

傳統文人及其衍生世代： 臺灣漢文通俗文藝的發展與延異(1930-1941)*

柳書琴**

摘要

本文關切通俗文學傳統在臺灣何時開始朝向具有現代意識的大眾文學進行轉換，同時關切漢文在這種文藝現代化過程中對文藝生產發生的影響以及它本身在過程中產生的自我變化。本文擬從「傳統文人的衍生世代」的角度，針對《風月》相對於《三六九小報》的差異、《風月報》之於《風月》的變化進行概括分析。筆者意圖以衍生世代及文化延異(cultural differences)的觀點，揭示傳統文人不同衍生世代因為所選擇的文化位置、批評機制的差異，在文藝生產／消費方面產生的一些精神特性與風格變化。

傳統文人及其衍生世代提供的漢文文藝讀寫人口，以及他們建基在維繫斯文、漢文普及的需求與危機感上的集體文化心理，是支持殖民地時期漢文文藝生長發展最主要的動力。但是傳統文人及其衍生世代為「維繫斯文」而從事通俗文藝生產的行為，其結果並非純然鞏固了既有傳統，反倒在某種程度上促使漢文文化傳統、漢文文藝生產的意義不斷從本源向外開放，朝向新社會文化條件所提供的可能方向延異下去。

日據時期臺灣的通俗文藝雜誌從《三六九小報》集團開始，已展現它們在漢文／漢文化自力救濟、自我繁衍方面的成績。透過頹廢策略的操作，《三六九小報》對外生產抵殖民／抵西學的效應，同時也對內引發了解構傳統、削弱典範(canon)的副作用，也正因此才締造了漢文文藝從菁英、科舉、古典的傳統中解放朝現代大眾文藝發展的契機。

關鍵詞：《三六九小報》、《風月》、《風月報》、傳統文人、通俗文藝、世代、延異

* 本文為國科會人文處專題研究計畫「新東亞共同體的歧義演繹：以戰爭期臺灣漢文文藝誌《風月報》、《南方》為例」(編號 93-2411-H-007-026) 成果，謹此衷心感謝獎助單位；投稿期間三位匿名審查人，惠予詳細修改建議；以及清大臺文所助理謝苔蓉小姐，研究生蔡佩均、蔡鈺凌、許雅筑、吳佳馨等同學，協助計畫執行。

** 國立清華大學臺灣文學研究所助理教授

- 一、前言
 - 二、「傳統文人」所指為何？
 - 三、傳統文人第一衍生世代
 - 四、從維新到頹廢：第一衍生世代的批評性格
 - 五、從頹廢到大眾：第二衍生世代的市民特性
 - 六、結論
-

一、前言

1930年代是臺灣新文學成熟的階段，也是臺灣通俗文藝雜誌初試啼聲的年代，《三六九小報》(1930.9.9-1935.9.6)、《風月》(1935.5.9-1936.2.8)、《風月報》(1937.7.20-1941.6.15)，⁽¹⁾在文壇上前仆後繼開拓嚴肅、抗議之外的異見新版圖，同時掀起了1930到1940年代閱讀／書寫新風潮，乃至市民休閒、市民生活的新風尚與新道德。

明鄭、清代以來，臺灣社會是否存在通俗文學的閱讀傳統，目前未經研究討論。根據學者研究，日治以後在統治初期的1905到1911年左右出現了通俗文藝的第一個高峰，漢文通俗文藝以《臺灣日日新報》漢文欄或《漢文臺灣日日新報》為中心，形成一股本土智識階層的讀寫新風潮，並在1930至1940年代《三六九小報》、《風月》／《風月報》／《南方》發刊時期達到第二高峰。⁽²⁾這股通俗文藝的

(1) 《三六九小報》、《風月》、《風月報》皆屬全島發刊性質的漢文通俗雜誌，但以臺灣西半部為主，《三六九小報》發行於臺南，以府城文人為編輯、撰稿核心，《風月》、《風月報》發行於臺北，編輯總部初期設於大稻埕社交娛樂中心之蓬萊閣。《風月》、《風月報》、《南方》、《南方詩集》，屬於同一系列，採連續期號發行；其中《風月》(1-44期)、《風月報》(45-132期)為通俗文藝雜誌，《南方》為綜合雜誌，後期國策宣揚色彩日益濃厚，但亦有少量通俗作品；《南方詩集》則純為漢詩刊物。

(2) 根據黃美娥研究，日治時期臺灣漢文通俗小說有兩個創作的高峰期：第一個時期是，《漢文臺灣日日新報》獨立發刊期，即1905年7月到1911年11月。此時活躍的通俗小說創作者，主要是擅長古典文學的舊文人群，包括謝雪漁、李逸濤、李漢如、霞鑑生、佩雁……等。此後，由於《漢文臺灣日日新報》再度與《臺灣日日新報》合併，漢文版面減少，在與日人／日文作品競爭下，能夠獲致刊登的機會隨之遞

文化生產動能如何被激發成形，期間有怎樣的發展、承接或變形？在通俗性與娛樂性之外，作為殖民地時期漢文文藝生產的一環，它們透露了哪些社會文化意涵，值得我們思考。

臺灣漢文通俗文藝的發生，與江山改隸、科舉廢除、新思潮紛至沓來下傳統文藝的整體現代化歷程，有密切關係。與傳統漢詩、詩社及通俗文藝雜誌相關的研究目前已累積不少成果，對本文所關心的議題提供了一定的基礎。⁽³⁾ 在有關傳統文人的文化思維、審美意趣、現代體驗方面，則以黃美娥的研究對本文最具啟發性。黃在探討日據傳統詩社「傳統性」相較於清代之差異時，曾提出「新漢文想像共同體」的概念，對臺灣漢文文藝生產中的「現代轉化」提出新解釋。她認為，日據文人因割臺之故充滿文化危機意識，選擇以結社模式達成延續漢文的宗旨。這樣一種文化群體的出現反應新的「時代精神狀態」，傳統社群「在現代性召喚下產生新的文化視域」，透由集體組織活動、大眾媒體與刊物傳播，蘊含了臺灣人「漢文再發現」的新想像歷程，其性質已有別於清代「以文會友」的文學交際型態，而具有強烈國族認同、文化認同的現代公共理性在內。她並援引紀登斯(Anthony Giddens)對現代性的觀點，反對自啟蒙以來視傳統為現代包袱的現代意識，認為現代之於傳統的關係不是決裂、對立與擺脫，而是傳統的更新以及複數傳統之間的混雜與鏈接，藉此將日據時期傳統詩社朝向現代轉換的這些特性，

減；作品數量已不如前，直到後來漢文雜誌陸續出現，發表園地從新聞紙擴充至文藝雜誌，才獲致改善。因此，通俗小說出現的第二個高峰期是1930年代以娛樂性質為重的《三六九小報》、《風月》、《風月報》、《南方》發行之後。參見黃美娥，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》(臺北：麥田，2004)，頁242。

- (3) 有關本文研究對象《三六九小報》與《風月》系列之相關研究，可參見楊永彬，〈從『風月』到『南方』——論析一份戰爭期的中文文藝雜誌〉，收於河原功監修，《風月·風月報·南方·南方詩集——總目錄·專論·著者索引》(臺北：南天書局，2001)，頁68-150。柯喬文，〈《三六九小報》古典小說研究〉(嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2003)。江昆峰，〈《三六九小報》之研究〉(臺北：銘傳大學應用語文研究所中國文學組碩士論文，2004)。毛文芳，〈情慾、瑣屑與詼諧：《三六九小報》的書寫視界〉，《中央研究院近代史研究所集刊》46(2004年12月)，頁159-222。柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代臺灣的讀書市場〉，《中外文學》33:7(2004年12月)，頁19-55。蔡佩均，〈想像大眾讀者：《風月報》、《南方》中的白話小說與大眾文化建構〉(臺中：私立靜宜大學中文系碩士論文，2006)。柳書琴，〈《風月報》到底是誰的所有？：書房、漢文讀者階層與女性識字者〉，收於邱貴芬、柳書琴編，《臺灣文學與跨文化流動：東亞現代中文文學國際學報》(臺北：行政院文化建設委員會，2007)，第三期臺灣號，頁135-158。有關「南社」研究，則可參考吳毓琪，《南社研究》(臺南：臺南市立文化中心，1999)。

視爲「傳統現代性」的一種展現。⁽⁴⁾新漢文想像共同體、漢文再發現、傳統現代性等觀點具有相當高的解釋效力，提供我們一個基本框架去認識日本殖民時期漢文文藝文化動能被激發的背景，並以積極性眼光評價傳統文人在其中扮演的多維角色。相關討論若能匯集日據時期漢文報紙、雜誌、文集、詩報、詩刊、日文報紙漢文欄，進行全面討論，將是非常有意義的一項工程。⁽⁵⁾限於時間與學力，本文希望首先從學界累積較豐富的漢文通俗文藝領域出發，將上述思考點朝向漢文通俗文藝讀寫風潮出現的社會文化因素進行分析，觀察漢文生產如何藉由通俗文藝的新刊物形態激發文化動能。

《三六九小報》與《風月》系列爲臺灣文藝出版史上，本土通俗文學報刊的嚆矢。作爲新形態文藝媒體，它同時網羅了複數世代文人的投注與經營，展現文類整齊的詩報或文集上不易窺見的多世代駁雜特性，形成文體、文類、體裁、題材、風格、欄位多元並呈的繁複文藝景觀。過去筆者曾對兩誌分別進行研究。在有關《三六九小報》（簡稱《小報》）文化位置、批評立場及文化場域進行討論之中，發現以《小報》爲先驅的漢文通俗文學雜誌，得以在新文學鼎盛的1930年代文壇獲得發展的關鍵，除了先鋒／通俗的基本分野之外，端賴它在臺灣新文學壟斷的菁英性、混雜性（臺灣 vs. 世界）等優勢論述之外，另行開發了漢文性、大眾性、語言／文化純種主義的曖昧標榜。透過對舊有傳統文人集團及其衍生世代的整合、對「維繫斯文於一線」的文化焦慮感之宣揚、對中國地區漢文文化資訊的代理輸入，傳統文人領軍下的漢文文藝生產者成功藉由通俗小報形態取得一種抵主流的邊緣位置，發展出一套譏諷諷刺的批評話語與文化姿態，故能樹立「俗（通俗）而不同（同化）」的抵殖民文化勢力。⁽⁶⁾

稍後，在筆者對《風月》、《風月報》的研究分析之中，則發現短短數年之間淺白流利的大量島都臺北女性故事，取代了《三六九小報》中以南臺灣或江滬上海爲背景的通俗小說，成爲一種新興流行，並「內銷」中南部，受到讀者歡迎。

(4) 參見黃美娥，〈序論〉，收於氏著，《重層現代性鏡像》，頁7-18；黃美娥，〈實踐與轉化——日治時代臺灣傳統詩社的現代體驗〉，收於同上註，頁143-156。

(5) 舉其重要者，譬如以中文刊行的新文學雜誌、《臺灣民報》系列報刊、漢文通俗雜誌、《漢文臺灣日日新報》、《崇文社文集》、《詩報》、《臺灣文藝叢刊》、《臺灣詩薈》、《孔教報》、《崇聖道德報》，及其他與婦女、中醫、宗教……有關之漢文報刊。

(6) 參見柳書琴，〈通俗作為一種位置〉，頁19-55。

筆者因此嘗試對都會女性議題、女性漢文識字者及北臺女性讀者間的關聯性進行探討。結果發現《風月報》女性議題的規劃並非根據漢文識字女性的閱讀需求而推出，而有如下一些更複雜的閱讀文化與社會現象。

1920 到 30 年代左右，特定地域改造與長期商業發展的結果，殖民地第一都會「島都」終於誕生了。城鄉差距日大，都會現代流行獨樹一幟，臺北越發成爲中南部人們仰望的現代都市。公學校男女畢業生不斷遞增，形成一股新興社會族群與小知識階層，其中公學校女生更是臺灣歷史上第一次大批湧現的現代女學生，她們的登場成爲一種不容忽視的社會現象，在家庭、職場、公共社交或日常生活方面，刺激並衝撞了既有社會秩序、風俗習慣、價值體系與道德標準。《風月報》由位居北臺的編輯部策劃，內容以都會女性相關議題爲大宗，重要寫手亦集中臺北，消費者卻以中南部男性爲主流。然而，議題預設的勸誨對象以及故事中的女性角色，很弔詭的多與漢文識字女性無關，反倒指向不解漢文的公學校出身女性。簡言之，《風月報》的主要訂購與閱讀者，是殖民地日式教育推動後同時保有漢文能力的男性，而文本中被他者化、問題化、污名化的對象則是具有公學校教育背景的新式女性。⁽⁷⁾

如上所述，根據筆者初步歸納，臺灣漢文通俗文學傳統於 1937 年《風月報》發行時期開始，逐漸朝向具有都會意識與讀者取向的現代大眾文藝進行轉換，期間漢文通俗文藝的視野與風貌也隨之變容，顯示文化演替更新過程中的多樣性。通俗文藝有逐漸當代化、市民化、大眾化的趨勢，那麼促使這種變化產生的內在條件或驅力是什麼？充滿國族象徵意涵的漢文在文藝現代化過程中，由於文人世代的遷移以及新文藝媒體的採用，對文藝的生產形態與表現形式產生了哪些影響？在此過程中，漢文文藝是否產生了某些自我變化？在上述研究經驗中，筆者發現通俗漢文文藝生產／消費者的文化世代、讀者地域分布、讀者性別分析，均可作爲本研究領域中的重要方法；限於篇幅，文藝生產的主體——傳統文人——的文化世代，爲本文首要關懷。通俗雜誌以其由複數世代共同書寫經營、文體文類雜燴性質強烈的新媒體特質，提供我們分析傳統文人世代精神風貌與文藝生產型態關係的絕佳場域。因此，本文擬從「傳統文人」重新問題化開始，思考在傳

(7) 參見柳書琴，〈《風月報》到底是誰的所有？〉，頁 135-158。

統文人這個向來被視為不辯自明的知識階級背後，隱蔽了什麼樣具有研究啓示的世代特性；接著，以「傳統文人的衍生世代」觀點，在編輯執筆群之世代構成及主流議題顯現之風貌差異方面，針對不同世代在《三六九小報》、《風月》、《風月報》上顯示的一些變化，進行概括分析。藉此希望透過通俗文藝雜誌之成員構成及型態變化，探察文化世代、世代精神風貌與文藝生產消費遞變間的相關性。

二、「傳統文人」所指為何？

「傳統文人」是割臺下的產物，也是殖民統治肇始時首批與殖民政權短兵交接的本土知識階層。傳統文人透過儒學文史教育的長期浸染，培養出一定的文化認同與國族意識，但是當殖民政權軍臨城下，授予國籍選擇期限，繼以紳章頒授、基層行政參與、官紳唱和、揚風掖雅、表彰節孝，進行懷柔籠絡；並持續以現代建設參訪、報章媒體文明論述宣揚、新式教育競逐、漢學壓抑、言論控制……等多重政治力進行文化改造之後，傳統文人的政治態度、社會參與及文化認同，已日益複雜分歧。⁽⁸⁾ 本節欲從「傳統文人」的定義探討，針對傳統文人作為跨時代知識階層的集體特性舉出基本特徵，以便次節進一步對此一知識階層的內部世代特性及世代精神風貌進行梳理。

何謂傳統文人？現有研究對於臺灣「傳統文人」多以舊文人、舊儒或漢儒稱之，視為一個沒有疑義的舊知識階級的統稱，而未單獨定義。在少數涉及者中，施懿琳著重漢文化本位及儒家思想的重要性，提出「臺灣傳統漢儒」的泛稱，定義「漢儒」為「以漢文化為本位、以儒家思想為核心的傳統讀書人」。⁽⁹⁾ 黃美娥則注意傳統文人由於現代經驗而產生的以複數面貌存在的多元文化視域，以及文體／文學思想與時代變化的關係。後者有助於釐清與本文有關的討論，故而在此

(8) 相關研究可參見楊永彬，〈臺灣紳商與早期日本殖民政權關係〉（臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，1996）；吳毓琪，〈南社研究〉，頁24-32。施懿琳，〈從沈光文到賴和：臺灣古典文學的發展與特色〉（高雄：春暉出版社，2000），頁285-289。許俊雅，〈臺灣寫實詩作之抗日精神研究：一八九五～一九四五年之古典詩歌〉（臺北：國立編譯館，1997），頁23-32。黃俊傑、古偉瀛，〈新恩與舊義之間：李春生的國家認同之分析〉，收於李明輝、黃俊傑、黎漢基編，〈李春生著作集〉（臺北：南天書局，2004），第四冊，頁291-318。

(9) 施懿琳，〈從沈光文到賴和〉，頁271。

略作介紹。

黃美娥關心傳統文人與新文學者共通的現代經驗，同時強調新舊文學銜承轉接的基本特性。⁽¹⁰⁾ 對其專著中出現的「傳統文人」、「古典文人」、「舊文人」，她表示係指其畢生文學創作主要表現在傳統文學（文言文、漢詩、文言小說……）寫作上的文人而言。⁽¹¹⁾ 相關說明如下：「這些人的文學成績，儘管可能不乏維新思想的言論而與新文學家近似，如連橫、魏清德、謝雪漁、鄭坤五……等，但在目前仍以其舊文學的成果而作為其一生評斷所繫，故在臺灣文學史中依然被視為傳統文人群；相對地，某些文人雖然一生中曾經寫過傳統文學作品，如張我軍、賴和、林荆南……等，但是由於其人對於新文學（白話文、新詩、白話小說）的強力支持與創作實踐，甚至在新、舊文學論戰中站在支持新文學的一方，對於傳統文學多所批判，因此仍被視為代表新文學家一方。也就是說，在檢討反思現階段臺灣文學研究時，採用目前的慣用分類始能顯現本書的研究效能，故有其不得不然的原因。」⁽¹²⁾ 該書討論脈絡中「傳統文人」隱含的分判依據大致是，一、創作的主要時期及採用的主流文體／文類；二、知識份子對自身新／舊文人身分的主體認知。前者是文藝的外部表現，後者是文藝寫作者的主體認定。

筆者也主張，「傳統文人」和「傳統文學」在 1920 年以後，並非對等存在。傳統文人不只寫傳統文學，傳統文學的作者也不盡是傳統文人，文體的現代遞變是透過新舊時代書寫者自主選擇，從 1910 年代逐漸展開的一個混雜而連續的過程。1920 年代新文學的議題化與 1924 年爆發的新舊文學論戰，可視為這個轉換工程遭遇中國新文學運動的外部因素激發為一股運動時，所產生的一個高峰，然非文體變革、文學觀念蛻變兩分的楚河漢界。有此認識之後，再回頭思考「傳統文人」的定義，則可發現既有定義存在某些侷限。譬如，若將 1920 年以前用文言體進行的創作稱為「傳統文人」寫的「傳統文學」，那麼第一、1920 年之前半文半白、具有若干現代特徵的通俗文藝，是否適合和漢詩、文言小說等「標準傳統文

(10) 參見，黃美娥，〈迎向現代——臺灣新舊文學的承接與過渡（1895-1924）〉，收於氏著，《重層現代性鏡像》，頁 31-79。

(11) 參見黃美娥，《重層現代性鏡像》，頁 14。

(12) 引自同上註，頁 14-15。黃並未特別針對傳統文人給予定義，而是作為一種研究策略，採用「傳統文人」一詞。

學」同等看待？第二、其中一些在 1920 年以後改用或兼用新文體進行創作的作者，應該被稱為傳統文人還是新文學者？第三、割臺前後或之後出生，在詩社林立的 1920-30 年代之間或更晚，選擇以傳統韻文寫作者，是否能被稱為傳統文人？⁽¹³⁾ 第四、若作家創作文體／文類的主流性不鮮明，又譬如未參與論戰，或未在詩文中表露其新／舊文學身分認同時，⁽¹⁴⁾ 該如何判定？第五、如果作家終身書寫傳統文藝多於現代文藝，但是接受童蒙教育時科考已廢除，以科考為目標的系統性科舉儒學教養亦已崩毀，僅透過書房接受童蒙教養，是否仍可稱為「傳統文人」？

相關界定問題，在 1930 年代白話文體普及、通俗文藝報刊雜誌出現之後，更加複雜。受到 1920 年代中國盛極一時的通俗報刊影響，淺近文言和少許白話夾雜的「三日刊」小報成為臺灣通俗文藝最早採行的刊物型態，1930-1936 年間《三六九小報》和《風月》都採取此種型態。⁽¹⁵⁾ 稍晚發刊的《風月報》則跟隨上海通俗文藝界風潮的轉換，採取了 1930 年代以後流行的現代通俗雜誌模式，大幅改用輕快流利的白話文，然而與此同時《風月報》中依舊保留一定頁數的漢詩發表欄位。在這種狀況下，1930 年代《三六九小報》中同時以新舊文體進行書寫，活動場域接近舊文人群體，未特別標榜是新文學家或傳統文人的一類人，應該稱他們是傳統文人嗎？⁽¹⁶⁾ 又倘若他們的創作以新文學為主，但是在新舊文學論戰中站在批評新文學者一方，或未參與論戰，是否能逕稱之為新文學者呢？⁽¹⁷⁾ 如果因為他們作

(13) 譬如，吳醉蓮，南投人，出生於 1900 年，在《風月報》中未曾發表新文學作品，擅寫詩話，曾出任《南方》雜誌「詩壇」主編。

(14) 根據筆者調查，《三六九小報》作者群中曾經參與或涉及新舊文學論戰者，有連雅堂、羅秀惠、謝雪漁、張純甫、黃純青、張淑子、鄭坤五、蕭永東、黃文虎（黃衫客）、廖毓文、王開運、林子惠、宋義勇、張連修、陳臥薪、黃臥松、楊笑儂、許子文、天楷、左淇、志政、怪人、狙公、軟紅、綠波、逸民、頑固生、愚泉、樂天、霞……等人，在當時具有傳統漢文生產能力的族群中仍屬少數，考察其言論則可發現，未必在支持或反對上表示意見，故不易藉此判斷作家的主體認同，只能做為一種參考。

(15) 參見柳書琴，〈殖民都會平民公共領域與通俗文藝島內消費：以《風月報》為中心〉，發表於香港中文大學中國語言及文學系主辦，「歷史與記憶：中國現代文學國際研討會」，2007 年 1 月 4-6 日，頁 1-25。

(16) 柯喬文調查《三六九小報》古典／現代小說時，曾列出一些以匿名／筆名發表作品、當時沒有知名度、今日亦無法考察的白話小說家，這些作者是否同時發表古典文學作品無法得知，但很顯然他們已不能被稱為傳統文人。參見柯喬文，〈《三六九小報》古典小說研究〉，頁 203-214，「《三六九小報》小說總表」。

(17) 譬如，被黃美娥列為傳統文人的鄭坤五，在新舊文學論戰中屬於反對新文學者的一方，另一方面又在《三六九小報》上發表現代長篇小說〈大陸英雄〉。許丙丁現代章回小說〈夢想〉，也屬白話作品。趙樞馬的創作幾乎都是新文學，卻活躍於雜誌性質比較接近傳統文人場域的《三六九小報》。

為傳統文人的知識訓練、文體特徵或主體認同不足，因此逕稱他們為新文學者又是否行得通呢？顯然也不行。分類困難的情況到《風月報》發行期間更為明顯。《風月報》作家壓倒性地以白話文書寫現代故事，但是這個與北臺漢詩界共同合作，固定開設漢詩欄的場子，卻仍被隔絕在新文學的創作／閱讀／評論圈之外。因此，儘管在文類、文體、體裁、題材、風格各方面都展示了現代通俗文學的特徵，骨子裡接近的卻是漢詩、漢文生產／消費的那個傳統場域。

由此可見，年代劃分、文體判準、作家表態都具有重要參考性，卻無法單獨作為傳統文人／新文學者的分類基準。面對上述各種現象，除了一般常見的「他們同時兼具傳統文人與新文學者兩種身分」的說法之外，有沒有其他分析可能呢？在發展歷史長久的中國通俗文學史中，通俗本具有「非標準的古典」之性質，因此如果將在古典通俗與現代通俗之間具有過渡型態的臺灣漢文通俗文學，囊括在「傳統文學」的範疇中加以認定，並非不可行。只是簡單認定，不免忽略了「非標準文體」在文學現代化變革中，所具有的解構主流的影響力。比起臺灣新文學運動、新舊文學論戰引入的外緣因素，1920年代以前臺灣通俗文學以非嚴肅文體所帶動的文體混雜與流動，可說是臺灣文學典範從舊到新遞變的內緣因素之一。此外，通俗文藝在解構古典主流之外，對新文學也存在不可忽略的競爭與刺激效應。(18)

前述施、黃有關「漢儒／文人」的思考，前者著重思想文化層面，後者重文學表現層面，一者為體一者為相，彼此涵攝，相互增益，使我們對傳統文人的問題背景更能完整掌握。本文思考的是，在兼顧體相雙重特點的同時，是否能進一步發掘某些觀察座標，用來描述傳統文人知識階層的特點與文化表現，並逐漸形成對相關問題思考與分析的某些模式？當學界努力關切漢人文化主體在殖民統治後如何因為中／外、傳統／現代各種思潮、思想、文藝之流動激盪，產生體相各種變化時，我們似乎忽略了在影響傳統文人主體認同與現代文化想像之前，存在

(18) 1930年以後新文學、通俗文學逐漸擁有各自的生產／消費場域，但是兩者間仍有難以界分的模糊地帶，通俗文藝不斷向新文學進行現代性與前衛性的仿擬與革新，新文學者則不惜借鑑通俗文藝的大眾閱讀優勢，爭奪大眾讀者。相關研究可參見，陳培豐，〈大眾的爭奪：〈送報俠〉·《國王》·《水滸傳》〉，收於氏著，《日治時期的語言·文學·「同化」》（臺南：國立成功大學臺灣文學系，2004），頁291-323。蔡佩均，〈想像大眾讀者〉，頁124-139，第四章第一節，「通俗文學與新文學場域的對話」。

著更爲基本的、決定文人階層、精神特質與意識形態的某些社會歷史條件，其中文人的文化世代便是重要條件之一。

「文化世代」並非年齡世代，而是由於教育系統、社會文化教養、道德價值氛圍、媒體／出版／閱讀形態、政治經濟環境，乃至主體文化認同等多重因素交互作用形成的「知識世代」。傳統文人就是這樣一個「特定的」文化世代。他們具有某些文化共性，以結社、書寫、閱讀、唱酬、擊鉢競賽……活動於特定場域，透過詩社雅集與漢文教育企圖達成相似的文化繁衍，但在文化繁衍的過程中卻產生因爲社會文化變遷而發生的一些連他們自己也無法掌控的文化延異 (cultural differences)。(19) 故而，如果能將作爲本源 (origin) 的「傳統文人」身爲清末日據初期特定社會文化群體的特性辨識出來，再對這個群體的世代繁衍、文化影響及世代文化差異進行分辨，或許便能在某種程度上紓解目前企圖解構新／舊、傳統／現代二元區分，反而強固二元對立的困境。在實際解決上述各種問題時，究明文藝群體及其衍生世代的關係，便成了探討的起點。

「傳統文人」是一個特定的文化世代，這種指稱其實是傳統文人自我與他者交互作用下的一種建構，這種建構則是在特定社會歷史條件下產生的結果。「傳統文人」在歷史現場中的稱呼是舊文人、舊詩人、漢詩人，新／舊意識與漢／非漢意識，是他們自我認同以及被他者標識的重點。「舊」來自兩方面，一個是內在心理層面上舊國文化遺民的「舊」，一個是文化公共領域中相對於西學／新學、新文化／新文學運動的「舊」；前者是一種自我選擇，後者則是一種被迫的裁定，兩者顯著不同。

筆者認爲，在臺灣歷史中確實只有一個知識世代，在主要教育完成後，同時經歷了 1895 年臺灣割讓的重大歷史變局，以及 1920 年代新舊文學論戰引發的文

(19) 「延異」係德里達術語，由「差異」(difference) 和「延緩」(deferment) 兩個詞合成。「延異」與邏各斯中心主義 (logocentrism) 恰好相反，邏各斯中心主義假設固定意義的存在，「延異」卻表示最終意義事實上是一再被延緩，不斷由它與其他意義的差異中得到標識，從而意義永遠都是相互關聯的，而非自主存在或可自我完成的。本文所謂的漢文文化的發展與延異，即借重這樣的觀點，探討通俗文藝在不同世代的生產消費過程中，漢文文藝開創出哪些生產／消費的型態與道德，以及不同型態與道德之間存在何種意義的延異。

化領導權失落之雙重衝擊，⁽²⁰⁾ 唯有經歷「雙重舊化」經驗衝擊淘洗的他們，有資格稱得上「舊文人」。黃美娥書中探討或涉及的謝雪漁(1871-1953)、李逸濤(1876-1921)、王石鵬(1877-1942)、連橫(1878-1936)、林佛國(1885-1969)、鄭坤五(1885-1959)等人，均為這個世代的代表性人物。這個世代經歷了儒學教育，不少人曾參與科考；這個世代經歷過割臺戰爭中的憤怒和驚恐，有人為赴京請願的一員；這個世代經歷過國籍選擇，有人內渡大陸，有人與第一代日本官僚以漢詩交際成為座上賓，也有人終身以棄民自我認同；這個世代被張我軍稱為破舊草堂中的腐舊文人，但是熱衷結社的他們，也是日據時期詩社、文社的創辦人或靈魂人物。「維繫斯文於一線」的使命感使他們共同締造了一個充滿危機意識，也充滿可能性的漢文共同體。

清領二百一十餘年中，臺灣社會已建立一定儒學傳統，割臺變局使這個世代文人形同孤臣孽子。而後，他們所產生「棄民／遺民」飄零意識或「新民／新國民」集體經驗，皆是前代未有；而新文學運動發生後，「舊文人」的「舊」意識進一步被置於「新學／西學」、「新文學／新文化」的對立面上，被落伍化和問題化，文人活動的場域也正式發生舊文學和新文學的對立與分化，至此舊文人的舊化過程達到高峰。在殖民統治時期，這個經歷雙重舊化衝擊的世代，也就是「傳統文人」的標準指稱。未經雙重舊化經驗的世代，即使以漢文化為本位、以儒家思想為核心，且在主體認同或文體／文類表現上，展現出與傳統文人相類似的某些特性，均不宜視為傳統文人，而應視為傳統文人的衍生世代。

三、傳統文人第一衍生世代

如上所述，一系列的政治社會、歷史文化斷裂，迫使割臺時期智識階層在不同時段以故國遺民或文化失勢者姿態，自我激發出維新應變、傳統保存、漢學宣揚的使命感，以及微言大義、譏諷諷刺的特殊文化態度，反而因此留下一些微妙複雜的文化影響。在尚未全面掌握他們伏流般的隱性文化影響力之前，我們至少

(20) 新舊文學論戰以帶狀形態存在於1924-1942年間，但以1924-1930年為最集中的時期，經過五、六年論戰，新文學成功取得了臺灣文化生產的領導權與典範地位。參見翁聖峰，〈日據時期臺灣新舊文學論爭新探〉（臺北：私立天主教輔仁大學中國文學研究所博士論文，2002）。

已經可以透過先行研究了解他們在現代性傳播方面的貢獻。除此以外，透過通俗雜誌研究，筆者發現他們還有重要一個重要貢獻，就是成功繁衍了漢文書寫／閱讀的新世代。新世代與他們有著相似的文化標記，卻因社會生存條件與文化養成背景的差異，開展出獨自的社會文化性格。這兩個衍生世代所締造的文化成果，具體展現於《三六九小報》獨特的文化批評和《風月》、《風月報》休閒文藝讀書風尚的營造方面。兩刊皆由複數世代共同組構，但是隨著刊物發行時間推移以及漢文閱讀市場的改變，內部合作模式略有不同；較早發刊的《三六九小報》、《風月》以傳統文人與第一衍生世代的合作為主，稍後發刊的《風月報》則以第一、第二衍生世代的合作為中心。此節就《三六九小報》之世代合作模式，進行介紹。

《三六九小報》編輯與重要撰稿者之角色扮演，清楚呈現傳統文人及其第一衍生世代間的合作關係。這方面，吳毓琪《南社研究》提供了活躍於《小報》之南社資深成員的背景資料，江昆峰〈《三六九小報》之研究〉則對作者群生平背景、文人關係網絡、《小報》中扮演的角色，進行詳細的調查與勾勒。《小報》發行五年期間，顧問及編輯人員變動不大，以下依據上述兩人研究簡要介紹。(21)

首先，介紹比較重要的顧問、編輯人員。《小報》中名列「同人」的編輯人員有趙雲石（1863-1936）、連橫（1878-1936）、王炳南（1883-1952）、蔡培楚（1888—不詳）、王開運（1889-1969）、洪坤益（1892-1948）、趙劍泉（1894-1962）、譚康英（1898-1958）等人。其中，趙雲石、連橫為顧問；趙劍泉為發行人並與洪坤益共同負責主要編務；其餘諸人除了王開運、蔡培楚身兼業務推廣之外，多擔任專欄撰稿工作。

趙鍾麒（雲石、畸雲、老雲），前清廩生，長於詩文書法，提倡漢文詩學，為臺南地區詩壇領袖，是《小報》發行人兼編輯趙雅福（1894-1963）之父。1890年許南英（1855-1917，光緒進士）高中進士返鄉，趙雲石獲邀與蔡國琳（1843-1909，光緒舉人）、胡南溟（1873-1933，博士弟子員）等人，共同籌組「浪吟詩社」；1906年「南社」成立，蔡國琳擔任首屆社長，趙任副社長，蔡辭世後趙繼任為社長。日本據臺後，孔廟被充當日軍屯駐所及公學校等多種用途，破壞甚鉅，1918年臺

(21) 參見吳毓琪，《南社研究》，頁169-224。江昆峰，〈《三六九小報》之研究〉，頁154-165。此外，《三六九小報》第三冊卷末附錄「著者索引」，也提供了重要線索。

南孔廟修葺竣工，舉行落成典禮，籌備孔子神位入廟需要雅樂，趙雲石等人於是組織樂社「以成社」，以振興孔聖樂音為志，負責祭祀孔廟盛典之奏樂，被推為社長，並負責祭孔事宜，足見其望重於翰林，日據後迄今，臺南孔廟釋奠大典即源於此。⁽²²⁾《三六九小報》創刊後，他長期執筆具有象徵指標的「史遺」專欄，⁽²³⁾記述臺灣鄉土典故、史料文獻、史跡逸史、耆老瑣聞等。他是《小報》任期最長的顧問，除他之外僅連雅堂曾任短期顧問，可見其崇高地位。

連橫（雅堂、慕陶、劍花），光緒童生，乙未割臺後曾赴上海聖約翰大學求學，後返臺成婚，主持《臺灣新報》漢文部。1905年二度赴華，於廈門創辦《福建日日新報》，鼓吹排滿思想，並加入同盟會，後報社遭查封無奈返臺；次年應邀籌組「南社」。1908年任職臺中《臺灣新聞》漢文部，翌年加入「樂社」，同期開始撰述《臺灣通史》，於1918年完成；另於1924年創刊《臺灣詩薈》。辛亥革命該年第三度赴華，先後入《新吉林報》、《邊政報》任職，編輯經驗豐富，三年後返臺。《小報》創刊後，連橫擔任顧問，發表「臺灣考古錄」、「臺灣語講座」、「雅言」等內容殷實的專欄，努力於傳統文化維護與臺灣語、臺灣史、臺灣文獻保存工作。《三六九小報》不支稿酬，連橫的「雅言」專欄是惟一例外，此外《小報》也多次刊載《臺灣通史》書籍廣告以及連氏演講消息，所受禮遇僅次於趙雲石，在《小報》中同樣具有大老級地位。

誌面內容顯示，《小報》由漢學耆宿、詩壇領袖、媒體經驗豐富的連、趙兩位大老擔任顧問，領導南臺地區詩社中堅份子共同經營，並負責執掌具有小報文化指標性的專欄，實際編務與營運則由中壯代擔綱。編務方面最重要者莫過趙劍泉、洪鐵濤兩位，此外蔡培楚、王開運，在提供穩定大量專欄文字之餘，也經常支援編務。

趙雅福（劍泉、亞雲、少雲），家學淵源，詩文俱佳。經常入選南社的擊鉢競賽，曾任《臺南新報》漢文部記者。1915年與「南社」青年社員洪坤益、王芷香、陳逢源、吳子宏、陳圖南、高懷清……等人，籌組「春鶯吟社」。連橫擔任《臺南

(22) 參見吳毓琪，《南社研究》，頁328；許雪姬總策劃，《臺灣歷史辭典》（臺北：行政院文化建設委員會，2004），謝國興撰，〈趙鍾麒〉，頁1186。

(23) 《三六九小報》廣告固定刊載於第一版，文稿從第二版開始，第二版中的「史遺」、「開心文苑」等重要常設專欄，具有反應《小報》基本文化立場與輿論最高水平的意味。

新報》主筆時常提供發表園地，提拔這一群青年詩人。此外，亦任南社幹事、以成社副社長、桐侶吟社顧問。《三六九小報》創刊後，因具有編輯經驗，擔任發行人兼編輯，負責主要編務。在《小報》中主要撰寫具有筆記閒談性質的「荒唐齋小話」，並與其父共同負擔「史遺」的寫作，另有〈墨餘〉、〈一笑齋諧藪〉等補白小品。

洪坤益（鐵濤、黑潮）。父洪彩惠為知名漢醫，12歲以前在書房接受童蒙教育，1904年進入臺南孔廟內草創不久的臺南第一公學校，接受日式教育。二十餘歲學詩，受業於南社詩人胡南溟門下，活躍於各地詩社的聯吟活動。《小報》創刊時執筆〈發刊小言〉，與趙劍泉共同擔任編輯工作，筆名繁多，⁽²⁴⁾在《小報》中撰寫通俗小說、筆記叢談、文說論述、諧趣文章、花叢小記（風月文字）、黛山樵唱（民歌采集）、新聲律啓蒙（臺語對句）、愛河一滴（愛情座右銘）……等小品、特殊小欄及補白文章，在《小報》中有重要地位。

在重要發表者方面，《小報》中名列「客員」的供稿者有羅秀惠（1865-1942）、劉魯（1880-1955）、黃得眾（1877-1949）、鄭坤五（1885-1959）、許丙丁（1900-1977）、蕭永東（1895-1962）、趙樞馬（1912-1938）等人。根據江昆峰研究，簡述如下：

羅秀惠（蕉鹿、蕉麓）為蔡國琳門人，清末舉人，馬關議和時正在北京會試，與當時在北京的臺灣人汪春源（進士）、黃宗鼎等人聯名上書都察院諫阻割臺。返臺後，協助《臺南縣志》纂修，歷任揚文會幹事、《臺澎日報》漢文部主筆、臺南師範學校漢文教諭、臺南商工公會會長，曾赴閩創辦《廈門日報》，亦曾創《黎華報》，後任職《臺灣日日新報》漢文部，領有紳章。在世代與名望上，與趙雲石同屬前輩大老，但是未參與編輯群，在《小報》中作品不多，多屬酬唱與祝辭，對《小報》的編輯運作影響不深。

黃得眾、劉魯皆自幼受漢學教育，但不及科考，臺灣即遭割讓。黃得眾（字拱五，號瘦菊），父黃字吉考選入泮為庠生，任臺南府城富紳吳家教席，進士汪春源即其門下，並擔任引心書院監院。科考已廢，青雲無路，黃得眾曾任私人漢學

(24) 洪坤益的筆名有濤、濤士、鐵濤、花頭陀、花禪盒、刀、刀水、黑潮、懺紅、懺紅生、野狐禪室主、剃刀先生、鉛、鉛刀、鉛淚、鴛囚、霜、霜華、霜猿……等。

教席，1906年任臺南《每日新聞》記者，後進入《臺南新報》，達30年之久。南社創社成員之一，善詠教坊，亦擅長遊戲、諷刺文章，《小報》創刊後以紅谿、伍色人等筆名發表〈枕頭鬼贊〉、〈擬祭七月半鬼文〉、〈擬臺南府縣城隍致臺北、新竹、臺中、嘉義各地城隍書〉、〈雜色話〉等作品，均為滑稽諷時之作。劉魯（天喜，東勢人），幼年師事劉吉芙學習漢學，不及科考即已割臺，故設館為塾師。1927年讀孫文《三民主義》大受感動，秘以授徒，曾遭查獲一度繫獄，畢生作育英才，弟子遍佈臺中地區。亦參與彰化崇文社徵文，提倡〈籌釋經書奧義以濟青年學荒策〉，以延續漢文為職志。⁽²⁵⁾在《小報》中主要發表「陋室諧談」專欄，於敘述該諧事件之後，說明寓意，頗能代表《小報》藉談諧諷刺勸懲社會之功能。

鄭坤五、蕭永東、許丙丁出生於1885到1900年之間，發表文稿眾多，靈活運用臺灣民間信仰、故事、民俗、語言，深具地方特色。鄭坤五，字友鶴，號虔老、駐鶴軒主人、不平鳴生，高雄人。其父鄭啓祥為前清把總，鎮守打狗港，割臺時協助劉永福黑旗軍抗日，事敗負傷渡海漳州，傷重不治棄世。1900年鄭坤五自漳浦中學畢業後隨母姊返臺，定居九曲堂（今高雄大樹鄉），進入「鳳山國語所日語速成科」學習日語，1902年起擔任臺南地方法院鳳山出張所通譯，1920年受命為首任大樹庄庄長，後因以詩諷時遭革職，致力寫作，1944年完成代表作《鯤島逸史》。《小報》中，以他與譚康英、許丙丁三人最擅寫通俗小說，〈大陸英雌〉連載190回，此外他撰有「讀史管見」、「話柄」、「實若虛」、「海口大學講座」、「我的顯微鏡下的宗教」等體裁多樣的專欄作品，並大量使用臺灣話文實踐其「臺灣國風」主張。

蕭永東，號冷史、古意童，澎湖人。17歲渡海至屏東發展，以冰塊批發、魚貨仲介，活躍東港商界，交遊廣闊，結合東港、林邊兩地詩社，成立「東林吟社」，除漢詩外亦擅長隨筆、小品、雜記，作品繁多，風格滑稽，「秋鳴館苦笑錄」最能代表他以反諷手法批判陋俗、迷信、腐敗人心的風格。此外，他在《小報》上呼應鄉土文學，熱衷民歌採集與做作，撰寫「小唱」系列，並獲鄭坤五評註，成為《小報》特色之一。

許丙丁，字鏡汀，號綠珊龕主人，臺南市人。幼年曾就讀大天后宮旁私塾，

(25) 參見施懿琳，《從沈光文到賴和》，頁296-298。

1920年投考「臺北警察官練習所特別科」，畢業後入警界服務，累升至臺南州刑事部長。活躍於春鶯吟社、桐侶吟社等臺南地區詩社，在《小報》中經常發表作品，包含漢詩、雜文、小說、詩話、漫畫等；又因自幼在大天后宮前聽說書，耳濡目染說書風采，吸收民間文化養分，其連載小說〈小封神〉以諧趣化手法書寫臺南各大寺廟神明，大開諸天神佛玩笑，在市井間形成話題風靡一時。

《三六九小報》主要成員、供稿者及一般投稿者，以臺南為中心形成漢文通俗文藝生產／消費階層的特定世代關係。1860年代出生者相當於日據時期漢文文化生產／消費的「祖代」，與1885年後出生的「父代」，共同構成1930年代漢文雜誌編輯撰稿及意見生產的主體。《三六九小報》正是由當時臺灣社會五、六十歲左右和三、四十歲左右的兩世代共同營造，藉以區隔新學／新文學／日本文化的陣地。兩代文人分屬日據時期南臺灣最大詩社「南社」及其支裔「春鶯吟社」（1915年創建）、「桐侶吟社」（1923年創建），其中多人為父子、甥舅、師生、校友、朋友、詩社同人關係，⁽²⁶⁾而他們在通俗雜誌《三六九小報》中的世代關係，也正是地區性詩社群體世代關係的複製和延伸。

「祖代」之趙雲石、羅秀惠、連橫、黃得眾、劉魯、鄭坤五等人，多半出身地方領導階層，或為書香門第，或家境殷實，享有相當時期的儒學教養過程。年長者多具科考經驗，如羅秀惠為舉人、趙雲石為庠生、連橫為童生、黃得眾和劉魯則在1895年臺灣科舉教育廢除之前奠定漢文教養；趙雲石與不及參加科考的黃得眾、劉魯等人，開設書房為業；連橫、黃得眾、羅秀惠則活躍於1920年代以前臺閩澎湖等地區漢文報紙或漢詩欄。他們的受教目的多為參加科考進入仕途，割臺變局頓使青雲無路，故而詩歌結社、辦報操觚、教授漢學便成為才華發揮、營生依靠與精神寄託。

「父代」之趙雅福、洪鐵濤、王開運、蔡培楚、譚康英、蕭永東、許丙丁等人，有於幼年遭遇政權替換，有於割臺後出生，書房教育日益單薄，詩社成為他們漢學教養的補充場所，教養遠不如前代；在漢文媒體參與經驗方面，除了趙雅福外亦遜於前輩。不過，相較於文化資本的流失，多半同時接受殖民新式教育的

(26) 參見江昆峰，〈《三六九小報》之研究〉，頁183-184。

他們，⁽²⁷⁾ 在工商實業或基層政界卻擁有一定影響力，因此相較於青雲夢碎、執教鬻文維生的前一代，擁有更多元的社會生存能力。結社賦詩、經營報刊，非為求財，亦沒有新文學者啓蒙教化民眾或社會主義者爭奪讀者大眾進行意識改造的企圖，⁽²⁸⁾ 然而著眼於漢文推廣及和漢文知識輸入的他們，在自身文化傳統的繼承和繁衍上也留下了廣泛影響。在夙富名望的父執輩相挺下，這一代人以傳統詩社新主幹，或通俗雜誌編輯、推廣、撰稿的主力，找到新的文化位置，活躍於 1930 年代。《小報》是他們除了詩社、詩刊之外重要的社交舞臺，也是因應這個新世代發揮漢文公共輿論生產、追尋另類知識份子文化定位、發洩言論書寫慾望、滿足文化消費／文藝社交等多重目標，而誕生的場域。透過詩社、漢文小報，傳統知識階層新舊世代之間的師生、同窗、朋友、族親、地緣、政治、實業關係獲得加強，以通俗文藝讀寫為中心的跨世代合作，構成了地區傳統菁英社交網絡凝結的重要基礎之一。⁽²⁹⁾ 這個由南臺複數世代文人凝結合作所構成的網絡，發行中心位於臺南，直接輻輳地達臺南縣、雲嘉、高雄、屏東、澎湖一帶，透過全島詩人網絡間接與中彰、新竹、北臺其他地區詩社有所互動，但主要影響地域似乎未及彰化。⁽³⁰⁾ 在促進文人網絡形成的諸條件中，詩社前後世代之間指導／提掖的縱向關係與詩

-
- (27) 譬如，洪鐵濤畢業於臺南第一公學校，王開運畢業於臺灣總督府國語學校，蔡培楚是臺南西本願寺開導學校國語學課畢業，鄭坤五在福建漳浦中學完成教育，並到鳳山國語傳習所日語速成科學習日文，許丙丁畢業於臺北警察官練習所特別科。
- (28) 陳培豐認為 1930 年代讀者大眾已初步形成，而新文學者如葉榮鐘、張深切、楊遠等人也注意到啟蒙、再教育、爭取讀者大眾的必要性，其中左翼文藝運動者楊遠對爭取讀者大眾一事尤其敏感性。參見陳培豐，〈大眾的爭奪〉，頁 291-323。
- (29) 這一點從《三六九小報》的營運倚重政商關係良好的王開運、蔡培楚兩人擔任，可見一斑。王開運（幸盒），臺灣總督府國語學校畢業後任教於路竹公學校，後離開杏壇從商，先後任職臺灣銀行臺南支店、大東信託臺南支店，籌組合資會社南部運輸組，並曾任路竹庄庄長。1928 年受命為臺南市協議會議員，1935 年又任改制後的臺南市議會議員，並曾擔任臺南商工協會會長、臺灣運輸組合評議員及常置員……等，在臺南商界具有領導地位，與林獻堂大東信託關係密切，也曾參與文化協會活動，擔任演講者。在《小報》中，撰寫有關風月評介之「花叢小記」，以及內容包含時事感言、文藝雜誌、讀書雜記和生活趣聞之「幸盒隨筆」系列。蔡培楚，筆名植歷、倩影。幼年曾就讀傳統書房，後入學臺南西本願寺開導學校學習日語。曾任職臺北瑞泰商行、臺南萬源商行，後獨資創業，從事米穀買賣仲介，並取得臺灣總督府專賣局煙草販售執照。其事業橫跨木材、米穀、麵粉肥料等，經常往來臺灣、福建兩地，進行貿易，活躍於商界，曾任臺南商工業協會副會長、臺南市協議會議員等職，並曾被推為廈門臺商代表。在《小報》中，他執筆的「芳園閒話」小欄，性質類似王開運「幸盒隨筆」。此外，其小說、諧文內容滑稽，但頗有衛道意味。參見江昆峰，〈《三六九小報》之研究〉，頁 158-160。
- (30) 此係根據刊物上廣告商號、讀者投稿、執筆背景、文稿推知，除此之外有少部分臺灣中北部，乃至神戶地區讀者。

社群體的地緣性，是互為表裡，相互加強的。

漢文文化生產／消費的「祖代」也就是所謂的「舊文人」或「傳統文人」，「父代」則不在此稱呼之列。臺灣割讓的政治因素使兩世代產生了根本劃分，但是從文化角度觀之，世代分界最早可回溯到 1880 年代中期。約莫在 1883-1885 年中法戰爭後出生的世代，因所處社會文化環境、教育模式與職業取向的變化，此世代出現了與前代不同的特徵。以中法戰爭為界所形成的漢文文藝界世代演化現象，不限於《三六九小報》發行主要地域之中南部，北臺漢文界也可發現相同情形。以《風月》為例，《風月》編輯群體，以祖、父兩代的合作所組成。《風月》中擔當主幹兼主筆的靈魂人物謝雪漁（1871-1953）為祖代大老，15 歲跟從舉人蔡國琳（1843-1909）學習，22 歲入泮，改隸後力習日文，首開以秀才入臺灣總督府國語學校就讀之風氣，後任《臺灣日日新報》漢文部編輯十餘年。1909 年，謝雪漁與洪以南（1871-1927）等人倡建北臺第一大詩社瀛社，1926 年後擔任社長。其崇高的地位與廣泛的影響力，使之在報界和詩壇被奉作元老，晚年更透過專著出版，持續影響後學。1935 年謝氏出版《詩海慈航》，敘述歷代漢詩源流及體例，後著《蓬萊角樓詩話》，旨在提振漢學，便利後學習詩。書籍出版後，祖代王少濤、父代魏清德等北臺詩人在《風月》上群起讚譽，日本、中國等地風雅名士也遙相稱頌。⁽³¹⁾《風月》中除了主筆謝氏年紀較長，其餘主要幹部則由 19 世紀 80 年代以後出生的祖代後段，或 1895 年以後出生的父代人物組成。譬如，副主筆兼會計部長林述三（1887-1957），曾領導北臺知名詩社「星社」、擔任「天籟吟社」社長、主編《藻香文藝》（1924.2-1925.10），屬父代人物之活躍者。編輯員兼會計王少濤（1883-1948），號稱小維摩，有詩、書、畫三絕美譽，詩文富藝術情趣與生活品味。

(31) 王少濤〈詩海慈航題後〉云：「古今書籍。如水汪洋。最稱喜本。詩海慈航。淵源奧義。譬論精詳。刪繁就簡。博取眾長。詩風氣格。溯自漢唐。無體不備。無法不彰。（中略）雪漁詩伯。少擅詞章。其年愈老。而志愈強。傷諸曲學。搔首徬徨。潛身著作。兩鬢成霜。……。」王少濤，〈詩海慈航題後〉，《風月》（臺北：南天書局，2001 複刻），第 32 號，1935 年 9 月 26 日，頁 3；魏清德〈題謝雪漁先生詩海慈航卷後〉云：「茫茫詩海中。波瀾日險怪。後生失師承。那辨源與派。（中略）。誰為渡迷津。共上光明界。斯卷誠慈航。……。」魏清德，〈題謝雪漁先生詩海慈航卷後〉，《風月》，第 32 號，1935 年 9 月 26 日，頁 3。除了臺灣詩人之外，還有江朝宗、吳佩孚等北平詩人，以及莊玉波等旅居神戶的臺灣僑民寄詩或題跋稱揚。譬如，莊玉波〈詩海慈航跋〉即稱：「先生久居報界。嚴春秋之筆削。為社會之木鐸。」「初學得此如暗路之有明燈。不憂顛躓。亦可以之為無師自通集也。此集告成。知補益於漢學衰微之今日。厥功偉矣。」參見莊玉波，〈詩海慈航跋〉，《風月》，第 22 號，1935 年 8 月 19 日，頁 3。

編輯囑託則網羅了致力採集臺灣歌謠，有「稻江歌人醫師」美譽的林清月（1883-1960）；1926年組織「登瀛吟社」，1930年擔任社長的宜蘭人士盧纘祥（1903-1957）；以及1929年創辦澹廬讀書會，1934年組織六硯會，擅長於書道的曹秋圃（1895年生）……等人。《風月》由傳統文人與第一衍生世代組成，成員型態與《三六九小報》相似，借鑑其發行模式，採取三日刊型態，文體古雅以文言和半文言為主，內容以文人雅趣之詩畫書道、蒔花植草、考據叢談為主。《風月》發行九個月後便告停刊，1937年《風月報》復刊，最初雖仍可見謝雪漁影響力，但因刊物改採白話通俗雜誌型態發行，在新文學編輯徐坤泉、吳漫沙、林荆南等人主導下，父代幹部逐漸退出編輯及行政工作，《風月報》遂變為世代組合更為年輕化的白話新人作家與青年學生活躍的園地。

簡言之，「祖代」出生於清末文藝活動氣氛空前繁盛的1860-1885年間；「父代」則是中法戰爭（1883-1885）結束、劉銘傳推動臺灣第一波現代化工程（1886-1893）的歷史變動期之後，即1886到1910年之間出生的世代。⁽³²⁾ 1860年到1894年間，臺灣在開港通商、新政改革帶動的繁榮景氣下文風鼎盛一時，⁽³³⁾「祖代」人物於這個時期養成學問基礎或參加科考。「父代」在割臺爆發之際，正值預備接受書房教育或初入書房學習之齡。他們與過去臨屆入學的清末臺灣兒童最大的不同，就是這個遭逢變局的社會中空前地出現了兩套教育體系，供他們的父兄進行選擇，也逼使他們此後長期徘徊於不同知識體系與價值之間，苦惱抉擇和適應。

1900年後殖民地政局、治安初步穩定，國語學校、公學校系統漸次樹立，「父代」成為雙軌教育的第一代。但是，一直到公學校漢文教育變成選修科、書房教

(32) 出生時間接近世代分界線者，具有過渡性特徵。譬如，出生於父代第一年之1886年的魏清德，接受雙軌教育，中、日文俱佳，為報紙編輯、參與新文化協會，另一方面執北臺漢詩界牛耳，雖屬父代，但影響力不遜祖代人物。而早他一年出生的鄭坤五，為「祖代」最後一年出生者，因此在《小報》上的文筆活動、文友交遊，較接近蕭永東等第一衍生世代。如上所舉，儘管文人世代間存在某些過渡性，但基本上仍存在一定世代趨向，出生於該世代中間階段者尤為典型。

(33) 根據楊永彬研究，由於1860年臺灣開港及1874年新政建設關係來臺的中國官紳大增，官員、幕僚、儒師，或失意的才學之士，結交臺灣有資望及功名者，或附麗於名士之家，以文采風流作為重要交際形式，舉辦名園聚會、詩會雅集，官員與臺灣高等紳商之交遊形成一股風潮。到1890年左右，因為政治發展、經濟開發以及科舉成就等因素，加上全臺性的《臺灣通志》等方志纂修事業，渡海來臺的官紳與幕客再度大增，具有從事文化活動的充足人力資源，官紳之間的詩文交際更加鼎盛。日軍征臺後，文風一度中挫，1897年社會逐漸穩定後，文風復振。參見，楊永彬，〈日本領臺初期日臺官紳詩文唱和〉，收於若林正文、吳密察編，《臺灣重層近代化論文集》（臺北：播種者，2000），頁108-109。

育沒落的 1920 或 1930 年代，不論是新派立場的《臺灣民報》或舊派陣地的《三六九小報》，臺灣本土輿論中始終不斷提出雙軌教育引發的本土不適應問題以及對民族文化流失的焦慮。⁽³⁴⁾文學領域尤其如此，在新文學運動挑戰下，第一波新舊文學論戰後，舊文學領域正式形成了傳統文學、新文學、通俗文學的場域分化；面對新文學的菁英性、嚴肅性、前衛性、跨越性，通俗文學場域裡特意生產通俗、遊戲、落伍、純種作為回應。相較於前代割臺文人一絲不苟、嚴正積極地以正面態度維護或更新傳統的用心，肩負《三六九小報》實際編輯、撰稿、業務推廣的「父代」，雖受新式教育爭取、改造，卻對傳統文化與語文依舊保有一定的親近、認同與駕馭能力，因此以「正言反說」、「自我小化」、「遊戲仿擬」作為言論策略，在詼諧、瑣屑、遊戲的表相下，標榜一種「以舊生新」、「廢而不廢」、「以小搏大」、「以無用為有用」、「時代錯誤，立場不錯誤」的文化批評模式。⁽³⁵⁾

如上所舉，《小報》同時具有積極的文化傳承陣地與消極的文化失勢者棲地之雙重性格，各種策略與話語均顯示「父代」是具有文化不適應症候的一代。此點透由《小報》中，世代、文類與書寫風格的某些特定趨向，亦可佐證。祖代人物幾乎不寫遊戲文章，「文苑」、「史遺」、「臺灣考古錄」、「臺灣語講座」、「雅言」……等專欄皆以論述、記述與考究為主，內容主要為文史掌故、語學文字、文化議論、讀書劄記，書寫態度嚴肅，文字古雅，旁徵博引，層次井然，論旨集中。至於《小報》中堅份子的父代，其寫作明顯不同於鑽研文史、緬懷傳統、整理文史、風格雅正的祖代。父代不約而同地顯示了對於書寫情慾、瑣碎、詼諧、嘲諷、解構、不合時宜的集體熱情；而這種對傳統既推崇卻又顛覆的弔詭態度，到了孫代趙樞馬等人身上，則又全然不見。⁽³⁶⁾

父代在維繫漢文、薪傳臺灣文史的同時，夾雜的文化無力感與頹廢態度，顯

(34) 1927 年《臺灣民報》社論指出公學校日文教育及書房古典漢文教育兩者都不能滿足臺灣人漢文學習的需求。參見〈公學校的漢文教授和舊式的臺灣書房〉，《臺灣民報》，第 147 號，1927 年 3 月 6 日，頁 3-4。

(35) 柳書琴，〈通俗作為一種位置〉，頁 39-40。

(36) 1912 年出生的趙樞馬，是《小報》編輯及供稿人員中最年輕的一位，也是《小報》中少數的新文學作家。他以白話文體進行新文學創作，發表〈一個年少的寡婦〉、〈戀愛的背景〉、〈文廟的一幕〉等小說連載，其餘還有〈舊都小夜曲〉、〈寡婦哀歌〉、〈元宵幽情曲〉、〈女車掌的悲曲〉等歌詞創作。作品風格與《風月報》白話文新進作家類似，無父代擅長之淺近文言通俗連載小說，亦無風月、擬古、諧趣、遊戲之文字。

示一種特有的世代精神風貌與文化危機感。1920至1930年詩社林立期⁽³⁷⁾的出現為漢詩創作市民化的一個特徵，在日據初期公學校／書房雙軌教育下成長，為漢／和教育、新／舊教育激盪下具有過渡世代特徵的「父代」，其文筆生涯多在詩社林立期之前即已展開，比起前代有所不如，但大體仍保持文人階層文藝生產的菁英藝術特質。與他們同屬一個世代的賴和（1894-1943）、陳虛谷（1896-1965）、葉榮鐘（1900-1978）、張我軍（1902-1955）、楊守愚（1905-1959）……等文人，雖具有傳統文學與新文學雙重素養，卻認同、倡議新文學，針對傳統文人的保守、落後及異化性格提出批判；⁽³⁸⁾不過其中有更大一部分人，基本上繼承了他們父兄的文化觀點與活動模式，以古文或半文半白的語體文為主要書寫文體，即使其中少數人以中國白話文、《臺灣民報》式白話文或臺灣話文創作，也只是文體方面的更新，並不具備改造文化的新文學意識。他們的文筆活動與文化交遊網絡，雖以詩社、小報、報紙漢文欄、酒樓、風月場等傳統文人的活動場域為主，但傳統文人的素養與意識已明顯削弱，只是傳統的文人／詩人意識仍強過於現代的文化人／作家意識。所以他們絕非新文學者，也不能被稱為舊文人，他們和臺灣新文學運動的倡建者同屬一個世代，在年齡分布上略為年長，兩者都是「傳統文人」子代，只不過他們做出了與新文學者不同的文化判斷和策略選擇。認同、支持或跟隨舊文人文化活動的這一個世代，即是「傳統文人的第一衍生世代」。

四、從維新到頹廢：第一衍生世代的批評性格

如上所述，日據時期舊文人階層的出現，是歷史的產物，也是自我認同與他者批評交互運作下激發出來的。在未曾遭遇殖民割據、江山異「族」、文化斷裂之前的世代，智識階層並沒有被迫自以為「舊」的歷史背景；而單就前朝文化遺民這一點，若沒有新學的衝擊、新文化運動的刺激、新舊文學論戰的挑釁，以文化緬懷為主的「舊國意識」也不足以發展成現代社會落伍者或受害者的挫折意識。在挫折意識未出現之前，傳統文人的漢文化優越感與維新精神仍隱隱作用，維繫

(37) 「詩社林立期」此一概念係黃美娥提出。參見黃美娥，〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，《臺灣風物》47:3（1997年9月），頁43-88。

(38) 以上所舉諸人在新舊文學論戰中，都有發表批評舊文學的言論。

著舊有的漢學傳承，使之不致全然崩毀。

日據初年的治臺方針在宣揚國體的基本原則下，具有一般所忽略的「同文主義」特性，表現在臺灣總督府首任學務部長伊澤修二的教育主張，以及第四任總督兒玉源太郎（1898-1906）、民政長官後藤新平對菁英、耆老等殖民地領導階層的籠絡和對臺灣風俗舊慣的容認上。伊澤基於漢文／儒學的「同文」特性，企圖在總督府由上而下的支配形態之外，另外啟動臺灣人由下向上的認同模式，此為日據初年在殖民統治現場上相當有代表性的一種「漢文同文主義」思維。⁽³⁹⁾

在對本土菁英的懷柔安撫方面，乙未割臺引發的政治巨變與文化斷裂使 1860 年臺灣開港以來興盛三十餘年的文風中挫一時，日據初期日本官員藉由傳統漢學素養及書畫能力與臺灣紳商交流，產生裨補統治的作用，短時間內臺灣舊領導階層浮動的民心漸趨穩定。經過國籍選擇之後，至 1897 年時臺灣紳商多數決定留居臺灣，在《臺灣新報》與「玉山吟社」（1896 年成立）官紳同宴、官紳唱酬倡導示範，以及帝國勳章、紳章頒授的懷柔優遇下，臺灣紳商學子的詩文相繼湧出，1897 年出現文風復甦現象。⁽⁴⁰⁾ 文風重振、日臺官紳社交開啓，顯示歷經 1895 年日軍征臺大亂，到 1897 年時臺灣儒學智識階層的人心與動向已初步回穩。此後，饗老典（1898）、揚文會（1900）等標榜濟世安民、救濟賑恤、教忠教孝、修保廟宇、旌表節孝等符合漢人社會仁政觀、道德觀的表彰典禮，以及各式日臺官紳同宴、詩會雅集等社交集會的推波助瀾，更進一步強固菁英階層民心的穩定。⁽⁴¹⁾

(39) 筆者所謂的「同文主義」係指日本帝國借助日中民族共通的漢文／儒學之文化基礎，轉化（transformation）於臺灣殖民統治及文化統合上的一種殖民主義的思想、論述以及實踐。參見柳書琴，〈從官製到民製：自我同文主義與興亞文學（Taiwan, 1937-1942）〉，收於王德威、黃錦樹編，《想像的本邦：現代文學 15 論》（臺北：麥田，2005），頁 63-90。

(40) 參見楊永彬，〈日本領臺初期日臺官紳詩文唱和〉，頁 113。

(41) 以揚文會、饗老典為例，為安撫民心、籠絡臺灣士紳耆宿支持殖民政府，兒玉總督倣效清代鄉飲酒禮之制舉辦「饗老典」，首次於 1898 年 7 月假總督府樂舞堂舉行，招集臺北縣下各辦務署管內 80 歲以上之男女耆宿 314 名與會。場內張燈結彩，張掛「壽世壽民」、「教忠教孝」等條幅。會中除表演新劇及洋樂外，還贈送出席者扇子一對，百歲人瑞則另贈紫檀鳩仗一付。其後於 1899 年至 1900 年間在彰化文廟、臺南兩廣會館及鳳山、新化、岡山、麻豆、旗山等地陸續舉辦，受招待之老者計六百餘名。1900 年兒玉總督復邀集臺灣各地進士、舉人、貢生、廩生等文士，至臺北淡水館（原清代登瀛書院）參加詩會。據地方官廳呈報，具參加此資格之人數為 151 人，不過當日實際與會者為 72 人，略低於百分之五十。總督府在會中擬定了修保廟宇、旌表節孝及救濟賑恤三個題目供與會者為文發揮，詩會期間還招待參觀臺北各官衙及學校等機構。參見許雪姬總策劃，《臺灣歷史辭典》，呂紹理撰，〈饗老典〉、〈揚文會〉，頁 1362-1363、880-881。

在同文主義操作下，割臺世代文人階層固然難以抹除舊國文人意識，但是對漢文／儒學的文化自信及菁英意識並未被擊垮，反而使他們在變局與危機中形成一個新的漢文想像共同體，在新統治導入的日本漢學及各種新學衝擊中思考臺灣漢文／漢學的新可能，因而成爲帶動傳統文化第一波維新工程的主力。黃美娥相關研究中提出的諸案例，皆可證明傳統文人在學會組織或報紙副刊中扮演了西學傳播與傳統維新的主動角色。⁽⁴²⁾ 譬如，臺北瀛社詩人魏清德、謝雪漁、林佛國……等，皆是當時報社漢文部記者，有漢學背景，兼曉日文，謝雪漁是秀才中首開風氣進入國語學校就讀者，魏氏和林氏則是國語學校師範部畢業。憑藉著良好中、日文能力，傳統文人得以進入當時最大官報《臺灣日日新報》工作，藉由報紙發表空間除了介紹、翻譯、摹寫、改寫、轉手各種世界文學與文化資訊，也思考新時代臺灣文化維新課題。⁽⁴³⁾ 1920年以前，趙雲石、連雅堂、謝雪漁、魏清德……等臺灣文人面對中國／日本、漢學／新學的立場與態度雖然錯綜不一，但是以知識菁英捨我其誰的介入性姿態，積極、主動、開放地思考傳統更新的可能，接受政治、文化與知識界的空前變局，卻是活躍於漢文文藝公共領域的這群人的共同特點。

駁雜是通俗雜誌的特性，引介新學或致力國故整理，各種取向的言論雜陳誌面之中；然而詳細考究，卻不難發現議題類型與批評模式仍有某些主要趨向。相較於祖代的維新精神，1930年以後《三六九小報》上活躍的父代展現的卻是另一種大異其趣的文化守成主義與頹廢風格。在文藝資訊生產傳播的特徵上，《三六九

(42) 1906年成立的「新學會」就是一個很好的例子，「新學會」由李漢如與日人伊藤政重創立，共同發起人尚有洪以南、王慶忠、羅秀惠、謝雪漁、李聯璧、顏雲年、許梓桑……等知名漢詩人。以「蒐羅東西學者之演著，擇其精華，譯其原意，分科立派，作一紹介物，以貢我同胞」為目標的這個組織，逐月發行《新學叢誌》，內容包括新學界、國聞界、新史界、詞學界、評論界、新智界、小說界、國文界等專欄，入會成員曾高達一千五百餘人。參見黃美娥，《重層現代性鏡像》，頁288。由此可見，當時臺灣智識階層對於吸收新學、傳統維新的態度雖是辯論衝突、複雜不一，但整體而言對新學（實學）是抱持關切態度的。

(43) 以魏清德為例，身為傳統菁英且為新媒體工作者的他，關心臺灣應如何在丕變的新時代進行相應的精神文明改造，故致力於以媒體工作傳播新文明啟蒙大眾；但是在他承認文明來自現代西方、致力新學傳播的同時，又企圖翻轉時人以西化為「新」、東洋孔孟學說為「舊」的說法，標舉東洋文明更適宜臺灣，但他們對新文明的演繹不全然與日本的文明開化論述一致。參見黃美娥，《重層現代性鏡像》，頁225、300。筆者認為，藉此案例，我們可以注意導致臺灣傳統文人與殖民地官方媒體或殖民母國意識形態合拍的背景，主要還是近代日本在母國與殖民地傳播的文明論述，提供了臺灣傳統智識菁英思考「傳統如何維新」的平臺，故能對臺灣文人產生吸納效應。

小報》和《臺灣日日新報》官報、日資、透過日文轉譯世界知識與資訊的特性，以及「新學會」中臺、日知識份子共同參與新學建構的運作形式不同，表現出一種對文化純種主義的標榜。《小報》純粹是臺籍文人的園地，引進當時中國通俗文藝界最流行的三日刊模式，轉載／轉介的知識與資訊也以中國報刊為主要來源，對於西學／新學／日本文化的介紹比重相當有限，其所採取的「本土漢學／文化中國」文化立場與編輯風格，已不同於日據初期《臺灣日日新報》「本土漢學／世界新學」的取向。總之，就《三六九小報》的文藝生產特徵來看，1930年代漢文知識生產的主調已從透由日本面向西方的維新精神，被透由臺灣面向中國的文化守成主義所取代。然而，以「維繫漢文」為最大特徵的《小報》文化守成主義，並不抱持中國中心主義，而是在引介、運用中國文藝及圖書資源的途徑上，落實本土漢文書寫實踐、普及漢文閱讀、推動臺語文字化及整理地方文史遺產等工作。

如上所述，文化守成主義是通俗場域中傳統文人第一衍生世代的基本文化立場，頹廢則是他們最顯著的集體風格，也是影響他們選擇以通俗文藝介入漢文文藝生產的重要原因，那麼此立場與態度對當時的文化發展產生什麼影響呢？對外而言，《小報》集團藉由通俗報刊及通俗話語，達成頹廢式的正言反說，並自我區隔於以日語／日本現代文明為基調的日本殖民進步主義主流文化之外；但是，對內而言，頹廢、遊戲、正言反說……等等，卻也同時點點滴滴地反向解構《小報》集團追求文化守成的宗旨。從小報言論可知，該集團主要成員對於頹廢策略對外操作欲達成的抵抗殖民／抵抗西學的根本目標有一定共識，但是對於該策略向內同步引發對傳統的解構效應，卻未曾自覺與評估。

根據毛文芳對《小報》欄位及言論的分析，《小報》紙面上氾濫的新舊意象、傳統文體／現代情境的夾雜拼貼，構成了三十年代另類雅痞生活樣貌，而充斥著情慾想像、碎屑紛飛、顛倒認知、古套歪用、戲擬古人、嬉笑演出的這些戲言消遣，其實在文化深層結構中展示的是一種現代化的見證。她寫道：「《三六九小報》遠離傳統，脫出時事氛圍，好像被封閉於快速變化的世界外，然而卻全面參與了文化生產的現代化過程。表面上不斷向「傳統」靠攏，回溯傳統文言、雜俎的書寫型式，而在延續傳統、回應典故中，卻以戲仿的手法指向傳統的消失。……」⁽⁴⁴⁾

(44) 參見毛文芳，〈情慾、瑣屑與談諧〉，頁159-222。

誠如所述，《小報》在滑稽模仿、詼諧談笑的腳本裡，在煽情／說教、感官慾望／道德申明並列的敘述中，展示了游移於傳統／現代、貞節／解放、鄉村／城市等臺灣社會發展中的多種價值矛盾。

被毛文芳稱之為具有「歪打正著」特性的「三十年代臺灣現代性」，確實具有鬆動傳統、解構主流的能量；但是，我們也應當注意《小報》集團事實上具有反日本文明／反西方文明的特質。如果說傳統文人的維新立場反映的是贊同現代、追趕現代的文化思維，這種思維到其第一衍生世代展現頹廢風格時，已轉換為近乎相反的「現代的受害者」心理。

批評現代或反現代的觀點，在《三六九小報》經常可見，而且往往刊載於相當於「社說」性質的「開心文苑」上，主要執筆者為編輯趙雅福，類似文章不勝枚舉。⁽⁴⁵⁾ 譬如，趙雅福署名「贅仙」在其〈諧著〉一文，將各種逢迎拍馬、爭奪鑽營的手法稱為「文明利器」，並以「本文明創造家，發明文明利器，以應文明時髦獵取富貴之用」的廣告小啓方式，公開販售文明技倆。茶博士⁽⁴⁶⁾〈地球改造論〉，也提出反對文明改造的呼籲：「改造改造。將如之何。罷海陸空之運輸。與大地以靜養也。停五金煤礦之採掘。減大地之痛癢也。緩農作物之發達。保大地之元氣也。排物質之文明。破大地之煩悶也。奉老子之無爲。賦詩家之不競。庶地球有更生之機。兆民得刀胥載之慶。不然。恐世界之末日之至。」⁽⁴⁷⁾ 古圓（蕭永東）〈好聽話是口頭禪〉一文，則以反諷口吻批評殖民者打著現代化名義所推動的一些社會文化政策失當：「產業作興是尊重物質口頭禪；精神作興是道德淪亡的口頭禪；漢文廢止是崇拜舶來的口頭禪。」⁽⁴⁸⁾ 倩影（蔡培楚）「現代新齣口」一欄，甚至不惜仿擬普渡中對惡鬼的「施食」，在〈現代新人〉中普渡「現代惡鬼」：「五倫絕滅。有父已無子。自由戀愛。到處無終始。牛馬克斯。一知半解爾。新死狂魂。來受甘露味。」在〈灣製士紳〉中，普渡親日紳士：「奴顏婢膝。竭力事權

(45) 刊載於「開心文苑」之類似文章尚有：好事〈航空公司之女股東一覽表〉(225號)、文昌舊侶〈宣佈蝴蝶黨之名義及科學〉(283號)、心聲〈紙鳶致飛機書〉(312號)……等等。

(46) 真實姓名不可考，但是其文體與議論風格，以及該文以「太空論壇」方式排列於版面最上方之慣例，應為父代人物。另外，從贅仙登載於「開心文苑」〈茶虎傳〉一文，談及茶博士一語觀之，茶博士極可能亦是贅仙（趙雅福）眾筆名之一。參見，《三六九小報》（臺北：成文出版社複刻，1975），第299號，1933年6月19日，第2版。

(47) 以上兩文均刊載於《三六九小報》，第215號，1932年9月9日，第4版。

(48) 參見古圓，〈好聽話是口頭禪〉，《三六九小報》，第415號，1935年1月29日，第4版。

貴。倚勢凌人。十目視不畏。咬文嚼字。假冒詩書氣。紳士冤魂。來受甘露味。」⁽⁴⁹⁾

除了這些文章之外，撰稿者採用的筆名也多少反映了這種「現代的受害者」心理。在編輯諸人之中，趙雅福使用過頑、守頑、頑固生等筆名，洪坤益使用過鉛淚、缺陷天尊，王開運使用過變態偉人、棄人王、棄人大王，凡此莫不表示某種抵抗立場或負面情緒。其他投稿者，也經常可見下列筆名，譬如：頹廢詩人、騙食善人、巔僧、廢人、罪我、棄材、無為、荒唐、荒謬、荒唐懦夫、浪子、酒仙、胡說、風涼、後補學者、鄉下人、不聊生、馬糞巷生、擔糞居士、痴人、痴花、痴道士、恨人、恨生、恨我、天恨、怪人、呆、鈍……等等。

諸如此類，《小報》父代言論瀰漫著現代落伍者及文化失勢者的挫敗意識，以及對於這種挫敗感的反彈與反操作，因此最後反而形成了對挫敗進行自我標榜的一種奇特的批評立場。茲以贅仙〈廢桶說〉為例，該文意圖反駁當時社會上舊者為過時之廢物的觀點：「夫今之謂廢者。非以其新。以其舊也。如以其舊而已矣。今亦何必以排除哉。夫苟不惟其舊。惟其廢。則吾亦可以排除矣。安知千百世以下。不以廢物為物。」⁽⁵⁰⁾ 該文以自我解嘲方式勸勉文友，所謂舊者只是不合時宜，不應自小其志，應該「舊而不廢」。它所流露的正是當時舊文人普遍懷有的「舊者＝廢者」的集體壓力與挫敗感，以及他們翻轉落伍論述之後產生的「廢而不廢」的新論說與新意識。

如上所述，《三六九小報》書寫／閱讀／流通侷限於古典漢文識字階層及其衍生世代，而非一般市民大眾；透由對落伍論述的接納與反操作，透過對舊學古藉戲擬與重寫，它所標榜的古典，是一種作為針對性、策略性、遊戲性的「擬古典」，並非傳統文人意圖戮力維持或維新的「傳統古典」。「擬古典」，不是捍衛古典，也不是顛覆古典，而是「古典」的諧擬（mimicry）、策略化，其中同時包含了質疑、毀棄、開放、更新與延異等多種效能。⁽⁵¹⁾ 不過，儘管擬古典的操作／生產過程具

(49) 參見倩影，〈現代新人〉，《三六九小報》，第215號，1932年9月9日，第5版；倩影，〈灣製士紳〉，《三六九小報》，第215號，1932年9月9日，第5版。

(50) 參見贅仙，〈廢桶說〉，《三六九小報》，第127號，1931年11月13日，第1版。

(51) 小報中古文經典之遊戲諧擬作品，乃藉由解構經典、去神聖化，翻轉出不可言喻之噲俗笑感，成為刊物中常設之破睡、解頤文章。譬如，野狐禪室主（洪坤益）〈嫖妓論語〉：「主曰。學而時聞之。不亦悅乎。有妓自北邙來。不亦妙乎。人不知其底蘊。不亦婁子乎。」引自野狐禪室主，〈嫖妓論語〉，《三六九小報》，第48號，1931年2月19日，第2版。其偶諧擬〈陋室銘〉、〈正氣歌〉者，不勝枚舉。

有鬆動傳統、解構主流的能量，我們仍不應全然視為殖民資本、現代都會發展所帶動的「現代性」，而宜注意其中反映的 1930 年代臺灣傳統知識界中抵殖民的「後殖民性」或者「反現代性」。(52)

五、從頹廢到大眾：第二衍生世代的市民特性

如上所述，通俗文藝讀寫風潮是在回應以日本化／文明化為基調的殖民進步主義論述，以及傳統文人衍生世代特有的挫折頹廢心理等社會文化條件下出現的文化想像。這種風潮透露臺灣漢文／漢學傳統在 1930 年代已從日據初期追求現代的維新思維，轉化為標榜傳統的反現代思維，並且透過通俗文藝生產擁有某種程度抵殖民、反現代、卻又鬆動古典傳統的多向動能。但是這種以抵殖民、反現代的擬古典頹廢基調所形成的文化立場與批評位置，並未持續下去，到了 1937 年《風月報》復刊以後又有完全不同的表現與趨向。傳統文人衍生世代「孫代」的出現及白話大眾文藝的成立，成為 1937 年以後漢文通俗文藝生產最顯著的特徵。

舊文學的「舊」與「漢學／漢文」的傳統，是一體兩面的。當 1930 年代又舊又挫折的意識隨著新舊文學論戰第一波的結束，正式醞釀成一股擬古典的集體頹廢風格之後，也意味著臺灣漢學傳統全面崩潰的開始。然而，這個崩潰的過程除了造成漢學傳統萎縮的文化斷傷之外，其實有一個非常意外的成就，就是引發了明鄭以來兩百餘年臺灣菁英漢學的斷裂和解體，使漢學傳統及其文化影響力第一次如此廣泛進入大眾生活中，真正開始與現代社會的市民生活產生新的鏈接和組合。從通俗文藝生產場域來看，菁英漢學的解構過程在《三六九小報》已經萌發，在《風月報》上則正式開啓了它的大眾化歷程。

日據時期臺灣社會傾向早婚，歸納《三六九小報》、《風月》、《風月報》目前可考的白話小說作者出生年代，發現 1910 年代左右出現了漢文生產消費的第三世代。《三六九小報》發刊時，「孫代」約莫為 20-25 歲上下，參與撰稿者少；《風月報》創刊時則為 27-31 歲上下，參與撰稿者漸多。這個世代也正是日據時期漢

(52) 筆者認為在這樣一個文化表現中值得注意的是，受殖民者通過重溫被殖民前的歷史與文化經歷，或對此進行文化再生產，對標榜現代／文明／進步的殖民主義形成的一種破壞作用。

文藝生產／消費的最後一個世代。與祖、父兩代相較，孫代成長於公學校教育普及，書房教育與公學校漢文課程因總督府壓制日益萎縮，新文化／新文學運動熱烈反古典的新時代，他們的漢學教養日趨薄弱，傳統文人意識幾已無存，然而基於父祖兩代對家庭漢文教育的看重、社會生活中實用漢文書寫能力的需求，以及對流行一時的擊鉢吟哦、附庸風雅、文化社交的興趣，在公學校及書房等公私教育體制逐漸不能提供漢文教育課程的1920、1930年代，他／她們仍透過參加風靡一時的詩社或閱讀漢文書報雜誌，接觸體制外的漢文教育資源。不論從主體認同、漢學素養、書寫文體或作品議題來看，他們已屬現代的世代，但是由於與前兩個世代具有非制度性的文化傳承關係，文化活動場域有部分重疊，故應視為傳統文人衍生群體的「孫代」。

傳統文人衍生世代之「孫代」是一個市民化的群體，《風月報》比《三六九小報》出現更多此代人物。它不是我們在《三六九小報》中看見的過渡性文人群體，而是一個轉化完成的世代；它不再擁有顯著的文化失落症候或雙軌教育焦慮，也沒有既為割讓世代又拚命設法返祖的矛盾掙扎，而是首次以白話漢文組構臺灣現代讀者、生產創造漢文大眾文化的新群體。年齡層分布於青年時期到婚姻前期的這些年輕男女，沒有祖代深厚淵博的文化素養、沒有父代譏諷諷刺的批評火候，更不像新文學場域中勇於破舊立新的文學新青年或現代文藝創作能力練達的日語作家，他們沒有新奇的故事或令人驚豔的文采、沒有令人印象深刻的議題經營能力，也沒有值得注意的論述領導性，但是他們樂在其中。在生平背景、文化教養、階級屬性、社會職業、日常活動、年齡層……各方面，除了吳漫沙、林荊南等少數編輯或重要主筆，以及莊幼岳（1916年生）、⁽⁵³⁾ 吳慶堂（1911年生）、⁽⁵⁴⁾ 詹聰義（1918年生）、⁽⁵⁵⁾ 簡伯卿（簡荷生之子）⁽⁵⁶⁾ 等人有令人印象深刻的表現之外，

(53) 本名莊銘瑄，莊太岳之子，莊遂性之侄，曾為標社成員。戰後曾任民政廳股長、行政院秘書、中華詩學月刊總編輯等，著作有《紅梅山館瑣稿》、《紅梅山館詩文集》。

(54) 彰化人，曾參與日據時期無政府主義政治運動，戲劇運動以及文學運動，在《臺灣文藝》、《臺灣新文學》、《風月報》、《南方》以及《南國文藝》等雜誌發表過3篇小說、11首新詩、3篇散文隨筆。戰後不久即中止其戲劇、小說、新詩的繼續創作。參考呂興忠編，《繪聲的世界——吳慶堂作品集》（彰化：彰化縣立文化中心，1997），頁278-281。

(55) 稻江人，曾經就讀早稻田大學法律系，對於文學多所涉獵，曾於《南方》146期中介紹世界文藝讀物，並於《南方》139期發表過短篇小說〈夜行人〉。參見蔡佩均，〈想像大眾讀者〉，頁137。

(56) 出生年不詳，為《風月報》發行人簡荷生之子，因而可斷定為第二衍生世代，與吳漫沙、林荊南等新文

大部分作者留下的資訊極少。他們是當時新興的臺灣漢文大眾文學市場中的生力軍，作品不多、創作期不長，是一個不容易具體查考的群體；但是，以清新年輕、或者接近習作性質的白話新詩、小品文或小說寫作的他們，漢文基礎雖薄弱，卻熱衷表現市民生活之日常書寫，在議題、文體和風格上形成了明顯不同於前世代的高識別性。他們雖是漢文文藝市場中湧現的一批新人，卻也是當時臺灣文壇中的底層階級。然而這並不表示他們對大眾文化未曾產生過影響，《風月報》開創休閒文藝讀書風潮的文化訴求與言論風格，即顯現他們在創造漢文讀書風尚、領導大眾文化與輿論流行方面的敏感度和能動性。

《三六九小報》和《風月》／《風月報》發行時間差距不過數年，但兩者作為漢文通俗文藝的文化性格與批評機制已相當不同，即便同一系統的《風月》與《風月報》走向也有差異。基本上，北臺漢學元老謝雪漁主編的《風月》，在刊物風格上可視為《三六九小報》祖父兩代文史、書畫、考據志向及文人狎狹風尚的綜合遺續，《風月報》則展現了父孫兩代的大眾文藝意識以及領導流行文化輿論的熱情。《風月》創刊於《三六九小報》後期，發行九個月，在不算長的發刊期間中有接近一半時間（四個月）與《三六九小報》重疊，在小報模式、編輯形態上《風月》借鑑《三六九小報》的痕跡處處可見。⁽⁵⁷⁾《小報》集團對於《風月》的創刊，在重覆發刊的四個月期間只有一則簡短報導，在經營、編輯、版面、欄位的規劃與設計上也未因應新刊的出現作任何調整；同樣地，《風月》集團在版面設計與編輯風格上，除了舉辦花選作為促銷手段、與大稻埕社交界有相當互動之外，也沒有區隔讀者的意識或策略。⁽⁵⁸⁾兩集團人員不重疊，誌面上幾無互動，亦無競爭意識。⁽⁵⁹⁾只是在風格上，《風月》未如《三六九小報》具有作者多元性、文類多樣性

學編輯，往來密切。100期時出現於《風月報》同人錄中，時任校正；121期升任庶務主任。

- (57) 同樣採取每月刊行九次（每逢三、六、九日發刊）、一次四版、部分版頁為廣告的發刊模式，但是在小欄設計方面略有不同。
- (58) 從謝雪漁的撰稿比例、其著作《詩海慈航》發行後日臺文友環繞該書的推崇吹捧，還有大量的「花訊」、「情史」、「狐史」、「花事闌珊」等風月情史小欄來看，《風月》在主編謝雪漁主導下，依舊沿襲作詩、敘史、雜錄、掌故、植花、論書畫、記風俗、考字源、文言章回、通俗小說、笑話、謎語、歌譜……等傳統文人趣味，以及這個階層透過風月酒樓、藝妓詩文進行社會文化交際的特質。
- (59) 依據楊永彬的調查，《三六九小報》人脈加入《風月報》的時間，是在營業主任簡荷生於1939年6月南下拓展業務以後。參見楊永彬，〈從『風月』到『南方』〉，頁92-93。

與地方文史特色，謝雪漁個人風格強烈。文章方面，少了譏諷諷刺、正言反說，也少了中國書刊情報及現代通俗小說的介紹，增加的是平鋪直敘的文人雅趣、更多圖文並呈的花柳情報，以及北臺詩人與海外漢詩人的互動訊息。

《風月》借鑑《三六九小報》，卻未延續其譏世諷時與關懷地方文史的精神，創刊時與發行中都不被看好。《小報》集團在《風月》創刊時，以友軍視之，祝福該報在「漢學承傳」上有所發展；⁽⁶⁰⁾但是，隸屬桐侶吟社的作者盧承基，在慶賀之餘隨即暗示新刊「莫要冤殺風月」，將風雅窄化為擁妓登樓，淺薄化文人小報之文化功能。⁽⁶¹⁾《風月》發刊後不似《小報》屢屢透過典故源流之考證或附會，申明自己假託遊戲、意在言外的根本立場，但是發刊三個月後卻出現一文，考證古來「風月」一語包含「睹良辰美景，志亡國餘痛」；或高潔之士「上友清風明月，長養性靈」等多重意涵，藉此呼籲不應以「狎狹宣傳」或「消遣之文」看待《風月》。⁽⁶²⁾從這份申明文章，可窺見刊物型態、世代構成相似的《風月》，由於走向上欠缺特色，行銷手段過於商業化，在當時被視為具有消極性，而不被廣泛接受。⁽⁶³⁾

1935年9月《三六九小報》在未經宣告、原因不明的情況下停止為期5年左右的發行，但並未因此助長《風月》的發展，5個月後《風月》也因花選活動引發花柳界爭議，中止活動造成讀者減縮，因而停刊。半文半白、三日刊小報，就此在臺灣劃上休止符，從此進入以白話文體為主的現代通俗雜誌時期。⁽⁶⁴⁾1年5個月後，《風月報》以半月刊形式登場。第45期復刊之初，依舊風花雪月，編輯主任亦為謝雪漁，但編輯成員大幅縮減，舊員多未列名，僅成為一般發表人。第50

(60) 軟紅（盧承基）在〈靜室小言〉中，提到臺北風月俱樂部，創辦《風月》報：「其體裁與內容。殆與本報。大同小異。純以漢文為主。當此斯文不振。漢學淪亡之秋。本報雖力排萬難。砥柱中流。究不免有獨力難支之憾。今得是報之出現。何殊萬里沙漠中。獲一知己。諸同人。甚祝該報前途之發展。以誘掖後進于無窮也。」參見軟紅，〈靜室小言〉，《三六九小報》，第449號，1935年5月26日，第4版。

(61) 「山間明月。河上清風。雖則取之無禁。用之不竭。然欲談風說月者。正在吾輩。苟非文人墨客。風雅之士。總覺俗惡難堪。若市井中人，或胸無點點墨。或略識之無。偶爾登樓買醉。擁幾個俗妓。談幾句穢語。亦翹翹然以暢談風月自負。則未免冤殺風月多矣。」參見《三六九小報》，第449號，1935年5月26日，第4版。

(62) 黃文虎〈風月新志〉寫道：「夫風月者。其為祥也。休以為不祥也。論風月之報者。若專以為狎狹之宣傳。是不知其主旨之所在也。若專以為消遣之文。更不知其主旨之所在也。嗟夫風月。其於世關係如何。又何待余之喋喋耶。」參見黃文虎，〈風月新志〉，《風月》，第19號，1935年8月9日，第4版。

(63) 另外，以改革《風月報》內容為條件，接受延攬入社的徐坤泉，曾公開於《風月報》中，稱《風月》為「花街柳巷報，是值不得一笑的下流刊物」（第50期）、是「藝姐、女給的寫真帖」（第59期）。

(64) 楊永彬，〈從『風月』到『南方』〉，頁70。

期進行改革，轉向新文學發展，延聘新文學作家徐坤泉擔任主編，徐起用吳漫沙協助編輯、撰稿及風尚營造，同時繼續透由謝雪漁在舊學界的聲望連結傳統文人及漢詩作者，但謝的地位逐漸從中心向邊緣淡出。在「新舊兩翼並飛，雙管齊下」的新方針下，花柳文章成爲轉型革新中積極整頓的重點，雖然直到《風月報》變更爲《南方》以前並未因此消失，但比率大幅降低，僅爲點綴性存在。⁽⁶⁵⁾ 與此同時，《三六九小報》中古典或半文半白長篇通俗小說，以及《風月》中琴棋書畫園藝等文人雅趣，皆被徐坤泉、吳漫沙等人的白話長篇小說或其他新人作家輕薄短小的小說、小品、散文、新詩所取代，並大受歡迎。《三六九小報》、《風月》停刊，《風月報》朝新文學進行調整變化，其中固然有財務、策略、市場、讀者方面的各種考量，但是這種現象也反應，以古典通俗或半文半白體占有版面相當比重的舊式通俗小說、風月邪狎、名妓寫真等，過去以中老文人、商賈名流爲主的風雅趨向，1935、1936年後逐漸失去讀者的擁護，1937年後已不能滿足年輕讀寫者的需求，白話漢文大眾文藝更能吸引年輕世代參與，亦能引發更多社會生活議題的迴響，而這些年輕讀寫人口主要來自傳統文人衍生世代中的「孫代」階層。

《三六九小報》、《風月》反映文人言論與士人雅趣，《風月報》則顯現島都臺北的現代流行。追究其差異成因，除了島都與府城相異地域的社會文化差距之外，編輯／撰稿群體的世代構成導致策劃／書寫／閱讀風尚變化，尤爲關鍵。從編輯與主要撰稿成員來看，《風月》主要成員構成型態與《三六九小報》類似，皆爲「區域性傳統詩社／報紙漢文欄／漢文通俗雜誌」、「傳統文人(祖代)＋第一衍生世代(父代)」的組合。如前所述，《風月》以北臺人士或客居臺北的人士爲主，且多爲北臺詩社龍頭瀛社及其支裔或友社（星社、天籟吟社、鷺洲吟社、高山文社）之關係者。《風月》成員30人，以林述三（1887-1957）領導的「星社」、「天籟吟社」爲主，加上謝雪漁主持的「瀛社」，趙一山「劍樓書塾（吟社）」，以及「鷺洲吟社」、「高山文社」等部分成員，各詩社間成員亦有重疊。⁽⁶⁶⁾ 到了《風月報》時期，《風月》編輯班底謝雪漁、林子惠、卓夢庵、許劍亭、林華、簡荷生……等中壯老將雖有部分人士持續參與，但涉入不深；另外，《小報》父代人物如林朝鈞（林紫

(65) 楊永彬，〈從『風月』到『南方』〉，頁77、86-87。

(66) 此外，這些成員中有許多人也曾參與《臺灣日日新報》漢文欄、漢詩欄編輯或撰文，以及參加臺北發行之舊文人刊物《臺灣詩報》以及《藻香文藝》。參見楊永彬，〈從『風月』到『南方』〉，頁75-76。

珊、紫珊室主)、譚瑞貞(恤紅生)、鄭坤五、許丙丁……等人的作品也在 88 期以後由於營業主任簡荷生南下拜會而出現,但亦退居餘支。《風月報》因重視經營策略,勤於客戶拜訪,逐漸突破北臺地域性,遍布北、中、南部。於地域性突破的同時,文類也依世代自然形成某種版頁區隔,與《三六九小報》祖/父/孫三代文稿自由錯落各版的形態不同。祖代人物主要負責編選卷末的漢詩欄,父/孫兩代則活躍於頁數較多、佔據主流位置的新文學版頁,刊物整體予人現代通俗文藝雜誌之印象。新文學編輯徐坤泉、吳漫沙、林荆南等人的出現,以及大批年輕新人作家的投入,真正使得《風月報》在漢文通俗雜誌界中具備參與大眾文化流行議題建構的能量。

筆者曾透過公學校教育人口與書房教育人口的比率分析,考察《風月報》群體與傳統文人第一、第二衍生世代之間的關係。結果發現「孫代前段生」與「父代後段生」(以 1937 年計,處於 27-40 歲之間者),年齡與受教背景相去不遠,可泛稱為「末代書房生族群」;此一族群的文化屬性及閱讀需求,為影響《風月報》文藝生產/消費型態的主要因素。從《風月報》編輯群的世代構成來進行分析,可發現父代與孫代為主導份子,少數祖代人物(以 1937 年計,處於 65-78 歲之間者)則以顧問性質成為兩代奧援。以 1937 年《風月報》復刊年為基點,「詩壇」主編方面,除了 67 歲的祖代人物謝雪漁之外,父代人物有屬於父代前段的顧問魏清德 52 歲,以及兩位屬於父代後段的同齡編者吳醉蓮、林錫牙(1900 年生,38 歲)。在受年輕讀者歡迎的白話版面方面,新文學編輯中徐坤泉(1907-1954)31 歲、吳漫沙(1912-2005)26 歲、林荆南(1915-1998)23 歲。其中,特別被簡荷生從湖南敦請回臺、成功地為《風月報》現代通俗文藝路線定調的徐坤泉,屬於「父代後段」;依循徐坤泉路線的吳漫沙⁽⁶⁷⁾與林荆南,則屬「孫代前段」。《風月報》以白話文藝版面及漢詩壇前後並行的拼合方式組構為一體,詩壇主編或新文學主編除了少數幾位祖代及父代前段人物之外,幾乎均屬「末代書房族群」。透過合作他們同時照應了「父代」與「孫代」不同的創作、閱讀、議論、休閒、社交等多重需求。末代書房族群中,年齡層較高的詩壇主編往往留意於掌握父代中上段讀

(67) 吳漫沙,福建晉江人,在中國大陸完成教育,後因父來臺經商,於 1929-1931 年短暫居臺,1936 年陪母親正式定居臺灣。吳不屬本文所謂的「末代書房族群」,不過他的大量創作與長期擔任《風月報》、《南方》編輯者之角色,使他對此一族群有不可輕忽的影響力。

者；年齡層稍低的白話文藝編輯則努力開發孫代中上段讀者。除了輯錄漢詩的「詩壇」之外，以文言或半文言書寫的文苑、遊記、文言小說、滑稽小說、民間故事、地方采風、語學講座、文史考據、海外奇聞、諧擬、閒話、美譚、謎語、祝辭……等，亦零星散布於白話版面中，滿足年齡層更高的讀者，但是已非主流稿件。佔據主要白話文藝版面的，是有關現代都會流行、新興市民娛樂休閒、摩登道德論議、戀愛教戰、情書寫作、新式家庭倫理……等議題，以孫代中上段人口為預期讀者。(68)

《風月報》的白話作品由許多不具知名度的新人作家以筆名或匿名發表。其中較常發表作品者有朱天順、陳世慶、吳慶堂、林萬生、莊幼岳、郭天生、楊鏡秋、程萬里、林超群、蔡必揚、詹聰義、蔡榮華、李文在、馮錕鏢、邱銀牌、簡伯卿、洋洋、一葦等人。據楊永彬的調查，這些新進青年、新進作家多在1934年以後才出現作品，為新生代寫手。(69) 筆者比對先前發行之文藝刊物，也發現新進作家參與事變前新文學刊物的比率不高，確實多屬新人。根據筆者統計，曾經重覆參與《三六九小報》、《風月報》、臺灣新文學諸雜誌文藝活動者，僅鄭坤五、廖漢臣、陳世慶、浪鷗、恨我等5位；參與《風月報》同時投入新文學雜誌漢文文藝活動者有13位，其數量比《三六九小報》作者與新文學雜誌漢文作者之間的20位重覆者略少，此外兩大通俗雜誌之間的重覆參與者達四十餘位。(70) 這似乎顯示

(68) 參見柳書琴，〈《風月報》到底是誰的所有？〉，頁144-149。

(69) 參見楊永彬，〈從『風月』到『南方』〉，頁88-92。

(70) 《風月報》作者與新文學雜誌上漢文作者重覆者為，徐坤泉、周定山、林克夫（林金田）、毓文（廖漢臣）吳慶堂（繪聲）、吳漫沙、林荊南（余若林）、陳世慶（夢痕、鰲西恨人、肇基）、一葦、玄、弄青、朱培仁、逸生等13人。其中，徐坤泉在新文學雜誌上並未發表，僅參與座談會，其餘諸人則有作品發表。《三六九小報》執筆者與新文學雜誌漢文作者重覆者，有黃得時、廖漢臣、鄭坤五、吳新榮、陳世慶、陳臥薪（夢湘、夢湘生）、凡夫、恨我、浪鷗、林子惠、青、青萍、一葉、秋郎、廢人（明、鄭明）、怪人、健、庸、湘蘋、萍，計20人。《三六九小報》與《風月報》以中文創作者其重覆者則有：鄭坤五、廖漢臣、謝雪漁（雪、雪漁、謝汝銓）、許鏡汀（許丙丁、綠珊、綠珊盒、綠珊盒主、綠珊庵）、楊鏡秋（鏡秋）、濤（洪鐵濤）、趙雲石（雲、雲石）、林紫珊、恨我、浪鷗、呂左淇（左淇）、古園、王養源、王則修（茂才）、陳雪滄、周德三、宋義勇、李學樞、謝尊五（尊五）、文淵、丁、小青、小蝶、天棲、霞、韓承澤、轉陶、蘇鴻飛、冰心、吳小魯、失名、白壁甫、真奇、康素雲、綠波、梅、惠、慧劍、醉、黃文虎……等四十餘人。以上調查係根據現有三份重要索引進行比對，即中島利郎編，〈日據時期臺灣文學雜誌總目·人名索引〉（臺北：前衛出版社，1995）、《三六九小報》復刻本第三冊卷末「著者索引」，以及郭怡君編，〈風月·風月報·南方·南方詩集著者索引〉，收於河原功監修，〈風月·風月報·南方·南方詩集—總目錄·專論·著者索引〉，頁175-187。感謝蔡佩均小姐協助翻查。

日據時期的漢文通俗文藝在文體、題材、形式的現代化過程中，作者群並未因此向新文學場域靠近、同化或融合，反倒是在作為通俗文藝獨立場域面向上，自我繁衍能力日益增長。

除了擁有與新文學作家相互區隔的不同系統作家之外，《風月報》發刊時期通俗文藝場域也開始擁有自己的議題和經典。從《風月報》內容分析中，可以發現自 50 號徐坤泉進行改革，力倡他從《臺灣新民報》編輯時期提倡的「小品文」⁽⁷¹⁾開始，過去以花柳悲歌、青樓雜記、女性淪落風月為主軸的文言或半文半白軟性文章，逐漸被以白話戀愛及家庭題材有關的小說、散文或詩等現代文類取代，篇幅比例以戀愛題材為主、婚姻家庭題材為次，除了少數長篇小說之外，輕薄短小是它們的共同特徵。

在題材方面，青春的渴望、⁽⁷²⁾ 戀愛的美妙、⁽⁷³⁾ 失戀的悲歌、⁽⁷⁴⁾ 夫妻的情愛、⁽⁷⁵⁾ 女性的悲遇，⁽⁷⁶⁾ 成為書寫主流。這些作品具有以下特點：第一、市民休閒成為戀

(71) 徐坤泉從擔任《臺灣新民報》編輯時開始提倡小品文，參見老徐，〈再談「小品文」〉，《風月報》（臺北：南天書局，2001 複刻），第 60 期，1938 年 3 月 15 日，卷首。1937 年《暗礁》出版時〈自序〉中，亦曾提倡小品文。參見阿 Q 之弟，〈暗礁〉（臺北：文帥出版社，1988），頁 5-6。當時他所提倡的「小品文」為不具情節性的隨筆文章。不過，《風月報》中刊載的小品文，除了此類隨筆文章之外，也包括篇幅極短的小說或略帶故事性的散文。《風月報》編輯多次在雜誌中強調除了長短篇小說之外，歡迎各種小品文，並注明小品文字以滑稽有趣者合格。參見不著撰人，〈投稿歡迎〉，《風月報》，第 68 期，1938 年 7 月 15 日，封底頁。

(72) 譬如，「春是這樣的溫暖，／是一個人們讚美的氣候，／青春的心情啊，／好像火樣的燃燒！可是愛的權利喲！為什麼這樣懦弱微小？」，參見伯卿，〈春的追求〉（詩），《風月報》，第 79 期，1939 年 2 月 1 日，頁 14。

(73) 譬如，「因為我有了你，我便有了世界，因為我的世界便是你。我愛……有你在這裡，我的確是懶得讀書的，因為我能從你的活〔按：應為話之誤〕中，聽了世界上所有的真理，從你的心中，我能夠獲得世界上一切的神秘，從你的眼角與眉邊，我能夠看出宇宙中無上的美麗。」參見張壹梗，〈追憶前情〉，《風月報》，第 74 期，1938 年 10 月 17 日，頁 9。

(74) 譬如，「已灰了的心，／又像被火引著的燃燒了，／她！在我的心坎裡，鑄成了不能磨滅的影痕！可是，鏡已破了，／那有復圓的希望？／……／愛之神喲！／你太作弄我了！／我那乾燥寂寞的心田／你已經輕輕地撒下了種子。／為什麼不給她些兒甘露？／使它只萌出情芽而夭殤！／……」，參見笨伯，〈我的心〉（詩），《風月報》，第 64 期，1938 年 5 月 15 日，頁 35。

(75) 在《風月報》中，夫妻情愛的描寫常與理想家庭、理想妻子的議題相關，類型包括鱗鱗情深的描寫、亡妻的追念、對紅杏出牆者的規訓等多種。譬如，蔡榮華〈幼女〉，寫一位年輕少婦與小學畢業後認識的初戀情人（年輕醫學生）舊情復燃，兩人在家中偷情，不巧被早歸的小學教員丈夫撞見，天真可愛的稚齡女兒在家庭風暴中染病猝逝，「犯罪的母親」悔不當初。

(76) 故事多半書寫貧困女子為擔負家計或摩登女性耽於物慾，墮落煙花或從事藝姐、女給等工作。

愛鋪寫的必備要件：故事中的女性以摩登女性、新女性、都市女性、時代女性、女學生、純情女性、苦命少女、薄命孤女……為多，情節中出現北投溫泉、公園、旅館、溫泉旅館、別墅、菊元百貨、松井百貨、百貨店、新高堂書店、電梯、動物園、西子灣、海水浴場、海濱、沙灘、電影院、咖啡館、跳舞場、汽車、摩托車……等場景，戀愛進行中穿插不少新興的都市空間與流行的市民休閒。(77) 第二、本土女學生的作品或以女學生為描寫對象的作品開始出現：女學生的投稿、(78) 女學生時代的夢想、(79) 女性對學生時代的懷念、(80) 學生戀愛、(81) 男大學生與女中學生的邂逅……(82) 等類型作品出現，為《三六九小報》上未曾有的現象。第三、通俗雜誌紙面成爲一個半公開的示愛、追念、(83) 哀求(84) 或談判平臺：透過

-
- (77) 譬如，郊遊、運動、登山、遠足、划船、釣魚、觀光、洗溫泉、看電影、日光浴、賞花、飲酒、搭汽船、兜風、避暑……等。
- (78) 譬如，秀娟女士〈她的悲哀〉，描寫學生時代嫵媚可愛的少女，因為被迫嫁給揮霍成性的劣紳之子，從此「像秋風掃落葉般被人零落踐踏」。參見秀娟女士，〈她的悲哀〉，《風月報》，第85、86期合刊，1939年5月11日，頁12。蘊之女士〈知己天涯〉，寫三位學生時代的室友，畢業後各奔東西，音訊杳然，但是作者對友人非常懷念，掛記閨中密友們的愛情與婚姻。參見蘊之女士，〈知己天涯〉，《風月報》，第87期，1939年5月29日，頁7。另外，蘊英女士〈一個迷離的夢〉，也顯示作者是高女三年級學生。參見蘊英女士，〈一個迷離的夢〉，《風月報》，第87期，1939年5月29日，頁10。
- (79) 譬如，滄岩〈她的淚〉一詩寫道：「她為什麼而發愁？／當然是為環境的壓迫的！／為的是脫不了金錢的蹂躪！／她是曾經受過教育的、她在學生的時代亦曾夢想過、／想要做個高貴的夫人／那知今日要淪落到這樣的地步？／她是為孝而墜落的、／她是為可憐的弟弟而墜落的」，參見滄岩，〈她的淚〉，《風月報》，第69期，1938年7月29日，頁8。文中墜落一詞，係墜落之意，為當時通俗小品或新詩中常見的流行用語之一。
- (80) 參見兩帆，〈黃昏〉，《風月報》，第90期，1939年7月1日，頁8。
- (81) 譬如，陳蔚然〈月明之夜〉，描寫青梅竹馬的一對小情侶，趁暑假結束前在公園裡吐露情衷、交換愛的誓言與初吻。參見陳蔚然，〈月明之夜〉，《風月報》，第90期，1939年7月21日，頁11。
- (82) 參見蔡榮華，〈第二世〉（上），《風月報》，第69期，1938年7月29日，頁9-10。故事中「兩頰泛著處女的紅暉」、有「一對靈慧的黑眼睛」的十六歲女主角，著女學校制服登場；二十二、三歲「健美活潑瀟灑」的男主角，則是穿著一身大學黑制服、提著黑皮箱，從大學畢業返鄉的地主之子。
- (83) 譬如，李文在〈悼亡妻〉寫道：「唉！我至親愛的春桃！你已經死了嗎？我在夢中亦不敢想你死了！唉！我的桃，你何其忍心呀！拋我和士兒而去！」、「唉！親愛的桃妹，你的遺書，使我朝夕，一讀，一淚，一字，一血，我的心，是比中了毒箭一般的苦痛呀！」編者在文末批注，「本文寫得悲切可佳」。參見李文在，〈悼亡妻〉，《風月報》，第70期，1938年8月13日，頁10-11。
- (84) 譬如，慧星〈最後的要求〉，以書信體方式寫給分手的前女友，「我所最難忘的A妹呀！從我倆在××地方離別以後，轉眼已經半年多了，兩個月前我曾寄一封很長的信給你，你竟然不給我一個答覆，真料想不到你會變的這樣快，變的這樣殘酷！」、「現在我的所希望，就是要求你給我一些安慰；當你和××君玩抱溫柔的時候，願望你回憶著昔日我倆甜蜜陶醉的情景；留著些我的面影與史跡，那就是我最後的要求，最後的希望！」參見慧星，〈最後的要求〉，《風月報》，第116期，1940年8月29日，頁13。

情書式的寫作與編者批點，構成一種半真實半虛構的表白。第四、雜誌編輯刻意提倡、炒作愛情議題：譬如刊出〈摩登生活學講座〉，指導戀愛法則；⁽⁸⁵⁾ 編者以文後批點的方式對新人作家的作品、⁽⁸⁶⁾ 甚至人生態度進行批點或指導；⁽⁸⁷⁾ 編者吳漫沙也透過〈情書的作法〉教導讀者如何寫作情書，並實際進行操作示範，⁽⁸⁸⁾ 更化名為「姚月清」與另一位編輯林荆南化名的「徐莫夫」，在 103-120 期之間虛構男女友人分手交惡，掀起兩造叫囂對罵以及讀者介入調停等情事，帶動誌面上兩性問題的戰火，提高讀者窺看慾望與休閒樂趣。⁽⁸⁹⁾ 第五、讀者閱讀與作者創作之間的議題互動性增多：從讀者投書的內容、⁽⁹⁰⁾ 作家／編輯偶像化、⁽⁹¹⁾ 作品中對編

(85) 參見《風月報》，第 50 期，1937 年 10 月 16 日，頁 10-11。

(86) 譬如，王文都〈南島之春〉發表時，編者特別介紹這篇小說是研究漢文未久的王君的處女作，希望大家仿效他，努力創作。

(87) 譬如，恨我〈明治橋上〉，寫一位青年在秋月下來到昔日約會的明治橋上，景物依舊，人事已非，女友已另嫁他人。「唉！珍！我……我從前是把你作天上的明月，如我生命的明燈，我的上帝，我的天使！簡單地說一句，我的生與死，是全繫在你的掌中，你何嘗不傾心地接受我的寄托？（中略）你這樣的突然出嫁，也許不是出於你的本意吧？珍！我終始不相信你是這類的女子……」。編者在文後以方塊框表示「唉！明治橋上的青年呀！愛本來是煩惱的，你回掉頭吧？時代的警鐘響透了，女子原本是靠不住的，何必再這樣的痴情妄為的呢？秋至美，可憐的朋友，拔起生命的長劍而起舞吧。」參見恨我，〈明治橋上〉，《風月報》，第 116 期，1940 年 8 月 29 日，頁 10-11。金沂〈有一夜〉刊出時，編者也在文末寫「此小品，雖說有前後矛盾之處，但其文章之生命可佳，希望今後能多讀多作，大大投稿為盼。」參見《風月報》，第 69 期，1938 年 7 月 29 日。

(88) 譬如，曉風（吳漫沙）〈他倆的信〉，即為書信體小品談情說愛的示範。其中，第一封為「連愛給麗麗」，第二封為「麗麗給連愛」。第一信開頭即寫道「麗麗女士：呀！人間多寂寞，青年多煩惱！我們是二十世紀的新青年，那堪得寂寞與煩惱！如果要掀起煩惱，爬到快樂美滿的園地，打破寂寞，渡到熱鬧甜甘的彼岸，祇有靠著「愛」的主使！」。信末則以「祈 愛神的箭早點射透我們的心」作結。另外，同期還刊出蕭伯納與愛蘭黛麗之間的情書作示範。

(89) 參見吳瑩真，〈吳漫沙生平及其日治時期大眾小說研究〉（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2002），頁 88。

(90) 〈明治橋上〉發表後三個月，署名「洛浦子」的女性讀者則認為「女子未必都是不是，男子也是一樣。不要單道女子不是。休罵女子！」作為回應，建議男性去分析愛情的破綻與幻象，「明治橋上的青年呀，祝你底幸福。」參見洛浦子，〈文評：讀「明治橋上」一篇有感〉，《風月報》，第 121 期，1940 年 11 月 25 日，頁 15。

(91) 譬如，署名「必揚」小說〈愛的偵探〉中寫道，「先生！我常在報上讀您的作品，雖然沒有和您會過面，但是您的印象銘在我的肺腑已經很深了，……」《風月報》，第 129 期，1941 年 4 月 26 日，頁 4-6。又譬如，簡荷生連載小說〈楊柳樓臺〉中的主人公「晨光周刊社」編輯「吳幻予」，即明顯以吳漫沙為模特兒，描寫臺北地區商人、作家、藝壇之間的一段風流韻事。文中刻意販賣「吳幻予」小說家清高多情的戀愛格調，將吳漫沙小說《桃花江》中的對白「我一看見你，靈魂天上飄」，用於人物的對話中，並將「小說家夫人」當作一種浪漫身分的象徵。參見簡荷生，〈楊柳樓臺〉，《風月報》，第 80 期，1939 年 2 月 15 日，頁 6-7。

輯、作家等文字工作者的美化、⁽⁹²⁾ 通俗雜誌對戀愛／家庭議題所具有的輿論指導性，⁽⁹³⁾ 以及作品情節中對《風月報》集團相關作品的涉及或推崇⁽⁹⁴⁾ 等現象，可見編輯／作者／讀者在議題上有比《三六九小報》及當時其他雜誌更多的互動性與集團色彩。第六、作品中出現漢文學習過程：創作中提到在家庭、私塾、詩社學習漢文，有時漢文學習也和戀愛一起發生。⁽⁹⁵⁾

在編輯有意識地透過作品評點、議題策劃、示範寫作、氣氛營造等方式帶動下，《風月報》從舊式的風月狎邪雜誌成功地朝新式的戀愛／家庭雜誌轉型，該雜誌在婚愛議題、都會男女、市民流行上的指導地位逐漸確立，激發大量新人寫手以及戀愛／家庭文藝出爐，徐、吳的代表作也因此逐漸被經典化。戀愛／家庭文藝等反映臺灣文學異樣風景的作品群在《風月報》上大量湧現，與編者的提倡與設計有重要關係。在雜誌的創作／閱讀循環下，婚前／婚後、婚內／婚外、本土／外來、資產階級／普羅階級、學生戀愛／成人戀愛、幸福／悲劇、理想／墮落……各種不同屬性、不同結果的婚愛，在讀者熟悉的都市空間、熟悉的公共角落一一上演。透過出版／書寫／閱讀／編者評點／讀者迴響／婚愛實踐，《風月報》營造一隅大眾戀愛的空間，「大眾的戀愛」被炒作為文化出版再現市民生活時最為流行

(92) 譬如，吳漫沙連載於 52、53、55、57-66、68、77-89 期的長篇小說〈桃花江〉中，對其中身為作家的男配角「平章月」的塑造即予相當美化。另外，署名「曼娜」的小品〈秋〉中，也以女作家與同為報紙作家的男朋友兩人充滿文藝氣氛的愛情為主題，而他們對彼此的仰慕即起始於對報紙上彼此作品的閱讀。參見曼娜，〈秋〉，《風月報》，第 117 期，1940 年 8 月 14 日，頁 13（從雜誌前後期推斷，該號日期應為誤植，應在 116 期之 8 月 29 日到 118 期之 9 月 27 日之間發刊），頁 3。

(93) 譬如，綠珊庵（許丙丁）曾畫一則六格漫畫，畫中無對白，畫一男子追求女子不得其果，後以《風月報》示之，兩人共閱，而獲女子青睞。參見綠珊庵，〈風月報的聲價〉，《風月報》，第 100 期，1939 年 12 月 25 日，頁 19。吳漫沙〈婦女與裝飾〉中對女性的裝扮也有許多指導性建議，參見吳漫沙，〈婦女與裝飾〉，《風月報》，第 88 期，1939 年 6 月 14 日，頁 10。

(94) 若干作品出現小說人物熱愛徐坤泉或吳漫沙大眾小說，並以小說言論作為愛情婚姻指南的情節。譬如，署名「金沂」的小品〈有一夜〉中寫道：「她們已覺悟了，老早就想要跳出苦海，想要做一個社會所公認的賢母，因專制家庭的驅使，生活戰線的壓迫，故不得不來犧牲她的一切做著這樣女給的生涯，她對於漢文是很有趣味的，她所讀過的是『可愛的仇人』和『靈肉之道』每每讀到秋琴和梅子的運命暗自流淚嗟嘆起來。」參見金沂，〈有一夜〉，頁 7。

(95) 譬如，吳蘊芳女士〈深夜的回憶〉，憶起兒時父親講授《山海經》、教導詩詞之事。參見吳蘊芳，〈深夜的回憶〉，《風月報》，第 88 期，1939 年 6 月 14 日，頁 13。月清女士（吳漫沙）〈一封信〉寫道，女主角公學校畢業後被幾位同學邀到私塾讀漢文，因此邂逅了故事中的薄倖青年。參見月清女士，〈一封信〉，《風月報》，第 102 期，1940 年 1 月 29 日，頁 10。金沂〈有一夜〉寫道，女主角對漢文很有興趣，讀《可愛的仇人》等小說，參見金沂，〈有一夜〉，頁 7。

的公共議題，成為編者、作者共同努力想像、虛構和論議的課題，而讀者也被動員參與了這個都市大眾戀愛風潮的建構與實踐中。

如上所述，編輯者的潮流領導、新人作家出現、市民休閒議題的開發，使臺灣漢文文藝開始廣泛地與都會流行、市民生活、一般讀者接軌。漢文創作／出版／閱讀共同語（白話漢文）的成立，以及讀寫人口的培養及教育，是促使通俗雜誌參與大眾文化生產創造的先決關鍵。而白話漢文之所以能夠成為 1930 年代後期到 1940 年代前期文藝共同語的其中一支，則是傳統文人及其衍生世代在殖民政府的公共政策之外，以非制度性的民間資源，透過私塾、詩社雅集、詩報詩刊、通俗雜誌、漢文書局在「維繫斯文」方面，長期前仆後繼、自力救濟⁽⁹⁶⁾的成果。

傳統文人的第一衍生世代於 1910 年代登場。1915 年「南社」支裔「春鶯吟社」成立，以「春鶯出谷」之新世代詩人意象作為自我標識；20 年代趙雅福擔任「桐侶吟社」顧問；30 年代趙與洪坤益等文友創辦《三六九小報》，凡此皆顯示第二世代也逐漸透過文藝活動，投入了推廣、扶掖、教育、指導新世代漢文讀寫階層的工作中。《風月報》新興大眾文藝的出現，一方面是殖民統治下臺灣本土知識階層漢文／漢文化自力救濟、自我繁衍工程的最後一波；一方面則是交換、整合、創造都會流行、市民生活、青年文化、文化休閒、文人社交、商業消費的一個漢文資訊平臺。《風月報》中的白話漢文文藝生產與社會生活的最新議題密切接軌，展現過去在《三六九小報》、《風月》上前所未見的當代性與大眾性，擺脫了傳統文人階級文化批評或文人休閒的限制與窠臼，真正成為了通曉漢文的新興市民大眾共享的雜誌。

以上透過通俗文學雜誌中文人意識如何消退、大眾文化意識如何取代雅／俗分類概念成為漢文小報集團的新標榜進行分析，不過我們也不必過度美化這種變化。《三六九小報》的文人道德，雖有不夠大眾性的封閉缺陷，但是由男性中堅知識階層組成、充滿舊國族文化氛圍的它，在文化休閒的目的之外，基本上是一個

(96) 筆者認為，在理解 1920 年代的文化狀況或漢文文藝發展時，應將 1921 到 1937 年詩社林立的現象，與 1930 到 1940 年代漢文通俗文藝雜誌的出現並列思考。漢文通俗文藝雜誌出現、詩社湧現、漢文圖書進口、漢文書局出現，都是漢文教育、漢文生產、漢文傳承受到殖民政治力壓迫、阻礙之後，本土知識份子為維繫臺灣文化的主體性，滿足本土文化教育、文化運動及文化消費之各種需求，而出現的一種自力救濟。參見柳書琴，〈通俗作為一種位置〉，頁 37。

帶有批評色彩的「異見團體」，其批評直接指向殖民者對漢文／漢學的貶抑。這種文化立場與批評位置到《風月》雜誌時期已明顯弱化，成為陶醉風月的資產階級男性之文人休閒。《風月報》發刊時，「文人的道德」被曖昧抽象的「大眾的道德」所取代，該集團在文化消費以外並無抵殖民或反西化的文化使命，在市民、青年、女性、家庭、休閒的主要訴求之下，它是一個不具批判意識的一般市民團體。在《風月報》氾濫的愛情／婚姻文本中，讀者看不見男性對殖民政治的抗拒，只看見男性編者與作者，在一方面熱烈炒作戀愛／婚姻議題的同時，又一再標榜「新孟母」、⁽⁹⁷⁾呼籲女性「放掉摩登」，⁽⁹⁸⁾汲汲勸說女性往傳統女德靠攏，流露男性對女性參與現代社會憂慮、窺看、好奇卻又恐懼、不安的心理，以及父權式男性自我中心對戀愛／婚姻指導、規訓乃至恫嚇的意圖。

綜上所述，《風月報》一方面具有現代市民大眾文化產品的多元特性，另一方面又繼續生產傳統男性中心的父權道德。由此可見，漢文通俗雜誌從「通俗」到「大眾」的轉換上，雖然不改其通俗本色，而與讀者大眾越來越接近，但是其內涵卻不斷產生變異。《三六九小報》的文人道德顯現「本土男性／外來殖民」對峙性的思維，《風月報》則是「傳統男性／現代女性」的教化性思維；通俗文藝從 1930 年代前期到後期，在日益大眾化的同時，文化的批判力與影響性卻有逐漸馴化、內縮的傾向。

六、結論

舊文人在漢文通俗雜誌集團中，經常扮演編輯、撰稿等意見主體的角色，譬如趙雲石、連雅堂之於《三六九小報》，謝雪漁之於《風月》、《風月報》。然而，

(97) 〈新孟母〉為編輯徐坤泉推動《風月報》轉型時的主打作。這部長篇連載小說，描寫受新式教育的女性嫁入封建傳統家庭，受盡羞辱虐待，始終以百折不撓精神苦鬥到底，最後一片冰心獲得昭雪，全家懺悔，走向光明樂園。小說刊出之前曾有如下廣告：「是一部純家庭社會可歌可泣的小說，描寫新女性受舊式家庭社會摧殘的慘史」、「是對舊家庭、舊社會投一莫大的炸彈！對新女性作一重大的警告」。參見《風月報》，第 50 期，1937 年 10 月 16 日，卷首。

(98) 編輯吳漫沙不斷提倡「放掉摩登」，曾因此有女性讀者投書質問吳的太太或姊妹有沒有先放掉？吳表示他知道自己可能會因此「獲罪著我親愛的女同胞」，但是仍堅持己見。參見《風月報》，第 60 期，1938 年 3 月 12 日，頁 25。

在重層、混雜的臺灣文化地層中，傳統文人究竟是怎樣的知識社群？在社會變遷中這個群體有何變化？它曾對漢文文化的生產產生什麼影響？本文以衍生世代及文化延異的觀點，意圖揭示傳統文人不同衍生世代因為所選擇的文化位置、批評機制的差異，在文藝生產／消費方面產生的一些相關變化。

筆者認為，所謂的傳統文人應指出生於 1860 至 1880 年代後期、在 1895 年割臺以前完成基本傳統儒學科舉教育者；符合這個條件者，自然也就符合「以傳統文體為創作主流」、「以傳統文人自我認同」等條件。不論是文化傳統的維護或新舊內外傳統的嫁接，傳統文人的維新立場，基本上指向對文明進化的追趕，維新意識的背後有一個虛設的進步時間。1880 年後期到 1910 年代出生者，為傳統文人的第一個衍生世代。「父代」以《三六九小報》為陣地，具有「現代的受害者」意識的他們，以集體頹廢的擬古典風格生產文人式的通俗文藝；在特殊的文化心理之下，他們將精神上的時間座落於現代以前。1910 年代以後出生，以白話漢文新寫手之姿出現於《風月報》者，為傳統文人的第二個衍生世代。以《風月報》為平臺的他們，販賣都會流行卻又提倡保守道德，但是因為對市民娛樂及文化休閒的熱門議題能夠發揮生產、匯集、交換的功能，故而成功地開創了臺灣第一份具有大眾文藝意味的本土通俗雜誌。

傳統文人及其衍生世代提供的漢文文藝讀／寫人口，以及他們建構在維繫斯文、漢文再生產、普及白話文的需求與危機感上的集體文化心理，是支持殖民地時期漢文文藝生長發展最主要的動力。但是傳統文人及其衍生世代為「維繫斯文」而從事通俗文藝生產的行為，其結果並非純然鞏固了既有傳統，反倒在某種程度上促使漢文文化傳統、漢文文藝生產的意義不斷從本源向外開放，朝向新社會文化條件所提供的可能方向延異下去。透過 1930 年代前後期兩大漢文通俗雜誌之編著者背景與雜誌內容的分析，可以發現臺灣漢文通俗文藝的生產／消費在不同時期、不同世代之間，雜誌集團因應不同的社會文化條件開發不同的文藝生產動能，故而展現不同的文化流動。日據時期臺灣的通俗文藝雜誌從《三六九小報》集團開始，已展現它們在漢文／漢文化自力救濟、自我繁衍方面的成績。透過頹廢策略的操作，《三六九小報》對外生產抵殖民／抵西學的效應，同時也對內引發了解構傳統、削弱典範的副作用，然而正因此也才締造了漢文文藝從菁英、科舉、古典的傳統中解放朝現代大眾文藝發展的可能性。只不過，《風月報》上以戀愛／家

庭爲主流的通俗文本顯示，在大眾漢詩、大眾通俗文藝、白話漢文、新興作家誕生的同時，在現代通俗文藝的文化影響力尙在萌發之際，大眾的、現代的漢文業已流失了傳統漢學／菁英漢文的知識深度。

臺灣的漢文／漢學傳統，從明鄭、清代、日據以迄今日，因應不同社會歷史條件而有不同的發展和變動。整體而言，日據時期漢文文藝由於殖民貶抑而不得不以民間知識群體的力量去設法保存與普及，在這樣的過程中漢文文藝日漸與殖民前社會的文化傳統分離，而與殖民地當代市民社會接軌，朝向具有現代意味的大眾文藝生產／閱讀模式進行轉換。但是，如此卻不可避免地引發了傳統文化日益更新、日益大眾化，卻也日益馴化的連動。

定稿日期：2007.8.15

附表 傳統文人及其衍生世代簡表

世代	文化特徵	代表文人
祖代	<ol style="list-style-type: none"> 1. 出生於清末文藝活動氣氛空前繁盛的 1860-1885 年間,即所謂的「舊文人」或「傳統文人」。 2. 「祖代」多半出身地方領導階層,或為書香門第,或家境殷實,曾有相當時期的儒學教養過程,受教目的多為參加科考,進入仕途。這一代文人經歷 1895 年臺灣割讓、青雲無路的重大歷史變局之後,又遭遇 1920 年代新舊文學論戰引發的文化領導權失落衝擊,故有「雙重舊化」經驗。 3. 割臺之後,「祖代」以詩歌結社、辦報操觚、教授漢學作為發抒才志、營生依靠或與精神寄託,多為日據時期詩社、文社的創辦人或靈魂人物。「祖代」文化態度積極,書寫態度嚴肅,以正面態度維護或更新傳統,擔當主要欄位撰寫,不耽於遊戲文章。文字古雅,旁徵博引,層次井然,論旨集中,言論意見具有精神指標意味。 	趙雲石(1863-1936) 羅秀惠(1865-1942) 謝雪漁(1871-1953) 洪以南(1871-1927) 黃得眾(1877-1949) 連橫(1878-1936) 劉魯(1880-1955) 王炳南(1883-1952) 王少濤(1883-1948) 林清月(1883-1960) 鄭坤五(1885-1959)
父代	<ol style="list-style-type: none"> 1. 中法戰爭結束、劉銘傳推動臺灣第一波現代化工程的歷史變動期以後,即 1886 到 1910 年之前出生的世代,為傳統文人的第一衍生世代。 2. 「父代」在日據初期公學校/書房雙軌教育下成長,具有過渡世代特徵。詩社為其漢學教養補充的場所,文筆表現與漢文媒體經驗皆遜祖代,但仍保有文人階層菁英文藝特質。文化資本逐漸流失的這一代,在政商界卻有多元表現,故而結社賦詩、經營報刊,非為求財。在夙富名望的祖代相挺下,父代以傳統詩社新主幹或通俗雜誌編撰主力,擁有新的文化位置。 3. 「父代」顯現對於書寫情慾、瑣碎、詼諧、嘲諷、解構、不合時宜的集體熱情;對傳統既推崇又顛覆的弔詭態度,顯示他們在維繫漢文、新傳文史的同時夾雜著文化不適應症與無力感。特有的世代精神風貌與文化危機感,使他們在通俗小報中,以正言反說、自我小化、遊戲仿擬作為言論策略,發展出以舊生新、廢而不廢、以小搏大、以無用為有用、時代錯誤,立場不錯誤的特有文化批評模式。 	魏清德(1886-1964) 林述三(1887-1957) 蔡培楚(1888 年生) 王開運(1889-1969) 洪坤益(1892-1948) 趙雅福(1894-1962) 蕭永東(1895-1962) 譚康英(1898-1958) 許丙丁(1900-1977) 吳醉蓮(1900 年生) 林錫牙(1900 年生) 盧續祥(1903-1957) 徐坤泉(1907-1954)
孫代	<ol style="list-style-type: none"> 1. 1910-1935 年間出生者,是日據時期漢文文藝生產/消費的最後一個世代。從主體認同、漢學素養、書寫文體及作品議題來看,他們皆屬現代的世代,但是由於與前兩個世代具有非制度性的文化傳承關係,文化活動場域部分重疊,故應視為傳統文人的第二衍生世代。 2. 「孫代」成長於公學校教育普及、漢文教育萎縮、新文化/新文學運動熱烈反古典的新時代。漢學教養更趨薄弱,文人意識幾已無存,然而由於父祖家庭漢文教育的看重、社會實用漢文能力的需要,以及附庸風雅、文化社交的興趣,使他們透過詩社或漢文書報雜誌,接觸體制外漢文教育資源。 3. 「孫代」是一個市民化的群體,一個轉化完成的世代。沒有祖代淵博素養、父代批評火候的這些年輕男女,作品不多,創作期不長,不易查考;但是,以白話文熱忱表現市民生活日常書寫的他們,在文體、議題、風格上形成了不同前代的高識別性,是首次以白話漢文組構臺灣現代讀者、創造漢文大眾文化的新世代。 	趙樞馬(1912-1938) 林荆南(1915-1998) 莊幼岳(1916 年生) 詹聰義(1918 年生) 姓名生年不可考者: 簡伯卿、張壹梗、李文在、笨伯、蔡榮華、陳蔚然、王文都、滄岩、雨帆、慧星、恨我、必揚、金沂、秀娟女士、蘊英女士、蘊之女士、吳蘊芳女士、洛浦子

引用書目

三六九小報社（編）

1975 《三六九小報》。臺北：成文出版社複刻。

不著撰人

1927 〈公學校的漢文教授和舊式的臺灣書房〉，《臺灣民報》，第 147 號，1927 年 3 月 6 日，頁 3-4。

不著撰人

2001(1938) 〈投稿歡迎〉，《風月報》，第 68 期，1938 年 7 月 15 日。臺北：南天書局複刻。

中島利郎（編）

1995 《日據時期臺灣文學雜誌總目・人名索引》。臺北：前衛出版社。

毛文芳

2004 〈情慾、瑣屑與談諧：《三六九小報》的書寫視界〉，《中央研究院近代史研究所集刊》46: 159-222。

王少濤

2001(1935) 〈詩海慈航題後〉，《風月》，第 32 號，1935 年 9 月 26 日。臺北：南天書局複刻。

必揚

2001(1941) 〈愛的偵探〉，《風月報》，第 129 期，1941 年 4 月 26 日。臺北：南天書局複刻。

江昆峰

2004 〈《三六九小報》之研究〉。臺北：銘傳大學應用語文研究所中國文學組碩士論文。

伯卿

2001(1939) 〈春的追求〉，《風月報》，第 79 期，1939 年 2 月 1 日。臺北：南天書局複刻。

吳毓琪

1999 《南社研究》。臺南：臺南市立文化中心。

吳漫沙（月清女士、曉風）

2001(1937) 〈他倆的信〉，《風月報》，第 51 期，1937 年 11 月 1 日。臺北：南天書局複刻。

2001(1939) 〈婦女與裝飾〉，《風月報》，第 88 期，1939 年 6 月 14 日。臺北：南天書局複刻。

2001(1940) 〈一封信〉，《風月報》，第 102 期，1940 年 1 月 29 日。臺北：南天書局複刻。

吳瑩真

2002 〈吳漫沙生平及其日治時期大眾小說研究〉。嘉義：南華大學文學研究所碩士論文。

吳蘊芳

2001(1939) 〈深夜的回憶〉，《風月報》，第 88 期，1939 年 6 月 14 日。臺北：南天書局複刻。

呂興忠（編）

1997 《繪聲的世界——吳慶堂作品集》。彰化：彰化縣立文化中心。

李文在

2001(1938) 〈悼亡妻〉，《風月報》，第 70 期，1938 年 8 月 13 日。臺北：南天書局複刻。

秀娟女士

2001(1939) 〈她的悲哀〉，《風月報》，第 85、86 期合刊，1939 年 5 月 11 日。臺北：南天書局複刻。

金沂

2001(1938) 〈有一夜〉，《風月報》，第 69 期，1938 年 7 月 29 日。臺北：南天書局複刻。

雨帆

2001(1939) 〈黃昏〉，《風月報》，第 90 期，1939 年 7 月 1 日。臺北：南天書局複刻。

建英

2001(1937) 〈摩登生活學講座〉，《風月報》，第 50 期，1937 年 10 月 16 日。臺北：南天書局複刻。

恨 我

2001(1940) 〈明治橋上〉，《風月報》，第 116 期，1940 年 8 月 29 日。臺北：南天書局複刻。

施懿琳

2000 《從沈光文到賴和：臺灣古典文學的發展與特色》。高雄：春暉出版社。

柯喬文

2003 〈《三六九小報》古典小說研究〉。嘉義：南華大學文學研究所碩士論文。

柳書琴

2004 〈通俗作爲一種位置：《三六九小報》與 1930 年代臺灣的讀書市場〉，《中外文學》33(7): 19-55。

2005 〈從官製到民製：自我同文主義與興亞文學 (Taiwan, 1937-1942)〉，收於王德威、黃錦樹編，《想像的本邦：現代文學 15 論》，頁 63-90。臺北：麥田。

2007 〈殖民都會平民公共領域與通俗文藝島內消費：以《風月報》爲中心〉，發表於香港中文大學中國語言及文學系主辦，「歷史與記憶：中國現代文學國際研討會」，2007 年 1 月 4-6 日，頁 1-25。

2007 〈《風月報》到底是誰的所有？：書房、漢文讀者階層與女性識字者〉，收於邱貴芬、柳書琴編，《臺灣文學與跨文化流動：東亞現代中文文學國際學報》，第三期臺灣號，頁 135-158。臺北：行政院文化建設委員會。

洪坤益（野狐禪室主）

1975(1931) 〈嫖妓論語〉，《三六九小報》，第 48 號，1931 年 2 月 19 日，第 2 版。臺北：成文出版社複刻。

洛浦子

2001(1940) 〈文評：讀「明治橋上」一篇有感〉，《風月報》，第 121 期，1940 年 11 月 25 日。臺北：南天書局複刻。

徐坤泉（老徐、阿 Q 之弟）

1988 《暗礁》。臺北：文師出版社。

2001(1937) 〈卷頭語〉，《風月報》，第 50 期，1937 年 10 月 16 日。臺北：南天書局複刻。

2001(1937) 〈新孟母 連載長篇小說〉，《風月報》，第 50 期，1937 年 10 月 16 日。臺北：南天書局複刻。

2001(1938) 〈再談「小品文」〉，《風月報》，第 60 期，1938 年 3 月 12 日。臺北：南天書局複刻。

2001(1938) 〈卷頭語：臺灣的藝術界爲何不能向上？〉，《風月報》，第 59 期，1938 年 3 月 1 日。臺北：南天書局複刻。

翁聖峰

2002 〈日據時期臺灣新舊文學論爭新探〉。臺北：私立天主教輔仁大學中國文學研究所博士論文。

茶博士

1975(1932) 〈地球改造論〉，《三六九小報》，第 215 號，1932 年 9 月 9 日，第 4 版。臺北：成文出版社複刻。

曼 娜

1940 〈秋〉，《風月報》，第 117 期，1940 年 8 月 14 日。臺北：南天書局複刻。

張壹梗

2001(1938) 〈追憶前情〉，《風月報》，第 74 期，1938 年 10 月 17 日。臺北：南天書局複刻。

笨 伯

2001(1938) 〈我的心〉，《風月報》，第 64 期，1938 年 5 月 15 日。臺北：南天書局複刻。

莊玉波

2001(1935) 〈詩海慈航跋〉，《風月》，第 22 號，1935 年 8 月 19 日。臺北：南天書局複刻。

許丙丁（綠珊庵）

2001(1939) 〈風月報的聲價〉，《風月報》，第 100 期，1939 年 12 月 25 日。臺北：南天書局複刻。

許俊雅

1997 《臺灣寫實詩作之抗日精神研究：一八九五～一九四五年之古典詩歌》。臺北：國立編譯館。

許雪姬（總策劃）

2004 《臺灣歷史辭典》。臺北：行政院文化建設委員會。

郭怡君（編）

2001 〈風月·風月報·南方·南方詩集著者索引〉，收於河原功監修，《風月·風月報·南方·南方詩集——總目錄·專論·著者索引》，頁 175-187。臺北：南天書局。

陳培豐

2004 〈大眾的爭奪：〈送報伏〉·《國王》·《水滸傳》〉，收於氏著，《日治時期的語言·文學·「同化」》，頁 291-323。臺南：國立成功大學臺灣文學系。

陳蔚然

1939 〈月明之夜〉，《風月報》，第 90 期，1939 年 7 月 1 日。臺北：南天書局複刻。

黃文虎

1935 〈風月新志〉，《風月》，第 19 號，1935 年 8 月 9 日，第 4 版。臺北：南天書局複刻。

黃俊傑、古偉瀛

2004 〈新恩與舊義之間：李春生的國家認同之分析〉，收於李明輝、黃俊傑、黎漢基編，《李春生著作集》，第四冊，頁 291-318。臺北：南天書局。

黃美娥

1997 〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉，《臺灣風物》47(3): 43-88。

2004 《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》。臺北：麥田。

2004 〈序論〉，收於氏著，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，頁 7-28。臺北：麥田。

2004 〈迎向現代——臺灣新舊文學的承接與過渡(1895-1924)〉，收於氏著，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，頁 31-79。臺北：麥田。

2004 〈實踐與轉化——日治時代臺灣傳統詩社的現代體驗〉，收於氏著，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，頁 143-181。臺北：麥田。

2004 〈舊文學新女人〉，收於氏著，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，頁 237-283。臺北：麥田。

2004 〈文學現代性的移植與傳播〉，收於氏著，《重層現代性鏡像：日治時代臺灣傳統文人的文化視域與文學想像》，頁 285-342。臺北：麥田。

楊永彬

1996 〈臺灣紳商與早期日本殖民政權關係〉。臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文。

2000 〈日本領臺初期日臺官紳詩文唱和〉，收於若林正文、吳密察編，《臺灣重層近代化論文集》，頁 108-109。臺北：播種者。

2001 〈從『風月』到『南方』——論析一份戰爭期的中文文藝雜誌〉，收於河原功監修，《風月·風月報·南方·南方詩集——總目錄·專論·著者索引》，頁 68-150。臺北：南天書局。

滄 岩

2001(1938) 〈她的淚〉，《風月報》，第 69 期，1938 年 7 月 29 日。臺北：南天書局複刻。

漫 沙

2001(1938) 〈答春仙的質問〉，《風月報》，第 60 期，1938 年 3 月 12 日。臺北：南天書局複刻。

趙雅福（贅仙）

1975(1931) 〈廢桶說〉，《三六九小報》，第 127 號，1931 年 11 月 13 日，第 1 版。臺北：成文出版社複刻。

1975(1932) 〈諧著〉，《三六九小報》，第 215 號，1932 年 9 月 9 日。臺北：成文出版社複刻。

慧 星

2001(1940) 〈最後的要求〉，《風月報》，第 116 期，1940 年 8 月 29 日。臺北：南天書局復刻。

蔡佩均

2006 〈想像大眾讀者：《風月報》、《南方》中的白話小說與大眾文化建構〉。臺中：私立靜宜大學中文系碩士論文。

蔡培楚（倩影）

1975(1932) 〈現代新人〉，《三六九小報》，第 215 號，1932 年 9 月 9 日，第 5 版。臺北：成文出版社復刻。

1975(1932) 〈灣製士紳〉，《三六九小報》，第 215 號，1932 年 9 月 9 日，第 5 版。臺北：成文出版社復刻。

蔡榮華

2001(1938) 〈第二世〉（上），《風月報》，第 69 期，1938 年 7 月 29 日。臺北：南天書局復刻。

2001(1938) 〈幼女〉，《風月報》，第 70 期，1938 年 8 月 13 日。臺北：南天書局復刻。

盧承基（軟紅）

1975(1935) 〈靜室小言〉，《三六九小報》，第 449 號，1935 年 5 月 26 日，第 4 版。臺北：成文出版社復刻。

蕭永東（古圓）

1975(1935) 〈好聽話是口頭禪〉，《三六九小報》，第 415 號，1935 年 1 月 29 日，第 4 版。臺北：成文出版社復刻。

簡荷生

2001(1939) 〈楊柳樓臺〉，《風月報》，第 80 期，1939 年 2 月 15 日。臺北：南天書局復刻。

魏清德

2001(1935) 〈題謝雪漁先生詩海慈航卷後〉，《風月》，第 32 號，1935 年 9 月 26 日。臺北：南天書局復刻。

蘊之女士

2001(1939) 〈知己天涯〉，《風月報》，第 87 期，1939 年 5 月 29 日。臺北：南天書局復刻。

蘊英女士

2001(1939) 〈一個迷離的夢〉，《風月報》，第 87 期，1939 年 5 月 29 日。臺北：南天書局復刻。

Traditional Scholar and Their Derivative Generations: The Development and Differance of Han Language Light Literature in Taiwan (1930-1941)

Shu-chin Liu

ABSTRACT

This paper is concerned about the time when the light literature traditional in Taiwan started to transform into the mass literature that had modern consciousness, and the influence of Han language on literature and art production in this literature and art modernization process, and its self-changes that occurred during the process. This paper is planned to carry out generalization analysis from the aspect of “the generations derived from traditional scholar”, aiming at the differance between *Feng Yueh* and *San Liou Chiou Tabloid*, and the changes of *Feng-Yueh* in *Feng Yueh Newspaper*. Author’s intention is to reveal the different derivative generations of traditional scholar that have different changes in art and literature production/consumption due to the differance of the culture position chosen, and criticism mechanism from the viewpoint of derivative generation and cultural differance.

The community culture psychology of traditional scholar and their derivative generations in providing the reading and writing population of Han art and literature, and holding together the cultured, Han language popularity demand and crisis is the most principal power to support the growth and development of Han language literature and art during colonization period. But traditional scholar and their derivative generation engaged in the behavior of producing light literature in order to “hold together the cultured”. The result did not really solidify the existing tradition, but facilitated the unceasing opening up of Han language culture tradition, Han language literature and art meaning to certain extent, heading towards the possible direction that is provided by the cultural condition of new society.

In the Japanese colonization period, the light literature magazine of Taiwan had started from *San Liou Chiou Tabloid* group, displaying the result of its self-relief and self-reproduction in Han language/Han culture. Through the operation of decadent strategy, *San Liou Chiou Tabloid* produced the effect of decolonization/dewesternization to the outside, and induced the side effect of tradition deconstruction and canon

weakening for internal at the same time, which also created the turning point of Han language art and literature liberation from elite, science, and classic tradition, heading towards modern mass literature and art development.

Keywords: *San Liou Chiou Tabloid*, *Feng Yueh*, *Feng Yueh Newspaper*, traditional scholar, light literature, generation, difference