

## 你可以再靠近一點：看《中時》、《聯合》及《自由》第二副刊的風姿

周佩芳  
通識中心

### 摘要

「副刊」在中文報史上具有舉足輕重的地位，但在二十世紀末閱報率陡降後，當年的鋒芒漸逝。本篇論文將對「副刊」的關注轉至「第二副刊」，探討當前台灣三大報：聯合、中時及自由第二副刊的風格。

首先，「第二副刊」形成於解嚴後報紙增張，及社會鬆綁，思想解放的時代；後發展於報紙同業及與電視、網路異業間競爭的挑戰，因而「大眾趣味」成為「第二副刊」的基本調性。

其次，分析三報第二副刊「繽紛」、「浮世繪」及「花編」的歷史及特色，得出「繽紛」開創生活化的第二副刊基本調性，重視「趣味故事」及「愛情故事」，拉近與讀者的距離，但至今卻也僅止於守成；「浮世繪」則是社會性強，不僅常與公民營機關合辦活動，而且不論是主動性編輯的專欄，或民眾投稿，都偏愛報導台灣土地的人、事、物，與其「人間副刊」的精神同調；相對的，「花編」則在視覺與文字內容兩方面都力求可看性，捉住後現代重視圖像的潮流，創造出「自寫自畫」專欄，讓插畫及插畫家備受重視，而且邀請暢銷書作者駐版，在在都吸引著讀者目光，令人耳目一新。

雖然報紙閱報率下降，副刊風光不再，但以市場為編輯走向的第二副刊，仍大有可為。

### 前言

副刊是中國報紙的特色，在華文報業史上，幾不曾缺席，甚至在七〇、八〇年代開創出璀璨的一頁，對報紙傳媒界及社會文化產生舉足輕重的影響力。但自解嚴至今已近二十年，期間台灣的政經情勢改變，本是時代產物的報紙副刊，當然也因社會變遷而變貌。首先，副刊影響力轉弱，不再是媒體寵兒，甚至成為報業經營者壓低成本時的犧牲品。其次，則是開闢出調性較為接近大眾趣味的第二副刊，以助提升讀者閱報率，維持或增加報社收益。於是，發展第二副刊，便成為各大報不約而同的策略和手段。

第二副刊是為吸引讀者而存在的，大眾趣味是各報第二副刊的共相。但「大眾趣味」是廣大而且抽象的方向，各報如何捕捉讀者喜好，落實在報紙的版面上，形成各自的風格，此即本篇論文所要探討的主題。

本研究選擇目前台灣的三大報為對象，即以《自由時報》、《聯合報》及《中國時報》為研究範圍，並依其第二副刊的誕生時間先後排序，試探討「聯合繽紛」、「中時浮世繪」

及「自由花編」的風格。

## 壹、第二副刊：大眾取向的副刊

「副刊」一詞，一般而言，指的是報紙的文學副刊<sup>1</sup>，如〈聯合副刊〉、〈中時人間副刊〉及〈自由副刊〉等，目前多位於各報的E7版面；「第二副刊」是相對於傳統的文學副刊而言，即〈聯合繽紛〉、〈中時浮世繪〉及〈自由花編〉等版面，目前多位於E6版。此名詞文獻使用首見於《聯合報四十年》第一四六頁報導「繽紛」創版時說：「繽紛是少數能走出窠臼、成功建立『第二副刊』風格的版面。」而其形成則與近二十年來台灣的社會變遷關係密切。

### 一、第二副刊的形成和發展

#### （一）開放報禁報紙增張及解嚴後社會鬆綁的產物

民國七十六年七月，蔣經國總統宣布解嚴，七十七年元旦，報禁<sup>2</sup>解除。報紙張數的限制鬆綁，各報紛紛擴充版面。除了新聞版面增加之外，增添最多的是像「家庭與婦女」、「體育休閒」、「文化藝術」等等「軟性」版面，聯合報「繽紛」版就在此時出現。「繽紛」創版時並非自「聯副」增生，而是屬於「綜藝新聞」，即前述那些軟性版面之一。<sup>3</sup>

除了報紙增張的因素外，解嚴開放了台灣社會及人民思想亦是重要原因。向陽指出，第二副刊之所以在報禁解除之後由報紙版面中突出，就社會條件而論，解嚴及開放報禁，意味著思想與言論的解放。民間和大眾久被壓抑的活力四處衝撞，嚴肅文學不再是大眾唯一的心靈解悶與調適的工具。新奇事物以及隨著思想解放而來的新生議題，在大眾媒體的競爭中，迅速吸引了人們的好奇與參與。<sup>4</sup>台灣社會在久經束縛後的鬆綁下，渴求新奇與多元，這正是第二副刊發展的溫床。於是開闢調性較為接近讀者大眾趣味的第二副刊，遂成為報禁解除之後各大報紙之間不約而同的策略和手段。

#### （二）同業及異業的競爭戰場

首先是同業的競爭。報禁一開，各報的競爭浮現。加上解嚴後，台灣發展為資本主義社會，市場取向也成為報紙經營時必須考慮的一面。王浩威以文學社會學的角度指出，報紙向來自詡為社會公器的定位，遇到資本化經營的衝擊後，「商業邏輯最終將主宰一切」，副刊主編同樣得面對閱報率的競爭，編輯時多少也得留意商業邏輯。「在某一程度

<sup>1</sup> 廣義的「副刊」，是指報紙新聞消息以外，附帶於正刊的文章，今日報紙的「家庭」、「影視」、「消費」等等版面均屬副刊。但一般使用「副刊」一詞時，指的是以刊登文學作品為主的那個版面。

<sup>2</sup> 報禁指的是：限證（嚴格核發報紙的登記證）、限張、限印（主要為限制報紙必須在登記時申報之印刷所在地發行）、限價及限紙（限制報社不能自己採購白報紙，由政府統一配給）。詳見王天濱，《臺灣報業史》，頁152-165。

<sup>3</sup> 在黃年所編的《聯合報四十年》書裡，「繽紛」版與「萬象」版、「藝文天地」版同列在「綜藝新聞日新月異」這個單元中，「聯副」則是另一獨立的「聯合副刊的三真路線」專門報導。

<sup>4</sup> 向陽，〈繽紛花編繪浮世—報紙「第二副刊」的文學傳播取徑觀察〉，《文訊》第190期，頁47。

上，以往以菁英文化自居的副刊，恐怕要重新思考可能的庶民之道了」。<sup>5</sup>王氏所提的庶民之道，正是第二副刊的闢立和經營。

1995年政府開放有線電視設立，有線電視台如雨後春筍般地增加，改變人們「從報紙得知新聞」的習慣。聯合報社長王文杉就說：「對報紙最大的影響，過去十年應是有線電視。電視與報紙讀者有80%重疊。在1995年有線電視開放之前，報紙幾乎就等於媒體。有線電視壯大後，先是影響三台，然後就開始侵蝕報紙。」<sup>6</sup>到了九〇年代末期，網際網路成為新興傳播工具，這對處境艱難的報業又是重擊。電視及網路均是更便捷的新聞傳播體，造成整體閱報率下降，嚴重影響報社收益，帶給報業前所未有的衝擊。報紙在過去十年的大敵是有線電視，在未來則是網路，所以，報業的目前及將來，都令人擔憂。

各報間向來是競爭激烈，但近年已非同業間爭第一，而到了求生存的阶段。各版面都肩負著這份報紙是否能存活下去的重擔，第二副刊也不例外。但這樣的市場壓力，正是第二副刊的本質所在，因為它就是市場取向的版面。

## 二、第二副刊的調性和內容

向陽區別報紙傳統副刊及第二副刊時說：「副刊，提供軟性資訊，相對於正刊的提供新聞和政經議題；「第二」副刊，則又提供大眾讀者喜愛、容易消化吸收，且具有趣味性的軟性資訊或創作，相對於「第一」副刊以菁英取向編選的嚴肅文學創作、高深文化議題和論述。趣味性、大眾性、世俗性和可讀性四者，正是「第二」副刊的特性，更使它在作為大眾傳播媒體的報紙工業中得以屹立不搖的基礎。」<sup>7</sup>上述這段話的重點是：傳統副刊是菁英的、高深的，較嚴肅；第二副刊是大眾的，為吸引一般讀者，必得「世俗」、「可讀」，以及「趣味」，這些是第二副刊的基本調性。

就內容方面而言，第二副刊登的是大眾常民生活中的聞見行思。向陽分析各報第二副刊的共同點有：第一、它們都緊扣了與大多數讀者日常生活、心情有關的內容資訊；其次，它們都鼓勵並大量採用讀者投稿，凸顯多元開放和提供參與的媒體功能；最後，它們都緊抓主流大眾品味，以高度可讀性的題材和深具趣味性的編輯技巧吸引大眾讀者，創造市場價值。<sup>8</sup>

上述是各報第二副刊的共相，但因最高辦報理念、副刊的歷史發展及主編編輯想法等等不同，各報第二副刊發展出不同的風格，除了「大眾常民生活」的共相，另有各自的殊相。

## 貳、聯合續紛：生活化為主

<sup>5</sup> 王浩威，〈社會解嚴，副刊崩盤？—從文學社會學看台灣報紙副刊〉，《世界中文報紙副刊學綜論》，頁238。

<sup>6</sup> 張戎誼、林宏達、卜繁裕，〈48年首度虧損，聯合報就缺賠錢經驗〉，《e天下》雜誌，2004年6月，頁105。

<sup>7</sup> 向陽，〈繽紛花編繪浮世—報紙「第二副刊」的文學傳播取徑觀察〉，《文訊》第190期，頁47。

<sup>8</sup> 同上註，頁48。

七十七年元月一日，報禁開放，《聯合報》由三大張增為六大張，「繽紛」版就在這一天問世。當時《聯合報》認為，台灣的報紙副刊，重視文藝，與一般讀者略有距離；其他綜藝類版面，亦以翻譯外文資料為主，缺乏「接近性」。「繽紛」版以本國個人生活經驗為主調，原創性強，親和力大，闢出一條新的路徑。後來，其他報紙甚多仿倣此一取向。<sup>9</sup>「繽紛」是台灣報紙首次增設「第二副刊」的報章，以刊登讀者個人生活經驗為主，拉近讀者與報紙的距離；位置在第二十二版，位於「聯副」之前，這也是目前多數第二副刊的版面位置，奠下各報「第二副刊」的基本版性。而「繽紛」至今仍維持這個基調，除了少數邀稿的專欄外，刊登的全是一般大眾的生活聞思，相當親民。

## 一、生活化

黃年以「生活化的副刊」來界定「繽紛」的版性。<sup>10</sup>「繽紛」主編王婷芬表示：「聯副與繽紛，在設立當初便已畫分地相當清楚，前者刊登詩、散文和小說，而後者則以生活雜文及真實故事為主，即聯副以純文學為走向，而繽紛則以生活散文為主。」<sup>11</sup>簡言之，「繽紛」主刊讀者真實的生活雜文為主。

「繽紛」每日文章約五篇，多半都是讀者們的各樣生活經驗或感動，如慧的〈第三隻手總是相準我〉，說的是某次被扒的經驗；蔡愛慈的〈木瓜泥請老師吃〉，講小學遠足的往事而懷念老師；延蓋的〈愛車 13 歲，生日快樂〉，是感謝高齡愛車的奉獻。諸如此類的生活點滴，包括親情、愛情、友情、就業和辦公室的所見所感，文字平實流暢，與傳統文學副刊的文章比較起來，文學技巧成分弱，但都是讀者們真實的生活故事。

由每月徵文的題目，也可看出「繽紛」生活化的取向。觀察近半年的主題，有「奇怪的夢」、「暑假妙事」、「失眠鮮事」、「難忘的禮物」、「傷心的事」等，容易觸及讀者的生活經驗，輕鬆提筆，成文投稿。

## 二、趣味性

除了「生活化副刊」的定位，「繽紛」還著重「趣味性」。觀察每日登出的文章，發現篇幅最大的那篇，多半有別於一般生活瑣事的特別經驗，標題也下得活潑。如齊飛的〈陌生帥哥在街上啾我〉，說的是巴西嘉年華會時的奇遇；江正宗的〈老蔡呼聲高百獸也落跑〉，是在東非肯亞狩獵時，室友老蔡大呼嚇跑百獸的鮮事；郭冠英的〈同志四人行快活的咧〉，說四個大男生經過新公園而聊起在此遇到的「同志」趣事，讀來多少都令人稱奇，甚或捧腹大笑。這些文章，顯然是〈繽紛〉版的重心，除了給予最大的篇幅以外，另配有刊頭及插圖，且有分段的小標和開首引言，甚至還有預告，這些都是編輯的厚待。

「金玉涼言」是「繽紛」獨有的專欄，都是讀者自創的格言，如：王大衛「別人的

<sup>9</sup> 黃年，《聯合報四十年》，頁 119。

<sup>10</sup> 黃年，《聯合報四十年》，頁 146。

<sup>11</sup> 李欣倫，〈營造「繽紛」的全民舞台－聯合報第二副刊繽紛簡述〉，《文訊》第 190 期，頁 66。

失敗是活該；自己的成功是應該。」、王芊芊「以前的人找對象，會暗地做『身家』調查，現在的人找對象，會暗地做『身價』調查。」、陳曉雯「富人交友，懷抱『戒心』；窮人交友，缺乏『信心』。」多是排比句式，取兩個對照，更動幾個字，嘲諷人生的實相，此即金玉「涼」言命名所在。而讀者讀來，亦心有戚戚焉，且會心一笑。

### 三、著重愛情故事

「繽紛」另外的特色是，每周六的「愛就是愛」專刊。看他的徵文啟事：「無論歡喜悲傷，無論圓滿與否，和我們分享，真實的愛情故事，文長一千五百字以內。」愛情總是扣人心弦，令人想傾吐，也讓人喜愛看。觀察各報的第二副刊，愛情故事是大宗，但以專刊方式處理的，目前只有〈繽紛〉，也就是，〈繽紛〉捉住最受大眾歡迎的主題—愛情，特別用心經營。

「繽紛」經營愛情故事的方式，除了選在假日的周六以專刊處理外，就是著重美編，插圖面積加大，多半是「潔子」這位插畫家的作品，畫風類似坊間愛情小說的俊男美女，並加襯底，讓整個版面有浪漫的氣氛。

由此可見，「繽紛」的生活化與趣味性是其成立的關鍵因素，它是在文學、文化、生活、趣味間遊走的版面，比起傳統的文學副刊，則凸顯出兩者菁英／大眾文化的分野。生活故事掛帥，讓讀者處處能會心領悟；趣味性則讓讀者輕鬆閱讀，愛情故事更吸引讀者，進而與此版面更親近，應該是「繽紛」主編最大的意圖。

### 參、中時浮世繪：社會性強

一九九七年元月，中國時報將原有的「寶島版」改為「浮世繪版」。浮世繪主編夏瑞紅解釋「浮世繪」命名的由來：「假若同一報刊有兩種副刊版面的話，我希望第二副刊能和傳統文學副刊有所搭配。中國時報文藝副刊為「人間」，第二副刊名為「浮世繪」，兩者不僅有所關連，也有協調一致的感覺。」<sup>12</sup>即「浮世繪」是搭配「人間」，二者互有關連，且彼此一致。的確，在「浮世繪」裡，我們也看到「人間」副刊的理念。

#### 一、關懷土地，參與社會

中時的「人間」在中文報紙副刊史上的重要性之一是，翻轉了以軟調文藝為主的性格，重視副刊與社會、時代及土地上的人、事、物的脈動同步<sup>13</sup>，這種基調亦參透在第二副刊「浮世繪」中。

##### （一）與社會互動，提升社會素質

「浮世繪」常與公私立機關團體合辦徵文活動，如九月分刊登「朱宗慶打擊樂團雙

<sup>12</sup> 李欣倫，〈日新又「心」的浮世繪影—中國時報第二副刊浮世繪簡述〉，《文訊》190期，頁61。

<sup>13</sup> 《中國時報五十年》，頁231。

十慶」徵文、另與台北故事館合辦「我最愛的台灣古蹟」徵文比賽。或是以大多第二副刊版面少見的辦活動方式，如「金庸家族同樂會」，不僅在報上闢設「金庸茶館」專欄，亦請金庸先生來台與讀者們聚首。<sup>14</sup>這樣的作法，是以報紙媒體為橋樑，加上活潑而且互動性強的活動，宣傳文化藝術，提升大眾文化素質。以辦活動的方式，將讀者與報紙的互動跨出報紙平面，且與社會機關團體等第三者結合，這是「浮世繪」的獨門，其他第二副刊少見。

除了提升大眾文化方面的素質外，「浮世繪」還要讓社會整體素質提升。如固定每星期二刊出「2005 台灣好好——一個人的生活革命」專欄，刊頭文字說：「鼓勵大家「好好吃飯」、「好好走路」、「好好說話」、「好好呼吸」，相信個人小小的改變，匯聚起來就是社會大大的更新。」明顯與《中國時報》辦報理念及〈人間〉副刊編輯精神：「再續知識分子擔負社會責任的傳統」相同。<sup>15</sup>

這種關懷社會的熱情，甚至還在開放投稿的徵文上見到。「浮世隨筆」的刊頭文字說：「關於練習閱讀與寫作，中國時報浮世繪版是你最得意的選擇」，可見編輯經營這個徵文欄的願望，不僅是吸引讀者投書和看報而已，還有提升民眾閱讀及寫作的抱負。每周三整版的「文彩青少年」，徵文啟事說：「限邀請美麗青少年——二十歲以上，十歲未滿者，恕不招待。浮世繪推出這一塊版，只為你不羈的文藝細胞。快快來競技、作夢、交朋友，讓全世界見證你不凡的文彩。在這裡，各種類型文稿及視覺藝術創作，百無禁忌。」鼓勵青少年文學及繪畫創作，是目前三報中唯一為青少年設專刊者。

## （二）發掘具台灣精神的人物

另外，「人間」副刊最常刊載的內容是有關人的題材<sup>16</sup>，「浮世繪」亦不例外。這些故事人物有的家喻戶曉，如：十月二日連方瑀〈與子偕行——我與戰哥攜手走過的四十年〉，是連方瑀寫下與連戰結婚四十年的故事點滴投稿；〈心臟科名醫魏錚說故事〉，是台灣換心第一名醫魏錚聊行醫事蹟。但更多的是，貢獻社會或人生經驗振奮世人的市井人物們，如「2005 台灣好好——一個人的故事」專欄，報導流露台灣傳統女性艱毅精神的素娥阿嬤、創立宜蘭康復之友協會的黃麗鶯等等。還有「有意思的人物」專欄的〈台灣飛行史達人周晶生〉、〈我曾經是花式撞球美少女〉等等，文章中充滿著對人及社會的關懷與熱情。

這些人物來自台灣社會各個階層、各種職業，是台灣眾生的縮影。是「人間」副刊「重視人格典型的發掘及介紹」的特點，只是「人間」的報導人物主為中外古今的文學界要人，「浮世繪」則是發掘台灣人民的形象，這些人物雖非大師，但也是令人感動和欽佩的人格典型。

<sup>14</sup> 〈浮世繪〉推出「金庸茶館」專欄首在創版時的1996年，當年金庸先生曾來台舉辦大型讀友會，後又在1998年來台，最近在今年（2005）九月到台灣。這幾次〈浮世繪〉均推出活動配合，如今年就有「金庸家族同樂會」，邀請讀者用三百字，寫下「對金庸修訂自己小說的看法」。及「以人物扮裝走秀、小說情節短劇、小說主題創作曲演唱……等」舞台表演。

<sup>15</sup> 《中國時報四十年》，頁194。

<sup>16</sup> 《中國時報四十年》，頁182。

## 二、緊扣時事及流行話題

「浮世繪」對時事新聞存有高度的敏感，時時關注社會脈動，並與之對應。從「浮世隨筆」的題目看來，便十分顯明。如十月題目為「悔過書經驗談」，徵文啟事說：「最近有樁校園悔過書新聞鬧得亂七八糟，大家突然注意到，似乎在我們記憶角落裡，也藏有一張悔過書。」正是九月十六日媒體大篇幅報導「高雄縣路竹中學發生學生遲繳學費，家長被罰寫悔過書的受辱事件」的迴蕩。九月題目為「髮禁故事」，即立及反應教育部在七月底宣佈，「九十四年九月開學後，公立中小學完全解除髮禁，學校校規不能規定學生頭髮式樣，也不能檢查及懲處。」八月題目「談旅伴」，是暑假為旅遊熱季，編輯因而出此題。七月為「整形物語」，出題靈感來自現代人愛美，及當紅韓國藝人不諱整形的作風，而暑假正是整形旺季。「浮世隨筆」是每月固定為讀者設計的徵文活動，在題目的設定上，以生命經驗分享為主，讓一般民眾容易下筆抒寫投稿，但出題特別緊扣時事，則是其鮮明的等色。

另外，由闢設的專欄主題亦見〈浮世繪〉的時事性。如星期一的「Joke.Fun English 解放英語」專欄，介紹具話題性的英文字詞。這應是編輯針對近年全民學英語的熱潮而想到的主題。星期四「中文正紅」，由《魔戒》中文翻譯者朱學恒及實踐國中老師簡素蘭等人輪流執筆。因中國大陸經濟市場日趨茁壯，全球興起一股中文熱；但臺灣教材卻在本土化政策下而「去中國化」，引發輿論交鋒。星期五「棒球同人志」是自言為全台灣第一個「棒球文化論述的專業菁英團體」的「邊邊角角棒球論壇」，針對國內棒球環境的缺失，提出不同的觀點。這個專欄，吸引的是國內廣大的職棒球迷，及關注近日在美國職棒大聯盟打球的台灣球員如王建民的新聞讀者。

## 三、多元知識的趣味

〈浮世繪〉刊登多樣化的資訊和文章，包括介紹新知，像〈一線級世界經典〉，告訴讀者以「一條線」成為經典的圖像和廣告名作；有上市新書，如「浮世精選書摘」專欄〈被醃蘿蔔追到雪地天涯〉，即摘自妹尾河童的新書《邊走邊啃醃蘿蔔》；有回顧被忽略的古籍，如「古典密碼」專欄〈從閱微草堂傳來的鐘聲〉，以說故事的方式輕鬆介紹紀昀的《閱微草堂筆記》；或陳貞平的「老藥妝時代劇」專欄，談曾經紅極一時如「翹鬚子仁丹」、「中將湯」、「巴斯克林」等藥妝品，而讀者知其然卻不知其然的幕後花絮；或「有意思的事情」專欄，如〈我，和我 160 歲的房子〉，說一對年輕的台灣夫婦，因買了德國一棟一百六十年屋齡房子的有趣過程和改變等等。這些專欄和文章的範圍，古今皆有，海內外通包，共同點是讀者讀來既有長知識的快樂，也有新鮮的趣味。

「浮世繪」的多元特性，值得一提的還有攝影。「浮世繪」與其他兩報一樣有插畫美編，但有兩報沒有的攝影專欄：「旅行明信片」及「玩快門」，這兩個專欄都是以攝影作品為主，另配上文學性較濃的文字，作法像自由時報「花編」所創的「自寫自畫」（見後文）。除此之外，因刊登的文章以人物為多，美編也多放相關的人物或資料照片。所以，整體來說，照片多是「浮世繪」的美編特色。

「浮世繪」當然也有所有第二副刊的共相，刊登大眾常民之所見所思，如「戀物誌」專欄彭惠鈴讀者的〈藍格單人被〉，寫母親送的藍格被故事和感情。主編夏瑞紅形容：「如果傳統的文學副刊是所謂的文學殿堂，我傾向將第二副刊視為文學廣場。文學殿堂自有其歷史、身段與架勢，但廣場需要的則是人氣的匯集與風格的樹立。」不過，其聚集人氣的方式多屬「策畫性編輯」，即開立具社會性及新聞話題性的專欄，再由讀者投稿，而非完全開放及被動地刊登讀者任何主題的文章。

與其他兩報相較，「浮世繪」的社會性較強，而這與其傳統副刊「人間」同調。

## 肆、自由花編：力求視覺及內容的可看性

「花編」副刊原名「花編心聞」，於一九九七年一月十五日誕生。「花編」極力吸引讀者目光，這個企圖展現在三個方面：追求視覺美感、邀請明星作家寫專欄，以及文學味相對濃厚的文字內容。

### 一、追求視覺美感

「花編」最引人注目的，就是插畫多，色彩豐富。後現代文化強調多元性，因此「圖像語言」日漸受到重視<sup>17</sup>，與文字相較，大眾更喜愛圖像。「花編」捉住了這個潮流，以強化「視覺圖像」為重心，遂發展成獨一的特色。

#### （一）大量的插畫和順應視覺的編排

「花編」重視視覺的作法，首先表現在大量運用插畫。如每日七篇左右的文章，幾乎每篇都附上一幀與主題相關的小插圖，另為最上方版面的文章配上篇幅較大、內容較豐富的插圖，而且將標題文字圖畫化，選營造出具有美感和現代感的版型，反映大眾讀者圖像閱讀的潮流。這些插畫，多半是手繪般的線條，粉彩或水彩漸層渲染的表現，具年輕可愛的風格。由於讀者群較年輕，「花編」在版面設計與編排上，與一般為青少年閱讀的雜誌版面編輯有異曲同工之妙。文字與圖畫份量比例相當，插圖的應用和文字內容可說是平分秋色，毫無軒輊。這種大量運用插畫的作法，突破了一般報紙副刊的傳統。

由於現代人在閱讀上缺乏耐性，常常是以隨意瀏覽的態度選取自己喜歡或有用的訊息，因此在形式編排方面，副刊編輯就必須讓文字、圖片搭配得體。版面視覺效果也很重要，除了插畫外，每篇文章的刊頭設計多變，且文章放置位置自由，文章只以標題字型的放大與設計作區隔，使讀者閱讀時覺得舒服和富變化。主編彭樹君強調，「花編」是重形式的版面，所以，在版面視覺效果上，除了插畫外，每篇文章刊頭的設計也十分講究。這些刊頭都是每年一換，對質感的的要求非常嚴格。<sup>18</sup>

<sup>17</sup>徐素霞，〈圖象語言與純藝術之創作探討〉，《美育月刊》，第91期，1998，頁31-36。轉引自《民87-89年自由時報花編副刊「自寫自畫」圖畫作品風格研究》，頁21。

<sup>18</sup>李慧琪，〈花樣十足的花編副刊〉，《文訊》第190期，頁71。



## (二) 自寫自畫專欄的誕生地

「花編」更重要的創舉在於「自寫自畫」專欄。目前是每日一幅，位置在版面最中央，大小約 17×20 公分，「花編」的版面是 35×52 公分（扣掉天地左右留白），如此的篇幅不可謂不大。另在星期二多加一幅較小的，位置在右上或左下方。目前常刊登的作者除了江惠芹和劉敏賢是江畫圖，劉寫文以外，其他有戚靜娟、吳孟芸、翁心婕、譜紘、許育榮、Connie、黃意婷、程一龍等等，都是自寫自畫。超過九個人的作者群，畫風及文字風格都不同，讓每天的「花編」版面花團錦簇！

「花編」主編彭樹君以為，傳統副刊插畫都是用以搭配文章，一旦它離開文章後，就像魚離海洋一般，頓然失色！於是當初開版時，就有把插畫獨立出來的構想，並開始找新人創作插畫，逐漸引領出一股插畫的風潮，也構成花編副刊的一大特色。<sup>19</sup>由於這樣的理念，「花編」因「自寫自畫」專欄而在眾多副刊中獨具一格，也因此製造出一批圖文新秀作家。當今紅透半邊天的幾米、紅膠囊、可樂王等圖文作家，原都只是單純的插畫家，但在花編副刊的版面上，他們以繪圖的看家本事出發，搭配短短數句具有意味的文字，其圖像取勝的魅力，便引發忙碌現代人的共鳴。

「自寫自畫」又名為「圖文畫」，指的是擺脫以往以文章為主，插圖為輔的框架，圖畫與文字具有平等共存的地位，呈現的方式通常是圖旁邊有手寫的文字，充分展現作者與畫者的個性，且通常圖與文的作者為同一人。<sup>20</sup>本文用「自寫自畫」指稱，是因此名詞清楚表達此專欄通常圖文創作者為同一人，且創作之圖文作品兼具文學性，傳達性與繪畫之表現性與美感之作品類型，<sup>21</sup>是加上文字的繪畫藝術。

「自寫自畫」切中了「圖」與「文」的微妙關係，即文字可表現意象，圖畫雖具體，但也可以象徵表達，即「詩中有畫」及「畫中有詩」的道理，二者搭配則對傳達主題有相乘功效，頗似中國傳統的「題畫詩」。<sup>22</sup>前「自由副刊」主編許悔之認為，新世代的詩篇，有時正是需要用圖像，才足以表達完全，不再苛求文章意義必須準確，創造出新的思維。<sup>23</sup>即肯定抒情的藝術表現，不只以文字寫成「詩」，更可以加上圖畫，二者一起或許能更完整地表達作者的情感。

「自寫自畫」專欄的創新，從副刊繪畫創作的角度看來，是讓插畫擺脫了向來只能作配角的附屬地位，成為獨立而且具生命的藝術個體。可樂王說：「畫插圖，在身分界定上我只是人家的幫手，不像做繪本創作，是全然屬於自己的東西，可以擁有自己的想法、聲音，可以藉由作品建構出自己的美學、哲學，繪本於我而言，才是真正的創作。」<sup>24</sup>「自

<sup>19</sup> 同上註，頁 70。

<sup>20</sup> 湯芝萱，〈六月份台灣報紙「第二副刊」調查報告〉，《文訊》第 190 期，頁 62。

<sup>21</sup> 黃沛文，〈民 87-89 年自由時報花編副刊「自寫自畫」圖畫作品風格研究〉，頁 21。

<sup>22</sup> 同註 22，頁 70-76。

<sup>23</sup> 簡言喻，〈返老還童復興運動—成人繪本與童話書閱讀導覽〉，《出版情報》，1997 年，頁 12-13。轉引自註 22，頁 47。

<sup>24</sup> 同註 22，頁 142。

寫自畫」這種新形式的創作，讓插畫家可以充分表現自己的所思所感，也讓作品成為藝術品。

「花編」的「自寫自畫」專欄之所以受歡迎的原因，在主題方面，這些作者都是以自我生活經驗出發，進而嘗試表現許多相同環境之下人們的心聲及社會現象，再以諷刺、幽默或感性的文字和畫風表現出來。就讀者而言，他們在看「自寫自畫」的圖與文時，視覺上得到了顏色、線條等等的刺激與享受，心靈上得到了抒情與娛樂，而這些正是現代人的需要。<sup>25</sup>

## 二、明星駐版

〈花編〉平日幾無專欄，但在星期六則有五位媒體名星—李明依、黃明堅、深雪、褚士瑩及陳子衿—的固定專欄。其中，李明依是電視娛樂節目主持人，也曾出過書；黃明堅等四人則是暢銷書作者<sup>26</sup>，均為大眾熟知的電視名星或名作家。與隔壁「自由副刊」星期日找的駐版作家比起來<sup>27</sup>，更是大眾化。

這種請明星寫專欄的策略，是為了拉住大眾的閱讀目光。王浩威以〈人間〉副刊為例，分析副刊因應競爭壓力而採的幾種編輯趨勢，首先就是「明星化」，「某一程度上都是將商品文化的明星化制度，更進一步地引進副刊的文學領域。明星化的人物和迷群文化（fan culture）是文化商品化的必然結果。」<sup>28</sup>「花編」的編輯認為，這些電視明星或暢銷書作家，以其知名度的，可以吸引一般大眾目光，提升閱報率。

王氏再引文化評論家約翰·菲斯克（John Fiske）之言：「狂迷（fandom）是工業社會大眾文化的普遍特色。它從大量生產和大量流傳的娛樂人才儲存中，挑選某些表演者、敘述者或文類，將它們轉換為人們自以為自我選擇的文化。」<sup>29</sup>如今副刊也在工業社會大眾文化的洪流中，也找來高曝光率及高知名度的明星們，他們各有「迷群」，讀者當然喜歡看、也期待看「偶像」寫的文章。特別是非作家的明星，〈花編〉曾邀名主播盧秀芳寫「芳芳小棧」、「芳名錄」專欄，極受讀者歡迎。原因在讀者驚訝於她在外形漂亮及主播專業的另一面，還有出色的文字功力，<sup>30</sup>這樣的駐版明星，帶給讀者新鮮感強過其他作家。

## 三、文學味濃厚

「花編」雖標榜「大眾輕文學」，與另兩個第二副刊相較，有較濃的文學味。

<sup>25</sup> 同註 22，頁 131、132。

<sup>26</sup> 深雪的《第八號當舖》日前改編為電視劇，頗受歡迎。陳子衿是《不理會太陽的向日葵》作者，罹患癌症卻英勇抗癌，媒體曾大篇幅報導。

<sup>27</sup> 「自由副刊」周日全版均為作家專欄，目前有二組作家輪流刊登，一組為：黃春明、平路、陳雪、賴香吟及廖鴻基；另一組為：新井一二三、周芬伶、成英姝、董啓章及紀大偉。

<sup>28</sup> 王浩威，〈社會解嚴，副刊崩盤？—從文學社會學看台灣報紙副刊〉，《世界中文報紙副刊學綜論》，頁 241。

<sup>29</sup> J.Fiske, 1992, 'The Culture Economy of Fandom' in L.A. Lewis ed., "Adoring Audience" London; Routledge, p.30。轉引自註 29，頁 241。

<sup>30</sup> 李慧琪，〈花樣十足的花編副刊〉，《文訊》第 190 期，頁 69。

「小小說萬花筒」及「超 mini 小小說」這兩個開放讀者投稿的專欄，就像「極短篇」文體，讀者並非單純抒寫生活經驗和所感，還必須構思表達方式，特別是結尾，得令人出乎意料。以 10 月 3 日風之鈴聲的〈不得不〉為例：「看著桌上一堆屍袋，這是我的工作。上頭叫我把它們分裝成小袋，每一片屍塊都是去皮的排骨，我覺得很反胃，有人卻喜歡，我也是為了錢才做這份工作——『小姐！我要兩份香雞排！』」總共七十個字，但結構完整，而且前文鋪陳讓人直與人屍聯想，結局卻是香雞排，差距甚大，令人不僅發笑，而且驚訝，正是「極短篇」的特質。

「花編」的文學味另表現在各專欄的標題。「花編」非常重視標題，專欄的名目眾多，欄名具新潮感，如〈SORRY 告解室〉登的是讀者們對人事的遺憾、〈異色童話館〉是讀者們對老童話的新編、〈童黨萬萬歲〉是讀者寫身邊鬼靈精怪的小朋友們、〈野狼交流道〉則是徵稿對色狼的憤怒或擒狼絕技等等，這些費盡巧思的標題都是為了聚集閱讀的目光。

「花編」重視視覺的走向，大用插畫及創出「自寫自畫」專欄，果然捉住了大眾的目光。但「花編」也沒忽略文字，首先「自寫自畫」就包含文字，又固定刊登媒體或暢銷書作家的文章，吸引慕名的讀者閱讀，專欄名目眾多，無論在文章的選取或版面的設計方面，都充分表現出強烈欲擴大讀者族群的企圖心。主編彭樹君提到，就是上司的一句：「妳去編一個好看的版面出來！」她推動了「花編副刊」的誕生。<sup>31</sup>果然，不論在版面視覺或文章內容方面，「花編副刊」都是極為「好看」的版面。

### 結語

第二副刊本就產於大眾取向，加上近年來報業處境艱難，為求生存更得迎合市場需求，這更切中第二副刊的本質。因此刊登與大多數讀者生活相關的資訊和文章，編輯傾向選擇話題性及趣味性強的主題，並大量向讀者徵稿，以拉近與讀者的距離，提升閱報率。

同樣以吸引讀者為目的，三報中，「聯合繽紛」是第二副刊的先趨，仍守著當年創版的理念，刊登「以國人個人的生活經驗為主」的文章，成為一般大眾發抒生活聞思的廣場，也奠定第二副刊的版性。「中時浮世繪」則是三報中與其傳統副刊最為搭配者，大量的及各樣的台灣社會人物介紹、經常與其他機關團體或報社自行舉辦活動，以及新知刊載或舊聞新堪，這些都與「人間副刊」懷抱社會，關懷土地的理念相關。「自由花編」則捉住年輕人喜看圖畫甚過文字的方向，增加插畫，並且創造出「自寫自畫」這種結合圖畫與文字的新形式專欄，大受讀者歡迎，培養出數位繪本作家，並引領出一股「自寫自畫」及「繪本」的風潮。

這樣看來，「聯合繽紛」仍停留在第二副刊問世時的風格；「中時浮世繪」與「人間副刊」基調相同，但因社會面向大，新聞更迭快，所以還能給讀者新鮮感；相較之下，「自由花編」是最有新意的版面，捉對了現代人愛看圖畫的口味，卻未忽略報紙的主角一文

<sup>31</sup> 同上註。

字。

當今報業的前途堪憂，連帶地副刊是否還有前景也讓人悲觀。早在民國八十六年時，王浩威對於傳統副刊在報紙商品化的潮流中，是否還能執守文學及文化尖兵的職志，就已經不看好。<sup>32</sup>若將文學的範圍擴大，納入第二副刊，那麼，第二副刊可謂是副刊的新路。向陽就認為，第二副刊有可能成為第一。<sup>33</sup>詹明信（Fredric Jameson）表示，後現代文化是高尚文化與通俗文化（商業文化）的雜糧<sup>34</sup>，倘若如此，則傳統副刊未必會消失，而是與第二副刊共存。黃沛文認為未來的副刊（指的是第二副刊）將更形重要，因各報新聞來源與採訪路線以已大體一致，而副刊的內容富變化，可與社會流行文化相結合，又容許圖文藝作品表現，能獨樹風格。<sup>35</sup>

副刊是電視所無，是報紙與電視的區別所在，仍具有特殊性。而與傳統副刊相較，第二副刊不被菁英的純文學限制，不必背駝知識分子的重任，可因應讀者趣味而變化，發揮的空間更大。因此，第二副刊仍大有可為。

### 參考書目

王天濱，《臺灣報業史》，台北：亞太，2003年4月初版一刷。

詹明信（Fredric Jameson）著，唐小兵譯，後現代主義與文化理論，台北：合志，2001年增訂三版。

痲弦、陳義芝主編，《世界中文報紙副刊學綜論》，台北：行政院文化建設委員會，1997年11月初版。

黃年主編，《聯合報四十年》，台北：聯經，1991年9月初版。

中國時報編，《中國時報四十年》，台北：中國時報社，1990年10月初版。

趙彰杰，〈聯合報損益兩平，期待二〇〇六年〉，《TaiwanNews 財經·文化周刊》，2004年8月19日

李宜涯，〈從副刊發展看副刊文學的演變〉，《2003年海峽兩岸華文文學研討會論文集》，2003年12月。

向陽，〈繽紛花編繪浮世—報紙「第二副刊」的文學傳播取徑觀察〉，《文訊》第190期，2001年8月。

<sup>32</sup> 王浩威〈社會解嚴，副刊崩盤？—從文學社會學看台灣報紙副刊〉全文的看法就是如此。

<sup>33</sup> 向陽，〈繽紛花編繪浮世—報紙「第二副刊」的文學傳播取徑觀察〉，《文訊》第190期，頁49。

<sup>34</sup> 詹明信（Fredric Jameson）著，唐小兵譯，後現代主義與文化理論，台北：合志，2001年，頁97。

<sup>35</sup> 黃沛文，《民87-89年自由時報花編副刊「自寫自畫」圖畫作品風格研究》，頁141。

李欣倫，〈日新又「心」的浮世繪影－中國時報第二副刊浮世繪簡述〉，《文訊》第 190 期，2001 年 8 月。

李欣倫，〈營造「繽紛」的全民舞台－聯合報第二副刊繽紛簡述〉，《文訊》第 190 期，2001 年 8 月。

李慧琪，〈花樣十足的花編副刊〉，《文訊》第 190 期，2001 年 8 月。

湯芝萱，〈六月份台灣報紙「第二副刊」調查報告〉，《文訊》第 190 期，2001 年 8 月。

王浩威，〈社會解嚴，副刊崩盤？－從文學社會學看台灣報紙副刊〉，《世界中文報紙副刊學綜論》，台北：行政院文化建設委員會，1997 年 11 月初版。

彭明輝，〈政經環境與報業經營－以聯合報系為中心的討論〉，國立政治大學歷史學報第 14 期，1997 年 5 月。

黃沛文，《民 87-89 年自由時報花編副刊「自寫自畫」圖畫作品風格研究》，屏東師範學院視覺藝術教育研究所，民國九十年碩士論文。

施惇怡，《從報紙副刊的內容看副功能的面貌－以解嚴後四家報紙副刊為例》，國立政治大學新聞研究所，民國八十六年碩士論文

楊淑芬，《九〇年代副刊運作過程及其權力關係探討》，文化大學新聞學系，民國八十六年碩士論文。

林惠伸，《報禁開放後副刊內容之變化：以聯合、中時副刊為例》，銘傳管理學院/大眾傳播研究所，民國八十三年碩士論文。

林淇瀟，《文學傳播與社會變遷之關聯性研究－以七〇年代台灣報紙副刊的媒介運作為例》，中國文化大學/新聞研究所，民國八十一年碩士論文。

陳念祖，《我國主要日報副刊之內容分析－以中央日報、中國時報、聯合報為例》，中國文化大學/新聞研究所，民國八十年碩士論文。

附錄：繽紛、浮世繪及花編版面舉例

聯合報繽紛版



中國時報浮世繪版



自由時報花編版

