傳承與開創—文藝青年的苦悶與想望

文／何義麟（國立臺北教育大學台灣文化研究所教授兼所長）　圖片提供／國立臺灣圖書館



▲《文藝臺灣》創刊號及第 2 卷第 1 號



▲《台灣文學》創刊號

1920年代臺灣新文學開始發展，不少熱愛文藝的新青年，同時投入反殖民的文學運動與政治社會運動，其中謝春木就是一位代表性人物。

1922年，謝春木以「追風」為筆名，在《臺灣》發表〈她往何處去〉（彼女は何処へ）的日文小說；1924年又發表〈詩的模仿〉（詩の真似する）的日文詩作。有人認為這是臺灣最早的現代小說與現代詩，雖有不同的看法，但這無關緊要。最主要的問題是，這樣的文藝新青年，為何發表這些作品之後就停止創作了？後來，謝春木成為政治社會運動論壇旗手，1931年他為好友王白淵詩集《荊棘之道》寫序時，謙虛的說：「我不知道詩是什麼，但我比任何人都更清楚你為何要寫詩。」並以婉轉筆法說明，王白淵是將臺灣人的悲哀作成詩文，作品反映現實的荊棘之路，也指引將往何處去的道路。

從這段論述，讓人不禁要問：殖民地文藝青年為何如此苦悶？為何在創作之餘，還要跨界投入政治社會運動？他們內心的想望是什麼？

文藝創作的新文化

文學研究者認為，殖民地文藝新青年投入文學或藝術創作，不僅單純是對文學藝術的愛好而已，背後往往還改造傳統文化，打破殖民地被歧視或被壓迫處境之企圖，臺灣與朝鮮都一樣。

然而，朝鮮現代文學研究者波多野節子驚訝的指出，韓國文學史幾乎完全不提以日語書寫的作品，何以謝春木的日文創作可被視為臺灣新文學的代表作？顯然，臺灣的語言情況與韓國不同，對新文學抱持更寬容的態度。但是，兩地新文學主流都一樣，批判殖民體制或社會現實問題，受到較高的評價。例如，賴和關懷社會底層的漢文作

品，或是楊逵批判階級壓迫的日文小說，都被視為臺灣新文學的經典。

接受近代教育的青年，不僅個人從事文藝創作，同時積極組織文藝社團。例如王白淵與吳坤煌、林兌、張文環等人，1932年3月20日在東京組織「臺灣藝術研究會」，創辦《福爾摩沙（フォルモサ）》雜誌，就是最具代表性的例子。雖然該會成立宗旨為「以圖臺灣文學及藝術的向上為目的」，實際上這個目的已經隱含不滿殖民統治的意涵，所以很快就被特高警察盯上。不久，警察就以部分成員參加反帝遊行為由進行逮捕，王白淵因而失去教職。

原本想要成為臺灣米勒的王白淵，旅日期間轉而開始對印度詩人泰戈爾的思想感興趣，對甘地與孫文的政治運動之前景也有所期待。實際上，他並未從事什麼政治活動，但最後竟然在上海被捕，並送回臺灣受刑。

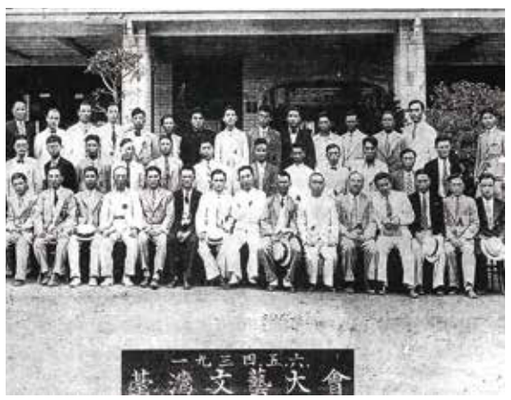
日本時代臺灣文藝青年被捕的例子不勝枚舉，包括參加農民運動的楊逵、參加抗日團體的張深切等，都是相當代表性的實例。殖民地青年面對社會的現實，必然產生反抗的心理，只要有任何風吹草動，即使並非騷動的主導者，往往還是會遭遇被捕的命運，這就是這群文藝青年共同的苦悶。

文藝大眾化路線

1930年代，臺灣解放運動社會遭到全面的壓制，文藝青年開始尋找新的出路。1934年5月6日，臺灣文藝聯盟在臺中成立，會員幾乎是全島進步作家的大集合。往後，文藝創作主要走向「文藝大眾化」，甚至部分作家積極追求「普羅」文學或藝術的發展。例如，不久楊逵等人脫離聯盟，另外發行《臺灣新文學》，但這是開枝散葉，並未改變普羅文學的路線，而是豐富文學的創作。

文藝聯盟運作到1936年8月底，隨著機關誌《臺灣文藝》的停刊，聯盟才宣布解散。文藝聯盟不標榜特定的意識型態，而是主張文藝大眾化。何謂文藝大眾化呢？作曲家鄧雨賢1936年2月參加聯盟的座談會時，曾發言表示：「音樂跟繪畫、文學一樣，好像是被研究的人所占有，游離於大眾之外。仔細想來確有此種傾向，以致讓人有高不可攀，而且還有輕視一般大眾的感覺。我認為應該是要儘可能的跟大眾有頻繁的接觸，以達成藝術家本來應盡的使命。」這一段話是文藝大眾化完整的詮釋。

進入日治末期，在戰爭陰影之下，文藝大眾化的路線已無法持續推動。當時，先有年輕世代成立「臺灣文藝家協會」，並於1940年發行《文藝台灣》雜誌。但是，由於雜誌由西川滿擔任主編，在他獨特的創作理念主導下，加上戰爭時局的影響，《文藝台灣》變成偏向外地文學的刊物，與臺灣文藝新青年原本的想望有明顯的差異。此外，1941年還有張文環、中山侑等創辦的《台灣文學》，也有其特色。這段時期問題較為複雜，必須另行探討。



▲ 1934 年 5 月 6 日，臺灣文藝聯盟在臺中成立。（圖片提供／莊永明家屬）



▲ 1942 年，濱田隼雄、龍瑛宗、西川滿、張文環合照。（圖片出處／開放博物館）

戰後，賴明弘回想1930年代時曾表示：「表面上看來，進步的臺灣政治運動被摧殘，被壓迫得零落無聲，呈現著一片蕭條景象。（中略）臺灣的智識份子自然而然的對建立新文學這一條路認真地站起來，大家並且認為有組織文學團體的必要，所以才很快地就成立臺灣文藝聯盟。」而黃得時在回顧談中，評論日治時期的作品時表示：「（這些作品）深入臺灣的舊社會去發見臺灣人的優點，再把這優點用寫實的方法表現出來，對於日人的歧視政策，作一種無言的抗議。」藉由前輩作家的解說，我們可以了解，1930年代文藝大眾化路線，儘管受到干擾，但還是留下許多重要的成果。

幻化為春天蝴蝶的想望

日本時代，臺灣青年處於苦悶的時代，他們不僅投入文藝創作，同時自然介入政治社會運動。因為，浪漫又懷抱理想的知識分子，在殖民地壓迫體制之下，認真思索臺灣文化的未來，自然就會走向這樣的道路。曾入私塾世代的賴和、蔣渭水是如此，青年世代的謝春木與王白淵也是一樣。王白淵《荊棘之道》的詩集中，出現過〈蝴蝶對我私語〉、〈蝴蝶啊！〉、〈給春天〉等歌誦蝴蝶、想像蝴蝶對人私語，以及充滿春天意象的作品，充分顯示他追求自由的浪漫情懷。同時，他也寫下〈佇立空虛的絕頂〉、〈未完成的畫像〉、〈吾家似遠又近〉等，發自內心吶喊與感嘆之作品，反映出青年覺醒後的苦悶。

陳才崑認為，王白淵很早就發現主體性於藝術創作上的重要性，所以他著書、立說、發表評論，灑下創造與主體的種子，但外來統治者「絕不容許臺灣、臺灣的人民擁有主體性。在權力者的心目中，懷有強烈主體意識的人即是分離主義者。」因此，這種人必然會成為權力者處心積慮想要剷除的眼中釘。文藝青年「路見不平，奮起抗爭」的浪漫情懷，大致是相同的，他們以悲劇命運開創的路線，傳承給戰後的新世代，已經成為百年來臺灣新文學發展的主流。