

台灣文化的主體追求： 楊逵主編「中國文藝叢書」的選輯策略

黃惠禎

國立聯合大學台灣語文與傳播學系副教授兼系主任

中文摘要

一九四七年一月起，楊逵主編的中、日文對照版「中國文藝叢書」，由台北的東華書局陸續上梓。其中《黃公俊的最後》始終未見，可能未曾出版。本文以正式出版的五輯「中國文藝叢書」，配合楊逵遺物中相關的手稿資料，針對楊逵的選輯策略進行研究，並與同樣由楊逵主編的《臺灣文學叢刊》互相比較。最後發現雖然稍晚策劃的《臺灣文學叢刊》，收錄篇章著重戰後初期台灣社會現狀的再現，並能呈現台灣文化的特殊性，和「中國文藝叢書」收錄戰前兩岸新文學創作有其根本上的差異；但這兩套書刊同樣偏重左翼作家的現實主義文學創作，也都展現了積極戰鬥的姿態和追求民主的強烈企圖心。置於戰後初期台灣的特殊時空環境來看，「中國文藝叢書」把日治時期對抗殖民政府的舊作接引到戰後，並引介中國五四新思潮以來的新文學創作到台灣，借古喻今地批判當前的政治現實，充分顯示楊逵以台灣前途為思考對象，對中國政府歧視性政治體制之抗議，以及面臨全盤中國化時有所抉擇的堅定態度。「中國文藝叢書」的選輯策略，清楚標識著戰後重建台灣文化之際，楊逵堅持台灣文化主體性的既定立場。

關鍵詞：楊逵、中國文藝叢書、戰後初期、左翼、台灣文學

The Pursuit of the Subjectivity of Taiwan's Culture: Yang Kui's Editorial Strategy on Chinese Literature Series

Huang Hui-Chen

Chairperson & Associate Professor,

Department of Taiwan Languages and Communication,

National United University

Abstract

Since July 1st, 1947, the six volume books *Chinese Literature Series* (Chinese-Japanese bilingual edition) edited by Yang Kui have been published in succession by Tunghua Books Company, but one of volumes *The Last Days of Huang, Kung-Chun* has probably never been published. This paper intends to compare these already published volumes *Chinese Literature Series* with Yang Kui's later edited publications *Taiwanese Literature Series*, with a concern on the manuscripts he left related to these books, in order to explore his editorial strategy on *Chinese Literature Series*.

This study has three findings. First of all, there exists a great difference between *Chinese Literature Series* and *Taiwanese Literature Series*: the latter whose articles deal with the representation of the phenomena in the early post-war Taiwan society display the unique nature of Taiwan's culture, but the former which contain

the pre-war works of New Literature from Taiwan and Mainland China do not. Second, in spite of this difference, they both not only give weight to the realistic literature works produced by left-wing writers, but also demonstrate the fighting spirit as well as the tenacious pursuit of democracy. Finally, in the particular space and time of the early post-war Taiwan, the books *Chinese Literature Series* associate the anti-colonial literature created in the period of Japanese occupation with the works produced during the post-war period, and furthermore, the books also introduce the new literature works bred from the liberal thought of the May-Fourth Movement to Taiwan. These editorial arrangements were designed to criticize the political situation at that time.

With these three findings, this paper concludes that Yang Kui's *Chinese Literature Series* reveal his concern for the future of Taiwan, his protest against the political discrimination of Chinese Government, and his steady attitude of resistance toward over-all sinicization (Zhonggouhua). The editorial strategy of *Chinese Literature Series* clearly indicates Yang Kui's positive insistence on the Subjectivity of Taiwan's culture during the post-war period of Taiwan.

Key words: Yang Kui, Chinese Literature Series, the Early Post War Period, Left Wing, Taiwanese Literature

台灣文化的主體追求：

楊逵主編「中國文藝叢書」的選輯策略*

一、前言

一九四五年八月十五日戰爭結束，楊逵（1906～1985）立刻積極地參與政治和社會運動，不僅迅速創辦《一陽週報》，介紹三民主義與中國政情，並轉載了中國與台灣兩地的新文學創作¹。楊逵、葉陶夫婦還一同加入中國國民黨，參與籌組國民黨台中市黨部。一九四六年間，楊逵接連在主編的《和平日報》「新文學」欄發表〈文學重建的前提〉（〈文學再建の前提〉）與〈臺灣新文學停頓的檢討〉（〈臺灣新文學停頓の檢討〉）兩篇文章²，呼籲展開正確的文學運動，全力投入台灣社會與台灣新文學的重建。不料陳儀政府對社會團體的嚴厲控制，導致政治參與及社會運動無法開展，建設新台灣的美夢破碎，昔日歡迎國民政府的熱情也瞬間冷卻。對陳儀政府極端失望的情緒，促使楊逵下鄉鼓勵青年投入二七部隊，反抗中國接收政府的暴政，結果換來的是牢獄之災。

二二八事件後的清鄉行動及恐怖的政治氣氛，使得台灣文壇幾乎陷入停滯的狀態。一九四八年楊逵的〈如何建立臺灣新文學〉引爆了《臺灣新生報》「橋」

* 本論文為國科會專題研究計畫「中國現代文學在台灣的傳播系列研究」之部分研究成果，計畫編號：NSC96-2411-H-239-001-。承蒙兩位不具名審查委員及好友邱雅芳惠賜寶貴意見，謹在此表達由衷的謝意！

¹ 例如筆者手邊的《一陽週報》第9期（1945年11月17日），即刊載了茅盾的〈創造〉與楊逵的〈犬猿鄰組〉兩篇文學創作。

² 這兩篇文章與發表時間依序是：〈文學重建的前提〉，《和平日報》「新文學」第2期，1946年5月17日；〈臺灣新文學停頓的檢討〉，《和平日報》「新文學」第3期，1946年5月24日。

副刊的台灣文學重建論爭，面對眾多外省作家蔑視台灣文學的輕率發言，以及國民黨文藝派的聯手打壓，楊逵仍高舉「台灣文學」的大旗，創辦《臺灣文學叢刊》³，以落實重建台灣新文學運動的理念。戰後短短四年間如此曲折的人生經歷，標識著楊逵從「回歸祖國」的欣喜若狂，到以悲憤之情從事「政治反抗」，乃至於被迫進行「文化抗爭」的心情轉折。

值得注意的是創辦《臺灣文學叢刊》前後，由楊逵策劃主編的中、日文對照版「中國文藝叢書」陸續上梓，依序分別為魯迅（1881～1936）作《阿Q正傳》、楊逵作《送報伏（新聞配達夫）》、茅盾（1896～1981）作《大鼻子的故事》、郁達夫（1896～1945）作《微雪的早晨》、沈從文（1902～1988）作《龍朱》⁴；另外還有原擬出版，卻始終未見的鄭振鐸（1898～1958）作《黃公俊的最後》⁵。戰後初期高舉「台灣文學」大旗，積極重建台灣新文學運動的楊逵，為何同時編選「中國文藝叢書」？「中國文藝叢書」和《臺灣文學叢刊》兩者間有何關係？本文即由此出發，藉由已正式出版的五輯「中國文藝叢書」，及從楊逵遺物中發現的非楊逵手跡〈龍朱〉中文謄寫稿⁶，最新出土的楊逵遺稿〈鄭振鐸先生〉日語介紹文、〈黃公俊之最後〉（〈黃公俊の最後〉）日文翻譯手稿等第一手史料⁷，

³ 《臺灣文學叢刊》共出刊三輯，出版時間依序是：1948年8月10日，9月15日，12月15日。

⁴ 「中國文藝叢書」六輯由台北的東華書局出版，第1至第6輯為《阿Q正傳》、《大鼻子的故事》、《微雪的早晨》、《龍朱》、《黃公俊的最後》、《送報伏》。不過實際發行時並未按照輯數先後順序，各輯之出版時間如下：《阿Q正傳》，1947年1月；《送報伏》，1947年10月；《大鼻子的故事》，1947年11月；《微雪的早晨》，1948年8月；《龍朱》，1949年1月。

⁵ 雖然楊逵生前接受訪問時說「中國文藝叢書」一共出了六輯，下村作次郎在楊逵生前致函請教實際上共出版幾輯時，也得到六輯的回答，然而後來下村陸續獲得其中五輯，只有《黃公俊的最後》始終未見，筆者亦未曾聽聞有人見過該書。由於《臺灣文學叢刊》第1、2輯後附該「叢書」廣告處，各輯都是「發賣中」或「近日發行」，只有《黃公俊的最後》註明「印刷中」，以此推測該輯發行日期應該晚於《龍朱》的1949年1月，因此很可能是由於楊逵起草〈和平宣言〉，於1949年4月6日被捕，導致《黃公俊的最後》未能正式出版。參見戴國輝、若林正文訪問，〈台灣老社會運動家的回憶與展望——楊逵關於日本、台灣、中國大陸的談話紀錄〉，原載於《台灣與世界》第21期（1985年5月），收於彭小妍主編，《楊逵全集》「資料卷」（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年），頁283；下村作次郎著，邱振瑞譯，《從文學讀台灣》（台北：前衛出版社，1997年），頁138-139。

⁶ 非楊逵筆跡，共使用10×20稿紙63頁，已隨楊逵手稿入藏於國立台灣文學館。

⁷ 〈鄭振鐸先生〉與〈黃公俊の最後〉為楊逵筆跡，同樣使用印有「臺中市梅枝町一九 首陽農園」的20×20稿紙，〈鄭振鐸先生〉1頁，〈黃公俊の最後〉計94頁。〈鄭振鐸先生〉文後標明寫作時間為1947年12月20日，〈黃公俊の最後〉則未註明寫作時間。由於這

配合歷史語境的考察，從被選入的作家之創作傾向、作品內涵、語言與翻譯問題、出版與行銷各方面，對「中國文藝叢書」進行全面性的研究，並以之與《臺灣文學叢刊》互相比較，藉此深入挖掘楊逵的選輯策略與文藝美學，及擘畫戰後台灣社會文化的理想藍圖。

二、入選的作家與作品

「中國文藝叢書」（以下簡稱「叢書」）收錄的作家與作品方面，六輯中除楊逵自己的創作〈送報伕〉（日文原題〈新聞配達夫〉）外，獲得楊逵青睞而入選者計有魯迅的〈阿Q正傳〉，茅盾的〈雷雨前〉、〈殘冬〉和〈大鼻子的故事〉，郁達夫的〈出奔〉和〈微雪的早晨〉，沈從文的〈龍朱〉和〈夫婦〉。鄭振鐸《黃公俊的最後》雖未見出版，然由書名可知至少收錄〈黃公俊之最後〉一篇。其中，楊逵是唯一的台籍作家，〈送報伕〉也是唯一的台灣文學創作。

做為日治時期台灣普羅文學代表作的〈送報伕〉，描寫一位出身於農家的台灣青年楊君，在東京遭到派報社老闆的欺騙與剝削之後，目睹送報伕們團結罷工的行動迫使資本家讓步，為自己爭取到合理的工作待遇，毅然決定返回台灣，帶領鄉民對抗日本殖民政府與製糖公司的壓迫。這篇小說雖然是一九三四年十月在東京《文學評論》得獎的名作，一九四六年七月台灣評論社才以中、日文對照形式，首度在台全文刊載。東華書局版沿用台灣評論社版的序文，由於提筆當時正值台人奴化論戰如火如荼展開之際，楊逵以「臺灣青年決不奴化，請看這篇抗日血鬥的故事」⁸作為宣傳，為台灣人受到日本奴化教育的偏見進行辯駁。

五位入選的中國新文學作家中，魯迅、茅盾和郁達夫三人是中國左翼作家聯盟成立時的創始會員。魯迅向以諷刺中國腐敗民族性的小說和勇於抨擊時政的雜文而著稱。楊逵在書前的〈魯迅先生〉中這樣介紹魯迅：

兩篇手稿近年間才出土，未及收入《楊逵全集》，目前收藏於台南縣新化鎮的楊逵文學紀念館。

⁸ 見《臺灣評論》第1卷第2期（1946年8月1日）封底「革命文學選」的廣告。

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

如此，先生通過這種不屈不撓的戰鬥生涯，戰鬥意志更加強韌，戰鬥組織也更加團結鞏固。⁹

這段文字以社會主義的階級立場詮釋魯迅，從魯迅以作家之筆與軍警鐵砲對抗、不屈不撓的戰鬥精神，強化了魯迅與受害者、被壓迫階級同在的形象。文中「固然忙於用手筆耕，有時更是忙於用腳逃命」，係引述自增田涉〈魯迅傳〉中，魯迅因攻擊國民黨政府被追殺，只得生活在「以腳逃亡甚忙於以手寫」¹⁰的情況下。戰後台灣被中國接收，因統治之不當而陷入民不聊生的困境。這段引文不僅巧妙地將魯迅和台灣人民一同置於被壓迫階級，而與壓迫階級的政府當局對立起來；魯迅在統治階級壓迫之下的艱難處境，投射出的正是戰後初期楊遠批判中國接收政權時的自我圖像¹¹。

〈阿Q正傳〉諷刺在被列強欺凌之際，仍以「精神勝利法」自我麻醉的中國民族性，同時暴露出中國革命如何被傳統力量所打敗¹²。楊遠在〈魯迅先生〉中對這篇作品詮釋如下：

⁹ 楊遠，〈魯迅先生〉，原以日文發表於《阿Q正傳》（台北：東華書局，1947年），引自彭小妍主編，《楊遠全集》「翻譯卷」（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，1998年），頁31。

¹⁰ 增田涉〈魯迅傳（三）〉中「以腳逃亡甚忙於以手寫」即出現兩次，分別見諸《臺灣文藝》第2卷第3號（1935年3月），頁6、7。根據黃得時的說法，這是林守仁問及魯迅為什麼最近作品很少時，魯迅的回答。參見黃得時，〈大文豪魯迅逝世——回顧其生涯與作品〉（〈大文豪魯迅逝——その生涯と作品を顧みて〉），原載於《臺灣新文學》第1卷第9號（1936年11月），中文翻譯改題為〈回顧魯迅的生涯與作品〉，收於葉石濤編譯，《臺灣文學集2：日文作品選集》（高雄：春暉出版社，1999年），頁114。

¹¹ 關於楊遠如何轉化魯迅精神，筆者在〈楊遠與日本警察入田春彥——兼及入田春彥仲介魯迅文學的相關問題〉中有詳細的論述，請參考《臺灣文學評論》第4卷第4期（2004年10月），頁101-122。

¹² 參考黃得時作，葉石濤譯，〈回顧魯迅的生涯與作品〉，《臺灣文學集2：日文作品選集》，頁116-117。

這裏我所譯的「阿Q正傳」是先生的代表作，它向該詛咒的惡勢力與保守主義宣告死刑。懇請仔細吟味品嚐。只要惡勢力與保守主義不揚棄，吾人就連一步也無得前進。¹³

對照《阿Q正傳》刊行一個月後，二二八事件爆發時，楊逵毅然決然走向武裝反抗之路，不僅發表〈從速編成下鄉工作隊〉¹⁴，公開呼籲組織下鄉工作隊，到鄉鎮從事宣傳、組織與訓練工作，以保持無盡的預備軍，發揮力量，爭取民主與自由，並親自下鄉為二七部隊開拓兵源，鼓勵青年起來投入抗暴的行列¹⁵，由此當可清楚了解所謂的「惡勢力與保守主義」指向陳儀政府。楊逵不僅將這篇原本對抗封建腐敗國民精神的知名小說，挪用來撻伐陳儀政府內的貪官污吏，也藉此明確宣告向封建腐敗政權宣戰的決心。

戰後初期台灣的魯迅風潮中楊逵佔有一席之地，已經是學界熟知的事實；相對之下，楊逵曾經透過自己編輯的刊物多次介紹茅盾的文學活動，則尚未被研究者所注意。除「叢書」收錄的〈雷雨前〉、〈殘冬〉、〈大鼻子的故事〉三篇創作之外，楊逵另外轉載的茅盾作品有小說〈創造〉，以及〈高爾基的作品在中國〉、〈馬爾夏克談兒童文學〉兩篇文章，分別見於《一陽週報》、《和平日報》「新文學」及《台灣力行報》「新文藝」欄¹⁶，顯見楊逵對這位以現實主義小說揚名於文壇的中國作家之偏愛。其中，〈高爾基的作品在中國〉指出蘇俄作家高爾基（1868-1936）的現實主義文學對五四以來的中國文藝界有深刻之影響，並

¹³ 引自楊逵，〈魯迅先生〉，《楊逵全集》「翻譯卷」，頁32。

¹⁴ 原發表於《自由日報》，1947年3月9日，收於彭小妍主編，《楊逵全集》「詩文卷」（下）（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年），頁239-240。

¹⁵ 楊逵曾經在回憶中說：「我和葉陶作農夫農婦打扮，到鄰近鄉鎮遊走，傳佈消息，鼓勵農村青年起來參加，並加以編組，三三五五一組組的投向市內編制（二七）部隊報到。」見楊逵口述，王麗華記錄，〈關於楊逵回憶錄筆記〉，《楊逵全集》「資料卷」，頁83。鍾逸人關於二二八事件亦有同樣的回憶說：「原來楊逵夫婦這些天來竟是下鄉去做宣傳，兼為二七部隊開發兵源。那些從地方前來報到的隊伍中一大部分，可以說都是受到他們夫婦的慫恿鼓勵而來的。」見「楊逵原來潛鄉組訓去」的記載，收入鍾逸人，《辛酸六十年》（台北：自由時代出版社，1988年），頁512。

¹⁶ 這些作品在楊逵主編的報刊上轉載的情形為：〈創造（二）〉，《一陽週報》第9號（1945年11月17日）；〈高爾基的作品在中國〉，《和平日報》「新文學」第10期，1946年7月12日；〈馬爾夏克談兒童文學〉，《台灣力行報》「新文藝」第10期，1948年10月4日。另外，由《一陽週報》第9號刊載的〈創造（二）〉可推測《一陽週報》第8號刊出〈創造（一）〉。

推崇高爾基為追求真理而遭受過無數次的迫害，在艱苦生涯中仍然不斷鬥爭的精神。〈馬爾夏克談兒童文學〉則是專訪蘇聯作家馬爾夏克的第一手紀錄，主要從馬爾夏克如何透過運用的巧妙，使日常口語成為有生命、有力量的文學，以及他給小讀者們看到的是日日在發展的現實世界，說明馬爾夏克兒童文學創作在形式與內容上的兩大特點。文末並述及馬爾夏克關於加強中蘇文化交流與中蘇兩大民族的友誼，應從兒童時代就開始的提議。

在《大鼻子的故事》一書的〈茅盾先生〉中，楊逵的介紹強調了茅盾開拓中國新文化與新文學運動「竭盡心力，毫不退怯」的精神，並以「廣東的國民革命軍開始北伐的時候，他參加政治團體，從事革命運動」，暗指其以共產黨員擔任國民黨中央宣傳部秘書之經歷。文中還特別指出茅盾於一九四六年「接受蘇聯的對外文化聯絡協會之邀，前往蘇聯考察，最近已回國，他歸國後的文學活動，特別值得矚目」¹⁷。正如前述，楊逵曾經在主編的報紙文藝欄轉載〈高爾基的作品在中國〉，以及選自《蘇聯見聞錄》¹⁸的〈馬爾夏克談兒童文學〉，楊逵對左翼作家茅盾的文學活動，及其加強中國與社會主義國家蘇聯文學交流方面的關注，由此可見一斑。

「叢書」揀選出的三篇茅盾作品，〈雷雨前〉是運用象徵的手法，傳達作者期待新社會誕生的短篇散文名作。〈殘冬〉則是敘述鎮上的張財主倚仗官府勢力作威作福，又有三位帶槍的兵士組成三甲聯合隊，向鄉民收取為數不小的保衛團捐，備受壓迫的貧農將希望寄託於道士所言真命天子的解救，最後幾位鄉民合力瓦解三甲聯合隊的邪惡勢力，並驅逐被利用來假扮真命天子以欺騙鄉民的少年。〈大鼻子的故事〉以一九三二年上海一二八戰役時失去家庭的孤兒為主角，集中刻畫這位流浪兒的心理，連帶描寫大上海約三十萬至四十萬的孩子們，如何在各式各樣的工廠裡被壓榨，以養活睡在香噴噴被窩裡的孩子及其父母，揭發了帝國主義與資本主義對絕大多數中國民眾的壓迫。故事最後主角在街頭偶遇反日示威遊行，決定追隨隊伍以追求全體中華民族的解放。

¹⁷ 原以日文載於茅盾作，楊逵譯，《大鼻子的故事》（台北：東華書局，1947年），引自《楊逵全集》「翻譯卷」，頁151。

¹⁸ 《蘇聯見聞錄》為曹靖華主編，中蘇文化協會編譯委員會編輯，「中蘇文協文藝叢書」之一，由上海的開明書店於1948年4月初版。

值得注意的是《大鼻子的故事》收錄的三篇創作中，只有〈雷雨前〉這一篇短文僅做節錄，缺少的部分為最後的結局，內容如下：

你跳起來拿著蒲扇亂撲，可是趕走了這一邊的，那一邊又是一大群乘隙進攻。你大聲叫喊，它們只回答你個哼哼哼，嗡嗡嗡！

外邊樹梢頭的蟬兒卻在那裏唱高調：「要死啣！要死啣！」

你汗也流盡了，嘴裏乾得像燒，你手裏也軟了，你會覺得世界末日也不會比這再壞！

然而猛可地電光一閃，照得屋角裏都雪亮。幔外邊的巨人一下子把那灰色的幔扯得粉碎了！轟隆隆，轟隆隆，他勝利地叫著。胡——胡——擋在幔外邊整整兩天的風開足了超高速度撲來了！蟬兒噤聲，蒼蠅逃走，蚊子躲起來，人身上像剝落了一層殼那麼一爽。

霍！霍！霍！巨人的刀光在長空飛舞。

轟隆隆，轟隆隆，再急些！再響些吧！

讓大雷雨沖洗出個乾淨清涼的世界！¹⁹

由於缺乏原有最後巨人將幔劃破，以及讓大雷雨沖洗出乾淨清涼的世界之描述，幔內的人終究等不到巨人的再度進攻，只能陷於蒼蠅、蚊子肆虐的痛苦之下。這樣處身黑暗始終不見光明的結局，或許是刊印時遺漏而造成的無心之過，卻真實地呈現出台灣在被中國接收後，不見原先期盼的民族解放，反而因國府統治而墮入更為痛苦的深淵。

魯迅與茅盾之外，另一位左聯重要創始會員的郁達夫曾於一九三六年來台訪問，因而被台灣文化界所熟悉。楊達晚年接受廖偉竣（宋澤萊）訪問時曾經表示：「郁達夫曾一度到台灣，我接觸過他，但他那種頹廢精神和蒼白生活的描述我不能接納。」²⁰「叢書」中楊達對郁達夫的介紹，指出其處女作《沉淪》「細

¹⁹ 茅盾，〈雷雨前〉，原載於《漫畫生活》月刊第1號（1934年9月20日），引自茅盾著，《茅盾全集》第11卷（北京：人民文學出版社，1986年），頁278。

²⁰ 廖偉竣，〈不朽的老兵——與楊達論文學〉，原載於《師鐸》第4期（1976年1月），引自《楊達全集》「資料卷」，頁179；並依楊素絹編，《楊達的人與作品》（台北：民眾日報出版社，1978年），校補排版時遺漏的文字。

微深入描述當時中國青年的病態心理，對中國的舊禮教投下了猛烈的巨彈，震撼當時的中國文壇，而且也廣泛引起一般青年的討論，側重了郁達夫創作中反封建的性格，還提到郁達夫「曾在上海從事大眾文藝的編輯工作」²¹，強調了他在推廣文藝大眾化方面的貢獻。不僅迴避對於郁達夫作品頹廢與蒼白的負面印象，更進一步地推崇郁達夫創作的現實意義。

「叢書」選錄的〈出奔〉與〈微雪的早晨〉，都是郁達夫創作後期從浪漫主義轉向現實主義的小說作品，〈微雪的早晨〉並被郁達夫自己認為帶有社會主義的色彩²²。〈出奔〉以夫妻的決裂影射國民革命軍北伐後的國共分裂，敘述一個懷抱革命志向的有為青年與資產階級獨生女結婚不久，終於識破妻子娘家藉三民主義之名，假意要為佃農工人犧牲，卻仍舊使用苛刻手段剝削貧苦百姓的惡劣本質，終於在暗夜親手放火燒死妻子全家。〈微雪的早晨〉則描述一個勇於批判政情與社會陋習，痛恨軍閥官僚的大學青年朱雅儒，雖然鍾情於青梅竹馬的私塾同學，卻在父母親做主之下與童養媳送作堆，由於心愛的女人即將被軍閥強娶為妻而發瘋，最後在服錯藥的情形下斷送年輕的生命。故事中借這朱姓青年之口，揭露了道士的妖言惑眾、經濟分配的不均，以及農家終歲勤勞仍無力支付政府苛稅等社會問題。

其餘兩位入選的中國作家中，沈從文的作品以描繪故鄉湘西的風土民俗為主，在中國文學中獨樹一幟。筆者研究用影本缺乏譯者黃燕介紹沈從文的第一頁，但從第二頁的所謂「不管是那一個作品，都是讚美自然、健康，以及謳歌優美純粹的人性」²³，足可窺知黃燕對沈從文筆下特殊自然人文之欣賞。關於被選入的〈龍朱〉與〈夫婦〉兩篇小說，黃燕有以下的評語：

「龍朱」以苗族王子情竇初開為中心，描寫未開化民族的原始生活，歌詠新鮮潑辣的野性美，宛如現代神話。

「夫婦」描述一對年輕的農村夫婦經過別村的途中，被晴朗的天氣吸引，

²¹ 楊遠，〈郁達夫先生〉，原以日文載於郁達夫作，楊遠譯，《微雪的早晨》（台北：東華書局，1948年），引自《楊遠全集》「翻譯卷」，頁265。

²² 李玉明，〈關於郁達夫的後期小說創作〉，《齊魯學刊》1997年第5期，頁19。

²³ 譯自沈從文作，黃燕譯，《龍朱》（台北：東華書局，1949年），頁1。

躲在稻草後面嬉戲。村人發現正打算動用私刑的時候，城裡的男人救了他們，這個城裡的男人理解這對夫婦的行為有超越常識的魅力。

透過這兩篇文章，我們看見沈從文作品中有著一貫回歸自然的美麗姿態。²⁴

這段話表現對於沈從文以純樸之筆自然描寫兩性情愛的欣賞，然而作品內容實不僅於此。〈龍朱〉訴說白耳族王子龍朱愛上花帕族美麗的女子，但他拒絕以家族的權勢強娶入門，終於獲得女子的芳心，訴說了真誠的可貴。〈夫婦〉則敘述一對年輕的鄉下夫妻路經某地，由於露天燕好而被鄉人網綁，作者以鄉眾商議如何動用私刑時的各懷鬼胎，以及狡猾的練長妄想藉由審判趁機敲詐，深刻批判了偽善的傳統道德觀。

另外，很可能未曾正式出版的《黃公俊的最後》，作者鄭振鐸參與過五四學生運動，提倡現實主義的文學，主張以文藝改造社會。楊達在〈鄭振鐸先生〉中說：「『八一三』戰事爆發後，許多作家和文化人避走後方，但先生獨自毅然堅守上海，直到最後不向意志低頭的只有先生一個人。」²⁵以此突出了鄭振鐸不屈不撓的精神。〈黃公俊之最後〉描寫太平天國時期，黃公俊隻身前往說服曾國荃的湘軍倒戈，卻反遭囚禁的歷史故事。故事描述黃氏先祖因參與抵抗清廷的起義行動，事敗被捕後流放至湖南長沙。由於家族曾經慘遭滿清異族的報復性屠戮，子孫用不求仕進來表示消極的抵抗。黃公俊為復興民族而自願加入太平軍的行列，既透徹了解鄉紳為保護自身財產利益，以冠冕堂皇的保衛鄉土號召民眾組織鄉勇對抗義軍，也見識到肩負民族復興和經濟鬥爭雙重任務的義軍首領，絕大多數在掌握權勢後立即腐化。堅持理念的他最終只能一死以求仁得仁，深刻揭發了人性虛偽醜陋的一面。

〈黃公俊之最後〉這篇作品既非中國新文學的知名篇章，亦非鄭振鐸的代表作品，之所以雀屏中選，想必與故事中的黃公俊為台灣人後代，並且繼承了祖先強悍的反抗精神有極大的關係²⁶。以此，楊達對於一九四八年間《臺灣新

²⁴ 同上註。

²⁵ 譯自楊達日文手稿〈鄭振鐸先生〉。

²⁶ 〈黃公俊之最後〉在描寫黃公俊的形象時說：「他覺得自己有些易感與脆弱，但祖先強悍的反抗的精神還堅固的遺傳着」，又說：「他身體並不健好，常是三災兩病的。矮矮的身材，瘦削的肩，細小的頭顱。但遺傳的反抗的精神，給予他以一種堅定而強固的意志與

生報》「橋」副刊的台灣文學論戰中，有關台灣人是否被奴化一事，再次做了強而有力的申辯。故事中借黃公俊之口對和尚、道士假借宗教名義混口飯吃，旗人加諸於漢族的歧視和壓迫，以及外國勢力藉機圖謀利益等都有所刻劃，傳達了楊遠自身對於宗教迷信、殖民主義、帝國主義之批判。

三、語言與翻譯問題

「叢書」收錄的文學創作原作有日文與中文兩種，唯一收錄的日文小說〈送報夫〉是日治時期台灣文學名篇。「叢書」採用胡風（原名張光人，1902～1985）的中文翻譯，這也是〈送報夫〉最早的中文譯本，首度發表於一九三五年六月出刊的《世界知識》（上海）第二卷第六號，隨後分別收錄於胡風譯《山靈——朝鮮台灣短篇集》²⁷與世界知識社編《弱小民族小說選》²⁸。《楊遠全集》日文編輯清水賢一郎透過中國友人協助，發現一九三七年四月三十日起連載於《河南民報》副刊《文藝畫刊》（週刊）的另一種中譯版。作者署名「JANE KUI」，即「楊遠」的羅馬拼音。譯者為「華南」，真實姓名則不詳。清水賢一郎將之詳細比對胡風譯本後，斷定該版係參照胡風譯本改訂而成，譯者極有可能不懂日文²⁹。這偶然間發現的譯本證明〈送報夫〉在大陸刊行的情況與造成的影響，可能超乎學界原先所知³⁰。由於在大陸時即因閱讀〈送報夫〉中文譯本而對楊

熱烈而不涸的熱情」。見鄭振鐸著，李津生、劉英民策劃，《鄭振鐸全集》第1卷（河北石莊：花山文藝出版社，1998年），頁313。

²⁷ 許俊雅的研究指出，《山靈——朝鮮台灣短篇集》曾多次重刊，至少到第5版（1951年上半年印刷）。與首刊本（上海：文化生活出版社，1936年4月）相較，最大的差異在於收錄作品缺少原附錄的楊華中文小說創作〈薄命〉一篇，同時刪去胡風序文介紹〈薄命〉的一段文字。參見其著，〈關於胡風翻譯《山靈——朝鮮台灣短篇集》的幾個問題〉，《文學台灣》第47期（2003年7月），頁6-10。

²⁸ 目前並不清楚《弱小民族小說選》（上海：生活書店，1936年5月初版）一共刊行幾版，筆者手上的〈送報夫〉是收錄於1937年3月再版書中。初版不到一年即再版，可見該書受歡迎之程度。

²⁹ 該版由清水賢一郎的中國友人沈衛威教授（河南大學中文系）以簡體字抄寫自河南省圖書館的微捲，筆者手中有清水教授提供的影印本，標題為〈送報夫〉，連載於《河南民報》（開封）副刊「文藝畫刊」第3期至第10期（未刊完），1937年4月30日至6月10日。參見清水賢一郎，〈臺、日、中的交會——談楊遠日文作品的翻譯〉，中央研究院中國文哲研究所籌備會座談會論文，1998年3月30日，頁3-4。

³⁰ 根據胡風在中國北京舉行的楊遠紀念會上致詞時表示，由他所翻譯的《送報夫》曾由文

達仰慕許久，外省知識份子來台後紛紛前往一睹楊達的廬山真面目³¹，促成了楊達與大陸作家的彼此交流。〈送報伙〉是最早被介紹到中國的台灣新文學創作，戰後在台灣重新刊行時採用曾經在大陸廣被閱讀的胡風譯本，象徵中國文學與台灣文學匯流的新時代就此揭開序幕。

翻譯手法方面，清水賢一郎的研究指出，胡風採用「硬譯」（直譯）方式，犧牲文字的可讀性，多注重傳達意思的正確性，導致有些地方不太通順。雖然總的來說很少譯錯，仍有少許誤譯之處。以〈送報伙〉手稿「後篇」³²比對後，清水賢一郎還發現胡風嘗試將部分被日本當局刪除的日文補上，高明的「猜讀」功夫令人嘆為觀止³³。「叢書」收錄的胡風譯文刪去為中國讀者註解處，其餘保持原貌，誤譯之處也不予改動，日文原文被刪除部份則儘量補上³⁴，使得日文原文與中文翻譯有不相符合之處。但與戰後由楊達自行翻譯的版本，加強反抗的姿態並渲染罷工集會事件相較，胡風的中譯版更能呈現日治時期創作的原貌³⁵。

其他五輯中國新文學創作中，《阿Q正傳》、《大鼻子的故事》、《微雪的早晨》、《黃公俊的最後》四輯均由楊達自行翻譯成日文。楊達曾經說自己得自入

字研究會譯成拉丁字化新文字本，介紹給中國的工友們。雖然目前尚無法得知此一版本刊行的時間，〈送報伙〉在中國文壇受到的重視不難想像。見胡風，〈悼楊達先生〉，《台聲》（北京）「楊達先生紀念專輯」（1985年4月），頁12。

³¹ 例如與楊達曾同為《和平日報》編輯的王思翔（張禹）就提過，因為〈送報伙〉中文譯本在大陸的刊行，楊達的名字在三〇年代即廣為當地讀者所知。1946年春天，當他以報社記者身分到臺灣時，便託人設法邀約見面。王思翔（張禹），〈憶楊達〉，收於周夢江、王思翔著，葉芸芸編，《台灣舊事》（台北：時報文化出版企業有限公司，1995年），頁95。

³² 清水賢一郎當年用來比對的是手稿「後篇」的影本，文末著名完稿時間為1934年6月1日，與《文學評論》版的完稿時間1934年5月1日不同。近年間「後篇」的楊達手稿原件已重新出土，由楊達家屬捐贈予台南縣新化鎮的楊達文學紀念館收藏，可惜第1頁已經佚失。

³³ 例如誤譯方面，胡風譯本的「聽說田中君也在上學，一定沒有多餘的錢，能為我墊出多少是疑問」，「一定沒有多餘的錢」應譯為「那邊的費用一定相當高」；猜讀方面，胡風譯本的「不錯，日本底勞動者大都是和田中君一樣的好人呢。日本的勞動者反對壓迫台灣人，糟蹋台灣人」，其中「日本底勞動者」是被刪除而由胡風自行補上的文字。詳見清水賢一郎，〈臺、日、中的交會——談楊達日文作品的翻譯〉，頁4之註10及頁7-8。

³⁴ 胡風中文譯本猜讀處與日文原文補上被刪除部分的差異，《楊達全集》已在注釋中逐一註明，見彭小妍主編，《楊達全集》「小說卷」（I）（台北：國立文化資產保存研究中心籌備處，1998年），頁103-104。

³⁵ 參考塚本照和作，向陽譯，〈楊達作品「新聞配達夫」（送報伙）的版本之謎〉，《臺灣文藝》第94期（1985年5月），頁166-180；張恒豪，〈存其真貌——談「送報伙」譯本及延伸的問題〉，《臺灣文藝》第102期（1986年9月），頁139-149。

田春彥的遺物《大魯迅全集》，成為「正式」閱讀魯迅之始³⁶。比較《大魯迅全集》版與「中國文藝叢書」版的〈阿Q正傳〉譯文，可以發現兩者之間有很大的不同。例如魯迅〈阿Q正傳〉原文有一段如下：

我曾經仔細想：阿Quei。阿桂還是阿貴呢？倘使他號叫月亭或者在八月間做過生日那一定是阿桂了。而他既沒有號——也許有號，只是沒有人知道他，——又未嘗散過生日徵文的帖子：寫作阿桂，是武斷的。又倘使他有一位老兄或令弟阿富那一定是阿貴了；而他又只是一個人：寫作阿貴，也沒有佐證的。其餘音的偏（原誤為「編」）僻字樣，更加湊不上了。³⁷

在日本東京翻譯出版的《大魯迅全集（第一卷）》中譯為：

私は色々考へてみた、阿Queiは阿桂【註三】だらうか、それとも阿貴だらうかと。もしも彼が月亭といふ様な號でも用ひたとか、或はその誕生日が八月の幾日だつたとかいふことでもあれば、それはもう阿桂と書いたんだつたに決つてゐる。が、彼に雅號などがあつた筈がないし、たとへあつたとしても知つてゐる者なんかゐるはしない。況やその誕生日【註四】のために詩文を請ふチラシを撒いたなどといふことがあらう筈もない。だから阿桂と書いては少し獨斷すぎるわけである。或はまた、彼に一人の兄弟でもあつて、それが阿富とでも呼ばれたとすれば、阿貴と書くことに決つてゐるのだが、しかし彼は全くの一人きりであつたから阿貴と書かうにも據りどころがないことになる。

その外、Queiと発音する通用の片よつた文字では、なほさら纏りがつかない。

【註三】阿桂、阿貴の桂貴は何れも支那音でQueiに近い。月亭とか八月の誕生日とかいふのは、何れも桂から想起したもの、又阿貴と阿富

³⁶ 戴國輝、內村剛介訪問，葉石濤譯，〈一個台灣作家的七十七年〉，原載於《臺灣時報》，1983年3月2日，引自《楊遠全集》「資料卷」，頁260。

³⁷ 引自魯迅作，楊遠譯，《阿Q正傳》（台北：東華書局，1947年），頁6。

は富貴に繋がつてゐる。さういふ縁故で阿Qの本字を判断しようとするのである。

【註四】所謂名士が自分の誕生日に當り、知友の間に詩文即ち賀札を請ふ帖を配布するが、これ實は賀札即ち金錢を徴するもので、その陋風を諷したもの。³⁸

楊達的譯文如下：

私は曾つて仔細に考へたのだが、阿Q uei、とは、一體、阿桂であるか、それとも阿貴であらうか？若し彼に號でもあつて月亭と呼ぶかそれとも八月中に誕生祝ひをしたならば、必ず阿桂であらう。ところが、彼には號はないし一ひよつとしたらあつたのかも知らぬが、それを知つてゐる人はゐない一誕生祝ひの徴文狀を配つたこともないので、阿桂と書くことは獨斷的である。また若し彼には兄弟でもあつて、阿富と云ふ名前であるならば、きつと阿貴であらう。ところが、彼は一人者だし、阿貴と書く證據もない。その他のQ uei、と呼ぶ面倒な文字に至つては、益々當てはめ難い。³⁹

以上兩段引文中，改造社版《大魯迅全集》附有詳細的注釋，用以說明「桂」（日語音為「けい」）、「貴」（日語音為「き」）兩字中國語讀音同樣近似「Q uei」，中文有合義複詞「富貴」，以及生日時假借散發徵文帖索取紅包的中國陋習。除此之外，跟中國新文學相關的人物、期刊等專有名詞（例如：胡適、《新青年》雜誌），這些日本讀者所不了解的中國文化，日本改造社版《大魯迅全集》也都一一加以註解。但是對絕大部分接受日本殖民教育的台灣民眾，特別是皇民化運動時期成長的年輕世代來說，由於歷史發展與生活經驗異於中國，部分名詞也是陌生的詞彙，楊達的譯文卻完全沒有任何註解。相對於改造社版《大魯迅

³⁸ 井上紅梅、松枝茂夫、山上正義、増田涉、佐藤春夫譯，《大魯迅全集（第一卷）》（東京：改造社，1937年），頁135。

³⁹ 引自魯迅作，楊達譯，《阿Q正傳》，頁6。附帶說明的是楊達使用舊式日文，因此引文中的促音「っ」寫成「つ」，並非筆者日文打字錯誤。

全集》的詳細譯註來說，楊逵的翻譯是較為簡潔的直譯法⁴⁰，不追求用字的雕琢和文句的流暢，而以傳達作品內涵為主要目的。

除了楊逵自身之外，「叢書」還有另一位日文譯者黃燕，負責翻譯沈從文的《龍朱》。由於生平不詳，目前仍無法得知楊逵何以決定由黃燕擔任翻譯。不過正如其他五輯，黃燕也是採取直譯法，用字淺顯。只是在中國少數族群的族名、人名、地名等專有名詞出現時，每一次都在文字右側以片假名標示中文讀音，例如〈龍朱〉中的「白耳族」之「白耳」為「バイアル」，「龍朱」為「ロンチュ」，「烏婆」為「ウボ」，「七梁橋」為「チーリアンチアオ」，〈夫婦〉中的「八道坡」為「バータオポー」，「審上」為「ヤオシアン」，在「叢書」各輯中算是獨特之舉。雖然日文假名無法準確地標示出國語發音，但對台灣民眾學習國語應當有所助益。

由於戰後初期大陸文藝書刊的輸入極為缺乏，「叢書」轉載與翻譯的中國文學創作所據何來令人好奇。鍾逸人回憶錄中所說，楊逵戰後曾經熱衷於楊克培從上海寄來，以及中井淳等人餽贈的魯迅、茅盾、老舍等人的文學作品⁴¹，應該就是賴以刊行的文本。楊克培是日治時期台灣共產黨的重要成員，中井淳原是台北帝大文政學部教授。「中國文藝叢書」使用楊克培與中井淳所提供的材料，顯示當時楊逵的人際網絡擴及於居留中國大陸的左翼知識菁英，也具體說明日本文化界居中仲介中國新文學方面的貢獻。

另外，發現自楊逵遺物中抄寫沈從文〈龍朱〉的手稿，對考察「叢書」所根據的資料也提供了重要線索。該手稿並非楊逵筆跡，稿紙上印有「臺灣映畫演劇配給社」字樣，執筆者可能與戰後由其改組而來的「臺灣電影戲劇股份有限公司」有關。文末有「選自《沈從文子集》」標註謄寫所用版本，與正式出版時註明的使用版本相同⁴²。手稿抄寫內容原有錯誤之處皆經過仔細校對，並被改以正確文字，應是交付翻譯與排版印刷第四輯《龍朱》之用。由此可見，下

⁴⁰ 下村作次郎研究《大鼻子的故事》時也指出，楊逵的日語譯文除稍嫌生硬外，整體而言是忠實原著的直譯法。見下村作次郎著，邱振瑞譯，《從文學讀台灣》，頁137。

⁴¹ 鍾逸人，《辛酸六十年》，頁296。

⁴² 〈龍朱〉文末標註「選自沈從文子集」，見沈從文作，黃燕譯，《龍朱》，頁57。

村作次郎之所以始終未能確定《大鼻子的故事》中文原文所採用的版本⁴³，很有可能即是抄寫過程中產生筆誤，因而導致判別的困難。

四、策劃、出版與行銷

「中國文藝叢書」各輯版權頁清楚載明發行所是「東華書局」⁴⁴，設址於台北市延平路二段五〇號，發行人為張歐坤。目前僅能從極少數的文獻史料，獲知張歐坤是日治時期大稻埕知名富商張東華之三男，畢業於上海復旦大學，戰爭時期攜妻子周紅網（東洋畫家，1914～1982）赴中國經商⁴⁵。東華書局之名，應該是張歐坤以父親張東華之名而設立。根據報載，張歐坤曾參與一九四六年五月十二日「臺灣省旅外同鄉互助會」成立大會，並擔任該會的理事暨常務理事。一九四六年五月二十二日，張歐坤又在該會第一次理監事會議決議分擔工作時負責連絡股⁴⁶。推測他之所以承擔這項工作，極有可能是為了接回滯留中國的眷屬⁴⁷，連帶協助戰後流落各地的台灣人順利返鄉。

銷售方面，楊遠主編的《臺灣文學叢刊》第一、二輯後附該「叢書」廣告處，註明由台中的「平民出版社」總經售。平民出版社為楊遠所創立，地址在台中市自由路八五號，因此「叢書」實際銷售業務是由楊遠自行負責。平民出版社除經銷「中國文藝叢書」外，亦包括由楊遠創刊於一九四八年八月十日的《臺灣文學叢刊》⁴⁸。《臺灣文學叢刊》的發行人也由張歐坤掛名，發行所則是「臺灣文學社」。根據楊遠的說法，發行《臺灣文學叢刊》的資金是由台北的一位朋友全額支付⁴⁹，這位朋友應當就是張歐坤。由於張歐坤身兼「東華書局」

⁴³ 下村作次郎著，邱振瑞譯，《從文學讀台灣》，頁137。

⁴⁴ 現今位於台北市重慶南路的東華書局為卓鑫森於1965年創立，與大稻埕之東華書局沒有任何關聯。

⁴⁵ 查詢漢珍數位圖書「臺灣人物誌」有關「張東華」之介紹；張瓊慧，〈周紅網紀事之一二〉，《藝術家》第210期（1992年11月），頁328。

⁴⁶ 見〈省旅外同鄉互助會 きのふ省都で成立大會〉及〈籌款救濟旅外臺胞 擬舉行音樂美展會〉之報導，《臺灣新生報》，1946年5月13日、24日。

⁴⁷ 根據張瓊慧對周紅網兒媳楊幸月的訪談紀錄，周紅網直到1949年才從中國回到台灣。見張瓊慧，〈周紅網紀事之一二〉，《藝術家》第210期，頁328。

⁴⁸ 見《臺灣文學叢刊》第1、2輯版權頁。

⁴⁹ 楊遠口述，何响錄音整理，〈二二八事件前後〉，原載於《台灣與世界》第21期（1985年5月），收於《楊遠全集》「資料卷」，頁92。

與「臺灣文學社」的發行人，由此推知楊逵主編的「中國文藝叢書」與《臺灣文學叢刊》的實際出資者都是張歐坤。可惜兩人交往的情形迄今不明，何以張歐坤會資助楊逵的出版事業，仍然是個有待解開的謎團。

出版旨趣方面，「叢書」每輯前附有蘇維熊（時任台大外文系教授）所擬發刊序予以說明。序文中首先肯定戰後台灣同胞以認真的態度學習國語，獲得豐富的成績，在全中國普及國語運動上的確值得炫耀和安慰。接著又說：

但是，一切的一切正由今日開始。因為受了五十年的隔絕，今後要真正理解祖國的文化，或者使我們學習得更為正確，我們六百萬同胞，不能不加緊努力學習。不但要真確地理解認識祖國的文化，而且要哺育它，使它更為高尚，更為燦爛，使其真正的精華宣揚全世界。（中略）

我希望各位讀者就文學及語學兩方面，能夠同時仔細用功，那麼雖是微小的冊子，不但有裨益於讀者諸君，即是對整個國家文化的提高，亦大有所補。

由此可見「叢書」之出版，在形式上與內容上包含兩層意義：首先是讓接受日文教育且不諳中文的台灣同胞，透過原本熟悉的日語譯文以學習國語；其次，則是藉由中國文學創作之閱讀，使對中國文化陌生的台灣人正確了解中國文化之精華，繼而哺育之以提高整個國家的文化，自然亦帶有藉此重建戰後台灣文化之意味。其中所謂「真確地理解認識祖國的文化」，明白宣告「叢書」之出版含有正確介紹中國文化給台灣人之目的。

日本學者下村作次郎研究楊逵翻譯的《大鼻子的故事》時，曾經根據蘇維熊序文之內容，簡短歸納出楊逵策劃「中國文藝叢書」的動機如下：

這套叢書是楊逵「試圖打破外省籍，本省籍的隔閡和語言上的障礙」的嘗試之作，同時也是台灣人在戰後通過中文的學習，身心一體地尋求「回歸祖國」，為台灣的文化復興與建設，而戮力以赴的文化性的活動之一。⁵⁰

⁵⁰ 引自下村作次郎著，邱振瑞譯，《從文學讀台灣》，頁 133。附帶一提的是在前述引文之後，下村作次郎緊接著說：「然而，在後來二二八事件紛亂的局勢中，楊逵遭到逮捕，這

針對〈大鼻子的故事〉被收錄於「叢書」之中，下村作次郎推想楊逵獨鍾這篇作品的原因應該是：

其作品內容之所以容易讓人聯想，大概是作品的題材，與台灣「光復」時的時代精神相通吧！「打倒××帝國主義！」、「中華民族解放萬歲！」這些口號，充分反映出戰後台灣人民的解放感。⁵¹

也就是說下村作次郎認為「中國文藝叢書」的出版，既是楊逵復興與建設戰後台灣文化之用，同時也是楊逵藉由學習中文，以尋求「回歸祖國」的具體表現；而「叢書」所收錄〈大鼻子的故事〉，正反映「光復」後台灣人自殖民統治「解放」出來的時代精神。仔細考察楊逵在戰後的經歷，這樣的看法其實有待商榷。

從一九四五年戰爭甫結束，楊逵便迫不及待籌組「解放委員會」，並在《一陽週報》中以「夙夜少刻都不可撒謊、不可偷懶、不可揩油」⁵²，熱情回應陳儀抵台時向台灣人民發表的「三不信條」，可以印證日本投降之後，楊逵的確曾經有過解放感。可惜歷時極為短暫，隨後楊逵就不斷以文字批判陳儀政府。例如戰爭結束才滿一周年時，楊逵就發表〈為此一年哭〉，痛陳對接收當局的失望。文中回憶說：「記得去年的今天，我聽着日皇的電訊，感動到汗流身顫。是覺着我們解放了，束縛我們的鐵鎖打斷了，我們都可以自由的生活」，結果卻是：「說幾句老實話，寫幾個正經字却要受種種的威脅，打破了舊枷鎖，又有了新鐵鍊」⁵³。

些行為悉數挫敗告終。」其實二二八事件前「中國文藝叢書」僅出版《阿Q正傳》一輯，二二八事件後楊逵的入獄雖然造成出版計畫的暫時中斷，但同年8月出獄後，其他各輯的出版仍按原訂計畫進行。即使《黃公俊的最後》最後很可能未曾正式出版，但1947年底楊逵為該書撰寫了〈鄭振鐸先生〉介紹文，《臺灣文學叢刊》第1、2輯的出書廣告透露出1948年8、9月間已付印的訊息。因此二二八事件實際上並未使楊逵的文化活動「悉數挫敗告終」，真正的挫敗應該是楊逵因起草〈和平宣言〉，於1949年4月6日被捕，刑期長達12年。

⁵¹ 引自下村作次郎著，邱振瑞譯，《從文學讀台灣》，頁136。

⁵² 楊逵，〈紀念孫總理誕辰〉，原載於《一陽週報》第9號（1945年11月17日），收於《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁212。文中「揩油」之「揩」字誤植為「楷」，筆者已在此處的引文中更正。

⁵³ 以上兩段引自楊逵，〈為此一年哭〉，原載於《新知識》創刊號（1946年8月），收於《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁229。

一九四七年一月，楊逵在《文化交流》發表〈阿Q畫圓圈〉，以「禮義廉恥之邦，在這一年來給我們看到的，已經缺少了一個信字」，諷刺陳儀政府失信於民，再度表達對執政當局的強烈不滿。二二八事件爆發後的三月八日，楊逵在〈二·二七慘案真因——臺灣省民之哀訴〉中說：

憶起光復當時，我們以萬分的熱情，歡迎陳長官蒞台，以萬分的誠意親近祖國同胞。但他們竟視臺灣為殖民地，看臺胞為可欺，而拚命榨取民脂民膏，儘量搜括公產公地，無權不爭，無利不奪，無路不走，無孔不穿，無官不貪無吏不污，無軍不惡，無惡不作，實在有集古今東西的萬惡在他們身上之觀了。

又說：

我們看其百惡，察其狠心，而言言句句要求登用臺胞，以便挽救既倒。但是他們藉口不諳國語，不肯登用人才，只用走狗來掩飾而已。並且這批走狗的地位，不過空駙馬，毫無實權。⁵⁴

這兩段話所要表現的，正是戰後台灣人普遍感覺再度被殖民的悲憤⁵⁵，及對中國政府歧視性政治體制的失望和抗議。

一九四七年一月「中國文藝叢書」第一輯《阿Q正傳》出版時，正是楊逵重建台灣社會的實際行動受挫，對中國接收政府極端失望之際。二二八事件時，一向主張和平抗爭的楊逵投身武裝革命，並因此於四月二十日被補。八月出獄後，楊逵繼續執行其他各輯的出版計畫。十月《送報伏》出版，序文特地介紹〈送報伏〉被查禁的歷史，並感嘆地說：「島內同胞可能很少見過這部作品，而今『光復』，得以跟諸位讀者見面，作者的喜悅，莫此為甚。」⁵⁶表面上，陳述

⁵⁴ 以上兩段引自楊逵以「臺中區時局處委會稿」名義發表之〈二·二七慘案真因——臺灣省民之哀訴〉前半，《自由日報》，1947年3月8日。

⁵⁵ 誠如1946年5月蔣瑞仁發表的〈向自治之路〉中所說：「現行的行政長官制度，使長官掌握行政，立法，司法和軍事四權。這制度在法律學上叫做『外地法』是殖民地制度的典型。」又說：「我們反對殖民地化的專制制度」。見《政經報》第2卷第5期（1946年5月10日），頁4。

⁵⁶ 原以日文發表，為《新聞配達夫（送報伏）》（台北：台灣評論社，1946年）之序文，後

這篇小說問世十多年之後，終於在台完整面世的歡喜之情，其實「光復」兩字的加上引號予以強調⁵⁷，含蓄地傳達了當時已失去解放感的楊遠，內心對於回歸「祖國」的質疑。十一月《大鼻子的故事》出版時，楊遠才剛被自己所謂的「新鐵鍊」拘繫，並經歷過瀕臨死亡的恐怖經驗⁵⁸，可想而知，當時他心裡的感受必定不是「解放」二字。

其實楊遠生前曾經幾度談到策劃「中國文藝叢書」的動機，一九八二年應邀訪問美國，在接受訪問時他這樣說：

光復後我翻譯了一些魯迅、老舍、巴金、沈從文等幾位作家的作品，刊行了中日文對照的小冊子，目的是為了使像我一樣受日文教育的朋友們，一面接觸到大陸的文藝作品，一面又可以學學中文，尤其是使我自己熟習中文，以改變我過去用日文寫作的畸形現象。⁵⁹

從美國返台順道重遊日本，在接受戴國輝與內村剛介訪問時，楊遠也有過類似的談話：

我在十二年的坐牢生活中學了中國的標準語，又從孫兒學習。此外，光復不久我立刻出版了中國語原文和日文翻譯並列的書，魯迅的「阿Q正傳」。這也是為了學習標準語的目的起見所刊行的。⁶⁰

除了目前未見有翻譯老舍、巴金創作的史料，相關說法可能記憶有誤外，綜合上述引文可知，楊遠當時雖然中文能力不佳，但仍不畏艱苦親自翻譯了其

又成為「中國文藝叢書」的《送報伙（新聞配達夫）》序文。引自《楊遠全集》「資料卷」，頁309。

⁵⁷ 清水賢一郎是首位注意到楊遠將「光復」兩字加上引號的學者，他認為：「意味深長，從中可窺見楊遠對於所經歷過的歷史、所處的時代環境有著他獨特的觀察和反思」。見其著，〈臺、日、中的交會——談楊遠日文作品的翻譯〉，頁5。

⁵⁸ 二二八事件後，楊遠、葉陶夫婦於4月20日被捕，兩人原在內定被槍斃的17人名單中，後來由於新任台灣省主席魏道明政策轉變，非軍人者改以司法審判，而於8月份釋放。見楊遠口述，何响錄音整理，〈二二八事件前後〉，《楊遠全集》「資料卷」，頁91。

⁵⁹ 引自譚嘉記錄，〈訪台灣老作家楊遠〉，原載於《七十年代》總第154期（1982年11月），引自《楊遠全集》「資料卷」，頁229。

⁶⁰ 引自戴國輝、內村剛介訪問，葉石濤譯，〈一個台灣作家的七十七年〉，《楊遠全集》「資料卷」，頁264。

中四輯，一方面是希望提供台灣民眾透過日文以學習國語之憑藉；另一方面，亦兼有磨練自身中文能力及配合國語運動之意。

除此之外，更值得注意的是楊逵在美國接受陳俊雄訪問時曾說：

當時許多團體被破壞了，大多活動走入地下了，與共產黨有些接觸。我當時心想不能進入地下，否則文學活動會丟掉；另外我不願離開台灣，應該繼續貢獻家鄉，所以我創辦『中國文藝叢書』，翻譯魯迅、老舍、郁達夫、沈從文的作品。我希望以翻譯改進漢文能力，並以日漢文對照，使我們這輩人有學習機會，並接觸先進作家作品。⁶¹

這段文字透露出「中國文藝叢書」的翻譯出版，肇因於台灣當時許多已籌組的團體遭到破壞，使得政治參與或社會運動無法再公開進行。為了文學活動的繼續發展，楊逵衡量不宜加入共產黨，因此選擇翻譯中國先進作家的作品，提供包括自己在內的台灣人學習國語和中國文學，繼續留在家鄉貢獻個人心力。換句話說，楊逵的真正目的是以文學活動持續推動社會的改造。從「叢書」所收錄的「先進作家作品」多屬左翼陣線，作品普遍呈現濃厚的現實主義傾向與抗爭意識，實不難讀出楊逵以此承接兩岸新文學運動的左翼傳統，藉由文學文化的重建推動台灣社會重建的理念。

五、「中國文藝叢書」與《臺灣文學叢刊》之比較

將「中國文藝叢書」與《臺灣文學叢刊》（以下簡稱《叢刊》）並置比較，可以發現出版時間相近，同樣由楊逵策劃主編，也都由張歐坤擔任發行人的這兩套書刊，其間存在著根本上的差異。例如語言方面，「叢書」的形式統一，同一種作品均採用中文、日文並刊的方式；《叢刊》則在北京話文與日文作品的中文譯本之外，兼收〈却糞掃〉、〈營養學〉、〈生活〉等台灣話文歌謠，標記出戰後初期台灣地區多音交響，以及台灣、日本、中國三地文化匯聚於戰後台灣的特殊現象。

⁶¹ 陳俊雄訪問，〈壓不扁的玫瑰花——楊逵訪談錄〉，原載於《美麗島》（洛杉磯）第111期（1982年10月30日），收於《楊逵全集》「資料卷」，頁223。

一九四六年五月，楊逵曾經在〈臺灣新文學停頓的檢討〉中針對語言問題表示：

新文學是人民的文學，所以最理想的表現方法，應該是用人民自身的語言，也就是用白話文來寫，務求真正的文、言一致。但是，在日本化政策之下，一直禁止我們整理自己的語言，不讓我們創造文、言一致。他們五十年來的政策，雖說終究連我們的語言都無法消滅，但已經遺留下來很大的混亂。也就是說用日語、臺灣白話或是用中國話書寫，在這樣嚴重混亂的時期，創造我們自己新的文、言一致，會是今後長期的一大艱鉅事業。⁶²

一九四八年八月二十三日，楊逵在《台灣力行報》發表〈人民的作家〉，仍然強調「人民的作家應該以人民的語言寫作」⁶³。單就使用的語言來看，收錄了數篇台灣話文歌謠的《叢刊》，顯然比「叢書」接近楊逵以台灣民眾的語言從事文學寫作的理想。

收錄作品方面，「叢書」收錄戰前新文學創作，與戰後台灣人民的實際生活無關；《叢刊》中的作品則多直接描繪戰後台灣的社會現況，及百業蕭條、民生凋敝的悲慘景象，間接控訴了當局施政之不當。尤其較早策劃的「中國文藝叢書」把台灣文學內含於中國文學，表現了政治上台灣復歸中國領土的客觀現狀；而《台灣文學叢刊》以作品體現「台灣文學」必然是以台灣經驗為題材，突顯了「台灣文學」和「中國文學」內涵上的不同，展現了楊逵獨立自主地發展台灣文學的主觀願望。

除去上述的差異之外，這兩套書刊之間其實有著諸多雷同之處，呈現特殊的意義。在執筆作家方面，「叢書」包含戰前兩岸新文學運動時期的重要作家，分別是魯迅、茅盾、郁達夫、沈從文、鄭振鐸等五位中國新文學家，以及日治時期台灣新文學運動重要領導人的楊逵；《叢刊》則包含戰後在台灣楊逵、蔡秋桐、楊守愚、吳新榮、王詩琅、廖漢臣、楊啟東、呂訴上、葉石濤、林曙光、

⁶² 引自楊逵，〈臺灣新文學停頓的檢討〉，《楊逵全集》「詩文卷」(下)，頁 224。

⁶³ 引自楊逵，〈人民的作家〉，《楊逵全集》「詩文卷」(下)，頁 258。

朱實、張彥勳等十二位台籍作家，以及揚風、蕭荻、黃榮燦、歐坦生、鄭重、俞若欽、章仕開、洪野、鴻賡、陳濤等十位大陸來台作家。從橫向的地域分布來看，分別容納中國（外省）與台灣（本省）作家，並有多位左翼作家名列其中；縱向發展來看，則是戰前到戰後的兩岸新文學家兼而有之。若把兩套合併來看，恰巧呈現戰前兩岸新文學運動在戰後台灣匯流的歷史系譜，以及省內外作家在台同時進行文學活動的地理圖景。

收錄創作部份，「叢書」與《叢刊》有部分創作恰好形成明顯的對照。例如：「叢書」中的〈龍朱〉以誠意搏得美人芳心，對比《叢刊》中歐坦生〈沉醉〉敘述外省知識分子對本省籍年輕女傭的始亂終棄，以及接收官員欺騙台灣少女的感情。「叢書」中的〈夫婦〉敘述一對年輕的鄉下夫妻路經某地，由於露天燕好而被鄉人網綁，鄉眾在商議如何動用私刑時各懷鬼胎，以及《叢刊》中張彥勳〈葬列〉以出殯行列的浮誇做作，嘲諷中國文化拘泥於虛榮的儀式，兩者不約而同批判了中國偽善的傳統道德觀，側面回擊戰後初期外省作家以其優越感貶低台灣文化的刻板印象，呈現台灣人對中國文化的思考與反省。

再者，「叢書」中有對國民黨官僚與革命軍反感的描寫，例如〈殘冬〉裡鎮上財主倚仗官府勢力作威作福，帶槍的三甲聯合隊兵士藉機收取高額的保衛團捐，〈出奔〉的角色中有藉三民主義之名以蹂躪鄉民者，〈微雪的早晨〉裡中國軍閥強娶民女為妻，〈夫婦〉中軍人夢想從審判過程中圖謀不義之財，〈黃公俊的最後〉中革命軍首領獲得權勢後的腐化；《叢刊》中則有接收官僚壓迫台灣人的描繪，例如章仕開〈X 區長〉描寫外省來台官員假公濟私而致富，陳濤〈簽呈〉中政府機關人員的貪污舞弊和攀親引戚，楊遠〈上任〉所描繪走後門謀求公職的怪現象，〈勤〉裡的官商勾結等腐敗的官場文化。「叢書」與《叢刊》收錄的創作，雙雙映照出台灣當時的民心向背，寄寓楊遠對當局的批判之意。

另外，「叢書」中的〈送報伙〉所表現台灣人對日本殖民統治的抵抗，以及〈黃公俊之最後〉中台灣人後裔反抗滿清的形象，顛覆了戰後台灣人被異族奴化的負面形象。《叢刊》中葉石濤〈復讎〉的郭懷一反抗運動，廖漢臣介紹的〈臺灣民主歌〉與楊遠〈黃虎旗（民謠）〉歌詠台灣抗拒割讓給日本的歷史，〈模範村〉中台灣知識分子投入反抗日本殖民統治的行動，重構出台灣迭遭外來政權

壓迫下，台灣人民爭取自由解放的歷史，具體證明一九四六年官方污蔑台人遭受日本奴化教育，以及一九四八年「橋」副刊論爭中，雷石榆指控臺灣社會存在日本遺毒的插曲，全都是沒有事實根據的歧視與偏見。

至於使用的語言方面，「叢書」收錄原作有中文與日文兩種，並採用中日文對照方式出版；《叢刊》除了北京話文之外，還有日文翻譯成中文的作品，具體實踐了楊逵在〈臺灣新文學停頓的檢討〉中所呼籲：「成立強而有力的翻譯機構，負責翻譯各自以方便的語言所寫成的作品」。而前述同時選錄兩岸作家與創作，更是體現了該文提出的「作家的交流」、「作品的交換」各點意見，以及〈如何建立臺灣新文學〉中「使省內外的作家及作品活潑交流」的建議⁶⁴。藉著這兩套書刊的編選，楊逵接續了《文化交流》未竟的工作，為兩岸搭起溝通的橋樑。

一九三六年楊逵創辦的台灣新文學社負責銷售《臺灣民間文學集》，書後附有《臺灣新文學》雜誌、《新文學月報》，以及預計出刊的《臺灣新文學叢書》（實際上未見出版）的廣告頁，右邊、左邊各列有標語：「動員全島作家文化人——開拓臺灣新文學」，「連絡中國內地文學者——建設臺灣新文學」，說明楊逵以台灣新文學社為中心，結合台灣、中國、日本內地文學界，以引領台灣新文學運動的旺盛企圖心。一九四六年五月，楊逵在〈文學重建的前提〉中說：

倘要文學繼續健康發展，正確的文學運動是必要的條件。

所謂正確的文學運動，是要謀求海內外文學交流的順暢，也要繼承祖先的遺產，並經常與踏實的人民的現實生活密切地結合；唯其如此，正確的文學運動才能成功地扮演施肥的角色。⁶⁵

「叢書」與《叢刊》同時繼承兩岸新文學運動的成就，開啟了以現實主義建設戰後台灣文學運動的可能性，也展現了主編楊逵藉此團結省內外左翼作家，將台灣文學與中國文學左翼傳統連結的既有規劃。

⁶⁴ 詳見楊逵，〈臺灣新文學停頓的檢討〉及〈如何建立臺灣新文學〉，《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁224及頁244。

⁶⁵ 引自楊逵，〈文學重建的前提〉，《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁215。

尤其值得注意的是「叢書」與《叢刊》的經銷皆由平民出版社負責，楊逵曾自述成立該出版社之目的，在於「推廣平民文學，提昇大眾知識水平」⁶⁶。筆者曾經論證楊逵創辦《臺灣文學叢刊》之目的，在於團結省內外現實主義文學作家，致力於台灣新文學之重建，以推動左翼精神之昂揚，對抗統治階級的壓迫，最終在於追求台灣人自治之權利⁶⁷。換句話說，《叢刊》負有政治啟蒙的責任，以喚醒民眾起而對抗來自統治者的壓迫。由此看來，當時楊逵所謂的「平民文學」即是戰前「文藝大眾化」的理念，是反映民眾真實生活情況和表現抗爭姿態的創作，並不是通俗文學；其所賴以「提昇大眾知識水平」者，即是批判現實的文學與文化之植入。

由此不難理解，「叢書」收錄的創作與《叢刊》同樣充滿批判性格，乃基於相同的政治目的。從〈阿Q正傳〉、〈出奔〉與〈微雪的早晨〉等作品，台灣人可以認識到中國官僚軍閥的惡劣本質，以及國民黨資產階級所謂的「革命」，根本就是以施行三民主義為幌子的虛偽伎倆，洞悉當時台灣人民與全中國民眾都無法倖免於國民黨政權之危害。因此〈送報伙〉中宣揚不分種族的團體抗爭終於戰勝壓迫階級，以及〈大鼻子的故事〉最後流浪兒的走進人群，追隨隊伍高喊「中華民族解放」，都在為台灣人的解放指引明確的方向——那就是聯合省內外被壓迫階級，推翻貪污腐敗的統治階級。〈黃公俊之最後〉中台灣人後代的黃公俊之捨身成仁，楊逵欲藉以歌誦台灣人具有堅強的抵抗性格，鼓舞台灣民眾起而反抗的用心亦不難想見。

六、結語

日治時期為發展新文學運動，《台灣民報》系統與《南音》、《臺灣文藝》……等台灣新文學雜誌，都介紹了中國新文學作家及作品；透過東京文壇的中介，

⁶⁶ 楊逵在提到平民出版社創辦之目的時還說：「不過還未實施就因事被捕」，可見他對於經營成效並不滿意。參見楊逵口述，許惠碧筆記，〈臺灣新文學的精神所在——談我的一些經驗和看法〉，原載於《文季》第1卷第1期（1983年4月），引自《楊逵全集》「資料卷」，頁37。

⁶⁷ 詳見拙論，〈楊逵與戰後初期臺灣新文學的重建——以《臺灣文學叢刊》為中心的歷史考察〉，《臺灣風物》第55卷第4期（2005年12月），頁136-140。

台灣作家還可與中國作家郭沫若、雷石榆等人直接對話。但是由於殖民政府壓抑漢文政策及出版法的管制，以及當局對書商的特別監視，經營進口中國書刊的環境相當艱困⁶⁸。尤其皇民化運動雷厲風行的戰爭時期，日本殖民當局對文學和文化活動的箝制，導致台灣與中國新文學運動間的交流更形困難。

戰後台灣在脫離殖民統治與回歸「祖國」的歡欣鼓舞氣氛下，瞬間帶動學習國語和中國文化的熱潮。為因應台灣民眾認識中國之需要，坊間相關書籍紛紛出籠。但是在政策與經濟等多方面因素干擾下，兩岸新文學與文化的交流，並未因國界的藩籬移除轉為順暢。一九四六年十月七日，《民報》以約半版的篇幅，報導輸入中國書刊價格太高的消息，指責書賈蠹害文化界，導致台灣民眾在接受祖國文化上的障礙⁶⁹。報導中還指出，本省出版業面臨印刷成本和工資提高等問題，文化界面臨著嚴重的危機。一九四六年十月二十五日起廢止報紙的日文欄，中文書刊又不能輕易得手，「中國文藝叢書」在此之後陸續發行，除了因應台灣民眾學習國語之需要，還能稍解日語世代台灣知識分子精神上的苦悶⁷⁰，在戰後台灣與大陸兩地文學與文化之交流方面，以及台灣文化的重建上應當有過不少的貢獻。

從「中國文藝叢書」收錄的作家與作品來看，經由主編楊達篩選出來者，除了楊達《送報伏》與沈從文《龍朱》之外，其餘作品都是由楊達所翻譯，這四輯的作家介紹文也都由楊達執筆。楊達在介紹時分別提及魯迅的階級性格和戰鬥意志，茅盾以作家的身分介入政治，郁達夫的推動文藝大眾化，以及鄭振鐸不屈服的抵抗精神，由此可以了解楊達對魯迅、茅盾、郁達夫、鄭振鐸四人的肯定。而所收錄的創作，特別是由楊達親自撰寫與翻譯者，都蘊含著強烈的反抗精神——針對宗教迷信、封建社會、資本主義以及帝國主義的反抗，表現了楊達一貫反對迷信、反封建、反壓迫、反帝國主義的社會主義階級立場。可

⁶⁸ 有關日治時期出版業的研究可參考蔡盛琦，〈日治時期臺灣的中文圖書出版業〉，《國家圖書館館刊》第91卷第2期（2002年12月），頁65-91。

⁶⁹ 詳見〈書賈蠹害文化界〉、〈老闆賺得太多呀！〉、〈精神糧荒更嚴重呀〉、〈文化界危機〉等報導，《民報》，1946年10月7日。

⁷⁰ 蔡盛琦的研究指出，「戰後臺灣的圖書出版，面臨語言轉換問題，這期間習慣以日文創作的作家，出版品銳減，因此即使由臺灣本土出版的圖書，大都也是中日文對照，這剛好符合習慣閱讀日文，又要學國語民眾的需求。」見其著，〈戰後初期臺灣的圖書出版——1945至1949年〉，《國史館學術集刊》第5期（2005年3月），頁231。

見楊逵所謂的「先進作家作品」，偏重左翼陣營的現實主義創作，表現出戰鬥的姿態和抵抗的精神，這就是楊逵的左翼文藝美學。

日本殖民時代楊逵曾經嘗試以台灣話文創作，因效果不佳而改用日文⁷¹，並以日文小說〈送報伏〉榮獲東京《文學評論》第二獎（第一獎從缺），從此奠定在文壇的地位。戰後一年日語文學失去發表園地，在達成以台灣民眾的口語寫作的目標之前，楊逵以中日文對照方式策劃出版「中國文藝叢書」，並親自翻譯了其中四輯，具體展現了他在創作工具上的彈性運用，與「非二元對立」的開放性觀點。值得注意的是楊逵學習中國語文，並不是為了依附新來的統治威權，而是便於掌握新的語文工具，持續發揮左翼文學針砭時局的批判力量，其間彰顯的正是楊逵身為台灣新文學作家的主體性。

另外，把「中國文藝叢書」與《台灣文學叢刊》並置對照，不難發現兩者間的異同及時代意義。一方面，它們同時網羅了中國（外省籍）與台灣（本省籍）作家，並且收錄創作同樣以現實主義為主要表現手法。兩套書刊所串聯出的省內外作家同時分布於台灣的橫向地理圖景，以及兩岸新文學運動以來的縱向作家歷史系譜，勾勒出戰後初期台灣在政治上合併於中國，兩岸新文學運動也在戰後初期於台灣短暫合流的歷史意義；另一方面，「叢書」與《叢刊》所展現的正是日治時期從〈送報伏〉以來，不分族群地聯合作家建設台灣新文學，團結被壓迫階級反抗壓迫階級的理念。由此可以清楚看見楊逵如何承接兩岸新文學運動的左翼傳統，如何藉由現實主義文藝運動以推展民主運動，以及楊逵欲藉此從事啟蒙教育，鼓勵人民推翻官僚與軍閥暴政的用意。

雖然稍晚策劃的《台灣文學叢刊》著重於呈現戰後台灣社會的真實情況，台灣話文歌謠及所蘊含的台灣社會底層文化，突顯了台灣文學相對於中國文學異質性的存在，使得《叢刊》比起「中國文藝叢書」來，有著更為濃厚的台灣在地性與現實意義，也較為接近楊逵以人民的語言創作文學的理念；不過「叢

⁷¹ 楊逵在以〈送報伏〉成名之前，曾經嘗試台灣話文創作，身後遺留〈貧農的變死〉與〈剝柴困仔〉兩篇早年創作的手稿是重要證據。請參考拙論，〈楊逵與賴和的文學因緣〉，《台灣文學學報》第3期（2002年12月），頁154-159；拙著，《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》（台北：秀威資訊科技股份有限公司，2009年），頁46-51。

書」把日治時期對抗殖民政府的舊作接引到戰後，並引介中國五四新思潮以來的新文學創作到台灣，借古喻今地批判國民黨的專政與貪污腐敗，置於戰後台灣的特殊時空環境來看，充分表現楊逵以台灣前途為思考對象，對中國政府歧視性政治體制之抗議，以及面臨全盤中國化時有所抉擇的堅定態度。「中國文藝叢書」的配合國語運動，只是在形式上賦予它符合國策的正當性；楊逵的選輯策略清楚標識著戰後重建台灣文化之際，台灣知識菁英堅持台灣主體性的既定立場。