

教育部顧問室全球化下的臺灣文史藝術中程綱要計畫
98 年度臺灣文史藝術國際交流計畫期末成果報告

【計畫名稱】

日本「實用漢文」與臺灣「通俗漢文」之間的傳播與流變

指導暨補助單位：教育部

計畫類別：選送臺灣文史藝術研究生短期出國研修

執行單位：國立成功大學臺灣文學系

計畫主持人：游勝冠

選送學生：張志樺

計畫期程：2009/10/01~2010/9/31

日期：中華民國 99 年 10 月 30 日

目次

- 一、 國外修課證明 1
 - 二、 修課內容及相關成績證明 3
 - 三、 研修期間參與之學術活動暨報告內容 10
 - 四、 研修期間之研究論文 51
-
- 4.1 臺灣文學中的咖啡時光：以 1930 到 1970 年代臺北西區
咖啡館中的文藝現象為探討中心（發表於九洲大學韓國
研究中心國際學術工作坊）. 51
 - 4.2 日治時期臺灣通俗漢文的形構與演變—以通俗雜誌為觀
察對象（發表於一橋大學 1930 年代臺灣的大眾文化研究
會）. 91
 - 4.3 日本「實用漢文」與臺灣「通俗漢文」之間的傳播與流變
初探 106

研究生研究事項証明書

氏 名 張 志 樺
昭和55年1月7日生

身 分 大学院外国人研究生
専 攻 超域文化科学専攻
比較文学比較文化コース

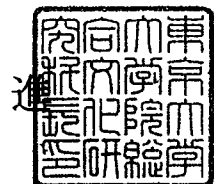
研究事項 日本/中国/台湾間における通俗漢文の形成及び変化

指導教員 齋藤 希史 准教授
期 間 自 平成21年10月1日
至 平成22年9月30日

上記の事項に相違ないことを証明する。

平成22年4月14日

東京大学大学院総合文化研究科
研究科長 山影



研究生在学証明書

氏 名 張 志樺
昭和55年1月7日生

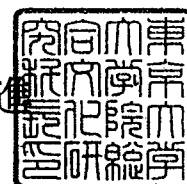
上記の者は次のとおり本研究科に在学していることを証明する。

身 分	大学院外国人研究生
専 攻	超域文化科学専攻 比較文学比較文化コース
期 間	自 平成21年10月1日 至 平成22年9月30日

平成22年4月14日

東京大学大学院総合文化研究科

研究科長 山影



冬学期課程

担当教員	齋藤希史
講義題目	東アジアの文体と思考
授業日程	冬学期 2009/10/1～2010/1/31 金曜日 (Fri) 14:40:～16:10
教室	駒場キャンパス 14号館 605
授業内容	東アジアにおける文体と思考の空間は、中国古典文というシステム、あるいは漢文脈によって、一つのゆるやかな圏域を為していた。近代以降、西洋文化の急激な摂取とともに、その圏域はそれぞれの近代文化システムへと再編されていく。この授業では、その前後において東アジアのエキリチュールに大きな変容があったことを前提としつつ、かつその連続性にも着目して、東アジアにおける文体と思考について検討することを目標とする。
授業計画	<p>10/16 齋藤希史先生「イ・ヨンスク『文字から文体へ-漢字と言語的近代』」メモ</p> <p>10/23 箱崎緑「間テキスト性から見る現代日本における三国志翻案小説」発表</p> <p>10/30 補足とコメント</p> <p>11/6 柳忠熙「『天馬』から見た知識人玄龍の演劇的な生」発表</p> <p>11/13 補足とコメント</p> <p>11/20 休講</p> <p>11/27 二村淳子「1930、1940年代のベトナム美人画：レ・フオー、ヴ・カオ・ダン、マイ・トの三人の画家を通して」発表</p> <p>12/4 補足とコメント</p> <p>12/11 冬休み</p> <p>1/8 呉燕「『灯台守』翻訳の巡り」発表</p> <p>1/15 補足とコメント</p>

冬学期日本語課程

担当教員	寺田徳子
科目	読解 I (中級) 文章表現 I (中級)
授業日程	冬学期 2009/10/14～2009/12/22 月曜日 (Mon) 15:00～16:40 (読解 I (中級)) 火曜日 (Tue) 13:00～14:50 (文章表現 I (中級))
教室	本郷キャンパス法文館
授業内容	日本語の知識と読む、書くの技能すべてにわたる運用力を高め、コース終了時には、それほど難しい内容でない限り、日本語で十分にやりとりができる程度の運用力が身につくことをめざします。文法のコマのほか、会話・ライティングなど、さまざまな運用コマも用意しています。コースの終わりには、プレゼンテーションも予定しています。研究留学生の知的関心を満たし、必要な運用力も高まるような効果的な授業を、教授者はたえず心がけます。

平成21(2009)年度日本語授業冬学期成績表

氏名 張 志権

専門分野 超域文化科学

指導教員名 齋藤 希史 准教授

※1 日本語学力試験による判定 C-

	科 目	時限 担当者	※2 出席数	※3 評価
1	読 解 I (中級)	月 4 寺田	(12) [13]	A-
2	読 解 II (上級)	火 4 寺田	() []	
3	読 解 III (超上級)	木 4 藤澤	() []	
4	読 解 IV (受験準備)	水 4 寺田	() []	
5	文章表現 I (中級)	火 3 寺田	(13) [14]	B+
6	文章表現 II (上級)	水 2 寺田	() []	
7	文章表現 III (上級)	木 3 藤澤	() []	
8	日本事情 (中級)	金 3 中込	() []	
9	聴 解 (中上級)	金 4 中込	() []	
10	漢字学習 III (上級)	月 2 寺田	() []	

コ メ ン ト
<p>個人指導の利用など、日本語の習得への熱心さが伝わってきます。文章を書くときには、構成、時制、修飾語の位置、わかりやすさ、書き言葉の選択などに気をつけましょう。</p>
寺田徳子
中込明子
藤澤るり

- ※1 プレースメントテストを兼ねた学力試験判定 (ただし、学力試験判定記入は新規受講生に限ります)
 ※2 出席数: ()は受講生の出席数、[]は授業コマ数 (10月14日~12月22日、1月8日~2月10日)
 ※3 評価はそれぞれの授業担当が行い、クラスごとにABC (+を含む) で表してあります。
 クラス評価のABCは、クラス内での評価であり、学力試験判定のABCとは異なります。
 なお、評価は出席数、クラス活動、試験、課題への取り組み等から総合的に行っています。
 各講師によるコメントも参考にしてください。

夏学期課程

担当教員	齋藤希史
講義題目	東アジアの文体と思考
授業日程	夏学期 2010/4/1～2010/7/31 金曜日 (Fri) 14:40:～16:10
教室	駒場キャンパス 14 号館 605
授業内容	東アジアにおける文体と思考の空間は、中国古典文というシステム、あるいは漢文脈によって、一つのゆるやかな圏域を為していた。近代以降、西洋文化の急激な摂取とともに、その圏域はそれぞれの近代文化システムへと再編されていく。この授業では、その前後において東アジアのエキリチュールに大きな変容があったことを前提としつつ、かつその連続性にも着目して、東アジアにおける文体と思考について検討することを目標とする。
授業計画	<p>4/9 齋藤希史先生始める</p> <p>4/16 二村淳子「“パリ仏越“たちの『ベトナム美人画』』発表と森田智幸「明治初期郷学における「中等教育レベル」の教育課程の構想-神奈川県東岸郷学学校を事例として」発表</p> <p>4/23 宮田沙織「“パリ仏越“たちの『ベトナム美人画』』コメントと李碩「アルチュセールのイデオロギー批判とテーラーの科学的管理法」発表</p> <p>4/30 刀根直樹「明治初期郷学における「中等教育レベル」の教育課程の構想-神奈川県東岸郷学学校を事例として」コメント</p> <p>5/7 箱崎緑「戦前・戦中・戦後日本の三国志物語」発表</p> <p>5/14 山崎はずむ「アルチュセールのイデオロギー批判とテーラーの科学的管理法」コメントと柳忠熙「韓国における近代的ナショナリズム形成以前のネーション」発表</p> <p>5/21 ベ・カンムン「戦前・戦中・戦後日本の三国志物語」コメントと宮田沙織「永井荷風における視覚表現の両義性-「近代都市」とイメージ造成法」発表</p> <p>5/28 ベ・カンムン「韓国における近代的ナショナリズム形成以前のネーション」コメントと山本嘉孝「ビカドンと夢一玉響の記憶」発表</p> <p>6/4 津守陽「永井荷風における視覚表現の両義性-「近代都市」とイメージ造成法」コメントと刀根直樹「お雇い米国人教師 E. W. クラークとその雇用をめぐる」発表</p>

6/11 講演：陳培豊先生講演「クレオール化された漢文の想像と境界-日本統治下台湾の「殖民地漢文」

6/18 津守陽「沈從文における〈郷土〉の表象」発表と森田智幸「ピカドンと夢一玉響の記憶」コメント

6/25 柳忠熙「お雇い米国人教師 E. W. クラークとその雇用をめぐる」コメント

7/2 宮田沙織「沈從文における〈郷土〉の表象」コメント

7/9 総合討論

夏學期日本語課程

担当教員	江崎裕子
科目	中級前期
授業日程	冬学期 2010/4/13～2010/7/13 火曜日 (Tue) 13:00～14:50
教室	駒場キャンパス 8号館
授業内容	日本語を理解し、人とコミュニケーションを行うために、話す力、読む力、聞く力、書く力を高める。

東京大学大学院総合文化研究科・
教養学部 2010 年度夏学期
日本語補講プログラムの以下のコースを
修了したことを証します

張 志樺

コース開講期間：2010 年 4 月 7 日 より 2010 年 7 月 16 日

コース名		授業題目	レベル	修了
論文作成	R	読む	A	
	W2	書く 2	AI	
	W3	書く 3 レポート	A	
聴解・口頭表現	L	聞く話す	AI	
中級	I1	中級前期	I	*
	I2	中級後期	I	

A:上級 AI:中上級 I:中級

2010 年 7 月 28 日

東京大学大学院総合文化研究科・教養学部
国際交流・留学生委員会委員長

後藤 則行



研修期間參與之學術活動暨報告內容

- (一) 東京大學綜合文化研究科比較文學比較文化・齋藤希史老師
研究室冬學期研究報告會
- (二) 東京大學綜合文化研究科比較文學比較文化・齋藤希史老師
研究室夏學期研究報告會
- (三) 九州大學韓國研究中心國際學術工作坊
- (四) 一橋大學 1930 年代臺灣的大眾文化研究會
- (五) 其他

(一) 冬学期研究報告會

日期：2010年3月9日、3月10日

場所：晴海グランドホテル

第一日	
時間	スケジュール
10:30	集合
11:00	柳忠熙 「尹致昊日記（1883～1943）にあらわれた明治日本と帝国日本」
12:00	昼食
13:00	箱崎緑 「日本における三国志研究」
14:00	宮田沙織 「永井荷風における『窓』」
15:00	休憩
15:30	胡晋泉 「関雎篇に見られる詩経の詩学」
16:30	李慧 「中国の三国時代の学術思想について」
17:30	休憩
18:00	張志樺 「台湾文学におけるカフェタイム」
19:00	夕食
20:30	吳燕 「重訳」と東アジアの「近代」の意識の形成：1890～1910 明治日本における翻訳と出版の清末中国に対する影響」
第二日	
時間	スケジュール
7:00	朝食
9:30	全体討議・補足
12:00	解散

台湾文学におけるカフェタイム

1. はじめに

台湾のコーヒーの歴史を溯のぼると 1884 年にはじまります。そして、コーヒーの栽培に成功した 1930 年代、台湾カフェの発展が本格的に始まります。台湾のカフェに関する文学作品や作家の日記などの文献を調査すると、台湾カフェの空間には戦前、戦後にかけて、連続性を見いだすことができます。すなわち、30 年代から 70 年代にかけて、カフェは文学あるいは芸術の情報を交換する場所として、たくさんの知識人がそこにあつまったのです。

台湾にとって、コーヒーは単純な飲み物としてだけではなく、きわめて豊富な文化的な意義をふくんでいます。カフェは当初から植民地モダニティの発現の一つとして文化的意義を持ちつつ、台湾都市の空間の中に現れます。戦前の日本統治、そして戦後の国民政府統治時期という時空の変化やそこに集う群衆の変化により、台湾のカフェに賦与された文化的意義も絶えず変化・流動することとなります。カフェという空間は、常に「知識人」や「文学思潮」や「芸術」と共にイメージされる「空間」であり、台湾社会の中で特別な象徴的な意味を持っているはずで

「茶樓」やカフェなど「文人集会」の場としての特性を持つ空間について、先行研究は主にドイツの学者ハーバーマス (Habermas) の「公共性」理論をもとに分析しています。ただ、こうした分析は殖民主のヨーロッパにとっては、分析手法として有効なものかもしれませんが、しかし、台湾のカフェについて論じる際は、カフェという空間の発生は資本主義による都市の現代化と関係があるだけではなく、台湾が長期にわたって殖民されたという歴史の影響が更に重要な要素として存在するようです。そのため、本発表では異なる植民者による統治を経験しながら、文学史上で台湾のカフェが台湾の知識人との間に保ってきた一定の関連性について考察します。そして、台湾におけるカフェの発展と西洋の文芸サロンがどう違うのか、そして、台湾の知識人がカフェにおける活動においてどのような役割を演じたのかということについて探求してみたいと思います。

したがって、本論文は 1930 年から 1970 年にかけての台湾のカフェに関する報道や小説の整理を行い、ルフェーヴル (Lefebvre) の「空間の三元体」論 (conceptual triad) を手がかりとして、台湾カフェが「文芸公共性」と「反体制性」の能動性を持っていたという先行研究の論点に対して、もう一度検討

を加え、新たな解釈の枠組の可能性を探ることを目的としています。そこから、台湾の文学史の発展の文脈において、カフェの空間がどのような歴史の意義を有していたのかについて、検討できるのではないかと考えています。

2. 消費空間の連続と変異

ルフェーヴルによれば、空間は社会生産の方法にしたがって、社会を組織します。特に都市と資本主義の運営においては、空間内部の行動者はそれぞれが毎日の日常生活を送っているように見えます。しかし、無意識に近いその空間における行動は、実は理性設計の知識体系の力が作用する空間の中で行われています。理性設計の知識体系とはルフェーヴルの有名な「空間の三元体」における第二番目「空間の表象」のことです。ここにおける空間とは、例えば、都市計画の設計者が想定した方式にしたがってデザインした、生活と一体となったような、概念化された空間のことです。簡単に言えば、空間の表象とは都市計画の設計者が科学の権力と責任を運用して、社会の空間に対して改造を行うことであり、つまり、「都市計画」の実行を指します。この中で、ルフェーヴルは近代化計画の中での創造と生産の関係を強調したのです。

こうしたルフェーヴルの議論をもととして、まず、戦前から戦後における消費空間の連続と変異について観察してみると、殖民政府の行った台湾の都市生活空間の改造が、カフェの発展に大きな影響を与えていることがわかります。戦前の台湾では、日本によって、「大都会」という都市の発展概念が導入されて、台湾の各大都市において大規模な改造が初めて行われます。日本都市設計者の市街改正計画の影響のもとで、台北の生活空間は大きく分けて二つに区別されることとなります。その結果、カフェの分布の上では、日本人の生活圈やカフェ、喫茶店は城内の榮町區に、台湾人の生活圈は大稻埕太平町に主に分布することになりました。明治維新後、日本における西洋文化へのあこがれは、国家の経営面だけではなく、カフェの設置も促していました。

当時の新聞記事とカフェの営業の登録を見ると、日本政府がカフェの設置を重視していたことがわかります。日治時期のカフェの消費の形態や設備はそれまで台湾にあった茶樓とは異なっています。すなわち、30年代前期に茶樓で活躍していた芸妓にかわり、カフェでは女給という女性職業が栄えるようになりました。当時の新聞によれば、女給の服装や姓名などが日本殖民者と関係が深かったことがわかります。また、女給は当時の社会現象の一つでもありました。

戦後、国民政府は大きく変化する社会環境に対応するために、1945年台北で初めて都市計画を行います。それによって台北は住宅、商業など5つの区

域にくわけされました。1950年代以降には、アメリカの意見に従い、都市調査計画を行い、5つの区域をさらに細分して7つとしました。国民政府は台北市を細かく分割することで、社会の階層の差異を強調しました。それによって、公共建築は完全に国家行政の階層によって区分けされた原則に従うことになり、民衆との間に明確な仕切りが設けられることになりました。戦後の都市空間は統治者と被統治者の間の空間分配における上下の関係を徹底的に提示したものとなったのです。

経済の面では、戦後初期は戦争によって、極度の貧困状態にありました。政治面では、国民政府は一党独裁を施行し、日本殖民政府に独占されていた資本を国有化し、国家資本としました。また戒厳令を施行して、輸出入貿易に関しては一定の管理を行いました。1950年からは戦時経済体制をしき、贅沢品の販売禁止などを行いますが、コーヒーも贅沢品のひとつに挙げられました。国民政府はコーヒーを奨励しないという方針を打ち出し、コーヒーを贅沢品と指定しただけでなく、カフェ営業の取締も行いました。戦後初期に国民政府が台湾を接收した際には、社会治安維持のために、風俗産業の管理を強化し、儉約運動、風紀の安定を目的として、全ての飲食業が各地方の警察局の管理に置かれることになりました。そして、日治時代に流行したカフェの女給は、50年代から60年代にかけて、一部肉体的なサービスを提供する施設も出現していました。そのため、戦後、特に1960年代の新聞記事には、カフェの風俗化に関する報道が多く見られ、しかもカフェに通う消費者に対してネガティブな評価を行う現象も見られます。

上述したように、日本植民者がカフェの設置を奨励し、また新聞雑誌の中でも宣伝が行われた状況とは対照的に、戦後はカフェに対して設けられた制限がとて多く、贅沢品として禁止され、輸出が制限され、また税率も高く設定されていました。

また、戦後台北のカフェ分布の位置を観察すると、ほとんどが中山堂周囲に分布していることに気づきます。そのことは地理的な面から言って、二つの重要な意義を持っています。まず、中山堂は3つの異なる時代の権力のシンボルであった場所です。清政府時代には重要な行政機関が置かれ、日治前期には、しばらく総督府とされて、1928年には台北公會堂に改築されました。戦後、台北公會堂は中山堂に改名されてからも、国民大会など国家の重大な政治活動を行う場所として利用されました。ですから、中山堂は中央集権を反映する、政治色のかなり濃厚な場所であり、つまり、この空間はつねに統治者の権力を象徴する場所であったのです。確かに、日治時期から戦後にかけて、中山堂は同時に文化センター的な役割を担う場所であり、民衆の文芸活動の空間として提供されていました。しかしこうした土地のもつ政治的な歴史を考慮すると、

この中山堂という場所には「文芸」とともに「統治権力」の色合いを簡単に区別することはできません。また、1980年代以前には、先ほど述べた都市計画によって中山堂の周囲は台北の文化教育業、サービス業の集中する場所として区画されていました。そのため衡陽街と重慶南路を中心とした地区には、多くの本屋と出版社が密集しています。こうした戦後のカフェの位置は戦前のカフェがあった位置と偶然にも接近しています。

以上のように、日治時期から国民政府時期における台湾カフェの分布の背景や統治者の管理を整理してみると、統治者が奨励していたかどうかに関わらず、カフェという消費空間が常に多重の権力によってコントロールされる場所であったことがわかります。

都市における消費空間として、台湾カフェは殖民統治により、最初から西洋の文芸サロンの経営とは異なっていました。実際の空間経営において、たとえば、日治時期のカフェはコーヒーだけでなく、日本料理や中国料理も提供しており、また国民政府時期のカフェはえびチャーハンのような家庭料理も提供する、といったような台湾特有の経営方式をとっていました。

空間に関するイメージも西洋とは異なり、台湾のカフェは30年代から70年代にかけて、常に派手で高級という言葉に象徴されるような空間でした。さらに、台湾のカフェはその歴史を通して常に風俗的サービスを行うというイメージがつきまとい、カフェが台湾特有の空間に関する文化的文脈を形成する可能性を持っていることがわかります。異なる植民者の統治を経ているにもかかわらず、その営業場所だけでなく、空間の設計や管理の上でもその連続性、そして変異が見られます。このような連続性、変異の過程において、植民者の都市空間に対するコントロールが行われた点は、明らかに西洋のカフェの発展過程とは異なっています。

3. 表象としてのカフェの空間

内部空間について言えば、カフェにおける照明や音楽、インテリアデザインは戦前も戦後もある程度の重要性を持っています。カフェが日常生活とは異なった空間を作り出し、一種の独特な空間感を生み出す効果を有していることから、そこで消費されるのは飲食における満足だけではなく、雰囲気や癒しも含みます。しかし、カフェの持つこのような「特殊効果」は、創作立場の異なる作家によっては、別の隠喩や意見を生み出すこととなります。すなわち、仮に作家や芸術家が空間内の権力関係を見抜き、作品を通してその再検討や、さらには抵抗を試みるようになれば、ルフェーヴルの言う「表象の空間」へと進むことが出来るのです。三番目の「表象の空間」において、ルフェーヴルは居住

者 (inhabitants) と使用者 (users) が使用している空間は、同時に芸術家や作家の空間でもあると強調しています。ルフェーヴルは芸術家や作家は自らの生存している空間に対して、想像力 (imagination) によって改変 (change) や転用 (appropriate) を行う能力を持っていると考えました。つまり、ルフェーヴルは、空間において作家や芸術家は作品にこめた意味によって、空間に対する批判や解釈を行うことができると考えたのです。逆にもし「現代」的空間に満足するだけであるなら、それは統治者と同じ位置にある「空間の表象」とどまっているに過ぎないことを意味します。

外部空間について言えば、日治時期の新文学作家はカフェを殖民現代性の都市空間としてとらえ、表象の機能だけではなく、内在する隠喩の機能を作動させる空間でもありました。たとえば、楊雲萍の作品〈加里飯〉や楊守愚の作品〈元宵〉のなかで、植民性やナショナリズム的な意識や階級の意識などが表現されています。さらに、女給の社会問題に関して、文学者たちは批判するだけでなく、権力操作の構造を浮き彫りにしました。

カフェは植民政府が背後で支える娯楽の空間から、本来植民者に許されていない知識を生み出す文芸空間へと転換したのです。すなわち、カフェは文学を討論する空間だけではなく、知識人が集会や活動を行う空間となったのです。

美術の分野においては廖水来は大稻埕に「波麗路」カフェを開きます。「波麗路」は台陽美術協会のメンバーが集会する場所でした。台陽美術協会とは1934年に成立し、とりわけ反殖民の文化表現を特徴としました。カフェ「波麗路」では展覧会が行われ、作家と評論家が出会う機会も提供されました。つまり、台陽美術協会はこうしたカフェ「波麗路」という場を介して、台湾美術の発展に寄与したのです。文学の分野においては王井泉は「山水亭」を開きます。そこでは、たくさんの文学者が集まります。たとえば、台湾新文学作家張文環や呂赫若など、加えて日本人民俗学者金關丈夫、池田敏雄も頻繁に集いました。王井泉はその時の台湾文学に対して大きな助けとなりました。芝居の分野においては、詹天馬は天馬茶房を開きます。天馬茶房は台湾芝居界の重要な集会場所と言われました。そこでは常に新しい新劇の公演を催しました。1941年張文環は日本人西川満による《文芸台湾》という雑誌に対抗して、《台湾文学》という雑誌を創刊します。そのとき、《台湾文学》の経費を集めるために、天馬茶房で台陽美術協会の会員5人による西洋画の展覧会を催します。戦後の初期まで天馬茶房は積極的な活動を維持します。知識文化人はそこで統治者が禁止する台湾の民謡をつくります。たとえば望春風、雨夜花、丟丟銅など、いまでも庶民の間でとても人気のある歌曲です。

以上、日治末期の台湾カフェにおいては経営者と芸術界は非常に密接な関係

にあったことを確認しました。そして、彼らはこの空間の公開性を意識して、きわめて限定された自由の中でできる限りの改変と転用の可能性を模索しました。それにより台湾の日本政府に対する反抗性が現れたのです。

戦後、社会状況が不安定になり、人民の生活が緊縮したため、統治者はカフェの設置についてさまざまな制約を設けました。したがって、40年代から50年代にかけて、存在した数少ないカフェの経営者は国民政府と密接な関係にあり、大きな権力をほこっていました。たとえば、「明星」、「美而廉」、「中國之友社」などです。その中で、「明星」は当時の統治者蒋家と最も深い関係にありました。そのため、「明星」初期の顧客は主に国民大会代表、立法委員あるいは軍人です。

戦後のカフェについて作家たちの思い出の中で最も重要なことはカフェと文学団体の間の密接な関係です。この現象は明星で一番盛んでした。それは先ほど述べた日治末期のカフェの公共文芸空間の発展の連続と思われるかもしれませんが、しかし、その中で、統治者の違いにより、ある変異が現れました。

たとえば、作家雷驤は波麗路と明星の集会団体の質が異なると述べています。雷驤によれば、殖民された経験のために、二つの世代の記憶は異なります。日治時期の知識人にとって、波麗路は殖民政府に対抗する活動のための意義ある空間でした。しかし、戦後台湾に住み始めた外省籍作家にとって、日本を想起させる殖民時代と強く結びついた波麗路は嫌悪の対象でした。

戦後50年代から70年代にかけて、台湾文学史上、同人雑誌の発行量が一番多かった時代と言われています。同時に、50年代から70年代は台湾文壇で現代主義（モダニズム）が最も流行した時代です。現代主義を提唱する作家たちはほとんどカフェの常連です。たとえば、紀弦、痲弦、商禽などです。そして、60年代における重要な雑誌《現代文學》の編集者白先勇や陳若曦にとって、明星咖啡館は彼らがつねに集まる場所であっただけではなく、創作、編集する場所でした。さらに、当時の作家は自分たちでカフェを経営し、文芸活動に努めました。たとえば、作家咖啡屋、文藝沙龍などです。

そのため、今日の多くの研究者はその現象が50年代の国府反共文芸政策に対する「反動」の行為であり戦後のカフェは反体制の文化を強調する空間であると指摘します。しかし、現代主義の作家たちが書いた文学、詩などのテキストを分析すると、作品の中で現れるカフェの空間は背景に退き、哲学的な問題が主題になります。さらに、カフェ経営する作家はそのカフェにおいて文芸活動、展覧会活動を行い、そうしたカフェ経営は高尚な精神的行為であると主張します。すなわち、主人公はカフェにいながらも、日常生活を離れ、実際的な

社会の問題からも離れ、自分の存在を問うなどしていたのです。したがって、カフェのテクストには以下の三つ特徴があります。第一に実生活から離れたエリート的哲学思考の記述です。第二にカフェが演出する空間、たとえば、雰囲気のある照明、流れる音楽に耽溺する描写です。第三にカフェの空間は恋人たちの語らいなどロマンチックで空想的な場面として描かれました。

先に述べた「現在」の雰囲気に耽溺する思考は、当時、国民政府が台湾を統治する政治型態と関連性があります。50年代から60年代にかけて、国民政府の反共愛国文芸と現代詩人の現代主義は「現在」という時間点を肯定する、技巧的な共謀関係が存在します。超現実主義（シュールレアリスム）の詩人たちは大衆化に反対する立場を固めますが、それは自らの文学史上における地位を保証するためだけの立場でした。すなわち、台湾の現代主義文学は現況を「肯定する」（特に政治現況）という態度をとります。「否定」の態度がありません。それは国民政府の反共愛国文芸が現在を肯定する態度と同じです。

カフェの空間利用という文脈に立ち戻ると、戦後カフェで行われた、様々なイベントの内容からすると、それは大衆を離れたエリート同士の馴れ合いの場に過ぎないようです。この段階においてはルフェーヴルの空間三元体論における第二番目「空間の表象」に属することが明らかです。すなわち、現代主義の作家たちは統治者が設計したカフェの空間に従属し、そこには空間から逸脱する可能性を見ることはできません。そのため、明星、作家咖啡屋、文藝沙龍というカフェは「公共的な文芸空間」であり、全ての人の地位が平等や自由である「文芸の公共領域空間」になることはありませんでした。つまり公共空間は公共領域（public sphere）とはイコールの存在ではないのです。

ただ、60年代から70年代にかけてのカフェでは、前述したような虚無の哲学思考やエリート言語が空間の主流を占めていましたが、一部の作家は70年代末期に当時のカフェという空間のあり方に対して反省を始めます。彼らは現代主義の作家たちの作品の技巧上の仮面を見抜きます。文学は必ず実際の社会生活を体験し、大衆に参加しなければならないことを確認するのです。したがって、批判を始めた作家たちの作品はただ自分に酔うためのものとはならず、カフェの空間を批判し、実際的な群衆に入って、社会の改革を行うようになりしました。そのため、60年代エリート的なカフェの空間に比べて、70年代末郷土文学作家たちの作品の中で現れた空間は大衆が生活する親しみやすい空間へと変貌しています。この転換過程において、文学の想像力によって、改変し転用する再現の空間の可能性が生じたのです。

4. 結論

もちろん、西洋の文学理論は台湾の状況を完全に概括することは出来ません。しかし、ルフェーヴルの「空間の三元体」論による分析によって、私たちは新しい視野を得ることが出来ます。すなわち、台湾における重層的な植民地としての経験を経たカフェの空間のなかで、文学者あるいは芸術者がどのように創作の力を利用して、文芸公共空間の中で作用を発生させたのか、つまり、文芸作品を通してその改変と転用によって、どのように能動的な文化空間へと変えたのか、また空間の内部権力に順応して、統治者との間に巧妙に共犯関係を築いたのかがわかります。文学のテキストを社会、そして空間相互の関係から生まれた物とすれば、「文学創作」の力が「空間生産」をいかに可能とするのかという視点から、カフェ空間と台湾文学の関連性を再度検討することで、台湾独自のカフェをが歴史の中に「表象」する機会を得ることができるのではないだろうかと考えます。

5. 今後の課題

以上は台湾戦前から戦後におけるカフェに関する発表です。現在、台湾文学におけるカフェの研究はほとんど商業や建築に関してです。文学においてカフェが話題になるとき、常にただ小説の背景としてであり、特に議論されることはありません。今回の発表を一つの出発点として、今後は日本のカフェも視野に含め、台湾カフェと日本カフェはどのような関連性があるか、少し考察していきたいと思います。日本のカフェについて調べるにあたり、以下の文献を参考にしようと思います。

日本カフェの研究については大体三つ種類に分けられると思います。第一に日本カフェの発展史を整理することです。たとえば、高井尚之の『日本カフェ興亡記』と珈琲会館文化部編集の『日本珈琲史』はともに編年体で日本カフェの歴史をまとめています。林哲夫の「喫茶店の時代：あのときこんな店があった」と奥原哲志の「琥珀色の記憶：時代を彩った喫茶店」と初田亨の「カフェーと喫茶店 モダン都市のたまり場」は明治から戦後にかけて時代的な意義がある店を紹介します。そして村嶋歸之の「カフェー考現学」には大正から昭和の風俗、習慣についての資料や評論があります。第二に、作家や画家など、カフェに関する小説や散文です。たとえば版画家奥山儀八郎は「珈琲遍歴」や「コーヒーの歴史」などカフェに関する文章集を出版しました。そして、清水哲男の「珈琲」は寺田寅彦をはじめ多くの作家のカフェ随筆を収録しています。第三に、カフェに関する論文です。荒木詳二は「カフェ変容史—文学の中のカフェ」という論文でいくつか作家の文章を整理し、女給のサービスがあったために、日本のカフェが西欧のカフェと異なることを指摘しています。更に、垂水千恵は30年代における台湾と日本プロレタリア文学とモダニズムの関連性について非常に面白い観点を提出しています。

日本コーヒー史において、日本のコーヒーと台湾がある程度の関連性を持つことがわかります。たとえば、1905年銀座に開店した「ウーロン亭」は名前に台湾名物であるウーロンを用い、さらに台湾と関連のある政治家竹越三郎も常連でした。日本最初のカフェは明治21年（1888）の可否コーヒーだと思われます。その後西欧文芸サロン的な性質をもったカフェが続々出現しました。日本のカフェの最盛期は関東大地震後（1923）から昭和の初期（1933）にかけてと思われます。その時期は多くの知識人がカフェに出入りして、カフェを描写した作品が数多く生み出されました。たとえば、永井荷風、谷崎潤一郎、廣津和郎、林芙美子、小林多喜二、佐多稲子などです。一方、台湾における、その時期も知識人たちはカフェに集まって、多くのカフェに関する作品を書きました。たとえば、楊雲萍、楊守愚、巫永福、王詩琅、徐坤泉などです。そして、作家たちはほぼ日本との関連性があります。そのため、日本と台湾は20、30年代消費空間と文学という点において、ある程度の関連性があるように思います。私はカフェを出発点として、その時期の文学現象を研究していきたいです。

(二) 夏学期研究報告會

日期：2010年9月4日、9月5日

場所：パールホテル横浜鶴見

第一日	
時間	スケジュール
9:30	集合
10:00	柳忠熙 「近代形成期の韓国におけるネーション-尹致昊日記（1883～1906） に書かれた nation をめぐって」
11:00	箱崎緑 「三国志の受容について」
12:00	昼食
13:00	宮田沙織 「永井荷風における引用の詩学」
14:00	崔顯 「近松世話物の人物像変容」
15:00	休憩
15:15	胡晋泉 「『窈窕』考」
16:15	李慧 「三国の陸續の易注について」
17:15	休憩
17:30	川下俊文 「杉山茂丸政財界と義太夫」
18:30	夕食
第二日	
7:00	朝食
9:00	張志樺 「日本統治時期における台湾通俗漢文の形成及び変容-通俗小説を考 察対象として」
10:30	全体討議・補足
12:00	解散

日本統治時期における台湾通俗漢文の形成及び変容—通俗小説を考察対象として

一、日本統治時期における台湾通俗漢文の形成及び変容—通俗小説を考察対象として

(一) 台湾通俗漢文の形成

1.1 漢文脈¹の視座から

齋藤希史は漢文を文体として考えるとき、漢文の「機能性」と「精神性」の関係は注意しておかなければならないと述べる。すなわち日本の漢文脈絡の中で、漢文の「機能性」は「新漢語」と「普通語」に現れている。「精神性」は漢詩の「公」（士人、政治、経済）と「私」（文人、文学、詩文）の世界を説明している。しかし、台湾は日本統治時期における「漢文同文主義」及び「国語本位主義」という殖民統治政策を行い、台湾の漢文脈が更に複雑であることが分かる。従って、通俗小説の発展に漢文脈再編の過程が現れているといえよう。そのため、以下は台湾伝統知識人と漢文通俗小説の発展の関連性について、考察したい。

1.2 漢文の道具化現象は通俗小説に影響を与える

漢文の道具化現象は最初伊澤修二が台湾の殖民教育で漢文を同化教育の媒介として、「混合主義」を行ったことにさかのぼえるだろう。その後、後藤新平が伊澤修二の混合主義（漢文同化観点）を改正し、彼は「揚文會」や「嚮老典」など行事を行い、漢文同文（日本人も漢文を用い、台湾と同じという）の特徴を利用し、伝統文人を籠絡したい企図は伊澤修二と同じでしょう。日本統治時期における漢文同化主義の最終目的は文化統合（つまり台湾の文化を日本の文化に統合すること）である。実は、文化統合と日本殖民がもたらした殖民現代性（殖民により、現代化を導入すること）と密接な関係を持っている。というのも文化統合に殖民現代性を導入する際には「文明／文化啓蒙」の概念が必要である。日本殖民者は「同化」（つまり台湾を日本に同化されたい）という策略のもとに、「同文」（つまり日本人は台湾人と同じ漢文を使っている）という概念を絶えず利用した。そのため、台湾の知識人たちの立場によって（伝統文學／新文學；左派／右派；民族／階級）、台湾の漢文に異なっていた変化

¹漢文脈の視点に関して、齋藤希史先生が《漢文脈と近代日本》という著作の中で掲載された漢文脈の概念のもとで、台湾の状況に応じ、分析を進めたい。

を起こしたと考えられる。そこで、私は台湾伝統知識人を考察対象として、日本統治時期において漢文は伝統知識階層でどのような異なる変化を起こしたのかを探求したい。

台湾の伝統文人においては殖民統治により漢文は本来清朝統治時期において「仕途」を持った実際の政治権力から弱くなっていた。だが、実権を持たないものの、それ以外の社会的な場面において、力を持った。それはピエール・ブルデュー (Bourdieu) の言う「象徴資本」を持ったといえる。そして、台湾の漢文脈の展開は殖民者の「国語本位主義」つまり日本語を強調する政策が強くなっていくとともに漢文は精神性の傾向が強くなっていく。つまり台湾の漢文の機能性が弱まった（日本語を主とする）ために、精神性の「公」（社会性／士人）と「私」（文学性／文人）の概念を強めることになったのである。

それでは、漢文の「通俗化」はどのように発展したのだろうか。それは日本統治時期における台湾漢文の道具化現象と関係があるであろう。漢文は殖民者の同化の政策の下で政治的な力を失ったが、実用的な力を持っていた。すなわち、漢文が日本統治時期において日本人と「同文」の特徴を持ち、それを利用し、西洋あるいは日本の新しい知識を媒介する役を演じられたのである。同時に漢文を書く能力は一種の権威性になっていく。台湾伝統文人にとって、その権威性は二つ意義がある。一つは殖民者の政策に順応するため、漢字で書かれた文章が殖民者の許可の下で「正当性」を持ったことである。一つは日本統治初期に新文学がまだまだ発展していない時代背景にあって、台湾伝統文人たちは文学史の上で自分が書く漢文が「正統性」²を持つことを強調しえたことである。

漢文の道具化という現象は通俗漢文が形成した初期の《台湾日日新報》の漢文のコラムに見出すことができる。《台湾日日新報》の漢文のコラムを見ると、その御用新聞の特徴が非常に明らかである。すなわち、台湾人を啓蒙するために、いろいろな新しい事が積極的に紹介された。さらに、台湾総督府の政策を大量に報道し、殖民政策の好意を鼓吹した。これによって、台湾人民が総督府の殖民政策に対して抱えた抵抗や反感を解消したいという目論見があった。この記事を書いた記者は完璧な漢文教育を受け、日本語能力も持ち台湾伝統文人たちだった。従って、その伝統儒家文化に深く根ざした伝統文人たちにとって、漢字で書かれた新聞記事が新しい知識を紹介し、「啓蒙」の目的を達成することは彼らの士人性、つまり漢文の社会性を満足させた。一方、その漢字で紹介された啓蒙が殖民者の政策の上で宣導したい「文明的な論述」に一致すること

² 漢文に関する権威性、実用性の視点、齋藤希史先生が〈近代訓読体と東アジア〉という文章の中で掲載された概念である。関西大学アジア文化交流研究センター第十四回研究集会 2009年12月20日。

により、彼らは殖民者に対して自分たちの忠誠を公表することができただけでなく、殖民者から漢字で書かれた文章の「認可」を獲得した。そして、彼らの文学創作の文人性、つまり漢文の文学性も満足させることができた。漢文のこの道具化という現象は日本統治時代の台湾において、ずっと存在していたと言える。それは統治後期における発刊された《南方》、《南方詩集》という雑誌の中で、漢文人たちの漢詩で「漢詩を書く、国恩に報いる」という行動は漢文の道具化を最大限に発揮させた好例といえるだろう。

日本統治時代の初期において、漢文の道具化は文言に現れていた。従って、その時期において、台湾の詩社は盛んに発展した。しかし、その詩社があまりに多くなったために、詩の創作が規格化されていった。新文学知識人はその現象を厳しく批判した。従って、20年代において新旧文学の論戦が起こった。だが、実は伝統文人自身が漢文の道具化という現象に、新旧文学の論戦の前から気づいていた。そのことは1917年における伝統文人黄臥松らが創立した「崇文社」及び1918年蔡惠如、林幼春らが創立した「台湾文社」を見ると分かる。

彼らは以前の科挙制度を改めて考察した。漢詩の社会性がだんだん少なくなっていく。そして、日本統治初期の漢詩が現実を表現することができないと考えた。従って、散文で社会教育及び西洋の学問を学ぶことを提唱する。つまり散文というジャンルを利用し、漢文の素質を高めたいということである。そのため、殖民現代性の影響の下で、高い漢学の素養を持った伝統の文人が漢文をどのような形式で口語や通俗漢文に適応させることができるのか考え始めていくことが分かる。

以上漢文の道具化により台湾の漢文脈にどの影響を受けたのか明らかになった。次は小説というジャンルが台湾の漢文脈の中で一体どのような役を演じるかを探求したい。

殖民統治の影響の下で小説は台湾の漢文脈の中である変化が起こした。それは以前は漢詩で表現されていた社会性が小説に移転した。漢詩はもともと中国伝統文学史の上で「雅」を代表されたジャンルである。それに対して、小説は「俗」として余り正式性がないジャンルである。しかし、統治者は「揚文會」、「饗老典」などの活動を利用し、伝統文人を籠絡する政策を進めて行った。そのため、漢詩は日本人と交際する機能を持ち、殖民政府と親しむ性質を持ったジャンルと見なされる。一方、小説が今まで正式ではないジャンルと見なされるからこそ、ある伝統文人たちが小説というジャンルを利用し、さまざまな新しい題材を試みた。たとえば、《台湾日日新報》において、李逸濤、魏清徳、謝雪漁という作家たちがエキゾチック或いは探偵小説を創作した。従って、伝統文人にとって、漢文が小説というジャンルがある境界を越える効能を持って

いた。彼らは政治面における漢文能力は余り実際的な権力を持たないが、小説の創作により、漢文という文体の中で新しい世界を見つけていた。

そのため、台湾の漢文はそれから以前とはまったく異なる様相を呈していったと言えるだろう。もともと漢詩を書く伝統文人は現代化の影響と刺激を受け、創作のジャンルの上で、だんだん風雅的な漢詩を捨て、口語化の性質を持つ小説というジャンルを選んでいった。その結果、漢文には面白さと親しみが現れた。一般の庶民にとって、漢詩はエリート階層だけ理解できるジャンルである。小説は生活やゴシップなどのテーマが多いので、大衆は漢詩よりもっと親しくまた面白いと感じられるのではないのでしょうか。結局、伝統文人が自身の利益（漢文で書かれた啓蒙小説を書くことを通じて、植民者に対して自分の忠誠を表し、そして自分の社会地位を強固にすることができる）を保護するために、小説の創作を試み始めることに通俗漢文の原形が見なされる。

また、小説は正式ではないジャンルなので、文体の上で厳格な規定がない。そのため、《台湾日日新報》から《風月報》にいたるまで台湾通俗漢文小説の発展を見れば、小説の文体は文言文、半文半白、中國白話文、台湾話文、和式漢文、俗語などが入り混じる状態がうかがえる。つまり台湾の漢文脈が漢詩から散文そして小説にまで変容したことが分かるだけでなく、台湾が殖民された経験による文体の複雑性も証明できるのではないのでしょうか。

更に通俗小説の創作者が漢文脈においてどのような位置を占めていたかについて考察すると、第一段階の《台湾日日新報》の記者たち（たとえば謝雪漁、魏清徳など）から第二段階の《三六九小報》、《風月》の文学団体、そして第三段階の《風月報》の編集者たち（たとえば徐坤泉、吳漫沙など）にいたる変化は小説の創作概念が「古典通俗」から「現代通俗」に変容する道筋を示している。

そのため、台湾の「同文論述」の漢文脈の展開の中で、漢文の通俗化現象がたえず小説というジャンルにおいて力を蓄えていった。最後に現代化、商業化の社会環境を応じ、新聞や雑誌の中で小説が主役になっていった。従って、漢文という文体がその歴史的な脈絡の中でどのような変化が現れていたか及び漢文が通俗小説に応用されたときどのように時代状況に応答したかを分析すれば、台湾の伝統通俗小説の対して、もっと深い認識ができるかもしれない。

（二）「古典通俗」から「現代通俗」まで—謝雪漁と徐坤泉を考察対象として

台湾の漢文通俗小説が漢文脈においてどのような変化を起こしたのかに関して、謝雪漁と徐坤泉を分析すれば明らかになるであろう。まず、謝雪漁の通俗小説の創作の経歴を取り上げたい。というもの、彼は通俗小説を書いていた

期間がとても長く、日本統治初期の《台湾日日新報》、そして中後期の《風月》、《風月報》にわたった通俗小説を書き続けた。また、徐坤泉は《台湾新民報》で通俗小説を書き、それは大人気になった。そして彼は《風月報》の編集長をしていた。従って、この謝雪漁と徐坤泉を分析すれば、台湾漢文通俗小説の「古典通俗」から「現代通俗」までという流れが分かるであろう。

謝雪漁が初期に《台湾日日新報》で発表した小説は「歴史」の要素が多かった。これは彼の文学に関する思想と大きな関係があるだろう。1905年において、彼は《台湾日日新報》に〈入報社誌感〉という文章を書いた。その文章の中で、謝雪漁は自分が記者になったことについて自分に「使命感」を与えていたことが分かる。この文章を見ると、彼が新聞で発言できる機会を利用し、台湾人民にもっと新しい知識と接触させ、「文明」の人にしたという意図を持っていたことが分かるでしょう。勿論、それは日本統治者の殖民現代化の政策に応じることである。この点では謝雪漁は徹底的に漢文を道具化していると言えるだろう。しかし、伝統儒家の思想教育を受けた謝雪漁は中国文学のように小説をただの遊びとはみなさない。こうした見解は〈小説の価値〉という文章の中で見なされる。この文章を見ると、謝雪漁は小説の創作の対して大きい大きい期待を持っていることが窺える。彼は小説に「最も重要なこととして時事政治を批判することができ、それができないにしても最小には個人的な文学の品行を表現できる」という文学地位に高めたいと考えていた。彼は小説が実用的な価値があると考えた。従って、世の人はきちんと小説の意味を味わうべきと考えた。小説は暇つぶしの文学ではないと主張した。こうしたことから、どうして謝雪漁の小説の中でいつも「歴史」の要素を多用し、さらにそれを彼が小説創作以来一貫の手法としてきたことが明らかでしょう。すなわち謝雪漁が小説は「文以載道」つまり文に道理を載せるというジャンルが一番のぞましいと考えていたのである。記者として、謝雪漁は自分が「きちんと歴史を伝える人であること」を期待する。そのため、小説を創作するとき彼は自分が書いた内容が司馬遷の「史記」のように優美な文章であるだけではなく、世の人を教化し、更に、百代にわたり広く伝えられることを求めた。

謝雪漁は《台湾日日新報》で翻訳小説や不思議小説をたくさん書いたが、小説の題材や創作意図を掌握し、自分のスタイルに成熟していったのは《風月報》で長編小説の形式で連載した〈日華英雌傳〉という作品と言えるだろう。その長編小説の中で、《風月》、《風月報》の編集長を担当した謝雪漁は当時の社会情勢に応じ、ある変化があった。それは30年代の台湾メディア市場がだんだん盛んになるに従い、大衆向けの通俗的、娯楽的な文学の需要が増大した。謝雪漁はそうした社会状況に応じ、《台湾日日新報》で用いた文言を捨て、半文半白の文体を用いた。しかし、小説の内容を分析すると、主人公たちがエリートな生活背景を有していたり、あるいは小説の中で大量に難しい専門の知識や

歴史の典故をふくめており、謝雪漁は漢学エリートとして小説により「教化」「啓蒙」を進めたいという意図がよく分かるでしょう。

〈日華英雌傳〉という作品が掲載された《風月報》の第45期はちょうど《風月報》に大きな変化が起こった時期であった。それは編集人員が伝統文人を交替し、新文学知識人たちを登場させ始める時期であった。その中で注意しなければならない人は徐坤泉である。徐坤泉は新文学者として《風月》における伝統文人たちの作品が風雅すぎ、遊びの作品であることを批判した。彼は《風月報》を「純文芸」の文芸雑誌にし、「大衆の発表の場」としたいと宣言した。しかし、《台湾新民報》の日刊の編集長を担当したとき、徐坤泉の編集方針がもともと通俗化の傾向があり、《風月報》の時期になると、さらに消費性、商業性の特徴が明らかになった。従って、徐坤泉が発表した小説《可愛的仇人》、《靈肉之道》及び《新孟母》を見ると、文体の上で中国白話文、台湾話文、和製漢文を用いている。しかし、内容についてはいづれも上位から指導する口調であり、とりわけ女性に対する教化の意図が強い。そのため、たとえ通俗的な雑誌だったとしても、《風月報》の文人たちが漢文通俗小説を利用し、「文に道理を載せる」という理念を達成することを忘れていない。更にその理念は複雑な殖民現代性と密接な関係を持っていると言えるだろう。

以上《台湾日日新報》から《風月報》まで漢文通俗小説に設定された「大衆」が実はブルジョアを対象としてことが分かるでしょう。ある程度新文学グループの「民族派」（たとえば葉榮鍾、林獻堂など）と共通点がある。というものの、30年代において漢文文体が次第に通俗化していく状況のもとで、文言を使う伝統文人グループの《三六九小報》、《風月》と白話文を使う新文学グループの《台湾新民報》は《風月報》で互いに交流していたことが分かる。たとえば、伝統文人の謝雪漁は新文学の白話文や和製漢文を使い、新文学作家の徐坤泉は中国白話文だけではなく、古典詩歌や台湾話文なども使った。そのため、謝雪漁と徐坤泉が《風月報》に共存する現象を通じ、台湾伝統漢文世代がどのように文学の中で台湾30年代の大衆消費環境を反応し、そして漢文という文体がどう変化するかを分析すれば、台湾の漢文通俗文芸の発展に対して一つの考察する視野を差し出すであろう。

二、今後の課題

(一) 近代大衆メディアにおける漢文通俗小説の発展について

《三六九小報》、《風月報》に掲載された小説が中国白話文／台湾話文／和製漢文を流入し、口語化していく。そこで、通俗小説作家と読者の間にはどのような関係があるのか注目したい。まず、この時期において、多くが長篇小説

なので、連載小説の形になっていた。連載通俗小説は作家と読者の間において常に密接な関係を持つ。連載通俗小説を読むことが好きな読者はテキストに参加しやすい。連載通俗小説の作家はしばしば商業的な要素を考え、読者の好みに応じる。その作者と読者の関係が通俗小説の一つ特徴と言えるだろう。とりわけ、《風月報》でしばしば編集者と読者が互いに交流していたことがうかがえる。台湾 30 年代において、近代メディアの発展により、消費市場における読者と雑誌編集者の関係がどのような変化を起こしたのか考えていきたい。

(二) 台湾漢文通俗小説の創作主題について

《三六九小報》から《風月報》そして《南方》にいたるまで、連載小説の主題は殆ど「家庭」や「恋愛」など女性に関する主題である。そして、同時に台湾において、婦人雑誌が盛んになっていく時期である。日本の雑誌が台湾に輸入されただけでなく（たとえば《主婦之友》、《婦人倶楽部》など）、台湾でも日本人が出資する雑誌があった（たとえば《台湾婦人界》など）。当時その婦人向けの雑誌の中でどのような通俗小説を書かれたか、そして、どのような討論を引き起こしたのか、また「新女」、「賢妻良母」及び「モダンガール」という女性イメージが一体何であるのか考えたい。

(三) 日本統治時期における広告と通俗漢文の関連性について

殖民近代性により、30 年代の台湾は消費社会になっていった。大衆メディアでたくさんの広告が出はじめ、漢文を使う広告が多かった。そこで、漢文の通俗化現象が実際の消費社会との関連性によっていかに可能になっていったのか考えたい。そして、「流行」という要素と広告商品がどのように通俗小説に表れたかのか分析すれば、一つ漢文通俗小説の側面が見えるのではないだろうか。

(三) 九州大学韓国研究中心国際學術工作坊

韓国・台湾から帝国（日本）を考える

— 「梁三永文庫」「森田芳夫文庫」「辛基秀文庫」を活用するための前提作業

日期：2009年12月19日（土）、12月20日（日）

場所：九州大学国際ホール

第一日（12月19日）	
時間	スケジュール
9:45～9:50	開会のごあいさつ 稲葉継雄（九州大学）
9:50～10:05	基調講演：アントニーナ・パーヴロヴナ・エム（サマルカンド国立外国語大学） 司会：松原孝俊（九州大学）
第一場	
コメンテーター：李承機（成功大学）、金賢珠（延世大学校）	
10:05～10:50	徐銀珠（延世大学校） 「植民地朝鮮における外国文学の翻譯と研究の制度化」 質疑応答
10:50～11:35	山下達也（九州大学） 「植民地朝鮮における初等教員社会の実態—教員の位置づけの再検討—」 質疑応答
11:35～12:20	張志樺（成功大学） 「台湾文学におけるカフェタイム：1930年代から70年代における台北西区のカフェの文芸現象を中心として」 質疑応答
12:20～13:50	昼食
第二場	
コメンテーター：呉密察（成功大学）、崔基淑（延世大学校）	
13:50～14:35	辛珠柏（延世大学校） 「現代韓国の歴史学の起源—植民地期との聯關を中心に」 質疑応答
14:35～	入江友佳子（九州大学）

15：20	「植民地期朝鮮における出産と育児の変容—ミSSIONの医療活動が果たした役割」 質疑応答
15：20～ 16：05	陳培豊（成功大学 中央研究院台湾史研究所） 「創られた台湾『伝統民謡』—読者解釈共同体の構築と郷土文学論争」 質疑応答
16：05～ 16：30	総合討論
16：30～ 16：35	閉会のごあいさつ （白永瑞・延世大学校）

第二日（12月20日）	
時間	スケジュール
12：30～12： 35	開会のごあいさつ
12：35～13： 50	長沢雅春（佐賀女子短期大学） 「併合下の朝鮮映画と日本—安鍾和著『韓国映画側面秘史』を読む」 質疑応答
13：55～15： 50	永島広紀（佐賀大学） 「戦時末期における朝鮮軍報道部の映画制作と文芸〈統制〉の諸相」 質疑応答
15：55～16： 30	鄭琮樺（韓国映象資料院） 「植民地期朝鮮関連映像資料の発掘過程および保存現象」 質疑応答
16：30～17： 00	閉会のごあいさつ

台湾文学におけるカフェタイム：1930年代から70年代における台北西区のカフェの文芸現象を中心として

本論は1930年から1970年にかけての台湾のカフェに関する報道や小説の整理を行い、ルフェーヴル (Lefebvre) の「空間の三元体」論 (conceptual triad) を手がかりとして、台北西区 (現在の西門町一帯) のカフェに表れた文芸現象の台湾文学における社会、文学の象徴的意義について検討するものである。

台湾の戦前から戦後における消費空間の連続と変異をたどると、長期にわたる植民地的な歴史条件の下で、台湾のカフェは西洋の文芸サロンの様に自由な公共領域として発展することはできなかったが、独特な文化空間としての可能性を持った存在であったことがわかる。ルフェーヴルの空間三元体論における第二番目「空間の表象」 (Representations of space) を通すと、それぞれの時代の統治者によって空間に浸透していた隙のない権力コントロールの跡を見出すことができる。日本政府は資本主義との結合により、カフェを情欲化された商業空間とし、戦後の国民政府はヘゲモニー専制との結合によって、それをエリート化されたユートピア空間に変えたのである。

だが、時空の変化やそこに集う群衆の違いにより、台湾のカフェに賦与された文化的意義も絶えず流動することとなる。従って、戦前、戦後のカフェに関するテキストを詳細に検討すると、異なる時期の作家作品からは、それぞれ内部、外部空間において各々相似のまた異なる特質が表れていることがわかる。内部空間について言えば、カフェは日常生活とは違った空間を作り出す効果を有しており、特殊な空間感を生み、そこで消費されるのは飲食における満足だけではなく、雰囲気や慰藉を強調する効果である。外部空間について言えば、異なる植民地統治者のカフェ空間の掌握に対し、創作立場の違う作家によって異なった隠喩や考えを持った作品が生みだされるが、第三番目「表象の空間」 (Representational spaces) 論による分析によって、テキストを通して作家が植民者による「空間表象」のレベルを脱け出しえたのか、さらに文学作品を通じたその改変と流用によって、能動的な文化空間へと変えたのか、また空間の内部権力に順応して、統治者との間に巧妙に共犯関係を築いたのかを探る。

文学のテキストを社会、空間相互の関係から生まれた物とすれば、「文学創作」の力が「空間生産」をいかに可能とするのかという視点から、カフェ空間と台湾文学の関連性を再度検討することで、台湾独自のカフェタイムが歴史の中から「表象」する機会を得ることができるのではないだろうか。

(四) 1930年代臺灣的大眾文化研究會

日期：2010年9月4日

場所：一橋大学

発表者	テーマ
張志樞	<p>「日本統治時期における台湾通俗漢文の形成及び変容—『風月報』に掲載された通俗小説を考察対象として」</p> <p>報告目次</p> <p>一、日本統治時期における台湾の通俗小報の紹介</p> <p>(一) 『三六九小報』について</p> <p>1.1 発刊の時間</p> <p>1.2 発刊の趣旨</p> <p>1.3 編集人員</p> <p>(二) 『風月』『風月報』『南方』『南方詩集』について</p> <p>2.1 発刊の時間</p> <p>2.2 発刊の趣旨</p> <p>2.3 編集人員</p> <p>(三) まとめ</p> <p>二、先行研究の整理</p> <p>(一) 日本統治時期台湾における通俗文学に関する研究</p> <p>(二) 『三六九小報』と『風月報』に関する研究</p> <p>2.1 概論について</p>

2.2 主題の研究について

(三) 参考文献

三、日本統治時期における台湾通俗漢文の形成及び変容-『風月報』に掲載された通俗小説を考察対象として

(一) 台湾漢文脈の形成

1.1 漢文脈の視座から

1.2 漢文の工具化現象は台湾通俗小説の発展に影響を与える

(二) 「古典通俗」から「現代通俗」まで-謝雪漁と徐坤泉を考察対象として

四、今後の課題

(一) 近代大衆メディアにおける漢文通俗小説の発展について

(二) 台湾漢文通俗小説の創作主題について

(三) 日本統治時期における広告と通俗漢文の関連性について

日本統治時期における台湾通俗漢文の形成及び変容—『風月報』に掲載された通俗小説を考察対象として

一、日本統治時期における台湾の通俗小報の紹介

(一) 『三六九小報』について

1.1 発刊の時間

《三六九小報》は1930年9月9日（昭和五年）に初めて発刊された。その刊名「三六九」の由来は「刊行の日を明示し、毎月三、六、九日発刊し、一ヶ月に九回発行する。」成文出版社によって復刻された《三六九小報》は1935年9月6日の478号で終わっている。そのため、多くの学者たちがこの号が終刊だと思っている。しかし、その発行過程をよく考えると、それは間違いかもしれない。その理由は以下である。1935年停刊前の472号で、以後一年分の新聞購読料をすでに前払いした人のリストが掲載されている。九月に終刊するならば、一年分の購読料が支払われる前に説明が必要であるが、その説明はない。というのも、《三六九小報》発刊された五年の間、読者が新聞購読料を滞納するせいで、経済的には窮迫していた。そこで1932年12月3日から1933年1月3日までと1933年8月13日から1934年2月23日まで二度の長期停刊がなされた。その際、停刊前に編集長は必ず〈停刊小言〉、〈社告〉で読者に停刊の旨を通知した。しかし、479号が発行された前には何も終刊の兆候がない。それ故、479号は成文出版社の復刻本の最終刊であり、本当の終刊号ではないとは言えるだろう。

1.2 発刊の趣旨

洪坤益は《三六九小報》創刊号の〈發刊小言〉で発刊の趣旨について、そのことを書いて「本小報創刊の起因は冗談を言いながら、暇つぶしの文字を読み、君が眠たくない」と言及した。そのため、《三六九小報》の目的は消閑娯楽の編集方針を原則として、当時通俗的娯楽の需要を満足させるためにと考えられる。

1.3 編集人員

《三六九小報》は台南南社、春鶯吟社、桐侶吟社など伝統知識人を中心として発刊された。その発行者趙雅福は台南地域の漢詩分野において重鎮であった趙鍾麒の息子である。《三六九小報》の主要作者たちはまず編集者たち、それから外部に原稿を依頼した人員、さらに積極的な投稿者に分かれている。とり

わけ台南に住んでいる知識人が多かった。そして、《三六九小報》の編集者と外部の原稿の寄稿者の関係を見れば、親戚や先生と生徒や新聞会社の同僚である。そのため、《三六九小報》の編集者と寄稿者は親密な人間関係を持ち、大きな文人集団が形成されたことが分かる。

(二) 『風月』『風月報』『南方』『南方詩集』について

2.1 発刊の時間

《風月》は1935年5月9日に発刊された。毎月九回（毎月三、六、九日のつく日を原則として）刊行された。しかし、第四十四期が二十日延期された。その後すぐに停刊した。そして、一年半後に《風月報》という名前に改名して、復刊された。ということで、《風月》の発刊時間は1935年5月9日から1936年2月8日まで、合計44期である。そして、《風月報》は続き、1937年7月20日から1941年6月15日まで発行された。そして、第133期には再び《南方》という名前に改名して、発行された。《風月報》と《南方》は半月刊として発行した。（第76、77期は月刊）。そして、《南方》第188期は資金繰りが困難になり、55日に延期され、189期は《南方詩集》に改名し、月刊として発行した。

販売方法は《風月》は小売りと購読を並行した。《風月報》は最初は会員制を原則として販売し、第65期に正式に会員制に一本化され、小売りは中止された。それは販売市場で安定し、発行続けるといった意図があったのだろう。しかし、《南方》の時期に小売りは再開された。

2.2 発刊の趣旨

《風月》から《南方詩集》まで、世の中の情勢の変化に従い、発刊の趣旨はよく変更された。《風月》の発刊の趣旨は「風雅を維持し、芸術を鼓吹する」である。それは伝統知識人の漢文の風雅による交流を重視する姿勢と言える。《風月報》の発刊の宗旨は何回も変更された。たとえば、復刊された第45期掲載された〈風月倶楽部新章程〉には発刊の趣旨を以下のように掲載した。「第三条規：目的は文芸を研究し、徳行を蓄え、品格を高尙する」。そして、第十条規に「もし時事を批判し、政治を議論し、文芸の範囲を超えなら、一概に掲載しなく、原稿を廃棄する」と書かれた。

第48期の〈啟事〉に名を改めて再刊された《風月報》は営業部と編集部の業務を拡張して、新文学者徐坤泉という人を顧問として招聘すると宣告した。それは《臺灣新民報》においてたくさんの通俗小説の読者を育成した徐坤泉を採用し、新文学の読者を獲得しようとしたのである。同時に伝統文学界の重鎮

謝雪漁の声望を声明も保持し、新文学また旧文学の読者や投稿者ともに《風月報》の読者にしたいという意図がある。その後、《風月報》の雑誌の編集や経営方法の改変が進められた。徐坤泉が引き継いだ《風月報》は通俗性と商業性が強調されるようになったと言える。

《風月報》が発行された期間において発行主旨が変更したのは第 69 期である。その〈風月報主旨〉に「第一条規：たくさんの老人が国語が分からないために、漢文で国民精神を提唱する」「第二条規：大陸へ文化を知るために、北京語や白話文や風俗習慣を研究する」などを書かれた。それは当時日本が中国へ進軍を進めるため、北京語の需要が増大したためである。《風月報》はそうした情勢に順応し、政策に協力する表現を見せたのであろう。

そして、133 期《南方》と改名した後、国策の宣伝はすでにこの雑誌の主要な使命であった。158 期の編集方針に「一、日本文化の精髓を宣伝し、国体の本義を明確する。二、教化を宣伝し、思想を善導し、国民精神を醇化したい。」などを書かれた。そこで、《南方》《南方詩集》は戦争、皇民、興亞論述を鼓吹する漢文刊行物とは言える。

以上の整理から《風月》という刊行物はいくつかの転換点があったことが分かる。それは初期の伝統文人の風雅消閑、次に旧文学の通俗だけではなく、新文学の通俗も加えた時期、最後は戦争の国策を宣伝誌になったという過程である。

2.3 編集人員

《風月》の編集人員は台北詩社の参加者が多い（その成員は大体《臺灣日日新報》の漢文編集者と発表者）。編集人員は林述三という人が主導した「星社」、「天籟吟社」を主とし、趙一山が創立した「劍樓書塾」と「瀛社」、「鷺洲吟社」の一部が成員を構成した。たとえば、《風月》の編集長謝雪漁は瀛社の創社社長であり、編輯委員林子惠、卓夢庵、林夢梅は瀛社の参加者である。副編輯林述三と發行人歐劍窗らは台北星社の成員である。

改名された《風月報》の 45 期は内容は《風月》と近い。ただページ数が増えた。しかし、編輯名單は大きく変わった。もともとの編集人員たちはただ発表者になった。そして、第 48 期に業務を拡張したいという企図のもとで、編輯方針と掲載の作品を改変した。第 50 期更に新文学の方向に転向した。第 69 期から 74 期まで（1938 年 8 月到 10 月）張文環は日文欄の編集長になった。ここで注意したいのは第 60 期から《風月報》の編集リストの中で、《三六九小報》の編集者や発表者たちが掲載されていることである。更に第 90 期で編者は譚瑞貞、洪舜廷、許丙丁など《三六九小報》の作家を招聘することを紹介し

た。

実は、《風月》と《三六九小報》の発刊が重なっていた時期にこの二つ雑誌は互いに交流したこともある。《風月報》の発展が安定した後、《三六九小報》の廃刊により発表空間が失った台湾南部の作家たちは《風月報》へ集中し始める。《三六九小報》の原稿を提供する人員のリストから見ると、南部の方が多いが、台中や台北の作家もいた。更に、費用を納める名簿から見ると、《三六九小報》の読者は台湾の西部や北部など広く居る。その名簿の中で、辜顯榮、林獻堂、王朝琴など当時有名な人の名前も書かれている。そのため、《三六九小報》は南部を主とするが、同時に三〇年代初期における文学の橋として、台湾の知識人に交流の舞台を提供していた。従って、《風月報》60期から《三六九小報》の成員が近寄る状況を見ると、《風月報》は最初から北台湾の文人を主とする形になるが、最も遅い90期にすでに南台湾で安定的に発展し、世俗的な文章をたくさん載せられ、発行と影響の範囲が広がっていった。

(三) まとめ

その二つの雑誌の内容を見ると、通俗化の傾向が分かる。わずか四ページの小さい雑誌にもかかわらず、内容が豊富である。旧文学だけではなく、新文学もあり、漢詩や白話文や台湾話文など「新」と「旧」を入り混じる状態が見える。《三六九小報》と《風月》は主に誰でも楽しめることを発行の意図とした。そのため、内容において、以下の特徴がある。まず、娯楽やレジャ向けの内容設定。まだ、風刺的なスタイル。最後は豊富な内容題材。更にその二つの雑誌は政治に関する議題が一概に関連しないことは当時の新聞や雑誌と一番異なると思われる。この特徴は《風月報》が皇民化時期における唯一の漢文で書かれた雑誌であることが一つ原因であろう。また、《三六九小報》と《風月》の編集者たちは社会地位を持つ文人の事実を見ると、殖民者は台湾の漢文知識人を籠絡するために、通俗雑誌を統治者と台湾の漢文知識人の接点としようとした狙いが分かる。

二、先行研究の整理

(一) 日本統治時代の台湾における通俗文学に関する研究

黄美娥は《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》という本の中で、台湾の漢文通俗小説の興隆と発展を紹介している。黄美娥の研究によれば、台湾の漢文通俗文芸は三つ段階に分けられる。第一段階は《漢文臺灣日日新報》(1905～1911)である。第二段階は《三六九小報》(1930～1935)、《風月》(1935～1936)である。第三段階は《風月報》(1937～1941)である。黄美娥の研究をもとにして、柳書琴は漢文通俗文芸と伝統知識人の間において

文化生産の過程の研究を提示する。柳書琴は〈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）〉という論文の中で、「衍生世代」と「文化差延」という概念で傳統知識人は世代によって、文化的なまたは批評的な立場が異なるので、文芸生産／消費も異なると指摘している。そのため、柳書琴は三つ世代（祖父の世代、父親の世代、孫の世代）を区切った。傳統知識人における祖父、父親、孫の世代は「漢文の維持」のために通俗文芸の生産をし、以前の伝統をした。同時に世代が交代し、同じように通俗文芸を生産しつつも、その文化的と批判的な立場の差異から、漢文化の伝統や漢文文芸生産の意義が外に向かって世代ごとに通俗文芸が変化した。

そして、もう一つこの主題に関わるのは陳培豐の研究である。〈植民地大衆的爭奪——〈送報伏〉、《國王》、〈水滸傳〉〉という論文の中で、陳培豐は日本二〇年代中後期における《キング》という雑誌をきっかけとして、左派と右派が大衆文学とメディアに注目、争奪した歴史を分析する。そして大衆文学とメディアに対する左派と右派の抗争が台湾にどのような影響に与えたのかを分析する。陳培豐は楊遠を例として、台湾には大衆の問題に関して、反資本主義、反臣民化、反ファシズムだけではなく、反殖民の問題もある。この論文を見ると、三〇年代の台湾の知識人における「大衆の争奪」の問題は日本より複雑なことが分かる。

（二）《三六九小報》と《風月報》に関する研究

2.1 概論について：

《三六九小報》の研究について、以下の論文がある。

まず、江昆峰の《三六九小報の研究》は《三六九小報》に関して全面的に整理し、上海三〇年代における小報との関連性を探求する。また、柯喬文の《三六九小報古典小説研究》はフランスの理論家ピエール・ブルデュー（Bourdieu）のハビトゥス（habitus）の概念を利用し、《三六九小報》の古典小説を分析する。

《風月》《風月報》の研究について、以下の論文がある。

まず、楊永彬の〈從風月到南方—論析一份戰爭期的中文文藝雜誌〉は《風月》シリーズの発展を詳しく紹介する。この雑誌に関する基本資料が備わっていると言える。また、郭怡君の《風月報與南方通俗性之研究》は三〇年代の社会と雑誌の発展を分析し、《風月》シリーズ雑誌の通俗性を明らかにする。

《三六九小報》、《風月》の通俗性と大衆性に関する研究において、柳書琴が

今まで続けている研究には注意をし払わなければならない。たとえば、〈通俗做為一種位置：《三六九小報》與一九三〇年代台灣的讀書市場〉という論文の中で、柳書琴は三〇年代の伝統知識人が《三六九小報》という通俗雑誌を発行し、当時の「大眾」、「漢文」及び「植民地漢學」を統合し、更新し、そして、転化しようとした策略の歴史を論じる。柳書琴は更に伝統知識人たちが当時日本殖民主義の強い文化改造に対して、いかに自分自身の文化資本を利用し、台湾文化として反殖民精神を示したかについて指摘する。また、〈「風月報」到底是誰所有？：書房、漢文讀者階層與女性識字者〉という論文の中で、日本統治時期における私塾の人口や女性の漢字識字率などの調査を通じ、《風月報》の閉鎖性の風雅という文人集団の刊行物という性格から近代的な大衆文芸としての性格へのことを指摘する。そして、《風月報》は旧、新文学を含め、漢文を読める読者を広く開発したいという意図が分かる。

しかし、黃美娥と柳書琴を示したとするの伝統知識人が現代性を持つ、漢文を維持するために、反殖民精神論点に対して、游勝冠は異なる意見を述べる。〈消閑、豔情與漢學道統：論《三六九小報》的文化政治位置〉という論文の中で、游勝冠は《三六九小報》の歴史の変遷を改めて檢視し、先行研究の中で見落とされたことを論じる。游勝冠は《三六九小報》が殖民政府と親交を持ち、伝統的な道德觀念を保護し、反殖民運動と反文化啓蒙に反対し、保守的な文化、政治的な立場を持っていたことなどを明かにする。また、游勝冠は小報の知識人が殖民者や他漢文知識人や新文学知識人との間に持っていた権力関係を認識しないと、《三六九小報》の文化政治位置を把握できないと指摘する。

2.2 主題の研究について

《三六九小報》、《風月》、《風月報》にしばしば芸妓についてコラムに取り上げられたので、それを主題とする研究は少なくないと言える。たとえば、向麗頻、毛文芳、江寶釵など、《三六九小報》の中で伝統知識人が芸妓をどのように描いたのか、社会や文学面などからさまざまな研究を行っている。そして、最近台湾日本統治時期における通俗小説の研究が盛んになるに伴い、多くの《風月報》《南方》に掲載された小説に関する論文が書かれている。その中で、女性イメージと恋愛問題というテーマを議論するものが多い。

(三) 参考文献

一、期刊論文

楊永彬「從『風月』到『南方』—論析一份戰爭期的中文文藝雜誌」『風月、風月報、南方、南方詩集』，臺北：南天出版社，2001年。

向麗娟「『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』第 261 期，2001 年。

江寶釵「日治台灣藝旦的教育書寫及其文化視野——以三六九小報花系列為觀察場域」晚清—四零年代文化場域與教育視界國際學術研討會，台灣大學中文系主辦 2002 年 11 月 7、8 日。後發表於『中正大學中文學術年刊』第 6 期，2004 年。

柳書琴「『風月報』中的漢文復興論述：殖民主義附身的悲劇」文學傳媒與文化世界國際學術研討會「嘉義中正大學人文研究中心暨中文系主辦 2003 年 11 月。

陳培豐「植民地大眾的爭奪——「送報伙」、「國王」、「水滸傳」」，楊遠文文學國際學術研討會，國家台灣文學館、靜宜台灣文學系主辦，2004 年 6 月。後發表於『臺灣文學研究學報』第 9 期，臺南：國立臺灣文學館，2009 年。

林淑慧「日治末期『風月報』、『南方』所載女性議題小說的文化意涵」『臺灣文獻』第 55 卷·第 1 期，2004 年。

陳志瑋「『風月報』「風流與下流」論爭再考察—兼論「花情月意」的社會性」，『臺北師院語言集刊』第 9 期，2004 年。

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』第 46 期，2004 年。

柳書琴「通俗做為一種位置：『三六九小報』與一九三〇年代台灣的讀書市場」『中外文學』第 33 卷 7 期，頁 19~55，2004 年 12 月。

柳書琴「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)」日本臺灣學會第七回學術大會，日本：天理大學，2005 年 6 月 4 日，其後又發表於「東亞現代文學中的戰爭與歷史記憶國際學術研討會」，中國社會科學院文學所主辦，2005 年 10 月，最後統籌進國科會人文處專案計畫「新東亞共同體的歧義演繹：以戰爭其臺灣漢文文藝誌『風月報』、『南方』為例」之結案報告（編號 93-2411-H-007-026），2005 年 10 月。

黃美娥「從「詩歌」到「小說」：日治初期臺灣文學知識新秩序的生成」，臺灣文學館主辦「跨領域的臺灣文學研究」學術研討會會議論文，臺南：國立臺灣文學館，2005 年 10 月 15、16 日。

黃美娥「差異／交混、對話／對譯—日治時期臺灣傳統文人的身體經驗與新國民想像（1895-1937）」收於梅家玲編『文化啟蒙與知識生產：跨領域的視野』臺北：麥田，2006 年。

柳書琴「「風月報」到底是誰所有？：書房、漢文讀者階層與女性識字者」，收錄於『臺灣文學與跨文化流動』台北：行政院文化建設委員會，2007年。

柳書琴「從官製到民製：自我同文主義與興亞文學」收錄於王德威、黃錦樹編『想像的本邦：現代文學十五論』台北：麥田，2005年，本文後又收錄於『殖民地文化研究』第7號日本：殖民地文化研究會，2008年。

游勝冠「消閒、豔情與漢學道統：論『三六九小報』的文化政治位置」『臺灣古典文學研究』卷2，2009年。

二、學位論文

郭怡君『風月報與南方之通俗性研究』靜宜大學中文系碩士論文，1999年。

江昆峰『『三六九小報』之研究』銘傳大學中文研究所碩士論文，2004年。

莊于寬『從『三六九小報』看1930年代前期台灣藝旦的音樂活動』台大音樂研究所碩士論文，2004年。

呂淳鈺『日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察』政治大學中文研究所碩士論文，2004年。

易燕玉『日據時期臺灣大眾小說研究-以女性角色為主』中山大學中國文學系在職專班碩士論文，2005年。

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』靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2006年。

歐陽瑜卿『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』南華大學文學系碩士論文，2006年。

曾婉君『『三六九小報』通俗小說中的女性形象-文學敘事與文化視域的探討』政治大學國文教學碩士學位班碩士論文，2007年。

陳莉雯『「島都」與「戀愛」：『風月報』相關書寫的再現與想像』清華大學中國語文學系碩士論文，2008年。

趙勳達『「文藝大眾化」的三線糾葛：一九三〇年代臺灣左、右翼知識份子與新傳統主義者的文化思維及其角力』成功大學臺灣文學研究所博士論文，2009年。

鄭鳳晴『日據時期新女性的再現分析：以媒體記事與小說創作為中心』清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2008年。

三、專書

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』台北：麥田，2004年。

陳培豐『同化的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同』台北：麥田，2006年。

三、日本統治時期における台湾通俗漢文の形成及び変容-『風月報』に掲載された通俗小説を考察対象として

(一) 台湾通俗漢文の形成

1.1 漢文脈³の視座から

齋藤希史は漢文を文体として考えるとき、漢文の「機能性」と「精神性」の関係は注意しておかなければならないと述べる。すなわち日本の漢文脈絡の中で、漢文の「機能性」は「新漢語」と「普通語」に現れている。「精神性」は漢詩の「公」（士人、政治、経済）と「私」（文人、文学、詩文）の世界を説明している。しかし、台湾は日本統治時期における「漢文同文主義」及び「国語本体主義」という殖民統治政策を行い、台湾の漢文脈が更に複雑であることが分かる。従って、通俗小説の発展に漢文脈再編の過程が現れているといえよう。

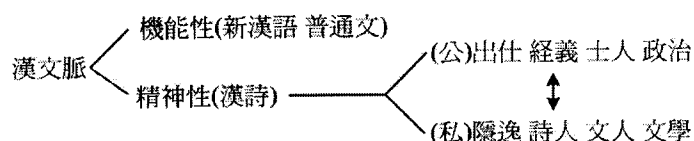
そのため、以下は台湾伝統知識人と漢文通俗小説の発展の関連性について、考察したい。

先行研究のとおり、柳書琴が台湾の伝統漢文の階層を「祖代」、「父代」及び「孫代」三つ世代を区分けする概念に注目したい。この区分けは黄美娥が指摘する台湾通俗小説発展の段階（第一段階は《臺灣日日新報》、第二段階は《三六九小報》と《風月》、第三段階は《風月報》）と重なることが分かる。

しかし、このような図式では漢文という文体が台湾において「道具化」した現象と小説というジャンルが台湾の漢文脈の中でどのような意義を持っていたのか、また台湾の漢文脈をどのように変容したのか明らかではない。そのため、もし改めて台湾通俗小説の発展の歴史的変遷を検討したなら、台湾漢文脈と殖民現代性の間の関連性を考察の入口として、漢文という文体と小説というジャンルが台湾漢文通俗化の現象にもたらした影響に関する、有効な解釈方法になるのではないのでしょうか。

1.2 漢文の工具化現象は通俗小説に影響を与える

³漢文脈の視点に関して、ここに齋藤希史が『漢文脈と近代日本』という著作の中で掲載された漢文脈の概念のもとで、台湾の状況に応じ、分析を進める。漢文脈の概念について、以下は簡単な図式を説明する：



漢文の工具化現象は最初伊澤修二が台湾の殖民教育で漢文を同化教育の媒介として、「混合主義」を行ったことにさかのぼえるだろう。その後、後藤新平が伊澤修二の混合主義（漢文同化観点）を改正し、彼は「揚文會」や「嚮老典」など行事を行い、漢文同文（日本人も漢文を用い、台湾と同じという）の特徴を利用し、伝統文人を籠絡したい企図は伊澤修二と同じでしょう。日本統治時期における漢文同化主義の最終目的は文化統合（つまり台湾の文化を日本の文化に統合すること）である。実は、文化統合と日本殖民がもたらした殖民現代性（殖民により、現代化を導入すること）と密接な関係を持っている。というのも文化統合に殖民現代性を導入する際には「文明／文化啓蒙」の概念が必要である。日本殖民者は「同化」（つまり台湾を日本に同化されたい）という策略のもとに、「同文」（つまり日本人は台湾人と同じ漢文を使っている）という概念を絶えず利用した。そのため、台湾の知識人たちの立場によって（伝統文學／新文學；左派／右派；民族／階級）、台湾の漢文に異なっていた変化を起こしたと考えられる。そこで、私は台湾伝統知識人を考察対象として、日本統治時期において漢文は伝統知識階層でどのような異なる変化を起こしたのかを探求したい。

台湾の伝統文人においては殖民統治により漢文は本来清朝統治時期において「仕途」を持った実際の政治権力から弱くなっていた。だが、実権を持たないものの、それ以外の社会的な場面において、力を持った。それはピエール・ブルデュー (Bourdieu) の言う「象徴資本」を持ったといえる。そして、台湾の漢文脈の展開は殖民者の「国語本位主義」つまり日本語を強調する政策が強くなっていくとともに漢文は精神性の傾向が強くなっていく。つまり台湾の漢文の機能性が弱まった（日本語を主とする）ために、精神性の「公」（社會性／士人）と「私」（文學性／文人）の概念を強めることになったのである。

それでは、漢文の「通俗化」はどのように発展したのだろうか。それは日本統治時期における台湾漢文の道具化現象と関係があるであろう。漢文は殖民者の同化の政策の下で政治的な力を失ったが、実用的な力を持っていた。すなわち、漢文が日本統治時期において日本人と「同文」の特徴を持ち、それを利用し、西洋あるいは日本の新しい知識を媒介する役を演じられたのである。同時に漢文を書く能力は一種の権威性になっていく。台湾伝統文人にとって、その権威性は二つ意義がある。一つは殖民者の政策に順応するため、漢字で書かれた文章が殖民者の許可の下で「正当性」を持ったことである。一つは日本統治初期に新文学がまだ発展していない時代背景にあって、台湾伝統文人たちは文学史の上で自分が書く漢文が「正統性」⁴を持つことを強調しえたことである。

⁴ 漢文權威性・實用性に関する視点は齋藤希史〈近代訓読体と東アジア〉という論文を参考してください。関西大学アジア文化交流研究センター第十四回研究集会 2009年12月20日。

漢文の道具化という現象は通俗漢文が形成した初期の《台湾日日新報》の漢文のコラムに見出すことができる。《台湾日日新報》の漢文のコラムを見ると、その御用新聞の特徴が非常に明らかである。すなわち、台湾人を啓蒙するために、いろいろな新しい事が積極的に紹介された。さらに、台湾総督府の政策を大量に報道し、殖民政策の好意を鼓吹した。これによって、台湾人民が総督府の殖民政策に対して抱えた抵抗や反感を解消したいという目論見があった。この記事を書いた記者は完璧な漢文教育を受け、日本語能力も持ち台湾伝統文人たちだった。従って、その伝統儒家文化に深く根ざした伝統文人たちにとって、漢字で書かれた新聞記事が新しい知識を紹介し、「啓蒙」の目的を達成することは彼らの士人性、つまり漢文の社会性を満足させた。一方、その漢字で紹介された啓蒙が殖民者の政策の上で宣導したい「文明的な論述」に一致することにより、彼らは殖民者に対して自分たちの忠誠を公表することができただけでなく、殖民者から漢字で書かれた文章の「認可」を獲得した。そして、彼らの文学創作の文人性、つまり漢文の文学性も満足させることができた。漢文のこの道具化という現象は日本統治時代の台湾において、ずっと存在していたと言える。それは統治後期における発刊された《南方》、《南方詩集》という雑誌の中で、漢文人たちの漢詩で「漢詩を書く、国恩に報いる」という行動は漢文の道具化を最大限に発揮させた好例といえるだろう。

日本統治時代の初期において、漢文の道具化は文言に現れていた。従って、その時期において、台湾の詩社は盛んに発展した。しかし、その詩社があまりに多くなったために、詩の創作が規格化されていった。新文学知識人はその現象を厳しく批判した。従って、20年代において新旧文学の論戦が起こった。だが、実は伝統文人自身が漢文の道具化という現象に、新旧文学の論戦の前から気づいていた。そのことは1917年における伝統文人黄臥松らが創立した「崇文社」及び1918年蔡惠如、林幼春らが創立した「台湾文社」を見ると分かる。

彼らは以前の科举制度を改めて考察した。漢詩の社会性がだんだん少なくなっていった。そして、日本統治初期の漢詩が現実を表現することができないと考えた。従って、散文で社会教育及び西洋の学問を学ぶことを提唱する。つまり散文というジャンルを利用し、漢文の素質を高めたいということである。そのため、殖民現代性の影響の下で、高い漢学の素養を持った伝統の文人が漢文をどのような形式で口語や通俗漢文に適応させることができるのか考え始めていくことが分かる。

以上漢文の道具化により台湾の漢文脈にどの影響を受けたのか明らかになった。次は小説というジャンルが台湾の漢文脈の中で一体どのような役を演じるかを探求したい。

殖民統治の影響の下で小説は台湾の漢文脈の中である変化が起こした。それは以前は漢詩で表現されていた社会性が小説に移転した。漢詩はもともと中国伝統文学史の上で「雅」を代表されたジャンルである。それに対して、小説は「俗」として余り正式性がないジャンルである。しかし、統治者は「揚文會」、「饗老典」などの活動を利用し、伝統文人を籠絡する政策を進めて行った。そのため、漢詩は日本人と交際する機能を持ち、殖民政府と親しむ性質を持ったジャンルと見なされる。一方、小説が今まで正式ではないジャンルと見なされるからこそ、ある伝統文人たちが小説というジャンルを利用し、さまざまな新しい題材を試みた。たとえば、《臺灣日日新報》において、李逸濤、魏清徳、謝雪漁という作家たちがエキゾチック或いは探偵小説を創作した。従って、伝統文人にとって、漢文が小説というジャンルがある境界を越える効能を持っていた。彼らは政治面における漢文能力は余り実際的な権力を持たないが、小説の創作により、漢文という文体の中で新しい世界を見つけていた。

そのため、台湾の漢文はそれから以前とはまったく異なる様相を呈していったと言えるだろう。もともと漢詩を書く伝統文人は現代化の影響と刺激を受け、創作のジャンルの上で、だんだん風雅的な漢詩を捨て、口語化の性質を持つ小説というジャンルを選んでいった。その結果、漢文には面白さと親しみが現れた。一般の庶民にとって、漢詩はエリート階層だけ理解できるジャンルである。小説は生活やゴシップなどのテーマが多いので、大衆は漢詩よりもっと親しくまた面白いと感じられるのではないのでしょうか。結局、伝統文人が自身の利益（漢文で書かれた啓蒙小説を書くことを通じて、植民者に対して自分の忠誠を表し、そして自分の社会地位を強固にすることができる）を保護するために、小説の創作を試み始めることに通俗漢文の原形が見なされる。

また、小説は正式ではないジャンルなので、文体の上で厳格な規定がない。そのため、《台湾日日新報》から《風月報》にいたるまで台湾通俗漢文小説の発展を見れば、小説の文体は文言文、半文半白、中國白話文、台湾話文、和式漢文、俗語などが入り混じる状態がうかがえる。つまり台湾の漢文脈が漢詩から散文そして小説にまで変容したことが分かるだけでなく、台湾が殖民された経験による文体の複雑性も証明できるのではないのでしょうか。

更に通俗小説の創作者が漢文脈においてどのような位置を占めていたかについて考察すると、第一段階の《臺灣日日新報》の記者たち（たとえば謝雪漁、魏清徳など）から第二段階の《三六九小報》、《風月》の文学団体、そして第三段階の《風月報》の編集者たち（たとえば徐坤泉、吳漫沙など）にいたる変化は小説の創作概念が「古典通俗」から「現代通俗」に変容する道筋を示している。

そのため、台湾の「同文論述」の漢文脈の展開の中で、漢文の通俗化現象がたえず小説というジャンルにおいて力を蓄えていった。最後に現代化、商業化の社会環境を応じ、新聞や雑誌の中で小説が主役になっていった。従って、漢文という文体がその歴史的な脈絡の中でどのような変化が現れていたか及び漢文が通俗小説に応用されたときどのように時代状況に応答したかを分析すれば、台湾の伝統通俗小説の対して、もっと深い認識ができるかもしれない。

(二)「古典通俗」から「現代通俗」まで-謝雪漁と徐坤泉を考察対象として

台湾の漢文通俗小説が漢文脈においてどのような変化を起こしたのかに関して、謝雪漁と徐坤泉を分析すれば明らかになるであろう。まず、謝雪漁の通俗小説の創作の経歴を取り上げたい。というものの、彼は通俗小説を書いていた期間がとても長く、日本統治初期の《台湾日日新報》、そして中後期の《風月》、《風月報》にわたった通俗小説を書き続けた。また、徐坤泉は《台湾新民報》で通俗小説を書き、それは大人気になった。そして彼は《風月報》の編集長をしていた。従って、この謝雪漁と徐坤泉を分析すれば、台湾漢文通俗小説の「古典通俗」から「現代通俗」までという流れが分かるであろう。

謝雪漁が初期に《台湾日日新報》で発表した小説は「歴史」の要素が多かった。これは彼の文学に関する思想と大きな関係があるだろう。1905年において、彼は《台湾日日新報》に〈入報社誌感〉という文章を書いた。その文章の中で、謝雪漁は自分が記者になったことについて自分に「使命感」を与えていたことが分かる。この文章を見ると、彼が新聞で発言できる機会を利用し、台湾人民にもっと新しい知識と接触させ、「文明」の人にしたという意図を持っていたことが分かるでしょう。勿論、それは日本統治者の殖民現代化の政策に応じることである。この点では謝雪漁は徹底的に漢文を道具化していると言えるだろう。しかし、伝統儒家の思想教育を受けた謝雪漁は中国文学のように小説をただの遊びとはみなさない。こうした見解は〈小説の価値〉という文章の中で見なされる。この文章を見ると、謝雪漁は小説の創作の対して大きい大きい期待を持っていることが窺える。彼は小説に「最も重要なこととして時事政治を批判することができ、それができないにしても最小には個人的な文学の品行を表現できる」という文学地位に高めたいと考えていた。彼は小説が実用的な価値があると考えた。従って、世の人はきちんと小説の意味を味わうべきと考えた。小説は暇つぶしの文学ではないと主張した。こうしたことから、どうして謝雪漁の小説の中でいつも「歴史」の要素を多用し、さらにそれを彼が小説創作以来一貫の手法としてきたことが明らかでしょう。すなわち謝雪漁が小説は「文以載道」つまり文に道理を載せるといったジャンルが一番のぞましいと考えていたのである。記者として、謝雪漁は自分が「きちんと歴史を伝える人であること」を期待する。そのため、小説を創作するとき彼は自分が書いた内

容が司馬遷の「史記」のように優美な文章であるだけでなく、世の人を教化し、更に、百代にわたり広く伝えられることを求めた。

謝雪漁は《台湾日日新報》で翻訳小説や不思議小説をたくさん書いたが、小説の題材や創作意図を掌握し、自分のスタイルに成熟していったのは《風月報》で長編小説の形式で連載した〈日華英雌傳〉という作品と言えるだろう。その長編小説の中で、《風月》、《風月報》の編集長を担当した謝雪漁は当時の社会情勢に応じ、ある変化があった。それは30年代の台湾メディア市場がだんだん盛んになるに従い、大衆向けの通俗的、娯楽的な文学の需要が増大した。謝雪漁はそうした社会状況に応じ、《台湾日日新報》で用いた文言を捨て、半文半白の文体を用いた。しかし、小説の内容を分析すると、主人公たちがエリートな生活背景を有していたり、あるいは小説の中で大量に難しい専門の知識や歴史の典故をふくめており、謝雪漁は漢学エリートとして小説により「教化」「啓蒙」を進めたいという意図がよく分かるでしょう。

〈日華英雌傳〉という作品が掲載された《風月報》の第45期はちょうど《風月報》に大きな変化が起こった時期であった。それは編集人員が伝統文人を交替し、新文学知識人たちを登場させ始める時期であった。その中で注意しなければならない人は徐坤泉である。徐坤泉は新文学者として《風月》における伝統文人たちの作品が風雅すぎ、遊びの作品であるを批判した。彼は《風月報》を「純文芸」の文芸雑誌にし、「大衆の発表の場」としたいと宣言した。しかし、《台湾新民報》の日刊の編集長を担当したとき、徐坤泉の編集方針がもともと通俗化の傾向があり、《風月報》の時期になると、さらに消費性、商業性の特徴が明らかになった。従って、徐坤泉が発表した小説《可愛的仇人》、《靈肉之道》及び《新孟母》を見ると、文体の上で中国白話文、台湾話文、和式漢文を用いている。しかし、内容についてはいづれも上位から指導する口調であり、とりわけ女性に対する教化の意図が強い。そのため、たとえ通俗的な雑誌だったとしても、《風月報》の文人たちが漢文通俗小説を利用し、「文に道理を載せる」という理念を達成することを忘れていない。更にその理念は複雑な殖民現代性と密接な関係を持っていると言えるだろう。

以上《台湾日日新報》から《風月報》まで漢文通俗小説に設定された「大衆」が実はブルジョアを対象としてことが分かるでしょう。ある程度新文学グループの「民族派」（たとえば葉榮鍾、林獻堂など）と共通点がある。というものの、30年代において漢文文体が次第に通俗化していく状況のもとで、文言を使う伝統文人グループの《三六九小報》、《風月》と白話文を使う新文学グループの《台湾新民報》は《風月報》で互いに交流していたことが分かる。たとえば、伝統文人の謝雪漁は新文学の白話文や和製漢文を使い、新文学作家の徐坤泉は中国白話文だけではなく、古典詩歌や台湾話文なども使った。そのため、謝雪

漁と徐坤泉が《風月報》に共存する現象を通じ、台湾伝統漢文世代がどのように文学の中で台湾 30 年代の大衆消費環境を反応し、そして漢文という文体がどう変化するのかを分析すれば、台湾の漢文通俗文芸の発展に対して一つの考察する視野を差し出すであろう。

四、今後の課題

(一) 近代大衆メディアにおける漢文通俗小説の発展について

《三六九小報》、《風月報》に掲載された小説が中国白話文／台湾話文／和製漢文を流入し、口語化していく。そこで、通俗小説作家と読者の間はどのような関係にあるのか注目したい。まず、この時期において、多くが長篇小説なので、連載小説の形になっていた。連載通俗小説は作家と読者の間において常に密接な関係を持つ。連載通俗小説を読むことが好きな読者はテキストに参加しやすい。連載通俗小説の作家はしばしば商業的な要素を考え、読者の好みに応じる。その作者と読者の関係が通俗小説の一つ特徴と言えるだろう。とりわけ、《風月報》でしばしば編集者と読者が互いに交流していたことがうかがえる。台湾 30 年代において、近代メディアの発展により、消費市場における読者と雑誌編集者の関係がどのような変化を起こしたのか考えていきたい。

(二) 台湾漢文通俗小説の創作主題について

《三六九小報》から《風月報》そして《南方》にいたるまで、連載小説の主題は殆ど「家庭」や「恋愛」など女性に関する主題である。そして、同時に台湾において、婦人雑誌が盛んになっていく時期である。日本の雑誌が台湾に輸入されただけでなく（たとえば《主婦之友》、《婦人倶楽部》など）、台湾でも日本人が出資する雑誌があった（たとえば《臺灣婦人界》など）。当時その婦人向けの雑誌の中でどのような通俗小説を書かれたか、そして、どのような討論を引き起こしたのか、また「新女」、「賢妻良母」及び「モダンガール」という女性イメージが一体何であるのか考えたい。

(三) 日本統治時期における広告と通俗漢文の関連性について

殖民近代性により、30 年代の台湾は消費社会になっていった。大衆メディアでたくさんの広告が出はじめ、漢文を使う広告が多かった。そこで、漢文の通俗化現象が実際の消費社会との関連性によっていかに可能になっていったのか考えたい。そして、「流行」という要素と広告商品がどのように通俗小説に表れたのか分析すれば、一つ漢文通俗小説の側面が見えるのではないだろうか。

(五) 其他

2009年12月 7日	早稲田大学台湾研究所ワークショップ 春山明哲「朝日新聞映画ニュース「霧社蕃害事件」に関する」
2010年5月 28日	東京大学比較文学比較文化コース 博士論文中間発表会 小坂恵理子 「越境する記憶：日系アメリカ文学における戦争の語り」 小村優太 「イブンシーナーの人間論」 湯薇薇 「宮崎夢柳試論—漢詩人、風流文人の側面から」
2010年7月 16日～17日	第一回韓日韓国文学文化研究交流会 日韓文学交流の現在、過去、未来—李箱生誕100周年記念学術 シンポジウム
2010年7月 19日	EALAI オープンセッション#2 Pham Van Khoai (ファム・ヴァン・ホアイ) (ベトナム国家大 学ハノイ校人文社会科学大学准教授・東京大学大学院総合文化 研究科外国人客員研究員) 「ベトナム最後の科挙 1919年：20世紀初頭におけるベトナム の漢文=科挙教育」
2010年7月 26日	東京大学比較文学比較文化コース 博士論文発表会 平石典子 「西洋」を読み替えて—煩悶青年と女学生の明治文学」
2010年7月 31日	一橋大学 1930年代台湾の大衆文化研究会 許倍榕 「文芸大衆化論再考」

臺灣文學中的咖啡時光：以 1930 到 1970 年代臺北西區咖啡館中的文藝現象為探討中心

摘要

本篇論文主要藉由整理 1930 到 1970 年間關於台灣咖啡館的報導與小說，並以勒菲扶爾（Lefebvre）「空間三元體」的理論為輔助，嘗試探討聚集於台北西區（今西門町一帶）的咖啡館中呈現的文藝現象在台灣文學中所具有的社會及文學象徵意涵。

經由爬梳台灣戰前到戰後消費空間的承繼與變異，我們可以發現台灣的咖啡館從來就因其長期處於殖民地的歷史條件下，而無法發展出如西方文藝沙龍般自由的公共領域平台，但卻有其獨特文化空間的可能性存在。透過勒菲扶爾空間三元論中的第二層次「空間的再現」（Representations of space）理論，可以看到不同時期的統治者滲透於空間中無所不在的權力操控：日本政府利用它與資本主義結合，使咖啡館發展成一個情慾化的商業空間；國民政府利用它與霸權專制結合，使咖啡館發展成一個菁英化的烏托邦空間。

然而隨著時空的變換以及聚集群眾的不同，台灣咖啡館被賦予的文化意義也不斷地在流動。是故，藉由對戰前及戰後的咖啡館相關文本進行詳盡的分析後，可以發現在不同時期的作家作品中，分別呈現出其內部與外部空間各自相似及迥異的特質。就內在空間而言，咖啡館具有營造出不同於一般日常生活的空間功能，使之構成一種特殊的空間感，於是在其中消費的便不僅是食物的飽足，更強調其氣氛與撫慰情緒的功能；就外部空間而言，面對不同的殖民統治者對咖啡館空間的掌控，在創作立場不同的作家筆下便會衍生具有不同隱喻與意見的作品，而以第三層「再現的空間」（Representational spaces）理論來分析，便能透過文本來釐清作家是否能超脫殖民者「空間再現」的層次，並藉由文學作品對其進行改變與挪用，使之成為具有能動性的文化空間，又或者是順應空間的內部權力，並且巧妙地與統治者形成一個完美的共犯結構。

文學的文本作為一個社會與空間互動下的產物，當我們從「文學書寫」的力量如何使「空間生產」成為可能的角度，來重新檢視咖啡館空間與台灣文學之間的關連性時，屬於台灣獨特的咖啡時光才有機會於其歷史的軌跡中「再現」出來。

關鍵詞：咖啡館、消費空間、勒菲扶爾（Lefebvre）、空間三元體

臺灣文學中的咖啡時光：以 30 年代到 70 年代臺北西區咖啡館中的文藝現象為探討中心

一、前言

台灣咖啡的歷史發展最早可追溯到西元 1884 年清國政府因鴉片戰爭失敗，開始五口通商後，英商德記洋行自馬尼拉輸入咖啡樹苗百餘株於現今台北縣梅山一帶種植，但因運送遙遠且樹苗的處理及照顧不佳，咖啡樹大多無法順利成長。而後又因甲午戰爭失敗日本佔據台灣，引進阿拉伯系的咖啡種子「阿拉比卡」，在北部試種成功後，約於 1931 年日本木村公司便在嘉義、花蓮、台東等地有計畫地大量投資種植此高經濟價值作物，並達到企業化的生產標準，其主要提供日本本國及台灣本島的需求⁵。然，隨著 30 年代台灣咖啡的栽種成功，以及在此時社會風氣越益開放與西化的氣氛下，台灣咖啡館便在日人的刻意經營下，日漸蓬勃繁盛起來，成為當時許多知識份子彼此相約討論文學藝術或交換訊息的場所，黃得時便曾如是提及當時咖啡館的功能：「咖啡館呢？都是志同道合的朋友，共坐坐，談文學，欣賞名畫，聆聽名曲…比較常去的是明治喫茶店和森永喫茶店…那時，我是台灣新民報副刊主編，每天到報社上班前，就先喝一杯，傍晚下班後也會去坐坐。」⁶然而，時序來到戰後台灣的 60 年代，葉維廉提及國民政府來台後的咖啡館印象「那時候的文人、詩人到哪裡去呢？你或者要問。舉個例說，去南昌街的一些茶室，去衡陽路的「田園」，或武昌街的「明星」，幾張極其簡陋的藤椅，椅旁一些盆花，放的全是古典音樂，喝一杯四、五元的「長命」清茶，坐一個下午，談詩、論文、講藝術革命。」⁷

從這些知識份子的追溯中，我們不難發現台灣咖啡館自 30 年代於台灣蓬勃發展以來，其空間功能似乎具有一種承續性。亦即不約而同都成為知識份子流連的場所。然而，對台灣來說，咖啡從來就不只是單純的飲品而已，而是承載了極為豐富的文化意涵的商品。咖啡館一開始就是以殖民現代性的姿態出現在台灣的都市空間之中，不論是戰前的日本統治或是戰後的國民政府統治時期，隨著時空的變換以及聚集群眾的不同，其所被賦予的文化意義也不斷地在流動。也就是說，即便在不同的時代，咖啡館這個「空間」總會與所謂的「知識份子」、「文學思潮」、「藝術」等連結在一起的這個意象，在台灣社會的歷程中亦應有其特別的象徵意義。咖啡館作為一個具有藝文公共性的空間存在於都市之中，當我們去檢視咖啡館座落的都市區位與人文關係時，就有可能尋求一個另類探索台灣文學史

⁵ 以上關於台灣咖啡栽種的歷史，詳細可參照曾令正《「café」：一個見面社交場所空間形式變遷之初探—以台中市為例 1983~2003》東海大學建築研究所碩士論文，2003 年，頁 32 及吳怡玲〈咖啡在台灣〉《台灣早期咖啡文化》台北：國立歷史博物館，2008 年，頁 52。

⁶ 姜捷〈一頁咖啡色的文學〉《聯合文學》頁 194，1985 年 2 月。

⁷ 葉維廉〈我那漸被遺忘了的台北〉《一九八二年的台灣散文選》台北：前衛，1983 年，頁 133。

的機會，其中知識份子們如何在這個空間中表現想法，如何在作品中反應社會，都將是個有趣且值得探討的命題。

對於「酒樓（茶樓）」或「咖啡店」此類具有「文人雅士集會」特性的空間，論者大多從哈貝馬斯（Habermas）的「公共領域」（public sphere）理論作為切入的視角，以檢視知識份子於其中所具有批判性與社會理性的文化角色。這樣的分析對於從來都是位居於殖民者的歐洲來說，或許仍具有相當大的分析空間，但是對台灣而言，諸如「咖啡館」這種「空間」的產生，除了與資本主義高度發展所形成的都市化現象化有關外，台灣長期處於被殖民的歷史更具關鍵性的影響。

因此本論文嘗試透過台灣咖啡館這個經歷過不同殖民者統治，卻在文學史上與台灣知識份子始終保有某種程度的關連性上作為問題意識，欲探討台灣的咖啡館為何會發展出和西方文藝沙龍不同的走向？並且隨著時空的變換、統治階級以及聚集群眾的不同，台灣的咖啡館所表現出的形象有何相似或相異之處？而其與知識份子之間的關連又是如何？另外，活動於其中的文學家在這樣的歷史情境中扮演了何種角色？再者，其於文學表現中又是呈顯出何種的形貌？從戰前到戰後台灣咖啡館是否有其承繼或斷裂之處？這些都是必須一一加以釐清的。

就命題的設定上，由清領、日治以至戰後這三個歷史時程來看，台北可被視為台灣政治、經濟發展的中心，而位於台北西區（即今西門町一帶）的咖啡館則一直是設置最密集、活動最頻繁的區域，且就目前所見的文學文本而言，亦多以描述此區的咖啡館為主。而在時間設定上，由於 70 年代後期起連鎖咖啡、即溶咖啡開始引進且在台風行，咖啡自此成為大眾化商品，而咖啡館亦逐漸發展成與網路結合或象徵現代流行代表之處，成為一般年輕學子逗留的地方，已少見文人聚集，且自 70 末期許多知識份子的活動也從咖啡館出走，轉戰到當時開始逐漸開放的台灣社會，是故若以探討咖啡館與知識份子的關係而言，筆者認為將時間設定在台灣 30~70 年代或更能聚焦出咖啡館在台灣文學中所扮演的特殊角色。

目前對於以咖啡館作為分析主軸的研究似乎仍待補白，尤其又多以建築研究或商業管理的研究為大宗，在文學上則較以「主題式」的方式來討論咖啡館在小說中的現代性意義⁸，較少以台灣咖啡館的空間與台灣知識份子之間的關連性作全面的探討，因此以下僅就個別相關且較為重要的論述進行討論與回顧。

⁸ 討論到日治時期的咖啡館，相關的則如陳允元在其碩論《島都與帝都：二、三〇年代台灣小說的都市圖像（1922~1937）》裡，對於楊雲萍小說裡的咖啡店形象有所探討，但其論文主軸在於強調以「都市」與「世相」來重新審視所謂「殖民現代性」的問題，並主要針對《福爾摩沙》集團的作家作分析，因此並未對咖啡館有詳盡的討論；此外蔡佩均在其碩論《想像大眾讀者：〈風月報〉、〈南方〉中的白話小說與大眾文化建構》亦對於通俗文學中所出現的咖啡店提出分析，然而由於此論文的探討主題與範圍並非以空間為重點，因此亦僅以主題式的討論為主；而關於專門討論戰後的咖啡館中文學作品的研究，目前似乎尚無專門的論述，多以單篇論文或論述作家時偶一提及。

沈孟穎於其《台北咖啡館：一個（文藝）公共領域之崛起、發展與變化 1930~1970》⁹中，主要以哈貝馬斯「公共領域」作為其論文的架構，藉以闡述咖啡館在台北的文藝公共領域中所扮演的歷史角色，提出自 1930~1970 以降，台灣咖啡館和西方的咖啡館文化脈絡相似，並且咖啡館被文化階級視為親近西方藝術文化的管道。沈更特別提出台灣咖啡館提供了一個平等且有規範性的發言空間，而這個空間使得參與者受到匿名性與公共性的保護，並且在咖啡館中形成的文藝公共領域，促使城市的文化階級為共同的社會利益來對抗統治階級的說法。然而這樣的說法似乎過於簡化了台灣複雜的殖民面向與社會歷史情境，由咖啡館所延伸出來的空間，其本身便是一種社會歷史的產物，會與不同時期的社會狀況以及作家的個別狀態相關，自 1930~1970 將近 40 年間的知識份子（或以沈的說法「文化階級」）對咖啡館的看法並不能被視為同質性看待，因此亦不能適用於每個時期，特別是台灣的政經狀況。此外，關於台灣咖啡館究竟如何能夠在殖民時期提供平等的發言空間及參與者匿名性和公共性的保護，沈亦皆未說明，是故，究竟對抗統治階級的說法似仍待考量。而吳美枝在《台北咖啡館之研究—以文人活動為中心的探討（1949~1989）》¹⁰中，由於主要分析的年代為戰後，因此對於台灣日治時期即已存在的咖啡館和文人的關係未過多著墨，僅以「台北文人咖啡館的歷史淵源」來交代戰前台北咖啡館的情況。但是其認為日治時期的文人在咖啡館中因日本殖民者的統治壓迫，而使得文人在咖啡館中以切磋文藝為主，而有傳統茶藝館風範的觀點，和當時知識份子於作品中對咖啡館這個空間所傳達出的意象有所出入。此外，關於其所關注的戰後文人咖啡館，吳認為戰後在咖啡館裡的文人，無論其親近的是現代主義文學、存在主義思想，或是前衛藝術的表現，都是有別於官方文藝政策，是故戰後的咖啡館成為這些作家消極抵抗官方文藝的場域，顯然是過於片面地看待戰後在咖啡館的知識份子與國民黨之間的關係，將之視為均質化並且也給予過於正面的評價。

由於上述兩位研究者皆非文學研究出身，雖然其對台灣咖啡館的發展皆有一定程度的掌握及研究成果的累積，但在文學研究方面似乎仍稍有待補白且需再深究的部分。因此，本論文將對台灣咖啡館是否具有前行研究者所言的「文藝公共性」及「台灣咖啡館所具有的反體制性」論點重新檢視，並嘗試藉由法國左派思想家勒菲伏爾（Lefebvre）的「空間三元體」¹¹（conceptual triad）理論為輔進行

⁹ 沈孟穎此本碩論業已集結成書《咖啡時代：台灣咖啡館百年風騷》台北：遠足文化，2005 年。然因其書中或因顧及讀者層級，許多較為學術上的論理皆以較為淺顯的方式帶過，是故於此筆者仍以其碩論為主要回顧對象。沈孟穎《台北咖啡館：一個（文藝）公共領域之崛起、發展與變化 1930~1970》中原大學室內設計研究所碩士論文，2002 年。

¹⁰ 吳美枝此本碩論業已集結成書《台北咖啡館—人文光影紀事》台北：達人館，2007 年。然因其書中或因顧及讀者層級，許多較為學術上的論理皆以較為淺顯的方式帶過，是故於此筆者仍以其碩論為主要回顧對象。吳美枝《台北咖啡館之研究—以文人活動為中心的探討（1949-1989）》中央大學歷史研究所碩士論文，2004 年。

¹¹ 「空間三元體」為勒菲伏爾於 1991 年出版的《The Production of Space》（空間的生產）一書中所提出的概念，認為空間是透過社會生產的方式，來建構與組織社會的，特別是在都市與資本主義的運作過程之中，其認為資本主義的發展乃是將「日常生活」納入資本主義生產體系，以維

討論，以期提出一個新的詮釋架構，來探討台灣咖啡館這個空間在台灣文學的發展脈絡裡所蘊含的空間歷史意義。

二、消費空間的承繼與轉異

對台灣而言，諸如「咖啡館」這種「空間」的產生與發展，除了跟資本主義發展所形成的都市化現象有關外，其歷經多次的殖民歷史經驗或更具關鍵性的影響。由於不論是戰前的日本政府或是戰後的國民政府，其殖民性的特質使得台灣在商品經濟的高度開發以及公權力強力介入人民日常生活的時代背景之下，台灣社會不論是內在型態或是外在樣貌都不斷隨著統治者的政策而改變。

而最直接衝擊台灣民眾外在與內在的形式，莫過於殖民政府對整個生活「空間」的重新改造。勒菲伏爾認為空間是透過社會生產的方式，來建構與組織社會的，特別是在都市與資本主義的運作過程之中，空間行動者就是在進行每日例行化的「過生活」活動，但這種接近無意識的空間實踐，其實是發生在理性設計的知識體系的作用力之中。而所謂「理性設計的知識體系」也就是勒菲伏爾著名的空間三元論中的第二個層次「空間的再現」(Representations of space)。在這個層次中的空間，指的是一些被概念化的空間，諸如都市計畫的設計者以一種他們所設想的方式與生活合而為一的空間。¹²簡單的來說，就是都市計畫者運用其科學上的權責對社會空間進行改造，即「都市計畫」的實行。在這裡勒菲伏爾強調在現代化規劃中一種創造／生產的關係，也就是在人所居住的空間裡開始出現交通運輸的興建、都市道路的建設等等，而這些都將破壞與摧毀人們原有的生活方式。

是故，以下就日治時期及國民政府遷台後，台灣咖啡館的空間及在消費型態的承繼與轉異進行探討，檢視在由統治者所規劃的「空間再現」的架構裡，台灣咖啡館這個消費空間如何分別被殖民政權（日本政府、國民政府）與資本主義所生產？這個由多重權力關係所共構出的空間又經歷哪些轉變？此外，這兩個時期所發展出來的咖啡館空間與文學又如何產生關連？

台灣在日治時期從「傳統都市」轉型到「現代都市」的「近代化過程」裡，大致上經歷了「萌芽期」、「展開期」、「確立期」三階段，其中又以 1930 年代以

持「資本主義的存活」。勒菲伏爾所提出的「空間三元體」中主要有三個空間的分析架構：第一層為「空間的實踐」(Spatial practice) 揭示空間具有生產和再生產的特質，而社會空間便是由人所感知的一個空間；第二層為「空間的再現」(Representations of space) 解釋空間連結到生產的關係，以及這些關係所強加的秩序，是一種被都市計畫者所概念化的空間，必須從概念上去理解的空間；第三層為「再現的空間」(Representational spaces) 闡釋空間經由一些相關的意象做為我們實際過生活的空間，同時這也是文學家、藝術家去描述他們被支配與被動經驗到的空間，並且在這個空間中利用他們的想像力去試圖改變與挪用，是一個具有文化意涵的空間。詳見 Henri Lefebvre 《The Production of Space》，Oxford：Blackwell，1991。

¹² 原文為「identify what is lived and what is perceived」詳見 Henri Lefebvre 《The Production of Space》，Oxford：Blackwell，1991，p38。

後所導入的「大都會」都市發展概念，對於全島各大都市之都市規劃均予以大幅度擴張，對爾後都市發展影響最大，故於都市計畫史上具有重要意義¹³。而隨著殖民現代性下的都市化發展，其所產生的消費空間也開始改變。由於第一次世界大戰後，日式和洋式食物的引進，使台人在食物消費樣式上的選擇呈現多樣化，而連帶地便是消費空間的產生與變化。

日治中期，隨著社會風氣越益開放與西化，原先具有文人雅士集會功能的酒樓、茶館逐漸被新式咖啡館所取代。就日本本地而言，根據小木新造等人的研究，1929年東京的咖啡店已達6187間，而其中女給則有13849人，甚至在30年代最蓬勃時多達6萬多人，其風氣之盛實可見一斑。¹⁴在明治維新後，日本對西方文化的強烈嚮往，除了具體反映在對國家的經營方向外，似乎也反映在其對咖啡館設置的鼓勵，此點從咖啡館的數目上即可看出。做為殖民地的台灣，透過詳盡的營業登記，可以推知咖啡館的設置頗受日本政府的重視¹⁵。因此我們可以開始看到報上對於咖啡館設立景況的陳述「現代人之享樂。當以咖啡店為尖端。叢生簇出。幾如雨後春筍。」¹⁶「現已舍酒樓而趨珈琲店矣」¹⁷，或是酒樓乾脆改裝成咖啡店「輓近流行加夫兮。已屬尖端化。因此各料亭。多受其刺激。是以醉仙閣料亭亦將鄰樓一層大加修繕。整頓開業。署額曰醉仙踟蹰厄。」¹⁸由此可見西式咖啡店的興起，對原本的酒樓空間造成的影響之大。

除了營業空間形式的轉換，硬體設施亦隨著現代科技的進步，從曲師演奏轉變為「時開唱機聲輒吼，電球閃爍列星斗」¹⁹的時髦景象。當時大稻埕咖啡店興

¹³ 三階段分別為：萌芽期（1895~1905）從衛生觀點開始對都市改造，配合其殖民統治的經濟利益以局部性、應急性的「市區改正」為主軸，並開始進行都市基幹設施之建設，對於傳統的台灣都市結構進行都市改造運動，是計畫理念的萌芽，與計畫制度創設之時期；「展開期」（1905~1937）：以市街之整體發展為目標，已具有對都市長遠發展的整體規劃理念，並將都市計畫調查及各種都市設施漸次納入計畫體系；「確立期」（1937~1945）：建立完整的法制，將計畫之內涵與實施之方法納入都市計畫體制內，使體制的運作具體而明確，近代都市計畫已經成熟。詳見黃武達《日治時代（1895~1945）台灣都市計畫歷程之建構》頁204，台北：台灣都市史研究室，1997年。

¹⁴ 數據詳見小木新造等著《江戶東京學事典》頁823，此轉引自陳允元《島都與帝都：二、三〇年代台灣小說的都市圖像（1922~1937）》，台大台文所碩論，2006年，頁44。

¹⁵

年代 數量

1933 30

1936 32

1937 38

1939 35

1940 28

以上資料參考台北市勸業課編《台北市商工人名錄》台北：台北市役所，轉引自吳美枝，《台北咖啡館之研究—以文人活動為中心的探討1949~1989》，頁29~30，中央大學歷史所碩論，2004年。

¹⁶ 《三六九小報》326號，1934年。

¹⁷ 《三六九小報》282號，1933年。

¹⁸ 《三六九小報》302號，1933年。

¹⁹ 《三六九小報》310號，1934年。

盛的程度，甚至一度出現「稻江咖啡店已成為全盛時代」²⁰的描述，而其熱鬧非凡的景象，亦可由 1934 年刊登於《台灣日日新報》上的這則報導得到應證「在已經近代化、都市化的台北大稻埕都心區太平町大道開張的第一家、世界、孔雀等咖啡廳，更增添繁華氣氛。以及附近太平町三丁目的 Salon OK 大 Café 幾近完工，太平町五丁目現在也有大 Café 在動工……過去被稱為塵埃巷道的大稻埕，名副其實地獲得在商業上、娛樂上都市摩登化的契機就真的指日可待了」²¹另外，與咖啡店性質相去不遠的喫茶店²²亦蓬勃發展著，如 1934 年於《台灣婦人界》上便有一篇〈台北喫茶店巡禮〉的報導，記者走訪了 13 家台北著名的喫茶店，並細數其各自的優缺點和特色：「紅藍相間的霓虹燈、唱機播放輕音樂、西式桌椅、漂亮的壁紙布置是一般吃茶店的基本配置。」²³其中最出名的，有位於榮町的「明治製果店」、「森永喫茶店」或「青鳥喫茶店」，這些茶店在當時成為台人時髦男女或愛好文學藝術的青年們喜愛集合的場所，如在許多日治時期作家的日記中，常可看到其出入的記載²⁴。

日治時期的咖啡館除了消費型態和設備與以往的酒樓有所不同外，還有一個特徵是值得留意的。那就是原本在 30 年代前期於酒樓相當興盛的藝旦逐漸被咖啡館中的女給所取代「台北市現在咖啡店。大小計有三十處。…其裝飾精緻。與南部大同小異。然而女給亦多隨其店之裝飾以別之。如其店裝飾高尚。其女給之服裝亦優美。如其店裝飾不雅。其女給之服裝亦普通。」由此可知，女給的服裝與咖啡店之間，存在著相當的關連性，並且除了外在的儀容，其對於女給內在精神顯得更加重視，如 1937 年「森源」咖啡店店主林安成，其雇用女給 30 餘名，為博取日、台顧客的好感，便經常向女給灌輸日本精神和日本禮儀教養。²⁵此外，在對消費空間的命名上亦大有學問，如岱宗於其〈北中遨遊小記〉中，特別提到了當時的咖啡店店名：「各處咖啡店林立。高樓宏敞裝飾優雅。賓設精緻。就內台人所經營，計算大小有念餘間之多。其名稱有號。東亞、紅雀、銀鳥、美人、孔雀、世界第一家、悅女締女、兩國、沙壠奧家、紅蘭美人座、同聲、牡丹、南國、水月。其餘未盡記憶，於此亦可以理想，現時人之享樂誠有人生快樂盡頂頭。女給暗中目屎流之慨。」²⁶其東亞、銀鳥、孔雀、沙壠奧家、紅蘭美人座、南國

²⁰ 《三六九小報》384 號，1934 年。

²¹ 〈大稻埕顯著現代化—咖啡店林立，常設劇場誕生〉《台灣日日新報》1934 年 3 月 6 日。

²² 日治時期對於咖啡館此類空間的名稱相當歧異，如有寫成咖啡店（館）、咖啡店、加扶兮等等，另外也會使用喫茶店來表示其有提供咖啡、蛋糕等輕食又或是強調音樂的咖啡館則稱為音樂茶室，其名稱雖不同，營業形式雖亦有些微差別，但大抵上可視為咖啡館的一種。

²³ 陳柔縉《台灣西方文明初體驗》，台北：麥田，2005 年，頁 29。

²⁴ 如呂赫若日記中便有如下的紀錄「七月十六日 星期五 早上剛到公司，張冬芳就帶著傅雄飛來訪。一起去「明治製果」談天。到中午時去「森永」，一起吃午餐。約好再會後分手。」《呂赫若日記》頁 377，台南：國家台灣文學館，2004 年。或如葉榮鐘日記「三月十九日 晚上帶葉兒去公會堂看新聞片，…因沒有興趣匆匆離開，去明果喝咖啡…」《葉榮鐘日記》頁 127，台中：晨星，2002 年。

²⁵ 《三六九小報》335 號，1934 年。

²⁶ 岱宗〈北中遨遊小記（四）〉《三六九小報》347 號，1934 年。

等店名不僅在語音上相當奇特拗口（如沙壠奧家很顯然是以日語為思考的語法），更在意義上顯露出台灣殖民地的身份（如東亞、南方的地理含意）。另外除了店名，女給的藝名更是徹底的使用日文姓名，且看幾則在《三六九小報》《風月》中對女給的描述：「靜子，年過花信工應酬，其為廣東籍，世居苗栗，善國語解文墨，唯不善操福老語。」²⁷「月子，太平町某一珈非店之女給，畢業蓬萊公學校。月裡其名，喜修飾作時髦粧。」²⁸「敏子時常嘆道，女子真成男女弄物，不能獨。立全賴男人之生活，愛之則加膠膝，棄之則墜諸淵。故願為職業婦人，託人介紹，為紗籠女給。」²⁹「阿扁別稱靜子，痛感女子不成獨立生活，徒依賴男人，至為之玩弄物，故願為職業婦人，推介紹為第一珈啡店女給。」³⁰女給藝名「日本化」的改變除了反映當時殖民社會的認同外，在從事女給職業的這些女性描述中，亦能發現社會階層結構開始出現轉變。女給在此時成為女性能夠獨自謀生經濟自主的一個社會管道，不與倚門賣笑的娼妓同日而語。根據 1931 年台北市警察署對轄區內女給進行生活背景調查的資料來看，她們的過去經歷有打字員、事務員、女學校畢業生以及藝妓轉業等³¹，顯示當時女給來源的多元性，並且也表現出殖民地社會價值與認同開始隨著人們逐漸習慣資本主義與現代性消費而有所改變。在咖啡店裡，傳統文雅的字畫被留聲機與五色電燈等現代機械取代，台式菜餚成為西式、日式料理，演唱北管南曲的藝旦也成為了哼唱流行歌曲的女給，透過現代都市空間的發展，享樂與歡愉在人們公共生活的風景中開始佔有一席之地。

而在咖啡館的分佈上，我們可以透過 1928 年刊登於《台北市六十餘町案內》所記載的咖啡店與喫茶店的位置³²及 1943 年在《台北商工人名錄》³³中對於大稻

²⁷ 〈花叢小記〉《三六九小報》320 號，1934 年。

²⁸ 〈花叢小記〉《三六九小報》341 號，1934 年。

²⁹ 〈花事闌珊〉《風月》33 號，1935 年。

³⁰ 〈花事闌珊〉《風月》33 號，1935 年。

³¹ 竹中信子〈女學校をて出女給に〉《植民地台灣の日本女性生活史-昭和篇》頁 145，東京都：田畑書店，2001 年。

³²

位置	店名
榮町二丁目	末廣喫茶店 新高喫茶店
榮町四丁目	水月喫茶店
大和町三丁目	カフェー巴
本町一丁目	パルマ喫茶店 台北ホテル
表町二丁目	カフェーボタン
西門町二丁目	カフェートンボ 第一永樂
西門町三丁目	カフェータイガ 第二永樂
入船町二丁目	德發喫茶店
入船町三丁目	カフェー友鶴 奴カフェー

埕「接客業」的登記中發現，由於在整個市街改正計畫的影響下，台北的街道成為一個巨大的實驗場，整個城市被設計者規劃成了壁壘分明的生活空間，日人主要生活及其開設的咖啡館、喫茶店大都分佈在城內榮町區，而台人主要生活及開設的咖啡館則大都分佈在大稻埕太平町區一帶，而這個規劃也在戰後持續了一段時日。

戰後初期，由於戰爭的關係台灣經濟和 1930 年代後期相比可說呈現極度衰退的狀態。戰後台灣經濟大致經歷了三個重要時期，分別是 1945~1959 年的經濟混亂期；1951~1965 年的經濟走向穩定期；1966 年之後經濟由內向型轉為出口導向的經濟成長快速期。其中 1951~1965 年間導致台灣經濟走向穩定和發展的重要因素是美國對台的經援，以及台灣的土地改革。從戰後到 1960 年代後半期，台灣經濟成長快速，劉進慶認為這是歷史發展累積的成果，以戰後而言，由於國民政府一黨專政，將原本日本所壟斷的資本國有化，編成國家資本，在政治方面實施戒嚴，在經濟方面則扶植私人資本，在戒嚴體制下的勞資關係形成完全是資本家片面支配工人的關係³⁴。另外，由於國民政府對於進出口貿易，向來採取有限度的管理，國府遷台後，即於 1950 年起實施戰時經濟體制，先後宣布禁售奢侈品、西藥管制等措施，並於 1950 年 4 月 12 日正式規定相關辦法，行政院原令宣

入船町四丁目	次高
永樂町五丁目	中西茶園（喫茶）
太平町三丁目	清心亭（喫茶） 永樂茶園（喫茶）

詳見《台北市六十餘町案内》，台北：世相研究社，1928 年。以上資料轉引自沈孟穎《台北咖啡館：一個（文藝）公共領域之崛起、發展與轉化（1930s-1979s）》中原大學室內設計碩士論文，2002 年，頁 53~54。

33

類別	商號名稱（地址）
食事及喫茶	天馬茶房（三丁目一號） 月光莊（三丁目八十二號） 松竹食堂（三丁目九十一號） 山水亭（三丁目一百五十九號） 南方茶堂（三丁目九十二號） 蓬萊閣食堂（四丁目九十六號） 九樹食堂（二丁目五十三號） 台北食堂（四丁目一號）
咖啡館	孔雀（三丁目一號） 富士（三丁目二號） 朝日會館（三丁目六十三號） 天馬（三丁目一號） 雲雀（三丁目一百九十號） 大屯（四丁目九十號） 第一株式會社（四丁目九十號）

詳見台北市商工會議《台北商工人名錄》，台北：台北商工會議，1943 年。以上資料轉引自沈孟穎《台北咖啡館：一個（文藝）公共領域之崛起、發展與轉化（1930s-1979s）》中原大學室內設計碩士論文，2002 年，頁 55。

³⁴ 劉進慶〈從歷史觀點看台灣經濟成長問題〉《台灣學術研究會誌》，第二期，頁 91~94。

稱：「戰時生活，首崇節約，外匯使用，必求合理，進口物資，應以民生日用必須貨品及原料機器為首要，對於奢侈品，應禁止其買賣，並杜絕其來源，逐步建立戰時經濟體制。」而此時，咖啡便被列為奢侈品之一。³⁵此外，在政府透過報章雜誌大力宣導「節約運動」之下，當時的台灣民眾一般普遍皆養成克勤克儉的習慣。

而政府不鼓勵咖啡飲用，除了表現在將咖啡豆列為奢侈品之外，也表現在對咖啡館的管理方式上。戰後初期，國民政府接收台灣之際為維護社會治安，對特種營業的管理逐漸加強，為維護節約運動和善良風俗，政府在 1949 年頒訂「台灣省酒樓茶室公共食堂公共茶室實施辦法」，將所有的飲食業，包括酒樓、餐廳、酒吧、旅館、咖啡茶室，都稱為「公共食堂」，且悉由各地方的警察局管理³⁶。

而由於在日治時期興盛的咖啡店女給，到了末期多少也演變成了提供身體服務的情色業，因此在戰後國府時期，尤以 1960 年代為高峰，翻閱當時的報紙，可以看到關於咖啡館的相關新聞，多以報導色情現象為主，如 1962 年一篇報導指出台北市的黃色咖啡館越來越興盛，雖然警方一再取締，卻是野火燒不盡³⁷。而當時一般民眾對咖啡館的看法，或可由王鼎鈞這篇散文中印證

在講書的時候，楊先生偶然提到徐志摩的一篇文章。『說真的，今天的大都市，到處是柏油，…連一點真正的泥土都看不到，所以都市裡面的人，只好在公園裡鋪草，在咖啡館裡種樹…』楊先生聽到下面在吃吃的笑。『老師進過咖啡館嗎？』學生問。『常常去』。學生大笑起來。『怎麼？不可以去嗎？』『不可以！』『為什麼？』『因為咖啡館是個壞地方』『喔！你們去過沒有？』『沒有！』『既然沒去過，又怎麼知道它壞』下面的答案凌亂了：聽父母說的，聽同學說的，在廣播裡聽到的，從報紙上看到的…等等³⁸

以上關於咖啡館在戰後的色情印象不勝枚舉，台灣報紙中對於這些「黃色咖啡店」的報導亦始終不遺餘力，甚至對於到咖啡館的消費者也有污名化的現象。³⁹因此，1963 年台灣省政府縮小特定營業範圍時，咖啡館仍在其中。1967 年台北市改制後，有關特定營業管理仍沿用台灣省所頒訂的「特定營業管理規則」，其中特定營業中的飲食項目仍保留茶室、咖啡館等。一直要到 1974 年 7 月 1 日內政部發佈「一般飲食業設備標準」，是指經營非特定營業之餐廳、酒店、咖啡

³⁵ 關於奢侈品的種類，可參見台灣省文獻委員會編《台灣省通誌：卷四 經濟志商業篇》台北：眾文圖書，1980 年，頁 223~224。

³⁶ 台北市文獻委員會編《台北市志：卷六 經濟志商業篇》台北：眾文圖書，1988 年，頁 73。

³⁷ 黃兆洲〈咖啡館裡的傳奇〉商工日報，1962 年 10 月 9 日，版 3。

³⁸ 王鼎鈞〈咖啡館〉《講理》台北：大地，1984 年，頁 183~184。

³⁹ 「到咖啡館裡去的人，大都不懷好意，不是找刺激，就是玩一玩，能夠坐坐談談的人能有幾個呢？動手動腳胡說八道既不能拒絕，又不生氣，滿嘴愛呀情呀的，沒有一個存著好心眼。」本報記者〈畸形發展的咖啡店〉中華日報 1962 年 1 月 24 日，版 7。

室、茶室等業務⁴⁰，國民政府才首次將「部分咖啡館」自「特定營業」中抽離出來，並另立法管理，以提供那些「專營高級咖啡館」一個清白的名目，雖然如此，這項法令中，還是嚴謹的規定了咖啡館的設備標準。⁴¹此外，咖啡館的稅收相當驚人，1963年起，政府基於「勤儉建國」政策，遏止社會奢靡風氣，立法徵收舞廳及夜總會之許可年費，至1973年擴大徵收範圍，包括酒家、酒吧及咖啡館等，都納入徵收年費之範圍，因此台灣早期咖啡館其實生存不易，許多正當營業的咖啡館，不堪沈重的稅收，紛紛倒閉關門，不然就是轉為色情場所，在收入較豐的情況下，才能應付政府徵收高許可年費的政策。⁴²由此我們可以發現相較於戰前咖啡館的盛行，且於報紙中大肆宣揚的景象，在戰後已不復見。國民政府非但不如日本政府鼓勵咖啡館的設置，甚至是將咖啡視為奢侈違禁品，限制其進口，對咖啡館的設置限令重重。是故，戰後咖啡館之所以得以存在的原因顯然不是只有資本雄厚可以簡單解釋得了的。

戰後，台北成為中華民國的臨時首都，地位益加重要，不論是政治、軍事、經濟、教育等機能皆越來越強化，加上大量渡海來台的中國人士，集中分佈在大安區、古亭區、中山區等地，使國民政府不得不研擬相關都市計畫，以應付戰後巨變的社會環境。而此時由於國民政府在美援的情勢下，許多行政上的決策都相當聽從美國的意見，都市調查計畫便是其中之一。1945年國民政府首次針對台北進行都市計畫，將台北市劃分為住宅區、商業區、工業區、混和區、無設定區等五大區域⁴³。1950年代之後，又重新再度區劃都市用地，將原本的五塊區域劃分為商業區、行政區、工業區、住宅區、文化區、風景區、農業區等七區⁴⁴，國民政府如此區劃台北市，將其分割成一塊一塊的零細區域，刻意強調社會階層的區隔，不但整個公共建築完全服從於行政架構的層級原則，刻意與民眾區隔開來，同時，私人空間在戰後也由於社會動亂的緣故而幾乎沒有任何保障，整個戰後的都市空間可以說是徹底展示了統治者與被統治者之間在空間資源上的層級分配。⁴⁵

觀察戰後台北咖啡館分佈的位置，不難發現大多都圍繞在中山堂周圍，這個位置具有兩個重要的地理意義：其一，中山堂可視為是三個不同時代權力象徵的地點——它是清領時期設立布政使司的所在地，其紅磚城牆將台北圍繞起來後，官

⁴⁰ 台灣省文獻委員會編《重修台灣省通誌：卷四 經濟志商業篇》台北：眾文圖書，1989年，頁1560。

⁴¹ 「法令中如此定義此類高級咖啡館：這是西餐廳與單一酒店的綜合體，在此餐廳內氣氛宜人，情調高雅，裝潢設備甚為講究」詳可參照台灣省文獻委員會編《重修台灣省通誌：卷四 經濟志商業篇》台北：眾文圖書，1989年，頁1558。

⁴² 吳美枝訪問整理〈「明星」負責人簡錦維先生口述訪談記錄〉，以上轉引自吳美枝《台北咖啡館之研究——以文人活動為中心的探討（1949-1989）》頁50。

⁴³ 嚴勝雄〈都市發展與計畫〉《台北市發展史（三）》台北：台北市文獻委員會，1983年，頁346~347。

⁴⁴ 陳正祥〈台北市之研究〉《台灣銀行季刊》第四卷第四期，1951年1月，頁33。

⁴⁵ 蔡采秀〈從日治到戰後的台北（1895~1985）——一個都市性質轉變的歷史過程分析〉《台灣史研究》第三卷第二期，1996年12月，頁37~42。

方權力和庶民生活間便畫出了一條界線，它可說是官僚生活與權力運籌的重心；到了日治初期，此處曾被暫時作為總督府，爾後，於 1928 年決議改建為台北公會堂，並於 1935 年竣工。該年，日本政府為展現其在台的「現代化的治績」成果，選定公會堂為「始政四十週年台灣博覽會」的第一展覽地；戰後初期，中國戰區台灣省的受降典禮即在台北公會堂舉行，公會堂並於其後改名為中山堂。二二八事件過後，台北市的民意代表和知識份子，曾聚集中山堂成立「二二八事件處理委員會」，但其主張未得到國府的善意回應，3 月一場血腥屠殺分別於基隆和高雄展開，曾參與中山堂集會的代表，幾乎無一倖免，中山堂自此成為中央集權的一個投射。因此我們可以看到中山堂的政治色彩是相當濃厚的，這個空間一直被統治者用來當作權力象徵的所在，儘管從日治時期開始，中山堂就一直扮演類似現今文化中心的角色，提供民眾文藝活動的空間，戰後亦許多文藝展覽於此舉辦，但此處的「文藝」與「統治權力」是無法簡單劃分的；其二，1980 年代之前，中山堂周圍（指中華路左方的城內區，亦即現今中正區，以及右方的西門町）被規劃為台北工商業、文教業、服務業聚集之地。因此在衡陽街與重慶南路中心的區域內書店與出版社林立，而戰後咖啡館的位置一方面巧合的和戰前咖啡館設立的位置相近，另一方面也可以說是完全因應了這樣的都市設計而存在，作家子敏對於當時西區一帶的咖啡館位置，有著很精確的描述「衡陽路北側的中山堂前廣場，是一個重要的約會地點。有好幾家報館，都在這廣場附近。… 中山堂廣場沒有像巴黎那樣的露天咖啡座，『朝風』至少是在廣場的邊緣。報館編輯跟作家、詩人交誼，常常約好在『朝風』見面。『約稿』甚至是不得已的『退稿』都在那裡『低聲』進行…在地緣上，『明星』接近重慶南路一段的書店街，也接近火車站，逛書店的文友想找個地方坐下來談談，台北的文友跟北上的南部文友約會，『明星』是一個方便的地點。台北新公園正門前，是衡陽路的起點。衡陽路跟重慶南路的交叉口，在四、五十年代有一個聞名的地標，就是「東方出版社」所在地的那座小洋樓。… 當年衡陽路與重慶南路一帶，書店不少。『田園』的存在，很容易引起逛書店的文人們的注意。」⁴⁶

經由以上梳理日治時期到國民政府時期台灣咖啡館設置的背景、地點以及與統治者管理的態度等關係後，我們不難發現，咖啡館這個消費空間其實不論統治者鼓勵與否，它始終都是一個多重權力涉入的場域。作為一個都市中的消費空間，台灣咖啡館由於殖民統治的關係，從一開始就不同於西方文藝沙龍式的經營方式，不僅在空間的實質表現上混雜了台灣特有的複合式經營（咖啡館中不僅提供咖啡、西點，在日治時期還有日式酒菜、料裡的提供，戰後則是家庭料理如蝦仁炒飯等等），對於咖啡館的空間印象也不同於西方大眾化，台灣咖啡館在 30~70 年代一直都是奢華高價的空間象徵，並且也由於持續不斷的情色印象（日治時期是女給，到了戰後則是發展成純喫茶此種色情行業）加諸在咖啡館上，因此，我

⁴⁶ 子敏〈約會在朝風〉《回到中山堂—延平南路 98 號和周遭生活圈的故事》台北：台北市文化局，2002 年，頁 113~116，又該文最早刊登於中國時報 1992 年 8 月 15 日副刊。

們可以看到台灣的咖啡館具有自成一個獨特空間歷史脈絡的可能性，儘管歷經不同的殖民者，其所在的地點不僅具有承續性，在空間的規劃與管制上更是具有某種程度的轉繼與變異，在這個轉繼與變異的過程中，殖民者對於都市空間極度的涉入與掌握，是絕對不同於西方咖啡館的發展歷程的。

而當咖啡館這個空間型態從要求飽足轉變為娛樂、從「私密」轉變為「公開」的過程裡，它其實反映出整個社會生活形態開始有所不同。從日治前期的酒樓到後期的咖啡店，再到國府時期的咖啡館，它們皆是在殖民統治的都市計畫者規劃下，成為都市景觀的組成部分，這些空間往往結合了餐飲、視覺（日式或洋式裝潢）、聽覺（留聲機、古典音樂）、感官（女性的存在）於一體，它不單純是具體、實在地理意義上的空間，而是混合了人們的想像、企盼和錯覺的綜合體。回到勒菲伏爾的空間三元論來說的話，第二個層次「空間的再現」由於都市空間被都市計畫「創造性」破壞下，成為一個同質化的抽象空間。在勒菲伏爾對空間的象徵性意義解釋上，他認為空間所隱匿的永遠比其揭露出來的還多，當空間被公開的越多，隱密的也就越多。

台灣咖啡館的發展，正是一個統治者把都市空間「公開化」「透明化」的最佳例證，在一個特定的區域內，統治者各自運用手段將咖啡館的存在透明化，日本政府雖對咖啡館的態度是鼓勵的，但由於咖啡館一開始就是以經濟目的傳入台灣的，其背後掠奪資源及經濟的利益便被隱藏起來了，加之後期隨著咖啡館女給的情色消費越益興盛，它連帶會帶動了各行各業的消費（如上至高級衣物、化妝品等奢侈品，下至民生餐飲等），且由咖啡館設置的地點來看，一切其實都在日人的掌控之中。而相較之下國民政府似乎運用的手腕就不如日人巧妙，其以霸權式的獨裁統治，直接採明文禁制的方式來掌控，使咖啡館在無形中成為一個絕對性的空間存在，協商空間有限，而這樣的轉變正如勒菲伏爾所言，空間其實包含了很多的互動（a multitude of intersections），每個關係的交織都會有它指派的位置（assigned location）。這種再生產關係的再現就像是生產關係的再現，而這種再現也會包含權力關係，跟生產關係一樣，這些也會發生在空間上：空間就包含了再生產關係，用一種建築物的形式，用一種紀念碑的形式以及藝術品的形式。這樣一個公開的（粗暴式的）表達，並不會完全地把秘密的或地下的面向排擠掉；所有的權力都有它的伴隨物以及共犯（警察），正如中山堂與周圍的便衣警察們。

是故整體而言，在殖民統治的情況下，咖啡館絕對是政府權力極端涉入的場域，只要進入咖啡館，都會成為被監督的身體。然而知識份子在這個具體的空間中，如何利用文學作品來進行描述？並且是否具有洞悉這種空間分配，而嘗試藉由文藝活動來進行抵抗的可能性？又或是其實和統治者間存在一個微妙的共謀關係呢？亦即在 30~70 年代中，台灣文學裡是否有可能出現跨越到勒菲伏爾空間三元體中的第三層次「再現的空間」（Representational spaces）？這是接續必須處理的問題。

三、再現的咖啡館：小說中的空間隱喻

都市的發展會影響人們對時空的觀念，對速度和距離的估計，也會改變原本的美感經驗，當嶄新的物質陸續進入人們的視野，物我的關係便會隨之不斷調整，並且重新改變人們對外界的認知方法。身為一個文學創作者，都市的漫遊者，往往能夠透過其纖細敏感的神經，去發現都市中種種的新奇與限制。隨著咖啡館數量的增加，其建築、店家外觀、設備等也開始越來越講究摩登新潮與特色，是故當我們檢視描寫 30~70 年代描寫台灣都市的作品時，我們不難發現咖啡館的蹤跡，然而與此同時我們亦能在作家的筆鋒裡發現到存在於對咖啡館所懷抱著的不徹底且矛盾的複雜情緒。對他們而言，咖啡館或許是「最熟悉的陌生空間」，因為儘管他們經常性的出入，但在作品中對於咖啡館的描述除了是故事的背景外，對這個空間更可能提出的是具有反省性，甚至是負面。於是咖啡館中的「空間」便呈現出一種極為矛盾與衝突的現象，而這正恰恰顯現出了勒菲伏爾於其空間理論中所揭示的空間特點——「多重性」與「多樣性」。

在勒菲伏爾的空間三元論中，在第三個空間層次「再現的空間」

(Representational spaces) 裡，勒菲伏爾強調居住者 (inhabitants) 和使用者 (users) 所使用的空間，同時這也是某些藝術家和文學家的空間。他認為文學家、藝術家對於他們所生存的空間具有讓想像力 (imagination) 試圖去改變 (change) 和挪用 (appropriate) 的能力。⁴⁷亦即正是在這個空間之中，文學家、藝術家們得以藉由流露於其作品中的意涵，來表達其對於空間的批判或詮釋。而藉由這樣的理論架構，或許能夠解釋出台灣作家們在描寫咖啡館這樣的都市空間時，何以會在某些時期會出現批判大於沈浸，又或是某時期「同質性」作品的作品大量出現，又或是對咖啡館的「異質性」十分在意的種種描述。是故以下便針對 30~70 年代台灣文學中和咖啡館相關的小說 (其中或參雜散文) 作一分析，探討咖啡館這樣的空間對於台灣的知識份子而言，究竟具有何種意義？又，身為知識份子對這個殖民現代性下的空間產物，如何藉由文學作品的力量進行想像的挪用？或如何反被利用？以及其中可能牽涉出不同殖民時期下的何種文學空間特質。

作為一個現代消費空間的咖啡館，除了是一個可供飲食、休憩、娛樂的空間外，究竟還具有何種特質能夠吸引作家的青睞呢？透過小說中對咖啡館許多近距離的描述，我們可以觀察到咖啡館藉由許多內部空間的設計，使之構成一種「異質空間」，營造出一種不同於傳統酒樓的「現代」氛圍，因此以下將先對咖啡館的內部空間進行討論。

(一) 咖啡館中的光線：

柔和的光線往往具有使人放鬆，撫慰情緒的作用。而咖啡館中柔和的昏黃光量，

⁴⁷ 詳見 Henri Lefebvre 《The Production of Space》p39, Oxford: Blackwell, 1991。

剛好為社會改革失敗者提供了最溫暖的慰藉與逃避，就像〈沒落〉中的耀源，曾一度熱心於改革，但在出獄後卻失去鬥志，於是變成了一個「殆無寧日在麻雀和咖啡店妓樓裡鬧到人靜夜深」頹廢的人，王詩琅是這樣描寫其所流連的咖啡店環境的：「台灣人經營的咖啡店中稱為第一高雅的摩羅珂的近代之華奢的室內，米黃色的柔軟的光線，給他們在賭場興奮的神經逐漸鎮定了。」⁴⁸獨特的光線不僅是咖啡館內刻意的設計，也是其內部空間的特色之一。而除柔和的光線外，對咖啡館、喫茶店等這些具有充足光線的公共場所而言，亦成為許多小型文藝會或是畫展的重要場所，黃得時曾對於在波麗路所舉辦過的台陽展，如是回憶道：「那時沒有畫廊嘛！喫茶店理所當然的成為當時畫家另一個可以舉辦小型美術展覽的地方。」⁴⁹

此外，咖啡館中的光線也成為一個安全的象徵，如林懷民在越戰爆發後，描寫了一群內心徬徨無依的年輕人喜愛咖啡館的原因「陶之青聳聳肩，朝後一躺，窩在沙發跟牆壁交接的角落，伸手撥亮壁燈，澄黃的光，洩了一桌。「你知道我為什麼喜歡『明星』嗎？我喜歡這些小壁燈，這笨拙的大理石桌面，讓你覺得很安全。」⁵⁰是故，不論是暈黃得足以鎮定人心的光線，或是明亮得足以振奮集結人心的光線，咖啡館內部的光線對於空間設計上具有重要的地位，是不容懷疑的。

（二）咖啡館中的音樂：音樂是塑造空間情境最好的催化劑，在咖啡店裡，留聲機、成為一個標記空間特色的重要存在。由於在日治時期留聲機屬於高級奢侈品，昂貴的價格並不是許多人有能力負擔得起的，但是如果只要到咖啡廳消費，除了飲食（口腹）之外，還能夠附加聽覺（音樂）的享受，是方便且令人愉悅的，因此不論是清柔的音樂「珠里推開路過的一家咖啡廳的大門。喝杯茶吧，我請客。說著就走進去…寂靜的屋內流洩著留聲機的音樂」⁵¹或是熱鬧的室內氣氛「咖啡店的九點至十點是最劇忙的時間，耀源和錦東、瀛洲上這摩羅珂，正當留聲機、猜拳、醉客女招待的歌唱，呼么喝六，店夥的叫聲混鬧成一團，奏著狂亂的交響樂。」⁵²留聲機都為咖啡館帶來一種聽覺上的現代空間感。另一方面，對於日治時期的知識份子而言，咖啡館裡古典樂的播放具有一種象徵符號的意味，「樂聲」、「音符」使人與當下的時空隔絕自成另一個空間，所以我們可以看到作家們會刻意地寫出在咖啡館中所播放的音樂曲目，如翁鬧的〈殘雪〉「那天晚上，林春山又到了常去的喫茶店「愛登」。他對坐成一排的女侍不加理睬，望見入口附近角落的廂座空著，…傾聽目前正流行的舒伯特未完成交響樂…」⁵³，或在呂赫若的筆下，咖啡廳裡播放的音樂儼然成了一种不同民情、種族的比較，其象徵著某些特定社群或某個特定階級的發生「伯煙邊點煙想這是韓德爾所彈系列的

⁴⁸ 王詩琅〈沒落〉《光復前台灣作家全集 4 薄命》頁 194。

⁴⁹ 姜捷〈一頁咖啡色文學〉《聯合文學》頁 194。

⁵⁰ 林懷民〈蟬〉《蟬》台北：大地，1974年，頁 115~116。

⁵¹ 呂赫若〈春的呢喃〉《呂赫若小說全集》頁 206。

⁵² 王詩琅〈沒落〉《光復前台灣作家全集 4 薄命》頁 194。

⁵³ 翁鬧〈殘雪〉《光復前台灣作家全集 6 送報伙》頁 323。

《匈牙利詩曲第六號》。他頗吃驚台灣的咖啡廳竟然也會放這種唱片。」⁵⁴這段話的言下之意似乎是相較於「文明開化」的日本，台灣的咖啡廳一直都給人色情化的低階印象，但一首《匈牙利詩曲第六號》卻是大大的提升了咖啡館所具有的現代文化意涵。曹志漣在分析柏克萊大學城附近的咖啡館時，提出這樣的說法「在那裡的古典音樂不再是馴服的背景音樂，它的紀律感已成為咖啡館的主旋律，使人說話不得不可言之有物。」⁵⁵或許這亦可用來解釋為什麼播放古典樂的喫茶館，總是比播放流行樂的咖啡館聚集較多的知識份子的原因吧。

而同樣的緣由，對戰後的咖啡館而言，音樂恐怕變成是吸引知識份子上門的最大主因，在眾多作家的散文或訪談中，都可以看到 50、60 年代咖啡館的音樂對其影響有多麼深遠，詩人商禽在 1950~1951 年擔任士官之職，「朝風」特殊的存在便引起他的注視：「每次經過咖啡館時，不禁腳步放慢，對那裡的雅致的裝潢和從中散發出來的音樂行以注目之禮。特別是朝風。」⁵⁶「蒐集了上千張唱片的「朝風」和衡陽路新公園旁，曾被劉大任寫進小說裡的「田園」咖啡屋，是文人和藝術家的心靈天堂。……詩人余光中、楊牧、羅門等，都醞釀過他們的夢。」⁵⁷或是眾多後來在台灣甚至國際上鼎鼎有名的音樂家，亦是咖啡館的座上客「朝風是愛好古典音樂的朋友常去的地方。呂泉生、林寬、彭鴻星、張繼高是常客。去了，彼此很少講話，各自閉著眼睛聽音樂」⁵⁸而咖啡館更是雷驤音樂啟蒙的起點「我第一次偶然踏進新公園衡陽街的某一段，有一家底下代理原版古典音樂唱片，樓上是音響極好，把音樂飽和的充滿室內的咖啡室，那時我還是不滿十八歲的藝術學生，自此從這家變換各種曲目的店裡，初識了法蘭克、布拉姆斯、德布西這些人的作品。……我將古典音樂賞析的訓練，一度作為自己在電台廣播的職業時，不免感謝田園咖啡店的啟蒙。其次，成為音樂雜誌撰稿員的時代，在訪問這個專業領域著名人物指揮家陳秋盛、作曲家陳懋萱、張邦彥、比較音樂學家李哲洋等人的時候，我們都能自然的提到那個溫暖的名字：田園。」⁵⁹而除了古典樂外，60 年代的台灣由於深受美國的影響，搖滾樂、嬉皮大興其道，也連帶反應在咖啡館的音樂上「60 年代嬉皮風吹倒台灣，所有青春無聊，心靈無依的異種人類，都流浪到峨嵋街上的「野人咖啡館」城市中最活生生的一面全在這裡，妳可以旁若無人的獨舞，享受與人群貼近的感覺。也可以淹沒、隱形在震耳欲聾的搖滾樂聲中，保持一點疏離。」⁶⁰

⁵⁴ 呂赫若〈春的呢喃〉《呂赫若小說全集》頁 207。

⁵⁵ 曹志漣《印象書》頁 72，台北：開源書印，2001 年。

⁵⁶ 商禽〈咖啡瑣憶〉《回到中山堂—延平南路 98 號和周遭生活圈的故事》台北：台北市文化局，2002 年，頁 103。

⁵⁷ 施麗薰，中國時報副刊 1997 年 9 月 13 日。

⁵⁸ 邱彥明〈從「波麗路」到「明星」：三十年來文人與咖啡屋窺探〉《聯合文學》第一卷第四期，1985 年，頁 176~177。

⁵⁹ 雷驤〈咖啡室啟蒙〉《回到中山堂—延平南路 98 號和周遭生活圈的故事》台北：台北市文化局，2002 年，頁 97。

⁶⁰ 施麗薰，中國時報副刊 1997 年 9 月 13 日。

(三)精心的室內裝潢與布置：透過作家細膩的描寫，我們往往能夠還原一些具體的、物質性空間樣貌，像楊雲萍描述的金星咖啡店是「面積不很大，可是六張方桌排成二列，卻不見什麼踞蹙。放上二盤朱紅的蘋果的帳台的隔一重幔的後方，是烹調處。」⁶¹；而「醉鄉支店力フア。」則是「掛著這樣的一個招牌的三層洋樓。座間，設備雖不甚華美，布置卻還幽雅，四五張墨色的方桌子，頂面都是用玻璃蓋著，光滑得很」⁶²，店內空間、器物的安排是具有規劃、井然有序，講究簡單大方的西式設計，與傳統酒樓、茶館裡雜亂無章的桌椅呈現不同的感受。另外一些特意的空間布置，也成為咖啡館一個獨特的空間標記，如強調店內的植物擺設「突然西門市場邊的小咖啡店前的高聳的棕櫚現在面前。」⁶³「眼簾盡是絢爛奪目但色彩調和的家具與盆栽的樹。珠里毫不客氣地走到微暗的棕櫚蔭下，翹起腿…」⁶⁴不論是館內或館外，刻意栽種棕櫚這種熱帶植物，營造出南國熱情而又休閒氣氛的空間感受，想必是咖啡館有別於其他娛樂場所十分重要的特色之一，才會讓〈十字路〉中的主角藉由棕櫚樹想起了「那魅惑的眼眸，那輕盈的體態，那甘美的…」⁶⁵。如是，咖啡館之中種種特意營造具有撫慰功效的內部空間，也難怪林輝焜會這樣描述過年時分的咖啡館了「友三提議在滿州咖啡館吃晚飯，三人便又乘計程車前往。令人心情愉快的建築和清新的室內裝潢，還有打扮漂亮的女侍，這樣的咖啡屋對因家庭生活苦悶，倦怠已極的男人，不能不說具有極大的魅力。雖說是過年，滿州咖啡館卻客流爆滿，友三和金池進來找不到空座…」⁶⁶；或是楊守愚的自我調侃「咖啡館確是個好去處，只要有錢一」一下子，我又想起了自己來：是，自己不是被稱為聖人之徒麼？結局，一被邀進咖啡館，在肉香、酒香，還有女人的柔情、媚態的包圍中，一次、兩次…心也活啦。不是麼？吃過了晚飯，總覺得失掉了什麼似的，心裡頭空空虛虛的，只是悶，就一直等到喝下酒，嗅嗅女給們的脂粉味，才算把空虛填平，」⁶⁷

當然，戰後的「高級」咖啡館不會存在女給這樣曖昧存在的角色。但咖啡館內刻意模仿西方文藝沙龍或是特意講究文藝氣氛的裝潢，很顯然是吸引戰後知識份子的誘因之一，如當時幾間極富盛名的咖啡館「(朝風)是台灣古早那個年代裝潢最考究，最有沙龍氣味的咖啡館」⁶⁸「田園有日式咖啡館的規格，講究內部布置，玻璃門外和咖啡廳裡，處處擺著盆栽，以綠綠的觀賞葉營造田園氣氛。」

⁶¹ 楊雲萍〈加里飯〉《楊雲萍 張我軍 蔡秋桐合集》頁 48。

⁶² 楊守愚〈元宵〉《光復前台灣作家全集 2 一群失業的人》頁 34。

⁶³ 王詩琅〈十字路〉《光復前台灣作家全集 4 薄命》頁 214。

⁶⁴ 呂赫若〈春的呢喃〉《呂赫若小說全集》頁 207。

⁶⁵ 王詩琅〈十字路〉《光復前台灣作家全集 4 薄命》頁 214。

⁶⁶ 林輝焜《命運難違》頁 520。

⁶⁷ 楊守愚〈赴了春宴回來〉《賴和全集》頁 314，台北：前衛，2000 年。(關於此篇作者為楊守愚而非賴和，林瑞明於書中有所解釋，指出由 1998 年彰化縣立文化中心出版的《楊守愚日記》頁 55 得知，本文為楊氏以賴和名義所代寫的)詳見《賴和全集》頁 315。

⁶⁸ 向明〈詩·音樂·黃豆湯〉《回到中山堂—延平南路 98 號和周遭生活圈的故事》台北：台北市文化局，2002 年，頁 93。

⁶⁹而戰後咖啡館的裝潢最特別之處就是有一群作家一開始就是「自發性」的集結創業，想創造一個專屬於「作家」的咖啡館，因此許多空間上的設計是經過巧思的，是適合於「文藝」的，如「文藝沙龍」咖啡店最初即是《幼獅文藝》的主編朱橋所構想的，取名沙龍即是認為台北文藝界需要一個類似於西方沙龍的場所，可以聚集藝文界人士。於是找來詩人綠蒂投資，翻譯家羅珞珈當沙龍女主人，而室內空間則是由畫家龍思良來設計，整體呈現出了相當現代感的佈置⁷⁰。而「作家咖啡屋」的成立，不僅店名，其組織成員更是對文藝空間的經營極為積極，「作家咖啡室的正式負責人是寫邊疆故事聞名的小說家鄧文來，實際上投資共襄盛舉的，有詩人洛夫、羅門、梅新，小說家吳東權、姜穆，具作家趙琦彬、黎光亞，評論家李超宗，畫家秦松和我(晏琪)……在秦松的設計下，二樓西片特設一扇「詩窗」，為一塊提供詩人張貼新詩句的場地，三樓的前端則安設了一席平台，作為演述藝文和朗誦詩篇的場所……」⁷¹「咖啡的味道如何？我已不記得。反正是醉翁之意不在酒。咖啡屋的情調頗有味道，詩情畫意，書香茶香。有燈有畫牆有詩窗等等。從門面到室內都是由我設計，猶如在創作，整個二、三樓的空間，如以今天的語言來說，就如同「裝置藝術」⁷²，此外，如「天琴廳」的空間原先也是為了將之作為畫作的展覽場地而開設的⁷³。因此，咖啡館的空間在戰後似乎負擔了更多「文藝性」的功能，也因此許多論者會認為戰後台灣的咖啡館具有所謂「文藝公共性」的特質，然而這樣的論調，首先要注意的便是所謂的「藝文公共性」或「文藝公共領域」的詞彙，往往帶有一種具有輿論性或甚至改革性的意味，咖啡館在現代的空間意義上，的確是以一種「公共空間」呈現於社會大眾之前，然而，若不仔細檢驗知識份子在這個空間中的行動或文本中的含意，或是對照當時社會政經的狀況，則恐怕無法簡單地將之歸屬於所謂具有反體制性的空間。

當然，也正因為咖啡館中這些特殊的空間感，使得在其中消費的便不僅是食物的飽足，更強調其氣氛或撫慰情緒的功能。然而，對於咖啡館所具有的這項「特殊功能」，看在創作立場不同的作家眼中，便會衍生成不同的隱喻與意見，亦即倘若文學家、藝術家能洞悉在空間中的權力運作關係，則會透過作品提出其省思，甚至反抗，亦即進入勒菲伏爾所說的第三個層次「再現的空間」，反之，倘若只是滿足於這個「現代」空間之中，那麼就仍是停留在與統治者同一個位置的第二層次「空間的再現」。因此以下筆者嘗試在空間三元論的框架下，檢視台灣文學中與咖啡館相關的文學作品，以進一步理解台灣咖啡館與知識份子之間更深

⁶⁹ 子敏〈約會在朝風〉《回到中山堂—延平南路 98 號和周遭生活圈的故事》台北：台北市文化局，2002 年，頁 116。

⁷⁰ 詳見羅珞珈〈我在文藝沙龍〉《誠品閱讀人文特刊—咖啡館》1994 年，頁 64。

⁷¹ 晏琪〈作家咖啡屋瑣談〉《聯合文學》第一卷第四期，1985 年，頁 91。

⁷² 秦松〈作家咖啡屋〉《誠品閱讀人文特刊—咖啡館》1994 年，頁 62。

⁷³ 「天琴廳的出資人士醫學界名人董大成，實際經營者是其子董世光，當時董世光是北醫的學生，也是「美的杏」畫社的社長，當時因社團同學的畫作無處展覽，於是興起開設咖啡館作為展覽場地的念頭」邱彥明〈從「波麗路」到「明星」：三十年來文人與咖啡屋窺探〉《聯合文學》第一卷第四期，1985 年，頁 184~185。

層的空間關係。

對於日治時期的新文學作家而言，咖啡館作為殖民現代性下的都市空間，在表象的功能之外，更具有內在的隱射意涵空間。且看楊雲萍在〈加里飯〉中如何描述對於一個生活費已透支，家中父親所寄來的匯票又無法補足的東京留學生，悲憤、寂寞、不安的心情使他走在東京的寒夜裡，面對咖啡店的猶疑心情：

Café Kin-no-hoshi—金星咖啡店！他已經放過了幾處處的咖啡店了。因要洩出這滿身的悲憤、寂寞和不安，他想跑入咖啡店裡。可是衛道心、自負心和羞恥心使他踟躕不決。…他越悲憤，越寂寞，越不安起來了。…「入去罷！」他盯著「金星咖啡店」的招牌，停了一會才這樣決心。放膽地把嵌上紅、青、紫、綠種種色玻璃的門推開，極力裝著冷靜進去。…穿著肝色地，綠色的日本姑娘的女招待，堆著滿面的笑容和嬌態迎他。比較街上的寒冷，這咖啡店裡是很溫和。

74

小說到這裡，可以看到咖啡館在當時的都市空間中，的確扮演了一個「撫慰、鎮定」人心的場所，儘管對一個生活拮据的留學生而言，咖啡店本身空間所代表的奢侈性、情色性等等，使得他必須經過一番內心掙扎的過程，才強裝鎮定的推門進入，但「比起街上的寒冷」，擁有柔和光線與嬌媚女給的咖啡店氣氛，的確是溫和許多的。但是，楊雲萍顯然對於咖啡館這種「溫和」的空間感，是具有相當反省性的，因為接下來他是這麼樣描述窮苦、在異鄉求學的留學生，如何在這個理當舒適而鬆懈心情的空間裡，感到多麼的不安、尷尬與自卑。

他偷般的瞧那兩個學生和三個公司裡的用員。他們正自在地和女招待戲謔。…他感覺著他們像懂得他自己的根底—學費不夠的貧青年，被人征服的劣人種一般的，在愚弄他、嘲笑他。…女招待蹣跚地走去挈著咖啡杯來，…依舊坐在他的身邊，發出惱人的薰香。但是他覺著她們的微笑、嬌態是不得已的、是假裝的，是弱者求乞般的。⁷⁵

原本想要宣洩心中那股苦悶心情的留學生，進到異國的這間咖啡館裡，反倒自己內心更為焦躁起來，而其所引發的自卑感使得他對於周遭的人事異常敏感起來，並且觸及自身認同與階級身份的意識，於是，在和女給不自然的對答中，為了打破越來越窘困難堪的沈默，只得在飽腹之餘再點份加里飯來做掩飾。

他一面義務似的一粒一粒地吃加里飯，一面在沈思過去、現在、未來的種種事情…這月分費用的不夠，米價又落，租稅加重等…悲憤、寂寞和不安完全沒

⁷⁴ 楊雲萍〈加里飯〉《楊雲萍 張我軍 蔡秋桐合集》頁 48。

⁷⁵ 楊雲萍〈加里飯〉《楊雲萍 張我軍 蔡秋桐合集》頁 50，底下橫線為筆者自加。

有洩出，反而越鮮明地湧起來。⁷⁶

最後非但沒有在咖啡館中得到慰藉，反倒拋出一個更沈重的問句「唉！好！我們要怎樣做！」⁷⁷然後繼續漫無目標地往亮處踏去。因此我們可以看到儘管咖啡館的內部空間具有慰藉的作用，但在這個空間背後所隱存更大的殖民性與國族性意涵的東西，仍無所不在地影響著。

在東京的咖啡館是如此，那麼台灣本地的咖啡館呢？也許異地感與鄉愁不那麼重了，但更強烈的階級意識卻明顯的流露了出來，如楊守愚的〈元宵〉：

當此景氣日非，失業者一天多似一天，有的舉家挨餓，有的朝不保夕，他們倒得意揚揚地奢靡浪費，這少數人的財物，從那裡來的呢？該死的只有挨凍挨餓的農工兄弟，他們克勤克苦所掙來的，也只好給不勞而食的富人們剝奪⁷⁸。

對於資產家與農工階級之間天差地遠的不同，以及強權者的富裕與被壓榨的無產者的悲哀生活，越想越不滿的主角宗澤，為了排遣心中的煩悶，於是決定到咖啡店去尋求慰藉：

媽的！索性就到咖啡店樂一樂吧！宗澤氣憤地自語著。…醉鄉支店力フア。這時，早就有了四個青年在那裡了…。穿著雖各不一樣，但總不外洋式服裝，所以各個都不失其風流意致，相形之下，儘夠使宗澤自慚形穢。「要什麼？」這是那個大一點的女給問的，其口氣只要略見過世面的人聽來，就知道在招呼中確含有許多侮辱的惡意。

咖啡館之所以具有使男性沈醉的力量，最主要還是由於溫柔可人女給的女性魅力，但是楊守愚在此卻大大顛倒的咖啡館裡女給的形象，反倒是藉由女給的行為舉止，大大諷刺了窮苦的宗澤：

雖只是稀微的猜拳聲，卻覺得有些熱鬧，熱鬧，更見宗澤的枯寂。他獨自一人冷冷清清，雖有兩個女給，都在獻媚地包圍著那四個青年，誰也不來睬他一睬…。假使我也有了錢，穿得漂亮，她們，哼！黑貓，不也對我殷勤備至麼？唉！…宗澤看看自己的破舊洋服，摸摸袋裡的一個銀角，幾乎急的要流出眼淚來…好久地，差不多等的焦急了，才見他在盼望的一盃咖啡送來。「碟」，那女給底不情願的態度，直教他再也忍耐不住了。一股受侮辱的憤氣，直欲把他的肚子迸破，夠了，摸上一角銀，擲到桌上，咖啡一口也不喝，頭也不回，悻悻地拔起腳兒，便一口氣跑下樓來。「嘻嘻！哈哈！」宗澤梯還下未完，耳邊便聽見樓上的一陣笑

⁷⁶ 楊雲萍〈加里飯〉《楊雲萍 張我軍 蔡秋桐合集》頁 51。

⁷⁷ 楊雲萍〈加里飯〉《楊雲萍 張我軍 蔡秋桐合集》頁 51。

⁷⁸ 楊守愚〈元宵〉《光復前台灣作家全集 2 一群失業的人》，台北：前衛，1991 年，頁 33。

聲，呀！這不是在嘲笑自己麼？真的！明明是在向自己侮辱的⁷⁹

受不了被女給如此輕視與羞辱的宗澤，於是既生氣又悲憤的離開了原本期望可以得到慰藉的咖啡館。因此，我們可以說楊守愚其實是將咖啡館比喻成了一個縮小版的社會現實空間，而那正是讓宗澤氣惱憤慨的資本家與無產者對立、不平等的資本主義社會，亦即楊守愚在〈元宵〉中點出了存在於咖啡館這個空間中的社會現實面，它並不是對所有進來的人都一視同仁，在這個看似娛樂性的空間裡，仍舊存在著種族之分，階級之別。就像小說結尾，悲憤交集的宗澤離開咖啡館後，悠悠地吐出的這句話「唉！黃金的世界！」，在這個黃金的世界裡，容納不下窮苦的、卑微的人，這個階層鮮明的世界，就如同琅石生所描述的「一出太平町，酒吧、咖啡店、餐廳的霓虹燈好似居高臨下地嘲笑著路過的路人，他盡可能不要看那些，很快地轉進了旁邊的巷子。一面想著今晚該睡哪裡…」⁸⁰

但是在通俗作家的筆下，咖啡館的這種階級性似乎是完全被忽略的，在他們眼中咖啡館不僅可以提供完全的宣洩空間，還具有現代都市公共空間的作用性。如對林輝焜《命運難違》中的男主角金池而言，咖啡館不僅提供他撫慰心緒的空間「他正尋思用什麼方法安撫焦躁不安的思緒時，幸好友三打來電話，他便決定在滿州咖啡館享樂一個晚上。」⁸¹更是他找尋愛情的地點「他的腳不由自主地朝著熱鬧的滿州咖啡館走去。不，他想藉與靜子見面和暢談來撫慰自己，所以，他才主動朝那邊走去。」⁸²「金池每天晚上去滿州咖啡館時，心情不但沒有獲得抒解，反而因越愛慕靜子，感到苦悶…。走遍所有的商店之後，他又像被魂勾住似地想去滿州咖啡館。…」⁸³此外，一種屬於男性的尊嚴與性格，在咖啡館中還能獲得完全的解放，像是在金池和妻子發脾氣，兩方窘困沈默的時候，不意遇到了咖啡店的女給靜子與君子，氣氛剎時間被轉換「他不掩飾地表現出猶如置身滿州咖啡館時的心情。」⁸⁴；或是如徐坤泉《可愛的仇人》中咖啡館所扮演的一個提供完全發洩的空間角色「福興仔咬牙切齒的目送著他們的雙飛雙宿，羨而且恨的，一人走上附近的咖啡館，飲酒解恨，對女給發洩其憤慨之氣」「福興仔被阿國侮辱後，走上咖啡館，一人飲的大醉，顛顛倒倒，對女給狂吻一場，…」⁸⁵；或《靈肉之道》裡失戀的約翰，將咖啡館視為一個消極逃避的空間「約翰因近日來之煩悶過多，酒興又起，…他再到達L咖啡館來，…」⁸⁶「有三個青年到我們的咖啡館來，內中的一個就是約翰，那是輪到我的番的，他始終不說一句話，一直狂飲著，精神十分興奮的樣子，…。我亦明知他是一個非善於痛飲的人，阻止

⁷⁹ 楊守愚〈元宵〉《光復前台灣作家全集2 一群失業的人》，台北：前衛，1991年，頁36。

⁸⁰ 琅石生〈閩〉《台灣文藝》，轉引自陳允元，《島都與帝都：二、三〇年代台灣小說的都市圖像（1922~1937）》於附錄二中的小說中譯稿，台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2006年，頁186。

⁸¹ 林輝焜《命運難違》，台北：前衛，1998年，頁411。

⁸² 林輝焜《命運難違》，台北：前衛，1998年，頁413。

⁸³ 林輝焜《命運難違》，台北：前衛，1998年，頁457。

⁸⁴ 林輝焜《命運難違》，台北：前衛，1998年，頁487。

⁸⁵ 徐坤泉《可愛的仇人》，台北：前衛，1998年，頁368~369。

⁸⁶ 徐坤泉《靈肉之道》，台北：前衛，1998年，頁218。

他不要過於狂飲，他總不聽，更加狂飲，每次都是默默不言的，飲至一個程度，就且飲且流淚，淚滴酒裡，同飲下去，他的面色，由紅而轉變為青，由青而轉變為灰，…。這樣地自暴自棄，他總不願和任何女給談笑…」⁸⁷

通俗小說由於其訴求的對象是一般市民大眾，因此在題材上會選擇民眾接受度較高或民眾較喜好的題材來發揮，而在場景的營造上也很能夠即時的反應出當時的社會環境。是故，咖啡館在通俗小說裡除了是都市空間中不可或缺的風景外，也具有反應當時社會風氣的文化意涵於其中，最重要的就是除了如上所述，提供男性撫慰與逃避的空間外，咖啡館亦提供了當時女性工作與外出的空間。就如電影「跳舞時代」中所言，30年代的台灣呈現的是一個強調「社交公開」「文明開放」的社會風氣，男女之間傳統的嚴密規範逐漸消彌，同時，身為殖民地的台灣，由於受到當時日本西化的影響，關於女性自主、自由戀愛的議題出現熱烈的討論，因此，隨著都市消費空間一一的成形，在百貨店、電影院裡我們也能夠看到女性消費的身影，而作為公共空間的咖啡館，更是提供當時青年男女相約見面的場所，如《命運難違》中「咖啡屋」成為金池與秀惠兩人戀愛與約會的固定地點「由於兩人沒有時間，在明治咖啡屋喝了咖啡便告分手」「兩人在電話裡說定在明治咖啡屋見面，因為他們已經把明治咖啡店定為戀愛的約會地點」「金池選擇了有緣的新高咖啡店，當然，秀惠也贊成，他們倆不想去女侍多的咖啡屋。」

88

而除了提供一般女性出外消費、休憩的空間外，咖啡館亦提供了女性工作的機會，亦即女給職業的出現。因此對於職業婦女、自由戀愛等與女給相關的議題，便會從咖啡館中衍生出來。葉榮鐘曾對咖啡館存在女給的這種色情化現象提出觀察，他認為咖啡館「手續簡單、價錢低廉、時間經濟、選擇自由，四大優勢取代了藝姐的生存空間」⁸⁹。的確，對咖啡館所代表的這個現代空間特徵而言，人們對於人際關係與建立親密關係的方式開始有了變化，咖啡館裡顧客與女給之間的相互調笑、嘲弄，以及與同伴之間談話的社交活動，都不再是藝姐陪酒的傳統形式可比擬的，這或可視為一種現代親密關係的演進，並且藉由空間中「透明且可見性的特質」使得視覺上的凝視與溝通上言說的方式得以技術性的運作。

當男性消費者在咖啡館裡佔據「觀看者」的位置時，男性便可以肆無忌憚的觀看出現在咖啡館裡的女性，而這些女性如裸體般的暴露在公共空間中，成為不被尊敬與羞恥的存在。就如同楊守愚〈元宵〉中自尊心受到損害的宗澤，對於咖啡店中的女給亦會產生「假使我也有了錢，穿得漂亮，她們，哼！黑貓，不也對我殷勤備至麼？」⁹⁰的蔑視心態；王詩琅〈夜雨〉中罷工的有德，所展現一貫的

⁸⁷ 徐坤泉《靈肉之道》，台北：前衛，1998年，頁341。

⁸⁸ 林輝焜《命運難違》，台北：前衛，1998年，頁326~327。

⁸⁹ 葉榮鐘〈台北藝姐〉《半壁書齋隨筆》，台中：晨星，2002年，頁32。

⁹⁰ 楊守愚〈元宵〉《光復前台灣作家全集2—一群失業的人》，台北：前衛，1991年，頁36。

男性對女性在公開場合服務，所抱持的心態「他很輕蔑藝旦、娼婦、鴇母…」⁹¹；或是直接對女給這種職業進行評價與批判「阿靜，這世界太啼笑皆非了..妳那麼好的女性，為了生活不得不在咖啡館打工賺些小費，背著污名讓人說：那是女侍，那是賣淫的！」⁹²

對於女給這項因應咖啡館所產生出的現代職業，並進而引發的社會問題，在小說中可以見到不少作家對此提出看法與建議，如徐瓊二在〈島都的近代風景〉中，對於女給有其相當個人化的觀察與體驗「雖然衣服是一人一種，但是有三、四名在裝模作樣上，幾乎是一致的女給來了。…女給只要說謊或是提防似地說話的話，我通常都會大聲斥責，…可是也會有因正直認真而說錯話的時候，即使說的是一些不對的事和奇怪的事，我反而會覺得那樣很可愛，因此來了咖啡館卻完全沒有動肝火，甚至還會因為彼此的交換意見而感到開心。」⁹³在這段敘述中可以看到，當一個都市空間隨著規劃而呈現同質化現象時，其中空間的「質」

(quality) 便遠重要於空間的「量」(quantified)，必須具有特性才來抵抗空間中的同質化現象。然而儘管能夠在這個空間中，獲得一種精神上的慰藉與滿足，作家仍不忘對於這個現象提出批判：

當然我們必須要知道，女給會滿是謊言、充滿色情，或是在我們面前賣弄風情，多是因為那裡有讓他們採取這樣行為多數的男性之罪惡，以及說真話便會吃虧的這世界上滿是謊言的虛偽。每當我去咖啡館的時候，為了讓女給恢復正確的認識，我總是跟女給時而頂嘴時而吵架。…我向咖啡館女給訂購的是「返回純真，且應當堅強」。這難道不是現代女給應該具備的樣子嗎！⁹⁴

而這種具有指導性、教條性的喊話，在通俗小說中更是發揮的淋漓盡致，正如前面所提，通俗小說由於具有普遍性、大眾性的特質，因此身為通俗小說的作家亦以社會教化者的身份自居，對於咖啡館中女給的色情化現象及社會風俗的「敗壞」提出強烈的批判，如徐坤泉在其兩部廣受歡迎的大眾小說《可愛的仇人》《靈肉之道》中，對於咖啡館情色化的現象有許多嚴厲的批判：

以前的台灣除了酒樓、藝旦以外其他的卻未曾通過有什麼 CAFÉ、跳舞場，近來卻不然了，花柳界，娛樂界的進步可謂應有盡有！噫！建華的一命，真真的被這個惡劣的社會環境害死的呀！⁹⁵

近年來台灣省的咖啡館，真如雨後春筍般，風起雲湧，越鬧越多，一些沈醉於虛榮和不耐的生活壓迫的婦女們，如大進軍似的，投入女給生涯，蓬蓬勃勃，

⁹¹ 王詩琅〈夜雨〉《光復前台灣作家全集 4 薄命》，台北：前衛，1991年，頁164。

⁹² 林煇焜《命運難違》，台北：前衛，1998年，頁566。

⁹³ 徐瓊二〈島都的近代風景〉《文學台灣》頁57。

⁹⁴ 徐瓊二〈島都的近代風景〉《文學台灣》頁56。

⁹⁵ 徐坤泉《可愛的仇人》，台北：前衛，1998年，頁98。

盛極一時，……他們最大的使命，就是富有「肉感」的周旋，唱唱流行歌，打拍遊客們的心門……⁹⁶

並且對於當時社會中「職業婦女」、「自由戀愛」、「女性自主」等「革命」風氣頗不以為然，在在利用小說進行教化與批判：

現實的社會又是這樣壞，不良少女甚多，高女畢業的亦在做私娼，什麼茶店、酒樓、咖啡店、女給、藝姐都有，惡人在引導著，尤其是台北的地方，有許多由南部去讀的學生都被這些的女性，害到落花流水，弄到父子離散……⁹⁷

夜深了，人們亦大都睡了，咖啡館、藝姐房，還不住地鬧著，……烏貓烏狗前後跟隨，他們亦在戀愛，說什麼自由戀愛，因為這一句是時髦的口頭禪，人云他亦云，殊不知是自欺欺人的，他們的慾火是一觸則發的，他們以肉欲與戀愛混在一起……⁹⁸

許牧師垂著頭，想到悲憤交集，欲死不能，怨恨島都社會的惡劣，懷疑官廳為什麼要許可咖啡館這類的營業，台北的惡女子為什麼會這樣的多，大都是不良的，散佈全島，流毒全社會……⁹⁹

然而，文學家並非一昧地指責，在指出這種社會「不良的空間」存在的同時，亦透視出其背後的操作機制，如徐坤泉藉由咖啡館女給梅子之口，道出了社會矛盾之所在「所謂「叛逆的女性」「女鬥士」大都陷入於生活困苦的徬徨途上，有的甚至投入咖啡館為「女給」，唉！如我這樣的女性，到底是社會壞，還是我的不良，……尤其是台灣的女性，……資本社會裡男人的玩物，……他們一面要女人的貞操，另一面又要踐踏，誘惑女人的貞操，難道女人的貞操就是女人的唯一生命嗎？……」¹⁰⁰在批判反省之餘，亦嘗試藉由覺民的形象，提出一個模範的準則「覺民……雖生長在富豪的家庭，但他卻沒有一點公子少爺的臭架子。島都的跳舞場、酒場、咖啡館，他從沒有涉足，可謂一個模範青年。」¹⁰¹

前面曾提到過在勒菲扶爾的空間理論中，咖啡館可看做是現代都市規劃中一種創造／生產的空間關係，在這個「空間的再現」的層次中，咖啡館所屬的意義便是表明其為殖民者與資本主義共構而誕生的現代性空間，是一種技術層面上權力機制所操作下的產物。但是在徐坤泉的小說中，我們看到了作家對於這個空間的反叛，甚至認為作為新世代的模範青年，便是要遠離並且躲避這個情色化空間的干擾，由是便進入了勒菲扶爾「再現的空間」的理論層次，作家們在實存的空

⁹⁶ 徐坤泉《靈肉之道》，台北：前衛，1998年，頁196。

⁹⁷ 徐坤泉《靈肉之道》，台北：前衛，1998年，頁152。

⁹⁸ 徐坤泉《靈肉之道》，台北：前衛，1998年，頁213。

⁹⁹ 徐坤泉《靈肉之道》，台北：前衛，1998年，頁225。

¹⁰⁰ 徐坤泉《靈肉之道》，台北：前衛，1998年，頁229。

¹⁰¹ 徐坤泉《靈肉之道》，台北：前衛，1998年，頁71。

間裡試圖藉由文學作品進行改變。

透過「再現空間」的框架，我們可以更進一步的看到當時作家們對於空間積極進行挪用的例子，正如星名宏修在〈複數的島都／複數的現代性—以徐瓊二「島都的近代風景」為中心〉¹⁰²一文中所做的分析，在這篇小說的五個島都風景裡，喫茶店是一個具有正面性意義的空間：

於是我就往不論何時都聚集著島都文學青年的——走去。這裡只有一個小少女在。這沙龍風格的咖啡店，總是聚集很多的文學青年，談論世界也談論社會，甚至談論 Balzac，談 Romain Rolland，也有提出對刊在《改造》上小說的感想，……我喜歡這個潔淨簡單的地方，而且沒有我感到討厭之處真是太好了。正因為是文學少年，所以大家的臉都是一個樣，腺病體質的身體。尤其都是身體纖瘦，只有眼睛顯得過大，頭腦中總是思考著關於天下國家知識。這裡人才濟濟，有馬克思，有列寧，有吉田絃二郎，還有島崎藤村。¹⁰³

一個被殖民政府在背後默然支撐的休閒娛樂空間，至此轉換成了可能於其中激盪出被殖民者所不允許的知識火花的文藝空間。並且可看出咖啡館（喫茶店）在當時除了是提供理性的言談與文學交流的空間外，同時發展出了提供知識份子們聚眾集會與舉辦活動的空間。

日治中後期，此類具有文藝公開性質的咖啡館對文學、藝術界更是帶來了不小的影響，由廖水來於大稻埕開設的「波麗路」西式咖啡廳，其對日治時期台灣畫家的支持，迄今仍為一樁美談。波麗路的常客皆為台陽美術協會的成員。1934年台陽美術協會的創立，在台灣美術史上意義重大，當時的畫評家王白淵曾言：「以台陽美術協會為中心的藝術運動，亦即是台灣民族主義運動在藝術上的表現。」台陽美協成立後，即受到文化協會負責人蔡培火和台灣地方自治聯盟的要角楊肇嘉等人的大力聲援，而被視為知識份子在反殖民上的文化表現。謝里法亦轉引當時評論家的說法：「台灣美術協會需要一個強而有力的團體組織，一方面可以在藝術上發揮中華民族的特質，另一方面可以用團結的力量，抵抗日人的歧視與壓迫。」¹⁰⁴對於當時頗具有與日人對抗意味的「台陽美術協會」而言，提供展示空間與實質經濟中介上的協助是需要的，因此我們可以看到首屆的「台陽展」的目錄上就出現了波麗路的贊助廣告，「廖老闆的藝術鑑賞眼光也不錯，常充當畫家的贊助人與經紀人，收藏、推銷他們的畫作，並給予經濟上的奧援。」¹⁰⁵「廖水來自從開了這家咖啡廳之後，有許多文藝界的朋友前來捧場，除了生意興榮，

¹⁰² 星名宏修，〈複數的島都／複數的現代性—以徐瓊二「島都的近代風景」為中心〉，清大台文所主辦「第五屆東亞學者現代中文文學國際研討會：台灣文學與跨文化流動」會議論文，2006年10月26~28日。

¹⁰³ 徐瓊二〈島都的近代風景〉《文學台灣》頁57。

¹⁰⁴ 謝里法《日據時代台灣美術運動史》，台北：藝術家，1998年，頁76。

¹⁰⁵ 莊永明《台北老街》，台北：時報，1991年，頁112。

自己也在文藝界成了知名人物，義不容辭的充當起畫家的贊助人來。經常拿錢出來收購畫家的作品，有時又將這些作品向自己朋友圈子推售出去，把所得的錢又向畫家購畫，接濟畫家的生活。所以當大家談起巴黎畫派而聯想到蒙巴爾斯納的 Demo 和 Rotonde 等咖啡廳的同時，論及我們的台灣美術運動，也就無法不提到「波麗都」（案：即波麗路）咖啡廳和廖老闆。」¹⁰⁶波麗路在台灣美術的地位，最重要的是開啟了美術評論和美術仲介的大門，使台灣美術發展更加蓬勃、獨立。謝里法將台灣美術運動以畫會、沙龍、畫廊、美術館來區別出台灣美術近代化的四個過程，而他認為對畫會時期的台灣美術運動最大貢獻的兩個空間，就是民間裱畫店與波麗路咖啡館，且咖啡廳比裱畫店更具公共性，因此波麗路和山水亭的存在將公共領域內涵由裱畫店的經濟行為，轉變為贊助者與畫家互動的主要場域，而有別於過去附屬的地位。¹⁰⁷

由王井泉所開設的「山水亭」被譽為是大稻埕的梁山泊，常常可見許多當時有名的文人學士於店中高談闊論，如呂赫若、林茂生、張文環、黃得時等人皆為其座上客，並且也吸引了日人如金關丈夫、池田敏雄等。而王井泉長期以來對文學界、藝術界的貢獻也一直不遺餘力，如張文環等人在他資助下創刊了《台灣文學》雜誌，並組織了「厚生演劇研究會」與「台灣演劇協會」對抗。對於不少中南部的藝術家而言，位在大稻埕的山水亭作為他們要往日本的中途休憩點，免費提供他們吃住，著名膠彩畫家林之助曾如是說道：「山水亭的又窄又陋的半樓裡，曾蠢動過台灣文藝復興的氣流。」¹⁰⁸而在目前許多可見的回憶記錄中¹⁰⁹，亦皆佐證了當時山水亭不僅僅是一間在都市中提供飲食的空間，更是扮演了一個在被殖民者處處設限的環境下，努力尋求改變與挪用其內涵的空間。

而波麗路之於台灣美術，山水亭之於台灣文學的重要性，就如同天馬茶房之於台灣戲劇一般，有著不可密切的關連性。天馬茶房的老闆詹天馬是大稻埕著名的辯士，曾為當時轟動一時的電影「桃花泣血記」作詞，其後更成為台灣流行歌曲的先聲。詹天馬由於是星光演劇研究社的成員之一，和日治時期的新劇發展關係密切，因此天馬茶房可說是台灣戲劇界重要的聚集場所，並且不時舉辦新劇的出演，如張文環有名的小說改編劇本〈闖雞〉等等。1941年張文環等成立《台灣文學》欲和日人西川滿的《文藝台灣》相對抗時，天馬茶房結合了台陽展的五人小組洋畫展覽，為《台灣文學》籌措經費。並且天馬茶房一直到戰後初期，仍始終維持其相當具有積極面向的空間意涵，如提供藝文人士於其中編演不被統治者所歡迎的台灣民歌，如望春風、雨夜花、丟丟銅等。因此，我們可以看到日治

¹⁰⁶ 謝里法《日據時代台灣美術運動史》，台北：藝術家，1998年，頁76。

¹⁰⁷ 邱琳婷《台灣美術評論全集：謝里法》，台北：藝術家，1999年，頁46

¹⁰⁸ 莊永明〈美術大稻埕素描〉《印刻》，2008年3月，頁143。

¹⁰⁹ 如張文環在其〈難忘當年事〉中便娓娓道來其與王井泉之間的種種交誼，以及《台灣文學》與山水亭之間密不可分的關係，《張文環全集 隨筆集二》頁45~60。；同樣地，在《呂赫若日記》與《葉榮鐘日記》裡也都可以看到兩位作家時常在山水亭與許多台灣文學界的友人聚會、討論的紀錄。

末期的咖啡館經營，不僅由於經營者與文學藝術間的關係密切，使得咖啡館時常聚集當時有名的作家、畫家之外，其充分利用了咖啡館公開空間的特性，嘗試在最小的自由中尋求最大的改變與挪用空間的可能性，並且通常是具有台灣意識的反抗性的。

然到了戰後，由筆者於上節所整理的社會環境可以清楚瞭解到不僅民生資源的緊縮，且統治者對於咖啡館的設置百般刁難，因此 40 到 50 年代末期大概只有少數家隨著國民政府移民來台的咖啡館（「明星」、「美而廉」、「中國之友社」）擁有較多的資源得以生存。而其中又以明星的狀況最為特殊，1949 年於台北武昌街開幕的明星，早期是由白俄人籌資開業的，由於蔣經國的夫人蔣方良為俄國人，因此明星和蔣家私交甚篤，早年蔣經國時常光顧明星，每年 1 月 13 日俄國國慶日，都還會帶蔣方良到明星跟其他在台的俄國人一起慶祝，也因此明星早期的客源主要是達官顯貴、國大代表、立法委員或軍人。¹¹⁰由是，可以看出明星咖啡館從登台之初就具有相當的「空間象徵」意涵。而之後由簡錦錐接手，於 1960 年代中期在立法院開設咖啡館，達官顯要們轉移陣地後，文人作家聚集明星的現象才突顯出來。¹¹¹

檢視現今眾多作家對戰後咖啡館的記憶，其中最重要的就是咖啡館與文學團體間幾乎是合而為一的密切關係，而其中又以明星此種現象最為興盛亦最為重要。而這也或可說是日治末期咖啡館公共藝文空間發展的一個承繼，但是在其中顯然已出現了因時代的遞嬗而出現的轉異，如雷驤在接受訪談時曾如是提到波麗路和明星兩間咖啡館的聚集群眾的差別：「雖然明星咖啡屋整個來講不過是日式東洋建築的二樓，可是就帶出一種西歐的咖啡式情調，這也是台北知識者或文化界會選擇那裡的原因，這很重要，因為可能當時有很多像波麗露，就很不適合大家聚集，也許老式的文人如楊三郎、陳火泉會覺得那個情調很合，我們那個時候是不喜歡那種味道……」¹¹²在雷驤的這段話中我們不難在其中看到因台灣的殖民經驗而存在著不同的兩代記憶經驗，「老式的文人」喜歡波麗路的情調，因為那裡的空間對他們而言具有一種時代意義，也同時是他們所能熟悉的，但對戰後才來台的「新一代文人」而言，波麗路代表的是上一個殖民政權的空間，非但沒有感情，甚至是「不喜歡」的，而相較之下由上海遷移過來的明星，對他們而言似乎就是專為他們而存在的咖啡館。

此外，雖說在日治時期便已有文學社團或藝術團體於咖啡館中集會、結社的

¹¹⁰ 吳美枝訪問整理〈「明星」負責人簡錦維先生口述訪談記錄〉，以上轉引自吳美枝《台北咖啡館之研究—以文人活動為中心的探討（1949-1989）》頁 77。

¹¹¹ 吳美枝訪問整理〈「明星」負責人簡錦維先生口述訪談記錄〉，以上轉引自吳美枝《台北咖啡館之研究—以文人活動為中心的探討（1949-1989）》頁 77。

¹¹² 雷驤〈雷驤訪談記錄〉以上轉引自沈孟穎《台北咖啡館：一個（文藝）公共領域之崛起、發展與轉化（1930s-1979s）》中原大學室內設計碩士論文，2002 年，附錄二（無頁碼）。底線為筆者自加。

現象，但那畢竟是在日本殖民者處處監視下，動輒便會「犯規」的行動，始終無法十分擴大。但到了戰後，尤其是 50 到 70 年代（40 年代的台灣由於政治戒嚴，在政國民政府的高壓統治與白色恐怖的陰影下，許多文化活動可以說是幾乎呈現空白）台灣文學史上同仁雜誌的發行可說達到了極盛期¹¹³。

「那時節「明星」文風蔚然。《創世紀》常在那裡校稿，後來《文學季刊》也會在「明星」聚會。…六〇年代的文學活動大多是同仁式的，一群文友，一本雜誌，大家就這樣樂此不疲的作了下去。當時我們寫作，好像也沒有什麼崇高的使命感，沒有叫出驚人的口號—就是叫口號，恐怕也無人理睬。寫現代詩、現代小說，六十年初，還在拓荒階段，一般人眼中，總有點行徑怪異，難以理解。寫出來的東西，多傳閱於同仁之間，朋友們一兩句好話，就算是莫大的鼓勵了，…台灣六十年的現代詩、現代小說，散著「明星」咖啡的濃香…」¹¹⁴「明星很重要，因為他二樓跟三樓，也是那時候很多文化人聚集的地方，…那時候出現的文友，主編當然是尉天驄，有陳映真，還有一個畫家吳耀忠（陳映真《夜行貨車》的封面就是他畫的），跟我們那時候基調是一樣的，…王禎和、黃春明、七等生、施叔青、陳耀琦是學電影的，那時候有兩個重要的雜誌彼此有跨界，叫『劇場』，陳耀琦也在劇場寫一些翻譯，也在文學季刊寫一些創作，還有劉大任..。」¹¹⁵「1960 年代末，尉天驄出來辦《文學季刊》，集中當時年輕的作家黃春明、王禎和、七等生、施叔青和我（案：陳映真）。大約由於「明星」距離印刷廠近、交通方便，

¹¹³ 可參照由沈孟穎整理的對照表：

年代	刊物	咖啡館
1950	創世紀	國軍文藝活動中心 明星
1957	文星雜誌	田園
1959	筆匯	明星
1960	現代文學	明星
1961	藍星季刊	明星
1964	台灣文藝	田園
	藍星	
1965	劇場	明星
1966	文學季刊	明星
1968	詩隊伍	作家咖啡屋
	幼獅文藝	文藝沙龍
	笠	天琴廳

以上轉引自沈孟穎《台北咖啡館：一個（文藝）公共領域之崛起、發展與轉化（1930s-1979s）》中原大學室內設計碩士論文，2002 年，頁 90。

¹¹⁴ 白先勇〈明星咖啡館〉《明星咖啡館》台北：皇冠，1984 年。

¹¹⁵ 雷驥〈雷驥訪談記錄〉以上轉引自沈孟穎《台北咖啡館：一個（文藝）公共領域之崛起、發展與轉化（1930s-1979s）》中原大學室內設計碩士論文，2002 年，頁 89。

加上咖啡館中安裝著一個公共電話，「明星」不期竟成了《文學季刊》文學青年相聚的場所。我們在「明星」編雜誌、組稿、約稿，也在「明星」寫稿，議論著當時的文化和文學的問題。我們在「明星」等待印刷場的清樣，自己或者互相校對。雜誌上了機械印刷，「明星」也成了聯絡中心。雜誌印出來了，有人趕著從印刷廠送幾本「剛剛出爐」、油墨味猶濃的新雜誌，愛不釋手的翻閱，讀著自己或別的同人的作品。事實上，「明星」成了《文學季刊》的辦公室、編輯部和會客室。」¹¹⁶

「（作家咖啡屋）在當時文藝圈是件轟動的大事，加上有計畫的主辦各種文藝活動，包括座談會、詩歌朗誦會、作家夜談、畫展、詩展等活動，使這裡幾乎成為台北市作家和藝術家的最新聚集之地。」¹¹⁷「除了《詩隊伍》的創刊外，57年秋，10月出版社從籌備建社到出版叢書，全部工作都在咖啡屋進行。其中出版了鄭愁予的《窗外的女奴》和商禽的《夢或者黎明》，都是轟動詩壇的大事。而當年網羅中間代的現代詩人，以詩宗自詡的詩宗任，也在咖啡屋結束前夕成立，並自五十八年十一月一日起幾個月內，在咖啡屋展開一連串詩的活動。」¹¹⁸

台灣在 50 到 60 年代正是現代主義討論最為興盛的時期，而一些重要的開路先鋒幾乎都是戰後咖啡館的常客，如《現代詩》的紀弦；《創世紀》的痲弦、洛夫、商禽；《藍星詩社》的蓉子、羅門等人，另外，如《現代文學》的白先勇、陳若曦、葉維廉等更是將咖啡館當作固定性集會甚至編輯的場所。於是目前多數研究戰後台灣咖啡館的論者都將此視為是一個對 50 年代國府實施反共文藝的「反動」行為，並強調戰後的咖啡館是扮演一個反體制文化的展演空間。

然而，先不論 60 年代現代主義、現代詩的文學史意義在目前的台灣學界仍存在的許多爭議，以下首就當時這些現代主義的作家們描寫咖啡館的文本來進行分析：

我們可以看到在深受存在主義影響的李篤恭描寫一對私密戀情的男女去咖啡館的情景「他們喜歡去音樂咖啡室聽音樂。他們常去，因為兩人的錢合起來，便可以享受這樁樂趣，而且她的家庭或是他的住所都不是他們的聚會處，這兩者都是「正式」的戀愛方才可以當作聚會處呢。……現在，兩人平心地坐著，不必有情慾的騷動，他們便可以漫遊於音樂的世界裡。「命運交響曲」一響起，那小小的咖啡廳便不見了，台北市也消失了，而一個更龐大的世界便展開來了。而他和她是那裡的住民——他們變成了貝多芬，而去生活六七十年那追尋的，不饒不折的，向命運挑戰的掙扎。」¹¹⁹在這個段落，我們可以看到咖啡館成為一個哲學抽象的層次，它僅是被當作一個可以進入音樂世界的中介物，主人公思考與面對的

¹¹⁶ 陳映真〈台北斷想〉《台北畫刊》第 377 期，1996 年 6 月，頁 21。

¹¹⁷ 洛夫〈我與眼鏡〉《洛夫隨筆》台北：九歌，1985 年，頁 114。

¹¹⁸ 晏琪〈作家咖啡屋瑣談〉《聯合文學》第 1 卷第 4 期，1985 年，頁 191。

¹¹⁹ 李篤恭〈軀殼〉《李篤恭集》台北：前衛，1992 年，頁 290-291。

是西齊弗斯(Sisyphus)般人生的問題，脫離了日常生活，也遠離了實際社會。

而這樣的精神我們或許可以在秦松設計「作家咖啡屋」的精神裡找到契合之處「我等作家之群乃精神貴族之流，又是正當年輕反叛之年，揮金如土，不求賺錢，只求自足自在的「存在」。為求存在，增股增金，不斷的投資，只是在義務上的「服務」作家與文學青年。」¹²⁰正因為作家是「精神貴族之流」，於是顯現在咖啡館這個空間上當然不能流於俗套，不是屬於哲學菁英式的「施平、葛日新和咪咪都是哲學研究所的社員，胡偉康是社長。他們平常除了泡明星咖啡屋，辦哲學討論會，其餘的時間，幾乎都消磨在胡偉康的小屋裡。…他們在馬路上逛了一陣，終於又踱進明星咖啡屋。明星裡擠滿和他們類似的青年。角落裡坐著一位詩人模樣的年輕人，誇張的將稿紙扔了一地。」¹²¹就是沈浸在咖啡館所營造出的非日常空間氣氛裡「…長袋形的「夜鶯音樂咖啡廳」一片煙霧瀰漫。一屋子黑頭髮，波浪翻滾，一律追隨柴可夫斯基「一八一二年序曲」的旋律搖擺，…每天不到傍晚，還是有一批頭髮留得老長老長，眼泡因為睡眠過多而腫脹著的年輕知識份子，老大不願地爬上樓來，在負責收帳兼換唱片的櫃臺小姐處要一張點唱單，填上他鍾愛的樂曲，慢吞吞的找一個角落坐下，等他的貝多芬或蕭邦一同來謀殺這一晚的生命。」¹²²「扭開所有的電燈就能把一個陰晦的日子轉為明朗嗎？就能扼殺憂愁嗎？不，我要逃逸，我要去咖啡屋，這原是作家為作家而作「家」的日子…就這樣夾在熙攘擁擠的人群中，我走出了陰雨霏霏的崇山，走入那一棟專屬於作家的屋子。…」¹²³更甚者是對其具有充滿浪漫的，不切實際的空間想像「一杯咖啡是浪漫的象徵。無論你從哪一個角度觀察，寫作活動本身，本來就十分浪漫的。」¹²⁴「下一天是元旦，我穿了桃紅色的風衣，依約到武昌街的一家咖啡廳的三樓，你極喜愛這家咖啡廳的擺設，甚至是窗簾的色調。你一邊為我的咖啡加糖，一邊說：「這兒真有點家庭的氣氛，蠻溫暖。」…我向你撇了撇嘴，你縱聲笑了起來，我開始喜歡這家咖啡廳了，它令我感到莫名的，一種幸福的感覺，正如你所形容的「溫暖」¹²⁵

而關於這個沈溺於「當下」的思考，筆者認為蔡明諺對 50 年代現代主義和現代詩的思考相當具有啟發性，其認為由於 1949 年後台灣長期被引導建設成反共抗俄的「復興基地」，「復興」這個關鍵詞彙，寓含了過去的黑暗、與光明的未來以及再過去之前的前一段輝煌。這個政治性的復興概念，決定了反共意識型態特殊的「現時」(present)觀點—它描述了一段關於「過去失敗」「現在復興」「未來反攻」的完整敘事。在這段敘事中，反共意識型態強調了一種「過渡的」現時觀點，人們處在當下的不穩定的過渡階段，並把希望寄託在未來的、反攻的烏托

¹²⁰ 秦松〈作家咖啡屋〉《誠品閱讀人文特刊—咖啡館》1994年，頁62。

¹²¹ 張系國《昨日之怒》台北：洪範，1978年，頁91-96。

¹²² 劉大任《浮游群落》台北：三三，1990年，頁14-15。

¹²³ 胡品清〈悠久的春天〉《芒花球》台北：水牛，1969年，頁16。

¹²⁴ 子敏〈約會在朝風〉《回到中山堂—延平南路98號和周遭生活圈的故事》台北：台北市文化局，2002年，頁113。

¹²⁵ 施叔青〈拾掇那些日子〉《那些不毛的日子》台北：洪範，1988年，頁42-43。

邦。而反共意識所具有的這種特殊「現時」觀點與 50 年代後期在台灣興起的「現代主義」文學，巧妙的重疊在一起。在台灣的現代主義文學和反共意識型態，都同樣維持了對於「現在」的高昂肯定，並共同推遲了「未來」的美好的烏托邦的到來。也就是說蔡明諺指出了 50 年代的反共愛國文藝其實和現代主義文學存在著一種技巧上合謀的關係，這些現代主義的詩人們，其實具有一個文學史想像，並且是「未來」的文學史烏托邦。這些超現實主義的詩人們，尤其是《創世紀》，他們反學院（菁英式姿態）和反大眾化的堅定立場，最終只為了保證他們在文學史上的地位。因此我們可以看到在台灣的現代主義文學，是建立在對現況（尤其是政治現況）的「肯定」上，而非建立在「反思」甚至「否定」的層次上。現代主義文學在台灣的歷史發展，是與「時代」風潮恰當地保持了一致，而非「抵抗」了時代。50 年代最重要的國家文藝組織之一「中華文藝獎金委員會」的張道藩在 1954 年提出的「技巧」概念，厚實了反共愛國文藝的理論基礎。張道藩、王夢歐、彭歌等人，他們協力把反共愛國文藝論推向了成熟，把文藝創作從「政治性」再次推向了「藝術性」的道路。在反共文藝論述的脈絡裡，「技巧」的必要性顯然易見：如果反共愛國的「內容」既定，並且不容更易，那麼作家唯一能夠「創作」的部分，也就僅剩下形式意義的「技巧」了。在這一點上，反共愛國文藝與西方現代主義文學，竟巧妙的合拍了一當文藝的內容被曠置了之後，藝術家能夠發展的，也就是只剩下形式上的手法和技巧了¹²⁶

而回到咖啡館這個空間利用的脈絡，若從那些把咖啡館當作集會甚至舉辦各式各樣活動的內容來看，充其量似乎也是多采多姿的各式新潮技巧的展現或同仁間因曲高和寡而相聚取暖的空間罷了。在這個層次上很明顯依舊仍臣服於勒菲扶爾在第二個空間層次「空間的再現」中統治者的規劃，並不見任何超越的可能性。也因此我們可以說明星、作家咖啡屋、文藝沙龍是「文藝公共」空間，但決不是一個人人都地位平等自由的「文藝公共領域」空間，亦即公共空間是不能等同於公共領域的。另外，也距離論者所言「咖啡館的文人親近的無論是現代主義文學，存在主義思想，或是前衛藝術的表現，都是有別於官方文藝政策的潮流。」是有相當距離的，更何遑稱之為所謂「文藝性的消極抵抗」或「反體制行為」¹²⁷。並且到 70 年代末期這些咖啡館紛紛倒閉的原因也和論者所說是因為「咖啡館成為政府眼中的毒瘤，加深咖啡館經營困難」¹²⁸有所誤差，在許多資料中都顯示，諸如文藝沙龍、作家咖啡屋等都是因其經營不善而導致關門，和政府沒有任何關係。不過若從另一方面來思考，恰恰因為這些現代主義作家群們滿足於咖啡館所帶給他們的烏托邦空間感，顯示出其菁英式的驕傲，並藉以鞏固自己在文學史、

¹²⁶ 詳細的觀點請參照蔡明諺《一九五〇年代台灣現代詩的淵源與發展》清華大學中文研究所博士論文，2008 年，頁 408-411。

¹²⁷ 吳美枝《台北咖啡館之研究—以文人活動為中心的探討（1949-1989）》中央大學歷史所碩士論文，2004 年，頁 125。

¹²⁸ 吳美枝《台北咖啡館之研究—以文人活動為中心的探討（1949-1989）》中央大學歷史所碩士論文，2004 年，頁 114。

藝術史上的地位與區隔他人，是故到了 80 年代，隨著解嚴的風氣，許多新興文類與文學的出現，讓這些醞釀在咖啡館中的「精心作品」再也發揮不了「領導」的功能，於是可以看到許多作家紛紛移居國外或從事其他工作的情形，這似乎也不失為能夠解釋為何到了 70 年代末期文人咖啡館不再興盛的原因之一。

此外，我們亦可從一些反面來映證上述戰後咖啡館空間的特色，也就是當咖啡館中瀰漫了虛無的哲學思考與詩人們艱深晦澀的菁英式語言時，我們可以看到一群也涉足其中的知識份子開始對咖啡館這個空間產生反省：

哦，只是昨日，我還呼吸著那裡的空氣，還坐在煙霧瀰漫的咖啡間，聽著一些堂皇的交響樂或俚俗的小品，看著燈籠似的吊燈，和一群朋友們聊著什麼存在主義、什麼嬉痞運動、什麼新表現派電影，並且批評掛在牆上展覽的什麼抽象畫，空泛地吹播著什麼未來的志向，比較著某人某人得到國外獎學金的多寡。…而一切只是昨日，已是昨日。在林的懷抱裡，我想伸出手，擊碎那些朦朧的吊燈，揮走那些坐談的昨日。¹²⁹

因著談論這些問題，我發現你整個人似乎有了一個清楚的目標，我同樣不能明白究竟是什麼，但能感到你與我們有著巨大的差別。你沉穩、平寧，並願意真正著手去從事些事情，不像我們一夥朋友，只一天天工作完後，課餘由一個咖啡館坐到另一個咖啡館，永遠只是無盡的清談。…當時，在飢渴的我們的心中，你又引燃了怎樣的熱情啊！…你真正帶領我們走出台北的咖啡館，這無論如何都是個重大的起步。¹³⁰

對於這些作家而言，在看透存在於咖啡館內知識份子間「創新技巧」的華麗假面後，體認到文學必須是要體驗實際生活、參與群眾的，因此小說不再是僅有耽溺的情緒，透過文字，作家們嘗試提出省思，如劉克襄這篇充滿諷刺意味的詩作「跟我們一樣的開發中國家／不滿時政的知識份子／他們生活於貧民窟／引導自己的同胞／同樣的知識份子在我們的國家／他們坐在咖啡屋裡／以激烈的學術爭辯／關心低階層的朋友」¹³¹或嘗試去改變咖啡館的空間，甚至是出走，走入實際的人群，進行文學的、社會的改革。而台灣 1970 年代的鄉土文學論戰正是這樣一個社會情境下必然會引起的一段文學史過程。無獨有偶的，我們也正是在這個時期看到作家們開始去質疑起咖啡館的存在，在這個被支配（dominated）、也是被動經驗到（passively experienced）的空間裡，讓文學的想像力（imagination）試圖去改變（change）和挪用（appropriate），亦即一個再現的空間（Representational spaces）的可能性於焉誕生。

¹²⁹ 季季〈尋找一條河〉《季季集》，台北：前衛，1994 年，頁 34。

¹³⁰ 李昂〈一封未寄的情書〉《一封未寄的情書》台北：洪範，1986 年，頁 8~17。

¹³¹ 劉克襄〈知識份子〉《漂鳥的故鄉》台北：前衛，1984 年頁 33。

四、結論

本篇論文主要藉由整理 1930 到 1970 年代間關於台灣咖啡館的報導與小說，並以勒菲扶爾「空間三元體」的理論為輔助，嘗試探討聚集於台北西區（今西門町一帶）的咖啡館中呈現的文藝現象在台灣文學中所具有的社會意義及文學象徵意涵。

經由爬梳台灣戰前到戰後消費空間的承繼與變異，我們可以發現台灣的咖啡館從來就因其長期處於殖民地的歷史條件下，無法發展出如西方文藝沙龍般自由的公共領域平台，但卻有發展出其獨特文化空間的可能性存在。亦即透過勒菲扶爾空間三元論中的第二層次「空間的再現」理論，可以發現由於都市空間被都市計畫者「創造性」的破壞下，成為一個同質化的抽象空間。而不同時期的統治者亦皆利用空間透明性的特點來進行對空間的權力無所不在的操控與編制：日人利用它與資本主義結合，使咖啡館發展成一個情慾化的商業空間；國民黨利用它與霸權專制結合，使咖啡館發展成一個菁英化的烏托邦空間。

然而隨著時空的變換以及聚集群眾的不同，台灣咖啡館被賦予的文化意義也不斷地在流動。透過探討咖啡館這個「空間」經常與所謂的「知識份子」、「文學思潮」、「藝術」等連結在一起的意象，可以發現在台灣社會流轉的歷程中有其特別且個別的象徵意義，咖啡館作為一個具有文藝公共性質的空間，當我們去檢視咖啡館座落的都市區位與人文關係時，就有可能尋求一個另類探索台灣文學史的機會，觀看知識份子如何藉由其創作在這個空間中表現並反映社會。

是故，透過對戰前及戰後的咖啡館相關文本進行詳盡的分析後，可以發現在不同時期的作家作品中分別呈現出其內部與外部空間的相似及迥異的特質，然而這亦正是勒菲扶爾於其空間理論中所揭示的空間特點—「多重性」與「多樣性」。就內在空間而言，咖啡館具有營造出不同於一般日常生活的空間功能，如咖啡館中暈黃的光線、所播放的音樂、現代化的布置與裝潢、以及具有南國情調的植物栽種等等，使之構成一種特殊的空間感，於是在其中消費的便不僅是食物的飽足，更強調其氣氛、娛樂與撫慰情緒的功能；就外部空間而言，面對不同的殖民統治者對咖啡館空間的掌控，看在創作立場不同的作家眼中，便會衍生成不同的隱喻與意見，而倘若藉由勒菲扶爾第三層「再現的空間」理論來分析，便能不僅被文學作品的表象所蒙蔽，而直指其作家真正的空間意識型態，亦即透過文本分析能夠釐清作家是否具有洞悉統治者支配咖啡館的背後權力關係，運用其文學的想像力，進而超脫殖民者「空間再現」的層次，於實存的空間裡藉由文學作品對其進行改變與挪用，使之成為具有能動性的文化空間，又或是順應空間的內部權力，並且巧妙地與統治者形成一個完美的共犯結構。

當然，西方文學理論絕對無法概括台灣的狀況，但是，藉由勒菲扶爾的理論

框架，可以提示我們一個新的視野去觀察台灣的咖啡館在歷經多重殖民經驗的都市空間之中，文學家、藝術家們如何利用其知識的力量在這個文藝公共空間中發生作用，如何利用他們的想像力在文學作品中去改變與挪用空間，又或是在看似抵制的行動下如何掩蓋了其與統治者巧妙合謀的假象。文學的文本作為一個社會與空間互動下的產物，當我們以文學作家要如何透過其自身所處的社會來感受且再現空間，當我們從「文學書寫」的力量如何使「空間生產」成為可能的角度，來重新檢視咖啡館空間與台灣文學之間的關連性時，屬於台灣獨特的咖啡時光才有機會於其歷史的軌跡中「再現」。

五、附錄：三〇年代到七〇年代咖啡館相關小說、散文列表

年代	作者	篇名
1927	楊雲萍	加里飯
1930 (1929 脫稿)	楊雲萍	青年
1931	楊守愚	元宵
1933	林輝焜	命運難違
	巫永福	首與體
1934	巫永福	山茶花
	王詩琅	夜雨
1935	徐瓊二	島都的近代風景
	王詩琅	沒落
	廖漢臣	玉兒的悲哀
	琅石生	閨
	翁闢	殘雪
1936	王詩琅	十字路
	王詩琅	邂逅
	徐坤泉	可愛的仇人
	呂赫若	前途手記—某一個小小的紀錄
	楊守愚	赴了春宴回來
1937	吳漫沙	韭菜花
	徐坤泉	靈肉之道
1940	呂赫若	春的呢喃
1974	林懷民	蟬
1959	李篤恭	軀殼
1967	季季	尋找一條河
1969	胡品清	悠久的春天
1969	胡品清	那個很波西米亞的日子
1973	王拓	一個年輕的鄉下醫生
1973	何碩	咖啡杯中的詩人
1974	林懷民	蟬
1976	季季	擁抱我們的草原
1977	七等生	城之迷
1978	張系國	昨日之怒
1979	隱地	純喫茶
1984	王鼎鈞	咖啡館
1986	李昂	一封未寄的情書
1988	施叔青	拾掇那些日子

六、參考書目

【專書】

Jurgen Habermas 著，曹衛東等譯，《公共領域的結構轉型》台北：聯經，2002年。

Henri Lefebvre 《The Production of Space》Oxford：Blackwell，1991。

Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯《地方：記憶、想像與認同》台北：群學，2006年。

《風月》第1~44號，台北：南天出版社復刻，2001年6月。

《風月報》第45~132期，台北風月俱樂部，台北：南天出版社復刻，2001年6月。

《三六九小報》創刊號~479號，三六九小報社，台北：成文出版社復刻。

《台灣日日新報》1898年5月到1942年3月，台北：五南出版社重印本，台北：五南出版社，1994年。

中山馨、片山清夫《躍進高雄の全貌》台北：成文出版社，1985年。

包亞明、王宏圖、朱生堅等人著《上海酒吧—空間、消費與想像》南京：江蘇人民出版社，2001年。

吳漫沙《大地之春》台北：前衛，1998年8月。

吳漫沙《韭菜花》台北：前衛，1998年8月。

吳漫沙《黎明之歌》台北：前衛，1998年8月。

呂赫若著、林至潔譯《呂赫若小說全集》台北：聯合文學，1995年。

林煇焜《命運難違》台北：前衛，1998年。

約翰·史都瑞（John Storey）著、張君玫譯《文化消費與日常生活》台北：巨流，2001年。

約翰·斯道雷著、楊竹山等譯《文化理論與通俗文化導讀》，南京：南京大學出版社，2001年。

- 徐坤泉《可愛的仇人》台北：前衛，1998年8月。
- 徐坤泉《靈肉之道》台北：前衛，1998年8月。
- 陳柔縉《台灣西方文明初體驗》台北：麥田，2005年。
- 陳紹馨《台灣的人口變遷與社會變遷》台北：聯經，1979年。
- 陳惠雯《大稻埕查某人地圖/婦女的活動空間—近百年來的變遷》台北：博揚文化，1999年。
- 黃武達《日治時代（1895~1945）台灣都市計畫歷程之建構》台北：台灣都市史研究室，2000年。
- 黃武達《追尋都市史之足跡—台北「近代都市」之構成》台北：北市文獻會，2000年。
- 葉肅科《日落台北城》台北：自立晚報出版社，1993年。
- 葉榮鐘《葉榮鐘全集 半壁書齋隨筆》台中：晨星，2000年。
- 葉榮鐘《葉榮鐘全集 葉榮鐘日記》台中：晨星，2000年。
- 鍾肇政、葉石濤主編《光復前臺灣作家全集 1 一桿秤仔》，台北：遠景，1979年。
- 鍾肇政、葉石濤主編《光復前臺灣作家全集 2 一群失業的人》，台北：遠景，1979年。
- 鍾肇政、葉石濤主編《光復前臺灣作家全集 3 豚》，台北：遠景，1979年。
- 鍾肇政、葉石濤主編《光復前臺灣作家全集 4 薄命》，台北：遠景，1979年。
- 鍾肇政、葉石濤主編《光復前臺灣作家全集 5 牛車》，台北：遠景，1979年。
- 鍾肇政、葉石濤主編《光復前臺灣作家全集 6 送報伙》，台北：遠景，1979年。
- 鍾肇政、葉石濤主編《光復前臺灣作家全集 7 植有木瓜樹的小鎮》，台北：遠景，1979年。
- 鍾肇政、葉石濤主編《光復前臺灣作家全集 8 闖雞》，台北：遠景，1979年。

張恆豪主編《翁鬧 巫永福 王昶雄合集》，台北：前衛，1991年。

張恆豪主編《楊雲萍 張我軍 蔡秋桐合集》，台北：前衛，1991年。

張恆豪主編《王詩琅 朱點人合集》，台北：前衛，1991年。

施叔著，《兩岸文學論集》，臺北：新地文學出版社，1997年。

陳萬益主編《張文環全集》，台中：台中縣立文化中心，2002年。

陳建忠，《日據時期台灣作家論—現代性、本土性、殖民性》，台北：五南 2004年。

廖炳惠，《另類現代情》，台北：允晨，2001年。

謝里法，《日據時代臺灣美術運動史》，台北：藝術家，1998年。

人間副刊策劃主編，《回到中山堂—延平南路 98 號和周遭生活圈的故事》，台北：台北市文化局，2002年。

劉大任《浮游群落》，台北：三三，1990年。

季季《季季集》，台北：前衛，1994年。

胡品清《芒花球》，台北：水牛，1969年。

林懷民《蟬》，台北：大地，1974年。

施叔青《那些不毛的日子》，台北：洪範，1988年。

七等生《城之迷》，台北：遠行，1977年。

李昂《一封未寄的情書》，台北：洪範，1986年。

【學位論文】

陳允元，《島都與帝都：二、三〇年代台灣小說的都市圖像（1922~1937）》，台灣大學台灣文學研究所碩論，2006年。

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》，靜宜大學中文所碩論，2005年。

徐意裁，《現代文明的交混性格—徐坤泉及其小說研究》，成功大學台文所碩論，

2005 年。

吳美枝，《台北咖啡館之研究—以文人活動為中心的探討 1949~1989》，中央大學歷史所碩論，2004 年。

沈孟穎，《台北咖啡館：一個(文藝)公共領域之崛起、發展與變化 1930~1970》，中原大學室內設計所碩論，2002 年。

范婷，《臺灣咖啡消費文化的歷史分析》，輔仁大學大眾傳播研究所碩論，2001 年。

郭怡君《風月報與南方之通俗性研究》靜宜大學中文系碩士論文，1999 年。

【期刊論文】

星名宏修，〈複數的島都／複數的現代性—以徐瓊二「島都的近代風景」為中心〉，清大臺文所主辦「第五屆東亞學者現代中文文學國際研討會：臺灣文學與跨文化流動」會議論文，2006 年 10 月 26~28 日。

星名宏修，〈從 1930 年代之貧困描寫閱讀複數的現代性〉，政大臺文所主辦，「臺灣文學藝術與東亞現代性國際學術研討會」會議論文，2006 年 11 月 10~12 日。

邱彥明〈從「波麗路」到「明星」—三十年來文人與咖啡屋窺探〉《聯合文學》頁 174~189，1985 年 2 月。

陳芳明〈現代性與日據台灣第一代作家〉晚清—四零年代文化場域與教育視界國際學術研討會，台灣大學中文系主辦 2002 年 11 月 7、8 日。

陳建忠〈都市現代性與文學新感覺—三〇年代兩岸都市文學中的殖民／半殖民現代性〉，重寫台灣文學史/反思女性小說史國際研討會，主辦單位：國立暨南國際大學中文系、國立清華大學台灣文學研究所，2005 年 5 月 27、28 日。

蔡佩均〈《風月報》、《南方》白話小說中的都市空間與市民生活〉2006 年青年文學會議論文：臺灣作家的地理書寫與文學體驗，文訊雜誌社主辦，2006 年 12 月 16、17 日。

伊里〈本土咖啡館六十年〉《誠品閱讀人文特刊—咖啡館》，1994 年。

江述凡〈朝風 野風 音樂風—台北最早古典音樂咖啡館〉中央日報 1997 年 3 月 17 日。

姜 捷〈一頁咖啡色文學〉《報導文學》，1985年。

晏 琪〈作家咖啡屋瑣談〉《報導文學》，1985年。

秦 松〈作家咖啡屋〉《誠品閱讀人文特刊—咖啡館》1994年。

羅珞加〈我在文藝沙龍〉《誠品閱讀人文特刊—咖啡館》，1994年。

楊照〈只剩下咖啡館 只剩下星期一〉中國時報，1997年11月21日。

雷 驥〈咖啡室的啟蒙〉《黑暗中的風景》，台北：爾雅，1996年。

日治時期臺灣通俗漢文的形構與演變—以通俗雜誌為觀察對象

一、《三六九小報》概況

(一) 發刊時間

《三六九小報》始刊於一九三〇年九月九日(昭和五年)，其刊名「三六九」，「明示刊行日耳，每月于三六九日，計共發行九次」¹³²，而由於成文復刻版的《三六九小報》止於一九三五年(昭和十年)九月六日的第四七九號，故學者多以此為該報終刊。¹³³然而仔細推敲整個報刊的發行過程，上述的說法似乎不盡其然¹³⁴。其一，在一九三五年距離停刊的前七期第四七二號上，還刊登了七、八月的預繳報費，其中的時限有長達一年之久的，若無對讀者做出任何的公開說明，逕自終止刊物壽命，似不合常理；再則，在《三六九小報》發行的五年期間，曾因讀者積欠報資，經濟拮据，而導致了一九三二年十二月三日至一九三三年的一月三日、一九三三年八月十三日到一九三四年二月二十三日兩度的長期停刊。而在停刊之前，編輯均曾以〈停刊小言〉、〈社告〉通知讀者。也就是說，在發行四七九號之前，並無任何終刊之跡象，故四七九號可能僅是成文復刻板所見最晚的作品，而不一定是其真正的終刊時間。¹³⁵

(二) 發刊宗旨

洪坤益於《三六九小報》創刊號的〈發刊小言〉中對於報刊旨趣如是說明：「…本小報創刊之緣起，實成於談笑之間，以三六九命者，請以三日為期，同人撫茶前後之卮言……讀我消閑文字，為君破睡功夫……。」¹³⁶因此我們可以推論出《三六九小報》當時的編輯人員欲將以談笑內容刊行於上，為世人戒除壓力，滿足社會消遣、娛樂的需求。

(三) 編輯人員

¹³² 幸奩〈釋三六九小報〉《三六九小報》創刊號，1930年9月9號第一版。

¹³³ 「三六九小報因匯款遲滯，入不敷出，而告停刊」廖漢臣纂修《台灣省通志稿·學藝志·文學篇》卷六，頁83，台北：台灣省文獻委員會。「《三六九小報》刊至1935年9月6日，共計刊出479號受日人廢止漢文壓力而停刊。」盧嘉興〈記台南府城詩壇領袖趙雲石喬梓〉《台灣古典文學作家論集》頁262，台南：台南市立藝術中心。「財務困窘是該報停刊的主要原因。」許俊雅《日據時期台灣小說研究》頁77，台北：文史哲出版社。

¹³⁴ 在此需注意《三六九小報》於1933年1月6日到9日間發生的期號誤刊情形。1月6日的期刊數為243號，然而接著的九日原本應為244號卻刊為251號，而以下的號數也皆因此而相差了7號。此為陳淑容於《一九三〇年代鄉土文學·台灣話文論爭及其餘波中》中註腳有相關說明，頁30。

¹³⁵ 此參見施懿琳之說法〈民歌采集史上的一頁補白——蕭永東在《三六九小報》的民歌仿作及其價值〉《第三屆通俗文學與雅正文學全國學術研討會論文集》頁147，台中：中興大學中文系。而江昆峰亦於其碩論中提及舉證，《三六九小報之研究》頁112。台北：銘傳大學中文系。

¹³⁶ 刀水(洪坤益)〈發刊小言〉《三六九小報》創刊號，第一版，1930年。

《三六九小報》為台南南社、春鶯吟社、桐侶吟社等以傳統知識份子為主幹所發起的。其發行人趙雅福是台南地區詩壇領袖趙鍾麒哲嗣，而趙鍾麒在擔任《三六九小報》顧問職位期間，也發表極多作品於其中。《三六九小報》主要作者群，大致上可分為：編輯人員¹³⁷、供稿人員¹³⁸與積極投稿者¹³⁹。仔細探究這些主要作者之背景，其居住地多是以台灣南部的文人居多¹⁴⁰，且除此之外《三六九小報》的同人與客員彼此若非親屬則為師生故舊，再則或是報刊記者同事等等，因此我們可以這麼說，《三六九小報》同人與客員間早已有綿密的人際脈絡關係，形成一龐大的文人集團。

二、《風月》《風月報》《南方》《南方詩集》概況

(一) 發刊時間¹⁴¹

《風月》始刊於一九三五年（昭和十年），每月刊行九次（以三、六、九日為原則），但到第四十四期延宕了二十天隨即停刊。而一年半後復刊《風月報》。簡荷生在一百期曾言「《風月》因經費關係，曾停刊兩次，昭和十二年七月，諸同仁因感本島文藝界之蕭條，全島文人皆苦無種植之園地，是以不辭一切艱難，組織風月俱樂部，繼續發行半月刊，為諸文人墨客揚眉吐氣！」是故，《風月》的發行時間為一九三五（昭和十年）五月九日至一九三六（昭和十一）年二月八日，共計四十四期。而《風月報》則是接續發行，自一九三七年（昭和十二年）七月二十日至一九四一年（昭和十六年）六月十五日。《風月報》與《南方》皆以半月刊為原則（七十六、七十七期為月刊），直至第一八八期經費周轉困難後，延宕五十五天所發行的第一八九期，改為《南方詩集》月刊發行。《風月》是以零售與訂閱並行，《風月報》起初以會員制為原則，五十六期正式改為會員制，無零售。似乎自認為其以處於穩定發行的狀況。但改版回《南方》後又改為零售¹⁴²。(二) 發刊宗旨

¹³⁷ 編輯人員主要有：趙雅福、洪昆益、趙鍾麒、譚康英、連橫等。

¹³⁸ 供稿人員主要有鄭坤五、許丙丁、蕭永東、羅秀惠等。

¹³⁹ 積極投稿者主要有：林逢春、黃清淵、蘇東岳等。

¹⁴⁰ 如列名於《三六九小報》同人名單中，共計十三人，而居住在台南市者就高達十一人。在三十一位供稿人中則是有台南、高雄、屏東、嘉義、台中、台北等，但仍以台南、高雄為主。

¹⁴¹

雜誌名稱	發行期別	發行時間	發行人	發行所
風月	1~44	1935/5/9~1936/2/8	林欽賜	風月俱樂部
風月報	45~132	1937/7/20~1941/6/15	簡荷生	風月報俱樂部
南方	133~188	1941/7/1~1944/1/1	簡荷生	南方雜誌社
南方詩集	189~一九〇	1944/2/25~1944/3/25	簡荷生	南方雜誌社

以下介紹皆引用自楊永彬〈從『風月』到『南方』——論析一份戰爭期的中文文藝雜誌〉《風月、風月報、南方、南方詩集》，臺北：南天出版社，2001年。

¹⁴² 在第四十五號的《風月俱樂部新章程》中有如下說明：第五條：會員分為三種。一、正會員：每年納金三圓；二、特別會員：每年納金五圓；三、贊助會員：每年納金十圓以上。…第十二條：會員得有受分配每號風月報之權利。第十三條：非本部會員之詩文，欲請為揭載或刪正則徵

從《風月》到《南方詩集》因其隨時勢的推演，其發行旨趣亦常有變更。《風月》的發刊主旨為「維持風雅、鼓吹藝術」而作，可視為一群傳統知識份子的風雅消閒之作¹⁴³。而風月報的主旨則修改過多次，於復刊後的四十五期所刊載的〈風月俱樂部新章程〉中第三條寫道：「目的在研究文藝，涵養德行，高尚品詣。」而第十條更明是「若批評時事、議論政治、超越文藝範圍者，概不掲載，原稿廢棄。」四十八期於〈啟事〉中宣告中興後的《風月報》將擴張營業部及編輯部業務，並延攬「新派文藝家徐坤泉」為顧問，企圖藉助徐坤泉在《臺灣新民報》時所培養的廣大通俗小說讀者群來增加《風月報》的閱讀群，其後可以說雜誌編輯、經營方針開始轉變，經四十九期的休刊後，五十期將封面標語改為「是茶餘飯後的消遣品，是文人墨客的遊戲場。」到第六十九期所刊登的〈風月報主旨〉中，則寫道：「一、因本島上有許多老年之輩不解國文者，故以漢文提倡國民精神。二、養成進出大陸活動之常識：研究北京語、白話文、對岸之風俗習慣。三、風俗、習慣之改善。四、研究文藝：詩、詞歌、賦、新小說、舊小說。五、提倡東洋固有之道德」到一三三期正式改題為《南方》後，已將國策宣傳作為主要使命。一五九期的編輯方針則為：「一、宣揚日本文化的精粹、明徵國體的本義。二、宣行教化、善導思想，期國民精神的醇化。三、介紹南方事情，鼓舞南方進出，促成臺灣和南方各地域聯繫的緊密化。四、本刊為學術研究的公開發表機關，促成學術的大眾化。五、作大眾文藝的工表機關，促進臺灣文藝界，特別是戰爭文學、皇民文學、興亞文學的振興。」至此，可說《南方》《南方詩集成為鼓吹戰爭、皇民、興亞論述的漢文刊物。由以上整理可知，《風月》報系歷經數個轉換階段，從早期舊文人的遊戲風雅到新舊並呈的通俗，乃至成為戰爭國策的宣傳。¹⁴⁴

收其手數料，價額多少照其詩文之數酌商。第十四條：會員應納會費每半年分前納，不然則失資格，非會員之手數料則全數前納。而到第六十八期會費略有變更：「一、正會員：每年納金四圓；二、特別會員：每年納金六圓；三、贊助會員：每年金十圓以上。」至於到了《南方》其回復零售讀者制後，零售價為每冊二十錢。一五三期後，因戰爭期間物價波動，紙張昂貴，是故有所調漲，一五三期每冊改為二十五錢，半年定價二圓六十錢，全年五圓。一七四期後每冊二十七錢，全年五圓四十錢。至於最後兩號《南方詩集》因僅有二十頁左右的漢文詩，是故一八九期定價改為十八錢，一九〇期為十五錢。

¹⁴³ 《風月》的創刊，可由其發行目的透視其創刊動機。其起源為當時台中大地主吳子瑜因其個性風流又愛作詩，經常找一幫詩友到藝旦間去尋找靈感，寫了許多與藝旦相關的詩作，卻苦無發表之處。爾後，為了讓「逛藝旦間」擁名正言順的理由，於是他成立了一個專門探訪藝旦間的「風月俱樂部」，集結幾個專好此道的有志之士，以探訪當時無數的藝旦間。為了讓那些從藝旦身上得到靈感而創作的詩詞能夠得到一個理想的發表管道，是故吳子瑜獨自出資三千元，以當作《風月》的創刊基金。因此我們可以瞭解到，《風月》最初創刊的動機，即是專門要刊載文人吟詠給藝旦的創作。此詳細內文可參照邱旭玲《台灣藝旦風華》頁150。唯於此要更證書中的內容，邱旭玲在書中並沒有將《風月》與《風月報》區分清楚。吳子瑜所成立的為《風月》，而其後由於龐大的花酒錢等使吳子瑜的資金在短期內消耗殆盡，因此《風月》在創刊號後不到一年的時間便無疾而終。之後是由於簡荷生說服徐坤泉合作，才使蓬萊閣酒家的老闆陳水田贊助，而使《風月》復刊為《風月報》。書中將《風月》亦名為《風月報》，應為無意不過恐仍造成混淆。

¹⁴⁴ 因《風月報》各期之卷頭語、標語在在應時而變，略顯紛雜，諸如：

卷期	卷頭語／標語
----	--------

(三) 編輯人員

《風月》之編輯成員則多為台北詩社之同人（也多為《臺灣日日新報》的漢文欄編輯與發表者），並且以林述三領導的「星社」、「天籟吟社」為主，此外再加上趙一山創立的「劍樓書塾」以及「瀛社」、「鷺洲吟社」等部分成員組成。《風月》之主幹兼主筆為謝雪漁，其為瀛社創社社長，編輯林子惠、卓夢庵、林夢梅則屬其同人。而副編輯林述三、發行人歐劍窗、編輯黃水沛等為台北星社成員。到了改名為《風月報》的第四十五期時，編輯名單則大幅縮水，舊成員多未列名而僅成為發表人，但內容仍與《風月》相近，只是頁數增加。不過到了第四十八期即謀積極擴張，改變編輯與作品¹⁴⁵，第五十期更開始轉向新文學的發展方向，並在六十九期到七十四期中（1938年8月到10月），張文環還擔任短暫的日文欄主編。在此我們必須注意到的是，於第六十期開始《風月報》的編輯名單中出現了《三六九小報》系統的編輯與作者。如以台南紫珊室主（林朝鈞）為首，還有蘇友章等人發表的作品，到了第九十期，編者更介紹了延攬該系統的作家，諸如譚瑞貞、洪舜廷、許丙丁等人，並於刊中聲稱其皆為在《三六九小報》中使讀者歡迎過的人物¹⁴⁶。

不過事實上，早在初期《風月》與《三六九小報》相重疊的時間中，兩誌便早有互通有無的跡象¹⁴⁷。到了《風月報》走向穩定後，那些無發表空間的台南作

50	「是茶餘飯後的消遣品，是文人墨客的遊戲場。」
90	「開拓純粹的藝術園地，提倡現代的文學創作。」
111	「使它不愧為本島唯一的漢文文藝雜誌，向東亞新秩序建設的路上並駕發展。」
126	「文學青年聯合起來」
127	「以提倡現代文學為宗旨，是青年進出大陸的南針。」
129	「復興東亞文藝，建設東亞新文藝。」
166	「本刊跟著皇軍的擴大戰果，不斷的發展下去...進著皇國民文化鬥士的一翼。」

¹⁴⁵ 「本報營業部。為擴張業務。經主任簡荷生君籌畫。欲與陳水田、張良玉、羅紹奇、徐坤泉、詹天馬五氏。合資承辦。共同經營。以冀大規模發展。履行約束。經得謝雪漁承認。現正著手進行。」〈啟事〉《風月報》48期1937年。

¹⁴⁶ 關於《風月》《風月報》之成員可參見楊永彬〈從『風月』到『南方』—論析一份戰爭期的中文文藝雜誌〉內文有十分詳盡的描述。《風月、風月報、南方、南方詩集》，臺北：南天出版社，2001年。

¹⁴⁷ 事實上在重疊期間兩誌就有互通有無之情形出現：如在《三六九小報》第四四七號五月十九日，花仙於「花叢小記」中所刊登有關詩妓奎府治的訊息「...一夕。會飲於大屯洋食店。餐畢。一女招待。遙指對座青樓曰。是為詩妓奎府治新營之香巢。……然風度高雅。舉止飄逸。雖徐娘半老。猶足領袖羣花也。聞小魯與雪漁。近將創刊風月報。而以治與小雲英為採訪員。如是或能拔淤泥而登彼岸也。…」（橫線為筆者所加）於此則花訊，便可以佐證出《三六九小報》與《風月報》關係之密切，此外對於藝旦的去向、訊息也同樣的留意，甚至兩誌重複討論的藝旦也多有重複之現象。

家群便開始向《風月報》集中。從分析《三六九小報》的供稿人員名單中，雖大部分來自南部，但仍有如居於台中的劉魯、台北的施乾等人。此外再進一步分析其繳納報費名單中更可發現《三六九小報》的讀者幾乎是遍及台灣西部、北至基隆，南至屏東者皆有¹⁴⁸，甚至有數位名人在列，如；辜顯榮、林獻堂、王朝琴等台灣名士。是故《三六九小報》雖以南部為主，但卻早已在三〇年代的初期為全台文士之交流，形成一文學溝通之橋樑。而到了《風月報》六十期後，《三六九小報》成員之靠攏的情形，顯示出《風月報》的觸角已由最初台北文人為主的形式，最遲在第九十期已穩定地發展至南台灣，並且使軟性文章大舉進駐版面，擴大了其發行與影響範圍。

三、小結

綜而觀之，此兩大報創刊的主旨即為輕鬆娛樂大眾。雖兩者僅為四頁的小報型刊物，但內容卻包羅萬象。在兩報中皆可看見由新舊文學交互其間，傳統漢詩與白話文、鄉土文學與歐美新知等「新／舊」交雜的文學。三〇年代的台灣現代化社會與傳統社會之間，不斷產生的角力競賽在文學上展現得一覽無遺。《三六九小報》與《風月》主要以滑稽趣味、雅俗共賞為其發行策略，是故表現在內容風格上，便可歸納出以下的特點：一為消遣解悶的休閒導向；¹⁴⁹二為笑謔諷刺的編輯寫作；¹⁵⁰三為豐富多元的內容體裁¹⁵¹。而兩者也都不涉及於政治等敏感議題，更是其較之當時報紙最大的不同，而這樣的特質更是《風月報》於皇民化時期仍得以用漢文發表的唯一雜誌原因之一。而兩誌編輯群亦多為有錢有閒的文人仕紳，是故可以理解到殖民者亟欲拉攏漢文階層，並企圖將通俗刊物作為統治當局與漢文階層的接觸點的居心。

二、先行研究

（一）臺灣日治時期通俗文學相關研究

黃美娥於《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》一書中，對於臺灣漢文通俗小說的興起有所耙梳與介紹，一些擅長古典文學且具

¹⁴⁸另外在第 321 一直到 331 期皆刊載因其於前因經費不足而意欲停刊，讀者紛紛贊助或繳清報費之名單。在名單之中即有來自臺北、淡水、台中等全台各地的讀者。

¹⁴⁹《三六九小報》有記錄鄉土掌故或古人遺墨的〈說海〉、〈史遺〉等欄目，有以外國西方瑣文與笑話、諧文為主如〈東鱗西爪〉、〈餘沫〉、〈開心文苑〉等，另外〈花叢小記〉、〈花間瑣語〉介紹藝旦身世、才藝等等。《風月》介紹古人詩畫藝術的〈藝苑〉，漢詩創作與詩人介紹的〈詩海慈航〉，也有專以笑話、諧文，西方奇聞的〈趣聞錄〉、〈新智識〉，當然也有〈花事闌珊〉、〈芳叢小記〉等專記藝旦事蹟的欄目。

¹⁵⁰《三六九小報》中的〈黑暗裡的人生〉、〈瘋大頭〉等文；《風月》中〈徒死無意誰復憐〉、或《風月報》中〈婦女們何必流淚〉等等文章。

¹⁵¹詞論題材或是體裁上，兩報皆令人目不暇給。其長短篇小說創作，題材囊括偵探、言情、社會、滑稽等等；體裁上更有筆記、章回等。語言使用上文白不拘，新舊文學慨然並陳。實為內容豐富之報刊。

有記者背景的傳統文人諸如李逸濤、謝雪漁等人，開始透過漢文通俗小說的創作活躍於報刊。透過黃美娥的研究，認為臺灣漢文通俗文藝可分為三個階段：第一個階段《漢文臺灣日日新報》（1905~1911）；第二個階段《三六九小報》（1930~1935）、《風月》（1935~1936）；第三個階段《風月報》（1937~1941）。

而繼黃美娥所描述的漢文通俗小說寫作歷程下，柳書琴則是更進一步提出一個漢文通俗文藝與傳統文人之間所存在的文化生產發展之動態的過程，認為在黃美娥所謂繼《漢文臺灣日日新報》的創作高潮後，存在於三〇年代以後的《三六九小報》、《風月》、《風月報》此「另一階段」的通俗小說發展，實則具有之間的歧異性。在〈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）〉一文中，柳書琴以「衍生世代」及「文化延異」的觀點，來揭示傳統文人不同衍生世代，因所選擇的文化位置、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。透過其所界定的三個不同世代（祖代、父代、孫代）¹⁵²來說明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。

而另一個與此議題相關的則是陳培豐於〈植民地大眾的爭奪——〈送報伙〉、《國王》、〈水滸傳〉〉中分析日本二〇年代中後期因《國王》雜誌的出現，而導致左右兩派對大眾文學與媒體的關注、爭奪，並且如何影響臺灣。其中以楊遠為例，欲舉證出三〇年代臺灣知識份子在面對「大眾的爭奪」這個問題時，除了日本本地左派所要面對的反資本主義、反臣民化、反法西斯之外，還要具有抵殖民的問題。因此臺灣三〇年代所討論的「文藝大眾化」所面臨的問題是遠比日本內地複雜的多。

（二）與《三六九小報》、《風月報》相關研究

1、總論性質：

¹⁵² 柳書琴將傳統文人及其繁衍出來的文化群體，標示為三個不同世代：一、「祖代」為出生於清末文藝活動氣氛空前繁榮的 1860~1888 年間，多半為前代遺儒或有科考經驗者，完整的漢文教養使他們擁有開設書房、倡建詩社、文社，或活躍臺閩漢文報刊的能力。二、第一衍生世代「父代」為中法戰爭（1883~1885）結束後劉銘傳推動臺灣第一波現代化工業（1886~1893）的歷史變動期中出生的世代。此可以《三六九小報》社群為一代表，臺灣首批接受新舊雙軌教育的父代，繼承了父兄的傳統文化觀點與活動模式，不認同日本文化卻也無法贊同新文人推動的文化改造運動，因此創作與交遊網絡仍以傳統文人活動的場域為主。詩社、文社是他們涵養漢學教養的搖籃，詩刊、文集與通俗小報則是他們抒發文化批評與維繫情感及認同的基地。三、第二衍生世代「孫代」是日治時期漢文文藝生產／消費的最後一個世代（1911~1935）孫代與前兩代雖有家庭性、情感性與文化性的傳承關係，但因漢文教養鬆垮導致文化傳承、責任與精神情感上的共鳴不深刻，這個世代所興味的是以白話漢文組構臺灣現代讀者、生產創造漢文大眾文化，《風月報》群體可為代表。關於柳書琴對於衍生世代的探討詳見〈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）〉

就《三六九小報》的整體研究上，目前可見有江昆峰《三六九小報之研究》，其企圖將《三六九小報》做一全面性的勾勒，並檢視其與上海休閒小報之間的傳統與關連性。而柯喬文《三六九小報古典小說研究》則是嘗試透過 Bourdieu 的場域理論（champ/field）對小報中的古典小說作分析。

就《風月》《風月報》的整體研究上，楊永彬〈從風月到南方—論析一份戰爭期的中文文藝雜誌〉一文，對《風月》報系的發展有相當詳盡的介紹，其目的在於將此誌放於台灣文學史研究脈絡之上，以反映日治時期台灣文學精神之多樣化。而郭怡君《風月報與南方通俗性之研究》的論文則是主要藉由對於當時時空的特定狀態與雜誌發展的軌跡加以分析，引導出此誌「通俗性」的特質。

而在《三六九小報》《風月》報系的通俗性與大眾性的研究上，柳書琴持續的研究更是值得注意。諸如在〈通俗做為一種位置：《三六九小報》與一九三〇年代台灣的讀書市場〉中柳書琴企圖論證三〇年代的傳統文人透過以發行《三六九小報》這類的通俗雜誌策略將當時的「大眾」、「漢文」以及「殖民地漢學」整合、更新與轉化，並且提出這些傳統文人在面對當時日本殖民主義的文化強勢改造上，如何藉由其本身文化資本進行對台灣文化主體的一種抵殖民精神與影響。而在〈《風月報》中的同文論述：殖民主義附身的悲劇〉〈《風月報》到底是誰所有？：書房、漢文讀者階層與女性識字者〉中藉由日治時期書房人口調查、女性漢文識字群等數據的分析，認為風月報正從文人群體封閉型風雅休閒刊物朝現代大眾文藝進行「粗具規模」的轉化，因此儘管風月報的發行人數並未如想像般的大眾，且其以北台為舞台所展演的女性議題，其消費對象是中南部男性，雜誌的讀者和通曉漢文的女性亦無關連，但風月報設法兼容並蓄，廣泛漢文通曉階層為預設讀者，並意圖開發漢文女性識字讀者。柳書琴認為風月報已具有異於純文學新文學雜誌的較大發行人數與開放的讀者取向。

不過相對於黃美娥與柳書琴對傳統文人的看法，游勝冠則是提出了不同的見解。在〈消閒、豔情與漢學道統：論《三六九小報》的文化政治位置〉一文中游勝冠重新檢視了《三六九小報》在當時的歷史脈絡，指出許多先行研究中忽略的小報的親官方、維護道統禮教、反抵殖民運動與反文化啟蒙的保守文化政治位置。游勝冠指出應釐清小報文人相對於殖民者、其他漢文人及新知識份子的權力關係，才能夠精準地掌握小報的文化政治位置，並對小報的各種特色進行準確的詮釋。

2、主題性質：

由於《三六九小報》《風月》《風月報》中大量刊載許多藝旦的訊息，並特意陳設專欄¹⁵³，是故不少研究者對此議題進行探討，諸如向麗頻、毛文芳、江寶釵

¹⁵³ 《三六九小報》有關花月新聞內容的記載其專欄名稱計有：〈花叢小記〉、〈花界專電〉、〈花間

等人便曾對《三六九小報》中文人筆下的藝旦描述分別進行社會、文學方面的考察。而近期隨著臺灣日治時期通俗小說研究的興盛，許多關於《風月報》《南方》中刊載的小說研究亦紛紛出現，而其中又以女性形象、及婚戀議題為集中討論的對象。

三、日治時期臺灣通俗漢文的形構與演變—以通俗小說為觀察對象

一、臺灣通俗漢文的形成

1.1 從漢文脈¹⁵⁴的觀點出發：

就漢文作為一個文體來考量時，漢文的「機能性」與「精神性」兩者相互牽引的關係是必須注意的。在日本的脈絡裡，漢文的機能性體現在「新漢語」和「普通語」上，而精神性則可從漢詩所衍生出的「公」（士人、政治、經濟）與「私」（文人、文學、詩文）世界加以理解。然而，在日治時期「漢文同文主義」及「國語本體主義」的殖民統治政策影響下，使得臺灣漢文脈的發展又顯得更加複雜，進而在通俗小說的發展上體現了一個漢文再編的過程。

是故以下嘗試從臺灣傳統文人與漢文通俗小說發展的關連性進行討論。

誠如在先行研究中所言，柳書琴將臺灣傳統漢文階層區分為祖代、父代及孫代的觀念是具有啟發性的。而事實上，我們也可以發現柳書琴對日治時期傳統漢文階層文人的區分正恰恰與黃美娥將臺灣通俗漢文小說發展區分為第一階段在《臺灣日日新報》、第二階段《三六九小報》《風月》及第三階段《風月報》是相應合的。然而在這樣的架構下，「漢文」這個文體在台灣所具有的「工具化」現象以及「小說」這個文類在台灣漢文脈中呈現何種意義上的轉變，似乎未能清楚顯影出來，因此若能重新檢視兩位學者的研究脈絡，將臺灣漢文脈與殖民現代性兩者間所存在的關連性作為觀察的切入點，對於漢文文體與小說文類所造成的臺灣漢文通俗化的現象或能作為一個具有歷史脈絡的詮釋方法。

1.2 漢文的工具化現象對通俗小說的影響：

瑣語》、〈花叢射覆〉、〈青樓瑣語〉、〈閩江花訊〉、〈花間小語〉、〈花叢琴韻〉、〈花明柳暗〉、〈花國芳訊〉、〈花界聯話〉、〈花叢喜劇〉等等。而《風月報》有關花月新聞內容的記載其專欄名稱計有：〈花事闌珊〉、〈芳叢小記〉、〈風月新志〉、〈尋紅拾翠〉、〈花訊〉、〈武陵春色〉、〈花評〉、〈北里燕脂譜〉、〈甲城花訊〉、〈京町東亞嘉會〉、〈拾翠錦紅〉、〈驚紅豔影〉、〈第一嘉會胭脂譜〉、〈催花鼓〉、〈花國豔影記〉除此之外其〈燈謎〉一欄也都以猜藝妓名為主，而〈鶯燕詩鈔〉也專以刊登藝旦之詩作為主，且尚有許多並未有名稱然則刊登藝旦寫真並於其旁介紹之篇幅。概括而言，《三六九小報》起介紹藝旦之風，然《風月報》似有更甚於前者之姿，其專欄設置之多，篇幅之大，一時蔚為風尚之感。

¹⁵⁴ 關於漢文脈的觀點，筆者以齋藤希史於《漢文脈と近代日本》中所揭示的漢文脈概念為基礎，進而針對臺灣的狀況進行分析。

漢文工具化的現象最初可溯源於日治初期由伊澤修二在教育上所實行的「混合主義」，甚至是「假他主義」以漢文做為同化教育的媒介¹⁵⁵。而其後儘管後藤新平在政策上明顯對伊澤修二的漢文同化觀點進行修改，但其設立揚文會、嚮老典等舉動，亦同樣表現出欲利用漢文同文的特色籠絡傳統文人的居心。日治時期的漢文同化主義最終目標即欲達到文化統合的目的，然而，事實上文化統合與日治時期所導入的殖民現代性有著不可割離的密切關係。亦即「文明／文化啟蒙」的概念。而隨著日本殖民者不斷藉由「同文」的概念來操作「同化」的議題，臺灣的知識份子也因其立場的不同（傳統文學／新文學；左派／右派；民族／階級），使臺灣漢文衍生出不同的質變方式。是故在此筆者欲以臺灣傳統文人為觀察對象，探查漢文在傳統漢文知識階層下經歷了何種質變的現象。

就臺灣的傳統文人而言，由於殖民統治的關係，漢文從原本在清領時期具有的「仕途」等實際政治權力的代表中，漸漸弱化為一種不具實權的但仍於社會文化上保有一定地位的「象徵資本」。在台灣的漢文脈發展中，隨著殖民者「國語本體主義」政策日益的強大，因此漢文具有趨向精神性的特質，亦即臺灣的漢文因在機能性的功能上被減弱（以日語為主），因而在精神性上「公」（社會性、士人）／「私」（文學性／文人）概念便顯得發展蓬勃，而也因此開啟了臺灣通俗漢文脈的形成。

那麼，漢文的「通俗」又是如何發展而成的呢？原因在於日治時期臺灣漢文的工具化現象。「漢文」在殖民者「同化」的政策下，它雖然失去了清領時期的政治性，但卻相對具有「實用性」。亦即漢文在日治時期因其與日本具有的「同文」性質，使漢文在此時的得以扮演媒介新知的工具，能夠用來書寫「現代性」，同時具有漢文書寫的能力也成為一種「權威性」，這個權威性一方面展現在附和於日本殖民者而具有的「正當性」，另一方面也展現在日治初期新文學尚未發展蓬勃之時，傳統文人以此來展現其在文學書寫上的「正統性」¹⁵⁶。

而漢文這種工具性的特質，在通俗漢文形成初期的《臺灣日日新報》漢文欄可見其端倪。端看《臺灣日日新報》的漢文版面，可以發現其官報的特質發揮的淋漓盡致，其不遺餘力的積極介紹各式文明新事物，用以啟蒙、開化台人，並大量報導總督府的各项政策，鼓吹殖民新政的良善，藉以化解台民對總督府殖民政政策的疑惑及阻力，諸如鼓吹斷髮、放足，以及推行國語運動、打破民間迷信等強調文明進步觀。而擔任書寫這些報導的台人記者，正是受過完整漢文教養，具備

¹⁵⁵ 關於教育的同化政策，陳培豐於《同化的同床異夢》一書中有詳盡的分析，本文中關於同化的觀點亦多受其啟發。此外，關於同文主義的相關討論，可參見川路祥代《殖民地臺灣文化統合與臺灣傳統儒學社會》論文中對漢文同文主義與儒學的關連，以及柳書琴於〈從官製到民製：自我同文主義與興亞文學〉一文中延續陳培豐與川路祥代對國體的觀點，進一步所提出的「漢文同文主義」與「日語同化主義」觀點。

¹⁵⁶ 關於漢文權威性、實用性的觀點，參照齋藤希史〈近代訓讀體と東アジア〉関西大学アジア文化交流研究センター第十四回研究集会 2009 年 12 月 20 日。

古典文學基礎與日文能力的傳統文人。因此，在報上使用漢文介紹新知以達到「啟蒙」目的，對這些深受中國儒家傳統文化的傳統文人而言，不僅可以滿足他們的士人性（漢文的社會性），而也正因為其利用漢文所引介的啟蒙是符合殖民者在政策上所宣導的「文明論述」，使得他們不但可以在藉由「使用漢文宣導新知」來向殖民者宣示自己對政權的忠心之餘，還能獲得殖民者對其漢文創作的「認可」，進而滿足其文學創作的文人性（漢文的文學性）。而漢文的這個工具性現象在日治時期的臺灣可以說是一直存在，到了《南方》、《南方詩集》中，漢文人使用漢詩「吟詩報國」的行動更是將之發揮極致。

而漢文的這種工具性在日治初期基本上還是以文言文、古詩的形式呈現，因此我們可以看到從日治初期到中期臺灣詩社興盛蓬勃發展的狀態。¹⁵⁷但是卻也由於詩社過多而導致詩作偏向制式的擊鉢吟形式，而引來新文學知識份子的嚴厲批判，進而演變成 20 年代的新舊文學論戰。不過，檢視傳統文人對漢文工具性的態度，其實早在新舊文學論戰前就開始有了反省與思考，這可以由 1917 年由黃臥松等人創立「崇文社」及 1918 年由蔡惠如、林幼春等人設立的「臺灣文社」作為開端，他們開始對科舉制度進行檢討，認為當時的漢詩因已呈現疲軟的狀態，而能足夠反應現實，是故開始提倡以漢文（散文）來承載社會教育及學習新學的功能，藉此提升漢文的層次。由此，我們可以看到在殖民現代性的影響下，其實這些原具有相當漢學素養的傳統文人已經開始思考在題材與形式上走向口語、通俗漢文形成的可能性。

以上我們可以看到漢文工具化對臺灣漢文脈所產生的影響，而接下來想進一步探討「小說」這個文體在其中所扮演的角色。

小說這個文類在臺灣漢文脈中的演變亦因殖民統治的影響而產生變化。亦即以往由「漢詩」所承載的社會性漸漸轉移到小說上。原本漢詩在中國傳統的文學史上是具有「雅正」代表的文類，而小說從來都是位居「俗鄙」不具正式性質的補白文類。然而，隨著統治者不斷利用揚文會、饗老典等對傳統漢文階層進行的懷柔政策，使得漢詩具有與日人交酬的特性，因此漢詩被視為一種親官方性質的文類。而相對而言，正因小說向來是屬於一個較不正式的文類，使得一些開始受到新舊衝擊的傳統文人嘗試利用小說進行各種嶄新題材的實驗。例如在《臺灣日日新報》上李逸濤、魏清德、謝雪漁等人所創作的具有獵奇性、異國情調或是偵探性質的小說，藉由中國傳奇小說、日本時代小說或甚至西方翻譯小說的方式來包裝一種「現代性」。於是，漢文在小說這個文類上呈現了一個「越境」的功能，傳統文人發現雖然在政治上，他們的漢文能力發揮不了太大的實質權力，但是藉由小說的翻譯、改寫，他們在漢文這個文體裡發現了一個新世界。

¹⁵⁷ 關於日治時期傳統詩社的成立及發展，可參見黃美娥〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉《臺灣風物》47 卷第 3 期，頁 68-83，1997 年。

因此我們或可以說臺灣的漢文自此開始呈現與以往完全不同的面貌，原本創作漢詩的文人在受到現代化的影響與衝擊下，在文類的選擇上漸漸不使用八股性質高，且流於風雅遊戲性質的漢詩，而選擇具有漢文口語化性質的小說，使漢文呈現了一種趣味性與親近性，對於一般的庶民大眾而言，漢詩是有閒、有錢階級才能領會的，而漢文所表現的一些生活實用性、甚至是八卦性的題材，對庶民來說是比較容易親近與感興趣的。因此，臺灣的漢文在《臺灣日日新報》的漢文人為了維護自身利益（對殖民者效忠以鞏固自身社經地位）而轉而嘗試小說創作的無心插柳下，已具有通俗漢文的雛形。

然而，更由於小說在漢文脈中不是一個嚴肅的文類，所以在創作的文體上並沒有嚴格的規範。因此從《臺灣日日新報》一直到《風月報》上臺灣傳統通俗漢文小說的發展來看，可以發現其文體呈現文言文、半文半白、中國白話文、臺灣式白話文、臺灣話文、和式漢文、俗語、諺語等交雜的狀態，這不僅可以表現出臺灣漢文脈發展中從漢詩走向散文進而到小說這個類型典範的逐漸轉變，亦可佐證臺灣因其殖民的經驗所發展出的文體複雜性。

此外，若考量通俗小說創作者在漢文脈上的位置時，從第一階段的《臺灣日日新報》的記者謝雪漁、魏清德等人到第二階段的《三六九小報》、《風月》報系的文學團體，再到《風月報》的徐坤泉、吳漫沙等人，其在概念上亦呈現了一個「古典通俗」到「現代通俗」的歷程。

因此在臺灣的「同文論述」下的漢文脈發展中，漢文通俗化的現象事實上一一直在小說這個文類中慢慢蓄積其能量，於是最終從補白而到報刊或雜誌為吸引讀者而特地刊行的主役。是故若能對漢文文體在這個歷史脈絡下呈現何種改變，以及當將漢文應用在通俗小說時是如何與時局相應進行分析，或能對臺灣的傳統通俗小說有更深的認識。

二、從「古典通俗」到「現代通俗」—以謝雪漁及徐坤泉為觀察對象

關於臺灣的漢文通俗小說在漢文脈上呈現何種變化，筆者認為透過分析創作通俗小說經歷橫跨《臺灣日日新報》、《風月》及《風月報》的謝雪漁¹⁵⁸以及接續謝雪漁擔任《風月報》主編，並曾於《臺灣新民報》上創作出當時廣受歡迎的通俗小說作家徐坤泉¹⁵⁹，應可從中觀察出臺灣漢文通俗小說從「古典通俗」到「現

¹⁵⁸ 謝汝銓（1871~1953），字雪漁，號奎府樓主，晚署奎府樓老人。原籍台南，年十五歲從蔡國琳學，二十二歲入洋，乙未之役，曾佐許南英辦團練以抗日。改隸後，學習日文，為秀才中首位進入總督府國語學校者。後入《臺灣日日新報》漢文部工作，並曾赴南洋馬尼拉擔任《公理報》記者，亦曾任《昭和新報》、《風月報》主筆，一九〇九年與洪以南等倡設瀛社，成為北臺第一大詩社，並於洪氏去世後繼任為第二任社長，其著作計有《奎府樓詩草》、《蓬萊角樓詩存》、《詩海慈航》等書。關於謝雪漁生平簡介，主要參考黃美娥《臺灣歷史辭典》頁1296，台北：文建會，2004年、黃哲永、吳福助主編《雪漁文集》《全臺文36》，台中：文听閣圖書，2007年。

¹⁵⁹ 徐坤泉（1907~1954），筆名阿Q之弟、老徐，澎湖望安鄉人，曾加入陳錫如的「留鴻軒」及

代通俗」的流程。

謝雪漁早期在《臺灣日日新報》上所發表的小說可以說「寫史」的風格相當獨特，這或許與其對文學的看法有很大的關係，在 1905 年《臺灣日日新報》上的這篇〈入報社誌感〉¹⁶⁰中可以看到謝雪漁對於自己身為記者的身份與其說是重視，或可說更是賦予自己一個十分偉大的「使命感」，期許其站在西方「進步」「啟蒙」的現代性觀點上，亟欲藉由在報刊發言的機會，使台灣人民得以接觸更多新的知識，進而成為「文明開化」的島民，當然其順應於當時日人殖民現代化的政策亦不喻而明。而在〈小說之價值〉¹⁶¹一文中更可窺見其對小說創作抱有相當大的期望，雖受過深厚的傳統儒家思想教育，但其並不固守中國傳統視小說為小道的思考，反倒將小說提升到一個具有「大至可以批評時政，小至可以表現個人文采品行」的文學地位，認為小說擁有其實用的價值，世人應好好品味其中的旨趣，不該將之作消遣文章，隨意觀之。至此，似乎可以瞭解到為何謝雪漁小說中「史」、「傳」的成分如此之高，甚至為其創作小說的一貫手法，其原因或許正在於謝雪漁認為小說正是「文以載道」的最佳載體。作為記者，謝雪漁期許自己是個「良史」，因此在創作小說時，謝雪漁當然更希望自己所寫的內容，都是能夠具有如司馬遷般寓教化、文采於其中，且能流傳百世的「史記」。

高雄「旗津吟社」學習漢文。日治時期曾赴廈門英華書院、香港拔粹書院、上海聖約翰大學求學。曾擔任《臺灣新民報社》的海外記者，1935 年返台後擔任《臺灣新民報》「學藝欄」的編輯。白話通俗小說《可愛的仇人》、《暗礁》連載於漢文「學藝欄」，分別於 1936、1937 年出版單行本。此外亦著有《靈肉之道》長篇通俗小說。其以「不文、不語、不白」的鄉土語言書寫臺灣封建社會裡被壓抑的情愛，因用詞淺白，內容通俗，廣受讀者歡迎，王詩琅曾描述其風行的狀況：「《可愛的仇人》《靈肉之道》等作，一時家傳戶誦，雖人力車伕、旅社女傭，也喜讀這些作品。」《可愛的仇人》一書締造了三個月內再版三次的銷售記錄，由此可見當時風靡一時的狀態。1937 年報紙的漢文欄及新文學遭臺灣總督府禁止後，徐坤泉也因而結束了在《臺灣新民報》的編輯工作，赴中國發展，直到 1937 年 10 月應簡荷生之聘，擔任《風月報》主編。關於徐坤泉生平可參見徐意裁《現代文明的交混性格—徐坤泉及其小說研究》成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2005 年。

¹⁶⁰ 原文如下，「人有恆言，不能為良吏，當為良史。……今之新聞，今之史也；記者其史官也。……史之書法，無妄褒，亦無妄貶，新聞尋其例，嚴於筆削，隱操教化之權。……且民間瑣務，稍涉新奇者，亦悉蒐羅揭載，藉以開人智識，視之正史，誠有過無不及。環顧全球，富強列邦，文明愈盛，則報館愈多。文明未開之國，其人民如聾如盲，……外邦事物，不特不能知，即己國大事，亦如在夢中。……今人帝國併轡，有報館之設，藉新聞之力，人民雖略解時事，……以視內地男父老稚，解讀者自讀，不解讀者亦使解者談與之聞，相去有天淵之別。余深慨及此，有感於為良史之說，於是乎不揣無文，捨教鞭而揮禿筆，願學焉，以抵於良，為我臺民開樂閱新報之美風，喝破舊時陋習，以漸進於文明之域，庶幾償此素願焉。」〈入報社誌感〉《臺灣日日新報》1905 年 3 月 7 日。底線為筆者自加。

¹⁶¹ 「小說之為物也，一般人之心理，殆無不以為作者之虛構，視之為無益書籍，實則不然，不論其為文體亦為語體，就其大者而言，而以為覺悟時勢之木鐸，可以為針砭時勢之利器；就其小者而言，亦可以表現文藝之藻采，可以宣明個人之品性。英國小說家李却特生云，小說之功用，是有普遍性，比貴族的文章，功用實多，此言殊為不謬。顧中國之典籍，卻將小說看為無足重輕，所以從事小說之人，皆欲打破此種無理解之思想……由此觀之，小說定義，在中國典籍，原自糊塗不明，故是時小說，為大人先生所輕視，不似文章之重要，所以市井之徒亦不知小說之真價，世人若是認為小說為有用，讀小說亦該尋釋其中之趣味，而不可囫圇吞棗也。」〈小說之價值〉《臺灣日日新報》1935 年 1 月 1 日。底線為筆者自加。

然而雖然謝雪漁在《臺灣日日新報》上發表了相當多國外翻譯小說或靈怪等奇人異事類的小說作品¹⁶²，但對於小說在題材的選取與書寫策略的掌握上形成了自己一套的創作邏輯的作品，可說是在《風月報》上以連載章回小說形式刊載的〈日華英雄傳〉中臻於完善。在這篇長篇小說中，可以看到擔任《風月》、《風月報》主筆的謝雪漁因熟知三〇年代臺灣通俗小報市場的在消閒娛樂上的需要性，是故改用不同於《臺灣日日新報》上的文言文，而以半文半白的文體進行書寫，但是在小說中，無論是從其各個主角的身份背景，或是小說中夾雜大量艱深的專門知識、歷史典故以及詩詞創作等等，在在突顯出謝雪漁身為一個漢學菁英，並企圖藉由小說進行「教化啟蒙」的企圖。

而《風月報》在45期再刊後，由於徐坤泉的介入，使得《風月報》呈現大幅度的改變，身為新文學作家的徐坤泉，批判《風月》時期舊文人的附庸風雅根本是過度笑謔狎狹，因此強調《風月報》以後將以「純文藝」的刊物自許，並揚言要將《風月報》從「藝姐、女給的寫真帖」變成「可歌可泣的文藝雜誌」，使之成為「大眾的園地」。然而，從擔任《臺灣新民報》日刊編輯時就呈現相當通俗化的徐坤泉，到了《風月報》時期，更可以說是建立在消費、休閒的商業編輯之上，但是從其所發表的小說《可愛的仇人》、《靈肉之道》及未刊完的《新孟母》分析，可以看到文體上徐坤泉雖使用中國白話文、臺灣話文、和式漢文等文體，但內容上卻充滿指導的口氣，其中尤其對女性更是具教化意味。於此，我們可以看到即使是在《風月報》這樣一個被定位在通俗化的雜誌上，知識份子們仍不忘利用漢文通俗小說來達到文以載道的理念，而這個載道的背後又隱含著複雜的殖民現代性因素。

由是，可以看到在《臺灣日日新報》到《風月報》以來，所謂的傳統漢文通俗小說所設定的「大眾」，事實上所預設的對象都是中產階級，在某種程度上和新文學作家中的「民族派」（如葉榮鍾、林獻堂等人）是有某種共通性的。也因此我們可以看到三〇年代在漢文文體逐漸通俗化下，原屬於傳統漢文人系統的《三六九小報》《風月》與屬於新文人系統的《臺灣新民報》，開始在《風月報》上產生文體相互交流使用的情況。例如，傳統文人謝雪漁開始用新文學中的白話文、和製漢文、新文學作家徐坤泉在中國白話文之外亦添加了古典詩詞、臺灣話文及諺語等文體。因此透過討論謝雪漁跟徐坤泉在《風月報》上並存的現象，不僅可以看到臺灣傳統漢文世代如何在文學中反應臺灣的消費環境，並且分析兩者在漢文文體上呈現何種相似或相異的看法，對於理解台灣漢文通俗文藝的發展應具有一定的幫助。

四、延伸發展課題

（一）大眾傳播下漢文通俗小說的發展模式

¹⁶² 關於謝雪漁的小說創作，可參見附錄一。

《三六九小報》《風月報》因夾雜中國白話文／臺灣話文／和製漢文，因而變得較為口語，而此與小說載體及通俗小說作家與讀者間形成的互動關係相關。首先，在此時所發表的小說幾乎是連載長篇小說，而連載小說基本上會因其載體的問題，在空間上會出現其限制，由於在報紙或雜誌上刊登，因此其在空間上便會因其欄位限制而分成好幾百回，而在時間上，也會因載體的不同（報紙／雜誌）而產生不同的問題。此外，在通俗小說／作家與讀者的關係上，對於喜愛讀連載小說的讀者而言，其讀書行為參與文本的程度比較高。對連載小說的作者而言，往往會考慮商業因素而投讀者所好，亦即會產生預想讀者的行為。此種作者和讀者之間密切的往復關係可說是通俗小說的一大特色。尤其在《風月報》上亦可見到其與讀者互動（如讀者投書）的訊息，再再都可以看出由於近代媒體的發達，以及消費市場的競爭使得讀者的概念已對編輯者造成影響。

（二）臺灣漢文通俗小說的創作主題：以「家庭」「婚戀」「戀愛」為大宗

若觀察《三六九小報》到《風月報》甚至是後來的《南方》都不難發現大部分連載小說的主題都鎖定以「家庭」或「戀愛」小說等女性相關議題。事實上，這與臺灣通俗漢文脈是息息相關的，原因在於當傳統文人認清漢文的決定權不在自己手上，無法以漢文書寫敏感的政治議題，但是其對自身漢文的使命使其必須謀求一個可以同時具有士人的社會性與文人的文學性題材，此時面對女性受教率提高、工作機會已逐漸增加的消費社會，自然而然，這些表現在大眾媒體及社會環境上不同於以往的近代女性形象，便成為顯而易見的注目焦點。此外，與此同時三〇年代也是臺灣婦人雜誌開始興盛的階段。不僅日本本地雜誌開始引界進臺灣，如《主婦之友》《婦人俱樂部》等，而在臺灣本地也由日人出資發行了《臺灣婦人界》（1938~1939）。因此除了在《三六九小報》《風月》《風月報》等刊載被漢文通俗小說中是如何被呈現是值得關注的一面外，若從《主婦之友》《婦人俱樂部》及在台灣本地發刊的《臺灣婦人界》再加上《臺灣藝術》（1940~1945）中的通俗小說與當時的漢文雜誌作一交叉參照，應可在這個通俗小說的脈絡中探尋出日治時期女性讀者的問題以及「新女」、「賢妻良母」及「モダンガール」三者女性形象的論述脈絡。

（三）日治時期廣告與漢文通俗小說的關連性

由於殖民近代性的影響，三〇年代的臺灣社會進入一個消費社會，交通、媒體、情報流通的成熟，使「流行」成為可能。大眾媒體上開始許多的廣告出現，而近代消費型態如吳服店、百貨店等出現，使得不僅一般生活消費用品，奢侈品也紛紛出現。而漢文的通俗化與實際消費社會的關連性如何成為可能？刊登廣告的大眾媒體絕對佔有重要的功能。而通俗小說與流行品的相結合也往往成為傳播的手段之一。流行不僅在實際的外觀上也會在文學作品上形成一種階級想像，進而成為一種共同體，如某種類型的女性形象等。於是從流行所衍生出來的在殖民

地的生產與再生產的關係，便不只是物欲上的單純，它可能構成一個階級／族群／國家認同的因素之一。「流行」基本上是一種近代「知」的產物。它絕對是經由具有一定社會地位或經濟影響力的階層引領出來的。更精確的說，流行其實是奠基在一個「科學的分析」之下，在被數據或他者（在台灣往往是西方或日本）確認後，便具有其價值存在。在通俗小說中流行常常會被化身在都市空間或人物的形象上，例如百貨店、咖啡店或是男女主角的衣著上，又或是和商品廣告相連結。因此探查臺灣文人對「流行」的言說及其如何把「流行」的元素利用在通俗小說上，對於漢文通俗小說的「通俗」層面或許可以開啟另一個視野。

日本「實用漢文」與臺灣「通俗漢文」之間的傳播與流變初探

一、從漢文脈的觀點出發

日本學者齋藤希史對於近代日本漢文脈的形成提出以下的看法，他認為漢文作為一個文體來考量時，必須注意到漢文的「機能性」與「精神性」兩者相互牽引的關係。在日本的脈絡裡，漢文的機能性體現在「新漢語」和「普通語」上，在明治時期由於訓讀體具有符合時代所需的實用性，得以在大眾間廣為流傳，於是訓讀體漸漸取代了古典漢文而成為了正式的文體。而漢文在表語文字上具有機能性的同時，在另一方面也成立在士大夫的「公」（士人、政治、經濟）與「私」（文人、文學、詩文）的精神世界中。然而，由於在日本明治維新時期，因漢文機能性的關係，使得「政治／公」與「文學／私」開始出現對立，「文學」這個原本是跨足於公／私的概念，開始從「學問」中被區隔出來，進而移轉到了「文藝」的概念，齋藤希史認為這個移行的過程成為日本近代文學的一個核心，並且再編了整個日本漢文脈，促成了日本近代文學的成立。

近年來，關於東亞殖民統治時期的漢文研究逐漸受到注目，十九世紀末期日本一躍成為亞洲的霸主，而漢文作為當時整個東亞共通的文體，使得日本與其被殖民地間在漢文學（漢詩、漢文、漢學、儒學）上呈現明顯的文化重層性現象。一八九五年甲午戰爭後，臺灣作為日本的第一個海外殖民地，在長達五十年的殖民歷史當中，臺灣在日本「漢文同文主義」及「國語本體主義」的殖民統治政策影響下，使得臺灣的漢文脈發展比起日本可說是顯得更加複雜，因為臺灣不僅與日本具有漢文上的交流，在日治時期與中國的漢文發展互動亦甚為頻繁。然由於此牽涉範圍過廣，礙於筆者目前能力有限，是故於此篇論文中僅就齋藤希史所提出的日本漢文脈發展概念作為一個參照基礎，希冀以此作為探求日治時期日本與臺灣漢文發展關連性的切口，進而對於臺灣的漢文在通俗小說的發展上如何體現一個殖民地漢文再編的過程以及臺灣傳統文人的「仲介性」對臺灣漢文脈的發展具有何種影響的問題上，嘗試提出一些可能的研究曲徑。

是故以下嘗試從臺灣傳統文人與漢文通俗小說發展的關連性進行討論。

在關於日治時期臺灣傳統文人與漢文通俗小說的研究上，近年來可說已累積相當的研究成果，諸如黃美娥於其《重層現代性鏡像》一書中，便曾對臺灣漢文通俗小說的興起有所耙梳與介紹，指出一些擅長古典文學且具有記者背景的傳統文人，開始透過漢文通俗小說的創作活躍於報刊，黃美娥如是描繪當時臺人的漢文通俗小說寫作歷程：

「自《漢文臺灣日日新報》獨立出刊起，至明治四十四年十二月一日又與《臺灣日日新報》日文版合併為止，亦即一九〇五年至一九一一年間，正是臺人熱中

撰寫漢文通俗小說的高峰期。…二〇年代以後，臺灣新文學興起，以舊文人為主要創作群的漢文通俗小說，又將面臨另一種文學生態環境丕變的挑戰。倒是三〇年代以後，本身便屬娛樂性質為重的《三六九小報》、《風月》、《風月報》…發行之後，舊文人又重新取得漢文通俗小說創作的寬廣園地，才得以繼一九〇五年至一九一一年《漢文臺灣日日新報》的創作高潮後，再造另一階段的榮景。」¹⁶³

透過黃美娥的研究，一個日治時期臺灣漢文通俗小說的脈絡似乎得以成形。此外，長期進行日治時期通俗報刊研究的柳書琴亦提出漢文通俗文藝與傳統文人之間所存在的文化生產發展是一個動態過程的概念，柳書琴以「衍生世代」及「文化延異」的觀點，來揭示傳統文人不同衍生世代，因所選擇的文化位置、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。特別是在同樣為小報型態下，《三六九小報》到《風月報》之間的變化「《三六九小報》以通俗文藝為策略，使之強化了傳統文人和讀者之間的穩固性，持續開發、培育新世代漢文讀者，正是開創了臺灣通俗文藝的場域。面對殖民文化改造的強勢侵略，《三六九小報》據於一種「俗」（通俗）而不「同」（同化）的位置，以臺灣文化「通俗主體」之姿態，發揮整合某些本土文化資本的效應，在臺灣文化主體的整備、建構上產生了一些不容忽視的影響。」¹⁶⁴「然而，對一九三〇年代後期到四〇年代初期，漢文通俗文藝這一種文化性格與批評機制在同樣採取通俗小報型態的《風月》、《風月報》中，正逐漸產生一些不只通俗、更具有現代意味的大眾文藝意義的變化。」¹⁶⁵透過其所界定的三個不同世代（祖代、父代、孫代）¹⁶⁶來說明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化傳統、漢文文藝生產的意義不斷從本

¹⁶³ 黃美娥〈舊文學新女人—《漢文臺灣日日新報》中李逸濤通俗小說的女性形象〉《重層現代性鏡像》頁242，臺北：麥田，2004年。

¹⁶⁴ 柳書琴〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代的臺灣漢文讀書市場〉《東亞現代中文文學國際學報》創刊號，2005年8月。內文為轉引自柳書琴「媒體小眾與現代通俗：1930年代臺灣現代通俗文學風潮方析成果報告」頁5。

¹⁶⁵ 柳書琴〈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）〉國科會人文處專案計畫「新東亞共同體的歧義演繹：以戰爭其臺灣漢文文藝誌《風月報》、《南方》為例」（編號93-2411-H-007-026），頁15，2005年10月。

¹⁶⁶ 柳書琴將傳統文人及其繁衍出來的文化群體，標示為三個不同世代：一、「祖代」為出生於清末文藝活動氣氛空前繁榮的1860~1888年間，多半為前代遺儒或有科考經驗者，完整的漢文教養使他們擁有開設書房、倡建詩社、文社，或活躍臺閩漢文報刊的能力。二、第一衍生世代「父代」為中法戰爭（1883~1885）結束後劉銘傳推動臺灣第一波現代化工業（1886~1893）的歷史變動期中出生的世代。此可以《三六九小報》社群為一代表，臺灣首批接受新舊雙軌教育的父代，繼承了父兄的傳統文化觀點與活動模式，不認同日本文化卻也無法贊同新文人推動的文化改造運動，因此創作與交遊網絡仍以傳統文人活動的場域為主。詩社、文社是他們涵養漢學教養的搖籃，詩刊、文集與通俗小報則是他們抒發文化批評與維繫情感及認同的基地。三、第二衍生世代「孫代」是日治時期漢文文藝生產／消費的最後一個世代（1911~1935）孫代與前兩代雖有家庭性、情感性與文化性的傳承關係，但因漢文教養鬆垮導致文化傳承、責任與精神情感上的共鳴不深刻，這個世代所興味的是以白話漢文組構臺灣現代讀者、生產創造漢文大眾文化，《風月報》群體可為代表。關於柳書琴對於衍生世代的探討詳見〈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）〉國科會人文處專案計畫「新東亞共同體的歧義演繹：以戰爭其臺灣漢文文藝誌《風月報》、《南方》為例」（編號93-2411-H-007-026），2005年10月。

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。

而本文便是嘗試在黃美娥與柳書琴對於傳統文人、漢文通俗文藝的論點基礎上做進一步的推演與辯證，思考「漢文」這個文體在臺灣所具有的「工具化」現象以及「小說」這個文類在臺灣漢文脈中呈現何種意義上的轉變，企圖重新檢視兩位學者的研究脈絡，將臺灣漢文脈與殖民現代性兩者間所存在的關連性作為考察的切入點，以期對於漢文文體與小說文類所造成的臺灣漢文通俗化的現象進行探討。

二、漢文的工具化現象對通俗小說的影響：

漢文的工具化現象最初可溯源於日治初期由伊澤修二在教育上所實行的「混合主義」，甚至是「假他主義」以漢文做為同化教育的媒介¹⁶⁷。而其後儘管後藤新平在政策上明顯對伊澤修二的漢文同化觀點進行修改，但其設立揚文會、嚮老典等舉動，亦同樣表現出欲利用漢文同文的特色籠絡傳統文人的居心。日治時期的漢文同化主義最終目標即欲達到文化統合的目的，然而，事實上文化統合與日治時期所導入的殖民現代性有著不可割離的密切關係，亦即「文明／文化啟蒙」的概念。而隨著日本殖民者不斷藉由「同文」的概念來操作「同化」的議題，臺灣的知識份子也因其立場的不同（傳統文學／新文學；左派／右派；民族／階級），使臺灣漢文衍生出不同的質變方式。是故在此筆者欲以臺灣傳統文人為觀察對象，探查在傳統漢文知識階層上漢文經歷了何種質變的現象。

就臺灣的傳統文人而言，由於殖民統治的關係，漢文從原本在清領時期具有的「仕途」等實際政治權力的代表中，漸漸弱化為一種不具實權的但仍於社會文化上保有一定地位的「象徵資本」。在臺灣的漢文脈發展中，隨著殖民者「國語本體主義」政策日益的強大，因此漢文具有趨向精神性的特質，亦即臺灣的漢文因在機能性的功能上被減弱（以日語為主），因而在精神性上「公」（社會性、士人）／「私」（文學性／文人）的概念便顯得發展蓬勃，而也因此開啟了臺灣通俗漢文脈的形成。

那麼，漢文的「通俗」又是如何發展而成的呢？原因在於日治時期臺灣漢文的工具化現象。「漢文」在殖民者「同化」的政策下，雖然失去了清領時期的政治性，但卻相對具有「實用性」。亦即漢文在日治時期因其與日本具有的「同文」性質，使漢文在此時得以扮演媒介新知的工具，能夠用來書寫「現代性」，同時

¹⁶⁷ 關於教育的同化政策，陳培豐於《同化的同床異夢》一書中有詳盡的分析，本文中關於同化的觀點亦多受其啟發。此外，關於同文主義的相關討論，可參見川路祥代《殖民地臺灣文化統合與臺灣傳統儒學社會》論文中對漢文同文主義與儒學的關連，以及柳書琴於〈從官製到民製：自我同文主義與興亞文學〉一文中延續陳培豐與川路祥代對國體的觀點，進一步所提出的「漢文同文主義」與「日語同化主義」觀點。另，張明權《同文論述下的臺灣漢詩壇（1931～1945）》論文亦對傳統漢詩與同文主義間的關係，進行詳細的分析。

具有漢文書寫的能力也成為一種「權威性」，這個權威性一方面展現在附和於日本殖民者而具有的「正當性」，另一方面也展現在日治初期新文學尚未蓬勃發展之時，傳統文人以此來展現其在文學書寫上的「正統性」¹⁶⁸。

而漢文這種工具性的特質，在通俗漢文形成初期的《臺灣日日新報》漢文欄可見其端倪。端看《臺灣日日新報》的漢文版面，可以發現其將官報的特質發揮的淋漓盡致，其不遺餘力的積極介紹各式文明新事物，用以啟蒙、開化臺人，並大量報導總督府的各项政策，鼓吹殖民新政的良善，藉以化解臺民對總督府殖民政策的疑惑及阻力，諸如鼓吹斷髮、放足，以及推行國語運動、打破民間迷信等強調文明進步觀。而擔任書寫這些報導的臺人記者，正是受過完整漢文教養，具備古典文學基礎與日文能力的傳統文人。因此，在報上使用漢文介紹新知以達到「啟蒙」目的，對這些深受中國儒家傳統文化的傳統文人而言，不僅可以滿足他們的士人性（漢文的社會性），而也正因為其利用漢文所引介的啟蒙是符合殖民者在政策上所宣導的「文明論述」，使得他們不但可以在藉由「使用漢文宣導新知」來向殖民者宣示自己對政權的忠心之餘，還能獲得殖民者對其漢文創作的「認可」，進而滿足其文學創作的文人性（漢文的文學性）。在臺灣的漢文脈中，漢文對於傳統文人在精神方面的二重性（公／私）具有相當重要的象徵意涵。並且其所代表的權威性到了《南方》、《南方詩集》中，漢文人使用漢詩「吟詩報國」的行動更是將之發揮極致。

而漢文的這種工具性在日治初期基本上還是以文言文、古詩的形式呈現，因此我們可以看到從日治初期到中期臺灣詩社興盛蓬勃發展的狀態。¹⁶⁹但是卻也由於詩社過多，而導致詩作偏向制式的擊鉢吟形式，而引來新文學知識份子的嚴厲批判，進而演變成二〇年代的新舊文學論戰。不過，檢視傳統文人對漢文工具性的態度，其實可看到早在新舊文學論戰前，就開始有了反省與思考，如一九一七年由黃臥松等人創立「崇文社」及一九一八年由蔡惠如、林幼春等人設立的「臺灣文社」，在創立動機上可看到他們開始對科舉制度進行檢討，認為當時的漢詩因已呈現疲軟的狀態，無法足夠反應現實，是故開始提倡以「散文」來承載社會教育及學習新學的功能，藉此提升漢文的層次。此外，儘管新舊文學論戰之時，張我軍、張梗等所謂新文學作家強烈批判傳統舊詩文，但當時臺灣許多新式知識份子基本上都仍具有相當程度的漢文基礎，如賴和、楊守愚等，甚且在被視為日治時期被視為臺灣新文學搖籃的〈臺灣民報〉中也設有漢詩欄，賴和於其擔任文藝欄編輯時，亦發表了不少漢詩作品，吾人可以看到其實新式知識份子對於漢文的態度也非全然否定，甚至是抱著相對於和文，漢文具有其存在的一定意義的思考，亦即漢文所具有的民族意識。特別是在一九二二年新的「臺灣教育令」中將

¹⁶⁸ 關於漢文權威性、實用性的觀點，參照齋藤希史〈近代訓讀体と東アジア〉関西大学アジア文化交流研究センター第十四回研究集会 2009年12月20日。

¹⁶⁹ 關於日治時期傳統詩社的成立及發展，可參見黃美娥〈日治時代臺灣詩社林立的社會考察〉《臺灣風物》47卷第3期，頁68~83，1997年。

公學校的漢文科改為選修科目，並且殖民政府開始對傳統書房採取取締或禁止的行動之後，許多不論新舊的知識份子都紛紛開始推動一些維護漢文的活動，如林獻堂開始展開一連串對於漢文教育的重視，於霧峰成立一新義塾及一新詩文研究會¹⁷⁰等，對於延續漢文的工作不遺餘力。在這部分我們可以看到日本殖民政府欲以國語教育來同化臺灣人民的同時，漢文這個文體所呈現出的雙刃性，它既可以被視為是殖民者利用其同文的特性而進行統治的工具，亦可被視為是被殖民者表現其民族氣節的抵抗工具。

而就日治時期臺灣的漢文環境而言，二〇年代可視為一個重要的觀察時間點。以張我軍、張梗為首所掀起的新舊文學論戰來看，二〇年代的臺灣漢文圈受到中國五四啟蒙運動的影響是不容否認的。其中一九一一年梁啟超訪臺後，其對於中國白話文改革的想法，不僅對臺灣新知識份子有所啟發，對傳統文人而言亦有相當大的刺激與影響。由是我們可以看到，在一九二二年殖民者企圖刻意縮減臺灣的漢文教育、傳統書房的存在的同時，臺灣漢文圈也以此為契機，傳統文人與新知識份子在不論是有意識或無意識下，都不得不順著這個時代的潮流而開始各自對其使用的漢文文體進行修正。最明顯的特徵即表現在文言文與白話文的關係上。作為對照，我們可以看到在中國的漢文發展上，二〇年代也同樣經歷了一個重要的變化，其關鍵來自於一九二七年的國共分裂，在這次事件後，中國的文言文與白話文因分別相應於軍閥舊勢力與國民黨，於是呈現了敵對的狀態。然而在臺灣，因受異族統治的關係，是故文言和白話在某種程度上都是相對於日本的，因此儘管臺灣傳統漢文界在面對來自新文學知識份子時，其展現的是對抗五四啟蒙白話文的心態，但不一定是排除的，面對臺灣特殊的殖民情境，臺灣的傳統文人為了維持漢文，在時代的改變下也不自覺或不得不學習去肆應近代化社會的種種，不論是外在物質的改變或精神思想上的改革。

於是我們可以看到在殖民現代性的統治下，傳統文人其實對於漢文文體的使用也漸漸不同於科舉時期，不僅接受了新式標點，在語句上也接納了白話的形式，並且在題材上亦走向一個新的嘗試。另一方面，新知識份子們儘管對文言文的刻板多所撻伐，但在白話文的使用上卻也不見得能真正追隨中國白話文改革的步伐（除了擁有中國留學經驗者外，對於白話文的使用，臺灣人作家終究無法如中國作家一般，達到純熟的地步），這可映證在新舊文學論戰後，隨即引發的臺灣話文運動。因此在這一來一往中，我們不難發現在臺灣漢文圈的發展裡，傳統文人的文言文和新知識份子的白話文其實並不見得有著壁壘分明的界線，兩者皆為了因應殖民地狀況，而各自做了改變，不論文言文或白話文其實都不是那麼地「純正」。在這個漢文「變形」的過程中，文言文與白話文各自就其為了適應當代社會（語言）環境而採取了不同的肆應方式，但就結果看來，兩者其實皆不約而同的朝向口語化發展。而兩方之所以呈現看似對立的狀態，則是牽涉到「如何

¹⁷⁰ 關於林獻堂設立一新義塾等經過，可參照李毓嵐《世變與時變：日治時期臺灣傳統文人的肆應》師範大學歷史學系博士論文，2007年。

看待文體」問題。檢視二〇後半臺灣的漢文作品，所謂傳統文人的「文言」與新知識份子的「白話」在文體上，其實不見得有無法跨越的鴻溝，但彼此的看法卻是有相當大差距的，亦即傳統文人認為他們仍具有漢文教養性，而不是通俗的白話，而新知識份子則認為他們寫的是具有啟蒙性的白話，而非守舊的文言。而儘管彼此的看法不同，但臺灣漢文脈到了三〇年代因兩方在漢文文體上不斷交融、試驗與磨合，進而形成了一個具有口語化、通俗漢文發展空間的環境。並且彼此在看法上的分歧，到了一九三二年轉為日報發刊《臺灣新民報》及一九三五年的《風月報》所展現出的文體豐富性及內容的通俗性，可看到雙方陣營在概念上已開始有所調和，展露了新舊文人合作空間的可能性。

以上我們可以看到漢文工具化對臺灣漢文脈所產生的影響，而接下來想進一步探討「小說」這個文類在臺灣漢文通俗化過程中所扮演的角色。

小說這個文類在臺灣漢文脈的發展中因受殖民統治的影響而產生了變化，以往由「漢詩」所承載的社會性，在日治時期漸漸轉移到小說上。原本漢詩在中國傳統的文學史上是代表「雅正」的文類，而小說從來都是位居「俗鄙」、不具正式性質的補白文類。然而，隨著日本統治者不斷利用揚文會、饗老典等活動，對傳統漢文階層進行懷柔，使得漢詩在臺灣成為具有與日人交酬的特性，因此傳統文人所創作的漢詩被視為一種親官方性質的文類。而小說由於向來是屬於一個較不正式的文類，使得一些開始受到新舊衝擊的傳統文人，嘗試利用小說來進行各種嶄新題材的實驗。例如在《臺灣日日新報》上李逸濤、魏清德、謝雪漁等人所創作的具有獵奇性、異國情調或是偵探性質的小說，藉由中國傳奇小說、日本時代小說或甚至西方翻譯小說的方式來包裝殖民者所欲宣傳的「現代性」。於是，漢文在小說這個文類上呈現了一個「越境」的功能，傳統文人發現雖然在政治上，他們的漢文能力發揮不了太大的實質權力，但是藉由小說的翻譯、改寫，他們在漢文小說的書寫中發現了一個新世界。

我們或可以說臺灣的漢文自此開始呈現與以往完全不同的面貌，原本創作漢詩的文人，在受到近代化的影響與衝擊下，在文類的選擇上漸漸不使用八股性質高、且流於風雅遊戲性質的漢詩，而選擇漸漸具有漢文口語化特性的小說，使漢文呈現一種趣味性與親近性，對於一般大眾而言，漢詩是有閒、有錢階級才能領會的，而小說中一些具生活實用性、甚至是八卦性的題材，對庶民來說是比較容易親近與感興趣的。因此，臺灣的漢文在《臺灣日日新報》的傳統文人為了維護自身利益（宣揚殖民現代性以展現對殖民者效忠，以此鞏固自身社經地位）而嘗試小說創作的無心插柳下，於新聞小說中呈現了通俗漢文的雛形。

在另一方面，也由於小說在漢文脈中不是一個嚴肅的文類，所以在創作的文體上並沒有嚴格的規範。因此從《臺灣日日新報》一直到《風月報》上臺灣通俗漢文小說的發展來看，可以發現其文體呈現文言文、半文半白、中國白話文、臺

灣式白話文、臺灣話文、和式漢文、俗語、諺語等交雜的狀態，這不僅可以表現出在臺灣漢文脈發展中，從漢詩走向散文進而到小說這個類型典範的逐漸轉變，亦可佐證臺灣因其殖民的經驗所發展出的文體複雜性。

此外，若考量通俗小說創作者在漢文脈上的位置時，從第一階段的《臺灣日日新報》記者謝雪漁、魏清德等人，到第二階段的《三六九小報》、《風月》報系的文學團體，再到《風月報》的徐坤泉、吳漫沙等人，其在概念上亦呈現了一個「古典通俗」到「現代通俗」的歷程。

因此在臺灣「同文論述」下的漢文脈發展中，漢文通俗化的現象，事實上一一直在小說這個文類中慢慢蓄積其能量，然後最終從補白而到成為報刊、雜誌為了吸引讀者而特地刊行的主役。是故若能對漢文文體在這個歷史脈絡下呈現何種改變，以及當將漢文應用在通俗小說時是如何與時局相應進行分析，或能對臺灣的漢文通俗小說有更深的認識。

三、從「古典通俗」到「現代通俗」—以謝雪漁為觀察對象

關於臺灣的漢文通俗小說在漢文脈上呈現何種變化，筆者認為透過分析創作通俗小說經歷橫跨《臺灣日日新報》、《風月》及《風月報》的謝雪漁¹⁷¹應可從中觀察出臺灣漢文通俗小說從「古典通俗」到「現代通俗」的流程。

作為割臺前即長成的「祖代」傳統文人，謝雪漁本身的漢學教育是相當完整且深厚的，對照其發表於《臺灣日日新報》詩壇上以〈感舊百詠〉¹⁷²為題的一系列詩作，約略可歸納出其受到的學術影響軌跡：在漢學方面除受業於許南英、蔡國琳門下，亦稱受知於施士洁及邵友濂，由是可知其在漢學造詣上深受幾位大儒的影響，並且與中國官方亦存有良好的關係；而在臺灣被日本統治後，作為第一

¹⁷¹ 謝汝銓（1871~1953），字雪漁，號奎府樓主，晚署奎府樓老人。原籍臺南，年十五歲從蔡國琳學，二十二歲入泮，乙未之役，曾佐許南英辦團練以抗日。改隸後，學習日文，為秀才中首位進入總督府國語學校者。後入《臺灣日日新報》漢文部工作，並曾赴南洋馬尼拉擔任《公理報》記者，亦曾任《昭和新報》、《風月報》主筆，一九〇九年與洪以南等倡設瀛社，成為北臺第一大詩社，並於洪氏去世後繼任為第二任社長，其著作計有《奎府樓詩草》、《蓬萊角樓詩存》、《詩海慈航》等書。關於謝雪漁生平簡介，主要參考黃美娥《臺灣歷史辭典》頁1296，臺北：文建會，2004年、黃哲永、吳福助主編《雪漁文集》《全臺文36》，臺中：文听閣圖書，2007年。

¹⁷² 其詩分別為：〈受業許南英先生〉「科名春榜得經魁。不入詞林負大才。浩劫心傷家國事。劉琨末路有詩哀。」；〈受業蔡國琳先生〉「十年絳帳鄭祠中。靜夜窮經燭影紅。不第春官無所恨。藻詞才子譽瀛東。」；〈受知施士洁山長〉「兩世文宗在海東。才華艷說八閩雄。風流放誕真名士。小我能無尚大同。」；〈受知邵友濂撫院〉「持節南疆遠駐臺。例兼學政育英才。壬辰小試恩科榜。幸入珊瑚鐵網來。」其他相關提及者有：〈受業李秉鈞先生〉「秋水斬中門力回。因知曲實譽高才。國譽十倍增聲口。多仗春風口角來。」；〈受業葉會川先生〉「兒科術究授徒餘。治驗家傳尚有書。稱體青衫年少得。煙霞管領愛樓居。」；〈受業郭對揚先生〉「立言詩禮失庭趨。返藉漳城信息無。師誼却兼親誼重。絳幃猶記拜宗姑。」；〈受業吳英先生〉「兩姊鸞孤冷繡幃。體親落第不于歸。功名到老終無分。一箇南城大布衣。」《臺灣日日新報》1931年3月3日。

個以秀才身份進入總督府國語學校的謝雪漁，亦對日人的栽培頗為感懷，如在以下兩首詩中，可看見其在校期間受到日人相當的照顧與栽培：

「國賢師弟閱三冬。道貌盎然海內宗。湯島聖堂修釋奠。廿年重得謁溫容。」〈受業町田則文先生〉¹⁷³

「暫時親炙亦多情。待遇常優冠國賢。三十四年明治世。學憑親授自先生。」〈受業田中敬一先生〉¹⁷⁴

在結束課業，實際進入報社職場的謝雪漁，其《臺灣日日新報》記者的身份使他得以有接觸新知及出國的機會，也因此培植下他日後於創作中大量翻譯、摹寫甚至轉化國外事物與知識的根基。由王少濤於一九一二年六月一日發表的〈送雪漁兄之馬尼拉〉一詩中，可以大致推得在這時間前後，謝雪漁出發到菲律賓的馬尼拉，三日後《臺灣日日新報》亦刊登了謝雪漁的〈渡氓雜詠〉¹⁷⁵，抒發其初到菲律賓的所見所聞及感觸。

除了到過菲律賓外，謝雪漁感觸最深也影響最大的國外旅行經驗，恐怕是一九二二年他「崇尚已久」的日本之行，其言道：

「余之欲遊帝國內地，處心積慮，二十餘年於茲矣。……何意內地朝野名流所組織之斯文會，將於大正十一年十月念九日，在東京湯島聖堂，舉行大成至聖先師孔夫子二千四百年追遠紀念祭。照會督府欲吾臺舉代表普京參列，以襄盛典。督府諒其意，乃命臺北臺南州選派，臺南州以許廷光氏，臺北州以李種玉氏與余，派充其選。……定十九日附乘因幡丸啟程…」¹⁷⁶

由於謝雪漁被派任至東京參加孔子的追遠紀念會，是故自十一月二十五日起，開始其歷時一年多在報上刊載其遊歷參觀之處，透過整理出的表格¹⁷⁷，我們可以發現謝雪漁遊歷的範圍相當廣泛，而這段時間的所見所聞很明顯的影響了他日後的小說創作，如他所參訪的各所大學、上野公園、芝區等等，後來都成為其在《風月報》中所創作的長篇連載小說〈日華英雄傳〉裡主角居住、或故事情節發生的主要場景，此外，也由於與日人之親近，使其對於日本當地的民俗、文化多所涉獵，由其所發表一系列相關日本名人介紹、義勇故事或社會事件¹⁷⁸等等，

¹⁷³ 《臺灣日日新報》1931年3月3日。

¹⁷⁴ 《臺灣日日新報》1931年3月3日。

¹⁷⁵ 如其中「…客船泊傍□生船，濁體蒸衣奮力沿。一等獨教都免此，可知世界重金錢。…」或可看做向來養尊處優的謝雪漁，到了國外，亦不免領受到資本主義金錢至上的現實。〈渡氓雜詠〉《臺灣日日新報》1912年6月4日。

¹⁷⁶ 〈內地遊記一〉《臺灣日日新報》1922年11月25日。

¹⁷⁷ 參見本文附錄第二部份：謝雪漁在《臺灣日日新報》上發表之〈內地遊記〉。

¹⁷⁸ 如謝雪漁在《風月報》中長期刊載的〈講談〉單元，其內容便皆是關於日人的種種介紹（如加藤彌六）、或流傳於日本民間的故事（加藤清正大戰九州赤鬼彈正）、或歷史故事（幕府一部臣僚、組織彰義隊抗官軍）等等。散見於《風月報》45號~99期。

都可看出其對於日本文化擁有一定的掌握與熟悉，而這也一直是謝雪漁小說的特色之一。

透過對謝雪漁小說創作的整理，似乎可以約略從中釐出一條隱隱貫穿的主題軸線，意即其小說內容相當程度的側重於以一個歷史背景作為描述框架，或以時代為主，人物為輔；或以鎖定一個人物，來描寫其所生長的時代及其遭遇。黃美娥曾就日治初期臺人對世界文學的接收、傳統文人於報刊上的角色，有一概括的分析：

「在報紙中，傳統文人對於世界文學的介紹，往往缺乏系統，而多半是針對個別作家作品簡單剖述，所見常是零碎式、單一文章的譯介而已，只能以知識的斷片、碎片、縫合、拼貼出臺人對世界文學的想像衣裳，……另從當時幾位從事新聞小說撰寫的記者筆名亦可窺見，如謝雪漁為「逸史」、李漢如為「奇史」、魏清德為「異史」，……這些新聞小說撰寫者的筆名皆有一「史」字，……暗示了其所傳播的知識有某一程度是奠基在小說／新聞／「史」的結構關係上；由是之故，某些具有歷史意味的小說，更為這些世界文學的中介者所喜愛，而較常出現在大眾媒體之中。」¹⁷⁹

固然，在引介國外作品初期，此類小說／新聞／歷史的故事結構為當時之常態，但是綜觀謝雪漁的小說創作，直到了三〇年代，市場上已能見頗具規模的書局、出版社等擔任持續引入新知的角色、或其他同時期作家紛紛轉向其他書寫議題的同時，謝雪漁仍維持一貫寫「史」的風格，相較之下，實為其小說創作的一個特點。是故筆者嘗試將之與其個人對文學的態度作一連結，或許可從謝雪漁這幾篇刊登於《臺灣日日新報》上文章得到一些蛛絲馬跡，首先是發表於一九〇五年的這篇〈入報社誌感〉：

「人有恆言，不能為良吏，當為良史。……今之新聞，今之史也；記者其史官也。……史之書法，無妄褒，亦無妄貶，新聞尋其例，嚴於筆削，隱操教化之權。……且民間瑣務，稍涉新奇者，亦悉蒐羅揭載，藉以開人智識，視之正史，誠有過無不及。環顧全球，富強列邦，文明愈盛，則報館愈多。文明未開之國，其人民如聾如盲，……外邦事物，不特不能知，即己國大事，亦如在夢中。……今入帝國悒悒，有報館之設，藉新聞之力，人民雖略解時事，……以視內地男父老稚，解讀者自讀，不解讀者亦使解者談與之聞，相去有天淵之別。余深慨及此，有感於為良史之說，於是乎不揣無文，捨教鞭而揮禿筆，願學焉，以抵於良，為我臺民開樂閱新報之美風，喝破舊時陋習，以漸進於文明之域，庶幾償此素願焉。¹⁸⁰

由文中可知，謝雪漁對於自己身為記者的身份與其說是重視，或可說更是賦

¹⁷⁹ 黃美娥〈文學現代性的移植與傳播〉《重層現代性鏡像》頁300~301，臺北：麥田，2004年。

¹⁸⁰ 〈入報社誌感〉《臺灣日日新報》1905年3月7日。底線為筆者自加。

予自己一個十分偉大的「使命感」，其期自己站在西方「進步」「啟蒙」的現代性觀點上，欲藉由在報刊發言的機會，使臺灣人民得以接觸更多新的知識，進而成為「文明開化」的島民。而同時，這也順應了當時日人所欲宣揚的殖民現代化政策。

而隨著新聞小說逐漸受到歡迎後，當時許多文人對新聞小說的文學價值與特色也開始有所探討。由以下節錄其於一九〇七年謝雪漁的這篇〈與客談〉文章中，可看到謝雪漁對關於新聞小說的書寫特質與規範的看法：

「有客袖南北兩報。造廬而請曰。近日兩報所揭小說。熟讀其文。揣摩其意。覺所指有在。活現紙上。又語多猥褻。事極卑鄙。出於情理之外。真耶偽耶。願子明以教我。曰。客聰明人。即其事其人。準酌情理。真偽自明。夫蜃樓海市。原為幻也。以為真則真。以為偽則偽。隨人之思想而異。予亦不強為之解也。客曰。揣子之語意。殆以為偽者歟。若果為偽。則不應揭諸新聞。以愚社會。夫新聞為社會之耳目。記者負提撕警覺之任。如此新聞。如此記者。實對於社會。失其信用。宜速為停止也。曰。所揭者為小說。直一種遊戲筆墨耳。亦何所妨。客曰。雖為小說。亦必為事之所無。而理之或有。可以觀感人者。彼此所揭者。辭意鄙俗。大不近理。真令人不忍卒讀。其有何深仇。怨毒至此。……客曰。……當今之世。歐亞風雲。變幻不測。可論者正多。不此之務。但為絀微事故。耗心血。費筆墨不禁為彼此之才惜。為記者之職惜。又為新聞之義務惜。……客曰。此所謂漢文新聞也。此所謂本島人記者也。拂袖徑去。」¹⁸¹

此文可說直指存在於新聞小說中一個書寫特質、道德性的問題，藉由客問主答的方式來鋪陳，且兩方各自立於其特性的兩端進行辯論，客方認為作為刊載於新聞上的小說必須有所理、有所感，而絕不可失之鄙陋猥褻，且作者應抱有對社會負責之職責，但另一方處於其對立面，認為小說不過是遊戲之作，無須太過認真，隨個人信之則信，假之亦假。就表面看來，似乎僅是陳述一則談話，各自表述其對新聞小說的看法，但仔細探究文章結構及內容，似乎隱隱可感到深聞其中的巧妙。首先就結構看來，雖言為與客談，但其實文章幾乎是由「客」之論述為主軸進行，而非「主」。其次，就內容而言，可看出「客」之言論實屬咄咄逼人之態，論事談理皆鏗鏘有聲，反觀「主」之回應，多屬輕描淡寫，並不多加解釋，甚至可說是相當消極性的。而最重要也最明顯的，是此篇文章以「客」相當義憤填膺的問句做結：「此所謂漢文新聞也？此所謂本島人記者也？」餘留下一個如此強烈的指控，而不做解釋，吾人或可將之看做這其實就是作者本身對於「新聞小說」最直接的一個回應與看法。倘若在報上發表的小說僅止於遊戲，那麼對於一個將記者身份賦予強大使命感的謝雪漁而言，拂袖而去或許已是最客氣、溫馴的表現了吧？！

¹⁸¹ 〈與客談〉《臺灣日日新報》1907年7月14日。底線為筆者自加。

至此，謝雪漁對於新聞小說的態度，似乎較為清晰可見了。那麼，其對於作為一個文學類型的小說，又是抱著如何的看法呢？以下是謝雪漁在一篇名為〈文學辯義〉之中，花了相當力氣耙梳古今中外之學者對於「文學」的看法後，自己所提出對文學的釋義：

「波斯烈卓，其所著比較文學之中，亦下定義曰：『文學云者，……與其期彼教化及實效者，毋寧期彼可使多人之樂趣者……』如此定義所稱文學之不以教化與實效為目的者，夫何待言！然使讀其書者，咸得賞心樂事，亦豈其本來之目的耶？果凡有讀之者，興趣甚高，是彼之定義，尚不感為有未備，不然，則精妙之文學流著作，反遜於市井之講談也。」¹⁸²

從文中可以看出謝雪漁對波斯烈卓提出文學與其教化和實效，還不如讓更多人感到樂趣這點，頗不以為然。認為倘若是以樂趣作為文學的定義，那麼隨便的市井之談亦能登上文學之流了，文中似乎嗅得謝雪漁身為一個「捍衛」文學的菁英份子的心態。既然，其對於文學的態度若此，那麼對於作為文學類型之一的「小說」，其看法又為何？或可由此篇名為〈小說之價值〉一文中窺知一二：

「小說之為物也，一般人之心理，殆無不以為作者之虛構，視之為無益書籍，實則不然，不論其為文體亦為語體，就其大者而言，而以為覺悟時勢之木鐸，可以為針砭時勢之利器；就其小者而言，亦可以表現文藝之藻采，可以宣明個人之品性。英國小說家李却特生云，小說之功用，是有普遍性，比貴族的文章，功用實多，此言殊為不謬。顧中國之典籍，卻將小說看為無足重輕，所以從事小說之人，皆欲打破此種無理解之思想……..由此觀之，小說定義，在中國典籍，原自糊塗不明，故是時小說，為大人先生所輕視，不似文章之重要，所以市井之徒亦不知小說之真價，世人若是認為小說為有用，讀小說亦該尋釋其中之趣味，而不可囫圇吞棗也。」¹⁸³

從一九〇五年的〈入報社誌感〉到一九三五年的〈小說之價值〉看來，若說謝雪漁對於文學有自己的想法、對創作小說有自己的堅持，或許一點也不為過。比起謝雪漁創作量更大的詩作而言，小說似乎承載了比詩更多的文學道德價值觀，至少就目前所見，謝雪漁的詩作雖多，但卻集中於擊鉢吟或好友互贈或詠物詠景之作，較難從中發現謝雪漁的創作觀。然小說則不同，在檢閱謝雪漁對於其相關的發表言論上，可以看出其對於小說創作實則置於一個不低的地位，並且由於其自身不停吸收西方文學批評或作品，使其亦不固守中國傳統的視小說為小道的思考，反倒將小說提升到一個具有「大至可以批評時政，小至可以表現個人文采品行」的文學地位，認為小說擁有其實用的價值，世人應好好品味其中的旨趣，不該將之作消遣文章，隨意觀之。至此，似乎可以瞭解到為何謝雪漁小說中「史」、

¹⁸² 《臺灣日日新報》1907年10月28日。

¹⁸³ 《臺灣日日新報》1935年1月1日。底線為筆者自加。

「傳」的成分如此之高，甚至為其創作小說的一貫手法，其原因或許正在於謝雪漁認為小說正是「文以載道」的最佳載體。作為記者，謝雪漁期許自己是個「良史」，因此在創作小說時，謝雪漁當然更希望自己所寫的內容，都是能夠具有如司馬遷般寓教化、文采於其中，且能流傳百世的「史記」一般。

就黃美娥長期對臺灣傳統文人的觀察研究，於其書中曾言「臺人第一篇正式標註為小說的作品是謝雪漁所譯的〈陣中奇緣〉，這篇發表於明治三十八年(1905)七月一日首日發行的《漢文臺灣日日新報》上，同時也是筆者所見臺人最早從事文學中譯的作品。」¹⁸⁴〈陣中奇緣〉為一長篇翻譯章回小說，計有二十一回。以一七九三年法國大革命後的時間為故事背景，主要描述革命後法國被分為兩大陣營(勤王師、共和軍)，主角為勤王師陣營的松如龍、鐵花、共和軍陣營的熊大猛、梅孽，以及相關人物靜修老人、保赤、霞青、宗忠、金百練等人，故事主軸為雙方征戰後欲交換戰俘(鐵花與熊大猛互換)，但由於其中過程曲折，牽扯出許多有關主角身世、戰場道義、個人忠勇等議題，環環相扣，劇情緊湊，引人入勝。謝雪漁全文採文言文書寫，標題上特註「最新小說」，並於小說之末聲明：

「附記陣中奇緣譯書，原為初稿，未經校閱，篇幅之複雜，詞句之繁蕪，在所不免。原不敢據以問世，因本紙有餘白，故陸續揭出，以供閱報諸君之快覽，非敢炫異也，尚祈諒之。」¹⁸⁵

文中的「餘白」自是謙稱，作為刊載在報上的第一篇翻譯小說，其代表的意涵當不在話下。黃美娥對謝雪漁的這篇最早見的翻譯小說在臺文史上的定義為「『最新小說』在臺灣文學史的語境中，遂顯現為一種新一代文學家自我創作形象的積極活動面貌，可見譯／寫者想要傳達出一種全新體驗與作者自我意識的企圖心」¹⁸⁶的確，謝雪漁以其記者的眼界，並充分藉由大眾媒介的特性，揭開了這個時期譯介國外作品的序幕。而也經由翻譯國外小說的經歷，謝雪漁的書寫「現代」的技巧亦越臻純熟。是故，緊接著便可看到謝雪漁開始嘗試自己創作小說，其陸續在《臺灣日日新報》上發表了〈靈龜報恩〉、〈蝦蟇怪〉、〈虎變〉、〈江仙玉〉、〈賈士甄〉等一系列靈怪或奇人異事類的小說作品。而謝雪漁這個時期由國外(法國)史事轉而對中國各地奇聞譯介、摹寫的歷程，亦可視為是其在日本統治所導入的漢文脈絡及各種新學的衝擊下，對漢文／漢學所進行的一個實驗性嘗試。憑藉著良好的中、日語文能力，謝雪漁得以進入當時最大的官方報《臺灣日日新報》工作，藉由報紙的發表空間，介紹、翻譯、摹寫甚至改寫各種世界文學與文化資訊，而這也正是謝雪漁向來所抱持的一種創作「史觀」。

¹⁸⁴ 黃美娥〈文學現代性的移植與傳播〉《重層現代性鏡像》頁311，臺北：麥田，2004年。

¹⁸⁵ 〈最新小說陣中奇緣第廿一回(續)〉《臺灣日日新報》1905年12月30日第五版

¹⁸⁶ 黃美娥〈文學現代性的移植與傳播〉《重層現代性鏡像》頁312，臺北：麥田，2004年。又，關於《臺灣日日新報》上的新聞小說，黃美娥於近年提出傳統文人諸如謝雪漁、魏清德等人受到日本漢文小說創作的影響與刺激，使得臺灣漢文小說產生了複雜的美學反應與肆應路徑的研究。然此部分因牽涉議題較廣，非本篇論文能承載，欲留待他文論之。

然而，不論是轉譯外國史事或描寫奇人異事的小說，就其內容而言，仍屬較為可親、可理解的閱讀範圍。是故，相較之下，謝雪漁在三〇年代中期以後於《風月》上發表一系列的〈新情史〉，其內容便顯得是較為陌生且刺激¹⁸⁷。〈新情史〉自《風月》第十號起（1935）開始連載，一直到第四十四號（1936），即使是《風月》的最後一期亦不曾間斷，總計二十六回。其中不僅對於名人私密之情事、流連花柳界之軼聞或甚是有特殊癖好¹⁸⁸等都直接且坦率地表露無遺。

究竟謝雪漁為何在這個階段會表現出不論在題材的選擇或是內容的描述上，都似乎與前期有所斷裂的特別表現呢？筆者嘗試從當時的社會環境與小報文學特質來進行解釋。

三〇年代的臺灣在現代化社會與傳統社會之間，不斷產生的角力拉拔在文學上表現得一覽無遺，其中最能代表者，應屬此時發刊的《三六九小報》與《風月》這兩份分別代表臺灣一南一北，具有一定發行量的雜誌。這兩份刊物不論在發刊時間、發刊主旨上都有相當大的關連性，其皆以滑稽趣味、雅俗共賞為其發行策略，而在內容風格上，亦呈現出以下的特點：一為消遣解悶的休閒導向；¹⁸⁹二為笑謔諷刺的編輯寫作；¹⁹⁰三為豐富多元的內容體裁¹⁹¹。此外兩者亦表明都不涉及於政治等敏感議題，兩誌編輯群亦多所重複等等。也正因為以上種種的特色，使得《三六九小報》、《風月》成為漢文通俗文藝發展的第二個階段，亦即小報文學逐漸抬頭、興盛。小報是一個名人的世界，政界、影視界、文學界、體育界以及

¹⁸⁷ 有關〈新情史〉有兩點要予以特別說明：其一為在《全臺文》裡因將之視為「文」類，而收入其中，然何以筆者於此處以其納入討論？原因在於詳加閱覽〈新情史〉後，可知其內描述皆為日本官員之豔情軼史，且見其形式多為鎖定一人後，就其生平、性格甚或遭遇多所描繪，並設置對話，有時一人甚至會連載數回才止，如井上聞多以七期刊載、伊藤俊輔（此為伊藤博文）以四期、星亨神奈川以四期、頭山滿翁以四期等等，以上分見於《風月》14期到34期。不僅形式類如章回小說，其內容之編排亦可顯見謝雪漁應是以傳聞為基底，而加之想像渲染而出，由角色之刻化、對話之生動等等安排，皆如小說人物般呈現，亦可將之視為散文式的小說或「講史小說」；其二為承上之故，所以雖則總計有二十六回，但因往往一人之故事過長，是故謝雪漁皆會依各人之情事設立標題，以此延續，因此二十六回中扣除序言，實則僅講述八人，而此亦呼應筆者所言，其不論形式或內容都皆類似小說。

¹⁸⁸ 其大膽直言，於此稍舉一例，在其〈新情史（十五）浪人星亨神奈川豔語〉中有此一描述「星力持不可。終為一人奪去，脫其縛繩，中有橡皮製裸體美人，容貌肢體，光澤精緻，高與人等，空氣尚充腹中，私處沾濕，似初用過者。...支那軍營盡挈眷同居，故多用此物以解欲，...君等偶遇慾火難制，不妨一借，勝手淫多矣。諸大人笑而散，而以星為變性慾者。此亦星之豔聞也。」雪《風月》28期1935年9月9日。

¹⁸⁹ 《三六九小報》有記錄鄉土掌故或古人遺墨的〈說海〉、〈史遺〉等欄目，有以外國西方瑣文與笑話、諧文為主如〈東鱗西爪〉、〈餘沫〉、〈開心文苑〉等，另外〈花叢小記〉、〈花間瑣語〉介紹藝旦身世、才藝等等。《風月》介紹古人詩畫藝術的〈藝苑〉，漢詩創作與詩人介紹的〈詩海慈航〉，也有專以笑話、諧文，西方奇聞的〈趣聞錄〉、〈新智識〉，當然也有〈花事闌珊〉、〈芳叢小記〉等專記藝旦事蹟的欄目。

¹⁹⁰ 《三六九小報》中的〈黑暗裡的人生〉、〈瘟大頭〉等文；《風月》中〈徒死無意誰復憐〉、或《風月報》中〈婦女們何必流淚〉等等文章。

¹⁹¹ 詞論題材或是體裁上，兩報皆令人目不暇給。其長短篇小說創作，題材囊括偵探、言情、社會、滑稽等等；體裁上更有筆記、章回等。語言使用上文白不拘，新舊文學慨然並陳。實為內容豐富之報刊。

社會聞人都熱熱鬧鬧活躍其中，構成小報五彩繽紛的名人空間。小報既將自己的主旨定位在「娛樂性」和「消閒性」上，那麼在營造文學氛圍時，利用文學作品來增加報紙的可讀性和趣味性就成為小報的共同選擇，正如《風月》的創刊主旨「維持風雅、鼓吹藝術」，其立意就是在於輕鬆娛樂大眾一般，而在此時擔任《風月》之主幹兼主筆的謝雪漁當然深諳小報的此種特性。

在柳書琴的研究中，其認為三〇年代漢文通俗文藝的發展進入到了其所定義的「第一衍生世代」(即父代)的階段，柳書琴認為相較於「祖代」面臨日本「另類」漢學系統的入侵，而努力思考新漢文可能性的精神，三〇年代於《三六九小報》、《風月》上活躍的「父代」呈現的卻是一種大異其趣的頹廢精神，在資訊生產與傳播的特徵上，比起《臺灣日日新報》上轉譯世界知識或資訊的特性而言，隱然可見一種對文化純種主義的標榜。¹⁹²亦即柳書琴認為此時的小報文學，所理解的新文學資源來歷主要不是西方現代文化的移植，而是從舊文學中出來的。的確，檢視發表在《三六九小報》及《風月》上的小說，其小說的理念多不脫中國傳統小說的範疇，然而，臺灣小報小說的複雜性恰恰正出現於此，這些出現在小說中具有儒教思想的忠孝道德觀，事實上亦是日本統治者所共有的。

因此以下欲先說明日本儒教在明治時期復興的社會背景。明治前期由於其急速西化的政策下，許多日本儒學家對於在這股西化風潮下，日本傳統的精神與文化是否能繼續保持，紛紛表現出其憂心。如儒學家藤澤南岳為了重振當時的士風，根據了孔子「君子不器」的理念，來批判明治時期學習西洋教育，注重培養一技之長的教學法。此外，著名的明六社成員西村茂樹亦於其擔任文部編輯局長其間，編撰了《小學修身訓》和《小學修身書》等具有儒教色彩的教科書，以其抵制歐化思想。¹⁹³然而，日本儒教在明治時期的復興，不僅具有權衡當時沈浸於西化的社會環境的功能，天皇亦利用儒教作為確立其道統秩序的工具。而回到臺灣的脈絡來看，明治時期儒學的大舉復興，不僅在日本本地具社會控制之效，於殖民地臺灣，儒教亦如漢文一般成為統治者 / 被統治者所共有的文化基礎，因此日治初期統治者透過漢文的同文性，以及禮遇仕紳階級等種種政策，來加強其在政治及文化上的正統性，在這個統治策略中，透過報刊媒體來宣揚儒教的道德價值這點是相當重要的。對於殖民地臺灣而言，影響最為深遠的，莫過於〈教育敕語〉的頒佈。誠如上述所言，日本明治中期以降，許多教育家與漢學者紛紛針對當時的道德教育發表論述，儒教的道德論在這樣的政治風氣下，成為了主流思想。而由於學者們在關於德育上歧見甚多，因此宮內省便以天皇的名義頒佈〈教育敕語〉以宣示官方的立場。頒佈於一八九〇年的〈教育敕語〉其特點在於將儒學精神融入日本「國體」之中，要旨在於〈教育敕語〉的儒教價值理念必須要歸統在以天皇為首的日本國體之中，並且必須突顯出「皇國」的特殊性。由是，〈教

¹⁹² 柳書琴〈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）〉頁 29。

¹⁹³ 詳可參照陶德民《日本漢學思想史論考-徠徠・仲基および近代》関西：関西大学出版社，1999年。

育敕語〉將儒教倫常融於國體，建構了日本天皇國家體制的價值意識，使天皇的權威性在軍事、政治甚至是道德、宗教上都成為一個牢不可破的信仰標準¹⁹⁴，而〈教育敕語〉在經過眾多的版本修正後，最終是以井上哲次郎的〈敕語衍義〉為依歸，確立以天皇家族國家為根本的「忠孝」觀—以家族血緣為聯繫，強調盡忠孝，以孝作忠於家族、國家之首的天皇。而在日本統治臺灣初期，〈教育敕語〉中所顯示出的融合日本國體、強調效忠於天皇的儒學價值，很快被視為得以嫁接中國儒教傳統，迅速透過教育體系灌輸到殖民地臺灣的支配性價值觀。是故，日本天皇制的概念，透過漢字圈中儒教的文化親緣性，進行同化的統治策略。而在臺灣所依據的最高原則，便是總督府於 1899 年所頒佈的〈漢譯教育敕語〉。

誠如上述所言，殖民者頒佈〈漢譯教育敕語〉的目的即在於〈教育敕語〉中以效忠天皇為國體的精神，並且期望藉由以儒學和漢文來移植「國體」，進而達成同化的最終統治目的。由是我們可以看到，殖民者透過教育體制來強制灌輸〈教育敕語〉中以效忠天皇為核心的儒教價值觀，此時出現在臺灣的儒教基本上已經不是中國傳統儒教下的脈絡，而是極具殖民統治意識型態的日本天皇式儒教。而在這樣一個日本儒教移植到臺灣的時代背景下，傳統文人如何對其肆應便是一個值得關切的問題。從《臺灣日日新報》上日人初山衣洲發表的〈論揚文會〉¹⁹⁵一文中，強調儒家經世治民教化的責任來看，其欲藉此收編並企圖說服傳統文人認同殖民統治正當性的意圖是不喻而明的。

理解了日本儒教於臺灣成立的社會背景後，回到小說的脈絡裡可以發現一個有趣的現象。亦即檢視在《三六九小報》及《風月》上所刊登的小說，儘管其在題材的選擇上似仍不脫中國志怪、聊齋或公案小說的形式，但是在用途上卻完全偏離了中國傳統裡將小說僅作為閒聊的看法，而是加入了西方認為文學應是解脫人生痛苦的看法，把遊戲消遣的傳統小說觀和人生觀連在一起，實現了更為徹底的娛樂精神，並且隨著都市經濟的進一步發展和日常生活的詩性消解，將小說演化為遊戲的精神消費品。於是，謝雪漁在《風月》上一系列〈新情史〉的創作成為一種「秘聞」，它得以滿足閱聽者對於不熟悉生活空間的一種「窺視慾」¹⁹⁶。不過，在看似與前期差異甚大的這個創作階段，柳書琴所謂「父代」的頹廢精神，顯然並未表現在此時的謝雪漁身上。因為儘管題材十足具有時下小報通俗的特色、內容香豔且又滿足小報讀者的好奇心，但是謝雪漁還是回到了他所認為的小說中所應富有的「史」責，正如其在〈新情史（一）〉〈序言〉裡開宗明義道：

¹⁹⁴ 關於日本儒學的發展，詳可參見陳瑋芬《近代日本漢學的「關鍵詞」研究：儒學及相關概念的嬗變》臺北：臺大出版中心，2005 年。

¹⁹⁵ 初山衣洲〈論揚文會〉《臺灣日日新報》1900 年 1 月 14 日。

¹⁹⁶ 此處引用李楠對於上海小報的觀察，其提出「小報要篩選能夠「一鳴驚人」的名人，無非是發掘市民口味的秘聞、豔聞和趣聞。」筆者認為三〇年代的上海小報與此時的《三六九小報》、《風月》在某程度上，有著相當類似的特性，故借用李楠對上海小報的觀察，藉以描述此種名人軼聞的特點。《晚清民國時期上海小報》頁 180，北京：人民文學出版社，2006 年。

「夫戀愛為人情之至高至純者，不知戀愛者，非完全人格也。……. 戀愛要互相理解，雙方皆出本心，以禮為經，以情為緯。…是篇蒐集近代名流為情顛倒，為愛纏綿，……為戀愛之犧牲。……. 至情至理，可歌可泣，蓋非普通說戀愛之書也。讀者宜以意逆志，毋以辭害意可也。有古今東西，戀之形式有別，文明國人之戀，野蠻人之戀，其形式有別，心理亦頗不同。專注肉體之接觸者，野蠻人之所為也；不專重肉體歡愉者，文明人之舉動也。…異性之力，雖云可怖，然藉異性之動力，有時可以陶鑄英雄之品詣，有時可以鼓舞豪傑之精神，間接足以成敗其事業，直接足以美惡其歷史。」¹⁹⁷

在長達三期的序言中，謝雪漁以時下最流行的「戀愛」為命題，對其做出釋意。隨著日本殖民統治時間的累積，其在臺灣進行的殖民現代性亦於三〇年代達到一個高峰，在此時長成的世代，一般而言對於新的思潮接受度頗高，是故，男女之間的關係亦不再如前之封閉。在此我們可以看到謝雪漁對於時勢是相當具有敏感度的，對於身為《風月》主筆的他而言，倘若想藉由文章達到教化的功能，有什麼比書寫當今時人最為關切的議題來得更具效果？於是，在其序言中，我們非但感受不到其創作書寫的斷裂，反而更是延續了其一貫欲「以文載道」的用意，只是謝雪漁借用了流行的、符合當時社會大眾口味的議題。在看似開放且嘩寵的包裝背後，其實是教化味道極重的「愛情八卦故事」，如其在文中舉了英國有名湖畔詩人奧律奧思（案：此應為英國浪漫主義詩人華茲華斯 Wordsworth）、小說家黎肯思、諾威文豪伊武成（案：此應為挪威著名戲劇家易卜生 Ibsen）、文豪納思均等人都是在女性的協助下，才得以完成男性「偉大」的事業。愛情是有高低、文明、野蠻之分的，我們可以看到在二十六回中所描述的八位主角皆為男性，其中更不乏有伊藤博文此類的大人物於其中。於是，我們亦可以作反面思考：難道日本當局會允許此類看似對日人風流、好色的負面形象流傳於大眾之間？很明顯的，就謝雪漁的書寫策略看來，其所強調的愛情是具「強烈實用性」的，小說裡的每一個女性都是具備犧牲、奉獻的特質，在主角尚未飛黃騰達前，都是不顧外界反對，堅持真愛，或是為了成就主角的事業，捨棄自我等等的例子，判別女性愛情的好壞在於「可以陶鑄英雄之品詣、鼓舞豪傑之精神」，反之，則萬萬不可取。因此，我們可以看到謝雪漁在漢文通俗文藝的這個階段上，似乎並未離先前的步伐太遠，相反的，他對於小說題材的選取與書寫策略的掌握，形成了自己一套的創作邏輯，於此，我們可以說這套邏輯在《風月報》上以連載章回小說形式刊載的〈日華英雄傳〉終至達於成熟。在這篇長篇小說中，可以看到擔任《風月》、《風月報》主筆的謝雪漁因熟知三〇年代臺灣通俗小報市場在消閒娛樂上的需要性，是故改用不同於《臺灣日日新報》上的文言文，而以半文半白的文體進行書寫。但是在小說中，無論是從其各個主角的身份背景，或是小說中夾雜大量艱深的專門知識、歷史典故以及詩詞創作等等，在在突顯出謝雪漁身為一個漢學菁英，並企圖藉由小說進行符合日本當時在臺灣所欲建立的儒教精神，亦即「教化

¹⁹⁷ 〈新情史 序言〉《風月》10~13號，1935年6月13日~6月26日。

啟蒙」的企圖。

四、代結論

本論文嘗試以日人學者齋藤希史所提出的日本漢文脈發展作為參照基礎，以探求日本的「實用漢文」與臺灣的「通俗漢文」之間可能產生的傳播與流變。而在這之中，我們可以發現臺灣的漢文在通俗小說的發展上展現了一個殖民地漢文再編的過程，以及臺灣傳統文人的「仲介性」對臺灣漢文脈的發展具有相當程度的影響。就臺灣的傳統文人而言，由於殖民統治的關係，漢文從原本在清領時期具有的「仕途」等實際政治權力的代表中，漸漸弱化為一種不具實權的但仍於社會文化上保有一定地位的「象徵資本」。在臺灣的漢文脈發展中，隨著殖民者「國語本體主義」政策日益的強大，因此漢文具有趨向精神性的特質，亦即臺灣的漢文因在機能性的功能上被減弱（以日語為主），因而在精神性上「公」（社會性、士人）／「私」（文學性／文人）的概念便顯得發展蓬勃，而也因此開啟了臺灣通俗漢文脈的形成。

而同時，也因漢文在殖民者「同化」的政策下，雖然失去了清領時期的政治性，但卻相對具有「實用性」。臺灣漢文在日治時期所具有的工具性特質，使得統治初期一些受過完整漢文教養，具備古典文學基礎與日文能力的傳統文人得以在《臺灣日日新報》上使用漢文介紹新知以達到「啟蒙」目的，對這些深受中國儒家傳統文化的傳統文人而言，不僅可以滿足他們的士人性（漢文的社會性），而也正因為其利用漢文所引介的啟蒙是符合殖民者在政策上所宣導的「文明論述」，使得他們不但可以在藉由「使用漢文宣導新知」來向殖民者宣示自己對政權的忠心之餘，還能獲得殖民者對其漢文創作的「認可」，進而滿足其文學創作的文人性（漢文的文學性）。在臺灣的漢文脈中，漢文對於傳統文人在精神方面的二重性（公／私）具有相當重要的象徵意涵。

然而，漢文的這種工具性（尤其是漢詩）不僅深受新式知識份子的強烈批判，進而引發二〇年代的新舊文學論爭，由傳統文人所設立的文學團體，如《臺灣文社》等，也開始進行自我省思。相較於中國文言與白話對立的情況，在臺灣漢文的發展裡，傳統文人的文言文和新知識份子的白話文其實並不見得有著壁壘分明的界線，兩者皆為了適應當時的社會（語言）環境而採取了不同的肆應方式。就結果看來，兩者其實皆不約而同的朝向口語化發展。到了三〇年代因兩方在漢文文體上不斷交融、試驗與磨合，進而造就了臺灣一個具有口語化、通俗漢文發展空間的環境。並且彼此在看法上的分歧，到了一九三二年轉為日報發刊《臺灣新民報》及一九三五年的《風月報》所展現出的文體豐富性及內容的通俗性，可看到雙方陣營在概念上已開始有所調和，展露了新舊文人合作空間的可能性。

而在另一方面，小說這個文類在漢文脈中的發展亦是值得注意的。由於小說在創作的文體上並沒有嚴格的規範。因此從《臺灣日日新報》一直到《風月報》上臺灣通俗漢文小說的發展來看，可以發現其文體呈現文言文、半文半白、中國白話文、臺灣式白話文、臺灣話文、和式漢文、俗語、諺語等交雜的狀態，這不僅可以表現出在臺灣漢文脈發展中，從漢詩走向散文進而到小說這個類型典範的逐漸轉變，亦可佐證臺灣因其殖民的經驗所發展出的文體複雜性。

是故，本文嘗試藉由身為一個具深厚漢文基礎的傳統文人、報社記者、詩社領導者、文學創作者等身分於一身，且創作小說經歷橫跨《臺灣日日新報》、《風月》到《風月報》的謝雪漁為討論對象，經由耙梳謝雪漁個人的經歷、學問養成及文學觀後，可以發現到謝雪漁相當自覺於自己身為一名記者，在報上發言的權利與義務，因此他對於小說創作保持的態度是具有相當程度的道德教化使命感，是故，觀其小說皆有以史傳世的特色。對於其在官報（《臺灣日日新報》）與小報（《風月》、《風月報》）上發表的小說作品作進一步分析後，可以發現基於一個文學創作者對當時文學走向的敏感度而言，謝雪漁具有十分靈活的書寫策略，在不同的時期，觀其小說作品，似乎都能看到一個嶄新的包裝面貌，或是譯介國外小說或是滿足小報休閒娛樂性質的名人軼事或是充滿現代性話語的政策小說，乍看之下在小說的題材上似乎有所斷裂或轉變，然深入分析文本後，筆者發現在華麗多變的外表下，包裹的始終是謝雪漁身為菁英知識份子凝視世間價值的眼光，不論小說題材如何改變，創作小說的想法從未動搖過，那亟欲透過自己一字一語來教化、指導閱讀小說的「大眾」，大眾在他眼中是可以也必須透過文學進行改造或灌輸思想的一群人。

討論至此，我們不難發現漢文的通俗化現象，最終必會連結到三〇年代引起臺灣文學界熱烈討論的「文藝大眾化」的現象。而一九三五年《風月報》的出現不僅可說是作為漢文通俗文體發展的媒體空間，也可視為是傳統文人和新知識份子開始展開彼此磨合、協商，探索「大眾」的文學空間。《風月報》在四十五期再刊後，由於當時擔任編輯主任的謝雪漁邀請徐坤泉加入，使得《風月報》呈現大幅度的改變，身為新文學作家的徐坤泉，批判《風月》時期舊文人的附庸風雅，根本是過度笑謔狎狹，因此強調《風月報》以後將以「純文藝」的刊物自許，並揚言要將《風月報》從「藝姐、女給的寫真帖」變成「可歌可泣的文藝雜誌」，使之成為「大眾的園地」。然而，從擔任《臺灣新民報》日刊編輯時就呈現相當通俗化的徐坤泉，到了《風月報》時期，更可以說是建立在消費、休閒的商業編輯之上，但是從其所發表的小說《可愛的仇人》、《靈肉之道》及未刊完的《新孟母》來看，儘管在文體上，徐坤泉使用了中國白話文、臺灣話文、和式漢文等文體，但內容上卻仍舊充滿了指導的口氣，其中尤其對女性更是具教化意味。於此，我們可以看到即使是在《風月報》這樣一個被定位在通俗化的雜誌上，知識份子們仍不忘利用漢文通俗小說來達到文以載道的理念，而這個載道的背後又隱含著複雜的殖民現代性因素。由是，可以看到自《臺灣日日新報》到《風月報》

以來，所謂的傳統漢文通俗小說所設定的「大眾」，事實上所預設的對象都是中產階級，在某種程度上和新文學作家中的「民族派」（如葉榮鍾、林獻堂等人）是有某種共通性的。也因此我們可以看到三〇年代在漢文文體逐漸通俗化下，原屬於傳統文人系統的《三六九小報》《風月》與屬於新知識份子系統的《臺灣新民報》，開始在《風月報》上產生文體相互交流使用的情況。例如，傳統文人謝雪漁開始用新文學中的白話文、和製漢文、新文學作家徐坤泉在中國白話文之外亦添加了古典詩詞、臺灣話文及諺語等文體。

透過上述的討論，我們可以瞭解到臺灣通俗漢文不僅在文體及文類上展現了極其豐富發展面向，也與日本、中國的漢文發展相互交織成一個複雜且綿密關係的影響網絡，並且由此所擴散出的相關議題更是相當多元。是故，本文藉由探討謝雪漁這個個案分析，嘗試對臺灣傳統漢文世代及漢文通俗文藝的發展提供一個可能繼續進行發展的切口，並希冀以此為出發點，以茲作為未來相關議題的基礎，進而對臺灣漢文通俗文藝的發展有更進一步的理解。

五、延伸發展課題

（一）近代媒體空間下臺灣／日本／中國通俗小說的發展模式

小說載體的文體與形式與通俗小說作家與其讀者間所形成的互動關係有關。首先，就長篇連載小說而言，其基本上會因報刊雜誌載體的不同，在空間上出現因欄位限制而分成好幾百回的問題，而在時間上，也會因載體的不同（報紙／雜誌）而產生間隔一週、半個月亦或是一個月不等時間的問題。此外，在通俗小說／作家與讀者的關係上，對於喜愛讀連載小說的讀者而言，其讀書行為參與文本的程度比較高。對連載小說的作者而言，往往會考慮商業因素而投讀者所好，亦即會產生預想讀者的行為。此種作者和讀者之間密切的往復關係可說是報刊通俗小說的一大特色。而由此種關係連帶引伸出作者與讀者間互動的機制（如讀者投書）等等，都不難看出十九世紀後由於資本主義的興起，近代媒體的發達，以及消費市場的競爭使得「讀者」這個概念亦隨著社會情境而轉變，由此便亦牽涉到讀書習慣的變化、讀書的階級性、讀者差異化即所謂「文藝大眾化」的議題。而關於上述幾個議題都可說是臺灣／日本／中國三地間共時共地性所面臨到的問題，是故，從漢文脈的讀書空間的近代化作為切口，對於近代媒體空間下臺灣／日本／中國通俗小說的發展模式，應能有相當程度的掌握。

（二）臺灣日治時期通俗小說中所呈現的女性議題

總觀目前日治時期臺灣漢文通俗小說的創作主題，不難發現皆以「家庭」「婚戀」「戀愛」為大宗，尤其到了三〇年代，諸如《三六九小報》、《風月報》甚至是後來的《南方》，其連載小說的主題更是幾乎以女性為主。就當時的社會發展背景而言，我們可以看到在此時的臺灣社會中，由於女性受教率提高，連帶造成

女性閱讀者增加，並且隨著當時消費社會的發展，女性與外界接觸的機會不僅增加，隨著許多新興行業的興起，亦創造了不少女性工作機會，而這亦使得女性在大眾媒體上的形象開始不同於以往。此外，我們仍須注意到的是，在這樣的時代背景下，不僅漢文通俗雜誌興盛，在三〇年代的臺灣也是婦人雜誌開始大量興起的階段。如從日本本地開始引界進臺灣的《主婦之友》(1917~1951)、發刊於臺灣的《臺灣婦人界》(1938~1939)以及發行量相當可觀的《臺灣藝術》(1940~1945)。因此，除了若能將刊載於這些雜誌上的日文通俗小說與同時的漢文通俗小說相互參照，應可在日治時期通俗小說的脈絡中，探尋出關於女性閱聽者，以及當時引起相當討論的「新女」、「賢妻良母」及「摩登女性」三者女性形象論述脈絡的問題，進而對目前在臺灣通俗小說的女性議題上提供一個新的研究視野。

(三) 日治時期的廣告與通俗的關連性

由於殖民近代性的影響，三〇年代的臺灣社會進入一個消費社會，交通、媒體、情報流通的成熟，使「流行」成為可能。大眾媒體上開始許多的廣告出現，而近代消費型態如吳服店、百貨店等出現，使得不僅一般生活消費用品，奢侈品也紛紛出現。而漢文的通俗化與實際消費社會的關連性如何成為可能？刊登廣告的大眾媒體絕對佔有重要的功能。而通俗小說與流行品的相結合也往往成為傳播的手段之一。流行不僅展現在實際的外觀上，也會在文學作品上形成一種階級想像，進而成為一種共同體，如某種類型的女性形象等。於是從流行所衍生出來的在殖民地的生產與再生產的關係，便不只是物欲上的單純，它可能構成一個階級／族群／國家認同的因素之一。「流行」基本上是一種近代「知」的產物。它絕對是經由具有一定社會地位或經濟影響力的階層引領出來的。更精確的說，流行其實是奠基在一個「科學的分析」之下，在被數據或他者（在臺灣往往是西方或日本）確認後，便具有其價值存在。在通俗小說中流行常常會被化身在都市空間或人物的形象上，例如百貨店、咖啡店或是男女主角的衣著上，又或是和商品廣告相連結。因此探查臺灣知識份子對「流行」的言說及其如何把「流行」的元素利用在通俗小說上，對於通俗小說的「通俗」層面或許能夠開展另一個可能的觀察面向。

六、參考書目

(一) 期刊論文

楊永彬〈從《風月》到《南方》——論析一份戰爭期的中文文藝雜誌〉《風月、風月報、南方、南方詩集》，臺北：南天出版社，2001年。

柳書琴〈《風月報》中的漢文復興論述：殖民主義附身的悲劇〉「文學傳媒與文化世界國際學術研討會」嘉義中正大學人文研究中心暨中文系主辦，2003年11月。

陳培豐〈植民地大眾的爭奪——〈送報伙〉、《國王》、〈水滸傳〉〉，楊逵文學國際學術研討會，國家台灣文學館、靜宜台灣文學系主辦，2004年6月。後發表於《臺灣文學研究學報》第9期，臺南：國立臺灣文學館，2009年。

林淑慧〈日治末期《風月報》、《南方》所載女性議題小說的文化意涵〉《臺灣文獻》第55卷·第1期，2004年。

柳書琴〈通俗做為一種位置：《三六九小報》與一九三〇年代台灣的讀書市場〉《中外文學》第33卷7期，頁19~55，2004年12月。

柳書琴〈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)〉日本臺灣學會第七回學術大會，日本：天理大學，2005年6月4日，其後又發表於「東亞現代文學中的戰爭與歷史記憶國際學術研討會」，中國社會科學院文學所主辦，2005年10月，最後統籌進國科會人文處專案計畫「新東亞共同體的歧義演繹：以戰爭其臺灣漢文文藝誌《風月報》、《南方》為例」之結案報告(編號93-2411-H-007-026)，2005年10月。

黃美娥〈從「詩歌」到「小說」：日治初期臺灣文學知識新秩序的生成〉，臺灣文學館主辦「跨領域的臺灣文學研究」學術研討會會議論文，臺南：國立臺灣文學館，2005年10月15、16日。

黃美娥〈差異／交混、對話／對譯——日治時期臺灣傳統文人的身體經驗與新國民想像(1895-1937)〉收於梅家玲編《文化啟蒙與知識生產：跨領域的視野》臺北：麥田，2006年。

柳書琴〈「風月報」到底是誰所有？：書房、漢文讀者階層與女性識字者〉，收錄於《臺灣文學與跨文化流動》台北：行政院文化建設委員會，2007年。

柳書琴〈從官製到民製：自我同文主義與興亞文學〉收錄於王德威、黃錦樹編《想像的本邦：現代文學十五論》台北：麥田，2005年，本文後又收錄於《殖民地文化研究》第7號日本：殖民地文化研究會，2008年。

游勝冠〈消閒、豔情與漢學道統：論《三六九小報》的文化政治位置〉《臺灣古典文學研究》卷2，2009年。

（二）學位論文

郭怡君《風月報與南方之通俗性研究》靜宜大學中文系碩士論文，1999年。

呂淳鈺《日治時期臺灣偵探敘事的發生與形成：一個通俗文學新文類的考察》政治大學中文研究所碩士論文，2004年。

易燕玉《日據時期臺灣大眾小說研究—以女性角色為主》中山大學中國文學系在職專班碩士論文，2005年。

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》靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2006年。

歐陽瑜卿《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》南華大學文學系碩士論文，2006年。

曾婉君《《三六九小報》通俗小說中的女性形象—文學敘事與文化視域的探討》政治大學國文教學碩士學位班碩士論文，2007年。

陳莉雯《「島都」與「戀愛」：《風月報》相關書寫的再現與想像》清華大學中國語文學系碩士論文，2008年。

趙勳達《「文藝大眾化」的三線糾葛：一九三〇年代臺灣左、右翼知識份子與新傳統主義者的文化思維及其角力》成功大學臺灣文學研究所博士論文，2009年。

鄭鳳晴《日據時期新女性的再現分析：以媒體記事與小說創作為中心》清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2008年。

（三）專書

齋藤希史《漢文脈と近代日本》東京：日本放送出版協會，2007年。

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》台北：麥田，2004年。

陳培豐《同化的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》台北：麥田，2006年。

七、附錄

(一) 謝雪漁小說創作一覽表(初稿)

日期	報刊	篇名	章回數	備註
1905/7/1~ 1905/12/30	《臺灣 日日新 報》	〈陣中 奇緣〉	共 21 回	此為翻譯小說(法國小說),非創作 作品。
1906/4/28~ 1906/4/29	《臺灣 日日新 報》	靈龜報 恩	共上 下兩 回	
1906/5/11~ 1906/5/12	《臺灣 日日新 報》	蝦蟇怪	共上 下兩 回	
1906/5/23	《臺灣 日日新 報》	虎變	全一 回	
1906/6/7	《臺灣 日日新 報》	江先玉	共上 下兩 回	
1906/6/21	《臺灣 日日新 報》	賈士甄	全一 回	
1912/8/24~ 1913/1/10	《臺灣 日日新 報》	三世英 雄傳	共九 回	
1913/6/14~ 1913/12/18	《臺灣 日日新 報》	奇人健 飛起疆 記	共一 零三 回	
1927/12/4	《臺灣 日日新 報》	劍仙	共一 回	
1927/12/11	《臺灣 日日新 報》	紀蘭孫	共一 回	
1935/1/3~	《臺灣	櫻花夢	共八	此篇小說起迄時間仍待查詢,此為目

1935/5/30	日日新報》		十六回	前可檢索到的資料。
1935/2/4~ 1936/1/22	《臺灣日日新報》	偵探案	共十九回	
1935/6/13~ 1936/2/6	《風月》	新情史	共二十六回	此描寫日本官員之豔情軼史，較偏於坊間八卦，然因其內容、形式皆類似「講史小說」，是故將之歸放於此，以方便行文討論。
1935/7/22~ 1935/8/27	《臺灣日日新報》	假金票案	目前所見計三十六回	此篇小說起迄時間仍待查詢，此為目前可檢索到的資料。
1936/7/8~ 1936/8/12	《臺灣日日新報》	新蕩寇志	共計一百五十一回	
1936/9/17~ 1936/11/30	《臺灣日日新報》	十八義傳	共計六十回	
1937/11/15~ 1937/12/	《風月報》	小學生椿孝一	共兩回	
1937/7/20~ 1938/12/1	《風月報》	日華英雄傳	共二十九回	自第五回起改為〈英雄傳〉
1940/1/1	《風月報》	侯家棄兒	共四回	

(二) 謝雪漁在《臺灣日日新報》上發表之〈內地遊記〉(初稿)

日期	篇名	備註
1922/11/27	內地遊記(一)	
1922/11/29	內地遊記(三)	
1922/12/03	內地遊記(六)	
1922/12/05	內地遊記(七)	

1922/12/15	內地遊記 (十四) 最初之釋奠	
1922/12/15	內地遊記 (十四) 道春之墳墓	
1922/12/17	內地遊記 (十五) 第二漸興期 春齋之守成	
1922/12/17	內地遊記 (十五) 第二漸興期 先聖殿之改築	
1922/12/17	內地遊記 (十五) 第二漸興期 典禮之具備	
1922/12/17	內地遊記 (十五) 第二漸興期 學藝之發達	
1922/12/28	內地遊記 (廿四) 安永之再建	
1923/01/01	內地遊記 (廿七)	
1923/01/06	內地遊記 (廿八) 第三終末期	
1923/01/07	內地遊記 (廿九)	
1923/01/09	內地遊記 (卅)	
1923/01/10	內地遊記 (卅一)	
1923/01/11	內地遊記 (卅二)	
1923/01/12	內地遊記 (卅三)	
1923/01/13	內地遊記 (卅四)	
1923/01/14	內地遊記 (卅五)	
1923/01/17	內地遊記 (卅七)	
1923/01/18	內地遊記 (卅八)	
1923/01/20	內地遊記 (卅九)	
1923/01/21	內地遊記 (四十)	
1923/01/23	內地遊記 (四十一)	
1923/01/25	內地遊記 (四十二)	
1923/01/28	內地遊記 (四十三)	
1923/01/31	內地遊記 (四十四)	
1923/02/01	內地遊記 (四十五)	
1923/02/03	內地遊記 (四十六)	
1923/02/04	內地遊記 (四十七)	
1923/02/07	內地遊記 (四十八)	
1923/02/08	內地遊記 (四十九)	
1923/02/09	內地遊記 (五十)	
1923/02/10	內地遊記 (五十一)	
1923/02/11	內地遊記 (五十二) 明治大學	
1923/02/11	內地遊記 (五十二) 慶應大學	
1923/02/13	內地遊記 (五十三) 早稻田大學	
1923/02/15	內地遊記 (五十四) 上野公園	
1923/02/17	內地遊記 (五十五)	
1923/02/18	內地遊記 (五十六)	

1923/02/19	內地遊記 (五十七) 麴町區	
1923/02/19	內地遊記 (五十七) 日本橋區	
1923/02/19	內地遊記 (五十七) 京橋區	
1923/02/19	內地遊記 (五十七) 芝區	
1923/02/20	內地遊記 (五十八) 麻布工	
1923/02/20	內地遊記 (五十八) 赤坂區	
1923/02/20	內地遊記 (五十八) 四谷區	
1923/02/20	內地遊記 (五十八) 牛込區	
1923/02/20	內地遊記 (五十八) 小石川區	
1923/02/21	內地遊記 (五十九) 神田區	
1923/02/21	內地遊記 (五十九) 下谷區	
1923/02/21	內地遊記 (五十九) 淺草區	
1923/02/21	內地遊記 (五十九) 深川區	
1923/02/21	內地遊記 (五十九) 本所區	
1923/02/21	內地遊記 (五十九) 本郷區	
1923/02/22	內地遊記 (六十)	
1923/02/23	內地遊記 (六十一)	
1923/02/24	內地遊記 (六十二) 須磨	
1923/02/24	內地遊記 (六十二) 諏訪山	
1923/02/25	內地遊記 (六十三) 桃山御陵 (補誌)	
1923/02/28	內地遊記 (六十五)	

(三) 謝雪漁在《風月報》上發表之〈日華英雌傳〉

日期	刊物	篇名	備註
1937/07/20	《風月報》45期	〈日華英雌傳〉 (一)散花天女 謫降人間	
1937/08/10	《風月報》46期	〈日華英雌傳〉 (二)勒馬臨涯 不落情網	
1937/09/02	《風月報》47期	〈英雌傳〉(三)臨涯勒馬 不墜情網	到此期以下皆名為〈英雌傳〉
1937/09/18	《風月報》48	〈英雌傳〉(四)勒馬臨涯 不墜情網	

	期		
1937/10/16	《風月報》50期	〈英雌傳〉(五)	
1937/11/01	《風月報》51期	〈英雌傳〉(六)	
1937/11/11	《風月報》52期	〈英雌傳〉前川壽子(六)	見其內容與 51 其相承，是故或為《風月報》編排之誤，此應為(七)(以下更改之原因皆同，故不重述)
1937/12/01	《風月報》53期	〈英雌傳〉大野美子(七)	此應為(八)
1938/01/01	《風月報》55期	〈英雌傳〉奈良家姉妹(八)	此應為(九)
1938/01/16	《風月報》56期	〈英雌傳〉劇盜張華(八)	此應為(十)
1938/01/30	《風月報》57期	〈英雌傳〉劇盜張華(九)	此應為(十一)
1938/02/15	《風月報》58期	〈英雌傳〉劇盜張華(十)	此應為(十二)
1938/03/01	《風月報》59期	〈英雌傳〉劇盜張華(十一)	此應為(十三)
1938/03/15	《風月報》60期	〈英雌傳〉劇盜張華(十一)	此應為(十四)
1938/04/01	《風月報》61期	〈英雌傳〉大野家春宴(十三)	此應為(十五)
1938/04/15	《風月報》62期	〈英雌傳〉前川家春宴：談支那料理(十五)	此應為(十六)
1938/05/01	《風月報》	〈英雌傳〉奈良家	此應為(十七)

	報》63 期	春宴（十六）	
1938/05/12	《風月 報》64 期	〈英雌傳〉奈良家 春宴（十七）	此應為（十八）
1938/05/23	《風月 報》65 期	〈英雌傳〉觀角力 與觀劇（十八）	此應為（十九）
1938/06/15	《風月 報》66 期	〈英雌傳〉上野公 園賞櫻（十九）	此應為（二十）
1938/07/12	《風月 報》68 期	〈英雌傳〉上野公 園賞櫻（二十）	此應為（二十一）
1938/07/19	《風月 報》69 期	〈英雌傳〉麗君捕 逸獅（二十一）	此應為（二十二）
1938/08/16	《風月 報》70 期	〈英雌傳〉壓驚綺 席談獅（二十二）	此應為（二十三）
1938/08/24	《風月 報》71 期	〈英雌傳〉老夫人 關心娶媳（二十三）	此應為（二十四）
1938/09/15	《風月 報》72 期	〈英雌傳〉麗君移 居新家（二十四）	此應為（二十五）
1938/10/01	《風月 報》73 期	〈英雌傳〉麗君移 家宴客（二十五）	此應為（二十六）
1938/10/17	《風月 報》74 期	〈英雌傳〉麗君移 家宴客（二十六）	此應為（二十七）
1938/11/05	《風月 報》75 期	〈英雌傳〉前川夫 妻夜談（二十七）	此應為（二十八）
1938/12/01	《風月 報》76 期	〈英雌傳〉美子結 婚大團圓（二十九）	