

# 被壓制的群體反抗書寫模式： 以日治時期台灣和日本無產階級文學 之比較研究為中心<sup>◇</sup>

高嘉勵\*

## 摘 要

本論文以小林多喜二《蟹工船》和楊逵〈送報伕〉為例，比較分析一種因應 1920 和 1930 年代資本主義問題而產生的「群體反抗」之書寫模式，及此模式作為日本和台灣無產階級文學創作典型的社會意義。首先，探究日本帝國高度資本主義化的北洋漁業與南方糖業，如何促使一種群體反抗的批判主軸出現。接著藉由無產階級文學的創作典型，分析策動群體反抗之書寫策略，及其如何成為無產者尋找出路的文學。並從國際連結的群體反抗特點，觀察日本和台灣無產階級文學的先後發展及文學介入社會的影響性。最後的結論則針對全球化的當今，提出此書寫模式在未來可能的衍展性思考。

關鍵詞：無產階級文學、群體反抗、日本帝國主義、  
《蟹工船》、〈送報伕〉

---

<sup>◇</sup>在此特別感謝兩位匿名審查者給予的珍貴建議和指導。

\* 本文102年10月10日收件；103年6月2日審查通過。  
高嘉勵，國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所助理教授。  
E-mail: chiali.k@gmail.com

# A Suppressed Model of Writing Consolidated Resistance in Taiwanese and Japanese Proletarian Literature during the Japanese Colonial Period

*Chia-li Kao*\*

## ABSTRACT

With a comparison of Kobayashi Takiji's novel, *The Crab Cannery Boat*, and Yang Kui's story, "The Paperboys," this essay analyzes how a model of writing "consolidated resistance" responded to problems caused by capitalism in the 1920s and 1930s and what social significance this model of Japanese and Taiwanese Proletarian Literature had. First of all, this essay examines how a critical framework of consolidated resistance appeared when highly developed capitalism in the North Sea fishery and the South sugarcane industry incited the expansion of the Japanese Empire. Using the model of proletarian literature, I analyze the writing strategy as a way to promote consolidated resistance and the historical trajectory of how this kind of writing became a literature to find a way out. Observing the development of Japanese and Taiwanese Proletarian Literature, this article also discusses not only the specialty of international consolidation as a means of organizing resistance but also the effects of literature's intervention in social affairs. In conclusion, it furthermore expands the understanding of this literary model in considering how we deal with globalization in the present.

**KEYWORDS:** Proletarian Literature, consolidated resistance, Japanese imperialism, *The Crab Cannery Boat*, "The Paperboys"

---

\* Chia-li Kao, Assistant Professor, Graduate Institute of Taiwan Literature and Transnational Cultural Studies, National Chung Hsing University, Taiwan  
E-mail: chiali.k@gmail.com

## 一、前言

戰前日本歷經甲午戰爭（1894-1895）、日俄戰爭（1904-1905）及第一次戰爭（1914-1918）的勝利，挾著獲取殖民地與巨額賠款之威，於國際政治上躋身列強，經濟上亦從輕工業逐漸轉型成重工業發展（井上清 42），並確立寡頭壟斷的資本主義模式（井上清 118-19）。大正時期（1912-1926）和昭和初期（1926-1935），面對這種經濟模式造成的社會上前所未有的階級嚴重對立，知識分子結合農工階級組成各種社會運動團體，進行激烈的抗爭，以反抗政府和財閥的聯手壓迫。隨著 1917 年蘇聯十月革命激起的馬列主義世界潮流，文學創作與社會運動緊密結合，促成大正民主時期（1912-1926）及昭和初期（1926-1935）無產階級文學運動的狂潮。對於這個現代社會新興的文學型式之創作理論和方法，日本文學界進入激烈的辯證時代（葉渭渠、唐月梅 27-32），<sup>1</sup> 各個學說有其各自的主張，各個主張以不同的文學創作手法，彰顯各自對文學的使命感與對社會的責任感。<sup>2</sup> 但綜論這些錯綜複雜的論爭內容並非本論文的目的，本論文的目的在於突顯無產階級文學中一種以書寫「群體反抗」為主的創作模式，這種模式以現代工業社會產生的新興概念——「階級」（class）——之集團概念作為文學創作的核心，形成一種巨大的群體力量，藉以抗衡日本帝國主義和資本主義。為探究這種群體反抗之書寫模式，本論文將以因反抗帝國政府而遭虐待殺害的日本無產階級文學重要作家小林多喜二（1903-1933）之代表作《蟹工船》

<sup>1</sup> 無產階級文學團體在日本 1920 年代如雨後春筍般陸續成立，在過程中因為創作理念分歧和創作方法尚在摸索階段，導致團體不斷分裂。1928 年在藏原惟人的呼籲下，結盟成立了「全日本無產者藝術連盟」（全日本無產者芸術連盟，又稱ナップ，中譯納普），機關雜誌為《戰旗》（『戦旗』），讓無產階級文學運動達到空前盛況，但由於理念純粹性的認識分歧「納普」又再分裂，直至 1931 年年底才再度結盟成「日本無產階級作家同盟」（日本プロレタリア文化，又稱コップ，中譯考普）。

<sup>2</sup> 戰前日本無產階級文學運動中，針對此一新興文學的內容、形式、藝術、政治等的表現方法，各個作家和評論家都有各種不同的定義和論述，詳細內容可參考平野謙、小田切秀雄、山本健吉編的《現代日本文學論爭史》（『現代日本文学論争史』）上卷和中卷。這些綿密且複雜的無產階級文學創作論述，並非本論文探討的對象，筆者的定義在於彰顯無產階級文學的核心特色，以便進行文本的比較分析。

(1929)，<sup>3</sup> 與日治時期最具無產階級文學色彩的台灣作家楊逵(1906-1985)之代表作〈送報伙〉(「新聞配達夫」, 1934)，<sup>4</sup> 這兩個文本為中心進行比較分析。

為了突顯「群體反抗」作為面對現代社會問題的新興寫作模式，本論文捨棄涵義廣泛的左翼文學，而使用無產階級文學(英文: proletarian literature; 日文: プロレタリア文学; 中文取開頭音節又譯為普羅文學)，以標示出1920和1930年代這種「新興文學」的特殊表現方式。<sup>5</sup> 就本論文討論範圍和目的而言，將無產階級文學界定為：以馬克思主義的思想作為內容呈現的最高指導原則，以組織性、集體式的階級鬥爭作為手段，達成階級平等的最終目標之文學型式。這樣強烈標示「階級意識」與「階級鬥爭」兩大特點的文學表現方式，突顯「階級」實為無產階級文學的核心概念。以階級為出發點的創作，雖然與左翼文學一樣，都堅持站在民眾的立場，批判政治、經濟制度所造成的社會不公不義，但它不再只限於左翼批判立場而已，而是精確地指出虛構的文學創作與現實的社會運動之間，必須具有實際操作方法的互動及互補作用。這種密切的相關性使得無產階級文學，不再止於以現實主義手法捕捉、反映及針砭社會現狀，而是強調文學和社會在實際操作層面上的實質互動。概言之，無論在理念上或實踐上，無產階級文學都成為現實社會運動的「指導」與「體現」。也因為如此，無產階級文學運動在社會和政治運作上，得以形成反帝國主義和反資本主義的具體影響力，因此，不管是在殖民母國日本和殖民地台灣，都遭到懼怕其力量的帝國政府強力打壓而瓦

<sup>3</sup> 《蟹工船》初出：『戰旗』1929年5-6月

<sup>4</sup> 根據楊翠和黃惠禎的考證，楊逵出生為1906年，而非以前認為的1905年。見黃惠禎《左翼批判精神的鍛接》(1)。

<sup>5</sup> 重要的日本文學作品集或文學史論，例如：筑摩書房出版的《現代日本文學大系》(『現代日本文学大系』)(共97卷)、講談社出版的《日本現代文學全集》(『日本現代文学全集』)(共108卷)、新日本出版社出版的《日本無產階級文學全集》(『日本プロレタリア文学全集』)(共41卷)、平野謙等編的《現代日本文學論爭史》(共3卷)，均將1920和1930年代這種「新興文學」，以「無產階級文學」(プロレタリア文学)或「無產階級文學運動」稱呼之，而很少用「左翼文學」。在台灣文學史論上，從葉石濤的經典論述《台灣文學史綱》起，之後的文學史論述多以「左翼文學」稱呼日治時期這種反資本主義、反帝國主義的台灣文學，而很少用「無產階級文學」。這樣的差異有其時代背景及創作理論的原因，本論文所探討群體反抗書寫模式，即是關鍵要素之一。

解。<sup>6</sup> 為探討文本內部之創作模式與文本外部之政治社會環境的共生及相互指涉關係，本論文將以多喜二和楊逵的創作為例，<sup>7</sup> 分三點討論這種被壓制的群體反抗之書寫模式：一、探究以北洋漁業與南方糖業為主體的日本帝國「北進」與「南進」之兩大政策走向，在高度資本主義發展的助力下，如何促使一種群體反抗的批判主軸出現。二、藉由無產階級文學的創作典型，分析群體反抗之書寫策略，及其如何成為無產者尋找出路的文學。三、探討群體反抗的書寫模式中國際串連的重要性，尤其在封鎖和突破之間，日本和台灣無產階級文學的先後發展和串連，從而顯現文學介入社會的影響性。在最後的結論部分，希望在全球化的當今，對這種書寫組織性、集團式反抗的無產階級文學，提出未來可能的衍展性思考。

## 二、北洋漁業與南方糖業：一種群體反抗之批判主軸的出現

小林多喜二的《蟹工船》和楊逵的〈送報伙〉分別展現日本帝國結合資本主義之「北進」和「南進」兩大發展方向，以及面對政客和資本家共犯結構之無所不在的勢力，所衍生的一種結合各種行業之無產者進行集體反抗的策略。《蟹工船》共分十部分，以一句「進地獄去囉！」開啓整個壓迫到反抗的航行故事（「蟹工船」〔1969〕327）。<sup>8</sup> 匯集來自各個領域的勞工的蟹工船從函館出發，開往日俄交界的鄂霍茨克海進行捕蟹及製作蟹罐頭的作業。船上的勞工和漁工在監督淺川的威脅下，

<sup>6</sup> 1932年三月，「考普」中央和各團體約四百名成員被捕，機關雜誌被禁。1933年六月日共領導人佐野學、鍋山貞親聲明轉向，日本無產階級文學運動逐漸瓦解（葉渭渠、唐月梅 32）。《伍人報》、《洪水報》、《明日》等馬克思主義色彩明顯的台灣文學雜誌，出版後立即遭到日本殖民政府查禁，雜誌壽命也因而么折（陳芳明 25）。

<sup>7</sup> 一般而言，除了夏目漱石等知名人物外，日本作家姓名的簡稱多以姓稱，小林多喜二以名為簡稱是特例。在戰前和戰後初期評論小林多喜二的論者，多與作者本人或無產階級文學運動有連帶關係，常見有小林、小林君、小林同志和多喜二等多種稱呼方式。但當今評論小林多喜二作品的論者都以多喜二為其簡稱，應是多喜二（名）的辨識度遠高於小林（姓）的緣故。因此，本論文中筆者採現在通用的簡稱「多喜二」。

<sup>8</sup> 編註：依據中、日文不同格式慣例，凡論文中引文出處的書名或篇名為日文的話，以『』和「」表示。若為中文或中譯本的話，以《》和〈〉表示。

忍受惡劣的飲食、居住和醫療環境，以及極北海域酷寒和暴風雨肆虐的氣候，只能在累死、餓死、病死的選擇中賣命的工作。從服務生的口中，勞工知道監督下令不救沈船的秩父丸，導致四百多條人命的喪失。有次在狂風暴雨中仍被迫出海捕撈的川崎艇失蹤，卻被俄國人所救，帶回「赤化」思想，埋下後來階級鬥爭的引信。之後，帝國驅逐艦軍官上蟹工船打交道，使得帝國政府和資本家的掛勾逐漸明朗化。在一位因工作受傷的漁工卻得不到照顧而死亡後，彷彿看到自己將來的死亡下場似地，其他的勞工和漁工開始怠工，並有人帶頭組織階級鬥爭。原以為成功的集團反抗，卻在帝國軍艦的到來而告失敗，勞工和漁工才瞭解帝國軍隊保衛的是資本家，而非國民。學到教訓的他們，決定再組織一次無領導人的罷工，避免因中堅人物被捉而功敗垂成。小說的最後，以附記的格式，記載第二次階級鬥爭的成功。

〈送報伙〉主要由日本報社和台灣農村兩大部分串連起來。小說中主角楊君就像那些尋找可能的生存機會的蟹工船勞工，在失業率嚴重的情況下，從台灣來到東京尋求可能性發展，接受了報社工作。一開始楊君和所有勞工一樣，忍受惡劣的工作環境只為存活下來。但隨著被騙錢又被解雇、母親和手足的死亡、故鄉台灣農村的破敗等的生存壓迫，在伊藤的啓發下，他的階級意識逐漸覺醒。開始參與工會活動、講演會等，也支援罷工。<sup>9</sup> 並連合報社員工策動罷工，最後讓資本家的報社老闆低頭，達到改善報社不合理的工作環境的目的。故事末尾如同《蟹工船》的附記，楊君站在回台灣的船上思考家鄉的未來，預期日本所學之模式將可成功解決殖民地的社會問題。

無論是處理北洋漁業剝削問題的《蟹工船》或探討南方糖業壓榨問題的〈送報伙〉，都點出二十世紀世界性的共通問題：高度發展的資本主義已成為推動帝國主義勢力擴張的幕後黑手。誠如多喜二和楊達都熟知的列寧重要著作《帝國主義是資本主義的最高階段》（*Imperialism, The*

<sup>9</sup> 此部分楊君參與活動的狀況，在日文版本中因檢閱被刪除，此處依《楊達全集》第四卷第104頁的附註10補上。

*Highest Stage of Capitalism*, 1916) 中所言，資本主義已發展成以剝削亞、非殖民地為主的國際「金融資本」(finance capital) 流動和「壟斷」(monopolies) 式競爭的階段，為了確保金融資本流動及壟斷原料來源，各帝國相互競爭以獲取或確保對殖民地的控制，帝國這種尋求對殖民地絕對控制的強烈渴求，自然不容許該國家的獨立性，且會全力阻礙該地區的民族自決 (Lenin 264)。二十世紀前半崛起並壯大的日本帝國自然也不例外，挾帶軍事行動、政治干預及經濟剝削，並提出「北進」和「南進」兩大口號，在各式各樣的產業，進行國際原料、勞力和市場的競爭。「北進」的競爭影響所及以朝鮮、蘇聯和中國的東北亞為主，本論文探討的北洋漁業即為其中一例。「南進」的影響主要涵蓋殖民地台灣和東南亞，論文中所談論的南方糖業是其中一例。羅伯特·楊 (Robert J. C. Young) 特別指出列寧的見解在歷史上的重要性，楊提到 1919 年「共產國際」(Comintern) 的組成，使「帝國主義」在反抗殖民時，成為具有普遍共通性的政治概念，讓各個殖民地的人民可以團結在一起，對帝國政府施加更大的壓力 (28-29)。在《蟹工船》中，多喜二透由帝國軍艦和監督的掛勾，點出急於擴展帝國勢力的日本，其內部十分嚴重的階級對立問題，並以川崎艇漂流至階級革命母國蘇聯的情節，提出階級鬥爭為解決階級問題之道。〈送報伏〉中，楊遠藉由日本報社和台灣農村並置的設計，試圖將馬克思主義中對現代社會勞動成本和資本利潤經濟運作模式的觀察，轉化成弱小民族反抗帝國主義的可能契機。

從國際金融資本流動和壟斷式競爭的角度來看，北海道和台灣因其優渥的自然環境，<sup>10</sup> 變成漁業和農業必爭的原料來源處與資本挹注點，也成為高度資本主義 (即帝國主義) 發展的地方。井本三夫從北洋史的角度閱讀《蟹工船》時，他指出北洋漁業首先因軍隊需求開始擴大發展，日俄戰爭後因取得俄國的漁場租借權而加速發展，第一次世界大戰時經濟高速成長，使大型資本公司得以成長並形成獨占式企業，開始影響政

<sup>10</sup> 台灣和許多被西方帝國殖民的熱帶地方一樣，因其熱帶環境的優渥條件，也成了日本發展殖民糖業的目標。北海道以北的鄂霍次克海周邊由於北極海來的寒流與北上的黑潮、墨西哥灣流交會，浮游生物為魚類提供豐富的餌料，因此成為世界三大漁場之一 (井本三夫 180)。

治且進行「帝國的生命線」的國策倡導，利用藉口向俄國出兵，使得北洋漁業成了「北洋帝國主義」的一環（182-89）。<sup>11</sup> 布野榮一則指出蟹工船的產業因大量外銷到美國，<sup>12</sup> 賺取很多外匯，對當時陷入經濟衰退中的日本而言十分重要，因此已不單純是私人企業，而可視為國策事業（122）。由此可見資本的國際競爭、國家發展和帝國主義的擴張，三者形成相依相存的生命共同體。《蟹工船》故事一開始時日本漁工看到一艘疑為俄國的監視船的场景，不單是預告故事之後逐漸明朗的日俄北洋漁業衝突，包括原料（漁獲）來源的確保和國際市場競爭，也隱含日本在俄國領土以漁船自衛、保護占領區、防堵共產黨等各名義進行的帝國主義行動。勝本清一郎讚揚多喜二將很難用文學技巧表現的金融資本主義時代之會計計算問題，利用《蟹工船》的壓榨情形，在藝術層面具體呈現出來（465）。

如同日本的北洋漁業與北洋帝國主義的不可切割，台灣的糖業與日本殖民政策也是息息相關。矢內原忠雄曾言若要探討日本資本主義以帝國主義的模式在台灣的發展，必須從糖業下手（203）。對於砂糖產量一直仰賴輸入的日本帝國而言，在取得台灣後立即量身打造殖民地的糖業政策（矢內原忠雄 215-18）。<sup>13</sup> 由於殖民政策的保護，使資本特別集中於日本大財閥之手，且藉第一次世界大戰後的經濟衰退，利用其掌控金融的力量，進行政治性兼併（如南洋的委任統治區）或不平等條約

<sup>11</sup> 與北海產物關係很深的北海產業，首先是因罐頭製造技術輸入且結合軍隊需求而擴大發展。北海道製作的罐頭自 1877 年的西南戰爭開始攜帶，經甲午戰爭和日俄戰爭更加擴大，1890 年起已可製造鮭鱒魚罐頭賣給海軍。日俄戰爭的勝利，日本根據朴次茅斯條約（Treaty of Portsmouth）訂立的漁業協定。取得俄國領地的漁場租借權，確立北洋漁業因而迅速發展，確立其帝國主義化的前提。第一次世界大戰後，許多北洋漁業的財閥總裁進入政治界，影響政治決策。因而常利用各種藉口，向俄國出兵。

<sup>12</sup> 本論文使用許多日文資料，為便於讀者閱讀，本文中若有相對應的中文繁體字，則採用之。若是引文出處，為便於讀者對照查詢日文出處，則保持原來的日文漢字。例如：論文內文使用布野「榮」一、「藏」原惟人，引文出處則用布野「榮」一、「藏」原惟人。

<sup>13</sup> 台灣的糖業自荷治時期到明鄭和清領時期，一直是極為重要的外銷產業。從 1624 年荷屬東印度公司因輸入資金和器具而開始大量生產，從十七世紀以來台灣就是日本砂糖的供應地。鄭成功來台後和清朝時期，也因獎勵而產量大增，美商、英商和澳商都相繼來到。對於砂糖產量一直仰賴輸入的日本帝國而言，在取得台灣後立刻注意到糖業的發展潛能，立即聘請新渡戶稻造擬訂根本計畫進行改良、獎勵與量產。

簽訂（如向中國要求通商特權），以便確保原料供給和市場輸出（矢內原忠雄 246-47）。無論是《蟹工船》或〈送報伙〉，都深刻地捕捉到二十世紀的世界性問題癥結：資本主義最高發展以帝國主義擴張行動作為呈現。換言之，現代國家的帝國主義乃是透過國家機器呈現的獨占式資本主義。因此，當《蟹工船》和〈送報伙〉對日本帝國主義進行抨擊時，都直指一個更終極的批判目標，即驅動帝國主義的原動力——資本主義。

《蟹工船》中當漁夫、船員、雜夫陸續在函館上船準備出發之前，資本家的代表淺川監督，宴請擔任海上警備職務的驅逐艦長官、海上警察署長、親資方的工會會員等重要人物。故事一開始的宴會，立即劃分出雲泥之差的兩個階級：資本家和無產者，故事接下來的發展，則是揭露以資本家為中心的各種共生共存的政治和經濟結構，埋下之後無產者面對整個共犯結構被迫展開的群體反抗。

這次宴會後，監督對著船上的勞工開始精神訓話：

這艘蟹工船的事不應該只視為單一公司的賺錢事業，而是國際上的一大問題……無論如何，我要你們知道，為了日本帝國的重大使命，你們要捨命衝破北海的巨浪，就因為這樣，即使到了那裡我帝國的軍艦會始終守護著我們。（「蟹工船」〔1969〕331）

監督這番酒醉後的訓話，反映國家概念被資本家綁架的現象。資本家利用現代國家的結構，強化國民的英雄意象及愛國思想，將勞力剝削轉為榮耀的愛國光環。再將試圖反抗剝削的人，用賣國或不忠之罪名予以恫嚇阻止，甚至將漁夫的工作態度和對天皇的忠義之間掛上關係（布野榮一 128-29）。<sup>14</sup>

<sup>14</sup> 布野榮一指出《蟹工船》中將漁夫的工作態度和對天皇的忠義掛上關係的作法，在當時確有其事。根據《北海時報》（『北海タイムス』）的報導，資本家把接受赤化而罷工的漁夫與非忠良的日本臣民之間劃上等號。

蟹工船出航後，帝國驅逐艦的軍方人物再度上船。第二次的宴會，透過服務生的轉述，揭開整個以資本主義為驅動力的帝國主義：

聽他們說，成堆的財源滾滾不絕而來的堪察加或北樺太等這一帶，不管如何將來都要讓它變成日本的領土，日本的「那個」不只是對中國或滿洲而已，這方面也很關鍵。所以我們的公司好像要和三菱等的連手，逼著政府去硬幹。聽說要是這次總經理選上國會議員的話會更仗勢要脅。而且呀，雖然說驅逐艦是為了蟹工船的警備而出動，但再怎麼樣呢，絕對不可能只是這個目的……我想這大概是秘密，聽說現在暗地裡正將大砲和汽油運送到千島群島最遠的島。

我剛聽到時心中吃了一驚，至今日本的戰爭，真的——往最底下切開來看的話，不過都是為了兩三個有錢人（或是大財閥）的利益，就找出各式各樣的理由發動戰爭。（「蟹工船」〔1969〕356）

轉述宴會所聞的服務生，在此小說中是非常有趣的角色，因為他不完全從屬任何一方，所以遊走於資產和無產階級之間。服務生的遊離性質使得他具有現代偵探或記者的偵察和報導能力，他的工作讓他可以自由地深入資本家的陣營，將得到的內部訊息傳達出來給勞工，揭露資本家的惡行惡狀，包括先前監督對一艘載著四百多人的蟹工船發出沈船求救訊息卻置之不理的惡行。服務生如同文本中另一位無所不在且經常跳出故事角色給予批評的敘述者，透過他的報導，揭露真相，教育大眾。這個教育功能標示了無產階級文學的獨特性，串連虛構小說和現實的社會運動之間的互動關係，因為透過教育認清資本家為中心的現代國家之共犯結構，這是群體反抗的第一步。透過服務生或敘述者，讀者／無產者明瞭所有表面上以國家為名義的戰爭，其實只是資本家的利慾薰心，並利

用現代國家運作機制（例如：代議士的法制制度和軍隊的國防制度）進行操弄。多喜二也曾自述自己想利用蟹工船這個「殖民地和未開地的搾取典型」，揭露「帝國軍隊——財閥——國際關係——勞工」之間的連帶關係（藏原惟人，「解說」264-65）。對被啓發的無產者而言，再冠冕堂皇的愛國口號都已變得荒謬且無意義。

同樣在馬克思主義洗禮下的楊逵，身為一位殖民地台灣作家，利用日本報社剝削送報生的情節引導，揭露殖民地慘遭帝國統治者和資本家聯手壓迫的現實，在〈送報伏〉中具體呈現列寧指出的資本主義的高度發展與殖民地人民的痛苦之間的因果關係。故事中當主人公「我」回想在故鄉被日本製糖公司強制徵收土地時的情況，先是公司代表山村出場：

為了這個村子底利益，本公司現在決定了在這個村子北方一帶開設農場。說了要收買你們底土地……可是，好像都有陰謀一樣，沒有一個肯答應。這個事實應該看作是共謀。  
（〈送報伏〉〔1990〕37-38）<sup>15</sup>

接在資本家之後，警察分所主任立即出聲恐嚇：「公司選了這個村子，我們應該當作光榮的事……然而，聽說一部分人有『陰謀』，對於這種『非國民』，我是決不寬恕的」（〈送報伏〉〔1990〕37）。製糖公司和警察的聯袂出場，如同蟹工船資方和帝國軍方的聯手合作，雙方的共犯關係實際上隱含當時國際資本競爭下殖民地台灣的位置，1920年代台灣糖業逐漸走向獨占性資本企業（矢內原忠雄 246-48），且進入十分激烈的國際競爭，日本財閥主導的製糖企業，越發需要強力確保原料來源和國際市場，於是操作國家機器來保障其資本在國際上競爭力。這種壓榨體制，也促使被殖民者像報社員工或蟹工船勞工一樣，形成一

<sup>15</sup> 本論文除了楊逵的〈送報伏〉直接使用胡風中譯本之外，論文中出現的《蟹工船》引言與英日文理論和批評之中譯，皆出自本論文作者。

種組織式的集體抗爭根基。製糖公司的山村和蟹工船的淺川監督一樣，都利用「非國民」行為恫嚇反抗者，稍微不同的只是被資本家利用的國家機器從帝國艦隊變成帝國警察。但製糖公司暗示的「非國民」的「共謀」論，比淺川的帝國臣民使命論更顯得荒謬，因為被殖民的台灣人在日本帝國法律規範下，本來就不被視為「國民」（這到戰爭末期才改變）。這種荒謬性突顯了在反帝國主義的旗幟下，台灣農民因殖民統治的臣屬關係，很難如同蟹工船的勞工那樣激烈地反抗，因為即便是微弱的反抗，都可能如同余清風、林少貓的征討般以血腥鎮壓結束。這個差別將明顯劃開以〈送報伙〉為代表、以書寫群體反抗為主的台灣無產階級文學，其批判取徑及面臨帝國政府的打壓力道和結果，都會與《蟹工船》有所差別。

《蟹工船》和〈送報伙〉分別展現作者多喜二和楊遠的主張：唯有透過階級鬥爭的群眾運動，才能解決日本和台灣社會進入現代資本主義經濟運作模式帶來的問題。在多喜二和楊遠兩人身上，無論對馬克思主義理念的堅持、社會運動參與或文學創作歷程，都可看到類似的生命經驗。多喜二出生於日本秋田縣，成長於北海道小樽。孕育多喜二成長的北海道早在明治（1868-1912）初期就以殖民地的形式成為帝國重要的據點，鐵路、公路、灌溉、填海等各種大型工程陸續展開，小樽不但從原本的小漁村躍升為農產品集散地和煤炭業中心，也成為對內對外重要的現代化貿易港。但在這種殖民開發式的現代化過程，許多日益貧困的農民淪落為現代化資本化下被剝削的勞工。在多喜二成長的過程中，他經常目睹這些因過勞、疾病、危險、饑餓逼迫，而陷入絕境的佃農、礦工、漁工、工程和工廠工人等（手塚英孝 12-17）。同樣地，楊遠在台灣看到殖民政府將土地放領給三井、三菱等財閥，導致住民流離失所的悲劇（戴國輝、內村剛介 188）。多喜二和楊遠一北一南，分別觀察到日本帝國進行資本集中的工業化和現代化所造成的嚴重社會問題。因此，兩

人都獻身農民運動，並將實際經驗轉化為小說呈現給大眾讀者。<sup>16</sup> 楊逵因帶領農民運動而被補十餘次。多喜二後來甚至加入了共產黨，<sup>17</sup> 1933年被捕後在獄中被特高警察凌虐而死。

面對各自的社會問題時，多喜二和楊逵分別在馬列主義的群眾運動之實踐性中，看到解決問題的一線希望。在試圖將理念化為文學作品時，他們提出自己的創作方法，化解無產階級文學創作時最受人質疑的問題，即政治至上、藝術缺乏的毛病。多喜二認為只是放進思想不能構成藝術作品，他主張思想必須從現實的生活和鬥爭中產生，再透過體現這樣思想的小說人物，表現自己的想法（藏原惟人，『小林多喜二·宮本百合子論』13）。而楊逵則認為以現實主義的描寫手法，創造絕佳的故事性展現階級問題，使民眾在潛移默化中接馬克思主義（黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接》58-59）。兩人都駁斥文學創作乃以政治為主、藝術為輔的說法，且從兩人的文學創作動機和主張及他們親身的生命歷程，都清楚顯示他們強調社會運動經驗／政治理念與文學創作活動／美學表現之間實際的互動和互補。而他們的作品《蟹工船》和〈送報伕〉，即是政治性和文學藝術性兼顧的傑作。換言之，一方面深刻感人的文學藝術呈現需來自現實生活體驗和階級鬥爭經驗；另一方面，文本本身也成為社會運動的指導手冊，而閱讀作品的行為則成了教育階級意識及學習組織運動的過程。這個文本和文本外的互動性原則，不但標示出無產階級文學的特殊性，且將主導這種以階級為中心的群體反抗之書寫模式。

---

<sup>16</sup> 1927年多喜二參與磯野佃農爭議，並以這次經驗寫成《不在地主》（1929），書中清楚揭露拓殖銀行的掠奪行為。之後，北海道拓殖銀行強迫多喜二寫下自願離職書，將其解雇（藏原惟人，『小林多喜二·宮本百合子論』49）。

<sup>17</sup> 多喜二曾參與小樽港灣爭議，幫忙撰寫宣傳單和日報，透過這些運動也結識共產黨和勞農黨成員，也積極幫忙勞農黨的競選和政治活動，1931年正式加入共產黨（不破哲三 58-59, 90）。

### 三、無產者的文學：以階級鬥爭為導向的實踐性準則

由於面對因高度資本主義發展所導致的帝國勢力相互競爭資源、市場和金融資金的絕對壟斷，並產生現代社會資本家和無產者「階級」兩者間嚴重對立的狀況，無產階級文學因而十分強調實踐性以具體解決現實問題。自 1910 年代起，理論家和文學家不斷地就此新興文學的創作理念和方法學，反覆進行辯證，試圖解決創作上政治與藝術難兩立的困境。他們冀望此一新興文學型式擁有獨自的創作美學特質的同時，又能實際介入社會問題，為毫無立錐之地的無產階級找出一條活路。從整個日本近現代文學史來看，「從沒有任何一個文學運動或流派像無產階級文學運動如此重視文學理論的建設。」（葉渭渠、唐月梅 133）。而書寫群體反抗的模式，是眾多創作手法中最能彰顯文本內外、政治和藝術緊密結合的方式。其創作方式的理論基礎，根源於 1910 至 1930 年代青野季吉、藏原惟人等多位重要文學理論家或思想家所引發的創作方法學的辯證。這些論述充分展現了無產階級文學持續思考如何解決現實問題的實用性和革命性特質，而這種文學屬性或特質也將影響《蟹工船》和〈送報伙〉故事的結構性。

本間久雄於 1916 年提出「民眾藝術」的概念，引發對「民眾」概念的廣泛討論，文中本間引用羅蘭（Romain Rolland）的想法，將民眾定義得較為廣泛，涵蓋從一般平民到勞動階級，他肯定民眾藝術最重大的意義在於對勞動階級的教化作用，提高他們的文化教養（103-04）。<sup>18</sup> 本間的民眾定義雖然仍含糊，但其論文中已浮現勞動階級及教育作用兩大主題。馬克思主義引介者之一且為此理想而犧牲的大杉榮則駁斥這樣的看法，他認為這種表面的教養論實際上是在貶抑勞動民眾的主體性。大杉榮將民眾界定在勞工，並且提出這個新興階級有其自身藝術之美，而這種理性和充滿活力的新興藝術之目的，在於激起民眾的階級自覺而

---

<sup>18</sup> 初出：『早稻田文学』1916年8月

共同奮鬥（32-33）。<sup>19</sup> 大杉榮論點的意義在於將勞動階級從意義模糊的民眾定義中區分出來，並提出以此階級為主體之「新興藝術」的特殊性。1920年中野秀人更明確地將這樣的新興階級和藝術定義成「第四階級文學」。中野認為「第四階級文學不是同情或哀求的文學，而是反抗和鬥爭的文學……偉大的作家常是第四階級……它關照生存競爭弱肉強食的一切矛盾和不合理現象」（144）。<sup>20</sup> 中野的第四階級論清楚地標示出勞工的階級性，並從俄國無產階級革命成功，看到此階級文學很獨特的反抗性和鬥爭特質。

1910年代本間久雄、大杉榮、中野秀人等許多理論家圍繞在「階級」概念上的辯證，奠定之後無產階級文學創作中群體反抗的核心基礎。1920年代及1930年代初期，許多的思想家、理論家和創作者都投入文學理念和創作方法探討，其中以當時關鍵性地引發文壇激烈辯證之青野季吉和藏原惟人的論述最為重要。

首先，青野季吉將無產階級文學從大部分只注重個人生活或無意識印象的日本文學中區分出來，強調以科學方法「調查」現實（「『調べた』芸術」22-23）。<sup>21</sup> 並在強調理性調查的根基上，主張以文學作為當代社會觀察和批判的必要性（「文芸批評の一發展型」73）。<sup>22</sup> 此外，青野汲取列寧的文藝思想，說明無產階級文學運動需具備無產階級鬥爭的自覺，即成為以階級意識為導向、為階級服務的藝術運動（「自然生長と目的意識」77-78）。<sup>23</sup> 青野明顯的政治目的招致各方的批評，於是他補充說明文學作品仍然需是要表達出無產階級的感覺和感情，並且不限於政治鬥爭的題材。但同時他也再度強調以社會主義的意識為主導、有目的性的組織鬥爭仍是必要的（「自然生長と目的意識再論」79-80）。

<sup>24</sup> 青野的理論將社會科學的調查方法導入無產階級文學創作，確立理性

---

<sup>19</sup> 初出：『早稲田文学』1917年10月

<sup>20</sup> 初出：『文章世界』1920年9月

<sup>21</sup> 初出：『文芸戦線』1925年6月

<sup>22</sup> 初出：『文芸戦線』1925年12月

<sup>23</sup> 初出：『文芸戦線』1926年9月

<sup>24</sup> 初出：『文芸戦線』1927年1月

和社會批判的重要性。自然生長和目的意識論，則說明了此一新興階級和文學潮流產生的社會因素，樹立以組織性的階級鬥爭為導向的無產階級文學運動之政治方針。在青野的論述中不難查覺無產階級文學運動左傾的趨勢，以及在左傾中持續出現的文學政治性和藝術性之激烈衝突。儘管衝突矛盾不斷，青野理論中的調查現實、無產者情感和階級意識的自然生成、鬥爭目的的導向，具體地導引出一條無產階級文學的創作方向和方法。

另一位影響很大的理論家是藏原惟人，他於 1928 年促成各自運作的無產階級文學組織的重要結盟。藏原的重要貢獻是引進當時蘇聯文藝組織提倡的無產階級現實主義(プロレタリア・リアリズム)創作方法，並針對日本文藝發展情況進行詮釋，打開了因政治目的導向而逐漸傾向機械式鬥爭的封閉創作。他雖然強力主張無產階級政治解放的終極目標，但堅持創作的目的意識需著重在其藝術性是否能讓大眾(即無產階級)感動，並在他們身上產生影響。因此，他主張藝術要「借助活生生的血肉組成的現實形象」向大眾傳達觀念(「マルクス主義文芸批評の基準」154)，<sup>25</sup> 且最終目的要與大眾的感情、思想和意志結合，能讓大眾喜愛和理解。由於大眾涵蓋勞工、農民、士兵、小市民等在社會中成長的各個階級，所以必須以多元的藝術形式描寫個人以展現不同的階級屬性(「無產階級芸術運動の新段階」156-57)。<sup>26</sup> 藏原批判資產階級的現實主義安逸於階級間的協調，漠視階級衝突。相反的，無產階級的現實主義能以客觀的手法描繪歷史發展中階級對立激烈化的真正現實，但描寫對象不限階級鬥爭，而是包括所有與無產階級解放有關的題材(「プロレタリア・リアリズムへの道」164-65)。<sup>27</sup> 藏原的理論雖然仍無法完全解決當時政治和藝術間的矛盾衝突問題，但他將大眾的概念予以複雜化和多元化，不認為人的理性和情感是對立的，並且將人的

---

<sup>25</sup> 初出：『文芸戦線』1927年9月

<sup>26</sup> 初出：『前衛』1928年1月

<sup>27</sup> 初出：『戦旗』1928年5月

本質融入階級性、社會性、歷史性的多方面思考，強調以現實主義方法創作，正視階級鬥爭的現實，開創了無產階級文學創作的多種可能性。

隨著理論的開展，日本的無產階級文學組織及創作至 1920 年代達到空前盛況。躬逢其盛的多喜二和楊逵，在此世界性的思想潮流中汲取馬克思主義的養分，並學習此一新興文學的創作理論。1924 年來到日本的楊逵，<sup>28</sup> 接受馬克思、列寧、巴枯寧等人的理論洗禮，1927 年應台灣文化協會之邀回國後協助組織農工運動，<sup>29</sup> 縱觀他日治時期的創作，莫不都顯示他關懷被壓迫的農民，並企圖揭露和改變台灣農村凋敝的慘狀。楊逵在其自述中提及自己當時「拼命」閱讀《戰旗》和《文藝戰線》等無產階級運動的重要刊物（戴國輝、內村剛介 183），自然而然也接觸到青野季吉和藏野惟人等人發表在這些重要刊物上的文學創作理論。同樣地，多喜二也受到馬克思、恩格斯、列寧等人的影響（不破哲三 71-73），<sup>30</sup> 他加入擁有《文藝戰線》機關報的「勞藝」（勞農藝術家連盟）（手塚英孝 117）。在「納普」成立之後，他亦成為小樽支部幹部之一，負責分發《戰旗》（手塚英孝 132）。在馬克思主義的世界思潮衝擊下，楊逵和多喜二分別以「拼命」閱讀和積極參與的形式，參與了「十月革命」成功後，以蘇聯文藝為馬首是瞻的國際性無產階級文

<sup>28</sup> 楊逵於 1924 年前往日本，通過學歷認定考試後就讀日本大學藝術科夜間部，在日期間因生活和學費所需從事許多勞力工作，這些工作經驗日後也成為他小說故事的原型，包括他成名之作《送報伙》亦是深刻的親身經驗（林梵 72）。在日求學期間，楊逵除了研讀馬克思主義相關的社會科學，也出入工會活動，參與社會問題的實地考察、台灣議會設置請願運動的遊行、工人和朝鮮人的抗議集會（黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接》31-32）。這些階級組織的實際經驗和反抗殖民的民族主義運動的歷練，成為 1927 年他應台灣文化協會的聘請回國後組織農工運動的基礎。他參加文協的巡迴民眾演講會，也在左傾分裂後的新文協擔任中央委員，並加入「臺灣農民組合」全力投入農民運動，因而被日警逮捕入獄十餘次（林梵 89-91, 97-98）。

<sup>29</sup> 楊逵自述其來到日本後，首先讀日本大杉榮的著作，接著讀蘇聯無政府主義者像是巴枯寧和克魯泡特金的作品。不久，馬克思主義逐漸盛行，他也開始唸這方面的書。（戴國輝、內村剛介 182）。此外，在彭小妍主編的《楊逵全集》第十三卷（未定稿卷）中有楊逵對馬克思、恩格斯、列寧等人的思想評論，例如〈革命與文化〉、〈序說——思惟的運動和社會變革的過程〉、〈戰略家列寧〉等，從中可看出楊逵深入理解這些重要論述。

<sup>30</sup> 多喜二參加的社會科學研究會，曾閱讀馬克思的《資本論》、列寧的《唯物論與經驗批判論》（『唯物論と經驗批判論』）、德波林的〈列寧的辯證法〉（「レーニンノ弁証法」）和〈列寧主義的哲學〉（「レーニン主義の哲學」）等，以及日本理論家等的理論，例如猶俣律南雄的《金融資本論》。

學運動，為他們各自最關懷的一群廣大的被壓迫者（北海道和台灣的民眾），思索著最可能也最可行的出路。

針對以無產階級為主體的文學創作，楊達從台灣文壇的角度與台灣現實狀況出發，提出他的看法：

普羅文學的歷史使命本來就應該以勞工、農民、小市民的讀者為對象而書寫，當然應該將書寫的重點放在勞工和農民的生活，但也不必要只限於那些，而是應該從勞工的立場，立足勞工的世界觀，大大地書寫敵人或同伴的知識分子、小資產及資產階級等的生活……

真正的藝術是要揪住大眾的心、撼動他們的心的作品。「芸術は大衆のものである」20-21）<sup>31</sup>

楊達的論述，顯示他掌握 1910 年代以來「階級」本位的無產階級文學之核心概念，也不難察覺到他與藏原惟人的共通之處。他們都強調無產階級文學創作應以農工為主體的歷史使命，但為了反映階級衝突，也需涵蓋敵人或同伴的知識分子和資產階級，並主張創作題材的多元性與撼動大眾的心的藝術原則，都是無產階級文學創作者需把握的準則。<sup>32</sup> 此外，楊達也強調創作必須以科學方法具體捕捉社會、政治和人的互動，而文藝批評家則需以此為基準來判別作品的優劣（「文芸批評の基準」129-30）。<sup>33</sup> 這樣的判別基準亦隱約顯露出青野季吉以科學方法調查現實的主張。當楊達論及文學的社會性時，他更強調台灣新文學必須著眼台灣民眾最迫切的現實生活（「臺灣文壇の近情」201）。<sup>34</sup> 他駁斥普羅小說無趣的說法，並提出藝術應該描寫歷史的真實性（「文評賞審査

---

<sup>31</sup> 初出：《臺灣文藝》第2卷第2號

<sup>32</sup> 相似的論點也出現在楊達另篇論文「お上品な藝術觀を排す」（初出：『文学評論』第2卷第4號）。

<sup>33</sup> 初出：《臺灣文藝》第2卷第4號

<sup>34</sup> 初出：『文学評論』第2卷第12號

委員諸氏に与ふ」297)。<sup>35</sup> 這些文學論述顯示楊達在汲取蘇聯和日本的馬克思主義和文學創作理論後，試圖開展以群體反抗為基礎的無產階級文學的創作走向，作為他理想中的台灣新文學。換言之，要確實掌握大眾性、階級性、歷史性與現實性等各個層面，才能創作出撼動台灣大眾／無產階級的心的藝術作品。

在多喜二文學創作理念的成長上，松澤信祐和許多論者都指出白樺派資產階級作家志賀直哉對其早期創作影響很大，志賀文體中簡潔、含蓄、平穩、明瞭且強勁的韻律感，及合理有秩序的配置展現等特質，成為多喜二習作的最佳對象（松澤信祐 107）。葉山嘉樹則是影響他創作最大的無產階級文學作家，多喜二自述他看到葉山發表在《文藝戰線》作品〈賣淫婦〉（1925）時大受感動，由於作品中異於自然主義的描寫手法，大胆粗狂的線條與自由清新的比喻，襯脫出無產階級深刻的人道關懷意識（松澤信祐 94）。藏原惟人則更進一步指出，多喜二並不停留在白樺派的人道主義關懷（『小林多喜二・宮本百合子論』10-11），或是葉山自然成長的反抗表現（「『一九二八・三・十五』と『蟹工船』について」462），<sup>36</sup> 而是進一步在馬列主義的革命運動上看到解放的一絲希望（『小林多喜二・宮本百合子論』12）。多喜二認為要在瞭解大眾的生活和情感基礎上，描寫大眾為生活而苦鬪、進而尋找出口的生命圖像（『小林多喜二・宮本百合子論』14），這才是有意識的革命文學（「『一九二八・三・十五』と『蟹工船』について」462）。因為革命意識的重要性，所以多喜二強調組織活動的必要性，他認為要透過有目的性的組織活動，將無產階級文學和文化與大眾結合（浜林正夫 104, 117）。<sup>37</sup> 壺井繁治認為多喜二的作品展現的是將革命階級的無產者與自我結合的自我變革與社會變革之課題，是從錯誤的政治權力控制

<sup>35</sup> 初出：『文學評論』第3卷第3號

<sup>36</sup> 許多人都注意到多喜二的《蟹工船》明顯受到葉山的《在海上生活的人》（『海に生くる人々』，1926）的影響，兩部作品都是描寫勞工在海上遭到嚴重的勞力剝削，進而組織起來反抗的故事。藏原特別指出這兩部作品在階級意識的表現上有明顯的差異。

<sup>37</sup> 戰前日本即使在勞工組織率最高的1932年，不過是7.8%。在當時勞工尚未有較好組織的時代，多喜二特別注意到組織勞工的重要性。

下解放，確保自我身為人及作家的希求，若屈服於權力下，身為人及作家的自我都變成死亡（191）。壺井認為多喜二在文學創作上積極的戰鬥精神，實踐了石川啄木當年無法完成的自我與社會共同改革的課題（200）。<sup>38</sup> 這些論者共同點出多喜二創作中，圍繞在大眾／無產階級的核心概念，呈現出改善社會的理想性和實踐的行動力。

在要求理想性和行動力兼具的基礎上，面對北海道無產者的困境，多喜二持續質問著：「為何這麼慘？」（ノーマ・フィールド 152）而思考到最後的課題就是：在這麼慘的狀況，我們應該做什麼？我們還能做什麼嗎？（ノーマ・フィールド 152）也誠如楊逵面對台灣殖民狀況時所言，文學若只針對黑暗面的直述，是不夠的也不宜的。楊逵認為「人是尋出路的動物，不管生存處境如何黑暗艱苦，但總有一條路可尋，只要我們廣泛去觀察，出路是會找到的」（宋澤萊 213）。身為文學作者的多喜二和楊逵，分別在馬克思主義主導的新興文學中，找到最可能改變現狀的方向和方法。因此，無產階級文學是具強烈行動力、實踐力，是尋找活路的文學，透過階級鬥爭的模式，在極端被壓榨的情況下為無產者尋求可能的出口。於是，在《蟹工船》和〈送報伙〉中，都共同呈現了「標示社會問題→啓發大眾→覺醒與行動（階級鬥爭）→呼籲與願景」這種實踐性的中心思想，這也成為無產階級文學創作模式的典型。兩個文本都是以大眾／無產階級為主體，並以階級鬥爭為導向的創作。從一開始先標示出社會問題，呈現受苦的無產階級大眾。接著描述思想上的啓發，無產階級開始思考為何受苦，階級的概念因而逐漸成型。思考過後則是覺醒和行動，他們有意識地感受到反抗資產階級的必要，因為那是最能直接改變現行慘況的手段。於是開始策劃、組織與具體實踐階級鬥爭。最後以呼籲結尾，期待各地無產階級的串連合作，以達到推翻資本家的解放目標。

<sup>38</sup> 日本詩人石川啄木的〈時代閉塞的現狀〉（「時代閉塞の現狀」，1910），反映日本政府利用1910年「大逆事件」，大舉逮捕和殺害社會主義運動者例如：幸徳秋水，造成社會大眾和知識分子噤若寒蟬的效應。

《蟹工船》中無產者隨著階級意識的成長，漸次鋪陳出階級鬥爭的機會。這部小說是經由多喜二周延的資料蒐集和調查所完成的文本，<sup>39</sup>透過多喜二精煉的文字，寫實地描繪勞工在精神、體力、心理上都超過負荷下瀕臨瘋狂，最後奮起反抗的情況。船上的勞工並沒有姓名，而是以無產階級各個領域的屬性稱呼之，這些人原來雖分屬不同的工作範圍，卻都擁有共同悲慘的過去。當佃農從早工作到晚仍無法糊口；北海道移民農人辛苦開墾土地被資本家所奪；礦工則經歷礦災活埋人的恐怖；曾投入北海道鐵路或軍港建設的工人，看到許多勞工，如同啃食自己身軀而死的章魚般，被當人柱給埋了。這些人帶著尋找存活的希望來到蟹工船，最後發現自己依然落入了地獄。故事一開始，漁工開口的第一句話：「進地獄去囉！」，說明了無產階級怎樣都逃不出被剝削的慘況，也拉開階級鬥爭的序幕。以「集團」為對象的創作方法，突顯了無產階級的整體性與整體困境。匯集到船上的不同集團，將蟹工船轉成無產階級「總集合體」的象徵，形成與另一個階層集合體（資本家和國家機器）明顯的對立關係。

雖然無產階級都對自身所處的環境有很深的痛苦感受，但起初並不具備整體的階級意識。誠如松澤信祐所言，蟹工船上勞工的世界，是「絕望的『蛆蟲』所存在的世界」，一切人性都被剝奪，還原到「性」本能，如動物般陰慘地活著（206-07）。但是，儘管住的船艙惡劣得有如「糞缸」，當一位漁工抱怨「真會被跳蚤咬死呀！」，另一位漁工只回說「死了不正好」；最後，兩人「無可奈何，只好笑笑就算了」（「蟹工船」〔1969〕348）。船上勞工面對被嚴重剝削的情況時，起初不過用聽天由命、嬉笑怒罵、牢騷抱怨等態度回應著。但隨著服務生揭發戰爭只是

<sup>39</sup> 《小樽新聞》、《北海時報》和《函館新聞》在1926年報導許多蟹工船關連的事件。特別是蟹工船遭難，其求救訊號被置之不理的新聞事件，以及博愛號和英航號發生虐待漁夫的事件，在當時都成為話題。多喜二透過拓銀同事織田勝惠和笠原千又，幫忙收集拓銀內部保存的報紙報導。高商同期同學乘富道夫，也幫忙收集和調查許多北洋漁業詳細資料。乘富道夫也是日本共產黨勞動問題調查研究所——產業勞動調查部函館支部——的所長。透過這些內部關係，多喜二能深入事件核心並與蟹工船的漁夫直接接觸。並實際至函館和蟹工船上漁夫和漁業組合的人直接接觸和訪談，真正從中深入了解船上生活和勞動情形，才能完成《蟹工船》這部重要作品，並讓漁工們實際被剝削的情形歷歷如現（ノーマ・フィールド 147-49）。

為資本家個人利益之令人震驚的事實，再由漁工的葬禮預見自己不反抗的死亡下場。被壓榨的現實、醜陋的事實與可預期的死亡恐懼，一步步迫使勞工的階級意識逐漸成長，並開始展開有計畫性、有組織性的階級鬥爭，以謀求活命的可能。就如同小說中敘述者諷刺地形容階級鬥爭發生的因果關係：是資本家「特地集合」這些未組織的勞工，並「教會他們如何團結」（〔1969〕361）。雖然第一次罷工失敗，但小說最後附記，記錄了第二次罷工運動的成功，投射出人人平等的社會主義式的光明願景。這個孕育於現實調查的小說，經由典型的階級意識階段成長的敘述，勾勒出一種為謀求出路，群體必須團結反抗的原因和作法，從而再以「教戰手則」的模式，回饋給現實社會的農工運動。

〈送報伙〉中故事主軸的報社經驗，不只是源於現實的調查，更是楊達真實的慘痛教訓。而故事中另一條軸線的殖民地台灣農村經驗，也是楊達組織和領導農工運動時的真實體驗。由於是作者的親身經歷，因此小說傳達出真摯動人的情感，成了此作品得獎的原因。<sup>40</sup> 一開始在東京報社工作的楊君和蟹工船上的勞工一樣，忍受著飢餓與跳蚤攻擊的居住環境，在寒冷的天氣中挨家挨戶推銷報紙，沒什麼階級意識，只求存活，但卻還被報社老闆騙錢並解雇。在楊君落入完全絕望的黑暗之際，另一條軸線中經由台灣來的信件所揭發的殖民地農村實際慘狀以及母親和手足相繼死亡是最後致命的一擊，成為了壓迫下反抗的引爆點。於是，他接受伊藤的啓發：「總之，在現在世界上，有錢的人要掠奪窮人們底勞力，為了要掠奪得順手，所以壓住他們……」（〈送報伙〉〔1990〕56）。楊君開始瞭解讓日人和台人吃苦的是「同一種類的人」（〔1990〕57），這個「同一種類的人」的認識，標示了他階級意識的覺醒，進而與原報社同事一同展開階級鬥爭的罷工，迫使報社老闆退讓。這整個過程依循著書寫群體反抗的無產階級文學典型，傳達出團結無產階級，進行階級鬥爭，以達到社會平等的理念。小說中日本報社和台灣農村因無

<sup>40</sup> 《文學評論》的選評委員包括德永直、中條百合子、武田麟太郎、窪川稻子、龜井勝一郎等的許多無產階級文學作家，他們指出〈送報伙〉的優點在於其真摯動人的情感表現，其缺點在故事的結構性尚待加強（『文學評論』〔1934〕198）。

產階級的共同悲慘的命運而串連在一起，因而日本報社壓迫－組織－反抗的成功經驗中，成為預示或引領另一個有共同遭遇的台灣農村進行可能成功的反抗，在串連與引導的機制中，透過顯示日本報社的慘況和希望，帶出台灣農村被殖民的現實與反壓迫的機會。此故事結尾如同《蟹工船》的附記，預示了文本內與文本外兩個相互呼應的台灣現實社會，經由此群體反抗模式，未來都將得到改善的美好願景：「凝視著臺灣底春天，那兒表面上雖然美麗肥滿，但只要插進一針，就會看到惡臭逼人的血膿底迸出」（〔1990〕58）。

雖然《蟹工船》和〈送報伙〉都是群體反抗的無產階級文學典型，但從無產階級意識的覺醒到階級鬥爭的實踐過程中，仍有其「因地制宜」的差異。《蟹工船》著重在集合體、或集體性的無產階級概念。《蟹工船》中除了監督有名字之外，其於所有的角色都不具名地以「集團」的象徵出現，例如在無產階級有船夫、漁夫、雜工、學生、礦夫、農夫等無產者集團，在資產階級則有船醫、船長、議員、警察、公司負責人、帝國艦隊等資產者集團，這樣的集團概念主要是凸顯階級的重要性、差異性及對立性，就無產階級而言，強調階級問題若沒解決之前，個人做為獨立的個體在資本家集團的壓榨下不會保有任何存活空間，藉此反襯出無產者各個集團必須團結及階級鬥爭的必要性。此外，在蟹工船上各個無產集團都是平等的，在策劃階級鬥爭的方案中，學生的漁工，並沒因其知識分子的身分而成為鬥爭運動的領導者。多喜二自述他刻意避開個人的描寫是為了「普羅藝術大眾化」的緣故，他非常注意自己是否不小心流露出知識分子的氣息，他認為這種風氣只會引起勞工的反感，無法令大眾感動（藏原惟人，「解說」263）。但這種集團式的描寫也有其問題點，岩上順一就曾批評只描寫集團和集團的關連，因缺乏人與人的關係，很難呈現階級鬥爭運動的具體情況，在企圖深入勞工的思想時，容易導致觀念上的獨斷性（61-62）。岩上的批評反映戰前日本無產階級文學運動的過程中，越來越被凸顯的政治目的逐漸造成意識形態至

上的問題。而多喜二的自述則顯示文學理論的思辯和批判，越來越重視階級整體的問題，以及無產階級本身的主體性。

相對於《蟹工船》的集團性與「非」知識分子領導型鬥爭，〈送報伕〉則著重在從個人與個人關係引導出階級鬥爭，並且刻劃出知識分子作為社會運動領航者的圖像。〈送報伕〉中無論資本家或無產者均有具名，例如：主角的楊君、製糖會社的山村先生、通譯的林巡查、報社同事田中及佐藤、村民的阿添叔及阿添嬸、報社鬥爭發起者伊藤等。這樣個人與個人串連而組織的反抗運動，主要強化個人及從其延伸出去關係密切的其他人共同擁有的被壓迫經驗，以及利用緊密關係所化生的親密情感像是同事兄弟情誼、親子之愛、村民情懷、手足之情等，催生反抗報社老闆及殖民統治者的階級鬥爭運動。至於知識分子作為領航者的圖像，除了是與作者楊達個人的留日經驗及其之後領導的農民運動經驗有關之外，也顯示台灣當時在接受外來思想的過程中，因為殖民政府刻意壓制「有危險性」的新思想，及社會普遍仍停留在傳統的封建體制的緣故，知識分子仍必須扮演關鍵性的翻譯、傳播、啓蒙與領導的角色，這也反映出殖民地台灣和日本帝國中心現實狀況的差異。〈送報伕〉末尾楊君心中的期盼，傳達出知識分子希望將學得的階級鬥爭方法帶回殖民地，改善殖民體制下台灣社會的決心。《蟹工船》和〈送報伕〉都以階級鬥爭的勝利結束故事，對這種光明願景的深信，不只是表達無產階級文學激勵人心的積極性，也是支撐多喜二和楊達兩位作家一生參與社會運動及追求理想的能量來源。

#### 四、文學的介入與國際的連結：群體反抗書寫的可行或不可行

從「標示社會問題→啓發大眾→覺醒與行動（階級鬥爭）→呼籲與願景」這個以書寫群體反抗為主的無產階級文學創作典型來看，《蟹工船》和〈送報伕〉以具體實踐為主導，展現以文學創作介入改善現實社會中無產者困境的決心。在面對二十世紀世界共通性的階級問題時，不

破哲三認為《蟹工船》最大的特徵是「將前近代的形態，再現於現代壓榨體制的資本主義宰制結構中，以追求在這之中的勞工階級的連結和鬥爭」（45）。如同《蟹工船》揭露現代資本主義的經濟運作，如何宰制前近代的漁業生產形態，〈送報伙〉故事脈絡以接連的模式將日本和台灣並置在同樣的位置，利用報社老闆壓迫勞工的經濟形態，導引出台灣前近代的農業生產形態已被現代資本主義滲透和控制的情形。故事中楊君說明歷代以來至其父親自給自足的自耕農生活形態，由於製糖公司的現代資本主義生產機制的入侵，導致原本的農業生產模式被完全破壞，因此奠定了階級鬥爭的必要性。這種以組織化、集體式反抗為中心的階級鬥爭，其群體力量令資本家和帝國政府忌憚的關鍵因素在於無產階級的國際連結。尤其是透由蘇聯「共產國際」的指揮，首次讓分散在世界各地受壓迫者體認到，壟斷式競爭的國際環境及金融資金的國際流動導致彼此共同的困境，因此必須進行串連以匯集成較大的反抗力量。無產階級文學創作典型的《蟹工船》和〈送報伙〉，則共同展示了這種國際連結式的群體反抗特徵。

《蟹工船》透過失而復歸的川崎船漁工講述被俄國人救起的蘇聯經驗，帶出小說要強調的國際串連。故事中由當時正飽受日本帝國侵略的中國人，用蹩腳的日文夾雜肢體語言作為溝通工具，將蘇聯的階級鬥爭思想，傳授給日本蟹工船的漁工。

日本，還，還是不行。勞動的人這樣，（表演彎腰畏縮狀。）不工作的人這樣，（動作猖狂打倒對方的樣子。）這樣都不行的！……

日本，勞動的人，要幹呀，（站起來，揮刀向前的姿態。）高興，俄國，每個人都很高興，萬歲。——你們大家，回船後，你們的船，不工作的人，要這樣（氣盛狀。）你們，普羅列塔利亞，這樣，要幹呀！（模仿打鬥的樣子——然

後學小孩牽牽手，又再衝上去。）沒問題，會勝利的，了解嗎？（「蟹工船」〔1969〕342）

敘述中三個國家的人各有涵意：俄國人擔任思想啓發者、中國人象徵在日本帝國鐵蹄下生存的弱小民族、及日本勞工則是受盡日方資本家剝削的社會底層人民。三者相互溝通的場面，展示以蘇聯為最高指導，結合受帝國主義蹂躪的弱小民族與帝國內部本身最下層的無產階級的集體力量，達到扳倒資本家，掃除資本主義及其引發的帝國主義壓迫的目標。從這場景可看到當時的蘇聯，幾乎是所有參與社會運動的知識分子心目中的聖殿，他們從蘇聯汲取階級運動的理論，也將他們將未來社會主義式的國際主義願景投射於無產階級革命成功並執政的蘇聯。至於引文中破碎的翻譯和簡單的肢體語言，除了展現無產階級以共同的受壓迫經驗，突破語言的嚴重限制而互相理解，進而推動可能的國際串連之外，也表現出無產階級文學所強調的簡單、平易之語言特質。用這樣的溝通語言貼近大眾的生活，教育大眾，引發大眾的共鳴，激發大眾的合作，達到以群體反抗來改善自身處境的實際目的。

創造以無產階級為主體、敘說大眾語言和生活的文學作品，一直是楊達終生不變的文學理念。相對於《蟹工船》的日蘇連結，〈送報俠〉描寫的殖民體制下的台日團結合作更具複雜性。小說中擔任啓蒙者的伊藤告訴楊君：

日本底勞動者反對壓迫臺灣人，糟蹋臺灣人。使臺灣人吃苦的是那些像把你底保證金搶去了以後再把你趕出來的那個老闆一樣的畜生……這種畜生們，不僅是對於臺灣人，對於我們本國底窮人們也是一樣的，日本底勞動者們也一樣地吃他們底苦頭呢。（〈送報俠〉〔1990〕56）

伊藤在此將被壓迫者劃分為本國窮人和台灣人，這樣的劃分有其歷史的重要意義。因為當時殖民地台灣政治上是日本帝國的一部分，兩者的團結乍看之下似乎屬於「國內」的合作關係。但是，伊藤口中的「本國」窮人，指的卻只是殖民母國日本的勞動者，有別於殖民地的台灣人，因此日本和台灣的關係不能單純視為「國內」的合作。更進一步來看，從 1920 和 1930 年代以俄國為首、呼籲並指導各殖民地反抗帝國主義的宗旨和行動，及二戰後各殖民地紛紛獨立的現象，台灣人和日本勞動者的區分，落實了疆界的劃分及台灣自身的主體性，而兩者的互助合作，實乃建立在虛中有實、只待戰後正名的「國際」關係上。此外，引文中「日本底勞動者們」的部分在《文學評論》日文版遭到刪除，中譯文乃是胡風自行推測並補上的，目前依楊達手稿進行考證，還原此處為「朝鮮人和中國人」。<sup>41</sup> 依據目前最新的考證，可看到〈送報伏〉蘊含「本國」窮人、台灣人、朝鮮人、中國人的串連意識，顯示其創作理念帶著無產階級文學理論中的國際合作訴求。

這段敘述強調日本和台灣被壓榨的共同困境，這種以共同性取代對立的日台殖民關係，除了與作者楊達本身的生命經歷有關外，<sup>42</sup> 也揭露隱藏於日本殖民表象下，更為深層且複雜的國際間金融、原料和市場的壟斷式競爭所衍生的帝國宰制。就如同伊藤所言，這樣的經濟剝削是不分種族和國族的。楊君家的村子或殖民地台灣，若要擺脫製糖公司造成的問題，需藉由被壓迫者彼此階級鬥爭經驗的分享、學習與合作，才得以徹底處理引發殖民病症的資本主義病源。因此，對楊達而言，並沒有階級問題或民族問題哪個優先處理的問題，因為在他的理念中，處理階級問題就是在處理台灣被殖民的問題。就像是蟹工船上的勞工，受到從俄國馬克思主義洗禮後回來的勞工影響，逐漸展開階級鬥爭的組織活

<sup>41</sup> 此處依《楊達全集》第四卷第 100 頁的小說內文、第 102 頁的附註 1 及第 104 頁的附註 10，補充說明。

<sup>42</sup> 日本人教師沼川定雄、日本人警察入田春彥、及日本無產階級文學運動者與楊達超越種族隔閡的友誼深深影響楊達，相關資料請參考黃惠禎的專書《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊達文學與思想的歷史研究》，頁 101-12；及張季琳的論文〈楊達和沼川定雄——臺灣作家和公學校日本教師〉。

動，以期達到階級平等的理想。〈送報伏〉中的楊君在伊藤的啓發下，他的階級意識覺醒，開始參與日本勞動組合評議會、講演會等，並支援罷工行動。<sup>43</sup> 台灣人的楊君連合報社的日本員工／勞動者，策動階級鬥爭——罷工，這次的群體反抗行動，總算迫使資本家的報社老闆，在所有送報伏（包括楊君）前低頭，最後達到改善報社不合理的工作環境的目的。

多喜二和楊逵透過《蟹工船》和〈送報伏〉企圖建立某種國際連結，但是此文本內部的國際連結，卻反襯出文本外部日本帝國對跨疆域、跨種族之反動勢力的強力壓制，以及無產階級文學作為一股反抗能量的突破性與侷限性。薩伊德（Edward W. Said）的對位式閱讀（contrapuntal reading）的概念可更明確地說明比較分析這兩部作品的重要意涵：

閱讀文本時應瞭解當作者在呈現時，有什麼事物被牽涉進來……對位式閱讀的重點在於必須同時納入帝國主義和反帝國主義兩個思考層面，這兩個面向可以透過將我們的文本閱讀延伸到涵蓋那些曾被強迫排除的事物。（66-67）

薩伊德對位式閱讀的概念主張文學作品必須從帝國主義和反帝國主義兩個角度進行解讀的重要性，他主張即使文本表面上似乎不是以殖民問題為主題，但透過此分析方法進行文本內外關連性的考察，便能挖掘出作品中被權力機制所限制、隱藏或排除的帝國與殖民地關係或問題。從對位式閱讀的角度重新省思台灣和日本無產階級文學時，原本潛藏在文本下的權力運作機制就逐漸顯露出來。就無產階級文學創作典型而言，其原本就奠基在帝國主義和反帝國主義的兩個思考層面，若再納入文本內部和外部牽扯進來的政治和經濟關係，則可發現以國際連結為基礎的階級鬥爭或群體反抗書寫模式，在權力折衝的角力空間中雖有所斬獲，

<sup>43</sup> 此部分楊君參與活動的狀況，在日文版本中因檢閱被刪除，此處依《楊逵全集》第四卷第104頁的附註10補上。

但終究在權力的運作下被迫排除於歷史中心之外。以下將探討如何透過帝國主義和反帝國主義考察文本內部和外部關連性，揭露潛藏其中的帝國權力機制。

《蟹工船》和〈送報伏〉出版的前後時間，顯示無產階級文學作為反抗日本帝國主義的力量，在帝國政府的圍剿下逐漸被削弱。《蟹工船》發表於「納普」成立的隔年，並刊於其機關報《戰旗》上。那時日本無產階級文學階級運動聲勢如日中天，以日、蘇、中串連的情節為例，《蟹工船》在整體的內容上，展現出強大的無產階級國際團結合作的決心和氣勢，儘管奮鬥的過程依舊坎坷或最後的結果可能不如預期。隨著 1931 年滿州事變（即九一八事變）的爆發，日本政府大舉鎮壓所有左翼團體，日本國內反帝國主義的勢力因而由盛轉衰。刊登〈送報伏〉的《文學評論》，可說是日本無產階級文學運動最後殘留能量的表現，創刊於 1934 年的《文學評論》，在反戰、反法西斯不被允許的「昭和十年代」（即 1935 年前後），將文藝團體二度結盟的「考普」解體後的許多舊無產階級作家能量集結起來，繼續為理想而奮鬥（祖父江昭二 1-4）。<sup>44</sup>

雖然無產階級文學運動的力量逐漸被削弱，但隨著日本對華侵略動作越明顯，對殖民地和殖民地文學的關心反而逐漸升高（橫地剛 53）。《蟹工船》中提到當資本家發現日本內地的勞工學會反抗後，就「『往北海道、樺太』伸出魔爪，在那裡，就像他們在朝鮮或台灣的殖民地一樣，什麼想都想不到的殘酷『虐待』都幹得出來」（「蟹工船」〔1969〕346）。這樣的敘述似乎是將北海道的情形類比成殖民地台灣或朝鮮的狀況，但從小說整體發展來看，這樣類比的基礎是薄弱的，由此也可瞭解當時對殖民地的認識仍有巨大的侷限性，主要傾向於抽象性的理論論述可理解的層次而已。更值得注意的是，這種對殖民地的抽象性認識背

<sup>44</sup> 《文學評論》由德永直和大竹博吉創刊於 1934 年三月，一直到 1936 年八月政府逮捕社長和多位社員而被迫停刊，是考普解體後發行雜誌中壽命最長的。大竹博吉創立蘇聯圖書平行輸入的商社「ナウカ社」，德永直找上大竹博吉希望能發行個雜誌，一來希望能幫助當時遭到檢束生活陷入困境的作家的困難，二來也為了延續馬克思理念的文學創作。

後，反映的是在日本內地反帝國主義的主張並不同支持殖民地解放，這是帝國擴展時期日本無產階級文學最大的問題，也是限制。

儘管如此，《蟹工船》刻劃階級鬥爭過程所引發文本外改革的力量，仍令帝國政府疑懼而遭查禁。<sup>45</sup>《蟹工船》雖然被禁，但透過組織的發行網仍被廣泛地閱讀，引起極大的回響（藏原惟人，「解說」259）。<sup>46</sup>在1929年八月的讀賣新聞上，被許多文藝家推舉為1929年上半年最好的傑作（「解說」268）。甚至在戰前就被翻譯成多國語言，成為日本無產階級文學流傳最廣的作品之一（ノーマ・フィールド 160）。<sup>47</sup>1953年和1974年還被改編成電影上映，成為日本戰後史重要的一頁（ノーマ・フィールド 160）。<sup>48</sup>後續的翻譯和流通狀況顯示《蟹工船》強調的無產階級國際連結，並不是止於文本內的虛構情節，而是實際觸動無產者的心，並具體化現於國際間的相互影響。

從1929年的《戰旗》到1934年《文學評論》發刊的時候，中間相差只不過是五年的時間，但局勢已大大不同。1931滿洲事變後日本軍部侵略中國動作越發明顯，戰爭影響所及，文學界不再滿足於之前對殖民地的抽象性概念理解層次，而是期待對殖民地能有較確實的認識和反省。因此，《文學評論》的一大特色即是刊載許多對台灣、朝鮮、中國真實狀況介紹的作品，並報導國際間反法西斯的訊息（祖父江昭二6-7）。而在此刊物獲獎的〈送報伙〉，代表著以台灣為主體的群體反抗之書寫策略，透過故事脈絡從日本報社接連到台灣農村的手法，巧妙地利用「反資本主義」的概念操作不可明言的「反殖民統治」，突破日本無產階級文學的限制，將對殖民地抽象的論述轉為較具體的交流。因而

---

<sup>45</sup> 《蟹工船》的前半部刊登於1929年五月號《戰旗》，但刊登後半部的六月號立即被查禁（藏原惟人，「解說」266）。

<sup>46</sup> 刊登《蟹工船》後半部的《戰旗》六月號被查禁後，隔年1930年九月《蟹工船》發行成書，但依舊遭到查禁。不過，透過組織的發行網，單行本的《蟹工船》在被查禁的情況下，半年內仍賣出一萬五千本。

<sup>47</sup> 《蟹工船》在1933年已譯成中文、俄文、英文，戰後又有西班牙文、捷克語、波蘭語、越南語、韓語、義大利語。

<sup>48</sup> 《蟹工船》於1953年和1974年分別由導演山村聰和今井正改編成電影上映。

小說中的日台連結，於確認台灣主體性的基礎上，成為促進日本無產階級文學陣營理解殖民地及自我反思的推進力。

〈送報伙〉和《蟹工船》一樣，於初次刊登時都遇上後半部被禁的困境。<sup>49</sup> 〈送報伙〉後半部不只描寫農村遭受壓迫殖民政府和資本家聯手壓迫，也透過記錄日本報社階級鬥爭的成功經驗，成為指導殖民地反抗方法和預言成功反抗的未來。後半部在台灣遭到查禁後，楊逵轉而向相較之下審查制度尚留一絲喘息空間的日本文壇投稿，這舉動反映出來的是他一種迫切想把台灣農村慘況公諸於世的心情，及暗自期待若能得獎或許能突破殖民地查禁的希望。但沒預料到的是即使有日本內地文學獎光環的加持，由於殖民地極端嚴格的檢閱制度，在戰前台灣不但看不到全文，連評論也被限制，可說是全面圍堵〈送報伙〉在殖民地台灣引發任何效應的可能（河原功 141-47）。<sup>50</sup> 儘管如此，〈送報伙〉所揭露台灣殖民地的特殊困境，仍被胡風注意到而將它譯介到中國。《蟹工船》和〈送報伙〉後續流通的差異，除了呈現帝國中心和殖民地在打壓群體反抗運動上的差異，更值得深思的問題是〈送報伙〉在戰前流通的特殊意義。在殖民政府的強力圍堵下，〈送報伙〉在戰前事實上變成一個只被容許在日本內地流通的作品，因而形式上它被迫成為一個帝國中心的文本，從它十分微妙的發聲位置和取徑來看，〈送報伙〉的獲獎顯示一個「讀者群」（readership）的重要議題。從「創作——被閱讀」的角度來看，刊登此作品的《文學評論》的主要讀者乃統治階層的日本人，這表示〈送報伙〉和《蟹工船》之間存在著有共同想法的廣大日本讀者群。換言之，在無產階級文學共同的讀者群中，殖民地台灣不再只能以異國情調的「想像」被日本讀者所接受。楊逵描繪的農村破滅的台灣「現實」情況和「真實」相貌，透過流傳世界各地的馬克思主義的共通性理

<sup>49</sup> 1932年〈送報伙〉的前半部刊登於《臺灣新民報》，後半部被禁（葉石濤 52）。

<sup>50</sup> 根據河原功的考證，雖然日本和台灣都有嚴格的檢閱制度，但台灣更為嚴厲。像是「台灣新聞紙令」，不但管制島內發行的刊物，連台灣以外的刊物，若被認為有問題，都被禁止輸入。所以，〈送報伙〉雖然得獎，但仍進不了台灣閱讀市場。為了反抗殖民政府的言論箝制，楊逵以假姓進行評論、以評論夾帶小說部分內容等自我宣傳手段，讓戰前台灣讀者一窺小說的部分內容。但即使是評論，後來也遭總督府的制止。

念：階級意識與階級鬥爭，搭接成相互理解的橋樑，讓一些統治者的日本人能有機會真正認識、思考和感受台灣社會飽受殖民者和資本家壓榨的痛苦，並進一步取得能夠理解殖民地現實問題的日本人（即共同的讀者群）之合作空間，將文本內的國際連接，具體化現於文本外的世界，期待聚集更多可能改善當時台灣被殖民現狀的力量。

但無論是楊達的期待或是多喜二的理想，隨著 1930 和 1940 年代越演越烈的戰事，與帝國政府越來越嚴峻的言論箝制，終至灰飛煙滅。這種書寫群體反抗的創作模式，也在帝國中心和殖民政府全力的追殺下，被迫消失。1933 年多喜二被特高於獄中凌虐而死，預告日本無產階級文學運動的瓦解及「轉向文學」的到來。在殖民地，台灣的雜誌一一被迫停刊，連可給予楊達協助的日本雜誌也不能倖免，<sup>51</sup> 在楊達戰前的作品中，這種以集體階級鬥爭為主的無產階級文學創作典型，除了呈現於他《號外》的處女作和〈送報伏〉之外，<sup>52</sup> 在楊達之後的創作已不復見。〈送報伏〉的案例，顯示殖民政府十分忌憚這種群體反抗書寫模式的影響力，因而盡全力地將它封殺於台灣之外，因此，這種策動集體階級鬥爭的小說書寫，在整個台灣左翼文學運動中一直是被迫缺席的。若仔細觀察楊達戰前其他的作品，雖不像其戰後修改的中文版那般具高度的民族意識，<sup>53</sup> 但可發覺資本主義仍是他不遺餘力批判的主要對象。舉例而言，〈鵝媽媽出嫁〉（「鶯鳥の嫁入」，1942）以「不患寡而患不均」的儒家思想，呼應馬克思經濟學說中批評資本主義導致的「一人巨富萬人饑」的現象，情節設定強力指責以李專務和醫院院長為代表的資本家

<sup>51</sup> 1937 年當《臺灣新文學》被迫停刊，楊達赴日與《文藝首都》、《日本學藝新聞》、《星座》等編輯會面，向他們尋求台人作家的發言園地（戴國輝、內村剛介 191-92）。

<sup>52</sup> 楊達的處女作〈自由勞動者的生活剖面——怎麼辦才不會餓死呢？——〉（「自由労働者の生活断面——どうすれば餓死しねえんだ——」）1927 年刊登在《號外》，也是日本內地發行的雜誌。

<sup>53</sup> 塚本照和最早指出楊達作品版本的巨大差異，以及版本差異對文本詮釋的重大影響（28-46）。楊達回應塚本的質疑，主張作者的修改權，並說明戰前檢閱制度的限制和戰後時空的轉換，以致於修改是必要的動作（王麗華 281）。之後，黃惠禎也從版本內容的比較，指出中文版在用字遣詞的強度上或小說情節的發展上，增添許多對日本帝國主義直接且強烈的批評（《楊達及其作品研究》132-40）。由於版本差異將影響詮釋角度，此處與〈送報伏〉對比其他戰前作品指的都是戰前日文原作。

「啃人骨頭」的行徑。只是儘管批判再嚴厲，終究被迫不能再以描寫或激發「群體」反抗的階級鬥爭作為創作的主要手法及目的，取而代之的是無產者「個人」對資本家的批評，在帝國宰制權力的夾縫中，努力找尋可能的反抗空間。

## 五、結論：全球化下無產階級文學的再思考

本論文以小林多喜二《蟹工船》和楊逵〈送報伕〉為例，比較分析一種因應 1920 和 1930 年代資本主義問題而產生的「群體反抗」之書寫模式，及此模式作為無產階級文學創作典型的社會意義。這種無產階級文學創作模式，主要以現代社會新興的「階級」為其核心概念，並標示「階級意識」和「階級鬥爭」兩大特點，著重在虛構性的文本本身與文本外部之社會運動兩者間互補的關係。由於文學和現實社會在理念上和實際操作層面上的實質互動，這種群體反抗的書寫模式，在日治時期的反帝國主義和反資本主義運動上，具有其歷史的重要性與影響力。

多喜二和楊逵在他們各自關懷的北海道和台灣，以《蟹工船》和〈送報伕〉分別揭示日本帝國發展時「北進」和「南進」的兩大主要方針。透過《蟹工船》揭露的北洋漁業剝削問題與〈送報伕〉揭開的南方糖業壓榨問題，點出「高度發展的資本主義推動帝國主義擴張」這個二十世紀世界性的共通問題。當時無論殖民母國或殖民地，都被捲入國際金融資本流動系統與壟斷式的資源和市場競爭。因為這種政治和經濟共犯結構的全面壓迫，迫使無產者的階級意識成長並展開集體階級鬥爭行動，促使無產階級文學中「群體反抗」之批判主軸的出現。

隨著「群體反抗」之批判主軸的出現，在蘇聯文藝組織的引導下，日本作家和理論家分別就無產階級文學的創作準則和目的，進行創作手法和理念的釐清，力求掌握文學創作的藝術水準時，也能達到階級革命的政治目的。在這股革命性的社會和文學思潮洪流中，多喜二和楊逵都全力參與。他們的經歷和創作，更是文學和現實社會互動的具體實證。

在這種以階級鬥爭為導向的實踐性準則推動下，一種「標示社會問題→啓發大眾→覺醒與行動（階級鬥爭）→呼籲與願景」的「群體反抗」之典型書寫模式隨之出現，力圖透過文學創作，與現實社會展開對話，為無產者尋找活路的可能。

為了要在國際金融、資源和市場競爭的環境中尋找出路，這種無產階級文學創作典型特別強調群體反抗需要透過國際連結，以便匯集更大的反抗能量。無論是《蟹工船》設定的俄、中、日的指導與學習關係，或是〈送報伏〉暗示的日、台階級運動的經驗分享，都投射出國際團結合作將會共創階級平等的美好願景。但這種理想遇上資本家和帝國政府的聯手打壓，即使在某種程度上確實帶來實質成果，給予勞工和農民反抗的動力和希望，可是隨著日本侵華戰爭越演越烈，終究被迫瓦解。日本文壇邁向轉向文學，台灣左翼文壇只能以個人批判取代集體抗爭。群體反抗的書寫模式在權力運作下，最後仍被迫排除於歷史中心之外。

曾在 1920 和 1930 年代曇花一現的無產階級文學，標示了當時知識分子和文學家的理想和良知，以及他們對社會底層大眾最真誠的關懷與行動。雖然戰後在經歷蘇聯史達林的專政和中國文化大革命之後，無數被犧牲掉的人命，讓馬克思主義的理想光環變成人心和政治最大的諷刺。但若卸下人謀不臧的操弄手法，回歸原本馬克思主義對資本主義經濟模式的深刻觀察，從它努力改善資本主義運作下導致的社會問題，及其為多數被壓榨的無產階級，謀求更公平合理的生存空間這些層面來看，馬克思主義的理念，無論是處理戰前日本帝國的政治和軍事擴張，或面對現今全球化下跨國資本企業的經濟宰制，其為社會底層人們奮鬥的理想火苗未曾熄滅。

在多喜二逝世七十五週年的 2008 年，第一屆三島由紀夫文學獎和第十三屆伊藤整文學獎獲獎者高橋源一郎與龐克樂團「革命真理」（Revolutionary Truth）主唱雨宮處凜（雨宮処凜），兩人對日本現在社會貧富差距問題的討論，最後聚焦在這位戰前為公平正義的理想而犧牲

的作家多喜二，因此再度帶動《蟹工船》的大暢銷（小林多喜二，《蟹工船》〔2008〕11-12）。就如同《蟹工船》中譯版的「序」中所言：

日本因經濟危機所產生的社會問題，如貧富懸殊、失業待業者劇增、工作收入不敷所用、企業用偽裝承包逃避雇用員工的人事成本；進而引發網咖難民、公園上班族、援交賣淫等亂象，台灣也正在複製，《蟹工船》因此成為南韓、中國香港等地共同的暢銷書。（《蟹工船》〔2008〕11）

當今全球化下的跨國公司比起戰前的大資本公司，其利用資本宰制多數人的力量更是無遠弗屆，甚至早已超越國家政府所能控制的範圍。《蟹工船》的暢銷是對新世紀才開始的當今社會所發出的警訊，尤其在跨國資本公司全球擴張下，多數人只「感覺到自己似乎被一股無名的力量驅使著，身不由己的屈服在它之下，對未來發展充滿了無奈的焦慮」（金寶瑜 i）。這種對未來發展無奈的焦慮，都曾出現在《蟹工船》中的漁工、礦工、勞工及〈送報伏〉中勞工和農民身上。現今跨國資本公司為追求無限利潤而使用的手段，不再只是像殖民時期以軍事武力和經濟並用的方式進行宰制，更透過國際金融組織和經貿協定的操作、傳播媒體的全面操控、消費欲望的不斷刺激、國際勞力分工等模式，建立更龐大、細膩、複雜且無所不在的全球資本主義網絡。

本論文特別探討這種無產階級文學創作模式，並非建議用戰前的階級鬥爭模式來處理當今的全球化問題，因為它早已在蘇聯專政和中國文革的歷史洪流中被判決無效。藉由本論文的討論，更重要的是從這種被封鎖的群體反抗書寫模式，汲取其改善社會的理想精神、發掘背後操縱權力結構的決心、及具體解決問題的行動力。為防堵全球化所帶來的弊害，另類的群體反抗模式需要提出，這有賴更多被壓迫的主體，在認識全球性資本主義運作邏輯後，有所覺醒而行動。邱振瑞在中譯本的「跋」中特別指出，這兩部小說若無將「勇氣化為具體行動，藉此改造社會結

構」的精神（172），再多的理想只是空談。從《蟹工船》和〈送報伙〉兩個書寫「群體反抗」的戰前文本的分析比較來看，將可發現文本中闡揚的國際串連合作可能、為協助弱勢大眾尋找出路的實踐方法、及對資本主義和帝國主義的批判精神，都值得二十一世紀的我們省思。因此，戰前無產階級文學賦予這時代的意義在於：重新檢討 1980 年代末期美蘇冷戰結束和資本主義大獲全勝的歷史，重新反思二十一世紀國際金融資本自由流動的全球化下，跨國資本公司和新帝國主義的借屍還魂現象，及其所造成的嚴重貧富差距和階級對立。希望能從小說汲取實踐精神，團結世界各地底層的人們，將公平正義的理想，化為具體解決現實問題及改變現在所處環境的行動力。

## 引用書目

## 中文

- 小林多喜二。《蟹工船》。管仁健譯。台北：文經社，2008。
- 手塚英孝。《小林多喜二傳》。卞立強譯。吉林：吉林人民，1983。
- 王麗華。〈關於楊逵回憶錄筆記〉。陳芳明，《楊逵的文學生涯》273-94。
- 宋澤萊訪問。〈不朽的老兵〉。陳芳明，《楊逵的文學生涯》203-15。
- 河原功。〈不見天日十二年的〈送報伙〉——力搏台灣總督府言論統制之楊逵——〉。《台灣文學學報》7（2005）：129-48。
- 邱振瑞。〈從「蟹工船」航向送報伙的年代〉。《蟹工船》。台北：文經社，2008。168-72。
- 林梵。《楊逵畫像》。台北：筆架山，1978。
- 金寶瑜。《全球化與資本主義危機》。台北：巨流，2005。
- 陳芳明。《左翼台灣：殖民地文學運動史論》。台北：麥田，2007。
- 編。《楊逵的文學生涯》。台北：前衛，1988。
- 張季琳。〈楊逵和沼川定雄——臺灣作家和公學校日本教師〉。《中國文哲研究集刊》24（2004）：155-82。
- 黃惠禎。《楊逵及其作品研究》。台北：麥田，1994。
- 。《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，2009。
- 彭小妍主編。《楊逵全集》。第十三卷未定稿卷。台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001。
- 塚本照和。〈簡介日本的臺灣文學研究——並論楊逵著「新聞配達夫」（送報伙）的版本〉。《臺灣文學評論》4.4（2004）：28-46。
- 葉石濤。《台灣文學史綱》。台北：春暉，2003。
- 葉渭渠、唐月梅。《日本文學史 現代卷》。北京：經濟日報，1999。
- 楊逵。〈送報伙〉。胡風譯。《楊逵集》。台北：前衛，1990。15-58。

- 。〈送報伏〉。《楊逵全集》。彭小妍主編。第四卷·小說卷(I)。台北：文化保存籌備處，1998。68-104。
- 橫地剛。〈讀〈第三代〉及其他〉——楊逵，一九三七年的再次訪日〉。陸平舟譯。曾健民校譯。《學習楊逵精神》。陳映真編。台北：人間，2007。50-86。
- 戴國輝、內村剛介訪問。〈一個台灣作家的七十七年〉。楊逵主講。葉石濤譯。陳芳明，《楊逵的文學生涯》175-201。

## 日文

- 青野季吉。「『調べた』芸術」。『日本現代文学全集 68 青野季吉・小林秀雄集』。東京：講談社，1963。22-25。
- 。「文芸批評の一發展型」。『現代日本文学全集 78』72-73。
- 。「自然生長と目的意識」。『現代日本文学全集 78』77-78。
- 。「自然生長と目的意識再論」。『現代日本文学全集 78』79-81。
- 井上清。『日本の歴史 下』。東京：岩波書店，2009。
- 井本三夫。「北洋史から見た『蟹工船』」。『小林多喜二とその時代——極める眼』。東京：東銀座出版社，2004。180-222。
- 岩上順一。「『蟹工船』」。『近代作家研究叢書 35 小林多喜二研究』。吉田精一監修。東京：日本図書センター，1984。52-68。
- 大杉榮。「新しき世界の為めの新しき芸術」。『近代文学評論大系第 5 卷 大正期 II』。東京：角川書店，1982。26-38。
- 勝本清一郎。「『蟹工船』の勝利」。『現代日本文学大系 55 宮本百合子・小林多喜二集』。東京：筑摩書房，1969。463-65。
- 蔵原惟人。「マルクス主義文芸批評の基準」。『現代日本文学全集 78』151-55。
- 。「無産階級芸術運動の新段階」。『現代日本文学全集 78』155-160。

- 。「プロレタリア・レアリズムへの道」。『現代日本文学全集 78』  
160-65。
- 。「『一九二八・三・十五』と『蟹工船』について」。『現代日  
本文学大系 55 宮本百合子・小林多喜二集』。東京：筑摩書房，  
1969。455-63。
- 。『小林多喜二・宮本百合子論』。東京：新日本出版社，1990。
- 。「解説」。『蟹工船 一九二八・三・十五』。東京：岩波書店，  
2006。249-72。
- 『現代日本文学全集 78 平林初之輔・青野季吉・蔵原惟人・中野重治  
集』。東京：筑摩書房，1957。
- 小林多喜二。「蟹工船」。『宮本百合子 小林多喜二集』。東京：筑  
摩書房，1969。327-69。
- 祖父江昭二。『「文学評論」総目次・解説』。東京：ナウカ株式会社，  
1983。1-10。
- 壺井繁治。「プロレタリア文学運動における小林多喜二の意義」。『近  
代作家研究叢書 35 小林多喜二研究』。吉田精一監修。東京：  
日本図書センター，1984。187-200。
- 中島利郎、河原功、下村作次郎編。『日本統治期台湾文学文芸評論集』。  
第二卷。東京：緑蔭書房，2001。
- 中野秀人。「第四階級の文学」。『近代文学評論大系第 5 卷 大正期  
II』。東京：角川書店，1982。141-44。
- ノーマ・フィールド (Norma Field)。「小林多喜二——21 世紀にどう  
読むか』。東京：岩波書店，2009。
- 浜林正夫。『小林多喜とその時代 極める眼』。東京：東銀座出版社，  
2004。
- 平野謙，小田切秀雄，山本健吉編。『現代日本文学論争史 上巻』。  
東京：未來社，2006。
- 編。『現代日本文学論争史 中巻』。東京：未來社，2006。

- 布野栄一。『小林多喜二の人と文学』。東京：翰林書房，2002。
- 不破哲三。『小林多喜二 時代への挑戦』。東京：新日本出版社，2008。
- 『文学評論』。10（1934）：198。
- 本間久雄。「民衆芸術の意義及び価値」。『現代日本文学大系 96：文芸評論集』。東京：筑摩書房，1976。101-05。
- 松澤信祐。『小林多喜二の文学——近代文学の流れから探る』。東京：光陽出版社，2003。
- 矢内原忠雄。『帝国主義下の台湾』。東京：岩波書店，1988。
- 楊達。「芸術は大衆のものである」。『日本統治期台湾文学文芸評論集』。第二卷。中島利郎、河原功、下村作次郎編。東京：緑蔭書房，2001。17-21。
- 。「文芸批評の基準」。中島利郎、河原功、下村作次郎 125-30。
- 。「臺灣文壇の近情」。中島利郎、河原功、下村作次郎 200-03。
- 。「文評賞審査委員諸氏に与ふ」。中島利郎、河原功、下村作次郎 297-98。
- 。「お上品な藝術觀を排す」。中島利郎、河原功、下村作次郎 149-50。
- 。「新聞配達夫」。『日本統治期台湾文学台湾人作家作品集 第一卷：楊達』。東京：緑蔭書房，1999。17-51。

## 英文

- Lenin, V. I. “Imperialism, the Highest Stage of Capitalism.” *Essential Works of Lenin*. 1916. New York: Bantam, 1966. Print.
- Said, Edward W. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage, 1994. Print.
- Young, Robert J. C. *Postcolonialism: An Historical Introduction*. MA: Blackwell, 2001. Print.