臺大文史哲學報　第八十三期
2015年11月　　頁 1～35
臺　灣　大　學　文　學　院　　DOI: 10.6258/bcla.2015.83.01

建構「台灣」文學——日治時期文學批評對泰納理論的挪用、改寫及其意義*

林　巾　力**

摘　要

日治時期的文學與歷史研究目前已累積相當可觀的學術成果，但從「文學批評」的角度觀察戰前文學活動，卻仍是一個尚待開發的新課題，因此，本文以台灣日治時期的文學批評作為切入主題，藉此另闢蹊徑探索戰前文學的不同面向。本文將討論重點置於援引泰納（Hippolyte Adolphe Taine）學說的文學批評，其中最具代表性者包括葉榮鐘的「第三文學」、巫永福的文學創作議論，劉捷與李獻璋的民間文學概說，以及黃得時的文學論述與台灣文學史建構，而即使是日人評論家島田謹二也對泰納的理論進行了深入的評析與改寫。本文主要在於指出，泰納這在西方已遭人質疑甚至遺忘的文學批評理論，卻在台灣的一九三〇與四〇年代被頻繁的引申與挪用，主要原因，首先是當時的台灣文壇亟欲建立一種科學的、實證的文學理論，以與普羅文學批評相抗衡；再者，是泰納的「種族」、「環境」與「時代」之說正好為台灣特殊性的論述提供有力的解釋基礎，藉此建構「民族文學」的可能性。

關鍵詞：文學批評　泰納　民族文學　文學史　台灣特殊性

103.07.31 收稿，104.08.14 通過刊登。
* 本文為 104 年度科技部補助專題研究計畫（MOST 104-2410-H-003-112 - ）的部分研究成果，承蒙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。

臺灣大學學術期刊資料庫

一、台灣日治時期有無文學批評？

關於台灣日治時期的文學研究目前已累積相當的成果，但是，關於文學批評的研究卻仍是一個有待開發的領域。文學批評的重要性在於，它乃文學生產活動中至關重要的一環，無論是文學作品的發生、傳播、消費、再生產或經典化，文學批評都在其間起著關鍵性的作用。文學批評是對於文學作品的鑑賞、分析、理解、詮釋、並從中再生出嶄新的意義，因此，為了達成此些任務，文學批評往往必須具備系統性的知識與方法——也即所謂的文學批評理論，以作為實踐的根據。不僅如此，文學批評不但影響讀者對於文學的理解與鑑賞，同時也在此一過程中，使得文學發揮其社會功能。換句話說，文學批評雖然是從既成的文學作品出發，但它往往也反過來影響文學的創作，進而對社會造成某種實際的作用。因此，對文學批評展開研究，不但可以幫助吾人掌握當時代的文學生產與審美特性，同時也有助於了解文學背後的創作思想、文學風尚以及社會的諸種關係。著眼於此，本文以目前較少受到系統性關注的日治時期文學批評——尤其是與新／現代文學相關的批評——入手，藉此從不同的角度探索戰前文學的另一側面。[1]

然而，這裡首先必須面對的疑問是：台灣在戰前是否存在新／現代文學的批評？有關於此，普遍的想法不免是認為，既然有文學作品，就勢必會產生與之相關的批評與討論。然而，若將視線拉回歷史現場，龍瑛宗曾在1941年時慨嘆道：「我國文壇喪失批評基準已久。台灣沒有真正的批評，甚至連印象批評也沒有，有的只是批評以前的批評。」[2]而另一位文壇重要人物黃得時也約莫在同一時間提到：「經常聽人說，台灣文學沒有批評精神，實際上，不是沒有批評精神，而是沒有將批評公諸於雜誌或報紙的精神。在個人的聚會或咖啡廳的閒談中，總是可以見到火花迸射的、熱心的批評或文學議論，但就是沒有將之公開發表。」[3]而日本人作家中山侑則直截了當指出：「台灣沒有作品，所以就

1 關於「文學批評」這個名詞的用法，一般中文所謂的「文學批評」與「文學評論」一樣，大抵是對應於英文的 literary criticism。而在日文的說法中，則是對應於「文芸評論」或「文学批評」等詞彙。本文主要以「文學批評」的說法進行闡述，但為了順應日語或日治時期的習慣性用法，而有時也以「評論」或「文藝評論」來指稱「批評」與「文學批評」。

2 龍瑛宗，〈文藝時評〉，《文藝台灣》第 2 卷第 5 號（1941 年 8 月），頁 54。

3 黃得時，〈台灣文壇建設論〉，《台灣文學》第 1 卷第 2 號（1941 年 9 月），頁 7。

臺灣大學學術期刊資料庫

沒有批評。」[4]因此，從上述作家的現身說法中所得到的初步印象大抵是，即使到了日治末期——也就是戰前的文學發展已達相對成熟的階段時，文學批評卻還十分的貧弱，甚至被認為是處於缺席的狀態。

但是，日治時期果真沒有文學批評嗎？若就集結成冊的資料觀之，也就是從目前最具規模的《日本統治期台灣文學文藝評論集》來看，編者從各報刊雜誌收錄了1920年到1945年間「非創作」的文藝相關文章，而完成了共五卷、約兩千頁的文藝評論集，這無疑是一個相當龐大的數目。並且，若實際觀察戰前具代表性的各種文藝雜誌，不難看見大多數的刊物也都設有公開供人發表議論或批評的園地，諸如「論說」（《南音》）、「論壇」（《台灣新文學》）、「評論欄」、「文藝時評」（《台灣文學》）以及不時登上版面的座談會與鼎談等等。再加上，如果我們將文學論爭也視為一種批評實踐的話，那麼，幾場大型的文學意見交鋒，如新舊文學論戰、鄉土話文論爭、以及關於普羅文學的各種討論，也無疑都是戰前文學非常重要的思想活力與創作靈感的來源。凡此種種，都很難讓我們同意日治時期台灣「沒有批評」的說法。因此，從這裡衍生而出的另一個問題是：前述的論集與刊物所收錄的作品是否算得上是嚴格意義上的文學批評？實際上，《日本統治期台灣文學文藝評論集》在書前的〈凡例〉中清楚指出：「本評論集乃收集日治時期藝文相關的文藝評論，但由於**『文藝評論』之文藝類型還未確立**，因此當中也收錄了文藝評論之外各式各樣的文藝相關資料。」[5]也就是說，本叢書雖然名為「文藝評論」，但編者認為所謂的評論／批評在戰前尚未成為一個明確的文學範疇。

那麼，究竟甚麼才是文學批評或評論？根據前述日治時期作家的說法，龍瑛宗認為「批評基準」是文學批評不可或缺的構成要件；黃得時強調必須發表於「公共場域」且形諸文字才能算數；而中山侑則強調文學批評是對具體作品的討論，因此，有好的作品才能提供批評存在的條件。綜合三人的見解，所謂文學批評大抵是指向「公開發表的關於具體文學作品的好壞評價」。然而，作品的好壞評價勢必涉及文學的判斷，而判斷實際上也必須仰賴有系統的知識或理論。若借鑒西方關於文學批評的看法，德國學者柯提斯（Ernest Robert Curtius）給文學批評下了一個非常廣闊的定義，認為那是一種「關注文學的文學體裁」，

4〔日〕鹿子木龍（中山侑），〈批評精神的問題〉，原載《台灣公論》第7卷第6號（1942年6月1日），收入黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集》第三冊（台南：國家台灣文學館籌備處，2006），頁296。

5〔日〕中島利郎、河原功、下村作次郎等編，〈凡例〉，《日本統治期台灣文學文藝評論集》第一卷(東京：綠蔭書房，2001)，無頁碼。粗體為筆者所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

[6]因此，舉凡對文學展開議論的文章皆是批評的範疇；弗萊（Northrop Frye）在《批評的解剖》（A*natomy of Criticism: Four Essays*）這本被視為西方文學批評之集大成的著作裏，把研究與鑑賞一起納進了批評的界定中：「我所謂的批評，是指所有關注文學的學術研究與鑑賞，批評是那稱作通識教育、文化或人文研究的一部份。我的出發點原則是認為，批評不僅是這更大活動的一部份，而且是它的主要部分。」[7]而本世紀最重要的文學批評研究者之一韋勒克（Rene Wellek）在《批評的概念》（*Concepts of Criticism*）中指出：「批評並不像音樂或詩歌那般創造出虛構的想像世界，它是概念的知識，或以這類知識為目的。批評最終必須以有關文學與文學理論的系統知識為目的。」[8]並且，韋勒克一方面認為有必要對文學理論、文學批評與文學史加以區分，[9]但另一方面也強調三者實際上無法彼此脫鉤，因此，他呼籲文學理論、文學批評與文學史必須進行密切的合作。而廣受使用的文學批評工具書，如《約翰霍普金斯大學文學思想和批評指南》（*Johns Hopkins Guide to Literary Theory and Criticism*），其編排方式也是將文學理論與批評共治一爐，而未加以嚴格區分。最後值得一提的是捷克漢學家高利克（Marian Galik）的《現代中國文學批評的起源》（T*he Genesis of Modern Chinese Literary Criticism*），在操作上則將「批評」定義為：「一種特定的文學的哲學……是對有藝術價值的文學、文學原理、文學範疇、文學與社會的關係、以及文學與革命、意識形態、政治與娛樂等等關係的考察」，而非取「具體作品的研究」為內容。[10]綜上觀之，文學批評乃因觀點不同而有狹義與廣義的界定，狹義乃指「對於具體文藝作品的評價與研究」，而廣義則可為「所有關於文學的議論」。

關於「文學批評是甚麼」的問題，另外必須思考的面向是，文學批評在不同的社會與文化中往往有其自身的歷史來路，它的概念隨時代變遷而有著相異的內涵與屬性，且其所扮演的角色與功能也總是處於變動之中。研究者霍恩達爾（Peter Uwe Hohendahl）在《批評的體制》（*The Institution of Criticism*）中，

6 Peter Uwe Hohendahl, *The Institution of Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1982), 11.

7 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1973), 4.

8 René Wellek, *Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press, 1963), 4.

9 韋勒克從「把文學當作一種同時性系列與把文學按年代順序排列」以及「關於文學原理和標準的研究」與「關於具體文藝作品的研究」而試圖梳理「文學史」與「文學理論」與「文學批評」三者的區分。

10 Marian Galik, *The Genesis of Modern Chinese Literary Criticism*, trans, Peter Tkáč (London: Curzon Press, 1980), 5.

臺灣大學學術期刊資料庫

從史學與社會學的角度考察了德國文學批評的發展過程。他指出，在美國，「文學批評」通常是屬於學術範圍內的工作；在德國卻分為「學術」與「大眾」兩種不同的屬性，前者遵循嚴格的學術規範，後者則以不熟悉文學專有名詞的讀者大眾為對象。[11]霍恩達爾進一步運用哈伯瑪斯（Jürgen Habermas）的公共領域（public sphere）概念，觀察了作為體制的批評在歐洲發展的緣起：

> **啟蒙時期的批評概念無法與公共領域的建置分開，所有的評價都是導向公眾，與讀者溝通是這個系統不可或缺的一部份**……歷史地看，文學批評的現代概念與十八世紀初期自由開放的布爾喬亞階級公共領域的興起密切相關，文學作為中產階級解放運動的工具，幫助他們獲得自尊，並藉以表達其對抗絕對王權國家與階序社會的人道要求。文學討論原本在貴族沙龍的宮廷社會中扮演合法化形式的角色，現在則成為中產階級政治討論開闢的舞台。這最早發生在英國，在那裡，最早出現了構成文學／政治的公共場域——諸如咖啡屋、啤酒館，讀書社團與公共圖書館等等。[12]

在歐洲，現代型態的公共場域不僅形成於市民聚集的場所，並且是與文學批評密切相關的。另外，哈伯瑪斯也提到，法國在十七世紀時所稱的「公眾」（Le public）原本是指文學與藝術的接受者或消費者，以及文藝批評的讀者、觀眾或聽眾。但隨布爾喬亞階級的崛起，一些新興的機構——如沙龍、咖啡館等等逐漸取代了以往由宮廷所代表的城市核心位置，這些地方「首先是文學批評中心，其次是政治批評中心，在批評過程中，一個介於貴族和市民階級知識份子之間的有教養的中堅階層開始形成了。」[13]換句話說，公共領域是從文學藝術的批評公眾轉化而來，是布爾喬亞市民在與絕對王權的對抗中，為自己所開拓出的一個能夠自由討論與理性批評的論述空間，而如此的領域也在轉化過程中，漸次的形成一股政治的力量。伊果頓（Terry Eagleton）也承續了哈伯瑪斯與霍恩達爾的開拓性研究，而觀察了英國的批評從早期作為公共場域的興起，經阿諾德（Matthew Arnold）、新批評乃至於晚近的後結構主義批評的發展經過。他在《批評的功能》（*The Function of Criticism*）中指出，早期的公共

11 Peter Uwe Hohendahl, *The Institution of Criticism*, 13-14.

12 Ibid, 52-53.粗體為筆者所加。

13 〔德〕哈伯瑪斯（Jürgen Habermas）著，曹衛東等譯，《公共領域的結構轉型》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2005），頁 42。

臺灣大學學術期刊資料庫

領域都還是一個結合倫理、政治與文學討論的場所，其以公共為導向的文學批評原先都在社會中扮演舉足輕重的角色，但隨文學批評的學院化與體制化之後，卻逐漸成為對文本與枝微末節的討論，而失去了對社會提出批判的功能。[14]

從公共領域的角度思考台灣的文學批評應是多有啟發之處，儘管，台灣戰前的殖民社會與歐洲啟蒙時期正崛起的市民社會並不盡然相同，並且，台灣新文學的發展是與報刊雜誌等新興媒體同步進行的，因此不若歐洲那般先有文學的公眾，而後轉型成為政治的公眾。[15]不過，台灣的新文學既是與報刊雜誌等公共媒體同時發展，有關文學的議論亦從中衍生，如此一來，大抵可以說，**戰前台灣的文學批評乃是作為公共領域的一環，其所面對的也是一般的讀者大眾，這使得它在早期的發展階段裡便帶有著明顯的公共導向性質，因此也總是與政治議論有著密不可分的關係**，而這些，都是與歐洲文學批評的早期發展十分相似的地方。

從以上對於文學批評的相關定義與歷史追溯，不難看出，文學批評的內涵多樣，可能因見解不同而在概念界定上有狹義與廣義的分別。並且，台灣日治有關文學的批評與議論既是作為公共場域的一環而崛起，再加上，它在日治時期也尚未形成一個專業化的範疇而被學術領域所收編，因此，文學批評與議論的主要對象仍是以一般讀者（識字階層）為主，而非僅限於學術菁英，且其政治與社會的指向也相對較為明顯。從這個角度看，若以狹義——即前述之「公開發表的關於具體文學作品的好壞評價」——來界定日治文學評論的話，吾人所看到的恐怕只能是一個殘缺匱乏的領域。然而，若是放寬定義，而將之界定為：**在公共領域裡來進行、有理論或觀點立場作為支撐、並且直接或間接地導向對作品或文學整體的評價等的文學實踐，都可納入文學批評的範圍之內。**在如此的定義底下，所謂文學批評所涉及的，除了對於文學理論的實際運用與改寫之外，也包括了文學史的討論與建構，以及論爭的意見交鋒等等。

日治時期台灣的文學批評研究目前為止仍是較少受到關注的部分，因此尚未建立系統性的整理與分析，本文著眼於此，嘗試以之為研究對象。並且，根據前述的認識基礎與界定，而將日治時期的文學批評粗略分為三大類：一是擁

14 參考 Terry Eagleton, *The Function of Criticism* (London: Verso, 1984).

15 有關戰前台灣讀者市場與公共領域的相關研究，學者蘇碩斌在〈活字印刷與臺灣意識：日治時期臺灣民族主義想像的社會機制〉中有詳盡的爬梳與分析，該文主要論證「印刷術為新文學作者帶來新的訴求對象，新的表達形式，並帶來新的臺灣邊界」，而一種所謂的「台灣意識」，正是在作者的書寫及其對讀者的呼應與想像中逐漸形成。參考蘇碩斌，〈活字印刷與臺灣意識：日治時期臺灣民族主義想像的社會機制〉，

臺灣博碩士論文知識加值系統 國家圖書館 臺灣學術期刊資料庫

有相對明確的理論依據與實踐方向的普羅文學批評，二是強調台灣特殊性而廣義地沿用泰納（Hippolyte Adolphe Taine, 1828- 1893）之種族（la race）、環境（le milieu）與時代（le moment）三大因素的文藝批評，最後則是對文學作品進行主觀品評的印象式批評。限於篇幅，本文將討論重點置於援引泰納觀點的「民族文學批評」，其中最具代表性者包括葉榮鐘的「第三文學」論述、巫永福的文學創作議論、劉捷與李獻璋的民間文學概說，以及黃得時的文學論述與台灣文學史建構，而即使是島田謹二也對泰納的理論進行了深入的評析與改寫。本文之所以從泰納學說著手，不僅因為它在戰前是眾多文學者所仰賴的理論資源而不斷被提起，且其影響甚至延伸到戰後葉石濤對於「台灣意識」的提出與台灣文學史的建構。因此，這不但是一條連結戰前與戰後十分重要的理論脈絡，同時也是一個尚待深入探究的領域。

二、泰納的主張與影響

泰納是十九世紀法國著名的文學批評家、思想家與歷史學者。他被公認為自然主義文學的理論旗手，是連結黑格爾與佛洛伊德學說的重要樞紐，[16]並且是一國／民族文學史方法的奠基者。他試圖將科學方法引入文學批評，創建了某種的文學社會科學（sociological science of literature）。[17]泰納的理論曾在十九世紀末葉達於頂峰，卻迅速地在二十世紀初期的西方遭到質疑並且被遺忘。即使如此，泰納的主張，在台灣日治時期的三〇到四〇年代依舊被頻繁地提起，甚至到了戰後還持續著影響力。為了瞭解泰納理論在台灣廣受援引的意義，在此先行梳理泰納的主張與影響，及其傳播至日本與中國的情形。

泰納最為人所知的，是將文學視為種族（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 Litérature Anglaise*, 1864）、《藝術哲學》（*Philosophie de l'Art*, 1865 - 1882）以及《論智識》（*De l'Intelligence*, 1870）等著作中，便是以此三大因素作為文化推進的原動力。泰納認為所有的事物，無論精神或物質都可以解釋，而其產生、發展與

《新聞學研究》第 109 期（2011 年 10 月），頁 1-41。

16 科學史暨科學哲學家哈金（Ian Hacking）在《馴服偶然》（*The Taming of Chance*）一書中以縝密的科學史研究論證泰納乃是促成法國心理學之所以成立的最重要人物。參考 Ian Hacking, *The Taming of Chance* (New York : Cambridge University Press, 1990).

17 René Wellek, "Hippolyte Taine's Literary Theory and Criticism," *Criticism* 1.1 (1959): 1.

臺灣人文學術期刊資料庫

演變也都有規律可循。[18]因此，泰納提出「種族—環境—時代」之說，是意圖將科學實證的方法導入文學與藝術的領域，藉以合理闡明文學與藝術的各種現象，並**取代過去由個人對作品所進行的印象式主觀批評**。對泰納而言，文學與藝術的問題和數學一樣，必須以「種族—環境—時代」為已知數，並把各種影響特性當作變數，如此才能得到可信的判斷。[19]也因此，泰納在文學批評史的系譜中，通常是被放在與孔德（Auguste Comte）同陣營的實證主義一派，同時也被認為是比馬克思主義更早的文學社會論的先驅。[20]

泰納在《英國文學史》的緒論中，據此三種本源的動力而對自己的理論提出闡述，因此一般多將之視為泰納對自身理論的概念宣示。開篇即言：

> 文學作品並非單單只是想像的遊戲，或從容易發熱的頭腦產生的遺世孤立的、捉摸不定的東西。它是周遭風俗習慣的摹寫，某種精神狀態的記號。從那裡，根據文學上紀念碑式的作品，而得以重新發現數個世紀之前的人們的感受方式與想法。[21]

泰納文學觀的出發點，是認為文學作品乃是集體的產物，是民族精神的遺產，而此民族精神則是受到環境與時代的作用所形成。「種族—環境—時代」構成了泰納的核心思想與方法，他幾乎是在所有的著作中，以此三大原動力來演繹每一位文學家或藝術家的作品是如何被其所環繞的地理的、文化的以及歷史的元素所影響。在《英國文學史》當中，泰納對「種族」如是說明：

> 所謂種族是人類與生俱來的各種固有之遺傳傾向，通常是結合了表現在氣質與體格上的顯著差異。如此的傾向也因民族不同而有所差異，就像牛或馬有著各種的差別，人當然也是。有些既勇敢又有智慧，有些既膽怯又缺乏智慧；有些擁有高度的想像力與創造力，有

18〔法〕丹納（Hippolyte Taine）著，傅雷譯，《藝術哲學》（台中：好讀出版社，2004），頁 10。

19〔法〕ピエール・コニー（Pierre Cogny），河盛好藏、花輪光譯，《自然主義》（東京：白水社，1957），頁 33-34。

20〔美〕雷納・韋勒克（René Wellek）著，楊自伍譯，《近代文學批評史 1750-1950》第四卷（上海：上海譯文出版社，1997），頁 32。

21〔法〕イポリト・テーヌ（Hippolyte Taine）著，平岡昇譯，《英國文學史》第一卷（東京：創元社，1940-1943），頁 3。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 些卻僅具粗淺的觀念與創意。[22]

不可否認，從現在的角度看，無論「種族」或「人種」，不但是模糊而無堅實證據的概念，況且，自納粹對猶太人進行種族屠殺之後，更是成了惡名昭彰的字眼。然而，在此必須考量的是，泰納的學說畢竟是時代的產物，因此有必要回到當時的歷史脈絡中去掌握他的理念。十九世紀中葉的科學在各個領域都有著長足的進展，其中，達爾文（Charles Robert Darwin）的生物學進化論所帶來的衝擊與爭議大概是當中最激烈的。其有關人種與遺傳之說，也在很大的程度上影響了文學。如自然主義作家們多是遺傳論的忠實信徒，而泰納也從中找到建構理論的靈感。儘管如此，泰納所指的「種族」與現在帶有負面意涵的說法不盡相同，批評家韋勒克認為，泰納的「種族」並非固定的整體，他也從未鼓吹哪一個種族才是更加純潔或優越，而主要的意涵是指一個民族集體的特徵，在許多的論述脈絡中更像是一個民族的「精神」與「性格」。[23]對泰納而言，「種族」毋寧是在漫長的歷史中逐漸形成的，它並且從其環境、氣候甚至是食物而獲得了特殊的傾向。於是，泰納所謂的「種族」，說到底，**還是指向具有某種共同傾向的民族文化的意涵。**

就此意義而言，「環境」作為種族的外在形塑力量是不容忽視的。環境塑造民族特性此一概念也有其思想淵源，從孟德斯鳩（Baron de Montesquieu）、赫爾德（Johann Gottfried Herder）到孔德，都試圖從風土環境來證成一地所具有的特殊性。而泰納尤其在孔德的實證主義中，找到環境於生物學上以及社會學上的意義。值得注意的是，**泰納所謂「環境」不僅僅指風土或自然環境，也包括了社會環境，諸如政治制度、軍事戰爭與宗教信仰等等，並且是塑造人類性格的外在力量。**[24]例如他曾在《藝術哲學》中提到：「不管在複雜的還是簡單的情形之下，總是環境，也就是風俗習慣與時代精神決定藝術品的種類；環境只接受與它一致的品種而淘汰其餘的品種」。[25]泰納從頭到尾都強調自己是環境決定論者，而他也始終相信文學與藝術乃取決於精神風氣與周遭風俗的總和。[26]

---

22 同上註，頁 26。

23 〔美〕雷納・韋勒克（René Wellek）著，楊自伍譯，《近代文學批評史 1750-1950》第四卷，頁 34。

24 〔法〕イポリト・テ．一ヌ（Hippolyte Taine）著，平岡昇譯，《英國文學史》第一卷，頁 28-31。

25 〔法〕丹納（Hippolyte Taine）著，傅雷譯，《藝術哲學》，頁 49-50。

26 〔美〕雷納・韋勒克（René Wellek）著，楊自伍譯，《近代文學批評史 1750-1950》

臺灣大學學術期刊資料庫

此外，泰納認為民族性與週遭環境並不是在一張全然的白紙（tabula rasa）上，而是在已經塗滿各種刻印的紙面上起著作用，而那正是「時代」的印跡。換句話說，也就是透過人種（永續的推進力）與環境（外在的壓力）的共同作用，而在持續的時間中所留下的痕跡。泰納將民族與植物進行類比，認為在相同氣溫與土壤中成長的植物，會因成長的各階段而顯示出不同的生成型態，如芽、花、果實與種子等等。後續的型態往往是以先行的型態為條件，而後續的新生是來自於先行的死亡。[27]人類的文化也有著類似的狀況，每個時代都會在人類的心靈形中成某種理想型，如中世紀的騎士與修道士，而古典時期則是宮廷人物與雄辯家。這種具創造性的理想型，潛意識地展現在人類的行動與思想中，並由繁盛而走向衰退與滅亡。[28]在如此的認識基礎下，泰納認為，英國在過去的六百年來是作為一個不斷生成與變化的強大生命體，在他的想法中，「文學是活生生的心理學」，而泰納之所以推崇莎士比亞，正是因為他認為莎翁掌握了英國民族的心理。可以說，《英國文學史》是泰納透過文學所觀察的英國民族的歷史。而泰納由三種原動力所建立的文學史方法論，也成為歐洲與其他地方關於文學史書寫的重要參考依據。

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，而其「人種—環境—時代」之說也是法國自然主義的主要理論提供者。自然主義小說家一方面承襲十九世紀以來的寫實主義傳統，另一方面吸收了達爾文與泰納的學說，而發展出講究客觀與科學的創作理念。學者孔尼（Pierre Cogny）指出：「自然主義小說試圖盡其最大的可能，以科學家的客觀態度與方法，表現在『遺傳』（heredity）、『環境』（milieu）及『當刻壓力』（pressure of the moment）三大因素支配下人類的處境與遭遇。」[29]而這三大因素無疑是來自於泰納。

除了西方國家之外，泰納的理論更還遠播東亞。明治時期，《英國文學史》便已透過英譯本在日本的知識界流通。[30]如日本近代的第一本文學史著作《日本文學史》（1890）作者三上參次曾經提到泰納的著作在當時受歡迎的狀況，

第四卷，頁 38。

27 〔法〕イポリト・テ. 一ヌ（Hippolyte Taine）著，平岡昇譯，《英國文學史》第一卷，頁 27。

28 同上註，頁 32-34。

29 〔英〕福斯特（Lilian R. Furst）等著，李永平譯，《自然主義論》（台北：黎明文化事業，1973），頁 47。

30 當時通行於日本的英譯本應為由 H.Van Laun 所翻譯。Taine Hippolyte, *History of English Literature*, Trans. H. Van Laun (Edinburgh: Edmonston and Douglas, 1873).

臺灣大學學術期刊資料庫

以及它如何作為《日本文學史》撰寫時的重要參考；[31]而近代文學批評先驅坪內逍遙於東京專門學校（後來的早稻田大學）任教時，便以泰納的《英國文學史》作為教科書，並在後來悼念泰納的文章中譽之為：「英國文學史撰中最富啟發性者」（1893）；作家島崎藤村在《櫻桃成熟時》（《桜の実の熟する時》，1919）將主人公偷偷閱讀「泰納文學史」的場景寫進小說中；知名作家北村透谷、國木田獨步也都曾在著作裡提到閱讀泰納作品的心得。而以近代的文獻批評方法研究日本《古事記》與《日本書紀》而觸犯皇國史觀並引起「津田事件」的史學家津田左右吉，也是在泰納的啟發下撰寫了《表現於文學中的我國民思想研究》（《文學に現はれたる我が國民思想の研究》）（全4卷，1916-21）。[32]

泰納受到日本明治時期知識界的矚目自不待言，究其原因，三上參次與高津鍬三郎在《日本文學史》的說法應頗具代表性：「法國碩學泰納，編撰文學史，研究該國心理學。心理學可知心內之現象、了解智情意三者，文學史因此得以窺得國民之心。」[33]而三上參次在東京帝國大學的後輩，也就是後來成為知名國文學者的芳賀矢一，當時亦身處於同樣的知識氛圍中，他曾如此闡述文學史：「在文學的歷史中饒有興味的是，文學展現了國民的風尚、思想與情感。因此，於其國文學反映國民的思想、道德與情感，乃至關重要。」[34]不難看出，明治時期的知識界對於泰納最感興趣的地方，主要在於他指出了文學史與民族性之間的關聯，並且透過泰納的方法論，人們可以窺得文學與社會的密切關係。[35]

泰納的思想與方法，也多是透過日本而進入中國，而成為致力於重建民族靈魂與國家精神的中國文學史的主流撰述。[36]這裡值得一提的是泰納對於周作人的影響。周作人在留日期間（1906-1911）大量吸收西洋的文學理論，並且經

31 〔日〕三上参次，《明治時代の歴史学界：三上参次懐旧談》（東京：吉川弘文館，1991），頁 49。

32 參考〔日〕神野藤昭夫，〈近代国文学から国際化時代の日本文学研究へ:日本文学像はどう捉えられてきたか〉，《跡見学園女子大学人文学フォーラム》第四號（2006年 3 月），頁 10-23。

33 〔日〕三上參次、高津鍬三郎，《日本文學史》（東京：金港堂，1890），頁 28-29。

34 〔日〕芳賀矢一，《國文學史十講》（東京：富山房，1920），頁 6。

35 關於泰納對於明治而至昭和時代知識分子的影響，另外也可參考〔日〕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》（台北：台灣大學出版中心，2014）的第三、四章。

36 戴燕，《文學史的權力》（北京：北京大學出版社，2002），頁 7。

臺灣博碩士論文知識加值系統 國家圖書館 學術期刊資料庫

過挪用與改寫，進而形成自己的文學觀。[37]周作人對於泰納思想的討論可見於1908年所發表的〈論文章之意義暨其使命因及中國近時論文之失〉與〈哀弦篇〉。[38]在前篇文章中，周作人以「質體」與「精神」界定國民，而所謂「質體」據其解釋：「質體云者，謂**人、地、時**三事。同胤之民，一言文，合禮俗，居有土地，賡世守之，素白既具，乃生文華，之數者為形成國民所有事，亦凡有國者所同具也。」[39]周作人以「人—地—時」對應泰納「種族—環境—時代」三大要素；而後篇文章則在「詩言志」的中國傳統文論框架中，對泰納的理論進行改寫。也即，周作人將文學視為一國民族精神的寄寓所在，而民族的精神則是受到環境與時代的作用而形成。在這樣的認識論基礎上，周作人以「文學」取代「詩」，而以「國民精神」作為「志」的替代。但更進一步，周作人把這所謂的「國民精神」連結於具有普世特性的「人情」（human nature）。藉此，他也強調了文學所具有的普世價值，並以此為論據，而強調透過外國文學的翻譯介紹來改造中國文化的必要性。[40]

除了周作人之外，泰納的文學批評理論對當時中國的文學家們也是一點都不陌生的。例如，與周作人在文學觀念上持有不同看法的《創造社》成員郭沫若、成仿吾以及後來的梁實秋，他們都對泰納偏重科學與社會學方法的文學批評感到不滿。例如，郭沫若認為文學批評應該關注作品本身，成仿吾認為文學批評應該關注作品的藝術面向，因此他們一致認為法國學派聖伯甫（Saint Beuve）與泰納等人的文學批評，都不是理想的批評方法。[41]

確實二十世紀之後西方的文學批評趨勢之一，是轉而重視文本的分析，趨向對語言與形式的關注。尤其是新批評崛起之後，更是提供了確切的操作方法。就此意義而言，泰納的批評理論便失去了重要性。此外，由於泰納過度地將藝

37〔日〕根岸宗一郎，〈周作人におけるハント、テーヌの受容と文学観の形成〉，《日本中国学会報》第 49 集（1997 年 10 月），頁 205-219。

38 兩篇文章分別發表於《河南》的第 4、5 以及第 9、12 期當中。此與早期魯迅的重要文論〈摩羅詩力說〉(《河南》第 2、3 期）是同時期發表的文章。

39 獨應（周作人），〈論文章之意義暨其使命因及中國近時論文之失〉，《河南》第 4 期，收入張枏、王忍之合編，《辛亥革命前十年間時論選集》第三卷（北京：生活・讀書・新知三聯書店，1977），頁 306。

40〔日〕根岸宗一郎，〈周作人におけるハント、テーヌの受容と文学観の形成〉，《日本中国学会報》第 49 集（1997 年 10 月），頁 215-216。

41 參考 Marian Galik, *The Genesis of Modern Chinese Literary Criticism*, trans.Peter Tkáč (London: Curzon Press, 1980), 39, 64.

臺灣大學學術期刊資料庫

術創作解釋為外在因素的影響，[42]且其理論所著眼的多是文學的集體傾向，因而忽略了文學作品中個人的心理投射與藝術性的表達。諸種的缺陷以以及批評的典範轉移，使得泰納的文學批評理論於二十世紀之後逐漸在歐美批評界被人所淡忘。[43]

但是，泰納不論是三種原動力的提出、或將科學的理念與方法帶進文學批評之中的企圖、以及其與自然主義文學的結合，在在都對台灣戰前的文學批評與創作有著很大的影響。並且，不僅是對「種族—環境—時代」作為方法的運用，或是以此為核心概念所延伸的理論改寫，都在台灣許多重要的文學討論中一再出現。因此，這看似過時主張，在當時確實有它理論建構上的魅力。不應忘記，泰納正是從集體性來看待文學，他認為批評家應該要能夠掌握一個時代或一個民族的特性。而這樣的概念在日治時期的台灣，尤其是當台灣正遭遇強大的「他者」（日本與中國）而反身建構「自我」的時刻，也當知識份子正苦苦追尋自我的文化身分時，無疑是提供了十分可行的思考框架。緣此，以下將集中討論泰納的主張在台灣如何被援用與改寫的情形，並著重於討論此現象背後的意義。

三、台灣日治時期文學批評中對泰納理論的援用與改寫

台灣的新文學實踐始於1920年代中期，此時文學創作仍處於摸索階段，因此有關文學的評論也多是集中於白話文的鼓吹與新舊文學觀念的討論。而至1930年代，隨文學創作的進一步發展，文學評論開始有了相對較多樣的開展。而誠如許多研究者指出，台灣新文學與台灣其他的現代化事業一樣，乃是在被殖民統治的狀況底下展開，而帝國主義與資本主義既是支配台灣社會的兩股強大力量，「民族」與「階級」因此也成為公共討論中揮之不去的主題。從文學

42 Hilary S. Nias, “Chapter 21: Hippolyte Taine (1828-1893),” *The Cambridge History of Literary Criticism* V.6 (Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989[2005]), 405.

43 韋勒克在《近代文學批評史 1750-1950》第四卷討論泰納的專章中，如此總結其批評方面的貢獻：「一般看法將泰納歸納為某種假科學家，而綜上所述，可見與此則相反泰納所顯示的是處於世紀交叉口的異常複雜甚至矛盾思想：黑格爾主義與自然主義生理說，歷史意識與理想的古典主義，個性觀念與普遍決定論……然而正是這種複雜性，泰納才具有他在文學藝術上所不斷探求的『代表性』的高度。」（頁 67-68）

臺灣大學學術期刊資料庫

批評的角度來看，確實也不難發現「民族」與「階級」是最受到關注的議題，同時也是許多文學思考的依據與出發點。在這當中，強調「階級」的普羅文學是最具理論規模的，因為受到蘇聯、日本與中國的影響，台灣在二〇年代末期便已接收並發展出相對清晰的理論依據。因此，1930年陸續出現了《伍人報》、《洪水報》、《明日報》、《赤道》、《臺灣戰線》與《台灣文學》等帶有濃厚普羅文學思想的刊物，雖然至今尚無法完整一窺原貌，但從零星的篇章中可以看得出來，此時已明確地將無產階級大眾視為書寫與動員的對象。普羅文學有其馬克思主義社會科學理論的淵源，在很大的程度上，講求科學的方法、強調理論與實踐並進是它的一大特色。因此，像普羅文學這般既能夠對社會提出清楚的結構分析、明確地聚焦於廣大的農民與勞工階級、又具實際的行動能力，這些都是台灣過去的文學經驗中所不曾見過的，因此也充滿了魅力。在如此的情況底下，普羅文學便很快地獲得知識分子們的共鳴，並在1930年代初期成為文壇的重要聲音。

然而，面對左翼文學的主張，台灣文壇另有不同的聲浪，最著名的是葉榮鐘以「卷頭言」的形式發表在《南音》上的〈第三文學提倡〉（1932）。文章一開始便指出普羅文學的聲勢浩大，反對者動輒被貼上「反動」的標籤，因此，葉榮鐘自稱甘冒「不識時務」之名，提出普羅文學之外的另一種文學主張。不過，若要對理論相對完備的普羅文學提出反對意見，可以想見葉榮鐘也同樣必須提出一套可行的理論或思考的框架才能與之抗衡，藉以說服讀者。因此，一種超越階級的「台灣人特性」便據以為生：

> 然則當來的台灣文學應當立腳在哪一點呢？這就是我所要提倡的第三文學的根據，據我想來，一個社會的集團，因其**人種，歷史，風土，人情**應會形成一種**共通的特性**，這樣的特性是**超越階級以外的存在**。所以台灣人在做階級的份子以前應先具有一種做台灣人應有的特性。第三文學是要立腳在這全集團的特性去描寫現在的台灣人全體共通的生活、感情、要求和解放的……進一步也才可以寄與**世界的文學界**，所謂世界的文學一定不是像「味之素」去統一一切的味道的，有著深刻雄偉的北歐文學，還需有纏綿悱惻的南歐文學纔能夠形成光彩陸離的今日的世界文學呢……用我們的歷史、風土、人情來寫貴族與普羅以外的第三文學。[44]

44 奇（葉榮鐘），〈卷頭言：第三文學提唱〉，《南音》第 1 卷第 8 號（1932 年 6 月），

臺灣大學學術期刊資料庫

相較於以無產階級為主體的普羅文學，與被視為「貴族」的古典文學，葉榮鐘所設想的是建構一種以「台灣整體」為對象的文學。在他看來，這由台灣人所組成的社會整體之所以能夠成為文學的對象，主要因為此一「社會的集團」在人種、歷史、風土與人情等各種因素的交相作用底下而形成了「共通的特性」，這共通的特性是超越階級，並且是比階級更加包容開闊的。不過值得注意的是，葉榮鐘所謂「描寫台灣共通特性」的文學，並不以「台灣」自身為滿足，也不指向「中國」或「日本」，而是放眼「世界」的，這意味的不外乎就是以台灣作為「民族」的單位而加入「世界文學」的競逐。儘管如此，葉榮鐘對於民族文學與世界文學之間潛在的不對等關係是頗有自覺的，他指出，這面向世界的文學不必然要以喪失自我的特性為代價，相反的，卻更須以自身的特色來與其他的民族文學同台較勁。葉榮鐘以「味之素」這種人工調味料來描述「世界化」所可能帶來的危險，即以「世界」為指向的同時，也可能帶來「地方」在價值上的趨同與普遍化，就像是抹煞了自己獨特的味道而被施以一致的人工調味一樣。透過「味之素」的修辭，葉榮鐘十分傳神地表達了普遍性與特殊性的辯證關係，而他所主張的「第三文學」正是作為一種特殊性的存在，而將自身投擲於世界文學之中的一種嘗試。

葉榮鐘所設想的關於世界文學的場景，可以回溯至歌德的主張。歌德在1827年的時候提出關於世界文學的想法，後來成為文學研究範疇裡的重要概念。世界文學一般用來指稱能夠跨越民族或語言的邊界、並得以在更大世界裡獲得閱讀與流通的文學現象。[45]不可否認，從後殖民的角度來看，所謂「世界文學」畢竟是一個以歐洲為本位的概念，內部隱含了難以解決的文化階序與異國情調的問題。但無論如何，葉榮鐘是以一種面向未來的視域，從他對世界文學的想像中折射出「第三文學」的可能性，藉以在普羅文學之外提出另一種文學來與之抗衡，而他所根據的正是「人種—風土—歷史」三者的交集底下所匯聚的台灣特殊性。這種以表現「台灣特殊性」為目標並且指向「世界」的「第三文學」，其實正是不折不扣的「民族文學」概念。

像這樣以「人種—風土—歷史」為論述框架而試圖導出台灣「民族文學」的主張，其實是三〇年代初期以來頗為常見的現象。如當時留學日本的巫永福，其〈我們的創作問題〉（〈吾々の創作問題〉，1934）亦是以此為出發點：

無頁碼。粗體為筆者所加。

45 Johann Wolfgang Von Goeth & Johann Peter Eckermann, *Conversations of Goethe with Johann Peter Eckermann*, trans. John Oxenford, ed. J. K. Moorhead (New York: Da Capo Press, 1998), 132-135.

臺灣大學學術期刊資料庫

> 我們是台灣人。我們出生在這個世上的同時必然地也具備了宿命的、必然的遺傳諸傾向，我們的性向呈顯在氣質或體質上的就是與其他種族有所不同，所以我們是台灣人。也就是說，我們是一個**人種**，就像我們講的馬種或豬種一樣，我們是依必然的遺傳法則而與其他人種相異……在這裡有一件事要特別注意，那就是由吾人的**環境**與**時代**在我們身上所造成的折射。[46]

〈我們的創作問題〉主旨雖然是討論文學創作，但作者破題便以「人種」為討論的開端，並將「台灣人」設定為「一個人種」。他認為，宿命的遺傳傾向決定人們究竟是智略多能或幼稚怯懦，所謂的「民族風尚」也在同樣的機制下形成，而「民族性格」則是民族風尚的外顯。除了先天的遺傳之外，巫永福也進一步強調後天「環境」對民族特殊性格的塑造有著重要的影響，他分別從「風土」與「政治」兩個方面來談。所謂「風土」，較多是指向大自然的環境，他提醒讀者：「我們必需思考，台灣的風土氣候如何本質性地、遍布性地影響台灣人各種有利及有害的諸面向，以及台灣人如何在順應這些諸種狀態之中而形成了怎樣的氣質與性格。」[47]巫永福認為，生在和煦風土中的人們從一開始便具有順其環境的情感、生活意欲與能力，相反的，生於荒蕪之地的人們則必有剛烈強悍的風尚與生命的意志力，其道理就如同植物受氣候風土所左右一樣。同理，人為的政治與經濟環境對民族的形塑也不容忽視，有關於此，他引泰納的說法來支撐論點：「法國的文明批評家泰納說，這些原因作用於我們的關係，與職業、地位、住居作用於個人身上的關係是一樣的。也就是說，外在的事物必定對內在的人之素材進行加工，無論是好是壞，就是會有影響。」[48]巫永福接著提出，以此為基礎的創作方法是**科學的**，不但有助於認識人類心理之法則，也可創造精神之歷史。也因此，若能充分利用此一方法來寫作，必可以掌握內心的情感，創造出具有文學性的好作品。

巫永福的〈我們的創作問題〉有幾點值得注意。首先，這篇文章基本上是受到日本明治時期以來「環境決定論」的影響，但是以「人種—環境—時代」為理論框架來闡述創作理念，則無疑是直接援引自泰納的理論；其次，他認為，

46 巫永福，〈吾々の創作問題〉，《台灣文藝》第 1 卷第 1 號（1934 年 11 月），頁 54。粗體為筆者所加。

47 同上註，頁 55。

48 同上註。

臺灣大學學術期刊資料庫

泰納的理論提供了一種科學的方法，因此具有普遍的效力。在這裡，**巫永福明確地提出一個關於文學創作的理論框架與實踐的方法，並以此作為批評與判斷的基準。**因此，儘管這篇文章並不是針對任何具體作品的評論，但它實際上是提出了如何正確掌握文學的批評根據，因此是屬於廣義上的文學批評論說。

泰納的影響除了前述葉榮鐘的「第三文學」、巫永福的創作問題之外，更可見於「民間文學」的討論，在這當中，以劉捷與李獻璋的言論最值得一探。三〇年代所興起的「民族」或「鄉土」文學風潮中，民間文學亦作為其中的一環而受到相當的重視，除了透過報紙或雜誌所展開的民間文學採集活動之外，從理論的視角探究其本質與方法的文章也紛紛出現。劉捷在〈民間文學的整理及其方法論〉（〈民間文学の整理及びその方法論〉，1935）中提到，三〇年代初期民間文學的價值雖已大獲肯定，但由報刊所發起的民間文學採集都僅止於資料的蒐羅。他認為，民間文學雖是反映先人的情感與思想，但其中所表露的意識型態在後人看來卻是多有反智與不合理的地方。因此，方法論的建立，可以使民間文學跟其他的科學研究一樣，得以有系統地從中探究人類思維與社會發展的軌跡。

劉捷首先爬梳了關於文學研究的「各種方法論」，其中，他特別舉出泰納的學說：

> 泰納最著名的法則——藝術作品取決於周圍的習尚與精神在一般狀態中的總體——是最可靠的，從十九世紀以來便被視為西洋文學研究的唯一方法。而其三大原動力，即人種、環境、時代，是以實證主義哲學為基礎的相對持平的方法，從其著名的「泰納作家論」到勃蘭兌斯（按：Georg Morris Cohen Brandes）的「十九世紀文學主流史」皆出自於此。但這樣的主張對於藝術作品的生產除了社會環境之外，間接決定藝術的經濟各種條件卻沒有提及。換句話說，泰納無法透過歷史唯物論來考察藝術。[49]

劉捷一方面標舉泰納學說的主流影響力，同時也認識到其中的不足，因此企圖結合馬克思主義理論而改寫泰納的三大原則。具體的做法，就是結合平山勳在《台灣社會經濟史全集》所揭示的方法論，而改以「民族」、「生產諸力的狀況」以及「時代」作為台灣民間文學的整理方法。

49 劉捷，〈民間文学の整理及びその方法論〉，《台灣文藝》第 2 卷第 7 號（1935 年 7 月），頁 119-120。

臺灣大學學術期刊資料庫

首先關於「民族」的部分，劉捷認為泰納的「種族」說法較著重血液精神的共同性，但他認為沒有任何一個國家存在純粹的種族血統，因此以「民族」取代「種族」。如此對泰納理論的改寫，主要的目的是「捨棄偏狹的民族意識，而將台灣置於眼界寬闊的世界裡來正確地認識」，其做法是「比較中國人、西洋人、日本人的語言與風俗習慣，從中找出吾人的特異之處」。[50]換句話說，劉捷的「民族」並不以血統為思考的出發點，而是以語言與風俗習慣作為區分，並在比較的過程中找出台灣文化與其他文化之所以相異與特殊之處。其次，劉捷將泰納的「環境」改為「生產諸力的狀況」，因劉捷認為文學藝術屬於上層結構、並且是在一定的經濟基礎上所產生的意識型態，於是，他採取普列漢諾夫（Georgi Plekhanov）的五項因素公式，[51]藉此強調社會心理在文學藝術研究中的重要性，並探索上層結構與經濟基礎的關係。劉捷相信，唯有掌握了藝術與生產的關係，才是趨近台灣民間文學本質的不二法門。而最後的方法論是「時代」，劉捷指出，關於台灣文化方面的思考，「時代」的因素往往遭到忽略，因此，他重複了泰納在《英國文學史》裡的觀點，也就是認為有必從一個更大的時間視野，去觀察不同的時代在人類心靈中所形成的某種理想型。透過這些觀察，來析出民間文學的時代足跡。

劉捷在民間文學的方法上將泰納和普列漢諾夫進行了融合，這其實也就是結合了當時知識份子們所最為關注的「民族」與「階級」兩大課題，如此的做法在當時並非特例，而應被視為知識份子們試圖解決台灣當前問題的一種嘗試。但無論如何，這種融合了「民族」與「階級」的方法論，其最大的用意還是在於透過西方理論的科學方法，來為雜亂無序、甚至是迷信落伍的民間文學找到合理的分析方式。

民間文學的風潮，大抵是隨著1936年李獻璋《台灣民間文學集》的出版，而有了具體的成果。這本文集共收錄近千首的歌謠與二十三篇故事，是來自於眾人的心血與熱情的集結。然而，這樣一本由台灣人之手所完成的民間文學集，卻不是打從一開始就被看好。因為當時的知識份子對於民間文學看法分歧，有人將之視為民族的寶藏，但也人視之為封建遺物而不屑一顧。但李獻璋認為，必須以歷史的同情來理解民間文學，他在《台灣民間文學集》的序文中提到，民間文學是「先民所共感到的情緒，是他們的詩的想像力的總計」，因此他認

50 同上註，頁 120。

51 劉捷僅列出四條，依序為：一、由生產力所制約的經濟關係；二、在一定經濟基礎上建立的社會政治制度；三、部分直接由經濟所決定，部分由建築在經濟上的所有社會與政治制度所決定的人類心理；四、反映這種心理的諸種意識型態。

臺灣大學學術期刊資料庫

為，即使現在看來荒謬的故事，畢竟都如實地反映了先民的宇宙觀以及他們對於自然事物的認識。為了支撐自己的論點，李獻璋以如下的方式說明民間文學如何是「自己的文學」：

> 民眾每繼承一份先人遺產，白享受是很少的，他們必定把牠堆下自己的**血肉**——加上**地方**色彩與**時代**思潮——使其完全成為自己的文學，故事如此，民歌如此，童謠謎語也是如此。[52]

儘管沒有明白指出這是來自於泰納的主張，但李獻璋所謂的「血肉」、「地方色彩」與「時代思潮」，在很大的程度上可以看作是泰納「種族」、「環境」與「時代」概念的引申。換句話說，透過李獻璋對泰納的挪用，民間文學在「血肉」、「地方色彩」與「時代思潮」三種因素的交相作用底下，不再僅僅是作為「先人的遺產」，而更是在時間、空間與眾人的積累與推移中成為活生生的「完全自己的文學」，而這也就是將「民間文學」視同「民族文學」的論述基礎。

綜上所述，葉榮鐘的「第三文學」，是透過泰納三項要素的延伸來為他心目中的民族文學劃出輪廓；巫永福試圖以泰納的理論作為文學創作、鑑賞與評價的基準；劉捷試圖結合泰納與普列漢諾夫的主張而構想出一個整理並評價民間文學的方式；而李獻璋透過對泰納三項要素的改寫來為民間文學尋求論述的合法性。泰納的批評方法被戰前的文學論者援用作為文學論述、創作、評價與研究方法的理論資源。像這樣以「種族」、「環境」與「時代」為方法，其實正是把文學凝聚於「台灣」這個最大公約數底下來觀看，並將之視為運作於民族總體之中的秩序。

四、文學批評與文學史

泰納的主張對十九世紀中葉以來的文學史建構意義重大，因此，若是談到泰納對於台灣戰前文學批評的影響，則無可避免必須涉及文學史的討論。然而，文學史與文學批評究竟是怎樣的關係？在此有必要先行梳理其間的關聯。所謂「文學史」，簡單說，就是「關於文學的歷史」，但實際上，在文學史的撰寫中，「文學」與「歷史」的關係向來就是非常不穩定的。這裡的問題首先是：

52 李獻璋，〈自序〉，《台灣民間文學集》復刻版（台北：龍文出版社，1989），頁 4。粗體為筆者所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

在歷史的長河裡多如繁星的文學作品中，究竟哪些作品有「資格」被寫進文學史？這之所以成為問題乃是因為，誠如德國批評與文學史家姚斯（Hans Robert Jauss）所說，與政治事件不同的是，文學事件沒有影響好幾個世代的持續性結果。[53]換句話說，**文學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**；不僅如此，不同時代的作品之間是否有所謂的進化或有任何規律可循的演進模式，恐怕也是難以證成的。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？它們如何被歸類？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是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方面的判斷。**也因此，文學史與文學批評向來也是密不可分的，並且，值得注意的是，文學史一直以來也多是被劃入文學批評的範疇之中**。文評家韋勒克再三強調，即便是根據「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，其中必然也包含了文學的批評與美學的判斷在起著作用。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。[54]

日治時期在文學史的建構上有兩位重要的人物：島田謹二與黃得時。他們既是文評家，同時也是文學史的撰寫者，兩人也都對泰納的理論有所闡發。島田謹二於1929年來到台灣，在台北帝國大學擔任英語講師，他除了學院內的教學與學術活動外，也頻繁地在台灣的報章雜誌發表文學的批評與相關論述。島田曾在1933年發表〈現代法國的英國文學研究——學派與學風〉（〈現代佛蘭西の英文學研究——學派と學風〉），文中爬梳了法國的文學理論從泰納而至安朱利耶（Auguste Angelier）的動向。文章一開始便指出，法國人的英國文學研究以泰納的《英國文學史》為分水嶺，儘管早於泰納者也偶有佳作，但能夠以明確的方法論與淵博的學識而對擁有一千年歷史的英國文學進行徹底的研

53 Hans Robert Jauss and Elizabeth Benzinger, “Literary History as a Challenge to Literary Theory,” *New Literary History* 2.1 (1970): 11.

54 René Wellek, “The Name and Nature of Comparative Literature,” *Discriminations: Further Concepts of Criticism* (New Haven: Yale UP, 1970), 20. 此外，文學史與文學批評的密切關聯，尤其可以在台灣的文學史書寫裡得到印證。台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。

臺灣學術期刊資料庫

究，則無疑始於泰納。島田對泰納多有推崇，稱他為歐洲思想界的「獅子王」。但島田此文的重點卻是在於闡述泰納理論的不足，以及後續的修正。他提到，安朱利耶這位後起之秀對泰納將文學批評屈就於嚴格的科學訓練底下、進而從中歸納出普遍類型的作法，抱有很大的不滿。安朱利耶認為有必要對作家的心理狀態進行再體會。畢竟，作為文學的素材，人類的各種愛恨、恐懼或忌妒等情感是不分國界與時代的。也因此，批評家也應盡可能地蒐集完整的資料、深入作者的心理層面，對於普遍的人性有所洞察，藉此進行藝術性的再創造。島田在文章的最後指出，在經過了泰納與安朱利耶兩派思想的折衝後：「泰納擁有安朱利耶風格的一面，安朱利耶也具有了泰納的一面，目前是從原本兩派各自獨立，而進入渾然融為一體的時代了。」[55]**在很大的程度上，這段文字其實也表明了島田理想中的文學理論與批評，也即融合社會科學的方法與美學的探析——尤其是對於「心理」與「人性」層面的觀察——於文學研究之中。**

島田謹二早在三〇年代便已意識到泰納在方法與理論上的缺陷。十年之後，島田進一步在〈文學的社會表現力〉（〈文学の社会表現力〉）討論了「社會派」文學批評的問題。他提到，十八世紀末葉的浪漫主義確立了「文學與社會（國民性）」的關係。當時，以赫爾德（Johann Gottfried Herder）為首的德國新文學運動，將國土、風俗、習慣、傳統等視為彼此相關的有機體，並將之統攝於「國民」的概念中。然而，「文學是社會的表現」這句標語廣為人所接受，則是十九世紀末葉的事情：「這要歸功於自然科學的發達與擁有實證主義哲學背景的偉大文學理論研究家——即泰納學說——的大力支持。」[56]島田進一步提到，泰納對於所有的社會性表現總是尋求一種泛神論式的說明，亦即相信，從種族到遙遠的事物，一切都是有所關聯的。而泰納所謂的「文學」，也總是超越了單純的社會表現，而指向一整個集團的主流與傾向，同時也是某個時代的現實生活與藝術特徵的精巧描寫。泰納的主張在1870年代受到全歐洲的承認，潮流所及，也確立了小說以「現實主義」為尊的趨勢。而日本在西學影響下，也以現實主義——儘管後來還包括了自然派與普羅派——為文壇的主流。尤其普羅派奉「文學是社會的表現」為真理，日本的報章一時之間被此一潮流所壓制，因而更加助長把文學作品當作社會狀態的看法，甚至造成：「現代的小說家已不創作，只是把觀察到的東西再現而已。在如此的現代，批評家再也不需要讚美或批判作家的想像力，而只要鑑定其所描寫的人物是否正確或真實

55〔日〕島田謹二，〈現代佛蘭西の英文學研究——學派と學風〉，《英語研究》第 26 卷第 8 號（1933 年 11 月），頁 781。

56〔日〕島田謹二，〈文学の社会表現力〉，《文藝台灣》第 5 卷第 1 號（1942 年 10 月），頁 8。

臺灣大學學術期刊資料庫

就好了。」[57]於是，島田提出他的看法：「我們必須反省，像這樣一味地在作品中挖掘社會狀態而不對其風俗與藝術特性進行精細的觀察與判斷，將陷吾人於危險之謬想。」[58]

透過前述的爬梳不難發現，島田雖然已對泰納學說有所反省，但卻還不至於完全摒棄，毋寧，他試圖提出一種折衷的方式，也就是結合美學判斷與社會觀察以作為文學批評與研究的方法。而持有如此看法的島田究竟如何展開文學批評的實踐與文學史的建構？島田在現代文學方面的評論文章，[59]較重要的是針對西川滿與佐藤春夫的批評。島田曾於1936年發表〈詩集《媽祖祭》讀後〉，並在1939年進一步針對西川滿的詩歌作品展開更為全面的評論。在〈詩集《媽祖祭》讀後〉中，島田從詩歌素材、視覺要素、情緒內容、語彙語法與流派影響等等不同角度，對西川滿的詩集《媽祖祭》展開剖析。值得注意的是，島田對西川滿的關注並不僅僅止於文本的細讀，他在文章後半部提到：「本篇批評在結束之際，再次該問的是《媽祖祭》在詩史上的地位。」[60]也就是說，島田意圖將批評的關注從「文本分析」轉移到「文學史地位」的探討，這可以說是島田文學批評的一大特色。他的另一篇文章〈佐藤春夫的《女誡扇綺譚》——「華麗島文學誌」〉（佐藤春夫氏の『女誡扇綺譚』——「華麗島文學誌」），也是在逐一討論了作品的故事概要、人物情節、歷史考據、異國元素、作者的情感與思想生活之後，而在文章最後言及：「大體上討論過〈女誡扇綺譚〉的文學意義之後，最後，一如往例所該問的是，這部作品在華麗島文學的歷史中意義究竟為何？」[61]**島田謹二對於作品的批評，最終都還是回歸到他所念茲在茲的文學史課題。**

然而，在文學史的建構上，島田是透過怎樣的價值判斷，進而在史中尋求定位呢？以西川滿《媽祖祭》為例，他指出有必要從「外地文學」的角度來判

57 同上註，頁 9-10。

58 同上註，頁 10-11。

59 島田謹二的評論對象不僅侷限於現代日本語文學，更還包括傳統形式的短歌、俳句與漢詩。詳細列表可參考〔日〕橋本恭子，涂翠花、李文卿譯，《島田謹二：華麗島文學的體驗與解讀》，頁 165-166。

60 〔日〕松風子（島田謹二），〈西川滿氏の詩業〉，原刊《台灣時報》第 240 號（1936 年 4 月），收入〔日〕中島利郎、河原功、下村作次郎等編，《日本統治期台灣文學文藝評論集》第三卷，頁 236。

61 〔日〕松風子（島田謹二），〈佐藤春夫氏の『女誡扇綺譚』——「華麗島文學誌」〉，原刊《台灣時報》第 237 號(1939 年 9 月)，收入〔日〕中島利郎、河原功、下村作次郎等編，《日本統治期台灣文學文藝評論集》第三卷，頁 206。

臺灣大學學術期刊資料庫

斷作品的價值，他認為，西川滿的詩作之所以能夠在史中獲得一席之地，最大的關鍵，乃因西川滿能夠以**台灣的風物**與**地方節慶**作為描繪的對象，並將之提升至藝術的境地。易言之，也唯有掌握了身處殖民地的「在地」特權，才能夠成就有別於日本內地的、別具一格的「外地文學」。另外，島田認為，〈女誡扇綺譚〉最大的意義則是在於，佐藤春夫是第一位能夠將台灣**自然風物**的描繪臻於藝術境地的作家，並且，他有意識地書寫了台灣人的**民族特性**。島田指出：「就這兩點而言，本作可說是以台灣為題材的散文小說中的空前唯一，且就文學價值來看，也斷然是無人能望其項背的。」[62]

透過對個別作品的批評實踐，島田逐漸架構出他的外地文學史框架，並豐富其內涵。在另一篇關於文學史的重要著作〈台灣的文學的過去・現在與未來〉（台灣の文學的過現未）中，島田為外地文學提出一個更加明確的定義：「與內地無論在風土、人或社會都不一樣的地方——在那裏必定會產生擁有與內地不同特色的文學。而將此特異性表現出來的文學，便叫做外地文學。」[63]然而，島田也強調，「外地文學」不僅僅是內地文學（日本文學）的附屬延伸，而有其獨立的性質：

> 想來，外地與內地在社會特性上最大的不同，是在與內地相異的**風土**底下與內地不同的異**人種**共同居住，在那裏過著特異的**生活**……可以透過現實主義將之描繪出來，但這與所謂普羅現實主義是不一樣的……把共同居住於和內地不同的**風土**底下的**民族**的想法、感覺以及生活方式的特異性栩栩如生地描寫出來，在那裡，一幅**生之縮圖**得以完成，而一種根植於文學獨立領域且自外於「政治性態度」

62 同上註，頁 207。

63 〔日〕島田謹二，〈台灣の文學的過現未〉，《文藝台灣》第 2 卷第 2 號（1941 年 5 月），頁 13。另外，關於島田謹二的「外地文學」已有許多傑出的研究成果，可參考柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？——日據末期台灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，收於吳密察策劃，《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期臺灣文化狀況》（臺北：播種者文化，2008），頁 175-218。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》第 16 卷第 3 期（2009 年 9 月），頁 133-163。〔日〕橋本恭子，《華麗島文学誌とその時代：比較文学者島田謹二の台湾体験》，東京：三元社，2012。呂焜霖，〈島田謹二文學史書寫的暗面〉，《台灣文學學報》第二十期（2012 年 6 月），頁 127-162。而本文在此著重從文學批評的角度觀察島田對於「外地文學」如何評價、並藉此建立「外地文學史」的機制。

臺灣博碩士論文學術期刊資料庫

的現實主義也得以萌生。[64]

所謂「外地文學」的合法性，首先是建立在與「內地」有所不同的基礎上，因此，「外地文學」尤其著重於描繪與內地不同的「人種／民族」、「風土」與「生活」。儘管如此，島田也認為，僅是對於異民族或相異的風土進行外部描述是不夠的，而必須深入該地的生活與人民的心理。島田再三重申：「唯有將異國情趣結合心理現實主義，才能成為眾人所肯定的大文學」[65]而這其實也就是泰納與安朱利耶兩者批評方法的折衷，亦即將「人種／民族」與「風土環境」結合於「心理描寫」，並將社會觀察與藝術探求進行融匯的理念。

不僅如此，島田更還企圖將這所謂「外地文學」放置在更大的「世界文學」中來考量。而這看似與前述葉榮鐘的「第三文學」頗多類似，因雙方都著重於對社會、風土與民族特性的描寫，且他們也都試圖將這帶有地方色彩的文學指向「世界文學」。但兩者畢竟存在著基本的差異，葉榮鐘「第三文學」的主體沒有包括日本人作家，而島田的「外地文學」則基本上排除了日語以外的作品；再者，葉榮鐘對潛藏於「世界文學」的普遍化威脅是有所自覺的，而島田則是直接仿效西方帝國的「殖民地文學」來建構其「外地文學」。換句話說，島田的文學企圖，其實是欲以「帝國」的身分加入「世界」文學舞台的角逐。

無論如何，島田的批評實踐更還預示了一個值得注意的動向，那便是將文學的創作與批評緊密連結於學術領域。島田在〈台灣的文學的過去、現在與未來〉中提到，台灣的文學創作者也必須精通台灣的各種語言、習慣、宗教、祭典與思想，因此必須具備人類學、心理學、歷史學、社會學以及宗教學等的研究基礎。他進一步說：「今日台北帝國大學便是以這種範疇的學術研究為主要任務之一，就像越南利用了河內法蘭西遠東學院（École française d'Extrême-Orient）學者們的學術成果而深化了當地的文學背景、擴大文藝價值的做法一樣，今後在台作家的重要任務，便是與此地的學術中心相互連結，使之更形壯大。」[66]也就是說，若要以台灣的特殊性——諸如民族特性、風土環境與社會的內部結構——為寫作目標的話，那麼，便必須具備在地的各種知識，因此也必須仰賴學術的知識生產。這樣一來，無異是預告了文學批評與專業學術領域之間日益深化的緊密關係。

64 〔日〕島田謹二，〈台灣の文學的過現未〉，《文藝台灣》第 2 卷第 2 號（1941 年 5 月），頁 19。

65 同上註。

66 〔日〕島田謹二，〈台湾の文学的過現未〉，《文藝台灣》第 2 卷第 2 號（1941 年 5 月），頁 23。

臺灣大學學術期刊資料庫

儘管島田謹二從未明確指出其批評的觀點來自於泰納，但他所一再強調的必須從民族特性與風土環境的角度來對文學作品進行判斷，並以此建構「外地文學」的主張，斷然不是著眼於「階級」的普羅文學批評、[67]也非僅憑主觀直覺的印象式批評。換個角度看，對比泰納的三種原動力，島田依舊強調了「種族／民族」與「風土／環境」兩大要素，但是，三種原動力中的「時代」——這個在泰納的脈絡中是指「經由人種（永續的推進力）與環境（外在的壓力）的共同作用而在持續的時間中所留下的痕跡」，簡單說也就是「時代精神」——在島田的文學批評中是缺席的。島田的文評之所以未曾強調精神與智識在時代之中所留下的痕跡，或許正是如吳叡人所指出的，緣其外地文學史中的台灣主體性乃植根於「日裔海外移民」，於是，也就僅能有限度地指向日本取得台灣的1895年，[68]因此還難以獲得歷史縱深之故。或許對島田的「外地文學史」而言，「時代」，或說「時代精神」，才正是要開始開展而已吧！

戰前另一位重要的批評家兼文學史撰寫者是黃得時。他從二〇年代後期以來便陸續發表文學論述，但其於日治時期最突出的貢獻，恐怕是在殖民政府推動皇民化運動之際，當各報章雜誌取消漢文欄、作家們的寫作也遭到嚴格限制的時刻，黃得時仍以主編的身分推動了許多重要的企劃，此舉使得消沉的文壇獲得了暫時的活力。[69]尤其是1940年之後，黃得時發表了許多重要的文章，如〈台灣文壇建設論〉（1941）寫於太平洋戰爭爆發的前夕，也是當日本中央政府正積極推行「地方文化政策」的時期。這篇文章的重要性在於，它一方面響應中央所推行的「文化投入國家總力戰」的呼籲，另一方面卻也利用「振興地方文化」的政策而強調台灣文化的特殊性。在〈台灣文壇建設論〉一文中，黃得時對於如何建設台灣文壇提出了兩點建議：一是「作家的台灣研究」，二是「批評精神的建立」。關於前者，他認為作家如果要寫出好作品，就必須對台灣展開調查研究，這項工作除了必須對台灣的歷史、地理、風俗人情、交通、經濟、教育乃至於衛生等等進行考察之外，對身處殖民地的台灣內地人生活、日本人第二代的問題、對內地的鄉愁，其與本島人的接觸等等，都要進行細緻的觀察。這些建議顯然與前述島田謹二的見解一致，並且對於跨文化交流與異

67 島田謹二也在〈台湾の文学的過現未〉中明白指出：「所謂的普羅文學……完全是為了特殊的政治目的所做的宣傳、教唆與暴露，那是脫離文藝本質的。」（同上註，頁19）島田對於普羅文學明顯是持反對的態度。

68 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》第16卷第3期（2009年9月），頁141。

69 參考陳淑容，〈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》第17期（2013年10月），頁185-209。

臺灣大學學術期刊資料庫

民族的糾葛也都格外的重視。而關於「批評精神的建立」，黃得時提到台灣文壇缺乏文學批評的精神與態度，儘管在私下常有精彩的討論，卻往往不願意將意見公諸於世，況且，若將批評公開，被評論的人在態度上也總是過於情感用事，而無法將批評轉為反省。

黃得時所提出的兩點建議，雖然分別是針對「創作」與「批評」兩大面向而發，然其內在精神是相通的，那就是**對於文學公共性的關注**。也就是說，在批評方面，是期待文學能夠成為開放給公眾參與的領域，而人們在其中針對文學進行理性（而非情感用事）的辯論。也因此在創作方面，黃得時強調作家必須「讀破古今東西之名著，通曉社會諸種事態」，[70]為的就是要充分發揮文學「正確傳遞社會現實」的功能。這也就如黃得時在文章開頭所說，文學不應該是遊戲的、消費的或個人的，而必須是國民的，因此也是必須對國家與公眾負責的。總的來說，黃得時認為文學創作必須以社會事實為基礎，如此才能引發共鳴，而這也才是為公眾負責的一種態度。這樣一來，「深入現實生活」、「立足台灣大地」[71]的作品才算得上是真正好的作品。

黃得時的文學批評實踐不僅止於文學論述的提出，而是更進一步連結於文學史的建構。〈輓近的台灣文學運動史〉（輓近の台灣文學運動史）是黃得時關於文學史寫作的初步嘗試，這篇文章主要是從「文學運動」的視角開展。而所謂「運動」，是指文學作為組織或體制的動態發展，在這當中，黃得時尤其注重各種公共刊物與文藝團體的起落與變化。文章分成四個小節，分別處理：文學運動發生的時代與社會背景、運動的開展經過、作家與作品的介紹與批評、最後則是列舉「值得慶賀之事」作結。[72]儘管吳叡人認為〈輓近的台灣文學運動史〉的文字過於簡略，也沒有清楚的理論架構，因此只能看作是後來〈台灣文學史序說〉的準備工作而已。[73]但筆者認為，就文學史寫作的角度來看，此文已擁有清楚的時間意識，其將文學視為「運動」而與政治社會發展進行緊密的扣連，並且對台灣人與日本人（當時稱「本島人」與「內地人」）的文學活動並置梳理，這種現在看來似乎是理所當然的書寫方式，在當時卻是明顯與其

70 黃得時，〈台灣文壇建設論〉，《台灣文學》第 1 卷第 2 號（1941 年 9 月），頁 6。

71 這兩句分別引自黃得時，〈台灣文壇建設論〉，《台灣文學》第 1 卷第 2 號（1941 年 9 月），頁 6、7。

72 黃得時，〈輓近の台灣文學運動史〉，《台灣文學》第 2 卷第 4 號（1942 年 10 月），頁 2-15。

73 參考吳叡人，〈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》第 16 卷第 3 期（2009 年 9 月），頁 154。

臺灣大學學術期刊資料庫

他的文學史寫作有著很大的不同，[74]其先驅性不應被忽略。

無論如何，黃得時的文學史書寫也確實在後來的〈台灣文學史序說〉（1943）中，有了更清晰的理論框架與敘事的開展。這篇文章的重要性，在於它試圖對台灣文學進行疆界的劃定，也就是從「範圍與對象」與「如何具有特色」來界定文學史。而泰納的三種原動力正是黃得時所據以主張「台灣文學有別於中國與日本而必須獨立存在」的立論基礎：

> 台灣無論就**種族**、**環境**、或是從**歷史**來看，都有其獨特的性格，因此也產生了不同於清朝文學乃至於明治文學的作品……就好比日本文學在**世界文學**中綻放獨特的光芒一樣，我深信台灣文學也有著清朝文學與明治文學所沒有的**獨特性**，而這正是我書寫這篇文章的意圖。[75]

黃得時以「種族」、「環境」與「歷史」為台灣在世界文學的舞台上畫出一個獨特的位置，但令人好奇的是，他又是如何透過泰納的三大因素來詮釋台灣文學的特殊性？首先，在「種族」方面，黃得時強調台灣的多元的種族構成，而如此的現象反映在作品上的：「其一，是對本國的鄉愁文學，另一，則是異

74 如劉捷的〈台灣文學の史的考察〉系列寫作，並不是以時間序列開展，而是以文類——諸如小說、演劇、講古、民間文學、歌謠、唱本等等來論述。請見劉捷，〈台灣文學の史的考察(一)〉，《台灣時報》第 198 號（1936 年 5 月），頁 75-80；劉捷，〈台灣文學の史的考察(二)〉，《台灣時報》第 199 號（1936 年 6 月），頁 55-59。而其〈台灣文學の鳥瞰〉系列也僅是梳理台灣人的文學活動，而無日本人作家的紀錄。請見劉捷，〈台灣文學の鳥瞰〉，《台灣文藝》第 1 卷第 1 號（1934 年 11 月），頁 58-63；劉捷，〈續台灣文學鳥瞰〉，《台灣文藝》第 2 卷第 3 號（1935 年 3 月），頁 45-50。另外，島田謹二所建構的「外地文學史」，若以〈台灣の文學的過現未〉為例，文中雖將日本領台後的文學歷史發展分成三個時期，然其基準主要卻是著眼於：1.日本內地對台灣興趣的深淺、2.台灣居留者話教養的程度、3.一般讀者階層對文藝的態度、4.作品的發表舞台與讀者的質量、5.作者素質的優劣等等，因此基本上是以在台日本人的文學活動為主。因此，將台灣人與在台日人置入文學史一起討論，在日治時期的文學史書寫中是不多見的。請見〔日〕島田謹二，〈台灣の文學的過現未〉，《文藝台灣》第 2 卷第 2 號（1941 年 5 月），頁 2-24。

75 黃得時，〈台灣文學史序說〉，《台灣文學》第 3 卷第 3 號（1943 年 7 月），頁 3-4。粗體字為筆者所加。

臺灣大學學術期刊資料庫

民族間的融合、同化、征服與抗爭的文學。」[76]值得注意的是，泰納在「種族」的闡釋中所著重的是與生俱來的遺傳傾向以及表現在氣質與體格上的顯著差異，[77]但黃得時則絲毫沒有觸及種族的本質性傾向，而毋寧是將台灣文學視為一個包含了既衝突又融合的多元民族集體創作的結果。其次，在「環境」方面，黃得時主要著眼於台灣的「風景」，即作家對於明媚風光與異國情趣的感受與描繪，而這與泰納包括了風土氣候、社會風俗與政治組織的「環境」界說，顯然也是大有出入。最後，在「歷史」的闡述上，黃得時較多是著重於荷蘭、鄭氏、清領到日治各個時代的政治支配力在文學作品上的反映，如明朝遺臣與日治初期失意文人的作品中常見「對民族的不滿與政治不平的吐露」，但另一方面，「超越民族意識而欣然協力新統治者的作品也絕非少數。」[78]如此一來，黃得時從**政治支配**的角度掌握「歷史」的詮釋方法，似乎又與泰納以「精神氣候」與「時代風尚」來掌握「時代」的主張是截然相異的。且若檢視〈序說〉之後的史撰開展，黃得時將台灣文學始於鄭氏並順康熙與雍正時代而下，明顯的是把文學置入中國的政治時間裡來掌握，此與泰納非以朝代或政權為時序的開展方式，也即從撒克遜人的自然環境與諾曼人征服的歷史影響開始繼而探討中世紀、文藝復興及其後的撰寫方法，畢竟存在著根本的差異。

不難看出，黃得時雖引泰納的三種原動力來建構文學史，但考察實際的開展卻與泰納的主張頗有出入。無論是出自於誤讀或有意識的改寫，黃得時畢竟是以自己的方式將「種族」、「環境」與「歷史」——這包含了民族論述基本要素的人、土地與綿延的時間——納入文學史的書寫之中，其用意顯然在於建構一個以「台灣」為名的民族文學史。然而，黃得時的台灣文學史在〈序說〉之後，只寫到康熙雍正的時代便戛然而止，隨後戰爭所帶來的破壞與政治社會的巨變，致使「台灣文學史」成了未竟之業。

以「台灣特殊性」為視域的文學批評在戰後不再有立足之地，然而，泰納的理論卻未完全銷聲匿跡。戰後因白色恐怖而中斷了15年寫作的葉石濤，[79]終於在1965年的《文星》發表了復出之作〈台灣的鄉土文學〉，文章開頭是這樣說的：

76 同上註，頁 4。

77 儘管在《英國文學史》的實際開展中，泰納亦言及不同種族對英國文學的競爭與影響關係。

78 黃得時，〈台灣文學史序說〉，《台灣文學》第 3 卷第 3 號，頁 4。

79 葉石濤在戰後初期曾經發表文學論述與小說多篇，相當活躍，但 1951 年因「知匪不報」而被判刑 5 年，繫獄 3 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 我渴望著蒼天賜我這麼一個能力，能夠把本省籍作家的生平、作品，有系統地加以整理，寫成一部鄉土文學史。可惜，這個願望始終不能如願以償。依稀記得，日據時代黃得時似乎也動過這個念頭；他寫過一篇「台灣文學史序說」刊登於日人西川滿主編的「文藝台灣」上。我猜想，**泰納**（Tiane）的「英國文學史」也許給他寫作的動機。他在開頭提到形成鄉土文學的幾種因素，如**風土、種族、語言、歷史**後，便致力於闡明滿清前後本省文人墨客的舊文學作品及漢詩。[80]

這篇文章發表後又過了十三年，當鄉土文學論戰正如火如荼地進行時，這位已成為最受本省籍作家所倚重的文學批評家葉石濤，其「始終不能如願以償」的願望，終於在〈台灣鄉土文學史導論〉（1978）中有了進一步的實現。文中他不僅延續了黃得時的文學史志業，並且承襲了泰納的三種原動力，來為他心目中的台灣文學打下基本的雛形。與黃得時的〈台灣文學史序說〉一樣，正是泰納的三種原動力支撐了台灣文學有別於「中國」文學的理論基礎。葉石濤的〈台灣鄉土文學史導論〉距離泰納《英國文學史》已然過了百餘年的歲月。此時在台灣，專注於文本細讀的新批評已逐漸成熟，左派的馬克主義批評也隨社會的變遷而再度蓄積著能量，但泰納這幾乎已遭到時代淹沒的文學主張，卻再度作為文學史的框架復又被重新提起。透過泰納理論在台灣戰前所走過的痕跡來看，葉石濤繼承前人的腳步，而以「民族文學」的姿態來建構台灣文學的企圖，可謂昭然若揭。

五、結語

台灣新文學在發展的初期，乃是作為啟蒙思想與社會運動的一環而崛起，新文學作品的發表與流通，也多是透過報章雜誌等公共的場域來進行，據此而產生的文學批評也大抵如此。綜觀日治時期的文學批評，有幾點值得注意。首先，此時的文學批評尚未被學術體制所納編，除了其相關文章多是刊登於報章雜誌外，所謂的批評／評論家，也多是從事媒體相關行業，[81]同時也不難想見，

80 葉石濤，〈台灣的鄉土文學〉，《葉石濤作家論集》（高雄：三信出版社，1973），頁 1。粗體為筆者所加。

81 若以本文所討論的主要評論家，如葉榮鐘創辦雜誌《南音》，並任職《台灣新民報》；巫永福發表〈吾々の創作問題〉時尚在日本求學，但回台後於《台灣新聞》社擔任記者；劉捷則先後為《台灣新聞》與《台灣新民報》的記者；而黃得時亦於《台灣

臺灣大學學術期刊資料庫

讀者亦多來自一般的識字大眾。如此的條件與環境使得文學批評的關注大多還是與公共的議題密切相關，文學基本上仍被視為反映社會或是反映民族特性的產物，而文學的批評也多是以此作為價值的判斷。

而台灣當時既是壟罩在帝國主義與資本主義的支配底下，「民族」與「階級」不僅是公共場域中備受關注的主題，同時也成為文學批評中經常可見的切入視角。相對於自一九二〇年代以來便已具備理論基礎的普羅文學批評，關於「民族文學」的論述也在稍後的三〇年代獲得發展。在這當中，泰納的文學主張以各種方式被援引或改寫，一時之間，從「種族」、「環境」與「時代」——也就是基於「人」、「空間」與「時間」三大要素——而延伸出來的詞彙，諸如「民族」、「人情」、「風土」、「土地」與「歷史」等等，頻繁地散落在各家的論述之間。

泰納這在西方已遭人質疑甚至淡忘的文學批評理論，卻在台灣戰前的三、四〇年代被頻繁地提起。歸納原因，首先，是當時的台灣文壇亟欲建立一套有方法、有系統而且可以評價並解釋文學的方法，來取代傳統上僅是對作品進行主觀品評的印象式批評，同時也藉以作為抗衡普羅文學的理論工具；其次，泰納的文學理論所關注的是文學的集體現象，也就是將文學視為民族心靈的再現與民族特性的真實寫照，而在台灣三〇年代以來自我文化認同的追尋中，泰納的主張正好提供了投射並形塑「民族文學」的具體角度與方法。最後，在文學史書寫方面，泰納的「種族」、「環境」與「時代」之說，正好可以為台灣的文學勾勒出一個擁有自身獨特性的歷史範疇。

儘管泰納的理論在戰後消失了一段時間，卻在七〇年代民族意識崛起的時刻，重新作為人們看待「台灣」與「民族」的方式。它再度成為葉石濤建構台灣文學史的根據、蔣勳據以「分析自己民族歷史」的方法，[82]同時也可能是台灣史學家曹永和以「人—時間—空間」三大因素建立「台灣島史觀」的靈感來源。[83]泰納的三大因素這早被認為是充滿缺陷的主張，卻在台灣的歷史關鍵時

新民報》任職長達八年。

82 蔣勳，〈灌溉一個文化的花季〉，《綜合月刊》第 108 期（1977 年 7 月），收入尉天驄主編，《鄉土文學討論集》(台北：遠景出版社，1978)，頁 39-50。這是鄉土文學論戰期間所寫的文章，當中提到：「我開始用泰納治藝術史的方法來分析自己民族的歷史。」(頁 43)。

83 曹永和，〈臺灣史研究的另一個途徑——「臺灣島史」概念〉，《臺灣早期歷史研究續集》(台北：聯經出版事業股份有限公司，2000)，頁 445-449。文中提出：「在臺灣島的基本空間單位上，以島上人群作為研究主體，縱觀長時間以來臺灣透過海洋與外界建立的各種關係，及臺灣在不同時間段落的世界潮流、國際情勢內的位置與角

臺灣大學學術期刊資料庫

刻中一再被提起，並且被賦予無盡的想像。如此的現象，與台灣長久以來在殖民／官方的意識形態壓抑與扭曲下，而無法直接面對自身周遭最為切身的人民、土地與歷史，應是有著千絲萬縷的關聯。泰納的理論是一條連結戰前與戰後十分重要的文學批評脈絡，對台灣戰前文學批評中有關泰納理論的援用與改寫的探究，不但可以為日治文學研究開啟另一扇不同視野的窗，同時也可以提供吾人思考未來的線索。

色，才能一窺臺灣歷史的真面目。」當中提出以「台灣島」、「島上人群」以及「台灣長時間以來對外的互動」，作為歷史的途徑。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

〔法〕イポリト・テ. ーヌ（Hippolyte Taine）著，平岡昇譯，《英國文學史》，東京：創元社，1940-1943。

〔法〕ピエール・コニー（Pierre Cogny）著，河盛好藏、花輪光譯，《自然主義》，東京：白水社，1957。

〔日〕三上參次、高津鍬三郎，《日本文學史》，東京：金港堂，1890。

〔日〕三上參次，《明治時代の歷史学界：三上参次懐旧談》，東京：吉川弘文館，1991。

〔法〕丹納（Hippolyte Taine）著，傅雷譯，《藝術哲學》，台中：好讀出版社，2004。

〔日〕中島利郎、河原功、下村作次郎等編，《日本統治期台灣文學文藝評論集》第一、第三卷，東京：綠蔭書房，2001。

〔日〕，芳賀矢一，《國文學史十講》，東京：富山房，1920。

巫永福，〈吾々の創作問題〉，《台灣文藝》第1卷第1號，頁54-57，1934年11月。

呂焜霖，〈島田謹二文學史書寫的暗面〉，《台灣文學學報》第20期，頁127-162，2012年6月。

李獻璋，《台灣民間文學集》復刻版，台北：龍文出版社，1989。

奇（葉榮鐘），〈卷頭言：第三文學提唱〉，《南音》第1卷第8號，無頁碼，1932年6月。

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》第16卷第3期，頁133-163，2009年9月。

柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？——日據末期台灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，收入吳密察策劃，《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期臺灣文化狀況》，臺北：播種者文化出版社，2008。

〔德〕哈伯瑪斯（Jürgen Habermas）著，曹衛東等譯，《公共領域的結構轉型》，台北：聯經出版事業股份有限公司，2005。

〔日〕神野藤昭夫，〈近代国文学から国際化時代の日本文学研究へ：日本文学像はどう捉えられてきたか〉，《跡見学園女子大学人文学フォーラム》第四號，頁10-23，2006年3月。

〔日〕島田謹二，〈現代佛蘭西の英文學研究——學派と學風〉，《英語研究》

臺灣大學學術期刊資料庫

第26卷第8號，頁778-781，1933年11月。

———，〈台灣の文學的過現未〉，《文藝台灣》第2卷第2號，頁2-24，1941年5月。

———，〈文学の社会表現力〉，《文藝台灣》第5卷第1號，頁5-15，1942年10月。

〔日〕根岸宗一郎，〈周作人におけるハント、テーヌの受容と文学観の形成〉，《日本中国学会報》第49集，頁205-219，1997年10月。

曹永和，《臺灣早期歷史研究續集》，台北：聯經出版事業股份有限公司，2000。

尉天驄編，《鄉土文學討論集》，台北：遠景出版社，1978。

張枏、王忍之合編，《辛亥革命前十年間時論選集》第三卷，北京：生活・讀書・新知三聯書店，1977。

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》第17期，頁185-209，2013年10月。

黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集》第三冊，台南：國家台灣文學館籌備處，2006。

黃得時，〈台灣文壇建設論〉，《台灣文學》第1卷第2號，頁2-9，1941年9月。

———，〈輓近の台灣文學運動史〉，《台灣文學》第2卷第4號，頁2-15，1942年10月。

———，〈台灣文學史序說〉，《台灣文學》第3卷第3號，頁2-11，1943年7月。

葉石濤，《葉石濤作家論集》，高雄：三信出版社，1973。

〔英〕福斯特（Lilian Furst）等著，李永平譯，《自然主義論》，台北：黎明文化事業，1973。

〔美〕雷納・韋勒克（René Wellek）著, 楊自伍譯，《近代文學批評史1750-1950》第四卷，上海：上海譯文出版社，1997。

劉捷，〈民間文学の整理及びその方法論〉，《台灣文藝》第2卷第7號，頁116-123，1935年7月。

———，〈台灣文學の鳥瞰〉，《台灣文藝》第1卷第1號，頁58-63，1934年11月。

———，〈續台灣文學鳥瞰〉，《台灣文藝》第2卷第3號，頁45-50，1935年3月。

———，〈台灣文學の史的考察(一)〉，《台灣時報》第198號，頁75-80，1936年5月。

———，〈台灣文學の史的考察(二)〉，《台灣時報》第199號，頁55-59，1936

臺灣大學學術期刊資料庫

年6月。

〔日〕橋本恭子，《華麗島文学誌とその時代：比較文学者島田謹二の台湾体験》，東京：三元社，2012。

〔日〕橋本恭子著，涂翠花、李文卿譯，《島田謹二：島田謹二：華麗島文學的體驗與解讀》，台北：國立台灣大學出版中心，2014。

龍瑛宗，〈文藝時評〉，《文藝台灣》第2卷第5號，頁54，1941年8月。

戴燕，《文學史的權力》，北京：北京大學出版社，2002。

蘇碩斌，〈活字印刷與臺灣意識：日治時期臺灣民族主義想像的社會機制〉，《新聞學研究》第109期，頁1-41，2011年10月。

Eagleton, Terry. *The Function of Criticism: From the Spectator to Post-structuralism*. London: Verso, 1984. Print.

Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton. N.J.: Princeton University Press, 1973. Print.

Galik, Marian. *The Genesis of Modern Chinese Literary Criticism*. Trans. Peter Tkáč, London: Curzon Press, 1980. Print.

Hacking, Ian. *The Taming of Chance*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1990. Print.

Hohendahl, Peter Uwe. *The Institution of Criticism*. Ithaca: Cornell University Press, 1982. Print.

Jauss, Hans Robert and Benzinger Elizabeth. “Literary History as a Challenge to Literary Theory.” *New Literary History*, 2.1(-1970): 7-37. Print.

Nias, Hilary S.. *The Cambridge History of Literary Criticism Vol.5*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1989[2005]. Print.

Von Goeth, Johann Wolfgang and Johann Peter Eckermann. *Conversations of Goethe with Johann Peter Eckermann*. Trans. John Oxenford. Ed. Moorhead J. K.. New York: Da Capo Press, 1998. Print.

Wellek, René. *Concepts of Criticism*. New Haven: Yale University Press, 1963. Print.

———. *Discriminations: Further Concepts of Criticism*. New Haven: Yale UP, 1970. Print.

———. “Hippolyte Taine's Literary Theory and Criticism,” *Criticism* 1.1 (1959): 1-18. Print.

臺灣大學學術期刊資料庫

Constructing “Taiwan” Literature: The Appropriation and Adaptation of Hippolyte Taine’s Theory and Its Meanings in Taiwan Literary Criticism during the Japanese Colonial Era

Lin, Nikky*

Abstract

While much has been written on Taiwan’s literature under Japanese rule, studies on its literary criticism are comparatively neglected Therefore, this article aims to trace the development of literary criticism in pre-war Taiwan and point the way to a new field. This paper focuses on the literary critical projects which adopted and adapted Hippolyte Taine’s theory of literary criticism, including Ye Rong-zhong’s “the Third Literature,” Wu Yongfu’s discussion of literary creation, Liu Jie and Li Xian-zhang’s research on folk literature, Huang De-shi’s construction of Taiwan literary history, and Shimada Kinji’s criticism and rewriting of Taine’s theories as a lecturer of Taipei Imperial University. This paper argues that the main reasons for the popularity of Taine’s theory in colonial Taiwan were that it fulfilled the local-desiderata of establishing a scientific approach for literary criticism and also that Taine’s focuses on race, milieu, and moment fitted well with Taiwanese critics who were enthusiastic about the projects of discovering Taiwan’s uniqueness and constructing a national literature.

Keywords: literary criticism, Hippolyte Taine, national literature, literary history, Taiwan’s uniqueness

* Associate Professor, Department of Taiwan Culture, Languages and Literature, National Taiwan Normal University.

臺灣大學學術期刊資料庫