

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

黃得時的台灣文學史書寫及其文化意義

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC90-2411-H-004-007-

執行期間：90年08月01日至91年10月31日

執行單位：國立政治大學中國文學系

計畫主持人：陳芳明

報告類型：精簡報告

報告附件：國外研究心得報告

赴大陸地區研究心得報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中華民國 92 年 5 月 21 日

黃得時的台灣文學史書寫及其意義

陳芳明

政治大學中文系

摘要

黃得時的台灣文學史書寫，在日據時期皇民化運動時期有期深長的文化意義，然而，在戰爭結束之後，他的文學史書寫卻因戒嚴文化的壓制而未見天日。必須等到一九八七年解嚴，台灣文學史的撰寫成爲公開議題之後，葉石濤才將黃得時的〈台灣文學史〉、〈輓近台灣文學運動史〉譯成中文，才又引起廣泛的注意。

在皇民化的霸權論述支配下，在台日本作家不僅擁有強悍的歷史發言權，而且也在「振興地方文化」的假面下，對台灣文化公然進行收編。尤其是西川滿主導的《文藝台灣》旗下日本學者島田謹二，提出「外地文學」的口號，尊崇日本作家在台的文學成就，而全然無視台灣作家的努力與追求。因此，歷史記憶的建構，牽涉到文化主體性的存在與泯滅。倘然，島田謹二的文學觀成爲文學史書寫的最高指導原則，那麼台灣文學的存在事實就完全消失在殖民權力的支配之中。

黃得時的台灣文學史書寫，代表當時台灣知識份子的一種含蓄、迂迴的抵抗策略。他的文學史建構，便是企圖在漢語古典文學與新文學運動之間做時間上的銜接。換言之，他的目的乃在於回應島田謹二的看法，有意彰顯台灣文學原就不是屬於日本文學。不僅如此，黃得時也刻意把日本作家完全排除在台灣文學史的脈絡之外，而集中撰寫台灣作家作品的藝術成就與文化特質。

他的古典文學史，在很大程度上，固然是沿襲連雅堂《台灣詩乘》的格局，同時也有抄襲的部份。不過，最重要的是他在戰爭期間建立了台灣史觀，用以表明歷史記憶乃是台灣文化主體的重要基礎。他的作品，對於戰後文學史研究者

陳少廷、葉石濤有著深遠的影響。這個事實可以證明，黃得時文學史觀置放於殖民地社會的脈絡來檢驗，誠然具有高度抗拒與批判的意味。

關鍵字：皇民化運動、振興地方文化、外地文學、文學史

前言

台灣文學史的再書寫，已然成為現階段文學研究的重要議題。特別是新歷史主義（new historicism）的思考崛起之後，文學史的書寫策略與敘述方式都不斷受到密集的討論。¹在台灣文學史這門研究日益成為獨立的學科之際，重新檢視一九四三年黃得時所從事的台灣文學史書寫工程，自然會產生期待上的落差。但是，無可否認的，在殖民地社會的文學史書寫，誠然具有高度的政治意涵。這種政治上的暗示，當亦包括了歷史撰寫權與歷史解釋權的抗衡頡頏。黃得時所承擔的歷史工程，當不止於他的書寫是這個領域的開山始祖，並且從後殖民的角度來看，他的思考也寓有歷史記憶再建構的批判意味。

然而，黃得時初步完成的台灣文學史，其歷史意義與政治意義並不只是侷限在日據時期。他的史觀所放射出來的影響，也對戰後的台灣文學史書寫產生了積極的作用。他為日後陳少廷撰寫《台灣新文學運動簡史》帶來正面的影響，也為稍後葉石濤所寫的《台灣文學史綱》開啓無窮的想像。這一系列的文學史書寫，有必要回歸到台灣社會的歷史經驗來進行探索。二十世紀的台灣歷史，大約穿越

¹ 新歷史主義（new historicism），不相信歷史是單一的、連續性的線性發展（linear process），而傾向於認為歷史敘述充滿了太多的斷裂、縫隙與匱缺。傳統的歷史主義，過於強調歷史發展是一種客觀的、規律的、目的論、科學的時間延伸。新歷史主義則認為，歷史是一種主觀的記憶再建構，一種解構式的史實再書寫。參閱 Teftery N. Cox & Larry J. Reynolds, eds., New Historical Literary Study: Essays On Reproducing Texts, Representing History. Princeton: Princeton Univ. Press, 1993. 這種思考方式，促使女性主義學者開始重視女性文學史的再書寫。在國內最典型的研究代表，當推邱貴芬教授。參閱邱貴芬，〈台灣（女性）小說史學方法初探〉與〈從戰後初期女作家的創作談台灣文學史的敘述〉，收入氏著《台灣文學演繹》，台北：麥田（即將於 2003 年 2 月出版）

了三個不同的時期，亦即日據的殖民時期(1895~1945)，戰後的再殖民時期(1975~1987)，以及一九八七年之後的後殖民時期。這種歷史分期的方式，基本上是以威權體制的支配與瓦解做為依據。²

就殖民地時期而言，日本在台灣設立的台灣總督府，不僅在政治上、經濟上直接控制島上住民，更重要的是在文化上進一步空洞化台灣知識分子的思考。所謂空洞化，係指殖民者企圖抽填被殖民者的文化主體，而以強勢的帝國霸權論述予以填充。到了太平洋戰爭期間(1941~1945)，台灣總督府升高文化政策的攻勢，強力推行皇民化運動，以達到台灣人主體「日本化」的目的。在「日本化」的政策完成之前，殖民政權的首要工作便是使島上住民徹底「去台灣化」。在這段期間，總督府既推行「精神總動員」，又高舉「振興地方文化」的標語，同時也鼓吹所謂的「決戰文學」。種種口號的傳播之中，當權者借用「外地文學」的假面，企圖把台灣文學整編到日本文學史的脈絡裏。

「皇民化」運動的重要任務既然是要「去台灣化」，則文學史的撰寫權之爭衡，就成為這段危疑時期的關鍵課題。依此歷史脈絡的考察之下，黃得時的台灣文學史書寫的政治意義便彰顯出來了。在日本人的歷史想像中，台灣社會並未存在自主的文學，如果有的話，他們也只承認島上日籍作家所寫的作品。在「外地文學」的尺碼檢驗下，台灣文學全然不符殖民者的規格。確切而言，在日本殖民者的歷史敘述裏，台灣作家是從未命名的，而台灣文學則是從未定義的。黃得時在如此文化壓抑的環境中，顯然並不接受這種「去台灣化」的政策。他的文學史，等於是台灣歷史的再閱讀，再書寫，再詮釋。書寫(writing)的過程，原就是一種命名(naming)的實踐。當他著手寫出文學史的第一章時，台灣文化主體復歸的企圖也就儼然浮現了。

「振興地方文化」與「外地文學」論

黃得時進行台灣文學史的書寫，是在一九四二年與一九四三年之間，也正是台灣總督府推行的皇民化運動臻於高潮之際。皇民化運動的目標，誠如荊子興(Leo Ching)所說，並非真正要把被殖民者改造成為皇民，而是為了徹底消滅台灣人的認同與文化。³自一九三七年爆發侵華戰爭以降，總督府為了便於檢查

² 這種歷史分期的討論，參閱陳芳明，〈後殖民或後現代：戰後台灣文學史的一個解釋〉，《後殖民台灣：文學史論及其周邊》，台北：麥田，2002，頁23-46。

³ Leo T.S. Ching, *Becoming "Japanese": Colonial Taiwan and the Politics of Identity Formation*. Berkeley: Univ. of California Press, 2001. p.93.

與監視台灣知識分子的思想活動，遂下令禁止報刊雜誌使用漢文⁴。習慣於中文思考的作家，如王詩琅、朱點人、楊守愚等終於在戰爭期間封筆，必然與這種高壓的政策有密切關係。語言的使用自然會散發出政治暗示與象徵。因此，在考察皇民化運動的內容時，語言與政治之間的緊張性是不容忽視的。從這個角度來看，黃得時之建構文學史的企圖顯然就寓有微妙而深刻的抗拒意味。

要理解黃得時書寫的抗拒意義，似乎有必要從皇民化運動的脈絡去考察。基本上，皇民化運動可以分成兩個階段，一是早期的國民精神總動員（1937～1941），一是後期的皇民奉公會（1941～1945）。前者側重於精神的改造，後者強調行動實踐。這兩個階段都側重在政治層面上戰爭國策的配合，對於文學實踐的層面並未予以重視。⁵雖然，文學活動未受到鼓勵，這兩個政治動員對於戰時體制下畢竟還是產生極為強烈的衝擊。在國民精神總動員的階段，意識形態的支配高於一切，使得作家無法獲得充分的空間從事思考與創作。這說明了為什麼在一九三七年與一九四一年之間，台灣文壇竟然停頓於荒蕪的狀態。這也是黃得時在當年所說的，荒蕪景象誠然是「台灣文學運動的空白時代」；因為，受到自由主義與普羅文學洗禮的作家都無法充分表達意見。⁶

必須要等到一九四〇年大政翼贊會成立之後，日本政府透過這個組織的運作，開始在殖民地與佔領地推行振興地方文化運動，台灣作家才獲得了創作的空間，而整個文壇才漸漸感受到活潑的生機。⁷

不過，「振興地方文化」的精神與內容，對於島上的日籍作家與台灣作家卻有各自的定義。從日籍作家的觀點來看，地方文化是置放在整個整個日本帝國版圖的脈絡中來定位的。也就是說，台灣地方文化是構成日本帝國文化豐富色彩的一環。日籍作家樂於挖掘台灣文化之美，乃在於它富有異國的情調。不僅如此，掌握地方文化的精神，為的是能夠找到開啓被殖民者的靈魂之鑰。但是，從台灣作家的立場來看，在戰爭期間從事振興地方文化的工作，是爲了找到思想活動的空

⁴ 台灣總督府查禁漢文書籍的具體事實，便是一九四〇年李獻章編的《台灣小說集》被勒令禁止發行。參閱下村作次郎〈台灣新文學の一斷面——一九四〇年發禁〉，李獻章編《台灣小說選》，《文學 讀店 台灣》京，1994，頁78-104。

⁵ 有關此議題的討論，參閱江智浩，《日治末期（1937-1945）台灣的戰時動員體制——從國民精神總動員組織到皇民奉公會》，國立中央大學歷史研究所碩士論文，1997。

⁶ 黃得時，〈輓近の台灣文學運動史〉，《台灣文學》（東方文化書局景印本），第2卷第4號，1942年10月19日，頁6-7。

⁷ 台灣文壇由死寂時期朝向復甦階段的史實討論，參閱柳書琴，《戰爭與文壇——日據末期台灣的文學運動（1937.7-1945.8）》，國立台灣大學歷史研究所碩士論文，1994。特別是第三章〈復甦〉，頁54-66。

間。戰爭陰影與高壓政策的籠罩下，台灣新文學運動的傳統產生了嚴重的斷裂。順著「振興地方文化」口號的提出，似乎可以使台灣新文學的命脈延續下去。

因此，同樣是在「地方文化」的旗幟下，日籍作家與台灣作家之間就發生了路線的分歧。日籍作家企圖把台灣文學視為帝國的一環，而台灣作家則是堅守著「文學一島論」的立場。帝國文學論的主張，終於導致以日本作家為中心而組成台灣文藝家協會；文學一島論的主張，則使台灣作家集結在一起而建立了啓文社。台灣文藝家協會在一九四〇年發行《文藝台灣》，啓文社在一九四一年出版《台灣文學》。戰爭期間的兩條路線，至此宣告成形。⁸

台灣文藝家協會的首腦西川滿(1908~1999)，在滿二歲時隨父親來到台灣。他的童年與青少年時期，都在台灣度過。十八歲時，回東京就讀於早稻田大學日文系。他的畢業論文，乃是以法國唯美的浪漫主義詩人藍波(Jean Arthur Rimbaud)為題。這方面的研究，影響他一生的文學品味。畢業時，他的老師吉江喬松鼓勵他返回台灣，希望他「為地方主義奉獻一生吧」。

回到台灣後，西川滿先後擔任《愛書》與《媽祖》兩份刊物的編輯。一九三九年八月，他以《台灣日日新報》學藝部的身分組成台灣詩人協會，發行《華麗島》詩刊。出版一期之後，台灣詩人協會改組成為台灣文藝家協會。這個協會的宗旨，便是「以台灣文藝的向上發展，以會員相互之親睦為目的」。⁹

台灣詩人協會最初是西川滿、北原政吉、中山侑等日人作家籌備組成，參加的台灣作家則包括楊雲萍、黃得時、龍瑛宗。從成員結構來看，似乎是日、台作家共同合作；因為西川滿是《台灣日日新報》學藝部主編，而黃得時是當時《台灣新民報》學藝部主編。協會的成立，是以「在台官民有志一同」的形式完成的。《華麗島》詩刊僅出版一期，卻發表了六十三人的作品，創造了一個前所未有的團結的景象。

然而，詩刊出版之後，協會立即改組，一九三九年十二月變成台灣文藝家協會，就頗具配合皇民化運動的意味。同樣由西川滿、黃得時為籌備委員，整個協

⁸ 有關這兩條路的頑抗爭，可以參閱張文環作，葉石濤譯，〈「台灣文學」雜誌的誕生〉，收入葉石濤，《小說筆記》，台北：前衛，1983，頁41-53；以及池田敏雄作，葉石濤譯，〈關於張文環的「台灣文學的誕生」〉，同上，頁54-69。柳書琴的前述論文，亦有詳細討論。又見王昭文，《日治末期台灣的知識社群——「文藝台灣」、「台灣文學」、及「民俗台灣」三雜誌的歷史研究》，國立清華大學歷史研究所碩士論文，1991。特別是第三章，〈戰時台灣的文學社群——「文藝台灣」與「台灣文學」〉，頁28-60。

⁹ 西川滿的生平及其與《文藝台灣》的關係，參閱中島利郎，〈西川滿作品解說〉，收入中島利郎編，《日本統治期台灣文學日本人作家作品集·第三卷·西川滿·II》，東京：綠蔭書房，1998，頁387-414。

會的主導權則完全落在日人手中。參加日人成員有赤松孝彥、池田敏雄、石田道雄、川平朝申、北原政吉、島田謹二、中村哲、高橋比呂美、長崎浩、中山侑、濱田隼雄等人。台籍作家則包括鹽分地帶詩人吳新榮、郭水潭、莊培初、林芳年，風車詩社的水蔭萍、李張瑞、林修二，以及張文環、邱淳洸、王育霖、王碧蕉、邱永漢、周金波、楊雲萍等。從刺激創作的角度來看，振興地方文化運動誠然使苦悶時期的台灣作家有了活動的空間。但是，從更為深層的皇民化運動角度來看，則可發現台灣作家只是扮演「被團結」的角色，使大東亞共榮文化的格局，有了跨越種族界線的包裝。

《文藝台灣》的編務，完全操在西川滿手中。就像他個人承認的，這份刊物成爲他「可以充分發揮個性的雜誌」。《文藝台灣》在一九四一年二月，配合戰爭時期的新體制而改組，會長是台北帝國大學部教授矢野峰人，事務長爲西川滿。他們決定了整個雜誌發展的方向，亦即朝著唯美的浪漫主義建立風格。這種耽美傾向，似乎與帝國的戰爭毫不相關，但是從文化支配的策略來看，則有其更深刻的意義。因爲，美化台灣的風土人情，等於是美化了帝國的殖民統治。在他的作品裡，看不到殖民地受害受難的實況，從而得以完美地拭去了殖民者的罪惡。這種耽美的書寫，同時也在建構帝國之美，使殖民地社會浮現了幸福的景象。就這個觀點而言，西川滿對台灣寫實主義的美學之產生厭惡，應是不難理解。因此，以台灣民俗風爲題材的台籍作家，就逐漸與西川滿的耽美風格、個人色彩產生了疏離。不滿西川滿作風的張文環、黃得時、王井泉、陳逸松、林博秋、簡國賢、呂泉生與日人中村哲、中山侑、口子退出台灣文藝家協會。在一九四二年五月另組啓文社，發行《台灣文學》雜誌。因此，這兩份刊物的對立，似乎是在浪漫主義與寫實主義的立場上劃清界線。不過，一個更為重要原因，恐怕是根源於國族認同與文學史觀的議題上發生了歧異。最爲顯著的，莫過於台灣文藝家協會的評論家島田謹二，在《文藝台灣》二卷二號（一九四一年五月）發表的〈台灣の文學的過現未〉，以及啓文社的成員黃得時，在《台灣文學》二卷四號（一九四二年十月）發表的〈輓近の台灣文學運動史〉。

島田謹二提出「外地文學」一詞，來概括在台日籍作家的作品性格。雖然他解釋外地文學是一種殖民地文學，在他心目中，殖民地文學卻未包括被殖民的作家。相對於以東京中央文壇爲主流的內地文學，所謂外地文學無非是帝國南方文化建設的重要一環。這種文學雖然處於帝國的權力邊緣，卻是構成帝國文化重要的組成部份。殖民地的日籍作家，寫出了母國作家所未能呈現的生活經驗。這種

異國情調的書寫方式，使處於邊緣地位的日籍作家有進軍回歸到中央文壇的機會。島田謹二對於台灣的外地文學發展劃分成三個時期，第一、明治二十八年（1895）至三十八年（1905），日本征服台灣的最初十年，代表作家為森鷗外、森槐南、山衣洲、倉達山、中村櫻溪等人。他們的作品展現了日本在日清戰爭與日俄戰爭期間的軍事征服之頌讚。第二、明治三十八年至昭和初期（1931），是帝國權力鞏固的時期。代表作家為正岡子規、山田義三郎、岩谷莫哀、伊良子清白、佐藤春夫，無論是俳句、短歌、長詩、小說，都在發現並探索台灣的風土之美。第三，是滿洲事變（1931）到太平洋戰爭（1941）十年時期，內地人在台灣移民生根，作品集中描繪台灣的自然與生活。代表作家以《文藝台灣》的西川滿、濱田隼雄為主。¹⁰

這樣的文學史觀，便是企圖把台灣文學收編到整個日本文學史的脈絡裡。具體而言，日籍作家創造的台灣文學，僅是日本文學傳統的一小部份。他建議在台的日人作家，應該從人種學、心理學、歷史學、社會學、宗教學等的角度來了解台灣的民情，從而寫出堅實的異國情調文學。

不過，島田謹二的外地文學論，並非只是在於建立史觀而已。更重要的是，西川滿與島田都有意要在這個史觀的基礎上建構「台灣文學史」。台灣文藝家協會所發行的機關報《台灣文藝通信》第六號（一九四二年十一月三十日），具體提出該會的事業計畫，包括「台灣文學史的編纂」、「協會會員之鍊成」、「文藝演講會、文藝座談會之召開」、「白原白秋遺墨展・追悼座談會之召開」、「國民詩朗讀・短歌朗詠講習」、「已故文學者遺墨展」、「報導作家派遣」、「文藝年鑑之刊行」、「大東亞文學者大會代表派遣」等等的工作。在林林總總的任務中，最引人矚目的當推「台灣文學史」的編纂。¹¹

如果這部文學史係以島田謹二的外地文學論為史觀依據，則台灣作家的藝術成就必然都要從歷史書寫中擦拭淨盡。因此，外地文學論絕對不是單純的文學詮釋，而是牽涉到政治意義特別濃厚的歷史撰寫權。在台灣島上產生的文學，全部都只能出自日本作家的手筆。這種粗暴的書寫方式，等於是直接對台灣歷史進行抽樑換柱，也等於是使台灣知識份子的歷史記憶全盤空洞化。尤其是該協會的

¹⁰島田謹二，〈台灣の文學の過現未〉，《文藝台灣》，第2卷第2號，1941年5月20日，頁2-24。後收入西川滿編，《台灣文學集》，東京：大阪屋號書店，1942年，頁3-39。戰後此文又經過修改，收入島田謹二，《華麗島文學志——日本詩人の台灣體驗》，東京：明治書院，1995，頁460-482。此書是其「外地文學論」的擴增版。

¹¹轉引自尾崎秀樹，〈決戰下の台灣文學〉，《舊殖民地文學の研究》，東京：勁草書房，1971，頁172-173。

任務之一，便是對一般民眾從事文化啓蒙，依照這種歷史書寫的方法，所謂「啓蒙」無異是一種蒙蔽。

爲什麼在「振興地方文化」的旗幟下，島田謹二等日本作家竟如此焦慮要壟斷歷史發言權？從當時大環境的演變來看，幾乎可找到一些答案。在台灣如火如荼推行的皇民化運動，特別是在一九四一年之後成立的「皇民奉公會」組織，其實都是在反應日本殖民母國本部的政策。局勢趨緊之後，爲了因應太平洋戰爭的升高，東京政權提出所謂「新體制」的口號。新體制，其實指的就是戰爭體制。凡是能夠動員的一切社會力量，都必須配合新體制動員起來。文學運動當然是無可或缺的一環。日本文學界、言論界、美術界、音樂界都在流行一句話：「必須趕上新體制的巴士」（新體制のパスに乗り遅れるな）正是在這種客觀形勢的要求下，一九四二年五月廿六日，日本所有的作家與文藝社團終於組成了「日本文學報國會」。¹²

日本文學報國會的首要任務，便是要召開大東亞文學者會議。受邀作家來自日本本部，滿州國、中華民國、法屬印度支那（越南）、朝鮮、與台灣。這項會議召開，既是爲了落實「振興地方文化」的口號，也是爲了炫耀大日本帝國的文化榮光。台灣的出席者，是龍瑛宗、張文環、西川滿、濱田隼雄。除此之外，一個不能不注意的事實，便是一九四二年八月，日本文學報國會提出了「共榮圈文學史的編纂」之構想。¹³

這種擴大文學史的書寫工程，展現的是帝國權力的蔓延與滲透。在名義上是「振興地方文化」；但是，這種文學史的收編方式，卻是文化的中央集權化。面對這樣的「歷史巴士」，遠在台灣的日籍作家自然會產生焦慮。他們一方面擔心台灣作家會與他們平起平坐而進入日本文學史，一方面也很害怕日本文學史會遺棄他們。如果這樣的理解可以接受，則島田謹二的外地文學洩露了日人作家內心的雙重焦慮。他們既對台灣的地方文壇顯露傲慢的身段，又對日本的中央文壇流露自卑的姿態。

在日人作家自傲與自卑之間，更加清楚證明台灣文學運動史自有它特殊獨立的精神。倘然台灣沒有產生任何文學作品，則島田謹二無需慌忙否定台灣文學的存在。倘然台灣確實產生了文學，則日本文學史無論如何進行收編，也無法否定台灣文學固有的自主精神。一九四四年十二月，日本文學報國會終於完成編纂《標

¹²櫻本富雄，《日本文學報國會：大東亞戰爭下の文學者たち》，東京：青木書店，1995，頁 14-21。

¹³櫻本富雄，《日本文學報國會》，頁 336。

準日本文學史：日本語版》(大東亞出版株式會社)，並且編輯了《大東亞文學代表選集—現代日本文學之部》。¹⁴在兩部巨書的編輯委員中，西川滿、島田謹二都不在名單之內。他們的文學，最後還是沒有受到日本文學史的承認。

外地文學論，或確切地說，殖民地文學論，是西川滿與島田謹二的史觀精髓。他們積極為日本大帝國宣揚上國文化，也努力排拒台灣作家及其作品於日本文學史之外。他們的用心良苦，竟然絲毫未能取悅於日本中央文壇。當他們也被拒絕於日本文學史之外時，他們的效忠與鍊成都化為巨大的歷史嘲弄。

黃得時的台灣文學史觀

對照於島田謹二的外地文學論，黃得時採取另一種自主的、創造性的角度來觀察台灣文學史。皇民化運動進入第二階段，亦即皇民奉公會在全島各地成立之際，台灣作家都被迫放棄保持沉默的空間，而必須呼應戰爭國策來創作。在嚴苛形勢的要求下，幾乎每位作家都要交心表態。較具批判精神的作家如楊逵、呂赫若，選擇迂迴曲折的方式在作品中表達抵抗的態度。依違於台灣人與日本人之間的中間作家如龍瑛宗、張文環，在立場上表現了某種程度的妥協。至於精神上逐漸向日人靠攏的作家如陳火泉、周金波，則以傾斜的書寫支持戰爭國策。從各種意識形態的座標來看，黃得時應該是屬於批判精神較為強烈的一位。

黃得時的史觀，完全不把台灣文學置放於日本文學史的脈絡之中。他支持「振興地方文化」的主張，但是，在皇民化運動期間，全然對日本文學不置一詞。就像他在一九四一年發表的〈台灣文壇建設論〉所說，當時台灣文壇存在著兩種文人。第一種是藉台灣為踏腳石，企圖登上日本中央文壇的人，第二種是完全無視中央文壇，而積極追求台灣全體文化之向上。¹⁵ 這種劃分方式，清楚區隔了《文藝台灣》與《台灣文學》的路線。島田謹二的外地文學論，竭盡思慮要把台灣的日人作家與日本中央文壇連繫起來，不僅僅是為了提昇自身的能見度，而且也是為了能夠獲得承認被納入日本文學史裏。所以島田謹二的論述，無非是在爭取台灣日人作家之合法性。只有具備日本血統的作家，才能獲得日本文學史的正統資格。黃得時雖未直接批判這種觀念的偏頗，卻足以突出《文藝台灣》集團利用台灣文壇躍上中央文壇的心機。表面上，西川滿等人也是在鼓吹「振興地方文化」，卻並沒有在提昇台灣文化的工作上做過任何努力。

¹⁴櫻本富雄，《日本文學報國會》，頁 345-346。

¹⁵ 黃得時，〈台灣文壇建設論〉，《台灣文學》，第 1 卷第 2 號，1941 年 9 月 1 日。

《台灣文學》的成員，相形之下，都致力於台灣文壇的建設。他們並不在乎是否被日本文學史接納，也不在乎是否為中央文壇所承認。對黃得時而言，台灣文學的發展系譜全然與日本文學無關。他在建立史觀之際，非常清楚勾勒出自己的時間意識與空間意識。就時間意識而言，台灣新文學運動並未與日據之前的台灣古典文學發生斷裂，而是一脈相承延續下去。就空間意識而言，他強調只有寫出與台灣題材有關的作品才能屬於台灣文學。這種詮釋，等於是間接批判外地文學論的非法性。

黃得時的文學史書寫，首先完成現代部分，然後才從古典文學追溯下來。現代部分係以〈晚近台灣文學運動史〉為題，發表於一九四二年的《台灣文學》。在這篇文章裏，他把皇民化運動時期的台灣作家，與在此之前的新文學運動接軌。因此，在解釋方面，黃得時極其微妙地為《台灣文學》集團找到歷史定位。他非常肯定一九三四年台灣文藝聯盟的結合，更是肯定文藝聯盟提出的口號：「寧作潮流衝鋒隊，莫為時代落伍軍。」他也尊崇聯盟機關刊物《台灣文藝》的主張：「我們的雜誌並非『為藝術而藝術』的藝術至上派，我們是『為人生而藝術』的藝術創造派。」這些論點，似乎預做伏筆。寫到後來在戰爭時期成立的《台灣文學》集團時，他的文學信念與文學史觀就呈現出來了。他專注於區別《文藝台灣》與《台灣文學》的歧異立場：

……《文藝台灣》的同人中七成為內地人，圖謀同仁互相的向上發展為唯一目標，相對地，《台灣文學》同仁多是本島人，為了本島整個文化的向上以及新人毫不吝嗇地開放園地，努力於成為真正的文學道場。因此，前者的編輯為追求美的結果，趣味性濃，乍看非常美麗，可是相對地小而整齊且遠離了現實生活，所以一部份人的評價並不高。相反的，《台灣文學》徹底貫徹了寫實主義，非常具有野性，「霸氣」與「魁偉」充滿著篇幅。（葉石濤譯）¹⁶

以台灣作家為主的《台灣文學》集團，在精神上顯然與三〇年代的台灣文藝聯盟是可以互相銜接的。就黃得時的立場來看，《文藝台灣》的日人作家無異是脫離現實的「為藝術而藝術」的藝術至上派。「追求美」、「趣味性濃」、「非常美

¹⁶黃得時，〈晚近の台灣文學運動史〉，《台灣文學》，第2卷第4號，1942年10月19日，頁8。
葉石濤譯文，見氏著，《台灣文學集：日文作品選集》，高雄：春暉，1999，頁100。

麗」、「小而整齊」等等字眼之形容，足以透露黃得時對《文藝台灣》的貶抑。這裏暗示了台灣文學運動的發展連續性，亦即從三〇年代的《台灣文藝》到四〇年代的《台灣文學》的寫實主義路線並未發生斷裂。這種歷史敘述，正好與島田謹二劃清界線。因為，島田的史觀集中於建立台灣日人作家與日本本國作家之間的聯繫關係，黃得時則只偏重在台灣文學運動史的自主性延續。兩人的敘述觀點，正好構築了殖民者與被殖民者的雙軌時間意識；兩條軌跡是對等的，平行的，而且毫無交集。

自主性的歷史意識，表達得最為鮮明之處，莫過於黃得時為台灣文學史的書寫所提出的辯護。一九四三年他正式發表〈台灣文學史序說〉時，就已申論建立台灣文學史的必要性。當有人質疑，台灣在改隸於日本統治之後，文學已經納入「明治文學」的脈絡裏，何需另外寫出一部「台灣文學史」？黃得時指出，這種論調好像等於是在說日本文學既已包括在世界文學之內，為何需要特別另立日本文學史？對於這種反對論，他很有信心地回應：「如同日本文學在世界文學中放射異彩的意義上，我相信台灣文學擁有清朝文學以至明治文學所未有的獨特性格，才草撰了此稿。」¹⁷如此清楚的歷史觀，表現在皇民化運動與太平洋戰爭臻於高潮的階段，誠然富有抗拒的政治意義。黃得時對台灣文學所持有的信心，恐怕比同時代的許多作家還更高昂。他的立場極為堅定，台灣文學在割讓之前固然屬於清朝，並不必然就完全屬於清朝文學。而在改隸之後，台灣文學也不必然就被吸納在日本文學之中。文學的自主發展，並不因政權更迭而轉移。他透視了政治權力的虛構性質，而看到了台灣文學的真實風貌。在〈晚近台灣文學運動史〉一章中，他已經承認台灣新文學同時受到日本內地文藝復興的刺激，也受到中國新文學運動的影響。但是，文學思考的影響，並不意味必須被收編。黃得時撰寫台灣文學史的用心，就在於此。

〈台灣文學史序說〉的重要論點有二：第一、何謂台灣文學？第二、構成台灣文學的主觀因素為何？申論這兩個問題時，黃得時充分表達了台灣文學的主體性格。他認為所謂台灣文學包含了五種情況：1、作者出身於台灣，文學活動也在台灣；2、作者出身於台灣之外，卻久居台灣，而文學活動也在台灣；3、作者出身於台灣之外，一度在台灣有過文學活動，後又離開台灣；4、作者出身於台灣，而文學活動在台灣之外；5、作者出身於台灣之外，也從未到過台灣，文學

¹⁷黃得時，〈台灣文學史序說〉，《台灣文學》，第3卷第3號，1943年7月31日，頁3。

活動在台灣之外，卻有作品與台灣相關。¹⁸以上述五種納入台灣文學發展的脈絡裏，誠然具有「收編」的意味。黃得時以第一種情形做為台灣文學的主體，但並不排除其他四種情形，正好可以反映他寬闊的歷史視野。尤其在島田謹二極力擦拭台灣作家的文學成就之際，黃得時反其道而行，一併把日本作家或清朝官員詩人都放到台灣文學史中。這種翻轉的姿態，顯然回敬島田謹二以漂亮的一擊。

不僅如此，黃得時更進一步以種族、環境與歷史三種因素來概括台灣文學的特色。多種族的移民社會，亞熱帶的美麗島嶼，以及不斷更迭的殖民歷史，正是構成台灣文學的特殊性格。而這種性格在中國文學裏從未出現，也在日本文學中未嘗發現。黃得時認為，種族和環境屬於空間意識，歷史則是屬於時間意識。¹⁹劃定台灣文學的座標之後，就能辨識它與清朝文學、日本文學的歧異之處。黃得時在開宗明義第一章，不憚其煩闡釋台灣文學的性格，無非是在建構一個文化主體。在他的觀念裏，文學的延續是可以超越政治，而政治干涉只會帶來文學的斷裂。

黃得時的文學史觀，建立於皇民化運動的漩渦深處。在政治權力氾濫的時刻，他仍然保持清醒的思考，並且為自己找到鮮明的發言位置，當然有其不可明說的用心。他刻意尊崇台灣文學中寫實主義的美學，因為這是台灣作家對抗殖民霸權論述的最佳思維方式，既富審判精神，又可彰顯台灣意識。同時，他以寫實主義路線為主軸，串起三〇年代作家與皇民化時期作家的共通精神。這種詮釋策略，等於是把殖民者與被殖民者的文學區隔開來。建基在如此穩定落實的史觀之上，黃得時才展開他的歷史敘述。

黃得時史觀的系譜

黃得時的台灣文學史書寫計畫，事實上並未完成。這部殘稿只包括〈台灣文學史序說〉、〈台灣文學史·第一章——明鄭時代〉、〈台灣文學史·第二章——康熙雍正時代〉、〈晚近台灣文學運動史〉等四章而已。然而，在一個危疑時代所產生的文學史，即使再如何闕漏殘餘，仍然還是會投射高度的文化暗示。他選擇從古典文學史做書寫的起點，就在於強調時間意識的連續性，更寓有以漢文文學來抗議皇民化政策的意味。自一九三七年頒佈禁用漢文政策以降，台灣作家都不能不使用日文來表達思想。黃得時的文學史工程，上溯至明鄭時期的沈光文，他的

¹⁸ 〈台灣文學史序說〉，頁3。

¹⁹ 〈台灣文學史序說〉，頁4。

歷史敘述以日文書寫，卻在行文中大量引用漢詩。身處禁用漢文的時代，黃得時內心深處也許帶有偷渡成功的快意吧。

他是日據時期知名古典詩人黃純青的子嗣，頗具家學淵源²⁰。不過，他的古典文學史的概念，頗受連雅堂的影響。在撰寫文學使之初，黃得時就大量閱讀連雅堂的作品。一九四一年，他購得《台灣詩薈》二十二冊，欣喜若狂，因為這是他長久憧憬的藏書，而且是研究文學史的重要文獻²¹。《台灣詩薈》發行於一九二五年，是日據時期漢詩的刊物。這份刊物的重要性，不只讓時人發表古典詩的創作，並且也大量刊載久佚的傳統詩文。在新文學運動崛起後，連雅堂為維繫漢詩命脈而戮力經營的，其目的在於「一以振興現代文學，一以保存舊時之遺書」²²。

對於連雅堂的文史造詣，黃得時給予很高的評價。例如，他把連著《台灣通史》與日本學者伊能嘉矩的《台灣文化志》相提並論，為是最尊敬的兩位學者。他認為，《台灣通史》有些論點「或出於杜撰，或偏於獨斷，卻還不失其價值」²³。至於《台灣詩薈》，他肯定其蒐羅當時全島詩人的作品，又覆刻自沈光文以降的重要詩文集。即使到戰後重印《台灣詩薈》時，黃得時也還是對此詩誌贊賞備至：「最值得一提的，是每期刊登台灣先賢遺稿和遺書，藉以闡發先賢之潛能。這對於振興文化極有意義。」²⁴

連雅堂作品受到黃得時的尊崇，由此可見。但是，黃得時的文學史受到影響最清楚的事實，當來自連雅堂的《台灣詩乘》。這是一部有系統、有觀點的台灣漢詩史。黃得時的父親黃純青，對《台灣詩乘》評價甚高。他認為：「……連子雅堂，於甚台灣通史外，畢竭其精力於台灣詩乘之由乎？」²⁵。把這部詩史置放在與《台灣通史》一樣的高度，在其內心的重要性誠然無可置疑。《台灣詩乘》最初正是在《台灣詩薈》分期連載，黃得時閱讀這份詩誌時，必然獲得啓發。戰

²⁰黃得時生平及其學術追求的研究，參閱李泰德《文化變遷下的台灣傳統文人—黃得時評傳》，國立台灣師範大學國文研究碩士論文，1999，頁9-47。

²¹他是在張文環宅前的舊書店購得《台灣詩薈》，見黃得時〈晴園讀書雜記〉，《台灣文學》第二卷第一號，1942年2月1日，頁203。

²²有關《台灣詩薈》的解題論文，參閱楊牧〈三百年家國：台灣詩（1661-1925）〉，《文學的源流》，台北：洪範，1984，頁179-222。

²³黃得時，〈台灣文化史の二名著〉，《文藝台灣》第六號，1994年12月10日，頁509-511。

²⁴黃得時，〈台灣詩薈與連雅堂先生〉，收入連橫，《台灣詩薈》上（連雅堂先生全集，附錄三），南投市：台灣省文獻委員會，頁1-4。

²⁵黃純青，〈出版台灣詩乘序〉，收入連橫，《台灣詩乘》（雅堂叢刊之三），台中市：台灣省文獻委員會，1975，頁1。黃純青撰寫此文時，係於1950年6月，擔任台灣省文獻委員會主任委員期間。

後，他的追憶承認了這個事實：

民國十三年二月十五日起，「台灣詩乘」連載於《台灣詩薈》雜誌十三次，但止於卷二而已。日據末期，我曾參考該「詩乘」撰寫「台灣文學史」，惟卷三以後苦於書目無法得手。適台灣光復以後，震東先生返台，出示該「詩乘」全稿六卷，如獲至寶，隨即建議當時任台灣省文獻委員會主任委員，家父純青先生予以出版。²⁶

這段回憶為後人留下兩個答案：第一、黃得時的《台灣文學史》古典時期部分，全然是以《台灣詩乘》為基礎；第二、連雅堂的詩史再當時僅連載兩卷，黃得時改寫其歷史敘述時，也只能止於康熙雍正時期。這個信息極為重要，「台灣文學史」後來沒有完成，並非是迫於時局，而是《台灣詩乘》的連載中斷，使他無以為繼。

黃得時改寫連雅堂的詩史，有多處極為清楚。《台灣詩乘》共分六卷，始於明鄭沈光文，止於日據初期。連雅堂的分期方式，完全是以帝王年號為主。黃得時也是依「鄭氏時代」、「康熙雍正時代」、「乾隆嘉慶時代」、「道光同治時代」、「同治光緒時代」、「改隸以後」等六個時期來劃分章節。不僅如此，《台灣詩乘》引述的重要詩作，也重複出現在黃得時的文學史之中。因此，連雅堂的史觀，由於有黃得時的文學史書寫而獲得發揚延續。在「振興地方文化」的口號高漲時期，這種再書寫確實已經為台灣文學重新再定義了。即使黃得時述而不作，在政治危機的陰影下，仍然還是彰顯了台灣文學的主體地位。

然而，黃得時也不必然都是因襲《台灣詩乘》的體製。至少有兩個地方，他稍有突破。首先是「詩史」與「文學史」有了區隔，在內容上黃得時擴大到古文方面的作品。《台灣詩乘》只是集中於敘述舊詩傳承的流變，而「台灣文學史」也包括了詩作以外的古文。其中最值得注意的是，他特別提高郁永河《裨海紀遊》、藍鼎元《鹿洲全集》、黃叔璥《台灣史槎錄》，與江日昇《台灣外記》等經典作品的能見度。而這是《台灣詩乘》未及兼顧的。

黃得時的改寫（rewriting），既是在《詩乘》的基礎上擴大到古文方面的敘述，同時也把連雅堂的漢文著作翻譯成日語。通過翻譯，可以使原有「振興地方

²⁶黃得時，〈研究歷苑 振興文學 考據語源——連雅堂《傳記文學》〉，第30卷第4期，1943年12月，頁118。

文化」的精神傳遞下去。黃得時可能不必表達自己的政治信仰，但他一旦選擇把《詩乘》改寫成文學史時，他的發言位置自然就非常鮮明。在戰爭期間，這種再書寫，強烈帶有再詮釋的色彩。藉他人酒杯，澆胸中塊壘，其中的微言大義，可謂深長。他的再詮釋，有意凸顯台灣文學的主體。其中較值得注意的解釋，便是把《詩乘》中所區分的「宦遊詩」與「台灣詩」反覆敘述。

《詩乘》早已注意到台灣詩史中的兩種風格，一是宦遊詩，一是台灣詩。前者是指清廷派遣來台官員所留下的詩作，基本上較偏重於個人心情的描寫。後者則是指乾嘉以來，台灣本地開始有自己的詩作，能夠表達出島上的風土人情與思維價值。這種微妙的美學變化，在黃得時的文學史裏獲得密集的注意。在每個不同的歷史階段，他分別敘述「對岸來台」的詩人與「本地出身」的詩人之不同書寫。他指出：「鄭氏時代與康熙雍正時代的文人，大部分都是來自對岸的渡台官吏；在文教振興的造福下，進入下一個乾隆嘉慶時代，本地出身的文人前後相繼輩出，誠然值得慶賀。」²⁷他關注的重心，顯然是放在本地詩人的藝術成就之上。他的書寫策略，有意突出台灣文學風格的建立，全然是出自在地文人的經營與追求。他不否認，康熙雍正時期文教振興所帶來的影響。不過，真正的美學形塑，還是要經過本地文人的改造與鍛鑄。言外之意，似乎在於影射自日本渡台的官吏文人，並非是台灣風格的建構者。畢竟台灣文學傳統自有其特殊體系的沿革與創新，而這都是由於本地文學家的努力所致。

在一個漢文查禁的年代，黃得時在台灣文學史中大量摘錄漢文原作，從沈光文、郁永河到夏之芳、江日昇，其作品再三出現，既有偏重抗議精神的美學，或有頌讚山川草木的情緻，無非在於對照出當時戰爭國策的怪誕荒謬；縱然這種對照方式並沒有特別鮮明而強烈。這部未完成的書寫工程，並沒有因為時代的轉換而失去其意義；相反的，戰後國民政府來台接收之後，由於台灣歷史記憶受到政治的壓制，黃得時的文學史就成爲一種傳說、一種憧憬、一種理想。

對於黃得時表達崇高敬意的葉石濤，便是在這部歷史殘稿之上繼續建構台灣文學史。遠在一九六五年，葉石濤寫下〈台灣的鄉土文學〉一文，就已立志要以畢生的時光寫出一部台灣文學史。他所效法的對象，正是黃得時。這種文學史觀的傳承關係，只有放在殖民地社會的脈絡裏，才會散發其幽微而深遠的文化意義。²⁸黃得時之所以改寫連雅堂的《台灣詩乘》，就在於間接迂迴地抗拒大東亞

²⁷黃得時，〈台灣文學史（三）——第二章 康熙雍正時代〉，《台灣文學》，第4卷第1號，1943年12月，頁118。

²⁸葉石濤的文學史書寫及其意義，筆者已有另文討論。參閱陳芳明，〈葉石濤的台灣文學史觀之

戰爭國策。在日本人粗暴篡改台灣人的歷史記憶之際，黃得時以再書寫的策略重新為台灣文學的傳統辯護。同樣的，葉石濤重新改寫黃得時以日文書寫的「台灣文學史」時，也正是台灣社會正處在戰後戒嚴體制極為嚴苛的階段。面對高壓的權力支配，葉石濤也選擇改寫的方式，使遭到遺忘的歷史記憶再度浮現。

葉石濤之接受黃得時史觀，最為顯著之處有二，一是有關空間意識與時間意識的解釋，一是有關古典文學部分的書寫。在〈台灣的鄉土文學〉一文中，葉石濤如此敘述他的願望：

我渴望著蒼天賜給我這麼一個能力，能夠把本省籍作家的生平、作品，有系統的加以整理，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，日據時期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（Taine）的「英國文學史」也許給他寫作的動機。他在開頭提到鄉土文學的幾種因素，如風土、種族、語言、歷史後，便致力於闡明滿清後本省文人墨客的舊文學作品及漢詩，詩社的結成，與大陸文化交流的來龍去脈。²⁹

撰寫此文時的葉石濤，也許記憶有誤。黃得時的〈台灣文學史序說〉並非發表於《文藝台灣》，而是在《台灣文學》。文中提到的泰納，是一位法國文學史家，葉石濤常常引用他的論點。³⁰他再度寫出〈台灣鄉土文學史導論〉時，又再度強調：「當我們回顧台灣鄉土文學史的時候，我們不得不考慮它的根源以及特殊的種族、風土、歷史等的多元性因素。」³¹他之所以重視台灣特有的空間意識和時間意識，目的在於建構整個文學史的主體，亦即「以台灣為中心」的文學史，或是以台灣意識為基礎的文學書寫。他的觀點，在接受到黃得時的啟發。因為，如前所述，黃得時在〈台灣文學史序說〉，便是以種族、環境、歷史來界定台灣文學的特性。要理解葉石濤高舉「台灣鄉土文學」旗幟的背後因素，就不能不追溯到日據時期黃得時的史觀。

就古典文學史書寫的影響，葉石濤在一九八七年完成的《台灣文學史綱》，

建構》，《後殖民台灣：文學史論及其周邊》，台北：麥田，2002，頁 47-68。

²⁹葉石濤，〈台灣的鄉土文學〉，《台灣鄉土作家論集》，台北：遠景，1979，頁 27。

³⁰泰納，原名 Hippolyte Taine（1828-1893），著有《藝術哲學》。他的《英國文學史》，係以法文書寫成。參閱 H. Taine, *Histoire de la littérature anglaise*, New York: A Burt Pub, 1965. (Reprint)

³¹葉石濤，〈台灣鄉土文學導論〉，《台灣鄉土作家論集》，頁 3。

更是以黃得時的〈台灣文學史序說〉為底本。就史料收集與歷史敘述而言，全然沒有超出黃得時書寫的範疇。在該書第一章〈傳統舊文學的移植〉的附註裏，他坦白承認：「以下作者所述的清朝詩人都取材於黃得時〈台灣文學史序說〉一九四三年七月《台灣文學》第三卷第三號，第五十一頁。」³²換句話說，這方面的主要工作只是把日文重新整理改寫為中文而已。然而，這種改寫不能以因襲的角度去理解，而應該置放在戒嚴體制下的文化脈絡中檢驗。戰後台灣在解嚴之前，本土的語言、文學、歷史等等記憶都受到「以中原為取向」的中國體制之壓制。那種抽樑換柱的空間化策略，與皇民化時期的戰爭國策可謂無分軒輊。黃得時以日文改寫中文的《台灣詩乘》，葉石濤以中文改寫日文的〈台灣文學史序說〉，都同時呈現了殖民體制下文化政策的偏頗。他們所要對抗的，乃是不同時代的相同的「外地文學論」；他們所要拒絕的，則是不同政權的文學收編策略。黃得時利用連雅堂的歷史書寫，使日據時代的台灣新文學運動與早期的古典文學接軌。葉石濤則藉黃得時的歷史敘述，把戰後台灣文學，與日據文學運動、清朝古典文學貫通連繫。這種歷史主軸的再建構，頗具後殖民的批判意味。這也正是台灣殖民經驗最值得注意的抵抗典範。

結論：文學史的再書寫

黃得時的文學史工程，並非只由葉石濤單獨繼承。在此之前，陳少廷編撰的《台灣新文學運動簡史》，也正是黃得時文本的另一種衍異。不過，他並非直接從日文的台灣文學史沿襲繼承，而是以黃得時在戰後初期所發表的論文為基礎改寫而成。³³陳少廷也公開承認：「本書之完成，我首先要向黃得時教授敬表由衷的謝忱。黃教授的大文〈台灣新文學運動概說〉是本書的骨幹，全書撰成後，更承黃教授悉心審閱，提供極具價值的指正。」³⁴

身為台灣文學史的奠基者，黃得時的史觀在皇民化運動時期與戒嚴時期都同時發揮了啓蒙與批判的精神。然而，他也並不是史觀的原始創見者，因為連雅堂已為他鋪下了歷史敘述的道路。

在殖民地社會裏，文學史的再書寫牽涉到語言的轉換與翻譯。每經過一次改

³²葉石濤，〈第一章 傳統舊文學的移植〉，《台灣文學史綱》，高雄：文學界，1987，頁17。

³³黃得時，〈台灣新文學運動概說〉，《台北文物》，第3卷第2-3期，1954年8月-12月；第4卷第2期，1955年8月。

³⁴陳少廷，〈後記〉，《台灣新文學運動簡史》，台北：聯經，1977，頁203。

寫，歷史記憶便無可避免會產生新的意義。雖然作家文本的依據是相同的，一旦經過再詮釋之後，就會出現全新的文化暗示。連雅堂、黃得時、葉石濤，甚至是陳少廷，都在不同的歷史階段透過文學史的書寫與再書寫來建構台灣主體。其中最重要的精神遺產，莫過於抵抗文化的傳承。在殖民地歷史中，能夠保留、維護、建構最佳心靈的策略，唯抵抗而已。他們的再詮釋，因襲的手法勝過創新的技藝。其中有許多細緻的觀點，需要更貼近的考察。

完成於六十年前的黃得時日文「台灣文學史」，抗拒了《標準日本文學史》的收編。風聲鶴唳的大東亞戰爭國策，對台灣作家造成深沉的傷害，卻並沒有使台灣人屈服。島田謹二與西川滿，早已被日本文學史遺忘了，縱然他們曾經佔有支配者的地位。黃得時的書寫可能只是微弱的抵抗象徵，但經過不斷的再書寫，竟然成為日後文學史的重要論述。他的歷史之姿，看來是如此強悍而美麗。

（本研究成果已於民國九十一年十月台南「台灣文學史書寫國際會議」中宣讀，本計畫編號為 NSC 90-2411-H-004-007-）