

# 《洪水報》、《赤道》對中國文學作品的轉載

## ——兼論創造社在日治台灣文壇\*

許俊雅

台灣師範大學國文學系教授

### 摘要

《洪水報》、《赤道》皆是左傾刊物，在1930年代的台灣是不容許公開流傳的，兩刊物的刊行時間也都很短，但在台灣文學研究上，其位置卻是不容忽視的。本文討論此二份期刊對中國文學作品之轉載情形，清楚看出台灣左翼與中國左翼在30年代的連結關係，思考在日本統治台灣三十五年後，何以台灣左翼刊物轉載了中國之作，與對岸遙遙相呼應，極力傳播無產階級思想？同時觀察這兩份一南一北的刊物其中殊異之處。《洪水報》轉載的作家作品及文學刊物與《赤道》不同，《洪水報》與創造社並無多大關係，《赤道》報則較密切，其轉載之刊物，如《創造月刊》、《流沙》、《文化批判》、《我們》都與創造社關係緊密。透過上述的檢討，進而論析台灣文學界與中國創造社的關係，理解郭沫若、郁達夫等作家作品在日治台灣文壇傳播流動的現象。另外，本文亟力於追索文章轉載之出處，因此可進一步對《洪水報》、《赤道》予以校勘、補遺、訂謬。

關鍵詞：台灣文學、中國文學、轉載、郭沫若、《洪水報》、《赤道》

\* 本文為國科會專題計畫「重構兩岸文學的歷史記憶：日治時期臺灣報刊雜誌轉載中國文學之現象研探」，計畫編號NSC 100-2410-H-003-108-MY2研究成果之一。承蒙兩位匿名審查委員詳細審閱，提供寶貴修改建議，筆者受益良多，謹在此一併致謝。

# On the Reproduction of Chinese Literary Works by *The Flood* and *The Equator*:

With a Discussion on *The Creative Society* in the Literary Realm of Taiwan under Japanese Rule

**Hsu Chun-Ya**

Professor  
Department of Chinese  
National Taiwan Normal University

## Abstract

*The Flood* and *The Equator* are both left-wing magazines, which are prohibited in Taiwan during the 1930s. And both of which did not last long. But their importance and significance cannot be neglected in Taiwanese literature. This essay first of all focuses on Chinese literary works reprinted in these two magazines, which will exhibit the relation between Chinese left-wing and Taiwanese left-wing during the 1930s. The leading question will be this: how is it that, after Japan has colonized Taiwan for more than 35 years, there were magazines which advocate proletarian thoughts by reprinting Chinese literary works? At the same time, this essay compares the similarities and differences between these two magazines. For example, whereas *The Flood* has little to do with *The Creative Society*, the magazines reprinted by *The Equator*, such as *The Creative*, *The Quicksand*, *The Cultural Criticism* and *We* are closely related to *The Creative Society*. Via this kind of discussion, this essay aims to analyze the relation between Taiwanese literature and *The Creative Society* in China, and thereby to understand writers such as Mo-Ruo Guo and Da-Fu Yu and their works in Taiwan during Japanese occupation. Finally, since this essay strives to identify the sources of those reprinted works, this also proofreads and corrects *The Flood* and *The Equator*.

Keywords: Taiwanese Literature, Chinese Literature, Reproduction, Mo-Ruo Guo, *The Flood*, *The Equator*.

## 《洪水報》、《赤道》對中國文學作品的轉載 ——兼論創造社在日治台灣文壇

### 一、前言

台灣進入日治時期之後，近代化的文學傳播媒介也隨之傳入，報紙雜誌成為培養文學作家、刊登文學作品、推行文學運動、傳播文學觀念、凝聚文學社團、吸收文學讀者的最強有力的載體。目前台灣文學的研究，也屢屢自《臺灣青年》、《臺灣》、《臺灣民報》、《フォルモサ》、《南音》、《臺灣文藝》、《臺灣新文學》、《文藝臺灣》、《臺灣文學》、《臺灣日日新報》、《臺灣文藝叢誌》、《三六九小報》、《風月報》等報刊雜誌取材論述。然而，這些期刊雜誌有不少作品是轉載之作，台灣學界討論的對象侷限於《臺灣民報》，因台灣新文學之生成及發展脈絡與《臺灣民報》密切，而且《臺灣民報》在轉載時不會擅予更易，且詳細交代轉載出處，研究者極易掌握。如轉載魯迅〈故鄉〉、〈阿Q正傳〉、〈犧牲謨〉，冰心〈超人〉、楊振聲〈李松的罪〉、徐志摩〈自剖〉、胡適〈終身大事〉、陳學昭〈她的婚後〉、郭沫若〈仰望〉、〈牧羊哀話〉、張資平〈雪的除夕〉、洪學琛〈嫁期〉、陳雪江〈時代的落伍者〉等中國作家之小說、散文、戲劇、新詩作品<sup>1</sup>，然則為數不少中國文學作品充斥各雜誌之版面，但因未交代轉載自何人何作，甚或改動原作、篇名、作者姓名（筆名），以致無法察覺是轉載之作，如未予考察辯證，即以之論述台灣文學，並歸為台灣作家之作，恐有不當，而此類例子近年已累見（筆者另有他文討論）。此外，過去台灣新文學之討論，雖然亦強調了左翼文學、普羅文學，但因左翼刊物《洪水報》、《赤道》、《明日》等期數不

1 殖民者之作有日本作家藤武雄的小說〈鄉愁〉、武者小路實篤的劇作〈愛慾〉及美國作家傑克·倫敦的小說〈影と閃〉、法國作家莫泊桑的小說〈二漁父〉、都德的小說〈最後一課〉、印度詩人泰戈爾的詩作與俄國作家愛羅先珂的童話等。

全，又無復刻本，《現代生活》、《伍人報》則未見，因此應用者相對較少，<sup>2</sup>在研究上同樣存有遺憾及不足之處。鑑於此，本文擬討論《洪水報》、《赤道》二份期刊對中國文學作品之轉載情形，並擴展論析台灣文學界與中國創造社的關係，理解郭沫若、郁達夫等人及其作品在日治台灣文壇傳播流動的現象。

## 二、《洪水報》的創刊及其轉載之作

《洪水報》、《赤道》皆是1930年創刊，黃白成枝與謝春木共同創辦《洪水報》又早於《赤道》數月，因此先討論《洪水報》。根據《臺灣新民報》「地方通信」欄所刊信息，標題「洪水報近將發刊」：「北部社會運動有志，因欲圖促進大眾文藝起見，計劃創刊什雜，其宗旨為『提高大眾的意識』、『促進文藝大眾化』，其題號為『洪水報』，將以安川馨子、白成枝諸氏外數名執筆，決定每月發刊三回，總頁數為十二頁，一部零賣五錢，自本月十五日起將發行創刊號。現置本社於建成町一丁目五五番地（臺南館鄰），營業部主任安川女士，廣告係曾得志氏，發送係吳秋惠女士，目下正在準備中。」<sup>3</sup>後來創刊號於1930年8月21日發行。但才發行兩月就遭到殖民當局的阻擾，不久，同樣是《臺灣新民報》「地方通信」欄又刊「洪水報被禁改刊單行本」信息：「臺北社會運動有志所組織的洪水報社，自創立以來纔發行三四號。至第五號就被禁止，第六號的納本方纔提出，隨後就接到再禁止的命令。該報當事者亦以事出意外莫名其妙，雖再三向當局抗議其彈壓言論，奈為政者曲解說什麼是違反新聞紙令。因此該報去十五夜，乃召集編輯臨時會議，互相討論結果，決定改刊單行本。約來月十五日，要先發刊『自治聯盟正體的暴露』每冊定價二十錢，發行所仍舊臺北市建成町一丁目洪水報社。」<sup>4</sup>其遭受彈壓當然

2 柳書琴，〈本土、現代、純文學、主體建構：日據時期臺灣新文學雜誌〉：「30年代初期發行的各種書刊，旋生旋滅，許多業已散逸，《曉鐘》之外是否還有其它現代文藝刊物？尚未出土的《洪水》、《赤道》、《明日》、《現代生活》、《伍人報》中，有多少現代文藝的篇幅？這些問題都無法得知。」，《文訊》213期（2003.07），頁16-27。按，中央圖書館台灣分館有典藏《明日》，日治時期刊全文影像可查得。本文據以論述的《洪水報》、《赤道》亦殘缺不全，《洪水報》僅得1、3號，《赤道》僅1、2、4號，何時得以完整「出土」，實未知之數，現階段研究也只能就殘本討論。

3 《臺灣新民報》324號，1930.08.02，9版。

4 《臺灣新民報》336號，1930.10.25，8版。

是因刊物有明顯的無產階級思想的關係，其刊名《洪水報》或許受中國的《洪水》雜誌啟發，《洪水》雜誌是用洪水來蕩滌人間罪惡，是中期創造社由「文學革命」向「革命文學」轉變的一個重要里程碑，台灣的「洪水」又代表了甚麼？其發刊詞清楚表達了其創刊旨趣乃在於反抗資本主義，為無產兄弟發聲：<sup>5</sup>

何因取洪水為我們最愛的報名呢?!兄弟們!試看我們的身邊的資本主義的狂風、倒壞我們的家屋、資本主義的暴雨、流失我們的田園、我們的居住將近要亡了、我們的食糧將近沒有了、我們所處的情景、豈不像前月末的狂風暴雨一樣嗎?我們冒著暴風雨而計畫此報、其心理有幾分悲壯、其決心有若干的血氣、所以取洪水為名、以表現我們同人的心志、洪水猛獸、自古以來、人人所惡、惡其物而取其名、這是什麼意義?

創刊詞擬交代《洪水報》刊名之意義，但是在關鍵處遭到刪除，猜想是用語敏感的關係，或許是與之革命、鬥爭、抗爭之意。不過接下一段話仍傳達了創刊動機是為了研究討論預防資本主義災害，其目的在於「一為慰藉洪水當中的無聊，二為發見真情不死、率直純真的人們，三為無力者造個吐氣的機關」。其以農工階級為基礎的民族運動的思想色彩，有助於理解台灣知識分子的左翼思想光譜。<sup>6</sup> 在僅見的兩期《洪水報》裡，可看到不少中國文學作品的轉載、模仿、改寫及襲用，在日本統治台灣三十五年後，何以台灣左翼刊物轉載了中國之作，與對岸遙遙相呼應，極力傳播無產階級思想？台灣的左翼運動與中國關係又如何？從轉載之作觀察，隱約透露出一些端倪。以下析論這些作品轉載的現象。

5 不僅創刊詞如此，第3號刊出的薛玉龍〈死人之末路（三）〉小說，即引用了一段話：馬克斯曾經說著「有產階級、壓迫鄰村使他屈服在都市支配之下：建設許多都市。又將都市增加了比農村多的人口；使多數人民脫離了樸素的田舍生活、他們既使鄉村屈服於都市、又同樣使野蠻和半開化的國民、屈服於文明國民、農業國民屈服於資本國民、東洋屈服於西洋。」這段話出自「國際工人同盟宣言」，本刊的左翼色彩於此亦可證實。

6 「慰藉洪水當中的無聊」一句是雙關語，當時臺島在八月間遭受風雨襲擊，出現未曾有的大洪水，「遂拿洪水為報名」，這自然是表面話，真正意義不被允許刊出。見〈說幾句老婆仔話（代為創刊詞）〉，《洪水報》創刊號（1930.08），頁1。

### （一）陳大悲，〈馬路上底一幕戲〉

《洪水報》創刊號刊登的小說〈馬路上底一幕戲〉，署名大悲，是一篇轉載之作，原作於1920年10月，先載1920年10月23日《晨報副刊》，後收入葉紹鈞等著《小說彙刊》，文學研究會叢書，1922年5月商務印書館出版，收短篇小說16篇，<sup>7</sup>《洪水報》是從《晨報副刊》還是《小說彙刊》轉錄，無法查證，這兩種途徑都有可能，張我軍主持《臺灣民報》期間，所轉載之作如黃仁昌〈弟弟〉原刊《國聞週刊》（亦見《京報副刊》），洪棄生次子洪標曾有〈群眾領袖的問題〉一文刊《京報副刊》（1926），而《晨報副刊》亦為當時台灣人士所熟稔，如《三六九小報》所刊的仰霄〈賭鬼賦〉，原刊《民權素》，仰霄亦曾撰〈鄉村戀愛潮〉刊《晨報副刊》，魯迅〈阿Q正傳〉、冰心的小說及陳大悲15篇小說都在此刊發表。張我軍（署名一郎）〈遊中央公園雜詩〉、〈煩悶〉亦刊《晨報副刊》<sup>8</sup>，另外張我軍〈研究新文學應讀什麼書〉一文<sup>9</sup>，他特別推薦的中國白話文學佳作，有新詩集《女神》、《星空》、《嘗試集》、《草兒》、《冬夜》、《西還》、《蕙的風》、《雪朝》、《繁星》、《將來之花園》和《舊夢》；短篇小說集有：《吶喊》、《沉淪》、《玄武湖之秋》、《蔓蘿集》、《超人》、《小說彙刊》、《火災》、《隔膜》等等。《小說彙刊》赫然在列，可見傳播普遍及受重視的程度。因此陳焯謨在閱讀過《小說彙刊》所收的陳大悲三篇小說後，即撰〈讀《小說彙刊》〉評介其作，其中有一部份討論陳大悲〈馬路上底一幕戲〉：「大悲先生是富於感情的人，為愛和憐憫的緣故，把他的眼光驅到受損害人之國裡去了。他所作小說，大都是本人道主義的精神，對於這混亂世界裡種種弱肉強食的事物的憤慨和嘲罵，所以他的小說亦可以說是人生的罪惡的擴大圖。加以他那種鋒利的諷刺的語調，把可以使人掉淚的事情譏嘲到十二分深刻，因此他的小說的刺戟

7 此16篇為葉紹鈞〈雲翳〉、〈義兒〉、〈飯〉，朱自清〈別〉，盧隱女士〈一個月夜裡的印象〉、〈郵差〉、〈傍晚的來客〉、〈一個快樂的村莊〉，李之常〈金丹〉、〈一對相愛的〉，陳大悲〈這麼小一個洋車夫〉、〈馬路上底一幕戲〉、〈哭中的笑聲〉，許地山〈命命鳥〉，白序之〈愛之謎〉、〈幻影〉。

8 分別是《晨報附刊》192期（1924.08），3版、244期（1924.10），3版。

9 發表於《臺灣民報》3卷7號（1925.03.01），頁4。

力很強，能使人像觸電一樣，一震一盪的打到心弦上。……馬路上底一幕戲講的是汽車撞禍的事，真是北京社會的最真實的活動寫真，這篇藝術緊鍊，尤妙在開頭一段鮮明逼人的描寫，對話頗帶譏諷的色彩。」<sup>10</sup> 一篇反映北京社會的車禍事故：骨瘦如柴的人力車夫遭碰撞，《洪水報》編輯將它引介到台灣，雖然與台灣社會不盡相同，但對於警察的趨炎附勢及欺壓弱者的嘴臉，卻無兩樣。車板全壞的車夫及摔疼哀叫的老婦人，全被牌樓兩邊的警察耍了，汽車反倒是被人力車撞的，死命追趕索賠的人力車夫，頓時成了越區胡攪滋事的小民，又被趕回原撞禍的一區裡，後續發展想必也是如同二區警察的卸責邀功。小說篇幅極短，而描繪極其生動，足見《洪水報》編輯眼光精到，同時本篇小說的精神也極符合該報的旨趣。

## （二）鐵，〈願一輩子不畢業〉

《洪水報》第3號有篇署名「鐵」的文章〈願一輩子不畢業〉，此文亦是轉載，「不畢業」用得醒目，在學學生誰不想提早畢業？不願畢業，自然是畢業即失業之故，其刊登之意在於對資本主義下的失業洪潮加以控訴，編輯「格人」於文後附記說明「連那大學生（智識階級）……也是會碰著壁，任你有翻天的本事和拼命去讚美這箇資本主義，也不濟事的啊。咳！哀哉智識階級的人們何處去！」<sup>11</sup> 正是因為大學畢業沒出路，一職難覓，又得遭勢力親友冷笑，倒不如一輩子「永遠做他不畢業的大學生。」文章提及讀私立大學的資本每年三四百元至一二千元的都有，以時空物價而言，明顯非是台灣，經查是江灣復旦大學學生「何遜生」所撰，原刊《生活週刊》（下頁圖1），時間是1930年5月11日。本文轉載截頭去尾，僅留下中間主要的論點，後面有關欠薪、中國民生問題、戰爭、飢荒、失業等不錄，轉載之文也就沒有與中國相關之字眼出現，極易誤解為台灣作家「鐵」的作品。

10 《小說月報》13卷12號（1922.12），頁8。文末署寫作時間是1922年10月7日於北京大學。

11 《洪水報》3號（1930.09），頁4。



週刊》是1930年出刊的，正是九一八事變發生未久，中國國內民生問題、就業問題更為嚴峻，而世界經濟大恐慌，從1929年年底開始，全世界開始經濟萎縮的現象一直延續下去，到了1932年，情形更為嚴重。台灣的勞工、大學生同樣處處碰壁，面臨失業窘境，這在三〇年代許多小說都有反映，甚至在臺灣文藝聯盟成立宣言也說：「自從一九三〇年以來席捲了整個世界的經濟恐慌，是一日比一日地深刻下去，到現在，已經造起舉世的『非常時期』來了。看，失工的洪水，是比較從前來得厲害，大眾的生活，是墜在困窮的深淵底下」<sup>13</sup>，因此《洪水報》轉載此篇文章，有其客觀的環境背景，同時吾人也宜留意《生活週刊》的性質，該誌1925年10月11日在上海創刊，初由中華職業教育社主辦，王志莘任主編。1926年10月，由鄒韜奮接編，從此內容和形式不斷進行改革。九一八以前，該刊主要從改良主義立場出發，發表了大量有關青年職業教育和職業修養的文章，從為就業做準備、從業後如何面對失業等方面指導青年求職與就業，事變後，復積極宣傳抗日救亡，1929年第五卷起，再次改革，由原著重職業教育轉為以時事政治為中心。1932年1月和7月，鄒韜奮在該刊上先後發表〈我們最近의思想和態度〉與〈我們最近的趨向〉二文，否定報刊為全社會服務的觀點，明確宣稱該刊應「反對少數特殊階級剝削大多數勞苦民眾的不平行為」，應當努力實現社會主義制度。此後該刊大量發表宣傳社會主義、馬克斯主義的文章和介紹蘇聯的稿件。發行量逐年上升，最高量數曾達到15.5萬份，居當時全國雜誌之首。《洪水報》與其刊物旨趣相符，因此編輯留意關注了《生活週刊》的文章，必要時予以轉載。《生活週刊》有兩個頗具特色的欄目「小言論」和「讀者信箱」<sup>14</sup>悉由鄒韜奮創設編輯，《洪水報》選刊的〈願一輩子不畢業〉，即是轉載自「讀者信箱」欄目。

13 賴明弘，〈臺灣文藝聯盟創立的斷片回憶〉，《臺北文物》3卷2期（1954.08），頁60。

14 鄒韜奮編，《生活週刊讀者信箱外集 第1輯》（中國上海：生活書店，1930）。內分求學、職業、婚姻、雜類4類。收來信九十餘封，每封後附《生活週刊》社的復信。另有寒松編，《生活週刊讀者信箱外集 第2輯》（中國上海：生活週刊社，1931.07）。內分為求學、職業、婚姻、家庭、疾病、法律六類。

### （三）沙陀菲耶夫作、畫室譯，〈地、改變著姿態！〉

除了轉載大陸作家的創作外，譯作也予轉載，《洪水報》第三號刊登沙陀菲耶夫作、畫室譯的〈地、改變著姿態！〉<sup>15</sup>，原詩如下：

將來的世紀底先驅者們  
 排著隊前進著。  
 無產階級的作家和詩人和  
 頌德者前進著  
 驅遣他們的人是大眾  
 是民眾、是群眾。<sup>16</sup>

……

從發怒一般地吼著的製造所、  
 從工場、從工業區、從貧民窟  
 從狹谷、從黑暗的豎坑、  
 從鑛山、從地下室；  
 從田野工作的軍隊、從兵營、  
 從輪船、驅遣了他們。  
 市外村與都會盡頭  
 與都會驅遣了他們  
 巨人們破壞奴隸制度  
 的束縛的時候；  
 對著世界說著自己底話的時候  
 說著高高的火一樣的、

15 Sadofiev，當時或譯作薩陀菲耶夫、薩道斐也夫、沙陀斐耶夫、薩特斐夫、薩多費也夫。此作原出處暫未查得。

16 畫室（馮雪峰）之譯文在鄭異凡翻譯杜鮑夫斯科伊〈論無產階級文學〉（1923年2月10日）時，譯為：「無產階級作家、詩人——未來世紀的先驅在行進……派遣他們的是群氓、群眾，百萬人、億萬人數不盡的兵團」，鄭異凡，《蘇聯“無產階級文化派”論爭資料》，（中國北京：人民出版社，1980.11），頁336。

新的提倡的話、  
「自由、蘇維埃、一切的權力  
給喚勞動者」的時候、  
他們以帶煙的血在  
歷史裡寫著了！  
把傑作中的傑作、  
把在舊世界裡  
看不見的詩中的詩——  
「蘇維埃共和國寫著了。」

詩描寫蘇維埃社會主義共和國聯盟的誕生，體現了鮮明的時代色彩，洋溢激昂明快的鼓舞聲音。1917年11月7日，列寧領導的十月革命獲得勝利，成立了俄羅斯蘇維埃聯邦社會主義共和國。做為生物——宇宙派的伊利亞·沙陀菲耶夫（Ilya Sadofiev, 1889-1965）在十月以後積極從事文學活動，他的詩是具著宣傳的抒情性質，革命意識濃厚，他認為宇宙就像新娘等待新郎似的熱望著新階級出現。後來在《星》雜誌上所刊載的作品，遭到批評，認為他開始培養阿赫馬托娃的心靈所特別親近的那些憂鬱、哀愁和孤獨的情緒。<sup>17</sup>譯者「畫室」即馮雪峰，<sup>18</sup>當時以筆名「畫室」翻譯極多作品，他另譯有沙陀菲耶夫其他詩作，出版過《流冰——新俄詩選》。在此譯詩集裡的沙陀菲耶夫〈工場的

17 戈實權，《蘇聯文學講話》（中國瀋陽：新中國書局，1949.04），頁126。

18 馮雪峰，浙江義烏人。1925年在北京大學當旁聽生，後赴上海從事中共地下黨工作和革命文化活動，與魯迅合編《萌芽》、《文學導報》、《十字街頭》等雜誌，1922年開始發表作品。20餘歲即翻譯出版了《新俄文學的曙光期》、《新俄的無產階級文學》、《新俄的戲劇與跳舞》、《蘇俄的文藝政策》等一系列國外的文藝理論著作。曾任中共左聯黨團書記，中共中央宣傳部下屬文委書記，中共江蘇省委宣傳部部長，1933年赴江西瑞金，任蘇維埃中央黨校副校長，參加紅軍長征到陝北，受黨派遭到上海、浙江農村、重慶從事中共地下工作，1949年後歷任上海市文聯副主席、市文學工作者協會主席，人民文學出版社社長兼總編輯，《文藝報》主編。中國作家協會副主席、黨組書記。著有詩集《靈山歌》、《湖畔》、《春的歌集》（合著），雜文集《鄉風與市風》、《有進無退》、《跨的日子》，評論《雪峰論文集》、《魯迅論及其他》，寓言集《雪峰寓言》，回憶錄《回憶魯迅》，電影文學劇本《上饒集中營》，譯著尚有《文學評論》、《藝術與社會生活》、《藝術與社會的基礎》等。

歌〉、加晉〈天國的工場〉兩篇詩作<sup>19</sup>，夏丏尊、葉聖陶《文心》曾引述以推動情節，並藉此抒發其新體詩歌的教育觀念。

#### （四）節錄改寫之作：〈我們所須要的文學——平民文學〉、 〈勞苦與飢難〉

《洪水報》另有數篇不盡然是轉載之作，而是節錄多篇文章，重新整合，稍加己意而成。以下舉二文予以說明此種現象。一是林鐵濤〈我們所須要的文學——平民文學〉一文。此文是周作人、徐嘉瑞兩篇文章的整合加上作者部分意見。在〈平民的文學〉中，周作人強調：「平民文學決不是通俗文學……不是專做給平民看的，乃是研究平民生活——人的生活——的文學。他的目的，並非要將人類的思想趣味，竭力按下，同平民一樣，乃是將平民的生活提高，得到適當的一個地位。」此處隱含了這樣的邏輯：平民的生活水準是不高的，所以需要提高，需要有人來做平民文學，來「研究」平民生活。在不久以後發表的〈貴族的與平民的〉<sup>20</sup>一文中，周作人對〈平民文學〉中的觀點又做了補充修正。周氏自己說先前在〈平民的文學〉裡，用普遍與真摯兩個條件，去區分平民的與貴族的文學的標準，覺得不很妥當。他覺得古代的貴族文學並不缺乏真摯的作品，而真摯的作品便自有普遍的可能性，不論思想與形式如何。他說：「關於文藝上貴族的與平民的精神這個問題，已經有許多人討論過，大都以為平民的最好，貴族的全是壞的。我自己以前也是這樣想，現在卻覺得有點懷疑。」他不但表示「懷疑」，而且認為貴族精神優於平民精神，「平民的精神可以說是叔本好耳所說的求生意志，貴族的精神就是尼采所說的

19 查洛夫等著，《流冰 新俄詩選》（中國上海：水沫書店，1929.02），頁89-90、107-108。水沫書店為劉訥鷗所經營，馮氏與施蛰存、劉訥鷗熟稔。全書收新俄詩人13家，詩25首，其中別澤勉斯基的《村野和工廠》與馬連霍夫的《十月》為蘇汶（即杜衡）所譯，別德芮伊的《資本》為建南（即樓適夷）所譯。馮雪峰所譯22首，都十一家，所選均蘇聯革命初期作品，金剛怒目，充滿戰鬥意味之作。另1933年1月1日出版的《冰流》是北平左翼文化刊物，其「冰流」寓意為「用革命的浪潮衝破白色的恐怖」。與此書《流冰》不同。

20 仲密（周作人），〈貴族的與平民的〉，《自己的園地》（中國北京：晨報社出版，1923.12），頁13。復收入陳思和主編，李鈞、孫涪編，《超人哲學淺說：尼采在中國》（中國南昌：江西高校出版社，2009.05），頁168。

求勝意志了」，前者是要求有限的平凡的存在，後者是要求無限的超越的發展；前者完全是入世的，後者卻幾乎有點出世的了。因為如此，所以「平民文學的思想，太是現世的利祿的了，沒有超越現代的精神；他們是認識人生的，只是太樂天了，就是對於現狀太滿意了。貴族階級在社會上憑藉了自己的特殊權利，世間一切可能的幸福都得享受，更沒有什麼欣羨與留戀，因此引起了一種超越的追求，在詩歌上的隱逸神仙的思想即是這樣精神的表現。至於平民，於人間應得的生活的悅樂還不能得到，他們的理想自然限於這可望而不可即的平民生活，此外更沒有別的希冀，所以在文學上表現出來的是那些功名妻妾的團圓思想了。」又說：「我不相信某一時代某一傾向可以做文藝上永久的模範，但我相信真正的文學發達的時代必須多少含有貴族的精神；求生意志固然是生活的根據，但如沒有求勝意志叫人努力的去求『全而善美』的生活，則適應的生存是容易退化的，而非進化的了。」結果他主張文學應當是平民化，那就是「以平民的精神為基調，再加以貴族的洗禮，這才能夠造成真正的人的文學」。周作人指出：「貴族的與平民的精神，都是人的表現，不能指定誰是誰非，正如規律的普遍的古典精神與自由的特殊的傳奇精神，雖似相反而實並存，沒有消滅的時候。」括而言之，此兩種文學精神的特點：平民精神是求生意志的體現，要求有限的平凡存在；貴族精神作為求勝意志的體現，以出世為傾向，要求無限的超越。因此，二者互補，成為人的健全精神的兩個方面。

林鐵濤將周作人之文斷章取義，堅持我們所須要的文學是平民文學，是與貴族文學相對立的，所以林氏說「那些太樂天太滿足的超越現實的貴族文學究竟有甚麼用處呢？」。在這段文章之後，他緊接著引用徐嘉瑞《中古文學概論》（上冊）<sup>21</sup>表明可以從四個方面區分「貴族文學」和「平民文學」，以內容、形式、作者、音樂四方面來區別。為清晰理解徐氏之原文，謹列表格如下：

---

21 徐嘉瑞，《中古文學概論（上冊）》（中國上海：亞東圖書館出版，1924.04），頁2、3。

	貴族文學	平民文學
內容	取材於書本 取材於宮廷 崇拜君權	取材於社會 取材於民間 摹寫人生
形式	用一定方式 古典的 堆砌的	無一定方式 寫實的 生動的
作者身分位置	貴族作者知識階級 官僚 有名望者	非知識階級 非官僚 無名者
音樂	不能協音律 與音樂無關係	可協之音律

類別	民間文學	文人文學	
		貴族文學	平民化的文學
優點	真實自然	相當的古典價值	真實自然 內容豐富 組織精美
缺點	內容簡單 組織粗略	雕刻虛偽	頗少

從以上可知，作者認為成就最高的應該是「平民化的文學」，其「劣點」也幾乎是「物以稀為貴」式的讚美了。林鐵濤襲用徐氏這些觀點之後，<sup>22</sup> 又再拼湊周作人前揭文一段：「人家說近代文學是平民的，十九世紀以前的文學是貴族的，雖然也是事實，但未免有點皮相。在文藝不能維持生活的時代，固然只有那些貴族或中產階級才能去弄文學，但是推上去到了古代，卻見文藝的初期又是平民的了。」文字大同小異，但將兩篇不同思想觀念的文章鑄鑄為一篇，取徐氏之說，又部分選取周氏文字，最後歸結平民化的文學家努力創造，安慰、表現民眾生活的苦楚，精神上的苦悶，不以裝飾的貴族文學為點綴，而是以表現大多數民眾生活的平民文學為主體。此文透顯的是五四時期新舊文學對立的觀念，

22 原徐文次序是內容、形式、作者、音樂四方面，林文改為形式、內容、作者、音樂，文字亦有小異。如貴族文學是取材自貴族階級，描寫虛榮。徐嘉瑞原文是取材於書本—取材於宮廷—崇拜君權。整體而言出入不大，但林文並未交代是引自徐嘉瑞《中古文學概論》。

並未凸顯無產階級之思，《洪水報》與新文學、普羅文學之混雜情形可見一斑。

另一篇是平平的〈勞苦與飢難〉，此詩來源較複雜，因此先將原詩列出，再指出詩作的來源。

唉！若說人間尚有正義、  
何以惡者歡歌、而善者哀呼？  
何以逸者奢淫、而勞者凍餒？  
這說都是上帝所注定的、  
然則上帝是不平主禍底惡魔！

是啊！牧師說：

「肉體的快樂、不關人類的性靈！只管作工、只管耐勞；艱難和困苦、都是上帝的命令！不該反抗只要服從；待你臨終時，自有天使引你上天堂！」

嗚呼！我們工農的大眾、  
可憐受此底影響；  
如今又是迷迷蒙蒙！  
哦！這箇虛偽底天堂呵！  
誠是工農群眾死滅底毒種；  
任彼強盜去嗜好！

但是我們大眾的幸福、要靠自己來創作、才有真自由平等好制度

哈哈！世界大同樂如何？

男女老幼無貴賤、  
東西南北打成一片、

什麼悲哀哪！怨恨哪！鬥爭哪！……此時連點兒影子都不見！沒有都市，也無鄉村，皆為花園。

簡直天上非人間

誰都不知勞苦與飢難！

這首詩有三個來源，第一部份有不少詩句與蔣光慈詩作雷同，「唉！若說

人間尚有正義／何以惡者歡歌、而善者哀呼？／何以逸者奢淫、而勞者凍餒？／這說都是上帝所注定的」，比對蔣光慈〈在黑夜裡——致劉華同志之靈〉：「唉！若說人間尚有正義，／為什麼惡者歡歌而善者哭泣？／為什麼逸者奢淫而勞者凍餒？／難道說這都是上帝所註定的？」<sup>23</sup> 很明顯可以看出襲用鑿痕。之後又載錄戴季陶〈阿們?!〉<sup>24</sup> 一詩，用牧師的語言告誡人們：「肉體的快樂，／不關人的性靈，／只管作工，／只管忍耐，／困苦和艱難，／都是上帝的命令。／不該反抗，／只要服從；／待你臨終時，／自有天使來接引」，平平詩作則是「肉體的快樂、不關人類的性靈！只管作工、只管耐勞；艱難和困苦、都是上帝的命令！不該反抗只要服從；待你臨終時，自有天使引你上天堂！」，幾乎是雷同的。戴季陶〈阿們?!〉一詩揭露天主教的虛偽和欺騙，尤其後半「一天不做工，／沒有了米，／兩天不做工，／沒有了衣。／那嚴厲的房東啊！／他還要硬趕我出門去。／這樣繁華的上海啊！／只見許多華麗莊嚴的教會堂，／竟找不出一個破爛的棲流所！」那勸告別人忍受困苦和艱難的人住在華麗的教堂裡，而忍受困苦和艱難的人們卻沒有一個破爛的棲流所，簡單的對比，極傳神凸顯了教會的虛偽和欺騙，當時評價極高。<sup>25</sup> 此詩因有前後之對比，譏諷批判意味方得顯露，平平擷取一部份置入其詩，又未描寫勞工的淒慘生活，直接以虛偽底天堂指控，就結構上而言較鬆散，獲致成效遠不如戴作。就詩句協韻而言，戴詩明顯以句末的「性」、「工」、「令」、「從」為韻腳，平平則以牧師的話語用散文形式呈現，節奏感亦較不如戴作。

另外最後七行又節錄改寫蔣光慈〈昨夜裏夢入天國〉，<sup>26</sup> 蔣詩作：「昨夜

23 蔣光慈，《戰鼓（下卷）》（中國上海：北新書局，1929.06），頁58。

24 戴季陶，原名傳賢，號天仇，原籍浙江吳興，1890年出生於四川廣漢，日本留學時參加同盟會。此詩發表於《星期評論》36期（1920.02），頁4。

25 劉復寄《瓦釜集》稿與周啟明（周作人）即特別說明「我這樣做詩的動機，是起於一年前讀戴季陶先生的〈阿們〉詩，和某君的〈女工之歌〉。」見〈瓦釜集代自序〉，《語絲》週刊75期（1926.04），頁1。中夏（即鄧中夏，1894-1933）的〈貢獻於新詩人之前〉一文對〈阿們〉讚賞不已，云「如果新詩人能多做描寫社會實際生活的作品，徹底露骨的將黑暗地獄盡情披露，引起人們的不安，暗示人們的希望，那就改造社會的目的，可以迅速的圓滿的達了。如戴季陶君〈阿們〉一類的詩宜多做，只有這一類的詩，才可歌，才可泣。」原載《中國青年》1卷10期（1923.12），頁8。收入沙似鵬編著，《中國文論選·現代卷（上）》（未著出版地：江蘇文藝出版社，1996.11），頁355。

26 同註23，頁62、63。

裏夢入天國，／那天國位於將來嶺之巔。／它真給了我深刻而美麗的印象啊！  
 ／今日醒來，不由得我不長思而永念：／男的，女的，老的，幼的，沒有貴  
 賤；／我，你，他，我們，你們，他們，打成一片；／什麼悲哀哪，怨恨哪，  
 鬥爭哪……／在此邦連點影兒也不見。／也沒都市，也沒鄉村，都是花園。／  
 人們群住在廣大美麗的自然間。／要聽音樂罷，這工作房外是音樂館；／要去  
 歌舞罷，那住室前面便是演劇院。／鳥兒喧喧，讚美春光的燦爛，／一聲聲引得  
 我的心魂入迷。這些人們真是幸福而有趣！／……（中略）喂！此邦簡直是天上  
 非人間！問何時才能成為天上呢？／我的心靈已染遍人間的痛跡了，／願長此逗  
 留此邦而不去！」，平平詩作是：「男女老幼無貴賤、／東西南北打成一片、／  
 什麼悲哀哪！怨恨哪！鬥爭哪！……此時連點兒影子都不見！沒有都市，也無鄉  
 村，皆為花園。／簡直天上非人間／誰都不知勞苦與飢難！」此詩同樣有一段散  
 文句式，刻意將幾句詩不分行，一氣貫下，與前述引用戴季陶〈阿們?!〉一樣，  
 應是有意安排以形成兩段散文詩，形式上相呼應。從上述可知〈勞苦與飢難〉  
 詩，其前後分別襲用蔣光慈〈在黑夜裡——致劉華同志之靈〉、〈昨夜裏夢入天  
 國〉二詩若干詩句，可見作者平平其人相當熟悉蔣氏之詩，可惜轉化較少，拼湊  
 結果雖然主旨仍明確，但已失去原詩結構的完整性，藝術性也打了折扣。

### （五）仿擬之作：劉宗敏〈無題〉

《洪水報》刊出劉宗敏〈無題〉新詩，<sup>27</sup>此作是模仿魯迅〈我的失戀——  
 擬古的新打油詩〉，<sup>28</sup>詩後附記云「此仿其調而作之者。」編輯在此並未直接

27 《洪水報》創刊號（1930.08），頁6。此詩四小節最後一句「不知何故兮」之「兮」字，均誤作「今」，茲逕改之。

28 魯迅詩作：「我的所愛在山腰，想去尋她山太高，低頭無法淚沾袍。愛人贈我百蝶巾，回她什麼：貓頭鷹。從此翻臉不理我，不知何故兮使我心驚。／我的所愛在鬧市，想去尋她人擁擠，仰頭無法淚沾耳。愛人贈我雙燕圖，回她什麼：冰糖葫蘆。從此翻臉不理我，不知何故兮使我糊塗。／我的所愛在河濱，想去尋她河水深，歪頭無法淚沾襟。愛人贈我金錶索，回她什麼：發汗藥。從此翻臉不理我，不知何故兮使我神經衰弱。／我的所愛在豪家，想去尋她今沒有汽車，搖頭無法淚如麻。愛人贈我玫瑰花，回她什麼：赤練蛇。從此翻臉不理我，不知何故兮——由她去吧。（1924.10）」據說是因為看見當時「啊呀啊唷，我要死了！」之類的失戀詩很盛行，故意做了一首用「由她去罷」收場的東西，來諷刺那些「呀呀」體的詩人。原發表於《語絲》週刊4期（1924.12），後收入《野草》。另見魯迅著，《魯迅詩集》（中國北京：人民文學出版社，2001.09），頁107。

轉載魯迅之作，而是以劉宗敏仿作刊出，但也同樣間接引介了魯迅之作，於此亦可見中國文學在台灣之影響。劉宗敏〈無題〉之作如下：

我的所愛在故鄉，  
想去尋她路茫茫，  
低頭無語淚沾裳。  
愛人贈我美玉照，  
回她什麼：小毛桃。  
從此翻臉不理我，  
不知何故兮使我煩惱。

我的所愛在海濱，  
想去尋她海水深，  
垂頭無語淚沾襟。  
愛人贈我夜明珠，  
回她什麼：一本破書。  
從此翻臉不理我，  
不知何故兮使我迷糊。

我的所愛在船上，  
想去尋她有風浪，  
搖頭無語心悲傷。  
愛人贈我花絹巾，  
回她什麼：小品文。  
從此翻臉不理我，  
不知何故兮使我失魂。

我的所愛在鬧市，



想去尋她不容易，  
 回頭無語自掩泣。  
 愛人贈我銀表鍊，  
 回她什麼：殘花片。  
 從此翻臉不理我，  
 不知何故兮使我失眠。

此詩在言語表達上運用仿篇手法，形式結構與魯迅之作維妙維肖，每一小節都是兩組押韻的形式，節奏相當流暢，雖然主題可能都是對那些只願索取愛、不願付出愛的所謂「失戀者」的一種諷刺及譏刺那些無病呻吟的失戀詩，但仿作沒有確實的題目，而是以〈無題〉命篇，且視為「四首」（應該是一首四小節）。以〈無題〉作為詩題固然也有好處，內涵未必僅以「我的失戀」解讀，或有早期普羅文學將愛情之作視為資產階級個人主義的意識形態之意。事實上魯迅此作解讀空間亦多元，此詩模仿漢代張衡〈四愁詩〉，<sup>29</sup> 主題卻大異其趣，詩情和立意與寫相思之苦的愛情詩作有根本性的差異。〈四愁詩〉相互贈以美好的信物，而〈我的失戀〉回贈信物卻是不相應的，彷彿帶著一種戲謔，因而引發戀人的不滿：從此翻臉不理我，造成了所謂失戀。愛人贈我百蝶巾、雙燕圖、金錶索、玫瑰花，全是象徵愛情的美好之物。我回她什麼呢？第一件是貓頭鷹，這在世俗中是不祥之鳥；第二件是冰糖壺盧（即冰糖葫蘆），雖說滋味甜美，但價值低賤，以之哄小孩則可，用來作信物則不夠誠摯；第三件是發汗藥，無異是詛咒對方生病，第四件是赤練蛇，恐怕女子都要嚇壞。如此回贈物怎能不令人惱怒呢？「從此翻臉不理我」，正是情理中事。而我的反應卻是：不知何故兮我心驚、使我糊塗、使我神經衰弱，最後則以「由

29 原詩：「我所思兮在太山，欲往從之梁父艱，側身東望涕沾翰。美人贈我金錯刀，何以報之英瓊瑤。路遠莫致倚逍遙，何為懷憂心煩勞。我所思兮在桂林，欲往從之湘水深。側身南望涕沾襟。美人贈我琴琅玕，何以報之雙玉盤。路遠莫致倚惆悵，何為懷憂心煩傷。我所思兮在漢陽，欲往從之隴阪長。側身西望涕沾裳。美人贈我貂襜褕，何以報之明月珠。路遠莫致倚踟躕，何為懷憂心煩紆。我所思兮在雁門，欲往從之雪紛紛。側身北望涕沾巾。美人贈我錦繡緞，何以報之青玉案。路遠莫致倚增歎，何為懷憂心煩惋。」見張平子〈四愁詩〉，（梁）蕭統選（唐）李善注，《昭明文選 中》（中國北京：京華出版社，2000.05），頁309、310。

她去罷」作結。全詩在兩個不相應的情境中顯示，因而具詼諧、嘲諷之意味。然而，此詩也可以解讀為愛人以世俗的眼光和態度對待我，不能理解我，這樣的愛情，不值得留戀，所以最後以「由她去罷」作結，表示一種堅決的態度。許壽裳曾言回贈之物是魯迅所愛好的，他人未必能理解。貓頭鷹，其聲淒厲，被視為報喪之鳥，象徵著不祥，但它卻是益鳥，銳利的眼睛和鋒利的爪，能在暗夜捕食田間害蟲。做為舊勢力傳統的徹底背叛者魯迅更是衷心喜愛貓頭鷹，甚至朋友徑稱之為貓頭鷹，亦不忌諱而欣然接受。其言論似嫵鳴，正是揭破黑暗，催生光明，因此以貓頭鷹回贈對方，意猶為舊世界敲喪鐘，給女友以意味深長的啟迪。冰糖葫蘆，誠然是魯迅所愛吃的，以它回贈對方，卻別有意義。又甜又酸的冰糖葫蘆，猶如愛戀和失戀中輾轉反側者的心境。以之為信物，意在告誡對方：勿沉溺在甜蜜的愛情裏，甜有可能變成酸，愛也會化成恨。至於發汗藥，則是魯迅常用於退燒的，以之為信物回贈女方，也有告誡之意，希望女子不要在戀愛中熱昏了頭，要時刻保持清醒的頭腦，因此發汗藥也是大有益處的。至於赤練蛇，其實是無毒的，以之贈對方，可能意涵愛情貴在堅貞不二，相知相愛的戀人就該像赤練蛇那樣糾纏執著，而不朝秦暮楚，冷熱無常。

雖是打油之作，但有其積極的思想意義，而且有現實性之影射意味。

《洪水報》對中國文學作品之轉載、改寫、仿擬情形如上述，以下討論《赤道》報。<sup>30</sup>

### 三、《赤道》的創刊及其轉載之作

《赤道》是1930年10月在台南創辦的中日文併用的旬刊雜誌，由林秋梧任發行人兼總編輯。同仁包括了林占鰲、莊松林、盧丙丁、林宣鰲、梁加升、趙樞馬與陳天順等赤崁勞動青年會（臺灣民眾黨外圍組織）會員。雖然創刊號

30 詩中如「我的所愛在高山」，「由她去罷」，宜是指徐志摩。1924年徐志摩在北京報刊上發表不只一首失戀意味的詩，詩中即有「高山」、「去罷」這類詞語。如6月17日《晨報副刊》上的〈去罷〉一詩，第一節是——去罷，人間，去罷！我獨立在高山的峰上，去罷，人間，去罷，我面對無極的穹蒼。更重要的是，徐志摩是個失戀的人，北京文化界人盡皆知，而徐志摩失戀的對象林徽因，已是梁啟超的未婚兒媳，也是眾所皆知。魯迅的「我的所愛在山腰，想去尋她山太高」，有可能指向徐志摩。「我的所愛在豪家，想去尋她兮沒有汽車」，豪家可能是林家和梁家，而當時梁家是有汽車的。韓石山，《徐志摩傳》（中國北京：文藝出版社，2004.08），頁265。

標榜無黨無派，但仍致力於介紹普羅列塔利亞文化運動的日本左翼作家秋田雨雀〈蘇俄的概觀〉（ソウエート、ロツセノ概觀）、第二號社論〈我們要怎樣參加無產文藝運動〉等文章，致力於引介左翼思想和觀點，抨擊資本主義社會，表達對無產階級大眾的同情，可見這是一份具有鮮明普羅文學立場的左翼刊物。總編輯林秋梧甚至因其鮮明的反日立場和改革姿態，被親日官報指摘為「不念佛，只論民族鬥爭」、「不誦經，只談唯物史觀與倫理」。

《赤道》轉載創造社作家之作不少，創刊號有坎人〈馬克斯進文廟〉、曇華譯〈新俄詩選·泥水匠〉，第二號有中共黨員馮乃超的新詩〈快走〉，及選譯〈工廠的氣笛〉新詩。第四號有乃立的新詩〈這不是我們的世界〉。《赤道》同人實與創造社關係密切，刊物有多篇都是轉載之作，如前述吳乃立、馮乃超，及署名麥克昂〈我們在赤光之中相見〉、坎人〈馬克斯進文廟〉小說，這兩篇作品的作者實為郭沫若，<sup>31</sup> 都是轉載之作。至於曇華所譯〈新俄詩選〉兩首，亦是轉載創造社成員的作品，曇華為葉靈鳳筆名。透露出當時臺灣文壇與創造社之關聯，尤其日後《先發部隊》、《臺灣文藝》、《臺灣新文學》對郭沫若、郁達夫的訪問諸文，可說其來有自。<sup>32</sup> 以下據此論述《赤道》所轉載之作。

### （一）坎人〈馬克斯進文廟〉

《赤道》創刊號及第2號刊登坎人〈馬克斯進文廟〉一文，第4號刊登麥克昂〈我們在赤光之中相見〉，坎人、麥克昂兩筆名，皆是郭沫若筆名。<sup>33</sup> 此文作者坎人曾被誤認為證峰法師（即林秋梧）的筆名，因此〈馬克斯進文廟〉誤歸為證

31 楊惠南，《當代佛教思想展望》（台北：東大圖書股份有限公司，1991.09），頁69。

32 《先發部隊》曾刊蔡嵩〈郭沫若先生訪問記〉，《臺灣文藝》也曾刊賴明弘〈郭沫若先生的信〉與〈訪問郭沫若先生〉二文。郭沫若也曾投稿《臺灣文藝》，指出該誌所刊增田涉〈魯迅傳〉中對關魯迅與創造社間糾葛之誤記，並對《臺灣文藝》2卷1號編輯內容有所建議。

33 坎人，〈馬克斯進文廟〉，《赤道》創刊號（1931.10.30再版，1930.10.31三版），頁4-5。郭沫若原名郭開貞，號尚武。「沫若」為1919年9月11日於上海《時事新報》副刊《學燈》上發表新詩〈抱和兒在博多灣海浴〉時首先使用的筆名，後來以此名聞世。其筆名甚多，如：鼎、鼎堂、郭鼎堂、石沱、石沱生、郭石沱、坎人、易坎人、麥克昂、杜頑庶、高汝鴻、山、沫、羊易之、克拉克、龍子、愛牟、江耦等二十多個。

峰法師之作，此亦影響了楊惠南以此文評述證峰法師有「空想的社會主義」。<sup>34</sup>

1925年11月17日，郭沫若寫了〈馬克斯進文廟〉<sup>35</sup>一文，大意是說：馬克斯為了在中國推行自己的主義，便到上海文廟來找孔子，當他們兩人交談之後，竟發現彼此的觀點「完全是一致的」。首先，他們的出發點完全相同。馬克斯說：「我的思想對於這個世界和人生是徹底肯定的。」孔子說：「我夫子也是注重利用厚生之道，最注重民生的。」其次，馬克斯一步一步向孔子承認雙方理想的一致，先是說，「孔子在他的眼中，這時候，頂多怕只是一個『空想社會主義者』罷？」接著說：「我的理想是實現『各盡所能，各取所需』的共產社會。」孔子說：「你這個理想社會和我的大同世界相同」。最後馬克斯感歎說，「我不想兩千年前，在遠遠的東方，已經有了你這樣的一個老同志！你我的見解完全是一致的，怎麼有人會說我的思想和你不合，……和你們中國的國情不合，不能施行於中國呢？」由於郭沫若把馬克斯的共產主義稱為「新國家主義」；承認「國家主義者中是有不少的真誠的志士」，又說「中國的所謂共產主義者也有許多不瞭解甚至誤解馬克斯主義的人。」「中國的共產黨人我恐怕不見得值得這樣的讚美罷？」這篇文章發表後，便遭到了孔子信徒和馬克斯主義者兩方面的反對。<sup>36</sup>前者說他離經叛道，後者說他迷戀國粹。儘管作者說「〈馬克斯進文廟〉帶有幾分遊戲的性質」，而且我們也可以看出他寫那篇文章的用心是為了反駁國家主義者說馬克斯主義「不適合中國國情」的謬論，但是，在為反駁別人的批評而寫的〈討論〈馬克斯進文廟〉〉中，他又說：「孔子的『君君，臣臣』和無產者執政說也並沒有什麼根本上的矛盾。這君就是委員制的委員長。」「孟子主張恢復井田制，其實就是實行共產呀！」這些論點自然不被接受，多視為偏頗和謬誤。多數人認為所謂「遊戲性質」，

34 有關《赤道報》及革命僧林秋梧（1903-1934）的發掘，是李筱峰首先提出的命題。但在《臺灣革命僧林秋梧》一文中，認為「坎人」是證峰法師（林秋梧）的筆名，因此〈馬克斯進文廟〉誤歸為證峰法師之作。此亦影響了楊惠南以此文評述證峰法師有「空想的社會主義」。見氏著，《當代佛教思想展望》，同註31。

35 載《洪水》1卷7期（1925.12），頁3。

36 如〈馬克斯那能進文廟呢？〉、〈馬克斯到底能不能進文廟〉、〈討論馬克斯進文廟問題的始末〉等文，收入陶其情編著《矛盾論第1輯：孔馬異同的辯論》（中國上海：拂曉書室發行，1933.01）。

主要指文章的形式，在觀點上，他當時是堅信不疑的，因此認為此時的郭沫若對於馬克斯主義的精神實質及其革命意義還缺乏深刻的認識，還不是一位真正的馬克斯主義者。

〈馬克斯進文廟〉有不少談論是有史料依據，但畢竟是小說，作者發揮了想像力，憑空虛構了馬克斯與孔子的會面交談，並將孔子思想附會到社會主義、共產主義上，欲藉此對現世有所諷諭，<sup>37</sup>此作爭議極大，比如《流沙》中，李一氓在闡釋「共產主義」這一名詞時，就曾經不點名地批評了郭沫若的〈馬克斯進文廟〉，說「有人把馬克斯招進文廟，把孔丘也赤化成共產主義者」，明眼人一看就知道是批評郭沫若。<sup>38</sup>而《赤道》轉載了多篇《流沙》雜誌上的作品，對於《流沙》上的文章批評〈馬克斯進文廟〉一事，不可能不清楚，何況孔子主張在社會各階級間實行調解，以期達到和諧一致，而階級鬥爭是馬克斯主義的重要構成，兩者間的文化差異以至對立，自然很明顯，要將二人「擁抱」到一起，確實令人疑惑，在這樣的情境下，《赤道》何以還轉載了這篇小說？這是否也代表了編輯對此文的認同？這或許得從總編輯林秋梧（證峰法師）的思想取向說起，在他的佛教思想當中，溶入了許多馬克斯主義的內容，但他也一樣不是徹底的馬克斯主義者。他解釋馬克斯所說的「階級鬥爭」的形成，歸因於於人心的「貪欲」，才會產生了「榨取著勞働階級的資本家」。而階級鬥爭又自古即已存在，也是必要的手段，因此，他呼籲宗教徒們不必恐懼階級鬥爭。在不得已的現實情境下，他思考要採取的路線是要採取武力革命，或是採取溫和的改革策略？是要純粹由無產階級所策動的階級鬥爭，抑是採取無產階級聯合資產階級合小資產階級的「聯合陣線」？從很多

37 小說內容涉及「社會主義論戰」、「科玄論戰」和度威、羅素、杜里舒、泰戈爾來中國講學等重大事件。見廖久明，〈正題戲說——《馬克斯進文廟》之我見〉，《郭沫若學刊》1期（2005），頁52-58。

38 轉引自黃淳浩，《創造社：別求新聲於異邦》（中國北京：社會科學文獻出版社，1995.09），頁136。需說明的是他們二人同屬創造社同人，而且李一氓還是郭沫若加入中國共產黨的入黨介紹人，也曾編譯《新俄詩選》，兩人關係良好，但回歸到馬克斯主義和宣導無產階級文學的理論觀點上，李一氓則持從原則出發，如有不合時宜的異端則加以批判，並不含有任何個人的恩怨。

資料顯示他所採取的是溫和的階級鬥爭路線，<sup>39</sup>以消除不平等之階級歧視的社會。馬克斯稱之為「共產社會」，而證峰法師則認為那即是佛經所說的「極樂淨土」。他說：「然則階級鬥爭消滅了後，沒有階級的社會，到底是什麼狀態呢？……這樣的世界，佛教則叫做極樂淨土。」<sup>40</sup>又說：「這樣完全無缺的世界，就是馬克斯主義所期待的XX（按：宜是共產二字）社會，亦不過是如此而已。」<sup>41</sup>這種意義的「極樂淨土」，顯然和一般淨土宗所說的「極樂淨土」大不相同。證峰法師所了解的「極樂淨土」，是存在於現實世界當中的社會，而不是一般淨土宗所說的遠在現實世界（娑婆世界）的西方。而他所論述的溫和路線即是他所謂的「還要經過一個過渡時代中間社會」，亦即孔子所竭力提倡的「王道政策」及當時蘇俄所施行的「勞働者農民的XX（按：宜是革命二字）」。<sup>42</sup>因此，郭沫若（坎人）這篇〈馬克斯進文廟〉在日治殖民下的台灣現實情境，反而是較能被接受，與中國大陸的反應有所不同。

## （二）馮乃超，〈快走〉

馮乃超〈快走〉<sup>43</sup>原載1928年9月10日《創造月刊》2卷2期，1930年11月15日台灣《赤道》報第2號予以轉載，作者仍署名「馮乃超」，但省略詩前小序「——社會還是不合理的一個，配上憂鬱的旋律作農村的勞動歌吧！」這句話在日治殖民下或許仍有顧慮，因此對「社會還是不合理的一個」不敢刊出，

39 1927年，文化協會分裂，無產階級取得領導權，代表資產階級和小資產階級、知識分子的舊勢力，退出另組台灣民眾黨。不久，另外一批代表資產階級的人士又脫離民眾黨而另組台灣地方自治盟。證峰法師當時加入的是蔣渭水的台灣民眾黨，各種跡象顯示，證峰法師乃是隸屬於「中間偏左」的路線，亦即隸屬於無產階級，以及小資產階級、知識分子這兩大思想路線之間。矢內原忠雄，《日本帝國主義下之臺灣》，曾分析當時台灣的情勢：「在馬克斯主義社會鬥爭理論上，應占指導者地位的工業勞動者階級，在缺乏純粹大工業的臺灣，發達自欠充分」。而且，「農民勞動者的生活程度低，教育普及程度不高，迷信普遍，因此，中產階級及知識階級具有有力的地位與實力」。在這樣的「時潮」之下，以致台灣「還無足夠的社會條件可供純粹形態的無產階級運動發展」、「不足以成立純粹排他的無產階級運動」。相反地，當時的台灣，只適合「以中產階級為中心而結合有產、無產兩階級的全民運動……以獲得政治自由為目的的鬥爭」（台北：吳三連台灣史料基金會出版，2004.03），頁184-185。楊惠南認為證峰法師也許是在這種「時潮」的「省識」之下，才決定採取溫和的「聯合陣線」式的鬥爭方式。

40 林秋梧，〈階級鬥爭與佛教〉，《南瀛佛教》7卷2號（1929.03），頁55-56。

41 同註40，頁56-57。

42 楊惠南，《當代佛教思想展望》，頁55-72。

43 後被列入《象徵派詩選》一書及馮乃超文集編輯委員會，《馮乃超文集（上卷）》（中國廣州：中山大學出版社，1986.09），頁95-97。

避免被食割的命運。詩作全文如下：

快走，  
蠢笨的牛！  
一天喘息在軛木下，  
回家去：有你的青草。  
你是人的奴隸，  
但是，我是能言的牛。

快走，  
蠢笨的牛！

快走，  
蠢笨的牛！  
夕陽的殘光還未收，  
我們的苦役難收手。  
你是我的奴隸，  
但是，我是地主的牛。

快走，  
蠢笨的牛！

快走，  
蠢笨的牛！  
你的勞役只在白晝，  
農民的辛苦無時休。  
你那裏會曉得，  
土地，這本來是公有。

快走，  
蠢笨的牛！

快走，



蠢笨的牛！  
歷史的腳步悠悠久，  
我們的解放怎能夠……？  
地主的肚皮日日肥，  
我們的身體天天瘦。  
快走，  
蠢笨的牛！

快走，  
蠢笨的牛！  
一年的收成千百石，  
我們所得若干斗？  
忘八蛋的人們坐著肥，  
勞苦的我們操著瘦。  
快走，  
蠢笨的牛！

快走，  
蠢笨的牛！  
天空是這樣地陰霾，  
你又是步步地慢走。  
何日有我們的陽光，  
何時才有我們的自由？  
快走，  
蠢笨的牛！



這首詩設擬農民與牛的對話來揭露地主的壓迫。「我是能言的牛」、「我是地主的牛」指的是農民。牛是農民的奴隸，農民又是地主的奴隸，牛的勞役只在白晝，農民的辛苦無時休，更凸顯農民的卑賤可憐。一整年裡，地主無須

勞動就坐擁千百石收成，農民蠡牛日夜操勞，所得僅若干斗，忘八蛋的地主坐著肥，勞苦的農民與牛操著瘦。透過對話及對比，詩作傳達的是勤奮農民在地主壓迫下的慘境，只能期待陽光、自由早日來臨。詩分六小節，每一小節前後兩句都是「快走，蠢笨的牛！」，在連接下一小節時，等於連續兩次呼喝著蠢笨的牛！快走，聲音急切的催促著牛趕緊耕種，有一種迴腸盪氣的音樂效果，之後緊接著以「又」為韻腳，徐緩而悠長的口吻，帶有愁思無奈之情。此詩節奏仍保有初期新詩押（協）韻的特色，把渙散的聲音組織成一個整體，整齊中有變化，變化中有整齊，抑與揚有規律地交替和重複著，造成和諧的音調，而和諧的音調對於思想內容的表達，無疑可以增添藝術的力量，加強抒情的效果。這與〈擁護蘇維埃奮鬥曲〉不同：「農民們，摩你的拳，擦你的掌，向豪紳地主進攻。」但可見當時文宣作品都極力強調農民、地主的尖銳矛盾，鼓動鬥爭。日治下的台灣文學也極多作品反映農民受地主壓迫剝削的慘況，土地問題一直是抗爭的根源，《赤道》編輯選馮乃超〈快走〉，也顯現了該刊左傾思想。

### （三）〈在畜生道上走〉1928年5月15日

〈在畜生道上走〉原發表於《流沙》第5期。署名「心光」。《赤道》第2號（1930年11月15日）轉載時於文末括弧「心光」，未改動作者署名，此文應該是林秋梧所載。內容與《洪水報》所載「鐵」的文章〈願一輩子不畢業〉的失業問題類似。文章一開頭就說「教堂裡的道士說：祈禱呀、祈禱呀、來生你自然會有好處。講堂上的牧師說：學生們、讀書呀、讀書呀、將來你自然會有好處。」結果學生一踏出校門就找不到職業，最後呼籲「你應睜開眼來看一看你們自己的出路！講堂上的先生還正引導著你在畜生道上走！」選載此文說明當時台灣確實是出路難，工作難找，不約而同與《洪水報》在1930年代都關注到失業的問題。事實上，流沙（半月刊）（1928年3月15日—1928年5月30日）前後刊行時間僅兩個半月，但《赤道》不僅注意到了，並且轉載了多篇作品，其中黃藥眠〈文藝家應該為誰而戰？〉亦是《流沙》第5期的文章。台灣文化人士如何接觸到《流沙》，目前已難考查，但無庸置疑的是其左翼色彩為《赤道》編輯所接受。

#### （四）〈我們的詞典〉、〈人道主義〉

「我們的詞典」其詞條在《赤道》第2號轉錄了「一大政黨主義」、「一大組合主義」、「一夫一妻制」、「一夫多妻制」、「一神教」、「一般投票」六條。這些新詞語原刊於《文化批判》，後來收入《新術語辭典》<sup>44</sup>，《赤道》轉載時文字完全雷同，並未更動，但或因忌諱或因手民之誤，以致有一些空字及錯誤，找到原出處後，這些缺漏都可以補上。頗有意思的是《赤道》轉錄「一夫一妻制」說：「是一個房子只要一個女子之制度。這是現□□行的婚姻制度。」讓人一頭霧水，經查原著是「是一個男子只娶一個女子之制度。這是現在流行的婚姻制度。」其他如「□□」這一產業的工人、……可組織為□□工人組合；世界產業勞□□同□；意□□將議會所通過的法律……如公民多數投票反對、則□□滅、這即是所謂「複決」。其空白處依序是鐵業、鐵礦、働者、盟、即謂、歸消。從以下原文可以很清楚證明轉載出處，而透過比對，可以補其缺漏。

由以上說明及對照可知「我們的詞典」，是從《文化批判》、《新術語辭典》轉載而來。這本辭典對人們學習馬克斯主義社會科學理論很有幫助。這樣一本學術工具書，影響和作用很大，當時人們渴求學習新文化科學，而舊字典舊辭典經常查不到新名詞解釋，因此就爭相購買，接連印刷出了幾版，暢銷全國各地。但欄目謂之「我們的詞典」，而不用《文化批判》的「新辭源」一詞，也是很有趣的現象，筆者臆測「我們的詞典」此一用語，與《我們》<sup>45</sup>月刊的林伯修（杜國庠）有關係。《新術語辭典》是杜國庠（署名「吳念慈」）和「社聯」盟員柯柏年合作編寫的，介紹馬克斯主義社會科學理論的基本術語。當時二人還合作編寫過另一本《新經濟學辭典》，是中國當時唯一的一本馬克斯主義的政治經濟學辭典，影響很大。而杜國庠是《我們》刊物主要負責

44 吳念慈（即杜國庠）等編，《新術語辭典》（中國上海：南強書局，1929.11）及（中國上海：新文藝書店出版，1932.11），全書收錄五四運動以後在政治、經濟、社會學、心理學、哲學、文學、外交等領域中出現的新名詞術語約1200多條。全書按中文部首筆劃順序編排。書前有部首索引和字畫索引。另1933年初版《新術語辭典》續編，在原書基礎上增條目三百多條，共收錄1500多條，筆畫索引附書後。

45 《我們》由杜國庠、洪靈菲、戴萬葉（戴平萬）負責編務，由洪靈菲主持的曉山書店發行。

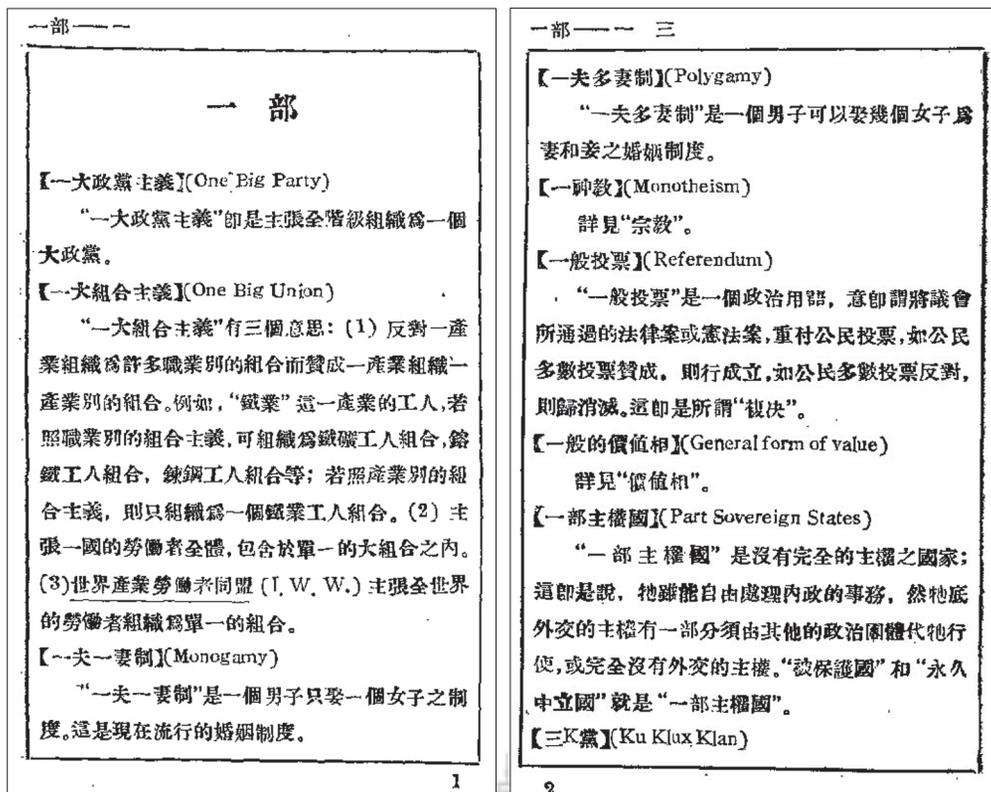


圖2：吳念慈、柯伯年、王慎名（王心民）編，《新術語辭典》（中國上海：新文藝書店，1932.11）。

人。《赤道》編輯使用「我們的」這個詞彙，或許同時也有聯合一致的意思，這從《我們》文學社團具有建立革命文學的性質觀之，《赤道》未嘗不可能也考慮了此一意義。

另外，《赤道》第4號所刊〈人道主義〉一文（未署名）亦轉載自1928年4月15日發行的《文化批判》第4號〈新辭源〉<sup>46</sup>，該刊內容包括政治、經濟、

46 《文化批判》於1928年1月15日創刊於上海，從創刊號開始就設有「新辭源」欄目，推出的幾乎全部是馬克斯主義學說的新名詞、新範疇。根據魏建、李瑞香的整理，其第1號介紹的是：辯證法、辯證法的唯物論、唯物辯證法、奧伏赫變(揚棄)、布爾喬亞、布爾喬亞、普洛列塔里亞特、普洛列塔里亞、意德沃羅基(意識形態)。第2號介紹的是：帝國主義、原始共產制、生產、生產力、獨佔(壟斷)、托辣斯、新地開特(英國托拉斯)、加而特而、觀念論。第3號介紹的是：商品、資本、可變資本、恐慌、產業預備軍、範疇、即自、向自、即自而且向自的。第4號介紹的是：吉訶德先生、虛無主義、人道主義、煽動、鼓動、宣傳、標語、五月一日、階級意識、階級鬥爭、經濟鬥爭、政治鬥爭、理論鬥爭、自然生長性、目的意識性。第5號介紹的是：投資、關稅政策、手工業、工業手工業、產業革命、產業資本、商業資本、貸借資本、銀行資本、金融資本、擬制資本、愛國社會主義、革命、反革命、契機。新的語言是新的思想的載體。這裡需說明的是在《新術語辭典》的「人道主義」詞條，與《文化批判》的「新辭源」觀念一致，但文字差異極大。這現象與「我們的詞典」不同。

社會、哲學、科學、文藝等，以批判資本主義文化、宣傳馬克斯主義思想為主，也發表過很多宣導無產階級文學的論文。因《文化批判》同人強調階級性，否定人道主義。他們認為「人道主義抹殺階級的對立及國家的對立。他們雖想救濟勞動者的苦境，但反對階級鬥爭；以為可使資本家自覺人道，可由人類愛來調和相互對立的階級。故他們亦反對國家的鬥爭，主張平和。（非反對軍國主義者）。他們講博愛，縱使有敵人挑戰，因為否定鬥爭的緣故，只以無抵抗的態度去抵抗。他們主張『愛你的敵人』。但對於勞動階級解放運動，他們所演的把戲只是一種麻醉藥劑罷了。譬如托爾斯泰，羅曼羅蘭，法蘭斯等等人，便是這種人道主義者。」<sup>47</sup> 當時「人道主義」一詞頗有爭論，如同是第四號即刊有馮乃超〈人道主義者怎樣地防衛著自己？〉一文，在各類辭典（如《社會問題辭典》、《社會科學大詞典》、《外交大辭典》、《新文藝辭典》、《新術語辭典》）都列有「人道主義」詞條，隨著新的現實和社會發展的新趨向，詞語的增加及與時俱進的解說，展示了時代背景和社會環境的變遷。本來「人道主義」原是「五四」時期所高倡的，與民主主義思想同被「五四」先進的知識分子介紹進來時，便以尊重人的基本權利，關心人民的疾苦，反對封建社會對人的壓榨和迫害等精神為解釋。但同一個詞在不同的時代，不同的語境下，被賦予了相異的解釋。魏建、李瑞香認為「人道主義」一詞：

從「五四」時期的肯定性概念變為文化批判者筆下的否定性概念，並一直處於被批判的角色。正如「五四」新文化的確立是借助於這樣一系列範疇建立起來的：進化論、國民性、個人主義、民主、科學、白話文等等，那麼，左翼話語取代「五四」話語，相伴隨的必然是一套全新的概念和知識。正是這些知識和概念有力地重新塑造了人們的世界觀，它摧毀了舊的既成的知識，建立了新的對於世界的認識。馬克斯主義理論成為《文化批判》同人理解和闡釋這個世界的新的理論武器和思維方式。

47 《赤道》轉載時原「非反對軍國主義者」作「非反對軍X主義者」，「勞動階級解放運動」作「勞動階級XX運動」。茲據原刊補上。

由此看出，作者思考問題的出發點以及話語體系都發生了重大的變化，已從「五四」時期的人道主義和啟蒙話語，轉變為經濟基礎決定上層建築的馬克斯主義理論話語，開始關注生產力與生產關係對人們思想和生活的影響與制約。<sup>48</sup>

《赤道》轉載了此一新辭源，說明了林秋梧亦同《文化批判》同人站在馬克斯主義理論立場，關注勞動階級解放運動，贊成被壓迫者起來推翻壓迫者的制度。此刊物的左翼話語於此又更為顯豁了。

### （五）麥克昂，〈我們在赤光之中相見〉、吳乃立〈這不是我們的世界〉

《赤道》第4號（1930年12月19日）所刊的兩首詩皆非台灣作家之作，而是轉載之作。第一首是〈我們在赤光之中相見〉，署名「麥克昂」，是郭沫若的筆名，此作最初發表於1923年12月上海《孤軍》雜誌2卷1期。詩作表現出一個革命知識分子要同工農群眾接近的真誠願望，同時表現了對於革命導師的崇敬和對於革命前途的信心：



長夜縱使漫漫，  
終（誤作約）有時辰會旦；  
焦灼的群星之眼啣，  
你們不會（誤作要）望穿。

在這黑暗如漆之中  
太陽依舊在轉徙，  
他在砥礪他犀利的金箭  
要把天魔射死。

48 〈《文化批判》與左翼話語的建立〉，汕頭大學文學院新國學研究中心主編，《中國左翼文學國際學術研討會論文集》（中國汕頭：汕頭大學出版社，2006.12），頁571。

太陽雖只一輪，  
他不曾自傷孤獨，  
他蘊含著滿腔的熱誠  
要把萬彙蘇活。

轟轟的龍車之音  
已離黎明不遠，  
太陽喲，我們的師喲，  
我們在赤光之中相見。

〈我們在赤光之中相見〉一詩，形象、意境卻相當鮮明。詩人熱情歌頌了在黑夜中依然充滿光熱與活力的太陽，那金光燦爛的太陽，是革命者的象徵：「他在砥礪他犀利的金箭，要把天魔射死。」作者已經體察到在民眾中蘊藏的革命的威力，這種革命的威力，如同太陽「蘊含著滿腔的熱誠，要把萬匯蘇活。」他彷彿聽到「轟轟的龍車之音，已離黎明不遠」，堅信終有一天「我們在赤光之中相見」，預示革命的最終勝利。郭沫若在其他詩篇中再三頌歌太陽，他曾回顧早期創作，說：「十月革命對我是有影響的——雖然沒有見到太陽，但對太陽的熱和火，已經感受到了。」他創作了詩劇《女神之再生》，謳歌女神們「創造個新鮮的太陽」，並預言「待我們新造的太陽出來，要照徹天內的世界，天外的世界」。可見他心目中的太陽，是光明、真理、未來中國的象徵，是詩人社會理想的藝術體現；在茫茫夜色中依舊轉徙的太陽，正是苦難中人民的希望，而太陽中蘊含無窮盡的熱量，正是當時中國先進的革命力量的象徵。詩人將磅礴的氣勢和濃鬱的詩情熔鑄於藝術形象中，通過多種象徵性形象的疊加組合和意象的延伸、推移，洋溢著詩人對革命前途的堅定樂觀的信念，保有浪漫主義自由體詩歌本色。<sup>49</sup>

49 審查委員之一認為1926年以後，創造社倡導「革命文學」、唯物史觀文藝論、文藝是階級鬥爭的武器、工具論，以及郭沫若的文藝「留聲機」理論，將文藝當作宣傳、煽動，這樣對於理解麥克昂（郭沫若〈我們在赤光之中相見〉）有助益。

第二首是吳乃立<sup>50</sup>〈這不是我們的世界〉，原刊《文化批判》第四號，1928年4月15日。吳乃立向工人階級描述了富麗堂皇、驕奢淫逸，充滿享樂與罪惡的社會圖景，通過窮富圖景對比，詩人悲憤難當，富有煽動性地叫號著，〈這不是我們的世界〉，要求「快將它整個的掀翻」字裏行間鼓蕩著的是慷慨激昂的詩情。普羅詩人最長於煽情的內容就是對獻身事業的犧牲精神的歌頌與禮贊，愛光的〈犧牲〉、馮憲章的〈憑弔〉、李一氓的〈紅花崗〉、浮沫的〈吊魂〉、君湓的〈吊死者〉等詩，莫不禮讚革命志士以生命為代價獻身於自己的人生理想，並以之激勵無產階級革命鬥志。客觀而言，普羅詩人在政治理念主導下，著重弘揚集體主義精神，以呼喚與鼓動革命激情為主，在狂熱式、衝動式的吶喊中夾雜議論和標語口號，革命的思想內容包涵在粗獷而簡陋的藝術形式中，匯成一股強大的詩潮。

## （六）曇華譯〈新俄詩選·泥水匠〉、〈工廠的氣笛〉

〈新俄詩選·泥水匠〉·作者嘉洵<sup>51</sup>·譯者曇華<sup>52</sup>

薄暮中我蹣跚歸家，  
疲勞正是伴著我的一位同志，

50 原名吳健，曾用乃立、自立等名，安徽無為人，曾任鄭州扶中校長。

51 嘉洵（Всёволод Михайлович Гаршин，1855-1888），俄國小說家，其作品在十九世紀末俄國引領一波短篇小說的寫作潮。早年致力於和平主義，但1877年俄土戰爭被徵召擔任步兵，戰爭未結束便在保加利亞受傷提前退伍。從軍後遭遇的震撼使他遺傳性的精神病發作，於1888年跳樓自殺。其短篇小說亦以從軍的經驗為題材，帶強烈的自況，代表作〈四天〉（*тыре дня*）便是他歷經俄土戰爭的內心獨白。他的短篇小說以心理分析著稱，受到托爾斯泰（Лев Николаевич Толстой）、屠格涅夫（Иван Сергеевич Тургенев）的稱讚。故事特點是富有同情心與憐憫，另一方面又具悲劇性的諷刺感，是契訶夫（Антон Павлович Чехов）的先行者。《紅花》（*Красный цветок*），1883）是他最著名也最典型的故事，開啟了近代一連串以瘋子做為主角來批判現實社會的小說寫法，其中包括魯迅的《狂人日記》。

52 葉靈鳳（1905-1975），南京人，原名葉韞璞，筆名曇華、霜崖、L·F·葉林丰等。現代作家、翻譯家、美術家，晚年以「藏書家」名世。從小喜歡閱讀《新青年》、《香豔叢話》兩種刊物，形成他「正經與不正經」雙管齊下的寫作風格，被魯迅評為「齒白唇紅」和「才子加流氓」，李歐梵《上海摩登》便認為他是中國浮囂主義第一人。1925年後加入創造社，文藝生涯始於1926年，當時他仍就讀於劉海粟創辦的上海美專，在繪畫練習簿上寫小說。1937年「八一三事變」後來到香港，編輯《立報·言林》、《星島日報·星座》，同時對香港歷史掌故進行大量的蒐集，成為香港重要的文史專家。主要著作有成名作《女媧氏之遺孽》（1928）以及《紅的天使》（1930）等具現代市民意識與活力的作品；譯有《新俄羅斯小說集》（1928）、《蒙地加羅》（1928）等。

我的單衣為了黑暗而歌，  
歌著磚兒堅強的X曲。（按：以下X字，即「紅」字）

把唱著那鮮X色的東西，  
我望了上面送著送著的，  
一直送到房屋的頂上，  
他們那叫著天的房頂。

我的眼睛轉向歡樂，  
風兒也有了幽暗的聲腔，  
清晨像一位工人一樣，  
也舉起了她自己的一方X磚。

薄暮中我蹣跚歸家，  
疲勞正是伴著我的一位同志，  
我的單衣為了黑暗而歌，  
歌著磚兒堅強的X曲。

《赤道》第1號，1930年10月30日

〈新俄詩選·工廠的氣笛〉·作者加斯特夫<sup>53</sup>·譯者曇華

當村中的工廠吹著□清□汽笛的時候，  
這不再是作奴隸的呼喚，

53 加斯特夫（Алексей Капитонович Гастев，1882-1939），俄國革命先驅、工會活動家、前衛詩人。出生於俄羅斯西部古城蘇姿達爾（Суздаль）的教師家庭，求學時代考進莫斯科師範大學，但因為參加革命而被退學。1907年流亡法國，因而熟悉法國工會的運作，吸收不少經驗應用在他日後的俄國工會運動中。1917年結束流亡回到俄國，參與「聖彼得堡金屬工人聯合會」（the Petersburg Union of Metal Workers），1918年擔任主席。1920年創辦「中央勞動研究所」（the Central Institute of Labor，簡稱CIT），該機構把人視為一種有機的機器，希望能透過訓練讓人類在工作時也能發揮像機械般高效率的工作節奏，不耗費任何步驟與能量，將人的生產潛能發揮到最大。這項計畫明顯看出加斯特夫的詩人性格，極左的他意外地與義大利極右派的未來主義者馬里內蒂存在一樣的人類改造想法，加斯特的詩歌受惠特曼、凡爾哈倫、俄羅斯未來主義者的影響。最後蘇聯也發現加斯特的理想是種資產階級對機械的審美樂趣。1938年被指控反革命而遭逮捕，隔年被槍殺在莫斯科郊區。

這是未來的聖歌。

有一向的時候，我們在可憐的了店中苦役著，  
每早在不同的時刻開始去工作  
現在早晨八時的汽笛一響，  
成百萬的工人同時動手。

現在我們是在一分鐘之內一齊動作，  
在一分鐘之內，  
一百萬人同時舉起了他的□□

我們的第一下雷響在一起，  
那汽笛所唱的是什麼？  
他們是全體聯合的清晨的聖歌

《赤道》第2號，1930年11月15日

第一首譯詩寫泥水匠工作一天後，帶著疲勞而蹣跚的腳步歸家，穿著單薄的衣服，但心中有歌有熱情。詩四小節，每小節四句，第一、四小節重複，正像是詩中歌曲的縈迴。第二首的氣笛聲也是全體聯合的清晨的聖歌，不再是作奴隸的呼喚，從內容來看應該是蘇維埃成立後，充滿熱情謳歌的期待心情，與沙皇俄國時代城市工人區的描寫不同。過去氣笛聲是開工的信號，「工廠的氣笛發出顫抖的吼叫，那些臉色陰鬱、在睡眠中未能使筋肉恢復疲勞的人們，一聽見這吼叫聲，都像受驚的蟑螂一樣，從灰色的小屋子裡跑出來。在寒冷的黎明中，他們沿著從未鋪修過的道路，向一座高大的、牢籠般的石頭廠房走去。」（高爾基的《母親》）莫不以之描寫工人受壓迫受剝削的情景。作品很明顯看出是俄國革命成功以後之作，工場已是大眾的工場，大多數工人必需與機械為伍，所以詩充滿了頌讚之詞，而非悲苦憤激的情調。這譯詩的選載同樣說明《赤道》編輯對人間淨土的嚮往之情是帶著社會主義的理想。

### （七）〈倍倍爾傳記〉

《赤道》第4號刊另轉載了一篇〈倍倍爾傳記〉，此文自〈社會思想家及社會運動家〉一文中節錄屬於倍倍爾的部分，作者署名振青、唐仁，是《流沙》第五期的文章。後來市面上可見到署名高希聖、郭真著《社會運動家及社會思想家》之書，上海平凡書局<sup>54</sup>，1929年12月出版。將〈社會思想家及社會運動家〉顛倒改易為《社會運動家及社會思想家》。高希聖、郭真即高振青、唐仁。高希聖（1900-1986）原名高爾松（1901-1986），郭真原名高爾柏，昆仲齊名，還曾合纂《松柏文集》，二人單獨著作及合作編譯書目極多。<sup>55</sup>

〈社會思想家及社會運動家〉一文介紹了馬克斯、恩格斯、倍倍爾、里布克奈西（通譯李卜克內西）、史達林和托洛茨基的生平事蹟和思想，以幫助讀者學習馬克斯主義。在這麼多社會思想家及社會運動家中，《赤道》特別選

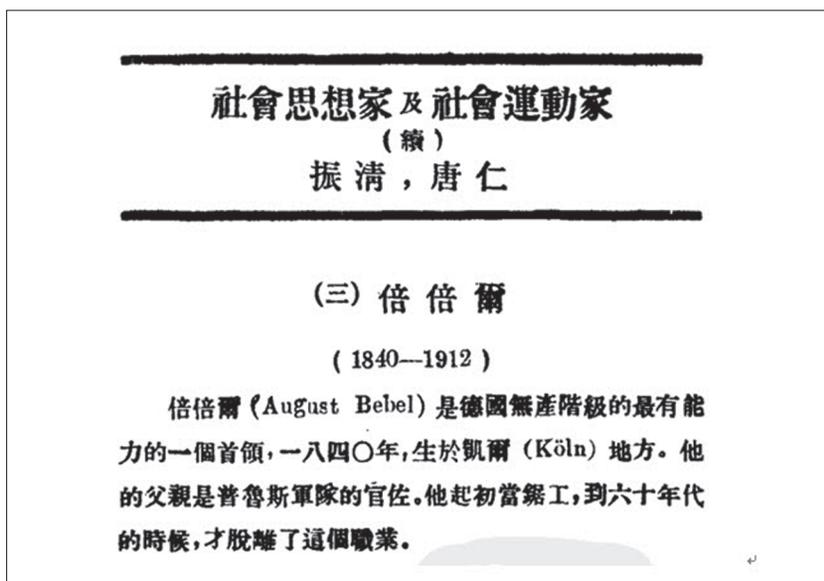


圖3：《流沙》第五期所刊振青、唐仁的〈社會思想家及社會運動家〉書影。

54 平凡書局主要出版社會科學書籍。1929年8月創立。高爾松（即高希聖）負責。出版布哈林著《唯物史觀大綱》，高希聖譯《馬克斯學說體系》、《科學的社會主義》，華漢著的《深入》、《活力》、《復興》，郭真著《中國農民問題論》，列寧著、李競仲譯《俄國農民問題與土地政綱》及著譯人不詳的《社會經濟論叢集》等書，曾被國民黨政府查禁。亦出版文集，《楊杏佛文集》、柳亞子的第一部詩集《乘桴集》和陽翰笙的《深入》、《轉換》等。1930年8月被公共租界工部局查封。參朱聯保編《近現代上海出版業印象記》（中國上海：學林出版社，1993.02），頁129。

55 市青浦縣志編纂委員會編，《青浦縣志》（中國上海：上海人民出版社，1990），頁795-796。

了〈倍倍爾（傳記）〉刊出，或許對其較陌生的緣故，而其思想亦合乎刊物訴求。《赤道》刊出時對於人名、地名原文都省略，此文主要介紹奧古斯特·倍倍爾（August Bebel, 1840-1913）的生平經歷，從介紹中可知他曾任德國工人協會聯合會主席、德國社會民主黨理事會主席，是德國社會民主黨和第二國際的創始者和主要領導人之一。列寧稱之為「無可爭辯地被公認為與工人群眾最親近，最受工人群眾愛戴的黨的領袖」<sup>56</sup>。由於目前《赤道》第四號之後未見，此文未刊畢之部分可以借助《流沙》第五期看到。

### （八）節錄改寫之作：〈無產者的喊聲〉、〈我們要怎樣去參加無產文藝運動〉

創刊號有一篇〈無產者的喊聲〉，詩末數句是襲用了馮憲章<sup>57</sup>〈匪徒的吶喊〉一詩，此詩是作者初到上海的作品，它描述了上海社會的黑暗和恐怖，號召人們堅決起來，全詩洋溢著無產階級革命的樂觀主義精神：「我們是舊社會的劊子手，!! / 我們是新社會的創造主， / 我們要毀滅現存的宇宙， / 我們要創造理想的仙洲！」<sup>58</sup>「一勞動者」改寫為「我們是舊社會的劊子手、 / 我們是新社會的創造主、 / 呀！悲壯！ / 呀！光榮！ / 快放呀快放一齊動手！ / 爭！爭!! 爭!! / 我們要毀滅現存的宇宙、 / 我們要創造理想的金城！」「熱烈的情緒」是馮憲章（幾乎是太陽社詩人）普遍嚮往的，他們憑藉詩歌或向敵人發出咒詛式的匪徒的吶喊，儘管難免有口號化之嫌，但在那個時代確能產生積極作用。這種「熱烈的情緒」的基本內涵：明朗與陰霾、樂觀與悲觀、堅定與

56 （蘇）列寧（В.И. Ленин）著；中共中央馬克斯、恩格斯、列寧、史達林著作編譯局譯，《列寧全集 19卷（1913年3-12月）》（中國北京：人民出版社，1959），頁295。

57 馮憲章（1908-1931，一作1910-1931）別名馮斌、張蔓蔓，廣東興寧人。1926年主編中國共產主義青年團梅縣委員會出版的《少年旗幟》半月刊。1927年加入中國共產黨，參加廣州起義。1928年秋，留學日本，與蔣光慈、樓適夷等建立太陽社東京分社，並在留學生中建立黨組織。次年被日政府驅逐回國。1930年3月參加中國左翼作家聯盟，從事創作和翻譯活動。後被捕，病歿於獄中。馮憲章在《夢後的宣言》（代序）中也申明自己「景仰的是血染的旗幟」，「歌詠的是爭鬥場中的鮮血」，「讚美的是視死如歸的先烈」，「表現的是工農勝利的喜悅」，「歡欣的是資本主義的消滅」。以上內容在《夢後》中都有充分的反映。

58 發表於《太陽月刊》7期（1928），頁1-5。後收入馮憲章著《夢後》新詩集（中國上海：紫藤出版部，1928）。主筆蔣光慈曾在《太陽月刊》一篇「編後記」中高度的讚賞：「憲章是我們的小兄弟，他今年只有十七歲。他的革命詩歌裡流動的情緒比火還要熱烈，前途是極有希望的。」

茫然等等二極化的外在極端組合，在不統一、不和諧的關係中造成一股張力，畸形地顯示個性主義激情。馮憲章在《夢後》的後記中就把他的這些詩稱為「畸形的作品」。作為革命詩人，馮憲章之作充滿了昂奮的革命激情。而「一勞動者」的改寫，在口號宣揚、熱情吶喊上，其極端情緒更有過之無不及。

《赤道》第二號〈我們要怎樣去參加無產文藝運動〉一文，與《洪水報》所載〈我們所須要的文學——平民文學〉類似，主要以華漢〈文藝思潮的社會背景〉<sup>59</sup>為主，再加上黃藥眠、王獨清之文，綜合整理而成之文。文章第一段見黃藥眠〈文藝家應該為誰而戰？〉：「生活是決定意識的。自從原始的共產社會崩壞了以後，文藝家既不能從事於生產，自然就不能不依附於壓迫階級的門下來營生活，故他的意識也就自覺或不自覺地為他們的生活所支配。」<sup>60</sup>第二段文字見華漢〈文藝思潮的社會背景〉：「文藝是社會的一切意識形態中的一種，它不是憑空而生的，它有產生它的社會背景，它有它所反映的階級，同時也有它的階級的實踐任務。」第三段文字亦是華漢之文：「古典主義的文藝的特徵，不是重智巧重形式重現實的麼？不錯！因為要智巧，要均整，要統一，要規律，才不會有感情，才不會有流動活潑的生氣。因為要形式，要格樣，要矯揉造作，內容才表現得不深刻，才不會栩栩動人。因為要現實，要模仿，要依樣畫葫蘆，所以才不會有新的理想產生，才不至有熱烈的情緒跳動。要如此天下才能永保太平，封建階級統治才能萬世不滅！」第四段：「十九世紀的前半期，繼古典主義而起的是浪漫主義的文藝。」以下一大段皆節錄自華漢之文，不再一一羅列。文末則是王獨清〈祝詞〉一文，因其譯文完全相同：「布萊哈諾夫話說：『藝術家是為社會而存在的。藝術必須成為幫助人類意識的發展和社會構造的改善的物事。』」王文「布萊哈諾夫底這兩句話，我們最

59 原刊《流沙》2期（1928），頁1。收入黃侯興主編，《創造社叢書1 文藝理論卷》，（中國上海：學苑出版社，1992.10），頁321-330。華漢即陽翰笙，原名歐陽本義，字繼修，四川高縣人。畢業於上海大學。1927年年底參加創造社。1928年初起陸續發表小說〈囚徒〉，並撰寫宣傳馬克斯主義和革命文藝理論的文章。與郭沫若交好。

60 《流沙》5期（1928.05），頁20。後收入陳雪虎，黃大地選編，《黃藥眠美學文藝學論集》（中國北京：北京師範大學出版社，2000.08），頁169。

應該去服膺」<sup>61</sup>改為「這兩句話，我們應該深深地給他吟咏。」可見〈我們要怎樣去參加無產文藝運動〉一文主要是摘自華漢〈文藝思潮的社會背景〉此作，而此作亦是創造社之叢書，台灣文化界對創造社作家作品之接受情況，於此可見。同時，施淑曾視此文為「萌芽期台灣左翼理論的代表」<sup>62</sup>，透顯出唯物史觀文藝論。雖然施淑並未察覺到此文是中國左翼作家的作品，但此文既為《赤道》所轉載，也一定程度說明了台灣知識界對左翼理論的認識及理解。

#### 四、創造社在日治台灣文壇

《赤道》所刊作品，幾乎都是創造社刊物或與之相關的作家，馮乃超〈快走〉原載《創造月刊》，心光〈在畜生道上走〉、振青、唐仁〈倍倍爾（傳記）〉、黃藥眠〈文藝家應該為誰而戰？〉原發表於《流沙》，麥克昂〈我們在赤光之中相見〉刊《孤軍》雜誌，吳乃立〈這不是我們的世界〉、未署名的〈人道主義〉、「我們的詞典」刊《文化批判》。作家郭沫若、王獨清、黃藥眠、吳乃立、馮乃超、葉靈鳳（還曾負責《創造月刊》的封面設計、插圖、裝幀，主編過《洪水》、《幻洲》、《現代小說》、《戈壁》等刊物）等，都呈現了《赤道》深受創造社影響。尤其《流沙》（半月刊）（1928年3月15日—1928年5月30日）前後刊行時間僅兩個半月，但《赤道》不僅注意到了，並且轉載了多篇作品。

如果回到時間更早期的二〇年代，台灣新文學的萌芽期，早已可看到創造社同人作品的引介，這是尚未文學革命化前的創造社，與三〇年代台灣所接受的創造社又稍有不同。<sup>63</sup>二〇年代台灣新文學所引介的作家作品，大多以《臺灣民報》為論述場域，其中與創造社有關的作家有郭沫若〈仰望〉、〈江

61 《我們》月刊創刊號（1928.05），頁1。

62 施淑，〈書齋、城市與鄉村——日據時代的左翼文學運動及小說中的左翼知識分子〉，《兩岸文學論集》（台北：新地文學出版社，1997.06），頁58。

63 創造社於1921年7月在上海成立。由郭沫若、成仿吾、郁達夫、鄭伯奇發起組織，成員有張資平、田漢、何畏、王獨清、陶晶孫、穆木天等，是中國新文學史上著名的文學團體。一般將其活動以1927年7月為界分為前後兩個時期，先後創辦刊物達18種之多，前期主要有《創造》季刊、《創造週報》、《創造日》、《創造月刊》、《孤軍》、《洪水》半月刊等，還出版過《創造社叢書》。創造社早期主張文學「表現自我」、「解放個性」，反對「以文載道」的封建文學，反對所謂「淺薄的功利主義」，鼓舞人民反帝反封建。但五卅反帝愛國運動和大革命的浪潮，促使了創造社由「為藝術而藝術」的文學觀向無產階級革命的轉變。

灣即景》、〈贈友〉、〈夕暮〉、〈牧羊哀話〉、〈歧路〉，張資平〈雪的除夕〉，還有一些未曾加入創造社的作家，也受到了創造社的影響，如滕固雖然是文學研究會的成員，但是卻在創造社刊物上發表小說，也展現了某些屬於創造社的創作傾向，《臺灣民報》轉載了他的〈墮水〉。淦女士（即馮沅君，1900-1974）雖然未曾參加創造社，但同樣受到前期創造社文藝思想的薰染，側重對作者內心要求的表現。她的主要小說〈隔絕〉、〈隔絕之後〉、〈慈母〉、〈旅行〉都發表在《創造季刊》、《創造週報》上。《臺灣民報》在1925年轉載了〈隔絕〉。

從所轉載作家的作品量觀之，郭沫若是比較受到重視的一位，也是比較早成為台灣作家學習模仿的對象，<sup>64</sup> 在1923 時許乃昌〈中國新文學運動的過去現在和將來〉就提到郭沫若的小說及詩集《女神》。張我軍在〈研究新文學應讀什麼書？〉中，列舉了郭沫若的詩集《女神》與《星空》（見前述），並羅列三種文學雜誌，其中兩種是《創造週報》與《創造季刊》，在〈詩體的解放〉一文中，張我軍甚至稱譽郭沫若的〈筆立山頭展望〉，並說「他的詩纔是現代的詩、和世界各國的新詩合致」。台灣人在二〇年代與郭沫若已有書信往來，從〈反響之反響·答一位未知的臺灣青年〉<sup>65</sup> 和〈《毋忘臺灣》序〉<sup>66</sup>，

64 1935年，少岳〈最近的新詩與我的希望〉和毓文（廖漢臣）〈就暗合和剽竊說幾句〉都指出楊華發表在《臺灣文藝》的〈晨光集〉涉嫌抄襲郭沫若的《星空》和冰心的《繁星》、《春水》諸詩集。朱點人學習張資平，受其影響的情形，甚至引發其〈紀念樹〉一作是否抄襲的紛爭。凡此皆可見台灣作家學習模仿中國新文學的現象。事實上，臺灣作家對郭沫若不陌生，龍瑛宗〈楊逵與《台灣新文學》——一個老作家的回憶〉：「最後，老作家想起了，昭和初期作家郭沫若以日文在《改造》上發表了乙篇精彩的〈蔣介石論〉。」（來源：[http://literature.ihakka.net/hakka/author/long\\_ying\\_zong/long\\_composition/long\\_onlin/essay/essay\\_a12.htm](http://literature.ihakka.net/hakka/author/long_ying_zong/long_composition/long_onlin/essay/essay_a12.htm)，2012.05.04）。龍瑛宗回想起昭和時期郭沫若的〈蔣介石論〉，王昶雄也曾敘述在日本書店與郭沫若錯身而過。當時郭沫若名氣確實引起臺灣作家的注意。少岳、毓文之文，分見《臺灣新民報》165號（1925.06.07）文藝欄、《臺灣文藝》2卷7號（1935.07），頁199、200。

65 此文發表於《創造》季刊1卷3期（1922.11）。後改為〈致臺灣青年S君〉（1922.10）收入其書信集，見黃淳浩編，《郭沫若書信集（上冊）》（中國北京：中國社會科學出版社，1992.12），頁242-244。又收入郭沫若，《郭沫若全集 文學篇》第十六卷（中國北京：人民文學出版社，1989.10）。頁133-135。

66 本文初載明心、楊志成著，《毋忘臺灣》（中國廣州：丁卜圖書館出版，1926.06），頁1。明心，台灣人，即張秀哲（又名月澄），當時為嶺南大學學生。所著《一個臺灣人告訴中國同胞書》，郭沫若曾撰是文以為序。後楊志成作〈看了《一個臺灣人告訴中國同胞書》〉，並與張文合編成冊，取名《毋忘臺灣》，因改是文為此書序。中國社會科學院文學研究所、中國社會科學院學術交流委員會編著《臺灣愛國文鑒》（中國北京：北京出版社，2000.03），頁156-159。

可以了解郭氏對臺灣（人）的認知及態度，從陌生到理解的過程。到了三〇年代，《赤道》轉載了新詩〈我們在赤光之中相見〉、小說〈馬克斯進文廟〉。1930年葉榮鐘《中國新文學概觀》「四、文壇的派別」，將中國作家分為四派，首先論述「創造社派」，列舉其機關雜誌六種及重要的作家郭沫若、成仿吾、馮乃超、王獨清、張資平、鄭伯奇、龔冰廬、李初梨、彭康、陶晶孫、穆木天等人，他所認知的創造社是「奉馬克斯的所謂無產階級，是現代中國文壇最革命的前衛分子……他們和中國共產黨似乎有些瓜葛，當國民黨和共產黨火拼的時候，受著很凶暴的壓迫，《創造月刊》被禁，創造社也被封鎖，領袖人物如郭沫若、成仿吾、馮乃超等均亡命到日本來。」<sup>67</sup>葉榮鐘所理解的創造社是後期轉向無產階級運動的創造社。台灣人與創造社作家的接觸，基本上以在日本東京機會為多，1934年《先發部隊》刊登蔡嵩林〈郭沫若先生的訪問記〉，文中提到郭沫若回答蔡氏問與郁達夫的關係，郭沫若答以不悉郁氏何以「和創造社的一群不合」，又舉成仿吾為「創造社的傑物」，也提到田漢因創造社與之不甚往來，<sup>68</sup>通篇訪問稿提到多次創造社。不過賴和卻說這篇訪問記「很使我失望」，<sup>69</sup>賴和沒有說明使他失望的原因，是訪問記所寫不夠深入，還是因蔡嵩林認為現下台灣提倡鄉土文學，不如說它是在意味著鄉土觀念的啟蒙文學的，郭氏答以「即就不大對的，還要充分的可慮呢！」<sup>70</sup>讓賴和對訪問

67 葉榮鐘，《新民會文存第三輯 中國新文學概觀》（日本東京：新民會，1930.06），頁68、69。

68 《先發部隊》1期（1934.07），頁37、38。《先發部隊》後改為《第一線》，王詩琅曾在此發表小說〈夜雨〉。日後他回憶當時文壇提到「我對於『創造社』和『文學研究會』的情形略有所知，但是與他們沒有關係，因為他們和台灣並沒有什麼聯繫，甚至是從北京返台的人也幾乎和他們扯不上關係。」此憶述也正符合筆者閱讀《明日》的觀察，刊物與創造社較無關係。然而《洪水》、《赤道》卻不一樣。下村作次郎編，蔡易達譯，〈王詩琅先生口述回憶錄——以文學為中心〉，張炎憲、翁佳音合編，《陋巷清士——王詩琅選集》（台北：弘文館出版社，1986.11），頁219。不過那是指接觸或引用而言，王詩琅本人還是讀過創造社派名家的作品集，因之對創造社還是熟悉的。另見同書，頁196。

69 《第一線》1期（1935.01），頁95。

70 《先發部隊》1期（1934.07），頁39。

記失望？但《第一線》的「告示板」依舊刊有郭沫若對文藝批評的一段話，<sup>71</sup>足見部分台人對郭氏之仰望。1934年，《臺灣文藝》刊出〈魯迅傳〉，郭沫若隨即來函指稱該文部分內容與事實有所出入，而以〈魯迅傳中的誤謬〉為題，稿投於二卷二號的《臺灣文藝》上。事實上，作為「創作社」巨擘的郭沫若，也是當時台灣文人仰慕的對象。在他流亡蟄居日本期間，旅居東京的文聯委員賴明弘即於1934年11月19日函致敬仰之忱，並請求惠賜佳稿，以光篇幅。郭沫若也隨即於11月21日覆信表示：「臺灣有《臺灣文藝》誕生真是極可慶賀的消息，我是渴望著拜讀。臺灣的自然、風俗、社會、生活……須得有新鮮的觀察來表現出來。」<sup>72</sup>在郭沫若的好意邀請下，賴明弘便偕同蔡嵩林，在1934年12月2日前往東京市郊的郭沫若寓所拜訪請益。賴明弘在〈郭沫若先生的信〉有這一段話：

如上言我們現在祇痛感缺乏優秀之指導者，我們委員學識未宏，經驗又少，是以此後很盼望先輩諸公之指導和鞭撻。尤其是對素為我們崇仰之先生，我們很伏望多指示開拓臺灣新文學之處女地的方法和出路，使我們同一民族之文學能夠伸展而且能盡夠歷史的底任務！那麼，我們的任務之一，可謂完成了。<sup>73</sup>

在談論大陸文壇現況之餘，對於台灣文學今後的取向，郭沫若也提出了他的看法：

我想還是以寫實主義，把臺灣特有的自然、風俗，以及社會一般和民眾

71 原文：「文藝是對於既成道德，既成社會的一種革命的宣言。保持舊道德的因習觀念以批評文藝，譬之手持冰以入火。可憐持冰的人太多，而天才之火，容易被人澆熄！」刊《第一線》（1935.01），頁127。此段文字出自《少年維特之煩惱序引》（《創造季刊》1期（1929），頁7），末三句原文作「譬之乎持冰以入火。可憐持冰的人太多，而天才的火每每容易被人澆熄啊！」《第一線》將「沿襲」作「沿習」，「乎」誤為「手」。此引文出自《創造季刊》，《第一線》編輯宜有此刊物，可能是當時從台灣訂閱上海圖書雜誌的，雖然出入境海關檢查嚴格，但日治台灣文人回憶其文學受容經驗時，可向上海（或中國其他地）訂閱購書，如王詩琅言「至於中文都是購自上海」。同註57，頁195。

72 賴明弘，〈郭沫若先生的信〉，《臺灣文藝》2卷2號（1935.02），頁98。

73 同註72，頁99。

的生活，積極的而大膽地描寫表現出來。臺灣的特殊環境，我們是不能夠知道的，只好廣汎而率直地表現出來，別抱什麼難解的觀念，盡量去努力。<sup>74</sup>

上述賴明弘與郭沫若之間的來往信函以及訪問紀錄，全刊登於《臺灣文藝》2卷2號上。郭氏對《臺灣文藝》是較友善的，魯迅對於《臺灣文藝》的批評則是負面的，1935年2月6日，魯迅在給增田涉的信中說：「《臺灣文藝》我覺得乏味。」<sup>75</sup>從時間點來看，此時《臺灣文藝》已出版三期，頑鋏翻譯增田涉的〈魯迅傳〉也刊登兩回，魯迅何以如此評述？陳芳明說「對於這樣重要的文學刊物，魯迅都覺得乏味的話，那麼可以想像的，魯迅對當時台灣文學的評價並不是很高。他會有如此的評語，可能是對台灣社會與台灣文學並不熟悉；而更重要的，他對生活在日本殖民地的台灣人的心情是相當隔閡的。」<sup>76</sup>我個人倒覺得其中因素或許是最近的一期（2卷2號）刊登了賴明弘兩篇文章〈郭沫若先生的信〉、〈訪問郭沫若先生〉，文中對郭氏推崇備至，可能使魯迅不悅，加上同期有郭沫若的〈魯迅傳中的謬誤〉指稱〈魯迅傳〉部分內容與事實有所出入。郭文說：

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感激的批評，寄給中國去。然而很不幸，那篇歷史的的批評文字，因為落於和魯迅抗爭之「創造社」的手裡，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

74 同註73，頁110。

75 魯迅，《魯迅書簡——致日本友人增田涉》，《魯迅全集》（中國：陝西人民出版社，1973.10），頁67。此信署名「洛文」，為魯迅另一筆名。

76 陳芳明，〈魯迅在台灣〉，中島利郎編，《台灣新文學與魯迅》（台北：前衛出版社，2000.05），頁10。

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謊？我現在敢以全人格來保障著說一句話「創造社決不曾接受過盧蘭的『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。還有諸君要知道一九二三年前後的創造社，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何處得來？只稍略加思索，便知道是天大的奇事。將來我另有機會要來弄個水落石出的，現刻寫這幾句來報告諸位，可見得所謂傳記歷史是怎樣靠不住的東西。<sup>77</sup>

日人增田涉遂於次號（3號）上發表〈〈魯迅傳〉についての言分〉（〈關於〈魯迅傳〉的說明〉）回應郭沫若的質疑，並就〈魯迅傳〉的若干內容立意提出解釋。但郭沫若未再反駁，〈魯迅傳〉在第二卷四號刊出完結後，「編輯後記」：「受到爭議的〈魯迅傳〉在本期結束。讀者希望郭沫若先生寄來水落石出的原稿。」不過這一眾人期待的論爭並未延續，隨著刊登的完結，論爭也自然結束，但《臺灣文藝》在對中國作家（尤其是魯迅、郭沫若）、文壇的引介上，幫助台灣讀者的理解，這一點多少也發揮了作用。

至於郁達夫1936年12月來台訪問，亦引發台灣文壇一陣騷動（雖然當時郁氏已脫離創造社），由於莊松林與林秋梧創辦《赤道》，曾為創造社同人的郁達夫訪台，自然引發他的重視，於郁氏下榻的台南鐵道飯店內與之筆談，交換意見，後有未央（莊松林、朱峰）〈會郁達夫記〉一文。其時郁達夫從北部到中部，台灣文人黃得時、徐坤泉、張星建、張深切、李獻璋、吳新榮、郭水潭、林占鰲、趙樞馬等都與之見過面。黃得時也撰寫了〈達夫片片〉，記錄了他們會面的情況，他向郁達夫提問：「先生脫離創造社，去和魯迅握手，有人說是出於個人感情，未審事實如何？」又問郁達夫對魯迅的逝去的感想，之後又問對〈阿Q正傳〉的感覺，可感受到台灣人孺慕之情及急切探詢的熱望。在

77 《臺灣文藝》2卷2號（1935.02），頁87-88。

〈對郁達夫諮詢會〉<sup>78</sup> 記錄稿裡，參與者之一許乃昌提問他：「初期創造社和你共事的人，郭沫若和張資平等，最近的情況如何？」、黃得時也提問「魯迅和閣下不曾聯合，在創造社內說是由於個人的感情，有種種說法，不知到底如何？」郁達夫則回答：「我的態度迄今不變。我不喜歡搞宗派等等，也並沒有和創造社吵過架，不過由於趣味關係，一會兒離開，一會兒又合在一起。有人攻擊我是個人主義者，我也不以為意。實際上當時的創造社中以青年左傾分子居多數。」可見台灣知識菁英對創造社並不陌生。雖然1936年12月5日《楊守愚日記》說：「臺灣日日新聞載著郁達夫先生廿二日來臺的消息。郁先生雖然不是怎麼值得崇拜的作家」但他還是肯定「算是出了名的作家，尤其是創造社成立當時底他那勇往直前的精神，更是垂範。由於郁先生的來臺，予與一點新的鼓勵，注入一點新的活氣，那麼，奄奄一息的臺灣文學界底漢文陣，或將藉此稍微振作一下吧？」<sup>79</sup> 從這些文字裡，可以確定台灣文人對「創造社」的一些看法，崇拜者甚至受到一定程度的影響。

## 五、結語

《洪水報》、《赤道》的左傾思想，在1930年代的台灣是不容許公開流傳的，兩本刊物刊行時間都很短，但在台灣文學研究上，其位置卻是不容忽視。本文從轉載現象分析其來源皆與中國左翼文學有關，說明了台灣左翼與中國左翼在三〇年代的連結關係，但經過比較細膩的轉載出處的追索，這兩份一南一北的刊物，呈現了各自不同的思想傾向，《洪水報》轉載的作家作品及文學刊物與《赤道》有相當大的差異，《洪水報》轉載的作家有陳大悲、何遜生、馮

78 孫百剛譯，〈對郁達夫諮詢會〉，見本社編《郁達夫文論集》（中國：浙江文藝出版社，1985.12），頁907。又收入吳秀明主編，《郁達夫全集 第十一卷 文論 下》（中國：浙江大學出版社，2007.11），頁474。

79 1936年12月5日日記，許俊雅、楊洽人編，《楊守愚日記》（彰化：彰化縣立文化中心出版，1998.12），頁100。1936年10月20日日記對魯迅則多推崇：「阿Q正傳的作者魯迅先生，十九日午前五時廿五分逝世了。……我於十八九歲時，就讀到先生的作品，覺得他的作品，是平淡裡藏著一股強烈的反抗力。其冷諷，直比之所謂革命文學家之熱罵，還要來得深刻有力。滿期待他再為文學運動、文化運動，放一道燦爛的異彩，詎料于此短短的五十六年，便完了他的一生，那是多可惜的！細心檢點生前跡，我道先生死若生。單使阿Q存正傳，已堪文史永留名。——悼周樹人文豪。」頁81。

雪峰、周作人、徐嘉瑞、蔣光慈、戴季陶等人，《赤道》則是馮乃超、郭沫若、杜國庠、王獨清、黃藥眠、吳乃立、葉靈鳳、馮憲章、華漢、高爾松、高爾柏等，從名單來分析其思想流派，大抵可看出《洪水報》除了「洪水」一詞與創造社有些連結外，整本刊物與創造社並無多大關係，倒是《赤道》報的關係極密切，《創造月刊》、《流沙》、《文化批判》、《我們》都與創造社關係密切，《流沙》是創造社出版部編；《文化批判》是創造社後期的一個綜合性理論雜誌，主要作者有成仿吾、馮乃超、郭沫若（麥克昂）等。《我們》月刊作者中的成仿吾、李初梨、王獨清也都是創造社成員，我們社和太陽社、創造社也有著密切的關係。可以說《洪水報》、《赤道》同為左翼刊物，但同中有殊，其殊異之處，也呈現了《赤道》的左傾是更接近中國留日派的日共系統，這是否與林秋梧曾待日本一段時間，<sup>80</sup>及台灣在日本殖民統治下吸收日本共產主義更為方便有關？<sup>81</sup>筆者尚無法掌握更多文獻予以進一步確認，但這是往後研究時可以留意的議題。當然這兩份刊物也都曾引用了黃藥眠的作品、都轉載了新俄詩選及對島內失業問題的關懷，也有交集之處。甚至《洪水報》的黃白成枝與《赤道》的林秋梧都與蔣渭水交好，黃白成枝編纂了《蔣渭水遺集》，林秋梧於1921年結識蔣渭水，以「同志」互稱，後來又加入蔣渭水領導的臺灣民眾黨。唯《洪水報》文章多引自屬於新文學運動的重要人物與雜誌，如《晨報副刊》、《生活週刊》及陳大悲、周作人、徐嘉瑞、蔣光慈、戴季陶等人的作品，其左翼色彩較《赤道》為弱。

日治台灣文壇關注到了魯迅、郭沫若、郁達夫、雷石榆、魏晉等人，魯迅、郁達夫在台灣的研究在學界也有一定的研究成果，但學界對於中國文學社團、文學（文化）刊物在台灣文壇的影響則未能觸及，尤其應用台灣殘缺的左

80 初時是赴日作畢業旅行，與新民會人物接觸，並於東京購買、閱讀具有新思想的書刊，運回臺灣時被查扣，後來赴日本學佛，期間仍保持著對時局對台灣社會運動的關注，而其〈讀國際文化報蔣介石彈壓農階級有感〉一文，發表於1929年4月上海「四·一二事變」二周年之際，可見其左翼立場和革命傾向。他在日本似乎極可能接觸到日共及留學東京的中國左翼人士。

81 施淑曾論及「一九三〇年由島內人士創辦的《伍人報》、《明日》、《洪水》、《赤道》、《臺灣戰線》等刊物，首先揭開了普羅文學運動的序幕。這些在組織成員上包括有共產主義者、無政府主義者、民族主義者的刊物，與一九二八年日本成立的『全日本無產階級藝術聯盟』（簡稱「納普」NAP）及日本的社會主義運動組織都有聯繫。」同註61，頁57。

翼刊物來觀察二者的關連，則完全尚未展開，透過本文的耙梳，吾人可以認識到台灣文化界對《創造月刊》、《流沙》、《文化批判》、《我們》等刊物並不陌生，他們轉載了上面的文章，甚至直接搬過來套用，創造社相關文藝雜誌如何影響到台灣左翼文學？在台灣文學史上的位置和作用，是值得注意的，相信隱藏在冰山下的種種真相將逐漸浮現。

另外，本文亟力於追索文章轉載之出處，因此可進一步予以校勘、補遺、訂謬，如原續刊之文由於刊物被禁的關係無法目睹之全文，如〈馬克斯進文廟〉、〈社會思想家及社會運動家〉等未刊畢之文，今皆可掌握後半部內容。甚至曾被誤認為證峰法師（林秋梧）的作品及筆名，都可因之予以釐清訂正，不致誤認為台灣人作品，而差之千里以之論述台灣左翼文學的發展。



## 參考資料

### 一、專書

- 中島利郎編，《臺灣新文學與魯迅》（台北：前衛出版社，2000.05）。
- 中國社會科學院文學研究所、中國社會科學院學術交流委員會編著，《臺灣愛國文鑒》（中國北京：北京出版社，2000.03）。
- 戈寶權，《蘇聯文學講話》（中國瀋陽：新中國書局，1949.04）。
- 矢內原忠雄著，林明德譯，《日本帝國主義下之台灣》（台北：吳三連臺灣史料基金會出版，2004.03）。
- 仲密（周作人），《自己的園地》（中國北京：晨報社出版，1923.12）。
- 朱聯保編，《近現代上海出版業印象記》（中國上海：學林出版社，1993.02）。
- 汕頭大學文學院新國學研究中心主編，〈《文化批判》與左翼話語的建立〉，《中國左翼文學國際學術研討會論文集》（中國汕頭：汕頭大學出版社，2006.12）。
- 吳念慈等編，《新術語辭典》（中國上海：南強書局，1929.11）。
- 沙似鵬編著，《中國文論選·現代卷（上）》（未著出版地：江蘇文藝出版社，1996.11）。
- 明心、楊志成，《毋忘臺灣》（中國廣州：丁卜圖書館出版，1926.06）。
- 青浦縣縣志編纂委員會編，《青浦縣志》（中國上海：上海人民出版社，1990）。
- 施淑，《兩岸文學論集》（台北：新地文學出版社，1997.06）。
- 查洛夫等，《流冰》（中國上海：水沫書店，1929.02）。
- 孫玉石，《象徵派詩選》（中國北京：人民文學出版社，1986）。
- 徐嘉瑞，《中古文學概論（上冊）》（中國上海：亞東圖書館，1924.04）。
- 浙江文藝出版社編，《郁達夫文論集》（中國：浙江文藝出版社，1985.12）。
- 張炎憲、翁佳音合編，《陋巷清士——王詩琅選集》（台北：弘文館出版社，1986.11）。
- 許俊雅、楊洽人編，《楊守愚日記》（彰化：彰化縣立文化中心，1998.12）。
- 陳思和主編，李鈞、孫潔編，《超人哲學淺說：尼采在中國》（中國南昌：江西高校出版社，2009.05），頁168。
- 陳雪虎，黃大地選編，《黃藥眠美學文藝學論集》（中國北京：北京師範大學出版

- 社，2000.08）。
- 陶其情編，《矛盾集 第1輯》（中國上海：拂曉書室發行，1933.01）。
- 寒松編，《生活週刊讀者信箱外集 第2輯》（中國上海：生活週刊社，1931.07）。
- 馮乃超文集編輯委員會，《馮乃超文集（上卷）》（中國廣州：中山大學出版社，1986.09）。
- 馮憲章，《夢後》（中國上海：紫藤出版部，1928）。
- 黃武忠，《台灣作家印象記》（台北：眾文圖書公司，1984.05），頁66。
- 黃侯興主編，《創造社叢書1 文藝理論卷》（中國上海：學苑出版社，1992.10）。
- 黃淳浩，《創造社：別求新聲於異邦》（中國北京：社會科學文獻出版社，1995.09）。
- 編，《郭沫若書信集（上冊）》（中國北京：中國社會科學出版社，1992.12）。
- 楊惠南，《當代佛教思想展望》（台北：東大圖書股份有限公司，1991.09）。
- 葉榮鐘，《新民會文存第三輯 中國新文學概觀》（日本東京：新民會，1930.06）。
- 鄒韜奮編，《生活週刊讀者信箱外集 第1輯》（中國上海：生活書店，1930）。
- 蔣光慈，《戰鼓》（上卷、下卷）（中國上海：北新書局，1929.06）。
- 鄭異凡，《蘇聯「無產階級文化派」論爭資料》（中國北京：人民出版社，1980.11）。
- 魯迅，《魯迅全集》（中國：陝西人民出版社，1973.10）。
- ，《魯迅詩集》（中國北京：人民文學出版社，2001.09）。
- 韓石山，《徐志摩傳》（中國北京：文藝出版社，2004.08）。
- （梁）蕭統選（唐）李善注，《昭明文選 中》（中國北京：京華出版社，2000.05）。
- （蘇）列寧（В.И. Ленин）著，中共中央馬克斯、恩格斯、列寧、史達林著作編譯局譯，《列寧全集第19卷（1913年3-12月）》（中國北京：人民出版社，1959）。

## 二、論文

- 王獨清，〈祝詞〉，《我們》創刊號（1928.05），頁1。
- 吳乃立，〈這不是我們的世界〉，《文化批判》4號（1928.04）頁140-142。
- 林秋梧，〈階級鬥爭與佛教〉，《南瀛佛教》7卷2號（1929.03）頁55-56。

- 柳書琴，〈本土、現代、純文學、主體建構：日據時期臺灣新文學雜誌〉，《文訊》213期（2003.07），頁16-27。
- 張我軍（一郎），〈遊中央公園雜詩〉，《晨報附刊》192期（1924.08），第3版。  
——，〈煩悶〉，《晨報副刊》244期（1924.10），第3版。  
——，〈研究新文學應讀什麼書〉，《臺灣民報》3卷7號（1925.03）。
- 郭沫若，〈反響之反響·答一位未知的臺灣青年〉，《創造》1卷3期（1922.01）。  
——，〈馬克斯進文廟〉，《赤道》創刊號（1931.10.30再版，1930.10.31三版），頁4-5。  
——，〈馬克斯進文廟〉，《洪水》1卷7期（1925.12），見《洪水第一卷合訂》（1938.04），頁212-221。  
——，〈魯迅傳中的謬誤〉，《臺灣文藝》2卷2號（1935.02），頁87-88。
- 陳煒謨，〈讀《小說彙刊》〉，《小說月報》13卷12號（1922.12），頁8。
- 華漢，〈文藝思潮的社會背景〉，《流沙》2期（1928），頁1。
- 黃藥眠，〈文藝家應該為誰而戰？〉，《流沙》5期（1928.05），頁20。
- 廖久明，〈正題戲說——《馬克斯進文廟》之我見〉，《郭沫若學刊》1期（2005），頁52-58。
- 劉宗敏，〈無題〉，《洪水報》創刊號（1930.08），頁6。
- 劉復寄，〈瓦釜集代自序〉，《語絲》75期（1926.04），頁1。
- 鄧中夏，〈貢獻於新詩人之前〉，《中國青年》1卷10期（1923.12），頁8。
- 賴明弘，〈郭沫若先生的信〉，《臺灣文藝》2卷2號（1935.02），頁98。
- 戴季陶，〈阿們!〉，《星期評論》36期（1920.02），頁8。
- 薛玉龍，〈死人之末路〉，《洪水報》1、3號（1930.08、09），頁4。
- 鐵，〈願一輩子不畢業〉，《洪水報》3號（1930.09）。

### 三、報紙文章

- 《臺灣新民報》324號，1930.08.02，第9版。  
《臺灣新民報》336號，1930.10.25，第8版。