



從意識型態談日治時期臺灣 兒童文學的書寫

邱各容 ◎ 兒童文學史料工作者

日治時期在整個臺灣兒童文學發展史上是一個極待開發的「空白」。這段「共生的歷史」卻是臺灣兒童文學發展史上的關鍵期，也是以臺灣為主體的兒童文學啓蒙的初始階段。

過去一般總認為臺灣兒童文學是從臺灣光復後才開始的，雖然趙天儀、李雀美等都曾經發表有關光復前臺灣兒童文學的文章，也或多或少提到一些有關日治時期的文獻，但都是點到為止。筆者過去曾在〈日治時期臺灣兒童文學勾微〉一文中（注1）提到若干日治時期有關臺灣兒童文學的新文獻，在《臺灣兒童文學史》一書中（注2）提出更多文獻，證明在那段「共生的歷史」，臺日兒童文學工作者已經為臺灣的兒童文學發展奠定了基礎，這是一段不容忽視的歷史見證；經過筆者的努力蒐集，有越來越多的文獻，更能彌補過去所謂的「空白」。

筆者希望從「意識型態」的面向，探討在日本殖民政策下的共生主義所發展出來的臺灣兒童文學，其重要性不只在證明歷史雖然已經成為過去，也還是一個客觀存在的事實，同時也為重新建構臺灣兒童文學的分期，提供更為具體而充實的文獻資料。

日本殖民統治當局從初期的「懷柔政策」到後期的「高壓政策」，臺日兒童文學工作者如何在「共生的歷史」中建構臺灣兒童文學？臺灣新文學作家及臺灣新文學運動，在臺灣兒童文學發展過程中的角色扮演為何？日本兒童文學工作者又是扮演什麼樣的角色？無論是日本居臺的兒童文學工作者或是臺灣在地的兒童文學工作者，他們所抱持的意識型態究竟為臺灣兒童文學的啓蒙期奠定什麼樣的基礎？這是本文所要探討的重點。

一、文學與意識型態

培利·諾德曼（Perry Nodelman）在其《閱讀兒童文學的樂趣》一書中提到：

「歷史上同一時間所書寫的文本，因作者皆有共同的意識型態情境，因此，彼此之間往往有許多共通處；同一個國家所書寫的文本也是如此。如果我們知道一些歷史事件或某種文化的特徵，就可以有趣的看出文本和書寫時間及地點的關聯。」（注3）上述培利·諾德曼是就「歷史與文學」的面向探討產生文學作品的相應關係。他認為對於產生文學作品的文化或歷史有稍許了解，對於文學作品就能夠有進一步的理解。同樣的道理，如果我們對於日治時期的歷史與文化有稍許了解，那我們對於日本殖民統治下的臺灣兒童文學作家與作品也就會有進一步的認識與了解。

西元1868年日本明治維新之後，國勢日漸強大，遂有所謂「北進」與「南進」的國土伸張

政策，而朝鮮及臺灣就成爲其獵取標的。1894年中日甲午戰爭，積弱不振又不堪一擊的清廷不敵船堅炮利的日本而慘遭敗北，遂於第二年被迫簽訂「馬關條約」，將臺灣及澎湖群島割讓給日本，淪爲日本的殖民地。從1895年5月起至1945年10月止，日本殖民臺灣共 50 年又 4 個月，這段期間統稱爲「日治時期」。

日本以殖民地的壓迫手段，做爲「治理臺灣」的策略。在政治、經濟、社會、文化、教育等方面，採取「差別待遇」與「歧視」的態度，視臺灣人族羣爲其附庸的群體；同時並以美麗謊言的「一視同人」等口號，哄騙臺灣人民，無形中刺激臺灣人意識型態的建立，也是引發抗日思潮及抗日運動的主要原因。

當日本擠入帝國主義國家的行列，初次「領臺」，一方面因爲缺乏殖民統治的經驗，在面對具有悠久傳統文化的臺灣人族羣，究竟要採取何種統治措施？既迷茫又徬徨；另一方面，對臺灣各地風起雲湧的抗日活動，除了以武力鎮壓，還建立所謂的殖民地行政體制，用以「安撫」臺灣人族羣，藉以鞏固其開發臺灣的基礎，此一時期稱之爲「綏撫時期」（1895年5月至1919年10月）。其後又歷經兒童文化活動頻繁的「同化政策時期」（1919年10月至1936年9月）以及高壓取締漢文雜誌的「皇民化時期」（1936年9月至1945年10月）。

從不同時期的名稱可以反映出不同的殖民政策。從「懷柔」到「高壓」，這樣的意識型態轉變的殖民政策，也同時反映在文學（兒童文學當然也包括在內）上面。日本殖民政府，在臺灣推行「國語教育」政策，兒童文學被視爲最沒有政治煙硝味的文化統戰工具，無論是統治階層的總督府，或是半官方性質的教育會，以及居臺日人作家，還有全臺各地成立的各種兒童文學團體，經由他們的努力與用心，彩繪出日治時期臺灣兒童文學圖像。

爲了對臺灣有更進一步的認識與了解，以便有效推行殖民政策，殖民政府對臺灣人族羣的習慣進行全面性的調查與蒐集。在「綏撫時期」反映在兒童文學方面的計有臺灣少年社臺南支局發行的《臺灣少年》（注4）、臺北若草會刊行的《若草》（注5）。在「同化政策時期」有《臺灣童話五十篇》（注6）、《童謠傑作選集》（注7）、《蕃人童話傳說選集》（注8）。在「皇民化時期」有《七娘媽生》（注9）、《七爺八爺》（注10）、《鯨記》（注11）等。

雖然日治時期臺灣兒童文學及兒童文化幾乎清一色是日本人的文學世界，但是，透過日本兒童文學也讓臺灣不至於淪爲世界兒童文學的邊陲，免於和世界兒童文學脫鉤。與此同時，臺灣人在《臺灣教育》雜誌也曾發表數十首的童謠作品以及有關童話教育的論述性文章；臺灣公學校學童在《臺灣日日新報》所發表的童謠作品等，在在說明日治時期臺灣兒童文學也有臺灣人的努力和心血在內。雖然他們的作品量無法和居臺日本作家相提並論，但不能說日治時期沒有臺灣本地作家的兒童文學作品。換句話說，處在日本殖民統治當局的殖民政策，臺灣和日本的文學工作者儘管彼此的意識型態（殖民／被殖民）不盡相同，但在「共生的歷史」此特殊情況下，卻能夠共同爲臺灣兒童文學的啓蒙期奠定了良好的基礎。撇開政治因素，他們共同的志趣——爲兒童寫作，是彼此一致的意識型態。就是依止在這樣的共同意識型態，使日治時期的臺灣兒童文學不致流於「一片空白」。



二、多重文化主義

朗裘布（Ron Jobe）說：「任何切入文學作品的方法或真正的多重文化主義，其主要部分都應該放在人們之間的共通性和相似性，而不是差異性。」（注12）若照朗裘布的說法，放諸於日治時期在「共生的歷史」中締造臺灣兒童文學的臺日兒童文學工作者，他們雖然來自不同國家民族，雖然身分不同，但是這樣的差異性並無礙於他們之間對兒童文學寫作的共通性和相似性。特別是在童謠創作方面，日本作家宮尾進不但是童謠作家，也是一名報刊編輯。他從當時的《臺灣日日新報》（注13）〈兒童新聞〉所刊載的小學校的日本學童，以及公學校的臺灣學童的童謠作品中，選出具有藝術性的作品共三百多首編輯成書，名為《童謠傑作選集》。

宮尾進對《童謠傑作選集》的編選主要依據兩個原則，一是同一個人若作品很多，則選較具代表性的作品；二是同一種類主題的作品太多，則選較具藝術性的作品。他是日本人，但其所編選的《童謠傑作選集》並沒有種族的偏見，純粹是針對作品的優劣作為選取的主要依據，也就是說，他重視的是學童在「童謠創作」這點上的共通性和相似性，而非種族上的差異性。

此外，在日本人柴山關也編著的《合歡樹》（注14）（童謠誌）中，除了刊行成人童謠作品外，另有八位從三到五年級的臺灣學童作品在內。《合歡樹》和《童謠傑作選集》都是日本人編輯的刊物，前者是童謠誌，以刊行童謠作品為主；後者是童謠作品集。前者主要以學童作品為主；後者以成人作品為主。前者是文集；後者是雜誌。儘管有這三種的差異性，但是「童謠」卻是它們所擁有的共通性和相似性。雖然他們因為政治因素而有殖民／被殖民的符碼，但這無礙於他們為孩子創作童謠的「初衷」。固然也因為殖民統治當局積極推廣「童謠運動」的政策驅使下，使得這些成人作家以及小（公）學校的學童紛紛投入童謠創作的行列。更因為童謠創作對學童的「國語教育」的確具有加分的作用，讓臺灣的學童能夠更迅速有效的學習日文，藉以達成「國語教育」的目的。

在「多重文化主義」的催化下，由臺灣知識份子創辦的《臺灣民報》曾經轉載過大陸作家魯迅翻譯的俄國盲作家愛羅先珂（注15）（1890-1952）的童話作品，先後是1925年6月11日的〈魚的悲哀〉（《臺灣民報》第57號）以及同年9月6日起的〈狹的籠〉（《臺灣民報》第69-73號）。在日治時期這樣特殊的時空，臺灣人還可以閱讀到大陸作家所翻譯的，以中文呈現的俄國作家的童話作品，這在臺灣兒童文學發展史上的確是一件罕見的事。

愛羅先珂是一位充滿人道主義色彩的作家。〈狹的籠〉是描寫一隻老虎屢次為人類、其他動物解開奴隸的桎梏，讓大家得享自由；然而，關在柵欄裡的綿羊、困在水缸裡的魚、囚在籠子裡的金絲雀，卻沒有一個願意回到寬廣的林野、汪洋的大海、茂密的森林，牠們都認為沒有什麼比「自由」更危險的了。至於不幸的人類，則幽禁在無形的、難以摧毀的宗教信仰和倫理節操的束縛下。牢籠是「不自由」的象徵，狹窄的牢籠更令人有透不過氣的感覺。最後，老虎黯然神傷，認定人類是卑鄙的奴隸，而動物則是可憐的人類的奴隸。

作者不斷透過老虎的行動，呼喚所有被奴役的人和動物起來掙脫枷鎖，恢復自由。但是牢籠無所不在。奴隸心態一日不滌除，永無真正自由之日。這篇童話作品的旨趣就在於此。

另一篇〈魚的悲哀〉，是一篇感人至深的童話作品。描寫魴魚的兒子福納塔羅奮力追求一個沒有冬寒、沒有飢餓貧困的「另一個世界」，卻因為人類的濫捕生物，致使福納塔羅不滿於「所有的昆蟲鳥獸和魚只是為了人類的需要才被創造」這樣的命運，以身殉道，希望人類不要再去觸犯其他生物。全篇故事明顯隱喻另一個問題：人類的侵略行爲，對所有的生物來說，遠比大自然惡劣的環境還具有壓迫感和毀滅危機。〈魚的悲哀〉正是悲哀這一個不公平的命運。

這段時間正是第一次世界大戰之後，民主自由思潮風靡於世，民族自覺觀念瀰漫全球；再加上臺灣民智大開，民族意識覺醒，日本殖民當局遂因勢利導，採取「同化政策」。在「同化政策」的因應下，魯迅的翻譯作品始得以「轉載」形式出現在《臺灣民報》，而這也是「多元文化主義」下所產生的一段插曲。

《臺灣民報》是日治時期臺灣人唯一的發聲媒體，當年它之所以「轉載」魯迅翻譯的俄國童話作品，筆者認為透過〈狹的籠〉和〈魚的悲哀〉這兩篇愛羅先珂的兒童文學作品，表面上似乎只是透過中國作家介紹俄國作家的童話作品，實質上應該是透過作品傳達一種訊息，那就是希望臺灣人能夠凝聚文化抗日的民族情結，灌輸臺灣人敵愾同仇的民族意識。那種「文化抗日」的意識型態隱藏在兒童文學作品之後，這中間夾雜著臺、日、中、俄等國家地區複雜的多元文化，在臺灣兒童文學發展史上的確是一種別開生面的特殊文化現象。

日人童謠作家日高紅椿在臺灣作家成立的「臺灣文藝聯盟」所創辦的《臺灣文藝》雜誌，發表過他的童謠集〈馬廄〉和〈秋景〉；臺灣文學少女黃鳳姿，在居臺日人作家成立的「臺灣文藝家協會」所創辦的《文藝臺灣》，發表她的散文作品〈臺灣的粽子〉等。雖然是被殖民統治，但是臺日作家透過文藝雜誌，彼此還是保持相當的互動性，就因為這種「互動」，為日治時期臺灣兒童文學保留非常珍貴的史料及文獻，為後世的史料研究提供有利的線索及文化遺產，他們的付出和貢獻，讓日後研究臺灣兒童文學者有跡可尋。

但是，在另一方面，就「作者的意識型態能沒有種族歧視，但潛意識是否還是有種族歧視的意識存在？」這個面向而言，以日高紅椿和窗·道雄兩人為例，他們都是童謠作家，在創作心態上卻截然不同。日高紅椿顯然保有殖民者／被殖民者的高姿態和優越感，他認為臺灣沒有具代表性的獨特色彩，導致他的作品無法表現臺灣特色。但是窗·道雄的作品卻充滿臺灣民情風土，因為他融入臺灣在地生活。他的平易近人，和日高紅椿的高傲態度顯然有天壤之別。

窗·道雄視臺灣為他的「第二故鄉」，因父親工作的關係，1919年方10歲的他移居臺灣，直到他日後接到出征令前往南洋為止，他在臺灣居住時間長達二十四年之久。換句話說，臺灣是他經歷童年、青少年、就學、就業、結婚和戰爭等人生大事的舞臺。窗·道雄的作品中，處處可見「萬物生而平等」、「自我認同」等意識。1941年的「皇民化時期」，由總督府情報部出版的《輕鬆掌握青少年劇腳本集》（注16），原本是為了讓臺灣的孩童從小就養成「優秀的日本人格」而出版。窗·道雄的劇本《兔子阿吉和烏龜阿吉》卻以幽默的方式描述龜兔第二代賽跑的狀況，其結局是在狸貓的協助下，烏龜和兔子在眾人面前和好，承認彼此從造物者那裡領受不同的身體構造，各具特色與才能。體認「自己能夠身為自己是一件多麼幸福的事」，



這種意識型態和總督府的態度完全南轅北轍。雖身為統治者族群，但在窗·道雄的作品中見不到統治者的驕傲，相反的，他堅信「萬物生而平等」的平等觀。《兔子阿吉和烏龜阿吉》，不啻為對當時的政府以及社會潮流的控訴和反諷。

三、文化的純粹性與複雜性

在後殖民論述中，Bhabha和Fanon兩人對於文化的形成，分別提出不同的觀點。前者一方面強調保存既有的文化形式，亦即強調一種純粹與正統的文化。例如在日治時期雖然有所謂的「新舊文學之爭」，但畢竟還是中華文化的傳統。另一方面，他也指出以多元文化主義為基礎的文化多元性，強調保存個別文化，而非鼓勵文化混合。日人片崗巖編輯的《臺灣風俗誌》（注17）、瀨戶尾寧和鈴木質兩人合編的《蕃人童話傳說選集》兩部書，前者是有關臺灣人的風俗習慣與童謠等的蒐集整理；後者是有關原住民的神話傳說。這兩部書多少也保留了漢民族和臺灣原住民的文化，透過蒐集整理，既保留個別文化，也無文化混合的問題。

至於《臺灣民報》轉載中國作家魯迅譯自俄國盲作家愛羅先珂童話作品〈狹的籠〉和〈魚的悲哀〉，我們無法證明魯迅的這兩篇童話譯作是根據俄文或是日文翻譯而成的，只知道愛羅先珂和魯迅都曾在日本待過。在以日文為主的日治時期，將俄國童話作品譯成中文在中文報紙轉載，的確展現出一種Bhabha所謂的「文化複雜性」（注18）。

相較於Bhabha所主張的「文化複雜性」，Fanon則傾向於推崇將「文化純粹性」（注19）作為一種在殖民地重新建構本土文化的構想，以便喚醒被殖民者的文化意識。他也肯定本土文化與知識份子在建構國家文學中的重要地位。日治時期處身在臺灣新文化運動中的新文學作家，幾乎都是知識份子，不是留學日本，就是留學中國。他們雖然身在海外，卻更關心故鄉。他們透過各種努力，成立文學社團、創辦報刊雜誌、創作兒童文學作品（民間童話、童謠等），企圖喚醒同樣是被殖民者的文化意識，進而達到「文化反日」的民族意識。

雖然這些新文學作家的作品多半是成人文學，但是作品中不乏兒童形象的書寫。以林越峰用中文寫作的童話作品〈雷〉（注20）和〈米〉（注21）為例，〈米〉強調稻米是農民辛苦努力的結果，不是統治者的賜與。〈雷〉旨在說明電的產生是自然現象，藉以打破迷信，而這也是日治時期唯一以中文寫作的童話作品。

至於其他的新文學作家如巫永福的一首〈祖國〉，中間有一段這樣寫著：

風俗習慣語言都不同 / 異族統治下的一視同仁 / 顯然就是虛偽的語言 / 虛偽多了便會有苦悶 / 還給我們祖國啊 / 向海叫喊 · 還我們祖國啊！（注22）

從巫永福的這首新詩——〈祖國〉中，強烈的述說臺灣知識份子的苦悶。意識型態總在不知不覺的情況下產生，在日治時期的許多作家與作品，由於異族統治而凝聚出強烈的民族意識，這是完全可以理解的。另一方面在殖民政策的共生主義下，臺日兒童文學工作者為臺灣兒童文學的啓蒙共同付出了他們的努力和心血，也是不爭的事實。

◆ 結語

日治時期前後共歷 50 年 4 個月，佔臺灣兒童文學發展史的一半，我們能不重視此一時期的兒童文學發展？而「意識型態」的呈現和臺灣兒童文學的發展可說是如影隨形，從初期武官統治的「撫綏時期」，歷經中期文官統治的「同化時期」，到末期回歸武官統治的「皇民化時期」，可從「高壓」——「懷柔」——「高壓」的過程中，突顯殖民統治者不同的意識型態。

在殖民政策下推行的「國語教育」，主要目的在教育被殖民的臺灣孩童將來成為良順的日本國民。為什麼受過日本教育的臺灣青年會成為日後「文化抗日」的先鋒部隊，這純粹是民族意識使然。他們的作品也是以「文化抗日」作為共同的圖騰與符碼。而「文化抗日」就是新文學作家展現意識型態的主軸。

意識型態可以凝聚一股向心力，無論是臺灣作家或是居臺的日人作家，他們拋開民族的仇恨，突破身分的藩籬，以兒童文學為中心，共同為日治時期的臺灣兒童文學貢獻一份心力，在十九世紀末期，為臺灣兒童文學的啟蒙期揭開隆重的一頁，換句話說，「日治時期」是臺灣兒童文學的啟蒙期，這一點是無庸置疑的。更由於日治時期臺灣兒童文學的文獻資料陸續被發掘，臺灣兒童文學的建構與分期有必要進行重新的洗牌。

注釋

1. 〈日治時期臺灣兒童文學勾微〉，邱各容撰，《全國新書資訊月刊》第60期 頁22-32。2004年1月。
2. 《臺灣兒童文學史》，邱各容著，臺北市：五南圖書。2005年6月。
3. 《閱讀兒童文學的樂趣》Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯，臺北市：天衛文化，頁143，2000年1月。
4. 《臺灣少年》，1915年6月（大正4年）臺灣少年社臺南支局發行，曾發行至3卷2期。
5. 《若草》，1917年7月（大正6年）臺北若草會刊行，由日人小林忠文編輯，係專刊民謠、山歌、童謠等的雜誌。
6. 《臺灣童話五十篇》，澤壽三郎編，臺北：杉田重藏書店發行，1923年。
7. 《童謠傑作選集》（臺灣兒童文庫），宮尾進編，臺北：臺灣藝術協會發行，1930年。
8. 《番人童話傳說選集》，瀨野尾寧，鈴木質合編，臺北：警察協會臺北支部發行，1930年。
9. 《七娘媽生》，黃鳳姿著，臺北：日孝山房出版，1940年。
10. 《七爺八爺》，黃鳳姿著，臺北：東督書籍株式會社，1941年。
11. 《鯨祭》，西岡英夫原著，中山侑改編，係廣播童話劇，1940年2月18日。
12. 《閱讀兒童文學的樂趣》，Perry Nodelman 著，劉鳳芯譯，臺北市：天衛文化，2000年1月，頁157。
13. 《臺灣日日新報》，為日治時期臺灣發行量最大，延續時間最長的報紙。創辦於1898年（明治31年），由日人首尾善兵衛在當時臺灣總督兒玉源太郎協助下，併購《臺灣新報》和《臺灣日報》而成。兩年後，因經營困難，轉由總督府出資，遂成為當時的官方報紙。
14. 《ねむの木》（合歡樹），柴山關也編輯，臺北：ねむの木社發行，1938年12月1日。
15. 愛羅先珂，1890年生於俄國庫爾斯克省，俄國盲詩人作家，諳英、日、世界語。1921年7月，完成〈狹的籠〉，同年11月完成〈魚的悲哀〉，這兩篇童話作品先後由魯迅譯成中文在報上發表。1952年12月22



日病逝於故鄉。

16. 《輕鬆掌握青少年劇脚本集》，窗·道雄等著，臺灣總督府情報部編，1941年4月13日發行。
17. 《臺灣風俗誌》，片崗巖輯，臺北：《臺灣日日新報》。1921年。
- 18、19. 〈從後殖民論述觀點評論臺灣兒童圖畫書中的臺灣文化再現〉，郭建華撰，《兒童文學學刊》第16期，頁6，臺東市：國立臺東大學，2006年6月。
20. 〈雷〉，林越峰撰，《臺灣文藝》第二卷第二號，頁147，臺北：臺灣文藝雜誌社，1935年2月1日。
21. 〈米〉，林越峰撰，《臺灣文藝》第八、九合併號，頁128，臺北：臺灣文藝雜誌社，1935年8月4日。
22. 〈祖國〉，巫永福撰，原文係用日文書寫，發表於光復前，中文係陳千武翻譯，《巫永福現代詩自選集》頁22-23，臺北市：前衛出版社，2005年10月。

