

經典的誤讀

——日治台灣《三六九小報》上「互文」與 「戲仿」共生下的唐代詩、文新解*

林以衡

佛光大學中國文學與應用學系助理教授

摘要

本文以日治台灣《三六九小報》（以下簡稱《小報》）為分析對象，探究刊登於《小報》上各類對唐詩戲仿的作品。由於每一種閱讀活動都是誤讀，使得原本在文學史上具有經典地位的唐代詩、文，在《小報》上的仿作者有意的誤讀下，透過「互文」和「戲仿」產生出新的意義。這些被刻意歪曲的詩作雖是符合《小報》遊戲、娛樂的風格，但在其戲謔的背後，卻引發出值得思考的問題。首先，這些效法經典唐代詩、文仿作作品的出現，反映出唐代文學與知名文人李、杜對後世深遠的影響，使其成為戲仿的直接選擇。其次，藉由這些遊戲之作的產出，可發現台灣文人以唐代詩、文為基礎，在「互文」和「戲仿」下努力探尋新的創作手法。最後，這些仿作的內容反映當時社會現象、政治現況，充滿不少反諷色彩，故其隱寓值得探究。透過上述問題的研析，這些看似挑戰經典的戲謔詩作，將在日治台灣的語境中值得研究者深思。

關鍵詞：唐詩、戲仿、互文、誤讀、《三六九小報》

* 感謝匿名審查人提供寶貴建議與仔細審查，使筆者受益良多，特此致謝。

Misreading the Classics:

A New Interpretation of the Meaning of the Parodies of Tang Poetry and Prose in the *3-6-9 Tabloid* in Colonial Taiwan

Lin Yi-Heng

Assistant Professor

Department of Chinese Literature and Application

Fo Guang University

Abstract

This article explores literary works that are parodies of works of Tang poetry and prose published in *3-6-9 Tabloid* during Japanese colonial period. Since every reading is in some sense a misreading, new meanings emerge via “Intertextuality” and “Pastiche”. Although these parodic poems and prose works were written in the tabloid house style, may not seem serious, they raise several issues worthy of consideration. First of all, the parody of Tang poetry in *3-6-9 Tabloid* reflects the profound influence of Li Bai and Du Fu. This is the reason why their works were chosen for parody. Secondly, these literary work shows that the literati were exploring new approaches to composition, namely “Intertextuality” and “Pastiche.” Finally, the contents of the parodies reflect the social and political phenomena of the day. Besides, these works are full of irony, so the possibility of hidden meaning is worth exploring. Analysis will show that though these parodies seem to challenge the classics, they also arguably comment ironically on the context of colonial Taiwan.

Keywords: Tang Poetry, Pastiche, Intertextuality, Misreading, *3-6-9 Tabloid*

經典的誤讀

——日治台灣《三六九小報》上「互文」與 「戲仿」共生下的唐代詩、文新解

一、前言

在中國詩歌發展的過程中，唐代詩歌、文章無疑是詩學發展的高峰，也是後代文壇尊為經典的文學代表。以詩歌為例，除了在中國文學史上占有重要地位外，唐詩的成就也影響整個東亞詩壇，舉凡日本、韓國或越南等，其詩歌發展都與唐詩有關聯。¹ 同樣身為東亞一環的台灣，自古以來就受到中國政治、文化、文學和宗教的影響，於是台灣文人吟詩歌詠、作詩填詞自也受到唐詩的啟發，進而開展出傳承或創新、嚴肅或詼諧的內容和意義。² 由此可見，日治時期的台灣文人，無論是閱讀者或是身兼創作者的身分，唐詩、文都會是台灣文人一個深刻的文學記憶。³ 這個記憶，不僅出現在日治台灣文學史，翻開中國文學史，不難發現唐詩、文往往成為後世模仿的對象，進而成為研究者所重視的議題。⁴ 因此本文即思考，既然歷代對唐代詩、文的仿作具有深刻的

1 例如村上哲見，《漢詩と日本人》（日本東京：講談社，1994.12）。

2 余育婷以清代台灣詩歌為例，分析清代台灣文人對唐詩的學習、接受與影響，亦論述宋詩在清代台灣古典詩歌的作用。可參考余育婷，《想像的系譜：清代台灣古典詩歌知識論的建構》（台北：稻鄉出版社，2012.11）。游適宏也認為清代台灣的賦，受到唐代詩文極大影響。游適宏，〈題聚一唐：清代台灣賦涉納唐代詩文的書寫趨向〉，《人文社會學報》9卷4期（2013.12），頁307-331。余、游兩人的研究，對台灣古典文學領域極為重要，唯兩人皆以清代台灣古典詩歌為研究對象，未探討日治台人對唐詩進行「戲仿」的問題，故拙文盼能先以《三六九小報》為例，補足此一領域的探究。

3 薩莫瓦約指出：「文學的記憶緊密依賴於讀者的記憶，還依賴於作者的記憶，因為作者同時也是讀者，他的記憶是有遺漏、有順序和有選擇的。這種記憶指引著文本的走向並決定了文本在時間裡的留存。」Tiphaine Samoyault（蒂費納·薩莫瓦約）著，邵焯譯，《互文性研究》（中國天津：天津人民出版社，2003.03），頁88。無論日本統治如何深化，台人所受的教育中，唐詩都有重要地位。例如江肖梅就指出唐詩三百首為書房教育的重要科目。江肖梅，〈書房〉，《民俗台灣》3卷8期（1943.08），頁23-24。

4 例如楊玉成以江西詩派為例，借用布魯姆（Harod Bloom）「誤讀」、「影響的焦慮」等理論，分析其文本觀、詮釋策略、書寫形態等。楊氏認為，江西詩派的文人們，使用「暗合」、「拼貼」等現象描述新文本外，多數又具有「杜甫夢」而將杜甫視為創作偶像，卻因此埋下自我解構的伏筆，而成為閱讀史的另一個類型。楊氏的研究思路與方法，正為本文提供了一個良好的借鏡，除了宋詩外，本文能以此法思考日治台灣文人對唐詩的戲仿與互文，並闡述日治台灣文人對唐詩誤讀的意義。楊玉成，〈文本、誤讀、影響的焦慮——論江西詩派的閱讀與書寫策略〉，輔仁大學中國文學系、中國古典文學研究會主編，《建構與反思：中國文學史的探索學術研討會論文集》（台北：台灣學生書局，2002.03），頁329-428。

意義，那麼日治台灣文人在創作雅／俗兼具的台灣古典詩、文時，如何透過不同的創作手法將唐代詩、文轉化成不同的面貌、使其呈現在日治台灣文學的場域中？⁵此點在以「詼諧」、「瑣屑」又雅俗兼具的《三六九小報》中即為明顯。⁶

作為娛樂性質為主，卻又兼具維護漢文理想的《小報》，融合小說、詩詞、散文與各式詼諧文類為一體，⁷文學形式與風格造就刊物特點外，關於詩歌創作亦多元呈現。以「詩壇」、「黛山樵唱」、「古香雜拾」為例，這些專欄的詩歌創作，為符合格律、句式，內容以抒懷、詠物、記遊為主的詩歌。但「杜撰講座 唐詩新釋義」、「唐詩問答」、「哭庵說笑 唐詩新註釋」等，卻對應被視為經典的唐詩加以戲仿，以符合現況的時事或思維，重構「唐詩」在當下的價值與省思。⁸所謂「戲仿」(Pastiche)，指的是對某原作物體或文本風格的模仿與拷貝，它可以出現在各種文化形式，詹明信(Jameson)甚至認為它和「諷仿」(Parody)一樣，都是對特殊事物、獨特風格的模仿，穿戴語言的面具，以死去的語言說話。而「互文」也可被視為有意識譏諷的語調，即將文本放在超出它原本用法之外的地方。⁹安伯托·艾可(Umberto Eco)說：「仿諷跟所有詼諧文體一樣，都跟空間和時間有密切關係」。¹⁰所以這些在《小報》上專以唐代詩、文為對象進行戲仿的作品，其荒誕、詼諧的表面符

5 除了詩歌和文章外，也有不少唐傳奇為日治台灣通俗小說所接受，例如〈女劍俠傳〉形式與內容、李逸濤〈革命奇緣〉的情節與人物都與唐傳奇〈虬髯客傳〉有關。亦有唐傳奇〈杜子春〉刊載於報上。但本文所探討的範疇並不包括這些被視為小說類的唐傳奇。未署名，〈女劍俠傳〉，《漢文台灣日日新報》，1911.2.23，3版。逸濤山人，〈革命奇緣〉，《漢文台灣日日新報》，1907.03.30，3版。佚名，〈杜子春〉，《台灣日日新報》，1923.02.08、9，6版。

6 借用毛文芳語，以下行文將《三六九小報》簡稱《小報》。毛文芳，〈情慾、瑣屑與詼諧——「三六九小報」的書寫視界〉，《中央研究院近代史研究所集刊》46期(2004.12)，頁159-222。

7 張玉婷，〈三〇年代通俗漢文報刊的笑話研究——以《三六九小報》與《風月報》為例〉(嘉義：中正大學台灣文學研究所碩士論文，2010.06)。

8 瑪格麗特·A·羅斯(Margaret A Rose)對於「戲仿」有完整的研究。她認為「戲仿」有其積極建設的特點，即在創造新的意義：「戲仿並非僅具有破壞性，它也具有建構性：『對已有傳統的戲仿情改變不必僅僅被視為對前者的消極破壞，它們同時反映出語言的重新建構和形成過程。』」Margaret A Rose(瑪格麗特·A·羅斯)著，王海萌譯，《戲仿：古代、現代與後現代》(中國南京：南京大學出版社，2013.06)，頁45。

9 “Pastiche”較偏重於模仿作品的指稱，而“Parody”則較多滑稽的用意。可參考Peter Brooker(彼得·布魯克)著，王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》(台北：巨流圖書公司，2003.10)，頁283-284；蒂費納·薩莫瓦約著，邵焯譯，《互文性研究》，頁77。

10 Umberto Eco(安伯托·艾可)著，張定綺譯，《誤讀》(台北：皇冠文化出版公司，2001.09)，頁10。

合《小報》的風格外，可應深入思考的是，這些被仿者以「戲仿」、「互文」為手法加工後呈現新面貌的作品，實是包含當時文人（戲仿者）對唐代詩、文的刻意誤讀後，對時事現況的諷寓。這些模仿、曲解唐代詩、文的作品，是經典之作歷經千年洗鍊後於近現代台灣被殖民地文人過度詮釋後的作品，它以「戲仿」、「互文」解構唐代詩、文本應具備的經典性，¹¹ 瓦解每首唐代文學作品自古以來的意義，使得被文人所刻意誤讀的詩句，字字句句都充滿著不確定性，此即仿作在不同時空、不同表現風格下，具有深究的可能。¹² 故本文將透過對這些戲仿之作的解析，¹³ 探究作者對這些詩作刻意的「戲仿」與「互文」。這既反映出時下仿作者的玩世不恭，也可以說是他們對現實社會的譏刺，和對台灣社會日漸多元化的投射。更重要的是，這些經典之作的被戲仿，或是充斥於其中的互文現象，也將證明《小報》文人被經典之作影響下的焦慮，反而刺激他們在模仿中建立自己的獨創性。¹⁴ 也許日治台灣在政治上是專制而單一，但這些仿作的多義與歧義，將協助研究者了解，專制政權下的文學，是多麼的喧雜、豐富且多元，而值得持續探討，以獲得更多的意義。

二、典範的崇拜：作為模仿對象的唐代文人與其詩文：

唐詩，是歷朝歷代多少文人學詩、習文，或是吟詠不絕時引為範本或追求

- 11 「戲仿」與「互文」兩者彼此共生共存，互為文本理論中的重要概念。薩莫瓦約在其著作中剖析兩者的密切關聯。蒂費納·薩莫瓦約著，邵焯譯，《互文性研究》，頁35-49。
- 12 曹淑娟以後人對杜甫〈同谷七歌〉的模擬為例，引述前人說法並融合現象學與論釋學的理论後，對仿擬作品的價值提出見解，她認為：「仿擬的作品，不免有部份無病呻吟、為賦強愁的詩例，進行形式的冒襲，容易造成意義的失落。但就閱讀與創作的本質觀察，相關研究已然指出：仿擬的作品同時也存在成功地進行創造性轉化的可能。在閱讀活動中，作品的存在實繫於讀者對所讀文字的具體化過程，同時，讀者的心靈領域也因作品所散敞的經驗世界而獲得擴展豐富。隨著閱讀過程的開展，讀者不斷建構、詮解作品中的潛在元素，並將之與自己原有的經驗加以同化，使其成為自己的一部分，從而拓展了自我省察的眼界。因此而進行擬作，是以具體的文字對原作經驗世界作『近似的再演』，以近似的篇章結構、修辭遣句，創造出類似而又未必完全疊合的境況。」曹氏之論，雖是針對杜甫〈同谷七歌〉而論，但她剖析擬作的價值，亦是針對後人對唐詩的擬作進行探究，協助本文思考日治台灣文人對唐詩的戲仿，亦有探究的價值。曹淑娟，〈演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的經驗再演與轉化〉，《台大文史哲學報》85期（2016.11），頁1-44。
- 13 仿作議題，歷來多被研究者所重視。但如曹淑娟所整理，大多集中於六朝。但探討唐以後文人如何模擬唐詩的研究，亦不在少數，前註所引各研究即為證。
- 14 布魯姆就認為，詩的影響並非一定會影響詩人的獨創力；相反，詩的影響往往使詩人更加富有獨創的精神——雖然這並不等於使詩人更加傑出。Harold Bloom（哈羅德·布魯姆）著，徐文博譯，《影響的焦慮》（台北：久大文化出版社，1990.12），頁6。

卓越的效法對象。唐代詩歌、文章的成就及偉大後人難以超越，且只要提到作詩，幾乎都會將唐詩的藝術成就引為詩人追求的榜樣。《三六九小報》上就有一則趣聞，談到應如何將詩寫好的問題，就應將唐詩做為藥引，如此詩自然就會寫得好：

詩學一道，技雖雕虫，學之殊不易，非數載咿唔，辛勤磨礪，未能畧窺門徑。然而現今速力時代，日趨尖端，若仍依古法研究，又覺進步遲遲、援幟騷壇，何時得顯身手？今有一法，用古唐詩、詩學含英、詩韻合璧各一部，火烹存性，將餘灰收起，另用開明墨汁四瓶攪和……然後一氣服下，則頓時文思大進，詩竅玲瓏，下筆千言倚馬可待，雖曹子建復生，亦當甘拜下風矣。¹⁵

雖是以詼諧口吻談寫詩一事，卻在充滿想像力中，告訴讀者要培養寫詩的能力，就必須將唐詩列為必備藥引，可見唐詩在文人如何學習作詩時的重要性。不只台人視唐詩為學習作詩的基礎，日本來台官員小野西洲借用讀者對唐詩的熟悉和文學性，將唐詩視為來台日人學習台灣話文的教材，其〈詩學初階〉就將孟浩然、賀知章、王勃的詩標以日本假名，一方面達賞析之功，一方面又達成語言學習的功效，也可見日人對唐詩的熟悉與喜愛。¹⁶但對《小報》文人群而言，自幼耳熟能詳的唐詩自會是他們學習寫詩的良方，卻也是他們在刻意改寫詩作時易於取法、改動的題材。¹⁷

其實不只是詩，只要文人在文學史上居於經典地位，其詩文就會被借來模仿。唐代最知名的文人李白和杜甫，其詩、文成就或是個人形象，成為日治台人學詩時所尊崇的偶像，日治台灣不少以論詩為主的詩話，除給予唐詩極高評價，證明唐詩對日治時期的文人而言，是他們所欲效法、卻又難以突破的領域

15 佚名，〈詩學祕方〉，《三六九小報》2號，1930.09.13，頁4。

16 小野西洲，〈詩學初階〉，《語苑》18期5卷-11卷，1925.05.15-09.15。

17 薩莫瓦約說，「仿作也對原作有所修改，但是它主要是模仿原作，而戲擬則是對原作進行轉換。…仿作的效果是意味無窮的……。」故這些仿唐詩之作值得本文探討。蒂費納·薩莫瓦約著，邵焯譯，《互文性研究》，頁44。

外，也流露出對李白、杜甫的嚮往。吳德功（1850-1924）《瑞桃齋詩話》，引明人徐震之語，認為學詩應照古法，取法對象則以李、杜為主：「學詩者當效法於古、取材於先。採擷李、杜諸大家之華，以為骨骼。」¹⁸ 洪棄生《寄鶴齋詩話》也讚：「老杜詩如藏蛟，深沉可畏；太白詩如遊龍，出沒不測。」¹⁹ 其他如以刊登文人詩作為主的《詩報》，亦不乏詩人對唐詩的推崇，台南黃蓮香在〈讀詩雜記〉論及詩歌發展時，雖先批評唐代以詩取試易流於「詩詠乎於物」之弊，但幸而有李、杜二人，才使唐詩走向正軌。²⁰ 李白、杜甫無疑義地成為日治台灣文人論詩時所景仰的對象。但二人的影響並非僅限於嚴肅的論詩文字，兩人家喻戶曉的名氣，也往往被《小報》文人用來模仿，或是作為廣告宣傳的首選。例如李白〈春夜宴桃李園序〉一文，被《小報》文人借用改動，成為抒詼諧的作品，原文如下：

夫天地者，萬物之逆旅；光陰者，百代之過客。而浮生若夢，為歡幾何？古人秉燭夜游，良有以也。況陽春召我以煙景，大塊假我以文章。會桃李之芳園，序天倫之樂事。群季俊秀，皆為惠連；吾人詠歌，獨慚康樂。幽賞未已，高談轉清。開瓊筵以坐花，飛羽觴而醉月。不有佳作，何伸雅懷？如詩不成，罰依金谷酒數。²¹

「詩仙」李白是中國詩歌史上的奇才，也是唐代詩人的代表，但其文亦富盛名。此文為李白與親人聚飲時，有感於宇宙浩瀚，但人生苦短又無常，藉此抒發李白自身對天地時空的感慨。全文筆調流暢清新，充份呈現李白大氣磅礴，縱橫瀟灑的胸襟與才氣，也因此為人所傳頌千古。但因為它的經典，在《三六九小報》上為人所改寫後，產生與原詩迥異的面貌和意義，署名在公明

18 吳德功著，江寶釵校註，《瑞桃齋詩話校註》（高雄：麗文文化事業公司，2009.03），頁81。

19 洪棄生著，林文龍編，《洪棄生先生全集——寄鶴齋詩話》（南投：台灣省文獻會，1993.05），頁62。

20 黃蓮香：「迨李、杜出，而一洗聲韻格律之弊」。見黃蓮香，〈讀詩雜記〉，《詩報》17號，1931.08.01，頁13。

21 （唐）李白，〈春夜宴桃李園序〉（或作〈春夜宴從弟桃花園序〉、〈春夜宴桃花園序〉），收於《李太白文集》卷27（台北：台灣學生書局，1967.08），無頁碼。

明者的〈尋春序〉（仿春夜宴桃李園序）：

夫女給者，租屋為逆旅；被迷者，少年之顧客。而情慾難忍，如之奈何？愛人招出夜遊，良有以也。況三更暝半之光景，大街舖戶門已關。會女給於客館，序敦倫之樂事，倚翠偎紅，竟宵流連，興盡悲來，焉能久樂？巡警臨檢（檢），糾纏不清，女給拘留三日，營業停止半月，戒其將來，何須掛懷？約束未嚴，漏洩春光少數。²²

無論字數、句法等，整篇諧文的形式皆仿〈春夜宴桃李園序〉而來，但在內容部份，仿者僅取原作「及時行樂」的表面意義對當下男女感情問題進行描述與批評，試圖藉由仿作建立此二者的連結。《小報》刊行的年代，是台灣社會邁入都市化的三〇年代，工商業發展後的都市娛樂多元，社會風氣也比過往來得開放，男女交往戀愛的問題，亦朝著自由、開放的風氣而行，這是新時代的浪潮，但卻與不少衛道文人的保守觀念產生抵觸。²³「女給」並非風月場所的女子，而是在現代化影響下新興於都市中職業，²⁴但仿文認為「女給」迷惑年輕顧客，並批評男女之間放縱情慾的社會亂象，抒發仿者個人對當下男女關係混亂的憂慮。

李白的〈春夜宴桃李園序〉，原是富含己身宇宙觀與人生哲理的經典之作，但在仿作者刻意的描摹與顛倒下，仿文已在日治台灣現代化的語境中產生新意，並與原文呈現似是而非的面貌。仿作者選此文進行改寫，並造成意義的錯置，即是了解閱讀對象熟悉〈春夜宴桃李園序〉，故在賦予新意的同時，仿作者與讀者間能取得會心一笑。試想若非李白此文具有高知名度，仿作者又何必選擇此文加以改寫？但在仿作與改寫的過程中，仿者捉住與閱讀者共同對「李白」這位知名文人的共同記憶外，又刻意造成許多空白並予以貼補。而貼

22 在公明明，〈尋春序〉（仿春夜宴桃李園序），《三六九小報》295號，1933.06.06，頁4。

23 可參考徐孟芳，〈「談」情「說」愛的現代化進程：日治時期台灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義——以報刊通俗小說為觀察場域〉（台北：台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2009），頁26-47。

24 可參考廖怡鏗，〈女給時代：1930年代台灣的咖啡店文化〉（新北：東村出版社，2012.08）。

補的材料，《小報》的仿者，則善於使用與庶民娛樂相關之事以貼近與民眾的距離。²⁵〈靜室義麻雀序〉亦仿此文：

夫宇宙者，人生之賭局；榮枯者，一時之勝負。而雅俗共賞，所費幾何。古人動擲孤注，良有以也，況良宵供我以靜室，當場娛我以雀聲。聚良朋於圓棹，布方陣之竹城。東西南北，生而獨開；春夏秋冬，四時迭換。一園未已，餘興轉清。冀貢上以開花，思海底而撈月。不有一色，何足暢懷？如成花刈，罰以滿和點數。²⁶

雖是仿作，但仿作者仍熟練運用對比的寫作技巧，使得全文具有韻味。「雅俗共賞，所費幾何」既描述麻將的普遍性和通俗性，²⁷也點出當下台人為其狂熱、甚至耗費財錢等問題。²⁸雖然結論用「何足暢懷」形容當下之人由麻將中得到的娛悅，文章風格雖以嬉笑為主，但仿者在字裡行間以人生比喻賭局、感嘆人生的機運成敗，往往如同賭盤般的難以預料；且全文充滿大福大禍的人生思考，值得閱讀者再三咀嚼與體會，亦是仿者在玩世不恭的書寫態度下深蘊對人生的體悟。

對〈春夜宴桃李園序〉接二連三的仿作，不僅在譏諷警世上起了作用，它的經典性也在商業導向下朝廣告化蛻變。雪影的〈三六九小報序〉既照前幾篇仿作的形式依樣而為，內容則以恭維《小報》為主，除有討好《小報》主編的意圖外，亦協助《小報》作宣傳：

25 薩莫瓦約說：「集體的記憶使我們有了兩種可能的閱讀方式：一種分享式的閱讀，我們共同的經歷尚未被忘卻。…另一種是文學的閱讀：它的特點是允許有遺忘，有記憶的空白以及允許有參考不被共享的現象，它使我們能夠更好地捕捉集體記憶所產生的最細微的作用：諸如無關緊要的小事，乃至歷史上無人問津的事。這兩種以分享或遺忘為特點的閱讀方式皆為互文性所接受。」蒂費納·薩莫瓦約著，邵焯譯，《互文性研究》，頁113。

26 小丑，〈靜室義麻雀序〉（仿李白春夜宴桃李園序），《三六九小報》330號，1934.04.09，頁4。

27 與其相呼應的還有倩影的「滑稽詩壇」，〈詠麻雀〉，《三六九小報》5號，1930.09.23，頁4。或邱濬川，「綠波山房摭談」，〈雀話〉，《三六九小報》31號，1930.12.19，頁4。可見當下台灣社會玩麻將蔚成風氣，受到注目。

28 「打麻將」（打麻雀）在當時台灣流行的程度，可參考蔣竹山，《島嶼浮世繪：日治台灣的大眾生活》（台北：蔚藍文化出版社，2014.04），頁262-270。

夫宇宙者，人類之電影。小報者，遊戲之舞台。而五花十色、瀏覽難盡。同人編輯斯誌，良有以也。況滑稽薈萃於文苑，艷事膾炙於花叢，極撰述之苦心，作青年之誘掖，綠珊盒主、曼倩大家、雲濤庸恤（四著者雅號）文章泰斗，翻閱未已。老興遄飛，振漢學之墜緒，為社會之良鍼，不有佳作，何以遺懷？報資不鉅，祇費月額三角。²⁹

昭和5年刊登的〈三六九小報序〉並非唯一藉對李白之文的仿作來提升《小報》閱讀性的廣告性文字，同年九月，楊天健的〈祝詩〉也以詼諧的口吻，借用李白、杜甫的知名度為《小報》做宣傳：

報名三六九，發行人是我的好朋友，本來家學有淵源，一枝健筆大如帚，……李謫仙、杜工部，一齊都被爾引誘……。³⁰

李、杜二人不僅是詩學的代表，更被後世引為文學經典象徵。³¹ 若李、杜二人這樣的大文豪，都能被《小報》內容所吸引，也就證明《小報》刊行價值，此為楊天健透過詼諧敘事給予《小報》極高評價。楊天健之語，出於和編者的私交，自是善頌善禱，《小報》將其讚美刊出，也是以楊氏之言為自己的刊行意義和取向正確背書。

以上兩篇仿文一用唐代知名文人背書，二用仿作之文同人互褒、自抬《小報》身價，不約而同地都用文學史上唐代著名文人為《小報》宣傳自身的看板，此運用策略即是藉閱讀者耳熟能詳的經典文人和作品，為《小報》拉抬聲勢，在假託前人之語與戲仿前人之詩間發揮《小報》以遊戲、詼諧為主的特性外，亦是《小報》借用古代經典為自身廣告的行銷手法，置於三〇年代的現代化語境下，顯現出異時空交錯的特點。

29 雪影，〈三六九小報序〉（仿春夜宴桃李園序），《三六九小報》344號，1934.05.26，頁4。

30 楊天健，〈祝詩〉，《三六九小報》，5號，1930.09.23，頁2。

31 例如韓愈〈調張籍〉：「李杜文章在，光芒萬丈長。」《全唐詩》卷340。本文所引唐詩，參考來源為孫通海等編，《全唐詩》（中國北京：中華書局，1985.06）。以下引自《全唐詩》僅錄卷期，無頁碼。

李、杜二人做為中國文學史上的代表人物，《小報》所仿作的詩，就不會僅限於李白的作品，也不會僅把杜甫置於廣告性質的文章中當宣傳看板。《小報》文人將杜甫詩作加以仿作，做為反映現實的工具。「小雅詩壇 新唐詩」專欄標名為「新」，是相對於原作的「舊」而言，專欄之名表達作者想要在經典之作的基礎上，創造出一個不同於舊作但又有些許關聯的新作。仿者「東墩小隱」以杜甫的〈秋興〉中的三首、〈諸將〉中的一首為參考底本，透過仿作、摹擬等手法，讓新的〈秋興〉、〈諸將〉反映文人對同時期對岸中國政治的觀察，讓此四首詩游走在舊形式與新內容之間，由懷古、擬作中產生新意：

〈蔣介石〉

共匪西來似奕棋，人心漸去不勝悲。河南直隸皆新主，湖北長沙異昔時。
關外移師金鼓振，川中通電羽書馳。難持武力雄心冷，坐鎮行營有所思。³²

〈秋興之四〉

聞道長安似弈棋，百年世事不勝悲。王侯第宅皆新主，文武衣冠異昔時。
直北關山金鼓振，征西車馬羽書馳。魚龍寂寞秋江冷，故國平居有所思。³³

〈閻錫山〉

諸將連營戟似林，雁門紫塞氣蕭森。中原烽火燒天起，四海兵戈覆地陰。
主義門羅他日事，聲明下野故園心。寒衣何處催刀尺，易水蕭蕭急暮砧。³⁴

〈秋興之一〉

玉露凋傷楓樹林，巫山巫峽氣蕭森。江間波浪兼天湧，塞上風雲接地陰。
叢菊兩開他日淚，孤舟一繫故園心。寒夜處處催刀尺，白帝城高急暮砧。³⁵

32 東墩小隱，「小雅詩壇 新唐詩」，〈蔣介石·閻錫山·馮玉祥·張學良〉，《三六九小報》9號，1930.10.06，頁4。

33 (唐)杜甫，〈秋興之四〉，《全唐詩》卷230。

34 同註32。

35 (唐)杜甫，〈秋興之一〉，《全唐詩》卷230。

〈馮玉祥〉

拘曹逐滿昔時功，馬二旌旗在眼中。洛水煙塵迷夜月，鄭州鼓角動秋風。
大刀到處疑雲黑，寶器售時定眼紅。天險潼關惟鳥道，豈甘歸去作漁翁。³⁶

〈秋興之七〉

昆明池水漢時功，武帝旌旗在眼中。織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風。
波漂菰米沉雲黑，露冷蓮房墮粉紅。關塞極天惟鳥道，江湖滿地一漁翁。³⁷

〈張學良〉

蔣閻使節逐人來，礮火中原萬壑哀。不記昔時張大帥，歸途身死望鄉台。
阻兵原恃三邊遠，斬將全憑一舉杯。³⁸ 南北兩軍同負險，輸贏專望出群材。³⁹

〈諸將之五〉

錦江春色逐人來，巫峽清秋萬壑哀。正憶往時嚴僕射，共迎中使望鄉台。
主恩前後三持節，軍令分明數舉杯。西蜀地形天下險，安危須仗出群材。⁴⁰

每句末尾粗黑體部份，可觀察出仿作與原作的關聯。以形式而論，是仿者不用擔心押韻的取巧策略，但畢竟是仿作，格律平仄也就沒有原作準確。在內容方面，仿作將同時代的中國名人入詩品評，所關心的議題如國共問題、中原大戰等，除將仿作的性質導向寫實風格，也和原詩的寫作主旨相互呼應。因為〈秋興〉、〈諸將〉的書寫，是杜甫在歷經「安史之亂」的痛楚後，又必須目睹回紇、吐蕃等趁唐王朝疲弱不時入侵的感慨，感時憂國之情，透過這些詩作傳達而出。原作的性質如此，仿者會選擇這些詩作當作模擬的對象，也是希望透過仿作中表達對亂世戰爭的體悟，以及在日本殖民統治下，表達仿者對對

36 同註32。

37 (唐)杜甫，〈秋興之七〉，《全唐詩》卷230。

38 詩中注：「謂去年斬楊宇霆。」張學良口述，唐德剛著，《張學良口述歷史》（台北：遠流出版社，2009.03），頁169-172。

39 同註32。

40 (唐)杜甫，〈諸將之五〉，《全唐詩》卷230。

岸中國局勢的無力感。仿作的藝術價值和文學地位或許比不上原作的經典性，但在仿者刻意的借用與改寫下，兩者卻能跨越不同時空，針對擔憂國家的共同主題進行互文對話，⁴¹作者也在傳統的經典文學框架中填入符合當下現實的描寫，展現日治下的台灣文人對中國政治局勢仍充滿關心。

從李白到杜甫、從〈夜宴桃李園序〉到〈秋興〉、〈諸將〉，「詩仙」和「詩史」的傑作在《小報》作者的巧思與模仿下，與原作建立起藕斷絲連的關係。表面觀之，這是文人套用經典模式後所構思出的遊戲之作，但在這嬉笑表面下，實是充滿對台灣社會現象的描繪與反思，或是在看似取巧的書寫中，透露《小報》並未躲藏在戲耍且不問世事的象牙塔中，對於台灣周遭的脈動，尤其是日治前的統治者中國政局仍極關心。這是仿者刻意借用李白、杜甫與其作品的知名度，表達心中對時代脈動的觀察和不滿，期能在諧諷手法下達到針砭時弊的作用。仿作並非無意義之作，無論它在藝術上的評斷如何，但它仍展現出後人挑戰前人的勇氣。⁴²同時，如果一個仿者不熟悉這些經典之作，他又如何能靈活地借用這些唐詩改寫成自我作品，並讓這些跨越時空的作品，在新的語境下傳達出與過去不同的意義？可見唐詩對台人的影響極深。而除了仿作之外，直接針對經典之作刻意曲解、拼貼等戲仿行為，也將會造成世人對唐詩更多的想像，這也將形成《三六九小報》上對唐詩戲仿的特色。⁴³

三、誤讀視角下「互文」與「戲仿」的新唐詩

《小報》文人透過對唐詩的閱讀後進行仿作，這個產出過程，已經可用誤讀（misreading）解釋了，即如保羅·德·曼（Paul de Man）所言：「一切的閱讀，都是誤讀。」⁴⁴「誤讀」強調讀者在文學閱讀過程中的創造性，使其

41 互文現象的一例，就是：「一篇文本對另一篇文本的吸納就是以多種形式合併和黏貼原文被借用的部分。（合併）這種方式或多或少把原文納入當前文本裡，以便豐富該文中的資料，而後也有可能把這些資料隱藏在文本中。」蒂費納·薩莫瓦約著，邵焯譯，《互文性研究》，頁49。

42 哈羅德·布魯姆著，徐文博譯，《影響的焦慮》，頁81。

43 瑪格麗特·A·羅斯說：「在對其他風格的『仿真』中，戲仿者裝作分享了戲仿目標的文字和意義。許多戲仿者在呈獻另一個文本或觀點之前，借此技巧引起讀者對文本的期待」。瑪格麗特·A·羅斯著，王海萌譯，《戲仿：古代、現代與後現代》，頁30。

44 轉引自楊大春，《解構理論》（台北：揚智文化事業公司，1997.07），頁65。

具有意義再生的特性。⁴⁵日治台灣文人閱讀唐詩後的歪曲解讀、搏君一笑正印證了這個觀點。

上述仿作僅是簡單地借用原詩作的「形」，進而闡釋出新的嘲諷意義。但《小報》上還有更多針對唐詩進行詮釋、曲解與拼貼的遊戲之作，在仿者刻意的誤讀下，唐詩的經典性不只是被戲仿，更在《小報》上被另外建構起俚俗諧謔的表達方式，達成作者再造唐詩的意圖和反映現實的作用，呈現戲仿者強烈的「解構」意圖。⁴⁶穿越數千年而歷久不衰的唐詩，在時空變異的殖民語境下，透過仿者的改寫、誤讀，達成對經典之作戲仿的目的，這些誤讀後的作品，讓日治時期《小報》的閱讀者，在原有經典的認識外，歷經一個眾聲喧嘩的洗禮。只要作者有心，透過對唐詩戲仿所造成的變異，將造成無論是模仿者或是閱讀者，他們所接受的不再是高高在上、永遠經典的唐詩。

唐詩被《小報》文人誤讀後，可能會造成唐詩以哪幾種面貌和哪些新意重新呈現在《小報》閱讀者眼前？按報上以唐詩為主題的專欄，大致可分為三類：

（一）舊唐詩與新故事的異體互文

《小報》上的「滑稽專欄」如「唐詩新註解」、「唐詩新註釋」和「唐詩新釋義」所表現的，是日治台灣文人對唐詩進行閱讀後再次詮釋，讓此過度詮釋的閱讀成果，一再地在《小報》中重覆出現。專欄作者頽癡詩人以杜甫為例，自嘲：

古人謂杜詩，沒一字無來歷，稱為「詩聖」。余解釋唐詩，沒一字無去處，稱為詩人。若謂媲美浣花，遙遙輝映今古，則吾豈敢。⁴⁷

45 蒂費納·薩莫瓦約著，邵焯譯，《互文性研究》，頁70。

46 本文的「解構」（deconstruction），採用的是米勒（Hillis Miller）的論點。他反對把解構理解成把某種統一完整的東西拆解成支離破碎的片斷，而是用另一種方式重新建構。傅修延，《文本學——文本主義文論系統研究》（中國北京：北京大學出版社，2004.12），頁137-138。

47 頽癡詩人，「杜撰講座 唐詩新釋義」，《三六九小報》27號，1930.12.06，頁2。

抬杜甫出來與己身「頹廢」相比，是詩人的自嘲和自謙，也說明專欄的性質。但其刻意詮釋的詩作，卻是張旭的〈桃花溪〉：「隱隱飛橋隔野煙，石磬西畔問漁船。桃花盡日隨流水，洞在清溪何處邊。」⁴⁸全詩原意以寫景為主，重描摹風景的技法，末二句則暗含詩人的感慨與對理想境地的追尋，讓閱讀者有餘韻繞樑之感。可是在頹廢詩人的逐句詮釋下，小說《封神演義》的情節被融入詩句的釋義中，成為跨文體互文的表徵，⁴⁹「隱隱飛橋隔野煙」說是太乙真人為了替徒弟哪叱出氣，遇見申公豹後：

將隱藏袖中，那條網仙索，祭起空中，化作一座飛橋，向申公豹的頭上，落將下來，野道一見，知道來勢不善，忙將寶劍隔住，一溜煙地跑了。⁵⁰

其後「石磬西畔問漁船」、「桃花盡日隨流水」和「洞在清溪何處邊」各以類似手法，將各句串聯成一篇夾詩句於內的小說，這是作者對唐詩進行釋義並誤讀後，所遵循的遊戲手法，使得〈桃花溪〉被作者拆解，還被重新組合成新的文體、新的意涵。賈島的〈尋隱者不遇〉也被視為編寫小說的素材：

賈島詩

松下問童子，

「講」松下藥房的老主人，要向打拳賣膏藥的山中君取討所欠的貨項，問他看門的小廝（童子）。

「言師採藥去」

「講」小廝言他的師父，因今夜要往圓圈小公園開場，往藥材行，採補貨件去了……。⁵¹

48 (唐)張旭，〈桃花溪〉，《全唐詩》卷117。

49 王瑾，《互文性》（中國廣西：廣西師範大學出版社，2005.09），頁1。

50 同註47。

51 頹廢詩人，「杜撰講座 唐詩新釋義」，《三六九小報》31號，1930.12.19，頁4。

而後老主人無法找到山中君，討債失敗的結果，則是按「只在此山中，雲深不知處」編寫得來。在此，「松下」、「山中」已經由原來的的位置被轉換為人名。且「松下」、「山中」之名又與日本名字切合，符合日治下的語境。而欠錢、討債一事，為日常社會常見糾葛，作者在改寫此詩時，考慮到台灣社會問題而將其融入。

〈桃花溪〉和〈遇隱者不遇〉所改寫成的小說雖然內容簡單，充滿想像力的書寫也以搏君一笑為宗旨。但在頹廢詩人的刻意為之下，簡單故事內容深藏互文現象中組合（configuration）、歪曲（defiguration）、改頭換面（transfiguration）和再現（refiguration）等幾個手法。⁵² 仿者利用組合分析文本和前文本之間的關係為基礎的特性，造就舊文本和新文本間意義傳接，但新小說與舊唐詩間產生了意義疏離，變得荒誕嬉笑，顯示仿者對文本重新剪輯後，改變文本意義的手法：

被戲仿的文本被戲仿者「解碼」，又以「扭曲」或變化的形式（或「編碼」）被呈獻給另一個解碼者，即戲仿的讀者。戲仿者也會利用讀者對被戲仿原文的期待，激發並將其轉換作為戲仿作品的一部分。⁵³

透過戲仿者的組合和歪曲，文本對於《小報》的讀者來說，在經典原作與戲謔仿作間產生更多意想不到的趣味與新意：

如果戲仿的讀者已經知道並預先對被戲仿目標進行了解碼，他們就能有效地將原文與戲仿的新形式加以比較。但如果他們並不知道被戲仿的文本，也許會在閱讀戲仿作品時逐漸明白，並通過戲仿文理解它與原文的差異。⁵⁴

52 關於這幾種表現在互文現象中的手法，可參考蒂費納·薩莫瓦約著，邵焯譯，《互文性研究》，頁131-133。

53 瑪格麗特·A·羅斯著，王海萌譯，《戲仿：古代、現代與後現代》，頁39。

54 同註53。

作者本意原僅是文字遊戲的諧趣之作，卻經由誤讀後所衍生的詮釋，開〈桃花溪〉、〈遇隱者不遇〉不但有跨文體的轉變，和更多想像空間的被建構，這也是張旭、賈島留下大作予後人解讀或批評時，帶給日治台灣閱讀者所意料不到的驚喜。

（二）問答程式下異詩句的拼貼⁵⁵

《小報》仿者透過誤讀後的過度詮釋，將唐詩詩句拆解組合成新文類，為閱讀者說出一篇篇諧趣故事，是對經典之作進行戲仿的一個手法。除此之外，亦有仿者透過自問自答的書寫策略，引用同為唐詩的詩句彼此連繫、或是援引宋詩對應、造就時空錯置的拼貼對話。而篇篇使用自問自答的應和，成為在《小報》上詮釋唐詩的另一方式。詩蠹的「唐詩問答」⁵⁶正表現了此手法：

春遊不覺曉⁵⁷

問：「何以非春眠？」

答：「春色惱人眠不得。」⁵⁸

天下誰人不見君⁵⁹

問：「何以非不識君？」

答：「養在深閨人未識。」⁶⁰

55 作為戲仿的一個手段，拼貼有其意義：「拼貼，一種模仿與偽造，由一位藝術家從幾部真實作品中提取許多成分，將其再組合，給人的印象是由這位藝術家製作的獨立的原創品。」又說：「拼貼不但可以描述對一部或更多作品元素的組合，其中並無偽造的意圖，而且也是對不同成分的再組合。儘管這被看做拼貼的特點。但它也可以在許多所謂「原創作品」中找到，而拼貼的定義又往往與這些原創作品相對立。……儘管拼貼比戲仿的歷史短，與後者也有所區別，卻常被用成戲仿的同義詞，特別在法國文學史中，它一直被用來描述有意識和無意識的戲仿。」瑪格麗特·A·羅斯著，王海萌譯，《戲仿：古代、現代與後現代》，頁71。

56 詩蠹，「唐詩問答」，《三六九小報》28號，1930.12.09，頁3。

57 改自（唐）孟浩然，〈春曉〉：「春眠不覺曉，處處聞啼鳥。夜來風雨聲，花落知多少。」《全唐詩》卷160。

58 拼貼自（宋）王安石，〈夜直〉：「金爐香盡漏聲殘，翦翦輕風陣陣寒；春色惱人眠不得，月移花影上欄幹。」《全宋詩》卷568。本文宋詩來源，引用自傅璇琮等人編，《全宋詩》（中國北京：北京大學出版社，1991.06）。以下引自《全宋詩》僅錄卷期，無頁碼。

59 改自（唐）高適，〈別董大〉：「愁前路無知己，天下誰人不識君。」《全唐詩》卷214。

60 拼貼自（唐）白居易，〈長恨歌〉：「楊家有女初長成，養在深閨人未識。」《全唐詩》卷435。

寂寂花時閉院窓⁶¹

問：「何以非院門。」

答：「梨花滿地不開門。」⁶²

人生有酒須當醒⁶³

問：「何以非常醉？」

答：「醉後焉知世上情。」⁶⁴

仿者以詩蠹筆名行文，是對己身的自嘲與自謙，也告知閱讀者會進行如此書寫，只為消遣而已。但這種以不同詩篇中的詩句進行拼貼的遊戲之作，卻自詩蠹開始成為一股流行的風潮，瞬間成為《小報》上人人效法的對象。琴鶴齋主人亦輯數篇「唐詩改造」，與詩蠹之作彼此呼應，其在「序言」中提：

書齋春暖，閒坐無事。偶以三六九小報自遣。載有詩蠹君之唐詩問答，不禁見獵心喜。茲錄數條，以博解頤，幸勿以狗尾續貂見譏也。⁶⁵

琴鶴齋主人說明他的寫作動機，是因為閱讀到詩蠹的作法，而引發他的興趣。他的身分不只是閱讀者，更由被動的接受，轉為主動的創作。且此創作對琴鶴齋主人而言，不是模仿、抄襲，也非無意義的續衍，雖然形式相仿，但內容與問答要另闢析徑，無形中更推展唐詩在《小報》形貌的多元：

興來今日盡人歡⁶⁶

問：「分明是君，何云是人？」

61 改自（唐）朱慶餘，〈宮詞〉：「寂寂花時閉院門，美人相並立瓊軒。」《全唐詩》卷514。

62 拼貼自（唐）劉方平，〈春怨〉：「寂寞空庭春欲晚，梨花滿地不開門。」《全唐詩》卷251。

63 改自（宋）高翥（1170-1241），字九萬，號菊澗，浙江餘姚人，著有《菊澗集》二十卷，已佚。〈清明日對酒〉：「人生有酒需當醉，何曾一滴到黃泉。」《全宋詩》卷2859。

64 拼貼自（唐）蔡希寂，〈洛陽客舍逢祖詠留宴〉：「逢君貰酒固成醉，醉後焉知世上情。」《全唐詩》卷114。

65 琴鶴齋主人，「唐詩改造」（一），《三六九小報》36號，1931.01.09，頁3。

66 改自（唐）杜甫，〈九日藍田崔氏莊〉：「老去悲秋強自寬，興來今日盡君歡。」《全唐詩》卷224。

答：「去年花裏逢君別。」⁶⁷

或是：

勸君更盡一杯茶⁶⁸

問：「分明是酒，何云是茶？」

答：「寒夜客來茶當酒。」⁶⁹

漠漠水田飛白鶴⁷⁰

問：「分明是白鷺，何云是白鶴？」

答：「一行白鷺上青天。」⁷¹

今夜星明人盡望。⁷²

問：「分明是月明，何云是星明？」

答：「月落烏啼霜滿天。」⁷³

見此問答形式有趣，邱濬川亦以此方式為參考，作「改詩問答」：⁷⁴

斗室埋頭了無佳趣，時以三六九小報，攤遣愁懷。閱双木生所輯唐詩問答，心折之餘，不覺技癢。用是學步數聯，謬作談資，亦知東施效顰，未免貽笑。然跛不忘履、眇不忘視。翩翩鶯蝶，且欲傳之江左。孟德新書，幸勿嗤其剽竊也。

無論是琴鶴齋主人或是邱濬川，在以此詩句問答形式創作時，都特別說明不是

67 拼貼自（唐）韋應物，〈寄李儋、元錫〉：「去年花裡逢君別，今日花開又一年。」《全唐詩》卷188。

68 改自（唐）王維，〈渭城曲〉：「勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人。」《全唐詩》卷128。

69 拼貼自（宋）杜耒（?-1227），字子野，號小山，江西南城人。〈寒夜〉：「寒夜客來茶當酒，竹爐湯沸火初紅。」《全宋詩》卷2823。

70 改自（唐）王維，〈積雨輞川莊作〉：「漠漠水田飛白鷺，陰陰夏木囀黃鸝。」《全唐詩》卷128。

71 拼貼自（唐）杜甫，〈絕句〉：「兩個黃鸝鳴翠柳，一行白鷺上青天。」《全唐詩》卷228。

72 改自（唐）王建，〈十五夜月寄杜郎中〉：「今夜月明人盡望，不知秋思落誰家。」《全唐詩》卷301。

73 拼貼自（唐）張繼，〈楓橋夜泊〉：「月落烏啼霜滿天，江楓漁火對愁眠。」《全唐詩》卷242。以上出自琴鶴齋主人，「唐詩改造」（三），《三六九小報》38號，1931.01.16，頁4。

74 邱濬川，「改詩問答」（一），《三六九小報》57號，1931.03.19，頁4。

狗尾續貂或是抄襲之作，可見當時對於文學的獨創性仍頗重視，故雖然形式間彼此依循，但內容推陳出新，展現各人不同的詩學才華：

「四面青山誰作主」⁷⁵

分明是雲，何云是青？

除却巫山不是雲。⁷⁶

「歸鞍莫問三江水」⁷⁷

分明是心，何云是鞍？

一片冰心在玉壺。⁷⁸

「愁心百倍長離憂」⁷⁹

分明是一，何云是百？

怨別自驚千里外。⁸⁰

「忽驚屋裡琴書熱」⁸¹

分明是冷，何云是熱？

晴空煮地炙如冶。⁸²

作為戲仿一環的詩句拼貼，並非只是無意義的文字遊戲，原本意義不同的詩句交匯後，在符號的延異（Difference）中，⁸³分別對戲仿者和閱讀者產生

75 改自（唐）朱灣，〈尋隱者韋九山人於東溪草堂〉：「四面雲山誰作主，數家煙火自為鄰。」《全唐詩》卷306。

76 貼拼自（唐）元稹，〈離思〉：「曾經滄海難為水，除却巫山不是雲。」《全唐詩》卷422。

77 改自（唐）張南史，〈陸勝宅秋暮雨中探韻同作〉：「歸心莫問三江水，旅服徒沾九日霜。」《全唐詩》卷296。

78 貼拼自（唐）王昌齡，〈芙蓉樓送辛漸〉：「洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺。」《全唐詩》卷143。

79 改自（唐）李端，〈宿淮浦憶司空文明〉：「愁心一倍長離憂，夜思千重戀舊游。」《全唐詩》卷286。

80 貼拼自（唐）高適，〈東平別前衛縣李叟少府〉：「怨別自驚千里外，論交卻憶十年時。」《全唐詩》卷214。

81 改自（唐）杜甫，〈螢火〉：「忽驚屋裡琴書冷，復亂簷前星宿稀。」《全唐詩》卷225。

82 查無來源，應為作者自接。

83 德里達（J.Derrida）認為，意義產生於差異，而延異為我們創造對立概念的共同根源。按此理論，原作／仿作間既有差異，則就有新意產生。王曉路等著，《文化批評關鍵詞研究》（中國北京：北京大學出版社，2007.07），頁293-294。

新的意義。對戲仿者而言，是以解構的意圖去挑戰經典對後世影響，且看似諧趣的機智問答，亦是代表戲仿者深厚的詩學底蘊，及對自我機智的挑戰。要是戲仿者對唐詩或宋詩等詩句認識不夠廣博深厚，又怎能以問答形式進行不同詩篇在詩句上的連接與應和，或是以此拼貼手法讓閱讀者感到有趣或是合理？值得注意的是，這一而再、再而三的模仿過程，從詩蠹、琴鶴齋主人到邱濬川，他們不但是戲仿者，後兩人更兼具閱讀者的身分，他們不但仿製前面專欄作者解構唐詩的方法，亦是透過同樣的形式與學習對象展開對話，或藉此對文友致上敬意。

最後，對《小報》的閱讀者而言，他們領略到這些文本雖被歸於遊戲之作，但戲仿者的投入仍是閱者們有目共睹的書寫行為。在誇張、敬佩、笑鬧或活潑的閱讀感受中，閱讀者了解唐詩不再只是句法整齊、格律嚴整的作品，而是全然開放的文本，可讓有心者隨意合併、置換和黏貼。既是如此，對此有興趣的閱讀者，也可以如般投入自由創作的領域中，這是在以唐詩作為文化傳承的功用外，在《小報》上形構輕鬆、自由的創作風氣，除增添《小報》的趣味性外，也讓《小報》上的創作更加熱鬧而多元。

（三）跨時空反映社會現象的唐詩新解

以消遣休閒為主旨的《三六九小報》，在嬉笑間反映不少三〇年代台灣的社會風氣與現象，也為不少文人提供漢文創作的空間，同時，它在流行文化、性別議題的描繪與討論，更讓它成為日治台灣重要刊物。當一份刊物具有多元特色時，以它為載體的創作，也承擔發揚刊物特色的重任，對唐詩的戲仿正是如此。由前述可知，文人在對李白、杜甫之詩進行形體上模仿時，已因時空轉換而將現下的所見所聞融入詩中。當仿者對唐詩進行詮釋時，亦由社會現況取材，成為唐詩新註後的釋義，而這些以社會現象為題材對唐詩進行戲仿的作品，充滿濃厚的「反諷」意味。⁸⁴ 陶醉的「唐詩新註釋」：⁸⁵

84 反諷 (irony) 與戲仿可以說都提供不止一種信息供讀者解碼，從而混淆了正常的溝通過程。在這兩種情況下雙重信息均可以用來隱藏作者的意圖，不致被立即破解。瑪格麗特·A·羅斯著，王海萌譯，《戲仿：古代、現代與後現代》，頁87。

85 陶醉，「哭庵說笑 唐詩新註釋」，《三六九小報》30號，1930.12.16，頁4。

「玉顏不及寒鴉色」（王昌齡）⁸⁶

「註」歐洲婦女化粧界，新發明五色粉。自侈其文明，殊不知自唐朝時，婦人之玉顏，即效塗寒鴉黑羽般的顏色。舉一個證左說，千載後之今日，汲其流者，有烏肉幼。烏肉罔市、烏肉桂、烏面愛珠、烏面欸等的美人。⁸⁷

原詩本是描述妃子失寵後對得寵時光的懷念，但新註者卻將詩句附會為女子化粧一事。會如此註釋，其實是對三〇年代後台灣社會現代化的反思。《小報》上本就不少以藝旦為對象的品評，或是對毛斷女的描述，⁸⁸開放的風氣不只是知識分子受到影響，女性也非過去只能深閨自憐的形象。本詩註釋即以「化粧」為討論對象，先論歐洲化粧風氣，認為是歐洲人自詡文明的象徵，卻以註釋王昌齡詩為證，用曲解的方式指出女性地位較高的唐代即有此風氣，西方人不用自鳴得意。前半段看似東西文化爭勝的對比，作者理應對婦女化粧一事給予支持，但後段卻顯示出戲仿者心態保守，融合台灣話文描述社會各式粧扮方式，對台灣婦女塗一事不以為然，故以各種詞語形容之，充滿濃厚的反諷意味：

反諷者代碼的「表面」信息和「真實」信息通常被隱藏起來，等待反諷接受者去解碼，而戲仿者往往組合並滑稽地（因此，總是很明顯地）對比被引用文本和新的上下文，將被戲仿的代碼B與戲仿文本代表A相對照，目的是認識到它們之間的不調和並引起笑聲。……戲仿作者也許會將讀者作為諷刺目標，這些讀者被當做戲仿作品的解碼者。⁸⁹

由此則「唐詩新註釋」中可見仿者「今昔對比」、「東西並置」的討論手法，

86 （唐）王昌齡，〈長信怨〉：「奉帚平明金殿開，暫將團扇共徘徊。玉顏不及寒鴉色，猶帶昭陽日影來。」原詩以漢宮女班婕妤為歌詠對象，後因漢成帝寵愛趙飛燕姐妹而失寵，描述班婕妤失寵後對得寵時的懷念，全詩充滿惆悵之感。《全唐詩》卷20。

87 同註85。

88 如前述毛文芳、張志樺的研究都有提及。

89 瑪格麗特·A·羅斯著、王海萌譯，《戲仿：古代、現代與後現代》，頁88。

最後卻是帶出自身對女子化粧的抨擊，而在不調和中引起讚同其理念的閱讀者們會心一笑。而《小報》讀者群有男有女，相信在此則詼諧中寓含對女性化粧不認同的諷刺，也為某些女性讀者所接受到，成為戲仿者的諷刺目標了。還有些比較嚴肅的議題如探討日治台灣鴉片問題，其反諷手法更是明顯：

「煙消日出不見人」（柳宗元）⁹⁰

「註」自阿片令施行而後，設有更生院。其他，專為矯正癮者，完全斷根之時，將吸食阿片煙膏鑑札繳銷，每日出院甚，不久，院中的解煙者，連一個人，都不見了。⁹¹

仿者以台灣第一位醫學博士杜聰明設立「更生院」為例，表面上是歌頌杜聰明在改善社會風氣、協助鴉片癮者戒毒的功蹟，成功地讓院內不見煙癮者。⁹²但所謂「連一個人，都不見了」的形容，是在現實社會中不可能發生的事。仿者的真正用義，倒不是對杜聰明的更生院不敬，而是反諷這些吸食鴉片者最後由世上消失，所以都不見了。因為若是沒有人吸食鴉片，也就沒有設立更生院的必要。而此詩新註的反諷作用，亦也提醒世人應拒絕鴉片的誘惑，其結合歌頌、教化的註解，雖和原詩柳宗元以漁翁閒適對比自身流放相差極遠，卻在當下語境被賦予新的警世作用。⁹³

自古以來，聲色場所尋歡做樂，總是社會中存在的現象。《小報》上的部分文章，傳達三〇年代後都市化帶來風氣開放的特點，讓人們對於女性的觀看、情色話語的使用不再迴避。或是描述台灣情色業興盛，藉詩的註釋做描寫和諷刺：

90 （唐）柳宗元，〈漁翁〉：「漁翁夜傍西岩宿，曉汲清湘燃楚竹。煙銷日出不見人，欸乃一聲山水綠。回看天際下中流，岩上無心雲相逐。」原意是藉描述漁翁一天生活的安逸閒適，表達作者流放永州後的山水詩。《全唐詩》卷353。

91 同註85。

92 關於杜聰明博士在戒治台人鴉片上的貢獻，可參考楊玉齡，《一代醫人杜聰明》（台北：天下文化出版公司，2002.11），頁119-152。

93 大多數反諷包含一個代碼，其中又隱藏了兩個信息：大多數諷刺通過單一代碼向讀者傳遞一個在很大程度上十分明確的關於諷刺目標的信息；戲仿則不但包括至少兩個代碼，還很有可能既反諷又諷刺。瑪格麗特·A·羅斯著，王海萌譯，《戲仿：古代、現代與後現代》，頁89。

「春風得意馬蹄疾」（宋子京）⁹⁴

「註」疾，病也。馬蹄即露出之馬腳，蓋指男具之意。謂春風一度，畧得意。赤兔馬已失前蹄，唐詩人所以有「雪擁藍關馬不前」⁹⁵之歎。⁹⁶

釋意曲解原意後，譏嘲當下男子縱慾過度而造成身體上的損傷，又借用韓愈之詩嘲諷男子心有餘而力不足的悲憤。原本迎接喜事、充滿歡欣鼓舞氣氛的詩歌，反映當下現實後成為慾望橫流的作品。又或曲解唐詩為妓女、嫖客和勾欄三者互動的釋義，將台灣情色產業、男女情慾的問題透過詩作表達：

「曲終人不見」（錢起）⁹⁷

「註」台南勾欄，點煙盤之例，嫖客纏頭一圓，妓女度曲三闋。凡遇熟客，多盤桓半夜。如初到之客，即抱琵琶，草草應酬。曲終時，即逃之夭夭，不復相顧。⁹⁸

描寫台南勾欄的現況外，又譏笑妓女的現實。畢竟和妓女和來往者間多是露水緣份，勾欄女子見識不少男人在風月場所的醜態後，淪落風塵的女子也將唯利視圖、見錢眼開，沒有金錢地位的男子，自是在勾欄中都被瞧不起。或是譏笑沒錢財的嫖客無恥情境：

「聽猿實下三聲淚」（杜甫）⁹⁹

「註」台灣俗諺，謂嫖客曰「猴」，與與猿通。杜工部善描寫社會現

94 應為（唐）孟郊，〈登科後〉，此誤記為宋子京。原詩為：「春風得意馬蹄疾，一日看盡長安花。」本意為描寫登科及第後士子的愉悅心情，在此被曲解為男子的性能力。《全唐詩》卷374。

95 （唐）韓愈，〈左遷至藍關示侄孫湘〉：「雲橫秦嶺家何在？雪擁藍關馬不前。」韓愈因諫迎佛骨一事遭到貶官，在路稿中與侄子韓湘相會，流露出被貶官的悲憤不平。《全唐詩》卷344。

96 陶醉，「哭庵說笑 唐詩新註釋」，《三六九小報》26號，1930.12.03，頁4。

97 （唐）錢起，〈省試湘靈鼓瑟〉：「曲終人不見，江上數峰青。」全詩以悲傷為主調，以舜帝和娥皇、女英二妃的愛情故事為描述主軸。本是淒側婉轉之詩，但在此離別之哀卻被曲解為妓女急欲擺脫嫖客。《全唐詩》卷238。

98 同註96。

99 （唐）杜甫，〈秋興〉：「聽猿實下三聲淚，奉使虛隨八月槎。」本是杜甫感慨自身老去，無法對因內亂殘破的國家奉上心力的感慨之作。《全唐詩》卷230。

狀。謂他於點煙盤時，曾聽鄰房之嫖客，因無錢遊興，受吊猴之厄，實在著哭泣，懇求樓主三四聲也。老去漸於詩律細，信然。¹⁰⁰

仿者用詩句中的「猿」大做文章，運用台語諧音與其將「猴」相連接，正好可表嫖客。同時，仿者又借用杜甫創造了一個虛擬的表相，大詩人杜甫不但穿越時空由唐代中國到日治台灣，又發揮其寫實詩風的特性，對無錢嫖客卻又流戀於勾欄的抵賴做出嘲弄。另福庵的「唐詩新註解」，¹⁰¹ 除藉張籍：「戲馬台南山簇簇」的釋義附會形容台南競馬會的熱鬧，反映庶民娛樂外；¹⁰² 亦藉李白：「兩岸猿聲啼不住」的曲解，描寫妓女、狎客間的感情：¹⁰³

運河競渡之日，兩岸觀者，多妓女狎客。每到勝敗關頭，無不大聲疾呼，以為愛人聲援。是以「紅的贏」、「白的贏」之聲不絕於耳。

由唐代到日治時期的唐詩，在仿者們的巧思筆法與博學知識下，無論是詠懷詩、山水詩、田園詩等，此時都指向反映社會現況的寫實詩。這些經典之作，雖被運用釋義後成為消遣工具，但不可否認，仿者仍在對唐詩的戲仿中仍藉機對讀者展現其才學，亦能透過仿作的書寫，對當下所身處的社會做出描述和反思，在嬉笑機智的表面下，具有現實意義。而對唐詩本身來說，在日治台灣的原意被解構後，取而代之的是經融合現實、歪曲理解或嫁接錯置後的新意，在合併、剪裁、黏貼等互文手法中，仿者與讀者聯合催生唐詩在日治台灣的新面貌，但這一切終歸指向仿者與讀者對過去經典文本的誤讀。¹⁰⁴ 日治台

100 同註96。

101 福庵，〈唐詩新註解〉，《三六九小報》23號，1930.11.23，頁3。

102 (唐)張籍，〈送遠曲〉：「戲馬台南山簇簇，山邊飲酒歌別曲。」「戲馬台」為古蹟名，故址有多處，有江蘇徐州城區東南、江蘇宿遷縣西、山東淄博市東北等地皆有可能。但張籍詩中指的一定不是台南，但在此處仿者卻刻意將原本方位的描述註釋為地名台南。可參考李建崑校注，《張籍詩集校注》(台北：華泰文化事業公司，2001.08)，頁21-22。

103 (唐)李白，〈早發白帝城〉：「兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。」《全唐詩》卷181。

104 「合併的互文性 (intertextualite integrante) 使我們可以暫時直接閱讀外部世界。粘貼的目的常常是把現實不加改變地放到藝術中，正如我們談到過的那些具體步驟。…現實的片斷(宣傳冊、報刊文本、圖畫)可以走進文學，而並不傷及後者，全靠讀者在中間作必要的穿梭。」蒂費納·薩莫瓦約著，邵焯譯，《互文性研究》，頁104。

灣文人透過閱讀，對唐詩過度的詮釋，將帶給唐詩在日治台灣的新生命，或許它不再如過去般典雅，但它的新釋義，卻因世俗化的結果，更能貼近台灣當下的一切。

四、唐詩：消費文化風氣下的新定位

《三六九小報》上對唐詩的誤讀、戲仿後所產生的互文現象，在詼諧消遣的表面下，成就一個個新文本的生成，也讓唐詩在各種手法的嫁接、錯置和仿作下，增添了不少面貌。但，並不能因此貶低唐詩亙古不變的經典性或價值，《小報》上誤讀與戲仿的結果，再次證明唐詩在文人心目中的經典地位，但也因為唐詩的名氣與成就，讓它成為日治台灣文人取材遊戲之時的首選。

由上述合併、拼貼、錯置的互文關係觀察，《小報》文人群所取材的詩人，耳熟能詳者如李白、杜甫、王維、孟浩然、韋應物、王昌齡、高適、柳宗元、張繼、白居易和元稹等人；也有其他如王建、朱慶餘、劉方平、蔡希寂、朱灣、李端和張南史等詩人。或是徵引宋詩者，以王安石最出名，杜耒、高翥則較少人知。這代表《小報》的仿者們實具詩學才華，才能有廣博認識，將不同詩句串連以衍生新意。如果僅就單句來看，句句都是經典之作，但詩句重新連接或是注釋後，趣味性由此生成。

文人會選取唐詩作為戲仿的對象，證明唐詩對台灣影響頗深，這和文人們所受的教育有關。無論是詩文宴酬或是遊樂戲仿，文人們都試著透過唐詩，建構起一個他們熟悉、欽慕或是懷念的「記憶氛圍環境」(milieux de memoire)。¹⁰⁵這是經典之作所造成的凝聚力量，見證其不僅是在文學史上的意義，而是影響整個社會文化的構成。¹⁰⁶穿越數千年後，唐詩在日治台灣被誤讀、重構，透過「互文」和「戲仿」的共生，產生新的意義，歸因於日治

105 指記憶環境瀰漫著一種氣息或情感氛圍。從本土環境向無鄉情色彩的現代「地域」或「空間」的轉型，意味著社會結構和人情關係的變化，對應著從傳統到現代、從鄉土到國際、從情感環境到人情淡漠空間轉化的歷史過程。王斑，〈《歷史與記憶：全球現代性的質疑》〉（中國香港：牛津大學出版社，2004.12），頁4。

106 王瓊玲說：「經典無疑承載著歷史的、集體的、個人的記憶，而且記憶更能使我們震撼並促使我們思考。因為文學的記憶，更多作用於人的心靈。所以，『沒有經典，我們將會停止思考』，停止一種深層的對人的本質存在的思考。」王瓊玲，〈「重寫文學史」導論——「經典性」重構與中國文學之新詮釋〉，《漢學研究》29卷2期（2011.06），頁5。

台灣文人對唐詩有不同的思考或理解，讓它以新面貌呈現在殖民現代化的社會中，甚至藉機反映社會現象。這個書寫策略，本就以諧謔遊戲為風格的《小報》當然是最主要的發表園地，同時，亦能兼顧知識傳播的效應。¹⁰⁷最後，則是商業性質的考量，這些戲仿之作透過消費市場的流通，滿足閱讀者（消費者）對愉樂的需求，而不再是遙不可及的經典作品，亦表現台灣三〇年代都市化與現代性的特徵，劉哈指出：

此種文學經典神聖性的消解與消費化趨勢，體現著「現代性」中的世俗化需求，而經過戲仿（parody）改編後的文學經典，¹⁰⁸其實已不復是原初意義上的文學經典。充其量，原作與故作二者間，也僅祇是保持著可辨識的互文性關係而已。事實上，消費文化正是以一種社會機制的方式，無意識地通過戲仿及改寫等滑稽方式，來瓦解傳統經典文本在歷史中的尊貴地位，以彌合高雅與通俗、菁英與大眾之間的鴻溝。¹⁰⁹

透過劉哈的論點，可以證明以唐詩的戲仿為例，《小報》呈現的是彌合高雅與通俗、菁英與大眾的橋樑地位，它的讀者群自也可以跨越當下台灣社會不同的閱讀層級，並得以兼顧娛樂與維護漢文化傳統的角色。更重要的是在這個過程中，唐詩被賦予與傳統有相連、但又於當下被培育出新生命的可能。

這個解構經典將其戲仿的現象是普遍性的，只是沒有成為其他報刊的特點，但在其他的日治報刊上，亦能偶見以唐詩為例，進行戲仿和消遣的遊戲之作。〈新清平調〉即以戲仿之作，諷刺世界列強對中國的侵略，與中國國勢的危殆：

107 由於戲仿之作充斥許多互文性的現象，符合了王瓊玲所言：「因為這種特質，在文學經典建構的過程中，自於對於知識的吸收與轉化，不可避免地將引生所謂「知識建構」、「知識生產」與「知識傳播」的現象與效應。」同註106，頁6。

108 本文前註已說明“parody”於台灣常被譯為「諷仿」，並引詹明信語說明與「戲仿」（Pastiche）的差異。但此處須尊重劉哈的原文，故不做更動。

109 劉哈，〈文學經典的建構及其在當下的命運〉，《吉首大學學報（社會科學版）》24卷4期（2003.12），頁88。

頃閱清國某報，載杞憂生與友談時務。適小兒讀唐詩李白〈清平調〉三章，遂令人有觸情懷。戲仿其體率成三章。英想雲南法想蒙，腥風拂地露華濃；若非各省民軍見，會向滇邊戰陣逢。一枝鐵騎冠華疆，外部樞臣枉斷腸。借問漢官誰敢戰？可憐仲帥缺軍裝。邊疆路曠兩相歡，常惹強隣側目看。解釋兵戎無限悵，可從汾水作闌干。¹¹⁰

作者巧妙地將「英」、「法」、「露」、「華」等國名置於〈清平調〉的仿體中，針對中國無力對抗外侮的時事做出譏刺，字裡行間仍流露出對中國的關心，透過唐詩的戲仿，表達出對過去統治者的回憶。也有署名牽強道人者，在〈唐詩新註〉中用遊戲註解描寫台灣現況：

遮莫鄰雞下五更。¹¹¹ 阿片の嗜好者
 人間能得幾回聞。¹¹² 揚文會の餘興
 亂入池中看不見。¹¹³ 逃亡の土匪
 斜抱雲和深見月。¹¹⁴ 台妓の弄絃
 烏衣巷口夕陽斜。¹¹⁵ 維新公會
 ……。¹¹⁶

全篇引15詩句用來附會新解，可發現皆是藉時事而發的註釋。有諷刺吸鴉片者、土匪和妓女的詩句，也有對揚文會、維新公會乃至於台灣協會的描述。其藉唐詩新解反映事實的書寫策略，不亞於《小報》上的仿作意圖。「捧腹談」，〈唐詩股滑稽問答〉亦採取前述拼貼方式，以一問一答的趣味方式為唐詩建立新意義：

110 佚名，〈新清平調〉，《漢文台灣日日新報》，1911.07.31，2版。

111 (唐)杜甫，〈書堂飲既夜復邀李尚書下馬月下絕句〉，《全唐詩》卷232。

112 (唐)杜甫，〈贈花卿〉，《全唐詩》卷226。

113 (唐)王昌齡，〈採蓮曲〉，《全唐詩》卷21。

114 (唐)王昌齡，〈西宮秋怨〉，《全唐詩》卷143。

115 (唐)劉禹錫，〈烏衣巷〉，《全唐詩》卷365。

116 牽強道人，〈唐詩新註〉，《台灣日日新報》，1912.04.18，4版。

(問) 客是從何處來的？(答) 東方(韋應物詩：「客從東方來」)。¹¹⁷

(問) 月亮出生在哪裡的？(答) 一、天山(李白詩：「明月出天山」)¹¹⁸

二、海上(張九齡詩：「海上生明月」)。¹¹⁹

(問) 天下最貴重的是什麼？(答) 家書(杜甫詩：「家書持萬金」)。¹²⁰

.....。¹²¹

可以發現上述非由《小報》刊登而出現於其他報紙上的戲仿之作，時間較早，亦未署作者為何人。但按內容推測，在此時台灣文人已能在感懷時事下，培養出戲仿能力，只是尚未成為風氣。此時消費文化對經典文學的挑戰仍在蘊釀，也是社會文化風氣還沒能引領催化的階段，但此種被視為經典「降格」的過程，仍已展開：

在市場經濟與後工業主義的文化氛圍，使純粹的逐利，獲得了某種合法性。文學經典降格成為大眾滿足消費欲望的一種並無特殊意義的對象。消費文化按照自身內在的邏輯與動力，將經典的神聖性與權威性腐蝕，對文學經典進行翻譯、戲擬、拼貼、改寫。這使得追求經典文本的通俗性，逐漸成為消費文化對於文學經典所採取的態度。¹²²

雖然其他報刊對唐詩的戲仿之作，沒有《三六九小報》來得豐富而精采，這當然跟報紙的性質與取向有關。¹²³ 但由整體觀察，唐詩的地位，已不是只

117 (唐) 韋應物，〈長安遇馮著〉，《全唐詩》卷190。

118 (唐) 李白，〈關山月〉，《全唐詩》卷163。

119 (唐) 張九齡，〈望月遠懷〉，《全唐詩》卷48。

120 (唐) 杜甫，〈春望〉，《全唐詩》卷224。

121 佚名，「捧腹談」，〈唐詩滑稽問答〉，《台灣日日新報》，1923.02.21，6版。

122 劉哈，〈文學經典的建構及其在當下的命運〉，《吉首大學學報(社會科學版)》24卷4期，頁88。

123 無論是《三六九小報》或是《漢文台灣日日新報》、《台灣日日新報》「漢文欄」乃至於其他有使用漢文的刊物，都是日治時期漢文得以延續的命脈。本文著重殖民地台灣文人對經典的戲仿與重構，重點在於探討殖民地語境下的新意義，而非思考這些戲仿作品，是否使用「漢文」、「華文」或是「台灣話文」。畢竟，殖民地文學的特點即在於多元的語言。而此殖民地漢文或語言問題，可參考陳培豐，〈想像和界限：台灣語言文體的混生〉(新北：群學出版社，2013.08)。而《小報》使用語言的多樣性，亦可參考陳思宇，〈《三六九小報·新聲律啟蒙》人文現象之研究〉(台北：台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文，2011)。

有經典性質為世人所承認，而是在不同的時代或語境下，唐詩可以經由誤讀，重新擁有新的詮釋。或許這些詮釋多以遊戲、消遣為主，但當中仍有仿作其有反映時代、諷刺時弊的功用。當唐詩不再是只有經典性可言，還可以遊戲、諷刺，內容可以論政、諧諷甚至帶有情色意味時，世人對唐詩的閱讀、詮釋和仿作，正呈現一個「眾聲喧嘩」的多元表現。¹²⁴ 因為仿作者透過誤讀方式，不停地在「互文」和「戲仿」手法中與原著進行跨文本、跨時代的對話，這個對話是仿作對原作充滿同意、反駁、保留、發揮、補充的關係。¹²⁵ 但這些仿作中與原作所產生的對話，又非僅是文本與文本間的，而是還充滿不少與社會的對話。¹²⁶ 這對於日治台灣而言，代表一個文學觀念和思想的轉變，也是當時文人能藉由文學創作能對殖民統治的專一和沉重，展開寓嬉笑而行幽默反抗的作法，故對此類以唐詩為範疇的戲仿之作，吾人應重新省思它在殖民語境下的意義。

五、結論

本文以《三六九小報》上對唐代詩、文的戲仿詩作為例，探討其與原作所產生的「互文」和「戲仿」關係。唐代詩、文為中國文學史上的經典文類，其作家、作品都為後世所公認的文學瑰寶，當然也是後人效法的對象。但，歷經數千年後來到日治台灣的唐詩、文，雖保有其經典性，但在台灣文人刻意的誤讀下，其原意通過剪裁、合併或拼貼等手法，並反映時代面相後產生新意。這些戲仿之作的主要功用雖為搏君一笑，符合《小報》娛樂、消遣的性質。但若細究其戲仿策略與仿者戲仿的方式，不難發現它展現台灣文人博學的詩學知識外，也在新時代中創造出新形式，使作者和讀都不再拘泥於對唐代詩、文只有經典的刻板印象，而能在舊題材中發揮新意。

124 王德威以「眾聲喧嘩」來表達清末民初中國現代性的多元並起，其源借用巴赫汀（Bakhtin, Mikhail）的理論。可參考劉康，《對話的喧嘩：巴赫汀文化理論述評》（台北：麥田出版社，2005.07）。原來經典的唐詩在日治時期即有經典地位，又被視為教材，或被作用戲仿作用，故其內部也產生「眾聲喧嘩」的特徵。劉晗亦對經典到戲仿之作的現象持此論點，〈文學經典的建構及其在當下的命運〉，《吉首大學學報（社會科學版）》24卷4期，頁88。

125 王瑾，《互文性》，頁6。

126 王瑾，《互文性》，頁7。

三〇年代後的台灣，正是邁向都市化的重要階段，《小報》上對唐代詩、文多方戲仿的作品展現日治台灣面對現代化時的紛雜，形式多元或是內容俗民化、市場化，都讓詩壇產生眾生喧嘩的特性。唐代詩、文就在保有其經典性的情況下，更多方地為人所改寫、誤讀和戲仿，在「互文」與「戲仿」中不停產生新的意義，穿梭時空來到日治台灣的唐詩，其生命力也因此不停持續下去，對日治台灣詩壇所造成的影響，將能促使研究者不停地深究唐詩在不同時空中所產生的意義。



參考資料

一、專書

- 王斑，《歷史與記憶：全球現代性的質疑》（中國香港：牛津大學出版社，2004.12）。
- 王瑾，《互文性》（中國廣西：廣西師範大學出版社，2005.09）。
- 王曉路等著，《文化批評關鍵詞研究》（中國北京：北京大學出版社，2007.07）。
- 余育婷，《想像的系譜：清代台灣古典詩歌知識論的建構》（台北：稻鄉出版社，2012.11）。
- 吳德功著，江寶釵校註，《瑞桃齋詩話校註》（高雄：麗文文化事業公司，2009.03）。
- 李白，《李太白文集》（台北：台灣學生書局，1967.08）。
- 李建崑校注，《張籍詩集校注》（台北：華泰文化事業公司，2001.08）。
- 村上哲見，《漢詩と日本人》（日本東京：講談社，1994.12）。
- 洪棄生著，林文龍編，《洪棄生先生全集——寄鶴齋詩話》（南投：台灣省文獻會，1993.05）。
- 孫通海等編，《全唐詩》（中國北京：中華書局，1985.06）。
- 張學良口述，唐德剛著，《張學良口述歷史》（台北：遠流出版社，2009.03）。
- 陳培豐，《想像和界限：台灣語言文體的混生》（新北：群學出版社，2013.08）。
- 傅修延，《文本學——文本主義文論系統研究》（中國北京：北京大學出版社，2004.12）。
- 傅璇琮等編，《全宋詩》（中國北京：北京大學出版社，1991.06）。
- 楊大春，《解構理論》（台北：揚智文化事業公司，1997.07）。
- 楊玉齡，《一代醫人杜聰明》（台北：天下文化出版公司，2002.11）。
- 廖怡錚，《女給時代：1930年代台灣的珈琲店文化》（新北：東村出版社，2012.08）。
- 輔仁大學中國文學系、中國古典文學研究會主編，《建構與反思：中國文學史的探索學術研討會論文集》（台北：台灣學生書局，2002.03）。
- 劉康，《對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評》（台北：麥田出版社，2005.07）。
- 蔣竹山，《島嶼浮世繪：日治台灣的大眾生活》（台北：蔚藍文化出版社，2014.04）。

Harold Bloom (哈羅德·布魯姆) 著，徐文博譯，《影響的焦慮》(台北：久大文化出版社，1990.12)。

Margaret A Rose (瑪格麗特·A·羅斯) 著，王海萌譯，《戲仿：古代、現代與後現代》(中國南京：南京大學出版社，2013.06)。

Peter Brooker (彼得·布魯克) 著，王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》(台北：巨流圖書公司，2003.10)。

Tiphaine Samoyault (蒂費納·薩莫瓦約) 著，邵煒譯，《互文性研究》(中國天津：天津人民出版社，2003.03)。

Umberto Eco (安伯托·艾可) 著，張定綺譯，《誤讀》(台北：皇冠文化出版公司，2001.09)。

二、論文

(一) 期刊論文

毛文芳，〈情慾、瑣屑與詼諧——「三六九小報」的書寫視界〉，《中央研究院近代史研究所集刊》46期(2004.12)，頁159-222。

王瓊玲，〈「重寫文學史」導論——「經典性」重構與中國文學之新詮釋〉，《漢學研究》29卷2期(2011.06)，頁1-17。

江肖梅，〈書房〉，《民俗台灣》3卷8期(1943.08)，頁23-24。

曹淑娟，〈演繹創傷——〈同谷七歌〉及其擬作的經驗再演與轉化〉，《台大文史哲學報》85期(2016.11)，頁1-44。

游適宏，〈題聚一唐：清代台灣賦涉納唐代詩文的書寫趨向〉，《人文社會學報》9卷4期(2013.12)，頁307-331。

劉晗，〈文學經典的建構及其在當下的命運〉，《吉首大學學報(社會科學版)》24卷4期(2003.12)，頁85-89。

(二) 學位論文

徐孟芳，〈「談」情「說」愛的現代化進程：日治時期台灣「自由戀愛」話語形成、轉折及其文化意義——以報刊通俗小說為觀察場域〉(台北：台灣大學台灣文學研究所碩士論文，2009)。

張玉婷，〈三〇年代通俗漢文報刊的笑話研究——以《三六九小報》與《風月報》為例〉(嘉義：中正大學台灣文學研究所碩士論文，2010)。

陳思宇，〈《三六九小報·新聲律啟蒙》人文現象之研究〉（台北：台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文，2011）。

三、報紙文章

小丑，〈靜室義麻雀序〉（仿李白春夜宴桃李園序），《三六九小報》330號，1934.04.09，頁4。

小野西洲，〈詩學初階〉，《語苑》18期5卷-11卷，1925.05.15-09.15。

在公明明，〈尋春序〉（仿春夜宴桃李園序），《三六九小報》295號，1933.06.06，頁4。

佚名，「捧腹談」，〈唐詩滑稽問答〉，《台灣日日新報》，1923.02.21，6版。

——，〈新清平調〉，《漢文台灣日日新報》，1911.07.31，2版。

——，〈詩學祕方〉，《三六九小報》2號，1930.09.13，頁4。

東墩小隱，「小雅詩壇 新唐詩」，〈蔣介石·閻錫山·馮玉祥·張學良〉，《三六九小報》9號，1930.10.06，頁4。

邱濬川，「改詩問答」（一），《三六九小報》57號，1931.03.19，頁4。

——，「綠波山房摭談」，〈雀話〉，《三六九小報》31號，1930.12.19，頁4。

倩影，「滑稽詩壇」，〈詠麻雀〉，《三六九小報》5號，1930.09.23，頁4。

牽強道人，〈唐詩新註〉，《台灣日日新報》，1912.04.18，4版。

陶醉，「哭庵說笑 唐詩新註釋」，《三六九小報》26號，1930.12.03，頁4。

——，「哭庵說笑 唐詩新註釋」，《三六九小報》30號，1930.12.16，頁4。

雪影，〈三六九小報序〉（仿春夜宴桃李園序），《三六九小報》344號，1934.05.26，頁4。

琴鶴齋主人，「唐詩改造」（一），《三六九小報》36號，1931.01.09，頁3。

——，「唐詩改造」（三），《三六九小報》38號，1931.01.16，頁4。

黃蓮香，〈讀詩雜記〉，《詩報》17號，1931.08.01，頁13。

楊天健，〈祝詩〉，《三六九小報》5號，1930.09.23，頁2。

詩蠹，「唐詩問答」，《三六九小報》28號，1930.12.09，頁3。

福庵，〈唐詩新註解〉，《三六九小報》23號，1930.11.23，頁3。

頽癡詩人，「杜撰講座 唐詩新釋義」，《三六九小報》27號，1930.12.06，頁2。

——，「杜撰講座 唐詩新釋義」，《三六九小報》31號，1930.12.19，頁4。