

一九四〇年代台灣日語小說之成立 與台北帝國大學

張文薰

台灣大學台灣文學研究所助理教授

中文摘要

台灣現代小說在二〇年代正式現身，歷經 1937 年漢文欄廢止而導致的「空白期」，於四〇年代初西川滿《文藝臺灣》、張文環《臺灣文學》相繼創刊而復甦，其條件則是日本之大政翼贊運動對殖民地文化政策的影響，以及台灣人知識分子對此文化政策加以轉化利用的結果，這樣的歷時性敘述已成目前文學史定說。本論文的問題意識來自對這樣的定說將過度強調以西川滿為代表的「內地人」文藝活動的主動侵略性質，同時導致四〇年代以後「內地人」的所有文學活動是為依傍國策或「皇民化運動」而起的本質性論述之質疑。將透過《臺大文學》等文藝雜誌的引入、藉由「文藝場域」的分析視角，探討「內地人」、「台灣人」二分文壇的現象產生過程中，共有文化資本成為其形成基礎的可能性。本論文以台北帝大教授島田謹二與四〇年代文壇重要領導者西川滿、黃得時的人際、學歷脈絡之探循，剖析學院勢力在文壇形成過程中的介入與引導能量，甚至可能超越戰爭、政策的影響。二〇年代即獨立發行同人誌的西川滿、出身漢學世家的黃得時，都因為與日本帝國主義下的學院體制、知識領域產生連結，而獲得維持、轉化其文化資本的可能，帝國大學的介入也在歷史物語、民俗題材的運用上為台灣小說帶來轉變。本論文將小說作家、理論者視為「行

動者」，冀能在民族本位的方向外，擘畫出四〇年代的台灣文壇構造與文學的關係。

關鍵詞：台北帝國大學、東洋學、日語小說、西川滿、黃得時

The Establishment of the Japanese-Language Fiction in Taiwan in the 1940s and Taipei Imperial University

Chang, Wen-Hsun
Assistant Professor,
Graduate Institute of Taiwan Literature,
National Taiwan University

Abstract

Modern Taiwan fiction made its official debut the 1920s. It entered a “period of dormancy” when the Chinese-language column on the newspapers was canceled by the Japanese colonial government in 1937. With the publications of Nishikawa Mitsuru’s *Literary Taiwan* (Bungei Taiwan) and Zhang Wen-huan’s *Taiwan Literature* (Taiwan bungaku) in the beginning of the 1940s, modern Taiwan fiction began to revitalize. This was contingent upon the influence of the movement of Japanese Imperial Rule Assistance (Taisei yokusan) had on colonial cultural policies, as well as on how Taiwanese intellectuals took advantage of such policies. This kind of historicization is well accepted in existing literary histories.

This essay argues that such historicization over-emphasizes the active, invasive quality of “Japanese mainlanders in Taiwan” (naichi jin) represented by Nishikawa

Mitsuru, resulting in a skepticism that essentializes all literary activities of “Japanese mainlanders in Taiwan” as related to politics and the “movement of imperialization” (kôminka). With a discussion of the introduction of such literary journal as “Taiwan University Literature” (Taidai bungali) and from an analytical angle of “literary field,” this essay explores a possible foundation of cultural capital shared by the two opposing campaigns of “Japanese mainlanders in Taiwan” and “Taiwanese people.” This essay studies the human and academic networks of Shimada Kinji, a professor at the Imperial University, and Nishikawa Mitsuru and Huang De-shi, leaders in the literary field in the 1940s, to stress how academia has interfered with and contributed to the establishment of literary field, and even transcended military and politic influences.

Nishikawa Mitsuru, who independently began his own literary enterprise as early as the 1920s, and Huang De-shi, who came from a prestige family of Sinology, have both utilized their connections to academia and knowledge productions under Japanese imperialism, thereby acquiring and transforming related cultural capital. Additionally, the intervention from the Imperial University has brought much creative incorporation of historical tales and folklores to the changing landscape of Taiwan fiction. Foregrounding writers and theorists as “agents,” this essay aims to move beyond a nationalist frame to highlight the complex relationship between the structure of Taiwan literary field and Taiwan literature in the 1940s.

Key words: Taipei Imperial University, Japanese Sinology, Japanese-Language Fiction,
Nishikawa Mitsuru, Huang De-shi

一九四〇年代台灣日語小說之成立 與台北帝國大學*

一、緒論

「憶起在東京辦《福爾摩沙》時，留到最後的只剩我一人。文學夥伴之中，就屬我的學歷最為貧弱，所以缺乏能夠帶領大家的自信。」¹

在敘述四〇年代戰爭期間台灣文壇狀況的研究論文中，對於《臺灣文學》脫離《文藝臺灣》另創新局的過程，張文環以當事者立場現身說法的〈雜誌《臺灣文學》的誕生〉，是常被用以佐證二大文藝集團對立圖式的重要史料。文中陳述不滿於「有後台也有資金」、「個人興趣本位」的西川滿作風之文藝界人士，由中山侑發起，律師陳逸松承諾提供資金的條件下，起初仍對創辦雜誌心存疑慮的張文環，方在眾人推拱之下出面承辦《臺灣文學》。這篇文章對於西川滿因身家富裕而欲承攬文壇全體事務的獨斷性格、戰爭期中具台灣民族意識的文藝活動備受壓迫的狀況等，因為是從當事者親身體驗的角度描述，在亟欲確立本土立場的台灣文學研究中，遂成為具備絕對說服力的佐證。然而《臺灣文學》

* 本論文為國科會專題研究計畫「黃得時與近代台灣人文知識領域之裂變與承轉——從『東洋學』、〈台灣新文學運動概觀〉到《台灣風物》」(NSC-99-2410-H-002-236-)、「『外地性』之展現——1940年代台灣新文學與帝國知識權力的位相」(NSC-98-2410-H-002-173-)之研究成果。2009年曾於日本台灣學會第11回學術大會、新加坡國立大學中文系「The Cultures of Emergency: Cultural Production in Times of Turmoil」國際學術工作坊、台灣大學台文所與哈佛燕京學社「交界與游移」國際學術研討會中分別報告部分成果。承包括藤澤太郎、西成彥、蔡建鑫等多位海內外學者之提點與建議，以及匿名審稿者所賜之修改意見，謹此誌謝。

¹ 張文環，〈雜誌《台湾文学》の誕生〉，1979年，《台湾近现代史研究》2號（1979年8月）。

創辦前，張文環出於自身學歷不足而缺乏文壇領導能力的猶豫、台灣人組織文藝團體時的鬆散無緒，卻也在文藝抵抗殖民、因應戰事而行的文學史敘事模式中，被忽略。

一般而言，就文學史觀點論及日治時期四〇年代台灣文學時，1940年1月由西川滿之手創刊的《文藝臺灣》當為一重要的里程碑。其結束了1937年「漢文欄」於報紙與部分雜誌上消失、《臺灣文藝》與《臺灣新文學》停刊、文壇陷入沈寂的「空白期」，之後綜合雜誌《臺灣藝術》、民俗誌《民俗臺灣》、與西川滿不合的台日人共同另創之《臺灣文學》陸續出現，在皆有固定的通路與銷量的物質條件下，這些雜誌間或成員互為交流、為了共同相關議題、訪台團體人士而撰文、舉辦活動，或因為理念、私交不合而相互撰文攻訐；這些緊密而互相牽動的「關係」之存在、以及文藝人士在從事創作、評論、演講座談等活動時對於彼此「關係」與「位置」的意識，與四〇年代文學創作質量皆佳的現象並行，為戰爭推移與閱讀市場的規模變化牽動，成為名符其實的「文壇」。

《文藝臺灣》與《臺灣文學》二大文藝陣營各擁內地人、本島人作家；以矢野峰人、島田謹二、工藤好美、中村哲等台北帝國大學教授為後盾，在理論上與創作層面展現異國情調與本地關懷的差異；分別以邁向「中央文壇」與建立「台灣文壇」為宗旨等更為敘述四〇年代台灣文學的固定構圖。而《文藝臺灣》與《臺灣文學》二大陣營的並立狀態及其文藝主張、作家風格的相異，論述來源幾乎皆來自同時代論文島田謹二〈臺灣的文學的過現未〉²、黃得時〈臺灣文壇建設論〉³、工藤好美〈臺灣文化賞與台灣文學〉的三篇論文⁴。

島田謹二〈臺灣的文學的過現未〉將日本領台以來至三〇年代後期的在台文藝作品分為前後三期，並將未來文學的方向定調於日本之「外地文學」，而其正當性與方法則參照西歐法國之殖民地旅行文學，為一篇論述嚴謹之比較文學論文。黃得時〈臺灣文壇建設論〉則將在台灣的文學者分為中央文壇志向與建立台灣獨自文壇志向等二類，除隱含對於前者＝《文藝臺灣》陣營、後者＝

² 《文芸臺灣》2卷2期（1941年5月）。

³ 《臺灣文學》1卷2期（1941年9月）。

⁴ 《臺灣時報》279期（1943年3月）。

《臺灣文學》陣營的價值評判外，更打出「地方文化」作為戰爭期文藝活動的準則。島田論文之於《文藝臺灣》，黃得時論文之於《臺灣文學》，皆被後來的台灣文學研究者視為陣營成立之重要理論根據；〈臺灣文化賞與臺灣文學〉則更進一步清楚劃分了二大文藝雜誌與其代表作家的傾向對立，並從作家思想脈絡試圖為其在日本近代文學中定位。二大文藝集團對立的圖式，被戰後第一代台灣文學評論家如葉石濤等所沿用，並將分立現象解釋為殖民者與被殖民者之民族意識的分訣。刊載於此二誌上的文學創作與文藝活動紀錄，也隨之被認定為是具有島田謹二論文中所提及的「異國情調」、「外地色彩」、工藤好美所批判的「雕琢小技」，或黃得時所述及的「霸氣不羈」、工藤好美所肯定的「難以說明的迫力」等，作家作品對於媒體的歸屬與選擇行為，在後世成為文本的基本評價方向。

然而對於上述對立圖式的接受，也意味著對「政治狀況→文學理論→文學創作」這種單向進行的、早期馬克斯主義文學批評的直接取用。殖民地、「外地」文學誠然與帝國政策、社會狀況關係密切，但牽涉於文本生成的內部規律、文字語言與再現表象等書寫及閱讀問題，卻會在政治與文學兩端的本質化過程中，被隱蓋消抹。同時，著重以民族屬性決定其文藝傾向的對立圖式，會在解釋置身「異族」陣營的作家活動、以及面對包括「皇民文學」在內的呼應戰事、國策言說之作品時，產生必須使用「人道主義」、「年少無知」等解釋方式的標準浮動策略。

另一方面，《文藝臺灣》與《臺灣文學》與同時代文藝、綜合雜誌所刊載之文學文本，相對於四〇年代前日文、白話漢文並存分立時期，已出現語言共有——「國語」日文，題材趨近——如自由婚戀議題消失、台灣民俗題材的頻用⁵、歷史物語遽增的共同現象。語言與題材皆為文本成立的本質條件，需要具有能與文本書寫、閱讀接受行為之間能連結互動的詮釋框架。本論文將在台灣文學史發展實為一時間持續、環節相扣之有機體的前提下，以身具日報文藝欄主編身分、擁文藝議題發言權力、實際參與主導文學生產的西川滿與黃得時為觀察

⁵ 朱惠足〈「小說化」在地的悲傷——皇民化時期台灣喪葬習俗的文學再現〉，《「現代」的移植與翻譯——日治時期台灣小說的後殖民思考》（台北：麥田，2009），頁229-272。其中對於民族題材的使用在內地人與本島人作家之間所顯現的主體位置問題，有精彩的討論。

對象，從人脈網絡與知識體系形成的觀點出發；論證四〇年代戰爭期的台灣文學文本書寫、出版、評論行為關係的背後，台北帝大文政學部的學院勢力扮演推進與介入角色的契機與成果；進而以四〇年代小說之具體傾向為例證分析，提供解釋四〇年代台灣文壇與文學的可能面向⁶。

二、內地人文學活動

強調 1937 年中日戰爭全面展開前後，報紙雜誌之漢文欄廢止以至漢文作家失去發表空間，直到 1940 年西川滿《文藝臺灣》創刊、「內地人」勢力崛起方才結束了台灣新文學「空白期」的文學史敘述方式，容易導致四〇年代以後「內地人」的所有文學活動是為依傍國策或「皇民化運動」而起的本質性論述，「內地人」搶奪了「本島人」文藝活動資源觀點也從此而來。此一思考模式雖利於梳理「台灣人」文學生產被政治情勢動輒左右的困境，卻也容易產生過度強調以西川滿為代表的「內地人」文藝活動的主動侵略性質，而忽視「內地人」、「台灣人」文學現象的產生過程中，共有文化資本作為其形成基礎的可能性⁷。

事實上，由在台居遊之日本人的文學創作早始自日人統治台灣之際，形式上則是以日本傳統文學之俳句與短歌佔創作篇數、參與人數、文學社團之最大宗。因俳句短歌不僅歷史悠長、形式輕短、重點在於瞬間之即物抒情，對於無論是來台赴任的上層官職員，或來到新天地尋求生機的中下層商民皆能簡易入手，以做為移地懷鄉、未來展望等情感之表現；其活動形式——以一資深者為

⁶ 在諸家台灣文學史經典中，對於 1937 年至 1945 年的戰爭期間文學文化現象與文學發展的論述，比例上少於對於 1937 年漢日文並用階段的討論。河原功《台灣新文學運動の展開》（東京：研文，1999 年）以 1937 年為時代下限，葉石濤《台灣文學史綱》則僅有對於「皇民作家」的少數提及。在藤井省三《台灣文學この百年》（東京：東方書店，1997）中以日語使用率證明 1940 年代台灣文壇的成形前後，陳建忠在〈差異的文學現代性經驗——日治時期台灣小說史論（1895-1945）〉，收於陳建忠、與邱貴芬、應鳳凰、劉亮雅共著《台灣小說史論》（台北：麥田，2007）中的嘗試，以及陳芳明《台灣新文學史》（台北：聯經，2011 年）都是在論者長期耕耘台灣文學史論之後的結晶，呈現近十年來在資料出土、理論蓬勃的狀況下台灣文學研究的最新成果，但多在闡述台灣人從事文學活動的精神史意義，對於「內地人」的文學生產歷程與脈絡分析勢必較少提及。

⁷ 為行文簡潔，本論文採取將日治時期其前代或自身來自日本、長期居遊於台灣者依循當時習慣稱為「內地人」，以有別於居住活動於日本本土的「日本人」；而將在台灣的漢人稱為「台灣人」，是為權宜方式。

中心號召，定期聚會以交流觀摩並評選，優秀作品則選入刊物的方式，更能團結身處異境之日本遊子，而兼有聯誼、寬慰鄉情之效。故 1895 年領台之際，雖然日本近現代文學已然誕生並蓬勃發展，但因初期來到台灣之內地人之學識教養，若非成長於江戶幕府時代、中國古典詩文素養深厚、視吟作漢詩文為生命情境指標的文人精英，就是著重以俳社歌友為聯誼交遊手段的一般居民，台灣現代文學的出現也與日本內地存在著必然的時差。

內地人現代文學以詩為始，由出生與成長於台灣的內地人「灣生」世代在二〇年代初開創。1926 年「台灣詩人組合」成員之中，西川滿與上清哉、藤原泉三郎、中山侑等在四〇年代台灣文壇有重要地位的名姓已然出現。1925 年 1 月，當時仍是台北一中學生的西川滿即創刊發行《櫻草》，集結了保坂瀧雄、宮田彌太郎、張深切、井手勳、日高紅椿等同人，是為裱裝精美的綜合文藝雜誌。1926 年在「北台灣詩人聯盟」之下發行詩誌《扒龍船》，同人即為西川滿與中山侑，雖然從封面到裝訂皆較為樸素，但中山侑以筆名京山春夫發表了民俗風抒情詩、前衛詩、抒情散文等多篇，其中投射欲望於眼前景物、將現實加以異國化想像的浪漫取向，較之抒寫「這是高達一百二十八度的正午。夜晚遙望北緯二十五度的熱帶火星的熾熱眼眸。誕生於此地的藝術也應該飽含南國的強烈色彩吧。(中略)我們扒龍船的同人應在這艷彩奪目的熱帶藝術，以及隨之而來的獨特氛圍中泅泳前進」的西川滿並不遑多讓。而西川滿則在同年也參與日高紅椿所主持的童謠雜誌《すずらん》，貫徹其生涯的「南國的」、「艷彩奪目的」、「熱帶藝術」之創造心性，在二〇年代從事文學活動之初即已展現無遺。

雖然在四〇年代分屬不同文學陣營甚至彼此攻訐，但自其二〇至三〇年代之詩作中，即使後來左傾的上清哉、藤原、中山侑等皆與西川滿詩風相近，偏重以熱帶、民俗、抒情之色彩表象台灣。1931 年上清哉與藤原因接觸左翼思潮，而與台灣人青年王詩琅、賴明弘等團結於社會主義號召下的《臺灣文學》，唯在總督府官警監視取締下旋即廢刊，共同文藝場域的台日人交流亦告曇花一現。《臺灣文學》之外，強調自由創作、藝術性情感發抒的在台日人文藝雜誌仍多所存在，但或許因其多為同人誌性質強烈的小團體所自主發行，多為壽命甚短的「三號雜誌」而難見一貫之脈絡相承。

內地人之文藝活動形式，即使進入現代文學階段，仍延續傳統之俳句、短歌式的即物抒情風格、小眾聚會發行雜誌之形式。而其組織名稱雖如「台灣詩人組合」、「北台灣詩人聯盟」等乍見為整合地域詩人的聯合團體，但實際上卻是幾個同人組織、個別詩人的短暫結盟。內地人與台灣人的「新」文學運動幾乎同時起步於二〇年代中期，但直至三〇年代，除了前述左翼系《臺灣文學》，以及《臺灣文藝》、《臺灣新文學》中少數之日人成員、台灣人水蔭萍（楊熾昌）曾寄稿西川滿《媽祖》等個案之外，雖然意識到彼此的存在，卻始終保持著疏離之「共存」生態。造成此般「隔離」狀態的成因，若由從事文學文藝活動的動機來看，相對於視文學為社會民族運動之表現手段、強調作品之「訊息性」與「教化性」，因而多以虛構故事的小說為主，訴求於廣大讀者的台灣人作家，內地人作家則更重視個人情感的藝術性表抒，以甚至無須過度意識讀者大眾存在的同人團體形式活動，創作文體以詩為大多數。因而在新文學萌芽之際，這樣的同人形式誠為必然，而只有在以打破階級、種族、國家界線的左翼文學思潮的號召下，如左翼系《臺灣文學》般人數比例相近的合作方為可能⁸。

為期短暫、規模小型的文藝雜誌與團體，雖能收彼此切磋琢磨之效，但這群小散落共存的狀態卻對文壇整體成長與形成無益。在台北高校、台北帝國大學學生開始從事具組織性的文藝活動後，因為高等學府所產生的凝聚力與散發的引力，而使文藝雜誌的短命、鬆散此一宿命問題，因而產生結構性的變化。相對於如上清哉、藤原泉三郎、中山侑、西川滿等文藝青年自力發行之文藝雜誌，台北高校學生於 1935 年所創刊之《翔風》、1936 年台北帝大文政學部生創刊的《臺大文學》都持續至終戰前才停刊。

早在台北帝大於 1928 年創立之初，「文政學部內的年輕助教」等相關教職生即陸續開始文藝創作活動。初期如短歌誌《水田與自動車》（1928 年 6 月）、《THE FORMOSA》（1928 年 12 月）、《紅色支那服》（1929 年 11 月）等，皆為發行一號左右即夭折的同人雜誌。《臺大文學》由台大文政學部之學生團體「台大短歌會」創立於 1936 年 1 月，採雙月刊制，至 1944 年 11 月的 8 卷 5 號為止

⁸ 順帶一提，保阪瀧雄、日高紅椿、西川滿的姓名與詩作都曾出現在《臺灣文藝》中，但《臺灣新文學》裡出現的內地人名姓除了藤野雄士之外，到了 1940 年代幾乎都沒有活動。

停刊。略觀其執筆者一覽，即可見新垣宏一、新田淳、黃得時、萬波教、稻田尹、安藤正次、工藤好美、島田謹二、瀧田貞治、矢野峰人、中村哲、淺井惠倫、金關丈夫等在四〇年代諸文藝雜誌中扮演重要角色的姓名齊聚一堂。其中新垣・新田・萬波・島田・矢野之於《文藝臺灣》、黃得時・工藤・中村・瀧田之於《臺灣文學》、而稻田、淺井惠倫、金關丈夫之於《民俗臺灣》的重要性無須待言；四〇年代分屬不同陣營之文藝相關人士，在三〇年代後期皆於同一刊物中執筆，《臺大文學》作為連結內地人與台灣人、1936年至四〇年代台灣文藝活動轉變的節點，其地位之關鍵性顯然可見。

創刊初始標榜「不同於市場文藝」的「純真性」與「獨自性」，欲創造出突顯「潛流於生命中的美好」的文學，並以其為終生職志的學生同人，在〈臺大文學發刊之辭〉中，詠歎關於雜誌創刊的契機，除了對於台灣自然環境「引無窮之思、臨水而發悠長之嘆」，「觸動心底的琴弦」等感興之外，更兼有「演繹扶桑之玄理，探求明珠於滄溟」之學術性探析之想望⁹。而封面的「臺大文學」四字採自弘法大師空海《尊瞽指歸》集字、封面圖案以台大帝大土俗學標本室所藏排灣族器具、「出草」欄的插圖以總督府圖書館藏「番社采風圖 捕鹿」、扉頁圖示以台大所藏的洋書珍本；卷頭文章第2號以世阿彌〈覺習教條〉（國語國文學）、第3號以〈文鏡秘府論〉（東洋文學、國文學）、第4號以 Nicolas Boileau-Despreaux 〈詩學〉（西洋文學）、第5號以北原白秋〈雀之卵〉（近代文學）等代表文學部各領域之文學論配置，在在可見《臺大文學》不同於既有同人團體的學院特質。

《臺大文學》由當時台大文政學部在學中的新垣宏一、新田淳、秋月豐文、中村忠行等學生發起並擔任編輯，但在發行之初的1936年，台灣其實已有《臺灣文藝》、《臺灣新文學》，內地人方面亦有西川滿《媽祖》等文藝雜誌存在。《臺大文學》創刊成員與寄稿者新垣宏一、黃得時更同時是《臺灣文藝》《臺灣新文學》成員，但從《臺大文學》發刊辭所顯現的開拓氣魄來看，這群帝大文藝青年對於其他既成之文藝團體與雜誌並未持肯定態度。新垣宏一身為《臺灣文藝》

⁹ 〈臺灣文學發刊の辭〉、〈余滴〉，《臺大文學》1卷1號（台北：台北帝國大學構内・台大短歌會，1936年1月）。

中少數在台日人成員，卻也同時是在《臺大文學》創刊號大呼終於能在「研究室有志一同」之下擁有自己雜誌之快感者。而黃得時與中村忠行私交甚篤¹⁰，卻僅在《臺大文學》上發表一次漢詩充數。然而從《臺大文學》創刊初期之卷頭言與編後語中，都可見到擁學術權威、為首開拓台灣文學領域的自恃。此點再次顯現三〇年代後期台日文藝界之「隔離」狀態，而帝大文藝青年與西川滿、保阪瀧雄等文藝活動歷史久遠的文藝人士間也距離遙遠，同時顯示在台內地人之間的文藝活動尚未整合的狀態¹¹。

《臺大文學》創刊時之團體雖為「台大短歌會」，但範圍則擴及「一般文學」，創刊號中因此可見現代詩、漢詩、短歌、學術論文，但仍延續內地人文學活動初始形式的歌社同人集會型態。至第4號為止，短歌皆佔創作部分篇數的首位，但到了第5號已經出現「短歌方面只有二人實在太空虛了」「本號雖然份量較輕，但下期開始中村君一定會不負眾望」的創作不足危機。第5號中雖然創作篇數增加，但論文也隨之增加至四篇之多。

或因顧慮投稿者憚於「台大短歌會」之名而卻步，從2卷1號起發行團體由「台大短歌會」改為「台大文學會」，為「以一般文學之研究為目的」的擴充團體；自此可見學生同人們由傳統文學形式之短歌，至現代詩、小說的轉換意圖。然而創作原稿數量卻每況愈下，在第2卷中，全部六冊的《臺大文學》裡創作僅有短歌七篇、俳詩一篇、漢詩一篇（神田喜一郎教授作）、英詩一篇。至此《臺大文學》也面臨了在台文藝雜誌常見之經費短缺、稿源不穩問題¹²。唯《臺大文學》不若其他文藝愛好者雜誌般迅速潰滅，反而因為獲得教授群的援助而度過難關。從第2卷開始，神田喜一郎與原田季清二位教授加入執筆陣容，第3卷中開始可見中村哲的隨筆，第4卷第4號則成為安藤正次教授還曆紀念的論文特輯，而取消創作版面。第4卷第5號亦全為論文，第4卷第6號雖補償性的除了島田謹二的書評外皆為詩歌創作。在第5卷之前除了特輯號以

¹⁰ 可參見中村忠行，〈書かでもの記〉，《山邊道》20號（天理：天理大學國語國文學會，1976年3月）。

¹¹ 新垣宏一，《華麗島歲月》（台北：前衛，2004）中可見《台大文學》創刊是有與《媽祖》一別苗頭之意。

¹² 中村忠行，〈書かでもの記〉。

外至少有一篇至兩篇創作面世的《臺大文學》，從第五卷開始完全成為學術雜誌。

對於「第一號不到一週就全數賣光」而得到從事文藝活動自信的學生而言，創刊翌年即退居為學術誌《臺大文學》編輯者，此一活動位置轉換、雜誌主導者易手之現況想來難以接受。然而值得注意的是，1940年正是《文藝臺灣》創刊，在台內地人與台灣人文藝活動合流、共創四〇年代台灣文學復甦新局的一年。《文藝臺灣》創刊號及其前身《華麗島》中即可見新田淳作品，之後新垣宏一、中村忠行、服部正義等姓名陸續出現於《文藝臺灣》。而曾與《臺大文學》保持親密距離的黃得時更與西川滿聯名宣言「臺灣文藝家協會」成立，即使《臺灣文學》創刊後亦不曾自《文藝臺灣》同人除名。除《文藝臺灣》之外，四〇年代重要文藝雜誌推進者與執筆者多曾在《臺大文學》上出現，《臺大文學》因此可視為《臺灣文學》《民俗臺灣》誌中理論性、學術性文章執筆者如金關丈夫、中村哲等教授由學院至文藝社群，擴展影響力的橋樑。

即使雜誌傾向內容等產生變化，但與殖民地高等學府的結合確成為其能克服「三號雜誌」宿命的決定性因素。曾分別於台北高校與台北帝大文政學部擔任助手的中山侑，觀察出「大量來自內地的年輕教授與學生，為此地文藝帶來新思潮」，「在殖民地這樣特殊的環境中，官廳、教育體系等具有統制力量團體的介入，對於文藝風氣而言是有意義的」等原因¹³。自三〇年代後半開始，以台北高校——台北帝大為頂點的殖民地最高學府，開始發揮對於台灣之文學文藝活動的影響力。在形式上為介入文藝愛好者、文藝青年之組織與刊物並與之結合，在內容層面則以在地知識形成並擴散予以影響；甚至從《臺大文學》學生作者群後來多在《文藝臺灣》從事活動的現象可推知，台北帝大師生與西川滿之間存在著學術知識——文藝生產場域互通、結合的關係。

¹³ 志馬陸平（中山侑），〈青年と台湾（二）、（九）〉，《臺灣時報》197號（1936年4月）；同205號（1936年12月）。

三、西川滿與島田謹二

台北一中在學的二〇年代前期，西川滿即已開始其寫作、手製珍本的終身志業。在早稻田大學法文科畢業後，1933年5月返台的西川滿進入臺灣日日新報社就職，擔任文藝欄位的編輯工作，也在1934年10月創刊詩誌《媽祖》，這是西川滿在台灣的文藝活動的第二波起點。不同於赴日前多為個人雜誌的獨力發行，此時的西川滿因為臺灣日日新報社的關連，在社長河村徹的引介下參與《愛書》的編輯，開啟了與台北帝大教授緊密合作的關係。《愛書》為台北帝大教授、總督府圖書館職員、河村徹等台灣文教界高層所組成之「愛書之會」機關雜誌。原本為「書誌學」的專門雜誌，從其初期精簡排版與裝訂，都透露著書誌專業的「科學性」氣質。但在西川滿加入後，卻愈趨於「偏嗜性」而展現了西川中學時代以來的裝飾濃麗、紋彩精緻的特色。此一風格的強烈轉變使原本擔任編輯的台北帝大圖書館司書裏川大無因此求去，但西川滿對於書物裝禎之執著，與形式上「美」的絕對熱愛，也使其得以迅速與台北帝大文政學部教授建立人脈。

台北帝大此一學術殿堂可提供文藝雜誌做為「陣營」所需的理論基礎、學術資源，這是使動輒同人誌化的文藝雜誌能持續發行的雄厚後援；而西川滿擁有的，則是對於文藝活動過人的執著、書誌製作設計的熱情，以及獲得島田謹二青睞的、如《媽祖》詩作中所顯現「將台灣風物藝術化」的能力¹⁴。引導原本以書誌製本、保存技術、版本研究與交流展視為目的的《愛書》，甚至推出「台灣特輯號」¹⁵，由「台灣愛書會」成員如神田喜一郎等執筆，此舉與《臺大文學》上文政學部教授開始發表台灣研究相關論文的動向平行進行，是為台灣知識系統建立與文藝界產生交涉、連結的具體事象。西歐比較文學者島田謹二開始將非本行之日本近代「外地文學」研究論文，以時代、文體、作家等有系統地整合發表，是在1935年前後開始，而以與西川滿相遇並透過文藝雜誌《媽祖》、西川滿詩集《媽祖祭》，開展出其對於在台內地人文藝活動的關注為起

¹⁴ 島田謹二，〈回想〉，《媽祖》16冊（1938年3月）。

¹⁵ 《愛書》10輯（1938年4月）。

點。島田之後更在《臺大文學》、《臺灣時報》等期刊上陸續發表，串連起「外地文學」研究系譜，並與台北帝大文政學部關係者對於台灣之研究成果相輝映，成為四〇年代台灣文學書寫的指針之一。

島田謹二並非「灣生」，於 1929 年 3 月應台北帝大西洋文學講座教授矢野禾積（峰人）邀請來台任教，在新成立的台北帝大中擔任英國文學課程。課餘則延續對於「法國派英國文學」「法國派比較文學」的研究，發現可將其比較式的研究方法運用於日本近代文學中，從歷來視「近代文學」為「一國一文學」之「國民文學」觀點另闢「比較文學」新境。於是，原本專攻英法文學的島田謹二，開始研讀日本近代文學初期，曾從事英法文學翻譯有成的森鷗外與上田敏，並由森鷗外與台灣的關連，從而對於明治大正期間日人來台所創作之文學產生研究興趣¹⁶。由此可知 1945 年返日後成為日本比較文學界開創者的島田謹二，其奠定學術研究之基礎在於「外地」台灣。台北帝大成立較晚，享有較內地諸所帝國大學更為豐厚的經費資源；得以自由從事研究的帝大講師島田謹二，受用於法國文學中的「外地」觀點而產生相對於單一化國文學研究的比較視角；因身處「外地」而對於同樣來台的內地人之心理與文學產生興趣。

在東亞政治外交版圖重整的關鍵時刻，透過台灣不再是帝國邊緣、而是位居海洋航線中介點的台灣位置，帝國知識系統建構出「邊陲」地位特有之自由論述空間：一種重視「交涉」、「關聯」更甚於本質，藉由比較參照而發掘近似與差異的現代性學問。這原可以是一種較寬容之相對化的文化觀點：日本內地——國文學——單一性，相對於外地——比較文學——多元性。然而「外地」的發現與產生畢竟源於帝國權力之擴張、藉文明／非文明的差異化進行自我定位之需求，「外地文學」考察的過程是在世界航海文學中發現台灣的位置，突顯了台灣在世界航線中的戰略地位——恰與四〇年代後台灣做為日本帝國往南洋發展的軍事跳板位置合致——但這強調台灣做為「外地」重要性的過程，背後隱藏的卻是帝國擴張野心中台灣的「中介性」或「過渡性」角色，而與所有的「在地化」企圖相悖。

¹⁶ 島田謹二，〈『華麗島文學志』に打ち込んだ頃——台北における草創期の比較文学研究〉，《華麗島文學志——日本詩人の台湾体験》（東京：明治書院，1995）。

四、「東洋學」中的黃得時

黃得時為曾任總督府評議員的黃純青之子，出身樹林漢學世家、台北高等學校、台北帝大文學部畢業。古典漢學與台北帝大的教養學歷，以及世家子弟與台灣新民報記者的身分，都兼含了象徵中國漢學道統與現代化文明的特質，是黃得時與其他台灣文藝活動人士最大的差異。黃得時進入台北高等學校前曾赴日留學，但或許因為期間短暫，日治時期所發表對於建設台灣新文學的見解與主張中鮮見來自日本近代文學的影響。其在台灣新文學運動裡展露頭角是在1934年，與多位出身台北的文藝青年共組「台灣文藝協會」，先後發行《先發部隊》及《第一線》，與以東京為起點的「台灣藝術研究會」、以台中為據點的「台灣文藝聯盟」於幾乎同一時間起步，與後者更存在著微妙的競合關係。《先發部隊》卷頭言〈台灣新文學的出路〉明言「台灣新文學的發生、不消說、是在中國文學革命的影響下萌芽」，因而中國文學革命中的原動力之一「否定儒教的傳統的教義」亦可以成為台灣新文學運動的目標。同一誌上〈「科學上的真」與「藝術上的真」〉主張經由創作者「主觀」過濾後的「真實」，才具備呈現千萬人普遍共通性的「真」之條件，隱含著文學藝術性來自作者主體個性的認同。¹⁷〈小說的人物描寫〉論述小說的發展過程為從「事件」中心轉移至以「人物」為中心，此與人由少年至青年的成長過程，自我的關注思索由「外面」至「內面」的轉變方式與原因一致；西洋的文藝復興期之「人間性」解放、東洋小說由「勸善懲惡」，「因果報應」主題發展至提倡「個人主義」的小說，皆為此一原則的例證。再將「人物描寫」分為「外面描寫」如外貌穿著動作、「內面描寫」如情緒思想性格，以托爾斯泰《復活》¹⁸、魯迅譯《工人綏惠略夫》¹⁹、魯迅《阿Q正傳》為例說明。值得注意的是本文中對於魯迅翻譯與創作小說的引用，以及「性格描寫，也許是我們的魯迅先生才能達到這麼完全的呀！」的極力推崇。期待「台灣的現文壇之小說」作家可以脫離「啟蒙時代」特重之「事

¹⁷ 〈「科學上的真」與「藝術上的真」〉，《先發部隊》（1934年7月）。

¹⁸ 耿繼之譯。

¹⁹ 阿爾志跋綏夫作，魯迅譯。

件中心」，進一步研究並轉進「人物描寫」的本篇文章，重點不在於文壇現象觀察，而毋寧在陳抒引介小說創作的理念，這種以知識傳遞的方式建立文學理論的敘寫風格，在同時代台灣文學理論家之間極為特殊。

黃得時〈大文豪魯迅逝く——その生涯と作品を顧みて〉一文中述及自己是在1929年春，中學畢業後赴東京，在中國留學生聚會的會館中買到了包括《吶喊》、《郁達夫代表作》、周全平《夢裡的微笑》、龔冰廬《炭礦夫》的中國新文學創作集。經過這次的購書、閱讀經驗，黃得時才對魯迅產生認識；可知在此之前，雖然已有《臺灣新民報》等報刊的轉載介紹，但黃得時對於中國新文學的認知卻仍是直到抵達東京之後，藉日本帝國所構築的東亞文化知識交流網絡，遲至1929年以後才得以確立²⁰。

值得注意的是，在組織「台灣文藝協會」之前，黃得時已在島內報刊發表過多首漢詩，1933年在《臺灣新民報》上連載〈中國國民性與文學特殊性〉，並擁有一小專欄「乾坤袋」。以一弱冠青年而言，獲得媒體青睞的程度相當引人側目。1934年5月的《臺灣文藝》創立的「第一回台灣全島文藝大會」中，黃純青黃得時父子連袂出席，在這個以「打倒舊詩派」為共識的新文學團體中，卻出現「滿場一致公推黃純青」為議長的矛盾現象；且父子皆獲選為聯盟北部委員²¹。1934年底的「台灣文藝北部同好者座談會」中，黃得時在座談會開始之初，就緊接著張深切之後被指名發言關於「如何振興台灣文藝」的意見。

1936年六月，楊遠在一篇向日本讀者介紹台灣文學作家的文章中，相對於賴和、朱點人、王詩琅、楊雲萍等人所佔的長篇段落，僅以「黃得時是評論家，去年十二月號的《臺灣文藝》刊出其小說處女作」的二句話介紹夾雜在其他文藝人士中的黃得時²²。但在同年《臺灣新文學》的「魯迅追悼特輯」中，能夠對魯迅小說創作、文學史研究作全面性觀照概括的，只有黃得時的壓卷之作〈大

²⁰ 黃得時出身書香世家、家境優渥，亦自陳對於購書與閱讀從不惜餘力，如果連黃得時般經濟環境無所拘束者皆對於魯迅認知遲淺，遑論眾多不曾具有遠行島外經驗者對中國新文學革命的陌生與疏遠。

²¹ 台灣文藝聯盟，〈第一回 台灣全島文藝大會記錄〉，《台灣文藝》2卷1號（1934年12月）。

²² 楊遠，〈台灣文壇の明日を担ふ人々〉，《文学案内》2卷6號（1936年6月）。

文豪魯迅逝世》²³。甚至在由《臺灣新文學》所舉辦的回顧 1936 年「台灣文學界總檢討座談會」中²⁴，黃得時被楊遠指名為座長，擔負提問、整頓會議進行的重要任務。

從以上對於黃得時的新文學運動歷程之言說分析可知，其實際創作甚少，多以異於同時代現象批評者的知識理論建構方式，從事其文學生產活動，而這樣的活動方式與論述能力，是以其世家子弟、準菁英知識分子的學子身分才得以成就。1940 年 1 月西川滿與黃得時號召成立「台灣文藝家聯盟」並創刊《文藝台灣》，開啟了四〇年代台灣文壇的序幕，也象徵經歷「空白期」之後台灣文藝界在戰爭中「甦生」甚至呈現蓬勃發展之弔詭現象的開端²⁵。如果西川滿成為台灣文壇中整合內地人作家的代表者，是如同上述之與學院勢力結合的結果；那麼在之後陸續以〈臺灣文壇建設論〉、〈輓近の臺灣文學運動史〉²⁶、〈臺灣文學史序說〉²⁷等評論成為本島人作家的理論標竿的黃得時，其介於眾多從二〇年代即參與新文學運動的前行者之間的特異處，亦與殖民地學府、知識體系重整、知識分子地位的移動有關。

向來對於四〇年代台灣文壇之活性化現象，外在原因可以日本之大政翼贊運動對殖民地文化政策的影響，以及台灣人知識分子對此文化政策加以轉化利用的結果予以詮釋²⁸。其中對於戰爭期台灣文藝界關鍵詞之一的「地方文化」概念，更可被視為此種轉化利用手段之翹楚——大政翼贊運動中所提倡之重視「帝國」根源之「地方文化」，以健全帝國臣民之純粹忠誠信念；由黃得時將其轉挪為「建立」具有台灣「獨特性」之「地方文化」，並做為《臺灣文學》創刊以及其陣營中作家創作的的基本方針。關於黃得時之理論成就、與島田謹二「外地文學論」的關係，多位文學史家皆有所論述。一般皆對其標舉「地方文化」

²³ 黃得時，〈大文豪魯迅逝〉，《臺灣新文學》1 卷 9 號（1936 年 11 月）。

²⁴ 〈臺灣文學界總檢討座談會〉，《臺灣新文學》2 卷 1 號（1936 年 12 月）。

²⁵ 1940 年代台灣文學「甦生」「復甦」與政策的關係，在柳書琴，《戰爭與文壇——日據末期台灣的文學活動》（台北：國立台灣大學歷史學系碩士論文，1993）中最早提出。關於 1940 年代台灣文化狀況之蓬勃與其成因，最新研究成果可參見吳密察策劃、石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」》，（台北：播種者，2008）。

²⁶ 《臺灣文學》2 卷 4 號（1942 年 10 月）。

²⁷ 《臺灣文學》3 卷 3 號（1943 年 7 月）。

²⁸ 柳書琴，《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭》（台北：聯經，2009）。

的本土性理論，戰後的文獻回顧與重述的文學史家地位，視為其首要備受肯定之處；於戰後所結集出版的台北市志、台灣遊記、台灣的孔廟等文化史著述，更同時呈現黃得時作為民俗學、文化史家的另一面。其中陳芳明〈黃得時的台灣文學史書寫及其意義〉認為黃得時的台灣文學史觀²⁹，是具備「自主的、創造性」的積極能動向量，以振興地方文化為名，對視日本人文學為唯一主體的島田謹二主張提出反論，並且「找到鮮明的發言位置」。陳萬益在〈黃得時的台灣文學史觀析論〉、〈論台灣文學的「特殊性」與「自主性」——以黃得時、楊遠和葉石濤的論述為主〉中³⁰，也比較黃得時與島田謹二對於「台灣文學」、「特殊性」論述的相異，在肯定黃得時立意於「島嶼特殊性」而提出與殖民地文學不同層次的主體性文學理論的同時，也點出其中具有相當的曖昧不明之處無法排解。黃得時在四〇年代台灣文壇的理論指導者位置與其理論的強大實踐性，對於發揮戰爭期間台灣人所具備的文益抗爭能量的意義界定上，在陳芳明與陳萬益二位學界大老的注目下當無庸置疑。而陳芳明發現黃得時的文學史書寫是先完成現代部分，然後才從古典文學追溯下來特徵，與陳萬益指出與島田謹二理論之間的曖昧性，都可以在究明戰爭中具有發言立論力量的黃得時之文化資本後，得到具有文壇史意涵的解讀方式。

當代先行的敘寫順序，不僅緣於黃得時是台灣新文學運動當事人身分，更暗示著黃得時台灣文學史論中的材料背景與體系源流。〈輓近的臺灣文學史〉文中推論三〇年代台灣文學興盛的原因、以《臺灣民報》、《臺灣新民報》到《洪水》、《伍人報》等民族社會運動報刊的發行，以及其中刊載的創作與評論作為台灣文學萌芽發展的敘述軸柱，甚至具代表性的作家、篇章的標舉，並非其創見而多為在《臺灣文藝》《臺灣新文學》分裂之際與黃得時、王詩琅等人交惡的劉捷，在〈臺灣文學鳥瞰〉、〈續臺灣文學鳥瞰〉文中所標舉而出³¹。溯及明鄭、清治時期的〈臺灣文學史序說〉的資料也多裁自連雅堂文章與地方文藝

²⁹ 陳芳明，〈黃得時的台灣文學史書寫及其意義〉《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》（台北：麥田，2011），頁161-188。

³⁰ 陳萬益，〈黃得時的台灣文學史觀析論〉、〈論台灣文學的「特殊性」與「自主性」——以黃得時、楊遠和葉石濤的論述為主〉，《台灣文學論說與記憶》（台南：台南縣政府，2010），頁55-72，73-880

³¹ 楊雲萍，《臺灣文藝》2卷3號（1935年3月）。

志的現象，也在楊雲萍〈剪刀糰糊與臉皮〉一文中有所揭示³²。但另一方面，先近現代而後古代的價值選擇，更是日本「東洋學」中不絕對遠崇漢唐與經典，而重視現當代與民間的學術取向。

在前行的文學史研究中，多對黃得時發表與島田謹二將「台灣的文學」視為「外地文學」相對立、更具包容性的「台灣文學」史論的成就持肯定態度，而事實上無論其觀點與材料是否具備原創性，為了從論者陣容堅強的《文藝臺灣》分裂而出的《臺灣文學》勇於立論，行為本身的象徵意涵已經足以涵蓋其內容的偏略。然而同時必須注意的是，黃得時與島田謹二間甚為緊密的師生關係。在前述的「台灣特輯號」之後，《愛書》繼之刊載了黃得時所擔任編輯的〈台灣的文學書目〉³³。身為台北帝大文學部畢業生，其入學動機或許可能是父親黃純青「傳續中國文化香火」的意旨所致³⁴，但黃得時所屬的「東洋文學講座」絕非是傳統認知的中國文學科系。

日本的漢學、中國學研究可早溯於七世紀，在江戶前期「國學」興盛後仍以「漢學」之名成為支撐日本政治秩序、思想發展的二大人文傳統，對於日本社會的世界觀與自我定位有著深遠影響。然而「東洋學」卻是在明治維新前後為求全面現代化、觀仿西歐風潮下新興形成的學問領域。蓋西方對於中國產生興趣，起源於航海與發現的十六世紀；而也正因宣教與貿易之實際需求，中國研究（sinology）首重宗教、語言、風土物產層面之調查與分析，更深入拓展至民俗、民間生活與精神文化的面向，發展出與重視上層文人精神活動之中國本地人文學不同的關注重心，以及藉因果分析、歸納演繹等步驟而延展整合出對於現象具有解釋力的觀點及理論³⁵。在達到與歐美列強相同水準的國力成為舉國追求目標的明治開化期，向來位居日本自我定位參照目標的中國，同樣處於變動紛擾的局勢之中。日本與中國的位階關係在西方列強衝擊下，華夷、和漢的既定世界觀構圖被鬆動解構，以「西洋」作為問題意識、重新丈量「中國」以及中日關係的學問需求，促成了「東洋學」的誕生。

³² 〈糊と鉄と面の皮〉，《文芸台湾》6卷5號（1943年9月）。

³³ 黃得時、池田敏雄編，〈台湾における文学書目〉，《愛書》14輯（1941年5月）。

³⁴ 〈童年與新文化運動〉，《文訊》13期（1984年8月）。轉引自《黃得時全集》整理編輯計畫——2003年期末報告——黃得時相關報導。

³⁵ 福井文雅，《欧米の東洋学と比較論》（東京：隆文館，1991）。

也因此「東洋學」實為在近代日本在與世界「相遇」，面臨國內與外交秩序重整的條件下，所成立之「國民國家性的」、「近代日本學術體系的特產」³⁶。而實際上，在東洋學學門成立的過程中，殖民地台灣扮演了地緣位置上的關鍵角色。以其學術業績重新調整漢文學與中國學界限的內藤湖南、鈴木豹軒在成為京都帝大教授前，曾任職於臺灣日日新報。中國行政、經濟史學的開拓者、後任教於東京帝大的加藤繁曾為「臨時台灣舊慣調查會」囑託八年，對於巨著《清國行政法》的貢獻匪淺。台北帝大首任文政學部長藤田豐八受教於東洋學巨擘白鳥庫吉，並長期居留於中國，與羅振玉、王國維交情甚篤；藤田在東大的同事市村瓚次郎也曾到台北帝大講學。1928年台北帝大設立後，文學部之東洋文學講座即由久保得二擔任，1934年6月過世後由神田喜一郎接任講座教授。與神田喜一郎同樣被認為是連結戰前、戰後東洋學發展的學者前島信次，亦曾長期任職於台灣。

神田喜一郎在接任講座教授後，曾以總督府在外研究員的身分至歐洲考察研究，由1934年底至1936年中，為期將近兩年。從神田後來公開演講的題目「關於英法兩國所存敦煌古書」³⁷，以及王國維過世之際隨即發表「追憶王國維先生」演講及其遺墨展覽的活動歷程³⁸，可知「東洋學」與「中國文學」研究之間的關注重點與取向之相異。從民間資料、文書、金石版本等基礎調查出發，對於與中國相關的問題加以解明，但絕非僅只停留在中國本身。如神田喜一郎後來以文字學方法從事日本「古事記」研究，即為以「中國」作為方法、藉由中日交涉關係回返日本民族神話研究的成果。黃得時在《第一線》時期即已展現對於台灣民間文學的興趣，發表於1936年的〈牛津大學所藏台灣歌謠書〉，應該正是依神田喜一郎所攜回之成果所得。1943年更在皇民奉公會中擔任布袋戲展演改革的職務，從「東洋學」領域的方法與重點來看，黃得時的文藝活動其實都可視為東洋學學術訓練的實踐成果。

³⁶ 戶川芳郎，〈倉石武四郎〉，《東洋学の系譜》第2集（東京：大修館書店，1994），頁201。

³⁷ 神田喜一郎，〈英佛二国に存在する敦煌古書の話〉，《學内通報》160號（1936年10月）。神田教授演講日期為同年9月28日。

³⁸ 《學内通報》173號（1937年5月）。

隨著日軍在中國華南地區的勢力範圍擴大，廈門大學的藏書也成為台北帝大收併的對象；1938年7月，神田喜一郎與土俗人類學講座教授移川子之藏、助手宮本延人同赴廈門大學整理藏書，並調查東洋文學資料；同時期以後台北帝大校內刊物更常出現教授赴「南支」視察的消息。向來對於台北帝大與殖民地台灣社會的關係研究，多著重於其設校特色講座如史學部「南洋史講座」、「土俗人類學講座」與南進政策的關連。但若從文學文藝創成的觀點出發，則立基於在台灣社會也有深遠影響的「中國」之「東洋學」領域，或許較之「南洋學」更能發現帝國與殖民地文化、知識形成的糾葛與關連。

台北帝大畢業後，黃得時進入臺灣新民報社任職，策劃「新銳中篇小說連載」、為「空白期」的台灣文學帶來再生曙光，向來被視為是其在報社的文學史貢獻。然而同時期的評論卻顯現出不同面向。

最近根據文藝家夥伴們的說法，負責該報（引用者注：台灣新民報）文藝版面的是台大出身的文學士，因為專攻漢文科，對於讚美支那文學可說不遺餘力，但對於日本文藝則幾乎是門外漢。也因此缺乏鑑別投稿作品的專業能力，一度集結了大量稿件，但後來幾乎所有投稿都被退件，最近聽說已經都沒有人投稿了。另一種說法是，因為這位先生的專業是漢文，對日本文藝造詣不高，要是埋頭介紹本島作家的作品則無法彰顯自己的存在，因此一概抹殺了。³⁹

從上述譏諷語氣中，可嗅得同時代人認為黃得時本人才是造成台灣文學蕭索現象的始作俑者的訊息。但值得注意的是文中描述黃得時的重點，在於其「漢文專業」之項，因其學術專業領域在於中國文學，對日本文學文化有所疏略，也因而對於1937年之際已多以日文寫成的台灣人作家作品產生打壓之意。事實上，三〇年代的文藝情報中，對於黃得時的描述重點往往都如此段引文般「得時先生、無庸阿拉替代宣傳、想諸讀者先生、也知道他是『府評』黃純青先生的第三公子吧。本年恰好二十八歲、現在帝大文科、專攻中國文學」⁴⁰，首重

³⁹ 柳川浪花，〈淋しき昭和十二年の本島文芸界〉，《臺灣公論》3卷1號（1938年1月）。

⁴⁰ 毓文，〈同好者的面影（五）〉，《臺灣新文學》1卷9號（1936年10月）。

於其出身與學歷。從二〇年代起即能在《臺灣時報》、《臺灣日日新報》、《詩報》等處刊登詩文，1933年即獲得《臺灣新民報》專欄連載的機會，畢業後隨即進入新民報社任職，如此優渥實屬特殊待遇。而其獲得文藝團體青睞的原因也並非創作得獎，或有持續的組織經歷。略觀黃得時戰前所發表之文筆作品，其中僅有民間文學創作一篇、《水滸傳》改寫創作一篇，其他多為論述與散文，其中範圍包括概論民俗採集論、中國國民性、孔子儒家批判、中國當代文學概況等甚為廣泛。

當台北帝大東洋文學教授前往日本帝國占領區域點交文物時，其對於「文化中國」、「現實中國」的區分與否其實已無辨清的可能。正如吳密察討論《民俗臺灣》是否應視為「大東亞民俗學」一環時所揭示的，該學科作為「近代知識」必然帶有「殖民主義」的「原罪」⁴¹。然而，當因為具備優越的漢詩文創作能力獲得台北帝大教職的神田喜一郎⁴²，遇見有同樣詩文能力的台灣漢學世家子弟黃得時，來到台北帝大學院殿堂的，其實是將既有「漢學」文化資本透過國家教育體制，轉換並延續為在帝國中亦能確保其「菁英」地位的行動者（agency）。黃得時熟習文言、白話、日語文，在台北帝大國語國文學講座教授安藤正次轉任總長、並在各種報刊發表與皇民化運動下國語政策有關的評論之際，黃得時亦在政策宣導性質濃厚的《國語台灣》中發表文章；這與黃得時對民間文學早有關注⁴³，但四〇年代在發表〈作為娛樂的布袋戲〉、〈布袋戲與其歷史〉之際⁴⁴，亦擔任皇民奉公會中民間戲劇娛樂改革委員的模式甚為近似。民俗保存與民族認同、地方文化與在地知識之間所存在的不絕對等價關係，可從黃得時在漢學教養、學院訓練、媒體記者與公職之間自由穿梭的戰爭期表現略窺端倪。從精英分子藉文化資本的轉換，以延續在社會中的優越地位的觀點，重新審視黃得時在新民報記者任內被譏為失職，在「冀寫實主義論爭」之際被呂赫若斥為「表裡不一」⁴⁵的現

⁴¹ 吳密察，〈《民俗台灣》發刊的時代背景及其性質〉，《帝國裡的「地方文化」》，頁49-82。

⁴² 前揭戶川芳郎，《東洋学の系譜》。

⁴³ 洪淑苓，〈論黃得時先生對民間文學與古蹟文化之研究與貢獻〉，《大同大學通識教育年報》5期（2009年6月），頁110-132。

⁴⁴ 〈娛樂としての布袋戲〉，《文芸台灣》3卷1號（1941年10月）。〈人形劇とその歴史〉，《台灣文學》3卷1號（1943年1月）。

⁴⁵ 呂赫若，1943年5月18日，《呂赫若日記》，（台南：國家台灣文學館，2004），頁345。

象，應能就其雖然在三〇至四〇年代的文藝團體中皆有關鍵影響力，卻並未如賴和、楊逵、張文環般頻出於戰後回想文中的矛盾現象產生理解。

更有甚者，其台灣文學史論述與島田謹二之「外地文學論」具有分工互補的關係，更可能是在島田指導下完成⁴⁶。「地方文學建設論」亦可能是將「外地」置換為「地方」的文學特色整合考察，因此亦與「外地文學論」一樣潛藏了顛覆「在地化」企圖的可能，而使《臺灣文學》陣營作家在執意強調台灣色彩的同時，陷入自我複製「東方主義」的危機。

五、創作主題的轉變與學院知識——歷史小說與民俗題材

從 1937 年至 1945 年戰爭結束，黃得時〈水滸傳〉⁴⁷、楊逵〈三國志物語〉⁴⁸、江肖梅〈包公案〉⁴⁹〈諸葛孔明〉⁵⁰等，以歷史題材為底本、以日語改寫為現代小說之作品大量出現，呂赫若亦有改寫〈紅樓夢〉的計畫⁵¹。同時，日本歷史人物故事亦進入台灣文學家的創作題材，如呂赫若的劇本〈源義經〉、江肖梅〈北条時宗〉等⁵²。歷史物語的再造書寫，往往具有重新設定自我文化起源的指向意涵。戰爭期間歷史小說在台灣文壇的大量出現，也同時呈現了軍事力量所帶來的版圖變動、秩序毀壞的混沌狀態中，內地人與本島人尋取認同動機下的書寫欲望。

黃得時在 1937 年左右開始連載的〈水滸傳〉，從目前所存的中文翻譯版看來⁵³，是一將原作精簡為每日報紙專欄式的改寫。梁山泊諸多著名好漢在改寫過程中失去了出場機會，逼使良民善官造反的因果關係也被簡化為極少數貪官的

⁴⁶ 島田與黃得時的分工關係為橋本恭子所提出。其最近研究成果可參照橋本恭子，〈在台日本人的郷土主義——島田謹二と西川満の目指したもの——〉，《日本台灣學會報》9 號（2007 年 5 月），頁 231-252；〈島田謹二《華麗島文学志》におけるエグゾティズムの役割〉，《日本台湾学会報》8 號（2006 年 5 月），頁 88-107。

⁴⁷ 1937 年連載於《臺灣新民報》，1941 年由清水書店出版單行本六卷

⁴⁸ 楊逵，《三國志物語》1 卷（1943 年 3 月）、2 卷（1943 年 8 月）、3 卷（1943 年 10 月）、4 卷（1944 年 11 月），（台北：盛興出版部）。

⁴⁹ 《臺灣藝術》4 卷 1-10 號（1942 年 12 月-1943 年 10 月），共連載 10 號。

⁵⁰ 《臺灣藝術》4 卷 11、12 號（1943 年 11 月-1943 年 12 月）。

⁵¹ 呂赫若，1942 年 3 月 3 日，《呂赫若日記》，頁 77-840：「想把中國人的生活史、《紅樓夢》改寫為戲劇」、同年三月十五日：「翻譯《紅樓夢》到上午十一點」。但未見刊載出版紀錄。

⁵² 《臺灣藝術》5 卷 1-8 號（1944 年 1 月-1944 年 8 月）

⁵³ 戰後有多種版本，筆者所見為黃得時，《水滸傳》（台北：東方，2008）。

臨時起意。而最後是在宋徽宗明察之下，使綠林豪傑們有了攻打北方遼國、以得重生的機會。〈水滸傳〉在江戶時期即已流傳於日本，維新後亦出現諸多日文譯寫，古典白話小說本為東洋學的重點領域之一。黃得時所參照的版本與資料已無法考證完全，但這樣的改寫方式使原存於施耐庵〈水滸傳〉中，對於官逼民反的國家機器批判力，因為宋徽宗的明察、以及對高逋父子只有行為而無原因的描寫方式，因而減到最低。也就是說黃得時〈水滸傳〉即使述說了在台灣藉由民間戲曲、話本讀物而眾人盡知的故事，卻削薄了其中對於帝國慾望、版圖擴張野心的批判能量。歷史小說再製過程中可能存在的自我定位、根源反省，也因為是在異國統治的時空中、訴說數百前的故事而顯得只是一場遠方的喧囂。

這樣的歷史物語改寫因為是在《臺灣新民報》上連載數年，由身為報社文藝編輯、記者的黃得時自我主導，就具有與讀者形成共同參與的閱讀宴席的意味。「水滸傳」故事的走向與結局，對台灣人民而言早已家喻戶曉，期待轉折的不安雀躍、欲知後事的共同分享解惑心理，在黃得時〈水滸傳〉連載過程中應非其人氣的主因。缺乏點破民間疾苦、煽動地方起義力量的「水滸傳」，長達數年間在報紙上每日連載，對於報紙讀者來說已不構成追溯或省察民族文化根源的大義，而是在日常的緩慢步調、輕短篇幅中轉換心緒的慣性行為。歷史小說的改寫與日報的結合，使黃得時〈水滸傳〉成為戰爭期中維持日常秩序的文字介面。

西川滿〈赤崁記〉藉由活在 1940 年當下台灣的敘述者——小說家「我」的存在，使發生在十七世紀的國姓爺鄭成功三代史事，與二十世紀的讀者產生疊覆。原本黃得時在 1936 年 6 月即發表過〈國姓爺北征中的傳說〉，亦表示過創作長篇小說鄭成功的意念。在〈赤崁記〉於 1940 年問世之前，國姓爺鄭成功也早已是日本、台灣、中國等地著名的英雄人物，存在著眾多相關言說與文本。鄭成功中日混血、孤軍奮鬥、為忠捨孝、驅趕荷蘭人的波瀾萬丈生涯，與其精神上的純潔與高貴，使這抱憾而終的儒生英雄，具備在不同時代、地區不斷被再造改寫的形象趨力⁵⁴。〈赤崁記〉的完成其實襲用眾多前文本，包括前期內地

⁵⁴ 只要對於東亞近現代思想與國族意識、區域歷史問題有所關注，相信都會注意到鄭成功在不同領域中的再現與談述方式的差異甚至對立。江仁傑，《解構鄭成功——英雄、神話

人為國姓爺故事「續作」的《國姓爺後日物語》⁵⁵，以及《台灣外記》、《偷閒集》、《台灣府志》等文獻與創作。小說敘述者「我」在一對 1940 年台南市的年輕男女的引導下，走進象徵台灣開拓之始的台南，並聽見書誌中鄭家第三代鄭克臧揮軍前往南方的壯志未酬之聲。

透過台南的實地走訪，〈赤崁記〉藉由「此時此地」的真實生活經驗，向互文對象佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉投射出，唯有在台日人而非旅者才能作用的「在地化」挑戰眼神。其中值得注意的是，民俗題材使用的方式，不僅建構出濃烈的異國情調世界，更呈現西川滿從二〇年代即已抱有的以台灣民俗意象入詩的一貫愛好。至三〇年代中期則由其創刊之詩誌《媽祖》之名可知，台灣傳統信仰亦在民俗層次成為其文學素材，脫卻聖性而化為符號。〈赤崁記〉中的主角即為到台南尋訪民俗事物的小說家。新垣宏一進入《文藝臺灣》之後，所發表之小說〈砂塵〉、〈訂盟〉、〈城門〉亦多有台灣民俗素材的運用。值得注意的是，西川滿與新垣宏一皆有意識地以創作向 1920 年來台旅行並寫下作品多數的大作家佐藤春夫致敬。這當然可以視為對極力肯定〈女誠扇綺譚〉之「異國情調」寫作的島田謹二「外地文學論」系譜的延伸。〈赤崁記〉中主角至台南演講，見到台灣人並不重視的民俗事物大為喟嘆；〈訂盟〉則是女學校教師對著前來哭訴身世苦惱的學生，大談自己對於台灣民俗的見解。〈女誠扇綺譚〉中則是以精巧的小說結構，藉著一樁主角所見的詭譎命案，呈現出日本人對於台灣這塊土地複雜多端之歷史、民族、語言、文化狀況的難以把握，主角的悵然離台其實正象徵著異文化交錯之際，覺悟對方始終為永無法穿透的「未知」，在此「未知」前束手的謙卑姿態。相對於佐藤春夫的視台灣為「未知」，西川滿與新垣宏一卻是強調台灣「為己所知」的自恃。

日本領台以來即有對於台灣舊慣的普遍調查；二〇年代以後因台語音韻與文字化的需求，台灣新舊知識分子分別對於台灣之民俗俚謠，開始個人的收集

與形象的歷史》(台北：三民書局，2006)中已有詳括的資料考輯。而陳芳明〈鄭成功與施琅——台灣歷史人物評價的反思〉，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》(台北：麥田，2011)更以「神格英雄的人格分裂」，描述了鄭成功的多面相再現方式，所呈現出文學研究與政治情勢需求的對應。

⁵⁵ 著作兼發行者：鹿島櫻巷，《國姓爺後日物語》，(台北：愛國婦人會台灣支部發行，1914)，於東京印刷及發售。

與整理。唯對於民俗素材的大量運用，甚至做為小說主軸的現象出現在四〇年代。張文環〈閩雞〉以一場村中祭典的車鼓旦表演開場，〈藝旦之家〉則詳述藝旦間等風化場所之信仰與行事習慣，〈夜猿〉中的母親以民間傳奇做為床邊故事。呂赫若〈風水〉中的大家庭分家後因祖先屍骨埋葬問題再起紛爭，〈石榴〉裡貧困的三兄弟分別以螟蛉子、招贅等不同方式走上殊途同歸的悲慘人生。四〇年代新登場之作家周金波，則以小說〈氣候、信仰與宿疾〉突顯日本式生活與台灣傳統家庭間的裂縫。台灣作家對於民俗素材的運用，或因恐懼戰爭期皇民化運動下的宗教改革運動，其禁燒金紙、神像升天、正廳改革等命令將使台灣常民之生活受到極大影響與破壞，因此希冀以文字為其留下紀錄。但從作品成就上來看，民俗素材的運用確實使四〇年代小說作品更富空間縱深。若比較呂赫若三〇年代作品〈牛車〉、〈暴風雨的故事〉與四〇年代〈石榴〉，將可發現同在於表現台灣下層人民之苦難，〈石榴〉因使三兄弟被不同人家以不同民俗方式對待，而使「家破人亡」此一對於苦難極致的形容詞，不若〈牛車〉、〈暴風雨的故事〉般僅以定型化的妻子肉體被欺凌、小孩飢餓、丈夫無以謀生來表現，而以民俗手段刻劃出傳統漢人家族最為禁忌之香火斷絕、手足異姓，〈石榴〉中人民痛苦之深度不僅不下於〈牛車〉、〈暴風雨的故事〉，其所呈現的悲劇更因為台灣特有風俗、及其背後之家庭倫理觀的呈現，在地方色彩（local color）的渲染外，較之訴諸普羅階級悲慘的普遍性後，顯示出更加明確指向「台灣」特殊性。

相對二〇至三〇年代小說因與台灣民族社會運動緊密結合，並欲尋求內地文壇之認同，其極意常在於表現台灣人民的苦難命運，因而著重善惡分明的人物個性、常以對白簡單表現出人物象徵性。對於人物所處之環境則多為以羅馬字表現的A村、B庄，甚至不著地名者。其原意應在強調此為普世現象，非僅為一時一地之特例。唯此舉不但使二〇至三〇年代以農民苦難為主題的小說背景皆為一處不具特徵的廣漠鄉村，多者只以炎熱潮濕強調人物所處環境之惡劣；更與日本內地之左翼文學作品如出一轍。二〇至三〇年代前期活躍之左翼文學作家伊藤永之介，其雖然不曾具有台灣經驗，卻能以台灣為舞台寫下〈總督府模範竹林〉、〈平地蕃人〉二篇小說。且其背景除了蔗園、竹林等強調總督府對人民壓迫之直接管道具有台灣特徵之外，與以朝鮮為背景之〈萬寶山〉、以

作家家鄉日本東北農村為背景的〈梟〉、〈鶯〉之同一性甚高⁵⁶。左翼文學運動意在強調勞農階級革命的聯合陣線，故在作品中必須強調其悲劇之「共性」而非「特性」。

至四〇年代，台灣文學因控訴性與訊息性的減弱，大量民俗元素的運用方使「台灣」特質獲得呈顯。庄司總一於三〇年代末所創作之小說《陳夫人》發表後獲得內地文壇廣大迴響。其中藉日本女性安子嫁進台南之傳統大家族，經歷婆媳糾紛、妯娌爭鬥等波折，終於在台灣與日本之間找到自己安身立命之道的生涯，其富含異國元素以及與大東亞戰爭下日台、日中和善精神之內容，不但獲獎多數，且被改編為戲劇演出。其中對於台灣民俗的誤解與醜化，迅速引起了台灣作家與知識份子在一紙上一片撻伐，巫永福、呂赫若亦曾為文批評。日本學者垂水千惠在分析呂赫若〈廟庭〉、〈月夜〉時提出其中因始終緘默而更為神秘美麗的受難女主角，是為了翻轉讀者在《陳夫人》中所讀到的四合院內爭風吃醋、醜態畢出的台灣女性形象之見解。因此對於台灣民俗題材之運用，亦能成為丈量作者對於台灣之認知與情感的標準。原具有迷信保守與本土根源之兩義性的民俗，隨著書寫者、閱讀者之教育程度與族群屬性，更可以成為認同形成的具體憑藉。

六、結論

四〇年代作品中民俗題材的運用，使台灣文學的地方色彩有了與生活、生命結合的具體可行性，但也如歷史小說的改寫、續寫行為相同，會因為民俗與歷史「題材」本身無法界定為哪一族群的專屬資本，使判斷文本本身的政治象徵時顯得曖昧與艱難。如果「民俗」即為一地由古至今所累積的生活方式之總和，三〇年代後期開始由台北帝大教授發起的台灣民俗學術化活動，則是將台灣生活科學化的過程；而與此一民俗採集紀錄活動連結甚深的四〇年代台灣小說，則是將已「可視化」以供保存的「民俗」紀錄，藉由文學性的書寫行為，還原為「記憶」「生活」的反向嘗試。而如果「歷史」為一地留存之文獻資料的

⁵⁶ 林蔚儒，《伊藤永之介台灣作品研究》（政治大學台灣文學研究所碩士論文，2009）。

言說整理，台北帝大學院的研究對象的〈水滸傳〉、〈國姓爺〉、〈西遊記〉、〈紅樓夢〉在被改寫之際，對於原典的解讀也勢必為東洋學所涉及的「國民國家性」所關涉。事實上在台灣人作家的四〇年代小說裡，不僅民俗與歷史、空間建構上亦出現書寫的知識化傾向。

張文環初期作品〈落蕾〉、〈貞操〉亦以月夜唱和、窗下私會等言及農村男女的寂寞情事，但僅以個人觀察或少時記憶方式予以描繪書寫；但在四〇年代〈藝旦之家〉、〈閩雞〉之中，對於民俗卻以精確筆墨詳盡介紹其作法與意義，與呂赫若〈風水〉、〈財子壽〉、〈石榴〉等作品一樣幾乎皆可作為民俗記錄。而龍瑛宗〈植有木瓜樹的小鎮〉中一段對於作品背景的文字，從地形到發展歷史到農業特產，其不具情感與形容的文字運用與斷句方式皆彷彿地理調查書，甚至可使讀者在閱讀之後判斷此地為南投。從抒情描摹到與小說創作不成比例的民俗或地理空間敘述，此間顯示的即使可能是以民俗抵殖的可能，或對於台灣空間的再認識等政治性意義；但亦為以知識入小說的變化過程。張文環在戰後創作的《滾地郎》中透露對於後藤新平與台灣舊慣調查的肯定，若將領台初期之舊慣調查等，基於統治需要而從事之對於台灣山川人文的普查，與台北帝大學院內外之台灣研究，視為台灣的學術性再現——亦即在地知識系譜的確立，則不僅在台內地人如西川滿、新垣宏一，台灣人作家張文環、呂赫若、龍瑛宗等事實上亦運用或被染習於島田謹二所期許之「不同於向來僅憑空想的產物，而能將基礎置於人種學、心理學、歷史學、宗教學」等部門之研究成果，而呈現出豐碩的創作成果。

文學場域的運作、文壇的形成與變化與社會條件息息相關，但其關涉方式在國策、戰事之外，可能更存在著文化資本的流動與運用，以及學院、媒體以及在其中行動者為自我發展與存續的策略考量。本論文藉著探討西川滿與黃得時二位四〇年代台灣文壇形成的重要行動者之歷程分析，以及其後文學創作主題的變化，解明文壇權威的獲得與組成現象的成因，冀能擘畫出四〇年代的台灣文壇構造與文學的關係。

參考資料

一、專書

- 鹿島櫻巷，《國姓爺後日物語》（愛國婦人會台灣支部發行，於東京印刷及發售，1914）。
- 福井文雅，《歐米の東洋学と比較論》（東京：隆文館，1991）。
- 戶川芳郎，〈倉石武四郎〉，《東洋学の系譜》第2集（東京：大修館書店，1994），頁
- 藤井省三，《台灣文學この百年》（東京：東方書店，1997）。
- 河原功，《台灣新文學運動の展開》（東京：研文出版，1999）。
- 新垣宏一，《華麗島歲月》（台北：前衛，2004）。
- 呂赫若，《呂赫若日記》（台南：國家文學館，2004）。
- 江仁傑，《解構鄭成功——英雄、神話與形象的歷史》（台北：三民書局，2006）。
- 陳建忠，〈差異的文學現代性經驗——日治時期台灣小說史論（1895-1945）〉，收於陳建忠、邱貴芬、應鳳凰、劉亮雅共著，《台灣小說史論》（台北：麥田，2007），頁15-110。
- 吳密察策劃、石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」》（台北：播種者，2008）。
- 黃得時，《水滸傳》（台灣：東方出版社，2008）。
- 柳書琴，《荊棘之道》（台北：聯經出版社，2009）。
- 朱惠足，〈「小說化」在地的悲傷——皇民化時期台灣喪葬習俗的文學再現〉，《「現代」的移植與翻譯——日治時期台灣小說的後殖民思考》（台北：麥田，2009），頁229-272。
- 陳萬益，《台灣文學論說與記憶》（台南：台南縣政府，2010）。
- 陳芳明，《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》（台北：麥田，2011）。
- 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經，2011）。

二、論文

(一) 期刊論文

- 黃得時，〈「科學上的真」與「藝術上的真」〉，《先發部隊》（1934年7月）。
- 臺灣文藝聯盟，〈第一回 臺灣全島文藝大會記錄〉，《臺灣文藝》2卷1號（1934年12月）。
- 劉捷〈臺灣文學鳥瞰〉、〈續臺灣文學鳥瞰〉，《臺灣文藝》2卷3號（1935年3月）。
- 〈臺灣文學發刊の辞〉，《臺大文學》1卷1號（1936年1月）。
- 〈余滴〉，《臺大文學》1卷1號（1936年1月）。
- 楊達，〈臺灣文壇の明日を担ふ人々〉，《文学案内》2卷6號（1936年6月）。
- 神田喜一郎，演講「英佛二國に存在する敦煌古書の話」《學内通報》160號（1936年10月）。
- 毓文，〈同好者的面影（五）〉，《臺灣新文學》1卷9號（1936年10月）。
- 黃得時，〈大文豪魯迅逝く——その生涯と作品を顧みて〉，《臺灣新文學》1卷9號（1936年11月）。
- 〈臺灣文學界總檢討座談會〉，《臺灣新文學》2卷1號（1936年12月）。
- 志馬陸平（中山侑），〈青年と臺灣（二）、（九）〉，《臺灣時報》197號（1936年4月）；同205號（1936年12月）。
- 黃得時，〈水滸傳〉1937年連載於《臺灣新民報》，1941年由清水書店出版單行本六卷。
- 神田喜一郎〈「追憶王國維先生」演講〉，《學内通報》173號（1937年5月）。
- 柳川浪花，〈淋しき昭和十二年の本島文芸界〉《臺灣公論》3卷1號（1938年1月）。
- 島田謹二，〈回想〉，《媽祖》16號（1938年3月）。
- 島田謹二，〈臺灣的文學的過現未〉，《文芸臺灣》2卷2號（1941年5月）。

- 黃得時、池田敏雄編，〈臺灣における文学書目〉，《愛書》14輯（1941年5月）。
- 黃得時，〈臺灣文壇建設論〉，《臺灣文学》1卷2號（1941年9月）。
- 黃得時，〈娛樂としての布袋戲〉，《文芸臺灣》3卷1號（1941年10月）。
- 黃得時，〈輓近の臺灣文學運動史〉，《臺灣文学》2卷4號（1942年10月）。
- 江肖梅，〈包公案〉，《臺灣藝術》4卷1-10號，（1942年12月-1943年10月）。
- 黃得時，〈人形劇とその歴史〉，《臺灣文学》3卷1號（1943年1月）。
- 楊達，〈三國志物語〉，《三國志物語》1卷（1943年3月）、2卷（1943年8月）、
3卷（1943年10月）、4卷（1944年11月）（臺北：盛興出版部）。
- 工藤好美，〈臺灣文化賞與臺灣文學〉，《臺灣時報》279（1943年3月）。
- 黃得時，〈臺灣文學史序說〉，《臺灣文学》3卷3號（1943年7月）。
- 楊雲萍，〈糊と鉄と面の皮〉，《文芸臺灣》6卷5號（1943年9月）。
- 江肖梅，〈諸葛孔明〉《臺灣藝術》4卷11號、12號。1943年11月-1943年
12月。
- 江肖梅，〈北条時宗〉《臺灣藝術》5卷1號-8號。1944年1月-1944年8月。
- 中村忠行，〈書かでもの記〉，《山邊道》20號（天理：天理大學國語國文學會，
1976年3月）。
- 張文環，〈雜誌《臺灣文学》の誕生〉，《臺灣近現代史研究》2號（1979年8月）
- 黃得時，〈童年與新文化運動〉，《文訊》13期（1984年8月）。
- 島田謹二，〈『華麗島文学志』に打ち込んだ頃——台北における草創期の比較
文學研究〉，《華麗島文学志——日本詩人の台灣體驗》（日本：明治書院，
1995），頁
- 橋本恭子，〈島田謹二《華麗島文学志》におけるエグゾティスムの役割〉，《日
本台湾學會報》8號（2006年5月），頁88-107。
- 橋本恭子，〈在台日本人の郷土主義——島田謹二と西川満の目指したもの
——〉，《日本台湾學會報》9號（2007年5月），頁231-252。
- 洪淑苓，〈論黃得時先生對民間文學與古蹟文化之研究與貢獻〉，《大同大學通識
教育年報》5期（2009年6月），頁110-132。

(二) 學位論文

柳書琴，〈戰爭與文壇——日據末期台灣的文學活動〉（台北：國立台灣大學歷史學系碩士論文，1993）。

林蔚儒，〈伊藤永之介台灣作品研究〉（台北：政治大學台灣文學研究所碩士論文，2009）。

