

第六屆「中國近代文化的解構與重建」學術研討會論文集

—【中華文化與台灣文化：延續與斷裂】2005年5月6日

一九四八年臺灣文學論戰的再檢討 —楊遠與《新生報》「橋」上的論爭

黃惠禎

國立聯合大學通識教育中心

前言

一九四八年左右，以《臺灣新生報》「橋」副刊為中心，針對二二八事件後噤聲緘默的臺灣文壇，大陸來臺作家和臺灣作家以訴求臺灣新文學的重建進行對話，史稱「臺灣文學論戰」。當年論戰的資料在葉石濤的指引下，由林瑞明、彭瑞金等人於一九八三年間從臺南市立圖書館挖掘出土。¹一九八四年五月起《文學界》雜誌分兩次重刊部份史料，²彭瑞金並發表〈記一九四八年前後的一場台灣文學論戰〉，評介論爭的重要內容及意義，結論大陸來臺作家與臺籍作家一致服膺「新現實主義」，主張寫人民的文學的發展路向；所不同者為臺籍作家要在日治時期臺灣新文學運動的基礎上，建立植根於臺灣的自尊自主的文學，大陸作家則以推動臺灣文學的祖國化為鵠的。³爾後為文探討的葉石濤、游勝冠

¹ 林瑞明〈讓他們出土——台灣新生報「橋」副刊小說選介〉中對挖掘史料的過程有簡短的介绍，同時出土的還有從《中華日報》資料室影印而來的日文版文藝欄作品。見《文學界》第十期，1984年5月，頁215。

² 這些文章由彭瑞金選輯，共分兩次重刊於《文學界》第十期（1984年5月）及第十三期（1985年2月），除了直接參與「橋」論戰的十三篇論述外，還有論戰正式展開之前刊登於《臺灣新生報》「文藝」討論臺灣文藝運動的四篇文章。

³ 詳見彭瑞金〈記一九四八年前後的一場台灣文學論戰〉，原載於《文學界》第十期，1984年5月，收於《台灣文學探索》，臺北：前衛出版社，1995年1月，頁231～236。此後彭瑞金又發表〈《橋》副刊始末〉與〈戰後初期「台灣文學路向之爭」的真相探討〉等文章，對「橋」論爭的意義始終抱持同一看法。〈《橋》副刊始末〉原載於《臺灣史料研究》第九期，1997年5月，收於《驅除迷霧找回祖靈：台灣文學論文集》，高

與許詩萱三人，都在臺籍作家希望建立自主性臺灣文學上有一致性的看法。⁴

一九九七年，劉孝春發表〈「橋」論爭及其意義〉，與彭瑞金等人論點最大不同處在於他認為「本省作家均抱持著建立台灣新文學乃為早日與祖國新文學合而為一的這個理念」。⁵一九九九年九月，陳映真、曾健民等人收錄「橋」副刊及《中華日報》「海風」相關文學史料，編輯為《1947-1949 台灣文學問題論議集》。配合該書之出版，陳映真以「石家駒」筆名發表〈一場被遮蔽的文學論爭——關於台灣新文學諸問題的論爭（一九四七—一九四九）〉，盛讚參與論戰的省內外作家表現了「拒絕被分化的堅強、溫暖的團結」，「三復斯言地強調了台灣是中國的一部份，從而台灣文學是中國文學的一環」。⁶陳映真並另以「許南村」筆名發表〈台灣文學是增進兩岸民族團結的渠道——讀楊達〈台灣文學問答〉〉，重申論爭在「台灣是中國的一個組成部份」，「台灣文學是中國文學的重要一環」上表現了高度的一致性。⁷次年八月十六日起，陳映真等人又與中國蘇州大學合作，以長達四天的時間隆重舉辦了一場「台灣新文學思潮（1947—1949）」研討會，有近三十篇論文發表，「橋」論爭的研討是其首要議題。然而相對於臺灣所呈現的多元性觀點，這場研討會正如劉紅林的論題〈一個前提：台灣是中國的一部份；台灣文學是中國文學的一環〉一般，在中國文學收編臺

雄：春暉出版社，2000年5月初版一刷；〈戰後初期「台灣文學路向之爭」的真相探討〉發表於《文學臺灣》第五期，2004年7月。

⁴ 葉石濤在《文學界》重刊「橋」論戰資料的當年，已經透露他認為戰後初期臺籍作家的文學活動，是為了建立「富於本土色彩的台灣文學以躋入世界文學之林」（〈流淚撒種的，必歡呼收割——光復初期的台灣日本文學〉，《文學界》第九期，1984年2月，頁3）。幾年後他又在〈接續祖國脈帶之後——從四〇年代台灣文學來看「中國意識」和「台灣意識」的消長〉中，認為當時的臺灣作家「不贊成以『中國意識』來涵蓋台灣文學的一切」，「台灣作家總是認為台灣有其歷史性遭遇，有其特殊的社會結構和大陸截然不同的生活模式，他們希望建立富於自主性的台灣文學。」（《走向台灣文學》，臺北：自立晚報社，1990年3月初版，頁34）游勝冠認為臺灣作家的主張是「戰後首度出現的台灣文學本土論」，說這是「強烈認同不同於中國文化的台灣文化」，「呈現為強調文化獨立或自主發展的台灣文化意識」。（〈戰後的第一場台灣文學論戰〉，《臺灣史田野研究通訊》第廿七期，1993年6月，頁34~38）許詩萱《戰後初期（1945.8~1949.12）台灣文學的重建——以〈台灣新生報〉「橋」副刊為主要探討對象》在處理有關「橋」論爭時，也認為「作為中國文學一部份的台灣文學是自主而獨立的，它的最後目標是朝向作為世界文學的一部份而努力的。」（中興大學中國文學系碩士論文，1999年7月，頁88）

⁵ 劉孝春〈「橋」論爭及其意義〉，《世界新聞傳播學院人文學報》第七期，1997年7月，頁315~318。

⁶ 石家駒（陳映真）〈一場被遮蔽的文學論爭——關於台灣新文學諸問題的論爭（一九四七—一九四九）〉，收於曾健民主編《喋啞的論爭》，臺北：人間出版社，1999年9月；另亦收於陳映真、曾健民編《1947-1949 台灣文學問題論議集》，臺北：人間出版社，1999年9月。本文引自《1947-1949 台灣文學問題論議集》，頁9、26。

⁷ 許南村〈台灣文學是增進兩岸民族團結的渠道——讀楊達〈台灣文學問答〉〉，《喋啞的論爭》，頁32。

灣文學的濃厚政治意味中進行。

值得注意的是在一連串討論「橋」論爭的篇章中，陳映真指責臺獨派長期隱匿楊達的〈「臺灣文學」問答〉，並斷言係因這份史料不利於臺獨教義之故。⁸稍後在陳映真等人和陳芳明因「再殖民論」而爆發的激烈筆戰中，⁹楊達的〈「臺灣文學」問答〉被雙方所共同推崇，形成「一環論」與「自主論」各自表述的有趣現象。¹⁰平心而論，當年刊載論戰史料的《新生報》與《中華日報》有多家學術機構或公立圖書館（如臺大、政大、臺南市立圖書館）收藏，游勝冠〈戰後的第一場台灣文學論戰〉中亦對〈「臺灣文學」問答〉進行分析，並加註出處，¹¹讀者可自行查考，所以相關研究只有詮釋上的差異，其間並不存在隱匿史料的問題。然從指控與論辯清晰可見以一九四八年為中心的這場論戰，關係到「臺灣文學」性質與內容的理論建構，遂為統獨兩派不同意識形態的角力開闢出新的戰場。

「橋」論戰是五四以來的中國新文學運動與日治時期以降的臺灣新文學運動的重要交會點，而楊達的發言之所以為人矚目，係因他是論爭中唯一在皇民化運動推行以前，就親身參與臺灣新文學運動的臺籍作家，¹²所以他對臺灣文學與中國文學關係之界定，以及他對自己從事過的文學運動所做的歷史評價，在臺灣文學史上無疑具有指標性的意義。本文以楊達在論戰中的發言為主，重

⁸ 見許南村〈台灣文學是增進兩岸民族團結的渠道——讀楊達〈台灣文學問答〉〉，《喋啞的論爭》，頁31。

⁹ 論戰之引發肇因於陳芳明《臺灣新文學史》初稿（一九九九年八月起在《聯合文學》連載）中有關戰後臺灣被中國「再殖民」的論點，引發陳映真等人的不滿，從二〇〇〇年七月開始雙陳來回論辯了三回，與陳映真站在同一立場的曾健民、呂正惠、杜繼平亦陸續加入戰局，但陳芳明並未對陳映真以外的人做任何回應。這次論戰中陳芳明的論辯已收入其著《後殖民臺灣——文學史論及其周邊》，臺北：麥田出版社，2002年4月初版；陳映真四人的論述則全數收入許南村編《反對言偽而辯——陳芳明台灣文學論、後現代論、後殖民論的批判》，臺北：人間出版社，2002年8月初版。

¹⁰ 以楊達〈「臺灣文學」問答〉為「一環論」證據的有陳映真〈駁陳芳明再論殖民主義的雙重作用〉、呂正惠〈陳芳明「再殖民論」質疑〉、曾健民〈台灣光復初期歷史「辯誣」——可悲的分離主義文學論〉，分別見諸《反對言偽而辯——陳芳明台灣文學論、後現代論、後殖民論的批判》，頁168~174、頁210~218及頁365、373。陳芳明的「自主論」則見諸《後殖民臺灣——文學史論及其周邊》，頁314~316。

¹¹ 然篇名誤記為〈台灣文學問答〉，見《臺灣史田野研究通訊》第二七期，頁41之註39。針對統派指責獨派學者隱匿史料一事，游勝冠亦曾為文反駁指控，見〈誰在隱藏不利其教義的證據？——統派論者對戰後第一場台灣文學論戰的詮釋的再商榷〉，二十世紀台灣民主發展——中華民國史專題第七屆研討會論文，國家圖書館，2003年9月24~26日；收於《二十世紀台灣民主發展——第七屆中華民國史專題論文集》，臺北：國史館，2004年11月初版。

¹² 黃得時、吳坤煌與吳瀛濤雖然也參與「橋」作者茶會，但實際上並未發表文章參與論辯。

新檢討「橋」論爭的內容及意義，希望有助於探索「橋」的歷史真相與楊達的精神風貌。

壹、從「文藝」到「橋」的數次爭論

二二八事件之後不久，針對文藝界的荒涼與沉寂，以《臺灣新生報》「文藝」欄為園地，展開一場有關臺灣文學的論議。「文藝」創刊於一九四七年五月四日，同年七月三十日停刊，共出刊十三期，八月一日起原版面由「橋」取代，因此「文藝」上的討論被視為「橋」論爭的前奏。¹³討論之起肇因於讀者覺得「文藝」版「不夠潑辣，沒有積極的反映現實，『學院』氣味太濃厚」，並有人建議「在臺灣這沉寂的文藝界，『文藝』應該盡一部份『提倡』的責任，造成臺灣的『文藝空氣』」，主編何欣乃刊出沈明的〈展開臺灣文藝運動〉，藉以拋磚引玉。¹⁴接著「文藝」又陸續刊載《中華日報》「新文藝」主編江默流的〈造成文藝空氣〉，以及沈明的另一篇文章〈我們要這樣的新文藝—再論展開臺灣新文藝運動〉，後者並具體提出以新現實主義為發展的道路。¹⁵然而由於沈明說臺灣文藝是「一片未被開墾的處女地」、「真空的文藝界」，¹⁶江默流也以臺灣曾經被日本統治五十餘年，沒有機會接受五四新文藝運動影響的理由，認定臺灣還是一塊「文藝的處女地」，¹⁷兩人所表現對於臺灣新文學運動的無知，終於迫使臺籍作家站出來為自己辯護。

首先是由王錦江（王詩琅）執筆的〈臺灣新文學運動史料〉，文中著重介紹日治時期臺灣新文學運動的成就，以反駁臺灣是一塊文藝處女地的偏見；並將臺灣新文學定位為「被壓迫者的呼聲和掙扎的反映」。¹⁸接著廖漢臣以「毓文」筆名發表〈打破緘默談「文運」〉，以大陸知名作家胡風曾經介紹的數篇臺灣作

¹³ 李瑞騰認為《新生報》本身將「橋」的內容定位為文藝與綜合，因此其版面實乃接續「文藝」與「新地」兩者而來，「文藝」上的論議可視為「橋」論爭的前奏。參見〈《橋》上論爭的前奏〉，《台灣新文學思潮（1947—1949）》研討會論文，2000年8月16～20日；刊載於《新文學史料》（北京），2001年1月，頁52～53。

¹⁴ 何欣〈編後記〉，《臺灣新生報》「文藝」第四期，1947年5月25日。

¹⁵ 沈明〈展開臺灣文藝運動〉、江默流〈造成文藝空氣〉、沈明〈我們要這樣的新文藝—再論展開臺灣新文藝運動〉分別發表於《臺灣新生報》「文藝」第四期（1947年5月25日）、第七期（6月18日）、第九期（7月2日）。

¹⁶ 沈明〈展開臺灣文藝運動〉，《臺灣新生報》「文藝」第四期，1947年5月25日。

¹⁷ 江默流〈造成文藝空氣〉，《臺灣新生報》「文藝」第七期，1947年6月18日。

¹⁸ 《臺灣新生報》「文藝」第九期，1947年7月2日。

品，證明臺灣文藝絕非尚未開墾的處女地；並揭露戰後臺灣文壇沉寂的諸多原因，除了發表園地稀少等客觀環境不利於發展文藝，與文藝作家忙於生活而無暇從事創作之外，還特別指出本省作家對社會政治失望而趨於消極，以及外省作家未盡到鼓勵或指導作用的主觀因素。¹⁹兩人的現身說法，在促進外省文化界人士了解過去臺灣新文學運動的蓬勃發展，以及當前阻礙文藝重建的諸多因素方面應當有所助益。

一九四七年夏天，歌雷（本名史習枚）從上海來臺，旋即於八月一日接任「橋」副刊主編，²⁰「文藝」雖然走入歷史，但因停刊而中斷的討論復於「橋」上演，²¹自一九四八年三月間持續到次年四月中旬因歌雷被捕而廢刊為止。「橋」上討論臺灣新文學的議題眾多，駱駝英（羅鐵英）在〈論「臺灣文學」諸論爭〉²²中，根據三月廿六日揚風的文章發表之後，一直到七月七日之間《新生報》上相關的內容分成一臺灣過去的文學是怎樣的？臺灣有無特殊性及「臺灣文學」一口號對嗎？五四到現在中國的社會變了沒有？新現（寫）實主義中容許浪漫主義否？新現實主義的文藝中有無「個性」？是否可以偏向浪漫主義？臺灣應該建立怎樣的文藝？如何建立臺灣的文藝？等八個主要問題。然而在此之後，對於建設臺灣文學的關心與討論，實亦展現在臺灣劇運與創作工具等零星的問題上，可惜這些篇章均未收入《1947-1949 台灣文學問題論議集》。例如陳大禹〈臺北酒家〉²³劇本發表後，有林曙光〈文學與方言—「臺北酒家」讀後〉、麥芳嫻〈文學的語言—兼評「臺北酒家」〉、蕭荻〈讀「臺北酒家」的序幕〉、朱實〈讀「臺北酒家」後〉等多篇評論；²⁴後來索默〈綠島小曲〉²⁵劇作促使林曙光發表〈臺語與文藝—評「綠島小曲」〉²⁶，再度闡述自己反對方言文學的理念。

¹⁹ 《臺灣新生報》「文藝」第十二期，1947年7月23日。

²⁰ 歌雷畢業於上海復旦大學新聞系，一九九四年去世。孫達人〈《橋》和它的同伴們〉，曾健民主編《噤聲的論爭》，臺北：人間出版社，1999年9月初版一刷，頁4；林曙光〈感念奇緣弔歌雷〉，《文學台灣》第十一期，1994年7月，頁20～21。

²¹ 「文藝」的廢刊雖然使該版面的討論暫時休止，然一九四七年九月一日出刊的《台灣文化》第二卷第六期刊出夢周〈文藝大眾化〉（按：誤植為「文藝衆大化」），足以證明文化界對於臺灣文藝的持續關心。

²² 連載於《臺灣新生報》「橋」第一四六期至一四九期，1948年7月30日～8月6日。

²³ 《臺灣新生報》「橋」第一三九期至一四〇期，1948年7月14、16日。

²⁴ 林曙光〈文學與方言—「臺北酒家」讀後〉發表於《臺灣新生報》「橋」第一四一期，1948年7月19日；麥芳嫻〈文學的語言—兼評「臺北酒家」〉發表於「橋」第一四三期，1948年7月23日；蕭荻〈讀「臺北酒家」的序幕〉與朱實〈讀「臺北酒家」後〉皆發表於「橋」第一四四期，1948年7月26日。

²⁵ 《臺灣新生報》「橋」第二一一期至第二一二期，1949年2月10、12日。

²⁶ 發表於《臺灣新生報》「橋」第二一五期，1949年2月21日。

不久之後，又有外省籍的宋承治²⁷以〈發展本島方言文學的文字問題〉²⁸，積極提倡以羅馬字拼音的地方語來寫作臺灣的方言文學。

尤其值得注意的是《1947-1949 台灣文學問題論議集》將一九四七年十一月七日刊載的歐陽明〈臺灣新文學的建設〉²⁹置於首篇，透露編者認為「橋」論爭由此開啓序幕的觀點。然而必須澄清的是該文發表後並未立即引發回響，將其定位成論爭的首篇作品其實有待商榷。劉孝春的研究指出，在此之前由稚真發表的〈論純文藝〉，³⁰引發與揚風（楊靜明）、凌風等人「為藝術而藝術」或「為人生而藝術」的理念之爭，才是「橋」上爆發的首場爭戰。³¹而〈臺灣新文學的建設〉發表時間不僅較〈論純文藝〉為晚，並且遲至次年的三月廿六日，方有揚風的〈新時代，新課題——台灣新文藝運動應走的路向〉予以回應；三日後楊達發表〈如何建立臺灣新文學〉，呼籲「召開全省文藝工作者大會，研討臺灣新文學再建的方策」，接著「橋」副刊以楊達上述篇章「如何建立臺灣新文學」為題，召開第二次作者茶會，廣泛而熱烈的討論才真正開始。³²這也就是楊達

²⁷ 宋承治原為師範學院英語系學生，籍貫浙江紹興，一九四九年四月六日被捕當天割腕自殺未遂。四六事件之後師院奉令整頓學風，並要求學生重新登記學籍，宋承治因未重新登記而被除名。參見藍博洲《天未亮：追憶一九四九年四六事件（師院部分）》，臺中：晨星出版有限公司，2000年4月初版，頁63~69及頁333~344；張光直《著者的故事》，臺北：聯經出版事業公司，1998年1月初版，1999年1月初版第二刷，頁77。

²⁸ 發表於《臺灣新生報》「橋」第二〇三期，1949年1月22日。

²⁹ 原載於《臺灣新生報》「橋」第四十期，1947年11月7日。正如作者歐陽明在文末附註該文乃改寫而來，橫地剛的研究指出：一九四六年十二月發表於《人民導報》，署名巴特所作，以及一九四七年十二月廿一日發表於《南方周報》創刊號的同一題名篇章，分別為該篇的第一、三版，充分展現作者歐陽明對於此一議題的關切。又說：歐陽明的論文是在范泉〈論台灣文學〉與賴明弘〈重見祖國之日——台灣文學今後的前進目標〉基礎上發表。由上述可知歐陽明另有筆名巴特，然而歐陽明是誰則未有定論。橫地剛猜測其為臺灣南部出身，懷疑可能是賴明弘，陳映真則認為是藍明谷，曾健民原先懷疑是藍明谷，後又以為可能是賴明弘，然這些推測迄今皆未能提出足以說服學界的有力證據。以上參見橫地剛〈范泉的台灣認識——四十年代後期台灣的文學狀況〉，陳映真主編《告別革命文學？》，臺北：人間出版社，2003年12月初版，頁110、114及頁114~115；橫地剛《南天之虹：把二二八事件刻在版畫上的人》，臺北：人間出版社，2002年2月初版一刷，頁298~299；曾健民〈為它的復活歡呼！〉，《1947—1949 台灣文學問題論議集》，頁29；曾健民〈在風雨飄搖中綻開的文學花苞——「台灣新文學論議」的思想和時代〉，《新文學史料》（北京），2001年2月，頁27；石家駒（陳映真）〈一場被遮蔽的文學論爭——關於台灣新文學諸問題的論爭〉，《1947—1949 台灣文學問題論議集》，頁9。

³⁰ 稚真〈論純文藝〉發表於《臺灣新生報》「橋」第三八期，1947年11月3日。歐陽明〈臺灣新文學的建設〉發表於「橋」第三九期，1947年11月7日。

³¹ 詳見劉孝春〈「橋」論爭及其意義〉，《世界新聞傳播學院人文學報》第七期，頁297~298。

³² 彭瑞金曾指出楊達發表〈如何建立臺灣新文學〉等篇章，可以說是這場論戰的導火線，呂正惠對論爭實由楊達引發亦有所論述。以上參見彭瑞金〈記一九四八年前後的一場台灣文學論戰〉，收於其著《台灣文學探索》，頁227；呂正惠〈陳芳明「再殖民論」

後來說論議是由他提起的原因所在，³³由此可見楊達在這場論爭中的重要性。

貳、〈如何建立臺灣新文學〉的建議與回響

一九四八年三月廿九日，楊達〈如何建立臺灣新文學〉在「橋」第九十六期發表。從三月十五日「橋」刊出歌雷建議楊達以日文重寫〈如何再建臺灣文學〉，翻譯時將再把原已寄給歌雷的中文版內容充實進去，再從〈如何建立臺灣新文學〉文末所附孫達人的「譯者後記」所謂該文除翻譯自楊達日文篇章外，亦加入中文篇內容的敘述，可知楊達在應歌雷要求而撰寫日文版之前，先有以「再建」為標題的中文版，³⁴亦即楊達原欲進行的是「重建」的工程，與部分大陸來臺作家視臺灣為文學處女地予以建設的基本立場不同。

楊達之所以關切臺灣文學發展與重建的議題，從〈如何建立臺灣新文學〉中說：「文學雖然不是療治百症的萬應靈藥，但它如得切切實實的表現人民的真實心情，其吶喊聲終會把這迷昏若死的國家叫醒過來」，以及「文學不是『萬應靈藥』，但，歷史告訴我們，只要切實地表現人民的真實的心聲，文學有其促使人民奮起，刺戟民族解放與國家建設的偉大力量」，³⁵即可知他希望以文學再現社會實情，傳達人民最真實的心聲，藉文學以從事社會改造運動，最終以建設理想國度的初衷未曾改變過。

有關臺灣文學重建議題產生的背景因素，從楊達發言內容亦可清楚透視。在「橋」第二次作者茶會中，楊達曾經分析臺灣文學界消沈的原因有兩點：

其一是在言語上，就是，十多年來不允使用被禁絕的中文，今日與我們

質疑》，《反對言偽而辯——陳芳明台灣文學論、後現代論、後殖民論的批判》，頁211~212。

³³ 楊達說：「這次關於『如何建立臺灣新文學』的討論是我提起的」，見〈現實教我們需要一次嚷〉，原載於《中華日報》「海風」第三一四期，1948年6月27日；收於彭小妍主編《楊達全集》「詩文卷」（下），臺南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年12月初版，頁252。

³⁴ 劉孝春首先指出〈如何建立臺灣新文學〉係由孫達人在翻譯時，綜合楊達中文與日文版內容而來；許詩瑩則在註解處附加「橋」副刊的相關史料。參見劉孝春〈「橋」論爭及其意義〉，《世界新聞傳播學院人文學報》第七期，1997年7月，頁298；許詩瑩《戰後初期（1945.8~1949.12）台灣文學的重建——以《台灣新生報》「橋」副刊為主要探討對象》，頁49~50。

³⁵ 楊達〈如何建立臺灣新文學〉，《楊達全集》「詩文卷」（下），頁242、244。

生疏起來了，以中文就很難得充分表達我們的意思了。

其二是政治條件與政治的變動，致使作者感著不安威脅與恐懼。寫作空間受到限制。³⁶

由此可知戰後甫滿一年即廢除報紙日文欄，導致尚未成功跨越語言障礙的日文作家喪失發表園地，以及政治環境對文學活動的箝制使作家不敢暢所欲言，阻礙了戰後臺灣文學重建的腳步。

然而若從戰後初期楊雲萍、王詩琅等人可兼用中、日文書寫，以及楊逵、呂赫若等日文作家陸續轉型成為中文作家來觀察；再比較一九四六年五月楊逵檢討文學停頓的原因有五項，³⁷其中並未包含政治變動帶來的威脅與恐懼，便不難理解二二八事件後殘酷的屠殺和大舉清鄉在作家心裡留下的陰影，才是扼殺文藝發展最為重大的因素。大陸作家揚風的〈新時代，新課題—台灣新文藝運動應走的路向〉就明白指出一「筆禍」的陰影網縛住作家的手腳，封閉他們的口，導致整個文藝運動的發展遭受阻礙；吳坤煌於第二次茶會中也說：「在目前的环境下，大家都不敢說話，所以大家不得不沉寂下來」³⁸。因此雖然絕大部分作家都同意以作品刻劃當前社會現實的重要性，但在論爭中相關發言皆能自我克制，盡量與政局保持疏離，避免刺激到當權者而惹禍上身。

不過，顯然楊逵認為作家亦必須深切反省，而不應把文學停頓的責任完全推諉之於客觀環境，例如他毫不留情地批判終戰快三年的「臺灣文藝界不哭不叫，陷於死樣的靜寂」，又對照日本時代的新文學運動史，「許多先輩為走向監獄與地獄大聲吶喊，也有許多先輩因此而真的下獄」，「可是現在，我們這般殘留下來的不肖的後繼者，在光復兩年餘來，却緘默如金石，恐怕沒有比這更卑

³⁶ 楊逵〈過去臺灣文學運動的回顧〉，原載於《臺灣新生報》「橋」百期擴大號，1948年4月7日；收於《楊逵全集》「資料卷」，臺南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年12月初版，頁147。

³⁷ 這五項原因為：包辦主義、語言問題、缺少發表的園地、缺少文化交流、文藝工作者缺少大團結。見楊逵〈臺灣新文學停頓的檢討〉，原載於《和平日報》「新文學」第三期，1946年5月24日；收於《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁223～225。

³⁸ 吳坤煌〈希望大家能打破這目前文藝界的沉寂〉，第二次作者茶會發言記錄，《臺灣新生報》「橋」百期擴大號，1948年4月7日；收於《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁60。由於《1947-1949台灣文學問題論議集》打字排版錯誤之處不少，因此本文所引論爭相關文字均以報紙原版為準，另亦標註《1947-1949台灣文學問題論議集》頁數以供查考。

怯與可恥的了。」³⁹在暗示恐怖政治的陰影對作家心靈的殘害，致使文學活動產生停滯之餘，楊逵也針對作家自身態度提出檢討，直言批判其中有太消極與太缺乏自信的主觀因素，呼籲作家不要逃避責任，應消滅省內外的隔閡，為再建臺灣新文學而努力。

至於進行重建的步驟與方式，楊逵在〈如何建立臺灣新文學〉中提出六項具體建議，包括團結當時在臺灣的文藝工作者，由各報副刊編者向讀者徵募發起人，召開全省文藝工作者大會，研討臺灣新文學再建的方策；文藝工作者組織不被名士操縱的團體，發行介紹各方面文藝活動的文藝雜誌及文藝新聞，成立文藝的舞台；各文化雜誌編者擬題鼓動關於新文學諸問題的討論，在各雜誌揭載座談會的消息及報告；各報副刊編者協助物色翻譯人員，以翻譯並刊載用日文撰寫的文藝作品；省內外作家及作品活潑交流；鼓勵民眾參加文藝工作，提倡寫實的報告文學等。⁴⁰這些意見雖然只是〈文學重建的前提〉（〈文學重建の前提〉）與〈臺灣新文學停頓的檢討〉（〈臺灣新文學停頓の檢討〉）兩篇意見之重申，⁴¹但所引發來自「橋」主編歌雷的立即回應，以及《台灣力行報》的支持，在推動戰後臺灣文學運動上造成的深遠影響無庸置疑。

三月廿二日，當時已經閱讀過楊逵〈如何再建臺灣文學〉中文初稿的歌雷，於「橋」上刊登歡迎本省作家投稿的啓事，以實際行動迅速推動重建的工程。廿九日〈如何建立臺灣新文學〉發表之後，「橋」不僅以楊逵該文為題迅速召開第二次作者茶會，四月初於「橋」刊出討論的全部內容，此後茶會所訂與臺灣文學發展直接相關的主題，至少還有第三次的「臺灣文學之路」、第四次的「臺灣新文學的道路」，以及第九次（也是最後一次）的「總論臺灣新文學運動」，⁴²

³⁹ 楊逵〈如何建立臺灣新文學〉，《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁242、243。

⁴⁰ 詳見《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁244～245。

⁴¹ 一九四六年五月，楊逵在《和平日報》「新文學」欄先後發表兩篇討論臺灣文學重建的文章。在第一篇的〈文學重建的前提〉中，他大聲疾呼展開真正踏實的文學運動，開拓重建臺灣文學的道路，並提出從事正確的文學運動要謀求海內外文學交流的順暢，與踏實的人民的現實生活密切地結合。稍後在〈臺灣新文學停頓的檢討〉中，楊逵也針對臺灣文壇的包辦主義、語言問題、缺少發表的園地、缺少文化交流，以及文藝工作者缺少大團結等五大弊病，提出了以人民由下而上的力量對抗政府包辦文學的狀況，成立強而有力的翻譯機構譯介各自用方便語言所寫的作品，創設以大眾支持為基礎、公正不偏的發表園地，以作家交流、刊物與作品的交換填平省內外作家間的鴻溝，文藝工作者成立自主、民主的團體以加強本身的團結等建議。以上參見《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁213～225。

⁴² 筆者由「橋」副刊史料發現與臺灣文學重建相關的茶會共有這四次，其他的茶會內容因未見記載而無法得知，或許還有相關的也說不定。參見「橋」第百期擴大號、第一

「橋」遂成為大陸來臺作家與臺籍作家交換意見的主要據點。而歌雷聘請專人負責翻譯臺籍作家的日文創作，以及臺南作家葉石濤、陳顯庭、葉瑞榕獲邀協助編務，⁴³不僅把「橋」的影響力從臺北向南延伸，也有助於大陸來臺作家與臺籍作家跨越語言的障礙，以此為園地從事合作與交流。歌雷曾在「橋」的〈刊前序語〉中說：「橋象徵新舊交替，橋象徵從陌生到友情，橋象徵一個新天地，橋象徵一個展開的新世紀」⁴⁴，後來「橋」果如其名地成為溝通省內外文化界的橋樑，以及前述楊達重建工程六項提議的主要實踐者。

值得一提的是《台灣力行報》所做的相關努力，過去因史料的缺乏而被學界長期忽略。首先是一九四八年五月十七日，「力行」副刊在第六十一期以〈尋找臺灣文學之路〉⁴⁵為題，刊出楊達致各報副刊編者及各文藝工作者的公開信，為「找臺灣文學之路」廣泛徵求意見。五月二十日出刊的第六十二期，「力行」編輯在〈對如何建立臺灣新文藝的幾個基本問題的認識〉中，公開呼籲各報副刊多多收容日文稿件，然後翻譯成中文發表。六月一日，「力行」第六十六期刊載志仁為回應楊達徵求意見而撰寫的〈寫作與生活〉，以文學應描寫客觀的具體的現實，寫作即是現實生活的再現，呼應楊達提出的現實主義文學觀。八月二日，該報開闢「新文藝」欄，用以培養臺灣的青年作家，楊達應邀擔任主編，獲得落實理念的重要機會。

楊達的意見得到上述兩副刊響應的同時，戰後初期最大的一場文學論爭也從〈如何建立臺灣新文學〉引爆，在大陸來臺作家與臺籍作家共同參與的情形下熱烈展開。論爭期間楊達積極參與「橋」作者茶會引導議題，又撰寫〈「臺灣文學」問答〉與〈現實教我們需要一次嚷〉，針對觀點歧異的部分公開論辯。由於論爭相關議題眾多而複雜，本論文將以楊達的意見為中心深入探討，提供另一種觀察的角度。

○五期、第一一三期、第一二九期，分別載於《臺灣新生報》4月7日、4月23日、5月12日、6月21日。

⁴³ 〈編者·作者·讀者〉之「南部的橋」，《臺灣新生報》「橋」第二一四期，1949年2月18日。

⁴⁴ 引自《臺灣新生報》，1947年8月1日。

⁴⁵ 這篇文章在此之前曾以〈給各報副刊編者及文藝工作者的一封信〉為題，發表於《臺灣新生報》「橋」第一〇五期（1948年4月23日），但缺少《台灣力行報》後附「找臺灣文學之路」條列的提問部分，兩文重複之處用字亦有些許差異。

參、發展臺灣文學的路向與方法

「橋」上論爭焦點主要在於臺灣文學未來的路向，楊達在〈如何建立臺灣新文學〉中明確指出文學要切實地表現人民真實的心聲，並以發展寫實的報告文學為目標。揚風〈新時代，新課題—台灣新文藝運動應走的路向〉同樣認為臺灣新文藝運動要反映出時代和社會的真實面目，文藝工作者應生活在大眾中間。他還特別對此加以解釋說：「所謂生活在大眾中間，並不是被動的由上而下的只看到大眾歡樂和痛苦的表面，黑暗或光明的輪廓就算了事，而是要主動的由下而上的深刻的了解他們，同大眾一樣的呼吸，一個忠實於文藝工作者的心，應該同大眾的心融合成一個心。」⁴⁶史村子也說：「文學不僅是一個時代的反映，而且應該走在時代的前面，領導時代，同時領導著大眾，是大家的哨兵是大眾所共有」，以及「一個忠實的文藝工作者，面對著這個社會現實，應該是一個勇敢的鬥士。把消極的暴露變成有力的控訴，把人群的呻吟變成雄大的吼聲—這是一個忠實的文學工作者在這個時代的使命。」⁴⁷接著「橋」刊載的第一、二次作者茶會發言紀錄，除了陳健夫、稚真等極少數作家有不同的意見外，⁴⁸現實主義的大眾文學可說是「橋」上作者的共識。爾後「橋」所刊登的篇章亦多贊同此一路線，例如在〈「文章下鄉」談展開臺灣的新文學運動〉中，揚風重提中國對日抗戰期間「文章下鄉」的口號，要求作家離開書房與都市，以廣大的農村做為生活與寫作的學習的源泉。⁴⁹姚筠也說：「為今後『新臺灣文學運動』的具體意見，應該是使它走向大眾文學的道路，使文學能切實地反映人民的生

⁴⁶ 《臺灣新生報》「橋」第九五期，1948年3月26日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁39。揚風的意見雖比楊達〈如何建立臺灣新文學〉早三日發表，但從前文敘述可知當時楊達的相關意見已投稿，兩人並未互相影響，只能說是英雄所見略同。

⁴⁷ 史村子〈論文學的時代使命—藝術的控訴力〉，《臺灣新生報》「橋」第九八期，1948年4月2日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁47。

⁴⁸ 陳健夫在「橋」第一次作者茶會中說：「關於作品的內容問題，我以為我們現在所表現的，屬於浪漫主義也好……屬於寫實主義也好……讓作者們自己自由去選擇最適合個人發抒情感的方式，只是我們不能忽略了認識我們今日所處的時代背景，進一步理解此時此地我們應該努力表現的是些什麼？」雖然強調時代背景的重要性，但並不認為應該為此限制作者的表現方法。稚真則延續先前與揚風論戰時的同一觀點，雖不否認描寫廣大人民苦樂的現實主義文學為文學之一部份，但也不認為文藝該走這個單一的路線。他說：「關於文藝的範疇，我想任何人總不能下那『只有描寫廣大人民的苦樂的才是文藝』的結論，但我從未否認那喊出人民，痛苦的是文藝的一部；一個作家的形成，需要一個偉大的人格，在盧梭的懺悔錄裡，在歌德的少年維特的煩惱裡，有的是人性的啟發，並沒有為廣大民眾請過什麼命過。」見〈橋的路—第一次作者茶會總報告（及百期擴大茶會論題徵文）〉，《臺灣新生報》「橋」百期擴大號，1948年4月7日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁56。

⁴⁹ 《臺灣新生報》「橋」第一一七期，1948年5月24日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁95~96。

活和痛苦，我們要求把全部人民的生活寫出來，寫得通俗，寫得真實，使文學全部為人民而服務，努力地排除資本主義社會文學狹隘的錯誤的觀念」⁵⁰。

然而雜音依舊存在，例如阿瑞（劉慶瑞）〈臺灣文學需要一個『狂飆運動』〉認為臺灣文學是一個創造的新園地，應該要開放個性，尊重情感。他說：「臺灣文學須給個人伸張個性的機會，不可以既成的歷史成見統制他，規律他，文藝自由的空氣是創造的最好苗床，所以我們不可以單一的現在世界文學思想的主潮強制他們。」⁵¹後來雷石榆〈臺灣新文學創作方法問題〉從阿瑞該文說起，發表其所謂偏向於浪漫主義創作方法的新寫實主義，並招致揚風的大加撻伐。揚風批評雷石榆「新的寫實主義是自然主義的客觀認識面而與浪漫主義的個性，感情的積極面之綜合和提高」⁵²的說法，認為這是在「自然主義」與「浪漫主義」的屍體上披上新寫實主義的紙袈裟——

因為新寫實主義是社會主義的現實主義，是主張階級文學的（即文學階級性）根本就厭絕雷先生裝在紙袈裟裡的「浪漫主義」的「個性」和「情感」的。新寫實主義的「情感」，也只是廣大勞動人民求民主，反專制，求解放，反獨裁的積極的行動和怒潮。新寫實主義的「個性」是廣大勞動人民的「群眾性」。決不是雷先生所高喊着的「浪漫主義的創作方法」的「個性」和「情感」的。⁵³

接著雷石榆和揚風又來回激辯了數回，⁵⁴爭執點均在於「浪漫主義」上。直到駱駝英的〈論「臺灣文學」諸論爭〉將問題點挑明，認為雷石榆所提與阿瑞提倡狂飆運動的浪漫主義不同，並闡述新現實主義中內含革命的浪漫主義，亦即

⁵⁰ 姚筠〈我的「新臺灣文學運動」看法〉，《臺灣新生報》「橋」第一二四期，1948年6月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁126。

⁵¹ 《臺灣新生報》「橋」第一一四期，1948年5月14日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁88。

⁵² 雷石榆〈臺灣新文學創作方法問題〉，《臺灣新生報》「橋」第一二〇期，1948年5月31日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁110。

⁵³ 揚風〈五四·文藝寫作—不必向「五，四」看齊〉，《臺灣新生報》「橋」第一一九期，1948年5月28日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁124。

⁵⁴ 兩人接著論辯此一議題的文章依照刊出時間順序如下：雷石榆〈形式主義的文學觀——評揚風的「五四文藝寫作」〉，《臺灣新生報》「橋」第一二六、一二七期，1948年6月14、16日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁131~135。揚風〈新寫實主義的真義〉，《臺灣新生報》「橋」第一三二期，1948年6月28日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁149~152。雷石榆〈再論新寫實主義〉，《臺灣新生報》「橋」第一三三、一三四期，1948年6月30日、7月2日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁155~164。揚風〈從接受文學遺產說起〉，《臺灣新生報》「橋」第一三六期，1948年7月7日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁165~168。

「認清了現實及其必然發展的道路，而強調對壓迫的反抗精神，強調對必然的未來憧憬，追求，爭取的熱力」⁵⁵，爭論才告停歇。

事實上，所謂新現實主義中內含革命的浪漫主義即是「社會主義現實主義」，相關創作始於蘇俄作家高爾基一九〇六年的小說《母親》，口號之提出與理論之討論則是在一九三二年，一九三四年全蘇第一次作家代表大會上它被正式確立為蘇聯文學的創作方法。一九三三年社會主義現實主義被正式介紹到中國後，即被努力實踐著，儘管其名稱有新寫實主義、革命現實主義、普羅列塔利亞寫實主義、新現實主義、社會主義的現實主義……等之不同，然其內涵始終不脫蘇聯社會主義現實主義的範疇，亦即強調不但不排除，而且應該包含啓示未來社會光明面的一種不逃避現實的、革命的、新的浪漫主義。⁵⁶一九四二年毛澤東在延安座談會上的談話，曾明確指示以之做為中國共產黨的文藝創作路線，⁵⁷故而雷石榆係以曲筆介紹社會主義現實主義，⁵⁸與揚風在文學發展路線上的看法趨於一致；而這也即是楊達三〇年代小說創作中藉由被壓迫群眾的集體反抗，將結局指向理想社會的所謂「真實的現實主義」⁵⁹。

至於臺灣文藝應由誰來執行的問題，楊達向愛國憂民的文藝工作者呼籲，彼此消滅省內外的隔閡，共同再建為中國文學之一環的臺灣新文學。楊達還特別提到刊出文章無法代表廣大人民的心情，是「橋」副刊以及各報副刊的毛病，「原因可以這樣想，就是很多的外省作者在臺灣社會的生活還沒有生根，臺灣的作者又消沉得可憐，以致坐在書房裏搾腦汁的文章佔大部分。為打開這僵局，我希望各作者到人民中間去，對現實多一點的考察，與人民多一點的接觸，本省與外省作者應當加強聯繫與合作。」具體可行的辦法則是「需要某種文章，請某些作者去寫。地方性與現實性的文章，由作家集體創作，並可聯繫作者間

⁵⁵ 〈論「臺灣文學」諸論爭〉，《臺灣新生報》「橋」第一四六期至一四九期，1948年7月30日~8月6日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁176~181。

⁵⁶ 社會主義現實主義口號之提出與在中國被介紹與發展之經過，詳情可參考張大明〈社會主義現實主義與中國革命文學〉，《新文學史料》（北京），1998年第三、四期。

⁵⁷ 毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉中說：「我們是主張社會主義的現實主義的」，見《毛澤東選集》第三卷，筆者引用為網路資料，網址為<http://www.mzdtthought.com/3/3-8.htm>。

⁵⁸ 參考劉孝春在〈「橋」論爭及其意義〉，《世界新聞傳播學院人文學報》，頁318。

⁵⁹ 「真實的現實主義」即是社會主義現實主義，楊達認為為了推動普羅文學的大眾化，以及連結正義派作家之需要，應該把充滿意識形態的社會主義現實主義改稱之為真實的現實主義。晚年時，楊達又將之改稱為「理想的寫實主義」。以上參見楊達〈新文學管見〉，《楊達全集》「詩文卷」（上），頁318~319及頁324；〈我要再出發——楊達訪問記〉，《楊達全集》「資料卷」，頁166。

的情感，打破個人主義的門戶偏見，最好由主編者提出專題，俾使作者深入民間採納題材，從事創作。」⁶⁰揚風也認為大陸來臺與臺灣當地文藝工作者應該攜手同心，組織和堅強更新的文藝運動之統一路線。⁶¹蕭荻則認為要使臺灣新文學運動生根，「單靠外來的力量是不夠的，種子，肥料，可以從外面移植來，但是土地水份却必須是臺灣的，這就說明了，要立下臺灣新文學運動的基礎，必得由臺灣作家為主力來努力才行。」又說：「所謂文學，應該來自人民，要來自於生於斯、長於斯的人民」，「真正能夠介紹臺灣，反映臺灣的作品，須待在臺灣生活了一生的，從日本人的壓迫中掙扎出來的臺灣作家來寫」。⁶²並提出曾在日本人統治之下堅強奮鬥者多寫一些介紹臺灣、反映臺灣的文章；大陸來臺作家應消除特殊優越感，把真實能反映中國的作品帶到臺灣，彼此從相互了解開始，然後再來集體創作能真正反映臺灣的東西，這樣經過一個時期的努力，臺灣新文學才能奠下基礎。姚筠也同樣認為：「由於對臺灣社會現狀了解的深切，本地的文學工作者應該是這一運動推動的主要力量，相信這是會被大家重視而加以急切地推行的。」⁶³總括來說，省內外合作以發展臺灣新文學的模式為大家所共同認可，只是部分作家覺得還是應該以生於斯、長於斯的本省籍作家為主體。

由路線之爭還另外衍伸出是否要繼承五四的問題，胡紹鍾〈建設新臺灣文學之路〉⁶⁴認為五四是民國的新文學始端，雖有革命性的成就，但不能以此限制新時代臺灣文學的發展，叫囂著要回復五四時代是錯誤的；應以革命的精神創造出另一個時代以配合需要，建立自主的地方性的文學。孫達人則反駁胡紹鍾所謂五四只是「革命過程中的名詞而已」，不但是錯估了五四，簡直是侮辱了五四。他說：「五四運動的正確解釋應當是：反帝反封建的政治的社會的思想的

⁶⁰ 楊達〈作家應到人民中間去觀察—本省與外省作者應當加強聯繫與合作〉，〈橋的路—第一次作者茶會總報告〉（及百期擴大茶會論題徵文）發言紀錄，原載於《臺灣新生報》「橋」百期擴大號，1948年4月7日；收於《楊達全集》「資料卷」，頁145。

⁶¹ 揚風說：「內地來臺的臺灣當地文藝工作者普遍的合作，共同攜手」。接著又說：「在『展開臺灣新文學運動』這個口號，文藝工作者，應該攜著手，心貼著心的來組織和堅強更新文藝運動的統一路線。」見〈新時代，新課題—台灣新文藝運動應走的路向〉，《臺灣新生報》「橋」第九五期，1948年3月26日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁39、40。

⁶² 蕭荻〈瞭解、生根、合作—彰化文藝茶會報告之一〉，《臺灣新生報》「橋」第一二一期，1948年6月2日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁114。

⁶³ 姚筠〈我的「新臺灣文學運動」看法〉，《臺灣新生報》「橋」第一二四期，1948年6月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁127。

⁶⁴ 原載於《臺灣新生報》「橋」第一一七期，1948年5月24日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁101~102。

運動，而『五四』以來的新文藝，就是反帝反封建的思想鬥爭的一翼」⁶⁵，並詳細敘述五四運動能成為全民覺醒的全民運動，在於當時的中國是一個半封建半殖民地的社會，因此針對封建提出個性解放，針對帝國主義淪中國為半殖民地的奴役社會而提出民族解放的反帝。然而三十年來中國社會背景依然沒變，除了反掉一個日本帝國主義之外，封建意識與帝國主義仍相互勾結著，所以文藝工作者仍應根據五四精神，為反封建反帝而努力。而昔日要求個性解放的個人主義早為大多數知識份子所唾棄，大部分的知識份子都已覺醒，深入廣大的民眾，要求全民的解放。揚風則認為：「『五，四』已盡了它在中國新文學啟蒙運動的歷史的使命，是因『五，四』這一運動的本身，對外是反帝的，對內則是反封建軍閥與反官僚的專制，而要求民主與科學的。在文學上，除了反帝反封建之外，更積極的反對國粹及舊文學，而提倡比較為大眾所瞭解的白話文」；然而從「大眾文學」到「民族革命戰爭的大眾文學」口號的提出，已經標明中國社會在本質和形式上已經有了很大的變動，因此展開臺灣文學不必向五四看齊，更不需回到五四。⁶⁶就此而言，參與討論的大多是外省來臺作家，彼此意見紛歧，莫衷一是。

此外，在寫作臺灣文學應該採取的工具方面，國語（北京話）似乎是共同的選擇。即便連臺灣青年作家朱實質疑日文廢止令打擊臺灣文壇，限制許多新作家的出路，卻也明白表示將努力學習國語，以白話文從事文學創作的意願。⁶⁷對於「橋」等副刊以中文翻譯發表日文稿件的形式接受日文創作，外省作家也毫無異議。不過在是否要以臺灣人的母語（主要是臺灣閩南話）從事創作，則顯得意見分歧。揚風率先表示反對，他說：「文藝的大眾化要使不能看的人聽得懂，不能聽的人看得懂。我決不同意於用臺灣語來寫所謂『方言化的文藝』，因為這第一、阻礙了語文統一的進展，第二、臺灣語不像蘇浙等省的土語，臺灣話的本身就感語彙不夠，假使再行諸文，勢必更感別（按：「驚」之誤）扭。」⁶⁸然而另一位外省作家雷石榆則舉魯迅、老舍等人作品中夾雜的南腔北調，認

⁶⁵ 孫達人〈論前進與後退—「建設新臺灣文學之路」讀後〉，《臺灣新生報》「橋」第一一九期，1948年5月28日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁106。

⁶⁶ 揚風〈五四·文藝寫作—不必向『五，四』看齊〉，《臺灣新生報》「橋」第一一九期，1948年5月28日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁121~122。

⁶⁷ 參見朱實〈本省作家的努力與希望—新文學運動在臺灣的意義〉，林曙光譯，《臺灣新生報》「橋」第一〇五期，1948年4月23日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁77~78。

⁶⁸ 參見揚風〈新時代，新課題—台灣新文藝運動應走的路向〉，《臺灣新生報》「橋」第九五期，1948年3月26日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁40。

為「為了適切地表現人物的性格、習慣，在對話上不妨使用地方語」，而「不是已被普遍化的地方語，不妨加以注釋，使非當地人也能看懂。臺灣語彙也許很不够用，但不妨象聲創造。」⁶⁹如前所述，本省籍作家林曙光也站在反對的立場，大陸籍作家宋承治則不僅贊同，甚至更進一步提倡羅馬字拼音的臺灣方言文學，由此可見，贊成和反對之間與省籍無關。而楊逵在論爭進行的八月間，已經開始發表臺灣閩南語歌謠的創作，以實際行動明顯表態支持將母語做為書寫工具。

肆、臺灣文學的歷史與性質

從如何建設臺灣新文學的爭論當中，還可以看到大陸作家與臺籍作家對臺灣文學歷史與特殊性的論述，甚至比發展路線的討論存在著更多的歧見。⁷⁰在〈如何建立臺灣新文學〉中楊逵提到日本帝國主義統治下的臺灣新文學運動，說它曾經擔任著民族解放鬥爭的任務，在喚醒人民的民族意識上確實有過成就。「橋」的第二次作者茶會召開時楊逵首先發言，也以一九三七年七七事變為分界，概要地敘述了前後兩期的臺灣新文學運動史，並強調這兩期都以反帝反封建和民主科學為中心思想。就目前所知，戰後楊逵首度介紹臺灣新文學傳統是在〈臺灣新文學停頓的檢討〉，文中他先把五四運動做為中國新文學的起步，然後提到當時的臺灣受到日本帝國鐵蹄的蹂躪，五四運動後不久以《民報》為秘密基地，白話文運動與新文學運動熱烈展開。接著歷數經過《臺灣文藝》和《臺灣新文學》的團結全島文藝工作者，再到揭穿日本「一視同仁」和「東亞共榮」本質的《臺灣文學》，前後共三波的臺灣新文學運動。⁷¹楊逵提到臺灣新文學時強調正視殖民地臺灣的現實，及針對日本殖民統治而發動的攻擊，顯示中國與臺灣兩地新文學運動有不同的歷史傳統與內涵。

69 雷石榆〈臺灣新文學創作方法問題〉，《臺灣新生報》「橋」第一二〇期，1948年5月31日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁111。

70 許南村認為論爭其實並不存在路線之爭，彭瑞金同意此一觀點，但更進一步指出「所有的歧見都出現在省內外作家對台灣文學定位、性質的不同認知。」然而從筆者上述分析來看，其實參與討論的作家們對於發展路線並沒有完全獲得共識。參見許南村〈「台灣文學」是增進兩岸民族團結的渠道——讀楊逵〈台灣文學問答〉〉，《噤聲的論爭》，頁32；彭瑞金〈戰後初期「台灣文學路向之爭」的真相探討〉，《文學臺灣》第五一期，頁232、234。

71 《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁222。

在「橋」第二次茶會中發言的其他臺籍作家對此顯然也有清楚的認知，例如吳濁流重申臺灣人以文藝活動反抗日本的統治政策，認為過去的臺灣新文藝運動值得研究。林曙光以臺灣的文學運動是受到中國五四運動與西來庵事件之影響，強調其中表現了臺灣人的民族意識。吳坤煌則以自身在東京的經驗，介紹當時與日本進步文人在文藝活動上的合作。⁷²除了曾參與西川滿《文藝臺灣》編輯工作的葉石濤於〈一九四一年以後的臺灣文學〉中聲稱：「在日本帝國主義的彈壓下，臺灣文學走了畸型的，不成熟的一條路」⁷³，以及初出茅廬的臺大學生阿瑞說：「過去的臺灣可以說是文學的沙漠，在這沙漠之上，真正的文學根本不能下根」⁷⁴之外，臺籍作家對於過往的臺灣文學幾乎採取正面肯定的一致性立場。

大陸來臺作家中也有對臺灣文學抱持輕蔑與偏見者，例如田兵就說：「臺灣文學自「五四」以後隨著祖國的新文學也展開了新的生命，雖然說臺灣新文學過去在反封建反帝國主義的目標下曾經作過極大的努力，但剛生的苗芽終都受到了暴力的摧殘，臺灣的新文學可以說沒有什麼重要的發展和成績。可是在同一個時期里（按：「裡」之誤），祖國的新文學已有普遍的重大的發展，已有一個不可動搖的根基。」⁷⁵姚筠則認為：「以往由於帝國主義者對殖民地統治的政策，使臺灣同胞很少接觸到政治社會活動的範疇，因之文學傾向也無法擔負起作為生活啓示和實現反映的任務，這無疑是一社會落後的現象，是與祖國的文藝思潮相脫節的」⁷⁶。然而也有如孫達人般肯定臺灣文學的歷史，強調臺灣人因身處異族統治之下，對於反帝、反侵略、反封建的表現比中國大陸更為強烈，文學的進展較大陸有過之而無不及，不能因語文的變革就否定思想的內容。⁷⁷甚至還有蕭荻公開反對外省作家「在臺灣根本說不上有文藝」的看法，認為臺灣的文學與其他各地一樣不容忽視，他說：「由內地來臺灣的作者，如果不能排除

72 以上第二次作者茶會發言內容原載於《臺灣新生報》「橋」百期擴大號，1948年4月7日；收於《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁57~60。

73 《臺灣新生報》「橋」第一〇四期，1948年4月16日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁76。

74 〈臺灣文學需要一個「狂風運動」〉，《臺灣新生報》「橋」第一一四期，1948年5月14日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁88。

75 田兵〈臺灣新文學的意義〉，《臺灣新生報》「橋」第一一八期，1948年5月26日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁103。

76 姚筠〈我的「新臺灣文學運動」看法〉，《臺灣新生報》「橋」第一二五期，1948年6月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁126。

77 〈如何建立臺灣新文學〉（第二次作者茶會總報告），《臺灣新生報》「橋」第一〇一期，1948年4月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁64。

像某些來臺灣求自身發展者的特殊優越感，而讓它存在於文學之中，匪特不能促進臺灣的文學運動，相反地將是一個很大的阻力」；並以「不過是由於語言工具的隔膜，臺灣作家還沒有能夠大量地產生用國語寫的足以使人注意的作品而已」⁷⁸，一針見血地指出當時大陸來臺作家由於優越感和語言的隔閡，對於臺灣新文學運動的成績缺乏了解。

在高喊建設臺灣新文學的同時，臺灣文學相異於中國文學的特殊之處也一再被討論。楊逵在第二次茶會中說：「回顧臺灣新文學的過去，我們可以發現到的特殊性倒是語言上的問題，在思想上的『反帝反封建與民主科學』這一點，與國內却無二致」⁷⁹。彭明敏〈建設臺灣新文學，再認識臺灣社會〉則以文學的社會背景為出發點，認為臺灣社會最大的特色在於「受過半世紀日本殖民統治的特殊歷史這一點」⁸⁰。而林曙光針對為何要建立臺灣新文學解釋說：「臺灣的地理位置，地形地質，氣候產物一就是自然底環境才會造成，被西班牙與荷蘭人竊據，以及淪陷於日本一的歷史過程，並且這些歷史過程，再和她的自然環境互相影響而造成臺灣的特殊，而這種特殊，使得臺灣需要建立臺灣新文學」⁸¹，明確指出自然環境與被異族多次殖民經驗的交互影響，才產生臺灣的特殊性與建設臺灣新文學的需要，這是在此之前其他作家所未曾注意到的地方。

大陸來臺作家群在這方面的意見雖然略有不同，但都不約而同提及臺灣受到日本統治的影響，例如陳大禹、田兵、姚筠等人說到臺灣曾經身為日本殖民地的歷史。⁸²其中陳大禹更注意到在臺灣發表的文章有異於大陸的語文教育

⁷⁸ 蕭荻〈瞭解、生根、合作—彰化文藝茶會報告之一〉，《臺灣新生報》「橋」第一二期，1948年6月2日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁114。

⁷⁹ 〈如何建立臺灣新文學〉（第二次作者茶會總報告），《臺灣新生報》「橋」百期擴大號；《楊逵全集》「資料卷」，頁147。

⁸⁰ 彭明敏〈建設臺灣新文學，再認識臺灣社會〉，《臺灣新生報》「橋」第一二期，1948年5月10日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁79。

⁸¹ 見其以「瀨南人」筆名發表的〈評錢歌川、陳大禹對臺灣新文學運動意見〉，《臺灣新生報》「橋」第一三〇期，1948年6月23日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁140。

⁸² 陳大禹在〈「臺灣文學」解題—敬致錢歌川先生〉中說：「臺灣在中國，最突出的特殊性，就是曾經淪陷於日人統治下五十餘年，這半世紀的隔斷，臺灣是在窒息的殖民地的處境下，造成異同國內，明顯特殊的色彩」。（《臺灣新生報》「橋」第一二七期，1948年6月16日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁137。）在此之前的橋第二次作者茶會中，他也提到臺灣因為社會進化異於大陸的結果，所要鬥爭的實際情形與若干思想內容異同的特殊性。（《臺灣新生報》「橋」第一〇一期，1948年4月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁64。）田兵在〈臺灣新文學的意義〉中說：日本殖民統治是臺灣特殊性的社會環境。（《臺灣新生報》「橋」第一一八期，1948年5月26日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁103。）姚筠〈我的「新臺灣文學運動」看法〉說：「臺灣由於過去的五十年歷史，造成了它的『地方性』、

性，戰後臺灣人透過閱讀報刊學習中國語文，並實際引用到生活需要表達的日常語文上。⁸³另外，歌雷認為臺灣文學的特殊性有四種：第一、形式上除日文的使用外，所用的中文仍停留在五四時代，技巧上多半採取五四時代白話文的直敘法。第二、文學上滲進日本語文及臺灣鄉土中所變化的俗語和口語，語彙詞彙和語法文法都和當時的中國文學有極大的差異。第三、過去的臺灣文藝因反對日本統治而展開，加以日本對臺壓迫與剝削，對於現實刺激的反應尖銳而深刻。但由於現實的狹窄，以及所受來自日本作家的影響，作品帶有濃厚的個人的傷感主義與低沉的氣氛，缺少創作的活潑性與豐富性。第四、反抗日本統治的鬥爭中，作家的創作心理富於民族意識，因此保有民間的文藝形式，並與人民的痛苦及要求相融合。⁸⁴雖然所言側重臺灣文學在語言文字和思想內涵的差異，但亦不忘述及產生這些差異的歷史背景即是日本的殖民統治。

那麼要如何處理臺灣文學特殊性的問題呢？歌雷認為要通過當時臺灣文學的特殊因素而使之發展，正如中國大陸文壇中所提到的「邊疆文學」一樣，藉著表現地域性的不同，來反映現實性的真實與民間形式的運用。又說：

臺灣文學在今日的現狀中所保有的特殊性，在未來的新文學發展上要經過「揚棄」的過程，有的要極力追求新的道路與改進，有的則要對於原有的傳統與精神應保有與發揚，在內地來的文藝工作者與臺灣文藝工作者在文字的學習上，不僅是臺灣文藝工作者對於中文白話文的普遍的學習與進步，來趕上在這五十年中國在文字的形式及技巧上的不足，並且還要加上今日國內文學上語文的運用與臺灣特有的語彙的融合，這種融合的過程是本省與外省文藝工作者的在文字上的相互學習與創造，而不是單方面的要求普及。⁸⁵

就揚棄臺灣文學特殊性這一點而言，大陸籍作家的意見多與歌雷相同，例

『特殊性』，這也是不能否認的事實，因為文學是社會生活內容的一部份，在被殖民地統治的年代裡，人們的生活意識思想觀念，是必然地或多或少受其薰染陶冶的」。（《臺灣新生報》「橋」第一二五期，1948年6月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁126。）

⁸³ 〈如何建立臺灣新文學〉（第二次作者茶會總報告），《臺灣新生報》「橋」第一〇一期，1948年4月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁63。

⁸⁴ 〈如何建立臺灣新文學〉（第二次作者茶會總報告），《臺灣新生報》「橋」第一〇一期，1948年4月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁62。

⁸⁵ 〈如何建立臺灣新文學〉（第二次作者茶會總報告），《臺灣新生報》「橋」第一〇一期，1948年4月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁62~63。

如陳大禹說：「我們現階段的實際工作，是適應這些特殊性而建立臺灣新文學，使臺灣文化與國內文化早日異途同歸。」⁸⁶姚筠認為：「爲了充分瞭解祖國文藝思潮的成長和發展，臺灣的作家們應該多多求得和祖國文學的接觸和交流，尤其近二十年來中國文藝思潮的脈流，深切地去體會自『五四』—『五卅』—『九一八』—『八一三』以來，每個不同階段的文學思潮的背景和任務，和它必然轉變的趨勢，因爲這一了解是可以使我們省却許多前人已經走過了的道路，從而把握今後世界文藝發展的動向，爲臺灣文學思潮灌輸新的清流。」⁸⁷揚風也說展開臺灣的新文學運動光認識臺灣還不夠，「更要認識整個中國，整個世界的文學運動是怎麼一個趨勢了，進步到了甚麼程度，在臺灣的文學運動，應該怎樣去配合？如何去趕上？假使這些我們不認識清楚，只盲目的死抱著臺灣如何、如何，等於在家裡關起門作皇帝，外面的天地還廣大的很啦！」⁸⁸大陸來臺作家自許爲臺灣文學指導者的心態，從這些話語裡暴露無遺。

在此應特別注意的是胡紹鍾提出所謂建立自主性地方文學的意見，對抗臺灣文學必須學習中國文學的論調，他說：「現在的臺灣，她與內地的文學有真空的感覺；半世紀的隔離祖國，這是勢所必然，現在的游離性，對祖國文學的追隨，這是重回祖國的象徵，但是建設新臺灣文學這句口號，我們要實現它，不能有日本式的社會來決定文學的命運。」因此他用不能以殖民地文學色彩來侮辱我們生存的社會，不能有其他社會性的文學來支配我們生存的社會爲理由，反對趨奉或模仿中國文學，最後他還強調說：

在文學的立場上，也就是某一人類生存的社會形式上，我們必須建立起自主的地方性文學。臺灣，這是地方的名詞，她有她的人民社會，她有她的社會意識，她有她的文學思潮，但是被限制了，是被一批文學清客，他們自以爲懂得，但是沒有意識的掌握著，爲的是因爲他們是清客者流，所以他們必須如此。他們挾斂了人類的意志，但且自以爲文學的正統者，這是文學發展的敵人，要建設新臺灣文學，必須要剷除自稱正統的文學

⁸⁶ 〈如何建立臺灣新文學〉（第二次作者茶會總報告），《臺灣新生報》「橋」第一〇一期，1948年4月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁65。

⁸⁷ 姚筠〈我的「新臺灣文學運動」看法〉，《臺灣新生報》「橋」第一二五期，1948年6月9日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁126~127。

⁸⁸ 引自揚風〈「文章下鄉」—談展開臺灣的新文學運動〉，《臺灣新生報》「橋」第一一七期，1948年5月24日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁95。揚風在這篇文章裡也有類似的話說道：「單認識了臺灣還不夠，還要認識和瞭解全中國全世界整個文藝運動的趨向，並要去配合去趕上。」《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁96。

清客。要建立起自主的社會地方性文學，要有革命性的進展，要新臺灣文學，不是清客文學，不是殖民地文學，這才是有意識的，有傳統的，有社會性的新臺灣文學。⁸⁹

文中所言極爲清楚，就是臺灣文學的路向不應爲外來作家所左右，臺灣人應該要排除日本與中國的影響，以建設臺灣社會爲根據的自主性文學爲目標。

伍、楊逵獨立自主的文學立場

一九四八年六月廿五日，楊逵介入這場論爭的第二篇文章〈「臺灣文學」問答〉發表，藉由自問自答的形式，詳細敘述自己對於論爭中主要爭執點的看法。首先楊逵針對中央社訊錢歌川有關建設臺灣新文學之論題略有語病，因語文統一與思想感情又復相通之國內，談建設臺灣文學實難建立其分離之目標一事提出異議，認爲「臺灣文學」之名詞不但通而且必要，沒有什麼語病。接著楊逵又談某省文學（如江蘇文學、安徽文學、浙江文學等）實難樹立其分離之目標，但在臺灣有其不同的目標，更需要「臺灣文學」的概念，因爲臺灣有其特殊性。在此，楊逵修正了先前所說臺灣文學的特殊性在於語言不同的見解，對於錢歌川鼓勵「於創作中刻劃地方色彩及運用適當方言」，反駁臺灣的特殊性豈只這些，並詳細解釋道：

自鄭成功據臺灣及滿清以來，臺灣與國內的分離是多麼久？在日本控制下，臺灣的自然、政治、經濟、社會教育等在生活上的環境改變了多少？這些生活環境使臺灣人民的思想感情改變了多少？如果思想感情不僅只以書本上的鉛字或是官樣文章做依據，而要切切實實的到民間去認識，那麼，這統一與相通的觀念，就非多多的修正不可了。這，不僅我們本地人這樣想，就是內地來的很多的朋友都這樣感覺到的。所謂省內外的隔閡，所謂奴化教育，或是關於文化高低的爭辯都是生根在這裏的。這是很可悲歎的事情，但却是無可否認的事實。「臺灣是中國的一省，臺灣不能切離中國」！這觀念是對的，稍有見識的人都這樣想，爲填這條隔閡的溝努力著。但這條澎湖溝（臺灣海峽）深得很呢！爲填這條溝最好

⁸⁹ 胡紹鍾〈建設新臺灣文學之路〉，《臺灣新生報》「橋」第一一七期，1948年5月24日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁101~102。

的機會就是光復初的臺灣人民的熱情，但這很好的機會失了，現在却被不肖的貪官污吏與奸商搞得愈深了。對臺灣的文學運動以至廣泛的文化運動想貢獻一點的人，他必須深刻的瞭解臺灣的歷史，臺灣人的生活、習慣、感情，而與臺灣人民站在一起，這就是需要「臺灣文學」這個名字的理由，去年十一月號的「文藝春秋」曾有邊疆文學特輯，其中一篇以臺灣為背景的「沉醉」是「臺灣文學」的一篇好樣本。⁹⁰

與大陸籍作家僅注意到日本殖民時代相異，楊逵把臺灣特殊性的成因上推到鄭成功時代，並認為從鄭氏據臺以來長期和中國本土分離的狀態，已經導致兩岸自然、社會各種環境，連帶人民的思想情感都有所不同，這也就是臺灣文化與中國文化間之所以會形成澎湖溝的歷史背景。雖然楊逵在政治立場上接受中國與臺灣統一的現狀，但他也極力陳述臺灣文化有相對於中國的獨特差異性存在，指責戰後在臺掌權的貪官污吏與奸商，將原本有希望被臺灣民眾熱情填平的這條鴻溝搞得更深，使得臺灣人對中國的情感更加疏離，並由此直言臺灣人的思想感情與中國統一、相通的觀念必須修正，臺灣需要真正切合其歷史經驗與文化，與臺灣人站在一起的臺灣文學。而被楊逵推崇為臺灣文學好樣本的〈沉醉〉⁹¹，以二二八事件時來臺的大陸人士為臺灣少女所救，卻對愛上自己的這位救命恩人始亂終棄，揭發臺灣在被中國接收後慘遭掠奪與蹂躪，以及臺籍人士政治社會地位低落的真實面向，尤其可見臺灣社會之特殊性不但未因政治環境融入中國而消除，反因來自中國壓迫的不平等待遇愈加呈顯其特殊性格。

其次，針對臺灣文學是否與中國文學對立的問題，楊逵說：

臺灣是中國的一省，沒有對立。臺灣文學是中國文學的一環，當然不能對立。存在的只是一條未得填完的溝。如其臺灣的託管派或是日本派、美國派得獨樹其幟，而生產他們的文學的話，這才是對立的。但，這樣的奴才文學，我相信在臺灣沒有它們的立腳點。我們要明白，文學問題不僅是作者問題，也就是讀者的問題，讀者不能瞭解同情，甚至愛護的文學，是不能存在的。人民所瞭解同情，愛護的文學，如果它受着獨裁者摧殘壓迫，也不能消滅，反之，奴才的文學，它雖有主子的支持鼓勵，

⁹⁰ 原載於《臺灣新生報》「橋」第一三一期，1948年6月25日；引自《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁247。

⁹¹ 歐坦生作，原載於《文藝春秋》（上海）第五卷第五期，1947年11月；收於歐坦生《鶴仔—歐坦生作品集》，臺北：人間出版社，2000年9月初版，頁105～138。

而得天獨厚，也不得生存。總有一日人民會把它毀棄而不顧。⁹²

戰爭期間關於臺灣將來的歸屬問題，美籍的喬治·柯爾（George H. Kerr，1911～1992，漢名葛超治）於一九四二年間首提臺灣交由國際託管之議。戰後在臺灣人民普遍對接收當局失望，政經局勢混亂之際，時任美國在臺副領事的喬治·柯爾亦曾向美國政府表達應介入臺灣事務的意見，美國並曾藉媒體以營造臺灣人主張將臺灣交由美國或聯合國託管的輿論。倡議臺灣獨立的臺籍人士（如廖文毅、黃紀男）受喬治·柯爾之影響，亦希望經由聯合國託管方式以脫離國民黨政權之管轄，最終建立一個獨立的國家，此即當時所謂的託管派。⁹³在二二八事件中明確主張自治的楊逵，所追尋的政治理想是使臺灣擺脫被中國官僚壓迫的命運，由臺灣人組成政體自行管理，使臺灣人能與大陸各省人民在平等的基礎上同享自由與民主。因此將臺灣交由外國管理，剝奪臺灣人當家做主的權利，對楊逵來說無異於帝國主義的走狗或奴才，故而稱呼託管派文學為奴才文學。由於奴才文學違反了廣大人民的意志，因此楊逵認為它終究會被人民所毀棄。

接著楊逵說道：「臺灣文學是與日本帝國主義文學對立，但與它們的人民文學沒有對立的。雖說沒有對立，却也不是一樣的東西，但在世界文學這個範疇裏，都是可以共存的。」這段話反映出楊逵認同人民文學的階級立場，也顯示他認為臺灣文學與日本的人民文學同屬世界文學之一環。楊逵又說：「中國文學有臺灣文學之一環，世界文學有中國文學、日本文學等各環，在進步的路線上它們是沒有什麼對立可言的。雖然各有各的特色與風格。」依據前文所述，人民的文學沒有對立的問題，因此所謂沒有什麼對立可言的進步路線即是指人民的文學，這顯示楊逵心目中只有人民文學才是好的文學，只要是站在人民的階級立場的文學就不會產生對立的問題，即使各有各的特色與風格。就此而言，中國文學與日本文學沒有對立，臺灣文學與中國文學自然也不會對立；中國文學可以做為世界文學之一環與日本文學並列，那麼做為中國文學之一環的臺灣文學自然也可以跟屬於中國的其他文學並列，保有各自的特色與風格，同時以做為世界文學之一環獨立性的存在。換句話說，臺灣文學是在世界文學的範疇

⁹² 引自《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁248。下兩段引文亦然，故不再加註。

⁹³ 詳見陳翠蓮〈派系鬥爭與權謀政治—二二八悲劇的另一面向〉，臺北：時報文化出版企業股份有限公司，1995年2月初版一刷，2003年4月初版三刷，頁393～423；蘇瑤崇〈託管論與二二八事件—兼論葛超智（George H. Kerr）先生與二二八事件〉，《現代學術研究》第十一期，2001年12月，頁123～164。

內與中國文學彼此相扣的環節，臺灣文學與中國文學沒有位階的差異，這樣的思考模式事實上已經跳脫出了國家的框架。如果考慮到楊逵發言當時距離二二八事件不久，血腥鎮壓的肅殺之氣尚未褪去，又值當局急於將臺灣全盤中國化，以中國文學收編臺灣文學之際，便不難理解楊逵必須迂迴曲折以詮釋理念的苦衷。

然後針對雷石榆和彭明敏辯論奴化教育一事，楊逵也解釋說日本帝國主義者基於希望永久殖民臺灣的想法，自然以奴化教育做為重要國策之一，但是臺灣人奴化了沒有是另一個問題。又說：

部分的臺灣人是奴化了，他們因為自私自利，願做奴才來昇官發財，或者求一頓飽。但這種人，在今日原是一批的奴才，他們的奴才根性，說因教育來，寧可說是因為環境。在帝國主義與封建主義控制下的這個孤島上，自私自利的人都得做奴隸才得發其財。託管派、拜美派當然也是這一類的人。但大多數的人民，我想未曾奴化。臺灣的三年小反五年大反，反日反封建鬥爭得到絕大多數人民的支持就是明證。⁹⁴

楊逵說在帝國主義與封建主義控制下的孤島臺灣，自私自利者唯有當奴才始能升官發財，其所謂的帝國主義無疑是指藉援助國民黨政府為手段，再從中國獲取經濟利益的美國，⁹⁵封建主義則是貪污腐敗的國民黨政府，由此表現了楊逵反帝、反封建，以及重視社會公平正義的精神。另外，奴化教育曾經是陳儀政府用以剝奪臺灣人自治和參政權利的藉口，一九四六年間為此引爆過官民立場彼此敵對的臺人奴化論戰，⁹⁶即便是在一九四七年四月楊亮功、何漢文呈給中央政府監察院的〈二二八事件調查報告〉中，「日人之遺毒」也被列為事變發生的原因之一。⁹⁷為洗脫臺灣人被日本教育奴化的污名，楊逵以奴化是負面性格

⁹⁴ 引自楊逵〈「臺灣文學」問答〉，《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁248～249。

⁹⁵ 一九四八年六月中旬，報紙上不斷報導美國即將撥款援助中華民國，及其運用美援為條件談判開放自由貿易和幣制改革的消息。例如〈運用美援問題 談判重心有二 我不贊成開放自由貿易 華府否認談判改革幣制貸款〉，《中華日報》，1948年6月17日。

⁹⁶ 詳情請參考陳翠蓮〈去殖民與再殖民的對抗：以一九四六年「臺人奴化」論戰為焦點〉，《臺灣史研究》第九卷第二期，2002年12月，頁145～201。

⁹⁷ 這份報告在分析事變原因時列舉出十項，其中在「日人之遺毒」方面指出臺灣人「深受日人之教育與惡意宣傳，而對於祖國情形及世界情勢，均不了解。」另外，在有關「台灣人民對祖國觀念之錯誤」一項原因中也說：「台灣淪陷日人之手逾五十年，台省同胞年在五十歲者，不乏國家觀念濃厚之人士，然中年以下之同胞，在此五十年中，一切文化教育，皆受日人之麻醉，不惟對於祖國之情況無從了解，即中國之歷史、地

的問題而非源於教育，又以所有帝國主義與封建社會的國家都在大規模從事奴化教育，例如美國在中國也養了一大批買辦，以及臺灣反日反封建鬥爭的歷史，對此做了強而有力的辯駁。

最後對於外省人說臺灣人奴化，本省人則說臺灣文化高一事，楊逵認為未必大家都如此認為，之所以會這樣說的人是由於認識不足，他說：「這裡認識不足是因為澎湖溝隔著，而憲政未得切實保障人民的權利，使臺灣人民未能接受到國內的很高的文化所致的」⁹⁸。楊逵在此點出一九四七年十二月廿五日中華民國憲法正式實施，臺灣則因地方自治三年計劃之規定，一九四九年方能實行縣市長選舉，⁹⁹無法行使憲法合法保障的政治權利，自然亦無緣在臺人治臺的前提下享受真正的民主自由。

陸、楊逵挺身對抗鄉土文學論述

一九四八年五、六月間，論爭在《中華日報》「海風」另闢戰場。首先是錢歌川在接受中央社訪問前的五月十三日發表〈如何促進台灣的文運〉，提出「鄉土文學」論述，認為臺灣文藝在題材上有用之不盡、取之不竭的材料，建議臺灣作家把寫作範圍縮小到自己的鄉土，描寫地方的色彩，他說：

以時代而論，這兒經過西班牙、荷蘭的佔據，前者十六年，後者三十八年，國姓爺來逐走荷人，收復國土，後清人又復割讓給日本，直到這次戰後，經五十年才又光復，其間不知經過多少變化，尤其是日本人統治之下，受盡種種壓迫，志士起來反抗也達三十幾次之多，這些都是很可針對的材料，值得作家描寫的。

以背景而論，這兒有山有海，有原始的人類社會，有高山同胞，有閩粵系統的民族，有西洋人及日本人的影響，實在一點也不單純，隨你把背

理、文化、政治等情形，亦深受日人之曲解宣傳」。見陳芳明編《二二八事件學術論文集》，臺北：前衛出版社，1989年7月臺灣版第一刷，1989年8月第二刷，頁215～216。

⁹⁸ 引自楊逵〈「臺灣文學」問答〉，《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁249。

⁹⁹ 地方自治三年計畫草案條文內容見〈台灣省地方自治三年計劃 縣市長於三十八年選舉〉之報導，《民報》，1947年1月13日。

景放在那個角落裡，都可以寫得有聲有色。¹⁰⁰

錢歌川為臺灣文學設定的寫作範疇：一是過去被異族統治的時代，尤其是反抗日本殖民統治壓迫的歷史，二是獨特的自然風光與多樣化的族群風貌，無疑是極為狹隘的。

六月廿三日，「海風」刊出署名「杜從」的〈所謂「建立臺灣新文學」臺北街頭的甲乙對話〉，用以唱和錢歌川的「鄉土文學」論調。文中杜從對臺灣的文學材料有如下的說明：

在淪陷半世紀的臺灣，有許多別的地方沒有的可歌可泣的故事，有許多別的地方沒有的轟轟烈烈的傳記，有許多光明與黑暗的鬥爭史，那些被壓迫和被損害的同胞的不可滅（按：「殲」之誤）滅的光榮的故事，這就是豐富的文學遺產；還有那些高山同胞的生活風情，糖和樟腦的開發過程，阿里山的雲彩，日月潭的秀麗，鵝鸞（按：「鑾」之誤）鼻的遼闊，這裏同胞的樸素和厚道的美德，耐勞和克（按：「刻」之誤）苦的精神，諸如此類的形形色色，就是鄉土文學的特色了。¹⁰¹

觀其內容與錢歌川的意見如出一轍，明顯是從錢歌川的論述演繹而來。

綜合錢、杜兩人的論述來看，所謂的「鄉土文學」鼓勵寫作臺灣和中國大陸相異的風土人情，而不是臺灣當前的社會現實，不僅和「橋」論爭中絕大部分作家建議的現實主義文學南轅北轍，甚且猶如島田謹二外地文學論所鼓吹異國情調的翻版；¹⁰²所相異者不過在於島田是對日本在臺作家進行創作路線指

¹⁰⁰ 《中華日報》「海風」第二八七期，1948年5月13日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁217。

¹⁰¹ 原載於《中華日報》「海風」第三一一期，1948年6月23日；收於《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁220。

¹⁰² 呂正惠的研究認為：「錢歌川『害怕』省內、外作家由於對中國現實政治的一致看法而結合在一起，所以，鼓勵台灣作家寫『鄉土』（有異國風味的『鄉土』，而不是『現實』）。」「套用陳芳明的話，可以說，錢的官方霸權論述表現無遺。」（〈陳芳明「再殖民論」質疑〉，《反對言偽而辯——陳芳明台灣文學論、後現代論、後殖民論的批判》，頁216。）筆者認為目前並沒有任何證據顯示錢歌川的相關言論是在當局授意之下所為，但由錢歌川〈如何促進台灣的文運〉由《中華日報》刊登，以及後來中央社訊發給各報的對錢歌川的訪問稿，可以了解錢歌川的意見是與國民黨官方立場相合的。另外，島田謹二的外地文學論雖然強調捕捉外地的特異風物之外，還應有描寫外地生活者心理特異性的現實主義，但從他對普羅文學抱持輕蔑的態度，以及對臺灣新文學運動的極力貶抑，可以發現他並不能認同臺籍作家以文學創作抗議殖民體制的政治性格，因此他所謂的現實主義最終不過是對於殖民地的悲慘現實視而不見、充耳

導，而錢歌川等人承認臺灣文學的主人為臺籍作家罷了！事實上，描寫日本殖民統治的壓迫有利於將臺灣從日本化轉向全盤的中國化，營造適於灌輸中華民族主義的文化氛圍；另一方面，不寫當前的臺灣現實即是迴避對於國府貪官污吏之批判，而這兩者都符合中國接收政權的官方利益，和楊逵希望藉〈沉醉〉暴露臺灣被中國接收統治後的社會現況截然不同。

由於杜從另外指稱臺灣文學應該「與久別的中國文學打成一片，決不容與中國文學對立和分離」¹⁰³，楊逵乃被迫為自己也为相關議論辯白，於〈「臺灣文學」問答〉刊載後兩天，在「海風」發表〈現實教我們需要一次嚷〉。¹⁰⁴文中楊逵自比阿Q，並解釋是為文學工作的普遍化而需要一次嚷，他說：

文學在臺灣曾有相當的成就與遺產，雖在日本的統治時期，臺灣文學的主流都是反帝反封建的，在民族觀點上都表現著向心性的。這在光復後，如魚得水，應該發揚光大，但光復以來將近三年了，臺灣的文藝工作者都還在流離四散，沒有一點氣息。

為聯合這些文藝工作者回到同一線上，為使新進活躍一點跑到這一線上，是不是需要一套的鑼鼓？¹⁰⁵

由此可見楊逵努力結盟文藝工作者重建戰後的臺灣新文學，以接續日治時期反帝、反封建的傳統，即是要建立反抗國民黨封建主義及美國帝國主義的批判性文學。

基於外省文藝工作者對臺灣的不了解，楊逵還重提論爭之初在「橋」第二次作者茶會說過的話，呼籲外省作家離開書房，走入民間，清楚認識臺灣的現

不聞的異國情趣而已。請參見拙文〈楊逵與冀現實主義文學論爭〉，《台灣文學學報》第五期，2004年6月，頁208~209。

¹⁰³ 杜從〈所謂「建立臺灣新文學」臺北街頭的甲乙對話〉，《中華日報》「海風」第三一一期，1948年6月23日；《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁221。

¹⁰⁴ 這篇文章刊登時，文前有編者按曰：「頃接楊逵兄來信，有關討論杜從先生和段賓先生的對話，與夏北谷先生的信。」不過段賓與夏北谷的文章俱刊於六月廿六日，據楊逵此文末註記寫作時間為六月廿四日，楊逵是不可能針對段、夏兩人的文字做回應的，主要還是用於反駁杜從〈所謂「建立臺灣新文學」臺北街頭的甲乙對話〉。但從另一方面來說，段、夏兩人文章觀點與杜從無甚差異，謂之楊逵係回應三人而作亦無可厚非。

¹⁰⁵ 引自楊逵〈現實教我們需要一次嚷〉，《中華日報》「海風」第三一四期，1948年6月27日；收於《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁251。「海風」版將文中「反帝反封建」誤排為「反『常』反封建」。

實社會。究其意無非是希望大陸來臺作家能深刻了解臺灣人的思想感情，以「在地化」的立場真實反映臺灣人的心聲，楊逵人民的階級的文學立場由此清楚展現。最後，楊逵對自己提起如何建立臺灣新文學討論一事說道：

我始終是純潔的，為求臺灣文學的充實與廣泛的發展以外更沒有什麼作用與背景。我很堅信，為求一國的文學的充實與發展，地方文學與個別的文學（如農民文學等）的充實與發展是不能忽視的。在中國領域裡，鼓勵個別文學的充實與發展，即是中國新文學的充實與廣泛的發展，祇有這努力，才得珍惜我們的固有光輝和心血。¹⁰⁶

這段話顯示楊逵清楚劃分文學與政治立場的不同——文學上堅持臺灣文學的個別發展；但政治上不向臺灣隸屬中國的現狀挑戰，而以臺灣自治為訴求。兩者雖然看似矛盾，其以臺灣人民為主體的基本精神實際上是相通的。

據此，所謂「臺灣文學是中國文學的一環」的意涵有必要再加以釐清。一九四六年五月楊逵發表〈臺灣新文學停頓的檢討〉時，即以展望未來的方式，首度宣稱要將臺灣新文學發展為中國文學的一環，點出中國與臺灣兩地文學在過去分別發展，在未來則要積極結合的工作目標；並以臺灣文學工作者大團結，和全國性的左翼組織「文聯」匯合做為重大工作，要求同志們思考相關問題。¹⁰⁷「文聯」全稱為「中華全國文藝界協會」，其前身「中華全國文藝界抗敵協會」曾經在抗戰後期發起包括魯迅、高爾基等知名作家的紀念活動，其中往往帶有鬥爭國民黨專制統治的現實意義。一九四五年三月該會決定把五月四日定為文藝節，要求政府保障作家的人身與創作自由。¹⁰⁸一九四六年五月，楊逵在自己主編的《和平日報》「新文學」欄第一期中，轉載了〈中華全國文藝協會上海分會成立宣言〉，文中宣誓要為民主建設貢獻出所有的力量。因此所謂建設臺灣文學為中國文學之一環，無疑是只選擇與站在人民這邊的中國文學相結合，聯合

¹⁰⁶ 引自《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁252～253。

¹⁰⁷ 《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁224～225。

¹⁰⁸ 當時並沒有稱為「文聯」的全國性文藝組織，僅有一九四六年一月五日創刊於上海的《文聯》雜誌，一九四六年六月十日停刊。楊逵在主編的《和平日報》「新文學」第一期刊出〈中華全國文藝協會上海分會成立宣言〉，第二期又刊登其前身中華全國文藝界抗敵協會總會的〈慰問上海文藝界書〉與上海文藝界的〈覆書〉，可見他所指應是簡稱「文協」的「中華全國文藝界協會」。該會一九三八年三月成立於武漢，原名「中華全國文藝界抗敵協會」，後轉至重慶，為團結文藝界抗日力量的全國性組織。一九四五年十月十日更名為「中華全國文藝界協會」，亦統稱為「中華全國文藝協會」。參考《中國文學大辭典》第三卷，頁987～988。

大陸與臺灣兩地反對國民黨專政的進步力量，以徹底爭取臺灣自治之權利，保障臺灣人的民主自由。在世界文學內環節相扣的臺灣文學與中國文學，以基於反壓迫的人民的立場共同對抗統治者的壓迫，這正是〈送報伕〉以來團結被壓迫階級反抗壓迫階級的一貫思考。¹⁰⁹由此可見，楊逵始終未曾偏離社會主義者的階級立場。

〈現實教我們需要一次嚷〉已投稿，尚未正式刊出之前，「海風」又接連刊載段賓的〈所謂「總論臺灣新文學運動」臺北街頭的甲乙對話〉和夏北谷的〈令人啼笑皆非〉，再次質疑建設臺灣文學的討論有將臺灣與中國對立分離的動機。¹¹⁰這兩篇和前述杜從之文俱刊載於國民黨營大報《中華日報》，內容又十分統一，其所代表者為國民黨的立場殆無疑義。在〈現實教我們需要一次嚷〉發表之後，《中華日報》「海風」仍刊登對楊逵謾罵與攻擊的篇章，¹¹¹並自七月一日起推出「鄉土文學選輯」。楊逵則聯合左翼作家籌辦《臺灣文學叢刊》，積極步入理念實踐之路，不再對論爭做任何回應，儘管論爭猶持續進行著。

柒、歌雷扮演的角色之謎

當國民黨營《中華日報》對楊逵展開圍剿的同時，楊逵文友黃永玉¹¹²見報上有輕薄誣詔的文章針對楊逵而來，認定這是出自歌雷的「伎倆」，隨後又見歌雷陪著楊逵迎面而來，即深覺楊逵當時的處境「的確糟了」。¹¹³親身參與論爭的

¹⁰⁹ 筆者對此曾經有更詳盡的分析，請參考拙文〈楊逵與戰後初期臺灣新文學的重建——以《臺灣文學叢刊》為中心的歷史考察〉，楊逵文學國際學術研討會，靜宜大學，2004年6月20日，頁18～19。

¹¹⁰ 例如段賓〈所謂「總論臺灣新文學運動」臺北街頭的甲乙對話〉說：「這種把文學在臺灣分離而企圖與中國文學分離對立的鼓吹，造成少數人狹窄的『文學描臺』……」見「海風」第三一三期，1948年6月26日；夏北谷〈令人啼笑皆非〉說：「其實今日臺灣的文藝問題，就是中國文藝的普及工作問題，它是整個中國新文學大圈子的一部份，不能獨立，也沒有獨立的條件與獨立的必要。」見「海風」第三一三期，1948年6月26日。以上兩文收於《1947-1949台灣文學問題論議集》，頁223～227。

¹¹¹ 例如六月廿九日刊出杜從之的〈以鑼鼓聲來湊熱鬧〉，文章起始即點出該文是為回應楊逵之文而作；又如七月一日歐陽漫岡的〈關於「臺灣鄉土文學選輯」〉，批評臺灣文學界的冷漠中有人以鑼鼓聲來湊熱鬧，「結果不是歪曲就是謬誤，無補於實際的需要」。

¹¹² 黃永玉（1924～），湖南鳳凰人，詩人與畫家。年輕時曾經流浪中國東南各省，於福建接受過不完整的中學教育。曾任工人、教師、記者、編輯、中國中央美術學院教授、中國美術家協會副主席。參見天津人民出版社、百川書局出版部主編《中國文學大辭典》第七卷，臺北：百川書局，1994年12月，頁4994。

¹¹³ 黃永玉〈記楊逵〉，司馬文森編《作家印象記》，香港：治源書局，1949年11月初版，1950年1月再版，頁81～83。

揚風在一九四八年三月廿九日的日記裡，記述參加第一次作者茶會的感言時也質疑歌雷身負特殊政治任務，他說：

在茶會中，我才深深的體驗出了，歌雷並沒有意思促使台灣的文藝運動展開，而是在自己出鋒頭，而最主要的是向他的上級報喜。我深悔，我沒有致慮到這就貿然的參加了。

一九四八年四月廿三日，「橋」上刊出召集第三次作者茶會的預告，茶會籌備人包括楊達和陳大禹、孫達人、吳瀛濤、馮諄、羅美、吳坤煌等人，預計進行討論的專題為「臺灣文學之路」。¹¹⁴揚風在廿四日的日記裡寫下了對於這件事的獨特見解：

看昨天的報上，新生報的副刊，又在召集作者茶會了，他們關在房間裡大談其人民文學，從不將頭伸出窗外來看看你喊著的人民是在過著怎樣可怕的苦痛的生活。而且這種生活又是怎樣的與我們這些居住在都市的霧慢裡的紳士作家們可怕的脫節。在台灣這些自詡為作家的文豪們，有些天真得可愛，喊著文學，像抱著鮮肉塊在向老虎嘴裡走，終有一時，不但鮮肉塊會被狡狴的野獸吃掉，就是連自身也免不了遭殃（按：「殃」之誤）。另有一些人，嘴裡也喊著建設台灣新文學呀好聽的口號，也聰明的適得其分的擺出一個既無好處更無壞處的姿態，但自身卻偷偷的有他內心中預先打算好的政治上或其它的企圖，這些人不但不能建立台灣新聞（按：「文」之誤）學，反會戕害台灣這根文學發苗的幼苗，建立台灣文學，首先就應嚴厲的清除這些毒素。寧可台灣無文學，決不可使在這隻（按：「株」之誤）文學的幼苗裡就加上一些毒素，就使能生長，也會是病態的。¹¹⁵

文中把參加茶會的作家分別為天真的和別有政治企圖者，直指臺灣新文學重建論爭的內情並不單純。

一九四九年四月六日，荷槍的士兵於凌晨時分進入學校宿舍與民宅，大肆逮捕臺大、師院的學生，以及中學教師、公營事業職員、農民等社會各界人士。

¹¹⁴ 《臺灣新生報》「橋」第一〇五期，1948年4月23日。

¹¹⁵ 上兩段引文皆出自揚風日記手稿（壓），日記原件已隨楊達手稿資料入藏國家台灣文學館。

¹¹⁶曾經參與「橋」副刊論爭的楊達、臺大學生孫達人、建中學生張光直（筆名「何無感」），以及為文贊成發展本島方言文學的師院學生宋承治都被送進監牢。在此之前，駱駝英自覺瀕臨險境，在學生張光直等人協助之下倉皇逃離臺灣。¹¹⁷雷石榆則於六月一日被捕，九月八日押解上船，驅除出境。¹¹⁸對照事發前一年揚風所言，在「橋」副刊上喊著文學的人像抱著鮮肉塊往老虎嘴裡走，就是連自身也免不了遭殃的預言，不禁令人大為驚嘆他的先見之明。二二八事件之後國民黨威權放任文藝界高談闊論的開放風氣，最後果真是以捕獲左翼人士入網的結局收場。

四六事件中歌雷也遭到逮捕的命運，¹¹⁹「橋」副刊亦因而被迫停刊。由於歌雷的表哥紐先銘將軍時任警備副司令，林曙光曾經為此百思不解。一九七八年冬，歌雷被國民黨黨部派到林曙光任職的學校輔選，事後並為其排解面臨情治單位調查的麻煩。當時生活潦倒的歌雷說明了當年被捕，係因上海的《大公報》報導楊達的〈和平宣言〉，陳誠閱後大喊臺灣有共產黨而肇禍，紐先銘因而不敢對介於楊達和《大公報》之間的歌雷伸出援手。¹²⁰根據楊達的回憶，〈和平宣言〉是楊達與大陸來臺編輯人共商內容，而由楊達負責起草。草稿完成後油印了二十幾份，供參與計畫的人士斟酌修正。《大公報》記者來臺拜訪歌雷，見到歌雷手上的〈和平宣言〉，隨即報導此事。一九四九年四月，楊達與歌雷等幾位報刊編輯同時被抓，歌雷因叔叔是參謀長而得以獲釋。¹²¹張光直回想當年的牢獄之災，明白表示被捕者中有人替情報處工作，至於是誰則沒有給予明確的答案；巧的是十八人的名單裡也有歌雷，¹²²難免引人聯想。

彭瑞金曾經考察歌雷的文學觀點，認為他主張所謂「新現實主義」，即以文學反映無產階級、勞動階級的觀點，與中國三〇年代左翼文藝團體作家的見解

¹¹⁶ 孫達人〈《橋》和它的同伴們〉，《噤啞的論爭》，頁12。

¹¹⁷ 許南村〈「兵士」駱駝英的腳蹤〉，《噤啞的論爭》，頁68~69；張光直《蕃薯人的故事》，頁47~52。

¹¹⁸ 藍博洲〈放逐詩人雷石榆（一九四六—一九四九）〉，《噤啞的論爭》，頁103~105。

¹¹⁹ 四月六日當天，歌雷在臺北市懷寧路《新生報》宿舍，被治安單位派便衣人員拘訊，案情不詳。見《公論報》，1949年4月7日。

¹²⁰ 林曙光〈感念奇緣弔歌雷〉，《文學台灣》第十一期，頁20、33。

¹²¹ 參見楊達口述，王麗華筆記〈關於楊達回憶錄筆記〉，以及〈二二八事件前後〉，《楊達全集》「資料卷」，頁75、92~93。

¹²² 張光直列出的十八人名單是：王耀華、藍世豪、周自強、孫達人、宋承治、陳錢潮、盧秀如、黃金揚、許翼鴻、許華江、申德建、陳琴、莊輝彰、趙制陽、邱宏仁、史習枚（歌雷）、董佩璜、王輝。見其著《蕃薯人的故事》，臺北：聯經出版事業公司，1998年1月初版，1999年1月初版第二刷，頁76~79。

非常吻合，這是他會在戰後臺灣文學重建論爭中扮演關鍵性角色的原因；¹²³呂正惠則以為歌雷是奉命執行「懷柔」政策，但對他的立場已「背離」國民黨很遠則頗感困惑。¹²⁴綜合楊風、黃永玉和張光直三人的說法，大概可以歸納出歌雷主導「橋」論爭之目的，是在為官方執行思想檢查的特殊任務。¹²⁵如此說來，二二八事件後臺灣文壇的短暫蓬勃，歌雷實際上扮演了推手與創子手的雙重角色。

結語

一九四八年間，戰後初期最大的一場文學論戰在楊逵倡議之下展開，大陸作家與臺灣作家在此建立溝通交流的平臺。儘管參與論爭的作家意見不盡相同，大體上包括楊逵在內的兩岸左翼作家獲得以新現實主義為建設路徑，藉創作反映人民最真實的生活境況，追求自由民主的共同結論。¹²⁶然而楊逵在與大陸來臺作家對話的同時也在奮力地進行對抗，例如大陸作家對臺灣文化的特殊性認識不足，發言時而洋溢著自許為指導者的優越感，甚且要求戰後的臺灣文學以中國文學為師，揚棄自身的特殊性以合流至中國文學當中。職是之故，楊逵必須一再重申臺灣歷經與中國長久分離的歷史經驗，已經發展出相異的生活、習慣和情感，彼此之間存在著極難跨越的鴻溝，執意要重建站在臺灣人民的立場，呈現臺灣歷史與民眾思想情感的文學。為此，他並三番兩次呼籲大陸作家走出書房，深入臺灣民間去考察。基於追求被壓迫的臺灣人民之解放與臺

¹²³ 詳見彭瑞金〈《橋》副刊始末〉，《驅除迷霧找回祖靈：台灣文學論文集》，頁170～171。

¹²⁴ 呂正惠〈陳芳明「再殖民論」質疑〉，《殖民地的傷痕—台灣文學問題》，頁196之註26。

¹²⁵ 陳芳明以為歌雷代表官方立場（《後殖民台灣—文學史論及其周邊》，頁316），陳映真曾對此質疑道：「陳芳明說歌雷是『官方』的人。一個『官方』的人卻在一九四九年與楊逵同時被捕下獄」（《反對言偽而辯》，頁167）。筆者認為歌雷之所以被捕，應是當局要他對獄中青年學生進行思想的再監控。附帶一提的是黃永玉在〈記楊逵〉中提到初次與歌雷見面時，即有朋友告訴他提防歌雷，說他的表哥是某人，姑丈又是某人，非常陰險（參見〈記楊逵〉，《作家印象記》，頁83）；一九九七年時卻改口說：「司馬文森（筆者按：司馬文森原名何章平，1916～1968）後來告訴我，普希金鬍子是個好人，這樣寫他，對他在臺灣工作有好處，他名叫史習枚。」（引自李輝〈淘書者在路上〉，筆者所用來自網路資料，網址為：<http://www.hcclib.net/read/blog3.htm>）由於這段文字語意曖昧不明，尚無法了解其所指涉的意義。

¹²⁶ 誠如游勝冠在〈戰後的第一場台灣文學論戰〉中所說：「左翼的現實主義創作路線，與台灣在1930年以後階級色彩濃厚的文學路線頗能契合，兩岸作家大致在這裡找到共同的立足點。」見《臺灣史田野研究通訊》第二七期，頁27。

灣自治之目的，楊逵理想中的臺灣文學非但不能替外國政治利益服務，還必須在階級立場上與同屬被壓迫階級的中國人民的文學結盟成同一陣線，以共同對抗封建腐敗的國民黨專制政權。

做為臺灣新文學運動的參與者與見證者，以及臺灣文學左翼傳統的主要建構者之一，楊逵深刻了解臺灣新文學運動是為對抗日本殖民體制而來，這和中國新文學抵抗對象為帝國主義不同；再者，中國新文學歷經對日抗戰到戰爭結束，前進的腳步未曾稍停，楊逵卻以臺灣新文學的「重建」為訴求，其間正顯示臺灣新文學在皇民化運動之下的停滯與斷傷，及其與中國新文學分屬兩條不同的歷史脈動。由於楊逵在論爭中所表現強烈的本土意識，與堅持重建日治時期以來反帝、反封建、批判性的左翼文學傳統，終於導致國民黨派出打手對楊逵進行鬥爭，試圖以「楊逵有意脫離祖國，正圖放棄祖國本位文化，別有居心」¹²⁷的撻伐防堵相關言論的擴散，並用鄉土文學論述引導臺灣文學往和政治疏離的方向前進。

被利用做為官方思想檢查機制的「橋」論爭，最後因一九四九年四六事件而落幕，左翼作家或被捕或逃離臺灣，或者從此消聲匿跡，長達三十八年的戒嚴體制亦於同年間開啓序幕。大陸與臺籍作家所欲聯手消滅的國民黨專制政權，不僅未因此走向消亡，反因敗逃遷臺之後的白色恐怖統治而更形確立。五〇年代國民黨政權以國家資源培植反共文藝，中國與臺灣的左翼文學在臺同遭封鎖而出現斷層。然而有關臺灣文學與中國文學關係的論辯並未因此畫下休止符，伴隨著七〇年代臺灣社會的尋根之旅，日治時期成名的臺籍老作家逐一從塵封的記憶中被召回文壇，臺灣新文學發展史的輪廓日漸清晰。一九八〇年代以來，臺灣文學從獲得正名到終於確立為一門獨立學科的歷史進程中，臺灣文學自主論被視為臺獨文論的代名詞，與「一環論」和從其衍伸而來的「支流論」（臺灣文學是中國文學的一個支流）在統獨的二元對立中繼續糾葛，近年間陳映真等人與陳芳明的論戰不過是其中之一。

楊逵生前最為推許：「不是統派、不是獨派，而是百姓派」的理念，¹²⁸其根本原因在於他不是個民族主義者（既非中華民族主義者，也非臺灣民族主義者）

¹²⁷ 黃永玉〈記楊逵〉，《作家印象記》，頁81。

¹²⁸ 王世勳〈最後的、永遠的期願—台灣抗日作家楊逵的最後兩天〉，《自立晚報》，1985年3月30日。

129，而是個對母土有深刻認同的社會主義國際主義者。¹³⁰〈送報伙〉中的臺灣人與日本勞工朋友不分種族地團結抗爭，〈頑童伐鬼記〉（〈鬼征伐〉）¹³¹裡的太郎指揮包含朝鮮人、中國人、日本人及臺灣人在內的四十五位小朋友，同心協力除去資本家花園中的惡犬，奪回失去的樂園，都清楚顯示楊逵建設一個以社會主義為基礎的國際制度，追求各民族平等、無階級壓迫的世界之理想。因為立足於臺灣人民的階級立場，楊逵在政治上尋求臺灣自治的自由民主，文學上則堅持自主性的臺灣文學，這才是他最真實的圖像。五十多年前「橋」論爭期間楊逵在統治當局的恫嚇下堅守臺灣文學陣營，戒嚴時期猶念念不忘要盡力促成臺灣文學史的編寫，¹³²這些事實說明了文學雖然無法完全避免政治的干擾，但對臺灣文學自主性的認識與主張其實是超越在統獨意識形態之外的。

以五四運動為發端的中國新文學，在對抗列強的侵略中漸趨成熟；臺灣新文學則以反抗殖民體制為目的而開展，然後承載了臺灣人的歷史經驗向前奔流。一九四五至一九四九這四年間是兩岸文學匯流的契機，如果彼此未於一九四九年被再度隔離，臺灣文學與中國文學或許可能漸漸融合為一。然則在歷史已無法驗證之下，這種推測性的想法也只能是個假設，臺灣文學與中國文學間的距離如今確乎是越來越遠了！

¹²⁹ 基本上，筆者認為楊逵所處時空環境與今日之臺灣有異，尤其臺灣民族主義是為對抗伴隨國民黨統治而來的霸權文化與中華人民共和國的武力侵犯，而在近年間趨於成熟，因此不能用現今統派的中華民族主義或獨派的臺灣民族主義去衡量楊逵的思想，也不應草率地將他劃歸進中華民族主義者或臺灣民族主義者任何一類當中。但從楊逵針對日本殖民統治與國民政府的壓迫抵抗行動之中，其實可以見到他有一種素樸的臺灣人意識與認同臺灣這塊土地的精神。楊逵七十一歲時曾經回顧說：「在過去的那一段很長的時間裡，我受到很大的挫折、生活的困難，使我幾乎沒有寫作。我很遺憾，很慚愧我沒有努力，沒有寫作。這一點也反映在我們對臺灣史、臺灣文化的認識上了，我們對我們的苦難歷史只是零星的接觸，而很少可觀的研究成果。所以我們找不到東西可以認同，我們的文化意識是多麼混亂，因此文化上也找不到偉大的成就。」楊逵在中國文化霸權下對臺灣認同危機的深刻感觸，恰巧顯示出他本人對於臺灣文化極大的認同感。引文見〈我要再出發—楊逵訪問記〉，原載於《夏潮》第一卷第七期，1976年10月；收於《楊逵全集》「資料卷」，頁161。

¹³⁰ 與楊逵熟識的臺籍作家巫永福即曾指出：「楊逵是國際共產主義者」。見巫永福《我的風霜歲月—巫永福回憶錄》，臺北：望春風文化事業股份有限公司，2003年9月初版一刷，頁74。

¹³¹ 發表於《臺灣新文學》第一卷第九號，1936年11月。

¹³² 一九七六年接受《中華雜誌》邀請，演講「日據時期的臺灣文學」時，楊逵當場提出「以轉載及選錄的方式評介日據時期臺灣作家的作品及作者」，以及「編寫一部臺灣文學史」兩項建議。見〈一個日據時期文學工作者的感想〉，原載於《中華雜誌》第一五七期，1976年8月；《楊逵全集》「資料卷」，頁3。

「中國改造論」論戰與二〇年代台灣左翼思想的傳播

陳芳明

國立政治大學中文系

問題的提出：從「中國改造論」到「台灣改造論」

台灣文化協會在一九二七年的左右傾分裂，究竟是受到外來力量的影響，還是受到社會內部的自主要求，是討論殖民地歷史的一個重要課題。依照台灣總督府《警察沿革誌》的說法，文化協會在分裂之前，內部成員對共產主義理論的掌握還不甚明確。不過，由於中國左翼運動的高漲，例如李立三與王明激進路線的抬頭；以及日本山川主義與福本主義的對峙，再加上折衷路線的日共系統之策略等影響，而終於反映到台灣左右派的分裂。這種政治路線的分裂，具體影響了台灣文化協會的內訌。¹

如果台灣總督府的分析是正確的，則事實證據的基礎在那裡，就值得深入去追究。中共極左路線，是由李立三與王明相繼構築而成。假使中共激進策略對台灣政治運動產生影響是事實的話，也必須透過台共組織的管道才能完成。問題在於台灣共產黨要到一九二八年才宣告組黨成功，而台灣文化協會的分裂卻是在一九二七年就已發生。其間的連繫，也許需要大量事實來支撐，才能夠合理化。也就是說，一九二七年的國共分裂是否牽涉到台灣文化協會的左右分裂，還有待進一步了解。

¹ 台灣總督府編，《台灣總督府警察沿革誌，第二篇社會運動史》（複刻本，以下簡稱《警察沿革誌》），東京：台灣史料保存會，1969，頁244。