

月 刊 雜 誌

臺灣文藝

二月號

臺灣北部同好者座談會



第二卷・第二號

全集三十一

昭和二十一年一月發行



大東信託株式會社

臺中・臺北・新竹・臺南

臺灣文藝二月號 目次

第一部分（和文）

文藝藝術は大衆のものである 楊達 八

形象化について
創刊號を讀んだ感想
謝萬安直一四

擇頭する純粹文學のイリュージョンに就て…………光明靜夫（一五
明三二年十一月）

創作方法に對する關想
隨筆 ある生活觀
類 鄭
川 天
生 二二

スホーツ漫談
記丁 藤山義記
監 張
星 細
賢 城
六

馬の骨 長谷川矢江 一九〇〇年

・詩	
秋雨	
朝の市場	丘英二二三
	楊啓東二二三
戀人の肖像	月下微吟江嫵葉東一三三
	楊啓東一三三

·謠章	懶	練	·謠章
思	い	み	懶
出	出	陳	練
若山紅葉	若山紅葉	梅	·謠章
三五	三五	塲	三五
叢未	叢未	練	·謠章
風	風	·謠章	練
		並祐峰	·謠章
		峰	三五

句俳	竹鶴抄	葉定城	三六
俳句雜詠	張錫金	三六	一
内也底の句	良石	三七	二
秋の風景	日高紅椿	三八	三

戯曲 生さんとするものと聲 保坂瀧雄 三九

創作
河辺の女房達
創作
琅玕
石赤
生...五六
福...四七

小長篇
創作
寫真稿
オルセサ序文
郭林敬水
璣潭六四
六七

創作 雜 著 (1) 場 漢 七四

對臺灣新文學路線的一提案 第二部 (白話文) 張深切七

魯迅傳中的誤認
文藝大衆化論
郭沫若著
徐玉沫譯
八八書局

方言談屑
李獻璣
九

讀第一編 小感 郭沫若先生的信 賴明弘九

魯迅傳 (1) 頑
明 鐵

明 強 文 一 著 諸同好者的面影 (二) 訪問郭沫若先生

隨筆田園日記(1) 夢

———心兩岸——君——玉——三——夜——嵩
———林——一——

詩
晨光集 楊
華 二二〇
天公反常 字
留 守 一一一
國吳昌子 請
王 二二一

篇	
私生兒	守
勿々	嵩
林	真
三	二
謠	童
拜月娘	吳昌碩
	南
生	三
	一

創作大記
熱鬧中珍風景
街頭寫真師

老一三
村
秋兒
難兄難弟
創作

創作劇
一個勞動者的死 楊
五年之後 (二) 楊
序 楊
華一三
一本一四

越秀山文獻
五年之稿





對臺灣新文學路線的一提案

——未定稿——
張深切

前 提

諸位同志們，我深望你們把這個新提案，毫無客氣的加以反駁，或批判，或討論，或根本的推翻過去，救出我陷在誤謬的田地——永遠的孤獨、永遠的韋醉。因為現在我還未能發見我的誤謬，因此，我還相信我的見解不錯——這的確是一層很危險的事。

現在，要發表新提案以前，我想先要表明一句話——這次不能多舉例或引證。這是對大家很不住的，可是大家都會理解我處在這忙無頭腦的立場，沒有工夫能夠去尋章摘句，要的祇在擬提出新案以請大家指教的用意吧。

也許有的還記得吧——上年我曾與謝孟章先生因和文創作「豚」的批評，而打過了一番「心理描寫不要論」的筆墨官司，嗣後又在本誌創刊號發表了一篇武装着理論的創作「鴉母」作為例證。可惜，對「鴉母」的批評，仍未看到對「心理描寫不要論」的恰切批評，終于愈使我對我自己的信念越懷自負了。雖然楊逸同志曾在民報十一月廿五日就革新與臺灣文學而言稍有涉及這個問題，然而因為他的論點非常薄弱，所以迄今還置之不問，祇管把我獨自的見解逐漸建築起來，現在已經略成了如次地腹案

- 1 路線變革
- 2 形式變革
- 3 取材變革
- 4 描寫變革

以上四項，就是我對臺灣新文學想提出的意見，對與不對還須請諸讀者們斧正。不過我要可嘆的，是請諸位勿要以因襲思想，或因襲理論用以和我討論。否則，這個問題論起來，就要了不得，是以我要希望大家從實際問題與虛心真摯底來審查，或推翻這個新的提案。

一、路線變革

▲ 過去的文學路線

臺灣自從什麼時候輸入了新文學，而現代文學又自從什麼時代始發生出來？對這個問題，我現在仍未有文獻可靠，所以無從稽考其正確的沿革。在本文我想要說的，是祇一個概要和嘗試而已，至於「自圓吾語」，那端是「不敢」的。

夫所謂新文學者，不消說就是指「摹倣歐美近代文學形式而寫出來的文學作品」。這個定義固然是很屬於概念的底說法，其實，筆下在要區別東亞舊文學與新文學的這兒，我還未有得到什麼比較適當的字義出來，因此祇得急就章罷了。大凡看諸東亞輸入新文學的歷程，多是跟着新科學的後面而來的。例如日本的輸入新文學過程，當然也不能夠脫乎此例，也許是跟在種島輸入槍砲以後的以後之事吧。我們最顯明而易知的，是——明治維新、外國科學已在日本得了相當發達以後，《跟着基督教輸入日本的，因為沒有什麼社會的重大影響性，故不並提而論》繼由二葉亭四迷（俄國文學）黑岩淚香（英文學）坪內逍遙（同上）森鷗外（德文學）等一輩子前後介紹或翻譯歐美文學而逐步昌明起來。就是中國文學也是經過了一樣的階段而逐漸發達的。所以要查關於臺灣的新文學輸入過程，我們也可以從類推而能夠想像得到。

B 中國的文學路線

現在且把中國的近代文學體系來檢討一下。

查中國近代文學的發生動機，第一層是因為科學落伍，演致經濟落伍，同時政治也跟之而落伍，於是國家行政因經濟的落伍，遠不得不輸入外國科學以改革產業組織，從改革產業組織而不得不改革行政組織，行政組織改革實施後，隨之中國文化便從科學經濟上演出了一種新的形式出來。

坪內逍遙、森鷗外、德富蘇峰等輸入了歐美文學，而尾崎紅葉、夏目漱石、石川啄木、國木獨步、有島武郎、德富蘆花、德田秋聲等接踵輩出，便形成了所謂日本文壇出來。嗣後中村武羅夫、正宗白鳥、武者小路實篤、菊池寛、長谷川知是、闌、久米正雄、芥川龍之介、谷崎潤一郎等以歐美派的色彩進出日本文壇後，其勢力遂風靡一世，所謂日本文學為之大放光彩。這也許是自日清、日俄兩大戰後，日本的工業界與經濟界異常發展，一些有閒階級們正苦於尋覓消遣，戰勝國的作家們也（經過戰爭文學的反動）在着摩拳擦掌，亟想揚眉吐氣的當兒，象之著作與銷售、銷售與報酬，逐漸開始飛躍的展進。自菊池寛等那一批出產後，日本的所謂作家們就會靠筆耕生活了。於是文學界更開始活々潑々的發達。

但是自明治維新日本的資本主義逐步成熟，經濟機構的惡劣逐漸露現了後，幸德秋水自美國回來，擲了一驚天動地的炸彈、山川均、堺利彥、荒畠寒村、高畠榮之等同時奮臂而起，衝動了一番思想界的波瀾，於是普羅文學跟其背後而發生。接着一九一七年蘇俄革命成功，共產主義文學沛然流入日本，藏原惟人、林房雄、村山知義、青野季吉等，跟大山郁夫、河上肇、麻生久、猪俣津南雄、福本和夫等的刺戟文字之後，而樂成了日本普羅文壇。

現在普羅文壇雖受過當局幾次的大彈壓和整理，但是自普通選舉實施以後，無產階級已經過了許多次的實際運動與訓練，新人又前仆後繼的如雨後春筍突地浮頭，殆乎牢固而不可拔矣。

統觀日本文學的現階段，仍異常混亂錯雜。雖然可以分成——純文藝派（正宗白鳥等）、新感覺派（橫光利一等）——現又轉變了）、普通文藝派（菊池寛等）、偵探派（江戸川亂步等）、大眾文藝派（大佛次郎等）、通俗文藝派（吉川英治等）、普羅文藝派（徳永直等）——對這分派若有錯誤請諸位斧正，我完沒有工夫去究明引證，祇隨便依主觀舉出而已……等、及其他許多小派，但是，事實各人又自成一派，各派互相影響，社會情勢與作家又互相時々刻刻在着影響，派別色彩時常轉變，莫能一定。總之，這許多派，猶可再分別為布爾喬亞文藝派與普羅列塔利亞文藝派。而這兩派的分別又異常靈奇，左右兩派時々刻刻互相影響，右轉左、左轉右，變化無常。況且這個界說也十二分混雜，自稱左派的時常攻擊其他左派，右派的也是一樣，難說日本的文學莫盛於今，同時也是莫亂於今。

D 臺灣的文學路線

這樣，日本文學呈像戰國時代與無政府狀態，自然受其影響下的臺灣，不由的也跟其動向而動向，一方面受中國文學影響下的也是一樣。

現在，談論臺灣的現象，在文獻方面已無甚物可考，就是在人物方面，也未甚人發表過有系統的文學論，事實臺灣也並沒有什麼既成的文學。再就運動方面來說，也未曾開始過什麼行動的事跡。是以目下要稽考過去的文學傾向與動向，那的確是一層困難的事。

臺灣文學的濫觴可以遡自一九二一年「臺灣青年」為嚆矢，這本雜誌初時是一種不定期刊，後改稱「臺灣」，嗣後復改稱「臺灣民報」週刊，及至一九三二年始改稱為「臺灣新民報」。其他曾出版過的雜誌或不定期刊，有櫻草、平々、新臺灣、大眾時報、伍人報、洪水報、明日、現代生活、臺灣戰線（每印均被禁止）赤道、曉鏡、臺灣文學、南音、少年臺灣、三六九報、南海、フォルモサ等。

但是從前的雜誌或不定刊物，大都是由幾個同人組織起來的，所以和一般大眾沒甚干涉，也沒有什麼堅固或顯然的指導路綱，同時予以臺灣也沒甚反響，其工作範圍似乎祇在特殊智識階級之間，互相班門弄斧而已。

我想，從前的文學家（假如有這種人物），大概都是為了自己的文學意識與趣味，而發表了論說或作品，並不是以大眾為對象而着手工作的。換言之，在意識方面，是祇自覺自己是先覺者，不可無一種工作而工作，在行動方面，是祇求一些共鳴者或理解者互相合作的程度而已，至於大眾識與不識，那是別成問題了。

或許在那時候的社會情勢，也祇會幹這些過渡工作，就是在那時候的文學家們也祇能幹這些程度罷了。彷彿記得，當在一九二一、二年的時候吧。我們曾在東京發表過一次遊藝程度的演劇，那次的演員，有吳三連、黃周、張琴年、張芳洲、洪源福諸先生及我，我們出演的劇題，我現在記不清。祇張琴年先生所貲一、張芳洲先生飾御官，演「金色夜叉」，到這時候我的印象還非常深刻，我也記得那時候我們最愛日本文學的刺戟，大概是金色夜叉與不如歸兩作品，或德田秋聲、德富蘆花、與有島

武郎、夏目漱石等一些作品的程度耳。

嗣後、「臺灣青年」出版、大半都是登載一些政治色彩的論說、執筆者們似乎是蔡培火、彭華英、林呈錄、林仲樹、劉明昭、王鐘麟、王敏川、王金海、黃呈聰、謝春木、葉榮鑑、呂阿庸等諸先生。後來改稱週刊，張我軍、賴和、陳蒲益、楊雲萍、楊松茂等（週刊時代社長係林幼春先生）諸先生前後寄投文藝稿件，臺灣文學好像在那時候，纔發生起來的。（關於這個史料，我很希望有保存的人，請編輯發表，或寄借本文聯。）

過去的論說或作品，沒有什麼可大書特筆，已如上述，及至一九三二年臺灣文藝作家協會成立，發刊「臺灣文學」，一九三三年「臺灣文藝協會成立」三四四年七月發刊「先發部隊」，同東京臺灣藝術研究會成立，發刊「フォルモサ」，同三四五年五月六日臺灣文藝大會，決議組織文藝聯盟，同年十一月發刊「臺灣文藝」，於是臺灣的文藝便從文字方面進展於行動方面，從概念的、趣味的、遊玩的，進展於意識的、實質的、本格的底了。

尤其是吳希聖先生的「豚」（東京フォルモサ）、楊逸先生的「新聞配達夫」（東京文學評論）、呂赫若先生的「牛車」（東京文學評論）發表後，臺灣文學的新興氣象，似乎大有一鳴驚人、一飛沖天的進步了。最可喜的，這三篇作品都是一樣接着日本普羅文學的路線。這條路線，現在好像漸形成一種影響的底勢力，將去建築臺灣文學的新路線了。這到底是好的現象與否，現在姑且勿論，先把我的意見敘述下去吧。

E 文學路線的根源

查文學之爲物，乃幫助人類精神生活之一重要部門，其範疇之廣大勝過宗教、哲學、及其他文字所關的一切學問。因此，其好壞之影響於人類也異常重大，凡一切文字上之演布，無不有它的形影與表現。是以我們要使用這個利器，必須要有十二萬分的慎重——凡善者則發揚光大，凡惡者則抨擊絕滅，以匡正文學路線，庶免誤人類永遠不能脫出虛偽與罪惡的地獄。

我們欲建築新文學路線以前，着先須明瞭道德，知道了道德，然後能夠審判人類之好壞，知道了好壞，然後能夠領會褒貶之道，知道了褒貶之道，然後能夠匡正人類的道德觀念，匡正了人類的道德觀念，然後文學斯達目的矣。

那末文學的道德是什麼呢？我們須着先究出這個問題，然後纔能發見文學路線的根源，同時也纔能够建築新文學的路線。

關於這個問題，已有許多人發表了議論，所屬的書籍也已出版了不少，在日本普羅文壇也會很注意過這項問題，也就是以把握這個問題，引爲最光榮或最自鳴得意的。

現在我要說的道德觀，雖然沒有一點什麼特奇地方，原來也是祇捨人家的糟粕。不過稍有差異的——是要「約與簡」而罷了。

觀諸歐美近代的「文學道德」，大概都是屬於人道主義，或主觀的底道德主義爲多，及至馬克思的科學的社會主義開始時代以後，纔更發生了一種所謂階級的道德主義。這時候，在世界文學上最占有勢力的，大概是托爾思泰、陀思妥夫斯基等的人道主義，與馬克思、列寧等的階級道德主義。

但是，我對這兩種主義都不能無條件的予以贊同，因爲這兩種主義都是不完全的，都是屬在「道德」王的一部門而已。換句話說，人道主義是太抽象的、概念的、平面的，（而王觀的底人道主義也是一樣，太個人的、非社會的、非科學的）。至於階級道德主義是太偏袒的、機械的、觀念的、狹義的。

人道主義且置之不問。我們如果祇意識到偏袒階級，那末階級文學終于不能成爲無階級的文學，甚則恐將反成反動文學。因爲階級文學若祇爲純階級的工具，則容易陷於千篇一律的毛病，若祇爲個人的工具，則容易陷於造作的底，無稽之談。兩者俱不稱善，故文學的新路線是要別開生面的。現在蘇俄對布爾斯基所掀起的論爭、國防作家會議所提出的、以遠東爲主題的強調等，都有帶些蘇俄文學在着開始轉變的動向。又英國自由主義的復興、美國左翼文學在開始抨擊「制服的藝術家」——公式的馬克思文學等，日本普羅文學的新動向等，都能夠看出階級文學仍在暗地裡爭扎着的。

F 新路線的根據

那末新路線是什麼呢？不消說是要築在「道德」的上面，而這新道德是要分析社會上的一切科學，從其分析裏尋覓正體出來才是。尋覓的方法，雖然須從究局一切的科學分析——却就以分析人類的生理組織與社會組織、及經濟組織和地理歷史等爲最緊要。

我們苟不能分析這些事項，和深切的認識這些正確道理，則一切的道德還是談不到，就是談得到，也不過僅是「盲者辨色」。

「雙者辨音」的程度而已。

凡一切的有機物與無機物，生死存滅各有其道。我們從原子電子以前的似「無之間，而親所謂似」有「之物，而察其所生、審其所成、識其所形、知其所能，則我們雖欲不知道，也自然不得不知道」吧。

學醫者祇識生理衛生，學天文者祇識日月星辰，斯可矣。然學文學者，其當識須包括森羅萬象，固非祇得美文麗句便行。所以我們須用十二分的真摯精神去研究一切的學問，最少限度也要知道善惡之分別，切不可「聞道而徒說」，斯不害文學之固有道德。（善惡的分別注俟在取材變革案另再提出）

我們不相信「仁者不富、富者不仁」，或「資本家便是惡人的抽象的、觀念的底語言。我們應該要用科學的常識和隨心去看透社會與人類的裏面，好像春秋的筆法，從大局點破小局，好像道德經的虛心去審判社會人類，不必拘束於既成的形式、內容、取材、描寫等。把我們的筆鋒跟虛心的道德觀、自由自在地去進展，這正是吾人亟要主張的新文學的路線。換一句說，把我們的鐵筆將社會的一切——高者抑之，下者舉之，損有餘而補不足，這樣做去，新文學雖不碰壁，總有海闊天空的宇宙，總有千變萬化無窮的路線。

再反覆一些說，臺灣固自有臺灣特殊的氣候、風土、生產、經濟、政治、民情、風俗、歷史等，我們要把這些事情，深切地以科學的方法研究分析出來——察其所生、審其所成、識其所形、知其所能——正確底把握於思想，靈活底表現於文字，不爲先入主的思想所束縛、不爲什麼不純的目的而偏袒、祇爲了徹「真、實而努力盡心，祇爲審判「善、惡」而研鑽工作，這樣做去，臺灣文學自然在於沒有路線之間，而會築出一有正確的路線。

總而言之，我所要主張的，是臺灣文學不要築在於既成的任何路線之上，要築在於臺灣的一切「真、實」（以科學分析）的路線之上，以不即不離，跟臺灣的社會情勢進展而進展，跟歷史的演進而演進，就是。

（以上路線變革案，其他形式，取材、描寫等諸變革案，俟有心血來潮之時，別作發表）

魯迅傳中的誤謬

郭沫若

啓者，承你們寄了一份臺灣文藝的新年號來，實在多謝得很。臺灣的聲音藉諸位的喉舌放送了出來，我是感着十二分的喜悅，並懷着十二分的期待的。這次我要寫封信給你們，除專誠表示我這番意思之外，我要順便提到一件關於魯迅傳中所述的事體。

魯迅傳的作者增田涉君，我也會有一面之識，他是魯迅的弟子，他的魯迅傳在改造上發表時我不會翻閱，到這次由貴誌翻譯了出來，我才看見。但一看却使我大吃一驚的是左列的一段話：

「他的阿Q正傳被翻譯於法國，而登載在羅曼盧蘭所主宰的歐羅巴……這一個大文豪的盧蘭，對他——魯迅特地寫了一篇很激烈的批評，寄給中國去。然而很不幸，那篇歷史的批評文字，因為落於和魯迅抗爭之「創造社」的手裏，所以受他毀棄，那就不得發表了。」

這一節話真是莫須有的一段奇談。據我所知道的魯迅的阿Q正傳是創造社的敬隱漁君（四川人）替他翻譯介紹的，同時還介紹過我的幾篇東西，時候是在一九二五年。那時候的盧蘭、創造社、魯迅，都還不是左翼，創造社和魯迅的抗爭是在一九二八年，其中相隔了三年，怎麼會扯得出這樣的一個奇談？我現在敢以全人格來保證著說一句話：「創造社決不會接受過盧蘭的『那篇歷史的批評文字』。」盧蘭和敬隱漁君都還現存著，可以質證。還有諸君要知道一九二五年前後的創造社，它是受著語絲系、文學研究會系的刊物所挾攻的，盧蘭批評魯迅，為甚寄到創造社？創造社沒發表，為甚盧蘭不說話？魯迅們的這一套消息又從