

普羅文藝批評的文化轉向

——論吳坤煌對鄉土文學的批判與繼承

賴松輝

靜宜大學台灣文學系副教授

中文摘要

本文討論三〇年代吳坤煌根據文藝上的列寧主義，批判地繼承鄉土文學的特徵，變成無產階級的內容，民族文化形式的新文學。鄉土文學論戰期間，普羅派的廖毓文、賴明弘採取「文學鬥爭」論，批判鄉土文學是資產階級文學；吳坤煌認為台灣是日本帝國主義宰制的殖民地，除了階級鬥爭的問題之外，更存在著民族問題。因此，他引進文藝的列寧主義，批判地繼承文化遺產、民族文化，豐富無產階級文化。用唯物辯證法，一方面批判鄉土文學的封建、資產階級意識，一方面擷取地方色彩、民族性等特性，將普羅文學的內容，與鄉土文學的形式形成辯證統一。

關鍵詞：唯物辯證法、文學鬥爭、文化遺產、民族文化形式、虛假的意識、文學上的列寧主義

**The Cultural Diversion
of Proletarian Literature Critics:
On the Critical Inheritance
of Folklore Literature from Wu Kung-Hung**

Lai Song-hui

Associate Professor,

Department of Institute of Taiwanese Literature,

Providence University

Abstract

This article is to discuss how Wu Kung-Hung criticized and inherited the traits of folklore literature, became the new genre of proletarian contents with ethnic cultural forms. The Taiwan proletarian literature critics Liou Yu-Win and Lai Ming-Hong took literary-struggle theory to criticize the folklore literature reflecting the bourgeois class consciousness. Wu Kung-Hung took Taiwan as the Japan emperor occupied colony, existed the problems of classes and ethnics oppression. He imported Leninism on literature, to inherit national culture heritage, ethnic cultural forms. He used the materialist dialectics methods, in one way to criticize the class consciousness of feudal and bougeous, in other way to capture the traits of local colors and nationality, made the proletarian literature and folklore literature become dialectic united.

Key words: materialist dialectics methods, literary struggle, cultural heritage, ethnic cultural forms, false consciousness, Leninism on literature

普羅文藝批評的文化轉向

——論吳坤煌對鄉土文學的 批判與繼承

一、前言：

本文探討三〇年代鄉土文學論戰期間，普羅派的吳坤煌發表〈台灣的鄉土文學論〉¹（1933）一文，引述文藝上的「列寧主義」²——尤其相關文化遺產、民族文化論³——作為理論根據，基於無產階級立場，從唯物論批判故鄉文學、民間文學的資產、封建階級意識，辯證統一繼承其地方色彩（鄉土性）、民族性，融合一種具有階級意識、民族形式的新文類。從文學史來看，這並非孤立現象，因為普羅派的朱點人⁴、林克夫⁵、劉捷⁶等都有相近的觀點。

¹ 吳坤煌著，涂翠花譯，〈台灣的鄉土文學論〉，《福爾摩沙》第2期（1933年12月30日）。譯文收錄於黃英哲《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第1冊（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年），頁75-86。另有彭萱譯文〈論台灣的鄉土文學〉，收入中島利郎編，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003年），頁475-490。

² 文藝上的「列寧主義」，包括：從列寧〈黨的組織與黨的出版物〉建立文藝布爾什維克化（黨派化）；〈列夫·托爾斯泰是俄國革命的鏡子〉影響社會主義寫實主義；〈關於民族問題的批評意見〉反映文化遺產、兩個文化論等；〈怎麼辦？〉則是「文藝大眾化」灌輸無產階級意識於大眾等。參見潘天強主編，《新編馬克思主義文藝學》（上海：復旦大學出版社，2005年），頁111-134。

³ 本文中，文藝上的「列寧主義」，藏原惟人的論文多加上「馬克思」，成為「馬克思·列寧主義」聯詞，說明列寧承繼了馬克思的正統思想：「蘇聯無產階層帶頭的國際無產階層正在進行馬克思·列寧主義方法論這也提供了銳利的武器。」吳坤煌繼承列寧、藏原惟人理論，如：擷取文化遺產、兩個文化論、民族文化形式等觀念。同註1，頁84。

⁴ 朱點人〈檢一檢「鄉土文學」〉：「文學的任務不僅於此，以台灣的自然、社會、人情、風俗……等等介紹給世界人看，將台灣的文學造成世界的。」《昭和新報》（1931年8月29日），同註1，頁85-89。

⁵ 林克夫〈對台灣鄉土文學應有的認識〉：「把台灣客觀的現社會特殊的題材，如台灣固有的方言、風俗、習慣、地理及生活狀態、經濟問題、階級問題，而把大自然做背景，尤其是台灣特殊事情的意識沃羅基。」意識沃羅基（ideology）即「意識型態」的音譯。《台灣新民報》（1933年10月2-7日），同註1，頁367-374。

⁶ 劉捷，〈有關台灣文學的備忘錄〉，《台灣文藝》2卷5期（1935年5月），收於劉捷著，林曙光譯註，《台灣文化展望》（高雄：春暉出版社，1994年），頁285-290。

到底身處什麼文學語境，使得吳坤煌對鄉土文學採取既批判又繼承的辯證態度呢？回顧三〇年代的台灣文學語境，普羅文學派與鄉土文學派對未來新文學的書寫語言、階級、民族意識等問題，處於長期的對立，進行激烈的論戰，毫無緩和的跡象。普羅派的廖毓文、賴明弘將台灣類比新興資本主義地區，採取「國際主義」的普羅文學，批判鄉土文學（民間文學、第三文學、大眾文學）為資產階級，進行文學上的階級鬥爭。

吳坤煌則認為：台灣是日本帝國主義的殖民地，受到日本帝國主義、資產階級的經濟壓迫、剝削，及統治民族對被殖民民族的壓榨、宰制，台灣面臨「階級」與「民族」的雙重問題，要解決殖民地的雙重壓迫，唯有決定民族自決、民族解放。所以，殖民地解放須以國際主義聯合全世界被壓迫的無產階級，更需要民族文化來喚起民族意識。因此，他引介新的普羅文論，既維持無產階級立場，又能擷取民族文化、文學的精華，兼顧國際主義與民族自決兩個矛盾目標。前者，他從藏原惟人找到唯物辯證法；後者，引述文藝上的列寧主義，二者正是本篇論文的中心問題⁷。

為什麼採取文藝上的列寧主義呢？原本，蘇聯的文藝組織「拉普」是全世界普羅文學理論的權威，也是文學鬥爭理論的根源。史達林掌握蘇聯政權後，國際左翼文藝思潮產生重大轉變。「拉普」因為宗派主義及意圖奪取文化政策主導權，被蘇共中央解散，史達林推出「列寧主義」⁸、「社會主義寫實主義」取代。

吳坤煌先從普羅文藝的唯物決定／反映論，考察台灣的社會現實，受到世界經濟大恐慌，及日本帝國統治兩個因素影響，說明台灣大眾不僅受到資產階級的剝削，也受到日本殖民政府的壓榨，包含階級、民族的雙重壓迫。

接著，他借鑑、吸收文藝上的「列寧主義」：普羅文化的建設，不能侷限於無產階級生活，更要擷取過去的文化遺產、民族文化的精華，揉合出更高階層

⁷ 從實際經驗來看，吳坤煌先意識到普羅文學擷取鄉土文學的特性，再尋求列寧、史達林理論支援；或是，先閱讀藏原惟人的篇章，促發其靈感，思考普羅文學與鄉土文學辯證統一的可能；或是，問題與理論交替刺激思考，促成本文。其間的思維次序應有多種可能性，非筆者難以確知。不過，本文依學術慣例，先提出問題，再引用理論說明，鄉土文學批評方法實踐列在最後。

⁸ 史達林〈論列寧主義的幾個問題〉定義：「列寧主義是帝國主義和無產階級革命時代的馬克思主義。確切地說，列寧主義一般是無產階級革命的理論和策略，特別是無產階級專政的理論和策略。」《斯達林全集》第8卷（北京：人民出版社，1954年），頁13。

文化。「列寧主義」改變普羅文學派對鄉土文學的鬥爭態度，以「唯物辯證法」取代「文學鬥爭」。台灣普羅文學作為殖民地解放的工具、武器，擷取鄉土文學的文化遺產、民族文化形式，激起大眾的階級鬥爭與民族大愛。

因此，本文探討三個問題：第一，吳坤煌身處什麼語境，認定台灣是殖民地，存在著什麼經濟文化問題？第二，藏原惟人引述「列寧主義」，有關文化遺產、民族文化理論，都是列寧、史達林兩人面對黨內外挑戰時，發表的政治、文化、民族的政策、演講，到底在哪種語境下，政治話語轉變為文藝上的「列寧主義」，繼而成為殖民地的文藝政策呢？第三，吳坤煌如何運用「唯物辯證法」批判鄉土文學；繼承哪些要素呢？

文論作者吳坤煌（1909-1989）日治時期台灣南投人，1923年考進總督府台中師範學校就讀，修畢普通科課程之後，擔任為期一年的演習科教員（即實習教師）。演習期間，中師發生一件重大事件，台灣學生在宿舍講台灣話，被舍監小山重郎發現，怒斥學生為「清國奴」，引發學生罷課的風波，史稱「小山事件」⁹（1928）。原本在校外實習的吳並未涉入事件，但由於強烈的民族意識，在來年的畢業典禮上身著唐裝，抗議統治者的民族歧視，這個舉動隨即遭到校方的嚴重警告，要求書寫悔過書，否則退學處分。吳不予理會，自行退學前往東京（1929），思想也逐漸左傾¹⁰。

留學東京期間，吳與王白淵、林兌、張文環等人共同籌組「東京台灣人文化同好會（サールク，circle）」（1932），隸屬「日本普羅文化聯盟（コップ，Koppu）」（簡稱「克普」）¹¹指導下的文藝團體¹²。它是台灣人的左翼文藝團體，

⁹ 王乃信等譯，《台灣社會運動史（1913-1936）·I·文化運動》（台北：創造出版社，1989年），頁308-313。

¹⁰ 陳淑容，〈重讀吳坤煌：思想與行動的歷史考察〉，收於吳燕和、陳淑容編，《吳坤煌詩文集》（台北：台大出版中心，2013年），頁22。

¹¹ 1931年藏原惟人出任日本共產黨的文化部門的負責人，倡導文藝大聯合，將「納普」解散，成立「日本普羅文化聯盟（コップ，Koppu）」（簡稱「克普」，1931年11月）。「克普」的任務根據日本共產黨〈33年綱領〉，在於反對帝國主義戰爭、打倒天皇政府、建立工農政府等口號。「克普」既是文藝組織，也是政治組織。1932年「克普」領導幹部藏原惟人、中野重治等人被日警逮捕，其他作家被迫轉為地下活動，幾乎無法從事公開活動。劉柏青，《日本無產階級文藝運動簡史1921-1934》（長春：時代文藝出版社，1985年10月一版），頁111。

¹² 河原功指出：東京的台灣人組織「東京台灣人文化同好會（サールク，circle）」成為「克普」的組織，不合於共產國際（Komintern）的組織原則，只是暫時納入組織。參見河原

也是日本共產黨的外圍組織，兼具文學、政治運動性質，吳坤煌因此熟悉藏原惟人的文論。但也為團體帶來危機，當成員葉秋木參加震災紀念日反帝遊行被捕時，組織隨即曝光，吳坤煌、林兌等人皆被日警逮捕下獄，同好會也被迫解散。1933 年底，吳坤煌與張文環等人重新組成「東京台灣藝術研究會」，出版機關刊物《福爾摩沙》¹³。

目前學界有關吳坤煌的研究，分屬鄉土文學論戰、東京台灣人文學團體兩個領域。在鄉土文學論戰方面，施淑〈文協分裂與三〇年代初台灣文藝思想的分化〉最早提出吳坤煌應用「辯證法」去繼承傳統文化：提倡台灣鄉土文學必須以「民族的動向，地方的色彩」，面對傳統文化必有吸收、有揚棄、有改造地繼承¹⁴。

陳淑容則討論「語言」議題，在《一九三〇年代鄉土文學／台灣話文論爭及其餘波》指出：吳坤煌與論者清葉（S 氏）、劉捷（R 氏）皆以日文書寫，不似台灣論者以漢字書寫，預示日文時代的來臨¹⁵。

陳後來蒐集、整理吳坤煌的遺作，出版《吳坤煌詩文集》¹⁶一書，發表〈重讀吳坤煌：思想與行動的歷史考察〉一文，對吳的生平與思想有詳盡介紹。她指出：吳坤煌以宏闊的篇幅闡明，跳脫島內台灣話文／中國白話文派的對立，將論辯提升到階級層次；為未來的共同語言、統一文化創造條件。只是，吳坤煌不認為「台灣話文」代表台灣未來的共同語言，引起島內諸多同志的撻伐¹⁷。但是，書寫語言並非吳坤煌論述中心，而是唯物論與階級意識，階級與民族的辯證關係，陳對兩個議題較少介入，這正是本文的切入點。

功著，莫素微譯，《台灣新文學運動的展開——與日本文學的接點》（台北：全華圖書出版社，2004 年），頁 183。

¹³ 柳書琴，〈臺灣文學的邊緣戰鬥：跨域左翼文學運動中的旅日作家〉，《台灣文學研究叢刊》第 3 期，2007 年 5 月。頁 51-84。

¹⁴ 施淑，《兩岸文學論集》（台北：新地文學出版社，1997 年），頁 26-28。

¹⁵ 陳淑容，《一九三〇年代鄉土文學／台灣話文論爭及其餘波》（台南：台南市立圖書館，2004 年），頁 160。

¹⁶ 同註 10。

¹⁷ 同註 10，頁 22。

橫路啟子《文學的流離與回歸——三〇年代鄉土文學論戰》指出：吳坤煌絕非反對以鄉土文學為首的民族文學，正是透過描寫一個民族的真實面貌，才能以無產階級的身分團結世界大眾¹⁸。

張文薰〈1930年代台灣文藝界發言權的爭奪——《福爾摩沙》再定位〉¹⁹則從歷史、文學場域的權力關係來說明。從歷史來看，她認為：「東京台灣文化circle」延續日本無產階級文藝團體「克普」以「文化circle」命名的特性，說明該會成員被逮捕的政治原因。其次，從文學場域說明，吳坤煌留日多年，親炙普羅文學思潮，藉列寧、史達林、藏原惟人等人的政治地位，在台灣文學場域取得發言權威²⁰。這促使筆者思考：原先列、史的政治、民族演講，如何進入文藝領域，變成「納普」對殖民地台灣的文藝政策指示？吳坤煌引述這些理論，跟鄉土文學有何關連？

徐秀慧〈無產階級文學的理論旅行（1925-1937）——以日本、中國大陸與台灣「文藝大眾化」的論述為例〉推崇吳坤煌對日本、蘇聯無產階級文化理論全面介紹，肯定這篇是「殖民地台灣」的鄉土文學與無產階級文學發展關係認識較為深刻的文章²¹。

有關台灣普羅文論的列寧主義研究，著力最深的是趙勳達《「文藝大眾化」的三線糾葛：台灣知識份子的文化思維及其角力（1930-1937）》，他引述列寧主義、史達林主義的原文，並判定黃石輝的鄉土文學論是台灣左翼文學論述最接近史達林主義者，故以黃為理論標竿。據此批評吳坤煌「對於台灣文學場域的瞭解尚淺，對黃石輝的鄉土文學產生曲解」；對日語霸權的默認與接受，使得他迴避台灣話文的建設。因此，吳坤煌對黃石輝的曲解，是「歷史開了台灣文學的一個大玩笑」²²。因為本文討吳坤煌與列寧主義的承繼關係，並非黃石輝的

¹⁸ 橫路啟子，《文學的流離與回歸——三〇年代鄉土文學論戰》（台北：聯合文學出版社，2009年），頁277-278。

¹⁹ 張文薰，〈1930年代台灣文藝界發言權的爭奪——《福爾摩沙》再定位〉，《台灣文學研究彙刊》創刊號，2006年2月。頁105-124。

²⁰ 張文薰認為吳所引述「部分文字」出自藏原惟人〈藝術運動當面の緊急問題〉（1928）一文。只是缺乏實際比對，無法證實確實文字出自該篇。同註19，頁116。

²¹ 徐秀慧，〈無產階級文學的理論旅行（1925-1937）——以日本、中國大陸與台灣「文藝大眾化」的論述為例〉，《現代中文學刊》第23期（2014年3月），頁34-46。

²² 趙勳達，〈「文藝大眾化」的三線糾葛：台灣知識份子的文化思維及其角力（1930-1937）〉

鄉土文學論。但是，這也促使筆者思考：文藝上的列寧主義透過何種傳播途徑（從蘇聯到台灣）影響吳坤煌，甚至黃石輝等人？以及列寧主義、史達林主義文藝理論本身的演變？

全篇論文吳坤煌分為兩部分：前篇吳批判地繼承鄉土文學，後篇引述列寧、史達林的文化遺產、民族文化的論述。一是文類批判，一是理論引介，兩者似乎斷裂毫無關連，前人研究中，也未見合併二者討論。但是，細讀吳的書寫，批判鄉土文學以「民族文化論」及「內容、形式論」基礎。所以，筆者翻轉思維次序，先介紹列寧主義的根源，再討論批判鄉土文學。

在研究方法方面，列寧主義傳播到台灣文學場域的過程，採取比較文學影響論，追溯列寧、史達林的文化遺產、民族文化演講；再考察這些政治、民族話語如何轉換為文藝政策；再由「第三國際革命文學會議」、「納普」轉變為殖民地的普羅文學運動。

本文應用的理論主要是唯物辯證法及唯物史觀文藝論等。有關辯證法部分，馬克思、恩格斯是唯物辯證法的創始人，辯證法的體系及建構則奠基於列寧²³，他的〈談談辯證問題〉、《哲學筆記》對理論產生新貢獻²⁴。蘇聯普羅文藝運動將其吸收為創作法，「拉普」將它發展「活人論」，指出心理主義與現實矛盾，對於人物除了客觀描寫其意識活動之外，更要寫出他的潛意識²⁵。藏原惟人延續活人論，強調人物不限於外在的、機械式的矛盾對立，著重人物心理的描寫方法²⁶。吳坤煌似乎並未深入心理主義，他說：「一切事物只有透過辯證法的揚棄——也就是否定整體時，要承續與發展其中的肯定要素——才可能發展

（桃園：國立中央大學出版中心，2015年），頁85-109、122-152。

²³ 劉同舫，〈列寧的辯證唯物主義和歷史唯物主義思想及其當代意義〉，《馬克思主義研究》第12期（2010年6月），頁31-41。

²⁴ 列寧，〈談談辯證問題〉、《哲學筆記》，中共中央馬克思恩格斯列寧斯達林著作編譯局編譯，《列寧全集》第55卷（北京：人民出版社，1990年）引自「中文馬克思主義文庫」<https://www.marxists.org/chinese/PDF/Lenin-collected-works/55.pdf>。2014年11月10日。另參考王睿，〈列寧辯證法思想研究〉（蘭州：西北師範大學碩士論文，2013年），頁23-38。

²⁵ 「拉普」的「活人論」及唯物辯證法的創作方法出自法傑耶夫的〈無產階級文學的康莊大道〉、〈打倒席勒〉、〈贊成做為辯證唯物主義的藝術家〉（1930），收於張捷編選，《十月革命前後蘇聯文學流派（下編）》（上海：上海譯文出版社，1998年）。

²⁶ 藏原惟人，〈再論新寫實主義〉，根據「拉普」法傑耶夫說法：描寫人物時，除了意識活動之外，如不寫出他的下意識活動，很難將人物描寫成有血有肉的形象。王志松，〈「藏原理論」與中國左翼文壇〉，《中國現代文學研究叢刊》第3期（2007年3月），頁111-134。

成更高層次的事物，而不是對前者做機械式的否定。」²⁷這段文字引自藏原惟人，且捨棄活人論、心理主義，緊扣「正、反、和」定律，基於反動對立的原則，凡是不合於時代進化的反動者，加以「否定、揚棄」；但是，進入下一階段，則肯定反動者值得肯定的要素，加以「承續、發展」，進化者與反動者的要素相結合，統一之後才能形成更高層次的文化，這合於列寧所謂的「對立統一規律」²⁸。所以，吳坤煌將普羅文學與鄉土文學當作「正、反」關係，加以融合之後，形成更高級的文學文類。但是，這和「拉普」、藏原惟人的活人論、心理主義創作法都毫無關聯。

唯物辯證法要批判鄉土文學哪些要素？承繼哪些要素呢？為了避免鄉土文學的文類形式過於龐雜，吳坤煌先將它分為清葉（S 氏）、劉捷（R 氏）、舊文學形式三種文學觀，相應於「故鄉文學」、「表現地方色彩的鄉土文學」、「民間文學」等不同文學類型。從「唯物論」批判「故鄉文學」、「民間文學」反映的資產、封建意識，肯定地方色彩、民族性的鄉土文學。這種既揚棄又繼承的研究方法，即是唯物辯證法的具體實踐。

其次，「唯物史觀」文藝論是普羅文學最重要、最基礎的文學理論，由蘇聯普列漢諾夫²⁹、弗里契所建構，「拉普」繼承為文學鬥爭論，內容包括：經濟（社會）決定／反映論；虛假的意識；文學鬥爭論。

（一）決定／反映論著重物質性的社會生活、經濟體制——不是作者的靈感、心理、思想、意識——決定作家或文學作品的意識，馬克思將經濟體制稱為「基礎」，文學屬於上層建築³⁰，基礎之上必有相應的上層建築的意識型態形式³¹。吳坤煌考察台灣社會現實，指出世界經濟大恐慌及日本帝國主義的剝削

²⁷ 同註 1，頁 83。

²⁸ 列寧，〈談談辯證問題〉：對立面的同一，就是承認（發現）自然界的（也包括精神的和社會的）一切現象和過程具有矛盾著的、相互排斥的又是不可分割的。同註 24。

²⁹ 普列漢諾夫（Georgi Plekhanov, 1856-1918）一位有創見和權威的馬克思主義理論家。《沒有地址的信》是運用唯物史觀的研究藝術的起源。

³⁰ 馬克思〈《政治經濟學批判》序言〉說：「這些生產關係的總和構成社會的經濟結構，既有法律的和政治的上層建築豎立其上並有一定的社會意識形式與之相適應的現實基礎。」《馬克思恩格斯選集》第 21 卷，中共中央馬克思恩格斯列寧斯大林著作編譯局，（北京：人民出版社，1995 年），頁 32。

³¹ 王秀芳，《美學·藝術·社會》（石家莊市：河北人民出版社，1987 年），頁 49。

壓榨，使台灣的無產階級、農民興起階級反抗意識。他遵循唯物論，從社會生活、經濟討論作者的階級意識。

(二) 文藝反映統治階級的意識。馬克思說：「統治階級的思想在每一個時代都是占統治地位的思想」³²，統治階級將其意識描繪成普遍的形式，各階級都會自然接受其階級意識，穩固其統治地位。這種意識在於維護統治者的利益，故被稱為「虛假的意識」，大眾從意識看到的是顛倒事實。資產階級用以麻痺無產大眾的反抗意識，蒙蔽大眾被剝削的事實³³。如馬克思所言：「如果在全部意識形態中，人們和他們的關係就像在照相機中一樣是倒立呈像的，那麼這種現象也是從人們生活的歷史過程中產生的，正如物體在眼網膜上的倒影是直接從人們生活的生理過程中產生的一樣。」³⁴馬克思用「照相機」、「視網膜」的隱喻，比喻無產大眾認同統治者的意識、眼光、觀點，看到的社會現象是顛倒的、扭曲的事實。例如，傳統文學將農民的莊稼災害歸於命運、天意，「讓現實中無法解決的矛盾得以在思想意識形態的形式得到妥協」³⁵，卻忽略地主、貴族才是真正的剝削者。清葉描寫台灣為「美好山河草木」，也反映了資產階級的「虛假意識」，如果大眾相信這是真實台灣，就像服食古柯鹼、鴉片³⁶，將眼前浮現的假象當作真實。

二、從文學場域比較吳坤煌與台灣普羅文藝作家的差異

本節討論第一個問題：吳坤煌身處於什麼語境，與普羅派的廖毓文、賴明弘有何差異，使他選擇唯物辯證法、民族文化論？筆者從雙方對台灣現況的認定，國際普羅文藝思潮的演變等兩點來分析：

對於台灣現狀、社會現實的認定，廖毓文、賴明弘與吳坤煌存在著「國際主義」與「殖民地民族自決」的差異。

³² 馬克思，《德意志意識形態》第1卷，同註30，頁98。

³³ 恩格斯，〈致弗·梅林〉，同註30，頁726。

³⁴ 馬克思恩格斯，《德意志意識形態》第1卷，同註30，頁72。

³⁵ 于治中，〈論馬克思的「意識形態」〉，《台灣社會研究季刊》第23期（1996年7月），頁11。

³⁶ 馬克思《黑格爾法哲學批判綱要》導言：「宗教是人民的鴉片。」，同註30，頁2。

所謂社會主義的「國際主義」，包括：經濟體制的共同「生產條件」、無產階級的「兄弟情誼」兩個觀點。

首先，從生產條件來看，馬克思〈共產黨宣言〉：資本主義使得全世界推展成相同的生產條件。資本主義為了替過剩商品尋找出路，購置便宜穩定的原物料，將全世界都變成資本主義體制，形成世界市場。帝國主義是資本主義的最高形式，開始掠奪落後地區的天然資源、農業原料，並傾銷商品，使這些地區變成殖民地。帝國主義帶來先進文化摧毀殖民地的封建制度，於是生產和消費變成全世界一致了。所以，廖毓文認為：台灣與世界資本主義高度發達國家沒有兩樣：「文學成立的條件是世界共有的，他的對象性質乃至於目的都不許有差異。」³⁷同樣的，台灣被納入日本帝國主義的供需體制後，也進入資本主義的生產條件，根據客觀現實要求的「歷史必然性」，台灣的普羅文學必然取代資產階級文學³⁸。

在兄弟情感方面，國際主義就是各國的無產階級像兄弟般團結在一起，互相幫助，互相支援，聯合反抗共同敵人³⁹。為什麼各國無產階級會團結在一起呢？因為，為了共同對抗資產階級。資本主義的生產方式、生產關係，造成少數資產階級謀取私利，剝削廣大的無產階級，形成剝削者和被剝削者的宰制階層。歐美帝國主義運動盛行的時代，各國的資產階級為了爭奪殖民地相互衝突，但面對無產階級的反撲，資產階級反而聯合起來壓迫各國的無產階級。因此，無產階級為了推翻資產階級，必須聯合起來，共同反抗資產階級的帝國主義⁴⁰，像兄弟和同志那樣團結互助和一致行動⁴¹，才能戰勝聯合的資產階級。

³⁷ 廖毓文，〈給黃石輝先生——鄉土文學的吟味〉，《昭和新報》140、141號，1931年8月1、8日。同註1，頁65-68。

³⁸ 同註37。

³⁹ 國際主義：「全世界各國無產階級從革命利益和反對共同的階級敵人出發的馬克思主義國際團結的觀點。」鍾華，〈「國際主義」與「族際主義」〉，《民族譯叢》第3期（1989年6月），頁81-89。

⁴⁰ 曾慶元，〈關於馬克思主義的「世界文學」觀——紀念《共產黨宣言》發表一百五十週年〉，收入劉綱紀編，《馬克思主義美學研究》(3)（桂林：廣西師範大學出版社，2000年），頁309-320。

⁴¹ 郭慶任，〈馬克思恩格斯國際主義思想探究〉，《馬克思主義研究》(1985年4月)，頁20-30。

賴明弘指台灣無產大眾與世界無產階級懷抱著相同的兄弟同志情感：「鄉土文學所提倡的意義就是為著台灣普羅階級，以無產大眾做目標而幹的；為著台灣普羅階級而提倡，這意義就是為著全世界普羅階級而盡力。」⁴²縱使我不認識你，透過階級認同的想像，台灣和全世界的無產階級工人是一體的，無民族差等。因此，廖毓文、賴明弘都認為台灣與世界資本發達國家的經濟體制毫無差別，採取國際主義。相對的，吳坤煌認為台灣是一個殖民地，應該採取殖民地主義：「台灣處於文化比新興資本主義國家稍微落後的殖民地地位，也和被統治的其他殖民地的例子一樣，彷彿命中注定似的，受到血統差別的束縛，日漸走向沒落之途。」⁴³殖民地台灣和其他被帝國主義統治下的亞非殖民地相同，雖然存在著資本／帝國主義統治下的階級問題，卻因為統治者與被統治者分屬不同的民族，也存在著民族壓迫，殖民地與新興資本主義國家不能同等看待。因此，殖民地民族尋求民族解放，「殖民地本身」必須是鬥爭主體⁴⁴，結合階級鬥爭與民族鬥爭，民族文化就成為最佳的文化武器。因此，吳坤煌對台灣現狀採取殖民地主義的觀點，希望擷取民族文化形式，激起民族意識、民族大愛，反抗異族的統治者。

其次，從普羅文論的根源來看，普羅派三人各自承續不同時期的普羅文藝思潮。廖毓文根據普列漢諾夫的唯物史觀文藝論：普羅文學取代資產階級文學，類比無產階級取代資產階級專政的「歷史必然性」，機械地套上西方歷史發展，只是他徵引、類推，缺乏論述。

賴明弘繼承「拉普」文學鬥爭論及「納普」的文藝大眾化。根據文學鬥爭論，視鄉土文學、第三文學為資產階級文學，進行你死我活的鬥爭；文藝大眾化則是灌輸階級意識到無產大眾身上。理論源於日本「納普」，追溯源頭是蘇聯「拉普」⁴⁵。在二〇年代，「拉普」在蘇聯是具有壟斷性、煽動性的文學團體，也是世界普羅文論的發動機，推起一波波的普羅文學運動浪潮。

⁴² 賴明弘，〈做個鄉土人的感想〉，出處不詳，原文無法看見。莊遂性（負人），〈台灣話文叢雜〉引用部分文字，《南音》1卷4號，1932年2月22日。

⁴³ 同註1，頁79。

⁴⁴ 同註9，頁413-416。

⁴⁵ 「拉普」是俄羅斯無產階級作家協會的縮寫簡稱，包括前身「十月文學小組」等，領導

吳坤煌受到新一波文藝上的列寧主義的影響。列寧主義始於史達林〈論布爾塞維克歷史中的幾個問題〉，獨尊列寧思想，對當代思想界如布哈林等重要理論家的反列寧思想進行批判⁴⁶。接著他將矛頭指向文藝界，原本氣焰囂張、不可一世的「拉普」，被控以「培植宗派主義和採取粗暴的管理方法控制文學」等罪名⁴⁷，被黨解散，將文藝政策的主導權收歸黨的手中。

追溯藏原惟人所引用的列寧主義，包括文化遺產、兩個文化論、民族文化論等，筆者一一找出其出處，文化遺產論出於列寧〈關於無產階級文化〉⁴⁸，〈青年團的任務〉（1920）強調繼承資本主義社會、地主社會、官僚社會的文化，並加以批判，擷取其中的精華；「加工、批判，在勞工運動上加以確認」，在無產階級運動實踐中加以檢驗⁴⁹。列寧對於資產階級文化的批判接納，與「無產階級文化協會」、「拉普」追求無產階級文化的純粹性，有著極大的差距。

史達林的民族文化論述，出自他向蘇聯共產黨的〈聯共（布）中央委員會向第十六次代表大會的政治報告〉、〈結論〉（1930年6月27日—7月2日）⁵⁰。不過，關鍵論述可追溯到更早的〈論東方民族大學的政治任務〉（1925）⁵¹，文中的列寧「兩個文化論」（1913）被組織為演講一部分⁵²，兩人的論述緊密結合為一體，型塑史達林為列寧的繼承者，藉列寧話語鞏固自身領導權力。在共黨代表大會上公開宣示（1930），演講列入黨的紀錄，借黨的權威成為政治政策。

核心是阿維爾巴赫等人，《在文學崗位上》等刊物，反對同路人文學，建立純粹的無產階級文學。

⁴⁶ 王志松，〈話語權的爭奪與喪失——列寧《黨的組織和黨的出版物》在日本1920-30年代的接受〉，《俄羅斯文藝》第2期（2011年6月），頁33-40。

⁴⁷ 蘇聯發動圍剿拉普，譴責培植宗派主義和採取粗暴的管理方法控制文學，俄共解散「拉普」（1932）。見赫爾曼·葉爾莫拉耶夫，〈「拉普」——從興起到解散〉，收入張秋華編選，《「拉普」資料匯編》（上）（北京：中國社會科學出版社，1983年），頁407。

⁴⁸ 有關文化遺產，列寧〈關於無產階級文化〉、〈蘇維埃政權的成就和困難〉警告輕視舊文化的人，並推崇馬克思：「吸收和改造兩千多年來人類思想和文化發展中一切有價值的東西。」見《列寧全集》第31卷，同註24，頁283。

⁴⁹ 列寧〈青年團的任務〉（1920）無產階級文化的建立，是「人類在資本主義社會、地主社會、官僚社會壓迫下，所創造出來的知識之累積。」《列寧全集》第39卷，同註24，頁299。

⁵⁰ 史達林（斯大林），〈聯共（布）中央委員會向第十六次代表大會的政治報告〉、〈中央委員會向第十六次代表大會的政治報告的結論〉，《斯大林全集》第12、13卷，頁314-324、頁3-16。

⁵¹ 斯達林，〈論東方民族大學的政治任務〉，同註8，頁117。

⁵² 列寧，〈關於民族問題批評意見〉，《列寧全集》第20卷，同註24，頁6-7。

蘇聯如何向全世界輸出文藝上的「列寧主義」？台灣文學經由何種途徑吸收這些文藝理論？史達林發表民族文化政策的同年底，第三國際主辦的第二次「國際革命文學會議」（1930年11月）在加哈爾可夫召開，各國作家組成「國際革命作家聯盟」（簡稱IUWR）⁵³，吸收日本「納普」、中國「左聯」進入聯盟，成為聯盟轄屬的支部，並接受其指導。大會向各國左翼文學團體宣告「唯物辯證法的創作方法」⁵⁴、列寧主義成為文藝政策；並指示日本「納普」：必須密切注意殖民地的無產階級文藝運動⁵⁵。

文藝上的列寧主義經由兩條徑路進入台灣文學領域⁵⁶：「納普」指示台灣文藝作家協會⁵⁷；吳坤煌引述藏原惟人的文論。

第一條路線：由別所孝二、井手薰等組織「台灣文藝作家協會」（底下簡稱「作協」，1931年6月），開始有系統地吸收、反芻「納普」、藏原惟人的文論，尤其是「唯物辯證法創作論」⁵⁸、知識分子的「分離、結合」⁵⁹、文藝大眾化、「黨派化」等文論⁶⁰。

⁵³ 1927年莫斯科召開第一次「無產階級革命作家會議」，第二次代表大會在哈爾科夫召開，組成「國際革命作家聯盟」（IUWR）。

⁵⁴ 林偉民，〈試論左翼文學關於創作方法理論的探索〉，《華東師範大學學報》34卷1期（2002年1月），頁72-79。

⁵⁵ 1930年11月1-10日在蘇聯哈爾科夫召開國際革命作家同盟，對日本「納普」的無產階級運動提出決議，內容：日本無產階級作家加入國際組織；在馬克思列寧主義思想指導下，無產階級文學運動，必須正確理解和大力進行對「左」的和右的兩種傾向和鬥爭。其中與台灣文學相關：必須密切注意殖民地和移民地（中國、朝鮮、北美、南美）的無產階級文藝運動，並且和它保持密切的聯繫。同註11，頁96-97。

⁵⁶ 施淑曾指出：黃石輝理論建立殖民地文學的前衛位置。但黃石輝文章發表於1930年8月16日，革命文學聯盟會議的決議出現於當年11月，黃應該無緣見到資料，或受其影響。所以，黃石輝受到列寧主義影響建構其鄉土文學理論的可能性很低。見施淑，〈台灣話文論戰與中華文化意識——郭秋生、黃石輝論述〉，收入陳映真編，《八·一五：記憶和歷史》（台北：人間出版社，2005年），頁172-178。

⁵⁷ 同註9，頁413。

⁵⁸ 賴明弘〈談我們的台灣之誕生——一項提議〉：「站在正確的辯證唯物論上，把理論公諸於世，讓眾人審判。抨擊所有極端保守的非唯物論者，回歸正統的馬克斯主義。」《台灣文學》2卷1號（1932年2月1日）。收入黃英哲主編《日治時期台灣文藝評論集·雜誌篇》第一冊，頁18。

⁵⁹ 編輯部，〈卷頭語——知識份子的社會意義〉，《台灣文學》2卷3號，1932年6月25日。

⁶⁰ 有關普羅文學的大眾化、黨派化，有林原晉〈把《台灣文學》帶進大眾之中——給編輯部的一句話〉、秋本真一郎著，林郁芯譯，〈台灣文學運動的霸權、目標、組織——以大眾化為中心確立文學的黨派性〉、瀧澤鐵也著，張文薰譯，〈主題的積極性〉，《台灣文學》2卷3號（1932年6月25日）。同註58，頁25、33。

「作協」成立後，積極地與「納普」聯繫，建立秘密溝通管道。「納普」以「J.G.B.書記局」名義，化名「小澤太郎」寄來賀電，內文可分歸納為三點：（一）建立正確的殖民地文學，須以殖民地本身的藝術團體，亦即以台灣人為主體，並非日本人；（二）根據列寧的「兩個文化論」，將台灣的民族文化分為「國家主義保守性或布爾喬亞性」體系化的資產階級文化，及殖民地大眾的思想、情感體系化的無產階級文化；（三）「社會主義的內容，民族文化的形式」，無產階級並不對民族藝術的形式宣戰，而是對布爾喬亞性的內容戰鬥⁶¹。只是，訓令並未送達作協，甚至對台灣文學團體發生影響，因為來往的密函被日本警察破獲，作協隨即遭到解散。

第二條路線：吳坤煌引述藏原惟人的文論。藏原惟人身兼日共、「納普」的重要領導人，也是日本普羅文論最重要的建構者⁶²。他發表〈為藝術理論的列寧主義而鬥爭〉（1931），開始引入列寧主義，目的在清除極左傾向的文學理論，將日本馬克思主義文藝理論從普列漢諾夫、弗理契轉向經典的列寧主義⁶³，提倡：普羅文藝運動布爾什維克化（黨派化），作家必須以黨的課題作為藝術活動的課題，納入黨的組織⁶⁴；〈唯物辯證法的創作方法〉（1931）提出「唯物辯證法的創作方法」⁶⁵。不過，吳坤煌寫作本篇時，藏原已經被捕下獄⁶⁶。

⁶¹ 同註 9，頁 412-416。

⁶² 藏原惟人（1902-1991）出生於東京，東京外國語文學校俄語科畢業後，前往莫斯科留學（1925-26），經歷了蘇聯「崗位派」（「拉普」前身）與同路人文學的論爭。1926 年歸返日本後，以無產階級文學運動的指導者身份出現，對於「文藝大眾化」的論戰議題，他提出：將階級意識灌注到無產階級，成為日本「納普」，中國「左聯」大眾化理論的關鍵。

⁶³ 史達林對「普列漢諾夫、弗里契、德波林、布哈林、波格達諾夫等人的反列寧的思想，進行了嚴厲的批判。當時文藝界批評活動的指導思想和口號，就是把文藝理論向列寧主義的階段。」同註 11，頁 79-100、艾曉明《中國左翼文學思潮探源》（長沙：湖南文藝出版社，1991 年），頁 125-156。

⁶⁴ 同註 26，頁 111-134。

⁶⁵ 森正藏著，趙南柔等譯，《風雪之碑——日本近代社會運動史》（中國：中國建設印務公司，1948 年）引自中文馬克思主義文庫電子書，<https://www.marxists.org/chinese/reference-books/fengxuezhibe/index.htm>，2014 年 11 月 10 日。

⁶⁶ 藏原惟人於 1932 年 4 月 4 日被捕。同註 65。

三、列寧、史達林的「文化遺產」、「民族形式」理論溯源

(一) 列寧的文化遺產論

本節討論第二個問題，列寧、史達林提出文化遺產、民族文化論的歷史語境為何？

論文中，堆疊壓縮三個時空、三種語境：第一層，列寧、史達林演講的語境；第二層，藏原惟人所在的東京日本左翼文壇；第三層，吳坤煌思考的台灣文學、殖民地文學語境。循吳坤煌的語脈，藏原惟人的問題是論文的出發點，故以藏原論述為本篇思考起點，再上溯到列寧、史達林的語境，最後返回台灣語境討論吳坤煌面對的台灣文藝問題。

吳坤煌首先否定「拉普」無產階級文化純粹性。「拉普」認為：建設無產階級文化不許雜入任何封建、資產階級文化的成分，否則無產階級將失去其純粹性。他提出質疑：「無產階級文化是在無產階級的生活與鬥爭之中，是在它那××的實踐之中自然產生的，可就大錯特錯了。」如果對資產階級文化作機械式的否定，就像蠻族破壞文明，就像藏原惟人所說：「人類就會經常停滯在初步的文化階段。」⁶⁷

他引述馬克思主義者的主張：從過去人類累積下來的文化中擷取精華，才能形成比資產階級更高層次的文化，成為全人類文化的基礎（以上是吳坤煌引藏原之語）⁶⁸。文中所謂的馬克思主義者就是「列寧」。

列寧在哪種語境發表這些言論呢？蘇聯無產階級革命成功以來，共黨內部有一個爭議：到底無產階級文化如何建設？「無產階級文化協會」領導人波格丹諾夫等主張⁶⁹：為了避免資產階級的反撲，無產階級文化必須堅持階級的純粹性，否定知識分子的成就；要求黨與協會處於平等地位。他們全然否定前朝、其他階級的文化，並將自我提高到黨與政府之上，企圖從黨的手中奪取教育文

⁶⁷ 同註1，頁82-83。

⁶⁸ 同註1，頁82-83。

⁶⁹ 波格丹諾夫著有〈無產階級與藝術〉、〈無產階級創作道路〉，翟厚隆編選，《十月革命前後蘇聯文學流派》（上編）（上海：上海譯文出版社，1998年），頁356-357、363-367。

化政策的優先權⁷⁰。列寧完全反對這種主張，毫不客氣地諷刺，這種文化建設是天上掉下來，無基礎的空談。新文化建設只有繼承「資本主義、地主社會、官僚社會」的文化知識，才能創造出新的文化⁷¹。他警告輕視舊文化的人：連馬克斯這樣的天才，還吸收、改造、繼承人類兩千年文化的精華⁷²，暗示智能、好學程度不及馬克斯的人更需要吸收前人文化的精華。

吳坤煌引述文化遺產論，要擷取哪些文化嗎？從台灣文化場域來看，「納普」曾分析台灣文化包括了資產階級、地主、官僚等⁷³；《福爾摩沙》創刊詞也曾分析：台灣舊文化是三百多年前從中國南方閩、粵兩地遷移到台灣的漢人，帶來封建社會制度、儒家禮教，充滿濃濃的封建意識⁷⁴。再加上二〇年代台灣新文化運動帶來的科學、民主、民族主義、個人主義等資產階級文化；以及後藤新平等日本官僚引進的現代科技文明。所以，台灣文化融合了漢人的傳統儒家文化、資產階級的西方文明。但是，吳坤煌並未對新舊文化進行詳細分析，當然也未建立吸收、捨棄的標準。

（二）列寧、史達林的民族文化論

有關民族文化論述有三個問題：1、國際主義與民族自決的衝突？2、統一文化與大斯拉夫主義；3、階級與民族如何結合？

到底無產階級文化運動是社會主義國際主義，還是尊重各民族差異性的「民族自決」？在古典馬克思主義中，「國際主義」是工人階級世界觀的一方面，民族則是資產階級的產物，「馬克思主義與民族主義是不可能調和的，即使它是公正的、純潔的、精緻的和文明的民族主義。」⁷⁵所以，階級革命要克服狹隘

⁷⁰ 劉保端，〈列寧反對無產階級文化派的鬥爭〉，收入蔡儀等編《馬克思主義文藝思想論集》（北京：中國文聯，1985年），頁428。

⁷¹ 列寧，〈青年團的任務〉，《列寧全集》第36卷，同註24，頁299。

⁷² 列寧，〈蘇維埃政權的成就和困難〉，警告輕視舊文化的人，並推崇馬克思：「吸收和改造兩千多年來人類思想和文化發展中一切有價值的東西。」見列寧《列寧全集》第31卷，同註24，頁283。

⁷³ 同註9，頁413。

⁷⁴ 編輯部著，涂翠花譯，〈創刊詞〉，《福爾摩沙》，1933年7月15日。

⁷⁵ 張三南，〈列寧關於民族主義論述的三個層次——基於列寧世界革命思想演變的分析〉，收入《民族研究》第6期（2012年6月），頁1-11。

的民族性，民族問題須從階級方面解決，至於民族與民族的對立戰爭，必須先消弭階級與階級的對立⁷⁶，民族問題從屬於階級問題。

但是，國際主義一開始並不能解決蘇俄國內的民族問題。從舊俄時代開始，沙皇政權使用各種壓迫的手段對「非俄羅斯民族」進行血腥鎮壓，使俄國成為「民族監獄」⁷⁷。無產階級專政以後，為了讓各非俄羅斯民族支持無產階級革命，列寧主張非俄羅斯民族「自決」，使他們得到獨立與解放⁷⁸。他將民族自決與國際主義融合在一起，替後來的民族文化理論奠定基礎。

史達林繼任為國家領導人後（1924），遭遇大俄羅斯主義者的挑戰：蘇聯已經進入無產階級專政，應該實踐馬克思的文化理想，完成無產階級的「統一語言」。他們將考茨基⁷⁹的同化論奉為圭臬：德奧帝國在無產階級專政之後，境內的捷克人放棄其文化傳統，全盤德意志化，同化於德國的文化、語言。所以，蘇聯境內少數民族組成的屬國、民族區應該放棄本身文化，同化於俄羅斯文化，俄語成為「共同的語言」。但是，史達林認為：俄羅斯沙文主義者抹煞語言文化和生活習慣的民族差別，也撤銷民族共和國、民族區的傳統文化，破壞民族之間的平等⁸⁰，危害到屬國對於黨中央的向心力。

為了反擊大俄羅斯沙文主義者，安定東方各民族國的恐慌，他在「東方民族大學」⁸¹發表〈論東方民族大學的政治任務〉演講（1925），引述列寧的話：俄國境內並沒有一種語言擁有絕對的特權，俄語與其他族群語言一律平等⁸²。他舉烏克蘭、白俄羅斯等加盟國使用民族語言進行教育，傳承民族文化，俄語與各民族語言居於平等地位，在各加盟國之間並無特權。他也強調「統一語言」

⁷⁶ 朱西周，〈馬克思恩格斯《共產黨宣言》中關於民族問題的理論〉，《河北理工學院學報》5卷1期（社會科學版）（2005年2月），頁5-9。

⁷⁷ 同註39，頁81-89。

⁷⁸ 列寧，〈關於民族問題的批評意見〉（1913年），同註24。2016年8月30日。

⁷⁹ 卡爾·約翰·考茨基（Karl Johann Kautsky, 1854-1938），社會民主主義活動家，亦是馬克思主義發展史中的重要人物。考茨基是卡爾·馬克思代表作《資本論》第四卷的編者。

⁸⁰ 同註2，頁151。

⁸¹ 東方民族指蘇聯的中亞民族共和國，以及亞洲的印度、日本、中國、朝鮮、台灣等各民族，這些民族文化與俄羅斯的斯拉夫文化存在著巨大差異。

⁸² 同註78。

是未來式，等到無產階級專政成功的一天再討論也不遲。這種論述既維護了馬克思的經典地位，又合乎現實政治需求⁸³。

「統一語言」問題在台灣文學領域起了漣漪，產生了一個誤解，一個無解。「書寫語言」的選擇原本是台灣鄉土文學論戰的焦點之一，論者對大眾化目標——啟蒙、消滅文盲、國族認同、世界文學、階級革命——的不同想像，加上教育體制的考量，衍生了台灣話文派、中國白話文派相互攻訐。吳坤煌提出未來的「共通語言」，被「誤解」為以日文作為「統一語言」，取代台灣話文，遭到學者的譏評⁸⁴。其實馬克思說「共通語言」出現在無產階級專政、社會主義天堂實現的那一天，各民族的文化、語言才將同化為一。在這一天到來之前，沒有一種民族具有特權，宰制其他的民族語言，或是同化消滅其他種族語言。由此可知，日文並不是「特權語言」——甚至日本無產階級革命成功，也不能以日文取代殖民地台灣、朝鮮、滿州等民族語言。不過，未來語言說並不能帶來解決台灣語文的曙光，台灣話文之爭仍是無解。

（三）史達林的民族文化形式論

列寧、史達林認為多民族組成的蘇維埃邦聯，不能堅持國際主義教條，必須尊重各民族文化的差異。帝國主義橫掃全球之後，占領亞、非土地成為帝國的殖民地，被殖民的民族唯一獲得自由的方式就是民族解放、民族自決。因此，無產階級文化運動必須結合民族文化，進行民族解放。但是，如何將階級與民族運動相結合呢？列寧的「兩個文化論」，史達林的「內容、形式論」是最重要的依據。

⁸³ 史達林在演講中強調各少數民族與大斯拉夫民族的地位無差別的平等，但是從三〇年代開始，各民族區的民族幹部被安上民族主義分子的罪名加以逮捕，受害者達到數百萬人之多。因此，史達林所謂的各民族平等是一個不具承諾的話語，目的取得少數民族共和國的認同，實際上推行大俄羅斯主義。詹真榮，〈蘇聯早期民族理論的演變：從列寧到斯大林〉，《山東大學學報》第3期（1998年3月），頁48-52。

⁸⁴ 趙勳達認為：若由史達林的觀點，要發展台灣無產階級的民族文化，台灣話文是勢在必行的走向。但是，吳坤煌默認接受日語霸權，迴避了台灣話文的建設。同註22，頁136。

列寧的「兩個文化」論，修正馬克思主義：民族是資產階級產物的論述，指出無產階級也有民族文化。「一個現代民族有兩個民族文化」⁸⁵分別是出自地主、神甫、反動資產階級的文化，以及無產階級文化。兩者區別在於維護階級利益，資產階級民族文化在於「鈍化、愚弄和分化工人」，無產階級民族文化則符合社會主義、無產階級專政、勞動人民的利益和要求⁸⁶。因此，民族文化不再專屬於資產階級，無產階級可將它納為鬥爭的工具、武器。

既然無產階級革命與民族解放可攜手同行，社會主義與民族文化兩者的關係為何？史達林提出「內容形式」說，將民族文化包含在無產階級文化之中：「社會主義的內容，民族文化的形式」，簡單地說，內容反映出無產階級意識、價值觀⁸⁷；「形式」指「民族語言、民族文學傳統的結構和寫作方法的運用，也包括民族獨特的生活方式及共在此基礎上形成的風俗、習慣、民族精神、民族性格、民族心理、民族氣質等方面的特質。」⁸⁸普羅文學的內容，堅持社會主義、無產階級意識；民族文化只是形式、附加的、裝飾的，兩者建立在「主、從」的關係，形式從屬於內容。民族文化是裹著無產階級意識的糖衣，吸引讀者吞食入口，待糖衣融化自然接受無產階級意識。

上述理論中，民族文化形式與台灣文學關係最為密切。吳坤煌分析台灣文學裡有三類民族形式：其一，舊文學，以封建舊文化為內容，既存在著民族詩人保存漢學命脈不絕的使命；也有詩社以文字遊戲為目的，進行「擊鉢吟」唱和；也有詩人藉以諂媚阿諛日本官員，歌功頌德。其二，民間文學襲用傳統文學形式，以口頭傳播方式，反映大眾的情感、心聲。其三，鄉土文學的地方色彩、民族性，三者皆具有民族文化形式的特色。他批判民間文學的民族形式被

⁸⁵ 錢中文，〈列寧論兩種文化及有關文學理論問題〉，同註 70，頁 361-392。

⁸⁶ 斯大林，〈馬克思主義與民族問題〉，列寧對本文有很高評價。同註 8，頁 6-7。本篇第一次發表於《關於民族問題批評意見》<https://www.marxists.org/chinese/stalin/marxist.org-chinese-stalin-1912.htm>，2014 年 7 月 22 日。

⁸⁷ 到底普羅文學的「內容」是什麼？台灣普羅派多堅持「無產階級」意識，如賴明弘〈兩個駁論〉：「不消說是以我們貧困大眾做立腳點，尤其是對著敵、反動者而幹的」，《台灣文學》6 月號，1932 年 6 月 25 日。林克夫〈對台灣鄉土文學應有的認識〉：「而以普羅禮答利亞的立論來描寫起來，那就是我的鄉土文學的認識了。」《台灣新民報》940-945 號，1933 年 10 月 2 日。同註 1，頁 305、373。

⁸⁸ 同註 2，頁 158-159。

帝國主義資產階級意識所體系化，成為統治者的文化工具；但肯定鄉土文學的民族性，能激起大眾的階級鬥爭的民族大愛。

吳坤煌從藏原惟人的文論借得新火種，點燃普羅文學的新風潮，避免機械地否定批判鄉土文學，走上玉石俱焚的困境，藉此擷取民族文化形式，促使原本國際主義的普羅文學運動走向本土化、民族化，使兩種文學有了合作的契機。

四、從唯物辯證法批判、繼承鄉土文學

（一）從唯物論考察的台灣社會現實

藏原惟人引述列寧主義，目的在於批判地繼承文化遺產，擷取民族文化的形式。吳坤煌延續藏原觀點，但建設台灣普羅文學時，如何實踐呢？他採取「從無產階級文學的世界觀——也就是從辯證唯物論的觀點。」⁸⁹在立場上，他堅持無產階級的世界觀；在實踐上，批判、揚棄「故鄉文學」、「民間文學」的階級意識；肯定、繼承表現地方色彩、民族性的鄉土文學。

在討論議題之前，先回溯一個根源的問題：台灣普羅文學為什麼要批判鄉土文學呢？其實普羅文學運動並非純粹的創作活動，而是具有強烈的政治意圖：配合政治上的階級鬥爭，與資產階級文學進行文學上的鬥爭。只是，鬥爭對象是資產階級文學、布爾喬亞文學，並非「鄉土文學」，除非界定鄉土文學的資產階級性。

如何界定鄉土文學的階級性呢？「唯物史觀文藝論」是檢驗文學的階級性、意識最重要的理論。只是，台灣普羅文學興起的時間很短，也缺乏第一手文藝理論的翻譯，批評常訴之於權威，陷入教條主義，簡化了社會現象的考察。如廖毓文、朱點人將「文學概論」當作理論權威，判定鄉土文學是資產階級文學⁹⁰。這種論斷缺乏唯物論的考察，也忽略台灣社會仍停留在農業社會。

⁸⁹ 同註 1，頁 80-82。

⁹⁰ 同註 37，引用黃華《現代文藝思潮》說明：黃石輝的鄉土文學即德國鄉土藝術。朱點人〈檢一檢「鄉土文學」〉也說：「鄉土文學因為資本主義興起，成為資產階級文學。但是，德國鄉土文學與黃石輝的鄉土文學絕不相類，且台灣鄉村的經濟體制絕未進入工業化、資本主義社會，哪來的資產階級文學呢？」，同註 4，頁 85-89。

其次，教條化、機械化的批評模式。賴明弘的文學鬥爭論根據「文學是社會的反映，現社會只有兩階級的區分」，普羅／鄉土文學就形成二元對立，凡是「非」普羅文學就是資產階級文學，於是第三文學、鄉土文學被當作布爾（bourgeois）文學的道號⁹¹。這種批評完全缺乏客觀標準。

再次，簡化唯物論為「社會性、時代性、階級性」等抽象概念。廖毓文、林克夫說：「沒有時代性、又沒有階級性」是資產階級文學⁹²；賴明弘也說：「沒有階級之考察與社會的，經濟的關係之考察的文學」，就是「資產階級文化的一產物」⁹³，都缺乏方法或實踐。直到吳坤煌考察台灣的社會經濟現況，對唯物反映論做出示範，殖民地的政治、經濟、民族體制決定了台灣人的無產階級意識，反抗日本帝國主義的資產階級意識。

考察文學的階級意識是馬克思主義批評的首要工作，意識決定／反映論則是唯物史觀文藝論最重要的理論。吳坤煌說：「既然文學是生活的表現，是生命的告白，也是意識的具體形象，我們這些從事文學創作的人，就必須時時刻刻記住生活與文藝的密切關係，這是最重要的一件事。」⁹⁴這段文字，首先，他說明自然主義（寫實主義）、浪漫主義的文學觀是生活的表現、生命的告白⁹⁵，「兩者是資產階級的雙生子，他們用不同的形式表現對（無產）階級的背離。」⁹⁶其次，他特別從馬克思主義美學強調「生活」與「文學」的密切關係，從「人們的社會決定人們的意識」⁹⁷，說明「社會生活」、「經濟體制」決定／反映作者的階級意識。

⁹¹ 賴明弘，〈對最近文壇上的感想〉，《新高新報》，1932年8月26日—9月16日。同註1，頁317-320。

⁹² 林克夫〈對台灣鄉土文學應有的認識〉：「因為風俗、地理、民情、年代、思想、經濟等等不同……這樣超階級的藝術。」，《台灣新民報》940-945號，1933年10月2日。同註37，頁371。

⁹³ 賴明弘，〈對鄉土文學台灣話文徹底的反對〉，《台灣新民報》954、956-959號。1933年10月16日、18-21日。同註1，頁386。

⁹⁴ 同註1，頁78。

⁹⁵ 吳坤煌先簡要地分判西方文藝思潮的文學定義，寫實主義：文學是對現實生活的再現；浪漫主義，是作者生命的告白。「告白」（confession）來自神學家奧古斯丁《懺悔錄》，向上帝承認自己所犯的罪咎；盧騷《懺悔錄》以告白形式向讀者承認自己道德罪愆，請求讀者恕免。日本自然主義文學運動則將私小說與自傳告白相結合，形成所謂的私小說、心境小說。

⁹⁶ 同註1，頁77。

⁹⁷ 北京大學中文系文藝理論教研室編，《馬克思·恩格斯·列寧·斯大林論文藝》（北京：人民文學出版社，1997年），頁94。

什麼社會生活、經濟體制決定台灣作家的意識？主要來自世界潮流、日本帝國主義兩個要素。當葡萄牙水手喊出「福爾摩沙」(Ilha Formosa)，台灣被納入世界地圖，躍上全球的舞台之後，就無法自絕於世界、時代潮流之外。1929年，歐美發生經濟大恐慌，隨即蔓延到全世界，台灣也無法倖免其難。經濟蕭條下讓台灣農民過著悲慘的捉襟見肘的生活，勞工成為徘徊街頭的失業大軍，中產階級逐漸貧窮化。因此，台灣的無產勞工、農民為了生存而戰，甚至陷於貧窮的中產階級都會站在無產階級立場，反抗資產階級。

從帝國與殖民地關係來看，帝國主義統治者日本人位居統治階層，享有各種政治經濟特權，推行種族同化，進行經濟掠奪；被統治者的台灣人，因為血統的差異，逐漸走上沒落一途。經濟上，日本人是資產階級、地主，掌握大型的糖廠、株式會社，擁有大量土地；台灣人則是被雇傭的勞工及農民。因此，殖民地除了階級的壓迫，還存在著種族歧視，這些不公平覺醒台灣人的「民族意識」，並生出無產「階級意識」⁹⁸。因此，未來台灣無產階級文學要配合「階級、民族」雙重政治運動，堅持無產階級意識，站在民族立場，反抗日本帝國主義。

(二) 批判故鄉文學的虛假意識

吳坤煌根據唯物論的社會生活、階級意識批判清葉(S氏)的「故鄉文學」觀是唯心論的浪漫主義，民間文學是帝國主義的文化武器，只有鄉土性的鄉土文學才是批判繼承的文類。

首先，為什麼鄉土文學是故鄉文學？古今中外文學史從來不見此定義。清葉說：「我將台灣當成我的故鄉」(僅此一句)，就被吳坤煌有意地誤導為故鄉文學，再引用吉田絃次郎、蘇峰、正宗白鳥等懷念故鄉，流下回憶之淚的文字，更坐實了「故鄉文學」觀⁹⁹。只是，細諳清葉的鄉土觀表現台灣的地方色彩為題材，與傳統的黃石輝、劉捷、黃得時等人並無差別¹⁰⁰。

⁹⁸ 同註1，頁78-79。

⁹⁹ 清葉將故鄉當作鄉土，指作者出生成長的地方；但到了文末，指台灣即鄉土，顯然鄉土範疇指整個台灣。但吳坤煌有意地曲解清葉的定義，目的在批判其虛幻意識。

¹⁰⁰ 清葉指出地方色彩是鄉土文學特性：「氣候、風俗習慣、人情風味、還有與地理上關係」為材料；並具有寫實主義的精神，解剖不平等的社會制度，反映社會百態等。」清葉，吳枚

其實，吳坤煌目的在於批判故鄉文學的唯心的浪漫主義：

故鄉！現在應該也還孕育著我們幼時夢想的故鄉！它藏有這些人心目中的美好山河和草木，它的一景一物到如今也依然牽引著我們的心。究竟有沒有這樣美好的世界等著我們呢？不，絕不是那麼回事。

他們所說的多半是昔日的故鄉，或是沒有現在根據，從「希望如此」的觀念中硬擠出來的願景。¹⁰¹

「不，絕不是那麼回事」，吳坤煌否定清葉充滿感情的呼告語，讚嘆台灣是「夢想的故鄉」、「美好山河與草木」，這是唯心論的願景，並非唯物論的社會現實，兩人對台灣現實的認定有著天堂地獄的差距。

兩人對台灣現實的差異，不僅社會現象選擇的不同，更是觀念的篩選、過濾現象的差異，這就是：「『觀念』是生活的具體化，而階級的根據也必須存在其中」¹⁰²。清葉筆下的美好山河是唯心論的現實，從「希望如此」的觀念中硬擠出來的願景，是資產階級虛幻意識所製造的自然社會現象，沒有現在根據，缺乏唯物論的「社會性、時代性」。

唯物論認為人的意識來自社會生活，而不是作者心靈或者形上的主體。據馬克思說：「不是人們的意識決定人們的存在，是人們的社會存在決定人們的意識。」社會決定人的意識，作者必須考察所處的現實「社會生活」，才能確實掌握時代的意識。只是，現存的社會存在著各種體制現象，何者才是決定意識的因素呢？馬克思將「經濟體制」列為關鍵地位，經濟體制被比喻為大廈的「基礎」，文學位居基礎之上的上層建築，其基礎之上必有相應的意識型態形式¹⁰³。所以，清葉筆下的美好山河是幼時的、昔日的台灣，並非現實的社會、經濟體制，故缺乏「社會性」。

芳中譯，〈具有獨特性的台灣文學之建設——我的鄉土文學觀〉，原刊《台灣新民報》第 913 號，1933 年 9 月 4 日。同註 1，頁 327-332。

¹⁰¹ 同註 1，頁 77。

¹⁰² 同註 1，頁 77。

¹⁰³ 馬克思《〈政治經濟學批判〉序言》說：「這些生產關係的總和構成社會的經濟結構，既有法律的和政治的上層建築豎立其上並有一定的社會意識形式與之相適應的現實基礎。」同註 30，頁 32。

但是，按照一般理解，故鄉文學是寫實的，具有物質基礎的文學。作者童年的親身經歷，身體感官感知四周的環境事物；如攝影機攝取外界的物件事件，保留在意識層裡，成為「印象」、「記憶」，絕非向壁虛構，無中生有。成長後，作者將留存在腦海的「印象」、「記憶」當作題材，書寫具有情感、思想、環境、社會的故事，縱使經過多年，它仍保有真實的、社會的基礎，所以故鄉文學屬於寫實文學，為何說：沒有現在根據，觀念硬擠出來的願景呢？

這牽涉到唯物史觀文藝論的歷史觀，歷史的演進建立在後起者對前代的階級鬥爭，當封建體制當道，貴族是專權階層；當經濟體制變動時，資本主義興起，取代手工業制度，資產階級取代貴族成為專權階層時，資產階級意識成為各階層的普遍形式。

吳坤煌認為：台灣也無法脫離歷史法則，「既然我們站在這個進化過程的漩渦中——這是歷史的辯證唯物論的見解：這也是支配著大自然生活的法則」。所以，依循「歷史辯證唯物論」，如果是正常人，他生長在正常的社會，有生活的體驗，他的意識一定會隨著成長，而有生理上的發展或和社會相關的進展¹⁰⁴。

因此，在故鄉生長成長的台灣人，隨著社會經濟發生變動，意識也隨之改變。原來封建體制的台灣社會，成為日本帝國主義的殖民地後，開始進入資本主義體制，台灣文學就反映出資產階級意識。當世界經濟大恐慌，日本帝國主義剝削，激起了台灣人、無產大眾反抗資產階級及帝國主義的無產階級意識、民族意識。「新陳代謝後，昔日的影響不會留存到今天；就算外表看起來一樣，其實仔細觀察，就會發現它不斷地自我否定，一點一點地改變從前的型態，進化成一種全然不同的型態。」但是，清葉將台灣固定在某個過去的時光，停留在昔日社會印象，並非現在新時代的社會型態，所以缺乏「時代性」。

如果故鄉文學缺乏社會性、時代性，僅僅表示它描寫過去的社會，反映昔日的意識，如何證明它是唯心論、資產階級意識呢？

首先，所謂唯心論的社會學者，馬克思說明：最初的唯物論社會研究者，當他們面對雜亂紛然無序的社會現象做出解釋時，先蒐集歷史事件、生活案例、

¹⁰⁴ 同註 1，頁 76。

社會現象當作研究的材料，經過歸納、分類、比較，建立某些人類行為模式，或者社會演化原則，這是現實生活為基礎的唯物論方法。但是，繼起的研究學者，承繼前人的既成材料，依循重複的思維模式，忽略了新起的社會生活材料，思維成為獨立發展道路，只剩下純粹的思維，抽象的推理，失去與現實的對應關係，這是唯心論的虛幻意識¹⁰⁵。唯心論者根據抽象的思維推理，勸服讀者相信這才是真正的社會現實。

同樣的，童年的故鄉印象就像唯心論社會學者最初的社會現象，具有唯物的現實基礎；但隨著年歲增長，社會現象變遷，意識也隨之改變。但作家卻停留在最初始的童年記憶。所以，他採取昔日的、過去的意識來描寫故鄉，就像脫離現實基礎的唯心論者。

吳坤煌根據唯物論認定：台灣在世界經濟不景氣、帝國主義的欺壓下，無產階級、農夫都陷入生活困境，對照清葉筆下的「美好山河與草木」、「夢想的故鄉」顯然是顛倒的事實。清葉以資產階級的虛假意識，過濾掉階級壓迫、種族歧視等事實，讓無產大眾認同統治者的意識、眼光、觀點，看到顛倒的、扭曲的事實。所以，出自資產階級意識的文學在於維護統治者的利益，就像恩格斯說：「意識形態是由所謂的思想家通過意識，但是通過虛假的意識完成的過程」¹⁰⁶，使大眾信服顛倒的事實。

其次，為什麼故鄉文學反映資產階級的意識呢？吳坤煌從文類、出身加以分析。在文類方面，故鄉文學比附為資產階級的浪漫主義，是吳坤煌最特殊、最不合文學常識的類比，故鄉文學表現童年成長的地方，浪漫主義表現自我內在的情感、思想，兩者毫無相似之處。

但是，類比取其兩個相似之處：理想主義、修辭。清葉讚嘆台灣是「美好的山河草木」，對於自然景物特別敏感，「星月紅淚對真實地流露於大自然，這是像這種人，對於時代變遷毫無感覺的人，是青少年的觀念世界，與現實無緣的童話世界」¹⁰⁷，就像「浪漫主義者是理想主義者，動不動就粉飾現實，把現

¹⁰⁵ 同註 33，頁 726。

¹⁰⁶ 同註 33，頁 726。

¹⁰⁷ 同註 1，頁 76。

實理想化。」¹⁰⁸所以，兩者相似之處在於將自然理想化，以及運用「擬人」、「投射」手法，將個人強烈的情感、主觀意識，「使無生命的東西具有生命，也就是說觀察者將自己的生命注入他所觀察的事物之中。」¹⁰⁹所以，清葉將自我理想投射在台灣的自然山水，讚嘆美好的山河。將理想投射自然，過濾現實無產者的生活慘狀，必然出自浪漫主義者這類「對於時代變遷毫無感覺的人」，出身經濟優渥的家族，毋須為柴米油鹽奔波張羅，唯一能夠如此的只有資產階級：「生活不虞匱乏的資產階級，輕微聲響有強烈感受，也是有閒階級。」¹¹⁰

吳坤煌從唯物論的社會生活、經濟體制、階級意識來分析故鄉文學，為馬克思主義文學批評方法提供一個很好的示範。

但是，從文學價值來看，故鄉文學的抒情式懷鄉，慨嘆純真歲月的消逝，都是值得肯定的美學價值。但吳坤煌視為資產階級的虛幻意識，否定其價值。在「政治」、「美學」的二元價值中，他將文學當作階級宣傳的工具，文化鬥爭的武器，傾向文學的政治功能，灌輸階級意識給無產大眾；至於表現自我、抒情等美學價值完全否定，窄化了文學的發展。

（三）批判民間文學的封建意識、統治者的文化武器

民間文學是第二個被吳坤煌批判的文類¹¹¹。三〇年代，台灣的學者開始積極推動台灣民間文學運動，報刊公開徵求歌謠故事，進行蒐集、採錄、編輯，或是理論的引介，都累積相當的成果¹¹²。從民間文學的功能、目標來看，學者可分別兩派：其一，將民間文學文字化，當作啟蒙大眾的教材。如黃石輝、郭秋生、鄭坤五等人¹¹³主張將口頭傳講的民間文學、台灣國風以文字寫定，編成

¹⁰⁸ 同註 1，頁 77。

¹⁰⁹ M.H.艾布拉姆斯著，鄭稚牛等譯，《鏡與燈——浪漫主義文論及批評傳統》（北京：北京大學出版社，1989年），頁 77-79。

¹¹⁰ 同註 1，頁 76。

¹¹¹ 第二種鄉土文學觀是「民間文學」，並非舊文人的傳統文學，理由有二：萌生於封建時代的舊文學形式、民族形式；遺物說，根據柳田國男的傳說理論，判定其為民間文學。

¹¹² 有關三〇年代民間文學的蒐集及研究，參考蔡蕙如，〈日治時期台灣民間文學觀念與工作之研究〉（台南：國立成功大學中國文學系博士論文，2008年）。

¹¹³ 黃石輝，〈怎樣不提倡鄉土文學〉，《伍人報》第 9、10、11 號，1930 年 8 月 16-18 日。鄭坤五，〈就鄉土文學說幾句話〉，《南音》1 卷 2 號。1932 年 1 月 15 日。

教材讀本，供無產大眾作為識字、啟蒙之用；其二，民族文化的傳承及學術研究，黃周（筆名醒民）、茉莉、蘇維熊、賴和、李獻璋等人¹¹⁴推動民間文學的蒐集、整理、研究。對於上述的成果，吳坤煌並無徵引或討論，似乎涉獵不多，造成他忽略民間文學作為民族文化形式，傳播普羅文學的重要功能。

吳坤煌對於民間文學有三點基本認識：採取舊文學形式；它是歷史的遺跡；帝國主義的文化武器。

第一，吳坤煌認為：民間文學是「舊文學傳統培養出來的文學」，韻文類的歌謠類如謎語、童謠、民歌、山歌、四句聯、歌仔冊……，押韻的形式，都是採取舊文學的詩詞形式；神話、傳說、民間故事則是說故事的形式，類似話本。

第二，吳坤煌把民間文學當作「歷史生產的考古遺物」，「遺物說」指神話傳說民間故事等本源於歷史事實，只是經過各代傳講人講述，添加附會各種超自然的成分，以致脫離原來歷史¹¹⁵。這是受到當時日本民俗學家柳田國男的影響¹¹⁶，普羅派的賴明弘¹¹⁷、林克夫都有相同觀點。只是，「遺物說」僅適合故事類，至於歌謠反映庶民的生活、情感，與歷史故事無關，吳坤煌顯然誤解／擴張「遺物說」的意涵¹¹⁸。

第三，民間文學的意識及功能。吳坤煌根據：「統治意識的普遍形式」、「形式偷渡意識」兩種理論，批判民間文學是宣傳帝國主義文化的工具。所謂「統治階級意識的普遍形式論」，即統治階級為了統治需要，會將其階級意識變成普遍形式，使得無產階級自然地接受其意識。就像民間文學萌生於封建時代，反映出貴族的封建意識：

鄭坤五，〈台灣國風〉，《台灣藝苑》1卷2期，1927年6月1日。

¹¹⁴ 黃周（筆名醒民），〈整理歌謠的一個建議〉，《台灣新民報》第346號，1931年1月。

¹¹⁵ 林克夫（筆名H.T.生），〈傳說的取材及其描寫諸問題〉，《第一線》第2號，1935年1月，頁36-39。

¹¹⁶ 柳田國男著、連湘譯《傳說論》：「傳說原本就是人們認為某某事件，古時候卻在本地發生過的確信，它本身就是一種歷史。」（北京：中國民間文藝出版社，1987年），頁110-112。

¹¹⁷ 賴明弘說：歷史的遺跡，反映出了「化石的思想，退嬰的思想」。同註1，頁503。

¹¹⁸ 民間歌謠屬於抒情詩歌的文類，並非歷史事件的遺留，並不適合這個定義。由此可見，吳坤煌對民間文學認識尚淺。

鄉土文學在封建時代萌芽，只有它還具有部分統治階級的保守思想內容，就已經和我們現在的生活、社會風馬牛不相及了。它的民族形式上的特色，被用來作為統治無產階級文化的古柯鹼；雖然經過新興資產階級的選擇取捨之後才被採用，它的倫理觀和習慣的內容都脫離現實而失去價值，卻反而使它被否定，被埋沒。¹¹⁹

封建體制的貴族為了維護其階級利益，將其意識變成各階級的普遍形式，藉由民間文學為工具，向大眾灌輸忠君孝親的思想，藉由日常歌唱傳誦歌謠，講述傳說故事時，同時傳播封建意識，大眾在自然親切環境中接受其意識，就像服食古柯鹼一樣，變成無產大眾的意識。只是進化到現代社會，科學民主、個人主義、自由主義取代封建禮教的倫理觀、習慣，忠君、禮教等傳統思想失去價值以致被否定、被埋沒。吳坤煌一方面肯定民間文學的民族形式，另一方面批判其封建保守思想，可看到列寧、史達林的文化遺產、民族文化形式論點的發酵。

但是，吳坤煌卻對民間文學全面否定，並未接納其作為民族形式，因其它被日本帝國主義改頭換面，成為帝國主義的文化武器：「封建思想內容濃厚的鄉土文學，如今正是帝國主義現階段的他們的最佳文化武器，他們打算挖掘出來使用。當各個民族的根基要靠資產階級的秩序的保護才能維繫的時候，鄉土文學因此就和封建時代一樣充滿統治內容。」¹²⁰因為民間文學已成為日本帝國主義統治台灣的最佳文化武器，充滿統治階級的意識，所以吳坤煌反對它。

為什麼封建意識的民間文學，會成為帝國主義的武器呢？1929-30年，日本「納普」的文藝大眾化論戰，普羅文學派的貴司山治、藏原惟人對於是否採取大眾文學形式，有著文藝大眾化與意識型態的對立，貴司認為：普羅文學應該採取大眾文學形式（尤其是偵探小說形式），藉其通俗性、趣味性吸引無產大眾。藏原惟人反駁：不能忽略形式偷渡意識型態的可能，「馬克思主義異質的形式，會

¹¹⁹ 同註 1，頁 77。

¹²⁰ 同註 1，頁 81。

無意識地將讀者大眾拉往與該形式結合的世界觀」¹²¹，雖然民間文學、大眾文學的通俗性受大眾喜愛，能達到文藝大眾化的目的；但不要忽略封建階級、資產階級藉由大眾文學將階級意識灌注給無產大眾。因此，大眾文學形式受到普羅大眾讀者的喜愛，卻也使大眾耽溺於通俗趣味，認同偷渡而來的資產階級意識。

吳坤煌認同藏原的觀點，民間文學內容經「國家主義的保守性或布爾喬亞性加以體系化」¹²²，封建的忠君孝親思想，被轉化對象為效忠天皇、認同殖民地政府，大眾接受這種民間文學就像服食古柯鹼一般，接受天皇統治的意識，認同帝國主義，民間文學無疑是殖民統治的最佳文化武器。

列寧的「兩個文化論」將民族文化分為資產、無產階級，兩者區別在於階級出身之外，最大差別在於「功能」，民族文化僅是一個載體、形式，端看以何種內容、載物去賦予它、充實它。它可以是裹著糖衣的古柯鹼，以資產階級的國家意識去體系化，變成資產階級的民間文學。反之，以社會主義國際主義體系化，成為無產階級的民間文學，啟發大眾階級意識，成為無產階級革命，反抗日本帝國主義的利器。

自古以來，民間文學流傳在口耳之間，成為大眾勞動的重要娛樂，具有通俗性、大眾性，其內容屬於文化遺產；其形式，屬於民族形式，應該是列寧主義、普羅文學辯證地繼承的文化遺產。但是，吳坤煌否定它是文化遺產，是民族文化形式，是普羅文化擷取、繼承的對象，這也就背離列寧主義繼承文化遺產、採取民族文化形式的精神。

¹²¹ 藏原惟人，〈藝術大眾化的問題〉，因為貴司山治認為普羅文學採取大眾文學形式，才能獲得讀者的喜愛。但是，藏原惟人反對普羅文學採取大眾文學形式，讀者大眾會因為喜愛這種形式的文學，進而與資產階級意識相結合。轉引自白春燕，〈普羅文學理論轉換期的驍將楊遠——1930年代台日普羅文學思潮之越境交流〉（台中：東海大學日語系碩士論文，2012年），頁14。

¹²² 同註9，頁414-415。

五、肯定、繼承鄉土文學鄉土性、民族性

(一) 地方色彩民族性

第三個文學觀是「具有地方色彩的鄉土文學」，吳坤煌肯定、繼承其「地方色彩」(或稱「鄉土性」)、「民族性」兩個要素，將普羅文學、鄉土文學形成辯證的統一。但是，在民族文學形式、民族動向(意識)兩個要素中，吳坤煌著重「意識」更於「文學形式」。

「地方色彩」(「鄉土性」)是鄉土文學最重要的要素，據劉捷(R氏)說：鄉土文學為「以台灣為舞台，表現台灣生活」¹²³，而「以台灣為舞台」即台灣的時空環境，如地理、氣候、建築、城鄉等自然環境、人文環境為背景；「表現台灣生活」則展現台灣人的語言、思想、風俗、習慣、人情世故、價值觀等。地方色彩(鄉土性)是構成鄉土文學最基礎、最普遍的要素。無論鄉土派黃石輝、葉榮鐘、清葉；甚至普羅派的朱點人、林克夫等人都認同這個文類觀念。

「民族性」是鄉土文學的另一個要素。葉榮鐘的「第三文學」吸收泰納(Hippolyte Taine)的民族文學理論¹²⁴：文學描述的不僅是人種、環境、時代等外在的民族生活儀式活動、冗長繁多的細節；必須超越了止於表面現象的描寫，闡釋民族的「主要特徵」¹²⁵，所謂的地方色彩(鄉土性)被視為表面描寫，繁冗細節，更決定的因素是「民族性」。民族性被三個要素決定：遺傳自民族的血緣，環境長期的影響，時代遭遇的事物新烙印，經過長時間累積成民族的共同特性。像地質學的岩脈，經過長久時間的積壓，累積在民族身上展現明顯的特性。葉榮鐘說：「我們的台灣人應該具有一種集團的特性，這種集團的特性又是

¹²³ 劉捷，〈文學的處女地，台灣〉，原文未見。陳淑容指R氏是劉捷，經劉氏親自證實。同註15，頁84。

¹²⁴ 希波里特·泰納(Hippolyte Taine, 1828-1893)法國文藝理論家，文學史家，文學理論受到實證主義的影響，強調「種族、環境、時代」是考察民族文學的三要素，著有《英國文學史》，傅雷譯，《藝術哲學》(北京：人民文學出版社，1996年)。

¹²⁵ 諾維科夫著，〈泰納的《植物學美學》〉，收入朱雯等選編，《文學中的自然主義》(上海：上海文藝出版社，1992年6月)，頁70。

超越在階級意識之上，換句話說就是階級意識的先行條件。」¹²⁶所以，民族性超越地方色彩，成為民族文學、第三文學的決定要素。

對於鄉土文學派，「地方色彩」、「民族性」是個人繼承其祖先的血緣，長期生活居留地的環境影響，遭遇時代問題時，每個族人被賦予的超越階級的共同特性，故被稱為「泛階級性」、「超階級性」。

對於泛階級性，「拉普」視為資產階級意識型態的普遍形式，用以麻痺無產大眾，加以批判¹²⁷。台灣普羅派的賴明弘也說：它是「資產階級的文化的一產物，而且是在農村小資產階級的派生物罷了」¹²⁸，加以揚棄。但是，吳坤煌接近普列漢諾夫的說法：「除了階級性之外，藝術也包含各階級共有的時代精神、民族性」¹²⁹，肯定地方色彩、民族性，他說：「台灣許多文學創作之中，如果描寫台灣人的生活，而作品中沒有民族的動向，或沒有豐富的地方色彩，也不能算是我們向來主張的鄉土文學。」¹³⁰他將「台灣人的生活」、「民族動向」、「地方色彩」等泛階級性當作鄉土文學的基本要素，若是缺乏這些要素，文類也無法成立。吳一反「拉普」、賴明弘的觀點，對鄉土文學特性加以繼承發展，藉以激發被殖民地者的民族意識，與帝國主義進行階級鬥爭。

吳坤煌仿列寧的「兩個文化論」，推出「一個殖民地有兩個鄉土文學」的結論。從文學題材來看，出生該地、長期居留的台灣人；或是短期居留的日本觀光客、人類學家，只要置身其間，客觀觀察記錄，都能描繪地方色彩，抓住鄉土性創作出鄉土文學。於是，吳坤煌依照民族、階級分為：一類是日本人／資產階級的鄉土文學，又稱殖民地文學；一類是台灣人／無產階級的鄉土文學。

所謂日本人／資產階級的鄉土文學，作者包括居留台灣的官僚、來台參觀的旅遊者，被殖民地政府邀請調查舊慣習、少數民族的民俗學家、人類學者，

¹²⁶ 葉榮鐘，〈再論「第三文學」〉，收於《葉榮鐘早年文集》（台中：晨星出版社，2002年），頁294。

¹²⁷ 「拉普」也說：「超階級對於無產大眾是危險的」，同註85，頁365。

¹²⁸ 賴明弘，〈對鄉土文學台灣話文徹底的反對〉，《台灣新民報》954-959號，1933年10月16-21日。同註1，頁386。

¹²⁹ 普列漢諾夫說：「藝術包括共同的時代心理：如所謂流行情趣、社會、輿論，人們的情緒和民族情感等等。包括了時代精神、民族性等」。同註31，頁151。

¹³⁰ 同註1，頁80。

他們站在帝國、日本人的立場、睜開「帝國之眼」，視台灣為「他者」，創作「歷史小說、風土旅行紀行」、殖民地文學¹³¹、舊慣習、民族誌。這類鄉土文學反映出日本人、資產階級的眼光、立場。

到底日本／資產、台灣／無產階級的鄉土文學如何區別呢？日本「納普」指示台灣「作協」將「民族、階級運動」合一¹³²。同樣的，吳坤煌對「民族動向」（民族意識），民族立場的選擇，決定文學的階級性。認同日本人，就是選擇資產階級立場；認同台灣人，則選擇無產階級立場，民族動向決定階級意識。台灣作家會選擇哪個立場呢？吳預言，台灣人雖然長期受到日本教育，國族認同逐漸傾向日本。但是，成長期間目睹統治者的各種劣行惡跡，民族之間的不平等待遇，失業貧困的無產階級，國際無產階級運動的啟發，「就會成為一種必然能發展成階級鬥爭的民族大愛。」¹³³

史達林的民族文化論，目的在於擷取民族文化作為形式，台灣作家如何擷取鄉土文學形式？台灣普羅派的林克夫提出：以「台灣固有的方言、風俗、習慣、民情、地理及生活狀態、經濟問題、階級問題，而把大自然做背景，尤其是台灣特殊的事情的意識沃羅基」¹³⁴，作為文學形式；內容須則堅持「普羅列塔利亞的立場」（無產階級意識是不可能退卻的），使得文學內容與形式合一。

但是，民族文化的民族動向（意識）、民族形式兩個要素中，吳坤煌重視前者，遠勝後者。文學形式對於文藝大眾化有何重要性呢？台灣鄉土派的黃石輝、葉榮鐘都主張藉由民間文學、大眾文學形式，讓大眾感到興味，引人入勝¹³⁵，藉此傳播新文化、啟蒙知識；中國「左聯」陽翰生也主張擷取民間文學形式，因為「普洛化的大眾文學（民間文學）是很有力的武器」¹³⁶；日本「納普」的

¹³¹ 島田謹二著，葉笛譯，〈台灣的文學的過去、現在和未來〉，《文藝台灣》2卷2期，1941年5月20日。收入黃英哲編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第3冊，頁97-116。

¹³² 同註9，頁412-414。

¹³³ 同註1，頁80。

¹³⁴ 林克夫〈對台灣鄉土文學應有的認識〉普羅文學內容，聚焦於封建家庭、帝國主義，如：黑貓、黑犬的戀愛問題；查某嫻、蓄妾、聘金等封建家庭婚姻問題；農村土地蔗糖收購問題；工廠的工人待遇等問題。社會問題及經濟體制造成的問題。《台灣新民報》第940-945號，1933年10月2-7日。同註1，頁373。

¹³⁵ 葉榮鐘，〈「大眾文藝」待望〉，同註126，頁263-264。

¹³⁶ 陽翰生（筆名華漢），〈普羅文藝的大眾化的問題〉提到山歌小調對於廣大水準很低的，甚至低至於零的工農群眾的影響力非常大。收於上海文藝出版社編，《中國新文學大系

貴司山治、德永直也注意到大眾通俗文學形式的魅力，能夠引發勞動大眾的閱讀趣味¹³⁷。他們都從階級意識轉向文學形式，民間、大眾文學的形式是吸引大眾的利器。不過，吳坤煌卻著重階級意識、民族動向（民族意識），至於民間文學被摒斥為帝國主義的文化武器；鄉土文學形式則置之不理。所以，他雖然引進了民族文化形式論，在文學「政治、美學」傾向裡，偏向政治意識的生成及批判，對於民族文化（文學）形式的擷取卻未有具體的實踐。

因此，從台灣普羅文論的發展來看，吳坤煌引述文藝上的列寧主義，擷取過去的文化遺產、民族文化形式，提供原本水火不容、敵我對立的鄉土、普羅文學一個和解對話的平台，鄉土文學轉變為借鑑、吸收、轉化的對象，讓無產階級內容與民族文化形式結合，開創更高階文化。

六、結論：

從世界普羅文學思潮來看，文藝上的列寧主義是「拉普」解散後，蘇聯普羅文學最新、最權威的文藝理論。吳坤煌將理論引入台灣文學場域，取代文學鬥爭論，代表他充分掌握當代世界左翼文藝思潮。「列寧主義」的建立是史達林成為國家領導人之後，為了鞏固政權，打擊異己，所發動的思想鬥爭，凡是曾經出現過反列寧言論的政敵，都成為打擊對象。列寧主義經由「第三國際」的「革命文學聯盟」變成文藝理論，「指示」成為各會員國左翼文學團體的文藝政策。「國際革命作家聯盟」對日本「納普」的指示，「納普」對台灣作家協會的指示，變成具有規範性質的文學政策，上對下的指令每經過一次轉述，就提高其神聖性、權威性。

對於鄉土文學，普羅派的廖毓文、賴明弘根據「階級鬥爭」論，將鄉土文學視為資產階級文學，加以批判、揚棄。由於列寧主義的影響，普羅文論由「階級鬥爭」轉向「唯物辯證法」。吳坤煌採取唯物辯證法，先否定、揚棄故鄉文學、民間文學的資產、封建意識，後肯定、繼承其「地方色彩」、民族性，能激起台

（1927-1937）（二）文學理論集二》（上海：上海文藝出版社，1987年），頁323。

¹³⁷ 同註121，頁12-20。

灣人的「階級鬥爭的民族大愛」。他熟悉唯物論的反映論、工具論，從社會現實考察階級意識的起源，批判資產階級的虛幻意識，如古柯鹼般蒙蔽無產大眾反抗意志。相較於廖毓文、賴明弘以歷史必然性、文學鬥爭論的機械對立，他深化了普羅文學理論。從文學鬥爭到唯物辯證法，與鄉土文學之間從敵我對立，到矛盾統一，是一篇具有理論特色的論文。

鄉土文學論戰以來，普羅派為了爭奪台灣文學場域的主導權，佔取主流地位，與鄉土文學在語言、形式上進行激烈的鬥爭。不過，朱點人、林克夫意圖擷取鄉土文學的地方色彩，兼融無產階級意識及民族文學形式，豐富普羅文學。只是，他們的論述缺乏權威話語，在論爭時期，無法撼動文學鬥爭的主流地位。吳坤煌引述文藝的列寧主義，藉由列寧、史達林兩位蘇聯領導人的權威話語，為兩種文學類型提供合作的平台。但是，限於篇幅，或者理論實踐興趣，吳坤煌並未具體探討，擷取哪些鄉土文學的文學遺產、民族形式；更大原因，對於文藝大眾化的認識不足，放棄通俗文學、民間文學的民族文學形式。這也顯示他在普羅文學的「政治」、「美學」的兩種傾向中，傾向於政治的無產階級立場、意識形態等，對文學形式、美學缺乏興趣。

參考書目

一、專書

上海文藝出版社編，《中國新文學大系（1927-1937）（二）文學理論集二》（上海：上海文藝出版社，1987年）。

中共中央馬克思恩格斯列寧斯大林著作編譯局編，《馬克思恩格斯選集》（北京：人民出版社，1995年）。

中島利郎編，《1930年代台灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003年）。

王乃信等譯，《台灣社會運動史（1913-1936）·I·文化運動》（台北：創造出版社，1989年）。

王秀芳，《美學·藝術·社會》（石家莊市：河北人民出版社，1987年）。

北京大學中文系文藝理論教研室編，《馬克思·恩格斯·列寧·斯大林論文藝》（北京：人民文學出版社，1997年）。

艾布拉姆斯，鄺稚牛等譯，《鏡與燈——浪漫主義文論及批評傳統》（北京：北京大學出版社，1989年）。

艾曉明，《中國左翼文學思潮探源》（長沙：湖南文藝出版社，1991年）。

朱雯等選編，《文學中的自然主義》（上海：上海文藝出版社，1992年）。

吳燕和、陳淑容編，《吳坤煌詩文集》（台北：台大出版中心，2013年）。

希波里特·泰納（Hippolyte Taine），傅雷譯，《藝術哲學》（北京：人民文學出版社，1996年）。

劉柏青，《日本無產階級文藝運動簡史 1921-1934》（長春：時代文藝出版社，1985年）。

劉捷著，林曙光譯註，《台灣文化展望》（高雄：春暉出版社，1994年）。

河原功著，莫素微譯，《台灣新文學運動的展開——與日本文學的接點》（台北：全華圖書出版社，2004年）。

柳田國男著，連湘譯，《傳說論》（北京：中國民間文藝出版社，1987年）。

- 施淑，《兩岸文學論集》（台北：新地文學出版社，1997年）。
- 陳映真編，《八·一五：記憶和歷史》（台北：人間出版社，2005年）。
- 陳淑容，《一九三〇年代鄉土文學／台灣話文論爭及其餘波》（台南：台南市立圖書館，2004年）。
- 黃英哲，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第1、3冊（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年）。
- 斯達林，《斯達林全集》第8卷（北京：人民出版社，1954年）。
- 斯達林，《斯大林全集》第12、13卷（北京：人民出版社，1955年）。
- 張捷編選，《十月革命前後蘇聯文學流派（下編）》（上海：上海譯文出版社，1998年）。
- 張秋華編選，《「拉普」資料彙編（上）》（北京：中國社會科學出版社，1983年）。
- 葉榮鐘著，葉芸芸、陳昭瑛編，《葉榮鐘早年文集》（台中：晨星出版社，2002年）。
- 趙動達，《「文藝大眾化」的三線糾葛：台灣知識份子的文化思維及其角力（1930-1937）》（桃園：國立中央大學出版中心，2015年）。
- 橫路啟子，《文學的流離與回歸——三〇年代鄉土文學論戰》（台北：聯合文學出版社，2009年）。
- 翟厚隆編選，《十月革命前後蘇聯文學流派（上編）》（上海：上海譯文出版社，1998年）。
- 劉綱紀編，《馬克思主義美學研究（3）》（桂林：廣西師範大學出版社，2000年）。
- 蔡儀等編，《馬克思主義文藝思想論集》（北京：中國文聯出版社，1985年）。
- 潘天強主編，《新編馬克思主義文藝學》（上海：復旦大學出版社，2005年）。

二、期刊論文

- 于治中，〈論馬克思的「意識形態」〉，《台灣社會研究季刊》第23期（1996年7月），頁183-218。
- 王志松，〈「藏原理論」與中國左翼文壇〉，《中國現代文學研究叢刊》第3期（2007年3月），頁111-134。

- 王志松，〈話語權的爭奪與喪失——列寧《黨的組織和黨的出版物》在日本 1920-30 年代的接受〉，《俄羅斯文藝》第 2 期（2011 年 6 月），頁 33-40。
- 朱西周，〈馬克思恩格斯《共產黨宣言》中關於民族問題的理論〉，《河北理工學院學報》（社會科學版）5 卷 1 期（2005 年 2 月），頁 5-9。
- 林克夫（筆名 H.T.生），〈傳說的取材及其描寫諸問題〉，《第一線》第 2 號，1935 年 1 月，頁 36-39。
- 林偉民，〈試論左翼文學關於創作方法理論的探索〉，《華東師範大學學報》（哲學社會科學版）34 卷 1 期（2002 年 1 月），頁 72-79。
- 徐秀慧，〈無產階級文學的理論旅行（1925-1937）——以日本、中國大陸與台灣「文藝大眾化」的論述為例〉，《現代中文學刊》第 23 期（2014 年 3 月），頁 34-46。
- 鍾華，〈「國際主義」與「族際主義」〉，《民族譯叢》第 3 期（1989 年 6 月），頁 81-89。
- 張文薰，〈1930 年代台灣文藝界發言權的爭奪——《福爾摩沙》再定位〉，《台灣文學研究彙刊》創刊號（2006 年 2 月），頁 105-124。
- 張三南，〈列寧關於民族主義論述的三個層次——基於列寧世界革命思想演變的分析〉，《民族研究》第 6 期（2012 年 6 月），頁 1-11。
- 郭慶仕，〈馬克思恩格斯國際主義思想探究〉，《馬克思主義研究》第 4 期（1985 年 4 月），頁 20-30。
- 詹真榮，〈蘇聯早期民族理論的演變：從列寧到斯大林〉，《山東大學學報》第 3 期（1998 年 3 月），頁 48-52。
- 劉同舫，〈列寧的辯證唯物主義和歷史唯物主義思想及其當代意義〉，《馬克思主義研究》第 12 期（2010 年 6 月），頁 31-41。

三、學位論文

- 王睿，〈列寧辯證法思想研究〉（蘭州：西北師範大學碩士論文，2013 年）。
- 白春燕，〈普羅文學理論轉換期的驍將楊達——1930 年代台日普羅文學思潮之越境交流〉（台中：東海大學日語系碩士論文，2012 年）。

蔡蕙如，〈日治時期台灣民間文學觀念與工作之研究〉（台南：國立成功大學中國文學系博士論文，2008年）。

四、報紙文章

莊遂性（負人），〈台灣話文駁雜〉，《南音》1卷4號，1932年2月22日。

黃石輝，〈怎樣不提倡鄉土文學〉，《伍人報》第9、10、11號，1930年8月16-18日。

黃周，〈整理歌謠的一個建議〉，《台灣新民報》第345號，1931年1月1日。

鄭坤五，〈台灣國風〉，《台灣藝苑》1卷2期，1927年6月1日。

鄭坤五，〈就鄉土文學說幾句話〉，《南音》1卷2號，1932年1月15日。

編輯部，〈卷頭語——知識份子的社會意識〉，《台灣文學》2卷3號，1932年6月25日。

五、網路資料

列寧，〈談談辯證問題〉，《哲學筆記》，中共中央馬克思恩格斯列寧斯達林著作編譯局編譯《列寧全集》第55卷（北京：人民出版社，1990年）引自「中文馬克思主義文庫」<https://www.marxists.org/chinese/PDF/Lenin-collected-works/55.pdf>，2014年11月10日。

斯大林，〈馬克思主義與民族問題〉，《斯大林全集》第20卷，頁6-7。<https://www.marxists.org/chinese/stalin/marxist.org-chinese-stalin-1912.htm>，2014年11月10日。

森正藏著，趙南柔等譯，《風雪之碑——日本近代社會運動史》（中國建設印務公司，1948年）引自中文馬克思主義文庫電子書，<https://www.marxists.org/chinese/reference-books/fengxuezhimei/index.htm>，搜尋日期：2014年11月10日。

