

向「民間」靠近

——台灣三〇年代民間文學論述及其文化意涵

林中力

荷蘭國際亞洲學研究所研究員

摘要

三〇年代初期，台灣的文學關懷逐漸從「新舊文學」轉移到「鄉土文學」，然而此時關於「鄉土」的想像資源，在很大的程度上乃擷取於「民間」，因此伴隨鄉土文學在三〇年代初期的崛起，民間文學研究也同步地受到相當的重視。本文以三〇年代的民間文學動向為考察對象，並在爬梳相關論述後指出，在望向民間文學的視線當中，有些是從啟蒙的角度而將之作為必須加以改造的對象，有些則視之為純真至寶而大加讚美。但無論如何，當知識份子將眼光望向「民間」時，映照在他們眼中的是一種集團化了的人民圖像，在這當中，人民被視為一個統一的整體，且被想像成一個本身便擁有特殊內涵的文化實體。於是，透過對於「民間」的關注，知識份子們獲得了討論並想像「台灣人或台灣文化究竟是什麼」的絕佳材料。

關鍵詞：民間文學、鄉土、人民、文化、民族性

Going Among the People:

The Taiwanese Folk-literature Discourse and its cultural meanings in 1930s

Lin, Chin-Li

Fellow

International Institute for Asian Studies

Abstract

The focus of Taiwanese literature debates had been gradually shifting from “New and Old Literature” to Hsiang-tu Literature since the beginning of 1930s. The concept of Hsiang-tu literature gained its literary resource mostly from “the common people”. Accordingly as the concept of Hsiang-tu literature arose, the folk-literature was widely caught attention as well. This article tries to trace the folk-literature movement in the 1930s: by examining literati's discourses, it points out that there were different ways to look at the folk-literature. Some believed that folk-literature reflected the shortcomings of national Taiwanese characters while others saw it as a national treasure which needed to be preserved. But in both cases, Taiwanese people were considered a whole, with their own unified cultural identity. By going among people, Taiwanese elites obtained the best material to discuss and construct what Taiwanese people and culture “really are”.

Keywords: Folk-Literature, Hsiang-Tu, the People, Culture, National Character

向「民間」靠近

——台灣三〇年代民間文學論述及其文化意涵

三〇年代台灣文壇的焦點逐漸從前一階段的新文學轉移至鄉土文學，換個角度說，也就是一個將文學的關懷從「時間」（新／舊爭議）轉向「地方」（鄉土）的過程。而鄉土文學的建構，意味的則是以「地方」為文學的靈感來源。然以「地方」為文學資源，除了在地語言之外，「人民」無疑是另一豐富的憑藉。實際上我們也不難看見，隨三〇年代初期鄉土論述的崛起，當時許多的新刊雜誌相繼以「民俗」與「民間」為編輯重點，如雜誌《南音》的民間文學采集、《第一線》的「台灣民間故事特輯」、《福爾摩沙》創刊詞中所提到的創刊目的：「消極面，是整理並研究從過去到現在的微弱文藝作品以及當前民間膾炙人口的歌謠與傳說等鄉土藝術，積極面，則是吾人以全副精神投入創造真正台灣純文藝的決心」、以及左翼色彩濃厚的《台灣新文學》中不時佔上版面的民間歌謠等等，知識份子們紛紛進入「民間」與「民俗」的領域來尋找文學的理想，並將之作為寓意深遠的文化實踐。據此，本文主要以三〇年代民間文學的研究動向為考察對象，尤其將重點放在當時知識份子如何看待並討論民間文學的議題之上，藉此考察其與鄉土文學運動的關連及作為一門學科的建立，並進一步分析民間文學如何成為民族建構的重要資源，且在皇民化運動大舉壓境之前又是留下了怎樣的成果。本文的目的，主要則是透過對於民間文學動向的觀察而來思索隱於其間的文化意涵。

一、民間文學研究的崛起背景

將眼光望向民間的風潮並非始於偶然，若從較大的視野來看，「人民」成為文學主題乃至於專門的知識領域，是歷史跨進現代以後的事情。「人民」在美國與法國大革命之後取代君王貴族而躍上政治的舞台，而以理想化的方式將「人民」納入文學與文化視野之中的，也約莫始於啟蒙運動後期到浪漫主義的

時代。盧梭（Jean-Jacques Rousseau）與赫爾德（Johann Gottfried Herder）都是率先將關注投向「人民」的思想家，他們認為，現代文明的發展對於文化的質樸純真造成破壞，比起文明的都會，鄉村才是未經污染的純樸之地，因此也唯有在農民或一般民眾的身上，才能夠找到人類最為真摯的品質。

然而，對「人民」的關注，同時也與本地文化遭受外來勢力的覆蓋息息相關。以德國為例，其文藝界打從十七世紀以來便受法國貴族勢力所掌控，巴黎是當時歐洲的知識中心，而日耳曼諸小國的宮廷則形如法國的文化衛星。¹為了對抗法國貴族沙龍文化所渲染的虛矯浮誇，許多德國文人轉而尋求自己的文化，他們在人民的身上尋找「德國性」。如赫爾德在「街道上，在巷尾裡與魚市場、在農民的簡單『迴旋曲』（roundelay）裡尋找人民之歌」，²他賦予民間歌謠、舞蹈及傳說以崇高的評價，並且認定這些來自民間的文藝才是德國精神與民族性的具體展現。赫爾德試圖從「人民」尋求文化本真性的理念，不但啟發了格林兄弟（Brothers Grimm）關於德國神話與童話的研究，也促成了民俗學的發展，更為後來的文化民族主義提供重要的思想依據。

而台灣在三〇年代同樣也面臨著現代化的快速進展以及外來文化覆蓋的兩重威脅，社會學家滕尼斯（Ferdinand Tönnies）意義底下的共同體（Gemeinschaft）在都市化的進程中紛紛瓦解，³各處的地方文化亦難敵帝國與資本主義的擴張而面臨邊緣化的命運。這促使許多知識份子開始將關注的焦點轉向那些還未受到現代文明所浸染的人民，企圖從廣大的民眾身上尋找正在消失的傳統文化。而台灣三〇年代尋向民間的動向，正是誕生自上述的時代背

1 Roland N. Stromberg著，蔡仲章譯，《近代西方思想史》（台北：桂冠圖書公司，1993.10），頁153。

2 同註1，頁333。

3 德國社會學家滕尼斯（Ferdinand Tönnies 1855-1936）將城鄉問題與社會變遷納入其研究範疇，其立論基礎，主要是以德國十九世紀後半的社會為背景。滕尼斯是將人類群體生活的結合類型分為共同體（Gemeinschaft）與社會（Gesellschaft）兩種型態，在他的界定裡，共同體指的是「所有熟悉、舒適、排外的社會共同存在」，而社會則是「公共領域內的生活，是一種外部的世界」。而現代社會的進程則是一個由「社會」大幅取代「共同體」的時代。參考Ferdinand Tönnies, *Community and civil society*, Trans. Jose Harris and Margaret Hollis, (Cambridge: Cambridge University Press, 2001. New York) p.18.

景。⁴只不過，它還有一個更為直接的影響，那便是來自於中國的動向。

中國在新文化運動開展後不久隨即興起了民間採集運動，許多新文化運動的代表人物都參與其中。儘管新文學所標榜的是建立以西方為典範的文學現代化，因此，「新」文學的建立很大的程度上是以與「舊」傳統的斷絕作為代價。⁵但嚴格說來，新文學運動的改革矛頭是指向「貴族」傳統，也就是試圖與過去代表上層階級的「雅」的主流意識型展開對決。然而，與主流的「雅」傳統斷絕了之後，新文化的運動者們則須另覓新的文化與政治資源，此時，平民大眾成了新時代的主角而被投以莫大的關注。胡適曾在《白話文學史》中提到：「一切新文學的來源都在民間」，⁶而陳獨秀更是將文學革命的目標繫於建立以「國民」為主體的「通俗的社會文學」。尤其隨著白話文的推展，為了證明白話文在歷史上與社會中是有所根據的，文學者們更覺有必要進入到民間來尋找新文學的靈感與材料。⁷

中國的民間文學採集運動，是在1918年由周作人、劉復和顧頡剛等人首開其端，他們在北京大學的刊物上登載〈北京大學徵集全國民歌謠簡章〉，向全國籲求民間歌謠。時任北大校長的蔡元培還寫了一則〈校長啟事〉來支持這個活動，陳獨秀所編輯的《新青年》也將〈簡章〉加以轉載，簡章發佈的三個

4 根據學者陳紹馨的研究，台灣在二〇年代之後不但物質與技術有了長足的進展，人們在態度上也明顯更能接受各種新的工具與生活方式，教育被重視，地主與佃農、主人與僕役等階層關係逐漸擺脫舊有的封建型態，傳統的表達方式也被西方的藝術與思想所取代。陳紹馨，《台灣的人口變遷與社會變遷》（台北：聯經出版公司，1979.05），頁387-388。在新思潮方面，大陸的五四運動與日本的民主主義自由主義運動透過留學生被介紹到台灣，進而掀起新文化與反殖民運動（前揭書，頁2）。這意味的是，二〇年代之後的台灣正從傳統朝向現代社會轉型，影響所及已由外在的行政制度進而改變人們的內在精神與態度。

5 如新文學之後所奠定的文類諸如詩歌、小說、戲劇或散文等等均是西方概念下的文學範疇，而非承襲自傳統中國文學中的詩、詞、歌、賦、雜劇、戲曲、志怪、傳奇或章回小說以及碑銘、墓誌之類的形式。

6 胡適，《胡適作品集19 白話文學史》（台北：遠流出版社，1986），頁31。

7 胡適也曾在《歌謠》的復刊詞中提到：「我以為歌謠的收集和保存，最大的目的是要替中國文學擴大範圍，增添範本。我當然不看輕歌謠在民俗學和方言研究上的重要，但我總覺得這個文學的用途是最大的」。轉引自吳同瑞、王文寶、段寶林編，《中國俗文學七十年：紀念北京大學〈歌謠〉周刊創刊七十周年暨俗文學學術研討會論文集》（中國北京：北京大學出版社，1994.01），頁4。

月後共收到一千一百餘首歌謠。⁸ 後來更在1922年於北大發行《歌謠》週刊，翌年設立「風俗調查會」，自此，民間文學的研究熱潮廣及全中國。周作人曾在《歌謠》發刊詞中寫下這麼一段著名的話：

本會收集歌謠的目的共有兩種，一是學術的，一是文藝的。……歌謠是民俗學上的一種重要的資料，我們把它輯錄起來，以備專門的研究：這是第一個目的。因此我們希望投稿者不必自己先加甄別，盡量地錄寄，因為在學術上是無所謂卑猥或粗鄙的。從這學術的資料之中，再由文藝批評的眼光加以選擇，編成一部國民心聲的選集。義大利的衛太爾曾說：「根據在這些歌謠之上，根據在人民的真感情，一種新的『民族的詩』也許能產生出來。」所以這種工作不僅是在表彰現在隱藏著的光輝，還在引起當來的民族的詩的發展：這是第二個目的。⁹

民間文學研究的開展與民族意識的覺醒有著千絲萬縷的關連，周作人在前述的發刊詞中提到，由北京大學所發起的歌謠徵集有兩個目的：一是收集作為民俗學研究的學術資料，二是要在「人民的真感情」中尋找「民族的詩」。可以說，《歌謠》週刊的劃時代意義，首先乃試圖以學術的地位扭轉民間歌謠向來被認為粗鄙卑猥的看法，再者則是肯定其間隱藏了來自於集體人民的真實心聲。另外值得注意的是，周作人所謂的「民族之詩」所執意的並非過去，甚至也不在於表彰「現在」，而是放眼於「未來」關於民族文化的嶄新建構。

稍晚於中國，台灣在二〇年代中後期也開始對民間文學有所關注，除了鄭坤五編輯的〈台灣國風〉外，更早還有周定山於1924年所輯錄但未發表的《鄉

8 周志煌，《民族的想像與現代性的追求——中國現代民俗研究的歷史意義（1918-1937）》（台北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2002.06），頁42-43；趙世瑜，《眼光向下的革命》（中國北京：北京師範大學出版社，1999.10），頁68。

9 周作人，〈《歌謠》週刊發刊詞〉，《歌謠》1號（1922.12），收於《周作人民俗學論集》（中國上海：上海文藝出版社，1999.01），頁97-98。

土文藝初稿》，¹⁰另外，《三六九小報》也從1930年9月開闢〈黛山樵唱〉專欄，陸續刊登百餘首的歌謠。《台灣新民報》也在1931年元月透過媒體開始徵集台灣各地歌謠，醒民在〈整理「歌謠」的一個提議〉中，大篇幅地直接引用周作人的文字而強調整理歌謠的目的乃是在於學術與文藝兩方面，且當他提及整理歌謠的急迫性時更是轉述了賴和的憂慮，說：「怕再幾年，較有年歲的人盡死了。就無從調查、現時一般小孩子所唱的豈不多是日本童謠？」¹¹不難看出，儘管歌謠徵集運動的作法或許是來自中國的啟發，但畢竟台灣當時的傳統文化在日本殖民統治與現代化的覆蓋下正面臨著存續的莫大威脅，歌謠的整理因此也被視為保存民族文化的最後防線，因此被部分的知識份子視為急迫必行的實踐目標。

二、以民間文學建構鄉土文學

「鄉土文學」的名稱在三〇年代首次被提出後，遂與「民間文學」概念相結合。黃石輝在〈如何不提倡鄉土文學〉這篇敲響鄉土論戰（1930-1934）鑼鼓的文章中，將鄭坤五收錄於〈台灣國風〉的台灣歌謠視為鄉土文學的源始；參與論戰的郭秋生也主張把歌謠與民歌作為普及台灣話文的實作教材；到了黃得時那裡，則主張直接以民間文學來定義鄉土文學。

黃得時認為鄉土論戰不應將焦點僅僅集中於台灣話文的爭議之上，他指出，如此一來不過是弄出「議論的議論」，對鄉土文學的建立並無實質的幫助。黃得時在〈談談台灣的鄉土文學〉一文中主張鄉土文學應該建立自身作為「純文學」的理論，因而對鄉土文學逕行如下界定：

什麼是台灣的鄉土文學呢？……據我一個人的見解現在所有的，就是左記的三種：

10 施懿琳，〈周定山對民間文學的採錄及素材之運用〉，胡萬川、呂興昌、陳萬益編，《民間文學與作家文學研討會論文集》（新竹：清華大學中文系，1998.12）。文中提到周定山在其《鄉土文藝初稿》中共搜集 152 首歌謠。

11 醒民，〈整理「歌謠」的一個提議〉，《台灣新民報》345號，1931.01.01，頁18。

1. 先住民族（生蕃）的跳舞，和那時所唱的歌。
2. 台灣人（廣東人，福建人）的歌仔（山歌，小唱，兒歌）
3. 歌仔戲。¹²

黃得時試圖跳脫當時環繞於鄉土文學中因台灣話文所衍生的各種爭議，而直接將民間文藝視為鄉土文學，並使之成為一門獨立的學問。他提到，之所以將民間文藝視為鄉土文學的理由，首先在先住民族的舞蹈與歌唱方面，他肯定原住民族「雖然沒有浴著現世的文明恩惠，他們也有由心靈而推進出來的個有的跳舞和歌曲」。¹³與啟蒙論者不同的是，黃得時並不將「文明」作為價值的衡量尺度，他認為沒有受到封建禮教或物質文明所束縛的人們也緣於「純真的情感鼓動」而得以創造藝術的極致。不難看出，黃得時對鄉土文學的看法，是有著浪漫主義的思考在裡面的。

啟蒙思想往往簡單地將時間看作是從過去到現在的兩端，一端是文明進化，另一端是幼稚蒙昧。而以西方為中心的啟蒙思想也動輒以時間侵入其它的地方空間，將時間作為衡量文明程度的標準。然而前述的赫爾德以及隨之而起的浪漫主義思潮卻認為這種看待時間的方式既割裂了歷史也扭曲了文化，因為每個文化或每個文化當中的每一個歷史階段都有其真理，不同的文明各循軌跡而成長，並以自身的方式實踐著不同的生活內容。¹⁴同樣的，黃得時在論及鄉土文學時並沒有將先住民（原住民）摒除在外，而是將心靈與情感的真摯性視為文學的重要元素。

關於「歌仔」，黃得時認為這是農民在結束一天的勞動之後所吐露的真情，裡面包含了各地的人情風俗與自然景物，是非常具有「地方色」的。他批判一般道學先生僅是將之視為「邪淫粗野鄙俗」之物，而黃得時肯定歌仔之所

12 黃得時，〈談談台灣的鄉土文學〉，原稿寫於1932年7月，出處未見，應發表於《台灣新報》，收於中島利郎編，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003.03），頁322。

13 同註12，頁322-323。

14 參考Peter Blickle, *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland* (New York: CamdenHouse, 2002), p. 52.

以深具鄉土文學的價值，因它乃源自眾人的集體創作：

關於這些歌仔的作者，大抵不分明。這不但台灣這樣，無論哪一國都是同樣。大約非只一人做出來的。諒必是年深日久，不知不覺的中間，口口相傳而合成的。……這些歌仔完全是他們純真的「心的表現」；「生的呼聲」。那末，就可以算是台灣的鄉土文學的一種。¹⁵

黃得時認為歌仔傳達了民眾的真摯情感，當中蘊含了集體的性格，而這種關於民歌的集體創作特性，亦可上溯至赫爾德對民間詩歌的看法。赫爾德曾說，民間詩歌是民族的寶庫，是民族靈魂的深刻印記，也是民族性栩栩如生的言語，從民間的詩歌，人們既可明瞭一個民族的思考模式，也可以明白其情感的呼聲。¹⁶同樣的，對黃得時而言，「歌仔」正是民族詩歌的體現，它匿名的集體特質，使之超越粗俗與野蠻的評價，因其價值乃存在於其所呈顯的集體民族性。那是發自群眾的集體呼聲，它真正的價值來源於自身的內部。

另外，黃得時所認定的另外一種鄉土文學即為歌仔戲。歌仔戲在三〇年代風靡全台，它之所以廣受歡迎的主要原因是語言平易近人。對此，黃得時提到：「歌仔戲對這點著眼，專用純然的台灣話作歌詞，台詞（口白）使觀客們無論男女老幼，盡皆會瞭解所演唱的。這點堪稱在本島的演劇史上，劃了一個的時代。」¹⁷歌仔戲以眾人皆可明瞭的台灣話為台詞，這使得歌仔戲在文藝大眾化的推展上具有著無窮的潛力。

綜上所述，黃得時主張的鄉土文學包括各具特色的民間文藝形式：一是質樸自然且真情流露的歌唱與舞蹈，再者是來自於人民集體創作的民間詩歌，三是使用大眾語言因此得以深入民間的戲劇。黃得時將真摯性、集體性與大眾化視為構成鄉土文學的重要元素，而存在於民間的文藝正是充滿著這些元素的寶庫。

15 黃得時，〈談談台灣的鄉土文學〉，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，頁324。

16 轉引自Robert R. Ergang, *Herder and the Foundations of German Nationalism*, (New York: Columbia University Press, 1966), p.198.

17 黃得時，〈談談台灣的鄉土文學〉，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》，頁325。

民間文藝是如此與鄉土概念緊密相連，我們更可以在其他許多關於民間文學的討論中找到「鄉土」與「民間」作為相輔的概念同時出現。如茉莉的〈民謠之管見〉亦反覆強調民謠所內含的鄉土性：

民謠的發源不但是**鄉土的**而且是自然的。森林河川還有其他的自然韻律，由住在這個土地上的大眾加以歌謠化並且羅織到生活之中，因此它的韻律及合聲，無疑是來自於它的鄉土，亦即，大自然的……民謠是在**民族的、或是地方的大眾生活之中**，從素人意識之中自然產生的。¹⁸

茉莉將民謠視為鄉土的、自然的、而且是與土地緊密相連的，就跟森林河川所鳴奏的大自然韻律一樣，民謠乃隨人民的勞動節奏而響起，是在民族集體的生活之中自然產生。並且，正因為民謠的發生是自然而鄉土的，因此，比起其他藝術可說是更為貼近土地與人民。茉莉甚至認為民謠擁有超越國家政治支配的力量，他以捷克斯洛伐克（Československo）為例，謂其雖長期處在異族的統治底下，但緣於人民擁有足以團結彼此的民謠，所以在第一次世界大戰後終於能夠擺脫異族統治而成為獨立的國家，他說：「這是民謠的鄉土性最為極致的事例，民謠實際上是解放大眾心靈免於飢渴的活泉。」¹⁹對茉莉而言，民謠不僅是人民集體的心靈寫照，更可能成為凝聚國家共同體無比強韌的文化武器。

三、從民間文學尋找民族性

然而在投向民間文學的視線當中，並非所有的台灣知識份子都將之視為純真浪漫的化身，許多是抱持著啟蒙的態度而認定民間文藝包含了封建社會所殘留的陋習，是必須加以改造的對象。如《福爾摩沙》的創刊號便以「整理並研究民間膾炙人口的歌謠與傳說等鄉土藝術」為職志，當中刊載的蘇維熊〈試論

18 茉莉，〈民謠に就いての管見〉，《第一線》（1935.01.06），頁43。粗體為筆者所加。

19 同註18，頁45。

台灣歌謠〉無疑是典型的一個例子。²⁰ 蘇維熊認為文學藝術既是人生的反映，而來自集體創作並且傳唱於民間的歌謠更是台灣世相風俗的直接反映，因此，若要改善台灣人民的生活，從歌謠來分析民族劣根性是一件刻不容緩的工作。於是，蘇維熊以歌謠中的台灣人的醜陋面作為檢討對象，一方面藉以挖掘台灣人的集體性格，另一方面則以之作為改造民族性的根據。

蘇維熊首先以道士將四根五寸釘釘入棺材時所唱念的歌謠為例，藉以指出台灣人最重視的人生三大目標分別是：子孫繁昌、科甲及第以及黃金滿倉。他提到，台灣人對此人生三大目標的執著應可歸因於中國官衙向來無力保護人民，這使得人民必須仰賴自身的力量，但同時也造成台灣人「不團結的個人主義特殊性」。而在必須自保的環境中，黃金無疑是最為可靠的憑藉。蘇維熊認為，台灣人是與猶太人相比毫不遜色的「黃金狂」，其所累積的黃金財富也須有後代子孫來繼承，因此兒女的嫁娶必然要由長輩決定。如此一來，尋求自保的個人主義與拜金主義兩相結合，更是鞏固了大家族制度的延續。

蘇維熊另外還檢討了頻繁出現於台灣歌謠中的仕宦思想，他提到，長久以來，科舉制度對於中國文化造成很大的限制。儘管科舉制度早已廢除，但是殘存的老舊思想仍然使得台灣學生在父母的強迫底下只能選擇法科或醫學來就讀，讀書與職業的選擇依舊被家族的權威所控制，而無個人自由意志的伸展空間。此外，蘇維熊認為台灣人還因天命思想而導致另一種集體的性格缺陷。他指出，台灣人繼承了中國古代素樸的天命思想，視「天」為宇宙的最高主宰與宗教的信仰對象，然而帶有宿命色彩的天命思想不但是民間迷信的源頭，同時也反映在台灣人對異族統治的態度上。由此，蘇維熊透過台灣歌謠的詮釋而得出如下的結論，他說：「我膽敢告白一個事實，漢民族或台灣人對於異族的入侵與統治是一點都不在乎的，只要是能夠保護自己身家性命財產安全的政府，不管統治者是誰，都是不成問題的。」²¹ 因此他認為，台灣儘管歷經荷蘭、鄭成功、清朝與日本的統治，卻未曾誕生英勇抗敵的偉大文學。

20 蘇維熊是《福爾摩沙》（フォルモサ）的編輯部長，創刊號上的〈創刊之詞〉（創刊の辞）是出自蘇維熊的手筆。

21 同註20，頁13。粗體為筆者所加。

在這篇文章中蘇維熊試圖透過歌謠的集體性來勾繪台灣人的民族特性，但如上所述的台灣人特性顯然不是他從眾多的歌謠文本進行比較分析之後所得出的結論，而毋寧是以歌謠作為例證來支撐他原本便已存在的關於台灣民族性的說法。如前所述，民間歌謠的重視與民族意識的覺醒有著很大的關連，赫爾德將民間詩歌視為日耳曼民族精神的寶庫，中國的周作人亦在民間傳唱中期待民族之詩的誕生，因此在異民族的統治中亟欲對「自我」有所瞭解的台灣知識份子們，自然不會錯過從民間歌謠來發掘民族集體個性的機會。「民族性」——nationalcharakter, national character——或譯作「國民性」，是近代以後與「民族」（或譯「國族」）同時創出的概念。盧梭曾經在為科西嘉島所撰寫的《柯西嘉憲法草案》（*Projet de constitution pour la Corse*）中提到：「我們所應遵從的第一準則是民族性（*caractère national*），不管什麼樣的人民都有、或者應該都要有民族性，如果沒有的話，便必須從賦予他們以民族性開始做起。」²² 也就是說，為了成功打造「國民」，作為國民共同精神的「民族性」首先是需要被刻意加以塑造的。「民族性」就某方面來說，是統治者為了統治上的需要，也是為了使得人民（或被統治者）能夠融入現代民族國家而必須具備的精神資質。

然而，如此的民族性後來和「種族」概念結合，成了與其他民族有所區別的本質性差異，尤其在殖民擴張的過程中，更是成為歐洲國家藉以建立自身優越性與統治合理化的理論基礎。只不過，西方有關民族性的概念在晚清從日本傳到中國之後成為知識份子們所深信不疑的神話，即使是抵抗西方殖民主義的先驅者梁啟超與孫中山，也都曾毫不遲疑地複製了西方對中國人的民族性描

22 轉引自植村邦彥，《近代を支える思想：市民社会・世界史・ナショナリズム》（日本京都：ナカニシヤ出版，2001），頁170。盧騷《柯西嘉憲法草案》是1768年柯西嘉原本試圖與法國交涉尋求獨立時受託開始撰寫的，但是法國卻在翌年以兩百萬法郎從熱那亞（Genoa）購得柯西嘉，於是盧梭的草案便因此無法派上用場。而由於在盧梭的文字脈絡中主要是談論政治共同體底下的「國民」概念，因此在此把作為國民共同精神的*caractère national*以「國民性」（而非以「民族性」）中譯。另外植村邦彥在書中還提到，盧梭在草稿中所刪去的文章中有這樣一段：「最首要的工作就是瞭解所欲統治的人民的國民性，如果人民沒有國民性，便要賦予他們。在靈魂之中沒有穿上國家制服的人，怎樣都算不上是良好的公民，也不能成為忠誠的公民」（引自前揭書，頁170-171）在這裡盧梭是將「國民性」比喻成「在靈魂中所穿上的國家制服」，可以見得盧梭認為國民性對於國家的統治而言是非常重要的環。

述，儘管那些描述原本是歐洲人用來維持自身種族優越性的說法。²³ 魯迅最具代表性的小說《阿Q正傳》刻畫的也是濃縮版的愚弱中國人的民族性，而中國的新文化運動，當然更免不了必須以中國人的「劣根性」為前提，來替文學的改革事業找到合法的根據。

而台灣人的民族性究竟怎樣被看待？台灣人又是如何意識到自己的集體性格？除了作為「中國人」的後裔因而承襲了中國人的民族性之外，「台灣人」被當作一個族群整體而被加以審視與判斷的，最早恐怕還是來自於「他者」的視線，也就是來自於日本人對台灣人的形象描繪。為了統治上的理由，日本殖民者透過各種方式想辦法瞭解台灣，如在統治初期由台灣總督府民政長官後藤新平所主導的舊慣調查，可說是最初也是最具規模的「認識台灣」的舉措。後藤新平在治理台灣期間對台灣人的整體特性展開了描述，他舉出：「怕死」、「愛錢」與「愛面子」是台灣人最顯著的集體性格，甚至據此推出所謂的「治台三策」。²⁴ 除此之外，透過媒體的傳播，如代表官方立場的《台灣日日新報》也不乏殖民者眼中關於台灣人形象的折射，如迷信、不衛生、徇私守舊等等，無疑是最為普遍的說法。²⁵ 於是，台灣人在帝國的凝視底下也逐漸開始接受他者視線中關於自身的負面形象，這雖是促成自我反省與改革的重要啟蒙力量，但在如此意義下的反省與改革，則無非是必須以「否定自我」為出發點才可能達成的。

23 劉禾，《跨語際實踐——文學、民族文化與被譯介的現代性（中國，1900-1937）》（中國北京：三聯書店，2002），頁77。劉禾提到北美傳教士Arthur Smith在十九世紀下半葉來到中國，其以在中國的觀察經驗寫了一本十分暢銷的書籍《中國人氣質》（Chinese Characteristics），後於1896年時由日本的澀江保日譯出版。此書是研究中國的外文書籍中最具影響力的，一直到1920年代都是西方人最常閱讀的五本關於中國的書籍之一。書中Smith以26個範疇來界定中國人的國民性：「愛面子、經濟、勤勞、禮貌、不守時、不精確、善於誤解、迂迴、表面上有彈性其實固執、思想混亂、神經麻木、輕視外國人、無公共精神、保守、不在乎舒適和方便、身體富活力、有耐性毅力、知足常樂、孝順、仁愛、無同情心、社會台風、講信用重法、互相猜疑、缺乏真誠、多神泛神無神」。（前揭書，頁80-83）。

24 菊仙，〈後藤新平的治台三策〉，《台灣民報》145號，1927.02.20，頁14-15。菊仙在文中提到：「後藤新平就任台灣民政長官時，在台灣人性格上發現了三個弱點。為了要好好利用這個發現，他制定了下列三個策略來治理台灣人：一、台灣人怕死，要用高壓手段加以威嚇。二、台灣人愛錢，可以用小錢加以利用。三、台灣人重面子，可以用虛名加以籠絡」。

25 相關研究參考李敏忠，〈日治初期現代性研究——以台灣日日新報漢文報衛生論述（1898-1906）為主〉（台南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2004.06）。尤其是第二章〈帝國眼中的台灣人〉。

所以再回到蘇維熊有關歌謠的討論，我們若將他所執筆的《福爾摩沙》創刊詞中對台灣特殊性的執意追求、以及作為創刊號卷首文章的〈試論台灣歌謠〉並置一起來的話，其對台灣固有文化的追求與台灣特殊性的建構熱情是無庸置疑的，然而我們也可以從他觀看歌謠的方式，瞭解到其所劃歸作為知識範疇的文化「固有性」或「特殊性」，其實並非純然來自於台灣自身的「內部」觀察，而是自我與他者視線交會與折射下的產物。於是，被視作固有文化的「歌謠」究竟隱藏了怎樣的「台灣人特性」，關於這個問題在蘇維熊那裡並不是一個有待考察的對象，反而是一個早已被界定下來的認識前提。

四、建立民間文學的研究方法

除了對民間文學的價值有所認知之外，民間文學究竟應該如何被看待？以及要以怎樣的方法來整理這些從四面八方所收集而來的民間文藝？這些問題顯然猶待解決。劉捷的〈民間文學的整理及其方法論〉便是意圖為民間文學尋求研究方法上的依據，他提到，儘管民間文學的價值在三〇年代初期已獲得相當的重視，但無論報紙或雜誌所發起的民間文學採集都只是停留在資料的羅列而已。²⁶之所以必須重視方法論，劉捷認為，民間文學雖然反映了先人的情感與思緒，但其所表露的意識型態在後人看來卻不乏奇異、反智與不合理之處。因此方法論的建立，可令民間文學和其他的科學研究一樣，幫助人們了解人類思維與社會發展的軌跡。而劉捷所主張的台灣民間文學整理方法，主要是綜合了泰納（Hippolyte Adolphe Taine）著名的「人種」、「環境」與「時代」²⁷以及平山勳在《台灣社會經濟史全集》中所提示的方法論，而改以「民族」、「生產

26 劉捷認同平山勳在《台灣社會經濟史全集》所提及的意見，也就是認為向來的「台灣研究」在方法論上不外乎以下五種：一、法制史的見解，二、人類學的見解，三、百科全書式的見解，四、戰爭記事式的見解，五、文獻學式的見解，因此大多無法觸及事物的本質。而即使是片岡嚴的《台灣風俗誌》、尾崎秀真的《清朝時代的台灣文化》（清朝時代の台湾文化）以及平澤丁東的《台灣歌謠與名著故事》（台湾の歌謠と名著物語）都是不出前述的五種方式。參考劉捷，〈民間文學の整理及びその方法論〉，《台灣文藝》2卷7號（1935），頁171-172。

27 泰納試圖以科學實証的方法導入文學研究的領域，並在其著作《英國文學史》（*Histoire de la Littérature Anglaise*）（1863-4）中提出以「人種」（la race）、「環境」（le milieu）「時代」（le moment）作為文化推進的原動力與歷史的基本法則。

諸力的狀態」，以及「時代」三面向來切入。

首先在「民族」方面，其原初的想法雖然是來自於泰納的「種族」概念，²⁸但劉捷認為沒有任何一個國家存在純粹的種族血統，而民族或種族對於藝術亦無任何影響，因此劉捷在這裡所擷取的「民族」概念主要是：「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加以認識」，具體的作法便是「對中國人、西洋人、日本人在語言與風俗習慣上進行比較，從而找出吾人的特異之處」。²⁹也就是說，劉捷的「民族」並不是以血統為思考的出發點，也非泰納所試圖的從各個種族的的天性中比較出文化的優劣，而是以語言與風俗習慣作為區分的基礎，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。

而在「生產諸力的狀況」方面，劉捷基本上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。他採取普列漢諾夫的五項因素公式，³⁰強調社會心理在文學藝術研究中的重要性，並探索上層結構及經濟基礎的關係，劉捷羅列以下四條：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。劉捷相信，透過藝術與生產關係的掌握，才是趨近台灣民間文學本質的不二法門。

最後一項是「時代」，這也是來自於泰納的概念。泰納認為民族性與週遭環境並不是在一張白紙上——而是在上頭已經塗滿了各種刻印的紙面上——起作用，而那正是「時代」所留下的痕跡。泰納更將民族與植物類比，認為在

28 原文法文是以 *la race* 表示，泰納對此的解釋是：「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相異，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，有些卻是只有粗淺的觀念與創意。」引自 Hippolyte Taine 著，平岡昇譯，《英國文學史》（日本東京：創文社，1940-43），頁26。另外，在其所提出的三大法則之中，泰納最重視的也是「種族」，而十九世紀中葉的當時也正是「人種學」最為興盛的時期，《英國文學史》可以說是他透過文學所觀察的英國民族的歷史。

29 劉捷，〈民間文學の整理及びその方法論〉，《台灣文藝》2卷7號（1935），頁120。

30 劉捷僅列出四條，但是第一條則成為其方法論的名稱，即「生產諸力的狀況」。

相同氣溫與土壤中成長的樹木，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。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之中形成某種理想類型，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。這種具創造性的普遍觀念（理想類型）潛意識地展現在人類的行動與思想中，並從繁盛而步向衰退與滅亡。³¹ 借重泰納的觀點，劉捷指出，台灣民間文學或文化研究，向來都缺乏深入其與時代主流概念之間的關係來加以探究的方法。

劉捷將泰納和普列漢諾夫並置的方法論，似乎很難將之歸類為右翼或左翼的思想，而這種在理論上混雜了民族主義視野與左派觀點的現象，在台灣知識分子之間可以說是相當普遍的。儘管這種對理論的援引是為了結合當時知識份子們最為關心的兩大課題——「階級」與「民族」，但筆者認為劉捷的用意畢竟還是在於，藉由引入西方理論的「科學」方法，來為這些看似雜亂無章的民間文學找到合理的整理方式，並賦予現代性的客觀權威。因此，劉捷對民間文學的態度，就像他在文章開頭所提到的，是以「批判、攝取與加工」的方式來對待。基本上，他還是將民間文學視為歷史的遺留物，他認為，透過民間文學雖然可以使人省察某個時代裡的民眾思想及其不滿，但那畢竟是屬於過去的，劉捷提醒：

在熱衷於民間文學乃群眾的作品以及平民文學的想法之餘，也必須警戒，莫要忘卻其現代的意義而終至陷入民間文學至上主義的境地……要言之，民間文學的本質是過去某個時代的精神產物，其於現代的研究意義一如前文所提到的「遺產的再認識」，乃是在於瞭解吾人社會發達進步的過程……我們必須謹記在心的是，民間文學的整理，是為了理解那反映吾人在過去的封建社會中的生產方式的意識型態與形式的精神文化，而所進行的整理與研究。³²

31 Hippolyte Taine著，平岡昇譯，《英國文學史·第一卷》，頁32-34。

32 劉捷，〈民間文學の整理及びその方法論〉，《台灣文藝》2卷7號（1935），頁122。粗體為筆者所加。

劉捷進而強調，民間文學比起現代的作品難免粗雜幼稚，怎樣都無法與現代小說相提並論，因此，若將民間文學視為擁有第一等的價值，則無疑是盲目的過大評價。劉捷認為，為了達成民間文學在現代意義上的探索，摒棄浪漫主義式的感性認識是很重要的，而為了克服「民間文學至上主義」的缺失，則須將符合理性的、貼緊社會物質發展進程的科學方法帶進研究的視野之中。其實，劉捷並非援引馬克斯歷史唯物論觀點來探討民間文學的第一人，如前述發表在《第一線》上的茉莉與署名HT生的林克夫都很清楚地指出，必須從「社會存在決定社會意識」的角度來對民間文學進行闡釋，甚至也相當明確地將「民間」置於被統治者的位置，而指出民間文學所反映的正是一部階級鬥爭的歷史。³³但是，儘管劉捷肯定民間文學有其歷史價值，然其作為文化遺產與歷史遺物的現代意義，主要還是在於讓人對於「社會發達進步的過程」有所認識。說得更明白一些，就是強調必須藉由否定過去蒙昧幼稚的文化才能脫胎出進步發達的新文化。這也就是把民間文學放置在進化時間的另一端，從預先設定好的「封建社會」框架來透視「民間」，如此一來，不但「現代」成了一個與過去斷絕的時間概念，同時也可能觀看不到「民間」那不受主流傳統所拘束的潑辣生命力與相對自在的審美趣味（實際上「封建」這個字詞原本就是十七世紀英、法啟蒙者的發明）。

五、民間文學之集大成《台灣民間文學集》

儘管對民間文學的觀看方式各有不同，三〇年代對民間文學的追尋，在1936年李獻璋的《台灣民間文學集》那裡有了具體的成果。根據李獻璋與賴和

33 如HT（林克夫）生在〈傳說的取材及其描寫的諸問題〉中提到：「我們要用怎樣地手段把這個同身異樣的素材整理起來呢？這個選擇應當立在史的見地探照其當時代客觀的現實，究明當時代的文化生活的意德沃羅基，如章泉拼，這一段過去的事實，從史的辯證法看起來，必能夠知道這是一件古代生活鬥爭史的的餘滓」（《第一線》，頁38-39）。另外，茉莉的〈民謠に就いての管見〉是從五個面向來展開討論：一、作為獨立藝術型式的歌謠；二、認識民謠的基本態度；三、民謠的鄉土性及其傳播；四、物質文明與民謠；五、民謠的個性、階級性與時代性。茉莉強調：「民謠與其他藝術一樣都是具有階級性的……民謠是大眾的藝術，而大眾是被支配的，因此民謠之階級性特點便是在於其被支配的立場……我乃是站在觀看民謠的社會性時代性的唯物史觀的立場。」（《第一線》，頁51）

的序文指出，這本文集共收錄近千首的歌謠與23篇故事，不但是李獻璋個人多年的辛苦成果，更是來自十多位文藝同好之心血與熱情的集大成之作。不過，這樣一本由台灣人之手所完成的民間文學集，卻非自始自終都是受到眾人祝福的，原因主要還是在於對待民間文學的不同態度。

對於民間文學的看法，透過前文的耙梳可以看到，有人結合民間文學與鄉土性而將之視為民族珍寶，也有人雖肯定其文化價值但同時也將它看作是封建遺物，或認為其中反映了台灣人所必須改造或摒棄的民族性。此外，文壇中顯然還是有不少人乃是抱持著嗤之以鼻的態度，我們可以從《台灣民間文學集》的序文窺知一二：

獻璋君在搜集民間文學的這事一經傳出，就引起不少爭論，從事無用的非難，助長迷信的攻擊，使得他忙於辯解。³⁴

拙輯「謎語纂錄」於九年夏在新民報發表時，曾受鄉土話文提倡者們非常的推舉，可是協會的「第一線」故事特輯刊行後。卻俄然引起不少反對者的謾罵。不料這些謾罵倒使我增了百倍元氣，終於促進我這集子得以完成的原動力。³⁵

不難看出李獻璋在民間文學的搜集上確實受到不少的壓力，主要的反對意見大抵是認為歌謠充斥迷信思想，且其粗鄙的語言與內容也無助於文學價值的建立。然而，民間文學當中那些所謂迷信或無藝術價值的部分，就李獻璋看來毋寧是需要以歷史的同情來加以理解的，他為《台灣民間文學集》所寫的序文可以說是關於民間文學的一篇重要宣言。李獻璋首先提到台灣歌謠的搜集最早都不是出自於台灣人之手，如日人平澤丁東的《台灣歌謠與名著故事》，與中國的鍾敬文從片岡巖《台灣風俗誌》所抄錄的數十首情歌，儘管成績斐然，也引起彼岸的關注，但台灣人自發性地對於民間歌謠與傳說加以重視卻是後來的

34 賴和，〈賴序〉，《台灣民間文學集》復刻版（台北：龍文出版社，1989.02），頁1。

35 李獻璋，〈自序〉，《台灣民間文學集》，頁2-3。

事情。同時也隨著新文學運動進入成熟期之後大家才發現，與其「高談荷馬的史詩，希臘的頌歌等等，不如低下頭來檢討一下茶歌，研究一下『鴨母王』的故事。放下自己應做而且易做的任務不做，徒要學人家的口吻演講時髦的外國名詞，除為攝取參考與比較研究的目的而外，畢竟是件最可恥的事情」。³⁶ 李獻璋在這裡透過台灣與西方的並置而藉此提醒，那些被視為西洋文學經典的荷馬史詩就性質而言其實也與台灣的民間故事或歌謠並無差異，不管世界的何處，歌謠總是在文學史中佔據著最精彩的一頁。

也正因為民間文學是「先民所共感到的情緒，是他們的詩的想像力的總計」，因此李獻璋認為，儘管現在看來荒謬的故事，畢竟都如實地反映了先民的宇宙觀，以及他們對自然界的認識，因此後人必須要以「歷史的態度去研究他」。接著李獻璋也提出泰納的觀點用以說明民間文學如何轉化成為正宗本土文學的過程，他說：

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。³⁷

泰納的「種族」、「環境」與「時代」三要素在李獻璋的挪用底下成了「血肉」、「地方色彩」與「時代思潮」，而這三要素使得民間文學不僅僅是作為「先人的遺產」，而是在三要素的積累推移與交相作用下得以成為「完全自己的文學」。然而，所謂「完全自己的文學」又是什麼意涵呢？李獻璋在下一段文字中清楚揭示：

福老人乃是由閩南遷徙過來的，於文化或歷史，都逃不了中國的影響，就是民間文學也是以踏襲牠為分內的運命。然而我們要知道後來新產生而比從前更好的亦真不少，尤其是本書所收的故事二十三篇，則都挑選

36 李獻璋，〈自序〉，《台灣民間文學集》，頁3。

37 同註36，頁4。粗體為筆者所加。

台灣獨特的東西；只有「邱妄舍」是兩地所共有的，但我們的材料比福建泉州故事集裡的豐富百倍。³⁸

台灣的民間文學雖然是承襲了福佬以及中國的影響，但是「後來新產生的」卻更加豐富，無疑的，李獻璋所謂的「完全自己的文學」指的是這後來居上的「台灣獨特的東西」。在這裡，李獻璋並不以否定過去的方式來建立現在的「自己」，而是一方面將「過去」作為「現在」的養分，同時也肯定「現在」乃是經過了人、地方與時間等因素的交相作用而有著與「過去」相異而且獨特的內涵。於是在序文的最後，李獻璋提醒台灣的學者們莫要怠慢了「自己」的研究，並藉格林童話集的序文指出，民間文學集的目的在於：「要使從來埋藏著的這些共同的寶物——國民由詩的空想裡，開放出來的這些可愛的美麗的花朵，復再現露於明耀的日光底下的。」³⁹

六、結論

三〇年代初期，台灣的文學關懷逐漸從「時間」轉向「地方」，具體而言，便是一個將焦點從「新舊文學」轉移到「鄉土文學」的過程。但值得注意的是，此時關於「地方」或「鄉土」的想像資源，在很大的程度上是擷取於「民間」。也因此，當「鄉土文學」的概念被熱烈提出的時刻，民間文學無疑為之提供了實質的內涵。於是，伴隨鄉土文學在三〇年代初期的崛起，民間文學研究也同步地受到相當的重視。

從前文的爬梳可以看出，對於民間文學的關注其實包含了許多不同的視線，有些從啟蒙的角度將之作為必須加以改造的對象，有些則視之為純真至寶而大加讚美。如此的歧異也反映在他們對於「民間」或「民眾」的不同看法上，有些著重於其蒙昧、幼稚與藏污納垢的特性，有些則是從中窺探出充滿著民族想像的詩性動能。但無論如何，當知識份子將眼光尋向「民間」或「大

38 同註36，頁5。

39 同註36，頁6。

眾」時，映照在他們眼中的是一種集團化了的人民圖像。他們將人民視為一個統一的整體，並且透過這些由民眾所集體創作的民間文學，將人民想像成一個本身便擁有特殊內涵的文化實體。亦即，從「民間」的視野當中——不管那是來自於貶抑或是讚賞的眼光——都提供了知識份子們討論並想像「台灣人或台灣文化究竟是什麼」的超歷史的基礎，而這也成了幫助台灣人建構自身民族文化的絕佳材料。

將眼光望向民間的熱潮雖因1937年之後的皇民化運動而趨緩，但這股對於民間文藝的熱情與台灣特殊性的執意追求卻未曾戛然而中止。在四〇年代之後的大戰期間，同時也在日本大東亞共榮圈的多民族文化構想中，代表「台灣人」與「台灣文化」的民間文藝又再度以十分曲折的方式而在諸如《民俗台灣》等等的研究空間中被突顯了出來。可以說，三〇年代前半期向民間靠近的動向，為台灣的文化想像留下了許多值得看重的資產。



參考資料

一、專書

- 中島利郎編，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003.03）。
- 李獻璋編，《台灣民間文學集》（台北：龍文出版社，1989.02）。
- 吳同瑞、王文寶、段寶林編，《中國俗文學七十年：紀念北京大學〈歌謠〉周刊創刊七十周年暨俗文學學術研討會論文集》（中國北京：北京大學出版，1994.01）。
- 周作人，《周作人民俗學論集》（中國上海：上海文藝出版社，1999.01）。
- 胡適，《胡適作品集19 白話文學史》（台北：遠流出版社，1986）。
- 胡萬川、呂興昌、陳萬益編，《民間文學與作家文學研討會論文集》（新竹：清華大學中文系，1998.12）。
- 陳紹馨，《台灣的人口變遷與社會變遷》（台北：聯經出版公司，1979.05）。
- 趙世瑜，《眼光向下的革命》（中國北京：北京師範大學出版社，1999.10）。
- 劉禾，《跨語際實踐——文學、民族文化與被譯介的現代性（中國，1900-1937）》（中國北京：三聯書店，2002）。
- 植村邦彥，《近代を支える思想：市民社会・世界史・ナショナリズム》（日本京都：ナカニシヤ出版，2001）。
- Hippolyte Taine著，平岡昇譯，《英國文學史》（日本東京：創文社，1940-43）。
- Ferdinand Tönnies, *Community and civil society*, Trans. Jose Harris and Margaret Hollis. (Cambridge: Cambridge University Press, 2001) .
- Peter Blickle, *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland*, (New York: CamdenHouse, 2002) .
- Robert R. Ergang, *Herder and the Foundations of German Nationalism*, (New York: Columbia University Press, 1966) .
- Roland N. Stromberg, 蔡伸章譯，《近代西方思想史》（台北：桂冠圖書公司，1993.10）。

二、論文

（一）期刊論文

- 夜郎，〈讀「第一線」小感〉，《台灣文藝》2卷2號（1935.02），頁95。
- 茉莉，〈民謡に就いての管見〉，《第一線》（1935.01），頁40-52。
- 劉捷，〈民間文学の整理及びその方法論〉，《台灣文藝》2卷7號（1935），頁18。
- 蘇維熊，〈台湾歌謡に対する一試論〉，《フォルモサ》創刊號（1933.07）。
- 廖毓文，〈台灣文藝協會的回憶〉，《台北文物》3卷2號，收於《台灣新文學雜誌叢刊》2卷（1954.08），頁71-77。
- 君玉，〈台灣歌謡的展望〉，《先發部隊》1期（1934.07），頁11-15。

（二）學位論文

- 李敏忠，《日治初期現代性研究——以台灣日日新報漢文報衛生論述（1898-1906）為主》（台南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2004）。
- 周志煌，《民族的想像與現代性的追求——中國現代民俗研究的歷史意義（1918-1937）》（台北：輔仁大學中國文學研究所博士論文，2002）。

三、報紙文章

- 菊仙，〈後藤新平的治台三策〉，《台灣民報》145號（1927.02.20），頁14-15。
- 醒民，〈整理「歌謡」的一個提議〉，《台灣新民報》345號（1931.01.01），頁18。

