臺灣文學研究集刊　創刊號
2006年2月　　頁1~33
臺灣大學臺灣文學研究所

1930年代臺灣文藝界發言權的爭奪
——《福爾摩沙》再定位

張　文　薰*

摘　要

在日本統治期臺灣文學的發展過程中，創刊於 1933 年 7 月，僅發行三期的《福爾摩沙》具有指標性的地位。與其他多攻讀法律、醫學之留學生相比，《福爾摩沙》同人為文學、藝術領域之學生，志在文藝創造使其成為臺灣知識份子中相當特殊的一群。《福爾摩沙》同人因承繼領導台灣民族社會運動之留日青年傳統，以及能親炙日本普羅文學運動組織，因而在志於建設臺灣文藝之同時代臺灣青年中，獲得令人無法忽視的發言權。而其於東京活動的 1933-1934 前後數年間，正為日本普羅文學運動由極盛至崩壞，日本文壇之「文藝」因此得以於「政治」中解放的時期；由《福爾摩沙》內容中，亦反映臺灣知識青年對「政治」與「文藝」關係的思索。《福爾摩沙》雖僅發行三期即停刊，然其所開拓出之「文藝」空間以及對日文的大量運用，已為臺灣文學發展進程中宣示了新時代的來臨。

關鍵詞：福爾摩沙　台灣藝術研究會　日本普羅文學運動　吳坤煌　張文環

94.11.11 收稿，95.1.5 通過刊登。

* 國立政治大學臺灣文學研究所助理教授

臺灣大學學術期刊資料庫

一、前言

在日本統治期臺灣文學的發展過程中，創刊於1933年7月，僅發行三期的《福爾摩沙》具有指標性的地位。最初提出《福爾摩沙》重要性的，可能是河原功《台灣新文學運動的展開》。[1]其中認爲發行於東京的《福爾摩沙》與其主導團體「台灣藝術研究會」的功績在於對臺灣島內文壇形成外來的刺激，因此促進跨越全臺之文藝組織「台灣文藝聯盟」於1934年5月成立，臺灣新文學運動得以在之後迎向巔峰時期。此一見解來自河原功先生對始於1920年代之臺灣新文學運動的全盤觀察，也揭示臺灣人在東京之文藝活動與島內文壇密不可分的關係。而關於「台灣藝術研究會」同人之背景與形成經過，先有下村作次郎在〈台灣藝術研究會的結成〉[2]中，以成員皆爲出身文科、志在文化・文藝活動之知識青年的視點，指出《福爾摩沙》的誕生與台灣知識分子新舊世代交替的關聯性。柳書琴更在其博士論文《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭－以「福爾摩沙」系統作家爲中心》中，[3]闡明《福爾摩沙》同人在旅日知識青年系譜中承先啓後的地位，並解析其民族意識形成之源流與去向。

本稿承下村作次郎、柳書琴論文之啓發甚多，但更留意這份由留日青年一手催生與終結之《福爾摩沙》雜誌的內容，並將其置於同時代日本文壇的動向中觀察，試圖在日本近代文學與臺灣新文學運動的交錯中，爲《福爾摩沙》尋找其時代意義。

二、自信洋溢的文藝青年

> 臺灣人擁有可觀的文化遺產。但如果被問到：現在臺灣人的文化文藝情況如何？能有誰不感到面紅耳赤的呢？

這是1933年7月15日發刊的《福爾摩沙》創刊號中所打出的著名創刊詞。在挑明現今臺灣文化的貧弱之後，《福爾摩沙》同人聲明吾人所渴望的除了「政治上經濟上」自由的生活，更要求「藝術的生活」；而吾人將重興「萎靡的臺灣文藝」。在具體行動上將整理「既有之貧弱的文藝作品」以及「歌謠與傳說等鄉土藝術」，更呼籲「台灣青年諸君」「以我們的全副心力創作真正的

1 河原功，《台湾新文学運動の展開》（東京：研文出版，1997），頁 202。

2 下村作次郎，〈台灣藝術研究會の結成〉，《左連研究》5（日本：左連研究會，1999）。

3 清華大學中文系博士論文，2001。

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣純文藝」，並宣示「爲了讓我們的生活更爲自由與豐富，臺灣的文藝運動必須由我等青年之手開始做起」。這篇由身爲青年的「我們」，向同世代之「我們」台灣青年發聲，以演講口吻寫成之創刊詞中，洋溢《福爾摩沙》身爲開拓臺灣文藝之先行者的精力與自負。

實際上審視「台灣藝術研究會」結成之1933年之際的同人年齡，張文環與吳坤煌24歲，蘇維熊25歲，最年長的施學習27歲，而最爲年少的巫永福只有20歲。這些青年的文化活動經歷幾乎都始於「台灣藝術研究會」及其前身之「東京台灣文化circle」。[4]換言之，無論是「台灣藝術研究會」同人或者《福爾摩沙》雜誌本身，都幾乎與前此的臺灣文藝界沒有直接關聯。「台灣藝術研究會」同人之另一共同特點是殆爲志在文藝、於留學單位專攻文藝之青年學生。或許正因爲這種與台灣文藝界隔離的背景，加上同人本身的年輕氣盛，與對「文藝」本身的高度要求，方使既已產出部分文藝創作以及因鄉土文學論爭（始於1930年）而爭鬧不休之臺灣文藝界，在《福爾摩沙》同人眼中只是「至今沒有獨特文藝」的沙漠，並因此得以時代先驅自居。在這創刊辭的最後，《福爾摩沙》同人宣言「我們將以我等所創作之文藝的力量，創造出真正的『美麗之島』」。對於多爲文科出身、志在文學活動的《福爾摩沙》同人而言，「文藝的力量」意指爲何？其所洋溢的自信所來何自？這些都與《福爾摩沙》在臺灣文學史上的定位密切相關。

三、「台灣藝術研究會」前史

在此必須先探討「台灣藝術研究會」之前身——「東京台灣文化circle」之同時代性質。

（一）留日知識份子組織「台灣青年會」血統

赴日留學之臺灣青年，在日本因享有較島內自由的學習環境而思想漸開，其於日本組織團體、從事社會政治活動之歷史可上溯至1919年末於東京組成的「啓發會」。「啓發會」成立後不久隨即改名爲「新民會」，其綱領表面上立意「專事考察臺灣一切需改革之事項，以圖文化之向上」，但實際卻被目爲基於「民族自決主義之立場」的「合法性」運動組織，其後更以學生會員爲主體另成立實行團體「台灣青年會」。「台灣青年會」自1920年7月創刊《台灣青

4 原作「東京台湾文化サークル」。「東京台灣文化 circle」亦可譯為「東京台灣文化同好會」，然「同好會」一辭無法突顯 circle 之左翼運動性質，故保留之。

臺灣大學學術期刊資料庫

年》雜誌以來，長期位居臺灣民族社會運動之領導地位。惟隨時代變化，「台灣青年會」之組織與理念亦呈現多元面向——原走合法路線之啓蒙團體內部，自1923年左右開始出現傾倒於共產主義學生與立足於「民族自決主義」側之對立，終於在1928年左翼份子取得「台灣青年會」之領導權。左傾後的「台灣青年會」因與臺灣共產黨東京特別支部間的緊密聯繫，而爲警察當局檢舉。以林兌爲首之部分會員在出獄後以「研究臺灣之特殊狀況，於臺灣興起左翼運動」爲標的力圖再起；此也正是日本左翼陣營於運動面頹勢日現，而邁向「在文藝、文化的合法掩護下開拓新境地」[5]的新階段。

「台灣藝術研究會」之前身「東京台灣文化circle」，正是1929年遭逢大檢舉後陷入壞滅狀態之「台灣青年會」中尚具活動力的林兌，與志在發展普羅文藝運動之新世代留日台灣青年遇合下之結晶。成立於1932年3月25日之「東京台灣文化circle」初始成員，除林兌之外，更有當時已經出版左翼文藝詩集《荊棘之道》的王白淵，以及吳坤煌、張文環等後來揚名於臺灣文藝界的名字。「東京台灣文化circle」承繼「台灣青年會」血統，亦即作爲臺灣民族社會運動之領導團體之後繼組織而成立，此點對於「東京台灣文化circle」以及其後身「台灣藝術研究會」之性質有著決定性的影響力。在前述之《福爾摩沙》創刊詞中可見之對迄今島內文藝狀況的輕視，以及欲從「我等」之手創成台灣之文藝的自負，有極大部分來自於其位居「台灣青年會」以來之臺灣社會運動領導者系統中所致。但決定「東京台灣文化circle」性質的，除了「台灣青年會」之「民族」色彩之外，更有作爲「克普」（KOPF，「日本普羅列塔利亞文化連盟」，略稱「コップ」）之子團體－文化「circle」，欲以「文學之形式對大眾從事革命性的教育」[6]之共產主義文化團體的一面（底線爲筆者所加）。

實際上，若審視「東京台灣文化circle」以前之「台灣青年會」系列團體所宣示之聲明，將可發現無論其立場是左或右，於聲明中明確打出「文學」，且於組織中特設文學、美術、演劇、音樂、電影等文藝部門的，「東京台灣文化circle」當爲其首。在留日知識份子所從事的民族社會運動中，「文藝」一項要到「東京台灣文化circle」的階段才占有主流地位。明確標示運動中的「文藝」性質，其中自然有迴避檢舉風險之掩護性質，但在1932年留日臺灣知識份子力圖組織新團體之際，以王白淵、張文環、吳坤煌等爲代表之新世代知識份子之文藝傾向必然影響極大。新組織「東京台灣文化circle」並非從屬於

5 《台灣社會運動史》，（日本：龍溪書社台灣總督府警務局發行《台灣警察沿革誌第二編 領台以後の治安狀況（中）》，1973），頁 53。

6 同註 5，頁 53。

臺灣大學學術期刊資料庫

往昔過往甚密之共產黨，而是位於其下之文化組織「克普」一事，正可說明臺灣知識份子所從事之社會運動中文藝傾向日強現象。

（二）「克普」座下之「東京台灣文化circle」

「東京台灣文化circle」之直屬單位「克普」，是以何種形式影響臺灣民族社會運動中的文藝性質呢？

1932年之前，主導日本普羅文學運動的文化組織是「納普」（NAPF，「全日本無產者藝術聯盟」，後改稱「全日本無產者藝術團體協議會」，略稱「ナップ」。成立於1928年3月25日）在「納普」顛峰時期，其機關雜誌《戰旗》的發行部數每月高達二萬部，而其他主要雜誌創作欄的小說，有半數以上爲普羅文學所佔據；相對的普羅陣營以外的作家－從明治大正以來的文壇大家，到其他新生世代，所能發表從事創作的場所則被大量剝奪。[7]但隨著日本邁向軍國主義的速度一發不可收拾，以及「納普」指導階層堅持採取以文學運動支援共產主義之極端立場，「納普」指導方針無法對應日漸險惡的社會情勢，而成員也開始心生動搖。

逐漸喪失其主導普羅文學運動之優越地位的「納普」，遂於1931年11月改組爲以同好會組織爲其活動基礎的「克普」。[8]「克普」的成立幾乎爲共產主義理論家藏原惟人一手主導，其在「克普」成立前後所發表的論文中，主張爲了共產主義藝術的確立、藝術運動得以絕對多數化，加盟「納普」的各團體應該到工廠或農村中創立屬於自己的circle組織，而這些circle必須能成爲共產黨或全國勞動組合協議會的輔助機構。位居circle組織的中心，將其導向共產主義運動的正是後來的「克普」。由此整編普羅文化運動爲下有基層的眾多circle，上有「克普」之金字塔型組織。[9]由此可知，circle組織在「克普」團體中所扮演的角色。

事實上，人類因共同志向或愛好而組成的小團體雖自古有之，但以「circle」爲團體命名的源流，本就始於普羅文化運動在同一思想下組織廣泛大眾而企圖對其發揮影響力的嘗試，其中藏原惟人爲首提倡「藝術circle」，此一詞彙才廣泛普及。[10]由此可知，雖然「circle」雖然在今天已經成爲一般用

7 小田切秀雄，《現代文学史　下》（日本：集英社，1975），頁 384、435。
8 平野謙，《昭和文學史》（日本：筑摩書房，1969），頁 113。
9 同註 8，頁 123。
10 伊藤登志夫，〈サークル前史の試み〉《共同研究　集団》（日本：平凡社，1976）。

臺灣大學學術期刊資料庫

語，但在日本最初被普遍使用的當時，是帶有濃厚左翼運動色彩的。

由以上論證可知，即使目前仍沒有「克普」方面的資料可說明「東京台灣文化同好會」的工作內容及活動狀況，但僅其團體名本身便透露出濃厚的普羅、甚至共產訊息。「東京台灣文化circle」因此不僅是「台灣青年會」的後繼文化團體，更在當時志於社會主義革命的臺灣知識份子中，與日本之普羅文學運動間擁有最爲直捷之聯繫關係，此使其成員除懷抱「台灣青年會」以來指導臺灣民族社會運動之自負，更使其在臺灣左翼文化運動中佔有絕對的雙重優勢。

（三）「民族」與「普羅文學運動」之夾層

在「克普」成立三個多月後的1932年3月即結成的「東京台灣文化circle」，所發行的刊物〈通信〉（〈ニュース〉）中所刊載的「大力拓展我們的文化circle吧！」[11]一文，可略分爲三大段落。第一段先在文首揭示「我等之文化circle爲對文藝有興趣，對台灣之文化問題持續關心之台灣青年的集合體」之立場；呼籲「對文藝有興趣之台灣青年，請都來加入我們的circle」，更「竭誠歡迎身處於像京都或岩手這些地方上的台灣青年的加入；而最盼望的就是像這些地方上的台灣青年也能在本地成立circle」，[12]並不忘以「若我等失去了藝術，則人生的一半將顯得索然無味」以強調團體之文化、文藝性格。在第二段中，敘述circle之中心目標「文藝」並非僅爲出於興趣本位的產物，而是要能夠在從來「受日本帝國主義之蹂躪」而沒有「語言使用之自由」、結果只產生「帝國主義下之被壓迫文化、奴隸文化」的臺灣，建設「真正呼應我們生活要求」的文化。接著又將「台灣之文化發展」所以落後，是因爲教育制度的缺陷以及「語言狀態的混亂」所致，此處明顯將批判箭頭指向殖民地統治。以上內容在分析問題之際的著眼點，與「台灣青年會」以來沿用之帝國／臺灣公式一脈相承，充分說明了「東京台灣文化circle」的民族社會運動血統。本段最後以「我等必須親手建設台灣真正之文化，我等東京台灣文化circle正是出於此現實的要求而成立」。至此「東京台灣文化circle」爲民族而振興文化之宗旨可說極爲明確，文章即使於此打住也並不唐突。問題在於，以下的第三段的色彩與前此迥然相異。

接著我們必須致力於促進、協助在臺灣正確的普羅文化組織的成

11同註5，頁54。

12〈吾々の文化サークルを大きくしよう〉，《ニュース》創刊号。原刊物已不得見，僅部分記事收錄於前揭《台灣社會運動史》，頁54。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 立。在東京的臺灣人留學生快加入我們的 circle，以壯大我們的文化 circle！各同鄉會以及各校之臺灣人會的成員，快與弟兄們分享討論本 circle 的刊物吧！

以上即是第三段落的全文。從前此批判殖民地統治的沉痛語氣，一轉爲高聲力陳普羅文化運動之必要的口號吶喊；且前段之民族社會運動要素至此消失無蹤，只見藉由文化circle之活動參入普羅文化運動之熱意。從這段簡短文字中即已出現三次circle字樣，大力呼喚青年組織circle之點亦可知：「東京台灣文化circle」的成員，對於實踐指導單位「克普」之推廣circle組織的宗旨可說不遺餘力。

然而必須注意的是第一、二段與第三段落間的落差。第二段中所主張之「建設臺灣真正之文化」，與第三段中建設「臺灣正確的普羅文化組織」之間並無必然關係。且至第二段最後其實已可視爲一篇完整文章之點看來，第三段甚至予人出於其他寫手所添足之感。如前所述，「東京台灣文化circle」之初始成員中，除「台灣青年會」系統出身之林兌之外，更有與從來臺灣民族社會運動牽涉不深、但志於普羅文學之王白淵、吳坤煌、張文環等文藝青年。林兌所屬之「台灣青年會」即使已左傾，但民族社會運動團體之色彩仍相當強烈。在「東京台灣文化circle」之前的「台灣青年會」系統諸團體所發行之宣言中，必可見「打倒帝國主義、解放臺灣民眾」[13]類字眼即可證明。而從《台灣社會運動史》記載聯繫起林兌與王白淵、吳坤煌等人的，是關於「普羅藝術運動之意見交換」一點亦可見，即使爲同樣反體制立場之殖民地知識份子所組成之「東京台灣文化circle」，其關心重點或民族社會運動或普羅文化運動，相當程度的差異已然存在。在臺灣社會文化史上較林兌晚登場的王白淵、吳坤煌、張文環後來組成「台灣藝術研究會」，其時重心已由民族問題逐漸代化爲以打破階級不公解決一切之普羅文學運動。吳坤煌於「台灣藝術研究會」機關雜誌《福爾摩沙》中所發表之評論〈給某女士〉及〈論臺灣的鄉土文學〉中，皆可見共產主義者以社會革命解決一切「個人」問題——從女性處境到民族問題——之痕跡。另一方面，對殖民地問題的關注從來不是日本普羅文學運動中之主要目標——向來被視爲可象徵日本普羅文學運動對殖民地問題之重視的〈關於藝術大眾化之決議〉中要求作家選擇「闡明殖民地普羅階級與國內普羅階級之連帶關係、以及能喚起國際間普羅階級連帶感」之題材的決議，實際上爲日本普羅文學運動指導層在試圖統合運動內部對於「藝術大眾化」觀點歧見

13同註5，頁54-55。

臺灣大學學術期刊資料庫

時，所打出的方針之一，且在全十點的方針中位居最後。[14]對於吳坤煌評論將於次節分析，此處重點在於點出「東京台灣文化circle」成員－林兌與吳坤煌、張文環等人在從事運動之理念上所呈現的歧異；民族社會運動與普羅文藝二者當然絕非涇渭分明，然其中「文藝」成份之深淺加上吳坤煌、王白淵、張文環等之個人文藝特質，確使之後社會主義運動屢遭檢舉而日趨難行之際，模糊「普羅文學運動」之政治成分後，「文學」「文藝」成分於是自中浮顯而出。

（四）日本普羅文學運動崩壞與「東京台灣文化circle」之去向

隨著日本國內局勢的日漸惡化，普羅文學運動的道路日趨難行，「東京台灣文化同好會」也隨之面臨早夭的命運。就在〈通信〉創刊不到三週的九月中，同好會成員葉秋木、林兌[15]參加九月一日震災紀念日之反帝遊行被逮捕，在審問過程中「東京台灣文化同好會」的存在為憲兵所發覺，成員張文環、吳坤煌、王白淵隨之被捕，同好會本身也遭到檢舉解散的命運。除了鼓吹普羅文化運動以外，更有「用自己的雙手，建設起台灣真正的文化」之民族企圖心的同好會，其入獄、解散固然導因於其所具備的民族革命色彩；但從另一方面來看，自1932年3月下旬，日本政府開始對「克普」進行大規模的掃蕩檢舉。在巔峰時期，旗下同好會的刊行物曾達每個月十四萬部之多的「克普」及其加盟團體，在接連而來的檢舉、禁刊之後，到了翌年八月脫離、反對之勢續出，早無以力挽狂瀾。身為「克普」指導下的同好會組織，「東京台灣文化circle」的夭折應亦可視為日本政府在逐漸邁向法西斯主義之過程中，對「克普」大掃蕩無以閃避的災禍。

「台灣藝術研究會」即是出獄後的王白淵、張文環、吳坤煌等人力圖再起組織的成績。但歷經解散、逮捕風波之後，對於新組織的方針，成員之間在籌備階段即出現意見齟齬。認為延續前此的非法路線不僅組織隨時有遭解散的危機、且一般臺灣留學生也將裹足不前不敢加入的合法路線轉換派－吳坤煌與張文環，與主張仍在「克普」指導之下走非法組織路線派產生對立；結果合法路線派取得新組織之主導權，在獲得巫永福、蘇維熊等新成員的加入後，「台灣

14 日本プロレタリア作家同盟中央委員会，〈芸術大衆化に関する決議〉《戰旗》1930年7月。其他方針如：1.（使大眾）理解前衛之活動，喚起其注意之作品。2.自各角度揭露社會民主主義之本質。3.能適切地呈現普羅英雄主義等。惟時至1934、35年左右，日本文壇出現對殖民地題材重視的傾向，此點當待他稿論之。

15 林兌亦參與此次活動的考察，參見柳書琴，《荊棘之道——旅日青年的文學活動與文化抗爭》（清華大學中國文學系博士論文，2001）。

臺灣大學學術期刊資料庫

藝術研究會」於茲成立。與在名稱中打出組織性質的「東京台灣文化circle」相比，「台灣藝術研究會」的名稱中普羅文學運動子團體之氣息已顯淡化；且正因爲路線轉換背後有著軍警彈壓的陰影，使「台灣藝術研究會」成立二個月後發行的機關雜誌《福爾摩沙》之內容，連警察機關也認爲其「相較之下缺乏宣傳煽動的色彩」。[16]若「缺乏宣傳煽動色彩」可視爲臺灣警察當局對這群青年的戒備漸趨鬆緩，則吳坤煌、張文環等轉換爲合法路線的決定毋寧是成功的。實際上若非史料記載，從《福爾摩沙》雜誌本身內容來看，亦很難察覺這原是一本源出「克普」直系團體所發行的刊物。

四、渾沌時代之縮影——《福爾摩沙》的重層性

以「克普」子團體面貌誕生於臺灣文藝界之「台灣藝術研究會」，活動期間爲1933-1934年，此段期間也正是日本普羅文學運動由盛而衰之關鍵時期。1933年2月著名普羅文學作家小林多喜二被捕，當天即遭殺害；這已經是一個從事文藝活動即可能帶來殺身之禍的時代。《福爾摩沙》創刊號發行前的6月7日，日本共產黨最高幹部佐野學、鍋山貞親於獄中共同發表宣言放棄共產主義信仰，掀起左翼運動人士相繼「轉向」風潮，其中包括中野重治等知名普羅文學作家。普羅文學運動從事者的「轉向」，不能只以對信仰的背棄或道德層面來批判。在軍警等外來壓力日漸緊迫，作家之活動空間被極度壓縮的情況下，當時普羅文學作家之結盟團體——「日本普羅列塔利亞作家同盟」無法提出確保作家活動空間的對策，僅一味要求「黨派性的確立」等對黨的絕對忠誠，使普羅文學作家於「政治」與「文學」間掙扎擺盪。在這種情況下，另闢寫作園地或自左翼陣營內出走，即成爲一心嚮往文藝創作之作家的選擇。「東京台灣文化circle」解散後「台灣藝術研究會」成立之初，成員間對於組織路線合法與否的爭執，亦可視爲此時期日本普羅文學運動中政治性與文藝性的乖離的投影。最後張文環等合法路線派取得上風，「台灣藝術研究會」作爲文藝團體而成立，但「東京台灣文化circle」時期之左翼性格並未從此消聲匿跡。另一方面於「台灣藝術研究會」階段始加入的新成員蘇維熊、巫永福等人，所具備的是與張文環、吳坤煌等左翼殘黨不同的性格。《福爾摩沙》的時代因此是在普羅文學運動退潮後，來自各方成員聚集於「文藝」傘下，爲摸索去向而開始種種嘗試的時期。以下就其中代表作品分析其成分與性質。

（一）左翼的輪廓——吳坤煌

16同註5，頁60。

臺灣大學學術期刊資料庫

從「東京台灣文化circle」到「台灣藝術研究會」之主力成員爲張文環、王白淵、吳坤煌。王白淵在《福爾摩沙》創刊號出刊前的1933年6月即已離開日本赴上海，且王與張文環二人皆鮮見寫作評論文章。因此吳坤煌所執筆之評論性文字，在《福爾摩沙》自具有政治指標性意義。

〈給某女士〉[17]

《福爾摩沙》中吳坤煌共發表評論二篇。首先是創刊號中的〈給某女士〉。全文是以書信形式，寫給「站在人生歧路」而悲觀煩惱的K子，盼望她能「擁有確切的生活形式」。雖然這是一封看似寫給特定對象K子的信，但其中「K子」姓名直到即將結尾部分才出現，此前皆直呼「您」或「妳」甚至「同志」，更數次連喚「可憐的朋友啊」「迷惘的朋友啊」等不特定人稱。加上寫信者自述寫信之遠因在於「早有寫一篇題爲〈給在人生路途上迷惘的年輕女性〉的文章，以贈曾經相遇之許多柔弱同志——女性的念頭」。因此這篇文章不僅停留在私信的層次，而產生了將召喚對象由單一女性——K子代換爲讀信者・甚至女性全體的可能。而對於文中不曾明示的K子的煩惱，寫信者告以「女性與弱小民族一樣都在雙重枷鎖下苦苦掙扎。因此只要根本改造現代社會，不但弱小民族、女性也能夠得到完全解放」之大義，除了要求K子——亦即全體女性藉由「擁有確切的生活形式」（底線爲筆者所加）而脫出困境之外，更將女性與民族問題解決的核心代換爲普羅文學運動標語式的「現代社會的根本改造」。寫信者最後對K子「爲了妳自己的人生、也爲了後人，站在生活戰線上勇敢戰鬥吧!」的期許，在全文的呼喚語調之下，成爲喚起女性參與社會革命行列的心靈喊話。寫信者批評K子原本愛讀的《近代日本女權史》，[18]取而大力推薦的August Bebel著、山川菊榮譯之《婦女論》，[19]其實正是馬克思主義者、運動家所傳佈的女性論說。

〈論台灣的鄉土文學〉[20]

由這篇〈給某女士〉已經可看出吳坤煌在思想上的激進性格。然而，最能

17 原作〈或女性へ〉，《フオルモサ》創刊號（日本：台灣藝術研究會，1933）。

18 戸塚松子，《近代日本女権史》（日本：紅玉堂書店，1930）。

19 ベーベル（Bebel）著・山川菊榮譯，《婦人論》（日本：改造社，1929）。亦有草間平作譯本（1928）。

20 原作〈台湾の郷土文学を論ず〉，《フオルモサ》第2號（日本：台灣藝術研究會，1933）。

臺灣大學學術期刊資料庫

呈現日本普羅文學運動直系血親「台灣藝術研究會」中吳坤煌所扮演角色的，莫過於《福爾摩沙》第二號中所刊載的〈論臺灣的鄉土文學〉。從題名亦可看出此篇爲臺灣島內熱烈進行之鄉土文學論爭的相關文章。在這篇「爲指正其人對鄉土文學認識的謬誤……闡明自己對於鄉土文學的立場」中，吳坤煌先點名批判「之前在新民報上流下淡淡追憶清淚」的鄉土文學論者S氏，[21]以嘲諷的口吻指其「對於故鄉的認識」太不實際，只是一個「即使成人了」都還在做著「故鄉淡淡的美夢」之「熱情過頭的浪漫主義者」。而對於另一「頻頻於新民報上發表文藝評論的R氏」[22]的鄉土文學論，則不啻是將「已經停用了的」貨幣硬要「在臺灣使用」，事實上「跟S氏一樣，只說些與鄉土文學本質相差甚遠的東西」。而鄉土文學論爭本身「結果只是像失去了羅盤的船隻，即使再努力也到不了目的地；只要他們一天掌握不到方針，現今臺灣的鄉土文學論就只會像水泡一樣消失」。吳坤煌所輕蔑否定的，甚至包括自1930年至1932年於臺灣島內爭論不息，1933年再起第二波的鄉土文學論爭的價值。

先從在吳坤煌眼中一文不值的S氏之主張看起，S氏認爲「因爲臺灣是自己的故鄉」，因此「生長在這片鄉土上的所有文學，我都認爲是鄉土文學」；而其範圍「當然包括都會文學、田園文學、農民文學、布爾喬亞文學、普羅文學」等等。他更主張研究臺灣社會中「所有的階級，描寫必然發生的情況，同時加以尖銳地解剖，反映出社會的不合理」，總之理想中的文學即是「反映出各式各樣的制度，繼而描寫、批判人生，揭示某種真理」，而其基本即是「公平而冷靜的態度」。

S氏這種以「故鄉」臺灣所有事物爲題材，持客觀態度批判，近乎無篩選、無主題的文學論，原本就只能算是最原始的寫實主義。而他甚至將普羅文學之死敵——布爾喬亞文學與其並列於鄉土文學之範疇，這種近乎來者不拒、一視同仁的主張，對於重視「觀念」的吳坤煌而言，必定難以忍受。

那麼吳坤煌所念茲在茲的「觀念」又爲何？吳先定義鄉土、亦即是臺灣的現實爲：在成爲「早已看不到絲毫過去的蹤影，20世紀的社會」的同時，也因爲是「世界的一小部分」，因此在劇烈變動的世界經濟大局影響下「爲恐怖與混亂的波濤所席捲」，充滿了「日趨貧困之階級社會的種種世相」。此外，更因爲臺灣是「些許落後世界新興資本主義國家的殖民地」，因此即使中產階級可以過著「比農民舒適的生活」；卻仍與無產階級同樣「爲血液相異的枷鎖所

21 根據陳淑容研究，此應為清葉，〈独自性を持つ台湾文学の建設—私の郷土文学観〉，《台灣新民報》（1933）。見陳淑容，《1930年代鄉土文學・台灣話文論爭及其餘波》（國立台南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2001）。

22 據陳淑容考察，此應為劉捷，惟原文未見。同註21。

臺灣大學學術期刊資料庫

束縛」，這才是真正「臺灣的特殊性」。而現今正是台灣人民對於身處社會的階級性質有所自覺，其傾向日趨尖銳的時刻。而對吳坤煌而言足以擔當此「轉換期座標」的，唯有「在呈現對於老舊文學傳統之決定性的鬥爭，以及在與階級主體關聯層次上的、對於新文化建設性的努力的層次中，其他任何其他文學流派都無法望其項背」之「普羅文學」。

從此處可以看出，吳坤煌對於「鄉土」乃至「鄉土文學」的定義，與S氏之間存在著巨大的差異。S氏的主張即使有空泛之嫌，卻是延續島內之鄉土文學論爭中主張文學當立足於故鄉臺灣的「臺灣話文派」而來。而吳坤煌所認定的「鄉土文學」卻是「（第一次世界）大戰後興起於德國」與日本之「封建思想」的殘渣，此與以朱點人等爲代表之「中國語文派」主張相同，皆斷罪其爲「背叛階級之布爾喬亞」之產物。本來鄉土文學論爭起於1930年，分別在1930-32年間，以及1933-34年間成爲島內文壇之主要課題，幾乎所有的新文學關係者皆捲入論爭。其焦點集中在：時值建設臺灣文化・文學之際，對於文學之外在——使用語言、以及內在——內容題材之抉擇。其中爭議最多的並非其名稱「鄉土」的定義，而在於使用言語層面的問題。這是處於母語＝台灣話、國語＝日語、祖國國語＝中國白話輻輳之地的台灣近乎宿命的難題。主張以母語推展文藝，啓蒙無學之台灣大眾的「台灣話文派」；與強調文學之「時代與階級性」，拒絕以「台灣話文」寫作以求與中國之無產階級大眾產生關聯之「中國語文派」論客之間的論爭，到後來幾乎淪爲意氣用事的惡意謾罵。吳坤煌雖在否定「鄉土文學」一事呈現出與「中國語文派」相近主張，卻在論及應建設之文學性格之際，直接越過「中國語文派」的用語論，而肯定馬克思主義文學的唯一價值。對於吳坤煌而言重要的並非使用何種語言形式，而是「以怎樣的觀點呈現，以怎樣的生活內容作爲作品構想加以描寫」「從怎樣的觀點出發創作」等文學之內容、本質問題。

重點在於，吳坤煌這篇〈論台灣的鄉土文學〉雖點名台灣鄉土文學論爭中的論點與論者，也因此在研究中被視爲鄉土文學論爭中的一環，但先是上述其對於S氏與R氏冷嘲熱諷，未加審視即斷定罪名的態度；[23]繼之在文章的後三分之一，以整段引用日本普羅文學運動指導者藏原惟人、[24]列寧、史達林文章的

23 如斷定S氏信手引用德富蘇峰之故鄉論，但此仍待商榷。

24 吳坤煌所引用之藏原惟人言論，部分可見於藏原惟人〈藝術運動当面の緊急問題〉，《戰旗》（全日本無產者藝術連盟，1928年8月）。此文為藏原惟人在1928年「藝術大眾化論爭」中之重要文章；唯時至普羅文學運動頹勢日現，藏原初期之文學理論開始受質疑之1933年，吳坤煌仍引用1928年的此篇文章，或可觀察出吳坤煌主張中來自日本普羅文學運動之主要脈絡何在。

臺灣大學學術期刊資料庫

方式爲全文作結。在這篇共分爲三部分的〈論台灣的鄉土文學〉中，第一、二部分在否定「鄉土文學」的價值，並提倡普羅文學的優先地位。第三部分占全篇之篇幅最多，以文章脈絡來看，理應安排爲作者闡釋前述主張的理論辯證。然而這第三部分只見對列寧、藏原惟人、史達林等共產主義權威之話語引用，也或許正因共產理論大師的名字太過耀眼，導致全段中難以看出吳坤煌思路何在，只見共聚一堂之大師箴言飛越穿梭，甚爲混沌難解。而其中與台灣鄉土文學最有直接關聯之處，亦即吳坤煌自身所提出的「迄今確實存在的民族文化」，如「日人與法國人……或朝鮮人與台灣人之間所存在的意識形態的相異」，「如何能在普羅文化乃至社會主義之下」合爲一體？這同時也是攻擊「台灣話文派」爲偏狹之地域主義的「中國話文」派所無法回答的難題。然而吳坤煌雖意識到此一介於殖民地台灣與終極理想之共產國際間的隔閡，卻不曾揭示解決問題的具體手段，只是高懸藏原惟人的文章－先發展所有民族固有形式，以自國語爲官方語言，「終能在各民族的自由文化競爭中產生社會主義國際文化」。並近乎自我催眠式地鼓吹史達林所謂的「像我們這樣，相信民族文化無論在形式上或內容上都能融合於統一的文化、以及擁有單一共通語言者，同時也是現階段提倡民族文化優先者，聽起來可能令人無法置信。但這沒有絲毫不可置信之處」。藉由史達林近乎咒文的文字中，吳坤煌得以自殖民地台灣的民族文化形式飛躍至共產國際的彼岸；也因爲有了共產理論大師的加護，於台灣島內爭論不休的語言形式等具體問題，在留日青年眼中便顯得瑣碎而微不足道。

在殖民地青年的左翼光譜中，相較於不具留學經驗，以自學方式接近左翼思想的朱點人、廖毓文等台灣島內左翼青年；吳坤煌挾其長年旅日，親炙日本普羅文學思潮的優勢、以大量的大師語言，在這波潛藏著論者互較左翼修爲高下的鄉土文學論爭中位居最左，也因此得到發言的權威。實際上，賴明弘雖被稱爲「年輕馬克思主義者、鬥爭的理論家」，已經是島內論者中最爲激進者，但賴之文章中卻少見對理論之直接援用。這或許因爲島內環境使論者無法大量接觸左翼典籍，而使其思想與論點在「克普」直系之吳坤煌眼中看來不過土法煉鋼的摸索。被排除於吳坤煌論述之外的語言形式問題，自1920年代白話文運動、新舊文學論爭以來盤據臺灣文藝界；對於島內文藝人士而言，使用語言不僅是「文藝」創成之際的首要條件，更與「民族」議題緊密相關——殖民體制下的官方語言、同時也隨教育體系快速於臺灣普及之日文從來就被排除於島內論者議論對象之外。因而島內文藝論者所以執著於語言議題，無非期待作爲民族運動一環之「文藝」能發揮其最大效用。但對於吳坤煌而言，「民族」問題可納入普羅文學運動中一併解決，因此當前最重要的並非「民族」色彩濃厚之

臺灣大學學術期刊資料庫

語言問題，而是如何在臺灣建立可畢其功於一役之普羅文藝。「東京台灣文化circle」成立時期，「大力拓展我們的文化circle吧！」[25]文中可見之民族社會運動者林兌與普羅文學運動者張文環、吳坤煌關於運動本質認知的歧異，在「台灣藝術研究會」階段由吳坤煌揮舞馬克思主義大師的錦旗，向島內文藝界宣示普羅文藝之絕對性地位。對吳坤煌而言不在討論對象之內的語言問題，相對於「台灣話文派」所嘗試之寫作詰屈聱牙，而「中國語文派」的文章不時夾雜台日語法、字彙，吳坤煌等《福爾摩沙》同人寫作的是一手漂亮的日文。而賴明弘後來也承認自己在發抒意見時需仰賴日文，顯示日文對於殖民地知識分子而言，已非民族情感可以片面抗拒。

《福爾摩沙》創刊號中楊行東〈對台灣文藝界的期望〉[26]一文，論及對於「近來呈現引人側目發展之白話文學」雖然樂觀其成，但「其活躍範圍」侷限在「本島知識分子」之間。而「具民眾性、實用性」的台灣話文缺乏優秀作品。但當話題轉至日文時，即高呼「和文之文藝表現！這是我等將來所能活用的惟一武器！」《福爾摩沙》同人對於日語文學的支持與期望一目瞭然，而自其三期內所包含作品的豐富性與同人日後於臺灣文藝界的成就，《福爾摩沙》作爲臺灣文學中日文時代到來的轉折點地位顯然可見。

（二）蘇維熊〈台灣歌謠試論〉

如前所述，《福爾摩沙》創刊號之〈創刊之辭〉的語調中充分顯示了留日知識青年的自負。在「台灣藝術研究會」時期始成爲同人的蘇維熊，當時正是東京帝國大學英文科的學生。其所作〈台灣歌謠試論〉正呼應了〈創刊之辭〉中，爲創造臺灣「獨特的文藝」而必須「整理研究膾炙人口之歌謠與傳說等鄉土藝術」的具體主張。關於歌謠整理，一如蘇維熊所述「於大正時代即有若干日本人」著手，而臺灣文藝界方面於1931年《台灣新民報》上先有醒民之〈整理歌謠的一個提議〉，提倡歌謠整理之重要性。後繼之與《福爾摩沙》約同時期之《南音》《先發部隊》《第一線》等誌上亦競相從事民間歌謠、傳說之整理工作，關聯記事所在多有。然而在蘇維熊的〈台灣歌謠試論〉中，卻不見其言及《南音》郭秋生等之歌謠整理成果，而僅見對醒民〈整理歌謠的一個提議〉的引述與肯定。蘇維熊越過《南音》而將己身對民間歌謠的思考直接定位於上承《台灣新民報》系譜，此點亦可視爲《福爾摩沙》同人對島內文藝界之

25同註5，頁54。

26原作〈台湾文芸界への待望〉，《フオルモサ》創刊號（日本：臺灣藝術研究會，1933）。

臺灣大學學術期刊資料庫

疏離傾向之象徵。

然而蘇維熊對整理歌謠一事之觀點，與同時期島內文藝雜誌、甚至醒民〈整理歌謠的一個提議〉皆不盡相同。在歌謠能切實記錄「平民生活中苦樂諸相」的共同認識之下，相對於以「固有民族文化保存」爲目的之〈整理歌謠的一個提議〉，以及將歌謠視爲新文學建設之原點的島內文藝雜誌，蘇維熊的重點在於欲藉著對反映臺灣人「醜惡而需改良之世相風俗」之歌謠的認識，來「改善我等臺灣人的生活」。因此文中列舉多首民間歌謠的蘇維熊，目的不在於研究整理其中的音韻或民俗，而在批判其中反映臺灣社會之種種惡習：對金錢的欲望、大家庭制度、婚姻與女性處境、迷信、盲從、功利思想等問題。而這些皆爲造成臺灣社會落後之要素。相對於重視民族性格文化之保存的《台灣新民報》，蘇維熊更企求民族性格文化之改革——亦即爲求台灣社會現代化的歌謠整理作業。換言之，《台灣新民報》爲求鞏固民族根源——自民族社會運動立場出發提倡歌謠整理，而蘇維熊與其《福爾摩沙》同人則重視台灣社會的現代化層面。民族社會運動與現代化進程，纏繞日治時期臺灣無以止息的矛盾，正凝縮於《台灣新民報》與蘇維熊對於歌謠整理觀點的出入之中。

（三）巫永福

身爲「東京台灣文化circle」與「台灣藝術研究會」創始元老的吳坤煌，於《福爾摩沙》第二號之後離開了「台灣藝術研究會」。身處於一手創辦的「台灣藝術研究會」中，吳坤煌發現堅守昔日理想的自己與其他同人漸行漸遠，《福爾摩沙》不再是可以實現召喚左翼同志的基地；事實上，前述吳坤煌熱情激昂的言論，在《福爾摩沙》中顯得相當特出。轉換至合法路線之後，《福爾摩沙》開始散發創刊辭中所標榜的「文藝」風貌。「東京台灣文化circle」時期曾誓言「從我們的手中建立起台灣真正的文化」，更要「促進正確的普羅列塔利亞之文化組織於台灣結成」；這顯然是將文化活動視爲普羅列塔利亞組織環節之一的想法。但到了《福爾摩沙》的創刊辭中，引人注目的是「以我等創作文藝之力量，創造出真正的『美麗島』」之抱負，所有左翼字樣皆不見蹤影。對於「建設文化文藝」的強調固然可視爲彈壓之下求生機的計策，同時也確實是吸引一部分同人前來的最大誘因。與蘇維熊相同於「台灣藝術研究會」成立階段方加入的巫永福，一開始即表示「我們身爲學生，circle活動將成爲學業的阻礙」，不欲與左翼文學運動有所牽扯而只「寫些小說與詩，夢想著創辦文藝雜誌」。[27]從巫永福的回想中，再三強調其在學之明治大

27 巫永福回覆下村作次郎書簡，1998年4月3日付。引自下村作次郎，〈台灣藝術研究

臺灣大學學術期刊資料庫

學文藝科師資陣容——山本有三、菊池寬等皆爲當時望重日本文壇大家一事，亦可見巫永福對於文藝本身的強烈興趣，[28]這在多爲「左翼殘黨」的「台灣藝術研究會」中顯得相當特殊。

以巫永福於《福爾摩沙》所發表的小說來觀察，創刊號中的〈首與體〉描寫二位台灣留學生共度的時光，雖然有著來自故鄉催婚的陰影，但其中對於東京街景的點描，以及「看起來本是高舉穿刺雪空的枝枒末梢強烈地將寒冷的感覺灌進體內」、「熱蒸氣撲面而來的暖意就像金屬的熱傳導一樣一瞬間直進身體內部」等結合外部刺激與肉身感覺的表現，敘述者「我」對所有瞬息生滅之意念的追隨與繼之而起的行爲，都可以看到以橫光利一爲首之新感覺派於文學手法上大膽嘗試的影子（橫光利一正是巫永福在明治大學小說創作的老師）。而將舞台拉回台灣的〈黑龍〉[29]描寫父母雙亡後孤兒的處境，重心卻在於主角黑龍「如夢遊症般無時無刻都在空想」，浮沉於「夢與想像、傳說的世界」中的黑龍，終於在現實與夢境之間迷失，而陷入「不可解的謎」之思索中。作品內部交織著對黑龍的客觀描述、黑龍的想像、以及作者以括號作補充說明的不時介入之三個層次。這種對心理活動的深層解析顯然並非普羅文學者所好。[30]

相對於仍存有普羅文學運動色彩的吳坤煌、張文環，[31]巫永福、蘇維熊顯現的是透過文藝活動以追尋現代性的諸般可能。而《福爾摩沙》能將師法與普羅文學相對立之新感覺派的巫永福，與曾爲社會主義信徒的吳坤煌、張文環匯聚合流於「文藝」大旗之下，正爲臺灣文學逐漸脫離「台灣青年會」、「東京台灣文化circle」以來的「政治」色彩，轉爲摸索「文藝」生成可能性的象徵。

五、島內文藝界與《福爾摩沙》

會の結成〉，同註2。

28 巫永福在張文環逝去之際所寄之悼念文稿中，亦強調自身的文學學習經歷一事即為證明。參照巫永福，〈悼文環兄回首前塵〉，《張文環先生追思錄》（張文環遺族私家版，1978）。

29 《フオルモサ》第三號（1934）。

30 陳芳明認為在深受社會主義影響的《福爾摩沙》同人之中，惟巫永福為「不折不扣的現代主義者」。陳芳明，《左翼台灣》（臺北：麥田，1998），頁17。

31 張文環於《福爾摩沙》中共發表小說二篇：〈落蕾〉（《フオルモサ》創刊號，1933）、〈みさを〉（《フオルモサ》第二號，1933），亦顯示出張文環對普羅文學運動之思考。然因張文環受日本普羅文學運動影響之層面與左翼「轉向」風潮密切相關，限於篇幅，此部分將留於他稿與張文環其他作品共同討論。

臺灣大學學術期刊資料庫

以上就明確體現《福爾摩沙》既前衛而包容性格的作家作品加以分析，此外更有法國作家杜鐸（Alphonse Daudet）作品的翻譯、讓唐璜與大盜加彭尼共聚一堂的奇想小說、白居易研究之論文、魯迅詩之轉載等。在乍見紛陳不一的外貌下，舊普羅文學與新感覺派現代文學並居應爲其最大特色。同人之一的劉捷在向島內文藝界介紹《福爾摩沙》之際言及「去年（1933年）中央文壇中文藝復興之風大盛，台灣藝術研究會或也直接受到影響」。[32]劉捷之言明確指呈「台灣藝術研究會」與日本文壇動向密不可分之獨特性。所謂「文藝復興」是指1933-1934年間－普羅文學運動崩壞後「文藝復興期」日本文壇的混沌與複雜。日本普羅文學原本在藏原惟人〈通往普羅寫實主義之路〉中以「普羅前衛之眼」爲觀點、以「普羅之階級鬥爭」爲主題；[33]宮本顯治〈政治與藝術・政治之優位性問題〉中對「政治之優先性」[34]等主張中，強勢確立了普羅文學作家之根據地「日本普羅列塔利亞作家同盟」盟友於創作之際，政治理論與政策要求絕對高於小說藝術之優先順位，並以政治傾向爲文藝批評之單一準則、及要求作家之致力於組織活動等具體手段加以實踐。但這樣的政治主義偏重必然招致作品品質低落、作家心力交瘁等出自文學本身特質的後果。1934年3月作家同盟發佈解散聲明前，違反同盟僅能存在單一文藝媒體方針之文藝同人雜誌開始出現。普羅文學運動的崩壞使直至1937年中日爆發之間的3、4年之間，成爲文壇眾聲喧嘩的「文藝復興期」。其中將武田麟太郎、林房雄、川端康成、德田秋聲等背景、作風迥然相異，日後亦走向不同道路的作家融聚一堂的雜誌《文學界》創刊一事，成爲「文藝」自「政治」束縛中重生的象徵。學生時代即積極參與普羅文學運動之高見順，在經歷必須應組織（從「納普」到「克普」） 之要求帶領同好會、聯絡工作與會議而犧牲自我創作之掙扎後，眼見兼容並包之《文學界》創刊，其感受並非哀嘆作家同盟組織之凝聚力不再，而是「鬆了一口氣」。[35]而誕生於政治約束力式微，「文藝」獨自生命再現之「文藝復興期」的《福爾摩沙》，所呈現的即是「政治」與「文藝」交錯混生之面貌。對於台灣人作家而言，獨自之「文藝」尚未建立，自稱不上「復興」；但《福爾摩沙》確實提供有志於各方文藝的青年——無論其方向是在研究或創作、寫實或浪漫、革命或感覺——一個伸展身手的空間。

32 劉捷，〈台湾文学の鳥瞰〉，《台灣文藝》創刊號（台灣文藝聯盟，1934）。

33 原作〈プロレタリア・レアリズムへの道〉，《戰旗》創刊號（全日本無產者藝術連盟，1928）。

34 原作〈政治と芸術・政治の優位性の問題〉（1932），轉引自高見順，《昭和文壇盛衰史》（出版地：講談社，1975），頁193。

35 高見順，《昭和文壇盛衰史》（出版地：講談社，1975），頁212。

臺灣大學學術期刊資料庫

雖然《福爾摩沙》創刊號發行500部（相較於同時代稍早於台灣島內發行之普羅文學雜誌《伍人報》創刊號即發行3000部而言，此數字絕不在多），且僅發行3期即告終結，但在台灣文藝界確實發揮了相當的影響力。呂赫若在以〈牛車〉得獎之前的處女作即是自島內投至《福爾摩沙》。[36]後來以《台灣新民報》特派員身份來到東京的劉捷，即是因爲看了《福爾摩沙》創刊號而成爲其同人。其形容《福爾摩沙》爲「位居東都文壇的本部膝下，爲促進台灣藝術之提昇而哇哇墜地」，足見「東京」這塊招牌對於當時台灣知識青年所具有的吸引力。1930年代前期的臺灣島內文藝界，相關人士幾盡捲入鄉土文學論戰，其結果不但在用語問題、鄉土文學定義問題上無法達成結論，作品層面的成績更爲貧瘠。因此1930年代前期臺灣文藝界的議論，事實上亦是對於文學未來式——建設中之臺灣新文學的形式內容該當如何、文壇主力當何所置之關於文壇發言權的爭奪。在這樣的情況下，與爭鬧不休的島內文藝界保持一定距離，而又同時挾其台灣民族社會運動與普羅文學運動雙重光環的《福爾摩沙》登場。

全台性的文藝團體「台灣文藝聯盟」於1934年成立之際，[37]《福爾摩沙》同人幾乎全列名於其同好者名簿中。而其機關雜誌《台灣文藝》創刊號中所刊載的主要論文——〈台灣文學鳥瞰〉[38]與〈我等之創作問題〉，[39]分別出於《福爾摩沙》同人劉捷與巫永福之手。《台灣文藝》創刊之際，與稍前成立之「台灣文藝協會」機關雜誌《先發部隊》（第二期改名爲《第一線》）之間，存在明確之對立意識。不僅對彼此所刊登之文章互相加以批判，甚至出現如《第一線》之文壇花絮欄「文壇雀語」（「文壇スズメ」）中披露「賴慶君在台灣文藝的吸煙室中被嘲笑口吃，憤怒之下與台灣文藝絕交，也難怪他這麼生氣了」[40]之小道消息；以及「年輕的馬克思學徒，以鬥爭的理論家聞名之賴明弘，爲了療養到啓程到花都……普羅也能過的如此豪華嗎？」[41]此般人身攻擊之小道消息記事。在激烈的對立狀態持續中，相對於擁有堅強論者陣容的《第一線》，《福爾摩沙》同人所寄稿之二篇評論必爲《台灣文藝》之強心劑。實際上，不僅《台灣文藝》對此二篇以「特別希望作家一讀」加以推薦，連《第一線》亦將其視爲《台灣文藝》創刊號之主要論文而加以評論。[42]而呂赫若不

36 參見垂水千惠，《呂赫若研究》（東京：風間書房，2002），頁41-47。
37 1934年6月召開成立大會，機關誌《台灣文藝》創刊號於同年11月發行。
38 原作〈台湾文学の鳥瞰〉，《台灣文藝》創刊號（台灣文藝聯盟，1934）。
39 原作〈吾々の創作問題〉，《台灣文藝》創刊號（台灣文藝聯盟，1934）。
40「吸煙室」原作「喫煙室」，亦為《台灣文藝》之文壇花絮欄。
41「文壇スズメ」，《第一線》（台灣文藝協會，1935）。
42 見HC生，〈文藝時評〉，《第一線》（台灣文藝協會，1935）。

臺灣大學學術期刊資料庫

僅將處女作特地由島內投至東京《福爾摩沙》，後來在《台灣文藝》時期所執筆之評論中，亦多提及《福爾摩沙》同人之活動並加以肯定；如〈關於詩的感想〉[43]中讚賞與《福爾摩沙》同人往來密切之中國詩人雷石榆爲「偉大的詩人」，推薦吳坤煌的文章「值得島內詩人一讀」。從此亦可見《福爾摩沙》同人於1930年代中期之臺灣文藝界佔有令人無法漠視的地位，加上1937年之新聞漢文欄廢止，臺灣的日語文學即透過《福爾摩沙》同人的活動逐漸取得主流地位。

以上由「台灣藝術研究會」之成立背景及其機關雜誌《福爾摩沙》之內容，探討身處東京、同時具有臺灣民族社會運動領導者以及日本普羅文學運動直系血親雙重優勢的《福爾摩沙》同人，如何身處日與臺、「民族」與「社會主義」理想、「政治」與「藝術」之交會處，摸索臺灣「文學」可能性的過程。一度力圖以「文藝」成就「普羅文學運動」的「台灣藝術研究會」同人，在時代因素下開始思考「文藝」本身的可能性；以其同人後來成爲《台灣文藝》、《台灣新文學》、《台灣文學》支柱一事來看，「台灣藝術研究會」與《福爾摩沙》確實實現了創刊詞中創造臺灣文藝的誓言。

43 原作〈詩についての感想〉，《台灣文藝》3卷2號（台灣文藝聯盟，1936）。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

柳書琴，《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭——以「福爾摩沙」系統作家爲中心》，新竹：清華大學博士論文，2001。

陳淑容，《1930年代鄉土文學・台灣話文論爭及其餘波》，台南：台南師範學院碩士論文，2001。

張孝宗編，《張文環先生追思錄》，地點：張文環遺族私家版，1978。

陳芳明，《左翼台灣》，地點：麥田，1998。

復刻：《新文學雜誌叢刊》，地點：東方文化。

河原功，《台湾新文学運動の展開》，地點：研文，1997。

《左連研究》5，左連研究會，1999。

台灣總督府警務局，復刻：《台灣社會運動史》，地點：龍溪書社，1973。

小田切秀雄，《現代文学史　下》，地點：集英社，1975。

平野謙，《昭和文學史》，地點：筑摩書房，1969。

思想の科学研究会，《共同研究　集団》，地點：平凡社，1976。

高見順，《昭和文壇盛衰史》，地點：講談社，1975。

垂水千惠，《呂赫若研究》，東京：風間書房，2002。

臺灣大學學術期刊資料庫

Contention of a voice of 1930's Taiwan literature circles- Relocating " FORMOSA"

Chang,Wen-Hsun

Abstract

During the developing process of The Literature In Colonial Taiwan, begun publication in July 1933, only issued three issues' " FORMOSA " has extremely important status. Comparing with other students studying abroad who more majored in law or medical science, the fraternity of" FORMOSA " are students in the literary domain aimed for creation of literature which made them becoming a quite special group in Taiwanese intellectuals. Because the fraternity of " FORMOSA " inherited the tradition that who studied abroad in Japan is the leader of Taiwanese nation society movement, and can contact the organization of Proletarier Literature movement of Japan directly, therefore they earned a voice that can't be ignored among the contemporary Taiwanese youth who aimed for constructing literature and art of Taiwan. Because the years they worked in Tokyo around 1933 and 1934 just as the period that Proletarier Literature movement of Japans was from heyday to collapse, therefore the' literature ' of the Japanese literary circles can be liberated in ' politics 'way; The content of " FORMOSA "also reflected the Taiwanese intellectuals speculated about the relation between ' politics ' and ' literature '. Even though " FORMOSA " just issued three issues and then ceased publication, the space of ' literature ' it opened up and made use of Japanese largely which have already announced a coming new era of the developing process of Taiwanese Literature.

Keyword : FORMOSA, "Taiwan Geijutsu Kenkyukai", Proletarier Literature movement of Japans, Wu Kun-Huang，Chang Wen-Huan

臺灣大學學術期刊資料庫