

# 「父母之命·媒妁之言」敘事 ——以楊逵〈模範村〉為參照點

陳鴻逸

經國管理暨健康學院通識教育中心專案助理教授

## 摘要

本文以楊逵的〈模範村〉為參照，引領讀者進入小說中的人物面臨婚戀時的多重態度。畢竟台灣社會在日本統治之前，其家庭制度、風俗習慣深受中國傳統文化的影響，故婚姻關係其實就呈現了父權體制的另一出口。但對於 1895 年之後的台灣人民而言，婚姻不僅僅只是家國寓言的更迭敘事課題而已，其中現代化思潮的影響，更深入到台灣的不同結構與社會之中。故本文，將以日治時期小說為文本，藉此勾勒出日治時期的知識份子們，對於「父母之命·媒妁之言」的態度。

**關鍵字：**〈模範村〉、日治時期、婚姻



# **Narrative of "Parents' Destiny. Matching Words": Taking Yang Kui's "Model Village" as a reference point**

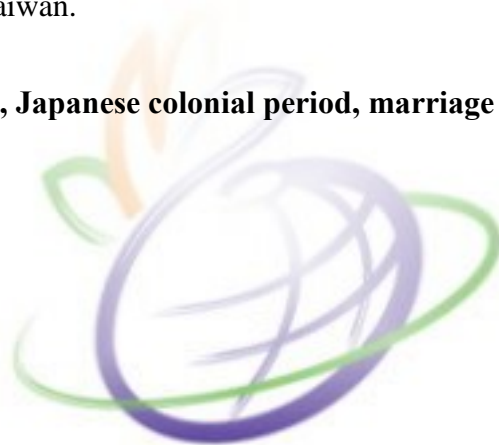
Hung-yi Chen

Assistant Professor, The Center for General Education, Ching Kuo Institute of Management and Health

## **Abstract**

Yang Kui's "Model Village" shows some phenomena in the society at the time. Before the Japanese colonization, family system and customs of Taiwan society were significantly influenced by traditional Chinese culture. Thus, marital relations revealed patriarchalism. Nevertheless, for the Taiwanese after 1895, "marriage" was not simply the narration in the family stories. The trend of thought of modernization significantly influenced the different structures and society of Taiwan.

**Keywords: Model Village, Japanese colonial period, marriage**



## 一、前言

傳統婚姻關係中，常言道「父母之命·媒妁之言」，若父母之命難違，媒妁之「言」又可信嗎？據中國東漢許慎《說文解字》解說，「媒」之意：「媒，謀也，謀合二姓」。<sup>1</sup>如果東漢的許慎能夠將其「媒」作如此解讀，顯示出許慎緊抓住「媒」與禮制、婚姻關係的意義而作此解。<sup>2</sup>即便對媒人（或「媒」）有既定的概念，但呈現在文學研究基礎上的，其實並不普見，以中國傳統古典小說基礎，專以「媒人」為研究對象的，有林保淳：〈中國古典小說中的「三姑六婆」〉、衣若蘭的《「三姑六婆」：明代婦女與社會的探索》、閻紀宇的〈媒人的故事〉、顏綺雲的〈婚姻上的媒介人物—媒人〉<sup>3</sup>等。林保淳和衣若蘭著作，基本上將媒人置放在「三姑六婆」的脈絡背景，使得我們能夠清晰地看到中國古典傳統小說中，媒人的源由與故事情節的轉變；而閻紀宇與顏綺雲的兩篇文章，基本上範圍和林保淳和衣若蘭所述差距不大，因此本文不再贅述。

把時間拉近到台灣日治時期小說，更沒有直接以「父母之命·媒妁之言」為主要研究的。有的是以時代轉變下的婚戀態度、婚姻制度的變革作為討論的，其中與本文相關者有楊翠《日據時期臺灣婦女解放運動：以《臺灣民報》為分析場域（一九二〇—一九三二）》<sup>4</sup>、蔡依伶《從解纏足到自由戀愛：日治時期傳統文人與知識分子的性別話語》<sup>5</sup>、殷豪飛《日治時期臺灣小說之漢人習俗研究》<sup>6</sup>等。基本上都不是專門談論「媒妁」的定位與文化作用，較多是在談論女性意識的覺醒、封建體制下的婚姻關係，以及日治時期的知識份子接受自由戀愛觀念後所創造的愛情故事。

對此，本文以楊逵的〈模範村〉為主要參照，旁及其他作家作品，探討當時的知識份子如何看待「父母之命·媒妁之言」。畢竟台灣社會在日本殖民統治之前，其家庭制度、風俗習慣深受中國傳統文化的影響，故婚姻關係似乎也呈現了父權體制的單一出口。但對於當時台灣人民而言，「婚姻」課題是難以避免的。故本文將以台灣日治時期的小說為主，如何透過「媒人」形象的書寫並轉化為對婚戀課題的反思。

## 二、「父母之命·媒妁之言」下的父權敘事

中國傳統社會中，「媒妁與中國的婚姻、家庭制度有著極複雜的關係，若非明媒正娶，則不為社會所容。」<sup>7</sup>這也突顯出，媒妁之言不僅僅只是婚姻的締結關係，它是進入婚姻的門檻，也是社會機制的濃縮作用，它阻絕了男女在私下的往來、互訂終身的可能。

<sup>1</sup> 漢·許慎：《說文解字》（北京：中華書局，1979），頁2a。

<sup>2</sup> 本文雖然不是通過《說文解字》來解讀「媒人」的形象，但在一定程度上，這也點明了「媒」本身的行動關係、鋪陳對於婚姻制度的影響。

<sup>3</sup> 顏綺雲：〈婚姻上的媒介人物—媒人〉，《史繹》16期（1980年5月），頁101-148。

<sup>4</sup> 楊翠：《日據時期臺灣婦女解放運動：以《臺灣民報》為分析場域（一九二〇—一九三二）》（台北市：時報文化，1993）。

<sup>5</sup> 蔡依伶：《從解纏足到自由戀愛：日治時期傳統文人與知識分子的性別話語》（台北：台北教育大學台灣文學研究所碩士論文，2007）。

<sup>6</sup> 殷豪飛：《日治時期臺灣小說之漢人習俗研究》（台北：國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文，2005）。

<sup>7</sup> 衣若蘭：《「三姑六婆」：明代婦女與社會的探索》（台北：稻鄉出版社，2002），頁70。

但另一方面，媒妁之言卻又和傳統社會結構的父權機制幾乎脫不了關係，而這一點，其實在日本統治下的台灣漢人社會來說，似乎有著相似現象，或可顯示早期台灣社會住民結構中，來自中國的移民占了一定比例；另一方面也可顯示漢人移民在台灣文化的形塑中所處的特殊位置。<sup>8</sup>除此之外，雖然台灣在1895年日本殖民後，受到現代化與殖民化多重影響下，日本統治的政策影響，某種程度上依然容認(或承認)著台灣社會「舊慣」，才是「父母之命·媒妁之言」的傳統婚姻制度持續之因素。<sup>9</sup>這也使得當時的知識份子在處理婚姻的課題時，多數還是從中國傳統的「父母之命·媒妁之言」敘事視角進行，以〈模範村〉為例：

問題的癥結，還是在於新民和素娥的關係，所以他必需囉囉嗦嗦地向媒婆說明，新民是個多情的人。最後，他又叮囑她道：「在必要的時候，你就編些素娥的醜史也沒關係，萬一他還是非娶素娥不可，那麼結婚歸結婚，好好的辦，然後再把那女娃兒納作妾也行……」如果這次失敗，那就走投無路了，所以他非拚命幹一下不可。那媒婆是久歷此道的，很快地就明白了他的意思。<sup>10</sup>

傳統上，媒人應該是在受男方(或女方)之託，尋找適當的對象，並衡量過雙方的財力、對象的才學、健康、品性、容貌等，若沒有懸殊的差距，便可開始進行撮合的任務，也就是所謂的「議婚」。<sup>11</sup>但在小說當中，這個議婚的過程，是由阮固爺獨自進行著，而阮固爺和木村警長則擅自為阮新民決定了對象，並認為陳家的女兒比林家的女兒更適合自己的兒子。同時阮新民的父親為了要讓阮新民答應，他第一時間不是找兒子新民商量，反而是將自己的難處跟媒婆訴說，而媒婆也以很明瞭的樣子回應阮固爺。於是乎，阮固爺和媒婆開始了他們倆商量後的婚事，完全沒有考量自己兒子的意願，雖然阮固爺的形式，與傳統的媒妁之言，有些許的不同，但父親掌控婚姻嫁娶的權力特性則表露無遺。

從阮固爺擅自為自己兒子決定婚事的過程來說，其實是和「議婚」沒有什麼太大的差別，其中的差別是媒婆並不用到女方家裡去當說客，而是改由木村警長直接到女方家裡去談。這使得小說中，父親想用自己的權威使阮新民屈服，最終失敗收場：

「畜生！你這樣還算是什麼學士！你這不孝子，老子的話一點也不聽！不孝子，總是給老子添麻煩！只會去追求那些不三不四的女人。你竟敢對陳家小姐如此無禮！滾出去！一分錢也不給你了！去做做叫化子看看，你這學士大人向

<sup>8</sup> 關於台灣住民的組成結構、文化形塑以及原漢雜融的社會情景，限於本文篇幅無法深入討論，故只能暫時擱置，待往後另以專文處理之。

<sup>9</sup> 在日本統治期間，對於台灣島上因襲清制的風俗習慣、價值觀，雖認為不符合平等、人權等原則，但在相關的規範、判例中，卻無法設立一個絕對性的標準，甚至是採取容忍或間接承認的態度，故使得蓄婢、童養媳等問題依舊存在。在婚姻關係上，也多以尊長之同意為主，唯對於聘金、離婚等有較多的限制。請參閱黃靜嘉：《春帆樓下晚濤急：日本對臺灣殖民統治及其影響》(台北市：臺灣商務出版社，2002)，頁145-177。

<sup>10</sup> 楊逵：〈模範村〉，《楊逵全集·第五卷》(台南市：文化保存籌備處，1998)，頁125。

<sup>11</sup> 閻紀宇：〈媒人的故事〉，《國文天地》6卷4期(1990年9月)，頁105。

人討一兩分錢，才配當帝國劇院的大明星吧！……」<sup>12</sup>

當媒婆的演技被阮新民識破之後，阮固爺突然勃然大怒，一方面是因為阮新民不接受阮固爺的安排，並以嘲笑的口吻諷刺著媒婆，使媒婆不敢再想她的三百塊錢，但背後的真正原因在於，這門婚事若破局，他將無法借助陳家的勢力而有所作為<sup>13</sup>。這突顯出兩個重要的課題，「媒妁之言」成為了〈模範村〉裡父權機制的代換詞，且不以子女的幸福為主要考量，子女是必須為家庭的事業，以一生的幸福作為代價。

類似的情節，其實不僅僅只有〈模範村〉而已，同樣身處日本殖民下的楊守愚，其〈瘋女〉將紫鳳犧牲在父權機制之下表露無遺。〈瘋女〉紫鳳對自身的婚姻並沒有選擇的權利，也不會認為父母的決定有任何的錯誤，唯一之途即是順著父母的安排：

現在她的芳年已經十九了，所以她的母親也早就替她把終身大事包辦得很妥當了，這在舊慣上，男大當婚，女大當嫁，也是很正當的；尤其是，父母之命，媒妁之言，做母親的替她包辦的婚嫁，更加合乎禮儀。<sup>14</sup>

典型的傳統社會中，「父母之命，媒妁之言」就決定了子女的婚姻大事。但楊守愚為了突顯中間的矛盾與掙扎，先將紫鳳的內心告白與處境做了一番省思：

老實說，就是在紫鳳本人，也不敢反對，也沒有能力反對；因為她本是一個規規矩矩的姑娘，祇要聽到人家說一個「嫁」字，她就不知要羞得紅漲了幾次臉，就使她母親真的能將這門親事告訴她，探問她的意見，老實她也是沒有意見可說的，就說是有了意見，又怎能說得出口呢？<sup>15</sup>

這種不想也不能對抗的「父母之命，媒妁之言」，不但不給予紫鳳選擇的機會，還將她一步步地推向「瘋狂」的地獄之中。當紫鳳聽到她的未婚夫竟然是一個無賴時，她崩潰了，她再也無法想像她嫁入夫家之後的景象，她不敢相信她的父母竟會安排這樣的婚姻。她內心的掙扎竟然成真，但結局是她依然必須走入這個註定失敗的婚姻當中，而且因為夫家的要求，她即將更快速地踏入瘋狂的邊界：

不知在什麼時候她竟瘋起來，男家那邊反說她是受到文明的中毒，她有了自由戀愛的對象要遂她愛的結合，纔假裝如此，以便毀婚，所以特把婚期提早，不日就要過門。<sup>16</sup>

<sup>12</sup> 楊逵：〈模範村〉，《楊逵全集·第五卷》（台南市：文化保存籌備處，1998），頁129。

<sup>13</sup> 楊逵：〈模範村〉，《楊逵全集·第五卷》（台南市：文化保存籌備處，1998），頁123。

<sup>14</sup> 楊守愚：〈瘋女〉，《楊守愚集》（台北市：前衛出版社1990），頁55。

<sup>15</sup> 楊守愚：〈瘋女〉，《楊守愚集》（台北市：前衛出版社1990），頁55。

<sup>16</sup> 楊守愚：〈瘋女〉，《楊守愚集》（台北市：前衛出版社1990），頁57。

楊守愚是以一個「瘋女」進入婚姻作為結束，顯示出對於婚姻制度的無可奈何與壓迫感，而紫鳳的「瘋」等於是對於整個「父母之命，媒妁之言」的反叛抗議，她無法逃離真實的世界，她只能選擇在瘋狂的真實世界中找到對抗的精神意志，用非理性的態度來反思這一切。婚姻制度看似理性的成份，往往都是非理性的結合與結果。

相較於〈模範村〉、〈瘋女〉對於人們面對婚姻的態度，常為女性發聲的另一位作家張文環，更以〈閹雞〉、〈地方生活〉描述婚姻關係。如〈地方生活〉中的澤，對於「指腹為婚」這種毫無人性的舊式婚姻的間接認同，<sup>17</sup>在〈閹雞〉裡的月里，就成為利益衝突下的受害者。在小說中，月里是自己父親在盤算利益之後的犧牲者，她的婚事是建立在清標與三桂對於房地產的買賣中順帶完成的：

清標和三桂的房地產買賣，在意想不到的情形之下有了結果。三桂在回家途中，想到人說雌雞在早晨會啼，就是指阿金那樣的女人吧，而覺得滿意和不滿意的感覺摻雜在一起。就阿金婆來說，說不定婚姻也有可能談不成，才對房地產交易插嘴而已。<sup>18</sup>

在這段當中，阿金的口才伶俐，她對於如何成功地把婚事談成，如何成功地把自己的價值在其中表露無遺。在小說中，阿金無意看到清標與三桂私下會面，但她知道如果男女雙方家長直接會面，那麼她的價值將會減少，甚至無法拿到應有的報酬，一如小說中寫到：

阿金婆看到三桂的臉直感情勢不妙，雖然是親戚之間，有關婚姻麼，必須經過媒人才能正式合談，不應該本人直接交涉。……。所謂先小人後君子，最初還是經過媒人提出全部要講的條件之後，再互為親交，這是自古以來的金言規則。<sup>19</sup>

但無論阿金是否影響了這門婚事的程度為何，但在阿金與清標、三桂之間，他們達成了許多的默契，清標與三桂的房地產將順利談成，而阿勇與月里的婚事也在阿金的確認下，繼續進行著。然而在利益考慮之下的婚姻，其實就隱藏著不安的因素，當月里嫁去阿勇家之後，便與娘家有了距離，使得自己的處境略顯尷尬與不安，而月里最後只能在一個殘障的阿凜身上找到安慰的時候，其實正把婚姻的失敗推向了地獄的深淵之中。

從〈瘋女〉、〈模範村〉到〈閹雞〉，我們可以看到日治時期的知識份子們，在不同的程度上關注著婚姻制度的各種利弊。如果說〈瘋女〉中的紫鳳與〈閹雞〉的月里是「媒妁之言」下犧牲者的話，那麼〈模範村〉當中，阮新民反抗父親的「媒妁之言」的壓力，則顯得意義非凡，甚至期待著婚姻制度能有所改變。

因此可以看得出來，日治時期的知識份子們在當時的社會中，所觀察到和思考的男女婚姻，其實大都擺脫不了「父母之命，媒妁之言」的宿命。然而對當時的知識份子而

<sup>17</sup> 張文環：〈地方生活〉，《張文環全集（卷3）》（台中縣：中縣文化，2002），頁3-4。

<sup>18</sup> 張文環：〈閹雞〉，《張文環全集（卷2）》（台中縣：中縣文化，2002），頁165。

<sup>19</sup> 張文環：〈閹雞〉，《張文環全集（卷2）》（台中縣：中縣文化，2002），頁162。

言，這是需要改變的，在現代化的影響之下，他們認為這是可以改變的。但這種書寫於婚姻制度的視角，其實部份是來自於知識份子對於台灣庶民文化的轉化，這裡所謂的轉化並不是指著知識份子就一定認同「父母之命，媒妁之言」的婚姻模式。但對於出生於台灣土地的他們而言，卻是滋養他們長大的文化，所以在面對這種看似非進步的婚姻關係時，是採取了「記錄」與「批判」的不同角度介入，引領讀者得以從不同面向思考。

### 三、媒人的形象塑造

在前一節當中，可以看到日治時期的小說中不乏以媒人的形象輔助故事情節的書寫，這似乎也間接證明媒人在「父母之命，媒妁之言」中的重要媒介功能。但對於媒人的形象，其實是值得再進一步探究的，因為這涉及了「媒妁之言」對於婚姻關係的成立起了什麼樣的作用。

若說〈模範村〉裡「媒婆」只為迎合父母的交代，那麼賴和的〈可憐她死了〉裡的阿狗嫂就更加地引人側目與質疑。小說中的阿狗嫂是一個替阿力哥物色女人的角色，她的角色既像媒人，卻又變相地等於人口販子。故事中，阿狗嫂原先是要阿金做媒，但起初沒有成功，後來認為阿金的家境勢必無法支持下去，再度向阿金提出要求。<sup>20</sup>然而故事的最末，在阿力哥的欺凌之下，阿金選擇了毀滅的道路，這使得阿狗嫂開始憐憫起阿金的遭遇：

有一日，阿力哥又再托阿狗嫂替他物色一個可以供他蹂躪的小女的時，阿狗嫂有些傷感似的向他說：唉！阿力哥，你可曉得嗎？可憐阿金死了！<sup>21</sup>

阿金最終因家庭而犧牲，但她不是死在夫家，而是死在一個玩弄女人的男人手上，而將她推進死亡地獄的，除了阿力哥之外，就是中間的媒介—阿狗嫂，若沒有她的物色，阿力哥怎麼會得到阿金，若沒有她的鼓吹，阿金怎麼會為了家庭的所需而出賣了自己的身體與生命。這使得阿狗嫂從單純的媒婆，轉變成淫媒，再轉變成殺人兇手的間接幫兇。

除賴和之外，在日治時期的小說中，直接以媒人為題材的，當屬於蔡秋桐所寫的〈媒婆〉。這篇小說正以媒人—小三仔嫂為主角，並以她為一對婚郎郎娘的婚禮忙碌著作為開頭：

小三仔嫂，她是慣為人們做媒人，妥話她是無所不曉，在頂下六庄的親事，可說是她包辦，勿論是在室女、二婚親，都是她一手販賣，不限定大人的親事，就是困仔的買賣，也是為她斡旋，她的正業就是媒人。<sup>22</sup>

<sup>20</sup> 賴和：〈可憐她死了〉，《賴和全集—小說卷》（台北市：前衛，2000年），頁157。

<sup>21</sup> 賴和：〈可憐她死了〉，《賴和全集—小說卷》（台北市：前衛，2000年），頁169。

<sup>22</sup> 張恒豪編：〈媒婆〉，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（台北市：前衛出版社，1990），頁235。

從此中可以發現到作家是如何描述他所認知的媒婆，一直探聽是否有適婚的男女，好促成一段姻緣，並增加自己的收入：

「我啱呵！人也非容易呀！一起親事有時十行九行，尚夠不成者比比皆是，你想看呢？打聽夠有一個女子，打探一個男子，至到出婚仔，經過三日暗，平安、清氣相、八字有婚合，你看？要幾多日？這中間要行幾回？至到送定、完聘、迎娶，噏著嘴會酸……」<sup>23</sup>

媒人的工作在小三仔嫂看來，絕對不是這麼容易的，平時就得打聽各家的男、女，等到結婚了又「貢獻專長」，從送定、完聘、迎娶都不可少，這也是一個專業的媒婆應盡的本分。除了探聽與發揮口才之外，媒婆存在的另一個重要功能，即在於談妥聘金，也就是將兩個家庭的價值衡量出來，加以評估，認為男方與女方之間應收多少的聘金，都成為媒婆份內之事，例如在〈媒婆〉當中就提到：

聘金多，嫁粧成多，結局無差，雖講近來聘金高，如果論真起來，如昔日同樣，三十年前，二十四聘，三十二聘，這是普通價。但是，在那個時候聘金小，嫁粧也因之不成物，恁想看呢！古早婚媒人工一日才賺有五十錢呆錢仔鄙，現時女工三角外，加幾倍？聘金三五百銀不是貴呵！人是三不等，有人講短，人講：『有！』人成子：無！人賣子。」親像海口角勢，聘金一價錢一講定著，未曾未，也敢去討去提！那像賑項一般，媒人要有知、觀、見、識，……<sup>24</sup>

從這裡可以發現蔡秋桐描寫的媒婆，是具有幾個特點：包打聽、善於言辭與談判，這幾點似乎和中國古典小說中的媒婆沒有差別，例如衣若蘭所提到：

「巧為詞說、搬弄是非」是常見於形容「三姑六婆」的詞語。「三姑六婆」大致上屬於年紀稍長的婦人，她們走遍千家萬戶，閱歷甚深，是故多呈現巧言利口、精明老成的形象，其中尤以媒婆的巧言記載最多。<sup>25</sup>

這裡可以區分出兩個課題，一個是「三姑六婆」的社會評價與形象描述，其實是較為負面，甚至是有害的，第二個則是「媒婆」獨步於三姑五婆的功夫就是「巧言」。同樣地，對於「三姑六婆」的形象，林保淳有類似的描述：

她們的身份複雜，但在文獻中卻常出現相似的形象，基本上可分為「利口」、「貪

<sup>23</sup> 張恒豪編：〈媒婆〉，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（台北市：前衛出版社，1990），頁 237。

<sup>24</sup> 張恒豪編：〈媒婆〉，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（台北市：前衛出版社，1990），頁 245。

<sup>25</sup> 衣若蘭：《「三姑六婆」：明代婦女與社會的探索》（台北：稻鄉出版社，2002），頁 19。



財」與「淫媒」三類。<sup>26</sup>

在前言當中有提到，林保淳是透過古典小說歸結出「三姑六婆」的形象，並認為他們「既屬中下層級的人，她們的思想觀念，自然有別於一般士大夫階級，對儒家之徒奉行不渝的倫理規範，也多半不以為意，人格上的缺憾，所在多見。<sup>27</sup>」從這段話當中，可以發現林保淳所談的「三姑六婆」的形象，是指文學作品中由於角色特質的約束，往往以「模式化」的形象出現，致使大部份的文人或讀者普遍對於「三姑六婆」具有貶抑與歧視的看法。<sup>28</sup>「三姑六婆」的利害專長，除了在〈可憐她死了〉和〈媒婆〉當中看到，其實亦可在楊逵的〈模範村〉發現同樣的身影：

「陳家那一方面，我負責去洽談，不過新民那方面，還是找個能言善道的女人來說說吧！」

那個所謂能言善道的女人，就是指替阮固爺把月李從她的情人那裡弄過來做三房姨太太的那個媒婆。<sup>29</sup>

故事中的阮新民，因為和父親阮固爺唱反調，所以他的父親則試圖以婚姻來束縛，首要者即是找個能言善道的媒婆，促成這段婚事。因此故事中那個「能言善道」的女人正符合了林保淳與衣若蘭所描述的特質，這也使我們發現不論是中國古典小說或是台灣日治時期小說，對於特定社會結構、特定人物的描述幾乎不會有太大的改變。除此之外，在小說中的媒婆除了是個能言善道的人之外，也是個見錢眼開的被利誘者：

她心裡想像著阮固爺向她暗示過的三百塊錢謝禮。三百塊錢，她做了四十年的媒婆，這已算是特別的收入。只要有了這筆錢，孫子媳婦的聘金也足夠了，一想就覺得幸福極了。<sup>30</sup>

當中，媒婆因為想像著阮固爺會給她三百塊錢，因此認為此筆交易將是她額外的收入，並且能夠當作給孫子作為聘金之用。這裡突顯出來，媒婆收取的「手續費」往往來自於當事人的評估與衡量，並沒有一定的價錢，但對於超高的金錢，媒婆也是不會拒絕的，甚至看在超過行情的份上，更加的賣力。從這裡可以發現，不論是蔡秋桐或是楊逵筆下的媒婆，還是林保淳與衣若蘭談到的中國古典小說中的媒婆，其實都沒有太大的改變，都一樣是婚姻的中（仲）介人，也是脫離不了利口、貪財的基本形象塑造。

<sup>26</sup> 衣若蘭：《「三姑六婆」：明代婦女與社會的探索》（台北：稻鄉出版社，2002），頁19。

<sup>27</sup> 林保淳：〈中國古典小說中的「三姑六婆」〉，《人物類型與中國市井文化》（台北：台灣學生書局，1995），頁214。

<sup>28</sup> 衣若蘭：《「三姑六婆」：明代婦女與社會的探索》（台北：稻鄉出版社，2002），頁18。

<sup>29</sup> 楊逵：〈模範村〉，《楊逵全集·第五卷》（台南市：文化保存籌備處，1998），頁125。

<sup>30</sup> 楊逵：〈模範村〉，《楊逵全集·第五卷》（台南市：文化保存籌備處，1998），頁126。

回過頭來看楊逵的〈模範村〉，小說中的阮新民正是楊逵特意設定的一位接受新式教育的知識份子，他和小說中另一個傳統文人陳文治形成對比。阮新民是接受新式教育的年輕人，「新民」正隱喻著一個新思想、新觀念的國民身份，但他的父親—阮固爺，卻又是個小地主，甚至可以說是壓迫農民的資產階級，並和日本殖民者走得相當近。但接受傳統舊式教育的陳文治，卻成為一個連三餐都快要吃不起的可憐人，但陳文治卻還抱有一定的理想，因此最後他逐漸地走上覺醒的道路。因此可以發現，楊逵寫〈模範村〉的用意在於將殖民地下的台灣人困境，與覺醒的可能性寄託在不同人物身上，試圖找到台灣人民在殖民地底下的出路。在了解這樣的背景之後，即可了解到小說中的阮新民，其實就是當時許多知識份子的縮影，他們開始思考改革的可能性，一方面是國家前途的改革，另一個即是台灣社會中的封建體制、陋習的改革等。

綜合上述，「媒人」的書寫似乎不是小說情節中最主要的課題（或主角），即便有以「媒人」為觀察視角的作品多著墨於婚姻制度的脈絡下，而這樣的原因可能有二，首先，媒人的形象描述，不論是在現實社會或是文本小說中，其實都不是主要的探討對象，相反地，媒人只是幫助人們或小說的情節，能夠更有效地通過故事的鋪陳，或者是彰顯出婚姻、戀愛的情節中的某些面向談論；其次，媒人的形象或定義，是相當模糊不清的，例如在林保淳或衣若蘭的研究中都談到，在「三姑六婆」的定義範疇中，媒人並沒有專業的行業（或特徵），甚至和牙婆、虎婆的形象混淆在一起。<sup>31</sup>然而楊逵〈模範村〉似乎想藉由阮新民間接投射出新式知識份的形象，並以阮固爺與媒婆作為對比的人物，他們與阮新民之間正喻示了傳統與現代的思想差距。最後阮新民看破媒婆的真面目，以及違抗父親的旨意，則成為知識份子面臨傳統的束縛所採取的另一種態度，也就是對於婚戀課題的反思。

#### 四、對婚姻課題的反思

反思傳統且封建的婚姻關係之後，知識份子有更多是在描寫面對現代化的新時代，人們勇敢地追求自己的幸福，更大聲地批判舊有制度下的利弊關係，非一味地屈從父母的安排，或是迫於父權壓力葬送幸福。

傳統並非完全是保守的象徵，然而遽變時代，傳統的思想成為人們最後的精神堡壘，受到衝擊後，不幸與無法理解的感受正從此而生。蔡秋桐的〈興兄〉裡頭有一段這樣描述：

興兄一則以喜一則以懼，如是咱人，他是老經驗了，但這回却是娶大和姑娘，她們的風俗又是全然不知，興兄又很守古例，像那個「子婿燈」是不可缺的，那末興兄最致意的「子婿燈」要怎樣辦呢？沒有掐燈怎得稱是娶親，沒有掐那「子婿燈」，怎得知道我們的威風呢！<sup>32</sup>

<sup>31</sup> 請參閱林保淳：〈中國古典小說中的「三姑六婆」〉，《人物類型與中國市井文化》（台北：台灣學生書局，1995），頁201-239。

<sup>32</sup> 張恒豪編：〈興兄〉，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（台北市：前衛出版社，1990），頁212。

小說中，興兄的兒子風兒終於從日本返台，也將帶回他在日本認識的大和姑娘，於是，一場舊婚姻儀式與大和姑娘喻含的新思潮有了衝突。在興兄看來，他很在意的「子婿燈」象徵著他在家庭制度的權威。只是大和姑娘可能不知道這個風俗的情況之下，會破壞儀式，會壞了興兄的威風與背後象徵的傳統習俗，如：

式（結婚典禮）要開了，來賀的人客也已到齊了，新郎新婦入席了，場內鼓掌如雷歡迎了，新郎新婦穿著「紋附的和服」，並立リルリル向著眾人道謝了，風兒因為離鄉多年了，鄉語也忘記了，就是在來的生活也不慣了，自己的祖家是住不得了，興兄傾家蕩產望風兒學成回來，顯祖榮宗，豈知連那舊前庭「兄弟翰林」的燈號也不得搥！真世風不古了，人倫墜地了。<sup>33</sup>

當時新舊文化交替（衝突）的特殊現象，世風真的不古了嗎？人倫真的墜地了？興兄和守著過去傳統禮制的人們，要改變正是如同要他們沉淪般的可憐。

如果蔡秋桐是想要表達傳統家庭面對新思想的衝擊，那麼楊守愚的〈捧了你的香爐〉更深刻地探討了新舊文化之間的反思：

「現在社會上的人，正在提倡人類平等，那些腐敗的書塾，却還拚命地在教授什麼『長幼尊卑』一類的書；社會上已在實行戀愛自由、結婚自由了，而那些腐敗的書塾，却還在那裏教授什麼『父母之命、媒妁之言』一類的禮法……<sup>34</sup>

「新民」這個名字和〈模範村〉的「阮新民」用語上的巧合，其實正說明了當時的新式知識份子，其實都在探究「新」之為何，「舊」之何物等等重要課題。小說中，楊守愚是以尚古、新民兩個角色，將新舊文化做了許多的比對，在尚古先生看來，認為男女平等新觀念是不符合傳統道德觀念，也不符合長幼有序。<sup>35</sup>因此新民成為當時新式教育的代表人物，對於婚姻觀念，已不再是尚古先生的「長幼尊卑」的傳統教育下的人可以理解的。因此最後尚古先生只能對新民說出，等我「捧了你的香爐」作為故事的結尾，用來寓指尚古的精神抗議。

如果說〈捧了你的香爐〉點出了「媒妁之言」受到的衝擊，那麼必須了解的是，其實在日治時期新文學的初期小說作品當中，已可看到對於自由戀愛的提倡，正是一種對於「父母之命，媒妁之言」的間接顛覆，例如在日治時期新文學開展的作品—謝春木的〈她要往何處去？！—給苦惱的年輕姊姐們〉當中，桂花被告知有婚約的清風早已愛上其他女性時，只因為由雙方父母安排的婚姻，是桂花一面的單戀，因此，桂花就只能「覺醒」，被迫遠走他鄉（日本）。<sup>36</sup>這顯示出知識份子，想要藉由桂花這樣的角色，去反

<sup>33</sup> 張恒豪編：〈興兄〉，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（台北市：前衛出版社，1990），頁213。

<sup>34</sup> 楊守愚：〈捧了你的香爐〉，《楊守愚集》（台北市：前衛出版社1990），頁48。

<sup>35</sup> 楊守愚：〈捧了你的香爐〉，《楊守愚集》（台北市：前衛出版社1990），頁43。

<sup>36</sup> 蔡依伶：《從解纏足到自由戀愛：日治時期傳統文人與知識分子的性別話語》（台北：台北教育大學台

思婚姻制度下「戀愛」為何的課題，雖然她有了父母安排的婚姻的保障，但清風卻不是真正地愛她，於是她在走入婚姻之前「覺醒」了，但唯一的方式，只能遠走他鄉，逃離開清風的視線，逃離開這個婚姻即將到來的束縛，逃離開傳統封建之下可能遭遇的嘲笑與不堪。對此，蔡依伶認為：「新式知識份子之所以對『自由戀愛』抱持的高度期待，奮不顧身地衝撞現實體制，堅決地視之為一種最高道德，不僅只是倡導另一種新的婚姻形式而已，而是企圖建構一種新的秩序：是自由且自決的新烏托邦。」<sup>37</sup>因此「自由戀愛」的新式婚姻形式，其實正是傳統與現代過渡之間的「轉換形式」，新式知識份子追求婚姻的目標也許沒變，但如何形成婚姻的過程，則是一種向現代化過渡的追求心態。

把視角放回〈模範村〉，阮新民也是這類的代表，他到日本留學，回國之後，他不僅帶回了左翼思潮為農民發聲，他也拒絕了父親為了他利益安排的婚姻，雖然小說中並未述明阮新民與另一位女子—素娥的關係，但對於一個反抗父親的專制、壓迫（甚至是对農民的壓迫）的新式知識份子而言，他有了選擇自己未來的自信與行動力，同樣地，他也有選擇自己婚姻的權利與可能性，這使得阮新民不僅和陳文治的角色有了對比性，也和媒人角色有了對比性。

如前述，阮新民反抗「父母之命，媒妁之言」，也識破了媒人的虛情假意，他不想被宿命安排，一個被父親安排婚姻的宿命，也不要一個被殖民者統治的宿命，實質上他突顯出被殖民者的處境，也間接地突顯人們面對傳統婚姻模式下的不同面向，例如〈模範村〉中的阮新民、〈閩雞〉的月里等，才是知識份子闡述的。但這並非說楊逵等知識份子完全抗拒傳統的文化；相反地，作家們試圖透過新舊文化的對照，在傳統與現代之間獲得調節。

## 五、結語

本文以楊逵〈模範村〉為參照，延伸到部分日治時期作家的作品，探討「婚姻制度」、社會變遷的多重影響。背後喻示的傳統社會價值，在沒有「父母之命」的允許之下，「媒妁之言」是不可能成立的，更遑論〈模範村〉裡的媒婆在阮新民前面的「戲劇表演」。同時，媒人和傳統文化的結合，使得媒人的形象幾乎無法脫離過去中國古典小說的模式，這顯示媒人在作家的眼中，還是「利口」、「貪財」的可笑模樣。

面對著媒人及背後的傳統社會價值與機制，新式知識份子在日本殖民底下，他們開始反思傳統社會文化之種種，他們一方面試圖破除不好的觀念，一方面也試圖調節中間的衝突，明顯者即是「媒妁之言」觀念的再探討，以及批判婚姻制度。綜合以上，如果說日治時期的知識份子面臨的是一個變動的時代，那麼他們思考更多是如何實踐他們的理想，以及對於社會如何更進步、更幸福。

## 參考文獻

- 漢·許慎：《說文解字》（北京：中華書局，1979）。  
衣若蘭：《「三姑六婆」：明代婦女與社會的探索》（台北：稻鄉出版社，2002）。

灣文學研究所碩士論文，2007），頁 57。

<sup>37</sup> 蔡依伶：《從解纏足到自由戀愛：日治時期傳統文人與知識分子的性別話語》（台北：台北教育大學台灣文學研究所碩士論文，2007），頁 56。

- 呂赫若：《呂赫若小說全集：臺灣第一才子》（台北市：聯合文學出版社，1995）。
- 張恒豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》（台北市：前衛出版社，1990）。
- 黃靜嘉：《春帆樓下晚濤急：日本對臺灣殖民統治及其影響》（台北市：臺灣商務出版社，2002）。
- 楊守愚：《楊守愚集》（台北市：前衛出版社1990）。
- 楊逵：《楊逵全集·第五卷》（台南市：文化保存籌備處，1998）。
- 楊翠：《日據時期臺灣婦女解放運動：以《臺灣民報》為分析場域（一九二〇—一九三二）》（台北市：時報文化，1993）。
- 閻紀宇：〈媒人的故事〉，《國文天地》6卷4期（1990年9月），頁104-106。
- 顏綺雲：〈婚姻上的媒介人物—媒人〉，《史繹》16期（1980年5月），頁101-148。
- 林保淳：〈中國古典小說中的「三姑六婆」〉，《人物類型與中國市井文化》（台北：台灣學生書局，1995），頁201-239。
- 殷豪飛：《日治時期臺灣小說之漢人習俗研究》（台北：國立台北大學民俗藝術研究所碩士論文，2005）。
- 蔡依伶：《從解纏足到自由戀愛：日治時期傳統文人與知識分子的性別話語》（台北：台北教育大學台灣文學研究所碩士論文，2007）。

