

殖民地的文學史建構： 重探日治時期「臺灣文學史」書寫*

林巾力**

摘要

本文試圖從文學史的基本探問出發，藉此分析日治時期臺灣的文學史書寫如何成為一門知識領域而被加以建構的過程。大抵說來，文學史作為一特殊文類，其最普遍的形式是處理一國或一民族的文學歷史，而在「文學史」之前冠上「臺灣」這種全稱的命名方式，便已預設了將「臺灣」作為一個民族或國家的單位。在此前提下，如何書寫包含多種不同族群的殖民地文學史，斷然不是一項具有明確概念或方法的工程。它所涉及的，不僅是殖民地的歷史，更是關連到文學的定義，同時也必須仰賴文學批評的機制才得以成立。目前關於日治時期臺灣的文學史書寫研究，多是從「臺灣主體性」——亦即有無將臺灣（以漢文寫作的）作家納入文學史視野的角度展開。但是，所謂「臺灣主體性」在日治當時仍是一個持續形成的概念，因此本文認為有必要將「臺灣的文學史主體」歷史化，並重新檢視臺灣的文學史如何被視為一個有機的整體，其中包含了怎樣的民族構成與時間的安排，以及各個文學作品又是以怎樣的美學或批評標準被加以評價等問題。因此，儘管關於日治時期文學史的研究目前已累積相當可觀的成果，但本文認為仍有必要從不同的角度，亦即如上之問題意識，並藉此作為方法路徑，而對日治時期的文學史書寫展開重新的探索與詮釋。

關鍵詞：文學史、臺灣文學史、臺灣文學、主體性

* 本文為民國 105 年度科技部補助專題研究計畫（MOST 105-2410-H-003-119-）的部分研究成果，承蒙本刊匿名審查委員斧正並賜予寶貴意見，獲益良多，謹此誌謝。

** 國立臺灣師範大學臺灣語文學系副教授

來稿日期：2016 年 4 月 6 日；通過刊登：2016 年 8 月 27 日。

- 一、前言
 - 二、「文學史」如何可能？
 - 三、臺灣文學史的建構雛形
 - 四、島田謹二的文學史建構
 - 五、側重於漢人文學的歷史書寫
 - 六、結論
-

一、前言

本文嘗試從文學史的基本問題出發，藉此分析日治時期臺灣的文學史書寫如何成為一種知識領域而被加以建構的過程。環顧當前關於這方面的研究，較多的關注是聚焦島田謹二「外地文學史」與黃得時「臺灣文學史」，並且，在許多的研究當中，也往往將兩者視為相互對立／對抗的典型。較具代表性的說法如陳芳明所說，島田謹二企圖在「外地文學」的基礎上建構「臺灣文學史」，而由此成立的文學史，無疑是要把臺灣作家的藝術成就從歷史書寫中擦拭淨盡；¹但是相對的，陳芳明則是肯定黃得時在皇民化時期嚴苛的文化氛圍底下：「當他著手寫出文學史的第一章時，臺灣文化主體復歸的企圖也就儼然浮現了」。²此外，柳書琴則是對 1930 年代中期以來的文學史書寫進行更大面積的探究，細膩地分析了文壇中不同群體之間的勢力如何隨時間推移而消長變化的過程，文中提到，島田謹二的文學史詮釋體系中，「把殖民地視為文化空白之地，指稱臺灣文學沒有主體性，未曾發展出獨自內涵，不過是外來殖民文化共同拼組的綜合體罷了」。³

¹ 陳芳明，〈黃得時的臺灣文學史書寫及其意義〉，收於陳芳明，《殖民地摩登：現代性與臺灣史觀》（臺北：麥田出版股份有限公司，2004），頁 168。

² 陳芳明，〈黃得時的臺灣文學史書寫及其意義〉，頁 163。

³ 柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？：日據末期臺灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，收於吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》（臺北：播種者出版有限公司，2008），頁 192。

但另一方面則視黃得時的「臺灣文學史並非雜燴客體，而是具有特殊歷史傳承、獨立自主體性的」。⁴ 而吳叡人則是在這兩相對立的架構中，從島田的「外地文學」看到其所主張的母國語中心主義雖然使「臺灣」無法成為單獨的主體，但其所採取的寫實主義美學立場以及與此對應的日本在臺移民土著化趨向，卻又使島田的外地文學在未來有形成「外地臺灣主體」的可能；相對的，黃得時則是透過法國史學家泰納（Hippolyte Taine）的文學史架構，而將「臺灣」預設為與「英國」或「日本」平行的文學史書寫單位，藉此讓「臺灣」作為文學史書寫主體成為可能。⁵

前述的研究均是關於日治文學史書寫的重要論著，雖各有側重，但都念茲在茲於文學史書寫中「臺灣主體性」的問題。在如此的研究關照下，島田的「外地文學」因著眼於在臺日本人的文學而忽略了臺灣人作家，所以被認為「缺乏臺灣主體」；而黃得時的文學史則因處理了臺灣人作家並將「臺灣文學」視為自足的主體，所以是「以臺灣為主體」的文學史。確實，若拉長歷史的視線，而將日本戰敗結束殖民統治、以及戰後葉石濤對黃得時文學史書寫的繼承等後續發展考量在內的話，如上的觀點斷然是無庸置疑的。但，如果進一步檢視島田謹二與黃得時在文學史書寫中的某些「縫隙」——也就是他們認為應該寫，卻沒有真正寫出來的歷史——或許可提供吾人思索戰前文學史的另一種可能性。例如，黃得時在〈臺灣文學史序說〉文末的「附記」中提到：

關於短歌與俳句運動、以及描寫臺灣的西歐人文學，請參照島田謹二發表於《愛書》與《臺灣時報》上的諸篇論述；此外，昭和九年之後的文學運動，也請參照《臺灣文學》第二卷第四號的拙論〈輓近の臺灣文學運動史〉。⁶

這一段文字意味的是，黃得時對「臺灣文學史」的想像，除了他在正文中所爬梳的從鄭氏時代到改隸後大正年間的漢人文學之外，應該也包括了與臺灣相關的西歐人

⁴ 柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？：日據末期臺灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，頁 201。類似的觀點，如橋本恭子在其近著則進一步認為，黃得時雖「批評島田謹二只把在臺日本人的文學當作文學史的敘述對象」，但他「並不是批評島田無視臺灣人而寫了『臺灣文學史』，而是批評島田沒有將『臺灣』視為一文學生產的主體，沒有意願寫一綜合的『臺灣文學史』。」參見橋本恭子著，涂翠花、李文卿譯，《島田謹二：華麗島文學的體驗與解讀》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2014），頁 118。

⁵ 吳叡人，〈重層土著化下的歷史意識：日治後期黃得時與島田謹二的文學史論述之初步比較分析〉，《臺灣史研究》16: 3（2009 年 9 月），頁 133-163。

⁶ 黃得時，〈臺灣文學史序說〉，《臺灣文學》3: 3（1943 年 7 月），頁 11。

的文學、在臺日人的作品以及 1930 年代以後在臺灣發生的文學運動。相對的，由島田謹二與神田喜一郎所共同執筆的文章中，其以恢弘的格局爬梳了從荷治到改隸以來西歐人、漢人與日本人所書寫的與臺灣相關的作品，當涉及臺灣漢人的文學活動時，文中如此補充道：

至於出生於臺灣島的支那人，大約在清朝道光年間開始嘗試文學活動，在那之前，或因官務派遣或遊歷而在島上度過數年歲月者，也應有三四位作家，詳細情形請查閱書目。⁷

這裡所謂的「書目」，是指刊於同一期《愛書》中、由黃得時與池田敏雄兩人合編的〈臺灣に於ける文學書目〉，這份書目大量收錄了康熙時代到改隸後十年間的中、日文學作品。因此，若將兩者的補充說明對照來看，不難推測在黃得時的想中，所謂臺灣文學史應是涵蓋與臺灣有關的西歐人、漢人與日本人的文學。實際上，如此也才更為貼近黃得時自身在〈臺灣文學史序說〉中對臺灣文學史所劃定的範圍。⁸而在島田謹二方面，他也曾經再三強調必須將「土著的文學運動」列入文學史的研究課題之中。⁹可以說，就島田與黃得時而言，若要成就一部更為完整關於臺灣的文學史，其實應是二者文學史書寫的合體，而所謂「臺灣文學的主體」，也理應是兩者內容的總和。只不過，在現實的文學史撰寫中，黃得時的〈臺灣文學史〉僅僅爬梳了漢人的文學活動，完全排除了漢人以外其他種族或

⁷ 神田喜一郎、島田謹二，〈臺灣に於ける文學について〉，《愛書》14（1941年5月），頁9。

⁸ 黃得時在〈臺灣文學史序說〉中將臺灣文學的範圍包括如下：「一、作者是臺灣出身，其文學活動亦在臺灣者；二、作者為臺灣以外之地出身，但於臺灣長久居住，亦於臺灣進行文學活動者；三、作者為臺灣以外之地出身，但在臺灣進行一段時間的文學活動，之後離開臺灣者；四、作者為臺灣出身，而其文學活動是在臺灣以外之地者；五、作者非臺灣出身，亦從未到過臺灣，亦不在臺灣從事文學活動，但書寫與臺灣相關的作品者」。參見黃得時，〈臺灣文學史序說〉，頁3。

⁹ 島田謹二在〈南島文學志〉中為往後的相關研究列出三大主要課題：第一，是「在明治文學裡出現的臺灣」；第二，是考察「日本文學者在甚麼時候留下甚麼作品」；第三，則是「土著」的文學運動。參見松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，收於中島利郎、河原功、下村作次郎編，《日本統治期台灣文學・文芸評論集》（東京：綠蔭書房，2001），第3卷（1936年6月-1941年5月），頁162；島田也在另文中提到，清領時期的漢詩文、演義小說與歌謠等有待日後的研究者對之展開批評，他一方面說，若從伊能嘉矩的《臺灣文化志》來看，應可推斷並無太優秀的作品，但另一方面還是指出：「但在這方面，還未有從文藝史的角度所探究的成果，這是將來支那文學專業的學徒所必須開拓的領域，滿心期待有新的業績出現。」參見島田謹二，〈ジャン・ダルジェーヌの臺灣小説：『クルーベ一艦隊物語』〉，《愛書》10（1938年4月），頁51-53。由此可見，島田認為很有必要從文學史的角度對漢人所留下的文學進行學術性的研究。

族群的文學；而島田謹二卻更為著重於西歐人與日本人的作品——也就是殖民者的作品，並且在有意或無意之間忽略並貶抑漢人與原住民族的文學。

因此，本文要對前行研究所提出的問題是，究竟要如何看待殖民地狀態下文學史書寫的「主體性」問題。若僅將「是否書寫臺灣（漢）人的文學歷史」作為「臺灣文化主體性是否建立」的判斷，這恐怕只能說是一個以後來的觀點所回溯的評價。也就是說，臺灣在戰前是日本的殖民地，並且在更早以前亦是作為不同族群與政權的統治之地，所謂「臺灣主體性」，在日治後期的當時仍是一個來自多方想像投射的、尚在不斷形成的概念。此外，本文所欲探討的另一個更為重要的問題是，文學史此一特殊的歷史文類，最普遍的形式是處理一國或一民族的文學歷史，然而，在「文學史」之前冠上「臺灣」這種全稱的命名方式，便已預設了將「臺灣」作為一個民族或國家的單位。因此，如何書寫包含了多種不同種族或族群的殖民地文學史，斷然不是一件有著明確概念或方法的工程。它所涉及的，不僅是殖民地的歷史，更是關連到文學的定義、以及文學史究竟如何書寫的問題。所以，儘管關於日治時期的文學史研究目前已累積相當可觀的成果，但本文認為仍有必要從不同的角度，對之進行重新的探索與詮釋。為達此目標，本文首先對「文學史」提出基本的探問，繼而以此為問題意識來分析日治時期有關臺灣的文學史書寫，期能從中尋出殖民地的文學史如何被想像而出的脈絡。如此一來，或可照見文學史作為一知識的範疇如何被建構的過程，並提供我們看待殖民地文學史書寫以及現在當下對於文學史的反省。

二、「文學史」如何可能？

就字面的意義來看，「文學史」包含了「文學」與「歷史」兩大面向，因此，這裡必然要觸及的問題是「在文學史的書寫中，文學與歷史的關係究竟為何」？也就是說，究竟要將文學看作是不同的時代中政治、經濟與社會影響下的產物？或是將文學看作是內部自有其延續性的集合體？其實兩者都是文學史的寫作主流：前者，如以政權或朝代的變化為單位，而將文學置入這些分割的時間裡來闡述；後者則包括了從「演化」的角度追索文學本身從發生、成長、成熟而致衰頹消亡的歷程。

儘管「文學史」似有許多可能的寫法，但無論如何，文學史的成立仍必須仰賴某些前提，也就是「預設」某種超越個人或個別存在的實體，例如，某種文體（詩歌、散文、小說或戲劇），時代精神（古典主義、浪漫主義、寫實主義、現代主義）、或國族、語言、宗教、階級等，我們必須假設這些「實體」(entity)的存在，才能闡述它們在時間中的發展與變化。在這當中，眾人最為熟悉、同時也是發展得最早的，大抵是以一國或一民族為名而展開的文學史，也就是在「文學史」之前冠上帶有民族、國家或地域意涵的名稱，例如英國文學史、法國文學史、中國文學史等等。這種命名方式所意味的，不外乎是從民族、國家或地域的角度觀察文學的歷史發展，它的目的在很大的程度上，正是捕捉一國或民族在連續的時間長河中所留下的文學足跡及其文化的精神內容。實際上，文學史的興盛也確實和現代民族國家的崛起有著千絲萬縷的關聯。歐洲最早的文學史在十九世紀初由浪漫主義的先驅施萊格爾 (Friedrich Schlegel) 率先嘗試，他不僅著有《歐洲文學史》(*Geschichte der europäischen Literatur*, 1803-1804) 與《古代與現代文學史》(*Geschichte der alten und neueren Literatur*, 1815) 等著作，其後更將文學史擴展成為跨國比較的規模，而將希伯來、波斯與印度等語言與文學包括進來。¹⁰ 施萊格爾認為，民族的文學若無世界的整體作為參照，是沒有多大意義的。可以說，一國或一民族的文學史，乃崛起於一國與其他民族文學（世界文學）的辯證關係之中。關於文學史建構的歷史，德國文學理論家姚斯 (Hans Robert Jauss) 曾經提到：

文學現象的整體性必須透過民族的個別性來居中調解，只有從民族的個別性——那最貼近神的——才能夠使得一系列的作品得到方向與目的。就政治上來看，這種期待與十九世紀國家統一的鬥爭以及國際間的競爭有著密切的關連。正是在如此的脈絡中，文學史獲得了它最大的重要性：它成了所有史學編撰的理想形式，因其史料可為那些僅能從政治歷史文獻中被推斷的東西開口說話，文學成為最高的中介，從半神話的開端到民族經典的成就，民族得以了解自身。¹¹

¹⁰ John Neubauer, "Globalizing Literary History," *Interlitteraria* 18: 1 (2013), pp. 7-8.

¹¹ 轉引自 Michael Webster, "What Was Comp. Lit. and Where Did It Go?," *Grand Vallery Review* 5: 1 (Jan. 1989), p. 29.

民族文學與國際／世界文學形成一組對照的概念，亦即，民族文學的建立必須透過「差異」與「同質」的雙重運作，也就是建構內部的「同質性」來統一自身，並藉由強調自我的「特殊性（個別性）」來與其他民族的文學（世界文學）產生區隔。而文學史的目的，則在於透過連續不斷的時間序列，來闡述一個輪廓清晰、敘事完整的故事，來為民族文學的「同質性」與「差異性」進行背書，進一步為民族文化填充實質的內容。但這同時也意味著，所謂民族或國家的文學史撰寫，首先必須預設這民族或國家是一個存在的實體，並且，其文學的變化與發展也必須被假定為與這個民族或國家的特性（個別性）相符合。於是，這就造成如哈里斯（Wendell V. Harris）所說，越是強調民族或國家與文學發展的一致性，其所強加於文學史中的「準目的論式」（quasi teleological）模式也就越發明顯。¹²而這當然也使得文學史的建構往往是以當下的需要來想像過去的情形，同時也造成史撰者的敘事大量介入歷史的現象。

文學史的寫作進展到十九世紀後半，其形態已多是與社會、政治、國家或民族事件緊密相關，黑格爾的「時代精神」（Zeitgeist）與泰納的三大原則，都成為文學史建構的主要依據。首先，在黑格爾的辯證法中，文學被視為擁有其自身發展脈絡的存在，既與社會歷史相互作用，同時又作為精神的產物而與自然過程截然相異。¹³黑格爾的「時代精神」乃是指向：同一個時代裡的所有社會或藝術現象都是同一種精神的表達，黑格爾的此一概念後來進一步成為文學史甚至是文化與藝術史的分期依據，例如前述以浪漫主義、寫實主義或現代主義等的分期方式即是源自於此。

另一位影響文學史撰寫的重要人物是泰納，他是十九世紀法國著名的文學批評家、思想家與歷史學者，認為所有的事物，無論精神或物質都可以解釋，而其產生、發展與演變也都有規律可循，其最為人所熟知的，是將文學與藝術視為人種（la race）、環境（le milieu）與時代（le moment）交互作用下的產物，他在《英國文學史》（*Histoire de la Littérature Anglaise*, 1864）與《藝術哲學》（*Philosophie de l'Art*, 1865-1882）等著作中，便是以此三大法則作為文化推進的

¹² Wendell V. Harris, "What Is Literary 'History'?" *College English* 56: 4 (Apr. 1994), p. 445.

¹³ René Wellek, *Concepts of Criticism*, ed., Stephen G. Nicholas (New Haven: Yale University Press, 1963), p. 40.

原動力。泰納的理論在十九世紀中後期直至二十世紀初期曾經有過很大的影響力，不僅如此，其學說在明治初期的啟蒙時期，便已隨《英國文學史》與其他著作傳到日本，並且，在二十世紀初流傳到中國後，更成為致力於重建民族靈魂與國家精神的中國文學史之主流撰述。¹⁴ 在臺灣，泰納的理論蹤跡更是頻繁可見，無論是戰前或戰後，都曾在歷史的重要時刻裡被援引作為民族文學的重要依據。值得一提的是，《英國文學史》這部奠定文學史撰寫的經典著作，並非完成於英國人自己手中，而是由法國人泰納所建構。可以說文學史不但是現代國家建立過程中的產物，同時也是在全球化的初始階段對「他者」的意識，或與「他者」頻繁接觸下的結果。

因此，回到「在文學史的書寫中，文學與歷史的關係究竟為何？」的問題，這裡必須進一步思索的是，歷史之中多如繁星的文學作品究竟哪些才有資格被寫進文學史之中？畢竟，文學不若歷史上所發生的政治或社會事件有明顯的因果關聯或持續性的影響，換句話說，一般的歷史書寫多是著眼於實際發生的政治或社會事件，並以敘事將其因果與延續性串連成為有開端、中間與結尾的歷史。然而，文學的狀況卻是：從一部作品到另一作品之間，其因果關聯或連續性基本上是微弱的，甚至是斷裂或無關的；¹⁵ 不僅如此，不同時代的作品之間是否有所謂的進化或演進的規律，恐怕也難以證明。於是，這也造成了「文學」往往必須依附在歷史事件中被描述，其結果，就像派特森（Lee Patterson）所說：「文學僅能訴說歷史所認可的，而文學批評家在他能夠闡釋文學文本的重要性之前，便已先臣服於歷史學家」。¹⁶ 這種從文學的「外緣」——即非從文學作品的本身，而是從外在的社會政治變化——來建構文學史的方式，使得文學史到頭來更像是一部政治或社會史的分支，而這種偏重於文學外緣的方式，確實也往往就像許多學者所戲稱的：「精心地描繪並測量一塊蛋糕的構造，卻不被允許去品嚐它的味道」。¹⁷

¹⁴ 戴燕，《文學史的權力》（北京：北京大學出版社，2002），頁7。

¹⁵ Hans Robert Jauss and Elizabeth Benzinger, "Literary History as a Challenge to Literary Theory," *New Literary History* 2: 1 (Autumn 1970), p. 11.

¹⁶ Lee Patterson, "Literary History," in Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, eds., *Critical Terms for Literary Study* (Chicago: University of Chicago Press, 1995), p. 251.

¹⁷ Michael Webster, "What Was Comp. Lit. and Where Did It Go?," p. 31.

於是，文學如何被串連成一部沒有斷裂的歷史？既然文學作品之間沒有順理成章的因果或連續關係，那麼，怎樣的文學可以被寫進歷史之中？它們該如何歸類並被安頓在時間的序列之中而形成某種因果與連續的關連性？這在很大的程度上恐怕來自於文學史撰寫者的判斷：除了對歷史所持有的觀點（史觀或意識形態）之外，更重要的是對文學的價值與美學的判斷。也因此，文學史與文學批評向來也是密不可分的，不應忘記，文學史一直以來也多是劃入文學批評的範疇之中。文評家韋勒克（René Wellek）再三強調，即使是根據「事實」所構成的文學史，所謂「歷史方法」並非看待文學作品的唯一方式，其中也必然包含了文學的批評與美學的判斷在發揮作用。畢竟，從歷史成千上萬的作品之中進行挑選的本身已是一種評價的行為，更何況，要以怎樣的方式去關注文學的哪些面向與特徵，斷然更是屬於文學批評範圍內的工作。¹⁸

綜合上述，「文學史」作為一獨立學科領域在現代的發展進程中，有幾點值得注意：首先，文學史的撰寫往往必須預設某個超越個人或個別作品的「更大的整體」之存在，這個「更大的整體」或許是語言、文類、時代精神、國族、階級、乃至於性別等。其次，文學史自十九世紀以來便與民族國家的崛起息息相關，往往被視為一國或一民族的精神展現，因此對內須以「同質性」來統整自身，並透過「差異性」來凸顯有別於他者的獨特性。最後，文學史的建構所牽涉到的不僅僅只有史學，還必須仰賴文學批評的機制才得以成立，亦即透過對作品的篩選、鑑賞、分析、理解與詮釋，藉此為文學相關的人、事、物尋求因果關連以及歷史定位。因此，以此關照日治時期臺灣文學史的書寫所必須留意的是，臺灣的文學史如何被視為一個有機的整體？其中包含了怎樣的民族構成與時間安排？並且，各個文學作品又是以怎樣的美學尺度或批評標準被加以評價？

¹⁸ René Wellek, "The Name and Nature of Comparative Literature," in René Wellek, *Discriminations: Further Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press, 1970), p. 20. 文學史與文學批評的密切關聯，大可在臺灣的文學史書寫裡得到印證，但如此的情形卻往往遭到研究者忽略。臺灣較具分量的文學史著述，多是出自於文學批評家之手：島田謹二、黃得時、葉石濤、陳芳明、宋澤萊等，他們同時也都是文壇上重要的批評家。他們在報紙、雜誌或網路等公共領域發表文學意見，而文學史的雛型也多是出自這些公開的領域，因此，臺灣較具指標性意義的文學史書寫多少都帶有公共導向的性質，而未必僅僅是側身於學術象牙塔裡的學者從龐大的資料與文獻中所整理出來的史學著作。文學史與文學批評的密切關聯，及其所連帶對於讀者的回應期待，自然在很大程度上影響他們建構史學的方法。

三、臺灣文學史的建構雛形

(一) 傳統文學概念下的藝文志撰述

在討論過文學史的基本問題之後，接著將觀察的焦點轉向臺灣。對臺灣的文學活動進行歷史性的紀錄，最早可見於各種方志的「藝文志」。方志的編撰在中國由來已久，清代尤其蓬勃，從各省府州縣志，乃至鄉鎮村里也都有其專屬的風俗小志。臺灣自 1684 年納入清朝版圖後，也緣其位處帝國邊陲，方志的調查與編修有其作為教化與控制手段的功能。¹⁹ 根據張鈺翎的研究，清代的臺灣方志兩百多年以來在編撰上大抵不脫「資治」——亦即有助於國家治理——的訴求，主要目的在於教化並展示政績，這落實於藝文志上的，則是特意強調文藝作品的社會功能與文章的立言價值，因而所收錄的作品，也多是有關黎民教化、民情風俗、贈答酬唱以及攬勝遊記等文章。²⁰ 只是這樣一來，與道德教化較無關連的文學——諸如詠嘆男女情愛或風花雪月的作品，便難以受到青睞。此外，清代藝文志握有編撰大權的多是來自中土的流寓人士，本土文人則多協助校對與分訂。並且，由於一般民眾無力創作，而原住民族多賴口傳，再加上政局不穩致使遺民作品多遭捨棄，因此藝文志所收錄的大宗，多是流寓文人的作品。²¹ 另外值得注意的是，所謂「藝文」的範疇雖以詩為最大宗，但另外也包括了宸翰、奏疏、其他公文書、議論、書牘、傳記、序跋、碑記、記、紀、賦、駢文、祭文、詞等共十五種不同的文體。²² 這與後來新文學確立之後多以「純文學」為範疇是大有不同的。

日治改隸後，有關文學歷史相關記載最為詳盡者，首推連橫的《臺灣通史》（1920-1921）與《臺灣詩乘》（1921），而伊能嘉矩的《臺灣文化志》（1928）也提供了頗有價值的整理。連橫的《臺灣詩乘》可說是《臺灣通史》的延伸，雖是「以餘暇而成」，但它不僅作為史撰的補足，更重要的是為臺灣的文學活動進行了

¹⁹ 「藝文志」的形式最早見於班固所撰之《漢書》，內容大抵分成書目與敘述兩大部分，而書目則按學術系統分成「六藝」、「諸子」、「詩賦」、「兵書」、「數術」與「方技」六略。《漢書》之後的正史藝文志也多是沿襲此一編目方式。

²⁰ 張鈺翎，〈清代臺灣方志中藝文志之研究〉（臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文，2003），頁 24。

²¹ 張鈺翎，〈清代臺灣方志中藝文志之研究〉，頁 29。

²² 張鈺翎，〈清代臺灣方志中藝文志之研究〉，頁 29-41。

詮釋與整理，而「詩」在這裡更被提升成為「歷史書寫」的本身，對後來的臺灣文學史建構意義重大。從文學史的觀點來看，《臺灣詩乘》有幾個面向值得重視，首先是「選詩」的標準，序中提到：「刺其有繫臺灣者編而次之」，這意味著，舉凡與臺灣有關的人事物皆符合選詩的標準，毋寧是一個相當寬鬆的定義，²³緣此，連橫也收錄了許多從未到過臺灣的詩人作品，而如此的範圍界定後來成為黃得時文學史的分類基礎。其次，《臺灣詩乘》的撰寫方式主要是歷時開展，從最早的唐朝中葉進士施肩吾，之後直接跳到鄭成功時代的沈光文，然後順時代而下，直到乙未割臺為止，如此的時間安排也成為黃得時《臺灣文學史》的主要敘事模式。最後一點，也就是學者陳芳明曾經指出的，連橫認為臺灣的詩初期多是「游宦詩」，而在林爽文事件之後，才開始出現在地書寫的詩歌。連橫對於文學在地化的觀察以及作品的評論與闡釋，後來亦成為黃得時撰寫文學史時的重要觀點。

此外，伊能嘉矩的《臺灣文化志》也記錄了臺灣從明末沈光文而至道光年間文人與藝術家的藝文活動。值得注意的是，他將文藝的相關紀錄置於「第五篇 教學設施」下的〈第三章 右文間接之影響〉，因此，其所記載的內容不僅止於詩歌文章，還包括了史地著作、書法與繪畫等。整體來說，伊能所利用的史料多是來自於《臺灣府志》與各縣方志，尤其頻繁引用連橫《臺灣通史》的資料。而在內容的安排上，由於伊能是將廣義的「藝文」歸屬在「教學」的範圍下，因此並沒有針對廣義的「文學」或狹義的詩文作品進行專論，同時在敘述的開展上，亦著墨文人與藝術家們的創作活動較多，而較少對作品進行討論或評價。儘管如此，他的《臺灣文化志》所記之文藝相關內容不但是戰前日本人了解臺灣文學歷史的重要依據，尤其更成為島田謹二書寫漢人文學活動時的主要知識憑藉。

從前述對於藝文志類的相關爬梳中可以看出，所謂「藝文」的內容涵蓋甚廣，舉凡所有以文字書寫的作品，甚至是書畫藝術等都包括在內，而與後來對應於西方現代文學，並指向「語言藝術」的「文學」概念有所不同。²⁴就此意義而言，「藝文志」與後來逐漸成形的「文學史」，其在範疇與指涉上是有所差異的。但無論如何，以歷史的眼光關注在臺灣所發生的文學，除可見於早期的各種史志

²³ 黃美玲，《連雅堂文學研究》（臺北：文津出版社，2000），頁41。

²⁴ 關於「文學」概念史，尤其是日治時期關於「文學」的系譜性考察，可參考許倍榕，〈日治時期臺灣的「文學」概念演變〉（臺南：國立成功大學臺灣文學系博士論文，2015）。

紀錄之外，後來隨新文學的發展，透過報章雜誌等新興媒體而對文壇動向進行觀察、回顧或檢討等文章也陸續出現，這些文章在形式上雖然多屬於「文學批評」，但它們透過歷史敘述而將各自獨立的文學作品串聯起來，故而本身便是文學史建構的重要部分。此類文章不在少數，²⁵ 本文取其中較具代表性者，包括劉捷、河崎寬康、裏川大無與中山侑等人的系列相關論述。在此主要著眼於他們的論述如何將文學連結於歷史敘述之中，因此有必要花費較多的篇幅深入內文的分析，也就是觀察論者們如何設想或描述臺灣文學，考察他們如何將文學作品安置在何種樣態的時間之中、而進一步又是以怎樣的觀點或方法論對作品展開評價等問題。

（二）劉捷的文學史論述

目前所能找到的最早對於臺灣文學進行系列性歷史論述的是劉捷。劉捷本業雖是記者，但也是活躍於 1930 年代文學評論界的人物，早從開始在報章發表評論之時，便相當有意識地對臺灣的文學進行系統性的整理與觀察，而先後寫下〈一九三三年的臺灣文學界〉(1933.12)、〈臺灣文學の鳥瞰〉(1934.11)、〈続臺灣文學の鳥瞰〉(1935.3)、〈民間文學の整理及びその方法論〉(1935.7)、〈臺灣文學の史的考察(一)、(二)〉(1936.5、6)等相關文章。其中，〈一九三三年的臺灣文學界〉雖僅處理 1933 年臺灣的文學動態，但此回顧性文章實已蘊涵「文學史」的視野。如開篇即言：「一九三三年臺灣文藝界有著意義重大的進展，儘管看起來似乎是前一年的延續，但它可以說是達成了空前的大躍進，在臺灣是文藝史上輝煌的一頁。」²⁶ 也就是說，劉捷已企圖從一個更大的「文藝史」角度，來安置 1933 這一年的文學發展。

此外，直接與文學史相關的文章還有〈臺灣文學の鳥瞰〉與〈続臺灣文學の鳥瞰〉兩篇。前篇介紹《新民報》從 1932 年成為日報以至 1934 年之間的文壇狀

²⁵ 根據柳書琴的整理，這些帶有「整理與書寫文學史意味，但尚未具備固定史觀或綿密史述之評論」包括：裏川大無〈臺灣雜誌興亡史〉、東方孝義〈臺灣習俗：本島人の文学〉、河崎寬康〈臺灣の文化に関する覚書〉、劉捷〈臺灣文學の史的考察〉、龍造寺晉與王錦江等〈臺灣文壇人物論〉系列四篇、志馬陸平(中山侑)〈青年と臺灣：文学運動の変遷〉等數篇。參考柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？：日據末期臺灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，頁 186-187。

²⁶ 劉捷，〈一九三三年的臺灣文學界〉，《フォルモサ》2 (1933 年 12 月)，頁 31。

況，他將這段時間稱為「臺灣文學的黎明期」，並分析此時文學的躍進可歸因於：日本內地文壇文藝復興的刺激、中國新文學運動的影響、報章雜誌的蓬勃、對時代沒有共鳴的知識遊民出現逃避現實等四點。²⁷ 這四點對於文學的社會分析後來被黃得時原封不動地引用，成為〈*最近の臺灣文學運動史*〉（1942.10）的重要觀點。作為文學史書寫的雛形，〈*臺灣文學の鳥瞰*〉的意義在於，劉捷的文學史敘述中，文學的發生、時代的分期以及外在社會的影響都已得到合理的安排與解釋，而他在〈*統臺灣文學の鳥瞰*〉中更是把觀察的時間往前推進，回溯至新文學的開端。值得注意的是，〈*統臺灣文學の鳥瞰*〉關於文學史的意識與方法較之前更加明確，他提到：「文學史也是一種歷史，如果像所有的歷史一樣用科學方法分析研究，就會各自反映出那個時代的趨勢、政治和經濟關係」。²⁸ 劉捷進一步援引馬克斯的文藝觀點指出，文學與藝術乃社會的「上層結構」，而他對「時間」的意識也是有所自覺的，他指出：「『現在』是連結過去與未來的一個環節，可以說，『過去』是業已成為過往的『現在』」。²⁹ 這看似理所當然的邏輯卻有著相當重要的意義，亦即，劉捷將時間看成一個不斷流動、並且有著前後因果關聯的序列，據此將「現在」放置在歷史的長河中予以凝視與觀察。因此，所謂的「現在」，其實是一個更大歷史之中的「現在」，而歷史正是由這些「現在」的諸時諸刻所構成，這無疑是文學史觀念的進一步推展。

劉捷對於其所謂「臺灣文學」的觀察範圍，主要還是鎖定於《臺灣青年》而至《新民報》上的作品，而如此的作法，一方面合理地串起了文學史中關於「時間序列」的正當性，同時也藉此劃定出一個有關「臺灣文學」的範疇。也因此，劉捷對於臺灣文學的界定便從 1920 年刊登在《臺灣青年》上、甘文芳的〈*現實社會與文學*〉開始看起，並將追風的〈*她往何處去*〉視為臺灣新文學的第一篇小說創作。這目前早已成為臺灣新文學史的常識說法，正是來自於以《臺灣青年》系列刊物為臺灣文學範疇所得出的觀察。而〈*續臺灣文學鳥瞰*〉更條列出與文學相關的文章與創作，劉捷試圖為這些作品找出關聯性，並賦予分析性的解釋。他對其方法論的說明如下：

²⁷ 劉捷，〈*臺灣文學の鳥瞰*〉，《*臺灣文藝*》1: 1（1934年11月），頁58。

²⁸ 劉捷，〈*統臺灣文學の鳥瞰*〉，《*臺灣文藝*》2: 3（1935年3月），頁45。

²⁹ 劉捷，〈*統臺灣文學の鳥瞰*〉，頁45。

當然，這只不過是我極小一部分的省察，而且也僅是透過一份機關雜誌所觀察到的來龍去脈，只有骨架，往後還要逐漸調查研究其他方面，加上皮肉，注入血液，透過文學史的方法，作成有系統的臺灣文學發展過程的參考資料。目前，臺灣文學正處於建設過度期，將來勢必會非常活躍。為了瞭解現在的情勢，放眼未來的飛躍，檢討本島過去的文學不能掉以輕心。³⁰

不難看出，劉捷對文學歷史的處理已擁有方法上的自覺，並將臺灣的文學視為一個具有關聯性、自成體系且穩定向上的整體。劉捷的做法，亦即以報章為時間的骨架，逐一尋出文學作品，以填充其血液與皮肉，並順著時間的序列，將過去、現在與未來連結在一起。而他也進一步將「現在」的臺灣文學視為「建設過度期」，然「現在」的此時此刻卻蘊生著「未來」的飛躍，因此必須對文學的過去有清楚的掌握——這同時也構成文學史的動機——才是抵達未來的途徑。除此之外，必須注意的是，劉捷也並不僅僅將文學作品機械性地附著於時間的序列之中，而是加進自己的分析、詮釋與評價。他再三強調臺灣文學是不斷受政治運動與社會情勢的波動而變化，尤其白話文的發展，斷然是受到中國文學革命莫大的影響。

劉捷的文章雖是以日文發表，但他此時的文學史觀卻依舊不忘強調臺灣與中國的關聯。如分成（一）與（二）兩篇發表的〈臺灣文學の史的考察〉，雖名為「史的考察」，但關於時間的處理卻與前述幾篇回顧性文章有所不同，它們並不依照時間序列開展，而是以文類——諸如小說、演劇、講古、民間文學、歌謠、唱本等分別論述。前篇主要闡述本島人的大眾文學，後篇則是聚焦民間文學。前篇更強調，過去中國所流傳下來的作品諸如《西遊記》、《三國演義》、《水滸傳》、《西廂記》與《包公案》等，才是真正「支配著本島人民眾的文學」，³¹ 這些流行於大眾之間的文學不僅透過文字閱讀的管道傳播，同時也透過戲曲與講古的方式浸透民間。劉捷強調：「如果失去了這種大眾文學，本島人就一無所有了」。因此，他這裡所謂「史的考察」，主要是追溯了臺灣文學與中國文學的淵源。

³⁰ 劉捷，〈繞臺灣文學の鳥瞰〉，頁45-46。

³¹ 劉捷，〈臺灣文學の史的考察（一）〉，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文學文藝評論集·雜誌篇》（臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006），第2冊，頁12。

綜觀劉捷的文學史建構，可以簡單歸納如下幾個特點：一、雖僅略具雛形，但已有方法上的自覺。二、透過報章或文類的發展，將時間視為前後有其連貫因果的序列，而「臺灣文學」正是在如此的序列之中獲得整體性。三、強調臺灣與中國的關聯。四、所謂的「臺灣文學」基本上是将日本內地人排除在外的「本島人的文學」。

（三）河崎寬康、裏川大無與中山侑的文學史論述

相較於劉捷僅從臺灣人作家的角度論述臺灣文學的歷史，日本評論者又是如何看待同在「臺灣」範疇底下不同族群的寫作？有關於此，河崎寬康、裏川大無與中山侑的系列文章是值得一顧的。

河崎寬康從 1936 年 1 月開始在《臺灣時報》連載三篇〈臺灣の文化に関する覚書〉，其中第二篇是有關文學的討論。河崎認為，儘管存在於內地人與本島人之間的種種差異可以透過法律與制度的作用逐漸消泯，然而，「情感」才是構成文學的重要元素，因此，兩者在民族社會生活上的差異，必定會直接反映在作品上。河崎於是主張，在思考臺灣文學的時候，有必要將本島人與內地人分別而論，他說：「雖然這樣的分法不免帶點機械性，如果說到要去哪裡尋找臺灣文學主流的話，畢竟還是要在以本島人的生活情感為基礎的地方去探尋。從如此的結果論來看，還是有必要將本島人與內地人分開而論。」³²亦即河崎認為文學必須扎根於地方的社會生活之中，因此，所謂臺灣文學的主流，則是非生於斯長於斯的本島人文學莫屬。

也正是以紮根於土地的民族情感與社會生活作為文學批評的基準，使河崎寬康對於在臺內地人的文學進行了苛刻的評價。他指出，在臺日人的總數不過二十餘萬，來臺的時間也不長，就算有少數對文學感興趣者，也大多以中央文壇為馬首是瞻，而沒有發展出在地的書寫。簡單說，河崎認為在臺內地人的文學之所以無甚可觀，是他們沒有將改隸以來臺灣的社會變貌、殖民地的政治狀況、經濟的各種問題以及不同種族之間的矛盾等進行充分的描寫。

³² 河崎寬康，〈臺灣の文化に関する覚書（二）〉，收於中島利郎、河原功、下村作次郎編，《日本統治期台灣文學：文芸評論集》，第2卷（1935年2月-1936年5月），頁255。

由於河崎認定對於地方的認同與書寫才能構成臺灣文學的主流，因此，他對臺灣文學的考察，主要限定於臺灣人主辦的刊物，即《臺灣文藝》與《臺灣新文學》兩份雜誌。儘管如此，河崎對於臺灣文學的爬梳，在時間上僅及 1936 年前、後各一年，考察的對象也只圍繞在翁鬧和呂赫若。雖然河崎推崇本島人才算得上是臺灣文學的主體，但他也承認，雜誌內容有三分之一是漢文寫成：「當中有非常優秀的作品，是必須加以討論的重大問題，但這對不具深厚漢文修養的筆者來說，幾乎是不可能的事情」。³³ 也就是說，河崎對於臺灣文學的考察畢竟受到語言能力所限制。因此，他進一步提到：「對於本島人的文學成長過程的檢討並賦予系統性的說明，這就是留給本島人文學研究者的課題了」。³⁴

綜合河崎寬康的論述，他一再強調「臺灣文學」應是以本島人為主體，並且是以在地書寫為主流的文學，在如此界定下，他斷定日本內地人尚未發展出與地方緊密聯繫的書寫，因此被河崎排除於「臺灣文學」的主流之外。實際上，他的觀察並非毫無道理，就新文學的發展而言，內地人在 1930 年代中期確實尚未在臺灣文壇取得重要的位置。只不過，像河崎這般，身為在臺內地人、卻如此大力讚揚本島人的文學活動，在當時恐怕是不多見的。此外，另一個值得留意的現象則是，儘管河崎對本島人的臺灣文學持有莫大的好感，但由於文化和語言的障礙，其對漢文創作的了解畢竟是力不從心。而這也充分顯示，跨越民族和語言障壁的文學史書寫，對當時無論是本島人或內地人來說，都是充滿困難與挑戰的。

1930 年代的日本評論者當中，除了河崎寬康對於本島人作家的關注外，還有裏川大無與中山侑試圖對在臺的文學活動進行較具歷史性的整理。裏川大無的〈明治卅年代の臺灣雜誌覚え書〉(1933.6, 8)，以及受《臺灣時報》委託而共分九次刊載完畢的〈臺灣雜誌興亡史〉(1935.2-12) 等文章，都是對在臺發行的雜誌所進行的紀錄與整理。其中，〈臺灣雜誌興亡史〉的考察對象包括文學、語言學、美術與產業等範疇。在文學方面，乃從 1899 年創刊的《臺灣覺醒》(臺灣めさまし) 與《新高》(にひたか) 到 1934 年西川滿的《媽祖》為止，依年代順序而下，其所涉及的幾乎都是以在臺日人或日語為主的雜誌，³⁵ 整體而言以俳句、

³³ 河崎寬康，〈臺灣の文化に関する覚え書(二)〉，頁 259。

³⁴ 河崎寬康，〈臺灣の文化に関する覚え書(二)〉，頁 259。

³⁵ 根據研究者蔡美俐的整理，文中所列之由本島人創辦的雜誌僅有《臺灣文藝叢誌》、《臺灣詩薈》與

短歌與現代詩的期刊為多。裏川當時任職臺北帝國大學圖書館，³⁶想必是藉書籍收藏之便，得以整理出如此詳細而數量繁多的雜誌。儘管他的系列文章主要是介紹性質，並沒有牽涉到具體的史觀或方法，也沒有針對「臺灣文學」進行定義的闡述，但對於在臺日人的文學活動概況，無疑提供了非常重要的基礎內容。

河崎寬康的史觀加上裏川大無的資料，進一步成為中山侑的探勘。他以「志馬陸平」為筆名，在《臺灣時報》共分十次刊出〈青年與臺灣〉(1936.2-1937.1)系列文章，根據中山侑自己的說法，其書寫動機是：「我想把文學、美術、音樂、演劇、電影以及其他各種領域的文化運動和『臺灣』結合，拿來做為討論的焦點」。³⁷而〈青年與臺灣〉所考察的內容主要有二：「新劇運動」(二~六)以及「文學運動」(七~十)。在「文學運動」方面，中山侑採取河崎寬康先前設定的框架，也就是區分本島人與內地人的文學，但他強調，河崎寬康之所以認為內地人的文學不值一談，是因為其所觀察的時間範圍過於短暫，以至於看不到精采的部分。而中山侑相信，如果將眼光再往前回溯，便可以發現更多值得注意的詩人與作家。³⁸從此一觀點出發，再以裏川大無所整理的雜誌資料為張本，進而構成了中山侑的文學史觀察。他從最早櫻井勉的《竹塹新誌》(1899)開始看起，順時代而下，最後則是在西川滿的《媽祖》畫上句點，中山侑的文學史觀察主要是以雜誌與其所延伸的文學活動為主。

嚴格說來，中山侑雖然也是以日語雜誌為中心而展開考察，但比起裏川大無的整理，則是加進了更多的文學評論與歷史的敘述，同時也更為著重以雜誌為文學場域的各種理念競爭與勢力的消長情形。因此，他的文學史書寫特點乃是在於，除了記錄各種刊物的交替與起落之外，同時也將文學視為自有其運作規則的小型社會，而試圖從「文學運動」的角度來掌握文學的變遷與發展。文章的最後，中山對自己的工作成果進行了如此的評價與定位：

《藻香文藝》三種。參見蔡美俐，〈未竟的志業：日治世代的臺灣文學史書寫〉(新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2008)，頁78。

³⁶ 張文薰，〈一九四〇年代臺灣日語小說之成立與臺北帝國大學〉，《臺灣文學學報》19(2011年12月)，頁99-132。

³⁷ 志馬陸平(中山侑)，〈青年與臺灣(一)〉，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集·雜誌篇》(臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006)，第1冊，頁383。

³⁸ 志馬陸平(中山侑)，〈青年與臺灣(七)〉，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集·雜誌篇》，第2冊，頁176。

以上，有關「臺灣文學」運動的變遷，容或有疏漏，但我相信值得一提的大潮流，幾乎都瀏覽一番了……總之，我作這個計畫的目標，並不是臺灣文學史這個超乎常理的目的，而只是回顧過去的運動軌跡，想知道今後文學運動的正確道路的一種嘗試而已。³⁹

雖然謙稱自己的工作不是要建構一個宏大的「臺灣文學史」，但他對於「臺灣文學」的存在意識，以及文學的「未來」乃一脈相續於「過去」的想法，在在都顯示其所作的努力，其實是指向一個更大的、有朝一日將會被確立起來的「臺灣文學史」。此外值得注意的是，中山侑雖也承認本島人的文學活動才算得上是臺灣文學的主流，但他最終也沒有對本島人的文學展開進一步的探究，於是，就這樣結束了他對「臺灣文學」運動的探勘。⁴⁰

綜合前述，日治時期在 1938 年之前對於「臺灣文學」的歷史性回顧，較少見到將本島人與內地人的文學活動合併一起討論的狀況。如劉捷與河崎寬康的「臺灣文學」論述仍是以本島人的文學為主；裏川大無對「臺灣雜誌」的記述幾乎僅及內地人所發行的雜誌；而採取河崎與裏川的史觀與材料的中山侑，也僅是爬梳了內地人的文學活動。因此，所謂「臺灣文學」的建構在此時大抵是呈現臺灣人與日本人「相互排除」的情形。其原因，或許一來是如河崎寬康所分析的乃源自「民族社會生活上的差異」；二來也可能是文學傳統與影響來源有所不同；最後，語言的障礙——尤其對日本內地人而言——更是難以跨越的高牆。因此，文學史書寫之所以呈現本島人與內地人「相互排除」的情況，恐怕很難單純以政治關係上的「壓抑」或「被壓抑」來解釋，毋寧說，是本島人與內地人在彼此的文學理解上仍存有相當的隔閡所致。

另外，在「時間」的處理上兩者也存在明顯的差異：對於本島人的文學爬梳至多是從新文學的源頭開始看起，對內地人的文學史，則得力於裏川的資料庫而能夠往前回溯至日治初期。值得注意的是，這所謂的「時間」之所以可被串結而

³⁹ 志馬陸平（中山侑），〈青年與臺灣（十）〉，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集·雜誌篇》，第2冊，頁264。

⁴⁰ 中山侑僅在文末提到：「最後，我還沒有談到代表本島人文壇，成為臺灣文學運動最近主流的《臺灣文藝》和《臺灣新文學》，不過，我的畏友河崎寬康在本雜誌去年的2月號中，曾用他那明快的筆調介紹過這件事……所以我不在這裡囉囉嗦嗦地重提此事。」參見中山侑，〈青年與臺灣（十）〉，頁264。

成一條具有因果關聯的序列——亦即，得以構成「文學歷史」的軸線——兩者所運用的方法是一致的，也就是以報章或雜誌等媒體的時間作為文學史的進程。這種處理時間的方式意味的也無非是，文學乃被視為動態的、集體社群的文化產物，是隨外在政治與社會變動而有所呼應或介入的「運動」。

四、島田謹二的文學史建構

上述評論者對於文學發展的爬梳，雖已萌生歷史的意識與方法，但仍未形成系統性的史觀或更具體的架構，且其仍依賴以「現成的」報章雜誌作為歷史的載體，因此所觀察的時間也只能有限度的回溯至新文學的開端或日本統治初期。所以，若是說到第一位試圖從歷史的縱深、並且以相對具有系統與方法建構關於「臺灣的文學史」的人，則非島田謹二莫屬。島田於 1929 年來臺灣，在臺北帝國大學擔任英語講師，他也經常在臺灣的報章雜誌發表文學的批評與相關論述。根據橋本恭子的研究，島田從 1935 年以來便著手觀察日本人在臺灣的文學活動，並且在 1939 年底時大致底定。⁴¹ 目前關於島田謹二的研究大抵是聚焦在其以日本人作家為主體所建構的「外地文學」，並認為這種實為殖民地文學別稱的「外地文學」是一種帶有帝國偏見的文學史書寫。如此的看法基本上是沒有太大疑問的，但值得注意的是，島田的文學史論述實際上並不僅限於日本領有臺灣之後的日本人文學，也溯及到了更早的歷史。他以宏觀角度探討臺灣文學歷史的篇章，較重要的有：〈南島文學志〉（1938.1）、〈臺灣の文學的過去について〉（1940.1）與神田喜一郎合著的〈臺灣に於ける文學について〉（1941.5）以及〈臺灣の文學的過現未〉（1941.5）等。⁴² 這四篇儘管是各自獨立的文章，但都循著一致的歷史軸線與敘事開展，並且它們也都與臺灣的文學史——同時也包括島田念茲在茲的「外地文學」——的建構直接相關。⁴³ 因此，本文除了以前行研究為

⁴¹ 橋本恭子著，涂翠花、李文卿譯，《島田謹二：華麗島文學的體驗與解讀》，頁 178。

⁴² 島田謹二另外還有一系列討論特定日本作家的文章，原本構想與前述文學史篇章一併收入《華麗島文學志》，但後因種種緣故而未在戰前付梓，必須等到 1995 年才得以面世。

⁴³ 島田謹二對於文學史的關注無所不在於各篇文學論著之中，例如他評介西川滿與島田謹二的文章中，其所念茲在茲的仍是探討詩人與作家的「史的地位」，亦即，其批評實踐最終還是要將之連結到文學史的建構，進一步勾勒出外地文學的面貌。

基礎之外，更多的關注則放在島田謹二如何掌握「文學史」作為一門學科範疇的辯證理路，以及他如何為「臺灣的文學史」鋪設架構的方法論問題。

有關於此，筆者認為若要瞭解島田謹二如何看待並建構臺灣的文學史，則必須從較早的〈南島文學志〉開始看起，⁴⁴ 島田關於「臺灣的文學史」其建構動機、範圍界定與方法，都已在這篇文章中有了清楚的形貌，這同時也是一篇以「臺灣」為主軸而深入到歷史之中尋找「臺灣的文學」之各種可能性的文章。首先，在動機方面，島田提到，從數年前定居臺北開始，無論進出書店或圖書館，必搜尋「關於本地的吾人文藝史之概要」的書籍，⁴⁵ 但遍求不得，而當時他也期許將來必定有人會把這樣的研究成果展現出來。島田自己也提到，由於本身的學術專長是西洋文學，因此，若要為「本地文藝史」立著只能說是力有未逮。然而，經過了持續多年的關注，畢竟也累積了些許成績，於是寫下〈南島文學志〉，以一償多年的夙願。

於是，島田謹二在文章的一開始便明白揭示他建構臺灣的文學史之企圖，他說：「自己在這幾年來對於臺灣的文學，特別念茲在茲於想要明瞭它的歷史樣貌，一直以來嘗試了許多研究，現將之收錄並編撰成冊，於此之際，也藉以重新思索這特殊文學的意義與研究的方法。」⁴⁶ 從以上的自述來看，島田的文學史寫作並非一時興起，而是經過多年的醞釀與資料蒐集的結果，且其最終的目的，則是指向學術，也就是建立一套具有自身意義、方法與系統的學科領域。當然，身為臺北帝大的教師，一門學科的創立，終歸還是與教育及知識的傳播息息相關。但另一方面，作為一名西洋文學專業出身的學者，他對臺灣文學的掌握亦不免受到語言和專業知識的限制，而這些背景，都大大地影響了島田對臺灣文學史的形象與範圍的設定。

所以接下來要進一步觀察的是，島田究竟如何為「當地文學史」設定範圍？他為之建立了怎樣的架構與方法？透過這些架構與方法所投射的臺灣文學歷史圖像又是如何？如前所示，島田所謂的「當地」當然是指臺灣，而其所一心懸念的

⁴⁴ 島田謹二以「南方文學志」為名的文章有兩篇，最早是1936年10月刊登在《臺大文學》上，另一篇則是1938年1月發表於《臺灣時報》。前者的內容主要是針對新玉歌集《臺灣》、北原白秋《臺灣歌謠》與矢野峰人翻譯之《墳墓》所進行的評論，與文學史無關；後者才是本文所要討論的對象。

⁴⁵ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁162。

⁴⁶ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁155。

也是臺灣當地文學史的建立，儘管如此，從這篇文章的標題來看，他在行文中雖然時而出現「臺灣文學」的稱呼，但標題卻以「南島」為命名。關於這種名稱使用上的猶豫，島田也進行了說明：

所謂「臺灣文學」應該在怎樣的意義上來解釋呢？若按照現代學界一般的共識，所謂一國文學是指植基於具有連續傳統的一語言與民族的存在之上所建立起來的文學。我們光輝的日本文學當然不用說，其他像是希臘、羅馬、法國與英國文學等等都建立在此共識之上，而保持其堂皇一國文學的獨立性。但無疑的，「臺灣文學」此一現象並不屬於這個偉大的範圍之內。⁴⁷

儘管「臺灣文學」這個說法當時在臺灣相當普遍，但嚴格來說，則與一般學術上所謂的一國或一民族文學的定義有所不同。因此，島田進一步說明，所謂「臺灣文學」這個詞彙大抵是指向：「1. 誕生於『臺灣』的『文學』」以及「2. 關於『臺灣』的『文學』」。⁴⁸ 他認為，在這兩種情況下的「臺灣」都指向「土地」的概念，並以此為共通要素來觀察文學的現象，但若是「站在現今學術界所使用的『民族文學』的觀點來看，（所謂臺灣文學）當然是包括了可以分割成好幾個國家的文學現象的內容」。⁴⁹ 這裡的重點是，對島田而言，「臺灣」既是一個在歷史上包含了不同民族的同一塊「土地」（或曾被好幾個不同國家所佔領的「土地」），那麼，「臺灣文學」應該也就是一種含納了多國或多民族文學內容的文學。島田這個被現今學者們認為是「視臺灣文學為雜燴拼組」的主張，與其說是刻意貶低臺灣的文化主體身分，倒不如說是源於「文學史」這種體裁的本身原本就是在處理一民族和語言的文學，而與殖民地多元民族的現實有所抵觸。但無論如何，這種對「臺灣文學」的範圍界定，後來也在黃得時的〈臺灣文學史序說〉中得到擴充，只不過，他更清楚地將之細分為五種類型。但總的來說，島田謹二與黃得時在文學史的定義上，都將臺灣這塊「土地」視為臺灣文學的最大公約數，而非以「人」或「種族」為優先定義。

⁴⁷ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 155。

⁴⁸ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 155。

⁴⁹ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 155。

循此界定，那麼在臺灣這塊土地上所發生的文學要從甚麼時間看起？它包含了哪些民族？其文學價值又是如何？有關於此，島田沿著歷史的時間縱軸，先後考察了臺灣原住民族、臺灣北部的西班牙人、南部的荷蘭人、中日混血的鄭成功、清領時期的漢人、隨帝國崛起的海上冒險過程中與臺灣有所接觸的法國人和英國人，以及改隸之後的日本人等，在島田的文學史論述中，這些都是構成臺灣文學的民族群體，他們當中包括了殖民與被殖民的族群。而關於各個民族所帶來的文學內容，島田也一一進行描述與評價。首先是居住在臺灣最為久遠的原住民族，他們有自己的神話、傳說與歌謠，但島田認為那並不符合一般所定義的「文學」——即「已進展到某種高度的文學」——因此直接將之排除在外，而認定那是「作為文學的原型而屬於土俗、考古或民俗學的領域」。⁵⁰就此而言，他所採取的是狹義的「文學」，即認為，必須是形諸文字且具有達到某種文明高度的內容，才可以算是「文學」。

儘管島田謹二對於「文學」的定義採取狹義而嚴格的標準，但對構成「臺灣文學」的民族界定卻是非常的寬鬆。接下來他花費相當長的篇幅分述荷蘭與西班牙的文學，以及它們與臺灣的關係。他提到，臺灣被西班牙與荷蘭占領時，正值西歐文學發展的頂峰，其盛況，必然會透過某些管道而與臺灣產生關聯。例如，被譽為荷蘭的莎士比亞、並與彌爾頓（John Milton）的《失樂園》（*Paradise Lost*）頗有關聯的范登·馮德爾（Joost van den Vondel, 1587-1679），其讚美阿姆斯特丹繁景的《航海頌歌》應曾傳誦於駐紮安平赤崁城裡的荷蘭士兵之間；諾姆斯（Johannes Nomsz）的《范無如：臺灣府包圍》（*Antonius Hambroek, of de belegering Van Formosa, 1770s*）則是荷蘭悲劇中的傑作，後來被翻譯成日語而為大眾所閱讀。

與荷蘭相似，西班牙文學在十六、七世紀時已達鼎盛，成為全歐洲的典範。島田相信，其也曾隨國勢的伸展，透過航海冒險、傳教、軍隊、商旅等活動而與臺灣有過某種聯繫。如流行於十六世紀的《高盧的阿瑪迪斯》（*Amadis de Gaula*）必定也曾在臺灣被傳閱；另外，Fernando de Rojas 的《賽萊絲蒂娜》（*La Celestina*）、賽萬提斯的《唐吉軻德》、洛佩德·維加（Lope de Vega）的喜劇、

⁵⁰ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁156。

佩德羅（Pedro Calderón de la Barca）的著作等：「或是在淡水河口、基隆的砲臺邊，或是對著明月被朗誦、低吟，這樣的場景絕不是毫無根據的空想。」⁵¹ 另外，島田認為該世紀之後投射在西班牙文學裡的臺灣形象，是今後應該探究的重要主題，而他也期勉，若能透過研讀西班牙國家文學，必然能夠使臺灣的文學歷史輪廓更加明朗。

繼西方帝國勢力之後，是鄭成功的登場。其來自漢人與日本人的混雜身世，就跟日治時期大受歡迎的「國際小說」一樣，更是成為吸引人的題材。如近松巢林子（近松門左衛門）的《國姓爺合戰》、及其於中、日、荷等地所衍生的眾多「Koxinga 文學」，都是由史實加上杜撰的作品，在島田的評價中，這些作品：「作為臺灣相關的文學主題，為往後的比較文學史留下值得重視的遺跡」。

就目前為止的行文來看，島田謹二關於「臺灣自身內部的文學」所能掌握的具體史料非常有限。然而，島田文學史的特殊之處，是將臺灣視為多種不同民族文學的匯集之地，是世界文學的延伸與縮影，同時也是比較文學研究的實驗場。因此，在沒有太多資料佐證的情況下，他不惜花費篇幅，大加盛讚西歐文學之餘，也想方設法透過西方以全球規模所擴張的殖民和商旅活動與臺灣產生聯繫。換句話說，他讓西歐文學乘著全球化的翅膀翩然降至臺灣，並且以此作為臺灣文學史誕生的源頭。這些看似淵博壯闊但到底是捕風捉影、牽強附會的史撰方式，掩藏不住的是島田對於西洋文學的崇拜。但換個角度看，卻也因此「擴大」了臺灣的地理與民族侷限，透過文學的傳播而將「世界」吸納進來——儘管島田並無意質疑或深入分析這所謂全球化或跨國移動的殖民與商旅背後所存在的霸權爭奪。無論如何，也或許是出於其專業背景，因此他更為在意的，是如何透過關於臺灣的文學史建構，來找尋東方與西方在比較文學上的可能性。

鄭氏王朝之後是清領時期，島田借助伊能嘉矩《臺灣文化志》的研究成果，尤其關注漢人所書寫的漢詩文。儘管如此，他卻予以其很低的評價。他指出，此時的臺灣統治經過清朝相當的努力，多少也達到了相對安定的時期，但島民當中「支那民族大部分是福建與廣東過來討生活的人，畢竟難以達到鑑賞文學或進行創作的精神高度」。⁵² 島田勉為其難地指出，清領時期的臺灣雖也出現許多文學佳

⁵¹ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 157。

⁵² 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 158。

作，如沈光文〈文開詩集〉、郁永河〈臺灣竹枝詞〉以及孫元衡的〈赤崁集〉等，但他還是不忘從「文學批評」的角度來展開對文學史的評斷，說：「今後若有具藝術銳利眼光的鑑賞家來加以開拓，或許會挖掘出許多作品，但要找到富含高度美學價值的文學，恐怕是相當困難的」。⁵³ 接著他援引「臺灣文化三百年紀念會」出版的《續臺灣文化史說》（1931）中所列舉的臺南林朝英、彰化陳陶村、新竹林占梅、鄭用錫等作家，認為他們勉強可以算是「藝匠學匠之末流」，而陳夢林〈玉山歌〉、藍鼎元〈紀水沙連〉、鄧傳安〈游水裏社記〉等人的山水紀行文學，充其量則不脫「地方文學」的範圍。

此外，島田謹二也提到了民間文學，但他認為，就現代文學的角度來看，臺灣的民間文學多是庸俗幼稚之作，是「支那本土的旁流，濁之又濁的支流」，⁵⁴ 根本缺乏文學的價值。明顯的，比起前述劉捷對於民間文學的肯定，島田僅將之認為是不登大雅之堂的非文學。走筆至此，他話鋒一轉：「這段時期，比起支那文學，反而更可以在近代歐洲的文學當中看到以清領臺灣為藝術素材的作家。」⁵⁵ 於是，島田再度發揮他對西洋文學的淵博知識，洋洋灑灑列出一份名單：生於法國卻自稱臺灣人而騙過十八世紀初期英國知識分子的「偽造文學」奇才撒瑪納札（George Psalmanazar）所著之《福爾摩沙變形記》；匈牙利貴族出身，活躍於十八世紀後半的 Móric Benyovszky 自傳，雖仍有待釐清其實際真偽，但對東方與西方的接觸史而言不啻是一部值得研究的著作；約翰·達努傑的《臺灣之火》（又名 Amédée Courbet 提督物語，1889）從海軍將校的角度，揉雜了自身的體驗與空想而描繪了有關臺灣的圖像；里茲·鮑威姆的《華麗島》（別名「法蘭西艦隊封鎖物語」），則是藉由長時間居住在殖民地的女性其觀察與幻想，勾勒出歐洲人在此生活的圖譜等。這些文學都曾以「臺灣」為素材，因此，透過它們不但可以看到「臺灣」，並且，世界的文學也藉此得以延展而被納入臺灣文學史之中。對於這段「臺灣走出去，世界走進來」的全球化流動現象，島田以文學批評的角度對歷史進行如此的裁斷：「這些作品誕生後，『臺灣』在近代文藝史上才首度擁有值得被記錄下來的成果」。⁵⁶ 這其實也就是再次呼應他所再三強調的：正是在西方文

⁵³ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 158。

⁵⁴ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 159。

⁵⁵ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 159。

⁵⁶ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 160。

藝的延長下，臺灣文學才得以誕生，而臺灣文學正是這跨國移動下的結果。

最後，清法交戰後十年，臺灣終於成為日本的版圖，島田提到：「從那以後將近半世紀，『臺灣文學』則是作為日本文學的外地發展史中的一章。」⁵⁷ 也就是說，此後臺灣的文學必須作為日本的「外地文學」方能獲得它的意義。於是，島田提出他原先已預設好的結論，而這個結論也進一步成為研究方法上的提示：

如上文所分析，所謂「臺灣文學」，說到底，是構成日本文學史、支那文學史、乃至荷蘭、西班牙、法國與英國各國的文學史之一環的諸要素的混合。而將此諸要素一個一個地作為各國文學史的延長來加以探究，確然是正當而且必要的學術上的工作。⁵⁸

不難看出，他的主張自始至終都是基於「文學史」乃處理一民族或語言之文學的學術認知，而臺灣歷來因為語言和民族的混雜狀態，因此，所謂「臺灣文學」就學理上是難以成為文學史意義上的統一體，只能是各國民族文學的延伸。但是，島田的論述並沒有就此打住，而是進一步地針對「臺灣文學有無作為主體的可能性」展開自問自答：

在如此紛雜多樣的國語和國民的土地上、或者關於斯土所創作的文學作品系列，究竟有沒有可能成為獨立的研究對象呢？……如果非得將之作為研究主體的話，那麼，就必須設定「殖民地文學」此一綱目，並且要歷史性地掌握臺灣這塊殖民地的文學現象，考察各個時期的特性，並與其他殖民地文學的特性進行比較與觀察，如此，則可成為一門學術的對象。⁵⁹

對島田而言，文學史意義上的「臺灣文學」雖然是一個「非統一體」，但它仍然有可能成為一門獨立的研究對象，而他更進一步提到，必須要對臺灣的社會史與文學史進行精細而確實的考察，如此才能達成綜合的目的。因此，就以上的論述來看，島田並非「否認臺灣文學有其主體性」，只不過，他對於臺灣文學的興趣，恐怕是學術思考大於民族情感的。無論如何，臺灣的文學歷史若要取得學術

⁵⁷ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 160。

⁵⁸ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 161。

⁵⁹ 松風子（島田謹二），〈南島文學志〉，頁 161。

上的「主體性」，在方法上，他認為應該從西洋文學、支那文學與日本文學三方面下手，而這是必須動員各個方面的歷史知識才有辦法達到的。據此，島田為往後的相關研究列出三大主要課題：第一，關注「明治文學裡出現的臺灣」；第二，考察「日本文學者在甚麼時候留下甚麼作品」；第三，則是「土著」的文學運動。行筆至此，〈南島文學志〉也進入了尾聲。儘管在後來的文學史相關書寫中，島田謹二更多是著墨於臺灣改隸後「外地文學」的建立，但〈南島文學志〉的史觀與方法，則是一再重複於其他的文學史敘述中，並構成島田文學史的基本架構。總的來說，這篇文章的重要性在於，它不僅描繪出島田心目中關於「臺灣文學」的歷史輪廓，也是島田規劃「外地文學」的思想前提，並且，該文在很大的程度上，也是使「臺灣文學」找到自身有別於中國與日本文學之特殊性的契機。

儘管如此，島田謹二的文學史書寫確實有其偏頗之處。其最受人詬病的，不外乎是他忽略了「臺灣人作家」。但實際上，島田也曾嘗試著去了解與臺灣相關的漢人文學活動——即他所謂的「支那」文學與「土著」的文學運動。並且，為了補足相關方面的不足，島田也在 1941 年與「支那史學」專業的臺北帝大教授神田喜一郎共同執筆〈臺灣に於ける文學について〉，但問題是，他們對於漢人的文學作品卻是給了很低的評價。於是，這裡所涉及到的，便是文學批評的問題了。因此，要進一步觀察的是，島田究竟是以怎樣的評價機制來處理「早已存在並被加以整理過的」支那與本島人文學？以及他如何去串聯「目前尚無人探索的在臺內地人文學」？有關於此，我們可以在〈臺灣の文學的過去に就て〉看到他方法論上的運用。首先對於漢人的文學，他提到：

尤其支那詩文方面，由於伊能氏的大作已從清朝文化史的觀點而對其社會史的基礎有所研究，對於往後的研究者而言當可享受更大的便利，而吾人則是期待專從文學史的觀點來加以敘述與批判。所謂文學史的觀點，並不是單單把文學作品看成歷史文獻就好，更應包括探究其藝術價值等工作。之所以這樣說，是因為一直以來見諸此一領域的相關論述，大多缺少了審美批判性的考察，實在遺憾。⁶⁰

⁶⁰ 松風子（島田謹二），〈臺灣の文學的過去に就て：「華麗島文學志」緒論〉，《臺灣時報》241（1940年1月），頁140。

島田已有文學史作為一門專業學科的方法自覺，也就是把「文學史」與其他「史學」進行區隔，而區別兩者最大的不同，便是在於文學史應該包括審美的判斷，而這也就是文學批評的工作。島田對文學史作為一門專業學科的方法自覺無庸置疑，但這也成為他合法化其偏見的利器，也就是將作品好壞的審判權交給史撰者。在這裡，島田一方面承認「支那詩文」的存在事實，但另一方面卻從「文學批評」的觀點貶低其價值。他進一步以民間文學為例，認為本島的研究者往往陷入德國浪漫主義者一樣的謬見，總是將越原始的事物看得越有價值；同樣的他也認為，對於「支那詩文」的研究，雖然必須具備豐富的中國文學知識與更細緻的解讀，但「地方的 local 的東西僅僅看作是地方的 local 的東西就好，實質以上的過大評價之弊是必須被矯正的」。⁶¹ 透過前文的爬梳，吾人也看到在實際的文學史開展中，島田透過「文學批評」的機制與特權，而給予在臺漢人的文學很低的評價。

相對於已有某種程度的紀錄整理且數量龐大的漢人文學，島田又是如何將那些散落無序、鮮少有人為之進行系統性整理的在臺日人之文學作品統合在「文學史」的架構下？繼上引文之後，他接著說：

如今領臺後也將近五十年的歲月，若仔細探究一定會有許多作品留下來。表面上，這些作品之間看不出有甚麼歷史性的關聯，只這樣的話，文學史是無法成立的，但是，即使是零落各不相干也罷，只要將目前所發表的作品予以心理的、審美的、社會性的探究，一定可以寫出一部「文學志」來的。⁶²

看得出來島田對於尚待賦予文學史架構與形貌的在臺日本人文學毋寧是懷有較大期待的，從這裡同時也可以看出，他認知到，文學作品之間其實未必具有因果關聯性，其歷史性的關聯，端賴史撰者所提供的相關線索並賦予意義。換句話說，若要將散落而彼此不相干的文學作品串聯成具有連續性與實體內容的「文學史」，則須從其心理的、審美的與社會面向進行考察。明顯可見，島田已迥異於

⁶¹ 松風子（島田謹二），〈臺灣の文學的過去に就て：「華麗島文學志」緒論〉，頁 140。

⁶² 松風子（島田謹二），〈臺灣の文學的過去に就て：「華麗島文學志」緒論〉，頁 140-141。

先前的文學史撰寫者乃藉助報章雜誌的興衰交替作為文學史的串聯依據，而是進入到更為抽象的心理、審美與社會性的層次，來為各不相干的文學作品理出頭緒，找出關聯。當然，這看似純粹文學性的工作，實際上反而讓史撰者的主觀意識有著更大的置喙空間，而政治的偏見或殖民者的傲慢更容易從中找到合法的發言位置。

總的來說，島田謹二的文學史書寫對於臺灣人作家的「忽視」，並非來自於他的視而不見，而是透過文學批評的機制對之進行貶抑。這或許是源自於島田殖民立場的傲慢，但也不排除是因為受限於語言能力或對中國文學傳統知識的缺乏。但無論如何，作為最早試圖進入歷史的縱深來定義臺灣文學且勾勒臺灣文學輪廓與歷史變遷的學者，島田的文學史建構，就此意義而言是難能可貴的。其文學史論述的背景，是當所謂的臺灣「文學主體性」的建構都還在進行之中，一切也都還未有確切形貌的時刻。而島田文學史的特殊之處，是他雖然並不是以「臺灣人」作為文學史的主體，但他試圖串聯「殖民混雜性」以及「多元民族文學」來作為臺灣文學的具體內容，這其實也為所謂的「臺灣的文學主體性」提供了據以生成的空間。

五、側重於漢人文學的歷史書寫

皇民化運動的推行期間，由西川滿所主編的《愛書》在第 10 輯推出「臺灣特輯號」（1938.4），其目的，即〈編輯後記〉所提到的：「近來所謂國民精神總動員，畢竟要建立在對歷史的正確認知之上」。⁶³ 而其對臺灣文化的歷史認識，即「來自遙遠西方國度的紅毛荷蘭人的異國情調、成長自悠久傳統的支那文化的東洋趣味，並交織以我們大和民族活躍的足跡，而發展出獨特的文化。」因此，輯中刻意收錄三種文化的文獻與歷史研究。其中，與漢人文學史相關者，有尾崎秀真的〈清朝治下に於ける臺灣の文藝〉。他是臺灣總督府的史料編撰官，曾經擔任《漢文臺灣日日新報》主筆，專長為漢文與歷史學研究，如此的身分對漢人的文學詮釋勢必有其權威性。而他在文中提到，領臺當初曾經認為，臺灣既是文藝

⁶³ 柴田直也，〈編輯後記〉，《愛書》10（1938年4月），頁235。

大國支那的領土，文藝作品想必可觀。但後來卻驚訝發現，全臺 400 萬人，既無書畫家，詩人也至多二、三位，甚至後來都返回中國去了：「一言以蔽之，本島的藝文多是從支那本土渡海而來的官吏或學者，誕生於本島之文人學者其作品幾乎不可得見」。⁶⁴ 而他所勉強舉出的例子，有吳子光、鄭用錫、李靜齋、陳肇興、鄭用鑑等人。

相較於尾崎秀真一面倒的惡評，時任臺灣總督府圖書館司書的市村榮在同輯的〈臺灣關係誌料小解〉中，則是整理了臺灣相關書籍，所收錄的主要是：「明治二十八年改隸以前的著作中，由本島人或支那本國人所完成、且其內容全部或大部份是關於臺灣的比較重要的作品」。⁶⁵ 市村羅列了 70 條（種）書目，共計有數百卷之多，當中除了詩文集之外，更收錄府縣方志，對於臺灣古典時期的文學與歷史提供了非常重要的材料。值得注意的是，〈臺灣關係誌料小解〉的呈現方式是以作者或書名的五十音順，而非順時代的紀錄；此外，其構成是以逐條說明的方式，而非著重因果關係或好壞評價的敘事作為開展。因此，這份文獻的意圖更多是在於資料庫的建立，而非文學史的建構。但無論如何，市村借官方圖書收藏之便，而得以將過去的臺灣文藝書目予以系統性的整理，再加上，其所收錄的「關於臺灣的比較重要的作品」，對於劃定臺灣文學的範圍與輪廓亦奠下重要的基礎工程，後來也成為黃得時〈臺灣文學史〉的重要材料。

而《愛書》於第 14 輯（1941.5）更製作了「臺灣文藝書志」的專題，輯中分成兩大部分，前部是前述由島田謹二與神田喜一郎合著的〈臺灣に於ける文學について〉，內容與島田其他的文學史書寫有很大的重疊，亦即從西班牙與荷蘭占領開始說起，而至西川滿與濱田隼雄等人的文學創作，其中雖也述及漢人的文學，但多是粗略帶過，評價不高。本輯的後半部是〈臺灣に於ける文學書目〉，當中收錄了從康熙時代以來與臺灣相關的，包括漢人與日本人的文藝書籍與雜誌。此份書目的編者是黃得時與池田敏雄，並由神田喜一郎與島田謹二進行初稿補定，最後再由總督府圖書館的市村榮與劉金狗進行校正。因此，這是一份由臺灣漢人與日本人所共同合作完成的書目。在「凡例」中還特別提到「期待他日能夠補足歐洲文學方面的書籍與雜誌」，而這多少也意味了認同於「臺灣文學應包

⁶⁴ 尾崎秀真，〈清朝治下に於ける臺灣の文藝〉，《愛書》10（1938年4月），頁96。

⁶⁵ 市村榮，〈臺灣關係誌料小解〉，《愛書》10（1938年4月），頁205。

括西歐文學」的主張。

日治後期試圖從更大的歷史視角來探尋臺灣文學發展的人物，除島田謹二外，還有楊雲萍與黃得時，只不過這兩人當中，真正付諸實踐的只有黃得時。楊雲萍在〈臺灣文學の研究〉（1940.5）中提到，「我們臺灣在過去究竟有什麼樣的文學成果呢？我們的先哲又是如何將文學成就傳遞給我們呢？儘管貧弱，但我打算透過將來發表的臺灣文學史相關諸研究把它展示出來」。⁶⁶另外，《愛書》第10輯「執筆者介紹」中也提到楊雲萍：「〈臺灣文學史〉第一卷的一分冊預定在新秋上梓」。⁶⁷從以上的描述足以見得他已有撰寫臺灣文學史的計畫，但後來並沒有實現。儘管如此，從〈臺灣文學の研究〉中可以推測楊雲萍對文學史應已擁有相當程度的心得與把握。首先他認為，臺灣文學史的資料可以從臺灣「府縣志等的藝文志類」中尋得，如高拱乾（1696），周元文（1712）、劉良璧（1741）、范咸、六十七（1747）和余文儀（1764）所編修的〈臺灣府志〉，並指出藝文志的撰者對於文學的態度有從「文以載道」而至對「純文學性」作品的重視。另外，楊雲萍也點評了連雅堂《臺灣通史》與伊能嘉矩《臺灣文化志》，認為前者犯了混淆「純文學性的作品與單純的紀錄性文獻」的謬誤，而後者則在文藝方面沒有太多的研究，僅僅將之視為輔助教材。最後，他期許應該將臺灣文學視為客觀的研究對象，而非只是當作「家鄉的驕傲」來看待。儘管楊雲萍最終沒有寫出他所宣稱的文學史，但從這些文字可以看出一個重要的概念已大致成形：首先，是以「純文學」作為文學史書寫的依據——而非傳統形式的藝文志概念與方法；再者，是認知到有必要將文學史打造成為一門具有方法系統的、客觀的知識領域；最後，從其對臺灣文學史的規劃來看，應該是以漢人為主，而沒有包括日本人在內的文學。

相較於楊雲萍，黃得時對臺灣文學史的建構則是有著具體成果的。黃得時早從1920年代後期以來便在報章雜誌發表文學評論，而文學史的寫作是他批評實踐中相當重要的一環。他的文學史書寫較具系統性的文章計有：〈晚近の臺灣文學運動史〉、〈臺灣文學史序說〉（1943.7）、〈臺灣文學史（二）〉（1943.12）與

⁶⁶ 楊雲萍，〈臺灣文學の研究〉，收於中島利郎、河原功、下村作次郎編，《日本統治期台湾文学・文芸評論集》，第3卷（1936年6月-1941年5月），頁296。

⁶⁷ 臺灣愛書會編，〈執筆者紹介〉，《愛書》10（1938年4月），頁233。

〈臺灣文學史（三）〉（1943.12）等四篇。這四篇雖然是分開發表的文章，但若將之串聯起來看的話，其實是一部從鄭成功時代到 1940 年代、總共涵蓋三百年時間的臺灣文學史。在這當中，〈輓近の臺灣文學運動史〉是黃得時文學史寫作的初步嚐試，文中考察了 1932-1942 年之間的文學發展，他採取了劉捷的框架，而將《臺灣新民報》發行日報之始視為臺灣文學發展的分水嶺。當然，以此作為文學運動開端的理由不難想見，因《臺灣新民報》設有文藝版面，改為日刊之後需要大量作品，這對文學不僅有著推進的作用，並且也因載體（報紙）的屬性而加深了文學與社會脈動的連結。也因此，黃得時從「文學運動」的角度來掌握文學史，並藉此賦予文學一種動態的內涵。必須注意的是，所謂「文學運動」大抵是西方脈絡下的 literary movement 概念，若就字面的意義而言，「運動」帶有與時俱進、不斷改變的意涵，而在文學史的寫作上，則往往將之等同於「時期」或「年代」（period, era, epoch, age），並與「潮流」或「集團」（trends school, circle, coteries）有著相似的指稱。⁶⁸ 而在黃得時的脈絡中，「文學運動」更像是社會運動的延伸，亦即試圖掌握作家們在社會、乃至世界的潮流席捲中如何透過文學與之呼應，並觀察他們如何借由媒體之力進而凝聚在相似的理念與目標下共同推進文學的發展。黃得時正是在如此的基礎——媒體（報紙或雜誌）與共同面對的時代潮流——之上，將「臺灣文學」視為一個彼此有所關聯與互動的存在實體。因此，相較於靜態羅列的文學史，其以「運動」的概念來追索文學，一來是傾向於將眼光集中在文學社群的集體活動，另一方面則是提高了外在的社會因素對文學所造成的影響。

而〈輓近の臺灣文學運動史〉中另一個值得注意的現象是，黃得時頗有意識地將日本文學的影響與日本人作家納入文學史的書寫之中。首先，在述及《臺灣新民報》改為日刊後的變化時，他強調：「當時該報日文與漢文的文藝各占一頁，一個引自日本文學系統，另一個汲取中國文學的潮流，致力於移入來自雙方的新思潮」。⁶⁹ 黃得時不僅將日本與中國對臺灣文學的影響等量齊觀，同時兼顧本島人與內地人的文學活動——儘管對於本島人的介紹仍是多於日本人，但這就文

⁶⁸ François Jost, "The Challenge of Literary Movements," *Comparative Literature Studies* 18: 3 (Sep. 1981), pp. 278-286.

⁶⁹ 黃得時，〈輓近の臺灣文學運動史〉，《臺灣文學》2: 4（1942年10月），頁3。

學史的書寫而言，可以說是往前推進了一大步。前文提及，1930年代的文學史較多是將日本人與臺灣人的文學活動分開書寫，然其緣由，乃正如黃得時所說，白話文作家大多是活躍於1937年之前，1930年代的文壇也主要是以臺灣人為主，至於日本語以及日本人作家：「除了兩、三位之外，大多數的日語作家都是出現於事變之後，這是因為《文藝臺灣》與《臺灣文學》兩者都是在事變之後才出刊的緣故」。⁷⁰ 換句話說，「支那事變」之後（或說皇民化運動正式開啟之後），尤其在《文藝臺灣》與《臺灣文學》發刊以來，日語寫作已成為文壇主流，此時已不可避免地必須將臺灣人與日本人共同納入文學史的視野中。

但無論如何，黃得時文學史書寫地位的奠定，還是必須等到〈臺灣文學史〉系列文章的出現。在首篇〈臺灣文學史序說〉中，他以更明確的理論框架與敘事的開展，闡述臺灣文學史的定義、範圍與方法。關於黃得時的文學史書寫，目前已累積相當多的研究成果，本文盡量不重複先行研究關注較多的部分，而僅就其歷史建構的認識論、方法論以及實際的歷史開展進行討論。他在〈臺灣文學史序說〉中為臺灣文學的範圍與對象劃出邊界，並為「臺灣文學有別於中國與日本而必須獨立存在」的理由找出立論的基礎。關於前者，黃得時以「作者」為中心分為五大範疇來為臺灣文學進行定義：一、作者是臺灣出身，其文學活動亦在臺灣者；二、作者為臺灣以外之地出身，但於臺灣長久居住，亦於臺灣進行文學活動者；三、作者為臺灣以外之地出身，但在臺灣進行一段時間的文學活動，之後離開臺灣者；四、作者為臺灣出身，而其文學活動是在臺灣以外之地者；五、作者非臺灣出身，也從未到過臺灣，亦不在臺灣從事文學活動，但書寫與臺灣相關的作品者。⁷¹ 就此範圍界定來看，黃得時也並非單一地從民族、語言或地域的角度來框限，而是將包括了人與地方意義在內的「臺灣」當作最大公約數來進行範圍的劃定，按此界定，幾乎只要是跟臺灣相關的作品，都可以納入臺灣文學史的範疇之內。儘管如此，黃得時還是毫不含糊地列出優先順序，而其重要性，乃從「第一種情形」逐次遞減。他強調，真正可以成為臺灣文學史對象的是「第一種情形」，也就是「作者是臺灣出身，其文學活動亦在臺灣者」。從這裡可以看出，黃得時認為在臺灣寫作的臺灣人作家及其作品才更具有「本真」的優勢。因此，

⁷⁰ 黃得時，〈軌迹の臺灣文學運動史〉，頁9。

⁷¹ 黃得時，〈臺灣文學史序說〉，頁3。

一旦確立了「臺灣」這個在地的標準之後，所謂文學的價值或好壞，便要據此來接受檢驗與評價。他對於「本真性」的強調，在很大的程度上，可以說是採取了與島田謹二偏重西歐人與日本人文學史書寫相對的姿態。

至於臺灣文學之所以有其獨特性格而必須單獨成史的理由，黃得時則是援引泰納的理論作為支撐。如前所述，泰納最為人所知的是將文學視為種族、環境與時代交互作用下的產物，然而，其文學史書寫主要是處理一國或一民族的文學史，因此，引用泰納的三大原則來處理多民族的殖民地臺灣，顯然有其困難之處。但仔細檢視黃得時的說法，不難發現他並非在嚴格的意義上引用泰納的理論，而是經過挪用與改寫。例如，在「種族」的部分，黃得時以「多種族的文學」來掌握臺灣文學，並以此歸納出兩大特色：鄉愁文學與民族之間彼此同化、征服、抗爭的文學，這與泰納從「與生俱來的遺傳傾向以及表現在氣質與體格上的差異」來闡釋種族因素的說法有所出入；關於「環境」的影響，黃得時著重的是臺灣作品中大量出現的景物描寫，其用意或許是為臺灣文學作品中頗為常見的「異國情調」進行鋪陳，而與泰納包括了風土氣候、社會風俗與政治組織的「環境」界說顯然不同；至於「歷史」對文學的作用，在黃得時的理解中，則是不同種族的支配力在文學之中的反映，而非如泰納之以「精神氣候」與「時代風尚」來掌握「時代」因素。⁷²

無論如何，〈臺灣文學史序說〉不僅為黃得時心目中的臺灣文學史劃出輪廓，同時也為文學史的建構提出一套方法，但，這些畢竟都還只是停留在抽象的設想之中。因此，有必要進一步觀察其文學史書寫的具體樣貌。以下從〈臺灣文學史〉中時間的開展、批評的側重及其所述及的作家與作品等分別加以觀察。首先在「時間」的開展上，黃得時將文學放置在鄭氏、康熙、雍正等時間序列之中，這種以朝代開展的寫法基本上是當時所沿用的方式，因此看似理所當然，但就文學史——特別是一部強調臺灣獨特性的文學史——的角度而言，卻也存在許多值得關注的問題：首先，這是一種以政治時間決定文學發展的處理方法，如此一來，既無法突顯文學自身的發展軌跡，而且，明顯的還是免不了必須將臺灣的

⁷² 關於黃得時對泰納的引用與改寫，可參見〈第三章 學問：法國派英國文學研究延伸到比較文學之路〉，收於橋本恭子著，涂翠花、李文卿譯，《島田謹二：華麗島文學的體驗與解讀》，頁 109-169；林中力，〈建構「臺灣」文學：日治時期文學批評對泰納理論的挪用、改寫及其意義〉，《臺大文史哲學報》83（2015年11月），頁 1-35。

文學置入「中國」的時間裡來掌握。這相對於以「日本」的時間作為開展或許有其對抗的意味在內，但如此一來，還是無法真正地讓臺灣的文學在自身的時間脈絡中成為自成一格的敘事。

再者，儘管黃得時援引泰納的「種族」、「環境」與「時代」三大原則而強調臺灣有別於中國與日本文學，但若觀察其實際的文學史開展，黃得時在爬梳了鄭氏、康熙與雍正時代之後，在第二章的文末寫下：「鄭氏時代與康熙雍正時代的文人大部分是對岸渡臺的官吏，然而，在文教振興的影響下，接下來的乾隆嘉慶時代才開始相繼出現本地出身的文人，此乃值得慶賀之事。」⁷³並預告下一回的文學史將進入第三章的乾隆嘉慶時代。但，他的預告卻沒有真正實現，因為乾隆嘉慶時代的臺灣文學史並沒有真正面世。其原因可能是迫於《臺灣文學》的停刊，⁷⁴也可能如陳芳明所言，乃因其所引用的《臺灣詩薈》僅僅整理至此，而令黃得時的文學史書寫無以為繼。⁷⁵但無論如何，他終其一生都沒有再繼續撰寫更為完整的臺灣文學史。換句話說，這部完成於日治末期的臺灣文學史畢竟僅及以中國渡臺宦遊人士為中心的作品，而真正算得上是黃得時所謂臺灣文學的「第一種情形」——亦即「作者是臺灣出身，其文學活動亦在臺灣者」——到底還是缺席了。從這個角度來看，他的臺灣文學史是否有大幅超越連橫的格局，或說是否確立了以「臺灣」為主體性的文學史，由此尚難看出。

因此，接下來則是觀察黃得時在文學批評上的展現。儘管他的文學史在時間的處理上仍是以中國的時間為主軸，在作家與作品方面也尚未真正涉及本土化的階段，但是，其在文學評論的開展上，卻總是以「臺灣」作為內聚的焦點。例如，在討論臺灣文學史的「開端」時，他認為最早被列入記載的施肩吾與南居益，其對臺灣的「文學運動」沒有影響所以不列入本論；但沈光文因與季麒光等十三位同志共組「東吟社」而致力於臺灣文運之振興，所以認定臺灣的文學史必須從沈光文開始寫起。這一點與島田謹二所側重的——「只問與臺灣有否關聯，而不論其對臺灣的影響或作用的深淺」——是差異頗大的。而黃得時所重視的既然是對臺灣有無留下「影響」的足跡，因此，這所謂的「影響作用」也就被他當

⁷³ 黃得時，〈臺灣文學史（三）〉，《臺灣文學》4:1（1943年12月），頁118。

⁷⁴ 刊載黃得時〈臺灣文學史（三）〉的《臺灣文學》第4卷1號下一期停刊，該雜誌自此終成絕響。

⁷⁵ 陳芳明，〈黃得時的臺灣文學史書寫及其意義〉，頁178。

作是評斷文學史的重要基準之一。

另外值得注意的是，黃得時進一步以寫實主義作為批評的根據，他總是對客觀描述的文章給予特別高的評價，認為這才符合「現代性」精神的文學，即使他所面對的是古典時期的文學作品。例如，他讚揚沈光文的作品以寫實的精神記錄了臺灣的星野山川草木與歷史；而述及郁永河的《裨海紀遊》時也提到：「他的敘述是相當科學的，連一點誇張都沒有，只是淡淡地描寫採硫的過程」、⁷⁶「正因為郁永河知道採礦的技術，所以擁有普通文人身上看不到的科學精神」。⁷⁷以及「中國文人向來因為過度重視對句、韻律和平仄，因此，若無其事地歪曲事實而加以敘述描寫，是為其缺陷。但唯有郁永河的文章毫無此一缺點……」。⁷⁸陳芳明曾經論及，黃得時比起連橫，更為強調郁永河的文學價值，⁷⁹而筆者認為，這應是源自於黃得時以寫實主義作為批評基準所得到的結果。

然而，也正是因為以寫實主義作為批評的依據，黃得時對於文學「異國情調」式的描寫則多有保留。他提到，明鄭時代的文人多是流亡的遺臣，雖身在臺灣，但心繫故國，因此沒有心情好好定下心來欣賞臺灣的風光，或將之作為詩的題材。到了康熙雍正時期，文人多是駐臺官吏，雖有閒情欣賞臺灣風物，卻因缺乏熱情與個性，故而也僅像個旅客一樣，只為滿足自身的獵奇與好奇心，而把臺灣視為「珍奇的展示物品」。以同樣的標準，在述及孫元衡時，則謂其長處不在於歌詠自身心境，而是透過細心的觀察力，對本島的特殊風物——諸如「羞草」、「鳳梨」、「荊桐花」、「茉莉」、「黃美人蕉」——予以的客觀描寫，⁸⁰並且能夠「唱出臺灣鄉土色彩」。不僅如此，黃得時更將此一標準擴及關於原住民族的相關紀錄，而這也牽涉到他〈臺灣文學史〉另一特殊的面向，那就是對於描繪原住民的作品總是予以特別的留意。例如，提及郁永河的作品時，黃得時特別欣賞其「人之性也，異其人，何必異其性」的見解乃為一種「人格平等論」。⁸¹另外，他也提到，若要研究原住民習俗，則必不能錯過郁永河《番境補遺》，⁸²

⁷⁶ 黃得時，〈臺灣文學史（三）〉，頁 102。

⁷⁷ 黃得時，〈臺灣文學史（三）〉，頁 103。

⁷⁸ 黃得時，〈臺灣文學史（三）〉，頁 101。

⁷⁹ 陳芳明，〈黃得時的臺灣文學史書寫及其意義〉，頁 178。

⁸⁰ 黃得時，〈臺灣文學史（三）〉，頁 108。

⁸¹ 黃得時，〈臺灣文學史（三）〉，頁 103。

⁸² 黃得時，〈臺灣文學史（三）〉，頁 104。

並指出藍鼎元〈臺灣近詠二首〉與黃叔瓚〈番社雜詠〉二十四首等都是歌詠原住民族的佳作。

總的來說，黃得時在〈臺灣文學史〉的實際書寫中，雖然在時間上依舊是沿襲中國朝代更替的傳統歷史開展模式，且對於「作者是臺灣出身，其文學活動亦在臺灣」之真正本土的作家與作品也尚不及闡述完整，但就其文學批評的路徑來看，也就是從他對於作者與作品的批評方法來審視的話，卻不難看見黃得時總是念茲在茲於必須以「臺灣」——無論是對臺灣文學的影響、對臺灣的關注或對臺灣事物的描寫等——為衡量的尺度，而這也是為何他如此強調寫實主義的原因。因為，也唯有透過寫實主義的如實描寫，才能夠掌握住臺灣的形象，而進一步賦予臺灣整體更為確切的面貌，並且，「將人與社會當作完整的實體來加以描寫」⁸³的寫實主義，其存在的前提無非是承認一個「可以被分享的現實世界」的具體存在。⁸⁴ 因此，透過對於寫實主義的強調，無異是將臺灣視為一個共同實存的整體，而這正是黃得時賦予臺灣文學史以「主體性」的方式。

六、結論

在進入臺灣文學史的討論之前，本文先是對文學史的建構提出兩個基本的探問：首先，「文學史」作為一種特殊的歷史文類，它的成立乃建立在某種統一的實體預設之上，諸如民族、國家、語言、性別、宗教、階級、時代精神與文體等的確然存在。而其最為普遍的形式，則不外乎是在「文學史」之前冠上帶有特定民族、國家或地域名稱的類型，諸如英國文學史、法國文學史以及中國文學史等。這種文學史，多是從民族、國家或地域的角度觀察文學的歷史發展，其目的也往在於捕捉一國或一民族在連續的時間中所留下的文學與思想軌跡。以此關照臺灣的文學史書寫，由於臺灣在過去乃作為來自不同族群的統治與匯聚之地，因此，如何將各種不同的族群和語言所構成的文學統攝在全稱式的「臺灣」之下，無疑是一件浩大而複雜的工程。

⁸³ György Lukács, *Studies in European Realism: A Sociological Survey of the Writings of Balzac, Stendhal, Zola, Tolstoy, Gorki, and Others* (London: Merlin Press, 1972), p. 6.

⁸⁴ René Wellek, *Concepts of Criticism*, p. 254.

第二個問題是，文學史與其他史學諸如社會或政治史有著明顯的不同，因構成文學史最為核心者乃為文學作品，而其彼此之間卻未必有著明確的因果關連，於是，如何將各自獨立的文學作品串聯成一部沒有斷裂的歷史，或者如何決定怎樣的文學作品才有資格被寫進歷史之中，這在很大的程度上是基於文學史書寫者的判斷，具體來說，則有賴史撰者的歷史意識形態（史觀）與美學上的判斷（文學批評）。因此，若要探討臺灣文學史的構成，同樣也無法忽略史撰者的史觀與文學批評究竟在文學史的書寫過程中起到了怎樣的作用。

本文以 1938 年島田謹二的〈南島文學志〉為日治時期文學史書寫的前、後分界，大體而言，前期的臺灣文學史建構才剛起步，在「文學史主體」的設想上，或許因為臺灣本島人與日本內地人在生活、語言以及文學傳統上依舊存在著隔閡的緣故，使文學史的書寫乃呈現臺灣人與日本人「相互排除」的狀況。此外，在歷史「時間」的開展上，也多是仰賴報紙或雜誌等現成的媒體作為文學史的進程，而這多少也造成了此一階段的文學史多被想像為集體社群的產物，並且是與政治或社會動態緊密關聯的運動過程。

而臺灣的文學史書寫直到島田謹二才算是有了比較具體的架構與開展的方法。島田不但對於「文學史」如何作為一門專業學科已產生相當的自覺，並且也將文學批評的機制帶進文學史的撰寫之中。島田文學史論述的特殊之處乃是在於：他將西方帝國勢力進入臺灣之時作為臺灣文學史的開端，並循此把臺灣想像為眾多民族文學的匯集之地。在如此的史觀底下，他多方爬梳了荷蘭人、西班牙人、日本人與漢人的文學作品。然而，儘管島田並沒有忽略漢人的文學作品，但卻在文學批評的層次上貶抑了漢人的文學。可以說，島田所欲建立的，是一個由多元種族所構成的殖民地文學史，這雖然隱含了以臺灣多元混雜的現實作為文學史「主體」的可能性，但這看似有著多元開展的文學史，正是藉由文學批評的權威與機制，而使多元民族的內部中，依舊存在著文化的優劣與高下。無論如何，島田謹二為「臺灣」劃出一個特殊的空間——那是一個非以某單一民族作為文學的主體，而帶有全球化色彩的特異空間——可以說，這正是島田為臺灣的文學史建構所帶來的「特殊」貢獻。

後期除了島田謹二從殖民地的角度所積極建構的殖民地文學史之外，對於臺灣漢人文學史的建構也同時有了大幅的進展，既有資料庫性質的書目整理，也有以文學批評姿態出現的文學史論述，在這當中，黃得時的〈臺灣文學史〉系列文章無疑是較為全面的文學史書寫。綜觀他的臺灣文學史，雖然在定義中將所有關於「臺灣」的文學都納入文學史的範圍裡，但仍依「本真性」的程度劃出次序等第。只不過，在實際的文學史開展中，黃得時對於最具本真性之「作者是臺灣出身，其文學活動亦在臺灣者」的文學其實尚未有太多的著墨，並且在歷史的開展上，也還是沿用中國「帝國王朝」的時間。因此，就形式而言，除了改以「純文學」為文學史的討論對象外，其臺灣文學史書寫表面上似乎沒有超越連橫太多。然而值得注意的是，黃得時的文學批評基準卻為他的文學史帶來了某種聚焦的效果：也就是時刻以「臺灣」為衡量尺度，並以此作為文學價值的判準。也因為如此，能夠如實反映「臺灣」狀況的「寫實主義」，便成為黃得時文學史建構的重要機制，並進一步作為想像臺灣文學史主體性的重要憑據。

經過本文的論析可以看見，日治時期對於臺灣的文學史建構從未斷絕，然而，文學史的撰寫者們卻是在不斷的「對抗」與「互補」之間，各自寫下部分的、尚不完整的文學史。但是，每一份文學史書寫的努力，無論是偏重於哪一個族群，畢竟都是對於臺灣文學史主體性的重要建構與補足。而歷史之中所留下的那些偏見、忽視與遺忘，則有待在時間的推進中，不斷被批判、修正、補足，並且將遺落的歷史一一尋回。

引用書目

市村榮

1938 〈臺灣關係誌料小解〉，《愛書》10: 205-230。

吳叡人

2009 〈重層土著化下的歷史意識：日治後期黃得時與島田謹二的文學史論述之初步比較分析〉，《臺灣史研究》16(3): 133-163。

尾崎秀真

1938 〈清朝治下に於ける臺灣の文藝〉，《愛書》10: 95-97。

志馬陸平（中山侑）

2006 〈青年與臺灣（一）〉，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集·雜誌篇》，第1冊，頁382-387。臺南：國家臺灣文學館籌備處。

2006 〈青年與臺灣（七）〉，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集·雜誌篇》，第2冊，頁175-182。臺南：國家臺灣文學館籌備處。

2006 〈青年與臺灣（十）〉，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集·雜誌篇》，第2冊，頁260-264。臺南：國家臺灣文學館籌備處。

林中力

2015 〈建構「臺灣」文學：日治時期文學批評對泰納理論的挪用、改寫及其意義〉，《臺大文史哲學報》83: 1-35。

河崎寬康

2001 〈臺灣の文化に関する覚書（二）〉，收於中島利郎、河原功、下村作次郎編，《日本統治期臺灣文学：文芸評論集》，第2卷（1935年2月-1936年5月），頁254-261。東京：綠蔭書房。

柳書琴

2008 〈誰的文学？誰的歷史？：日據末期臺灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，收於吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》，頁175-218。臺北：播種者出版有限公司。

島田謹二（松風子）

1938 〈ジャン・ダルジェエヌの臺灣小説：『クールベー艦隊物語』〉，《愛書》10: 51-53。

1940 〈臺灣の文學的過去に就て：「華麗島文學志」緒論〉，《臺灣時報》241: 132-157。

2001 〈南島文學志〉，收於中島利郎、河原功、下村作次郎編，《日本統治期台湾文学：文芸評論集》，第3卷（1936年6月-1941年5月），頁155-163。東京：綠蔭書房。

柴田直也

1938 〈編輯後記〉，《愛書》10: 235。

神田喜一郎、島田謹二

1941 〈臺灣に於ける文學について〉，《愛書》14: 3-24。

張文薰

- 2011 〈一九四〇年代臺灣日語小說之成立與臺北帝國大學〉，《臺灣文學學報》19: 99-132。

張鈺翎

- 2003 〈清代臺灣方志中藝文志之研究〉。臺北：國立政治大學中國文學系碩士論文。

許倍榕

- 2015 〈日治時期臺灣的「文學」概念演變〉。臺南：國立成功大學臺灣文學系博士論文。

陳芳明

- 2004 〈黃得時的臺灣文學史書寫及其意義〉，收於陳芳明，《殖民地摩登：現代性與臺灣史觀》，頁161-187。臺北：麥田出版股份有限公司。

黃美玲

- 2000 《連雅堂文學研究》。臺北：文津出版社。

黃得時

- 1942 〈輓近の臺灣文學運動史〉，《臺灣文學》2(4): 2-15。
1943 〈臺灣文學史序說〉，《臺灣文學》3(3): 2-11。
1943 〈臺灣文學史（三）〉，《臺灣文學》4(1): 97-118。

楊雲萍

- 2006 〈臺灣文學の研究〉，收於中島利郎、河原功、下村作次郎編，《日本統治期台湾文学：文芸評論集》，第3卷（1936年6月-1941年5月），頁295-299。東京：綠蔭書房。

臺灣愛書會（編）

- 1938 〈執筆者紹介〉，《愛書》10: 233。

劉捷

- 1933 〈一九三三年の臺灣文學界〉，《フォルモサ》2: 31-34。
1934 〈臺灣文學の鳥瞰〉，《臺灣文藝》1(1): 58-63。
1935 〈統臺灣文學の鳥瞰〉，《臺灣文藝》2(3): 45-50。
2006 〈臺灣文學の史的考察（一）〉，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文學文藝評論集·雜誌篇》，第2冊，頁8-13。臺南：國家臺灣文學館籌備處。

蔡美俐

- 2008 〈未竟的志業：日治世代的臺灣文學史書寫〉。新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文。

橋本恭子（著），涂翠花、李文卿（譯）

- 2014 《島田謹二：華麗島文學的體驗與解讀》。臺北：國立臺灣大學出版中心。

戴燕

- 2002 《文學史的權力》。北京：北京大學出版社。

Harris, Wendell V. 哈里斯

- 1994 “What Is Literary ‘History’?” *College English* 56(4): 434-451.

Jauss, Hans Robert 姚斯 and Elizabeth Benzinger

- 1970 “Literary History as a Challenge to Literary Theory.” *New Literary History* 2(1): 7-37.

Jost, François

1981 "The Challenge of Literary Movements." *Comparative Literature Studies* 18(3): 278-286.

Lukács, György

1972 *Studies in European Realism: A Sociological Survey of the Writings of Balzac, Stendhal, Zola, Tolstoy, Gorki, and Others*. London: Merlin Press.

Neubauer, John

2013 "Globalizing Literary History." *Interlitteraria* 18(1): 7-23.

Patterson, Lee 派特森

1995 "Literary History." In Frank Lentricchia and Thomas McLaughlin, eds., *Critical Terms for Literary Study*, pp. 250-262. Chicago: University of Chicago Press.

Webster, Michael

1989 "What Was Comp. Lit. and Where Did It Go?" *Grand Vallery Review* 5(1): 27-36.

Wellek, René 韋勒克

1970 *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press.

Wellek, René 韋勒克 (Author), Stephen G. Nicholas (ed.)

1963 *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press.

Constructing a Colonial Literary History: Re-Examining the Writing of Taiwanese Literary History under Japanese Colonial Rule

Nikky Lin

ABSTARCT

This study applies the basic questions on literary history to analyzing the construction of Taiwanese Literary History under Japanese Colonial Rule as a field of study. “Literary history” as a subject deals primarily with understanding the literature of a country. Thus, when placing “Taiwanese literature” into a framework of “literary history,” Taiwan thus presumably had the status of a nation. Nevertheless, to write a comprehensive literary history of a colony made up of many different ethnic groups is by no means an easy task. Such a project would involve parsing out not only the history of that colony, but also the definition of literature itself and literary criticism. Current research on Taiwanese Literary History under Japanese Colonial Rule has generally focused on “the subjectivity of Taiwan”; that is, whether or not to take Taiwanese writers into consideration when constructing a Taiwanese literary history. However, this article argues that it is necessary to reexamine the history of “the subjectivity of Taiwanese literary history,” investigating the idea of Taiwanese literary history as an organic entity in which different peoples have come together at different times, and looking into the aesthetic or standard of evaluation adopted to critique the literary works of various cultures. Although considerable research on Taiwanese Literary History under Japanese Colonial Rule has already been carried out, this study approaches the topic from new angles. This article is guided by the above question of how to write a literary history of a multi-ethnic colony, and seeks to form a new methodology and intellectual framework for exploring this issue in the Taiwanese context.

Keywords: Literary history, Taiwanese Literary History, Taiwanese Literature, Subjectivity