

文學、主體與社會：「滿洲國」文壇建設論爭的起源與發展（1935-1936）

劉恆興*

〔摘要〕

本文以「滿洲國」發生在1935-1936年間，發表於《滿洲報》與《民聲晚報》副刊，「（滿洲）文壇建設」做為主題的論爭為研究對象，探討在殖民地複雜的政治社會環境中，滿洲國滿系文學者，包括左翼社會主義與右翼自由主義陣營，彼此之間如何透過論爭對話，發掘文學、主體與社會關係的思考途徑。在此場論爭中，雙方首先針對文學與社會現實關係及影響功能加以論辯，逐步進入創作者個體生活經驗及社會意識的層次，最後並演變成文學與社會意識形態方面的論爭。

面對此一論爭過程，本文持論以為，首先該論爭確實反映了上世紀二十年代某些社會主義思潮下的共同議題，卻也呈現出不同地區與文化發展思考的特色。其次，在這些論爭文字情緒性的背後，其實反映出滿洲文學者對如何表達超越性認知的焦慮。也正因為如此，他們在面對社會意識形態時，並未出現以群眾之名、行民粹之實，意識形態僵化性的堅持。

關鍵詞：滿洲國、文藝論爭、意識形態、滿洲報、民聲晚報

*國立暨南國際大學中國語文學系副教授

一、前言

1934年3月，滿洲國「執政」溥儀登基為帝，改元康德。隨即頒布〈即位詔書〉，對登帝位國體變革及與日本關係，提出如下詮釋：

夫皇天無親，惟德是輔，而生民有欲，無主乃亂。籲請正位，詢謀僉同，敢不敬承天命。（中略）世難未艾，何敢苟安，所有守國之遠圖，經邦之長策，當與日本帝國協力同心，以期永固。¹

已透露社會發展理性及道德一元化以及對日本皇道思想的接受。即位翌年，即1935年，溥儀第一次訪日後發表〈回鑾訓民詔書〉中，更加露骨地宣揚欽慕效法日本皇道之意：

茲幸親致誠摯，復加意觀察，知其政本所立，在乎仁愛，教本所重，在乎忠孝。民心之尊君親上，如天如地，莫不忠勇奉公，誠意為國。故能安內攘外，講信恤鄰，持萬世一系之皇統。²

原本做為滿洲國政治主流較為寬容的王道思想，已為緊縮性、純粹血源制的皇道取代，個人對社會、政治等群體發展批判的空間逐漸消失。亦值當此際，國務總理鄭孝胥遭撤換，由張景惠接任，開始推動並貫徹以日本皇道主義為思想宗旨的王道精神及民族協和的口號與目標。

九一八事變前東北已有一定銷售規模與社會基礎的報刊，³成為政府強化社會宣傳的最佳工具。但此時出現了弔詭性發展：為推廣銷路、謀取利潤，報刊內容

¹ 溥儀、鄭孝胥等，〈即位詔書〉，載於《奉天教育·登極專號》第2卷第1期（1934年），頁22。此據復刻版偽滿洲國期刊彙編（二）同書第四冊引，（北京：線裝書局，2009年），頁1750。

² 溥儀、鄭孝胥等，〈詔書〉，載於《文教月報》第一號（1935年），頁1。此據復刻版《偽滿洲國期刊彙編》同書第一冊引，（北京：線裝書局，2008年），頁27。

³ 關於事變前東北文藝的發展狀況，參見谷實（王秋螢）：〈滿洲新文學年表〉，載王秋螢編：《滿洲新文學史料》（新京：開明圖書公司，1934年），頁1-11。

逐漸變得豐富多彩，⁴並帶動文藝副刊順勢而起，成為當時文學創作與發表的主要園地：

在當時，像這樣的文學幼苗除登載在報紙副刊上是別無它路的，因為只有報紙副刊才是它誕生和發展的唯一園地，這就決定了文藝對報紙副刊的依附性。這正像當時有的人說的那樣：「在這特殊時代的滿洲文學，如果沒有新聞紙的副刊，簡直便沒有文學。」⁵

《泰東日報》的《響濤》、《七日譚》，《滿洲報》的《曉潮》，《民聲晚報》的《民眾藝苑》、《文學七日刊》，《奉天日報》的《明日》，《撫順民報》的《慧星》，《國際協報》的《文藝》、《國際公園》，《盛京時報》的《文學》，《大北新報》的《文藝》，以及《大同報》的《文藝》、《滿洲新文壇》等在內文藝副刊在 1934-1936 年間大量湧現，創造出對文藝作品的固定需求。

然而，當時滿洲國文壇作家群卻無法滿足藝文市場需求。一方面，漸趨嚴格的文藝控制與政治化要求，使得早期成名作家，如蕭紅、蕭軍、白朗和舒群等，不是流亡便是暫時封筆。另一方面，受市場吸引投入文壇的新進作家們則忙於爭取作品發表及成名機會，在黨同伐異的鬥爭擾攘中紛紛迷途折損。⁶滿洲國文壇因此充斥著不成熟、幼稚作品與荒蕪頹唐的風氣。1935 年初，王孟素（王尚志，1913-?）以〈漠北文壇的幾個問題〉為題，指出滿洲國文壇問題主要為：缺乏結合社會價值的文學技巧、社團與批評。⁷駱駝生（仲公撰，1916-?）亦以為滿洲文壇各種負面發展的亂象，歸總是兩個主要原因造成的：

⁴ 以《滿洲報》為例，當時即有「王道周刊」、「婦女與家庭」、「北風」、「萬有錦笈」、「消閒世界」、「游藝」、「學友樂園」等針對不同目的、身份、乃至興趣嗜好創設的各種副刊。

⁵ 馮為群等著：〈談東北淪陷時期的文藝副刊〉，《東北淪陷時期文學新論》（長春：吉林大學出版社，1991 年），頁 120。

⁶ 類似文章可能以任何突發奇想之話題進行，甚至如創作資歷與作品角色等瑣事。如湯滌以駱駝生為「老文人」，以為其創作資格早於洗園，卻引起各方的反駁抨擊。見湯滌：〈關於文學的集團〉、〈讀「老作家」後〉《民聲晚報》第 4 版（民眾藝苑）1935 年 2 月 2 日、2 月 25 日，光：〈老作家〉《民聲晚報》第 4 版（民眾藝苑），1935 年 2 月 13 日。

⁷ 王孟素：〈漠北文壇的幾個問題〉，《滿洲報》第 8 版（曉潮），1935 年 1 月 11 日。

在過去的北國文壇裡，我們總可以領略到我們文學界的輪廓：第一老穆君〔按：即黃旭，本名黃東甲，1913-?，移居北京時期改稱蕭艾〕談到了成名作家的寥寥，第二他談過了無名作家之沒有出路，第三他談到了作品的幼稚，第四他談到了團結的失敗，第五他談到了文藝園地的缺乏。在那篇短短的論文〔按：即〈過去的北國文壇〉〕他涉及了過去、現在、未來，勿怪乎他不得止於抽象。然而若打算具體地敘述文學史（當然是新文學史）確是一個夢想，第一過去的文學根本和社會沒有發生正常的關係，第二過去的文學界根本便沒有系統。⁸

駱駝生因此籌組了漠北文學青年會，並提出「(滿洲)文壇建設」的呼籲。⁹

王孟素、駱駝生行動和呼籲並沒有得到預期迴響：儘管力倡團結努力，漠北文學青年會成立初便面臨坎坷易折的命運，參與者對此似乎也頗有自知：

我們之所以這樣慢的原因是我們都星散在各地〔，〕商酌事情都用通訊法的，我們想也許能有候得焦急的朋友吧！也許還有以為我們也是「白喊了一氣，很平凡地收場了。」咳〔，〕平凡的收場，本是一件很平凡的事——在現在好歹，這棵日影裡的小花，在一塊大石板底下，是萌生了他的嫩芽。¹⁰

在堅持社會主義寫實路線，只能引進國外社會主義文學作品以強調文藝社會功能及組織性指導原則等發展路線的引領下，漠北文學青年會很快便淪為理想式空喊口號，並無具體實力表現的文藝團體。¹¹但在建設文壇方面意見，卻引起了支持與反對兩方長達兩年，即從1934年底至36年初，王孟素與大連響濤社同人之間，

⁸ 駱駝生：〈文壇建設芻議〉1-11，《民聲晚報》第4版（文學七日刊）1935年3月10日—1935年5月19日連載。本處見2，1935年3月17日。

⁹ 該會所稱「漠北」，實指當時被禁止之東北九省名稱，取「塞北」之古意，又或有北方「文化沙漠」之寓意，以避當局耳目，參同下文及註。又按：因當時作者行文習慣用括號（）補充己意，因此凡引文內本文筆者所加增補修正文字以〔〕行之，以茲區別。下同。

¹⁰ 來稿（佚名）：〈釋漠北文學青年會〉，《民聲晚報》第4版（民眾藝苑），1935年1月16日。

¹¹ 谷實：〈滿洲新文學年表〉，頁7。

針對文學、自我與社會間關係，圍繞在唯美文學、色情、翻譯及意識形態等議題爆發激烈論辯。¹²

這些主要發表在《民聲晚報》及《滿洲報》文藝副刊的論爭內容，因為涉及東北地區獨特歷史人文地理環境的討論，具有一定爭議性。滿洲文學史巨擘及同為當事人之王的王秋螢（王之平，1914-1995），回顧本段歷史時因此亦不免輕描淡寫地論述道：

當時的社團活動，已經有人把東北文藝建設問題初步提到議程上，一時成為討論的中心課題。這次討論的範圍也比較廣泛，諸如辯證唯物論，唯美主義，大眾語，翻譯和批評，寫作題材和第三種人的創作等等。在這次討論中，圍繞文壇建設問題，本來大方向是一致的，都認為文藝創作必須是現實的反映。但涉及到這些具體問題時，便引起不同的意見，最後竟從私人感情出發，互相包庇，形成毫無意義的混戰。¹³

此段以曲筆寫成的文字，十分值得玩味。表面上在為響濤社等「親日反動派」文學者言論與作為開脫，¹⁴關鍵詞彙則處處留下伏筆。然而正因其隱諱態度，使本段論爭在後來學術與文學史中被視為不具備文化、社會與政治意義，參與討論者只是表達「建設滿洲國文壇」等浮泛主題的意見，並非真正具備時代文藝思想反省深度的討論。論爭具體脈絡發展，以及其間所可能具有重要的意義，竟皆從學術研究視野中消失。

對論爭文本內容稍做探究，卻可以發現本階段文學中心從北滿哈爾濱到南滿瀋陽、大連的轉移，表現出對文學者對現實觀念差異及不斷論證與進化的過程，

¹² 相關背景，可參見高翔：〈迂曲中的求索——東北、華北淪陷區文學論爭及社團形態比較〉《東北新文學論稿》（北京：社會科學文獻出版社，2001年），馮為群等著：〈東北淪陷時期文壇的幾次論爭〉，《東北淪陷時期文學新論》，頁106-118。按：值得注意的是，此次論爭在隨後的1936年間，旋即引起寒峻、夷夫與爵青、古丁間針對文學與政治意識形態，以現實主義、暴露（黑暗）文學及第三種人等問題所進行的相互批判和反駁。

¹³ 黃凡（即王秋螢）：〈東北淪陷期瀋陽文學志略〉，載《瀋陽文學藝術資料》第1期（1986年），頁2-19。

¹⁴ 譬如以為在「日偽的封鎖下」，滿洲作家「與祖國隔絕已四、五年之久，看不到國內進步的書刊」，同前註，頁9。

以及在此基礎上，形成對政治環境立場重心偏移的意義。其討論涉及的主題與思想意識，承續滿洲國大同時期社會主義與現代派文學者間的衝突整合，並且依據當時政治社會環境的變遷而推展深化。持續時間，參與討論人數，以及內容涉及議題的廣泛，皆超越後續「鄉土文學」和「寫與印主義」論爭，重要性實不容忽視。在當事者已然凋零殆盡，不再受政治意識形態束縛的今日，重新釐清發展過程，面對並接受其時代意義的遺產，此或正是其時。

二、現實重壓下的文藝副刊、作者和文學社團

康德元年春，滿洲國當局開始鎮壓左翼人士，羅烽被逮捕入獄，舒群、蕭軍、蕭紅等陸續流亡關內，滿洲國文學中心哈爾濱逐漸「沒落」，南方大都會瀋陽、大連文壇重要性開始浮現。¹⁵出身南滿並留學日本¹⁶的駱駝生針對滿洲國三個文學中心的傾向及發展現況，分析指出：做為國際都市，哈爾濱「成熟而靡爛」，「物質生活的歪曲化、益形深刻，黑暗、醜惡、矛盾……」但是文壇作品卻基於文學反映社會的立場，無論「它反映的社會現象如何的模糊，它總脫不掉×××〔按：疑為革命〕前夜的徵兆。」因此反倒是較先進且站在潮流尖端的。然而 1930 年後，哈爾濱文學開始沒落，成名作家「因為生活的逼迫，失掉了創作的的能力」，而新進作家「遭到某種打擊」而「走入了歧途」：上焉走向個人英雄主義，下焉則產生了虛無主義的傾向。

對於瀋陽文壇，作者則嚴厲批判稱其「多帶著世紀末的病態」，文學作品「多是逃避現實，歪曲現實的東西，他們的物質生活和精神生活乖離了，然而他們並不醫救，他們只一味順水推舟，於是他們底文學所描寫的不是縱慾的享樂，便是厭世和懷疑。」至於大連文壇，作者雖然肯定其向「舊禮教抗爭」的傾向，卻不假詞色地批評：「這些人們的生活多是比較安定的，所以他們的作品是極其平淡的。」除了因婚姻問題產生的反抗禮教作品，及布爾喬亞的閑情逸趣外，僅餘「畸形的愛的呼聲」。駱駝生特別點名響濤社，以為他們「在不聲不響地呼吸著，除

¹⁵ 相關參見楊志和：〈東北文藝大事紀要（1919-1948）〉，載《東北現代文學史料》第 9 期（1984 年），頁 140-178。

¹⁶ 關於駱駝生背景及創作本文的時代環境背景，參見大久保明男：〈「滿洲国」の留日學生駱駝生と東京左連〉，載《中国東北文化研究の広場「滿洲国」文學研究会論集》第 3 期（2009 年），頁 137-156。

去掘掘日本死去的作家底墳墓外，幾乎是沒有什麼工作。」¹⁷

駱駝生此言顯然並非因個人一時興起所發的批評，¹⁸其重要意義有以下兩端：首先，顯示社會主義文學者對發展滿洲國文壇總體看法和行動綱領。其次，顯示大同時期哈爾濱左翼星星劇團與瀋陽現代派新社、冷霧社之間分歧的立場意見，已分別由飄零社及響濤社所繼承接受。

飄零社是 1933 年 3 月間，由陳因（佟子松，1914-1944）、王秋螢二人發起，成立於撫順的文學社團，成員包括望梅（即王孟素）、黃曼秋、石卒、趙夢園（原名趙孟原，1912-?，亦即小松）等，由於立場又聯結漠北文學青年會。¹⁹響濤社成立時間晚於滿洲國文壇四大社（按：即飄零、冷霧、白光與新社），結合當時活動於大連的文藝社團，如野狗、落潮、孤霧及月波社等，1934 年間於大連成立。²⁰成員包括島魂（孫世翰）、²¹渡沙（王國強）、²²也麗（劉雲青，1902-1986，亦即野藜、鏡海）、吠影（金純斌，1913-?，亦即田兵）、老命（王世浚，1912-1949，亦即石軍、文泉）等。同樣因為文藝立場接近的因素，與冷霧社成員成雪竹（成駿，1916-1983）、馬驥弟（馬家驥 1912-?，亦即金音、馬尋）、姜靈非（姜琛，1914-1942）、爵青（劉佩，1916-1956）等聯結，與社會主義陣營形成集團性對峙。

23

¹⁷ 駱駝生：〈文壇建設芻議〉2，1935 年 3 月 17 日。

¹⁸ 此是對滿洲國文藝界評價應是經過實際投稿測試後的看法。自其刊登在《泰東日報》第 4 版（文藝周刊）新詩〈愛和人生〉（1935 年 1 月 28 日）可以見出。即該報副刊一貫對社會性作品敬而遠之，而此作品卻因投其所好而入選刊登。

¹⁹ 如仲公撰（駱駝生）後又以「沉默」、「老邁」等為筆名，加入飄零社與響濤社的論爭。見朱幸：〈批評家底陣線〉，《滿洲報》第 8 版（曉潮），1935 年 9 月 20 日。

²⁰ 參見島魂：〈寫在（響濤社成立）紀念號之前〉，《泰東日報》第四版（響濤），1934 年 1 月 22 日。

²¹ 孫世翰，大連響濤社領袖之一，大連滿洲筆會重要人物，生平簡介見歐陽愚夫：〈妄評響濤作家〉，《泰東日報》第 7 版（開拓），1935 年 5 月 19 日-1935 年 6 月 23 日連載。

²² 王國強，南滿文學評論者，生平與書寫經驗見氏著：〈我所以接近了文學〉《滿洲報》第 8 版（曉潮），1936 年 2 月 14 日。除響濤社外，據稱亦曾加入漠北文學青年會。見徐迺翔、黃萬華：《中國抗戰時期淪陷區文學史》（福州：福建教育出版社，1995 年），頁 43。

²³ 引據資料見九日：〈一九三三年裡滿洲文壇的「社」〉，載《滿洲新文學史料》，頁 66-68；未名，〈奉天的文壇〉，同前書，頁 89-93；黃凡：〈東北淪陷期瀋陽文學志略〉，頁 3-9；馮為群等著：〈東北淪陷時期的文學社團和期刊〉，載《東北淪陷時期文學新論》，頁

就個人背景及文學傾向來說，成立於「煤都」的飄零社和企圖重新組織左翼文學者的漠北文學青年會，有著共同社會主義的思想理念，文學創作以社會批判為主，創社者陳因和秋螢醉心於魯迅雜文，具有「弄文抗世」²⁴傾向。響濤與冷霧社成員則多為文青或小學教員，大連與瀋陽二地的出版市場亦較為成熟，因此創作傾向純文藝，具有為藝術而藝術的色彩。²⁵

然而兩集團的關係，無論就時代背景或文藝思想上，似乎都不能單純簡化為複刻五四時期左翼「為人生」與右翼「為藝術」理念不同的對抗。首先，地理位置與（前）蘇聯的接近，使得社會主義理想對當地的人文社會與任何黨派陣營，皆存在巨大影響。其次，做為當時新開發的處女地，東北各地發展存在極大差異。這點從駱駝生對各地文壇的批評可以得知，不同文學者對滿洲文壇發展也因此有各自不同的意見。而瀋陽文壇在事變後，關外社與冰花社成員星散，本是東北政治文化中心，人文薈萃所在，最大的都會區的瀋陽，意外地竟成為文藝荒蕪之地。唯一刊行具有大眾性質的出版品，僅餘日人所辦《盛京時報》一種，內容又多為政治宣傳張目。資深文評者、關外社的張弓以為量多質低、今不如昔是當時瀋陽文壇普遍的缺點：

一個時期的文藝，在量的方面，似乎是很可以自雄，但在質的一方面，如果我們檢討批評一下，則淺薄與幼稚和文藝思想內〔下缺五字〕與混亂實是一個無可隱諱的事實。這種弱點，一直到現在，仍然還在保留而且滋長起來。²⁶

人才缺乏、創作荒蕪的文壇狀況，以及基於政治宣傳目的而造就出版品市場繁榮的矛盾局面，無疑為北方殘喘於政治壓力下哈爾濱左翼，以及壯大中的撫順社會主義文學者，提供一個足以獲得庇護和進一步發展的園地。這是駱駝生何以猛烈攻擊瀋陽文壇的主要理由；在隆隆炮火聲中，嗅得出濃濃的企圖心。但是，對瀋

106-118。

²⁴ 黃凡：〈東北淪陷期瀋陽文學志略〉，頁5。

²⁵ 參見也麗：〈大連文藝界的今昔〉，載《滿洲新文學史料》，頁100-106，芸香夢倩：〈閒話文壇〉1，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月27日。

²⁶ 張弓：〈奉天文藝之今昔〉，原刊《星期副刊》，此據山丁：〈十年來的小說界——滿洲新文學大系小說上卷導言〉引，載《滿洲新文學史料》，頁30。

陽一地文藝市場有野心企圖的，並非只有哈、撫二地社會主義文學者。以興權中學學生為骨幹集結當地文青的冷霧社，以及南方的大連出版界，對瀋陽一地文藝市場都虎視眈眈。

當時逐鹿者中，最具實力的是日人西片朝三創辦的大連《滿洲報》報業集團。該集團對經營文藝出版市場極為用心，其野心在大同二年（1933）年七月間便已展現：將一般性的《星期副刊》停刊，另出文藝性刊物《曉野》及《北國》，前者以文藝批評及理論，後者以創作為主要刊登對象。次年將二刊合併，改名《文藝專刊》。但或因版面縮減產生的排擠問題，旋即拆開，《曉野》更名《曉潮》，《北國》更名《北風》，以黃旭為主編，刊登了一系列有關文壇建設的論爭意見。二刊至1936年，方因論爭趨於激烈露骨，引發當局「嚴重關切」，再度更名為「文藝專刊」。即便如此，此報文藝副刊在當時眾多刊物中仍被滿洲文學者視為「唯一有價值的副刊」。²⁷

西片朝三及其滿洲報業集團，雖已在大連出版界取得舉足輕重的地位，卻因根據地腹地太狹，人口有限，²⁸康德元年又在瀋陽投資，創立姐妹刊《民聲晚報》，企圖與瀋陽與全滿新聞界有一定威望的《盛京時報》競爭。在創刊之初，招用了一批青年文學者，包括轉往瀋陽發展的王秋瑩與瀋陽當地文青趙夢園，並以後者為編輯於1935年創立《文學七日刊》。可以說社會主義與響濤社文學者企圖進入瀋陽開展活動，憑恃都是大連滿洲報業集團的力量。正因此，駱駝生對大連文壇的批評，不免相對溫和許多。

滿洲報業集團既然願意兼容並蓄吸納不同理念的文學者，其以日資為靠山，企圖於當地市場求得最大公約數，追求利益的基本立場可以想見。既然如此，兩派學者間又何以產生如此猛烈的對立？王孟素和駱駝生以為滿洲藝文界非但創作，包括批評、技巧和組織等方面，都缺乏社會現實感。「文壇荒蕪」的說法，反映出社會主義文學者雖挾滿洲報勢力企圖進入瀋陽文壇，但基於各自社會、媒體環境和組織背景，意見在起始階段便與右翼文學者陣營有不小的出入。

王孟素指出當前滿洲國作家著迷於文學藝術價值，卻忽略「技巧—藝術問題是隨著社會的經濟狀態的發展而發展」，因此作家不宜視社會意義為抽象理論而忽略文學的社會價值，捨本逐末地專注在藝術技巧發展。但是，何以滿洲國作家

²⁷ 谷實：〈滿洲新文學年表〉，頁7-8；也麗：〈大連文藝界的今昔〉，頁103。

²⁸ 大連市1938年人口為五十三萬餘，與當時全滿三千五百萬相比，影響力仍屬有限。

會偏重藝術技巧而忽略社會價值？孟素以為創作者的年輕化和社會條件的嚴苛，固然使作者「很容易為各種問題——比如說衣食——而疲憊而煩悶而憂鬱，以至於消沉」，但真正主因卻在文藝社團組織的貧弱，使創作者缺乏導正目標方向的群體力量：

那是整個社會問題。但是放下「治本」的說法，我想文藝集團也是救治這「荒蕪」有效的藥料。

集團的力量，歷史已經告訴了我們，是誰也相信的，應用在文藝上——文藝也是社會事業——自然也有同樣的功用。²⁹

滿洲國此前固然也出現冷霧、蘿絲與漠北文學研究會等文藝集團，但或因「份子意識的不純」，或集團規模過小，使得文學做為社會事業的概念無法得到具體發揮，脫離社會生產也導致文藝批評意見的貧弱，缺乏專業評論與理論建設甚至被當作「本地風光」特色而加以承認。³⁰

王孟素的意見對熟悉社會主義文藝理論的人而言應該不會太陌生。言論中強調做為上層結構的文學藝術、及其社會生產事業功能等基礎概念，都可以在馬克思（Karl Max）或本雅明（Walter Benjamin）的論述中找到來源。³¹然而隱藏在正面意見下其實是對文壇現況的不滿，以及引進關內文壇發展模式的企圖與作為。因此，當響濤社島魂提出文學的社會功能不是力強可致，強求文學反映社會現實，只是「畫餅充饑」、「紙上談兵」，未必有用，只有在爭取獲得合理報酬條件下努力創作，同時利用翻譯引進新的文藝思想和作品，方能改變文壇荒蕪現況時，駱駝生尖利地諷刺道：

這樣，何異於○○〔按：原文如此。疑為勞動〕者們，滴盡了一生的血汗，為○○〔按：疑為資產〕階級去生產呢？〔中略〕

²⁹ 王孟素：〈漠北文壇的幾個問題〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1月11日。

³⁰ 同前註。

³¹ 參見 Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* (London: Methuen & Co. Ltd, 1976), pp.1-20; 37-63.

我更不知道那「一舉兩得的辦法」能得到什麼！莫非說因先生翻譯之一舉，便能得到女教員的青睞，同時還能得到從小學教員，升到小學堂長〔校長〕的好處麼？因為那種辦法，除此兩得外，便是缺「得」〔德〕了。³²

顯然對響濤社佔據文學場域，把持文化資源作為十分不滿。因此，作者謀圖改善文壇風氣的意見，其實主要是為擴張社會主義文學版圖目的，此目的朦朧地表現在對響濤社同人翻譯文藝作品的批評：

貴文藝社員諸先生，頗盡力於「翻譯」〔，〕我們是很歡喜的，而且非常地佩服！只是那些○○〔按：疑為貴族〕底木乃伊，已經成了化石，也許有可以做我們考古，或歷史的材料，但是未必然便有它藝術底〔、〕現社會的價值，請先生們不要遇到了他們的墳或垃圾箱便「翻」〔，〕「翻」出來了髒氣，是要令人掩鼻的！³³

尖利言語背後所隱藏對寡佔市場的反感，卻更清楚呈現在給洗園（馬環，1917-？，即勵行健）的通訊中：

漠北文學青年會底創立宣言及會則底草案雖已製就，地盤問題還沒有解決。也許因為民聲晚報社底編輯長在忙著豫備新年號吧？所以還沒有工夫答覆我們。或恐他不愛多事，結局便給我們一個拒絕的回答。所以從各方面，請不要抱過大的樂觀！³⁴

滿洲國社會主義文學者陣營顯然希望利用擅長的集體組織力量與生產事業理念，擴大在文藝出版界的立足之地。而被視為市場競爭對手加以批鬥的對象，正是佔據地緣背景優勢的響濤社與冷霧社。

他們尖利諷刺與攻擊，惹怒主導滿洲報、原本持「兼容並蓄」立場的響濤社同人。島魂不雅地回敬稱：「駱駝生」為「黑熊」等的獸類，對響濤社攻擊批判

³² 駱駝生：〈文藝通訊——附滕村人覆信〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1月11日。

³³ 同前註。

³⁴ 同前註。

形同謾罵，乃「文氓」作為，並不能真正代表「無產者」的心聲，³⁵同人驚覓³⁶則提出質疑：作品舊了難道就沒有翻譯價值？垃圾箱固然是臭的，新式廁所看似漂亮，也不過排洩之用。³⁷在刊頭充斥一片叫囂、詆毀言論之際，持中間立場文學者無法忍耐，舉出大同年間對左翼與冷霧社交戰，兩敗俱傷的結果為警示，要求雙方和解。³⁸

但社會主義文學者猛烈攻擊的砲火並非毫無所得，逼使響濤社必須嚴肅思考己身文藝立場為何，以及如何與對手駁火交鋒。首先正式回應其立場的文章是老命的〈望風捕影說〉。雖然情緒依然澎湃，老命對駱駝生提出滿洲國當前作家與批評家缺乏社會意識，因此不能掌握創作價值意義及方法的言論，明確表示反對。以為就文學超越現實的價值而言，不應強求作家拋棄眼前的職業，投入社會活動去培養所謂「社會意識」，而應使「這些作家們在實社會中探討去、捉摸〔琢磨〕去。」正如哥德《浮士德》反映出作者一生生活的思想記錄，文學者必須透過人生去補捉藝術創作的真諦，而非人云亦云藉理論與口號來創造「宣傳」性文學作品。³⁹

表面上，老命說法承襲了渡沙〈北國文壇荒蕪之原因〉中提出滿洲國作者所以無法貼近社會的七點分析，⁴⁰實際卻是公開放棄、甚至否定左翼所謂文學反映社會意識的觀點，以為這是景從關內左翼寫實文風，自我矮化不願意建立滿洲本地文壇特色的論述：

滿洲有滿洲的文化，有滿洲的地方色彩。〔中略〕確實文人差不多都是些神經過敏者，古老的塞北，連貓頭鷹的嘯曲都聽不見，文人們早就在溫著江南「燕語鶯歌〔、〕花開葉放」的文章的美夢了，這確是文人說誑的通

³⁵ 島魂：〈文藝通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月1日。

³⁶ 驚覓，南滿翻譯者，生平待考。原為孤霧社成員，後加入響濤社，見歐陽愚夫：〈妄評響濤作家〉4，《泰東日報》第7版（開拓），1935年6月16日。

³⁷ 驚覓：〈給駱駝生〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1月25日。

³⁸ 之君：〈要求〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月15日。

³⁹ 老命：〈望風捕影說〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月15日。

⁴⁰ 渡沙：〈北國文壇荒蕪之原因〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1月25日。按：其七點原因為一、年齡的限制，二、生活（含職業）的限制，三、學生文藝，四、政權的壓制，五、左派「社會意識」的偏狹，六、社會的沉寂，七、個人生活的靡爛。

病。同時〔按：疑為冗詞〕滿洲文壇方法題材上當盡量發揚滿洲特有的文化〔，〕和特有的地方色彩。⁴¹

針對滿洲國文壇與社會環境的現實，老命除作家年輕或無法放棄現有職業的問題外，更提出文壇具關鍵影響力因素的兩點個人觀察：首先，報紙刊物並非真正重視文學創作，只想透過消閒文藝增加銷售量。其次，政治環境的重壓使得報紙無法刊登宣傳社會主義思想色彩的文字：

處此時境，創作家也祇好去花呀月呀蝴蝶呀的亂哼呀！即使你寫出××××××××等，也祇有用它一萬個「×××」來代表，多少話兒說得過火了，編者先生也要給改個「血淋淋」的。嗚呼，還有何法？⁴²

加上群眾在政治現實下的冷漠，在在使得文學創作無法感動人心。作者以為應該正視文壇種種不利條件，以寬容並鼓勵態度讓創作有持續深化的空間。顯然，面對嚴峻社會政治情勢，響濤社文學者並不認同將文學視為直接用於社會鬥爭的武器，以為唯有在時間上拉長戰線，專注於文學與本地生活的密切結合，才是文學發揮社會功能的最佳途徑。

老命說法並未危言聳聽。滿洲國康德時期，官方積極於宣傳出版建設，但管制亦相應加強。1933年將原弘法處恢復為總務廳情報處，業務重點便是對內宣傳工作。1935年對13個報社、通信社加以組織，成立滿洲弘報協會，創設宗旨是「使在滿洲的報紙、通訊及其他事業取得健全的發展」，促進「報紙、通訊以及出版事業的投資，連同報紙、通訊和出版有關之附帶事業。」因此，後代日本學者在所編《滿洲國史》回顧此段歷史，甚至自滿地宣稱：「在有關報導、言論、經營三個方面，一絲不亂、有條不紊地收到了統制的實效。」⁴³

社會主義陣營文學者對文藝創作管制趨嚴，其實有更深刻的體會。此可以從駱駝生與渡沙的對話中得到印證。前者以為在當前要實踐創作理念，對社會主義作家而言極為困難時指稱：

⁴¹ 老命：〈望風捕影說〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月15日。

⁴² 同前註。

⁴³ 滿洲國史編纂刊行會編：《滿洲國史：各論下卷》（東京：滿蒙同胞援護會，1971年），頁63。

我們的話只管是那樣說，我們一旦移諸計畫於實行，便馬上發生困難。〔中略〕這樣我們如何去「幹」呢？試問那一塊文苑，能給我們發表一篇作品？〔中略〕結果，我們除了幾個同好相互做私人的研究，是別無辦法的了！

44

面對如此局面，駱駝生甚至產生放棄滿洲文壇的念頭，以為無法逆勢而為，作家若將眼光精力轉向關內文壇，或許可以尋覓到更好的自我實踐道路：

我們為什麼死氣別列地不離開它？誠如某君言，除非我們寫一些四下都不得罪的東西，或者再進一步來謳歌讚詠那些，若不然你便要得到一個××的榮冠。朋友！這樣我們也不必生氣，因為我們底東西在這裡是不能拿出來的，若不然我們還可以和諸正人君子比擬一下。再說回來，和他們比擬，又有什麼意義呢？⁴⁵

可見雙方對政治嚴峻壓迫下的文壇現實已然有一定程度共識。對未來前途發展缺乏交集狀況約莫亦了然於心。有趣的是，激勵社會主義文學者留在滿洲國繼續奮鬥的動力，卻來自右翼響濤社陣營。如渡沙一方面以較客觀角度回應駱駝生，指出本地作家確實有如蕭紅、蕭軍轉戰關內文壇而獲得巨大成功的例子，但滿洲文壇情況未必有嚴重到社會主義文學者無法實踐理想的地步；既自稱「駱駝」，便要有能在惡劣環境堅持下去的毅力：

我認為在這兒的文壇，要行「真正」的文研究學〔按：疑為研究文學〕，××得作抵押，誰不信，誰就試試看。然而要有〔人〕能犧牲的也去幹，我是拜倒。〔中略〕你是駱駝，沙漠中的情況，也必詳細，這話定規不假。而狼群中存不住羊羔子，這又是我看過豬的人敢斷言的。⁴⁶

另一方面，作者也對響濤社「狼群」們提出諷諫，要求他們在言行上自我規範。

⁴⁴ 駱駝生：〈文藝通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月11日。

⁴⁵ 同前註。

⁴⁶ 渡沙：〈文學通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月22日。

指出其「在每次的論爭文字中，無用的話，占一大半。這在當事者，或者以為說幾句骯髒話，便可以致人於死地了，豈知這正是自己的污點。」甚至指出結社的目的並非為了相互吹捧，增加自己論述的曝光可能：「反正耕地的、和抬泥的，是享受不到〔這些言論〕，在此刻創作者還是問題，妄談什麼大眾了（但為將來而談那個，倒是對的）〔？〕所以不發表也沒有什麼了不得的影響。」⁴⁷

渡沙中肯意見獲得不持特定立場文學者的認同，⁴⁸兩派，特別是社會主義文學陣營，開始思考在殖民地壓迫現實下企圖搶佔文學發表園地，滿足出版者利益卻未具思想基礎所進行激烈論爭是否有必要，能否真正改善滿洲國文壇不良的土壤，在「沙漠」中開出鮮花來，論爭因此暫息。駱駝生和王孟素雖然於之後又分別發表了〈文壇建設芻議〉及〈建設文壇及其他〉等文章陳述說明立場並回應對手所指出的問題，但論述趨於客觀，因此當下並未引起激盪的漣漪，一直到八月間島魂以專文針對王孟素個人思想進行猛烈的抨擊，情況才產生劇烈的逆轉。

觀察本階段提出滿洲國文壇建設為目標，旁及其他論題且維持數月的論爭，可以發現在殖民威權統治的文壇現實環境下，文學社會功能性觀點受到相當程度的壓縮。冷霧、響濤社原本就偏向文藝觀點思考，自不待言。可堪關注的重點是，即便就飄零社與漠北文學青年會所主張文藝反映現實的論點來說，也並非將文學視為反映或促進社會「進化」發展「工具」，文學家只是「階級代言人」的想法概念。⁴⁹

滿洲國社會主義學者此時承認文學性獨立存在，受時代環境影響的曲折思考過程，可以在王孟素與駱駝生關於文學技巧意見中尋覓到軌跡。前者以為文藝內

⁴⁷ 同前註。

⁴⁸ 參見木子：〈關於文藝論戰〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月22日。

⁴⁹ 尤其和關內革命文學時期的創造社諸人相比，更易看出此點。如彭康以為：「思想和文藝的發生，必須有一定的社會的根據，因為思想和文藝本是客觀的反映。正確地反映了客觀的，從真正的認識出發的思想，才是合理的思想，牠是『一個真』，牠是『一個正』。這樣的真及正的思想是有實踐價值和變更社會的權能的，因而在社會變革期中，牠是為一切的『標準』『紀律』『規範』。」而郭沫若則宣稱：「每個時代的革命一定是每個時代的被壓迫階級對於壓迫階級的徹底反抗。〔中略〕在這樣的時候，一個階級當然有一個階級的代言人，看你是站在那一個階級說話。」分見彭康：〈「新月的態度」底批評〉，載李何林編：《中國文藝論戰》（香港：華夏出版社影印，1957年），頁289；郭沫若，〈革命與文學〉，載霽樓編：《革命文學論文集》（上海：上海書店，1986年），據生路社1928年版影印，頁5-6。

容受到技巧的規範，而技巧發展又為社會現實環境所制約，所以即便內容所反映的社會價值本應是創作重點，文藝技巧亦不可偏廢：

原來技巧——藝術問題是隨著社會的經濟狀態的發展而發展的，而內容又是常被規定在形式內的。如嚴格說起來，內容與形式是不能分論的東西，又因為藝術作品必然的要有藝術價值緣故。〔中略〕我說「在漠北，我願作家之努力於社會價值的探討，還是更應該努力於技巧的完成，因為沒有技巧的藝術品是不成立的。」⁵⁰

而儘管同意「文學的內容和形式確是不能分論的東西」，駱駝生卻以為，就現實環境來說，提出文學作品需有藝術價值的看法雖然是可以理解的，但恐怕會形成藝術與社會價值分離觀念上的流弊，不利於革命文學的推動，因此要求孟素修正此一意見：

我能猜到你所要這樣分的動機：你是打算論我們漠北荒蕪的文學界的作家，應當先注意作品的技巧，是不？所以我說你這樣地分開，不過是一種手段。然而朋友，要知道在文學上，決不是形式能規定了內容的！⁵¹

就二人對話中已然可知，社會主義文學者儘管承認文學藝術性存在，卻仍以為社會意識應引領藝術層次。對藝術層次的承認，可能是殷於大同時期鬥爭的歷史前鑑，或在派系林立文壇環境統一戰線，藉以突顯文藝社會價值的一種「手段」，文學的社會功能仍是該陣營主要考量。然而，在殖民地嚴酷政治環境中，即便並非出於本意，藝術層次仍是左翼團體進行社會改革，唯一可供「合法」進行的掩護管道。因此，甚至與日本社會主義藝文團體互動良好，言行大膽激進的駱駝生，也無法公然提倡文學具有反映階級意識，引領社會革命的價值，只能以現實做為立論出發點，提出「『藝術』除了依存在現實的形象化外，是沒有『價值』可談的了。」⁵²的迂迴說法，力圖在文學藝術與社會現實二者間尋求可能的聯繫關係。

⁵⁰ 王孟素：〈漠北文壇的幾個問題〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1月11日。

⁵¹ 駱駝生：〈文藝通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月1日。

⁵² 同前註。

對比兩年多前在關內所爆發的文藝自由論戰，更可以明確看出差異所在。該論戰是革命文學後針對文學與社會關係，更深入於思辨層次進行的檢討；但以代表左聯進行總結馮雪峰的意見，可以發現社會主義學者始終不認同文藝具有獨立價值：「藝術價值不是獨立的存在，而是政治、社會的價值，是可明白的了。藝術價值就不能和政治價值並〔對〕立起來；歸根結蒂，牠是一個政治價值。」因此文學形式非但不能規範內容，且適恰相反：「內容的形成時就已形成了形式的基礎的部份。」⁵³

但若據馮氏意見，文學推本只是社會現實的附庸，權力政治的奴僕，文學者又何必需要如此激越地在被壓迫環境下區分敵我，為自身文藝理念發展與壯大而奮力拼搏？其目的認知與自我期許間可見存在落差。馮雪峰在革命與知識階級關係的討論上彰顯了這樣的矛盾：

知識階級雖不屬於革命的主要力量，——智〔知〕識階級於其構成上不能做革命的主要力量，但革命沒有特別看輕智〔知〕識階級的必要。因第一種人，革命是增加了自己的力量和速度。因第二種人，革命看見了自己的暴風一般的偉大，並能在這種人的生活裏，分明看出個人主義和社會主義的精神的衝突，革命卻絲毫不會因這種衝突而受障礙的。⁵⁴

革命既能因知識階級思考與創作表現而增力加速，相反即有受到拖累並消沉的可能。循此，所謂革命不受知識階級障礙影響的言論，恐怕只是空話。因此，滿洲國社會主義文學者儘管在政治壓力下，無法公然宣揚並提倡其社會改革理念，卻意外使文藝與社會關係問題重新回到思考中，並開啟了進一步發展的契機。

即是說，左翼文學者對工作的使命感，建立在文藝活動與生活現實的體認間存在某種獨特的聯繫關係，這種聯繫使文學足以顯示，引領，甚至預測生活現實發展規律。如瓦浪斯基（Aleksander K. Voronsky）提出「文藝是一種生活認知的方式」（Art as the cognition of life）的說法，並且主張：

⁵³ 何丹仁（馮雪峰）：〈關於「第三種文學」的傾向與理論〉，載蘇汶編：《文藝自由論辯集》（上海：現代書局，1933年），頁267-288。

⁵⁴ 畫室（馮雪峰）：〈革命與知識階層〉，載《中國文藝論戰》，頁2-3。按：其所謂第一種人指「毫無痛惜地去個人主義的立場，投入社會主義」的知識分子，第二種人則是指嚮往革命，卻在新與舊間徬徨，自我懷疑與依戀。

文藝不是幻想、情感和心境的自由運作（free play）：文藝不僅是詩人主觀感知和經驗的表達；文藝也不是被賦與喚起讀者「良好情感」目標的工作。正如科學一般，文藝認知生活。文藝與科學兩者皆有共同的目標即生活和現實。但是後者是分析性的而前者是綜合性的；科學是抽象的、文藝是具體的；科學訴求於人類頭腦思考，文藝求諸於其感官本性。科學透過概念，藝術則透過以生動、感覺靜觀為形式之意象的幫助認知人生。⁵⁵

其觀念受到別林斯基（Vissarion Belinsky）等左翼學者，特別是普列漢諾夫（Georgi Plekhanov）影響，後來又成為拉普（RAAP，Russian Association of Proletarian Writers）據以彌縫陣營中宗派對立意見的張本，在左翼文論中具有承先啟後的地位。⁵⁶

雖然就頭腦思考（mind）和感官本性（sensual nature）差異的說法來看，前段文字似乎為文學藝術感性與社會科學理性運作思維做出區隔，但就目的論觀點（teleological idea）卻相反地強調了文藝與科學同樣依靠理性。特別是當瓦浪斯基將文藝與現實結合，提出「現實主義作家並不憑空想像，發明或創造幻想的世界；他不涉及想像的自由運作，也不為自身目的尋求〔藝術性〕的裝飾」⁵⁷的論述時，更可以看出其將現實觀點置於藝術想像力的自由運作之上，所呈現出理性思維的「階級控制」（hierarchy of control），以及目的性取向（goal-oriented）所呈現的規範性（normative）本質。⁵⁸

為圖解決本質矛盾所引發文學功能性的一連串辯論，⁵⁹回到知識階級文學者的

⁵⁵ Aleksander K. Voronsky, *Art as the Cognition of Life-Selected Writings 1911-1936* (Mehring Books, Inc. 1998), p.98.

⁵⁶ 瓦浪斯基理論之影響根源由引文論述可以發現，同前註：頁 83，98，102，224，333。其與拉普的關係，見施淑：〈中國社會主義文藝理論的發展——1923-32〉，載《理想主義者的剪影》（臺北：新地文學出版社，1990年），頁 196。

⁵⁷ A. K. Voronsky, *Art as the Cognition of Life*, p.213.

⁵⁸ 參見帕森斯（Talcott Parsons）對理性化（rationalization）概念詮釋第二項內容。T. Parsons, "Introduction," in Max Webber, *The Sociology of Religion* (Boston: Beacon Press, 1964), pp. xxxii-xxxiii.

⁵⁹ 在蘇聯，這些爭議具體化為阿衛巴赫（Leopold Auerbach）等十月派（The October）利用《在崗位上》（*On Guard*）對瓦浪斯基及其《赤色新地》（*Red Virgin Soil*）的攻擊。雙方就「文藝組織生活」和「文藝是對生活的認識」兩個議題展開激辯，其中涉及對作者意

心理意識和傾向思考是必要的途徑。這就心理現實主義（psychological realism）思想和口號，在 1930 年代蘇聯文壇蔚為風氣可以得到證明。或許受此影響，⁶⁰馮雪峰也就意識層次嘗試鼓動知識階級積極參與社會革命，並企圖化解理性主義與社會功能性所造成的文藝矛盾性問題。

但無論蘇俄左派理論家或馮雪峰，其實都沒有真正解決這個問題。主因倒不是對知識分子或文學藝術社會功能的「附庸」式的理解，而在聯繫兩者與社會心理的認知方式，並沒有擺脫二元觀念下文藝理性與感性的對立衝突，反而將理性規範控制的精神帶入意識層次，對個體造成了更為冷峻嚴酷的桎梏。

文藝作品和現實世界的作者有所區別，在現今已是普遍獲得認可的文藝觀念，如杜夫潤（Mikel Dufrenne）強調藝術的準主體性（quasi subject），即除創作主體外，亦包含承擔自身意義，通往己身世界的美學客體，因此藝術作品不應視為作者個人自我的表現。同樣地，布斯（Wayne Clayton Booth）亦以為無論文本中是否反映了作者的意見，這個作者始終與「現實的人」不同，只能視其為隱含的作者（implied author）或作者創造的第二自我（second self）。⁶¹

這不代表文藝將脫離現實世界與現實作者，但二者關係卻非單純就反映或引領現實可以解釋。客觀現實是能被感知、卻因其複雜無窮盡的意義永遠無法被完整觸及的事物，如果這個前提可以被接受的話，那麼人類意識如何感知現實，並透過語言符號等書寫形式，表現出其所體悟的「終極真實」（ultimate reality）與關係道德層次的「生命圓極」（entelechy），其過程顯然是關注的焦點。

以為語言可以模擬表現出人類感知經驗的現實，恐怕只能是一種錯覺。儘管自柏拉圖（Plato）以降，透過現實語境（context）的判讀並決定文本意義是文藝

識，即「同路人」（fellow-travelers）的討論和批判。詳見外村史郎、藏原惟人編，魯迅、馮雪峰譯，魯迅後記：《文藝政策》（上海：光華書店，1930年）。按：兩派論爭雖然激烈，其實甚為無謂：阿衛巴赫之崗位派之激進立場，即文藝「組織生活」的理性原則，如本文分析所示，已然包含在瓦浪斯基的觀點中。這就阿衛巴赫在所領導的納普後來接受其觀點可以得證。

⁶⁰ 瓦浪斯基思想為中國文學者所知，或自任國楨所編譯的《蘇俄的文藝論戰》（北京：北新書局，1925年）始。其所收錄文章，便有瓦浪斯基的〈認識生活的藝術與現代〉一文。

⁶¹ 見 Mikel Dufrenne, Edward Casey et al., trans., *The Phenomenology of Aesthetic Experience* (Evanston III.: Northwestern University Press, 1973), p.146; Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press, 1983), p.151.

思想發展的正統觀念。然而誠如高達美（Hans-Georg Gadamer）所指出，語言在模擬現實的框架下，追求能指與所指於現實語境下完整的結合，必然產生邏各斯中心主義（logocentrism）的觀念。⁶²一旦陷入邏各斯中心主義式的意義解讀，文藝與創作主體的存在便被集體性價值所取代；自由意志或將無法運作，顯示的恐是作者意識在面對文化、歷史、社會環境與思想價值體系時，在意義層次的互動關係。⁶³文藝無法表現出來自主體感知意義的真實，而僅能傳遞經驗層次下現實概念；喪失文學性後的文藝作品，或許只能反映出某種特定意識形態或政治宣傳的意義。

社會功能性的要求若僅限於這個層次，文學或許真能夠為政治思想服務，並如馮雪峰所言，有其「政治價值」。但此概念未必能說服，並讓要求更高層次的創作者或讀者產生追隨的意願，⁶⁴創造廣泛為社會接受的真理價值。這種立論訴求對在改革理想受到政治壓抑的滿洲國社會，企圖謀求重建社會主義勢力的傾左翼文學者顯然十分不利。即在高壓統制下的滿洲國殖民地環境下，雜糅理性特質的左翼現實主義文學主張，相較其他地區或國家，因規範性本質形成和統治勢力衝突而窒礙難行的問題，將是更加清楚可見。

或許基於此，滿洲國社會主義文學者重新回到創作意識的層次，肯定由文學性自身所產生的社會價值，企圖利用文學真實層面的價值，消弭殖民政權所造成的荒蕪頹廢的社會現實意識，並對蘇聯與關內文壇未曾想及並化解的問題，設想更周全解決之道。正因有兼容理想與現實面的做法，其目標某種程度上也獲得對手陣營的認同。但不可諱言的，就文學者各自對文學與社會意識的討論，可以看

⁶² 關於邏各斯（logos）的解釋，高達美指出：「亞里斯多德建立對人本質古典的定義，即人是一種具備邏各斯的生物。（中略）這個希臘詞被翻譯成『理性』（reason）或『思想』（thought），但其最初與最主要的意思卻是『語言』（language）。」見 Hans-Georg Gadamer, "Man and Language," in David E. Linge trans and ed., *Philosophical Hermeneutics* (Berkeley, Cali.: University of California Press, 1976), p.59.

⁶³ 如站在語境產生互文性對文藝作品加以解讀的巴赫金宣稱「在真正的小說中，人們可以在每一段話後感覺到具有內在邏輯和必然社會話語的特徵。小說中的這種言語現象就是社會背景，與話語密切相連的社會意識。」托多洛夫則針對話語人格化的問題，更明確的說明：「這裡，不應理解為陳述表現了說話人的不可模仿的個性。」俱見托多洛夫著，蔣子華、張萍譯：《巴赫金對話理論與其他》（天津：百花文藝出版社，2001年），頁258-277。

⁶⁴ 馮雪峰儘管在「救亡圖存」的社會改革使命下，平息了文藝自由的論爭，卻無法使「自由人」胡秋原及「第三種人」蘇汶真心接受左翼的文藝思想，或可為例證。

出滿洲國兩派文學者似乎都以為可以就個人包括群體的生活經驗，直接推衍出超越的社會性創作意識。這種對社會意識的認知，確實顯示出超越時代的恆定文化性價值的可能性，但觀察其運作，顯然仍停留在十分粗淺的層次，因此也就無法避免在進一步討論意識作用時產生相互矛盾對立。

如駱駝生等固然以為「漠北文學作家的技巧，所以那樣地幼稚，也正因為他們的年齡太小、人生的經驗太少，社會的認識太淺，所以結論是他們若打算使技巧上進，是要在日常生活上來修養。」⁶⁵另一陣營文學者，如前述論及的老命一般，似乎也同意文學意義須從生活經驗獲得，卻反對文學呈現「固定」的社會意識。如渡沙以為：

其〔漠北文學者〕所以不知道為什麼在寫作，就是因為不徹底了解社會及「沒有充分的體貼社會的實體」〔。〕假使對於社會有了充分的了解和體貼，便自然就覺悟自己為什麼在寫作。既然知道了「為什麼」（〔以〕及有了指導），那麼「怎樣」的問題就解決了。⁶⁶

單就字面來說，其與社會主義文學者社會現實意識的主張，幾乎並無二致。但若留意其中因「為什麼在寫作」一個問題所產生自我意識複雜性，便可以明顯看出雙方概念想法的區隔。

兩派所提出的現實與文藝關係的意見，是否真能在避免與殖民地政權正面衝突，在荒蕪頹廢的社會氛圍下，提升閱讀與社會關懷的正面積極能量，達成建設滿洲（國）文壇的使命，以個人情感意識做為文藝建設的主要關注點，顯然正是解決文學為理性局限無法提升到至真至善境界的主要途徑，而其自生活經驗發展意識，傾向文學性思考的共同立場，又是擺脫左翼政治性思維束縛的正確方向。因此，滿洲國康德時期的文藝論爭在經歷第一階段交鋒後，無論就文學性或社會功能性，皆產生了深化的可能性發展。

⁶⁵ 駱駝生：〈文學通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月1日。

⁶⁶ 渡沙：〈北國文壇荒蕪之原因〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1月25日。

三、文藝與意識形態的論辯

經過數月平靜，八月十六日的《曉潮》刊登出島魂的文章〈王孟素的意識〉，再次激起論辯的軒然波瀾。探索論爭再起的根源，可以發現文學所負擔的社會價值，以及確立創作意識等根本性議題，一如前述，並沒有在針對文壇現況及發展初起階段的論爭中獲得充份解決。

為謀求解決自身理論與社會現實面的問題，駱駝生於其間發表的〈文壇建設芻議〉，反向思考並改變本地文壇原有的否定立場，指出滿洲文壇與中國文壇有其「歷史的聯帶性」，因此中國近代文壇發展的障礙與失敗，可以當做滿洲國文壇的前車之鑑。從文學家與文學關係角度，對於中國左聯推動社會主義文學的失敗進行檢討，可以發現主因在「我們的文學家沒有捉住現實的本質，跟不上時代的輪子。」要解決這個障礙，不能將〔發生〕問題與〔解決的〕工作分開，換言之，必須自文學（性）本身著手：

要知道我們解決我們的難關，就是我們的工作之一。因為我們解決難關，並不是從政治、經濟……下手，我們解決難關，是從文學下手的。〔中略〕所以明白了如何地去解決我們的難關，便是找到了我們的出路。從文學方面著手解決，便是我們起始走上了這條出路。⁶⁷

基於這個立場，駱駝生針對文藝作品與創作者個人社會生活關係，採取了辯證的方式對生活感覺與經驗進行論述，企圖達成「怎樣才能澈底地認識，才能充分地體貼社會的實體」，即文學者與社會關係的完整聯繫：

因為一個作家，自己的眼免不了有些錯覺的，自己的感覺免不了有些麻木的，而且一切的一切沒有絕對的，都是相對的，因之一個作家若能用一個標準，不時地校正自己的錯覺的眼，和麻木的感覺，然後再去觀察現實、體貼現實，方不至於歪曲了現實、遊離了現實。⁶⁸

⁶⁷ 駱駝生：〈文壇建設芻議〉10，1935年5月12日。

⁶⁸ 駱駝生：〈文壇建設芻議〉6，1935年4月14日。

作者將此標準稱為「要在作家的日常生活裡自己去發現」的「確立的社會觀念形態」，文學者必須確立這種「觀念形態」後，「他寫出來的作品才能是從意識生活出來的、必然的感情的流露。」⁶⁹

駱駝生對「觀念形態」一詞，並未說明其來處。⁷⁰然而就其論述邏輯發展與論述推衍的方式來看，可能便是馬克思與恩格斯（Friedrich V. Engels）所稱的「意識形態」（Ideology），若追索更確切的理論來源，或恐便是《路德維希·弗爾巴哈和德國古典哲學的終結》⁷¹一書。恩格斯在本書中，指出如果不能根據現實對社會意識形態加以理解並批判，就無法發現「合理」性現實的存在。因此，恩格斯以為黑格爾（Georg Hegel）「凡是現實的都是合理，凡是合理的都是現實的」的唯心解釋，是把現存一切神聖化，是在哲學上公然為專制制度、警察國家、貴族政治、言論管制等反動勢力張目。

駱駝生此處顯然在強調必須以社會意識形態做為文學創作的基礎。但撇開恩格斯此文已經暗示文學，相較於上層結構如政治和經濟等，並非社會意識形態的直接反映的意見，⁷²在馬克思主義的原始思考脈絡中，任何針對統治階層操縱意識形態的批評，如果無法理解到現實與人類生活所需具備的意識間，同時存在作用與反作用力，彼此具有相對獨立的關係，而企圖就現實環境直接推衍出批判，即無逃離虛幻性政治意識形態的束縛與控制的可能，⁷³其中自然也包括了對反抗既有勢力的團體而言。

但對於當時滿洲國多數文學者而言，駱駝生來自意識形態理論的批判卻是合

⁶⁹ 同前註。

⁷⁰ 駱駝生對於此段文字的概念，或許是在日本左翼團體中接受教育訓練時閱讀的收穫。此自其說明可以得知：「作家們若以為談到了上數章〔按：指社會觀念形態的確立，新寫實主義的藝術方法，主題的選擇，社會層次的分析等〕，便能真地充份認識一切，那是莫大的錯誤。因為甚至那些鼎鼎有名的藝術理論家的論文，都不能給作者那樣大的幫助，何況我這來自筆記、整理而成的一些常識的記述呢！」同前註。

⁷¹ 恩格斯：〈路德維希·弗爾巴哈和德國古典哲學的終結〉，載《馬克思恩格斯全集》21（北京：人民出版社，1965年），頁301-353。

⁷² 同前註，頁335-347。

⁷³ 阿爾都塞（Louis Althusser）以勞動的再生產為例，指出如果機械性的把生產力推行到社會關係、意識形態，再到政治、經濟、法律等上層結構，那必然產生錯誤的批判。見阿爾都塞著，孟登迎譯：〈意識形態和意識形態國家機器——研究筆記〉，載陳越編：《哲學與政治：阿爾都塞讀本》（長春：吉林人民出版社，2003年），頁320-375。

理甚且有力的，特別其翻譯日本左翼理論者青野季吉〈來自社會狀態的文學之乖離〉，用以強調帝國與資本主義壓迫下，文學創作多已脫離社會現實意識，⁷⁴使得文學如何正確反映社會意識形態的議題在文壇上成為焦點。因此在其言論發表的同時，在《民聲晚報·民眾藝苑》引發以性別問題的「女看護」為題，針對（女）護士與（男）病人之間，關於職業、社會意識、性別與文學文本的論戰。⁷⁵王孟素亦挾此勢力，對文壇建設議題做出總結性的評論，以為看法可以有分歧，一如「理論的探討、技術的推敲，是必要的」，但態度上則不能失去誠懇，「要腳踏實地刻苦地去充實自己、創造自己，無論批評家、作家都不能飛上雲端去唱高調〔，〕賣弄自己的小聰明。」以為這是無法拋棄小資產階級意識，出於個人自私的原因，而產生「文人相輕」的舉動和態度。⁷⁶雖然二人皆未指名道姓，卻似乎暗指右翼文學者陣營存在輕忽現實，師（私）心自用的弊端。

在左翼文學者理論建設與態度質疑相互配合，並採證社會客觀現實方面各有推進發展的情況下，響濤陣營雖有所不滿，不得不保持噤聲。這種沉寂的狀況，對殖民地缺乏出路指引的苦悶讀者，甚至另有所圖的編輯群而言，不免產生某種失落感。《曉潮》因此針對王孟素所言「文人相輕」，刊文反駁道：

文壇有如戰場，自古以來，從不曾有過「平靜無事」的氣象，但以種種不同的立場擺開陣勢，廝殺了三百回合才鳴鉦收兵，卻並不是文壇的惡現象，古今中外的文學是這樣才進步的。〔中略〕假若「文人相輕」果如「吾家」子桓所說的「各以所長，相輕所長〔按：疑短誤〕」只是一種「批評」，

⁷⁴ 青野季吉著，駱駝生譯：〈來自社會狀態的文學之乖離〉，《民聲晚報·文學七日刊》1935年4月14日-1935年5月5日連載。按：以本文內容看，屬青野季吉強調社會目的意識重要性的論述。

⁷⁵ 該場論戰由於該刊編輯強勢介入而中止，持續時間不長，除適民之外文壇建設論戰參與者亦多無加入討論。雖然其中由文化所產生性別、社會意識等議題意義頗值得發掘，恐造成本文主題的歧出，在此不論。論爭發展的概況，可以參見「論戰特輯」中編者：〈寫在女看護論戰之後〉，載《民聲晚報》第4版（民眾藝苑）1935年4月12日。

⁷⁶ 王孟素：〈建設文壇及其他〉1-3，《民聲晚報》第4版（民眾藝苑），1935年4月12日、4月21日、4月28日。

並不是「人身攻擊」。〔中略〕我們難道希望今日之文壇，變成一鼻孔出氣，誰都唯唯諾諾過日子嗎？⁷⁷

但是，或許是意識形態批判問題較難回應的緣故，即便面對這種挑撥、勸進式的言論，響濤社同人依舊不為所動。

一直到同年七月，孟素在《民眾藝苑》刊出對菲丁〈馬爾德姑娘〉〔原文標注刊《淑女之友》第一期〕小說的評論，對文本中情感的顯露和運用大表贊同，並以為作者因此克服運用外國題材時在閱讀時的失真感：

也許有人要說作者採取外國題材是〔喪〕失正確真〔實〕的寫實條件的。這個我可以舉出例子來的，中國什麼巴金、靳以等，不是同樣有著異國描寫嗎？並且文學的本身上講，觀察自然重要，而想像也同樣不可少。這樣寫外國題材〔，〕到過外國的人自然能寫，即不到過外國的人也同樣能寫出很好、成功的作品來。⁷⁸

島魂據此揭示其中說法的「矛盾」，並展開猛烈批判。

其首先指出孟素此處說法，明顯與〈文壇建設及其他〉關於翻譯者條件論述不一致。於後者孟素主張：「在作品的風格上、神韻上、技巧上，以及以前所說的一些什麼，我覺得在某國住過〔，〕翻譯某國作品是較合適〔的〕。」⁷⁹基於此一差異，島魂以為王孟素忽而重環境現實、忽而重個人想像，顯然是個「說好便好，金口玉牙，誰能奈我何」般見風轉舵、任意吹捧的批評家，甚至其意識也並非從現實環境中發展而來，而是「學那些剽竊者的手段，今天偷這家，明天偷那家，矇矓讀者之眼，以發出風頭之私慾。」⁸⁰

自此篇起始，滿洲文壇重新恢復「欣欣向榮」、生氣蓬勃的論爭氛圍，乃至於在第一階段論爭尚未出動的人馬都逐一現身，投入戰場。但島魂採取此種肆無忌憚、近於人身攻擊態度的原因值得玩味。表面上看，這自然與滿洲報業集團及

⁷⁷ 聚仁：〈論「文人相輕」〉，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年5月17日。

⁷⁸ （王）孟素：〈關於「馬爾德姑娘」〉1-2，《民聲晚報》第4版（民眾藝苑）1935年7月30日、7月31日，引文見2。

⁷⁹ 見王孟素：〈建設文壇及其他〉2，1935年4月21日。

⁸⁰ 島魂：〈王孟素的意識〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年8月16日。

其編輯群不希望文壇「平靜無事」的態度直接相關，特別是在看似對立的文學者經過第一階段論爭，雙方取得回歸文學性本身，解決文學與政治現實壓抑衝突的共識後。這種心態具體反映在該期編輯後記中。編輯首先盛讚島魂對滿洲文壇評論方面貢獻，並指出此篇是很應當發表的文章，因為：

我們文壇的建設，大體的計畫固然要緊，而種種小節骨眼兒也實在不可忽略呀！孟素先生是我們評壇的有數人物，對他底「小毛病」，我主張要不客氣的吹出來！吹得當否？還希望只要聲辯，不要生氣！——誰不是為的文壇將來能像個樣兒呢！最後，希望像這種工作，還能有人幹下去！可是有一件：說理得了，別罵人！⁸¹

編輯群煽風點火的行徑，見獵心喜的態度，可謂表露無遺。

或許洞悉了出版集團分化的用心，以及同人陷入主觀意識辯論所可能將造成不可知的後果，仲公撰旋即以「沉默」筆名，對孟素和其他同人提出沉默的呼籲：

在第四十一期曉潮裏，讀到了島魂先生底大作「王孟素的意識」，不禁引起我要忠告你幾句話。由經驗，我知道我們無需乎理會他們，這個自然是有道理，只要你一聽他們的內幕，你便能附〔付〕之一笑。⁸²

並在對手非理性攻擊下，重提滿洲國社會主義文學者放棄本地文壇，往關內發展的舊主張。作者企圖以關內文壇為籌碼，逼迫對手在促進本地文壇發展的前提共識下，言論立場能自我收斂，並且知所進退：

希望你努力充實自己，百尺竿頭再進一步，到更大的文壇上來一顯身手！我們既不想出風頭，又不想做此地底文學正統，我們為求深造是必要棄掉了沙漠的幽囚，奔到那肥沃的大地。〔中略〕所以願你不必與他們爭論曲直，再惹起他們。⁸³

⁸¹ 編者：〈發完「王孟素的意識」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年8月16日。

⁸² 沉默：〈文學通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年8月30日。

⁸³ 同前註。

但是，孟素與其他左翼陣營的同人並沒有接受這個威脅性策略反制的建議，紛紛跳出來就該議題辯護發言。甚至仲公撰也沒有辦法遵行自己的意見，旋即以筆名「老邁」捲入論爭漩渦。這不禁使人好奇，這場論爭究竟有何魅力，直使人如此欲罷不能？

若就現實層面審視文本，滿洲國文壇建設的意識形態論爭的起始，似乎正如秋螢日後回顧所言「竟從私人感情出發，互相包庇，形成毫無意義的混戰。」然而若以意識形態論爭角度進行理解，卻可知「私人感情」其實正是辯論的焦點。推究其發展基礎，又可以發現王孟素在〈關於「馬爾德姑娘」〉中有關文學情感的論述是雙方僵持的癥結。孟素指出：堅持「唯物史觀」或「唯物辯證」，就是拋棄「情感的觀念形態」的想法，其實是一種錯誤，既然人是情感動物，在文學園地中「談純理智」，更是讓人不解的行為。抽取出文學的情感，文學便已不再是文學。因此重點不是去除文學感情，而在轉化私人情感為群眾情感：

所以我們說文學是不離開情感而存在的。過去文學是要不得的，是有封建味、有小資〔階〕層的低級趣味，總之，是自私的，是有著個人情感的東西。〔中略〕但說到新興文學，是純理智的，我們卻不敢苟同。我們說新興文學也是情感的，所不同者，是由個人的情感進到群眾的情感而已。⁸⁴

此一再現中國五四時期「為人生」一派所持文藝情感主張的論述，⁸⁵實際目的應該是在矯正第一階段社會主義文學者偏向理性主義的缺失，試圖喚起群眾對文學閱讀的熱情。然而對冷霧、響濤諸人來說，這種說法卻勾起論爭初起時種下的心結，以為其指責己方結社與創作皆基於「私人情感」，實有含沙射影之嫌。公私情感問題提供了論爭雙方新的著力點，辯正本身立場，甚至進一步反扣對方基於「私人」利益與政治意識形態結合的帽子，因此迅速成為論辯的焦點。

這就老命的論辯內容可以清楚得見。其〈關於文壇建設〉為之前論點辯護，

⁸⁴ 孟素：〈關於「馬爾德姑娘」〉1，《民聲晚報》第4版（民眾藝苑），1935年7月30日。

⁸⁵ 如矛盾便提出：「文學者表示的人生應該是全人類的生活，用藝術的手段表現出來，沒有一毫私心不存一些主觀。自然，文學作品中的人也有思想，也有情感；但這些思想和情感一定確是屬於民眾的，屬於全人類的，而不是作者個人的。」見沈雁冰：〈文學和人的關係及中國古來對於文學者身分的誤認〉，載於《小說月報》，第12卷第1號，1921年1月10日。

指出自己並未反對嚴肅文藝批評的重要性，之所以要求批評家不要對滿洲文壇荒蕪的現象過於苛責，鼓勵幼小作家及其創作，立場其實是考量現實環境、以群體利益為出發點的意見。相對的孟素等人雖然標舉重視現實、反抗意識形態的大旗，實際上卻只是「擺起批評家的臉色，暗中受某方的拉攏，捧捧有了相當風頭的作家的臭腳。」此外，作者並對孟素提出幾點質疑：一、文壇荒蕪真的是「作家不肯努力」造成的嗎？二、除削字改句外，只能提出環境不允許的「口號批評」的批評家，真是滿洲文壇所需要的嗎？三、從事「桃色的職業」或私生活放蕩，是否就代表其作品不值一顧呢？第三點雖是為自己（石軍）飽受批評的作品〈賭徒〉辯護，但就「至少我們的作品裡，有點力和熱和靈魂」，「至少比口號筆尖上一口一個普羅一句一個普羅〔，〕而他的私生活卻在過著『布爾〔喬亞〕』的二重人格的批評家強得多。」等話語，可見與一、二點相同，皆在質疑左翼文學者是否真為文壇群眾著想。⁸⁶

社會主義陣營諸人對此類情緒化的主觀質疑原本無意奉陪，黃曼秋⁸⁷以魯迅為例指出，批評不是不能罵人，但「罵得高興的時候，被罵的人們，也會感覺到舒服，這就不易。不有極銳利的目光，冷靜的頭腦，是不會搔着被罵者的癢處的。〔中略〕不需要因為一半句字面，便大聲疾呼你是猴，我是猴的祖宗！」⁸⁸楊園則以為孟素對〈馬爾德姑娘〉的批評，只是「按批評步驟而步進〔進步〕安慰」，並非真有思想錯誤。⁸⁹孟素本人亦以第三人稱、輕鬆幽默回應：作者還在進步成長，很慚愧「不能寫出他整個『意識』」。但亦指出島魂的質疑或許只是「觀點」與「高度」的差異，並非意識形態的所造成的問題。

然而儘管孟素指出了右翼論辯立場的偏差，編輯群卻不願意放過這個與意識形態有根本聯結的主題。在孟素企圖用觀點不同的說法化解對立時，編輯主動承認刪改島魂標題的用心：

在題目上用了「意識」兩個字是不怎樣相當的。（按：題目是編者給改的，但要這樣子改的緣故，是根據原文所討論的是「意識」而不是「觀點」。

⁸⁶ 老命：〈關於文壇建設〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月14日。

⁸⁷ 黃曼秋，出身於營口文壇之文學者，後活躍於《新青年》（滿洲國）雜誌，並曾擔任《麒麟》雜誌發行人。

⁸⁸ 黃曼秋：〈批評與「漫罵」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月6日。

⁸⁹ 楊園：〈文藝碎話〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月6日。

至於「意識」相當還是「觀點」相當，那卻是另一個問題——（編者）那也許是島魂君語辭上運用的錯誤罷。在文字裡看來，即使王孟素是錯誤的，也僅能說是觀點上的錯誤，而不是意識上的，說是意識上的錯誤，終嫌太遠闊呢！⁹⁰

對比滿洲報編輯企圖挑起紛爭的用心，渡沙則嚴肅的對論辯雙方展開批判，首先指責島魂「只道其『所然』而不道其『所以然』，措辭稍一不慎，即有漫罵之嫌，這在論戰上是負不起論戰的使命。」同時也批評孟素的態度不夠真誠，所謂意識仍在進步成長的說法，使用了柏格森（按：即 Henri Bergson）「綿延」、「流動」與「滲透」的時間概念，其辯證思維與論爭焦點無涉，心態迴避、輕佻。將一切矛盾歸諸於時間問題，一方面坐實了對方的指控，另一方面違反論爭必須誠懇的指導性原則，「要知道，過份的高傲和不應的謙遜，都是病態。」

渡沙此時主要貢獻尚不在導正雙方的態度問題，針對翻譯提出看法，其以為不在外國住過，絕不能翻譯外國藝術作品，亦不能取其題材進行創作。以中國為例，渡沙指出一個地區或國家：

在政治的、經濟的以及文化的各領域中，處處都顯著特殊的形態，〔中略〕以外國的體〔題〕材去創作，只是把所欲表現者取足即可，其範圍是有限的，用語又是自己的，而翻譯較甚，因為要譯的書中，是他人的意識、他人的言語，意識是不能隨從自己的取捨，而言語又有其風俗人情宗教……作其背景，故其語面雖同而含意不同者，是有的是〔的〕。⁹¹

換言之，如果不能掌握其社會意識形態的發展，創作乃至於翻譯都不可能掌握真實。雖然其主張具有高度爭議性，將論爭議題重新聚焦於社會現實與個人生活經驗互動層面的企圖，確是難能可貴的。

然而響濤社同人並無意接受渡沙回歸文藝本質性討論的意見。在接續發表的文章中，島魂就前述社會主義文學者文章中聲氣相通、相互支持的層面，以及孟

⁹⁰（王）孟素：〈我的意識〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月6日。按：含括號內文字原文如此。

⁹¹渡沙：〈論爭的幾句話〉，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月20日。

素不正面的回應方式，指責對方未擺脫由個人情感利益演化社會意識，全無公心的批評態度。⁹²而王文泉〔石軍〕則針對仲公撰〈賭徒〉不過是畫了張「春畫」的批評提出抗議，以為對方只是拿著「普羅」的口號進行自我標榜，滿洲國的「大眾」恐怕「連你們呼出的口號他都不懂咧！」身為〈賭徒〉作者，石軍更自認透過創作者自我意識的運作，掌握了某些社會「現實」，「至少敢說是動亂的農村社會下的產物，至少敢說牠是抓住了某階級的群眾的心理了。」就這點作者以為自己是無愧於群眾意識的。⁹³竟似有以文藝愛好者的身份，攫取社會理想主義正統地位的姿態。

面對響濤社同人來勢洶洶的「逆襲」，左翼諸人反應明顯有些措手不及。適民（呂奇，後改名李民，?-2014，又名杜白雨）⁹⁴針對理論主題性質較強老命的說法，試圖就意識形態的角度進行反攻，但在自身理論缺失與現實心理恐慌雙重壓力下，文字間顯露出手足無措的窘況、甚至坐實對手「徒乎口號」的指責：

在現代，一切的甚末〔什麼〕甚末文藝派別都應當滅亡，除了×××〔按：疑為普羅〕文學之外。因為文學之基礎是現實社會，離開現實社會的文學即是空中樓閣。⁹⁵

辯論局面竟會迅速發展到如此惡劣的地步，仲公撰恐怕也始料未及。於是不得不打破自己「沉默」的呼籲，以「老邁」為筆名，奮勇挺身作戰。就模仿對手命題方式來說，可見焦慮心態和果敢企圖。可惜在思想與心理狀態都未做好準備的狀態下，其文思維混亂、時空錯置更兼言語乏味，似只能用「不忍卒睹」形容。⁹⁶

⁹² 島魂：〈答辯及其他〉，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月20日。

⁹³ 文泉：〈從「賭徒」談起：寫給沉默君〉，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月20日。

⁹⁴ 適民，1935年時為留日學生，後為滿映作家之一，曾參加《藝文志》雜誌活動。

⁹⁵ 適民：〈「關於文壇建設」〉，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月27日。

⁹⁶ 老邁：〈老命的意識〉，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月27日。按：仲公撰本文未用真名，因此編者當期刊出〈給本刊作家〉：「老邁先生：很希望知道你底真實姓名，照理你是應當告訴我們的。朋友，你就告訴了罷！」嘲弄之意明顯。用語習慣及行文方式畢竟無法掩飾，隨即被銀燕「起底」，直指其作者便是駱駝生。見銀燕：〈文壇消息〉，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年11月29日。

在隨後論辯中，左翼集團遭逢一連串個人意識檢討和挨打受辱的局面。如芸香夢倩⁹⁷或許因掌握社會主義文學者某些言行不一的現實細節，不留情面地指出對手陣營強調文藝創作需從「群眾」生活體驗得來，但若真如此，「絕不會用幾十元作一套衣裳、也定不會帶金戒指，和手提有閒階級的文明杖。」更進一步語帶諷刺的表明：「法器不妨吹，我們吹出的總得和心聲一致，方不愧自命為新人。丁玲肯勇猛邁進的去犧牲，當某一種消息傳出後，大家都以為她給一般作家架了一條血橋，大家好照樣渡去，這就是例子，請大家好好想想！」甚至對於仲公撰前進關內文壇的策略性呼籲，亦被扭曲視為反映個人意識而加以批判：「以我的推測〔，〕沉默君太〔泰〕半要到南國的文壇了，我真羨慕該君的努力，我又替他可惜，可惜〔他〕在北國的文壇地位。文學是負著什麼使命？恐怕再住幾天要到莫斯科去了。要知道，我們勿論到什麼地方去，要身心一致奮鬥，不然的話，還是荒山上的小草花，永遠……。」⁹⁸

對社會主義文學者陣營而言，此一號稱滿洲國建國以來空前浩大的集團性論爭，⁹⁹發展至此，場面著實難堪！而讓其感覺更加倍難堪的是，此時出面為本陣營頂住這場艱困至極、有關個人生活意識檢討苦戰的，卻是來自北滿，文藝立場卻傾向同情響濤陣營的顧見非。¹⁰⁰其表示對小布爾喬亞懷疑主義者的同情和憐憫，並且指出他們的搖擺、徬徨，正是社會朝向新舊交替現階段最有力的展示。站在這個立場，作者以為老命顯露對文壇建設進退兩難、失落徬徨，原是小布爾喬亞階級英雄主義沒落的好榜樣，是可以理解與同情的。但若據此反對文學反映階級現實，或回頭擁護個人主義的情調，甚至挑戰對手、要求英雄主義式文壇建設，其實宣告「〔自身〕理論一定有建築在錯誤認識上的可能，所以似乎也沒有再說話的必要，時間〔會〕自然剝掉他的愚盲、花樣的自開自落。」¹⁰¹

⁹⁷ 芸香夢倩，出身於大連之文學者，生平待考。文藝相關理念與經歷見其〈我從事於文學的經驗〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1936年7月10日、8月7日。

⁹⁸ 芸香夢倩：〈閒話文壇〉1、2，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月27日、1935年10月4日。

⁹⁹ 以參與人數之眾，論爭發表篇數之多，亦在1938年爆發的鄉土文學論戰之上，因此非僅空前，恐亦絕後。

¹⁰⁰ 顧見非，出身哈爾濱文壇的文學者，立場偏於向左翼陣營，1934年前即於《國際協報》文藝副刊展露頭角。

¹⁰¹ 見非：〈理論與意識：檢討老命君的「關於文壇建設」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935

顧見非的言論立場，與關內文壇文藝自由論戰中胡秋原所主「自由人」及蘇汶的「第三種人」顯然頗有淵源，即不願反對時代的進步，又不能忍受左翼陣營以政治立場剝削文藝，挾階級社會改革以自重所產生言論主張的跋扈。其論述成功壓制了響濤同人辱罵恐嚇方式進行戰鬥的囂張氣焰，¹⁰²以及社會主義陣營徒呼口號、回罵的反應模式，¹⁰³讓滿洲文壇建設的論爭回歸正軌。

然而社會主義陣營卻無法容忍見非此時以「同路人」姿態反身所進行的善意仲裁。仲公撰因留學因素，暫時退出《滿洲報》的論爭場地。孟素則發表了〈看過了兩期曉潮〉，持續對自我意識進行檢討，但內容似只為並未混淆個人私生活與意識的公共性做辯護，其中雖然釐清了論爭過程語義方面一些枝節問題，就理論層次並無深究價值。與文學意識發展相關、可堪注意的其實只有兩點論證：首先是針對翻譯問題提出自我辯解，以為若能掌握社會共同心理，未居住國外，未必「絕不能」進行外國作品翻譯或題材創作。其次是提出文壇建設不應來自個人，甚至是某一具體作品的成就展示。¹⁰⁴

這兩個論證觀點，雖然只是表達個人意見而缺乏理論脈絡，但實際意義上否定了由私人與社會生活經驗的二元對立，聯繫於正向創作意識的可能性，與見非觀念說法截然殊途，卻導向同樣的結論。因其誠懇面對自我的態度，對滿洲文壇專注檢討個人意識所形成相互漫罵、恐嚇與追殺的惡劣風氣，更具有導正之效。

島魂後續回應，正能為此註解：雖然仍舊避免不了攻擊言語，不再專注檢討私人生活意識，回歸社會意識與文學關係發言。特別值得注意的是其立場有了明顯變化：接受孟素對響濤眾人支持唯美派的否定和批評，並幡然改轍地宣稱「處在現代，所謂批評者竟作唯美的傳教師（留聲器、廣播機），那麼作家及文學中的動力宣傳力那兒去了？只以唯美而創作，如此說來，這種唯美派作品不為布爾

月 10 月 4 日。

¹⁰² 響濤諸人顯然也看出了這層聯繫，這就老命的回覆可以得知。其對見非小布爾喬亞、懷疑主義者、英雄思想過濃，藝術至上主義等批評都表示接受，但仍要求左翼就「北國文壇哪位是所說的××〔普羅〕作家，那篇是所說的××〔普羅〕作品」提出說明，並表示「老命既係愚昧莫及，何妨再效蘇汶？敢勞愛我的諸家，有以『實例』惠我。」見老命：〈文藝通訊〉，《滿洲報》第 8 版（曉潮），1935 年 11 月 29 日。

¹⁰³ 後者或可以楊園文字為代表。

¹⁰⁴ （王）孟素：〈看過了兩期曉潮〉 1-2，《滿洲報》第 8 版（曉潮），1935 年 10 月 11 日、10 月 15 日。

喬亞玩物者誰敢否認呢？」。

可能的解釋是，島魂接受了顧見非文藝發展應以符合社會意識為主要歸向的意見，卻仍堅持文藝必須有獨立自主性，並自瞿秋白與胡秋原的辯論中，發掘出普列漢諾夫客觀主義的思想成份，據此以做為自己做為堅持文藝自由「同路人」的立場。此一思路發展，就島魂言論中對普氏的接受可以看出來：

樸列汗諾夫曾說過：「批評對於藝術，姑無論它是怎樣，不要阿諛，就要求對藝術家的真正正義，而這才不至於與讀者以壞影響」。這種批評才名之為真實批評，對於藝術家有不知一切勢力的恭維，對於藝術家有真實的批評，方能使藝術家心服。只玩筆頭，只使手腕，算不得什麼了不得，歸終也不過被人稱一個玩西洋把戲的批評家而已！¹⁰⁵

但在此島魂並未解決的問題是，瞿秋白之所以指出胡秋原主張中普列漢諾夫的思想成份，原是做為攻擊「自由人」的例證，也就是指責後者堅持文藝創作自主性，是將普氏優點清洗出去，而將其「孟塞維克主義發展到最大限度」，形成了資產階級的旁觀主義和自由主義。¹⁰⁶島魂既然表達了對社會主義文學的接受，如何面對資產階級意識批評，顯然立刻將會形成問題。

洞悉問題所在者，自然不多。因此文壇上仍然存在著一些〈北國文壇之我見〉（緯緯）、〈文藝雜感〉（澂浮）、〈讀「瞞和騙」及其他〉（楊園）等黨派意氣之爭的餘緒，卻已因論爭時序推進，逐漸失去意義。直到在文藝創作與意識形態關係問題正式提出解決方案之前，滿洲文壇建設論爭值得注意的，嚴格來說只有三篇。首先是做為瀋陽當地文壇主人，冷霧社主將盛雪竹（成弦，1916-1983）；此人雖在大同年間即已因與蕭紅、蕭軍抗衡而知名，卻直到此時方才出手加入論爭。其〈未來的文壇建設：致努力於北國文壇的作家及批評家〉所以值得注意，在於作者明確標示殖民當局對文壇發展的關注與發展理念。

標舉「文壇建設」旗幟而企圖逃過殖民當局眼目，本是一件無法想像的事。事實上，滿洲國日系文學者已然注意到文壇建設論爭，儘管理念存在差異，卻是

¹⁰⁵ 島魂：〈再論王孟素的意識〉1-2，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年11月8日、11月15日。

¹⁰⁶ 易嘉（瞿秋白）：〈文藝的自由和文學家的不自由〉，載蘇汶編：《文藝自由論辯集》，頁77-99。

循著中國文壇論爭議題開展理路發展。如大內隆雄便指出：「滿人作家有把中國的北方文學建立在滿洲的意圖。那麼，我們也要考慮在這日本的北方文學中，充實進去一些豐富多彩的內容。」¹⁰⁷

盛雪竹意見便反映這種企圖。在本文中提出滿洲國文壇荒蕪，其實種因於中國現代文學無法繼承傳統「勤專主義」的優點，亦不理解西方歐美思想與傳統文化的差異，反而中了傳統舊文人「遺毒」，不願創作，專好翻案。作者因此提出創作與思想兩方面意見，做為「未來」文壇建設參考。在創作方面，作者建議要以世界文壇偉大作品為借鑑，不能「東求西借的拿著過去中國落伍作家當作標準而去創作」，這樣只能創作出標準更低的東西，特別是不能「祇憑著兩本熱風，便要彷彿魯迅一樣地叫囂，或者有一箱烏合叢書，便去自己創造」，這些都是「暴露自己的不學無狀！」日本接受外國思想文藝影響，開創新局的過程，便很很可以參考。思想方面亦然，作者以為中國維新後吸收新知主要來源管道是日本，而日本文壇大量翻譯外國文藝思想與作品，亦是滿洲作家可以模仿的方式，但重點是不要再發掘已被堵絕的「~~×~~~~×~~」思想，只能會使北國文壇更加荒蕪而已。¹⁰⁸

成弦提出的主張並未被稟性驃悍的滿系文學者接受。¹⁰⁹但其出現時機卻值得注意。即論爭過程中，滿洲文壇並未被創作意識差異所分化，反而出現整合跡象，這不免刺激了官方警覺心，以及加強操縱的意念。

其次值得注意的是，渡沙和見非不約而同地以王文泉〈賭徒〉為例，對創作如何反映階級群眾意識提出意見，二人相同處是對王文泉自以為〈賭徒〉反映社會群眾心理說法的不以為然。渡沙以為無論個人環境允許不允許，都不應做為作者必須發展健全社會意識的口實，因為文藝創作者任務是超越現實，尋求社會理想：

¹⁰⁷ 轉引自大谷健夫：〈土地と文學〉，載於《滿洲文藝年鑑》第1期（1937年），頁18-19；中譯文見王吉有譯：〈地區與文學〉，載於《東北現代文學史料》第5期（1982年8月），頁236。

¹⁰⁸ 盛雪竹：〈未來的文壇建設〉1-3，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年10月25日、11月1日、11月8日。

¹⁰⁹ 努力（于明仁，1917-？，即田瑯）公開批判此文，指出：「我們不需要拿誰做標準，我們不是做臨畫師，我們不必追隨在那個人、作家的屁股後。我們需要在正確的意識下，走自己的路。」與官方意見明顯呈現決裂的態度。見努力：〈「未來的文壇建設」的檢討〉1-2，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年11月22日、11月29日。

所謂吾人負有時代使命者，正因為大眾的意識不清晰。要是大眾的意識都清晰了，換句話說，大眾都已成了意識健全而清晰的「時代人」時，我們在現階段上所負的使命已是告終了一個段絡，如現在這種文學形式亦將告終。而民眾的意識不清晰，是他們自己願意的麼〔嗎〕？倘因社會的組織及其機能不良所致，那麼吾人即有要求其改革的必要。¹¹⁰

渡沙雖未指出文學者如何超越時代與社會組織等現實因素，而具備健全而清晰的「時代人意識」，已然指出此意識並不同於「〔階級〕大眾意識」。但其更卓越貢獻，卻是指出超越現實並非脫離現實，響濤社同人以為行動意識可以離開現實，乃「辯證法思維以前玄學的思維者之錯覺。」¹¹¹

見非則直斥〈賭徒〉是「給予苦惱於肥滿的布爾喬亞一種布爾喬亞需要的趣味」，根本無所謂社會價值可言，不過是「一篇改良的〈老媽開磅〉，腐化到反動了的文章。」但本文主要貢獻在指出：文藝除了反映生活，更重要的功能是「依據歷史的指示，去創造歷史，那麼作家必需〔須〕是站在時代的前面，也站在階級的前面的。」可以看出見非雖然認同左翼社會主義理想，但在文藝與社會關係認識上，已然比走得比左翼更為前衛，承認文學性獨立於時代階級社會意識之上的價值。¹¹²

雖然二者都不是真正理論性質突破的文章，但已然為文學者思想深化廓清氛圍，並提示發展方向。孟素便在這種環境下，發表〈批評與實踐〉，針對渡沙的說法，提出由現實經由辯證產生意識的過程。首先是物質現象的變動：

物質是永動的，而這動的物質所形成的諸現象是相互連繫著的，這就是說，在這種情形下造成一個一切現象互相連繫而永遠在變亂的整個世界，這世界是矛盾的，不但組織體和環境與環境矛盾的存在，即組織體自身也是矛盾的存在著。在這矛盾的存在中，世界便依著一個固定的法則而進展，這法則就是我們誰都知道的、誰都熟習的名詞「唯物的辯證法」。¹¹³

¹¹⁰ 渡沙：〈寫給「賭徒」的作者〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年10月18日。

¹¹¹ 同前註。

¹¹² 見非：〈關於「從『賭徒』談起」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年10月18日。

¹¹³ （王）孟素：〈批評與實踐〉1-2，載《滿洲報》第8版（曉潮），1935年11月29日、12月6日。

而人類觀念意識亦是在主觀意志與客觀環境的矛盾中，循著同樣辯證規律發展：

在人類變為這個世界的主人的時候，似乎人類就應該按著自己的步驟去支配環境了。然而不可能，人類與環境仍是矛盾的存在著，這就是說人類雖在繼續改造著環境，而環境也正在同樣的改造人類。但世界是更進步了，因為「由矛盾互鬥而生發展」的緣故。¹¹⁴

這對左翼陣營一貫堅持的意識形態批評無疑有發聾振聵的效果，指出單純攻擊社會意識形態為階級服務是徒勞無功之事，只有深入考察意識形態如何在人類自我與環境的互動中形成，才能成為批評關鍵。雷蒙德·威廉斯(Raymond H. Williams)考察馬克思主義左翼學者對意識形態意見，指出意識形態存在三種不同定義：一、指一定階級或集團所特有的信仰體系，二、一種由錯誤觀念或錯誤意識構成的幻覺性的信仰體系，這種體系同真實的或科學的知識相對立，三、指生產各種意義和觀念的一般過程。¹¹⁵就此說法，可以理解孟素此處已改變了仲公撰前述第二種定義，改採對意識或意識形態廣義，亦即第三種的思考模式。

採取這種定義亦涉及對文學等上層建築認知的改變。馬克思與恩格斯在對德意志意識形態進行批判時指出：

支配著物質生產資料的階級，同時也支配著精神生產的資料，因此，那些沒有精神生產資料的人的思想，一般地是受統治階級支配的。佔統治地位的思想不過是佔統治地位的物質關係在觀念上的表現，不過是表現為思想的佔統治地位的物質關係。¹¹⁶

此處強調來自基礎意識形態對於上層建築的制約。然而若是承認意識形態不具有固定不變的外觀，且一開始就是人類物質社會發展過程的組成部份，意識形態就

¹¹⁴ 同前註。

¹¹⁵ 雷蒙德·威廉斯著，王爾勃、周莉譯：《馬克思主義與文學》（開封：河南大學出版社，2008年），頁58。

¹¹⁶ 參見馬克思、恩格斯：〈德意志意識形態：對費爾巴哈、布·鮑威爾和施蒂納所代表的現代德國哲學以及各式各樣先知所代表的德國社會主義的批判〉，載《馬克思恩格斯全集》，頁41-56。

必須放到等同物質生產的角度進行思考。¹¹⁷誠如阿爾都塞指出，如果放在再生產角度檢視做為「過程」的意識形態，可以發現真正影響其本質，乃至與其他社會上層建築關係的，正是文學隱喻性運作。¹¹⁸孟素論述在某個層次體現了這個論點：

在社會科學的諸部門之一的是文學，文學是人類所建築的文化的精神層裡很重要的一條路。自然它，——文學——也是由於環境的需要而產生而發展，和別的什麼一樣，因為它也是組織體，也是現象，和別的組織體和別的现象一樣。不用說它自然也是動的和社會上別的现象相互連繫著。¹¹⁹

儘管缺乏如前述過程發展的理論性說明，孟素對文學本質，以及更重要地與意識形態的關係詮釋，顯然走上了足以化解滿洲國文壇對立分歧論爭的正確途徑。

然而堅持以左翼立場整合收編響濤社的見非，卻對孟素挾客觀現實、堅持意識主觀性論述表示不滿。其首先針對孟素說法的理論層次加以批駁，指出辯證法的「因果態」，如同一切科學與文學的原理與定律，確實有其最終目的存在，但目的並非定向的發展而在過程。作者引黑格爾說法以為：

黑哲〔格〕爾的意思是在或一思想中，必有正反相對思想在涵蓄。在這思想由潛而顯時乃成為矛盾的二思想，就是「措定」與「反措定」。由高等思想溶化合併後即成另一思想，是「綜合」。綜合即是這個「過程」中的結果，至綜合再由潛而顯又成為「措定」與「反措定」以更高思想溶併之仍為「綜合」……這樣永遠遞進著，矛盾會更多，而內容也更豐富，直到「唯物論」自身的結果！¹²⁰

因此見非以為孟素的錯誤在於以為「在『矛盾互鬪』中即『是』發展」。換言之孟素所認定發展，其實「是『矛盾互鬪』而不是『發展』，是已然『生』了以前的『發

¹¹⁷ 威廉斯以為這個觀點正是馬克思關於意識形態全部論述的要害，但是後人面對這個論點卻往往在關鍵領域迷失。見《馬克思主義與文學》，頁 64-65。

¹¹⁸ 阿爾都塞：〈意識形態和意識形態國家機器——研究筆記〉，頁 327-329。按：便是站在這個觀念基礎上，阿爾都塞以為文學可以超越意識形態。

¹¹⁹ （王）孟素：〈批評與實踐〉1，《滿洲報》第 8 版（曉潮），1935 年 11 月 29 日。

¹²⁰ （顧）見非：〈評「批評與實踐」〉，《滿洲報》第 8 版（曉潮），1935 年 12 月 20 日。

展』，而不是已然生了，或已然『生』了以後的『發展』。」而由其過程概念出發，作者主張的文學觀為：

「文學」不是「矛盾」的存在著的，那樣文學就不成其文學了。〔中略〕文學永遠是新的，在社會辯〔辯〕證的進展中，文學永遠是立在時代前面的。在後面的，矛盾的文學就不成其為文學了。我們否定布爾喬亞的文學的理由就在這，因為是舊的，牠隨著矛盾的社會在生存著，同時牠自身當然也任「矛盾的存在」的！¹²¹

這種以強調意識本身客觀性並堅持文學獨立性的立場，固然大膽先進，嚴格來說並未背離馬克思主義的文藝思想脈絡。

就唯物辯證〔矛盾互鬥〕是否存在某種必然性問題來看，馬克思主義對人類社會現況及未來的論述，往往令人產生物質決定論感覺，以為歷史循其物質生產演化規律往前，前進的步伐無可阻擋。然而窮本溯源來說，馬克思終究是以物質生產力為中心，展開其階級鬥爭歷史進化的核心議題，因此其有效性其實必須限制在物質生產方式的進化層面論述。伊格爾頓（Terry Eagleton）便指出：

馬克思相信社會主義制度必然會出現。他曾經不止一次表達過這樣的看法。在《共產黨宣言》中，他將資本主義的衰落和工人階級的勝利說成是「同樣不可避免的」。但這並非因為馬克思相信歷史深處的神秘法則會自然而然地將人類帶入社會主義，無論人們是不是為之付出了努力。（中略）正如基督教理論宣稱人的自由行動都是冥冥之中定數的一部分，馬克思堅信，資本主義制度的崩潰，必然將引導人民憑借自己的自由意志澈底掃除資本主義的殘餘。

那麼也就是說，馬克思討論的是在**某些特定環境（under certain circumstances）**下人們必然會做的事情。¹²²

¹²¹ 同前註。

¹²² Terry Eagleton, *Why Marx Was Right* (London, Yale University Press, 2011), pp.44-47. 中文見李楊等譯：《馬克思為甚麼是對的》（北京：新星出版社，2011年），頁50-52。按：黑體字為筆者所加。

且即便相信某種必然性，但由於涉及人類自由意志與環境因素，馬克思亦不認為歷史必然循著某種方向前進，展示特定的未來。換言之，取代資本主義不一定是社會主義，在某個特殊時期，馬克思甚至思考到階級鬥爭可能會導至相互競爭階級「玉石俱焚」的狀況。

甚至就文學與意識形態關係來看，見非亦較孟素說法先進前衛，企圖將文學導向不受意識形態羈絆，確定文學「立在時代前面」影響社會發展的獨立功能及使命。然而其說法中無法掩飾違反時代認知的唯心主義辯證方式，否定文學矛盾存在，對布爾喬亞階級文化的堅決排斥，甚至其霸道強悍、不近人情的言語和論述風格，都成為響濤社同人們無法接受見非做為旗手，替代申言的理由。

儘管兩陣營間在文學表現形式及功能方面仍存在眾多歧見，殖民政權介入操作企圖日益明顯，乃至見非不合時宜的個人文風與大膽開放思想所引發的爭議，似此種種皆埋下在日後在文藝大眾化議題上論爭再起的伏筆。但在意識層次問題取得解決及產生共識情況下，兩派開始進行初步的和解。在《滿洲報》1936年初所刊出的〈文壇消息〉中，刊出孟素前往大連會見島魂的消息：

孟素於本月九日夜八時許往訪島魂。於是在老穆、楊進、夢園、燧村等陪同下，這雙方論爭的「首領」作「歷史地」把晤了。二君所談，除孟素八晚抵連，十夜返瀋之外，盡是些友誼的話。在一個短促地時間裡，就因為時間短促，而談的盡是友誼上的話，才未及論及——連提也沒提矛盾與否的意識與觀點！這實在有點可惜罷？¹²³

撇開政權控制下報刊企圖火中取栗，乃至嘗試分化的用意，滿洲國文壇基於時代環境在個人意識與文學社會功能使命關係所引爆的戰火，至此確然已至無可延燒的地步。

四、結語：論爭的社會價值與時代意義

同路人問題、文藝社會功能，乃至社會意識形態的論爭，對二十世紀三十年

¹²³ 編者：〈王孫初度把晤：未談及意識與觀點〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1936年2月14日。

代的左翼陣營文學者來說皆非新鮮的命題。但值得注意的是，不同地區進行這些論爭時，都帶有各自觀點與視角的差異，而這些差異其實可以發掘出不同地區文學者受到時代環境影響所產生獨特的使命感，以及相應文化價值觀的要求。明顯例子之一，便是中國左聯雖然受到拉普的直接影響，但瞿秋白等在相關論爭文字中，卻基於國內及國際所面對的現實環境皆與蘇聯不同，呈現出對於階級意識問題及文藝性較大的容忍度。具體來說便是對普列漢諾夫文藝思想表現出批判性的接受，而非簡單粗暴的拒斥，甚至在現實主義的觀念表現上，也融合對個人情感與社會文化制度方面的省思。¹²⁴

滿洲國文壇建設論爭，在理論觀點、議題闡釋等思考方向上，與關內文藝論爭雖存在顯著差異，亦應做如是觀。概觀論爭整體發展過程，首先注意到的是，除少數篇章外，多數文本充斥著言語情緒與人身攻擊，使後來讀者極難擺脫這些因素干擾，集中在核心思想表現上。以雙方言語激越程度而言，確實容易將其視為意氣之爭，甚至是政治或社會黨派路線鬥爭的批評。¹²⁵

如果就個人言語 (language as parole) 而非社會語言 (language as langue)¹²⁶ 的角度來看，這些話語卻可能顯示出較理性思考更為深刻的價值意義。以初起階段論爭內容所呈現文壇現實面的思考是，滿洲國社會主義陣營在解決同路人的創作意識問題，所遭逢難度與強度決非波格丹諾夫 (Aleksander A. Bogdanov) 革命成功後，基於無法招募足夠無產階級作家的客觀條件限制，提出同路人方案的情況足以比擬。¹²⁷ 滿洲國文壇同路人作家不僅集團勢力龐大，且無意放棄現有職業、收

¹²⁴ 參見艾曉明：〈20世紀30年代蘇聯「拉普」的演變與中國「左聯」〉，《中國左翼文學思潮探源》（北京：北京大學出版社，2007年），頁221-283。

¹²⁵ 如馮為群李春燕等以為：「這場論爭實質是一場堅持文學的現實主義原則，反對歌頌『王道樂土』、『日滿協和』、『傷感頹廢』的文學，提倡振奮的，愛國的，反抗的文學的論爭。」馮為群等著：〈東北淪陷時期文壇的幾次論爭〉，《東北淪陷時期文學新論》，頁107。高翔則指出：「這一論爭持續了一年多，東北文壇在理論和創作上均有較大的收穫，確立了以唯物辯證觀點分析社會現狀、反映人民大眾的真實的社會生活的現實道路。」見氏著：〈迂曲中的求索—東北、華北淪陷區文學論爭及社團形態比較〉，《東北新文學論稿》，頁113。

¹²⁶ 劉若愚以為超越性「道」的概念，來自於前者而非後者。見 Liu, James J. K., *Language-Paradox-Poetics: A Chinese Perspective* (Princeton: Princeton University Press, 1988), p.6.

¹²⁷ E. J. Brown, *The proletarian Episode in Russian Literature, 1928-1932* (New York: Columbia

人、愛情關係等較為優渥的生活條件，更擁有政治、文化乃至出版等各種勢力的奧援。以此而言，戰鬥衝突似乎已然無法避免。

但在雙方文學者如此激烈的言語相互對話中，為什麼看似佔盡一切文化、地理、社會優勢位置的右翼文學者，卻反常地以更為激進、亢奮且看似非理性的態度，以粗暴言詞抵抗排斥社會主義文藝理念？自此或許初步可以理解的是，文壇建設論爭應非集團或個人自身利益，抑或「傷感頹廢」的自然主義與「愛國」、「反抗」現實主義文風等社會或政治意識形態目標間所產生的碰撞與對抗。

進一步說，在雙方言語交鋒中，也可以發現社會主義和右翼文學者對文壇受政治環境重壓造成發展不良的狀況，其實有著高度的共識，甚至憤懣不平的情感和謀求社會改革企圖也並無二致。再者，左翼文學者陣營儘管堅持某種社會性的改革理念，卻也不是仲公撰等用以攻擊對手的主因。這就右翼陣營的文藝性追求，在孟素論述中得到一定程度擺放可以得到明證。從批判內容來看，左翼陣營所抒發其實是對方佔據大量資源，卻竟能安於文壇淺薄、幼稚文風的憤慨。

就此而言，雙方誠然皆充當對方發洩不滿情緒的出口。論爭核心並非對立的理性教條或某種特定政治立場，而是殖民地複雜政治社會環境重壓下，對文學應如何表現恆定、現實超越性認知的徬徨與迷惘。以此脈絡進行思考，社會主義陣營往往出現無法聚焦問題，或情緒消沉起伏乃至自我放棄的原因，由此可以獲得較佳解釋。雙方在論爭中何以能夠達成和解的共識，也就不令人意外。

如何解決由社會現實所產生個人徬徨迷惘的問題，非但是滿洲國建設文壇的重點，對於發起的社會主義陣營而言，更是自我使命感完成實踐的關鍵。但在缺乏政治、媒體輿論奧援的殖民地現實條件下，左翼企圖統合觀念差異並落實社會改革目的，唯一可資利用的僅是對手陣營文學者的思想意識中，建築在文學性脈絡下理想主義的因子。無法通過這層關卡，任何透過文藝收編擴張勢力並進行文藝社會改革的想法，都將只是捕風捉影式的紙上談兵而已。

因此，滿洲國左翼陣營在處理文藝與意識形態關係問題時，更為明顯偏向情感思考。這固然動搖了左翼文藝理論中理性概念的領導地位，並進一步引發了不同階級文化觀點與思考模式的尖銳對立，卻也使得滿洲國社會主義學者，相較其他地區與國家而言，並未出現以群眾之名、行民粹之實，意識形態僵化性的堅持，甚至對因個人性主觀的生活經驗所產生的不同政治黨派和階級意識，也存在一定

包容的態度與能力。

雖然滿洲國左翼陣營並非在主動意願下達成此一成就，卻也並非局限在殖民地嚴峻政治社會現實下，為求統一戰線所進行自欺欺人式妥協的結果，而是在思維層次經過一番艱苦奮鬥努力的創獲。此從孟素在面對個人生活圈互動經驗的分歧，在辯證法與意識形態相關的論證程序中，修正物質決定論，重新肯定了人類社會發展上精神層次作用存在，並將再生產納入生產結構模式中思考，以及顧見非在企圖解決右翼集團的黨性問題，甘冒大不諱地的將黑格爾辯證法重新引進論爭中，在否定固定階級性的同時，肯定現階段黨派發展必要性。在這些激烈言詞論辯中，皆可以清楚看出論者不計個人利害得失的良苦用心。

在上世紀資本主義與社會主義雙方挾現代性發展與社會階級正義的理想性目標，各自畫分勢力範圍進行角鬥的年代，滿洲國的文壇建設論中，竟出現十分接近戰後七十年代新馬克思主義（Neo-Marxism）立場與觀點¹²⁸的論述，其超越時代的言論特徵不免令人感到驚訝。從文學、文化與社會關係來說，此一特點已然反映深入剖析及探究殖民地真實複雜環境，對戰後解構霸權和宏大敘述的解構主義反思，在思想觀念層面啟發性的價值意義。

若進一步自文學藝術自身發展的角度來看，滿洲國文藝論爭卻似乎具有更深刻的意義。這首先可以自文藝從個人日常生活經驗出發，藉由闡述人們認知為自然、自發的表現方式，提升成為複雜學科知識概念的過程加以理解。正因為此一過程的存在，由文藝所發展出的美學概念負擔起向人們提供非異化認知模式的責任，而且始終是一個綜合矛盾並進行自我消解的工程，雖然其間不免與社會意識形態的建構有所關連，卻「對主流意識形態提出了異常強有力的挑戰，並提供了新的選擇。」¹²⁹

此一過程在中國現代文學發展背景下，更是不能輕視其價值。夏志清以為中國現代文學作品中普遍存在「感時憂國的精神」：

他們（按：指中國現代文學者）對祖國存著一線希望，以為西方國家或蘇聯的思想、制度，也許能挽救日漸式微的中國。假如他們能獨具慧眼，以

¹²⁸ 特別是在重新引入黑格爾哲學和放棄機械性決定論方面，二者尤為類似。參見高宣揚：《新馬克思主義導引》（臺北：遠流出版社，1995年），頁5-6。

¹²⁹ 特里·伊格爾頓（Terry Eagleton）著，王杰等譯：《美學意識形態·導言》（北京：中央編譯出版社，2013年），頁3。

無比的勇氣，把中國的困蹇，喻為現代人的病態，則他們的作品，或許能在現代文學的主流中，占一席之地。¹³⁰

就滿洲文學者自原始表達固定意念思考的角度，轉移到「感應環境」的論述來說，不能不說滿洲國文壇建設論爭所呈現的理念發展，擴大了原本被壓縮到國家前途命運，「中國（民族）情懷」式的五四文學表現，回到更寬廣中國古典文化的言志傳統。從實際政治面看，這樣文學理念的推展，使滿洲國作家即便在作品中描寫陰暗面，亦不容易被當權者鎖定進行特定的政治立場解讀。從更深層文化立場的看，這樣的文化閱讀理念，更有助文學者創作出在現代社會中階級、性別，甚至現代性反思等相關層面，更具普遍性意義的作品。就此而言，夏志清對中國現代文學者無法進入世界性現代文學主流的遺憾嘆息，在弔詭的歷史發展情境中，竟然在滿洲國文壇出現成為真實的可能性。¹³¹

¹³⁰ 夏志清：〈現代中國文學感時憂國的精神〉，《夏志清文學評論經典：愛情·小說·社會》（臺北：麥田出版，2007年），頁82。

¹³¹ 由於本文所涉及只是文藝思想理念性的探索，究竟滿洲國文學能否掙脫「感時憂國」理念的束縛，創造殖民地文學自身時代性美學的重要價值，仍要視其具體創作實踐層面而定。

引用文獻

- 之君：〈要求〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月15日。
- 文泉：〈從「賭徒」談起：寫給沉默君〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月20日。
- 木子：〈關於文藝論戰〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月22日。
- 王吉有譯：〈地區與文學〉，載於《東北現代文學史料》第5期，1982年8月，頁236。
- 王孟素：〈批評與實踐〉1-2，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年11月29日；1935年12月6日。
- _____：〈我的意識〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月6日。
- _____：〈建設文壇及其他〉1-3，《民聲晚報》第4版（民眾藝苑），1935年4月12日、4月21日、4月28日。
- _____：〈看過了兩期曉潮〉1-2，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年10月11日；1935年10月15日。
- _____：〈漠北文壇的幾個問題〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1月11日。
- _____：〈關於「馬爾德姑娘」〉1-2，《民聲晚報》第4版（民眾藝苑），1935年7月30日，7月31日。
- 王秋螢編：《滿洲新文學史料》，新京：開明圖書公司，1934年。
- 外村史郎、藏原惟人編，魯迅、馮雪峰譯，魯迅後記：《文藝政策》，上海：光華書店，1930年。
- 任國楨編譯：《蘇俄的文藝論戰》，北京：北新書局，1925年。
- 光：〈老作家〉，《民聲晚報》第8版（民眾藝苑），1935年2月13日。
- 托多洛夫著，蔣子華、張萍譯：《巴赫金對話理論與其他》，天津：百花文藝出版社，2001年。
- 朱幸：〈批評家底陣線〉，《滿洲報》第4版（曉潮），1935年9月20日。
- 老命：〈文藝通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年11月29日。
- _____：〈望風捕影說〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月15日。
- _____：〈關於文壇建設〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月14日。
- 老邁（仲公撰）：〈老命的意識〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月27日。
- 艾曉明：《中國左翼文學思潮探源》，北京：北京大學出版社，2007年。

- 努力：〈「未來的文壇建設」的檢討〉1-2，《滿洲報》第8版（曉潮）1935年11月22日、11月29日。
- 李何林編：《中國文藝論戰》，香港：華夏出版社影印，1957年。
- 李楊等譯：《馬克思為甚麼是對的》，北京：新星出版社，2011年。
- 沈雁冰：〈文學和人的關係及中國古來對於文學者身分的誤認〉，載於《小說月報》，第12卷第1號，1921年1月10日。
- 沉默：〈文學通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年8月30日。
- 來稿（佚名）：〈釋漠北文學青年會〉，《民聲晚報》第4版（民眾藝苑），1935年1月16日。
- 芸香夢倩：〈閒話文壇〉1、2，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月27日、10月4日。
- _____：〈我從事於文學的經驗〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1936年7月10日、8月7日。
- 青野季吉著，駱駝生譯：〈來自社會狀態的文學之乖離〉，《民聲晚報》第4版（文學七日刊），1935年4月14日-1935年5月5日連載。
- 施淑：《理想主義者的剪影》，臺北：新地文學出版社，1990年。
- 夏志清：《夏志清文學評論經典：愛情·小說·社會》，臺北：麥田出版，2007年。
- 島魂：〈寫在（響濤社成立）紀念號之前〉，《泰東日報》第四版（響濤），1934年1月22日。
- _____：〈文藝通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月1日。
- _____：〈王孟素的意識〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年8月16日。
- _____：〈再論王孟素的意識〉1-2，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年11月8日、11月15日。
- _____：〈答辯及其他〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月20日。
- 徐迺翔，黃萬華等著：《中國抗戰時期淪陷區文學史》，福州：福建教育出版社，1995年。
- 高宣揚：《新馬克思主義導引》，臺北：遠流出版社，1995年。
- 高翔：《東北新文學論稿》，北京：社會科學文獻出版社，2001年。
- 盛雪竹：〈未來的文壇建設〉1-3，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年10月25日、11月1日、11月8日。
- 陳越編：《哲學與政治：阿爾都塞讀本》，長春：吉林人民出版社，2003年。

- 渡沙：〈文學通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月22日。
- ____：〈北國文壇荒蕪之原因〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1月25日。
- ____：〈我所以接近了文學〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1936年2月14日。
- ____：〈寫給「賭徒」的作者〉，《滿洲報》第8版（曉潮）1935年10月18日。
- ____：〈論爭的幾句話〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月20日。
- 湯滌：〈關於文學的集團〉、〈讀「老作家」後〉，《民聲晚報》第4版（民眾藝苑），1935年2月2日、2月25日。
- 馮為群等著：《東北淪陷時期文學新論》，長春：吉林大學出版社，1991年。
- 黃凡（王秋螢）：〈東北淪陷期瀋陽文學志略〉，《瀋陽文學藝術資料》第1期（1986年），頁2-19。
- 黃曼秋：〈批評與「漫罵」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月6日。
- 楊志和：〈東北文藝大事紀要（1919-1948）〉，《東北現代文學史料》第9期（1984年），頁140-178。
- 楊園：〈文藝碎話〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月6日。
- 溥儀等，〈詔書〉，載於《文教月報》第一號（1935年），頁1。此據復刻版《偽滿洲國期刊彙編》同書第一冊引，北京：線裝書局，2008年。
- ____等，〈即位詔書〉，載於《奉天教育·登極專號》第2卷第1期（1934年），頁22。此據復刻版偽滿洲國期刊彙編（二）同書第四冊引，北京：線裝書局，2009年。
- 滿洲國史編纂刊行會編：《滿洲國史》，東京：滿蒙同胞援護會，1971年。
- 聚仁：〈論「文人相輕」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年5月17日。
- 銀燕：〈文壇消息〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年11月29日。
- 歐陽愚夫，〈妄評響濤作家〉，《泰東日報》第7版（開拓），1935年5月19日-1935年6月23日連載。
- 編者：〈王孫初度把唔：未談及意識與觀點〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1936年2月14日。
- ____：〈發完「王孟素的意識」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年8月16日。
- ____：〈寫在女看護論戰之後〉，《民聲晚報》第4版（民眾藝苑），1935年4月12日。
- 適民：〈「關於文壇建設」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年9月27日。
- 駱駝生：〈文壇建設芻議〉1-11，《民聲晚報》第4版（文學七日刊），1935年3月

10日-1935年5月19日連載。

_____：〈文學通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月1日。

_____：〈文藝通訊〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年2月11日。

_____：〈文藝通訊——附滕村人覆信〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1年11日。

_____：〈愛和人生〉，《泰東日報》第4版（文藝周刊），1935年1月28日。

蘇汶編：《文藝自由論辯集》，上海：現代書局，1933年。

顧見非：〈理論與意識：檢討老命君的「關於文壇建設」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年10月4日。

_____：〈評「批評與實踐」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年12月20日。

_____：〈關於「從『賭徒』談起」〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年10月18日。

霽樓編：《革命文學論文集》（據生路社1928年版影印），上海：上海書店，1986年。

驚寬：〈給駱駝生〉，《滿洲報》第8版（曉潮），1935年1月25日。

大谷健夫：〈土地と文學〉，《滿洲文藝年鑑》第1期，1937年，頁18-19。

馬克思、恩格斯著：《馬克思恩格斯全集》，北京：人民出版社，1965年。

雷蒙德·威廉斯著，王爾勃、周莉譯：《馬克思主義與文學》，開封：河南大學出版社，2008年。

大久保明男：〈「滿洲国」の留日學生駱駝生と東京左連〉，《中国東北文化研究の広場「滿洲国」文學研究会論集》第3期，2009年，頁137-156。

特里·伊格爾頓（Terry Eagleton）著，王杰等譯：《美學意識形態》，北京：中央編譯出版社，2013年。

Wayne Booth, *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 1983.

E. J. Brown, *The Proletarian Episode in Russian Literature, 1928-1932*, New York: Columbia UP, 1953.

Mikel Dufrenne, Edward Casey et al., trans., *The Phenomenology of Aesthetic Experience*. Evanston III.: Northwestern University Press, 1973.

Terry Eagleton, *Marxism and Literary Criticism*. London: Methuen & Co. Ltd, 1976.

Terry Eagleton, *Why Marx Was Right*. London, Yale University Press, 2011.

David,Linge, trans and ed., *Philosophical Hermeneutics*. Berkeley, Cali.: University of California Press, 1976.

James J. K.,Liu, *Language-Paradox-Poetics: A Chinese Perspective*, Princeton: Princeton University Press, 1988.

Talcott,Parsons, “Introduction,”in Max Webber, *The Sociology of Religion*. Boston: Beacon Press, 1964,pp. xxxii-xxxiii.

Aleksander,Voronsky, *Art as the Cognition of Life-Selected Writings 1911-1936*. Mehring Books, Inc. 1998.

Literature, Subjectivity, and Society: The Origin and Development of Debates on Literary Construction in Manchukuo, 1935-1936

Liu Heng-hsing*

[Abstract]

This paper focuses on debates over the Manchurian literary construction, which were mainly published in literary supplements of *Manchu News* and *Mingshengwanbao* in 1935-1936. It intends to investigate how the Manchurian left and right-wing writers explored the possible relationships among literature, subjectivity, and society in the colonial context of complicated sociopolitical changes. In these debates, writers of both sides argue firstly about the social functions of literary creation and its relationship with social realities, and secondly about the interaction between individual life experiences and writers' social consciousness, and lastly about the ideologies of literary works.

This paper indicates that, first of all, the debates not only reflect the common themes of some socialist ideas of the 1920s, but also show the characteristics of different regions and cultural development. In the second place, underneath these emotional arguments is Manchurian writers' anxiety about how to express transcendental cognition. It is precisely because of such anxiety that they did not fall into ideological rigidity when confronting any social ideologies.

Keywords: Manchukuo, literary debates, ideology, *Manchu News*, *Mingshengwanbao*

* Associate Professor, Dept. of Chinese Language and Literature, National Chi Nan University.

