

## 消逝的階級性？

### ——重估黃石輝鄉土文學在普羅文學史的位置

賴松輝<sup>i</sup>

#### 摘要

黃石輝的鄉土文學根據文藝大眾化、言文一致理論，以勞動大眾為讀者對象，倡導台灣話文書寫，內容淺白的民間文學為文類，反映出無產階級性，被納入台灣普羅文學系譜，尊為先驅、前衛。而鄉土文學兼融民族性、階級性，類比於文藝上的「列寧主義」，本文對上述兩個結論重新評估。

本文根據日本「納普」的文藝大眾化定義：滲透階級意識，並以無產階級專政、聯合世界無產階級為目標，文藝組織大眾等為參考點，比較鄉土文學。黃石輝以提倡台灣話的文學與解決文盲問題為目標，是一種迎合大眾閱讀需要的文類。兩者在大眾化目標與題材、形式、內容完全不同，鄉土文學應置於本土論、鄉土文學史，而不是普羅文學系譜。

**關鍵詞：**鄉土文學、普羅文學、文藝大眾化、階級意識、目的意識、文學鬥爭、文藝上的列寧主義

---

<sup>i</sup> 靜宜大學台灣文學系教授。

來稿日期：2020年4月1日；通過刊登：2020年6月19日

**The Fading Class Consciousness:  
Reevaluate the Genre of Huang Shi-Hui's folklore literature  
in History of Proletarian Literature**

**Lai, Song-Huei**

**Abstract**

Huang Shi-Hui's folklore literature was arrayed in the pedigree of Taiwan proletarian literature history. He was respected for pioneer, avant-garde for the factors of literary popularization theory, written in Taiwanese, genre of folklore literature. Folklore literature combined national cultural form and proletarian content was analogized as Leninism on literature.

According to the definition of literary popularization theory from 'NAPP', penetration of revolutionary class consciousness, to unite the proletarian class of the world. Huang Shi-Hui's folklore literature was aimed to solve the illiteracy issues. They were two different genres from goal, material, form, content to each other. Folklore literature should be arrayed in the Taiwan native literature, not proletarian literature.

**Keywords: folklore literature, proletarian literature, literary popularization theory, class consciousness, aimed consciousness, literature struggle, Leninism on literature**

## 一、前言

本文討論黃石輝的鄉土文學、文藝大眾化理論<sup>2</sup>，並重估其在台灣「普羅文學」史的定位。

黃石輝鄉土文學採取「言文一致」、台灣話文，反映出台灣特性、民族性、台灣意識，被游勝冠<sup>3</sup>、向陽<sup>4</sup>等推崇為本土文學的起點，這是文學史的定論。關於鄉土文學與本土論關係，廖毓文最早勾勒出黃石輝在台灣話文歷史的地位，<sup>5</sup>黃文車<sup>6</sup>、黃勁連、<sup>7</sup>林淇濇<sup>8</sup>繼其後。選擇民間文學作為大眾教科書，也受到陳淑容讚揚：「作為民族文化的養料。」<sup>9</sup>因此，黃石輝的鄉土文學在本土論的地位無庸置疑。

另一方面，黃石輝根據「文藝大眾化」，以勞苦大眾為讀者對象，反映出階級性，被游勝冠<sup>10</sup>、林瑞明<sup>11</sup>、黃琪椿<sup>12</sup>、陳芳明<sup>13</sup>、橫路啟子<sup>14</sup>等尊為普羅文學的

---

<sup>2</sup> 黃石輝〈怎樣不提倡鄉土文學〉登載於《伍人報》9-11號（1930.8.16-9.1）。戰後廖毓文〈台灣文字改革運動史〉收錄部分文字，並非全貌。日本學者中島利郎發掘完整資料，收入《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁1-6。關於黃石輝論戰文獻參見附件一。

<sup>3</sup> 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》（台北：前衛出版社，1996.7）。

<sup>4</sup> 向陽（林淇濇），〈民族想像大眾路線的交軌——1930年代台灣話文論爭與台語文學運動〉《場域與景觀：台灣文學傳播現象再探》，（台北：INK，2014），頁13-38。

<sup>5</sup> 廖毓文，〈台灣文字改革運動史〉《台北文物》3：3-4：1（1954.12-1955.5），頁15。收入李南衡編《日據下台灣新文學》明集，（台北市：明潭出版社，1979），頁488-490。

<sup>6</sup> 黃文車，〈黃石輝研究〉：「台灣話文書寫及建設，除了落實文藝大眾化的理念，更強調台灣文化的主體性。」（嘉義：國立中正大學碩論，2001），頁75。

<sup>7</sup> 黃勁連，〈怎樣不提倡鄉土文學？——三〇年代黃石輝「台灣的文學」論述〉：「在台灣文學史上本土論的建構，我認定伊是第一個開山祖師。」《鹽分地帶文學》2期（2006.2），頁180-187。

<sup>8</sup> 林淇濇：黃石輝「具有相當濃烈的台灣民族主義意識」，「台灣主體意識清楚呈現，以台灣想像共同體主張，乃是1930年代台灣話文運動的主軸，應已無庸置疑。」同註3，頁18，23。

<sup>9</sup> 陳淑容，《一九三〇年代鄉土文學/台灣話文論爭及其餘波》（台南市：台南市立圖書館，2004），頁59-60。

<sup>10</sup> 同註2，頁44。

<sup>11</sup> 林瑞明，《台灣文學的歷史考察》，（台北：允晨，1996），頁83。

<sup>12</sup> 黃琪椿，〈日治時期社會主義思潮下之鄉土文學論爭與台灣話文運動〉《中外文學》23卷9期，（1995.2），頁56-74。

<sup>13</sup> 陳芳明，《左翼台灣文學——殖民地文學運動史論》（台北：麥田，1998），頁38。

<sup>14</sup> 橫路啟子，《文學的流離與回歸——三〇年代鄉土文學論戰》（台北：聯合文學出版社，2009.10），頁96-98，206-209。

前驅、覺醒者。另外鄉土文學兼具民族性、階級性，被施淑<sup>15</sup>、趙勳達<sup>16</sup>類比為「文藝上的列寧主義」，「第三國際」的殖民地文學，受到兩位蘇聯領導人光芒的加持，佔有台灣普羅文學的「前衛」位置，享有普羅文學史的崇高地位。

黃石輝（1900-1945）出生於高雄鳥松，公學校畢業。幼年曾就讀漢書房，能創作漢詩漢文，與屏東、高雄詩友共組「礪社」，社友顏石吉、蘇維吾（蘇德興）都是左翼政治團體的重要成員。<sup>17</sup>詩友鄭坤五、蕭永東<sup>18</sup>倡導台灣國風、民間歌謠的創作，黃石輝以此為大眾化的文類，應該是詩友的影響。

1926年，黃石輝在屏東迎接無政府主義團體的演講，從此踏上社會運動之路。台灣文化協會左傾後，他在新文協的地位急遽提升，被任命為最高權力機構的中央常務委員，督導婦女部、調查部。<sup>19</sup>

關於黃石輝的政治、文學主張，在他所發表的文章闡述明晰。在政論方面，黃石輝〈歡迎我們的勞働節〉（1928.5.10），支持「無產階級革命」，並將台灣的勞農大眾與「全世界無產階級團結」在一起，顯示他認同國際主義。<sup>20</sup>〈「改造」之改造〉（1928.7.2）一文，批判「台灣民眾黨」的蔡培火〈台灣社會改造管見〉<sup>21</sup>，到

---

<sup>15</sup> 施淑，〈台灣話文論戰與中華文化意識——郭秋生、黃石輝論述〉《人間》（2005 秋季號），頁 172-196。

<sup>16</sup> 趙勳達，〈「文藝大眾化」的三線糾葛：台灣知識份子的文化思維及其角力 1930-1937〉（桃園：國立中央大學出版中心，2015），頁 135。

<sup>17</sup> 莊永清，〈高屏地區日治時期新文學作家簡介〉「礪社」的成員，鄭坤五、蕭永東都是民間文學提倡者，鄭坤五有〈台灣國風〉；楊華創作新詩〈黑潮集〉。社會運動方面，社友顏石吉是台灣農民組合，蘇德興是台共黨員，黃石輝是新文協幹部，同是階級路線的伙伴。《高苑學報》11 卷（2005.7），頁 325-353。

<sup>18</sup> 王玉輝，〈屏東礪社的發展始末〉，《台灣文獻》63 卷 1 期（2012），頁 101-144。

<sup>19</sup> 黃石輝參與社會運動，始於 1926 年歡迎「台灣黑色青年聯盟」到屏東舉辦演講，認識無產青年會的王萬得。1927 年台灣的社會運動發生路線之爭，蔡培火、蔣渭水、葉榮鐘退出文協運作，另組「台灣民眾黨」。1928 年連溫卿掌握新文協之後，黃石輝開始嶄露頭角，歷練重要幹部，當選中央委員、中央常務委員，負責「調查部」（1928）。第三次全島代表大會後，續以常委身份督導「婦女部」（1929.12.19-20）。王乃信等譯，《台灣社會運動史·I 文化運動》（1913-1936）《台灣總督府警察沿革誌第二篇領台以後治安狀況》（台北：創造出版社，1989.6），頁 282，318，337。

<sup>20</sup> 黃石輝，〈歡迎我們的勞働節〉，《台灣大眾時報》2 號（1928.5.10），（台北：南天書局複刻本，1995）

<sup>21</sup> 蔡培火，〈台灣社會改造之管見〉，《台灣新民報》181-184 號（1928.5.10），（台北：東方文化書局複刻版，1973）

底階級運動、民族運動何者優先？黃石輝採取階級鬥爭論：全世界只有兩大階級對立——支配者、被支配者。縱使民族解放，資本家仍然得利，工人仍然處於被壓迫地位。所以，「階級鬥爭是全體的，民族運動是部分的」，透過階級鬥爭建立無產階級專政，才是階級運動的目標；民族運動僅能在階級運動的指導之下進行。<sup>22</sup>黃石輝主張無產階級專政、階級革命、聯合世界上的無產階級，與資產階級鬥爭，都是階級運動的政治目標。

但是，1929.11.3 文協第三次全島代表大會，因為路線之爭，台灣共產黨奪取新文協的指導權，連溫卿一派被驅逐出去。<sup>23</sup>黃石輝也在驅逐之列，文協不再出現他的排名。

1930年，黃石輝由政論轉向文論，發表〈怎樣不提倡鄉土文學〉（1930.8）於《伍人報》，根據「文藝大眾化」理論，倡導台灣話文書寫的鄉土文學，題材為台灣的事物；讀者對象是勞苦的廣大群眾。<sup>24</sup>1931年，郭秋生的〈建設「台灣話文」一提案〉長文登載<sup>25</sup>，黃石輝受其啟發，發表〈再談鄉土文學〉<sup>26</sup>，理論從「文藝大眾化」轉向「文言一致」，目標改向「勞動大眾識字」、「消除文盲」的基礎工作。<sup>27</sup>此時黃石輝已經揚棄了國際主義、階級革命等普羅文學重要主張，逐漸遠離階級運動。

目前學者將黃石輝鄉土文學置於普羅文學系譜，主要原因有二：第一，政治經歷推論文學的階級性。黃石輝曾任新文協的重要職務，是左翼知識份子，故黃的鄉

---

<sup>22</sup> 黃石輝，〈「改造」之改造〉這篇論文主要反駁蔡培火〈台灣社會改造管見〉，黃石輝的主張：階級對立「概略可以說只有二大階級對立——就是支配階級與被支配階級的對立」；主張階級解放不會反對弱小民族解放；主張民族解放則民族革命應該歸屬於階級革命。《台灣大眾時報》9-10號（1928.7.2-9），（台北：南天書局複刻本，1995），頁13-14。

<sup>23</sup> 同註18，頁363。

<sup>24</sup> 黃石輝，〈怎樣不提倡鄉土文學〉，同註1。

<sup>25</sup> 郭秋生，〈建設「台灣話文」一提案〉，《台灣新聞》33回（1931.7.7）。收入中島利郎《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁7-52。

<sup>26</sup> 黃石輝，〈再談鄉土文學〉，《台灣新聞報》1931.7.24起連載八回。引自中島利郎編《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁54。

<sup>27</sup> 松永正義，葉笛譯，〈關於鄉土文學論爭（1930-32年）〉，《葉笛全集·13·翻譯卷六·台灣文學史料彙編》（台南：國家文學館籌備處，2007），頁499-525。

土文學就是普羅文學。從莊遂性（負人）譽其為：「無產陣營的宿將，普羅文學的巨星」<sup>28</sup>開始；戰後陳淑容也認為：「在階級看法上，（黃）又有超越傳統知識份子的普羅思想」<sup>29</sup>。游勝冠也認為：黃與台共王萬得<sup>30</sup>是長期合作的革命伙伴，鄉土文學是普羅文學的產物<sup>31</sup>；第二，鄉土文學的文藝大眾化理論，以勞動大眾為對象，及語言、民間文學的階級性，<sup>32</sup>帶有普羅文學的色彩。<sup>33</sup>

不過，松永正義〈關於鄉土文學論爭（1930-32年）〉提出不同觀點：黃的「文藝大眾化」理論，與同時期的日本、中國的任何理論似乎都不同。<sup>34</sup>黃石輝是台灣普羅文論第一人，前無古人，必然承繼日本、中國的文論。如果連源流理論都不相同，是否適於安置普羅文學史呢？因此，筆者選擇1930年「納普」（全日本無產階級藝術聯盟(NPAF)〈關於藝術大眾化的決議〉作為參考點，作為判別鄉土文學是否普羅文學的基準。

「文藝大眾化」是1920-30年代日本「納普」最重要的文學運動，影響中國「左聯」（中國左翼作家聯盟，1930.3）、朝鮮「卡普」（朝鮮無產階級藝術同盟，簡稱KAPF）<sup>35</sup>、台灣的普羅文壇。<sup>36</sup>

「納普」最後接受藏原惟人的提議，做出人人必須遵守的〈關於藝術大眾化的

---

<sup>28</sup> 莊遂性（筆名負人），〈台灣話文駁雜〉，《南音》1卷7號。收入中島利郎，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁220。

<sup>29</sup> 陳淑容，《一九三〇年代鄉土文學/台灣話文論爭及其餘波》（台南市：台南市立圖書館，2004），頁102。

<sup>30</sup> 王萬得原是無政府主義青年，後為台共創黨黨員。台共創黨前，他已經是中共共青團團員。返台後，擔任新文協的重要領導。創辦《伍人報》，後併入《台灣戰線》，與日本《戰旗》合作，倡導無產階級文學運動。《台灣社會運動史·IV·無政府主義運動》（台北：創造出版社，1989.6），頁17。

<sup>31</sup> 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》（台北：前衛出版社，1996.7），頁44，47-48。

<sup>32</sup> 向陽（林淇濛），〈民族想像大眾路線的交軌——1930年代台灣話文論爭與台語文學運動〉，同註3。

<sup>33</sup> 黃勁連，〈怎樣不提倡鄉土文學？——三〇年代黃石輝「台灣的文學」論述〉，同註6，頁180-187。

<sup>34</sup> 松永正義，葉笛譯，〈關於鄉土文學論爭（1930-32年）〉，同註26，頁499-525。

<sup>35</sup> 黃景民，〈關於中國「左聯」與韓國「卡普」的比較研究〉（鄭州大學碩論，2006.5），頁16-34。

<sup>36</sup> 「文藝大眾化」一詞，中文語境最早出自黃石輝〈怎麼不提倡鄉土文學〉，以及〈「洪水報」近將發刊〉（1930.8）刊載：「促進文藝大眾化」。但僅限於口號，缺乏論述。〈「洪水報」近將發刊〉《台灣新民報》324號（1930.8.2），頁9。

決議〉(1930)：藝術大眾化唯一的目的，不外是在廣大的工農大眾中滲透無產階級的革命意識形態。<sup>37</sup>文藝大眾化以向聯合世界無產階級、無產階級專政為政治目標，故需要提高無產階級的意識、滲透革命的目的意識。

「納普」〈決議〉作為普羅文學的參照點，是否具有代表性呢？

第一，「納普」是日本具代表性的普羅文藝聯合團體，也是日共的外圍文藝組織。1930年「第三國際」革命文學同盟收納為轄屬支部，與「中國左翼作家聯盟」（簡稱「左聯」）被納入世界普羅文藝聯合團體；「納普」曾直接指導「台灣文藝作家協會」的殖民地文學理論。「納普」無論轉譯蘇聯「拉普」、第三國際的普羅文論，或是指導台灣普羅文學，承上啟下都具有重大影響。

第二，〈決議〉全文刊登於「納普」機關刊物《戰旗》1930年7月號，正是黃石輝〈怎麼不提倡鄉土文學〉撰寫前夕。《戰旗》廣泛地影響台灣左翼團體、台共黨員、普羅文學作家、評論家，都從本誌獲得前衛理論。<sup>38</sup>松永正義也認為：「納普」保持著緊密聯絡的《伍人報》的關係，和這種氣氛無緣是不可能的。<sup>39</sup>

第三，「納普」〈決議〉並非一時一地的文藝政策，而是匯集1920年代蘇聯、日本的重要普羅文學理論，包括列寧「文藝屬於人民」，「拉普」的文藝組織生活、文學鬥爭論；日本青野季吉的「目的意識論」，藏原惟人的「新寫實主義」等重要理論。而青野、藏原正是對中國左翼文學影響最大的兩位普羅文論家，<sup>40</sup>台灣也從中國「左聯」間接轉口輸入相關理論。

第四，「納普」的國際主義、目的意識、提高意識、文學鬥爭論、文藝上的列寧主義，對於「台灣文藝作家協會」、賴明弘、林克夫、郭秋生、吳坤煌都有直接、

---

<sup>37</sup> 日本「納普」〈關於藝術大眾化的決議〉《戰旗》(1930.7)發佈時間早於黃石輝撰寫〈怎麼不提倡鄉土文學〉一文一個月，如果他定期閱讀《戰旗》，有機會接受此決議。譯文參見陳秋帆《日本無產階級文學運動——魯迅和日本文學》(北京：北京師範，1980.1)，頁42-53。

<sup>38</sup> 王乃信等譯，《台灣社會運動史I-文化運動》(台北：創造出版社，1989.6)，頁402-407。

<sup>39</sup> 松永正義，葉笛譯，〈關於鄉土文學論爭(1930-32)〉，同註26，頁509。

<sup>40</sup> 劉暢，〈青野季吉文藝思想在中國的譯介與接受〉(廈門：廈門大學碩論，2014)，頁23。

間接的影響，身處同時期語境的黃石輝，必然對上述理論有所傳承、回應、反對、修訂、翻譯。

因此，筆者選擇「納普」〈決議〉的文藝大眾化及各種相關理論，作為比較黃石輝鄉土文學、文藝大眾化理論的參考點。

本文討論兩個問題：第一，〈決議〉文藝大眾化理論與蘇聯列寧、日本青野季吉、藏原惟人等文論的繼承關係為何？理論的內容為何？

第二，據〈決議〉文藝大眾化理論，與黃石輝鄉土文學進行比較，是否具備普羅文學的基本觀點呢？

## 二、「納普」文藝大眾化的源起及發展

### （一）文藝大眾化理論根源

本節從「納普」〈關於藝術大眾化的決議〉的「文藝大眾化」定義，提出兩個問題：（一）「納普」文藝大眾化繼承、匯集蘇聯、日本哪些普羅文學理論？（二）大眾化文藝的內容與形式關係如何決定？底下先討論「納普」文藝大眾化理論：

藝術大眾化唯一的目的，不外是在廣大的工農大眾中滲透無產階級的革命意識形態。

我們的藝術是以革命的無產階級意識形態為內容的。更正確地說它的內容是結合國際無產階級世界的唯一有機機構，是把廣大的農民當作自己的同盟者，以無產階級專政為目標前進的日本革命的無產階級的意識形態。<sup>41</sup>

「納普」的文藝大眾化定義的重點：（一），文藝大眾化為：滲透「目的意識」——

---

<sup>41</sup> 「納普」〈關於藝術大眾化的決議〉，同註 36，頁 42-53。

革命的無產階級意識——給無產階級。革命的無產階級意識比階級意識更具政治性，更具有目的取向。1920年代日本、中國的文藝大眾化理論，歷來有「提高意識」、「迎合讀者」兩大面向，<sup>42</sup>「納普」偏向「提高意識」，而不是迎合讀者的娛樂，或是解決文盲問題。(二)文藝是以「無產階級意識」為內容，「階級意識」佔有理論的關鍵位置，它不是表現地方的語言，而是意識形態的滲透、傳播；(三)，文藝對象是無產階級工人，及同盟者農民。(四)，文藝大眾化並非單純的「文藝」運動，而是配合政治的階級革命，終極目標是「無產階級專政」、「聯合世界上的無產階級」，也就是馬克思所謂的「國際主義」、「世界主義」。

「納普」文藝大眾化的定義，追源溯流有三個來源：第一，列寧的「藝術屬於人民」；第二，根據「文藝組織生活」，用階級意識結合大眾情感思想；第三，青野季吉的「目的意識」。

### 1.列寧的藝術屬於大眾

「納普」〈決議〉內容繼承1920年代蘇聯、日本的多項普羅文論。藏原惟人的論文指出：文藝大眾化理論根源為列寧「藝術屬於人民」，布哈林的「文藝組織生活」、托爾斯泰「傳播論」，及青野季吉「目的意識」論。<sup>43</sup>

「納普」的文藝大眾化到底從何而來？根據列寧的「藝術屬於人民」，相關文字經日本、中國的學者譯出，論者多據其言演繹其大眾化理論。<sup>44</sup>列寧說：

我們關於藝術的意見是不重要的，像我國這樣以百萬計的人口，藝術對其中幾百人或幾千人的貢獻也是不重要的。藝術屬於人民。它必須在廣大勞苦群

---

<sup>42</sup> 吳雙，〈三十年代中日文藝大眾化運動比較〉（重慶：重慶師範碩論，2008.4），頁10-11。

<sup>43</sup> 藏原惟人，〈作為生活組織的藝術和無產階級〉、〈理論底的三四問題〉、〈普羅列塔利亞藝術運動的新階段〉、〈關於藝術作品的評價〉等多篇論文，建構文藝大眾化理論。藏原惟人，之本譯，《新寫實主義論文集》（上海：現代書局，1930），頁1-16。

<sup>44</sup> 列寧這段文字，經藏原惟人翻譯後，再轉譯為中文，如經中國左翼文學多次轉引，參見王成，〈「直譯」的「文藝大眾化」左聯「文藝大眾化」討論的日本語境〉，《中國現代文學研究叢刊》（2010.4），頁27-40。

眾中間有其最深厚的基礎。它必須為群眾所瞭解和愛好，它必須從群眾的情感、思想和願望方面把他們結合起來並使他們得到提高。<sup>45</sup>

其實，列寧文中並未提及文藝大眾化一詞，而是「藝術屬於人民」，將藝術從原本封建時代、資產階級時代少數的貴族、資產階級的享用品，向多數的人民開放，這是文學對象由知識份子轉向無產階級的基本觀念，也是「大眾化」的關鍵。

其次，文藝功能。列寧認為文藝的功能為何？文藝要有「瞭解、愛好」，及「結合群眾的情感、思想和願望，使其提高」兩項功能，「納普」重視後者遠超過前者，用階級意識「結合（無產階級的）情感、思想與願望」，並提高階級意識。所以，文藝大眾化主要目的是用文藝來組織群眾、結合群眾，提高意識，受群眾喜愛是次要的，這使得「納普」與「大眾文學」派的大眾化走上完全不同的思考。

## 2. 「文藝組織生活」

文藝如何「結合大眾的情感、思想與願望」呢？「納普」認為：「如果它不是由無產階級的意識形態來掌握了大眾的，那麼，這種大眾化是完全無意義的。」<sup>46</sup> 那階級意識如何結合大眾的情感思想呢？

藏原引用蘇聯布哈林的哲學、托爾斯泰《藝術論》，說明文藝如何結合大眾的情感思想。首先，階級意識如何結合情感思想？這是認識論；其次，文藝的階級意識如何傳播？這是傳播論。

文藝的階級意識如何結合群眾的情感思想？藏原引述布哈林的「文藝組織生活」，將文藝類比科學。原來對自然現象、生活現象的認知是雜然無序，毫無因果關連。但科學發達後，人類的感官知覺，依照因果、同性質的經驗主義，將相同條

---

<sup>45</sup> 克拉拉·蔡特金著（Clara Zetkin 1857-1933）馬清槐譯，《列寧印象記》引自「中文馬克思主義文庫」<http://www.marxists.org/chinese/PDF/>。2011.8.3。另可參考藏原惟人，之本譯，〈普羅列塔利亞藝術運動新階段〉《新寫實主義論文集》同註 42，頁 91。

<sup>46</sup> 「納普」，〈關於藝術大眾化的決議〉，同註 36，頁 44。

件的事物加以排列歸納分析，予以抽象化的序列，變成可重複、可驗證的科學公式，這是「科學組織生活」。<sup>47</sup>

布哈林認為文藝跟科學一樣，具有組織生活現象的能力。作者採用無產階級的眼光組織排列生活上的各種事物；政治上，無產階級被資產階級壓迫事件；經濟上，無產階級被資產階級壓榨事件，各種事件經過階級意識的分判，被賦予明確的意義，原本「各個充滿著矛盾，複雜而無體系的憤怒、快樂、評論、理想、習慣，用「意德沃羅基」加以組織，體系化適合於藝術、宗教、哲學……等上層建築。<sup>48</sup>所以，作者創作時，也將階級意識沈浸在文藝作品；讀者閱讀作品時，階級意識結合讀者的情感思想與願望。

其次，階級意識如何從個人閱讀傳播到集體的無產大眾呢？藏原借用托爾斯泰說：「藝術是結合人和人的手段的一種」<sup>49</sup>，文藝不僅結合單一讀者的情感、階級意識，經過大眾的閱讀，也傳播到其他的無產階級，形成共同的階級意識、階級情感，這是從個人傳播到集體的階級意識。

所以，「文藝組織生活」說明文藝藉由階級意識去結合無產大眾的心理、情感、思想，並透過閱讀作品產生集體的階級共同感。這顯現日本普羅文學界延續蘇聯哲學美學的傳統，對於認識論文藝美學、文藝心理學都有深入討論，這部分理論是台灣普羅文論很少涉及。

### 3.青野季吉「目的意識」

「納普」將文藝大眾化定義為滲透革命的「目的意識」給無產階級，這是受到青野季吉「目的意識」論的影響。「目的意識論」將階級運動的政治目標當作文藝的內容，並確立「階級意識」由外部滲透給無產階級。

討論目的意識之前，先說明普羅文學的意識形態如何生產、建構。普羅文學採

---

<sup>47</sup> 藏原惟人著，之本譯，〈觀念形態論〉，《新寫實主義論文集》，同註 42，頁 123-138。

<sup>48</sup> 同註 42，頁 123-138。

<sup>49</sup> 同註 42，頁 1-16。

取反映論、鬥爭論。首先，反映論。唯物史觀文藝論採取反映論，普列漢諾夫根據馬克思的「基礎、上層建築」的理論，在基礎的經濟體制之上必然有與其相對應的上層建築的意識形態，故位居上層的「文學」為階級意識的眾多形式之一，作者身處什麼經濟體制、階級專權反映出相應的階級意識。唯物史觀文藝論是普羅文學基礎理論，台灣普羅派的廖毓文、吳坤煌都曾援用。

其次，鬥爭論。1920年代的蘇聯「拉普」根據經典馬克思主義，提出文學鬥爭論：現今的資本主義社會，僅存在資產階級與無產階級的鬥爭。文學鬥爭就是「階級鬥爭的規律在思想領域，在文學領域，也同在社會生活的其他領域裡一樣，是起作用的。」<sup>50</sup>所以，「文學鬥爭論」就是文學上的「階級鬥爭」，「普羅列塔利亞意識，是與布爾喬亞階級底藝術相對立的普羅列塔利亞藝術。」<sup>51</sup>文學鬥爭論將文學做為階級鬥爭的武器，就是文學武器論；文學是提高階級意識的工具，就是文學工具論。

但是，青野季吉融合兩種理論之外，根據列寧的《怎麼辦？》<sup>52</sup>提出〈自然生長與目的意識〉（1926.9），將無產階級意識發展過程分為：自然生長、目的意識兩個時期。什麼是自然生長？無產階級運動初期，無產階級對於資產階級的政治經濟壓迫，「自然發生」對「布爾喬亞的不平、憤懣、憤怒、依其感情底發露底原狀，無批判地，無組織地發洩，放散、吐出的藝術。」<sup>53</sup>無產階級被資產階級的壓迫、掠奪，自然而然用文藝發洩憤怒不平等情緒，這是自然發生的階級意識，僅僅得到自我滿足，並混入其他階級的意識。

---

<sup>50</sup> 「拉普」的前身（瓦普）全蘇無產階級作家協會〈思想戰線與文學〉第一次全國代表會議（1925.1.6-11）的決議，張捷編選，《十月革命前後蘇聯文學流派》（下冊）（上海：上海譯文出版社，1998），頁 53。

<sup>51</sup> 青野季吉著，王集叢譯，〈普羅列塔利亞藝術概論〉，《新興文學概論》（上海：辛墾書店，1933），頁 12。

<sup>52</sup> 列寧，《怎麼辦？》，「中文馬克思主義文庫」<https://www.marxists.org/chinese/lenin/1901-1902/03.htm>，2018.4.20。

<sup>53</sup> 同註 50，頁 29。

為什麼自然生長會成長到目的意識？因為普羅文藝生長與無產階級的政治經濟鬥爭的生長，具有很深的內在聯絡的。<sup>54</sup>當無產階級運動隨著鬥爭的尖銳化、組織化，「於是，自然發生的普羅列塔利亞意識，便生長而且進展到目的意識的普羅列塔利亞意識了。」<sup>55</sup>青野季吉將「無產階級解放」、「無產階級革命專政」當作政治目標，<sup>56</sup>原本僅是對現狀不滿的情緒，改替以「無產階級解放」、「無產階級專政」的目的意識：

到了這個階段的普羅列塔利亞階級便明確地意識著普羅列塔利亞解放底階級目的，向著牠底階級目的完成而組織與集中牠底政治的經濟的鬥爭。普羅列塔利亞藝術也是生長在這鬥爭之中，與牠對應，明確地意識著牠底階級目的，以一切的藝術的努力，求達其目的底完成。<sup>57</sup>

當政治「目標」定位為「無產階級解放、無產階級專政」，所有的階級鬥爭都朝向這個目標前進時，與之相配合的文學運動，將「專政」、「解放」的政治目標納為「目的意識」。所以，「納普」將「革命的無產階級革命」設定為目的意識，承襲青野季吉的「目的意識」。

青野的目的意識論有兩個特點：首先，目的意識比階級意識更具目的性，更加呼應著政治經濟鬥爭的發展。所以，目的意識也是區別無產階級作家與非無產階級作家的界限。<sup>58</sup>其次，文藝大眾化是從外來手段教化、覺醒無產階級的意識，就像青野所說：「社會主義的意識是從外部注入的……，是在文學的領域注入目的意識

---

<sup>54</sup> 同註 50，頁 30。

<sup>55</sup> 同註 50，頁 36。

<sup>56</sup> 同註 50，頁 35，38。

<sup>57</sup> 青野季吉著，王集叢譯，《新興文學概論》，同註 50，頁 35-36。

<sup>58</sup> 靳明全，〈1928 年中國革命文學興起的日本觀照〉，《文學評論》2003.3 期，頁 31-37。

的運動」<sup>59</sup>，目的意識是透過外在的手段，灌注給無產階級。

「納普」文藝大眾化根據蘇聯列寧、布哈林、托爾斯泰的文論，又結合青野季吉的目的意識，構成理論架構，將大眾化定調為：滲透革命的階級意識，代表將「提高意識」當作成為文藝大眾化的主要功能。

其次，借用布哈林文藝組織生活，讓階級意識去組織生活事件，形成文藝內容，並由文藝組織、結合群眾的情感思想；藉由托爾斯泰文藝論，透過意識形態的傳播與結合群眾。「目的意識論」將政治目標當做文藝大眾化的終極目的，都說明階級意識、目的意識在文藝大眾化佔有重要地位。文藝大眾化是從外部注入目的意識，這也使得出身小資產階級的知識份子找到自我價值，被賦予覺醒者的任務，而無產階級反而變成被覺醒者。底下說明作者、讀者與作品的關係。

## (二)、作者、讀者、文藝功能

從文藝大眾化運動中，文藝被當作鼓動宣傳的工具，那作者是誰？文藝對象是誰？文藝扮演著何種角色呢？

在討論三者關係之前，可以發現日本「納普」與蘇聯「拉普」對於知識份子站在不同位置。

普羅文學原是無產階級作家寫給無產階級讀者的文藝活動，這是蘇聯文學論爭的結果。1924-25年，蘇聯的文學界發生一場文學論爭，「崗位派」堅持無產階級的純粹性，無產階級出身的作家創作無產階級文學；《紅色處女地》編輯沃隆斯基支持「同路人作家」，兩派發生論戰。「同路人」作家指出身資產階級的知識份子，在蘇聯革命期間認同無產階級革命運動，故稱為無產階級的「同路人」。沃隆斯基認為：蘇聯雖然革命成功，但識字的無產階級很少，文學應該由同路人作家主導，等到無產階級教育成功之後，再過渡到社會主義文學。論戰結果，蘇共支持的「崗

---

<sup>59</sup> 青野季吉，陳秋帆譯，〈自然生長與目的意識〉，同註36，頁14-16。

位派」取得最後的勝利，確立無產階級的純粹性。<sup>60</sup>所以，普羅文學指無產階級作家創作給無產階級閱讀的文學。

但是，日本「納普」卻以知識份子為中心，具有滲透、覺醒無產階級的革命意識給無產階級的任務。為何「納普」相異於蘇聯的普羅文學呢？這和 1920 年中期日本盛行的福本主義有關。

日共福本和夫從蘇聯留學返回日本後，為了爭取領導權，發動對山川均的鬥爭，取得黨中央的領導權。福本的階級鬥爭以知識階級為主體，賦予知識份子提高工人階級社會主義覺悟的任務。<sup>61</sup>所以，知識份子承擔覺醒者、教化者的角色，去覺醒無產階級及同盟者農民。至於讀者對象是除了無產階級、農民之外，擴及「小市民、知識份子引向我們的藝術影響之下」<sup>62</sup>。

作品與讀者關係為何？這是受到蘇聯的文學鬥爭論的影響，鬥爭論將文學當作工具、武器，「在階級社會中，文學不僅不可能是中立的，而且還積極地為這個或那個階級服務。」對於無產階級，「文學是階級鬥爭的強而有力的工具」<sup>63</sup>，稱為「文學工具論」；對於資產階級，文學是鬥爭的武器，稱為「文學武器論」，都是文學鬥爭的重要文論。

既然文藝不可能中立，積極地為這個或那個階級服務，<sup>64</sup>文藝大眾化「乃廣泛的普羅列塔利亞的教化宣傳的問題。」<sup>65</sup>因此，文藝功用是宣傳、教化、鼓動、煽動無產階級。

在文學鬥爭論，文藝選擇題材作為文藝內容呢？「納普」指出「工農在現在國

---

<sup>60</sup> 赫爾曼·葉爾莫拉耶夫〈「拉普」——從興起到解散〉，張秋華選編，《「拉普」資料匯編（上）》，（北京：中國社會科學出版社，1983.6），頁 334-345。

<sup>61</sup> 艾曉明，《中國左翼文學思潮探源》（長沙：湖南文藝出版社，1991），頁 91-108。

<sup>62</sup> 「納普」，〈關於藝術大眾化的決議〉，《日本無產階級文學運動——魯迅和日本文學》，同註 36，頁 47。

<sup>63</sup> 瓦普，〈思想戰線與文學〉，同註 49，頁 53。

<sup>64</sup> 同註 49，頁 53。

<sup>65</sup> 藏原惟人，之本譯，〈理論的三四問題〉，《新寫實主義論文集》，同註 42，頁 78。

際國內形勢中面臨的問題」，這正是革命藝術的取材標準。<sup>66</sup>包括哪些題材？

- 1 理解先鋒隊的活動，喚起人們對先鋒隊注意的作品。
- 2 暴露社會民主主義本質的各方面。
- 3 無產階級英雄主義的真正現實化。
- 4 描寫所謂同盟罷工的作品
- 5 描寫大工廠內的反對派、刷新同盟組織的作品
- 6 明確農民鬥爭的現實必須結合工人鬥爭的作品
- 7 明確農民、漁民等大眾鬥爭意義的作品
- 8 用馬克思主義觀點把握資產階級政治、經濟過程的各種現象（例如：恐慌、裁軍會議、工業合理化、黃金解禁、保安警察擴張、收買勳位事件、私營鐵路疑案等等）並結合無產階級鬥爭作品。
- 9 反對戰爭反對帝國主義的鬥爭為內容的作品
- 10 明確殖民地無產階級與國內無產階級的聯繫的作品。喚起無產階級的國際團結的作品。<sup>67</sup>

「納普」列出的 10 項題材，階級鬥爭題材佔主要部分。內容可分三類：第一類，無產階級革命的先鋒隊與無產階級英雄。先鋒隊是最先覺醒的知識份子，肩負喚醒無產階級的任務；而無產階級英雄鬥爭資產階級，最終獲得勝利的故事，提供無產階級效法的典範。

第二類，階級鬥爭的題材。上述題材包括：工廠罷工、工人與資本家鬥爭，農民漁民等鬥爭，暴露資產階級收買勳位、私營鐵路等各種光怪陸離事情。這些題材

---

<sup>66</sup>「納普」，〈關於藝術大眾化的決議〉，同註 36，頁 44。

<sup>67</sup>「納普」，〈關於藝術大眾化的決議〉，同註 36，頁 48。

是政治、經濟鬥爭的事件，將黨所面臨的問題當作文藝題材。

第三類，國際主義、殖民地的題材。配合第三國際的國際主義，從日本連結世界、殖民地的無產階級運動，以及反帝國主義、反殖民作為題材，這是邁向無產階級國際主義及殖民地解放的政治目標。

討論「納普」文藝大眾化將其內容切割為目標、根源、作者讀者關係等部分討論，但茲整理理論如下：

第一，「納普」定義文藝大眾化為「廣大的工農大眾中滲透無產階級的革命意識形態」，比較鄉土文學應該由此出發。

第二，政治領導文藝，文藝從屬政治。無產階級運動以政治的「無產階級專政、聯合世界所有無產階級」為終極目標，文藝大眾化配合政治，將政治的終極目標當作「目的意識」，藉由文藝滲透意識給無產大眾。「階級意識」能結合大眾的「情感思想與願望」，且提高為目的意識。因此，文藝組織生活、階級意識傳播、目的意識、文學鬥爭等論都是圍繞「階級意識」而展開。因此，政治目標、階級意識變成判別黃石輝的鄉土文學是否普羅文學的依據。

第三，在作者、讀者、文藝作品三者關係。「納普」將作者對讀者關係設定為教化、覺醒、啟蒙的過程，「知識份子」佔有覺醒者的位置，無產階級是被覺醒者。知識份子覺醒無產階級做自己階級的主人、主體。文藝的功能是宣傳的工具，鬥爭的武器，用以鼓動、宣傳、煽動無產階級。所以，文藝是文學鬥爭的武器、工具，而不是提供讀者「娛樂」，更不是解決「識字」問題。

### （三）大眾化文學形式：趣味與意識的辯證

本節討論第二個問題：文藝內容與形式是什麼關係？內容與形式如何辯證存在呢？「納普」以極大篇幅批判貴司山治的大眾文學形式，本文由此討論。

關於文藝的內容與形式辯證，日本普羅文學界曾經發生兩次論爭，1926 年的

鹿地亘、中野重治的政治、藝術之爭，中野重治強調：「大眾要的是藝術的藝術諸王之王」，<sup>68</sup>文藝越藝術化，作品越接近大眾化，而遭到批判；接著 1928 年，貴司山治提出大眾文學形式，與德永直論戰。<sup>69</sup>

到底普羅文學的內容與形式如何決定？藏原惟人提出一個原則：「內容決定形式」，「題材選擇的範圍被決定了，藝術底形式亦被決定了。」<sup>70</sup>普羅文學以工農面臨的社會問題為題材，當然採取「寫實主義」的形式。所以，藏原惟人提出「新」寫實主義，融合「現實性」、「革命性」，延續「寫實者的態度描寫出他來」；加上作者「新」的眼光，「用普羅列塔利亞前衛的眼觀察世界」，反映無產階級意識的現實社會。<sup>71</sup>

1928 年的文藝大眾化論爭，源起貴司山治批判知識份子為主的普羅文學，他諷刺說：「普羅」文學顧名思義應該是「無產階級」的文學，現在反而以知識份子為主體，那是資產階級文學，非無產階級文學。<sup>72</sup>這當然是對「納普」知識份子出身作家的一大諷刺。其次，貴司批評寫實主義：

當時普羅文學作家寫的作品都不出於自然主義式的現實主義，於是漸漸走到了瓶頸。為了尋找解決之道而產生了藝術大眾化討論，但是沒有找出那種「恩！這樣做就對了」的具體解決對策。<sup>73</sup>

普羅文學採取寫實主義、自然主義的形式，卻限於馬、恩的教條，變成宣傳階級革

---

<sup>68</sup> 中野重治，陳秋帆譯，〈關於藝術大眾化的錯誤〉，同註 36，頁 27。

<sup>69</sup> 白春燕，《普羅文學理論——轉換期的驍將楊逵 1930 年代台日普羅文學思潮越境交流》（台北：秀威資訊，2015），頁 28-42。另可參考許倍榕，〈文學性與大眾性的辯證——關於文藝大眾化的幾場論爭〉，《東吳中文線上學術論文》22 期（2013.6），頁 105-138。

<sup>70</sup> 藏原惟人，之本譯，〈普羅列塔亞藝術的內容和形式〉，《新寫實主義論文集》，同註 42，頁 66-67。

<sup>71</sup> 藏原惟人，之本譯，《新寫實主義論文集》，同註 42，頁 33。

<sup>72</sup> 白春燕，《普羅文學理論——轉換期的驍將楊逵 1930 年代台日普羅文學思潮越境交流》，同註 68，頁 28-42。

<sup>73</sup> 同註 68，頁 28-42。

命的教條小說。貴司反對教化的文學觀，改向迎合大眾，讓大眾喜愛文藝。他的文藝大眾化就是普羅文學的「大眾文學化」，採取通俗化、趣味化、娛樂化的大眾文學，這種被左翼評論家視為價值很低的低級小說，「才是普羅列塔利亞大眾化的實踐的基準。」<sup>74</sup>因此，貴司的文藝大眾採取大眾文學形式「迎合」讀者大眾，來突破寫實主義的瓶頸。

貴司的《GO·STOP》類似「普羅文學的內容，大眾文學的形式」，「採用偵探小說的手法，讓讀者能夠輕鬆地理解小市民的知識階級及不良少年對於階級鬥爭的覺醒。可以說『普羅大眾小說』的意圖已經成功達成了。」<sup>75</sup>兼具普羅、大眾兩種小說文類特性，內容絕不少於階級鬥爭，覺醒青少年的階級意識；採取大眾文學形式的偵探手法，產生閱讀的趣味，吸引更多讀者，這是貴司普羅文學大眾化的特色。

「納普」對於大眾文學卻是避之猶恐不及，對於貴司《隱身英雄傳》採用忍者「隱身術」，資產階級的男女「戀愛」，縱使讀者獲得閱讀趣味、認同，給予批判，視為歪曲馬克思主義的主題：<sup>76</sup>

工人及農民大眾在他們本身的問題正確地被傳達出來的時候，會引起最正確、最強烈的關心的。必須了解，迎合他們的意識及文化水平所謂趣味因素，卻只有脫離喚起他們正當的無產階級的關心的效果。<sup>77</sup>

忍者小說的傳奇性、愛情小說的娛樂性都是「迎合」大眾，吸引更多讀者，接近文藝「大眾化」。但是，讀者陷入幻想的世界、武俠的時空、愛情的滋味，會使無產

---

<sup>74</sup> 貴司山治，馮憲章譯，〈新興大眾文學作法〉，《新興文學概論》（上海：現代書局，1930），頁 232。

<sup>75</sup> 同註 68，頁 28。

<sup>76</sup> 「納普」，〈關於藝術大眾化的決議〉，同註 36，頁 49。

<sup>77</sup> 「納普」，〈關於藝術大眾化的決議〉，同註 36，頁 49。

階級「脫離」現實的關心，無法正視現實問題，卻是「拉普」所擔心。因此，「納普」嚴正聲明，貴司的大眾文學形式被判定脫離普羅文學的正統。

「納普」的批判並非獨創，而是繼承蘇聯「拉普」的觀點：前代的封建、資產階級文學，「任何對讀者產生其他的影響的別的文學，或多或少都會復活資產階級的和小資產階級的思想意識」<sup>78</sup>，對大眾文學予以否決。

但是，「納普」並非完全反對大眾文學，一個辯證式的「批判式繼承」為前代文類開了一扇窗，過去的文化遺產、古典文學，「只有把基礎建立在工農現實生活上，才能批判地吸取過去的遺產」<sup>79</sup>，這是文學上的列寧主義「批判式繼承文化遺產」的影響。

對於「納普」的文藝大眾化理論，整理如下：第一，理論繼承了列寧「結合情感思想與願望，並予提高」，將「提高意識」當作文藝大眾化的主要目的。「階級意識」是文藝大眾化的重要內容，無論布哈林的「文藝組織生活」、托爾斯泰「傳播論」，都是藉由階級意識結合、組織群眾，使他們形成階級鬥爭的團體。青野季吉的「目的意識」、藏原惟人「新寫實主義」、文學鬥爭論都站在無產階級立場，與資產階級文學進行鬥爭。在作家與讀者的關係，知識份子高居覺醒者的位置，無產階級則是被教化、被覺醒的角色。

「納普」採行新寫實主義，反對大眾文學形式，縱使趣味、娛樂能獲致更多讀者，卻多少會復活資產階級的意識。至於前代的文化遺產，不論直接繼承，或者堅持階級純粹性，予以唾棄，都不合乎「納普」的立場，而是「批判式的繼承」，才能避免陷入前代意識的泥沼。

---

<sup>78</sup> 張秋華選編，《「拉普」資料匯編》，同註 59，頁 6。

<sup>79</sup> 「納普」，〈關於藝術大眾化的決議〉，同註 36，頁 51。

#### (四)「納普」文論影響下的台灣普羅文學

如果將「納普」的理論作為台灣普羅文學的參考依據，先決條件是台灣語境曾出現相關理論，並接受、回應、繼承。因此，將「納普」文論分為三類：文藝大眾化文字及理論，階級意識相關文論，內容與形式進行考察。

首先，有關「納普」文藝大眾化的定義、文字，台灣普羅文學並未「完整」引述、討論，僅出現部分的變形文字，如瀧澤鐵也說：「無論在如何以大眾化為口號，試圖獲得讀者，——除了在廣泛的工人以及農民大眾之中，傳播xxxxxxxxxxxx之外無他」<sup>80</sup>，有著相近的句型。但是，受限新聞檢查制度，仍無法確定是否沿用「革命的階級意識」等字。至於目的意識，從外部「滲透」，林克夫曾借用：「民主主義意德沃羅基同時灌注於智識階級及小資產階級的腦裡」，<sup>81</sup>句型、精神都相似，但滲透對象從無產階級置換為知識份子。這些變形的文字都可說明，「納普」〈決議〉仍部分影響台灣普羅文學。

台灣普羅文學偏向掌握政治目標結合文藝運動，廖毓文、賴明弘將都極力主張國際主義，「世界無產大眾的大同團結」。<sup>82</sup>另外，《台灣戰線》提出台灣殖民地的解放目標<sup>83</sup>，意識到台灣作為殖民地的特殊性。

其次，日本納普理論具有強烈影響的文論。藏原惟人據以建立「文藝大眾化」理論，托爾斯泰的《藝術論》結合人心，經過楊達多次引用作為文藝大眾化理論根源<sup>84</sup>；布哈林「文藝組織生活」及托爾斯泰「傳播論」等，經劉捷一再引述，討論

---

<sup>80</sup> 瀧澤鐵也著，張文薰譯，〈主題的積極性〉，《台灣文學》2卷3號（1932.6.25）。黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集·雜誌篇·第一冊》（台南：國家文學館籌備處，2006.10），頁33。

<sup>81</sup> 林克夫，〈清算過去的誤謬，——確立大眾化的根本問題〉，《台灣文藝》2卷1號（1934.12.18），頁18。

<sup>82</sup> 賴明弘，〈做一個鄉土人〉（1931.12）原文佚失，莊遂性〈台灣話文駁雜〉保留部分引文中島利郎，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁215-216。

<sup>83</sup> 王乃信等譯，《台灣社會運動史·文化運動》（台北：創造出版社，1989.6），頁403-404。

<sup>84</sup> 楊達，〈台灣文壇一九三四年的回顧〉、〈藝術是大眾的〉，《台灣文藝》2卷1-2號。彭小妍主編，《楊達全集·第九卷·詩文卷》（台北：國立文資中心籌備處，2001.12），頁122-123，135-137。

文學與政治的關係，建立社會主義寫實主義。<sup>85</sup>

有關階級意識理論，佔有台灣普羅文論的核心位置，如提高意識、目的意識、文學鬥爭論。「提高意識」是 1930 年台灣普羅文學運動興起時常見的術語，如「喚醒無產階級的意識」<sup>86</sup>，「若得提高無力的無產大眾的意識，促進造就大眾的藝術」<sup>87</sup>，代表台灣普羅文學很早就接受「提高意識」觀點。青野季吉的「目的意識」在鄉土文學論戰後期，被郭秋生引用成為本期格文學的理論基礎。<sup>88</sup>

「台灣文藝作家協會」的瀧澤鐵也、秋本真一郎繼承「納普」的文藝大眾化、文學黨派化、文學鬥爭論等理論。<sup>89</sup>「文學鬥爭論」是台灣普羅派據以批判鄉土派的有效利器，賴明弘說：「故我始終忠實於我的階級立場，為建設普羅文學的工作堅持到底」，<sup>90</sup>堅持無產階級立場，攻擊《南音》、《台灣新民報》等反動的資產階級文學。

在文學題材方面，林克夫排列出殖民地遭遇的各種封建體制、階級鬥爭等問題，黑貓黑犬變態戀愛，封建陋習查某嫻、蓄妾制度、聘金制度，農村小作蔗作工廠的鬥爭問題<sup>91</sup>，掌握「納普」鬥爭題材的精髓，並轉化為殖民地社會經濟、封建問題。

第三，有影響力，溢出黃石輝的文論時程。「納普」諭令「文協」的密函中，提到第三國際的「殖民地文學」，並引用列寧的「兩個文化論」。<sup>92</sup>但是，「文協」並未具體回應。直到 1934 年，吳坤煌引述列寧的「文化遺產論」，史達林的「社會主義內容，民族文化形式」，<sup>93</sup>才正式進入台灣普羅文學，在時間上已經超越黃石輝

<sup>85</sup> 劉捷，〈有關台灣文學的備忘錄〉，《台灣文藝》2 卷 5 號。譯文參見劉捷著，林曙光譯，《台灣文化展望》（高雄：春暉出版社，1994），頁 285-29。

<sup>86</sup> 〈發刊宣言〉，《台灣戰線》，同註 18，頁 403-404。

<sup>87</sup> 〈說幾句老婆仔的話（代為發刊詞）〉，《洪水報》創刊號（1930.8），頁 1。

<sup>88</sup> 郭秋生，（筆名芥舟）〈卷頭語——台灣新文學的出路〉，《先發部隊》（1934.7），頁 1。

<sup>89</sup> 黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集·雜誌篇·第一冊》，同註 79，頁 33。

<sup>90</sup> 賴明弘，〈對最近文壇上的感想〉，《新高新報》337-340（1932.8.26-9.16），中島利郎，《1930 年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁 317-320。

<sup>91</sup> 林克夫，〈對台灣鄉土文學應有的認識〉，《台灣新民報》940-945（1933.10.2-7），中島利郎，《1930 年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁 367-374。

<sup>92</sup> 王乃信等譯，《台灣社會運動史·文化運動》，同註 18，頁 413-416。

<sup>93</sup> 吳坤煌，涂翠花譯，〈台灣的鄉土文學論〉，《福爾摩沙》2（1933.12.30），同註 79，頁 75-86。

文論時程。

台灣普羅文學與「納普」的親疏遠近的理論約有三層：首先，「納普」的文藝大眾化定義「滲透革命的無產階級意識」、文藝組織生活等中心理論，牽涉到哲學美學範疇，是台灣普羅文學少見。

其次，政治指導文藝、提高意識、文學鬥爭論等是架構台灣普羅文學的主要內容。所以，「配合政治的階級革命」、「堅持無產階級立場」成為查考黃石輝鄉土文學的依據。

再次，「內容與形式辯證」、文藝上的列寧主義都是台灣普羅文學的重要內涵。但理論出現於鄉土文學論戰末期，時間已經溢出黃石輝文論的時間，與黃石輝的關係較遠。

### 三、黃石輝鄉土文學的文藝大眾化理論

本節以「納普」的文藝大眾化理論及相關理論為參考點，與黃石輝鄉土文學進行比較，底下設定三個問題：（一）「納普」與黃石輝的文藝大眾化定義、目標，及意識形態相關理論比較；（二）文藝大眾化環繞在作者、讀者、文藝三方面關係為何？（三）黃石輝鄉土文學兼含普羅文學內容與民族形式，是否合乎文藝上的列寧主義、殖民地文學？

#### （一）鄉土文學、文藝大眾化的目標

##### 1. 黃石輝的文藝大眾化目標

本節討論第一個問題：「納普」與黃石輝鄉土文學的文藝大眾化理論比較。「納普」以「無產階級專政、聯合世界上的無產階級」為終極目標，故定義為「在工農大眾滲透無產階級革命的意識形態」，以此為參考點，與黃石輝的文藝大眾化、鄉土文學的目標比較。先說明黃石輝為何提倡文藝大眾化：

現在台灣的文學界，一般古典主義的古董，一味去找古人，一味要和古人為伍。他們的作品，一味以古董學者（同學識的人）為對象，專心誇示他們的「博古」、誇示他們的腹笥裡滿藏著古人的糟粕，鄙棄了廣大的群眾。

現在所通行的白話文學，是用中國的普通話寫的，雖然比古文學好看得多，可是不能瞭解的地方還不少，而且大多數是能看不能念的。<sup>94</sup>

為什麼要文藝大眾化？因為勞動大眾看不懂舊文學、新文學。舊文學以古籍為內容，採取文言文書寫，內容「博古」不通今，非勞動大眾所能瞭解。新文學採取淺白的中國白話文，卻不是台灣勞動大眾通行的台灣話，能看不能念，仍然非大眾化的文類。所以，黃石輝認為台灣文學無法大眾化原因有二：「知識」太古太艱難，「語言」非台灣話，廣大的勞苦群眾，事實上與它絕緣。

最後，歸納黃石輝的定義：文藝大眾化就是文藝的「勞動大眾」化、無產大眾化，降低文藝的知識程度，用台灣話書寫，讓台灣的「勞動大眾」看得懂的文學。

整個文藝大眾化理論，黃石輝無一字提到無產階級專政、聯合無產階級等政治目標，「階級意識」及相關理論就沒有任何作用，黃與普羅文學位於平行的思考路線，毫無交集。

## 2.表現地方語言的鄉土文學

為什麼黃石輝要提倡鄉土文學呢？什麼是鄉土文學呢？「鄉土文學」一詞並非黃石輝首創，最早出現於 1925 年的台灣新舊文學論戰，甘文方<sup>95</sup>、《台灣民報》「社說」<sup>96</sup>根據泰納的民族文學，以「種族、環境、時代」三要素決定「民族特性」，<sup>97</sup>能夠表現「地方色」、「地方色彩（local color）」的民族特性，其文學價值越

---

<sup>94</sup> 黃石輝，〈怎樣不提倡鄉土文學〉，同註 1，頁 3。

<sup>95</sup> 甘文方，〈新台灣建設上的問題和台灣青年的覺悟〉，《台灣民報》76 號（1925.8.26），頁 14。

<sup>96</sup> 「社說」，〈詩學流行的價值〉，《台灣民報》73 期（1925.10.4）。

<sup>97</sup> 泰納（Hippolyte Taine, 1828-1893），〈《英國文學史》導論〉，朱雯等選編，《文學中的自然主義》（上海：上海文藝出版社，1992），頁 57。

高。泰納式鄉土文學經由廚川白村的介紹，<sup>98</sup>廣為鄉土派的葉榮鐘、巫永福，及普羅派的朱點人<sup>99</sup>、林克夫<sup>100</sup>等所接受。但是，黃石輝「取其詞，不取其義」，揚棄民族特性，而以地方「語言」為決定因素：

我們為什麼要提倡鄉土文學呢？一不用說，就是因為鄉土文學能夠充分地狀物達意。因為文學是代表說話的，而一地方有一地方的話，所以要鄉土文學。<sup>101</sup>

「文學代表地方說話」，突出「語言」在鄉土文學的重要性，「提倡鄉土文學的目的，就是應用我們的言語事物做主。」<sup>102</sup>黃的鄉土文學圍繞在台灣的「語言、事物」，也就是「用台灣話文作為工具，所書寫出來的台灣文學」<sup>103</sup>。因此，鄉土文學就是台灣話文文學、台語文學。

台灣鄉土文學的目標為何？當黃石輝以「言文一致」取代文藝大眾化，目標變成解決文盲問題<sup>104</sup>：

我們提倡鄉土文學的根本觀念，是根據著言文一致的見解和理論，目的是在療救台灣的文盲症。台灣話的改造和統一確亦是鄉土文學的一大任務。<sup>105</sup>

---

<sup>98</sup> 廚川白村，《近代文學十講》（1912），陳曉南翻譯改名為《西洋近代文藝思潮》（台北：志文出版社，1975），頁 238。

<sup>99</sup> 朱點人，〈檢一檢「鄉土文學」〉，中島利郎，《1930 年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁 87。

<sup>100</sup> 林克夫，〈對台灣鄉土文學應有的認識〉，中島利郎，《1930 年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁 367-374。

<sup>101</sup> 黃石輝，〈再談鄉土文學〉，同註 25，頁 53-64。

<sup>102</sup> 同註 25，頁 55。

<sup>103</sup> 陳培豐，〈識字·書寫·閱讀認同——重新審視 1930 年代鄉土文學論戰的意義——〉，收入邱貴芬、柳書琴編，《台灣文學與跨文化流動：東亞現代化中文文學國際學報》第三號（台北：文建會，2007），頁 84-110。

<sup>104</sup> 此說先倡於郭秋生，黃石輝沿襲其說。黃石輝曾引郭秋生：「『要醫台灣人的文盲症，除掉台灣話文是不能為功的』，真是和我心心相印了。」〈再談鄉土文學〉，同註 25，頁 53-64。

<sup>105</sup> 黃石輝，〈對「台灣話改造論」的一商榷〉《台灣大眾時報》（發表時間不明），因回應黃純青的

「言文一致」原是中國白話文運動的重要原則，強調語言與文字對應的一致性。黃石輝運用到台灣話的文字化、統一化、標準化，延續白話文運動未竟事業，只是改以「台灣話文」取代「中國白話文」。因此，鄉土文學的目標變成解決勞動大眾的文盲問題，爾後的立論幾乎從此出發。

### 3. 普羅文學與鄉土文學的文藝大眾化理論比較

討論黃石輝鄉土文學與普羅文學的文藝大眾化理論，最重要的在於定義、目標，及延伸理論的比較。

在文藝目標方面，普羅文學將政治設定為文藝大眾化的目標。所以，文藝大眾化目標為聯合世界的無產階級、無產階級專政，才需要文藝的宣傳、鼓動無產階級。但是，黃石輝以「解決文盲問題」為終極目標，與無產階級專政的普羅文學，完全毫不相干。

在文藝大眾化定義方面，普羅文學將文藝大眾化定義為「滲透革命的意識形態」，「階級意識」去結合勞動大眾的「情感與思想與願望」。黃石輝將文藝大眾化定義為以「台灣話文」書寫台灣勞動大眾熟悉「台灣事物」，勞動大眾說的「語言」變成書寫文字。因此，「語言」、「階級意識」兩個關鍵詞就變成鄉土文學、普羅文學的差異。

在文學演進方面，普羅文學採取唯物論文藝史觀，「階級鬥爭」是文學進化的主因。所以，舊文學、新文學、普羅文學的演進，來自資產階級與封建階級的鬥爭，促使新文學取代舊文學；無產階級鬥爭資產階級，普羅文學取代新文學，形成文學鬥爭演進。但是，黃石輝的文藝演進來自語言與知識程度降低，跟「階級鬥爭」沒有任何關連。

---

〈台灣話改造論〉，《台灣新聞》(1931.10.15-28)。推測為 1931 年底。中島利郎，《1930 年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》(高雄：春暉出版社，2003)，頁 147-157。

從目標、定義、文學演進比較，黃石輝倡導台灣話的文學、解決文盲問題為目標，和普羅文學完全沒有任何關係，「階級意識」對於解決文盲問題毫無用武之地。

## （二）作者、讀者、文藝關係

### 1.讀者的社會訂貨

目前學界認定鄉土文學是普羅文學的原因，多根據「讀者決定階級性」，文藝為誰而寫，就反映出哪種階級性。因此，本節討論黃石輝大眾化的對象為何？筆者從作者、讀者、作品三方面討論。

黃石輝的文藝大眾化從定義「讀者」身份——勞動大眾——出發，大眾化的對象是誰呢？

如果要文藝大眾化，就不可不以環繞著我們的廣大群眾為對象。離開了和我們接近的廣大群眾而去找遠方的廣大群眾，這是完全錯誤的。

況且我們做文做詩，都是要給台灣人看的，尤其是要給廣大的勞苦群眾看的。<sup>106</sup>

黃石輝「以廣大群眾為對象去做文藝」，將讀者設定為「勞動大眾」，似有「無產階級」的普羅文學之意。但是，文中「遠方的」、「接近的」指示詞，除了說明距離的遠近之外，更是中國、台灣的代詞，「圍繞我們的」、「接近的」指向台灣，及「遠方的」中國。所以，黃的讀者指向台灣的勞動大眾，並非中國的大眾，更不是全世界的無產階級，遠離普羅文學的「國際主義」聯合世界無產階級。

黃石輝認為：讀者決定作者的創作條件，作者應該配合讀者的需求，迎合無產階級的語言、知識程度，兩者關係類似「社會訂貨」。<sup>107</sup>從前，舊文人、知識份子

<sup>106</sup> 黃石輝，〈怎樣不提倡鄉土文學〉，同註1，頁2-4。

<sup>107</sup> B.波隆斯基，〈藝術創作與社會階級——評社會訂貨論〉，翟厚隆編選，《十月革命前後蘇聯文學流派》（上編）（上海：上海譯文，1998），頁315-353。

為作者（生產者），依據教化、現代化的意識形態，灌輸美學、趣味、形式、情感、思想給讀者。如今，勞動大眾轉變為訂貨者，作者交出自我表現的思想、意識形態、形式的決定權，依據讀者提出的條件創作。因此，黃石輝翻轉兩者關係，讀者是訂貨者、決定者，作者是創作者、生產者。作者必須具備讀者需求的「台灣話」、「台灣事物」兩種條件，才是合格的生產者：

你是台灣人，你頭戴台灣天，腳踏台灣地，眼睛所看見的是台灣的狀況，耳孔所聽見的是台灣的消息，時間所歷的亦是台灣的經驗，嘴裡所說的亦是台灣的語言，所以你的那枝如椽的健筆，生花的彩筆，亦應該去寫台灣的文學了。<sup>108</sup>

作者是「台灣人」：因為擅長台灣的語言，經驗台灣的事物，才能夠創作出讀者需求的鄉土文學。所以，黃石輝將文藝大眾化設定為「迎合」讀者的需求，滿足勞動大眾提出的生產條件，作者根據規格生產文藝作品，這不是普羅文學對無產階級「教化」，更不是覺醒他們的階級意識。

其次，黃石輝將文藝功能設定為讓讀者「瞭解」：

現在且提出一個問題，你是要寫會感動激發廣大群眾的文藝嗎？你是要廣大群眾的心理發生和你同樣的感覺嗎？不要呢？那就沒有話說了。<sup>109</sup>

文藝需要「感動、激發」、「心理發生同樣感覺」，類似作品的鼓動、煽動功能，已經牽涉到文學內容能否感動讀者。但是，相關文字像曇花一現，在隨後銷聲匿跡，

---

<sup>108</sup> 同註 1，頁 1。

<sup>109</sup> 同註 1，頁 4。

黃反而強調「瞭解」兩個字：

這廣大的勞苦群眾都是沒有高深的學問的，文藝只求極淺白，極容易給勞苦群眾瞭解之外。

但是我們做出給下層階級容易瞭解的文章。

如果用台灣話來寫，則眼睛看著，嘴理念著，旁邊的人聽著，用不著那囉囉嗦嗦的解釋，也同演說一樣，很容易瞭解。<sup>110</sup>

文中「瞭解」一詞出現次數遠超過「感動激發」，其重要性不可言喻。黃石輝以「解決文盲問題」為目標，文本只是識字的教科書，勞動大眾「由音識字」、「由音知義」，「瞭解」才是文學最基本的功能。文字綴飾產生的美感經驗是次要的，先解決大眾識字的問題，才能追求更進一步的美感喜愛，知識傳播。

黃石輝認為大眾化的文藝，勞動大眾（讀者）決定文學的書寫語言、學識程度，作品的功能在於「瞭解」，而不是煽動、鼓動、宣傳，兩者對於文藝功能不同的看待。

### 3.文藝大眾化的作者、讀者、作品比較

從作者、讀者、作品三者關係比較，有三個值得討論的問題：第一，因為鄉土文學為勞動大眾而寫，就反映勞動者的階級性。黃琪椿說：「文學為哪個階級而寫，就反映出它的階級性」<sup>111</sup>；陳芳明由勞動大眾推論鄉土文學具有階級性。<sup>112</sup>黃勁連也認為：勞苦群眾，突出了無產階級的主體性，使鄉土文學帶有階級性。<sup>113</sup>但是，

---

<sup>110</sup> 同註 1，頁 1-6。

<sup>111</sup> 黃琪椿，〈日治時期社會主義思潮下之鄉土文學論爭與台灣話文運動〉，同註 11，頁 56-74。

<sup>112</sup> 陳芳明：「『勞苦群眾』指的便是台灣農民與工人……這是台灣鄉土文學的一個基調，也是左翼文學路線的一個指針。」《左翼台灣——殖民地文學運動史論》，同註 12，頁 37-38。

<sup>113</sup> 黃勁連，〈怎樣不提倡鄉土文學？——三〇年代黃石輝「台灣的文學」論述〉，同註 6，頁 180-187。

文藝的階級意識是否被「讀者」所決定？

普羅文學的唯物史觀文藝論採取「基礎、上層建築」的反映論，決定階級的意識形態是經濟體制，被決定意識形態的是作者，文學只是反映意識形態的形式。所以，「作者」的意識被所處的社會所決定，作品的階級意識反映統治階級的意識，階級意識並未從「讀者」所決定。

第二，黃石輝從民族，不是從「階級」的角度定義讀者。大眾化對象指向「圍繞我們的」、「接近的」台灣勞動大眾；在作者出身方面，黃呼告：「你是台灣人」，並非「你是無產階級」，反映出「從台灣人的位置去思考問題的」。<sup>114</sup>強調讀者、作者為台灣人的身分，而不是團結世界無產階級，黃石輝已經從新文協的「國際主義」，轉向民族主體的思考。

第三，作者、讀者、作品的關係，普羅文學將知識份子當作覺醒者，無產階級是被覺醒者。文藝作品功能「鼓動、宣傳、煽動」無產階級參與革命，將農工面臨的鬥爭議題作為文藝的題材。

但是，黃石輝以解決文盲問題為目標，讀者的閱讀能力是考量的要件，文藝必須「迎合」讀者，勞動大眾掌握訂貨的主動權，根據大眾的語言、學識，決定創作的內容。文藝僅供讀者識字、認字之用，「瞭解」是基礎且重要的功能。在解決文盲問題之前，文藝美感、鼓動情緒、啟蒙新知都是次要的，兩者完全是不同文學運動概念。

### （三）文藝大眾化的文類

#### 1. 民間文學作為文藝大眾化的文類

本節討論黃石輝文藝大眾化的文類——鄉土文學——到底是民間文學或普羅文學？是否繼承蘇聯的文藝上的列寧、「第三國際」的殖民地文學？

---

<sup>114</sup> 林瑞明，《台灣文學的歷史考察》，同註 10，頁 83。

黃石輝選擇民間歌謠、《台灣國風》作為文藝大眾化的文類：

台灣鄉土文學的提倡，算是鄭坤五氏最先開端的。他曾編寫幾篇《台灣國風》公表出來。……他編《台灣國風》的意思，只是認識了台灣的「褒歌」是和《詩經》三百篇有同樣的價值吧了。<sup>115</sup>

黃石輝將民間歌謠、台灣國風當作鄉土文學，什麼是台灣國風？鄭坤五〈台灣國風序〉：「乃通俗之採茶褒歌也。係台灣青年男女間，自鳴天籟，一種白話詩文」<sup>116</sup>；採茶歌是「鄉里特色古來各地的樵唱漁歌，童謠牧曲」<sup>117</sup>，或是男女對象的情歌，<sup>118</sup>相當於今天定義的民間歌謠、民間文學。

為什麼民間文學合乎文藝大眾化的需求呢？因為民間歌謠以台灣話「口頭」（念、唱、誦）傳播，故台灣大眾聽得懂，看得懂；內容淺白，勞動大眾容易瞭解，合乎文藝大眾化的兩個條件。黃肯定民間歌謠的文學性，與鄭坤五、蕭永東、連橫等舊文人從天機自然肯定其價值，反映相同的文學觀。<sup>119</sup>

但是，提倡《台灣國風》、民間文學接續新文學，卻使台灣新文學運動走回頭路。民間歌謠採取固定句型、句法、押韻的形式，取代自由體的新詩。原本創作新文學的作家必須回頭學習舊文學形式，再進行創作，令人產生文學退化的疑慮。

因為民間文學來自民間，反映出階級性。黃琪椿認為：既然它以大眾為對象，

---

<sup>115</sup> 黃石輝，〈怎樣不提倡鄉土文學〉同註1，頁6。

<sup>116</sup> 鄭坤五，〈台灣國風序〉，《台灣藝苑》2卷2號，（1927.6.1）。

<sup>117</sup> 鄭坤五，〈就鄉土文學說幾句〉，中島利郎，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003），頁230。

<sup>118</sup> 董峰政，〈土地的聲嗽——台灣褒歌〉，所謂「褒歌」就是民間的「七字仔」、「山歌」、「閒仔歌」、「挽茶歌」等講法，是三百冬來長期流行在台灣民間各所在，表現男女感情的台語歌詩，伊是台語文學的源頭，亦(也)是本土文學的基礎。[http://cls.lib.ntu.edu.tw/LM/research/paper\\_1.htm](http://cls.lib.ntu.edu.tw/LM/research/paper_1.htm)。2018.3.26。

<sup>119</sup> 連橫：「台北之採茶歌，為一種特有之風謠。則竹枝柳枝之體也。其意纏綿其詞，其詞委婉，其音流曼，雖大都男女贈答之詞，而即景言情，因物比興，亦國風之遺也。」連橫《台灣詩薈》4號（1924.5）。收入《連雅堂先生全集》（南投：台灣省文獻會，1992），頁232。

反映出階級性，也是社會主義思潮的作用痕跡；<sup>120</sup>黃勁連也說：《台灣國風》語言、內容來自於民間，是為「階級」設想，<sup>121</sup>反映出無產階級性，所以民間歌謠就是普羅文學。

到底民間文學是否普羅文學？根據唯物史觀文藝論，將「前代文學，看作一定階級意識的生產」<sup>122</sup>，民間文學發生於封建時代，反映出封建意識，並不因為流傳於民間，就反映出無產階級意識。

對於民間文學作為鄉土文學的文類，近年來施淑、趙勳達提出一個新的觀點，鄉土文學反映出階級性，及採取台灣話文、民間歌謠的民族特性，綜合為普羅、民族兩個文類特性，正是史達林提倡的「文藝上的列寧主義」。如趙勳達所言：鄉土文學既反映階級性，又融合民間文學形式，合乎「民族的形式，階級的內容」，<sup>123</sup>「唯一符合史達林文化理論者便是左翼本土主義（指黃石輝），因為作為民族形式的台灣話文與作為無產階級內容的普羅文學相結合，便是黃石輝所提倡的鄉土文學了。」<sup>124</sup>

施淑也指出鄉土文學合乎第三國際的殖民地文學。黃石輝兼採民族文化形式，符合「第三國際」的殖民地文學內容，是「殖民地台灣獨特文學的先覺者和理論建設者」；黃石輝與「台灣文藝作家協會（作協）」的文論，兩者「共同站在理論先鋒、文學前衛的位置」。<sup>125</sup>

因為文藝上的列寧主義、殖民地文學都是 1930 年由史達林、第三國際提出的普羅文論，黃石輝比起日本「納普」、中國「左聯」、台灣普羅派更早接受，故被稱

---

<sup>120</sup> 黃琪椿，〈日治時期社會主義思潮下之鄉土文學論爭與台灣話文運動〉，同註 11，頁 61。

<sup>121</sup> 黃勁連，〈怎樣不提倡鄉土文學？——三〇年代黃石輝「台灣的文學」論述〉，同註 6，頁 180-187。

<sup>122</sup> 柯根，沈端先譯，《偉大的十年間文學》（上海：南強書局，1930.9.10），頁 151。

<sup>123</sup> 趙勳達，《狂飆時刻——日治時代台灣新文學高峰期（1930-1937）》（台南：國立台灣文學館，2011），頁 39。

<sup>124</sup> 趙勳達，《「文藝大眾化」的三線糾葛：台灣知識份子的文化思維及其角力 1930-1937》，同註 15，頁 127。

<sup>125</sup> 施淑，〈台灣話文論戰與中華文化意識——郭秋生、黃石輝論述〉，同註 14，頁 172-196。

讚為普羅文學的「先鋒、前衛」。

什麼是文藝上的列寧主義、殖民地文學呢？在 1920 年代，「拉普」是蘇聯具有壟斷性、煽動性的文學團體，也是世界普羅文論的發動機，掌握蘇共黨內文藝政策的主導權，強調無產階級的純粹性，鬥爭其他文藝團體。史達林上台後，控以「培植宗派主義和採取粗暴的管理方法控制文學」等罪名<sup>126</sup>，被蘇共解散，文藝政策主導權收歸黨的手中。這時候需要一個新的文藝理論取代「拉普」的文論，於是「文藝上的列寧主義」被建構出來。

文藝上的列寧主義包括三部分：列寧的文化遺產論、兩個文化論，<sup>127</sup>再加上史達林的「社會主義內容、民族文化形式」，形成文學上的「列寧主義」。首先，列寧的文化遺產論，反對無產階級文化的純粹性，批判地繼承「資本主義、地主社會、官僚社會」的文化知識，才能創造出新的文化。<sup>128</sup>其次，兩個文化論。馬克思認為民族是資產階級產物的論述，反對民族文化。但是，列寧的兩個文化論，修訂馬克思民族主義的資產階級性：「一個現代民族有兩個民族文化」<sup>129</sup>，分別是出自地主、神甫、反動資產階級的文化，以及無產階級文化的文化，<sup>130</sup>兩個文化論使得普羅文化也可以繼承民族文化，階級與民族接軌，讓民族文化收攏進無產階級文化。

最後，史達林當權之後，融合列寧的文化遺產論、兩個文化論，加上他的「社會主義內容，民族文化形式」，合稱為「文藝上的列寧主義」。由史達林在蘇聯共產黨的〈聯共(布)中央委員會向第十六次代表大會的政治報告〉、〈結論〉(1930.6.27-

---

<sup>126</sup> 蘇聯發動圍剿拉普，譴責培植宗派主義和採取粗暴的管理方法控制文學，俄共解散「拉普」。(1932)。《「拉普」資料匯編》，同註 59，頁 407。

<sup>127</sup> 吳坤煌從藏原惟人的介紹裡，將文藝上的列寧主義命名為「馬克思·列寧主義」。吳坤煌，〈台灣的鄉土文學論〉，同註 92，頁 84。

<sup>128</sup> 列寧，〈青年團的任務〉，中共中央馬克思恩格斯列寧史達林著作編譯局編譯，《列寧全集》36 卷（北京：人民出版社，1990），頁 299。

<sup>129</sup> 錢中文，〈列寧論兩種文化及有關文學理論問題〉，《馬克思主義文藝思想論集》（北京：中國文聯出版社，1985），頁 361-392。

<sup>130</sup> 史達林（斯大林），〈馬克思主義與民族問題〉，列寧對本文有很高評價。《斯大林全集》第 2 卷，（北京：人民出版社，1954），頁 289-358。本篇第一次發表於〈關於民族問題批評意見〉<https://www.marxists.org/chinese/stalin/marxist.org-chinese-stalin-1912.htm>，2014.7.22。

7.2) <sup>131</sup>，兩次報告成為黨的民族政策。原先屬於蘇共黨員大會的演講，國家的民族政策，史達林將其轉化為「文藝上的列寧主義」，成為普羅文學的創作準則。1930年第三國際所屬「革命文學國際局」召開革命文學會議，並將文藝上的列寧主義改名為「殖民地文學」，並訓令中國「左聯」、日本「納普」協助殖民地的普羅團體建立殖民地文學。<sup>132</sup>這段歷史說明，在1930年6月之前「文藝上的列寧主義」仍僅是蘇聯共黨的民族政策，同年11月第三國際的革命文學會議才轉化為文藝上的列寧主義、殖民地文學的理論。

施淑、趙勳達稱呼黃石輝為「先覺者、理論建設者」、理論「先鋒、前衛」。因為文藝上的列寧主義取代「拉普」的普羅文論，成為代全世界左翼思潮的最高原則，加上列寧、史達林兩位蘇聯領導人的加持，使它成為普羅文學新的典範。

如果依照兩位學者所言，黃石輝繼承文藝上的列寧主義、殖民地文學，成為台灣普羅文學的先鋒、前衛，應該循著蘇聯到日本、台灣的文學傳播管道、時間而接受。但是，從時間、理論內涵，鄉土文學跟上述理論毫無連接的可能。

首先，文學理論時間、管道而言，黃石輝執筆完成鄉土文學時，文藝上的列寧主義、殖民地文學尚未發生，也就是說，黃石輝書寫在「先」(1930.8)，「第三國際」革命文學會議發生在後(1930.11)，黃不可能預知殖民地文學的提出，更不可能預知日本「納普」接受殖民地文學，傳播台灣。如果考量時空遠隔，理論旅程的時程，從哈爾可夫到東京，再從東京傳播到台北，一年後(1932)的「作協」接受「納普」的訓令，才是合理的時間點。

其次，從理論內涵來看，鄉土文學無一字引用相關關鍵字，更重要的，沒有把握理論的辯證批判精神。列寧「批判式繼承」前代文化遺產，黃石輝則直接繼承《台灣國風》、民間文學文化遺產，並未對前代文化、民族文化的封建、資產階級意識

---

<sup>131</sup> 史達林(斯大林)，〈聯共(布)中央委員會向第十六次代表大會的政治報告2〉(中央委員會向第十六次代表大會的政治報告的結論)，《斯大林全集》第12-13卷，同註128，頁314-324。

<sup>132</sup> 劉柏青，《日本無產階級文藝運動簡史1921-1934》(長春：時代文藝，1985)，頁78。

進行辯證批判，再繼承其文化遺產；「兩個文化」部分，未將民間歌謠分成「封建意識」的民間文學，與「無產階級意識」的民間文學，批判其封建意識，再建立無產階級內容的民間文學。史達林的「社會主義內容，民族文化形式」是列寧主義的關鍵字，但是黃石輝並未指出民間文學反映無產階級意識、革命的目的意識，也未承載任何社會主義內容；單從繼承民間歌謠的民族文化形式，應該是本土論，而不是普羅文學的文藝上的列寧主義、殖民地文學。

#### 四、結論

本文以日本「納普」文藝大眾化理論為參照點，選擇普羅文學的目標、作者讀者關係、文類，與黃石輝的鄉土文學比較。學界認為：黃石輝的文藝大眾化、以勞動大眾為對象、民間文學來自民間，反映出階級性，故可將鄉土文學列於台灣普羅文學的系譜。兩者相較，除了同以「勞動大眾」為讀者對象之外，其餘幾乎是不同目標架構的文學理論。黃石輝從未標舉文藝大眾化的政治目標，鄉土文學並未反映無產階級意識，故不應置於台灣普羅文學的前驅、前衛的位置。

目標上，普羅文學以無產階級專政、聯合世界上的無產大眾為目標；黃石輝以解決勞動大眾的文盲問題為目標，勞動大眾的識字具有優先性、重要性，至於文學美感、思想，社會改革則是次要的。因此，大眾化目標的差異，使得延伸的理論產生差異。

在政治與文藝的天秤上，普羅文學認為政治運動為主流，文藝僅僅是輔佐，文藝是宣傳的工具，鬥爭的武器。因此，「階級意識」變成理論的關鍵，文藝大眾化就是滲透階級意識，灌輸階級專政的目的意識，結合無產階級的情感思想意願，提高其階級意識，組織工人農民及失業者、小市民，形成鬥爭的團體。所以，唯物史觀文藝論反映論、目的意識論、文藝鬥爭論等都用於覺醒無產階級意識，提高意識，與資產階級文學鬥爭，達到終極目標無產階級專政。

但是，黃石輝的鄉土文學代表地方說話，「解決文盲問題」為目標，使得「語

言」成為大眾化的中心。「言文一致」的書寫，才能使台灣大眾聽得懂看得懂的文學，階級意識在鄉土文學無用武之地。

因此，黃石輝從普羅文學借用「文藝大眾化」一詞，去建構自己的鄉土文學理論，提倡台灣話文的鄉土文學，解決文盲問題，屬於語文教育、識字教育，與普羅文學的關係非常疏遠。鄉土文學與普羅文學理論，由目標延伸到作品功能、作者、讀者的關係，幾乎沒有理論重疊之處。因此，黃石輝的鄉土文學絕非普羅文學，亦不適宜置於普羅文學的系譜。

## 參考書目

### 專書

- 《台灣民報》(台北：東方文化書局復刻版，1973)。
- 《台灣新民報》(台北：東方文化書局復刻版，1973)。
- 《台灣大眾時報》(台北：南天書局復刻本，1995)。
- 《新台灣大眾時報》(台北：南天書局復刻本，1995)。
- 王乃信等譯，《台灣社會運動史》(1913-1936)《台灣總督府警察沿革誌第二篇領台以後治安狀況》(台北：創造出版社，1989)。
- 工藤貴正，範紫江等譯，《廚川白村現象在中國與台灣》(新北：秀威經典，2016)。
- 中島利郎編，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》(高雄：春暉出版社，2003)。
- 白春燕，《普羅文學理論——轉換期的驍將楊逵 1930年代台日普羅文學思潮越境交流》(台北：秀威資訊，2015)。
- 史達林(斯大林)，《斯大林全集》(北京：人民出版社，1954)。
- 李南衡編，《日據下台灣新文學》明集(台北：明潭出版社，1979)。
- 列寧著，中共中央馬克思恩格斯列寧史達林著作編譯局編譯，《列寧全集》(北京：人民出版社，1990)。
- 艾曉明，《中國左翼文學思潮探源》(長沙：湖南文藝出版社，1991)。
- 希波里特·泰納(Hippolyte Taine)，傅雷譯，《藝術哲學》(北京：人民文學出版社，1996)。
- 林淇養，《場域與景觀：台灣文學傳播現象再探》(台北：INK，2014)。
- 林瑞明，《台灣文學的歷史考察》(台北：允晨，1996)。
- 青野季吉等著，王集叢譯，《新興藝術概論》(上海：辛墾書店，1930)。
- 柯根著，沈端先譯，《偉大的十年間文學》(上海：南強書局，1930.9.10)。
- 陳芳明，《左翼台灣文學——殖民地文學運動史論》(台北：麥田，1998)。
- 陳秋帆譯，《日本無產階級文學運動 魯迅和日本文學》(北京：北京師範，1980.1)。
- 陳淑容，《一九三〇年代鄉土文學/台灣話文論爭及其餘波》(台南：台南市立圖書館，2004)。
- 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》(台北：前衛出版社，1996.7)。
- 貴司山治，馮憲章譯，〈新興大眾文學作法〉《新興文學概論》(上海：現代書局，1930)。
- 張秋華編選，《「拉普」資料彙編》(上)(北京：中國社會科學出版社，1983.6)。
- 張捷編選，《十月革命前後蘇聯文學流派》(下冊)(上海：上海譯文出版社，1998)。
- 葉渭渠，《日本文學思潮史》(台北：五南，2003)。
- 葉榮鐘，葉芸芸主編，《葉榮鐘早年文集》(台中：晨星出版社，2002)。
- 葉笛著，《葉笛全集·13·翻譯卷六·台灣文學史料彙編》(台南：國家文學館籌備處，2007)。

- 黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集·雜誌篇·第一冊》(台南：國家文學館籌備處，2006.10)。
- 楊逵著，彭小妍主編，《楊逵全集·第九卷·詩文卷》(台北：國立文資中心籌備處，2001.12)。
- 趙勳達，《「文藝大眾化」的三線糾葛：台灣知識份子的文化思維及其角力 1930-1937》，(桃園：國立中央大學出版中心，2015)。
- 趙勳達，《狂飆時刻——日治時代台灣新文學高峰期(1930-1937)》(台南：國立台灣文學館，2011)。
- 劉柏青，《日本無產階級文藝運動簡史 1921-1934》(長春：時代文藝，1985)。
- 劉捷著，林曙光譯，《台灣文化展望》(高雄：春暉出版社，1994)。
- 廚川白村，《近代文學十講》(1912)，陳曉南譯《西洋近代文藝思潮》(台北：志文出版社，1975)。
- 廚川白村，林文瑞譯，〈塞爾特文藝復興概觀〉，收入《苦悶的象徵》(台北：志文出版社，1984 三版)。
- 橫路啟子，《文學的流離與回歸——三〇年代鄉土文學論戰》(台北：聯合文學出版社，2009.10)。
- 藏原惟人，之本譯，《新寫實主義論文集》(上海：現代書局，1930)。

## 單篇論文

- B.波隆斯基，〈藝術創作與社會階級——評社會訂貨論〉，翟厚隆編選，《十月革命前後蘇聯文學流派》(上編)(上海：上海譯文，1998)，頁 315-353。
- 希波里特·泰納(Hippolyte Taine)，〈《英國文學史》導論〉，朱雯等選編，《文學中的自然主義》(上海：上海文藝出版社，1992)，頁 57。
- 錢中文，〈列寧論兩種文化及有關文學理論問題〉，《馬克思主義文藝思想論集》(北京：中國文聯出版社，1985)，頁 361-392。
- 〈說幾句老婆仔的話(代為發刊詞)〉，《洪水報》創刊號(1930.8)，頁 1。
- 王玉輝，〈屏東礪社的發展始末〉，《台灣文獻》，63 卷 1 期(2012)，頁 101-144。
- 王成，〈「直譯」的「文藝大眾化」左聯「文藝大眾化」討論的日本語境〉，《中國現代文學研究叢刊》2010.4 期，頁 27-40。
- 王志松，〈「藏原理論」與中國左翼文壇〉，《中國現代文學研究叢刊》2007.3 期，頁 111-133。
- 林克夫，〈清算過去的誤謬，——確立大眾化的根本問題〉，《台灣文藝》2 卷 1 號(1934.12.18)，頁 18。
- 施淑，〈台灣話文論戰與中華文化意識——郭秋生、黃石輝論述〉，《人間》(2005 秋季號)，頁 172-196。
- 郭秋生，〈卷頭語——台灣新文學的出路〉，《先發部隊》(1934.7)，頁 1。

- 陳培豐，〈識字·書寫·閱讀認同——重新審視 1930 年代鄉土文學論戰的意義——〉，收入邱貴芬、柳書琴編，《台灣文學與跨文化流動：東亞現代化中文文學國際學報》第三號（台北：文建會，2007），頁 84-110。
- 許倍榕，〈文學性與大眾性的辯證——關於文藝大眾化的幾場論爭〉，《東吳中文線上學術論文》22 期（2013.6），頁 105-138。
- 黃琪椿，〈日治時期社會主義思潮下之鄉土文學論爭與台灣話文運動〉，《中外文學》23 卷 9 期（1995.2），頁 56-74。
- 黃勁連，〈怎樣不提倡鄉土文學？——三 1 年代黃石輝「台灣的文學」論述〉，《鹽分地帶文學》2 期（2006.2），頁 180-187。
- 鄭坤五，〈台灣國風序〉，《台灣藝苑》2 卷 2 號（1927.6.1）。
- 許俊雅，〈《洪水報》、《赤道》對中國文學作品的轉載——兼論創造社在日治台灣文壇〉，《台灣文學研究學報》14 期，頁 169-218。
- 靳明全，〈1928 年中國革命文學興起的日本觀照〉，《文學評論》2003.3 期，頁 31-37。
- 程凱，〈1920 年代末期文學知識份子的思想困境與為物史觀文學論的興起〉，《文史哲》2007 第 3 期，頁 98。
- 莊永清，〈高屏地區日治時期新文學作家簡介〉，《高苑學報》11 卷（2005.7），頁 325-353。
- 毛劍，〈「左聯」時期馬克思主義文藝理論的引進與發展研究〉（濟南：山東大學博論，2006.5）。
- 吳雙，〈三十年代中日文藝大眾化運動比較〉（重慶：重慶師範碩論，2008.4）。
- 黃琪椿，〈日治時期台灣新文學運動與社會主義思潮之關係初探（1927-1937）〉（新竹：國立清華大學台灣文學所碩論，1994）。
- 黃文車，〈黃石輝研究〉（嘉義：國立中正大學碩論，2001），頁 75。
- 蔡佳潏，〈1930 年代台灣與中國大陸的「文藝大眾化」論述探討〉（台北：國立台灣師範大學台灣文學所，2009）。
- 黃景民，〈關於中國「左聯」與韓國「卡普」的比較研究〉（鄭州：鄭州大學碩論，2006.5）。
- 張傳敏，〈「化大眾」與「大眾化」〉（北京：中國社會科學院研究生院碩論，2000.1）。
- 劉暢，〈青野季吉文藝思想在中國的譯介與接受〉（廈門：廈門大學碩論，2014）。

## 網路資料

- 列寧，《怎麼辦？》，「中文馬克思主義文庫」  
<https://www.marxists.org/chinese/lenin/1901-1902/03.htm>，2018.4.20 瀏覽。
- 董峰政，〈土地的聲嗽——台灣哀歌〉  
[http://cls.lib.ntu.edu.tw/LM/research/paper\\_1.htm](http://cls.lib.ntu.edu.tw/LM/research/paper_1.htm)。2018.3.26 瀏覽。

附件一

篇名	刊物	出版時間
〈怎樣不提倡鄉土文學〉	《伍人報》9-11 號	1930.8.16-9.1
〈再談鄉土文學〉	《台灣新聞》	1931.7.24
〈我的幾句答辯〉	《昭和新報》142-144	1931.8.15-29
〈鄉土文學的檢討——再答毓文先生〉	不明	
〈和點人先生談枝葉〉	《台灣新聞》	1931.9.3
〈給點人先生——為鄉土文學問題〉	《昭和新報》	1931
〈對「台灣話改造論」的一商榷〉	不明	
〈鄉土文學的再檢討給克夫先生的商量〉	不明	
〈新字問題〉	《南音》1 卷 4 號	1932.2.22
〈言文一致的零星問題〉	《南音》1 卷 6 號	1932.4.2
〈答負人〉	《南音》1 卷 8 號	1932.6.13
〈所謂「運動狂」的喊聲——給春榮克夫二先生的〉	《台灣新民報》971 號	1933.11.2
〈解剖明弘君的愚論〉	《台灣新民報》974-978	1933.11.5-9