

# 現實主義在台灣：1920～1949

陳美美

國立宜蘭技術學院 人文及科學教育中心講師

## 摘 要

伴隨著政治、社會、文化的演變，結合馬克思思想與自然主義所形成的現實主義文藝理論成為二十世紀文藝理論中非常重要的一支。中國近代文學理論的建立與研究是民初五四運動以後的事，亦是伴隨著政治、社會的演變而產生，自亦受著此一風潮的影響。彼時的台灣雖尚在日據之中，在非常的政治、社會變局下，當然也易於接受同樣的文學思潮與文藝理論，並進而發動新文學運動。但此社會主義立場之文學思潮在政治打壓下，長期受到刻意的掩蓋與忽視。

然而文學固為文化的一環，常受到社會、政治等之影響本不待言，但若純以社會或政治視角為文學觀察究屬不當。因此本文僅將從文學視角觀察此一階段中現實主義下之文學作品與論爭之焦點，用以辨明臺灣作家在日據前後的文學貢獻，並補足臺灣文學史上斷裂的段落。

**關鍵詞：**新文學運動、現實主義

# The Realism in Taiwan ( 1920-1949 )

**Mei-mei Chen**

Lecturer, Center for Liberal Arts and Science Education  
National Ilan Institute of Technology

## **Abstract**

Accompanying with the evolution of politics and societies in the 20<sup>th</sup> century, the Marxist theories of literature combined with Realism was shaped in the beginning decades and became a very influential one in the 50<sup>th</sup>. Through Japan, Taiwanese touched the atmosphere of these thoughts and involved the Neo-literary Reforming Movement at 1940 A.D. However, because of the political situation, the Realism of literally research was inhibited almost completely.

Through the research and arguments of Realism in 1920-1949, it will be helpful for us to see how the writers in this period to engage in their own way. And it would be very important to full the blank of Taiwanese literary history.

**Key words: Neo-literary reforming movement, realism**

## 一、前言

文學理論與文學創作二者孰先孰後向來就是一個爭議不休而無法有所定論的問題。然而就創作者而言，作家在創作完成時其目的即已達成，<sup>1</sup>如何看待作品，那是評論家與讀者的事。若以這樣的觀點來探討文學，則無疑地創作先於理論，評論家僅是在作品之後，依其見解以分析作品。然而我們必然也了解，人是社會的動物，每一個人必定受著其時代環境的影響而生活、思考，因此作家創作時，必然感染著其時代的標記而寫作，因此「一時代有一時代的文學」這樣的觀點基本上也毫無疑問。顯然文學理論與文學創作二者是無法作明確的切割，而是相輔相成、同時並存的。

伴隨著政治、社會、文化的演變，結合馬克思思想與自然主義所形成的現實主義文藝理論成為二十世紀文藝理論中非常重要的一支。中國近代文學理論的建立與研究是民初五四運動以後的事，亦是伴隨著政治、社會的演變而產生，自亦受著此一風潮的影響。彼時的台灣雖尚在日據之中，無法直接參與其中而共襄盛舉，但在「日據」非常的政治、社會變局下，當然也易於接受同樣的文學思潮與文藝理論。二次大戰後日本投降，將台灣歸還中國，初期抵台的接收人員由於長期的政治分離、語言隔閡，本已有諸多誤解，再加上人謀不臧的貪官污吏、政經失調，終於導致了一九四七年不幸的二二八事件。而在國共交戰中節節敗退的國民政府，也因此而產生強烈的「恐共」情結，在一九四九年大舉搜捕在台的左翼人士，而造成自四六事件以後數十年的「白色恐怖」時代。

正由於政治意識的作祟，數十年來有關社會主義的文學理論，全部被與左翼思想、共產主義畫上等號而視若牛鬼，不可碰觸。然而臺灣在日據晚期因現實主義文學理論的引進，促成了臺灣新文學運動的推展，自是一段不可忽視的重要史實，其更在光復之後的數十年間成為主要的文學思潮。因此對於現實主義文學理論在臺灣的探討，本是一件無可避免的課題，而追本溯源，現實主義在臺灣最早提出，目前可見係日據時代甘文芳之《實社會與文學》<sup>2</sup>（1921）。本文擬以本文為探討起點，縱觀橫互日據前後對於現實主義文學理論之探討與實踐，以了解現實主義在臺灣文壇所生之影響。

## 二、台灣的現實主義

在西方，原本的「現實主義」泛指對自然形體的不加修飾的再現，特別是指十九世紀中葉歐洲各國崛起的反對法國學院派的運動。文學上的現實主義，是針對十九世紀初浪漫主義的強調主觀、強調理想化而提出的相反主張，它強調客觀地反映現實。

---

<sup>1</sup> 參高行健，諾貝爾獎受獎演說辭《文學的理由》，載《聯合報》89.12.8 第 37 版。這樣的見解在張系國 91 年 7 月於佛光大學演說時亦有同樣的意見表達。

<sup>2</sup> 刊載於《台灣青年》三卷三號，1921 年 9 月 15 日出版。

<sup>3</sup> 但是隨著其後文學理論不斷的發展，對於「現實主義」一詞的界定愈趨不易。主要的問題出在其與「自然主義」的糾葛上。二十世紀以後，隨著西方馬克思主義的興起，被美國著名文學理論家讚喻為二十世紀西方四大文學批評家之一的於盧卡奇（Georg Lukacs）於 1948 年出版《現實主義論文集》中，歸結自黑格爾「絕對理念」到馬克思，認為所謂客觀現實是共認事物本身的規律存在著一種內在的聯繫。因此自盧卡奇開始，現實主義變成了一種與歷史邏輯相聯繫的客觀的創作方法。其特別強調以敘述（narrative）而非描寫（description）的寫作方法；重視現實時間線性的記述，而非抽象時間的跳躍、模糊；其認為一部文學作品應該表現某種歷史時刻的主要動力；作品的形式應當建立和依靠作品內容所蘊含的深層歷史邏輯。文學家藉由這深層的歷史邏輯以觀照和批判現實，帶領人們追求更理想的生活。因此現實主義並非反映「已經如此」的生活，而是反映「應當如此」的生活。<sup>4</sup>

在台灣，現實主義的引進一如中國，係透過日本為中介，在二十世紀初扮隨著政治、文化的改革需求而轉入，因此對「現實主義」理論本身的研究與探討，幾乎是付諸闕如的。但是隨著時代的浪潮而鼓動的文藝創作者，往往憑著敏銳的嗅覺，矇矓的跟著時代的脈動而前進論。因此日據下的台灣作家早已先於文學理論的研究而有接近於現實主義的作品呈現，<sup>5</sup>至於現實主義文學理論的探究則遲至日據末期的一九四三年方出現。而此一文學理論的探討雖因政治情勢的改變而中斷，但在戰後的一九四八年則再一次的被提起。所應說明者是這兩次的文學理論爭議與探討，在當時因理解的懵懂，因此對「現實主義」一詞並未作嚴謹的界定。因此在一九四三年爭議的雖名為「現實主義」，實則係指已吸收了馬克思理論在內以批判社會為主的「新寫實主義」，或稱為「批判的現實主義」，而非對浪漫主義反動而生的原始現實主義而言，然而亦未達盧卡奇「應當如此」的「肯定的現實主義」階段。也因此，其與一九四八年所探討的主題並無不同。以下分別討論之。

#### （一）一九二〇年代寫實主義的提出與發展

要了解這一次不甚明顯的寫實主義路線的提出，首先必須要了解其時代背景。

雖然台灣在清廷甲午戰敗後被割讓給日本，然而一方面由於血緣，一方面緣於地緣，故對於中國內部情勢的劇變，雖然礙於日本統治的政治現實而未能共襄盛舉，但卻往往間接而迅速地感染台灣。五四運動即為其中明顯的一例。

但如果說台灣的新文學運動全然受五四運動所啟蒙，顯然也是以偏概全的說法。

<sup>3</sup> 賀詳麟主編，《西方現實主義文學》（貴州：人民，1988年），頁3。

<sup>4</sup> 李揚、白培德，《文化與文學：世紀之交的凝望~兩位博士候選人的對話》，（北京：國際文化，1993年），頁165~222。

<sup>5</sup> 根據陳萬益教授查證：第一篇白話小說應為署名「鷗」的《可怕的沉默》，以中文發表於《臺灣文化叢書第壹號》（1922.4.6.），參陳萬益，〈于無聲處聽精雷~析論臺灣小說第一篇《可怕的沉默》〉，收入氏著《于無聲處聽驚雷~臺灣文學論集》（台南：市立文化中心，1996年）。而依一般見解，如葉石濤《臺灣文學史綱》等則謂台灣第一篇白話小說為一九二二年刊登於《台灣青年》七月號追風（即謝春木）的《她往何處去》，以日文寫成。

台灣自日據初期二十五年間的武裝抗日行動，一直到一九一五年「西來庵事件」為止，未曾停歇。在「西來庵事件」之後，抗日行動轉而以文化抵抗的手段為之。這其間轉變的最重要契機在於「教育政策」。日據後，台灣總督府企圖消弭台灣人民反抗意識，並遂行其台灣資本主義化的企圖，因而推動台灣的普及教育。然而由於其教育政策係採日人與台人分離的不平等教育政策，因此激發了台灣人民反而由教育中覺悟接受教育的重要性，而由知識、技能上對抗統治者。一些有識之士紛紛不避險阻，將子弟送至日本留學，而根留台灣的地方士紳以及新興的知識階層也紛紛覺醒。於是在時勢所趨下，裡應外合，形成一致的「抗日」戰線。這些留日學生一方面藉由日本的窗口嗅到了世界民族自決的氣息，且接收到中國五四運動文化覺醒的訊息。在一連串的「台灣議會設置運動」、「六三法撤廢運動」等政治運動後，「文化協會」、「台灣民眾黨」、「農民組合」等各種的反對運動組合亦應運而生，作為機關宣傳的雜誌也因此而誕生。《台灣青年》於一九二二年創刊，即代表著此一時期文化自覺的開端。但《台灣青年》刊載的文章所論範疇甚為廣泛，舉凡政治、教育、經濟、法律、文化思潮均有所涉，雖然同時也刊出文學或藝術創作，然尚未觸及「新文學」的問題。但在一九二二年七月號刊登追風（即謝春木）的《她往何處去》，其後並陸續刊載無知的《神秘的自制島》、柳裳君（即謝星樓）的未完成作品《犬羊禍》，<sup>6</sup>也可說為台灣新文學闢設了初步的伸展舞台。

由這一段歷程可見：台灣新文學運動的開展，最主要的動力來自於對日本帝國殖民統治所生的反動，以民族與文化覺醒為目的，積極喚醒台灣人重視自己的語言、文化，以免沉淪於日本人的次等公民的統治之中。順應著世界潮流之趨，台灣新文學運動於焉正式展開。《台灣民報》即為第一份在日據下以漢文發行的報紙，於一九二三年四月十五日創刊。其標榜「專用平易的漢文，滿載民眾的知識。宗旨不外乎是啟發我島的文化，振起同胞的民氣，以謀台灣的幸福」。<sup>7</sup>在這一刊物中，重要的台灣新文學先驅，如賴和、楊雲萍、張我軍等人物的作品均賴以發表。

台灣新文學運動在《台灣青年》階段，尚未正式展開，其文學空間極為狹窄。但在這狹窄的空間中，陳忻的《文學職務論》與甘文芳的《實社會與文學》是較為重要的兩篇文學理論作品。前者對舊文學現象提出質疑，而後者則嘗試引進歐美的寫實主義文學打開文學的僵局。這兩篇文章的提出實意味著在文化覺醒之中的文學覺醒。雖然尚未有具體的文學改革理念的提出，但是皆已開始對舊文學產生反省，甘著更試圖打破舊文學已走入的死胡同，而欲引進歐美的寫實主義，可謂台灣寫實主義提出的第一聲。所應注意者，其之所以提出這樣主張，是針對台灣舊社會、舊文學而發，與一九四三年和一九四八年所發生的針對現實主義文學理論論爭不同。雖然此文發表後並

<sup>6</sup> 以上二篇分別見於一九二三年三月及七月號，以中文寫作，但皆在台灣被禁。轉引自彭瑞金《台灣新文學運動四十年》第一章，（台北：自立晚報，1991年），頁10。

<sup>7</sup> 參一九二三年四月十五日，《台灣民報》創刊詞。

未看到具體迴響，然而在一九二二至一九二四年間，黃呈聰、黃朝琴等在《台灣青年》上提出「論普及白話文的新使命」和「漢文改革論」以推動語言文字的改革後，追風、無知、柳裳君亦陸續以白話文寫作反映時代的小說創作，這或多或少應即吸收了寫實主義的創作手法，可看到寫實主義早期的萌芽。

及至一九二三年四月十五日《台灣民報》半月刊及其後的《新民報》發行以後，新文學方有了正式的發表園地。尤其《台灣民報》文藝版，在《台灣青年》、《台灣》因言論尺度而屢遭台灣總督府刪改、查禁之後，原從事政治社會改革者轉而避入「文藝」之中，或從事文學創作，或提倡文藝理論，反而使得新文學運動因而蓬勃地發展。另一方面，自從張我軍返台擔任《台灣民報》編輯後，《台灣民報》也轉載了許多中國的新文學作品，如胡適「終身大事」（1923）魯迅「鴨的喜劇」、「故鄉」、「狂人日記」、「阿Q正傳」、冰心「超人」、郭沫若詩「仰望」（以上均刊於1925年）<sup>8</sup>。就在這種特殊的背景中，我們可以發現台灣的新文學運動巧合地與中國新文學運動的歷程頗為神似：社會運動與文學運動合一了。也正因如此，日據前後的台灣新文學作家幾乎無人不與政治、社會運動有關。換言之，台灣新文學從來就不是，也不可能是「純文學」，時勢然也。檢驗此一時期的創作，無論小說、詩歌、散文、戲劇、無不圍繞在反映、批判時代的主題上。以小說為例，賴和「鬥鬧熱」完全採用西方文學的手法反映台灣民眾迎神賽會的迷信與一擲千金；張我軍「買彩票」描寫小市民藉買彩票以籌歸鄉旅費的心情，楊雲萍「光臨」、「黃昏的蔗園」、「秋菊的半生」都是描寫被壓迫者的慘狀。此外其他許多重要作家如楊守愚、蔡愁洞、陳滿盈均有相同的創作主題與手法。另一方面，文學功能與價值的議論、世界的文藝思潮引介，也帶動著文學理論的辯證與文學運動的前瞻，使作品的品質也同時提昇。台灣新文學在無意中即走上了寫實主義的路線。

時至三十年代，隨著《南音》、《福爾摩沙》、《先發部隊》、《第一線》等純文藝性刊物的出現，台灣新文學運動步入發展的階段。《南音》把作家的使命和文學的職能定位在「講究種種的方法去鼓勵作家，以期有所貢獻於我台灣的思想、文藝的進展」，<sup>9</sup>《福爾摩沙》則認為：「台灣有著數千年文化的遺產，卻還沒有產生過獨自的文化我們決意從新創作『台灣人的新文藝』，絕不俯視褊狹的政治及經濟的束縛；將問題從高遠處觀察，來創造適合台灣人的文學新生活」，<sup>10</sup>《先發部隊》則宣言：「藝術的發生是基因於生活的刺激與整理，並不是閑人的消遣，或生活的餘興。是故文藝與人生生活的關係如何可知。尤其是於社會生活或個人生活的碰壁期，待望於文藝擔負的配役更見重大。唯文藝能夠以先時代社會一步啟發當來的新世界與新生活」<sup>11</sup>，《第一

<sup>8</sup> 參葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：文學界，1987年），頁35。

<sup>9</sup> 參《南音》發刊詞，1931年1月。

<sup>10</sup> 參《福爾摩沙》1933年3月創刊宣言。

<sup>11</sup> 《先發部隊》是「台灣文藝協會」的機關報，引文見1934年7月之「宣言」。

線》則強調「民間文學」的主題。由這些發刊詞可見，此時這一類的刊物所強調的「文藝性」、「文化性」遠高過「政治性」、「社會性」。因而文藝作家輩出，反抗的意識逐漸被銷融，一些遠離時代使命的浪漫式個人作品夾雜在其中，使現實主義文學路線開始分歧。究其原因，一方面固然由於因日人的高壓統治下言論自由的箝制，但最重要的仍是因為文人自我意識的覺醒，不甘再為政治、社會的附庸。新文學運動初期所標舉的寫實主義路線，在此時雖然仍出現不少好作品，如蔡愁洞的《理想鄉》、朱點人的《秋信》、脫穎、郭秋生的《死麼？》、王錦江的《老婊頭》等，但實已開始鬆動，<sup>12</sup>也意味著新文學運動的質變已在蘊釀之中。

一九三七年中日戰爭爆發前後，日本台灣軍司令部宣布台灣進入戰時體制，加強各方面控制，其中尤以為貫徹「皇民化運動」而禁用漢文的衝擊最大。雖然仍然有一部分作家在政治壓迫下反而更加激發抗爭決心而加緊組織、串連，如賴和、楊逵、呂赫若、翁鬧等；但也有一部分作家因而退縮、屈服，如周金波、龍瑛宗、楊雲萍、黃得時等。

戰爭期間，由西川滿主導的「台灣文藝協會」結合台日作家六十二人組成，為官方文藝機構的代表，執行日本帝國主義的侵略體制及皇民化運動。其機關刊物為《文藝台灣》。一九四一年，《文藝台灣》在西川滿一手主導之下，以浪漫唯美的藝術至上主義，塑造為日本人「外地文學」<sup>13</sup>的象徵。西川滿採取此一文藝主張的目的顯然是為了攏絡並消弭台灣知識分子的反抗意識，以執行皇民文學政策的糖衣手段。另一方面，張文環則於同年稍後脫離《文藝台灣》而成立「啟文社」以發行《台灣文學》，用以刊登以寫實主義為主要路線的作品，以反映台灣民眾在皇民化運動下的苦悶與抵抗，並刻劃戰爭期間台灣民眾苦難的歲月。其中比較重要的作品有：張文環《夜猿》獲皇民奉公會第一屆台灣文學賞；呂赫若《財子壽》於1943年獲《台灣文學》的台灣文學賞；而楊逵《無醫村》亦在一九四二年於《台灣文學》發表。

《文藝台灣》與《台灣文學》這代表不同文藝路線的兩大刊物，由於西川滿在一九四三年的「台灣決戰文學會議」中，刻意主張撤廢結社以諂媚日本當局的決戰文學政策而雙雙告終。但事實上，其目的無非也為打壓台灣作家寫實主義路線中所表現的反抗、批判意識。代之而起，於一九四四年由「文學奉公會」發行《台灣文藝》以貫徹其國策文學的目標。

綜觀一九二〇至一九四〇年代初期，有關文學創作理論的探討並不多見，但卻由於結合著社會、政治、文化運動的脈絡，台灣的文學家直接由作品中去表現創作手法，用以喚醒民族文化、反映所屬階層的聲音、批判社會現實、表達人道主義的關懷，凡此皆暗合了寫實主義所主張的重要內涵，因而寫實主義的創作理論是在實踐中呈現

<sup>12</sup> 以上所舉作品大多並未收錄上述刊物之中，而見於「台灣文藝聯盟」的機關報《台灣文藝》（1934年11月1日創刊）及楊逵所主編的《台灣文學》（1935年2月創刊）之中，可見當時創作路線已生歧見。

<sup>13</sup> 此係指身居日本境外殖民地土之日本人所寫具有當地色彩的日本文學。

的。

## (二) 一九四三年的現實主義論爭

一九四三年四月號的《台灣時報》刊登出濱田隼雄「非文學的感想」一文而拉開了這一次論爭的序幕。他在文中指責台灣文學有兩大弊端：其一是「有太多的文學至上主義、從而是屬於藝術至上主義，而且充其量只不過是外國的亞流的浪漫主義」；其二是「無法從曝露趣味的深淵跳脫出來的自然主義的末流」。他在闡說所謂台灣文學的「自然主義的末流」時，指責大部分的「本島人作家」只會描寫「現實的否定面」。他所說的「現實的否定面」就是指：對當時的日本軍國殖民體制的「決戰態勢」的現實採取否定的、不關心的或逃避的態度的那一面，而只顧描寫日本決戰現實的負面的台灣社會現實。<sup>14</sup>

緊接著在五月一日西川滿在其所主導的《文藝台灣》上亦發表了「文藝時評」一文，文中借著推崇日本浪漫派作家泉鏡花來指責台灣文學的主流是「狗屎的現實主義」。他說：

向來構成台灣文學的主流「狗屎的現實主義」，全都是明治以降傳入日本的歐美文學的手法。這些文學是一點也引不起喜愛櫻花的我們日本人的共鳴的。真正的現實主義絕對不是這樣的；在本島人作家只描寫這些陋俗的時候，下一代的本島青年早已在「勤行報國」或「志願兵」方面表現出熱烈的行動了。在大東亞戰爭中，不要成為投機文學，應該力圖樹立「皇國文學」，如此而已。

<sup>15</sup>

在此二文刊出以攻擊台灣作家作品為「自然主義的末流」、「狗屎的現實主義」之後，五月十日在《興南新聞》「學藝欄」上刊登署名世外民的「狗屎現實主義與假浪漫主義」一文，針對「文藝時評」逐一批駁：

### 1. 針對作者的創作態度問題

其認為：

所謂作者的創作態度並不是只對作品表面的輕率的理解就可論定，一定要慎重為之。<sup>16</sup>

「文藝時評」痛罵本島人，說他們創作態度低俗惡劣，只搞一些毫無批判的生活描寫，沒有日本的傳統精神。

但是我以第三者的立場通讀了《台灣文學》、《文藝台灣》和《台灣公論》，卻很難看出本島人作家的作品在創作態度上有比內地人作家的創作態度更無

<sup>14</sup> 轉引自曾建民，評「狗屎現實主義」爭論~關於日據末期的一場文學鬥爭，載陳映真、曾健民編，《噤啞的論爭》（台北：人間，1999年）頁112。

<sup>15</sup> 參曾健民譯，載同前註書，頁124~125。

<sup>16</sup> 參同前註書，頁127~128。



自覺之處。本島人作家的現實主義絕不是可以任意冠之以『狗屎』之名的，因為它是從對自己的生活的反省以及對將來懷著希望這一點出發的。<sup>17</sup>

他駁斥西川滿為：

對這樣的台灣社會的實情怠於省察，只陷泥於酬應辭令的表象，專指責別人的不是，這種作為，除了曝露出他的小人作風外，別無他。<sup>18</sup>

## 2. 針對「傳統」的認知

西川滿指責台灣文學的主流是拾歐美文學牙慧的「狗屎現實主義」，絲毫沒有「日本的傳統精神」。世外民首先批評西川滿所標舉代表日本傳統精神的《源氏物語》：

只是表現『萬物的情韻』的文學；它所表現的是貴族們的嬉戲。

為了使日本文學有更健全的發展，除了充分發揮《源氏物語》所固有的美學之外，也應該更進一步在文學上表現出正義的吶喊，建立明確的人生觀與世界觀。<sup>19</sup>

他指摘西川滿根本不瞭解「傳統」的真義，而強調：

只有在促進歷史或現實的社會進步上起作用的東西方可說是傳統。依此而論，現實主義作為現代社會最有力的批判武器，是一點不容被忽視的。<sup>20</sup>

## 3. 針對現階段「現實主義」與「浪漫主義」的批判

他除了肯定「現實主義作為現代社會最有力的批判武器」外，並且期許台灣更要因此而產生有指導性的文學。另外一方面他也以諷刺的口吻提醒以浪漫主義自居的西川滿：

真正的浪漫主義也應該是在現實主義的根柢貫流的東西。沒有明確理想的浪漫主義，只不過是一種感傷主義罷了。它無自覺的膚淺之處，只不過是單純的幻想。<sup>21</sup>

但他也實事求是的認為：

或許台灣的文學仍然處於『狗屎現實主義』的水平也說不定，如果真是這樣的話，那就不該只指責現實主義為『狗屎的現實主義』了，包括感傷主義也

---

<sup>17</sup> 參同前註書，頁 128~129。

<sup>18</sup> 參同前註書，頁 129。

<sup>19</sup> 參同前註書，頁 128。

<sup>20</sup> 參同前註書，頁 129。

<sup>21</sup> 參同前註書，頁 129。

一樣，甚至只要自稱浪漫主義的，也還是無法免於被指責為『假浪漫主義』吧。

22

五月十七日也在《興南新聞》「學藝欄」上刊出葉石濤的〈給世外民的公開信〉。當時葉石濤任職西川滿的「文藝台灣社」為編輯見習，為文力挺西川滿，指責世外民亦是理解的事。文中首先指責世外民不但不懂日本文學的傳統，甚至受到外國文學的毒害，隨使用什麼現實主義、浪漫主義來指三道四批判「我國的文學傳統」的不當。而認為福樓貝爾或歌德作品中所有的文學要素，《源氏物語》中莫不俱有。他同時為西川滿辯道：

我認為，西川所追求的純粹的美，是立腳於日本文學傳統的；而且他也不是一個所謂的浪漫主義者。他的詩作熱烈地歌頌了作為一個日本人的自覺。<sup>23</sup>

同時他也對台灣本島作家提出批評：

張文環的小說〈夜猿〉、〈閹雞〉中，到底有什麼世界觀呢？而且張氏用台灣式的日語所寫的那種他獨家的、非現實的文章，這果真是世外民所稱的現實主義嗎？至於呂赫若的〈合家平安〉、〈廟庭〉也的確像鄉下上演的新劇。只要想到這些作品居然會在情面上被稱譽為優秀作品，就覺得可笑。<sup>24</sup>

此後在五月二十四日的《興南新聞》的「學藝欄」上又刊出吳新榮的〈好文章、壞文章〉<sup>25</sup>與署名「台南雲嶺」的寄語批評家二文。前一文的前半針對當時各報刊雜誌所刊登的作品，如立石鐵臣〈藝能祭典劇之日〉、楊雲萍〈文藝時言〉、〈口子燈〉、楊逵〈憶賴和先生〉等評價為「好文章」，後半則針對葉石濤對張文環、呂赫若作品的抨擊駁斥為「違背了『八紘一宇』的真精神」，且「侮辱了台灣皇民奉公會的權威」，更扣了「葉石濤自己首先應該被質疑是不是有『皇民意識』」的大帽子。再者，他又舉西川滿〈赤崁記〉、〈龍脈〉等作品以駁斥葉石濤說張文環的作品「只不過是一個回不來的夢 - 一個只有殘存在記錄中往昔的台灣生活罷了」的指責，而諷刺西川滿：「像這樣的藝術至上主義也並不壞，然而，我風聞西川滿已不知在何時拋棄了『美的追求』而以『悲壯的決意』再出發了」，由唯美主義轉向皇民文學的卑劣嘴臉。後一文亦是針對葉石濤和西川滿二人對於台灣本島作家作品冠以「狗屎現實主義」的不滿，並對葉石濤之頌美西川滿及西川滿之以評論別人之非以讚美自己作品的卑劣手法，予以抨擊。

隔了兩個月，在七月三十一日出版的《台灣文學》夏季號上，楊逵以筆名伊東亮發表了〈擁護狗屎現實主義〉一文。這篇文章以深刻的辯證方法釐清了「自然主義式

<sup>22</sup> 參同前註書，頁 129。

<sup>23</sup> 參同前註書，頁 132。

<sup>24</sup> 參同前註書，頁 132。

<sup>25</sup> 參同前註書，頁 134~135。

的虛無主義」，「現實的逃避主義」，「浪漫主義」，「現實主義」等的分別，而正確地提出：

真正的浪漫主義是從現實出發，對現實懷抱著希望。<sup>26</sup>

這浪漫主義絕對不是與現實主義對立的，只有站在現實主義的主場，浪漫主義才會成為綻開的花朵。<sup>27</sup>

的見解。並且他對西川滿及濱田隼雄詰難本島人作家只熱中於描寫否定面的東西的指責提出反駁。他認為：

如果這些指責故意忽視了大多數本島人作家在描寫所謂『否定面』的同時，也仍然表現了前進的意志這個事實的話，那就不得不說是可悲的偏見了。<sup>28</sup>

因此之故，對我們來說，面對著那些否定面，我們無法像西川氏一樣可以裝出一幅事不關己的樣子。在否定面中，只要存在肯定的要素，即便很微小，我們也要把它振興起來，因為我們感到有非加以培養不可的責任，絕對不允許被抹殺；對現實即使只有百分之一的分量，也非把它加入不可。<sup>29</sup>

由此可見楊逵確實是一位深具理論基礎而親身實踐的創作者。在文學的批判中指引前進方向的，正是楊逵所深切體認而付諸實踐的寫實主義創作理論。

這一連串論爭發生於第二次世戰末期，日本殖民帝國主義者加強思想箝制的當頭，因此濱田隼雄與西川滿乃至在日據下成長的一代視自己為日本人者如葉石濤，當然站在「國族」的統治者立場而發言，認為配合寫作國策的皇民文學是國民應盡的責任。然而歷經日本人統治四十多年的台灣人民果真被視為「內地的延長」，與「內地人無異」的日本公民？由濱田、西川的言論中我們可以強烈地感受到其鄙視台灣人的氣味，尤其是那些不受安撫，仍以現實主義手法以描寫戰爭中悲慘的台灣現況及台灣人民為主題的台灣作家，更是令其等有芒刺在背之感，而欲去之而後快。對於現實主義的攻訐實緣於此。但是他們並不敢正面討論現實主義創作理論的是非，只是就台灣作家的作品，泛議為「自然主義末流」或「狗屎的現實主義」。這種只就作品主題即稱這個主義和那個主義的現象，正足以顯現其等並非就文學論文學，而是就意識形態論文學，其目的昭然若揭。至若葉石濤，由於生長的背景以及當時的職務關係，擁護其主之用心自是可以理解。唯其竟然以「純種」日本人自居而嘲笑張文環、呂赫若等「台語式的日語」寫作，卻在「情面上被稱譽為優秀作品，就覺得可笑」等言論，氣盛輕佻之情溢於言表，實失於厚道。而站在被統治者陣營中的台灣作家，對於殖民者

<sup>26</sup> 參同前註書，頁 138。

<sup>27</sup> 參同前註書，頁 139。

<sup>28</sup> 參同前註書，頁 141。

<sup>29</sup> 參同前註書，頁 142。

的污衊指控，卻勇於義正辭嚴地予以反駁。除了世外民著文逐項批駁西川滿的指控，並反唇譏笑西川滿為「感傷主義」的「假浪漫主義」者外，再經吳新榮、台南雲嶺分別著文批判葉石濤及西川滿，最終在楊逵有條不紊、深入淺出的辯證中，較為清楚地將現實主義與浪漫主義的理論部份予以說明，而明確指出台灣文學家步上現實主義路線，方是正確而符合時代潮流的方向。實則這正是新文學運動以來，台灣絕大多數作家一貫所採行的創作手法，也是之後繼續的方向。

### （三）一九四八年關於新寫實主義的論爭

隨著戰爭局勢的告終，台灣歸還中國，就中國而言這無疑是一大喜訊，然就台灣人民而言，卻經歷了又一次痛苦的浴火重生過程。雖然受日人統治五十年，但絕大多數的台灣人仍有強烈的漢族意識，再加上日據下日人採行的種種不平等政策，更使多數台灣人以重歸祖國的心情等待國府的接收。然而在終戰的一年後，現實的問題陸續暴露出來：族群的文化衝突、經濟的蕭條、貪官污吏、奸商倚勢，「這成了一個什麼世界呢」？<sup>30</sup>而就在這樣的社會律動中，「二二八事件」成了不可避免的衝突。

雖然如此，在終戰之初的兩年中，台灣的「文化」活動卻頗為頻繁。由於台灣正處於一個全新局面的開始，就官方言，其首要工作在於「去日本化」以達「中國化」，因此透過「宣傳委員會」進行思想檢查；透過「國立編譯館」以普及國語。至於台灣的知識分子也透過報刊、雜誌的創辦，自發性地調整文化重建朝「中國化」方向。據統計，至一九四六年夏天為止，台灣已有八十種左右的報紙、雜誌發行。而其中固定刊載文學作品的版面不多，只有《中華日報》日文版「文藝欄」刊載的作品較多。<sup>31</sup>在這種因文化轉型以及發表的園地有限的情況下，文學創作活動自是減少甚多。然而雖然在此不利條件下，我們仍可看到一些堅持現實主義寫作路線的作家與作品，如：吳濁流《亞細亞的孤兒》（1946）、鍾理和《白薯的悲哀》、祖國歸來（1946）、龍瑛宗《從汕頭來的男子》、青天白日旗（1945）、呂赫若《故鄉戰爭（一）-改姓名、故鄉戰爭（二）-一個獎品》、月光光-光復以前（1946）、冬夜（1947）等以光復前後為背景而深懷原罪意識的寫實主義小說。另外還有一批批判現實主義的作品也在二二八之後陸續出現，如黃昆彬《李太太的悲傷》、葉石濤《偷玻璃》、走江湖、龍瑛宗《可憐的鬼》、簡國賢的話劇《壁》（1946）、蘇新《農村自衛隊》（1947）等均反應了省籍衝突、經濟蕭條、以及統治階層醜惡嘴臉等的主题。

在二二八事件之後，一部分台灣作家因語言、文字隔閡與對政治干預文學現象的不滿而退出文壇，如張文環；或轉而整理文獻，如王詩琅、吳新榮；或轉任教職，如楊雲萍。另有一部分由文學轉而進入政治抗爭的路線，如朱點人、呂赫若。原本在戰

<sup>30</sup> 楊逵，為此一年哭，原刊《新知識》月刊創刊號，收入彭小妍主編，《楊逵全集·詩文卷（下）》（臺南：文化保存籌備處，1988年），頁229。

<sup>31</sup> 參陳建忠，《被詛咒的文學？戰後初期（1945~1949）台灣小說的歷史考察》，載《台灣現代小說史綜論》（臺北：聯經，1998年），頁33~34。

後大張旗鼓打算繼續新文學運動的日據下台灣作家們，遂逐漸銷聲匿跡。起而代之的，是代表官方立場的外省族群為主導，以及少數台灣新生代，如葉石濤及以「銀鈴會」為聚點的作家。其中唯一的例外是在戰前即已成名的楊逵，仍在事件後繼續努力不輟。

出於統治政策的目的，《中華日報》原為國民黨的機關報，用以宣傳政策，剖析時事。在創刊初期，為使不諳中文的台灣民眾得以閱讀，因此特意保留日文版。主編龍瑛宗在其所主持的日文版中，特意開闢一版園地以容納各類文學性的創作、評論，並譯介世界名著。另一方面，為了促使台灣人民早日「去日本化」，中央政府派遣許壽裳為國立編譯館館長以在台灣推行國語運動。擔負台灣文化重建重任的許壽裳來到台灣以後，由於對於台灣文化與文學的隔膜，以《台灣需要一個新的五四運動》<sup>32</sup>為構想，並積極引介魯迅思想到台灣。<sup>33</sup>雖然許壽裳的構想隨著二二八事件的發生，陳儀的去職，及國立編譯館的裁撤而成為泡影，但早在日據下的新文學運動中被引進台灣的魯迅思想與作品，這一次再經由許壽裳的引進，更使得台灣作家進一步師法魯迅作品中所蘊藏的政治性與社會性，抨擊當時由大陸來台的一些國府腐敗官僚。這樣的發展，一方面固顯得官方對於過去的台灣文化缺乏瞭解，另一方面亦使得官僚階層自曝其短，授人以批評的利器。再者，茲後自1948年起，在《台灣新生報》「橋」副刊所記錄的一連串的文學爭論，應與許壽裳其初的構想有相當的關聯。所應注意者是這段時期，台灣「中國化」與推動「新文學運動」是所有知識份子的共識，並無疑義。之所以爭議者，皆是針對台灣「文學」的相關議題而發。約而言之，大概有以下數端：一、台灣文學的定位。二、台灣新文學的發展方向。三、如何發展台灣新文學。此次的爭議由於部分大陸來台人士對台灣過去文學發展歷程缺乏瞭解，以致有些藐視台灣文學之言論發出，使得爭議冗長且無具體交集。本文僅就其中針對在「台灣文學走向」議題下所引發有關「新寫實主義」的論辯進行探討，以了解新現實主義在台灣的后續發展。

在中國的新文學運動中，馬克思思想的引進和實踐是至為明顯的。而根據馬克思思想結合自然主義所發展的文學理論，強調在作品中反映社會現實裏階級鬥爭的本質以表現改造的意志，以及對受壓迫階層表達人道關懷等反帝、反封建等的文學主張，更是新文學運動中所有參與者的共識。由馬克思理論發展而來的「社會主義寫實主義」正是在此時世界潮流的共同文學走向。在台灣，自日據下新文學運動以來，現實主義的創作手法業已形成傳統本不待言，但由於文化的斷層，在戰後台灣新一波的新文學建設運動中，新一波關於現實主義的討論，又以「新寫實主義」之名被提出。

這一次「新寫實主義」與「浪漫主義」的論爭起自1948年5月14日阿瑞在「橋」

<sup>32</sup> 載《台灣新生報》，1947、5、4。

<sup>33</sup> 參黃英哲，魯迅思想在台灣的傳播，1945-1949~試論戰後初期台灣的文化重建與國家認同，載《「認同與國家：近代中西歷史的比較」論文集》（台北：中研院近史所，1994年），頁301~308。

副刊上發表「台灣文學需要一個「狂飆運動」<sup>34</sup>一文，主張台灣亦應打破歷史重壓，發展「狂飆運動」，使作家感情與良心得以解放，而得以釋放「個性」，發展台灣新文學。其後在5月24日，揚風以「文章下鄉」-談展開台灣的新文學運動一文批評阿瑞「狂飆運動」的主張。他認為：

每一個時代，有它一定的時代背景和社會要求，.....現在整個中國的進步的文藝運動，已不再是邁著老步子要求個性奔放的「狂飆」時代了，中國的文藝運動，已邁著它新而健強的步伐，- -那就是我們叫了的現實主義的大眾文學。

<sup>35</sup>

因此提出「文章下鄉」的口號，呼籲文藝工作者：

從都市裡走到鄉間去，走到廣大的農村去，同那些以前被我們忽略了的苦老百姓們生活在一起，感覺他們所感覺的，並大聲的喊出來，大膽的寫出來。能如是，我們的文學才會得著更多人的共鳴和支持。<sup>36</sup>

此後在5月31日，雷石榆則著文「台灣新文學創作方法問題」中表明支持阿瑞的看法。但又更進一步補充：

同時更需要涵養更高的人生觀（提高浪漫主義的個人中心到群體中心）、宇宙觀（提高浪漫主義的精神超越到科學的認識），更深刻地觀察現實、分析現實。從民族一定的現實環境、生活狀態，把握各階層的典型性格，不是自然主義的機械的刻劃、不是浪漫主義架空的誇張，而是以新的寫實主義為依據，強調客觀的內在交錯性、真實性；強調精神的能動性、自發性、創造性；啟示發展的辯證性、必然性。新的寫實主義是自然主義的客觀認識面和浪漫主義的個性，感情的積極面之綜合和提高。它是在創作方法上的前提。<sup>37</sup>

主張創作方法上的理解與把握，以免流於狹隘的地方文學。此文刊出後，卻引來揚風在6月7日「五四文藝寫作 - 不必向「五、四」看齊」<sup>38</sup>一文的攻訐。文分二部分，在「二、怎麼寫和寫些什麼」中對雷文贊成「狂飆運動」及「新寫實主義」的主張提出嚴厲的抨擊。其對雷文中同意阿瑞「開放個性」、「尊重情感」的狂飆運動是「偏向浪漫主義的創作方法」，認為其所提出的「新寫實主義」根本就是在「在『自然主義』與『浪漫主義』的屍體上，披上了一件『新寫實主義』的紙袈裟。」因為新寫實主義是主張文學的階級性與群眾性，而不是浪漫主義的個性與情感。

<sup>34</sup> 參陳映真、曾健民合編，《1947~1947 台灣文學問題論議集》（臺北：人間，1999年）頁87~90。

<sup>35</sup> 參同前註書，頁95~96。

<sup>36</sup> 參同前註書，頁96。

<sup>37</sup> 參同前註書，頁110~111。

<sup>38</sup> 參同前註書，頁121~124，引文分見頁123、124。

在6月14日雷石榆又以「形式主義的文學觀 - 評揚風的「五四文藝寫作」<sup>39</sup>一文批駁揚風對「新現實主義」的誤解，並且抨擊揚風所認知的「新寫實主義」為「形式主義」、「是立腳於機械的唯物論，加上宗派主義的成見」的過時見解。之後，6月28日揚風又以「新寫實主義的真義」<sup>40</sup>一文加以辯解：「我並不否定一切作者的『個性』與『情感』，我只反對雷先生那『浪漫主義』的『個性』與『情感』」。而後6月30日和7月2日雷石榆再以二天續完的「再論新寫實主義」<sup>41</sup>長文回敬揚風。文中除再度申明其「新寫實主義」的內涵外，並引用長篇高爾基的話以說明浪漫主義與新寫實主義之間欲治還禁的關係，並希望藉以終止爭辯。然而揚風仍於7月7日以「從接受文學遺產說起」再次為自己的見解作辯護。強調：「假如說要從浪漫主義跨過新寫實主義來，就得先革除浪漫主義的個性和精神，主要和廣大的人民一起進軍，並在這進軍的行列裡改造自己」。<sup>42</sup>

這一場綿延一個多月的文學理論攻防戰，終於在駱駝英於7月30日至8月22日的長文「論「台灣文學」諸爭論」<sup>43</sup>中劃下休止符。其在文中「六、新現實主義與浪漫主義的關係」中針對揚、雷二先生的論爭作一裁判：基本上雷說正確而揚說則顯有諸多漏洞，更在後列有「七、應該強調革命浪漫主義的精神」一節，更顯然推崇雷石榆之見了。

### 三、兩次現實主義理論論爭的比較

綜觀戰前和戰後兩次針對現實主義論爭而加以比較，我們可以發現其有諸多不同：1.日據下現實主義論爭的提出與論辯是出自不同階層的。西川、濱田、葉石濤是為統治階層發言，世外民、吳新榮、台南雲嶺、伊東亮是為被統治階層發言；2.二者的身份不同：前者以日人為主，後者以台灣人為主；3.二者的目的不同：前者為達成皇民文學的政策性目的而發，後者為控訴政治、社會，反映人民心聲而發。因而前者主張浪漫主義，後者主張現實主義。反觀戰後新寫實主義論爭的雙方是同一階層的，論爭的焦點也並非不同主義的提倡，只是針對「新現實主義」內涵的不同見解，與「新現實主義」和「浪漫主義」間關係的認知不同而生爭議。

再者，日據下對於現實主義的爭論主要是針對創作的實踐而發，而戰後的爭論則屬創作理論的辯證。因此日據下參與論爭的諸文，除了伊東亮（楊達）較具體解說現實主義與浪漫主義的辯證關係，並且為台灣現實主義寫作作有力的辯護外，其他的都只是針對爭論主題以外所延申的立場等枝節問題作文章，以說明現實主義寫作的正當性與優越性。而正由於有伊東亮的「擁護狗屎的現實主義」一文，方才使得這一次的

<sup>39</sup> 參同前註書，頁131~135，引文見頁133。

<sup>40</sup> 參同前註書，頁149~152，引文見頁151。

<sup>41</sup> 參同前註書，頁155~164。

<sup>42</sup> 參同前註書，頁167。

<sup>43</sup> 參同前註書，頁169~184。

論爭有較為高層次的指向意義。至於戰後論爭的諸文由於是一對一的論辯，焦點集中而明顯，因此容易看出雙方主張的是非與優劣。經過這一次深入的論證，新現實主義中屬於馬克思思維部分更形明確，而補足了戰前理論上含混不清的模糊概念。因此兩次有關現實主義的爭議，對台灣新文學運動的發展，均具有重大的意義。因而曾健民對楊逵 擁護狗屎現實主義 一文許為：

從台灣文學思想史的角度來看，是一個里程碑；可以說在台灣新文學發展上，從未有一篇文章如此深刻、有力且完整地論述過台灣文學的現實主義精神的內涵。<sup>44</sup>

而石家駒亦對雷石榆有關「新寫實主義」的貢獻，認為：

雷石榆是台灣文學思潮史上第一個把馬克思主義的新寫實主義論引進台灣，並引發討論的人。新寫實主義體系性的理論引入，不能不以雷石榆為台灣文學史上的第一人。<sup>45</sup>

#### 四、結 語

常言道：真理愈辯愈明。翻開歷史，時不分古今，地不分中外，論辯之風恆為人所盛讚，且常為後人引以為典。是以西哲如蘇拉底、柏拉圖的言談錄，中國稷下之士的論學之風，乃至宋代朱、陸的白鵝之辯，都是有名的典範。學問的辨明，辯論是一種常態。新文學運動以來，各種報刊、雜誌的大量湧現，論戰之風更為盛行，這對啟迪民智，厥功甚偉。

觀察二次大戰前後台灣新文學運動中對於現實主義所產生的前後二次論辯，我們可以看到這一段在政經情勢頗為險惡的年代中，知識份子一本良知而追求真理的良知與熱情。尤其在日據下，世外民、楊逵等勇於與統治階層作抗辯，更是令人敬佩。但若就文學而論文學來觀察這一段時間中的台灣作家作品，就誠如濱田所言：「充其量只不過是外國的亞流的浪漫主義」，或「無法從曝露趣味的深淵跳脫出來的自然主義的末流」；因此世外民所言：

或許台灣的文學仍然處於『狗屎現實主義』的水平也說不定。以這層意義來看，出乎意料，西川氏的 時評 似乎也說對了。然而，如果真是這樣的話，那就不該只指責現實主義為『狗屎現實主義』了，包括感傷主義也一樣，甚至於只要自稱為浪漫主義的，也還是無法免於被指責為『假浪漫主義』吧！的確十分遺憾，台灣的文學畢竟還只是處於這種水平而已。<sup>46</sup>

這樣的見解確是十分客觀而富有道德勇氣的評價。但這樣的評價並無妨於時代的

<sup>44</sup> 參同註 15 書，頁 117。

<sup>45</sup> 參同註 35 書，頁 17。

<sup>46</sup> 同註 23。



潮流，反而更促使大部分的作家堅持現實主義的寫作路線繼續前進，畢竟：

本島人作家的作品，是不是自終都只狗屎現實主義呢？這毋寧是今後的問題；因為時間是比什麼都正確的審判者。<sup>47</sup>

至於其後作家有無如世外民之評而有所提昇？此由其後陸續有吳濁流《亞細亞孤兒》及楊逵《送報伙》，《鵝媽媽出嫁》（1946）等現實主義的代表性作品呈現，可見此次的論戰是具有正面的意義。

至於戰後新一波的「新寫實主義」的論爭，令人遺憾的是參與論辯的揚風對現實主義的瞭解反而不如日據下主張現實主義的作家，以致被抨擊為「形式主義」。而在雷石榆的反覆辯論下，「新現實主義」的內涵得到初步的釐清與補充，再經駱駝英說明：

承認客觀的存在決定主觀的意識，主觀的意識亦能被動地反作用於客觀的存在。這個主觀與客觀的辯證的統一，正確地把握住現實的互相關聯不斷的運動及其必然的發展，正確地把握住現實的本質，而在這個基礎上，在被壓迫階級的立場上，發揮積極的浪漫主義的精神。<sup>48</sup>

在其對現實與浪漫的辯證中，「新寫實主義」得到更進一步的釐清。這一次的論辯，更完整地補充原先在日據下尚未清晰的理論空隙，更指引了至五〇年代白色恐怖肅清前的文學寫作走向，自是意義非凡。

新現實主義的寫作路線雖然因政治的干預而中輟，但隨著台灣近二十多年來的開放政策，八〇年代又重獲生機。可惜的是其後伴隨著台獨理念的抬頭，不幸淪為前人所大聲疾呼避免的「窄化」現象，成為為統獨之爭所藉以展現其各自理念的工具，實不得不令人扼腕。如何繼起前人，後進轉精，真正讓台灣文學展現現實主義所強調的「世界性」，無疑是我們在探討此一階段現實主義文學論爭之後所應深思的課題。

## 參考書目

- 1.高行健，諾貝爾獎受獎演說辭 文學的理由，載《聯合報》89.12.8 第 37 版。
- 2.朱立倫主編《當代西方文藝理論》（上海：華東師範，2001 年）
- 3.李揚、白培德，《文化與文學：世紀之交的凝望 - 兩位博士候選人的對話》，（北京：國際文化，1993 年）
- 4.彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》（台北：自立晚報，1991 年）

<sup>47</sup> 同前註。

<sup>48</sup> 參同註 35 書，頁 178。

- 5.葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：文學界，1987年）
- 6.陳映真、曾健民主編，《噤啞的論爭》（台北：人間，1999年）
- 7.賀祥麟等主編，《西方現實主義文學》（貴州：人民，1988年）
- 8.陳義芝編，《台灣現代小說史綜論》（臺北：聯經，1998年）
- 9.《「認同與國家：近代中西歷史的比較」論文集》（台北：中研院近史所，1994年）
- 10.陳映真、曾健民編《1947 - 1949 台灣文學問題議論集》（台北：人間，1999年）