

戰後的第一場台灣文學論戰

游勝冠

私立東南工專國文科講師

一、在澎湖溝兩岸架起文學交流的「橋」

台灣光復剛屆一年，國民政府明令禁用日文，本土日文作家失去表現的工具，中文作家又難得看到作品發表，1946年到國民政府遷台這三年，台灣的文學活動的主角已經變為大陸作家，台灣作家反而淪為台灣文學的配角，再經二二八事件的衝擊，日據時代的本土作家幾乎又回復到戰爭期的冬眠狀態。但是也有堅毅如楊逵者，雖然才解脫二二八事件的牢災，仍然繼續為台灣文學的重建而奮鬥，發行台灣文學叢刊，主編《力行報》的副刊。（註1）來台的大陸知識份子不乏真正關心台灣文學前途的人，他們懷著寬容、善意來台灣播種祖國五四以降「民主、科學」新文學的種苗，像主編《新生報》副刊「橋」的歌雷（史習枚）就是一個鮮明的例子，「橋」副刊在1947年8月1日創刊，他認為「報紙的讀者多是本省人，卻沒有本省作家的文章，這是說不過去的。」（註2）所以刊登啟事徵求日文稿件，翻譯後刊登，這種為台灣特殊歷史經驗設想，不獨霸的作法，在當時是極為難得的，日文作家像剛經歷二二八事件牢獄之災的楊逵、葉石濤等都藉由翻譯發表作品。

作為兩岸文學交流橋樑的「橋」，確實促進了兩岸文學的相互瞭解。《新生報》副刊「橋」上，曾就如何重建戰後的台灣文學，回歸祖國後的台灣文學何去何從等議題展開過討論。光復後，中國意識由國民政府和大陸人士直接帶入與支持，因認同意識不同，和懷抱本土意識的台灣文學工作者展開的這場關於台灣文學前途的論戰，其意義是深遠的，上承一九三〇年代的鄉土文學論戰，所不同者，那時國民政府、中國正統意識尚未加入台灣社會，下開一九七〇年代的鄉土文學論戰，中國正統意識加入台灣社會，影響台灣文學的發展後，可能產生的矛盾衝突，此時都已露出端倪。

歌雷是醉心「現實主義」的文藝工作者，「橋」其實也成為現實主義文學工作者的大本營，在「橋」所展開的討論，首先就在樹立「橋」的「現實主義」路線。論爭由

稚真發表〈論純文藝〉(註3)所引發，稚真提倡「為文藝而文藝」的純文藝路線，隨後楊風發表〈請走出象牙塔來〉，(註4)以現實主義文學觀對稚真的純文藝觀提出猛烈抨擊，他認為文藝工作者「一定對時代的苦樂是敏感的」，(註5)應該「大聲的喊出人民的痛苦，大聲的歌頌人民的歡樂。」，(註6)為文藝或者為人生而文學是永難得出定論的議題，論戰熱熱鬧鬧的進行，倒也對二二八事件發生後沉寂的台灣文壇產生一點鼓動風潮的作用，(註7)因為「橋」隱約已有既定的立場，隨著論爭步入尾聲，「橋」「現實主義」的立場也愈加鮮明。

二、凝聚重建台灣新文學的共識

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。主編歌雷徵求日文作品、鼓勵台灣作家重新創作之後，楊遠也回應歌雷的誠意，在「橋」96期發表〈如何建立台灣新文學〉，(註8)呼籲「消滅省內外的隔閡，共同來再建，中國新文學運動之一環的台灣新文學」，(註9)並提出了許多可行的具體方案，向即將召開的「橋」創刊百期擴大茶會獻言。

百期茶會以「如何建立台灣新文學」為題，邀約兩岸作家座談，省內外作家針對台灣文學的創作路線、過去台灣文學運動的回顧，以及台灣文學的特殊性等議題，面對面進行了第一次對話。關於創作路線，茶會上，省內外作家並無多大的歧見，大陸作家大多希望台灣文學能揭露社會現實的黑暗，反映人民的心聲。台灣本土作家雖然和大陸作家一樣，主張台灣文學應批判社會、反映人民心聲，但不論是國共雛對的中國本土，還是二二八大難剛過的台灣本土，想要確實反映社會現實，恐怕都是要付出極大代價的，正如楊遠所指出的，光復近三年，台灣文學所以沉寂不振，語言障礙固然是重要因素，「政治條件與政治的變動，致使作者感到不安、威脅與恐懼。寫作空間受到限制」，(註10)恐怕才是最難突破的問題。這些肯設身處地為台灣作家設想的大陸進步作家，也主張台灣作家要突破心中的陰影，但台灣作家才從日本殖民統治解放出來，就經歷二二八事件洗禮，心中餘悸可不是那麼容易消除，大陸作家顯然很難體會這種心境，陳大禹就大聲呼籲說：

「今天的時代，大家都犯了一種過份的、被害的恐懼感，而事實上也有類似的情形存在……，所以，我要提出呼喊，在今天，我們要負起突破這死寂風氣的責任，為苦悶的現實樹立說話的水準，這樣，我們才對得起自己的文藝工作，對得起台灣，讓我們控訴這些不合理的綁捆，促成社會文化的進步。」(註11)

這時活躍在「橋」的台灣作家，當然有負起突破這死寂風氣的責任感，可是大環境改變，主客易位，這時台灣作家的言論也比較二二八事件前保守，百期茶會上台灣作家的發言：一、是將台灣文學放在大陸作家所強調的五四文學傳統當中，以五四所標舉的反帝、反封建，科學、民主來評價台灣文學；二、是對台灣文學的自我特性雖有強烈感受，但強調台灣文學特殊性的同時，也將祖國化定為台灣文學的目標。相對的，日據時代在隔絕於中國大陸的環境中產生的本土論，也被暫放一邊。就像吳坤煌所說的：「在目前的環境下，大家都不敢說話」，本省作家想再推動台灣新文學運動，少說多做是最恰當的，所以百期茶會中台灣作家只突出語言一項台灣特殊性，如吳濁流、林曙光，雖然也都認為日據時代的台灣新文學「有很多材料可以在今天來效法和研究」，（註12）但也同時強調台灣新文學的民族性，及其與中國五四文學傳統的關係。

茶會上，不僅台灣作家少談兩岸文學的差異性，大陸作家對台灣文學的特殊性，也大多抱持著保留的態度，多著重台灣文學未來的發展路線發言，甚少論及台灣文學的過去。這一方面是因為外省作家對台灣文學的過去認識不深，一方面應該是二二八事件前，省內外人士曾對「殖民遺毒」有過激烈地爭執，在兩岸作家面對面討論攜手重建台灣文學的當口，為避免觸及舊傷口，營造兩岸作家合作的和諧氣氛，大陸作家因此很少對台灣文學的過去表示意見。少數幾位對這個議題表示意見，也都能尊重台灣文學的特殊性，甚至認為：「台灣因為身處於異族管制下，所以他們對反帝、反侵略、反封建的努力，所表現的，比較國內可以說是更進一步，所以我們可以說，台灣文學的進展，較國內有過無不及，我們不能因語言的變革就否定思想的內容。」（註13）

雖然茶會中大陸作家尊重台灣文學的特殊性，但對台灣文學的未來走向，一致主張台灣文學的特殊性向祖國文學的普遍性轉換的必然性，歌雷以下的發言可以代表當時大陸作家的立場，他說：

「關於台灣文學的特殊性問題，並不是我們要強調台灣文學的地域性，與地域性的獨特保持，而是說我們必定要通過今日台灣文學的特殊因素而使之發展，正如我們所能看到的國內文壇中所提到的「邊疆文學」一樣，是藉著地域性的不同，來反映現實性的真實與民間形式的應用。」（註14）

大陸作家認為所以要強調台灣文學的特殊性，只是適應台灣存在特殊性這個客觀現實而已，「通過今日台灣文學的特殊因素而使之發展」，（註15）其最終目標，還是在「建立台灣新文學，使台灣文化能與國內文化早日異途同歸」，（註16）作為中國一部份而存在。歌雷說明這個祖國化的過程是：「在未來的新文學的發展上經過『揚棄』的過程，有的要極力追求新的道路與改進，有的則要對原有的傳統

與精神應保有和發揚」，歌雷同時也強調語言的融合是「本省與外省文藝工作者的在文字上的相互學習與創造，而不是單方面的求普及」。(註17)歌雷的論點基本上是客觀的，台灣既與祖國統合，剛脫離日本統治的台灣，雖與祖國格格不入，但「從特殊性的適應裡，創造出無特殊性的境地」(註18)的意見，其實也是台灣本土文化工作者所致力的目標，只是當時大部份的大陸人士，不僅以奴化教育、殖民遺毒輕視台灣的殖民經驗，更主張台灣單向地祖國化，所以激起台灣文化工作者的反彈，像歌雷，能主張發揚台灣文學的傳統精神，同時要求語言上雙向的學習態度，和將中國立場絕對化的官方立場截然不同，展現了寬容而不躁進的胸襟。

百期茶會上，兩岸作家大致有「製造氣氛，促使各文化團體及個人的團結合作」(註19)的共識，但一個晚上的座談會並不容易得出結論，外省作家馮諱在座談會將結束時，遂提出日後在「橋」上公開討論的建議，得到與會省內外作家的支持，揭開建設台灣文學討論的序幕。歸納茶會中兩岸作家的發言，日後對台灣文學之路的探討，大致集中在如下兩大議題：一、台灣文學過去的發展歷史及其特殊性為何？二、台灣文學未來的創作路線與發展方向為何？

三、台灣新文學的引介與評價

百期座談營造了兩岸作家合作的和諧氣氛，也討論出「從特殊性的適應裡創造出無特殊性」的台灣文學重建之路，但從兩岸作家的發言，卻也發現二二八事件後台灣新文學的重新出發，在納入中國文學範疇之後，是否能健康地走上重建之路，還有許多猶待掃除的障礙：一、是文學的表現語言，兩岸作家都將語言列為台灣主要的特殊性，推動台灣新文學運動首要優先解決的問題，掌握主導權的外省作家也透過翻譯試圖解決這個問題，這是政治干預造成的，不能歸咎外省作家，像歌雷透過翻譯讓台灣作家在「橋」發表作品，雖然不能完全掃除語言所造成的障礙，其實已充份展現與本省作家攜手合作的誠意。

二、語言並不是台灣新文學唯一的特性，面對台灣文學的特殊性，不僅大陸作家有簡化問題的傾向，台灣作家一方面受限於政治環境，一方面也因對日據時代的台灣文學缺乏全面的認識，而無法對台灣文學的特殊性作一正確的概括，兩岸作家想以「從特殊性的適應裡創造出無特殊性的境地」的原則重建台灣新文學，既對台灣文學的發展歷史沒有一全面的瞭解，又無法客觀正確地評估其特殊性與價值，是很難達成的。面對台灣文學的特殊性，積極方面應該對台灣文學的過去做全面的考察，釐清台灣文學不同於日本文學、中國文學的特殊性，兩岸作家才

能在這個基礎上，對台灣文學傳統有所繼承，對外來的文學思潮有所借鏡。消極方面，短期內對台灣新文學的過去及其特殊性，雖不能有深入的研究與正確評價，對台灣文學的過去最好還是持保留的態度，即使不能確認台灣人日據下追求自主文化發展的努力，也不要像二二八事件前的大陸人士，動輒指稱台灣文化為日本殖民、奴化的遺毒，激化兩岸統合後衝突不斷的省籍關係。

這個問題其實早在百期茶會之前浮現，大陸來台人士並沒有從二二八事件的發生得到教訓，二二八事件後，由大陸來台人士完全主導的報刊雜誌，仍然不時出現輕蔑台灣文化的言論，如1948年2月16日「橋」79期，邱開騷在〈談台灣新演劇——寫在觀眾公司演出之後〉一文中說：「經過日本帝國半世紀奴化教育的台灣，在光復後，新演劇隨著祖國的文化，流向這美麗之島」，（註20）作者一方面以受奴化來評價台灣，一方面也不知道日據時代台灣曾有過新劇運動，覺得是戰後祖國才帶來新劇的種子，開展了台灣的劇運。大陸作家不務瞭解台灣歷史，卻又好以「奴化」、「殖民遺毒」等負面價值任意評斷台灣的作法，延續了二二八事件發生前的省籍緊張衝突關係，成為百期茶會後兩岸作家攜手建設台灣新文學的隱憂。

從百期座談會的記錄來看，大部份大陸作家對自己認識不足的台灣新文學大多闕而不論，但隨後在「橋」上展開的討論，或許是少了省內外作家面對面座談的情面，儘管大陸作家對台灣文學認識不足，但論述中卻多貶抑台灣文學的價值。多數大陸作家論及台灣文學，可以說都有強烈的優越感，以中國文學為正統，指揮著下位的台灣文學的去向。大陸作家的優越感明顯地表現在：探討台灣文學的問題，卻忽視台灣社會不同於中國社會的特殊性，及台灣文學在日據時代的發展事實，無視這些台灣特殊性的存在，其結果，就是完全以中國大陸的社會條件來論證台灣文學的未來走向及其創作路線。

其實一開始，台灣作家對台灣文學的過去也做了一些引介的工作，1948年4月12日林曙光發表〈台灣文學的過去、現在與將來〉，（註21）簡述了日據時代台灣新文學的發展歷程，四天後又有葉石濤發表〈一九四一年以後的台灣文學〉，（註22）評介戰爭期的台灣文學。這兩位台灣作家對台灣文學的引介，基本上還是回憶式、印象式的，既未深入研究，也輕率地以五四文學的反帝反封建主題意識為評價標準，肯定戰爭期前的台灣文學，對戰爭期的台灣文學則以抗日主題意識的減損，否定其價值，同時這兩位台灣作家成謙卑地認為台灣文學的成就比不上祖國文學。雖然台灣作家林曙光、葉石濤接續向大陸作家介紹了台灣文學的歷史，但大陸作家對台灣文學既有的歷史傳統仍然視若無睹，1948年5月14日大陸作家阿瑞發表〈台灣文學需要一個狂飆運動〉，作者阿瑞認為台灣需要一個狂飆運

動，來掃除日本五十年殖民統治的重壓，他說在這種重壓之下：

「過去的台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生根」(註23)

爲什麼呢？他以爲有兩點原因：一、是台灣文學在日本統治的權威下，沒有自然的感情，只有公式的感情；二、台灣作家使用日語，其作品就像翻譯文學一樣失去原創性。對台灣過去的歷史，對日據時代台灣文學的實質內涵，我們不知道作者付出多少心力去瞭解，但光是以台灣作家使用日語，就推斷台灣文學因而失去獨創性，像翻譯作品一樣，作者不是對文學的認知有限，就是沿用二二八事件前的官方觀點，以台灣的殖民經驗否定台灣文學的價值，因此才會作出這樣令人不解的推論。省內外作家在百期茶會中其實早有共識，並營造了和諧氣氛，不知道爲什麼一形諸文字，部份大陸作家就掩飾不住心中的中國中心意識，對台灣及台灣文學的不屑，不知不覺中就流露出來。

1948年5月26日田兵發表〈台灣文學的意義〉，篇名爲〈台灣文學的意義〉，卻完全抹殺台灣文學的意義，他說：「雖然說台灣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，台灣的新文學可以說沒什麼重要的發展和成績。可是在同一時期裡，祖國的新文學已有普遍的重大的發展。」。日據時代的台灣文學，對從那個時代走過來的台灣作家而言，猶且尚待研究才能評估其價值，但田兵筆下未曾對任何一位日據時代台灣作家、任何一部台灣作品有所討論，僅僅以「受到暴力的摧殘」，(註24)就任意否定尚待評價的台灣文學，恐怕就像大陸作家王澍提出檢討的，是「從內地來的作家們，多少帶一點這樣胃口，『台灣會出什麼作家？』，由於這樣的認識，在今天說『台灣文學運動』的確是一個不可補償的損失。」，而「內地作家之所以歧視台灣作家」，乃因爲台灣作家是：「『武士道遺毒』、『統治五十年的結果』，甚至更毒狠的說：『大和民族的傑作』，這樣好像是自持的理由，動輒把這種不光榮的名詞，加諸台灣人身上。」(註25)

四、被輕視忽略的台灣特殊性

面對大陸作家引用「殖民遺毒」、「奴化」等公式化觀點否定台灣文學，台灣作家卻異常地緘默，二二八事件發生後，台灣作家意氣之消沉由此可以想見。其間，只有彭明敏藉著批評雷石榆的〈女人〉一文，以建設台灣新文學要先認識台灣社會的意見，表達了台灣作家心中的不滿。

雷石榆於1948年5月3日在「橋」發表〈女人〉一文，文中評論了台灣當時喧

騰一時的兩件社會新聞，一是陳彩雪被夫拋棄案，一是許壽裳命案。作者在〈女人〉一文中，認為「日本的倫理意識把本省部份的男子毒害了」，所以陳彩雪之夫才會拋妻棄子。彭明敏對雷石榆的觀點並不同意，在〈建設台灣新文學·再認識台灣社會〉一文中，藉評論雷石榆的〈女人〉一文，批判了存在於大陸作家論述中的偏見，他說建設台灣文學的口號提出後，「有一種心理的障礙存在」著，這種心理是大陸作家以為台灣的被殖民經驗可以解釋一切台灣現象，台灣社會受過日本殖民統治是台灣最大的特殊性沒錯，但：

「因為這個事實太顯而易見，一般人看見台灣社會的某些現象，就立刻聯想到日本統治的歷史，而不分黑白地將兩個事實連在一起，於其中牽強附會的設立一種因果關係，勉強地藉用這種歷史來說一切，好像以為一喊『這是日本的影響』就可以說明全體台灣社會似的。」（註26）

他認為：「文學既是社會的產物，任何作品都不能不以對社會之透徹的認識為其根據」，然而許多外省人士卻將日本統治的歷史當作瞭解台灣社會的「萬能藥」，「倘將『日本的影響』一流的說法盲目的濫用，其結果真會令人啼笑皆非。這種武斷，不但妨礙對於現實真正的瞭解，且可能產生空洞的近視眼經驗的作品。」。作者同時舉羅萬俤殺害許壽裳案的起訴書為例，說：「起訴書洋洋灑灑數千言，都要說明日本奴化對該犯的影響，說起來好像強盜殺人罪祇在奴化的教育下的本省社會始能發生。」，彭明敏認為陳、羅兩案是台灣、日本、中國與其他社會都可能發生的「普遍」現象，不能以之證明台灣受殖民統治後的「特殊現象」。彭明敏的反省，對照當時外省人士關於台灣殖民經驗的論述來看，可以說是非常中肯的，但作者的反彈也帶著非理性的情緒，以陳、羅兩案說明日本對台灣社會的負面影響，固然令人難以接受，然而要將陳彩雪案所以發生，歸罪於戰後中國的影響，也是不合理的，彭明敏說：

「這正如先生所說，是『光復以來』特別增多的現象，況且在國內（指中國本土）報紙上也不斷地看到『奸佔』、『先奸後殺』等更兇狠的新聞。所以陳彩雪案，與其說是『日本的遺毒』，毋寧說是現在中國社會一般風氣所致的。」（註27）

如此一來，兩人論爭背後對立的台灣立場與中國立場就變得非常明顯，二二八事件後，被迫收斂起來的台灣立場，又出現在彭明敏的觀點中，從二二八事件以後的輿論來看，省籍衝突經過國民黨政府的大彈壓之後，表面看起來似乎減弱、消失了，但事實上還是存在，當大陸人士依然沿用「毒化」、「奴化」的評價觀點，將抗日知識份子因抗日所發展出來的台灣新文化，連同日本進步的、帝國主義的文化一起埋葬，台灣知識份子的心中並不服氣，歌雷提供了「橋」這個開放的園地，台灣立場就經由像彭明敏這樣新生的台灣知識份子表現出來。

彭文發表後，雷石榆接著發表〈我的申辯〉辯護自己的立場，雷石榆一面描述日本神權與皇法結合的統治意識形態的醜陋，一面說明陳彩雪的丈夫、羅萬俾等或多或少都受過日本殖民教育，由此證明他們深受殖民遺毒的污染；為加強立論的根據，雷石榆更沿用相同的邏輯，將陳彩雪案中不是當事人的律師扯進這場論爭，他說：

「以陳彩雪被棄案為例證，認為是『傾向於武斷』嗎？而我特別注重指出的是：做過日本統治時代的辯護士的周某一派人物，想以金錢和威嚇來屈服被蹂躪的女性，不但受了日本倫理意識的毒害，且是更無情理的殖民地買辦性格的典型。」（註28）

為了印證台灣受日本毒化之深，雷石榆甚至不管周姓律師是不是當事人，只因為他「過去在日本時代做過辯護士（律師），當然保持著他的經驗與意識。」，方便作者引以證明台灣知識份子受殖民毒化之深，竟不管作為一個律師的職責，正是以當事人的立場為立場、以當事人的利益為利益，輕率地稱他是「殖民地買辦性格的典型」，律師與法官的權責也不一樣，作者卻以法官的標準——「公平」來責求周律師：

「擔當這案子的解決者周律師，如果以公平的方法處理，那會成為一件很平常的離婚案，可是他以男權中心的不可犯的威嚴，以最賤價的買賣形式計算。」

爭論的兩造都有牢固的意識情結，所以會在論述中不就事論事，作出像上述不合乎邏輯的論述，就像雷石榆會以「世界到處都有強盜、小竊，但上海的竊盜往往退還裝在錢袋裡的證明文件」（註29）五十步笑百步的論證方式，來證明中國社會優於台灣社會一樣，彭明敏也在動輒得咎的政治環境中，不就事論事的大呼冤枉：

「最後雷先生則失去理性似地責備我『袒護台灣某些惡劣的現象且或明或暗地掩飾日本的遺毒』。……『掩飾日本的遺毒』！多麼可怕的『帽子』！希望在這乾淨的孤島上，不再有什麼『帽子』飛來飛去，使人不敢說點公道話。」（註30）

兩人的論爭，是兩岸作家在「橋」上的第一次交鋒，可憾的是光復後迄今，兩岸作家還是繼續對兩岸文化孰優孰劣這個早該解決的問題爭議不休：

「台灣同胞在日本侵入以前，可說是純粹中國的傳統，但經過五十一年殖民統治，固有的傳統被削弱及強制代替以日本的文化、教育（包括倫理意識），台灣帝大不許台灣人入政治系，其他系人數也有限制，一般學校禁止說台語，連台灣殘留的一種風俗習慣（如龍舟、鄉土戲之類）也禁止。這些已夠說明日本法西斯『毒化』的企圖，固然不一定人人接受，但總不可避免受了影響。」（註31）

雷石榆上述這段話所顯示出的正是這種心態，「日本以日本文化取代台灣的中國文化，所以台灣社會被毒化」，這種機械的因果論並不能說明日本統治台灣

的實質，更何況日據時代的抗日知識份子不是被動的客體，他們是能動的主體，在反抗日本統治的同時，他們也曾堅定地站在本土立場，發展出進步的、具有自主性的台灣新文化。作者口中純粹的中國傳統，不正是大陸作家提倡新文化、新思潮所要打倒的封建餘孽嗎？怎麼相對日本文化來說，日據前的中國封建文化就轉化有了正面意義呢？這種理路錯亂的論述，正是在中國正統意識干擾下，未能正確認識台灣現實所致，部份外省作家既然存著鄙視台灣特殊性的心態來參與台灣新文學的重建運動，缺乏互相尊重作為合作基礎的結果，就使得兩岸作家所謂的攜手共進變成空洞的口號，這場對台灣文學之路的探討也因此衝突連連。

大陸作家既然對台灣文學過去缺乏客觀的評價和應有的尊重，論及台灣文學的發展路線時，當然無視台灣特殊性的存在，更不認為，在獨立的環境中發展近三十年，自有特色、自成傳統的台灣新文學，當它進入新的歷史階段重新出發時，應該對傳承與創新的問題有所討論。在「台灣文學和祖國文學的民族性本來就是一個的」、「台灣社會和祖國的社會現在究竟已聯在一起」（註32）的連結下，大陸作家論及台灣文學的發展路線時，幾乎都是以中國大陸的歷史經驗及其社會條件作為論述的依據。這尤其可以從是學習五四傳統、抑或引進新現實主義的爭議看出，學習五四反帝反封建、科學和民主精神，其實早在百期座談之前為兩岸作家所共同強調，然而探討台灣文學之路時，大陸作家卻對今日中國社會條件是否改變起了爭執。

參與這些議題討論的清一色是大陸作家，論爭的焦點也集中在是否要因應中國本土不同的社會條件，提倡不同的文學思潮。台灣在這些外省作家的論述中消失了，儘管大陸作家以台灣文學為討論的主題，也在台灣這塊土地上進行，然而，台灣社會、台灣作家的主體地位卻完全被忽略了，誠如雷石榆所反省的：「實際上，台灣新文學的路還是由台灣的進步作家去開拓，我們外省人既隔於語言，也不若他們熟悉生於斯長於斯的鄉土歷史內容及現實生活狀態。一些外來的理論家，毫不慚愧地反復著已是常識的文學理論原則，除了一、二十年的祖國現實比較隔膜之外，到二十世紀初期為止的世界文學思潮，不至於比我們更無知。」（註33）然而，事實上應該是台灣文學主角的台灣作家，因大陸作家漠視台灣這個主體的存在，卻無從置喙，淪為觀眾，一旁冷眼觀戰。

五、戰後首度出現的台灣文學本土論

雖然兩岸作家盡量維持合作建設台灣文學的和諧，也有大陸作家平心支持台灣作家的主張，但是大陸作家認為台灣文學應向祖國文學學習，積極祖國化的呼

聲，不免因為某些人士向政治上的從屬關係尋求立論根據，而多多少少具有脅迫性。相對的，台灣作家力主台灣文學特殊性以免喪失個性的聲音，則因為「政治條件與政治變動，致使作者感到不安、威脅與恐懼」，（註34）又不可避免委屈求全的色彩。外省作家蕭荻在〈瞭解、生根、合作〉一文，針對彰化舉行的文藝茶會上某大陸作家「在台灣根本說不上有文藝的」的發言提出檢討，他說：「我並不同意所謂『台灣談不上有文藝』的說法，如果由內地來台灣的作者，不能排除像某些來台灣求自身發展的特殊感、優越感，而讓它存在於文學之中，匪特不能促進台灣的文學運動，相反地將是很大的阻力。」，（註35）尤其當這種阻力來自官方。

1948年5月24日，台大知名教授錢歌川接受中央通訊社的訪問，對「橋」所推動的台灣文學運動發表意見，他以為在「語文與思想感情又復相通之國內，而談建設台灣文學某省文學，實難樹立其分離的目標」，（註36）並懷疑「台灣文學」的建設是為台灣的分離主義服務，也很不友善地質疑台灣文學的提倡，是為建立與中國對立的文學，有強烈的對立意識。錢歌川的意見帶有濃厚的官方色彩，發表後，引來「橋」作家羣的批評，而對於一直委屈求全的本省作家來說，錢歌川的發言，更激化了他們心中本來就不滿的情緒，瀨南人、楊遠、籟亮等台灣作家因此陸續對錢歌川的發言作出回應。

錢歌川發言後，大陸作家陳大禹首先表達他的不滿，因為他是閩南人，對於南、北方文化語言的差異也有感受，所以，他肯定台灣文學的歷史成就，也同意建立台灣新文學，應適應「淪日五十年」的台灣特殊性，但是他也將台灣文學視為中國文學的邊疆文學：

「台灣文學的現實充其量不過是和『邊疆文學』這一名詞的含意等量齊觀而已，事實上，台灣也是中國的邊疆之一。」（註37）

台灣作家瀨南人繼陳大禹提出批評，在〈評錢歌川、陳大禹對台灣新文學的運動意見〉一文中，批判了上述兩人的說法，對於錢歌川的意見，他駁斥說台灣文學的建立「完全是為了適應台灣的环境而已」，既然「台灣的自然環境以及人文環境，略與其他各省不同——是不可否認的事實」，那麼「『鼓勵於創作中刻劃地方特色及運用適當方言』這是方法上的問題，並不是僅僅依此就『得與中國文學、日本文學對立』」。關於陳大禹對台灣特殊性與其定位的解釋，他反駁說：台灣特殊性不只在日據的五十年，所以不該特別強調，他指出，自然環境與多次被異族統治的特殊歷史經驗，才是台灣不同於中國的地方：

「台灣的地理位置，地形地質，氣候產物——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——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台灣的特殊，而這種特殊，使得台灣需要建立台灣新文學。」

瀨南人認為，台灣新文學是在自然環境與歷史經驗的交互影響下，才發展出不同於中國文學的特殊性，因為台灣有特殊性，所以要建設的是「台灣新文學」。同時，他認為台灣的特殊性並不因為台灣歸屬中國而消失，台灣被殖民的特殊歷史經驗其實也是「自然底環境才會造成的」，自然條件既然不可能改變，台灣的特殊性也不會泯除，重建台灣文學的目標，當然就不僅止於中國的邊疆文學。這裡，瀨南人史無前例地突出台灣以海峽與中國隔開的地理位置，認為這才是台灣一切特殊性產生的根源，台灣的自然環境因此和中國本土不同，而台灣之所以迭遭外族統治，進而形成特殊的歷史經驗，也肇因於此。瀨南人提出台灣的地理位置作為台灣特殊性的根源之後，可以說對大陸作家要求台灣文學祖國化的觀點，作了最徹底的否定，因為台灣的特殊性，並不在大陸作家緊緊捉住五十年被殖民統治的歷史經驗而已。台灣的地理位置，使得台灣永遠有中國普遍性無法消融的特殊性，那麼，台灣文學即使因政治關係成為中國文學的一環，也不會因為是中國的邊疆，就可以邊疆文學來定位：

「我不否認台灣是中國的邊疆之一，但我肯定台灣文學的目標不是在建立邊疆文學，更難承認冠予地名，就會使其作品減少價值而終於成為邊疆文學。」

雖然政治上台灣成為中國的邊疆，但瀨南人顯然認為政治的從屬關係並不能決定兩岸文學的關係，他列舉龍瑛宗、呂赫若、張文環等日文作家在日本文壇所受到的推崇，說明台灣文學的價值不必僅止於作為中國邊陲的邊疆文學而已；而在特殊自然環境與人文環境中發展的台灣文學，即使作為中國文學的一個成份，台灣作家所要建設的也是有積極作用的自主文學：

「為了適應台灣的自然底或人文底環境，需要推行台灣新文學運動，但是建立台灣文學的目標不應該在於邊疆文學。我們的目標應該放在構成中國文學的一個成份，而能使中國文學更得到富有精彩的内容，並且達到世界的水準。」（註38）

6月25日，一直倡導兩岸作家合作的楊逵也按捺不住心中的不滿，在「橋」發表〈台灣文學問答〉，針對錢歌川對台灣文學運動的質疑一一提出答辯。楊逵首先針對大陸人士認為台灣社會被奴化的偏見辯解說：部份的台灣人確實是奴化了，他們作奴才來昇官發財，但這種人的奴才根性，與其「說因教育來，寧可說是因為環境。」，這是因為台灣長期生活在封建主義與帝國主義影響下使然。然而，為一己之利甘為奴才的人畢竟是少數，楊逵說：「大多數的人民，我想未曾奴化。台灣的三年小反五年大反，反帝反封建鬥爭得到絕大多數人民的支持就是明證。」

楊逵接著說：

「對台灣的文學運動以至廣泛的文化運動，想貢獻一點的人，他必需深刻的瞭解台灣的歷史，台灣人的生活，習慣，感情，而與台灣民衆站在一起，這就是需要『台灣文學』這個名字的理由。」

台灣新文學運動需要「台灣文學」這個概念，是因為台灣有其特殊性，然而台灣的特殊性是什麼呢？錢歌川認為台灣與國內語文統一，思想感情又復相通，並無多少特殊性使台灣文學這個概念得以成立，然而楊逵並不以為然，他說：「在『語文統一與思想感情又復相通之國內』，譬如江蘇、浙江等無需要」，但是台灣與江蘇、浙江並不一樣，「因為台灣有其特殊性」，而台灣的特殊性也不是錢歌川所歸納的地方特色與方言兩項特色而已，楊逵進一步闡明台灣的特殊性說：

「在台灣其特殊性豈祇有此呢？自鄭成功據台及滿清以來，台灣與國內的分離是多麼久？在日本的控制下，台灣的自然、政治、經濟、社會教育等在生活環境改變了多少？這些生活環境使台灣人民的思想情感改變了多少？如果思想感情不僅只以書本上的錯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。」

楊逵對台灣的特殊性雖然未作詳細的描述，但他與瀨南人一樣，咸認為自然條件與歷史經驗的特殊，形成了台灣文學的特殊性。從「自鄭成功據台及滿清以來」的歷史回溯來看，楊逵顯然不認為台灣與中國分離的狀態是日據後才開始的，所以，也可說他並不同意外省作家將台灣特殊性侷限於日治五十年的說法，楊逵認為台灣與中國分離不止五十年的歷史經驗，使得台灣起了很大的變化，因此台灣人民的思想、感情也不如錢歌川所說的，是與中國統一而又相通。從瀨南人和楊逵對台灣特殊性的闡發，我們可以看到台灣知識份子，對自己與中國不同的本土性有多強烈的感受。

台灣作家對自我特性的強烈自覺，當然足以產生台灣獨立的政治意識，但當時「橋」上的台灣作家，並未突出政治獨立的主張。然而，儘管台灣作家已經盡量壓抑本土性，遷就中國性，卻仍要承受大陸作家「奴化」、「分離主義」的指控，這就難怪楊逵要一邊強調「『台灣是中國的一省，台灣不能切離中國』——這觀念是對的，稍有見識的人都會同意，為填這條隔閡的溝努力著」，一邊直指剛發生的二二八事件罵道：「這條澎湖溝深得很呢！為填這條溝最好的機會，就是光復初的台灣人民的熱情，但這很好的機會失去了，現在卻被不肖的貪官污吏與奸商搞得越深了。」

楊逵又進一步指出，這種特殊性使得台灣文學成為一獨立個體，與日本文學、中國文學「雖然沒有對立，但也不是一樣的東西，但在世界文學這個範疇裏，

都是可以共存的。中國文學有台灣文學之一環，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、風俗。」。(註39)在這裡，楊逵釐清了台灣文學與中國文學的關係，瀨南人將台灣文學視為中國文學的成份，認為台灣文學能使中國文學更豐富，使中國文學達到世界文學的水準，因此瀨南人眼中的台灣文學雖有積極作用，但其作用是使中國文學達到世界文學的水準，所以在瀨南人的推論中，中國文學是主體，台灣文學只是對中國文學有積極作用的成份而已。然而，楊逵認為台灣文學、中國文學各有特色及風俗內容，台灣文學雖因政治的從屬關係成為中國文學的一環，但正如中國文學是世界文學的一環一樣，他們之間只是大、小範疇間的包容而已，台灣文學與中國文學之間並無從屬關係，台灣文學因此得保有其主體地位，不必向中國的普遍性消融其特殊性。就是視台灣文學為一獨立個體，楊逵才說台灣文學並不與中國文學「對立」，兩岸文學才可以「共存」，而保有其「特色、風俗」。

瀨南人與楊逵的論點，將台灣文學的本質與未來發展作了清晰的描述，是戰後台灣文學本土論的完整呈現，他們「說明了『台灣作家』應該建設的『台灣文學』是根植於台灣這塊地域上，融合了台灣的人文與自然環境的自尊自主的文學，他既不是為反抗而生，也不預存對立的目的」，(註40)他們或表達了台灣作家期望台灣新文學成為有個性、有自主性的中國文學的一部份，而不是大陸作家以為的政治上歸屬中國，只能保有地方色彩的「地方文學」、「邊疆文學」，或將台灣文學視為相對於中國文學而成立的自主個體。從上述兩人的論點來看，日據時代台灣作家希望在自己的自然、人文環境中，發展獨立、自主文學的本土論，戰後並未隨著歸屬中國的政治現實而消失，或因不可能明舉政治獨立的主張，或論者並無政治獨立意識，因而解除了文學本土論背後的政治獨立立場。但因強烈認同不同於中國的台灣文化，台灣作家這種認同感，就呈現為強調文化獨立或自主發展的台灣文化意識。在台灣文化意識的支持下，這時的台灣文學本土論是將兩岸的政治關係與文學關係劃開，在政治的歸政治、文化的歸文化的認知下，視台灣文學為一獨立的主體，並為台灣文學畫出自主發展的未來。

六、國共對立，拆除了澎湖溝上的「橋」

在二二八事件發生、族羣之間的矛盾日漸擴大的環境中，省內外作家立場壁壘分明的這場論爭，雖以建設台灣新文學的步驟開始辯爭，受到時代氣氛的感染，難免又將台灣和祖國政治、社會衝突的火藥味道帶了進來，而使論戰轉趨激烈。在錢歌川的發言為這場論戰加入官方立場，並將台灣文學的倡議與分離主義

連結起來講之後，大陸作家也在論述中強化中國正統意識，作出反分離主義的論述，如吳阿文就將台灣獨特性的主張跟二二八事件前後台灣分離主義的動向聯想一起，他說：「這種帶有濃厚的台灣特殊性的『原始妓女文化』，出現於台灣思想方面的姿態的，隨便舉幾個具體證據來說，就是『台灣獨立』與『托管』。」「這種壞思想，不僅存在於那些極其少數的民族敗類的頭腦裡，在我們文藝工作者的思想意識型態裡，還或多或少的有潛伏著這些壞思想的殘餘。」（註41）

部分大陸作家將本土論與政治上獨立、分離主張鉤連一起，雖經本土作家一再強調，台灣文學的特殊性是作為中國文學一環提出的，其中並無政治獨立意識，卻仍然消解不了大陸作家的疑慮。某些大陸作家在中國意識的作用下，似乎容不下「特殊性」與「自主性」這些字眼，一再強調台灣的特殊性是「日帝統治台灣五十一年之久，在思想上，所留給我們的，是『資本帝國主義殖民地封建文化』。台灣光復後，在這種文化上面又加上帶有『官僚性格』、『買辦性格』的半奴隸文化。這兩種文化所溶合起來的就是『原始的妓女文化』。這種『原始的妓女文化』是產生于這個台灣的『特殊性』上面的」，並且認為台灣的「消沉、傷感、麻木、奴化……等特殊性的，必然向內地人民的普遍覺醒的一般性轉化」、（註42）「台灣文學的特殊性，應該放在這個『全體性』上面才對」，（註43）全然是以政治上的歸屬來立論台灣文學的路線：

「毫無疑問，台灣是中國的。台灣新文學是整個中國新文學的一部分，台灣新文學運動也就是整個中國新文學運動的一環。中國新文學是『反帝反封建』的文學，是『人民』的文學，當然台灣的新文學，也就是這樣性質的文學。」（註44）

從這些大陸作家的論述中，百期茶會上對台灣特殊性的包容再也找不到了，所謂「通過特殊性的適應創造出無特殊性的境地」的共識，也在不同立場的衝突下被破壞得蕩然無存。楊遠發言表達台灣作家的立場之後，面對外省作家的指控，就只有台灣作家籟亮在1949年1月12日表達了「『台灣新文學』的作用並不是被限制於島內的，而是無限對內對外作用的文學。因而台灣新文學和地方風土民俗誌一般的鄉土文學不同。」（註45）的觀點，台灣作家再沒有人對台灣文學的發展發表意見。兩岸復合不久就進行的這場論爭，並未「建立在更深刻的探索和科學的分析之基礎上面」，（註46）雙方受到既定的意識型態的拘囿，各說各話進行著。隨著時局的轉變，就在國民黨政府內戰失利轉進台灣後，因為兩岸文藝工作者鮮明、共通的左翼文藝立場，遭致國民黨政府彈壓，結束了這場台灣文學論戰，如何建設台灣文學的標準結論，當然也隨著國民黨政府遷台而出現。

百期茶會上，在外省作家的主導下，兩岸作家曾作出通過特殊性的適應達到無特殊性境界的創造的目標，然而因大陸作家輕忽台灣的特殊性，錢歌川所代表

的官方立場，更對台灣文學作出分離主義的指控，這個共識終被破壞殆盡。氣氛之惡劣，連最積極促成省內外作家合作、最主張兩岸文學統合的楊逵，都挺身為台灣文學而辯護，台灣作家心中之不滿可以想見。與戰的大陸作家中，有人鄙視台灣文學的歷史成就，動輒挾著五四以來中國新文學的成就要求台灣文學向祖國文學學習，要求「邊疆文學」祖國化，指揮著台灣文學的去向。然而我們也看到有人肯定台灣文學的成就，以其中國人本然的中國立場，對台灣作家既承認台灣文學為中國文學的一環，又強調台灣特殊性，主張台灣文學自主發展，看來矛盾的論點提出質疑。

從「橋」上兩岸作家關於台灣文學過去與未來前途的論戰來看，台灣作家之所以在兩岸統合後，仍提出台灣文學本土論，一方面是受到戰後省內外人士在政治、社會上衝突不斷的影響，台灣作家不能同意大陸作家將中國立場絕對化，做出反彈的結果，另一方面台灣與中國地理上分隔，歷史上又分多於合，客觀上已發展出不同於中國本土的特殊性，使得主觀上有著根深柢固台灣意識的台灣作家，對台灣文學的評價、建設的步調與憧憬的遠景，迥異於急欲統合台灣的大陸人士及官方。論爭雖然未曾得出結論，但在你來我往的論辯中，卻也照見隔在兩岸文學之間的「澎湖溝」，不只是分隔五十年的社會文化差異而已，論戰中所觸及的，如兩岸地理上的隔離，既形成不同的自然環境，也使歷史上兩岸的關係分多於合，造成台灣不同於中國大陸性的海洋性人文環境，再加上主觀上台灣人對台灣這塊土地的認同意識，即使往後能長期分享共同的歷史經驗，是否能因此減少思想文化與認同意識的差異，進而統合兩岸文學，消融台灣文學的本土論於無形，都還是個未知數，更何況國民政府遷台，政治的澎湖溝橫在兩岸之間，台灣與中國的隔絕狀態，還不知要持續多久呢？

註 釋

- 註1：楊逵，〈二二八事件前後〉，原載《台灣與世界》21期，1985年5月5日，收於陳芳明編，《楊逵的文學生涯》，頁168，前衛出版社，1989年2月15日台灣版第二刷。原文係楊逵口述，何昀錄音整理。
- 註2：林曙光，〈楊逵與高雄〉，《文學界》14期，1985年5月。引文為作者談到楊逵與「橋」的淵源時，引述史習枚的話。
- 註3：稚真，〈論純文藝〉，《新生報》「橋」副刊38期，1947年11月7日。
- 註4：楊風，〈請走出象牙塔來〉，《新生報》「橋」副刊40期，1947年11月28日。
- 註5：同上。
- 註6：同上。

- 註7：葉石濤，〈傷痕與香火〉，收於作者《台灣文學的悲情》一書，派色文化出版社，1990年1月，一版。
- 註8：楊逵，〈如何建立台灣新文學(續)〉，《新生報》「橋」副刊96期，1948年3月29日。
- 註9：同上。
- 註10：楊逵的發言，引自《新生報》「橋」副刊百期擴大號，「如何建立台灣新文學」座談會的記錄，1948年4月7日。
- 註11：陳大禹在百期茶會的發言，餘同上。
- 註12：吳濁流，餘同註10。
- 註13：孫達人，餘同註10。
- 註14：歌雷的發言，見《新生報》「橋」副刊101期，「如何建立台灣新文學」座談會記錄續完，1948年4月9日。
- 註15：同上。
- 註16：陳大禹，餘同註14。
- 註17：同註14。
- 註18：同註14。
- 註19：同註10。
- 註20：邱開驪，〈談台灣新演劇——寫在觀眾公司演出之後〉，《新生報》「橋」79期，1948年2月16日。
- 註21：林曙光，〈台灣文學的過去、現在與未來〉，《新生報》「橋」副刊102期，1948年4月12日。
- 註22：葉石濤，〈一九四一年以後的台灣文學〉，《新生報》「橋」副刊104期，1948年4月16日。
- 註23：阿瑞，〈台灣文學需要一個狂飆運動〉，《新生報》「橋」副刊114期，1948年5月14日。
- 註24：以上引文見田兵，〈台灣文學的意義〉，《新生報》「橋」副刊118期，1948年5月26日。
- 註25：以上引文見王澍，〈我看「台灣新文學運動」的論爭〉，《新生報》「橋」副刊122期，1948年6月4日。
- 註26：以上引文見彭明敏，〈建設台灣新文學·再認識台灣社會〉，《新生報》「橋」副刊112期，1948年5月10日。
- 註27：同上。
- 註28：以上引文見雷石榆，〈我的申辯〉，《新生報》「橋」副刊113期，1948年5月12日。
- 註29：以上引文見雷石榆，〈再申辯〉，《新生報》「橋」副刊117期，1948年5月24日。
- 註30：彭明敏，〈我的辯明〉，《新生報》「橋」副刊115期，1948年5月19日。
- 註31：雷石榆，〈再申辯〉，《新生報》「橋」副刊117期，1948年5月24日。
- 註32：田兵，〈台灣新文學的意義〉，《新生報》「橋」副刊118期，1948年5月26日。
- 註33：雷石榆，〈形式主義的文學觀下〉，《新生報》「橋」副刊127期，1948年6月16日。
- 註34：楊逵，同註10。
- 註35：蕭荻，〈瞭解、生根、合作——彰化文藝茶會報告之一〉，《新生報》「橋」副刊121期，1948年6月2日。
- 註36：1948年6月24日，錢歌川發表對台灣文學論爭的意見，透過中央社訊發出，刊載於各報。
- 註37：陳大禹，〈「台灣文學」解題——敬致錢歌川先生〉，《新生報》「橋」副刊127期，1948年6月16日。
- 註38：以上引文皆見潮南人，〈評錢歌川、陳大禹對台灣新文學運動意見〉，《新生報》「橋」副刊130期，1948年6月23日。
- 註39：以上引文皆見楊逵，〈台灣文學答客問〉，《新生報》「橋」副刊131期，1948年6月25日。
- 註40：彭瑞金，〈記一九四八年前後的一場台灣文學論戰〉，《文學界》10集，1984年4月。
- 註41：以上引文皆見吳阿文，〈略論台灣新文學建設諸問題〉，《新生報》「橋」副刊219期，1949年3月7日。
- 註42：以上引文皆見吳阿文，同上。
- 註43：駱駝英，〈論「台灣文學」諸論爭〉，《新生報》「橋」副刊146~149期，1948年7月30日~8月2、4、6日。
- 註44：同上。
- 註45：籟亮，〈關於台灣新文學的兩個問題〉，《新生報》「橋」副刊200期，1949年1月14日。
- 註46：彭明敏，〈建設台灣新文學·再認識台灣社會〉，《新生報》「橋」副刊112期，1948年5月10日。