如何台灣，怎樣文學史？

「台灣文學史長編」編寫之意義及省思

文／許俊雅 國立臺灣師範大學國文學系教授　攝影／覃子君

在「台灣文學」學科十年多來的努力，現階段已經累積了屬於這個專業領域為數眾多的學位論文及學者研究的新發現，透過「台灣文學史長編」計畫，正可以將最前沿最有意義的學術成果及最珍貴的文獻史料，一併展示在33冊的長編之中。我們相信文學史始終是處於變化更新的過程中，作家不斷透過文學表達其思想，探索新問題，文學史研究者也不斷思考創新的文學發展，企圖逼近更完整的文學史本體。

何以文學史？如何講述台灣？

台灣文學活動的記載要從清代方志〈藝文志〉開始，此為官方性質的編纂紀錄，收錄來台官員的宦遊文學，之後才漸有本土文人之作偶收納其中，此時「文學史」的觀念及寫作，尚未從西方傳過來。等到20世紀初，台灣成為日本殖民地，「台灣文學」的意識，在特殊的政治情境下才漸顯豁，日治前期，伊能嘉矩《台灣文化志》和連橫《台灣詩乘》，其實代表著日本及台灣人士對台灣文學的理解及詮釋，《台灣詩乘》自然有著台灣民族意識的引導發酵，這從此書所選的詩作及評述即可一目了然。到了日治後期，島田謹二、西川滿倡導「外地文學」論，企圖邊緣化台灣文學，黃得時因之寫下第一部未竟的台灣文學史，揭櫫台灣文學的特殊性與自主性的精神。連橫、黃得時的著述都有時代、民族因素在裡頭，是與日人在台灣文學解釋權的角力。到了國民政府時期，葉石濤《台灣文學史綱》、彭瑞金《台灣新文學運動40年》之作，又源於事涉台文所遭遇的不平等之權力結構與分配，關係著台灣文學本質的思考。

戰後瀰漫的「自由中國史觀」及「漢人史觀」，使得鄉土文學論戰之前的官方論著幾乎毫無例外地，將日治時期的台灣文學排除，或者像尹雪曼的《中華民國文藝史》（正中書局出版）以外省籍作家為主，部分台灣作家做為點綴，將鍾肇政、王詩琅合撰的《台灣光復前的文藝概況》編列為可有可無的「附錄」。之後，隨著中華民國代表中國的正統性不再被國際認可的同時，中國文學的主流與正統在中華民國台灣的定位，產生裂縫與質疑，鄉土文學論戰開啟，自由中國史觀自然遭受挑戰。此後幾年，掀起「台灣文學」正名運動，定下日後本土派建構的台灣文學論走向。而由於「漢族至上史觀」，台灣原住民文學要到1980之後才受到矚目。而解嚴之前的台灣文學論述，大抵圍繞在與五四反帝反封建的內涵及民族抗日上，同時儘量降低社會主義、普羅文學的色彩。[1]解嚴之後，台灣重塑本土歷史記憶的風氣相當明顯，在台灣歷史與文化、文學的研究重點有兩方面，一是日治時期的歷史、新文學，一是原住民的文化文學，這兩方面的研究由歷史記憶的觀點來看，正反映一種強調台灣本土認同以及凝聚的力量與動向，「台灣文學」的命名與書寫在1990年代成為一股不可忽視的存在。此外在解嚴後的同志文學及科技

楊雲萍在1940年發表〈臺灣文學の研究〉，提出了關於台灣文學史的論述，至今看來是非常早期的反省與提問。此文刊登在《台灣藝術》第1卷3期，1940年5月1日，頁12-16。（國立台灣文學館館藏）

傳媒瞬息萬變形成的數位文學，都成為台灣文學史敘述難以忽略的特色。

有關台灣文學史的學術論述，早在日治時期即已發軔，楊雲萍在1940年發表了〈臺灣文學の研究〉，在這篇文章的第一段，他以鏗鏘有力的語氣說道：「關於台灣文學，許多人否定它的存在，說台灣不存在什麼文學。那是因為他們不知道，也就是沒有認知」、「台灣文學的儼然存在，不可能只因為某些人的見識，說台灣沒有文學就能被否定掉的」、「我發現在我們台灣的過去，曾經也有過豐富的文學花朵，豐盛的果實」、「如果當我們以科學性真摯地來研究事物，在那裡一定能發現真實」，他接著問道：「既然如此，我們台灣的過去，有什麼樣的文學成果呢？我們的先哲是如何地將文學成就傳達給我們？」。[2] 然而台灣文學史的著述既是斷裂的，後續的文學史討論自然也是中斷的。大約要到陳少廷《台灣新文學運動史》（多依據黃得時的〈輓近台灣文學運動史〉）、葉石濤《台灣文學史綱》出爐，及對岸劉登翰等學者的《台灣文學史》面世，台灣文學史的討論才熱絡起來，此後學界就不斷瀰漫一股撰述台灣文學史的呼

1. 如楊逵重新被發現，其代表作〈送報伕〉在當時被推舉為抗日之佳作，而其真正無產階級的色彩不被討論，因為抗日精神是被允許，甚至值得推崇的。
2. 楊雲萍，〈臺灣文學の研究〉，《台灣藝術》，第1卷3期，1940年5月1日，頁12-16。由葉蓁蓁中譯，收錄於黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）第三冊》（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年10月），頁8-13。

聲。然而當台灣文學才剛被正名不久，相關的作家論、作品論等等文學史料與詮釋未建立起來之前，書寫台灣文學史有其困境。因此，在2011年陳芳明《台灣新文學史》出版的前數年，他每每要提到新史料的出現，逼得他不得不重新再改寫。

葉石濤《台灣文學史綱》序文說：「我發願寫台灣文學史的主要輪廓（outline），其目的在於闡明台灣文學在歷史的流動中如何地發展了它強烈的自主意願，且鑄造了它獨異的台灣性格。究竟『史綱』不同於完整的文學史，它充其量只是給後來者，提供了一些資料和暗示而已。」[3]出版於戒嚴之前的《台灣文學史綱》有其政治之顧忌，有些話難以明言，解嚴之後，他藉著《台灣文學入門》，特別提到：「《台灣文學史綱》寫成於戒嚴時代，顧慮惡劣的政治環境，不得不謹慎下筆。因此，台灣文學史上曾經產生的強烈的自主意願以及左翼的作家的思想動向也就無法闡釋清楚。」[4]政治環境確實給文學史撰述者帶來一定的壓力，無法暢所欲言，這到了1991年已經解嚴的時代，彭瑞金的《台灣新文學運動40年》無需遮掩其鮮明的立場與火熱的戰鬥力。而在各家文學史著述中，由於歷史觀點和價值判斷的不同，也各自呈現不同的看法，比如台灣文學是否是中國的支流？台灣文學與五四、魯迅的關係，對日人文學、皇民文學、寫實主義、現代主義的態度及定位等等。

葉石濤，《台灣文學史綱》，1987年由文學界出版，1996年由春暉再版。2000年，日本學者中島利郎、澤井律之合譯由日本研文社出版日譯本。

1991年，彭瑞金的《台灣新文學運動40年》由自立晚報出版，整理了1920年代以降的台灣新文學運動發展及作品。

3. 葉石濤，〈序〉，《台灣文學史綱》，文學界，1987年2月，頁2。
4. 葉石濤，《台灣文學入門》，春暉，1997年6月，頁2。

「台灣文學史長編」的提出

2010年4月底5月初，國立台灣文學館啟動「台灣文學史長編前期研究計畫」執行及編寫，筆者很幸運恭逢其盛主持規劃了相關議題。這是李瑞騰館長思考多時的一個重要文學工程（另一個文學工程是「臺灣古典作家精選集」）。「台灣文學史長編」全套叢書計畫從「原住民口傳文學」開始，接著是明鄭時期「漢文學的萌芽」；最後二冊是編寫「原住民漢語文學」及「母語文學」。誠如李館長於序言中的期許「我們振葉尋根，尊重並肯定原住民口傳文學及其後發展出來的漢語文學，珍惜多音交響的母語文學。」從2010年11月開始邀請學者撰寫，至2011年12月有4本長編完成：劉秀美、蔡可欣《台灣文學史長編1：山海的召喚——原住民口傳文學》、謝崇耀《台灣文學史長編3：月映內海灣——清領時期的宦遊文學》、王嘉弘《台灣文學史長編7：如此江山——乙未割台文學與文獻》、趙勳達《台灣文學史長編10：狂飆時刻——日治時代台灣新文學的高峰期（1930-1937）》，其餘各冊（預定總冊數33冊）亦陸續交稿，聘請專家學者審訂中，以期將問題減至最低，凡此皆可見其敬謹的態度。

筆者所理解的「長編」者，有兩個重要意涵：首先是表示其卷帙之浩繁，故曰「長」；其次則是將各個主題內容按照時序排列，類似史書的編年體，故曰「編」。學界以「長編」為書名者頗多，如《續資治通鑑長編》、《梁啟超年譜長編》、《中國海洋文化史長編．先秦秦漢卷》、《中國戲劇史長編》、《中國古代文學史長編・隋唐五代卷》、《中國小說史學史長編》等，可查得之書目不下一兩千種，足見長編作法所受到的重視。而「台灣文學史長編」是台灣第一次透過官方經費的挹注方得以進行，這其中自然也有各種因緣際會，比如「台灣文學」做為一門學科日漸成熟，文學史料、文學理論方法及作家論的研討漸趨完備；另外台灣文學館之設立追溯至文建會提出「現代文學資料館」計畫而獲得行政院通過的1991年，至2010年恰好滿廿年，文學館已累積相當的研究資源，加上其統籌規劃論述架構的高度能力，成功彙聚國內一批充滿活力的年輕研究學者；而距離先前已出版的「台灣文學史」論述，事實上已有相當時間，葉著完成於1980年代，雖然有後來中島利郎的註解本，基本上台灣文學1990年代以來的精彩著作處於缺席狀態，而2011年底陳芳明《台灣新文學史》出版，但此作並不納入台灣古典文學、母語文學……，由於一兩冊的文學史在有限的篇幅下，要全面照應到

2011年陳芳明的《台灣新文學史》由聯經出版公司出版，以日治時期台灣新文學發展為起點，一直談論到戰後、當今新興作家的崛起等。

作家、鋪陳揀擇史料對話，有其難處，因此「台灣文學史長編」編撰之意義，確如李館長序言所謂：「作為下一輪文學輝煌盛世編寫與出版的先導計畫。」此時此刻長編之提出，可謂天時地利人和，非台灣文學館，恐難成就其事。

長編寫作的困境與不足

那麼「文學史」與「文學史長編」有何不同？魯迅認為二者是有嚴格區別的，他曾提到：「我數年前，曾擬編中國字體變遷史及文學史稿各一部，先從作長編入手。」顯然他認為文學史長編並非文學史本身，只是與本書有關之資料按次序排列輯錄，是研究與著書的第一步，因此他批評鄭振鐸《插圖本中國文學史》只是文學史長編而非文學史。但是當初「台灣文學史長編」的編寫思考，除了可作為國內外大專院校各系所「台灣文學史」課程的教材，及一般民眾了解台灣文學史的入門書籍外，更重要的是「讓喜愛文學的人對於台灣文學有更宏觀的理解」，因此除了擬定各冊書名，含納相關作家作品，重視史料的鋪陳，呈現台灣的文學型態與內涵之流變，並且從中看出自然與歷史、人文現象的影響，因此不僅僅以資料呈現為滿足。而在現階段完整的台灣文學史（包含台灣古典文學、通俗文學及新近的數位文學、兼備文類、作家、主題等考量），現實上不可能由一人擔綱演出，採取眾人合作的「長編」措施，是唯一可獲致事半功倍的方式。

但一刀兩刃，由於「台灣文學史長編」各項議題是分別請學有專長的研究者撰寫，彼此間行文風格、文學史觀不盡相同，加上獨立作業，如果彼此間缺乏縝密聯繫，可能形成斷裂的文學敘述，及以資料為重的情形下，也容易出現缺乏文學故事的文學史長編。大凡牽涉史識、史觀問題時，文學史料的抉擇取捨以及解讀詮釋便容易不一致，每一本文學史都是研究者自己對文學的閱讀歷史，各有其主觀性，比如葉、陳二人不同的文學史觀，形成葉作對寫實主義的作品給予較高肯定，陳作則明顯可見他對現代主義的偏好，給予的篇幅多，正面肯定也多。事實上，長編的敘事問題在目前可見的「台灣文學史」依舊存在，比如長編將日治時期的台灣文學分《日治時期的漢語古典文學》、《萌芽時期的台灣新文學（1920-1930）》、《日治時期台灣新文學的高峰期（1930-1937）》、《戰爭時期的台灣新文學》、《日治時期的通俗文學》來梳理，我們隨意舉有關「賴和」、「楊雲萍」、「黃得時」、「王昶雄」、「王少濤」、「謝雪漁」等人的敘述為例，將會發現難以割捨的文學的歷史講述易成各種對歷史的價值立場、學術話語、觀念與結論的累積，由上而下、由大到小的全敘述容易淹沒文學史的主線，文學作品本身被縮小，結果文學與社會成為對應的因果關係，這在台灣文學史敘述裡總難以避免時代社會的糾葛（台灣文學的宿命？），而這對於不太具備台灣現當代社會文化史常識的讀者而言，恐怕將因這種大而全的文學史而倍感壓力。此外，讀者無法形成較清楚的時間線索概念及作家間的彼此情誼如何，如日治時期的漢語古典文學理應敘述賴和的漢詩，萌芽、發展期；或者談到民間文學時，賴和也都需佔些篇幅，但這些

都將分散到其他各章（各本）。又如「楊雲萍」在萌芽期即主辦白話文雜誌《人人》，但1940年代日文《山河詩抄》有一席之地，他在《民俗台灣》發表的民俗書寫，在戰爭期文學來說，自然也是非常重要的，而整個民間文學，從戰前到戰後的發展史，也暫時無法以概括性的方式呈現。賴和、楊雲萍間的情誼也不易找到著墨之處，就如王昶雄與王少濤的關連，如此的編排便容易形成缺乏豐富文學（家）故事的文學史，在閱讀興味及對作家的深刻理解，多少受到影響。此外日治作家再重新出發後的文學論述，也因戰後各冊主題的範限，無法進一步連結，這就造成讀者對作家的認識形成斷裂，這種情形也體現在跨海來台作家的敘述上，比如談五四在台灣，幾乎不會觸及戰後也在台灣的羅家倫、胡適當時的言論，談覃子豪，不觸及其早期活動，如果能聯繫到30年代的東京左聯，則雷石榆、吳坤煌及台灣文藝聯盟各關係就能比較清楚。我們現時能夠納入研究視野的經常僅是作家整個生命和文藝創作的大部分或小部分或一些片斷，而這些史料離開原來的實體大多已成了抽象的表徵，不僅使固有的豐富內涵難以復活，而且也無法反映作家在縱橫時空座標和心態上的完整性。

已經成編的葉、陳、彭等人的文學史，也都有類似問題，如陳著將「呂赫若：以家族史對抗國族史」放在「第七章　皇民化運動下的一九四〇年代文學」，「張文環：台灣作家的苦悶象徵」放在「第八章　殖民地傷痕及其終結」，然則二人在1930年代已有其文學代表作，又如「第十七章　台灣女性詩人與散文家的現代轉折」與「第二十三章　台灣女性文學的意義」也很難切割。這些都淵源於文學史的編撰先天上就有許多的困難，不僅僅是史料、史觀、史識的問題，其操作本身很難面面俱到，顧了文類發展線索，對於多種文類兼具的作家就難安放其位置；以作家作品為主的敘述，便欠缺時間歷史感；以主題或區域為導向的書寫，便切斷作家文學的全貌。因此對於願意枯坐冷板凳，忍受孤獨寂寞，面對浩如煙海的史料，予以剪裁梳理的文學史家，值得讚賞，吾人仍應給予掌聲肯定。

結語

即使我們客觀討論了文學史（長編）書寫的可能困境及不足，但在「台灣文學」學科十年多來的努力，現階段已經累積了屬於這個專業領域為數眾多的學位論文及學者研究的新發現，透過「台灣文學史長編」計畫，正可以將最前沿最有意義的學術成果及最珍貴的文獻史料，一併展示在33冊的長編之中。三十幾位專家學者將以他們的所長，細膩詮釋台灣的古典文學、數位文學、同志文學、眷村文學、原住民文學、馬華文學、留學生文學、通俗文學、母語文學等等，我們相信文學史始終是處於變化更新的過程中，作家不斷透過文學表達其思想，探索新問題，文學史研究者也不斷思考創新的文學發展，企圖逼近更完整的文學史本體。因此，「文學史長編」做為這些不斷探索不斷創新的文學史出現的先導工作，其價值是不用懷疑的。