

戰後初期台灣通俗小說初探

——從「作家論」到「場域論」的考察^{*}

黃美娥

台灣大學台灣文學研究所教授

摘要

回顧日治時期，台灣通俗小說創作頗受重視，不過學界並未深究其於1945年至1949年戰後初期情形，有鑑於此，本文特別選從「作家論」到「場域論」視角進行考察。結果發現，鄭坤五、吳漫沙、林萬生、葉步月等曾活躍於戰前的本土作家，戰後或以新作出版、連載，或舊作重印方式，繼續介入文壇。至於作品語言，日文、中文之外，亦有夾雜台灣話文者；又，作品刊載多集中於1947年以前，可見相關發展歷程的轉折。另，重要中文通俗文藝雜誌《藝華》於1946年1月發行，因為繼承《臺灣藝術》、《新大眾》而來，且努力宣傳三民主義，故藉之得以一窺雜誌在日／中文學場域轉換，從戰前到戰後的發展、延續與斷裂狀態，以及想要透過台灣本土作家或編輯人，促使通俗小說與中華民國、中華文化進行嫁接，實際有其難處，遂未能順利進行。此外，從《臺灣新生報》「橋」副刊論戰內容，可知「大眾化」一詞備受矚目和看重，但當時的論爭訴求，乃以現實主義文藝思潮與文學觀念為主流，導致以趣味為導向、想爭取各種年齡層讀者的本土通俗作品，遭逢了挑戰與威脅，甚而

* 本文為筆者科技部計畫「延續與新變：戰後初期臺灣通俗小說研究（1945-1949）」部分研究成果，計畫編號102-2410-H-002-196-NY3，承蒙補助，謹致謝忱。又，在撰稿期間，曾經得到台灣大學台灣文學所研究生魏亦均、李秉樞、洪啟軒等人協助蒐羅文獻，民間收藏家郭双富先生提供多種小說作品，國立台灣文學館林佩蓉、沈小斐小姐協助調閱史料，以及投稿本刊時兩位匿名審查人的修改建議，在此一併表達謝意。

受到論戰主力雷石榆的批判。因此，在前述種種問題之下，台灣通俗小說在戰後初期文壇逐漸失去舞台，無法延續戰前風光和盛況。

關鍵詞：戰後初期、台灣通俗小說、作家論、場域論、《藝華》、大眾化



A Study of Postwar Taiwan Popular Fiction:

From Writer Theory to Field Theory

Huang Mei-E

Professor

Graduate Institute of Taiwan Literature

National Taiwan University

Abstract

Taiwan popular fiction gained much attention in prewar during the Japanese colonial period; however, the academic community has not delved into its development from 1945 to 1949 in the early postwar period. In view of this, the paper explores this area based on the “writer theory” and “field theory”, and finds that local writers such as Zheng Kun Wu (鄭坤五), Wu Man Sha (吳漫沙), Lin Wan Sheng (林萬生), and Yeh Bu Yue (葉步月), who had been active before the war, continued to shine in the literary world with their new publications, serials, or reprints of old works after the war. As for the language of literary works, apart from Japanese and Chinese, they also used written-Taiwanese, and most of their works were published before 1947, showing the turning point in their development process. The popular magazine, *Yi Hua* (藝華) and the supplement “Bridge” (橋副刊) of *Taiwan Shin Sheng Daily News* (台灣新生報), were the top two important and popular print media during that time. *Yi Hua* was released at January 1946, and succeed to the prewar popular magazines *Taiwan Art* (台灣藝術) and *Xin Da Zhong* (新大眾). It propagated Three Principles of the People in response to the government’s policy. Therefore, through *Yi Hua*, we can see the conversion of magazines in Japanese / Chinese literary field, their development from prewar to postwar, their continuation and breakage, and the difficulties of grafting popular fiction into China and Chinese culture through local Taiwanese writers or editors. From the literary debate on the “bridge” supplement, we can see that the word “popularity” had attracted much attention at that time. However, the debate focused on

the literary trend and views of realism, and led to difficulties and challenges for promoting the popular fiction; for example, the famous poet, Lei Shih Yu (雷石榆) even criticized Taiwan popular fiction. Due to the circumstances, gradually Taiwan popular fiction lost its stage in the literary world in the early postwar period.

Keywords: Early Postwar Period, Taiwan Popular Fiction, Writer Theory, Field Theory, *Yi Hua*, Popularity



戰後初期台灣通俗小說初探

——從「作家論」到「場域論」的考察

一、前言

關於日治時代台灣文學，其實最獲當時一般讀者大眾青睞的，並不是「台灣新文學之父」賴和的作品，亦非古典文壇巨擘連橫之詩文，反而是採用「不文、不語、不白」語言策略的通俗作家徐坤泉小說，得到了最大的共鳴。王詩琅在徐氏去世時，曾經撰文評述：「徐坤泉先生，……連續發表長篇連載小說『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。」¹以上現象，提醒台灣文學研究者，不能漠視通俗小說的廣大影響力。事實上，日治時代台灣通俗小說發展的確存有一片榮景，撰寫群體包括台、日雙方作家，且漢文、日文作品俱有，文言、白話兼備，篇幅則涵蓋長、短，創作類型有偵探、神怪、言情、武俠、歷史、冒險等，堪稱琳瑯滿目，發表園地也遍及《臺灣日日新報》、《三六九小報》、《風月報》等，甚至影響了新文學名家張文環、龍瑛宗若干作品向「通俗化」靠攏，以及黃得時在1939年7月到1940年5月間主編《臺灣新民報》「學藝欄」策劃「新銳中篇創作集」時，為了吸引日文讀者大眾，還曾引領台灣作家嘗試由純文學走向通俗書寫。²那麼，在日治時期充滿活力的台灣通俗小說，到了「戰後」光景會是如何？

目前幾種具有鳥瞰戰後台灣通俗小說發展歷史脈絡的重要著述，例如劉秀美《五十年來的台灣通俗小說》或葉洪生、林保淳《台灣武俠小說發展史》，以及楊照〈四十年台灣大眾文學小史〉，³對於通俗小說在戰後整體發展歷程

1 一剛，〈徐坤泉先生去世〉，《臺北文物》3卷2期（1954.08），頁136。

2 以上參見陳淑容，〈爭取日文讀者大眾：黃得時及「新銳中篇創作集」〉，《台灣文學研究學報》17期（2013.10），頁201-205。

3 參見劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津出版社，2001.11）；葉洪生、林保淳合著，《台灣武俠小說發展史》（台北：遠流出版公司，2005.06）；楊照，〈四十年台灣大眾文學小史〉，楊照總策劃，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（台北：聯合文學出版公司，1995.10），頁25-69。

或類型創作史，都有精彩描繪，較可惜是都從1950年代開始討論相關概況，並未言及台灣本土通俗小說家在戰後初期的表現，且所論作家殆屬省外來台者，直到筆者〈後殖民與現代性的愛情——戰後初期臺灣通俗言情小說的時代意義〉，才首度指出1945年至1949年實際仍有若干本土作家持續筆耕，並就其中「言情小說」類型的文學、文化意義予以探討。⁴ 究竟這段過去被大家都忽略了的戰後初期台灣通俗小說存在現象，其發展情形如何？又該怎樣進行研究？

實際上，熟悉戰後初期台灣文學研究者，必會發現有關此一時期的論著探討趨向，多數是就本土作家因「去日本化，再中國化」所導致的日語失語情形來著墨，或因不滿統治霸權對台灣文學造成戕害而提出了後殖民思考和論述，以及關心省內、外文左翼勢力連結等議題去加以發揮，尤其是對《臺灣新生報》「橋」副刊論戰中新現實主義文藝思潮在戰後台灣的意義給予較大關注，則在如此的文學史認知與詮釋框架中，面對通俗小說應該怎樣去看待與評斷它？而一旦確認了戰後台灣本土通俗小說的存在事實之後，其與上述素來被強調的戰後初期重大文學史問題討論又有何關係？⁵

顯然，現在若想描述這段被忽略的戰後初期台灣通俗小說發展歷程及其內部細節，首先勢必要連接上述文學史重大議題才會易於為人所知，同時也才更加明白當時通俗小說所處文學環境，以及與純文學之間的交涉互動關係。其次，考察1945年至1949年的台灣通俗小說，也須面對「戰後」此一變因，隨著二戰結束所帶來的中、日政權轉換，舉凡國家語言、文化政策、文學體制、文

4 黃美娥，〈後殖民與現代性的愛情——戰後初期臺灣通俗言情小說的時代意義〉，「東亞殖民地文化與現代社會的比較視野」國際學術研討會論文（美國加州大學聖塔芭芭拉校區台灣研究中心主辦，2016.5.10-11）。

5 附帶一提，有關戰後初期台灣文學研究，過去學界所論，較偏於採取文學政治詮釋框架，以及集中於新文學對象的討論趨向，筆者近年嘗試改以「文學新秩序的生成與重構」為研究視角，希望回歸以「文學」自身為研究主體，且整體觀察台灣處在日／中之間，所出現的延續、斷裂與嫁接的文學力場關係，並力求統觀新／舊、雅／俗文學範疇，期能達成戰後臺灣文學通盤研究的可能性。以上觀點的思考與實際研究成果，可以參見黃美娥，〈戰後初期台灣文學新秩序的生成與重構：「光復元年」——以本省人士在臺出版的數種雜誌為觀察對象〉，梅家玲、林佩吟主編，《交界與游移——跨文史視野中的文化傳譯與知識生產》（台北：麥田出版社，2016.12），頁181-214；〈戰後臺灣文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長〉，《臺灣史研究》22卷4期（2015.12），頁123-166；〈聲音·文體·國體——戰後初期國語運動與臺灣文學（1945-1949）〉，《東亞觀念史集刊》3期（2012.12），頁223-270。又，在過去數篇討論戰後初期台灣古典文學、新文學發展樣貌的論文之後，本文研究動機旨於對戰後初期台灣通俗小說的存在情況作出描述與勾勒，並會進一步與文學史研究相連結。

藝風潮、作品審美莫不產生更迭變換，甚至大大影響了日治時代以來頗為發達的台灣通俗小說寫作。為了掌握箇中樣貌，本文擬先追蹤日治時代若干代表性作家，了解其在戰後是否仍有新作品問世？有無特殊創作現象？接著，則會聚焦於《藝華》雜誌，進以闡述這份被視為賡續《臺灣藝術》、《新大眾》，具有延續日治時代銷售量最好通俗文藝雜誌傳統的刊物，在面對「戰後」此一重大時代轉折時，又會表現出怎樣的時代感覺結構？另外，亦要審視通俗小說在當時台灣文學場域裡的表現，尤其是在遭逢主流文藝思潮挑戰後的結果？綜上，期盼經由「作家論」到「場域論」（field）⁶的考察與分析，能夠裨益說明台灣通俗小說的「戰後」經驗及其文學史意義。

二、戰後初期台灣通俗小說作家創作梗概與舊作重刊現象

想要理解台灣通俗小說的「戰後」狀態，不能不先掌握相關作家的活動概況，特別是從日治到戰後，究竟還有哪些作家持續書寫？發表、出版過哪些作品？又，在戰後初期報刊中，雖然可以看到疑似省外作家的通俗作品，但因為使用筆名而身分不明情形下，故本文於此主要探討作家仍屬在地文人。唯，日治時期通俗小說的本地寫作者數量不少，本文自然無法一一追蹤其人在戰後的狀況，於此特就學界已經認可之若干知名人士的創作現象加以討論。當然，此一研究路徑，勢必有所遺漏，如從台灣圖書館典藏戰後初期作品中，可以發

6 關於「場域」（field）一詞的指涉意涵，得由布赫迪厄（Pierre Bourdieu）的發想與建構說起。他為了打破過往侷限於「內在因素」與「外緣影響」二元對立的研究模式，因而有了行動者（agent）、慣習性（habitus）與文化資本（cultural capital）觀念的提出，這是為了說明看似各自獨立的政治、經濟、宗教或文學等「場域」，在實踐與運作的邏輯機制下，場域與場域之間其實存在著無可迴避宰制與創造關係。又，在《文化生產的場域》（*The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*）中，布赫迪厄藉由「行動者」（agent）雖受制於「場域」中政經、市場等現實條件，但後天的「慣習性」（habitus）的養成與文化資本（cultural capital），會發揮了影響行動者可以如何做出選擇的「自主性」的機制，來說明「場域」是各種階級、權力與資本彼此競合下，所共構的開放性網絡關係。若就文學生產與場域的關係而言，布赫迪厄最重要的提醒或貢獻是，將文學與知識的生產，從將文本視為僵固物質的思維，轉向「關係性」的思考。以上，參見Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. (New York: Columbia University Press, 1993)；張誦聖，〈文學場域的變遷：當代台灣小說論〉（台北：聯合文學出版公司，2001.06）。許嘉猷，〈布爾迪厄論西方純美學與藝術場域的自主化——藝術社會學之凝視〉，《歐美研究》34卷3期（2004.09），頁357-429。而在理解了「場域」一詞所指涉的涵義後，本文在此使用「場域論」，乃在於想要審視觀察戰後初期台灣通俗小說作家、作品、雜誌與當時國家政策、文藝思潮、文學生產、文學史的交錯與交鋒狀態。

現廖嘉瑞編《「スパイ小説」女間諜飛舞》、姚鱗麟編《映畫小説 未卜先知》，⁷甚或戰後初期書籍上亦能獲見許多通俗小說販賣廣告的宣傳，例如強調內容怪奇有趣，可令讀者消除疲勞的《偵探小説 怪奇殺人事件》、《暗闘小説 三魔爭花》等。⁸

至於所謂具代表性的本土作家，扣除如李逸濤、魏清德在日治時期已經去世或早已停筆因素，儘管筆者試圖藉由多種管道進行查索，但目前所能掌握到的相關作家之通俗小說創作資訊仍十分有限。⁹以下便簡述個人蒐羅所得（包括單行本與報刊連載篇章），而雖然目前資訊可能有所缺漏，不過本文目的乃在於提醒、正視戰後初期台灣通俗小說發展的事實，以及觀察由日治跨越到戰後的文學轉折樣貌，因此即使史料侷限或不足，相信藉之仍可略窺發展概況之一隅。

有關台灣通俗小說在日治時代之創作，可分為日文與漢文兩個系統；到了戰後，國定語言雖由日語改成中文，不過初期仍然可見少數日文作品的發行，當然更重要的變化，自是連日語作家也開始嘗試使用中文寫作。但為了說明方

-
- 7 廖嘉瑞編，《「スパイ小説」女間諜飛舞》（台南：興台日報社出版部，1947）、姚鱗麟編，《映畫小説 未卜先知》，此處資訊轉引自王惠珍，〈翻譯作為一種文化傳播策略——論戰後初期（1945-1949）日譯本的出版與知識生產活動〉，《台灣文學學報》19期（2011.12），頁191-230，唯後者王文未說明出版時地情形。
- 8 以上兩種小說書名，參見江肖梅，《諸葛孔明》（台北：臺灣藝術社，1947.07）書末廣告。因本文所涉範圍之故，此兩部作品、作者，不列入本文研究範圍。
- 9 筆者在進行本文研究時，為了能掌握更多戰後初期報刊刊載台灣通俗小說作品，以及個別作品集出版訊息，曾參考何義麟、莊惠惇戰後初期台灣報刊研究論文所得，並翻閱了方志所載關於戰後初期藝文出版相關記事，參見何義麟，〈戰後初期台灣報紙之保存現況與史料價值〉，《台灣史料研究》8號（1996.08），頁88-97、〈戰後初期台灣出版事業發展之傳承與移植（1945-1950）〉，《台灣史料研究》10號（1997.12），頁3-24；莊惠惇，〈戰後初期台灣的雜誌文化（1945.8.15-1947.2.28）〉，《台灣風物》49卷1期（1999.03），頁51-81，以及《臺灣省通志稿》、《臺灣省通志》、《重修臺灣省通志》的〈學藝志文學篇〉。其中，針對何、莊所述，筆者已就能力所及翻閱多種報刊；至於方志方面，其中前面兩部方志皆未將戰後台灣文學相關之著述與出版概況，納入記述範疇，直自1989年修訂出版的《重修臺灣省通志》中，才出現與戰後初期相關的文學記述，該志提到戰後初期台灣文壇遭遇政治、語言轉換等巨變的轉折，同時也言及1945-1949年間，龍瑛宗、鍾理和、呂赫若、楊逵、張文環、葉石濤、江流、吳濁流與陳千武等人與台灣文壇互動的概況，顯見仍以「嚴肅」作家、作品為主，並未將通俗作家與文學創作納入介紹。又，承蒙匿名審查人提醒，筆者進一步瀏覽吳福助執行科技部計畫「臺灣『割讓』『光復』文學文獻比較研究（3/3）」的成果報告書（計畫編號：NSC 95-2411-H-029-002-），可知該計畫案旨在蒐集1945-1949年間出版的個人著作、文集與報刊雜誌，藉此再挖掘其中涉及「光復」的相關著述與言論，以再現當時文化人之心靈結構及其置身文學場域的相關狀況，進而彰顯「光復」之於台灣文學發展史的重要影響。然而，就目前所能公開查詢到的成果報告書內容來看，其中未見言及戰後初期台灣通俗文學發展概況和相關文獻彙整成果。此外，筆者還從民間收藏家郭双富處獲見吳漫沙、林萬生、葉步月作品單行本多種，這是本文得以順利撰稿的重要關鍵。

便，下面介紹仍分由兩種語文系統進行說明。

首先，先就日治時期漢文通俗小說作家表現而言。其一、文言系統方面，台灣北部地區的幾位重要作者，如前述李逸濤早逝、魏清德於戰前後期已未從事通俗小說寫作外，另一大家謝雪漁，他過去從日治初期到後期始終執筆未歇，但在戰後則專情於詩，未有小說傳世。至於南部名家，曾在《三六九小報》發表神怪小說〈新西遊記補〉的洪鐵濤，在甫入戰後初期的1947年即已死亡；1931年曾於《三六九小報》連載《小封神》，並在1944年以「本山泰若」之名出版日文《實話探偵秘帖》辦案實錄的許丙丁，戰後則是到了1951年才將《小封神》自費結集，期間投注不少心力於平劇演出，故未見撰有小說新作。¹⁰此時，最重要當屬鄭坤五，他是從戰前到戰後都花費心力灌溉通俗小說園地者。在戰前，鄭氏寫下膾炙人口《鯤島逸史》、〈大陸英雄〉武俠小說，戰後初期亦有史話小說〈活地獄〉¹¹和哀情小說《愛情犧牲》二篇。前者旨在批判日人統治期間對於台人的虐待與酷刑，彷彿一幅活地獄圖像，故特以此為小說命題，¹²於此不難想見該篇作品性質絕非通俗文學；後者則因作者自己歸類為哀情小說，遂得以視為通俗作品無誤。

關於《愛情犧牲》這本於1949年10月以單行本型態發行的小說，原本曾在昭和2年（1927）4月15日《臺灣藝苑》1卷1號開始分回連載，直至昭和3年（1928）4月1日第12號止，共計14回，但當時尚未完稿。到了戰後單行本，內容大抵與戰前版本相同，唯再多續二回：〈十五、婚事完成傷心人報德〉、〈十六、世情看破弱民族出洋〉，但文章不知何故依舊未能作結。值得一提的是，戰後之作多了一篇自序，作者在序文裡坦白交待本文原是舊稿：「本篇主

10 呂興昌，〈許丙丁先生生平著作年表初稿〉，許丙丁著，呂興昌編校，《許丙丁作品集》下（台南：台南市立文化中心，1996.05），頁668、頁673。

11 小說收入林翠鳳主編，《鄭坤五研究》第一輯（台北：文津出版社，2004.11），頁113-202。又，依據頁113林氏所述，此篇小說原刊於《光復新報》，鄭坤五時任該報編輯，作品自1945年12月27日開始連載，原有50回，今所見版本乃鄭氏剪報所存35回本。

12 鄭坤五自序：「自明治以來，乘清日、俄日戰勝氣焰，樹立大陸政策，大肆其併吞中國企圖，得寸進尺，遂成世界公敵。由疑生怪，遂誣省民中，有與祖國互通聲氣者，於是大捕各地人士，以莫須有而遭荼毒、身破家亡者，不計其數。一時風聲鶴唳，草木皆兵。中人以上者，無不戰戰兢兢，朝不保夕。而其刑具之奇酷，令人見之戰慄；刑法之慘毒，聞之髮指，洵為台胞體驗在奴隸時期中刻骨之痛史。爰錄之於下，俾吾人知地獄本在人間，並可以使吾國同胞，略窺五十年中，日人虐待本省人之一斑也」，文見林翠鳳前揭書，同註11，頁114。

旨，在擁護正義而著筆，與淫亂失德之文字不同。在民國初年，已與〈大陸英雄〉同發表於《臺灣藝苑》，因藝苑廢刊，以致稿未結束。直至光復後，方陸續補足」。並且重申這篇言情小說是為了「擁護正義」而來，因此哀情書寫絕非「淫亂失德」文字；另，在小說裡，鄭坤五不只將「情」與「正義」和「道德」進行串連，從其自寫序文，更能獲見對於愛情有了新詮釋：

人民是國家組織分子，愛情屬人類生產動力。不知愛國家，則國家滅亡；不識愛情，則民族自滅，雖欲為奴隸，且不可得。是故不知愛國者，連自家生命，尚不能保，何暇及於愛情？可知愛國與愛情，是國民最不可缺之義務。¹³

原本在日治時代論及「愛情」此一問題時，諸多言情小說所關注的是對封建社會與父權的抵抗，於是個人極力追求「自由戀愛」，但此處強調的卻是在國家、人類、民族的大我框架下來定位愛情的價值。他認為人民是國家的基本組織份子，愛情是人類生產繁衍的動力，不知道愛護國家則國必滅，不認識愛情的真諦，則民族亦滅，因此「愛國」與「愛情」是「國民」必不可缺的義務。於是，小說就從黃一民、梁素馨的男女私人之愛談起，最後更擴大至要為國奉獻而犧牲神聖戀愛的反思。¹⁴

除了鄭坤五在戰後重刊的文言哀情小說外，在日治時代最負盛名的言情小說翹楚徐坤泉，其在戰後是否也有相關書寫？而其他與徐氏一樣，以白話系統通俗小說而為人熟悉的寫手又是如何？耐人玩味的是，徐坤泉在戰後階段似乎延遲多年才再提筆創作小說，就目前資訊猜測，可能是因為「棄筆從商久矣」的緣故。¹⁵ 其實以徐氏於1950年進入台灣省文獻館擔任協纂，至1954年肝癌過世，期間還曾和廖漢臣、張文環共同合撰《臺灣省通志稿·學藝志文學

13 鄭坤五，〈愛情犧牲序〉，《愛情犧牲》，出版項不詳，新式標點符號為筆者所加。

14 關於鄭坤五序文的文化政治意義和此篇小說內容深意，可參見黃美娥，〈後殖民與現代性的愛情——戰後初期臺灣通俗言情小說的時代意義〉。

15 徐坤泉在〈牛〉一文自言「棄筆從商久矣」，若不是雞籠生鼓勵，便不會為《豐年》撰寫此篇。那麼，也許在戰後初期的中輟是來自於「棄筆從商」。

篇》來看，¹⁶ 應當還有能力再續前面高峰，不過現今所見其人戰後小說極少，且非1945-1949年作品，如筆者於1954年《豐年》4卷1期至8期雜誌，就發現刊有徐氏長篇小說〈牛〉，此文採取寫實手法刻畫農村生活，並藉著牛的吃苦耐勞形象來反諷為入之道，¹⁷ 故其創作旨趣和表現方式，實際更近於嚴肅純文學作品，亦即戰後徐坤泉已不同於戰前角色。又，可再補述的是，曾在《風月報》上撰寫「咖啡廳」專欄介紹上海風情，並以漫畫知名一時的雞籠生（案，即陳炳煌），也曾在《豐年》3卷21期上刊登了小說〈嘉宋〉。這篇文章在刊登時，是被放置於「小說」欄位的作品，但卻又標明為「真實故事」，內容描述專飼為人配種公豬的「牽豬哥」阿德哥與他所養公豬的故事。他的種豬後來被高價收購，甚至有了「嘉宋」此一名稱，而該作主要用意在於鼓吹現代技術對於養豬業所帶來的繁殖能力提升與財富收入的增加。¹⁸ 顯然，〈嘉宋〉與〈牛〉相同，亦非通俗小說，且二作均是1950年代作品了。

另，與徐坤泉一樣曾活躍於《風月報》之白話漢文通俗小說作家，尚有林荊南，他在報上曾發表多篇與愛情有關之作，1945年10月擔任了《民報》副刊編輯，1946年改任台中《民聲報》主筆，其後又前往北斗出任「建設協進會秘書」兼負《和平日報》北斗分社創社工作，1947年二二八事件受到牽連而入獄五十餘天，1949年至花蓮任《東臺日報》編輯。以上戰後初期階段，林荊南寫有不少漢詩與〈漁家女〉、〈新桃花過渡〉、〈鄭成功〉、〈黛玉葬花〉新劇劇本，但未撰寫通俗小說。¹⁹

實際上，現階段所見，在1945年至1949年間，最能延續戰前漢文通俗小說創作能量者，可以吳漫沙和林萬生兩位言情小說作家為代表。吳氏在戰後曝光率極高，作品較多，所知至少有於1945年長期連載於《民報》，後再以專書

16 林文龍，〈阿Q之弟徐坤泉〉，《國史館臺灣文獻館電子報》77期（2011.04.29）（來源：<http://www.th.gov.tw/epaper/site/page/77/1064>）。

17 徐坤泉在該篇小說前面開門見山提到：「『牛』這篇小說，是以台灣的農村做背景寫作的，描寫牛與人生之道，做人如能做到如牛的境界，則真可謂『俯仰天地而無愧』，偉大極矣！不謀利不計功，只盡其天職而已，對其主人真是『鞠躬盡瘁，死而後已』，……牛勞勞到老了，或殘廢時，人則要殺而食之他！牛之為牛，假若有心，則便不願生做一隻牛了。」於此可以瞭解此篇小說的創作動機與目的。

18 雞籠生，〈嘉宋〉，《豐年》3卷21期（1953.11），頁25。

19 以上林荊南戰後初期經歷，參見施懿琳，〈林荊南生平及寫作年表〉，施懿琳編，《林荊南作品集：雜文·詩歌卷》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.12），頁902-904。

型態發行的《天明》；²⁰ 1949年出版的《女人》，²¹ 和1945至1947年間登載於《時潮》的〈血痕〉、《新風》的〈曙光〉、《臺灣之聲》的〈稻江的月〉、《臺灣營造業》的〈平章月〉等作，²² 另尚有匯集舊作重新結集出版的《花非花》、²³ 《心的創痕》、²⁴ 《桃花江》，²⁵ 以及筆者僅於書籍廣告發現名稱的《白馬俠》、²⁶ 《小英》²⁷、《火花》²⁸等。以上，除《白馬俠》乃是武俠小說，《小英》、《火花》因筆者未見無法判定外，其餘均屬言情之作，可見吳氏在戰後仍以此類小說見長，且擁有不少讀者。例如標誌為「愛情小說」的《花非花》，雖然早在日治時期《風月報》上已經連載，但1945年的初版仍印行了一萬部之多。²⁹

至於林萬生，他曾在日治時代出版了《運命》、³⁰ 《純愛姻緣》，³¹ 戰後則有印行於1946年題為「通俗小說」的《渾沌初開》³² 與1947年「戀愛小說」《風殘的桃花》³³ 兩部作品流傳。而有關吳氏與林氏作品內涵，及其所反映的戰後兩性愛情關係與時代意義，筆者已另文探討，於此遂不再贅述，³⁴ 唯其中可加玩味的是，相較於吳漫沙使用流暢的北京白話文進行書寫，林萬生作品多

20 吳漫沙，《天明》（台北：大同書局，1947.07）。

21 吳漫沙《女人》一書，國立台灣文學館有典藏，筆者所見該書缺乏封面，亦無版權頁，從書前吳氏自序所題時間為1946年11月，當可推測出版時間必在此之後，今據文學館網頁所查資訊，係1949年由台北大同書局出版，16開本，160頁，不過筆者所見全書僅有84頁。

22 以上吳漫沙各篇連載小說之詳細出處與後來集結成書情形，參見黃美娥，〈後殖民與現代性的愛情——戰後初期臺灣通俗言情小說的時代意義〉所述。

23 吳漫沙《花非花》在1945年12月由台北五憲書局發售。詳參吳漫沙，《花非花》（台北：五憲書局，1945.12）。

24 〈心的創痕〉原曾單獨連載於日治時代，戰後吳漫沙連同〈小鳳〉、〈暴雨孤鶯〉（鶯，《風月報》上作「鶯」）、〈梅雨時節〉、〈妻〉、〈新年〉、〈未完的舊債〉集為《心的創痕》一書，於1946年1月由台北五憲書局發售。詳參吳漫沙，《心的創痕》（台北：五憲書局，1946.01）。

25 該書筆者未見，此據《花非花》書末廣告而來，從中可知全書共261頁，亦由台北五憲書局發售。

26 該書筆者未見，此據《花非花》書末廣告而來，其中註明此書為武俠小說，全書共160頁，亦由台北五憲書局發售。

27 該書筆者未見，此據《心的創痕》書末廣告而來，其中註明此書為文藝小說，亦由台北五憲書局發售。

28 該書筆者未見，此據《謎的男》（台北：大同書局，1947.01）書末廣告而來，其中註明此書乃採「國文」書寫，唯不知小說類型。

29 參見《花非花》版權頁之註記。

30 林萬生，《運命》（台北：前衛出版社，1998.08）。

31 林萬生，《純愛姻緣》（林萬生自印本，嘉義玉珍書店總經售，1943.05）。

32 林萬生，《渾沌初開》（出版項不詳）。

33 林萬生，《風殘的桃花》（台中：寶文堂書局，1947.06）。

34 黃美娥，〈後殖民與現代性的愛情——戰後初期臺灣通俗言情小說的時代意義〉。

夾雜台灣話文，³⁵因此二人雖然都以言情小說見長，但文字面貌卻有所差異。

其次，在漢文系統作家之外，日語系統創作表現方面，在日治時代最具代表性的通俗小說書寫，非探偵作品莫屬。中島利郎曾經查閱《臺法月報》、《臺灣警察協會雜誌》、《臺灣警察時報》、《臺灣公論》的報刊作品，以及單行本資訊，撰寫出〈日本統治時期臺灣文學臺灣偵探小說史稿〉一文，並附有〈臺灣偵探小說年表〉，唯其中所列均是日文作品，且以日人作家為主。³⁶當然，這些日人作家的確表現突出，尤其林熊生（案，即金關丈夫）從1941年起所積累的亮麗成績，包括〈探偵小説・船中の殺人〉、〈曹老人の話〉系列使其聲名大噪，而他在戰後留台期間亦甚出色，1945年11月與12月還由東寧書局出版了林熊生探偵小說集《龍山寺の曹老人・入船莊事件》、《龍山寺の曹老人・幽靈屋敷》，1947年1月則是由台北大同書局出版了《龍山寺の曹老人・謎の男》。³⁷

可喜的是，台籍作家中，與金關丈夫一樣具有醫學博士學位背景的葉步月（案，即葉炳輝），也因為撰寫日文偵探小說而獲得讀者喜愛。他在1945年10月於《新大眾》6卷6號發表了〈佝僂的心中〉，1946年1月於《藝華》雜誌創刊號刊出中文偵探小說〈指紋〉，同年12月由臺灣藝術社出版《白晝の殺人》，³⁸而稍早之前的11月臺灣藝術社也出版其科學小說《長生不老》，³⁹且後面兩部由臺灣藝術社出版的作品，都是在甫發行的一、二個月內就立即再版，顯示葉步月的寫作技巧極具吸引力。關於葉氏其人，⁴⁰早在1922年就嘗

35 例如「你志願往祖國，是男人的立志，我做你的朋友，也是為你讚成的呢！臺灣的蕃薯，不自由的地方，我們青年人，離開故鄉，往海外吸收新智識、新文化，來開發故鄉，這是青年的任務了！」，以上引自《風殘的桃花》，同註34，頁39。

36 中島利郎，〈日本統治時期臺灣文學臺灣偵探小說史稿〉，《岐阜聖德學園大外國語學部中國語學科紀要》5號（2002.03），頁31-39。當然，如果據此以為日治時代台灣的偵探小說都是日文作品，勢必有誤，當時李逸濤、謝雪漁、魏清德亦曾以漢文書寫不少作品。

37 林熊生，《龍山寺の曹老人・謎の男》（台北：大同書局，1947.01）。

38 葉步月，《白晝の殺人》（台北：臺灣藝術社，1946.12，1947.02再版）。

39 葉步月，《長生不老》（台北：臺灣藝術社，1946.11，1946.12再版）。

40 葉氏1907年出生於台北，其父葉有全為西醫，1921年進入臺灣總督府醫學專門學校預科就讀，1925年入本科，1930年畢業，1936年在杜聰明指導下在臺北帝國大學醫學部進行研究，1943年獲得博士學位。以上參見葉思婉、周原柒朗編，陳淑容譯，〈葉步月年譜〉，葉步月著，下村作次郎、陳淑容編，劉肖雲、葉思婉譯，黃玉燕審訂，《七色之心》（高雄：春暉出版社，2008.02），頁513、頁514、頁515、頁518。

試文學寫作，⁴¹而後陸續撰寫散文與小說，但真正嶄露頭角者當屬通俗小說寫作，且頗得力於與《臺灣藝術》的因緣。依照葉氏回憶所述，時任《新高新報》記者黃宗葵在1940年創辦《臺灣藝術》正是受到葉氏鼓勵，黃宗葵因此強調葉步月就是「雜誌源頭」，而葉氏後來常投稿此刊，遂成為該刊重要作者之一，⁴²戰後初期他的前述兩部通俗小說，也由臺灣藝術社發行。

由此，下村作次郎特別看重葉氏日文偵探小說書寫表現，他參考中島利郎對於日治時代台灣偵探小說史的研究成果，注意到在以日人為中心發展起來的日文偵探小說界，葉步月乃是繼江肖梅⁴³在1943年出版《補物帖 包公案》之後的第二位台灣偵探作家，但由於江肖梅所寫是古代故事，故他認為葉步月的創作性質與林熊生更接近，是屬於現代形式的偵探小說，因此更加彌足珍貴。⁴⁴至於葉氏偵探小說名篇，當屬出版於戰後初期之《白晝の殺人》，⁴⁵這篇小說描述台北大信公司企業家羅大成，他與正室膝下無子，遂收養一子羅東海，其後因為第三夫人產下一子，擬將家中財產過繼給新生兒羅博洋，於是與律師林伯文討論，未料卻被在律師事務所工作的羅東海結拜兄弟宋天賜所知，因而轉告羅東海。羅東海於是設下一計，趁羅大成與另一名企業家王俊南爭吵，王氏憤而離去之際，由躲藏在公司內的江大目，拿起總經理辦公室的青銅花瓶重擊羅大成致死，且也導致王氏變成命案兇手。警察很快抓到嫌疑犯，但局長認為距離結案仍有瑕疵，故請著名偵探謝福文再次調查，謝氏乃率領陳姓與蔡姓二位偵探，前去羅大成住家兼公司進行辦案，一一約談了許江、羅福春、羅太太、陳錦堂、羅東海、趙媽、黃阿發、三夫人等關係人，設法拼湊、推敲案情；又到律師事務所拜訪林律師，再將江大目與宋天賜帶往警察局訊問，其間還命人採集書房牆壁和青銅花瓶上的指紋，終於偵破案情，抓到真正

41 參見葉思婉、周原柒朗編，陳淑容譯，〈葉步月年譜〉，《七色之心》，頁513。

42 參見下村作次郎撰，蕭志強譯，〈葉步月的文學〉，《推理》42卷6期（2005.10），頁270。

43 關於江肖梅，除了1943年出版的《補物帖 包公案》，1947年也有創作出版《諸葛孔明》，由臺灣藝術社出版，但筆者在此沒有直接將之視為通俗小說創作者，主要是因為他誠如邱各容所說是「兼擅純文學與俗文學」者，參見邱各容，〈台灣近代兒童文學史〉（台北：秀威資訊科技公司，2013.10），頁141；又，江氏所擅長的俗文學，其實整體來看在性質上更偏於「民間文學」。

44 下村作次郎撰，蕭志強譯，〈葉步月的文學〉，《推理》42卷6期，頁275。

45 葉步月，《白晝の殺人》（台北：臺灣藝術社，1947.02再版）；葉步月著，蕭志強譯，〈白晝殺人〉，《推理》42卷6期，頁215-267。

唆使者羅東海，以及動手殺人的江大目，和洩密而肇事的宋天賜，並協助三夫人順利取得羅家財產。

上述故事情節緊湊，敘事手法洗鍊，偵探與每位關係人之對話，充滿推理趣味，且又透過科學技術，以指紋的偵測協助破案，因此小說頗具吸引力。而對指紋辨識的依賴，在戰後初期另一篇中文小說〈指紋〉裡亦是破案關鍵，且成為小說之名，因為此篇偵探小說刊於《藝華》雜誌上，以下將會專論，故於此暫予省略，至於葉步月由日文轉向中文寫作的情形，也於後續討論。

另，葉氏尚有《長生不老》⁴⁶的日文科學小說，文章內容共分14節。故事先由一則新聞報導開始，敘述71歲醫學老博士章國欽研發了返老還童的藥劑，預訂下個月份在台北公諸於世。閱讀了此則訊息的東亞製藥會社社長王友麟，迅速前往拜訪，擬提供資助，與之合作開發，未料遭拒。但，章博士之助手蕭秀郎得知此事後，主動與之聯繫，表達樂意協助，條件是請王社長幫忙促成其與天寶堂貴金屬商人吳智堅女兒妙妙之姻緣，於是王社長遂與吳智堅商議，告知由此可獲致長生不老藥物之特許權，並得到大筆利益，吳氏因而同意二人交往。唯，意想不到的，王社長之女詠雪，自國外留學歸返，斯時處於失戀狀態中的她，在家中父親招待蕭秀郎的聚會中竟對其一見鍾情，展開熱烈追求，由於得知蕭秀郎心繫妙妙，故設計予以離間。

另一方面，章博士的不老之藥對外發佈後極為轟動，他還當場注射藥物，與蕭秀郎一起進入實驗室內，展開為期七天的人體自我實驗；而在這數日裡，王詠雪擅自進入蕭秀郎住處，殷勤幫忙整理與重新佈置，且後來還擅自取走吳妙妙邀約秀郎在實驗完成後於植物園見面之信件，這造成了蕭秀郎和妙妙之間的誤會。其後，由於王詠雪的多次阻撓，在植物園多次等候的吳妙妙最終未能再與蕭秀郎見面，因此深受打擊，憂鬱成疾，醫生建議家人送其到安靜處所療養，怎料會在草山碧雲莊中，遇到了化名辛子明，已因進行長生不老之藥人體試驗成功的章國欽博士，他回春成為一名25歲醫生。結果，妙妙和辛子明後來產生情愫，二人並欲成婚。其後，辛子明正式對外公開真正身份，並發佈婚

46 葉步月，《長生不老》（台北：臺灣藝術社，1946.12）。

訊，蕭秀郎得知消息後甚為失望難過。

另，婚後章國欽博士受吳智堅請託要開設返老還童的醫院，但博士卻因腦袋也去老還童，導致遺忘製藥過程和處方而苦惱不已，因此一切只能回頭向蕭秀郎求援。於是，不忍丈夫受苦和辜負父親期盼，吳妙妙決定尋求秀郎之協助，未料所遇卻是王詠雪。詠雪由懷中取出一信，竟是蕭秀郎的遺書，信中表述自我致力科學實驗努力奮鬥，最終竟失去摯愛，頗感生命毫無意義，故決意不再留戀世間，而他同時還體悟出一個真理，此即死亡在人生中的必要性。蕭秀郎也對詠雪表達致歉，他很感謝詠雪的愛意，原本在聽到妙妙婚訊時，也曾想與之結婚，但想及此非發自內心的真愛，且以為非真愛的婚姻將僅是虛偽生活，彼此勢必無法獲致幸福而作罷！

得知蕭秀郎自殺消息的吳妙妙，返家後告訴章博士並未拿到藥方，並坦承過去與秀郎有過愛情，清楚交代了兩人感情始末；而無法獲得蕭秀郎處方狀況下，章博士只得寫信向岳父吳智堅吐露真相，說明自己記憶消失，且指出長生不老藥物會帶來不幸，已無法在台北居住，亦乏勇氣面對岳父，故擬與妙妙尋找一個新世界重新生活。此後，二人遂前往高雄，在高雄等待去泰國的客輪時，發現新聞刊載了蕭秀郎屍體浮現於淡水河上的報導，同時還附記了王詠雪在確知秀郎死亡時，也於家中服毒自殺訊息，博士與妙妙相望無言，流淚感傷。次日早晨，二人搭上船隻，走到甲板上遠眺大海地平線，看到日出的大自然雄壯景觀，不禁有廣大宇宙中人類何其渺小的感觸！

以上概述了葉步月《長生不老》之作的內容大要，此篇科學小說藉由發明長生不老藥物的科學技術為引，然後透過男女主角愛情故事，曉諭讀者人類永恆的幸福不在壽命的「長生不老」，而是彼此真心相愛；更何況，長生不老藥物仍有其缺陷，章博士固然得到年輕肉身，但也失去過往記憶，而蕭秀郎想要以此技術獲得利益，積極投入研究，卻在陰錯陽差之間，反而失去更多，最終進一步體悟到人生之中死亡的必然性，而他與詠雪也因為愛情的匱乏為此自殺，這都是對「長生不老」的悖論。另外，小說末了以日出景觀襯托出人類在大自然宇宙中的渺小，也是對人類想要追求長生不老妄念的反思。

過去，在日治時期台灣科學小說作品極少，如鄭坤五於《臺灣藝苑》有

〈火星界探險奇聞〉之作，但整體而言，科學小說類型確屬罕見，故下村作次郎有謂：

在此之前，竟然沒有人知道有如此優秀臺灣人作家，真是不可思議，或許這也可說是臺灣文學的不幸吧！⁴⁷

作為研究葉步月的先鋒者，他在上述文字中，流露了對葉氏崇高的評價，這無疑肯定了葉步月在戰後初期台灣通俗小說界的重要地位。

綜上，回顧1945年至1949年間，尚能承繼日治以來通俗小說書寫傳統者，筆者現今所知僅有鄭坤五、吳漫沙、林萬生、葉步月數人，雖然創作人力大不如前，但仍足以顯示戰後台灣本土通俗小說之命脈猶存，而因為同時出現漢文與日文創作，故如此也恰恰說明了戰後初期通俗小說創作語言的複雜狀態，甚至提醒吾人，雖然戰後如火如荼展開「去日本化，再中國化」工作，但其實日文作品並未立即被禁絕，仍有流通空間，⁴⁸ 因此更需留心日語在此時的銜承、過渡和與國語之非全然對立的角色面向。

而除了上述作家所寫新作品之問世外，此時創作現象另一個值得注意之處是舊作重刊情形，特別是將日治報刊連載作品在戰後集結出版，這一方面證實讀者大眾具有從戰前延續到戰後的閱讀需求和審美習性，另一方面也暗示著戰前作品本身有著得以順利跨越到戰後的不捍隔性。

但，舊作重刊何以能與戰後新時代風潮不相違背？倘以鄭坤五《愛情犧牲》來看，小說內容與戰前《臺灣藝苑》連載篇章一致，只是另行增添一篇符合戰後時代氛圍的序文，將國民、國家、愛情、民族主義進行串連；至於吳漫沙之《花非花》其內容與日治時代刊登於《風月報》者相同，《心的創痕》更是直接合併1941年的〈心的創痕〉、1940年〈小鳳〉、1938年〈暴雨孤鷺〉、1938年〈梅雨時節〉、1937年〈妻〉、1938年〈新年〉、1939年〈未完的舊

47 下村作次郎撰，蕭志強譯，〈葉步月的文學〉，《推理》42卷6期，頁272-273。

48 本文所舉是通俗小說範疇情形，而王惠珍〈翻譯作為一種文化傳播策略——論戰後初期（1945-1949）日譯本的出版與知識生產活動〉則更廣泛分析戰後初期日語／日譯的知識生產情形及其多功能性，包括政府官方、通俗文藝出版社與左翼人士都曾利用日語出版或進行日譯。

債〉而成。那麼，吳漫沙作品無庸更動就得以成功跨越戰前、戰後的特質為何？哪些是不需配合戰後新時代進行改造與轉換的小說元素？這些舊作新刊作品和他後來新撰之作的書寫趨向都一樣嗎？其實仔細比較，「愛情」、「戀愛」本是人性所需，因此自不論戰前或戰後，言情敘事對於讀者均具有一定之吸引力，故戰後舊作重刊亦可達成可觀的消費。不過，相較舊作重刊作品的「言情」模式，仍可發現吳氏在其新寫成的作品裡，對於「戰後」這個關鍵時間點，已有更加敏銳的體會與鋪陳，他所注意傳達的乃是「後殖民與現代性」意涵的愛情，既強調國家的重要性，同時也對日本統治殖民台灣多所譴責。⁴⁹

另，還要再加以補述的是，從上述諸位作家的作品發表、刊印時間來看，無論是新作品的產生或舊作重刊、再製，多數作品係出現在1945年至1947年，其後數量逐漸減少，較不受影響者是吳漫沙，⁵⁰他在1950年代後還有豐富著作流傳，但鄭坤五、林萬生與葉步月則皆停止寫作，至於徐坤泉雖在1954年復出，其作品〈牛〉卻非通俗小說，而是純文學寫作了。前述情況是否暗示著，當時台灣本土通俗小說家曾經遭逢衝擊與挑戰？只是，何以相關書寫後來會難以持續下去？除慣見因為政權轉換所導致的不諳於北京白話中文書寫語言挑戰因素之外，對於台籍作家而言，所置身的文學場域中是否還有其他難題？

三、從《藝華》雜誌論三民主義時潮下台灣通俗小說的寫作實踐

要想理解戰後初期台灣通俗小說發展命運，不能不由《藝華》雜誌入手。這本在1946年1月1日發行的中文刊物，封面上有「新大眾改題」字樣，故明顯可知係由《新大眾》而來。

《新大眾》的前身是《臺灣藝術》，《臺灣藝術》創立於1940年3月，內容包羅萬象，如漢詩、小說、新詩、雜文、笑話、電影介紹，乃至座談會的對

49 因黃美娥，〈後殖民與現代性的愛情——戰後初期臺灣通俗言情小說的時代意義〉已加討論，故此處不再贅述。同註4。

50 吳漫沙本是福建人氏，其身分原屬華僑，但由於長期耕耘台灣文壇，在日治後期已被視為重要健將，且作品價值也為人所公認，參見陳蔚然，〈讀「我們文學的實體與方向」後感談〉，《風月報》130期（1941.05），頁3，而做為華僑的吳漫沙，因此具有語言優勢，亦即相較台灣本土人氏，他在戰後能夠使用流利的北京白話文進行書寫，無須經歷跨越語言一代的焦慮。

談皆有，是一部著重以「大眾化」為路線經營的綜合性藝文雜誌，⁵¹故向來被視為1940年代最為重要的通俗文藝雜誌。雜誌發行人為黃宗葵，1941年江肖梅接手主編，編輯策略更為活潑，最盛時期銷售量達4萬部。⁵²1944年12月，配合日本戰局緣故，《臺灣藝術》改名為《新大眾》，參照河原功〈雜誌『臺灣藝術』と江肖梅〉文末另附〈『臺灣藝術』『新大眾』『藝華』總目次〉所列，雜誌仍每月發行一次，現所見有6卷2號（昭和20年2月1日發行）、6卷6號（昭和20年10月1日發行），⁵³較特別的是後者出版時間1945年10月已經進入戰後階段，但內容卻有決戰時期的政治色彩，⁵⁴因此顯得十分弔詭。

真正能符應戰後時代，自是由《新大眾》再改名的《藝華》雜誌，又因刊於戰後，故戰前《臺灣藝術》的大眾化文藝精神於是獲得延續，不致斷裂。只是，原先這份創立於戰時體制，籠罩著大東亞共榮圈與興亞精神的刊物，到底要如何在戰後往「中國化」邁進？怎樣與「中國」的文化、思想、政治意識形態進行嫁接？首要步驟即是由日文改為中文寫作，故《藝華》通篇俱採中文書寫，但即使如此，刊中仍然可見日人宮田晴光協助表紙和吳濁流小說〈先生媽〉、江肖梅小說〈奇遇〉插畫工作，不過最引人矚目的是〈卷頭詞〉所言：

幸喜臺灣省民、現在已經脫離了苛政的桎梏、能夠享受自由的幸福。我們在大中華民國的治下、言論都是可以自由的、省民有口已經能言了。本誌這次因為要宣揚三民主義、提高臺灣文化、涵養高尚趣味、改題為「藝華」月刊。省民受著日本壓迫……所以對於三民主義還未十分了解、此後須極力宣揚三民主義。使大家都知道民族主義是甚麼、民權主義是甚麼、民生主義是甚麼。個個遵守。不敢遺背。向來受著愚民政策奴化教育的人們、此後須研究中華四千年的文化和世界各國的科學、取長、補短。以建設三民主義的模範省纔好。又省民的趣味、有好有壞。也有優雅的。也有卑鄙的。此後須要善導他們涵養高尚的趣味、造成

51 河原功，〈雜誌『臺灣藝術』と江肖梅〉，《成蹊論叢》39號（2002.03），頁95-98。

52 同註51，頁93。

53 河原功，〈『臺灣藝術』『新大眾』『藝華』總目次〉，《成蹊論叢》39號，頁143-145。

54 同註51，頁99。

明朗康樂的美麗島、所以我們很盼望親愛的同胞們鞭撻指導、使「藝華」能夠達到以上的目的、在臺灣的藝苑開了美麗的花、結了豐滿的果罷！⁵⁵

從上段文字可以揣測，刊物之以《藝華》為名，應該是選擇保留了《臺灣藝術》的「藝」，然後再加上中華民國的「華」而成；於是，由《臺灣藝術》到《藝華》，也就標誌著與中華民國產生連接關係的重要性與迫切性了。至於雜誌要如何表現「華」的特質，最重要得先遵守三民主義，以及宣揚三民主義。為能達成目標，《藝華》雜誌不僅於卷頭詞發出呼籲，在刊物中更收有陳旺成〈三民主義的概要〉、菊仙（案：即黃旺成）〈國父孫中山先生〉、蔣中正〈三民主義之體系及其實程序〉，諸篇被放置於卷頭詞之後的重要版面，可知戰後初期的台灣已然沉浸於三民主義和國父思想之中。⁵⁶

又，「三民主義」會為戰後台灣通俗小說的發展帶來什麼刺激與影響？尤其，在上述卷頭詞裡還提醒大家要「個個遵守，不敢違背」，依照文脈來看，其與刊物發行有關者，當屬「提高台灣文化、涵養高尚趣味」、「省民的趣味、有好有壞。也有優雅的。也有卑鄙的。此後須要善導他們涵養高尚的趣味、造成明朗康樂的美麗島」這些話語；簡言之，戰後初期的《藝華》承擔著提高台灣文化，改善省民壞的、卑鄙趣味的使命，尤其希望能夠引領民眾涵養高尚的趣味。至此，可知此份從戰前跨越至戰後，標榜「大眾化」路線的刊物，其真正自我界定的刊物精神，正在於「趣味」的提供、發揮、展現與涵養，以及設法提高台灣文化。

究竟《藝華》的「趣味」何在？要如何傳遞此一風格和涵養特質？若從雜誌裡具文學特質的作品與專欄來看，其內容包括：葉步月偵探小說〈指紋〉、吳濁流小說〈先生媽〉、江肖梅小說〈奇遇〉、東周列國誌小說〈綈袍之贈〉、張新金獨幕劇〈金珠的失蹤〉、周其孝編「詩選」、「娛樂室」（包

55 〈卷頭詞〉，《藝華》7卷1號（台北：藝華印書館，1946.01），頁3。

56 關於「三民主義」與台灣文學關係，黃美娥，〈戰後臺灣文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長〉亦有若干討論。詳參〈戰後臺灣文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長〉，《臺灣史研究》22卷4期，頁131-141。

括笑話、諧詩、字謎、巧對、方陣，和國語、日語語詞的對譯說明）、故事數則（詠雪之才、矛盾、狐假虎威、人間萬事塞翁馬、四知、鷸蚌相爭、螳螂捕蟬、螢雪之功）。由上可知，刊物經營大抵涵納了新舊純文學和通俗文藝的編輯策略，此實與戰前《臺灣藝術》、《新大眾》相同；另，透過東周列國誌小說〈綈袍之贈〉、國語／日語對譯和中國文學成語故事典故介紹，自是用來促進台人對於中國文學、文化的認識，藉此也可展露些許「華」的意味。

以上內容，都是雜誌的「趣味」所在嗎？事實上，雜誌裡最耐人玩味處是，吳濁流〈先生媽〉作品蘊含著對日本殖民的批判和台人自我殖民的諷刺，這是極為明顯的反抗文學，但同列於小說一欄的葉步月〈指紋〉卻是以通俗娛樂為書寫目的的偵探小說，而若就學界歷來更為重視的《臺灣藝術》、《新大眾》通俗性面貌而言，似乎葉氏之作才是本格，只是這樣「趣味」橫生之作，能承擔起三民主義下「高尚」趣味的涵養重任嗎？

再者，〈指紋〉一文特點，更像是雜誌「短篇小說 懸賞募集」公告所述——「有台灣地方色、而且很有趣味的大眾小說」所示。⁵⁷於此，是繼「卷頭詞」之後，另一次凸顯雜誌對於「趣味」的看重的表露。而且，雖然公告裡有對所謂短篇小說的字數加以設限（三十張以內、四百字的原稿紙），但卻又出現另一個新關鍵詞「大眾小說」。如此一來，「趣味」、「大眾小說」二者相加相乘後之作，似乎才算是《藝華》雜誌真正的靈魂作品；更何況，該篇公告還言及懸賞募集的金額「賞金：一等二百圓、二等五十圓、三等二十圓（各一篇）」，⁵⁸當時一部雜誌之訂價僅三圓，⁵⁹則可見徵稿費用極高，如此一方面顯示求稿甚急；另一方面，亦說明《藝華》雜誌可能訂戶不少，刊物才能有財力支付，藉之或可明白戰後初期通俗文藝雜誌的讀者群應該尚有可觀數量。

另，上述公告還有一處可堪玩味，此即載明作品要有「台灣地方色」，則顯然在戰後追尋、建構「華」的中國色彩之餘，台灣的地方色彩未被漠視，甚至還被《藝華》強調，則是否也是用來如〈卷頭詞〉所說「提高台灣文化」的

57 〈短篇小說懸賞募集〉，《藝華》7卷1號，頁31。

58 同註57，頁31。

59 《藝華》7卷1號版權頁，同註57，頁34。

步驟與手段呢？那麼，從三個關鍵詞（趣味、大眾小說、台灣地方色）來看，扣除吳濁流〈先生媽〉歷來不被視為大眾小說，而是極為重要的嚴肅抗日作品不論，則葉步月〈指紋〉和江肖梅〈奇遇〉是否具有前述作品特點？且能成功呼應「省民的趣味、有好有壞。也有優雅的。也有卑鄙的。此後須要善導他們涵養高尚的趣味、造成明朗康樂的美麗島」的刊物旨趣嗎？

由於江肖梅〈奇遇〉一文，在刊出時已冠上「短篇小說」字樣，且江氏本人就是雜誌從戰前到戰後的編輯人，因此〈奇遇〉應該得是具備「趣味、大眾小說、臺灣地方色」的總和之作。關於這篇作品，乃是描述竹塹城裡一位小女孩桂英，向賣玉器老人徐有德購買玉環，而使其母玉鳳意外發現老人就是分散二十多年的親生父親。原來，玉鳳出生於桃仔園，幼年時因看戲晚歸而被人誘拐，賣給一位鴇母，在其十六歲時，又被迫賣淫而不從，遂終日遭受毒打，後來成為人妾而生女，可喜的是，坎坷、曲折的生命裡，竟還有機會再與失散多年的父親重逢，故命名為〈奇遇〉。整體而言，這篇小說因為是以竹塹城為作品場景，自與台灣有關，加上玉鳳遭拐、失蹤的際遇，也是早期台灣社會經常聽聞，故此或即江肖梅所謂「台灣地方色」、「大眾小說」性質的展現；其次，因為「奇遇」而使故事有「趣」，亦可見江氏之刻意設計，但即使如此，就文學創作而言，這篇「短篇小說」的示範之作，讀來卻非引人入勝的大眾小說，這顯示江肖梅的嘗試並不成功，又或許如此，才考慮以高額獎金徵集他人作品。

至於葉步月之〈指紋〉，就文類而言，正是葉氏在戰前就已進行書寫的偵探小說類型，只是此篇語言屬中文，於此恰可觀察到葉步月在戰後的轉變和嘗試。有關此篇內容，文中一開始就出現命案，地方上富豪家的主事者黃太太在吃了油餅之後意外死亡，因此偵探陳貴村開始展開調查。起先，他偵訊婢女秋香與傭婦來好，在瞭解黃太太清晨作息狀況後，推斷應無自殺之理。接著，錦生媳婦秋霞告知陳貴村，前晚三子萬生與黃太太因為其婚姻而大吵，而萬生與母親爭論外出後，又自道於回程時買了油餅給母親，沒想到因此卻成了弑母嫌犯。於是，陳貴村便對油餅進行毒物檢測，結果發現油餅無毒而茶裡有毒，但萬生與來好均矢口否認下毒。只是，到底毒物從何而來？因為前番偵訊後，陳

偵探已推測命案是家中人所為，於是他前去次子錦生所開設的藥局，要求借看「青酸」，而在錦生伸手要從毒藥櫥裡拿出青酸時，陳貴村要求不可以裸手取物，以免留下「指紋」。其後，他更要求全家每人都得按捺指紋，他說：

指紋是個真趣味的東西、百人百樣、自古以來絕對沒有箇完全同樣的指紋。所以若能認真指紋、就可以探查出犯人了。但若用些法子就會拭沒指紋。若用揮發油拭過就不能認得指紋了。⁶⁰

指紋具有如此科學性的辨別意義，自然成為小說裡的破案關鍵。之後，陳貴村又請秋霞去錦生藥局取回忘了拿來的青酸，然後待秋霞返回，即直接宣布兇手就是秋霞。眾人大吃一驚，且好奇陳貴村並沒有針對所有人的指紋一一比對，何以能立即確認真兇？陳氏分析幾點原因，包括初次訊問萬生時，秋霞似乎有意無意引導偵探誤會萬生；其二陳貴村有提醒黃家人在驗指紋時不要抹到脂粉，結果去取青酸的秋霞，卻塗有脂粉；其三即上述已言及不能用揮發油，否則指紋會被擦拭掉，但秋霞去拿青酸時，刻意用揮發油拭去容器上的指紋。除了以上秋霞作賊心虛留下的破綻之外，陳貴村還補充了許多佐證：第一，家中成員能夠取得毒藥者，除藥局生之外，僅有錦生和秋霞二人，但當時藥局生尚未到班，只秋霞獨自在家；第二，來好端茶給黃太太，離開然後再進房共不到兩分鐘，秋霞因為房間在黃太太隔壁，故可入內迅速投藥，萬生房間過遠則無法速成。不過上述推理之餘，仍須補充秋霞犯案動機，陳貴村在調查黃家三子情形之後，發現長子瑞生事業虧損龐大，三子萬生無業且浪費金錢頗多，其中僅有二子錦生醫業日盛，導致黃家幾乎得以此為生，因此秋霞擬求分家，唯礙於黃太太而無法遂願，故最後便動了殺機。簡言之，這是一篇富豪人家內訌爭產的故事，而此一主題對於台人並不陌生，甚且到了《白晝の殺人》又有所承繼，只是篇幅增長，情節較為曲折，這應該是葉步月恢復日文書寫較為得心應手緣故。但，二篇所記辦案、推理過程，均環環相扣，節奏明快。是故，若論

60 葉步月，〈指紋〉，《藝華》7卷1號（1946.01），頁10。

趣味、大眾小說、台灣地方色等要素，葉步月以台灣社會、家庭常會發生的糾紛為藍本，所進行構思、創作的偵探小說，實際比江肖梅〈奇遇〉趣味許多。

唯，儘管如此，在戰後迎來中華民國與三民主義，面對新政權、新文化和新思想的交替更迭時，《藝華》雜誌的〈卷頭詞〉有謂刊物功能在於「宣揚三民主義、提高台灣文化、涵養高尚趣味」，但由通本所收全部文章來看，這三項工作中，「宣揚三民主義」不必然得與通俗小說創作實際結合，而可以單純刊載宣傳三民主義之篇章即可；雜誌裡更為在意者當是「趣味、大眾小說、台灣地方色」特質，只是這要如何與〈卷頭詞〉的「提高台灣文化、涵養高尚趣味」產生應和作用呢？以〈指紋〉與〈奇遇〉為例，二文所寫內容，正是揭露了台灣社會不良面向，包括誘拐幼童、爭產殺人、兄弟鬩牆等，如此是否可以「提高台灣文化、涵養高尚趣味」？

另外，強調趣味、大眾化、台灣地方色的創作特質，在這份雜誌裡係被用來作為與中華民國、三民主義、中華文化嫁接前的前置步驟，或是有助建立台灣為三民主義模範省的絕佳路徑；但「台灣地方色」與「華」的藝術或趣味，在被日人統治過後，是否不需經由更多的溝通、斡旋、交涉，便能達成相互一體化？在上述情形下，從《藝華》這份重要雜誌來看，其選擇以「台灣地方色」出發的「藝華」方法論，在顯現台灣位置與角色的被突出和被期待之餘，「台」、「華」二者之間的縫隙實際仍待填補。甚且，除了如雜誌內引述中國故事文本之外，台人作家是否有能力直接以中國／華為對象，來進行創作呢？這實是值得懷疑的。

最後，關於「趣味」和「大眾小說」，究竟怎樣算是好、壞、優雅、卑鄙、高尚的趣味？而哪一種大眾小說才擁有涵養高尚趣味的能力？當《藝華》雜誌介入戰後初期台灣文學場域，一方面延續日治《臺灣藝術》、《新大眾》雜誌傳統，一方面面對中華民國帶來的新變而努力發聲、嘗試創作時，其選擇從台灣自身位置出發、強調台灣地方色的立場，自是刊物編輯同仁深思之後的考量；不過，有關「趣味」、「大眾小說」及其與實際作品的相互關係，雜誌並未多加闡述，且本號刊物出版之後，即面臨停刊命運，因此更多相關問題的討論，後來無以為繼。不過，在刊物之外的場域，卻可見相關議題的熱烈討

論，尤其是「大眾化」一詞，到了1947年《臺灣新生報》「橋」副刊論戰中，更是焦點所在，則其與台灣通俗小說界的「大眾化」之義界是否相同？

四、戰後初期「大眾化」觀點的歧異與挑戰

從本文第二單元有關戰初期台灣本土通俗小說家創作梗概的說明，與第三單元《藝華》雜誌的介紹與討論，筆者發現一個耐人尋思的現象。在1947年後知名通俗小說作家創作數量減少，⁶¹而《藝華》雜誌也於1947年1月正月號之後不再繼續出刊，則這是否顯示台灣本土通俗小說界在此時遭遇了困境？尤其，原本還想藉由中文《藝華》雜誌去抬高台灣文化、涵養民眾高尚趣味，展現戰後新時代通俗文學的汨汨活力時，為何僅僅編輯出一冊中文刊物，就戛然而止了。這一切都是因為中／日語言轉換的難度過高，導致創作者和編輯者退卻嗎？又，或者是二月份的二二八事件使人不敢再提筆緣故？但，即使如此，許多作家在事件結束後，依舊無法東山再起的原因又是什麼？事實或許更複雜些，因為其中可能涉及了戰後初期台灣文學場域變遷、文學觀點變化的問題。

且讓我們再回到《藝華》雜誌身上。雜誌裡對於短篇小說的徵稿公告內容讓人印象深刻，而其要求條件是「有台灣地方色、而且很有趣味的大眾小說」，這極易讓人想起徐坤泉日治時期暢銷佳作《可愛的仇人》自序：

創作不是一件容易的事——真的、在臺灣這樣的環境、要寫成一篇能被認為「大眾化」的小說、是難上加難的事、老先生輩好古文、中年先生輩好語體、青年同志們好白話、既然所謂「鄉土文學」、有時亦當用臺灣鄉土的口音造句描寫、所以這部《可愛的仇人》、是以不文、不語、不白的字句造成的、其目的在於能普遍讀者諸君、內中定有許多俗字俗句、希望讀者諸君加以斧正諒解！作者真是「盲人騎瞎馬」、班門弄斧、……尤其是在這「下筆如有鬼」的臺灣，有時亦難免彎彎曲曲的、

61 但這並不代表1947年之後台灣通俗小說創作已完全銷聲匿跡，從若干雜誌或作品廣告，可知仍有多部作品問世，只是大多數無法判斷作者真實身份，且現今難以尋獲文本。

違背良心描寫、為的是欲避免魔鬼的交纏——⁶²

徐氏此文陳述了自己的寫作經驗，特別是語言該如何使用，成了徐氏優先考量的重點，而策略是「不文、不語、不白」，且因深受1930年代鄉土文學風潮影響，故亦會選用台灣鄉土口音和俗字，而徐氏這樣的創作選擇，是為了兼顧老先生、中年先生、青年同志這些不同年齡群體集合而成的「大眾」，並為了能使作品更普遍於讀者。此外，他還強調了自我創作態度是不違背良心、不受魔鬼交纏，突出了作者個人創作心理的重要性。

以上，從徐坤泉對「大眾化」、「鄉土文學」的重視，到戰後的《藝華》雜誌標舉的「很有趣味的大眾小說、台灣地方色」特點，其中「大眾小說」即與徐坤泉「大眾化小說」近似，而「台灣地方色」的突顯，則可以視之為對「鄉土文學」傳統的承繼與發揮；換言之，就台灣本土通俗小說寫作而言，從1930年代到戰後初期，隱隱然自有一條發展脈絡與創作典律存在著。

不過，戰後隨著日／中作家的遷徙流動，台灣文壇結構、文藝思潮、創作觀念與表現形式也因之產生變異與複雜化，從日人統治下的「台灣文學」到被納入成為「中國文學」的一支，則日治以來的台灣文學場域究竟在戰後會產生何種變化？至少，戰後將會較前多出省外作家的聲音和發言，而使台灣在本土文學觀點之外，有了不同的觀察、檢討或批評。事實上，戰後台灣文學要何去何從，如何歸屬、定位，報刊言論從未消失過，特別是在二二八事件結束後，出現於1947年11月《臺灣新生報》上的「橋」副刊論戰，更被視為掀起一場台灣新文藝運動。⁶³在這場持續至1949年春天，耗時1年又3個月的論辯中，精彩言論蠡出，而其中「大眾化」一詞，也是這股向來被視為戰後台灣最主流文藝思潮裡的重要話語。那麼，省外來台作家對於「大眾化」的看法為何？其與徐坤泉、《藝華》雜誌所代表的本土通俗文藝系統的觀點會相同嗎？

首先，在論戰中最早出現的是與「大眾化」有關的「大眾」一詞。歐陽明

62 以上有關徐坤泉自序所述，參見阿Q之弟，〈自序〉，邱振瑞編，《可愛的仇人》（台北：前衛出版社，1998.08），頁20-21。文中「、」的使用，為原出處的符號。

63 參見《力行報》，1948.11.14，3版。

〈台灣新文學的建設〉這篇引爆日後一連串論辯的文章裡，就有兩處提到「大眾」：

在今天，來探討台灣文學的建設問題，是有著新的歷史性和現實性的。這問題，在今後中國新文學運動中也將是一部份的問題。這問題的提出，自然包含了對於過去台灣文學的批評。……黃郭二氏的觀點是希望以創造台灣語文學來作台灣的鄉土文學……賴明弘氏的意見卻剛剛與他們的看法相反……台灣本來就沒有特殊的文字，故提倡採取中國白話文，對統一文字上有相當大的貢獻。我們無妨在文章裡，儘量插入臺灣普遍的地方方言以及俗語，以此建設大眾文學。……賴明弘這種看法大致是正確的。⁶⁴

讓新的文學走向人民，作為人民自己的巨大的力量，創造今天人民所需要的「戰鬥的內容」、「民族風格」、「民族形式」適合於中國人民大眾的要求和興趣，適應今日現實中國人民大眾的現實生活的，好讓走向人民的新文學，作為人民戰鬥的力量，為和平、團結和民主而奮鬥。⁶⁵

歐陽明在這篇文章中，將台灣文學與中國文學連結起來，他既要瞭解台灣文學過去發展重點，也提醒要從中國的視角來展開台灣文學的未來走向，從中可見二者嫁接的軌跡與路徑，充分顯現省外來台者對於戰後台灣文學介入、關切的姿態。其次，他回顧郭秋生、黃石輝和賴明弘等人有關鄉土文學、台灣話文的言論，選擇認同賴式的見解，並引介其人重要說法。如此一來，已可明白歐陽明對於鄉土文學的定位和鄉土語言在創作上的使用判斷；而此處，相關想法與徐坤泉的語言策略，以及對1930年代台灣鄉土文學的認知，其實有所差異。再者，徐氏從老年人、中年人與年輕人的整合而來的所謂「大眾」一詞，於歐陽明文章中更為重視的則是「人民大眾」，他呼籲文學要走向人民，而且要創造

64 歐陽明，〈台灣新文學的建設〉，陳映真、曾健民編，《1947-1949台灣文學問題論議集》（台北：人間出版社，1999.09），頁33-35。

65 同註64。

出「戰鬥的內容」、「民族風格」、「民族形式」的作品，此與《藝華》倡議的涵養高尚趣味之作，有著天壤之別。

由上或可窺見，在1947年二二八事件之後，台灣文學需要更新自我的面目，在歐陽明心中以為更要緊的是「戰鬥」的內容和「民族性」的意義，而這絕對不同於追求「趣味」是尚的通俗小說。果然，在「橋」副刊論戰中，發表文章最多的重要人物雷石榆，即對台灣本省通俗小說感到強烈不滿。他說：

台灣過去日本的殖民地，不可避免地殘留殖民地的特質，現在是祖國的一環，也不可避免地接受祖國別的環的影響，因此台灣的新文學建設，必與祖國的新文學的路線一致，而在表現台灣的場合則必先著眼台灣現實的諸特性，如語言、風俗習慣、自然環境、社會現象，但最主要的是革命運動和實際鬥爭的歷史事實（反抗日寇而演成「霧社事件」之類的高山族的悲壯事蹟也包括在內），……，乃至悲劇性的婦女掙扎於愛情，生活和家庭的實況。……。但無論表現哪種主題，必要通過真實的認識與正確的把握。我們排斥那些從內地飛來的有閒文士到各地風景區遊歷幾天，或蒐集幾本日本時代出版的資料，就大賣野人頭地寫起「寶島什麼」「台灣什麼」來，同時也批判本省的一些作者濫寫其鴛鴦蝴蝶、風花雪月、低級趣味的酒色渲染，游離現實的豔聞傳奇之類的東西。所以我們注意「創作方法」這問題，意義即在此。⁶⁶

在上述文字中，雷氏表達了他對台灣文學表現與定位的幾點想法，包括：其一、因為政治因素，直指台灣文學會同時受到日本與中國的影響；其二、要以作品表現台灣時，得先著眼於台灣的特性，且需出自於真實的認識和正確的把握，因此若干從內地來台僅僅遊歷數天，或依靠蒐集日本時代出版資料，就撰寫台灣／寶島作品者實不足取，至於本省作者「濫寫其鴛鴦蝴蝶、風花雪月、低級趣味的酒色渲染，游離現實的豔聞傳奇之類的東西」也要予以批判；其

66 雷石榆，〈再論新寫實主義〉，陳映真、曾健民編，《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁158。

三、基於前述，雷石榆認為應該要特別注意「創作方法」。

參照雷氏所言，早在1946年4月就已來台的他，應該相當清楚本省通俗小說作品在戰後初期的存在事實，且還可據此判斷當時作品應有一定銷路，著作乃以言情類型為多。只是，這些本省通俗作品，在雷氏眼中並不是《藝華》強調能涵養「高尚趣味」之作，反倒是「游離現實」、「低級趣味」的產物，而濫寫、渲染或傳奇的寫作方式，以及題材的偏頗不妥，使雷氏更加貶抑。另外，雷石榆的文學觀點，所留意者乃在於反映現實，並強調需出自於真實認識和正確把握，以為這才是真正可取的「創作方法」。對此，若相較重視「著眼現實、真實認識、正確把握」的創作方法論，徐坤泉在自序裡表達自我創作應不違良心的感性告白，或是《藝華》著重於發揮引導培養讀者高尚趣味的讀者論趨向，其實顯示了箇中關切的差異性。

亦即，戰後省外作家對於台灣文學創作的期待，除了主張拉進中國文學視野、版圖予以規劃、思考，留心創作與人民大眾需求的聯繫之外，還特別強調應正確認識現實、準確把握與反映，而這不僅是創作方法要點所在，更是作品審美表現的判準。雖然，從論戰篇章可知，在討論作家或作品如何書寫、表現現實時，曾經引起諸多攸關現實主義、寫實主義、新寫實主義、浪漫主義的爭辯，⁶⁷但無論如何都已顯示，現實主義文藝思潮是當時文壇主流觀點，⁶⁸而這當然只有新文學才能承擔大任，通俗文藝自然面臨了被批判的命運。

於是，如何使新文學更為接近大眾，更趨於大眾化，許多環繞「大眾」、「大眾化」的討論不停衍生。即以「橋」副刊論戰中的相關文獻而言，⁶⁹在前引歐陽明於1947年11月發表的〈台灣新文學的建設〉之外，還有多人言及，例如揚風〈新時代，新課題——台灣新文藝運動應走的路向〉（1948.03.26）、楊逵〈如何建立台灣新文學〉（1948.03.29）、史村子〈論文學的時代使命——藝術的控訴力〉（1948.04.02）、揚風〈「文章下鄉」談展開臺灣的新

67 石家駒，〈一場被遮斷的文學論爭〉，陳映真、曾健民編，《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁15-18。

68 陳建忠，《被詛咒的文學：戰後初期（1945-1949）台灣文學論集》（台北：五南圖書出版公司，2007.01），頁200。

69 此處引自陳映真、曾健民編，《1947-1949台灣文學問題論議集》。該書所收文獻不僅止於《臺灣新生報》，《中華日報》「海風」副刊發言也有納入。

文學運動〉（1948.05.24）、田兵〈台灣新文學的意義〉（1948.05.26）、孫達人〈論前進與後退——「建設新台灣文學之路」讀後〉（1948.05.28）、王澍〈我看「台灣新文學運動」的論爭〉（1948.06.04）、揚風〈五四文藝寫作——必向「五·四」看齊〉（1948.06.07）、姚筠〈我的台灣文學運動看法〉（1948.06.09）、洪朗〈在「論爭」以外〉（1948.06.11）、雷石榆〈形式主義的文學觀：評揚風的「五四文藝寫作」〉（1948.06.14、06.16）、孫達人〈傳統·覺醒·改造——簡論台灣新文學的方向〉（1948.06.25）、揚風〈從接受文學遺產說起〉（1948.07.07）、駱駝英〈論「台灣文學」諸論爭〉（1948.07.30-08.22）、陳百感〈答駱駝英先生——關於「理論與實踐」讀後〉（1948.09.05）蔡瑞河〈論建立台灣新文學〉（1948.11.30）等。

在以上論戰中，本土人士楊達、邱永漢（即陳百感）也參與發言，姑不論省內、外文人之思考是否有異，單以省外來台人士而言，雖然都觸及了「大眾」或「大眾化」話語，但其實彼此發言立場也未必一致。而在進行探索時，「大眾」可能是偏於指稱全體人群，但也有特指農工階層的大眾或平民大眾，此外也會延伸出現實主義、寫實主義、浪漫主義、新民主主義、方言、民間、通俗等問題，因此更顯餘波蕩漾。至於致力大眾化的創作，所學習的對象會是五四作家、抗戰文學或左翼文學，亦各有表述。故，如此一來，台灣漢文通俗小說場域中有關「大眾化」文藝思潮的討論與定義，也就備受挑戰。究竟誰能定於一尊？其中有關「大眾化」問題，發言次數最多者當屬揚風，而他所認同的是社會寫實主義的「文藝大眾化」，這當然不同於徐坤泉的大眾化之旨和《藝華》的有趣味的大眾小說。於是，在紛擾而熱鬧的表達之中，新文藝思潮、新文學話語隨著論戰傳播而沸騰；連帶地，自會對舊有通俗小說觀點形成挑戰，甚至還出現了雷氏之具名批判，則台灣本土通俗小說的地位也就難免日趨於邊緣化和失勢中了。

五、結語

有鑑於戰後初期台灣通俗小說範疇過去鮮為人知，本文嘗試挖掘、匯集許多文獻史料，然後在此基礎之上，從「作家論」到「場域論」進行多方考察與

分析，而文中除了簡介作家、作品的創作情形，並且留心文藝雜誌的創辦、文藝思潮的挑戰、雅／俗文學的競爭性，以及在戰後政治局勢下所展開的共振、共構和角力情形。研究結果顯示，日治時期已頗活躍的鄭坤五、吳漫沙、林萬生、葉步月等本土作家，戰後或以新作出版、刊登，或舊作重刊方式，繼續介入戰後台灣文壇。因此，若要完整認識戰後初期台灣文學版圖，在新文學、古典文學之外，實不宜忽略通俗作品的存在。

至於前述作家的創作，日語系統作家葉步月在進入戰後，除了日文作品《白晝の殺人》、《長生不老》，尚嘗試學習中文寫作，故有〈指紋〉之發表；鄭坤五之作文言文色彩較濃厚、林萬生通篇夾雜台灣話文、吳漫沙則可使用流利白話文書寫，從中可見戰後初期通俗小說創作語言的複雜性，而這三人在戰後初期之作品多屬言情小說。又，在作品刊載方面，雖然筆者目前所見小說文本數量有限，但卻發現本土作家之創作多數出現於1947年前，則此一現象當屬戰後初期台灣通俗小說發展歷程之一大轉折，顯然頗堪玩味。

又，《藝華》雜誌於1946年1月發行，因其係繼承《臺灣藝術》、《新大眾》而來，故具有明顯通俗化性質；不過，其以中文改版，且努力設法宣傳中華民國、三民主義，則可見在日／中主導的文學場域中，從戰前到戰後的延續、斷裂狀態。再者，從《藝華》雜誌內容來看，當時有關台灣本土作家或雜誌編輯人，想要以通俗小說去與三民主義、中華文化進行嫁接，實際有其難處。此外，隨著《臺灣新生報》「橋」副刊論戰而興起的台灣新文藝運動，因為現實主義文藝思潮及其文學觀念蔚為主流，省內外文人紛紛針對「大眾化」相關話語進行發言，但儘管「大眾化」這個詞彙，也曾被徐坤泉於日治時期或戰後初期《藝華》雜誌所看重，然而其指涉意義甚為駁雜，且當時有更偏向社會寫實主義意涵的大眾文藝之趨向，故原本以趣味為導向、想爭取各種年齡層讀者群體的台灣本土通俗大眾作品，自是備受挑戰與威脅，乃至於遭受雷石榆的點名批判。因此，無論是文藝觀點與純文學的極大歧異，或是小說品味在「戰後」的不合時宜，這都使得戰後初期台灣本土通俗小說在文壇上逐漸失去發展的舞台，因此自然無法延續戰前風光和盛況。

不過，即使如此，一線猶存，從戰後初期跨越到1950年代，吳漫沙仍然堅

守崗位，持續寫作不懈，屆時他將有機會與省外文人所引進的新型態通俗文藝進行互動、交流與競逐，於是不同於戰後初期台灣本土通俗小說與偏於左翼、寫實主義為主的純文學之間的較量情形，至此則會出現另一個曲折故事，並為戰後台灣文學史再寫新頁。



參考資料

一、專書

- 台灣省文獻委員會編，《臺灣省通志稿》（台北：台灣省文獻委員會，1960.06）。
- 江肖梅，《諸葛孔明》（台北：臺灣藝術社，1947.07）。
- 吳漫沙，《女人》（台北：大同書局，1949）。
- ，《天明》（台北：大同書局，1947.07）。
- ，《心的創痕》（台北：五憲書局，1946.01）。
- ，《花非花》（台北：五憲書局，1945.12）。
- 林洋港等監修，《重修臺灣省通志》（台北：台灣省文獻委員會，1989.04）。
- 林萬生，《風殘的桃花》（台中：寶文堂書局，1947.06）。
- ，《純愛姻緣》（林萬生自印本，嘉義玉珍書店總經售，1943.05）。
- ，《渾沌初開》（出版項不詳）。
- ，《運命》（台北：前衛出版社，1998.08）。
- 林熊生，《龍山寺の曹老人・謎の男》（台北：大同書局，1947.01）。
- 林翠鳳主編，《鄭坤五研究》第一輯（台北：文津出版社，2004.11）。
- 邱各容，《台灣近代兒童文學史》（台北：秀威資訊科技公司，2013.10）。
- 阿Q之弟著，邱振瑞編，《可愛的仇人》（台北：前衛出版社，1998.08）。
- 施懿琳編，《林荊南作品集：雜文・詩歌卷》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.12）。
- 張炳楠監修，李汝和等纂，《臺灣省通志·卷6》（台北：台灣省文獻委員會，1971.06）。
- 張誦聖，《文學場域的變遷：當代台灣小說論》（台北：聯合文學出版公司，2001.06）。
- 梅家玲、林佩吟主編，《交界與游移——跨文史視野中的文化傳譯與知識生產》（台北：麥田出版社，2016.12）。
- 許丙丁著，呂興昌編校，《許丙丁作品集》下（台南：台南市立文化中心，1996.05）。
- 陳建忠，《被詛咒的文學：戰後初期（1945-1949）台灣文學論集》（台北：五南圖書出版公司，2007.01）。
- 陳映真、曾健民編，《1947-1949台灣文學問題論議集》（台北：人間出版社，

1999.09)。

楊照總策劃，《文學、社會與歷史想像：戰後文學史散論》（台北：聯合文學出版公司，1995.10）。

葉步月，《白晝の殺人》（台北：臺灣藝術社，1947.02）。

——，《長生不老》（台北：臺灣藝術社，1946.12）。

葉步月著，下村作次郎、陳淑容編，劉肖雲、葉思婉譯，黃玉燕審訂，《七色之心》（高雄：春暉出版社，2008.02）。

葉洪生、林保淳合著，《臺灣武俠小說發展史》（台北：遠流出版公司，2005.06）。

廖嘉瑞編，《「スパイ小説」女間諜飛舞》（台南：興台日報社出版部，1947）。

劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津出版社，2001.11）。

鄭坤五，《愛情犧牲》（出版項不詳）。

Pierre Bourdieu, *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. (New York: Columbia University Press, 1993).

二、論文

（一）期刊論文

〈卷頭詞〉，《藝華》7卷1號（1946.01），頁3。

〈短篇小說懸賞募集〉，《藝華》7卷1號（1946.01），頁31。

「版權頁資訊」，《藝華》7卷1號（1946.01），頁34。

一剛，〈徐坤泉先生去世〉，《臺北文物》3卷2期（1954.08），頁136。

下村作次郎撰，蕭志強譯，〈葉步月的文學〉，《推理》42卷6期（2005.10），頁215-267。

中島利郎，〈日本統治時期臺灣文學臺灣偵探小說史稿〉，《岐阜聖德學園大外國語學部中國語學科紀要》5號（2002.03），頁31-39。

王惠珍，〈翻譯作為一種文化傳播策略——論戰後初期（1945-1949）日譯本的出版與知識生產活動〉，《台灣文學學報》19期（2011.12），頁191-230。

何義麟，〈戰後初期台灣報紙之保存現況與史料價值〉，《台灣史料研究》8號（1996.08），頁88-97。

——，〈戰後初期台灣出版事業發展之傳承與移植（1945-1950）〉，《台灣史料研究》10號（1997.12），頁3-24。

- 河原功，〈雜誌『臺灣藝術』と江肖梅〉，《成蹊論叢》39號（2002.03），頁93-99。
——，〈『臺灣藝術』『新大眾』『藝華』總目次〉，《成蹊論叢》39號（2002.03），頁134-135。
- 徐坤泉，〈牛〉，《豐年》4卷1-8期（1954.01-04），頁28-29；頁25-26；頁29-30；
頁25-26；頁25-26；頁25-26；頁25-26；頁25-26。
- 莊惠惇，〈戰後初期台灣的雜誌文化（1945.8.15-1947.2.28）〉，《台灣風物》49卷1期（1999.03），頁51-81。
- 許嘉猷，〈布爾迪厄論西方純美學與藝術場域的自主化——藝術社會學之凝視〉，《歐美研究》34卷3期（2004.09），頁357-429。
- 陳淑容，〈爭取日文讀者大眾：黃得時及「新銳中篇創作集」〉，《台灣文學研究學報》17期（2013.10），頁185-209。
- 陳蔚然，〈讀「我們文學的實體與方向」後感談〉，《風月報》130期（1941.05），頁3-4。
- 黃美娥，〈戰後臺灣文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長〉，《臺灣史研究》22卷4期（2015.12），頁123-166。
——，〈聲音・文體・國體——戰後初期國語運動與臺灣文學（1945-1949）〉，《東亞觀念史集刊》3期（2012.12），頁223-270。
- 葉步月，〈指紋〉，《藝華》7卷1號（1946.01），頁7-11。
- 葉步月著，蕭志強譯，〈白晝殺人〉，《推理》42卷6期（2005.10），頁215-267。
- 雞籠生，〈嘉禾〉，《豐年》3卷21期（1953.11），頁25。

（二）研討會論文

- 黃美娥，〈後殖民與現代性的愛情——戰後初期臺灣通俗言情小說的時代意義〉，「東亞殖民地文化與現代社會的比較視野」國際學術研討會論文（美國加州大學聖塔芭芭拉校區台灣研究中心主辦，2016.5.10-11）。

三、報紙文章

- 《力行報》，1948.11.14，3版。

四、電子媒體

- 林文龍，〈阿Q之弟徐坤泉〉，《國史館臺灣文獻館電子報》77期（2011.04.29）

（來源：<http://www.th.gov.tw/epaper/site/page/77/1064>）。

五、其他

吳福助，「臺灣『割讓』『光復』文學文獻比較研究（3／3）」科技部專題研究計畫（計畫編號：NSC 95-2411-H-029-002-）之成果報告。

