

承先與啟後： 楊逵與戰後初期台灣文學系譜

黃惠禎

國立聯合大學台灣語文與傳播學系副教授

中文摘要

戰後擺脫日本殖民當局的箝制，揮別皇民文學的陰影，台灣新文學運動重新出發。在未來發展路線抉擇的關鍵時刻，日治時期文學遺產無可避免地面臨總清算的命運。賴和因為在文學界崇高的地位與抵抗日本殖民統治的經歷，得以在中華民族主義普遍瀰漫之際迅速被召喚出土，曾經中斷的批判性現實主義文學傳統也得到重新發展的契機。本文主要藉由戰後初期楊逵的文學活動，從楊逵介紹日治時期作家林幼春、賴和的文學地位與成就，繼之以魯迅文學比擬兩人的文學精神，以及楊逵提攜台灣本地新秀進軍文壇，指導青年文學團體銀鈴會成員等各層面，探討楊逵如何承先與啟後，建構戰後初期台灣本土文學系譜。筆者並將進一步說明，在戰後中國政府亟欲將台灣全盤中國化之際，楊逵傳承日治時期反殖民的台灣文學，不僅寄寓批判當前社會現實的抗爭性意義，更突顯了楊逵的台灣認同與台灣文學的自主性格。

關鍵詞：楊逵 台灣文學 戰後初期 現實主義

Inheriting the Past and Passing on the Future: Yang Kui and Taiwanese Literary Tradition in the Early Post War Period

Hui-Chen Huang

Associate Professor, Department of Taiwan Languages and Communication
National United University

Abstract

After the war, free from Japanese colonial rule, and coming out from under the shadow of the Komin literary, Taiwan's Neo-Literary movement began again.

This was a crucial moment for which route the development of Taiwanese literature would take so it was unavoidable that the remnants of the literary tradition under Japanese rule were destined to be purged.

Due to his lofty status in literary circles and because of his resistance to Japan's colonial rule, Lai He's writings were quickly reintroduced when the Chinese Nationalists took control of Taiwan. The Critical Realistic literary tradition that had been cut off under Japanese rule began to develop once again.

This essay, based upon Yang Kui's literary activities in the initial stages of post-war Taiwan, explores how Yang Kui continued the process of inheriting past literary traditions and passing them on to the next generation of authors in the building and constructing of Taiwan's Native literary movement.

Yang Kui's introduction into this process of passing down tradition was through the writers Lin You-Chun and Lai He. Their literary status and achievements were equivalent to Lu Xun and his literary spirit, to which Yang Kui made comparisons with the style and spirit of their writing.

Yang Kui continued this process of entrance into the Taiwanese literary world through his guidance, support, and promotion of young up-and-coming Taiwanese authors. He was even involved in encouraging and instructing the members of the youth literary group, The Silver Bell Club.

I will further show that in post-war Taiwan the Chinese government planned to totally supplant Taiwanese culture with Chinese culture. Yang Kui's passing on of anti-colonialist literature from the time of Japanese rule not only had meaning for that time, but also spoke to the struggle in Taiwan during the early post war years, and demonstrates his personal identification with Taiwan and the independent character of Taiwanese literature.

KEY WORDS : Yang Kui Taiwanese Literature the Early Post War Period
Realism

承先與啟後：

楊逵與戰後初期台灣文學系譜

一、前言

戰後擺脫日本殖民當局的箝制，揮別皇民文學的陰影，台灣新文學運動獲得重新出發的契機。一方面，日治時期成名的台籍作家楊雲萍、龍瑛宗、楊逵迅速活躍於文壇，分別出任《民報》、《中華日報》、《和平日報》的文藝副刊主編，呂赫若、張文環、蘇新、吳濁流、鍾理和、葉石濤……等人也以一枝健筆迎向新時代；另一方面，由於併入中國領土的結果，日本作家黯然退場，眾多大陸作家湧向台灣文壇。曾經以抵抗日本殖民體制為主要任務，深具批判性格的台灣文學將走向何方，不僅是台灣島內的大事，中國文化界亦不免對此矚目。

一九四六年一月，大陸作家范泉與台籍作家賴明弘接連在《新文學》(上海)發表文章，從海外具體傳達了對於台灣文學未來前途的關心。此後至一九四七年二二八事件爆發之前，台灣本島則有楊逵、楊雲萍、巴特(歐陽明)、王白淵等人先後針對此一議題發表相關意見。¹一九四六年八月，王育德在龍瑛宗主編的《中華日報》「文藝」欄，以「王莫愁」筆名發表〈徬徨的台灣文學〉(〈徬徨へる台灣文學〉)，指出台籍作家已經面臨從日語轉換到國語的困境，若是政府當局不尊重言論與出版自由，台灣文學的發展將會遭遇雙重障礙。不料這樣的擔憂竟然一語成讖——為配合全盤中國化的政策，一九四六年十月二十五日即

¹ 橫地剛曾依時間先後列出當時討論台灣文學的篇目，並對此一議題有過概略的論述，不過在《和平日報》「新文學」連續發表兩篇相關文章的楊逵並未列名其中。見其撰〈范泉的台灣認識——四十年代後期台灣的文學狀況〉，《告別革命文學？——兩岸文論史的反思》(陳映真等編，台北：人間出版社，2003年)，頁109-116。

廢止報紙日文欄，日文作家在喪失表達工具的情形下啞然失聲；二二八事件後當局展開殘酷而恐怖的報復行動，代表台灣社會輿論力量的多家報社被迫關閉，台灣社會領導階層菁英或被屠殺或遭投獄，僥倖逃過劫難的朱點人、呂赫若棄文投向地下組織，張文環、龍瑛宗、巫永福等人從文壇引退，外省作家順勢掌控文壇，未及重建的本地文學界益見荒涼與沉寂。一九四七年五月底起，針對文藝界的蕭條，《臺灣新生報》「文藝」欄上曾經有過一場論議，然隨著八月一日該版面的停刊迅即走入歷史。²一九四八年間，以繼之而起的「橋」副刊為中心，如何建設台灣文學的討論在楊逵倡議之下重新展開。

「橋」上的論戰不僅是戰後初期規模最大的一次，所論及的問題亦涵蓋戰後初期相關論議的各項內容，參與討論的省內外作家在民主、人民等左翼理念上找到交集，大致獲得以新現實主義為台灣文學建設路徑的共識，然而彼此在台灣文學的歷史與性質方面卻存在著頗深的歧見。³筆者曾經藉由《臺灣文學叢刊》的編輯方針，考察楊逵聯合大陸來台左翼作家重建戰後初期台灣新文學，所刊載作品或以人民的眼光重構台灣歷史，或者再現台灣社會現實以批判統治階級之貪汙腐敗，最終目的乃是為了追求台灣的自治，其中隱含楊逵的台灣認同及對台灣文學主體性之堅持；⁴並曾透過楊逵在「橋」副刊論戰中的發言，分析楊逵與大陸來台左翼作家間最大不同點，在於楊逵堅持接續日治時期反帝、反封建的文學傳統，建立獨立自主的台灣文學。⁵然而當時因篇幅所限，有關楊逵如何接引與延續日治以來的新文學傳統方面未能深入探究，目前亦未見學界有系統性論述的發

² 在「文藝」副刊上參與討論的作家有外省籍的何欣、沈明、江默流，以及本省籍的王詩琅和廖漢臣。詳見李瑞騰，〈《橋》上論爭的前奏〉，《新文學史料》（北京，2001年2月），頁52-58。

³ 陳建忠、彭瑞金對此皆有深入的考察，詳見陳建忠，〈發現台灣：日據到戰後初期台灣文學史建構的歷史語境〉，《臺灣文學評論》第1卷第1期（2001年7月），頁139-149；彭瑞金，〈戰後初期「台灣文學路向之爭」的探討〉，《文學臺灣》第51期（2004年7月），頁232-234。

⁴ 拙文，〈楊逵與戰後初期臺灣新文學的重建——以《臺灣文學叢刊》為中心的歷史考察〉，楊逵文學國際學術研討會論文（台中：靜宜大學，2004年6月20日），修改後發表於《臺灣風物》第55卷第4期（2005年12月），頁105-143。

⁵ 拙文，〈一九四八年臺灣文學論戰的再檢討——楊逵與《新生報》「橋」上的論爭〉，收於國立政治大學文學院編，《中國近代文化的解構與重建：中華文化與台灣文化——延續與斷裂》（第六屆「中國近代文化的解構與重建」學術研討會論文集，台北：國立政治大學文學院，2005年12月），頁164-176。

表。⁶本文乃由此出發，經由史料之爬梳，勾劃戰後初期由楊逵傳承的台灣本土文學系譜⁷，並探討此一系譜的文學內涵及在台灣文學史上的意義。

二、日治時期文學遺產的重估

戰後台灣被中國政府接收，新文學運動在重新出發之際終於面臨總清算的時刻。戰爭結束不久的一九四五年十一月二十日，龍瑛宗發表〈文學〉，當提及戰前的台灣文學時說：

回顧台灣的情形，台灣是一個殖民地，這是無庸置疑的。世界史上，文學在殖民地大放異彩的情形史無前例。因為殖民地與文學無緣。

儘管如此，台灣還是有文學，不是嗎？是的，有像文學的文學。不過那不是文學。諸位能瞭解我的意思吧！

在虛假的地方是沒有文學的。那是披上文學假面具的偽文學。我們應該姑且否定自己。我們必須再出發。必須走正確之路。⁸

相較於龍瑛宗以「偽文學」之說全盤否定的態度，戰前曾經針對賴和在病榻前所謂台灣新文學運動全都白費的感慨，說出後代的人們總會記起這一輩作家的楊雲萍，⁹則在十二月二日以無比自信的口氣回顧道：

⁶ 目前雖未見以楊逵如何承接日治時期文學傳統為題旨的系統性論述，然觸及此一議題的重要研究有陳建忠的論文：〈戰後初期現實主義思潮與台灣文學場域的再構築——文學史的一個側面（1945-1949）〉，「台灣文學史書寫」國際學術研討會論文（台南：成功大學，2002年11月22~24日）。

⁷ 在此必須予以說明的是，筆者研究發現楊逵編輯之《臺灣文學叢刊》三輯中，共刊載十位外省籍作家之作品，由此歸納出大陸來台作家也被楊逵納入「台灣文學」的範疇當中。本文內容主要在建構戰後初期楊逵與台籍不同世代作家間縱向的傳承關係，有關楊逵與大陸來台作家間橫向的聯繫，日本學者橫地剛所撰黃榮燦傳記及筆者前述研究《臺灣文學叢刊》之論文中均已述及，茲不贅。詳情請參考橫地剛，《南天之虹：把二二八事件刻在版畫上的人》（台北：人間出版社，2002年），頁150-160；拙文，〈楊逵與戰後初期臺灣新文學的重建——以《臺灣文學叢刊》為中心的歷史考察〉，《臺灣風物》第55卷第4期，頁111-119。

⁸ 龍瑛宗，〈文學〉，原載於《新新》創刊號，1945年11月20日，頁11；引自林至潔譯文，台灣客家文學館網路資料，網址為 http://literature.ihakka.net/hakka/author/long_ying_zong/default_online.htm。

⁹ 賴和與楊雲萍對談的內容詳見楊雲萍，〈賴和氏追憶〉，《民俗臺灣》第3卷第4號（1943年4月），頁31。

從文學界說、我們的語言的大部分、是被日人掠奪、失去我們的表現手段。這是致命的。可是一面却因為由「日語」的媒介、得接觸世界的一流的文學。所以我們雖是其數不多、却對於文學的鑑賞、或是評價、自信較祖國人的一部份、正確些。¹⁰

楊雲萍從一九二〇年代即參與台灣新文學運動，龍瑛宗崛起於文壇時恰逢七七事變，後曾赴東京參加大東亞文學者會議，戰前的文學生涯幾乎全盤籠罩在皇民化運動的陰影之下。雖然上述楊雲萍的正面肯定係針對「批評」，而非「創作」的水準，但他與龍瑛宗相異的態度背後，透露出對各自文學活動迥然不同的兩種評價。

一九四六年八月，王育德在評論日治時期的台灣文學時說：

包括王白淵、楊雲萍、龍瑛宗、呂赫若、張文環與楊逵等人，都是極優秀的作家，但這些作家都有一個共同特點，他們幾乎不大處理台灣特殊的、活生生的人情事物，而總是選擇比較沒有爭議的題材。當然，在恐怖統治之下，這也是沒有辦法的選擇，這些作家可以說「全都戰戰兢兢，如臨深淵、如履薄冰」。……不巧後來大東亞戰爭爆發，日本政府更結合日本人作家，拚命鼓吹皇民文學。於是台灣作家面臨兩種選擇，一種是走皇民文學的路線，寫一些「虛假文學」、冒瀆自己的民族？不然就是乾脆完全放棄文學創作。結果發現，除了極少數無節操的御用文人之外，大多數台灣文學工作者都選擇了第二條路。換言之，即使有非常豐富的創作材料，創作動機也很強烈，他們還是只能悲嘆弱小民族的不幸命運並且放棄創作。¹¹

新生代作家王育德雖然對楊雲萍、龍瑛宗、楊逵等人當年的文學表現不甚滿意，但他以七七事變為界的評論，與前述楊雲萍、龍瑛宗的發言相對照，同樣呈現肯定前期與貶抑後期的現象；從他批判皇民化運動時期的文學是「虛假文學」，可以看出戰後台籍知識分子去殖民化的努力。

¹⁰ 楊雲萍，〈我們的等路（上）——臺灣的文藝與學術〉，《民報》，1945年12月2日。

¹¹ 原以日文發表於《中華日報》「文藝」欄，1946年8月22日；此處引自蕭志強譯文，收於王育德，《創作&評論集》（王育德全集11，邱振瑞等譯，台北：前衛出版社，2002年），頁110。

在台灣作家紛紛檢討日治時期文學成果的同時，介紹本地知名前輩作家的盛況一度湧現。已逝的「台灣新文學之父」賴和由於在文壇上的崇高地位，及對抗日本殖民政府的人生經歷，迅速獲得重新出土的機會。一九四五年十一月十日起，距離戰爭結束不到三個月的時間，楊守愚就在《政經報》分四期刊出賴和遺稿〈獄中日記〉。¹²這是該作的首度公諸於世，序文中楊守愚還特別交代寫作的背景說：

這一篇獄中記、是大東亞戰爭勃發當時、先生被日本官憲拘禁在彰化警察署留置場、所寫成的。可以說是先生獻給新文壇的最後的作品。在這裏頭、我們能夠看出整個的懶雲底面影、這一篇血與淚染成的日記、就是他高潔的偉大的全人格的表現、也就是他潛在的熱烈的意志的表現。身犯何罪？姑勿論先生自己不知道、試一問當時發拘引狀的州高等課長、怕也挪不出明確的答案吧！「莫須有」、還不是宋時三字獄的把（原誤為「巴」）戲？因為先生々平對於殘虐的征服者、雖然不大表示直接抗爭、但是他卻是始終不講妥協的。即當時一般人士所採取的、所謂「陽奉陰違」的協力。他都不屑為的。他這一種冷嚴的態度、我想、就是他被拘的理由……

楚雖三戶、亡秦必楚。因為先生覺得：只要民族意識不滅、只要大家能夠覺醒起來、不怕他帝國主義者的強權怎樣厲害、他是相信我們總有一天是會得到出頭的。

不是麼？臺灣已經是光復了！被壓迫的兄弟都得到自由了！

在這萬眾歡呼之中、反而使我不禁流出眼淚來。很遺憾的、著力於改變民眾的精神的懶雲先生、他不能等着這光明的日子到來、他不能和我們一齊站在青天白日旗下額手歡呼、便被凶暴的征服者壓迫而死了！

雖然、我相信他在天之靈、一定在慰安地微笑著啊！¹³。

¹² 連載於《政經報》第1卷第2號至第5號（1945年11月10日、11月25日、12月10日、12月25日）。

¹³ 引自《政經報》第1卷第2號，頁11。

文中屢次強調賴和的民族意識，以對日本征服者毫不妥協的態度介紹賴和，深刻反映出戰後中華民族主義瀰漫的歷史情境。這篇序文後註寫作時間為「中華民國三十四年光復慶祝後二日」，字裡行間除洋溢著迎接新政局的喜悅之外，也有對於賴和無緣躬逢台灣「光復」的遺憾與感慨。

隨後《民報》「學林」連載了賴和的小說〈辱〉，¹⁴主編楊雲萍在「編者記」中以同樣出自於反抗日本帝國的角度說道：

先生不只是台灣的代表文學作家而已、他生前對日本帝國的卑鄙殘暴、沒有絲毫妥協、反抗到底。尤令人敬佩。

他的創作以「小說」為多。此篇「辱」是曾經在某報發表過、後被選入「台灣小說選」(李獻璋氏編)時、他自己再推敲了好幾處可是「台灣小說選」、在組版甫成時、即被日本政府禁止刊行。終於沒有印成單行本。今據當時的「校樣」、刊載以廣流傳。嗚呼台灣光復、而斯人已逝。奈何。¹⁵

曾經遭到查禁的賴和作品在戰後迅即刊載，象徵與日本當局對抗的台灣新文學運動獲得最後的勝利，台灣作家以此迎接嶄新時代來臨的象徵意義不言可喻。

一九四六年十一月，《民報》社論〈文藝家在那裏？〉則除了新文學家的賴和之外，亦追溯至沈光文以降的舊文學成就：

本省固非無文藝也，自斯庵沈光文在荷蘭統治時代的末期渡臺以後，只就日本強佔時代說，我們已有很值得紀念的作家和作品：例如洪棄生，林南強，胡南溟，林小眉，連雅堂，林癡仙等的詩詞，或是賴和（即懶雲）的創作，皆可以佔相當的評價的。而這些作家的大部分的憤時疾俗的心事，尤值得我們的同情和仰慕。可是，臺灣已光復了一年有餘的現在，文藝家先生們，却大部分還不知在那裏！¹⁶

¹⁴ 〈辱〉分成三段，以「台灣小說選」的名義連載，見《民報》「學林」，1945年12月4、5、7日。

¹⁵ 引自〈台灣小說選 辱（一）〉之「編者記」，《民報》「學林」，1945年12月4日。

¹⁶ 引自〈文藝家在那裏？〉，《民報》，1946年11月25日。

若慮及當時離戰爭結束已超過一年的時間，台灣人民親眼目睹國民政府接收官員的貪汙舞弊，及因統治不當所引發的經濟蕭條，而導致民不聊生的慘況，就不難理解這篇社論介紹深具漢民族意識的幾位作家，並以其作品中蘊含反抗日本統治的心情，鼓舞本地文藝界勇於抒發「憤時疾俗」的情緒，其中暗藏對於時局的失望與不滿。由此可見，戰後政權的遞嬗使得中華民族主義沛然興起，在當局亟欲將台灣全面中國化的前提之下，固然連帶使得反對日本殖民體制的作家首先獲得正面的評價；¹⁷從另一方面來說，面對戰後的政治亂象以及本省文學界的衰微不振，回顧日治時期台灣文學遺產的同時，讓深具抗議精神的作家與作品重新出土，其中也帶有重振台灣新文學運動，以批判當前政治現實的抗爭性意義。

一九四六年五月，面對文化與文學停頓的狀態，楊逵於主編的《和平日報》「新文學」欄發表〈文學重建的前提〉（〈文學再建の前提〉），呼籲展開正確的文學運動，並以繼承祖先的遺產作為具體可行的方案之一。緊接著在〈臺灣新文學停頓的檢討〉（〈臺灣新文學停頓の檢討〉）中，楊逵回顧了台灣新文學運動在日本殖民體制下的發展時說：

五四運動是中國新文化運動（新文學運動為其重要部份）的巨大起步。這是以「民主」和「科學」為目標的巨大起步。當時的孤島臺灣受到日本帝國鐵蹄的蹂躪，日本帝國主義者為了切除中國文化，以「內臺融合」等名義嘗試臺灣的日本化。但此種嘗試，卻無法抵擋第一次世界大戰後民族自決和民權思想的洪流。

五四運動後不久，以《民報》為祕密基地，白話文運動與新文學運動也在臺灣熱烈展開，就是上述事實的明證。這可說是臺灣新文學運動的第一波。爾後，新文學運動的波瀾雖有起伏，但其傳統卻能克服各種考驗。

一九三五年召開全島文藝大會，在此契機下組織了臺灣文藝聯盟，其機

¹⁷ 陳建忠認為戰後初期引介台灣新文學傳統者幾乎毫無例外地強調現實主義作家，其理由乃因為他們（如賴和、楊逵、林幼春）可以輕易找到或被詮釋成「民族精神」、「抗日意識」的作品，這樣才能與當時（指追求「中國化」）的文化氛圍相接軌。詳見陳建忠，〈戰後初期現實主義思潮與台灣文學場域的再構築——文學史的一個側面（1945-1949）〉，「台灣文學史書寫」國際學術研討會論文，頁9。

關雜誌《臺灣文藝》及後來我們所出刊的《臺灣新文學》都在正視殖民地臺灣的現實，團結了全島的文藝工作者。雖然這第二波在七七前夕被粉碎，而且就在報紙的漢文欄被廢止的同時，白話文又遭到強權的壓制，但是《臺灣文學》卻成了第三波的預備軍。若將第一波和第二波比喻為正攻戰法，則第三波可說是游擊戰。我們使用日本人所期望的日文，甚至侵入總督府的雜誌，揭發並諷刺他們所謂的「一視同仁」和「東亞共榮」的本質。在槍劍之下，我們確信日本會瓦解、臺灣會解放，也在預做準備。¹⁸

文中特意標舉台灣新文學以各種方式反抗日本強權的統治，顯示楊逵心目中發展戰後文學運動所應繼承的祖先遺產，即是勇於和統治階級戰鬥的現實主義文學，後來楊逵也明確地指出林幼春與賴和是值得後輩紀念與效法的對象。

三、楊逵對林幼春、賴和文學精神的詮釋

一九四七年一月十五日，楊逵在《文化交流》創刊號製作「紀念林幼春先生·賴和先生——臺灣新文學二開拓者」專輯，引介台灣新文學運動的特殊成就。除了以「讚言」為題，刊出虛谷（陳滿盈）、少奇（葉榮鐘）、南都（陳逢源）、蘅秋（吳蘅秋）、笑儂（楊樹德）、渭雄（陳英方）、雲鵬（楊添財）、莊幼岳（莊銘瑄）等人悼念林幼春的詩作，以及陳虛谷（陳滿盈）、笑儂、石華（楊子庚）、克士（王卻士）、雲鵬、守愚（楊松茂）、渭雄（陳英方）等應社同仁紀念賴和的詩篇，突出兩人在文壇的崇高地位之外，並刊出分別由莊幼岳、楊逵書寫的林幼春與賴和傳略，推崇兩人的民族氣節與抗日的相關經歷。例如莊幼岳提到梁啟超對於林幼春的器重，又說他：

中歲以往益致力於「臺灣文化協會」民國十三年三月一日，為「臺灣議會設置期成同盟會」遭苛虐之日警以「治安警察違反」為口實加罪下獄

¹⁸ 原以日文發表於《和平日報》「新文學」第3期（1946年5月24日），中文翻譯引自彭小妍主編，《楊逵全集》「詩文卷」（下）（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年），頁222。

三閱月，然先生忍辱含冤，不稍退畏，其汲汲於抗日之志，其惓惓於祖國之情，每流露於字裏行間，故其詩多諷刺嘲諷，託意精深，而島內學界仰為泰斗。¹⁹

明顯是以寄託抗日之志彰顯林幼春作品的意涵與價值。

無獨有偶的，楊達介紹賴和時也從同一視角出發，例如他說：

賴和先生字懶雲，為避免日本特務的貓目爪牙，還有很多的筆名，如甫三，走街先等。民國前十八年生於彰化市，十六歲時入臺北醫學校學醫，畢業後即在其故鄉開業「賴和醫院」，醫德很高，一生為窮苦群眾所仰望。凡臺灣文化運動與社會運動，先生無不公開參與或是秘密援助。

民國十三年因從事解放運動被捕入獄，民國三十年十二月八日再入獄；先生的身體原是相當健康，在這次入獄中完全弄壞了，竟於民國三十二年一月三十日長逝，行年五十。

光復後由彰化市政府提請，與王敏川先生同被列為革命先烈。²⁰

文中以賴和因解放運動二度被捕入獄，由於不屈服於日本當局的迫害終被置於死地的人生經歷，具體強化了賴和做為「革命先烈」的形象。

該專輯中楊達還另外發表〈幼春不死！賴和猶在！〉一文，再次強調兩位前輩的思想與氣節。他說：

他們還活在世間的時候，因為處境的重壓，雖未得十分發揮其才能，但他們遺留給我們的斷篇殘蹟，都是在叫我們認識他們的偉大的思想和氣節。我每次回憶到幼春賴和這四個字，我便明顯的看到這二位開拓者在鼓勵着我們，光燦的燈塔似的誘導着我們。²¹

接著楊達說像他自己這樣「又瘦又乏」的角色，在暴風雨的二十年間未曾餓死

¹⁹ 《文化交流》第1輯，頁18。

²⁰ 同上註，頁19。

²¹ 同上註，頁18。

或投降的氣力與耐性，大半都是從林幼春與賴和而來。然後又在提到林幼春教給他東方朔〈嗟伯夷〉的詩句時說：

八年的抗戰中，在日本特務的貓目爪牙下，我藏於首陽園種花以免餓死或是投降，全是由於先生們的感化來。他們教示我們後輩，未曾用過一條的訓令或是一場的說教，他們總是這樣的，以他們全人格誘導著我們。²²

楊逵以民族氣節介紹林幼春與賴和，展現台灣新文學在抵抗日本殖民政權方面獨特的歷史意義。

二二八事件之後，楊逵持續向外省來台文化界人士介紹林幼春與賴和，例如參加《新生報》「橋」副刊作者茶會時，在對台灣新文學運動的成就做概要陳述時說：

當時為這運動發出先聲的是由東京留學生組織的「臺灣青年」。這「臺灣青年」發展到「臺灣民報」再發展到「臺灣新民報」日刊是臺灣人經營的唯一日刊紙。兩個臺灣新文學開拓者林幼春先生是「臺灣民報」第一代社長，賴和先生當選「臺灣民報」副刊主編。此後很多的文藝刊物就前伏後繼的出現了。²³

由於當時大陸來台作家對於過去台灣新文學運動的輝煌歷史並不了解，楊逵在此重申林幼春與賴和做為「臺灣新文學開拓者」，分別在創辦與編輯文藝刊物的先驅性地位。

值得注意的是楊逵還以中國的魯迅類比台灣的賴和與林幼春，一九四七年一月，楊逵在〈幼春不死！賴和猶在！〉裡寫下：「我曾說過魯迅不死，現在我還要萬分的確信再說，幼春不死，賴和猶在！」²⁴，將林幼春、賴和兩人與中國左翼作家魯迅並列。當然楊逵並不是以魯迅文學精神形容台灣作家的第一

²² 同上註，頁 19。

²³ 引自〈如何建立臺灣新文學——第二次作者茶會總報告〉發言紀錄，《臺灣新生報》「橋」百期擴大號及 101 期（1948 年 4 月 7 日、9 日），收於《楊逵全集》「資料卷」（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001 年），頁 146。

²⁴ 《文化交流》第 1 輯，頁 18。

人，一九二〇年代台灣新文學運動蓬勃發展以來，魯迅文學不僅被介紹到台灣，也經常被拿來與賴和相提並論。例如王詩琅〈賴懶雲論〉評論賴和的〈惹事〉時，直指賴和文筆有近似魯迅之處；²⁵黃得時在〈輓近的臺灣文學運動史〉（〈輓近の臺灣文學運動史〉）中說賴和被稱為「臺灣的魯迅」²⁶；朱點人以天下文學同志痛惜魯迅之死的心情，形容自己對賴和逝世的悼念。²⁷

一九四三年，楊逵在哀悼賴和亡故的〈憶賴和先生〉（〈賴和先生を憶ふ〉）中也說：自己只要透過照片回憶賴和往日的容顏，就會浮現出魯迅一樣的印像，這是他首度公開將魯迅與賴和並列。文中並且回憶賴和曾經為楊逵修改創作的往事，談賴和對其人格與文學方面的雙重影響，將自己成功進軍日本中央文壇歸因於賴和的指導。²⁸文章發表當時，正是日本官方強力動員作家撰寫國策文學之際，楊逵的這篇文章以反殖民統治的賴和為首，勾劃出以抗議為傳統的台灣新文學系譜。²⁹戰後楊逵發表的〈幼春不死！賴和猶在！〉則除了賴和之外，還加上林幼春與魯迅同時並列，顯見先前楊逵把魯迅與賴和並提，並不在於兩人蓄鬚的外貌神似，或者習醫的背景相同，而是別具更深一層的意義。

一九四六年十月十九日，楊逵在《和平日報》「新世紀」副刊與《中華日報》，分別以中文和日文發表題為〈紀念魯迅〉（日文原題〈魯迅を紀念して〉）的詩作，歌頌魯迅為尋求真理，勇敢針對惡勢力前進的精神，日文詩作並進一步提到魯迅的至誠與熱情有其繼承者，展現了積極戰鬥的意志。一九四七年一月，楊逵在《文化交流》雜誌發表〈阿 Q 畫圓圈〉，敘述自己對中國政府接收一年多的感想，以「禮

²⁵ 王錦江（王詩琅）評價〈惹事〉時說：「這一篇作品所給予我們的感動，是夏目漱石『少爺』中的幽默，加上略為沖淡了的魯迅的辛辣所混合的味道」，見〈賴懶雲論—臺灣文壇人物論—（4）〉，原載於《臺灣時報》第 201 號（1936 年 8 月），頁 111，中文翻譯收於李南衡主編，《賴和先生全集》（日據下台灣新文學明集 1，台北：明潭出版社，1979 年），頁 402。

²⁶ 見《臺灣文學》第 2 卷第 4 號（1942 年 10 月），頁 9。

²⁷ 朱點人說自己「願意像魯迅先生之死初傳之時，天下的文學同志以亡親之情，痛惜一代宗師之逝的同樣的心情，悼惜敬愛的懶雲先生」。見〈回憶懶雲先生〉（〈懶雲先生の思ひ出〉），原以「朱石峰」筆名發表於《臺灣文學》第 3 卷第 2 號（1943 年 4 月）之「賴和先生悼念專輯」，此處引用收於《賴和先生全集》（頁 420）的中文翻譯，然該譯文將日文原文的「魯迅先生」譯為「一位文學導師」，筆者已在此處的引文中予以更正。

²⁸ 楊逵，〈憶賴和先生〉，《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁 87-91。

²⁹ 詳見拙文，〈楊逵與日本警察入田春彥——兼及入田春彥仲介魯迅文學的相關問題〉，《臺灣文學評論》第 4 卷第 4 期（2004 年 10 月），頁 113-116。

義廉恥欠信之士」在大動亂之下發其大財，強烈抨擊陳儀未信守「不撒謊、不偷懶、不揩油」的承諾；³⁰將原本對抗封建腐敗的國民精神，挪用來撻伐貪官汙吏。

〈阿 Q 畫圓圈〉發表的同時，中日文對照版《阿 Q 正傳》上梓。楊逵在收錄於該書的〈魯迅先生〉一文中說：

一直到一九三六年十月十九日上午五時二十五分，結束五十六年的生涯為止，他經常作為受害者與被壓迫階級的朋友，重複血淋淋的戰鬥生活，固然忙於用手筆耕，有時更是忙於用腳逃命。說是逃命，也許會令人覺得卑怯，但是，筆與鐵砲戰鬥，作家與軍警戰鬥，最後，大部份還是不得不採取逃命的游擊戰法。

如此，先生通過這種不屈不撓的戰鬥生涯，戰鬥意志更加強韌，戰鬥組織也更加團結鞏固。……

這裡我所譯的「阿 Q 正傳」是先生的代表作，它向該詛咒的惡勢力與保守主義宣告死刑。懇請仔細吟味品嚐。只要惡勢力與保守主義不揚棄，吾人就連一步也無得前進。³¹

楊逵以魯迅因攻擊政府被迫殺，只得生活在以腳逃亡甚忙於以手寫的難堪處境，歌頌魯迅是「被迫受害者與被壓迫階級之友」，並以「惡勢力與保守主義」暗指統治階級。³²由此可見，楊逵以魯迅精神詮釋林幼春與賴和文學的內蘊，賦予台灣新文學和魯迅文學相同的革命性質，明白揭示戰後台灣文學接續抗議性的傳統，與國民黨封建腐敗政權鬥爭的現實意義。³³

³⁰ 「三不」是陳儀 1945 年 10 月 24 日抵台時發表的勗勉之詞，見《臺灣新生報》，1945 年 10 月 25 日。

³¹ 原以日文發表於《阿 Q 正傳》（「中國文藝叢書」第 1 輯，楊逵譯，台北：東華書局，1947 年），引自黃英哲譯文，收於《楊逵全集》「翻譯卷」（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，1998 年），頁 31-32。

³² 筆者曾經分析楊逵在魯迅眾多名作中選擇譯介《阿 Q 正傳》的原因，與該書日文譯本隸屬國際普羅列塔利亞叢書，以及增田涉〈魯迅傳〉中對該書的評論，暗示中國民主革命是毀在如阿 Q 之流揮舞革命旗幟的封建勢力手中有關。詳見拙文〈楊逵與日本警察入田春彥——兼及入田春彥仲介魯迅文學的相關問題〉，《臺灣文學評論》第 4 卷第 4 期，頁 112。

³³ 徐秀慧在詮釋戰後初期台灣「魯迅戰鬥精神」的繼承與其文化抗爭的意義時，認為楊逵參加「三青團」顯然是因為國、共合作的架構還在，而選擇中日文對照出版《阿 Q 正傳》的主要原因，「是在反帝、反殖的民族革命課題獲得初步成功之後，接下來要面對的

一九四八年三月底，「橋」副刊台灣文學重建論爭引爆，楊逵、吳濁流、林曙光、吳坤煌等台籍作家一再介紹台灣文學的歷史，³⁴外省作家的發言卻仍時而流露對台灣文學的輕蔑與偏見。³⁵論爭如火如荼進行時的九月，楊逵在自己創辦的《臺灣文學叢刊》中刊載了史民（吳新榮）的〈賴和在臺灣是革命傳統〉說：

賴和在臺灣，正如魯迅在中國，高爾基在蘇聯，任何權威都不能漠視其存在。賴和路線可說是臺灣文學的革命傳統，談臺灣文學，如無視此一歷史上的事實便不足瞭解臺灣文學。有人說臺灣的過去沒有文學，其認識不足才是笑話呢。³⁶

魯迅被稱為「中國的高爾基」，代表魯迅在中國文壇與高爾基在俄國文壇有同等的地位，因此賴和被稱為「臺灣的魯迅」，也應被視為賴和在台灣文壇的地位與魯迅在中國文壇的崇高地位相當。³⁷經由楊逵之手刊載的這段話，不僅顯示本地作家對於台灣文學主體性的堅持，也具體宣示台灣新文學就橫向而言，與中

是建立一個民主獨立的『新中國』，並且認為「戰後台灣文化人有意與來台的進步文化人合作，提舉魯迅的『戰鬥精神』，表達他們對內戰再起的抗議」。然而筆者考察發現，楊逵當時非但未曾加入三青團，並且和妻子葉陶參與籌組中國國民黨台中市黨部，二二八事件後因對國民黨政權失望，未交黨費而退黨；徐秀慧所述楊逵理解的魯迅精神，亦明顯忽略楊逵挪用來批判中國接收政府對台灣的劫掠和壓迫，及楊逵在追求台灣自治上的努力。以上詳見徐秀慧，〈戰後初期台灣的文化場域與文學思潮的考察（1945~1949）〉（清華大學中國文學系博士論文，2004年7月），頁208-212；拙著，〈左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究〉（李豐楙教授指導，國立政治大學中國文學系博士論文，2005年7月），頁194、220。

³⁴ 論戰中台籍作家介紹台灣文學歷史的言論，主要表現在楊逵〈如何建立臺灣新文學〉（《臺灣新生報》「橋」第96期，1948年3月29日），以及「橋」副刊第二次作者茶會中的發言（刊載於《臺灣新生報》「橋」百期擴大號，1948年4月7日）。

³⁵ 例如田兵就說：「臺灣文學自「五四」以後隨著祖國的新文學也展開了新的生命，雖然說臺灣新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，臺灣的新文學可以說沒有什麼重要的發展和成績。可是在同一個時期裡（原誤為「里」），祖國的新文學已有普遍的重大的發展，已有一個不可動搖的根基」（〈臺灣新文學的意義〉，《臺灣新生報》「橋」第118期，1948年5月26日）。姚筠則認為：「以往由於帝國主義者對殖民地統治的政策，使臺灣同胞很少接觸到政治社會活動的範疇，因之文學傾向也無法擔負起作為生活啟示和實現反映的任務，這無疑是一社會落後的現象，是與祖國的文藝思潮相脫節的」（〈我的「新臺灣文學運動」看法〉，《臺灣新生報》「橋」第125期，1948年6月9日）。

³⁶ 引自《臺灣文學叢刊》第2輯（1948年9月15日）的「文藝通訊」，頁12。

³⁷ 參考林瑞明，〈石在，火種是不會絕的——魯迅與賴和〉，《台灣文學與時代精神：賴和研究論集》（台北：允晨文化實業股份有限公司，1993年），頁315。

國新文學同屬世界文學之一環的歷史洞見。

四、林幼春、賴和作品的重刊與介紹

除了介紹林幼春與賴和的文學精神，楊逵也以刊載文學創作具體展現兩人的文學成就。《文化交流》的「紀念林幼春先生·賴和先生——臺灣新文學二開拓者」專輯中有「林幼春先生遺稿集」，刊載〈獄中十律〉、〈洞簫曲〉三絕、〈遠因——瀋陽事變時作〉、〈大廈——瀋陽事變時作〉、〈雨中排悶〉、〈再作——雨中排悶〉、〈愛鄉曲〉等詩歌作品。所刊登者無一新文學創作，卻以「臺灣新文學的開拓者」稱呼林幼春，莊幼岳以「先生思想新穎，復能新詩，惜所作輒棄，存稿殊少，然為臺灣新文學界可謂闢一新畦徑矣」³⁸，簡略交代了其中原因。由林幼春曾以略帶生澀的白話文為《臺灣民報》撰寫兩篇社論，³⁹以及近年間出土的三封白話文家書中大致流暢的文句，⁴⁰足資證明林幼春確實兼具白話文書寫能力。另外，林幼春曾經擔任新文學運動重要刊物《臺灣民報》的社長與主編，並曾典出《左傳》為《南音》命名，取意代表台灣的漢文字與文學，暗中寄寓發揚台灣文學以對抗日本同化之意，⁴¹又資助《臺灣文藝》雜誌之刊行，⁴²贊助楊逵創辦《臺灣新文學》的資金等，⁴³這種種事蹟足以證明林幼春在推展台灣新文學運動方面頗有貢獻。一九四八年，楊逵參加以「如何建立臺灣新文學」為主題的「橋」副刊作者茶會時，也特別提及林幼春是《臺灣民報》第一代社長，賴和當選該報副刊主編，台灣的文藝刊物在此之後前仆後繼出現的過

³⁸ 《文化交流》第1輯，頁18。

³⁹ 這兩篇社論是〈同床異夢之內臺人〉與〈這是誰的善變呢？〉，以「南強」筆名分別發表於《臺灣民報》1924年的7月和8月。詳見廖振富，〈林幼春、賴和與台灣文學〉，《文學台灣》第17期（1996年1月），頁193-194。

⁴⁰ 三封白話文家書是林幼春嫡孫林中堅先生提供給廖振富研究之用，書信內容及初步研究結果見廖振富，〈發現林幼春往來書札初探（大綱）〉，櫟社成立一百週年紀念學術研討會（國家台灣文學館暨文化資產保存研究中心主辦，2001年12月8日），頁3-7及頁11-13。

⁴¹ 詳情參見廖振富，〈林幼春研究（附生平事蹟年表）〉，《台灣文學學報》第1期（2000年6月），頁147。

⁴² 張深切，《張深切全集》（陳芳明等編，台北：文經出版社有限公司，1998年）卷2《里程碑》（下），頁614。

⁴³ 楊逵接受廖偉峻（宋澤萊）訪問時，提及《臺灣新文學》雜誌贊助者時說：「林幼春曾贊助三百元，足以使新文學出版三期」。見〈不朽的老兵——與楊逵論文學〉，《楊逵全集》「資料卷」，頁181。

往。⁴⁴把台灣新文學系譜從新文學之父賴和上連漢詩人林幼春一事，清楚傳達楊逵透視台灣新文學從漢詩縱向發展而來的歷史進程。

「紀念林幼春先生·賴和先生——臺灣新文學二開拓者」專輯的「賴和先生遺稿集」則刊載了〈查大人過年〉、〈溪水漲〉及題為〈賴和先生絕筆〉的漢詩一首。〈查大人過年〉的題目為楊逵所擬，該作即〈不如意的過年〉，是楊逵發現自賴和手稿中的無題殘稿而予以刊載。整體故事架構並無二致，唯文字與賴和生前發表過的版本有許多差異。而僅四十三句的〈溪水漲〉雖然目前僅發現此一版本，但與長達二百九十一句的〈流離曲〉⁴⁵意蘊完全相同。另外，題為〈賴和先生絕筆〉的漢詩與賴和手稿〈夕陽〉為同一詩作，係賴和多次修改之後的定稿，刊載時有楊逵註云：「此詩大概是日本對美開戰時之作，也可以說是先生對日本的運命的預言。」陳逸雄回憶父親陳虛谷生前經常吟誦這首詩篇，以「日」象徵日本，⁴⁶證實了賴和晚年確實有台灣即將脫離日本殖民統治的預言。⁴⁷

約在《文化交流》創刊號出版的同時，賴和的《善訟的人的故事》由楊逵主編，並由楊逵自行創設的民眾出版社負責發行，⁴⁸這是賴和作品首次以單行本出現。這篇作品其實是脫胎自清朝流行的民間傳說，敘述一位林先生渡海遠赴省城興訟，控告劣紳霸占土地，為百姓請命的故事。比較現存於世的各種版本，民眾版的《善訟的人的故事》在結尾部分也有與其他版本相異之處。本版復原了《臺灣文藝》版⁴⁹的開頭與結尾被《臺灣民間文學集》⁵⁰刪去的故事背景

⁴⁴ 見〈如何建立臺灣新文學——第二次作者茶會總報告〉，《臺灣新生報》「橋」百期擴大號（1948年4月7日），《楊逵全集》收於「資料卷」，頁146。

⁴⁵ 發表於《臺灣新民報》第329至第332號（1930年9月6日~27日）。

⁴⁶ 陳逸雄，〈賴懶雲與陳虛谷〉，李篤恭編，《磺溪一完人》（台北：前衛出版社，1994年），頁73。

⁴⁷ 以上經由楊逵刊載的賴和作品版本的相關問題，詳見拙文〈楊逵與賴和的文學因緣〉，原題為〈楊逵と賴和の文學的絆〉，以日文宣讀於日本台灣學會第二回學術大會，東京大學本鄉校區，2000年6月3日，後發表於《台灣文學學報》第3期（2002年12月），頁164-165。

⁴⁸ 《文化交流》中附「文化消息」曰：「賴和氏遺作『善訟的人的故事』由臺中市民眾出版社預定一月十五日出版。」（見《文化交流》第1輯，頁40）《善訟的人的故事》（台中：民眾出版社，1947年）版權頁註明的出版時間則為民國36年（1947年）1月10日。

⁴⁹ 發表於《臺灣文藝》第2卷第1號（1934年12月）。

⁵⁰ 李獻璋編，台北：臺灣文藝協會，1936年初版。

說明，⁵¹其中除了故事主角非為爭取自身利益而興訟之外，賴和對於法律與社會正義有一段精闢的看法，他說：

雖然任你怎樣善訟，也須是正理有威嚴的時候，纔能得到公平的判決；若是在武力或金錢支配著一切的世界裡，縱怎樣善訟，也不能使是非明白。這故事裡的主人，會得到後世的人所感念，猶幸是生在正理尚有些威嚴的時代；不然，我想不僅徒勞無功，且要負擔着擾亂安寧秩序的罪名，去受刑罰。⁵²

從賴和創作的〈一桿秤仔〉中主角秦得參因警察索賄不成，即被誣指違反度量衡法則而入罪，由此得知賴和有意藉《善訟的人的故事》以諷喻日本殖民體制，隱含統治者制定的法律無法維持社會正義的言外之意。

民眾版的不同處，還有結尾多出「但這也是人民自主團結纔得爭取來的」⁵³一句。雖然這篇小說的賴和手稿僅存兩頁，未能見到手稿上的結局，但以文氣上的不能連貫，筆者推測最後一句應該是楊逵回應時勢，倡議團結抗爭的言論，與〈豐作〉楊逵日譯版結局加上添福揮舞拳頭的反抗姿態有相同的用意。⁵⁴只不過反抗對象不同，一為陳儀政府，一為殖民當局及其扶植的資本家。另外，該版還增加了楊逵的序言「編者的話」，一開頭就說：

民主共和國國民，應有言論，信仰，集會，結社等的自由；生存，工作，請願，訴願，選舉，罷免，創制，複決等的權利。為要作好々的人，好々的生活，大家有話就要說，有歌就要唱，團圓來講故事。

好事大家做，好人大家褒，歹事不要作，歹人趕伊走，痛々快々助成民族的正氣興隆，把「嫖，飲，賭，欺，騙，術」滾出去；這是人民的責任。

⁵¹ 拙文，〈楊逵與賴和的文學因緣〉，《台灣文學學報》第3期，頁163。

⁵² 引自《善訟的人的故事》，頁24。本書影本由林瑞明教授提供，謹此致謝！

⁵³ 同上註，頁1。

⁵⁴ 〈豐作〉是描寫製糖會社在甘蔗採收時，以各種方法壓低收購價錢，並在磅秤上造假，剋扣斤兩，導致農民血本無歸的故事。結尾部分楊逵翻譯的日文版加上主角添福像要打架似地揮動雙手，大聲怒罵兼甘蔗委員的保正伯，強化了反抗的姿態。參見下村作次郎，《文學で讀む台灣》（田畑書局，1994年）；為閱讀方便，筆者使用中文版《從文學讀臺灣》（邱振瑞譯，台北：前衛出版社，1997年）。

兩段文字恰好回應楊逵一九四六年八月發表的〈為此一年哭〉中，對於民生凋弊，貪官汙吏橫行，民主自由未獲得保障的不滿，以及「自今天起天々は爭取民主日，今年是爭取民主年」⁵⁵的呼籲。⁵⁶可見楊逵在戰後選擇刊行這篇作品也是出自借古喻今的動機，用來批判當前的統治政權，呼籲民眾團結爭取民主自由的權利，因此賦予了賴和舊作新時代的意義。

《善訟的人的故事》出版不久的一月三十日下午三時，賴和逝世四週年紀念文藝座談會假省立台中圖書館談話室舉行，楊逵與張煥珪、莊垂勝、葉榮鐘、藍更與、楊國喜等十多位當地的文化界人士參加，楊逵並在會中負責介紹賴和的作品。⁵⁷雖然目前缺乏史料，無法得知詳細的內容，楊逵對賴和及其文學介紹之不遺餘力實不難想像。當時與楊逵有密切往來的王思翔也說：「作為賴和的同志和後繼者，楊逵以極大的熱情，介紹了賴和的思想和作品，介紹了這一段歷史實況。他還搜集了許多史料，準備深入研究並系統地予以論述。」⁵⁸據此可以發現，楊逵當時確實擁有部分賴和手稿。若再從《文化交流》上刊載的〈夕陽〉一詩的版本情形來推測，楊逵手中的遺稿很可能只是賴和當年不停修改過程中的某一個版本而已。可惜這一批賴和手稿在二二八事件之後被一位法官搜查帶走，事後不僅該名法官失蹤，該批遺稿也不知去向。⁵⁹

五、提攜新生代作家進攻文壇

戰後初期楊逵致力於介紹林幼春與賴和，使得曾經因日本當局強力動員撰寫國策文學，而幾乎斷絕的批判性現實主義文學，得以被接引到戰後的台灣文壇。二二八事件後因為客觀環境的改變，日治時期成名作家在政治陰影下紛紛退隱，台灣文壇逐漸被外省作家所把持。一九四八年八月起，楊逵負

⁵⁵ 《新知識》第1期（1946年8月），頁13。

⁵⁶ 拙文，〈楊逵與賴和的文學因緣〉，《台灣文學學報》第3期，頁163。

⁵⁷ 見《和平日報》「文教短波」之報導，1947年1月31日。

⁵⁸ 王思翔，〈憶楊逵〉，收於周夢江、王思翔，《台灣舊事》，（葉芸芸編，台北：時報文化出版企業有限公司，1995年），頁98。

⁵⁹ 楊逵說他手上的是賴和未曾發表的原稿，不過以楊逵刊載〈查大人過年〉（即〈不如意的過年〉）時，註明是未曾發表的遺稿來看，這批手稿是否皆未曾發表尚難確定。關於賴和的手稿被搜查帶走一事，見〈二二八事件前後〉，《楊逵全集》「資料卷」，頁91。

責主編《台灣力行報》「新文藝」副刊，並自行創辦《臺灣文學叢刊》，吸納了仍未息筆的本省籍作家——蔡秋桐（1900～1984）、楊守愚（1905～1959）、吳新榮（1907～1967）、王詩琅（1908～1984）、廖漢臣（1912～1980）、楊啟東（1906～），以及致力於本省戲劇介紹的呂訴上（1915～1961），⁶⁰為台灣文學的重建點燃生機。

與相同世代作家的合作之外，楊逵並努力提攜新世代作家，本地文學青年因而崛起，適時填補台籍作家幾乎呈現斷層的現象。銀鈴會成員林亨泰就認為：楊逵建議《新生報》「橋」副刊主編提供台灣作家的日文創作與翻譯雙份稿費，讓以日文寫作的台灣作家有發表園地，對於銀鈴會「跨越語言的一代」非常重要。⁶¹此外，楊逵運用自己在文化界的影響力，提高這些方才嶄露頭角的後起之秀在文壇的能見度，對於推動台灣文學重建工程尤具貢獻。就筆者目前所掌握的資料來看，當時在楊逵編輯的刊物發表作品的本省籍文學青年，可確定與楊逵之間有密切往來或受到楊逵直接影響的，除了葉石濤之外，林曙光、張彥勳（紅夢）、朱實（朱商彝）、蕭翔文（蕭金堆；淡星）、許育誠（子潛）、張有義、高田等人，⁶²都是在日治時期沒沒無聞的文學新秀。

台南市籍的葉石濤（1925～）成名較早，一九四二年就讀台南州立二中（今台南一中）時，即因投稿獲得西川滿賞識，畢業後以未滿十八歲之年協助《文藝臺灣》雜誌編務。⁶³一九四三年間，曾經和楊逵在冀現實主義文學論爭中成

⁶⁰ 蔡秋桐以「愁洞」的筆名在《台灣力行報》「新文藝」發表〈飼豬雙暢〉（第5期，1948年8月30日）與〈普度〉（第9期，1948年9月27日）兩首台灣話文歌謠，又以「愁桐」筆名在《臺灣文學叢刊》第2輯（1948年9月15日）「文藝通訊」發表〈春日豬三郎搖身三變〉。楊守愚（守愚）的〈同樣是一個太陽〉和王詩琅（王錦江）的〈歷史〉兩篇新詩，同在《臺灣文學叢刊》第1輯（1948年8月10日）發表。吳新榮以「史民」之名在《台灣力行報》「新文藝」第1期（1948年8月2日）發表〈談青年〉，在《臺灣文學叢刊》第2輯「文藝通訊」發表〈賴和在臺灣是革命傳統〉。廖漢臣在《臺灣文學叢刊》第1輯發表〈臺灣民主歌〉。楊啟東在《台灣力行報》「新文藝」第1期發表〈消夏點滴〉，在《臺灣文學叢刊》第2輯「文藝通訊」發表〈怎樣看現實才是問題〉。呂訴上在《臺灣文學叢刊》第2輯「文藝通訊」發表〈提高臺灣的戲劇文化〉。

⁶¹ 林亨泰，〈銀鈴會文學觀點的探討〉，收於林亨泰主編，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》（彰化：台灣磺溪文化學會，1995年），頁37。

⁶² 在《台灣力行報》「新文藝」發表作品的痕、鐵、志仁、金秋四位，可能也都是戰後新崛起的青年作家，但目前無法確定他們與楊逵間的文學關係。

⁶³ 葉石濤，〈府城之星·舊城之月——「陳夫人」及其他〉，《文學回憶錄》（台北：遠景出版事業公司，1983年），頁4-8。

為論敵。戰爭末期由於民族意識越來越明確，和西川滿之間發生磨擦，開始反省與批判浪漫主義文學觀而決定離開《文藝臺灣》。⁶⁴戰後初期葉石濤先以《中華日報》日文版「文藝」為發表園地，二二八事件後在《新生報》「橋」副刊、《中華日報》「海風」，以及《公論報》「日月潭」發表創作與評論。⁶⁵一九四八年起逐漸轉型為中文作家，由於家道中落，幾乎淪為赤貧，促使其文學創作揮別浪漫主義的美夢，逐漸走向現實主義之路。重新認識楊逵文學成就的葉石濤，此時與楊逵有斷斷續續的書信往來，兩人前嫌盡釋。當楊逵為推銷《臺灣文學叢刊》赴台南時，葉石濤並曾主動邀集文友十多人歡迎他的到訪。⁶⁶葉石濤在楊逵主編的刊物上刊載的創作有發表於《臺灣文學叢刊》第一輯的〈復讎〉，這篇小說創作曾經發表於《中華日報》「海風」；⁶⁷還有一九四八年八月十六日出刊的《力行報》「新文藝」第三期刊載了〈歸鄉〉上半部，未刊完的下半應該也是經由楊逵推薦，刊登於次日的《力行報》「力行」第一〇二期。另外，葉石濤又在九月十五日發行的《臺灣文學叢刊》第二輯「文藝通訊」欄發表〈作家的生命在於創作〉。

林曙光（1926～2000）為高雄人，七歲時成為楊逵妻子葉陶家教的學生。在日本求學七年時接受過漢文訓練。曾在《國聲報》擔任採訪記者，一九四六年秋進入師範學院史地系就讀，一九四七年因二二八事件被警總追捕而逃亡。二二八事件後結識歌雷，開始在「橋」副刊發表文章，並翻譯本省作家的日文創作。一九四八年十月在上海《文藝春秋》第七卷第四期發表〈台灣的作家們〉，介紹日治時期台灣新文學運動及賴和、楊逵等八位台籍作家。⁶⁸其作品〈受難的人們〉刊載於《力行報》「新文藝」第七期（1948年9月13日）；又發表〈翻譯工作我要幫忙〉於《臺灣文學叢刊》第二輯（1948年9月15日）「文藝通訊」欄。

⁶⁴ 葉石濤，〈日據時期文壇瑣憶〉，《文學回憶錄》，頁39。

⁶⁵ 詳情見彭瑞金，《葉石濤評傳》（高雄：春暉出版社，1999年），頁115-124。

⁶⁶ 葉石濤，〈楊逵先生與我〉，《文學回憶錄》，頁56。

⁶⁷ 〈復讎〉原載於《中華日報》「海風」第312期（1948年6月24日）。

⁶⁸ 綜合參考林曙光下列作品：〈楊逵與高雄〉，收於陳芳明編，《楊逵的文學生涯》（台北：前衛出版社，1988年），頁245-256；〈烽火彰化邂逅楊逵〉，《文學台灣》第5期，頁20-22；〈一逢永訣呂赫若〉，《文學台灣》第6期（1993年4月），頁17-21；〈感念奇緣弔歌雷〉，《文學台灣》第11期（1994年7月），頁20-33。

筆名紅夢的張彥勳（1925～1995）為台中后里人，父親張信義是日治時期激進的左翼社會運動者。張彥勳就讀台中一中期間創辦「銀鈴會」，先後負責主編其同人雜誌《邊緣草》與《潮流》。在《臺灣文學叢刊》第二輯「文藝通訊」中發表〈「做」才有進步批判是養料〉；日文新詩〈葬列〉則由蕭荻譯為中文，刊載於《臺灣文學叢刊》第三輯；民謠〈搶購〉、〈選舉〉及小說〈校務會議〉發表於《力行報》「新文藝」。⁶⁹

朱實（1926～）原名朱商彝，彰化人。師範學院教育系求學期間為學習中文而閱讀《魯迅全集》，受魯迅精神感染極深。⁷⁰一九四八年以日文撰寫〈本省作家的努力與希望——新文學運動在台灣的意義〉，介入台灣文學重建論爭，由林曙光譯為中文後於四月二十三日發表在《新生報》「橋」副刊。同年間開始用中文在楊逵主編的《力行報》「新文藝」上發表作品，前後共發表〈關於「青雲話劇舞踊研究會」公演〉、〈潮流〉、〈蟄伏〉、〈民謠小論〉、〈探究〉五篇，⁷¹其中〈民謠小論〉又重刊於《臺灣文學叢刊》第三輯。

蕭金堆（1927～1998）筆名淡星，後改名蕭翔文，彰化田中人，時為師範學院史地系學生。與朱實合寫的〈關於「青雲話劇舞踊研究會」公演〉，及其個人撰寫的〈瘋女〉、〈兩個世界〉、〈芥川比呂志中尉〉、〈鳳凰木的花〉、〈轉學生〉、〈命運（外三章）〉、〈從意志的火炬〉、〈矛盾〉、〈師院戲劇社的暗影〉發表於《力行報》「新文藝」。⁷²其中〈瘋女〉原作為日文，由李炳崑譯為中文發表。另外，

⁶⁹ 依序分別發表於第 18 期（1948 年 11 月 8 日）、第 24 期（1948 年 11 月 29 日）、第 36 期（1949 年 1 月 17 日）。

⁷⁰ 參見藍博洲，《天未亮：追憶一九四九年四六事件（師院部分）》（台中：晨星出版有限公司，2000 年），頁 304。

⁷¹ 這五篇作品刊登於《台灣力行報》「新文藝」的情形為：〈關於「青雲話劇舞踊研究會」公演〉，第 6 期（1948 年 9 月 6 日）；〈潮流〉與〈蟄伏〉，第 7 期（1948 年 9 月 13 日）；〈民謠小論〉，第 12 期（1948 年 10 月 19 日）。〈探究〉原件筆者未見，根據朱實〈潮流澎湃銀鈴響——銀鈴會的誕生及其歷史意義〉，刊出時間為 1948 年 11 月 29 日，由此推算應發表於第 24 期，見《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁 22。

⁷² 〈瘋女〉、〈兩個世界〉、〈芥川比呂志中尉〉、〈鳳凰木的花〉、〈轉學生〉、〈命運（外三章）〉、〈從意志的火炬〉、〈矛盾〉、〈師院戲劇社的暗影〉九篇分別發表於《台灣力行報》「新文藝」第 7 期（1948 年 9 月 13 日）、第 11 期（1948 年 10 月 11 日）、第 13 至第 14 期（1948 年 10 月 22、24 日）、第 16 期（1948 年 11 月 1 日）、第 20 期（1948 年 11 月 15 日）、第 24 期（1948 年 11 月 29 日）、第 29 期（1948 年 12 月 16 日）、第 35 期（1949 年 1 月 15 日）、第 38 期（1949 年 1 月 23 日）。又，〈師院戲劇社的暗影〉筆者未見，依《潮流》後附之「文藝動態」（自 1948 年 12 月 15 日至 1949 年 3 月 14 日之三個月間）而編，原

根據《臺灣文學叢刊》第一、二輯中關於下輯的主要內容預告，〈死影〉均在第二與第三輯的刊行內容之列，然後來均未見刊載，⁷³其原因不得而知。

本名許育誠的子潛一九四六年九月考入師範學院體育專修科，一九四八年春因朱實之邀而加入銀鈴會，同年七月開始在《潮流》上發表作品。⁷⁴有新詩〈推輕便車的〉刊載於《力行報》「新文藝」第十六期（1948年11月1日）。張有義為彰化人，當時是留學廈門大學的台灣學生，小說〈農民〉發表於《力行報》「新文藝」第二十九、三十期（1948年12月16、19日）。高田曾參加銀鈴會第一次聯誼會，並發言建議擴大銀鈴會以鼓勵各地青年，希望銀鈴會做為台灣文學的前鋒，目前其作品僅見台灣話文歌謠〈大老爺〉一首，發表於《力行報》「新文藝」第八期（1948年9月20日）。

這些作家在楊逵主編刊物上發表的創作較少小說，而以簡短的詩歌與散文為多，並且有多篇原作為日文，充分反映當時台籍青年作家在語言轉換上面臨的困境。內容方面，〈復讎〉以荷蘭統治時期為背景，講述台灣的一位年輕農夫為了心愛的女人，斷然離開朋友們的革命工作，躲避在愛情的羅網裡，極力忍耐荷蘭人的虐待之後，因為荷蘭收稅官趁機強暴他美麗的妻子，終於忍無可忍，以斧頭將其砍殺。農夫雖然被荷蘭士兵齊發的槍彈射穿肉體，但他的不幸犧牲卻因而激發群眾勇敢奮起的鬥志。一六五二年的中秋月夜，以爭取自由解放為目標的郭懷一反抗運動就此波瀾壯闊地展開。〈歸鄉〉則以一個因為被日本殖民當局追捕而逃離台灣的男子，戰爭結束後返鄉，十二年來日夜期待重逢的妻子卻在他抵達之前不久投水自盡，投射出台灣人對於戰後新時代的到來，從滿懷希望與極度失望的負面情緒。〈受難的人們〉以逃難來台的大陸人士被政府下令遣返，質疑大陸與台灣為自家人之說根本是謊言，並批判政府施政措施。〈轉學生〉則以被排斥的轉學生比喻台灣的省籍情結。〈鳳凰木的花〉傾訴抵擋外在環境嚴苛考驗的台灣青年，望不見光明未來的痛苦心聲。還有〈大老爺〉所揭發

文標題為〈師院劇社的暗影〉，「劇社」疑為抄寫於《潮流》時所產生的筆誤，應為「戲劇社」。參見《潮流》春季號（1949年4月）。

⁷³ 《臺灣文學叢刊》前兩輯中預告的下輯主要內容，分別見第1輯的頁20與第2輯的頁6。

⁷⁴ 許育誠，〈一群誠實謙虛的朋友——參與銀鈴會之回憶〉，收於《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁124。

的法院貪汙現象，〈兩個世界〉中學校和監獄被一條路分隔成兩邊的殘忍對照，〈瘋女〉中被利慾薰心的男友拋棄而精神異常的女子，〈關於「青雲話劇舞踊研究會」公演〉暴露當地督學藉機強索捐稅與招待券的內幕，〈推輕便車的〉描繪低下階層民眾為求溫飽的辛苦等，獲得楊逵青睞的這些創作，頗能反映當時台灣社會面臨的問題，洋溢著現實主義的精神。

而〈民謠小論〉肯定民謠是反映人民生活與感情最忠實的一面鏡子，認為民謠的作者做為人民的藝術家，應該注重人民的語言、生活及思想動向，並且強調感傷主義和軟弱的亡國論調應該消盡，人民才得以向光明的前途邁進。〈葬列〉則以出殯行列的浮誇與做作，嘲諷中華文化拘泥於虛榮的儀式。〈芥川比呂志中尉〉批判日本人自認精神文化超越世界的驕傲。這三篇作品代表台灣知識青年在戰後面臨台灣、日本與中國三種不同文化碰撞時，對於台灣文化未來發展的深層思考。

至於朱實的〈潮流〉對創造新時代的期盼，〈蟄伏〉勉勵自我忍受飛躍之前的暫時蟄伏，都清楚表達了跨語一代文學青年奮力前進的渴望。而發表在《臺灣文學叢刊》第二輯「文藝通訊」的幾篇短文——張紅夢的〈「做」才有進步批判是養料〉介紹文學青年合辦的《潮流》，歡迎大家給予批評；林曙光〈翻譯工作我要幫忙〉表示願意翻譯台灣過去值得紀念的作品，使台灣文學發展獲得較好的基礎；葉石濤〈作家的生命在於創作〉針對文學運動只剩下武斷與空洞的論爭一事，提出應該重新檢討文學動向的呼籲；以及張紅夢、林曙光分別在創作與翻譯領域等不同崗位上，展現出願意為台灣文學與文化奉獻的熱情。這些短文在重建台灣文學方面有其積極性的意義，緊緊扣住現實社會與時代的脈動。

值得注意的是上述的林曙光與朱實、蕭金堆、許育誠分別為師範學院學生鉛印刊物《龍安文藝》⁷⁵的編輯或撰稿人，在推動大學校園文藝風氣方面無疑是重要人物。此外，朱實、蕭金堆、張彥勳、許育誠、張有義、高田等人均隸屬於以學生為骨幹的「銀鈴會」文學團體，而楊逵對銀鈴會進行指導一事已廣

⁷⁵ 1949年4月2日，師院台語戲劇社創刊《龍安文藝》，由於四日後即遭逢四六事件，執筆人朱實為當局急欲逮捕的六大要犯之一，為免牽連無辜，師院同學乃自行將之銷毀。近年間《龍安文藝》重新出土，已重刊於《文學臺灣》第46期（2003年4月）。

為學界所知，在此有必要就其與楊逵的文學關係再加以說明。

六、指導銀鈴會成員文學創作

銀鈴會做為戰後初期與楊逵關係最為密切的青年文學社團，其實是跨越終戰前後台灣中部唯一由本省青年組成的文學團體。其成立必須追溯至一九四二年，尚在台中一中就學的朱實、張彥勳與許清世（或云許世清）等人，以傳閱評論彼此手寫稿件的方式切磋創作技巧開始。因參加者日增而創辦油印的日文同仁雜誌《邊緣草》（日文原名《ふちぐさ》，又譯為《緣草》），取義「種在花壇四周的一種不顯眼的花草，默默奉獻，襯托百花爭艷的花壇」，表示戰爭期苦難的年代裡，願在這小小的園地找到心靈的綠洲。⁷⁶戰爭末期，由於陣容漸趨龐大，乃設立「銀鈴會」文學社團。戰後《邊緣草》因語言轉換的問題一度停刊，一九四八年春改名為《潮流》，以中日文並刊的油印刊物重新出發，並商請楊逵擔任顧問。此時銀鈴會成員除中部地區藝文界人士，也有遠在台北與廈門就讀的大學生以及銀行職員等。⁷⁷

一九四八年銀鈴會重整旗鼓，當時台灣文壇經歷過二二八事件的動盪，正陷入低迷不振的氣氛當中，日治時期成名的作家紛紛停筆，外省作家順勢主導台灣文壇的發展。以《潮流》重新出發的銀鈴會必須跨域政治和語言的雙重障礙，所面對的挑戰格外艱鉅。從蕭翔文以「淡星」筆名發表的〈臺灣青年對文學創作上的苦惱〉⁷⁸，即可深刻透視該會成員在創作上面臨的兩種苦惱。首先是環境方面，蕭翔文提出文學反映現實的重要性，但苦於校內生活占據生活範圍的大部分，不能徹底了解社會問題，總覺得自己好像是站在學校的瞭望台上看社會，寫的東西跟社會總發生隔膜。第二是表現方面，他提出語言轉換的問題與解決方法，自我期許在國文（北京話文）使用困難時用日文寫，同時更加努力研究國文，以縮短國文、日文表現技巧的距離。文章的最後，蕭翔文並懇

⁷⁶ 朱實，〈潮流澎湃銀鈴響——銀鈴會的誕生及其歷史意義〉，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁13；亦見於藍博洲，〈天未亮：追憶一九四九年四六事件（師院部分）〉，頁299。

⁷⁷ 林亨泰，〈銀鈴會與四六學運〉，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁66。

⁷⁸ 發表於《臺灣新生報》「學習」第2期（1948年5月15日）。

切地提出青年需要長輩指導的呼聲。

楊逵與銀鈴會的結緣始於《潮流》的主編張彥勳，而張彥勳係因父親張信義參與日治時期的社會運動，得以認識經常出入自己家的楊逵夫婦，楊逵與銀鈴會的密切關係也因此而來。⁷⁹從楊逵特別保存該會成員蕭翔文的〈臺灣青年對文學創作上的苦惱〉，並收入有關台灣新文學重建論爭的剪報資料中，可以窺見他對銀鈴會成員未來在文壇發展的關注與重視。⁸⁰當時的楊逵已在文壇享有盛譽，他以文學前輩的身分積極介入銀鈴會，適時提振這批新生代作家們的創作士氣，也指引他們未來努力的方向，在青黃不接的窘況中延續了台灣本地的文學血脈。

一九四八年七月，楊逵在《潮流》夏季號中發表〈夢與現實〉（〈夢と現実〉），勉勵年輕人走出夢境，面對現實。楊逵說：

為了擔負未來重任，發揮自己，年輕人必須毅然決然地遠離夢境，面對現實，對腐蝕社會的根源，追根究底，進而給予矯正。為了達成這個目標，必須培養洞悉社會的能力，深刻檢討現實，以確定理想社會的指標，同時為民前鋒，勇於奮鬥。

能夠表達這種生活需求和鬥爭意識，以及深刻檢討並表現其發展過程的，莫過於健康的、具有發展潛力的文學。正面挑戰現實、和現實鬥爭的生活，加上從這種生活所產生的生氣勃勃的作品，以便充實銀鈴會的潮流，進而匯聚世界各地的潮流，形成推動時代的怒濤。我期待這個日子早日來臨。⁸¹

文中屢次強調青年的社會責任，希望青年勇於挑戰現實的黑暗面，以健康的文學建設理想的社會。

十月間，楊逵又在秋季號中發表〈寄「潮流」——卷頭詩〉：

⁷⁹ 參考楊翠等撰，《臺中縣文學發展史：田野調查報告書》（豐原：台中縣立文化中心，1991年），頁263-264；〈流亡的銀鈴——朱實〉，收於《天未亮》，頁295-323；施懿琳、許俊雅、楊翠，《臺中縣文學發展史》（豐原：台中縣立文化中心，1995年），頁209-215。

⁸⁰ 這份剪報資料係從楊逵遺物中發現，原件已入藏國家臺灣文學館。

⁸¹ 引自《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁256-257。

星星之火可燎原
燒盡荊棘虎打完
潮流到處新芽萌
滿面春風光燦爛⁸²

再度鼓勵銀鈴會成員以文學檢討現實，匯聚成一股推動時代進步的潮流。

稍早之前的八月十四日，《台灣力行報》主辦的第一次新文藝座談會在台中圖書館舉行，由主編該報「新文藝」欄的楊逵擔任主持人。會前該報「力行」副刊以「文藝通訊」刊載相關消息，⁸³預告會中討論重心有三點：一、以往各報副刊（尤其《新生報》「橋」）上有關台灣新文學運動爭論的總檢討，並決定確定性的路線；二、實踐文藝新路線的技術與批判觀念的建立；三、參閱楊逵編輯的《臺灣文學叢刊》創刊號，對刊載作品進行檢討與批評。從設定的議題可見這是確立台灣新文學重建運動路線的一次重要會議，張彥勳不僅獲邀參加座談，楊逵並在會上公開推薦張彥勳（張紅夢）所屬的銀鈴會時說：

張先生那裡有個文學研究集團，也出油印的文藝雜誌「潮流」。張先生，他因國文寫不來，就用日文寫作了。文學是為現實的描寫，生活意志的表現，不要限定於什麼語文而中斷這工作。像他們那個地方，三個五個，十個二十個集合起來，共勉共勵繼續工作，我想，這於運動該是很堅實的基礎。⁸⁴

當時張彥勳還不能以中文創作，不過楊逵說：「此後的文藝工作要靠這幫青年人，年紀大一點的，在語文方面的轉換上有着很大的困擾，而最壞的。就是已

⁸² 引自《楊逵全集》「詩文卷」(上)，頁38。

⁸³ 《台灣力行報》「力行」第86期預告舉辦時間為8月7日下午1時，不過後來真正舉行時間為8月14日下午2時。由於本次文藝座談會乃配合《臺灣文學叢刊》正式創刊之宣傳而舉辦，推測改期原因在於叢刊因印刷不及將出刊時間延至8月10日，座談會時間亦隨之往後延。另外，有關楊逵創辦的刊物名稱，「力行」副刊上稱之為「文藝叢刊」。相關報導見《台灣力行報》，1948年8月1日。

⁸⁴ 原載於《台灣力行報》「新文藝」第3期（1948年8月16日）；收於《楊逵全集》「資料卷」，頁150。

經缺少了學習的熱情」，又說：「老先輩已經老了，沒有元氣，沒有熱情」⁸⁵，顯然他對張彥勳等人跨越語言的能力很有信心。楊逵也透過這次的會議公開宣稱有意結合銀鈴會與《臺灣文學叢刊》，藉由團體的力量發展文學運動。

八月廿九日銀鈴會第一次聯誼會正式召開，楊逵親自出席參與檢討及擬定有關該會發展的方針時說道：

我從一個星期的南部旅行剛回來，深感到青年人對於台灣新文學運動有點大的期待與努力。現在四十歲以上的人過於消極，此後青年所擔任的責任極大，所以我對「銀鈴會」有莫大的期待。自光復以來，新知識、文化交流、台灣評論只出了二、三期就停辦了，在台灣從事文化工作是困難的，所以應有相當的覺悟。為了收錄對台灣人民生活有密切關係，描寫台灣現實的作品起見，我們創辦台灣文學來，我相信應有堅實的基礎，空洞的文學並沒有貢獻，希望青年們努力來開拓這條路。⁸⁶

當時楊逵創辦的《臺灣文學叢刊》第一輯已經正式發行，楊逵在話中透露自己有意以銀鈴會為班底，開拓現實主義文學的道路，推動戰後新一波的文化運動，這應該就是他積極參與銀鈴會顧問工作背後的趨力。

會中楊逵並且針對蕭翔文（淡星）提出反映現實作品七，抒情作品三的「七三主義」，明確指出：「不必這樣，抒情作品也要立腳於現實，我們要反對用頭腦想出來的抒情，但要尊重用足一『經驗』領會的抒情」⁸⁷，對創作進行實際指導。銀鈴會有四、五位成員還利用暑假期間住宿在楊逵家裡一個星期，聆聽楊逵以自身的創作〈無醫村〉作為教材，親自教導寫作的技巧。《潮流》秋季號也轉載了楊逵在《力行報》「新文藝」欄發表過的民謠兩首，⁸⁸其中一首描寫人民以草根配番薯果腹的生活窘境，以致於連醫學博士都感歎無法救治營養不良的病人；另一首則是以生養子女只會製造家庭的經濟負擔，倒不如養豬賺錢，

⁸⁵ 引自《楊逵全集》「資料卷」，頁 151-152。

⁸⁶ 原載於《銀鈴會第一次聯誼會特刊》（台中：銀鈴會，1948 年 8 月 29 日）；收於《楊逵全集》，頁 158。

⁸⁷ 見《楊逵全集》「資料卷」，頁 159。

⁸⁸ 《潮流》上標題為〈民謠兩首〉的這兩首詩歌分別轉載自《台灣力行報》「新文藝」第 6、7 期（1948 年 9 月 6、13 日）。

大有人不如豬之歎。銀鈴會在所屬刊物上刊載這兩首描繪社會現實的作品，作為同仁創作典範的用意是極為明顯的。

直到晚年，蕭翔文依然清楚記得楊逵當時「用腳」去寫，以顯現作者個性的一番話；並表示當年會為《力行報》「新文藝」寫稿，只是一心一意想像楊逵一樣，「藉著文學的方式來改善當時愈來愈腐敗的社會風氣」。⁸⁹同為銀鈴會成員，曾經因為楊逵的呼籲而投稿《新生報》「橋」副刊的林亨泰，⁹⁰在近年發表的文章中還指出：淡星在《聯誼會特刊》發表歡迎詞，《潮流》一九四八年冬季號中有「楊逵先生御作品介紹」⁹¹專欄，冷視在《潮流》一九四九年春季號發表〈論楊逵《送報伙》〉；以及銀鈴會同仁的創作有對殖民地統治的懷疑和痛恨，與現實主義的文學傾向，證明楊逵確實被銀鈴會同仁視為仰慕與學習的對象。⁹²林亨泰並且認為由於楊逵擔任顧問和指導，銀鈴會延續了戰前「反帝反封建」的台灣文學精神。⁹³楊翠的研究也指出，經由楊逵指導的《潮流》所展現的現實性與批判性，和《邊緣草》時代著重詩文之美呈現不同的風格。⁹⁴這些都足以顯示楊逵的文學理念深刻薰染了銀鈴會的成員，其中尤以崇尚現實主義、關心社會現實的張彥勳、朱實、蕭翔文等幾位作家，與楊逵因為理念相同而關係益形親密，台灣文學批判性傳統的香火亦賴之得以延續。

七、結語

戰後在中華民族主義的時代氛圍中，深具漢民族意識的日治時期作家迅速被召喚出土，不僅代表了台灣新文學運動對抗日本殖民統治的勝利，在貪汙腐

⁸⁹ 蕭翔文，〈楊逵先生與力行報副刊〉，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁 81-82。

⁹⁰ 參見許詩瑩，〈戰後初期（1945.8~1949.12）台灣文學的重建——以《臺灣新生報》「橋」副刊為主要探討對象〉（中興大學中國文學系碩士論文，1999 年 7 月）之附錄五〈林亨泰訪談〉，頁 244。

⁹¹ 該專欄以表格方式列出 1948 年 10 月 15 日至 12 月 6 日，楊逵在《臺灣新生報》「橋」、《公論報》「日月潭」與《台灣力行報》「新文藝」上發表的作品，共有短篇小說〈無醫村〉、詩〈美麗之島〉，以及評論〈論反映現實〉、〈論文學與生活〉，共四篇。見《潮流》1948 年冬季號，頁 20。

⁹² 綜合參考林亨泰，〈銀鈴會文學觀點的探討〉及〈跨越語言一代的詩人們——從《銀鈴會》談起〉兩篇論述，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁 42 及頁 75。

⁹³ 林亨泰，〈銀鈴會文學觀點的探討〉，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁 62。

⁹⁴ 施懿琳、許俊雅、楊翠，《臺中縣文學發展史》，頁 210。

敗的官場怪象層出不窮之際，更是有意藉古喻今，鼓勵本地作家效法前輩的風骨，對抗新來的國民黨專制政權。楊逵傳承日治時期台灣新文學傳統，可以說是在同樣的考量與策略之下，欲集合文學界的力量，用筆與統治階級的槍桿子戰鬥，戰後初期台灣的現實主義文學系譜遂因而逐步建構成形。

在台灣文學傳統的繼承方面，楊逵介紹賴和與林幼春的文學成就可謂不遺餘力。首先楊逵強調林幼春與賴和抗日的人生經歷，推崇兩人做為台灣新文學先驅的地位，繼之以魯迅的革命文學類比，不僅彰顯林幼春與賴和對於新文學運動的貢獻，並賦予林幼春文學新的意義，清楚傳達楊逵認為台灣新文學縱向係接續自漢詩創作，橫向則與中國文學並列世界文學之一環的歷史洞見。楊逵的台灣認同及對台灣文學主體性之堅持，由此亦清晰可見。

儘管日治時期文學傳統被順利接引到戰後初期，由於政經局勢的劇烈動盪，台灣文學界轉趨沉寂。一九四八年起，因為提供所主編的書刊版面，以及在《新生報》「橋」副刊的影響力，楊逵和三〇年代成名的台籍作家——蔡秋桐、楊守愚、吳新榮、王詩琅、廖漢臣、楊啟東等人密切聯繫，並提攜了包括葉石濤、林曙光、銀鈴會成員在內的本地文學新秀，充實二二八事件後蕭條的台灣文壇，使得本土文學的命脈得以延續。當「橋」上的外省作家猶兀自高談左翼文論之時，以左翼作家楊逵為中心的本地作家們藉由實際行動，展現了台灣文學固有的、以台灣人民立場為出發點的批判性現實主義文學精神。

然而批判性的現實主義文學貼近社會現實與政治批判的雙重特性，使它終究無法脫離以廣大民眾的眼光對抗統治階級的強烈色彩。從日本殖民政權到中國國民黨政府，當局對其大力壓制如出一轍。戰爭結束不及四年的時間，國民黨專制政權為消弭反對勢力而撒下天羅地網，大規模逮捕學生與文化界人士的四六事件發生，楊逵與林亨泰、蕭翔文先後被捕，朱實與張有義（改名張克輝）逃亡大陸，《潮流》停刊，銀鈴會被迫解散。風聲鶴唳的五〇年代，葉石濤、吳新榮、蔡秋桐又先後被送入監獄整肅。銀鈴會由於和楊逵之間的密切關係，不斷成為當局審訊的焦點，張彥勳兩度入獄，猶如驚弓之鳥的他親手燒毀與銀鈴

會相關的資料，⁹⁵埔金（陳金河）則隱姓埋名，在台北以翻譯日文書籍維持生計。⁹⁶更荒謬的是一九五一年入祀彰化忠烈祠的賴和，一九五八年因被誣指為共產黨而遭逐出，直到一九八四年才獲得平反，重新入祀忠烈祠。⁹⁷

縱使屢屢在肅殺的政治氣氛中遭受頓挫，台籍作家依然在崎嶇的路途上默默地、堅定地邁步前進。六〇年代，銀鈴會部分成員參與創設《笠》詩刊，葉石濤以創作與評論重新出發。七〇年代，鄉土文學尋根熱潮中楊達重返文壇。八〇年代，隨著政治的改革與開放，台灣各界紛紛回過頭來凝視腳下的土地與現實，多年前由楊達播撒的現實主義文學種子，終於在歷經嚴苛的政治環境試煉後開花結果。

（本文為論述之完整性，收錄並改寫筆者先前已發表之〈楊達與賴和的文學因緣〉和〈楊達與日本警察入田春彥——兼及入田春彥仲介魯迅文學的相關問題〉兩篇論文之片段，為免引起誤會，特此說明。另外，本文承蒙兩位匿名審查委員及友人何義麟、陳建忠惠賜修改意見，謹致謝忱！）

⁹⁵ 張彥勳第一次入獄是在1950年6月，主要是因為二弟張彥哲逃亡大陸受到牽連；第二次是同年12月，羈押三個月左右無罪釋放。根據張彥勳的回憶，銀鈴會成為審訊的焦點，一共被調查三次之多，由於當局也問起銀鈴會顧問楊達的事情，張彥勳認為會被捕與楊達必然有關。1954年，張彥勳與父親又因二弟事第三度入獄。參見《臺中縣文學發展史：田野調查報告書》，頁265。

⁹⁶ 〈台灣詩史「銀鈴會」專題研討會記錄〉，《台灣詩史「銀鈴會」論文集》，頁139。

⁹⁷ 詳見王曉波〈臺灣新文學之父賴和先生平反的經過〉，收於《被顛倒的臺灣歷史》（台北：帕米爾書店，1986年），頁178-179。