「台灣文化」的歷史建構 ——一個初步的試論

吳密察 台灣大學歷史系兼任教授

摘要

文化,難以定義。台灣文化的定義,也不見得容易。本文從台灣這個空間裡的風景、歷史、語言、文學、民俗,如何被發現、認識、詮釋來疏理 1895 年之後的大約半個世紀中,「台灣文化」如何被歷史性地建構出來。這個建構「台灣文化」的過程中,日本這個殖民主義的他者之存在,扮演了重要的角色。它不但提供了台灣本地一個一直存在著的對照項,它也透過他者之眼發現了台灣本地習而不察或不以為意的台灣,也就是他者與自我在相互的對照、關係中互相定義了。另外,本文也強調不論是他者日本或是本地自己,在發現、認識、詮釋「文化」及「台灣文化」時,也是隨著包括時代與社會之情境而流動的。不同的時期,不同的人,可能對「文化」及「台灣文化」做出不同的定義。而且,它們都是變幻流動的,也都不斷地同時進行篩汰混雜。吾人無法將它固定下來。我們以前也是,以後也將是,不斷地因應不同的時代,不同的需要,用不同的方式建構它、解構它,再建構它、解構它。

關鍵詞:台灣文化、台灣風景、台灣歷史、台灣語言、台灣文學、 台灣民俗

壹、前言:「台灣文化」是歷史建構的結果

「文化」這個詞,經常被輕易地隨口使用,似乎大家都可以輕易地理解它的含意,而且不同人之間似乎也存在著共同的理解,但當我們比較計較地想要為「文化」下個精確的定義時,卻往往又難以下筆,甚至不同人之間也有就可能會有甚大的歧異。也就是說,「文化」其實是我們經常脫口而出地使用,但其涵意與內容卻甚為混沌、籠統的一個詞。「文化」這個詞,也經常在其前面加上一個限定、形容它的詞而成為「〇〇文化」。例如,「運動文化」、「飲食文化」、「企業文化」、「美國文化」、……。「台灣文化」就是這種在似乎大家都知道、卻不見得有共識的「文化」這個詞之前,加上「台灣」這個相對明確的地理空間限定(或相對不明確的形容詞)後,所形成的一個仍然也不一定具有共識的看似明白,卻也具有相當含糊性的詞。例如,所謂「台灣文化」指的是「台灣這個空間範圍裡的(各種)文化」,還是一個整合性的集合名詞,也並不是非常明確。

「文化」或是「台灣文化」這種詞彙的意義及其所指涉的內容,顯然 在不同的年代也不見得指涉相同,也就是說它所指涉的內容也隨著時代的 不同而呈現不斷的變化、游移。這種變化、游移的情況,應該是來自時代 與社會的狀況不同,及人們的價值觀不同所致。本文認為「台灣文化」, 並不是具有確定內容的實體,而是不斷由於時代與社會狀況的不同而具有 流動性的人為建構,甚至可以說它是一個「過程」。本文就是在試圖疏理 近代之初,「台灣文化」是在如何的情境下,如何被歷史性地建構出來。

貳、「台灣」空間的出現

「台灣文化」這樣的一個詞,顯示它指的是「台灣」空間裡的「文化」 (不論它是多種文化,還是一種文化)。那麼,這個空間「台灣」又是什 麼呢?

「台灣」這個詞,首先它是地名。這個地名到底來自自稱,還是他稱?

到底指的是如何的範圍呢?至今的研究也未成定論¹。但是到了 1683 年清帝國設置「台灣府」之後,它所指稱的就相對地明確化了。這裡所謂的明確化,是指它明確地指稱清帝國跨海存在的一個邊疆墾拓殖民地行政區。清帝國在此設官治理,將之納入版圖²。但是,為何在明確化之前又加上一個限定詞「相對地」,而說是相對地明確化呢?

清帝國雖然設置了「台灣府」,但它的領域範圍到底確實如何,卻還是並不明確一定的。例如,即使 1683 年清帝國宣稱將台灣「納入版圖」,但是台灣東北角的宜蘭地方,卻顯然並沒有在此時就已經是清帝國的「版圖」了。因為所有的官書都明確地記載:「噶瑪蘭,……自嘉慶年間列入版圖,建城設汛,……」(『噶瑪蘭志略』序)、「夫噶瑪蘭之在台灣,…… 迨至我朝,涵濡煦育百六十年,始隸版圖」(『噶瑪蘭廳志』跋)。也就是說,在 1683 年台灣納入清帝國版圖的 160 年之後,宜蘭地方才納入清帝國版圖(其地名雖然讀音不變,但文字則在納入版圖之同時由「蛤瑪蘭」改為「噶瑪蘭」。這也種對於地名的確定也算是清帝國之所謂「納入版圖」的一種政治宣示)。

不但,類似宜蘭地方這種「山後」地方一直要到 19 世紀初葉才被清帝國視為版圖,即使「前山」地區清帝國也從南至北劃有一條「界」,而以「界外(界以東)」為「政教不及」之地(王慧芬,1999)。那麼,清帝國的「版圖」是否也及於「界外」呢?對此,1870年代美國駐廈門領事李仙得(C. W. Le Gender)就認為清帝國的統治並不及於「界外」,而慫恿日本政府於 1874 年出兵征討「不在清帝國版圖之內」的原住民(費德廉、蘇約翰,2013)。因此,1875年清帝國撤廢了「番界」,改採「開山撫番」政策,台灣全島才都納入為清帝國的版圖。因此,作為清帝國之統治領域的台灣,此時才可算包括台灣全島。1880年代後期,清帝國在台灣

1 日本學者川越泰博(1978)指出,目前所知「台灣」一詞首見於(唐)房千里『投荒雜錄』(收錄於『說郛』)。

雖然目前還是有一些教科書仍將台灣說成是中國「自古以來固有的領土」,但是證諸 清朝皇帝及官員不斷地宣稱:「台灣自古不通中國,自聖祖高皇帝始納入版圖」,可 知這些教科書的說法乃是當今政權的政治性表述,而非歷史事實。

設省,置台灣巡撫,台灣島在形式上才整體地形成為一個政治空間。

但是清末終於形成的「台灣」政治空間的內部,還是相當不均質的。 不但「前山」、「後山」之間有相當差異,官府對於原住民居住的山岳地 區更可說只是形式上宣示「支配」而無實質的掌握。

1895年台灣島、澎湖群島被清帝國割讓給日本帝國之後,日本政府在此新領地設置了一個管轄具有明確境界線的領域之綜合官廳台灣總督府³,並以此為中心建置了從中央到地方的層層節制的行政官廳,並藉此展開可以貫徹其統治權力達到社會各角落的殖民統治。這應該是台灣島的這個自然地理範圍與政治空間合一的開始。這個被明確締造出來的空間範圍「台灣」,才是得以承載「台灣文化」的容器。

但是即使日本殖民政府為「台灣」創造了一個明確的政治與行政空間,但是它卻不是因此就是一個社會空間、經濟空間或文化空間的「台灣」。當然,這個政治與行政空間先行成立之後,將有助於「台灣等身大(台灣規模)」地進行社會、經濟、文化的整合。台灣島內原來就有地形阻隔、河川切割,如果沒有相當的技術能力與社會經濟發展便無法橫斷。1895年以前,台灣的寬大溪流上幾乎沒有橋樑可以越渡⁴,因此,南北之間,不論是人之往來,或是貨物之的運輸,並不順暢。而且,台灣島內的度量衡、貨幣等交易媒介,都相當複雜混亂並未統一⁵。也就是說,台灣形成全島範圍之廣域市場圈的條件並不成熟,台灣基本上是以東西向的幾條大河之流域形成區域性的市場圈,清末的三府(台北府、台灣府、台南府)格局,應該大致顯示了當時的實際情況。

[『]馬關條約』明確地載明個讓領土範圍的經緯度,而且日本帝國在獲得台灣、澎湖新領土之後,接著與西班牙簽訂巴士海峽上的境界線,並向全世界宣告准許船隻航行台灣海峽。這都是將支配領域明確化的作為。

福建巡撫岑毓英曾於 1881 年動用官民經費、人力築造大甲溪橋,但是翌年經過一場大水也就被沖毀了;參見林文龍(1984)。1895 年時,跨越台灣之大河上的橋樑,應該只有讓基隆至新竹的鐵路通過,跨越淡水河的台北橋。

⁵ 日本來到台灣之後,便立刻調查台灣之度量衡與貨幣,甚至在 1898 年展開土地調查之後也辦隨著度量衡調查。關於台灣之度量衡與貨幣之複雜情形,可以暫時參閱:台灣總督府民政部殖產課《台灣度量衡調查書》(1899)、以及臨時土地調查局所編《台灣土地慣行一斑》(1905)第三編第三章「授受物件ノ價值及數量ノ標準」。

1904 年起總督府所進行的度量衡制度改革與統一、貨幣整理,1908 年縱貫鐵路全線通車,都有助於台灣西部平原主要生產地帶逐漸形成一個可以讓人、貨交流的市場圈。

叁、他者發現的「台灣風景」

1895 年台灣被清帝國割讓給日本帝國這件事,一方面讓台灣居民普遍有被清帝國遺棄的感覺,並且從此以後必須面對異族殖民統治的處境,另一方面從此也必須日常性地面對一個明確存在的他者,而且這是以「台灣大(規模)」的全體為單位的。因此,不論是為了區隔、對照,或是為了抵制、對抗,都容易被逼出「非殖民者」、「非統治者」、「非大和(やまと)」、「非內地人」的「被殖民者」、「被統治者」、「本島人」、「漢族」的「台灣人」來。6

不但在被殖民者這方,即使在殖民者那方也在為「何謂台灣?」這個問題,做出創造性的工作。

首先,日本統治者必須在將台灣新領地整合進日本帝國的同時,也必須區隔出本身(當時稱為「內地」)與此新領地(當時稱為「本島」,或與「內地」對稱而為「外地」)彼此之間的不同。日本統治之初,有關台灣新領地如何在帝國法制體制中定位的『六三法』爭議⁷,如實地說明了台灣新領地整合進入日本帝國這件事,絕非是輕易的事(吳密察,2006)。

^{6 「}台灣人」這個詞出現於何時,仍待更精緻地考證。但應不出現於清代,蓋清代台灣居民大致以福建、廣東之祖籍(例如:漳州、泉州、潮州等)自稱及他稱為「泉州人」、「漳州人」、「潮州人」等,或以台灣島內之居住地(例如:台北、彰化、府城等)自稱及他稱為「台北人」、「彰化人」、「府城人」等。至於台灣島內居民之整體,或有為區隔於內地之福建人等而稱為「台人」,卻似未見有「台灣人」之稱呼。「台灣人」一詞,應該是在日本殖民時代才在區隔日本人的脈絡下所出現的。

⁷ 所謂『六三法』,是指明治 29 年(1896)法律第 63 號『關於施行於台灣之法令的法律』。 此法法律規定了台灣所施行之法令(法律與命令)的產生程序。根據此法律,台灣總督 得以發佈在其管轄範圍內(台灣)具有法律效力的命令;施行於日本之法令,並不自 然施行於台灣,即使法令之內容相同,日本內地之法令也必須以專門的形式發佈施行 於台灣。因此,台灣實質上就與日本內地分別形成了不同的「法域」。針對此『六三 法』所關涉的法理原則或其實際效果,日本人之間就有相當不的看法,長期形成爭議。

殖民地之成立,本來就是建立在其與「母國」的差異之基礎上的。尤其,日本殖民者在統治初期採行「舊慣溫存」的政策,在法律上承認台灣既有的風俗習慣,就使「風俗」不只是「如風而動的民俗」,而被視之為是可以被指認、被定義、相對穩定的規範。總督府為了降低摩擦成本而順利地進行殖民地統治,甚至企圖以「舊慣」立法而發動全面性的台灣舊慣調查,不但將民間或許習而不察的「舊慣」凸顯了出來,而且也以近代的語言、法律概念對之做出了詮釋。這也可以說是殖民者在「台灣」這個容器裡,對於其「文化(風俗習慣)」的一種創造性發明。只是,殖民者的「舊慣調查」調查大致止於有關財產、親屬、繼承、買賣等直接應該轉換成法律性規範的範疇。8

不但風俗、人情不同,對於來自北方溫帶的日本人來說,南方熱帶的 台灣之景物、色彩,也讓人印象深刻。透過彼此互為他者的相互對照、比 較,彼此都認識到了彼此的特色,甚至還被更加地凸顯出來。開創台灣近 代西洋繪畫,而且影響深遠的台北師範學校教師石川欽一郎,透過與日本 的比較發現「台灣風景」之特色的看法,就是一個很好的例子。

石川於 1907 年首次來台時,即對於台灣的色彩有相當強烈的看法:「拿台北與日本(京都)相比較,……兩地大體的山容水色相當近似,台北的色彩看起來還更加地美。紅簷黃壁搭配綠竹林效果十分強烈,相思樹的綠呈現日本內地所未曾見的沉著莊嚴感,在湛藍青空搭配下更為美妙。空氣中的水分恰如薄絹般包圍山野,趣味極其溫雅。其他雲彩、陽光都是本島特有的美,內地怎麼也無法相比。……本島風景實在是自然創造的傑作,規模雄大、色彩壯麗,變化的巧妙真令人驚嘆」(石川欽一郎,1908)。1924年,石川欽一郎再度來台擔任師範學校的美術教師後,他又再度以與日本對照的方式對「台灣風景」做出了評斷:「此地南方風景獨特的美,絕非日本內地或居住在北方的人所能想像的。偶然有性能到此觀賞的人們,他們的感受事驚喜交加,無上地欣喜。……鑑賞台灣地區的風景時,

⁶ 台灣總督府「舊慣調查」後以近代法學概念對台灣「舊慣」做了詮釋(『台灣私法』), 而且曾經以此為基礎草擬了各種台灣法令,只是後來因為台灣統治的基本原則改採「內 地延長主義」而使這個「舊價立法」未竟全功。

首先一定要對照著從日本的風景角度來考慮。……從緯度較南的地方逐漸向北移動時,顏色和光線的光線都會漸漸減弱。……此位居南方的台灣,不知何故到處看得到紅色的花,而日本內地的東海道則感覺多桃色的花,若是更往北則多黃色的花。……只要曾經到過台灣接觸其風景的人,都可以體會到台灣是全日本中色彩最鮮豔而多變化的地方。……到嘉義以南,落日餘暉,天地俱沈醉在紅色的彩霞中,除了本島以外在日本任何地方都看不到。華麗的程度與有名的印度洋落日景觀相同。看慣了這樣的美景,特別感覺日本的夕陽瘦弱,色彩貧乏」(石川欽一郎,1926)。石川欽一郎以與日本對照的方式所發現的「台灣色彩」、「台灣風景」,此後就成為他水彩筆下的最重要主題。由於石川欽一郎是師範學校的美術教師,台灣第一代的西洋畫家幾乎都是他的學生,因此他對台灣風景的定義影響台灣的風景寫生畫甚鉅。

肆、「台灣文壇」的出現

清代台灣即使也有讀書仕進之士,但數量上似乎尚難以形成具有規模的本地文人集團。創作詩文者,大多是清帝國的來台宦游者,台灣當地人而能詩文者不多,而且其創作大多未刊刻印刷,多僅止於小範圍的傳抄流傳,難以廣泛流通。1890年前後,唐景崧來台任官,先後在台南、台北任所「輒邀僚屬為文酒之會」,「台人士之能詩者悉禮致之」(《台灣通史》「藝文志」),雖號稱文風頗盛,但也應該只是地方性的,而難以說是一個全島性的台灣文壇。即使如下文所述日本統治初期的 1900 年代台灣全島「林立」的詩社,也都有屬地域性的集合。

進入日本時代之後,台灣迎來了一個前所未有的「印刷時代」⁹。日本來到台灣之後,隨即出現日刊報紙(李承機,2002)¹⁰。這些報紙不少

¹⁸⁸⁵年,基督教會就引入印刷機,發行《台灣府城教會報》,但其發行數量與範圍都相當有限,因此清代一般台灣人接觸印刷文字的機會並不多。

並入日本時代之後,1896年創刊《台灣新報》、1897年創刊《台灣時報》。1898年上述兩報合併成為《台灣日日新報》,持續穩定發行,成為台灣發行量最大的報紙。除此之外,還有其他多種存續期間各異、發行量不等的報紙。

都還附有相當篇幅的「漢文版」。由於報紙的出現,使台灣社會的識字階層於日常生活中就可以面對空前未曾有過的「文字之海」,而且也由於這些報紙的「漢文版」提供了台灣識字階層前所未有的作品發表園地,因此對於形成全島規模的文字交流圈有重大的促進作用。

日本統治初期台灣「湧現文字」,也有來自政治的原因。這一方面是來自總督府的刻意提倡,一方面則來自台灣識字階層「感懷家國身世」的抒發需要。所謂總督府的刻意提倡,是總督府初來甫到之後就立刻注意到,為了順利地進行統治必須攏絡在地的社會上層。因此,1898年起就多次由總督、民政長官與各級官員出面邀集地方仕紳、耆老、文人,舉辦「揚文會」、「饗老典」,打出利用共有的「漢字資源」之文化戰略(楊永彬,2000)。另一方面,台灣在甲午戰爭之後被清帝國當成「代罪羔羊」割讓這個衝擊,也使台灣識字階層普遍有被朝廷遺棄的心理創傷,因此不免也有藉詩文抒發胸臆、相互慰藉的需要。因此,以吟詠為事的詩社紛紛成立(黃美娥,2007)¹¹。其中,社員數量最大而且最有活動力的詩社是分別成立於 1901年的「櫟社」(台中)、1906年的「南社」(台南)、1909年的「瀛社」(台北)。

但是,以韻文(律詩)所呈現的創作大部分仍然是「感時傷春」式的傳統文人抒情作品和「交遊官憲」的應酬文字。因此也逐漸有台灣識字階層以為韻文(律詩)無法達成發揮議論、縷陳利害的功能,而不以詩社為滿足,於是在 1910 年代晚期陸續出現成立與「詩社」對照的「文社」。例如,1918 年彰化成立「崇文社」,1919 年中部士紳倡議成立「台灣文社」,1922年嘉義成立「高山文社」。其中,尤以「台灣文社」最為重要。

倡議成立「台灣文社」的識字士紳,認為雖「改隸後新學諸少年,受 三部新報所鼓吹,喜學韻語、近體詩,都能口占而成,遂至全島吟社林立, 遐陬僻壤多聞古吟聲也」(心水,1919),但詩社所為「類皆韻語」,而 「文章能事,竊意非止於斯」。也就是說,台灣識字士紳認識到韻文(律 詩)無法充分「講道論德、救弊補偏、匡時濟世」,而必須以散文體的文

¹¹ 有謂日本時代的詩社之數曾達 370 以上者。

章才能承載論理性的內容,所以倡議設立文社。這些倡議設立「台灣文社」的識字士紳,也已經意識到以往的詩社都有地域的侷限性:「從來島上人士。各劃鴻界。自結鷗盟。春秋佳日。文酒為歡。雖同岑異苔。間亦相為來往。然畛域具在。尚嫌未至大同」,因此倡議之初即希望將全島同志「鯤洋一網,殆盡珊瑚」,於是「發柬廣邀南北同志,共相贊成」,而全島的識字士紳也「一時四方同好,如響應聲」。「台灣文社」在設立一週年後舉辦成立大會時,就已網羅「北自基隆,南自阿緱」的會員近 500 人,號稱「文人集會,未有盛於今日者」(一社員,1919)。從「台灣文社」的具名會員來看,它的確已經不再是區域性的文人聚會,而幾乎網羅了當時全台的識字士紳。顯示在 1910 年代晚期,已經出現了一個全島性的「台灣文壇」,而這個文壇的具體平台除了日本人所發行的報刊之外,還有這個「台灣文社」的刊物《台灣文藝叢誌》(施懿琳,2001)。

伍、製作「台灣歷史」

與《台灣文藝叢誌》大約同時出現的另一個標誌著「台灣文化」之建構進程的是,連雅堂『台灣通史』的出現。《台灣通史》寫作於 1910 年代,出版於 1920 年。此時離台灣淪為日本殖民地,已有 20 年。這 20 年間,也是台灣面對內外激烈變動的 20 年。台灣在甲午戰爭之後,被當成替罪羔羊割讓給日本的大衝擊,讓台灣本地人出現了意識性地要將此衝擊與感悟筆諸於書的「著史」衝動(吳密察,1997)。但是,此時的「著史」所措意的是被割讓、被遺棄的那個「歷史事件」及其衝擊。但是連雅堂的撰作則是企圖以「台灣」為敘述單位建構出台灣的通史。他仿照中國傳統王朝的記傳體正史,以「記」的體例將台灣的歷史做了依年代先後的排列整合,形成了貫時性的通史¹²,在「志」、「表」則以明確的「台灣大」空間為單位彙編制度與數據,這種歷史所敘述的既不是零碎的掌故,也不

^{12 《}台灣通史》「自序」中就以簡短的一段文字「台灣固無史也。荷人啟之,鄭氏作之, 清代營之,開物成務,以立我丕基,至於今三百有餘年矣。」寫出台灣的歷史如何地 依著時間向前移動(發展)。

10

只是個別的「事件」(事件與人物,則以「傳」來處理),而是企圖以台灣全體為範圍來創作涵蓋全台灣的集體記憶¹³。這種具有明確的敘述單位, 又有貫通的詮釋脈絡,將空間範圍的過往經歷歷史化的作業,結果將使社 會菁英得以共享一個被營造出來的集體記憶及其意義¹⁴。經過這種營為之 後,台灣就已經不再只是一個地理名詞了。

《台灣通史》如上所述,當然存在著通史敘述所具備的線性史觀,但 其更重要的意識型態則是中國傳統史學經常特有的漢族文化沙文主義和王朝正統論。連雅堂在其著作中不斷強調其家世對明朝的忠誠¹⁵,而以排滿 興漢為其敘史立場。雖然鄭氏政權治台時間不長,但《台灣通史》記述的 篇幅卻相當不少,而且特別措意於寧靖王、南明諸臣、扈從諸老。連雅堂 在記述南明史事時,也多加上思古感慨,並自謂「懼隕先人之懿德,兢兢 業業」。《台灣通史》的內容充滿類似「發揚種性」、「覃斯文史,以葆 揚國光,亦唯種性之昏庸是儆,緬懷高蹈,淑慎其身,以無慚於君子焉」 的自我期許。連雅堂這種強烈的漢族中心主義,應該與清末的排滿時代風 潮有關,甚至到了辛亥革命之後中國的排滿思想已經轉而強調「五族共和」 之後,連雅堂似乎還在深深地沈溺在排滿種族主義而不能自拔。這種「排 滿興漢」的種族主義之意識型態,一方面使連雅堂的台灣史敘述大大地放 大了鄭氏三代的份量,並且還以鄭氏王朝的子民自居;另一方面則完全無

超雅堂《台灣通史》「自序」云:「台灣固無史也。荷人啟之但是這裡必須特別指出,終日本殖民時代,所謂的「台灣全體」、「台灣大」都不能說在內容上已經明確地包含了原住民、在空間上已經包含了山區。

^{14 《}台灣通史》「自序」的一段文字精要地概括了台灣歷史的意義:「洪維我祖宗渡大海,入荒陬,以拓殖斯土,為子孫萬年之業者,其功偉矣。追懷先德,眷顧前途,若涉深淵,彌自儆惕」。

¹⁵ 連雅堂於《台灣通史》卷 29「諸老列傳」自調其家風云:「我始祖興位公生於永曆三十有五年。越二載,而明朔亡矣。少遭憫凶,長懷隱遯,遂去龍溪,遠移鯤海,處於鄭氏故壘,迨余已七世矣。守璞報貞,代有潛德。稽古讀書,不應科舉。蓋由有左紅之痛也」。另,『雅言』一六六云:「我家居此二百數十年矣。自我始祖興位公以至我組、我父,皆遺命以明服險。堂中畫像,方巾寬衣,威儀穆棣。故國之思,悠然遠矣」。連雅堂對其家世與出處的記述,不能據信以為真。例如,渠雖云連家歷代「稽古讀書,不應科舉」,但連雅堂卻即使在台灣割日後,還是在 1898、1902 兩度渡海赴福州應科舉。

視台灣歷史舞台中的原住民,或者甚至將原住民當成台灣漢族移民拓墾過 程中的阻礙。因此,連雅堂的台灣歷史就成了漢族在此台灣「海上荒島」, 「篳路藍縷,以啟山林」的拓荒史了。16

連雅堂撰作《台灣通史》,使台灣終於「有史」。1920年代以後,連 雅堂成為為數甚少的台灣歷史代言人¹⁷,連雅堂所製作出來的台灣歷史, 成為形諸文字的台灣人共享之集體記憶。即使到了 21 世紀初的今日,台 灣歷史研究已經有了長足的進步,台灣歷史的研究累積已經超出連雅堂的 時代頗多,但是連氏所論述的台灣史仍然可以說是台灣社會中最通俗的台 灣史詮釋之一。

連雅堂不但創造了台灣歷史,他也是將台灣語言、文學民族化的重要 人物。《台灣詩乘》是連雅堂繼《台灣通史》之後,編輯台灣三百年來之 詩作,企圖以詩繫史的著作。連雅堂自謂:「子輿有言,王者之跡熄而詩 亡,詩亡然後春秋作。是詩則史也,史則詩也。余撰此編,亦本斯意」(《台 灣詩乘》「自序」)。也就是說,對於連雅堂來說,散文、韻文都是史料, 他以散文為底撰作《台灣通史》,另外則依時序聯屬韻文為《台灣詩乘》,

¹⁶ 連雅堂這種強烈的漢人沙文主義應該不是特例,霧峰林資修為《台灣通史》所撰寫的 序文主要也在強調台灣原住民坐擁台灣自然之利卻不知積極耕作,「不耕而飽,不織 而溫,以花開草長驗歲時,以日入月出辨晝夜,巖居谷飲,禽視獸息,無人事之煩, 而有生理之樂」,但同時也在強調漢人移居台灣拓墾的艱辛,「吾族適此之先,嘗傭 耕於諸番,為之誅荊榛、立阡陌,終歲勤動,不遑寧處,所贏者即節衣縮食之餘也」, 甚至評論彼此易勢之所必然:「彼坐收十五之稅,而常苦不足,終且貨其產於我;則 我勞而彼逸,我儉而彼奢也。故觀夫草衣木食之時,天之福諸番不可謂不厚矣。使其 閉關自守,無競於人,雖至今嘯傲滄洲可也。一旦他人入室,乘瑕蹈隙,月進而歲不 同;乃彼昏不知,猶懵焉無改。夫因陋就簡之習,則其得於天而失於人也固宜」。這 種漢人「篳路藍縷,開啟山林」、「前仆後繼,慘淡經營」,終將「雕題鑿齒,不知 不識」、「優遊林間、不事生理」的原住民取而代之的征服者史觀,至今仍是一般漢 人的台灣歷史認識。

^{17 1920} 年代,台灣文化協會從事文化「啟蒙」運動時,連雅堂的台灣歷史成為重要的內 容。例如,台灣文化協會的「夏季學校」、「文化講座」中經常有連雅堂講授的台灣 歷史課程。即使到了1930年代,連雅堂還是被認為是極少數的台灣歷史學者之一。1930 年,日本殖民政府在台南舉辦「台灣文化三百年」紀念活動時,連雅堂就是應邀進行 台灣歷史演講的唯一台灣人,而且他的講題訂為「鄭氏時代之文化」,也顯示連雅堂 之台灣歷史觀性質之一斑。

仍然是在寫史。

三百年來之台灣文學史,連雅堂以一篇不及千字之《台灣通史》「藝文志序」大致勾勒了大要。此序開頭一句「台灣三百年間以文學鳴海上者,代不數賭」,可謂將台灣的創作講盡了。甚至,他在《台灣詩乘》之自序中明確地說:「夫台灣固無史也,又無詩也」。相對於連雅堂之慨嘆自古以來台灣的「無史」、「無詩」,他對於台灣語言的情況,則又有另一番感慨:「今之學童,七歲受書;天真未瀉,吚唔初誦,而鄉校已禁其台語矣。今之青年,負笈東土,期求學問;十載勤勞,而歸來已忘其台語矣。今之搢紳上士乃至里胥小吏,遨遊官府,附勢趨權,趾高氣揚,自命時彥,而交際之間已不屑復語台語矣」(《台灣語典》「自序(二)」)。甚至他自己也說:「余台灣人也,能操台灣之語而不能書台語之字,且不能明台語之義。余深自愧」(《台灣語典》「自序(一)」)。面對如此的困難處境,他於是致力「研究」台語,編寫《台灣語典》,並接著陸續在《三六九小報》撰寫「雅言」專欄。

連雅堂面對日本的異族統治,以孤臣孽子的心情,痛感「台灣無史」、「台灣無詩」、「台語無文」,致力為台灣寫史、為台灣寫詩、為台語寫字,可謂對於建立台灣文化民族主義具有無比熱誠,又確實貢獻甚多。但是,我們也看到了連雅堂在建構「台灣文化」之核心的歷史、文學、語言上的難局及其局限性。從上文吾人已經看到連雅堂即使為台灣寫史,卻因為其漢族種族文化主義而排除了台灣的原住民,而且甚至將原住民視為台灣歷史的阻礙。《台灣詩乘》雖收有作者約300人,但十之八九都是短期來台任官的人士,而讓他興「台為海上荒土,我先民入而拓之以長育子姓,艱難締造之功多,而優遊歌舞之事少;我台灣之無詩者,時也,亦勢也」(《台灣語典》「自序」)之嘆。但是他碰到的最大難題,應該是為台語寫字的挑戰。

連雅堂自謂原來「能操台灣之語而不能書台語之字、且不能明台語之義」,甚至還曾因此懷疑台語「豈真南蠻鴃舌之音而不可以調宮商也哉」。但他「細為研究」後,「乃知台灣之語高尚優雅,有非庸俗之所能知;且有出於周秦之際,又非今日儒者之所能明」。原來,連雅堂將台語之源頭

求諸於中國古代經典文獻。於是,連雅堂展開了在中國古代經典中求索書 寫台語解決方案的大工程18。這不但是個極為困難而且龐大的工程,也是 可以預見終將碰壁的研究方法,而且即使他個人以這樣的方法得以書寫台 語,應該也難以讓一般的台灣人可以看得懂他這種高度個人化的高深台灣 話文。

連雅堂對於建構「台灣文化」的努力,雖然在多方面都有創始之功, 但因為他所能動用的都是他個人所擁有的傳統中國之文化資本,他所有進 行的各種努力也都將因為走到中國傳統的迴路上去,而被中國文化的黑洞 所吸納進去,因此可以說是錯誤的策略,也是開時代倒車的作法。

陸、新的「台灣文化」

1895 年台灣淪為日本的殖民地之後到 1910 年代的大約 20 年間,台灣 不但在內部面臨日本的殖民統治,外部的環境即使在東亞地區也都經歷了 劇烈的變動。1898 年清帝國有一場失敗了的變法運動,1900 年有八國聯 軍的庚子事變,1905年有日俄戰爭、朝鮮成為日本的保護國、中國廢除科 舉,並展開一連串的政治改革,1910 年朝鮮與日本「併合」,1912 年清 帝國倒台,中國結束二千年來的帝制,1914年爆發空前的世界大戰。1919 年中國有五四運動。這些內外的重大變動,自然會衝擊台灣的識字階層。

相對於成長於清末的「跨乙未世代」利用其漢文及中國古典詩文素養, 透過「詩社」、「文社」、《台灣文藝叢誌》、《台灣通史》等結社活動、 發行刊物、撰述著作,來呈現台灣的文化內涵。到了 1920 年代之初,也

連雅堂自謂他「研究」台語之始是在考究表示「男子」之台語「**查甫**」如何寫法。以 下引述他的考究方法,以證明其繁瑣之一斑:

查甫 男子曰查甫。甫呼晡。「說文」:甫為男子之美稱。「儀禮」:士冠禮,伯某 甫、仲、叔、季惟其所當。錢大昕「恆言錄」:謂古無輕唇音,讀甫為圃。「詩」 「車攻」:東有甫草。鄭箋:甫草,甫田也;則圃田。章太炎「新方言」謂「說 文」輔,大言也,讀若逋;今為鋪。而福建之莆田縣,呼莆為逋;廣東之十八 甫,呼甫為舖:是甫之為圃、圃之為晡,一音之轉耳。「查」為「這」之近音; 這,此也。「這個」則「此個」,「查甫」二字猶言「此男子」也。按經傳從 甫之字多讀若逋、若鋪。

出現了「後乙未世代」為主的新動向。19

1920年代之所以出現新動向,當然也有內外的諸多因素。首先,經過日本的殖民統治 20年,台灣已經出現了受過日本導入之近代式教育的「(甲午)戰後世代」,這個新世代透過日文接受到了近代西洋式的教育,相反地,他們所受的傳統中國士大夫式教養較少。而且,如上所述,1895-1920年間東亞地區不但政治的舊秩序在瓦解,文化價值觀也在改變。不但中國正有反傳統的「新文化運動」,即使在日本也正在流行具有都市化意義的「文化」這個詞。

就在這樣的內外背景之下,台灣的青年們於 1921 年起而組織了「台灣文化協會」²⁰。如所周知的,「台灣文化協會」是從反省當時台灣之文化狀況出發的,它認為當時台灣的文化狀況是貧瘠、落後,最具有代表性的論調可舉蔣渭水「臨床講義」對台灣這個病人的診斷和處方。也就是說,文化協會這些新派青年以他們所認為的西洋近代為標尺衡量文化的高低、良窳,因此主張必須揚棄已經不合時宜的本土傳統「舊文化」,積極引進以西洋近代為榜樣的「新文化」。

當時台灣文化協會的「文化啟蒙」運動與台灣議會設置請願的政治運動是協同共鬥關係,參與者也都有重複。這些新派人物當時所要面對的是兩方面的作戰:一方面要批判、揚棄「舊文化」、引入西洋、近代的「新文化」;另一方面卻也要對抗殖民統治。這二方面的作戰,顯然存在著矛盾。日本的殖民地主義雖然是台灣新派青年亟須要批判、抵抗的對象,但相對於傳統的中國統治及落伍的「封建」觀念²¹,它卻也同時具有新派青

¹⁹ 這裡所謂的「跨乙未世代」指的是在成長於 1895 年 (乙未)割台之前,讀寫都以漢文為主的世代。「後乙未世代」指的是成長於 1895 年 (乙未)」割台之後,具有日文之讀寫能力的世代。

^{20 「}台灣文化協會」雖然沒有特意分別其組織名稱到到底是「台灣」的「文化協會」, 還是「台灣文化」的「協會」,但是從其所從其存在期間的活鄧來說,它應該是「台灣」的「文化協會」,但是企圖在創造理想的、新的「台灣文化」。

²¹ 封建,原來是中國上古時代的政治制度。中國古代天子依爵位高低將領土分封與宗室或功臣做為食邑的制度;在此制度下,大地主或領主能強行索取土地收入,並且能在其領地上行使政府職權。近代日本以「封建」這個詞來翻譯西洋歷史上中央集權國家出現之前的 feudalism。但中日兩國在近代初期,都以社會進化論的方式來理解歷史,

年所「憧憬」之近代性的一面。因此,在民族座標上,新舊派可以形成共 鬥陣線(例如新派青年與連雅堂);在近代座標上,殖民者卻又也是一種 同志(例如,總督府的官僚肯定文化協會所鼓吹的一些主張),反而新舊 派之間卻成對立。22

1920年代前期,新派青年最重要的運動,是一方面批判舊傳統文化為 落伍,鼓吹西洋式的「新文明」、「新思想」,一方面在日本大正民主時 代所提供的管制鬆緩空隙,以「循法鬥爭」的方式,向日本殖民者要求殖 民地的處遇改善。尤其是以「台灣的特殊性」為根據,推出與「內地延長 主義」相對抗的「台灣議會設置請願運動」。因此,從思想上必須充實「台 灣特殊性」的內容,從行動上必須進行宣傳與動員。於是即使起於政治運 動,卻也終將發展到文化運動來。此時新派青年所展開的最重要的一場文 化論爭,應該就是「新舊文學論爭」。新派青年批判老派文人不論在思想 上、文字工具上都是落伍的,必須面對新時代,以新文體(白話文),傳 播新思想。這種具有現實工具主義傾向的觀念,使得「新舊文學論爭」以 後,建設「台灣話文」、鼓吹「郷土文學」,終將提上台灣文化建構的日 程上來。

柒、創造「台灣話文」

新派青年雖然在 1920 年代前期發動了一場自謂為「啟蒙」,同時兼 具破壞、揚棄與導入、宣揚的「文化運動」。但真正深刻地面對「台灣文 化 | 之建構問題,還是要到 1930 年代之初的「台灣話文」、「鄉土文學」

傾向於以「封建」來形容守舊陳腐的思想意識。這也表現了與西洋邂逅之後的中國、 日本、台灣這種非西洋社會之知識人當時的價值取向。

例如,台灣總督府為了抵制台灣文化協會、台灣議會請願運對, 慫恿御用紳士與舊派 人物組織「公益會」。「公益會」曾發表「台灣的思想問題」,批判年輕人稍讀幾年 書就滿口「德莫克拉希」,殊不知東洋政治乃是「王道主義的民本政治」。而且,大 正末年(1920年代前期),總督府、御用紳士、舊派人物積極推動孔教,新建台北孔 廟、招聘中國舊派人物(例如,辜鴻螟)來台訪問,營造舊派聲勢。另外,連雅堂批 評「今之青年,負笈東土,期求學問;十載勤勞,而歸來已忘其台語矣」,也可看出 唯两洋文化是尚的年輕新派人物與舊派人物之間的矛盾。

討論。「台灣話文」、「鄉土文學」之討論,既然關係的表達工具、表達 內容,本來就應該是 1920 年代「新舊文學論戰」的必然發展,只是它在 新派青年忙於政治運動的 1920 年代前期被延緩了下來,一直到 1920 年代 後期出現「左右傾辯」,甚至總督府極力壓制政治運動,也就是政治運動 「八面碰壁」後,才又被提上檯面。

台灣話文,就是將台灣口語加以文字化。既然新舊文學論爭期間,新 派人物就已經主張應該「以我手寫我口」、「言文一致」,而提倡中國的 白話文。但是,這顯然只是簡單地照搬當時中國的「白話文運動」的主張。 其實,對於台灣人來說,中國白話文畢竟還不是真能「以我手寫我口」, 因即使使用中國白話文也並不真是「言文一致」。因此,終究要來到如何 真正書寫台灣語言的問題。而且,如果要書寫台灣的現實,便必須要知道 什麼是台灣的現實。上述連雅堂企圖在中國古代典籍尋找書寫台灣口語的 研究,或是蔡培火是從以西洋字母拼音書寫的聖經獲得啟發的台灣白話 字,都是此時創造台灣話文的努力,但卻也存在著極大的侷限,只能在一 部分菁英的範圍內通行。

1930年代初期的「台灣話文」、「鄉土文學」討論與實踐,以黃石輝、 郭秋生最值得介紹(松永正義,1989;陳淑容,2004;中島利郎,2003)。

1930年9月, 黃石輝「怎樣不提倡鄉土文學」, 開啟了「台灣話文」、 「鄉土文學」的論爭。這篇文章中,黃石輝(1930)不但指出了「台灣文 學」所應該表達的內容就是「鄉土文學」,也主張「台灣文學」所應該使 用的書寫工具就是「台灣話文」:

你是台灣人,你頭戴台灣天,腳踏台灣地,眼睛所看到的是台灣的 狀況,耳孔所聽見的是台灣的消息,時間所歷的亦是台灣的經驗, 嘴裡所說的亦是台灣的語言。所以你的那枝如椽的健筆,生花的彩 筆,亦應去寫台灣的文學了。

台灣的文學怎樣寫呢?便是用台灣話做文,用台灣話做詩,用台灣 話做小說,用台灣話做歌曲,描寫台灣的事物,卻不是什麼奇怪的 一件事。

郭秋生(1931)的主張則是:

台灣話的文字化,若徒止在現在的台灣話成立文字,自然是無從發 現台灣話文的理想,其實也沒有配稱「建設」兩字的價值。.....打 建(基礎)的地點的確要找文盲層這所素地啦。.....成就一個看得 來、寫得去的人,這才算得是理想的啦!然而這種理想,在哪一處 可見嗎?歌謠啦!尤其是現在所流行的歌謠啦!.....當念的工作, 先要把歌謠及民歌照吾輩鎖定的原則整理整理,而後再歸還「環境 不惠」的大多數的弟兄。......台灣語的現在,既不是純然一族系的 固有言語,可是一種混化著台灣語,將來也是要再混化攝取的台灣 語啦!

這樣的思考已經脫離精英創作的想法,而將語言、文學求諸於「廣大 的無名大眾」,而且承認它將會是混雜的、流動的。如果我們看 1930 年 代中期以後台灣文學團體陸續出現之後的主張及其作品,這種強調「台灣」 這個具體確定空間而寬容因應不同台灣現實認識的態度,都已經在此可以 找到其源頭。23

捌、常民的文化:「台灣民俗」

當承認「廣大的無名大眾」是文化的創造者、保有者之後,「民俗」 就自然可以登堂入室了。24

1941年,在日本即將突入太平洋戰爭的前夕,台灣終於出現了《民俗 台灣》雜誌。《民俗台灣》是由台北帝國大學教授、喜愛台灣鄉土民俗的 在台日本人,結合台灣知識人所發行的一份以採集、記錄台灣民俗為目的 的同仁雜誌。一般認為《民俗台灣》之出現,是因為喜愛台灣民俗的日本

此後不論是《南音》上葉榮鐘的「第三文學論」,或是被認為是「台灣文學」的出發 宣言的『フォルモサ』創刊辭,其提倡的文學都與黃石輝的「郷土文學」論,大致相

在上述「鄉土文學」、「台灣話文」論戰之後,為了具體進行「建設」台灣話文、鄉 土文學的實踐上,開始出現採集民間傳說、掌故的動向,最為顯著的成果就是李獻璋 (1936)《台灣民間文學集》。

人憂心於皇民化運動的結果將使台灣民俗快速消失,因而積極起身採集、 記錄台灣民俗,甚至認為《民俗台灣》的發刊具有批判當時日本帝國政策 的意味。但晚近的研究勿寧是在強調《民俗台灣》之發刊仍然存在著日本 帝國政策的影子,它也在「大東亞共榮圈」的政策口號下扮演了相當的角 色(吳密察,2008)。

由於《民俗台灣》的創刊,使自從領台以來一直存在著的在台日本人 之「他者之眼」所見的台灣,可以與台灣本地的知識人有一個共同的「文 化創造之場」。前者,可以前述的舊慣調查會、石川欽一郎、台北帝大的 台灣(歷史、語言、民族學)研究、西川滿之歷史民俗文學等為一個系列, 後者則延續自前述之 1930 年代初期的「鄉土文學論」以降的發展。所以 《民俗台灣》的同仁可以說是日台兩股潮流的發展性匯合25,而它的出現 卻是因為戰爭時局推進的結果,此時日本的殖民地統治也即將接近尾聲 了。

民俗作為廣大之無名大眾長期創作、累積的成果,原本就是浪漫主義 所認為的民族文化之活水源頭,但是在非西方社會精英知識分子過度以近 代西方意識型態為尚的評價下,它反而經常被簡單地當成「落伍的民族遺 產」而棄置了。如今卻一方面在強調「廣大的無名大眾」之脈絡下,一方 面在日本帝國的意識型態之政治力學作用下,台灣民俗終於獲得了一個得 以被承認的位置。

《民俗台灣》同時受到日本國內柳國男民俗學、柳宗悅民藝運動的影 響。就如日本柳田民俗學被喻為日本的「新國學」、柳宗悅之民藝運動被 認為是在發現日本的「民族之美」一樣,《民俗台灣》所展開的台灣民俗 學也將成為台灣的「國學」、也將發現台灣多數人(「常民」)的固有美 和造型。透過民俗學的揀選,台灣一般大眾的風俗、習慣、信仰、儀式、 節慶、傳說,甚至生活器物,就成了顯示台灣人集體世界觀、價值觀、美 意識、國民性、民族靈魂的具體載體。即使到了二十一世紀的現在,《民

[《]民俗台灣》創刊之初,台灣人楊雲萍曾經對於在台日本人之記錄台灣民俗是否是基 於異國情調的高蹈優越感,提出質疑。但是,後來的發展似乎日台雙方對此並未深究, 而且順利地共事了。

俗台灣》所標舉的台灣民俗及其中多數出於立石鐵臣之手的「台灣民俗圖 繪」,仍然是會觸動台灣人心靈深處的「傳統文化」。

從各種方面來說,《民俗台灣》的出現,都可以說是 20 世紀前半葉 台灣文化建構的總匯合。經過了大約 50 年 (這 50 年也就是日本殖民地統 治的 50 年)的努力(這些努力包含了來自日本殖民者和被殖民的台灣人), 製作了獨自的歷史、發現了特色的風景、確認了自己的造型、……等等「台 灣的」表徵和內容,而這都在『民俗台灣』這個雜誌中呈現出來了,而且 在這個雜誌也為戰後的台灣儲備了建構文化的人力與能量。26

玖、餘論

文化,難以定義。台灣文化的定義,也不見得容易。本文從台灣這個 空間裡的風景、歷史、語言、文學、民俗,如何被發現、認識、詮釋來疏 理 1895 年之後的大約半個世紀中,「台灣文化」如何被歷史性地建構出 來。

這個建構「台灣文化」的過程中,日本這個殖民主義的他者之存在, 扮演了重要的角色。它不但提供了台灣本地一個一直存在著的對照項,它 也透過他者之眼發現了台灣本地習而不察或不以為意的台灣,也就是他者 與自我在相互的對照、關係中互相定義了。

另外,本文也強調不論是他者日本或是本地自己,在發現、認識、詮 釋「文化」及「台灣文化」時,也是隨著包括時代與社會之情境而流動的。 不同的時期,不同的人,可能對「文化」及「台灣文化」做出不同的定義。 而且,它們都是變幻流動的,也都不斷地同時進行篩汰混雜。吾人無法將 它固定下來。我們以前也是,以後也將是,不斷地因應不同的時代,不同 的需要,用不同的方式建構它、解構它,再建構它、解構它。

戰後明顯地承續《民俗台灣》之內容與人才的,可舉戰後初期《公論報》的「台灣風 十 川 副刊 (1948-55) 和 1951 年創刊發行迄今的《台灣風物》。

參考書目

- 一社員,1919。〈臺灣文社正式成立大會記〉《台灣文藝叢誌》11號,頁47-59。 川越泰博,1978。〈『隋書』流求國傳の問題によえせて〉收於氏著《中國典籍 研究》。東京:國書刊行會。
- 心水(陳懷滑),1919。〈臺灣文藝叢誌發刊序〉《台灣文藝叢誌》2號,頁1。 王慧芬,1999。《清代台灣的番界政策》碩士論文。台北:台灣大學歷史研究所。 中島利郎(編),2003。《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》。高雄:春暉 出版社。
- 石川欽一郎,1908。〈水彩畫與台灣風光〉《台灣日日新報》1月23日,4版。
- 石川欽一郎,1926。〈台灣地區的風景鑑賞〉《台灣時報》3月號,頁52-58。
- 石婉舜、柳書琴、許佩賢(編),2008。《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期 台灣文化狀況》。台北:播種者文化公司。
- 吳密察,1997。〈『歷史』之出現——台灣史學史素描(一)〉收於黃富三、古偉 瀛、蔡采秀(編)《台灣史研究一百年——回顧與研究》頁 1-21。台北:中央 研究院台灣史研究所籌備處。
- 吳密察,2006。〈明治國家體制與台灣——六三法之政治的展開〉《台大歷史學報》 37期,頁59-143。
- 吳密察,2008。〈『民俗台灣』發刊的時代背景及其性質〉收於石婉舜、柳書琴、 許佩賢(編)《帝國裡的「地方文化」——皇民化時期台灣文化狀況》頁 49-81。 台北:播種者文化公司。
- 李承機,2002。〈植民地統治初期における台湾総督府メディア政策の確立-植 民地政権と母国民間人の葛藤〉《日本台湾学会報》4号,頁81-99。
- 李獻璋,1936。《台灣民間文學集》。台北:台灣新文學社。
- 林文龍,1984。〈清末大甲溪架橋築堤考略〉《台灣風物》34卷1期,頁28-45。
- 松永正義,1989。〈郷土文學論爭(1930-32)について〉《一橋論叢》101 巻 3 號,頁101-103。
- 施懿琳,2001。〈台灣文社初探—以 1919-1923 的『台灣文藝叢誌』為對象〉發 表於國立台灣文學館主辦「櫟社成立一百週年學術研討會」。台南:國立台 灣文學館。
- 黃美娥,2007。〈日治時代台灣詩社林立的社會考察〉收於氏著《古典台灣 文 學史、詩社、作家論》頁 183-227。台北:國立編譯館。
- 黃石輝,1930。〈怎樣不提倡鄉土文學(一)〉《伍人報》9號,8月16日。

郭秋生,1931。〈建設『台灣話文』一提案〉《台灣民報》379號,8月29日。

陳淑容,2004。《一九三○年代鄉土文學/台灣話文論爭及其餘波》。台南:台 南市圖書館。

連雅堂,1920。《台灣通史》。台北:台灣通史社。

連雅堂,1950。《台灣詩乘》。台北:台灣省文獻委員會。

連雅堂,1957。《台灣語典》。台北:中華叢書委員會。

費德廉、蘇約翰(編),2013。《李仙得台灣紀行》。台南:國立台灣歷史博物 館。

楊永彬,2000。〈日本領台初期日台官紳詩文唱和〉收於若林正丈、吳密察(編) 《台灣重層近代化論文集》頁 103-81。台北:播種者文化公司。

台灣總督府民政部殖產課,1899。《台灣度量衡調查書》。台北:台灣總督府民 政部殖產課。

臨時土地調查局(編),1905。《台灣土地慣行一斑》。台北:臨時土地調查局。

The Historical Construction of "Taiwanese Culture": A Preliminary Analysis

Mi-cha Wu

Adjunct Professor, Department of History, National Taiwan University Taipei, TAIWAN

Abstract

"Culture" is pervasively employed as if definite and well-perceived. Nevertheless, "culture" is notoriously difficult to define and the definitions vary. In discussing "cultures," users often prefix a determiner to describe it, for instance, food culture or American culture. The term "Taiwanese culture" is therefore created by an ambiguous "culture" - a term that is seemingly well-known but without consensus – with a comparatively definite geographical space of Taiwan. As a result, "Taiwanese culture" is still a complex whole fraught with ambiguity. This author discusses the historical constructions of the definitions of "Taiwanese culture." Through the analyses of how "landscapes," "history," "languages," "literature" and "folklore" are perceived, interpreted and established, this paper aims to elucidate the constructing processes of the context and contents of "Taiwanese culture" from 1895 to 1945. In the process of constructing "Taiwanese culture," the existence of the Japanese colonization is significant in contrasting with Taiwan as "the other," allowing hitherto unperceived or ordinary traits of Taiwan being gradually defined as the essence of "Taiwanese culture." Also, this paper stresses that different times and various groups of people can define "culture" and "Taiwanese culture" quite words, fluidity between the interpretations of "culture" and "Taiwanese culture" should be respected and the construction and de-construction of these concepts should be part and parcel of the forming of "Taiwanese culture."

Keywords: Taiwanese culture, Taiwanese landscapes, Taiwanese history, Taiwanese languages, Taiwanese literature, Taiwanese folklore