台灣文學研究學報十三期
2011年10月，頁95-126
國立台灣文學館

戰爭時期台灣文學的審美化傾向及其意義

崔末順
政治大學台灣文學研究所助理教授

摘要

日本於1930年代初挑起滿洲事變後，即明目張膽地採取對外膨脹政策，接著更發動1937年的中日戰爭和1941年的太平洋戰爭。為了順利推動戰爭，日本建構了強固的法西斯體制，高呼總力戰，並在殖民地台灣架起戰爭動員體制。

因此，戰爭時期的台灣文壇，無可避免地受到了當代支配論述的影響，這其中，作為戰爭文化邏輯的外地文壇和地方文化建設的主張，最為明顯。當時無論是日本人、台灣人作家或批評家，都以作為日本帝國的外地來思考台灣文學和文壇的建設方案，並以實際創作付諸實踐。他們認為必須與中央文壇有所區別，倡議建設具有外地和地方特色的文學，不過此時生產的文學，從題材上來看，呈現的或可說是台灣中心主義，但從其思想內涵來看，已被收編的台灣文壇顯然是以日本精神為依歸，處處充斥著以建設大東亞文學為宗旨的日本中心主義。

本文參考法西斯美學的概念，以戰爭時期台灣文學論和小說作品為對象，找出潛伏在文學論的審美化策略，並加以考察台灣作家的小說所呈現的審美化傾向。相信這個角度可以把皇民化時期的文學論和小說，放在當時的歷史脈絡中觀察，進而思考文學和權力之間的美學問題。

關鍵詞：戰爭時期台灣文學、外地文學、皇民化小說、政治的審美化、法西斯主義美學

Aesthetic Tendency and The Meaning of Taiwan Literature During the Late Japanese

Choi, Mal-Soon

Assistant Professor
Graduate Institute of Taiwanese Literature
National ChengChi University

Abstract

After stirring Mukden Incident in 1930s, Japan unscrupulously embraced the external expansion policy, and took the offense of the 2nd Sino-Japanese War in 1937 and Pacific War in 1941. In order to promote war successfully, Japan established a solid fascist system, actively calling out for necessity of war, and constructed war mobilization system in her colony, Taiwan.

As a result, Taiwan literary circle during wartime was inevitably controlled by dominant contemporary discussions. Among all, exotic literary circle and opinion of local cultural construction are the most evident ones. At the time no matter Japanese or Taiwanese authors and critics, they all considered problems of constructing plan of Taiwan literature and literary circle as other place from Japan Empire, and realized them by literary creation. They thought it must be differentiated from central（Japanese）literary circle and be provided with exotic and local special literature position. If we observe the subjects, the circle looks like Taiwan-central, but the thought contents show that incorporated Taiwan literary circle obviously rely on Japan spirit, in pursuit of constructing Japan-centralized Greater-East-Asia literature.

This article refers to concepts of Fascist aesthetics, and targets on Taiwan literature theory and novel work during the late Japanese colonial period, to find out the inlaid aesthetic strategy, in order to investigate aesthetic tendency

presented by novels written by Taiwanese authors. I believe that within this viewpoint, observing literary theory and novels in Kominka period under the historical sequences further provide a way to examine questions between literature and aesthetics in powers.

Keywords: Taiwan Literature in Wartime, Exotic Literature, Taiwan Literature Theory During the Late Japanese Colonial Period, Kominka Novel, Political Aesthetics, Fascist Aesthetics

戰爭時期台灣文學的審美化傾向及其意義

一、前言

歷經明治維新，積極模仿、學習西方，遂而變身為現代國家的日本，從一開始即採取富國強兵政策，對亞洲鄰國進行軍事擴張行動。特別是清日、日俄兩次戰爭，日本打敗了傳統文明古國清朝以及白人種俄羅斯，信心大增，從而深信戰爭可以做為解決國內問題的手段，也就逐漸發展成為軍國主義國家。其後，從1920年代末期開始，因世界性經濟恐慌而造成內部矛盾日益嚴重之際，日本更進一步引發了滿洲事變（1931）、全面入侵中國（1937），以至開始南進（1940）及挑起太平洋戰爭（1941），一路走上擴大戰事之途。

相應這些變化，日本不僅在國內同時也在殖民地各處，建立起戰時動員體制，並為總力戰的推動預作準備，開始建構後方意識形態：如中日開戰之後，「東亞新秩序」[1]、「新體制」、「大東亞共榮圈」[2]等政治論述的建構，以及為推動此類論述的各種說法的制定，[3]即是著眼於此。其中文化部門會受到日本的特別重視，是因日本體認到發動思想戰爭時，殖民地人力動員的重要性，因而開始把台灣從殖民地概念，收編為直屬日本帝國的一個地方。而台灣文學被收編為帝國的一個地方文學，或者相應日本內地的一個外地文學，卻也承擔了必須響應戰爭動員國策要求的任務，皇民化文學也就順應產生。

如此，戰爭時期的台灣文壇，無可避免地必須受到當代支配論述的影響，這其中，作為戰爭文化邏輯的外地文壇和地方文化建設主張，最為明顯。當時無論是日本人、台灣人作家或批評家，都以作為日本帝國的外地來思考台灣文

1 為了合理化未具名分的中日戰爭，1938年近衛首相提出了「東亞新秩序」建立宣言，接著日本社會又有「東亞聯盟體論」或「東亞協同體論」等亞洲連帶主義的理論摸索呼應於此。

2 將日本侵略戰爭的版圖，跨越個別國家領域，擴大到全體亞洲的巨大又雄偉的企劃，即是「大東亞共榮圈」的理念。

3 日本以不同口號來進行各個新舊殖民地的收編，如朝鮮的「內鮮一體」、台灣的「台內親善」，以及滿洲國的「五族協和」等。

學和文壇的建設方案，並以實際創作付諸實踐。他們認為必須與中央文壇有所區別，倡議建設具有外地和地方特色的文學，不過此時生產的文學，從題材上來看，呈現的或可說是台灣中心主義，但從其思想內涵來看，已被收編的台灣文壇顯然是以日本精神為依歸，處處充斥著以建設大東亞文學為宗旨的日本中心主義。

也就是說，戰爭時期作為外地、地方文壇的台灣文學，不再是從1920年代以來，由台灣作家所建立，用以描寫殖民支配下台灣人生活經驗的新文學，而是變身為日本帝國文學的一支，即如何以台灣所具有南方、南島的地區特性，對大東亞建設做出貢獻為主要焦點的所謂國策文學。依據殖民當局的文化政策，進行皇民文壇的組織改造，雖然各個文人針對這個國策提出的意見不盡相同，但是強調文學和文化的力量，並加以美化的審美化策略，卻已成為該時期文學論的共同樣貌。這裡，所謂審美化概念，主要係參考班雅明（Walter Benjamin）批判法西斯主義美學時使用的「政治審美化」，它指的是透過「美」、「崇高」、「道德」等形象，進行所有生活的藝術化，來達到大眾動員的文化策略。例如藉由火焰和爆破場面及其聲音的壯觀，來遮蔽戰爭的殘酷真相和痛苦聲音，以崇高、莊嚴的美學刻畫一切帶有破壞及非人屬性，這就是法西斯主義的大眾欺瞞術。[4] 此見解進一步可解釋為法西斯主義的藝術策略，也就是用藝術的靈光（aura）來壓倒大眾，同時將現實世界作為審美對象，並賦予它一次性且又崇高的藝術靈光，此時大眾將淪為被動的接受者。如此用藝術力量來掌握大眾心理的策略，就是「政治審美化」的主要概念。[5]

本文參考此法西斯美學的概念，以戰爭時期台灣文學論和小說作品為對象，找出潛伏在文學論的審美化策略，並加以考察台灣作家的小說所呈現的審美化傾向。相信這個角度將可以把皇民化時期的文學論和小說，放在當時的歷史脈絡中觀察，進而思考文學和權力之間的美學問題。

---

4 瓦爾特・班雅明，崔誠萬譯，《技術複製時代的藝術作品》（韓國首爾：大路出版社，2009），頁41-96。

5 例如，班雅明認為法西斯主義想要利用藝術來達到政治審美化效果時，就會使用映像技術。他們的終極目標在於統治全世界，而戰爭即是達成此目標的必要手段。因此，法西斯主義為了維護其權力的正當性、美化戰爭的殘酷性質，進而煽動大眾，更是充分地運用了映像技術。

二、戰爭時期文學論中的審美化策略

（一）作為外地文壇、地方文化的台灣文學

自中日開戰到二戰結束，日本與各殖民地的關係，迅速地從帝國／殖民地改變調整為內地／外地。尤其台灣被定位為南進軍事基地後，各種軍事相關產業的投資迅速擴增，有關人力、物質和地理上的重新編制也開始實施。[6] 無論在內地或外地，總動員法（1938）和新體制運動（1940）都同步實施，於此，在精神和法律層面上，殖民地的收編也逐漸完成，加上志願兵制（1942）和徵兵制（1945）的相繼規劃完成並實施，促使殖民地人民因此而感受到與日本擁有共同的命運。在如此急速的變動中，台灣文化和文學也被編入日本帝國的外地或地方文壇，並被要求擺脫殖民地文學的性格，為配合東亞新秩序和大東亞共榮而重新建設。

該時期第一個主張建設外地文學的島田謹二，在中日戰爭爆發不久的1938年初，即在總督府機關誌《台灣時報》上刊登〈南島文學志〉[7] 一文，倡議台灣文學研究的必要性。依其說法，所謂台灣文學，就是「發生於台灣的文學」、「與台灣有關的文學」，且以「台灣」這個土地觀念為共通要素的文學現象。算是屬地主義的此一看法，可說是從當時日本為了對亞洲擴張而建構的「國民文學」的範疇來看待台灣文學。他所定義的台灣文學，並不是指以台灣人為創作主體的文學，他認為無論創作主體為何，只要是描寫台灣這個地區的文學作品，就可算是台灣文學，因此，如果要認識及研究台灣文學，就必須先從荷蘭和西班牙等西洋文學、支那文學和日本文學當中，找出涉及到台灣的作品。在這裡，支那文學是指明清時期的古典詩文和漢民族的民間文學，例如神仙、傳奇故事和通俗歌謠等。島田謹二說：「不奢望找到具有非常高的美學價值的東

6 其實日本很早即認為台灣是往華南和南洋發展的最適之處，因此佔領台灣對日本而言，是實現明治維新以來一直醞釀的「南進論」的重要關鍵。崔末順，〈無盡藏的資源與原住民的土地——兼與台灣對照的日據末期朝鮮的南方論述〉，「東亞移動敘事——帝國・女性・族群」國際研討會宣讀論文（中興大學台灣文學研究所主辦，2008.11.08-09）。

7 原刊《台灣時報》218期（1938.01），論文中所使用的資料出處為黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集》2-4冊（台南：國家臺灣文學館籌備處，2006.10）。以下只標示原刊出處。

西」，他認為「大多文學價值甚低，實在不是我們這群受到複雜、精緻、深刻而雄偉的近代文學薰陶的人所能瞧得起」。在討論台灣文學的這篇文章中，島田連一句有關1920年代以來台灣人作家所創作的新文學的話都沒提到，可見對他來說，描寫殖民支配下台灣人生活和經驗的新文學，並不屬於作為外地、地方文學的台灣文學範疇。而此見解在之後其他文人的台灣文學定義上，同樣也看得到。

儘管如此，以「台灣詩人協會」（1939）為始的文人組織，[8] 先後發行了《華麗島》、《文藝台灣》、《台灣藝術》、《台灣文學》、《民俗台灣》等雜誌，而《台灣時報》、《台灣日日新報》、《新民報》等報紙的文藝欄也開始刊載文學作品，由此形成戰爭時期的台灣文壇，且以此為舞台，開展了作為地方文化、外地文壇的台灣文學的建設主張和創作實踐。考察戰爭時期作為地方、外地文學的台灣文學論，當可知1940年新體制產生的前後，其內容已有所不同。在新體制論述出現之前的主要焦點在於作為南方、南島的台灣特性如何反映於文學當中，而此看法又分成二種：一為以浪漫性、藝術性刻畫台灣歷史、風物和宗教的西川滿主張；二為要徹底描寫外地人第二代在台灣生活的島田謹二主張。

例如，透過對法國及其殖民地文學的理解而重新發現台灣之美的西川滿，認為台灣是「無限的歷史的寶庫，百花盛開的宗教藝廊，未經琢磨的史界鑽石」，是「西歐與東洋文化融合的華麗島」，因此他很高興「有幸住在台灣，對值得開拓的歷史，我心中湧出高昂的興致。」[9] 他主張「我們的天職，便是使得華麗島文藝像南方的婆娑之洋，與聳天而立的巨峰。」[10] 為實踐此一抱負，他挖掘台灣的歷史、民俗、風物和宗教，加以浪漫的富有藝術性的文學化。而主張研究台灣文學的島田謹二，卻批判印象主義的舊式異國情趣為「描寫外地風俗所呈現的外表皮相，而資娛樂不知外地真相的內地讀者，僅以取悅他們為

8 之後因內部分裂等因素，數次歷經改組重整，先後又出現「台灣文藝家協會」（1939；1940）、「啟文社」（1941）、「台灣文學奉公會」（1943）等組織，以因應戰時體制。

9 西川滿，〈隨筆——有歷史的台灣〉，《台灣時報》219期（1938.02）。

10 西川滿，〈台灣文藝界的展望〉，《台灣時報》230期（1939.01）。

目的，是一種卑賤的幻燈片操作」。他認為重要的是「把感覺遲鈍的土著人、移民看不到的新鮮事物巧妙地挖掘、呈現出來」，並且要「捕捉外地的獨特事物，描寫或歌頌外地生活者特有的心理，必須具有優秀的藝術價值，才稱得上是真正的外地文學。」，[11] 表明以此眼光來研究台灣文學的決心。

如上所述，作為地方、外地文學的台灣文學論，各個文人的說法固然不盡相同，但基本上都強調與內地相異的台灣地區特殊性。其中，火野葦平、島田謹二、新垣宏一等日本文人，主要是透過各時期文學中所出現的台灣形象，或者以日本人作品，如西川滿的詩作或佐藤春夫的《女誡扇綺譚》等為對象，談論台灣文學；[12] 相反的，張文環非常肯定內地文壇不劃地自限，嘗試接納地方風格的氣息，在此他認為比起「講究文章辭句的體質」，更重要的是「一心追求如何將心中所想的事物表現出來」，將外地文壇的創作主體，擴及到台灣人作家；[13] 龍瑛宗則反對作品的觀念性和通俗性，提倡適合現實的人物創造，[14] 他跟張文環一樣，認為做文學，內容要比文章更為重要，他更以為本島人作家所創造的新日語，其新鮮感將對日本文學做出貢獻，而把台灣作家設定為文壇的主體。楊雲萍也說，台灣文學原本就是客觀性存在，只不過有了外地文壇的創造此主觀性認知之後，才被重新認知。他自己是透過丘逢甲《嶺雲海日樓詩鈔》和陳迂谷〈偷閑集〉等優秀作品，才知道台灣文學的存在。他說：「有了台灣豐富的傳統和精采的歷史，才使得這些台灣文學的可能」。[15] 可見在外地文學的範圍設定、討論對象和美學範疇上，本島人和在台日本文人的立場並不甚一致，但他們都共同採取了題材上的台灣中心主義立場。

不過，1940年建立「新體制」之後，此種立場開始出現變化，亦即相較於台灣特殊性的呈現，如何注入日本精神和文學傳統到地方、外地文壇，更受到

11 島田謹二，〈外地文學研究的現狀〉，《文藝台灣》1卷1期（1940.01）。
12 如火野葦平，〈路過華麗島〉，《華麗島》1期（1939.12.01）；島田謹二，〈佐藤春夫的女誡扇綺譚〉，《台灣時報》237期（1939.09）以及新垣宏一，〈皮耶・羅逖與台灣〉，《台大文學》5卷1期（1940.03）（引自黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集》二冊，頁466-471。
13 張文環，〈關於台灣文學的將來〉，《台灣藝術》1卷1期（1940.03）。
14 龍瑛宗，〈作家之眼〉，《台灣藝術》1卷2期（1940.04）。
15 楊雲萍，〈台灣文學之研究〉，《台灣藝術》1卷3期（1940.05）。

此時文人的重視。所謂「新體制」是指日本為順利推動其全面性侵略戰爭，而在鼓吹人力和物質動員，建立紀律的政治決策，以及精神武裝一般國民方面，所需求的強而有力的獨裁體制。當然在此背後，隱含著受到德國和義大利在歐洲戰線上連連獲勝，並得以擴展其法西斯支配勢力的刺激，因而企圖在亞洲建立凌駕西方法西斯主義的強大獨裁體制，將其帝國主義侵略和支配範圍從東北亞南進擴展到全亞洲的目的。隨著「新體制」的登場，日本的所有政黨被迫解散，同時為迅速處理政治決策，在軍方法西斯主義者主導之下成立了「大政翼贊會」（1940），並在高舉「建設高度國防國家」的大纛之下，國家完全控制著市場和價格，進而實施國家主導型經濟控制政策。在思想控制方面，政府提出比前時期「國體明徵」更為強化的「萬民翼贊，承詔必謹」的口號，全面強調「日本主義」，同時以亞洲為對象，喊出「新體制」的最終政治目標——「大東亞共榮圈」的建設。「大東亞共榮圈」的構想，原是從中日戰爭爆發之後所登場的「東亞新秩序」論，加以擴大改編而成。日本預料將來勢必無法避免與西方一戰的可能，因此認為有必要預先建構能對抗西方的「排他性集團」，也有必要以日本為中心，重新改編亞洲，因而提出此一戰術口號。

而在理論上支撐「新體制」的邏輯，或可以「全體主義」和「日本主義」來加以概括：「全體主義」乃日本所稱「世界的新秩序」，其主要內容是以歐洲的德國納粹主義和義大利的法西斯主義，以及東方的日本法西斯主義為主軸，所建立起反資本主義、反自由主義、反個人主義的新世界秩序；而「日本主義」則不同於「全體主義」的一般性，它主要強調「日本式全體主義」的獨特性，也就是說，與西方的國民國家截然不同的，它是以天皇中心國體精神，以及其歷史、文化、思想為基礎。另外，「日本主義」也成為支撐「大東亞共榮圈」的理論機制，在「東洋主義＝日本主義」的旗幟之下，主張只有各亞洲國家彼此團結，才能戰勝西方資本主義的侵略，也才能共同謳歌亞洲的繁榮和平。這些主張，從室伏高信、谷口吉彥等日本官方理論家的言論當中即可明白看出，他們即是植基在「全體主義」和「日本主義」的論點上，強調「新體制」的適切性，以及其與社會主義、自由主義之間的相關問題，並且透過大眾

媒體進行傳播。[16] 在此時代趨勢和氛圍中，1941年12月8日，日本空襲珍珠港，全面引發太平洋戰爭，接著，日本的文化知識界提出以西方現代的克服為目標的「近代超克論」等論述，來追認日本引起戰爭的正當性。這些論述主張否定了西方的近代發展史觀，回歸到東洋的睿智，進而創造出新的文明。看似批判現代性的這種說法，背後其實隱藏著協助及認同戰爭的邏輯：經由神國日本來達到帝國的東洋認同，並在此基礎上超越西方現代，也就是說，透過戰爭打敗英美帝國主義，再以日本為中心建立新形態的國家聯合「大東亞共榮圈」的戰爭意識形態，在日本及其殖民地國家，正發揮其廣泛的影響力。[17]

「新體制」登場之後，台灣的「國民精神總動員聯盟」（1937），乃更名為效法「大政翼贊會」的「皇民奉公會」（1941），強力推動皇民化運動。面對新體制之後的變化，前時期還醉心於台灣歷史和風物之美的西川滿，1940年12月在《台灣時報》上發表〈新體制下的外地文化〉，提出了不同於先前的文學主張：為了達成「新日本文化建設以及東亞新文化建設」的翼贊會目標，文化諸團體要互相協力。濱田隼雄也在評論庄司總一《陳夫人》的文章中，提出所謂皇民奉公運動是文化上的啟蒙運動，需要重新認識「文化的政治性」和「政治的文化性」的主張。他高度評價《陳夫人》能透過純日本血統安子作為鏡子，反映出台灣這塊地方的特性，[18] 可見日本精神的有無是他評價小說的基準。大東亞戰爭爆發之後，文壇更強力要求批判舊體制的西方文明弊害，以及強調日本精神的重要性和必要性。例如：無論是日本人或台灣人，都要具備作為日本國民的驕傲與自負來從事文學活動；[19] 要認知偉大日本國民的大和情操，以及全世界文化的顛峰——神秘的東洋文化；[20] 對於自由主義、資

16 有關「新體制」的理論邏輯，參考韓壽永，《親日文學的再認知》（韓國首爾：昭明出版社，2005），頁17-33。

17 有關近代超克論中東洋論述的殖民地傳播樣貌，參考崔末順，〈日據末期台韓文壇的「東洋」論述——「近代超克論」的殖民地接受樣貌〉，「從近現代到後冷戰：亞洲的政治記憶與歷史敘事」國際研討會宣讀論文（彰化師範大學國文系暨台灣文學研究所主辦，2009.11.28-29）。

18 濱田隼雄，〈關於庄司總一的陳夫人〉，《台灣時報》257期（1941.05）。

19 王井泉，〈大東亞戰爭與文藝的使命〉，《台灣文學》2卷1期（1942.02）。

20 王碧蕉，〈台灣文學考〉，《台灣文學》2卷1期（1942.02）。

本主義、個人主義等舊體制的習慣，要進行理論鬥爭，並高度評價描寫新舊台灣思想對立的作品；[21] 強調國民精神和日本固有精神大和心；[22] 反對資本主義享樂文化，主張要體會雄偉、古雅、明朗的日本式文化；[23] 拋棄個人主義，具備和而不同的日本精神，來邁進文學創作；[24] 強調清明心、明朗、樂天、正直勇敢、名譽尊重、清廉、「得其所，安其堵」的日本精神。[25] 如此，日本精神和傳統遂成為創作和評價台灣文學的準則，在實際批評當中，更以政治和文化的關係以及國家尺度來作為評價作品優劣的基準；[26] 且以不具備日本傳統為理由，批判本島人小說。[27]

經過這些討論和批評，新體制登場之後的台灣文學論，乃從之前的國民文學範疇，轉變為（大）東亞文學；[28] 從狹義的地方文學，轉變為以全體國家主義為基調的文學運動，[29] 並深深受到新體制文化論述的影響。新體制之前有關台灣文學的討論，主要是向內地文壇介紹外地文學的存在，並透過建設不同於內地的外地文壇，來加強帝國和殖民地的交流；而新體制之後，受到戰爭日益擴大的影響，文學論也複製了戰爭意識形態，要求擺脫西方文學和文化的餘毒，呈現日本精神和傳統。到了1943年之後，為了試圖挽回戰勢的不利，更要求軍人精神的文學化，甚至直接動員作家派遣到增產的現場。

（二）文學論中的審美化策略

如上所述，作為地方、外地文壇的戰爭時期台灣文學，隨著國策推展和戰勢的推移，被要求的內容存在差異，不過，審美化策略為其潛藏的基調，仍然

---

21 澁谷精一，〈文藝時評〉，《台灣文學》2卷1期（1942.02）。
22 林恭平，〈文藝家未來的使命〉，《台灣文學》3卷7期（1942.07）。
23 皇民文學奉公會台北州支部娛樂指導班，〈關於台北州下青年演劇挺身隊的根本理念〉，《台灣文學》2卷3期（1942.07）。
24 濱田隼雄，〈文藝家協會（文化時評）〉，《文藝台灣》4卷4期（1942.07）。
25 澁谷精一，〈日本精神及其他〉，《台灣文學》3卷2期（1943.04）。
26 國分直一，〈書信——給濱田隼雄〉，《文藝台灣》2卷2期（1941.05）；中山侑，〈趣味性雜誌文藝台灣〉，《台灣公論》7卷4期（1942.04）。
27 西川滿，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷1期（1943.05）。
28 黃得時，〈大東亞戰爭與文藝家使命〉發言，《台灣藝術》3卷3期（1942.03）。
29 田中保男，〈南郊雜記〉，《台灣文學》2卷3期（1942.07）。

具有一貫性，而且時間越往後移，其要求也越為強烈。例如，主張台灣文學研究的島田，他所希望尋找及研究的是具有「高度美學價值」，「作為藝術的一個分支而高度發展的文學樣式」的台灣文學，「藉著自己的努力使沙漠綻放一朵美麗的花」，並自認此為自己的義務。[30] 如此文學的藝術化和道德化要求，其實是為了緩衝當時日本所面臨矛盾的一種手段。例如挑起中日戰爭之後，日本無論是對內或對外，都需要有侵略中國行為合理解釋的交代。這時包括文學在內的文化部門，被認為是可以具備泯除不同民族、人種和文化差異功能的一種意識形態，藉著讓不同民族和人種產生同一性認同，來隱藏其中的矛盾。[31]

島田即按照上述文學觀，推崇西川滿充滿浪漫和豐富審美性的文學成就，他特別對西川滿詩作中的視覺因素和色彩等感覺要素進行分析，並高度評價他的作品不僅具備外地文學的價值，也擁有充分進入日本文學史的資格。

> 西川滿的藝術，基本上傾向於想要儘量脫離所謂「現實感」，創造一個把現實世界抽象化的藝術空想世界。這種傾向是人性對文學的基本要求的一面，古今中外都具有充分的存在理由。坡、戈蒂埃、登南哲等西方人不在話下，谷崎潤一郎、芥川龍之介也都順應時勢，各自留下膾炙人口的佳作。然而，如果作者才氣不足，這類作品恐怕會淪為缺乏詩魂，游離「精神生活」又相當低級的「趣味」，而成為一種遊戲。[32]

評價西川滿的詩具備崇高的藝術價值，同時帶來感動，可見島田雖重視外地生活的文學刻畫，但其文學觀並不與西川滿對立，反而認同他的藝術喜好，可以說島田所推動的外地文學呈現濃厚的審美化傾向。他推崇西川滿的〈鴉片〉具有即使在日本文學中也罕見的「明亮、透明、濃郁、鮮豔」特色和「具體又有造型」的結構，並用「浪漫的、幻想的題材」，「乍看之下很怪誕的題

30 島田謹二，〈南島文學志〉，《台灣時報》218期（1938.01）。
31 有關文化和現實社會的關係，參考Raymond Williams，那英鈞譯，《文化和社會1780-1950》（韓國首爾：梨花女子大學出版部，1988），頁11-22。
32 島田謹二，〈西川滿的詩業〉，《台灣時報》240期（1939.12）。

材，其實具有幾何構圖；看表面蝒蜴很神秘的題材，其實沒有陰暗的感覺，反而洋溢著某種明快的氣氛。」此「明亮的神秘」，就是「古典主義藝術精神的近代式表現」。

如島田所指出，西川滿的作品以「台灣」本地的歷史和風土為題材，用特殊的地方色彩和異國情調，浪漫地呈現豐盛又濃郁的台灣固有性，帶有美化的耽美傾向。因著這些特點，他被認為是具有台灣意識的作家，[33] 但其實西川滿的台灣認知，是經由法國文學此一西方經驗之後，才重新滋生的。他雖然從小在台灣接受教育，但是對台灣歷史和文學卻一無所知。對他來講，台灣只是一種審美和異國情調的對象而已。[34] 他所刻畫的媽祖、天上聖母、觀音菩薩、飛霞公主、五通神等神仙；武將、狂子、女巫、做婊等人物；觀音山、凌雲禪寺、劍潭寺、紅毛城、慶安宮、蓬萊閣等山嶽、寺廟和古城；鳳梨、夾竹桃、水蓮花、月來香等台灣特有植物和動物；媽祖祭、城隍廟爺祭、港祭等台灣人的祭典等等，固然是經由他的手，重新被塑造得充滿視覺、聽覺等感覺要素，以及具有豐富的意像和出奇聯想的審美世界，算得上是超越了歷史性所建構出來的感覺世界。這是因為他以異國情調視角觀看台灣的緣故。對他來說，台灣並不是在他的經驗基礎上描繪出來的，而是被重新感覺，特別是在視覺上被審美化了的世界。台灣成為他的感覺創造物，且是被鑑賞、被消費的對象，同時也是充滿魅惑的色彩世界。要進入這樣的世界，必須先從現實抽離才有可能，因此對西川滿來說，台灣是一個被幻想的空間，就如島田所講「創造一個把現實抽象化的藝術空想世界」。[35] 在此幻想當中，魅惑色彩世界鮮明地浮現出來，他的追求幻想，等同於不去面對現實，這就是西川滿把台灣加以神秘化、審美化的本質。用感覺尋覓對象，需要的是感覺的精鍊，而此感覺的精鍊要求，必須使對象之間確保一定的距離，因而即使是精密地模寫對象，此時重要的不是那個對象，而是感覺和語言。西川滿把台灣的歷史和風土，放在感覺描

33 張良澤，〈戰前在台灣的日本文學——以西川滿為例〉，《文季》2卷3期（1984.09）。
34 近藤正己也持同樣的看法，參考陳映真，《西川滿與台灣文學》（台北：人間出版社，1988），頁49-64。
35 同註32。

寫的框架中展示，而這裡被感覺的台灣都是「過去的」，這意味著他呈現的是「不存在」。他對台灣的審美化是經過「過去化」來完成，在他感覺和過去化的框架中，台灣變成被鑑賞的對象，它引起了令人想念或感傷的鄉愁。如此作為感覺和幻想的台灣，實際上是不存在的，所以他可以毫無責任的消費台灣，採取精神主義態度追求不存在的對象。因此，西川滿引進道德並把它加到藝術上面，在這種情況之下是可以理解的。有關他對藝術和文學的看法，在〈何謂藝術〉中，他說：「模寫自然界事物的作品，我們不稱之為藝術。以直覺觀照大自然，也就是客觀地掌握了情緒經驗，這種表現才能稱為藝術。」也就是說，「藝術則是直覺、想像與形象的表現。」另外，他也引用了桑塔亞那和戈蒂埃的觀點，而提出了以下看法：

> 藝術是否合乎道德，並不是看其中所表現的事物（題材）如何而定，而是看感情的性質（這個題材是透過什麼樣的感情呈現出來的）而定。因此，即使它的題材本身是不道德或醜惡的，從作品所給予的效果來看，可能和它的題材相反，反而給予非常有道德又高尚的情感。……藝術藉著它的美學情緒的魔力，發揮道德序曲的作用。因為美學情緒在我們心中要求道德生活，喚醒創造的各種喜好、各種性質、這些性質和喜好並不是直接引導我們走向道德，而是藉著一種內在的集中作用，讓我們在其中自行感受到道德的徵兆或預言，如此自然地引導我們走向道德的方向。[36]

由此見解出發，他認為不能將《源氏物語》和谷崎潤一郎的作品，視為只是追求官能的不道德作品，而是要從作者採取怎樣的觀點和態度來處理題材這方面來看，才可以評價它們。可見西川滿所追求的美的世界，是航向道德和善的精神主義，這和當時日本主張體現日本精神、傳統和美的國家主義意識形態頗能契合。[37] 精神主義與憧憬、追求華麗的色彩世界不同，它要求禁慾的態

36 西川滿，〈何謂藝術〉，《台灣警察時報》275號（1938.10）。

37 有關西川滿「美」學與天皇制政治思想的相互關係，參考林巾力，〈西川滿「糞寫實主義」論述中的西方、日本與台灣〉，《中外文學》34卷7期（2005.12）。

度，因為色彩世界只是迷惑眼睛的假像，但是精神主義則把抽象原理或法則引進精神領域裡，作為實際行為和思考的準則。由於精神作為抽象性原理，具有一個根源，因而不得不否定現實世界的多種面貌。被迷惑於色彩世界時，需要不斷呈現變化無常的世界，相反的，精神主義所刻畫的世界是單一的。傳播日本主義或回到東洋傳統的國策論述，帶有精神主義性格，它在否定各民族特色的同時，也企圖達到動員大眾的目的，而其背後有著文藝的審美化策略。我們從下面的主張或論述中即可窺見：文化振作要從崇高的精神改造開始；[38] 只有真實的美才能淨化人們的精神，因此要創作出具有美的文學作品；[39] 具備正義日本及大和魂，是文藝家的使命；[40] 喚醒至高無上的道德——民族純粹的共同美感，是台灣外地文壇所要指向的路；[41] 拋棄批判的、懷疑的態度，以率真的態度來創造能帶來感動的文化；[42] 需要呈現優美的日本精神的作品；[43] 汲取古典精神的道統，把從義理人情的感性中傳承下來的日本文學，加以適用於現代，是我們的工作。[44] 從這些論述中，可看出其文學和文化必須加以審美化的觀點，以及將日本傳統和精神作為最高標準的精神主義面貌。一般認為，精神主義的產生，來自害怕被滅絕的恐怖。當時日本正與中國、英美進行著非常吃緊的戰爭，隨時有被滅絕的危機感高張，因此為了排除這種恐懼感和危機感，亟需要的就是絕對性的國家觀念，以做為精神主義的根源，因此乃以美學包裝之後傳播到殖民地台灣，讓殖民地人民產生同質的國家認同，如此而能方便動員。

隨著1943年進入決戰時刻戰況越顯不利之際，此帶有精神主義性格的日本傳統要求更形露骨，其緣由不外乎持續推動戰爭需要維持精神飽滿的狀態，而為了達此目的，必須更加審美化及理想化其精神出處。且精神主義非要採取虔誠態度不可，因為眼前的絢爛假像即將消失，精神勝利的一天很快就要到

38 龍瑛宗，〈新體制與文化〉發言，《文藝台灣》2卷1期（1941.03）。
39 龍瑛宗，〈南方作家們〉，《文藝台灣》3卷6期（1942.03）。
40 林恭平，〈文藝家未來的使命〉，《台灣文學》3卷7期（1942.07）。
41 打木村治，〈外地文學考〉，《文藝台灣》3卷6期（1942.03）。
42 濱田隼雄，〈文化時評——「率真」〉，《文藝台灣》4卷3期（1942.06）。
43 西川滿，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷1期（1943.05）。
44 〈台灣決戰文學會議〉紀錄，《文藝台灣》終刊號（1944.01）。

來。因此精神主義要求的是欣然接受試鍊和苦難的態度，要求「得其所，安其堵」，面對死亡也要表現超然自若的軍人精神、尚武精神，此時具有國家的「道德」義務被認為是第一要務，對和錯、該和不該，已被決定。然而這樣的道德和精神主義，並非一視同仁，而是分為自我與他者，並且排除他者，明顯具有選民主義性格，而此即精神主義的暴力屬性，以及其暴力的運作方式。戰爭時期台灣文壇所發生的「糞寫實主義論爭」，就是告訴我們精神主義排除他者的機制如何在運作。有關此論爭產生的原因，已有各種角度的先行研究，[45] 但嚴格說來，其實是由西川滿批判本島人作家作品沒有呈現「彫琢」和「藝」的所謂日本傳統所引起，他認為這些作品沒有皇民意識。按西川滿的邏輯，所謂日本精神和文學傳統的皇民文學要求，便是支配當時文人的精神原理，因此他要求殖民地文人必須絕對推崇其精神原理。可見戰爭時期文學論中，有關日本傳統和美的追求，是排除異己的精神原理，此對殖民地文人來說，便成為打入非皇民的罪名，精神主義的暴力屬性再明顯不過。

如上所述，無論是「新體制」之前題材上採取台灣中心主義的外地文壇，或是之後一味的要求日本精神和日本傳統，無論是那一個階段，都同樣找得到對文化和文學的審美化策略。那麼針對此一要求，透過龍瑛宗和張文環的說法，進一步考察當時台灣文人的反應，即可知道1942年他們參加第一屆大東亞文學者大會為其態度轉變的關鍵所在。以台灣代表資格參加大會的西川滿、濱田隼雄、龍瑛宗及張文環等人回國之後，在各文藝雜誌和報紙上，刊登報告大會內容和心得的文章。日本人作家西川和濱田，提倡以日本為中心的東洋文學，是不同於英美的一種直觀的文學，龍瑛宗和張文環也大力宣傳日本所提出大東亞精神的中心思想為日本傳統的說法。他們主張文學要刻畫從美麗的日本大自然中培育出來的日本（東洋）傳統，以及在此傳統提煉出來的美、道義、

45 主要有美學差異、與日本文壇的關係、個人恩怨等說法。這些觀點可參考垂水千惠，〈糞realism論爭之背景——與《人民文庫》批判之關係為中心〉，鄭炯明編《葉石濤及其同時代作家文學國際學術研討會論文集》（高雄：春暉出版社，2002.02），頁31-50；林巾力，〈西川滿「糞現實主義」論述中的西方、日本與台灣〉，《中外文學》34卷7期，頁145-174；柳書琴，〈糞現實主義與皇民文學：1940年代台灣文壇的認同之戰〉，《東亞現代中文文學國際學報》4期，汕頭大學號（中國：首都師範大學出版社，2010.05，頁51-79）等論文。

道德，可見他們這是再生產大東亞文學者大會的宗旨。他們如此尊崇精神主義，意味著他們的確受到了大會規模和情緒波動的影響，因而追從日本帝國邏輯以及其文學主張。

> 大東亞戰爭的爆發，促使全東洋的文學人從根源奮起，帶來重建東洋的堅毅決心。這正是日本所謂乾坤一擲的勇猛決心有以致之。希望我們向光輝的東洋傳統敞開胸懷，接續祖先靈魂的吶喊，誓言自漫長之忍從與昏迷之境地重生。[46]；如果可以說「近代終焉」，我想，這是指科學文化走到盡頭或出現破綻。我們必須說，這次的戰爭也不外乎是要超越科學文化，確立東洋原來的道義文化。東洋文化確實曾經是道義文化，卻受到近世的科學文化迫害，陷入深沈的昏睡之中，成為廢墟，差一點就化為烏有。這時，正好東亞唯一的東亞文化保存國家——吾國日本，產生了以復興東亞為目標的自覺；它帶來了大無畏的精神，摧毀了以英美為主體的科學文化，不斷構築著東亞的本來面貌。[47]

> 各國的代表都大聲疾呼，自身的文化受到歐洲物質主義的污染與侵襲。可是，現今由於大東亞的思想，自己都已有所醒悟，不但對東亞重新出發的計劃感到歡欣鼓舞，而且充滿著期待和希望。這並非僅是會議或會場裡的氣氛而已，從日本人生活的一個斷面，乃至從車窗外流瀉的風景，也都理所當然地體會得到，在優美的大自然中孕育成形的日本人的生活或精神。[48]

所謂「直觀」、「道義」，表示未能深思，也就是毫無懷疑地即刻接受並盲目相信，可見這已幾乎達到宗教化的程度。道德化過程通常會透過審美化來達成，宗教給人敬畏和神聖的感受，如果沒有審美化過程，就很難產生。日本

---

46 龍瑛宗，〈豐碩的成果〉，《台灣藝術》4卷1期（1943.01）。
47 龍瑛宗，〈道義文化的優勢〉，《台灣文學》3卷1期（1943.01）。
48 張文環，〈知識階級的使命〉（原載《興南新聞》，1942.11.03），陳萬益主編，《張文環全集》卷6（台中：台中縣立文化中心，2002.03），頁127。

的一切，經過道德化和審美化過程，成為帶有人格的形象，被感知為具有道德的美麗樣貌。這就是法西斯美學所追求，隱蔽現實矛盾進而動員大眾的本質所在。道德化和審美化，其目標在於引發大眾的感應，讓他們得到集團性自我認同。有了國民認同、參與國家事務的感覺，大眾就會成為被動的、服從的主體，此時就容易動員大眾。日本以帝國的整合手段及所完成的範本，提出日本的美、日本的精神和日本的古典，並經由道德化和審美化手段進行傳播，從現實矛盾被遮蔽和殖民地人民的戰爭動員目的來看，確實是可以從法西斯主義美學特徵來進行分析。

三、皇民化小說所呈現的審美化傾向及其功能

戰爭時期的體制為天皇制法西斯主義，也就是日本形態的全體主義體制。所謂全體主義，就是將社會文化的全般領域，再組織為帶有國家主義性格的機制。在此機制當中，知識分子成為實踐國家主義的論述生產主體。因此，與此論述同調的作家作品，必然帶有政治主義成分。如上面所見，對文學論中國策內容做出呼應的台灣文人，在該時期小說中，也扮演起再生產日本的帝國論述角色，可見對日本協力是當時的主流傾向，究其原因，可從殖民當局的文壇控制中找出。精神動員體制和皇民奉公運動起動後，日本政府即架起嚴密的組織網來監視和動員作家，要求他們創作出符合國策的內容。從台內親善、鼓吹從軍、增產報國、皇民認同等小說內容和主題來看，他們確實也配合了國策要求，而在這些皇民化小說中，同樣可發現其審美化傾向。不過，我們了解，無論任何社會政治機制，也都不可能完全讓其成員持續認同於體制。社會結構雖成為行為者思維和實踐的條件，但也可能讓他們認知到結構的侷限性，而試圖尋找新的可能性機會，如此勢必產生體制內的一些縫隙。特別是小說此文學結構體，它具有更多空間可以多方面詮釋，很難單方面地呼應支配論述，例如小說經過形象化反映國策議題時，就很可能發生不同於原本意圖的效果。而且從不同讀者的立場進行詮釋時，其變數又可能更為多樣，將導致原本企圖的審美化策略產生不同的效果。

在本節中，為了突顯皇民化小說的本質，首先將提出該時期小說專有的獨特面貌，然後再舉出幾篇作品進行分析審美化傾向及其效果。綜合考察1937年7月之後出現的小說，雖然各個作品所強調的內容和主題不盡相同，但可發現與前期不同的明顯特徵，那就是具有共同的敘事類型——「發展型」敘事方式。如果說之前的台灣小說，大都刻畫貧困的農民現實、被壓抑的女性處境、無奈的知識分子形象等在殖民支配下感到絕望、失去信心的「沒落型」敘事，該時期小說則開始刻畫戰爭所帶來的新時代願景、回歸大自然的健康、樸素生活的讚美、精神層面的自我改造希望等，採取新生、再生乃至再活的「發展型」敘事。綜觀這些個別作家的創作情況，可略述如下：龍瑛宗擺脫〈植有木瓜樹的小鎮〉中殖民地台灣已失去現代性展望的整體絕望狀況，該時期小說中刻畫了大自然的美，以及新生活和新人生的到來，表現出從絕望到希望的人物內心變化。這些作品雖仍保留他特有的憂鬱情緒基調，但與前期作品不同的，小說人物不斷尋找新的希望，並努力為生活奮鬥。例如，〈早霞〉（1940）刻畫原本在都市彷徨的青年搬到充滿大自然生氣的鄉村，重新開始新的人生的故事；〈宵月〉（1940）對自私又且低俗性格的人物提出批判；〈黃家〉（1940）塑造了腳踏實地追求有意義生活的弟弟，以與只會空想著藝術，陷入自我嫌惡，沒有生活能力的哥哥，互為對比；〈死於南方〉（1942）批判舊時代的個人主義，謳歌戰爭所帶來「人類有史以來最壯大的一個時代」及「偉大的遭遇」；〈青雲〉（1942）正面刻畫面對貧困及惡劣家庭環境絕不屈服，不斷努力向上奮鬥的青年；〈不為人知的幸福〉（1942）肯定不為世俗價值動搖，能夠按照自己能力，努力尋找適合自己生活和幸福的婦人；〈午前的懸崖〉（1941）描寫在目擊從軍隊伍之後，豁然擺脫個人苦悶的青年故事。這些小說都是正面地描寫追求樸素的幸福、克服家庭和社會矛盾引起的苦悶、投入大自然懷抱，並在那裡找到深刻喜悅和深奧啟示的人物；相反地，自私型人物則被歸到舊體制，描繪成反面人物。

有風俗小說大家之稱的張文環，延續他之前的小說內容，持續刻畫台灣人家庭，不過此時他特別著重描寫「誠實規規矩矩又樸素的人格」的人物，並加以理想化。例如，〈地方生活〉（1942）描寫親善和睦，在大自然中安分守

己的人物和家庭；〈媳婦〉（1943）正面描寫安分守已，默默從事生業的女性；〈土地的香味〉（1944）的人物從大東亞戰爭消息中，逐漸擺脫低迷情緒，進而對亞洲的復興抱持著期待和新希望；〈在雲中〉（1944）和〈夜猿〉（1942）中的一家人，遠離都市，來到山中，進行開墾從事增產，過著愉快的田園生活。這些小說當中，張文環對克服苦難，投入生活戰線，如螞蟻般為家族和國家犧牲奉獻的人物，都一一予以肯定和讚美。

關注台灣農村現實的呂赫若，該時期在〈鄰居〉（1942）、〈玉蘭花〉（1943）中開始描寫台內親善的內容；在〈風頭水尾〉（1945）、〈山川草木〉（1944）中也涉及增產報國問題；並在〈清秋〉（1944）裡處理南方論述問題，呈現呼應國策的另一面貌；而楊逵也在〈增產的背後〉（1944）、〈犬猴鄰居〉（1945）等小說中刻畫出非自覺的、順從的人物如何順應國策的樣貌。雖然這些小說仍然看得到兩位作家的一貫主題，但也無法否認他們深受回歸大自然、健康的勞動等生產文學論述的影響。其他如王昶雄、周金波、陳火泉等作家，更是正面涉及皇民認同問題，流露出積極呼應國策的創作意圖。

像這樣，戰爭時期小說與二、三〇年代沒落型敘事和絕望氛圍不同，它主要在探討從軍、台內親善、增產報國、皇民認同的主題，描寫新生活、精神改造、回歸大自然，以及克服個人苦悶和批判西方文明等的內容，呈現出發展型敘事，並將國策論述予以內化其中。而它所展現健全的文化和自然性的恢復，可以解釋為這些小說是在否定資本主義和社會主義現代的脈絡中所產生。也就是說，這些小說表現的是，對現代的頹廢和分裂狀態的批判，以及對健康勞動和生產邏輯的贊同。對回歸大自然，腳踏實地，默默努力的人物的讚揚，就是顯現此一邏輯的美學方式，其功能為隱藏體制和現實的矛盾。而呈現再生或新生的故事中，小說人物改變內心的契機，通常是大東亞戰爭的開戰消息、從軍隊伍的莊嚴，或著認同日本精神和傳統等，訴諸於人物的情感和審美感受上面。反映鼓吹從軍國策問題的〈午前的懸崖〉就是一個例子：這篇作品敘述的是一個台灣青年，為了抗議父親干涉自己的未來和婚姻自由而企圖自殺時，看到正在從軍的日本士兵，受到感動之餘，重拾人生意義的內容。

> 當我收到妹妹的來信時，彷彿天和地都崩塌碎裂了。祇因有她，我才能搏鬥過來。這樣的她竟然背離我，我的人生還有什麼呢？幻滅、寂情、憤怒、痛苦，唯一的解脫是死。……第二天早晨，我來到長野縣的一個叫「上諏訪」的寂寞山村。我在口袋裏藏著可以奪去我的生命的東西。可是，我在車站看到令人感動的場面。是在歡送出征的兵士。人人猛搖著小旗子，洋溢著一片熱誠，還有那位決死的兵士。我忽然想到自己。兵士是為了崇高的使命而赴死，而我卻是準備為一個女人而死。多麼愚蠢。我感到不能忍受的羞慚。我陷入激烈的自我嫌憎。我幡然而悟。我是多麼愚不可及，而且我還是個學生，不應為女人而迷惑。不錯，學生是要讀書的。我要活下去，我要用功，我在內心裏發誓了。[49]

人物有此改變，來自出征士兵為國家不惜犧牲生命的崇高使命感所感動。不過，他的這種心境變化非常突然，因而說服力稍嫌薄弱。之前讓他感到苦悶、感到痛苦的原因，例如對於舊習俗、舊文明的不滿，以及對父親的抗拒、對自由戀愛的慾求等，仍然沒有得到解決，讀者無法了解他如何擺脫苦悶，再重新站起來。加上他找到的新人生，或崇高的使命到底所指為何，以及主角如何得到覺醒，都沒有交代清楚。因此，他在信中所提的「為女人而迷惑」，是完全否定之前自己對封建的深刻反省，暴露出明顯的邏輯破綻。導致這種破綻的原因，或許即是因為作者寧可冒敘事上不合理的險，硬要插入鼓勵從軍內容的緣故。其結果，這篇小說呈現的是，將一個強調反封建、主張人的主體性的現代青年，硬生生的套入軍國主義法西斯意識形態的皇民化實相。

張文環的〈頓悟〉（1942）也是關於從軍的一個故事。為德是個純樸的鄉下青年，透過熟人安排，他到台北當起布料商店店員，但是在這個「已經不是一個浪漫的時代」，而是「金錢掛帥的時代」，讓他無法適應看顧客臉色的店員生活。偶然間，他遇見兒時的朋友阿蘭，對她產生了好感，因而找到生命的活力；但是面對阿蘭對自己冷淡的態度，卻又使他感到愛恨交加。就在這種狀

49 龍瑛宗著，張恆豪編，《龍瑛宗集》（台北：前衛出版社，1991.02），頁108。

況之下，他從報紙上看到實施本島人志願兵從軍的方法，「突然」受到感動，決定從軍。

> 到了六月末，公佈實施本島人志願從軍的方法。這一下我好像突然被一記春雷打醒了，我想到身為男子漢應有的作為。一時情緒激盪，竟莫名其妙地流下淚水。我腦海浮現父母的身影，一時悲不自勝。男孩子哭竟是這般不堪的事嗎？果真如此，自己又那還有什麼男子氣概可言？每次見到荷槍行軍的士兵，真是打從心底羨慕他們。於是我想到要志願當兵。[50]

志願兵的荷槍行軍讓為德感動，他拋棄找不到意義的台北生活，決定申請當志願兵重過新生活。他之所以決心從軍，是想成為服務社會國家的人。在法西斯國家裡，一個人即使沒有什麼價值，但如能作為屬於團體或組織的一分子，每一個人就具有意義。如果說自由主義或議會民主主義社會，無法提供給個人歸屬感，那麼法西斯國家就能用這種方式，讓個人感受到有參與公共事務和國家事務的榮譽，而這篇小說就是依靠從軍隊伍的莊嚴場面來打動人物的內心，讓他們感動。

日本法西斯政權善用這種準備上戰場的大規模兵力移動，或在火車站、街頭行進的軍隊等形象，展現給人民所謂「觀看」的政治。[51] 此外還大張旗鼓地高喊著他們所對抗的俄羅斯和美國都是強敵，塑造出正在打一場艱困戰爭的崇高形象。如小說人物一樣，人們直接面對此壯觀場景，悲壯感和崇高美自然就油然而生。一如康德（I. Kant）所說，人在面對壓倒性的雄偉場面或風景時，就會感到本身的想像力受到侷限而進入恍惚狀態。如此產生的崇高（Sublime）

50 張文環著，張恆豪編，《張文環集》（台北：前衛出版社，1991.02），頁190-191。

51 fascist spectacle 或 politics of spectacle。有關此概念，參考Hewitt, Andrew, *Fascist Modernism—Aestbetics, Polistics, and the Avant-Garde*（Stanford, Calif.: Stanford Univ. Press,1993）；Berman, Russell A., *Modern Culture and Critical Theory*（Madison, Wis.: Univ. of Wisconsin Press, 1989）；Caroll, David, *French Literary Fascism*（Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1995）；Griffin, Roger, *The Nature of Fascism*（London; New York: Routledge, 1993）等法西斯主義相關研究。

美學，不僅能刺激人的情感，進而還會妨礙人理性思考，讓觀眾成為被動存在。[52] 法西斯美學就是利用此崇高美學，引出了大眾高揚的情緒反應，讓他們掉入與國家成為一體的感覺。

如前篇小說一樣，作者對為德決定從軍，沒有交代一個必然性要素，只能讓讀者感到這是突發性的事件。在敘事上，作者沒有安排前後情節的順利連結，只提出了一個理由，那就是為德「以藉此機會去跟阿蘭見面，跟她話別」。小說一再刻畫為德努力克服世俗的價值觀，試圖找出有意義的生活方式，但是小說中沒有任何地方說明從軍能解決這一方面的苦悶。因此，對讀者而言，這個「突然」的決定，真是有些「莫名奇妙」。由是可見，小說透過軍人形象及美化戰爭的審美策略，非常明顯。

另外，龍瑛宗的小說中，談到支撐日本帝國主義的力量，即是抽象的日本精神，並加以美化包裝，呈現出明顯的審美化傾向。〈蓮霧的庭院〉（1943）主要講述台灣青年「陳」和日本人藤崎家人的互動關係。「我」與藤崎一家人生活在同一個屋簷下，由於近距離的接觸才知道他們非常親切，也很積極地過生活，於是開始對他們產生好感。特別是「我」在得了傷寒被隔離的期間，受到藤崎先生的照顧，因此對他一家人心存感激。小說在結尾部分提到：「不過，我倒常常想，有的人喜歡說民族啦，怎樣啦，我以為問題在乎愛情。不管是什麼事，讓我們結合在一起的，我以為就是愛情。理論是無聊的。祇有愛情。」強調台內親善的關鍵在於愛情。而這個想法在〈歌〉（1944）中再度出現。〈歌〉主要描寫一個熱愛「國語」（日語）的台灣青年李東明，與幾個日本文化界人士之間的互動往來。這一群在馬尼拉、朝鮮、婆羅洲、滿洲等地往來，從事文化工作的日本青年，都強調「日本人的愛」。在這裡所謂的愛，正是日本在皇民化運動期間竭盡所能宣揚的精神，它的相對面自然是西方的理性主義，它訴諸於殖民地人民的情感，讓他們超越民族與地區差異，認同於帝國主義邏輯。

此外，一些涉及皇民認同的小說中，日本古典文學、傳統及自然美，被描

52 康德，金尚賢譯，《判斷力批判》（韓國首爾：書世界，2005），頁82。

寫得既美麗又理想化，小說人物也毫無懷疑、理所當然地接受此種看法。周金波的〈水癌〉（1941），描寫的是一個懷念日本生活，對日本價值觀完全認同的牙科醫生，強烈表達亟欲改造落後封建的台灣人精神的故事。他所看到的台灣人，全是無禮、無秩序，並耽溺於流行和賭博的墮落一群，嚴重者甚至還超越基本常識範圍，到了讓人無法理解的地步。他對這些狀況表示非常的失望與痛心。不過，他的傷心和失望的原因，卻是在擔心如此落後的台灣人，將如何擔負起時代的使命。所謂時代使命就是透過皇民練成運動成為真正的日本人。他把台灣式的寢室木板鋪換成榻榻米，而沾沾自喜為高水準的生活，認為「島民是可以教化的，而且可以比所預想的更容易，更迅速地辦到——他所一直抱定的信念，被最近突然抬頭的強有力的自信迅速地推上去。」在這裡，皇民練成的方法，集中在破除迷信及陋習，此看似現代化課題，其實卻是重視日本式生活的表現，也就是說，能夠改造為日本式的生活環境，就可以趕上皇民隊伍，其皇民練成的主要焦點在於物質的、制度的、習慣的層面的改造。周金波的另篇小說〈志願兵〉（1941），已經脫離知識啟蒙、生活改善、合理的思考方式等近代化範疇的皇民練成，進一步發展為不顧合理性與否，只要能夠忠誠於天皇、能夠參與日本挑起的戰爭，即使是「精神合一」等非理性手段也無所謂的想法。小說透過敘述者「我」，陳述到日本求學念到大學的明貴，以及公學校畢業後到日本人開的食品店做事的高進六，這兩人對有關皇民練成的方法上的不同意見。其實，「我」、明貴和高進六，不僅是認同日本文化的知識分子，對當時日本所推動的皇民練成、國民生活改善、改姓換名、志願兵制等國策，也都表示極力贊成，並且還積極尋找成為堂堂正正的日本人的方法。只是在成為皇民的方法上，也就是皇民練成的方法上，各持不同意見而已：「我」雖然是嚮往及想念日本文化，但被迫接受故鄉父母的價值觀，在鄉里開業過日子，對皇民化運動採取觀望態度；相對的，「明貴」則努力尋找成為真正日本人的方法；而高進六更率先改名換姓，參加「報國青年隊」，積極投入皇民練成的實踐，最後還留下血書志願從軍。在兩個人尖銳對立的局面中，小說以明貴後來知道高進六的血書志願從軍事情，承認自己的錯誤，認定真正的日本

人，必須是像進六一樣無條件傾倒於日本精神，並用行動和實踐來達成日本所要求的皇民標準，完全符合國策上所要求的時代任務。[53]

王昶雄的〈奔流〉（1943）同樣描寫台灣知識分子為尋找真正皇民之路，而受到精神煎熬的心路歷程。非常有趣的，這篇小說與〈志願兵〉相比，不僅具有類似的情節內容，連敘述方式也採用同樣手法，都是透過敘述者「我」的角度來觀察兩種類型人物對皇民化的看法，以及他們之間的關係變化。「我」是在日本求學回國當內科醫生的知識分子，偶然遇見朱春生與林柏年這兩個對日本性的接受有著不同看法的人。朱春生是個完全內化日本性的人物，不僅改名為伊東春生，還娶日本女人為妻。他和岳母住在一起，卻不願照顧自己的親生父母，平常穿和服，唱日本民謠，稱誦日本古典文學，也隨著日本習俗過節。但伊東的姪子兼做他的學生林柏年，則不能苟同伊東的態度和作法，指責他拋棄父母，只想自己過得快樂。

原本傾向日本文化的「我」，在接觸兩人的過程當中，對日本性的想法逐漸產生了變化。而這個變化可說與小說主題有著直接關係，特別是「我」對伊東的認知，經過認同、懷疑、同情的態度變化，最後變得能夠理解他的處境和想法。可見「我」對皇民化並非否定或拒絕，只是在肯定接受日本性的同時，考慮應把重點放在如何接受日本性，也就是達成皇民化的方式問題上。而這種結論傳達給讀者的訊息是，為了達成皇民化任務，台灣青年應更加積極改造自己。由下面的引文，即可知道小說強調的日本性是屬於哪一方面。

> 俗話說的日本精神，如果不通過古典來看，就沒有意思。譬如《古事記》，我們會被吸引的是心和詞，都具備著絲毫沒有歪曲的真率風格的關係。有個偉大的學者說，像幼兒依偎在祖父母的膝下，亮著好奇的眼睛，傾耳於那古老的故事那樣，有一種愉悅。離開了日本的古典，就沒有日本精神了。……我發現了真正的日本美，觸到了像稻草包著的溫暖

53 這些故事，周金波的另一篇〈無題〉（1944）中，也以同一內容和手法，再度反覆變奏：〈無題〉中的哥哥和弟弟的想法差異，剛好能跟明貴和進六的想法對應，而且其解決方式也很類似。

的人情味，體驗到會把崇高的理想從根柢搖撼的事情…[54]

「不可思議的搖撼靈魂的感情」、「可稱為感動的東西」、「崇高的理想從根柢搖撼的事情」、「真正的日本美」、「溫暖的人情美」等都是皇民化時期，日本在殖民地極力推動的日本固有精神。由這些小說即能得以印證，當時日本把自己的文化和民族情感，經過審美化過程並包裝為至高無上的價值，進而強加於台灣人民身上的事實。

追求皇民化之路，台灣知識分子受到的精神傷害和身份認同危機，在陳火泉的〈道〉（1943）中達到了極端的精神荒蕪狀態。〈道〉中的台灣人青楠，是一位戰戰兢兢一心想當皇民的知識分子。身為台灣製腦株式會社社員的青楠，完全接受了皇民化運動，絲毫未曾懷疑過自己不是日本人。他對日本的神話、歷史、文化，比任何日本人知道得還多，並且興致一來，還能夠隨時創作俳句，可以說是皇民化的樣板人物。不僅如此，無論在生活方式、言行舉止，或是思考模式上，他都不斷努力地想當個真正的日本人。在戰爭期為配合日本推動的增產政策，擔任樟腦蒸餾業務的他，即使一個人獨自在深山居住，從事艱難的實驗工作，但對他而言，那卻是個能夠效忠天皇的機會，內心反而只有充滿感激而已。他唯一的苦悶，僅僅來自於自己不是血緣上的日本人。最後他為了成為真正的日本人，提出志願兵申請，向天皇奉獻生命，實踐「皇民之道」。在這裡強調的日本性，跟〈奔流〉中的內容一樣，指的是從日本的神話與歷史中抽離出來的日本固有精神。這個精神原本記載在《古事記》、《日本書紀》，而由「天照大神神話」所繼承的所謂「八紘一宇」精神。但實際上，就如青楠所經歷的一般，到處充斥著差別與偏見。日本在推動皇民化運動時高喊的這個口號，只是為了圓滿完成戰爭任務所提出的幌子而已。可見戰爭期日本拋棄合理、知識和理性等現代精神，反以日本的神話為首的盲目及感性的日本精神來替代，並加以審美化呈現，其目的不外乎促使台灣人的皇民化。青楠

54 翁鬧、巫永福、王昶雄著，張恆豪編，《翁鬧、巫永福、王昶雄合集》（台北：前衛出版社，1991.02），頁330、334。

的例子，揭露了日本所主張學習日本文化和民族性，就可以成為同等受天皇愛戴的日本人的欺瞞謊話，更印證了台灣青年以血換血，才能有資格成為真正皇民的殘酷事實，從歷史練成，最後到血液練成的險難之路，就是皇民之道。

這些涉及身分認同的小說人物，把皇民符號貼在自己身上，進入自我殖民化過程。[55] 而自我殖民化的樣貌，從追求日本式的生活環境，到日語的常用、接受日本傳統美學和文學修養，甚至從軍犧牲生命的決心，從表層到深層都有，可見這些小說徹底接受並積極再生產帝國邏輯。小說人物對國家光榮未來，以及參與新歷史創造產生感覺，就是法西斯主義崇高美學的手法奏效之故，而這讓台灣人民自動走上死亡之路。像這樣，透過審美化策略和美學效果來推動殖民地人民的戰爭動員，就是日本法西斯主義美學的本質所在。

四、結語

本文以戰爭時期台灣文學論和皇民化小說為對象，從法西斯主義美學角度討論了其審美化策略及其背後的意義。研究結果發現，主張外地文壇、地方文化建設的國策文學論，高度評價了文化、藝術和文學的價值，認為文學可以擔任日本古典精神和傳統之美的媒介，以審美化和道德化方式看待文學，並在皇民化小說中運用美麗大自然的健康形象、肯定認真努力的人物、壯觀的從軍隊伍等，以健康、莊嚴、崇高的美學來打動人物內心，讓他們感受到作為國民和成為所屬一員的喜悅。此審美化目的在於推動殖民地台灣人民的皇民認同和戰爭動員，具有法西斯主義美學性格。如西川滿的文學實踐，以及擁護他的島田謹二文學觀中所呈現，台灣和台灣文學成為審美對象，雖可感覺到但實際上並

55 這裡有關自我殖民化（auto-colonization）的概念，係受到小森陽一《後殖民》一書的問題意識所啟發。小森在探討日本對抗西歐列強帝國主義侵略，如何做出因應，以及在她現代化之後，又具有怎樣的「意識」和「無意識」時，提出了一個說法；他認為，日本在現代初期將「朝貢外交」的形態轉換為「萬國公法」之時，為了滿足自身慾望，內化了「萬國公法」的邏輯，因而走上現代化之路。對於日本來講，「萬國公法」不但成了可與鄰國締結不平等條約的根據，進一步也成了使得日本擁有乃至支配殖民地的武器。小森將這種日本的「自我殖民化」過程，另行命名為「殖民地無意識」。也就是說，作為普遍主義意識形態來認同及接受西方現代，以及適用於自己社會的內化過程，與「殖民地無意識」的形成過程，絕對有其密切的關係。參考小森陽一著，宋泰郁譯，《後殖民——殖民地無意識與殖民主義意識》（韓國首爾：三人，2002）。

不存在。追求不存在的台灣，容易陷入精神主義的泥淖，而開始配合日本的侵略邏輯和國策論述。其中日本精神和傳統，被美化為具有崇高的價值和道德力量，因而要求文學做出回應。由此國家和傳統、精神和道德等抽象概念，成為壓抑殖民地人民的支配論述，並用在大眾的戰爭動員上面，可見戰爭時期台灣文學論的審美化策略分析，可用法西斯主義美學角度來進行。

日本法西斯主義拿東亞危機作為挑戰西方的戰爭藉口，設定文學和藝術可以作為救贖頹廢西方物質文明，進而整合亞洲人民的媒介，並賦予它絕對的權威，把審美化了的日本國家和傳統及其道德形象和崇高美學，透過文學文本再現出來。從此，文學和藝術不再是獨立於世俗世界的存在，而是幫政治隱藏現實矛盾的政治領域。法西斯主義美學的出現，證明原本獨立於政治現實而存在的藝術，反而變成積極介入現實政治的事實。很弔詭的，文學藝術的絕對化所帶來的，是更強大的政治力量。法西斯主義企圖結合政治和美學，告訴我們它本身就是依靠大眾、需要大眾的體制屬性，為了直接引接大眾到政治，它必然需要美學的幫助。到了法西斯主義時代，政治與美學合作，成功的刺激了大眾情緒和感性。日本帝國主義要求的國策內容及其審美化策略，就是要訴諸於殖民地台灣人民的情感，來推動大眾動員以維持戰爭。受到此審美化策略的影響，台灣文人和知識分子被壓倒在帝國主義論述下，失去了批判能力，成為支持國策的勢力。由審美化促發的情緒反應，開始支配殖民地知識分子的精神，要求他們絕對順從支配者權威，以如此產生的暴力性位階來動員大眾，就是法西斯主義審美化策略的目的。

不過，審美化現象是西方從十九世紀末開始演進而來的文化普遍化趨勢。現代審美自律性論述保障了現代藝術的美學獨立性，從此美學和政治分道揚鑣各自發展。但美學本質上會受到包括政治在內特定時代論述的影響，因此審美自律性論述，很可能提供政治和美學相結合的機會，如論文中所討論日本法西斯美學的為政治服務即是如此。審美價值之所以具有政治性，起因於審美主義溝通方式的封閉性，此與法西斯體制拒絕相互主觀性溝通的方式類似，也就是

說，兩者相同的溝通方式，帶給它們相互結合和利用的可能。[56] 由此可見，原本與政治等現實層面絕緣的美學主義，能如此強力地發揮其政治效果，這促使我們必須思考，政治權力無所不在的今天，應該如何面對文學藝術的美學問題。因此我們必須認知，戰爭時期台灣文學所呈現的法西斯主義美學，絕不會是一次性的歷史現象，它隨時會視現實政治情況，再度引燃。如論文中所看到，文學的想像力雖然具有它本身的自律性根據，但同時也是社會、政治和文化的產物。特別在理性思惟等現代性價值體系受到懷疑的今天，本文所討論的議題，相信應可讓我們思考政治權力和文學藝術之間的關係。

56 有關審美理念和現代政治的關係，參考Terry Eagleton，方大元譯，《美學思想*The Ideology of the Aesthetic*》（韓國首爾：韓新文化社，1995）。按照Eagleton的說法，「美」和現實、政治意識形態並不是互相否定的，兩者隨時可以共謀親和關係。雖然「美」是從現實領域的制度、理念分離出來，確實追求人生終極的真理，但是由於人們有此確信，往往無法捕捉到「美」和現實、政治意識形態之間的內面循環關係和相互同助體制。

參考資料

一、專書

瓦爾特・班雅明，崔誠萬譯，《技術複製時代的藝術作品》（韓國首爾：大路出版社，2009），頁41-96。

黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集》2-4冊（台南：國家臺灣文學館籌備處，2006.10）。

火野葦平，〈路過華麗島〉，《華麗島》1期（1939.12.01）。

韓壽永《親日文學的再認知》（韓國首爾：昭明出版社，2005）。

Raymond Williams，那英鈞譯，《文化和社會1780-1950》（韓國首爾： 花 子大學出版部，1988），頁11-22。

陳映真，《西川滿與台灣文學》（台北：人間出版社，1988）。

張文環著，陳萬益主編，《張文環全集》（台中：台中縣立文化中心，2002.03）。

張文環著，張恆豪編，《張文環集》（台中：前衛出版社，1991.02）。

龍瑛宗著，張恆豪主編，《龍瑛宗集》（台北：前衛出版社，1991.02）。

翁鬧、巫永福、王昶雄著，張恆豪編，《翁鬧、巫永福、王昶雄合集》（台北：前衛出版社，1991.02）。

小森陽一著，宋泰郁譯，《後殖民——殖民地無意識與殖民主義意識》（韓國首爾：三人出版社，2002）。

鄭炯明編，《葉石濤及其同時代作家文學國際學術 討會論文集》（高雄：春暉出版社，2002.02）。

康德， 尚賢譯，《判斷力批判》（韓國首爾：書世界出版社，2005）。

Terry Eagleton，方大元譯，《美學思想The Ideology of the Aesthetic》（韓國首爾：韓新文化社，1995）。

Hewitt, Andrew, *Fascist Modernism－Aestbetics, Polistics, and the Avant-Garde*（Stanford Calif.: Stanford Univ. Press, 1993）

Berman, Russell A., *Modern Culture and Critical Theory*（Madison, wis.: Univ. of Wisconsin Press, 1989）Caroll, David, French Literary Fascism（Pricenton, N. J.: Princeton Univ. Press, 1995）

Griffin, Roger, The Nature of Fascism（London;New York:Routledge, 1993）

二、論文

（一）期刊論文

王井泉，〈大東亞戰爭與文藝的使命〉，《台灣文學》2卷1期（1942.02）。
西川滿，〈隨筆——有歷史的台灣〉，《台灣時報》219期（1938.02）。
———，〈台灣文藝界的展望〉，《台灣時報》230期（1939.01）。
———，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷1期（1943.05）。
———，〈何謂藝術〉，《台灣警察時報》275號（1938.10）。
———，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷1期（1943.05）。
張文環，〈關於台灣文學的將來〉，《台灣藝術》1卷1期（1940.03）。
楊雲萍，〈台灣文學之研究〉，《台灣藝術》1卷3期（1940.05）。
林巾力，〈西川滿「糞現實主義」論述中的西方、日本與台灣〉，《中外文學》34卷7期（2005，12），頁145-174。
林恭平，〈文藝家未來的使命〉，《台灣文學》3卷7期（1942.07）。
島田謹二，〈外地文學研究的現狀〉，《文藝台灣》1卷1期（1940.01）。
———，〈佐藤春夫的 誡扇綺譚〉，《台灣時報》237期（1939.09）。
———，〈南島文學志〉，《台灣時報》218期（1938.01）。
———，〈西川滿的詩業〉，《台灣時報》240期（1939.12）。
王碧蕉，〈台灣文學考〉，《台灣文學》2卷1期（1942.02）。
澁谷精一，〈文藝時評〉，《台灣文學》2卷1期（1942.02）。
———，〈日本精神及其他〉，《台灣文學》3卷2期（1943.04）。
新垣宏一，〈皮耶・羅逖與台灣〉，《台大文學》5卷1期（1940.03）。
皇民文學奉公會台北州支部娛 指導班，〈關於台北州下青年演劇挺身隊的根本念〉，《台灣文學》2卷3期（1942.07）。
濱田隼雄，〈文藝家協會（文化時評）〉，《文藝台灣》4卷4期（1942.07）。
———，〈文化時評——「率真」〉，《文藝台灣》4卷3期（1942.06）。
———，〈關於庄司總一的陳夫人〉，《台灣時報》257期（1941.05）。
國分直一，〈書信——給濱田隼雄〉，《文藝台灣》2卷2期（1941.05）。
中山侑，〈趣味性雜誌文藝台灣〉，《台灣公論》7卷4期（1942.04）。
黃得時，〈大東亞戰爭與文藝家使命〉發言，《台灣藝術》3卷3期（1942.03）。
田中保男，〈南郊雜記〉，《台灣文學》2卷3期（1942.07）。
張良澤，〈戰前在台灣的日本文學——以西川滿為例〉，《文季》2卷3期（1984.09）。

打木村治，〈外地文學考〉，《文藝台灣》3卷6期（1942.03）。
〈台灣決戰文學會議〉紀錄，《文藝台灣》終刊號（1944.01）。
柳書琴，〈糞現實主義與皇民文學：1940年代台灣文壇的認同之戰〉，《東亞現代中文文學國際學報》4期，汕頭大學號（2010.05）頁51-79。
龍瑛宗，〈豐碩的成果〉，《台灣藝術》4卷1期（1943.01）。
———，〈道義文化的優勢〉，《台灣文學》3卷1期（1943.01）。
———，〈新體制與文化〉發言，《文藝台灣》2卷1期（19410.3）。
———，〈南方作家們〉，《文藝台灣》3卷6期（1942.03）。
———，〈作家之眼〉，《台灣藝術》1卷2期（1940.04）。

（二）研討會論文

崔末順，〈無盡藏的資源與原住民的土地——兼與台灣對照的日據末期朝鮮的南方論述〉，「東亞移動敘事——帝國・女性・族群」國際研討會宣讀論文（中興大學台灣文學研究所主辦，2008.11.8-9）。
———，〈日據末期台韓文壇的「東洋」論述–「近代超克論」的殖民地接受樣貌〉，「從近現代到後冷戰：亞洲的政治記憶與歷史敘事」國際研討會宣讀論文（彰化師範大學國文系暨台灣文學研究所主辦，2009.11.28-29）。