

# 台灣近代詩的戰爭動員（1937-1945）\*

—— 以《臺灣日日新報》、《文藝臺灣》的戰爭詩特輯為例

張詩勤

中央研究院臺灣史研究所博士後研究學者

## 摘要

從中日戰爭到太平洋戰爭，日本帝國不只在制度、物質與人員各方面動員殖民地人民，在文學方面也持續進行精神上的滲透。近代詩在這個時期如何對戰爭做出回應，是前行研究鮮少觸碰到的課題。因此，本文以《臺灣日日新報》、《文藝臺灣》所規劃的幾次「戰爭詩特輯」作為考察對象，探討從中日戰爭到太平洋戰爭時期，戰爭詩所經歷不同階段的變化，其個人性如何逐漸被時局的全體性所收編，成為動員民眾精神的工具之一。

本文分為六節。在前言之後，第二節討論1939年《臺灣日日新報》的「戰爭詩特輯」中，與戰事尚隔著遙遠距離的詩人們如何冷靜與疏離地看待戰爭；第三節則探討1941-1942年太平洋戰爭開戰前後的《文藝臺灣》「戰爭詩特輯」如何將鄭成功時代的歷史及台灣地景與戰事相互結合；第四節說明1942-1943年《文藝臺灣》的「詩集·大東亞戰爭」特輯如何鮮明地寫出各地的戰況，並且將台灣人也編入成為為之奉獻生命的角色。第五節則舉出前述三個階段的戰爭詩特輯皆有參與其中的唯一台灣人龍瑛宗的詩作，觀察其如何呼應此由日人所主導的近代詩的戰爭動員。第六節則為結論。

關鍵詞：皇民文學、西川滿、中山侑、高橋比呂美、新垣宏一、龍瑛宗

\* 本文初稿以〈台灣近代詩的戰爭動員（1937-1945）：以報刊中的戰爭詩特輯為例〉為題，宣讀於「第13屆台灣近代戰爭史學術研討會」（戰爭與和平紀念公園主題館、高雄市關懷台籍老兵文化協會主辦，2023.10.21），獲評論人張素玢教授珍貴意見，特此致謝。又，論文審查期間，承蒙審查委員提出深具啟發性的修改建議，在此敬致謝忱。

# Mobilization of Taiwan Modern Poetry (1937-1945):

Based on War Poetry Specials in *Taiwan Daily News* and  
*Bungei Taiwan*

---

**Chang Shih-Chin**

Shih-Chin Chang  
Postdoctoral Scholar  
Institute of Taiwan History, Academia Sinica

## Abstract

From the Second Sino-Japanese War to the Pacific War, the Japanese Empire mobilized not only institutional, material, and human resources in its colonies but also promoted a form of spiritual mobilization through literature. However, the response of modern poetry in Taiwan to the wartime context during this era remains a relatively unexplored topic in current research. This paper investigates this response by examining various “war poetry specials” published in *Taiwan Daily News* and *Bungei Taiwan*, analyzing the evolution of war-themed poetry from the Second Sino-Japanese War to the Pacific War. It explores how poetry shifted from individualistic themes to a collective ethos of the times that supported the empire’s mobilization efforts.

The paper is organized into six sections. Following an introductory overview, the second section discusses how poets—distant from direct combat—viewed the war with a calm, detached perspective, as seen in the “War Poetry Special” of *Taiwan Daily News* in 1939. The third section turns to the “War Poetry Specials” of *Bungei Taiwan* from 1941 to 1942, where wartime themes intertwined with historical narratives from the Zheng Chenggong era and references to Taiwan’s landscapes following the outbreak of the Pacific War. The fourth section examines the “Poetry Collection: Greater East Asia War” published by *Bungei Taiwan*

in 1942-1943, which vividly depicted various battlefield scenes and included Taiwanese people in roles of self-sacrifice. In the fifth section, the focus shifts to Ryuu Eizou, the only Taiwanese poet featured in all three of these war poetry specials, analyzing how his works aligned with Japanese-led efforts to mobilize modern poetry for wartime purposes. Finally, the sixth section concludes the paper.

**Keywords:** Kou-min Literature, Nishikawa Mitsuru, Nakayama Susumu, Takahashi Hiromi, Niigaki Kouichi, Ryuu Eizou





# 台灣近代詩的戰爭動員（1937-1945）

—— 以《臺灣日日新報》、《文藝臺灣》的戰爭詩特輯為例

## 一、前言

日本帝國自 1931 年滿洲事變至 1945 年二戰結束為止，展開了一連串的海外軍事侵略，是謂「十五年戰爭」。<sup>1</sup> 針對此期間殖民地台灣在各方面的戰爭動員，前行研究已累積了相當多的成果，如林繼文將焦點集中在戰時統制經濟的建立之上，<sup>2</sup> 近藤正己則從軍事政策與地方制度的改變探討人心、人力到人命的動員。<sup>3</sup> 可以看到，殖民地台灣不論在物資、勞力、人命等物質層面，還是政治、經濟、社會與文化等非物質層面都被捲入了總力戰的漩渦當中。

在文化方面，除了改姓名與寺廟整理等近藤正己所提及的「人心的動員」，文學當然也是戰爭時期動員人心的工具之一。針對文學的戰爭動員，論者多以「皇民文學」作為關鍵詞討論之。如星名宏修、垂水千惠透過周金波、陳火泉和王昶雄的小說，討論「皇民文學」的不同型態；<sup>4</sup> 井手勇則以在台日人作家為中心，探討「皇民文學」概念的形成；<sup>5</sup> 柳書琴則爬梳「皇民文學」作為一種文學統制現象出現的背景與經過。<sup>6</sup> 此外，近年《台灣的「大東亞戰爭」：文學·媒體·

1 出自鶴見俊輔，邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》（台北：行人文化實驗室，2007.12）。

2 林繼文，《日本據台末期（1930-1945）戰爭動員體系之研究》（台北：稻鄉出版社，1996.03）。

3 近藤正己，林詩庭譯，《總力戰與臺灣：日本殖民地的崩潰》上（台北：臺灣大學出版中心，2014.10）。

4 星名宏修與垂水千惠的文章，收入黃英哲編，涂翠花譯，《台灣文學研究在日本》（台北：前衛出版社，1994.12）。另參見垂水千惠，涂翠花譯，《台灣的日語文學》（台北：前衛出版社，1998.01）。

5 井手勇，《決戰時期台灣的日人作家與皇民文學》（台南：台南市立圖書館，2001.12）。

6 柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？——日據末期臺灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》（台北：播種者出版公司，2008.12），頁 175-218。

文化》、<sup>7</sup>《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》、<sup>8</sup>《戰爭與分界：「總力戰」下臺灣・韓國的主題重塑與文化政治》<sup>9</sup>等論文集，反應了台日韓學者群策群力的結果，在文學與文化的戰爭動員此一議題上開展了豐富的面向。

觀察上述前行研究，可以發現受到最多討論的文類為小說。然而，井手勇整理出戰時三種文學雜誌與時局有關的詩作列表，指出「《文藝臺灣》可說詩誌《華麗島》的後身，因此所刊登的詩也顯得比《台灣文學》多。《文藝臺灣》陣營的日人作家隨著戰爭的擴大，推出很多謳歌戰爭的詩，這些大多是非常直接地表達自己對戰爭的決意或感動的『戰爭詩』」。 <sup>10</sup>縱使「戰爭詩」的數量如此之多，在前行研究所占的份量卻幾近於無。指出此現象的井手勇亦選擇小說作為主要討論對象。根據筆者的觀察，相對於小說有人物、情節與對話的敘事模式，詩通常篇幅較短、多是呈現單一敘述者的聲音。再者，詩能夠運用密集的修辭手法如感嘆、排比、類疊等呈現聲音的美感，亦能以隱喻或借代的方式將死亡美化，形成一種小說難以呈現的抒情效果。即使詩以蒙太奇的手法黏貼跳接的畫面、摹寫如夢似幻的想像圖景、將實際的事件抽象化，也往往不會被以小說的敘事邏輯要求。這些特質運用在「戰爭詩」中，如何達到戰爭動員的效果，在過去以小說為主的研究當中鮮少被討論，故本文希望聚焦於詩作為討論對象。

目前所能見到台灣近代戰爭詩的相關研究，僅有中島利郎討論窗・道雄、<sup>11</sup>陳偉智討論吳新榮等個案研究。<sup>12</sup>拙論〈日治末期戰爭詩初探〉以西川滿、長崎

7 藤井省三、黃英哲、垂水千惠編，《台灣の「大東亞戦争」：文学・メディア・文化》（日本東京：東京大学出版社，2002.12）。

8 吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》（台北：播種者出版公司，2008.12）。

9 韓國臺灣比較文化研究會著，柳書琴編，《戰爭與分界：「總力戰」下臺灣・韓國的主題重塑與文化政治》（台北：聯經出版公司，2011.03）。

10 井手勇，《決戰時期台灣的日人作家與皇民文學》，頁 239。

11 中島利郎，〈忘卻的「戰爭協力詩」——窗・道雄與臺灣〉，王惠珍主編，《戰鼓聲中的歌者：龍瑛宗及其同時代東亞作家論文集》（新竹：清華大學台灣文學所，2011.06），頁 407-429。

12 陳偉智，〈戰爭、文化與世界史：從吳新榮〈獻給決戰〉一詩探討新時間空間化的論述系譜〉，韓國臺灣比較文化研究會著，柳書琴編，《戰爭與分界：「總力戰」下臺灣・韓國的主題重塑與文化政治》，頁 7-30。

浩、周伯陽與菊岡久利四位詩人的志願兵主題詩作探討戰爭詩的聲音性和身體規訓，<sup>13</sup> 同樣也是聚焦在少數的個案上。因此，中日戰爭至太平洋戰爭時期，台灣近代戰爭詩的整體面貌與變貌、詩這種文類如何作為一美學裝置以達成戰爭動員的目的，是前行研究所欠缺、亦是本文所欲投入的課題。

作為同樣以日語寫作、被同一場戰爭所動員的日本近代戰爭詩，其相關研究應值得作為本文參照的對象。關於日文中的「戰爭詩」一詞，儘管在戰時有與之幾乎同義的「愛國詩」、「國民詩」等稱呼，但不論是否「愛國」、是否擁有「國民」認同，「戰爭詩」一詞相對而言更能夠囊括十五年戰爭時於戰爭狀況下產生、表現戰爭狀況的詩，<sup>14</sup> 故被廣泛使用。滿洲事變以後，日本於 1934 年即開始出現個人戰爭詩集。1937 年中日戰爭開始後，則每年有二至三本個人戰爭詩集出版。1941 年太平洋戰爭爆發，雜誌上的戰爭詩以及個人戰爭詩集的出版如雨後春筍般激增，集結眾人之力的山本和夫編《野戰詩集》亦在此年出現。這類戰爭詩合集與個人詩集到戰爭結束前皆出版不絕。<sup>15</sup> 即便數量如此之多，在戰後很長一段時間中，戰爭詩在日本近代文學研究中不是被當成批判的對象、就是被當作不存在的空白加以忽略。直至近年，坪井秀人透過戰爭詩與收音機廣播的關係探究戰爭詩朗讀如何被利用作為總動員的一環，<sup>16</sup> 瀨尾育生則討論戰爭詩如何作為現代主義的方法與意識形態的貫徹，<sup>17</sup> 兩本專書引發了不少討論。另外，從林浩平的研究回顧中，亦可看到近年有不少研究關注個別詩人的戰爭詩書寫。<sup>18</sup> 坪井秀人近年的單篇論文〈總動員體制下的詩〉探討戰時「槍後」與「前線」的二重構造，

13 張詩勤，〈「台灣近代詩」的形成與發展（1920-1945）〉（台北：政治大學台灣文學研究所博士論文，2022）。

14 坪井秀人，《声の祝祭——日本近代詩と戦争》（日本愛知：名古屋大学出版会，1997.08），頁 158。

15 以上日本十五年戰爭時期的戰爭詩集出版狀況的考察，參考自鶴岡善久，〈戦争詩・年表 昭和九年（一九三四）～昭和二〇年（一九四五）〉，《太平洋戦争下の詩と思想》（日本東京：昭森社，1971.01），頁 335-371。

16 坪井秀人，《声の祝祭——日本近代詩と戦争》，頁 158-283。

17 瀨尾育生，《戦争詩論 1910-1945》（日本東京：平凡社，2006.07）。

18 林浩平，〈研究動向：戦争詩〉，《昭和文学研究》80 期（2020.03），頁 166-169。

以及大東亞戰爭開戰前後戰爭詩的變貌，<sup>19</sup>對本文而言尤其具有參考價值。

一般認為，1940年第二次近衛內閣組成、新體制運動展開、大政翼贊會成立後，戰時體制對於台灣文壇才開始產生影響。然而其實在1937年中日戰爭爆發以後，殖民地台灣的報刊上就開始有戰爭詩的刊載，甚至開始出現所謂的「戰爭詩特輯」。不過就數量而言確實是在1940年開始增加、太平洋戰爭爆發後湧現。報紙如《臺灣日日新報》、《臺灣新民報》（1941年改名《興南新聞》），雜誌如《文藝臺灣》、《台灣文學》、《臺灣文藝》（1944年）、《臺灣時報》、《臺灣警察時報》、《臺灣教育》、《臺灣遞信協會雜誌》、《臺灣鐵道》等皆可以看到戰爭詩的蹤跡。<sup>20</sup>這些以戰爭為主題的詩作分散在報刊各角落，數量繁多而不及備載。而就筆者的考察，有編組「戰爭詩特輯」的報刊，目前可見僅有《臺灣日日新報》、《文藝臺灣》兩種。兩者的編輯者皆為西川滿。

誠如周知，西川滿於1933年自早稻田大學畢業返台，1934年接任《臺灣日日新報》編輯並創辦詩刊《媽祖》，展開他對於「南方」、「華麗島」的浪漫追求。他於1935年及1937年出版的個人詩集《媽祖祭》和《亞片》，大量運用台灣民俗中的神祇與宗教祭典，展現出濃厚的異國情調。然而戰爭爆發後、尤其是太平洋戰爭以後，西川滿的詩風一變，原本營造的象徵詩的「幽玄」消失在鮮明的戰爭協力企圖中。從1939年的《臺灣日日新報》到1941年以後的《文藝臺灣》「戰爭詩特輯」的編組，西川滿越來越積極地響應國策。其詩的個人性逐漸消弭在全體性當中，象徵主義式的神祇與祭典被嫁接南進政策或東西對峙的台灣歷史故事

19 坪井秀人，〈總動員体制下における詩〉，《東吳日語教育學報》43期（2014.07），頁14-27。

20 以下簡述筆者目前所掌握的各報刊的戰爭詩刊登情形。（一）報紙方面：中日戰爭開始以後，《臺灣日日新報》是從1937年7月、《臺灣新民報》戰時史料則是從目前出土的1938年1月開始刊載軍歌形式的戰爭詩，其後不時刊登，數量上前者較後者為多。（二）雜誌方面：《文藝臺灣》是在1941年9月的「戰爭詩特輯」開始刊登戰爭詩，也是目前可見編過最多次戰爭詩特輯的雜誌。《台灣文學》從1942年7月才開始有戰爭詩的出現，數量不多，總數在個位數以下。1944年由上述二者合併的《臺灣文藝》則平均每期刊登2-3首戰爭詩。非文藝雜誌的部分，《臺灣時報》為總督府的機關雜誌，從1937年11月開始刊登戰爭詩，因詩的版面不多，故約一、兩個月1首左右。另外，《臺灣警察時報》、《臺灣教育》、《臺灣遞信協會雜誌》、《臺灣鐵道》等具有不同職業性質的雜誌，皆從1937年開始陸續刊有戰爭詩，因雜誌本身不以文學作品為主，較偏向偶爾可見的程度。

所覆蓋。這未必是西川滿集團裡其他詩人都有的轉變，但西川滿的態度影響了人們對於西川滿集團的認識。在他的積極籌組與鼓勵之下，西川滿集團確實生產了一系列的「戰爭詩特輯」。比起個人投稿，編組「特輯」的行動更能夠看到集結眾人之力、組織群體以呼應國策的明顯態勢。因此，本文試以上述《臺灣日日新報》、《文藝臺灣》的「戰爭詩特輯」為考察對象，探討從中日戰爭到太平洋戰爭時期，戰爭詩如何經歷不同階段的變化，其個人性如何逐漸被時局的全體性所收編，最後也成為了動員民眾精神的工具之一。

本文在前言與結語外分為四節。第二節討論 1939 年《臺灣日日新報》的「戰爭詩特輯」中，與戰事尚隔著遙遠距離的詩人們如何冷靜與疏離地看待戰爭；第三節則探討 1941-1942 年太平洋戰爭開戰前後的《文藝臺灣》「戰爭詩特輯」如何將鄭成功時代的歷史及台灣地景與戰事相互結合；第四節說明 1942-1943 年《文藝臺灣》的「詩集·大東亞戰爭」特輯如何報導性地寫出各地的戰況，並且將台灣人也編入成為為之奉獻生命的角色。第五節則舉出前述三個階段的戰爭詩特輯皆有參與其中的唯一台灣人龍瑛宗的詩作，觀察其如何呼應此由日人所主導的近代詩的戰爭動員。

## 二、抒情與疏離：1939 年的《臺灣日日新報》戰爭詩特輯

1937 年，台灣文壇最大的事件應是總督府廢止報紙漢文欄、《臺灣文藝》及《台灣新文學》等由台灣人主導的文藝雜誌也因故相繼廢刊。這個時期的台灣文壇有兩點特徵需要說明。第一點，原本由台人與日人各據一方的文壇，一時之間由日人所統一與主導。柳書琴認為，中日戰爭爆發使得台灣文壇的版圖由台灣人移到日本人（主要是指西川滿集團）手上。<sup>21</sup> 然而事實上，自 1933 年西川滿返台接任《臺灣日日新報》學藝欄與《愛書》雜誌編輯起，他便掌握了一部分的台灣文壇的版圖。1934 年創刊的《媽祖》雜誌雖未如同年創刊的《臺灣文藝》有擴及全島的規模，卻

21 柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？——日據末期臺灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》，頁 184-185。

因西川滿將原本在台零落四散的日本詩人（以及部分台灣詩人）加以組織而據有一堅實的地盤。這使得 1939 年「臺灣詩人協會」成立時，短時間之內就能將原本已組織完成的《媽祖》成員、失去發表園地的《臺灣文藝》與《台灣新文學》成員，以及透過《臺灣日日新報》與《愛書》的編輯工作與西川滿早有往來的作者們收編其中。繼而得以在 1940 年擴大組織為「臺灣文藝家協會」並發行《文藝臺灣》。

第二點，1939 年成立的「臺灣詩人協會」，從一開始就主動表明了呼應國策、關心時局的立場，這尤其表現在甫成立便在《臺灣日日新報》上編組「戰爭詩特輯」一事上。一般的看法是，臺灣詩人協會僅只發行一期的《華麗島》和臺灣文藝家協會的《文藝臺灣》發刊初期，只反映了西川滿等人自動自發的文學愛好與交流，而幾乎看不到國策協力的色彩。<sup>22</sup> 然而若對照《臺灣日日新報》來看，可以發現事實並非如此。臺灣詩人協會最初是在 1939 年 8 月 5 日的《臺灣日日新報》公告即將成立。其後消息於同報陸續發表：9 月 9 日舉辦結成式、9 月 10 日宣布將發行機關誌《華麗島》、9 月 13 日開始募集詩作、9 月 24 日宣布已募集了 474 篇原稿。9 月 24 日這天的記事中提到：「協會將特設會員推薦作以外的佳作欄、回報這些島內文藝愛好家的支持，一起往協力文藝報國的道路邁進。」<sup>23</sup> 同日，該協會在同一版面上展開「戰爭詩特輯」的連載。10 月 19 日，該報發表將邀請火野葦平在《華麗島》執筆的消息。火野葦平是中日戰爭爆發後，以小說《麥與軍隊》（麥と兵隊）作為戰爭文學代表作、引發偌大迴響的小說家。<sup>24</sup> 《華麗島》此舉之國策協力意味不言可喻。

《臺灣日日新報》的「戰爭詩特輯」連載 6 次、總共刊登 8 位詩人的 13 首詩作，每篇最後都有「臺灣詩人協會會員」的註記，可知是以該協會名義籌組的特輯。在該特輯連載的所有作品如表 1 所示。

22 井手勇，《決戰時期台灣的日人作家與皇民文學》，頁 88。

23 原文：「協會では會員推薦作以外の佳作の欄を特設し、これら島内文藝愛好家の積極的支持に報い、一致協力文藝報國の道に邁進する由である。」〈臺灣詩人協會 文化運動に着手〉，《臺灣日日新報》，1939.09.24，6 版。

24 參見井手勇，《決戰時期台灣的日人作家與皇民文學》，頁 83-84。

表1 《臺灣日日新報》「戰爭詩特輯」作品列表

| 時間         | 版次 | 作者    | 標題       |
|------------|----|-------|----------|
| 1939-09-24 | 6  | 高橋比呂美 | 山岳戰      |
|            |    | 高橋比呂美 | 行軍       |
|            |    | 龍瑛宗   | 戰爭       |
|            |    | 龍瑛宗   | 若い兵士の歌   |
| 1939-10-01 | 6  | 中山侑   | 戰爭構圖     |
|            |    | 萬波おしえ | 歸還       |
| 1939-10-04 | 6  | 本田晴光  | 朔北       |
|            |    | 本田晴光  | 金魚       |
| 1939-10-06 | 6  | 新垣宏一  | 白衣の人     |
| 1939-10-13 | 6  | 西川滿   | ああ山行かば   |
|            |    | 西川滿   | 看護婦に捧ぐる歌 |
| 1939-10-14 | 6  | 喜多邦夫  | 征旅       |
|            |    | 喜多邦夫  | 夢        |

根據坪井秀人的說法，日本作為島國，在戰爭發生時因海洋相隔而必然造成時間與空間的分離。戰爭時期的「前線」與「槍後」因為國土的不連續而形成二重構造：前線當然是由非日常的時間所支配，而槍後則由強力的國家統制將國民強制編入「國民精神總動員運動」的非日常狀態當中。由於無法得知「前線」的具體狀況，「槍後」與「前線」之間的空虛有必要透過某種想像或觀念來填補。<sup>25</sup> 具體來說，在中日戰爭後、太平洋戰爭前，「槍後」與「前線」的二重體制在詩中尚有較為多元表現的空間。坪井秀人舉出山本和夫編的《野戰詩集》為例，指出這些在前線實際參與戰爭的詩人，有的寫出看到中國貧農受到日軍侵略的苦境

25 坪井秀人，〈總動員体制下における詩〉，《東吳日語教育學報》43期，頁18-19。

後的自我批判、有的則抒發目睹戰爭的死亡與冰冷而萌生感傷或感慨的情緒。<sup>26</sup> 寫實與抒情——這些都是在太平洋戰爭開戰以後的戰爭詩所不被允許的內容。顯示此時的戰爭詩尚未由於大政翼贊會或日本文學報國會的指導而完全精準順應國策。換言之，在這個階段，「書寫戰爭詩」這件事本身就已是「文藝報國」的一環，而尚未進入規定「戰爭詩該如何寫／寫什麼」的階段。

台灣和日本同為島嶼，在中日戰爭爆發之後同樣與戰地有著時間與空間的分離。與日本不同的是，台灣在文化上與中國藕斷絲連，是需要推動「皇民化運動」的殖民地。於是 1937 年當局廢除《臺灣日日新報》的漢文欄，並開始推動正廳改善與國語家庭制度等。這是專屬於台灣的「槍後」情況。而與「前線」隔絕的台灣，同樣需要透過某種想像或觀念來填補「前線」與「槍後」的空虛。觀察上述《臺灣日日新報》「戰爭詩特輯」中所連載的詩，可以發現它們與日本的《野戰詩集》類似，有著並未完全順應國策的傾向。處於「槍後」台灣的詩人們以各自不同的抽象概念或夢境在想像戰爭。高橋比呂美的〈山岳戰〉與〈行軍〉表現戰爭中人類的徒勞；龍瑛宗的〈戰爭〉與〈年輕軍人之歌〉（若い兵士の歌）抽象地稱呼戰爭是「巨大的神之斧鑿」、「歷史的足登」；萬波おしえ的〈歸還〉敘寫相隔三年歸鄉的軍人沉浸在家鄉的自然風光中；本田晴光的〈湖北〉夢境般地描寫成為戰地的北方凍土、〈金魚〉則敘述主角在戰地遇到一抱著金魚魚缸的少年的經過；新垣宏一〈白衣之人〉（白衣の人）寫敘述者至陸軍醫院探望因戰負傷的舊友；西川滿〈啊，山行兮〉（ああ山行かば）想像從軍的弟弟在戰地的樣子、〈獻給看護婦之歌〉（看護婦に捧ぐる歌）則讚頌看護婦的為國奉獻；喜多邦夫的〈征旅〉與〈夢〉描寫戰爭的神聖與夢見從軍的朋友莊嚴的行軍。雖然這些詩的主題與書寫方式各有不同，但相同的是敘述者皆自外於戰爭，用抒情的夢境或想像去填補與「前線」的距離。

---

26 同註 25，頁 21-23。

在這當中，特別耐人尋味的是中山侑的〈戰爭構圖〉這首散文詩。此詩描寫主角「他」做了夢，夢中的他不論聽到國民的歡呼或見到年輕人的喜悅都感到強烈的悲哀，在悲哀中又突然感到強烈的憤怒，於是踩踏著歐洲地圖狂叫。最後，「他」醒來後穿上軍服，準備跨越國境到波蘭去。透過此詩的結尾，讀者可以知道此詩所寫的是一個月前德國入侵波蘭一事，此詩的主角「他」是一位德國軍人。反共協定後日本已成為德國的盟友，此詩遙想與中日戰爭同時進行的波蘭戰爭，卻表現出疏離與厭戰的情緒：

彼は珍らしく夢を見た。見知らぬ、漂渺とした海を前に、ぼつねんと佇んで彼自身がゐた。常に国民と共に叫び国民の歡呼の中にゐた彼が、そこで一人ぼつねんと何か悲しみに閉ざされてゐた。彼も海鳥も空に浮かぶ白雲も彼に素知らぬ振りをした。<sup>27</sup>

他難得做了夢。在夢中，他看到自己一個人孤零零地佇立在大海面前。經常與國民同聲呼喊、處於國民的歡呼中的他，在那裡一個人孤單地被囚禁在某種悲哀當中。不論是他、海鳥，還是浮在天空中的白雲，都裝作不認識他的樣子。<sup>28</sup>

在這幅以夢境的形式呈現的心象風景中，或說破綻、或說受到日本人的感情與想像結構所影響，明明德國與波蘭是透過「國境」所分割的連續性國土，身為德國軍人的主角卻面向著「大海」思考戰爭。誠如坪井秀人所提示的，這樣的隔海遙望是島國人民特有的戰爭想像。再者，自外於「國民」而沉浸在個人的悲哀情緒中，這樣的感傷抒情在太平洋戰爭時期極可能被以「非國民」加以批判。但在這個時期卻仍能夠被書寫。更有甚者，這首詩在 12 月創刊的《華麗島》又被

27 中山侑，〈戰爭構圖〉，《臺灣日日新報》，1939.10.01，6 版。

28 本文之中文翻譯，若未註明皆為筆者自譯。

刊登了一次，足見主編西川滿對於此詩的欣賞。<sup>29</sup>

刊登在《華麗島》創刊號、由編者撰寫的〈熱帶旗手〉一文中提道：「誰說文學是無力的？蒼白的懷疑與不安的時代已經過去。在砲煙當中會產生真實的文學。我們已經可以看到戰爭所帶來的許多作品」；「說到詩人，經常會被認為是不關心時局的標本，請速速訂正這樣的謬誤概念吧。東京詩人俱樂部的《戰爭詩集》等，其內容姑且不論，具有現下的詩人發揚國民的位置的意義。」<sup>30</sup>——可以看到在這個階段，臺灣詩人協會已有呼應時局的自我宣示。另一方面，此時對於戰爭書寫要求的頂多是「真實」、甚至可以「內容姑且不論」（文中所提及的《戰爭詩集》以描寫中日戰爭為主、同樣也含有感傷與不完全符合國策的內容）。<sup>31</sup> 看來此時的戰爭詩只要能夠關心時局、描寫戰爭即可。這說明了在尚未連詩的寫法都被「動員」的時期，中山侑〈戰爭構圖〉這樣疏離與厭戰的戰爭詩能夠被允許並受到青睞的理由。

### 三、威光照耀的台灣歷史與地景：太平洋戰爭爆發前後《文藝臺灣》的戰爭詩特輯

即使在《臺灣日日新報》上連載「戰爭詩特輯」，《華麗島》與初期《文藝臺灣》的版面上與時局相關的作品相當少仍是事實。誠如井手勇的觀察，《文藝臺灣》是在 1941 年 9 月的「戰爭詩特輯」才開始具體表現出對文學奉公的熱忱、

29 值得一提的是，中山侑較為人所知的事是他於 1941 年與張文環、黃得時等人離開《文藝臺灣》、加入張文環創辦的《台灣文學》。不只如此，因為對於西川滿的文學風格與編輯方式有所不滿，中山侑從 1941 年至 1943 年持續為文批評西川滿。而從這裡可以看到，在 1939 年這個時期，西川滿仍肯定中山侑的詩作，兩人之間似乎尚未出現矛盾。關於中山侑與西川滿的關係，詳參鳳氣至純平，〈中山侑研究——分析他的「灣生」身分及其文化活動〉（台南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005），頁 86-90。

30 原文：「誰か文學の無力をいふ。青白い懷疑と不安の時代は過ぎ去つた。砲煙の中から眞實の文學が生れようとしてゐる。既に戦争がもたらした作品の數々を我々は見た」；「詩人といへば時局無關心の標本の様に考へられる謬つた概念は、速かに訂正せよ。東京詩人クラブの戦争詩集刊行など、その内容はともかく、現下詩人の國民的位置の昂揚の爲めにも意義がある。」〈熱帶旗手〉，《華麗島》創刊號（1939.12），頁 38。

31 東京詩人クラブ編，《戦争詩集》（日本東京：昭森社，1939.08）。

並在太平洋戰爭爆發以後才開始更加強化擁護國策的意識。<sup>32</sup> 太平洋戰爭爆發前後《文藝臺灣》刊登的戰爭詩如下（太平洋戰爭爆發後的下個月〔1942年1月〕發刊的《文藝臺灣》為小說特輯，並無刊登詩作）。

表2 太平洋戰爭開戰前《文藝臺灣》「戰爭詩特輯」作品列表

| 時間         | 期數  | 頁數    | 作者    | 標題     |
|------------|-----|-------|-------|--------|
| 1941-09-20 | 2-6 | 24-25 | 西川滿   | 赤嶽攻略の歌 |
|            |     | 26-27 | 長崎浩   | 明暮     |
|            |     | 28-29 | 萬波亞衛  | 佛印進駐   |
|            |     | 30-31 | 高橋比呂美 | 荒鷲讚歌   |

表3 太平洋戰爭開戰後《文藝臺灣》刊登詩作列表

| 時間         | 期數  | 頁數    | 作者    | 標題               |
|------------|-----|-------|-------|------------------|
| 1942-02-20 | 3-5 | 22-23 | 矢野峰人  | 布哇奇襲戰陣歿勇士の英靈を弔ふ歌 |
|            |     | 24-25 | 龍瑛宗   | 東洋の門             |
|            |     | 37-39 | 長崎浩   | 大東亞民族に贈る         |
|            |     | 40-42 | 高橋比呂美 | 御稜威の光は灼熱の地に      |
|            |     | 64-65 | 萬波亞衛  | 戰友               |
|            |     | 66-67 | 長谷安生  | 大東亞戰爭            |
|            |     | 73-75 | 西川滿   | セレベスに敵前上陸        |

32 井手勇，〈決戰時期台灣的日人作家與皇民文學〉，頁 106。

在 1939 年德國入侵波蘭後，日本一方面趁歐洲無暇顧及亞洲殖民地、另一方面也為了打破中日戰爭陷入泥沼的困境，第二次近衛內閣通過了南進政策。日軍在 1940 年 9 月進駐北部法屬印度支那、1941 年 7 月則進駐南部法屬印度支那，在這個過程中，台灣正式被認定其「南進基地」的地位。<sup>33</sup> 連同 1941 年 6 月所公布的陸軍特別志願兵制度，1941 年 9 月《文藝臺灣》上所刊登的「戰爭詩特輯」和周金波、川合三良的志願兵小說，可以說是上述一連串時勢的反應。如萬波亞衛〈佛印進駐〉即高昂讚頌 7 月日軍進駐南部法屬印度支那一事；長崎浩〈清晨與黃昏〉（明暮）則描寫為因應地球另一頭激烈的動態而欲向過去告別的心境。與之前的戰爭詩有所不同的地方是，這時的戰爭詩可以明顯看到南進過程中以「東方」對抗「西方」的態勢。如西川滿〈赤嵌攻略之歌〉（赤嵌攻略の歌）假託鄭成功對荷蘭的戰役寫道「東為東。西為西。將碧眼紅毛的傢伙們。追趕至西方的盡頭」；高橋比呂美〈荒鷲讚歌〉則稱頌「來吧 在對日出之國的感激中／背負著東方的光芒／長驅直入敵都吧」。

太平洋戰爭爆發後，1942 年 2 月《文藝臺灣》所收錄的詩大多在歌頌 1941 年 12 月 8 日的開戰。如矢野峰人〈悼念夏威夷突襲戰歿勇士英靈之歌〉（布哇奇襲戰陣歿勇士の英靈を弔ふ歌）哀悼與讚頌珍珠港事件中戰死的海軍；萬波亞衛的〈戰友〉回想起 12 月 8 日聽聞宣戰時，想著從軍的朋友們，激動而興奮地認為自己也即將赴死的心情；長谷安生〈大東亞戰爭〉則稱頌 12 月 8 日的開戰點燃了國民的熱情。此外，龍瑛宗〈東洋之門〉（東洋の門）、長崎浩〈獻給大東亞民族〉（大東亞民族に贈る）、高橋比呂美〈御稜威之光芒照耀灼熱大地〉（御稜威の光は灼熱の地に）等詩則是概括性地頌揚大東亞戰爭。另一方面，西川滿的〈蘇拉威西島敵前登陸〉（セレベスに敵前上陸）相當即時地描寫 1942 年 1 月 11 日日軍登陸印尼的蘇拉威西島一事。

值得注意的是，此時的戰爭詩已有態度轉為一致的傾向。除了太平洋戰爭爆

---

33 近藤正己，林詩庭譯，《總力戰與臺灣：日本殖民地的崩潰》上，頁 129-135。

發本身的影響外，1940年大政翼贊會成立以後的新體制運動應也是《文藝臺灣》轉而積極服膺國策的原因。在1941年9月的編輯後記中，編者提到：「〔本期將〕西川、長崎、萬波、高橋四位詩人吐露熱烈心情的『戰爭詩』作為特輯、也收錄了島田教授的〈領臺戰役時出現的戰爭文學〉、與『志願兵小說』共同妝點了本期雜誌。有待各位細讀吟味。」<sup>34</sup>而1942年2月的編輯後記則說明：「雖然並沒有刻意標示為『特輯』，但以矢野博士為首收錄的八篇詩作，每一篇都是吐露著熱情的作品，有待各位朗誦。」<sup>35</sup>從這樣的說明可以看到，戰爭詩的收錄原則、優劣標準已非在此之前的「真實」，而是「熱情」。戰爭詩所呈現的情感態度此時已被規範了新的方向性。

這個時期的戰爭詩還有一個相當重要的變化，就是詩人開始在其中放入台灣的歷史與地景。這使得南進基地的台灣「槍後」與大東亞戰爭「前線」在時間與空間上被拉近了。原本看似遙遠的槍後與前線因此產生了文化上的接點。這樣的寫作傾向與大政翼贊會文化部在1941年1月推動「地方文化」的建設應不無關係。<sup>36</sup>如西川滿的〈赤崁攻略之歌〉：

|                 |                 |
|-----------------|-----------------|
| 和蘭討つべし。コイエットの首  | 務須討伐荷蘭。舉起揆一的首級。 |
| を挙げよと。歡呼。二萬五千の  | 歡呼。二萬五千名軍兵。意氣沖  |
| 軍兵の。意氣天を衝く。國姓爺。 | 天。國姓爺。          |
| 朝。霧晴れて。みどりなす海か  | 早晨。霧散。從翠綠大海升起的  |
| ら昇る日輪に。數百艘の戰艦   | 日輪之下。數百艘戰艦。砲門開  |
| が。砲門開いて乗り入れる。七  | 啟駛入。七鯤鯓的鹿耳門。    |

34 原文：「さらに西川、長崎、萬波、高橋の四詩人が烈々たる心情を吐露せる『戰爭詩』を特輯し、島田教授の『領臺役に現れた戰爭文學』をも收め、『志願兵小説』を並んで本號を飾るを得た。味讀を俟ちたい。」〈菊月消息〉，《文藝臺灣》2卷6期（1941.09），頁72。

35 原文：「あへて特輯とは銘うたないが矢野博士をはじめとし、收むところの詩八篇、いづれも詩人の熱情を吐露せるもの、朗誦を俟ちたい。」〈花月消息〉，《文藝臺灣》3卷5期（1942.02），頁90。

36 詳情可參見吳密察，〈《民俗臺灣》發刊的時代背景及其性質〉，吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》，頁47-81。

鯤身の鹿耳門。

安平砲壘何ものぞ。和蘭軍の裏  
かいて。淺瀬ばかりの難航路。  
譯なく越えて攻めてゆく。微風  
になびく戦闘旗。

火砲一齊に集中すれば。轟然。  
ヘクトル號は爆破して。天日暗  
き内海に。見える泡立つ潮ばか  
り。

逃げるグラフェンランデ號。  
燃えるフィンク貨物船。ああ。  
壊滅の蘭軍に。狼火はあがる赤  
炭城。

東は東。西は西。碧眼紅毛の奴  
輩。西の果に追ひやれと。今。  
回天の大業に。莞爾と微笑む。  
國姓爺。<sup>37</sup>

安平砲壘有何懼。智勝荷蘭軍。  
盡是淺灘的艱難航路。輕易穿越  
直攻而入。隨微風起伏的戰鬥旗。

火砲一齊集中。轟然。赫克托號  
爆炸。內海昏天暗地。滿目皆是  
起泡的浪潮。

逃竄的格拉弗蘭號。燃燒的白鷺  
號貨船。啊。潰滅的荷蘭軍。狼  
煙升起的赤炭城。

東為東。西為西。將碧眼紅毛的  
傢伙們。追趕至西方的盡頭。現  
在。回天的大業。莞爾微笑。國  
姓爺。

可以看到，被編入「戰爭詩特輯」的這首詩與其他詩作不同，並非在書寫當下所發生的戰爭，而是回到歷史去描寫 280 年前鄭成功攻台戰役的戰況。誠如總督府在殖民地教育中做的宣傳，將具有日本血統的鄭成功塑造成合理化其政權的歷史人物，西川滿在這首詩中描寫與荷蘭對峙時鄭成功的驍勇善戰，同樣也是利用台灣鄉土英雄的勝利來合理化當下的這場戰役，暗示當下的日本對抗西方列強將會同樣地神勇。這是一種對於台灣歷史的嫁接與重構，其目的是為了以古寓

37 西川滿，〈赤崁攻略の歌〉，《文藝臺灣》2卷6期（1941.09），頁24-25。

今，營造出一種自古皆然的宿命效果。

另外一個例子是高橋比呂美的〈御稜威之光芒照耀灼熱大地〉：

|                              |                |
|------------------------------|----------------|
| 北東の季節風を乗つて                   | 乘著東北季風         |
| 御稜威の光は                       | 御稜威的光芒         |
| 今ぞ 灼熱の地に沁み渡り行く               | 現在 滲透進灼熱的大地    |
| 南方共榮の同胞は                     | 南方共榮的同胞        |
| 東亞の黎明を仰ぎ                     | 仰望東亞的黎明        |
| 恩威盡くるなき光燄に                   | 在無盡恩威的光焰中      |
| 蕭〔肅〕然と彼が本來の姿を顧               | 蕭〔肅〕然地回顧他本來的姿態 |
| みるだらう                        | 吧              |
| 常磐に飾りなす臺灣に立ち                 | 站立於常綠裝飾的台灣     |
| 晴れ行く南方を見はるかせば                | 遙望逐漸晴朗的南方      |
| 嗚呼 その光こそ此處より迸る               | 嗚呼 那光芒正是由此處迸發  |
| 見よ 鵝鑾鼻の岬は                    | 看啊 鵝鑾鼻的岬角      |
| 豊けき熱と光の爛れる地を指し               | 指向充滿豐沛光與熱的燦爛大地 |
| その地清く澄めよと                    | 那大地清朗而澄澈       |
| 新高の嶺 天空高く祈る                  | 新高的山嶺 高高地向天空祈禱 |
| 御稜威の光此處に集まり此處よ               | 御稜威的光芒集結於此處、又由 |
| り出でて                         | 此處照射而出         |
| 臺灣こそ南方を光被する要だり <sup>38</sup> | 台灣正是光耀南方的要塞    |

觀察在這之前的戰爭詩，台灣因不作為戰地、與戰地之間亦有距離，故其地

38 高橋比呂美，〈御稜威の光は灼熱の地に〉，《文藝臺灣》3卷5期（1942.02），頁40-41。

景地貌並不會被特別提及。但高橋比呂美的這首詩卻以一種接近宗教崇拜的方式，將作為南進基地的台灣拉入了「御稜威」的範疇當中。所謂的「御稜威」指的是天皇或神明的威嚴、威光。<sup>39</sup>對於天皇子民的大和民族來說，這樣的威光過去應只限於照耀在日本國土上，但高橋比呂美卻在詩中安排「御稜威」乘著東北季風來到台灣。不論是台灣最南邊的「鵝鑾鼻的岬角」、還是最高峰的「新高的山嶺」都囊括在御稜威的照耀當中。此詩描繪出立於台灣、向南遙望戰地的圖景，透過「御稜威」這個抽象而崇高的媒介將「槍後」的台灣與「前線」的南方島嶼相互連結。

不論是西川滿描寫的國姓爺或高橋比呂美描寫的御稜威，比起之前的戰爭詩都更呈現了身處台灣這個「地方」的特殊性。換句話說，台灣的歷史與地景在此時也被戰爭詩所收編，成為精神動員的工具之一。

#### 四、（被）拒絕感傷的島民：太平洋戰爭中期的《文藝臺灣》戰爭詩特輯

1942 至 1943 年，是太平洋戰爭開始進入戰況激烈、同時日軍也開始嚐到「玉碎」敗績的時期。戰事趨於緊張，當局對於文學活動的指導亦愈發嚴格，1942 年 5 月日本文學報國會成立、1943 年 4 月日本文學報國會台灣支部成立，文學被收編作為報效國家的工具。《文藝臺灣》兩次籌組「詩集・大東亞戰爭」，時間正好在第一次與第二次大東亞文學者大會之後，應可看作不折不扣的「戰爭動員」。此時的戰爭詩可以看到比之前更整齊劃一的表現。以下是兩次「詩集・大東亞戰爭」的作品列表。

表4 《文藝臺灣》「詩集・大東亞戰爭」（一）作品列表

| 時間         | 期數  | 頁數   | 作者   | 標題   |
|------------|-----|------|------|------|
| 1942-11-20 | 5-2 | 6-10 | 矢野峰人 | 大詔渙發 |

39 み-いつ【▽御▽／▽御稜=威】（デジタル大辞泉）（來源：<https://www.weblio.jp/content/%E5%BE%A1%E7%A8%9C%E5%A8%81>，檢索日期：2023.10.10）。

| 時間         | 期數  | 頁數    | 作者   | 標題         |  |
|------------|-----|-------|------|------------|--|
| 1942-11-20 | 5-2 | 11-13 | 新垣宏一 | ハワイ攻撃      |  |
|            |     | 14-16 | 西川満  | シンガポール落ちたり |  |
|            |     | 17-19 | 西川満  | 蘭印無條件降伏    |  |
|            |     | 20-21 | 龍瑛宗  | コレヒドール陥落   |  |
|            |     | 22-24 | 長崎浩  | ソロモン海戦     |  |
|            |     | 25-27 | 長崎浩  | アリユーション上陸  |  |
|            |     | 28-30 | 長崎浩  | 軍神加藤少將     |  |
|            |     | 31-32 | 仁多見靜 | 南太平洋海戦     |  |
|            |     | 國民詩   |      |            |  |
|            |     | 40-44 | 戸田房子 | 弟をおくる歌     |  |
|            |     | 44-48 | 新垣宏一 | 皇民         |  |
|            |     | 48-49 | 村田義清 | 海洋の民       |  |

表5 《文藝臺灣》「詩集・大東亞戰爭」（二）作品列表

| 時間         | 期數  | 頁數    | 作者    | 標題       |
|------------|-----|-------|-------|----------|
| 1943-12-01 | 7-2 | 4-6   | 矢野峰人  | 噫山本提督    |
|            |     | 6-8   | 矢野峰人  | アツツの櫻    |
|            |     | 9-11  | 長崎浩   | 高砂義勇隊歸る  |
|            |     | 12-15 | 高橋比呂美 | 玉碎の忠魂に捧ぐ |
|            |     | 15-19 | 高橋比呂美 | 印度への呼びかけ |

| 時間         | 期數  | 頁數    | 作者   | 標題      |
|------------|-----|-------|------|---------|
| 1943-12-01 | 7-2 | 20-23 | 西川滿  | 一本の山刀   |
|            |     | 23-25 | 西川滿  | 將軍アギナルド |
|            |     | 25-28 | 西川滿  | ファシスタの鉞 |
|            |     | 29-30 | 溪比佐子 | 日本のをみな  |
|            |     | 30-31 | 住谷藤江 | 小さき生命に  |
|            |     | 32-33 | 大山昌武 | 深夜のシンゴラ |

先觀察第一次的「詩集・大東亞戰爭」，可以看到九首詩的標題將太平洋戰爭爆發後的戰事依時序排列：矢野峰人〈大詔渙發〉與新垣宏一〈夏威夷攻擊〉（ハワイ攻撃）是寫 1941 年 12 月 8 日天皇宣戰、夏威夷的珍珠港事件；西川滿〈新加坡全面攻占〉（シンガポール落ちたり）寫的則是 1942 年 2 月日軍攻占新加坡、（蘭印無條件降伏）則是寫日軍於同年 3 月取得荷屬東印度的占領權；龍瑛宗〈科雷希多島全面攻占〉（コレヒドール陥落）繼而寫 1942 年 5 月日軍攻占菲律賓馬尼拉灣的科雷希多島；長崎浩〈薩沃島海戰〉（ソロモン海戦）寫 1942 年 8 月在索羅門群島的第一次薩沃島海戰、〈阿留申登陸〉（アリューシャン上陸）寫同年 6 月日軍入侵阿留申群島、〈軍神加藤少將〉則寫從中日戰爭到太平洋戰爭皆相當活躍的空軍加藤建夫中佐於 1942 年 5 月 22 日戰死而被封為軍神、升作少將的事蹟；仁多見靜的〈南太平洋海戰〉一詩最為即時，寫的是 1942 年 10 月在聖克魯斯群島發生的戰役。可以看到，上述這些詩的標題幾乎都是「名詞＋動詞」的形式，明顯是經過事先特意的編排。極有可能是由主編直接規定主題並動員詩人書寫，才能夠如此整齊如一。再者，上面所擷取的都是捷報頻傳、振奮人心的消息，透過整齊排列的標題報導似地表達日軍勢如破竹的戰況。但事實上，日軍在 1942 年 6 月的中途島海戰打了敗戰，被美軍扭轉其之前一路勝利的局勢，

但這場戰役就沒有被選入此特輯當中。如此的刻意揀選，不難想見是為了呈現出日軍屢戰屢勝的幻象。

第一次的「詩集・大東亞戰爭」還同時刊登了另一個「國民詩」特輯。其中除了刊登戶田房子〈贈弟之歌〉（弟をおくる歌）、新垣宏一〈皇民〉、村田義一〈海洋之民〉（海洋の民）三首擁護戰爭的詩之外，特輯前還附有新垣宏一所寫的〈國民詩片語〉一文。在這篇文章中，我們可以看到《文藝臺灣》中正式出現了對於戰爭詩書寫方式的指導：「多情多恨的青年如今不應再哀傷地、憂悶地、頹廢地、奇怪地感傷痛心，而應該高唱讚頌國家、駐防戰士的詩歌」；「比起感傷、孤獨、虛無與絕望的詩歌，更應該朝著擊夷攘敵、頌讚國家、不退讓的悲壯言靈前進！」<sup>40</sup> 這比前一個階段的態度須「熱情」更具體、更沒有自由的空間。首先，不能書寫哀傷、憂悶、頹廢、怪奇、感傷、孤獨、虛無與絕望這些負面情感（不論這些情感在戰爭當中有多麼真實）。再者，內容要讚頌國家與軍人、打擊敵人。這「一不一要」的原則讓戰爭詩能夠書寫的範圍變得極為限縮。

事實上，在新垣宏一發表〈國民詩片語〉以前，《文藝臺灣》已透過信函鼓勵與指導同人「國民詩」的書寫。從1942年3月文藝臺灣社寄給台灣詩人楊雲萍的信中即可看到：「六月號預定將以『國民詩』特輯號作為對於皇民奉公會的奉獻，所以敬請奮作好詩寄來。／◎（並非喧鬧大呼小叫的詩，而是廣義的日本國民的詩）一人數篇／◎截止日 四月二十日」。<sup>41</sup> 接下來11月再有一封信提到隔年2月將有「國民文學特輯」，其中對於詩的要求如下：「適合朗讀的作品／

40 原文：「多恨の青年は今や哀傷に、憂悶に、頹廢に、怪奇にこころ傷むべきではなく、國讚めのうたを、防人のうたを高らかにうたふべきである」；「感傷と孤獨と、絶望と虚無のうたより夷狄を撃ち攘ひ、國を讚へる不退轉の悲壯の言靈へ！」新垣宏一，〈國民詩片語〉，《文藝臺灣》5卷2期（1942.11），頁39。

41 原文：「六月号は「國民詩」特輯号として皇民奉公會へ献納の予定ですからよき詩を奮つてお寄せ下さい。／◎（所謂喧燥大叫喚のものではなく、広義の日本國民的詩）一人數篇／◎切 四月二十日」〈文藝臺灣社所寄之信函（1941-1943）〉，《楊雲萍文書》，中央研究院臺灣史研究所檔案館館藏，識別號：YP02\_01\_043（來源：<https://tais.ith.sinica.edu.tw/sinicafrsFront/browsingLevel1.jsp?xmlId=0000024581#>，檢索日期：2024.06.09）。

鼓舞士氣、或者給予豐富情操的國民詩」。<sup>42</sup>雖然這兩次都沒有成功籌組「國民詩」或「國民文學」特輯，楊雲萍也始終沒有投稿符合要求的「國民詩」給《文藝臺灣》，但從上述信函的要求中，可以看到《文藝臺灣》是有意識地呼籲同人書寫符合皇民奉公會標準的「國民詩」，並且從「廣義的日本國民的詩」，逐漸變成要求「適合朗讀」、「鼓舞士氣、或者給予豐富情操的國民詩」。由此可知，越來越限縮的「國民詩」想像，並非新垣宏一個人的看法。在這個時期，殖民地台灣的戰爭詩也如同日本內地的戰爭詩一樣，朝向一元化的道路邁進。

第二次的「詩集・大東亞戰爭」刊登時，日軍的戰況已變得危急。尤其此時發生了震驚全國的「阿圖島玉碎」——1943年5月29日，日軍在阿留申群島戰役中不敵美軍，在阿圖島上實施了「玉碎」。<sup>43</sup>這是太平洋戰爭中日本的第一次「玉碎」戰、也是日本政府第一次向國民發表敗績的一場戰役。矢野峰人的〈阿圖之櫻〉（アツツの櫻）和高橋比呂美〈獻給玉碎的忠魂〉（玉碎の忠魂に捧ぐ）皆為對於此次玉碎戰的頌揚。矢野峰人〈噫山本提督〉則是哀悼山本五十六的戰死。另一方面，由於日本在大東亞戰爭中自詡為將亞洲從西方殖民統治拯救出來的共主，因而有獻給印度與菲律賓的高橋比呂美〈對印度的呼喚〉（印度への呼びかけ）、西川滿〈將軍阿奎納多〉（將軍アギナルド）等詩。其他還有西川滿〈法西斯黨之斧〉（ファシスタの鉞）為獻給墨索里尼的詩、溪比佐子〈日本的女性〉（日本のをみな）表現女性亦願意配合國策的意志、住谷藤江〈給小小的生命〉（小さき生命に）鼓勵年輕前往從軍的男孩（1943年10月開始實施「學徒出陣」）、大山昌武〈深夜的宋卡〉（深夜のシンゴラ）則描寫身處馬來半島前線的景況。這些戰爭詩比起第一次特輯中捷報頻傳的氣氛，更染上了急迫與悲壯的色彩。

42 原文：「詩 朗読一適するもの／士氣を鼓舞し、又は豊かな情操を与へる國民詩」。〈文藝臺灣社所寄之信函（1941-1943）〉，《楊雲萍文書》，中央研究院臺灣史研究所檔案館館藏，識別號：YP02\_01\_043。

43 相關新聞可參見〈アツツ島に皇軍の神髓を發揮 山崎部隊長ら全將兵壯絶・夜襲を敢行玉碎 敵2万・損害6000下らず〉，《朝日新聞》，1943.05.31，1版。

在這裡特別值得一提的，是長崎浩〈高砂義勇隊歸來〉（高砂義勇隊歸る）和西川滿〈一把山刀〉（一本の山刀）二詩皆特寫並讚頌了原住民所組成的「高砂義勇隊」。這兩首詩連同第一次的「詩集・大東亞戰爭」中新垣宏一的〈皇民〉，應可作為此階段的戰爭詩的代表。試舉新垣宏一〈皇民〉部分內容如下：

|                    |                |
|--------------------|----------------|
| ああ 海原を遠く征きしは わ     | 啊 遠征海原的是 吾兄及吾友 |
| が兄わが友              |                |
| わが兄を讃へよ わが友を讃へよ    | 讚頌吾兄啊 讚美吾友呀    |
| われら若人 齊して起ちて       | 吾等青年 一齊奮起      |
| 又 幾たびか わが友にならひ     | 數次數次 向吾友學習     |
| わが兄にまなびつまりて        | 向吾兄討教          |
| 益荒雄の大和心をふるひたて      | 振奮起勇建男子的大和心    |
| 仇を討つべし 斷乎討つべし      | 務須討伐仇敵 斷乎務須討伐  |
| 志願兵よし 義勇隊又よろしき     | 志願兵已就位 義勇隊也準備就 |
| かな                 | 緒了吧            |
| さあれ 戦に出で征くこと無く     | 來吧 非出征不可了 縱使此身 |
| ば この身死すとも          | 死去             |
| 日本の南にしづまる大艦は守ら     | 也非得保衛這坐鎮日本之南的大 |
| ざらめや               | 艦不可            |
| 美しの島は我等に依りていよいよ美しく | 美麗之島為我等所依 愈發美麗 |
| 嚴しの島は我等に依りていよいよ厳し  | 莊嚴之島為我等所依 愈發莊嚴 |
| ああ 新高の山のふもとに緑濃く    | 啊 新高山的山麓綠意濃厚   |
| 生ひ茂りたる若き民草よ        | 生長繁茂的年輕人民啊     |

遇ひ難きこのおん時に生けるは  
思へ

この手は日本の手 この足又日  
本の足

この心 また日本男子のますら  
を心ぞ

今こそ起て 舉りて起ちて

仇なす夷を斷乎討つべし

想想生在這難得一遇的時世

這雙手是日本的手 這雙腳是日  
本的腳

這顆心 再次注入日本男兒勇健  
的這顆心

就是現在奮起 一舉奮起

斷乎務須討伐仇之夷狄<sup>44</sup>

從這裡可以看到的是，不只台灣的地理與歷史，台灣的「人民」也開始被編入戰爭詩的圖景當中。自從陸軍特別志願兵制度公告並實施後，「志願兵」便成為皇民文學的主題之一。此詩不僅如前一階段的戰爭詩一般，將南進基地的台灣塑造成「坐鎮日本之南的大艦」、提及具有象徵性的地景「新高山」，也將這塊土地上被動員的「志願兵」和「義勇隊」視為共同出征的夥伴。這樣的描寫明顯意識到過去因身為台灣人而感覺戰爭與己無關的讀者，彷彿在告訴他們如今無條件地就能夠成為「日本男兒」、擁有「大和心」。並且藉由各段的「啊」、「來吧」、「就是現在」作為一種煽動性的感嘆修辭，呈現一種向讀者的熱切邀請。由此可見，繼將時間與空間拉近距離之後，戰爭詩也開始試圖拉近「心理」的距離。同為新高山下生長的人民，同在一艘大艦之上，全島似乎再也沒有人能夠自外於戰爭、誰都必須為戰爭奉獻生命。這也可以看作是一種人心的動員。

另外一種動員人心的方式，在這個階段的戰爭詩中也相當常見：「死的崇高化」。坪井秀人指出，在戰時「槍後」與「前線」與的二重構造中，其中一個突出的現象便是「死的崇高化」。亦即用崇高化來填補、克服戰場上大量的死亡與

44 新垣宏一，〈皇民〉，《文藝臺灣》5卷2期（1942.11），頁46-48。

尊嚴的喪失。<sup>45</sup> 在台灣可以看到幾乎相互等同與移植的現象。這些藏在詩中各種作為隱喻與借代的、崇高化與美化死亡的詞彙，亦即周婉窈提到戰時台灣報刊上屢屢可見的「戰爭語言」（如醜之御盾、若櫻、玉碎、散華、荒鷺等）。<sup>46</sup> 這些戰爭語言除了經常在新聞標題、一般文章中被使用以外，在 1942 至 1943 年的戰爭詩中更是屢見不鮮。描寫阿圖島玉碎的矢野峰人〈阿圖之櫻〉和高橋比呂美〈獻給玉碎的忠魂〉兩首詩中，可以看到這種現象最為淋漓盡致的表現。玉碎戰的殘忍與殞命，在詩中或被美化為有如櫻花盛開般的芳香馥郁、或崇高化為熱情凜然的成仁取義。在詩的語言中，死亡不再是令人畏懼的對象，而成為了值得追求的崇高行為。

## 五、戰爭詩特輯中的台灣詩人：以龍瑛宗為例

若觀察前面表 1 至表 5 的「戰爭詩特輯」列表，可以發現一個現象：參與戰爭詩特輯的詩人幾乎清一色是日本人，唯有一個台灣人的名字一再出現——龍瑛宗。作為西川滿集團中可以說是最為活躍的台灣詩人，龍瑛宗在戰爭詩的書寫上展現了比其他台灣人更積極的一面。因此本節特別舉出並探討這位在日本人群體中唯一的台灣人在戰爭詩特輯中的位置，以及其詩作在這一波近代詩戰爭動員的浪潮中所展現出的同與異。此外，本節亦試圖將龍瑛宗的這些戰爭詩放回其包含小說在內的個人文學軌跡及作品脈絡中，以助於更立體地理解或者修正龍瑛宗在各階段的思考與創作轉折。

事實上，在參與 1939 年《臺灣日日新報》的「戰爭詩特輯」之前，龍瑛宗並未在詩中書寫過有關戰爭的內容。他於 1936 年《臺灣日日新報》初登場的〈美麗的恫嚇——給一部分的本島詩人〉（美しき恫喝——一部の本島人詩人へ）和〈馬氏鶯鶯姑娘〉（馬氏鶯々嬢）兩首詩，以具有異國情調的女性與民俗描寫作

45 坪井秀人，〈総動員体制下における詩〉，《東吳日語教育學報》43 期，頁 19-20。

46 周婉窈，〈美與死——日本領臺末期的戰爭語言〉，《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》（台北：允晨文化實業公司，2003.02），頁 185-213。

為象徵，展現其向詩壇挑戰的新詩學理念。<sup>47</sup>而 1939 年發表在《臺灣日日新報》「夏日作品集」特輯中的〈朝氣蓬勃的河邊娼媒們〉（陽氣な河べの娼媒たち）和〈南方之夜〉（南方の夜）兩首詩亦延續了類似的書寫策略，其描寫對象仍然集中在（被異國情調化的）殖民地女性。<sup>48</sup>以此為始，他的詩中開始頻頻出現與「大自然」與「女性」結合的「南方」意象。<sup>49</sup>但內容皆未涉及此時業已爆發的中日戰爭。

羅成純將龍瑛宗從 1937 年發表〈植有木瓜樹的小鎮〉到 1941 年的這段時期歸納為「逃避與敗北」的時期。<sup>50</sup>羅成純認為，在這段時期，龍瑛宗的小說有捨棄歷史因素、敗北的人物類型、虛無與感傷等特色。在〈植有木瓜樹的小鎮〉中曾出現過的人物類型包括追求理想而挫敗的陳有三，以及對於美麗新世界有所憧憬的林杏南長子，在這段時期則只剩下陳有三式的敗北型人物。羅成純並且認為，此時期的龍瑛宗對「皇民」的問題避而不談。不過，若將此時龍瑛宗的戰爭詩作品放進來，可以看到不同於小說的面向：



|           |                        |
|-----------|------------------------|
| 巨大な神の鑿だ。  | 是巨大的神之斧鑿。              |
| 舊い世紀の解體だ。 | 是舊世紀的解體。               |
| 新しい世界像だ。  | 是新的世界圖像。 <sup>51</sup> |

此詩為發表於 1939 年《臺灣日日新報》「戰爭詩特輯」的〈戰爭〉。這也是龍瑛宗加入西川滿集團的「臺灣詩人協會」後首次發表的作品。可以看到的是，跟羅成純所指出此時期龍瑛宗作品的虛無與傷感不同，這首詩更呈現了像是林杏

47 劉榮宗，〈美しき惆悵—— 一部の本島人詩人へ〉、〈馬氏鶯々嬢〉，《臺灣日日新報》，1936.05.21，7 版。

48 龍瑛宗，〈陽氣な河べの娼媒たち〉、〈南方の夜〉，《臺灣日日新報》，1939.08.03，6 版。

49 林中力，〈帝國底下的兩個「南方」：從西川滿與龍瑛宗的詩作看起〉，《臺灣文學研究集刊》9 期（2011.02），頁 39-41。

50 羅成純，〈龍瑛宗研究〉，張恆豪主編，《龍瑛宗集》（台北：前衛出版社，1991.10），頁 255-276。

51 龍瑛宗，〈戰爭〉，《臺灣日日新報》，1939.09.24，6 版。

南長子「所有現象都是歷史法則的顯示」的觀點，並且對於新的未來有所期待。也就是說，戰爭的概念為此時的敗北和墮落找到了出路。在這個階段，這種思考未必能連結到戰爭協力。如同本文第二節中所述，〈戰爭〉這首詩是將戰爭的概念抽象化的一首詩。在詩中，戰爭並不是「人與人」之間的爭鬥，而是神明創造新時代、新世界的過程。這樣的想像可以說在時空和心理上都離真正的戰事相當遙遠。若放在龍瑛宗此時期的作品群來看，這種想像是唯一為敗北式的思考找到的抽象甚至可以說是空想式的解方。「戰爭」的概念是時代下偶然出現的轉機。與這首詩同時發表的〈年輕軍人之歌〉（若い兵士の歌）描寫歡送軍人出征的場景，縱使看來有實際的「人」的形象出現，其描寫方式亦是同樣地抽象：「背負祖國的年輕軍人 獨自一人 獨自一人 在黎明破曉中前進／咔嚓 咔嚓 咔嚓 咔嚓／強而有力的足躑 那是歷史的足躑。」<sup>52</sup>在這裡可以看到的是，敘述者以一種旁觀的角度看待軍人的行軍，並且抽象地將此軍人的前進化約為更大的「歷史」的前進。這樣的角與同時期戰爭詩以「槍後」想像「前線」的方式相當類似。

這種旁觀的角度，在第二階段——太平洋戰爭爆發後《文藝臺灣》的戰爭詩特輯中有了很大的改變。這種改變一方面來自時局的直接衝擊。根據羅成純，在1941-1945年這個時期，龍瑛宗試圖以民族文化與精神的改造回應新體制的確立，並在太平洋戰爭爆發後擴大為「大東亞」諸民族的文化改造論。<sup>53</sup>另一方面，除了時局的變化外，此時期的龍瑛宗實際生活上也有了改變：他在1941年4月調職花蓮，而在1942年1月辭掉銀行工作，回到台北任職臺灣日日新報社。根據王惠珍的觀察，在太平洋戰爭爆發之後，龍瑛宗筆下的花蓮的海洋意象隨即被賦予「戰鬥」意象。<sup>54</sup>從1942年2月的《文藝臺灣》的〈東洋之門〉一詩中，確實可以看到這種具有戰鬥意味的海洋描寫：

52 龍瑛宗，〈若い兵士の歌〉，《臺灣日日新報》，1939.09.24，6版。

53 同註50，頁285-288。

54 王惠珍，〈戰鼓聲中的殖民地書寫——作家龍瑛宗的文學軌跡〉（台北：臺灣大學出版中心，2014.06），頁194-195。

いまこそ 潮騒のやうに鳴るの  
は われらの血  
歴史の野菊に 咲きこぼれるの  
は われらの矜持

正是現在 如海潮聲鳴響的是  
吾等之血  
在歷史的野菊中 燦爛盛放的是  
吾等之矜持

貔貅は 青い海を渡つてゆく  
貔貅は 東洋を彫つてゐる

貔貅 渡過藍色海洋  
貔貅 雕刻著東洋

われわれの 涙と汗と血でふく  
らんだユニオン・ヂヤックや星  
條旗は そぼ濡れて  
海底へ沈むのだ

因我們的淚、汗與血而膨脹的米  
字旗與星條旗 將會濕透而  
沉入海底

大東亞の諸民族よ  
目醒めるがよい  
誇るがよい

大東亞的諸民族啊  
覺醒吧  
誇耀吧

われらの 新しい生命を  
われらの 新しい道義を  
われらの 新しい思惟を

為吾等之 新生命  
為吾等之 新道義  
為吾等之 新思維

いまこそ われわれは 東洋の  
門に立つてゐる  
大東亞の 雄渾なる圖を 展げ  
ようとしてゐる<sup>55</sup>

就是現在 我們 正站在東洋之  
門前  
正準備展開 大東亞的 雄渾之  
圖

55 龍瑛宗，〈東洋の門〉，《文藝臺灣》3卷5期（1942.02），頁24-25。

與前一階段最為不同的是，這首詩運用了第一人稱的「吾等」（われら）和「我們」（われわれ）。相對於之前的詩使用第三人稱去旁觀軍人、想像戰爭，這首詩中的第一人稱敘述者已轉變為一種參與其中的姿態。令人聯想到本文第四節提到的新垣宏一〈皇民〉詩中「吾等青年」、「就是現在」的熱切呼告。再者，這首詩的另一個與同時期戰爭詩類似的特色，則是詩題上對於「東洋」概念的強調。如本文第三節所述，作為 1941 年 12 月 8 日太平洋戰爭開戰以後的詩，可以看到鮮明的「東」與「西」的對峙。舉例來說，此詩所運用的「貔貅」一詞，原意為一種猛獸，在中國古典文學被比喻勇猛的將士。<sup>56</sup> 日本在戰爭時期將此詞大量運用在新聞報導、文章、詩作當中，可以說是一種對於東方文化的刻意繼承與發揚。另一方面，從〈東洋之門〉這首詩中對於「大東亞的諸民族啊／覺醒吧／誇耀吧」的呼告，可以看到羅成純所提到的龍瑛宗此時期所提倡的大東亞諸民族的文化改造論。這種文化改造論是龍瑛宗對於八紘一字自己的解釋，不同於當局所提倡的皇國精神。<sup>57</sup> 再者，從「因我們的淚、汗與血而膨脹的米字旗與星條旗 將會濕透而／沉入海底」一句，可以知道此詩中的「我們」是作為與英美兩國交戰的日本民族的整體代稱。然而，這種代言在殖民地人民的筆下是可疑的。在《文藝臺灣》中仍有〈志願兵〉這樣的小說在探討台灣人「成為日本人」的可能性、作者也未取得志願兵的身分與資格的情形下，此詩的作者（龍瑛宗）與敘述者（作為日本民族參與戰爭的「我們」）之間可以說有著鮮明的張力。就這層意義上，這首詩雖比前一首詩更投入戰爭動員的語言中，但很難說真正拉近了「槍後」與「前線」的距離。

在第三階段，戰況轉為激烈時，龍瑛宗亦參與了 1942 年 11 月《文藝臺灣》籌組的第一次「詩集・大東亞戰爭」。此時的龍瑛宗正因擔任第一次大東亞文學者大會的台灣代表而前往東京。作為指標性的人物，似乎不可能免於參與此次的特輯。如本文第四節所述，此特輯猶如編輯西川滿的「命題作詩」活動，有著整

56 「貔貅」辭條，《教育部重編國語辭典修訂本》（來源：<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=24679&la=0&powerMode=0>，檢索日期：2024.06.01）。

57 羅成純，〈龍瑛宗研究〉，張恆豪主編，《龍瑛宗集》，頁 286-288。

齊劃一的詩題安排、刻意挑選勝利的戰事來撰寫這些特色。在這當中，龍瑛宗選擇（或被分配）的是 1942 年 5 月的科雷希多島戰役，即以下的〈科雷希多島全面攻占〉一詩：

ひとつの神話である。マテリアリズムの牙城が、魂の怒濤におそはれて、きれいに洗はれ、砂上の樓閣のやうに崩れてしまった。コレヒドールにこぼれる槿花の迹。南海に寝そべつてゐる褐色の人たちは、その魂のはげしい潮騒に駭いて起きあがつた。太陽のやうに光をふきだす東方の帝國。明るい。まぶしい。そして褐色の人たちは、身を眺めた。恥しい。こんなに瘦せさらばへてゐる。南風にそよぐ芹のやうな脚。血の喪失。誰だらう。血を盗んでいつたのは。

ひとつの神話である。ここでは肉體は、魂の屬性にすぎない。肉體は滅びるが魂は滅びない。それは永遠そのものである。澎湃として魂は奔めき合ひ、ひろがる。かぎりなくひろがる。宇宙の涯まであふれて、神すら駭き給ふ。

這是一個神話。唯物主義的的牙城，被靈魂的怒濤所襲擊、被徹底地清洗，如砂上的樓閣般崩塌了。凋零在科雷希多島的槿花蹤跡。睡臥在南海的褐色的人們，被那靈魂的激烈海潮聲驚醒而起身。像太陽一般發出光芒的東方帝國。好明亮。好炫目。然後，褐色的人們注視己身。好羞恥。如此骨瘦如柴。隨南風擺動的如水芹一般的腳。血的喪失。是誰？盜走血的人是誰？

這是一個神話。這裡的肉體不過是靈魂的屬性。肉體會消滅，但靈魂是不滅的。它就是永遠。靈魂澎湃地相互聚集並擴展開來。無止無盡地擴展開來。溢出了宇宙的邊界，連神明都為之震駭。靈魂叫喊、靈魂微笑、靈魂含淚、

魂はさけび、魂は笑み、魂は涙ぐみ、  
 魂は祈る。醜の御楯。かうして一億  
 の魂の怒濤は、マテリアリズムの牙  
 城を屠つた。<sup>58</sup>

靈魂祈禱。醜之御盾。如此  
 一億靈魂的怒濤，殲滅了唯物  
 主義的牙城。

比較同一特輯其他詩作大多寫實地描寫日軍的神勇、敵人的可惡與敗滅，這首詩顯得相當特殊。它並不專注在軍人作戰的動作與事實，而抽象地探討「靈魂」與「肉體」。這裡試圖賦予戰爭哲學層次上的正當性：即以「精神」打敗「唯物」，以「靈魂的不滅」戰勝「肉體的滅亡」。在這裡沒有直接點出但潛藏在底下的邏輯是「死亡之美」，如詩中所述「凋零在科雷希多島的槿花蹤跡」，即隱喻科雷希多島戰役中死去的日軍屍體。「靈魂澎湃地相互聚集並擴展開來。無止無盡地擴展開來。溢出了宇宙的邊界，連神明都為之震駭」——這裡已經超越了前述所提到在言詞上美化死亡的層次，幾乎進入到一種「死的美學」。1930年代後期開始，以保田與重郎、龜井勝一郎為中心的日本浪漫派構築出一種專屬於日本的浪漫主義，他們將死亡當作生命最偉大的價值、展現個人生命意義、徹底否定近代的一種抵抗西方近代性的方式，是為其「死的美學」。<sup>59</sup>在這首詩中可以看到這種極端的「死的美學」的展現，即使肉體死亡，不滅的靈魂仍可以作為日本天皇「醜之御盾」，是生命價值最高的實現。

在這首詩當中，日本帝國的範圍被詩人從台灣推遠到東南亞的島嶼上。若對照同一時間新垣宏一的戰爭詩指導：「比起感傷、孤獨、虛無與絕望的詩歌，更應該朝著擊夷攘敵、頌讚國家、不退讓的悲壯言靈前進！」這首詩並無違背指導的原則，卻運用了龍瑛宗擅長的抽象化與概念化的方式，寫出了一種比同特輯中其他詩更像夢境與幻想的情境。現實的戰事成為了「神話」，菲律賓的原住民看

58 龍瑛宗，〈コレヒドール陥落〉，《文藝臺灣》5卷2期（1942.11），頁20-21。

59 ケヴィン・マイケル ドーク（Kevin Michael Doak）著，小林直子訳，《日本浪漫派とナショナリズム》（日本東京：柏書房，1999.04），頁71-72。

到登陸此島的日軍的感想是「像太陽一般發出光芒的東方帝國。好明亮。好炫目。」可以說是一種如夢似幻的描寫。這個夢境將這些「南海的褐色的人們」也牽涉其中，如林巾力所言：「『南方』的意象在此，已推展到危險的邊緣。」<sup>60</sup> 羅成純在談及參與大東亞文學者大會之後的龍瑛宗，亦認為從精神文化改造論到為日本的侵略行為辯護，「意味了作家個人思想上的敗北」。<sup>61</sup> 至此，詩中的敘述者對於戰爭已非旁觀、亦無懷疑，甚至主動參與「南進」的邏輯當中，成為了動員與被動員的一環。

## 六、結論

曾在普羅詩的時代中衝撞體制並鼓吹革命、在現代主義詩中極盡形式主義與語言實驗之能事的台灣近代詩，在總力戰的體制之下終究也獻出了個性與創意，成為戰爭動員的工具。本文並不以追認哪篇作品是「皇民文學」、哪位詩人是「皇民」為目的，而希望能勾勒中日戰爭到太平洋戰爭期間戰爭詩的部分面貌與變貌，觀察與探討戰時文學統制如何一步步讓詩失去其原本理應擁有的多元性與自主性。

從本文所提出報刊中的幾個戰爭詩特輯可見，中日戰爭爆發以後的 1939 年，報紙上所謂的「戰爭詩」仍明顯以一種遠眺與遙想的疏離態度在書寫戰爭；到了太平洋戰爭開戰前後的 1941-1942 年，詩人則開始以結合台灣歷史與地景的方式，將這座島嶼拉入戰爭的情境當中；而在 1942-1943 年太平洋戰爭中期，詩人開始將包括原住民在內的台灣人寫入詩中，強烈透露在精神上動員自我及他者的意圖。在這個過程當中，戰爭與台灣的地景、歷史與心理距離被一步步地拉近，切身感與急迫性亦節節升高，終於營造出一種誰也不能自外於之的氛圍。另一方面，作為殖民地人民的龍瑛宗隨著這個過程，同樣經歷了從與戰爭疏離到親近的階段。然而，對於龍瑛宗而言，戰爭在詩中似乎終究是一種抽象概念的表現，或

60 林巾力，〈帝國底下的兩個「南方」：從西川滿與龍瑛宗的詩作看起〉，《臺灣文學研究集刊》9期，頁46。

61 同註57，頁290。

許也無法有發揮其他「非國民」思想的空間，必須留待戰後的〈在台南歌唱〉才能夠吐露其真實的感傷。



## 參考資料

### 一、專書

- 井手勇，《決戰時期台灣的日人作家與皇民文學》（台南：台南市立圖書館，2001.12）。
- 王惠珍，《戰鼓聲中的殖民地書寫——作家龍瑛宗的文學軌跡》（台北：臺灣大學出版中心，2014.06）。
- 主編，《戰鼓聲中的歌者：龍瑛宗及其同時代東亞作家論文集》（新竹：清華大學台灣文學所，2011.06）。
- 吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》（台北：播種者出版公司，2008.12）。
- 周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期臺灣史論集》（台北：允晨文化實業公司，2003.02）。
- 坪井秀人，《声の祝祭——日本近代詩と戦争》（日本愛知：名古屋大学出版会，1997.08）。
- 東京詩人クラブ編，《戦争詩集》（日本東京：昭森社，1939.08）。
- 林繼文，《日本據台末期（1930-1945）戰爭動員體系之研究》（台北：稻鄉出版社，1996.03）。
- 近藤正己，林詩庭譯，《總力戰與臺灣：日本殖民地的崩潰》上（台北：臺灣大學出版中心，2014.10）。
- 垂水千惠，涂翠花譯，《台灣的日本語文學》（台北：前衛出版社，1998.01）。
- 張恆豪主編，《龍瑛宗集》（台北：前衛出版社，1991.10）。
- 黃英哲編，涂翠花譯，《台灣文學研究在日本》（台北：前衛出版社，1994.12）。
- 韓國臺灣比較文化研究會著，柳書琴編，《戰爭與分界：「總力戰」下臺灣·韓國的主題重塑與文化政治》（台北：聯經出版公司，2011.03）。
- 瀨尾育生，《戦争詩論 1910-1945》（日本東京：平凡社，2006.07）。
- 藤井省三、黃英哲、垂水千惠編，《台湾の「大東亜戦争」：文学・メディア・文化》（日本東京：東京大学出版会，2002.12）。
- 鶴見俊輔，邱振瑞譯，《戰爭時期日本精神史 1931-1945》（台北：行人文化實驗室，

2007.12)。

鶴岡善久，《太平洋戦争下の詩と思想》（日本東京：昭森社，1971.01）。

ケヴィン・マイケル ドーク（Kevin Michael Doak）著，小林宜子訳，《日本浪漫派とナショナリズム》（日本東京：柏書房，1999.04）。

## 二、論文

### （一）期刊

〈花月消息〉，《文藝臺灣》3卷5期（1942.02），頁90。

〈菊月消息〉，《文藝臺灣》2卷6期（1941.09），頁72。

〈熱帯旗手〉，《華麗島》創刊號（1939.12），頁38。

西川滿，〈赤嵌攻略の歌〉，《文藝臺灣》2卷6期（1941.09），頁24-25。

坪井秀人，〈総動員体制下における詩〉，《東吳日語教育學報》43期（2014.07），頁14-27。

林巾力，〈帝國底下的兩個「南方」：從西川滿與龍瑛宗的詩作看起〉，《臺灣文學研究集刊》9期（2011.02），頁21-52。

林浩平，〈研究動向：戦争詩〉，《昭和文学研究》80期（2020.03），頁166-169。

高橋比呂美，〈御稜威の光は灼熱の地に〉，《文藝臺灣》3卷5期（1942.02），頁40-41。

新垣宏一，〈皇民〉，《文藝臺灣》5卷2期（1942.11），頁46-48。

———，〈國民詩片語〉，《文藝臺灣》5卷2期（1942.11），頁39。

龍瑛宗，〈コレヒドール陥落〉，《文藝臺灣》5卷2期（1942.11），頁20-21。

———，〈東洋の門〉，《文藝臺灣》3卷5期（1942.02），頁24-25。

### （二）學位論文

張詩勤，〈「台灣近代詩」的形成與發展（1920-1945）〉（台北：政治大學台灣文學研究所博士論文，2022）。

鳳氣至純平，〈中山侑研究——分析他的「灣生」身分及其文化活動〉（台南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2005）。

## 三、報紙文章

〈アッツ島に皇軍の神髓を發揮 山崎部隊長ら全將兵壯絶・夜襲を敢行玉砕敵2万・損害6000下らず〉，《朝日新聞》，1943.05.31，1版。

〈臺灣詩人協會 文化運動に着手〉，《臺灣日日新報》，1939.09.24，6版。

中山侑，〈戦争構圖〉，《臺灣日日新報》，1939.10.01，6版。

劉榮宗，〈美しき恫喝——一部の本島人詩人へ〉、〈馬氏鶯々嬢〉，《臺灣日日新報》，1936.05.21，7版。

龍瑛宗，〈若い兵士の歌〉，《臺灣日日新報》，1939.09.24，6版。

——，〈陽氣な河べの殖媒たち〉、〈南方の夜〉，《臺灣日日新報》，1939.08.03，6版。

——，〈戦争〉，《臺灣日日新報》，1939.09.24，6版。

#### 四、電子媒體

〈文藝臺灣社所寄之信函（1941-1943）〉，《楊雲萍文書》，中央研究院臺灣史研究所檔案館館藏，識別號：YP02\_01\_043（來源：<https://tais.ith.sinica.edu.tw/sinicafrsFront/browsingLevel1.jsp?xmlId=0000024581#>，檢索日期：2024.06.09）。

「貔貅」辭條，《教育部重編國語辭典修訂本》（來源：<https://dict.revised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=24679&la=0&powerMode=0>，檢索日期：2024.06.01）。

み - いつ【▽御▽ /▽御稜=威】（デジタル大辞泉）（來源：<https://www.weblio.jp/content/%E5%BE%A1%E7%A8%9C%E5%A8%81>，檢索日期：2023.10.10）。