

島田謹二文學史書寫的暗面

呂焜霖

國立政治大學台灣文學研究所博士生

中文摘要

在島田謹二的文學史論述中，其對「寫實主義」的關注常遭忽略，但他對異國情調的討論，乃至於他以在台日人為主的論述關懷，卻使他成為戰後本土文學史論述的他者。此外，在「糞寫實主義」論爭中，西川滿與濱田隼雄看似接承島田的論述邏輯，對張文環、呂赫若冠以普羅文學之帽，藉此打壓其文學價值。他們的批判與島田謹二的立論基礎多所扞格。其一，他們擴大了島田對於「外地文學」的指涉對象。二，他們延伸島田文論的政治操作，欲藉此壓抑地方文化，企圖重新整編文壇走向回歸日本傳統，也與島田寫作外地文學史時參照法國外地文學的發展模型，取法有別。

從島田文學史的論述位置與影響來看，由外部評述至其論述本身與其在當時的影響，有三層暗面：一是因他對台灣作家的忽視，以及對異國情調的關照，而遭致批評。這是以台灣作家為論述主體時，評家所照見的島田論述的缺失；其次，島田以法國殖民地文學研究基礎為其論述參照系，建立一套以文學內容為主的論述，但這樣的研究取徑，深刻影響他對在台日人的文學評價，這是其論述自身的暗面；三，則是島田對於具普羅文學遺風之寫實主義的評價，亦被借用為糞寫實主義論爭中主戰者的主要觀點。這是當在台日人爭奪文壇主導權時，島田的文學史論述在文壇內部照出的陰影。

關鍵詞：島田謹二、華麗島文學志、寫實主義、糞寫實主義論爭

The Negative Aspects of Kinji Shimada's Literature History

Lu, Kun-Lin

Ph.d Student,

Graduate Institute of Taiwanese Literature,

National Chengchi University

Abstract

Discussions in Taiwanese literary history generally label Kinji Shimada as an “other”, with native critics ignoring his concern for “realism”, and focus on his discussion of exoticism in colonial literature. In addition, critics claim his literary historical essays are unrepresentative of literature history during Taiwan’s colonial period, because he focused on the Japanese colonialists while ignoring native Taiwanese writers.

Shimada’s concept of realism was incorporated into the “kuso riarizumu” (feces realism) debate by Nishikawa Mitsuru and Kamada Hayao, who labeled Zhang Wen-huan and Lu He-ruo as proletarian writers. In fact, they expanded the object of Shimada’s definition of colonial literature. Even though Shimada did not appreciate proletarian realism, Nishikawa Mitsuru and Kamada Hayao have deliberately manipulated the political aspects of Shimada’s work to suppress native culture and reorganize the field of colonial literature to match traditional Japanese literary trends.

External reviews of the discussions on Shimada’s literature history have three negative aspects. First, from the perspective of native critics, Shimada not only ignored the native colonial writers, but was also over concerned with exoticism. Second, Shimada

took the research foundation of French colonial literature as his frame of reference to establish a literary content-based discourse. However, this research approach had a profound impact on his evaluation of the Japanese writers who lived in the colony. Third, Shimada's evaluation of the legacy of realism in proletarian literature is borrowed in the debate over feces realism by Nishikawa Mitsuru and Kamada Hayao. In this way, Shimada's literary opinions have cast an internal literary shadow, and his discussions have become a source of competition for literary initiatives by Japanese writers living in colonial Taiwan.

Key words: Kinji Shimada, Kareitou bunkagushi (Colonia Taiwan literature history), Realism, kuso riarizumu (feces realism)

島田謹二文學史書寫的暗面¹

一、前言

島田謹二（1901-1993）於1936年至1942年之間發表的一系列以「台灣的文學」為主題的文論²，藉法國「外地文學」（*Littérature coloniale*）研究為參照，論者指出此套論述雖未及於日本領台五十年時付梓，但仍然對於戰爭後期的台灣文壇有指導性作用，特別是對於西川滿（1908-1999）、濱田隼雄（1909-1973）在文壇的活動，有所啟發³。

學界對島田文論的檢討，主要圍繞於異國情調論以及忽視台灣作家兩個層面的批評⁴。而在討論其異國情調論時也常與西川滿相連結，點明兩者在文藝理

¹ 本文初稿寫於2009年「台灣文學日文史料學」專題，謝謝吳佩珍老師帶領我們重新閱讀島田謹二的文學史論述。同時本文受到匿名審稿委員的指正，使這篇文章得以有更清楚的論述脈絡，在此表達謝意。另外，在修改過程中，我更清楚的發現自身學力不足，在論述觀點上難以超越橋本恭子對於島田謹二的長期研究，但希望有使重讀島田文論的研究方向能有一小步的前進，在此也要向其研究工作致意。

² 島田謹二的有關在台灣的文學史論述，在戰後集結成書《華麗島文學志》。本文所引用的文章，主要出自該書。見氏著，《華麗島文學志：日本詩人の台湾体験》（東京：明治書院，1995年）。在中文翻譯上，如已收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》（台南：國立臺灣文學館籌備處，2006年），則引用該叢書。

³ 參柳書琴〈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》（台北：播種者出版社，2008年），頁192-193。

⁴ 橋本恭子在其論文中已提出的前行研究檢討，指出台灣文學研究者多因島田論文的翻譯問題而出現誤讀的情形，進而批評島田的殖民者意識型態，如游勝冠、陳建忠。參氏著，〈島田謹二《華麗島文學志》研究一以「外地文學論」為中心一〉（新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2003年），頁5-7。

然而雖有如橋本恭子、陳萬益、柳書琴等人提出重讀島田文學史論述的觀點，但島田的殖民者意識以及以在台日人文學為主的論述，仍影響後起論者對他的評價。如邱雅芳即以爲：「從島田一貫只關心台灣的內地人的文學，可以看出他對本島人文學的排斥。」

前述論文可參游勝冠，〈殖民進步主義與日據時期台灣文學的文化抗爭〉（新竹：清華大學中國文學系博士論文，2000年）、陳建忠，《被詛咒的文學：戰後初期臺灣文學論

論與創作上有相互支援的連結⁵。我以為有必要突出島田謹二夾藏於異國情調論中的寫實主義指涉，以及西川滿、濱田隼雄在接受、化用島田論述時的情形。經由這樣的討論，當更能掌握島田的外地文學論述以及在 1943 年台灣文壇出現的「糞寫實主義」論爭中，論戰雙方對於「寫實主義」的認知差距，從而拉開島田謹二的文學史書寫與西川滿論述的距離。

這一討論牽涉到島田謹二的文學史書寫，以及他在規模文學史框架時，對「外地文學」的規劃，以及對於「異國情調／寫實主義」⁶文學的定義與評述。在這樣的討論中，筆者並非單純地為異國情調進行辯護，也非為論者脫罪。當「異國情調」成了作家配合國策的意識型態工具時，自然有其政治目的；然而，另一方面，我們必須再思文學史家自身的意識型態，特別是在學界的論述中，島田謹二的「異國情調」說，已使他成為台灣本土論述中的他者。

集》(台北：五南出版社，2007 年)；橋本恭子，〈關於島田謹二《華麗島文學誌》的研究對象〉，收於《後殖民主義——台灣與日本論文集》(台北：台灣大學日本語文學系，2002 年 8 月)；陳萬益，〈論台灣文學的「特殊性與自主性——以黃得時和葉石濤的論述為主」〉、柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？日治末期文壇主體與歷史詮釋之爭〉。陳、柳兩文皆發表於「台灣文學史書寫國際學術研討會」，行政院文化建設委員會主辦，(台南：成功大學，2002 年 11 月 22-24 日)。柳文後收於《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》；邱雅芳〈南方作為帝國慾望：日治時期日人作家的台灣書寫〉(台北：政治大學中國文學系博士論文，2009 年)，見頁 225。

不過，在近期研究中，吳叡人在討論島田謹二的文學史論述中，提出了島田謹二線性式的論述邏輯，以及對於寫實主義的強調，使得其所論的外地文學，出現「外地主體」這一代表在台日人土著化的政治性發展。這一看法不將在台日人單純視為殖民者的代名詞，照見在台日人的主體，同時也觸及在台日人與台人所共有的日語文壇，有使外地文學內涵出現擴大、變化的可能。參氏著，〈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 期 3 卷(2009 年 9 月)，頁 133-163。

最後，則要說明，橋本恭子已將其長期對島田謹二與《華麗島文學誌》的研究成果出版，在這本著作中，橋本除延續他在碩論中釐清學界對於島田文論的誤讀，更深入地對於島田寫作文學史時參考的法國外地文學史論著加以爬梳，指明島田對此理論的接受情形。另外，也深入島田文學史論述的時代背景，以及作為在台日人的身分與其文學史寫作的關係。詳見橋本恭子，《『華麗島文學志』とその時代——比較文學者島田謹二の台湾体験》(東京：三元社，2012 年)。

⁵ 關於島田文論中異國情調的討論與批判，可見藤井省三、邱雅芳的討論。兩者的討論架構是先論評島田對異國情調的討論，進而將西川滿的文論與創作視為島田文論影響下的產物。然而，筆者以為正因為島田與西川在文論上的靠近，使得島田成了在台主張異國情調書寫的文論家，影響了學界對他的接受視角。因此，有必要拉開兩者的論述距離，讓文論家與創作家的視野、企圖得以分離。我將在下文說明。

⁶ 筆者在此將「異國情調」與「寫實主義」並置，主要是想呈現在島田的論述中，作品中的「異國情調」不是表層的異國情調描寫，而是要搭配心理寫實主義，以真正掌握外地居住者的心理特徵。亦即，「異國情調／寫實主義」是一組搭配性的文學表現，是外地文學的整體特徵。我將在下文進行討論。

事實上，島田也注意到了異國情調本身的侷限性，例如在討論〈女誠扇綺譚〉時，「異國情調」也只是他文論中的一個支點，但此一觀察卻被放大檢視⁷。筆者想藉此提問的是：是誰將作品的討論與以政治化？是否我們都在政治權力的網中攻防，但當台灣文學的主體價值穩固之後，這一脈文學遺產（在台日本人的文學與文論）對於以台灣為主體的文學史而言，意味著什麼，只是殖民主義的派生物？也許，在「是」異國情調之作，「是」東方主義式的想像，「是」殖民主義的延伸之外，寓含異國情調的作品，或是涉及殖民地歷史的論述，除了流露殖民者本身的殖民意識之外，也意味著殖民者是如何地思索自己的歷史經驗。因為殖民者及被殖民者皆是以各自的方式，建立自身的形象⁸。

因此，本文嘗試討論島田謹二對「外地文學」的指涉，特別是其對「寫實主義」的看法；並由此為基礎，照看島田的文學史論述與「冀寫實主義」論爭的關係。我以為發生於1943年的「冀寫實主義」論爭，基本上是西川滿、濱田隼雄為了在文藝創作上回歸日本傳統，因而試圖干預台灣文壇發展慣性，對台灣作家張文環（1909-1978）、呂赫若（1914-1951）提出批評。島田謹二於其文論中對普羅文學派的寫實主義評價，在論戰中亦得到濱田隼雄、西川滿、葉石濤（1925-2008）的援引。然而，值得進一步思考的是，島田與他們之間對於寫實主義的看法，對於文學批評的態度有何分殊。

我想指明，島田謹二的文學史書寫，在四〇年代中未必是帝國主義的協奏曲，他對於文學史的想像與討論，照應台灣在世界歷史中的發展，而非以單一民族文學發展為限，同時與當時的文壇交通，擦引出不同文學流派的爭執。島田的文學史書寫自然有其不足，但是，若因而放大其日人身分，不深究他對殖民地文學的思考框架與限制，是否也重蹈論者所批評的島田之誤。

總的來說，我以為，從島田文學史的論述位置與影響來看，由外部評述至其論述本身與其在當時（四〇年代初期的台灣文壇）的影響，有三層暗面：一是因他對台灣作家的忽視，以及對異國情調的關照，而遭致批評。這是以台灣

⁷ 此指的是藤井省三的研究，我將在下文對此提出討論。

⁸ 參愛德華·W·薩義德（Edward W. Said），李琨譯，《文化與帝國主義》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年），頁19。

作家為論述主體時，評家所見的島田論述的缺失；其次，島田以法國殖民地文學研究基礎為其論述參照系，建立一套以文學表現為主的論述，但這樣先驗的研究取徑，深刻影響他對在台日人的文學評價，這是其論述自身的暗面；三，則是島田對於普羅文學之寫實主義的評價，亦被借用為糞寫實主義論戰中主戰者的主要觀點。這是在台日人為爭奪文壇主導權時，島田的文學史論述在文壇內部間接照出的陰影。

二、島田謹二文學史論述的動機與架構

（一）備受批評的島田文學史論述

島田謹二在討論外地文學時，他的整體構想是要以法國南方普羅旺斯的文學模型，作為討論「在台灣的文學」的借鏡。在他的討論中，「異國情調」（exotisme）事實上只是外地文學發展的一個階段，「寫實主義」才是一個值得追尋的文學範式。例如在探討佐藤春夫（1892-1964）的作品時，島田話鋒一轉，便將眼光放遠，期待台灣文壇（華麗島文學）能出現超越旅行者眼光的文學作品（如〈女誠扇綺譚〉），有著根植台灣，表現本地生活的散文小說：

真正的外地文學的主流，應該將台灣人的行為或性格等民族特徵層層發展，而《女誠扇綺譚》明顯的也未作到這一點。……最近以外地文學之名享譽文壇的 H.H. Richardson 夫人的《李察·馬洪尼的幸運》三部曲，就有許多地方值得我們借鏡。Richardson 夫人在这部厚達九百頁的巨著裡，詳盡的描繪了殖民地的社會階層及其生活。……像這樣的作品，才是外地文學的主流。……站在今後的讀者立場上，同時也為了華麗島文學的未來，我仍然還是由衷的希望：超越本作的作家們的輩出。除了旅行者眼中的台灣之外，還能出現根植台灣，徹底挖掘出本地生活的散文小說——可以與 Richardson 夫人或尚·馬可的外地小說並兼而無愧色的傑作，接踵而生。⁹

⁹ 參松風子（島田謹二），〈佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉〉（佐藤春夫氏の『女誠扇綺譚』），

或是，他強調外地文學需要挖掘外地的獨特事物，外地生活者的心理，這才是真正的「外地文學」。

但是現今并不是僅有那樣「似是而非的異國情趣」的著作橫行於外地文學之中。因為一些擁有極精細眼光的作家們，把感覺遲鈍的土著人、移民看不到的新鮮事物巧妙地挖掘、呈現出來。……捕捉外地的獨特事物，描寫或歌誦外地生活者特有的心理，必須具有優秀的藝術價值，才稱得上是真正的外地文學。¹⁰

島田亦透過發生於印度的法國文學指出，外地文學應要表現居住於殖民地者的想法與感覺，而不是沉溺於對異國情調的興趣，掌握外地生活者的心理才是值得期待的文學方向。

從來的 *exotisme* 文學是土俗的外表風俗描寫為主，顯出亦沉溺於眾多旁觀者所眺望的外在興趣，而真正把握居住於土地上的人的心理特性的作品極為稀少。……據說印度支那的法蘭西文學也僅只成功於以西歐人之眼捕捉其地的風物之外觀，而能表現居住於當地者的想法和感覺的作品者很少，而我們在台灣更是不行的。但願使這種文學更加透徹著生之實相！*exotisme* 和心理的現實主義渾融為一體，才會成為萬人肯定的大文學。那時，此地的生活的文藝解釋才能真正成立。¹¹

易言之，外地文學的寫作方向在於：結合「異國情調」與「心理的寫實主義」，以此捕捉外地人在殖民地的生活實相。這樣的論述，因其對話主體是在台日人，未照見被殖民者亦是在地居住者的事實。因此，在戰後台灣文學研究者的論述中，島田由於注意文學作品的「異國情調」以及只討論在台日人的文學作品，

原刊於《台灣時報》第 237 期，(1939 年 9 月 1 日)，現收於《華麗島文學志》，頁 350-385。中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第二冊，頁 407-409。

¹⁰ 參松風子（島田謹二），〈外地文學研究的現狀〉（〈外地文學研究的現狀〉），原刊於《文藝台灣》1 卷 1 期（1940 年 1 月 1 日），現收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第二冊（台南：國立臺灣文學館籌備處，2006 年），頁 449。

¹¹ 參松風子（島田謹二），〈台灣的文學的過去、現在和未來〉（臺灣的文學的過現未），原刊於《文藝台灣》2 卷 2 期（1941 年 5 月 20 日），後收於氏著，《華麗島文學志》，頁 460-481。中譯參黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 111。

在以台灣（人）為主體的論述中，被目為一位在帝國主義視線下的文評家，是無視台灣其它文學發展的評論者。此一解釋，擲地有聲，如陳建忠的評論：

無論如何，島田完全以日本人為中心所展現的日本外地文學史，是以台灣為「他者」的「殖民凝視」（colonial gaze）的結果，他生產的正是一種將被殖民者「他者化」後的「他性」（otherness），也即是以啟蒙理性的進步主義邏輯，將「異族」對象化為身具有帶改造的低劣特性，因此他對台灣作家不是被視而不見就是報之以輕蔑，流露的無非是殖民者的優越意識，文學的殖民主義。¹²

然而，與論者不同¹³，我以為島田的「在台灣的文學史」所暴露的意識型態問題，不單在於他的殖民之眼¹⁴，更在於他對於英法外地文學史的依賴，也就是在近代文學為標準的討論中，島田的文學史論述所暴露的是他藉西方的殖民地文學，作為衡量與建設在台殖民地文學的藍圖¹⁵。換句話說，島田的文學史論述中，因與西方文學的接近，使其論述疊加了來自英法文學的教養／意識型態。這讓他的評論存在著西方帝國的發展模型，並據此評價新興帝國的殖民地文學。因此，我們當就島田文論再進一步追究：這套意識型態的內容以及其影響。

基本上，島田對其所引用的參照系（法國外地文學研究），並非是一個無意識的選擇，他是在比較英法兩國的研究進展後，認為若要研究在台灣國語（日

¹² 陳建忠，《被詛咒的文學：戰後初期臺灣文學論集》，頁 145。

¹³ 除前所引述的陳建忠的討論外，在游勝冠、邱雅芳的討論中，島田謹二將台灣文學他者化的意圖，相當明顯。參游勝冠，〈殖民進步主義與日據時代台灣知識份子的文化抗爭〉。邱雅芳，〈荒廢美的系譜：試探佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉與西川滿〈赤炭記〉〉，《文學與社會學述研討會：2004 青年文學會議論文集》（台南：國立臺灣文學館籌備處，2004 年）。

¹⁴ 筆者明白要對殖民主義有所警覺。但是，我認為需要考慮的是，在注意殖民政策與文化建設背後的殖民者心態之外，也應該在細部討論／追究文學評論家的意識型態與作家的意識型態。此外，我們是否可以再另外思考如何接受在台日人的文學遺產問題。如果台灣文學史框架下，有著在台日語文學史的子系統，那麼島田的討論模型實有值得參考之處。

¹⁵ 島田謹二在討論在台日人的文學作品時，是接承日本新文學發展的脈絡，並與西方殖民地文學發展作為參照，以此評價作品好壞。也可以說，在面對與台灣有關的日文作品時，島田也是不假辭色地批評作品優劣。在這之中所暴露的不單是論者所謂無視本島人文學發展的意識型態，還有他自身研究的背景侷限與能力。然而，對此島田也非毫不自覺，他在論文前言處，常一再表明他自身的研究侷限。

本語)文學,最值得參照的當以法國為首¹⁶。這樣的考量,如認為是為鼓勵殖民紮根,以島田在帝大任教的身分而言,也不矛盾,然而,如果不先顧及島田謹二思量殖民地文學史的顧慮與自身的學力限制,而以為此種觀點是最政治化的,則對於島田謹二的文學史討論,已無多少空間¹⁷。

再者,若島田有意矮化、漠視台籍作家,大可只呈現在台日人的文學發展,為何卻在〈關於台灣的文學的過去——「華麗島文學志」緒論〉(〈台灣の文學の過去に就て——「華麗島文學志」緒論〉)一文中,先行勾勒台灣荷治時期的文學、台灣清領時期的文學作品;或與漢學家神田喜一郎合作,討論清領與日治初期的漢詩發展,除以日人作品為主外,也提及台灣詩人的成就¹⁸;或是在進入討論在台日人文學時,安排〈明治內地文學中出現的台灣〉(〈明治の内地文學に現われたる台灣〉)一文,討論在日本國內的文學作品中,出現的台灣形象。

另外當島田開始深入討論在台日人的文學時,他也認為台灣文學的過去交織著荷蘭、中國與日本的統治歷史,因此需要一一討論,但就作品遺留與研究資料的難易度而言,只有特別重視中國文學與日本文學的部份¹⁹。

在外地所出現的國語(日語)文學,始是島田的論述重心。筆者以為,橋本恭子所提出的「分工說」,實可減輕島田謹二所背負的批判。橋本主要以島田謹二最初的寫作設定,即「台灣文學」以及「外地文學」的定義有別,前者指向被殖民者、本島作家,後者指向殖民者、在台日本人,藉此洗刷島田最常為

¹⁶ 橋本恭子指出島田謹二之所以取用法國版本的鄉土主義作為討論在台日人文學的論述方法,其實與「在台日本人民族主義」有關。在配合推行地方文化的國策之下,以及考量台灣與日本在文學發展上在主題與環境上的差異,島田並沒有選擇彼時在日本國內流行的德國鄉土主義,而以法國鄉土主義為師。參橋本恭子,〈在台日本人的鄉土主義:島田謹二與西川滿的理念〉,《日本台灣學會報》第9號(2007年5月)。

¹⁷ 可參游勝冠在其博士論文中的討論,頁226。或如張雅惠在討論〈女誠扇綺譚〉的帝國主義文本化中,亦檢討島田謹二的文學史架構。在她的討論中,島田的政治意圖亦相當鮮明,然而,張卻也忽略了島田對寫實主義的期望,僅指出他以「異國情調」、「鄉愁」作為外地文學論的框架。張雅惠論文見〈「旅人」視線下的外地文學:試論佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉帝國主義文本化的過程〉,《異同、影響與轉換:文學越界學術研討會》(台南:國立臺灣文學館,2006年)。

¹⁸ 參松風子(島田謹二)、神田喜一郎合著,〈關於在台灣的文學〉,中譯見黃英哲主編,《日治時期臺灣文藝評論集(雜誌篇)》第三冊,頁82-84、86-90。

¹⁹ 參島田謹二,〈關於台灣的文學的過去〉(〈台灣の文學の過去に就て〉),原刊於《台灣時報》(1940年1月),後收於氏著,《華麗島文學志》,頁21。

人詬病的「忽視台人文學成果」。也就是用文學史分工的說法，指明島田並非有意的漠視台人作家。

我們如再參照黃得時（1909-1999）在〈台灣文學史序說〉中對台灣文學的定義：

1. 作者生於台灣，他的文學活動（在此說的是作品的發表以及其影響力，以下雷同）也在台灣進行。
2. 作者生於台灣之外，但在台灣定居，他的文學活動也在台灣進行。
3. 作者生於台灣之外，只有某個期間在台灣進行文學活動，然後再度離開台灣。
4. 作者雖然生於台灣，但他的文學活動在台灣之外的地方進行。
5. 作者生於台灣之外，而且從沒有到過台灣，只是寫了有關台灣的作品，在台灣之外的地方進行文學活動。²⁰

不難發現島田謹二的論述架構與黃得時對於「台灣文學」的定義，亦有不少重疊，亦即作者的血統不是得到文學史評價的標準，而是以著作內容是否涉及台灣，文學活動是否在台灣進行為主²¹。筆者以為，在構思「在台灣的文學史」時，曾對研究日本文學、中國文學者有所期待的島田謹二，應當樂見後進學者書寫他所無力處理的文學史面向²²。而黃得時在〈台灣文學史序說〉最後也不忘補充：「有關短歌及俳句的運動和描寫台灣的西歐人文學，請參考發表於《愛書》及《台灣時報》的島田謹二先生的緒論。」²³也就是，此一時期無論是黃得時或是島田的文學史書寫，兩者的觀點與架構，可說是站在學術上的接力與辯論而作²⁴。

²⁰ 參黃得時，〈台灣文學史序說〉，原刊《台灣文學》3卷3期（1943年7月31日）。中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁229-230。

²¹ 不過，黃得時對於島田謹二以為不必另做台灣文學史表示相反意見，認為以台灣的種族、環境、歷史之特殊性，台灣文學史更應被看重。出處同註20，頁230-231。

²² 參島田謹二，〈關於台灣的文學的過去〉，《華麗島文學志》，頁22-23。

²³ 參黃得時，〈台灣文學史序說〉，頁241。

²⁴ 然而，黃得時所發表的文學史論述，是在《台灣文學》雜誌上刊載，因而在立場上容易被歸入對立於在台日人的團體。也就是受到《台灣文學》與《文藝台灣》兩者的競爭關係，更使得台灣人作家與在台日人作家的對立被強調了。

在說明島田文論中並非全然無視本島（台籍）作家之後，筆者將再接續先前的思考點：島田以西方殖民地文學發展為依歸的出發點及其限制。這樣的討論，可以幫助我們了解在台日人作家在「糞寫實主義」論爭中援引理論的根源，以及連帶的問題。也就是以法國外地文學理論與發展為尚，指導在台日人發展外地文學的島田，與援引島田文論批駁台灣日語作家之寫作策略，強調回歸日本傳統根源的濱田隼雄、葉石濤之間的論述觀點，並非沆瀣一氣，而是有所差異的。

（二）《華麗島文學志》的研究動機及其限制

眾所周知，島田謹二是出身英文系的學者。何以他會回過頭來研究在台日本人的文學？島田所提出的文學史論述，其源由是什麼？《華麗島文學志》中所收錄的文論是他個人專業研究之餘的產物，由於與西川滿的親近，使他更具體的認識在台日人的文學發展實況；同時，基於研究興趣，受到森鷗外（1862-1922）渡海來台一事的影響，並對於明治以降近代文學研究的欠缺有所不滿，使得島田對於在台日人的文學發展有所關心，並取引法國外地文學研究的方法，開始了文學史論述的書寫²⁵。

亦即，島田是以西方近代文學的觀念與台灣相關的作品進行評比。從島田的說明中可知，他主要討論的文學作品，是在外地（殖民地）的本國語文學。他採用法國學界所定義的 *Littérature colonial*（殖民地文學），是指到外地以外地為素材、乃至在外地成長者，而以國語創作的文學²⁶。因此，島田才會表示：「華麗島文學志之題，是出自昭和十年末開始想本格的檢討，有關明治大正時期渡台的日本人文學的意義與其實體。」²⁷此是島田寫作《華麗島文學志》的本心，這樣的想法使其研究招致忽視台灣人作家的批評。然而，筆者以為，以外國殖民地文學發展為圭臬，才是島田謹二力圖去政治化的文學史研究中最大的問題。

²⁵ 參島田謹二〈致力『華麗島文學志』之時：在台北的草創期的比較文學研究〉〈『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〉，《華麗島文学志》，頁9。

²⁶ 同註22，頁24。

²⁷ 同註25，頁9。

島田以西方馬首是瞻的研究取徑，使得他在討論文學作品時，不只對於台人作品的評斷有所偏差，對於日人作家也不假辭色。因為殖民歷史尚新，殖民地社會對文藝的不重視，當地作家對於文學語言的掌握猶待精進，使得在以西方殖民文學發展框架為論述基礎的《華麗島文學志》之中，諸多作品都有其不如西方的落後之處。

在以西方外地文學發展作為參照系的論述中，島田認為台灣漢語新文學的白話文與台灣話文的兩派發展，多停留於模仿階段²⁸；在〈南島文學志〉中，島田對於台灣的明清詩文與民間文學則表示「實在不是我們這些受到複雜、精緻、深刻而雄偉的近代文學的人所能瞧得起」，更暴露了自己的論述位置，表示自己的教養受到近代文學影響²⁹。

除此之外，島田在討論日本作家的作品時，也顯露出這種時時對照西方文學發展的比較視野。例如他認為佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉雖可榮登散文王座，流傳後世，但還算不上大格局的、真正的外地小說。他以澳洲作家 Henry Handel Richardson 的 *The Fortunes of Mahony* 為例，指出 Richardson 所寫的外地環境，其旨趣不在呈現異國情趣，而是讓人對外地的自然感到嚴酷，並且從社會觀察的立場，揭露殖民地內部的移民問題，甚至暗指殖民政府的政策缺失。總的來說，〈女誠扇綺譚〉反而因篇幅短小，事件、人物性格上的開展不足，而無法擠身於外地文學或世界文學的領域³⁰。

如此看來，島田並不只是從殖民者的高度來討論文學，更是以西方文學為立論中心。也就是說，島田的評論限制，與其說是受到殖民者優位的遮蔽，更精確地說，實是受到「比較文學」此一學科最初建立時的學科規範影響，連帶地也接納了歐洲中心的視點³¹。這使得其論述存在一種進化式的線性邏輯，亦欲推動在台日人文學走上西方殖民地文學的發展路線。這樣的論述在趕英超美的日本帝國擴張發展中不啻是矛盾與衝突的。

²⁸ 參島田謹二，〈台灣的文學的過去、現在和未來〉，《華麗島文學志》，頁 466。

²⁹ 島田謹二，〈南島文學志〉，原刊《台灣時報》第 218 期（1938 年 1 月 1 日），中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第二冊，頁 309-311。

³⁰ 島田謹二，〈佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉〉，《華麗島文學志》，頁 383-385。

³¹ 橋本恭子在其最新的研究成果中已對島田謹二參考的法國外地文學研究之文獻有更仔細的爬梳。參氏著，《『華麗島文學志』とその時代》，頁 278-282。

橋本恭子即指出日本在二十世紀初（法國外地文學研究發展之時）一方面試圖追趕上西方，一方面也試圖在亞洲當龍頭，使得日本文化內部一方面受到歐美文化影響，但又因身為新的殖民者，要將自己的文化植於殖民地，使得其內部有兩種完全相反的意識型態。也就是一方面要學習英美，但另一方面又要固守自身文化。橋本指出：「島田毫不猶豫地和法國學習，將在台內地人定位為『殖民地統治者的文學』，把它置於全世界的『外地文學』中」³²。

易言之，島田論述中的獨斷處，在於他企圖移植西方殖民地文學框架的「雄心」。這是島田從外文學門跨足到當時缺乏討論的日本語文學時，一直沒有卸下的那副眼鏡。當島田依照法國外地文學的研究路線，仔細區分殖民地文學與外地文學，他對於其研究與關懷的對象是相當明確的。也因為這樣，他先驗地期待在台日人文學的發展模式。此中存在的矛盾是：日語文學的作者問題。也是在這個問題上，使其文學論述出現裂隙。

日本的殖民方式與西方不同，日本帝國重視殖民地的基礎教育，因此國語（日文）普及程度遠高於其他殖民國家³³。這使我們要再行思考，以在台日人為基礎的外地文學，是否有可能因為被殖民者的日語能力深化的緣故而產生變化，被殖民者能否成為島田謹二深入論述的對象？事實上，島田曾經觀察到以日、台人為主的日語文壇日益的成形：

在一般文化的水準方面，經過歷代為政者的努力，皇國國民的練成之成效卓越，本島人的國語能力也從實用面的理解，逐漸往能體會其深意的層次前進。……小說、新詩等在形式方面的限制較寬鬆的，也就是非傳統式的文學方面，則出現了甚至也馳名內地的本島人作家。如此一來，

³² 橋本恭子，〈島田謹二《華麗島文學志》研究〉，頁 101。

³³ 陳培豐指出：日本作為西歐之外惟一的殖民地支配國，而台灣作為日本第一個海外殖民地，其施政措施與其它殖民地的殖民政策有很大的不同。其中，最為明顯的即表現在教育政策上，是一視同仁地以全面性的初等教育為主：日本於 1895 年治理台灣之後，隨即於 1896 年公布「國語傳習所規則」，教授漢族與原住民國語課程；次年推行女子教育；1900 年設立盲聾學校。並且，為使更多台灣人進入學校就讀，台灣總督府學務部長伊澤修二（1851-1917）在日本治台初期，不但實施無償式入學制，甚至給予就學者津貼，以提高新附人民的入學比例。參陳培豐，〈「同化」の同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同〉（台北：麥田出版社，2006 年），頁 23-25、30。

新的日本文學又在不同意義上，與從前的漢詩文時代同樣建立了內地人本島人的文學地盤。³⁴

不過，這仍是一個無法得到具體答案的問題，因為島田謹二的華麗島文學史計畫，在四〇年代初期即已停止，並完成其原先設定的目標：「想本格的檢討，有關明治大正時期渡台的日本人文學的意義與其實體。」而未細論台灣人的日語作品³⁵。也就是島田雖然注意到台灣文壇基礎的變化，但卻未及深論，這一個隨著皇民化的進展，加上大政翼贊會文化部發表於 1940 年 1 月的「地方文化新建設的理念與當前的方策」，使得台灣人與在台日本人在此政策大旗下，規模出一個以日語為共通基礎，強調地方文化的文壇³⁶。

此外，或可再行思考的是，在國策轉彎，宣揚地方文化政策遭擱置，改以強調回歸日本傳統時，這樣以西方外地文學發展為論述方法的思考，是否也踩到國家政策的底線³⁷？關於此點，我將在後文再與西川滿、濱田隼雄在「糞寫實主義」論戰中的言論一同思考。下文將先就島田常為論者所忽視的寫實主義進行討論。

（三）島田文論中為「異國情調」論遮蔽的「寫實主義」指涉

島田謹二對「寫實主義」的重視，多因其對「異國情調」的注意而較少為學者關注，特別是在討論島田評論佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉一文時。橋本恭子

³⁴ 島田謹二，〈台灣的文學的過去、現在未來〉，《華麗島文學志》，頁 466。

³⁵ 吳叡人認為島田謹二以日語作家作為其文論的論述對象，如基於上田萬年發展的語言民族主義，則日本人的內涵是可能擴大的，因為帝國的新成員可以透過學習日文，取得日本人身分。基於這樣的假設，那麼島田謹二的文學史框架，有著台灣本島的日語作家預留位置的可能。參吳叡人，〈重層土著化下的歷史意識〉，頁 142。

³⁶ 可參柳書琴，〈戰爭與文壇——日據末期台灣的文學活動（1937.7-1945.8）〉（台北：台灣大學歷史學系碩士論文，1994 年）、橋本恭子，『華麗島文學志』とその時代、吳密察，〈《民俗台灣》的發刊背景及其性質〉，收於石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」》一書。

³⁷ 關於戰爭時期日本法西斯化對於台灣文壇的影響，可參崔末順，〈戰爭時期台灣文學的審美化傾向及其意義〉，《台灣文學研究學報》第 13 期（2011 年 11 月），頁 95-126、林中力，〈西川滿「糞寫實主義」論述中的西方、日本與台灣〉，《中外文學》34 卷 7 期（2005 年 12 月），頁 145-174、柳書琴，〈「外地」的沒落：臺灣代表們的第一次大東亞文學者大會〉，「第一屆臺灣研究世界大會會議論文」，中央研究院主辦（2012 年 4 月）。

在討論法國外地文學論之發展，與島田謹二的接受過程時指出，島田在批評佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉時，其論點是矛盾、不合邏輯的。因為「外地文學」、「異國情調文學」實屬不同範疇。「外地文學」是要以寫實主義的方式描寫殖民地移民與原住民的生活，「異國情調文學」則是旅行者關心異於宗主國的風俗和生活。因此，島田如要將討論重心放在「異國情調」，就不該以「寫實主義」評量以旅行者身分寫作的〈女誠扇綺譚〉。

橋本以為島田之所以如此不合邏輯，是因為他對於異國情調文學有所偏好，對於現有外地文學作品清一色的寫實主義有所不滿³⁸。相對於此，我傾向將島田在評論佐藤時以為他不夠寫實主義的觀點，指向那是因為他對外地文學中的寫實主義文學多所期待所致，故在評論結尾，期許在外地的作家能寫出超越佐藤的寫實主義作品。

另外，藤井省三在重新闡述佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉時，也批判島田謹二評論中的「異國情調論」。藤井指出最先以異國情調解析〈女誠扇綺譚〉的是橋爪健（1900-1964）於1925年5月7日《讀賣新聞》上發表〈陳舊中的新穎／五月創作評〉。橋爪健認為佐藤春夫有將沈家沒落一事與愛倫·坡〈アツシヤ家の崩壊〉對抗的用意。橋爪健也表示〈女誠扇綺譚〉描繪出帶有荒廢之美的歷史感，是一篇融合低迴的記行風格、異國情調、傳說，以及眼前事物三種風格的怪情小說。藤井則認為橋爪健的批評無視於日人殖民漢人的事實，也沒注意佐藤春夫對台灣民族主義的關心與同理心³⁹。

³⁸ 橋本在其碩論中以為島田對寫實主義的期待，亦是為了對於殖民扎根的強調。參其碩士論文，頁112-114。此一看法與游勝冠、邱雅芳相近。邱雅芳指出島田謹二的外地文學論，基本上有兩個野心，一是超越日本內地文壇，二是超越西方；而島田的寫實主義，更是為了帝國慾望所作。參邱雅芳，〈南方作為帝國慾望〉，頁264。不過，橋本恭子的論點在她最新的研究中已經修正，她從在台日人的心理意識作為切入點，跳脫了為帝國協力的批判視角。參氏著，《『華麗島文學志』とその時代》，頁268-272。

³⁹ 藤井省三認為在佐藤春夫的〈殖民地之旅〉中，佐藤與林獻堂的對話，可看出佐藤對於台灣民族主義的同理心。他特別提及佐藤春夫在《霧社》版中的〈女誠扇綺譚〉加寫了一段：敘事者我因與報社同事，就台灣人不喜與內地人通婚一事有所爭執而退社，回到日本。藤井並就此事認為佐藤是以台灣的殖民歷史為舞臺，不抱差別意識，有著同理心的向日本讀者描述日治之下中國人的生活與心理。他認為佐藤的角色設定，有其目的，是為了敘事者本人而設定的敘事者，透過兩人對話傳遞出台灣的殖民歷史。而「我」（這個自暴自棄的地方記者）與世外民（有著古典學養的漢人）兩位日台搭擋更是超出日人台人兩個社會（本應對立）的逸民，在醉仙閣中實現佐藤春夫對林獻堂所提及的「友愛」。而世外民贈與「我」

藤井並以為島田謹二所發表的〈佐藤春夫的「女誠扇綺譚」〉，延續了橋爪健的「旅愁、幻想、異國情調」的觀點。他認為島田也同樣著眼佐藤春夫作品中的異國情調，且將〈女誠扇綺譚〉末段詮釋為「為了釋放寬廣的人類愛，而特別使用的表達。」無視佐藤春夫面對林獻堂追究殖民矛盾時的苦惱。藤井認為這也許是因為島田謹二的身分是在台日本人的緣故，代表日人在帝國主義時期的思考模式。

藤井對島田謹二的批判點在於：島田過於強調佐藤春夫筆下的異國情調，因此誤讀了佐藤對台灣民族主義的關注。在藤井的討論中，他有意建立台灣新文學的主體價值，因而在推論中否定島田對佐藤春夫的評價。藤井認為「異國情調論」是使殖民地更加殖民地化的文化政策，是出自總督府文化政策的指導⁴⁰。換句話說，〈女誠扇綺譚〉是在評論家手中才成為帝國主義視線的延伸。然而，藤井對於「異國情調論」的批評，是否可完全作用於島田謹二的論文？

在島田謹二與藤井省三對佐藤春夫評價的拉距中，可以看到佐藤春夫作品的矛盾之處。原先在島田眼中，佐藤的優異的異國情調書寫與人道主義關懷，也可以是藤井所說的：無視佐藤春夫對於台灣民族主義的關心。也就是在藤井的討論中，佐藤春夫與島田謹二正是同在帝國之下，對於殖民地卻有兩樣思索的代表，佐藤是體察到台灣民族主義之萌芽，且深感同情之人，島田則是帝國的代表，無視殖民地人民的苦痛。但是，在藤井省三的詮釋中，雖批判了島田文論中的異國情調觀點，卻也是一個對於島田文論未加以全面檢討的觀察，因為藤井並未解釋島田為何批評佐藤春夫不夠外地文學的論點。

究其實，島田肯定並希望在其他外地文學中生根的「寫實主義」能在台灣出現，對超出旅行者視野的寫實主義式作品有所期待。因此，他在論述上對佐藤春夫有所貶抑地說出：「除了旅行者眼中的台灣之外，還能出現根植台灣，徹底挖掘出本地生活的散文小說」⁴¹。另一方面，任何一種書寫皆有其立場，在

的「君夢我時我夢君」，代表一心同體的詩句，則是最初〈女誠扇綺譚〉在《女性》上發表時所沒有的。藤井省三，《台灣文學この百年》（東京：東方書店，1998年），頁84-91。

⁴⁰ 出處同註39，頁96-100。

⁴¹ 參島田謹二，〈佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉〉，中譯見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第二冊，頁407-409。

島田的文學本位之下，任何政治意圖都應該退位，而讓文學之獨特性從政治意識中出線。這是他對外地文學中的「寫實主義」的堅持。

另一方面，一向重視西方文學走向的島田，他所期望的「寫實主義」風格，是由日本文學中的「寫生文」中取徑，應有避免談論西方寫實主義發展時難以揮除它與普羅文學的重疊性，從而使其文論過於政治化的考量。島田在〈取材台灣的寫生文作家〉（〈台灣にせる取材写生文作家〉）一章的討論中，指出在台日人的寫實主義發展，是由日本本身的文學發展開始，指明台灣的文學受到的外來文化來源，不只是經由日文翻譯的西方文藝思潮，亦有來自日本文學自身在受到西方思潮下的影響⁴²。

島田是以「寫生文」指稱這類不同於普羅文學的寫實主義作品。他指出「寫生」的概念出自英文「sketch」一詞，即以素描的概念寫作。這個概念是由俳人正岡子規（1867-1902）於〈敘事文〉一文所定。正岡推崇：「只將自己所看到的事物具體性的描寫下來」。而此一概念也影響子規門下弟子，成為一種新的記事體。

間接的，在台灣的俳人如渡邊香墨、堀尾空鳥、藤井烏韃等人，亦有響應之作。而子規的弟子高濱虛子（1874-1959）更將此種敘事體精神擴大，使之成為一種印象主義的文學形式，把一種非人情的心態視為寫生文作家的特色。此種不重情節的單純敘事風格也影響小說的創作型態。高濱虛子認為從前的小說家，只是在書齋中寫作，因此，他希望擴大小說的視野，動員文藝作家以外的寫作者。島田便是在這樣的脈絡下，認為外地生活者也應如此真摯地觀照外地生活，成為外地文學的先聲⁴³。

島田認為要以寫實主義的方式，表現內外地生活的差別。所謂內地外地之別，是因外地生活者是要與異族共同生活的，這是不同於內地本身的。因此，外地文學的願景是：在與內地不同的風土上建立寫實主義，且此寫實主義與台

⁴² 此處島田謹二有意忽視日本左翼文學的發展，也未提及照見日本左翼作家與台灣左翼團體在三〇年代有所交流的事實。這除了是因島田自身的文學觀點使然，亦應與三〇年代左翼勢力在國家壓力下凋敝敗北的時代情勢有關。關於日、台左翼分子的交流討論可參趙勳達，《〈台灣新文學〉（1935-1937）定位及其抵殖民精神研究》（台南：台南市圖書館，2006年）。

⁴³ 參島田謹二，〈取材台灣的寫生文作家〉，《華麗島文學志》，頁256-258。

灣文壇較為熟悉，與日本左翼連通的「普羅列塔利亞文學」所重視的寫實主義不同⁴⁴。

從島田謹二的文脈中，可以看出他是一個重視文學傳統的文學部教授。他以為左翼的寫實主義是為政治所服務的文學，過度暴露政治意識，脫離了文藝領域。他在文章中幾度對於左翼文學表示不滿，認為這只是年輕人的玩意：

但從明治晚年開始興起的文學——特別是自然主義，再來是普羅文學——其目的、內容、表現，無一不包含會招致官方的憎惡或侮蔑之要素。這樣的文藝，絕不再是值得推崇的人生點綴，更不再被視為士人必備的資格之一。因此驟然失去一般階層的支持，而淪為幾近於少數青年的餘興。⁴⁵

以上，我們可從島田對於寫實主義文學的定義與期待中得知，其所認定的「寫實主義」並不是一種暴露政治意識的寫實主義，而是寫出殖民地的感覺，生活方式的特殊處⁴⁶。也就是說，島田謹二期許在台日人發展出的「寫實主義」作品，有著與左翼文學——明顯違背官方意識型態的文學走向——不同的關懷，是避開政治意識主導文學表現的文學觀。

島田的日本人身分是很難推卸的，但若因為「就文學而談文學」而遭致批評，那麼島田謹二的文學史論述始終被自身的身分陰影所壟罩，如此一來，他在參考外國殖民地文學的研究後構築的文學史框架，以及「日語文學（在台日人作家與台灣作家的日語作品）」在台灣文學中的論評就難以突破這層限制。不過從吳叡人近期對島田文學史論述框架的研究可知，經由島田謹二文對寫實主

⁴⁴ 參島田謹二，〈台灣的文學的過去、現在、未來〉，參黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁111。

⁴⁵ 參神田喜一郎、島田謹二，〈關於在台灣的文學〉，原刊《愛書》，第14期，（1941年5月10日），中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁91。

⁴⁶ 除了對左翼寫實主義文學有所批評，島田在〈文學的社會表現力〉（〈文學の社會表現力〉）一文中也批評文學研究者將文學視為社會縮影的心態。他就英、法、德等國的文學發展，指出寫實主義文學（不論其派別為何）使人信服「文學是社會的表現」此一格言，然而這樣的想法只是把文學視為「史實」罷了。他表示：「總之，我們要反省的是，只是一味的在文學作品中努力挖掘社會狀態，而不仔細觀察與判斷作品中的風俗或藝術特性，將會陷入非常危險的謬論。」可以說，島田謹二以為文學評論家基於「寫實主義」的期待，過快讓出文學本位的批評現象亦深感不滿。原文出處《文藝台灣》5卷1期（1942年10月20日），中譯參見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁436。

義的重視，指明其自身未察的論述矛盾，照應出島田作為在台日人此一身分的複雜性；在殖民發展愈加深入之下，台灣日語文壇的統整（意味著對台灣作家的兼併），以及在台日人作家因美學的本土化，連帶可能發生政治本土化的可能性，都使得對於在台日人的論述不再是鐵板一塊⁴⁷。

三、島田外地文學主張在「糞寫實主義」論戰中的位移

前文的討論，主要是就前行研究對於島田謹二文學史論述的回應，試圖指明島田在論述邏輯上對於法國外地文學的偏重，導致他嚴格的批評與台灣有關的文學作品，同時，他也在取引西方外地文學的論述資源時，提出整合「異國情調」與「心理寫實主義」的外地文學觀，作為在台日人寫作的嚮導。另一方面，因為他對於作品暴露政治意識的警覺，以及注意到官方意識型態的不滿，也使得他將普羅文學範疇的寫實主義排除在他認可的寫實主義範式中。

以下的討論則將焦點放在島田規模的文學史計畫，對於四〇年代台灣文壇的影響，特別是他與「糞寫實主義」論爭的關係。以往關於「糞寫實主義」論爭的詮釋，如被指為日台人的文壇競爭，作為官方收編本土文壇的最後一役⁴⁸，或是認為西川滿與張文環、楊逵之間，有著主動／被動參與協力的差異軌跡⁴⁹，或日本文壇中內部「日本浪漫派」與「人民文庫派」之爭的海外延伸⁵⁰。簡言之，是扣緊在帝國擴張下的權力佈局所作的討論。

然而如從論戰觀點來看，島田謹二的外地文學觀點，也是這場論戰中的論述資源。自 1940 年初始，台灣文壇重新整合，使「外地文學」定義浮動，此外「異國情調」書寫也成為台灣日語文壇在面對中央文壇時，必須思考的議題。這

⁴⁷ 關於島田謹二在其論述內容中，構築在台日人作家的土著化軌跡的討論，請參吳叡人，〈重讀土著化下的歷史意識〉，頁 143-147。

⁴⁸ 參柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？：日治末期文壇主體與歷史詮釋之爭〉，頁 178。

⁴⁹ 參趙勳達，〈大東亞戰爭陰影下的「糞寫實主義」論爭——以西川滿、楊逵為中心〉，發表於「楊逵文學國際學術研討會」（行政院文化建設委員會主辦，靜宜大學台灣文學系承辦，2004 年 6 月），頁 14-15。

⁵⁰ 參垂水千惠，〈糞 realism 論爭之背景——與「人民文庫」之批判關係為中心〉，鄭炯明編，〈葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文集〉（高雄：春暉出版社，2002 年），頁 31-50。

讓筆者將此一針對「異國情調」而起的論述與島田文論相勾連，並且牽引至「糞寫實主義」論爭。筆者希望藉此說明島田的文學史論述在台灣文壇配合國家政策的轉變中，亦間接被在台日人作家援引。其中島田對普羅文學式之寫實主義的批評，成為主要攻擊張文環、呂赫若作品的箭矢。但是，從西川滿、濱田隼雄的批評觀點，以及其批評對象（張文環、呂赫若）來看，他們的批判與島田謹二的立論基礎多所扞格。他們擴大了島田對於「外地文學」的指涉對象；而他們排擠台灣作家，對張文環、呂赫若的寫作強行冠上普羅文學的意圖，也是延伸島田文論的政治操作，欲藉此壓抑地方文化，重新整編文壇走向日本傳統。

易言之，島田文論對於政治性的文學批評相當自覺，強調文學本位，他以法國外地文學作為在台日人文學的參照系，其視點是以西方殖民地文學發展模型為準；島田對左翼式寫實主義的批評，或對台灣作家的寫實主義發展，有所輕蔑，但仍不至於直接使用政治性修辭，批評其寫實主義風格，轉而要求作家們以回歸東洋作為文學發展要務，進而對台灣作家施壓恐嚇。這是島田與糞寫實主義的主戰者之間的微細差異；也是島田的文學史計畫趕不上時局變化之處。

（一）外地文學概念的浮動，及台灣文壇對異國情調的再思考

大政翼贊會文化部發表於 1940 年 1 月的「地方文化新建設的理念與當前的方策」，強調在全體國民的基礎之上，振興地方文化，其要項為 1. 尊重鄉土傳統與地方特殊性、2. 昂揚鄉土愛與公共精神，發揚集體主義文化，確立地域性的生活協同體、3. 矯正文化發展的地域不均衡現象，促使中央文化的健全與地方文化的充實，以及兩者的均衡交流⁵¹。站在官方的角度，這項政策自然是想深入動員地方的活力與生產力，以吸納戰時的精神與物質需求。但對於台灣作家而言，這也是一個很好的發展時機，透過發揚地方文化，暗寓地方文化動能。也可以說，這時的台灣日語文壇，因為在政策的推動下加快在台日人作家，與台人作家的整併，乃至於競爭的態勢⁵²。

⁵¹ 參吳密察，〈《民俗台灣》發刊的時代背景及其性質〉，頁 66。

⁵² 參柳書琴，〈荊棘之道：台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭〉（台北：聯經出版公司，2009 年），頁 368-369。

張文環曾在 1940 年時指出中央文壇因面臨發展的困難而欲向地方取經。他說：「筆者認為這個傾向的發端，應該是從打出農民文學口號的時候就開始了吧。另外又因為日本現在正在戰爭期間。在這個興亞的大業之下，當然中央文壇也不能像是過往一樣的畫地自限。筆者覺得為了擴充文壇，中央自然也開始醞釀一種接納地方的氣息。」⁵³而西川滿於 1939 年時已在〈新體制下的外地文化〉（〈新體制下的外地文化〉）中指出：「萬事皆為新體制，外地文化往後也會得到正當的評價，該助長的予以助長，或予以根絕，我們將會看到前所未有的活潑發展。」西川欲利用國策推動深植地方文化的面向，藉以實踐屬於自己的南方文學憧憬。他於該文結尾處說：「總而言之，在新體制下，身處外地的文化人，千萬不要錯失這千載難逢的良機，在文化方面率先效忠大政才是」⁵⁴。

台灣的日語文壇可因作家的出身背景而分成兩組社群，一是以在台日人為主要的文化人士，另一是以台灣日語作家為主。在「冀寫實主義」論戰發生之前，關於台灣文壇的評論，常見同時以這兩組社群中的重要作家為內容的文章。也就是說，原先在島田謹二論述中，分屬「殖民地文學」、「外地文學」定義下的台、日作家，隨著台人日語文學的深化發展，日漸被統合發展為一個整體，指向以日語為主的文壇。原先在「台灣文學」與「外地文學」間的細縫⁵⁵，因寫作語言的通同而被同一討論，掩飾掉原先區分彼此的身分差異。這是島田的文學史論述在後續發展上，第一個面臨到的變化。

⁵³ 參張文環，〈關於台灣文學的將來〉（〈台灣文學の將來に就いて〉），《台灣藝術》1 卷 1 期（1940 年 3 月 4 日），中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第二冊，頁 464。

⁵⁴ 參西川滿，〈新體制下的外地文化〉，原刊《臺灣時報》第 258 期（1940 年 12 月 1 日），中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 47。另外，在更早的時候，西川滿業已透露對於建設南方文化的期待。他說：「日本不久就要以台灣為中心往南伸展了，吾人若沒有深度的自覺而來從事文藝的事業，以後將要以什麼樣的面目面對後代子孫？而我們的天職，便是使得華麗島文藝像南方的婆婆之洋，如聳天而立的巨峰。」見西川滿〈台灣文藝界的展望〉（〈台灣文藝界の展望〉），原刊《台灣時報》第 230 期（1939 年 1 月 1 日），中譯出處請參黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第二冊，頁 344。

⁵⁵ 如西川滿〈台灣文藝界的展望〉一文中，除了討論在台日人作家的作品，也點評不少台灣日語作家，如楊雲萍、黃得時、龍瑛宗、楊遠、呂赫若、張文環、翁鬧等台灣作家，並對他們的作品表示期待。原刊於《臺灣時報》第 230 期（1939 年 1 月 1 日）。另關於此一時期台灣（日語）文壇的編整，使外地文學與台灣文學定義交混，至 1941 年後已經混用。可參橋本恭子，〈島田謹二《華麗島文學志》研究〉，頁 144-146。

另外，從地方文壇與中央文壇之間的關聯來看，地方文壇從其文學題材來說，似乎只是一個作為遙遠趣味的「異國情調」而存在的地方⁵⁶，但如此一來外地文學要如何自治？因此在「糞寫實主義」論爭之前，台灣文壇對「異國情調」亦有過辯論。同時，也可見島田謹二外地文學指涉中的「異國情調」在此時得到回響⁵⁷。

有關「異國情調」的討論，是殖民地文學終須克服的寫作難題，是台、日作家在文壇基盤重整時，必須面對的重要議程⁵⁸。書寫外地生活是否過於「異國情調」的問題，可以說是因殖民地作家使用「國語」寫作，以至於位居中央的讀者成為一個無法避免的預期受眾。因此，對於居住於殖民地者而言並不稀奇的描寫，卻可能吸引遠在「本土」的讀者。對外地的描寫若越深入，就越無法避免成為「本土」讀者預期的「異國情調」。是以出現在台灣文壇的「異國情調」的討論者，多看出了「異國情調」與「寫實主義」相互糾葛的兩面性。

然而，島田謹二指出「異國情調」並非娛樂內地讀者的，屬於舊型的印象主義式的異國情調，而是要能以精細而客觀的作家之眼，找出外地人民已麻痺的感覺，捕捉外地風土、外地生活者的心情，著重於對人物內心的刻劃⁵⁹。也就是，外地文學者如要克服心中預想的中央文壇，更應該將寫作重心專注於殖民地。附加一提，雖然島田的論述是以在台日人為其預設讀者，不過他的文學意見還是被台人作家、在台日人所共同援引，激發對話。

龍瑛宗即直接指出「異國情調」不是外地文學中最主要的要件：「雖然我們要求外地文學的氣質只要具有異國情調，但我認為它到底不是主體的條件而是

⁵⁶ 這可從島田謹二在〈明治時代內地文學中的台灣〉一文可知，島田謹二提及台灣之所以成為明治時期日本作家筆下的素材，主要是因為台灣乃日本第一個海外殖民地，是時人關注的焦點。而自日露戰爭之後，日本人又將眼光北移。頁 368。

⁵⁷ 在此指的是〈佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉〉(1939)、〈外地文學研究的現狀〉(1940)。而島田在〈台灣的文學的過去、現在未來〉一文中更具體的指出：「融合 exoticism 和心理的現實主義渾融為一體，才會成為萬人肯定的大文學。那時，此地的生活的文藝解釋才能真正成立。」則登載於《文藝台灣》2卷2期(1941年5月20日)。

⁵⁸ 橋本恭子亦指出：「進入 1940 年代以後，『外地文學』和『台灣文學』變成指示同一概念，『外地文學的附屬品就是異國情調』(案：出自濱田隼雄〈台灣文學の春に寄せて〉，《台灣日報》(1943年3月8日)) 它作為『台灣文學』的一個要素受到不管是本島人或是內地人的廣泛認知，並且也招致了 40 年代牽涉廣泛的『異國情調』批判。」見橋本恭子，〈島田謹二《華麗島文學志》研究〉，頁 165。

⁵⁹ 島田謹二，《華麗島文學志》，頁 26。

附帶的條件。」龍在此將寫作出發點放在寫作的本質，而不刻意突顯異國情調的問題。他指出：「所謂外地文學的主體是生活的文學。探討外地的人們與自然之應有的狀態與相關關係，是重要的課題。而且與本土文學相形之下，前者較複雜與奇異亦屬自然，異國情調只不過是次要的問題。」此一說法與島田謹二對於外地文學的看法相近，也就是異國情調不是外地文學最為重要的要素，關鍵點在於搭配、掌握外地人的心理感受，無須因為異國情調問題而多做解釋。此外，龍瑛宗注意到作為殖民地的作家其感受必定與本土者有所差異，因此所謂的「本土」，反而更可能是「異國情調」的來源：

對永久居住在外地的人而言，與本土相形之下而突顯出特異的自然與社會，已使異國情調的概念改變，尤其是出生在外地而不知本土者，不僅不會感覺是異國情調，甚至反將本土視作異國情調也說不定。⁶⁰

黃得時則在〈台灣文壇建設論——地方文化的確立〉⁶¹中批評異國情調文學如果只是處理建築、風俗之異，那麼其表現只停留於表相之美。他表示：「也就是說異國情調的東西，例如紅色屋頂的廟、或是城隍爺的祭典、媽祖的祭典，因為大都選擇這樣的東西，雖然外表上看起來非常地美又稀有，但是比較沒有深深打動人心的潛力。」批判流於表淺的異國情調書寫。

而中村哲在〈外地文學的課題〉一文中，在文題上呼應了島田謹二〈外地文學研究的現狀〉一文，但是在討論內涵上模糊了外地文學與殖民地文學的界線。他以為：

外地文學誕生的時期，最重要的是寫實主義的精神。……如果追尋寫實主義，而結果使其創作被評為異國情調的話，就不是作家的責任了。所

⁶⁰ 引文及前述意見出自龍瑛宗著，林至潔譯，〈台灣文學的展望〉（台灣文學の展望），原刊於《大阪昭日新聞》台灣版（1941年2月2日）。現收於龍瑛宗著，陳千武、林至潔、葉笛譯，陳萬益主編，《龍瑛宗全集》（中文卷5）（台南：國立臺灣文學館籌備處，2006年）頁80。

⁶¹ 參黃得時，〈台灣文壇建設論〉，《台灣文學》（1941年9月）。黃得時此一文章皆在島田謹二發表〈台灣に於ける文學について〉〈台灣の文學的過現未〉之後，可以說兩人對於寫實主義文學的期待，是相近的。參黃得時，〈台灣文壇建設論〉，現收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁166。

謂異國情調，多半指的是第三者對該作品所持的印象。……但此種異國情調並非作家故意著力的結果，而是從其真摯的描寫精神中自然流露的情調。現階段台灣文學最應該排除的，就是甘於異國情趣的創作意圖。⁶²

直指異國情調與否，決定在作者的寫作意識，只要是出於寫實主義的本心，則無需擔心讀者的批評。

西川滿則對異國情調的兩面性作出說明：

本來一個文學作品，只要在藝術上有優異的成就，也受到中央文壇的認同，就不應該吝於給它讚賞與鼓勵。可是這樣的作品，在不熟悉殖民地風土民情的內地人眼裡讀來，跟在殖民地本地的讀者眼中，其實應該是有不同的理解與風味的。舉例來說，描繪著住了內地人、本島人與高砂族原住民三種民族結合的台灣現實面的作品，在中央內地的讀者讀來，只會覺得是具有異國情調的文學作品罷了。此外還會有一種情形是，在我們了解相對於內地不同的外地種種特殊規約與限制的人看來，認為能突破困難寫出的某種作品，實在是具有深重的意義，但是在中央文壇接受評價時，卻可能因為不能理解而被捨棄了。⁶³

西川滿認為殖民地文學，不可避免的會被殖民母國讀者視為「異國情調」。但對於懂得殖民地現實的人而言，那所謂的「異國情調」其實是外地文化的現實刻劃。在此，也可以看出在殖民地寫作的難處，由於殖民地作家的作品要在母國得到肯定，必然要有市場考量，異國情調成份的拿捏，也決定了一篇作品能否進軍中央文壇的機會。

竹村猛在〈作家的態度〉中更以朝鮮文學為例，指出台灣讀者並非基於對朝鮮名勝的興趣而閱讀朝鮮文學，而是想得到一種真實感，想了解作家如何處理

⁶² 中村哲，〈論近日的台灣文學〉（〈昨今の台湾文學について〉），原刊於《台灣文學》2卷1期（1942年2月1日）。現收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁224-225。

⁶³ 西川滿，〈外地文學的獎勵〉（〈外地文學の獎勵〉），原刊《新潮》7月號（1942年7月1日）。中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁514。

內鮮融合的問題。「作家的真實和外界的交流與乖離的問題，吸引了我們。」⁶⁴已經明確說出殖民地作家要寫的不只是殖民地的表象而是現實。

總的來說，不管在台日人作家或是台人作家對於「異國情調」文學的討論，其實際指涉的是如何反應殖民地現實的手法。如此，「寫實主義」才會在論述「異國情調」時被一再提出，並被論者如島田謹二、龍瑛宗、中村哲、黃得時與竹村猛等人所期待。

「異國情調」是殖民地作家與外來作家共同背負的書寫難題。在島田的批評視野中，含有「異國情調」的作品，並非作為美麗的裝飾物而存在，當與「寫實主義」相融合，特別是注重人物的心理狀態。為克服娛樂內地讀者式的「異國情調」文學，「寫實主義」成為一種平衡工具而被期待著。可以說，島田的外地文學論述，在當時文壇的討論中具有相當的影響，那麼，為何後續文壇的討論竟演變成對本島作家之寫實主義路線的批鬥？

（二）冀寫實主義論戰中出現的島田文論

從前文可知，島田對於普羅文學派的寫實主義，抱持否定的評價。這是因為在這樣的文學作品中，其政治性的訴求，有著顛覆本土的傾向，為官方所忌諱。然而日、台左翼文學在三〇年代日本當局政策性的掃蕩之後，已奄奄一息。在這已如昨日黃花的文學浪潮中，作家被迫面臨另尋寫作之道，轉向，或放棄從文。因而島田特意強調他主張的並非普羅文學式的寫實主義，應是要提醒讀者改正對寫實主義的認知，或是從這套方才被壓抑的文學方向中找出另一條大道。也可以說，島田是對在台日人提出「撥亂反正」的寫實主義道路。

在先行研究中，島田文學史論述的影響力在於他與在台日人作家如西川滿、濱田隼雄之間的緊密關係。因而島田的外地文學理論，也成了西川、濱田的寫作方針，特別是在島田的外地文學論中，不單指出異國情調的特色，對於寫實主義也同樣得到重視。這一理論模型，使得西川、濱田都有朝向寫實主義

⁶⁴ 竹村猛，〈作家的態度〉（作家の態度），《台灣公論》7卷9期（1942年9月1日）。中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁378。

努力的作品問世⁶⁵。但是寫實主義的內涵，如島田所主張及其反對者，便分屬寫實主義的兩個面向。因此，看似弔詭，但卻反應出戰爭期台、日作家美學理念差異的「糞寫實主義」論爭，就在素以寫實主義為創作主軸的濱田隼雄筆下率先發出。

這場發生在「第一屆大東亞文學者大會」（1942年11月），以及台灣總督府皇民奉公會舉辦的「第一屆台灣文化賞」頒獎（1943年3月）之後的「糞寫實主義」論爭，主戰者除濱田外，還有西川滿、葉石濤對張文環、呂赫若的點名批駁⁶⁶。我曾經就當時文壇常出現的民俗題材與「糞寫實主義」論戰的關係進行討論。我的主要看法是，民俗議題因其內容的娛樂性，趣味性，因而容易成為過渡作家思想，國家政策的政治性文本。即「民俗」題材具有在地特色，卻也會是本土讀者感興趣的異國情調題材的來源。而在這場論戰中的相關作家與作品，張文環、呂赫若以及批評者西川滿的小說，其實都處理了「民俗」的材料。因此，熱愛台灣民俗的西川滿竟會批判在作品中亦富含民俗文化的張文環與呂赫若，突顯了如何寫作、為誰寫作才是問題的核心⁶⁷。

此外，如同前述關於台、日作家對於「異國情調」的討論，「寫實主義」是被台灣文壇所期待的一種寫作手法，是在台灣人作家、在台日人作家在面對中央文壇時的一種姿態。然而，由於對「寫實主義」的理解差異，因而發展出這場美學意識型態對立，連帶地勾連到政治意識型態對立的論爭。不過，如同筆者一再強調的，島田文論中的寫實主義觀點，與西川滿、濱田隼雄對台人作家

⁶⁵ 相關討論可參松尾直太，《濱田隼雄研究》（台南：台南市立圖書館，2007年）、邱雅芳，〈向南延伸的帝國軌跡——西川滿從〈龍脈記〉到《台灣縱貫鐵道》的台灣開拓史書寫〉，《台灣學》第7期（2009年6月）。

⁶⁶ 論戰中主要的往來文章，從攻防兩方來說，濱田隼雄率先發表〈非文學的感想〉（非文學的な感想），《台灣時報》第280期（1943年4月8日），之後由西川滿接續，在《文藝台灣》連續兩期（5月6月兩期）發表〈文藝時評〉打擊對手，最後則是葉石濤以回應世外民的姿態上場，發表〈給世外民的公開信〉（〈世氏へ公開狀〉），《興南新聞》（1943年5月17日）。守備回應則有：世外民，〈糞寫實主義與假浪漫主義〉（〈糞リアリズムと偽ロマンチズム〉），《興南新聞》（1943年5月10日）、吳新榮，〈好文章・壞文章〉，《興南新聞》（1943年5月24日）、張文環，〈台灣文學雜感〉，《臺灣公論》8卷5期（1943年5月）、伊東亮（楊遠），〈擁護糞寫實主義〉（〈糞リアリズムの擁護〉），《台灣文學》3卷3期（1943年7月31日）等主要文章。

⁶⁷ 呂焜霖，〈寫作戰爭——戰爭、民俗與文學的結合關係〉，「第六屆台灣文化國際學術研討會：台灣文學的大河：歷史、土地與新文化」（國立師範大學，2009年9月4日）。

批判雖有雷同，但在立論基礎上，前者以西方為準，後者改以朝向日本為中心；前者以在台日人為論述對象，後者以整併台人文學勢力為基礎，以及文學態度（不暴露政治態度）上是有所差異的。

在藝術史上，寫實主義（Realism），或名現實主義，是十九世紀西方的文化運動，主張準確觀察民眾的日常生活，論者以為作為藝術運動的寫實主義（Realism）要與其它寫實主義（Realism）指涉，例如視覺寫實主義（Optical Realism），心理寫實主義（Psychological Realism）或幻覺主義（Illusionism）等具象藝術概念區分。其中，心理寫實主義指的是為了要傳達情感而扭曲形式的手法，如表現主義（in which distorted forms convey emotion as Expressionism）⁶⁸，也是島田謹二所提出的寫實主義類型。

從這樣的區分中，我們能看出寫實主義的多樣指涉，而島田對寫實主義的期待，是想在作品中看出在台日人在殖民地時的心情，與台灣作家以台灣人為主要寫作對象的實踐，有所不同。如工藤好美在點評張文環時指出，現實主義有多種派別，張氏則屬於接近自然主義式的現實主義。工藤更主張日本近代文學過快地與自然主義分離，對日本文學本身的發展是不利的：

說是現實主義，也有很多種現實主義。張文環的現實主義，又是何種現實主義呢？簡單地說，那是自然主義式的現實主義，或至少說是與之十分相近的東西。實際上，明治四十年前後達到全盛期的自然主義，其反響在現今的台灣不但已經很少聽到，甚至可以說聽到時還令人一陣懷念。可是這並不是說自然主義不好，我甚至覺得日本近代文學的一大不幸，就是太快和太輕易的和自然主義分離。當然，自然主義是在它該消失時消失的，但令人遺憾的是，如果自然主義能多表現一些頑強的抵抗，使取而代之的文學，體驗更多與自然主義鬥爭的困難的話，以後的日本文學就能變得更加穩重而踏實。⁶⁹

⁶⁸ James H. Rubin. Ed. Maryanne Cline Horowitz. *New Dictionary of the History of Ideas* Vol. 5. (Detroit: Charles Scribner's Sons, 2005), p 2014.

⁶⁹ 見工藤好美，〈台灣文化賞與台灣文學〉（臺灣文化賞と臺灣文學），《臺灣時報》第 279 期（1943 年 3 月），中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第

工藤另外對於濱田隼雄的批評，則指出濱田對於（歷史性的）現實主義認識有不足之處，只是調查資料作得好的小說⁷⁰。

島田與工藤雖然對於自然主義文學有不同的觀察視角，不過，他們並沒有因自然主義文學的起源來自西方而加以批駁，而是就文學本身以及其影響性提出看法。然而濱田、西川乃至葉石濤卻是就文學流派並非出自日本文化而提出批評。這與第一次大東亞文學者大會後，殖民地文壇從發展地方文化走向以殖民母國文化為中心的態勢相關⁷¹，因此西川等人的論述，才會從對文學作品的評議更直接地以東西文化根源作為批評標準。如西川表示：

一直都被視為台灣文學主流的糞便寫實主義，全是明治以後傳進日本的歐美文學的手法，至少我們這些熱愛櫻花的日本人，根本完全無法從中得到共鳴。那只不過是一些廉價的人道主義的碎屑，極盡粗俗，毫無批判精神的描寫，其中根本沒有絲毫的日本傳統。⁷²

另外，西川滿在其文章中指出寫實主義是一種技法，是成為作家的基本功，但是作家應該要超越寫實。寫實主義在此被西川視為寫作技法，雖然必要，但是在作者寫作背後的精神歸屬則是超越寫實主義的，西川想回歸的是日本的傳統。或可注意的是，西川先前對於鄉土主義文學的期待，在此轉與日本傳統精神結合，有走向帝國視野的傾向。意即，西川滿在此已難用最初表示要建設南方文壇的詩人加以標誌，反而強調回歸東洋傳統，似乎忘了他在1938年時以普羅旺斯文學為基底，對台灣的歷史發出熱情的召喚。「啊台灣你就是西歐與東洋文化融合的華麗島。」⁷³西川如此與論戰前主張回歸地方的發言轉折，其關注的視野轉換值得注意：

四冊，頁112。

⁷⁰ 同註69，頁115。

⁷¹ 參柳書琴〈「外地」的沒落：臺灣代表們的第一次大東亞文學者大會〉一文，出處見註37。

⁷² 參西川滿，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷1期（1943年5月1日）。中譯參黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁162。

⁷³ 參西川滿，〈有歷史的台灣〉（歴史のある台湾），原刊《臺灣時報》二月號，（1938年2月），現收入黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第二冊，頁321。

無論何時、何種精神之下，像相機一般精確的寫實精神都是絕對必要的。可是，假如只是為了寫實而寫實，同樣也不成其為小說。有道是：過於講究技法風格，則不失落入下乘。小說既是藝術，作家便不應滿足於為了寫實而寫實。……總之，寫實是我們最重要的武器。只不過我無法安於寫實。超越寫實，應用寫實——這是我在長久的報社生涯中所得到的第一大教訓。……哀感頑豔、靜觀自得、真情摯性——我願意活在這三個日本的美好傳統中。⁷⁴

與西川的觀點近似，葉石濤亦在回應世外民的文章中指出：

以積喜慶、蓄光輝的建國理想而建立起來的當前的日本文學，現在正是清算自明治以降從外國輸入的糞寫實主義，進而回歸古典雄渾的時代的絕好機會。因此，對於裝出一幅不識時代潮流的嘴臉，得意地叫喊什麼「台灣的反省」啦、「深刻的家庭糾紛」啦等等，抬出令人想起十多年前普羅文學的大題目而沾沾自喜的哪伙人，給他們一頓當頭棒喝一點也不為過。⁷⁵

如將西川滿與葉石濤的言論與島田謹二的文學史論述合看，他們對於寫實主義內涵的辯護與島田對具普羅文學性格的寫實主義觀點相近。但是西川滿等人的主張與歸向，已與島田的關懷與主旨有所差異⁷⁶。

此外，值得懷疑的是，張文環與呂赫若此時的作品，與普羅文學看重藉由「典型環境」的描繪，突顯社會的階級結構，進而引發革命，並不相同⁷⁷。在張

⁷⁴ 參西川滿，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷2期（1943年6月1日），中譯出處參黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁182-183。

⁷⁵ 葉石濤，〈給世外民的公開信〉，《興南新聞》（1943年5月17日）。中譯參曾健民譯，《噤啞的論爭》（台北：人間出版社，1999），頁132。

⁷⁶ 雖然最先發難的濱田隼雄在〈非文學的感想〉中，以為不管是主張戰時文學或是日本文學傳統，都找不到台灣文學的未來走向，不過濱田的想法只是比較迂迴，他仍是要從日本的古典中取徑，找出能成為台灣文壇發展的基礎，那來自日本古典當中的傳統。他以為「與其去思考理想（案：指的是大東亞的理想）的文學化，還不如讓我們的文學從理想當中產生。反過來說，我們應該追求理想，直到文學自然而然誕生為止。只有遵循著這樣的方向，我們才能從日本的古典當中學到傳統，並且不只是模仿日本文學以及外國文學，而是創造出在這個島上屬於我們自己的日本文學。」中譯出處見黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁133。

⁷⁷ 恩格斯（Friedrich Von Enges）為寫實主義下的定義：除了細節的真實外，還要真實再現

文環刻劃的深山生活，或是呂赫若的家庭書寫，其意在搭建戰局之外的靜好歲月，或是傷懷血親制度的衰敗。但是因為張文環與呂赫若甚至是在論戰中發出奧援之聲的楊逵，都是曾受到社會主義影響的作家，或是更廣泛地說台人作家先後接續出一條以工農為主的寫實主義寫作道路。是以，濱田、西川以及葉石濤是在「寫實主義」之上，想重新規範出文壇的新方向。也就是說，原本認為寫實主義絕非只是普羅文學之流，排斥文藝與政治意識掛勾的島田謹二的論述，在冀寫實主義論爭中，被主戰者用來批評無意寫出體現戰爭時局現實的作家。

易言之，在島田謹二的論述框架中，是以異國情調論作為開頭，但其補述的「寫實主義」，即描述外地人心理狀況的寫實主義（Psychological Realism），不同於普羅文學派的寫實主義。而在「冀寫實主義」論爭中，西川滿與葉石濤看似接承島田謹二的論述邏輯，對張文環、呂赫若冠以普羅主義文學之帽，藉此打壓其文學價值，但這更是一種策略性的借用，其主旨不在揚棄寫實主義，而是要調整寫實主義的發展方向，而是要作家關注戰爭現實，更重要的是他們對於日本傳統的主動依附。這個強調回歸日本傳統的姿態與島田謹二以法國外地文學發展作為寫作參照與邏輯有所出入。

四、結語

本文的討論，最初想藉由島田謹二遭人非議的「對異國情調的重視」與不重視台灣作家的批評作為切入點，指出他對寫實主義的定義與重視，以及他的文學史寫作的參照；並藉以指明其論述參照影響所及，並不在於他對台灣作家的忽視，略而不談，而是他以法國殖民地文學的發展，作為觀察台灣文壇的基礎，期望在台日人能發展出一條不同於日本本土的寫作實踐。這樣的西方中心觀點使他對於佐藤春夫的作品亦感不足。然而，島田關注在台的日文文學，也使其論述出現罅隙，也就是台灣日語作家的作品，也日益壯大，卻還不在島田的討論之中。然而，真正具體延伸島田觀點，並對台灣作家提出批判的是西川

典型環境中的典型人物。參中共中央馬克思恩格斯列寧斯大林著作編譯局編譯，〈致瑪·哈克奈斯（1888年4月初）〉，《馬克思恩格斯全集第三十七卷》（北京：人民出版社，1995年），頁41。

滿等人在「糞寫實主義」論爭的言論。我以為這樣的延伸使得島田連帶背負罵名。

也可以說，島田的論述詞語如「異國情調」、「寫實主義」在四〇年代初期，即被各路評家討論。從中我們可以發現台灣文壇對「異國情調」的解讀已不只是指表面的殖民地景觀，而是發現其意涵的相對性，如龍瑛宗以為長期居住於外地的作家，書寫本土，本土亦會具有「異國情調」的感覺；或是中村哲以為，作家如果因為追尋寫實主義，其作品反而被視為異國情調時，作者倒不需要為此負責。也就是論者的確注意到在殖民地寫作，對於殖民母國的讀者而言，會有指向遙遠趣味的「異國情調」。總之，殖民地文壇並不以「異國情調」為滿足，對於「寫實主義」在殖民地的發展，抱持期待。這也是島田文論中所期望的。然而在「糞寫實主義」論爭中，同樣以台灣風俗為寫作素材的作家們，卻因「寫實主義」的走向不同引發爭論。

雖然島田的確對普羅文學有所批評，但並未具體點名批駁，反而是因西川滿、葉石濤轉引，攻擊張文環、呂赫若，使得島田與西川滿等人被視為一丘之貉。我以為，西川等人的批駁力道，看似延伸島田的關懷，以及對普羅文學派的寫實主義的批評，但是在論述基礎上以及論述所指向的未來發展上，島田謹二與西川滿的視點其實是分岔的。島田以西方為論述參照，同時希望在台日人能走出一條不同本土的文學寫作風格，但是西川在此時的論述與寫作期望，已經偏向回歸日本傳統文化。如果不注意這樣的差異，那麼島田謹二的「日人在台灣的文學史」寫作就應該是「在台灣的日本語文學史」，並且納入對台灣日語作家的具體觀察與批評。換句話說，島田的論述在當時並無意整併台灣日語文壇的用意，反而是西川滿的轉引，產生了負面的影響，成為一種政治操作，意在重塑台灣文壇，導正台人作家熟習的帶有左翼色彩的「寫實主義」寫作。

參考書目

一、專書

中共中央馬克思恩格斯列寧斯大林著作編譯局編譯，《馬克斯恩格斯全集第三十七卷》（北京：人民出版社，1995年）。

吳密察，〈《民俗台灣》的發刊背景及其性質〉，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》（台北：播種者文化出版社，2009年）。

邱雅芳，〈荒廢美的系譜：試探佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉與西川滿〈赤炭記〉〉，《文學與社會學術研討會：2004 青年文學會議論文集》（台南：國立臺灣文學館籌備處，2004年）。

垂水千惠，〈糞 realism 論爭之背景——與「人民文庫」之批判關係為中心〉，《葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文集》（高雄：春暉出版社，2002年），頁31-50。

柳書琴，《荊棘之道：台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》（台北：聯經出版公司，2009年）。

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〉，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》（台北：播種者文化出版社，2009年）。

島田謹二，《華麗島文學志：日本詩人の台湾体験》（東京：明治書院，1995年）。

張雅惠，〈「旅人」視線下的外地文學：試論佐藤春夫〈女誠扇綺壇〉帝國主義文本化的過程〉，《異同、影響與轉換：文學越界學術研討會》（台南：國立臺灣文學館，2006年）。

陳建忠，《被詛咒的文學：戰後初期臺灣文學論集》（台北：五南出版社，2007年）。

陳培豐，《「同化」の同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》（台北：麥田出版社，2006年）。

黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》（第二冊至第四冊）（台南：國立臺灣文學館籌備處，2006年）。

愛德華·W·薩義德（Edward W. Said），李琨譯，《文化與帝國主義》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2003年）。

楊逵，彭小妍編，《楊逵全集》第十卷，詩文卷（台南：國立資產文化保存研究中心籌備處，2001年）。

趙勳達，《《台灣新文學》（1935-1937）定位及其抵殖民精神研究》（台南：台南市圖書館，2006年）。

橋本恭子，〈關於島田謹二《華麗島文學誌》的研究對象〉，《後殖民主義——台灣與日本論文集》，（台北：台灣大學日本語文學系，2002年）。

龍瑛宗著，陳千武、林至潔、葉笛譯，陳萬益主編《龍瑛宗全集》（中文卷 5）（台南：國立臺灣文學館籌備處，2006年）。

橋本恭子，《『華麗島文學志』とその時代——比較文學者島田謹二の台湾体験》（東京：三元社，2012年）。

藤井省三，《台灣文學この百年》（東京：東方書店，1998年）。

James H. Rubin. Ed. Marianne Cline Horowitz. *New Dictionary of the History of Ideas* Vol. 5 (Detroit: Charles Scribner's Sons, 2005)

二、論文

（一）期刊論文

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期3卷（2009年9月）。

林中力，〈西川滿「糞寫實主義」論述中的西方、日本與台灣〉，《中外文學》34卷7期（2005年12月）。

邱雅芳，〈向南延伸的帝國軌跡——西川滿從〈龍脈記〉到《台灣縱貫鐵道》的台灣開拓史書寫〉，《台灣學》第7期（2009年6月）。

崔末順，〈戰爭時期台灣文學的審美化傾向及其意義〉，《台灣文學研究學報》第13期（2011年11月）。

橋本恭子，〈在台日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的理念〉，《日本台灣學會報》第9號（2007年5月）。

（二）學位論文

邱雅芳，〈南方作為帝國慾望：日治時期日人作家的台灣書寫〉（台北：政治大學中國文學系博士論文，2009年）。

柳書琴，〈戰爭與文壇——日據末期台灣的文學活動（1937.7-1945.8）〉（台北：台灣大學歷史學系碩士論文，1994年）。

游勝冠，〈殖民進步主義與日據時期台灣文學的文化抗爭〉（新竹：清華大學中國文學系博士論文，2000年）。

橋本恭子，〈島田謹二《華麗島文學志》研究——以「外地文學論」為中心——〉（新竹：清華大學中國文學系碩士論文，2003年）。

（三）研討會論文

呂焜霖，〈寫作戰爭——戰爭、民俗與文學的結合關係〉，「第六屆台灣文化國際學術研討會：台灣文學的大河：歷史、土地與新文化」論文（國立師範大學，2009年9月4日）。

柳書琴，〈「外地」的沒落：臺灣代表們的第一次大東亞文學者大會〉，「第一屆臺灣研究世界大會會議」論文（中央研究院，2012年4月）。

陳萬益，〈論台灣文學的「特殊性與自主性——以黃得時和葉石濤的論述為主」〉，「台灣文學史書寫國際學術研討會」論文（行政院文化建設委員會主辦，台南：成功大學，2002年11月22-24日）。

趙勳達，〈大東亞戰爭陰影下的「冀寫實主義」論爭——以西川滿、楊達為中心〉，「楊達文學國際學術研討會」論文（行政院文化建設委員會主辦，台中：靜宜大學，2004年6月19-20日）。

