

第四章 臺灣左翼份子對文化活動的參與

社會主義為何會與臺灣文學合流，當然有著許多複雜的背景因素。俄國無產革命成功所推行的普羅文學運動，風靡了當時的臺灣知識青年，他們一方面以俄國文學為師法的對象；另一方面依據國際主義的原則，也接受了日本普羅文學團體的指導。(黃琪樁，1994)而當時知識青年所感受到的民族歧視的待遇和親歷窘迫的經濟困境，也使得他們選擇社會主義思想，用關懷和認同的筆調來貼近及描述臺灣無產階級人民的生活，以文學來表現二〇年代下受壓迫的工、農大眾的心聲。二〇年代激起臺灣文學新、舊派對立的新舊文學論爭，和繼起的新文學運動、鄉土文學論爭、臺灣話文論爭等等，都可看出社會主義思想在知識青年上顯現的階級矛盾與理解限制，而這些也是社會主義文學在發展中令人玩味及值得深思之處。

當時的知識份子對舊文人向日政府示好的醜態無法接受，從而提出革新台灣的文學情況，掀起當時台灣新、舊文學的論戰。新文學中又因抨擊台灣話文沒有價值，又引出擁護鄉土文學的學者進行論戰，因為這樣的交流，不同派別的文學青年開始組成文學的聯合陣線，不分彼此都為了台灣文藝做出努力。而左翼團體的機關報刊也紛紛在此時出刊宣揚左翼思想，雖遭到日人的嚴格查禁，但仍對台灣的左翼思想宣傳做出了重大的貢獻。另外要特別介紹的是無政府主義團體的新劇運動。無政府主義聯盟雖然是台灣左翼陣營中勢力最弱的一支，但其推廣的新劇運動仍是打開了當時台灣人民閉塞的視野，透過戲劇方式的宣傳，以社會運動者的角色對日本政府抗爭，對於市井小民而言，可說是成功達到了宣傳社會主義思想的效果。

第一節 知識份子對臺灣文學的論戰

日治時期的知識菁英在追求非武裝的反日鬥爭時，也未曾放棄文化反抗的訴求，如王詩琅在回顧臺灣新文學時即指出：「把臺灣的文學青年和思想青年予以區分，是相當困難的。」¹ 一九二〇年代轉向海外的第一代知識份子陸續籌組知識性社團，並出版報刊以傳播世界思潮。《臺灣》²、《臺灣民報》³即成為社會改革或社會運動者的言論機關，也是新時代思潮的媒介者。《臺灣青年》的發刊，不僅使當時的知識青年發起對舊文學的改革運動，讓文學不再停留在吟詠悲鳴的舊派文學，深入闡釋文學與社會的關係，因應思想界的變化也不斷的引進新思潮，如《臺灣青年》便曾對當時中國及日本的社會主義粗淺提及⁴，直至彭華英〈社會主義の概説〉一文出現⁵，才正式展開了社會主義的介紹。此後《臺灣青年》和《臺灣》持續刊載和社會主義相關的文章：或介紹理論如〈階級鬥爭の研究〉⁶；或介紹思潮的發展如〈戰後思潮の傾向〉⁷；而以社會主義觀點看臺灣的如〈臺灣議會と無產階級〉⁸等。

但隨著社會主義與新文學運動合流，臺灣新文學運動藉著文字改革打破傳統意識形態，而當時社會主義的風行，宛若成為知識份子的基本教養之一。一九二六年的新舊文學論爭及白話文論爭結束後，知識份子將思考主體轉向無產大眾，一九三〇年，黃石輝於《伍人報》發表〈怎樣不提倡鄉土文學〉一文，為臺灣新文學運動中新議題之開展揭開了序幕，緊接而來的「臺灣話文論爭」更顯示知識份子在社會主義思潮的衝擊下，理論和實踐的落差。知識份子身上此種階級立場與知識教養各自獨立卻又互相限制的主體特性，深深左右了文化議題和理論

¹ 王詩琅，〈台灣新文學運動〉，載入下村作次郎著，參閱邱振瑞，1997：298。

² 1922年4月1日，自第三卷第一期起，《臺灣青年》改題為《臺灣》，發行三年十九期，於1924年5月併入《臺灣民報》，見葉榮鐘，《臺灣民族運動史》，（台北：自立，1990），頁548~550。

³ 1923年4月15日創刊，為半月刊；1923年11月11日改為旬刊；1925年7月12日改為週刊；1927年8月1日遷入台灣發行；1930年3月29日改稱《台灣新民報》；1932年4月15日改為日刊；1941年改稱《興南新聞》；1944年因總督府強迫六家報紙合併而於3月27日停刊。見前引《臺灣民族運動史》，頁549~570。

⁴ 〈生物學上之愛國者與危險思想家〉，中山啓，《臺灣青年》一卷四號，1920年10月，頁28，但此期被禁；〈論中國將來之興亡〉，蔡鐵生（惠如），《臺灣青年》二卷一號，1921年1月，頁2。

⁵ 《臺灣青年》二卷四號，1921年5月，頁50，原題為〈社會主義の概説（上）〉，但未見下篇。

⁶ 蔡復春，《臺灣青年》三卷三號，1921年9月，頁21。

⁷ 蔡以信，《臺灣》四年二號，頁28，1923年2月1日。

⁸ 秀湖生，《臺灣》四年七號，1923年7月10日，按：秀湖生即為許乃昌。

的開展，他們「深淺不一」的接受社會主義思潮，而這也正是臺灣在三〇年代文學發展的動力。

一、日治下的臺灣新文學運動

1895 年臺灣淪陷之初，當時的文人雅士為維繫漢文傳統及保存國粹及抵擋日本的強勢入侵，以詩社作掩護並熱衷結社聯吟活動；但隨著反日環境的變遷，轉往海外的知識份子在自身從事社會運動之外，也尋求如何進行文化上的改革，傳統的漢學逐漸被視為吟風弄月悲鳴而已，於是有臺灣新文學運動的產生。殖民地高壓時期的臺灣新文學運動共涵蓋四個分期⁹，由於本論文主要講述社會主義對臺灣文學的影響，所以論述的重點主要在 1927 年後臺灣新文學發展及內容，一九二七年以前的新文學運動內容，知識份子多是進行用語及文學形式的改革而已；二七年之後，隨著左翼政治運動發展及知識青年對社會主義思潮的一致肯定，以及黃石輝、楊逵等左翼知識青年投身文學運動中，左翼理論獲得更多大眾的了解。一九三〇年，黃石輝於《伍人報》發表〈怎樣不提倡鄉土文學〉一文，更引起贊成與反對兩派激烈的論戰，在在顯示這時期社會主義思潮進一步和文學運動結合，並影響文學運動的發展。

（一）第一階段的臺灣新文學

這時期臺灣新文學上的重要作家，既是政治運動者，也是文學創造者。他們反抗的首要目標，便是日本政府殖民體制留諸臺灣社會的政治枷鎖，；而反抗的另一目標，則是對抗臺灣舊有社會所殘留的「擊鼓迎鯀」的敗壞詩風。二〇年代初期的臺灣社會，正面臨政治經濟情況動盪的轉型期，當時的知識份子考慮的是經世濟民，也在尋求如何進行文化上的改革，因此首先進行的是用語改革而非文學改革。

1、新舊文學的衝突與矛盾

在一九二四年張我軍於《臺灣民報》發表〈糟糕的臺灣文學界〉之前，臺灣早在一九二〇年有談論革新臺灣舊文學的文章，此階段稱為「白話文運動」，

⁹ 參閱黃武忠：1995，19~32。有關日治時期台灣新文學運動的發展分期另依葉石濤先生之分析則歸納為三期：（一）搖籃期（1920~1925），即《台灣青年》創刊至 1925 年賴和在《台灣民報》發表第一篇散文〈無題〉止。（二）成熟期（1926~1937），即 1926 年賴和的〈鬥鬧熱〉和楊雲萍的〈光臨〉出現於《台灣民報》，到 1937 年總督府全面禁止使用漢文及楊逵主編的〈台灣新文學〉停刊止。（三）戰爭期（1937~1945）指太平洋戰爭發爭到民國 34 年為止。參閱葉石濤：2000，19-68。

由於這些文章零星的出現並未給舊文學帶來深刻的衝擊，但這些言論仍可作為中國新文學論尚未取得主導地位前的多元看法，茲依發表年代先後述之：

一、陳炯：〈文學與職務〉¹⁰

陳炯期望文學能善盡文字傳播的功能，文學在形式上應力求簡明平易，在內容上則當以「傳播文明思想。警醒愚蒙。鼓吹人道感情。促社會革新」幫助島民自覺，已經觸及到臺灣舊有文學專究形式的弊病。

二、甘文芳：〈實社會と文學〉¹¹

甘文芳認為文學是走在時代前端的，當社會產生變化，文學早已開始轉變了。他在文章的結論中指出：

戰後中華的文學已漸漸背介紹於歐美，而且又有以青年為中心的新文化運動正在展開中，這實在是很可喜現象。再這切迫的時勢的要求和現實生活的重圍下，以不需要有那種有閑的文學—風流韻事，茶前酒後的玩弄物了。¹²

黃得時認為其於結論中指出的「風流韻事，茶前酒後的玩弄物」是新文學運動上抨擊舊文人最早的論文。

三、陳端明：〈日用文鼓吹論〉¹³

陳端明此篇以淺易文言文寫的文章，是最早提倡白話文的重要文獻，也掀起了臺灣白話文運動的序幕，但在1922年1月發表時並未引起大眾的注意，廖毓文曾對此現象推究其原因¹⁴，從而解釋了此波白話文運動未能引發思想及文化界的熱潮及回響。

四、黃呈聰：〈論普及白話文的新使命〉

黃呈聰認為臺灣文化不能進步的原因，是因為沒有普及的“文”，在這篇論文中也指出「中國就是我們的母國，我們未歸日本以前是構成中國的一部分…若

¹⁰ 陳炯：〈文學與職務〉，《臺灣青年》第一卷第一號（1920年7月），頁41~43。

¹¹ 甘文芳：〈實社會と文學〉，《臺灣青年》第三卷第三號（1921年9月），頁33~35。

¹² 據黃得時：1964，14。

¹³ 陳端明：〈日用文鼓吹論〉，原載於《臺灣青年》第三卷第六號，頁31~34，1921年12月15日被禁發行，重刊於《臺灣青年》第四卷第一號，頁25~27，1922年1月20日。

¹⁴ 廖毓文推測以下兩點原因：

一、《臺灣青年》創刊當時，雖採用中、日兩文，似以日文為主，中文為副，因此讀者以能解讀日文者居多，自然而然對於中文不予重視。

二、《臺灣青年》發行，雖經數年，但其部數不多，且在日本發行，運臺推銷者甚少，因此，不能廣泛地引起省內讀者的注意。上述資料引自廖毓文：1954，109；引自李南衡：1978，461。

就文化而論，中國是母我們是子」、「臺灣統治的方針，要用日本固有的文化來童話我們的緣故，這起不是我們社會不發達的原因麼？」，由黃的論點看來，他欲藉著白話文來聯絡大陸的文化，作為抵反日文的利器。

五、黃朝琴：〈漢文改革論〉

黃呈聰與黃朝琴所發表的這兩篇論文早於張我軍所引介的五四思想，另廖祺正的論文也指出這兩篇文章的貢獻：「他們堅決主張推行白話文，認為啟蒙民眾才是改革臺灣社會的急務，特別是他們把語言文字的改革，和發揚民族文化，反對日本同化政策聯繫起來，具有深遠而重大的影響。」（廖祺正；1990，16）

六、許秀湖：〈中國新文學運動的過去現在和未來〉¹⁵

許在此篇文章中介紹胡適及陳獨秀的文學革命主張，是第一篇將諸國新文學運動的整個情形介紹到臺灣的文章，但尚未積極主張到臺灣文學本身的問題。

七、潤徽生：〈論文學〉¹⁶

潤徽生認為臺灣文學界昧於世界文學革命的潮流，且也反對把所有腦力都花在研究文學上。但有學者認為此篇文章的條理邏輯漏洞百出，也常有令人不知所云的情況，可以充分反映此階段的語言文字使用障礙

八、蘇維霖：〈二十年來的中國古文學即文學革命的略述〉¹⁷

蘇維霖這篇短文評論取材於胡適〈中國五十年來之文學〉，內容主張類似前述許秀湖的短文。

九、張梗：〈討論舊小說的改革問題〉¹⁸

本文以舊式章回小說為討論的對象，其中討論提倡科學的態度，而不知文學之真與現實間的差異，但仍具有新文學啟蒙的先導作用。

2. 新舊文學的論爭

日本殖民時代的社會發展過程中，新、舊社會階層並未呈現活潑的流動現象，舊社會領導階層子弟是此一時期精英教育的主要接受者，因此遂以具備專業知識和

¹⁵ 許秀湖：〈中國新文學運動的過去現在和未來〉，《臺灣民報》第一卷第四號（1923年7月15日），頁3~4。按許秀湖即許乃昌，就讀上海大學，民報原文誤印為「秀湖」。

¹⁶ 潤徽生：〈論文學〉，《臺灣民報》第一四號，1923年12月21日，頁3。

¹⁷ 蘇維霖：〈二十年來中國古文學及文學革命的略述〉，《臺灣民報》第二卷第十號（1924年6月11日），頁5。

¹⁸ 張梗：〈討論舊小說的改革問題〉，《臺灣民報》第二卷第十七號至第二三號（1924年9月11日至11月1日）。

訓練的新角色繼承或取代其父兄的社會地位。¹⁹而這些人在當時社會為數不少，日本政府爲了取得他們的合作，實施「揚文會」、「饗老典」、「紳章制度」等策略，對舊文人懷柔以取得合作。部分舊文人與日本政府唱和而不顧民間生活實況，甚至有舊文人爲當時的總督田健治郎寫了連篇累牘的「天花亂墜的頌揚詩」，陸續遭到了許多主張新文化人士的譴責，如陳逢源即發表一篇〈對於臺灣舊詩壇投下一巨大炸彈〉²⁰，他罵當時的詩社就像「阿片窟」，作不出什麼真正的詩；而葉榮鐘也曾爲文批評舊詩人只汲汲於形式而不顧內容，數典忘祖的態度就是他們的一大弊病；²¹有「臺灣新文學之父」之名的賴和，他對新舊文學之爭也曾發表過他的看法。他說：

「由來提倡唱（倡）不就是反對，廢滅又是另一件事。新舊亦是對待的區分，沒有絕對好壞的差別，不一定新的比舊的更美好，這些意義望大家們需要了解。」「舊文學自有她不可沒的價值，不因為提倡（倡）新文學就被淘汰，那樣會歸淘汰的自沒有用著反對的價值。我們要輸些精神上的養分，配給那對文人文學受不到裨益趕不著興趣的多數人們，亦是把舊文學來作工具，與說毀滅漢文是不同方面，要請愛護舊文學的宿儒先輩們放心些。」

但攻擊舊文學最力的新文人當屬張我軍²²，他深受胡適的影響，而後在在《臺灣民報》上刊載胡適的〈文學革命運動〉，宣揚文學進化論的觀念爲新文學催生，也作為否定舊詩的依據。由於其在新文學上的成就，而與楊雲萍、賴和同被譽爲臺灣新文學初期的「三傑」。一九二四年四月，遠在北京的張我軍眼見臺灣的社會運動屢遭挫敗，而當時島內的詩社又紛紛成立致力於毫無意義的擊鉢吟，因此

¹⁹ 參閱吳文星：1992，204。

²⁰ 原載於《南音》一卷二號、三號，1932年1月17日、2月1日。又收入《文獻資料選集》。陳逢源此文也特別強調：「我亦不敢說一切的詩社都類乎阿片窟，然而臺灣的詩社者像阿片窟一樣的作用在影響於臺灣的社會。」此劇主要是針對部分詩社造成的流弊而言，不能因此段話斷定陳逢源全盤否定日治時期的舊文學。見翁聖峯：2002，24。

²¹ 葉榮鐘〈作詩的態度〉，原載於《南音》一卷六號，1932年4月2日，又收入《文獻資料選集》。

²² 張我軍原名張清榮，一九〇二年十月七日生於台北縣板橋，卒於一九五五年十一月三日，享年五十三歲。一生可概略分爲早、中、晚三個時期，年輕時主要在推動台灣新文學運動，大約至一九二六年偕夫人到北京求學爲止；中期則自到達北京後，受困於生活，開始翻譯日文名著，至第二次世界大戰結束，日本投降，台灣光復止；晚期則是從戰後回歸鄉土，到一九五五年生命結束爲止。參考蘇世昌：1999。

他寫了〈致臺灣青年的一封信〉，痛批古詩文的弊害也揭開了新文學的序幕。七個月後，他又發表了一篇〈糟糕的臺灣文學界〉，他以譏諷的口吻說到臺灣文學界的詩人充斥，熱鬧非凡，但實際上：

「創詩會的儘管創，做詩的儘管做，一般人之於文學儘管有興味，而不但不沒有產出差強人意的作品，甚至造出一種臭不可聞的惡哭泣來，把一般文士的臉丟盡無遺，甚至埋沒了許多有為的天才，陷害了不少活潑潑的青年，我們於是禁不住要出來叫嚷一聲了。」²³

「臺灣文學乃是中國文學的一支流。本流發生了什麼影響、變遷，則支流也自然而然的隨之而影響、變遷，這是必然的道理。」²⁴

「西洋自古典主義而浪漫主義而自然主義，到現在，自然主義的時運也已去了，所謂新理想主義、新現實主義，已佈滿了全世界的文壇。…總之，現在的時代，無論什麼都以世界為目標。我們不是好高騖遠趨新棄舊之徒，人喜歡我也喜歡，人厭棄我也厭棄。但事實上像古典主義（如臺灣現在的文學）之當廢，已成為一個絕對的真理了，不容餘喙的真理了，如地球是圓的，人是要死的一樣的真理了。他們不但不能脫卻舊文學的迷夢，踏入新文學的路上，簡直懂得文學是什麼的人，恐百中不能求一，（照這樣結論起來，他們死守古典主義也是難怪的，老實說一句，他們或許不自知其是守在古典主義吧。）」²⁵

一九二五年八月廿六日《臺灣民報》創立第五週年紀念的第六十七號上，張我軍再度發表在新文學運動中，最重要也是最後的理論性文章：〈新文學運動的意義〉，²⁶當中其所創建兩項文學主張則為「白話文學的建設」和「臺灣語言的改造」。張我軍對於「臺灣話文」的看法是：

²³ 張我軍：〈糟糕的臺灣文學界〉，《臺灣民報》第二卷第廿四號（一九二四年十一月廿一日），頁六。引自《明集五》頁63。

²⁴ 張我軍：〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉，《臺灣民報》三卷一期，又收入《文獻資料選集》。

²⁵ 張我軍〈糟糕的臺灣文學界〉，《臺灣民報》二卷四期，又收入《文獻資料選集》。

²⁶ 張我軍：〈新文學運動的意義〉，《臺灣民報》第六七號（一九二五年八月廿六日），頁19~21。文見《明集五》，頁98~103。

我們日常所用的話，十之差不多占九分沒有相當的文字。那是因為我們的話是土話，是沒有文字下級話，是大多數占了不合理的話啦。所以沒有文學的價值。²⁷

但張我軍提倡的新文學運動中也提出了改造的方法：

依傍中國的國語來改造臺灣的土話，換句話說，我們欲把臺灣人的話統一於中國語，再換句話說，是把我們現在所用的話改成與中國語合致的。

總結張我軍對新文學運動的目標和主張，即是以下兩點：

- (一) 建設白話文學，以代替文言文。
- (二) 改造臺灣語言，以統一於中國國語。

茲將張我軍一九二四—一九二五年間刊登於台灣民報上的十篇論爭性文章列表如下：

表 5-1 張我軍的論爭性文章 (1924-1925)

篇名	卷號	日期
致臺灣青年的一封信	二卷七號	一九二四、四、廿一
糟糕的臺灣文學界	二卷二十四號	一九二四、十一、廿一
為臺灣的文學界一哭	二卷二十六號	一九二四、十二、十一
請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂	三卷一號	一九二五、一、一
絕無僅有的擊鉢吟的意義	三卷二號	一九二五、一、十一
揭破悶葫蘆	三卷三號	一九二五、一、廿一
復鄭軍我書	三卷六號	一九二五、二、廿一
文學革命運動以來	三卷六號 三卷十號	一九二五、二、廿一 一九二五、四、一
詩體的解放	三卷七號 三卷九號	一九二五、三、一 一九二五、三、廿一
新文學運動的意義	六十七號	一九二五、八、廿六

(二)對新文學的檢討

²⁷ 廖祺正論文針對張我軍這段話，認為其武斷失據，根本忽視了臺灣社會的主體性。

舊文學派文人受新文學派攻擊最力的即是和日本政府結交，但並非所有舊詩人皆是如此，並不能一概而論。如連雅堂雖是櫟社的一員，但也是臺灣文化反日民族運動的重要支持人物，其他如林痴仙、林幼春、蔡啟運也是反日政治運動的重要贊助者，他們努力保存民族文化，具有強烈反日民族主義的氣氛。參與總督府的「揚文會」的舊文人也並不見得只是為了個人的利益，係民族意識甚強的『櫟社』都曾派代表參加（見《日治時代櫟社之研究》，頁二三七）；連雅堂為出版《臺灣通史》也在日人的《壽星集》及《大雅唱和集》發表作品²⁸，若連雅堂不與日人做表面的交往，則《臺灣通史》未必能順利出版，學者黃純青也指出「雅堂先生的《臺灣通史》能順利出版，大半得力當時的總督，和大官並日本聞人題字和作敘」。²⁹

當時許多為文批評舊文學的人士，其中不少人也與舊文學有很深的淵源。如陳逢源批評舊詩社如「阿片窟」無法做出真正的詩，但他在二十歲時即加入「南社」，後來又另組「春鶯吟社」，其參與文化協會及議會請願運動而入獄時，也常常作漢詩以自娛，可見他並非全盤否定漢詩；也曾批評漢詩的葉榮鐘本身也是「櫟社」及「大冶吟社」的社員，他曾題〈索居漫興〉十首，刊在《民報》中，因諷刺媚日之徒，而遭日本政府取締，可見他只是批評以舊詩自娛的舊漢人而已；而賴和雖也曾批評舊文人，但他自己也是位優秀的漢詩人，其他的新文學創作者如揚守愚、周定山對舊文學漢詩也都有深入的研究，可見許多的創作者都是新、舊兼擅的，不可主觀的認定孰優孰劣。

由於許多為數不少的創作者是新、舊專擅的，所以必須面對日本人的壓迫，並非誠如張我軍及廖漢臣所言舊詩人和日本政府掛勾的。《櫟社第二集》即是因內容有不利日本人的因素而遭到禁刊；詩人洪棄生也因「是何世界是何年，如此江山如此日」對句，而被日人藉故入獄經年³⁰；吳濁流回憶日治時期有許多文人遭受到類似洪棄生的文字獄，這些聞人就會集會做詠物詩，藉以諷刺、暗射等等，可說是用心良苦，他又進一步指出：

我入櫟社之後，才知舊讀書人另有氣節，漸覺他們的骨子裡，漢節凜

²⁸ 見《雅堂文集集外集》，鄭喜夫輯並發行，六十五年。集中另有〈歡迎兒玉總督憲南巡頌德詩〉，但詩中「尤祈恩澤遍閭閻，保我黎民無災咎」，恐怕才是連橫的用心所在。

²⁹ 見黃純青〈談談南音〉，《台北文物》三卷二期，四十三年八月。又收入《文獻資料選集》。

³⁰ 許俊雅《台灣寫實詩作反日精神》〈台灣反日寫實詩作之作者傳略〉。而洪棄生亦有五十首的寫實詩作，敘述日本政府施政不當的題材，較之新文學的文體固然不同，但反映人民心聲的主題卻很接近。

然。而且由此老一輩的讀書人學習不少愛國詩詞，其中恐怕有的失誤不敢用紙筆傳授指唸給我聽而已。(吳濁流：1975)

由吳濁流的說法可了解到漢詩人不與日本政府妥協的也為數不少，並非如廖漢臣所謂的「僅能保存中國固有的文化的形骸，而把貴重的傳統精神丟掉了。」進而全面否定臺灣漢詩的價值，不但對文學史的真相易流於偏頗，也無法掌握歷史的全面性。

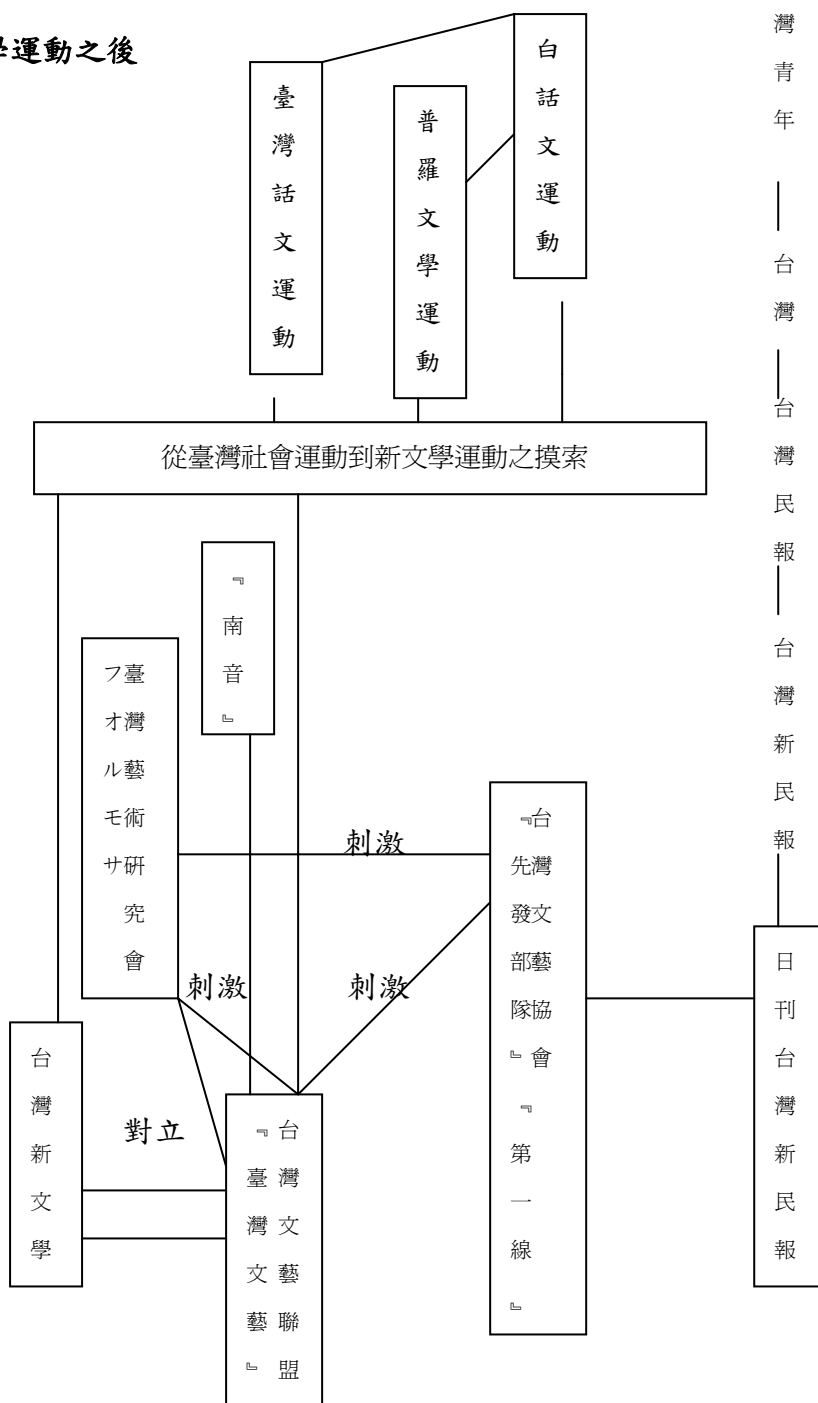
葉石濤肯定舊文學保存及介紹舊文獻的價值，他指出張我軍論評的主要特徵，在於把臺灣新文學視做整個大陸文學的一環，並不考慮當時臺灣處在日本統治的事實，就臺灣的政治現實而言，構成了許多窒礙不通的障礙。³¹簡錦松也認為張我軍等新文學派論者，針對了當時臺灣的文學現象提出改革，確實針對了現實，但也認為張我軍在批評時犯了嚴重的中華本位主義，沒有考慮到臺灣的特殊事情。³²

³¹ 葉石濤《台灣文學史綱》〈台灣新文學運動的展開〉(台北：文學界雜誌)，67年，頁95。

³² 簡錦松〈五四與日治時期台灣傳統詩壇〉，收入《五四文學與文化變遷》，中國古典文學研究主編(台北：學生書局，79年)頁114~115。

表 5-2 台灣新文學歷程流變

新文學運動之後



資料來源：河原功著、莫素微譯〈台灣新文學運動的展開－與日本文學的接點〉，頁 103，台北：研文出版，2004 年。

第二節 社會主義與新文學運動的合流

一、鄉土文學論戰

臺灣文學從啟蒙時期過渡到聯合陣線的時期，中間曾經發生了一場意義極為深遠的鄉土文學論戰，而此另一的重要意義乃在於，臺灣作家第一次把文學當作嚴肅的議題相互交換意見。（陳芳明：2000）對於這次討論，黃得時在其〈臺灣新文學運動概觀〉稱之為「臺灣語文論爭」，廖毓文在〈臺灣文學改革運動史略〉則稱之為「鄉土文學論戰」。此場論爭主要在討論兩個重要的觀點，一是文學應該為誰而寫，二是問學應該使用何種語言來寫，而這些觀點都可涵蓋在「鄉土文學」與「臺灣話文」這兩個範疇來理解。

文學啟蒙時代主張新文學及白話文的張我軍曾說過：「臺灣話是土話，是沒有文字的下級話，是大多數佔了不合理的話啦。所以沒有文學的價值，已是無可疑的了。」由於張我軍的言論刻意將臺灣話文形象扭曲，後來才又掀起臺灣話文、鄉土文學、羅馬字等運動相繼出現。一九三〇年八月，左翼作家黃石輝在《伍人報》上首先提出鄉土文學的主張。黃石輝指出文言文是「貴族式」的，白話文也是「貴族式」的，廣大沒有高深學問的勞苦大眾事實上都和它結緣。³³黃石輝在《伍人報》上以〈怎樣不提倡鄉土文學〉為題，以臺灣民眾為主體，闡釋他的文學觀念。引述如下：

「你是臺灣人，你頭戴臺灣天，腳踏臺灣地，眼睛所看的是臺灣的狀況，耳孔所聽見的是臺灣的消息，時間所歷的亦是臺灣的經驗，嘴裡所說的亦是臺灣的語言，所以你那枝如椽的健筆，生花的彩筆，亦應該去寫臺灣文學了。」

確立了孕育臺灣文學的現實條件之後，他更進一步申論：

³³原刊於《伍人報》第九號至第十一號，又見引於廖漢臣〈台灣文字改革運動史略〉，《台北文物》三卷三期、四卷一期，43年12月10日、44年5月。又收入《文獻資料選集》。

「你是要寫會感動激發廣大群眾的文藝嗎？你是要廣大群眾發生和你同樣的感覺嗎？不要呢？那就沒有話說了。如果要的，那麼，不管你是支配階級的代辯者，還是勞苦群眾的領導者，你總需以勞苦群眾為對象去做文藝，便應該起來提倡鄉土文學，應該起來建設鄉土文學。」

此處黃石輝所指的「群眾」，就是勞苦群眾，也就是以農民與工人為主的無產階級。在殖民地社會裡，作家回歸到以自己的土地、語言來從事文學創作，由黃的主張來看，臺灣作家朝向社會主義建立其文學形象已隱然可見。

一九三一年七月，黃石輝繼續在《臺灣新聞》發表〈再談鄉土文學〉，堅持作家應該建設臺灣白話文。他的臺灣白話文主張，便是在既有的漢字基礎上表達臺語，若是遇到無字可用時，則「採用代字」或「另創新字」，其目的便是讓臺灣讀者容易理解文學的內容。他說：

「因為我們所寫的是要給我們最親近的人看的，不是要特別給遠方的人看的，所以要用我們最親近的語言事物，就是要用臺灣話描寫臺灣的事物。」

當時的臺灣作家中，呼應黃石輝的鄉土文學最強烈的莫過於郭秋生³⁴，他的社會主義傾向非常鮮明，在鄉土文學論戰中不但極力支持黃石輝的主張，並且表現的更為激進。一九三一年的《臺灣新民報》郭秋生發表〈建設臺灣話文一提案〉，建議作家應向市井小民索取語言的資源：

「所以吾輩說，當面的工作，要把歌謠及民歌，照吾輩所定的原則整理整理。而後再歸還「環境不惠」的大多數的兄弟，於路旁的賣藥兄弟，的確會做先生，看牛兄弟也自然會做起傳道師傳播直去，所有的文盲兄弟姊妹，隨工餘的閒暇儘可慰安，也儘可識字，也儘可做起家庭教師。」

³⁴ 郭秋生（1904-1980），使用過的筆名包括芥舟、TP生、KS、街頭寫真師等，台北新莊人。

黃石輝與郭秋生的論點，引起當時作家贊成與反對的抗辯，贊成論者包括黃石輝、鄭坤五、郭秋生、莊遂性、黃純青、李獻章、黃春成、賴和等。反對論者支持中國語文，包括廖毓文、林克夫、朱點人、賴明弘、越峰等。臺灣話文的論爭過程，充分顯示知識份子在社會主義思潮的衝擊之下，理論與實踐的落差。雖然此一論爭並沒有明確的結論，但臺灣語式的白話文取代前一階段以中國白話文為正統的思考，成為漢文創作的主流。

（二）文學聯合陣線的形成

鄉土文學論戰進行的過程中，許多作家間不同的政治信仰及意識形態都明顯的表露出來，而此種現象也構成了新文學運動在三〇年代所表現的特色——語文及思想的多元分歧。這個時期的作家已經意識到如何通過不同的文學表現以達到團結的目標，而他們所採取的便是聯合陣線的策略。所謂聯合陣線，係指每位運動者的理念並不一致，但是在面對共同敵人時，每個人並不放棄個人的信仰。而進行一種跨越意識形態的行動結盟。（陳芳明：2000）而促成這種聯合陣線的原因，絕大部分是來自於政治上的壓力。

1、臺灣文藝作家協會

一九三一年三月，日籍作家與臺籍作家組成「臺灣文藝作家協會」。這個跨國界的文學結盟包括日人別所孝二、中村熊雄、青木一良、藤原千三郎、上清哉、井手薰等，臺人則有張維賢、王詩琅、周合源等無政府主義傾向的作家；而此協會乃是在全日本無產者藝術聯盟（簡稱「納普」NAP）機關報《戰旗》影響下，與日本的社會主義社團都有聯繫。此組織的規約中即明定是以「探究新文藝並將確立於臺灣為目的」，在活動方針上以特別強調「對題材的選擇方法，對事物的看法，對它們的處理方法——在作品的內容和形式面」以及對「新文藝的探究和確立方向，非有認真的努力不可」。但左翼文學社團的困境除了躲避日人的查緝之外，左翼文學工作者之間激烈的理論批判及創作實踐的相互爭執，才是造成社會主義文藝運動內部矛盾主因。

2、南音社與《南音》雜誌

繼起的一九三二年更是文學史非常重要的一年，兩個聯合陣線式的文學組織分別在臺灣與日本宣告成立。在臺北成立的是左右派作家結合的南音社，隨後所發行的機關刊物《南音》，是一份白話文的文學雜誌。在東京成立的是臺灣藝術研究會，機關刊物《福爾摩沙》(フオルモサ)則是一份日文的文學雜誌。南音社的成立，是在一九三一年臺灣話文運動與鄉土文學論戰中的熾熱氣氛中籌備進行的，當時左派的賴和、郭秋生和右派的葉榮鐘、陳逢源，在推動文學發展的共識上結合起來，以大眾文藝為立足點及到處是一片「碰壁」之聲的環境中成立³⁵。但不久之後，《南音》的文學立場也逐漸發生變化³⁶，而《南音》立場的變化歷程，或許也正可以說名臺灣的普羅文藝運動中民族主義與無產階級意識間的矛盾問題，而關於這整個問題，此處無暇論述，留待下一節的知識青年的矛盾中再作解釋。《南音》中意識形態的紛爭所代表的重要意義為：在文協分裂後，以大眾為旨歸的臺灣左翼文學思潮中，普羅文學的「正確理論」所不能不正視而未必能正確地解決潛存在大眾文藝內中的民族主義要求和情緒。

3、東京臺灣藝術研究會與《福爾摩沙》

繼《南音》提倡娛樂、慰安的大眾文藝及著眼於臺灣特殊性的「第三文學」，而被左翼人士加上「少爺階級的娛樂機關」的封號³⁷。一九三二年，一群東京的臺灣留學生也正籌備臺灣藝術研究會的成立，而他們也曾對大眾文藝及其相關問題有所論述。臺灣藝術研究會的成員為左翼臺灣青年林兌、王白淵、吳坤

³⁵ 葉榮鐘在1932年1月創刊號的《南音》發刊詞裡，一開頭就說：「目前的台灣可以說是八面碰壁了」。1934年7月發刊的《先發部隊》，卷頭言的開頭也大聲疾呼：「台灣新文學的發展行程碰壁了」，它的宣言中更進一步坦陳：「我們台灣的凡有分野，都已是碰進了極端之壁」。詳見《南音》創刊號（一九三二、一、一）〈發刊詞〉。第二號卷頭言，葉榮鐘：〈「大眾文藝」待望〉。

³⁶ 南音的立場變化，由初期提倡「大眾化的通俗文藝」，轉而提倡立足於「台灣的特殊文化」及「社會意識」的「第三文學」，大力反對「拍賣民眾」，反對先學世界語、中國話才算普羅文學，質疑「由幾卷小冊子榨出來」，「排些列寧馬克思的空架子，抄些經濟恐慌資本主義第三期的新名詞」就算是普羅文藝。以上引文各見《南音》第八號卷頭言，葉榮鐘：〈第三文學提倡〉，第九、十號合刊卷頭言，葉榮鐘：〈再論「第三文學」〉。第六號一吼(周定山)：〈拍賣群眾〉，頁22~23。

³⁷ 天南(黃春成)：〈宣告明弘君之認識不足〉，《南音》第六號，頁24。又根據他的回憶文學〈談談南音〉，也提到當時有人批評《南音》專唱高調，「是資本階級的娛樂刊物，是霧峯派的小瞭嘍」。見《台北文物》第三卷第二期，1954年8月，台灣文獻委員會出版。

煌、葉秋木及張文環等人，此研究會的前身是「臺灣人文化社」（臺灣文化サクル 1931~1932），此會原是隸屬於日本左翼文化聯盟的一支，因屬非法團體而遭到日警的取締，同年的十一月底，他們便在巫永福的住處協議成立「臺灣藝術研究會」，並推舉蘇維熊為負責人。

東京臺灣藝術研究會的會刊《福爾摩沙》在創刊詞中即表明出他們的文學立場，在消極方面是要整理民間歌謠傳說等鄉土藝術，在積極方面則是要建立臺灣文藝以表達臺灣人的思想及情感。但《福爾摩沙》卻由於發行時間過短，並未能在整理民間歌謠中整理出成績，僅有蘇維雄的一篇〈臺灣歌謠に對する一試論〉（試論臺灣歌謠）。而這也說明了島內的知識份子與留學生，眼見年輕一代受到日本文化的強勢影響，他們對臺灣文化與文學的創造有極大的迫切感。

4、臺灣文藝協會與《先發部隊》與《第一線》³⁸

臺灣文藝協會是由郭秋生、黃得時、朱點人、王詩琅、黃啟瑞、蔡德音、徐瓊二與廖毓文等作家合作組成的，而這也是另一次由左右翼作家建立起來的文學聯合陣線。此協會的機關雜誌《先發部隊》在理論運作上，與前引的《赤道報》、《臺灣戰線》、「臺灣文藝作家協會」一脈相承，充分表現普羅文藝觀念的影響。在發刊的宣言中，《先發部隊》同樣由臺灣現實處境的「碰壁」談起，指出臺灣新文學的荒涼其根本原因之一，是創作上的「散漫的自然發生期的行動」，據此，宣言也提出了「轉向」的要求：

從散漫而集約，由自然發生期的行動而知本格的建設的一步前進，必是自然演進的行程，同時是臺灣新文學所碰壁已教給我們轉向的示唆。

我們以為唯其如此的行動，始足以約束新的劃期的發展到來，與待望臺灣新文學運動的實際化。³⁹

而同期郭秋生的長篇論文〈解消發生期的觀念/行動的本格化建設化〉中不但譴

³⁸ 《先發部隊》發刊於 1934 年 7 月 15 日，旋即因名稱敏感，而被改名為《第一線》，出版於 1935 年 1 月 6 日。

³⁹ 《先發部隊》封底，〈台灣文藝協會會則〉，頁 19。

責那些把文學當作娛樂品的作者，同時也提出呼籲：

臺灣新文學的行動要轉向了，這轉向的意味，同時是躍進，放棄發生期的底行動，而驀進於第二期的建設的本格的行動，方才是臺灣新文學的全面的發展行程，同時是現在臺灣新文學的新的出發點，並就是不滿既成生活樣式而又不得不唯命是聽的臺灣人的全體的苦悶焦躁不安的呼吸了。

臺灣文藝協會成立的宗旨是「以有關心於臺灣文藝並能夠為臺灣文藝進展上努力的有志而組織，以自由主義為會的存在精神」。協會追求的目標，則是「謀臺灣文藝的健全的發達」。《先發部隊》與《第一線》僅發行兩期，已經顯示作家追求新文學出路的旺盛企圖心，他們不遺餘力的提倡大眾文學及民間文學，對於文學理論的介紹：如現代主義思潮的引進，這是臺灣文藝協會的文學精神，也是整個三〇年代文學的主流。

5、臺灣文藝聯盟的成立及分裂

臺灣作家積極進行聯合陣線的嘗試，促使更大型的文藝組織的出現。而「臺灣文藝聯盟」的成立緣由，根據賴明弘的（臺灣文藝聯盟創立的片段回憶）一文，提起當年他與張深切、林越峯、楊守愚等人討論在臺灣建立一個強有力的文學團體。而後賴南北奔波，聯絡各地文人，至1934年5月6日，八十餘位作家自臺灣各地齊集臺中市，這也是臺灣文學史上的一大盛事。而在作家名單中，較為知名的作家如下：

北部：黃純青、黃得時、郭秋生、林克夫、廖毓文、朱點人、吳逸生、謝廉清、劉捷、陳逢源、王詩琅、徐瓊二、陳鏡波、吳希聖、張維賢、林輝焜、李春霖、陳君玉、黃啟瑞、洪耀勳、陳泗汶、江賜金、邱耿光、楊雲萍、李獻章

中部：賴和、黃病夫、陳虛谷、莊明鑑、楊松茂、林攀龍、周定山、吳慶堂、林幼春、葉榮鐘、莊垂勝、林文騰、賴慶、賴明弘、林越峯、張深切、何集壁、林松水

南部：蔡秋桐、郭水潭、吳新榮、黃石輝、謝星樓、徐玉書、謝萬安、張榮宗、

楊逵、楊華

由這份名單中可以發現到，以往的「南音社」、「臺灣藝術研究會」以及「臺灣文藝協會」中的舊有成員都參加了這次的大結盟，其中也包括了楊逵、吳新榮、郭水潭這三位社會主義立場特別鮮明的作家。

在臺中舉行的第一次文藝大會，會朱決定出版機關刊物《臺灣文藝》，而聯盟成立的宗旨則是「聯絡臺灣文藝同志互相圖謀親睦以振興臺灣文藝」。大會結束時，由何集壁宣讀〈大會宣言〉，這份宣言頗能說明聯盟成立的原因：

『自從一九三〇年以來，席捲了整個世界的經濟恐慌，是一日比一日地深刻下去；到了現在，已經是造起舉世的「非常時代」來了。看！失工的洪水，是比較從前來的厲害，大眾的生活是墜在困窮的深淵底下；就是世界資本主義圈的一角咱們臺灣，也已經是受的莫大的波及了。大家若稍一回頭，去把咱們臺灣過去的文化狀況一看，便得明白是多麼的落伍了。』這段話表現出資本主義的危機，對臺灣社會所造成的衝擊。而呼籲作家繼起團結，也是為了拯救文化的臺灣，而在此宣言中，也揭示了聯盟成立的目的：

「過去站在大眾的旗下努力的我們，為要把這回的大會做個好的契機，再進一步去奮鬥，去把作品介紹到民間，所以決定要傾盡全力，去出版文藝雜誌和單行本，以及去開文藝講演會，或是文藝座談會，而且為要把劇本舞臺化，就是對於新劇運動也打算要去努力的。」

第三節 左翼戰線的代表機關刊物

在整個反日左翼的運動過程中，我們可以發現台灣的左翼運動完全是集中在1927年至1931年這五年之間⁴⁰，所以要研究有關台灣的左翼運動，是不能忽略

⁴⁰ 自1927年台灣文化協會的左右分裂，顯示反殖民運動已注入階級運動的色彩；1928年台灣共產黨成立，正式把左翼運動帶入組織化的階段，台灣革命與台灣獨立的主張也開始出現；1929年台灣文化協會與台灣農民組合的領導中心，落入台共的掌握之中，左翼運動也在此時達到最高峰時期；1930年台共內部出現「改革同盟」，預告了左翼運動的內鬨與分裂；1931年日本政府開始對外展開侵略，對於殖民地台灣的政治運動進行徹底的鎮壓，台共成員一一遭到逮捕，左翼運動最後也被迫宣告滅亡。

這段時期的。而台灣左翼運動的發展，涉及馬克思主義的傳播、左翼團體的醞釀、台共的建立與分裂等等…其中包含了許多複雜的因素；而日治時期的左翼運動者，由於到國際主義思潮的影響，行動範圍也不一定侷限在台灣島內而已。所以在當時不論是第三國際、日本以及中國關於共產黨文件當中，都也有不少有關台共左翼運動者的報導。而左翼運動者在台灣出版的刊物中，有許多都遭到查禁湮滅。例如《台灣戰線》、《伍人報》、《洪水》、《第一線》等，至今這些珍貴的研究資料都尚未被發現，這是因為當時日共極力壓制島內的共產思想，這些機關刊物一旦出刊，便馬上遭到查禁甚而銷毀的命運，所以些尚未能發掘到的資料，若一旦出土，將是對研究台共及其左翼思想歷史的重要性是可想而知的。

一、左翼機關報—台灣戰線

左翼團體很早就已文學的形式來宣揚無產階級思想，在左派反日動達到顛峰的一九二七、二八年間，臺北高等學校的學生發行一份刊物《文藝》來宣揚社會主義⁴¹；一九三一年起，日本對中國展開積極侵略，九一八事件發生後，臺灣總督府更是禁止所有殖民地的政治活動，尤其是屬於左翼運動性質的政治運動更是被嚴加鎮壓，而隨著左翼陣營內部的理論鬥爭愈加劇烈且內部成員也一再的分化，具有各種型態的小型刊物簇出，形成文學上的特殊現象。三〇年下半年短短幾個月間，先後有《伍人報》、《洪水報》、《明日》、《臺灣戰線》、《赤道報》以及《伍人報》與《臺灣戰線》合併後改刊的《新臺灣戰線》等刊物出現⁴²。而在這些屢被查禁的刊物中，最值得注意的是《臺灣戰線》，因為這是新文學運動中，最早嘗試聯合陣線的一份刊物（陳芳明：2000）。《臺灣戰線》是由臺共中央委員謝雪紅及賴和等左翼知識份子所籌辦，這份刊物的發行策略，即如臺共黨員楊克培所說的「在白色恐怖橫行之下，要利用最小限度的合法性」。在實際行動方

⁴¹ 小言〈台灣官學亦赤化歟〉，《台灣民報》178號，1927年10月16日，頁2。

⁴² 為讓這幾份刊物的情形更為清晰，特依據資料製表，附於文後。資料來源如下：《警察沿革誌—文化活動》，頁401-405 王一剛(王詩琅)，〈思想鼎立時期的雜誌〉，《台北文物》三卷三期，1954年12月10日，頁131 朱鋒，〈不堪回首話當年〉，前引《台北文物》三卷三期，頁66 葉石濤譯，河原功，〈台灣新文學運動的展開—日本統治下在台灣的文學運動(中)〉，《文學臺灣》2，1992年3月，頁249-255 地方通信〈台北/臺灣戰線慘遭禁止〉，《臺灣新民報》326號，1930年10月25日。

面，這份雜誌表明要以「正確的理論」，「促進文藝革命」，「讓勞苦群眾隨心所欲地，發表馬克思主義理論跟無產階級的革命運動合流，使加速的發展成為可能，藉以縮短歷史的過程」⁴³。亦可由當時的發刊宣言中看出《臺灣戰線》很露骨的表明左翼文學要與無產階級革命運動做結合的決心。不過《臺灣戰線》僅發行四期就與《伍人報》合併，另發行《新臺灣戰線》。但每期甫出版即遭到查禁，爾後臺共發生內鬨，又為躲避日本警察的監視，臺灣戰線社遂逐漸的沒落消失。目前已發現的史料中，最為重要的就是《台灣大眾時報》與《新台灣大眾時報》。這兩份刊物，發行於左翼運動崛起之後與台共崩潰之前，其重要性由此可以想見。從刊物中的文章與報導，可以清楚了解左翼運動者的政治立場與思想狀態，同時也能夠掌握台灣反日陣營裏左右翼起伏消長的緊張關係。

二、《台灣大眾時報》的重要性

《台灣大眾時報》的創刊過程

文化協會在 1927 年發生分裂後，左翼運動者正式取得了文化協會的領導權，而這也是社會主義思想在台灣島內傳播以來的第一個有組織的政治團體。《台灣大眾時報》是文化協會左傾以後出版的機關刊物，對於左翼政治理念的宣揚與提升，有大力推廣的功績。

而在《警察沿革誌》中提及「台灣大眾時報」發行的原因。文化協會分裂後，右翼運動者的退出，導致原有的文化協會機關報《台灣民報》的經營權也被收回，迫使左傾改組的文協不能不另外發行新的宣傳刊物。《台灣大眾時報》的主編蘇新在後來的回憶錄也說：「1927 年春天台灣文化協會的左右派鬥爭表面化，右派退出了文協。但右派分子佔領了從前文協的機關報《台灣民報》。因此，左派雖然爭取了文協，卻失去了宣傳工具，所以不得不另創機關報。但當時台灣總督府不許可他們發行，於是他們就計畫在東京發行，再從東京輸入台灣。他們請我當該報主編人，在東京負責。再這個時候，我才正式加入文協。從此以後，我就

⁴³林書揚等編譯：《台灣社會運動史》〈原《台灣總督府警察沿革誌》第二篇〉，第一冊《文化運動》，第六節〈無產階級文化運動〉，頁 403-404，創造出版社，台北，1989。

退出學校，專門搞「社會科學研究會」和《台灣大眾時報》的工作」（參閱蘇新《未歸的台共鬥魂—蘇新自傳與文集》，頁四二）。

這份刊物結合了所有知名的左派運動者，其中的領導人是王敏川。《台灣大眾時報》的編輯內容：

編輯部主任：王敏川

記者：蔡孝乾、李曉芳、莊泗川

特約記者：翁水藻（即翁澤生，駐上海）、蘇新（駐東京）、楊貴、賴和

營業部主任：連溫卿

《台灣大眾時報》就如同其他的左翼機關報模式，循聯合戰線的方式經營。由《台灣大眾時報》編輯名單的內容來看，其中王敏川雖不是社會主義的支持者，但他對社會弱小十分同情，再加上他對台灣文化也相當提倡；而其餘人士都是社會主義甚或是共產主義的支持者，所以說《台灣大眾時報》是集合各界的左翼人士之力，使左翼思想對社會大眾廣為傳播。

而《台灣大眾時報》對於左翼運動的企圖，在它的〈大眾時報設立趣意書〉及〈創刊辭〉中便說的非常明白，是要作為政治的指導者，而且要做大眾的組織者，並維護全台灣民眾的利益⁴⁴。

《台灣大眾時報》的創刊號於1928年5月7日發行，左翼陣營的主要團體與次要團體的在這份刊物上發表賀詞，其中包括：：台灣農民組合本部、台灣機械工會聯合會、東京台灣社會科學研究會、台灣無產青年會及日本的舊勞動農民黨本部等。另外還有一些小團體如彰化總工會、臺中青年讀書會、彰化新劇社等等，都同時在《台灣大眾時報》發表他們支持的言論，更說明了《台灣大眾時報》聯合陣線的方向。

《台灣大眾時報》因為受到台灣總督府的禁止，前後只發行了十期，從1928

⁴⁴ 〈大眾時報設立趣意書〉清楚說出“爲了推動大眾文化，就必須要努力去宣傳”；另王敏川在《台灣大眾時報》的〈創刊辭〉也指出：「我們大眾時報，還有一個重要的使命，就是要到民眾中去做工作，於宣傳主義之外，需要對那未組織的大眾，要極力使其團結起來，才得除掉一切的缺陷。故我的大眾時報不僅要做政治的領導者，而且要做大眾的組織者，是要擁護全台灣民眾的利益。」〈《台灣大眾時報》創刊號〉。

年5月8日至1928年7月9日，僅僅存在了兩個月的時間而已。在發行的前三期，內容都是以論述左翼知識份子的思考與政治主張為主，後七期則是以報導集中在台灣、中國、日本等地的左翼運動者的活動。而其中撰文最多者，當屬連溫卿及黃石輝。

1. 連溫卿對左翼運動情況的介紹

連溫卿在1927年文協第一次分裂後即扮演左翼思想的領導者，而他與右翼份子的鬥爭也相當積極。在這份刊物上，連溫卿發表了兩篇重要的論文，一是〈台灣社會運動概觀（一）（二）（三）〉，分別刊載於創刊號、第三、第五號；另一是〈台灣殖民政策的演進（一）（二）（三）〉，載於第六、七、八號。前者在闡明文化協會分裂的政治背景與意識形態的分歧；後者在剖析日本殖民統治對台灣社會掠奪的過程，從這兩篇論文可了解左翼運動的思考方式與發展程度。〈台灣社會運動概觀〉一文中，連溫卿強調無產階級運動要建立起共同戰線，對外向殖民統治者反抗，對內則進行團結整編；而在〈台灣殖民政策演進〉一文中，連溫卿不但分析日本總督府的統治本質，更說明了殖民統治對台灣的徹底剝削，以及資本主義在台灣日益發達的情況，連的這項分析代表了左派人士的觀點，即抨擊日本總督的經濟壓迫，而人民應該站在弱小團體的立場上為他們發聲。

2. 對左翼政黨成立的支持

《台灣大眾時報》對於各個次級團體組織，都大量報導其活動消息，所以對於二〇年代後的左翼活動發展都可窺見其梗概。台灣共產黨成立於1928年4月15日的上海，同年5月18日在東京出版的《台灣大眾時報》，就以兩篇文章予以呼應。一篇題為〈進出政治鬥爭〉的社論，抨擊台灣民眾黨的政治路線；一篇題為〈當前的情勢和新政黨組織的必要〉，暗示台灣反日運動需要一個左翼政黨來領導。這兩篇文章具體代表台共建黨之際的態度與見解，是相當重要的史料與文字。

其中〈當前的情勢和新政黨組織的必要〉一文，評估了當時政治環境的變化，以及基於客觀要求而提出建立新黨的期望。文中所說的政黨，無疑地是指

台灣共產黨而言。當時 1928 年的社會全島性抗爭事件不斷，包括土地爭議、竹林爭議、小作爭議、蔗農爭議等農民運動，以及各地層出不窮的罷工事件，都足以顯示日本殖民統治與台灣社會願望的拉大。在這些抗爭事件持續進行時，台灣的左翼運動也積極的進行，這篇文章更是揭示了建黨的重要性：「我們的行動始終非有統制的、有紀律的、有秩序的行動不可。我們的政治行動需要有個政黨來領導。在政黨的綱領、政策、主張的規定來指導各被壓迫大眾的政治行動到正當的方面去。沒有鞏固的政黨來指導大眾的行動，那不過是散漫的、冒險的、盲目的政治行動罷了。有了政黨才能夠徹底的指導大眾、糾合大眾到整個全面的政治鬥爭！」。《台灣大眾時報》的記者蔡孝乾、翁澤生、蘇新分別為台共的成員與駐上海聯絡中共的成員，所以可說此評論是台共成員宣告台共的誕生。

由《台灣大眾時報》的內容看來，台灣左翼運動的發展軌跡很清楚的呈現出來。它藉者對右翼運動的批判，尤其對台灣民眾黨的攻擊來凸除其左翼政治的路線。而它也藉著報導左派活動的消息，來達到各個陣營互通聲息的目的。要掌握 1928 年後的台灣社會運動脈絡，都可從此份刊物了解。發行整整十期的《台灣大眾時報》，突破了日治時期的思想囚禁，觸探了封鎖的言論禁區，對於各項的左翼反日行動都予以支持，雖然最後遭到日警查緝與停刊的命運，但它絕對是台灣左翼運動進入興盛期最重要的雜誌代表。

三、新台灣大眾時報的歷史意義

《新台灣大眾時報》是新文協再度分裂後的主要機關雜誌，即是代表台灣文化協會在第二次分裂後走向極左路線後的言論，也代表著台灣左翼運動中的激進派至此開始抬頭。

《新台灣大眾時報》雖然是新文協的機關雜誌，但是它整各內容表現出來的政治主張，卻是台共極左路線的基調。當連溫卿被謝雪紅驅逐之後，新文協直接落入台共的領導權之下，《新台灣大眾時報》的編輯權自然也落入台共的手中

⁴⁵。重新出發的《新台灣大眾時報》是以月刊形式出現的，1930年12月1日正式出刊，發行所依舊是東京的「株式會社台灣大眾時報社」，和以往的《台灣大眾時報》是相同的。

代表新文協政治路線的《新台灣大眾時報》對於左翼活動的報導和以往相比減少許多，從它所發表的論文中亦可見出左翼激進化之後的思考方式。這也可以證明激進左翼的原則是不能妥協任何體制內改革的主張，對於資產階級的路線也一律嚴加撻罰。（陳芳明，1998；208）

1. 對民族改良主義路線的抨擊

《新台灣大眾時報》的創刊宣言表達了當時革命情勢看好的狀況，因經濟大恐慌的衝擊，社會蕭條景況與工廠倒閉極失業人數增加，都讓台灣社會到達了危機邊緣。宣言上說道：「據現在客觀情勢我們文協是要有如何的任務呢？我們確定資本主義第三期的現階段，帝國主義已入於沒落的時期，勢必對我們殖民地加緊政治經濟的XX和XX，企圖保有他們的權利，已苟延其殘喘，而殖民地若能斷絕資本主義的財源，資本注意便隨即喪失存在的根據，所以反XX主義運動，便成為殖民地解放運動」為了迎接資本主義沒落期的來臨，新文協必須確立政治運動的方向。宣言說：「我們文協的鬥爭目標，是反對XX主義的反動的民族資產階級，我們的手段是要我們無產市民青年學生，受工農XX份子的領導來同XX主義者及一切反動分子拼命」文中使用的「XX」記號，是爲了要躲避思想警察的耳目，因為這些都代表敏感字眼，如「壓迫」、「剝削」、「帝國」、「革命」等等。所謂資本主義第三期，是第三國際的說法意指帝國主義發展的最高階段已到了崩潰的邊緣。另外署名「飛鋒」所寫的〈台灣左翼份子當面的任務〉，文中刻意強調：「現下我們的政治任務，便是爭取擴大的工農群眾到XX方面來整理和擴大工會農組文協的權重團體的組織，採取XX群眾鬥爭的路線，向完成民主XX的目標，做猛烈的反XXXX反民族改良主義為根本任務」。

⁴⁵ 1929年2月12日，新文協召開第三次大會，曾經通過一個議案，亦即「促成大眾時報的復刊」（參閱《警察沿革誌》，頁247）。議案成立後，新文協隨推派三位成員至東京進行復刊事宜。

從上述的文字，當可了解激進左翼路線的方向；它一方面是以反帝國主義為主調，另一方面則又以反民族改良主義⁴⁶為中心。激進派的角色，便是在「反民族改良主義」的立場上，與其他派系劃清了界限。

2. 極左激進派的路線發展

1931年《新台灣大眾時報》第二卷第一期發表的兩篇文章：〈台灣農民組合當面之任務〉與〈台灣文化協會當面之任務〉代表了台共新領導階層出現後的運動方向。這期間發生了台共內部的權力鬥爭，以蘇新、王萬得為首的「改革同盟」，在松山會議之後對謝雪紅的領導權進行挑戰。這是由謝雪紅堅持與部分的民族資本家建立聯合陣線（即與後期的台灣民眾黨蔣渭水合作），並主張採取漸進革命策略，遂召致激進派的批判。所以在這兩篇文章中，強烈暗示文協的中央領導者帶有機會主義者的傾向，它所指涉的對象便是謝雪紅，目的便是在從事權力的爭奪。

這樣的極左路線，在實際行動方面造成少數知識菁英領導的現象，由於《新台灣大眾時報》路線不斷的向左發展，在與民眾黨、自治聯盟敵對後，新文協也開始在本身的領導層製造對峙，之後謝雪紅被開除黨籍，新文協領導權完全被激進極左的上大派控制，此後的路線更是極左冒進。

《新台灣大眾時報》「盲左」、「狂左」的做法，在1931年7月出版便宣告停刊了，這是因為台共黨員遭到了全島性的大逮捕，無論是激進或主張漸進的黨員，都同樣的遭到監禁及審判。《新台灣大眾時報》的激進路線，或許反映了台灣反日運動的急切心情，台灣左翼運動的起伏與恩怨分合，更可在這當中得見。國際共產主義在亞洲的影響，激進路線在台灣的實踐並不成功，但也是代表了共產歷史的過程。

⁴⁶ 所謂民族改良主義的陣營，當是指台灣民眾黨與台灣地方自治聯盟。這兩個團體的成員，無非是以資本家、土著地主、中產知識份子為主體。他們強調合法的、體制內的漸進和平改革，希望透過設置議會與地方選舉而獲得政治發言權，對於激進左派而言，這種主張等於是協助殖民統治者鞏固期統治基礎，因此他們堅決反對民眾黨與地方自治聯盟的保守路線。

表 5-3 左翼機關報刊出版情況一覽表

刊物名稱	出版時間	期數	出版情形	參與人員	傾向
伍人報	1930.6.2	15 期後, 改名 《工農先鋒》	輒受禁止	王進益、王萬得、周合源、黃白成枝、張朝基、湯口政文、江森鈺、王紫玉、謝祈年、陳兩家、周井田、林斐芳、張信義、蘇聰敏、蘇德興、謝賴登、許嘉種、黃石輝、林水龍、潘阿德、織本多智雄、蔡德音、黃師樵、廖毓文、朱點文、王詩琅	傾向臺共
明日	1930.8.7	6 期	禁三期	林斐芳、黃天海、張維賢、廖毓文、王詩琅	傾向無政府主義
洪水報	1930.8.21	約 10 期	不詳	黃白成枝、謝春木	社會民主
臺灣戰線	1930.10	4 期	均被禁止	楊克培、謝雪紅、張信義、王敏川、賴和、陳煥圭、郭德金、林萬振	傾向臺共
赤道報	1930.12	6 期	二、五期被禁	林秋梧、盧丙丁、胡金礪、陳天順、莊松林、林占鰲、梁加升、趙啟明	傾向馬克思主義
新臺灣戰線	1930.12	不註	全部被禁	《伍人報》與《臺灣戰線》	傾向臺共

說明：

目前這幾份刊物均未出土，目前所知的資料均來自《警察沿革誌—文化運動》一書的記載，而王詩郎的〈思想鼎立時期的雜誌〉稍有補充。但刊物出版時間則沿用《警察沿革誌》。根據《臺灣民報》的記載，則發現《臺灣戰線》與《洪水報》的出版時間有出入：

1. 《臺灣新民報》336 號地方通信〈臺北/臺灣戰線慘遭禁止〉一文指出《臺灣戰線》為 10 月 14 日創刊，旋遭禁止。
2. 《臺灣新民報》326 號地方通信〈臺北/洪水報將出版內容充實豐富〉指出

《洪水報》發行時間為 1930 年 8 月 21 日。

第四節 左翼份子對新劇運動的推廣

臺灣的新劇運動是新文學發展中的一支流，它的脈動自然與當時的整個文學思潮息息相關。臺灣的新文學運動，在日本的殖民統治體制下，一直以反帝、反殖民為基本精神，而參與臺灣新劇運動的知識份子，也相繼以社會運動者的角色，以戲劇作為對日抗爭的重要手段，在臺灣戲劇史上是值得重視並加以研究的。而臺灣的新劇由於型式、內容的不同，演出的目的互異，和當時臺灣風行已久的舊劇（傳統戲曲：如歌仔戲、布袋戲等…）處於一種矛盾的對立，這也是臺灣戲劇史上的特殊文化現象。總的來說，新劇運動成為臺灣社會的重要文化活動，是在一九二〇年代文化協會成立之後的事了。以下筆者即就新劇運動在日治時期的發展及衰微過程，試作一完整性的分析。

一、日本政府對臺灣戲劇活動的態度

（一）日本政府對舊劇的政策

臺灣在一八九五年被迫割讓給日本，既使日本在入臺六個月後號稱全臺底定，但實際上仍有不少的抗爭運動持續進行著，於是日本在一八九六年三月三十一日，以法律六十三號頒布「關於施行於臺灣之法令的法律」，對民族運動人士而言，六三法無疑是一切惡法之源，但另一方面它容忍民間現有習俗之存在，即使是一般所謂的「迷信」、「陋習」也都採取放任的態度。一八九六年第三任總督乃木希典特別訓令，尊重臺灣人的生活習慣，「其好辮髮、纏足，衣帽改之與否，聽任土人之自由，又好鴉片煙，擬在一定限制之下，收漸次防遏之效」。臺灣演戲活動未受日人限制的情況也可從日人佐倉孫三的《臺風雜記》看出，佐倉是一八九五年五月最早被派赴臺灣的日人之一，在臺期間不過二、三年，其《臺風雜

記》中記孟蘭會「戶戶爭奇，家家鬥奢，山珍海味，酒池肉林，或狹妓吹彈，或呼優演戲，懸彩燈，圍華筵，歌唱管絃，恆一月之久」。又演戲條云：「臺人好演戲，與日人相同，祭典農歲就演戲以樂之」。⁴⁷

而日治時期除了聚落地緣、血緣及同業社團的演戲活動，民眾在婚喪喜慶場合也常請劇團演出，以此作為酬謝及參與地方事務的重要表徵，如林獻堂長子林猶龍考上東京商科大學，林家就曾演戲數天，以資慶祝。而官方慶典或鄉紳堂會等社交場合，也常以戲劇演出參與慶祝。首任總督樺山資紀於一八九五至一八九六年再臺灣各地巡視時，某些地方就以臨時演戲的方式予以歡迎；而辜顯榮每當後藤新平自日返臺時，就在其宅第演戲招待民眾，以資慶祝⁴⁸。

雖然日本統治者對臺灣舊慣採取寬容的態度，使得民間習俗和戲劇能如常活動，固是現實政治和社會環境使然，對統治者來說這也是僅有的政策。如巴克禮(George Barclay)所云：

「日治期間的大部分時間，日本維持臺灣原有的中國社會和經濟制度，這對日本殖民政策是有利的。靠中國傳統秩序易於控制維持，有利於日本殖民統治，攫取最大利益，不久臺灣即成了日本帝國經濟的主要部分。日本既以維持中國原有的中國社會經濟制度為原則，並加以利用，所以日本統治五十年對臺灣居民傳統生活的影響就很有有限。」(George W, Barclay: 1954)

而許多日人也並不喜歡臺灣戲劇，「許多無法消受臺灣戲劇中色彩刺目的服飾與喧鬧音樂的日本人認為，似乎臺灣人看到奇怪的事物即感興趣，正因為他們只觀賞這類低俗的事物，所以文化才低落；若禁止使用中國戲劇的服飾和樂器，

⁴⁷ 此段原為佐倉孫三《台風雜記》(東京：國光社，1903)頁56。收入邱坤良：1992，89

⁴⁸ 司馬嘯青《台灣五大家族》，頁101云：「現今迪化街一帶流傳的說法是：日治時代辜顯榮設在大稻埕的豪邸，每逢後藤新平返回『內地』述職前，就先來此作客。辜顯榮為了表示歡迎的誠意，擺出野台戲的排場，連演數天。後藤則騎著白馬進入迪化街，加上其留著八字鬚，意態軒昂，真是招搖過市，熱鬧非凡。」

即可提升臺灣的戲劇文化」。⁴⁹當時的知識份子的心裡，認為日人對臺灣舊俗的寬容是文化上的歧視，民間戲劇傳統祭典活動的興盛，更被他們認為是舊社會的封建殘餘。某些日本統治者愛好漢詩及舊文學，和當時的資產士紳階級相互酬唱⁵⁰，更令一些從事抗爭及文化運動的人士感到不滿，乃有新劇運動的出現。

(二)日本政府對新劇的限制

從一九一〇年代開始，臺灣正處於世界性的民族主義自由民主運動風潮之中，在處於日本殖民統治下的民族運動人士眼中，臺灣的傳統戲劇是毫無價值的。日治時期臺灣新劇運動代表人物張維賢在「北部新文學、新劇運動座談會」⁵¹中，就提出過這樣的觀點：

「臺灣本是漢民族移民過來的孤島，這好像美國一樣。昔日封建時代識字的就是文化人，這種古老的社會到了日治時期才獲得了解放，才得新開眼界，青年們到了日本才得看見新鮮的世界。求自由的本能，使他們接受日本的新文化，而對臺灣的舊文化抱起不滿，反抗起來，反對臺灣的舊文化制度，這就釀成了新文化運動，換句話說，就是他們從舊的覺醒過來，覓求新的。」（張維賢：1954）

而作為新文化運動一重要支幹的新劇運動，少岳在〈臺灣演劇的管見〉一文中亦約略說明源起：

「近來文化漸漸地向上，大家對於藝術亦漸漸有鑑賞的眼力，所以對在來的舊劇已生出厭惡起來了。自然要向別方面要求一種來替換它，而滿足他們的渴望，這

⁴⁹ 松居桃樓〈台灣演劇論〉，《台灣時報》，1942年1月。

⁵⁰ 葉石濤云：「中、日兩民族本是同文同種，在明治時代，日本知識份子也習慣以漢詩來抒發情感和述懷。治台初期台灣總督以至於眾多日本大官都熟諳此道。因此，台灣舊詩人也就常和日本大官以漢詩唱和，墮入日本人佈設的圈套了。」〈抗戰時期的台灣新文學〉，收入《台灣文學的悲情》1990，190

⁵¹ 該會於一九五四年五月二十八日，由台北市文獻會主辦。

是事實」⁵²

在這批知識青年的推動之下乃有新劇(文化劇)運動的產生，以「打破舊俗、改良風俗，以演劇教化社會」作為新劇運動的主要目標。1921年蔣渭水、林獻堂等人成立「臺灣文化協會」，文協成立的目的，就是希望藉文化的啟蒙，喚起臺灣人的民族意識，並謀臺灣社會解放與文化提升，此後，新劇運動配合以「臺灣文化協會」為主力的民族運動，扮演著文宣隊及戲劇改良者的角色。但因「新劇運動」本身即是依附在政治運動下所做的文化活動，演出內容和當時舊劇大不相同，而新劇的領導人士又多為左傾份子，便使得新劇運動自開始即遭受到日本政府無情的壓迫。而歸結新劇運動受到日帝政府禁止的原因，不外乎以下兩點：

1、新劇內容多為批判時政

文協成立初期的啟蒙運動激起了殖民地大眾的民族及階級意識，而作為文協文化宣傳的新劇，由於在攢出劇本中多為針貶時政，痛批日本的殖民及集權資本體制，使得日警對新劇的演出多加限制並予以嚴峻審核。《臺灣民族運動史》云：

「當時在臺灣……從事演劇運動的各地方劇團，大致可分為兩類，其一可稱為『藝術派』，這一派以臺北星光劇團為代表，是以追求藝術的熱情從事有組織、有理想的運動，態度相當認真。另一類即以宣傳諷刺為中心的所謂『文化劇』，也可以稱為『宣傳派』。他們所演的劇情大多含有諷刺社會制度或激發民族意識的作用，各地文協會員所排演的大概屬於此一類，因為是文化協會的人主辦的，所以就叫做『文化劇』。警察當局對之甚為重視。」⁵³

1926年文協內部因路線之爭而分裂，由左派人士繼續領導下的文協，文化劇的活動不減反增，各地劇團也紛紛成立，其中林延平的「安平劇團」、黃金火

⁵² 《台灣民報》第三三〇號，昭和五年九月十三日。

⁵³ 葉榮鐘《台灣民族運動史》(台北：自立晚報社，1971)頁318。

的「臺南文化演藝會」、吳丁炎的北港「民聲劇團」、凌水龍的基隆「民運劇團」，皆成為政治宣傳的有力工具。黃金火的「臺南文化演藝會」曾演出「月下鐘聲」一劇，抨擊舊家庭封建制度，劇中並出現日人壓制臺人的場面，深具抗議性。（許勝雄：1987）其中「安平劇團」是廈門留學生歸臺後組織的劇團，1927年5月16日支援高雄罷工事件，在三塊厝工友工廠內演出「愁大老」，抗議日本當局對臺灣勞工的壓榨。次日，再以「臺南勞働青年演藝會」的名義，由「高雄罷工團」支援演出「封神臺」諷刺劇。（呂訴上：1961，303）文化新劇運動在一九二六年~二八年間興起即其所隱藏的政治訴求，使日本殖民政府感到大為棘手，為了遏止風行的新劇運動，日本當局暗中警告戲園主人不得出租場地，後來又規定劇本須先送當局檢查，通過後始得排演，即使被核准演出後也常遭到刁難，例如一九二八年七月初「彰化新劇社」在宜蘭演出時，就遭到日警的禁演。⁵⁴

2、新劇運動多由左翼領導

1927年，對「文協」而言，是內憂外患重重的一年。內有新、舊勢力的衝突，使得文協瀕臨崩潰的邊緣，外則有日警大肆拘捕「黑色青年」⁵⁵—無政府主義者

⁵⁴ 1928年7月15日出刊的《台灣民報》217號：

彰化新劇社這回由宜蘭讀書會為後援。於去三日起在宜蘭工會堂開演了。而初夜開演了的翌日、便召屆出者蕭阿乖、該劇團員謝有丁、劉慶璋三民道警察課、以前夜開演復活玫瑰第五幕時、謝有丁氏為農夫、劉慶璋氏為樵夫、互相對答的時候，說即農夫終日灑勉工作，還不得或日常充飢的麵包，其原因都是被資本案剝削，自今以後是不得不互相團結，為自階級的向上計，和他抗爭云云。以這項的說話，是不照劇本為理由，對右計三名即決各處罰料十圓了。至於六日三氏都表不服，因此該警察課大發脾氣，並不附添理由，馬上取消是日的開演，雖經蕭阿乖氏向該課抗議，終是馬耳東風，故此該劇社受這無理壓迫之虧，也無奈他何，於是相互磋商，是夜變更為演講會了。

至於日警故意刁難劇團演出，可以1927年10月16日出版的《台灣民報》178號的一條消息為例：

本月六日基隆郡貢寮庄舊社，照往年之例在同地開演秋季平安戲，是日晚飯直後有同地保正之地外二人在廟林右的簡某家裡操絃子消遣，詎料由貢寮派出所前來臨間的巡察魏某，闖入該宅要沒收他們的絃子，他們特異地問道：「這是什麼原故？」那魏某答道：「我不曉得為什麼？我是奉長石老部長的命來要的。」他們說道：「既是上命要的豈敢違命，但敢煩寫個收領證給我們如何？」那魏某聽到這裡更踟躕不決，因此有幾個傍觀的輕率青年譏刺伊無常識這也吧了。至翌晚起貢寮派出所在勤的巡察部長常石某、更名集該管下各派出所巡察五、六名前來該地臨監演戲，連離舊社有五里程（往復）之卯澳派出所巡察也每夜招來應援，如臨大敵似的俱各武裝打扮，真是使人難解，因此一部有識人士評道：「無常識也要有程度，怎麼無端無緒更如此大驚小怪，莫怪俗語說天下本無事，庸人自擾之」云云。

⁵⁵ 「台灣黑色青年聯盟」由陳崧、王詩琅、吳滄洲、周合成、吳松谷、王萬得等人聯合日人小澤一於一九二六年底組成，主張無政府主義的暴力革命，但一九二七年初即被日警破獲。小澤一、王詩琅、吳滄洲、吳松谷等人下獄。

事件的發生。黑色青年長久以來一直主導著臺灣劇運的脈動，日警卻在此時施予無情的打擊，許多有劇運經驗的專才，都在此時不幸被捕入獄。而 1926 年由文協會的會員林冬桂敦聘彰化新劇社的周天啟任劇團指導，在新竹成立的「新光社」，由於演出劇本內容多半含反日色彩，屢屢遭日方查禁。1927 年 11 月，日警藉口新竹事件的發生，以取締「黑色青年聯盟」為由，大肆拘捕社員，蒙受冤獄者有十數人之多。

二、中國與臺灣新劇運動的日本淵源

(一)日本新劇和中國新劇運動間的關聯

日本自明治維新後，政治、經濟、文化都受到西化的影響，戲劇方面也不例外，而有戲劇改良運動的產生，主要反映當時的政治、社會問題。日本改良劇的產生，影響了在日本的中國留學生，而有「春柳社」的成立；後來陸鏡若等人從日本帶了一些現代戲劇劇本（如川上音二郎改編的〈愛海波〉）回到上海，使得文明新戲開始在上海蓬勃起來。關於中國新戲劇的發展與日本的關係，中國近代戲劇史家歐陽予倩（1889~1961）就有以下的說明：

「文明戲是先學習了我們戲曲編劇方法，又接受了從日本間接傳來的歐洲話劇分幕方法，但不管怎樣，中國的話劇接受外來的形式是事實。中國的初期話劇從日本間接學習了歐洲浪漫戲劇的創作方法，五四運動時期又直接學習了歐洲近代劇的寫實主義創作方法。中國初期話劇見接受了日本新派劇很大的影響，有不少戲是從日本搬過來的。」（歐陽予倩：1958）

這段說明讓我們了解到，當時致力於改革的日本，同樣成為臺灣與中國吸收西方新文化、新藝術的潮流「轉口站」。

(二)日本新劇和臺灣新劇運動間的關聯

對臺灣新劇產生最直接的影響，則是所謂日本「新派」政治演劇活動。1889 年 12 月，日本自由黨的黨員藤定憲為了宣傳政見，組織了「日本壯士改良演劇會」，這個團體的活動對臺灣新劇的開展有相當大的鼓舞作用。最初，臺灣的新

劇，由於其演出的形式非常不同於傳統的戲劇，一般稱之為「改良戲」。

而臺灣最早的新劇活動是日本新劇派代表人物之一的川上音二郎，他也是日本新劇派的鼻祖，於1911年率團至臺北的「朝日座」公演。而這也促使一些在臺日人組織臺灣改良劇團，演員以臺灣青年為主，公眾則以臺灣軍民為主要對象，劇目有「廖添丁」、「洪禮謨」、「孝子復仇」、「可憐的壯丁」等，題材皆取自臺灣社會新聞及傳奇故事，但因演員皆被視為遊手好閒之徒，故也被謔稱為「流氓戲」，由於流氓參與其中不僅受到社會的排擠，日景也屢屢從中作梗，不久便結束其短暫的生命了。在日人結束其劇團演出不久後，便有臺灣籍熱愛劇運的人士，籌組了「寶來團」，巡迴各地全臺公演，但最後因資金不足而宣告解散。（呂訴上，1961：293-294）

（三）臺灣新劇與中國新劇運動間的差異

由於臺灣是在日本統治之下，所以臺灣與當時中國在新劇的表現下，必定存有一定程度的差異，臺灣早期的劇運勢臺灣日至時期文化的一部分，故不能與當時中國上的化劇同一脈動、同一特徵。比較兩者不同的差異點如下：

- 1、臺灣新劇帶有濃厚的日本風味。
- 2、臺灣新劇是用本地方言作為舞臺用語，註定要帶出這些地方色彩。
- 3、中國的話劇一律用北京話演出同一批人的劇作，從南到北的演出方式都沒有什麼分別。

這正如臺灣早期文人楊雲萍所言：「本來臺灣的文化就是中國文化的延長，中國文化的變貌，只是臺灣在日治時期是日本人的殖民地，所以一部分具有殖民地文化的性格，這是客觀決定臺灣文化的性格」（呂訴上，1961：293-294）

三、社會主義團體對新劇運動的影響

（一）文協揭櫫臺灣戲劇運動的新方針

文協在臺灣民族運動史上有其重要的政治意義，但他成立的目的還是以建立自主的臺灣文化為目標。文協成立之初，一些成員已接受日本社會運動者賀川豐

彥牧師的看法：「一個獨立的國家必須具有獨自的文化，譬如文藝、美術、音樂、演劇、歌謠等等。不能夠養成自己的文化，縱使表面上具有獨立的形式，文化上也是他人的殖民地」1923年10月17日總會議決事項第六項中，增列了有關雜誌的刊行、普及羅馬字、開夏季學校等，及「為改弊習，涵養高尚趣味起見，特開活動寫真會、音樂會及文化演劇會」⁵⁶，這是文協首次接辦戲劇運動的方針。而後文協所舉辦的啟蒙運動激起了殖民地農工階級的民族與階級意識，而演劇隊也與當時的農民運動作結合，宣揚其理念。

但當文協及其相關團體的活動欲盛時，其內部的路線對立也日趨尖銳，1926年文協正式分裂，左派連溫卿掌握了文協，而林獻堂、蔣渭水則出走，蔣則另外成立了臺灣民眾黨。分裂之後，左右翼間的鬥爭卻未曾停止，由於新文協較支持劇運，故文化劇活動依然興盛，而右翼的新劇運動因此終止。

1929年11月文協第三次大會，民主社會主義派的連溫卿被以王敏川為首的上海大學派開除會籍，文協完全落入臺共掌握。同時，臺共所控制的新文協也開始批判文化劇，1930年6月豐原文協決定終止其藝術研究會演劇部，「察其理由雖有種種，據支部的聲明說，推翻封建思想的文化劇，是小資產階級的遊戲，是會消失青年鬥士的意志，這就是決定終止演劇部的第一點理由……。」⁵⁷新劇運動隨即中衰。

(二)新劇運動的代表性團體及其人物

1、重要團體

新劇的演出，一般皆與無政府主義者有關，主要有下列六個團體：

(1)「鼎新社」：

是由一群在廈門的留學生謝樹元、周天啟、陳崧、吳滄洲等人所組成，他們受到中國學生運動及「廈門通俗教育社」之影響，強調社會改革與戲劇改革的旨趣，旨在宣揚無政府主義和思想，演出「社會階級」、「良心的戀愛」等劇，在

⁵⁶ 葉榮鐘，前引書，頁294。

⁵⁷ 《台灣民報》319號，1930年6月28號。

彰化、員林一帶造成轟動。但由於成員對劇團發展方向有兩種不同的看法，一派主張應注重改良戲劇，不需刻意宣揚主義；另一派則主張以演劇作為手段，積極影響社會大眾，因而分裂為兩派，產生激烈對立。結果後者於一九二五年四月另組「臺灣學生同志聯盟會」。「聯盟會」的表現雖較為成功，但卻屢遭日警取締；仍留在「鼎新社」的社員，則一直較無理想的表現。一九三六年夏剛由中國遊學歸來的陳崧，開始策動兩劇團的複合，推出以改革風俗、打破迷信、諷刺勞資關係為主題的劇作，並於一九二六年四月在「彰化座」公演三天，劇目有：「我的心肝兒肉」、「終身大事」、「父歸」、「社會階級」及根據大陸劇本改編的「文天祥刺馬」⁵⁸。但日後終因經費的短缺，宣告解散。

(2) 「星光演劇研究會」：

是於 1924 年由張維賢和「摘星體育會」會員陳奇珍（陳期棉）和陳凸（陳明棟）等人組成的，此時，既是漢醫，又是詩人的戲劇運動家歐劍窗（陳藤）及擔任電影「辯士」的詹天馬及葉連登、蔡建興等人先後加入「星光」，使這個新劇團體的陣容堅強。1925 年「星光」再度在臺北「新舞臺」演出，劇目包括：「終身大事」、「母女皆拙」、「你先死」、「芙蓉劫」、「火裡蓮花」。據張氏的回憶：

「這次公演所得效果：1. 最不喜歡看戲，未曾看過戲劇的人都天天來看，更有一部分觀眾，第二天闖第光臨。2. 對於演員非但不加輕視譏評，反而稱頌為現身說法，眾口同聲視為好戲（有意社會之意）。3. 過去不許女人及子女看戲的家長，反而敦促子女來看。4. 團員家長，對於我們演戲都沒有反對（除初期翁寶樹君的令堂稍加反對外），王井泉、余王火、林平發三君的太太都來參加（王余二太太係在後臺），筆者（按張維賢）的弟妹亦曾參加演戲。」

⁵⁸ 台灣總督府《台灣總督府警察沿革志》第二編〈領台以後の治安情況〉，《台灣社會運動史》（台灣總督府警務局，1939），頁 894~895。

顯然張維賢對於「星光」的演出效果頗為滿意。1926年1月，「星光」到宜蘭公演五天，依張維賢自述，演出效果仍是極佳：

「『芙蓉劫』母女慘別時，臺下嗚咽不絕，但見手帕亂飛；『火裡蓮花』中有一段表演一位紳士利用權勢，脅迫一個孤弱少女時，臺下一位年逾半百的鄉下佬，跳上舞臺，大罵可惡無理欺人太甚不絕，幾將動手扭打演員，及至感覺是演戲而非事實時，始匆匆下臺離去。」⁵⁹

1927年5月時「星光」將演出所得的數千元大部分捐給施乾的「愛愛寮」蓋寮舍，1928年春假時又在「永樂座」連演十天，都可看出「星光」受歡迎的程度。不過「星光」畢竟是個業餘劇團，團員中無人有力協助劇團的經營及發展，再加上資金不足，「星光」在結束永樂座的公演之後不久，即告解散。

(3) 「炎峰青年演劇團」：

草屯「炎峰青年會」於1925年7月成立的「炎峰青年演劇團」，目的在「透過演劇以推進文化運動」，所演的劇目都是張深切（1904-1965）自編自導自演。張深切留學日本，1919年曾在東京「中華會館」參與「金色夜叉」和「盜瓜賊」的演出，紀念留日學生會館「高砂寮」的設立，張氏後轉赴中國大陸，與左派民族運動份子交往，回臺後加入草屯「文化協會」會員洪元煌、林金釵、李春喙、洪錦水等人組織的「炎峰青年會」，並成立劇團，以期利用演劇啟發民智。1926年3月1日「炎峰」在臺中舉行成立以來的首演，劇本有：「改良書房」、「鬼神末路」、「愛強於死」、「舊家庭」、「浪子末路」、「啞旅行」、「小過年」、「人」等，但團中有不少為公務員，曾因演出而遭受處分。⁶⁰

(4) 「宜蘭民烽劇團」：

此劇團的發起人，應推宜蘭街的黃大海，他深受無政府主義思想的影響，後來與張維賢因熱愛新劇而結為莫逆之交，共同為振興劇運而奮鬥。他們排演托爾斯泰的作品及「金色夜叉」、「行屍」等劇，但也因長期賠款及資金不足的壓

⁵⁹同註 48。文中張氏回憶其弟妹應參與演出，弟妹應為其弟張才之誤，張才為專業攝影師，小張維賢五歲。參考邱坤良，1992，347。

⁶⁰ 呂訴上，前引書，294~295。

力，只好宣告解散。

(5) 「民烽演劇研究會」：

1930年2月，張維賢由日本回臺，開始與「臺灣勞働互助社」的無政府主義者共同策劃宣揚思想和戲劇活動的事宜。「民烽研究會」是較具組織型態的團體，它有明確的宗旨、崇高的理想，還透過講習的方式，意圖提升演出的水準。他們強調「現在所謂的民眾藝術、大眾藝術，所有的文藝、戲劇、音樂、美術成為了愚弄大眾的反動工具而已，因此處今之世，如何諒解並關懷人生，並揭露那欲用藝術的黑暗，是我們要努力以赴的目標。」

結果招募二十多名會員，於1930年6月15日在「蓬萊閣」舉行成立大會，舉辦有關舞臺藝術（張維賢主講）、近代劇概論（黃天海）、音樂（吉宗一馬）、舞蹈（余樹）、美術概論（揚佐三郎）、文學概論（謝春木）、白話文（連雅堂）等講座，但在10月15日即因經費問題宣告解散。⁶¹

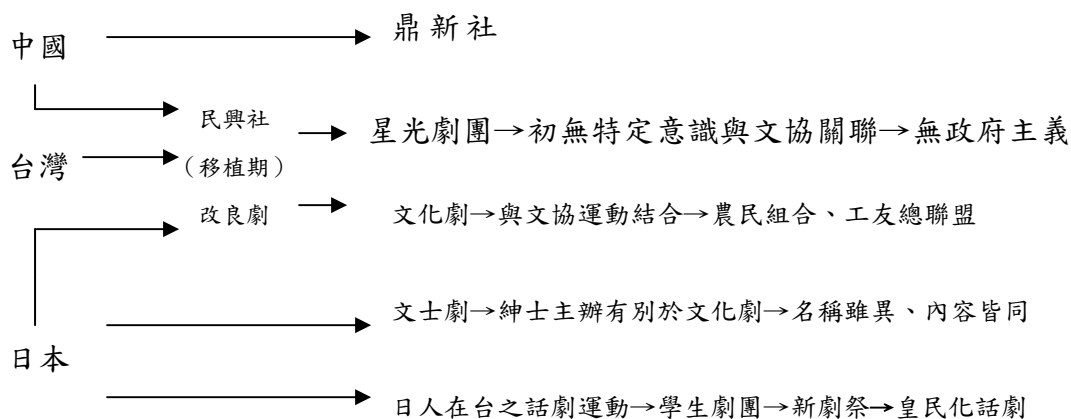
(6) 「陳崧的電影會」：

退出文協的陳崧諸人在組織「臺灣勞働互助會」後雖常聚會討論「無政府主義、支那問題、島內問題、藝術、演劇問題」，並與「星光」系統的張維賢、黃天海等人保持合作關係。但此時陳崧、周天啟等人的興趣轉移至電影，他們組織「旭瀝社」電影團，在各處放映電影，望藉以影響民眾思想，「除了直接行動外，其他性質的團體，如農民、勞工、文化運動等團體也必須在革命的道路上」進行民間工作，喚醒民眾、策動民眾加入直接行動的團體，必要時要丟棄斧鋤，參加暴動，使暴動擴大，給帝國主義者最大創傷，讓他們無法繼續統治殖民地。⁶² 總結而論，1920年代中期，臺灣新劇運動如以繪圖觀察其發展脈絡，大致呈現如下分布：

⁶¹ 台灣總督府，前引書，頁892~894。

⁶² 台灣總督府，前引書，頁907。

表 5-4：日治時期臺灣新據運動發展脈絡圖



*資料來源：引自楊渡〈日治時期臺灣新劇運動(1923~1936)〉，頁 55，臺北：時報文化，1994 年。

2、代表人物

(1)「張維賢」：

在臺灣新劇運動中，二〇年代後期張維賢所領導的新劇和「臺灣文化協會」的文化劇是最具社會意義的，而他的努力也使他贏得「臺灣新劇第一人」的贊譽。1924 年他和一群同好組成「星光演劇研究會」，張維賢在〈我的演劇回憶〉云：

「我們的一班網球朋友，有的對臺灣當時演出的一般戲劇，早已失去興趣，頗想探覓追求一種足以代替這落伍陳腐，不合潮流的一種新戲出現，於是以『摘星網球會』會友作中心，糾集同好，以陳凸兄為導師，開始研究，並且定名『星光演劇研究會』。『星光』第一次排練的是胡適的『終身大事』，於一九二四年冬在陳奇珍的大厝內試演」，「這一齣具因為男女老幼，社會各階層均能理解，所以頗受好評，尤其這些演員大半都是受過中等教育以上的業餘者，當時被認為最規矩正經的模範青年，因之大受各界矚目，使人對新劇的觀感為之耳目一新。」

但因資金不足的關係，在先後結束了「星光」和與黃天海合作的「民峰劇團」後，張維賢在一連串失意之餘，乃於 1928 年赴日本「築地小劇場」學習。張維賢在兩年之中，自由出入與劇場有關的各部門及紀念坪內逍遙的演劇圖書館任意

學習，也見識到劇場工作者生活清苦，但卻虛心、認真，排練者幾近廢寢忘食，（邱坤良：1992，317）「祇覺得過去學的，都是一知半解，僅得皮毛。」

回臺後組織的「民烽演劇研究會」，他將舞臺設計帶進了嶄新的紀元，博得了文化界人士的激勵和讚美，一些年輕人就在此時加入新劇行列，包括宋獻章（非我）等人。但當時整個社會環境尚無發展新劇空間，既缺專業劇團與人才，參與者又大多為「無產青年」，財產窘迫也必須為生活奔波，張維賢本人就曾到連雅堂的書局任職，還與陳崧等人開店賣「鈣滋養乳」，結果也因經營不善而關門。（張炎憲等，1987：304）⁶³張維賢曾經感嘆新劇沒有好的人才：

「其一、因為當時臺灣生活單純樸實，更罕有各式樣的人出入，即使偶而遇到，因為無心求道，亦看不出是人才。二、沒有專供研究的好新戲。三、演員的軀體不能隨意指揮活用，大多數都不能自我約束，使之運用如意，在演出時，亦使觀眾生出矯揉做作的反映。四、基礎學識尚淺，社會見聞更少。在這種見識淺陋的環境中，模仿尚感無門，那裡還談得到創作？」

1930年代後，日本軍國主義抬頭，張維賢赴上海想要考察劇運及實際舞臺活動，也希望能為大陸劇運盡力，然而在當時的環境中，張維賢已無能為力，終致抑鬱而終。⁶⁴

(2) 「張深切」：

當1900年前後中國及日本從事戲劇改革時，1919年，東京的臺灣留學生張暮年、張芳洲、張深切、吳三連等人組織一個演劇團，在「中華會館」義演，劇目是尾崎紅葉的「金色夜叉」和「盜瓜賊」，這次演出並沒有導演，演出成績也不出色，並沒有引起太大的重視。但對張深切而言，卻是一個重要的演劇經驗，「也可以算是臺灣文化劇的發軔。」⁶⁵張深切也是臺灣近代新劇運動的重要人物，他

⁶³ 台灣總督府，前引書，頁912~913。

⁶⁴ 莊永明〈台灣新劇第一人—張維賢〉，《台灣近代名人誌》第五冊，頁261~276。

⁶⁵ 張深切回憶這次演出：

張暮年是一位多才多藝的人物，一手劍術打的相當漂亮，他很雄辯，說話直接了當，對演劇甚有興趣，我跟他學習些演出法，就和他合作；編了幾出獨幕劇，到中華青年會館去表演。這時參加的雖然不少，我卻只記得有吳三連、黃周、張暮年、張芳洲等幾個人。我們沒有所謂導演，會館幾位幹部好像有田某、歐陽某、和馬伯援等人幫忙了我們的化妝和演出。

暮年飾「金色夜叉」的貫一，芳洲飾御宮，暮年的演技相當優秀，芳洲體格肥胖，姿態既不婀娜，又發不出女人聲音，演來有點滑稽，大家都笑了。我出演獨幕短劇，飾盜瓜賊，三連飾農夫，黃周飾閻佬，合演起來有點像樣，這可以說是中台合作的首幕劇。

這兒回顧，是時的演出當然幼稚可笑，在當時卻堪稱為很大膽的嘗試，也可以算是台灣文化劇的發軔。我得了這次的經驗，對演劇漸感興趣，後來在故鄉組織文化劇團，配合文化運動巡迴公演。

主張「文藝大眾化，須從演劇做起」，對新劇一直懷抱理想。1926年他結束草屯「炎峰」的演出後即赴廣州就讀中山大學，並參加廣東「臺灣學生聯合會」，但即經歷牢獄之災。⁶⁶1930年回臺後，張深切認為「當時臺灣還沒有真正所謂的話劇，只有亂彈、四平、九角仔（高腳戲）、採茶等的舊劇及所謂『文化劇』。臺北方面，雖也有話劇組織卻還未達到『本格化』的水準。」因此要為「新劇方面打開新線路，糾合了四五十位青年男女，掀起了一個嶄新的演劇運動。」1930年11月，張深切組織的「臺灣演劇研究會」在臺中「樂舞臺」公演二天，劇目有「暗地」、「接木花」等，據張氏回憶，演出十分成功，但也引起日警的注意，使「臺灣演劇研究會」不得不終止第二次的演出。1934年，張深切又與賴明弘、巫永福等人組織「臺灣文藝聯盟」，希望臺灣文學能跟著臺灣的社會情勢進展而進展、跟歷史的演進而演進。「臺灣文藝聯盟」原希望能對新劇起一些作用，但也不了了之。

四、皇民化之後臺灣新劇運動的式微

（一）日本政府對臺戲劇運動的限制

一九三七年七七事變爆發後，日本政府加強對臺灣民眾的思想、生活改造，這即是所謂的「皇民化」時期，以強硬的態度壓制臺灣的文化，執行其文宣及言論統制政策，以謀徹底消除臺灣人的反側思想，劇團活動自然免不了被波及。臺灣傳統劇團被強制解散，新劇、改良劇團則被允許演出。

「皇民化」時期，日本政府宣導皇民化劇，但這些都是旨在宣揚帝國精神或是批判臺灣風俗，1937年9月，基隆「高砂劇場」直營的「擇聖歌仔戲」，敦聘在臺的日即演員改編了所謂的「愛國劇」，為皇民化戲劇活動揭開序幕；此外也大力推行青年戲劇活動，利用青年劇作為其宣揚政策的工具，但因說教意味濃厚，以及場地和語言的限制，很難獲得廣大鄉間民眾的認同。⁶⁷而在戰時最重要的新劇團體及演出，即屬楊逵等人組織的「臺中藝能奉公會」，他們演出的劇目「怒吼吧！中國」，事實上是控訴日本軍閥的暴行；而另一團體即是呂泉生等組

又十九年出獄後，在台中創辦台灣演劇研究會，而至近年再加入藝林電影公司，這一連串的演劇關係，究其淵源，可以追溯東京中華青年會館的演劇為濫觴。所以每次演劇時，我常要聯想到三連暮年這幾位老搭檔。

⁶⁶ 1928年張深切被日本殖民政府以違反治安維持法判刑三年，見張深切《在廣東發動的台灣革命運動史略—附獄中記》，台中：中央書局，1947年。

⁶⁷ 參見黃得時〈娛樂としての皇民化劇〉，《台灣時報》1941年1月號，頁96~101。

織的「厚生演劇研究會」，他們演出改編自作家張文環的「閩雞」等劇，在軍國主義高漲的氣氛中，反映臺灣人悲愴的命運，但仍不對生活放棄希望，充滿信心。其實在戰時的環境中，藝文界的個人及團體，其性格與方向皆被抹殺壓制，為了建設南進基地臺灣「決戰下的文學體制」，他們經常是被控制、統合的對象。（尾崎秀樹，1985：108-198）

（二）新劇運動者無法深入一般民心

臺灣新劇（文化劇）運動興起的時間大約與歌仔戲興起的時間略同，但兩者的發展卻有明顯的不同。歌仔戲卻風靡全臺，而新劇卻一直斷斷續續的演出。雖然新劇運動者的理想崇高，認為傳統戲劇是妨礙臺灣社會進步的陋俗，但新劇無法深入一般民心，可歸究於以下的兩個原因：

（1）表演內容艱深，缺乏娛樂性：

就戲劇效果而言，大多數新劇、文化劇演出很難滿足一般民眾的生活需求，缺少娛樂性。演出形式也很簡單，而在表演內容上，劇情較深，非一般智識階級很難理解，劇場效果也不佳。《臺灣民報》即提出對文化劇的批評：「沒有絲毫的藝術化，又無音樂可以助興，老實是淡然無味」（一四八號），「乾燥無味，沒點藝術的表現，若不客氣的說，簡直是一種變態的演講會，那末自然是不能夠達成演劇的使命了。」（一六五號）⁶⁸

（2）票價昂貴，民眾難以負擔：

劇院內的票價，很少低於十五錢。以「星光」1928年初在臺北「永樂座」的開演為例，票價是三十錢、六十錢二級，能來看戲的，必然是有錢有閒的文化界人士或有心人，「變成是中流以上人們的欣賞目標」。

臺灣新劇者的命運一直是孤獨的，有許多新劇運動者在戰時因反日罪嫌被逮捕入獄，反映戰時文人的無奈。張維賢在「孤魂聯盟」的宣言中曾說：「所謂孤魂，就是生前孤獨，死後仍無依靠的可憐靈魂，其悲哀恰如現在無產階級農民的生活寫照」⁶⁹，這便是在殖民地控制下文人的辛酸。

⁶⁸ 《臺灣民報》一四八號〈文化劇的勃興〉，1927年3月13日；《臺灣民報》一六五號〈歌仔戲的流弊〉，1927年7月10號。

⁶⁹ 台灣總督府，前引書，頁891。