

不見天日十二年的〈送報伕〉

— 力搏台灣總督府言論統制之楊逵 —

河原功

日本成蹊高等學校教諭

張文薰 譯

國立政治大學台灣文學研究所助理教授

中文摘要

楊逵的〈送報伕〉在今日，因其內容中所呈現之強烈反抗色彩，而成為日治時期台灣文學作品中知名度最高的作品之一。〈送報伕〉於 1934 年 10 月獲得日本《文學評論》雜誌徵文第二名並獲刊載，楊逵本人以此為契機，成為首先在日本中央文壇獲得肯定的台灣人作家，於台灣文藝界一舉成名。然而比較楊逵所遺留之手稿可發現《文學評論》所刊出之〈送報伕〉，原是楊逵在作品前半部遭台灣總督府禁刊後所修正加筆後的版本。本來楊逵〈送報伕〉中，即可見控訴政治、社會不公之日本普羅文學運動影響之痕跡；楊逵將其轉化為台灣糖業等特殊題材後自無法見容於台灣總督府。台灣總督府先是禁止〈送報伕〉後半刊登於《台灣新民報》，繼之又禁止刊載〈送報伕〉全篇之《文學評論》移入台灣。而發現〈送報伕〉即使獲得日本中央文壇的肯定，卻仍無法以完整面貌為台灣讀者所閱讀的楊逵，只好以使用筆名、藉發表評論插入〈送報伕〉片段、援引《文學評論》徵文評審意見等手段，為〈送報伕〉之內容及成就從事宣傳。

本稿嘗試藉由考察〈送報伏〉創作及發表後之相關問題，論述台灣總督府之檢閱政策對台灣文學發展所造成之巨大影響。

關鍵詞：楊逵 〈送報伏〉 《文學評論》 檢閱制度 德永直

Jailed “Newspaper Boy”: Yang Kui against the censorship

Author: Isao Kawahara

Lecturer, SeiKei High School, Japan

Translator: Wen-Hsun Chang

Assistant Professor, Graduate Institute of Taiwanese Literature

National Chengchi University

Abstract

For the strong resistance spirits between the lines, Yang Kui’s “Newspaper Boy” has nowadays become one of the most famous works among Taiwanese literary works under Japanese rule. In October 1934, “Newspaper Boy” was awarded the second prize by “Bungaku Hyouron” and published in the very volume. Thus, Yang Kui became the first Taiwanese writer who won the recognition from Japanese literary arena and leaped to fame. However, in contrast with Yang Kui’s original manuscript, the “Newspaper Boy” text in “Bungaku Hyouron” was a revision after the first half of this work was banned by Taiwan Governor’s Office. In the original version, the indictment of political and social unfairness was clearly expressed. As Yang Kui converted the complaint into specific subject matter like Taiwan Cane Industry’s problem, Taiwan Governor’s Office was certainly unwilling to allow this work to appear in the newspapers. So, Taiwan Governor’s Office banned Taiwan Hsin Minpao from carrying the later half of “Newspaper Boy”, and then banned “Bungaku Hyouron” (which published the whole “Newspaper Boy”) from Taiwan market. Even “Newspaper Boy” won the recognition from Japanese literary arena, it was not permitted to present the whole text to the Taiwanese public. Yang Kui could only

write criticism under pseudonyms and quote the commentary and appreciation from “Bungaku Hyouron” to propagate the contents and success of “Newspaper Boy”. By surveying the issues caused from the creation and publication of the novel “Newspaper Boy”, this thesis discuss the deep and immense influences of the censorship from Taiwan Governor’s Office on the development of Taiwanese Literature.

KEY WORDS : Yang Kui “Newspaper Boy” Bungaku Hyouron censorship
Sunao Tokunaga

不見天日十二年的〈送報伕〉

—力搏台灣總督府言論統制之楊逵—

序言

若談到楊逵，首先浮現腦海的必然為其代表作〈送報伕〉。然而關於這篇作品本身，不但其創作緣起與背景仍有相當值得探討的空間；在台灣戰前時期其所產生的影響，亦尚未獲得全面解析。〈送報伕〉的創作緣起之相關問題，筆者曾在拙稿〈楊逵「送報伕」的成立背景〉¹中做過若干剖析，其中論及〈送報伕〉實為楊逵處女作〈自由勞動者之生活斷面〉²的後續作品，另一方面亦可看出來自伊藤永之介〈總督府模範竹林〉、〈平地蕃人〉³的影響痕跡。

此次，本稿將以不同的資料為本，考察〈送報伕〉創作背景的其他面向。同時也試著解析在戰前時期的台灣，〈送報伕〉被閱讀與接納的管道與方式。

〈送報伕〉之發表經緯

楊逵之〈送報伕〉經由賴和的推薦，得以自 1932 年 5 月 19 日至 27 日，以短篇小說〈送報伕「前篇」〉的形式分八回連載於《台灣新民報》。然而其「後

¹ 拙論〈楊逵『新聞配達夫』之成立背景〉，下村作次郎、中島利郎、藤井省三、黃英哲編《よみがえる台湾文学》（東方書店，1995 年 10 月）中收錄。

² 〈自由労働者の生活断面—どうすれあ餓死しねえんだ？〉，《號外》第 1 卷第 3 號（1927 年 9 月）。

³ 〈總督府模範竹林〉，《文芸戦線》第 7 卷第 11 號（1930 年 11 月）、〈平地蕃人〉，《文芸戦線》第 45 卷第 12 號（1930 年 12 月），這兩篇作品在台灣皆被禁。

篇」卻始終未見刊登，後來楊逵才得知，未見報是由於總督府禁止所致⁴。之後台灣文藝聯盟於1934年5月在台中成立，其間楊逵偶然在何集璧家中看到《文學評論》雜誌⁵，誌中載有徵文啟事的公告。這深具誘惑力的啟事使楊逵將「前篇」與「後篇」合起來寄至《文學評論》參加徵文⁶，結果高中第二席（第一席從缺），而〈送報伕〉也獲得了發表於該雜誌（1934年10月號）的機會。

〈送報伕「前篇」〉是描寫寄宿於環境惡劣的報紙販賣店中，成為派報生的「我」（其名與作者同為「楊君」），為卑劣的雇主壓榨勞力，結果以無法達成分配業績為理由而遭不當解雇。而「後篇」則將重心轉至故鄉，描寫製糖公司強迫買收土地，以及作為其後盾的警察公權力之橫行，因此導致家破人亡的過程，體現了被殖民者的悲哀。後來藉由罷工抗議，成功地使報紙販賣店出現改善待遇的契機，從此獲得信心的「我」，滿懷希望地邁向歸鄉之路。雖然藉由結尾處的安排，可以看出作者試圖連貫首尾的用心；但「前篇」與「後篇」仍可以截然分為兩篇作品來閱讀，在藝術層次上稱不上是傑出之作。然而因為其暴露殖民地台灣人悲慘處境之寫實報導性質，以及勇於將其寫入作品的楊逵之精神令人歎服，〈送報伕〉因而獲得《文學評論》的青睞。這是一篇交織普羅意識與台灣意識，嚴厲批判總督府之糖業政策、統治台灣人政

⁴ 楊逵在「一個台灣作家的七十七年」（『文芸』第22卷第1號，1983年1月）中口述：「1932年，我寫了〈送報伕〉在《台灣新民報》發表，但後半部分被禁止刊登」。這裡的禁刊並非來自於「台灣新聞紙令」的行政處分——發行禁止。而是較其前一階段所謂的「削除處分」、「注意處分」。對於新聞記事的禁刊又依刊載內容的不同而分為三種：若刊登該記事則禁止發行的「示達」、視當時社會局勢及記事的手法而可能禁止發行的「警告」、不處以發行禁止但訴諸報社自覺、原則上不鼓勵刊載的「懇談」。因為〈送報伕〉的刊載禁止是來自於其內容問題，所以推測應為「示達」或「警告」。

⁵ 楊逵〈日本統治下的孩子〉，《聯合報》（1982年8月10日）、收入《楊逵全集》第14卷資料卷，頁27。另外，《文學評論》（1934年3月-1936年8月）是由普羅短歌運動的主力人士渡邊順三所編，由東京之ナウカ社發行。據祖父江昭二〈『文學評論』解說〉（《文學評論》復刻版之別冊，1984年1月，ナウカ株式會社）所示，《文學評論》的歷史定位是「在全日本無產者藝術聯盟解體後的『昭和10年代』，也就是即使存在著少許人數組成的同人組織，但高舉反戰・和平・反法西斯口號的全國性文學者運動團體則始終不得實現的年代；此處最為廣聚了舊普羅文學者所從事的工作，對於個別文學者而言即使牽涉程度有別，但這裡整體而言，可以說成為了他們的據點。」

⁶ 《文學評論》上「第一回小說・詩・短歌・戲曲・論文募集」的廣告，是出現於第1卷第2號（1934年4月）與第3號（1934年5月）。而第7號（1934年9月）中則刊登了投稿者的名單。因此楊逵見到的應該是《文學評論》的第2號或第3號。而由其中「截稿：6月底」所示，楊逵應該是急忙完成〈送報伕〉送到《文學評論》的。

策的作品。楊逵也以此為契機，成為首先在日本中央文壇獲得肯定的台灣人作家，於台灣文藝界一舉成名。

在中央文壇以〈送報伕〉入選《文學評論》的徵文活動，楊逵成功地到達台灣人作家所未曾涉足的境界。然而，在此過程之中仍有值得探討的空間。

〈送報伕〉創作背景的問題

第一，無論從倫理或常識來思考，參加徵文活動之際，已經見報的作品理應是沒有參加資格的。一般情形之下，即使常見作品先發表在報章雜誌上，後又結集收入單行本或作品集，但拿已經有一半見報的作品參加徵文則是前所未聞。《台灣文藝》第2卷第2號（1935年2月）的「編輯後記」中亦曾明言：「本雜誌的方針，是已經在別處發表過的東西一律不刊登，敬請見諒。」

或許有人會認為：〈送報伕〉若僅有前篇則稱不上已完稿，即使完稿也會因為台灣檢閱制度而無法問世；因此若將得到日本《文學評論》徵文比賽名次、進而刊登問世視為作品的完成，則楊逵的投稿並無絲毫可議之處。

然而在參加《文學評論》徵文之際，難道這個問題不曾被提出討論，或甚至被質疑嗎？恐怕楊逵本身在寄稿的當下，一是完全不曾將這些問題列入考慮，再者是不認為有告知雜誌「前篇已先在台灣的報紙上發表過」一事的必要。他所在意的毋寧是：將對禁止「後篇」見報的台灣總督府言論政策之憤慨，於內地文藝雜誌上揚眉吐氣。但是，如果評審委員事前得知〈送報伕「前篇」〉已經有在報紙上刊載的經歷，楊逵是絕對不可能獲得徵文入選第二名之榮譽的。甚至在審查階段，其參賽資格就會被先質疑，而所可能得出的結論唯有：本作違反了《文學評論》獎之徵選主旨，因此不具參賽之資格⁷。實際上，當時認為

⁷ 雖然在徵文廣告上並未標明應賽資格限定於未發表作品，但卻有聲明「為了完成本雜誌使命——使進步的年輕作家為文壇帶來新鮮空氣，在此徵求小說・詩・短歌・戲曲・評論等原稿。皆不分布爾喬亞式的第一、二、三等名次，只要到達一定水準皆予以入選，致贈本誌所定之稿費。選拔於編輯部進行，原則上小說由德永直、武田麟太郎、窪川稻子；詩・短歌由上野壯夫、渡邊順三、窪川鶴次郎；戲曲由村山知義、三好十郎；評論由山田清三郎、森山啟等本誌顧問意見為參考而決定。」（《文學評論》第1卷第2、3號）若慮及其對新進作家登場的期待，以及對評選的公平性的重視，則徵求的是未發表作品當不言而喻。

這篇作品在完成度上「並非傑作」、甚至可以說「還不能完全算是小說」的負面意見占大多數；並非所有評審委員都積極肯定〈送報伕〉。六位評審委員中，大力主張楊遠應該獲獎的唯有德永直一人，武田麟太郎持反對立場，藤森成吉推薦的是他篇作品⁸。龜井勝一郎在預審的階段所推選的只有〈『第三新生』後日譚〉（入選第三位）一篇；即使個人情感因素未必會影響評選過程，但德永直與龜井勝一郎的關係卻本來就「水火不容」⁹。

第二是關於〈送報伕〉之決定版問題。目前通行於世的〈送報伕〉是在《文學評論》上所刊登的版本；但前此發表於《台灣新民報》的方為「前篇」的第一版本。將二者對照之下，將可發現〈送報伕〉在投稿《文學評論》之際，已然可見多處修正字句、加筆、訂正的痕跡。而後半部分因為楊遠留有題為〈送報伕「後篇」〉之親筆原稿（應為本來將刊登在《台灣新民報》上的稿件），將其與《文學評論》版本對照之下，亦多可見修改、訂正以及加筆的痕跡。若「後篇」原稿當初刊登於《台灣新民報》，則今日的〈送報伕〉不僅會有若干更動，甚至作品本身的面貌及評價，或許都將截然不同。

具體而言，《文學評論》版本並不只是單純地將《台灣新民報》上連載的「前篇」，與流傳至今的原稿「後篇」連接起來成形而已。雖然故事情節本身並無變動，但推敲琢磨之跡卻隨處可見。其中最值得注意的是，《文學評論》版的後半部分，要比「後篇」原稿的基調顯得更為高揚激動¹⁰。本來〈送報伕「後篇」〉

⁸ 《文學評論》方面本預定由德永直、武田麟太郎、窪川稻子三人進行小說評選，但因稿件多達87篇，因此加入藤森成吉、龜井勝一郎、中條百合子共六人擔任評審。每位評審各分配十篇作品，從中各自推薦數篇（有三人推薦四篇、一人推薦三篇、二人推薦一篇，因此可能每人最多可推薦四篇），於評審會議中決定是否採用。通過預選的作品共有十七篇，結果並未出現一致認同優秀的作品，最後評定楊遠〈送報伕〉為第二席、莊司重夫〈『第三新生』後日譚〉與木村清治〈毒〉為第三席。關於楊遠〈送報伕〉在評審階段意見分歧的情形，德永直在〈關於形象化的問題〉中談到：「評審會議時藤森氏推薦其他作品，武田君等人認為開頭處對於報紙販賣店的描寫過度誇張因此而否定，只有在技術層面大家達到共識。」（《台灣文藝》第2卷第2號，1935年2月）

⁹ 德永直在〈普羅文壇的人們〉（《行動》第2卷第12號，1934年12月）中說：「與龜井勝一郎勢同水火已經有半年左右。他好幾次從居住的三鷹村寄來以古式的毛筆書寫的信，強烈批判我在《改造》上發表的〈與藝術至上主義戰鬥〉。我也跟他回應了幾次。」

¹⁰ 例如其母親的遺書內容，原稿作「我所期待的唯一的兒子啊！現在的我活得非常痛苦，對你來說也不是件好事。我的軀體已經像是死了一半了。我唯一的心願就是能為像我們一樣痛苦的人們盡點力量。村裡的人的遭遇都很悲慘。所以如果不會給他們帶來麻煩的話，就回來吧。想辦法為村裡的人們做事。要作些什麼我也說不清，總之希望你朝這個

被禁止刊登於《台灣新民報》的原因，就是因為其中洋溢著普羅精神與台灣意識，再加上其對總督府青睞之糖業政策的尖銳批判，以及暴露出政策中對台灣人的歧視與壓迫之一面；然而在投稿《文學評論》徵文之際，楊逵更濃烈渲染了〈送報伏〉之色彩。究竟此際楊逵的真正意圖為何？而又是在怎樣的心境下採取這樣的行動？這些都留待更進一步的檢證。但可以確定的是，楊逵心中必定充滿了與總督府在壓制言論之下所實施之嚴峻的檢閱制度一決生死的抵抗意識。

第三個問題在於，楊逵選擇報紙販賣店為作品舞台的必然性。除報紙販賣店之外應尚有許多選擇。〈送報伏〉中所描寫的環境惡劣、壓榨勞力般的職場所在多有，而發生非法解雇的地方亦比比皆是。即使因為送報正是楊逵的親身體驗（唯無法確知是否寄宿於店中），但楊逵同樣有差點從國會議事堂工地墜下的經驗，從事過各種足以成為小說舞台的工作。但楊逵以報紙販賣店為小說舞台、以送報伏為主角的設定確實眼光獨到。因為報紙的讀者不分男女老幼，跨越社會的各階層，亦是足不出門而能知天下事之唯一工具；因此以其派報生為主角的〈送報伏〉，自然一開始就具有使貼近讀者心靈的本錢。而無論是報紙販賣或派送，即使並非人人深入了解內情，但也並非完全陌生的世界。總之，報紙販賣店與派報生，本質上與讀者之間並沒有無法跨越的距離，更不會有遙不可及甚至對立之感。或許就是在這樣的理解之下，楊逵寫出了〈送報伏〉。然而，〈送

方向努力。因為不想讓你回鄉時浪費不必要的錢，所以吩咐叔叔到我臨死前都別通知你。好好保重……母親」。但在《文學評論》版則為了具體呈現村民的慘狀而加入「從你去東京以後，跳村外池塘而死的有八人，像阿添叔就帶著阿添孀跟三個孩子一起自盡了。」而結尾部分原稿作「這次會談結束之後，我一邊尋覓可以糊口的工作，一邊與日本勞動組合的人來往。也幾次參加支援罷工的活動與會議，甚至站上講台。幾個月後當看到將我掃地出門的、那個油光滿面、講派頭的老闆在團結一心的送報伏面前臉色發白、垂頭喪氣的樣子，我就忍不住激動起來。——只有像這幾個月來的努力，才是最對得起母親遺言的方式……我充滿了自信，從××丸上眺望著表面上華美豐潤，其實只要一針刺下就會噴出惡臭的膿血的台灣的春天。一九三二・六・一。」在《文學評論》版中則作「在伊藤君的照顧之下，我開始到淺草的玩具工廠工作」；而罷工抗議成功後則為「我真想對那張滿臉橫肉的老臉飽以老拳，看看他痛哭流涕的樣子，但還是忍耐下來了。但他所答應的事項，比我一時的情緒發洩更有意義。想想看：為了吸引失業者上鉤的『徵求派報生』啟事已經撕下來了！寢室規定每個人的空間、棉被的數量改善了！將鄰家租下充當大家的宿舍、榻榻米也換新了！那些不合理的規定都廢止了！想出驅除跳蚤的方法了！招來新訂報者每人可多拿十錢呢！不錯吧！勞動者們……」，一項一項列舉出其勝利的果實。

報伏〉之執筆動機應不僅如此單純。筆者認為，〈送報伏〉的構想，是在東京記者聯盟之機關雜誌《號外》¹¹的刺激之下所誕生。

〈送報伏〉與東京記者聯盟機關雜誌《號外》

在《號外》創刊號的「卷頭言」中，刊載有短文〈一個送報伏的疑問〉。內容記述在為了增加訂購者而彼此爭奪地盤的報紙販賣店，過程中即使一時出現了逐出店主、停止繼續惡性爭奪地盤、力圖實施「派送自營主義」的販賣店，但仍無法逃脫被販賣店股東強迫加入惡性競爭戰場之派報生的鬱悶心情。但此文在直指報紙販賣店問題的背後，更隱含了對既有政黨之間的對立、政黨內部之抗爭、保守政黨對無產政黨的打擊等政治現象之諷刺。這些都在在令人想起台灣之製糖公司的行事方式：現代化之製糖公司坐擁巨額資金為後盾，為求擴大大本身地盤而對傳統之台灣人製糖農家進行壓迫；以及以警察公權為後盾，對台灣農民土地的巧取豪奪，在發展糖業的目標下被犧牲的台灣農民……。《號外》卷頭言的這篇〈一個送報伏的疑問〉，與〈送報伏〉的作品構造的類似程度令人吃驚。

此外，創刊號的頭條為〈五大政黨展覽會——看五大政黨如何回應我等之三十五個疑問〉，其中政友會、民政黨、社會民眾黨、勞動農民黨、日本勞農黨等分別針對提問作答。提問範圍自外交、殖民地、議會問題，到失業、糧食、女性參政權、廢娼運動、農村、選舉、出版物法、治安維持法、發售禁止、上演禁止等等問題。各政黨之作答中明顯反映出其特色，極具參考性。《號外》中與政治相關的文章占多數，有大山郁夫〈我等對當前政局之看法〉，以及里村欣三、神近市子、藤森成吉等對政策民意調查的回答。除此之外關懷問題範圍甚

¹¹ 《號外》為東京記者聯盟之機關雜誌，於1927年7月創刊（目前可確認至1928年3月仍有發行）。在失業與金融風暴橫行的不安生活中，強調獲得自由與正義的意識，主張言論自由，因此要求新聞紙法、檢閱制度的改正、廢止治安維持法。其主張雖然未獲實現，但卻展現了所有努力的可能。內務省警保局視之為左翼、共產系統的雜誌（警保局圖書課參照《出版物之傾向及其取締狀況》（昭和三年一月）中之〈主要社會主義性質之諸雜誌名稱及黨派〉）。與支持勞動農民黨的《馬克思主義》、《勞動者》、《農民運動》，以及《International》、《前進》等，普羅文藝雜誌《文藝戰線》、《普羅藝術》、《前衛》等雜誌列於同等地位。

廣，文章雖多由新聞記者執筆，但亦刊載有中西伊之助、里村欣三、山田清三郎、前田河廣一郎、堺利彥等人的社論隨筆。甚至還有早阪二郎、近藤榮藏為追悼李大釗（1889～1927）之死的悼念文。創作方面刊載有岡下一郎〈血痰與便當錢〉、吉田金重〈七日間〉的短篇。岡下一郎（1895～？）與吉田金重（1890～1960）在日本文學史上雖名不見經傳，但他們都是出身貧苦，輾轉於苦力、流動商人、送報伏等工作的同時，親身參與普羅文學的人物，這一點與楊逵的境遇可說極為類似。

《號外》第二號（1927年8月）的卷頭言則為〈電車中的嬰兒〉，文中描寫幾無立足之地的電車中，被縛於上班途中的母親背上的嬰兒。甚至有因為備受擠壓而嚎哭、乃至窒息的悲慘光景。這一期中，對第二高等學校以及岩倉鐵道學校的「盟休事件」的報導十分引人側目，藤森成吉、堺利彥、新渡戶稻造、片山伸等人對這次的學校騷動亦根據意見調查做出回應。此外尚有對被地主強制逐出耕地之農民的追蹤記事、對主張調低房租的無產階級之支援運動、極北漁業勞動者之實況的報導。創作方面則有久板榮二郎之戲曲〈郊外之家（一幕）〉。

《號外》第三號（1927年9月）的卷頭言則題為〈被炒魷魚的小工〉，遭公司解雇的職員「我」在無產政黨以及工會的力量下成功拿到應得之退職金，最後在「跟我有同樣遭遇的人們啊！讓我們團結一心試試看吧！只要不惜一己性命，沒有什麼做不成的！」的召喚中劃下尾聲。本期中的特集有三：首先是暴露即將到來的秋季府會議員選舉中的壓迫、干預、買票等現象的特集，由早阪二郎等七名執筆。第二是關於新聞記者本身生活保障的特集，批判由山口恆太郎（政友會議員）所經營的中央新聞社引起的薪資未發放事件。第三則是「關於出版・言論・集會・結社的暴政批判」，內容在於批評與普選法配套成立的「治安維持法」，以及負責執行之警察單位的蠻橫。本期的「生活記錄」欄中刊載了三篇報導文學的稿件，其中篇幅最長的即是楊貴〈自由勞動者的生活斷面——怎樣才能不致餓死？〉。日後與台灣農民組合、文化協會等社會運動密不可分，且致力於建立台灣日本普羅文學根基的楊逵，正是在此發表其處女作。楊逵之所以投稿，應是看見創刊號上徵求原稿的「社告」。因為這篇文章獲得刊載，楊逵也獲得了第一筆稿費——七圓五十錢。

然而，楊逵受惠於東京記者聯盟機關雜誌《號外》的，不僅只是這筆稿費，更有創作〈送報伕〉之際的靈感刺激。

於台灣被禁的〈送報伕〉

因為楊逵以〈送報伕〉入選《文學評論》徵文第二名，台灣人終於在日本文壇嶄露頭角。楊逵也因此成為台灣新文學運動的旗手。然而卻因為這篇〈送報伕〉在台灣被禁刊，一般讀者甚難獲得一覽的機會。關於〈送報伕〉被禁的理由，楊逵本身寫道：

「在這台灣的特別法之下，因檢閱而遭禁止的，目前為止以出版物居多。在我的記憶中就有佐藤春夫以台灣為題材的作品¹²、入選中央公論的〈野蠻人〉¹³、以及楊逵的〈送報伕〉」（《日本學藝新聞》第31號，1937年6月1日）

「被日本官憲所禁止的小說 楊逵著 第一冊 送報伕 第二冊 模範村¹⁴ 第三冊 天狗退治¹⁵」（《一陽週報》第9號，1945年11月17日）

戰前日本內地之檢閱制度雖稱嚴格，但若觀察「台灣新聞紙令」、「台灣出版規則」、以及總督府警務局保安課所出的機密文書『台灣出版警察報』¹⁶，將

¹² 楊逵所謂「佐藤春夫以台灣為題材的作品」，是指〈殖民地之旅〉（《中央公論》1932年9-10月），刊載之同期《中央公論》與收錄之短篇集《霧社》（1936年7月）在台灣皆禁止發行。作品中描寫主角拜訪台灣社會運動領導者林獻堂，佐藤春夫關於殖民政策的想法被林獻堂喝叱的畫面可能是被禁的原因。到了戰爭期以後〈殖民地之旅〉可能被視為有妨害侵略南方之嫌，因此《霧社》再版中（1943年11月）〈殖民地之旅〉被換成其他小品。請參照拙論〈佐藤春夫《殖民地之旅》的真相〉（河原功《台灣新文學運動的展開——與日本文學的接點》，研文出版，1997年11月；中譯本：莫素微譯，全華科技圖書股份有限公司，2004年3月）。

¹³ 〈野蠻人〉（《中央公論》，1935年2月）為大鹿卓的處女作，亦在台灣禁止發行。其中認可台灣原住民的野蠻性，指摘統治原住民的山地警官方為真正的「野蠻」人。請參照拙論〈大鹿卓《野蠻人》的告發〉（河原功《台灣新文學運動的展開——與日本文學的接點》。出處同註12）。

¹⁴ 關於〈模範村〉，為後半部分被禁刊的〈田園小景〉（《台灣新文學》，1936年6月）之改作。〈模範村〉一文之發表為戰後。

¹⁵ 戲曲〈天狗退治〉刊登於《台灣公論》（1943年1月），此處或為楊逵之記憶有誤。但其內容確實充滿可能被禁刊的要素。

¹⁶ 《台灣出版警察報》為總督府警務局保安課圖書掛所編之機密文書。體裁類似內地所出版之內務省警保局《出版警察報》，於1929年8月發行第1號。但現存的唯有自第6號

會發現台灣的檢閱制度之嚴峻遠超過日本內地¹⁷。而且「台灣新聞紙令」所適用的對象不只台灣島內發行之報紙與雜誌，也準用於雖在台灣以外地區出版，但欲輸入或移入台灣之所有出版物。甚至即使通過了總督府警務局保安課的檢閱關口或逃過法眼，只要「地方長官認為必要，得停止文書圖書之販賣與公布，且得扣押之」。台灣的檢閱雖然在制度上與日本內地看來並無二致，但在實施上的基準則遠高於日本內地，甚至設下重重關卡。不只島內的出版品，連來自台灣以外地區之書物也逃不過總督府的監視。只要是對台灣總督府而言不適當的東西，決不允許台灣住民（包括台灣人以及在台日人）有與其接觸的機會。一旦台灣總督府判斷為不妥，則無論英文或中文出版物皆不得輸入，連在內地通行無阻的報紙、雜誌、出版物也不得移入¹⁸。特別是輸入自中國大陸的出版物更被施以嚴格的檢閱，禁止發行的數目所在多有。

不見天日十二年的〈送報伕〉

〈送報伕〉入選《文學評論》徵文對於台灣文藝界而言是天大的好消息，台灣文藝聯盟特別表揚〈送報伕〉與吳希聖〈豚〉¹⁹為「1934年中的力作」，而頒給二人獎金²⁰。然而關於〈送報伕〉的內容介紹或作品評論卻寥寥無幾。其最大的理由為：被禁止發行的〈送報伕〉沒有絲毫可以進入台灣閱讀市場的可能。即使有閱讀的意願，也無法從正規管道拿到刊載〈送報伕〉的《文學

（1930年1月）到第35號（1932年6月）之2年6個月間部分。現今似僅台灣大學圖書館有藏，其中押有「秘」以及台北帝國大學藏書印字樣。由不二出版復刻（2001年2月）。請參照其別冊所收之拙論〈《台灣出版警察報》解說〉。

¹⁷ 拙論〈台灣文學發展之絆腳石——台灣總督府檢閱的實態〉（《成蹊論叢》第40號，2003年3月）。

¹⁸ 試舉一例：矢內原忠雄《帝國主義下之台灣》（岩波書店，1929年）為以科學方法分析日治下的台灣之著作，自出版即享譽甚高；甚至至今日仍多次再版重刊，為理解台灣詳情不可或缺之名著。《帝國主義下之台灣》的新書廣告雖然盛大刊登於《台灣日日新報》1929年12月14日之第一面頭條，但卻被台灣總督府下令禁止發行。本事件從來只在口耳之間流傳，但藉由《台灣出版警察報》的記事，可知其確實於1930年1月9日禁止發行。

¹⁹ 刊載於《福爾摩沙》第3號（1934年6月）。該雜誌為東京台灣留學生所組織之台灣藝術研究會的機關文藝雜誌。

²⁰ 《台灣文藝》第2卷第2號，1935年2月，頁16。

評論》雜誌²¹。在不可能閱讀的情況之下，關於〈送報伕〉的介紹與評論也就無以出現。

第二個理由是，足以提供發表空間的媒體極少。當時台灣僅有五家日報報社，其中並非都是重視台灣文學、願意提供助力者²²。既無商業體制下發行的文藝雜誌或綜合雜誌，僅有的同人雜誌也無意願及餘力襄助。文藝團體方面雖有台北的台灣文藝協會與台中的台灣文藝聯盟，但前者以中文作家為中心，只出版了一期《第一線》（1935年1月。為《先發部隊》改題）就不了了之²³。後者在同年11月才剛發行《台灣文藝》創刊號，雜誌經營方面還未上軌道。可以說當時還是台灣之日語文學的學步時期。

第三個理由是，有報社因為刊登關於〈送報伕〉的評論而遭總督府干涉，預定刊登的文章也因而中止。德永直在〈普羅文壇的人們〉（《行動》，1934年12月）中敘述：「他的〈送報伕〉在本島人之間引起了相當大的迴響，也因此台灣的報社甚至必須刊登告示，解釋在台灣報紙上所連載的關於〈送報伕〉的評論被下令不得刊登一事」²⁴。由此可知，即使有幸讀到〈送報伕〉者，其所寫的評論報社也不得刊登，而其他論者也因此而猶豫不前了。

²¹ 愛好文藝人士曾投書道：「刊載楊遠君〈送報伕〉的《文學評論》，是哪裡發行的？價錢多少？希望能在此欄中惠賜消息」（《台灣新民報》，1934年10月22日「自由談話室」）、「吳希聖〈豚〉、楊遠〈送報伕〉、呂赫若〈牛車〉，為了無緣見到這些好作品的讀者們，貴雜誌是否可以考慮轉載呢」（《台灣文藝》第2卷第4號，1935年4月）。然而在日本統治期的台灣，要讀到被禁止刊行之〈送報伕〉是不可能的。

²² 當時台灣所發行之日刊報紙，有台北《台灣日日新報》、台北《台灣新民報》、台中《台灣新聞》、台南《台南新報》、花蓮港《東台灣新報》五份。其中僅有《台灣新民報》為台灣人經營的報社，但此時期對台灣文學十分冷淡。

²³ 《第一線》（台灣文藝協會，1935年1月）中載有HC生論及《革新》（大溪革新會，1934年10月）中作品之〈文藝時評〉。其中既已論及楊遠之〈靈籤〉，理應提到〈送報伕〉，但遺憾的是隻字未提。另一方面在日本最早觸及之的是《文學評論》第1卷第9號（1934年11月）的〈讀者評壇〉。論及〈送報伕〉的有三人。其中賴明弘說「當看到吾友楊遠的名字時，心中實在充滿了歡喜」，再與張赫宙相較下稱許其「將殖民地的歷史現實生動地」表現出來。

²⁴ 想來應該是楊遠所提供的情報，但其中所指的評論、作者、報紙名稱皆不詳。另一方面，所謂「他的〈送報伕〉在本島人之間引起了相當大的迴響」部分，由於島內能讀到〈送報伕〉的人仍屬少數，所以此部分的可信度堪疑。其中應該含有楊遠本身操縱消息的可能性。

藉由自我宣傳手段的抵抗活動

然而，對楊逵本身而言，〈送報伕〉在中央文壇《文學評論》得獎的光榮事蹟以及〈送報伕〉本身的價值，都希望能廣為台灣之文藝讀者所知。另一方面，更有能穩固在台灣文學界中領導地位的冀求。因此楊逵開始執起自我宣傳之筆。但當然不能署名「楊逵」或「楊貴」，所以他用「賴健兒」的筆名發表了〈送報伕——於楊逵君的作品〉（《台灣新聞》，1934年10月24日。筆者註：劃線處為原排版所誤）。摘錄了德永直等評審之意見，並稱此作「充分體現了弱者的吶喊」、「為我們揭示了一個非常明確的目標」、「這才真正是貫徹藝術精神的產物」，最後以「在這片未開拓的處女地上能這麼快就收穫如此豐碩的果實，我不但因此對台灣文學界充滿信心，更希望能與各位分享這份欣喜。期盼楊逵君今後更加努力」作結。當發覺賴健兒其實就是楊逵本人之後，在為其專注與熱誠動容的同時，不免浮現一絲苦笑。這篇文章的執筆日期為「9月30日」，距離見報相隔長達三個星期之久。

楊逵更繼續在賴健兒的筆名之下發表〈靈籤與迷信〉（《台灣新聞》1934年11月？日）一文，比較刊載於《革新》（大溪革新會，1934年10月）上的己作〈靈籤〉與賴慶的〈迷信〉。其中嚴厲批評賴慶〈迷信〉、〈女性悲曲〉二作為「盲目跟從布爾喬亞小說，本來好好的題材被糟蹋，缺乏獨創性、氣勢，沒有一貫的主題所以一再脫離主線，結果根本不知道他想說什麼；要堅持讀到最後，還必須有過人的毅力才辦得到」。相對的極力讚揚楊逵（其實就是自己的作品）的〈靈籤〉、〈送報伕〉二作：「是走在普羅小說的前端，具有獨創性與新鮮感，以及震撼人心的氣魄，持續牽引、推進讀者，在讀者心中注入不可思議的力量。」

楊逵在自我宣傳的背後隱藏的，是與總督府不惜一戰的決心。對於先是禁止「後篇」在《台灣新民報》刊登，繼而禁止刊登〈送報伕〉的《文學評論》在台灣島內發行的總督府之檢閱制度的憤恨，楊逵都在其中呈現。

與徐瓊二對抗之際流露的抵抗意識

在鮮見關於〈送報伕〉之評論的時期中，徐瓊二之〈評楊逵氏作品「送報

伏」》(《台灣新民報》，1934年10月11日)算是極早出現的一篇。在「我實在難以贊同把這篇作品視為台灣的代表作」的前提之下，認為「充滿矛盾的人造品在逼真的力道下含糊不清」，集中批評「派報生(作者)」在被報紙販賣店解雇之前從不曾注意到店裡告示的第四條「非連續執勤四個月以上者不退還保證金」之苛刻規則，認為「這不可能是事實。就算是也是自己所犯下的過失，只能怪自己。」即使站在第三者的角度，亦可看出徐瓊二的這篇評論之論點歪曲、技法拙劣，充滿惡意。

楊逵無法壓抑對徐瓊二評論之怒氣，先是於10月26日寫下〈台灣文壇1934年的回顧〉一文。此篇因為是發表於《台灣文藝》第2卷第1號(1934年12月)，可以看出內容顯得相當收斂。文中雖未對徐瓊二指名道姓，但一讀之下即可知是針對徐而來，全面地指摘其評論水準低落。楊逵指出徐瓊二「自己不好好作研究，光會說哪篇作品地這裡那裡有矛盾、不自然，不但不能為人帶來啟示，反而只是暴露自己的無知」，「只會用主角送報伏缺乏階級意識為理由，就隨便說是矛盾」，像這種「光憑自己的主觀，就大放厥詞評論作中人物的哪裡不自然、哪裡矛盾是非常危險的。」最後提出「我們的評論家應該多看看像N·馬卡遼夫對於〈開發的處女地〉的評論〈保持這種水準〉這種層次的文章，從中取法其評論態度才是。」

接著，楊逵又以王氏琴的女性筆名發表〈送報伏——一個女性的觀點〉(《台灣新聞》，1934年11月28日)，直接挑戰徐瓊二。在這篇長文中，楊逵介紹了他所推許的馬卡遼夫的文章說道：「當我們談論在物質層次上具有嶄新意義的我們的文學之際，以及當我們談論社會主義寫實主義之際，那首先就反映了往藝術家現實的接近，已經在我們時代的前衛思想之光中表現出來。」然而，或許因為其中有引用失誤之處，導致某些部分因省略而意義不明。

但在這封相隔一個月以上才寄出的挑戰信背後，可以看到楊逵計劃周密的痕跡。除了貶抑徐瓊二只看得到瑣碎之處，而無法深入本質的理解力之外，更以以下的方式下結論：

「無論再怎麼看，〈送報伏〉都是最最能代表台灣之作！徐瓊二君如果懷

疑這不是台灣的代表作，那麼台灣的代表作是什麼？鄉土文學嗎？民族文學嗎？如果有錯的話我願意道歉！我只想再說一次，台灣的代表作必定非得是台灣的階級文學不可！」

但值得注意的是，楊逵在這篇評論中夾雜了〈送報伕〉的後半部分，試圖讓其全貌多少呈現在讀者面前。「幾年前，我們家鄉的製糖會社說是要開辦農場，為了收買土地而開始積極活動。但想當然的，誰也不想搭理」、「與父親同樣決心拒絕蓋章的，在四五百人中只有五人」、「每個月到製糖會社去打四五天的零工，最多拿到四十錢左右的工資，幾乎所有人都只能靠著賣掉土地所得的餘錢維生」、「跳村外池塘而死的有八人」；揭發台灣之製糖會社的橫行不講理。繼之以「要與壞老闆抗衡最好的方法就是團結，大家同心協力吧……」、「當看到油光滿面、講派頭的老闆在團結一心的送報伕面前臉色發白、垂頭喪氣的樣子，我真想對那張臉飽以老拳……」、「我們二十八個同事大都贊成給老闆好看」；藉此批判報紙販賣店主的冷酷無情，以及主張為求改善勞動條件而採取罷工手段的必要性。在楊逵周密的規劃之下，利用反駁徐瓊二的機會，巧妙地表現了對禁止〈送報伕〉見報的總督府之抵抗意識。同時，楊逵也在極度自制之下，企圖傳遞批判糖業政策、擁護階級鬥爭的訊息。

對於王氏琴的文章，郭水潭、吳新榮二人發表〈共同評論——主要回應王氏琴〉（《台灣新聞》，1934年12月19日）。郭王二人在讚歎台灣女性的進步之後，也說其中「看不見女性特有的觀點」，可見早已洞悉〈送報伕——一個女性的觀點〉的作者恐非女性。但遺憾的是，關鍵的「回應王氏琴」的部分裡「以下九十六行」皆遭到削除的命運。郭水潭與吳新榮二人皆隸屬支持台灣文藝聯盟的「鹽分地帶」作家，因此可以料想其文章內容應不至於太靠近楊逵主張，但總督府已經無法容忍關於〈送報伕〉的論戰繼續上演。總督府藉由中止關於〈送報伕〉的評論見報，全面進行對小說〈送報伕〉的封殺。

翌年，楊逵在《台灣文藝》上發表的文藝時評〈藝術屬於大眾〉（《台灣文藝》第2卷第2號，1935年2月）中，敘述「我的〈送報伕〉受到大家的歡迎。而在三個月後的今天，出現了超越我個人的作品：呂赫若君的〈牛車〉也被刊

登在同一雜誌上。我十分盼望這超越我的作家，能比我的〈送報伕〉更受到大家的歡迎與喜愛，寫出更多打動人心的作品。這樣台灣文化才能真正提昇。」

同期的《台灣文藝》中也刊登了德永直的〈關於形象化的問題〉（《台灣文藝》第2卷第2號，1935年2月）。針對〈送報伕〉入選之際德永直在評審意見中所表示的意見：「這篇小說要能夠真正屬於大眾的話，勢必需要追求更高意義上的藝術化、形象化」，楊逵提出自己的想法並請德永回信；〈關於形象化的問題〉一文即是德永直給楊逵的回應。最後德永勉勵楊逵「〈送報伕〉在台灣也能像高飛的風箏一樣，我衷心感到高興。我的回答不甚縝密，就此擱筆。」但這篇文章對於沒有讀過〈送報伕〉的多數讀者而言，內容缺乏具體性，要理解並非易事。

以上二篇文章能刊載於《台灣文藝》，想來是與楊逵擔任《台灣文藝》編輯事務有關。楊逵巧妙地運用本身的編輯角色從事自我宣傳的工作。這是與〈送報伕〉直接關聯的最後的評論；同時，也是楊逵所從事與〈送報伕〉有關的最後抵抗。

結語

如以上所述，〈送報伕〉是在楊逵堅毅的信念下產生的作品，但也因此不見容於台灣總督府，腰斬「後篇」在《台灣新民報》上的連載，更禁止刊載的《文學評論》於台灣發行，使得不僅台灣島內的台灣人、甚至在台日本人也無以讀之。更殘酷的是連對於〈送報伕〉的相關評論也不放過，對報社施壓使其不得刊登。但楊逵本人並未因這種種的障礙而氣餒，先是用賴健兒的筆名介紹〈送報伕〉作品；更運用技巧——以王氏琴的女性筆名反駁徐瓊二、致力搬出來自德永直的回應等手段，貫徹其與總督府對決的姿態，證明〈送報伕〉的存在。楊逵持續不懈的行動一方面是自我宣傳，另一方面更是為企求台灣文學水準的提昇，刺激台灣人作家挑戰中央文壇的意念。

在台灣能輕易地讀到〈送報伕〉，必須等到戰後出版日文、中文對照的《送報伕》（台灣評論社，1946年7月）方才實現。在此之前的十二年間，楊逵〈送

報伏〉除了題名及極少部分的內容之外，皆被封鎖於總督府鐵幕之內。在審視台灣文學、特別是楊逵文學之際，將總督府之語言政策與檢閱制度同時列入思考的必要性將不容忽視。