

# 寫實的調節： 論戰爭期前後 石川達三與楊逵的日人書寫

羅詩雲

致理科技大學通識教育中心專案助理教授

## 中文摘要

三〇年代的日本帝國於亞洲地區發動侵略戰爭，藉以擺脫國內政經各層面的困境。與此同時，隨戰爭範圍的持續擴大，日本帝國次第地對諸殖民地作家加強統制與發動文化協力運動。尤其至三〇年代末葉，內地日本、殖民地台灣、朝鮮的文化人無一不被當局動員以筆桿宣傳聖戰。日本文化筆部隊的一員石川達三，其戰地派遣的報導文學之作《活著的兵士》（生きてゐる兵隊），卻因過度暴露戰爭負面印象而遭查禁，為當時文學者戰爭協力的圖像添上異色；台灣方面，1944年6月總督府情報部的策劃之下，台灣文學奉公會選派台、日作家至台灣各生產現場考察，據其實地體驗寫作「產業戰士」之姿。其中楊逵徵用之作〈增產之背後〉所呈現的殖民主義加諸個人意識的暴力，亦具是否悖逆國策論述修辭的爭議；承此背景，本文就三〇年代至戰爭時期（1937-1945）的台灣為討論段限，以石川達三為主軸對照同時期台灣作家楊逵作品。論述架構分為兩部分；其一爬梳石川達三在三〇年代台灣文壇的受容與評價，並比較石川達三與楊逵關於日人移民的書寫文本；其二討論兩人戰時文學書寫的生存環境

和人性演繹問題。從而平衡瞭解帝國文化語境下台灣、日本左翼作家文學於戰時前後的寫作策略運用。

關鍵詞：石川達三、楊逵、移工、戰時文學、《台灣新文學》

**The Adjustment of Realism:  
An Analysis of Japanese Character  
in Ishikawa Tatsuzo and Yang Kui's  
Writings from the 1930s to 1945**

Lo, Shih-yun

Project Assistant Professor,  
Center for General Education,  
Chihlee University of Technology

**Abstract**

As the scope of the war expanded, the Japanese Empire launched a cultural cooperative movement against colonial writers. Cultural people from Japan, colonial Taiwan, and Korea were mobilized by the authorities to promote the Great East Asia War. Ishikawa Tatsuzo, a Japanese member of the “Pen Forces”, reported his literary work “The Living Soldier” (生きてゐる兵隊) in the battlefield. This novel was banned for over-exposing the negative impression of war. It is a special example in war literature; on the other hand, the Royal Society of Taiwanese Literature (台灣文學奉公會) selected Taiwanese and Japanese writers to visit various production sites in Taiwan in 1944, and according their’s actual experiences to write about the attitude of industrial warriors. Yang Kui’s “Behind the Increases of Production” shows the violence of colonialism on personal consciousness, and it also has controversy over whether or

not to disobey the national policy. In this context, this article discusses the similarities and differences of Ishikawa Tatsuzo and Yang Kui's literary works from the 1930s to 1945. The discussion structure is divided into two parts; The first part is the acceptance and evaluation of Ishikawa Tatsuzo in the 1930s Taiwanese literary circles, and compares the written texts of Ishikawa Tatsuzo and Yang Kui on Japanese immigrants; the second part is discussion about the living environment and humanity of the two writers' wartime writing. Therefore, we can balance the writing strategies of Taiwanese and Japanese left-wing writers in the context of imperial culture from the 1930s to 1945.

**Key words:** Ishikawa Tatsuzo, Yang Kui, Migrant Worker, Wartime Literature,  
*Taiwanese New Literature*

# 寫實的調節： 論戰爭期前後 石川達三與楊逵的日人書寫\*

## 一、前言

三〇年代的日本陷於世界性的政治經濟危機，為了擺脫內外交困的政經與階級鬥爭問題，轉而實行對外的侵略戰爭。隨著日本侵略中國戰爭的擴大發展，日本帝國於中國、台灣、朝鮮等地如火如荼地推行戰爭宣傳性質的文藝活動，營造出御用文學的特殊戰時文類。1937年起日本國民精神總動員運動大行展開，翌年日本當局持續派遣內地作家前往諸戰場前線進行協力國策的創作，9月內閣情報部更下達編制筆部隊的成立命令，日本文化人或作為隨軍記者，或作為報刊特派員，或作為在華機構的日籍職員，或作為文化交流人員，甚至作為現役軍人，而派遣至中國各地揮動筆桿為戰爭侵略服務。筆部隊的成立與派遣，象徵文學已然進入了官方控管下的軍國論述，成為與戰爭動態緊密連結的文學翼贊體制，其書寫更是以報導戰役將士英勇之姿、勞苦實像、占領地建設狀況為宣傳目的。三〇年代後半葉，包括文學者統合團體的誕生、筆部隊的派遣、報國文學的創作，乃至於徵用作家的紀行報導，全都籠罩在戰爭時期日本國家主義的發展框架，形構出一幅文學者戰爭協力的系統性戰時圖像。

---

\* 本文初稿曾發表於2018年5月25-26日中華民國比較文學學會主辦之「第四十屆全國比較文學會議」，承蒙評論人黃美娥老師及與會學者關於命題與研究視點的寶貴意見。投稿期間亦獲二位匿名審查人意見，促使本論文進一步釐清問題意識與比較框架，在此一併表達謝意。

考察石川達三《活著的兵士》的創作時間，是在 1938 年政府、軍部以菊池寬為號召，對日本內地文化人展開筆部隊徵用之前。此間日本政府尚未正式插手作家派遣的活動，中日戰爭初期的派遣作家除了報導戰局現況，另一方面也介紹戰地人文、景觀，成為戰爭初期後方了解前線的重要途徑，是發自日本社會內部對於戰爭的求知需要<sup>1</sup>。在戰時環境之中，1938 年 1 月石川達三（1905-1985）接受中央公論社的委託<sup>2</sup>，以中央公論社特派員前往中國南京，紀錄日本陸軍軍隊戰場上的實際作為，同年 3 月不到兩個月的完稿時間隨即在《中央公論》發表《活著的兵士》（生きてゐる兵隊）此一派遣文學性質的小說，不過卻也隨即遭到查禁，誠屬戰爭時期報告文學中的特殊事件。

相對於戰爭的勃發，1938 年 1 月台灣即決定實施志願兵制度，文學場域上亦是日本文學者表現較為突出的時期。1940 年以日人作家西川滿為首組織台灣文藝家協會，並發行機關誌《文藝台灣》占據文壇的發言權。太平洋戰爭爆發後不久，台灣文藝家協會自動解散，後以其成員組成台灣文學奉公會，與日本文學報國會台灣支部互為呼應，從事為國策效力的皇民文學之成立。1942 至 1943 年日本殖民當局為使文學界傾力為其侵略戰爭服務，先後兩次在東京召開所謂的「大東亞文學者大會」；而 1943 年，台灣文學奉公會更主辦「台灣決戰文學會議」，討論所謂台灣的文學決戰態勢，以及文學者的戰爭協力問題，正式將台灣文學納入戰鬥配置的運動層面。四〇年代的台灣文學可說成為決戰下時局「紙的子彈」機能性總力戰的一部分<sup>3</sup>；然而在此緊繃的文藝狀態中，台灣也有近似於石川達三這般充滿爭議性的派遣作家、作品類型之存在。即身處決戰時期台灣，且和石川達三同樣具有社會性色彩的楊逵（1905-1985），與其 1944 年接受台灣

<sup>1</sup> 李文卿，《共榮的想像：帝國・殖民地與大東亞文學圈（1937-1945）》（台北：稻鄉，2010 年），頁 105-106。

<sup>2</sup> 石川達三（1905-1985）小說家。生於日本秋田縣，早稻田大學中退。以描寫日本人移民巴西的小說《蒼氓》獲得第一回芥川賞，為以後社會性強烈的長篇小說發揮了文藝手腕。歷任日本文藝家協會理事長和日本筆會會長等。其他作品還有《活著的兵士》、《風にそよぐ葎》、《人間の壁》、《青春の蹉跎》等。Japan Knowledge+, JK (Japanese) 日本国語大辞典（オンラインデータベース）（來源：<http://www.jkn21.com.ezproxy.lib.nccu.edu.tw:8090/top/corpdisplay>，2012 年 7 月 6 日）。

<sup>3</sup> 「紙的子彈」（紙の弾丸）一詞詳見中島利郎、河原功、下村作次郎編著，〈解説〉，《日本統治期台湾文學・文藝評論集》第 5 卷（東京：綠蔭書房，2001 年），頁 337。

總督府派遣前往基隆石底煤礦考察後撰寫的〈增產之背後——老丑角的故事〉（〈増産の蔭に——呑氣な爺さんの話〉）一作。就先行研究者關於〈增產之背後——老丑角的故事〉的討論看來，此篇考察之作實具國策協力之外的評價空間：

他的描寫旨在頌揚個人意志，而不是集體的本土意識。在他戰爭年代的作品裡，肯定寂寞戰士的主題一再出現。也許是因為壓抑的關係，他的風格變得愈來愈具備自我譬喻的抒情趣味。……該注意的是，我們在他的作品裡追跡到殖民主義與專制統治加諸個人意識的暴力，如何造成他的心理轉變——即便是像楊遠這樣保守的人，這是很有意義的。<sup>4</sup>（粗體字為筆者所加）

被總督府情報課派往基隆石底煤礦實地考察的報導文學〈增產之背後——老丑角的故事〉（〈増産の蔭に——呑氣な爺さんの話〉），以及先前發表於臺灣總督府官方刊物《臺灣時報》的〈泥娃娃〉（〈泥人形〉）和〈鵝媽媽出嫁〉（〈鶯鳥の嫁入〉）。……，作為日本當局的宣傳品，使其無法擺落「皇民文學」的色彩。然而這三篇作品並非楊遠主動執筆，而是被動回應臺灣總督府情報課的邀約。再就內容來看，……〈增產之背後——老丑角的故事〉的歌頌勞動，似乎都不僅用來宣傳國策，是否該視為皇民文學實有疑問。<sup>5</sup>（粗體字為筆者所加）

從上述引文可知楊遠被動回應日本殖民政府的要求，跳脫戰爭時期官方建構的集體敘事，著重時代下個人意識的描寫，從而間接揭露殖民主義之於被殖民者的沉重壓迫。

石川達三與楊遠的比較基點，除了日治時期相似的活動經歷與普羅文學色彩外<sup>6</sup>，尚包括進入戰爭時期前後文學寫作的視角與取材。三〇年代，具普羅文

<sup>4</sup> 余珍珠著，羅德仁、江寶釵譯，〈建構本土意識：二十世紀的臺灣文學〉，邱子修主編，《跨文化的想像主體性：臺灣後殖民／女性研究論述》（台北：臺大出版中心，2012年），頁106-107。

<sup>5</sup> 黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊遠文學與思想的歷史研究》（台北：秀威資訊，2009年），頁145-146。

<sup>6</sup> 日治時期相似的活動經歷，包括跨國移工與徵用作家經驗：楊遠1924年赴日留學打工，當過送報伙、泥水工、其他雜工等，石川達三1930年申請國家補助以移民監督員身分隨

學色彩的石川達三與楊達同以「日人移民」作為主角分別發表《蒼氓》(1935.4)與〈頑童伐鬼記〉(1936.11)，反映資本主義之於勞農工的壓迫問題；其後，戰時兩人亦同被日本政府徵用為國策協力的文學寫手，各發表了派遣文學之作《活著的兵士》(1938.3)和〈增產之背後——老丑角的故事〉(1944.8)。〈增產之背後——老丑角的故事〉雖非如《活著的兵士》為戰場的第一線考察，乃是殖民地境內派遣至勞動生產線觀察的報告作品，但當時台灣的派遣作家一概設定以「產業戰士」為描寫對象；「老丑角」則特指故事中的勞務股囑託佐藤金太郎，同樣設定以日人為殖民地台灣生產現場要角。因此，身屬戰時宣傳戰一員的普羅作家石川達三、楊達，其作品發表時間雖然有所落差，但考量其戰時前後寫作的時空環境、作品屬性、描寫對象概具有共通點，加之持續在嚴厲的戰時語境中從事個人意識寫實之創作路線等，這些條件皆突顯二人作品的比較討論之於帝國治理與台灣文學的研究是值得進行的。

## 二、在筆部隊派遣之前：石川達三與楊達的連結

以社會寫實為創作精神的石川達三、楊達，於戰爭時期兩人皆有關於派遣文學的小說作品及爭議。本節將追溯石川達三成為派遣作家之前與台灣文壇的

---

移民至巴西從事農場工作；1938年1月石川達三受中央公論社的委託赴中國紀錄戰爭，1944年楊達受台灣總督府派遣前往基隆石底煤礦考察。石川達三普羅文學色彩的討論，參考川上勉，〈文學と歴史のあいだに—石川達三『風にそよぐ筆』論〉，立命館大学法学会編，《竹治進教授退職記念論集》(京都：立命館大学法学会，2013年)，頁57、59。論者川上勉認為自《蒼氓》以來，石川達三的創作始終取材自社會問題，可稱為社會派作家。其創作可分為社會小說、風俗小說兩種路線，而《蒼氓》、《活著的兵士》同屬客觀描繪社會、政治、經濟構圖議題的社會小說系列。由此，雖不能斷言石川達三為左翼作家，《蒼氓》、《活著的兵士》二作描寫筆法亦以個人心境葛藤為主，但此二作時代構圖與無產階級勞動者的角色設定，以及日治臺灣文壇對石川達三的日本左翼作家定位(《台灣新文學》「對台灣新文學的期望」專欄邀稿名單皆為左翼色彩鮮明的日人作家)，可見其與台灣普羅作家楊達的比較基礎。研究者高嘉勵則認為「左翼文學」一詞涵義廣泛，楊達的寫作須以「無產階級文學」框架看待。無產階級文學的表現充滿階級意識與階級鬥爭，超越了左翼文學的左翼批判立場，具體呈現了社會運動的實踐方式。筆者認為這樣的區別亦是觀察楊達與石川達三二人寫作意識差異的角度，也回應了日治時期《台灣新文學》對石川達三的左翼作家定位。高嘉勵，〈被壓制的群體反抗書寫模式：以日治時期臺灣和日本無產階級文學之比較研究為中心〉，《文山評論》8卷1期(2014年12月)，頁145-147。



聯繫與寫作，以求日治時期台灣、日本文學互動網絡之一隅，並作為三〇年代至戰時兩人由左翼寫實到派遣文學間創作路徑的解析背景：

### （一）《台灣新文學》對石川達三的引介

在石川達三接受日本軍部派遣遠赴中國戰地之前，其人與台灣新文學的網絡發展，即有交集之處。1935年12月28日由楊遠發起創刊的《台灣新文學》首期中「對台灣新文學的期望」(台灣の新文學に所望する事)一專欄，以兩個問題作為發端：一、殖民地文學應該前進的道路；二、給在台灣的編輯者、作家及讀者的諍言。分別刊載了石川達三、中西伊之助、德永直、新居格、橋本英吉、葉山嘉樹、前田河廣一郎等日本左翼作家的意見。這樣的專欄設定呼應了《台灣新文學》的左翼國際視野，即鎖定社會現實主義的闡發和實踐之路線，以及廣泛介紹當時日本、朝鮮左翼作家以及中國的魯迅、俄國高爾基等人的思想、作品之方針。故內容上，具有左翼傾向的台灣新文學社以此創刊號專欄，對日本知識分子提出「殖民地文學應該前進的道路」與「對台灣的編輯者、作家、讀者的諍言」兩個議題，並詳細刊登其後的相關回應。由這樣的專題設定、迴響可以推論進入戰時之前，石川達三被台灣文化人視為屬於社會主義性格的作家，而且對於殖民地台灣的文壇持以某程度的關注或聯繫。他在《台灣新文學》創刊號「發刊に寄せて」(發刊寄稿)一欄，對台灣新文學發展的意見陳述如下：

我所閱讀過的殖民地文學可以說少之又少，只有大鹿卓〈蕃婦〉等一連串在台灣取材的小說，都是在中央文壇甚獲好評的作品。將土地所具的特色生動地表現出來，是殖民地文學應前進的方向；因此，期盼莫輕忽了具有土地情感的生活習慣，或獨具特色的地方風情。但雖是如此，並不是說因為是在地[此間數文字欠落]的諸君，所以不能寫以本地為題材以外的東西，以我的淺見而言，甚至懷疑有特別設置殖民地文學領域，而將作品區分出來的必要。說是殖民地文學、[欠落]主義文學等等都是

批評家們的工作，在作家方面，並沒有特別抱持這種意識而去創作的需要。<sup>7</sup>

石川達三針對台灣殖民地文學提出了描寫地方風情、土地情感、生活習慣的建議，以及作家毋需特別意識以「殖民地文學」開展自我創作的意見。宏觀的看，此際石川達三及日本、朝鮮左翼作家議論的刊登，不啻表達當時《台灣新文學》社會主義濃厚的國際聯合陣線基調，以及內地文壇對台灣文學發展的留意。

此外，不僅是石川達三之於台灣文學發展方向的建議，同時代台灣文壇對其文學創作也有所回應。1937年5月《台灣新文學》二卷四號「受贈雜誌紹介」欄提到日本同人雜誌《星座》四月號的出版，《星座》同人之一的石川達三1935年也曾於此刊創刊號發表首屆芥川賞之作《蒼氓》。此書內容取自作者的親身體驗並分為三部，第一部〈蒼氓〉描寫1930年神戶的移民收容所內即將前往巴西的移民生活情形，第二部〈南海航路〉以四十五天的船旅生活為主，第三部〈沉默之民〉描寫抵達巴西之後的移民生活<sup>8</sup>。芥川賞評審之一的久米正雄曾評石川達三的《蒼氓》結構紮實、題材新奇：

雖然明顯有心理推移的描繪不足、稍嫌粗野的筆致等缺點，不過作為一個被完成了的作品，構成是堅固的，並非僅為體驗的趣味，讀起來素材新奇而已，這是身為作家所全力貫注的。<sup>9</sup>

《蒼氓》呈現出當時日本農業移民的敗北集團形象，深受資本壓迫的弱勢階層樣貌，其題目「氓」字即指涉流民、移民、農民的普羅意味。企圖寫實大眾生活樣態的《蒼氓》，人物包括來自日本各地的貧農們、二次渡海的堀內、地主勝田，以及移民副輔導員小水等。出身社會不同階層的眾人一同前往目的地巴西，船旅中在各港口及船艙與其他民族的交涉弱勢，更突顯這群農業移民處境的無

<sup>7</sup> 石川達三著，張文薰譯，〈對台灣的新文學之寄望〉，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集·雜誌篇》卷一（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年），頁306。

<sup>8</sup> 山本健吾，〈解說〉，石川達三著，陳義譯，《蒼氓》（台北：星光出版社，1987年），頁215。

<sup>9</sup> 轉引自芥川賞のすべて・のようなもの「石川達三」（來源：<http://prizesworld.com/akutagawa/jugun/jugun11T.htm>，2018年12月18日）。若無特別註記，中譯文字皆論者自譯。

助。技巧上未顯完善，但作者發自社會性的寫作立意客觀反映了弱勢集團的群像，奠定其後批判社會、政治現實與人性的寫作基調。因此，在日本無產階級文學陷入低潮之際，《蒼氓》獲得評委久米正雄、山本有三、瀧井孝作等評委的讚賞。

此外，1935 至 1937 年期間楊遠與內地文壇有著密切的往來，尤其《台灣新文學》雜誌停刊後，1937 年 6 月楊遠便赴日會見《日本學藝新聞》、《星座》、《文藝首都》等雜誌負責人，商議台灣新文學欄的設置<sup>10</sup>，並發表文章於《星座》<sup>11</sup>，期間拜訪《文藝首都》編輯部時石川達三也恰好在場<sup>12</sup>。《星座》是 1935 年 4 月由石川達三、秋山正香、北原武夫、中村梧一郎等十三位青年文學者創辦的同人誌，且具人道主義批判精神<sup>13</sup>。從而可知，關於石川達三的作品、文藝評論及其所參與的社團，都陸續在當時的台灣文學界受到注目。此外，龍瑛宗與《改造》編輯部人員的往來記述，亦提及與石川達三的見面：「一九三七年東京銀座的一家咖啡店，與日本《改造》社主編水島先生喝茶，之後來了兩位作家與水島氏寒暄，經水島氏介紹，我才知道他們是日本文壇的新進作家，高見順氏與石川達三氏。」<sup>14</sup>龍瑛宗與改造社的因緣，乃推自其小說〈植有木瓜樹的小鎮〉獲得日本《改造》雜誌第九屆懸賞小說佳作。之後《台灣新文學》二卷五號「一頁評論」欄，則刊有《蒼氓》評論專文——〈『蒼氓』の表情〉。《蒼氓》是作家依據個人搭乘移民船渡航巴西的體驗而寫成，評者土曜人（楊遠）從人物之一本倉的描寫出發，論《蒼氓》是「對本倉而言，前往巴西不單純是如淺薄的白日夢般的希望，也是在走投無路的現實生活中生存必要的要求」<sup>15</sup>

<sup>10</sup> 同註 5，頁 86。

<sup>11</sup> 參見黃惠禎，〈附錄一 楊遠文學活動年表〉，《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊遠文學與思想的歷史研究》（台北：秀威資訊，2009 年），頁 454-455。

<sup>12</sup> 楊遠主講，戴國輝、內村剛介訪，葉石濤譯，〈一個台灣作家的七十七年〉，彭小妍編，《楊遠全集 第十四卷·資料卷》（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001 年），頁 251、256。

<sup>13</sup> 近藤龍哉，〈胡風と矢崎弾：日中戦争前夜における雑誌『星座』の試みを中心に〉，《東洋文化研究所紀要》第 151 期（2007 年 3 月），頁 61-62。

<sup>14</sup> 龍瑛宗著，林至潔、葉笛、陳千武譯，陳萬益主編，〈文學隨筆〉，《龍瑛宗全集》（卷七）（台南：國家臺灣文學館籌備處，2006 年），頁 136。

<sup>15</sup> 土曜人，〈『蒼氓』の表情〉，《台灣新文學》2 卷 5 期（1937 年 6 月），頁 38。

般，深入地表現日本普羅農民不得不放棄故土前往異境的困境。此亦呼應文藝評論家青野季吉認為此作「具有社會性，描寫人民苦痛的作品」<sup>16</sup>的想法。

石川達三的文學對政府、權力者始終抱以平民式的抵抗姿態<sup>17</sup>，對國族社會投以憂患意識，對人性問題持以關注批判。他無視當時日本文壇私小說的主流傳統，積極反映社會時代、抗議政府移民政策的知性寫作特性，不單是獲得日本國內社會主義文藝者的認同，也使殖民地台灣的人道社會主義者楊達產生共鳴。由此，日治時期石川達三與台灣文學的連結，絕非僅是雜誌刊載石川的評論來稿，而是台灣作家面對類似的生活條件與社會問題下，透過文學作品、社團、雜誌等管道產生共感，並提出相關的作家評述。

## （二）石川達三與楊達的日人移工寫作

生卒年一樣的楊達與石川達三，同樣歷經大正民本與勞農運動興起的二〇年代，以及世界性資本主義經濟危機的二〇年代末葉。因此，大環境變動下的個人生存問題，尤其是底層勞農階級之於整個社會的去留和歸屬，同為二人的寫作主題。三〇年代身處普羅文學碰壁期的石川達三與楊達，不約而同的以日人移民為主角著成《蒼氓》與〈頑童伐鬼記〉（〈鬼征伐〉），討論跨國的勞工社會問題。「移民」是一種人口移動之動態描述，一般而言係指有長久變更居住地之意的人口遷徙。換言之，移民係指遷移離開原來的居住地，而搬移至新地域定居之人口。「移工」（migrant worker）為國際移民勞工的簡稱，意指透過遷移以找尋或從事有薪勞動的工作者。而《蒼氓》與〈頑童伐鬼記〉的故事框架都與計畫離鄉移居他地謀生的日本人相關，前者為渡航巴西的農業移民，後者為中國人、日本人、朝鮮人、台灣人等底層貧民組構的工業小鎮，並以此探訪哥哥的日人畫家井上健作為敘事視角。本小節將集中討論《台灣新文學》時期

<sup>16</sup> 西村孝次，〈解說〉，尾崎士郎、石川達三、火野葦平著，《尾崎士郎，石川達三，火野葦平集》（現代日本文學全集 48）（東京：筑摩書房，1955年），頁 409。

<sup>17</sup> 劉振生，〈石川達三初期文學創作軌跡點描〉，《內蒙古民族大學學報》30 卷 1 期（2004 年 2 月），頁 46。

的楊遠作品，與被其引介、高度評價的石川達三《蒼氓》一作之間的問題意識與寫作手法。

少年的石川達三隨英語教師的父親先後在東京、岡山等地多次轉學生活，1927年進入早稻田大學英文系就讀，一年後退學，任《國民時論》雜誌編輯。1930年石川辭去國民時論社工作，申請國家補助以移民監督員身分隨移民至巴西從事農場工作，但僅半年便重返國民時論社復職，回國後發表長篇見聞錄《最近南美往返記》，此作亦是《蒼氓》的素材<sup>18</sup>。石川達三曾參與中山義秀主持的《新早稻田文學》和《星座》雜誌的同人作家群，也應徵《改造》雜誌舉辦的懸賞小說。直至1932年描寫日人移民渡航巴西的《蒼氓》於1935年獲得芥川賞後，始成為真正的職業作家。其後開始於文壇寫作一連串的時事社會問題小說，如《日蔭之村》、《心猿》、《結婚的生態》等作品，獲得好評<sup>19</sup>。《蒼氓》是石川達三依據個人搭乘移民船渡航巴西的體驗而寫成的長篇小說，為描寫三〇年代日本帝國海外移民的深刻之作，1935年4月小說第一部發表於同人雜誌《星座》。寫作背景上，當時日本社會主義的普羅文學正值受到國家壓抑之際，文學作家回歸於個人主義的寫作路徑；然《蒼氓》一作卻一反日本文壇主流，反映了昭和時期日本農村社會和巴西日本移民的窮乏境況。且透過移民收容所、移民船、移民村三方面的生活狀況和心理描寫，突顯對政府移民政策和社會景況的質疑：

但村松另有一種想法，撥經費將移民送到海外，聽起來似乎不錯；然而中國本來就不需要移民，日本卻因國土狹小，無法在國內生活，只好將人民送往國外，像英國絕沒有一個移民，大家在自己的國家，擁有自己的土地，而日本政府以龐大的預算，將人民送到國外，反而象徵國家不幸。<sup>20</sup>

<sup>18</sup> 邵楠，〈從《蒼氓》看石川達三的現實主義創作手法〉，《讀書文摘》第21期（2016年11月），頁5。

<sup>19</sup> 石川達三的文學活動與生平，參見劉崇稜，《日本近代文學精讀》（台北：五南圖書，2004年），頁188-190。

<sup>20</sup> 石川達三著，陳義譯，《蒼氓》（台北：星光出版社，1987年），頁123。

石川達三以移民政策體制內輔導員村松的個人思緒貶抑農業移民的意義，愈顯日本國家的不振；此外，對移民而言，由作家在敘事中所夾雜的國內外時事變故描述，也益見日本內外交迫的威脅及絕望，因此逼使這一群移民拋棄故園的一切，懷抱最後一絲希望前往巴西謀生。故事中，抱著類似想法決心移民巴西者，亦包含了義大利、葡萄牙、非洲、俄國、德國等國家的移民，加諸各外國港口的勞動實況描寫，皆間接刻劃當時世界局勢的不穩和貧困，從而呈現石川達三跨國性的寫作視域。

1934年楊逵的〈送報伏〉於日本文壇獲獎後，開始積極參與文壇活動，建構普羅文學理論並運用至小說創作。1935年2月號發表〈藝術是大眾的〉論述普羅文學寫作的世界觀：

從歷史的使命來看，普羅文學本來就應該以勞動者、農民、小市民作為讀者而寫。當然，應該寫的重點是勞動者、農民的生活，但也不必受限於此，應該從勞動者的立場與世界觀，積極地書寫知識份子、中產階級、資產階級等人及其共同路人的生活。<sup>21</sup>

對楊逵而言，普羅文學的主題並不限於階級鬥爭，而是以勞動者的角度真實書寫其他階層的生活。擴大了普羅文學寫作題材的楊逵，於1935年底創刊《台灣新文學》之後，持續思考殖民地文學路線的發展，發表了〈水牛〉（1935.12）、〈田園小景〉（1936.6）與〈頑童伐鬼記〉（1936.11）等短篇小說。這些小說或多或少涉及了帝國地域移動與農工社群被殖民者的內容。〈水牛〉以水牛輸出華南的新聞，突顯台灣農村的疲敝情況，顯現作家對社會問題的國際視野：「從一向只把水牛當作耕牛飼養的臺灣輸出那麼多的水牛，不僅談不上產業的發展，反而只把疲敝已極的農村情況，真實的反映出來罷了。」<sup>22</sup>〈田園小景〉主題同樣圍繞於台灣農村的產業發展，並進一步觸及地主與警察的勾結和農民反抗的啟蒙問題。〈頑童伐鬼記〉則以在台的多民族勞工社群為描寫對象，揭露資本

<sup>21</sup> 楊逵著，邱振瑞譯，〈藝術是大眾的〉，彭小妍編，《楊逵全集 第九卷·詩文卷（上）》（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年），頁138。

<sup>22</sup> 楊逵著，劉慕沙譯，〈水牛〉，彭小妍編，《楊逵全集 第四卷·小說卷（I）》（台北：國立文化資產保存研究中心籌備處，1998年），頁388。

社會的階級壓迫狀況。從〈水牛〉、〈田園小景〉再到〈頑童伐鬼記〉的故事構圖愈見龐大，不僅勾勒了台灣勞動者備受壓迫的生活樣態，也描繪關於日本帝國殖民地其他民族的類似景況，結合民族與階級問題而展開思考。

發表於《台灣新文學》一卷九號的〈頑童伐鬼記〉以第一人稱敘事，主角是個來台灣探訪哥哥健次一家人，以及尋求藝術靈感的日人畫家井上健作。〈頑童伐鬼記〉的結構以「泥沼裡的小鎮」、「垃圾場的樂園」、「鬼屋」、「頑童伐鬼」四個主題連貫內容，主要以大眾的生活空間貫串情節的推展，刻劃了資本家與勞動者的對立：

雖然〈頑童伐鬼記〉與〈送報伙〉或〈自由勞動者的生活剖面〉相比，政治意味似乎比較不明顯，但是仔細檢視，我們仍然可以發現它同樣是階級覺醒的故事。故事的表面，是社會強權結構與有虐待狂的工廠老闆，相互勾結、粗暴剝削的無產階級文學主體；故事的深層，則是很清楚地以覺醒為主題。兒童可看作是被剝削者，大狗是殖民地軍事警察，工廠老闆則不變地還是資本家。<sup>23</sup>

〈頑童伐鬼記〉的主題具有濃厚的階級覺醒意味，以一個在帝國主義與資本主義勾結之下生活品質惡劣的工業小鎮為場景。這個小鎮中的住屋低矮潮濕、跳蚤蚊子肆虐、工業垃圾四散、道路泥濘不堪，整體環境晦暗髒亂，結局則透過健作的畫作顯現勞農階級對資本家不分民族的團結抵抗之光明前景，陰暗的開篇與光明的收尾形成明顯對比。故事對生活的質疑與指控，首節便藉由健作的疑問呈現：

在未抵達這個小鎮之前，對碼頭景色、以及從火車窗外所眺望的自然風光和街上堂皇的建築物等，的確曾留下很好的印象。但他看到這種情景，再回想起昨晚被跳蚤、蚊子夾攻的事情，不由感到無比失望。……

<sup>23</sup> 古芄著，李根芳譯，〈令人難安的敘事與意識形態：楊遠的短篇小說與後殖民臺灣正統疆界〉，邱子修主編，《跨文化的想像主體性：臺灣後殖民／女性研究論述》（台北：臺大出版中心，2012年），頁192。

他已開始懷疑：這是什麼「美麗的寶島」？為什麼他的父親還前來征討臺灣而戰死於此？又讓子孫在此過著這樣困苦的生活？<sup>24</sup>

學美術出身的健作原對殖民地台灣擁有美好想像，抵台後實際狀況與想像卻相去甚遠。而這樣的落差更透過居住空間呈現，勞動者居住在陰暗潮濕的雜院，街道泥濘不堪，唯一供孩子玩樂的屋後廣場卻被工廠老闆圍做私人庭園，孩子只得在布滿玻璃、煤渣的垃圾場玩耍；工廠老闆不僅掌控孩子遊樂園的空間，其宅院還座落在兩旁植樹、設有排水溝的柏油路大街上；寫作技巧上，〈頑童伐鬼記〉與《蒼氓》皆以空間對應階級處境，《蒼氓》的移民船艙等依據資產、身分分為三等，其配置的餐點、環境也相應不同：

這些人比最下層的移民稍微有錢，可是他們吃的仍然是醃魚、一撮菠菜和麥飯。最上層的一等餐廳裏，有鋪著白色餐巾的桌子，很安靜，天花板吊著令人目眩的彩色燈。……餐桌上有炸肉、牛排和雞腿。<sup>25</sup>

兩人的空間描寫不單客觀反映社會結構，也表達作家對社會和生活的認識。勞工／移民和老闆／公司管理者居住空間的強烈對比正顯示社會階層對立處境之激烈，以及作家對時下勞動條件的批判。

《蒼氓》以國際農業移民為角度思考日本勞動階級的出路，並控訴日本政府移民政策的不周；〈頑童伐鬼記〉雖以殖民地台灣為舞台，但實際上亦以日人跨國農業移民思考受壓迫的階級問題。其標題當中的「鬼」指的是壓榨勞動者的資本家，被壓榨者包括朝鮮人、日本人、中國人、台灣人等族群。二篇故事同樣作結於帝國資本主義結構悲劇下積極奮鬥的勞動者身影，《蒼氓》以抵達移墾地的孫市一家作為農夫首日上工情景作結，〈頑童伐鬼記〉結束在健作閱讀孩子描述團結爭取遊玩場所的來信；對比健作的「伐鬼圖」富有精神的昭示作用，象徵長期禁錮下勞動者對階級壓迫的突破，以及知識分子對大眾的啟蒙。《蒼氓》結尾畫面中老人門馬活最後流下既不喜悅也不悲哀的眼淚，則多了份勞動者面

<sup>24</sup> 楊遠著，陳曉南譯，〈頑童伐鬼記〉，彭小妍編，《楊遠全集 第五卷·小說卷(II)》(台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，1999年)，頁270。

<sup>25</sup> 石川達三著，陳義譯，《蒼氓》(台北：星光出版社，1987年)，頁82。



對生活的無奈感。在日台社會運動遭逢壓制的三〇年代中葉，石川達三和楊達持續以結合民族與階級的跨國性視野，關注移民／工現象與資本主義國際化的問題。相對於航渡巴西的日本農業移民，雖然台灣島內移民事業對日本人口問題的解決影響不大，但對殖民地經營的意義則相對重要。兩人的書寫同樣留意到帝國人口在地理上或空間上的流動，尤具有「集團」觀察的寫作視點。縱然寫作立場上，石川傾向是社會現象的分析、批判者，楊達傾向是社會改革的建議、行動者，不過兩人皆顛覆了日本帝國子民的優越位置，以處於劣勢的「棄民」形象呈現底層農工人物的悲哀，反轉日本強盛的帝國形象。

### 三、徵用文學的辯證：以石川達三《活著的兵士》與楊達〈增產之背後〉為討論對象

1937 年中日戰爭爆發後，日本政府發布「國民精神總動員實施綱要」，開展規模宏大的戰爭宣傳活動，日本國內雜誌報刊社開始派作家前往戰場，寫作文學性的報導稿件<sup>26</sup>。相隔中日戰爭不及一年的時間，石川達三接續《蒼氓》「集團觀察」的特性，1938 年 3 月以「兵隊」為書寫對象，結合派遣前線之經驗完稿《活著的兵士》，爾後於《中央公論》發表卻遭當局查禁與審判，可謂為殊異的文學事件；台灣方面，1944 年楊達受總督府情報課囑託派往基隆石底煤礦考察，結合此次經驗化身為敘事者楊先生，展開對日人佐藤金太郎以及被徵召的台人老張的觀察，寫成小說〈增產之背後——老丑角的故事〉，同年 8 月刊載於台灣文學奉公會發行的《台灣文藝》。本節將以戰時接受文藝派遣的石川達三和楊達這兩位台日作家作品為主軸，呈現戰鼓聲下文學寫作策略的變化軌跡；從而討論《活著的兵士》、〈增產之背後〉如何描繪戰時環境以及人性問題，提出國策下徵用文學的殊異姿態：

<sup>26</sup> 1937 年即派遣的作家有《主婦之友》吉屋信子、《中央公論》林房雄及尾崎士郎、《文藝春秋》岸田國士、《改造》三好達治等。王向遠，《“筆部隊”和侵華戰爭：對日本侵華文學的研究與批判》（北京：北京師大，1999 年），頁 78-81。

### （一）對戰爭的消極演繹

日本在戰爭期間的派遣作家主要是協力日本侵略戰爭的宣傳，但是作家們表現戰爭的手法與角度各有不同之處，書寫目的與文本效果也不盡相同。當中甚或有人觸犯當局忌諱，而招致筆禍者，如石川達三 1938 年發表的《活著的兵士》。石川達三聲稱這部取材自與南京大屠殺相關的第 16 師團 33 陸軍連隊的故事，即《活著的兵士》的內容並非是實際戰爭的忠實紀錄，乃是作者試以相當自由的創作嘗試之性質。但是作品在《中央公論》發表後，石川連同《中央公論》的編輯一同遭到當局逮捕，以擾亂軍紀秩序等理由被法院起訴且判刑。同時，石川達三的筆禍事件也促使軍部和政府強化對作家從軍戰爭創作的管制，並且向當時的文化人傳達肅清異議寫作的強烈態度，形成一股戰爭文學的風潮。

小說《活著的兵士》時間設定在 1937 年北平攻陷後至進占南京期間，描寫對象則鎖定高島師團北島中隊下倉田小隊的倉田少尉（小學教員）、笠原伍長（農人）、近藤一等兵（醫科大學畢業）、平尾一等兵（新聞校對）等四人。石川對於「人」與「戰爭」的書寫對象之取決，毋寧是選擇發展來自日本大眾階層的小隊成員，而非高級將領們。追溯石川達三的文學信念，一向奉法國小說家埃米爾·左拉（Emile Zola）為圭臬<sup>27</sup>，《活著的兵士》亦以純粹客觀的理性態度審視周圍環境，使用人物內心的深入描寫，以承載有情的人性與無情的戰爭之間拉鋸的核心價值：

如今，也並不認為過份殘酷；既然是名間諜，那便是該當的處分，不管是槍殺還是一刀刺穿心臟都沒什麼兩樣。他能思想的是從生到死之間的轉變，居然能夠這麼樣的輕而易舉。（中略）醫科生確實以奉獻終生的決意拚命的努力研究了過來。而他們的研究對象——人類的生命現象，卻

<sup>27</sup> 同註 17，頁 46。自然主義文學主張用科學客觀的態度描寫事實，左拉尤其注重社會外因背景與人內在生理機制的交互影響。這些文學特性回應了石川達三少年漂泊的求學生活、編輯、移民監督員、記者的工作經歷，且影響其後社會時事寫實的創作風格。而左拉寫作的生理內因即包括了本能、慾望、遺傳基因等，故此節引用佛洛伊德的「本能說」以解析石川達三《活著的兵士》的人性描寫。

又如此的脆弱，這麼一點小小的努力便足以輕而易舉的使之消滅。在戰場上，生命所受到的輕蔑與不值，誠如草芥。<sup>28</sup>

上文是醫科生佐藤一等兵對於刺殺疑似間諜的中國女子後，其內心糾葛交錯的思緒。在戰場與非作戰日常的交錯時空中，小隊隊員中屬知識分子階級的平尾、倉田產生精神方面的支離破碎及理性的斷裂，非知識階級、農家出身的笠原則相對顯得心靈平穩，是小說中最典型的士兵：

雖缺乏西澤大佐那種崇高的軍人精神，但也沒有平尾一等兵那種動不動就錯亂的浪漫情懷，和近藤一等兵迷惘的知性，更不會像倉田少尉那樣的讓纖細的感情去影響自己的行動。（《活著的兵士》，頁 65）

一如石川所言小說中殘忍虐殺敵方的場景絕非重點，讀者需注意的部分應當是上述每個士兵對於戰爭以及死亡的想法，以及戰爭時空環境之於人性改變的辯證。

換言之，藉由鋪陳來自不同社會階層的倉田小隊，包括醫學士、佛教徒、小學教師等身分背景的士兵們，每個人其「生的本能」與「死的本能」兩種內在趨向於戰爭下的糾葛<sup>29</sup>，討論戰爭之於環境中個人生命的作用，而不是戰爭之於國家進程的意義，方為作家的創作初衷。石川達三曾自述寫作動機：

我到南京戰場去的時候，打算盡可能地不見將校和軍事首腦。我抱著這樣一個方針出發了。到達後按照預想的那樣，和下士官及士兵同吃同住，用心地聽他們天南地北的聊天，從而了解了他們平常的情況。將校

<sup>28</sup> 石川達三著，劉慕沙譯，《活著的兵士》（台北：麥田，1995年），頁 49-50。以下引文皆在文末直接括弧標明篇名及頁數。

<sup>29</sup> 佛洛伊德所謂的「本能說」分為性本能（愛本能）與死本能，自存本能則歸入了性本能一類。其兩種本能定義參見巴赫金·沃洛希諾夫（Волощанов, В. Н.）著，佟景韓譯，《佛洛伊德主義》（上海：上海文藝，1988年），頁 48-49：「佛洛伊德所謂愛本能，就是機體的生存本能，亦即極力爭取機體自存和發展的本能，包括存種（狹義的性欲）和個體自存兩種形式。死本能的任務就是一切有生命的機體回歸於無機物的無生命狀態。」換言之，「生的本能」（Lebenstrieb）以生存的、發展的和愛欲（Eros）的力量為核心，「死的本能」（Todestrieb）以破壞性、自毀性的驅力為代表。

們對外界淨說謊，冠冕堂皇，文過飾非，為了了解戰場上的真實，我才深入到士兵當中。<sup>30</sup>

可見表現人在「戰場上的真實」才是石川達三創作初衷，而他所認定的「真實」是以戰場低階士兵為對象來出發，拋開當時軍部對於派遣作家協力戰爭的宣傳期望。作家持以客觀性描寫的方式，決定了作家將環境與本能作為決定人本質的條件，石川曾言：「小說中的環境（戰場）看成是決定人（士兵）的行為的唯一因素。」<sup>31</sup>況且石川達三到達前線的時間是不可能目睹 1937 年秋日軍進攻南京的殺戮過程的，因此戰場中日軍對中國士兵、俘虜的暴行，都是基於石川在戰役後向將士經驗取材的呈現。這些對敵方身體的施虐、燒毀房屋、搶掠資源等行為，抑或是自我責備的心理狀態，皆屬人類死亡本能的表現。石川達三交錯地呈現死的本能與生的本能的糾纏狀況，進而突顯戰爭中活著的人的本能之矛盾。正因為如此，《活著的兵士》對於以宣傳國策為目的的戰爭報導文類而言，是屬於消極性的演繹，而為當局不容。

受左拉影響極深的石川達三依循自然主義之客觀理性視角，採取從環境（戰場）描寫之於征戰士兵人性的影響，也就是「生的本能」與「死的本能」之間的轉化來呈現所謂的社會真實。而這樣一貫客觀且書寫社會現實的方式，讓即便是獲得芥川賞的《蒼氓》，也在戰時被視為與國策相違而查禁其電影在台的播映<sup>32</sup>。台灣方面，相應於石川達三《活著的兵士》所謂派遣文學性質的文本，則屬 1944 年 6 月總督府情報部的策劃下，以「如實的描寫要塞台灣戰鬥之姿，以資啟發島民，培養明朗豐潤之情操，振起對明日之活力，並作為對產業戰士鼓舞激勵之糧」<sup>33</sup>為準則的報告文學。由台灣文學奉公會選派中、日作家等十

<sup>30</sup> 中譯文字修改自同註 26，頁 167。。

<sup>31</sup> 同註 30，頁 178。

<sup>32</sup> 尾崎秀樹著，陸平舟、間ふさ子合譯，〈禁止上映《蒼氓》〉，《舊殖民地文學的研究》（台北：人間出版，2004 年），頁 299-300：「不但影片的部份內容，而且也是整個影片的思想，就本島統治不泰合適，所以還是決定禁止。電影還是希望出現能夠對應國家政策成為引導民眾的作品。……《蒼氓》的封殺！集體移民的過分真實的描寫，期待的電影被送還內地！」

<sup>33</sup> 台灣總督府情報科編，〈序〉，《決戰台灣小說集：乾之卷／坤之卷》（東京：ゆまに書房，2000 年），頁 3。

三人到各生產工廠或工作場所，寫作實地體驗所得的報導文學，陸續於《台灣文藝》、《旬刊台新》、《台灣時報》、《台灣藝術》發表<sup>34</sup>，其後（1944年12月至次年1月）這些作品更集結出版為《台灣決戰小說選》乾、坤兩冊。這些在四〇年代接受派遣的台灣作家當中，與石川達三同具有社會寫實色彩的楊遠被派遣至基隆石底煤礦考察，並將此次相關經驗寫成小說〈增產之背後——老丑角的故事〉。

在楊遠的普羅文學信仰與台灣戰時環境相互拉扯的狀況下，決戰下的派遣文學則成了他另類思索應對環境的方式。論者指出楊遠等台灣左翼作家在四〇年代的文學書寫，是透過勞動改造，在「皇民」偽裝下努力朝向「人民」轉化的心靈秘史<sup>35</sup>。就楊遠〈增產之背後〉一作而言，他所朝向的「人民」即礦坑的勞動者，大半篇幅集中於礦坑勞工者的日常對話與生活困境，章節結構共十二回的〈增產之背後〉直至第八回才正面描寫礦坑內的狀況。而共十二回的小說章節中，礦工的社區宿舍生活與礦坑內的勞動環境篇幅幾近均等，氛圍卻大相逕庭。礦坑空間在機械、馬達運作的巨大聲響，以及布滿如濃霧般煤塵的狹隘坑道形構下充滿了壓迫感，而礦坑入口操縱纜車鋼索的勞動者則具閻王般的尊嚴，礦坑入口猶如人間的閻羅殿。敘事者更以「怪獸食道」形容他所參觀的坑道：「彷彿這是長達三千三百餘尺的怪獸食道，就要把我一口吞噬下去似地，雙腳陡地猛顫起來。救命啊……幾乎喊出來，好不容易地才把這叫喊吞回肚子裏。」<sup>36</sup>礦坑工人面對極其嚴苛的勞動條件卻仍機警堅韌，這令敘事者不禁自省以往蔑視勞動階級的庸俗心態。小說對勞動者的讚美還包括對老張雖是文盲卻富敏銳感性和豐富經驗的評價，以及受到感化的敘事者楊先生也決定發揮自己的勞務經驗——種菜，親身實踐勞動精神。

<sup>34</sup> 這十三人分別是呂赫若、濱田隼雄、新垣宏一、西川滿、張文環、龍瑛宗、吉村敏、陳火泉、長崎浩、楊雲萍、楊遠、周金波、河野慶彥。

<sup>35</sup> 施淑，〈書齋、城市與鄉村——日據時代的左翼文學運動及小說中的左翼知識分子〉，《兩岸文學論集》（台北：新地文學，1997年），頁83。

<sup>36</sup> 楊遠著，鍾肇政譯，〈增產之背後——老丑角的故事〉，彭小妍編，《楊遠全集 第五卷·小說卷（II）》（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，1999年），頁73。以下引文皆在文末直接括弧標明篇名及頁數。

承前所述，礦工宿舍的生活環境縱然物資匱乏，人與人之間的情感卻緊密溫馨，尤其小說標題人物、要角之一的佐藤金太郎所散發的奉獻熱忱，一再令敘事者楊君感動：「家家幾乎都擺著臉盆、鉢子之類。也有用檳榔樹皮做成屋簷水管的。走到第三棟，果然看到成了一隻落湯雞，在屋頂上爬來爬去的那位好好老先生。一時胸口又覺得滾燙起來了。」（〈增產之背後〉，頁 68-70）老人佐藤不僅熱心於屋頂修繕、石階修補工作，與宿舍住民間的互動也是相當融洽。透過敘事者及老人佐藤的言行，勞動服務和人類情感的價值不斷在日常生活中彰顯而出，更形反襯礦坑內嚴峻的勞動環境與非人的勞工狀態，間接顯露戰時勞務動員的不合理。楊達也於情節寄寓勞動非以國家增產為目的，而是出乎本能的自發性反應之意：「我們是自動自發的，且冒了極大的危險，因此所長深為嘉許；……說實在話，我們根本就沒有考慮人家嘉不嘉許，高不高興，奮不顧身地下去了的。」（〈增產之背後〉，頁 87）換言之，撲滅礦坑火災的行動並不是為國獻身的意識使然，而是基於人與人之間於勞動過程中建立的情感基礎。

關於〈增產之背後〉的寫作目的與觀察視點，亦可參照小說發表前楊達於座談會的考察分享：

由於物資缺乏，對面的宿舍非常狹小，每個家庭隔著兩個榻榻米的距離，只擁有一個榻榻米大小、沒鋪地板的房間，這對單身的人來說倒也還好，但對二、四人的家庭來說就太過擁擠。再加上那是個多雨的地方，一年當中約有三分之二的日子是雨天。我待在那裡一個禮拜，只有兩天左右看得見陽光。即使漏雨，但沒有煤焦油(coal tar)也沒法修理，感到相當地困擾。在增加生產、增強戰力兩方面喊著各式各樣的命令與口號，但這些幕後的無名英雄不也相當重要嗎？<sup>37</sup>

最末二句的發言，流露楊達對身處戰時環境下勞動者悲慘生活的憐憫，暗指增加生產、增強戰力的口號實是以勞動者汗水所堆砌而來的代價。小說寫作原始動機雖有戰爭文學派遣的背景，然楊達卻選擇一個日本老人佐藤金太郎和被強

<sup>37</sup> 中譯文字引自同註 5，頁 196-197。

行徵召的台灣人勞工老張做為主要人物，並刻意透過老人的鋪路、修繕屋頂強調物資缺乏、生活窘困之狀況，以及細膩描繪老張於礦坑裡工作時的奇異形象，突顯勞動環境的危險及異化；另一方面，楊逵也藉礦坑內無法辨識身分的勞動者工作投入的樣態，強調勞動者強韌與過人的精神意志。更以落磬時身為女性的金蘭捨身護衛敘事者和傷後暢談傷勢的情節，反襯身為知識階級的敘事者的安逸膽怯，寄寓了對知識階級的自我批判。

戰時下楊逵一貫持以勞動者立場的細緻觀察，強調外在工作環境的嚴厲、壓迫而彰顯勞動者之精神價值，並進行知識分子自我批判，這是他面向本土大眾生活現實以避戰爭文藝收編的書寫方式。而本節以台灣作家楊逵對照日本作家石川達三的派遣之作，意在呈示日治時期同以普羅大眾為書寫題材的兩人，其戰時下身為派遣作家身分而發表的報導文學之手法呈現與書寫意識，是存有其重疊的寫作思考。石川達三與楊逵面對戰爭的態度或許因其國族身分而有所不同，但是當他們書寫戰爭「現實」時，卻擁有近似偏移或是消極的手法，也就是採取迫近大眾戰時生活現實的客觀書寫，將戰爭偏置於文本主軸外。一如石川達三《活著的兵士》客觀呈現底層士兵之於戰爭暴行與厭戰的人性轉化，楊逵的戰時書寫亦具探求人性溫情以及大眾群像的特質。兩人同樣表現出消極直面戰爭、積極書寫大眾身心的姿態。總的看來，石川達三與楊逵的戰時小說，書寫態度上迴避了敏感的戰爭或政治議題，手法上則由三〇年代的集團寫實轉變為對周圍環境、個人的寫實，並將書寫命題由民族、階級拉抬至更高層次的生命存在意義之探討。

## （二）戰時的個人生存姿態

戰時擔負國民精神、建構國體宣傳的徵用作家，對於其派赴戰爭前線所作的紀行作品，恪守國策宣傳是相當重要的書寫守則。若是單就筆禍事件，從而判斷石川達三是反戰分子，那麼他從 1938 年《活著的兵士》至翌年以英雄之姿描寫軍人典型的《武漢作戰》之間的創作轉變，便顯得《活著的兵士》一作相當特別。另外，相較於石川達三的其他戰地派遣作家，1938 年同樣被派遣至中

國戰場的日本女性特派記者林芙美子，其從軍報導文學《運命之旅》、《戰線》、《北岸部隊》則分別對戰爭的現實有意識地美化，並型塑一個軍紀渙散的中國軍隊形象；兼具士兵與作家身分的火野葦平，則從一個實際參與戰爭的軍人角度，寫下《麥與兵隊》、《土與兵隊》和《花與兵隊》等戰地體驗的「兵隊三部曲」<sup>38</sup>。在石川達三筆禍事件之後，林芙美子與火野葦平皆在軍方愈趨嚴格的文藝檢閱制度下寫作，當然其作品的性質受到相當嚴厲的管控。但是我們仍不能單因為《活著的兵士》的筆禍，就此認定石川是純然反戰立場的作家。觀察他為筆禍事件提出的辯白：「國民視出征軍人為神明，肯定我軍所佔領的好土地能夠轉眼之間建設成人間樂土，並獲得中國民眾的合作。……個人以為他們應該多看看真正的人的形象，再把信賴建立其上才是。」（《活著的兵士》，頁7）於此石川達三並未否認自己接受《中央公論》派遣協力戰爭的寫作經歷，只是辯駁此作並未意在暴露日本軍隊的戰時惡行。換個角度試想，或許石川達三乃企圖藉由書寫角度的改變，客觀呈現士兵人性之於戰爭暴行與厭戰的情緒轉變，進一步建立國民與前線士兵的信任基礎也說不一定。但是以上推論，還必須審慎考量其辯白的發言時間。

觀察楊達、石川達三的派遣之作，可知兩人概將焦點投注於大時代下「個人」的生活樣貌，即由經歷者、當事人、目擊者角度出發的「小敘事」模式。楊達寫生產現場的礦工社區生活，石川達三則寫戰場士兵的非作戰日常。這寫作手法不但非是投合戰時當局對文學宣傳戰的心理期待，對於日本當局或日軍形象的刻劃也未盡神聖化。楊達發表於《臺灣文藝》關於礦場考察心得的〈勞動禮讚〉寫到：

大家常說，米和煤炭是決定這場戰爭的物資，是國家的命脈。因此，尊重米和煤炭的風氣已經明顯可見；可是，這決非等於農夫和礦工也因此受到了同等的尊重。……如果要找出他們居於劣勢的地方，只有一點，

<sup>38</sup> 《麥與兵隊》（麦と兵隊）發表於1938年8月《改造》；《土與兵隊》（土と兵隊）發表於1938年11月《文藝春秋》；《花與兵隊》（花と兵隊）自1938年12月9日至翌年6月24日於《朝日新聞》連載。



就是他們沒有受到關懷。然而，他們藉著勞動接受千錘百鍊，就像被雨水澆淋的煤炭一樣，散發出黯沉的光輝。<sup>39</sup>

換言之，於關注戰時體制下勞動者與勞動精神價值的前提下，楊達更加激賞在物資缺乏、空間狹隘、氣候欠佳諸種「黯沉」條件下的「光輝」(勞動者)本身，而非宣揚勞動者對聖戰的奉獻或聖戰的重要性：「就像一般的勞動者那樣，非重新受到鐵血的鍛鍊不可。我也下定了決心，以後不再規避艱難，專撿安樂的路來走了。」(〈增產之背後〉，頁 83) 此由〈增產之背後〉章節篇幅著重礦工生活以及勞動實況亦可得證，且除增產、徵用、物資短缺等描述外，並無直接關於戰況的討論。事實上，戰鼓聲下的農民與勞工底層階級始終只是等待被剝削的弱者，並未因米和煤炭地位的抬升而受到尊重。楊達於此反倒貶抑了戰爭口號當中「增產戰士」的意義，強調勞動者於悲苦無援處境中的堅韌努力。

以國族大敘事為主軸的派遣文學之中，楊達持續前一階段的文學視野：即著意書寫普羅階級不同的個體狀況，尤其是未受公平對待的那一面。由〈勞動禮讚〉與〈增產之背後〉的內容加以判斷，楊達派遣寫作的重點是勞動者鍛鍊的體魄以及護衛同伴的堅強心志，兩篇作品都是藉由工人生活實情呈示作者面對台灣大眾的文學視野，戰爭成了勞動者身後襯托的無聲背景。相較於戰爭之前透過底層勞動者勤勉卻仍貧困過日的形象，以揭示社會的壓迫不公，楊達 1942 年後的創作通過建構勤勞堅忍的勞工形象，在不正面抵抗國策的路線上肯定勞動及勞動者的價值<sup>40</sup>。甚至在〈增產之背後〉描述了敘事者楊先生拋除知識分子空想的徬徨苦悶，全力投入集團耕作生產行列的情節<sup>41</sup>，不斷強化「勞動」的正面力量。

<sup>39</sup> 楊達著，涂翠花譯，〈勞動禮讚〉，彭小妍編，《楊達全集 第十卷·詩文卷(下)》(台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年)，頁 163-164。

<sup>40</sup> 宋穎慧，〈苦難敘述與形象建構——楊達的底層敘述探析〉，黎活仁、林金龍、楊宗翰編，《閱讀楊達》(台北：秀威資訊，2013年)，頁 348。

<sup>41</sup> 張恆豪，〈不屈的死靈魂——楊達集序〉，張恆豪主編，《楊達集》(台北：前衛，1991年)，頁 13。

石川達三面對神聖化戰爭屬性為目標的戰時文壇背景、提倡抵抗英美的大前提，且以解放亞洲、重新恢復亞洲社會的和諧作為口號的狀況裡，亦是聚焦戰爭下的個體心靈，寫下《活著的兵士》做出回應：

我最想知道的不是戰略、戰術等，而是在戰場上的個人身姿。在戰爭這個極限狀態中，人會變成怎麼樣？平常人性的道德、智慧和正義感，利己主義、愛和恐怖心理，在戰場會成為怎樣的姿態？……不知道這些也就不可能瞭解戰爭及戰場。<sup>42</sup>（粗體字為筆者所加）

由引文可知作者的寫作重點不在戰爭，而是戰爭中個人的生存姿態。從石川達三對戰爭切入角度及描寫對象的設定，能判斷是隱身於國策下對日本皇軍全體神聖化的大論述操作中，著力呈現日軍士兵其個體內在心理狀態的變化。於此，相應於作者就標題做出的兩種釋義：「針對死亡當前，在戰爭存活下來的士兵而言」、「像個真正的人的兵士」<sup>43</sup>。戰後中野重治的意見亦切合石川達三淡寫戰爭，著重人性的寫作角度：

通過掠奪、暴行、放火、殺人及拷問，不管將領、士兵也好，專業學者、僧侶也罷，其所有才能、智識和人性盡遭破壞，逐漸化為同一戰爭工具的過程，石川無感動的予以肯認。<sup>44</sup>

這樣於客觀環境中企求「真正的人的兵士」之個人身心，而捨棄戰場、國策的寫作方針，雖不能決然判斷受日本報社派遣至戰場前線的徵用作家石川達三，其派遣作品為全然反戰或全然協力之性質。不過至少在 1938 年筆部隊正式成立之前，石川達三的《活著的兵士》確實將戰時文學帶領到國族敘事外另一種視角層次。藉由深入前線兵隊中每個日本兵的作戰心理，來對比其未出征之前的日常生活經驗，刻劃其知性與戰場現實衝突、苦惱的一面，而非拉抬戰爭之神聖或必要，彌補了以國策為名的派遣文學一貫表層的描寫空泛；楊達〈增產之

<sup>42</sup> 石川達三，《經驗的小說論》（東京：文藝春秋，1970年），頁34。

<sup>43</sup> 同註42，頁8。

<sup>44</sup> 轉引自白石喜彥，《石川達三の戦争小説》（東京：翰林書房，2003年），頁20。

背後〉亦藉由大時代下個體佐藤、老張、金蘭等人工作、居住環境之苛刻，反襯其精神堅忍不拔，且突顯戰時生產徵用的繁重勞役。此外，從刺激勞動的「模範勞工」演劇被禁之討論，亦顯現楊遠對日本殖民政府戰時提倡增產卻未盡全責的質疑。

研究者周海林曾論《活著的兵士》是根源生活如實樣態的脈絡中，描寫了日本兵濫殺非戰鬥人員般普遍存在的厭戰氛圍<sup>45</sup>。身處其中，即便是活著的士兵也如同假人一樣，對生命的感知麻痺，唯看到戰場風景上一具具中國軍人的屍體，才能短暫閃掠過生命如草芥的焦慮意念。對比之下，楊遠〈增產之背後〉亦是從大眾生活脈絡描寫徵用勞工身心的被操弄與無奈。傭工老張與敘事者楊先生相逢於礦場的談話，刻劃一紙徵用令對大眾自由意志的掠奪：

——不過我也不是自己願意才跑來的。在鄰長那兒幹活的時候，真是快活的日子。

——那你怎麼一聲不響就……？

——是紅紙的徵用令啦。連去向您打一聲招呼的工夫都沒有，而且去了恐怕免不了會哭起來。我可不喜歡那樣的場面。

他側過臉看著天空，接著發生了豪放的笑聲。聽起來像是勉強裝出來的。（〈增產之背後〉，頁 55）

對話中可見收到徵用令的老張並不願意到煤礦工作，且離開的時程倉促到無法與友人道別，已在礦場工作半年的老張憶起當初仍感慨甚深。總體看來，人物間的對話、動作雖未觸及戰爭，但從日常寒暄客觀陳述了環境凋敝、工作凶險、思想壓抑等現實，字句皆寄寓對殖民當局或戰時環境的批判。

<sup>45</sup> 周海林，〈「風雨談」、その言説に包含された真実と虚構〉，杉野要吉編，《淪陷下北京 1937-45：交争する中国文学と日本文学》（東京：三元社，2000年），頁 184。

### （三）人性異化的問題

帝國主義本身是極具性別化的體制，士兵、軍人、行政人員初始對他國、他地展開的侵略行為，乃至以種族階級、墾殖勞力、家務體制的殖民地經營，都是意圖在殖民者與被殖民者之間建立一種陽剛特質<sup>46</sup>，而被殖民者往往受此陽剛特質關係的影響，產生性格、思想或行為方面的變異。石川達三《活著的兵士》如何刻劃人性問題的部分，可由故事中所出現的幾次日軍殘殺非戰鬥人員的場景呈現出人性變異的殘酷寫實。巧合的是，這些殘殺場景皆是關於中國籍女子的受害情節，異國加上女性的受害者身分設定或許在彰顯士兵思考、情緒、知覺的變化之外，更形襯托國族與性別權力的相對關係；至於楊達〈增產之背後——老丑角的故事〉則刻意以佐藤金太郎的樂觀主義與利他精神貫串故事核心，並作為礦工的背後精神<sup>47</sup>；而奮不顧身為楊先生擋下落石的台灣女性金蘭，另對照敘事者楊先生不諳勞務和置身礦坑現場的怯懦恐懼。加諸勞動現場不易分辨來者是男是女的實況，進一步全盤將勞動現場的工人們異化，猶如機械般的日夜運作。勞工之於時代環境的無力、不自由，以及和台灣事物疏遠的狀態可謂一覽無遺。唯有離開勞動現場、回歸宿舍日常生活的礦工們始顯得具有人性及溫情，順應如此脈絡下最富奉獻熱忱的佐藤，自然甚少在生產第一線的礦坑現身，而是經常出場於勞工休息的宿舍。

楊達雖非親至戰場考察寫作，卻也直白刻劃戰時下艱困的勞動生產實景，且影射礦場中的「增產戰士」多有如人物老張被強制徵召而來的傭工。礦場對敘事者楊君而言等同置身戰場般，入坑裝備一穿戴在身上就予人一種軍人的勇氣及覺悟，坑道中管理幫浦、風門、送風機的女孩如站崗的步兵，處於坑道內的精神狀態亦如作戰，或更甚之：

<sup>46</sup> 蕾恩·柯挪 (Raewyn Connell) 著，劉泗翰譯，《性別的世界觀》(台北：書林出版，2011年)，頁 142。

<sup>47</sup> 余珍珠著，黃裕惠譯，〈書寫殖民自我：楊達的抗拒文本與國家認同〉，邱子修主編，《跨文化的想像主體性：臺灣後殖民／女性研究論述》(台北：臺大出版中心，2012年)，頁 146。

不知幾時會忽然臨頭的種種災厄，迫使人們極度地緊張——想來，這與執干戈而與敵人對峙的軍人，或敵機飛臨上空時的精神狀態無分軒輊的吧。然而，士兵可以靠突擊衝鋒來紓解這種緊迫，可是在坑內，裝模作樣卻等於是自殺。（〈增產之背後〉，頁 74）

楊遠進一步將礦工的位置拉抬至如作戰士兵之列，其工作時緊繃的精神狀態是無從紓解的，更需面對不知幾時來臨的礦災，所以極需要過人的精神力量。

〈增產之背後——老丑角的故事〉刻劃了戰爭時期殖民主義與專制統治加諸個人意識的暴力<sup>48</sup>，不僅礦坑的勞動現場令人覺得狹隘壓抑，在其中工作的產業戰士亦受強大的壓迫感與陌生化：

活像印地安人般地，祇讓一雙眼睛亮著的一身黑黝黝的礦工們，光著身子，僅有一方毛巾遮著下體，閃著另一隻眼睛——額角上的小電泡，站在煤車一頭，來到我眼前，突然一躍而下，疾跑而去。……被拍的地方，留下了像屠宰場裡的戳記般的鮮明印記。……乍聽這位礦工搭話，一時為此一楞，不覺後退了兩三步。

我彷彿覺得突然受到什麼猛獸的挑戰，心口怦然，因而說起話來，嗓音都顫抖了。（〈增產之背後〉，頁 51）

礦坑內的勞工讓初次探訪現場的敘事者產生如印地安人般的奇異印象，更令人感到害怕不安。後續情節才鋪陳這個向敘事者搭話的勞工，原是敘事者找了半年多的舊識，不過敘事者竟未第一時間在礦坑內認出對方。直到小說場景換到礦坑外，這陌生的印第安人變為同樣的黃色人種，認出故人的敘事者心情方由恐懼變為愉悅；相似的描寫亦出現在敘事者再訪礦坑的段落：「來往的人個個赤身露體，連女人都祇剩一件短褲，乍看是男是女都不容易分辨。」（〈增產之背後〉，頁 75）礦工身體的去性化則呼應了戰時體制全民生產的動員狀況，與國家機器對普羅勞工的全面掌控。上述敘事者情緒與礦工形象的前後落差，皆刻劃了戰時生產的高壓環境對人物心理的影響、關係的疏離以及身體的控制。

<sup>48</sup> 同註 4，頁 106-107。

石川達三《活著的兵士》則採偏離戰事中心，趨向作戰之外周圍事件振幅的手法，投射於事件描寫的便是摻雜大量暴露身體及虐殺的情節，流露日本底層士兵對女性身體全然的「宰制」與「掌控」；不過，細究作家如此對於女性身體的暴力切割敘事，並非是情慾層次上的感官書寫，而是感於具國家象徵意義之聖戰，作用於未來所無法預知之命運的一種恐懼：

隨著夜深，這女子的哭聲益加悲切的震顫著靜寂的戰場這片黑暗。……正在地聽的兵士們誰也不作聲，但人人都被一股椎心透骨的悲哀所打動，甚至變得幾要透不過氣來。他們油然而興起一絲深切的同情，進而越過同情，變得焦躁起來。(中略)以「關乎士氣」這個理由，他是可以清楚的肯定平尾一等兵這種行為；那是正當的理論，也是萬不得已的事。然而跟這個理論無關的，他的神經卻因遭受碎屍萬段的痛苦而輾轉呻吟著。(《活著的兵士》，頁 79-82)

女子失去至親的低鳴悲泣，激起靜默黑夜裡日軍們極大的精神折磨，於是透過虐殺女子的行動企圖擺脫這份焦躁的情緒，然而卻適得其反感到愈大的苦痛。這種嗜虐的渴望不斷透過女體的回想再次產生波動，如故事後半近藤在南京戰事結束後的休假時間，突然脫離極度緊繃的戰場使之感到不安定感，於是認為唯有透過殺女人才能調適已習慣於戰場的心理狀態的脫軌，並付諸行動。石川達三在戰爭中所安插的女性角色，相當程度地顛覆了國策掛帥的中心意識，營造嗜血的人性之惡是戰場中個人求取自我生存下行為與思考乖離的本能表現。

戰爭的大前提之下個人精神是否滿足根本不為問題，要緊的是如何適應戰場、效命國家。有鑑於此，知識分子出身的近藤剖析自己殺害疑似女間諜的情況，實與笠原屠殺哭泣的女子是全然不同性質的。在近藤能化被動為主動地將戰場客觀化並與之妥協的心理建設下，他自視是基於軍國指令刺殺敵方間諜的正當作為，相對認為後者為暴虐的殺人行為<sup>49</sup>。這些殘殺非戰鬥人員中國籍女

<sup>49</sup> 杉本正子，〈石川達三「生きてゐる兵隊」論：矛盾に翻弄される兵隊達〉，杉野要吉編，〈淪陷下北京 1937-45：交争する中国文学と日本文学〉（東京：三元社，2000年），頁 549。

子的情節意義由此呈現了區別，讓其不只是國族、性別的相對階層關係，而是能呈現戰爭環境中人性變異的不同層次。總體看來，倉田小隊這四人一樣受到環境（戰爭）影響，然而人性變異最為極端者正是醫科生近藤，到頭來戰後能安然回歸原有生活者的是唯一非知識分子出身的笠原伍長；而安排戰時最充滿殺戮性格，且缺乏道德準則的笠原為唯一不受戰爭任何影響的人，也寄寓了石川達三見解中知識人之於戰爭的無力感。石川如此書寫的意義近似楊逵〈增產之背後〉的知識人楊先生對置身生產現場的膽怯無力，亦諷喻這戰後的安然是包藏於黑暗人性內才能享受的異狀。

整體而言，不論是楊逵描寫在礦坑勞動之台灣勞工的〈增產之背後〉，或是石川達三敘述日軍戰場日常的《活著的兵士》，都為帝國主義框架中的（產業／軍事）戰士圖像。人性描寫篇幅上雖有差距，但是這些高度控制下帝國圖像（戰場／生產現場）所出現的人物壓迫或性格變異的情節，並非楊逵和石川達三藉此讚揚日本帝國的強大，而是在戰爭、國家身體暴力的敘事中逆轉本該被視為英雄的勞工／軍人形象，客觀呈現徵用文學不該呈現的人性異化或關係變異，表現了個體自我價值的失落或追求，留待讀者審視評判；值得一提的是，〈增產之背後〉除了礦坑現場分不清男女的勞動實況描繪，楊逵更跨越殖民者與被殖民者的身分界線，以老人佐藤金太郎於礦坑外日常生活的勞動，呈現勞動價值與人性溫情的一面，亦呼應了生產現場外人性始存的設定，反襯戰爭的無情。

#### 四、光明的尾巴：國策下的文學姿態

由於日本於亞洲開戰之下派遣文學的背景，使得前行研究戰爭時期台灣文學的學者，多半將石川達三因「描寫皇軍士兵殺害、掠奪平民，表現軍紀鬆懈狀況，擾亂安寧秩序」<sup>50</sup>，而遭逢筆禍之作——《活著的兵士》視為反戰文學的存在。甚至此作促使當時日本軍部加強對作家從軍及創作活動的干預，正式開啟了戰爭文學的創作風潮。因此，討論石川達三與日治台灣作家楊逵的戰時

<sup>50</sup> 轉引王向遠，《“筆部隊”和侵華戰爭：對日本侵華文學的研究與批判》（北京：北京師大，1999年），頁86。

前後創作策略的變化，除了能呈現日台作家對於時局、創作的思考異同之外，更可向前追溯自二、三〇年代台灣普羅文學成熟以來與日本文壇之間的連結；再者，透過戰爭時期日、台社會寫實作家派遣文學的比較，亦茲對照文學適應官方國策的創作姿態，甚至是將抵抗深藏在文字底層的可能。「他們為了國家揚棄了這種私生活，因此，國家與國民遂以最大的禮儀來祭祀他們亡故的生命。」（《活著的兵士》，頁 158）私生活的揚棄意味著個人主體的喪失，指涉軍國主義奪走了亡者生命及活者感官，個人在戰爭損耗下不論生死都逐步邁向真正的死亡。《活著的兵士》表現了石川藉由戰爭環境中人性理智的感鈍，進行對個人主義、社會主義及法西斯主義三條分岔路的思考。在日治末期軍國主義態勢下，不論日本或是台灣文學界的抵抗都缺乏社會基礎，難以到達組織化的境界，主要仍依靠作家個人在藝術表現上，或沉默的抵抗，或迂迴的迴避之形式，間接宣示立場。

兩人成為派遣作家之前的社會寫實之作《蒼氓》、〈頑童伐鬼記〉，概以結合民族與階級的跨國性視野，關注移民／工現象與資本主義國際化的議題。寫作策略方面，同樣具有「集團」觀察的寫作視點，並以底層農工人物的悲哀為情節主軸，控訴了帝國與資本主義合流的不義，以小見大的呈示國際時局的社會、政治、經濟等構圖。因此，在左翼社會運動碰壁的三〇年代，石川達三與楊達的思想與作品是具有共鳴的，而楊達也藉由《台灣新文學》引介、評價了石川。黃得時在戰後對石川達三的評價，亦接續三〇年代《台灣新文學》的左翼印象，：

石川先生一向被稱為風俗小說家，但是他並不單單描寫風俗而已，他的每一篇小說，都含有非常濃厚的社會色彩和極其明確的時代背景，如他的代表作品「蒼氓」、「活著的兵隊」、「四十八歲的抵抗」、「人間之壁」等，都是富有很深刻的社會性和時代性而獲得文壇一致的好評。<sup>51</sup>

必須留意的是，兩人雖同以階級為寫作起點捕捉了帝國資本主義對農工的壓迫，但是楊達的寫作是不斷建構文學創作與社會運動之間的實踐連結，而石川

<sup>51</sup> 黃得時，〈石川達三的自由論〉，《聯合報》，1976年4月26日，第12版。



達三的寫作則是停留在以左翼立場批判社會政經問題。換言之，兩人的寫作意識具層次上的不同：其一為楊逵具體操作無產階級跨國聯合抵抗的行動方式，石川達三則由其個人體驗與社會觀察從而挖掘且標示問題；其二，日人農工角色相異的視域意義，楊逵是基於跨國的無產階級構圖描寫日人，故以日人移工在殖民地台灣的狀況突顯無產階級的共同處境與合作抵抗，石川則是由日本國內不景氣與農工弱勢處境為背景，扣合國家日人農業移民政策的不公，突顯帝國與資本主義的沉瀆一氣。

戰爭期間不論是帝國日本的石川達三，還是殖民地台灣的楊逵，皆由底層個體生活鋪陳特殊時局的社會群像，以提供國家論述之外個人生命存於戰局縫隙的意義；因此，透過石川達三《活著的兵士》、楊逵〈增產之背後〉兩部派遣作品的討論，可體悟到不能機械式的劃一看待戰時文學。「戰爭」對被徵召的派遣作家的石川達三與楊逵而言，是小說構圖的部分背景，並非創作核心。二人以日人底層人物（下層士兵、農工）為書寫對象，由非作戰日常的命題基礎上表現「真實」。《活著的兵士》和〈增產之背後〉接續了三〇年代的社會寫實視角，從面向大眾的階級敘事切入戰時生活，消極的演繹戰爭，刻劃戰時環境作用於人性的變異與生存的異化；內容上存有帝國文化語境下類似的民族寓言性：表現戰時下個人在艱困環境中堅忍地面對生活壓迫，不論成敗而努力回應的生命態度。整體而言，被台灣文壇視為左翼作家的楊逵和石川達三，二人面對三〇年代以及戰爭時期擁有一貫的寫作關懷與精神視野，然寫作策略因應環境變化而調整：手法上由三〇年代的集團寫實趨向周圍環境、個人的寫實，並將書寫命題由民族、階級拉抬至更高層次的生命存在意義之探討。這樣的轉變一方面可見帝國治理對台日文學的浸透和影響，另一方面則呈顯文學應對國策的獨特姿態，即由外在環境的客觀寫實調整為人性變化的內裡呈現，為戰時文學留下一抹光明。

## 參考書目

### 一、專書

- 中島利郎、河原功、下村作次郎編，《日本統治期台灣文學・文藝評論集》第1、5卷（東京：綠蔭書房，2001年）。
- 巴赫金·沃洛希諾夫（Волошинов, В. Н.）著；佟景韓譯，《佛洛伊德主義》（上海：上海文藝，1988年）。
- 王向遠，《"筆部隊"和侵華戰爭：對日本侵華文學的研究與批判》（北京：北京師大，1999年）。
- 台灣總督府情報科編，《決戰台灣小說集：乾之卷／坤之卷》（東京：ゆまに書房，2000年）。
- 白石喜彥，《石川達三の戦争小説》（東京：翰林書房，2003年）。
- 石川達三，《生きてゐる兵隊》（東京：中央公論新社，1999年）。
- 石川達三，《石川達三集》（日本文学全集 卷64）（東京：集英社，1974年）。
- 石川達三，《石川達三集》（新日本文学全集 卷20）（東京：改造社，1941年）。
- 石川達三著，陳羲譯，《蒼氓》（台北：星光出版社，1987年）。
- 石川達三著，劉慕沙譯，《活著的兵士》（台北：麥田，1995年）。
- 石川達三，《經驗的小説論》（東京：文藝春秋，1970年）。
- 立命館大学法学会編，《竹治進教授退職記念論集》（京都：立命館大学法学会，2013年）。
- 池田敏雄、莊楊林編，《臺灣新文學雜誌叢刊》（台北：東方，1981年）。
- 邱子修主編，《跨文化的想像主體性：臺灣後殖民／女性研究論述》（台北：臺大出版中心，2012年）。
- 尾崎士郎、石川達三、火野葦平著，《尾崎士郎，石川達三，火野葦平集》（現代日本文学全集 48）（東京：筑摩書房，1955年）。

- 尾崎秀樹著，陸平舟、間ふさ子合譯，《舊殖民地文學的研究》（台北：人間出版，2004年）。
- 杉野要吉編，《淪陷下北京 1937-45：交争する中国文学と日本文学》（東京都：三元社，2000年）。
- 李文卿，《共榮的想像：帝國・殖民地與大東亞文學圈(1937-1945)》（台北：稻鄉，2010年）。
- 施淑，《兩岸文學論集》（台北：新地文學，1997年）。
- 張恆豪，〈不屈的死靈魂——楊遠集序〉，《楊遠集》（台北：前衛，1991年）。
- 黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集・雜誌篇》（台南：國家台灣文學館籌備處，2006年）。
- 黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊遠文學與思想的歷史研究》（台北：秀威資訊，2009年）。
- 彭小妍編，《楊遠全集 第十四卷・資料卷》（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年）。
- 彭小妍編，《楊遠全集 第四卷・小說卷（I）》（台北：國立文化資產保存研究中心籌備處，1998年）。
- 彭小妍編，《楊遠全集 第五卷・小說卷（II）》（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，1999年）。
- 彭小妍編，《楊遠全集 第九卷・詩文卷（上）》（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年）。
- 彭小妍編，《楊遠全集 第十卷・詩文卷（下）》（台南：國立文化資產保存研究中心籌備處，2001年）。
- 劉崇稜，《日本近代文學精讀》（台北：五南圖書，2004年）。
- 黎活仁、林金龍、楊宗翰編，《閱讀楊遠》（台北：秀威資訊，2013年）。
- 蕾恩·柯挪（Raewyn Connell）著，劉泗翰譯，《性別的世界觀》（台北：書林出版，2011年）。

## 二、期刊論文

土曜人，〈『蒼氓』の表情〉，《台灣新文學》2卷5期（1937年6月），頁38。

近藤龍哉，〈胡風と矢崎弾：日中戦争前夜における雑誌『星座』の試みを中心に〉，《東洋文化研究所紀要》第151期（2007年3月），頁55-95。

邵楠，〈從《蒼氓》看石川達三的現實主義創作手法〉，《讀書文摘》第21期（2016年11月），頁4-5。

高嘉勵，〈被壓制的群體反抗書寫模式：以日治時期臺灣和日本無產階級文學之比較研究為中心〉，《文山評論》8卷1期（2014年12月），頁143-182。

劉振生，〈石川達三初期文學創作軌跡點描〉，《內蒙古民族大學學報》30卷1期（2004年2月），頁44-49。

## 三、報紙文章

黃得時，〈石川達三的自由論〉，《聯合報》，1976年4月26日，第12版。

## 四、電子媒體

〈石川達三〉，Japan Knowledge+, JK (Japanese) 日本国語大辞典（オンラインデータベース），（來源：<http://www.jkn21.com.ezproxy.lib.nccu.edu.tw:8090/top/corpdisplay>，2012年7月6日）。

〈石川達三〉，芥川賞のすべて・のようなもの，（來源：<http://prizesworld.com/akutagawa/jugun/jugun1IT.htm>，2018年12月18日）。