

國立政治大學台灣文學研究所

碩士學位論文

指導老師：吳佩珍 教授

女性、山村、國策：日治後期張文環的文學活動（1940-1945）

Women、Homeland、Mobilization: Chang Wen-Huan's

Literary Activity during the Late of Colonial Taiwan

(1940-1945)

研究生：杜 昀 珩

中華民國一〇六年六月

國立政治大學台灣文學研究所  
碩士論文學位考試審定書

台灣文學研究所碩士班研究生 杜昀珮 君所撰寫之論文

女性、山村、國策：日治後期張文環的文學活動(1940-1945)

經本委員會審議通過，特此證明。

學位考試委員：

主 席 柳 書 琴

吳 亦 昕

吳 佩 珍

指導教授 吳 佩 珍

所 長 莊 錦 如

中 華 民 國 106 年 06 月 27 日

## 摘要

張文環為日治時期台灣新文學重要作家之一。1941年，張文環因不認同西川滿之於《文藝台灣》的編輯理念，而另辦《台灣文學》。張文環在創刊號上發表小說〈藝妯之家〉(1941.5)，之後多篇小說以其山村生活經驗，並詳述風俗文化的題材為主；其中可觀察到張文環趨向傳統、批評現代資本主義的道德意識，潛藏在小說的角色中。張文環也是《台灣文學》中發表小說數量最多的作家。

1943年4月，發生冀寫實主義論爭，這場論爭突顯西川滿無法忽視《台灣文學》的存在。因為有《台灣文學》的發表平台，得以讓張文環等台灣人作家題材貼近台灣現實的小說，有曝光的機會，並與西川滿等日人作家的台灣書寫相抗衡。因此，張文環除了擔任編輯雜誌，他也發揮小說家的本事，對於擴大「台灣文學」的詮釋空間，極具貢獻。

這場論爭也指出張文環小說中的自然主義色彩，如〈夜猿〉(1942.2)利用寫實精神、寫生手法，以冗長又細膩的情景描寫，再現台灣人的生活風貌。其他因偏重敘事在小說結構上所呈現的缺點，如人物與環境互動描寫不夠深入、敘事情感的落差與不連貫、無明顯情節、開放式結局等，反成為他書寫台灣的特色。

四〇年代也是戰爭時期，當張文環在〈夜猿〉中描述和諧的田園生活時，也見帶有時局色彩的作品，如〈頓悟〉(1942.2)為志願兵題材。進入1943年，文學統制日漸嚴峻，如〈迷兒〉(1943.7)中「內台融合」的隱喻；〈父親的送行〉(1943.12)、〈戰爭〉(1944.6)等極短篇的後方小說；派遣小說〈在雲中〉(1944.11)等。但與上述作品相近時間，也有如〈地方生活〉(1942.10)、〈土地的香味〉(1944.7)，傳達對於故鄉的關懷與土地的認同。因此，受時局限制的小說家張文環，在詮釋「台灣文學」時，必須徘徊在故鄉認同與國策動員之中。

關鍵詞：張文環、《台灣文學》、台灣書寫、自然主義、後方小說

## Abstract

Chang Wen-Huan was one of the most important authors representing New Taiwan Literature in the Colonial Taiwan period. In 1941, Chang Wen-Huan established *Taiwan Bungaku* because he didn't agree with Nishikawa Mitsuru's editing principles in *Bungei Taiwan*. The short story "House of Geisha" was published in the first issue (May 1941), followed by many stories based on his experiences in villages, sharing their cultures. The characters in these works contain evidence of his moral values of promoting traditional values and criticizing modern capitalism. Chang Wen-Huan is also the author who published the most number of stories in *Taiwan Bungaku*.

In April 1943, the Kuso Realism debate broke out, which really brought forth *Taiwan Bungaku's* presence to Nishikawa Mitsuru. With *Taiwan Bungaku* acting as a platform, it helped gaining exposure for Chang Wen-Huan and other Taiwanese writers. They were able to publish content that were more realistic to Taiwanese lives, providing a comparison to Nishikawa Mitsuru and the Japanese's version of Taiwanese writings. Which, not only did Chang Wen-Huan took the role of magazine editor, he also exercised his abilities as a writer, contributed in promoting Taiwanese literature.

This debate also pointed out the Naturalism elements use in Chang Wen-Huan's stories. For example, the "Night Monkey" utilized realistic imagery, described Taiwanese lives with lengthy but vivid details. Although his narrative-focused stories have many other flaws, such as lack of interaction between the people and the environment, inconsistency in narration and emotions, and flat and open-ended plots, these characteristics made his Taiwanese writings distinctive.

The 1940's was also a time of war. While Chang Wen-Huan showed a peaceful villager's life in the "Night Monkey", he also wrote about current events, such as "Epiphany" in Feb 1942, about volunteering to be a soldier. Entering 1943, as literature was being more restricted, he produced works such as "The Lost Child" referring to the Japanese-Taiwanese fusion policy in July 1943; Post-Mobilization stories like "Sayonara, My Son" in Dec 1943, "War" in Jun 1944; and Expedition stories like "In the Cloud" in Nov 1944. Granted, he also wrote stories to show how he identified and cherished his homeland, such as "Live in the Country" in Oct 1942 and "The Aroma of the Land" in Jul 1944. Therefore, when Chang Wen-Huan was characterizing "Taiwanese Literature", due to political restrictions, he had to dance between cherishing homeland and national policies.

Keywords: Chang Wen-Huan, *Taiwan Bungaku*, Taiwanese writing, Naturalism, Post-Mobilization stories.

# 目 錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與問題意識.....	1
第二節 研究現況.....	5
第三節 概念界定：「風俗」、「風俗小說」、「自然主義」.....	11
第四節 研究課題、範圍與方法.....	19
第五節 章節概要.....	21
第二章 張文環的雜誌編輯歷程.....	25
前言.....	25
第一節 從《福爾摩沙》開始的文學之路.....	26
第二節 《台灣文學》與「台灣文學」.....	36
第三節 結語.....	49
第三章 從島都到山村的風俗書寫.....	51
前言.....	51
第一節 大稻埕中看得見與看不見的藝姐：〈藝姐之家〉.....	52
第二節 民間傳說的小說化與歷史化：〈部落的慘劇〉.....	62
第三節 山村日常生活的寫生與寓意：〈夜猿〉.....	68
第四節 結語.....	78
第四章 國策動員下的後方位置.....	81
前言.....	81
第一節 認同歸屬與精神安頓：〈頓悟〉、〈地方生活〉、〈迷兒〉.....	83
第二節 兼具「公共性」與「文學性」的書寫：後方小說與〈土地的香味〉.....	91
第三節 至增產現場考察的派遣創作：〈在雲中〉.....	98

第四節 結語.....	106
第五章 結論.....	109
參考文獻.....	115
附表一：1938 至 1945 年張文環活動紀錄.....	120
附表二：《福爾摩沙》出刊內容.....	125
附表三：《台灣文學》出刊內容.....	128
附表四：《台灣文學》—小說類（整理自附表三）.....	140
附表五：《興南新聞》策劃的兩個專題（1943.8）.....	142
附表六：《台灣時報上》的小說（1941.1-1943.1）.....	143
附表七：《興南新聞》「筆劍進軍」專欄（1943 年 11-12 月）.....	144



# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與問題意識

張文環（1909-1978）為日治時期台灣新文學史上重要的作家之一。在以日文書寫的台灣作家當中，黃得時認為創作力最強、水準最高、作品量最大的，是張文環<sup>1</sup>；葉石濤也表示：「張文環是日據時代日文作家中的翹楚」<sup>2</sup>。

張文環出生於嘉義梅山大坪村，幼時在書房念著四書論語，十歲時進入梅仔坑公學校，1927年赴日本就讀岡山縣金川中學，1929年前往東京。1933年，張文環在東京與王白淵等人創辦《福爾摩沙》雜誌，並在創刊號中發表首部作品〈落蕾〉（1933.7），就此展開文學之路，也開啟日後的文學活動。

1938年4月，張文環偕同妻子返台，是在戰爭期、皇民化運動的時間點回到台灣，社會氣氛相當複雜，也面臨嚴峻的文學創作環境，如前一年下令的禁用漢語政策。張文環返台後，也漸活躍於台灣文壇，曾擔任《風月報》日文欄編輯，並翻譯徐坤泉《阿Q之弟》為日文等活動。1940年，張文環加入西川滿組織的「台灣文藝家協會」，並且為《文藝台灣》（1940.1-1944.1）的會員之一。隔年5月，張文環與友人另組「啟文社」、創辦《台灣文學》雜誌（1941.5-1943.12，共出刊十期）。

辦雜誌是近代社會知識人相當普遍且具有影響力的社會活動方式，也是知識人互動、形成社群的途徑之一<sup>3</sup>。張文環曾參與《福爾摩沙》與《風月報》的編輯，對於辦雜誌可吸引志同道合的文人，宣揚文學主張，應是熟悉且有經驗的。

張文環在《台灣文學》創刊號上發表小說〈藝姐之家〉（1941.5），是以大稻埕藝姐為題材，描述身為藝姐的辛酸，與相關的風俗。在這之前，西川滿在《文藝台灣》的創刊號上，發表〈稻江冶春詞〉（1940.1），也以藝姐為主題。從西川滿與張文環兩人題材相似的小說，刊於各自主持的雜誌的創刊號上，可觀察到，對於張文環而言，在雜誌編輯與小說創作上，如何「台灣」？怎樣「文學」？成

<sup>1</sup> 黃得時，〈張文環的「父之顏」〉，收於張文環著，廖清秀譯，《滾地郎》（台北：鴻儒堂，1976），頁314。

<sup>2</sup> 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：春暉，1987），頁63。

<sup>3</sup> 王昭文，〈日治末期台灣的知識社群（1940-1945）——《文藝台灣》、《台灣文學》、《民俗台灣》三雜誌的歷史研究〉（新竹：清華大學歷史研究所碩士論文，1991），頁4。



為他所關注的課題之一。

若是持續觀察張文環在〈藝姐之家〉之後，發表的小說如〈部落的慘劇〉(1941.8)、〈夜猿〉(1942.2)等，也能在四〇年代的台灣文壇，對於如何表現「台灣」，找到類似上述微妙的競爭關係，以下說明之。

西川滿在〈稻江冶春詞〉之後，發表了〈赤嵌記〉(1940.12)，除了利用鄭成功後代爭權奪利的歷史題材，也談到台灣的養子習俗<sup>4</sup>。張文環在〈部落的慘劇〉中，引述了一則關於過繼養子的民間傳說，並表明書寫的意圖：「就這樣 R 部落的鄭姓和林家是同胞兄弟，這也就是林鄭兩家的歷史」<sup>5</sup>。這則民間傳說除了用以釐清山村中兩家人結為姻親的緣由，且從「歷史」一詞，可以看出，相對於西川滿重視的大歷史，張文環著重的是家族史，甚至是庶民史。

同樣在〈部落的慘劇〉中，還提到媳婦仔的故事，女主角淑花得知吳萬壽因不接受這門婚事而離家出走時，表示「他不喜歡我，也不一定要離家出走。……只要能安靜讓自己住在家裡就好」<sup>6</sup>，從這句話顯示當時女性的生活空間，受限於家屋的處境，也透露張文環欲表達他所認知到的台灣女性在家屋的生活情形。除了媳婦仔的立場外，〈夜猿〉中，可以看到描寫兒童與母親相處情形。

至於台灣女性之於家屋，可以庄司總一《陳夫人》為例。《陳夫人》第一部於 1940 年 12 月在東京出版後，也在台灣文壇被閱讀。如巫永福在書評〈關於《陳夫人》〉(1941.5)中，表示「去年年末開始看庄司總一在東京出版的《陳夫人》」，「去年年末」是 1940 年的年末，是該書剛出版時，顯見兩地在閱讀上的共時性。

巫永福在書評中細數小說中對於台灣風俗與生活樣式的錯誤之處，並歸納出四項缺點：1. 在台灣話讀音以及稱謂上的錯誤；2. 對於本島人習俗的批判過於武斷；3. 對於心理的微妙轉變的呈現不夠真實；4. 視線無法深入本島人家族生活所具的道德觀，以及其對家族成員間的心理狀況所帶來的影響等<sup>7</sup>。巫永福的書評發表於《台灣文學》創刊號上，假如張文環沒有看過《陳夫人》，身為雜誌編輯，也應看過巫永福的書評。

<sup>4</sup> 西川滿，〈赤嵌記〉，《文藝台灣》第 6 號（1940 年 12 月），引自西川滿著，陳千武譯，《西川滿小說集 2》（高雄：春暉，1997），頁 7-43。

<sup>5</sup> 張文環，〈部落的慘劇〉，《台灣時報》（1941 年 8 月），引自陳千武譯，收於陳萬益主編，《張文環全集第 2 卷：小說集（二）》（台中，台中縣立文化中心，2002），頁 5。

<sup>6</sup> 同上註，頁 18。

<sup>7</sup> 巫永福，〈關於《陳夫人》〉，原刊《台灣文學》創刊號（1940.5），引自林至潔譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊（台南：國家台灣文學館籌備處，2006），頁 121-122。



針對《陳夫人》中台灣人形象與風俗提出批評的，還有濱田隼雄與呂赫若。濱田隼雄指出，儘管《陳夫人》勇於挑戰本島人的生活、個性、心理等難度相當高的部份，值得敬佩；但圍繞在安子身邊的人物，除了清文可以感受到真實的存在感，其他無論是父親、後母、同父異母的弟弟、或是其妻，只要與安子距離越遠，「虛構」的感覺就越明顯<sup>8</sup>。呂赫若表示：「就像老人阿三一樣，在描寫與外面沒有接觸而深藏在本島人家庭內部的女性時，對內地人作家而言是相當困難的，就算能敏銳地掌握了抽象性，也會欠缺現實性。」<sup>9</sup>兩位文人的意見，都指出小說中台灣人物塑造（尤其是深居家屋的老人與女性），有未能貼近現實之處。此外，中村哲批評庄司總一「描寫在樹上戲弄猿的情形，這根本是把台灣當成玩具了。他實在太嫩了。」<sup>10</sup>所謂嫩或是把台灣當玩具，可能意味庄司總一對於台灣風土民情的觀察，不夠深入<sup>11</sup>。

於此，倘若呂赫若會注意到《陳夫人》，進而促發他日後創作〈財子壽〉，描述台灣傳統家庭中，藉由家族成員互動所反映的人性、女性成為犧牲品的悲劇故事<sup>12</sup>。那麼張文環透過〈部落的慘劇〉與〈夜猿〉，描述深居家屋、不易被外人看見的台灣婦女的生活情形，以及〈夜猿〉中，花費許多篇幅，描寫在台灣山村中，人們配合著舊慣習俗的生活情形，以及與動物（尤其是猴子）、大自然的依存關係，或許就不只是讓讀者將之誤讀為溫馨可喜的田園詩，而是面對日人作家相繼投入書寫「台灣」，使他無法缺席，試圖傳達他自身的台灣經驗。

「台灣」開始受到注目，除了成為文人創作的題材，也有官方政策的影響。據柳書琴分析，1940年7月第二次近衛內閣成立後展開新體制運動，10月「大政翼贊會」成立，與原有政府官廳並存的全國性動員體系被建立了起來，文學者

<sup>8</sup> 濱田隼雄，〈關於庄司總一的《陳夫人》〉，原刊《台灣時報》257期（1941年5月），引自張文薰譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁76。

<sup>9</sup> 《興南新聞》，1941年5月23日。引自朱家慧〈第三章 分裂與轉向〉，《兩個太陽下的台灣作家——龍瑛宗與呂赫若研究》（台南市：台南市立藝術中心，2000），頁163。

<sup>10</sup> 中村哲、竹村猛、松居桃樓，〈文藝鼎談〉，《台灣文學》2卷3期（1942年7月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁341。中村哲所言，是《陳夫人》中清文的弟弟瑞文為討好安子，爬至樹上摘水果、扮滑稽的猴子，逗安子開心。庄司總一著，黃玉燕譯，《陳夫人》（台北：文經社，2012），頁40。

<sup>11</sup> 其他被認為對於台灣風土民描寫不夠深入的還有坂口禊子〈鄭一家〉（1941.9），黃得時認為：「似縮小了庄司總一的《陳夫人》，以本島人的家庭生活為中心，描寫新舊思想的對立相剋。處處可以看到有未消化的部分，也有把從書本得來的知識未經咀嚼照樣轉移到作品裡的地方，……」。黃得時，〈輓近台灣文學運動史〉，《台灣文學》2卷4號（1942年10月），引自葉石濤譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁400。

<sup>12</sup> 垂水千惠著，莫素微、邱振瑞譯，收於吳佩珍主編，《中心到邊陲的重軌與分軌：日本地國語台灣文學·文化研究（上）》（台北：台灣大學出版中心，2012），頁41-57。

也編入組織中。由於新體制運動強調「高度國防國家」理念，重視文化的政治效用，台灣殖民地統治當局在翼贊會文化部提倡的「地方文化」與「外地文化」等政策下，開始調整長期以來採取壓抑方針的文化政策<sup>13</sup>。

張文環則注意到，中央文壇面臨轉型期，不再畫地自限，開始追求具有地方色彩的東西，使得台灣文壇漸有起色<sup>14</sup>。黃得時也表示，「在從未曾有的國家總力戰的歷史性大業時，文化被要求為不可或缺的條件」，在確立地方文化前提下，所謂「三寸的蟲也有五分的靈魂」，不論多麼偏僻，都應活用在地特有文化，以建設台灣文壇，作為地方文化之一環<sup>15</sup>。

柳書琴表示：「戰爭期文壇，是台、日人作家第一次真正擁有較為寬廣的文藝共通地盤的時期；但是，由於戰時文化界的特殊狀況以及文藝者之間相異的民族、政治與文藝立場，此時也是台、日人文學勢力消長競爭的白熱化階段。」<sup>16</sup>因此，張文環於四〇年代辦雜誌、寫小說，須面對西川滿等日人文人在文學上的競爭，處於複雜的權力與階級支配關係之中，於此投入了柳書琴所謂「文壇主體與歷史詮釋之爭」<sup>17</sup>。

日治後期也是戰爭時期，張文環一方面描寫台灣山村的風俗，另一方面也撰有〈頓悟〉(1942.3)，講述不適應都市生活的鄉下青年，因官方頒佈了志願兵實施令，決定去當志願兵。這類反映時局的小說，則與以故鄉為基調的〈夜猿〉小說。

若再接續觀察 1943 年之後的創作，也見多帶有時局色彩，如 1943 年 7 月發表的〈迷兒〉，描述戰時下居住在台北大稻埕的台灣人的生活片段。進入 1944 年，張文環陸續發表了三篇極短篇小說：〈父親的送行〉(1943.12)、〈征向戰野〉(1944.1) 與〈戰爭〉(1944.6)，題材都涉及後方人力支援；1944 年 7 月，〈土地的香味〉描述自內地返台的知識份子，離開故鄉前往台北打拚，小說時間軸線從三〇年代橫跨至太平洋戰爭爆發為止；1944 年 11 月，發表應官方要求的派遣小說〈在雲中〉，描寫宜蘭太平山增產現場的工作情形，是目前可見張文環在日

<sup>13</sup> 柳書琴，〈誰的文學？誰的歷史？——日據末期台灣文壇主體與歷史詮釋之爭〉，收於石婉舜、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，2009)，頁 200。

<sup>14</sup> 張文環，〈論台灣文學的將來〉，《台灣藝術》創刊號(1940 年 3 月)，引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集(卷 6)隨筆集(一)》，頁 45。

<sup>15</sup> 黃得時，〈台灣文壇建設論〉，《台灣文學》1 卷 2 號(1941 年 9 月)，引自葉綦綦譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)》第三冊，頁 162-163。

<sup>16</sup> 同註 13，頁 219。

<sup>17</sup> 同註 13，頁 177-220。

治時期的最後一篇小說。

從上述的小說創作時間軸來看，〈迷兒〉(1943.7)距離張文環前一篇小說〈地方生活〉(1942.10)的發表時間，已間隔九個月。張文環發表了〈地方生活〉後，便前往東京，參加官方首次舉辦的大東亞文學者大會(1942.11)，會後回到台灣，還須參加全台的巡迴講座，宣傳大會成果，加上捲入冀寫實主義論爭等，須至1943年7月，才發表〈迷兒〉。

因此，以大東亞文學者大會為分界，觀察張文環在參加之前與之後，其創作題材是有差異的。在大會之後，從〈迷兒〉至〈在雲中〉，小說人物雖仍以台灣庶民為主，但故事舞台已脫離張文環記憶中的故鄉(如〈夜猿〉)，逐漸被拉進現實，進而帶有戰爭、動員的色彩。除了小說，還有許多呼應國策的隨筆、座談會發言，也見張文環被編入國策動員體制中，「被動員去動員」<sup>18</sup>。

於此，張文環在日治後期的小說，其創作題材有所變化，有時耽於自己的故鄉回憶，有時也需面對國策動員。從〈藝妯之家〉到〈在雲中〉，可見到小說題材從女性、山村過渡到國策的軌跡變化，且多數發表於《台灣文學》之上。張文環日後回憶：「在激烈的戰爭中出版文學雜誌是否適當？還有，能夠提出何種程度的作品？我不是沒有考慮過。但是在當時的情況來說，是處於不得不出版的環境是事實。」<sup>19</sup>張文環提到不得不出版的環境現況，是在戰爭時期，面對西川滿與《文藝台灣》，以及當時日人文人的台灣書寫，促使他創辦《台灣文學》雜誌，也在該誌上發表小說。於此，本文將分析張文環身為雜誌編輯與小說家，在文壇競爭與國策動員的背景下，試圖爭取「台灣文學」的詮釋權的具體成果與意涵。

## 第二節 研究現況

張文環為台灣新文學史上重要的作家之一，因此包括其全集(共八卷)的編輯與出版(台中縣立文化中心，2002年)、「張文環及其同時代作家學術研討會」的舉行(國家台灣文學館主辦，2003年)、以及為數眾多的單篇論文與博碩士論文等，構築了張文環其人其作品研究豐碩的成果。

<sup>18</sup> 柳書琴，《荊棘之道：台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》(台北：聯經，2009)，頁393。柳書琴將「被動員去動員」定義為在太平洋戰爭期間台灣人被動員去從事戰時動員相關工作。

<sup>19</sup> 張文環，〈雜誌《台灣文學》的誕生〉，《台灣近現代史研究》第2號(1979年8月)，引自陳千武譯，收於陳萬益主編，《張文環全集(卷7)：隨筆集(二)》，頁64。

本文研究張文環日治晚期的文學活動，重點分為雜誌與小說兩部分。雜誌部分，關於張文環創辦《台灣文學》雜誌的研究，如陳英仕與葉咨琪<sup>20</sup>的研究重點在於創刊緣起（與西川滿的對立）、刊行經過（人力、物力、財力等支援）、內部問題（經銷問題、流言紛擾）等，僅針對雜誌外圍的討論，且多依據當事人日後的回憶，如張文環〈難忘當年事〉（1965）與〈雜誌《台灣文學》的誕生〉（1979），陳逸松《陳逸松回憶錄》（1994）等，誠然這些資料，對於了解張文環辦刊時的人際互動，有重要參考價值，因為這些無法在雜誌中呈現。不過，上述研究還未能觸及雜誌的內容。

此外，陳英仕對於《台灣文學》歸納三點歷史意義<sup>21</sup>，但細究之，每一點都有例外的地方：

1.維繫台灣作家的民族情感與立場：張文環辦刊動機源於與西川滿相異的文學理念，《台灣文學》的團隊中也有日人文人如中山侑的加入，而且也有其他台灣作家如葉石濤與周金波加入《文藝台灣》。如彭瑞金指出：「決戰時期的台灣文學的確有文學觀念「對立」的事實，但即無關民族、政治立場，也不涉個人恩怨」<sup>22</sup>。因此，對於張文環而言，首重的仍是文學理念上的差異。

2.延續台灣新文學運動的成果與精神：從《台灣文學》內容，如賴和特輯、台灣歌謠專欄等，可以看出與三〇年代的台灣新文學運動的接軌。不過，陳英仕強調《台灣文學》中的寫實風格，如阮斐娜研究顯示，《台灣文學》與《文藝台灣》，所謂的寫實與浪漫，都被過渡渲染了，《文藝台灣》因有濱田隼雄的加入，撰有〈南方移民村〉的社會寫實主義小說，因此《台灣文學》並沒有獨占寫實主義<sup>23</sup>。再者，即便《台灣文學》仍帶有寫實風格，但張文環在戰爭時期面對與西川滿等人的競爭之下，思考台灣文學的發展，其具體實踐與成果，應與三〇年代不同，如稍後會提到，所謂《台灣文學》的寫實，透過張文環、呂赫若、王昶雄與巫永福等人的小說，呈現帶有自然主義色彩的寫實。

3.集結日臺作家再現文壇榮景：此與第 1、2 點意義有矛盾之處，倘若雜誌

<sup>20</sup> 陳英仕，〈張文環及其日據時期文學研究〉（台北：中國文化大學中國文學系博士論文，2010）。葉咨琪，〈張文環的文學之路與女性書寫〉（桃園：元智大學社會暨政策科學學系碩士論文，2012）。

<sup>21</sup> 陳英仕，〈張文環及其日據時期文學研究〉，頁 191-195。

<sup>22</sup> 彭瑞金，〈張文環在決戰時期的文學發言與文學創作〉，「張文環及其同時代作家研討會」（2003），頁 266。

<sup>23</sup> 阮斐娜著，吳佩珍譯，《帝國的太陽下：日本的台灣及南方殖民地文學》（台北：麥田，2010），頁 113。



需要日人作家參與，那麼如何延續台灣作家民族情感與延續台灣新文學運動的精神？且當時《民俗台灣》與《文藝台灣》也都有集結台日作家合作辦刊的情形，此應為當時普遍的現象。另外，所謂「再現文壇榮景」，實非單憑一個雜誌就能辦到，應是加上其他雜誌，如《民俗台灣》、《台灣藝術》與《文藝台灣》等雜誌的共同努力。

張文環在戰爭期面對日人的競爭下，創辦《台灣文學》雜誌，誠然有一定的貢獻與時代意義，但並非沒有缺點，若能實際查看雜誌內容，並對照當時的文壇動向，應更能具體說明張文環編輯的《台灣文學》，如何詮釋「台灣文學」，其具體的成果與意義。

小說部分，日治後期張文環的小說的特色之一，即是濃厚的風俗色彩，如〈藝姐之家〉的拜豬哥神、〈論語與雞〉的斬雞頭儀式、〈夜猿〉的歲時祭儀、〈闍雞〉的車鼓旦表演等，多為研究重點。

如張恆豪的〈人道關懷的風俗畫——張文環集序〉中，認為：

他的小說，多以嘉義梅山鄉的山村為經，以台灣人的風俗民情、生活習慣及民間故事為緯，……他的作品，反抗或批判的筆觸較為隱微，而是植根於人文關懷及鄉土意識，在一系列素朴敦厚的風俗畫筆觸下，溫暖地描繪了庶民階層喜怒哀樂的心靈脈動，……<sup>24</sup>

葉石濤表示：

張文環文學給人的印象是那厚重的寫實，從那豐饒的鄉土色彩裡逐漸浮現出來的是被壓迫的臺灣民眾喜怒哀樂交錯的真實生活。在描寫臺灣人的風俗習慣方面，我還沒有看到比他更優秀的臺灣作家。<sup>25</sup>

無論張恆豪以「風俗畫」形容張文環從鄉村出發的小說，或是葉石濤強調張文環文學中的鄉土特色，並認為他擅長描寫台灣人的風俗習慣，都指出「風俗」為其作品特色。

<sup>24</sup> 張恆豪，〈人道關懷的風俗畫——張文環集序〉，《張文環集》（台北：前衛，1991），頁 10。

<sup>25</sup> 葉石濤，〈悼張文環先生〉，《笠》第 84 期（1978 年 4 月），頁 25-26。

柳書琴〈謎一樣的張文環：日治末期張文環小說中的民俗風〉(1996)，以〈藝姐之家〉、〈論語與雞〉、〈夜猿〉與〈閹雞〉等四篇小說，分析其中民俗書寫特色，並指出其書寫一部分是承襲三〇年代曾參與過的左翼文學運動。此外，柳書琴指出當時文人稱張文環的民俗書寫，如謎一般，不易理解，是因張文環利用台灣民俗走私他對社會體制的控訴與被壓禁的左翼文學書寫。

陳龍廷〈隱喻與對抗論述：決戰時期張文環的民俗書寫策略〉(2010)，也同樣利用〈藝姐之家〉、〈論語與雞〉、〈夜猿〉與〈閹雞〉，將作品中的民俗元素，歸納為「時間秩序」、「動物秩序」與「男女秩序」等三種類型，並認為張文環以「隱喻」手法傳達他的雙重對抗，一是台灣的傳統陋習，二是對於殖民統治的現代性與資本主義的不滿。

也因張文環小說中所取材的風俗，多來自他的生活經驗，因此有湯宏智〈張文環鄉土文學與梅山、太平地區民俗、文化研究〉(2014)，以張文環梅山、太平的故鄉生活經驗為主題的小說，分析作品中食衣住行、哲理隱喻、自然環境、歲時節慶、生命禮俗、俚語俗諺等特色。

由上述的討論可觀察到，對於張文環小說中濃厚的風土民情，柳書琴、陳龍廷與湯宏智以「民俗」稱之，張恒豪、葉石濤則採用「風俗」。儘管用詞不同，但其意涵有重疊，據張育薰分析：「佐倉孫三《臺風雜記》(1903)、片岡巖《臺灣風俗誌》(1921)、鈴木清一郎《臺灣舊慣冠婚葬祭と年中行事》(1934)、梶原通好《臺灣農民生活考》(1941)、東方孝義《臺灣習俗》(1942)、西岡英夫《臺灣の風俗》(1942)等等。從書名使用『舊慣』、『臺風』、『風俗』、『農民生活』、『習俗』等名稱來看，這些不同的名詞其實均同樣指涉臺灣民眾的生活文化」<sup>26</sup>。也因當時文人如以「風俗」討論張文環的小說(詳次節概念分析)，本文將採「風俗」一詞討論張文環的小說，若引用的文獻資料，採「民俗」者，仍沿用之。

從上述的研究現況，可觀察到如柳書琴與陳龍廷從張文環小說中風俗書寫，分析其抵抗、反殖的意識。除了從風俗角度外，從綜論式或是性別角度的研究，也是如此。前者如陳英仕以「基於民族情感與作為台灣人的尊嚴」，作為研究張文環文學的出發點<sup>27</sup>；後者有葉咨琪以「張文環身處日本殖民統治時期，看盡台

<sup>26</sup> 張育薰，〈日治後期臺灣民俗書寫之文化語境研究〉(新竹：清華大學台灣文學研究所，2012)，頁9。

<sup>27</sup> 同註21，頁4、392。



灣人受欺侮、受壓迫的痛苦，在異族統治下，身為小說家的張文環，以女性象徵受宰制的台灣，透過小說家的文筆，寫出被殖民國家人民的悲哀」的立場，分析張文環筆下的女性（台灣）的處境<sup>28</sup>；黃貴蘭研究張文環作品中的男性書寫，其研究立場則為：「爬梳出張文環隱含其中之反殖民、反封建的對抗意識，以及其身為知識份子，所抱持的時代使命」<sup>29</sup>。

倘若張文環多篇帶有鄉土與風俗色彩的小說，其分析多蘊涵抵抗成分，那麼描寫台灣青年志願當志願兵的〈頓悟〉，也不脫反抗的解讀。如陳英仕認為是張文環被迫表態的應時交差之作，是一篇批著「皇民文學」外衣，卻打著紅旗反紅旗的異議之作<sup>30</sup>。黃貴蘭則指出〈頓悟〉是因為政府壓迫下，配合政策作志願兵動員宣導的小說<sup>31</sup>。

從上述研究現況看來，論者多將張文環其人其活動，置於反抗的視角、建立台灣主體性的立場，進行討論。與張文環同時期的作家楊千鶴即表示：「文學研究者常偏於政治層面，刻意探索文學作品中的抗議性的民族意識及殖民統治的悲情，並且文學評論者也往往很容易將文學作品詮釋於如此的框框」<sup>32</sup>。

對於張文環日治時期的文學活動，尤其是東京時期的左翼活動的參與，與回台後文學活動，尤其是「被動員去動員」的活動情形，有深入的分析與研究的柳書琴則表示：

張文環文學抵抗的一面具有不可忽略的意義，但是過於簡化的討論可能導向另一種偏見。畢竟我們發現，在這樣的表述下，夾纏於殖民他者與殖民我族之間，處於英美對日海空激戰之晦澀年代，生命和未來皆不確定的張文環，在後人看來卻顯得單純、易解而且過份一致了。<sup>33</sup>

上述引文頗為適切地指出目前研究張文環的文學活動的現況。張文環當時處於日

<sup>28</sup> 葉咨琪〈張文環的文學之路與女性書寫〉，頁 142。該論文選擇〈爬在地上的人〉、〈闖雞〉與〈山茶花〉三篇小說，分析其中的女性形象、女性教育觀與女性愛情觀。

<sup>29</sup> 黃貴蘭，〈張文環小說中之男性書寫研究〉，（雲林：雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2013），頁 4。

<sup>30</sup> 同註 21，頁 376-377。

<sup>31</sup> 同註 29，頁 44。

<sup>32</sup> 引自橋本恭子，〈試論張文環的小說書寫——以〈闖雞〉為例〉，「張文環及其同時代作家研討會」（2003），頁 58-59。

<sup>33</sup> 同註 18，頁 392。

本殖民統治之下，作品中蘊含的抵抗意識自然是有，但儘管無人能逃避政治因素干擾，但多從後殖民的研究視角，似乎限縮小說解讀空間。

再者，從張文環風俗題材顯著的小說，分析其中的隱喻與抵抗，也無法全面關照他日治後期的小說。如〈藝妯之家〉、〈論語與雞〉、〈夜猿〉與〈闍雞〉，集中於 1941-42 年發表在《台灣文學》，但與上述作品發表的時間相近、且風俗文化濃厚的小說〈部落的慘劇〉(1941.8)，因發表於《台灣時報》，較缺少討論。再者，無論利用風俗走私對社會體制的控訴，或作為隱喻的對抗策略，前提是須找出張文環在小說中所運用的風俗題材與民間知識，加以分析。反之，倘若在小說中無法找出如上述小說般顯眼的風俗題材，那麼是否還有反抗空間的解讀？尤其進入 1943-44 年以後的小說，如〈迷兒〉、〈父親的送行〉、〈戰爭〉等，風俗色彩並不明顯，且帶有時局的色彩，這樣的轉變，帶有何種意涵？如何反映出張文環的處境？目前來看是缺少討論的。

除了風俗、女性等題材或是以綜論的研究，論及小說中的反抗、抵殖意識外，也有討論張文環小說中的自然主義特色。如井東襄以張文環的〈闍雞〉與田村花袋〈一兵卒〉，討論張文環小說創作與自然主義文學的關聯<sup>34</sup>。曾秋桂討論張文環的文學創作，與日本近代文學接軌，尤其是〈父親的要求〉小說中的許多描述，受到夏目漱石如《三四郎》、《少爺》、《心鏡》等小說的影響<sup>35</sup>。李進益認為張文環深受到日本近代文學——自然主義的啟發與影響，以國木田獨步的〈命運論者〉中的宿命論，分析如〈落蕾〉、〈藝妯之家〉與〈闍雞〉中的女性們，自述無法擺脫命運操弄的不幸人生；也從「人生禮儀」「歲時節慶」「問神占卜及禁忌」三方面，分析受自然主義影響的張文環，如何細膩的描述相關的民俗<sup>36</sup>。陳芳明也指出張文環的小說〈論語與雞〉、〈夜猿〉有自然主義傾向，因側重外在景物與內心世界的細膩描寫，文字速度特別緩慢<sup>37</sup>。張良澤分析張文環受到自然主義影響，在寫作上認為每個枝節都很重要，無論是外在或是內心活動，張文環都會很細膩的描寫，以致於主題不明顯，情節湊起來也只有一點點<sup>38</sup>。

於此也顯示，張文環在日治後期的小說是帶有自然主義色彩，這一點在 1943

<sup>34</sup> 井東襄，《大戰に於ける台湾の文学》（東京：近代文藝社，1993），頁 125-126。

<sup>35</sup> 曾秋桂，〈試圖與日本近代文學接軌，反思國族論述下的張文環文學活動〉，《台灣文學學報》第 12 期，2008 年 6 月，頁 1-26。

<sup>36</sup> 李進益，〈張文環小說中的民俗〉，2009 閩南文化國際學術研討會，成功大學，頁 175-184。

<sup>37</sup> 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經，2011），頁 189、191。

<sup>38</sup> 陳英仕訪談，〈附錄二：張良澤教授訪談錄〉，〈張文環及其日據時期文學研究〉，頁 515。

年冀寫實主義論爭時即被指出（詳次節概念分析）。甚至是官方派遣任務所完成的小說〈在雲中〉（1944.11），中島利郎也指出「其自然主義的眼光確實獨到」、「充滿自然性質的這篇小說」<sup>39</sup>。

上述所列研究成果，或論近代日本自然主義作家對於張文環的影響，但討論不夠深入，缺少其他自然主義作家如左拉、長塚節的分析；或討論張文環小說中的自然主義色彩，仍然還是從風俗色彩濃厚的小說進行分析，未討論其他風俗色彩不強烈的小說。倘若派遣小說〈在雲中〉，仍帶有自然主義色彩，那麼自日治後期《台灣文學》出刊後發表的小說，從〈藝妯之家〉至〈在雲中〉，都應加以討論各篇小說當中的自然主義色彩，在不同題旨之下的表現手法。

綜上所述，目前對於《台灣文學》的研究，僅著重雜誌發刊緣起、經過、與外界的紛擾，還沒有觸及雜誌內容的分析。小說方面，僅著重如〈藝妯之家〉、〈論語與雞〉、〈夜猿〉與〈闍雞〉四篇風俗色彩特別突出的小說，或論其中風俗書寫的特色，或論隱藏在小說中的抵殖、反抗意識，甚至是分析其中的自然主義色彩，但都還有深入討論的空間，且還未觸及四〇年代日人文人投入書寫台灣的現象，對於張文環可能產生的影響。再者，上述研究的取材過少，未能延伸往後討論張文環風俗色彩不強烈，甚至帶有國策動員的小說。

### 第三節 概念界定：「風俗」、「風俗小說」、「自然主義」

張文環自《台灣文學》發刊以後，陸續發表〈藝妯之家〉（1941.5）、〈部落的慘劇〉（1941.8）、〈論語與雞〉（1941.9）、〈夜猿〉（1942.2）、〈頓悟〉（1942.3）、〈闍雞〉（1942.7）與〈地方生活〉（1942.10）等，1941-1942年間就創作了七篇小說，創作力頗為豐厚。小說題材包括島都的社會觀察與原鄉經驗，並書寫許多台灣的風土民情。其中顯著的「風俗」素材，也是研究者關注的課題。張文環也因著上述的小說，有「風俗作家」、「風俗小說」的稱號。之後〈夜猿〉獲得官方「台灣文學獎」的肯定，卻引起一場論爭，無論批評或讚美的意見，都指出其中自然主義色彩。因此，「風俗」、「風俗小說」與「自然主義」之於張文環的小說

<sup>39</sup> 中島利郎著，羅仕昫譯，〈日本統治末期臺灣文學：臺灣總督府情報課編《決戰臺灣小說集》的出版〉，收於吳佩珍主編，《中心到邊陲的重軌與分軌：日本帝國與台灣文學·文化研究（上）》，頁 303-304。

創作，有哪些意涵，以下說明之。

當時文人們對於張文環與「風俗作家」、「風俗小說」的評論，多集中於 1942 年 3 月至 10 月間，之後就少見相關討論。若從上述小說創作時間軸來看，是發表在〈閩雞〉之前的小說，又以〈藝姐之家〉與〈夜猿〉，受到較多討論。

依據目前文獻資料所見，龍瑛宗是最先稱呼張文環為「風俗作家」的人：

張文環是位有魅力的作家。他的作品令人愉悅，絲毫沒有作家的苦惱及思想的苦悶。他雖有巴爾札克的影子，但現在僅是一位風俗作家。我期待這位爽朗活潑的作家能集大成。<sup>40</sup>

同一時間，藤野雄士也撰文表示：

張文環的〈夜猿〉及其他最近的作品是否流於風俗小說，我目前對要討論那中拘泥於小說論的細節並且極為餘興性質的問題沒興趣。我認為那樣的問題對作者張文環，還有認真的以他為對象，研究他作品的人而言，到目前為止都是不需要的。<sup>41</sup>

稍候，在一場由中村哲、竹村猛與松居桃樓三人參與的座談會，有如下對話：

中村哲：張文環……是風俗作家嗎？

竹村猛：這樣說太失禮了。

中村：是嗎？（笑）<sup>42</sup>

從藤野雄士否認張文環的小說為「風俗小說」，到竹村猛認為稱張文環為「風俗作家」是頗失禮的稱呼，反映出在當時文壇「風俗作家」或「風俗小說」一詞，似乎不是頗佳的評價，因此藤野雄士才呼籲，與其討論「風俗小說」與否這類枝

<sup>40</sup> 龍瑛宗，〈南方作家們〉，《文藝台灣》3 卷 6 號（1942 年 3 月），引自林至潔譯，松尾直太校定，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 265。

<sup>41</sup> 藤野雄士，〈〈夜猿〉其他、雜談〉，《台灣文學》2 卷 2 號（1942 年 3 月），引自葉蓁蓁譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 273。

<sup>42</sup> 中村哲、竹村猛、松居桃樓，〈文學鼎談〉，《台灣文學》2 卷 3 號（1942 年 7 月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 332。



微末節的問題，應該更認真看待與研究他的作品。

之後，黃得時也對於張文環之於「風俗作家」的稱號，提出他的看法：

其作品幾乎全部取材於台灣鄉村，把本島的風俗習慣描寫得很藝術，鄉土的香氣極濃，給讀者帶來不可言喻的極佳心情，換言之，他所描寫的任何作品都脈動著鄉土的血和香氣。友人批評他為風俗作家，似乎有一番道理。

43

黃得時讚揚張文環將「本島的風俗習慣描寫得很藝術」、「脈動著鄉土的血和香氣」，所指的作品應為〈夜猿〉。藤野雄士也肯定〈夜猿〉是能「完全的直接傳達民眾生活裡活生生的氣息」<sup>44</sup>。

因「風俗」一詞，除了包括風俗習慣、風土民情等意涵，也指涉「風化場所」<sup>45</sup>。或許龍瑛宗等人是從張文環的〈藝姐之家〉，稱呼他為「風俗作家」；黃得時與藤野雄士則從〈夜猿〉的角度，給予他正面的評價。無論正、反評價，當時文人多注意到張文環小說中的「風俗」書寫。

1943年2月，〈夜猿〉獲得由皇民奉公會主辦的「台灣文化獎」之「台灣文學獎」的肯定，但隨即引來一場冀寫實主義論爭<sup>46</sup>。以〈南方移民村〉得獎的濱田隼雄，認為：「自然主義當然是我們文學的一個有意義的過程，但也只是作為過程而有意義，當過程被當作永遠的存在供奉起來的時候，我就只能稱它為枝節末端了」、「我認為〈巷弄之圖〉還沒有脫離自然主義式的揭醜小說之流，因此企圖從這裡重生，而其結果就是這部〈南方移民村〉的誕生」<sup>47</sup>。

濱田隼雄所言看似檢討自己，實欲批評張文環的〈夜猿〉。濱田隼雄之所以撰文抨擊自然主義式的小說，在於評審之一的帝大教授工藤好美：「他是一個現實主義者。恐怕在台灣的作家當中，像張文環這麼徹底的現實主義者沒有第二人了。」<sup>48</sup>張文環的現實主義，……那是自然主義式的現實主義，或至少說那是與

<sup>43</sup> 黃得時，〈輓近台灣文學運動史〉，《台灣文學》2卷4期（1942年10月），引自葉石濤譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁399。

<sup>44</sup> 同註41，頁273。

<sup>45</sup> 張文薰，〈「風俗小說」的迷思〉，「張文環及其同時代作家研討會」（2003），頁98-99。

<sup>46</sup> 本節引述冀寫實主義論爭的過程，主要著重於論爭中所突顯出小說中的自然主義特色。

<sup>47</sup> 濱田隼雄，〈非文學的感想〉，《台灣時報》280號（1943年4月），引自邱香凝譯、涂翠花校譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁131。

之十分相近的東西」<sup>48</sup>。相較於濱田隼雄否定小說中的自然主義成分，工藤好美則是予以肯定，雖然兩人立場相異，但都指出了張文環小說中的自然主義成分。

濱田隼雄舉出自己的小說〈巷弄之圖〉(1940.7、10)，暗諷張文環的〈夜猿〉是「自然主義式的揭醜小說」，濱田隼雄似乎看出〈巷弄之圖〉與〈夜猿〉的相似性。而〈巷弄之圖〉的發表時間，早於張文環的作品，也被當時文人稱為「風俗小說」。以下利用些篇幅，說明〈巷弄之圖〉的特色，分析濱田隼雄所看出的相似性為何，以及歸納張文環作品中自然主義的特色。

濱田隼雄以〈病床日記〉(1940.3)為始，踏入台灣的文壇，之後陸續在《文藝台灣》發表了〈巷弄之圖〉(1940.7、10)、〈公園之圖〉(1941.3)與〈盜難之圖〉(1941.6)等小說，其中又以〈巷弄之圖〉為其代表作。

〈巷弄之圖〉故事背景是台北某個淺巷中八戶居民(皆為日本人)的生活情形，小說以小巷為中心，敘述七個插曲<sup>49</sup>。濱田隼雄曾說明其創作意圖：「一般認為在此島上寫實主義文學難以成長，但究竟是否如此？別人不做的話，我就來實驗看看。是在這樣的意氣之下，完成的。」<sup>50</sup>

小說發表後，普遍獲得不錯的評價，如島田謹二：

〈巷弄之圖〉乃是處理台灣的風俗小說，筆調有點接近〈我是貓〉。承續著前一部作品〈病床日記〉，作者充分地描寫了身邊的生活圖譜，使用新的寫生文手法來描繪台灣現實的生活，如此著眼點我想是非常好的。文藝，特別是小說這個領域很廣。一方面像〈梨花夫人〉這樣幽婉、具有詩意的散文發展的同時，另一方面像這部作品這樣嘗試著描繪外地社會圖譜的寫實主義也能源源不斷地出現是好現象。<sup>51</sup>

<sup>48</sup> 工藤好美，〈台灣文化賞與台灣文學〉，《台灣時報》279號(1943年3月)，引自邱香凝譯、涂翠花校譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)》第四冊，頁112。

<sup>49</sup> 據松尾直太整理，前篇是由二月某一天發生的三件事情來構成；後篇是由四件故事組成，時間分別是延續前篇的二月的某一天、六月與八月中旬。有關〈橫丁之圖〉七個故事概要：1.收到住在日本內地故鄉最後一個近親訃文的「老人」之感慨；2.學生「島村典子」拜訪「老師」，商談有關教育方面的困擾；3.衡量相親對象的官員之女與「職業婦女」女友的男子及其母親的心情；4.老師的太太與住在對面「半任官六級遞信部官員夫人」站在路上聊天；5.六月「老人」之妻病危及臨終的情形；6.「老太婆」過世後家人和鄰居們為其守靈的情景；7.八月中旬颱風來襲時「老人」發狂的情況。松尾直太，《濱田隼雄研究——文學創作於台灣(1940-1945)》(台南：台南市力圖書館，2007)，頁86。

<sup>50</sup> 同上註，頁87。

<sup>51</sup> 島田謹二，〈『文藝臺灣』の確立 第四號を讀了して〉，《台灣日日新報》，1940年6月29日，第六版，同註49，頁105。



從島田的評語即指出〈巷弄之圖〉是採用「寫生文手法」的「風俗小說」，其題材是濱田利用「身邊的生活圖譜」或是「台灣現實的生活」，或是「在小巷自成一角而生活的市民之精神的風俗圖繪」<sup>52</sup>。換言之，當時文人討論濱田隼雄的「風俗小說」，如同張文環的〈藝姐之家〉與〈夜猿〉，都著眼於小說中「風俗」題材的運用。惟濱田隼雄的〈巷弄之圖〉描述在台日人的生活風俗，與張文環著重台灣人在台灣的生活樣貌，兩人各自關注的台灣現實，是截然不同。

據松尾直太分析，〈巷弄之圖〉的特點在於情景描寫非常長，如前篇開頭，從小巷二月某日星期日早上的情景以及小巷位置的說明，一直把焦點放在「老人」的插曲為止，就已經寫了五千字之多；後篇從三月到六月的防空訓練為止有關氣候的描寫，就用了二千多字。松尾直太也進一步指出，濱田隼雄在小說上寫實主義的實驗，即試圖實踐島田謹二外地文學論述中「以寫生文精神把台灣的生活風俗寫實地創作」<sup>53</sup>。

於此，濱田隼雄的小說被稱為「風俗小說」，其特色在於以寫實的精神，描寫在台灣的生活風俗；又以寫生的手法，而有冗長的情景描寫，使得小說結構顯得鬆散。對照〈巷弄之圖〉與〈夜猿〉，儘管兩篇小說各自表述的台灣現實非常不同，但若細究之，〈夜猿〉也有上述形式上的特色。具體例子之一，是張文環會利用其中一整節（第二節，共有七節），統計有一千八百多個中文字，僅描述母子三人睡前的相處情形，以致於有描述冗長的特色<sup>54</sup>。〈夜猿〉也被工藤好美指出〈夜猿〉是沒有明寫情節的小說<sup>55</sup>。

在濱田隼雄陸續發表〈病床日記〉、〈巷弄之圖〉時，張文環也同為《文藝台灣》的會員，理應會注意到濱田的小說。甚至他們兩人的作品也被相提並論，竹村猛就指出「在歸納整理某事件的方向和掌握方式上，濱田隼雄和張文環都一樣。……可是在手法和型式上，則是互為表裡，互相對照。張文環的作品會突然脫……離主題，好像要結束了，卻又沒結束。而濱田隼雄則是連本來不必說的

<sup>52</sup> 國分直一，〈臺灣文學とわれ等の期待〉（文藝臺灣第四號所感），《台灣日日新報》，1940年7月2日晚報，第四版。同註49，頁87。

<sup>53</sup> 同註49，頁99、105。

<sup>54</sup> 張文環，〈夜猿〉，《台灣文學》2卷1號（1942年2月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷2）小說集（二）》，頁48-52。

<sup>55</sup> 工藤好美，〈台灣文化賞與台灣文學〉，《台灣時報》279號（1943年3月），引自邱香凝譯、涂翠花校譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁113。

結……果都說出來了，也就是他的意識太直接了當了」<sup>56</sup>。

不過，張文環對於自然主義文學的涉獵，不一定受到濱田隼雄的影響。雖然張文環也未聲稱自己的寫作屬於自然主義，但從他自述對於日本近代文學的閱讀，是有跡可循的。

1942年10月左右，官方指定西川滿、濱田隼雄、張文環與龍瑛宗參加在東京舉辦的大東亞文學者大會，在會前也舉辦一場座談會，針對當前的文學發展進行討論，會中四人也提到各自的文學閱讀經驗，張文環則表示：

我對谷崎潤一郎的作品裏的世界，不甚喜歡，但是常常會閱讀。文章有魅力，所以自然會閱讀。不過真的喜歡是長塚節的〈土〉。日本的作品讓我讀過二次三次的，只有〈土〉而已。其他如永井荷風、島崎藤村、丹羽文雄、島木健作、大谷藤子、國木田獨步等都喜歡。<sup>57</sup>

谷崎潤一郎的作品，一貫以耽美、追求感官美為主，張文環雖不喜歡，卻感到其中的魅力；其他張文環所提到的日本文學作家，多屬自然主義流派<sup>58</sup>。其中，張文環最喜歡的是長塚節的《土》（1912），並讀過二、三次，可見喜愛的程度。

《土》是長塚節以故鄉鬼怒川的農村為舞台，採用寫文生的手法，詳實描述貧農橋本一家的生活情形<sup>59</sup>。《土》原於《東京朝日》連載156回（1910.6.12-11.17），於1912年出版單行本，由夏目漱石寫序〈『土』について〉。夏目在序中，稱長塚節為「精細的自然觀察家」（精緻な自然の観察者），舉凡鄉村人物、周遭景色、蟲鳴鳥叫，以至於四季變化等，長塚節都有相當細緻的描寫<sup>60</sup>。

長塚節在《土》中所利用的寫生文手法，之前也有如島崎藤村〈千曲川の寫生〉（1912）、國木田獨步〈武藏野〉（1898），受到風景畫家 Corot 的影響，將繪

<sup>56</sup> 同註42，頁338。

<sup>57</sup> 〈台灣代表作家——文藝座談會〉，《台灣藝術》3卷1號（1942年11月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷7）隨筆集（二）》，頁140。

<sup>58</sup> 島村抱月在〈文藝上の自然主義〉（1908）將自然主義區分為前期和後期。前期寫作意識上蹈襲左拉的遺傳、環境說的有小杉天外、永井荷風、小栗風葉等。至明治四十年代漸漸脫離左拉意識形態，形成獨自的日本自然主義，作家包括島崎藤村、國木田獨步、田山花袋、德田秋聲、正宗白鳥等人。參引蘇啟程，〈日本自然主義文學之研究〉（台北：中國文化大學日本研究所碩士論文，1980），頁32-33。平野謙，《島崎藤村一人と文学—》（東京：新潮社，1960初版），頁51。

<sup>59</sup> 奧野健男，《近代文学の確立》（東京：中央公論，1970初版），頁59。

<sup>60</sup> 夏目漱石，〈『土』について〉，收於長塚節著，《土》（東京：岩波，1970），頁8。

畫的寫生學，利用在散文創作上<sup>61</sup>。島崎藤村、國木田獨步也是上述張文環提到喜歡的作家。

長塚節出身於茨城的結成郡的地方世家，他在《土》所描寫的貧農，主要是參考自家所雇用的小作農，將他們趨近於野獸般，極為貧困的生活情形，一五一十的寫入小說中<sup>62</sup>。

將長塚節的《土》與張文環的〈夜猿〉相比，在題材與寫生文手法上，帶有些相似性。張文環出身於嘉義梅山大坪的地主家庭，父執輩在出水仔山上擁有廣大的竹林，並經營筍乾與竹紙加工廠。張文環幼時住在大坪，經常與父母到出水仔山上玩耍<sup>63</sup>。或許因長塚節的出身與張文環相仿，使得張文環偏好閱讀《土》，並從中給予他創作靈感，如〈夜猿〉中有諸多山川景物與季節變化的描寫，也觸及工人在竹紙與筍乾加工廠的工作情形。

除了長塚節的《土》，張文環也曾看過左拉的《酒店》<sup>64</sup>。左拉（1840-1902）是法國自然主義文學的代表作家，作品著重於十九世紀法國社會，尤其是小人物的社會樣貌。張文環提到左拉的作品，也透露出他的法國文學閱讀經驗。

左拉寫作前，會進行非常詳細的調查，「這種調查筆記完成後，該作品已成大半，再將這許多各自分離的材料（即印象的片斷），按邏輯順序排列整理出來，就算大功告成了。」<sup>65</sup>左拉以筆記當作小說的書寫特色，在張文環的小說中，也有文人提出相似的評語。

竹村猛在評論〈藝妯之家〉時，就表示：「張文環只是把自己筆記上的各個主題——應該說是人物——當作作品排泄出來而已。因此當這位作家把材料記錄在筆記上時，作家的結構重點就已經完成了。」<sup>66</sup>因此，從〈藝妯之家〉的結構，也能看到自然主義色彩。

自然主義的寫作以描寫為本位，故未構思情節、布局，也因未加整理，顯得無始無終<sup>67</sup>，加上張文環所利用的寫生手法，因此除了〈藝妯之家〉與〈夜猿〉，

<sup>61</sup> 劉崇稜，《日本近代文學概說》（台北：三民書局，1997），頁 72。

<sup>62</sup> 夏目漱石，〈『土』について〉，收於長塚節著，《土》（東京：岩波，1970），頁 7。

<sup>63</sup> 柳書琴訪談，〈附錄一 張文環親友故舊訪談〉，同註 18，頁 545-546。

<sup>64</sup> 張文環，〈大稻埕雜感（上、中、下）〉，《台灣日日新報》，1938 年 12 月 25 日至 27 日，引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 6）隨筆集（一）》，頁 23。

<sup>65</sup> 廚川白村著，陳曉南譯，《西洋近代文藝思潮》（台北：志文出版，1975），頁 212-213。

<sup>66</sup> 竹村猛，〈作家與作家的素質〉，《台灣文學》2 卷 4 號（1942 年 10 月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 404。

<sup>67</sup> 同註 65，頁 229、232。

其他如〈部落的慘劇〉被指出「缺乏一慣性」<sup>68</sup>，普遍都有著結構上的缺點。

雖然冀寫實主義論爭的發生，加速了官方文藝統制政策與台灣文壇的體制化<sup>69</sup>，卻也突顯出張文環於 1942 年被稱為「風俗小說」的作品，是帶有自然主義的色彩。更具體來說，是形式上採用偏重敘述的寫生文手法，仔細地描繪台灣的風俗，而有結構鬆散、沒有明確情節等特點。

這一場發生於四〇年代的冀寫實論爭，據垂水千惠研究，是西川滿援用三〇年代《日本浪漫派》與《人民文庫》對於浪漫與寫實的論爭，加以批評張文環的小說<sup>70</sup>。張文薰也指出，張文環三〇年代在東京時，也曾與《人民文庫》的武田麟太郎、平林彪吾有所往來；而武田麟太郎的小說，如〈日本三文錢歌劇〉、〈銀座八丁〉等，是以描寫「市井瑣事」為特色的「風俗小說」，其與三〇年代左翼活動受挫與「轉向文學」的出現有所關聯<sup>71</sup>。評論家杉山平助也寫道：「武田麟太郎描寫市井小事的作品，如長篇的《銀座八丁》《下界的眺望》（下界の眺め）等，作為自然主義的風俗小說，成為所謂文藝復興時代的文壇的特色之一」<sup>72</sup>。

1927 至 1938 年，張文環在東京時，曾參與由吳坤煌、王白淵等人籌組的「東京台灣文化同好會」——帶有左翼色彩的組織，目前未知該同好會的實際活動情形，但張文環曾因同為一員，曾遭逮捕審訊。張文環也發表過帶有轉向色彩的小說〈父親的要求〉（1935.9），自是對於三〇年代文藝思潮有相當掌握。

透過垂水千惠與張文薰的分析，得以了解四〇年代張文環、濱田隼雄與西川滿等人有關的「風俗小說」、自然主義、寫實與浪漫的對立等書寫特色，可溯及三〇年代的思潮脈絡<sup>73</sup>。

儘管如此，如陳龍廷認為應注意《文藝台灣》與《台灣文學》都以風俗為創

<sup>68</sup> 澁谷精一，〈文藝時評〉，《台灣文學》2 卷 1 號（1942 年 2 月），引自吳豪人譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 246-247。

<sup>69</sup> 同註 18，頁 467。

<sup>70</sup> 垂水千惠著，張文薰譯，〈「冀 realism」論爭之背景——與《人民文庫》批判之關係為中心〉，「葉石濤及其同時代作家文學國際學研討會」（2002），頁 31-50。

<sup>71</sup> 同註 45，頁 87。

<sup>72</sup> 同註 70，頁 46。

<sup>73</sup> 據前述垂水千惠與張文薰的研究，與張文環對於自然主義文學的閱讀，若對應日本的文藝思潮，無論是 1930 年代左翼活動的興起與中挫，以致於「轉向文學」的出現，或是自 1900 年代明治時期以來自然主義文學的流變等議題，在日本近代文學史的發展過程中，都有相當長且複雜的脈絡可循，惟限於本文的篇幅，現階段無法加以詳述。也因從四〇年代張文環被稱為「風俗小說」的背後，本文發現當時文壇上的微妙的互動與競爭，如如西川滿的台灣書寫、濱田隼雄「風俗小說」的自然主義成分等，都與張文環的文學活動有所關聯，因此本文著重於張文環於四〇年代的文學活動，加以著手研究張文環這時期的「風俗小說」的特色，與當中的自然主義色彩。



作題材，其中所再現的民俗語意的歧異及其文本策略<sup>74</sup>；或是張育薰以《文藝台灣》與《台灣文學》為主，指出兩雜誌對於民俗文化語境的參與情形<sup>75</sup>，皆指出戰爭期台灣文壇風俗書寫場域的形成。加上前述關於大稻埕藝妲、台灣歷史、民間傳說、山村生活等題材的描寫，可以找出其中微妙的競寫關係，以及當時文人們對於張文環與濱田隼雄的小說，討論的多是「風俗小說」中「風俗」書寫，也就是從題材方面、從台灣的風土民情的角度，加以評價。

若再回到這場冀寫實主義論爭，濱田隼雄批評張文環的小說，意味著濱田隼雄看過張文環的小說。論爭之後，張文環發表小說〈迷兒〉<sup>76</sup>（1943.7），筆者注意到這篇小說的形式，與〈巷弄之圖〉相似，都將敘事焦點鎖定在台北某巷子，宛如一台攝影機定置在巷口，只描述進入鏡頭的人事物，其餘一概不談。倘若濱田隼雄會注意張文環的小說，張文環也不會忽略濱田隼雄，或是西川滿、庄司總一等人的作品。因此，本文著重張文環「風俗小說」中的「風俗」：張文環筆下的台灣風土民情，其書寫受到法國與日本自然主義文學的影響，以及當時文壇的台灣競寫的脈絡下，所再現的「台灣」。

#### 第四節 研究課題、範圍與方法

本文關注在日治後期面對「他者」的台灣書寫，張文環身為雜誌編輯與小說家，如何詮釋與書寫「台灣」。雜誌部分，筆者將分析《台灣文學》雜誌的內容（共十期），研究張文環之於《台灣文學》的編輯影響力，如何思考台灣文學的發展方向，也探究雜誌的特色、意義與侷限。

小說部分，可以觀察到張文環的小說題材，呈現出女性、山村至國策的變化，但這變化非壁壘分明，進入 1943 年後的小說，可見山村與國策題材的交錯。有關女性與山村的討論，將以〈藝妲之家〉（1941.5）、〈部落的慘劇〉（1941.8）與〈夜猿〉（1942.2）三篇小說為主。除了這三篇小說在風俗題材上，都可以觀察競寫的色彩，它們在張文環小說創作成果上，也各具代表性。

<sup>74</sup> 陳龍廷，〈隱喻與對抗論述：決戰時期張文環的民俗書寫策略〉，《台灣文學學報》第 16 期（2010 年 6 月），頁 82-83。

<sup>75</sup> 同註 26，頁 58-87。

<sup>76</sup> 張文環，〈迷兒〉，《台灣文學》3 卷 3 號（1943 年 7 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 3）小說集（三）》，頁 84-94。小說分析詳本文第四章第一節。

〈藝姐之家〉發表在《台灣文學》創刊號上，張文環選擇大稻埕藝姐作為雜誌題名「台灣文學」的出發點，別具意義。〈部落的慘劇〉較少被討論到，但小說帶有民間傳說的色彩，也可觀察到張文環將民間傳說，加以小說化與歷史化。

〈夜猿〉作為研究張文環小說的重要作品，但以往多偏於政治因素的解讀，似乎隱蔽了張文環刻意描寫諸多山村生活情形的用意，且小說明顯帶有自然主義色彩，若回到前述文壇互動的脈絡，以期能擴大山村生活的寫作策略與意義。

在國策動員方面，將以〈頓悟〉(1942.3)、〈父親的送行〉(1943.12)、〈征向戰野〉(1944.1)、〈戰爭〉(1944.6)與〈在雲中〉(1944.7)等小說為主。〈頓悟〉為張文環首篇帶有時局色彩的小說，描述鄉下青年因不適應都市生活，當知道頒布志願兵實施令後，決定去當志願兵，並打算回鄉鍛鍊身體。〈父親的送行〉、〈征向戰野〉與〈戰爭〉等，是極短篇的後方小說。〈在雲中〉則是應官方要求所完成的派遣小說。

這些小說的所運用的風俗素材不如〈藝姐之家〉或〈夜猿〉般豐富，且帶時局色彩，也較少被討論到。雖然題材帶有國策動員，但嚴格來說，張文環自《台灣文學》發刊後的寫作時間約三年多，寫作手法不至於有太大變化，加上部分作品發表時間也接近，如〈頓悟〉與〈夜猿〉發表時間，只差一個月。因此，針對上述帶有時局動員的小說，本文除了分析張文環如何描寫後方動員的題材，也將與〈藝姐之家〉、〈夜猿〉相比，在角色塑造、故鄉元素，與自然主義表現手法上，是否帶有延續性，或有哪些差異。

因此，本文的研究方法，會將張文環相近在時間發表的作品，進行比較與研究。再以〈頓悟〉與〈夜猿〉為例，〈頓悟〉多半論及其中的抵抗意識，但既然發表於〈夜猿〉之後，若先分析〈夜猿〉的意涵，再與〈頓悟〉比較，應能擴大〈頓悟〉的解讀空間。

除了比較張文環發表時間接近的作品外，張文環的創作還有一特色，他會將同一題材，運用不同形式加以發表，藝姐題材即是如此。張文薰在〈評論家／小說家的雙面張文環——以藝姐·媳婦仔問題為中心〉(2002)，指出張文環具有評論家與小說家的雙重身分，分從座談會、隨筆與小說三種媒體，累積對於藝姐、養女與媳婦仔等相關的女性問題。其他相似的例子，還有鄉野傳說的題材，有小說〈部落的慘劇〉(1941.8)與隨筆〈媽祖娘娘的親事〉(1941.9)。

此外，張文環也會在同一或相近時間點，有不同文類、不同題材的創作，如



1941年2月，同時有小說〈夜猿〉與隨筆〈一群鴿子〉，次月則有小說〈頓悟〉。〈夜猿〉題材取自張文環的原鄉經驗，而〈一群鴿子〉與〈頓悟〉，與志願兵議題有關。像這類的創作模式，時常出現，使得張文環在日治後期的文學活動，頗為複雜，不易梳理。因此，本文在分析張文環的小說時，也會將時間點相近或題材相似的作品，包括隨筆、座談會發言與採訪報導文等，並置討論，以期能更深入小說創作的脈絡。

除了研究張文環的作品外，本文也將觀察其他與張文環小說題材相似的作家作品。如張文環與西川滿都在各自雜誌的創刊號上，發表以大稻埕藝姐為題材的小說，那麼相較於西川滿的唯美，張文環又是如何貼近現實，又有哪些侷限？

〈夜猿〉也是如此，柳書琴、游勝冠與陳建忠都將山村中的溫情與希望，對比街市的資本主義的惡，並將街市比喻為膨脹的殖民統治政權，或伴隨殖民統治而來的資本主義。因此他們認為張文環創作〈夜猿〉，是為抵抗日本殖民統治<sup>77</sup>。其解讀雖符合當時在日本殖民統治下的處境，但若參照1940年12月發表的《陳夫人》，若《陳夫人》中的自然風土、舊慣習俗、台灣女性等描寫得不夠深入，張文環又是如何描寫鄉土的香氣與深居家屋的台灣女性？若從這角度切入分析〈夜猿〉，或能找出其他的文本意義。

但本文非認為張文環直接受到上述日人文人或作品的影響，僅從本文觀察到當時文壇的台灣書寫的現象，能夠找出張文環一部分創作動機，對於其小說也能有更多元的詮釋。再者，本文也非因討論對象為日人作家，而塑造與台灣作家間的對立關係，誠然因西川滿指出台灣作家作品中的冀寫實主義，而有所衝突，但本文試圖從冀寫實主義一詞的意涵，更深入討論張文環小說創作的美學形式。

## 第五節 章節概要

本論文共五章，第一章為緒論，說明本文的研究動機、問題意識與研究課題等。第二章觀察張文環之於雜誌編輯的工作；第三章與第四章主要分析張文環的

---

<sup>77</sup> 柳書琴，〈謎一樣的張文環：日治末期張文環小說中的民俗風〉，《第二屆台灣本土文化國際學術研討會論文集》，1996年4月，頁120-121。游聖冠，〈第6章 張文環及其他台灣人作家的解殖文學〉，《殖民主義與文化抗爭：日據時期臺灣解殖文學》（台北：群學，2012），頁542-544。陳建忠，〈一個殖民地作家的自畫像：論張文環小說中的「成長」主題〉，柳書琴、張文薰編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編 06 張文環》（台南：國立台灣文學館，2011），頁193。

小說，從女性、山村至國策的題材變化，也分析其中的自然主義手法。第五章為結論，總結本論文的研究成果、侷限與發展。

## 第一章 緒論

### 第一節 研究動機與問題意識

### 第二節 研究現況

### 第三節 概念界定

### 第四節 研究課題、範圍與方法

### 第五節 章節架構

第一章為緒論，為本文的論旨提出大致的架構。先說明本文的研究動機與問題意識，針對相關的前行研究進行分析，並界定四〇年代張文環與「風俗」、「風俗小說」、「自然主義」的概念，以確立本文可再進一步深入的研究課題、範圍與方法，並說明本文的章節架構。

## 第二章 張文環的雜誌編輯歷程

### 第一節 從《福爾摩沙》開始的文學之路

### 第二節 《台灣文學》與「台灣文學」

### 第三節 小結

第二章著重於張文環投身編輯雜誌的過程。先分析三〇年代張文環在東京時期的活動情形，透過與王白淵、巫永福、吳坤煌等人參與左翼運動的挫敗，催生《福爾摩沙》雜誌，也參與第二、三期編輯工作，開始他的文學之路。接著分析《台灣文學》，雜誌採「無方針為方針」的編輯理念，共出刊十期，二年半的發刊經過，飽受內外部紛擾，包括官方的檢閱與指導。雜誌屬綜合性雜誌，又以小說文類為顯著的成果，其中發表篇數最多是張文環，其次為呂赫若。也因兩人多篇鄉土色彩濃厚的小說，引發一場冀寫實論爭。這場論爭反映張文環以《台灣文學》爭取詮釋「台灣文學」，有發揮一定的影響力，西川滿等人無法忽視《台灣文學》上偏向貼近台灣現實而且帶有自然主義色彩的小說。於此顯示《台灣文學》的出刊，得以擴大「台灣文學」的意義。

### 第三章 從島都到山村的風俗書寫

#### 第一節 大稻埕中看得見與看不見的藝姐：〈藝姐之家〉

#### 第二節 民間傳說的小說化與歷史化：〈部落的慘劇〉

#### 第三節 山村日常生活的寫生與寓意：〈夜猿〉

#### 第四節 小結

本章主要討論〈藝姐之家〉、〈部落的慘劇〉與〈夜猿〉，這三篇小說可以窺見四〇年代台灣文壇中台灣競寫的痕跡，顯示張文環欲透過上述小說，傳達自己的台灣經驗。〈藝姐之家〉作為《台灣文學》創刊號上的小說，其中詳述藝姐的風俗文化，與指出藝姐社會的道德問題，顯示貼近現實面的書寫，但張文環作為男性知識份子，無論是英雄化的藝姐或是貪婪的養母，其形象過於類型化。〈部落的慘劇〉中，除了延續媳婦仔的養女問題，張文環並以庶民史的角度，透過「說故事的人」，將一則關於過繼養子的民間傳說加以小說化。〈夜猿〉取材自他的原鄉經驗，採寫生文手法，使得小說無明顯情節，卻得以描述如流水帳般日常生活。〈夜猿〉被指出帶有自然主義色彩，可說是張文環自然主義文學的代表作品。也因張文環受自然主義文學影響，重敘事輕佈局的書寫手法，使得如〈藝姐之家〉中人物與環境的互動，描寫得不夠深入，造成敘事情感的落差與不連貫；〈部落的慘劇〉的結構斷裂；或是〈夜猿〉的結構鬆散、開放式結局等。雖然如此，卻也得以將民間傳說、常民生活、風俗舊慣、歲時祭儀等作為書寫台灣的題材，與日人作家的台灣書寫相抗衡。

### 第四章 國策動員下的後方位置

#### 第一節 認同歸屬與精神安頓：〈頓悟〉、〈地方生活〉、〈迷兒〉

#### 第二節 兼具「公共性」與「文學性」的書寫：後方小說與〈土地的香味〉

#### 第三節 至增產現場考察的派遣創作：〈在雲中〉

#### 第四節 小結

本章討論張文環於後方位置，所撰寫帶有時局色彩的小說，如志願兵議題的〈頓悟〉、後方人力動員的〈父親的送行〉、〈征向戰野〉與〈戰爭〉，以及派

遣小說〈在雲中〉。在這些小說發表的前後，也伴隨著〈地方生活〉、〈迷兒〉、〈土地的香味〉的出現，這三篇小說都帶有故鄉的元素，但也見文學統制的干擾。顯示張文環一方面欲透過如〈夜猿〉與〈地方生活〉中的和諧的田園生活，作為詮釋「台灣文學」的範本，但仍必須徘徊在原鄉認同與國策動員之間。在美學形式上，自〈藝姐之家〉以後的書寫特色，如人物與環境的互動、敘事情感的落差、開放式結局等，在〈頓悟〉、〈土地的香味〉與〈在雲中〉等小說仍可以見到書寫手法的延續。尤其〈迷兒〉採用濱田隼雄〈巷弄之圖〉的形式，題材為台灣庶民的市井瑣事，顯示張文環在受到文學統制的時期，仍試圖說自己的故事。

## 第五章 結論

本章綜述本文的研究成果，首先是張文環創辦《台灣文學》的意義。其次是雜誌發刊後至終戰期間所發表的小說，包括題材上從女性、山村至國策的軌跡變化，以及利用自然主義表現手法，反映在小說上所呈現的具體特色，與詮釋「台灣文學」的具體成果。

## 第二章 張文環的雜誌編輯歷程

### 前言

本章將討論張文環參與文學結社與編輯雜誌的活動情形。1941年5月，張文環與友人組織「啟文社」，發行《台灣文學》雜誌（1941.5-1943.12，共出刊10期），是他於日治晚期重要的文學活動之一。在這之前，1940年1月，西川滿將1939年組織的「台灣詩人協會」改組為「台灣文藝家協會」，並發行《文藝台灣》（1940.1-1944.1，共出刊38期），也可謂當年度台灣文壇的重要大事。

《文藝台灣》的發行，在當時獲得在台官民有志者與各種文化團體的支持，台灣人作家方面，包括黃得時、龍瑛宗與張文環等人都成為會員。不過，廣納百川式的號召各界人士參與，雖然塑造新氣象，但並非獲得所有參與者的支持。如張文環不認同西川滿的理念與作風，而另起爐灶；另外，池田敏雄與金關丈夫合作出版《民俗台灣》（1941.7-1945.1）<sup>78</sup>。

林慧君認為日據時期作家的「台灣觀」決定了作家書寫的視野，西川滿在創刊初期所秉持著「建設南方文化」的理念，是作為帝國版圖中南方區域的文藝而存在，並不是為台灣本土而存在的「台灣文化」<sup>79</sup>。《民俗台灣》則著重「風俗、習慣的研究與介紹」。相較之下，張文環是抱持著何種「台灣觀」經營《台灣文學》？透過雜誌如何詮釋「台灣文學」？為本章欲討論的課題。

張文環欲自辦雜誌，其經驗來自三〇年代他在東京也曾與友人創辦《福爾摩沙》（1933.7-1934.6，共三期）。觀察《福爾摩沙》與《台灣文學》，儘管成立於不同的時空背景，對於保存台灣固有文化（如台灣歌謠），帶有延續性。因此，張文環從台灣嘉義梅山出身的鄉下青年，到東京求學的過程，以及如何透過《福爾摩沙》，開啟他的文學之路，也將一併分析。

<sup>78</sup> 《民俗台灣》於1941年7月創刊，是一份標榜「風俗、習慣的研究與介紹」的雜誌。雜誌雖由金關丈夫擔任主編，實際主事者為池田敏雄。其發刊緣起，也是因與西川滿相異的文學理念。劉枝萬記錄，〈台灣民俗研究的回顧——金關丈夫博士歡迎座談會〉（日期：1960年12月10日），林川夫編，《民俗台灣》，頁12。

<sup>79</sup> 林慧君，〈「南方文化」的理念與實踐——《文藝台灣》作品研究〉，《台灣文學學報》第19期（2011年12月），頁79。



## 第一節 從《福爾摩沙》開始的文學之路

張文環在日治時期的文學活動，可分為旅日時期（1933-1938）與台灣時期（1938-1945）。本節將先探究張文環在東京時期如何踏入文學之路，其經歷對於他 1938 年返台後文學活動，如創辦《台灣文學》，有哪些繼承與不同之處。

1909 年，張文環出生於嘉義梅山的大坪村地主家庭，父親為張察，經營竹紙業，母親張沈囂，張文環為家中長子與長孫，還有弟弟張文鐵（又名文瑞）<sup>80</sup>。張文環曾提及幼時在山中部落的生活經驗：

我出生的故鄉是山裏的部落，不像都市的孩子，能有玩具或能看戲。所以只能用在書房學習的漢文，看歌仔簿或千家詩，慰藉自己的無聊。因此九歲的時候就知道山伯英台的苦戀故事。想起交通不便地方的山伯和英台，我便覺得自己的部落也就是那種失戀的場所一樣。我羨慕街市，想進入公學校唸書。就這樣子，我到進入中學以前都茫然地在鄉下度過。<sup>81</sup>

因此，幼時在山裡的生活經驗，包括歲時祭儀、婚喪喜慶、習俗文化等，對他影響極為深遠，也成為他小說與隨筆的部份創作題材，如小說〈夜猿〉（1942.2）描述在山中部落的日常生活；如小說〈部落的慘劇〉（1941.8）與隨筆〈媽祖娘娘的親事〉（1941.9），都取材自他曾聽說過的民間傳說。

張文環是過了十歲之後，才與弟弟一同就讀台南州嘉義郡梅仔坑公學校。面對不同的教育方式，張文環也各有體會。相較書房，張文環認為在公學校唸書，心情是愉悅的：「進入鎮上的小學讀書，哪種豁然開朗的心情真是難以言喻。」<sup>82</sup>，「拿今天的國民小學來比較，就會覺得當時的小學設備不足。即使如此，卻來是令人深感懷念，其實是因為學校是一個稱心快意的樂園。功課很輕鬆，也沒有現在小孩子閱讀的書或圖畫書，只要是隨手拿得到的，大人們閱讀的山伯英台、七

<sup>80</sup> 本節有關張文環的生平經歷，其出處引自柳書琴編，〈張文環生平寫作年表（1909-78）〉，收於陳萬益主編，《張文環全集（卷 8）文獻集》，頁 120-153，文中不另外加註；若有參酌其他資料，將附上註腳。

<sup>81</sup> 張文環，〈荊棘之道繼續著〉，《興南新聞》（1943 年 8 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 6）隨筆集（一）》，頁 162。

<sup>82</sup> 張文環，〈小學的回憶——慶賀意義教育的實施〉，《興南新聞》（1943 年 4 月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 6）隨筆集（一）》，頁 146。



俠五義之類的東西，都會拿來亂讀一通」<sup>83</sup>。

反之，他認為書房教育是相當無趣的。在小說〈論語與雞〉(1941.9)中，張文環詳述了書房每日的上課情形，「一天四次，老師要看學生的書並在書上點朱，讓學生去念，這叫做授書。」這樣的授書一天有三至四次，最初的一次稱為早學，早上去書房，須先燒茶、備妥後，才請老師至書房，也要備茶至孔子的神壇上，「他（按：源仔）覺得書房的教育方法過於無味」<sup>84</sup>。

1926年，18歲的張文環自公學校畢業後，便前往日本，就讀岡山縣金川中學。他曾回憶自己前往日本時的打扮：「我一從小學畢業，就穿上印有久留米碎白點花紋的禮服，決定到東京去，又手拿著籃子，完全一副鄉下青年的打扮，離開了故鄉。」<sup>85</sup>1929年，課程修了後休學，前往東京。1930年，自東洋大學專門部倫理學東洋哲學科第一部中途退學。後與定兼波子（張芙美）結婚。

據柳書琴研究，1931年至32年間，張文環居住在東京的中野區，此區是外國人及中國、朝鮮、台灣留學生、日本左翼運動者雜居之所，也是社會運動活絡的區域。三〇年代初期，也是林獻堂等人發起台灣議會設置請願運動的時期，以張文環在東京居留時間推斷，他較有可能接觸或參與的是1932年到1934年發起的第十三至第十五回請願。中野區也有不少文人、作家居住，如與張文環有交往的普羅文學者平林彪吾與林芙美子等人，也對於張文環思考故鄉、民族、文學等問題，產生啟蒙作用<sup>86</sup>。

1932年，張文環遷居東京帝大的本鄉西竹町寓所，與吳坤煌結識使他開始投入了海外台灣人運動。對於兩人的相識，吳坤煌日後回憶是「一見如故」，「雖彼此尚是大學留學生，但因抱著濃厚的民族意識熱情，又非常愛好文學，可說是志同道合」，張文環便隨著吳坤煌開始奔走於成立「東京台灣人文化同好會」<sup>87</sup>。

「東京台灣人文化同好會」的構想，是由王白淵（東京美術學校圖書師範科）提案，以「文化同好會」的形式作為「日本無產階級文化聯盟」（簡稱「克普」）的外圍組織，「藉文化形式給予大眾革命的教育」為目標，成立「無產階級文化

<sup>83</sup> 同註 82，頁 147-148。

<sup>84</sup> 張文環，〈論語與雞〉，《台灣文學》1卷2號（1941年9月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷2）小說集（一）》，頁25。

<sup>85</sup> 同註 82，頁 149。

<sup>86</sup> 柳書琴，《荊棘之道：台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》，頁 247-248。

<sup>87</sup> 同註 86，頁 247-250。

聯盟」。此提案也獲得更早投入左翼運動的林兌的同意<sup>88</sup>。

1931年6月，當時任教於岩手縣女子師範學校的王白淵，出版第一本詩集《荊棘之道》，這本詩集的出版，不僅吸引當時在京的台灣學生如吳坤煌、蘇維熊、張文環、巫永福等人的心儀，也影響這些第一代讀者日後的文學活動<sup>89</sup>。如1941年5月，巫永福在《台灣文學》創刊號發表書評〈關於《陳夫人》〉，文中指出主角陳清文這類本島出生、在內地受教育的青年，因著對鄉土的熱愛，卻又必須面對在迎向光明時代來臨前的混亂與矛盾，使他們「注定必須在無盡荊棘之道上前進」<sup>90</sup>；1943年8月，張文環以〈荊棘之道繼續著〉為題名，闡述自身如何開始投入文學創作<sup>91</sup>。張文環與巫永福的文章都提到了「荊棘之道」，此或許是表達對王白淵的敬意。

1932年3月，張文環與王白淵、林兌、吳坤煌等人組織「東京台灣文化同好會」，張文環擔任組織部門東洋大學負責人。同年7月，討論發行《通訊》(NEWS)及資金募集問題。從《通訊》創刊號的「創刊辭」，可見從政治運動調整為文化性質運動的轉變：

台灣獨特的文化發展，任令日本帝國主義肆意蹂躪，我們所享有的文化，並不是真正屬於我們生活所要求的文化，而是帝國主義下的被壓迫文化，奴隸文化罷了。在台灣，從公學校起就被強制使用日語。如被發現使用台語講話，便要受到懲罰。不能使用自己與身俱來的母語，這是多麼殘酷的事呀！（中略）所以，我們必須依靠我們自己的雙手來創造台灣真正的文化。我們東京台灣青年同好會的組成，也就是在這種現實的要求下應運而生。<sup>92</sup>

朱家慧認為：「從這篇創刊辭看出台灣青年以建立台灣獨特文化為職志，企圖以

<sup>88</sup> 同註 86，頁 173-179、190。

<sup>89</sup> 同註 86，頁 172。

<sup>90</sup> 田子浩（巫永福），〈關於《陳夫人》〉，《台灣文學》創刊號（1941年5月），引自張文薰譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 128。

<sup>91</sup> 張文環，〈荊棘之道繼續著〉，《興南新聞》（1943年8月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（一）》，頁 162-163。

<sup>92</sup> 王乃信等譯，《台灣社會運動史（1913-1936）I 文化運動》（台北：創造出版社，1989），頁 63。

『自己的雙手』脫離附庸地位，逐漸從政治解放運動深化為文化獨立運動。」<sup>93</sup>因此，張文環開始與王白淵、吳坤煌、林兌等人往來，正是王等人在二〇年代從事較激烈的政治運動，但履經挫敗之下，為減少政治運動的爭議性，開始思考調整運動方針。

1932年9月，因同好會的同仁葉秋木於震災紀念日參加反帝示威，而遭檢舉，也使得同好會組織曝光，張文環等人遭逮捕，雖不久即獲釋，但組織因而瓦解，《通訊》第2號也胎死腹中<sup>94</sup>。

之後，張文環與巫永福、吳坤煌等人主張成立合法的組織，以求穩健的發展。1933年，「台灣藝術研究會」成立，由蘇維熊為負責人擔任負責人，其綱領標明為民族藝術研究機關。同年5月，舉行研究會編輯部員選舉，選出部長蘇維熊、部員張文環、會計施學習、吳坤煌，並協議發行機關誌《福爾摩沙》(フォルモサ)。同年7月，發行創刊號，封面設計為吳坤煌、蘇維熊為發行人，由平野書局出版，每期五百份，之後共發行三期。

創刊號的「創刊辭」，由蘇維熊、張文環與巫永福等人草擬，署名為「編輯部」。以第一人稱的方式，大力疾呼，為挽救日漸萎靡的台灣文藝，號召台灣青年親手發起文藝運動，大家相互合作，今後藉由自己所創作的文藝的力量，創造真正的「美麗島」，「在消極面，決定要整理、研究向來聲勢微弱的文藝作品，和現在膾炙人口的民間歌謠及傳說等鄉土藝術；在積極面，則決心付出我們所有的精神，創作真正的台灣純文藝」<sup>95</sup>。創刊號中，還有蘇維熊的〈試論台灣歌謠〉，文中也對「台灣歌謠」下一定義：「就是由台灣一般民眾一人或數人創作，後來流傳到民間，題材以平民生活中的苦樂諸相，或他們直接觀察得到的種種社會現象為主的詩歌」，也在文中舉出許多台灣歌謠的例子，並加以闡釋其中的意涵<sup>96</sup>。

從「創刊辭」的內容可觀察到，研究會著重的是復興台灣既有的文藝，如歌謠與民間傳說，並創造真正的台灣純文藝。《福爾摩沙》的「創刊辭」，已不見當初《通訊》「創刊辭」的批判性文字，取而代之的是濃厚的文藝氣息，與青年們對於台灣文藝的使命感。巫永福曾說：「走純文藝路線的雜誌，是從福爾摩沙開

<sup>93</sup> 朱家慧，《兩個太陽下的台灣作家——龍瑛宗與呂赫若研究》，頁60。

<sup>94</sup> 同註86，頁190-191。

<sup>95</sup> 《福爾摩沙》編輯部，〈創刊詞〉，《福爾摩沙》創刊號，(1933年7月)，引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)》第一冊，頁51-52。

<sup>96</sup> 蘇維熊，〈試論台灣歌謠〉，《福爾摩沙》創刊號，(1933年7月)，引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)》第一冊，頁53-67。

始的，1920 年代以前台灣文學都是政治派，1930 年代可說是文藝派，我們注重文藝發展。」<sup>97</sup>柳書琴也表示：「相較於以文化運動之名行左翼運動之實的文化同好會，台灣藝術研究會則更能潛心探索文藝運動的目標、作法與效能」<sup>98</sup>。

透過《福爾摩沙》的發行（1933.7-1934.7，共三期），張文環自第二號起，負責該誌的編務，此外，在創刊號（1933 年 7 月）上發表首篇小說〈落蕾〉，第二號（1933 年 12 月）發表第二篇小說〈貞操〉。因此，張文環在東京開始其文學活動時，即從事雜誌編輯與小說創作的雙重路線。

以下概略《福爾摩沙》的內容（詳見附表二），綜觀三期的雜誌，主要文類為評論、詩歌與小說。創刊號中，評論有三篇：蘇維熊〈試論台灣歌謠〉、楊行東〈對台灣文藝界的期望〉、吳坤煌〈給某個女性〉；詩歌有施學習〈自殺行〉、王白淵〈行路難〉與翁鬧〈在淡水海邊〉等；小說有張文環〈落蕾〉、巫永福〈首與體〉、吳天賞〈龍〉，與曾石火翻譯アルフオンス・ドオデエ著的小說〈賣家〉。

第二號與第三號則由張文環負責編輯。第二號於 1933 年 12 月發行，文類延續創刊號，再新增巫永福的一幕戲曲〈紅綠賊〉。第三號預定於 1934 年春季發行，但遲至 1934 年 7 月出刊，相較於第一、二號約有 70 多頁的篇幅，第三號僅有 48 頁，文類僅有小說與新詩，雜誌內容明顯減少許多，雖然有聲明是因為次期將改為月刊形式，而減少發行的頁數<sup>99</sup>。不過，張文環自第二號起負責編輯工作時，已明顯感受到壓力。他在第二號後記中提到：「好不容易才讓第二期也看到太陽的臉啦，這是上天保佑吧！」<sup>100</sup>接著，在第三號的後記中，將自己投入這編輯工作，是傻瓜般的人，還表示有意願當此傻瓜的人，攜帶履歷來洽談；此外，還提到「希望有位醫師趕快發明缺金病與無毛症的特效藥」<sup>101</sup>。「缺金病」意味著面臨經費短缺的問題，而「無毛症」表示沒有毛，也暗喻來稿數量減少，沒有足夠稿件應付版面，足見張文環作為雜誌編輯所面臨缺金缺稿的窘況。

觀察《福爾摩沙》三期的作者群，重疊性極高，大都由台灣藝術研究會的同儕，如王白淵、巫永福、張文環、蘇維熊、吳坤煌等人持續供稿，使得雜誌頗有

<sup>97</sup> 巫永福，〈我的青年文學生涯〉，沈萌華主編，《巫永福全集 6 評論卷 I》（台北：傳神福音，1996），頁 281。

<sup>98</sup> 同註 86，頁 234。

<sup>99</sup> 台灣藝術研究會，〈月刊發行の挨拶〉，《福爾摩沙》第三號（1934 年 6 月），頁 47。

<sup>100</sup> 張文環，〈編輯後記〉，《福爾摩沙》第二號（1933 年 12 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 7）隨筆集（二）》，頁 80。

<sup>101</sup> 張文環，〈編輯後記〉，《福爾摩沙》第三號（1934 年 6 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 7）隨筆集（二）》，頁 82。



同人誌性質。《福爾摩沙》雜誌的營運，除了稿件數量不足、經費短缺等問題，還面臨同人間的紛擾，張文環甚至用「台灣人放屎……不做堆」的台灣俗諺，暗喻同人間的吵架分裂、不團結<sup>102</sup>。因此，至四〇年代，張文環想再辦雜誌，雖獲友人王井泉、陳逸松的人力與財力支援，但他仍有所擔心，並以《福爾摩沙》的經驗，「留到最後一個人掌舵的是我。這種經驗使我不安。」質問大家：「好吧，辦就辦吧，可是大家能努力繼續下去嗎？」<sup>103</sup>儘管不安，張文環仍與友人合辦《台灣文學》季刊。

《福爾摩沙》在出版第三期後，併於在台中成立的全島性文藝組織「台灣文藝聯盟」所發行的《台灣文藝》(1934.11-1936.8)雜誌。陳芳明認為《福爾摩沙》前後僅出版三期，卻已足夠讓第二代的台灣日語作家正式等場，也是見證一個陣容堅強的新世代作家在文學史上出現<sup>104</sup>。

1938年，張文環返台後，透過劉捷<sup>105</sup>的介紹，認識《風月報》編輯徐坤泉，徐坤泉在《風月報》增加了「日文版」，讓張文環擔任主編，但他任職時間僅兩個月（1938年8月至10月），便辭去該職務，據其後記，主要原因仍是收稿的質量不佳所致<sup>106</sup>。

除了《風月報》「日文版」的主編，張文環也於「台灣映畫株式會社」，擔任會計部長兼文藝部長（1938-1941）。在這期間，他也興起辦雜誌的念頭<sup>107</sup>。至於更進一步具體實踐的原因，在於1940年1月，西川滿組織「文藝家協會」，創辦《文藝台灣》雜誌，張文環也名列該誌的會員之一。

1940年1月，對於張文環的文學生涯來說，是相當重要的時間點，他除了是《文藝台灣》的會員，也在黃得時於《台灣新民報》策劃的「新銳中篇創作集」，開始連載他的首篇長篇小說〈山茶花〉，共連載111回（1940.1-5）。因此，張文

<sup>102</sup>同註101，頁82。

<sup>103</sup>張文環，〈雜誌《台灣文學》的誕生〉，《台灣近現代史研究》第2號（1979年8月），陳千武譯，收於陳萬益主編，《張文環全集（卷7）隨筆集（二）》，頁65。

<sup>104</sup>陳芳明，《台灣新文學史》，頁114。

<sup>105</sup>劉捷認識張文環，是他在台灣看到《福爾摩沙》創刊號時，有感於張文環等留學生對於文學的用心，便藉由記者工作之便，前往東京。劉捷初到日本時，張文環也協助提供住所，並由吳坤煌陪同劉捷訪問在日本的人士。劉捷也提到：「他的家是我每日必訪之處，因為文環有自己的房子，本人好客，反是初來日本的文學者『必訪之處』，像我乃是每日的常客，有時也住在他家三兩天。」劉捷，《我的懺悔錄》，（台北：農牧旬刊，1994），頁37、50。

<sup>106</sup>張文環，〈編輯後記〉、〈給和文讀者〉，《風月報》第72、74期（1938年9、10月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷7）隨筆集（二）》，頁85、86。

<sup>107</sup>張文環，〈難忘當年事〉，《台灣文藝》第55期（1977年6月），原作中文，收於陳萬益主編，《張文環全集（卷7）隨筆集（二）》，頁46。



環對於文壇的發展，也抱持樂觀的態度：

去（按：1939）年是在事變發生之下渡過，但是在台灣的文學運動也有令人刮目相待的成績。西川滿發行的台灣風土記或邱炳南的月來香，或在本誌黃得時所計劃的，本島人作家的連載小說，台灣文藝家協會的組成，以及《文藝台灣》的誕生，還有歌人俱樂部的齋藤勇、富名腰、藤田、稻田諸氏的活躍，都為台灣文壇喚起很大的反響。<sup>108</sup>

原先因 1937 年蘆溝橋事變與漢語禁用政策，讓日治時期台灣文學發展，進入了低潮期，在進入四〇年代，因著上述的文學活動，而露出曙光。張文環並強調：「這是值得慶賀的事情，台灣跟內地不同，有獨特個性的東西存在。所以不分新舊應該堅強協力奮鬥下去。低迷的一年過去了，今年是要飛躍的一年」<sup>109</sup>。

不過，張文環原先所抱持的樂觀態度，時隔三個月，也開始有了遲疑。1940 年 3 月，張文環於《台灣藝術》創刊號上發表了〈論台灣文學的將來〉，文章重點可分為「地方文學」、「語言使用」與「發表舞台」三點。此文發表於《台灣藝術》創刊號（1940.3），當月也有《文藝台灣》第二號，張文環既是《文藝台灣》的會員，但卻發文在其他雜誌上，創作動機也頗耐人尋味。推算其發表時間，張文環極有可能是看了《文藝台灣》創刊號後，觸發他思考台灣文學的將來。

《文藝台灣》創刊號，內容有版畫、插圖、短歌、俳句等，及三篇小說：龍瑛宗〈村姑娘逝矣〉、西川滿〈稻江冶春詞〉、中山侑〈鼓浪嶼的蓮霧〉。雖然題材多樣，惟大量的圖片與新詩作品，使得雜誌本身呈現濃厚的藝術風格。國分直一也認為《文藝台灣》是像詩集般美感的雜誌<sup>110</sup>。包括小說也是如此，如西川滿〈稻江冶春詞〉，以大稻埕的藝姐為題材，從小說題名、描寫藝姐抹麗與連雅堂往來，並教導她漢詩的情節，使得小說帶有詩化與藝化的風格。吳佩珍則指出，〈稻江冶春詞〉在空間與人物設定上與永井荷風〈墨東綺譚〉（1937）有相似性，

<sup>108</sup> 張文環，〈獨特的存在——今年也要奮鬥〉，《台灣新民報》（1940 年 1 月 1 日），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 6）隨筆集（一）》，頁 44

<sup>109</sup> 同註 108，頁 44。

<sup>110</sup> 國分直一，〈書信——給濱田隼雄〉，原刊《台灣文藝》2 卷 2 期（1941 年 5 月）張文薰譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 117。

以承襲日本耽美派的系譜<sup>111</sup>。相較之下，張文環在《台灣文學》創刊號上發表〈藝妲之家〉，以貼近甚至是暴露現實的寫作手法，兩者風格存在顯著差異。所以，張文環日後也表示：「文藝台灣的編輯方針距離我（註：張文環）的理想很遠」<sup>112</sup>。

此外，在《文藝台灣》創刊號中，也刊有島田謹二（1901-1993）的〈外地文學研究的現狀〉。島田謹二於 1929 年來台擔任台北帝國大學政學部的講師，並擔任台北高等學校教授，在大學主講英國文學之餘，對於台灣本地的日本近代文學或「外地文學」產生興趣<sup>113</sup>。自 1938 年起，島田開始撰述〈南島文學志（1938.1）〉、〈明治時代內地文學中的台灣〉（1939.4）、〈佐藤春夫的女誠扇綺譚——華麗島文學志〉（1939.9）等論文。在〈外地文學研究的現狀〉文中，島田表示：「當國家領有外地，移居到那個土地的人乃至在那裡長大的人，以當地的自然與生活為素材，使用其國語所創作的文學，在現代的學界上，應給予什麼名稱？以什麼方法研究？有什麼成果？」<sup>114</sup>島田參考法國的經驗，將因為日本領有台灣，而從日本移居至台灣的日本人或是灣生所創作的文學作品與文學活動，作為日本文學的一環，並稱之為「外地文學」。換句話說，島田謹二對於「外地文學」，其討論對象與範圍，未納入台灣人作家的作品。

張文環在〈論台灣文學的將來〉文中，提到台灣作家在創作上面臨二項課題，一是如何善用台灣所具有的地方色彩，發展台灣之於地方文學的發展；二是精進日語的使用，以達內地人般的程度與敏銳度<sup>115</sup>。如此一來，相較於島田著眼於日本人作家的作品，張文環則是關注台灣人作家。張文環似乎在向島田等人呼籲，在討論在台日人作家作品之餘，也勿忽略使用日語創作的台灣人作家的努力。張文環認為台灣人作家利用日語、表達台灣在地特色的創作，都應該受到重視與討論的立場，此與黃得時之後在《台灣文學》雜誌上發表以台灣為主體、所建立的文學史論述，其觀點是一致的（詳次節分析）。

因此，面對西川滿的編輯理念與島田謹二外地文學的排他性，促使張文環在該文的最後，提出第三項課題，便是思考：「發表機構也就是文學者的舞台，然

<sup>111</sup> 吳佩珍，〈植民地期台灣における日本耽美派の系譜——永井荷風「溼東綺譚」と西川滿「稻江冷春詞」を中心に——〉，《日本學》第 30 輯（2010 年 5 月），頁 57-81。

<sup>112</sup> 同註 107，頁 50。

<sup>113</sup> 許時嘉撰，〈作者簡歷〉，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁 541。

<sup>114</sup> 島田謹二，〈外地文學研究的現狀〉，《文藝台灣》1 卷 1 期（1940 年 1 月），引自葉蓁蓁譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第二冊，頁 447。

<sup>115</sup> 張文環，〈論台灣文學的將來〉，《台灣藝術》1 卷 1 期（1940 年 3 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 6）隨筆集（一）》，頁 46。

而在我們面前卻橫陳著是要依附在舞台，或是自行創造舞台的問題。如果依附在舞台上，台灣文學究竟是否能夠有發展呢？」<sup>116</sup>為求台灣文學的發展，也為讓台灣人作家作品有發表與被討論的空間，張文環選擇另行創造舞台，也就是「啟文社」與《台灣文學》的出現。

張文環日後也回憶起《台灣文學》發刊緣起：「當時的文學雜誌，只有西川滿氏編輯的《文藝台灣》一冊而已。……對於他編輯的雜誌，認為過分偏於他個人本位的趣味性的，不只是台灣人而已。反而是大部分屬於人道主義性的日本人都不太歡迎似的。我也是《文藝台灣》的同仁之一，不過，每逢編輯會議我就感到頭痛。要說他哪種獨裁性格，寧可說，是有錢有閒的婦人在辦家家酒似的作法，令人無法忍受」<sup>117</sup>。

張文環雖是《文藝台灣》的會員之一，但不如龍瑛宗與黃得時也同時兼具編輯委員的身分<sup>118</sup>。倘若張文環未具有編輯委員的資格，他能否參與相關的編輯業務，上述的說詞可能還有待商榷。或許正因為張文環無權置喙，致使他另謀出路。

張文環既然不認同於西川滿與島田的文學理念，那麼他在《文藝台灣》的活動情形為何，也需一探究竟。張文環在《文藝台灣》上發表過一篇小說〈憂鬱的詩人〉（1940.5），龍瑛宗也稱他：「幾乎不活躍」<sup>119</sup>。關於〈憂鬱的詩人〉，小說充滿時代感，敘述台灣青年簡先生陪同日本樂團來台灣巡演，團員中鋼琴家富田咪育<sup>120</sup>與簡先生因較多往來，兩人之間產生若有似無的情愫。惟因兩人的戀愛觀存有差異，且富田隨著樂團搭船返日，這段戀情也就無疾而終，簡先生也從幻想回到憂鬱的現實<sup>121</sup>。小說題名為「憂鬱的詩人」，甚至簡先生本身也會寫詩，似乎帶有些隱喻性。

在〈憂鬱的詩人〉之前，張文環在《台灣藝術》發表小說〈辣蕪鑿子〉（1940.4），以山腳下的庄市場為故事背景，講述「這個市場第一能幹的女人」阿粉婆在市場擺攤賣香蕉與蜜餞，因為做生意的緣故，常在外面拋頭露面，與村人互動甚多，

<sup>116</sup> 同註 115，頁 47。

<sup>117</sup> 同註 103，頁 64。

<sup>118</sup> 《文藝台灣》1 卷 2 號（1940 年 3 月），頁 148。

<sup>119</sup> 龍瑛宗，〈《文藝台灣》作家論〉，《文藝台灣》1 卷 5 期（1940 年 10 月），引自林至潔譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 43。

<sup>120</sup> 池田敏雄表示此為日本女高音歌手關屋敏子，曾於 1935 年來台演唱。池田敏雄著，林彩美譯註，〈張文環兄與其周遭諸事〉，《臺灣風物》第 54 卷第 2 期（2004 年 6 月），頁 12。

<sup>121</sup> 張文環，〈憂鬱的詩人〉，《文藝台灣》1 卷 3 號（1940 年 5 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 1）小說集（一）》，頁 178-189。

甚至與男性有露骨又詼諧的對話<sup>122</sup>。

此時可觀察到，張文環已會在相近的時間點，發表題材迥異的小說，此舉或許是配合不同雜誌屬性，發表不同的作品，如《台灣藝術》偏向大眾通俗<sup>123</sup>，《文藝台灣》則如題名，文藝感較強、韻文的作品偏多。

張文環在《文藝台灣》上僅發表一篇小說，或許他是藉由〈憂鬱的詩人〉與〈辣蕪鑿子〉的創作，摸索其寫作路線，加上之後在《文藝台灣》所發表的隨筆，如〈檳榔籃〉（1940.12）與〈酒是稚氣？還是邪氣？〉（1941.5），題材都取自鄉村生活與兒時回憶，也見他為日後多篇從鄉土出發的小說，如〈部落的慘劇〉（1941.8）、〈論語與雞〉（1941.9）與〈夜猿〉（1942.2）等，開始收集創作素材。

張文環欲自己辦雜誌的心願，獲得陳逸松（律師）、王井泉（山水亭餐廳老闆）與中山侑（廣播電台文藝部長）等人的支持<sup>124</sup>。相較於張文環在三〇年代協辦《福爾摩沙》雜誌時期，其成員都為大多帶有左翼色彩且志同道合的台灣學生所組成；至四〇年代，參與籌辦《台灣文學》的友人，來自不同領域，有律師、餐廳老闆，甚至有日人文人的加入，成員背景更為多元。

張文環與陳逸松相識，是張文環擔任「台灣映畫株式會社」時期，陳逸松對於張文環的印象是：「舉止行為粗獷豪邁，不拘細節，說起話來，口若懸河，聲如洪鐘，比手畫腳，唱作俱佳，所以人緣很好，很多人喜歡他」。陳逸松也不滿西川滿在《文藝台灣》的編輯作風，認為「文學應該反映人生，不能與社會脫節」而獲得張文環的認同<sup>125</sup>。陳逸松表示文藝雜誌是無須依照新聞法的出版物，所以辦刊是沒有問題的，願意出資一千五百圓，作為營運資金<sup>126</sup>。

張文環返台後的住所，是在大稻埕山水亭餐廳的三樓，因此認識王井泉，並藉由王井泉認識其他的文友，如楊佐三郎、林龍標等人。至於中山侑也曾是《文藝台灣》的會員之一，且具有編輯委員的身分。他之所以離開《文藝台灣》，也

<sup>122</sup> 張文環，〈辣蕪鑿子〉，《台灣藝術》第2號（1940年4月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷1）小說集（一）》，頁164-175。

<sup>123</sup> 該誌於1940年3月發刊，也是受到地方文化政策而復甦的影響，發行人為黃宗葵，發行所為「台灣藝術社」，讀者設定是以一般大眾為訴求，通俗之綜合性雜誌。李文卿，《想像帝國——戰爭時期的台灣新文學》（台南：國立台灣文學館，2012），頁94。

<sup>124</sup> 同註103，頁64。

<sup>125</sup> 陳逸松口述、吳君瑩紀錄、林忠勝撰述，《陳逸松回憶錄：太陽旗下風滿台》（台北：前衛出版，1994），頁265。

<sup>126</sup> 同註103，頁65。



是因為與西川滿相異的文學理念<sup>127</sup>。中山侑與王井泉雖然各自有其本業，但在當時都熱衷於演劇活動，兩人於三〇年代即因共同策劃演劇活動而結識<sup>128</sup>。

還有美術界人士、帝大教授也都響應、支持。美術界方面，有李石樵、楊佐三郎、李梅樹、陳春德等台灣畫家為雜誌繪製封面或插圖。楊佐三郎甚至提議由「台陽展」會員提供作品在天馬茶室開油畫小品展覽會，所售出的油畫款項全部贈送《台灣文學》充作發行資金<sup>129</sup>。此外，張文環於同年 6 月 14 日在山水亭舉辦「台灣文學創刊號批評座談會」，與會成員也有台北帝國大學的金關丈夫、瀧田貞治、中村哲、稻田尹等人，顯示這份雜誌也獲得在台日本學者們的肯定<sup>130</sup>。

雜誌的事務方面由王井泉擔任，張文環負責編輯。啟文社的連絡處登記在山水亭，總銷售處原先設在蔣渭川的日光書店，後轉移至王仁德的清水書店。雜誌創刊號出版一千冊，不到一個星期便售罄，立刻編排第二號，也順利銷售<sup>131</sup>。

獲得許多文人支持的《台灣文學》，其雜誌內容與特色等，將於下一節詳述，以期探究張文環如何編輯《台灣文學》，以詮釋「台灣文學」。

## 第二節 《台灣文學》與「台灣文學」

《台灣文學》於 1941 年 5 月創刊，採季刊形式，終刊號為 1943 年 12 月發行，編輯兼發行人為張文環。目前可見有十期雜誌。黃得時日後回憶，指出有十一期雜誌，其中有一期是由他負責主編，但卻遭日本政府查禁，其理由是：「該期作品，都是描寫風俗人物、地方掌故、農村生活以及家庭瑣事，對於戰爭沒有鼓勵作業，只是充滿消極性的反戰思想而已。」日方並要求：「從下期起如果登一兩篇有關戰爭的文章就准許繼續發行，否則的話，今後永遠不准出版。」黃得時經與張文環等人討論後，決定由王白淵寫一首詩〈怨恨深矣的阿圖島守衛〉（恨みは深しアツツの島守）；黃得時寫一篇隨筆〈大日本は神國なり一國民座右銘

<sup>127</sup> 鹿子木龍（中山侑），〈文藝時評——趣味雜誌《文藝台灣》〉，《台灣公論》7 卷 4 號（1942 年 4 月），引自葉蓁蓁譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 275-276。鹿子木龍（中山侑），〈西川滿論〉，《台灣公論》8 卷 1 號（1943 年 1 月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁 12-16。

<sup>128</sup> 王井泉，〈演劇的回憶〉，《台灣文學》1 卷 2 號（1941 年 9 月），引自張文薰譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 179。

<sup>129</sup> 同註 107，頁 50。

<sup>130</sup> 「學藝往來」，《台灣文學》1 卷 2 號（1941 年 9 月），頁 79。

<sup>131</sup> 同註 103，頁 65。



の首句について—〉<sup>132</sup>。

上述黃得時所舉的兩篇文章，是刊登在《台灣文學》的終刊號（1943.12）。以下列出復刻的十期雜誌的發行情形：

- 一、創刊號：1941年5月27日，172頁，45錢。
- 二、1卷2號：1941年9月1日，162頁，45錢。
- 三、2卷1號（春季號特刊）：1942年2月1日，227頁，45錢。
- 四、2卷2號（夏季號特刊）：1942年3月30日，126頁，45錢。
- 五、2卷3號：1942年7月11日，179頁，45錢。
- 六、2卷4號冬季號：1942年10月19日，185頁，45錢。
- 七、3卷1號春季號：1943年1月31日，139頁，45錢。
- 八、3卷2號夏季號：1943年4月28日，148頁，50錢。
- 九、3卷3號秋季號：1943年7月31日，204頁，50錢。
- 十、4卷1號春季號：1943年12月25日，172頁，未定價。

雜誌雖採季刊形式，但出刊時間並不穩定，如2卷1號的春季號（1942.2）與2卷2號的夏季號（1942.3）出刊時間，僅隔一個月；須至1943年的第3卷起，出刊時間才較穩定。此外，在3卷3號秋季號之後，按理為3卷4號冬季號，但實際發刊為4卷1號春季號，在該號的「編輯後記」中，對於先前未能出刊的冬季號，表示歉意，但未說明原因為何；後記中也提到，編輯群雖欲儘快出版修訂版，惟因遇到年末，印刷作業有所延誤，因此與新年特輯號合併出刊<sup>133</sup>。對照終刊號的內容、編輯後記與黃得時的回憶，被查禁的一期應為3卷4號冬季號，惟目前未見該號雜誌。

據此，筆者將以上述十期的《台灣文學》為主要討論範圍（附表三），分析雜誌重要的篇章與特色，以及張文環之於「編輯」的成果。

在《台灣文學》創刊號（1941.5）中沒有「創刊辭」之類的文章，以聲明創刊的旨趣或信念；但在「編輯後記」中，張文環對於該誌的出刊，感謝各方人士的支援，他所列的感謝名單中，也包括西川滿。張文環創辦《台灣文學》的緣

<sup>132</sup> 黃得時，〈張文環與台灣文壇〉，《張文環先生追思錄》（台中：家屬自版，1978），頁44。

<sup>133</sup> 「編輯後記」，《台灣文學》4卷1號（1943年12月），頁171。

起，是因不認同西川滿的編輯理念，此舉恐引起文壇的議論。張文環日後回憶，西川滿在當時聽聞風聲，也勸他不要另外辦雜誌，恐外界誤會是分裂<sup>134</sup>。不過「雜誌雖然對立，但這並不是個人的打架報復」<sup>135</sup>，雖然兩人文學理念相異，但非水火不容，亦或是維持表面上的和諧。

張文環在創刊號的後記中還提到：「再度聲明本刊自創刊號以來即與台灣藝術社毫無關連。本刊的出版各方議論紛紛，但本人虛心坦懷，反而對此深感意外。」<sup>136</sup>「台灣藝術社」由黃宗葵成立，發行《台灣藝術》雜誌（1940.3-1945.4），張文環也曾在該誌發表過作品（如前述的〈論台灣文學的將來〉與〈辣蕪子〉）。關於張文環與「台灣藝術社」的互動，吳新榮在 1941 年 3 月 23 日的日記中也提到：「由台灣藝術社出面邀請張文環先生籌辦出版不定期刊《綠地帶》的純文藝雜誌，張氏再三來信邀稿。」<sup>137</sup>吳新榮在三月的日記中即提到，張文環預備與台灣藝術社合作出版《綠地帶》雜誌，但至五月時，實際發刊名為《台灣文學》，且張文環聲明與台灣藝術社無關。為何張文環辦刊的過程，會與該社有所關聯？雜誌名稱從《綠地帶》轉為《台灣文學》？其原委還須經一步探究，但可知張文環在辦誌過程中，風波不斷，致使他需要出面澄清。

這樣的聲明啟事，不只一次出現在《台灣文學》上。張文環在大東亞文學者大會（1942.11）後，與西川滿的往來漸多，連同另外兩位赴會者濱田隼雄與龍瑛宗，四人一同出席會後的全島多場的演講<sup>138</sup>。張文環還參與《文藝台灣》上的小說評選<sup>139</sup>，可能因此引起外界許多猜測。在《台灣文學》第八號（1943.4）雜誌的後記中，以「編輯同人」的名義，發表一啟聲明：

對本刊編集責任者張文環有尖銳的批評之聲，在此擬對這些風評作一澄清。

張文環氏除了是台灣文學的成員、編輯責任者之外，不隸屬於其他任何雜誌的成員、編輯。不用說張氏本身，就是本刊全體成員也願在此公然宣示，

<sup>134</sup> 同註 103，頁 65。

<sup>135</sup> 同註 107，頁 53。

<sup>136</sup> 張文環，〈編輯後記〉，《台灣文學》創刊號（1941 年 5 月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 7）隨筆集（二）》，頁 88。

<sup>137</sup> 吳新榮著，張良澤編，《吳新榮日記全集》（台南：國立台灣文學館，2008），頁 186-187。

<sup>138</sup> 張文環，〈從內地回來〉，《台灣文學》3 卷 1 號（1943 年 1 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 6）隨筆集（一）》，頁 135。

<sup>139</sup> 張文環、西川滿、濱田隼雄、龍瑛宗，〈小說を選して〉，《文藝台灣》5 卷 4 號（1943 年 2 月），頁 49-50。

以正文壇諸賢視聽。對迄今為止種種的風聞，張氏也明確的表示，「簡直是胡言亂語！絕對沒有那樣的事！」務請各位賢士在聽到風評時，把它當作讒言。<sup>140</sup>

於此，張文環也曾言：「《台灣文學》自創刊以來，克服各種障礙，主要是受到經濟上的困擾，加上種種的謠言受困難最難以應付」<sup>141</sup>。

至於張文環對於編輯《台灣文學》的想法，須至 1943 年 8 月，黃得時在《興南新聞》（時任文化部次長）策劃一個專題「從編輯者的立場」，邀請植田富士太郎、池田敏雄、小石原勇、金關丈夫、張文環與江尚梅等六位雜誌主編（如附表五），撰文說明各自負責雜誌的編輯方針<sup>142</sup>。

張文環以〈文學昂揚的基礎工作〉為題，文中表示：

《台灣文學》是由同仁們及編輯委員會決定刊登的稿件。只是對請誰寫怎樣的稿，就不太喜歡做。自從《台灣文學》創刊開始，我就不想做那樣的決定，因為台灣 Journalism 體制還沒有建立。因此避免由編輯者率先，指定誰寫甚麼樣的文章。《台灣文學》是大家的談話室，同時也是一所研究室。我想提供作為台灣文學的一個道場。所以，為了台灣的精神文化，想把各自認為最優異的稿件揭載出來，那麼本雜誌的編輯方針自然會形成。

143

張文環也提到，他雖為雜誌編輯代表，但來稿經由編輯委員會<sup>144</sup>討論後，決定刊

<sup>140</sup> 編輯同人，〈編輯後記〉，《台灣文學》3卷2號（1943年4月），頁148。中文參閱池田敏雄，〈「張文環《台灣文學》的誕生」後記〉，《台灣近現代史研究》第2號（1979年8月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷7）隨筆集（二）》，頁61。

<sup>141</sup> 張文環，〈文學昂揚的基礎工作〉，《興南新聞》（1943年9月），引自賴汝譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（一）》，頁170。全集中收錄翻譯的篇名為「從編輯者的立場看文學昂揚的基礎工作」，不過「從編輯者的立場」是系列專題名稱，張文環所撰的文章標題宜修改為〈文學昂揚的基礎工作〉。

<sup>142</sup> 在《興南新聞》上同一時間進行的，還有「回憶處女作」專題，邀請了張文環、呂赫若、楊達、濱田隼雄、坂口禔子、新垣宏一、新田淳與龍瑛宗等八位小說家（如附表五），回憶他們的出道之作與創作理念。從編輯與作家的邀請名單中，可觀察到張文環是唯一參加兩個專題的文人，至於同樣身兼編輯與作家身分的西川滿則未在名單上。從中也觀察到，當時台灣文壇微妙的互動與競爭關係。張文環發表的文章為〈荊棘之道繼續〉，將於第三章第三節分析。

<sup>143</sup> 同註141，頁170-172。

<sup>144</sup> 編輯委員共有二十位：張文環、張健次郎、徐瓊二、楊佐三郎、中山侑、王井泉、富名腰尚武、巫永福、黃得時、小城國仁、張星建、陳紹馨、麟萬瑠、田中保男、名和榮一、安武薰、藤

登的稿件，也因採「像似無方針的方針」<sup>145</sup>編輯方式，使得每期雜誌，包含各種文體，如小說、新詩、散文、論述，較不常見特定專欄，屬綜合型的文藝雜誌。

雜誌是由編輯委員們共同決定要刊登哪些作品，在各期雜誌的「編輯後記」中，除了有張文環（第一、三、四、六、七號），也有其他文人共同執筆，如張健次郎、中山侑、呂赫若、黃得時、名和榮一與紺谷淑藻郎。此外，第八號後記執筆者為「編輯同人」，第九與十號雜誌，則未列出執筆者。

作為定期出刊的雜誌，需集眾人之力才得以順利出刊，在合作過程中不免有摩擦。在《台灣文學》的內部，也出現意見分歧的問題。據張文環回憶：

《台灣文學》發行很順利，但是我所擔心的事終於浮出了。是同仁們完全放心而開始有了惰性，因此每期蒐集原稿發生了困難，還有要召開每期的編輯會議也不容易。……有一次偶然收集了好多原稿，要召開編輯會議，催促了二三次也沒有人集合。我也精疲力盡了，自暴自棄而決心出特刊號，頁數加倍，書的定價也加倍。記得那是秋季特刊號。要停刊的話就以這一期最後，我獨斷這麼打算。然而這一期卻中獎似地全都售完了。<sup>146</sup>

終戰後，張文環經由王井泉轉述才得知，當時發行秋季號雜誌後，清水書店的王仁德（自第六號（1942.10）起負責雜誌經銷，之前為蔣渭水的日光堂書店）煽動大家，在陳逸松家開會，要彈劾張文環蠻橫獨專的作風，打算撤換他的編務，但因無適當人選可接任，最後不了了之<sup>147</sup>。

上述文字，是依據張文環的自述，他自述其獨斷的態度，或同仁認為他「蠻橫獨專」，與張文環批評西川滿在編輯會議上「獨裁性格」如出一轍。編輯一份雜誌，相關事務相當繁雜，同仁間的意見，應有相左的時候，必要時倘若沒有一點獨斷的手段，恐無法推進事務，這或許也是主事者不得不採取的方式。

雖然雜誌是集合眾人之力，但從雜誌部分內容，仍可看見張文環著力之處。首先是在創刊號中的兩個專欄：「追悼特輯」與「台灣歌謠專欄」，以下分述之：

---

原泉三郎、紺谷淑藻郎、小林洋、澁谷精一。《台灣文學》第二號（1941年9月），頁64。

<sup>145</sup> 同註141，頁171。

<sup>146</sup> 同註103，頁67。

<sup>147</sup> 同註103，頁67-68。



一、追悼特輯：刊登曾石火與陳遜仁<sup>148</sup>的遺稿，前者有小說〈牛四十頭〉與詩作〈低氣壓〉，後者從其日記中整理出 26 首詩作，如〈墓碑〉、〈故鄉〉、〈公園〉、〈橫笛〉與〈離別〉等；在特輯中，陳遜仁的哥哥吳天賞與好友呂赫若分別撰文〈懷念陳遜仁〉、〈謹呈陳遜仁靈前〉，紀念早逝的陳遜仁。

二、台灣歌謠專欄：由任職於台北帝國大學東洋文學的稻田尹撰寫，分別於創刊號與第二號（1941.9），共介紹 15 首台灣歌謠，先用漢文紀錄歌謠的內容，再以日語意譯與名詞解釋。此專欄是由張文環向稻田尹邀稿，而稻田尹對於台灣歌謠的研究，當時除了發表在《台灣文學》，也刊於《台大文學》、《台灣》與《台灣藝術》等雜誌<sup>149</sup>。

張文環在《台灣文學》創刊號中所規劃的「追悼特輯」與「台灣歌謠專欄」，顯示張文環於三〇年代曾參與《福爾摩沙》雜誌編輯、與同人間的互動，對他意義重大。在《福爾摩沙》創刊號（1933.7）中刊登的「創刊辭」與蘇維熊〈試論台灣歌謠〉，兩篇文章皆曾表達保存台灣歌謠的重視<sup>150</sup>。張文環創辦《台灣文學》，也有意延續透過雜誌以紀錄台灣固有文藝的功能。分部照成則對於「台灣歌謠專欄」，認為「別樹一格」、「張文環確實是編輯了好東西」<sup>151</sup>。另外，曾石火與陳遜仁曾同為《福爾摩沙》的同人<sup>152</sup>。黃得時認為此舉相當有意義，讓今後想從事文學的人，即使死後，文學也不會倒下，仍會有人追悼<sup>153</sup>。

《台灣文學》對於已逝文人的重視，還表現在賴和身上。賴和於 1943 年 2 月逝世，《台灣文學》第八號（1943.4）規劃了「賴和先生追悼特輯」，執筆者有楊達〈憶賴和先生〉（賴和先生を憶ふ）、朱石峰〈憶懶雲先生〉（懶雲先生の思ひ出）、楊守愚〈小說與懶雲〉（小説と懶雲）等人，敘述他們眼中的賴和

<sup>148</sup> 曾石火（1909-1940）為《福爾摩沙》的同人，東大英文學部畢業後，再至法學部研究國際法，曾擔任國際文化振興會翻譯部主任。1940 年 3 月病逝在東京帝大醫院。陳遜仁（1915-1940）為吳天賞的弟弟，曾就讀東京醫專，本業為醫生，也是位詩人。兩人生平簡歷，引自張健次郎，〈編輯後記〉，《台灣文學》創刊號（1941 年 5 月），頁 172。

<sup>149</sup> 稻田尹，〈台灣歌謠詮釋（一）〉，《台灣文學》創刊號（1941 年 5 月），頁 156-161。

<sup>150</sup> 《福爾摩沙》編輯部，〈創刊詞〉，原刊《福爾摩沙》創刊號，（1933 年 7 月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第一冊，頁 51-52。蘇維熊，〈試論台灣歌謠〉，原刊《福爾摩沙》創刊號，（1933 年 7 月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第一冊，頁 53-67。

<sup>151</sup> 分部照成，〈文匪〉，《台灣文學》第二號（1941 年 9 月），引自張文薰譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 190。關於分部照成，生卒年與生平不詳，但觀察他的隨筆〈文匪〉，對於張文環與《台灣文學》雜誌，多持肯定的態度。

<sup>152</sup> 同註 86，頁 271-272。

<sup>153</sup> 黃得時，〈台灣文壇建設論〉，《台灣文學》1 卷 2 號（1941 年 9 月），引自葉蓁蓁譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 167-168。



(1894-1943.2)，包括其人其文的重要性。此外，賴和畢生以漢文創作，由張冬芳翻譯〈我的祖父〉與〈高木友枝先生〉為日文，放在特輯中。池田敏雄日後認為，賴和在當時被視為危險人物，「此舉（規劃追悼特輯）若非《台灣文學》就做不到，達成了歷史性的任務。」<sup>154</sup>此特輯由張文環主導的可能性極高，倘若沒有他與《台灣文學》，恐怕沒有其他刊物會策劃專題以紀念賴和的貢獻。

《台灣文學》雜誌看似內容扎實、風光上市，但隨即也出現批評的聲音。如中山侑表示：「創刊號是充滿缺陷的」<sup>155</sup>；連遠在東京的呂赫若也在日記中表示「看了《台灣文學》。內容何其陳腐空洞！」<sup>156</sup>

張文環也深知雜誌所收集的作品品質不一，他在第四號（1943.3）的編輯後記中，將對外公開徵稿，比喻為釣魚，「所謂『大魚潛在深深的水底，小魚就只浮在眼前』。大魚出現以前，我們還是要不斷的努力！」<sup>157</sup>依據張文環所言，他也不滿意從創刊號至第三號所刊登的作品，認為這些還只是小魚，並期待大魚（好的作品）能夠出現。

儘管雜誌內容存有缺點，但當時文人仍肯定張文環等人對於編輯《台灣文學》的用心，如分部照成期許張文環：「絕不要如同現存的一些文藝雜誌，步上怎麼看都只能說是個人趣味傾向，而且在文學精神上絕不能容許的途徑。」<sup>158</sup>分部照成所言，易聯想到西川滿的《文藝台灣》。《台灣文學》出刊後，常被拿來與《文藝台灣》比較，如黃得時認為：

前者（註：《文藝台灣》）的編輯為追求美的結果，趣味性濃，乍看非常美麗，可是相對地小而整齊且遠離了現實生活，所以一部分人的對它評價並不高。相反地，《台灣文學》徹底貫徹了寫實主義，非常具有野性，「霸氣」或「魁梧」充滿著這份雜誌。<sup>159</sup>

<sup>154</sup> 池田敏雄，〈「張文環《台灣文學》的誕生」後記〉，《台灣近現代史研究》第2號（1979年8月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷8）文獻集》，頁63。

<sup>155</sup> 中山侑，〈錦町通信〉，《台灣文學》1卷2號（1941年9月），引自張文薰譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁185。

<sup>156</sup> 呂赫若在日記上記載時間為1942年2月13日，推估至少看過創刊號（1941.5），或者包括第二號雜誌（1941.9）。呂赫若著，鍾瑞芳譯，陳萬益主編，《呂赫若日記》（台南：國家台灣文學館，2004），頁63。

<sup>157</sup> 張文環，〈編輯後記〉，《台灣文學》2卷2號（1943年3月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷7）隨筆集（二）》，頁90。

<sup>158</sup> 同註151，頁187。

<sup>159</sup> 同註159，頁395。

黃得時發言時，《台灣文學》已出刊五期，隨著雜誌出刊期數增多，作家群也逐漸到位，已形塑出雜誌的寫實、霸氣與魁梧的特色，與《文藝台灣》的唯美與趣味，呈現出不同的風格。

黃得時也細數在《台灣文學》前五期登場的小說家：「以張文環為首、有中山侑、名和榮一、疑雨山人、坂口禊子、巫永福、中山千惠、山川不二人、紺谷淑藻郎、楊氏千鶴等多士濟濟。……《台灣文學》同仁多是本島人，為了本島整個文化的向上以及新人毫不吝惜地開放園地，努力於成為真正的文學道場」<sup>160</sup>。

由此可知，黃得時是以小說的披露，評論《台灣文學》的成果與風格，而小說文類也可說是每期《台灣文學》中較為顯眼的內容，甚至雜誌所帶有的寫實與霸氣的風格，也多由張文環與呂赫若兩人多篇小說所致。

因此，《台灣文學》還有一特色，即是小說文類的刊登，統計十期雜誌共刊有 41 篇小說（附表四），平均每期雜誌刊登四篇小說。小說因其結構關係，佔用較多篇幅，再加上新詩、散文等文類，使得《台灣文學》的整體風格，呈現出文字量十足的特色。如創刊號的卷頭便是四篇小說，分別為：中山侑〈抗議〉、名和榮一〈煽地〉、疑雨山人〈姊妹〉與張文環〈藝姐之家〉。此外，還有一篇公開徵稿的小說，是多田均〈再出發〉，計五篇小說，共 94 頁，超過整本雜誌 172 頁一半的篇幅。這或許因為張文環也是小說家，所以著重小說的刊登。

筆者根據黃得時上述提到的作者群，分析前五期雜誌的小說發表情形，統計有 13 位作家，共發表 18 篇小說。台灣作家有 6 位，發表 9 篇；日人作家有 7 位，也是發表 9 篇小說<sup>161</sup>。台灣人作家與日本人作家與作品，幾乎是各佔一半的數量。雖然黃得時認為《台灣文學》的同仁多為台灣人，但雜誌的小說版面，有一半是來自日人作家的稿件。

若是拉長觀察的時間，統計十期的《台灣文學》，則可見無論在作家或作品數量，都是日人作家略居多數。十期雜誌共刊出 41 篇小說，發表小說的作家有 21 位，台灣人作家有 8 位，發表 19 篇小說，日人作家有 13 位，發表了 22 篇小

<sup>160</sup> 黃得時，〈晚近台灣文學運動史〉，《台灣文學》2 卷 4 期（1942 年 10 月），引自葉石濤譯，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 395。

<sup>161</sup> 作家名單與發表的篇數（括弧內數字為篇數）：小說張文環（4）、疑雨山人（1，陳逸松）、巫永福（1）、楊達（1）、楊千鶴（1）與呂赫若（1）；日人作家有中山侑（1）、名和榮一（2）、多田均（1）、紺谷淑藻郎（1）、坂口禊子（2）、山川不二人（3）與中山千惠（1）。

說(附表四)。若以個人計算,發表篇數最多為張文環(7篇)、其次是呂赫若(6篇)、坂口禊子(5篇)。

其他台灣人作家,都各自僅發表一篇小說,如巫永福〈慾〉(第二號,1941.9)講述商業競爭、爾虞我詐。楊達〈無醫村〉(第三號,1942.2)敘述某小鎮上雖然有許多醫生,但窮人多等到病重時才請醫生來,卻為時已晚,醫生僅是扮演開立死亡證明的功能。楊千鶴〈花開時節〉(第五號,1942.7)描寫高等學校畢業的少女們,儘管有著高學歷,卻對未來徬徨無助。龍瑛宗〈蓮霧的庭院〉(第九號,1943.7)講述本島人陳姓青年「我」與藤崎少年的交往的故事,評論者表示小說帶有「羅曼蒂克的時髦感」<sup>162</sup>。王昶雄〈奔流〉(第九號,1943.7)其主題涉及「成為日本人」的認同困境的問題。

張文環從《台灣文學》創刊號至第六號、第九號,都有發表小說,如〈藝妲之家〉(創刊號,1941.5)、〈論語與雞〉(第二號,1941.9)、〈夜猿〉(第三號,1942.2)、〈頓悟〉(第四號,1942.3)、〈闍雞〉(第五號,1942.7)、〈地方生活〉(第六號,1942.10)與〈迷兒〉(第九號,1943.7)等計七篇,多數小說的鄉土色彩濃厚,且著重於庶井小民的生活情形與相應的習俗文化。張文環作為《台灣文學》中發表小說篇數最多的作家,並以日語書寫台灣在地文化,顯示他善用自己創辦的發表舞台,積極詮釋他想像的「台灣文學」。

呂赫若於1940年前往日本,在日期間便與張文環有書寫往返,也投稿發表〈財子壽〉(第四號,1942.3)。1942年5月返台後,便加入《台灣文學》編輯團隊,也陸續發表〈風水〉(第六號,1942.10)、〈月夜〉(第七號,1943.1)、〈合家平安〉(第八號,1943.4)、〈石榴〉(第九號,1943.7)與〈玉蘭花〉(終刊號,1943.12)等六篇小說。兩人的往來,最早可溯及《福爾摩沙》時期,當呂赫若自師範學校畢業後,被分發擔任新竹州獅頭山邊的公學校訓導,期間寫下他的第一篇作品,並投稿至《福爾摩沙》,但未被登出來<sup>163</sup>。

張文環與呂赫若的小說篇數計13篇,約佔總數41篇的三分之一。前述雜誌被禁的原因:「都是描寫風俗人物、地方掌故、農村生活以及家庭瑣事」,或是黃得時認為雜誌所展現的野性與霸氣,實多是指向張文環與呂赫若的小說。

<sup>162</sup> 窪川鶴次郎,〈台灣文學之半年(一)——昭和十八年下半年小說總評〉,《台灣公論》(1944年2月),引自邱香凝譯,黃英哲主編,《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)》第四冊,頁458。

<sup>163</sup> 朱家慧,《兩個太陽下的台灣作家——龍瑛宗與呂赫若研究》,頁62-63。

從雜誌被禁刊，顯示官方的監督，甚至修改與刪除雜誌預定出刊的內容，如坂口禊子初登場的小說〈時計草〉（第三號，1942.2），因批評官方理蕃政策，遭致刪除了幾乎是全文的內容。此外，王昶雄日後自述，〈奔流〉刊登前一波三折，送審一個星期才批准「刊出 OK」，但重讀後，他才發現有不少地方莫名其妙的慘遭修改<sup>164</sup>。至於左翼色彩鮮明的楊逵，池田就指出：「對台灣言論取締的總管是總督府的保安課，當時的課長後藤睥睨一切，.....當時雜誌需提出校樣、預先檢查，.....其中就以楊逵被盯的最慘，大家會被叮嚀要刊登楊逵的原稿，必須十分小心.....，張兄做編輯雜誌，必定感到困惑」<sup>165</sup>可見當時張文環要刊登楊逵的作品時，須面對來自官方極大的壓力。

從小說創作，也伴隨著相關論述，從創刊號至第三號，依序有巫永福以「田子浩」為筆名發表〈關於《陳夫人》〉（1941.5）、黃得時〈台灣文壇建設論〉（1941.9）與中村哲〈論近日的台灣文學〉（1942.2）。歸納這三篇文章的重點，是針對如何將台灣化為書寫題材，與強調寫實的表現手法，制定小說創作的基調。加上之後張文環與呂赫若多篇帶有台灣鄉土與寫實色彩的小說，也等於實踐黃得時等人的論述，或許因與西川滿、濱田隼雄相異的文學路線，而埋下日後論爭的導火線。

1943年2月，由皇民奉公會主辦的「台灣文化獎」之「台灣文學獎」，頒給西川滿（〈赤嵌記〉）、濱田隼雄（〈南方移民村〉）與張文環（〈夜猿〉、〈閩雞〉等）。三位作家的獲獎作品，都於1942年所完成。官方在作家發表作品後，才給予獎項，拉攏的意圖極高<sup>166</sup>。

1943年4、5月，西川滿撰文批評：

至今天為止，一直都被視為台灣文學主流的冀便寫實主義，全是明治以後傳進日本的歐美文學的手法，至少我們這些熱愛櫻花的日本人，根本完全無法從中得到共鳴。那只不過是一些廉價的人道主義的碎屑，極盡粗俗，毫無批判精神的描寫，其中根本沒有絲毫的日本傳統。

<sup>164</sup> 王昶雄，〈老兵過河記〉，《台灣文藝》76期（1982年8月），頁326。

<sup>165</sup> 同註120，頁14。

<sup>166</sup> 柳書琴認為「台灣文化賞」具有誘導文學者從事文學報國的目的，是當局改造文學者的裝置，其中包含當局計畫誘導與作家的主動演繹。柳書琴，《荊棘之道：台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》，頁469。



我覺得這尤其是本島人作家的通病，真正的現實主義根本不是那麼一回事。當那些作家正慎重其事的描寫著壞心後母或家族糾葛等惡俗時，本島的年輕世代正以精進報國隊和志願兵的形式，展現出活潑的行動力。完全無視於現實的所謂現實作家，不是很諷刺嗎？<sup>167</sup>

洋洋自得於描寫不忍卒睹的污穢、噁心、殘酷的題材，都是重了自然主義之毒，令人作嘔不敢領教。除非能夠從自然主義的無底泥沼中脫身，否則……哎，不提了。總而言之，台灣崇尚十九世紀自然主義的作家，何其多呀。<sup>168</sup>

西川滿批評台灣人作家帶有自然主義色彩的寫實手法，並稱之為「冀寫實主義」<sup>169</sup>。西川滿雖未指名道姓，但易聯想到張文環或呂赫若的小說。此外，西川滿也抨擊小說創作題材，所關注的現實面過於消極，僅是「壞心後母或家族糾葛等惡俗」，卻無視於精進報國隊和志願兵的現實。

這場論爭顯示，西川滿無法忽視《台灣文學》所詮釋的「台灣文學」，是帶有自然主義色彩。除了張文環的小說，其他如呂赫若的〈財子壽〉（1942）、〈合家平安〉（1943）、巫永福的〈慾〉（1941）、王昶雄的〈奔流〉（1943）等小說，多以自然主義的寫實手法，採冷靜、抽離的態度，詳實描述各自觀察到的台灣現實，包括家族紛爭、商場鬥爭，與身份認同問題等<sup>170</sup>。這也是《台灣文學》出刊的重要意義。因有了《台灣文學》這個平台，得以讓張文環等人的小說，有發表的機會，詮釋不同於西川滿等日人的台灣書寫。

除了書寫台灣，因《台灣文學》在戰爭時期發刊，部份小說也帶有時局、動員色彩，如創刊號的中山侑〈抗議〉，取材於《台灣文學》同人對於戲劇的熱情，也批評當時的皇民劇，內容粗製濫造，扭曲皇民鍊成運動的本質<sup>171</sup>。第二號的紺

<sup>167</sup> 西川滿，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷1號（1943年5月），引自邱香凝譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁162。譯文中的「精進報國隊」係參考柳書琴，《荊棘之道：台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》，頁459。

<sup>168</sup> 西川滿，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷2號（1943年6月），引自吳豪人譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁182。

<sup>169</sup> 同註167。

<sup>170</sup> 劉乃慈，〈形式美學與敘事政治——日據時期台灣自然主義小說研究〉，《台灣文學研究學報》第一期（2007年4月），頁111-138。

<sup>171</sup> 中山侑，〈ある抗議〉，《台灣文學》創刊號（1941年5月），中文版〈抗議〉收於涂翠花、蔡



谷淑藻郎〈海口印象記〉，小說背景是少見的海南島，講述被日軍佔領的海口的情形。張文環的〈頓悟〉(1942.3, 第四號)，與志願兵議題有關。坂口禊子的〈燈〉(第八號, 1943.4)，講述送丈夫出征的日本女性，克服心理苦惱。〈燈〉雖非直接指向讚揚聖戰，仍獲得頗佳的評價，如高見順認為〈燈〉是一佳作，從頭到尾，讀不到一段不妥之處<sup>172</sup>。此外，還有前述王昶雄的〈奔流〉(第九號, 1943.7)。

除了小說主題與時局有關，雜誌的其他版面也可見配合戰爭時局的文字。如第二號有辜振甫所購買的廣告頁，廣告中他以大和興業株式會社、株式會社大裕茶行社長的身分，載明「大政翼贊·臣道實踐」。此外，第二號與第三號的「編輯後記」，分別由紺谷淑藻郎與中山侑負責一部分的後記，兩人文中也充滿著附和聖戰的企圖。如中山侑提到這場大東亞戰爭，是日本身負世界新秩序的榮譽與責任；雖僅是微薄之力，我們也將擔起台灣文學作為文化翼贊的一翼的使命與責任<sup>173</sup>。第五號封底則有「國威宣揚 一億一心」的標語<sup>174</sup>。

此外，也需挪移雜誌版面以宣揚官方政策，如1942年10月，西川滿、張文環、龍瑛宗與濱田隼雄四人，參加在東京舉辦的大東亞文學者大會。四人回台後，除了全台的巡迴講座，還需撰文宣傳，如《台灣文學》第七號(1943.1)有「大東亞文學者大會專輯」，與會四人都有發表文章，張文環則撰有〈感謝從軍作家〉(從軍作家に感謝)、〈自內地歸來〉(内地より歸りて)等隨筆。

1943年11月，由總督府情報課、皇民奉公會中央本部與台灣文學奉公會主持，在圓山舉辦「台灣決戰文學者會議」，討論議題為「本島文學決戰態勢的確立、文學人的戰爭協助——其理念與實踐方法」<sup>175</sup>。會中西川滿提案「文藝雜誌的戰鬥配置」，並宣告「文藝台灣社全體同仁同意獻出《文藝台灣》」。黃得時則反對西川滿的提案，認為雜誌越多越好，楊達也附和黃得時的意見。會場中有正反兩方的意見爭論著，張文環則倡議「台灣沒有非皇民文學。假如真的有寫非皇民文學的傢伙存在的話，當然應該處以槍決。」<sup>176</sup>張文環此言雖試圖辯解，爭取雜誌出刊的空間，但最後仍不敵官方的決議，《台灣文學》被通知停刊。

---

建鑫譯；黃英哲、王德威主編，《華麗島的冒險》(台北：麥田，2010)，頁154-175。

<sup>172</sup> 高見順，〈小說總評—昭和十八年上半年的台灣文學〉，《台灣公論》(1943年8月)，引自吳豪人譯，黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集(雜誌篇)》第四冊，頁259-260。

<sup>173</sup> 中山侑，〈編輯後記〉，《台灣文學》2卷1號(1942年2月)，頁227。

<sup>174</sup> 封底，《台灣文學》2卷3號(1942年7月)，無編碼。

<sup>175</sup> 村田義清、神川清紀錄，〈台灣決戰文學會議〉，《文藝台灣》終刊號(1944年1月)，引自彭萱譯，黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集(雜誌篇)》第四冊，頁414。

<sup>176</sup> 同上註，頁417。

由於原定發刊的 3 卷 4 號冬季號（1943.12）被禁，加上停刊通知，在此情況下所發表的 4 卷 1 號（第十號，1943.12），即為終刊號雜誌。

終刊號的卷頭有以「台灣文學社」為名義，發表「感謝！感激！明年開始實施徵兵制／一億健兵到齊奉公」的標語，接著是〈卷頭言〉（未署名），文中盡是對於時局與聖戰的呼應<sup>177</sup>。《台灣文學》發刊期間，都未曾有過〈卷頭言〉，卻在此情況下，首次出現。另外，還有「台灣決戰文學會議」的會議紀錄與決議文<sup>178</sup>。雖僅有兩頁，但當時雜誌已面臨被停刊的命運，仍見官方在編輯作業上的指導。

在終刊號上還刊登黃得時撰寫的〈台灣文學史(二)〉與〈台灣文學史(三)〉。黃得時早先也陸續發表〈輓近台灣文學運動史〉（第六號，1942.10）、〈台灣文學史序說〉（第九號，1943.7），從台灣在地的觀點出發，建立台灣文學史的主體性。或許因即將停刊，將該分次連載的文學史，一次刊登兩回。此外，由《台灣文學》首次舉辦的「台灣文學獎」，公布得獎者為呂赫若，獲獎理由在於肯定呂赫若自〈財子壽〉以來的作品的成就<sup>179</sup>。因呂赫若也是冀寫實主義論爭中，被批評的對象之一，他的獲獎，也等於肯定他的成說是符合《台灣文學》詮釋的「台灣文學」。

此外，張文環與黃得時等人也商請王白淵撰寫〈怨恨深矣的阿圖島守衛〉，此詩據柳書琴分析，表面歌頌皇軍武勇，稱揚落櫻護國精神，實則揭露帝國基於貪心妄念，孤軍深入異域，寡不敵眾，終於導致數千軍士戰歿或切腹以殉<sup>180</sup>。因此，倘若官方不察，或許會認為此是歌頌聖戰的作品，當中卻隱藏著反諷與反抗的意識，這可能是請王白淵創作的用意。

張文環經營《台灣文學》的時間並不長，限於資源與金錢，近兩年半的時間僅出刊十期，除了面對同人間內鬨、文壇的流言與論爭，還有官方的監督與檢閱，甚至最後被迫停刊。不過，從終刊號內容，如黃得時的台灣文學史論述，呂赫若的小說獲得「台灣文學獎」，顯示張文環與同仁們設法在被壓迫的空間中，為「台灣文學」爭取最後的詮釋機會。

<sup>177</sup> 〈卷頭言〉，《台灣文學》4 卷 1 號（1943 年 12 月），無編碼。

<sup>178</sup> 〈台灣決戰文學會議の記〉、〈台灣決戰文學會議決議〉，《台灣文學》4 卷 1 號（1943 年 12 月），頁 30。

<sup>179</sup> 台灣文學賞銓衡委員會，〈昭和十八年台灣文學賞第一回受賞者發表〉，《台灣文學》4 卷 1 號（1943 年 12 月），頁 32-33。

<sup>180</sup> 同註 86，頁 475。

### 第三節 結語

本章先回顧張文環三〇年代在東京的活動情形，曾參與《福爾摩沙》的編輯經歷，作為他四〇年代創辦《台灣文學》的基礎與養分。四〇年代的台灣，也是處於戰爭動員時期，張文環在此時辦雜誌，即便是欲實踐自身的文學理念，無法避免與時局有涉，也必須在時局中求生存，否則被扣上不夠皇民的標籤，其人其雜誌的命運恐怕多舛。因此，在《台灣文學》出刊期間，每期雜誌的內容，無論是小說、劇本、隨筆、後記與廣告等，都可見與時局有關聯，或是配合官方政策的痕跡（如大東亞文學者大會、台灣決戰文學者會議），甚至是小說被檢閱、刪除，顯示在這時期辦雜誌的艱難。

張文環視《台灣文學》為一開放的道場，採取「無方針為方針」的編輯理念，對外公開徵稿，並透過編輯委員討論決定刊登的文章，也從被刊登的文章，形成該期雜誌的特色。

《台灣文學》發刊期間的特輯或專欄並不多，如創刊號（1941.5）與第二（1941.9），刊登《福爾摩沙》時期已逝同人的作品的「追悼特輯」與邀請稻田尹執筆「台灣歌謠專欄」，與第八號（1942.2）的「賴和追悼特輯」。這些特輯應為張文環所規劃，也見他試圖延續三〇年代的台灣新文學運動中，保存在地文化與寫實創作的精神。

張文環為爭取「台灣文學」的詮釋與發言權，創辦《台灣文學》是第一步，以增加作品發表的空間。而張文環也是該誌發表小說篇數最多的作家（計七篇），以日語發表多篇鄉土色彩的小說在該誌上，形塑該誌的特色，如寫實、野性與霸氣。可見張文環身兼編輯與小說家兩種角色，達到相輔相成的效果。

於此，《台灣文學》雖屬綜合性的刊物，但因每期雜誌平均刊登四篇小說（共41篇），使得雜誌的文字量頗豐，是較具代表性的成果，也衍生後續的文藝時評、文學史觀、文學獎、論述，甚至是冀寫實主義論爭等活動。論爭的發生，反映張文環利用《台灣文學》以詮釋「台灣文學」，的確成功爭取到詮釋權。而西川滿批評張文環等台灣人作家的自然主義色彩，也顯示此時的寫實手法，不同於賴和帶有批判、控訴的寫實，而是更具客觀、抽離的寫作態度，成為嚴苛時局下書寫台灣現實的另一種表現手法。雖然最後仍不敵於官方的介入而停刊，但倘若少了《台灣文學》，也會使日治晚期的台灣文壇遜色不少。

以上是分析張文環之於雜誌編輯的角色與意義，接下來，將分析張文環在《台灣文學》出刊後所發表的小說，從女性、山村至國策的題材轉變，如何再現台灣，與其中自然主義的表現手法。





### 第三章 從島都到山村的風俗書寫

#### 前言

在官方提倡「地方文化」與「外地文化」的政策下，「台灣」開始受到注目，從張文環在與西川滿兩人在各自負責的雜誌（《台灣文學》與《文藝台灣》）的創刊號上，同樣撰寫以大稻埕藝姐為題材的小說（〈藝姐之家〉與〈稻江冶春詞〉）為例，傳達如何書寫各自經驗到的「台灣」，是四〇年代台、日作家於小說創作上關注的課題之一。

〈藝姐之家〉（1941.5）是張文環首次也是唯一一次以大稻埕藝姐為題材的小說，他以此題材作為雜誌題名「台灣文學」的出發點，別具意義。在小說之前，也有與藝姐相關的座談會紀錄與隨筆，若相互對照，部分內容有重疊之處，算是為小說創作先蒐集創作素材，如藝姐形象塑造、藝姐獨有的風俗文化（如藝姐間與拜豬哥神），以至於藝姐與養母的依存關係等，都有相關的描寫。

在描寫島都的藝姐後，張文環接著發表了〈部落的慘劇〉（1941.8），將視角轉往山村，小說背景雖不同，但同樣蘊含大量的風俗描寫，也提到養女的問題。小說描述部落裡，透過長輩敘述一則先祖時候的傳說，了解不同家族間過去的歷史，以及透過養子與媳婦仔結成姻親的緣由後，阻止了差點發生的亂倫慘劇。

張文環小說中關於山村生活描寫，多取材自其原鄉經驗，較代表性的作品則是〈夜猿〉（1942.2）。小說中描寫許多山村日常生活與風俗；且因題名與動物有關，也敘述了人與大自然（動物）的共生關係與寓意。〈夜猿〉因論者指出其中的自然主義色彩，以及無明顯情節的結構問題，卻也成為該小說的特色，也突顯出張文環小說中的自然主義色彩。

因此，除〈夜猿〉外，〈藝姐之家〉、〈部落的慘劇〉也都有著結構或形式的問題，如〈藝姐之家〉中作者現身說法、將筆記素材當作小說架構等<sup>181</sup>；〈部落的慘劇〉則因張文環在原先的故事之中，置入一個民間傳說，使作品主題失焦<sup>182</sup>。

<sup>181</sup> 竹村猛，〈作家與作家的素質〉，《台灣文學》2卷4號（1942年10月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁404。

<sup>182</sup> 澁谷精一，〈文藝時評〉，《台灣文學》2卷1號（1942年2月），引自吳豪人譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁246。澁谷精一，生卒年不詳，是定居台中

儘管如此，藤野雄士肯定〈夜猿〉是能「完全的直接傳達民眾生活裡活生生的氣息」<sup>183</sup>；龍瑛宗認為張文環是「最會描寫典型本島人或本島人生活氣氛的作家」<sup>184</sup>。相較於西川滿的台灣書寫，有著未能貼近現實、女性形象虛構性強等缺點<sup>185</sup>，張文環筆下的台灣，較獲得當時文人的肯定。

於此，本章將透過〈藝姐之家〉、〈部落的慘劇〉與〈夜猿〉，分析這三篇小說的形式與結構的缺點／特色，所謂作者現身說法、筆記素材與小說之間的關聯、結構斷裂、鬆散以至於無明顯情節的書寫手法，如何表現大稻埕藝姐、台灣歷史、養子與媳婦仔風俗、女性與家屋、日常生活的樣式等題材，詮釋不同於日人作家所書寫的台灣。

## 第一節 大稻埕中看得見與看不見的藝姐：〈藝姐之家〉

張文環最初會注意到藝姐，應於 1938 年返台後，居住在大稻埕開始，之後陸續有隨筆〈大稻埕雜感〉(1938.12)、〈大稻埕女服務生、藝妓座談會〉(1940.8)、與小說〈藝姐之家〉<sup>186</sup>，分由不同的形式，傳達他對於藝姐以至於相關社會問題的關注。於此，本節首先分析張文環將在大稻埕市街所觀察到的現象，轉為塑造筆下的藝姐，與描繪藝姐世界獨有的風俗文化；接著分析小說中的自然主義色彩；最後指出張文環選擇以藝姐作為詮釋「台灣文學」的第一步的意義，以及從男性知識份子的視角，描述風月場所的女性，所透露的理想與局限。

小說題旨描述女主角采雲，自幼被賣作養女。長大後，歷經養母將她的貞操賣給茶行老闆，之後走出陰霾，經由公學校時期的朋友秀英介紹至大稻埕的雜貨店上班，欲重新開創自己的路，甚至有了初戀情人廖清泉。但當兩人論及婚嫁時，

---

的文藝評論家，1941 年 5 月開始擔任《台灣文學》之同人、編輯，並發表〈文藝時評〉，1943 年因家中私事回到東京，之後都是由東京寄稿。引自許時嘉譯撰，〈作者簡歷〉，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁 549。

<sup>183</sup> 藤野雄士，〈〈夜猿〉其他、雜談〉，《台灣文學》2 卷 2 號（1942 年 3 月），引自葉蓁蓁譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 273。

<sup>184</sup> 濱田隼雄、龍瑛宗、西川滿，〈鼎談〉，《文藝台灣》4 卷 3 號（1942 年 6 月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 308。

<sup>185</sup> 黃得時認為西川滿的小說，如詩般唯美，「缺乏衝擊讀者心胸的堅強性」。黃得時，〈輓近台灣文學運動史〉，《台灣文學》2 卷 4 期（1942 年 10 月），引自葉石濤譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 397。其他如庄司總一的《陳夫人》也有未貼近台灣現實面的缺點，見本文第一章第一節分析。

<sup>186</sup> 有關〈藝姐之家〉，本節引用的版本，收於陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 1）小說集（一）》，頁 192-237。以下引用處將以數字標示出處。

采雲的過往被廖得知，兩人因此分手，采雲傷心之餘，決定當藝姐。在台南期間，采雲認識了商店少東楊秋成，楊有意與采雲成親，催促她辭掉藝姐的工作。采雲則打算按規定先回台北，再過一年後就擺脫藝姐的身分。但因養母不允許，而楊又頻頻催促之下，采雲甚至有自殺的念頭。

〈藝姐之家〉發表後，被認為是「風行一時」<sup>187</sup>，當時藝姐們讀後，也將張文環視為大力鼓吹解放「煙花界女性」的英雄來看待，但張文環對此頗不以為然，在隨筆〈無藥可救的人們〉（1942.6）中提到：「別說笑了，我可是看不起以藝姐為爪牙工具的那種人呀！說真的，我也很輕蔑藝姐這個行業呢！」<sup>188</sup>，並進一步說明他的創作意圖：

我所寫的是重情義的規矩女人，不甘墮落於藝姐的世界，進而指責此一社會的缺陷，若把它視為同情藝姐階級的小說，那就太讓我感到困惑了。也因為這個緣故，我小說裏藝姐的模樣寫得斷斷片片，欠缺連貫性。因為我實在無法喜歡上藝姐。正如俗語所云「只要當上三天乞丐，就會欲罷不能」，藝姐比起妓女，多是屬於無可救藥的人。<sup>189</sup>

不喜歡藝姐的張文環，反對將〈藝姐之家〉視為同情藝姐的小說，並強調他所寫的是「不甘墮落」、「重情義的規矩女人」，其具體事例，是采雲在台南當藝姐期間，堅持不肯賣身，對於曾被金錢所奪走的貞操，她欲重新拿回主導權（〈藝〉，頁 227）。此外，采雲在與楊秋成交往後，楊秋成則注意到采雲從未向他勒索過金錢（〈藝〉，頁 193）。換言之，或許張文環觀察到藝姐會向男性索取錢財，突顯出藝姐、男性與金錢的複雜關係，但張文環則不這麼描寫。

針對采雲的藝姐形象，同為《台灣文學》同人的澁谷精一也有如下的批評：

讓人覺得過於類型化、理念化，原因可能在於其看來太像英雄式的人物了。

恐怕讀者們不會相信采雲這個少女，竟然只有公學校畢業程度，至少她看

<sup>187</sup> 此為龍瑛宗的發言。黃武忠整理，〈美人心事——「文人與藝旦」座談會〉，黃武忠編，《美人心事》（台北：號角出版社，1987），頁 98。此座談會舉辦的時間為 1984 年 9 月 20 日在聯合報會議室，參加人員有：王昶雄、巫永福、吳松谷、林芳年、周添旺、郭水潭、黃得時、楊達、劉捷、龍瑛宗等。

<sup>188</sup> 張文環，〈無可救藥的人們〉，《民俗臺灣》2 卷 6 號（1942 年 6 月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 6）隨筆集（一）》，頁 116。

<sup>189</sup> 同上註，頁 116。

起來一點不會像本島上的典型藝旦。這就是因為采雲這個人物的表現手法，並不是透過作者藝術理念的現實再現，毋寧是作者的思想委託現實中虛幻的姿態，作了理念化的再現吧。<sup>190</sup>

澁谷批評張文環所塑造的藝姐過於理念與類型化，甚至帶有「作者的思想」，相似與張文環自述所寫的是「重情義的規矩女人」。因此，張文環筆下的藝姐原型，從何而來？須從他對於大稻埕的觀察與法國文學閱讀經驗探究之。

1938年，張文環返台後居住在大稻埕，也借地利之便觀察當地特有的人文景觀，並於同年在《台灣日日新報》發表隨筆〈大稻埕雜感〉，記述他的島都經驗。文章內容分為「花柳街」與「電影院」兩個主題。其中「花柳街」部分則提到他眼中所觸及的大稻埕藝姐：

大稻埕的繁華街是太平町。似乎夏天的期間較長，人人走路的速度很緩慢，不過，這不是問題。因為沒有甚麼要事，邊走邊看商品櫥窗也很有趣。可是在台北最不完整的，任誰看的都會覺得懷疑的是花柳街。大稻埕體面的本町街太平町旁邊有一家××屋，而且以為這是這條街的商店的宣傳音樂，其實是遊客在饗宴上的喧鬧響聲，從風紀上來看，可以說這種情形該打零分了。<sup>191</sup>

張文環漫步在大稻埕，如似班雅明眼中的漫遊者(Flâneur)<sup>192</sup>，觀察大稻埕市街的樣貌，但街上的風景讓他很不安，尤其是「××屋」即是「藝姐屋」與遊客們的喧囂。他也認為「公娼和私娼也都沒有規定其固定場所。這在教育上誰敢說沒有貽害？」<sup>193</sup>張文環的態度相當嚴肅，從大稻埕的藝姐，他看到的是風紀與教育問題。接著，他向左拉的《酒店》為例，延伸論及藝姐問題對於台灣兒童的影響：

我閱讀佐拉的「酒店」，看到娜娜的母親只穿著襯裙(缺四十字)，她那種

<sup>190</sup> 洪谷精一，〈文藝時評 小說的難處〉，《台灣文學》1卷2號(1941年9月)，引自張文薰譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)》第三冊，頁171。

<sup>191</sup> 張文環，〈大稻埕雜感(上、中、下)〉，《台灣日日新報》，1938年12月25日至27日，引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集(卷6)隨筆集(一)》，頁22。

<sup>192</sup> 或譯為浪蕩子，參考彭小妍，《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》(台北：聯經，2012)，頁25。

<sup>193</sup> 同註191，頁22。。



眼神的描寫，到現在還烙印在我腦海裏。每一次想起那種情景就覺得從對孩子的教育觀點來看，不無給人一種寒慄之感。……台北是笑貧不笑娼，從事賤業、淫業不會受到輕蔑。從這一觀點，看台北的孩子那種不禮貌，舉止不端莊的行為，真的能夠理解。<sup>194</sup>

《酒店》為法國自然主義文學作家左拉代表作「盧貢——馬加爾家族傳」共二十部作品中的其中一部。張文環所閱讀的《酒店》應為日文版，引文中「(缺四十字)」在原文(四十字缺)即如此表示，是他刻意在該文中省略對於娜娜眼神的描寫。究竟是怎麼樣的文字描述，使他自我檢閱自己的作品，需還原至《酒店》作品中，找出這些被省略的文字。如此一來，有助於理解他如何從法國文學作品去看待大稻埕的藝姐，以及如何促使他理想化藝姐形象<sup>195</sup>。

以下先簡略《酒店》的故事概要：女主角雪維絲與先生蘭蒂爾在巴黎同居並生有二子，後因蘭蒂爾另結新歡，使雪維絲獨自以洗衣賺錢扶養兩個小孩。之後認識屋頂工人庫柏，兩人共組家庭，也有了女兒娜娜。雪維絲為維持全家生計，開了一家洗衣店。之後，因庫柏在工作時不慎從屋頂跌落，休養期間又染上酗酒，起初幸福和諧的生活已不復見。此時蘭蒂爾又出現並干擾雪維絲的生活，雪維絲便糾纏在蘭蒂爾與庫柏之間。某日，庫柏又喝得爛醉回家，將嘔吐物濺到四處，使雪維絲無法回房睡覺，蘭蒂爾便藉此引誘雪維絲到他的房間，雪維絲起初不肯，但因經不起蘭蒂爾的挑逗，便逐漸屈服，讓蘭蒂爾牽著她的手：

她(按：雪維絲)全身發抖，不知道自己在幹什麼。蘭蒂爾帶她進房間的時候，娜娜的小臉浮現在側室的玻璃門板後方。她剛醒，穿著睡衣悄悄溜下床，臉色白慘慘充滿睡意。她眼看父親躺在自己吐的穢物中，然後把臉貼在玻璃上，靜靜看著母親的襯裙沒入對面另一個男人的房間。她專心看著，邪門的眼睛睜得好大好大，充滿淫蕩又好奇的光輝。<sup>196</sup>(底線為筆者所加)

底線部份應為張文環刻意刪除對於娜娜的眼神描寫。張文環所閱讀的《酒店》應

<sup>194</sup> 同註 191，頁 23。為求行文一致，引文中原為「奈奈」，改以「娜娜」。

<sup>195</sup> 張文環在隨筆中提到左拉的《酒店》，對於他創作〈藝姐之家〉的關聯，係由吳佩珍教授指點。

<sup>196</sup> 左拉著，宋碧雲譯，《酒店》(台北：遠景，1981)，頁 268-269。

是日語版本，儘管中日文不同的文字系統，但從中文敘述，我們也可以理解張文環在閱讀時的震驚。張文環恐懼娜娜帶有情慾的眼神，並將娜娜看待母親眼神，投射到大稻埕街上行為舉止不端正的兒童，是受到散漫的藝姐影響。

之後，他在隨筆〈文化會館〉中重述大稻埕中所存在著藝姐問題：

現在的大稻埕，此一都市的中心，到處散佈著「藝姐屋」，對小孩而言，影響實在太大了，非比尋常的危機，就潛藏在無心的孩子們的日常的嬉戲中，存在著足堪憂慮的陰影，令人心驚膽跳。因此，「藝姐屋」應該集中到街市外的一個定點，從兒童教育的觀點而言，務必讓其設置在特定的區域才好。

張文環除了呼籲「藝姐屋」應該遷至郊區集中管理外，也為兒童興建兼具娛樂和訓練功能的「文化會館」<sup>197</sup>。張文環閱讀左拉的作品，對他影響極深。左拉作為自然主義的代表作家，能夠洞察社會現實，敢直述娜娜雖是兒童，仍帶有情慾的眼神，但張文環卻排斥而刪除其描寫。因此，張文環認為當時大稻埕的風紀問題，都因藝姐引起，尤其影響孩童的行為舉止，也就是所謂的身教問題<sup>198</sup>。

若張文環看過《酒店》，也可能看過續作《娜娜》，娜娜因不堪父親酗酒與施暴，與商人私奔，後來在歌劇院演出，但因演技低劣，老闆讓她裸體登場以吸引觀眾，迷惑當時的男性，為她奉上大量的金錢；娜娜也成了一名妓女，周旋在男人間，最後雖與演員豐唐結婚，卻因感染天花而病死在旅館<sup>199</sup>。在自然主義作品強調人物受到環境與遺傳的影響下<sup>200</sup>，娜娜墮落的生活，源自母親的影響，使她的人生也是場悲劇。從《酒店》、《娜娜》到大稻埕的藝姐，張文環看到是女性的墮落，並以端正社會風氣、擺脫宿命論的立場，將采雲塑造為不甘墮落的藝姐。

雖然張文環筆下的藝姐帶有的英雄化形象，並非他不了解藝姐風俗。相反，

<sup>197</sup> 張文環，〈文化會館〉，《朝日新聞·台灣版》（1941年10月8日），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（一）》，頁77。

<sup>198</sup> 關於兒童的身教問題，張文環在〈論語與雞〉（1941.9）也有描寫到。小說中源仔在書房上課，某日村人們因籌辦祭典時，發生爭執，決定以斬雞頭方式處理。書房老師與學生也跑來現場，源仔也在行列中。書房老師甚至撿拾儀式後的斷頭雞，拿回家煮來吃。此事在村裡間傳開，許多家長紛紛不讓孩子來上學，源仔的父親也打算讓源仔改念街上的公學校。張文環，〈論語與雞〉，《台灣文學》1卷2號（1941年9月），引自千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷2）隨筆集（二）》，頁40。

<sup>199</sup> 左拉著，鍾文譯，《娜娜》（台北：遠景，1992）。

<sup>200</sup> Lilian R. Furst 編著，李永平譯，《自然主義論》（台北：黎明文化，1973），頁51。

他曾去過藝姐間，熟悉藝姐行業的特性<sup>201</sup>。如小說中張文環描寫采雲是在宴席上認識了身為商店少東的楊秋成，非一般市井小民，是他了解藝姐的高消費性<sup>202</sup>。

張文環也詳述藝姐獨有的風俗，如藝姐間「這方面的裝飾花費越多，藝姐的價值就越高。……在明亮的電燈下照出大鏡與衣櫥，像埃及女王用過的大眠床或長椅子，花瓶和插花等奢華的景觀。」采雲決定當藝姐時，也描繪她學藝的經過（〈藝〉，頁 201、223-224）。張文環曾表示：「藝姐本來就不能沒有藝，能歌善舞才是藝姐。」<sup>203</sup>此外，須先離開台北，其原因在於：「凡是藝姐，要在台北當藝姐之前，大都先到南部去賺了些資金，再回到台北來。因為資金多名聲也高，也才能成為一流的藝姐。」而在台南期間，在出去接客人前，必須先向祭豬哥神的神壇祭拜，並念如下的咒文：「神明啊，今天也請你為我帶來好客人口袋滿滿，來的時候搖搖擺擺，回去的時候是蹣跚跚跚，被摸到口袋也說好好好好。」（〈藝〉，頁 201）凡此種種，都可見張文環對於藝姐風俗的考證與熟悉，也作為采雲身為藝姐的背景知識的襯托。

在〈藝姐之家〉中，與英雄化的采雲相比，則為貪婪的養母。在小說中也提到養母的出身似乎也不單純（〈藝〉，頁 208）。當采雲自公學校畢業時，養母即有意讓她當藝姐，此舉純然是金錢考量。據 1937 年統計，藝姐月薪為 200 圓，僅次於女醫師的 300 圓、產婆的 250 圓<sup>204</sup>。1940 年，張文環在與女服務生、藝姐座談時，也提到她們的收入每個月有 200 圓以上，因此她們的生活水準相當高；此外，座談會中也有女性提到自己本是媳婦仔，但養母不肯讓她嫁人，為了奉養養母，而當起藝姐或女服務生<sup>205</sup>。因此養母是熟悉藝姐的價值與獲利性。

采雲在當藝姐之前，自公學校畢業後，曾與養母在去茶行上班，六十歲的茶行老闆看中采雲，並開出以下條件：「讓采雲陪三個晚上，就願意送六百圓加一對金手環。」養母得知後，起初怒叱這樣的行為，但心裡也不禁動搖，開始盤算

<sup>201</sup> 巫永福表示張文環曾帶他去過大稻埕的藝姐間兩三次，龍瑛宗也說張文環對藝姐很瞭解。同註 187，頁 95、98。

<sup>202</sup> 陳龍廷提到采雲是「透過演唱歌曲的方式，才得以結識她心儀的對象楊秋成。」陳龍廷，〈隱喻與對抗論述：決戰時期張文環的民俗書寫策略〉，《台灣文學學報》第 16 期（2010 年 6 月），頁 81。若將其分析與〈藝姐之家〉對照，則有待商榷，雖說唱戲是身為藝姐必備的條件，但從上述的分析，前提是藝姐的高消費性，采雲才會認識身為商店少東的楊秋成，較貼近小說的脈絡。

<sup>203</sup> 同註 191，頁 24。

<sup>204</sup> 陳惠雯，《大稻埕查某人地圖：大稻埕婦女的活動空間近百年來的變遷》（台北：博揚文化，1998），頁 91。

<sup>205</sup> 〈大稻埕女服務生、藝妓座談會〉，《台灣藝術》1 卷 6 號（1940 年 8 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 7）隨筆集（二）》，頁 124。

如何不讓人家知道而能夠拿到這筆錢，甚至想抬高交易金額至一千圓（〈藝〉，頁 208）。張文環對於養母的良心如何被這交易啃食著，在其心理層面著墨甚多。也因養母的貪婪，可以看到她不斷利用采雲賺取金錢，使采雲經歷了幾次的人身買賣（包括她的貞操與當起藝姐）。

當故事敘述養母將采雲帶到茶行老闆的別墅後，張文環甚至現身批判：

到此，作者不想再往下描述。沒有必要追蹤要去別墅的這對母女的行為。當然留下一個女孩而去，有點不忍心，但是這一幕鏡頭，還是省略比較好。在這樣的社會，要是女人忘不了虛榮，不但永遠不會被解放，相對地要不斷地一個人背負著悲劇行走。采雲就是因為如此才成為母親的餌食被吃掉了。（〈藝〉，頁 211-212）

張文環認為怯弱的采雲無法脫離養母的掌控，並成為養母的餌食被吃掉，使采雲的人生終至成為一場悲劇。

采雲在台南當藝姐時，認識了楊秋成，采雲便打算先回到台北，再當一年藝姐，就辭掉藝姐，與楊結婚。養母雖然同意讓采雲回台北，但其實另有盤算，「反正以賺錢塞滿口袋為唯一的目的，當然要選擇容易賺錢的地方」（〈藝〉，頁 202）。

張文環也敘述養母在藝姐世界中所扮演的角色：

（藝姐）在台北生了私生子時，男人是會有困擾，女人卻可以沉浸在藝姐的社會，經過三十四年就被叫祖母，可以去找附近的不良老年打麻將，或玩五色牌，過有閒夫人一般的快樂生活。

當了藝姐之後如果賺得很可觀的話，她的養母會為她再買來養女。而那個養女的養女也要做藝姐。（〈藝〉，頁 235）

當藝姐雖然收入頗豐，但由於藝姐行業的特殊性，且「是女性最大的自我侮辱」（〈藝〉，頁 232），容易招來世人歧視的眼光，所以常會結成團體相濡以沫。張文環欲強調的是，藝姐的社會是由女性所構成，不論是懷孕所生或是領養，只要



有女孩，即可延續藝姐的行業，「組成了他們獨特的一個階級社會」<sup>206</sup>。如諺語「三代無阿公」<sup>207</sup>，只要「養女大量產生，一代接一代，一門之內，論年齡可以姊妹相稱，論輩分則儼然祖孫三代」<sup>208</sup>。

采雲雖有意與楊秋成結婚，但養母視她為搖錢樹，遲遲不肯答應。即使采雲可能已懷孕，養母也不予理會（〈藝〉，頁 236）。據前所述則可理解養母為何抱持如此冷漠的態度。倘若采雲真的懷孕，雖然產下的是私生子，養母也不會擔心，生女孩則如采雲的際遇，再培養她成為藝姐；生男孩，再買進一位養女即可。只要養女的人身買賣的制度持續著，養母不斷買進養女，即可組成一個無須男性、獨由女性所構成的藝姐世界。

前述提到澁谷精一在評論〈藝姐之家〉時，也批評養母的角色塑造：

在〈藝姐之家〉中，對於采雲周圍的社會環境，以及家庭環境，都沒有好好的加以描寫。換句話說，關於采雲為什麼非成為藝姐不可的原因，無論是家庭的理由或是社會的理由都沒有半點交代；而只是任由采雲己身的想法作決定。如果僅有采雲養母的貪得無厭一個原因，讀者將無法理解采雲何以遭遇悲慘的命運。<sup>209</sup>

在養母貪求一千圓與金鐲，設計讓采雲陪茶行老闆三個晚上，采雲的一生就幾乎是毀在養母的手上。不過，澁谷認為若僅有養母貪得無厭的理由，讀者無法理解采雲的悲慘命運。換言之，澁谷看出張文環欲強調使采雲無法過正常人的生活，無論在家庭或在社會的理由都是養母所造成，卻又不具說服力。

雖然養母的形象頗為鮮明，但如同澁谷認為「采雲這個角色顯得只是一個類型化的人物，讓人覺得只是作者觀念的呈現。」那麼，儘管張文環刻意塑造養母對於采雲的控制，問題在於他只是將「人物當作角色描寫出來」<sup>210</sup>，或是將「自己筆記上的各個主題——應該說是人物——當作作品排泄出來而已」<sup>211</sup>。因此，

<sup>206</sup> 同註 188，頁 115。

<sup>207</sup> 邱旭伶，〈臺灣藝旦風華〉（台北：玉山社，1999），頁 223。

<sup>208</sup> 葉榮鐘，〈台北藝姐〉，《小屋大車集》（台中，中央書局，1967），頁 15。

<sup>209</sup> 澁谷精一，〈文藝時評 小說的難處——談談幾篇作品〉，《臺灣文學》1 卷 2 期（1941 年 9 月 1 日），引自張文薰譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 171-172。

<sup>210</sup> 同註 190，頁 171。

<sup>211</sup> 竹村猛，〈作家與作家的素質〉，《臺灣文學》2 卷 4 號（1942 年 10 月），引自涂翠花譯，黃英

無論是英雄化的藝姐或是貪心的養母，都隱藏著作者的道德意識在其中，使得兩者形象都有類型化的缺點，以致於在情結與衝突安排上，略顯不足。如楊達就認為「〈藝姐之家〉似乎流於膚淺」<sup>212</sup>。

雖然張文環了解藝姐的生態，也批判濫用養女制度的養母，但從上述討論可觀察到張文環對於藝姐視金錢萬能的價值觀，其一貫的思考，都將矛頭指向藝姐與養母，是她們的自私與貪婪所造成的。張文環在當時所注意到的大稻埕風紀敗壞，藝姐或許是原因之一，但這背後應有複雜的社會結構問題，張文環僅將問題都推給藝姐與養母的道德觀，或許她們是最顯而易見的討論目標，也成為他書寫與批評的對象。

至於欲尋找自己幸福的采雲，因無法擺脫養母的束縛，在苦思無出路之下，望著窗外的淡水河，自殺的念頭油然而生：

死了就好，不是說河川沒有蓋子嗎？采雲一直在想，想著想著，意識到自己的腦裏朦朧起來，疲勞傳至全身，感到毫無抵抗意志的力量而十分焦急……采雲起來去廁所，打開窗，就看到淡水河的水波映著早晨的曉雲，像在鏡子上蠕動的影子……。

「真的，河川沒有蓋子啊。」

采雲心裏那麼喊著。在這樣的社會，現在這種情況，自殺不就是打開難局的唯一方法嗎？采雲一直凝望著孕起晨風的帆船。（〈藝〉，頁 236-237）

前述引文是小說最後的描寫，采雲因為養母的掌控，而楊又頻頻催促她快辭掉藝姐的工作，百般無奈之下，透過窗戶，看著窗外的淡水河，唯有死才能擺脫現狀。采雲口中念著河川沒有蓋子，是張文環挪用「淡水河無 kam 蓋」俗語。河沒有蓋的表現方式，是台灣獨特的說法，一般用於女人在吵架時，常會用到此俗語，叱責對方隨時可以跳進去死的意思<sup>213</sup>。

柳書琴則認為：「小說的結尾處，對采雲徘徊於男友與母親之間的痛苦營造

---

哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 406。

<sup>212</sup> 楊達，〈台灣文學問答〉，《台灣文學》2 卷 3 號（1942 年 7 月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 358。

<sup>213</sup> 池田敏雄著，林彩美譯註，〈張文環兄與其周遭諸事〉，《臺灣風物》第 54 卷第 2 期（2004 年 6 月），頁 22。

不足，以致使采雲最後欲自盡的結局顯得不夠感人」<sup>214</sup>。采雲欲輕生的念頭，來自養母與男友的關係，但之所以無法感受到采雲的痛苦，如前所述，張文環在寫作上將筆記素材轉為小說，加上英雄化的藝姐，缺少營造人物（如采雲）與外在環境（如養母、男友）的情節互動，使得采雲欲自殺的痛苦營造上不夠深入。這多是自然主義文學在創作上，偏重敘述而不擅長構思情節與佈局所致<sup>215</sup>。

此外，若回到小說開頭，提到楊秋成對於娶采雲為妻的猶疑與不安，也已埋下伏筆。雖然楊秋成頻頻催促采雲辭去藝姐的工作，但小說開頭，楊秋成到台北找采雲，便開始煩惱是否真要娶采雲為妻，「從一開始就知道藝姐是沒有處女的，後來還是決定要娶她。卻又不能不對將要以妻迎來的那個女人的身世產生了多多少少的疑惑。」（〈藝〉，頁 192）甚至還有自問自答：「要追問過去，真是卑鄙！」「假如，你能夠認為是娶了再婚的女人，那就會死心了吧。」「不是那種問題，我所掛念的是她的過去，如果曾經被卑鄙的男人欺騙過了的話。」「那會有什麼問題？現在，要當你妻子的女人，只愛著你不就好了嗎？」「愛著，嗯！可是那個女人還在做藝姐的啊！」（〈藝〉，頁 193）張文環對於楊秋成的心理掙扎，有深入細膩的描寫。從楊秋成的膽怯，也預告了采雲身為藝姐，注定與戀愛、家庭無緣的結局。

張文環選擇以藝姐（女性）作為台灣書寫的出發點，展現貼近現實的寫作意圖，而透過〈藝姐之家〉，可了解身為藝姐的辛酸，需面對養母的控制與大眾的歧視，最終命運大多是悲慘的。儘管張文環對於藝姐獨有的風俗，有深入觀察，但對於社會不良風氣，因偏於男性立場，使他將問題都指向女性的個人道德與操守。張文環可以看見藝姐的貪婪，卻看不見其中的社會結構問題。因此，張文環一方面英雄化藝姐的貞節，另一方面又醜化養母的貪婪，兩者的形象都有著平面化的缺點。張文環試圖揭露社會現況，批判墮落的藝姐與養母，以傳達他身為知識份子的社會責任與人道關懷，不過也不免透露他的理想與侷限。

---

<sup>214</sup> 柳書琴，〈謎一樣的張文環：日治末期張文環小說中的民俗風〉，《第二屆台灣本土文化國際學術研討會論文集》，1996年4月，頁114。

<sup>215</sup> 詳本文第一章第三節分析。

## 第二節 民間傳說的小說化與歷史化：〈部落的慘劇〉

張文環在〈藝姐之家〉之後，發表了小說〈部落的慘劇〉（1941.8），改以山中的部落為故事背景，看似不同的小說舞台，不過從〈部落的慘劇〉中提到媳婦仔的處境，可觀察到「女子買賣問題」<sup>216</sup>的延續。

〈部落的慘劇〉講述三〇年代在山中的 R 部落，鄭家分別透過媳婦仔與養子的方式，先後與吳家、林家建立姻親關係的故事。張文環在原先敘述媳婦仔的故事中間，又置入一個先祖時期關於過繼養子的民間傳說，使得小說整體而言，帶有「劇中劇」的雙重敘事手法。再者，張文環安排小說人物扮演「說故事的人」（the storyteller<sup>217</sup>）的角色，敘述這則民間傳說，除了說明台灣鄉村間複雜的姻親關係外，也顯示「過去」對於釐清家族史的重要性。因此，流傳在民間的口傳軼事，透過張文環加以小說化，甚至是歷史化，而有了多重意義。

〈部落的慘劇〉發表在總督府情報課所屬的《台灣時報》上，當時張文環已自辦雜誌《台灣文學》，發刊期間所寫的小說，也多刊在該誌上。因此〈部落的慘劇〉為《台灣時報》邀稿的成分居多。《台灣時報》自 1941 年開始，每個月邀請一位作家在該誌刊登一篇創作，至 1943 年 1 月為止，邀請了張文環、西川滿、龍瑛宗、楊逵、濱田隼雄、呂赫若、周金波、坂口禊子等十一位台日作家，共刊登十六篇小說（如附表六）。黃得時認為此舉「打破以往官廳模式的編輯」，值得讚許<sup>218</sup>。當時刊登的小說，有如新田淳〈池畔之家〉（1941.5）與西川滿〈動力的人〉（1941.6），其內容已見協助政治、宣傳國策的時局色彩<sup>219</sup>；也有如張文環的〈部落的慘劇〉，鄉野氣息濃厚，可見《台灣時報》在編輯立場上給予作家們

<sup>216</sup> 楊翠，《日據時期台灣婦女解放運動：以《台灣民報》為分析場域（1920-1932）》（台北：時報，1993），頁 53-54。

<sup>217</sup> 漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》（香港：牛津大學出版社（中國），2012 再版），頁 189。另外，柯喬文的〈講三〇年代故事的人〉，從張文環與沈從文發表於三〇至四〇年代的小說，分析兩人作品中的「講故事者」的特色。張文環部分，柯喬文討論了〈藝姐之家〉、〈論語與雞〉、〈夜猿〉、〈闖雞〉等，未提到〈部落的慘劇〉。此外，柯喬文主要分析張文環在小說中說了如愛情、鄉村自然、習俗文化、新舊衝突等故事，從題材著手分類加以分析，還未論及「講故事者」對於張文環與其小說創作的意義。柯喬文，〈講三〇年代故事的人（上、下）〉，《台灣文學評論》2 卷 4 號、3 卷 1 號（2002 年 10 月、2003 年 1 月），頁 38-59、63-77。

<sup>218</sup> 黃得時，〈台灣文壇建設論〉，《台灣文學》1 卷 2 號（1941 年 9 月），引自葉蓁蓁譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 163。

<sup>219</sup> 井手勇，《決戰時期的台灣的日人作家與「皇民文學」》（台南：台南市立圖書館，2001），頁 113-114。



頗大的創作空間<sup>220</sup>。

小說首先描述吳家從鄭家中收養淑花為媳婦仔，打算等長男吳萬壽二十歲時，便讓兩人結婚。但萬壽長大後，拒絕父母的安排，他認為雙親僅是藉由媳婦仔的名義，將養育女兒的責任間接轉嫁給他，憤而離家出走（〈部〉，頁 2-4）。

吳萬壽的友人林猶得便趁機接近淑花，其父林四清發現此事後相當震怒，斥責猶得：「你跟淑花原來就是兄妹麼？鄭家給吳家女孩子，而鄭家和林家，本來就是兄弟呵！」林父原本欲敘述過往林家與鄭家的歷史，但猶得因被父親責罵而落荒而逃。（〈部〉，頁 8）接著，張文環將時間軸退回至五、六十年前，另外置入一個發生在林家祖父時代的故事。

林家 72 歲的祖父出外打獵時，所持槍枝不幸誤射堂妹的女兒鄭阿宛，使她喪命。此事過了三年，林家第五個媳婦在生產時，一度難產，媳婦並表示只要一閉上眼，會看到一名女子坐在屋子的角落看著她。祖父知道此事後，便明白是阿宛來討公道了，便祈求阿宛原諒他，並允諾把即將誕生的嬰兒過繼給阿宛。最後，媳婦平安生下男嬰，祖父也信守承諾讓男嬰接為阿宛的後嗣（〈部〉，頁 17-18）。

此為林父口中所稱林家與鄭家結為兄弟（姻親）的始末。接著，張文環又回到原本的故事。戀慕著淑花的猶得也離家出走，而原先離家的吳萬壽，也有所反省，寫信給雙親請求原諒，吳家也開始準備進行兩人的婚事（〈部〉，頁 18-19）。

張文環在〈部落的慘劇〉中先鋪陳年輕世代間的誤會，製造機會讓林家父親出場。從父親準備話說當年的舉動，我們可以想像父親扮演起「講故事的人」的角色，遙想從前先祖時期流傳下來的故事。待父親說完後，小說敘事軸線，又回到現下，聽者如我們便會恍然大悟，原來林家過去有這段歷史。也因為林猶得愛慕鄭淑花的誤會，反映台灣社會不同家族間複雜的血緣關係，使不知情的年輕人誤觸禁忌。倘若林父沒有出面，而讓林猶得與鄭淑花在一起，可真成「部落的慘劇」，甚至是亂倫的悲劇。

在早期資訊流通不易，印刷技術興起前的時代，「傳說」、「聽說」是訊息流通的重要方式。許多人都曾聽過這樣的故事開場：「從前，從前……」，張文環在

---

<sup>220</sup> 據池田敏雄日後回憶，他除了是《民俗台灣》的編輯，也擔任《台灣時報》的編輯，並提到該誌編輯植田富士太郎與《台灣文學》的同仁們互動頗佳：「《台灣時報》的編輯植田富士太郎與我共事過，這位仁兄袒護張文環、楊達、呂赫若、坂口禊子等人，請他們寫採訪報導，同時也提供發表小說的舞台」。同註 213，頁 13。

兒時也曾聽說過流傳在民間的故事<sup>221</sup>，且自身也帶有「說故事的人」的性格。張文環曾向好友平林彪吾，聊到台灣鄉下的生活狀況，平林也鼓勵張文環：「你就照剛才講給我聽的一樣寫就好！」<sup>222</sup>目前未知張文環確切向平林說了哪些鄉下的事。不過，從池田敏雄日後回憶，張文環自述他二二八事件時的遭遇，其開頭有如講民俗傳說，「古早，古早，有一個所在，有一個老歲仔……」<sup>223</sup>，或許張文環也是如此向平林轉述他的鄉下生活，因此〈部落的慘劇〉可說是表現口傳文學的範例之一<sup>224</sup>。

也因這類「口傳」軼事，多半是在民間或家族間代代口耳相傳，使用的語言應該為台灣話（閩南語）。張文環應是輾轉聽到這則過繼養子的傳說，試圖利用日語加以小說化，並且利用角色間的互動，展現相當的戲劇張力，將民間傳說賦予具有臨場感的描述<sup>225</sup>。以下從林家媳婦一度難產時，與母親、婆婆、祖父間的對話，可見一般：

「我把眼睛閉起來，立刻就有一位穿著藍色衣服的女人戴著斗笠，腰部掛著籃子似的東西來坐在那兒，以憤懣的眼神一直看我。使我驚嚇而清醒過來。……」

「這才知道妳為甚麼一直在說夢話了。」

<sup>221</sup> 張文環在《民俗台灣》上發表的隨筆〈媽祖娘娘的親事〉（1941.9），是他回憶兒時從姊姊那聽來的故事，大意为媽祖準備要嫁給大道公，事後又悔婚，引起大道公的不滿，之後兩人在各自的生日當天，會互相魔法，意圖搗亂對方的故事。這篇關於民間傳說的隨筆，特別之處在於曾收入在李獻璋編著的《台灣民間故事集》（1936）中，題名為「媽祖的廢親」，由朱點人用漢文採小說文類發表。而張文環則是以日語採散文形式。此也體現民間傳說因著口傳的不穩定性，即便加之文字化，仍會衍生出許多版本。至於張文環是刻意或巧合，發表與《台灣民間故事集》中相同的內容，還需再進一步考證。但從前述《台灣文學》創刊號中所編輯的歌謠專欄，到《民俗台灣》上的民間傳說，除了體現同為台灣人承載著相同的生活經驗，也無形中連接起三〇年代保存民間文化的精神。張文環，〈媽祖娘娘的親事〉，《民俗台灣》，1卷3號（1931年9月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（一）》，頁71-73。點人，〈媽祖的廢親〉，李獻璋編著，《台灣民間故事集》（台北：龍文出版，[1936]1989再版），頁124-128。

<sup>222</sup> 張文環，〈懷念平林彪吾〉，《台灣日日新報》（1940年4月13日），引自賴汝譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（一）》，頁51。

<sup>223</sup> 同註213，頁24。

<sup>224</sup> 〈論語與雞〉也有「聽說」的元素，如父親聽說書房已變成娛樂的場所，為了孩子的教育問題，所以打算搬到街上。張文環，〈論語與雞〉，《台灣文學》1卷2號（1941年9月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷2）小說集（二）》，頁40。〈闍雞〉中也顯示出村裡間的流言蜚語對於月里的傷害。張文環，〈闍雞〉，《台灣文學》2卷3號（1942年7月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷3）小說集（三）》，頁144-190。

<sup>225</sup> 朱惠足，〈「現代」的移植與翻譯：日治時期台灣小說的後殖民思考〉（台北：麥田，2009），頁189-228。

「那是，因為不管醒著或睡著，都會看到她麼，醒著在講話，睡著就講夢話——」

「還有其他甚麼？」

「沒有其他的，只是一閉上眼睛，現在也可以看得到，妳看，是在那兒，就坐在那兒。」

兩位母親害怕得渾身起雞皮疙瘩，而無法這樣鎮靜。婆婆便故意大聲喊出，叫來其他的婦女，使這個房間熱鬧起來。在屋外，仍然有很多人為了迎接神靈降臨而燒香、扛起扶鸞的人們騷雜的聲音，傳到房間裏來。(〈部〉，頁 15-16)

藉由媳婦的描述，我們彷彿親臨那個房間，看到阿宛坐在屋子角落，怒氣沖沖看著媳婦；婆婆因害怕叫來其他人，讓房間熱鬧起來；同時屋外也有人在燒香、扛轎。除了可以感受到屋子內外鬧哄哄的景象，也顯示村民間的互助與熱心。

接著，婆婆轉述媳婦的話給祖父，他一聽便知曉怎麼回事，只說：「終於來了。」便點了線香，到媳婦的房間，「向阿宛的亡靈許願」：

「阿宛，妳終於來了。有罪的是我，跟第五媳婦毫無關係，還有將要出生的嬰兒也沒有罪。……阿宛的心靈啊，妳有靈，就庇佑第五媳婦平安吧。第五媳婦能夠得到妳的庇蔭，能夠平安生產的話，嬰兒就給妳，接妳的後嗣姓鄭好了。」(〈部〉，頁 17)

最後，祖父「看著線香的煙被風吹搖而消失，就好像得到允許了似地，心裏很平靜。」媳婦也平安生下男嬰，祖父則遵守諾言，將這男嬰過繼給阿宛，且在當年的中元節，為她舉辦盛大的法事(〈部〉，頁 17-18)。從上述對於民間傳說的分析，可觀察到當媳婦一度難產時，家庭成員的心理變化，如媳婦的痛苦、婆婆的焦急、祖父的如釋重負等心情，都表露無遺。

值得注意的是，因當時醫學技術不如現代發達，婦女只能待分娩後方能知道嬰兒性別。當媳婦最後平安產下男嬰，祖父仍將嬰孩過繼給鄭家當養子，此舉看似信守承諾，以維持人倫秩序的和諧。但從張文環設定媳婦生的是男嬰，而非女嬰，即體現早期台灣社會重男輕女觀念下，惟男性具有傳宗接代的重要意義，才

能接續鄭家的後嗣<sup>226</sup>。

張文環將這則民間傳說加以小說化，透過祖父誤殺阿宛、媳婦難產、阿宛鬼魂作祟等情節展演與衝突，除了說明過繼養子的緣由，也將養子風俗立體化，台灣的風俗不再只是平面的文字敘述或是資料調查。此外，當張文環藉由林四清說完這則民間傳說後，表示：「就這樣 R 部落的鄭姓和林家是同胞兄弟，這也就是林鄭兩家的歷史」（〈部〉，頁 18）。張文環表明引述一則民間傳說的意圖，也不失為一種「作者現身說法」。而從「歷史」一詞，顯示當張文環在寫小說的同時，也視為歷史紀錄，他所詮釋的民間傳說，是可以用以釐清不同家族間，何以結成姻親關係的家族史，甚至可作為庶民史<sup>227</sup>。

張文環利用林家祖父時期的關於過繼養子的民間傳說，以說明養子習俗的由來，其實也與淑花的身世有關。張文環也詳述淑花成為「媳婦仔」的緣由：

吳連贊家已經生了兩個男孩，卻還沒有女孩。鄭進發的家有三個女孩，卻只有一個男孩。也因此雙方的父母商量將鄭家的次女嫁給吳家的長男，於鄭家次女淑花四歲時，就到吳連贊家去當媳婦仔。（〈部〉，頁 2）

從張文環所述的例子可知，通常一方家庭若生養較多女孩時，會協議將其中一個女孩過繼至沒有生養女孩、只有男孩的家裡，作為「媳婦仔」，等將來養育成人後，便成為自家的媳婦。

對於收養淑花的吳家而言：「雖然是討來的孩子，將來就是自己家的媳婦，當然也會疼愛」（〈部〉，頁 2）。吳家與鄭家藉由「媳婦仔」以建立兩家姻親關係，張文環也有其觀察心得：

部落裏就像這樣的關聯，大部分都變成親戚族親。這可以說是形成了這部落的秩序，維持了社會道德的關係，並保存了過去到現在數百年的和平。

<sup>226</sup> 張文環在角色設定上，或許設想到這一點，因這位媳婦是第五個媳婦，可知前面有四位媳婦，按常理推估其中應有生育男嬰，若是如此，則可送出一個男嬰。

<sup>227</sup> 於此，也與西川滿在〈赤嵌記〉中利用鄭成功後代爭權奪利的歷史題材，所著重的大歷史有所不同。再者，〈赤嵌記〉中也提到養子的風俗，但僅是列出四種養子的介紹，不似張文環加以小說化。西川滿著，陳千武譯，《西川滿小說集 2》（高雄：春暉，1997），頁 7-43。針對西川滿的養子描述，張育薰指出：「西川滿在小說中所運用的民俗素材，反映了作家收集資料進行民俗的知識性細節描寫的情形」。張育薰，〈日治後期臺灣民俗書寫之文化語境研究〉，頁 65。



不過，對於現代文明的波浪卻難以抵抗。吳家的長男吳萬壽接近二十歲的時候，就討厭部落陳腐的空氣，說要到街上去工作。大正八、九年時期，雖然這裡是偏僻的山裏部落，但是各種文明的波動，當然也會搖動了這裏恬靜的寒村空氣。（〈部〉，頁 2）

這類「媳婦仔」協議，通常僅由長輩決定，並無顧及子女的感受或意願（當時吳萬壽僅五歲、鄭淑花四歲），儘管部落間數百年來都以此方式結成姻親，也維持了社會間的道德關係、秩序與和平。但從吳萬壽的排斥，「討厭部落陳腐的空氣」，可知不同世代面對傳統習俗，所產生的摩擦與衝突。

對當時女性而言，最至關緊要的就是個人的婚姻大事。但從淑花自幼被領養至吳家，準備長大後嫁給吳萬壽，這當中都無發表意見的空間。當萬壽離家出走時，也能暗自哭泣，「他不喜歡我，也不一定要離家出走。……只要能安靜讓自己住在家裡就好。」（〈部〉，頁 5）淑花所言實是切中當時台灣女性的處境，她們沒有受教育或社交空間，遑論自由戀愛，至出嫁前只能待在家中，聽從父親（養父）的安排<sup>228</sup>。

張文環面對女性人身買賣問題，相較於〈藝姐之家〉中對於藝姐的道德批判，而面對媳婦仔問題，多陳述當時媳婦仔的狀況，未加以評論。但藉由張文環的描述，仍透露出當時台灣女性面對家戶長制下的噤聲。

小說最後，離家的吳萬壽寫信給雙親表示有所反省，請求原諒，信中寫道「父母在不遠遊，遊必有方」，也提到「變成了這樣子，也都是古老習慣演變而來的慘劇」（〈部〉，頁 18）。如此便知，倘若女性多深居家屋，且須由父親主導婚事，那麼即使負氣離家的萬壽，也沒有機會認識女性，最後他也只能向「古老習慣」，也就是他討厭的「部落陳腐的空氣」低頭，接受這門婚事。雖然「各種文明的波動」搖動了這個山裡偏僻的村落，但父權制仍發揮一定的功能，這即是當時青年男女所面臨的處境。

張文環在〈部落的慘劇〉中置入一個民間傳說，達到以說故事的人，敘述民間傳說的效果，同時也介紹養子與媳婦仔的風俗，與青年男女面對舊習俗的衝突。

<sup>228</sup> 有關女性、家屋與婚姻的關聯，張文環於〈山茶花〉（1940.1）也提到，村裡已屆適婚年齡的女性，多半待在家中，等待提親婚嫁，倘若任意外出，引起村人注意，會被形容成帶桃花、蝴蝶好飛的姑娘。張文環，〈山茶花〉，《張文環全集（卷 4）：小說集（四）》，頁 128。

日後，張文環發表〈媳婦〉（1943.11），描述男主角阿全不願接受家人安排的媳婦仔阿蘭，離家出走，最後仍妥協回到家裡，其題旨與〈部落的慘劇〉的媳婦仔部份，重疊性極高。由此可知，〈媳婦〉是張文環刪除〈部落的慘劇〉中民間傳說的部分，加以改寫而成。

張文環刻意在〈部落的慘劇〉中製造這種雙重敘事，雖然造成小說結構的斷裂，如澁谷精一批評「缺乏一貫性」<sup>229</sup>，但也有中村哲就稱讚：「他的創作欲與表現形式是從來的小說形式所不能侷限的」<sup>230</sup>。於此，或因張文環不知如何修飾民間傳說的題材，或是不拘泥小說結構，才能將流傳於民間的故事，透過小說化，成為書寫台灣的題材。

### 第三節 山村日常生活的寫生與寓意：〈夜猿〉

張文環出身於台灣山裡的部落，幼時在山村的生活經驗，一直是他念茲在茲的寶貴回憶。從〈部落的慘劇〉中提到的民間傳說，養子與媳婦仔的風俗，都取自他的經驗。因此，在〈夜猿〉<sup>231</sup>中，仍可持續看到許多山村生活的描述。小說以幼子阿民的童稚之眼為主要視角，描述跟著父母從街市遷居山村後，包括父母親的相處、與大自然的互動、加工場的工作情形等，甚至是如流水帳般，紀錄下日常生活與相對應的風俗。

再者，小說中對於竹紙與乾筍的製造過程有相當細膩的描述，這一點也係出自張文環的父執輩的經歷。柳書琴在對張文環堂弟張鈞漢所進行的口述歷史中提到：「從大坪進到山中，大概走半小時就可以抵達這個出水坑部落。該地以生產竹子及有大量的野猿猴出名。張文環的父親張察與張文環的叔父張和兩人很早就任出水坑從事竹紙製造與筍乾的販賣，後來到他們的下一代小孩們要就學時，才將事業移轉到小梅。」<sup>232</sup>此外，張文環也曾表示：「為了進公學校，我就得跟這個山中的部落道別。但雖說如此，公學校也只是位於山麓的村中。」<sup>233</sup>於此，也

<sup>229</sup> 同註 182，頁 247。

<sup>230</sup> 中村哲，〈論近日的台灣文學〉，《台灣文學》2 卷 1 號（1942 年 2 月），引自吳豪人譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁 227。

<sup>231</sup> 有關〈夜猿〉，本節引用的版本，收於陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 2）小說集（二）》，頁 2-19。以下引用處將以頁數標示出處。

<sup>232</sup> 柳書琴，《荊棘之道：台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》，頁 366。

<sup>233</sup> 張文環，〈我的文學心思〉，陳萬益主編，《張文環全集（卷 6）隨筆集（一）》，頁 164。

使得〈夜猿〉明顯可見自傳色彩。

〈夜猿〉被稱為沒有情節、自然主義式的小說，卻因此獲得官方的「台灣文學獎」<sup>234</sup>。之所以沒有情節，在於張文環採用寫生手法，描述極為日常的生活瑣事，儘管貼近台灣現實，但會讓人疑惑「這篇小說的主題是什麼？」<sup>235</sup>如此一來，張文環所書寫的日常生活例子為何？又如何透過日常生活的描述，爭取台灣文學的詮釋權？為本節分析的重點。

〈夜猿〉共分為七節，第一節描述石有諒因故在街市與人爭吵，在親友勸說下，遷居至山村老家，以籌備竹紙與乾筍加工場的經過。因石有諒須至街上訪價，時常不在家，屋子常獨留母親與兩稚子。因此，從第二節起，張文環利用一整節，統計一千八百多個中文字，僅描述母子三人睡前的相處情形，如阿民與阿哲在床上嬉鬧，母親念故事、解釋大自然的現象給兩兒子聽。

針對母親與兒童的關係，段義孚在討論兒童的空間與地方感時，提到：

如果我們把地方定義為價值、養育和支持的焦點所在，則母親乃是兒童的最原始地方。母親理所當然地是嬰兒的迅速印象世界中第一個永久和獨特的對象物。……「地方」是停頓的，含有安定和永恆的象徵。母親雖然是走來走去的，但對幼兒而言卻也是安定和永恆的象徵。<sup>236</sup>

由此可知，對於幼兒而言，最常陪伴在幼兒身邊的多為母親。這也是張文環設計從兒童視角出發的用意，透過母子的互動，再現在家庭內部的台灣女性，也描寫持家育兒的母職功能。此舉一方面欲強調「母親」對於家庭（最小單位的社會）具有穩定人心的功能，另一方面也向日人作家展現自身對於台灣女性形象的掌握。

除了母親形象外，第三、四節，則是描寫母親邀請鄰村阿婆與孫女阿美來家中作客。張文環在這兩節中採取如流水帳般，詳述祖孫三代的相處情形，甚至連清早起床梳洗的情形，也娓娓道來：

母親還是把熱水倒在臉盆，阿美用食指擦了擦嘴就很勤快地把臉洗得

<sup>234</sup> 工藤好美，〈台灣文化賞與台灣文學〉，《台灣時報》279號（1943年3月），引自邱香凝譯、涂翠花校譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁112-113。

<sup>235</sup> 井東襄，《大戰に於ける台湾の文学》，頁129。原文為「この小説の主題は何だ」。

<sup>236</sup> 段義孚著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》（台北：國立編譯館，1998），頁25。

很周到。阿哲看她洗臉洗得那麼用心，看得出神了。

「阿美，不要磨時間，趕快洗，還這麼幼小就那麼愛漂亮。」

阿婆催阿美，阿美聽慣了阿婆的囉唆，毫不介意。阿民覺得她真叫人喜歡。

「洗臉是愛乾淨，不是愛漂亮，阿美妳只管慢慢洗。阿民和阿哲都不喜歡洗臉，妳就做榜樣給他們瞧瞧吧！小黑炭，看看誰願意嫁給他們。」

母親這麼說，阿美有點害羞地笑了。看了阿美的笑，阿民也覺得羞恥。母親為什麼要叫人家下不了台？阿哲聽到了話，也說要自己洗臉。阿美立刻把臉盆的水倒掉，阿哲便拿了臉盆去到熱水，要做一個乖孩子。阿民看弟弟那種愛討好的態度也覺得羞恥。他想自己該要到廚房後面去洗臉。

（〈夜〉，頁 61）

清早起床梳洗看似極其平常的生活習慣，但張文環卻不厭其煩地描寫其中的細節，並藉由上述的對話，將每個人的心思表露無遺。阿婆看似嘮叨也僅是個性使然或是表面上的客套話；阿美愛乾淨的舉動是展現女性的細心與整潔；母親則利用這機會，訓斥阿民與阿哲的生活習慣；在透過言教與身教的方式之下，也讓兩兄弟基於模仿同儕的心態，主動去洗臉。

在〈夜猿〉中，像這類展現生活日常的描寫，諸如抓河蟹、牽牛至走廊上、餵牛吃乾草、刈草、摘柿子、烤蕃薯等在小說中俯拾皆是。張文環同樣發揮如同前述清早梳洗的寫生功力，幾乎是不遺漏任何大小細節，若非自身經歷實難以憑空想像。或許張文環欲透過阿民，重現自己內心曾經經驗過的鄉村風景，以建構出台灣人日常生活樣貌。

〈夜猿〉的山居生活也延伸到人與自然、人與環境的互動。在農家生活中，家禽是不可或缺的成員，也被視為家族的一份子，甚至與生活作息也有關係，如傍晚雞要回巢、養鵝的鵝糞可以預防蛇的來襲、牛的鼻息聲可以感覺到生命的躍動以及「要讓小狗先拜神壇和灶君，放出來飼養才能得到平安」（〈夜〉，頁 70）等等。除圈養家禽與寵物外，在農閒時也會設計圈套，抓山雞、山豬，以善用山中資源；或抓猴子，以防破壞竹林影響到加工產業的進行。因此，〈夜猿〉中不只重視人際秩序，也重視與環境、動物所建立的關係，甚至是帶有寓意的元素。

如猴子在現實上雖然令人討厭，但在情感上是容易觸景傷情的動物，在小說



一開頭，石有諒剛搬回山中村落時，便感受到一陣寂寥：

夕陽西下的時刻，成群的猴子便從溪谷下游，跳越樹木到枝桠的枝桠，跳到對面的山回去。因此，樹林像被風吹掀一樣，翩翻白色葉背，搖晃得很厲害。對面的山，懸崖邊有洞窟，成為猴子們棲息的窩。沒有比這種集體生息的動物回巢的時刻，更會勾起鄉愁的寂情了。（〈夜〉，頁 42）

感到寂寥的還有石有諒的妻子。對於阿民而言，若父親不在家，還有母親可以依靠，但母親一人持家，也承受許多辛勞，就連阿民也期待父親能快回家，如「父親出差上街去了，這一棟孤獨的家會感到更寂寞」（〈夜〉，頁 48）、「以為父親傍晚會回家，結果還是等不到父親回來。這家孤屋裏的母子三個人，覺得被潑了冷水似地沒有依靠。」（〈夜〉，頁 67）。因此，當母親在夜晚聽到苦雞母——單獨一個忍著痛苦的雞母——的啼叫時，則向阿婆說覺得自己的境遇很像這種鳥（〈夜〉，頁 59）。

苦雞母也是杜鵑鳥的一種，阿婆表示：「聽說這種鳥是張天師的孫子轉生的？」母親則回應「大家都這麼說，是不是真的就不知道啦。」接著，張文環採取如同〈部落的慘劇〉般，置入一則傳說：

張天師是被當作鬼王祭拜的神。有一天有個阿公帶孫子到草原去，來到一所石門前，阿公好奇地想窺視裏面，忽然石門自動關起來。阿公唸了一句：「石門開，石門開，天下貴人來。」石門又自動開了。阿公便叫孫子等在外面看牛，自己先進去，如果石窟裏面有好東西，再出來帶你進去。他這樣交代孫子，是怕萬一進去之後遇到危險，不會害到孫子，才一個人進去了。然而，進去一看，裏面是堂皇的宮殿，阿公感到訝異，可是阿公進去的瞬間，石門又自動關閉了。孫子在石門外一直等，也等不到阿公出來。他學阿公的唸詞唸了，石門也不開。只好在石門外繼續叫阿公阿公，叫到疲倦了，就開始叫公公。終於叫到吐血了還在叫公公，公公，終於叫到死了。聽說死了以後變成杜鵑，變成杜鵑還是繼續叫他的阿公。而阿公變成張天師，所以杜鵑就是張天師的孫子。（〈夜〉，頁 59-60）

據陳英仕研究，張文環所描述的傳說，其情節分屬古代兩個不同的故事，一個是道教始祖張天師修道成仙的故事，另一則是蜀帝杜宇死後化為杜鵑鳥的故事；陳英仕也認為這個奇特、新穎的民間除說，可能流傳於梅山地區，其緣起與形成背景，都有待挖掘<sup>237</sup>。儘管張文環所述的版本，可能是自己改編，或是流傳於梅山故鄉，目前不可考，但也顯示了口傳文學的不穩定與衍生性。

除了母親之於苦雞母的比喻外，小說最後，當母親得知父親出事時，急忙背著弟弟阿哲，前往街上尋找父親時，阿民看著母親的身影，讓他聯想到母猴抱著猴子跳跑的情形（〈夜〉，頁 84）。顯示張文環能生動掌握在鄉村生活中，大自然對於台灣人（尤其女性）的寓意與共生關係。

石家一家人在山上大多依著「日出而作，日落而息」的生活方式，並仰賴舊曆時序以為進行祭祀、開工與過節的重要依據，如除夕至正月十五日期間要點燈、每月初一與十五祭拜土地公、二月要完成洗竹作業、三月初清明節竹紙工場動工、十一月冬至吃湯圓等等。柳書琴認為：「在〈夜猿〉中所描寫的山村，農人們用舊的曆法，依節氣生產，過傳統節慶，以花開花落判斷季節，用猴子搶巢判斷天氣，藉湯圓來占卜新生兒的性別……。民俗與民間慣習構成了這個社會的生存秩序，其中包含了自然的秩序、生產的秩序、宗教的秩序和人際關係。」<sup>238</sup>其分析充分體現了石家的生活觀，可知傳統時曆與祭祀慣習對於石家生活的重要性。

上述關於山村生活的情形，以至於細膩的情景描寫，張文環是不厭其煩的一一刻畫。如前所述，張文環喜愛讀長塚節的《土》（1912），甚至讀過兩、三遍。《土》是長塚節採取寫生手法，仔細描寫鄉村人物、周遭景色、蟲鳴鳥叫、四季變化等，與〈夜猿〉對照，無論在題材與寫生手法上，帶有相似性。因此，若論長塚節為「精細的自然觀察家」（精緻な自然の観察者），張文環也不遑多讓<sup>239</sup>。也因張文環採用寫生文的手法，雖使〈夜猿〉無明確情節，卻得以承載張文環想呈現的台灣民間豐富的文化內涵。

小說中另一面場景，是乾筍與竹紙加工場進行期間，工人們的工作情形，其中也見張文環的寫生功力。〈夜猿〉前半部因父親缺席，多描述母子的生活互動，至第五節父親再次登場後，阿民的視線很自然地轉移到父親身上，甚至視抓到山

<sup>237</sup> 陳英仕，〈張文環及其日據時期文學研究〉，頁 372。

<sup>238</sup> 同註 214，頁 118。

<sup>239</sup> 夏目漱石，〈『土』について〉，收於長塚節著，《土》，頁 8。也詳本文第一章第三節分析。

豬的父親為英雄（〈夜〉，頁 83）。

父親從街上歸來後，便陸續著手進行加工場開工前的準備工作，包括搭建晒乾竹筍的筍架、增建房屋與聘雇工人等等。石為使兩個加工場順利進行以及協助阿民的母親在廚房的事務，男男女女雇用了約二十位左右的工人，使得在開工期間，「這一帶便充滿人聲，雜音不斷，非常熱鬧」（〈夜〉，頁 78）甚至比過年更有人氣。張文環除描寫乾筍與竹紙的製造流程外，也觸及工作期間以及閒暇之餘工人們的互動。

在雇用的工人當中有位工作認真但被認為「帶有色情狂眼神」、有「消愁劑般的作用」（〈夜〉，頁 79）的寡婦順孝孀，因此在工作時常被工人們調侃，而有以下的對話：

「阿孀，不，大姊，天氣轉暖了還好，不然，冬天裏一個人睡，會很煩悶吧？」

「你這天壽仔，你怎能知道。我跟年輕女孩子一樣很單純。不要亂想……」  
如此一開始，工場裏的人都會發笑。

「你說年輕女孩子……」

另外有個人就接下來好奇地發問：

「意思是說，妳還是處女？」

「討厭！不跟你們講話了。」（〈夜〉，頁 79）

其對話看似促狹，不過，這類的對話，在〈夜猿〉之前，1940 年發表的〈辣蕪鑊子〉，女主角阿粉婆在市場叫賣時與男性間的交談，也有相似的描寫：

「哎喲，太客氣了，阿婆不必到這裏拋頭露面，只要在家裏一躺，錢就會滾滾來嘛！」

「你這個缺德鬼！你講話要小心落下顏啊，說在家裏一躺，是什麼意思？」

「不要裝傻，躺下來就是躺下來，連一躺的意思也不知道嗎？」阿粉婆凜然地臉色一變，直向他緊逼過來，男的驚慌了，說：

「阿粉婆，妳誤會了，我的意思是說，妳就是在家裏午睡，也不愁沒有飯吃，為什麼還要這麼辛苦出來？」

阿粉婆只是「嘻嘻」笑著不理他。<sup>240</sup>

張文環會在小說中，寫入這些猥談，也與他的個性有關。同時期往來的友人就多次提及張文環愛開玩笑，甚至是開黃腔的性格，王昶雄就表示，

他（按：張文環）的談談諢語，層出不窮，有他同席，總是滿座春風。出自他內心的趣話裡，原有一種親切感和真誠的啟示，它會使人放鬆臉上的皺紋。人人會心的笑，竟會變成與心交談的奇妙樂音。他的諧談，有時也輦素雜陳，但奇怪的是它令人不以為難登大雅之堂，日人池田敏雄把它形容為「牧歌情調的猥談」。<sup>241</sup>

另外，吳新榮日記也寫到：

下午我到館前街訪問同學郭水泉君，在這裡又會林江海同學，他是政治內幕的專家，他看我來即時打電通志館，叫小說家張文環君來座。文環兄如昔大探他的本領，連續創造色情、偵探、幽靈等三部曲給我們聽，我們連聽兩三時都不厭，因為這種藝術最合這樣時勢的。<sup>242</sup>

友人們都提到張文環幽默的性格，無論什麼話題，他都敢暢所欲言，有他在的場合，必然惹得大家歡笑聲不斷。因此，小說中工人間的插科打渾，或許多少有投射張文環的個性。如吳濁流表示：「文環兄的話本身就是小說」以此形容張文環的能言善道<sup>243</sup>。

石有諒即便聽到這些「戲語」，只是感到不好意思而刻意避開，未加以干涉（〈夜〉，頁 79）。石有諒此舉具有關鍵性的意義。雖然這類輕挑、捉弄人的談話，是在工作時發生，但從張文環的書寫中，反映出對於當時台灣人而言，工作不僅

<sup>240</sup> 張文環，〈辣蕪鑿子〉，《台灣藝術》第 2 號（1940 年 4 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 1）小說集（一）》，頁 164。

<sup>241</sup> 王昶雄，〈妙語解頤的硬漢——張文環逸聞逸事〉，許俊雅主編，《王昶雄全集》散文卷 2（台北縣：台北縣政府文化局，2002），頁 129-130。

<sup>242</sup> 吳新榮著，張良澤編，《吳新榮日記全集》第 9 冊，頁 122-123。

<sup>243</sup> 蔡瑞洋，〈念張文環先生〉，《臺灣文藝》第 59 期（1978 年 6 月），頁 130。此外，張文環這類帶有詼諧的創作特色，也出現在之後發表的派遣小說〈在雲中〉（1944.11），也見書寫上的延續性，詳本文第四章第三節討論。



為了賺錢餬口，工作場所其實也是社交場合的延伸。

除了工作情形外，閒暇時的工人們聚集在一起的場合，也在張文環的筆下呈現。加工場從農曆二月開工到近中元節時，常因夏季後午後的驟雨而無法工作，工人們此時會聚集在屋前的走廊吃東西、喝酒聊天：

……人人嘴巴都在動著，說的話也就有點口吃的樣子。沒有比動嘴巴吃東西更快樂幸福又和平的時候了。阿民他們也覺得喝了酒臉紅的像雞冠的大人們聊天的內容有趣極了。切筍、煮筍的女工們，也邊吃點心邊聊得起勁。等著雨停的時刻，真是再快樂不過了。（〈夜〉，頁 81）

張文環認為沒有比此時「更快樂幸福又和平的時候了」。若是遇雨不停，石有諒便會宣布：「既然雨下不停，今天就不再工作了！」（〈夜〉，頁 81）而使工人們更覺得放鬆。但即使如此，工人們也不會怠慢工作，隔天仍照常到加工場（〈夜〉，頁 82），展現出輕鬆卻不失紀律的工作態度。

從上述加工場情形的描寫，無論在工作或休息時，大多呈現和樂融融的氛圍。此現象背後更深一層意義，仍是取決於石有諒寬厚的心胸。石有諒從市街回到山中部落，為經營乾筍與竹紙加工場而背負著數千圓的債務，對此他是感到恐懼而不安的（〈夜〉，頁 47）。身為僱主且又負債的石有諒，以資本主義的觀點看來，當務之急應儘速追求利益的最大化，以期達到他理想中「年收最少也有三、四千圓的純利益」（〈夜〉，頁 45）的目標。但他並未將此壓力轉嫁至工人身上，迫使工人拼命工作，而是給予適度的工作調劑，讓工人們有喘息的空間。因此，他能與工人們建立良好的互動關係，也讓工人們樂在工作，使得「工場生活真是無憂無慮，一片平和」（〈夜〉，頁 83）。

張文環在〈夜猿〉中多採「平直的敘述與細膩的描摹來呈現尋常生活裏的平凡瑣事」<sup>244</sup>，使得小說節奏緩慢、結構鬆散。因此〈夜猿〉在發表時，是自《台灣文學》發表以來，篇幅最長的小說，以中文版計算，共 44 頁<sup>245</sup>。但如此寫生的手法，楊逵即指出在敘事情感方面，出現不連貫的落差。

<sup>244</sup> 劉乃慈，〈形式美學與敘事政治——日據時期台灣自然主義小說研究〉，《台灣文學研究學報》第一期（2007 年 4 月），頁 123。

<sup>245</sup> 不過，時序再往後觀察，〈夜猿〉的篇幅較〈土地的香味〉的 53 頁短，則變成篇幅第二長的小說。

在小說接近結尾處，父親又到街上，楊逵則引小說的描寫：「中元快到了，石爲了作準備，還有，到交易的商店去領取以日計的酬勞，不能不到鎮上去，阿民他們雖已不感覺寂寞卻爲了想快快看到父親的禮物和買回來的東西，而每天數著日子在等待著。而且，石磨的牛像是疲倦極了，剝落了背上的皮，紅紅的，令人感覺十分可憐可能的話，想要一條替換的牛隻」，母親也這麼說過，可是，也只有等父親回來再商量了……」楊逵據這段引文，表示：

像如此的描寫，令人感到意外地極其平靜。面臨生死關頭，怎麼會有這樣冷靜的人呢？真是令人匪夷所思！現實主義貫串全篇的此一作品，因著此一漏洞，大大地削弱了它的感動性，終致給人草草了事，無法淋漓盡緻的感覺。<sup>246</sup>

楊逵認爲張文環的描寫，平靜的令人訝異，其落差也減弱扣人心弦的力量。這一點如前述〈藝姐之家〉的結尾處，也出現了敘事情感的營造不夠感人的缺點。竹村猛就認爲張文環的小說「會突然脫……離主題，好像要結束了，卻又沒結束」<sup>247</sup>。也因所謂平靜的描寫，多受到偏重敘述的表現手法所致，使得敘事情感產生落差與不連貫。

因自然主義的小說多描寫「人生的片斷」，且取材自作者「日常生活的直接經驗，所以大多是片斷的，即無頭亦無尾，讀到最後，常令人有『若有所失』的感覺」<sup>248</sup>。因此，無論是〈夜猿〉最後，當母親得知父親出事時，帶著兩個幼子，趕忙跑至街上，便畫下句點；或是〈藝姐之家〉最後，采雲憑窗眺望，自殺的念頭盤據在心裡，所採取的開放式結局，都呈現出「讓小說的主人翁懸在半空中，無止盡的掙扎，永遠得不到一個了結」<sup>249</sup>。

透過〈夜猿〉，無論是家屋的溫暖或是加工場的和睦，張文環試圖再現他記憶中的山村生活，營造出安居樂業的和諧氣氛，卻被西川滿稱之爲「冀寫實主義」，

<sup>246</sup> 楊逵，〈台灣文學問答〉，《台灣文學》2卷3號（1942年7月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷8）文獻集》，頁33-34。

<sup>247</sup> 中村哲、竹村猛、松居桃樓，〈文學鼎談〉，《台灣文學》2卷3號（1942年7月），引自涂翠花譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁338。

<sup>248</sup> 廚川白村著，陳曉南譯，《西洋近代文藝思潮》，頁224。

<sup>249</sup> 同註200，頁53。

也批評其題材過於消極<sup>250</sup>。張文環先後以〈荊棘之道繼續著〉(1943.8)與〈我的文學心思〉(1943.9)，表明其創作意念。值得注意的是，這兩篇隨筆分別發表於《興南新聞》與《台灣時報》上，也等於間接獲得兩誌編輯的支持，或許會比刊在自家雜誌上的效果要來得好。

張文環在〈荊棘之道繼續著〉中，闡述自身進入文學的動機，是因在東京時期「內地的雜誌，寫有關台灣的記事，寫的很正確的文章，很不幸，我連一篇也沒有讀過。」<sup>251</sup>「只是想要報告台灣人的生活給人家知道才寫文章，這種工作一直到今天，仍然纏住著我，想起來也真意外。如果有人願意寫我這樣的心情，我就想停下來不寫了」<sup>251</sup>。於此可知，張文環對於小說創作的動機之一，在於想將身為台灣人且正確的生活經驗，寫出來讓讀者知道。

至於「如果有人願意寫我這樣的心情」，是何種心情？接著，張文環在〈我的文學心思〉的開頭，便有如下的敘述，是張文環回憶兒時在部落的生活情形：

我誕生的故鄉深山的部落，都以持有和平的家庭，能跟部落的人們親近，認為人生最大的希望。還有能夠在安寧的所在，求得安定的生活，才覺得是人倫的命運。春天有春天的祭典，秋天也有秋天的祭典，部落的人們好像被這些行事追逐似地，拼命工作。祭典時，部落的熱鬧，還有遇到人家辦結婚典禮時，都會湧現一股溫暖快樂的心情，使部落的人們，一片喜氣洋洋。<sup>252</sup>

上述這段引文，基本上與〈夜猿〉所描述和樂融融的山村生活，是相同的情境與氛圍，也更能應證張文環將其原鄉經驗，透過寫生手法，加以小說化。陳芳明表示：「那種純樸而勤奮、迷信卻真摯的農民社會，絕對不是日本人能夠介入的。張文環對台灣農村生活極為熟悉，甚至對動物、植物、季節變化也瞭若指掌。」<sup>253</sup>也就是因為日人無法深入這樣的山村部落，使張文環有發揮的空間，如女性之於家屋的生活情形、人與大自然的共生與寓意、民間傳說，甚至是玩笑猥談，張

<sup>250</sup> 西川滿，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷1號(1943年5月)，引自邱香凝譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)》第四冊，頁162。

<sup>251</sup> 張文環，〈荊棘之道繼續著〉，《興南新聞》(1943年8月)，引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集(卷6)隨筆集(一)》，頁162-163。

<sup>252</sup> 同註233。

<sup>253</sup> 陳芳明，《台灣新文學史》，頁191。

文環都仔細書寫，逐步交織成一個完整的山村生活圖像。

除了「山村」，另一重要的空間則是「街市」，柳書琴認為：前者清寂卻洋溢了溫情與希望，而後者繁榮卻暗藏著不義與危險，且對於對石一家的生活與小說的發展，具有決定性影響<sup>254</sup>。故事的行進，則透過這兩個空間所營造的不同氛圍，使得看似閒淡的山居生活，背後籠罩著隨時被外來的資本主義侵蝕的陰影。

小說最後，石有諒至市街的日昌商行，因不滿老板任意哄抬價格而發生爭執，石甚至出手毆打對方，因此被帶至派出所，母親聽聞此事便急忙帶著兩個孩子趕至街上（〈夜〉，頁 84-85）。原先在山村中講究「情」為主的安逸生活，則被街市上注重「利」的惡劣商人所破壞。也見到當敘事的空間層層的放大，從家屋、工場到市街，不可抗力之因素增加時，即便是具有「懷鄉性與抗外性的另類空間」<sup>255</sup>的山村，終也不敵現實的殘酷，也顯示張文環經驗過的原鄉，正逐漸崩解中。

#### 第四節 結語

本章以〈藝妯之家〉、〈部落的慘劇〉與〈夜猿〉三篇小說，分析張文環從島都至原鄉的風俗書寫的特色。

張文環在《台灣文學》創刊號上發表小說〈藝妯之家〉，從藝妯題材開始，即展現貼近台灣現實生活的書寫。張文環對於藝妯的關注，多出於知識份子的社會責任，且有座談會、隨筆與小說等三種不同的形式。但無論何種形式，從張文環所舉的諺語「無錢人人驚，做婁坐大廳」、「只要當上三天乞丐，就會欲罷不能」，多看出他著重的是藝妯的道德問題，批評她們貪婪與墮落，於此塑造出英雄化的藝妯與貪心的養母，其形象都有平面化的缺點。再者，張文環雖然深入描寫了藝妯獨有的風俗、與養母的依存關係，以及與戀愛、家庭無涉的辛酸與無奈，但從人物形塑的侷限，使得小說的情節安排與最後情感的營造，都略顯不足。

除了身為嚴肅的知識份子，張文環在〈部落的慘劇〉中，透過小說人物扮演起「說故事的人」角色，在敘事的當下，置入一個古早時間的民間傳說，讓讀者產生時空錯置感，也顯示了傳說在早期台灣民間訊息流通的重要性。

張文環所述的民間傳說，其中過繼養子的題旨，是為了釐清不同家族間建立

<sup>254</sup> 同註 214，頁 120、121。

<sup>255</sup> 同註 214，頁 125。



姻親關係的緣起。因此，張文環將民間傳說小說化的同時，也視為家族史，並具有保存庶民史的意義，突顯張文環對於「過去」的重視，這一點也反映在〈夜猿〉。

〈夜猿〉被指出帶有自然主義色彩，因此，可將〈夜猿〉作為張文環自然主義文學的代表作品。小說中，張文環運用寫生文手法，而有冗長的情景描寫，使得小說節奏緩慢、結構鬆散，卻得以不受篇幅限制，仔細描繪台灣人的日常生活與風俗慣習，甚至是清早起床梳洗，都可從人物的互動中，展現細膩的心思變化。

從〈藝姐之家〉至〈夜猿〉，從島都到山村，儘管故事舞台有變化，但從藝姐、媳婦仔至母親，可觀察到對於台灣女性的描述。相較於〈藝姐之家〉中的藝姐與養母，有理念先行的缺點；媳婦仔的處境，雖貼近現實，但透露出父權制的主導地位；而〈夜猿〉中的母親或阿婆，或因取自原鄉經驗，在書寫上可見其自信與餘裕。

在形式上，除了〈夜猿〉的結構鬆散，包括〈藝姐之家〉與〈部落的慘劇〉，也有著人物與環境的互動，描寫得不夠深入，敘事情感的落差與不連貫等缺點。所謂缺點，若從自然主義文學角度觀察，反成為特色。也因自然主義偏重敘述而輕佈局的書寫方式，諸如筆記素材轉為小說、作者現身說法、置人民間傳說造成的結構斷裂、日常生活的流水帳敘述；或不知如何構思與剪裁，或不拘泥小說結構，卻得以擴大台灣書寫的題材，也能承載拜豬哥神、過繼養子、媳婦仔、歲時祭儀等風俗文化，展現鮮明的在地色彩，得以與日人作家的台灣書寫相抗衡。

張文環小說書寫的特色，諸如人物與環境的互動、敘事情感的落差與不連貫，以及〈夜猿〉中故鄉的元素，在接下來討論帶有國策動員的書寫，如志願兵題材的〈頓悟〉與派遣小說〈在雲中〉，仍可以看到。



## 第四章 國策動員下的後方位置

### 前言

張文環與友人合辦《台灣文學》雜誌，欲伸張自己的文學理念，但在雜誌中，無論是小說、論述、隨筆與劇本等許多與時局有涉的作品，反映出雜誌辦刊背後的時空氛圍。再者，自《台灣文學》發刊後，張文環也陸續擔任各種動員組織的職務，如 1941 年皇民奉公會台北州支部成立，張文環擔任州支部參議；1942 年擔任皇民奉公會文化部委員；1943 年 6 月，日本文學報國會台灣支部成立，張文環與龍瑛宗為理事；1944 年 2 月，經《新建設》刊載，張文環與黃得時、龍瑛宗、楊雲萍，並列「戰時思想文化委員」，足見張文環身為文學者，被編入體制內的過程。

因此，張文環在發表小說〈夜猿〉(1942.2)的同一時間，也在《台灣時報》上發表隨筆〈一群鴿子〉，讚揚官方志願兵政策的實施，次月，在《台灣文學》上發表小說〈頓悟〉，講述鄉下青年因不適應台北生活，在志願兵實施令頒布後，為了要當志願兵，決定回鄉鍛鍊身體。當張文環在回憶原鄉經驗時，也不免受到國策動員的影響。

〈夜猿〉、〈一群鴿子〉與〈頓悟〉的發表時間相當接近，不過，〈夜猿〉與〈一群鴿子〉在同一時間發表，但題材與文類完全不同；或是〈頓悟〉與〈一群鴿子〉，都與志願兵議題有關，在相近時間，以不同文類發表，這類的活動情形，在張文環進入 1943 年後的文學活動，仍時常可見<sup>256</sup>。

1942 年 10 月，張文環發表當年度最後一篇小說〈地方生活〉，描述在日本求學後返回故鄉的台灣青年，決定在地方（＝故鄉）安身立命的故事。之後，便與西川滿、濱田隼雄、龍瑛宗等人，前往東京參加首屆的大東亞文學者大會（大會舉辦時間為 11/3-11/10，張文環等人包括往返交通與其他行程，歷時近一個月，

<sup>256</sup> 在《台灣文學》發刊初期，即可見到這樣的書寫特色，如 1941 年 9 月，張文環發表了小說〈論語與雞〉（《台灣文學》），與隨筆〈關於皇民奉公運動與指導者〉（《台灣地方行政》）。前者以小說描述在山中部落教授論語的書房老師，卻失德去撿拾因斬雞頭儀式而犧牲的斷頭雞的故事。後者是隨筆，張文環以皇民奉公會台北州支部參議的身分，闡述戰爭時期的皇民奉公運動之下，作為指導者與被指導者所應有的態度與信念。於此也見到同一時間而有題材與文類大不相同的書寫。

10/22-11/23)。會後返台，從 1942 年 12 月 2 日開始，在台北召開「大東亞文藝大會」，之後在高雄、台南、嘉義、台中、彰化等城市舉辦演講會<sup>257</sup>。可見官方藉由大會的舉辦與會後巡迴演講，統制文學者的意圖相當明顯<sup>258</sup>。

1943 年 2 月，皇民奉公會公布第一屆「台灣文化獎」之「台灣文學獎」給西川滿、濱田準雄與張文環。1943 年 4、5 月，分別由濱田準雄與西川滿撰文抨擊認為本島人作家的創作形式與題材，流於自然主義，且題材過於消極，而引起一場冀寫實主義論爭。1943 年 6 月 8 日，張文環曾向呂赫若表示「說是小說就快不能寫了」<sup>259</sup>。張文環因〈夜猿〉得獎卻遭致批評，或許張文環意識到快要不能寫的，是如〈夜猿〉般的小說。

於此觀察張文環於論爭後發表的小說，多帶有時局色彩。如〈迷兒〉(1943.7)與〈土地的香味〉(1944.7)，是以台北為故事場景，描述戰時下在台北打拼的台灣人的生活情形；〈父親的送行〉(1943.12)、〈征向戰野〉(1944.1)與〈戰爭〉(1944.6)三篇涉及後方人力動員的極短篇小說；〈在雲中〉(1944.11)，是應官方要求，前往宜蘭伐木現場觀察後，所寫的派遣小說。

不過，〈迷兒〉與〈土地的香味〉中仍帶有故鄉的描寫，顯示張文環受限於官方文學統制之下，仍設法將故鄉元素，以不同形式寫入小說中。

承上討論，本章將以〈頓悟〉、〈父親的送行〉、〈征向戰野〉、〈戰爭〉與〈在雲中〉等小說為主，輔以上述在各小說相近時間點所發表的隨筆<sup>260</sup>，分析位居後方的張文環如何書寫關於人力動員的題材？當張文環在撰寫上述作品時，又藉由〈地方生活〉、〈迷兒〉、〈土地的香味〉等小說，如何表現故鄉？前章所分析的自然主義表現手法，過渡至國策動員書寫上的延續與變化？等為本章討論的課題。

<sup>257</sup> 井手勇，《決戰時期的台灣的日人作家與「皇民文學」》，頁 96。

<sup>258</sup> 柳書琴，〈「外地」的沒落：臺灣代表們的第一次大東亞文學者大會〉，彭小妍主編，《跨文化情境：差異與動態融合——臺灣現當代文學文化研究》(台北：中央研究院中國文哲研究所，2013)，頁 39-94。

<sup>259</sup> 呂赫若著，鍾瑞芳譯，陳萬益主編，《呂赫若日記(1941-1944年)》，頁 358。

<sup>260</sup> 如〈不沈沒的的航空母艦台灣——論海軍特別志願兵〉(1943.7)，將台灣比喻為航空母艦，呼籲全島人民要負起我帝國南方守護的任務，不然就是身為日本人的一種恥辱。〈寄給朝鮮作家〉(1943.12)，提到對徵兵制的看法；〈臨戰決意〉(1944.6)，呼籲決戰時刻，六百六十萬台灣人都國之後盾；〈增產戰線〉(1944.8)，描寫被派遣至宜蘭太平山伐木現場的工作情形。



## 第一節 認同歸屬與精神安頓：〈頓悟〉、〈地方生活〉、〈迷兒〉

1941年6月，台灣總督府公告將於翌年在台灣實施「特別志願兵制度」，這個制度背後的意義在於台灣民眾將以國軍成員的身分，與本土的日本國民一樣被授與盡忠報國的機會<sup>261</sup>。當新聞發布時，即有媒體訪問張文環的看法，張文環認為此舉可帶給台灣青年三種喜悅：一、真正是合時宜的英明決斷；二、能促進本島人精神的迅速昂揚；三、這種八紘一宇的大精神在台灣明顯的具體化了，以致東亞共榮南方圈的確立更一層地鞏固了<sup>262</sup>。

隔年，當第一次志願兵正式招募期間（1942.2.1-3.10），張文環在2月的《台灣時報》發表隨筆〈一群鴿子〉，表示：「處在這個時期，發表了志願兵徵募要綱，明確認識了本島青年生存的指標，令人欣喜。」又說到：

我想經由當兵，才能使一個男人在進入社會之前，將理論與實踐一起鍛鍊，加強國家意識，培養出正確觀察社會的眼光。既然生為男人，與其死於神經衰落或患病死在床上，不如扛著鎗去戰場殉職，那是多麼雄壯又有生存的價值啊！<sup>263</sup>

引文的最後一句話，身為男人，與其苦悶過日子，不如拿著槍上戰場，才顯出生存價值的形象，也成為次月發表的小說〈頓悟〉<sup>264</sup>中男主角為德的原型。

〈頓悟〉講述從鄉下至台北大稻埕工作的青年為德，因不適應都市生活，適逢志願兵實施令的頒布，他以此「頓悟」人生今後的方向，決定去當志願兵。

張文環在小說中塑造一個不耐都市生活的鄉下青年，不僅是首次出現的角色，也影射自己的經驗。在隨筆〈我的身影〉（1940.4）中搭配一張張文環蹲在鄉下溪邊的照片，文中也提到「有意回來故鄉，醫好在都會所受到的風波搓揉過的疲

<sup>261</sup> 林呈蓉，《再現台灣 皇民化社會的時代》（台北：台灣書房，2010），頁32。

<sup>262</sup> 〈三種喜悅：張文環先生談話〉，原載《朝日新聞·台灣版》（1941年6月），收於陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（一）》，頁67。

<sup>263</sup> 張文環著，〈一群鴿子〉，原載《台灣時報》（1942年2月），收於陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（一）》，頁102。

<sup>264</sup> 有關〈頓悟〉，本節引用的版本，收於陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷2）小說集（二）》，頁126-142。以下引用處將以數字標示出處。

勞」<sup>265</sup>，或許為德對於都市生活的排斥，一部分描寫來自張文環的心得。

為德作為想從軍的台灣青年，其形象帶有鼓舞的作用，意即若青年對現況不滿意的話，就來當志願兵吧，可提升一個真正男人的生存價值。這也是張文環何以要塑造一個鄉下青年角色的用意，必須讓為德有一個足以觸發去當志願兵的動機，那就是前往台北，遇上不友善的現代性，進而產生挫敗感，才得以「頓悟」。

雖然張文環有意透過為德從軍的意願，以呼應當時官方人力動員，不過，崔末順即指出這個決定，有點「突然」與「莫名其妙」，沒有交代一個必然性要素<sup>266</sup>。也就是說張文環在小說中，針對為德與周遭環境的互動，與情感的鋪陳，描寫得不夠深入，也就沒有充分的理由，讓為德順理成章想當志願兵。

〈頓悟〉發表於〈夜猿〉(1942.2)之後，兩篇小說發表時間，僅差一個月，從「鄉下」青年的角色設定，顯示「故鄉」的延續，甚至在之後發表的小說〈地方生活〉(1942.10)與〈迷兒〉(1943.7)，仍可以看到「故鄉」以不同的方式呈現。於此，張文環在〈頓悟〉中設定「鄉下」青年，遇到哪些挫折，讓為德想當志願兵？但描寫不足的原因為何？「故鄉」元素在〈頓悟〉、〈地方生活〉與〈迷兒〉中，各帶有哪些意涵？其中透露的認同與歸屬？等為本節研究的課題。

為德經由父親的轉介，到父親在台北的好友李旺福的商店上班。為德幼時也曾居住在住台北大稻埕，後與家人遷居至鄉下。再次來到台北，首先讓為德感到衝擊的是，店主李旺福口中不斷複誦的資本主義的價值觀，以利益為導向的思考邏輯。店主告訴為德：

「不過，為德君，我知道你很努力用功，也聽過你父親說你希望繼續升學人總是要有希望，很好。——可是你需要慎重考慮的是，學問還是為了獲得社會的地位所需要。為了自己的生活好，也就是為了提升自己生活的學問。那等於是為了賺錢啦，不是嗎？所以從今以後你要拼命學習做生意，生意才是賺錢。這一點，至少我已經體驗過了。世間所說的文化活動的青年，那都是無能的青年做寄生蟲式的活動。只要能賺錢就自然成為紳士，紳士才是執文化活動牛耳的人。所以要一心一意努力賺錢。我只是中學畢

<sup>265</sup> 張文環，〈我的身影〉，《台灣文藝》第2號（1940年4月），收於陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（二）》，頁48。

<sup>266</sup> 崔末順，《海島與半島：日據臺韓文學比較》（台北：聯經出版公司，2013），頁327。

業，但是有必要的時候，可以僱用大學畢業的人來工作。有錢能使鬼推磨啊！這一句話你能了解吧，這就是商業精神，你應該知道。

「是，我知道了。」

我這麼回答。事實上，主人所說的一點都沒有錯，但是我總是感覺有點想不通。確實他說的很有道理只是想這個社會真的就是如此嗎？我心裡感到很不服氣。如果能夠提出質問我想要問他幾個問題。然而，我這種想法，或許是鄉下青年才有的氣質。（〈頓〉，頁 128）

面對店主滔滔不絕的生意經，所謂的「商業精神」便是「有錢能使鬼推磨」。為德雖不服氣，但因那是店主所經驗過的，甚至兼有多項公職，為德也不得不承認店主所說的是有道理。

為德在店裡擔任記帳工作，但卻常搞混借方與貸方，就連「赤字」也是到了台北才認識。為德因厭煩這樣的工作，以漢文寫信給鄉下的父親，父親則安慰他：「正如『一理通，萬理徹』之諺語，只要能通一項事理，其他的事大抵也能洞徹。既然坐上了船，就要忍耐到有了眉目，繼續學習做人的道理才對。」（〈頓〉，頁 131）為德接受父親的建議，說服自己繼續在店裡工作。為德與父親的書信往來，以漢文寫成，加上父親告誡的諺語，顯示離開鄉下的為德，仍無法與故鄉完全切斷關聯。

之後，為德巧遇幼時的鄰居的女孩阿蘭，是他七歲前離開台北前的玩伴，為德也因此陷入戀愛的苦惱。為德因不敢向她表白，又不耐都市生活，此時發布了本島人志願兵實施令，「不知道為什麼，我好像被打肩膀似地，開始思考做一個男人應有的作為，一時毫無理由地流淚了。」無法耽於現狀的為德，「現在的我，決定當兵，正好就是篩選出我做人的意義，男人的價值要經過戰場來評定。」（〈頓〉，頁 136）

就在做出這決定的當晚，為德前往阿蘭家，要告訴她這件事，至阿蘭家時，她正巧下班回家，卻哭了起來，經為德詢問，才知阿蘭辛苦工作存錢才買的傘，不小心被老闆點煙的薪火燒了一個小洞，阿蘭感到不捨。「為了精神生活的飛躍」要去當志願兵的為德告訴她，「一把傘不能證明你的精神價值」，也向阿蘭告別，「正式志願當兵，還要等到明年，在這期間，我打算回鄉下去鍛鍊身體。住台北會弄壞身體的」，與阿蘭告別後，為德走在淡水河畔，不知覺得唱起軍隊進行曲

(〈頓〉，頁 137-142)。故事也在此畫下句點。

若仔細觀察為德的陳述，他雖然決定當志願兵，但首先打算的是先回鄉下鍛鍊身體，因為住在台北會弄壞身體。換言之，為德真正想要的，是能回到鄉下，所謂當志願兵與鍛鍊身體，只是他得以逃離台北的藉口。

〈頓悟〉的故事背景都在台北，在以資本主義當道的運作模式之下，給予從鄉下到台北討生活的為德不小衝擊，針對金錢至上的價值觀、困窘的生活空間與淡薄的人情味等，在小說中都有相關的描寫，鋪陳為德決定當志願兵的動機。

為德受僱於老闆，寄人籬下，不得不低頭。從前述為德與在鄉下的父親的互動，且為德接受父親的安排與指示，顯示在台灣鄉村裡，父權制仍居主導地位。但隨著現代性的到來，都市的建立，導向以資本主義為主的商業模式，如商店老闆擁有財富的人，才有社會地位，僅依憑傳統價值的男性已喪失話語權。如此一來，在都市的人際互動，也不如鄉村來得熱絡。如為德與阿蘭相遇時，相較於為德的熱情，阿蘭與母親並未對他的出現感到意外或喜悅，顯示「都市人是沒有時間懷念以往的」(〈頓〉，頁 134)。

除了價值觀的衝擊外，在都市的生活空間，也迥異於鄉村。為德與其他員工一起住在倉庫的二樓的通鋪，睡覺時是十幾個店員像蕃薯似地躺在一起，沒有自己的空間與隱私，「我不喜歡人家看到自己帶來的一切東西，覺得像被看到暴露裸體那般」(〈頓〉，頁 126)。由此可看到都市居住空間的狹窄，若是讓為德回到鄉村，身為家中長子應會有自己的房間。

在〈頓悟〉中，與為德關係最密切的則屬商店老闆與阿蘭，他們兩人都帶有重物質與慾望的形象，如老闆唯利是圖，而阿蘭則因心愛的雨傘，被煙頭燒了一個小洞而不捨。相對之下，為德則是透過當志願兵的決定，提升自己的精神層次，昇華自己存在的意義。

由上述分析可知，張文環讓鄉下出身的為德，至台北接受現代化的洗禮，但面對勢利的老闆、冷漠的阿蘭與窘迫的生活空間，都讓他無法適應，以至於累積著無力與挫敗感。換句話說，張文環塑造為德受制於台北生活的苦悶形象，讓他有動機想當志願兵，作為解脫之道。但只憑不適應都市生活的理由，是否能轉換成「頓悟」的理由，不必然能畫上等號，也使得為德所做的決定，有點「突然」。

此外，當為德「看著扛著鎗行軍的士兵，那是令人羨慕的，因而我想志願當兵。」(〈頓〉，頁 136) 崔末順則認為，日本法西斯政權善用準備上戰場的大規



模兵力移動，讓人民直接面對此壯觀場景，悲壯感和崇高美自然油然而生，因此，〈頓悟〉透過軍人形象及美化戰爭的審美策略，非常明顯<sup>267</sup>。

1942 年的志願兵徵募因是首次舉辦，還不知實際當兵的情形，無前線經驗的張文環，將鄉下青年至都市生活的苦悶，化為去當志願兵的救贖之道，甚至是看到扛著槍行軍的隊伍，而心生羨慕，都是美化了對於從軍的想像。

當時以志願兵為題材進行創作的作家，還有情報部所屬的《部報》規劃的「志願兵特輯號」（1942.2），特輯中可見西川滿（詩）、濱田隼雄（報導文）、菊池劍（短歌）的作品，因此被動員的作家應不在少數<sup>268</sup>。

張文環在〈頓悟〉中也提到，因著店長時常經商業思維、資本主義常掛在嘴邊，為德覺得：「我從第三天，便感覺到主人的筆尖，像養鴨人家的竹竿，其他的人都像鴨子。因為鴨子是依照養鴨人家的竹竿，決定應走的方向。」（〈頓〉，頁 129）這段描述除了說明勞方受僱於資方，一切以資方的指示為標竿，似乎也暗指文學者如同鴨子，任由官方發號施令，決定文學者們應走的方向。或許張文環意識到戰時環境下創作的自主空間，日漸被被壓縮。

雖然如〈頓悟〉中志願兵議題，是張文環在小說創作中的首例，不過為德的角色設定與情節安排，與稍早發表的〈藝姐之家〉與〈夜猿〉有相似之處。

〈藝姐之家〉方面，雖然采雲與為德的角色截然不同，但無論是采雲被塑造為英雄化、不甘墮落的藝姐，或是為德厭惡重物質與金錢至上的價值觀，都有作者的道德意識在角色中。再者，如前述〈藝姐之家〉被指出僅憑貪婪的養母一個原因，就使采雲的人生如此悲慘，是不具說服力，以至於鋪陳采雲最後自殺的痛苦營造也不足<sup>269</sup>。像這類小說人物與環境的互動，描寫不夠深入的缺點，可以套用在〈頓悟〉中，也就是說，僅憑勢利的商店老闆，就讓為德無法接受物欲橫流的台北生活，進而想當志願兵，其理由也是薄弱的。

〈夜猿〉部分，與〈頓悟〉相似之處，在於為德的「鄉下」背景。〈夜猿〉有著大量的山村日常寫生，顯示原鄉經驗在張文環心中的重要性。雖然為德決定當志願兵，呼應官方動員政策，但為德首要做的事，是先回鄉下鍛鍊身體。儘管張文環對於營造為德與周遭環境互動，進而強化當志願兵動機的描寫，不夠深入，

<sup>267</sup> 同註 266，頁 326-327。

<sup>268</sup> 松尾直太，《濱田隼雄研究——文學創作於台灣（19401-1945）》，頁 140-141。

<sup>269</sup> 詳本文第三章第一節分析。

但無論如何，能夠讓為德離開台北回到鄉下，或許才是張文環真心話。

雖然如為德這類鄉下青年欲從軍的描寫，僅此一回，但張文環在小說人物中注入自己的道德意識，以及「故鄉」的記號，仍出現在之後發表的小說，如〈地方生活〉（1942.10）與〈迷兒〉（1943.7）。

〈地方生活〉是張文環在 1942 年該年度發表的最後一篇小說。男主角王澤出身鄉下、前往日本求學的形象設定，頗似張文環的經歷。小說描述王澤返鄉後，決定留在故鄉，也符合小說題名「地方生活」。王澤透過部落巡禮、接受父執輩安排的媒妁之言、迎娶典型的傳統女性為妻，尊重與繼承既有的風俗文化；王澤的父親王主定也秉持著大愛，接納無血緣關係、病重的友人同住；加上王澤的丈人形象也似〈頓悟〉中為德的父親，秉持「土地是不會背叛人的」、「通一理徹萬理」的想法，讓孩子從事農耕，也學習論語，在在都顯示出肯定傳統的價值<sup>270</sup>。

〈地方生活〉中對於婚俗經過，如婚期、聘金、嫁妝的挑選、迎娶的隊伍等有細膩的描述，也見寫生文痕跡。王澤在婚禮籌備過程中，多沿襲父執輩的意見，不否定傳統古禮。反之，《陳夫人》中陳清文偕同日本妻子安子回台時，在台南故鄉舉辦一場婚禮，但陳清文認為婚俗的相關儀式，是「無謂的禮儀」，並已忘的「一乾二淨」<sup>271</sup>。巫永福則認為《陳夫人》「對於本島人習俗的批判過於武斷」<sup>272</sup>，或許即在於此。由日人作家庄司總一塑造陳清文，身為現代知識份子，否定傳統風俗的態度；相較之下，台灣出身的張文環，同樣透過現代知識份子的王澤，傳達出即便面對時代的變遷，也多維護傳統風俗的心意。

〈迷兒〉發表於冀寫實主義論爭之後，「迷兒」意指迷失的孩子，可能是張文環暗喻其不安的心境。〈迷兒〉描述阿樹從鄉下遷居台北擺攤，以維持家計，因幼子無故失蹤三天，引發了一場風波<sup>273</sup>。小說結尾處，發現幼子被「愛愛寮」收留。當時的「愛愛寮」表面看是乞丐收容所，當時的創辦人施乾（1899-1944）的第二任妻子清水照子為日本人，顯示張文環藉此呼應當時皇民化運動下內台結

<sup>270</sup> 張文環，〈地方生活〉，《台灣文學》2卷4號（1942年7月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷3）小說集（三）》，頁2-42。

<sup>271</sup> 庄司總一著，黃玉燕譯，《陳夫人》，頁24。

<sup>272</sup> 巫永福，〈關於《陳夫人》〉，原刊《台灣文學》創刊號（1940.5），引自林至潔譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第三冊，頁121。

<sup>273</sup> 張文環，〈迷兒〉，《台灣文學》3卷3號（1943年7月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷3）小說集（三）》，頁84-94。

婚，以至於「內台融合」的隱喻<sup>274</sup>。

再者，〈迷兒〉的敘事焦點，僅鎖定大稻埕某個巷弄內，此與濱田隼雄〈巷弄之圖〉（1941.7、10），以台北某淺巷內為中心，描寫八戶居民的生活情形，兩者形式非常相似。冀寫實主義論爭之際，濱田曾自述放棄如〈巷弄之圖〉般自然主義式的寫作<sup>275</sup>。張文環在〈迷兒〉的形式上，則刻意延用之，描寫戰時下阿樹一家人的生活片斷，也旁及惡劣的房東、友善的雜貨店老闆等人的互動。

因此，也見到這場論爭對於張文環小說創作的影響。張文環在〈迷兒〉中利用〈巷弄之圖〉的形式，題材仍面向「台灣的下層人民生活的片鱗半爪」<sup>276</sup>，有意伸張自己的文學信念。但從小說結尾出現的「愛愛寮」中所暗喻的「內台融合」，也多是文學統制的影響，不得不配合宣傳國策。不過，張文環採用相當相當婉轉的方式，恐怕是他以文學配合國策動員，盡最大的努力<sup>277</sup>。

在〈迷兒〉中，因故事背景在台北，僅有一處提到阿勇的家鄉事：

在鄉下有錢的農夫，因為在無意中得到機會買下不錯的牛，因此那頭牛進了家門之後，家運好轉而變得富裕。也因此即使那頭牛老了，就蓋了好牛棚，給牛吃柔嫩的草吃，以讓老牛安穩度過晚年……自己的孩子又有甚麼罪？牛都會對人有益，何況自己的孩子，不嘯也不啞。<sup>278</sup>

阿樹因幼子無故失蹤，房東則四處傳說，是阿樹殺了自己的兒子。阿樹因而回憶

<sup>274</sup> 據吳佩珍研究指出，四〇年代描寫「內台結婚」的小說，有庄司總一《陳夫人》（1941-1943）與坂口禱子〈鄭一家〉等，因此內台結婚書寫顯然地成為宣傳「同化運動」的重要一環。吳佩珍，〈第四章 皇民化時期的語言政策與內台結婚問題〉，《真杉靜枝與殖民地台灣》（台北：聯經，2013），頁 115-116。

<sup>275</sup> 濱田隼雄，〈非文學的感想〉，《台灣時報》280 號（1943 年 4 月），引自邱香凝譯、涂翠花校譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁 131。也見本文第一章第三節的分析。

<sup>276</sup> 窪川鶴次郎，〈台灣文學之半年（一）——昭和十八年下半年小說總評〉，《台灣公論》9 卷 2 號（1944 年 2 月），引自邱香凝譯，涂翠花校譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁 457。

<sup>277</sup> 在同一時間，張文環發表隨筆〈不沈沒的的航空母艦台灣——論海軍特別志願兵〉，將台灣比喻為航空母艦，搭乘航空母艦的成員，也就是全島人民，應對自己的南方使命有所認知，並對海有了解，才能履行一個國民的義務。張文環在同一時間透過小說〈迷兒〉欲維護文學性，但又利用隨筆，以呼應官方預備施行海軍特別志願兵政策，顯示出複雜的創作心思。張文環，〈不沈沒的的航空母艦台灣——論海軍特別志願兵〉，《台灣公論》（1943 年 7 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 6）隨筆集（一）》，頁 158-159。

<sup>278</sup> 張文環，〈迷兒〉，《台灣文學》3 卷 3 號（1943 年 7 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 3）小說集（三）》，頁 90。

在鄉下時，曾親眼所見的故事，並感慨，在鄉下重情的農夫對牛尚且如此，何況是自己的小孩，因而怨嘆台北淡薄的人情味與流言蜚語的傷害。

儘管〈地方生活〉與〈迷兒〉的內容與情節雖不同，但仍可見到〈頓悟〉中為德（傳統）與商店老闆（現代）對立的角色設定。〈地方生活〉中有著現代感形象的淑，為嫁給醫生，她要求足夠的陪嫁金，以達與對方相同的社會地位，這在澤眼中，「任性而現實，具有喜歡追逐享樂的傾向」<sup>279</sup>。〈迷兒〉則有讓養女從事賤業、自認是賺錢好方法的房東。因此，同樣都是鄉下出身的為德、澤與阿樹，可觀察到作者的道德意識在角中，他們各自面對著商店老闆、楊淑與房東，都是勢利、愛慕虛榮、金錢至上的角色。而從〈頓悟〉、〈地方生活〉以至於〈迷兒〉，可看出張文環排斥現代資本主義的利己態度。

由此顯示前述論爭對張文環小說創作的影響，還有一點，在於故事舞台的轉變。相較於〈夜猿〉與〈地方生活〉以鄉村為舞台，〈迷兒〉則在台北，且風俗色彩不顯眼。「故鄉」在〈迷兒〉中，僅作為與台北比較的對象，反映以資本主義商業活動為導向的生活型態，加上〈迷兒〉中「內台融合」的隱喻，都顯示張文環受到文學統制的影響。

這麼一來，〈地方生活〉作為張文環於 1942 年發表的最後一篇小說，題材涉及知識青年選擇在故鄉安身立命的認同歸屬，反映張文環仍有自主創作的空間，可視為自〈藝妯之家〉以來，其書寫台灣的一個階段的總結與自省。再者，〈地方生活〉也如同〈夜猿〉般以山村為敘事背景，洋溢著溫馨的田園風，並維護傳統風俗，這或許是張文環偏愛的台灣書寫的題材。

〈頓悟〉中來自鄉下的為德面對現代性的衝擊與挫敗，選擇回鄉，這樣的描寫只是一個起點，之後在〈地方生活〉與〈迷兒〉，仍可見故鄉的記號，以不同的樣貌出現，且小說的角色設隱藏著作者的道德意識，一貫地傳達出張文環對於故鄉（鄉下）的重視。這一點就算張文環在 1944 年書寫以後方支援為題材的小說（如〈戰爭〉，1944.6）時，也發表了〈土地的香味〉（1944.7），仍是如此。

---

<sup>279</sup> 張文環，〈迷兒〉，《台灣文學》3 卷 3 號（1943 年 7 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 3）小說集（三）》，頁 21、41。



## 第二節 兼具「公共性」與「文學性」的書寫：後方小說與〈土地的香味〉

從〈迷兒〉中故事舞台的轉變，可見時局對於張文環在創作上的影響，但官方統制腳步未曾停歇。1943年11月，「台灣決戰文學者會議」的決議事項之一，便是迫使《台灣文學》停刊。進入1944年，張文環不僅喪失自己的發表舞台，還須面對戰爭動員，陸續發表了〈父親的送行〉（1943.12，《興南新聞》）、〈征向戰野〉（1944.1，《台灣藝術》）、〈戰爭〉（1944.6，《台灣新報》）等不僅篇幅極短，且題材都牽涉後方人力動員，反映戰時氛圍日趨嚴苛。在〈戰爭〉之後，張文環發表〈土地的香味〉（1944.7），再次傳達對此土地＝台灣的認同。於此本節將分析張文環於1944年面對後方動員「公共性」與土地認同「文學性」的書寫情形。

首先是〈父親的送行〉，描述青年林添財準備前往前線，父親心中滿是不捨，只好借酒澆愁。最後，父親握著「祝林添財入伍」的旗子，目送著兒子離開<sup>280</sup>。小說刊於《興南新聞》的「筆劍進軍」專欄，該專欄統計出現12回（如附表七），因專欄僅能容納幾百字的篇幅，所刊出的作品多採隨筆、短歌等形式，張文環則採小說形式，而成了極短篇小說，因此能以兩三句話陳述小說概要。

四〇年代的台灣，因戰事需大量人力支援，從1943年起，官方陸續實施陸軍、海軍志願兵，甚至預備於1945年舉行徵兵制，使得多數家庭都必須面臨送其成員出征的「銃後（後方）生活」<sup>281</sup>。當時日本官方為了動員女性所提出的論述體制，將女性從母職，轉變為扮演好「銃後夫人」、「軍國之母」、「軍國之妻」的角色，從新認知自己的身分與認同，以報效國家<sup>282</sup>。

在〈父親的送行〉發表前一個月，1943年11月，由皇民奉公會發行的《新建設》刊登了坂口禊子撰寫的報導文〈兵の母・兵の妻と語る〉，內容是由皇民奉公會台中州支部協助，招集志願兵的台灣人母親們，舉辦一場座談會的紀錄。以下節錄坂口的敘述：

聚集的人們，對將兒子送上國家使兒子直接參與戰爭，絲毫沒有感到不安。

<sup>280</sup> 張文環，〈父親的送行〉，《興南新聞》（1943年12月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷3）小說集（三）》，頁108。

<sup>281</sup> 同註257，頁142。

<sup>282</sup> 同註266，頁407-430。

連一種死心的感情都沒有。唯有無心對陛下的歸依。……本島人，應該正確地繼承本島人的傳統，使它歸一在日本的傳統，傳給孩子。

本島的母親們、女孩們，現在必須感激自己使命的重量、可貴、美麗、榮幸，並將那感激傾注在孩子身上。在那感激中成長的孩子將成為一個軍人出征時，母親們會初次為了身為母親的喜悅而流淚。<sup>283</sup>

坂口禊子也發表過〈燈〉(1943.4)，小說最後一段，描寫妻子克服心裡悲痛，送丈夫出征，極具情感的渲染力<sup>284</sup>。〈燈〉發表於《台灣文學》上，張文環身為該誌的編輯，理應看過這篇小說。

同樣在《新建設》，稍早張文環發表了一篇報導文〈燃燒的力量——訪問松岡曹長遺族〉(1943.10)，內容是記錄應《新建設》的命令，前往新竹州拜訪戰死的本島人松岡曹長的遺族的訪視經過<sup>285</sup>。文中也提到松岡曹長的母親的想法：

我不是不認命那麼悲傷。他還沒有為國家做了甚麼就死了，我才不甘心。反正奉獻給國家，只希望他做得更好，卻沒有做到，才一直掛意。<sup>286</sup>

因張文環是接受官方指示，前來慰問，雖然同為台灣人，但在公開場合，也應無表達私心的空間。松岡曹長的母親雖然悲傷，但其發言也充分展現了「銃後夫人」

<sup>283</sup> 坂口禊子，〈兵の母・兵の妻と語る〉，《新建設》2卷11號(1943年11月)。中譯文引自井手勇，《決戰時期的台灣的日人作家與「皇民文學」》，頁144-145。

<sup>284</sup> 高見順，〈小說總評——昭和十八年上半年的臺灣文學〉，《台灣公論》8卷8號(1943年8月)，引自吳豪人譯，黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集(雜誌篇)》第四冊，頁259。

<sup>285</sup> 池田敏雄也被派遣至《新建設》工作，因此張文環此行，可能是受到池田的委託。池田敏雄著，林彩美譯註，〈張文環兄及其週遭諸事〉，《台灣風物》54卷2期(2004年6月)，頁16-17。張文環出發的時間為1943年9月初，同一時間，厚生戲劇研究會也正在公演《閹雞》，此劇的劇本是改編張文環的同名小說〈閹雞〉(1942.7)，對於張文環而言，應頗具意義，但他最後仍缺席《閹雞》的公演，顯見官方的動員指令，需優先處理，甚至不可抗命。至於，《閹雞》的公演，是厚生戲劇研究會安排與《高砂館》、《地熱》與《從山上看見街市的燈火》等四齣劇於1943年9月2日至8日在台北永樂座演出。石婉舜，〈展演民俗、重塑主體與新劇本土化——1943年《閹雞》舞台演出分析〉，《台灣文學研究學報》第22期(2016年4月)，頁88-89。

<sup>286</sup> 張文環，〈燃燒的力量——訪問松岡曹長遺族〉，《新建設》2卷10號(1943年10月)，引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集(卷6)隨筆集(一)》，頁180。張文環在這篇報導文中，除了傳達松岡曹長的母親之於「銃後夫人」形象，也認為松岡為國家獻身做事的舉動，「才是男人應走的路。能夠如此，台灣的青年也可以說已經就是完整的日本青年了。」此外，也表示「在此有八紘一宇的精神，而建設大東亞的日本青年的血潮燃燒起來。這種時期已經來到了。」字裡行間也見呼應時局動員的心情。

形象。由此可見，在戰時，動員母親成為後方的支援力量，是一直被鼓吹的。

呂赫若在 1942 年 1 月 16 日的日記中寫道：「文環來信。得知他對後方小說的熱情。歸根究柢，描寫生活，朝著國家政策的方向去闡釋它，乃是我們這些沒有直接參與戰鬥者的文學方向吧。」<sup>287</sup>對於無前線經驗的張文環而言，所謂「父親的送行」成為他撰寫後方小說的題材之一，應是感受到當時對於「銃後夫人」的動員力量。父親忍痛送兒子出征，其實如同〈燈〉中的妻子、座談會上的本島人母親，以至於喪子的母親，都表達了努力扮演好後方支援的角色。

〈父親的送行〉雖刊於雜誌上，形式採極短篇，除了是篇幅所限，也與當時的「街頭小說」（辻小說）有所關聯。有關「街頭小說」，據林慧君研究：

1943 年春，日本文學報國會企畫委員會，決定參加翼讚會提案的「建艦獻金運動」。……全體會員需響應所謂的「辻小說」運動，即完成稿紙一張（四百字）的超短篇小說，在百貨公司、商店櫥窗展示，藉以向民眾推廣造艦捐款運動……。

辻小說運動可說是後方作家的首度職場奉公，針對戰爭主題進行目的性創作，為作家協助戰爭的具體表現。<sup>288</sup>

因此，「街頭小說」是官方動員在後方的作家，以筆協力國策，其篇幅極短，多張貼在公開場所。

〈父親的送行〉發表在《興南新聞》的時間為 1943 年 12 月 2 日，在此之前，呂赫若於 1943 年 11 月 25 日的日記中提到：「在公司寫街頭小說〈謠言〉，一張。一脫稿，立刻郵寄『興南新聞社』」<sup>289</sup>。

經查《興南新聞》資料，「筆劍進軍」專欄，是從 1943 年 11 月 24 日開始，但目前缺少 26、27、28 日這三天的報紙，也不見呂赫若的〈謠言〉一文，推估應是這幾天之中刊出（如附表七）。可能因「筆劍進軍」與「街頭小說」的篇幅都非常簡短，而使呂赫若誤將「筆劍進軍」當作「街頭小說」。兩者名稱雖然不同，但都傳達動員作家以筆宣傳國策的用意。

<sup>287</sup> 同註 259，頁 46。

<sup>288</sup> 林慧君，《日據時期在台日人小說重要主題研究》（台北：花木蘭文化出版社，2015），頁 183。

<sup>289</sup> 同註 259，頁 407。

呂赫若在日記中不只一次提到「街頭小說」，1943年5月27日的日記：「在亭子腳有展出『文學奉公會』的街頭小說、街頭詩、繪畫等。水準很低。覺得坂口禱子的〈兄弟〉寫得好。自己寫的〈約定〉在當中也屬出色的。很驚訝內地人的水準低下了。」<sup>290</sup>據其自述，便知呂赫若至少寫過兩篇街頭小說〈謠言〉與〈約定〉。〈約定〉因是街頭展出，目前也未見其原稿，但由文學奉公會舉辦，其中動員意圖相當明顯。

倘若呂赫撰寫過「街頭小說」，加上1943年6月，西川滿的《文藝台灣》也策劃過「街頭小說特輯」<sup>291</sup>，張文環對這類的「新宣傳形式」<sup>292</sup>，應該不陌生。因此〈父親的送行〉是結合了「街頭小說」的極短篇形式與後方人力動員的題材，所完成的作品。

在〈父親的送行〉之後，1944年1月，張文環在《台灣藝術》發表第二篇的極短篇小說〈征向戰野〉，題材也是牽涉後方人力動員，以第一人稱方式，描述陳姓青年看到報紙上的學徒出征的消息，此時的他手裡正握著志願兵的請願書，便想著「人總是會死一次。要受自私我慾或俗事苛責而患神經衰弱死去，寧可在大義名分之下倒下去！做一個男人死得多麼有價值喲！」便加緊腳步朝向村裏跑去，也就是朝向他想像的奉公之路前進<sup>293</sup>。

「街頭小說」，顧名思義，是刊登於在街頭巷尾的作品，西川滿在《文藝台灣》規劃「街頭小說特輯」，也就是在雜誌版面中刻意設計篇幅相仿的欄位，顯示配合國策的用心<sup>294</sup>。張文環接連在《興南新聞》與《台灣藝術》發表的極短篇的後方小說，形式也似「街頭小說」。無論是《興南新聞》帶有官方色彩<sup>295</sup>，或

<sup>290</sup> 同註 259，頁 350。濱田隼雄也曾批評過這次街頭作品的展出：「為了慶祝海軍紀念日，文學奉公會立即企劃了『街頭文學運動』。不過事後想來，可能是缺乏經驗，又倉促成軍，所以有種種缺陷，作品本身也不夠成熟。……」。濱田隼雄，〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷號（1943年7月），引自吳豪人譯、涂翠花校譯，黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）》第四冊，頁 219。

<sup>291</sup> 共收錄九位作家的作品，包括河野慶彥、今田喜翁、新垣宏一、西川滿、大河原光廣、中島俊男、濱田隼雄、周金波與龍瑛宗等。

<sup>292</sup> 同註 288，頁 182。

<sup>293</sup> 張文環，〈征向戰野〉，《台灣藝術》（1944年1月），收於陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷7）隨筆集（二）》，頁 1。這篇作品在張文環全集中，被歸類為隨筆類，但其篇幅簡短、題材涉及青年出征，與〈父親的送行〉與〈戰爭〉頗為相似，因此將〈征向戰野〉放在小說類，針對這三篇極短篇小說的後方動員課題，進行討論。

<sup>294</sup> 有關在雜誌中刻意設計「街頭小說」的欄位，此觀點係由柳書琴教授指點。

<sup>295</sup> 如《台灣新民報》於1941年2月被迫改稱為《興南新聞》，報刊的幹部中羅萬偉與林呈祿為皇民奉公會的委員，近藤正己著，林詩庭譯，《總力戰與台灣——日本殖民地的崩潰（上）》（台北：台大出版中心，2014），頁 368。



是《台灣藝術》在發刊期間（1940.3-1945.4，1944.12 改題為《新大眾》），一貫走大眾通俗路線<sup>296</sup>，也都在雜誌版面設計類似「街頭小說」的欄位，以應時局。因戰時時期訊息萬變，具時效性，若以簡短的篇幅，能較快速完成作品。也因為必須有作品補足這些版面，張文環撰寫〈父親的送行〉與〈征向戰野〉，被動員的成份居多。

之後，張文環參加了一場美術座談會，其中談論到文學是否該與時局有所關聯，與此同時，他也發表了第三篇極短篇小說〈戰爭〉（1944.6）。

1944年4月26日至30日，第十屆的台陽美展在台北舉辦。展覽結束後，也舉辦了一場座談會，出席人士有張文環、楊佐三郎、李石樵、林之助、呂赫若、黃得時與吳天賞等。

至於座談會舉辦的時間，因主持人大島克衛（南方美術社）在會中表示，「我們也對展覽能否成功，深感興趣地觀察，結果似乎相當的好。」舉辦座談會的目的是欲了解各方人士對於展覽「當初的期待」、「實際展出後，主辦者的感想」<sup>297</sup>，推估座談會的時間，應是在展覽結束後。又因張文環在1944年6月被台灣文學奉公會派遣至宜蘭太平山，進行現地考察；7月舉家遷居台中，因此座談會時間可能是在1944年5至6月之間<sup>298</sup>。

在座談會的紀錄中，有一焦點是關於李石樵的畫作「唱歌的小孩」，描繪七個孩童，聚集在防空洞前唱軍歌。與會人員對此作品皆給予高度的肯定。其中，張文環表示：「小孩集合在防空洞前唱歌的作品，悠閒之中隱藏著緊迫感於其背景。看畫的人無法具體地說出來，卻直覺地感受到。我希望能夠盡量描寫像那樣直接與生活結合的畫題。」<sup>299</sup>他也希望台灣的畫家儘可能多創作出像李石樵「唱歌的小孩」那樣的畫題。

張文環對於「唱歌的小孩」的分析，也延伸到文學（小說）領域中：

不只是繪畫，文學方面的情形也相同。因為勉強與時局結合無法扣人心弦，

<sup>296</sup> 李文卿，《想像帝國——戰爭時期的台灣新文學》，頁93-99。

<sup>297</sup> 楊佐三郎等，〈台陽展為中心談戰爭與美術（座談）〉，《台灣美術》（1945年3月），引自顏娟英譯著，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀（上）》（台北：雄獅圖書，2001），頁344。

<sup>298</sup> 不過，座談會的紀錄，須至1945年3月刊載，潘桂芳認為：「由於戰爭白熱化，物資缺乏且輸送困難，遂影響雜誌的印刷與發行，因此原來具有時效性的刊物跟著被拖延上市」。潘桂芳，〈殖民地認同的困境——李石樵的社會寫實繪畫〔唱歌的小孩〕研究〉，《台灣史學雜誌》7（2009年12月），頁146-147。

<sup>299</sup> 同註297，頁349。

感覺像是硬湊在一起。女人戴著(防空)頭巾就符合時局性，小說即使與時局連繫，也是無法協調的感覺。繪畫不行，文學也不行。<sup>300</sup>

張文環認為無論是繪畫與文學，不能勉強與時局硬湊在一起，否則僅是一種不協調的感覺。換句話說，若刻意與時局產生關聯，則會犧牲小說的藝術性與文學性。

如前述，與這個座談會在同一時間，張文環也發表了第三篇極短篇小說〈戰爭〉(1944.6)，小說題旨與〈父親的送行〉重疊性極高，講述阿萬夫婦的長男即將去當志願兵，母親最後也是淚眼婆娑看著兒子出征去。另外，還有隨筆〈臨戰決意〉(1944.6)，是收入〈台灣文學者齊奮起〉(1944.6)中，共集結西川滿等24位文人的短文的文章。

至於隨筆〈臨戰決意〉，張文環寫道：「既生為男兒，一生一次必然須為正義而奮戰。何況為了國家大易名目的這場戰爭，我相信沒有一個日本國民會甘於安閒渡日的。……是時候了！何憂之有乎？台灣是不沈沒的航空母艦！六百六十萬的鐵拳正揮舞怒吼著。全島島民正一致奮起，等待決一死戰！」<sup>301</sup>

〈戰爭〉與〈臨戰決意〉在同一時間發表，所突顯的意義在於，同樣是關於青年出征的題材，但因不同文類，顯示出不同的氣勢。從小說中父母不捨兒子出征，至隨筆中則強調身為男性，就該為國家而戰，甚至死不足惜，兩者呈現出此消彼長的態勢。

相似的例子，還有在首次公開招募志願兵期間，張文環在隨筆〈一群鴿子〉(1941.2)中提到「在某個家庭裏，我看到高興地歡送兒子出征的父親的臉」<sup>302</sup>；但至小說〈父親的送行〉中，父親滿臉愁容，且依依不捨，兩者形象有所差別。然而，無論父親或母親，克服悲傷，送走兒子的過程與覺悟，也是傳達了扮演好後方支援的角色，其中帶有親情的渲染，也不至於使小說流於口號的呼喊。這或許是位居後方的張文環，面對戰時公共性的書寫，試圖在時局與文學間取得平衡。不過，也從〈父親的送行〉與〈戰爭〉兩篇題旨幾乎是相同的，可見張文環即便須配合創作後方小說，也受限於自己的經驗。

<sup>300</sup> 同註 297，頁 349。

<sup>301</sup> 張文環，〈臨戰決意〉，《台灣文藝》1卷2號(1944年6月)，引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集(卷7)隨筆集(二)》，頁7。

<sup>302</sup> 張文環，〈一群鴿子〉，《台灣時報》(1942年2月)，引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集(卷6)隨筆集(一)》，頁104。

在〈戰爭〉之後，張文環發表了〈土地的香味〉(1944.7)，這篇小說是自《台灣文學》發刊後篇幅最長的一篇，中文版有 58 頁，次之的則為〈夜猿〉為 44 頁，也因為篇幅長，需要花費時間寫作，雖然比起〈戰爭〉要晚一個月發表，恐怕寫作時間是同時並進的，但從各自的小說題名，明顯可見不同的寫作意圖。

〈土地的香味〉的主旨，簡言之，描述至日本求學後返鄉的知識青年清輝，到台北打拼，原先打算與友人合組公司，最後與姐姐阿節，在北投草山租地務農，選擇重新親近土地。小說之所以篇幅長，在於其中的寫生文，細膩的程度更甚以往的小說，如清輝收到家人要求他回鄉的電報，對於一事無成的敗北意識的描寫，計有七百多個中文字；返鄉後，遇到冷漠的青梅竹馬素美，再度陷入反省的心理變化，也達九百多個中文字；北上後遇到姐姐，又利用一千三百多個中文字，仔細描寫阿節的生平與現況。

〈土地的香味〉也看到「鄉下」青年再度登場，而最後選擇務農的清輝認為：「在自己故鄉做農，會愧對把自己送去留學的父母的體面，但在這裏不必擔心那些。清輝感到心情輕快地，裸著腳肩上打著鋤頭走出去。掘開新的泥土播種的感受，是別的地方得不到的悅樂啊！」(〈土〉，頁 162) 於此顯示張文環對於台灣這塊土地的認同。

〈土地的香味〉發表於合併《台灣文學》與《文藝台灣》後出刊的《台灣文藝》第三號的卷首中，小說雖然帶有戰爭時局的色彩，但因其冗長的寫生文，使得小說結構鬆散，不易抓到重點。

張文環也是《台灣文藝》的編輯委員，在該誌創刊號後記中提到：

身為編集委員的我的心情，就像大家以往所見到的一樣，不希望採用只是「靈機一動」隨興寫出來的作品，若非苦心孤詣，帶有建設性的構想的作品，就無法看出其誠心。而不具誠心的作品就只不過是個人的文字遊戲罷了。如果能理解我這種心情的話，那真是無限的感激和快慰。<sup>303</sup>

這篇後記發表於 1944 年 5 月，也如前所述，分別於同年 6 月與 7 月發表的〈戰爭〉與〈土地的香味〉，可能是同時在書寫。前者是節奏明快、具後方動員的情

<sup>303</sup> 張文環，〈《台灣文藝》編輯後記〉，《台灣文藝》創刊號（1944 年 5 月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 7）隨筆集（二）》，頁 94。

感渲染；後者為結構鬆散、又傳達對土地的認同。但細究內容，都不是玩個人文字遊戲，在面向公共性與文學性的書寫上，都展現了各自的誠心與建設性。

面對戰時的高壓環境，除了反映他無法置身事外，也顯示無法以奉公與否的二分法，劃清其複雜的創作意圖。即便張文環有意配合，或許是當時台灣人不得不背負的命運，也見身處戰爭時期的台灣人作家的艱難處境。

### 第三節 至增產現場考察的派遣創作：〈在雲中〉

官方動員作家的最後手段，便是總督府情報課與文學奉公會合作的派遣作家計畫。此次派遣計畫，共有十三位台日作家，「被派遣到增產現場的作家，不只是記下表面的見聞，而是去接觸實地到現場工作人員的氣息；為了體會他們的辛苦，在現場停留一周，生活作息都完全和現場人員一致。」<sup>304</sup>。作家們所完成的作品類型，有小說、新詩等，並集結出版為《決戰台灣小說集》（乾、坤卷，分別於 1944.12、1945.1 出版）。張文環被指定的地點為宜蘭太平山的伐木現場，事後寫成小說〈在雲中〉<sup>305</sup>（1944.11，《台灣文藝》1 卷 5 號），也是張文環在日治時期的最後一篇小說。

由派遣作家計畫的實施，可見當時沒有作家能夠迴避官方的指令，不過，中島利郎認為〈在雲中〉：「正視現實活下去的台灣女性的堅強，以此為題寫出小說的張文環，其自然主義的眼光確實獨到，而不外加修飾、單純不用小手段的筆觸，以優良的短篇完成這篇小說。」<sup>306</sup>倘若論者仍可從這篇小說看出自然主義的色彩，那麼，〈在雲中〉所呈現的自然主義特色為何？又與稍早發表的小說有哪些相似處？則為本節討論的重點。

〈在雲中〉描述女主角阿秀帶著女兒搭車前往山上與丈夫鄭水來團聚。水來在山上從事伐木的工作。阿秀上山後，頗適應當地的生活，也感受到伐木現場的莊嚴，甚至不再眷戀世俗之事，希望自己能擔負起養育女兒的責任，以報效國家。

<sup>304</sup> 《台灣文藝》編輯部（台灣文學奉公會），〈關於派遣作家〉，《台灣文藝》1 卷 4 號（1944 年 8 月），引自邱香凝譯，黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）第四冊》，頁 493-494。

<sup>305</sup> 有關〈在雲中〉，本節引用的版本，收於陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 3）小說集（三）》，頁 174-182。以下引用處將以數字標示出處。

<sup>306</sup> 中島利郎著，羅仕均譯，〈日本統治末期臺灣文學：臺灣總督府情報課編《決戰臺灣小說集》的出版〉，收於吳佩珍主編，《中心到邊陲的重軌與分軌：日本帝國與台灣文學·文化研究（上）》，頁 303。



伐木現場的人員應多為男性，但張文環以女性為主角，因感動於山上的工作情形，而產生的奉公之心，其意圖頗耐人尋味。

再者，像這類現地採訪，與宜蘭當地，都非張文環首次接觸，如 1941 年 11 月，他就曾應總督府情報課的機關誌《台灣時報》的要求，以皇民奉公會台北州支部參議的身分，前往宜蘭羅東訪視演習活動，並採訪心得寫成兩篇同名但不同篇幅的隨筆〈宿營印象記〉（1941.11、1941.12）；1942 年 10 月前往東京，參加第一屆的大東亞文學者大會，會後除了全台巡迴演講，還撰有隨筆如〈知識階級的使命〉（1942.11）、〈土浦海軍航空隊〉（1942.12）、〈感謝從軍作家〉（1942.12）、〈從內地回來〉（1943.1）；1943 年 9 月，前往新竹州，拜訪因公殉職的松岡曹長的遺族，也發表隨筆〈燃燒的力量——訪問松岡曹長遺族〉（1943.10）。因此，張文環對於官方採訪報導的操作模式，自然是熟悉的。

上述應官方要求的出差訪視所完成的作品，都為隨筆文類。而張文環前往太平山伐木現場所寫的，除了小說〈在雲中〉，還有隨筆〈增產戰線〉（1944.8），與座談會（文字記錄〈從軍作家座談會——真正忍耐貧困的生活、一心一意增產、山中的勞動者〉，1944.7）。小說文類可說是張文環首次嘗試，但可看到〈在雲中〉的內容，與隨筆、座談會發言，有重疊之處；此外，也能從稍早發表的長篇幅的隨筆〈宿營印象記〉中，觀察到兩者在書寫結構上的相似處。

〈在雲中〉小說一開頭，描述阿秀背著女兒，搭乘纜車上山的經過：

一踏進索道的客車，阿秀的膝蓋突然屈彎了一下，而咬緊牙齒很緊張。以為自己的身體會被吸進雲裏去。這好像不是真的，不過自己的身軀已經在流籠裏的事實是不能懷疑的。「喀」一聲，當聽到像似飛機的爆音聲時，阿秀的身軀已經從地上被拉上了。

客車再度加速登上去，山嶺的霧靄逐漸流動，山影漸趨淡薄。像靠近終站了，聽到抽拉鋼索的馬達聲音，但是客車在大斜坡扣住傾斜吊著連人都會被倒出車外的感覺。她摒息抓緊嵌釘在天花板的鐵棍了，用力以免掉落下去。那瞬間，搖擺的客車因遇到大斜坡而鬆垂的鋼索在成直角的地點登不上而剎車。很像被掛在飛機尾巴的降落傘一樣的感覺，昇也不行，降也不能。像全身的力氣都漏掉的感受。被逼迫至最後極端的感情下，阿秀突然

斷了念頭：「這樣，我們母子會死在一起。」（〈雲〉，174-175）

這段上山經歷的描寫，頗為細膩。因交通不方便，上山是搭乘流籠，危險性極高，尤其「客車掛在兩個山峰的中間。千丈的深谿像一幅平面圖繪，連人的生命都感到輕如鴻毛」（〈雲〉，174）。張文環在派遣任務結束所舉辦的座談會中，也提到橫渡上山的經歷，「索道一直往山上爬，客車也被吸入雲裏。漠然的想著，此時若「喀嚓」一聲斷了纜繩就全都完了。」、「實在很不好受」<sup>307</sup>。他還承認：「因為是情報課派遣前來的，事關情報課的體面，假如只是我個人的話，倒無所謂，作為創作的體裁而言，這並不是太好，其實我是硬著頭皮忍耐著，故意裝出威風凜凜的樣子前往的……」<sup>308</sup>。張文環的自白與阿秀心裡的恐懼頗為相似，也見他將這段經歷，改以女性角色出發，鋪陳阿秀之後逐漸覺醒的奉公意識。

阿秀與前夫育有一女，前夫過世後，她與水來再婚。水來受到朋友的勸誘，在山上從事伐木的工作，但仍眷戀街上的生活。為此，阿秀則說服水來讓她們母女也一起上山，希望夫妻一生留在此地而不下山（〈雲〉，頁 178）。

阿秀原以為山上的生活是樸素的，但山上「無盡藏的木材」，在戰時也是重要的軍需品，因此山頂的伐木現場也是戰線的延伸，使得看似在雲中的生活也與遠方的戰場相接連，而顯得不平靜：

像玩具般的火車載著巨大的木材……一輛一輛連環底走在山谷間的景觀加添了雲中世界的美觀。聽到在雲中的世界與遙遠的太平洋上戰鬥的軍艦有密接的連環關係，不無覺得壯觀。（〈雲〉，頁 179）

雖遠離城市，但山上生活也相當熱鬧，有「集材機的響音、機動車奔跑的聲音，倒伐木材的轟音、製材的切鋸聲」（〈雲〉，頁 179）等。尤其是「千年的巨木倒下的姿影是極悲壯的」：

千年的歲月受盡風吹雨打，勁忍颱風的侵蝕屹立不動的古木在一瞬間，為了人類或國家而犧牲，那種尊嚴的感受以及神聖的使命打動人的心。（〈雲〉，

<sup>307</sup> 〈從軍作家座談會——真正忍耐貧困的生活、一心一意增產、山中的勞動者〉，《台灣新報》（1944年7月），引自陳明台譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷7）隨筆集（二）》，頁 211。

<sup>308</sup> 同上註。

阿秀光是聽丈夫轉述，心情就會湧起合掌的感動之心。然而，自 1941 年日本偷襲珍珠港，啟動大東亞戰爭，太平洋則成為了重要的戰場之一。在戰時奉公的要求下，所有人力物資都被列入動員行列中，就連歷經千年歲月的巨木，也一根根被砍伐。火車一輛一輛載著木材在山谷間行走，看似壯觀且有崇高的理念，卻都是因戰爭所衍生的後方支援行動，也令後人思考戰爭對於珍貴資源的掠奪，與對大自然的破壞。

相較於阿秀對於山上生活的積極與喜悅，水來雖然也表示「山頂和戰場一樣，咱們是戰士。工人的人數雖然減少了，伐木卻增加產量。」(《雲》，頁 177) 工人人數減少，產量卻增加，意謂著負責伐木的工人有盡到增產戰士的責任。即便水來對於擔任增產戰士的社會則社有所體悟，仍喜歡到街上溜躑，他認為：「要逛逛街，不然的話，腦袋會衰老」(《雲》，頁 177)。水來搖擺不定的態度，與阿秀對照，兩人所傳達出的情感專注度，實有相當的差異。

將水來之於增產戰士的形象塑造，與隨筆〈增產戰線〉相比，張文環在隨筆〈增產戰線〉中，也描述增產工人的形象：「在山裏工作的人，不會走向必要以外的感情上去。像戀慕街市或感到寂寞等，沒有那種剩餘的感情。只急著將跟前的工作做好，腦筋都完全放在那些工作上」<sup>309</sup>。再者，「國民總崛起的時期，自己能吃飽，而別人的事都不管，我想這種人是沒有了。如果有的話，那應該說是幫忙敵人的間諜，以外沒有什麼話好說」<sup>310</sup>。從隨筆中可看到，張文環對於伐木工人的工作態度，要求是相當嚴格的，但反觀小說中的水來，則帶有消極推諉的個性，兩者相比，則有此消彼長的情形。不過，水來一方面努力工作，有時卻耽於小利，或許此舉才是展現人之所以為人，從來就不是單一、平面化的，而是有不同的樣貌，進而塑造出立體的形象。

因此，〈在雲中〉的主要敘事者與其說是水來，不如說是對於時局的敏感度較高的阿秀。張文環多是透過阿秀的心理描寫表達在戰時自己的位置與心情。

阿秀看著伐木的工人、集材機的移動等景觀時，感受到每個人都如同螞蟻般，

<sup>309</sup> 張文環，「增產戰線」，收於吉村敏等著，〈派遣作家的感想〉，原刊《台灣文藝》1 卷 4 號（1944 年 8 月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷 7）隨筆集（二）》，頁 11。

<sup>310</sup> 同上註，頁 12。

利用自己微小的存在來成就龐大的力量，「像水來也是那樣一隻螞蟻，而自己也一隻螞蟻而已。因此像螞蟻一樣為小的憂慮都沒有用。」當有此體悟的阿秀最後看著丈夫水來又要下山時，也不再感到寂寞，「投入國家的大行動，任其行動就可」。阿秀認為：「即使丈夫不在，即使自己成了炊飯婦，也要把這個女孩子養育成為有出息的女人。」（〈雲〉，頁 182）阿秀帶著女兒一方面希望在山上開始新的人生，另一方面對於戰爭時期自身位置有深刻的思考。她認為可以在增產線上貢獻自己的心力，就是盡到「母親」的職責，以此作為戰線後方的支持力量。

相較於水來的消極推諉，張文環對於阿秀的心理轉折，呈現出清晰的脈絡。從上山搭纜車時的不安與恐懼，到適應山上生活；從只想與丈夫在一起，看到伐木增產現場的狀況後，決意報效國家，其心情轉向堅強與勇敢。阿秀欲投入國家大行動，實是延續了前節所述，官方對於「銃後夫人」的動員風潮，也見張文環是利用阿秀的覺醒，以配合這次派遣書寫的要求。

因阿秀是感受到伐木現場的莊嚴與偉大，而產生奉公之心，由此也觀察到在人物與環境互動的描寫上，張文環採取的是〈頓悟〉中為德看到扛著槍在街上行走的軍隊，而想當志願兵的書寫模式。

而阿秀透過外在環境的影響，從小我到大我的心態轉變，也與長篇幅的隨筆〈宿營印象記〉（1941.12）的書寫模式，頗為相似。在〈宿營印象記〉的開頭，張文環先是描述「我」搭乘火車前往宜蘭時，因沒自信與二等車廂的官員們坐在一起，覺得自己如同瘦馬般，而後經歷三天的演習活動，體會軍民一心的感動，心情也逐漸高昂起來<sup>311</sup>。從〈宿營印象記〉與〈在雲中〉，都可見到人物從消極轉趨積極的心理變化。

〈宿營印象記〉雖是採訪報導的隨筆，但因文中除了記錄採訪過程外，還摻雜了人物對話與心理轉折，讀來也像是一篇小說。若是刪減〈宿營印象記〉的篇幅，並與〈在雲中〉對照，其敘事模式有極高的相似性。

若再以小說創作的脈絡觀察，如〈藝姐之家〉的開頭，男主角楊秋成苦於是否要娶采雲為妻，懷疑她的過去，而陷入天人交戰<sup>312</sup>；或是〈土地的香味〉的開

<sup>311</sup> 張文環，〈宿營印象記〉，《台灣時報》264號（1941年12月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（一）》，頁80-97。

<sup>312</sup> 張文環，〈藝姐之家〉，《台灣文學》創刊號（1941年5月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷1）小說集（一）》，頁192-194。詳本文第三章第一節分析。



始，清輝接到要他回家鄉的電報時，覺得自己一事無成的敗北意識<sup>313</sup>；以至於〈在雲中〉的開場，描述阿秀上山時惶恐的心情，都可以看出因張文環偏重敘述，時常在小說中，剖析人物心理層面的自白與掙扎。

當阿秀已有犧牲小我的體悟時，看著又準備下山的丈夫，僅脫口說出：「辦完了公差，請到家裏去替我再帶一件夾襖來。」丈夫也點頭會意（〈雲〉，頁 182）。阿秀所言僅是交代家務瑣事，與內心的激動，產生了極大的落差，小說也在此劃下句點。

在小說結尾處，出現敘事情感的落差與不連貫，從〈藝姐之家〉開始，就出現過。在〈在雲中〉之前發表的小說〈土地的香味〉（1944.7）的結尾處，也發生相似的情形。當清輝從收音機聽到太平洋戰爭發動時，「長久被英美帝國主義侵略過來的東洋，這一次真的站起來了」，彷彿「聽到亞細亞復興的喊聲」，清輝內心感到莫名的激動，但無法化為言語，因此當他回家後，接到阿鶯的電話時，僅對她說「妳的牛會漲價啦。」<sup>314</sup>他對阿鶯所言，是比較傾向利益思考的一面，牛在戰時也是軍需品，意味著阿鶯的牛被徵收，她也能因此獲利，但其與當清輝聽到戰事發動時的激動相比，也存在著反差。

從前述〈藝姐之家〉、〈夜猿〉、〈頓悟〉，到〈土地的香味〉與〈在雲中〉，多篇小說的結構，都有著敘事情感的落差與不連貫，以至於多採開放式結局，由此也見張文環在小說創作上一貫的表現手法。

於〈在雲中〉還可觀察到張文環個人創作風格的，即是詼諧的對話。小說描述當一天工作結束後，其他工人會至水來與阿秀的木屋拜訪。某晚陳木根與辦事員阿旺前來，眾人在言談間，談起了戰爭，阿旺已被選為海軍志願兵，預計再過一個月就要入伍，而有以下的對話：

……明年我已經可能死在太平洋了吧。（中略）

「亂講，去打仗不一定會死的。」

「不，如無戰死的決心，怎能說是日本兵。」

「那我是知道。但是你想怎麼樣的死？」陳先生又問。

<sup>313</sup> 張文環，〈土地的香味〉，《台灣文藝》1卷3號（1944年7月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷3）小說集（三）》，頁114-115。

<sup>314</sup> 同上註，頁170-171。

「戰死啊！」

「在船上，怎麼樣戰死？」

「船被擊沉，或才在甲板上中敵人槍彈倒下也有。」

「這點，中了敵彈那就沒辦法。船被擊中，並不一定會死去。海洋上游泳啊，水兵麼。以游泳打敗對手，然後奪取船隻也是一個方法。」

「胡說，不被大魚吃掉才怪？」

「開玩笑，水兵的拿手是游泳，跨坐大魚的背上，擦牠發癢。這樣大魚就發笑，然後衝向敵戰艦。」

「別嘲弄。大魚會笑嗎？是不是？」（〈雲〉，頁 180-181）

在派遣小說中出現揶揄戰爭的玩笑，乍見頗為突兀，不過如前述的小說〈辣蕪鏟子〉中阿粉婆與村人露骨的對話、〈夜猿〉有工人調戲寡婦是處女的猥談，都出現過這類看似詼諧的對話描寫<sup>315</sup>。

除了小說，隨筆文類也有相似的描述，如〈在田地裏〉（1941.10）有一段父子間的玩笑話，文中描述一對父子因為了是否要多雇用人手，發生爭執，兒子認為多雇人，可以增加工作效率，還可以開玩笑聊天。父親則回嗆：「要開玩笑聊天，這我倆父子也會。」兒子則不以為意的說：「那麼，老爹，您把屁股露出來蹲下去看看。」此話一出，便惱怒父親：「畜生，對父親講甚麼話，畜生，你認為你從那兒生下來的？擾亂人倫的話也敢講。」<sup>316</sup>由此可見，張文環在創作中加入帶有詼諧或露骨的文字，於〈在雲中〉之前即有跡可循。

因張文環本身喜愛開玩笑，甚至開黃腔，有他在的場合，必定是歡笑聲不斷，黃得時就表示：「無論多麼粗俗的語言他都可以指手畫腳，毫無忌憚地，滔滔講個不休」<sup>317</sup>。甚至據好友劉捷回憶，1936年9月，因與張文環因人民戰線事件的餘波，遭逮捕拘留在日本本鄉富士警察署：

文環兄的個性像他的小說人物，樂天愛說笑話，日夜被關在牢裡，不說話不吸煙，不活動對他來說是一大苦痛。他故意發出大聲，驚動禁止的警員，

<sup>315</sup> 詳本文第三章第三節分析。

<sup>316</sup> 張文環，〈在田地裏〉，《台灣》2卷9號（1941年10月），引自陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷6）隨筆集（一）》，頁75-76。

<sup>317</sup> 黃得時，〈明潭星墜，張文環逝矣〉，《台灣文藝》第59期（1978年6月），頁134。

有時候志願抽煙挨打二十棒（車胎），更令人發笑的傑作是，每天有一次監視員定時把嫌犯送上樓頂的大廣場吸收新鮮空氣體操運動時，文環兄竟忘了本身在牢，隨著地面傳來的音樂唱歌跳舞，當然了，很快的這位被大家稱呼「臺灣」的仁兄立刻由天堂被帶回地獄去了。<sup>318</sup>

倘若張文環被抓至警察署拘留時，也敢在裡頭說學逗唱，那麼或許面對派遣小說的任務，在書寫上也應是游刃有餘。

在派遣作家計畫實施之前，瀧田貞治發表了〈增產與文學〉（1944.3），文中對於產業戰士需要什麼樣的文學，闡述他的意見：

為產業戰士打氣，該怎麼做才能讓文學化為他們的血肉精力，以促成明日的增產呢？文學當然不是奶油也不是肉。如果是奶油或肉的話，就可以毫無例外的供給產業戰士，並且讓他們馬上轉化為明日的力量。然而文學只是文學時，享用它們的產業戰士們的胃口可說百人百樣，必須大致了解他們需要什麼樣的文學。<sup>319</sup>

瀧田所設定的讀者是產業戰士，但他所言其實懷疑文學與增產的結合方式，文學不如食物來得實際，能直接給予戰士力量，但文學呢？要是什麼樣的文學，才算符合戰士的需求呢？

瀧田又接著提到：

戰士們有時也需要聽聽不須花費心思的單口相聲，打從心底笑開懷，這麼一來，勞動一天下來的疲勞也能在哄堂大笑中煙消雲散，隔天能開心地投入愈發艱苦的勞動中。這樣的事實，對於以產業戰士為對象的文藝的存在之道，也應該有所啟發。<sup>320</sup>

雖然瀧田的文章發表於張文環的〈在雲中〉之前，但張文環並不一定受其影響，

<sup>318</sup> 劉捷，《我的懺悔錄》，頁 70-71。

<sup>319</sup> 瀧田貞治，〈增產與文學〉，《台灣公論》9卷3號（1944年3月），引自邱香凝譯、涂翠花校譯，黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）第四冊》，頁 461-462。

<sup>320</sup> 同上註，頁 463。

因為如前所述，在他的創作中，就時常可見到這類令人捧腹大笑的文字。但張文環慣用的詼諧、逗趣的對話，也在派遣小說中發揮作用，並切合瀧田的論點。對於增產戰士而言，辛苦工作了一天，與其教條式、無趣的樣板喊話，能夠開懷疏心的作品，才能更貼近戰士作為讀者的需求。

由於張文環本身就偏愛插科打渾，在聚會中製造效（笑）果，就連被拘留在警察署，仍不改其愛開玩笑的性格，因此〈在雲中〉拿戰爭開玩笑話這類的描寫，說不定是張文環在太平山上與增產戰士們聚會時所述。無論是杜撰或真有其事，也反映張文環即使面對官派任務，仍不改本色，也增加作品的可讀性。

此次派遣計畫共邀請了十三位作家，從他們最後都完成任務並交稿，可知無抗命的空間，由此也考驗著作家的寫作功力，與作為文學者的良心。其實，以小說〈在雲中〉與隨筆〈增產戰線〉相比，要論小說能呈現出多高的戰意，本來就值得懷疑。在陸續刊出作家們完成現地考察後的作品時，有讀者表示：「增產的歌應當由增產戰士自己來歌頌。」<sup>321</sup>中島利郎就認為「與其說作家的寫作力有問題，應該說這個計畫本身實行上就有困難。」<sup>322</sup>收穫比較大的，應是擴展了作家的視野吧」<sup>322</sup>。

竹村猛認為這項計畫也考驗作家的素描功力，「素描的基本功夫不夠確實的畫家，其作品必定顯現出不安定的部分。同樣的，習作不夠多或自我累積不充足的作家，其作品中呈現的不安定更是耀眼。」<sup>323</sup>對於張文環而言，因幾次的現場考察，熟悉官方宣傳活動的操作模式，使他得以在細縫中尋求創作的自由。從小說中阿秀心理變化的寫生、工人閒暇時詼諧的對話，以至於敘事情感的落差、開放式結局等情節的書寫，多延續之前帶有自然主義色彩的小說，也見張文環一貫的創作手法。

#### 第四節 結語

日治末期，時值四〇年代，因日本向大陸、英美宣戰，加上特殊的地理位置，

---

<sup>321</sup> 同註 306，頁 296。

<sup>322</sup> 同註 306，頁 296-297。

<sup>323</sup> 竹村猛，〈致某作家〉，《臺灣公論》10卷3號（1945年3月），引自邱香凝譯，黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集（雜誌篇）第四冊》，頁 525。



台灣被定義為是「南方的基地。」<sup>324</sup>。但凡戰爭需要大量人力支援，無論是志願兵、徵兵制以至於學徒出征等政策實施，都可見男性首當其衝，就連位居後方的作家也被動員以筆呼應國策。

倘若張文環以地方政策為保護傘，於《台灣文學》雜誌中，撰寫多篇風俗色彩濃厚的小說，但從〈頓悟〉中的志願兵議題，可知他無法逃避被動員的命運。

〈頓悟〉傳達了青年若對現況不滿的話，就來當志願兵，以提升自己的生存價值。但〈頓悟〉發表於〈藝妲之家〉與〈夜猿〉之後，因此如作者道德意識、人物與環境的互動，與「故鄉」元素等三個特色，除了〈頓悟〉，甚至是進入 1943、1944 年後的小說，都可以見到相似的描寫。

張文環在冀寫實主義論爭後發表的〈迷兒〉，其故事舞台在台北，故鄉用以對比都市的現實。小說結尾處出現的「愛愛寮」，帶有暗喻內台融合的課題，顯示文學的統制，但形式上參考濱田隼雄的〈巷弄之圖〉（自述帶有自然主義色彩的小說），仍見張文環有意傳達自身的文學理念。

因此，張文環在冀寫實主義論爭前，所寫的〈地方生活〉，如同〈夜猿〉，以故鄉為舞台，描述澤如何在地方安身立命。從〈夜猿〉至〈地方生活〉，顯示山村中伴隨著傳統風俗的和諧生活，是他試圖再現「台灣」的重要課題。

如此一來，張文環向呂赫若提到的：「說是小說就快不能寫了」，所指的是無法再寫如〈夜猿〉、〈地方生活〉般，直接從鄉村出發，而有大量的山村生活與風俗文化的書寫。但故鄉並非不復見，而是如〈迷兒〉般轉換不同表現手法，或是〈土地的香味〉中出身鄉下的清輝雖然離開故鄉，但最後在台北務農，選擇以另一種方式，重新親近土地。因此，張文環雖有不得不配合時局之處，但細究小說文本，在呼應國策之餘，仍設法回望故鄉。

如前述，當張文環透過小說傳達對於土地（台灣）的認同時，也必須面對國策動員，因此有〈父親的送行〉、〈征向戰野〉與〈戰爭〉等以人力動員為題材的極短篇小說，其簡短的形式也頗似「街頭小說」。因張文環無實際前線經驗，包括〈頓悟〉的志願兵題材，是居於後方位置，感受官方的動員政策、戰時的社會氛圍，所寫成的作品。再者，張文環也不認同文學勉強與時局牽連在一起，因此如〈父親的送行〉，雙親忍痛送兒子出征，但其親情的流露，得以讓小說不至於

---

<sup>324</sup> 同註 313，頁 135。

只是樣板喊話。這也是戰時環境之下，使得張文環必須同時面向文學性與公共性的書寫，反映出他複雜又多重的文學心思。

〈在雲中〉作為張文環日治時期的最後一篇小說，因是派遣作品，張文環利用當時鼓吹「銃後夫人」的動員，以達派遣任務的要求。若將〈在雲中〉與之前的小說，如〈藝姐之家〉、〈夜猿〉、〈頓悟〉與〈土地的香味〉等相比，在人物心理變化與掙扎、人物與環境的互動、詼諧的玩笑話、結尾處情感表達有落差等，在情節上都可以找到相似性。

因此，從〈藝姐之家〉到〈在雲中〉，在書寫上仍延續著自然主義的表現手法。題材上，可以看到從女性、山村至國策的變化，多帶有時局色彩，就連女性角色，也帶有「銃後夫人」的形象，但以〈戰爭〉與〈土地的香味〉幾乎同時刊出為例，可以看到張文環徘徊在故鄉認同與國策動員的書寫情形。

1944年7月，張文環與家人遷居台中，但也無法逃避時局與動員，他在台中的鄉村擔任增產的指導員，並有不錯的評價，「在第一線協助米的供出得到好的結果」，張文環也認為作為指導者需要好的人格，並能理解農民心理，才能夠打動農民，讓他們自覺產生要履行國民責任義務的名譽心，如此對待農民，才能讓他們協助供米<sup>325</sup>。這時候的張文環，其角色已從小說家、雜誌編輯轉變為增產的指導員，其文學活動幾乎停擺，須至三十年後，1974年，張文環才發表新的作品，也是他的第二部長篇小說《爬在地上的人》。

---

<sup>325</sup> 〈座談會——責任生產制與增產〉，陳千武譯，陳萬益主編，《張文環全集（卷7）隨筆集（二）》，頁219。

## 第五章 結論

本文分從雜誌編輯與小說創作，研究日治後期張文環的文學活動，除分析編輯雜誌的成果，也探究小說題材從女性、山村，至國策動員的變化。

在雜誌編輯上，眾所皆知，張文環因不認同西川滿的編輯理念，另組團體「啟文社」，創辦《台灣文學》雜誌。這也可以說是張文環試著爭取「台灣文學」詮釋權的第一步，首先就是爭取一個作品發表的平台。

《台灣文學》發行時間不長，採季刊方式，共出刊十期。雜誌雖由張文環擔任主編，但採「無方針為方針」的編輯理念，且綜合編輯委員們的意見，使得每期雜誌都可見各式文類的作品。雜誌所呈現的編輯風格，如黃得時就認為雜誌充滿野性、霸氣與寫實的特色，跟西川滿文藝台灣的唯美、藝術，呈現不同的走向。所謂野性、寫實的風格，一部分也是由張文環與呂赫若兩人多篇以台灣鄉土為題材的小說所構成。也因在戰爭時期發刊，所以每期雜誌可見到與時局有關的作品，如編輯後記、隨筆、小說、劇本等。還必須空出部分版面，配合宣傳官方的動員政策，如大東亞文學者大會、台灣決戰文學者會議等會後紀錄；甚至楊逵〈無醫村〉、王昶雄〈奔流〉、坂口禔子〈時計草〉，刊出前都曾受到檢閱、修改與刪除。

張文環透過編輯《台灣文學》詮釋「台灣文學」的成果與意義，可舉二方面說明。一是，透過刊登《福爾摩沙》時期同仁的作品、連載台灣民間歌謠、賴和逝世特輯，連接上三〇年代台灣新文學的發展。

第二，則是小說文類的成果。《台灣文學》雖屬綜合型雜誌，但雜誌中較顯眼的部分，是小說文類。統計十期雜誌供刊出 41 篇小說，平均每期雜誌刊登四篇小說，使得雜誌本身文字量十足。因為有發表小說的空間，逐步讓作家群到位，其中發表數量最多的前三名則是張文環、呂赫若與坂口禔子。從小說的刊登，進而衍生相關的文藝活動，較具代表性則是冀寫實主義論爭。這場論爭突顯出西川滿等人無法忽視張文環等台灣人作家帶有自然主義色彩、且題材偏向鄉土、貼近現實的小說。顯示因有《台灣文學》，得以讓張文環等人的小說，有曝光的機會，對於「台灣文學」的詮釋，不同於西川滿等人的書寫。因此，《台灣文學》的出現，對於擴大「台灣文學」的內涵，極具意義。

從張文環是《台灣文學》上小說發表數量最多的作家，可見他善用自己的發

表舞台，發揮小說家的本事，與雜誌編輯角色，取得互補。從張文環在《台灣文學》創刊號上發表以大稻埕藝姐為題材的小說〈藝姐之家〉，顯示他的文學活動不單只為個人情懷，也帶有策略考量。在四〇年代以日語為共同創作語言的台灣文壇，張文環也投入書寫「台灣」的行列中。

除了〈藝姐之家〉(1941.5)，另外〈部落的慘劇〉(1941.8)與〈夜猿〉(1942.2)也可觀察到台灣競寫的痕跡。綜合這三篇小說的題材，從女性到山村，包括大稻埕藝姐、庶民史、民間傳說、養子／女風俗、日常生活、歲時祭儀等，都成為張文環表述台灣的題材。

張文環以〈藝姐之家〉作為台灣書寫的出發點，從貼近現實面的視角，描寫許多藝姐獨有的風俗文化，如藝姐間、拜豬哥神、藝姐與養母的依存關係，不過從他以知識份子的立場，刻意塑造英雄化的藝姐與貪心的養母，但對於采雲與養母的互動，描寫不夠深刻，突顯出他看得見藝姐的世界，卻也看不見藝姐背後複雜的社會問題。

〈部落的慘劇〉中，張文環在原先描述媳婦仔的故事中，置入「說故事的人」闡述一則過繼養子的民間傳說，阻止了差點在山村發生的亂倫悲劇。如此一來，因小說採劇中劇的敘事模式，使結構斷裂，但也得以將民間傳說透過小說化，具體呈現養子風俗的意涵；加上這則民間傳說，有助於釐清家族間過去的歷史，也具有庶民史的意義。

〈夜猿〉取自張文環的原鄉記憶，小說以寫生文手法，雖使節奏緩慢，結構鬆散，卻也得以將如流水帳般的山村常民生活，化為小說題材。

當張文環在描寫大稻埕藝姐、山村風土民情時，也有反映時局的小說，如〈頓悟〉(1942.3)。〈頓悟〉發表在〈夜猿〉之後，因此〈頓悟〉中的「故鄉」元素，與志願兵這類後方人力動員的題材，在之後的小說創作，仍然會持續的出現。

〈頓悟〉描述鄉下青年為德，因不耐都市生活，當官方要實施志願兵時，以此作為頓悟之道，決定當志願兵，並打算回鄉鍛鍊身體。其情節設定宛如〈藝姐之家〉中，僅憑養母一個理由，就讓采雲如此不幸的寫作策略相似，也就是僅憑勢利的老闆、冷漠的人情味，就讓為德作出想當志願兵的決定，其動機稍嫌薄弱。

再者，從〈夜猿〉中的自傳色彩，可知鄉下出身的張文環，認同鄉村純樸的價值觀，反對資本主義利己的態度。因此，從〈藝姐之家〉采雲與養母、〈頓悟〉中為德與商店老闆，與之後發表的〈地方生活〉(1942.10)的澤與淑，〈迷兒〉(1943.7)



的阿樹與房東，都可以看到鄉下出身的為德、澤與阿樹，他們分別跟商店老闆、淑、房東，呈現出傳統與現代的對立關係，其中也潛藏著作者的道德意識與批判。

故鄉之於張文環的重要性，除了透過〈夜猿〉，在〈地方生活〉中也再次呈現。〈地方生活〉描述赴日求學返鄉的澤，選擇在地方（＝故鄉）安身立命，並透過部落巡禮、媒妁之言等描寫，顯示向傳統靠攏的傾向。從〈夜猿〉與〈地方生活〉，可見張文環偏好書寫的台灣題材，是以山村為背景、並有著和諧人倫秩序的田園生活。

在〈地方生活〉之後，過了九個月，張文環才發表小說〈迷兒〉，期間經歷大東亞文學者大會、冀寫實主義論爭等，使他無法靜心寫作。〈迷兒〉發表於冀寫實主義論爭之後，不僅形式參考濱田的〈巷弄之圖〉，將敘事焦點只鎖定在某個巷口，且題材以台灣庶民為主，藉此宣示自身對於文學創作的信念。小說最後出現的「愛愛寮」，其中帶有內台融合的隱喻，與小說故事舞台的轉變，仍顯示這場論爭對於張文環的文學統制。

進入 1944 年，張文環不僅面對《台灣文學》被迫停刊，還需面對戰爭的被動員，在小說創作的題材與形式上也產生變化，如〈父親的送行〉（1943.12）、〈征向戰野〉（1944.1）、〈戰爭〉（1944.6）這三篇極短篇小說，形式採用當時的「新宣傳形式」「街頭小說」；題材與官方所鼓吹的「銃後夫人」、「軍國之母」有關，反映出戰爭時期的社會氛圍。

不過，當他發表極短篇小說〈戰爭〉時，描述母親淚眼婆娑的送兒子出征，次月則發表〈土地的香味〉（1944.7）。這兩篇小說雖然發表時間差一個月，但〈土地的香味〉是張文環自《台灣文學》發表以來，篇幅最長的小說，同樣因採取寫生文手法，而有著結構鬆散的缺點。因此，這兩篇小說寫作的時間，很可能有重疊的地方，但展現不同的創作意圖。〈戰爭〉是節奏明快、具情感渲染的後方小說，而〈土地的香味〉的節奏緩慢，又傳達親近土地（＝台灣）的認同。於此顯示張文環在戰爭時期，必須同時面對文學性與公共性的書寫。此也是身處戰爭時期，台灣人作家必須面臨的處境。

張文環在日治時期的最後一篇小說〈在雲中〉（1944.11），是應官方要求所完成的派遣小說，描述阿秀決心扮演好母職，作為後方人力動員的一份子，題材也延續稍早發表的〈父親的送行〉、〈戰爭〉。阿秀對於伐木現場的震攝與心理變化而產生奉公之意，與〈頓悟〉中為德看到街上扛著槍的軍隊而想當志願兵，在

人物與環境互動的描寫上，可見相似的書寫形式。也因張文環熟悉這類採訪報導的宣傳模式，在書寫上仍保有個人的本色，如工人相處時談諧的對話，在〈夜猿〉中就曾出現過。

整體來說，張文環所詮釋的「台灣文學」，是貼近現實、貼近庶民。無論是大稻埕的藝姐，或是山村裡的市井小民，都是他觀察的對象；其市井瑣事、生活片斷也成為他創作的素材。雖然每日生活看似細瑣平常，卻是在日常中實踐風俗，也使風俗產生意義，於此形塑張文環日治晚期的創作特色。

《台灣文學》至後期如〈迷兒〉，已見文學的統制；雜誌停刊後，〈父親的送行〉、〈戰爭〉等後方小說的出現，被動員的情形更趨明顯，但仍有〈土地的香味〉，清輝雖然離開了故鄉，但在台北闢地務農，重新親近土地。於此顯示，張文環欲詮釋的「台灣文學」，是如〈夜猿〉、〈地方生活〉般依照舊慣習俗、溫馨和諧的田園生活，或有意將之作為「台灣文學」的範本。但時局限制，使他無法施展理念，因此也見到小說家張文環，徘徊在故鄉認同與國策動員之中。

在小說的美學形式上，可見自然主義的色彩，其中具代表性作品，則屬〈夜猿〉，以寫實的精神，採寫生的手法，透過冗長卻細膩的情景描寫，再現台灣山村的日常樣貌。因張文環掌握偏重敘事的寫生文手法，使得小說的情節鋪陳不明顯，以至於人物與環境的互動不夠深入，敘事情感無法連貫，以及開放式結局等缺點，但從自然主義角度看，也成為其寫作特色。

本文討論張文環小說創作與自然主義關係，非定位張文環為自然主義作家，因為張文環即便受到自然主義文學影響，但其創作技巧不甚成熟，如作者現身說法，即與自然主義強調客觀的敘事技巧，有所不同。這或許也因自然主義文學重敘事輕佈局的寫作特色，反讓張文環有現身的空間。

本文先從〈藝姐之家〉與〈夜猿〉著手分析，可觀察到張文環在作者道德意識、人物心理變化、人物與互動的描寫、開放式結局，與「故鄉」元素，反覆出現在如〈頓悟〉、〈地方生活〉、〈迷兒〉、〈在雲中〉等小說中。尤其是〈迷兒〉，張文環延用濱田隼雄〈巷弄之圖〉的形式，有意宣示自己文學創作的信念，這也是探究張文環文學創作與自然主義關係的意義。

本文嘗試從四〇年代張文環面對「他者」的台灣書寫，他又會如何表述？也分析小說中的自然主義色彩，從形式上的表現手法，觀察張文環如何書寫台灣。儘管戰爭時期，政治干擾無所不在，但本文試著從文學層面著手，期待擴大張文

環小說的意涵。也因為如此，才能從目前研究多限於風俗色彩濃厚的小說，再往後延伸，如〈頓悟〉、〈迷兒〉以至於〈在雲中〉等比較少討論的小說。這些風俗色彩不明顯的小說，多受到被動員的統制影響，但細究之，無論是故鄉的元素，或是偏重敘事的表現手法，仍有延續性，如此才能較完整觀察張文環四〇年代的文學活動。惟限於篇幅與架構，如〈論語與雞〉、〈闍雞〉兩篇小說，還未能深入討論。再者，本文討論四〇年代張文環小說中的自然主義色彩，惟關於自然主義的文學思潮，可回溯自三〇年代，甚至是十九世紀，若能加以爬梳，應更能深入解讀張文環的小說，都為日後待深入研究的課題。







## 參考文獻

### 一、復刻雜誌

《文藝台灣》，1940年1月至1944年1月。

《台灣文學》，1941年5月至1943年12月。

《民俗台灣》，1941年7月至1945年1月。

《台灣文藝》，1944年5月至1945年1月。

### 二、作家作品全集、文集

中島利郎編，《日本統治期台灣文學 台灣人作家作品集》第4卷張文環（東京：綠蔭書房，1999）。

張文環著，廖清秀譯，《滾地郎》（台北：鴻儒堂，1976）。

張恆豪編，《張文環集》（台北：前衛，1991）。

陳萬益主編，《張文環全集》卷1-8（台中：台中縣立文化中心，2002）。

### 三、專書

Lilian R. Furst 編著，李永平譯，《自然主義論》（台北：黎明文化，1973）。

井手勇，《決戰時期的台灣的日人作家與「皇民文學」》（台南：台南市立圖書館，2001）。

井東襄，《大戰に於ける台湾の文学》（東京：近代文藝社，1993）。

王乃信等譯，《台灣社會運動史（1913-1936）I 文化運動》（台北：創造出版社，1989）。

王昶雄著，許俊雅主編，《王昶雄全集》散文卷2（台北縣：台北縣政府文化局，2002）。

平野謙，《島崎藤村一人と文学—》（東京：新潮社，1960初版）。

左拉著，宋碧雲譯，《酒店》（台北：遠景，1981）。

左拉著，鍾文譯，《娜娜》（台北：遠景，1992）。

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，2009）。

庄司總一著，黃玉燕譯，《陳夫人》（台北：文經社，2012）。

- 近藤正己著，林詩庭譯，《總力戰與台灣——日本殖民地的崩潰（上）》（台北：台大出版中心，2014）。
- 朱家慧，《兩個太陽下的台灣作家——龍瑛宗與呂赫若研究》（台南市：台南市立藝術中心，2000）。
- 朱惠足，《現代的移植與翻譯：日治時期台灣小說的後殖民思考》（台北：麥田，2009）。
- 西川滿著，陳千武譯編，《西川滿小說集 2》（高雄：春暉，1997）。
- 吳佩珍，《真杉靜枝與殖民地台灣》（台北：聯經，2013）。
- 吳佩珍編，《中心到邊陲的重軌與分軌：日本帝國與台灣文學·文化研究（上）》（台北：台灣大學出版中心，2012）。
- 吳新榮著，張良澤編，《吳新榮日記全集》（台南：國立台灣文學館，2008）。
- 呂赫若著，鍾瑞芳譯，陳萬益主編，《呂赫若日記》（台南：國家台灣文學館，2004）。
- 巫永福著，沈萌華主編，《巫永福全集 6 評論卷 I》（台北：傳神福音，1996）。
- 李文卿，《想像帝國——戰爭時期的台灣新文學》（台南：國立台灣文學館，2012）。
- 李獻璋編著，《台灣民間文學集》（台北：龍文，1989）。
- 阮斐娜著，吳佩珍譯，《帝國的太陽下：日本的台灣及南方殖民地文學》（台北：麥田，2010）。
- 松尾直太，《濱田隼雄研究——文學創作於台灣（19401-1945）》（台南市：台南市立圖書館，2007）。
- 林呈蓉，《再現台灣 皇民化社會的時代》（台北：台灣書房，2010）。
- 林慧君，《日據時期在台日人小說重要主題研究》（台北：花木蘭文化出版社，2015）。
- 邱旭伶，《台灣藝姐風華》（台北：玉山社，1999）。
- 長塚節，《土》（東京：岩波，1970）。
- 柳書琴，《荊棘之道：台灣旅日青年的文學活動與文化抗爭》（台北：聯經，2009）。
- 柳書琴、張文薰編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編 06 張文環》（台南：國立台灣文學館，2011）。
- 段義孚著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》（台北：國立編譯館，1998）。
- 崔末順，《海島與半島：日據臺韓文學比較》（台北：聯經出版公司，2013）。
- 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經，2011）。

- 陳惠雯，《大稻埕查某人地圖：大稻埕婦女的活動空間近百年來的變遷》（台北：博揚文化，1998）。
- 陳逸松口述、吳君瑩紀錄、林忠勝撰述，《陳逸松回憶錄：太陽旗下風滿台》（台北：前衛出版，1994）。
- 彭小妍，《浪蕩子美學與跨文化現代性：一九三〇年代上海、東京及巴黎的浪蕩子、漫遊者與譯者》（台北：聯經，2012）。
- 彭小妍主編，《跨文化情境：差異與動態融合——臺灣現當代文學文化研究》（台北：中央研究院中國文哲研究所，2013）。
- 游聖冠，《殖民主義與文化抗爭：日據時期臺灣解殖文學》（台北：群學，2012）。
- 黃武忠編，《美人心事》（台北：號角，1987）。
- 黃英哲、王德威主編，《華麗島的冒險》（台北：麥田，2010）。
- 黃英哲主編，《日治時期台灣文藝評論集（雜誌篇）第一至四冊》（台南：國家台灣文學館籌備處，2006）。
- 黃得時等，《張文環先生追思錄》（台中：家屬自版，1978）。
- 奧野健男，《近代文学の確立》（東京：中央公論，1970 初版）。
- 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：文學界，1998）。
- 葉榮鐘，《小屋大車集》（台中，中央書局，1967）。
- 漢娜·阿倫特編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》（香港：牛津大學出版社（中國），2012 再版）。
- 劉崇稜，《日本近代文學概說》（台北：三民，1995）。
- 劉捷，《我的懺悔錄》，（台北：九歌，1994）。
- 廚川白村著，陳曉南譯，《西洋近代文藝思潮》（台北：志文，1975）。
- 鍾肇政譯，施淑編，《日據時期台灣小說選》（台北：麥田，2007）。
- 顏娟英譯著，《風景心境——台灣近代美術文獻導讀（上）》（台北：雄獅圖書股份有限公司，2001）。

#### 四、學位論文

- 王昭文，〈日治末期台灣的知識社群（1940-1945）——《文藝台灣》、《台灣文學》、《民俗台灣》三雜誌的歷史研究〉（新竹：清華大學歷史研究所碩士論文，1991）。
- 柳書琴，〈戰爭與文壇——日據末期台灣的文學活動〉（台北：台灣大學歷史學系

碩士論文，1993)。

張育薰，〈日治後期臺灣民俗書寫之文化語境研究〉(新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文，2012)。

陳英仕，〈張文環及其日據時期文學研究〉(台北：中國文化大學中國文學系博士論文，2010)。

黃貴蘭，〈張文環小說中之男性書寫研究〉(雲林：雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士班，2013)

葉咨琪，〈張文環的文學之路與女性書寫〉(桃園：元智大學社會暨政策科學學系碩士論文，2012)。

鍾惠芬，〈張文環的文學活動及其小說主題意涵研究〉(屏東：屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2006)。

蘇啟程，〈日本自然主義文學之研究〉(台北：中國文化大學日本研究所碩士論文，1980)。

## 五、期刊論文

石婉舜，〈展演民俗、重塑主體與新劇本土化——1943年《闍雞》舞台演出分析〉，《台灣文學研究學報》第22期(2016年4月)，頁79-131。

吳佩珍，〈植民地期台灣における日本耽美派の系譜—永井荷風「溼東綺譚」と西川滿「稻江冶春詞」を中心に—〉，《日本學》第30輯(2010年5月)，頁57-81。

林慧君，〈「南方文化」的理念與實踐——《文藝台灣》作品研究〉，《台灣文學學報》第19期(2011年12月)，頁75-98。

柳書琴，〈謎一樣的張文環：日治末期張文環小說中的民俗風〉，《第二屆台灣本土文化國際學術研討會論文集》，1996年4月。

張文薰，〈評論家/小說家的雙面張文環〉，《台灣文學學報》第3期(2002年12月)，頁209-228。

陳龍廷，〈隱喻與對抗論述：決戰時期張文環的民俗書寫策略〉，《台灣文學學報》第16期(2010年6月)，頁53-84。

曾秋桂，〈試圖與日本近代文學接軌，反思國族論述下的張文環文學活動〉，《台灣文學學報》第12期，2008年6月，頁1-26。

劉乃慈，〈形式美學與敘事政治——日據時期台灣自然主義小說研究〉，《台灣文



學研究學報》第一期（2007年4月），頁111-138。

潘桂芳，〈殖民地認同的困境—李石樵的社會寫實繪畫〔唱歌的小孩〕研究〉，《台灣史學雜誌》7（2009年12月），頁138-186。

#### 六、研討會論文

垂水千惠著，張文薰譯，〈「冀 realism」論爭之背景——與《人民文庫》批判之關係為中心〉，「葉石濤及其同時代作家文學國際學研討會」（2002）。

張文薰，〈「風俗小說」的迷思〉，「張文環及其同時代作家研討會」（2003）。

彭瑞金，〈張文環在決戰時期的文學發言與文學創作〉，「張文環及其同時代作家研討會」（2003）。

橋本恭子，〈試論張文環的小說書寫——以〈閩雞〉為例〉，「張文環及其同時代作家研討會」（2003）。

李進益，〈張文環小說中的民俗〉，「2009 閩南文化國際學術研討會」（2009）。

#### 七、期刊文章

「台灣文學的奠基者：張文環專輯」，《臺灣文藝》第81期（1983年3月）。

「張文環先生逝世紀念專集」，《夏潮》第4卷第4期（1978年4月）。

「張文環紀念專集」，《笠》第84期（1978年4月）。

「張文環紀念專集」，《臺灣文藝》第59期（1978年6月）。

中村哲著，張良澤譯，〈憶臺灣人作家〉，《臺灣文藝》83期（1983年7月）。

王昶雄，〈老兵過河記〉，《台灣文藝》76期（1982年8月）。

池田敏雄著，林彩美譯註，〈張文環兄與其周遭諸事〉，《臺灣風物》第54卷第2期（2004年6月）。

柯喬文，〈講三〇年代故事的人（上、下）〉，《台灣文學評論》2卷4號、3卷1號（2002年10月、2003年1月）。

葉石濤，〈悼張文環先生〉，《笠》第84期（1978年4月）。

蔡瑞洋，〈念張文環先生〉，《臺灣文藝》第59期（1978年6月）。

附表一：1938 至 1945 年張文環活動紀錄

資料來源：1.陳萬益主編，《張文環全集》（台中：台中縣立文化中心，2002）、  
2.柳書琴、張文薰編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編 06 張文環》（台南：國立台灣文學館，2012）、3.《張文環先生追思錄》（台中：家屬自印，1978）。

年分	生平	著作	備註
1938	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 4 月，與妻子、堂弟搭船返台。</li> <li>· 翻譯徐坤泉《可愛的仇人》為日文版，8 月 1 日出版。</li> <li>· 8 月 1 日至 10 月 17 日，擔任《風月報》日文版「和文主筆」第 69 至 74 期。</li> <li>· 出任「台灣映畫株氏會社」文藝部長，後兼會計部長。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 6.15，〈譯者的話〉，《風月報》第 66 期。</li> <li>· 8 月，〈前言——文章與生活〉，《風月報》第 69 期。</li> <li>· 8.15，〈和文編輯後記〉，《風月報》第 70 期。</li> <li>· 9.15，〈先覺者的悲哀〉，《風月報》第 72 期。</li> <li>· 9.15，〈和文編輯後記〉，《風月報》第 72 期。</li> <li>· 10.1，〈兩個新娘〉，刊於《風月報》第 73 期。</li> <li>· 10.15，〈給和文讀者〉，《風月報》第 74 期。</li> <li>· 12.25~27，〈大稻埕雜感〉（上、中、下），《台灣日日新報》。</li> </ul>	
1939		<ul style="list-style-type: none"> <li>· 4.1，〈方塊隨筆——背野羊的女人〉，《台灣日日新報》。</li> <li>· 7.29、8.1，〈論台灣的戲劇問題〉，《台灣日日新報》。</li> <li>· 11.15、16、19，〈基督和閻羅王〉，《台灣日日新報》。</li> <li>· 12.5，〈走在街頭巷尾——觀察選舉情景〉，《台灣日日新報》。</li> </ul>	
1940	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 8 月，參加「大稻埕女服務生、藝妓座談會」（《台灣藝術》主辦，紀錄刊於該誌 1 卷 6 號，1940.8）</li> <li>· 11 月，參加「關於台灣的音樂與演劇問題座談會」（《台灣藝術》主辦，紀錄刊於該誌 1 卷 8 號，</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 1.1，〈獨特的存在——今年也要奮鬥〉，《台灣新民報》。</li> <li>· 1.23-5.14，〈山茶花〉，連載於《台灣新民報》。</li> <li>· 3.4，〈論台灣文學的將來〉，《台灣藝術》創刊號。</li> </ul>	

年分	生 平	著 作	備註
	1940.11)	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 4.1, 〈辣薤罐〉,《台灣藝術》第二號。</li> <li>· 4.1, 〈我的身影〉,《台灣藝術》第二號。</li> <li>· 4.13, 〈懷念平林彪吾〉,《台灣日日新報》。</li> <li>· 5.1, 〈憂鬱的詩人〉,《文藝台灣》1卷3號。</li> <li>· 7.9, 〈吾友側影〉,《台灣藝術》第五號。</li> <li>· 12.10, 〈檳榔籃〉,《文藝台灣》1卷6號。</li> </ul>	
1941	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 5月, 與王井泉、陳逸松、中山侑、黃得時等組「啟文社」, 發行《台灣文學》雜誌。</li> <li>· 6月, 皇民奉公會台北州支部成立, 張文環擔任州支部參與。</li> <li>· 8月30、9月6日, 《台灣文學》分別在台北市(山水亭)、台中市(新高會館)舉辦文藝座談會。</li> <li>· 10月, 「台灣代表作家——文藝座談會」, (紀錄見1942年《台灣藝術》3:1)。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 1.1, 〈從事文學的心理準備〉,《台灣新民報》。</li> <li>· 5.27, 〈藝姐之家〉,《台灣文學》創刊號。</li> <li>· 5.20, 〈酒是稚氣? 還是邪氣?〉,《文藝台灣》2卷2號。</li> <li>· 6.9, 〈本島人的衣著〉,《週刊昭日》39:26。</li> <li>· 6.15, 〈台灣的衣食住——桃色內衣〉,《週刊昭日》39:27。</li> <li>· 6.21, 〈三種喜悅: 張文環先生談話〉,《昭日新聞台灣版》。</li> <li>· 8.1, 〈部落的慘劇〉,《台灣時報》八月號。</li> <li>· 8.1, 〈台灣文學的自我批判〉,《新文化》八月號。</li> <li>· 9.1, 〈論語與雞〉,《台灣文學》1:2。</li> <li>· 9.20, 〈媽祖娘娘的親事〉,《民俗台灣》1:3。</li> <li>· 9.1, 〈論皇民奉公運動與指導者〉,《台灣地方行政》7:9。</li> <li>· 10.8, 〈文化會館〉,《昭日新聞台灣版》。</li> <li>· 10.15, 〈在田地裏〉,《台灣》2:9。</li> </ul>	

年分	生 平	著 作	備註
		<ul style="list-style-type: none"> <li>· 11.1, 〈明信片問答：團體行動與個人生活的交流〉,《台灣時報》。</li> <li>· 11.26, 〈宿營印象記〉,《昭日新聞台灣版》。</li> <li>· 12.1, 〈宿營印象記〉,《台灣時報》。</li> </ul>	
1942	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 7月, 張文環擔任皇民奉公會文化部委員。</li> <li>· 10.27~11.13, 與西川滿、濱田隼雄、龍瑛宗等參加第一回大東亞文學者大會, 在日本東京舉行。</li> <li>· 11.8, (座談會)「大東亞戰爭和東京台灣留學生的動向」, 在日比股法曹會館(《台灣時報》, 1942.12)。</li> <li>· 11. , 「對日本的印象座談會」, 《昭日新聞》。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 2.1, 〈夜猿〉,《台灣文學》2:1。</li> <li>· 2.1, 〈小老爺〉,《台灣文學》2:1。</li> <li>· 2.1, 〈編輯後記〉,《台灣文學》2:1。</li> <li>· 2.7, 〈一群鴿子〉,《台灣時報》。</li> <li>· 2.9, 〈關於台灣話〉,《興南新聞》。</li> <li>· 3.30, 〈頓悟〉,《台灣文學》2:2。</li> <li>· 3.30, 〈編輯後記〉,《台灣文學》2:2。</li> <li>· 6.5, 〈無可救藥的人們〉,《民俗台灣》2:6。</li> <li>· 6.5, 〈風水學〉,《民俗台灣》2:6。</li> <li>· 6.10, 〈例會的妙味〉,《台灣時報》。</li> <li>· 6月, 〈親切運動之必要〉,《台灣公論》。</li> <li>· 7.11, 〈閩雞〉,《台灣文學》2:3。</li> <li>· 8月, 〈關於女性的問題〉,《台灣公論》。</li> <li>· 9.1, 〈名士感談集〉,《南方》第159期。</li> <li>· 9月, 〈小巷〉,《台灣公論》。</li> <li>· 10.19, 〈關於台灣文學獎〉,《台灣文學》2:4。</li> <li>· 10.19, 〈地方生活〉,《台灣文學》2:4。</li> <li>· 10.19, 〈編輯後記〉,《台灣文學》2:4。</li> </ul>	



年分	生 平	著 作	備註
		<ul style="list-style-type: none"> <li>· 11.3, 〈知識階級的使命〉,《興南新聞》。</li> <li>· 11 月,〈親切和笑臉〉,《台灣公論》。</li> <li>· 12.25,〈土浦海軍航空隊〉,《文藝台灣》5 卷 3 號。</li> <li>· 12.25,〈感謝從軍作家〉,《文藝台灣》5 卷 3 號。</li> </ul>	
1943	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 2.1, 與西川滿、濱田隼雄、龍瑛宗擔任《文藝台灣》小說徵文評審。〈評選小說〉,《文藝台灣》5:4。</li> <li>· 2.7,〈夜猿〉獲皇民奉公會第一回台灣文化賞之文學賞。由林龍標居中介紹,認識評審工藤好美。</li> <li>· 3.1, (座談會)〈決戰下台灣的言論方針〉,《台灣時報》,1943.4。(在台北市公會堂)</li> <li>· 4.29,「台灣文藝作家協會」解散,「台灣文學奉公會」在皇民奉公會中央本部下設立。張文環參加小說部與評論部。</li> <li>· 4.29, 於山水亭舉辦「厚生演劇研究會」成立典禮。</li> <li>· 5.9, (座談會)以「皇民奉公會台北州支部參與」及小說家身分,出席在台北鐵道旅館召開「談戰時台灣的『台灣一家』:迎向始政四十八年」座談會。(紀錄發表於《新建設》2:6,1943.6,頁 2-14)。</li> <li>· 六月, (座談會)〈海軍特別志願兵制紀念座談會——「海軍」與本島青年的前進〉,紀錄見《台灣公論》,1943.7。</li> <li>· 6.27, 日本文學報國會台灣支部成立,張文環與龍瑛宗為十名幹部中僅有的兩名台籍理事。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 1.31,〈從內地回來〉,《台灣文學》3:1。</li> <li>· 1.31,〈感謝從軍作家〉,《台灣文學》3:1。</li> <li>· 1.31,〈台灣民謠——關於呂泉生的蒐集〉,《台灣文學》3:1。</li> <li>· 1.31,〈編輯後記〉,《台灣文學》3:1。</li> <li>· 4.4,〈小學的回憶——慶賀義務教育的實施〉,《興南新聞》。</li> <li>· 4.5,〈角是狗的〉,《民俗台灣》3:4。</li> <li>· 4.28,〈羅漢堂雜記〉,《台灣文學》3:2。</li> <li>· 5.1,〈台灣文學雜感〉,《台灣公論》。</li> <li>· 7.1,〈不沈沒的航空母艦台灣——論海軍特別志願兵〉,《台灣公論》。</li> <li>· 7.5,〈繪畫通訊——多賀伊谷氏的突飛猛進〉,《興南新聞》。</li> <li>· 7.30,〈迷失的孩子〉,《台灣文學》·3:3。後收於《台灣文學集》1943.11。</li> <li>· 8.16,〈回憶處女作(一)荊棘之道繼續著〉,《興南新聞》。</li> <li>· 9.13,〈從編輯者的立場 看文學昂揚的基礎工作〉,《興南新聞》。</li> <li>· 9.15,〈我的文學心思〉,《台灣</li> </ul>	

年分	生平	著作	備註
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 9月3至8日，由王井泉、林博秋、簡國賢、呂赫若、呂泉生等以及演員達百餘人於永樂座演出〈閩雞〉、〈高砂館〉、〈地熱〉等劇。</li> <li>· 11.12，在圓山召開「台灣文學決戰會議」。</li> <li>· 12月，《台灣文學》於戰時奉命廢刊。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>時報》。</li> <li>· 10月，〈燃燒的力量——訪問松岡曹長遺族〉，《新建設》2：10。</li> <li>· 11.1，〈老娼消滅論〉，《民俗台灣》3：11。「養女特輯」</li> <li>· 11.17，〈媳婦〉，《台灣文學集》。</li> <li>· 12.2，〈父親的送行〉，《興南新聞》。</li> <li>· 12.1，〈寄給朝鮮作家〉，《台灣公論》。</li> <li>· 12.25，〈台灣戲劇記錄之一〉，《台灣文學》4：1。</li> </ul>	
1944	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 2.26，《新建設》〈奉公會人事〉刊載，張文環、黃得時、龍瑛宗與楊雲萍等作家並列「戰時思想文化委員」。</li> <li>· 5或6月，〈座談會〉〈台陽展為中心談戰爭與美術〉，《台灣美術》（以小說家身分，紀錄見1945年3月《台灣美術》）。</li> <li>· 6.1，〈座談會〉〈與伊藤金次郎氏論要塞台灣的文化〉，《台灣藝術》5：6。</li> <li>· 7.22，〈座談會〉〈從軍作家座談會——真正忍耐貧困的生活、一心一意增產、山中的勞動者〉，《台灣新報》。</li> <li>· 7月，舉家遷往台中霧峰，任職台中州霧峰街役場主事。</li> <li>· 9月，〈座談會〉〈責任生產制與增產〉，《台灣時報》。（座談會時間8月14日）</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 1.11，〈征向戰野〉，《台灣藝術》5：1。</li> <li>· 3.2，〈高級娛樂的停止——追求不自覺的人們〉，《興南新聞》。</li> <li>· 4.14，〈生活隨想——養女的躍進〉，《台灣新報》。</li> <li>· 5.1，〈後記〉（《台灣文藝》編輯後記），《台灣文藝》創刊號。</li> <li>· 6.13，〈戰爭〉，《台灣新報》。</li> <li>· 6.14，〈臨戰決意〉，《台灣文藝》1：2。</li> <li>· 7.1，〈土地的香味〉，《台灣文藝》1：3。</li> <li>· 7.29，〈年輕的指導者〉，《台灣新報》。</li> <li>· 8.13，〈增產戰線〉，《台灣文藝》1：4。</li> <li>· 11.1，〈在雲中〉，《台灣文藝》1：5。</li> <li>· 11.8，〈早晨〉，《台灣新報》。</li> </ul>	
1945	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 7月，台中州大屯郡大里庄庄長。</li> <li>· 8月，兼任大屯農會會長。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· 12.25，〈林爽文與大里庄的土地問題〉，《政經報》1：5。</li> </ul>	

附表二：《福爾摩沙》出刊內容

資料來源：1.《福爾摩沙》復刻雜誌（1933年7月至1934年6月）。2.中島利郎編，《日據時期台灣文學雜誌總目·人名索引》（台北：前衛，1995）。3.「台灣文學期刊目錄資料庫」：<http://dhtlj.nmtl.gov.tw/opencms/journal/Journal008/index.html>。

創刊號 1933年7月			
序號	篇名	作者譯者	頁碼
1	創刊之辭	編輯部	1
2	臺灣歌謠に對する一試論（評論）	蘇維熊	2
3	臺灣文藝界への待望（評論）	楊行東	16
4	或る女性へ（評論）	吳坤煌	23
5	自殺行（詩）	施學習	28
6	春夜恨（讀做台灣白話）（詩）	蘇維熊	28
7	啞口詩人（讀做台灣白話）（詩）	蘇維熊	30
8	詩	楊基振	31
9	行路難（詩）	王白淵	32
10	朦朧の矛盾（短歌）	陳傳纘	33
11	運命（詩）	陳兆柏	33
12	淡水の海邊に（寄稿）（詩）	翁鬧	35
13	落蕾(LO.UMG)（小說）	張文環	37
14	首と體（小說）	巫永福	59
15	龍（小說）	吳天賞	67
16	賣家（小說）	アルフオンス・ドオ デエ著；曾石火譯	71
17	編輯後記	蘇	
18	封底、廣告		

第二號 1933年12月

序號	篇名	作者譯者	頁碼
	謹告	臺灣藝術研究會	
1	上海る咏める（詩）	王白淵	1
2	乞食（詩）	巫永福	4
3	故郷（詩）	巫永福	4
4		巫永福	5
5	梟の生活様式（詩）	蘇維熊	5
6	性（詩）	蘇維熊	6
7	此の矛盾する心（詩）	蘇維熊	6
8	早朝（詩）	蘇維熊	7
9	中國民生疾苦詩選二首——無題	魯迅	7
10	臺灣の郷土文學を論ず（評論）	吳坤煌	8
11	爺さん	E・F 生	19
12	自然文學の將來（評論）	蘇維熊	20
13	蘇維熊を描く		30
14	張文環を描く		30
15	一九三三年の臺灣文學界（評論）	劉捷	31
16	道德的小説とは	ハアディ；宮島氏譯	34
17	白香山之研究(一)	施學習	35
18	みさを（小説）	張文環	41
19	中國民生疾苦詩選二首——母抱兒	(清)鄭世元	53
20	「ドン・ジヤソとかボネ」(小説)	王白淵	54
21	王白淵を描く		57
22	施學習を描く		57
23	妾御難（小説）	賴慶	58
24	吳天賞を描く		68
25	吳坤煌を描く		68
26	巫永福を描く		68
27	蕾（小説）	吳天賞	69
28	紅綠賊（一幕戯曲）	巫永福	79
	表紙	吳坤煌	
	編輯後記		
	謹告	吳坤煌	



第三號 1934年6月			
序號	篇名	作者	頁碼
1	黑龍（小説）	巫永福	2
2	愛しき K 子へ（詩）	王白淵	20
3	三日月（小説）	張氏碧華	22
4	變らぬ客・屋上の動物（詩）	蘇維熊	30
5	鹽田の風景、平和の朝（詩）	王登山	31
6	紫金山下、看「フォルモサ」有感	托微（南京）	31-32
7	豚（小説）	吳希聖	33
8	月刊發行の挨拶	台灣藝術研究會	47
9	編輯後記		48



附表三：《台灣文學》出刊內容

資料來源：1.《台灣文學》復刻雜誌（1941年5月至1943年12月）。2.中島利郎編，《日據時期台灣文學雜誌總目・人名索引》（台北：前衛，1995）。3.「台灣文學期刊目錄資料庫」：<http://dhtlj.nmtl.gov.tw/opencms/journal/Journal021/index.html>。

創刊號 1941年5月27日			
序號	篇名	作者、譯者	頁碼
1	表紙	李石樵	
2	扉繪	多賀谷伊徳	
3	ある抗議（創作）	中山侑	2
4	煽地（創作）	名和榮一	20
5	姉妹（創作）	疑雨山人	38
6	藝姐の家（創作）	張文環	48
7	礁風（詩）	多賀谷俊三	90
8	陳夫人に就いて	田子浩	92
9	想ふまゝに	呂赫若	106
10	切抜のゆくへ——水滸傳樂屋ばなし	黃得時	110
11	町と仲間	大道兆行	112
12	ちちのみご（詩）	林精鏐	115
13	あの頃この頃の思ひ出	張深切	116
14	<b>追悼特輯</b>		
15	牛四十頭(遺稿)	曾石火	121
16	低氣壓(遺稿)	曾石火	137
17	陳遜仁詩抄(遺稿)	陳遜仁	138
18	遜仁の思ひで	吳天賞	152
19	陳遜仁君の靈前に捧ぐ（詩）	呂赫若	154
20	臺灣歌謠詮釋（一）	稻田尹	156
21	再出發（創作）	多田均	162
22	熟柿（散文）	蔡瑞欽	168
23	思念の日（詩）	藤木康太郎	170
24	うしろ髪（詩）	陳綠桑	170
25	生活の詩（詩）	郭啟賢	171

26	カット	李石樵、多賀谷伊徳	
27	編輯後記		172
28	廣告		
29	廣告		

1 卷 2 號 1941 年 9 月 1 日 (第二號)			
序號	篇 名	作者、譯者	頁碼
1	表紙	楊佐三郎	
2	目次カット	李石樵	
3	扉繪	李梅樹	
4	臺灣文壇建設論	黃得時	1
5	文藝時評 小説の難しさ—幾分作品にも 觸れて	澁谷精一	10
6	殺人可恕情理難容	陳紹馨	16
7	書籍と文化	張星建	18
8	演劇の思出	王井泉	20
9	音樂時評	川端伸夫	24
10	艦上の獨白(遺稿)	アルフォン・ド ウデエ著；曾石 火譯	26
11	秋風往來(詩)	藤原泉三郎	31
12	合歡山行(詩)		32
13	小さなこゑ	庄司總一	34
14	苦難の系譜	淺野莊	36
15	文明人の幻想	林文樹	39
16	洋畫家點描	吳天賞	41
17	内湖ゆき	陳春徳繪と文	42
18	錦町通信	中山侑	45
19	湖心(遺稿、詩)	曾石火	46
20	文匪	分部照成	48
21	法被を着る日	郭水潭	51
22	龜山巖	駱水源	54
23	北京好日を讀んで	雲蘭	55
24	グウルモン詩抄	賴氏雪紅	57
25	暑中御伺	編輯委員	64

26	臺灣歌謠詮釋(二)	稻田尹	65
27	梁啟超と臺灣	陳逢源	70
28	學藝往來		79
29	朝(詩)	藤木康太郎	80
30	ひとりごと(詩)	郭啟賢	81
31	路傍の死(詩)	陳綠桑	81
32	慾(創作)	巫永福	82
33	本誌創刊號買戻し		105
34	海口印象記(創作)	紺谷淑藻郎	106
35	煽地(創作)	名和榮一	119
36	姉妹(創作)	疑雨山人	129
37	文藝座談會		132
38	洋畫小品展覽會開催	臺灣文學編輯部	145
39	論語と鷄	張文環	146
40	啟文社社告		161
41	後記	紺谷	162
42	廣告		
43	封底、廣告		

### 2 卷 1 號 (春季號特刊) 1942 年 2 月 1 日 (第三號)

序號	篇 名	作者、譯者	頁碼
1	表紙(封面)	桑田喜好	
2	廣告		
3	卷頭言	台灣文學同人	
4	目次カツト	楊佐三郎	
5	目次		
6	廣告		
7	扉繪	林玉山	1
8	昨今の臺灣文學について	中村哲	2
9	翻譯文學について	張星建	7
10	中部文藝懇話會に就て	田中保男	10
11	飛蕃墓	大道兆行	11
12	臺灣服裝談義	今井繁三郎	14
13	大東亞戰と文藝の使命	王井泉	17



14	小老爹(カツト説明)	張文環	17
15	拾遺(詩)	坂口貴敏	18
16	仰臥寸感(含插圖)	陳春德	20
17	臺灣文學考	王碧蕉	21
18	筆祭	王昆山	25
19	夜猿(創作)	張文環	26
20	時計草(創作)	坂口禰子	64
21	無醫村(創作)	楊達	112
22	螻蛄歌(創作)	山川不二人	120
23	「寄港の一夜」(創作)	中山ちゑ	139
24	煽地	名和榮一	165
25	文藝時評	澁谷精一	193
26	晴園讀書雜記	黃得時	200
27	近況詩信(詩)	中山侑	205
28	演劇時評	志馬陸平	211
29	客間三幕(戲曲)	中山侑	213
30	編輯後記	中山侑、張文環	227
31	廣告		
32	廣告		

**2 卷 2 號 (夏季號特刊) 1942 年 3 月 30 日 (第四號)**

序號	篇 名	作者、譯者	頁碼
1	表紙(封面)	陳春德	
2	廣告		
3	廣告		
4	目次カツト	陳春德	
5	目次		
6	廣告		
7	扉繪	陳春德	1
8	財子壽(創作)	呂赫若	2
9	女心秋空(創作)	山川不二人	38
10	頓悟(創作)	張文環	54
11	埃囊新鈔	金關丈夫	70
12	友誼	黃啟瑞	78

13	蠹魚その他（遺稿、詩）	曾石火	84
14	文藝時評——文藝批評に就て	澁谷精一	87
15	歸路（詩）	石津隆	93
16	蛾（詩）	中山侑	94
17	寸話	吳天賞	97
18	踏切	坂根武	97
19	「夜猿」その他・雑談	藤野雄士	98
20	苦悶（詩）	陳瑪璃	101
21	心の盗人	史民	102
22	同人・志友消息		105
23	客間（三幕戯曲）（未定稿）	中山侑	106
24	編輯後記	名和榮一、張文環	126
25	廣告（辜振甫的會社廣告）		
26	封底、山水亭廣告		

2 卷 3 號 1942 年 7 月 11 日（第五號）			
序號	篇 名	作者、譯者	頁碼
1	封面	陳春德	
2	卷頭標語「國威宣揚 一億一心」		
3	目次		
4	カツト	楊佐三郎、李石樵、 陳春德、桑田喜好	
5	扉繪	桑田喜好	1
6	微涼（創作）	坂口禔子	2
7	海南の風光（詩）	邱淳洸	28
8	弔旗中空に高く（創作）	山川不二人	29
9	家主との經緯（創作）	名和榮一	43
10	閨雞（創作）	張文環	63
11	座談會 文學鼎談	中村哲、竹村猛、松 居桃樓	103
12	見知らぬ人（詩）	中山侑	110
13	六月（詩）	中山侑	112
14	弔ひのことば——雪芬女史の靈に捧ぐ （詩）	郭水潭	114
15	許南英と落華生	陳逢源	116

16	南郊雜記	田中保男	122
17	亡妻記——逝きし春の日記	吳新榮	125
18	羅漢堂雜記	太公望、楊氏千鶴、 公家、中山侑、名和 榮一	142
19	花咲く季節（創作）	楊氏千鶴	144
20	臺灣文學問答	楊達	161
21	娛樂		
22	高雄	瀧澤千繪子、山田新吉	168
23	臺中	張星建	173
24	臺北・臺北州下に於ける青年演劇挺身 隊の根本理念に就て	皇民奉公會臺北州 支部娛樂指導班	174
25	演劇挺身隊	中山侑	176
26	編輯後記	中山侑、呂赫若	179
27	廣告（推薦圖書）		
28	封底、山水亭廣告		

**2 卷 4 號 冬 季 號 1942 年 10 月 19 日（第六號）**

序號	篇 名	作者、譯者	頁碼
1	封面	桑田喜好	
2	廣告		
3	廣告		
4	目次		
5	扉繪	桑田喜好	1
6	輓近の臺灣文學運動史	黃得時	2
7	臺灣文學賞設定發表!!	臺灣文學編輯部	16-17
8	第一次臺灣文學賞		
9	「臺灣文學賞」設定について		
10	臺灣文化の為に	福嶋清港	
11	臺灣文學賞に就いて	張文環	
12	作家とその素質	竹村猛	18
13	今日出海氏らと懇談		24
14	父（詩）	林精繆	25
15	職域奉公論（創作）	山川不二人	26
16	廣告（清水書店）		39

17	風水（創作）	呂赫若	40
18	廣告		56
19	遐かなる母に（創作）	名和榮一	57
20	地方生活（創作）	張文環	68
21	廣告（辜振甫的會社廣告）		101
22	文藝時評 作品と文章——正しい散文への高揚について	鹿子木龍	102
23	廣告		107
24	亡妻記——在りし日の思ひ出	吳新榮	108
25	臺灣文學往來		119
26	天竺の死（創作）	石津隆	120
27	夏日抄	賴氏雪紅	123
28	隨想 モンゴ―とアパー	吉村敏	136
29	臺灣演劇私觀	松居桃樓	142
30	流れる雲（三幕 戯曲）	中山侑	154
31	羅漢堂雜談		178
32	編輯後記	名和榮一、黃得時、張文環	185
33	廣告（正老山高麗蔘）		186
34	廣告（正老山高麗蔘）		187
35	封底、廣告（正老山高麗蔘）		

### 3 卷 1 號春季號 1943 年 1 月 31 日（第七號）

序號	篇 名	作者、譯者	頁碼
1	封面	李石樵	
2	廣告		
3	廣告		
4	目次		
5	目次插圖	陳春德	
6	廣告（書訊）		
7	扉繪	陳春德	1
8	臺灣文學雜感	中村哲	2
9	この一年	藤野菊治	6
10	本島人女性と愛情	池田敏雄	10
11	香港の僑民	今井繁三郎	13



12	府展に関する諸説	吳天賞	15
13	田園雜感	黃啟瑞	18
14	現階段に於ける臺灣演劇	瀧田貞治	22
15	羅漢堂雜談	太公望、浪人、襲人、工場生、看牛仔、創作勉強中、卜卦	31
16	旅愁（詩）	吳新榮	32
17	走唱女	陳春徳圖文	34
18	四果湯	陳春徳圖文	35
19	三つの演出	中山侑	36
20	人形劇とその歴史	黃得時	38
21	父（詩）	中山侑	42
22	一般投稿選後感	編輯部	44
23	侍従に引見された老鑛山士の話（詩）	中村更甫	46
24	南への関心——主として臺灣演劇に関して	竹内治	48
25	臺灣民謡——呂泉生氏の蒐集に就いて	張文環	55
26	旅人（詩）	張冬芳	58
27	大東亞文學者大會宣言	大東亞文學者大會	62
28	大東亞文學者大會 議員表		62
29	大東亞文學者大會の成果	濱田隼雄	63
30	大東亞文藝講演會		63
31	大東亞文學者大會速記抄		64-71
32	皇軍に感謝	龍瑛宗	64
33	日本語の普及	西川滿	65
34	次期大會を臺灣で	濱田隼雄	69
35	從軍作家に感謝	張文環	71
36	文學者大會から歸つて	西川滿	66
37	道義文化の優位	龍瑛宗	69
38	内地より歸りて	張文環	71
39	消息		72
40	月夜（創作）	呂赫若	74
41	食老（創作）	和田漠	91
42	墓標を捜す女（創作）	折井敏雄	99
43	午後の雨一幕（戯曲 一幕）	中山侑	123

44	編輯後記（從此期開始發行所，由「啟文社」改為「臺灣文學社」）	張文環	139
45	廣告（書訊：陳夫人第二部）		
46	廣告（書訊：黃得時水滸傳）		
47	廣告		
48	廣告		
49	臺灣文學出刊目錄		
50	廣告（正老山高麗蔘）		
51	封底、廣告（正老山高麗蔘）		

### 3 卷 2 號夏季號 1943 年 4 月 28 日（第八號）

序號	篇 名	作者、譯者	頁碼
1	封面	陳春德	
2	廣告		
3	廣告（書訊）		
4	目次插圖	陳春德	
5	目次		
6	廣告（書訊）		
7	扉繪	桑田喜好	1
8	灯（創作）	坂口禊子	2
9	高砂館（戲曲一幕）	林博秋	26
10	合家平安（創作）	呂赫若	47
11	心象（創作）	野田康男	74
12	敵愾心（創作）	吉村敏	91
13	文藝消息		100
14	妻の言葉——遺骨を迎へて（詩）	中村更甫	101
15	靈魂（詩）	中村更甫	102
16	投書雜誌の必要	矢野峰人	104
17	隨想 日本精神・その他	澁谷精一	108
18	演出雜感	小林洋	114
19	小雅園春香（短歌）	王碧蕉	117
20	瑣琅山房回想（漢詩）	吳新榮	118
21	「杵の唄」について	張星建	119
22	收穫の樂み（樂譜）	林絃二郎 編曲	120

23	宮居（詩）	濱田薰	122
24	足跡（詩）	張冬芳	124
25	羅漢堂雜記	張文環、田庄人、上巴結、博者生、獨學生、孤山	126
26	<b>臺灣文學賞</b>	臺灣文學編輯部	127
27	「臺灣文學賞」設定について		127
28	第一次臺灣文學賞		127
29	臺灣文化の為に	福[山島]清港	127
30	江頭媽祖	陳春德 文與圖	128
31	<b>賴和先生追悼特輯</b>		
32	賴和先生を憶ふ	楊達	130
33	懶雲先生の思ひ出	朱石峰	136
34	小説と懶雲	守愚	139
35	私の祖父	賴和著，張冬芳譯	142
36	高木友枝先生	賴和著，張冬芳譯	142
37	編輯後記	編輯同人	148
38	廣告（正老山高麗蔘）		
39	封底、廣告（正老山高麗蔘）		

### 3 卷 3 號秋季號 1943 年 7 月 31 日（第九號）

序號	篇 名	作者、譯者	頁碼
1	封面	林林之助	
2	廣告		
3	廣告（書訊）		
4	目次		
5	廣告（書訊）		
6	扉繪	林林之助	1
7	臺灣文學史序說	黃得時	2
8	一度は概念的にも	大野蟲磨	12
9	「高麗村」を讀んで	藤野菊治	15
10	糞リアリズムの擁護	伊東亮	17
11	蟬（詩）	龍瑛宗	22
12	カユプテ（隨筆）	辜振甫	24
13	暖日（隨筆）	賴氏雪紅	26

14	百合を訪ねて（隨筆）	西山かがよ	30
15	太平洋の嵐、シソガポールは斯くて亡びぬ（詩）	王博遠	36
16	姜太公の夢（詩）	張冬芳	39
17	静かな午後（詩）	陳綠桑	39
18	偶感（詩）	邱鴻恩	40
19	稽古場の雑音	厚生演劇研究會	41
20	餘墨抄	連雅堂著、楊雲萍譯	42
21	離婚（第一回）	老舍作、張冬芳 譯	45
22	羅漢堂雜記	張冬芳、野田康男、 太公望	68
23	丟々銅仔（樂譜）	呂泉生	69
24	曙光（小説）	坂口禊子	72
25	奔流（小説）	王昶雄	104
26	迷兒（小説）	張文環	130
27	ひばり娘（六景戯曲）	簡國賢	138
28	柘榴（小説）	呂赫若	169
29	蓮霧の庭（小説）	龍瑛宗	189
30	厚生演劇研究會第一回發表會		203
31	編輯後記		204
32	廣告（正老山高麗蔘）		
33	封底、廣告（正老山高麗蔘）		

#### 4 卷 1 號春季號 1943 年 12 月 25 日（第十號）

序號	篇 名	作者、譯者	頁碼
1	封面	陳春德	
2	廣告		
3	卷頭言		
4	目次		
5	廣告		
6	扉繪	桑田喜好	1
7	卷頭言		2
8	恨みは深しアツツの島守（詩）	王白淵	4
9	濠洲と印度（詩）	洗耳洞主人	6
10	府展雜感——藝術を生むもの	王白淵	10



11	廣告（書訊：台灣文學叢書（2）《清秋》，呂赫若）		18
12	廣告（書訊：台灣文化論叢 第一輯）		19
13	大日本は神國なり—國民座右銘の首句について—（隨筆）	黃得時	20
14	若き力（隨筆）	野田康男	22
15	大東亞戰二週年紀念音樂會	鄙阿能	24
16	美しい世界（詩）	張冬芳	33
17	十月抄（短歌）	なか女	34
18	台灣決戰文學會議の記		48
19	台灣決戰文學會議決議		58
20	昭和十八年度台灣文學賞第一回受賞者發表		59
21	感想	呂赫若	60
22	床母（二幕戯曲）	吉村敏	70
23	柘榴の花咲く營舎	謝怨里	76
24	近作四首（漢詩）	陳逢源	82
25	徵兵の詩	郭啟賢	86
26	臺灣文學史（二）	黃得時	89
27	演劇對談——厚生劇團公演細目評——	瀧田貞治	95
28	詩について（斷想）	上杉玄	97
29	臺灣演劇の一つの記録	張文環	82
30	隨想 人文の色彩	白石潔	86
31	母の夢（詩）	西山かがよ	89
32	圖書棚	太公望	95
33	臺灣文學史（三）	黃得時	97
34	玉蘭花（創作）	呂赫若	119
35	盂蘭盆（創作）	坂口禊子	132
36	父に似た人（創作）	黒石猛	153
37	「父に似た人」の作者に就いて	編集部	170
38	編輯後記		171
39	廣告（正老山高麗蔘）		
40	封底、廣告（正老山高麗蔘）		

附表四：《台灣文學》—小說類（整理自附表三）

創刊號 1941年5月27日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
1	1	ある抗議（創作）	中山侑	2
2	2	煽地（創作）	名和榮一	20
3	3	姉妹（創作）	疑雨山人	38
4	4	藝姐の家（創作）	張文環	48
5	5	再出發（創作）	多田均	162
1卷2號 1941年9月1日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
6	1	慾（創作）	巫永福	82
7	2	海口印象記（創作）	紺谷淑藻郎	106
連載	3	煽地（創作）	名和榮一	119
連載	4	姉妹（創作）	疑雨山人	129
8	5	論語と鶏（創作）	張文環	146
2卷1號（春季號特刊）1942年2月1日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
9	1	夜猿（創作）	張文環	26
10	2	時計草（創作）	坂口禊子	64
11	3	無醫村（創作）	楊達	112
12	4	螻蛄歌（創作）	山川不二人	120
13	5	「寄港の一夜」（創作）	中山ちゑ	139
2卷2號（夏季號特刊）1942年3月30日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
14	1	財子壽（創作）	呂赫若	2
15	2	女心秋空（創作）	山川不二人	38
16	3	頓悟（創作）	張文環	54
2卷3號 1942年7月11日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
17	1	微涼（創作）	坂口禊子	2
18	2	弔旗中空に高く（創作）	山川不二人	29
19	3	家主との經緯（創作）	名和榮一	43

20	4	闍雞（創作）	張文環	63
21	5	花咲く季節（創作）	楊氏千鶴	144
2 卷 4 號 冬季 號 1942 年 10 月 19 日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
22	1	職域奉公論（創作）	山川不二人	26
23	2	風水（創作）	呂赫若	40
24	3	遐かなる母に（創作）	名和榮一	57
25	4	地方生活（創作）	張文環	68
26	5	天竺の死（創作）	石津隆	120
3 卷 1 號 春季 號 1943 年 1 月 31 日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
27	1	月夜（創作）	呂赫若	74
28	2	食老（創作）	和田漠	91
29	3	墓標を捜す女（創作）	折井敏雄	99
3 卷 2 號 夏季 號 1943 年 4 月 28 日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
30	1	灯（創作）	坂口禊子	2
31	2	合家平安（創作）	呂赫若	47
32	3	心象（創作）	野田康男	74
33	4	敵愾心（創作）	吉村敏	91
3 卷 3 號 秋季 號 1943 年 7 月 31 日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
34	1	曙光（小説）	坂口禊子	72
35	2	奔流（小説）	王昶雄	104
36	3	迷兒（小説）	張文環	130
37	4	柘榴（小説）	呂赫若	169
38	5	蓮霧の庭（小説）	龍瑛宗	189
4 卷 1 號 春季 號 1943 年 12 月 25 日				
總號	序號	篇名	作者	起始頁碼
39	1	玉蘭花（創作）	呂赫若	119
40	2	盂蘭盆（創作）	坂口禊子	132
41	3	父に似た人（創作）	黑石猛	153

附表五：《興南新聞》策劃的兩個專題（1943.8）

資料來源：國立台灣圖書館六樓微縮資料區。

編輯者の立場から				
編號	編輯	題目	雜誌名稱	日期
1	植田富士太郎	全知識人の總意を結集	台灣時報	1943.8.16
2	池田敏雄	內臺總親和の顯現	新建設	1943.8.23
3	小石原勇	偉大なる裂帛の雄叫び	台灣公論	1943.8.30
4	金關丈夫	民俗諦視の新意義	民俗台灣	1943.9.6
5	張文環	文學昂揚の基礎工事	台灣文學	1943.9.13
6	江尚梅	未墾地の開拓に苦心	台灣藝術	1943.9.20

思ひ出の處女作			
編號	作者	題目	日期
1	張文環	茨の道は続く	1943.8.16
2	呂赫若	子曰”空々如也”	1943.8.23
3	楊逵	蟻一匹の仕事	1943.8.30
4	濱田隼雄	出發點”南山開闢”	1943.9.6
5	坂口禊子	試金石は春秋	1943.9.13
6	新垣宏一	詩から小説へ	1943.9.20
7	新田淳	「犬」の登場人物	1943.10.4
8	龍瑛宗	孤獨の蠹魚	1943.10.11

附表六：《台灣時報上》的小說（1941.1-1943.1）

資料來源：中島利郎編，《臺灣時報總目錄》（東京都：綠蔭書房，1997）

編號	作者	篇名	日期	期數
1	國分一太郎	南の人	1941.1	253
2	國分一太郎	南の人	1941.2	254
3	濱田隼雄	行道	1941.3	255
4	坂口禔子	春秋	1941.4	256
5	新田淳	池畔之家	1941.5	257
6	西川滿	動力的人	1941.6	258
7	龍瑛宗	午前的崖	1941.7	259
8	張文環	部落的慘劇	1941.8	260
9	坂口禔子	鄭一家	1941.9	261
10	地中南海男	現代日本人	1942.1	265
11	地中南海男	現代日本人	1942.2	266
12	楊逵	泥形人	1942.4	268
13	濱田隼雄	攜帶屈折計	1942.5	269
14	西川滿	台灣的火車	1942.6	270
15	呂赫若	廟庭	1942.8	272
16	龍瑛宗	死於南方	1942.9	273
17	楊逵	鵝媽媽要出嫁	1942.1	274
18	周金波	氣候、信仰與宿疾	1943.1	277



附表七：《興南新聞》「筆劍進軍」專欄（1943年11-12月）

資料來源：國立台灣圖書館六樓微縮資料區。

編號	作者	篇名	形式	日期	備註
第一回	新田淳	學徒出陣	隨筆	1943.11.24	
第二回	松居桃樓	戰爭と石炭	小説	1943.11.25	
缺（第三回）				（1943.11.26）	目前未見史料
缺（第四回）				（1943.11.27）	目前未見史料
缺（第五回）				（1943.11.28）	目前未見史料
第六回	瀧澤千繪子	出陣學徒	小説	1943.11.29	
第七回	王昶雄	大なる創造	隨筆	1943.11.30	
第八回	野田康男	日本の歌	短歌	1943.12.1	
第九回	張文環	父に送られて	小説	1943.12.2	
第十回	吉村敏	出陣學徒	隨筆	1943.12.3	
第十一回	巫永福	和の力こそ	隨筆	1943.12.4	
第十二回	吳新榮	決戦に捧ぐ	新詩	1943.12.6	
未編碼	李國民	出征く 卿等に捧ぐ	？	1943.12.7	報刊上未編碼，按順序為第十三回。原稿模糊，無法判讀內容。
未編碼	楊氏千鶴	隣組小景	小説	1943.12.10	報刊上未編碼，按順序為第十四回。
未編碼	竹内治	敵	小説	1943.12.11	報刊上未編碼，按順序為第十五回。