

國立政治大學韓國語文學系

碩士學位論文

殖民・現代・性

日本殖民統治時期臺灣、朝鮮情慾消費文化場域

Colonization, Modern, Gender — Cultural Field of Erotic Consumption  
in Taiwan and Joseon during the Japanese Colonial Period

研究生：邱偉婷 撰

指導教授：曾天富 教授

中華民國 107 年 7 月

# 謝辭

有點漫長。

通往研究所的路，是條解殖民的路，解的是我的被殖民，放的是我的裹腳布。

娜拉出走之後，沒人知道她後來怎樣了，我不是娜拉，我只是我。

首先感謝親愛家人、系上所有的師長與同學朋友們的包容與慷慨，容忍我在這條漫漫長路上隨意地晃蕩與徘徊，因為有你(妳)們的同行，這條路才能繼續走下去。

非常感謝我的指導教授與口試委員們的悉心指教，讓我有機會寫這篇謝辭，再次感謝。感謝台文所陳芳明老師的鼓勵，願意讓我一個小小門外漢來聽課。感謝這個 365 天當中可能有 300 天要撐傘的指南山坳，讓我沐浴在這叢青翠中，差點就能長出蘑菇，不過還是要謝謝學校給我的所有資源。感謝學校圖書館，讓我扛著書本到處奔走跑跳。感謝系辦助教，讓我不需要煩惱行政程序。感謝所有同學們與學長姊弟妹們的陪伴，讓我比較不孤單。

感謝韓國，一個讓我又哭又笑的國家，11 年前第一次到這個國家的時候，根本沒想到她會成為我的「第二故鄉」。感謝梨花女子大學與那段美好的時光，真的給了我太多。感謝成均館大學的中央學術情報館，讓我一個人在陰森森的地下文獻資料室尋寶。感謝延世大學 I 教授，讓我知道讀書可以是一件多麼美妙的事。感謝成均館大學 I 教授對我的鼓勵與期許，並以身作則讓我知道身為女性的價值。

特別感謝成均館大學 H 教授，我的啟蒙老師，果斷地揭開我的裹腳布，讓我可以脫離畸形的纏足，用天然足自由奔放地奔跑在這個不完美卻很有趣的世界上。要知道，這個世界並不是你我原來以為的那樣。

最後，感謝一直陪在身邊默默支持我的爸媽和韓國籍先生。

我要將這篇論文獻給你們。

## 中文摘要

本文欲以日本殖民統治時期臺灣與朝鮮的情慾消費文化場域，作為兩國殖民歷史比較論述的「第三空間」，期望突破過往壓迫與反抗的二元對立論述脈絡，建構出新的殖民地對照系譜，進而闡釋兩國遲到的歷史文化相遇。

情慾消費文化業女性從業者一直以來被定位為隱晦、不堪且低俗的從屬階級，歷史經常忽略她們的存在且極少給予她們公正的評價。本文欲爬梳整理臺灣、朝鮮情慾消費文化業相關的第一手文獻及研究資料，藉由歸納與演繹的研究方法，分析當代大眾印刷物中所刊載的文本，並加入理論詮釋其社會文化意涵，在考慮場域生成的政治社會背景和歷史文化慣習之下，探究情慾消費文化業女性從業者所在的場域當中各種權力板塊的拉扯與運作模式。其次，藉由分析兩國大眾印刷物(一種異質情慾消費文化場域)中所刊載的情慾消費文化業女體圖像，以凝視、身體、符碼的概念出發，探究這些女性從業者們被規訓的身體是在何種權力運作之下被轉換成符碼形成公開的文本，並闡釋女體圖像所包含的社會文化意涵。最後，分析當代男性知識份子的情慾文化書寫，以及情慾消費文化業女性從業者的自我書寫，藉由聆聽當時情慾消費文化場域中兩大族群的聲音加以貼近真實的歷史現場，並將情慾消費文化業女性從業者重新放回歷史的舞台上。

在特殊歷史背景之下所形成的情慾消費文化共生圈中，包含著各種權力的算計與周旋，情慾消費文化業女性從業者總是被迫在重層的權力板塊間尋求生存，表面上她們看似是身不自主的底層階級，實際上反倒是當時一群擁有自主權的文化資本階層。本文試圖以文化與社會資本的視角闡釋這群特殊職業女性族群的存在意義，期望透過曾經只能處於歷史邊緣的她們，在日本殖民統治時期臺灣與朝鮮的文化比較研究上，開展出一個新的嘗試。

**關鍵字：**日本殖民統治時期、情慾消費文化場域、藝旦、妓生、咖啡店女給、女性、大眾印刷物、文化社會資本、權力、書寫

## 요약

본 연구는 일본식민지시대 대만과 조선의 에로틱소비문화(화류계) 장역(field)을 중심으로 양지의 식민지 역사와 문화의 비교연구에 있어서 기존의 압박과 저항이라는 대립적인 식민지 역사연구의 서사 맥락에서 벗어나 새로운 식민지 역사의 스펙트럼을 구성하여 에드워드 소자 (Edward W. Soja)가 제시한 「제3의 공간」(Third Space)을 만들고자 하는 취지이다. 일본식민지시대를 겪은 대만과 조선간 유사성에 대한 비교연구가 되는 계기가 되길 바란다.

본 연구 2장에서 대만과 조선의 화류계에 관한 1차 문헌과 연구자료를 정리하여 귀납과 연역의 연구방법론으로 당시 대중인쇄물에 개재된 텍스트를 분석하여 화류계에 존재한 각종 권력양상이 어떤 방식으로 구성 되었으며 또한 어떻게 운행 되었는지에 대하여 논의하고 대만과 조선의 화류계는 일본식민지시대를 겪으며 어떻게 변천되었는지에 대해 살펴본다.

여성의 몸은 아비투스(habitus)로 인해 스스로 규범하고 남성중심의 주류가치체에 들어간다. 본 연구 3 장에서는 양지의 대중인쇄물 (이질적 에로틱소비문화 장역)에 개재된 여성의 이미지를 분석하여 응시(gaze), 신체(body), 부호화(coding)의 개념으로 화류계 여성의 몸이 어떤 권력 양상 밑에서 부호(符號)로 전환되어 공개적인 텍스트가 되는지 밝히려고 하며 여성 이미지에 담겨있는 사회적 문화의미를 해석해 보고자 한다.

마지막으로 4장에서 화류계 여성에 대한 남성 지식인 계층의 서사 텍스트와 화류계 여성 자신의 서사 텍스트를 분석하여 화류계를 구성하는 주요 두 계층의 목소리를 듣고 당시의 사회역사현장에 접근하여 화류계 여성들이 다시 역사의 무대에 설 수 있는 기회를 만들고자 한다.

화류계 여성과 남성 지식인이 공생 관계를 맺으며 에로틱소비문화권이 만들어진 것은 대만과 조선의 특수 식민지 역사의 배경하에 형성된 것이었다.

각종 권력에 둘러싸인 가운데 화류계 여성들은 늘 안간힘을 쓰면서 생존할 수 있는 길을 찾고 있었다. 표면적으로 그들은 자기 몸의 자주권도 가지지 못하고 밑바닥에 살고 있는 계층이라고 여겨지지만 조금 더 심층적으로 고찰하면 그들은 오히려 당시 사회에서 문화자본과 사회자본을 동시에 가진 계층이라는 것을 알게 될 것이다.

본 연구의 목적은 시대적 특징을 바탕으로 정치, 사회, 역사, 문화를 살피며 화류계 여성 존재의 의미를 나타내고 일본식민지시대를 겪은 대만과 조선의 문화비교연구에 있어 문화자본과 사회자본의 시각으로 해석하여 새롭게 바라보는 서사 방법의 한 시도가 될 수 있기 바란다.

**키워드:**

일본식민지시대, 에로틱소비문화장역, 여성, 예단, 기생, 카페여급, 대중인쇄물, 문화사회자본, 권력, 서사.

## Abstract

This study regarded the cultural field of erotic consumption in Taiwan and Joseon as the “Third Space” during the Japanese colonial period as the means for comparing colonial history between these two countries. The study objective was to break through the oppressive, resistant narrative of binary opposition to establish a novel genealogy for colonial comparison, expounding on the delayed historic and cultural encounter between these two countries.

Female workers in the sex industry have long been positioned as obscure, unscrupulous, and vulgar. History often ignores their existence and rarely evaluates them fairly. This study analyzed and compiled firsthand literature and research materials related to erotic consumption culture in Taiwan and Joseon. Using induction and deduction, this study analyzed texts published in contemporary print media to provide theoretical interpretations of social and cultural implications. Considering the sociopolitical background and cultural–historical customs in which this cultural sector was generated, this study explored the rivalry and operation of power blocs where female workers were involved in erotic consumption. Consequently, female body images published in print media from the erotic consumption culture of the two countries (heterogeneous cultural domains of erotic consumption) were analyzed. Based on the concepts of gaze, body, and code, this study investigated the creation of codes by a disciplined group of female workers to form an open text under power operation. Additionally, the sociocultural implications of the female body images were analyzed. Finally, this study analyzed the writing of contemporary male intellectuals concerning erotic culture and of female workers engaging in sex industry. Acquiring the voices of the two major groups in this domain enabled this study to revisit relevant historic scenes while reintroducing the women within the sex industry to history.

Developed in a unique historical background, the symbiotic circle of erotic consumption culture contains rivalry among various powers. Female workers were constantly forced to survive among layers of power blocs. On the surface, these women appeared lower class, but in fact, they possessed a social status with autonomy and cultural capital. This study discussed the existence of this unique group of businesswomen from the perspectives of culture and social capital. After investigating these female workers, who were scarcely acknowledged by history,

this study presented a novel comparison of the culture between Taiwan and Joseon during the Japanese colonial period.

**Keywords:** the Japanese colonial period, the cultural field of erotic consumption, geisha, kisaeng, café waitress (jokyu), woman, public print media, cultural and social capital, power, writing





# 目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 問題緣起與問題意識.....	1
第二節 概念釋義與研究範疇.....	4
第三節 文獻回顧.....	11
第四節 研究方法.....	18
第五節 論文架構.....	21
第六節 研究限制.....	23
第二章 臺灣、韓國情慾消費文化場域脈絡.....	24
第一節 臺灣情慾消費文化場域的形成與變遷.....	24
第二節 韓國情慾消費文化場域的形成與變遷.....	38
第三節 小結.....	49
第三章 凝視・身體・符碼 — 大眾印刷物中的女體圖像.....	53
第一節 由廣告敘事看情慾消費文化業女性身體的社會意涵.....	55
第二節 消費品櫥窗—被觀看的女體.....	73
第三節 小結.....	86
第四章 情慾消費的文化資本場域 — 共生.....	91
第一節 男性文人仕紳與知識份子的情慾消費文化書寫.....	92



第二節 情慾消費文化業從業女性的自我書寫.....	110
第三節 小結.....	127
第五章 結論.....	129
參考文獻.....	133

## 表圖目次

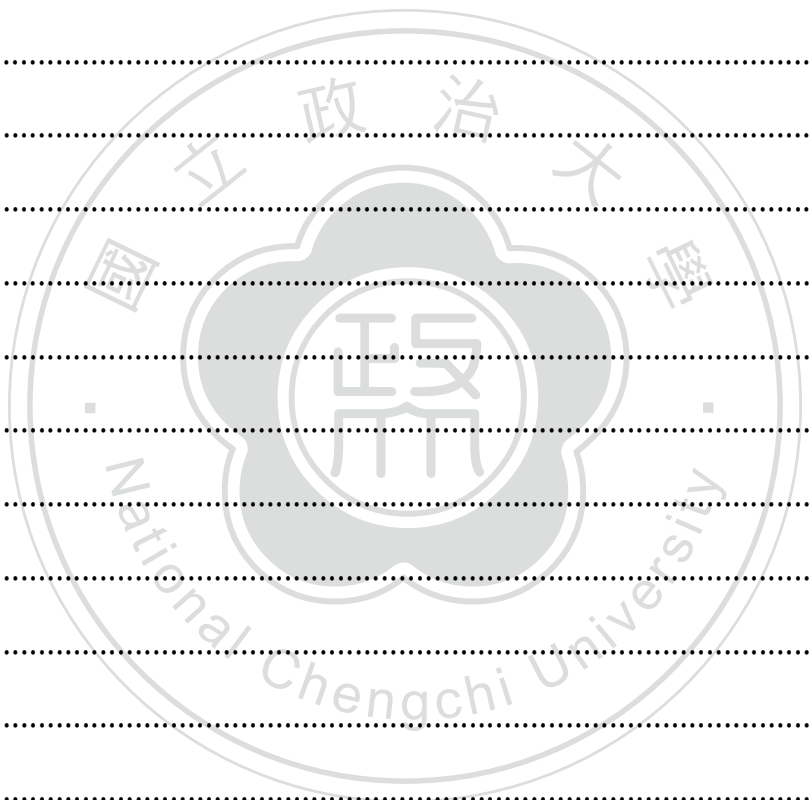
表：

表 1-1.....	11
表 1-2.....	12
表 1-3.....	13
表 1-4.....	15
表 1-5.....	16
表 1-6.....	17
表 3-1.....	90

圖：

圖 3-1.....	56
圖 3-2.....	58
圖 3-3.....	61
圖 3-4.....	63
圖 3-5.....	64

圖 3-6.....	65
圖 3-7.....	67
圖 3-8.....	67
圖 3-9.....	68
圖 3-10.....	69
圖 3-11.....	70
圖 3-12.....	70
圖 3-13.....	71
圖 3-14.....	76
圖 3-15.....	76
圖 3-16.....	76
圖 3-17.....	76
圖 3-18.....	79
圖 3-19.....	79
圖 3-20.....	82
圖 3-21.....	82
圖 3-22.....	83
圖 3-23.....	83
圖 3-24.....	83
圖 3-25.....	83
圖 3-26.....	85
圖 3-27.....	85



## 第一章 緒論

醒來吧，女性們，別躊躇，勇敢地往職業戰線去吧。<sup>1</sup>

—朝鮮咖啡店女給白玫瑰生

這是 1934 年朝鮮咖啡店 R 會館的女給白玫瑰生在自己所作的〈別躊躇，往職業戰線去！〉一文中所寫下的一句話。短短話語中充滿著激情、誠懇與堅定，卻也能微微地感受到文句背後帶著隱約的心酸、委屈與無奈。究竟，是在什麼樣的歷史背景之下，讓她成為一名咖啡店女給，當代社會大眾又是用什麼樣的眼光和態度去看待這群特殊職業女性，才讓她發出這樣的吶喊？

這就是本文的出發點。

### 第一節 問題緣起與問題意識

臺灣與朝鮮雖皆歷經過被大日本帝國殖民的歷史經驗，但受制於日本霸權對於各自殖民體系的不同目標與操作，加上兩國基本政治國情體質、歷史文化背景與社會大環境的差異，導致雙方在世界觀、國族主義定位、身份認同、意識形態、文化價值、行為建構上皆有著很大的差異，在過往兩國的文化比較研究上，經常會以所謂「難以化約的差異個體」作為結論。<sup>2</sup> 對此，陳延媛曾提出帝國的放射性結構如何剝奪殖民地(指外地，臺灣與朝鮮)之間交流的可能性，在幾近於無的交流中探討哪一部分是帝國尚未掌握的，是首先可以努力的。車承棋則拋出「臺灣與朝鮮有沒有遇見？」、「以

<sup>1</sup> 백장미생(1934), 「朝鮮의 女性들아!躊躇 말고 職業戰線으로!!」, 『女聲』創刊號, 女聲社, pp11.

<sup>2</sup> 柳書琴, 2011, 《戰爭與分界: 「總力戰」下的臺灣・朝鮮的主體重塑與文化政治》, 臺北, 聯經, 頁 xxv。

後有沒有可能遇見」<sup>3</sup> 的議題，在在顯示出對臺灣與韓國之間的比較文化研究能更加深入的期許。

首先，對於臺灣與朝鮮皆擁有被殖民歷史經驗之下能否進行比較研究，以及未來是否可能產生對話的假設，必須先思考過往殖民研究的局限。邱貴芬的《後殖民及其外》中引用索亞(Edward W. Soja)所說，我們通常看到歷史敘述難逃單面性發展，因而產生化約歷史的弊病，主要的原因在於文化抗爭敘述往往將複雜的權力運作簡化為霸權與反霸權的搏鬥史。<sup>4</sup> 由此可知，殖民歷史的論述若侷限於二元對立的框架之下，將造成另一種霸權意識的形成，無論任何地區的殖民研究，過度強調壓迫與反抗，反而非常容易忽略社會其他層面的樣貌。而索亞同時也指出，史學方法的改革必須從創造「第三空間」的努力開始，所謂的「第三空間」即是一個能容納多元主體的空間，在此空間裡，種族 / 族群 / 性別和階級因素都可能同時被照顧而無厚此薄彼的現象產生。<sup>5</sup> 在這樣的概念下，我們可以試圖於臺灣與朝鮮兩個被殖民地中建立一個「新的歷史論述空間」，而這個空間必須在某種程度上更加客觀貼近當時社會大眾的生活。

然而，眾所周知，大眾的歷史是極度龐大且無規律的，若要網羅所有歷史片斷，除了難度太高之外，也容易失去原來欲論述的核心而偏離主軸。根據社會學家安東尼·紀登斯(Anthony Giddens)的提醒，承認歷史在任何時刻都呈現龐雜多元的狀態，無法以單一原則來描述之，並不表示我們認為歷史只是一片混亂，只能開放無以數計的局部小歷史的寫作，我們仍可在歷史的流程裡找到一些較明確的關鍵點，並掌握概括性的探討。<sup>6</sup> 因此，若能統合上所述的概念作為基盤，建立出一個臺灣、朝鮮在日本殖民統治時期歷史論述的「第三空間」，則可能在壓迫與反抗二元對立的論述脈絡外，建構新的殖民地對照系譜，找到一條比較兩地在被殖民時期的路徑，進而闡釋臺灣、朝鮮遲到的歷史文化相遇。

<sup>3</sup> 柳書琴，2011，〈合作紀要與會議重點(一)〉，《戰爭與分界：「總力戰」下的臺灣、朝鮮的主體重塑與文化政治》，臺北，聯經，頁 xxiii。

<sup>4</sup> 邱貴芬，2003，《後殖民及其外》，臺北市，城邦，頁 72-73。

<sup>5</sup> 邱貴芬，2003，《後殖民及其外》，臺北市，城邦，頁 73。

<sup>6</sup> Giddens Anthony (1990), *The Consequences of Modernity*, Cambridge, pp5-6.

此外，日本灣生竹中信子也在《日治臺灣生活史》中提到歌德曾說：「瞭解女性，就能瞭解歷史的真相。想要深入瞭解某一個時代，就必須好好研究那個時代的女性。」若能還原庶民和女性的樣貌，就能多層次、多角度地考證臺灣五十年的殖民地史，填補欠缺的部分，有助於更深入的洞察，將原本看不到的部分呈現給世人。<sup>7</sup>

循此，本文將聚焦於殖民體制下臺灣與朝鮮兩地從事看似略帶隱晦的情慾消費文化業種的女性從業者族群，這群女性在家中從屬於父權，被迫離開家這個私領域的範疇進入社會後，與具有文化資本的文人仕紳和知識份子交流，以才藝作為生財工具的她們，在日本殖民勢力進入後，於帝國體制的控制下被迫遊走於都市邊緣，現代化資本主義的興起又迫使她們必須轉型成服膺於資本主義的商品，她們身上帶著的原罪、隱諱、矛盾、複雜、文化、權力，交織出殖民地的一部殖民邊緣史觀。

這群具有特殊性的女性在過往的歷史論述中絕非主流，但是她們卻是當代社會中真實存在的個體，在殖民體制所帶來的殖民現代化社會中翻轉打滾，她們存在於特殊的時間、空間場域中，身體必然同時交雜著許多權力的拉扯，這也使她們的存在更具有當代歷史的研究價值。只要略為深入去瞭解這個特殊族群所處的背景環境，就能發現對她們而言，除了國家(國族)主義層次的權力之外，還存在著社會文化空間中男性中心主義，以及伴隨帝國主義而來的現代化資本主義的誘惑，這些權力板塊緊密的影響著情慾消費文化業女性從業者的身體，因此，應將這些權力制衡關係納入論述範疇。

有鑑於此，筆者認為若要對日本殖民統治時期的臺灣與朝鮮進行文化比較研究，勢必要找出過往主流歷史文化研究所沒有的突破點，打破以往對殖民研究與性別研究中二元對立的壓迫與反抗框架，由第一手文獻資料的爬梳整理，逐漸還原當時真實的社會面貌，分析背後權力場域的運作關係。本文欲藉由情慾消費文化場域作為研究論述的「第三空間」，探究同為日本殖民地的臺灣與朝鮮在當時的文化資本、階級、性別、身體中各種權力的交織與推移消長。

---

<sup>7</sup> 竹中信子著，曾淑卿譯，2007，《日治臺灣生活史—日本女人在臺灣》，臺北，時報文化，頁 19。

## 第二節 概念釋義與研究範疇

由於本文所涉及的研究對象、範圍較為廣泛，過往的研究也無統一的專門用語，為了在閱讀上能夠較為清楚地理解，需要一個比較精確的用語定義。本節主要針對文中的用詞做意義上的統整，一方面對概念進行釋義，另一方面也梳理研究的範疇。

### (1) 情慾消費文化場域：

指稱臺灣藝旦、朝鮮妓生與兩地珈琲店女給具體的營業處所，與出外交流的各種場所。另外，在非具體的場域部分則為刊登情慾消費文化相關文本(包含文章、詩文、評論、廣告、肖像等)的大眾印刷物(包含各式報紙、雜誌、小報、刊行物、文宣等)。本文將統一使用較為中性的名詞「情慾消費文化場域」作論述。

臺灣主要具體的情慾消費文化場所包含：酒樓、青樓、日本料理屋、飲食店、喫茶店、貸座敷、藝旦間、珈琲店，而一些邀請藝旦飲酒酬詩的詩社、與藝旦一同出遊的梨園、亭臺樓閣也屬於情慾消費文化場域。此外，刊登情慾消費文化業女性從業者相關各類文本的大眾印刷物(包含各式報紙、雜誌、小報、刊行物、文宣等)，雖然非具體的場域，亦可謂另類的異質情慾消費文化場域。

朝鮮主要具體的情慾消費文化場所包含：遊廓、料理店、日本料理屋、飲食店、喫茶店、貸座敷、酒吧、舞廳、遊技場、藝妓屋、待合茶屋、珈琲店。與臺灣相同，刊登情慾消費文化業女性從業者相關各類文本的大眾印刷物(包含各式報紙、雜誌、小報、刊行物、文宣等)，雖然非具體的場域，亦可謂另類的異質情慾消費文化場域。

### (2) 情慾消費文化業女性從業者：

本文欲聚焦的對象為日本殖民統治時期，臺灣與朝鮮情慾消費文化業種女性從業



者，其對象大致上是以臺灣藝旦(或稱藝姐、藝姊)、朝鮮妓生和兩地的咖啡店女給<sup>8</sup>為論述主軸，這類女性工作者，並非一般認知中所謂「妓女、賣春婦、娼妓」等賣身的娼類，而是以賣藝(吟詩、作曲、彈唱、歌舞表演等)為主的從業者，但仍無法完全排除有部分情慾消費文化業女性從業者有賣身的事實。本文將統一使用較為中性的名詞「情慾消費文化業女性從事者」作為論述，並對比兩地場域變化與異同，以下針對臺灣藝旦、朝鮮妓生與兩地咖啡店女給的稱謂與職能作釋義。

#### a. 臺灣藝旦(又稱藝姐、藝姊)：

根據漢學大家連雅堂在〈藝旦考釋〉中，對藝旦的辭源進行解析，他指出：

按《說文》：「藝，種也。」《詩·楚茨》：「我藝黍稷。」引申為才藝。所謂「藝旦」，謂其有彈唱之藝也。…(中略)…夫「旦」本歌妓之名，臺灣以稱妓女，而加以藝，風雅典瞻，有非他處所能及者矣。」<sup>9</sup>

而另一位學者呂訴上也對臺灣的藝姐做了釋義：

藝姐的字義解釋云：「藝者，才能也。《禮記》云：『月以為量故功有藝也。』」又在《周禮》云：「會其什伍而教之以道藝，藝是禮、樂、射、御、書、數也。」<sup>10</sup>

綜合上述，藝旦必備之職涯技能的多元性，這也是為什麼連橫以「藝」稱臺灣藝旦較其他地方之「性工作」女性高明的原因，儘管名謂風雅，她們的才藝也為她們贏

<sup>8</sup> 1930年代以後出現並風靡一時的「咖啡店」(カフェー)，是受西方文化影響的西式酒吧(日治時期所謂的咖啡店並非現代人所稱的咖啡店，當時提將供應飲料與單純聊天空間的店稱作喫茶店；亦即現今臺灣社會所謂的咖啡店)，服務於此的女服務員則稱為女給。

朱德蘭，2003，〈日治時期臺灣花柳業問題〉，《國立中央大學人文學報》第27期，頁99-174。

<sup>9</sup> 連橫，1992，《雅堂文集》，南投，臺灣省文獻委員會，頁27。

<sup>10</sup> 呂訴上，1953，〈大稻埕與藝姐戲〉，《臺北文物》2卷3期，頁120-121。



得敬重。<sup>11</sup> 換言之，藝旦是以賣「藝」為生而非賣「身」的情慾文化消費業女性從業員，她們穿梭於上層男性階級(文人仕紳、達官顯貴、知識份子等)中，吟詩酬唱、陪酒助興，有附庸風雅的意味，甚是可歸納為擁有文化資本的階層。

### b. 朝鮮妓生(기생)

朝鮮時代的妓生為原來隸屬於朝廷的官婢，專門負責宮中與地方官衙各種宴會與宴席上的歌舞表演，另外也會參與民間的各種民樂舞臺表演，她們是上層男性階級風流文化中的媒介與當代朝鮮身份制度下的產物，由於她們的身份屬於賤民階層，經常受到許多不平等的待遇。1908 年發表《妓生團束令》(기생단속령)後，妓生成為妓生組合(기생조합)中的一員，透過妓生組合的媒介，妓生得以在都市的料理店等商業空間中營業，擁有現代化社會中的勞工身份。身份制度崩解的同時，妓生的存在面臨直接的衝擊而劃分為妓生與娼妓兩種類型，妓生主要是以歌舞表演為主，而娼妓則是偏向賣淫與性服務為主，有時料理店中比較缺乏人氣的妓生，為了維持生計也會私下賣淫。當時，妓生組合隨著日本藝妓的管理經營方式，在 1917 年開始改名為「券番」(권번)，若要經營妓業的商家，必須先加入妓生組合並領取營業許可證，從前透過妓夫管理(기부관리)的妓生轉而由妓生組合(기생조합)進行組織化管理。妓生組合雖為體制化管理妓生與經營妓業的組織，但也直屬於日本總督府，接受嚴密的監視與管理。<sup>12</sup>

### c. 珈琲店女給

在臺灣方面對於珈琲店女給的定義，根據 1937 年東京出版《職業婦人を志す人のために》(中譯：《為了立志而成為職業婦女的人》)一書<sup>13</sup>，女給是指在餐廳、酒館、喫茶店工作的女性；臺南州令第 14 號「特殊接客營業取締規則」<sup>14</sup> 中狹義地將女給定

<sup>11</sup> 江寶釵，2017，〈論連橫對臺灣藝旦文化的考釋與述作〉，《臺灣文學學報》第 31 期，頁 37-41。

<sup>12</sup> 손중흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1, 2』, 보고서.

<sup>13</sup> 河崎ナツ(1937), 《職業婦人を志す人のために》，東京，現人社。

<sup>14</sup> 1940，〈臺南州令第 14 號「特殊接客營業取締規則」〉，《臺南州報》第 1978 號。

義為在咖啡店客席中從事陪侍接待的婦女。相較於傳統料理店、貸座敷中以賣藝為主的藝旦與單純賣身的娼妓，咖啡店女給的形象被包裝成象徵新時代的摩登職業女性，她們善於各式社交、懂得應對進退、深諳時尚流行、接受過基本教育與禮儀訓練，在資本主義享樂風氣興盛之下，成為一種新興情慾消費文化業的主流。其中，女給帶給顧客的摩登意象除了本身的時尚風潮之外，還能提供在新時代中非常受年輕人歡迎的自由戀愛感官享受，藉由顧客所給予的小費收入來維持她們本身的物質與休閒消費開支，而到咖啡店消費的顧客則可由消費得起這種摩登風潮的能力滿足情慾感官，並擁有現代化身份的感受。<sup>15</sup>

在朝鮮方面對咖啡店女給的定義，可見於 1934 年警務局頒布的「咖啡店營業取締內規標準」的第一條：咖啡店經營不論名稱如何，營業場所擁有裝飾設備，並有女給提供飲食的業種；再者，第四條第一項中更詳細規範咖啡店女給的定義為在客席中服務並持續接待的婦女。以上條文可知朝鮮咖啡店女給的定義與職能。此外，條文中還附加說明咖啡店女給雖不以技藝作為營業手段，但卻也與妓生、以賣春為業的娼妓有所不同，根據第一章第四條第一項中規定，咖啡店與貸座敷、料理店、宿泊、浴場、遊興場、紹介所等營業空間隔離，阻絕與賣春的關聯性，營業場所內部的結構設備依法限制，女給的拉客行為與賣淫行為須嚴格管理。<sup>16</sup> 綜合上述條文的定義，咖啡店被單獨區分出來，它與一般賣淫為主的情慾文化場域不同，是依法接受管理的合法營業場所，因此，女給也受到嚴格的管理而被排除於賣身階級外。

其中「女給」是咖啡店的靈魂，經由日本本土在地化後輾轉移植到殖民地朝鮮的咖啡店中，在大眾文化、音樂、表演活動較為欠缺的年代裡，扮演著當代象徵最先進、最摩登的文化與社交的角色。在京城之夜生活裡，女給服務的商品化，也使得咖啡店成為當代男性趨之若鶩的情慾消費的商業空間。

<sup>15</sup> 廖怡錚，2011，《傳統與摩登之間—日治時期臺灣的咖啡店與女給》，國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，頁 2。

<sup>16</sup> 서지영(2003), 「식민지 시대 카페 여급 연구—여급 잡지 『女聲』을 중심으로」, 『한국여성학』 19(3), pp35.

### (3) 臺灣與朝鮮：

「臺灣」在不同文獻中有「臺」灣或「台」灣兩種標記法，皆為經過官方認可的標記法，本文統一使用「臺灣」一詞以便閱讀上不產生混亂。

本文中的朝鮮是指日本殖民統治時期的朝鮮半島，當時尚未分斷為今日的北韓(朝鮮民主主義人民共和國)與南韓(大韓民國)，本文統一使用「朝鮮」作論述。

### (4) 日本殖民統治時期：

日本殖民統治時期在文獻上有各種不同的說法，例如日治時期、日據時期、日本時代、日本強佔期、日本殖民時期、日本殖民強佔期等，為了方便閱讀上的不混淆，本文統一使用「日本殖民統治時期」作為論述。臺灣的日本殖民統治時期為西元 1895 年~1945 年，共歷時 50 年；而朝鮮的日本殖民統治時期為西元 1910 年~1945 年，共歷時 35 年。

### (5) 大眾印刷物：

指稱日本殖民統治時期所發行的各式報紙、雜誌、小報、刊行物、文宣等，本文統一使用「大眾印刷物」作論述。

### (6) 文化資本與社會資本：

文化資本相當於知識能力資格的總體，以及具體如文化財貨(大眾印刷物、名畫、藝術品等)，或由制度或社會所認可的型式(學歷、才華)<sup>17</sup>。

---

<sup>17</sup> 朋尼維茲著，孫智綺譯，2002，《布赫迪厄社會學的第一課》，臺北市，麥田，頁 73。

社會資本指個人或團體所擁有的社會關係總體，社會資本的獲取，需要靠關係的建立和維持。<sup>18</sup>

### (7) 殖民現代性(Colonial Modernity)：

殖民現代性的在地思考，猶如邱貴芬提出或許可以現代性的追求作為歷史論述的主軸<sup>19</sup>；在《跨界的臺灣史研究—與東亞史的交錯》中並木直人也指出，應更進一步地思考殖民支配下「近代文化之形成」、「近代價值觀」之滲透過程。<sup>20</sup> 對於現代化，除了與資本主義相連結，也應考慮其餘社會文化層面地影響。透過梳理 Position 主編巴蘿(Tani E. Barlow)的「殖民現代性」概念<sup>21</sup>，提示了應「重新檢視現代性一詞在東亞歷史經驗中的具體意涵，並強調殖民主義在塑造殖民者與被殖民者的現代經驗的重要性，以及現代性引介過程中與在地社會文化體系間的互動關係」。<sup>22</sup> 換句話說，「現代性」在不同地區應要有屬於其自身在地脈絡，且著眼與現代經驗引介過程中殖民主與被殖者彼此的互動。日本殖民統治時期的臺灣與朝鮮正處於殖民、現代化、本土、國族等複雜情感與現實政治問題的糾葛中，在「新」與「現代」等於西方或日本統治霸權的情感結構中，臺灣人與朝鮮人的生活維度也開始銜接西方文化的版圖。

現代性(modernity)的進入是伴隨著日本式資本主義和工業化的擴張而來的，日本為了有效治理殖民地臺灣與朝鮮，將資本主義與工業發展強制移植進臺灣社會，而並非本土社會中自行孕育而成，因此，現代性裂痕也會較為明顯，因為這種傳統與現代的矛盾並非只是東西方文化版圖的碰撞，更是殖民與被殖民的對立。要了解臺灣與朝鮮的發展脈絡，必須先了解殖民現代性為潛藏的歷史因素。

<sup>18</sup> 朋尼維茲著，孫智綺譯，2002，《布赫迪厄社會學的第一課》，臺北市，麥田，頁 73。

<sup>19</sup> 邱貴芬，2003，《後殖民及其外》，臺北市，城邦，頁 74。

<sup>20</sup> 吳密察編，2004，《跨界的臺灣史研究—與東亞史的交錯》，臺北市，播種者文化，頁 84。

<sup>21</sup> 「殖民現代性」的概念來自巴蘿 (Tani E. Barlow)，她討論的焦點為東亞地區包括中國、日本、朝鮮等地怎樣在殖民主義和現代性那種充滿矛盾，卻又有共犯嫌疑的關係下，發展出自身的民族觀念。

Tani E. Barlow(1997), Introduction: On 'Colonial Modernity, *Formations of Colonial Modernity in East Asia* London: Duke University Press, pp. 1-20.

<sup>22</sup> 吳密察編，2004，《跨界的臺灣史研究—與東亞史的交錯》，臺北市，播種者文化，頁 151。

### (8) 時間概念與脈絡論述：

殖民研究中，首先有幾個觀念需要做思考，其中是對時間概念的論述。《後殖民的東亞在地化思考：臺灣文學場域》中曾提出以「時間與敘述」作為觀察殖民經驗的一種方法，敘述本身既是一個時間的過程(自我的時間)，也是對過去時間(歷史，或他者的時間)的呈現和意識。<sup>23</sup> 將時間與敘述的概念，放入同為日本殖民地的臺灣與朝鮮則能發現，兩地皆曾由原來(被殖民者)的固有時間脈絡中被切割出去，進入他者(殖民者)的時間脈絡，並在他者的時間中展開另外一種敘述與建構自我的歷程。<sup>24</sup>

換句話說，以被殖民者觀點而言，自己原有的時間也同時被他者所剝奪了，這一來一往的權力消長歷程中，建構出他者融入的自我，自我也包含了他者的歷史記憶。被殖民者面對殖民者強權，時間模式被強迫置換而無法再使用原來固有的時間，無論是客觀線性的歷史時間(時空圖像)，或是正在進行的具體生命時間(人類制定的時間制度)，都被暴力的扭轉至殖民者的時間紐帶上。在他者中重新自我建構歷程中，舊有本質混雜著新興變質，不可變則蘊藏在可變的底層，這也正是所謂殖民現代性的延展，為臺灣、朝鮮成為現代性國家的關鍵發端。

---

<sup>23</sup> 柳書琴、邱貴芬編，2006，《後殖民的東亞在地化思考：臺灣文學場域》，臺南市，國家臺灣文學館，頁337。

<sup>24</sup> 柳書琴、邱貴芬編，2006，《後殖民的東亞在地化思考：臺灣文學場域》，臺南市，國家臺灣文學館，頁337。



### 第三節 文獻回顧

臺灣與朝鮮情慾消費文化場域的相關資料，散見於第一手文獻(日本殖民統治時期大眾印刷物)、專書、單篇期刊論文與學術論文中，涉及範圍較廣加上資料繁瑣、篇幅眾多又牽涉到跨國文獻的蒐集閱讀。在經過爬梳和歸納整理後，將情慾文化消費場域女性從業者、當代文人仕紳知識份子與大眾印刷物相關研究中較為重要且具代表的文獻，以表格的形式呈現，劃分為專書、單篇期刊學術論文與學位論文三類，回顧過往研究成果。

#### (1) 專書 (皆按年度順序)

【表1-1 臺灣專書】

	作者	年度	文獻名	文獻簡介
1	黃武忠	1987	《美人心事》	介紹臺灣藝旦的專書，收錄許多日本殖民統治時期臺灣藝旦與文人仕紳交流的作品與詳盡史料。
2	柯瑞明	1991	《臺灣風月》	以史學方式記錄臺灣風月文化，作者為民間研究者，原則上不屬正規學術專書。
3	邱旭伶	1999	《臺灣藝姐風華》	研究臺灣藝姐的專書，以戲劇的視角研究藝姐表演，包含田野調查與新聞資料攝影資料的收錄。
4	廖怡錚	2012	《女給時代：1930 年代臺灣的咖啡店文化》	描繪 1930 年代臺灣特殊的咖啡店風氣與女給文化，以小故事配合舊照片拼湊出臺灣情慾消費文化業的大眾史學專書。

其中黃武忠的《美人心事》<sup>25</sup> 收錄許多臺灣藝旦作品與詳盡史料，奠定本文較為堅實的歷史史料認識，廖怡錚的《女給時代：1930年代 臺灣的咖啡店文化》<sup>26</sup> 在臺灣女給研究上做了相當深入的考察，深入淺出的引導讀者進入大眾史學的領域，在本文臺灣的女給研究上給予一定的幫助。

【表 1-2 韓國專書】

	作者	年度	文獻名	文獻簡介
1	오영철	1934	『女聲創刊號』 註：單本雜誌，本已預告第二期雜誌目錄，但因故停刊。	一本由京城女聲社編輯兼發行人吳影哲所發行的朝鮮咖啡店女給雜誌。收錄 9 篇由咖啡店女給親自書寫的文章與其他文人書寫女給的文章。
2	손종흠외	2009	『근대 기생의 문화와 예술—자료편 1,2』	完整收錄所有朝鮮大眾印刷物中，有關妓生的報導與文章，另外還收錄妓生雜誌《長恨》1,2 號全文與《每日新報》專欄〈藝壇一百人〉全文等詳細資料。
3	서지영	2013	『경성의 모던걸—소비. 노동. 젠더로 본 식민지 근대』	介紹近代殖民地朝鮮情慾消費文化業的歷史背景與社會脈絡，並以消費、勞動與性別等不同視角分析當代女性所處的社會背景與場域。其中，也收錄有關情慾消費文化業女性從業者的分析。

<sup>25</sup> 黃武忠編，1987，《美人心事》，臺北市，號角出版社。

<sup>26</sup> 廖怡錚，2012，《女給時代：1930年代 臺灣的咖啡店文化》，新北市，東村。



4	김명환	2016	『모던 씨크 명랑— 근대 광고로 읽는 조선 인의 꿈과 욕망』	分類收錄日本殖民時期朝鮮大眾印刷物中的廣告文案，並以當時的社會背景加以分析。
5	김진송	2017	『화중선을 찾아서— 기생과 룸펜의 사회사』	以假想與妓生花中仙對話，鋪陳出當代妓生與文人的交流狀況，分析當代史料，並對妓生所處的社會、文化與歷史變遷做深入的論述。

上述前兩本專書為第一手文獻，後三本專書則是以當時社會文化背景對情慾消費文化業做深入的分析，對本文的論述建構有深刻的影響。

## (2) 單篇期刊學術論文

【表1-3 臺灣單篇期刊學術論文】

	作者	年度	文獻名	文獻簡介
1	林弘勳	1995	〈日據時期臺灣煙花史話〉	以史學角度處理臺灣的情慾消費文化業，藉由整體經濟市場環境視角分析娼妓業的運作。區分出陪侍與賣淫的概念，並解析賣笑與賣身文化的異同。
2	向麗頻	2001	〈《三六九小報》「花叢小記」所呈現的臺灣藝旦風情〉	以文學視角解釋臺灣的藝旦文化，並針對《三六九小報》「花叢小記」中，文人雅士、知識份子與藝旦交流的對話關係進行分析整理。

3	江寶釵	2004	〈日治時期臺灣藝旦養成教育之書寫研究—《三六九小報》花系列為觀察場域〉	以小報為分析文本，將主軸置於詩詞探悉與藝旦文化意涵的觀察，並以符碼與敘事結構分析臺灣藝旦的社會文化角色。
4	毛文芳	2004	〈情慾、瑣碎與詼諧—《三六九小報》的書寫視界〉	定義小報的場域意義，探究小報系的廣告內文與情慾書寫的關係，包含許多廣告與圖像的語境與社會性分析。
5	柳書琴	2004	〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代臺灣的讀書市場〉	探討被殖民地臺灣傳統文人透過小報的發行，鞏固漢學與抵制殖民的策略，其中，除了針對當代通俗文化和大眾文化有特別的見解之外，也對小報的場域意義有精闢的解析。
6	江寶釵	2017	〈論連橫對臺灣藝旦文化的考釋與述作〉	藉由臺灣傳統文人連橫的文本解析當代臺灣藝旦文化，其中由對詩詞的深刻分析，除了刻畫出藝旦的職能與風采，也顯露出小報文化、文人、藝旦與時代變遷相互的關係。

其中，江寶釵的〈日治時期臺灣藝旦養成教育之書寫研究—《三六九小報》花系列為觀察場域〉<sup>27</sup>、毛文芳的〈情慾、瑣碎與詼諧—《三六九小報》的書寫視界〉<sup>28</sup>與柳書琴的〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代臺灣的讀書市場〉<sup>29</sup>皆

<sup>27</sup> 江寶釵，2004，〈日治時期台灣藝旦養成教育之書寫研究—以“三六九小報花系列”為觀察場域〉，《中正大學中文學術年刊》，第6期。

<sup>28</sup> 毛文芳，2004，〈情慾、瑣碎與詼諧—《三六九小報》的書寫視界〉，《中研院近代史研究所集刊》，第46期。

<sup>29</sup> 柳書琴，2004，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代臺灣漢文讀書市場〉，《中外文

對小報的場域有所闡釋，對本文在大眾印刷物亦可作為一種異質情慾消費文化場域的發想上有所啟發，進而促使刊登於其上的文本成為本文研究分析的對象之一。

【表1-4 韓國單篇期刊學術論文】

	作者	年度	文獻名	文獻簡介
1	서지영	2003	「식민지 시대 카페 여급 연구—여급 잡지 『女聲』을 중심으로」	探究日本殖民統治時期朝鮮咖啡店女給這種特殊職業存在的社會意涵。藉由『女聲』雜誌中的文本，以社會學的視角進行分析，並由女性職業、男性需求與殖民性的概念對女給的存在作解析探討。
2	서지영	2004	「식민지 시대 기생 연구—기생 잡지 『長恨』을 중심으로」	以妓生雜誌『長恨』作為分析文本，由社會學的視角分析妓生存在的場域背景，並對妓生的存在有新的闡釋。
3	김은정	2010	「일제강점기 여성 이미지의 시각화—기생과 여급을 중심으로」	以《每日申報》、《東亞日報》、《別乾坤》雜誌、《三千里》雜誌為文本分析當代妓生與咖啡店女給，探究男性、國家、商業的對於女體規範的權力運作。

其中，서지영的兩篇論文，皆以社會學的視角深入探究當時兩種具有代表性的情慾消費文化業大眾印刷物，並提出獨特的解析，可謂對日本殖民時期朝鮮的情慾消費文化業女性研究奠定了扎實的基礎，也帶給本文許多參考價值。

### (3) 學位論文

【表1-5 臺灣學位論文】

	作者	年度	文獻名	文獻簡介
1	張志樺	2006	〈情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵—以《三六九小報》及《風月》為探討文本〉	其特色為藉由布迪厄文化場域的概念，闡述知識份子如何利用文化資產建構情慾文化生產場域與統治權力抗衡，除了文本的分析，也兼具社會學與史學的研究範疇。
2	張美鳳	2007	〈「風雅想像」的權力意涵：日治時期藝旦文化之分析〉	探討藝旦文化產生的歷史脈絡及社會條件，並且分析藝旦文化中性別與階級宰制的機制。
3	黃耀賢	2008	〈青樓敘事與情色想像—以《三六九小報》及《風月》為分析場域〉	著重於「異質空間」的論述，從公共領域和青樓空間的異質性，開展女性身體的展演和幸福圖像的相關議題研究。
4	廖怡錚	2010	〈傳統與摩登之間—日治時期臺灣的咖啡店與女給〉	描摹 1930 年代臺灣特殊的咖啡店風潮與女給文化，拼湊一直以來空缺的大眾史學，並重現殖民時期特殊女性階層的生活樣貌。
5	詹金娘	2017	〈臺灣日據時期一旦色與藝之研究—以「風月	窺探作家編輯群觀看藝旦色藝群像文化視域，並與其他小說文本

			報系」文人書寫為例〉	並列比較。剖析在文人書寫中，藝旦真實人生現象與文學虛構圖像的交錯互映，對藝旦「色與藝」形象影響的質變，提出另一種詮釋空間，探索臺灣藝旦藝術史的研究向度。
--	--	--	------------	--

其中，張志樺的〈情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵—以《三六九小報》及《風月》為探討文本〉<sup>30</sup>，提供了場域權力分析的觀點，黃耀賢的〈青樓敘事與情色想像—以《三六九小報》及《風月》為分析場域〉<sup>31</sup>則提出大眾印刷物的異質空間的論述，奠定本文以身體與場域權力為主軸的基石。詹金娘的〈臺灣日據時期一旦色與藝之研究—以「風月報系」文人書寫為例〉<sup>32</sup>探討藝旦文化產生的歷史脈絡與社會條件，並探究當中性別與階級宰制的機制，對於本文在場域權力的分析具有相當程度的啟發。

【表1-6 韓國學位論文】

	作者	年度	文獻名	文獻簡介
1	이미정	2006	「1920~30년대 여성 잡지 연구」	爬梳 1920~30 年代朝鮮女性雜誌的變遷脈絡，並分析當代女性的書寫，其中也包含作為職業婦女的妓生、女給的現況考察。
2	이설희	2009	「『朝鮮美人寶鑑』에 나타난 기생조합과 권	針對 1918 年發行的《朝鮮美人寶鑑》中所收錄的資料以社會、政

<sup>30</sup> 張志樺，2006，《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵—以《三六九小報》及《風月報》為探討文本》，碩士論文，國立成功大學。

<sup>31</sup> 黃耀賢，2008，《青樓敘事與情色想像—以《三六九小報》和《風月》報系為分析場域（1931—1944）》，碩士論文，國立暨南大學中國語文學系。

<sup>32</sup> 詹金娘，2017，〈臺灣日據時期一旦色與藝之研究—以「風月報系」文人書寫為例〉，博士論文，國立中央大學中國語文學系。

			변에 관한 고찰」	治、文化的研究方法論進行分析，也對妓生的表演方式、生存環境的變遷、券番的營業模式有詳細的解析。
3	김수진	2014	「한국 근대 여성 육체 이미지 연구 -1910~30년대 인쇄미술을 중심으로-」	分析 1910~30 年代大眾印刷物中的女體圖像，對妓生與女給圖像的形成背景、社會脈絡與發展變遷有詳盡的論述。

上述論文皆以當時朝鮮大眾印刷物為研究中心，考察情慾消費文化業女性從業者的形成、環境、現況以及身體被轉化為圖像時的生成背景與社會脈絡，給予本文在建構朝鮮情慾消費文化場域的論述上極有幫助。

#### 第四節 研究方法

本文欲以「身體與場域」作為核心，藉女性主義地理學(feminist geographies)中女性身體與地方(場域)的概念，搭配皮耶・布爾迪厄(Pierre Bourdieu)社會場域及文化資本的理論，分析臺灣、朝鮮情慾消費文化業女性從業者的文化場域。誠如前述，本文將以「女體與場域」做為研究的綱領，藉由對權力與場域相互關係的分析做為研究途徑，循此，首先要先瞭解女性主義地理學的範疇與基本旨趣。

在琳達・麥道威爾的《性別、認同與地方》一書中引用亨利塔・摩爾(Henrietta Morre)，於 1988 年一篇針對女性主義人類學家的研究評論中指出，女性主義的學術範疇包括成為女人是怎麼一回事、女性範疇的文化理解如何隨時空變化，以及文化理解如何連結上不同社會中的女性位置。<sup>33</sup> 這樣的主張開啟了女性不再只作為某種性別上

<sup>33</sup> 琳達・麥道威爾，2006，《性別、認同與地方》，台北市，群學，頁 9。



的研究，而是一種社會關係的建構，因此，在界定性別時，需要加入「地方」(場域)的定義與理解。

爾後，女性主義學術研究則更加普及於地理學研究中，文化學家葛里歇達·波洛克(Griselda Pollock)曾於她編輯的《視覺藝術中的世代與地理》文集序言裡提及：女性主義曾被等同於婦女運動，這在歷史上很重要，理應如此；但是此時此刻，它作為提出性別問題之場域的自主性，獲取了特殊的政治與理論重要性。<sup>34</sup> 她強調了女性主義既是政治運動，也是理論分析場域。另外，波洛克也指出，建構性別的地理或多重地理，「提醒大家注意地方、區位和文化多樣性的重要，將情慾特質議題連結上國族性、帝國主義、遷徙、流移和種族滅絕。」因此，根據波洛克所提出的觀點，女性主義已不僅於處理性別問題，也將焦點放在「地方」對性別的定義、差異與影響。<sup>35</sup>

琳達·麥道威爾則總結出，女性主義地理學家替自己設定了一項野心十足的任務：拆除並重建我們的學科結構、我們藉以建立理論，以及連結人群與地方的方式。她最後提出，女性主義地理學的特殊目標，是要調查、揭顯並挑戰性別劃分與空間區分的關係，揭露它們相互構成，質疑他們表面上的自然特性。<sup>36</sup> 情慾消費文化業女性從業者從來都不會是自然形成的族群，在臺灣與朝鮮各自特殊的政治、歷史、文化、社會背景的建構之下，這群特殊女性族群活在父權、男性、殖民、資本等權力的拉扯中，成為今日我們看到的特殊存在，她們所在的情慾消費文化圈是當代歷史中的場域，而她們的身體也自成一個場域，以服膺各種不同權力的姿態呈現。

本文將情慾消費文化業女性從業者這群底層女性族群放入後殖民脈絡：對原住民、工人、同志、女同志和女人而言，殖民主義仍然存在，而且將持續存在，直到種

<sup>34</sup> Pollock, G. (ed.), (1996): *Generations and Geographies in the Visual Arts: Feminist Readings*. London: Routledge.

琳達·麥道威爾，2006，《性別、認同與地方》，台北市，群學，頁 11。

<sup>35</sup> 琳達·麥道威爾，2006，《性別、認同與地方》，台北市，群學，頁 16。

<sup>36</sup> 琳達·麥道威爾，2006，《性別、認同與地方》，台北市，群學，頁 16。



族中心、階級、異性戀和父權結構被剝除和去殖民化。」<sup>37</sup> 這個概念是將不同結構裡的壓迫關係都視為殖民關係。因此，對於底層女性族群的產生開始的父權體系作為出發，配合布迪厄提出的慣習概念，闡述社會化不但穩固了階級慣習的內化，形成個人的階級屬性；最後再由社會場域理論理解身體與社會中各種權力之間的制衡關係。

楊恩(Iris Marion Young)曾提出對於社會對身體的形式由五種壓迫面貌組成，其中第四種向度是文化帝國主義，這是一種雙重排除，對於某些群體的觀點和經驗的刻板印象化，將他們建構成「他者」，他者則因主導群體的經驗與文化被普遍化成為規範而遭到排除。她認為文化帝國主義的一個關鍵機制就是將他者限制在他們的身體裡。因此，「主導的論述以身體特徵來定義他們，並將他們身體建構為醜陋、骯髒、敗壞、不潔、受汙染或罹病。」<sup>38</sup>

本文將藉由爬梳與分析當代史料，驗證存在於霸權體制中的情慾消費文化業女性從業者的身體是否真如被定義般的如此地不堪與卑微，是否完全沒有將此論述翻轉的空間。鑒於上述對情慾消費文化場域與女性身體之間權力運作的思考，本文的研究方法將以下列陳述為主軸展開：

a. 歷史文獻研究法：

蒐集臺灣、朝鮮情慾消費文化業的相關歷史資料與文獻，結合周邊研究文獻進行分析，整理兩地情慾消費文化業的脈絡，並探究社會文化意涵。文獻主要以當代大眾印刷物(各式報紙、雜誌、小報、刊行物、文宣)為第一手資料<sup>39</sup>，學術研究文獻與專書為輔，期望更加貼近當時情慾消費文化場域的面貌。

<sup>37</sup> 邱貴芬，2003，《後殖民及其外》，台北市，城邦，頁 276。

<sup>38</sup> Young, I. M. (1990): *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press. 琳達·麥道威爾，2006，《性別、認同與地方》，台北市，群學，頁 242。

<sup>39</sup> 臺灣的第一手資料參閱《三六九小報》、《風月報》、《詩報》、《嘉義文獻》、《漢文臺灣日日新報》、《臺南州報》、《臺灣文獻》、《臺灣詩薈》、《臺灣藝術新報》、《蓮心集》。朝鮮的第一手資料參閱『女聲』、『長恨』、『개벽』、『동광』、『별건곤』、『삼천리』、『신여성』、『실생활』、『조선일보』、『조선중앙일보』。

b. 歸納法和演繹法的並置：

爬梳當代臺灣與朝鮮大眾印刷物中的女體圖像，以廣告中的女體圖像與情慾消費文化業女性從業者肖像照作為主題進行歸納，對照出兩地情慾消費文化業女性身體的建構方式，結合相關理論與歷史背景的分析，演繹出情慾消費文化業女性從業者身體所隱藏的社會意涵，並比較臺灣與朝鮮之間的異同。

c. 文本分析研究法：

有關於文化資本場域研究的部分，利用布爾迪厄(Bourdieu)對於「文學場域(literary field)的理論概念，分析當代臺灣與朝鮮男性文人仕紳與知識份子的情慾消費文化書寫，以及情慾消費文化業從業女性的自我書寫，透過閱讀與整理建構出兩地情慾消費文化業書寫的對照與比較，並以當時社會歷史背景加以分析，以便瞭解男性知識份子在情慾消費的文化資本場域中的權力運作結構，以及情慾消費文化業女性從業者附屬於此權力場域中所擁有的文化資本權力。

## 第五節 論文架構

本文共分為五章：

### 第一章〈緒論〉

本章分為問題緣起與意識、概念釋義與研究範疇、文獻回顧、研究方法、論文架構、研究限制等小節。

## 第二章〈臺灣、朝鮮情慾消費文化場域脈絡〉

考察當代臺灣與朝鮮的歷史與社會文化，了解兩地情慾消費文化的生成背景，以及知識階層男性與情慾消費文化業女性從業者所生成的特殊結構圈，進入日本殖民統治時期之後，受到殖民現代化的影響，兩地情慾消費文化場域也產生變化，本章將爬梳當代文獻史料，整理兩地情慾消費文化場域的特性、變遷與發展脈絡，並比較其異同。

## 第三章〈凝視・身體・符碼 — 大眾印刷物中的女體圖像〉

本章將探究臺灣與朝鮮情慾消費文化業女體圖像的脈絡與現象，分析女性被社會慣習規訓的身體如何被轉換為符碼，在大眾印刷物(另類的異質情慾消費文化場域)上形成文本，由凝視、身體、符碼三種概念出發，探討兩地當代情慾消費文化業女體圖像所產生出的社會文化意涵，一方面比較兩地女體符碼建構方式的異同，詮釋情慾文化消費業的女性圖像在公共領域中的意涵，另一方面也分析兩地的特殊的社會文化背景，並探討日本殖民勢力所帶來殖民現代性對情慾消費文化業所產生的影響。

## 第四章〈情慾消費的文化資本場域 — 共生〉

本章與探究文化載體—大眾印刷物與情慾消費文化業之間的關係，報導與情慾相關文章的小報、雜誌，其主編與主筆多為當代知識份子，而這些知識份子擁有相對較高的文化資本，他們利用這樣的資本與紙上空隙，創造出一個文化公共領域。

再者，本章欲探討臺灣的文人仕紳階層與朝鮮的當代文人知識份子，以男性視角以及話語權，透過文字並藉由大眾印刷物這個場域，對情慾消費文化業女性從業者的書寫所呈現出的內在文化社會意涵。

此外，本章也欲由臺灣、朝鮮情慾消費文化業女性從業者的書寫，進一步貼近當代情慾消費文化場域，由女性的視角與口吻了解她們的想法與內心，雖然不可否認她們的表達也許有某些程度上的限制，但是卻是第一手窺探她們真實面貌的方法，也可以更精確地釐清當代情慾消費文化業的權力關係。

## 第五章〈結論〉

重新梳理、歸納前述三章的核心問題意識，總結論證。至於本文研究力有未逮之處與未來可能研究方向上，也於本章中做出提示，以利後續研究有所展望。

## 第六節 研究限制

本文以日本殖民統治時期臺灣、朝鮮的情慾消費文化業女性從業者為主要的研究對象，然而事實上情慾消費文化業女性從業者所包含的範圍極廣，尚包含賣身的娼類，例如：土娼、私娼、公娼，以及介於賣藝與賣身之間的酌婦、舞女，但礙於篇幅有限的狀況之下，本文無法全部納入論述範疇，主要聚焦於擁有文化資本「賣藝不賣身」的臺灣藝旦、朝鮮妓生與兩地的珈琲店女給。再者，本文個別爬梳了當代、朝鮮情慾消費文化業相關文獻與資料，文章整體架構也以這些參考文獻為基盤，若能在文中加入更多相關的日本原文研究資料與文獻，便能以更加完整且多元的視角貼近當代情慾消費文化場域的真实面貌。

## 第二章 臺灣、朝鮮情慾消費文化場域脈絡

臺灣與朝鮮皆為大日本帝國統治之下的殖民地，在這段平行的歷史經驗中，受制於日本統治階層對於兩個殖民體系有著不同的目標與操作，且兩地基本國情體質、政治經濟、歷史文化背景與社會環境有著不同的脈絡，而各自有著獨特的地域發展性，因此，猶如緒論所述兩地表面上也看似較少交集與比較的可能性。本文尋思在這個困境中，藉由一個「第三空間」歷史場域—兩地的「情慾消費文化場域與女性從業者」中，找尋出雙方對話的空間。

### 第一節 臺灣情慾消費文化場域的形成與變遷

欲了解日本殖民統治時期臺灣的情慾消費文化場域，首先必須先了解臺灣的藝旦與文人仕紳這兩個族群的生成背景。本節將按照日本殖民統治時期之前、日本殖民統治時期前期、日本殖民統治時期後期的時間順序，爬梳整理臺灣情慾消費文化業女性從業者與文人仕紳的相關歷史社會背景，以釐清臺灣情慾消費文化場域的發展脈絡與變遷。

#### (1) 日本殖民統治時期之前 (~西元 1895 年)

##### a. 藝旦

日本殖民統治時期之前，臺灣並無公娼制度，北部地區最早的情慾消費文化業女性從業者以娼妓為主，集散地主要集中在艋舺地區的碼頭，隨著移民屯墾與商業發展，集散地逐漸擴大成為市街，當時有許多娼寮在此設立。娼寮中的老鴇們專門收買貧窮人家的女兒做養女，利用買斷、拐騙、蠱惑或收養的方式，將這些收購來的女孩培養成娼妓，進行陪酒、賣淫或服務並娛樂男性客人。這種收購女孩的風俗，一部分來自於臺灣傳統社會自古以來收養「媳婦仔」慣習，在父權體制及農業社會背景下的



臺灣，媳婦仔制度是普遍存在的，通常為沒有生女兒的家庭想要女兒，或為了將來與其兒子締結婚約，以收養養女與媳婦仔這兩種形式為主，這種慣習可追溯自三國時代，隨著大陸移民遷移到臺灣，此慣習亦隨之傳入島內。<sup>40</sup>

日本殖民統治時期之前，臺灣的情慾消費文化業女性從業者大致可歸納為以下幾種類型：藝旦(或稱藝姐或藝姐)、女婢、藝娼妓、娼妓，而本文關注的對象主要為具有文化資本、只賣藝不賣身的藝旦族群。臺灣藝旦可分為買斷型與純學藝技型兩種，前者為藉由學藝考取鑑札，再依契約償還養母或老鴿學藝期間之借貸；後者為師徒制，由曲師收養隨之學藝，考取鑑札後在一定期限內自立門戶，兩者皆賣藝不賣身，以自身擁有的文化資本作為維生手段。臺灣藝旦的出身背景可大致分為以下幾種：因原生家庭貧困而被迫簽下賣身契的女孩、貪圖金錢而販賣女兒的父母、自願賣身養家的女性、受同業影響或世襲的女性，她們通常以買斷、抵押或合作的方式被交付予老鴿或養母收養，以供日後成為情慾消費文化業女性從業者。<sup>41</sup>

綜合上述，日本殖民統治時期之前，臺灣情慾消費文化業的藝旦文化，表面看似源自中國的青樓與酒樓文化，但實際上除了形式上的延續，臺灣還存在著養女、媳婦仔制度的濫用，並結合了本土傳統文人仕紳階層的寄情、掌權、交流互動的權力運作。臺灣作為一個海島新移民國家，情慾消費文化業具有多元的包容性，並且衍伸出自己本土的特色，可謂兼容並蓄又獨樹一格，其特殊性格外具歷史意義。

#### b. 臺灣文人仕紳階層

欲探討臺灣藝旦問題，勢必要了解臺灣的地主、墾戶、買辦、豪紳與仕紳階層，這群有產階層與文化資本階層可謂情慾文化消費場域形成的基盤。日本殖民時期之前，臺灣的上層階層主要為地主與墾戶，接著出現對大陸貿易的郊商，開港後又出現

<sup>40</sup> 曾秋美，1998，《台灣媳婦仔的生活世界》，台北市，玉山。

<sup>41</sup> 詹金娘，2017，〈臺灣日據時期一旦色與藝之研究—以「風月報系」文人書寫為例〉，博士論文，國立中央大學中國語文學系。

新興的買辦階層。根據林滿紅的研究指出，臺灣在 1860 年開港前主要的經濟來源是與大陸之間的米、糖貿易，而此時最具地位的階層為地主與從事陸臺貿易的郊商。<sup>42</sup>

開港後除了與大陸的交易之外，也開始與外國貿易，此時形塑出買辦這個新興的階層。有些豪紳、買辦通常原來就是地主，因為其投入新的商業競爭，致富的機會較一般的地主來得多元，財富的累積也更為驚人。<sup>43</sup> 可見，臺灣的有產上層階層的身份是多重且無法截然劃分的，隨著資本的增加與社會的發展，上層階層可能同時擁有地主、墾戶、買辦、豪紳等多重身份。

與擁有金錢資本相反，當時臺灣社會擁有文化資本的文人階層也在政經界占有一席之地。初期以經濟手段致富而取得地方頭人的地位；中期以後，進而以捐納、軍功為手段，獲得政治地位；末期則參與科舉，取得功名，以維護家族權益。<sup>44</sup> 由此可見，當時在臺灣擁有金錢資本的階層，大多會以奪取文化資源或更上一層獲得政治資源，以確保整個家族在社會上的穩固地位。

西元 1860 年開港後，至西元 1874 年劉銘傳來臺開墾的這段時間為文人仕紳階層大為發展的時期，自然而然形成一股吟詩酬唱、愛好詩文的漢學文人圈。西元 1891 年，唐景崧升為布政使轉任臺北後，召集官紳文人組織牡丹詩社，又在北臺灣帶起一股新的吟詩風潮，詩會聯吟順理成章地成為上層文人階級風雅文化的象徵。

由臺灣文人仕紳所形成漢詩酬唱的美學同溫層，也象徵著某種文化資本的權力。根據約翰・史都瑞(Jonh Storey)所提出，由於缺乏必要的文化資本(cultural capital)去解讀藝術的符碼(code)，人們對於那些文化資本擁有者的優越感，實是難以招架(socially vulnerable)。<sup>45</sup> 顯示擁有文化資本在當代臺灣有產社會階層中也是一種權力的象徵。

<sup>42</sup> 林滿紅，1997，《茶、糖、樟腦業與臺灣之社會經濟變遷(1860-1895)》，臺北，正中，頁 174-5。

<sup>43</sup> 林滿紅，1997，《茶、糖、樟腦業與臺灣之社會經濟變遷(1860-1895)》，臺北，正中，頁 176。

<sup>44</sup> 黃富三，2004，《林獻堂傳》，南投，國史館臺灣文獻館，P6。

<sup>45</sup> 約翰・史都瑞(Jonh Storey)著，張君玫譯，2001，《文化消費與日常生活》，臺北，巨流，頁 63。



以藝旦為首的情慾消費文化場域，在臺灣北部艋舺興起之前，南部早已是郊商巨賈雲集，其文化水準甚至高於北部一籌，除了一般娼妓之外，尚有官員、仕紳、文人、富豪等上流人士召喚藝妓侍酒或侑酒吟詩，甚至娶其為妾。<sup>46</sup> 循此可知，屬於資本階層的上位文人仕紳階級與藝旦之間密切的交流關係。考察發現，當時名藝旦主要唱的是南詞，詞曲之優美也慰藉不少當時臺灣移民社會異鄉遊子的心靈，在風月的情慾消費文化場域中，藝旦不但與文人墨客、仕紳豪族們觥籌交錯、遣興陶情，更成為一些科舉落第的失意文人情感寄託的對象。

藝旦參與文人仕紳的風雅吟唱或有產階層的商賈活動時，大多以表演才藝、吟詩作對為主，透過臺灣知識份子、文人仕紳的書寫以及藝旦本身的詩作流傳，大眾印刷品與報章雜誌刊物，也成為另類的情慾消費文化場域，提供大眾對於女性從業者閱讀與想像的空間。

## (2) 日本殖民統治時期前期 (西元 1895~1920 年)

### a. 藝旦

日本殖民統治時期開始，進入臺灣的現代化資本主義使得媳婦仔制度被變相惡用的情況頻傳，許多資產階層利用媳婦仔制度的名義鑽法律漏洞，令許多養女及媳婦仔被逼迫成為藝旦或被迫賣身。先前的明清律令雖禁止娼家收養女孩以為將來操業之用，但日本殖民統治時期並無此規定，以致在花柳界到處是由貧窮家庭收養而來的媳婦仔，反倒是娼妓所親生之子女卻鮮少進入風化業。<sup>47</sup> 當時，臺灣貧窮家庭出身的女孩，她們的身體無任何自主權，只能任憑父權與資本的擺佈與操弄。

<sup>46</sup> 朱德蘭，2003，〈日治時期臺灣花柳業問題(1895-1945)〉，《人文學報》第 27 期，國立中央大學文學院。

<sup>47</sup> 張文薰，2002，〈評論家/小說家的雙面張文環—以藝旦、媳婦仔問題為中心〉，《臺灣文學學報》第三期，頁 214-215。

作家張文環筆下的臺灣女性常由於家庭經濟因素而成為被販賣的對象，這些女性的身體對她們的原生家庭而言，只存在著商品與金錢的意義。猶如張文環在〈藝姐之家〉文中的描寫：

一次，這個養家母親的親戚叫了按摩孀來按摩，偶然被這位母親看中，便以三百圓的代價被買過來。那時采雲是很不願意，雖然家窮，但很不願意被賣過來。…(中略)…「妳去才好，會救了爸爸媽媽啊。比牽著按摩孀的手走路還輕鬆。尤其那家有點財產。」<sup>48</sup>

文中可見窮人家的女兒通常在被飽受經濟壓力之苦的父母的脅迫、半脅迫或勸誘之下，被賣作為生財工具而失去身體的自主權。張文環非常關心這些被迫進入花柳業的女孩，經常寫文章或評論為她們發聲。

#### b. 臺灣文人仕紳階層

日本殖民統治時期之初，日本總督府有感於臺灣地方文人仕紳階層龐大的在地影響力，無法直接以強權控制，決定對文人仕紳階層採取懷柔政策，以便順勢利用他們的影響力進行對下統治。大部分臺灣傳統文人仕紳們，在經過一段時間後的掙扎與反抗後，決定順應時勢以委婉歸順的態度對應日本政府，原先以準備科舉為志業的文人大多轉為詩人，或成為總督府統治下中央與地方各領域中的知識份子；原本就在地方擁有相當資產的傳統仕紳，也在某種妥協與逃避之下，順應於日本政府而獲得信任，並佔有相當程度的社會地位。<sup>49</sup>

其中，日本統治階層的籠絡手段包含授予勳章肯定仕紳階層的貢獻，以及邀集全臺仕紳於臺北召開「揚文會」，網羅全臺擁有科舉功名的仕紳。吳文星在《臺灣社會

<sup>48</sup> 收錄於張文環，2002，《張文環全集》，臺中，臺中縣文化中心，頁 203-204。

<sup>49</sup> 詹金娘，2017，〈臺灣日據時期一旦色與藝之研究—以「風月報系」文人書寫為例〉，博士論文，國立中央大學中國語文學系。

領導階層之研究》則提及日治初期，臺灣仕紳為適應政局的劇烈變動，多採退隱之姿，以「遺民」自居，寄情於詩酒之中。<sup>50</sup> 對日人而言，重新構築社會領導階層，既可確保這些原來在清代就已存在的地方勢力納入掌控，並可藉助於他們對於地方情勢的了解，以其作為政治中介者（agent），協助外來的殖民政府遂行有效的統治。<sup>51</sup> 可看出日本統治曾經使用借力使力的統治手法，以及臺灣的文人仕紳階層在日本殖民統治前期，以文化資本換取政治與權力資本的現象。

首批來臺的日本官員大多擁有深厚的漢學素養，為了鞏固在臺的殖民權力，常與臺灣地方傳統文人仕紳階層以漢字進行筆談交流，在交往酬唱之際也以漢詩附庸風雅。在兒玉後藤主政後，漢詩創作的風潮到達最高峰，當時為了更有效的籠絡仕紳，甚至廣設讀報社<sup>52</sup>，並免費發放報紙予文人仕紳階層閱讀，一方面擴大文化資本的統治策略，另一方面擴大雙方的交流，報紙的普及更使漢詩的創作成為公眾的話語，文人墨客無不為之瘋狂，大眾印刷物也成為另一種異質的情慾消費文化業權力場域。

此外，日本當局為了肯定漢詩的成就，在1921年到1937年間於全臺成立了159個詩社，而詩社則順理成章地成為文人仕紳階層一種類似於沙龍的集會之處。林朝崧指出，日本殖民統治初期，臺灣各地興起的詩社以及擊鉢吟詩之風，更助長酒樓附庸風雅的情調，臺灣著名詩社一櫟社、瀛社等即常選擇於艋舺平樂遊、大稻埕東蒼芳舉辦擊鉢詩會，如林獻堂三十歲時，櫟社同仁即於東蒼芳舉辦詩會慶祝。<sup>53</sup>

傳統文人仕紳們在閒暇之餘，經常邀日籍官員一同參與詩社舉辦的雅宴，這類活動也常找來藝旦陪酒吟詩，當時臺灣島內鐵路的興建，加上島外輪船運輸的發達與本

<sup>50</sup> 吳文星，1992，《臺灣社會領導階層之研究》，臺北，正中書局，頁31-39。

<sup>51</sup> 曾品滄，2011，〈從花廳到酒樓：清末至日治初期臺灣公共空間的形成與擴展(1895-1911)〉，《中國飲食文化》(7:1期)，財團法人中華飲食文化基金會，頁128。

<sup>52</sup> 讀報社的格局略似小型圖書館，擺置書刊有臺灣及日本的各種新聞雜誌，並且訂購中國報紙十數種以上供一般大眾閱覽。由於讀報社兼具文化協會各分支機構的活動辦理角色，也開闢有講習場地。參閱：林柏維，〈日治時期的讀報社〉，<https://www.ntl.edu.tw/public/Attachment/512910162679.pdf>

<sup>53</sup> 林朝崧，1960，〈無悶草堂詩存〉，《臺灣文獻叢刊》第72種，臺北市，臺灣銀行經濟研究室，頁132。

地商務擴張，臺灣仕紳往來於南北、兩岸或日臺之間更見頻繁，在酒樓、詩社舉辦各式社交宴會也成為一種常態，可以將這類社交場所詮釋成一種文化貴族們的身分認證處，而文人仕紳們則透過這個場域進行文化自慰。

根據馬歇爾·馬芙索里所指出，這樣形態的空間與聚會具備一種流動性(fluidity)的性質，偶而聚合，然後解散，仕紳文人階層透過疆域以及情感的分享—文化購買、性品味、服飾習慣、宗教再現、知識動機與政治投入—來自我定義，這一類的實踐即為「歸屬的儀式(rituals of belonging)。」<sup>54</sup>，此雖為對後現代部落生活的定義，但卻也能對當代被殖民地臺灣文人仕紳的文化行為做出刻劃，臺灣藝旦也因為這樣的需求，被置放入這種附庸風雅的情慾文化消費場域之中。

酒樓與青樓特有的中式料理、梨園、亭臺樓閣以及藝旦文化等元素，間接地拼湊出富含傳統中國文化的空間意象，臺灣的傳統文人仕紳階層得以在這樣的場域中尋得藏身之所，買醉、聽曲、懷念或想像故國文化。也有許多不得志的文人仕紳寄情詩酒，整日流連忘返於情慾消費文化場所與藝旦以酒唱和，在日本殖民統治這個身不由己的時代中，藉由漢詩表達自己不能伸張的意志，也透過與藝旦的溫存，撫慰被殖民者受壓抑的情懷，一方面感受舊時代遺留下的文化氛圍，另一方面在同溫層中尋求心靈慰藉。<sup>55</sup>

加拿大人類學家格論特·麥克奎(Grant McCracken)就曾以「換置的意義(displaced meaning)」一詞指出「文化意義被刻意抽離一個社群的日常生活，放入一個遙遠文化領域的過程」。根據此觀點，文化消費是一種手段，藉此文化得以重新取得其先前換置的文化意義，換言之文化消費可謂扮演了一度失落之文化意義的「橋樑(bridge)」。<sup>56</sup>

<sup>54</sup> Maffesoli, M. (1996), *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Routledge.

張志樺，2006，《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵—以《三六九小報》及《風月報》為探討文本》，碩士學位論文，國立成功大學，頁 37。

<sup>55</sup> 曾品滄，2011，〈從花廳到酒樓：清末至日治初期臺灣公共空間的形成與擴展(1895-1911)〉，《中國飲食文化》(7:1 期)，財團法人中華飲食文化基金會，頁 129。

<sup>56</sup> McCracken, G., (1990), *Culture and Consumption*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.



當日本統治霸權的入侵，使臺灣文人仕紳階層感受到舊有文化的式微與失落，便利用殖民前科舉功名、漢學學養的文化資本，於日本殖民統治時期開始後，在詩社與藝旦間將文化理想加以換置，保存在一個伸手可及的範圍之內，透過換置意義的策略，文化消費可以使其理想不受傷害。

總結臺灣日本殖民時期之前至日本殖民時期前期文人仕紳的社交與風雅場域，可歸納出：文人仕紳階層首先承接清代中國風雅的漢詩文化，在臺灣擁有文化資本而自成一類上層階層，藉由在地方上的影響力創出附庸風雅與模仿的風氣；日本領臺後，文人仕紳雖在科舉一途上受挫，但憑藉著日本總督府的懷柔友好政策，又再度成為文化階層中重要的一角，與擁有漢詩學養的日本駐臺官員交流，藉由文化互動進入地方統治勢力階層，而日本統治者也藉此攏絡當地統治勢力以便進行地方管理，在此種文化交流的推波助瀾之下，詩文雅集成為政治操作重要的一環，而臺灣藝旦則被收納在這種體系之下成為特殊的文化資本階層。

此外值得注意的是文學場域，它是一種權力碰撞的空間，是統治者與被統治者之間以文字做論述的力量鬥爭。臺灣舊有的知識份子與文人仕紳階層利用原有的文化資本作為後盾與武器，與新進統治階層的政策結合，獲取控制當代臺灣文學場域的權力，與文人仕紳階層交流甚密的藝旦，雖處於情慾消費文化業中的被動位置，但仍在這場權力鬥爭中成為文人仕紳階層的共生圈，一方面成為文人仕紳階層操作元素之一，另一方面卻也透過這樣的場域成為當代女性中少數能發聲的特殊階層，利用大眾印刷物這個場域，處於共生圈的兩者將自身在情慾消費文化場域中的實際經驗，透過文字及圖像符碼的轉換與傳播，讓大眾也有機會進入場域中進行代理滿足。

### (3) 日本殖民統治時期後期 (西元 1920~1945 年)

1920 年代開始，新文化運動的風潮在亞洲各地展開，挑戰舊有封建制度的各式議

---

約翰·史都瑞 (John Storey)，張君玫譯，2001，《文化消費與日常生活》，臺北，巨流，頁 192。

題諸如：自由戀愛、婚姻自主、廢娼等論述也相繼浮出檯面，對舊時代文人仕紳階層與情慾消費文化的場域帶來了影響與衝擊。首先，日本政權為了逐漸掌握臺灣社會並達到殖民目的，除了基礎政治行政體系的建構之外，也積極展開各種行政改革。其中，基礎教育的普及與推行，將日本式現代化教育體系植入臺灣本島，1918年公學校將漢文科目每週時數減為2小時，並在1922年「新臺灣教育令」公布後，將漢文改為選修科目，漢文在如此高壓語言政策之下地位岌岌可危，而日式教育與早期只接受漢學教育並以科舉考試為志業的舊文人教育方式有所不同，這也間接導致漢學場域的萎縮，舊有的文人仕紳階層逐漸凋零，被一批受日本式教育的新文人取代，地方私塾式微、傳統漢學的衰弱，使得情慾消費文化業中原有漢詩風雅高上的地位開始受到動搖，此外，1920年代之前主要以舊文人仕紳階層為主，至1920年代起，則開始形成新舊文人共存的局面。<sup>57</sup>

由上述可看出臺灣情慾消費文化場域中風雅符碼的消解來自教育制度的改變，原有漢文文化資本優勢的文人仕紳階層與以詩藝維生的藝旦形成的特殊共生圈，在日本式教育普及後，原有的文化資本優勢，1920年代起新式教育下出身的知識份子圈逐漸成形，舊文人與新文人之間的斷層帶也因應而生，舊文化社群在時代的浪潮中衰退老化，舊有的漢詩的風雅符碼則被時代沖淡而消解。

此外，教育制度的改變對於藝旦與當代臺灣女性也產生不可小覷的影響，在舊封建社會時期，藝旦為當時極少數的識字且擁有各項表演藝技的族群，可謂具有一定水準的文化資本階層。在日本式教育普及後，全臺灣女性就學的比例提高，所受的教育也是以符合殖民社會利益的學習目標為主，與藝旦所受的風雅詩文教育大相逕庭，在教育的質變與量變之下，原以詩文服務舊文人的藝旦文化資本光環褪色，女性受教權提高後，藝旦身為知識女性與文化資本既得利益者產生了稀釋作用價值也相對下降。

舊時代中傳統封建的婦女貞操觀，片面地要求女性為一種繁衍、傳承子嗣的生殖

---

<sup>57</sup> 詹金娘，2017，〈臺灣日據時期一旦色與藝之研究—以「風月報系」文人書寫為例〉，博士論文，國立中央大學中國語文學系。



工具，納妾、尋妓是男性為了滿足生理需求或追求情慾上的愉悅而被社會默許的行為，女性在傳統的婚姻制度底下只能二分為良家/非良家、貞操/無貞操、無慾/可慾的對立模式。然而，新一代的知識份子與文人階層，開始對於傳統的婚姻制度所帶來的社會弊病提出了批判與檢討，在新文化運動鼓吹下的新婚姻制度，期望能解放傳統媒妁之言的傳統婚姻制度，並且提倡男女之間公開社交的自由戀愛，憑意志選擇婚姻組成一夫一妻的模式，男性滿足自我生理需求與情慾的管道則必須建構在這個婚姻制度之上，將性、愛與生殖結合於正當的婚姻關係當中。

由婚姻自主到自由戀愛的新思潮如洪水猛獸般快速展開，直接衝擊舊有的保守婚姻制度，打破以往傳統婚姻中男性常以缺乏感情基礎為由，在既有的婚姻之外，透過遊藝青樓找尋愛情或尋求一夫多妻、納妾等模式，因此，藉由情慾消費文化業來尋求情感上的補償這種行為，在新時代中漸漸站不住腳，情慾消費文化場域的功能性也隨之下降與萎縮。

1930 年代後半開始，情慾消費文化業走向多元化時代，酒樓原以中式料理和藝旦文化為營業強項，隨著日本殖民所帶來的料理屋文化移植，酒樓的服務也開始倣倣日本與西洋料理屋的特色。其中，最顯而易見的是，這些酒樓學著日本料理屋的樣子，在門口掛起「御料理」的木牌。<sup>58</sup> 還沒進門就直接給客人帶來日本氣氛的感官效果。此外，在娛樂方面為招徠日本客人，若干藝旦們不僅深諳日語，甚至「解纏足，服內地之服，以取悅於內地人者矣。」<sup>59</sup> 由此可見藝旦已經開始由外觀倣倣日本式的料理店風情。

接著，臺灣本島更迎來了殖民式資本主義下，帶著濃濃日本風味的咖啡店，裝潢華麗的咖啡店林立，也確立了情慾消費文化場域多元時代來臨。咖啡店原為西方文化的產物，日本殖民統治時期之初，以日籍人士經營為主軸，咖啡店大多集中於本町、西門町一帶，爾後隨著臺籍留學生回國及臺灣社會對西方文化的漸進式的了解與吸

<sup>58</sup> 不著撰人，1905，〈慣習日記〉，《臺灣慣習記事》5.6，頁 295。

<sup>59</sup> 佚失，1906，〈花柳界一變〉，《漢文臺灣日日新報》5 版。

收，開始有了維特、天馬茶坊及波麗路等臺灣人開設的珈琲館出現於大稻埕地區。<sup>60</sup>

カフェー (CAFÉ 的日文片假名，另有稱カフェー) 這個名詞做為「珈琲館<sup>61</sup>」的名稱，它並不是猶如字面上賣珈琲的店家，而是臺灣日本殖民統治初期摩登的象徵，其中，女給的服務更使珈琲店成為情慾消費文化業的新指標。西洋式的華麗建築、店內的爵士樂、吧檯上陳列著各式洋酒、菜單上眼花撩亂的西洋料理名、親切的女給服務，這些西方風情的符碼伴隨著日本式的營業風格，珈琲店三個字幾乎等同於「西方/現代/文明/進步/摩登」，但卻也不可否認這樣的現代性隱藏著「霸權/殖民」的意涵，營運的方式大多也是比照日本內地的珈琲店，以女給的服務為招牌攬客，而客群大多為男性日本人、留洋學生與臺灣新生代文人階層，店裡消費金額不低，主要的花費除了酒類之外，還有給女給的小費。<sup>62</sup>

日本內地珈琲店大眾化之後，透過殖民統治順勢將珈琲店文化移植到臺灣，帶動臺灣社會情慾消費文化業新興享樂風潮。除了珈琲店內硬體設備與氣氛上的加乘作用，女給更是珈琲店中不可或缺的靈魂人物，猶如今井廉在《カフェー時代》一書中提到，顧客前往珈琲店的真正目的並非想單純地品嚐美酒、美食或滿足肉體的性慾，而是希望感受以女給為中心所營造的疑似戀愛氛圍。<sup>63</sup> 正好碰上新文化運動所帶來的自由戀愛風氣渲染，使得許多男性能透過支付一定程度的金錢後，能在充滿異國、浪漫、新鮮、戀愛氣氛的珈琲店裡獲得精神上與心靈上的滿足，這正是珈琲店這種特殊場域的吸引力與功能。

日本式的新興情慾消費文化珈琲店帶著濃厚的情慾享樂風氣，臺灣傳統藝旦靠才藝的待客方式已經無法討好新時代的客群，純粹表演藝技與吟詩酬唱的藝旦被劃為保

<sup>60</sup> 參閱臺灣歷史博物館網站：[https://www.nmh.gov.tw/zh/exhibition\\_2\\_3\\_23\\_421.htm](https://www.nmh.gov.tw/zh/exhibition_2_3_23_421.htm)

<sup>61</sup> 詳細說明見第一章第三節的概念釋義。

<sup>62</sup> 廖怡錚，2010，《傳統與摩登之間—日治時期臺灣的珈琲店與女給》，碩士學位論文，國立政治大學臺灣史研究所。

<sup>63</sup> 今井廉，1932，《カフェー時代》，臺北，新高堂，頁 12-16。

廖怡錚，2010，《傳統與摩登之間—日治時期臺灣的珈琲店與女給》，碩士學位論文，國立政治大學臺灣史研究所，頁 18。

守封建的象徵。以賣藝為主的藝旦們面臨轉型的考驗，逐漸跟上斷髮、時裝、社交的流行趨勢，此外，也有部分藝旦選擇轉行成為女給、酌婦以維持生計或賺取較高的小費收入。然而，女給並不是單向地由藝旦流動轉型而來，當時資本主義的商業競爭之下，新的情慾消費文化場域也為了服膺新式消費習慣與需求而轉向多元化，許多不同社會背景的女性也以獨立自我意識選擇從事情慾消費文化業。根據當時日本總督府對情慾消費文化業的統計，自 1935 年起咖啡店女給的數量超越傳統的藝旦，而酌婦的數量也急速增加，洋風的酒樓、咖啡店、料理屋、飲食店、喫茶店等新式情慾文化消費場域呈現百花齊放的姿態。<sup>64</sup>

1930 年代後期是情慾消費文化業的一個劃時代分水嶺，象徵高尚風雅的藝旦文化與傳統文人仕紳階層的高峰時代走入歷史。其中，藝旦文化式微的原因大略可分為幾點：日本殖民式資本主義的注入影響大眾的消費行為與習慣，導致新興情慾消費文化業走向多元化，服務型態與享樂風氣取代以往附庸風雅的吟詩酬唱文化，受日本教育的新式女性增加也稀釋了藝旦原來獨佔的漢學文化優勢，加上整體政治經濟型態轉變，原有的地主豪族仕紳階層產生變動，新興社會領導階層的產生，傳統文人仕紳階層與藝旦的情慾文化消費共生圈也逐漸淡出。

最後值得注意的是，資本主義下臺灣情慾文化消費的「大眾文化」化，從歷史上長期形成的高雅文化主宰整體文化領域，形成小眾的獨佔與對大眾的不平等關係，文化總是由菁英對知識經典化過程的監督和控制，而並非當代文化最真實的原貌。文化的形成除了必然地與工業密切的結合，還包括著金錢的投入和開闢文化市場，大眾文化不僅是現代工業和市場經濟發達後的產物，還是當代資本主義在文化上的一大發明，它從根本上改造了文化和社會、文化和經濟的互動關係與權力拉扯。

隨著日本殖民所帶來現代資本主義的影響，情慾消費文化業女性從業者的社會地位轉變成流行與時尚的先鋒，她們對潮流的高敏感度和高速度，無論在髮飾、衣著、

---

<sup>64</sup> 臺灣總督府官房調查課編，1932-1942，〈警察取締二屬スル營業ノ他〉，《臺灣總督府統計書》第 26~46 號。

奢侈品、化妝品、配件上皆有類似於當紅明星般引領流行的作用，加上高級酒樓、新式咖啡店仿西洋與日式風混搭出光鮮亮麗的裝潢，情慾消費文化無疑地成為炫耀性消費(conspicuous consumption)<sup>65</sup> 與奢侈物質文化消費的場域。原先這類的場域只容許高階文化或資本階層進入消費，但在資本主義與工業發展之下，咖啡店轉而對擁有小資本的中產階級開放，在這種社會倣倣<sup>66</sup> 的作用之下，小資階級的男性也得以進入情慾消費文化場域之中，咖啡店女給成為新的獵奇對象，她們驅動著流行時尚也瞬間成為情慾消費文化業的新星。由上述可得知，日本殖民政權所帶來的殖民現代性與資本主義對臺灣固有的情慾消費文化業所帶來的影響、衝擊與改變，隨著資本、文化與政經制度的不同，場域本身的權力板塊出現變動，女性從業者的型態與結構也必然性的隨之變動。日本殖民勢力進入臺灣後，情慾消費文化業這個特殊的場域建構，大略可歸類為下列幾點：

第一、日本領臺後，傳統文人仕紳雖在科舉一途上受挫，但憑藉著日本總督府的懷柔友好政策，又再度成為文化階層中重要的一角，與擁有漢詩學養的日本駐臺官員交流，藉由文化互動進入地方統治勢力階層，而日本統治者也藉此攏絡當地統治勢力以便進行地方管理，在文化的推波助瀾之下，詩文雅集成為政治操作的一環，而臺灣藝旦則被收納在這種體系之下，成為特殊的文化資本階層。

第二、移民臺灣的日本男性擇偶管道狹窄，加上擁有情慾滿足的需求，而日本殖民政府的官員、公務員等高層又多與臺灣藝旦交往甚密，於是統治階層默許殖民地臺灣情慾消費文化業的發展。

<sup>65</sup> 索斯汀・衛伯倫(Thorstein Veblen)對於 1899 年美國中產階級文化消費模式提出了炫耀式消費的概念，是一種將文化(culture)轉換成自然(nature)權力關係，並強調此種炫耀式消費絕對不是一種單純的展示，而是一種權力的賣弄。

參見約翰・史都瑞著，張君玫譯，2001，《文化消費與日常生活》，台北市，巨流，頁 50-51。

<sup>66</sup> 尼爾・麥肯崔克(Neil McKendrick)指出，社會的中間階層為了模仿富人，以史無前例地狂熱花錢，其他人則竭盡所能地模仿中階階層，這種竭盡所能的努力，對總需求(arrogate demand)產生了前所未有的重大影響。在社會倣倣與階級競爭的效應之下，男男女女無一倖免，紛紛投入追新獵奇的行列中，臣服於流行時尚的催眠，以及迷人商業廣告的魅惑之下。

參見約翰・史都瑞著，張君玫譯，2001，《文化消費與日常生活》，台北市，巨流，頁 6。



第三、引進公娼制度後，以「檢番組合」的營運與「藝妓酌婦取締規則」法令，對情慾消費文化業進行合法的課稅與監控。

第四、臺灣的情慾消費文化業提供日本內地花柳界女性一個全新的謀生與致富的場域，許多日本女性也赴臺就業。

第五、透過情慾消費文化業的興盛，帶動週邊相關產業的經濟發展，服飾、髮飾、化妝品、香菸、酒、藥品、保健、奢侈品等皆隨著流行與消費風氣蓬勃發展。

綜合上述三個時期的脈絡可知，日本殖民統治時期之前的臺灣情慾消費文化業，以藝旦吟詩酬唱賣藝為主，藝旦的出身大多為父權及金錢的壓迫結合媳婦仔制度的濫用，迫使貧窮家庭出身的女孩，她們的身體無任何自主權，只能任憑父權與資本的擺佈與操弄。而傳統文人仕紳階層則因日本霸權的入侵而寄情於詩文中，碰巧日本殖民統治階層需要利用文人仕紳階層既有的地方影響力來向下統治，許多來臺日本官員又懂漢學，在權力的互相需要謀之下，日本統治階層與文人仕紳階層上下交相賊，共同創造了日本殖民統治時期臺灣情慾消費文化業附庸漢學風雅的特殊歷史性。正因為統治者的需求所施行的對臺政策，加上日本式殖民現代性與資本主義的影響，臺灣的情慾消費文化業隨著殖民式政治、經濟、文化的移植也產生了質變並開始轉型發展，開展出一個蓬勃多元化的時代，混雜著仿西洋、日風、清代承接來的傳統漢文化、臺灣本土文化，在特殊的時空背景下建構出特有的風格。

最後，情慾消費文化業女性從業者的身分並不是過往認知中非常單一性的低下、隱晦、不堪與色情。經過分析，她們由於家庭中的父權與資本壓迫而從業，而在情慾消費文化業中憑藉著自己的學識與藝技維生，雖仍擺脫不了男性中心附屬產物的評論，但以現代化的視角探討，事實上她們也不過是職業婦女類型的一種，在資本主義的進入後，甚至許多女性為了追求資本而自願從業，而臺灣整體情慾消費文化業的從業女性，也隨著政治社會文化背景、日本殖民所帶來的資本主義與新思潮文化變動，不斷地尋求新的求生之道。

## 第二節 朝鮮情慾消費文化場域的形成與變遷

同理，若欲了解朝鮮情慾消費文化場域的發展與變遷，也必須先了解朝鮮特有的朝廷妓生文化背景。與臺灣的脈絡相似，隨著日本殖民勢力進入朝鮮本土後，情慾消費文化場域也發生了質變。

本節將按照日本殖民統治時期之前、日本殖民統治時期前期與日本殖民統治時期後期的時間順序整理情慾消費文化業女性從業者的相關社會背景，以釐清朝鮮情慾消費文化場域發展的脈絡與變遷。

### (1) 日本殖民統治時期之前 (~西元 1910 年)

#### a. 妓生(기생)

朝鮮朝鮮時代的妓生，原來為隸屬於朝廷的官婢與奴婢，其職能為專門負責宮中與各地方官衙中各式宴會及宴席上的歌舞表演，有時也會參與民間的各種民樂的舞台表演，她們的身分來自原生家庭的罪惡或一輩子無法翻身的世襲制度，迫使這群出身貧窮與卑賤的賤民階層女孩們，只能任憑君權與父權的擺佈而無法擁有身體的自主權，可謂當代上位階層男性的風流文化中的媒介與朝鮮身分制度<sup>67</sup>下的產物。西元 1894 年甲午更張(갑오경장)<sup>68</sup>，由於身分制度的崩落，官妓制度也隨之廢止，擁有專業藝技的妓生們為了維持生計只好重操舊業，繼續徘徊於情慾消費文化業中，妓生階層的存在可謂近現代化體系中仍保留傳統朝鮮宮廷文化慣習的衍生物。在日本殖民所挾

<sup>67</sup> 朝鮮王朝身分制度，是指李氏朝鮮訂立的身分制度，李氏朝鮮是以儒家朱子學為中心理念的國家，身分制度嚴密分明，且不能改變身分。可分為：兩班、中人、平民、賤民四個階層。其中，賤民階層有巫、屠夫、戲班子、佛教徒、妓生、娼妓、男寺黨、鑰器匠、盤索里藝人、賤妾所生子女等，另外犯罪之人及他們的後代也會成為賤民，奴婢分公賤私賤，但一律世襲身分，母親為賤民者不論父親身份皆繼承母親的賤民身份。

<sup>68</sup> 甲午更張為朝鮮時代第 26 代王高宗 3 年(1894 甲午年)，在日本的干涉之下，政府廢棄過往的政治制度以西洋的法律體系為基盤，確立新的國家體制。

參見：[http://hanja.naver.com/word?q=甲午更張&cp\\_code=0&sound\\_id=0](http://hanja.naver.com/word?q=甲午更張&cp_code=0&sound_id=0)



帶的現代化啟蒙與新文化改革的光譜中，妓生階層也自然地成為被否定與排擠的封建文化目標物。<sup>69</sup>

朝鮮的妓生最初形成的原因大多為官場上不當的慣習，許多女性為了宮廷官吏的慰安與官員私人的娛樂而被揀選成為官妓。而這些被揀選的女性，絕對不會是有社會地位的女性或良家婦女而通常為有犯罪紀錄的一般家庭，或有罪士大夫家庭中的女性或官婢。總體而言，成為妓生揀選的對象大致為生在犯罪紀錄家庭(朝鮮稱奪閥刑罪人的家庭)的女性們，而這些女性之後所生的女兒，又以世襲制承接妓生的工作形成妓生門閥。除了這樣的原生家庭妓生之外，也不乏因生活困頓或愛慕虛榮而自願成為妓生的女性。<sup>70</sup> 出生在妓生世襲門閥中的女性，她們打從娘胎開始，身體就被賦予了原罪，注定了一生的命運而無法擁有身體的自主權與所屬權，這類的身體在成為一個自然的生物身體以前，早已被社會霸權與階級所控制，女體存在於君權、父權、夫權甚至家長權競相爭逐的場域中，支配她們身體的力量不只來自一個階級。

在 1908 年發表《妓生團束令》(기생단속령)後，妓生成為妓生組合(기생조합)中的一員，透過妓生組合的媒介，妓生得以在都市的料理店等商業空間中營業，擁有現代化社會中的勞工身分。身分制度崩解的同時，妓生的存在也面臨直接的衝擊，劃分為妓生與娼妓兩種類型，妓生以歌舞表演為主，只賣藝不賣身，而娼妓則是偏向賣淫與性服務為主，只賣身不賣藝，有時料理店中比較缺乏人氣的妓生，為了維持生計也會私下賣淫。<sup>71</sup>

本文的情慾消費文化業研究，主要以賣藝不賣身的妓生為討論對象，當時的妓生為朝鮮社會中，隸屬於男性中心的情慾享樂範疇，無論是擁有藝技的妓生還是以身體服務為主的娼妓，皆難以擺脫提供男性娛樂的要素，可見當時朝鮮女性身分與身體的

<sup>69</sup> 서지영(2013), 『경성의 모던걸—소비·노동·젠더로 본 식민지 근대』, 여이연.

<sup>70</sup> 손중흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고서, pp432.

原文: 강은향 (1931), 「가정의 죄와 여학생」, 대성서림.

<sup>71</sup> 손중흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1, 2』, 보고서.

不自主與臺灣的藝旦相似。

## (2) 日本殖民統治時期前期 (西元 1910~1930 年)

### a. 妓生

日本殖民統治時期之初，在政府統治階層的管理之下，妓生組合隨著日本藝妓的管理經營方式，在 1917 年改名為「券番」，欲經營妓業的商家必須先加入妓生組合並領取營業許可證，有別於以往透過妓夫管理(기부관리)的方式，轉而由有體系的妓生組合(기생조합)統一進行組織化管理。值得注意的是，妓生組合雖為體制化管理妓生與經營妓業的組織，但也直屬於日本總督府，接受嚴密的監視與統治。日本總督府對於朝鮮的性治理政策，最為顯著的為於 1916 年發布的「貸座敷及娼妓取締規則」，這項政策將公娼徹底地獨立分離出來，表面上看似為了管理整體社會風氣以及遏止性病的蔓延，但實際上在日本統治階層的經濟與政治層面考量上，卻擁有收取稅金的合法性、性統治的便利性與搜查出不逞鮮人<sup>72</sup>的方便性。<sup>73</sup>當時，這類情慾文化消費營業業種與場所包含：料理店、飲食店、咖啡店、酒吧、喫茶店、舞廳、遊技場、藝妓屋、待合茶屋等，在實施公娼管束令的名義之下，統一被納入日本統治者管理範疇。

京城的四大券番中，除了漢城與漢南兩個券番之外，其餘皆為日本人或半日本人經營，引進了日本內地藝妓與經營文化，同時也帶來了日本式淫靡的遊廓風氣。妓生的主要營業空間為料理店，除了販賣飲食與酒類的服務之外，還提供傳統歌舞和西洋舞的表演，當時朝鮮的料理店為一種文化藝術、酒水食物和服務的複合式空間。能進入料理店捧場的主要客層主要為高官大爵以及核心政治人物，他們叫喚料理店妓生出場表演的行為則稱作「出花」，而妓生的表演順序為，以勸酒歌作為開頭，接著在專門樂工演奏宮廷樂曲之下，妓生出場表演宮廷呈才<sup>74</sup>，並按照「春鶯囀」與「舞山

<sup>72</sup> 不逞鮮人為 20 世紀初，日本人對於有犯罪行為與參加反日運動的朝鮮人的稱呼。

<sup>73</sup> 송정목, 1996, 『일제강점기 도시사회상연구』, 일지사, pp457.

<sup>74</sup> 呈才為朝鮮宮廷宴會所表演的歌舞。

香」的順序表演。當時，在料理店用餐並欣賞完一場傳承傳統宮廷藝技的妓生歌舞表演，最少需要花費 3~4 個小時以上，複雜的表演時程順序、龐大的表演團隊以及高額的花費皆不是一般大眾能負擔得起的，因此，料理店這種高消費場域，便自動篩選出高階層的政商名流，成為只為極少數男性階層服務且具有朝鮮獨樹一格特色的情慾消費文化場域。<sup>75</sup>

1919 年前後，亞洲地區新文化思潮盛行，朝鮮的 3·1 獨立運動<sup>76</sup> 也在暗地裡醞釀。當時的料理店也曾經一度成為被殖民地朝鮮的知識份子們獨立運動運作的據點，料理店的隱蔽性正是秘密運動進行的有利環境。此外，料理店具有篩選客層的高消費額條件，當時妓生與文人、知識份子、政商名流交流緊密的情況也是其中一個重要原因。由此可看出料理店這類的情慾消費文化場域具有公與私並存的特徵，隱晦的空間正好符合當時社會運動人士的需求。而當時的妓生的訓練過程為，先在妓生組合的附屬學藝演藝部(妓生教育機關)接受歌舞訓練以及三年左右的教育過程<sup>77</sup>，因此，妓生其實具有一定水準的知識背景與學養，雖與當時受正規教育的知識女性有所不同，但某種程度而言，也算得上是另一種形態上的知識女性階層，她們常與男性知識份子、文人、社會運動者一同針對社會上的脈動、時事與文化進行交流，也因此獲得許多最新的知識與資訊，掌握一定社會思潮的脈動。

然而，自 1920 年代開始，受到日本殖民現代化所帶來的資本主義影響，都市情慾文化消費也開始興盛，加上日本統治層的政策，朝鮮的料理店開始轉型，以接待日本內地男性客群為主。日本男性非常瘋狂到料理店消費時，坐在炕上享用朝鮮傳統宮廷料理，聆賞帶有朝鮮風格的「愁心歌」吟唱，接受以傳統禮儀坐姿陪侍在旁的朝鮮妓生服務，不但滿足殖民者男性追求異國風情的需求，也滿足情慾上的感覺。妓生組合除了受到外部日本殖民統治層的管理之外，內部也有著朝鮮時代以來傳承下來的嚴密

<sup>75</sup> 서지영(2013), 『경성의 모던걸—소비·노동·젠더로 본 식민지 근대』, 여이연.

<sup>76</sup> 三一運動為朝鮮日佔時期的一次朝鮮獨立運動，由於發起日為 1919 年 3 月 1 日而得名，也被稱為「三一起義」、「三一獨立運動」等。

<sup>77</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1, 2』, 보고서.

管理體制，在這種特殊的自治活動體制下，1927年妓生雜誌《長恨》創刊號出刊，這份刊物成為長期受到身分制度、性別差別待遇、在社會生存中遭遇矛盾的妓生發聲的載體。<sup>78</sup> 由雜誌內容可知當時有一部分妓生與知識份子與文人交往甚密，受到新思潮的洗禮，擁有自覺與進步的思想，於是透過大眾印刷物這個發聲載體，公開地呼籲社會大眾正視她們所從事的情慾消費文化業，將她們的營業行為視為一種正當的勞動，而並非應受鄙視與看輕的職業。與臺灣藝旦利用大眾印刷物發聲的情況類似，妓生也利用擁有的文化資本作為尋求權利的手段，可見當時朝鮮的大眾印刷物也可為一種另類的情慾消費文化業異質場域。然而很不幸地，在殖民地當代社會主義勢力的視角下，妓生無法被歸納為勞動階層，按照社會主義者的說法，與其說妓生是能與資本階級鬥爭的社會勢力，不如說她們是寄生於資本階層的反動派集團，這樣的妓生汙名化反而使她們的罷工與工會活動皆未被當作正式的議題討論，妓生甚至被當成危害一夫一妻家庭制度必須被摧毀的對象，進而導致「妓生撤廢論」隨後也應時而生。<sup>79</sup>

#### b. 朝鮮的文人與知識份子階層

朝鮮文人與知識份子被稱作「Lumpen Intelligentsia」，即無業遊民知識份子之意，語意帶有一種垂頭喪氣的無業知識份子、有氣無力的文化後備軍人、內心嘆著一口青色氣息沒有主人的喪家之犬的意思。<sup>80</sup> 光是從這段形容詞中，就能深刻地感受到當時殖民地朝鮮知識份子落魄的心情，這些受過新式教育並曾經自豪地稱自己為「洋行軍」、「開化軍」以及對世界變動極為敏銳的先覺者，在日本殖民主義與帝國主義出現後淪落為被殖民者，處於被支配文化的地位。這群人正好活在過去代表封建的權威秩序與代表現代的理性秩序，抑或是過去殘存的父權主義與現代先知覺者的進步主義的夾縫中，他們必須在這矛盾與混雜的世道中找尋著自己的身分認同。

<sup>78</sup> 서지영(2004), 「식민지 시대 기생 연구—기생 잡지 『長恨』을 중심으로」, 大東文化研究, 제 53집.

<sup>79</sup> 김진송(2017), 『화중선을 찾아서-기생과 룸펜의 사회사』 푸른역사.

<sup>80</sup> (2017), 『화중선을 찾아서-기생과 룸펜의 사회사』 푸른역사, pp75.



同時，社會大眾對於這群知識份子的眼光並不友善，常批判他們為「由地位崇高的家庭中出身、喝過洋墨水的有錢公子少爺，或是拋棄傳統婚約中的糟糠之妻，只為了追求新式自由戀愛而出入料理店與妓生屋、並經常穿著高級洋服進入喫茶店，喝著咖啡享受爵士樂的嫖客、利己主義者、追求名譽者」<sup>81</sup>。梁明在《開闢》雜誌也寫道：「在料理店中讓妓生坐在大腿上的男女平等，沒錢的時候共產主義；有錢的時候個人主義。」<sup>82</sup> 由此可見無業遊民知識份子當時的社會評價極為負面，他們被形容成含著金湯匙出生的留洋公子哥、揮霍無度的廢人、道德操守低落的大男人，甚至還被劃上頹廢、怠惰的等號，而這群知識份子則在這種不安、有氣無力、批判、抱怨與自嘲的都市生活中與社會評價中成為了邊緣人，都市的情慾消費文化場域，則正好成為他們心寧、身體與精神上的避風港與僻靜所。

幸運的是，這群失落的知識份子們即使沒有政治上權力，仍舊擁有大量的文化資本，他們最後的武器即為「文字」。文字既為語言也為力量，在這種生不逢時且頹廢風氣興盛的被殖民時代，當代知識份子將心情轉化為文字，也開啟了朝鮮的現代文學時代。他們將碰撞世道的感受與情緒如實的書寫，反映出當代社會的樣貌，1920年代起，這類寫實主義的現代文學漸漸建構起自己的文學地位。<sup>83</sup> 而與朝鮮知識份子有著類似遭遇的妓生們，活在遊戲與娛樂、感官與藝術、快感與情慾的情慾消費文化勞動場域中，在理想與頹廢間掙扎的知識份子們，更能以同理心看待這些被現實社會排擠又與生存本能搏鬥的妓生們的處境，透過與妓生們的交流，知識份子除了滿足生理想像的慾望，也填補自己在現實社會中被排擠的心情。許多當代作家就以自身在情慾消費文化場域中的經驗書寫成文本，他們發現透過妓生，更能夠同理地看待被社會邊緣化的階層，並深入了解人性的內面，因此，妓生則常常成為他們創作文本的主角。

綜合上述可以看到妓生與當代文人知識分子之間的共生關係，這種關係與臺灣的藝旦與文人仕紳階層之間的共生關係有著類似的悲情，雖然生成的形式略有不同，但

<sup>81</sup> 亞鉛洞人(1930), 「나의 抗議-知識階級에게」, 『별건곤』 31 호.

<sup>82</sup> 梁明(1924), 「隨感다섯篇」, 『개벽』 47 호.

<sup>83</sup> 김진송(2017), 『화중선을 찾아서-기생과 룸펜의 사회사』 푸른역사.

是背後最根本的原因都是因為日本殖民的影響而產生。

### (3) 日本殖民統治時期後期 (西元 1930~1945 年)

一個新興的享樂符碼—「珈琲店」的登場，1910 年代至 1920 年代末的日本殖民統治時期前期，是充滿歌舞表演文化藝術的情慾消費文化場域「料理店」的全盛時期。進入 1930 年代後，受到日本所帶來資本主義的影響現代商業化興起，日本內地的頹廢文化風氣滲入殖民地朝鮮後，傳統料理店的人氣逐漸下滑，以歌舞表演為主的妓生階層也跟著衰退，導致許多為求生存的妓生走向私娼化，私娼的數量有明顯成長的趨勢。<sup>84</sup> 受到日本殖民式現代化所帶來資本主義興起與日本內地文化侵入的影響，有著濃厚日本風味的珈琲店成為了朝鮮情慾消費文化場域的主軸。〈30 年代的文化藝術人們〉一文中提到：

料理店與妓生隨著時代以及名為珈琲店的店家漸漸侵蝕首爾的街道的變遷而式微。比起進到料理店坐下後送上的料理桌餐點和叫妓生這類繁瑣、花時間的手續，進到珈琲店或酒吧坐下後，一群叫做「女給」的美女們蜂擁而上，除了可以從她們之中自由地挑選心儀的女性，消費金額也比料理店低廉，因此，為了體驗這種滋味，年輕的小伙子們常常擠到珈琲店與酒吧去。<sup>85</sup>

由以上敘述可知，當時的料理店除了飲食的費用較高、等待與欣賞妓生表演所花的時間與過程非常冗長繁瑣，並且需要付給表演歌藝的妓生高額的花代(小費或打賞)，這樣花費大量的時間與昂貴的消費水準並不是一般大眾都能享受得起的。因此，對於要花很多時間與金錢的大眾而言，金額相較低廉、享樂便利的摩登代表—珈琲店的確是更加經濟實惠的選擇。

<sup>84</sup> 『東亞日報』(1932.5).

<sup>85</sup> 조용만(1989), 『30 년대의 문화예술인들』, 범양사출판부, pp69.



珈琲店與主要賣珈琲的茶房不同，是西方經由日本本土的在地化後輾轉移植到殖民地朝鮮的，其中「女給」這個女性服務員是珈琲店的靈魂，在大眾文化、音樂、表演活動較為欠缺的年代裡，扮演著當代象徵最先進、最現代、最摩登的文化與社交空間中的重要角色。同時，在京城之夜生活裡，女給身體與情慾服務的商品化，也使得珈琲店成為男性主要的情慾文化消費商業空間。

1920~1930 年代日本文化移植入殖民地朝鮮，大眾文化漸漸被西方現代的感官影響，妓生與女給也由本來被限制在宮廷、閨房、料理店與遊廓中的男性附屬品、傳統身分制度中的底層奴隸轉型成服務業的勞動力與現代化都市情慾消費流行風潮的指標，隨著當代現代化藝術文化的潮流，妓生與女給的妝髮、服飾、各種配件以及服務型態都開始轉型，在充滿日本式資本主義風氣的社會中，妓生與女給已儼然躍身成為引領潮流的都市尖端文化中的摩登女性。

資本主義帶來的物質享樂風潮，使得妓生除了外在條件的轉型之外，內在的改變也形成當代社會一項討論的議題。這個時期的妓生在行為與態度上，與過往舊時代中，隸屬於宮廷時期只精心學藝、認份守己，並懷有高尚節操和良心的妓生們有著巨大的差別。1935 年的《三千里》雜誌就曾有一篇〈由藝術角度看以前的妓生與現在的妓生〉的文章中提道：

現代的妓生沒有任何義氣，看不到任何節操，也找不到任何美好的、可愛的優點，只是卑賤、骯髒及缺乏人性的女子。<sup>86</sup>

日本作家吉川萍水認為，妓生水準極度下降與墮落的現象，是由於妓生的現代化是受到日本流行的糜爛、情色風氣所影響，並且非常膚淺而表面地模仿日本內地花柳界所致<sup>87</sup>。1935 年代起開始出現「摩登妓生」、「爵士妓生」的稱號，妓生似乎漸漸

<sup>86</sup> 윤백남(1935), 「예술상으로 본 넷기생·지금개생」, 『삼천리』 10, pp440.

<sup>87</sup> 吉川萍水, 1933, 〈妓生物語〉。

收錄於 1999, 《古蹟風俗/朝鮮風俗資料》, 朝鮮地理風俗誌叢書 178, 景仁文化社, 頁 168。

擺脫原有純賣藝的「妓」的範疇，而往現代化、西洋式的情慾文化消費場域—咖啡店移動。1930 年代中後期，妓生階層逐漸轉向改行成為女給，成為資本主義咖啡店下的標準化商品。

殖民地朝鮮的咖啡店起源於 1920 年代前後日本勢力集中的南村，到 1930 年代以本町為中心的南村則大約有 60 間咖啡店，數量不少。1930 年代的咖啡店內有著西洋的裝潢、異國的風味、威士忌與日本啤酒、爵士樂、藍調、流行歌曲、新民謠、炫目的霓虹燈光、box(咖啡店內特有的空間，像火車車廂內座位般兩個面對面的高座椅，中間設有小桌子)與異國風味餐點。咖啡店服務的方面，則能與吟唱愁心歌、妓生出身的女給肢體接觸，享受她們簇擁而上的服侍，可說是讓朝鮮男性趨之若鶩。當時光顧咖啡店的男性客層，主要以實業家、上班族、銀行行員、店員、學生、老師、記者、摩登男性、浮浪者<sup>88</sup>、知識份子、文人為主。<sup>89</sup>

咖啡店已成為以金錢作為媒介，可以享受進行新式戀愛的場所。鎮日埋首於比吃飯錢還昂貴的假想式戀愛的青年、紳士、學生們，正是 1920 年代接受新文明洗禮的主角。朝鮮在一般日常生活中無法顯現出自由戀愛的意志，加上統結婚制度裡缺乏愛情基石，咖啡店正好扮演供男性們尋求愛情的商業化情慾消費文化場域的角色，咖啡店女給，則是當代社會青年們嚮往的自由戀愛中，新女性、摩登女性的代表，也恰好滿足了男性客層的情慾與幻想的需求。充滿了西洋與日本式混雜符碼的咖啡店為當代摩登場域代表，亦顯現出殖民現代性對朝鮮情慾文化消費業的影響，正好與 1930 年代日本內地興盛的「情色·怪誕·無意義」<sup>90</sup> 的頹廢文化風潮互相結合。咖啡店除了是以金錢為媒介，換取感官享樂的場域之外，現實中也有部分女給真實與男性顧客談戀愛，透過遊戲性的社交互動，形成女給與客人間奇妙的共生關係，在咖啡店這種青春的慰安地場域中，女性的身體與情慾商品化成為資本主義遊戲中的策略。1932 年《現

<sup>88</sup> 意指流浪漢、居無定所的人或無業遊民。

<sup>89</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1, 2』, 보고서.

<sup>90</sup> 抑或是翻譯為「色情·離奇·荒誕」，1929~1930 年在日本內地達到高峰。  
佐藤毅，1983，〈日本摩登風景〉，《現代精神》第 188 號，頁 10。

實生活》雜誌中刊載一篇〈歡樂境—咖啡店與出入咖啡店的學生問題〉的文中提到：

朝鮮社會的頹廢現象之一為咖啡店的跋扈，到處興起的青燈紅燈咖啡店，蠱惑人們神經的爵士樂唱片不斷地播放，姿態嬌媚的女服務員笑聲不斷地傳出。被讓人心神陶醉的情色給吸引、被讓人著迷的裝飾給吸引、被歡樂的氣氛給吸引，不知道有多少人出入咖啡店僻靜的小房間中？忘了鬥爭，隱身於咖啡店中舔舐著情色，這些人的生活究竟有多麼頹廢，多麼歡樂，多麼逃避，多麼幻滅啊？<sup>91</sup>

由上述文字可看出，1930 年代的情慾文化消費場域咖啡店，結合頹廢文化風氣所再現出的現代享樂主義(modern hedonism)，猶如卡林·坎包爾(Colin Campbell)所說的：白日夢進入了享樂主義的領域，不僅強化了慾望，更使慾望本身成為一種帶來歡愉的活動。對於傳統的人來說，延後滿足(deferred gratification)只是一個沮喪的經驗，對於現代人來說，卻變成了在慾望與慾望完成之間的一個快樂的空隙，有白日夢來填補。這揭露了現代自我幻想的享樂主義獨一無二的特色—慾望的狀態所構成的不安，是一種趣味盎然的心境，歡愉追求的重點在於想望本身，而非擁有。<sup>92</sup>

咖啡店女給帶給了現代化男性對愛情的想望，男性並不是渴望到咖啡店裡得到女給本身，而是藉由在咖啡店這個充滿神秘、隱晦、頹廢、歡樂的場域，透過與女給的互動以及享受消費行為這個過程，滿足自由戀愛和虛擬情感的白日夢。所以消費的本質活動並非實質的選擇、購買或使用，而是一種由產品形象所造成的，想像中的歡愉追求，「真實的」(real)消費主要是此一「精神的」(mentalist)享樂主義的結果。<sup>93</sup> 由這樣的現象也可以得知，朝鮮情慾消費文化業已經進入現代化資本主義物質時代的洪流之中。

<sup>91</sup> (1932), 「환락경인 카페-와 카페-출입의 학생문제」, 『실생활』 7, pp2.

<sup>92</sup> Campbell, C., (1987), *The Romantic Ethic and Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.

約翰·史都瑞(Jonh Storey)著，張君玫譯，2001，《文化消費與日常生活》，臺北，巨流，頁 19。

<sup>93</sup> Campbell, C., (1987), *The Romantic Ethic and Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.

約翰·史都瑞(Jonh Storey)著，張君玫譯，2001，《文化消費與日常生活》，臺北，巨流，頁 20。

在燈紅酒綠、眼花撩亂的情慾風情之下，社會對於咖啡店女給的評價自然也不會太正面。帶有貶意的「桃色戰士」、「賣春婦」、「賣貞操的性勞動者」等譴責性詞彙也開始出現於大眾印刷物當中，導致大眾對咖啡店女給的負面印象逐漸加深。此時，有部分擁有自覺的咖啡店女給，為了捍衛自己作為一個職業婦女的正當權利，開始在報章雜誌中以文字發聲。隨著日本式基本教育的普及，具有一定知識水準的情慾消費文化業女性從業者數量漸增。1932年《三千里》雜誌中的一篇〈知識份子女性的悲劇，那個女人從女子普高畢業為何成為妓生與女給？〉<sup>94</sup> 內容描寫畢業於專業學校文科的 R 女，曾經夢想成為一個偉大的女流文人，無奈被生活所迫而無法走向文人之路，在求職時，先成為保險公司的業務員，而後輾轉成為咖啡店女給的一個當代知識份子女性故事。當時，現實社會中也有許多像 R 女一樣的知識份子女性，她們透過教育累積知識與素養，使她們認知到自己現實的處境，內心因而產生巨大的矛盾，而最終發現這都是資本主義社會制度下的矛盾所帶來的必然性結果。藉由爬梳文獻可發現在 1930 年代經常能夠在報章雜誌內，看到許多知識份子出身的咖啡店女給這類都市摩登女性的手記與日記，在在顯露出她們自身的理想與現實之間差異所產生的裂痕。

咖啡店女給成為被殖民地男性知識份子逃避現實與滿足享樂慾望的寄託，其中也存在著少數與社會主義男性知識份子交流的「赤色女給」，這些女給是接受過高等教育的知識女性，曾經有咖啡店因為聘用這類女性而遭到違反取締令的名義被管制。<sup>95</sup> 可知當時咖啡店女給並不完全是未受教育的無知女性所組成，在 1930 年代後期大幅增加的女給中，也存在著受過一定教育程度或擁有較高教育水準的女給，這些女給與男性知識份子、文人階層的緊密交流，也留下一些為當代情慾文化消費業從業女性發聲的文本。由上述可知，1930 年代朝鮮咖啡店，是被殖民地都市的政治性抑鬱，結合頹廢情感的混雜性，所形成一種複合式情慾的消費性文化空間。

<sup>94</sup> (1932), 「인텔리 여성의 비극, 그 여자는 여자보고(女子普高)를 졸업하고 어째서 기생과 여급이 되었나?」, 『삼천리』.

<sup>95</sup> (1935), 「적색여급(赤色女給) 채용(採用)할 『카페 동구(東俱)』 수난(受難)」, 『조선중앙일보』.



### 第三節 小結

總結情慾消費文化場域的共通點，為存在於現代化都市中的開放性空間，並且提供一個私密的單獨空間給客人使用。這是一種另類的「公」與「私」並存的場域，若將私的意義歸類至家庭，則情慾消費文化場域則為家庭與個人空間的延伸，在都市消費空間中保有個人情慾隱私的私有空間。

爬梳日本殖民統治時期臺灣與朝鮮的情慾消費文化業脈絡後可發現，雖形成的背景略為不同，但整體發展、變遷的走勢卻具有一定程度的相似度。日本殖民統治時期之前，臺灣藝旦與朝鮮妓生的由來、屬性、組織、建構的模式雖有所不同，但這群無法擁有身體自主權的女性，在同屬儒家文化圈的臺灣與朝鮮皆有著被傳統父權壓迫的境遇。原生家庭的罪惡導致臺灣的媳婦仔與養女變相買賣；朝鮮妓生的身分世襲與原罪，都迫使這群出身貧窮女孩們的身體只能任憑父權、夫權、軍權與資本的擺佈，她們毫無任何自主權地從屬於情慾消費文化業的男性官員與客群。

綜觀臺灣藝旦與朝鮮妓生的養成過程，在形式上雖不同但脈絡意義上卻很類似，藝旦向曲師學藝考取鑑札；妓生在妓生組合的附屬學藝演藝部，接受歌舞訓練以及三年左右的教育過程，兩者皆具有一定程度的識字能力與教育水準。藝旦能吟詩作曲與臺灣傳統文人仕紳階層侑酒吟詩；妓生則能表演傳統朝鮮宮廷歌舞，部分妓生也能與當代文人進行文化交流。兩地在國家概念上不同，臺灣當時屬於大清帝國領地而並沒有王朝、王室，藝旦隸屬於民間私人藝旦間；而朝鮮妓生則為朝鮮宮廷的官婢與奴婢，隸屬於無人權自由的賤民階層。

日本殖民勢力進入後，情慾消費文化業女性從業者與交往甚密的文人階層皆受到極大的影響，臺灣傳統地方文人仕紳階層憑藉著日本總督府的懷柔友好政策，與有漢詩學養的日本駐臺官員交流，藉由文化互動進入地方統治勢力階層，而日本統治者也藉此攏絡當地統治勢力以便進行地方管理，在此種文化交流的推波助瀾之下，詩文雅集成為政治操作重要的一環，而臺灣藝旦則被收納在這種體系之下成為特殊的被統治

文化資本階層。也有許多文人仕紳在科舉一途消逝後，整日流連忘返於情慾消費文化場所與藝旦侑酒唱和，在日本殖民統治這個身不由己的時代中，藉由與藝旦一同吟詩作詞曲來表達自己的不能伸張的意志，也透過與藝旦的溫存，撫慰被殖民者受壓抑的情懷，一方面感受舊時代遺留下的文化氛圍，另一方面在同溫層中尋求心靈慰藉。

朝鮮方面，日本殖民統治時期前期，妓生的擴散是殖民地衰頹的現實與絕望的結合所致，經濟上的困難迫使許多女性繼續操業。當時的妓生是情慾的對象、享樂的象徵與精神慰安的僻靜所，而與妓生共存的是當代失落的一群文人、知識份子。在以往傳統封建男性為中心的社會秩序中，妓生是權力與資本的專屬物，妓生制度形成了權力中心的男性們心中的安全網與底線，在男性淪落為被殖民者階層時，妓生的存在更加地凸顯出男性們拒絕日本殖民勢力的掙扎與無奈，而進入現代社會的妓生也從男性專用從屬物的角色轉向大眾文化化的情慾消費文化業勞動力與商品。此外，朝鮮當時的文人知識份子，利用隱蔽性良好的情慾消費文化場域作為社會運動運作的據點，與當時受過正規教育擁有知識的妓生一同針對社會上的脈動、時事與文化進行交流。此外，部分文人則在淪落為被殖民者後，在不安、有氣無力、批判、抱怨與自嘲的都市生活中與社會評價中成為了邊緣人，都市的情慾消費文化場域，則正好成為他們心靈、身體與精神上的避風港與僻靜所。日本殖民統治時期，妓生與當代文人知識分子之間的共生關係，這種關係與臺灣的藝旦與文人仕紳階層之間的共生關係有著類似的悲情。

從封建舊時代宮廷中的賤民階層妓生，到日本殖民統治時期的料理店，新興的享樂場域咖啡店，朝鮮情慾消費文化業女性從業者的處境也與臺灣相似，由私領域家庭中的父權；宮廷、遊廓、藝旦間、料理店等公領域少數男性專屬的男性霸權；到殖民統治下現代化資本主義所帶來的消費市場中，為了生存不斷的妥協、改變與服膺主流價值體系。此外，也可發現臺灣藝旦、朝鮮妓生以及部分咖啡店女給，皆與文人圈有著密切的關係，巧妙的運用自身的文化資本，以風雅的外衣包裝後，與文人知識份子形成另類異質場域的共生圈。由上述可以看到朝鮮妓生與當代文人知識分子之間的共生關係，這種關係與臺灣的藝旦與文人仕紳階層之間的共生關係有著類似的脈絡，殖



民地男性寄情於情慾消費文化場域的行為，猶如加拿大人類學家格論特・麥克奎(Grant McCracken)所提出的「換置的意義(displaced meaning)」，文化消費可謂扮演了一度失落之文化意義的「橋樑(bridge)」，當代政治社會背景對文化的影響甚大，雖然臺灣與朝鮮情慾消費文化圈共生的起源形式與變遷方向略有不同，但是背後最根本的原因都是因為日本殖民霸權的侵入而產生。

日本殖民統治時期後期，臺灣與朝鮮的情慾消費文化業，皆因殖民現代化所帶來的資本主義影響，一個新興的享樂符碼—咖啡店閃亮登場，由日本內地移植到殖民的臺灣與朝鮮的情慾享樂風氣與咖啡店女給服務，也直接衝擊了原有的情慾消費文化業型態。消費主義的場域，喻指一個令人嚮往的浪漫、富裕、不無奢靡的世界，它呈現的是一個平面的世界，歷史的深度(種種區折、爭鬥、衝突、斷裂等)被燈紅酒綠的氤氳遮蔽、抹殺。充滿異國情調的咖啡店空間所折射出來的並不是一個真實的世界，它是虛擬的構造。<sup>96</sup> 這也再次展現出，情慾消費文化場域是當代日本殖民霸權之下，臺灣與朝鮮的文人知識份子階層逃避殘酷的政治與歷史現實，嚮往虛幻與寄情想像的場域之一。

咖啡店獲得高人氣的魔力在於場域的時空斷裂性，踏入咖啡店的瞬間，即來到一個異質空間，新時代的空間、自由的空間、浪漫的空間、想像的空間、歡樂的空間，只要有金錢在這個空間中人人平等，沒有舊有的時代枷鎖、傳統婚姻的束縛、封建禮俗的限制，對於當代人而言，可謂一種解放的象徵。在店內的消費是真實的享受，即使如何放蕩不羈，只要踏出店外，即能回到熟悉的一般日常，步回正常婚姻關係的常軌，這也使許多男性趨之若鶩。在現代化資本主義的時代，商業物質主義與自由戀愛風氣的興盛之下，臺灣的藝旦文化被劃為封建的象徵而逐漸式微，在廉價的咖啡店文化中，藝旦從外在到內在皆被迫轉型；而朝鮮的料理店的妓生文化則因高額的消費與冗長的形式，也逐漸被廉價而簡便的咖啡店摩登文化取代，朝鮮妓生也如臺灣藝旦般被迫轉型並服膺物質享樂的風潮，也因此被批判為墮落、頹廢的象徵。

---

<sup>96</sup> 包亞明，2002，《上海酒吧—空間、消費與想像》，高雄市，宏文館，頁125。

綜合上述可知，日本殖民政權所帶來的殖民現代性與資本主義，對殖民地臺灣與朝鮮固有的情慾消費文化業有著極高的影響、衝擊與改變，隨著資本、文化與政經制度的不同，場域本身的權力板塊出現變動，女性從業者的型態與結構也必然性的隨之變動。臺灣與朝鮮在日本殖民的經驗中雖受制於日本霸權對於各自殖民體系的不同目標與操作，加上兩地基本政治國情體質、歷史文化背景與社會大環境的差異，但同為儒家文化圈的思想體系與封建父權體制之下，在兩地平行的殖民歷史經驗中，情慾消費文化業女性從業者的命運以及日本殖民霸權侵入後所帶來的改變脈絡卻極為類似。



### 第三章 凝視·身體·符碼 — 大眾印刷物中的女體圖像

所謂「凝視」(gaze)，並非普通的觀看(look)或看見(see)，它是有力量的，而且也是一種積極的監視(surveillance)，監視乃是權力運作的基本方式。<sup>97</sup>

— 黃海榮

凝視(gaze)，這個詞彙本身就帶著權力運作的關係。被凝視者若產生任何反抗的瞬間，凝視的動作就無法再進行下去，由此得知，凝視是一種權力的運作與展現。透過中介或媒介，如圖像、影像等符碼的展現方式，則能毫無顧忌地站在某種特定的位置、立場、角度、脈絡、思維、情感、想像下進行凝視。中介或媒介對圖像、影像的建構，背後所涉及的立場、政治社會、文化歷史背景、慣習、價值觀、意識形態、創作機制、目的、視角、框架等，皆會直接或間接地對凝視與被凝視者的行為產生影響。換言之，圖像的建構需擺放於社會脈絡關係中去理解與探討，才能釐清其中涉入的權力關係。<sup>98</sup>

女性的身體，在都市的視覺景觀中占據著極為觸目的位置，對一座都市而言，它們常常是最亮眼的部位。<sup>99</sup> 而由女體所構成的圖像，一般被認為是一種「男性凝視」(male gaze)的模式，一種帶有性別化的觀看權力，也是一種權力運作的模式。其中，女體為被凝視的主體，其角色功能是成為男性觀眾情慾想像的對象，具有滿足男性情慾的效果；反之，男性則從凝視女體圖像中獲得滿足與快感。大眾印刷物中的女體圖像(包含廣告、插畫、肖像照、寫真、繪畫、影像等)，是情慾消費文化符碼化的例證，被公開刊登的女體圖像為現代化資本主義宰制下的商品，成為專為男性而設的消費對象亦作為被凝視者與景觀(spectacle)。<sup>100</sup>

<sup>97</sup> 黃海榮，2007，〈「男性凝視」與色情〉，《文化研究@嶺南》第六期，頁1。

<sup>98</sup> 黃海榮，2007，〈「男性凝視」與色情〉，《文化研究@嶺南》第六期。

<sup>99</sup> 包亞明，2002，《上海酒吧—空間、消費與想像》，高雄市，宏文館，頁132。

<sup>100</sup> 黃海榮，2007，〈「男性凝視」與色情〉，《文化研究@嶺南》第六期。

原本存在於實際情慾消費文化場域中的少數男性，將女性從業者的身體，轉換成影像符碼刊登於大眾印刷物中，以印刷術的力量與大眾傳播的方式，將實際場域中的女體凝視經驗，公開讓大眾一同作凝視與想像。大眾印刷物也成為當代情慾消費文化場域的一種異質空間，充斥著男性中心的權力運作，臺灣藝旦與朝鮮妓生的身體，就在這種權力的支配下，透過印刷技術成為大眾消費的符碼，使更多男性大眾能以凝視與想像女體符碼得到代理滿足。

在日本殖民統治所帶來的資本主義之下，享樂風氣興盛，情慾消費文化業的女體開始成為大眾議論的話題，她們代表著當代時尚流行的尖端、摩登的象徵。一直以來，身體與時尚關係都是密不可分的，其中女性身體與時尚更是易被檢視探討的議題，身體是展現出時尚的基體；時尚是展現身體的舞臺，時尚擁有解析身體狀態的話語權，讓身體透過時尚發聲，整體形成一個擁有特殊文化資本的權力結構。

在被凝視與觀看之下，女性服膺男性與資本主義，將身體公開於大眾印刷物(文化資本)，以換取金錢資本，達到互利共生的目的，這與上一章所提到的臺灣藝旦、朝鮮妓生利用漢詩/歌舞表演給當代文人仕紳、知識份子階層男性(社會資本)換取金錢資本的共生關係有著異曲同工之妙。

被社會慣習規訓與建構的情慾消費文化業女性身體，在資本主義所帶來的享樂式文化風潮中成為時尚的代名詞，女性在穿衣時必須顧慮身體；身體也必須隨時為穿衣準備，形成身體的「私」與穿著的「公」共存的現象，猶如情慾消費文化場域是家庭與個人空間的延伸，在都市消費空間中保有個人情慾隱私的私密空間，兩者皆擁有「公」與「私」並存的特徵。換言之，女體與情慾消費文化場域有著重層的意義。

本章將探究臺灣與朝鮮情慾消費文化業女體圖像的脈絡與現象，看女性被規訓的身體如何被轉換為符碼，在大眾印刷物(異質情慾消費文化場域)上形成文本。在當代日本殖民統治時期這個特殊的社會文化政治背景之下，本章也將由凝視、身體、符碼三種概念出發，探討兩地當時女體圖像所產生出的社會文化意涵。

## 第一節 由廣告敘事看情慾消費文化業從業女性身體的社會意涵

廣告，作為資本主義商業社會中商品販售的一種宣傳形式，利用大眾傳播媒介的力量，一方面反映出當代社會文化脈絡，另一方面重現當時閱聽人對生活需求的憧憬與想像。循此概念，我們可以藉由對廣告符碼的建構進行分析，以探究當代社會文化慣習與內涵意義。在分析的過程中，除了必須注意廣告本身存在宣傳的意義之外，也應該關注隱藏在廣告背後形象的修辭(Rhetoric of Images)，猶如羅蘭巴特所說，透過符號的組合與意義的指涉，進一步推演廣告所代表的意識形態。<sup>101</sup>

本節欲考察日本殖民統治時期，臺灣、朝鮮平面媒體大眾印刷物(報章、雜誌)中刊載的廣告中，對情慾消費文化業女體圖像的建構，藉由辨識圖像中符號明示意義與延伸意義，對照社會文化歷史背景進行詮釋與比較。

### (1) 臺灣情慾消費文化場域的相關廣告

在1932年《三六九小報》163號中，臺南市仁愛堂藥房刊登了一則「廣告—紹介活世秘方」的藥物廣告，其中內文中介紹了藥物適用的病症【圖3-1】：

久病重症。無子求嗣者。宜大注目。...(中略)...男子凡房事無能。或精緊射。或似雞形。或失陽氣。或常夢泄。或下消致重。或淋病致久。變為冷精。或酒色過多。...(中略)...身體不能健康。服此丸諸症立癒。...(中略)...凡婦人不育。多由月經不順。赤白帶過多此丸能調精止帶。無論何等子宮病最重之赤白帶服一周見效四周月信如常。經事既準。百病皆除。<sup>102</sup>

<sup>101</sup> Barthes, R., (1977), *Image-Music-Text*, Hill and Wang.  
陳燕蓉等，2009，〈「現代化」與理想女性角色的建構—以日治時期臺灣日日新報廣告為例〉，第十七屆中華民國廣告暨公共關係國際學術與實務研討會，頁173。

<sup>102</sup> 1932，《三六九小報》163號。





【圖 3-1 廣告—紹介活世秘方，《三六九小報》163 號 (1932 年)】

細讀這則廣告的內文中，還另外提及其他兩種花柳病(性病)的藥物，一為淋病神效丸，二為解毒治淋丸，廣告的關鍵詞鎖定男性的性慾與性功能，對於常常流連於情慾消費文化業的男性而言，感染性病的機率大幅提升，而緊扣性病問題的內文無疑地是廣告的一種賣點。猶如加力所說，廣告以超儀式的現象，提供極為精煉的形式，傳播了關於性與性別的印象，性別的本質在廣告裡重現了，廣告似乎在消費社會裡，佔據了我們日常生活中很有利的位置，得以據此而論述性別的種種。<sup>103</sup> 另外，在 1940 年《風月報》第 117 期刊登一則花柳病的專文廣告：

疾病中最使人苦惱的就是男子的淋病，這種病不只是花柳界中人才會染著的，我們沒有在花柳界走動的人，也會染著這種令人苦悶的病的，過勞，失眠，飲酒過度等等，...(中略)...患者有了這個缺陷，很悲觀的自暴自棄，致使抱憾終身，失了一生的幸福，這是很值得令人同情的，是在花柳場中染來的，那就更利害了。<sup>104</sup>

考察這類有關「性」的廣告可以發現，廣告敘事常常拿男性的生殖能力與情慾消費文化業女性從業者作連結，由此看出父權體制之下，社會視角對於女體規範與建構的權力形態。一直以來，生殖能力是男性掌握權力的象徵，而女體則是為了服膺這項

<sup>103</sup> Sut Jhally, 馮建三譯, 2000, 《廣告的符碼》, 臺北市, 遠流, 頁 200-202。

<sup>104</sup> 〈花柳病廣告〉, 1940, 《風月報》第 117 期。

能力而存在的，廣告文中以強調子宮的健康與生理期的準確，來凸顯男性對女性生殖器官的期待。

而對於能在情慾消費文化業中叱吒風雲的男性而言，生殖器官代表著男性氣概，關於男性氣概，每一流派有不同的定義，肯尼斯·克拉特鮑(Kenneth Clatterbaugh)引用約翰·史托騰伯格(John Stoltenberg)的一段話，在父權的社會體制之下，男人全權處理男女兩性的性別認同，因為從定義上來說，人類自我認同的文化正軌是男性性別認同—男子氣概。而在父權的社會體制之下，男性性別認同的文化正軌取決於相對於，並凌駕於女性性別階級的權力、威望、名聲與身份地位。這就是所謂的男子氣概，不是任何別的東西。<sup>105</sup>

由此可見男性在父權體制之下對於女性身體的排外與自我優越感，尤其在情慾消費文化業中，男性被教化為自己的身體不能因為女性從業者而感染性病，進而影響到自身的生殖能力，傷害自己的男性氣概。此時，利用情慾消費文化業作為符碼的警示文句的性藥物廣告，對於男性而言即能達到某種利誘的效果。

女性身體做為一個生物的身體外，也是被規範於父權體制之下的社會性身體，就身體法權化的展開而言，我們清楚看到，身體並不只是一種生物性存在，除了肉體的具體存有外，身體的四周和內裡還有許多社會性與文化性規約存在，約束著身體的動能與感應。<sup>106</sup> 在父權體制的話語權之下，子宮為女性孕育後代、傳宗接代的重要器官，男性理所當然地將對子宮的期待加諸於女性的身上，各種預防子宮疾病以及保健婦女生殖器官的藥物也再再督促著女性管理好自己的生育能力，無論是生理上或社會上，女性的身體都已經被規訓成為理應生育的身體，無論是否為情慾消費文化業女性從業者，由廣告可推知所有婦女皆為這類婦科藥物廣告極欲攏絡的對象。

---

<sup>105</sup> Clatterbaugh, K. (2003), *Contemporary perspectives on masculinity: Men, women, and politics in modern society*.

劉建臺、林宗德譯，2003，《男性氣概的當代觀點》，臺北市，女書，頁 81。

<sup>106</sup> 黃金麟，2000，《歷史、身體、國家：近代中國的身體形成》，頁 113。

《臺灣日日新報》的婦女病藥物—中將湯廣告插畫【圖 3-2】中，更能看到許多畫有穿著摩登時尚、腳踩高跟鞋、喝著珈琲的女性圖像，這類留著短髮的摩登女性，通常讓人聯想到情慾文化消費業的從業女性或珈琲店女給。其中，廣告文句則宣傳：沒有兒女的女性是不幸的，喝了中將湯能驅逐各種婦女病。

由此可知，無論是性病藥物或是婦女病藥物皆建構於父權體制之下，要求女人的身體服膺男性的生殖需求，而這些藥物廣告多半以摩登時尚的女體插畫或文字做為廣告文本的關鍵點，通常間接以情慾消費文化業從業女性的身體作為隱喻，期待可以引發聯想而達到宣傳效果，由這類廣告的插畫也可看出刊登廣告的案主以男性中心的視角出發，並隱含著男性(父權)凝視女體的眼光。



【圖 3-2 中將湯廣告，《臺灣日日新報》<sup>107</sup>】

在 1938 年的《風月報》第 57 期中，也有一則取名為「美人本草」的藥物廣告，其內容為下：

美人性溫柔。無毒。微酸。男子必需品。能悅目養神。尤為相思病之聖藥。若過受外界刺激。其中心或變為百度以上之熱。或零度以下之冷。殊難預定。冬日宜藏之密室。衣以狐貉。夏日宜置之涼臺。衣以綾羅。切不可暴之風日霜露之下。<sup>108</sup>

<sup>107</sup> 梁瓊尹，2009，《老藥品的故事》，臺北市，臺灣書房，頁 55。

<sup>108</sup> 〈中將湯廣告〉，1938，《風月報》第 57 期。

這款藥品從命名開始就隱藏著雙關與暗喻，一般而言「美人」通常代指情慾消費文化業女性從業者，利用美人一詞作為藥物名，一方面是利用女體的想像來滿足與取悅男性官能上的感受；另一方面，藥品的本身也能治療男性身體上的疾病，可謂一石二鳥的表達藥品的功效並成功引起男性客層的關注。廣告文宣中，以「無毒微酸」形容女體陰柔又難捉摸的氣質，同時也是對藥品成分的說明；「悅目養神」則為凝視女體出現的視覺感官與心情，同時也說明藥物的效能；最後針對對藥品的保存方法，則以如同對待女人一般，需要無微不至、小心呵護的「冬日宜藏之密室。衣以狐貉。夏日宜置之涼臺。衣以綾羅。切不可暴之風日霜露之下。」作為結尾，前後呼應一氣呵成，正好能以情慾消費文化業女體隱喻打動男性的心。

由這則廣告可以充分看出藥品商的文本書寫策略，將女性的生物性身體轉化為滿足男性的社會性商品，讓男性大眾在閱讀廣告時，情慾想像與獲得身體健康同時達到一次滿足進而刺激男性客層的購買慾望，以達成廣告宣傳目的。此外，這則廣告可謂將藥品藉由情慾消費文化業女體作「擬人化」的符碼運用的最佳範例。猶如加力在《廣告的符碼》一書中所提出，文化無分東西，時間不辨古今，具有普遍性意義的「人與物」的關係，都是在效用與符號激盪下，漸次具體而微地醞釀出來的。<sup>109</sup> 美人與藥品這種「人與物」的關係，只有在了解情慾消費文化場域女性稱呼的文化慣習之下，才能被有效的使用而達到一語雙關的目的。

另外，值得注意的是當時的《三六九小報》經常刊登有關情慾消費文化業從業女性為票選對象的「花選廣告」。所謂「花選」是源自於中國花柳界古老傳統的「花榜」，由一群科舉考試未能及第的文人雅士們，選出心目中理想的藝旦，並將其按照名次劃分為狀元、榜眼、探花，以這種品評藝旦的遊戲，彌補男性自尊與滿足身心理需求，類似科舉考試的評比方式也間接地彌補他們未能及第的心靈。猶如上一章所提的格論特・麥克奎(Grant McCracken)提出的「換置的意義(displaced meaning)」，「文化意義被刻意抽離一個社群的日常生活，放入一個遙遠文化領域的過程」。

---

<sup>109</sup> Sut Jhally, 馮建三譯, 2000, 《廣告的符碼》, 臺北市, 遠流, 頁 35。



花榜選舉的方法是將自己所喜愛的藝旦名字寫在花名冊上，名字出現最多的即為花榜狀元。隨著大眾印刷物的普及與發行，花選的範圍也從原來實際的情慾消費文化業男性客群擴大至一般男性大眾，透過報章雜誌等印刷品的宣傳手段製造花選風潮，當選的藝旦也隨著花選活動身價翻倍，販賣票券與刊登廣告的主辦單位也跟著狠撈一票，這是臺灣當代情慾消費文化業活動，透過大眾印刷物場域刊登廣告後，成功行銷的商業手法案例。

其中，情慾消費文化業女性從業者的身體，透過大眾印刷物的宣傳成為明星商品，也間接說明女體被提供金錢與文化資本的男性利用或自發性與其共謀，透過利用自己身體形象轉換為圖像符碼後，公開於大眾印刷物成為文本，服膺男性凝視需求後成為資本主義商品，也提高自己的身價。

1930年《三六九小報》第6號中，刊登了由嘉義鷗社舉辦的花選廣告【圖3-3】，內容為：

…(前略)爰謀同人齊倡群花之選，載刊佳麗，好披眾美之姿，畫無待周昉之描，詩且徵玉溪之詠。選聲選色，公定月旦之評。憐意憐才，永傳風流之韻。要他時羅山艷史，得留品紅之編，冀此日北里芳叢，快獲垂青之賞。<sup>110</sup>

這篇廣告另外也對投票相關辦法有所說明，投票的範圍以嘉義市內各料理店中的本島人美人為限，投票方式為凡欲投票者可向市內各書店購買品紅集贈呈之投票紙隨意投選，此外各料理店均有代售，賞品授與的部分為投票決定選中的美人，並在花狀元花籍處舉辦賞品授與式，且招待市內重要官民及後援者開慰勞會。

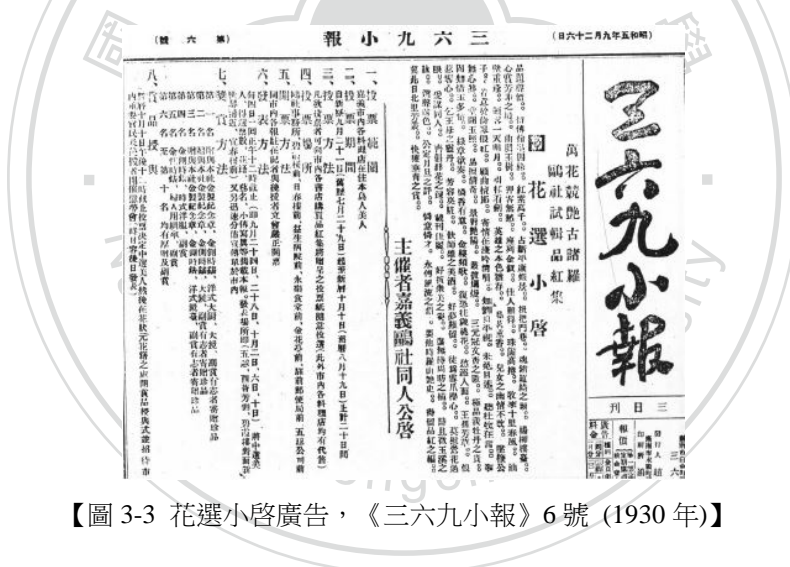
在經過兩期的廣告之後，《三六九小報》又連續刊登了五回花選成績，並最後在第13號公布了花選最終成績，由嘉義宜春樓的阿蘭以四萬六千三百六十票奪下「花選狀元」。《風月》則是在1935年12月29日第37號頭版，預告隔年將舉辦「新春臺北

<sup>110</sup> 〈花選廣告〉，1930，《三六九小報》第6號。



美人人氣投票」，將藝旦、舞女、女給列入評選的範圍，投票的方式為將報上附有的選票截角攜帶至酒樓或咖啡廳等情慾消費文化場所設置的投票所投票，這種方式也正好鼓勵男性到情慾消費文化場所消費。

由小報的花選活動可以看出，當時臺灣報業的發行人與花選活動的參與度已經達到某種程度的普及，由花選活動的營運與廣告行銷手法得知，情慾消費文化業從業女性轉化為另類商品後大獲其利，足見當時花選活動風潮的興盛與商機的龐大。猶如薩林所指出，我們應該可以超越這些主觀的臆測之言，取代之途，則是探討文化意義的生產過程，是怎麼經由一套制度性安排而被納入資本主義的生產邏輯的。<sup>111</sup> 循此可知，當時主辦單位與廣告商，藉由花柳界女體形象廣告與運用的花選活動一套制度性安排，將情慾消費文化業擴大放入資本主義生產邏輯的思路。



【圖 3-3 花選小啓廣告，《三六九小報》6 號 (1930 年)】

由上述可知，日本殖民統治時期的臺灣大眾印刷物是一種另類的文化資本公共場域，許多以情慾消費文化業從業女性身體作為敘事主體的廣告，刊登於這個公共場域中，藉由龐大的發行人傳播給大眾，女體成為高文化資本男性操作的符碼，並被公開的凝視。

<sup>111</sup> Sahlins, M. (1976), *Culture and Practical Reason*, pp.185.

其中，最值得注意的是小報(《三六九小報》與《風月》系列)的發行，小報為當代臺灣傳統文人仕紳階層為主幹所發起的大眾印刷物，其中有大量的篇幅與當代臺灣藝旦相關，性質上帶有情慾消費與感官娛樂訴求的通俗刊物，雖非當代官方大報等正統發聲管道，卻占據邊緣自成中心，在當代殖民地臺灣大眾的發聲空間，也成為正規歷史中書寫的缺口，小報無疑也是一種「第三空間」，具有填補當代歷史的價值。

而主要刊登於小報中的廣告敘事，則常藉由情慾消費文化業女性從業者的身體進行暗喻，吸引男性大眾讀者的目光，利用具有高話題性的花榜活動製造情慾想像，在廣大男性的高度關注下創造出新的商業模式，並帶來龐大的商機。

## (2) 朝鮮情慾消費文化場域的相關廣告

1924年7月，星製藥株式會社在《朝鮮日報》首頁，刊登了一篇標題用大字寫成的「花柳病物語」廣告【圖 3-4】，插畫中畫有三名打扮摩登時尚女性，穿著西裝外套、現代式裙裝與高跟鞋躺臥在椅子上，其中兩名叼著香菸頗富毛斷女<sup>112</sup>的氣息。由插畫大約能推測出畫中的女子們極有可能為花柳界的女性，雖不清楚她們是否為朝鮮女性，但可以感受到廣告欲藉由情慾消費文化業女性暗示男性購買性病藥品，插畫旁另附有廣告文句：

世上沒有比花柳病更可怕的，可惜有為的英才因為這個病而臉色蒼白、失去清晰的頭腦，輕微者神經衰弱，重症者則身體不健全而無法活動。<sup>113</sup>

由這幅刊登在首頁的大型廣告可以推知，1920年代朝鮮的情慾消費文化業已經具有一定程度的規模，當時花柳病(性病)的廣告甚至超過消化劑廣告的數量。根據結算，《朝鮮日報》光是1920年7月一個月中性病藥的廣告出現頻率高達32次，這個數量相

<sup>112</sup> 毛斷，modern 的臺語音譯，意謂頭髮剪掉，是改變的開始，摩登流行也開始。毛斷女，指稱摩登女性。

<sup>113</sup> 〈花柳病物語〉，1924，《朝鮮日報》。

當於廣告平均一天出現一次多，最頻繁時甚是一天刊出三個廣告之多，可看出當時社會風俗混亂的嚴重程度。



【圖 3-4 廣告「花柳病物語」，《朝鮮日報》(1924)】

當時，京城甚至有泌尿科直接改稱花柳病科，還販賣各類花柳病藥品如：梅毒根治丸、淋病斷根藥、京城解麻藥等【圖 3-5】，各種斷、除、解、治花柳病名稱的藥品琳琅滿目。有些偏遠地區由於醫院較少或醫院距離較遠，街上林立的藥局就取代醫院的功能，藥局所銷售的花柳病藥數量甚至高於醫院的銷售量。

此外，若觀察早期花柳病藥的廣告可以發現廣告文句多少具有恐嚇意味，例如：只要一得到此病下體就會無力，患病者甚至會傳染給子子孫孫。其中亦有廣告直接稱花柳病是一種亡國病，並以：「緊急告示！迅速將亡國病驅逐！」<sup>114</sup> 等警示語句來宣傳藥品，由此可知這類廣告的銷售訴求點為利用人類對疾病的恐懼心理，特別是針對注重生殖力又常流連於花柳界的男性族群更有吸引力，他們即為這波廣告的主要銷售對象。

<sup>114</sup> 〈神聖堂緊急告廣告〉，1929，《朝鮮日報》。



【圖 3-5 花柳病專門藥廣告，《朝鮮日報》(1920)】

花柳病藥廣告原先只印有單純無趣的說明文字，1924 年開始為了引起更多讀者注意而加入插畫。日本星製藥株式會社即在一幅標題為「由潛伏到出現」的花柳病藥廣告【圖 3-6】中加入了有趣的插畫，畫中裸露上身並穿著裙裝、高跟鞋坐在西洋椅子上的女性，手裡拿著一大瓶花柳病藥品噴向準備靠近她且患有性病的男性。由此廣告可推斷藥商欲建構出花柳界女性與花柳病的聯想關係，其中廣告蘊含的意思為：若想靠近花柳界女性，先購買花柳病藥將花柳病根治後再靠近享樂。這種由圖像與意義聯想的廣告手法正猶如布希亞所說，只要能控制符號系統，就可以讓商品產生任何意義，達到這個目的之要訣，在於玩弄商品與其他符號的關係。<sup>115</sup>

無論是上述「花柳病物語」還是「由潛伏到出現」的廣告皆是運用花柳界女體與花柳病的聯想關係做鋪陳，「由影像中各局部圖形的符號性意義共構出來的第三層信息，應該就是能夠引發觀者豐富聯想、騁觀者的想像力、甚至挑動誘發觀者感性關懷的『詩歌型』信息了...。」<sup>116</sup> 符碼與閱聽人之間若成功形成共鳴，廣告即成功達成藉情慾消費文化業女性圖像的聯想，使男性購買花柳病藥物找回健康生殖力的目的。

<sup>115</sup> Baudrillard, J. (1975), *The Mirror of Production*, pp.127-8.

<sup>116</sup> 吳嘉寶，2000，〈影像的文本與其脈絡性信息〉，《影像的社會實踐：2000 國際專題學術研討會論文集》，中華攝影教育學會。





【圖 3-6 花柳病藥廣告「由潛伏到出現」，《朝鮮日報》(1924)】

除了花柳病廣告之外，男性的性機能藥品如：壯陽藥、精力劑的廣告也在 1920-30 年代的報章雜誌中大放異彩。《朝鮮日報》就曾在 1920 年 3 月 9 日一天當中刊登高達四個版面之多的性機能藥品廣告，其中用大型字體寫的「大力丸」、「益智補心丸」廣告高達 7 個。

1926 年 4 月，丁子堂藥房在《朝鮮日報》刊登了一幅性機能藥品廣告，並附上這樣的廣告文句：山野間有許多享樂的行為，只要擁有精力旺盛的性能力武器，人生無論到何處都是歡樂的舞廳。<sup>117</sup> 由這個廣告文句中，可以看到藥房、藥廠將性與享樂畫上等號，而一旦擁有好的性能力就等同於可以在舞廳這種情慾消費文化場所逞英雄，明顯呈現出男性使用性機能藥品 = 擁有強大性能力 = 在花柳界當英雄；反面，花柳界女性 = 性機能藥品廣告的隱喻 = 滿足男性性慾商品，這樣的邏輯非常明確的傳達給所有有性需求的男性族群，又是一例成功地利用花柳界女體的隱喻達到目的的廣告。

此外，也能夠看出社會文化對於男性與女性身體建構的模式。從電影、電視、廣告、雜誌以及對偶像明星的包裝上，都傳達出社會文化對男女身體外表的刻板印象，而且媒體不斷再現社會文化所期待的身體意象，研究指出社會文化對個人身體意象的

<sup>117</sup> 〈性機能藥品廣告〉，1926，《朝鮮日報》。



影響，傳播媒體是最具影響力的媒介。<sup>118</sup> 絕對不可小覷當代大眾印刷物的傳播力與影響力，由廣告的宣傳力可知當時朝鮮也已進入現代大眾傳播的社會中。

1924年11月《朝鮮日報》刊登了一則「裸體美人寫真」，副標題為「只要一看就能沉醉於全卷漂遊的芳香中」【圖 3-7】，插畫中畫有兩個裸體高跪並相互牽手的女體。而1930年1月日本東京昭文堂書店也刊登一幅類似的廣告，標題為「美人裸體寫真」【圖 3-8】，廣告中的插畫為一個裸著上身露出一邊乳房的女體。這種使用赤裸的女體插畫與非常吸引人的文句組成的廣告在1920-30年代經常出現，由此現象可推測購買這類裸體美人寫真的人不在少數。然而，購買者充滿期待能一覽裸體女體的結果，收到的物品通常卻不是真的裸體寫真，而是妓生或花柳界女性穿著泳裝在海水浴場的照片，也引發不少消費爭議。<sup>119</sup>

事實上，在日本總督府對於導致風俗紊亂的印刷品管制甚嚴的狀況下，想販賣這類女性裸體寫真是非常困難的，但仍有不少人受到廣告上的文句與插畫心動購買而上當。由此看出，商人利用女體形象控制符碼的效果十分顯著，猶如加力所提出：資本主義之下，形象符號的過程，是受到經濟力量支配的；更具體的說，也就是形象過程，乃是被生產者企圖收取更多剩餘價值的私心支配了。<sup>120</sup>

商人為了販賣商品，將女體形象符號化，原本在私密的寫真照變換為公開的商品，而「裸體美人」這樣的話語，更是刺激著男性的性幻想，正符合傅柯(Falk)所說，色情材料的催情作用，理想狀態是一種刺激—反應(stimulus-response)模式，也就是接收者直接面對性慾的撩撥。但接收者與慾望客體之間有符號中介，使得接收者必須透過閱讀、觀看文本的認同過程(identification)，轉而在文本中實現對客體的慾望，因此慾望不是簡單的刺激反應，而是複雜的表意過程(signifying process)。<sup>121</sup> 符號中介提供

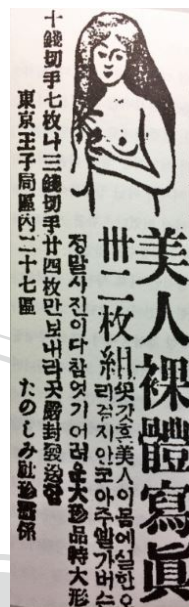
<sup>118</sup> McBride, L. (1985). The slender imbalance : An overview of body image related problems and solution., ERIC Document Reproduction Service .

<sup>119</sup> 김명환(2016), 『모던 씨크 명랑—근대 광고로 읽는 조선인의 꿈과 욕망』, 문학동네, pp69-79.

<sup>120</sup> Sut Jhally, 馮建三譯, 2000, 《廣告的符碼》, 臺北市, 遠流, 頁 282。

<sup>121</sup> Falk, P. , 1993, The Representation of Presence: Outlining the Anti-Aesthetics of Pornography.

了想像的過程與空間，在大眾印刷物的普及之下，隱晦、曖昧的廣告符碼更達到擴大及群聚的效果，一般大眾在喜歡盲從的狀況之下，更會帶來意想不到的商機。



【圖 3-7 裸體美人寫真廣告，《朝鮮日報》(1924)】 【圖 3-8 美人裸體寫真廣告，《朝鮮日報》(1930)】

1920 年代的朝鮮，隨著報章雜誌的普及，情慾消費需求也逐漸在公共領域中興盛起來，當時許多情慾方面的相關書籍藉由廣告進行販賣。1924 年日本東京正文社在《朝鮮日報》刊登「淫風之物語」的情慾書籍廣告【圖 3-9】，廣告插畫為一名女性正在鞭打一個被繩子束縛的全裸男性，當時朝鮮受到日本情慾文化的影響，性虐待狂與性受虐狂風氣興盛，許多挑逗情慾的刺激性元素紛紛出現在朝鮮大眾印刷物中。

廣告的插圖與文字搭配後，可有效增強連結廣告意義的功能，羅蘭巴特提出語言式訊息對圖像的兩大功能：預設(意義)功能(anchorage)與情境(意義)功能(relay)。預設(意義)功能(anchorage)是指，圖像透過文字可以框定意義，因為圖像多義性的特質，使得圖像的意義流動，而形成一個「浮動的意義鍊(floating chain)」，如果沒有文字，讀者可以任意決定選擇哪一個意義，換言之，在預設(意義)功能之中，文字幫助定義圖像的元素，使圖片意義更為單純。情境(意義)功能(relay)則是文字透過跟圖像互補的方

式，使得情境更完整。<sup>122</sup> 由廣告文字與插畫的組合所建構的色情文本再現方式，可有效地達成與閱聽者的共鳴並刺激情感慾望的觸發。



【圖 3-9 淫風之物語性書籍廣告，《朝鮮日報》(1924)】

1929 年日本昭文堂書院，在《朝鮮日報》刊登一幅用斗大文字寫成「餓鬼道」三個字的性書籍廣告【圖 3-10】，並附有一裸露上身女體插畫，內文為：

奇奇怪怪！一讀血湧躍？糜亂的肉、妖豔的肉、爛熟的肉、淫蕩的肉，一群被肉味吸引的餓鬼群究竟書裡隱藏了什麼人生中淺薄又殘忍的性行為？(後略)...<sup>123</sup>

在廣告內文中，可能由於日本總督府對風俗紊亂而設置的檢閱系統，抑或是業主為了挑起讀者的好奇心與興趣，故意用「...」來省略一些煽情卻充滿想像空間的內容，這種符碼的運用增添了想像的空間，讀者則可憑藉著符碼想像出超乎廣告商所預期的意義。然而，也有一些廣告商反向操作，在廣告中說明自己的情慾書籍內文絕對沒有任何伏字<sup>124</sup>。另外，許多與賣春婦有關的書籍，皆被使用「研究書」等字眼包裝販賣，例如：取締賣笑婦研究書裡面包含賣淫的根源、賣笑婦的由來、種類、歷史以及賣笑婦的性慾、性器官、性感覺等內容。<sup>125</sup>

<sup>122</sup> 陳燕蓉等，2009，〈「現代化」與理想女性角色的建構—以日治時期臺灣日日新報廣告為例〉，第十七屆中華民國廣告暨公共關係國際學術與實務研討會，頁 173。

<sup>123</sup> 〈餓鬼道廣告〉，1929，《朝鮮日報》。

<sup>124</sup> 當時由於日本總督府的檢閱政策，許多文章都主動或被動的使用伏字如：○○△△代替不能公開刊登的敏感字眼。

<sup>125</sup> 김명환(2016), 『모던 씨크 명랑—근대 광고로 읽는 조선인의 꿈과 욕망』, 문학동네, pp69-79.

可以看出朝鮮情慾廣告的再現手法與社會政治當局、閱聽者群眾間複雜的關係，林芳玫提到，再現包含了符號、作者、閱聽人、社會文化四方面，如此色情不只是符號組成的虛構物，而是保持著動態的建構關係。<sup>126</sup> 廣告商為求生存與達到販售效果，周旋於其中，使用以假亂真、虛虛實實的廣告符碼，成功建立一種新的平衡關係。



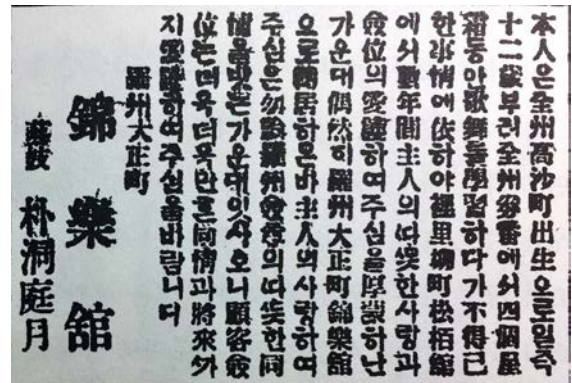
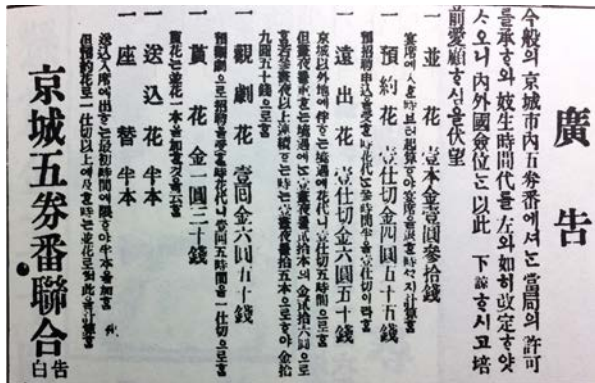
【圖 3-10 餓鬼道性書籍廣告，《朝鮮日報》(1929)】

1920年6月，京城五個妓生券番聯合(기생권번연합)，針對妓生花代的變更刊登一篇廣告【圖 3-11】，其中內容大意是，京城市內五個券番獲得當局核准變更妓生一小時的花代，還希望海內外朋友見諒並多多支持，由廣告中也能看到詳細的費用說明。情慾消費文化業女性從業者的出場費廣告以大篇幅的陣勢刊登在報紙的第一面，在現代看來算是挺不可思議的，但是當時 1920 年代的妓生是以賣藝為主，換作今日可以算是屬於演藝人員的地位，因此這樣的廣告方式也就比較容易理解了。

情慾消費文化業女性從業者中，也不乏有主動為自己打廣告的例子。例如 1925 年全羅南道羅州錦樂館，一名叫作朴洞庭月的妓生在《朝鮮日報》刊登一幅開業廣告【圖 3-12】，內容包含自己的出身簡介，從業的輾轉經歷等，最終交代自己現在已到錦樂館服務，拜託舊雨新知多多支持照顧。

<sup>126</sup> 林芳玫，1999，《色情研究：從言論自由到符號擬象》，臺北市，女書文化，頁 18。





【圖 3-11 券番花代變更廣告，《朝鮮日報》(1920)】 【圖 3-12 妓生開業廣告，《朝鮮日報》(1925)】

由以上這兩個情慾消費文化業廣告的內容可以得知，1920 年代初期的妓生仍沿襲傳統以賣藝為主，廣告內文顯示出各項花代的付費項目，分為宴席開始起算的「並花」，預約妓生表演的「預約花」，把妓生叫到京城以外地區表演的「遠出花」，券番甚至聯合訂立妓生花代費，由上述廣告內文可以清楚了解妓生文化的價碼與券番的經營狀況。同時，受到報紙的普及與資本主義商業模式影響，情慾消費文化業經營者或妓生本人，也已經懂得藉由廣告幫券番或自己做宣傳。

到了 1930 年代，受到日本咖啡店風潮的影響，朝鮮的咖啡店也如雨後春筍般爭相開業。1931 年 8 月，位於南山一代的「沙龍阿里郎咖啡廳」在《朝鮮日報》刊登一幅開業廣告【圖 3-13】，開頭的廣告文句為：輪奐之美、設備之完整、粹中之粹，沙龍阿里郎出現了。其中，它主打的口號為咖啡店擁有大型宴會場、各國美酒的酒吧、並引進日本東京的女侍(女給)，且擁有最尖端的服務，以及完整的設備。廣告還另外附上一張由年輕美貌的咖啡店女給們列隊於咖啡店門口與樓上陽臺盛大開幕的照片，聲勢之浩大可見一斑，也宣示咖啡店即將進入全新的時代。

1931 年的京城可謂咖啡廳的全盛時期，光是經由報紙刊登的咖啡廳開業廣告就高達百餘家，然而，咖啡廳主打的女給尖端服務，通常為私下賣淫的性服務，咖啡廳的興盛帶來繁華的夜生活，但也伴隨著嚴重風俗紊亂的社會問題。





【圖 3-13 沙龍阿里郎咖啡廳開業廣告，《朝鮮日報》(1931)】

由大眾印刷物的廣告，也可看出朝鮮情慾消費文化業的變遷，分析廣告文句與觀察廣告圖像與符碼這種貼近真實社會生活的史料，也可以清楚地了解情慾消費文化業女性從業者身體的另類再現方式，也可以感受到文化資本權力的強大的力量。

綜合上述，可以知道無論是臺灣或朝鮮，情慾消費文化業的女性身體皆受到社會、文化、歷史、政治的規訓，服膺於傳統禮法父權體系、日本殖民體系、資本主義商業體系，女體被建構為健康整潔、擁有良好生育力又具商業價值的身體。而在廣告敘事中作為情慾商品與商業世界的符碼，在男性的凝視下，又必須公開裸露、引人遐想，成為外在兼顧商業價值，內在完美守戒律的身體。

觀察兩地花柳病藥品與性機能藥品的廣告皆以女體作為關鍵詞，以女體做隱喻強調男性的生殖能力的重要，一方面誘導男性建立性慾的自信心，一方面刺激男性購買藥品的動機，圖形的符號性意義共構出來的第三層信息，成功引發觀者的聯想、刺激觀者的想像、甚至挑動誘發觀者的感官。

其中值得注意的是，臺灣的情慾消費文化遊戲「花選」，是一群男性透過選擇並品評心儀的花柳界女性的遊戲，彌補男性自尊與滿足男性凝視、窺看、調戲的慾望。朝鮮的情慾廣告受到日本性文化刊物的影響，打著發行裸女寫真的噱頭販賣妓生泳衣照，性虐待狂與性受虐狂風氣也承襲日本，因而有許多挑逗性慾的刺激性元素紛紛出現在報章雜誌等刊物中。

就後現代理論家 Baudrillard 的擬象觀點來看，色情已經是純粹的符號運作；符號不再指涉真實，而是自我衍生，不斷地製造差異，用符號真實取代真實，成為比真實更完美的過度真實(hyperreality)。<sup>127</sup> 在公共場域中，廣告中的女體符碼儼然已成為情慾消費文化業最佳的代言人。



---

<sup>127</sup> 林芳玫，1999，《色情研究：從言論自由到符號擬象》，臺北市，女書文化，頁 19。

## 第二節 消費品櫥窗—被觀看的女體

林芳玫在《色情研究：從言論自由到符號擬象》提出任何以女性的身體為中心，而其觀視角度由男性出發的「再現」形式皆為廣義的色情研究的範疇。<sup>128</sup> 印刷品普及後，特殊行業的女性肖像照，由私密的個人領域被刊登在公共領域的文化空間中，這種身體私密性的另類傳播，建構出觀看與被觀看的情慾與權力的運作。

本節欲藉由分析日本殖民時期，臺灣與朝鮮大眾印刷物中刊載的女體圖像(符碼)所包含的社會文化意義，一方面比較兩地女體符碼建構方式的異同，詮釋情慾文化消費業的女性圖像在公共領域中的意涵，另一方面也探究兩地的社會文化背景，探討日本殖民統治時期帶來的現代性與影響。

肖像照最早發源於 19 世紀西歐的中產階級，始於西方貴族的油畫肖像，出發點為當時一種寫實的表現手法，具有紀錄性的意義。隨著攝影技術的發達，攝影肖像照取代了手畫像，以瞬間的真實紀錄，提供閱讀者(接收者)最直接的感官反應。在一篇研究人物肖像與符號關係的論文中提到，「影像」一旦被賦予功能的目的，就不受藝術的框架限制，而進入文化、社會、傳播等多元的面向。經過簡化的圖案或符號能讓觀者產生一種「見微知著」、「由小見大」的聯想，而這些被符號結構約束的聯想，是影像製造者希望能造成肖像印象的建立，進而對肖像的所指產生形象認同。<sup>129</sup> 循此可得知，當肖像照在資本主義之下變成一種類商品時，隨即被置入受控制的符碼系統中，而接收者(可為消費者或閱讀者)購得此商品時，便可藉由自行賦予符碼意義的過程而得到滿足感。

根據法國學者羅蘭巴特(Roland Barthes)對於攝影的討論，人們在解讀內涵訊息時，仰賴的是自身的知識(savoir)，因此我們可以知道，內涵編碼(co de connotation)並

<sup>128</sup> 林芳玫，1999，《色情研究：從言論自由到符號擬象》，臺北市，女書文化，頁 11。

<sup>129</sup> 劉錫明，2005，《攝影觀念與印象形成之關聯—以人物肖像作為影像符號為例》，碩士論文，世新大學圖文傳播暨數位出版學系。

不是自然的(naturel)，也不是人為的(artificial)，而是歷史性的(historique)；因此，在這樣的解讀之下，照片就像是一種語言，而當我們試圖解釋這些照片的「語言」(langage photographique)時，我們也許會想到某些表意的語言(idéographique)，而它們之間的差異在於，我們將表意的文字當作符號來看待，而將攝影對現實的複製單純地作為一種純粹的外延。羅蘭巴特認為，若找到攝影的中性與無意義，或是攝影的「零度」就必須將照片所有的歷史要素隔離、清查，並且將其結構化。<sup>130</sup>

由上述的概念，我們可以得知，一張照片必定包含著歷史要素的成分，以及社會慣習之下所生成的解讀與表現方式。因此，情慾消費文化業女性從業者的肖像照，即為一張蘊含社會文化意涵的文本，閱讀者(接收者，有時也是消費者)得以藉此文本無所顧忌地窺視女體，照片將原先屬於私領域的身體轉變成公領域的身體，所蘊含觀看與被觀看的權力結構也在此表露無遺。

### (1) 臺灣情慾消費文化業女性從業者肖像照

臺灣自清末時期即已出現藝旦肖像照，它主要是以色藝兼具的藝旦攜帶樂器入鏡，不過直至日本殖民時期時，藝旦、女給等情慾消費文化從業女性的肖像照才被刊登於大眾印刷物上。1936年《風月》舉辦的「新春臺北美人人氣花榜」選拔，將藝旦、女給、舞女列入美人名冊，「美人」也成為當時情慾消費文化業(俗稱花柳界)女性從業者的代稱。

當時的《三六九小報》與《風月報》系，為日本殖民時期臺灣情慾消費文化業女體肖像照得以大肆展現的一個主要平臺。其中，《三六九小報》主要刊登娼妓寫真；而初創期的《風月》報系，則以刊登藝旦、女給的相片為主，改版後的《風月報》，也常刊登娼妓的寫真，甚至會將娼妓寫真作為封面大幅度刊登。

<sup>130</sup> 羅蘭・巴特著，懷宇譯，2005，《顯義與晦義》，天津，百花文藝出版社。  
陳平，2011，《攝影與情感：晚期羅蘭巴特的攝影現象學》，碩士論文，國立中山大學哲學所，頁18。

觀察肖像照透過鏡頭的美學化鋪陳，女體大多呈現垂首斂眉、深情淺笑、托腮凝望、側臉含羞等神情，刻畫出某種程度隱諱、曖昧的想像空間。正如林芳玫所言，色情文本一方面是符號對身體與性的再現(representation)，但為達到煽動性慾之效，色情必須提供臨場感(presence)讓接受者信以為真。<sup>131</sup> 肖像照本身只是瞬間的保留，但是經過符碼化後的照片卻可以為一種情感的觸媒，充滿當代社會意涵與歷史、文化元素的照片在經過閱聽者的解讀後，產生出的化學效應則帶來了資本的效益。再者，女體肖像照蘊含性別文化的操演特質，意即女性在某種情境構圖中，恣意成為男性所支配意淫的客體。

針對臺灣《三六九小報》、《風月報》系的女性肖像照作觀察，可由構圖、表情姿態、服飾、妝髮、鞋子、配件、背景框架等辨認圖像中的各層次元素，並考察當時的社會文化歷史背景作為詮釋女體符碼的依據。

在構圖上，《三六九小報》女性肖像照中，多數採取眼睛直視鏡頭的拍攝手法【圖 3-16】，而《風月報》系則有較多採取眼神低垂或凝望側邊等不正視鏡頭的「眼神迴避構圖策略」，這種不正視觀者的被動姿勢【圖 3-14】，甚至有直接背對鏡頭，顯露出脖子線條的構圖【圖 3-15】，猶如毛文芳在《物・性別・觀看：明末清初文化書寫新探》中所提出的古代女性肖像畫，多採取半身七分側像和眼神迴避觀者的技法，這種構圖策略提供男性觀者毫無顧忌凝視女體的便利。<sup>132</sup> 經由女性的主動迴避或攝影師於技法上的要求，都可以發現這樣的策略顯示出女體的被動或照片建構者權力視角的呈現。

<sup>131</sup> 林芳玫，1999，《色情研究：從言論自由到符號擬象》，臺北市，女書文化，頁 163。

<sup>132</sup> 毛文芳，2001，《物・性別・觀看：明末清初文化書寫新探》，臺北市，臺灣學生，頁 336。





【圖 3-14 淑女，〈風月報〉45 號(1937)】 【圖 3-15 烏糖，〈風月報〉48 號(1937)】

表情姿態方面，《三六九小報》中有半數以上為無笑容、抿雙唇的構圖方式，動作姿態也大多較為僵硬，整體而言較為正規正矩如【圖 3-16】；而《風月報》系則較有微笑、深情凝望、眼神迷離的構圖技法，動作姿態也多有呈現自然扭轉身體以展示身體曲線，呈現出柔和勾人的感覺如【圖 3-17】而與《三六九小報》有所差異。《風月報》系在手部動作方面，少以交疊擺放，多以手托腮或置放於臉頰邊為主，欲建構出安靜沉思或遙望遠方涉想的意象。

綜觀兩報在早期肖像的拍攝風格上，皆顯得較為優雅、恬靜，整體而言較無表情，神色、姿態略為凝重及木訥；後期才漸漸跳脫這種內斂的風格，釋放出活潑生動、自然奔放的氣息，鏡頭也將原先聚焦於五官的技法，逐漸走向運用陰影烘托的攝影技巧。



【圖 3-16 寶惜，〈三六九小報〉114 號(1931)】

【圖 3-17 月碧，〈風月報〉47 號(1937)】

在服飾的部分則隨著時間有所改變，主要分為寬袖漢服、改良款新式旗袍以及西裝等三類。最初服飾受到中國清代末期的影響，穿著兩件式大襟寬袖的中式漢服，直到 1905 年日本紡織品輸入臺灣後，服裝製造業興起，開始逐漸脫離傳統漢服，衣領袖口也改成較為合身的樣式。中國五四運動開始後，當代知識女性成為進步社會的理想形象，以上海地區為首的青樓女子與社會名流等時尚尖端，開始流行起改良款合身新式旗袍，臺灣也受到這股風潮影響，開始流行起改良式旗袍，這種旗袍袖子非常窄短，可以讓整個臂膀裸露，而 1930 年後期的新式旗袍更形成開高衩、顯露胸與腰部的線條的樣式。

在資本主義與享樂主義風氣盛行的 30 年代，女性對於身體的裸露程度並非完全來自父權的壓迫，部分女性透過被凝視而轉換主導關係，她們擁有刻意選擇的意圖，是有自主性的，而非只是表面上單向地受到男性拜物或慾望化，誘發男性觀者拜物觀視的其實是她們虛假的表演，以男性欲望為中心的象徵秩序，其實是在她們表演的基礎上所建立的幻象。<sup>133</sup> 可以大膽推測當代情慾消費文化業女性從業者，也許帶有能動性與自主性，而非過往一致認為的被動，當這些女性意識到服膺男性視覺秩序時，能夠為自己帶來資本上的利益時，她們對於自己身體規範的選擇可能變得自主。

由情慾消費文化業女性從業者服飾的變化，可得知女體已可以被某種程度的恣意觀看，進入日本殖民時期之後的臺灣，服飾更逐漸受到日本的影響，引入西方現代式西裝與裸露大腿的裙裝，這類西洋式的服裝並被情慾消費文化業女性從業者當作時髦衣物追求。由此可以看出，臺灣的女體雖然在日本殖民統治時期之後，藉由政府推廣的斷髮放足政策推動從封建社會中被解放，但女體卻極有可能毫不自覺地自願進入另一種被男性觀看的身體規範體系，人們之所以注意她們，大都是因為她們激起了他們的慾念。在此意義上，她們已完全不具備任何一點主體性。她們成為都市風景的一部分，成為男人眾多的消費對象之一，而無法逃脫作為女人的命運。<sup>134</sup> 從以上兩種說

<sup>133</sup> 許皓情，2001，〈檳榔西施的身體展演政治 — 評陳敬寶「片刻濃妝」〉，《婦研縱橫》90，頁 62-73。

<sup>134</sup> 包亞明，2002，《上海酒吧—空間、消費與想像》，高雄市，宏文館，頁 145。

法，我們可以了解有兩種不同觀看女體自主性的視角，一種強調她們擁有自主性服膺男性，一種則是強調服膺男性恰好顯現出她們的不自主，我們無法判斷當代情慾消費文化業從業者女性的心態，只能以各種後設的理論與假設來解釋現象。

情慾消費文化業女性從業者的妝髮上，早期亦受到清末漢人髮型的影響，將上額瀏海梳成整齊的排狀，後頸部則梳成長髮圓髻。進入日本殖民統治時期後，日本政府為了改變傳統臺灣人衛生上的陋習，鼓吹對日本的認同與文明身體的改造，推行衛生及健康的觀念，並鼓勵臺灣女性斷髮、放足，以達到身體的自然美與實用性，這也是為了達到殖民統治的方便與效率。也造成此時走在流行風潮尖端的毛斷女，成為當時時髦摩登的指標，而情慾消費文化業也跟著吹起俏麗短髮的風潮。

1930 年代，受到西方燙髮技術的影響，情慾消費文化業女性從業者開始用電熱捲將頭髮燙成彎曲的弧度，在《風月報》系中也能看到燙成波浪弧度的短髮造型。對於女體的妝髮，可由《三六九小報》182 號中看到：

(前略)...我臺亦漸取法於歐西。而一般妓女之妝飾。亦漸趨歐化。一到勾欄。毛斷西妝。比比皆是。<sup>135</sup>

至於鞋子的部分，自從日本統治階層發行的放足法令開始實行後，臺灣女性開始穿著皮鞋，由女性肖像照中可發現繫鞋帶的皮鞋，另外也有高跟與低跟皮鞋搭配旗袍的風格，當時大稻埕一代的情慾消費文化業女性從業者也時興穿著高跟鞋。

配件的類型也十分多元化，例如象徵高貴身分地位的手錶與鐘錶，另外，也不乏耳環、項鍊、皮包、眼鏡、帽子等現代化的西洋配件，道具部分也常以雨(陽)傘、扇子、花束等能夠凸顯女性特徵的物品作為女體的襯托。除了由圖像中觀察女體形象，在《風月報》第 87 號〈婦女與裝飾〉一文中，也能一窺當時對情慾消費文化業女性從業者形象的描寫：

<sup>135</sup> 1932，〈三六九小報〉182 號。

馬路上那些穿著時式的高跟鞋，著了透明貼身洋裝，胸膛酥酥聳起，兩頰點著金黃色的胭脂，嘴唇染著鮮紅的口紅，頭髮電得屈屈曲曲...(中略)...這些不是舞女或妓女定是女給，就是為了取悅男子而裝飾的女子，男性的玩物！<sup>136</sup>

文中對情慾消費文化業女性從業者的形象有著非常完整的描述，文末還加入自己的評語，由此看出當時的人對她們的觀察視角與較為負面的評價。最後，考察肖像照的背景與邊框可以發現《三六九小報》、《風月報》系的女性肖像照的拍攝背景多以室內為主，只有極少數為室外照，其中有些照片附有樓梯、桌椅、盆栽等布景與家具【圖 3-18】，欲營造出帶有西方的現代感氛圍。而照片的框架設計也由最初較為單調、毫無變化的正規方形框架，漸漸轉變為邊角隨意裁切框架形式，例如：橢圓形、波浪、葉片框架【圖 3-19】等，展現出生動活潑的氣息，柔和的邊框賦予女體溫和柔軟的形象，也使得觀看者能賦予女體更有活力的想像空間。



【圖 3-18 月娥，《風月報》45 號(1937)】 【圖 3-19 阿敏，《風月報》35 號(1935)】

由《三六九小報》、《風月報》系的女性肖像專欄的探究中發現，專欄本身即為一種消費品櫥窗，可供男性參觀選購，女體被相機鏡頭瞬間的壓縮成為男性凝視、觀看的對象，大眾印刷物這個公共領域將女性轉譯為符碼，在父權體制之下，女體主動或被動的服膺於男性為主的美學價值體系。身體意象(body image)是個人對自己身體所形成的心理影像(mental pictures)，包括身體知覺(body perception)和身體概念(body concepts)，即個人對自己身體特徵的認識、態度和感覺。這種對自己身體特徵主觀

<sup>136</sup> 小吳，1939，〈婦女與裝飾〉，《風月報》第 87 號。



性、綜合性和評價性的概念，不只包括個人對自己身體的各方面的了解和態度，也反映出個人所感覺到他人對其身體外觀的看法。<sup>137</sup> 情慾消費文化業女性從業者的身體意象，一直以來不斷地被社會化，被文化慣習規訓，她們已有意無意的服膺於男性美學體制之下，正符合傅柯在《規訓與懲罰》所說的被規訓的身體。

也有部分情慾消費文化業的女性從業者，在殖民體系帶來的資本主義中迷失自我，甘願成為消費品櫥窗裡的商品，享受資本主義帶來的另一種權力，這也不失為另一種女體的哀歌，但另一個角度是，女體也是資本主義中的受益者。社會大眾(男性為主)對於情慾消費文化業女性從業者的視線也是雙重的，一方面批判這些女性引領的奢侈、無道德觀；一方面又藉由這些女性的存在滿足自己精神與身體上的慾望，換言之，男性一方面希望女性為賢妻良母的形象；一方面又希望女性作為情慾快感的來源，這對情慾消費文化業女性從業者是不公平的。<sup>138</sup>

總結上述，臺灣的大眾印刷物以舉辦花選活動或其他相關活動，將情慾文化消費業女性從業者的圖像轉換為符碼擴散傳送，當時社會背景為日本殖民式資本主義興起、新興城市與工業化所帶來了新式經濟與文化消費模式風氣興盛，情慾消費文化業成為一種「大眾文化」化的藝術文化情慾消費產業，女性原為特定階層所能接觸與消費的對象，透過大眾印刷品的大量傳遞，成為一般大眾也能輕易接觸到的消費商品。無論是為了逃避殖民現實的文人仕紳階層，抑或是擁有小資本的一般男性大眾，皆能透過閱讀轉換為符碼的文本進入情慾消費文化場域中。

---

<sup>137</sup> 吳信友，1984，《國中階段肢體殘障少年人格適應輔導研究》，國立臺灣教育學院輔導研究所碩士論文。

<sup>138</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1,2』, 보고서.



## (2) 朝鮮情慾消費文化業女性從業者肖像照

1910 年代進入日本殖民統治時期的朝鮮，與臺灣一樣在大眾印刷物中也刊登不少情慾消費文化業女體的肖像照。以 1914 年《每日申報》連續刊載近半年介紹妓生的〈藝壇一百人〉專欄，以及 1918 年由京城報社日籍社長青柳綱太郎與當時朝鮮新舊樹林出版社經營人池松旭共同出版的《朝鮮美人寶鑑》所刊登的妓生肖像照為大宗。

這些情慾消費文化業女性從業者圖像的出現，正好趕上朝鮮的殖民式現代化與以視覺為中心的文化浪潮，人們開始藉由大眾印刷物的宣傳，構成新的社會文化消費行為與品味。猶如羅蘭巴特所說，攝影的時代正巧應合了私生活闖入公眾生活的時代，或當攝影正配合一種新社會價值的創造：這個價值即私生活的公眾廣告化。換言之，私生活被公開消費。<sup>139</sup> 女性身體的符號化也順著這股潮流在各種公共領域中被自然地展開。

《每日申報》從 1914 年 1 月 28 日起至 6 月 11 日止，以一日一篇的專欄介紹妓生，並附上寫真(照片)。專欄的介紹方式為由記者採訪妓生後，根據妓生口述後整理出妓生的出身地、年齡、家庭背景、生平、受教育過程等基本資料，並介紹妓生的際遇、成為妓生的過程，有些介紹文還加入妓生的專長(樂器、繪畫、舞蹈、語言能力等)、身材容貌、接客態度等特色，文章最末大多以妓生自己的一段話語，或以採訪過程中妓生所呈現出的動作描述作為結尾。

這個專欄每篇介紹皆附有一張妓生的半身近照，瀏覽整體肖像照後可以發現，拍攝構圖多聚焦於女性臉部特寫，大多數為正面照，僅有少數幾張為半側面照，照片中的女性正視鏡頭，表情方面幾乎沒有一張呈現出笑臉，多為沉靜無表情、緊閉雙唇之態，拍攝的氣氛感覺較為凝重、沉靜，缺乏生動與活力【圖 3-20】。這樣的構圖較為接近日本早期的藝妓攝影手法，當時日本藝妓的肖像照中神色、姿態略為沉靜典雅，

<sup>139</sup> 羅蘭巴特，許綺玲譯，1997，《明室攝影札記(La chambre Claire)》，臺北市，臺灣攝影工作室，頁 115。

朝鮮妓生肖像照也受到此影響而略顯凝重及木訥。服飾方面，妓生幾乎皆穿著傳統韓服，背景與框架方面，大致上皆為單純的深色背景，前 22 期的照片框架為橢圓形加線條花樣，後面則為正規方形框架，構圖與拍攝技巧的呈現較為單純、簡樸。

在《每日申報》的〈藝壇一百人〉刊登後的次年(1915 年)，日本政府在朝鮮舉辦「始政五年朝鮮物產共進會」，與會的宣傳物中印上妓生的照片【圖 3-21】，由照片可以得知，此時的妓生肖像照逐漸受到日本文化的影響。1918 年的《朝鮮美人寶鑑》是一本集結 611 位各地組合、券番中妓生的海報集，它的妓生介紹文與《每日申報》〈藝壇一百人〉的再現手法類似，介紹文也不外乎是出身地、年齡、家庭背景、生平、受教育過程、專長(樂器、舞蹈)基本資料，每篇介紹都附有妓生的肖像照，但比起 1914 年《每日申報》專欄較傳統的攝影手法，《朝鮮美人寶鑑》妓生肖像中的髮妝、裝飾品、背景、動作等多受到日本《東京百美人》與浮世繪的影響，女體圖像的再現方式為傳統女性與現代女性所混合而成，並顯現出西方現代性符碼的特徵【圖 3-22, 23】。



【圖 3-20 桂仙，《每日申報》(1914)】



【圖 3-21 始政五年朝鮮物產共進會宣傳物 (1915)】

1914 年《每日申報》的〈藝壇一百人〉與 1918 年的《朝鮮美人寶鑑》可謂朝鮮女體視覺化與妓生文化大眾化的濫觴，大眾印刷物的發行，開啟閱讀者大眾對女體凝視的權力，肖像照在閱讀者眼中成為妓生個人身體形象的象徵，瞬間保留的可複製性及再造性，將私密的女體帶入公共領域，提供男性品賞的依據。

《朝鮮美人寶鑑》中，女體肖像照與《每日申報》的〈藝壇一百人〉略有不同，原因為進入 1910 年代中期的朝鮮，受日本影響逐漸加深，在拍攝手法上也趨向多元

化。構圖上不再只是半身近照的形式，也增加了許多全身站姿、坐姿等遠鏡頭的調配，也可以看到背景中加入許多元素，例如：椅子、家具等佈景，妓生的表情姿態雖變化不大，但也出現眼神迴避的構圖策略。然而總體而言，1910 年代的妓生肖像照仍舊以新舊混和為主，尚未出現完全不同風貌的現代化風格。



【圖 3-22 李蘭香、康春紅，《朝鮮美人寶鑑》(1918)】 【圖 3-23 金香心，《朝鮮美人寶鑑》(1918)】

1920 年代開始，出現在大眾印刷品中的情慾消費文化業女性從業者圖像開始有所不同。在服飾方面，妓生從原來朝鮮時代後期的傳統韓服，改穿用緞做成的長袍，接著受到現代西方服飾影響，有些妓生在韓服或長袍外加穿外套如【圖 3-24】。另外，也有仿造半洋裝的改良式韓服，這種新式韓服穿脫上較為便利，活動上也較為俐落，受到日本殖民所帶來的現代化影響，西方衣著風格與配件文化進入殖民地朝鮮，1930 年代後，出現完全穿著洋裝並搭配小手提包的妓生女體圖像。



【圖 3-24 著新式服裝妓生，《朝鮮解語花史》(1927)】 【圖 3-25 咖啡店女給，《朝光》(1930)】

在髮妝方面，朝鮮時代以傳統女性縮髮的造型為主，進入日本殖民統治時期後，傳統縮髮則受到日本內地髮型的影響而產生變化。1920 年代初期開始出現遮住耳朵的「耳隱式髮型」，到了 1920 年代後期則開始流行露出耳朵的「耳出式髮型」。妓生張蓮紅塗了髮油後，讓瀏海自然垂下，《別乾坤》雜誌裡也提及妓生開始流行旁分的髮型，當時藉由在朝鮮居住的日本人與赴日本留學的學生將日本的流行髮型引進朝鮮本地，旁分髮型也在女學生族群裡流行起來，但當時遮耳的髮型常遭到老一輩的批評。

值得注意的是，與臺灣的狀況類似，從 1920 年代開始，走在流行風潮尖端的毛斷女成為時髦摩登的指標，情慾消費文化業也吹起俏麗短髮的風潮，當時成為毛斷女的理由有兩種，一是為了追求時髦，二是妓生為了證明女性自主的決心，可以得知當代女性想從傳統髮式中解放的慾望。

頭飾方面，過往傳統頭飾為簪子，朝鮮時代後期經濟較為穩定，女性對於簪子的要求也隨之提升，簪子主要的材質為金、銀、玉、銅、木，隨著材質的不同價格也有所不同，因此可以由簪子看出身分地位。到了日本殖民統治時期之後，無論是斷髮或未斷髮的妓生皆改用髮夾取代簪子。鞋子的部分，原先妓生穿著唐鞋、雲鞋，1920 年代開始，膠鞋的出現也改變了妓生的需求。爾後，西方的皮鞋引入朝鮮本地之後，許多追求時髦的妓生與女給也紛紛穿上象徵時尚的皮鞋。<sup>140</sup>

觀察朝鮮妓生的配件，最初多為韓服節帶上的配飾，後來受到和服腰帶的影響，開始出現韓服式的腰帶。此外，外加披肩也是當時服飾中高貴的指標，1930 年代圍巾的出現成為炫富的象徵。與臺灣藝旦相同，妓生也崇尚手錶、鐘錶，另外，紅色洋傘更成為妓生的專屬配件，相較於當時女學生們常攜帶的黑色雨傘，紅色雨傘儼然成為朝鮮妓生的代名詞，由此可見隨著資本主義體制的影響，象徵時尚、財富的配件也走向多元化。

<sup>140</sup> 김수진(2014), 「한국 근대 여성 육체 이미지 연구 -1910~30년대 인쇄미술을 중심으로-」, 이화여자대학교 미술사학과, 석사학위논문.



此外，日本總督府在殖民地朝鮮舉辦「朝鮮美術展覽會(簡稱鮮展)」，當時日本內地畫家也非常著迷於繪製妓生的肖像畫，許多畫有妓生吟唱、化妝、跳舞等動作的妓生肖像畫在鮮展時展出。日本畫家原竹男在第 14 回朝鮮美術展覽會的人選畫中，一幅名為〈官妓照映〉【圖 3-26】的肖像畫，畫的是一位穿著傳統韓服、以傳統坐姿坐在椅子上並穿著盛裝的官妓全身像。

另外，隔年第 15 回朝鮮美術展覽會，畫家西岡照枝也有一幅名為〈粧後〉【圖 3-27】的形象畫，畫有一位穿著罩衣、坐在擺有傳統擺飾燭臺和鏡臺旁的妓生，其中比較特別的是罩衣富有現代感的黑白條紋圖樣，妓生還穿著花卉圖樣的韓服長裙，顯得非常沉穩寧靜，整體穿著帶有一點日本和服的感覺，觀看這幅肖像畫，可以感受到帶著日本式視角的日本殖民者對妓生的描摹與表現。



【圖 3-26 原竹男，〈官妓照映〉，《鮮展圖錄》(1935)】【圖 3-27 西岡照枝，〈粧後〉，《鮮展圖錄》(1936)】

由日本殖民統治時期妓生圖像的演變，可以看出女體美學現代化隨著日本文化的入侵，情慾消費文化業女性從業者由原先純粹賣藝的妓生，轉向以肉體為消費主軸的娼妓與女給，成為資本主義下的商品。無論是金錢資本或文化資本，女體大眾化已成為現實，肖像照不再只是女體個人的象徵，也是女性商品化的整體社會文化行為。

綜合上述可以得知，臺灣、朝鮮情慾消費文化業女性從業者的身體，為一種自然的生物性身體，然而，在特定政治歷史情境之下，亦是一種被建構的文化身體。無論是父權體制下被規訓的身體，還是男性中心美學之下的身體，甚至是服膺資本主義的身體，都在在顯示出女體的複雜與多元性。



肖像照是瞬間留下的個人形象，攝影者面對被攝影者、被攝影者面對相機，在這三角關係之下，隱藏著社會賦予價值的儀式意義，被攝影的女體在自主或不自主的權力結構之下，被建構成一件件商品供男性大眾凝視。如此凝視與被凝視的行為，正猶如廖瑞華所提出的，凝視＝集體共同規範＝認同，在他觀的情境中，被觀看者內化了正常與異常的區分界線，而當某種特定的價值被認定為是正常時，自然而然產生了異常，二元對立的思維常常發生在生活周遭，也逐漸成為一種評判行為的準則。<sup>141</sup> 情慾消費文化業女性從業者服膺被男性所認定的社會價值的同時，男性閱聽者也自然而然地認為凝視女體的行為是一件再正常不過的事情，此時，由男性中心視角規範女體的權力關係就此形成。

### 第三節 小結

廣告作為一種傳播媒介，也作為一種說服性宣傳文本，所呈現出的再現性自然需要被論述，猶如林芳玫所言，將再現(representing)的概念放在現今的傳播媒體與社會真實之間的關係，「再現」則較為具體的意指媒體並非被動地反映社會狀況，而是經由主動的對文字、圖像符碼加以組織，再藉由媒體的特定使用方式而建立出有關於社會的「真實效果」。<sup>142</sup> 無論是現今或是 20 世紀初期的臺灣與朝鮮，探究廣告的再現方式應當放入當代政治社會歷史文化的發展脈絡中討論，才能更加清楚地了解其中包含的文化情境與社會意涵。

大眾印刷物作為當代傳播媒介的主要管道，所刊登的廣告敘事更為宣傳發聲的重要利器，廣告文本可謂當代第一手真實歷史與社會文化的面貌，貼近當時人們的真實生活。媒體再現論主張媒體並非被動反應社會狀況，而是影像的操縱者，中立客觀的經驗世界根本不存在，無論是媒體工作者或是語言規範，都充滿了特有的社會及文化

<sup>141</sup> 廖瑞華，〈身為女性主義者面對整型現象的自我反省〉，第 132 期女性電子報，臺北市女權會參見：<http://forum.yam.org.tw/bongchhi/old/light/light130-6.htm>

<sup>142</sup> 林芳玫，1999，《色情研究：從言論自由到符號擬象》，台北市，女書文化，頁 17。

價值意涵，影像是真實的製碼(encoding)而非紀錄(recording)。<sup>143</sup> 爬梳當時廣告文本並分析與詮釋，則能得知廣告背後隱藏的意識型態運作與當代大眾的需求和喜好。

無論人類的傳播模式如何改變，情慾消費文化業總是能在第一時間搶得商業先機，大眾印刷品的普及使平面廣告獲得第一手行銷話語權，情慾消費文化也搭上順風車在廣告敘事中佔有一席之地，隨著日本殖民所帶來的資本的投入，文化資本與產品結合，藉著廣告，財貨就被編織進入了社會生活與文化意義的領域。廣告往外營借的參考資料，就又回到產品本身，然後融合再變回文化論述的一部分。<sup>144</sup>

由臺灣與朝鮮情慾消費文化業女性從業者身體所構成的廣告敘事與肖像照，除了兩地原有的文化上所形成的外在形象(服裝、飾品等)的差異之外，基本的圖像基調可說是幾乎相同。藉由情慾消費文化業女體圖像所構成的男性性藥品聯想，或是要求女性身體健康與生殖能力健全的女性婦科藥品廣告，皆在同一個脈絡之下。臺灣藝旦的花榜廣告，與朝鮮妓生的營業廣告、咖啡店的廣告文本，都再再呈現出當代情慾消費文化業的發展與變遷。

臺灣《三六九小報》、《風月報》系中的花榜與藝旦照；朝鮮《每日申報》的〈藝壇一百人〉、《朝鮮美人寶鑑》專欄與其他大眾印刷品中的女性肖像照，正符合上述論點中的女體的社會文化建構。

考察兩地女性肖像照的演變與異同可以發現，臺灣《三六九小報》、《風月報》系中的花榜與藝旦照，由最初的木訥、無表情與單純的邊框造型，到後期的活潑生動以及多元樣貌的邊框造型，可以看出藝旦肖像照逐漸模仿日本內地藝妓肖像照的趨勢，部分臺灣藝旦傳承了清末封建禮法上的纏足，而在服飾與髮妝上，皆承襲中國青樓文化，穿著大襟寬袖的中式漢服，直到日本殖民統治時期後，在斷髮、放足的政策實施與文化影響之下，開始剪髮(斷髮)、燙髮、穿著皮鞋、改良式旗袍、手拿高雅配

<sup>143</sup> 張錦華，1994，《傳播批判理論》，台北市，黎明，頁 6-7。

<sup>144</sup> Sut Jhally，馮建三譯，2000，《廣告的符碼》，台北市，遠流，頁 209。

件，逐漸轉型為追求現代式摩登時尚的風格。

朝鮮妓生原為只賣藝不賣身的官妓，《每日申報》從 1914 年開始，以一日一篇的〈藝壇一百人〉專欄介紹妓生，並附上寫真(照片)。妓生肖像照構圖較為接近日本早期的藝妓攝影手法，當時日本藝妓的肖像照中神色、姿態略為沉靜典雅，然而朝鮮的妓生肖像照也受此影響而略顯凝重及木訥。

《朝鮮美人寶鑑》中，女體肖像照與《每日申報》的〈藝壇一百人〉略有不同，原因為進入 1910 年代中期的朝鮮，受日本文化影響逐漸加深，在相片拍攝手法上也趨向多元。構圖上不再只是半身近照的形式，也增加了許多全身站姿、坐姿等遠鏡頭的調配，也可以看到背景中加入許多元素，1910 年代的妓生肖像照仍舊以新舊混和為主，尚未出現完全不同風貌的現代化風格。

日本殖民統治時期開始後，女體圖像在服飾與髮妝上，也由原來傳統韓服與縮髮走向現代化，可由 1920 年代後的女體圖像看出兩地的情慾消費文化業女性從業者受日本影響後的改變，參閱【表 3-1】，可以明顯看出臺灣與朝鮮模仿日本藝妓的拍攝動作、配件與構圖等。

其中，最具代表的為臺灣藝旦、朝鮮妓生與咖啡店女給轉型成為毛斷女的現象，這種現象是由西化、現代化符號所構築的象徵，情慾消費文化女性從業者在經歷父權、封建禮法、男性中心美學、殖民政策的身體規範後，最終自主或非自主地走上看似自由、文明、先進的新女性道路，卻不知道摩登、時尚道路的背後，終究不是靠自己認知所做出的選擇，而只是另一種服膺主流權力形式的再現。

肖像照主角在被拍攝時的「在場」，在歷史中卻往往「不在場」，作為父權體制下的身體、封建禮法下的身體、殖民體制下的身體、資本主義下的身體，臺灣與朝鮮情慾消費文化業的女性身體是多元複雜的，無論是臺灣還是朝鮮這樣的女體圖像皆為消費品櫥窗，類似與檔案化的身體管理，被擺放在公共領域中供凝視、觀看。而這樣

的女體轉為圖像符碼被公開時，就注定了要從歷時性的身體，轉為共時性的身體，大眾印刷物中符碼的可複製性，使這些女體圖像可在未來的任何時間、任何空間中，再度被召喚出來凝視與探究。

臺灣《三六九小報》、《風月報》系的藝旦肖像，與朝鮮《每日申報》的〈藝壇一百人〉、《朝鮮美人寶鑑》的妓生肖像，皆為以男性中心美學視角所建構出的女體圖像，充滿著資本主義商業運作的權力。如今，雖無法判斷臺灣與朝鮮當代情慾消費文化業女性從業者是自主服膺男性中心美學以換取資本，或是被迫服膺此體制，可以確定的是，她們已經成為現代化都市風景的一部分，成為男人眾多的消費對象之一。

由情慾消費文化業的女性身體，我們可以清楚地了解，身體並不只是一種自然的、生物性的存在，除了肉體的具體存有外，環繞於身體周圍的一切社會性與文化性可能更超越自然性。有些時候一個身體尚未出現於地球上，一生的命運可能就被箝制，這樣的生成關係彰顯出身體的「在地性」關係，地方、時空緊密的牽絆者身體的建構。

刊登於大眾印刷物中的廣告敘事與女性肖像照等女體圖像，成為供男性凝視的商品，建構在男性中心美學視角與話語權之下，女體無論是否自主性的服膺體制配合轉化成印刷物中的符碼，身體已經迎合男性凝視與觀看的習慣，不斷地適應並內化為男性的審視標準，而我們更可以由當代女體圖像的建構，清楚地了解當代臺灣與朝鮮情慾消費文化業的權力光譜與發展脈絡。



【表 3-1】日本、朝鮮、臺灣大眾印刷物中情慾消費文化女性從業者的圖像比較

	手的動作	扇子	雨傘	花束
東京百美人				
朝鮮美人寶鑑				
三六九、風月報系				
<p>表格：筆者整理</p> <p>圖像來源參見：</p> <p>김수진(2014), 『한국 근대 여성 육체 이미지 연구-1910~30년대 인쇄미술을 중심으로』, 이화여자대학교 미술학과 석사학위논문.</p> <p>曾久晏, 2010, 《摩登映像—1930年代臺灣女性顯影》, 碩士論文, 國立臺灣師範大學美術研究所西洋美術組。</p>				



## 第四章 情慾消費的「文化與社會資本場域」 — 共生

「自嘆飄零薄命身。傷心厭看四時春。知音未遇無窮感。明月窺窗愁殺人。」<sup>145</sup>

— 臺灣藝旦彩雲，〈和重謙原玉〉

「不能哭泣，將淚水洗淨後，看吧！未來的湛藍天空 — 我正在走的道路，即使必須勇敢堅強地走下去，仍舊是一條蒼茫浩瀚的坎坷荊棘路。」<sup>146</sup>

— 朝鮮咖啡店女給金明淑，〈我正在走坎坷荊棘路〉

以上為臺灣藝旦彩雲所作藝旦詩〈和重謙原玉〉，以及朝鮮咖啡店女給金明淑所作短篇隨筆〈我正在走坎坷荊棘路〉中的節錄。正猶如培根所說：「知識就是力量。」當代臺灣與朝鮮情慾消費文化業女性從業者其實並非一般認為的愚蠢無知或只懂賣身，反倒是當代社會中極少數擁有文化資本的女性族群。

在特殊的社會歷史背景建構之下，臺灣藝旦一般都接受過漢詩、詞曲與歌舞的訓練；朝鮮妓生也同樣是受過妓生組合的附屬學藝演藝部的歌舞訓練與基本教育，日本殖民統治時期以後的部分咖啡店女給，則是日本推動基本教育政策之下的產物。

表面上看來，這些女性似乎完全或不完全地無法擁有身體自主權，然而，識得「文字」的能力卻成為她們強而有力的發聲武器，比起當代大多數的文盲女性，情慾消費文化業女性從業者雖看似身在底層，但卻留下了自我書寫文本，透過大眾印刷物的刊登成為公共話語，擁有讓歷史重新看到她們的機會。

<sup>145</sup> 彩雲，1989，〈和重謙原玉〉，《嘉義文獻》第20期，頁140。

<sup>146</sup> 金明淑，1934，〈我正在走坎坷荊棘路〉，《女聲》創刊號，京城，女聲社，頁14。

原文：김명숙(1934.04), 「내가갓고잇는길은가시덤불길」, 『여성』 창간호, 경성, 여성사.

此外，她們與男性文人仕紳與知識份子交往甚密，甚至成為特殊的共生圈，更使她們靠近文化資本與社會資本的核心位置，在這個共生的權力版圖之中，自我書寫或他人(男性文人)書寫所形成的文本，則成為當代情慾消費文化場域珍貴的史料，藉由分析這些文本，可以進一步瞭解當代情慾消費的社會及文化資本場域。

## 第一節 男性文人仕紳與知識份子的情慾消費文化書寫

本節欲探討臺灣的文人仕紳階層與朝鮮的當代文人知識份子，以男性視角以及話語權，透過文字並藉由大眾印刷物這個場域，對情慾消費文化業女性從業者的書寫所呈現出的內在文化社會意涵，主要的研究範圍以一般大眾印刷物中所刊登的詩文與評論為主。

### (1) 臺灣傳統文人仕紳的情慾消費書寫

猶如第二章所述，日本殖民統治時期之初，日本總督府有感於臺灣地方文人仕紳階層龐大的在地影響力，無法直接以強權控制，決定對文人仕紳階層採取懷柔政策，以便順勢利用他們的影響力進行對下統治。首批來臺的日本官員大多擁有深厚的漢學素養，為了鞏固在臺的殖民權力，常與臺灣地方傳統文人仕紳階層以漢字進行筆談交流，在交往酬唱之際也以漢詩附庸風雅。日本當局為了肯定漢詩的成就，在 1921 年到 1937 年間於全臺成立了 159 個詩社，而詩社則順理成章地成為文人仕紳階層一種類似於沙龍的集會之處。

藝旦與文人的交往的記錄，也能由當時留下的文本中發現。例如，在《東寧擊鉢吟》中充斥著以從良妓、妒妓、病妓、詩妓、俠妓、醉妓、瞽妓、啞妓、老妓、雛妓、歌妓等各式各樣妓女為題材之擊鉢詩作。<sup>147</sup> 此外，連雅堂的《劍花室詩集》也收

<sup>147</sup> 曾孝雲編，2006，《東寧擊鉢吟前集》，臺北市，龍文出版社，頁 18、32、44-45、51、72、73、75、101、250、269、270。

入了寄贈或懷念藝旦王香禪的詩篇數十首。<sup>148</sup> 而《風月》最初的創刊動機，亦為希望能刊載文人吟詠藝旦的詩作。

臺灣傳統文人仕紳們在閒暇之餘，常邀日籍官員一同參與詩社舉辦的雅宴，這類活動也常找來藝旦陪酒吟詩，當時臺灣島內鐵路的興建，加上島外輪船運輸的發達與本地商務擴張，臺灣仕紳往來於南北、兩岸或日臺之間更見頻繁，在酒樓、詩社舉辦各式社交宴會也成為一種常態，可以將這類社交場所詮釋成一種文化貴族們的身分認證處，而文人仕紳們則透過這個場域進行文化自慰。

當時藝旦與文人仕紳階層的密切關係，將這個共生的關係放入臺灣的日本殖民體制之下可發現，日本領臺後，文人仕紳雖在科舉一途上受挫，但憑藉著日本總督府的懷柔友好政策，又再度成為文化階層中重要的一角，與擁有漢詩學養的日本駐臺官員交流，藉由文化互動進入地方統治勢力階層。

而日本統治者也藉此攏絡當地統治勢力以便進行地方管理，在此種文化交寄的推波助瀾之下，詩文雅集成為政治操作的一環，文人藉由與藝旦的交流得到感情上與意志的抒發，使文人成為被殖民的「另類文化與社會資本場域」中的殖民者，這種自成一體的系統也造就了藝旦如同被捧紅的文化界明星，「名藝旦」是臺灣文人情慾消費文化場域中所衍生出的另類文化產物，某種持度上她們也為特殊的文化資本階級。仔細爬梳與考察當代臺灣文人仕紳與藝旦交流的詩文，可以大約歸類成下類幾個類型：

a. 贈別詩與遊玩(伴遊)詩：

1931 年的《三六九小報》，刊登一首由文人曉機贈與藝旦雲英遠遊的詩〈清明日送雲英南遊〉：

曾孝雲編，2006，《東寧擊鉢吟後集》臺北市，龍文出版社，頁 30、107-108、283。

<sup>148</sup> 黃武忠編，1987，《美人心事》，臺北市，號角出版社，頁 99。

…(前略)此行珍重東君意，莫起落花無主悲。不因別恨減嬉歡，算到歸期壁亦完。各有分明心裡事，陽關一笛祝平安。(後略)…<sup>149</sup>

詩文中文人的心意與贈別之意溢於言表，還帶有一種依依不捨的心情，除了表達期望雲英獨自一人時能不孤單，也祝福她旅途一路平安。當時臺灣北部的藝旦通常都會到南部執業以求自立，俗稱下港，而當她們再度北上回鄉時，常有文人也會書寫贈別詩，寫出文人送別藝旦的心意，並希望藝旦有朝一日找到如意郎君而不再孤單及憂傷。恤紅生則在〈瑤仙將北行集曼殊句以送之〉一文中寫道：

…(前略)分明化石心難定。幾度臨風拭淚痕。懺盡禪情空色相，水晶廉捲一燈昏。羞為他人工笑顰。(後略)…<sup>150</sup>

而文人訪南也在〈瑤仙將北歸書此送之〉中寫道：

兩裡人將別，風前柳倍青。莫懷憂鬱感，世路盡飄零。<sup>151</sup>

由上述詩文都能看出文人送別藝旦時的真心與感傷，也可得知文人與藝旦交往甚密的現象。

此外，也不乏遊玩(伴遊)詩，文人仕紳常常找藝旦伴遊，根據文獻記載：葉榮鐘、張星建、莊垂勝等中部文人，常前往臺中的醉月樓找藝旦酬唱。<sup>152</sup> 此外，1930年3月，林獻堂與林資彬、洪元煌同遊草山，找來藝旦繡鳳、阿桂作陪一日遊。<sup>153</sup> 藝旦除了在固定的營業場所之外，外出伴遊也構成當代臺灣另類的情慾消費文化場域。其中，李海參刊登於《風月報》的〈詩壇・北游吟草一遊北投〉：

<sup>149</sup> 曉機，1936，〈清明日送雲英南遊〉，《三六九小報》69號。

<sup>150</sup> 恤紅生，1930，〈瑤仙將北行集曼殊句以送之〉，《蓮心集》，嘉義，蘭記書局，頁52。

<sup>151</sup> 訪南，1930，〈瑤仙將北歸書此送之〉，《蓮心集》，嘉義，蘭記書局，頁53。

<sup>152</sup> 黃武忠，1987，《美人心事》，臺北，號角出版，頁100。

<sup>153</sup> 林獻堂，2001，《灌園先生日記(三)一九三零年》，臺北，近代史研究所，頁98。

塵隔斷一仙寰，楊柳蕭疎泉石閑，笑倚朱欄頻遠望，模糊鬢影夕陽山。北投十里四時春，宛似桃源世外人，鸚犬桑麻皆自在，惟多絲竹鬧紅塵。<sup>154</sup>

文中詳盡地描寫遊玩的風景，同時也描寫藝旦的形象，美景配美人，可謂非常愉悅的春遊。《蓮心集》也收錄了 11 首題名同為〈春日偕瑤仙遊開元寺〉卻不同作者的遊玩詩，除了文人寫給藝旦的詩之外，也不乏有藝旦在吟詩會上回贈文人詩文的情形，大正 15 年(西元 1926 年)的 11 月，稻江著名詩妓貞花到臺中，文人吳子瑜為此特別邀集櫟社諸友召開臨時擊鉢會，以一睹佳人風采，貞花更特別作〈貞花遊東山贈子瑜〉詩。<sup>155</sup> 由此可見藝旦與文人仕紳的交流並不只是冷靜的金錢上的交易，其中帶有的情感也不可完全否認。

#### b. 感懷與弔念詩：

名藝旦奎府治(本名黃氏招治)是稻江的詩妓，吟詩賦辭的能力廣受文人讚賞，當她因為感情自殺身亡後，文人仕紳圈一片嘩然，皆對她的驟逝深感惋惜，文人陳逢源寫下〈輓奎府治校書〉：

從容就死儼如歸，早覺煙花夢已非。風雨一春花易謝，病愁十載淚頻揮。回思酒後新歌曲，忍見箱中舊舞衣。粉紅溫存善吟詠，不同凡響似卿稀。<sup>156</sup>

文人簡荷生也寫下〈弔奎府治詩妓〉：

唉！往事如昨，聲猶在耳，佳人已永別了！<sup>157</sup>

字裡行間對奎府治的不捨與哀慟表露無遺，藝旦奎府治為當代自覺較高的女性，且能歌善舞又能吟詩酬唱，受教於林述三的礪心齋書房，多才多藝、文武雙全的特質

<sup>154</sup> 李海參，1938，〈詩壇·北游吟草—遊北投〉，《風月報》第 69 期。

<sup>155</sup> 張麗俊，2004，《水竹居主人日記（七）》，臺北，中央研究院近代史研究所，頁 117。

<sup>156</sup> 陳逢源，1992，〈輓奎府治校書〉，《溪山煙雨樓詩存》，臺北，龍文出版，頁 25。

<sup>157</sup> 簡荷生，1938，〈弔奎府治詩妓〉，《風月報》第 62 期。



十分令文人仕紳們喜愛。另外，也有一些弔唁別的藝旦的詩文，許君山的〈詩壇·弔樓外樓蔡氏玉葉女弟子〉：

記曾問字太心誠，二十芳年了此生，料是煙花嫌齷齪，故沉滄海滌身清。似此輕生却為何，偏教玉骨葬煙波，料應不遂從良願，沉浸甘心作愛河。<sup>158</sup>

再者，又有臺南文人許南英在藝旦吳湘玉逝世後寫下〈輓吳湘玉〉一詩：

病魔畢竟為情魔，一紙飛書喚奈何，顧我無言惟一笑，笑時恨比淚時多。  
鬢鬚蓬蓬自苦辛，病來姊妹不相親，一宵未了風塵債，強挽郎偎翠配身。  
空谷爭傳第一家，腰支爭柳貌爭花，偶隨仙子凌波去，辜負湘裙六幅紗。  
枕屏無夢到瀟湘，太息情長命不長，阿母錯憐教不嫁，前身應是杜蘭香。  
臥病經旬怨轉痴，罡風如剪斷情絲，憐卿酷為荔支病，故築香魂傍荔支。  
迴思舊事堪憐惜，巾扇釵裙一樣深，卿似落花寒食節，春城無處不傷心。<sup>159</sup>

黃輅存也在新竹藝旦黃阿美過世後，寫一首詩來奠祭她：

憐才好色本來同，阮籍何須嘆道同。誰為黃金輕一擲，千秋我拜女英雄。<sup>160</sup>

藝旦黃阿美為個性豪爽的藝旦，有豪女之稱，曾不惜代價送急救金給一名受到不當牽連的清官，不料居然被對方冷淡拒絕，因此才有「誰為黃金清一擲，千秋我拜女英雄」這一詩句。而由上述弔唁詩可看出，文人仕紳對藝旦的不捨與同情，感念藝旦無法找到真正的愛情而輕生，感嘆花柳界的骯髒齷齪、藝旦的身體病痛、原生家庭的辛苦與不和睦、藝旦八字不好等，也書寫自己惜香蓮玉的情感與訣別的傷感。

<sup>158</sup> 許君山，1939，〈詩壇·弔樓外樓蔡氏玉葉女弟子〉，《風月報》第77期。

<sup>159</sup> 黃武忠，1987，《美人心事》，臺北，號角出版，頁139。

<sup>160</sup> 黃輅存，1963，〈臺灣雜錄·黃阿美〉，《臺灣文獻》。

## c. 同情與憐憫詩：

這類詩多含悲傷、哀怨的情懷，經常帶有感嘆藝旦身不由己的身分與經歷，然而，由文字表面上看來，雖然看似對藝旦的同情憐憫，事實上也是對自己無奈的處境的投射、連結，可以看作是一種移情作用或鏡像投射。當時作為被殖民地的臺灣文人仕紳，現實生活中感到無助與壓抑，作為一個被殖民者男性，看到藝旦的處境就如同看到自己的處境而產生共鳴，於是將此情感寄託於詩中，抒發心情以轉移被壓抑的情感。簡荷生憐憫藝旦身世，作〈詩壇·三津林席上贈寶鳳〉與〈詩壇·溪湖何埃先生招飲江山樓席上〉：

紅塵小謫意如何，記否前身是素娥，回首廣寒魂欲斷，霓裳一曲惹愁多。<sup>161</sup>

憐愛鍾情有大家，青樓莫怨抱琵琶，幽蘭真是深閨種，薄命花成富貴花。<sup>162</sup>

陳逢源非常喜愛聽藝旦花月痕唱曲，曾寫一首〈贈花月痕〉的詩，表現出對花月痕的憐憫：

淪落歡場幾度春，無端孽海起狂塵，三年花國樽月前，一笛蓬山夢裏人。

使我心如香蕉卷，送君情似柳條新，韶光恰似紅纓好，莫更臨風類滿巾。<sup>163</sup>

林維朝也曾於 1902 年作詩〈壬寅二月贈秀枝女校書〉與〈賦贈芍卿女校書〉，對其淪落風塵之境遇頗為同情：

年來最怕惹相思，邂逅逢卿不自持。露水姻緣寧註定，胡為一件便情癡。<sup>164</sup>

<sup>161</sup> 簡荷生，1938，〈詩壇·三津林席上贈寶鳳〉，《風月報》第 75 期。

<sup>162</sup> 簡荷生，1939，〈詩壇·溪湖何埃先生招飲江山樓席上〉，《風月報》第 77 期。

<sup>163</sup> 黃武忠，1987，《美人心事》，臺北，號角出版，頁 138。

<sup>164</sup> 林維朝，〈壬寅二月贈秀枝女校書〉，收於陳素雲編，2006，《林維朝詩文集》，臺北，國史館，頁 172。

一朵梨花帶雨寒，紅綃時染淚痕斑。憐卿薄命遭淪落，再抱琵琶舊調彈。<sup>165</sup>

東山隱淪的詩〈贈奎府治女史〉也夾帶著對名藝旦奎府治的憐惜：

多愁多病感難支。閒說偷閒便學詩。一串珠喉工度曲。風情勝過黨家姬。  
番風日逼好年華。落溷真堪一嘆嗟。月墜樓頭人未散。侍兒催上碧油車。<sup>166</sup>

d. 讚嘆與賞識詩：

猶如前述，文人仕紳與藝旦之間的關係並不止於單純付費看表演或享受服務這樣的金錢交易關係，而可能帶有更深一層的情感寄託，透過詩詞的交流達到心靈層面的互動，也可以看作是不得志的被殖民地知識男性與被殖民地與父權、男性殖民之下的知識女性間，一種「特殊性關係」。這種共生的結構在日本殖民統治時期開始後更加穩固且深厚，帶有著相依為命、唇齒相依的色彩，文人仕紳對於藝旦的情感也並非全部都是逢場作戲，對與自己心靈相通的藝旦充滿著心心相惜與讚嘆賞識的情懷。例如東山隱淪的詩〈贈雲珍女史〉中寫道：

聽鶯晚向稻江邊。忽地相逢豈偶然。剪水雙瞳能攝魄。輕盈況復貌如仙。  
窗前小立讀新聞。紅粉多才合讓君。大息之無人未識。鬚眉慚愧到釵裙。<sup>167</sup>

文中大加讚賞藝旦雲珍外貌體態優美、眼神感動魂魄、向上好學讀新聞的精神，以及連男性也自嘆弗如的才華，由文字間感受到文人發自內心的高度稱讚。此外，有六首題名同為〈贈阿寶〉的詩，分別由黃種人、吳紉秋、李尚岳、高一枝、林子惠與李嘯峯等文人，因賞識藝旦阿寶而作，由此可見阿寶的人氣：

廿年哀樂感旗亭，一曲玲瓏耳倍明，社識詩書能娛我，那知萍水便逢卿。

<sup>165</sup> 林維朝，〈賦贈芍卿女校書〉，收於陳素雲，2006，《林維朝詩文集》，臺北，國史館，頁230。

<sup>166</sup> 東山隱淪，1935，〈贈奎府治女史〉，《風月》第5號。

<sup>167</sup> 東山隱淪，1935，〈贈雲珍女史〉，《風月》第5號。

春風綺夢吹難盡，夜雨愁懷惱易生，解得功名屠狗賤，江湖攜酒笑盈盈。<sup>168</sup>  
 翩翩艷影訝驚鴻，燕瘦前身底不同，合是好花花裡喚，此生我亦小秦宮。<sup>169</sup>  
 綿綿情緒露肩峰，邁步輕盈却懊儂，綺語最堪人意醉，芳姿不遜玉芙蓉。<sup>170</sup>  
 嬌姿窈窕態如花，風雅溫柔最可嘉，更有宜人瀟灑處，別翻新袖大方家。<sup>171</sup>  
 斷髮時髦絕世姿，妖嬌體態何時宜，漫云自古惟西子，應把三分讓玉姬。<sup>172</sup>  
 骨節姍姍更麗妍，玉容窈窕筆難傳，芳姿不遜雙文徵，嫵娜娉婷最可憐。<sup>173</sup>

由以上詩文可見，這類讚賞詩大多以稱讚藝旦的外在美與內在美構成，雖為短短幾句詩文，已表現出文人仕紳最真心的讚美與心情。

隨著時代演進，1920 年代後的臺灣社會大環境開始有所變化，日本文化與流行風潮無聲無息地影響著臺灣，情慾消費文化業的形態也與時俱進，藝旦在職業的需求上從衣著打扮、化妝與髮型、配件與飾品甚至連接待客人的方式也開始轉型。1930 年代開始出現的新興情慾消費文化場域—咖啡店，成為名人雅士時髦的聚會場所，根據《三六九小報》刊載：「…(前略)尋芳買醉，現已舍酒樓而趨咖啡店矣。燈紅酒綠，粉膩脂香，燕瘦環肥，左宜右有。群花招展，肉屏風也。蠻腰巧折，天魔舞也。唱片妙響，流行曲也。心身陶醉，五色酒也。時代人之官能。於是乎享樂之亂舞，盛哉咖啡店，尖端時代之寵兒也。」<sup>174</sup>，受到日本的影響，情慾消費文化業的場域變得多樣化，除了原來的藝旦間之外，咖啡廳、舞廳、貸座敷、酒亭也開始林立於摩登繁華的艋舺與臺北地區，咖啡店女給(女仕)也成為新的情慾消費商業趨勢。

當時，在新興情慾消費業的興起下，相較於消費價位較高的藝旦間，許多文人也轉向於價位相較低廉且新鮮多元化的咖啡店，娛樂文化大眾化的趨勢可見一斑。其

<sup>168</sup> 黃武忠，1987，《美人心事》，臺北，號角出版，頁 131。

<sup>169</sup> 黃武忠，1987，《美人心事》，臺北，號角出版，頁 131。

<sup>170</sup> 黃武忠，1987，《美人心事》，臺北，號角出版，頁 131。

<sup>171</sup> 黃武忠，1987，《美人心事》，臺北，號角出版，頁 131。

<sup>172</sup> 黃武忠，1987，《美人心事》，臺北，號角出版，頁 131。

<sup>173</sup> 黃武忠，1987，《美人心事》，臺北，號角出版，頁 132。

<sup>174</sup> 1933，《三六九小報》282 號。

中，咖啡店女給的主要工作是端送飲品和食物，並且免費陪客人同席談天，打扮摩登時尚的女給則繼藝旦之後成為文人仕紳與新知識份子競相追逐之目標，情慾消費文化業的新星。以咖啡店女給為書寫對象的時代來臨，文人林鷺洲曾詠寫過一首名為〈女給〉的詩：

人前未敢苦相留，宛轉歌聲略帶羞。形跡生涯娼妓異，不容雲雨在樓頭。<sup>175</sup>

他稱讚女給擁有高尚的格調、崇高志節，只賣藝不賣身，與娼妓迥然有別，當然也不是所有的咖啡店女給有如此崇高的氣節，許多女給只是因為能夠賺取高額的小費而投身情慾消費文化業，也有許多藝旦在消費洪流的衝擊下，紛紛轉行成為女給，然而，其中仍有像林鷺洲所說少數潔身自愛不賣身且擁有自覺的女性。藝旦轉行做女給的例子，還可由林華在〈花事闌珊〉中的描寫看出：

雖墜落煙花，惟擇人而事，非如意郎君，郡作閉門經。然而，一生為情所誤，故今日尚沉淪苦海，況酒場中，逢場作戲，充飢畫餅，有情將似無情，止渴望梅，假愛反成真愛。種種因緣，是魔是佛，余昔日交遊諸友，各已從良，烏貓珠，為因一時之戚，脫進花藉，惟孔雀女給。(後略)…<sup>176</sup>

通常藝旦的轉行多少都有些身不由己的緣由，不是因為金錢的問題，就是無法順利從良而被迫轉行。此外，另外還有曾受男子青睞而脫離花柳界，爾後又經他人轉介至咖啡店做女給：

阿扁…(中略)…痛感女子不成獨立生活，徒依賴男人，至為之玩弄物，故願為職業婦女，託葉某介紹成為第一咖啡店女給，待人親切，頗受各界歡迎，今在該館謂人氣兒。<sup>177</sup>

<sup>175</sup> 林鷺洲，1942，〈女給〉，《詩報》276號。

<sup>176</sup> 林華，1940，〈花事闌珊〉，《風月報》第109期。

<sup>177</sup> 晴雨，1935，〈花事闌珊〉，《風月》。



由此看出當時女性為了擁有經濟上的獨立而自願成為女給的案例。《臺灣藝術新報》刊登一篇呼籲女給作為一名職業婦女，應提升自我社會地位與教養。

現在咖啡店的來客無論是誰都是以女給為目標，雖然有著這樣的認識，但是造成這樣的狀況不僅是女給本身，經營者同時也必須承擔責任。現在認為女給是無知識、無教養，或是和娼妓等同的女性的人很多。女給也是一位獨立的女性！如果連作為一個女性的價值都不被認可，如此作為職業婦女實在令人感嘆。身為女給，作為一位女性，作為稱職的職業婦女，其社會地位必須向上提升。…(中略)…女給本身必須堅強的向前邁步，如果可以努力於自我的教養提升，那麼也能自己開創出道路吧。<sup>178</sup>

過往以傳統文化與歌舞表演為代表的藝旦，在日本殖民統治所帶來的資本主義與享樂主義中迷失了自我方向，在經濟壓力下跨界發展轉行離去。在新興休閒娛樂與高額的稅捐惡劣環境與娼妓、女給和舞女逐漸興起之下，面對生存她們不得不與之共舞，淪落為充滿銅臭的陪酒女、賣身婦。此文中可見當時文人其實認可女給為正規職業婦女的意識，並且對她們有著某種程度的期待，期望她們能憑藉著自身的努力，向上提升社會地位，而非淪落為賣身的娼妓。

由上述也可看出，臺灣文人仕紳的情慾文化消費書寫，由早期的傳統詩社歷經了大眾化的過程，逐漸轉向新興場域，寫作的對象與內容也隨著日本殖民統治所帶來的變化而改變。

## (2) 朝鮮文人知識份子的情慾消費書寫

朝鮮受過教育並曾經自豪地稱自己為「洋行軍」、「開化軍」以及對世界變動極為敏銳的先覺者，雖在日本殖民主義與霸權主義出現後，淪落為被殖民者，處於被支

<sup>178</sup> 1938，〈高雄カフェー營業者と A 女給に就へ〉，《臺灣藝術新報》4.11:68。  
廖怡錚，2011，〈傳統與摩登之間——日治時期臺灣的咖啡店與女給〉，碩士學位論文，國立政治大學臺灣史研究所。

配文化的地位。這群失落的知識份子們即使沒有政治上權利，仍舊擁有大量的文化資本，他們最後的武器即為「文字」。

文字既為語言也為力量，在這種生不逢時且頹廢風氣興盛的被殖民時代，當代知識份子將心情轉化為文字，開啟了朝鮮的現代文學時代。他們將碰撞世道的感受與情緒如實的書寫，反映出當代社會的樣貌，1920年代起，這類寫實主義的現代文學漸漸建構起自己的文學地位。爬梳與考察朝鮮大眾印刷物中與情慾消費文化場域相關的文人知識份子書寫，可以大約歸類成下類幾個類型：

a. 評論及批判類書寫：

1924年，《開闢》雜誌中一位署名為一記者的投書〈京城的花柳界〉中提及，妓生業應由奴隸業轉向自由業，首先敘述藝妓原屬於官署的無薪階層，只能任官署使喚，1894年甲午更張後，雖得以從官署中解放卻仍舊擺脫不了奴隸身分：

（妓生們）在京城成了所謂老鴇的奴隸，在鄉下的則成為所謂收養父、收養母的奴隸，在無限的壓迫與強制下過著痛苦的生活。<sup>179</sup>

另外，〈家庭的罪和女學生—女學生風紀問題概觀〉<sup>180</sup> 文中指出，妓生最初形成的原因大多為官場上不當的慣習，為了官吏的慰安與官員私人的娛樂而揀選犯罪紀錄家庭的女性們，而這些女性之後所生的女孩，又世襲承接妓生的工作，形成妓生門閥，除了這樣的原生家庭妓生之外，也不乏因生活困頓或愛慕虛榮而自願成為妓生的女性。<sup>181</sup> 出生在妓生世襲門閥中的女性，打從娘胎開始，身體就被賦予了原罪，注定了一生的命運而無法擁有身體的自主權與所屬權，這類的身體在成為一個自然的生物

<sup>179</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고서, pp413.

原文: 일기자 (1924.06), 「경서의 하류계」, 『개벽』, 개벽사.

<sup>180</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고서, pp432.

原文: 강은향 (1931), 「가정의 죄와 여학생」, 대성서림.

<sup>181</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고서, pp432.

原文: 강은향 (1931), 「가정의 죄와 여학생」, 대성서림.

身體以前，早已被社會霸權與階級所控制，女體存在於君權、父權、夫權甚至家長權競相爭逐的場域中，支配她們身體的力量不只來自一個階級，而文中又進一步指出妓生父母的罪惡，寫道：

妓生的父母即為罪惡的主人公，嚴格說起來，妓生之所以成為人種的末端、社會的毒菌，十之八九為都是她們的父母與老鴇的罪惡所導致。…(中略)…高收入的妓生家庭，雖有華麗的服飾、燦爛的家具和珍美的飲食，但家門口卻常有債主找上門，不僅如此，這類的家庭常是父子反目、兄弟不友、夫妻不和、親族不睦，和一般家庭相比簡直是不入流。不只如此，賭博、詐欺、厚顏無恥、鴉片中毒、貪汙等也是大多數妓生的父母確鑿的罪惡與犯罪事實。…(中略)…此外，我徹底地覺得妓生的父母的罪惡在於對女兒的教育目的，非人道的方面而言，機敏的妓生的父母讓自己年幼的女兒入學，並不是希望她們成為高尚的淑女並在將來成為賢妻良母，而只是因為愛光顧花柳界的男性消費者漸漸喜歡從學校中尋找適合當妓生的女學生，為了達到將女兒變成妓生的惡劣意圖才將女兒送去接受教育。太難過了，接受這種教育的女學生將來會變成怎樣，破壞這種神聖的家庭比妓生本身更可怕。<sup>182</sup>

這篇文章筆鋒犀利，對於妓生家庭的批判更是一針見血，文中清楚地揭示將子女逼入情慾消費文化業的原生家庭，皆有一定程度的墮落與罪惡，在女兒還沒到學校受教育與社會化之前，就已經先將她們設定為能利用的商品，在金錢資本的需求之下利用沒有反抗能力的未成年女性。

再者，朝鮮也不乏文人知識份子在大眾印刷物中，針對時事與社會批判的文章，同時也出現立場相左的文人在大眾印刷物中針鋒相對的情形。在 1931 年的《東光》雜誌第 28 號與第 29 號中，針對妓生制度是否要廢除的議題，出現激烈的辯論現象。首先在《東光》雜誌第 28 號中，韓青山率先提出一篇〈妓生撤廢論〉<sup>183</sup> 的批判性文章。

<sup>182</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고사, pp435.  
原文: 강은향 (1931), 「가정의 죄와 여학생」, 대성서림.

<sup>183</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고사, pp450-454.  
原文: 한청산(1931), 「기생 철폐론」 『동광』 제 28 호, 동광사.

韓青山首先提出妓生有大眾化的趨勢，說明妓生制度被社會濫用的情形，並提出廢除妓生的必要性，他認為妓生制度是一種封建社會中才存在的奴隸制度，嚴重剝奪妓生的人權與操業自由，因此，他提出廢除妓生的三大理由。第一為擁護妓生人權；第二為擁護家庭；第三為擁護社會原動力。

然而，只要細讀韓青山的文章就能發現，雖然他文章一開始的旨趣看似是為妓生人權發聲，但文章的走向卻漸漸不合邏輯，他強調社會上有許多酒店與咖啡廳，因此不需要留存妓生這個族群，意思是說其他的情慾消費業女性從業者已經很多，廢除妓生也無妨。接著他強調其他國家有公娼也有私娼，唯有朝鮮多了妓生業，因此應該要打倒妓生，言下之意似乎是意指其他賣淫制度都很合理，只因朝鮮多了封建時代留下的妓生制度，所以應要「為反對而反對」，這種論述任誰看了都覺得一頭霧水。

文中接著提出妓生撤廢的三大方法，第一為打造沒有奴隸制度的社會；第二為修法否認妓生制度，不許可妓生營業；第三為消極地提倡抵制妓生的運動。除此之外，他更是提出具體的做法，例如組織反妓生同盟會、組織同夫人宴會(參加宴會需夫人同行)、獎勵男女交往、男女共學制、禁止深夜男女獨行(必須同行)，以及應該徹底追隨西洋風等讓人覺得不知所云的提案。

最誇張的是，他指出應提倡賢妻良母的風氣、改變妻子的態度與家庭社交力，以達成家庭娛樂化與音樂化，最後將打倒妓生作為口號，並認為廢除妓生的責任在於一般妻子們的身上，他一廂情願地認為妻子應該看管好自己的丈夫，只要妻子行為良好，丈夫就不需要移情到妓生身上。

這篇文章除了開頭利用「提倡妓生人權」的意識展開之外，其餘內容皆前後矛盾、不知道方向是什麼，只將矛頭對準妓生與妻子，此外並沒有任何具有實質意義的建議。綜觀整篇文章，感受到全文的偏激與侷限，令讀者弄不清楚他為了反對妓生制度還是妓生本身。



有鑑於此，元山金輝針對韓青山的〈妓生撤廢論〉，在《東光》雜誌第 29 號中提出一篇〈問題在於社會制度—拜讀韓青山君的妓生撤廢論後〉<sup>184</sup> 的反駁文章。文章開門見山地說這是一篇在拜讀過韓青山妓生撤廢論一文後自己的見解，金輝認為急於一時地廢除妓生制度只會造成大量妓生面臨經濟與生活困難的問題，等於逼這些妓生走上絕路，他提出應該了解整個社會制度的問題、探討支配妓生的族群與資本階級，實行女性解放運動，並應聽取妓生的不滿聲音，然後再由社會制度入手進行改革。

相較於元山金輝言論宏大卻稍嫌簡略的文章，吳基永在《東光》雜誌第 29 號中提出一篇〈賣淫制度論〉<sup>185</sup>，則非常詳細且具體地分析資本主義下賣淫制度形成的緣由，並以例證來論述妓生制度的存廢問題。文章首先提出貞操商品化的觀點，認為賣淫制度會演變為今日的型態，以時間性而言是由於文明的發達，以空間性而言是由於資本主義成長的原因所導致。擁有貨幣者為有產階級，無法擁有貨幣者為勞動階級，在無產階級中勞動力商品化的同時，女性被當成貨幣換算而貞操則被商品化，無論對象是老人、少年、已婚者、未婚者，只要支付貨幣就能獲得貞操。

接著，更進一步在文中指出賣淫制度發生的原因。第一為生活難(經濟困難)，在工業革命後，有產階級引入機器生產，並募集男性勞動力作為生產力的來源，而相較於低價的男性勞動力，高價的女性貞操卻反而能帶來經濟上更高的獲益，用以克服家庭經濟上的困難，因此許多女性便自動犧牲提供貞操予男性雇主，而這種貞操商品化的現象，在棄兒、孤兒或貧民窟裡成長的女性中最為常見。第二個原因為貧窮，前述的經濟困難底層階級，常把年幼的女兒送去讀三到四年的妓生學校，畢業後一則成為高級的賣春婦，二則被賣到遊廓或酒肆去賣淫，這種現象可說是資本主義制度的缺陷下，女性成為犧牲品的典型例子。第三個原因為結婚難，工業化後大批青年因低工資而難以結婚，這些男性在青春期來臨後的十到十五年內仍無法結婚，性需求的問題只

<sup>184</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고서, pp462-463.  
原文: 원산김휘(1931), 「문제는 사회제도-한청산군의 기생 철폐론을 읽고」 『동광』 제 29 호, 동광사.

<sup>185</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고서, pp454-462.  
原文: 오기영(1931), 「매음 제도론」 『동광』 제 29 호, 동광사.



能依靠利用廉價的金錢來購買，這也間接導致賣淫問題產生。第四個原因為有產階級的性交遊戲，與無產階級相反，他們不滿足於納妾和與賣淫婦的性行為，甚至公然通姦或是與女學生發生不倫關係，新聞版面上出現的貞操蹂躪、精神賠償金訴訟、引誘婦女等就是最佳的證明。最後，他提出孝行觀念的誤謬，許多女性因為自己父母的財務問題、醫藥費來源等經濟拮据的狀況，為了孝行的名義，不考慮其他因素就放棄了自己的人權而出賣身體以換取金錢。再者，有些則是因為惡質的父母而被強行販賣，不管是帶有自願性的前者，或是被強迫的後者，都是因為原生家庭父母而出賣自己的身體，這種以強調所謂「孝行」而無視人權的問題，皆因傳統的陋習所造成。<sup>186</sup> 這樣的論述對於朝鮮社會所產生的弊病可說是一針見血，儒家觀念甚重的文化體制之下，女性身體的規範於君臣、父子、夫婦、男女、長幼、尊卑等社會文化規律中，以禮法倫常做為基盤的社會，對女體建構的影響則更加嚴密，所有的規矩皆由女性開始遵循，禮法的名義卻也常合理化許多對女體不合理的要求。

吳基永在〈賣淫制度論〉的結論中總結出，妓生制度與賣淫制度皆與資本主義的引進有著密切的關聯，拋棄資本主義與社會背景的脈絡只討論妓生制度的存廢是偏狹且有嚴重缺陷的，應先解決整體社會制度問題再來批判妓生制度。上述關於妓生存廢問題的爭論，可見當時社會中知識份子對於妓生的存在與否以及整體社會風氣已經開始出現批判與思考的聲音。1920年代開始出現的西方自由戀愛觀，也逐漸衝擊著封建保守的朝鮮社會，當時的社會對於性愛生活出現了分歧的現象，大略可以區分為三大類。第一類為尚未擺脫封建舊習的有閒階級，他們仍舊認為女性就是生殖的工具與奴隸；第二類為被資本主義影響的小資產階級，他們同情沒有自主權的女性從業者，但卻又對女性的忠貞賢淑帶有想像；第三類為擁有完全資本主義思想的享樂階級，他們崇尚自由戀愛與個人主義，也沉溺於利用金錢換取性享樂的一時之快。相較於這些有產階級，無產階級則是被困在階級壓抑的框架中，卻又嚮往資本主義與西方開放的個人自由戀愛，但因為沒有資本而只能利用僅有的資本做一些廉價的性遊戲。朝鮮除了情慾消費文化業本身開始轉變，對於情慾消費文化業女性從業者的觀點與視角也隨著

<sup>186</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고서, pp454-462.  
原文: 오기영(1931), 「매음 제도론」 『동광』 제 29 호, 동광사.

資本主義的影響而改變。<sup>187</sup>

b. 同情寫作類型：

《三千里》雜誌第五卷第十號中刊登一篇〈妓生哀話〉<sup>188</sup>，是一篇極短篇大眾小說，敘述一個叫蘭花的妓生被贖身之後，卻又慘遭幫她贖身的先生拋棄的故事，當蘭花聽到先生要她重操舊業後悲傷至極，於是決定投身載寧江赴死，然而她在決死之際卻因害怕而收手，並毅然決然的剪掉自己一頭長髮並隻身離開先生家。最有趣的是，作者在文末給出一個反轉的結局，他先稱讚蘭花的勇氣，稱她為勇敢的女子，為了表達自己頑強不願重操妓生舊業的決心毅然決然剪掉堪稱女人生命般的寶貴頭髮，卻又緊接著說畢竟她還是只是個弱女子，到了江邊卻不敢赴死，剪髮離家發誓不重操舊業，然而，又在最後的最後，她卻決定在信川溫泉重操妓生舊業。可以看出作者一邊同情妓生的際遇，一邊稱讚她的勇氣，然而文末仍以反諷的手法，哀悼妓生經歷贖身後卻擺脫不了原來悲情的命運，整篇小說故事結構完整，雖為男性中心式反諷小說，但也表達出作者對妓生際遇的憐憫之情。

一筆名為影哲生的文人在《女聲》雜誌中發表一篇〈樂園苑的金絲雀於太平洋溺死說〉<sup>189</sup>的文章，哀悼一位名叫美志的妓生兼女給。首先敘述她因為家貧成為童妓，長大後成為妓生，之後又投身於咖啡店成為女給，本應與其他女給一樣和相愛的男子結婚後脫離情慾消費文化業，卻為了唯一心愛的弟弟，再度決定犧牲自己的前途，持續操業供應弟弟讀書出世。然而，一日她為了自己心愛的男人，過度飲酒後不慎失足摔落階梯，因而頭部重創而回天乏術，筆者將她比喻為溺死於太平洋的一支金絲雀哀悼她的死亡。

<sup>187</sup> 김진송(2017), 『화중선을 찾아서-기생과 룸펜의 사회사』, 푸른역사.

<sup>188</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고사, pp473.

原文：(?) (1933), 「기생애화」, 『삼천리』 제 5 권 제 10 호.

<sup>189</sup> 影哲生(1934), 「樂園동산의 카나리아太平洋에서溺死說」, 『女聲』創刊號, 女聲社, pp26-28.

這篇隨筆描寫的貧窮女性的悲哀，出生就無法決定自己的命運，一路為了家庭、弟弟、心愛的男人犧牲奉獻直到生命結束，正寫實的道出朝鮮情慾消費文化業從業女性的現實與困境。

c. 詩文類：

吳壽命的〈悲運的小鳥〉<sup>190</sup>一詩，將鍾路會館咖啡店女給的名字(日文、英文、韓文名)插入詩文的每一句當中，以韓語的讀音或特殊的語言韻味呈現出意義，可說是當時一篇帶有些許趣味的詩。

d. 為女性發聲類：

當時《女聲》雜誌創刊號吳影哲的創刊號代序(直接代替女給書寫)，則替情慾消費文化業女性從業者的存在發聲：

…(前略)難道只能把她們的存在視為賣笑婦？難道她們是落伍者、墮落的一群嗎？我也是奉養父母、教育子女，因此也是神聖的職業，這並不是說大話。現在(社會)對她們產生的誤解可以看作是由於少數的脫線者引起，而對整體造成的惡影響。因此，雖然說階級本來就有上下之分，若將她們指名為桃色戰士，只會使她們漸漸走向自墮落的道路罷了。<sup>191</sup>

這篇文章是《女聲》雜誌編輯兼發行人吳影哲所寫，《女聲》雜誌是以女給為主題的一本雜誌，創刊的目的也是為了給她們一個發聲的空間，籌備四個月後公開在世人眼前，創刊號的最後甚至已經將第二期的目錄內容作為預告先行刊登出來，並在創刊號結尾〈編輯餘筆〉中也提到了對《女聲》雜誌未來前景的期望。然而，《女聲》雜誌只出了一期(創刊號)就消失了，初步推測可能是被政府當局查禁，但實際原因不

<sup>190</sup> 吳壽命(1934), 「悲運的小鳥」, 『女聲』創刊號, 女聲社, pp33-34.

<sup>191</sup> 吳影哲(1934), 「創刊에 際하야」, 『女聲』創刊號, 女聲社, pp6.

明，停刊可謂十分可惜，否則應該可以留下更多當代咖啡店女給的文本。吳影哲可說是創辦《女聲》雜誌的幕後推手與頭號人物，非常積極地網羅女給們的文稿，也獲得許多廣告商的贊助，《女聲》雜誌可說是當代咖啡店女給發聲的最好平台，也為朝鮮女給留下珍貴的文本史料。

綜合上述可發現，臺灣的文人仕紳對於情慾消費文化業女性從業者的書寫以與藝旦交流的詩文居多，可知這兩著之間特殊緊密的相生關係，文人仕紳藉由藝旦抒發內心情感與逃避現實，藝旦則因與文人仕紳交流而得以生存並成為受寵的對象，各取所需當中又摻雜著複雜的情感與相知相惜，這種特殊歷史背景之下所生成的共生關係(社會資本)，透過大眾印刷物(文化資本)所留下的交流紀錄、詩文呈現，也能看出獨特的歷史意義。

咖啡店興起後，女給相關的書寫也開始出現，由此能看出政治社會對於情慾消費文化業的影響，以及當代男性對她們的評價與視角。其中，值得關注的是情慾消費文化業女性從業者的處境，猶如楊翠在《日據時期臺灣婦女解放運動》一書中指出，日據時代的女性在尋求女性主體意識的自我認同時感受來自性別、階級和種族的三種社會控制，以及在勞動生產關係上身遭揉雜『父權—資本—殖民者』三合一的壓迫。<sup>192</sup>在殖民、父權、男性中心美學與資本主義的權力體制之下，能夠以文字與才華獲得生存，反轉了過往對她們的偏見與刻板印象。

---

<sup>192</sup> 楊翠，1993，《日據時期臺灣婦女解放運動—以《臺灣民報》為分析場域(1920-1932)》頁 21。



## 第二節 情慾消費文化業從業女性的書寫

在討論女性的書寫時，必須先了解一個前提，即從屬階級(或譯為底層人民)是否能發聲(Can the subaltern speak?)。根據史碧娃克(G. C. Spivak)所提出，底層人民的「發聲」，並不是表示他們真正「發言」<sup>193</sup>，因為底層人民即便發出聲音說話(talk)，他們要表達的往往也和聽者詮釋的有一段差距，因此“the subaltern cannot speak”——底層人民即使說話了(talk)，卻無言(cannot speak)。<sup>194</sup> 一直以來，菁英掌握了大多數的權力機制，他們是歷史的書寫者，在文化資本的權力核心中傳播知識與訊息，而菁英通常由男性、中產階級、知識份子構成，從屬階級則是由底層勞動階級、無產階級、女性所構成，被排除於歷史話語權之外。

如何才能更加貼近女性的真實聲音，陳順馨給出這樣的意見：女性主義歷史書寫要呈現庶民婦女的言說，哪怕是微不足道的言說(small speeches)，包括從婦女的傳記或手記、非正式的歷史檔案法庭紀錄中女性的證據、監獄紀錄的口供、鬥爭紀錄等等，聽取她們的聲音，因為這是婦女的歷史在場和能動性(agency)的最好說明，並且能夠挑戰民族主義意識形態或菁英的民族主義歷史書寫。<sup>195</sup> 在找尋這些微不足道的言說時，又再度發現新的問題，這些被記錄言說的「文化與社會關係」，所謂的文化與社會關係是由生產者(作者/出版者)、文化客體(作品/文本/媒體)、接收者(讀者)與社會所構成的連結，要能了解這些鍊接關係，才能更精準的了解女性的生活。

本節欲由臺灣、朝鮮情慾消費文化業女性從業者的書寫，進一步貼近當代情慾消費文化場域，與以往總是以男性視角所留下的文本不同，由女性的視角與口吻了解她們的想法與內心，雖然不可否認她們在表達上也許有某些程度的限制，但是這卻是第一手窺探她們真實面貌的方法，並且可以更加精確地釐清當代情慾消費文化業的權力關係。

<sup>193</sup> 邱貴芬，2003，《後殖民及其外》，臺北市，城邦，頁 282。

<sup>194</sup> 邱貴芬，2003，《後殖民及其外》，臺北市，城邦，頁 192。

<sup>195</sup> 陳順馨，2004，《婦女、民族與女性主義》，北京，中央編譯，頁 6。



## (1) 臺灣情慾消費文化業女性從業者的書寫

傳統臺灣社會思想中強調「女子無才便是德」，即使是家世良好的女性也只能在私塾、書房等非正式教育的體制下學習。日本殖民統治時期，建立教育制度是總督府對臺灣的重要政策之一，臺灣總督府以培養「涵養婦德」與「忠臣良民」為女子教育的終極目標，對於女性的教育雖非當務之急，仍將女性教育依附於男性教育制度下，在各地廣設國語講習所，提供女性認字的機會。然而，當時在封建傳統觀念限制下，社會普遍不認同女子受教育的必要性，即便是校長、老師對女孩家長苦苦勸誘，願意送女兒上學的家長仍舊少之又少，上學後因故輟學或退學的情形更比比皆是。儘管如此，在日本政府的教育政策下仍造就了一部份識字女性，例如：中上階層家庭的女性，以及因職場需求而必須能歌善舞與吟詩作對的藝旦。根據邱旭伶所指出，讀書認字為藝旦養成過程中不可或缺的訓練，不同於一般家庭出身的女孩到公學校接受教育，藝旦多於附近私人書齋就讀，或由鴿母延請教師到家中授課<sup>196</sup>，也有少數藝旦接受過公學校的教育。

臺灣藝旦除了對容貌、姿儀等外在條件的要求之外，對於藝旦的各種才藝：文采、吟詩、填詞、琴藝、曲藝等也都有一定程度的要求。爬梳日本殖民統治時期所留下的藝旦創作詩可發現幾個特點，藝旦詩可為自己或藝旦姊妹之間交流的心情抒發，也可能是團體式活動，以及與文人仕紳交流時的吟詩或在藝旦間的交際應對。因此，藝旦詩除了原本以文傳志的功能，也具有相當程度的社交性質，常作為交流、應答、贈別等應酬手段。有鑒於此，藝旦所受的基本教育、習字的動機與作詩的方向，與當時能詩善畫的女詩人相比，則或多或少多了一點商業的色彩，在男性中心美學為主的消費市場運作機制下，藝旦詩在內容風格上也與當時創作閨秀詩為主的女詩人的寫作基調有所不同。<sup>197</sup>

<sup>196</sup> 邱旭伶，1999，《臺灣藝旦風華》，臺北，玉山社出版，頁58。

<sup>197</sup> 歐陽瑜卿，2006，《準/決戰體制下的女性發聲—《風月報》女性書寫與主體性建立的關係探討》，碩士論文，國立南華大學文學系。

日本殖民統治時期，許多不得志的文人仕紳們時常出入情慾消費文化場域，藝旦們為了與文人交流而習字吟詠，在傳統文人之詩集中常見歌詠藝旦的豔詩。藝旦的書寫自然脫離不了文人的影響，當時文人聚會時常有藝旦侑酒唱曲助興，出外訪友、踏青時也會攜藝旦同行，昭和五年(1930年)，林獻堂與林資彬、洪元煌等文人同遊草山，找來藝妓繡鳳、阿桂作陪，作一日清遊。<sup>198</sup> 由此可見當時文人與藝旦的互動已經超越局限在特定場域內，在此種交往互動的環境中，容貌出眾並具有才學之藝旦自然成為傳統文人愛慕及追求對象，當時就傳說藝旦葉香與林癡仙曾有一段情，而為人所津津樂道<sup>199</sup>；臺北藝旦王香禪更先後與羅秀惠(1865-1943)、謝介石(1878-1946)、連雅堂(1878-1936)等文人滋生情愫，最後下嫁謝介石，易名香禪，成為滿洲國外交部總長夫人及駐日大使夫人。<sup>200</sup>

另外，趙文徽(1854-1927)<sup>201</sup> 也曾指導過王香禪習詩，教授她《香草箋》，香禪便朝夕詠誦、刻意模仿，而以「詩妓」聞名遐邇。<sup>202</sup> 王香禪也曾向連雅堂請益詩學，連雅堂以《義山集》<sup>203</sup> 授之，此後王香禪的詩風大變，連雅堂便常將她的詩作刊登於其創辦之《臺灣詩薈》上，並且對王香禪的才學十分稱讚。在這種風氣之下，有別於過往視女子無才便是德的觀念，文人仕紳欣賞富有文采的藝旦，並不吝對藝旦的創作給予獎勵與扶持，造就出情慾消費文化業女性與文人圈之間特殊的共生關係。

<sup>198</sup> 林獻堂，許雪姬、何義麟等編，2001，《灌園先生日記（三）一九三零年》，臺北，中央研究院臺灣史研究所籌備處近代史研究所，頁 98。

<sup>199</sup> 楊雲萍，1993，〈無悶草堂詩存未收作品舉略〉，《南明研究與臺灣文化》，臺北，臺灣風物雜誌社頁 596-597。

<sup>200</sup> 漢臣，1956，《謝介石與王香禪》，臺北，南華出版社。

邱旭伶，1999，《臺灣藝姐風華》，臺北，玉山社出版，頁 160-170。

<sup>201</sup> 趙文徽：號一山，又號劍樓，臺北板橋人。年少時鄉前輩賴洪喜其為人爽朗，令從之習詩文、長短句。曾應科舉，惜落第，遂無意仕進，從此潛心岐黃，行醫教讀於家。日治後遷居大稻埕，設帳授徒，署其塾曰「劍樓」，四方從學者頗眾。

曾迺碩總纂，王國璠編纂，1988，《臺北市志卷九人物志賢德篇》，臺北，臺北市文獻委員會，頁 188-189。

<sup>202</sup> 邱旭伶，1999，《臺灣藝姐風華》，臺北，玉山社出版，頁 163。

<sup>203</sup> 此處的《義山集》為唐朝詩人李商隱的詩集。

李商隱（約 813-858），字義山，號玉溪生，懷州河內（今河南泌陽）人。連橫以《義山集》授王香禪，是希望她以李商隱為師。

這類藝旦詩書寫原應屬閨範類文學，又與閨秀類文學有些許不同，因此難以完美區分二者。由古典的文學選集命名可以發現，女詩人選集的名稱多以「閨閣」、「閨秀」等命名，而能作詩的女性通常則以才女稱之，一為在文人雅集中宴飲酬唱名伎才女，二為遵循道德規範、規訓母教的閨秀才女，這種分類法在謝無量的中國婦女文學史中可以看到，謝將明代以後的女性書寫劃分為閨閣文學和娼妓文學綜述。<sup>204</sup>

在這兩種寫作下，閨秀寫作比藝旦寫作更多了哀頑香豔的詩作，藝旦寫作在詩作中透露對堅貞愛情的期待，大體而言，閨秀寫作較為顯露出嚴肅的女師形象，而藝旦寫作則較為展現優雅的詠絮形象，書寫方式與基調略有不同。再者，藝旦創作的詩文較為大膽的公開於大眾印刷物，而閨秀寫作的女性們對自己的作品則較為隱抑，礙於道德規範及女性的被動與私密性，通常不太願意輕易公開作品，然而，閨秀作家在參與詩社活動一事上卻保有較高的自主性，而藝旦參與詩社活動則多是職業上的需求。<sup>205</sup> 臺灣藝旦詩表現出情慾消費文化業女性的心性、感受性與靈性，她們書寫自我心境，對生命的反思；她們書寫情感，對愛情的渴望；她們書寫自然，對萬物的觀察；她們書寫心靈，對命運的反抗。綜觀臺灣藝旦詩的書寫，大致可分為幾種方向：

a. 感懷身世書寫：

藝旦以沉靜無奈的口吻道出命運的捉弄，這類抒情詩通常隱約地顯現出憂傷與哀憐，猶如彩雲寫的〈和重謙原玉〉一詩：

自嘆飄零薄命身。傷心厭看四時春。知音未遇無窮感。明月窺窗愁殺人。<sup>206</sup>

詩中彩雲先自嘆淪落至情慾消費文化業的薄命，書寫每當春天到來時的傷感情緒，對於尋春的男性而言，情慾消費文化業女性從業者象徵著男性的春天。然而，春

<sup>204</sup> 謝無量，1973，《中國婦女文學史》，臺北，中華書局。

<sup>205</sup> 歐陽瑜卿，2006，《準/決戰體制下的女性發聲—《風月報》女性書寫與主體性建立的關係探討》，碩士論文，國立南華大學文學系。

<sup>206</sup> 彩雲，1989，〈和重謙原玉〉，《嘉義文獻》第20期，頁140。

天對於藝旦而言，反倒是失去的青春與愛情。春天，一個大地充滿生機的時刻，春光乍洩芳鬱滿林，如此春情勾動著女性內心對愛情的渴望，卻又帶著未能如願的感傷。滿盈的思春情懷只能徒留傷感，此類詩以「春天」的意象表情意，又對自身的「春天」有所感慨。此外，詩中隱隱道出遇人不淑的無奈，以及夜半人靜時難以忍耐的寂寥與孤獨。夜晚帶有寒涼、黑暗的特質，尤其當人開始意識到孤獨寂寞，並喚起自身潛藏的遭遇時，則情緒湧現、心情無法平靜，在寂寞且無人的夜裡，讓人更發感傷。彩雲在自己另一首詩〈自嘲〉中又寫道：

顧影身還瘦。奚堪溷劫塵。文章爭洗伐。道德感沉淪。白眼時相待。黃金詎可親。番風經廿四。誰為惜殘春。<sup>207</sup>

詩中自嘲生活的悲悽，又嘆在道德規範的社會中常成為被歧視的對象，即便有了資本的保障卻無法得到真正愛自己的人，更加怨歎已逝去的青春歲月。藝旦雲英在《三六九小報》第 67 號中則寫道：

茫茫苦海恨無涯。紅粉飄零未有家。話到一生淪落感。教儂苦海幾浮沉。<sup>208</sup>

猶如前述藝旦的出身通常是由於原生家庭導致無身體自主權，因此藝旦對於自己身不由己的處世常感到惆悵與怨嘆。這類幽幽的哀怨包裹著詩句，自嘆身在歡場苦海中漂零而無法安定，傷嘆年華逝去、傷嘆生命的零落的藝旦詩出現頻率極高。

#### b. 感懷抒情詩書寫：

內容為哀誦逝去的青春，如林瑤仙〈送青〉：

<sup>207</sup> 彩雲，1989，〈自嘲〉，《嘉義文獻》第 20 期，頁 141。

<sup>208</sup> 雲英，1931，《三六九小報》第 67 號。

番風升四數匆匆，累我傷心悵轉長。刻意留青春不住，鶯花無計補韶光。<sup>209</sup>

以及彩雲所作〈春日書懷〉：

海棠花淡影迷離。冷暖人情只自知。厭看陌頭楊柳月。那堪更賦斷腸詩。虛度光陰昔一秋。生涯每向苦中求。難逢司馬湖州客。長把琵琶訴恨愁。墨和淚寫斷腸章。夜半相思悵轉長。睡起不堪思往事。那知日已上東方。一輪孤月照情天。舊恨新愁合併纏。回憶當時流別淚。輕羅不浣已多年。<sup>210</sup>

詩中感慨自己的年華青春不再，作為情慾消費文化業女性從業者，奉獻出青春卻總是不被人理解與尊重，回首不堪的往事而感到哀怨，卻只能在夜裡獨自流淚。

c. 對愛情渴望的書寫：

《臺灣詩薈》刊登王香禪的〈無題兩首〉就是述說藝旦內心的寄情：

淚灑相思樹，魂消連理枝，重來尋珮浦，但見柳依依。  
簫吹傳尹鳳，琴操譜求凰，自寫心中曲，誰知意外長。<sup>211</sup>

林瑤仙的〈恨春〉則寫出對薄情男性的怨懟與無奈：

不堪重誦斷腸詩，一字吟成幾許悲，省識東君情太薄，枉將心事為誰癡。<sup>212</sup>

而另一首〈雜感〉則描寫在黑夜裡獨自撫琴時的感觸，先感嘆自己可憐的身世，並祈求月老能夠賜與自己良緣，最後怨嘆情郎的冷漠：

<sup>209</sup> 林瑤仙，1930，〈送青〉，《蓮心集》，嘉義，蘭記書局，頁24。

<sup>210</sup> 彩雲，1989，〈春日書懷〉，《嘉義文獻》第20期，頁140。

<sup>211</sup> 王香禪，1977，〈無題兩首〉，《臺灣詩薈》，臺北，文成出版，頁349。

<sup>212</sup> 林瑤仙，1930，〈恨春〉，《蓮心集》，嘉義，蘭記書局，頁24。



杜鵑聲裡動人憐，況我無家已十年。擬繫赤繩求月老，莫教辜負好姻緣。黑月冰絃指欲僵，箇郎心緒費思量。情深怎似啣泥燕，一到春來為壘忙。<sup>213</sup>

d. 描寫旅遊中的所見所聞與感觸：

藝旦常與文人結伴出遊，故有時也將自身出遊經驗寫入詩中，無論是對美好的風景、宜人的季節、充滿生機的動植物，都能化作詩的靈感與素材，彩雲在〈春日慢興〉一詩中寫道：

紛紛蜂蝶去還來。花事闌珊幾度開。最是一春風景好。招邀姊妹共登臺。雙柑斗酒出柴扉。有約聽鶯未忍違。無限杜鵑饒別恨。聲聲猶道不如歸。<sup>214</sup>

這首詩描寫出春意盎然的登山樂趣，旅遊經驗太過美好捨不得回去的感嘆，另外一首〈春情〉則寫道：

雨餘風送看花人。霽色嵐光萬象新。最是江南煙景好。為尋芳草話蘭因。<sup>215</sup>

此外，彩雲的〈新高攬勝〉更是把旅遊地名直接寫入詩中：

仗黎攜酒趁晴陰。幾次名山屐齒臨。日月潭邊砧相杵。龍神洞外鳥歸林。千年老檜參天綠。四季蠻花匝地金。飽覽風光無限感。肯教詩思冷秋心。<sup>216</sup>

由此詩中的日月潭、龍神洞、秋心可知這首詩是彩雲在秋季到南投旅遊後所作，也看出藝旦詩直白、爽快的口語式書寫法，與較為保守的閩秀詩有所不同。

<sup>213</sup> 林瑤仙，1930，〈雜感〉，《蓮心集》，嘉義，蘭記書局，頁23。

<sup>214</sup> 彩雲，1989，〈春日慢興〉，《嘉義文獻》第20期，頁140。

<sup>215</sup> 彩雲，1989，〈春晴〉，《嘉義文獻》第20期，頁141。

<sup>216</sup> 彩雲，1989，〈新高攬勝〉，《嘉義文獻》第20期，頁141。

## e. 季節書寫：

感覺纖細的女性對於四季的轉換與循環常有著獨特的感觸，特別是春季與秋季的意象特質，最容易讓人與美好的事物與經驗產生聯結，將自己的無奈移情至自然景觀或四季當中，藝旦彩雲所作〈春日雜詠〉：

雙柑斗酒喜尋春。料峭東風柳半勻。曲徑盤盤行欲盡。最宜人處草如茵。<sup>217</sup>

明媚的春日、盛開的春花、醉人的春風、迷人的春柳、撩人的春蝶與春燕，春天美好的景致伴隨著和煦的春風，舒適宜人的春天也默默帶給了情慾消費文化業女性從業者無限的春愁，激起她們懷人或懷春的情緒；而秋季是穀物成熟、收穫的時節，在這種安定充足的季節裡，把夏季的酷熱轉化為和平的氣氛，秋天的轉涼且略帶蕭瑟的意象特別容易引發悲怨的感受。彩雲的〈待秋〉就描寫出夏轉秋的景象與內心感受：

為迎白帝日奔忙。茶果安排對酒觴。擬接西風臨荻渚。才看北雁度衡陽。畫樓人望將穿眼。丹桂花開欲吐香。天氣漸除三伏暑。炎威滌盡覺初涼。<sup>218</sup>

## f. 將情感寄託宗教的書寫：

臺灣本土的佛教、道教興盛，宗教文化思想深入人民的生活，藝旦詩中也不少體現出宗教意象的作品，李師蘊的〈青樓怨〉寫出無法遁入空門的感嘆：

未能奉佛淨塵根，自恨無能效拂奔。苦海茫茫何處岸，赧然送客又留髭。<sup>219</sup>

另外，王香禪所作〈繡佛詞〉則寫道：

<sup>217</sup> 彩雲，1989，〈春日雜詠〉，《嘉義文獻》第20期，頁140。

<sup>218</sup> 彩雲，1989，〈待秋〉，《嘉義文獻》第20期，頁142。

<sup>219</sup> 李師蘊，1977，〈青樓怨〉，《臺灣詩薈》，臺北，文成出版，頁578。

宿雨初晴日半斜，木犀香度斃窓紗。九華燈下珊瑚筆，苗就西天稱意花。<sup>220</sup>

女性與宗教的關係是個既傳統又現代的議題，自古以來女性常藉著宗教得到情感上的寄託，佛教對於「情」的定義與由來，從「業力」與「願力」兩者來論，似乎不斷地暗示女性要默默忍受一切不順遂的情感，宗教對女性情慾的教化之深，也屬於一種另類的權力操作。女性在世間的苦難，以佛典的解釋來看，顯得遠比男性擁有更多的挑戰，而情慾消費文化業女性從業者對於自己各種人生的苦難中漂泊，也更容易寄望由宗教的感化與寄託，超越肉體與精神的境界，透過尋求宗教出世的度化，達到心靈解放的目的。

g. 對於自身才華與閱讀具有一定程度的愉悅與自信的書寫：

藝旦水仙在《風月報》第 17 期中的〈夏日西美樓小集拈豪韻〉中寫道：

初學塗鴉敢自豪，吟壇也許伴風騷，人皆佳句如羅隱，我愧才名遜薛濤。銅鉢聲催詩膽壯，哀絲響急酒懷高，此身願作司香女，更為諸公吮筆毫。<sup>221</sup>

其文字中透露著自己雖為初學者仍大膽的提筆創作的自信，文中提到在銅鉢與絲樂的伴奏與烈酒的催化之下，作詩的膽子也被激發，發下豪口願意做一名司香女為文人們梳理筆墨。這篇雖是在商業需求下所作成的詩篇，但是也足以看出藝旦水仙對於自己文字上造詣，具有一定程度的自信與自豪。此外，藝旦阿蓮的〈讀書〉一詩中，則提及讀書與思考的樂趣：

月滿幽窗意自如，焚香靜坐讀奇書，心通千古無窮思，仔細沉吟樂有餘。<sup>222</sup>

<sup>220</sup> 王香禪，1977，〈繡佛詞〉，《臺灣詩薈》，臺北，文成出版，頁 14。

<sup>221</sup> 水仙，1935，〈夏日西美樓小集拈豪韻〉，《風月報》第 17 期。

<sup>222</sup> 阿蓮，1936，〈讀書〉，《風月報》第 43 期。

由此可見當時也有許多以讀書、吟詩、創作為樂的藝旦，她們才華洋溢、充滿學習熱情，她們若生在現代，則肯定能夠擁有更多的學習機會與發揮所長的平台。那種初生之犢不畏虎，大膽提筆創作的精神，也讓不少當代文人仕紳為之傾心，樂於讀書與思考的進取心也為她們自己留下一些詩篇，也算是當代能為自己留下一些紀錄的特殊知識女性族群。

考察臺灣藝旦詩的書寫可以發現，詩的題目常用「怨、恨、感、懷、詠、嘲、春、秋」等字，而由這些字也可以猜到詩大致的內容，而藝旦詩的類型也大多脫離不了情感的抒發與寫景詠物，許多藝旦選擇以眼前景物、時間與時節，注入女性的哀怨心理和情緒，形成獨特的閨怨詩抒情寫意的意象。此外，觀察藝旦詩常以詠物為主調，客觀的「物」之所以會帶給人不同的感受，原因為背後所融入的個人情感不同所致，藝旦們細膩的情緒因某一特定的事物、情景而產生波動，甚至被觸發而產生移情作用，詩中文字所體現出哀怨的美感便應運而生。

## (2) 朝鮮情慾消費文化業女性從業者的書寫

1920年代的朝鮮，在日本政府標榜由強硬的「武斷統治政策」改採「文化政治統治政策」後，大眾印刷物的發行也逐漸走向多樣化。其中，女性雜誌的比重也占了不小的市場，女性議題也開始被導入公共領域中，當時的女性雜誌以啟蒙女性與提供男性娛樂的綜合姿態，在嚴峻的檢閱政策之下存活，也讓長期以來在歷史洪流中沉默的女性重新找回聲音，並將女性拉回歷史的舞臺。

1927年發行的《長恨》雜誌與1934年發行的《女聲》雜誌，是以情慾消費文化業女性為主軸的代表性雜誌，雖然兩類雜誌發行的回數極少，《長恨》雜誌兩期、《女聲》雜誌一期，但是卻足以讓情慾消費文化業女性從業者的聲音被世人聆聽，整理她們的書寫類型大致上可以分成以下幾類。

## a. 敘述並感懷身世的書寫：

由這類書寫可以了解朝鮮情慾消費文化業的問題，《長恨》雜誌創刊號中，妓生李月香在〈可歌可泣我的哀話〉文章中寫道：

我在十二歲時受到某個人的拐騙並被強拉至惡魔的洞窟，在此之後，我所過的痛苦生活是無法用言語形容的。經過不眠不休的歲月，來到了我十五歲的那年春天的某一天，我乾淨的身體在經歷一個夜晚後就變得骯髒了。那時候我顫慄、氣憤的心情是無法言喻的，但是一切都已經太遲了。即使想逃離這個陷阱，也再也無法逃離，原因在於(妓院的)養育費。我知道無法脫離這個地方後，每晚糾結著一顆痛苦的心，時常無法入睡，那時起我恨透了世界上所有的男人，他們都是惡魔，只為了填滿自己的慾望，連指甲一般大的同情心也沒有，這世界上的女人都是被男人所丟棄的。<sup>223</sup>

由文中可以發現妓生對於自己的身世的無奈以及對男性的憎厭，字裡行間透露出發自內心的沮喪、絕望與憤怒，《長恨》雜誌刊載了許多妓生親筆撰寫的文章，成為她們發聲的管道，大部分的文章記錄著女性無奈的心聲，以及對自己身體無法自主的怨恨，然而這些女性卻沒有實質的力量去改變身體的被動，只能透過少許的文字發洩心中的不平。

這些女性身上帶有的另一個原罪為家庭經濟困難問題，根據《東光》雜誌的報導，許多女性之所以會失去貞操，主要與家庭經濟拮据(生活難)有關，在工業革命後勞工與雇主的階級關係，使得許多害怕被解雇的婦女自願(半被脅迫)免費出賣自己的貞操供雇主使用，有些婦女甚至是在丈夫睜一隻眼閉一隻眼的諒解與默認下出賣自己的肉體，而有些則是因為雇主提供了比丈夫薪水更高的報酬，導致許多婦女為了改善家計而做出出賣貞操這樣的選擇，會有這樣的現象，其根本原因皆為資本主義興盛之下，

<sup>223</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고사, pp34.  
原文：이월향 (1927), 「눈물겨운 나의 哀話」, 『장한』 제 1 호, 장한사.



女性貞操商品化所帶來的高收益所致。<sup>224</sup> 這種現象可以由妓生桂山月在〈妓生與犧牲〉中看出：

(前略)…在京城裡頭的妓生有幾百人，在這幾百人當中又有幾位是自己願意成為妓生的，還不都是命運啊，其中大多數是為了家中老父或年幼的弟妹才將自己的身體投入花柳界…(後略)<sup>225</sup>

在當時險惡的資本環境與勞雇關係下，女性的身體有時候居然比從事勞動的男性身體擁有更高的價值，女性的身體商品化之後，提供給經濟能力與資本相對較高的男性消費者(雇主)進行消費，所賺得的資本拿來養活自己的男人，在男性之間的競爭或資本主義勸誘下生存，女性仍舊是唯一的犧牲品。<sup>226</sup>《長恨》雜誌中不乏這樣的文章，早在 1914 年，《每日申報》連續刊載近半年的〈藝壇一百人〉對妓生的訪問或《女聲》雜誌中對女給的訪問中，就已經能看到朝鮮情慾消費文化業女性從業者對自己身世的感嘆。

b. 情慾消費文化業女性從業者自覺的書寫：

一名叫金彩鳳的妓生在〈初聲〉一文中寫道：

…(前略)新思潮巨大的力量猶如海浪席捲而來！因此我們花柳界也睜開雙眼了。我們也睜開雙眼了。我們也打起精神了。於是我們吶喊：讓我們也活得社會化、平等化吧！(後略)…<sup>227</sup>

<sup>224</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고사, pp435.

原文: 강은향 (1931), 「가정의 죄와 여학생」, 대성서림.

<sup>225</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고사, pp97.

原文: 계산월 (1927), 「妓生과 犧牲」, 『장한』 제 1 호, 장한사.

<sup>226</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고사.

<sup>227</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고사, pp38.

原文: 김채봉 (1927), 「첫소리」, 『장한』 제 1 호, 장한사.

19 世紀末 20 世紀初，受到西方女權主義思想的影響和近代婦女解放思潮的激蕩，新思潮的到來使情慾消費文化業女性從業者覺醒<sup>228</sup>，當時朝鮮女性主體意識也開始萌芽，女性已意識到自己不是物化的附屬品，而是擁有獨立人格的主體並嘗試投入社會，這個巨大的意識型態轉變也深刻地影響情慾消費文化業。一名叫裴竹葉的妓生則寫道：

…(前略)我們的天賦人權與像星星一般的人格究竟都要奉獻給誰，如此不就成了只能配合的人偶了？悲哀呀，同僚們！(後略)…<sup>229</sup>

當時傳入亞洲的新思潮使部分知識女性和中產階級婦女的“人”的意識也隨之覺醒，她們藉由“天賦人權”的口號，發出了屬於自己的宣言，向社會要求自己的權利，作為對女性的社會處境和作為獨立的“人”的意義的重新審視和新的理解，表明隨著西方天賦人權思想的傳播，女性自主又提升至新的層次。金桂賢的妓生在〈從現在起重新活吧〉的文章中寫道：

…(前略)我們要把這個覺悟廣泛地推廣出去，讓還在春夢中的同僚也能覺醒，並且更往前一步去實行，這樣才能提升我們的品格，這樣不但能證明我們各自的委屈，在提升文化與改善風俗也有意義。(後略)…<sup>230</sup>

由此可知情慾消費文化業女性從業者認為自己應當履行時代賦予的使命和責任，並在不斷的追求中獲得自己獨立的精神和個性，不只是以個人的自覺為滿足，甚至有將個人自覺推廣至履行至社會的決心與抱負。自立、自尊、自信意識的自覺確立，是先進女性主體意識覺醒的重要標誌，至此，女性主體意識已獲得了真正的覺醒，這種思想上的萌蘗與覺醒既是歷史發展的必然，同時又反映著社會近代化的特徵。

<sup>228</sup> 서지영(2013), 『경성의 모던걸—소비.노동.젠더로 본 식민지 근대』, 여이연.

<sup>229</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고서, pp59.

原文: 배죽엽 (1927), 「長恨을 마지며」, 『장한』 제 1 호, 장한사.

<sup>230</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고서, pp62.

原文: 김계현 (1927), 「지금부터 다시 살자」, 『장한』 제 1 호, 장한사.

另外，則是情慾消費文化業女性從業者對資本主義誘惑所產生的自覺書寫，珈琲店女給金明淑在《女聲》雜誌創刊號中的一篇〈我正在走的路是荊棘路〉中寫道：

…(前略)然而，我的周圍究竟被多少誘惑的魔手所佔據啊？是以自身無法意識到的速度(在增加)。加上這個誘惑的魔手和渴望野慾的人們，覺得只要有金錢就什麼事都可以做，也許是覺得自己與娼婦無異吧？當然，在女給當中無法斷言沒有這樣行動(賣春)的人。對於其他人而言，可能是如此，但是若是對我這麼想的話，那就是非常大的誤解了。<sup>231</sup>

文中強烈批判為了金錢不愛惜羽毛的情慾消費文化業女性從業者，金明淑認為必須看清資本主義的誘惑，不能淪落為賣肉的娼妓，並再次鄭重強調自己絕對不是這種被資本主義輕易誘惑而道德淪喪者。由此可以看出當時也有許多珈琲店女給擁有很高的自覺程度。

c. 對職業與勞動認知的書寫：

妓生田蘭紅在《長恨》雜誌第二號中投稿一篇〈妓生也是勞動者？〉中提到：

…(前略)我們妓生也是勞動者。…(中略)…張嘴唱歌並用雙手演奏揚琴和伽倻琴，妓生比男性勞動者在無比艱辛之中勞動。…(中略)…我們一年繳交六十圓的營業稅給京城政府，希望世人不要稱呼我們妓生而稱呼我們勞動者，再者更進一步說，一般客人也是勞動者當中的弱勢，希望不要再覺得我們只是舒服吃吃喝喝的妓生，我們是勞動的妓生，我們要團結起來成為認真工作的勞動者。<sup>232</sup>

另外，妓生吳虹月在〈針對新生活經營我們的自覺與決心〉中提出了四項聲明：

<sup>231</sup> 金明淑(1934), 「내가갓고잇는길은 가시덤불길」, 『女聲』創刊號, 女聲社, pp12.-14

<sup>232</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고사, pp209.

原文：田蘭紅(1927), 「妓生도 勞動者다—르가?」, 『장한』 제 1 호, 장한사.

- (1)我們也是人。
- (2)職業不分貴賤，人類是平等的。
- (3)我們的職業是有樂趣的。
- (4)我們的自覺與決心。<sup>233</sup>

這兩篇文章闡述了妓生對職業認知的自覺，田蘭紅開宗明義的強調妓生也是職業的一種，她認為情慾消費文化業女性從業者是靠著自己雙手努力賺錢與一般勞動者無異，不應受到歧視。而吳虹月則更進一步強調職業無貴賤，情慾消費文化業女性從業者也是平等的人類，這是對職業平等認知的自覺，受到女性自主意識風潮的影響，情慾消費文化業女性從業者也希望社會能夠以平等的視線來看待這項職業。1925年《新女性》雜誌中刊登一篇〈女性的職業與其意義〉一文有這樣一段文字：

女性獨立自營的精神！用自己的力量保障自己生活的努力！這是多麼美好的活動，多麼堂堂正正的生活啊！<sup>234</sup>

1920年代中期以後，朝鮮的職業女性的光譜逐漸形成<sup>235</sup>，全職女性與勞動階層女性皆由家庭這個私領域轉移至現代社會的公領域當中。到了1930年代，職業女性的稱呼由原本受現代教育的專職女性轉化為都市的現代女性，因此，就連收入相對高於其他職業女性的花柳界妓生與珈琲廳女給也都自覺自己屬於職業女性的一員。

然而，當時社會對於情慾消費文化業女性從業者的觀感仍是以「桃色戰士」、  
「賣春婦」等評判之，並把她們由教員、護士等一般女性職業中剷除，此種不平等的視線與偏見也造成她們在勞動意識認同上的矛盾。樂園會館珈琲店女給初美在〈呼訴〉一文中寫道：

<sup>233</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고서, pp218-220.

原文：吳虹月(1927), 「신생활 경영에 대한 우리의 자각과 결심」, 『장한』 제 1 호, 장한사.

<sup>234</sup> 배성룡(1925), 「여자의 직업과 그 의의」, 『신여성』, 개벽사.

<sup>235</sup> 김옥순(1926), 「직업부인문제」, 『신여성』, 개벽사.

在各式各樣的侮辱的視角以及階級的立場之下，我們女給被評價為社會的寄生蟲。對於社會中各種對我們的侮辱倒罵，雖然我們可以理解卻不能夠同意。這是因為，對於我們女給的批判是由於大眾尚未認識實際社會中的情況的緣故，這難道不是只有皮相的觀察嗎？在這世上，我們被當作卑賤的，在輕蔑的視線之下被注視著，然而，我們女給們也是人類的一份子，作為一個社會人，當然也要工作，也要生活。…(中略)…我們女給們也是為了生活的緣故，才不得不賣笑賣唱，因此，不應該只是因為我們的職業就進行批判，應該將女給作為一個人類，深刻地考慮之後再給予正當的批判，這樣我們女給的意志才能發光。<sup>236</sup>

R 會館一位筆名為白玫瑰生的女給在〈別躊躇，往職業戰線去！〉一文中寫道：

有一些人認為咖啡店女給是填滿男性性慾的動物，並把女給當成賤人一般蔑視與憎惡。也有一些無常識的人以一種泰然的態度要求我們的貞操，這些人似乎認為我們是紅燈街的賣春婦。我一個職業上的女給，感到自己肩負著對這群無知的男性注射常識的強心針，以及鞭策啟蒙他們的天賦責任。醒來吧，女性們，別躊躇，勇敢地往職業戰線去吧。<sup>237</sup>

由此可見女給已經擁有職業婦女的自覺，認知到在當代社會結構中，女性不是應被啟蒙的對象，反倒是許多無知的男性才是應被啟蒙的對象，她呼籲並鼓勵其他女性勇敢朝自己的職業戰場前進，可謂擁有現代性別意識，且勇於對於男性中心思考的社會偏見進行論辯的覺醒女性。

#### d. 妓生詩：

相較於臺灣的藝旦詩，妓生詩無格式與韻律的限制，比較類似於自由的現代詩。刊登於《長恨》雜誌中的妓生詩主要以渴望愛情的書寫為主，也有著許多感嘆身世的

<sup>236</sup> 初美(1934), 「呼訴한다」, 『女聲』創刊號, 女聲社, pp18-19.

<sup>237</sup> 백장미생(1934), 「朝鮮의女性들아!躊躇 말고職業戰線으로!!」, 『女聲』創刊號, 女聲社, pp11.



創作。同樣身為情慾消費文化業女性從業者，朝鮮妓生與臺灣的藝旦情緒感受頗為類似，對四周的環境感覺敏銳，由移情作用與望景生情，詩文中也常娓娓道出對情郎的呼喚。妓生金彩鳳〈下雪的夜晚〉一詩中寫出在下雪的夜晚中獨自感嘆自己過著日夜顛倒的日子：

…(前略)這身體過著日與月顛倒的日子  
在雪地上來來回回  
啊！—我何時才能  
過上日是日，夜是夜，沒有思念的日子<sup>238</sup>

妓生田蘭紅在〈離去的情郎啊〉一詩中則寫道：

…(前略)吹來的西伯利亞冷風  
冷冰冰地且快速地擦過我的臉龐  
我喊了一聲  
啊！  
倒在冷冽的木地板上  
怨恨著世上的無情  
詛咒著糟糕的命運  
掙扎過也哭過  
將顫抖的雙手  
舉向天空  
啊！親愛的情郎啊  
請用您溫暖的淚水  
澆熄我內心燃燒的烈火吧<sup>239</sup>

<sup>238</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고사, pp61.

原文: 김채봉 (1927), 「눈오는 밤에」, 『장한』 제 1 호, 장한사.

<sup>239</sup> 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고사, pp85-86.

通常在冷冽的寒冬夜晚，更能觸發妓生哀怨與悲嘆的心情。觀察妓生詩可發現詩文長短不一，無音韻格律限制，因此既有較為書面體的書寫，也有較為口語體的書寫，另外也有韓文字與漢字混用的書寫，詩的書寫也反映出妓生的教育水準差異。

### 第三節 小結

路德維西・維根斯坦(Ludwig Wittgenstein)曾在研究中提到，社會並不存在私人語言，一個發言(或行為)只在洽當的脈絡下才會產生意義，而這個「恰當的脈絡」就是社會的共識，因此一個發言(的內容或行為)是社會的共識，而且是一個有效的發言，並不是私人的語言。<sup>240</sup> 對於日本殖民統治時期男性文人仕紳與知識份子透過大眾印刷物對情慾消費文化業女性從業者的書寫，以及情慾消費文化業女性從業者自身的書寫，都不能只做表面的解析，必須結合背後的社會階層、背景、認同、排他等，必須了解這些文本成為公共話語背後的權力結構。

臺灣的文人仕紳對於情慾消費文化業女性從業者的書寫以與藝旦交流的詩文居多，文人仕紳藉由藝旦抒發內心情感與逃避現實，藝旦則因與文人仕紳交流而得以生存並成為受寵的對象，各取所需當中又摻雜著複雜的情感與相知相惜，這種特殊歷史背景之下所生成的共生關係，這也是一種社會資本的展現。咖啡店興起後，女給相關的書寫也開始出現，能看出政治社會對於情慾消費文化業的影響，以及當代男性對她們的評價與視角。

爬梳日本殖民統治時期朝鮮的大眾印刷物，有為數不少對情慾消費文化業女性從業者的書寫與評論，仔細對比文章的類型與內容可發現與臺灣很不相同。朝鮮文人知識份子的情慾消費書寫，主要以對於情慾消費文化的評論或制度的批判為中心。造成

原文：던난홍(1927), 「가신님이여」, 『장한』 제 1 호, 장한사.

<sup>240</sup> Ludwig Wittgenstein(2009), *Philosophical Investigation*, Wiley-Blackwell.

參見：張志樺，2006，〈情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵—以《三六九小報》及《風月》為探討文本〉，碩士論文，國立成功大學臺灣文學研究所，頁 93。

文章形式上的差異，主要的原因為臺灣文人仕紳與藝旦之間存在著以詩社為中心並以漢詩為文化交流手段的「漢詩文化共生圈」，在吟詩酬唱為交流的必備項目與工具之下，自然而然地會留下了許多對藝旦描寫的詩文以及藝旦回贈的詩文，換言之，漢學為這個共生圈維持下去的基本工具與手段，這也是臺灣特殊的歷史背景之下所形成的產物。而朝鮮文人知識份子也與妓生交往甚密，雖不乏有些悲憫與同情的文章，和臺灣的文人仕紳階層對於情慾消費文化業女性從業者眾多的詩文相比，無論是型式或數量上都不盡相同，反倒是在對於情慾消費文化業女性從業者的制度以及社會評論上留下了為數不少的文章。

在女性書寫方面，一般認為過往的女性教育水準不高，因此她們的語言是「單一、簡單、短促、雜沓、重複」的，然而仔細爬梳臺灣與朝鮮情慾消費文化業女性從業者的詩文可以發現，無論是內容、型式還是結構皆具有一定的水準，也能夠充分地表達自己的情感與想法。

臺灣的藝旦詩，常常藉用周遭的景物、季節、植物等描寫自身情懷與心境，格式與韻律皆符合傳統詩的格式要求，用字遣詞也具有一定的水準，藝旦詩表現出她們的心性、感受性與靈性，她們書寫自我心境，對生命的反思；她們書寫情感，對愛情的渴望；她們書寫自然，對萬物的觀察；她們書寫心靈，對命運的反抗，大方公開詩文於大眾印刷物中也為她們留下許多珍貴文本。而朝鮮情慾消費文化業女性從業者的文章擁有強烈的自覺與作為一個職業婦女應被尊重的勞動意識，文章的型式與內容也非常多元，除了描寫內心與感嘆身事和命運的詩與短文的創作之外，由於不少情慾消費文化業女性從業者與許多當代積極參與社會運動的知識份子交流，掌握一定社會思潮的脈動，也因此留下了一些評論文章，由書寫內容可以得知當時的女性自我意識覺醒的程度，甚至欲推廣至同業與社會，由此現象也可看出朝鮮情慾消費文化業女性從業者敢於發表己見的精神。

兩地的情慾消費文化業女性從業者，為當代父權體系之下的犧牲羊，本來很有可能無聲、無奈地度過一生，幸運的是在職能與商業需求上，因緣際會地獲得受教與識

字的機會。然而，以社會資本的角度來看，臺灣藝旦以漢文賦詩作曲，與文人仕紳附庸風雅一同創造唇齒相依、相依相惜的共生圈；朝鮮妓生學習宮廷歌舞與識字，彈曲酬唱於文人知識份子的觥籌之間，咖啡店女給擁有新知識與新思潮，與參與社會運動的男性交流論理。

最後以文化資本的角度來看，她們所譜出的文本，藉由大眾印刷物(報章、雜誌、小報等)出現在公眾的眼前，由私密的個人話語轉為當代公眾話語，證明女性也能在歷史上留下一筆；而情慾消費文化業從業女性與男性知識份子的共生關係，也穩固地建構出她們的社會資本，可見無論文化或社會資本上，這個特殊的女性族群皆擁有相當程度的權力。在殖民、父權、男性中心美學與資本主義的權力體制之下，能夠與男性知識階層建立並維持社會關係，並能以文字與才華獲得生存與公共話語權，翻轉了過往歷史上對她們的偏見與刻板印象。

## 第五章 結論

爬梳日本殖民統治時期臺灣與朝鮮的情慾消費文化業脈絡後可發現，雖形成的背景略為不同，但在同屬儒家文化圈之下，整體發展、變遷的走勢卻具有一定程度的相似度。原生家庭的罪惡導致臺灣的媳婦仔與養女變相買賣；朝鮮妓生的身分世襲與原罪，迫使這群出身貧窮女孩們的身體只能任憑父權、君權與資本的擺佈，毫無任何自主權地從屬於情慾消費文化業的男性官員與客群。臺灣藝旦與朝鮮妓生的養成過程，藝旦向曲師學藝考取鑑札；妓生在妓生組合的附屬學藝演藝部，接受歌舞訓練以及三年左右的教育過程，兩者皆具有一定程度的識字能力與教育水準，與男性知識階層關係密切，形式上雖不同但脈絡意義上卻很類似。

日本殖民勢力進入後，情慾消費文化業女性從業者與交往甚密的文人階層皆受到極大的影響，臺灣傳統地方文人仕紳階層憑藉著日本總督府的懷柔友好政策，與藝旦形成漢字風雅文化共生圈；朝鮮當代文人知識份子，則利用隱蔽性良好的情慾消費文化場域作為社會運動運作的據點，與當時受過正規教育擁有知識的妓生一同針對社會



上的脈動、時事與文化進行交流。文化消費可謂扮演了一度失落之文化意義的「橋樑(bridge)」，雖然臺灣與朝鮮情慾消費文化圈共生的起源形式與變遷方向略有不同，但是背後最根本的原因都是因為日本殖民霸權的侵入而產生。

日本殖民統治時期後期，臺灣與朝鮮的情慾消費文化業，皆被殖民現代化所帶來的資本主義所影響，一個新興的享樂符碼「咖啡店」閃亮登場，由日本內地移植到殖民地臺灣與朝鮮的情慾享樂風氣與咖啡店女給服務，直接衝擊了原有的情慾消費文化業型態。商業物質主義與自由戀愛風氣的興盛之下，臺灣的藝旦文化被劃為封建的象徵而逐漸式微，從外在到內在皆被迫轉型；朝鮮的料理店的妓生文化則因高額的消費與冗長的形式，也逐漸被廉價而簡便的咖啡店摩登文化取代，妓生也如臺灣藝旦般被迫轉型並服膺物質享樂的風潮，也因此被批判為墮落、頹廢的象徵。

綜合上述可知，日本殖民政權所帶來的殖民現代性與資本主義，對殖民地臺灣與朝鮮固有的情慾消費文化業有著極高的影響、衝擊與改變，隨著資本、文化與政經制度的不同，場域本身的權力板塊出現變動，女性從業者的型態與結構也必然性的隨之變動，兩地看似平行無交集的殖民歷史經驗中，情慾消費文化業女性從業者的命運以及日本殖民霸權侵入後所帶來的改變脈絡卻極為類似。

當代大眾印刷物成為當代情慾消費文化場域的一種異質空間，充斥著男性中心的權力運作，臺灣藝旦與朝鮮妓生的身體，就在這種權力的支配下，透過印刷技術成為大眾消費的符碼，使更多男性大眾能以凝視與想像女體符碼得到代理滿足。原本存在於實際情慾消費文化場域中的少數男性，將女性從業者的身體轉換成影像符碼刊登於大眾印刷物中，將實際場域中的女體凝視經驗公開讓大眾一同作凝視與想像。

臺灣與朝鮮情慾消費文化業女性從業者身體所構成的廣告敘事與肖像照，除了兩地原有的文化所形成外在形象上的差異之外，圖像基調可說是幾乎相同。臺灣藝旦的花榜廣告，與朝鮮妓生的營業廣告、咖啡店的廣告文本，成為供男性凝視的商品，建構在男性中心美學視角與話語權之下，女體無論是否自主性的服膺體制配合轉化成印



刷物中的符碼，身體早已迎合男性凝視與觀看的習慣，不斷地適應並內化為男性的審視標準，我們可以由當代女體圖像的建構與變遷，清楚地瞭解當代臺灣與朝鮮情慾消費文化業的權力光譜與發展脈絡。

綜觀情慾消費文化的男性書寫，可以得知朝鮮文人知識份子的情慾消費書寫，主要以對於情慾消費文化的評論或制度的批判為中心，相較之下針對情慾消費文化業女性從業者的直接描寫就顯得少一些。主要是因為臺灣文人仕紳與藝旦之間存在著以詩社為中心並以漢詩為文化交流手段的「漢詩文化共生圈」，在吟詩酬唱為交流的必備項目與工具之下，自然而然地會留下了許多對藝旦描寫的詩文以及藝旦回贈的詩文，這是臺灣特殊的歷史背景之下所形成的產物。朝鮮方面雖不乏有些悲憫與同情的文章，和臺灣的文人仕紳階層對於情慾消費文化業女性從業者眾多的詩文相比，無論是型式或數量上都不盡相同，反倒是在對於情慾消費文化業女性從業者的制度以及社會評論上留下了為數不少的文章。

在女性書寫方面，由臺灣與朝鮮情慾消費文化業女性從業者的詩文可以發現，無論是內容、型式還是結構皆具有一定的水準，也能夠充分地表達自己的情感與想法。臺灣的藝旦詩，常常藉用周遭的景物、季節、植物等描寫自身情懷與心境，格式與韻律皆符合傳統詩的格式要求；朝鮮情慾消費文化業女性從業者的文章擁有強烈的自覺與作為一個職業婦女應被尊重的勞動意識，文章的型式與內容也非常多元，除了描寫內心與感嘆身事和命運的詩與短文的創作之外，也留下了一些評論文章，由書寫內容可以得知當時的女性自我意識覺醒的程度。以文化資本的角度來看，她們所譜出的文本，藉由大眾印刷物將私密的個人話語轉為當代公眾話語，證明女性在殖民、父權、男性中心美學與資本主義的權力體制之下，能夠以文字與才華獲得生存，翻轉了過往對她們的偏見與刻板印象。

仔細探究臺灣與朝鮮情慾消費文化場域中，這群表面上看似底層的一群特殊職業女性階層能發現，她們反倒是當代女性中少數能夠擁有話語權的族群，在職能需求與政治社會背景下，看似無自主權的服膺於當代主流之中，卻在這場錯綜複雜的權力爭

奪戰裡掌握一定程度的文化與社會資本，她們這樣的特殊存在，建構出一個嶄新的殖民式情慾消費場域與文化共生機制，可謂少數能靠一己之力獲得經濟資源的職業女性階層，而並非過往認知中的隱諱、骯髒、低下的底層階級。

情慾消費文化場域，可謂日本殖民統治時期臺灣與朝鮮兩個看似無交集的殖民歷史中，一個擁有相似脈絡的第三空間論述，打破以往對殖民研究與性別研究中二元對立的壓迫與反壓迫框架，這群身上交雜著許多權力的拉扯的特殊階級職業女性，看似邊緣卻自成中心，交織出臺灣、朝鮮兩殖民地一部共同的殖民邊緣史觀。文末，針對未來相關議題的研究建議與展望上，筆者有以下思考：

當代情慾消費文化業的女性從業者事實上還包含賣身的娼類，如土娼、私娼、公娼，以及介於賣藝與賣身之間的酌婦、舞女，上述這些女性從業者也一樣被遺忘在歷史的洪流之中，由於她們身分的隱諱又複雜，加上大多數不擁有文化和社會資本無法為自己發聲，因此，在研究既存的史料和文獻，可能也需要費更加龐大的心力去進行蒐羅與分析研究，對於這類族群未來應該也可以再另闢專題詳盡討論。

此外，當代臺灣的情慾消費文化業還存在著一群「日本在台女性從業者」族群，如日籍藝妓與咖啡店日籍女給，還有「朝鮮在台女性從業者」如朝鮮籍妓生；另一方面，朝鮮情慾消費文化業也存在著「日本在朝女性從業者」，她們移出自己的原屬國家來到異地從業的緣由背景，以及背後存在著什麼樣的權力結構、與在地情慾消費文化業女性從業者有無交流的可能性，或與在地統治階層和原生國家統治階層之間的關係，亦可作為一個新的研究主題。

最後，上世紀 30 年代左右，中國上海與香港的情慾消費文化業也非常興盛，擁有極為豐富的史料文獻，若將同為儒家思想圈之下的東亞各國情慾消費文化場域，提升一個層次作為「東亞學」視角之下的跨國文化比較研究，也不失為未來的一個宏大的研究方向。

## 參考文獻

### 1. 中文部分

#### 第一手文獻：

- (1) 《三六九小報》
- (2) 《風月報》
- (3) 《詩報》
- (4) 《嘉義文獻》
- (5) 《漢文臺灣日日新報》
- (6) 《臺南州報》
- (7) 《臺灣文獻》
- (8) 《臺灣詩薈》
- (9) 《臺灣藝術新報》
- (10) 《蓮心集》

#### 專書：

- (1) Sut Jhally, 馮建三譯, 2000, 《廣告的符碼》, 臺北市, 遠流。
- (2) 今井廉, 1932, 《カフェー時代》, 臺北市, 新高堂。
- (3) 毛文芳, 2001, 《物・性別・觀看：明末清初文化書寫新探》, 臺北市, 臺灣學生。
- (4) 包亞明, 2002, 《上海酒吧—空間、消費與想像》, 高雄市, 宏文館。
- (5) 竹中信子著, 曾淑卿譯, 2007, 《日治臺灣生活史—日本女人在臺灣》, 臺北市, 時報文化。
- (6) 吳文星, 1992, 《臺灣社會領導階層之研究》, 臺北市, 正中書局。
- (7) 吳密察, 2004, 《跨界的臺灣史研究—與東亞史的交錯》, 臺北市, 播種者文化。
- (8) 朋尼維茲著, 孫智綺譯, 2002, 《布赫迪厄社會學的第一課》, 臺北市, 麥田。

- (9) 林芳玫，1999，《色情研究：從言論自由到符號擬象》，臺北市，女書文化。
- (10) 林滿紅，1997，《茶、糖、樟腦業與臺灣之社會經濟變遷(1860-1895)》，臺北市，正中。
- (11) 林獻堂，2001，《灌園先生日記（三）一九三零年》，臺北市，近代史研究所。
- (12) 林獻堂，許雪姬、何義麟等編，2001，《灌園先生日記（三）一九三零年》，臺北市，中央研究院臺灣史研究所籌備處近代史研究所。
- (13) 邱旭伶，1999，《臺灣藝姐風華》，臺北市，玉山社。
- (14) 邱貴芬，2003，《後殖民及其外》，臺北市，城邦。
- (15) 柯瑞明，1991，《臺灣風月》，台北市，自立晚報。
- (16) 柳書琴，2011，《戰爭與分界：「總力戰」下的臺灣・朝鮮的主體重塑與文化政治》，臺北市，聯經。
- (17) 柳書琴、邱貴芬編，2006，《後殖民的東亞在地化思考：臺灣文學場域》，臺南市，國家臺灣文學館。
- (18) 約翰・史都瑞 (Jonh Storey)著，張君玫譯，2001，《文化消費與日常生活》，臺北，巨流。
- (19) 張文環，2002，《張文環全集》，臺中，臺中縣文化中心。
- (20) 張錦華，1994，《傳播批判理論》，台北市，黎明。
- (21) 張麗俊，2004，《水竹居主人日記（七）》，臺北市，中央研究院近代史研究所。
- (22) 梁瓊尹，2009，《老藥品的故事》，臺北市，臺灣書房。
- (23) 連橫，1999，《雅堂文集》，南投，臺灣省文獻委員會。
- (24) 陳素雲編，2006，《林維朝詩文集》，臺北，國史館。
- (25) 陳逢源，1992，〈晚奎府治校書〉，《溪山煙雨樓詩存》，臺北，龍文出版。
- (26) 陳順馨，2004，《婦女、民族與女性主義》，北京，中央編譯。
- (27) 曾孝雲編，2006，《東寧擊鉢吟前集》，臺北市，龍文出版社。
- (28) 曾迺碩總纂，王國璠編纂，1988，《臺北市志卷九人物志賢德篇》，臺北，臺北市文獻委員會。
- (29) 琳達・麥道威爾，2006，《性別、認同與地方》，台北市，群學。
- (30) 黃武忠編，1987，《美人心事》，臺北市，號角出版社。

- (31) 黃金麟，2000，《歷史、身體、國家：近代中國的身體形成》，臺北市，聯經。
- (32) 黃富三，2004，《林獻堂傳》，南投，國史館臺灣文獻館。
- (33) 楊雲萍，1993，〈無悶草堂詩存未收作品舉略〉，《南明研究與臺灣文化》，臺北，臺灣風物雜誌社。
- (34) 楊翠，1993，《日據時期臺灣婦女解放運動—以《臺灣民報》為分析場域(1920-1932)》，台北，時報。
- (35) 廖怡錚，2012，《女給時代：1930年代 臺灣的咖啡店文化》，新北市，東村。
- (36) 漢臣，1956，《謝介石與王香禪》，臺北，南華。
- (37) 劉建臺、林宗德譯，2003，《男性氣概的當代觀點》，臺北市，女書。
- (38) 謝無量，1973，《中國婦女文學史》，臺北，中華書局。
- (39) 羅蘭巴特，許綺玲譯，1997，《明室攝影札記(La chambre Claire)》，臺北市，臺灣攝影工作室。

#### 期刊：

- (1) 不著撰人，1905，〈慣習日記〉，《臺灣慣習記事》，5.6。
- (2) 毛文芳，2004，〈情慾、瑣碎與詼諧—《三六九小報》的書寫視界〉，《中研院近代史研究所集刊》，第46期。
- (3) 向麗頻，2001，〈《三六九小報》「花叢小記」所呈現的台灣藝旦風情〉，《中國文化月刊》。
- (4) 朱德蘭，2003，〈日治時期臺灣花柳業問題〉，《國立中央大學人文學報》，第27期。
- (5) 江寶釵，2004，〈日治時期台灣藝旦養成教育之書寫研究—以“三六九小報花系列”為觀察場域〉，《中正大學中文學術年刊》，第6期。
- (6) 江寶釵，2017，〈連橫對台灣藝旦文化的考釋與述作〉，《臺灣文學學報》，31。
- (7) 佐藤毅，1983，〈日本摩登風景〉，《現代精神》，第188號。
- (8) 吳嘉寶，2000，〈影像的文本與其脈絡性信息〉，《影像的社會實踐：2000國際專題學術研討會論文集》，中華攝影教育學會。
- (9) 呂訴上，1953，〈大稻埕與藝姐戲〉，《臺北文物》，2卷3期。
- (10) 林弘勳，1995，〈日據時期臺灣煙花史話〉，《思與言》，第33卷第3期。



- (11) 林朝崧，1960，〈無悶草堂詩存〉，《臺灣文獻叢刊》，第 72 種，臺北市，臺灣銀行經濟研究室。
- (12) 柳書琴，2004，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與 1930 年代臺灣漢文讀書市場〉，《中外文學》，第 33 卷第 7 期。
- (13) 張文薰，2002，〈評論家/小說家的雙面張文環—以藝旦、媳婦仔問題為中心〉，《臺灣文學學報》，第三期。
- (14) 許皓情，2001，〈檳榔西施的身體展演政治—評陳敬寶「片刻濃妝」〉，《婦研縱橫》，90。
- (15) 陳燕蓉等，2009，〈「現代化」與理想女性角色的建構—以日治時期臺灣日日新報廣告為例〉，第十七屆中華民國廣告暨公共關係國際學術與實務研討會。
- (16) 曾品滄，2011，〈從花廳到酒樓：清末至日治初期臺灣公共空間的形成與擴展(1895-1911)〉，《中國飲食文化》，(7:1 期)，財團法人中華飲食文化基金會。
- (17) 黃海榮，2007，〈「男性凝視」與色情〉，《文化研究@嶺南》，第六期。

#### 學位論文：

- (1) 吳信友，1984，《國中階段肢體殘障少年人格適應輔導研究》，碩士論文，國立臺灣教育學院輔導研究所。
- (2) 張志樺，2006，《情慾消費於日本殖民體制下所呈現之文化與社會意涵—以《三六九小報》及《風月報》為探討文本》，碩士論文，國立成功大學。
- (3) 張美鳳，2007，《「風雅想像」的權力意涵：日治時期藝旦文化之分析》，碩士論文，佛光大學社會學系。
- (4) 陳平，2011，《攝影與情感：晚期羅蘭巴特的攝影現象學》，碩士論文，國立中山大學哲學所。
- (5) 曾久晏，2010，《摩登映像—1930 年代臺灣女性顯影》，碩士論文，國立臺灣師範大學美術研究所西洋美術組。
- (6) 黃耀賢，2008，《青樓敘事與情色想像—以《三六九小報》和《風月》報系為分析場域(1931—1944)》，碩士論文，國立暨南大學中國語文學系。
- (7) 詹金娘，2017，〈臺灣日據時期一旦色與藝之研究—以「風月報系」文人書寫為例〉，博士論文，國立中央大學中國語文學系。
- (8) 廖怡錚，2011，《傳統與摩登之間—日治時期臺灣的咖啡店與女給》，碩士論文，國立政治大學臺灣史研究所。

- (9) 劉錫明，2005，《攝影觀念與印象形成之關聯—以人物肖像作為影像符號為例》，碩士論文，世新大學圖文傳播暨數位出版學系。
- (10) 歐陽瑜卿，2006，《準/決戰體制下的女性發聲—《風月報》女性書寫與主體性建立的關係探討》，碩士論文，國立南華大學文學系。

## 2. 韓文部分

### 第一手文獻：

- (1) 『女聲』
- (2) 『長恨』
- (3) 『개벽』
- (4) 『동광』
- (5) 『별건곤』
- (6) 『삼천리』
- (7) 『신여성』
- (8) 『실생활』
- (9) 『조선일보』
- (10) 『조선중앙일보』

### 專書：

- (1) (1999)，《古蹟風俗/朝鮮風俗資料》，朝鮮地理風俗誌叢書，178，景仁文化社。
- (2) 강은향 (1931)，「가정의 죄와 여학생」，대성서림.
- (3) 김명환(2016)，『모던 씨크 명랑—근대 광고로 읽는 조선인의 꿈과 욕망』，문학동네.
- (4) 김진송(2017)，『화중선을 찾아서-기생과 룸펜의 사회사』，푸른역사.
- (5) 서지영(2013)，『경성의 모던걸—소비·노동·젠더로 본 식민지 근대』，여이연.

- (6) 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 1』, 보고서.
- (7) 손종흠 외(2009), 『근대 기생의 문화와 예술: 자료편 2』, 보고서.
- (8) 송정목(1996), 『일제강점기 도시사회상연구』, 일지사.
- (9) 조용만(1989), 『30 년대의 문화예술인들』, 범양사출판부.

#### 期刊：

- (1) 김은정(2010), 「일제강점기 여성 이미지의 시각화—기생과 여급을 중심으로」, 한국외국어대학교.
- (2) 서지영(2003), 「식민지 시대 카페 여급 연구—여급 잡지 『女聲』을 중심으로」, 『한국여성학』, 19(3).
- (3) 서지영(2004), 「식민지 시대 기생 연구—기생 잡지 『長恨』을 중심으로」, 大東文化研究, 제 53 집.

#### 學位論文：

- (1) 이소연(2002), 「1920~30 년대 여성 잡지 연구」, 이화여자대학교 국어국문학과, 석사학위논문.
- (2) 이설희(2009), 「『朝鮮美人寶鑑』에 나타난 기생조합과 권변에 관한 고찰」, 한국예술종합학교 전통예술원, 석사학위논문.
- (3) 김수진(2014), 「한국 근대 여성 육체 이미지 연구 -1910~30 년대 인쇄미술을 중심으로-」, 이화여자대학교 미술사학과, 석사학위논문.

### 3. 英文部分

- (1) Anthony, G., (1990), *The Consequences of Modernity*, Cambridge.
- (2) Baudrillard, J., (1975), *The Mirror of Production*.
- (3) Campbell, C., (1987), *The Romantic Ethic and Spirit of Modern Consumerism*. Oxford: Basil Blackwell.

- (4) Clatterbaugh, K., (2003), *Contemporary perspectives on masculinity*: Men, women, and politics in modern society.
- (5) Falk, P., (1993), *The Representation of Presence*: Outlining the Anti-Aesthetics of Pornography.
- (6) Maffesoli, M., (1996), *The Time of the Tribes*: The Decline of Individualism in Mass Society. London: Routledge.
- (7) McBride, L., (1985). *The slender imbalance*: An overview of body image related problems and solution., ERIC Document Reproduction Service.
- (8) McCracken, G., (1990), *Culture and Consumption. Bloomington and Indianapolis*: Indiana University Press.
- (9) Pollock, G. (ed.), (1996): *Generations and Geographies in the Visual Arts*: Feminist Readings. London: Routledge.
- (10) Sahlins, M., (1976), *Culture and Practical Reason*.
- (11) Tani E. B., (1997), *Introduction: On Colonial Modernity, Formations of Colonial Modernity in East Asia* London: Duke University Press.
- (12) Wittgenstein, L., (2009), *Philosophical Investigation*, Wiley-Blackwell.
- (13) Young, I. M., (1990), *Justice and the Politics of Difference*. Princeton: Princeton University Press.

#### 4. 網路資料：

- (1) 讀報社：林柏維，〈日治時期的讀報社〉  
<https://www.ntl.edu.tw/public/Attachment/512910162679.pdf>
- (2) 朝鮮王朝身分制度：  
<https://terms.naver.com/entry.nhn?docId=986139&cid=47322&categoryId=47322>
- (3) 甲午更張：  
[http://hanja.naver.com/word?q=甲午更張&cp\\_code=0&sound\\_id=0](http://hanja.naver.com/word?q=甲午更張&cp_code=0&sound_id=0)
- (4) 廖瑞華，〈身為女性主義者面對整型現象的自我反省〉，第 132 期女性電子報，臺北市女權會：  
<http://forum.yam.org.tw/bongchhi/old/light/light130-6.htm>