

第五章 「五族協和」：滿洲國的文學共榮

日本進入昭和期以後，一方面懼於西方列強的東亞勢力繼續擴張，一方面受到國內「補償論」、「海外雄飛論」、「大亞洲主義」等政治思想的高倡，先是打壓國內蓬勃的左翼運動，緊接著迅速的朝向帝國主義發展，歷經明治維新運動的日本，企圖透過對大陸的勢力拓展樹立其號稱「昭和維新」的新興帝國形象，1931年的東北事變正式宣告了日本要稱霸東亞的野心。¹筆者認為討論日本的大東亞共榮圈建構不能忽略滿洲在此構想中位置，尤其「滿洲」是日本帝國想像中相當重要的組成，更是支撐其成為亞洲霸主的力量。由於「滿洲國」魁儡政權的成功建立使得日本在殖民地以外又獲得了對中國東北的支配權，滿洲的社會氛圍與文藝活動也在日本的支配下產生極大的轉變。因此，在討論戰爭期的滿洲文藝活動之前，首先必須先行釐清長期以來日本與滿洲的歷史糾葛。從日本發展的模式可以清楚的看出，其帝國建造是以日本內地為中心的三環式構造，其組成為：本土（內地）、殖民地（外地）以及租界地，前兩種屬於日本的領土範圍，而持有租借權與委任統治權的南樺太與關東州（大連與旅順）及南洋群島等租借地可視為日本的「準領土外地」，這三者為日本帝國建構之骨架。²1920年代以後日本為了更有效的掌控東北，採取了「滿蒙分離主義」的中國政策，將滿蒙問題獨立於中國問題之外，確立「滿蒙非中國」之中國認識的基本態度，並且提出滿蒙的秩序維持與帝國的安寧息息相關的「滿蒙治安維持論」藉以取得國內輿論的支持，1928年因日漸膨大的政治力量與張作霖的奉系軍閥勢力發生矛盾因而發生張作霖被炸事件，此也成為1931年滿洲事變的契機，日本想藉此取得滿蒙地域的支配以確立其軍事、經濟的據點蓄積對抗歐美帝國的實力。1932年在日本的扶持下溥儀的「滿洲國」正式成立，以長春（新京）為首都，對日本而言，「滿洲國」的成立落實了日本發展殖民帝國的步驟，這種先扶持國家之獨立繼從而使其傀儡化的形式可視為另一種新殖民地型態的展現，日本使用的策略是先將滿蒙問題獨立於支那問題外，緊接著扶持魁儡政權，採取了以分斷、統合的方式進行帝國的勢

¹ 日本在帝國主義的發展過程中，第一個擁有的殖民地：台灣，是1895年清朝政府割讓給日本，緊接著，在日俄戰爭中的勝利中又順利取得南樺太與關東州的租借權（1905），進一步，同年，又將長期覬覦的朝鮮納為保護國，並於1910年併合，使朝鮮完全成為殖民地。透過殖民地的建立以及租借地的擴大，日本正式的成為日本帝國，中國也成為拓展帝國的腹地。

² 參見山本有造〈滿洲國〉，收入《環：歷史·環境·文明》季刊（夏季號），2002年10月，頁72-78。

力建構，並透過這種建構手法逐步的推動其東亞構想也就是「八紘一宇」的概念。

經濟上，以南滿洲鐵道株式會社（1906-1945）作為日本在滿洲最大的經濟支柱，同時日本也想藉由這個經濟體制掌控東北的政治圈。日本透過滿鐵的建設控制在滿的重要產業，並擁有鐵道沿線的附屬地實際上是日本在滿支配操縱中心，透過鐵道的興建有效的連繫了滿洲各都市，包括大連、旅順（關東州）、長春、哈爾濱等東北重要城市皆被納入此經濟系統中連接為一體，供應內地的經濟需求。³政治上，1932年成立的「滿洲國」實際上是日本軍部策劃的傀儡政權，以鄭孝胥為國務總理，任命日本人駒井德三為總務廳長官，實際上主導行政命令權的為總務廳，由此可見此「政府」的實權掌控於日本人手裡，可以說，關東軍才是「滿洲國」的實際支配者。從「日滿議定書」中「滿洲國」承認日本在東北的所有特權，並且同意日本在東北的駐軍可以看出滿洲實質上的「殖民地」地位，日本透過溥儀這位前清皇帝建立的「滿洲國」，強調其作為「國家」的正統性，以儒教思想：王道作為治國的中心理念，採取了一種與現代國家對抗的古典國家政治思想。至於文化思想上，日本以「興亞思想」為中心提出建構東亞新文化的思想，當時的關東軍參謀石原莞爾在東亞連盟論中表述了此思想，「東亞新秩序」的具體內容就是將日、滿、華結為一體，透過三個國家的相互提攜完成政治、經濟、文化上的互助連環關係。⁴文學表現方面，如同「滿洲國」的建國口號「五族協和」一般，滿洲的文壇集結了各方的文學者目光，以文學的多元包容替滿洲文壇定調試圖表現其「開放」的面向。日本文人在「滿鐵」成立以後以「遊記」方式書寫滿洲，著名的有夏目漱石〈滿韓ところどころ〉〈滿韓漫遊〉、與謝野晶子《滿蒙遊記》、平野謙、葉山嘉樹、安部公房等人的《滿洲》。「滿洲國」成立之後日本文學者進入滿洲文壇，不僅有文學社團的成立、日文雜誌的創刊，以滿洲為書寫對象的作品更是如雨後春筍般，今村榮治、北村謙次郎、牛島春子、打木村治、大瀧重直、檜山陸郎等這些文學者創作的「滿洲文學」也在內地刊載被視為日本文學（外地文學）的一支流。除了日本文學者外，五四運動以後的東北文學者在中國現代文學的創作上已有相當的成績，不管是內容或形式上都展現優異的成果，東北事變之後，成名的作家如：蕭軍、蕭紅、李輝英、舒羣、端木蕻良、羅烽等人離開東北，輾轉歷經北京、上海、延安、香港各地，卻也建立了「東

³ 東北事變後，成立「滿鐵經濟調查會」，他們收集了中國軍事、政治、經濟上的各種情報，完成了以經濟統制為主軸的「滿洲國」藍圖。這些設計工程師包括了滿鐵調查部的所有精英，他們吸收了蘇聯與歐美的經驗，所設置的經濟統制混合了國家統制與官僚統制成為滿洲的特殊型態。參見小林英夫《滿鐵「知の集團」の誕生と死》，東京：吉川弘文館，1996年9月初版，頁4。

⁴ 見石原莞爾《石原莞爾選集 6 東亞連盟運動》，東京：たまいらば，1986年6月出版，頁62-67。

北作家群」的創作風格。留在滿洲的以古丁、爵青、小松、山丁、吳郎等人爲主支撐了「滿洲國」時期的文壇，同時由於文藝立場的差異各自透過所屬的文學社團如：「明明派」、「大同報派」等進行了論爭。此外，朝鮮作家如張赫宙、青木洪等人也在「大陸開拓文學」中書寫了滿洲的朝鮮人。

作爲日本一種實驗性的新殖民樣式之「滿洲國」，在戰爭期，特別是進入大東亞戰爭之後，以東亞民族的「共生」訴求所營造出的民族融合態勢，爲其所提倡的大東亞共榮圈構想提供了支撐效果，日本究竟想透過何種機制進行對滿洲複雜的民族性之轉換？「東亞」認同能否形成？抑僅是帝國型塑的表象，必須進一步探究。日本如何透過一手扶持的「滿洲國」的政策推動其倡導的「亞洲主義」、「東亞連盟」，特別是進入戰爭期之際，這個「盟邦」展現了何種同盟的效用？「大東亞」共識如何透過各種翼贊同盟組織的構成推動，又，戰爭期的「東亞文化新建設」與「八紘一宇」的皇道思想如何與「王道」儒教思想合流，都是本文討論中心。此外，在文學表現方面，特別是針對文學者而言，留滿的滿系作家與赴滿的日系作家，包括朝鮮作家在滿洲文學場域的互動中產生何種變化？筆者擬從對滿洲文學的爬梳，討論「五族協和」與「王道樂土」「融合」視野下的各自表述與文學面貌，以及大東亞文學圈中的滿洲像。

第一節「王道樂土」：東亞新文化建設

「滿洲國」的建國宣言以「五族協和」與「王道主義」爲理念，日本欲透過「滿洲國」的建立，形構一個東亞理念的實驗場，並藉由鼓勵內地與朝鮮的移民前往滿洲開墾擴展其勢力範圍，同時在滿洲國推動民族統合的實踐，從「滿洲國」的「五族協和」口號中可以窺見日本將滿洲經營視爲推動大東亞共榮圈的前哨站。⁵在日本帝國主義勢力高漲時期，官方透過相片的宣傳形塑出：「紅色夕陽與地平線」、「滾滾流動的松花江與茂密的大興安嶺」、「在廣闊原野奔馳的特急火車」、「充滿俄羅斯抒情的哈爾濱街道」、「甘粕正彥、溥儀、李香蘭」的滿洲想像，在此宣傳下，滿洲的烏托邦形象也深植於二十世紀初期日本包括朝鮮、台灣的大眾心中。⁶對急速向帝國主義發展的日本而言，滿洲的經營不僅涉及了自己本國

⁵ 所謂「五族」爲：漢、滿、蒙、日、朝。依照當時滿洲國駐日大使李招庚於〈我等は斯く建設せり〉（我們就是要這樣的建設）中表示：我國思想之根基是將日本神道的生成發展歸一，我國爲了顯揚日本之八紘一宇的建國精神，成爲了大東亞共榮圈的長子。原刊於《創造》，筆者未見原文，此轉引自山本有造〈滿洲國〉，前揭，頁78。

⁶ 見西原和海〈写真に見る「滿洲」イメージ〉，收入《環：歴史・環境・文明》季刊（夏季號），前揭，頁268-276。

的國防、政治、經濟以及人口問題等重要議題，同時「滿洲國」的成立也提供前進中國的重要據點，使其得以進一步落實大亞洲主義之計劃。整個東北地區除了日本所佔有的關東州租界區外，包括「滿洲國」之管轄範圍也都在其掌控之下，可以說，透過扶持「滿洲國」的建國運動使帝國的「北進」勢力得以順利拓展完成。

「滿洲國」的建國思想為「王道思想」與「五族協和」，日本帝國對滿洲的建設工作也是以此兩項為重要的目標，建國大綱中提出：

進而言教育之普及，則當惟禮教是崇，實行王道主義，必使境內一切民族熙熙皞皞，如登春台，保東亞永久之光榮，為世界政治之模型。⁷

從中可窺見「王道」、「東亞」、「民族協和」等政治理念與日本在興亞主義中的「大東合邦論」的亞洲一體之構想有相通之處，皆可視為「大亞洲主義」的一環。日本在滿洲提出「民族協和」企圖以此形構出「想像的共同體」，透過「東亞」、「興亞」意識的灌輸藉以淡化「民族」間的矛盾，並意圖推動日本語的教育型塑內滿一體的東亞建構。在討論滿洲的文學共榮議題之前，必須先予以釐清滿洲的統治架構之變化，特別是其透過「王道」與「民族協和」、「共存共榮」等理念所推動「東亞連盟」的概念，在「滿洲國」達到何種成效，值得注目。本節擬從滿洲國所推動的「王道樂土」思想討論儒家的「王道」如何與日本的「皇道」合流的「融合」與落實過程，以及除了從思想上進行民族統合外，在語言方面，作為帝國霸權象徵的日本語又如何以少數民族的語言壓倒性的介入「滿洲國」進而推動其「大東亞」之理想。

一、「王道」與「皇道」：興亞之途

「滿洲國」成立後，雖任命鄭孝胥擔任國務院總理並大量採用漢族與滿族官僚，但僅是表面上的編制不具有實權。國家政策的制定是由總務廳所掌控，總務長官為駒井德三，日本仿造了對朝鮮的管理經驗，以「內面指導」的策略介入政府的運作實際掌握了「國家政務」之統籌工作，此種操作模式與朝鮮統監時期的統治體制相似。從「滿洲國」的政策運作上可以清楚的看出總務廳在政府結構的重要性，它是日本操控「滿洲國」的內部單位，以集權的方式進行對滿洲的統治。⁸至於外部團體方面，1932年7月25日設立的政治團體：「協和會」，被賦予守護

⁷ 見〈滿洲國建國宣言〉，收於《東北淪陷十四年教育史料》（第一輯），吉林教育出版社，1989年1月出版，頁19。

⁸ 見古屋哲夫〈滿洲國の創出〉，收入山本有造編《「滿洲國」の研究》，京都大學人文科學研究所，1993年3月初版，頁56。

國政之基礎，並負責國家根本國策之決定任務，其創建宗旨為：實踐王道的目的，掃除軍閥專制的餘毒。此外，更進一步提出：重視禮教與樂於天命，謀求民族之協和與國際之敦睦的國民思想養成。⁹由上述可知，日本人透過總務廳的內面指導以及協和會的外部活動操縱「滿洲國」，並以這兩個系統的運作推動日本帝國在滿洲的殖民政策。

「滿洲國」的建國大綱中雖然借用了儒家的王道禮教思想企圖以王道主義建造東亞的「理想國」，但從其在滿洲國推動的東洋精神之養成中卻可明顯的窺見皇道思想色彩，例如康德七年（1940）公佈的國本奠定詔書中即可明顯的看出其對日本皇道思想之遵循，詔書中提到三個重點，即：天照大神、惟神之道、建國神廟的創建，三者全都是日本的皇道精神養成中最重要元素。¹⁰從其對於「王道」與「皇道」的混融運用過程，可看出「滿洲國」所提出以王道思想為中心的「民族協和」口號目的在於集結滿洲各民族之力量，以支撐各種建設工作，特別在進入戰爭期後，日本明顯的想以滿洲為據點建造系聯中國各地傀儡政權的網絡，藉此達成「大東亞共榮圈」的建構理想。為了在滿洲順利的推動政策的落實，日本以「王道」作為統合東洋文化的工具，但究竟屬於中國儒家的「王道」與日本欲在滿洲推行的「王道」有何種本質上的差異？此外，在其推動東亞新建設的構想中，「王道」如何被運用在此建構邏輯上，都必須進一步的考察。

就中國的先秦儒家之政治理念中可以清楚的看出，孔子論及政治要求統治者為政以德、以禮治國，期待建立一個和諧的社會秩序，對孔子而言，「德」是為政者透過內在修養表現的仁。而孟子的政治思想為王道仁政，對於王道主張為：「以力假仁者霸，…以德行仁者王」〈公孫丑(上)〉，說明「王」、「霸」之分，並強調：「以力服人者，非心服也，力不贍也，以德服人者，中心悅而誠服也，如七十子之服孔子也。」〈同上〉孟子的王道思想始於「德」，可以說儒家思想中的「德」是行「王道」的唯一法則，這種德是一種對內在自我的涵養過程，也就是仁的表現，君主須具備德的涵養才能行王道，否則便流於霸道。滿洲國在建國初期舉辦了祭孔大典並提出孔教作為建國精神之基礎，援引孔教的王道治國與大同思想作為建國之基礎，以民眾之安居樂業作為最高的指導原則。¹¹至於日本方

⁹ 協和會於1934年9月進行改組，會內負責的幹部改由滿洲國的日本官僚兼任，以一體化的形式施行政策，至1936年7月協和會更名為「滿洲帝國協和會」，為推行王道思想、五族協和重要的機構。參見《滿洲建國の夢と現実》，東京：國際善鄰協會，1975年11月初版，頁244。

¹⁰ 見「國本奠定詔書」，收於《東北淪陷十四年教育史料》（第一輯），頁6-7。

¹¹ 見王明璽〈孔教與滿洲國〉收於《東北淪陷十四年教育史料》（第一輯），頁193-200。

面，近代儒學經過明治維新以來有了重大的變革與洋學、蘭學共享了日本的思想界，本論文在二章中已經處理了儒學在日本思想界的轉換以及在東亞文化政治上的功能，本節想在儒學實學化系統中針對王道與皇道思想進行討論。近代儒學具有明顯的工具性質，甚至以「儒教」為名使用於教育之上，即日本漢學者所稱的「儒教主義的德育」¹²，從「教育敕語」中可以看出明治維新以後，儒教作為規訓人民的指導原則用來界定臣民分際的實際效用，此時的儒學被工具化以實學的方式與西洋的洋學、蘭學成為近代教育系統中一種方法論，脫離了原本重視自我修養的內在層面而朝向一種落實於社會體制的學習過程，所謂的忠、孝、仁、義等道德之實踐是服務於天皇體制下的社會結構。這種日本化的儒教思想實際上是融合了「國學」（皇道）概念，從幕末開始，一派思想家從儒學轉向了國學的思考，不再強調與中國儒學間聯結繼承關係，而是尋求自身日本的固有精神，以此為中心提出對中國儒學的反駁，國學者提出了「和歌」、「創世神話」等支持日本萬世一系的血統傳承關係，如本居宣長強調了日本「忠」、「孝」等實踐的倫理規範。到了「水戶學」興起後以國學取代儒學，他們援引神話從中提出倫理思想之起源論並且強調了天皇的宗教權威性建立了「國體論」也就是「皇道論」。從明治維新到所謂的「昭和維新」論，「國體論」成為支撐日本朝向帝國主義發展的重要思想。由上述可知，日本將儒學轉化為國學的過程中其內涵也產生極大的變化，從純形而上的精神世界轉而為落實為培養國民道德的方法論述，「國體論」中融合了神道、武士道、儒教的思想並且重新配置了君臣、忠孝的順序，強調對天皇絕對的忠誠之心以及忠孝不能兩立時必須移孝作忠的精神。

滿洲國所提出的「王道論」是承繼明治維新以後的近代儒教思想而來，可視為日本「皇道論」的滿洲版，目的在於建構以日本為中心的亞洲一體論。井上哲次郎提出王道與皇道的「道」作為東亞的指導原理上是一組相通的概念，他並指出王道主義為一種德治主義，而日本的皇道主義也含括在德治主義之內，因此兩者在德治主義的思想上有其一致性，可以相互提攜前進完成興亞的理想。¹³井上的說法合理化了日本稱霸亞洲之野心，在「亞洲一體」的表象下持續以日本為主導的大東亞之建構工作。考察日本所提出的「王道」，可以明顯的看出其所呈現的日本化之思想邏輯，日本的「王道」反駁中國傳統的王道思想中以天、民

¹² 參見澤井啓一著，廖肇亨譯〈近代日本儒學的展開〉，收入《現代儒家與東亞文明：地域與發展》，中央研究院中國文哲研究所，2002年12月初版，頁344-352。

¹³ 見井上哲次郎〈東亞に於ける指導原理としての道〉，收於氏著《東洋文化と支那の将来》，東京：理想社出版部，1939年2月出版，頁257-260。

爲主的思維，認爲中國對王道國家的「國家」概念淡薄，並認爲中國的國家與人民是一組對立的榨取概念，因此中國的民眾雖然讚頌王道主義實際上卻是否定國家主權。而對日本而言，天皇制的國體思想中不存在人民與國家的對立，因爲天皇即是民眾心之所往，因此，在滿洲國實行的王道政治必須脫離中國式的王道思考，透過全民的訓練、組織以達成官民一致、上下一體的新王道體制。¹⁴1936年9月關東軍司令部發佈了「滿洲國的根本理念與協和會的本質」，其中明白表示滿洲國的皇帝必須從屬於天皇・皇道體制，將王道主義置於天皇制・國體之下來施行。¹⁵1940年以後在政府的主導下更大興土木建造「建國神廟」並祭拜天照大神，徹底將滿洲國的政體導向皇道體制，至此，滿洲國徹底成爲日本帝國建構的一環，以「盟邦」的身份完遂大東亞戰爭，幫助達成大東亞共榮圈的建造。¹⁶中日戰爭爆發後，爲了與中國民族主義相抗衡，日本在滿洲提倡的新東亞構築以王道作爲興亞運動中的重要思想，這個王道的主體是要行日本之「道」也就是「皇道」，而此皇道的實現也就是王道的實踐。在混融王道與皇道的思考邏輯下，王道思想也被納入東洋精神之中，也就是以天皇爲中心之八紘一字精神的展現，日本欲以此混融的王道精神對抗中國興起的民族主義。

除了對王道與皇道精神的統合之努力外，日本更重視實踐機構的運作，屬於政府外圍團體的協和會在落實東洋精神建構的層面上可說是相當重要的組織。協和會是日本推動八紘一字的重要思想中心，它的中心理念是反共、反三民主義進而以儒教、東洋道德作爲民眾教化的唯一思想，協和會的中心人物小山貞知論及協和會之設立意義中便說道：

協和會是和滿洲建國一同誕生，它是被定爲一國家機構的團體。它是要永遠的守護滿洲國之建國精神，訓練國民實現其理想，是唯一思想的、教化的、政治的實踐組織團體。¹⁷

從中可以看出協和會承擔了滿洲國關於思想與教化的重要推動工作，是一個實踐的組織團體。小山並解釋兩者之間互爲表裡之關係，他認爲滿洲國政府是建國精神的政治展現，而協和會則是進行思想、教化、政治的實踐過程，兩者之間不是

¹⁴ 見小山貞知編《協和會とは何ぞうや》，大連：滿洲評論社，1937年1月出版，頁30-31。

¹⁵ 見關東軍司令部〈滿洲國の根本理念と協和會の本質〉，收入《現代史資料11 続・滿洲事變》みすず書房，1965年7月。

¹⁶ 見「國民訓」，1942年12月8日，收於《東北淪陷十四年教育史料》（第一輯），頁24-25。

¹⁷ 《協和會とは何ぞうや》前掲，頁23。

從屬關係也不是對立的關係，可以說協和會是政府的精神母體，也就是以政府的建國協和精神所構成之團體，換句話說，政府是王道政治的象徵，而具體的推行工作則透過協和會來運作實行。日本認為在中國傳統的王道思想中，主政者必須勘察民心施行民本政治並擁有民心才能保有主政之位，因此中國的「禪讓放逐·易姓革命」之政治轉換的方法是其王道政治上的特點，但當主政者王德敗壞喪失名望卻還想以武力保存其地位時，即很容易馬上轉化成暴君專制政治，也就說主政者的位置不是永恆的，而是受到民心所趨有所變異，政權為一種可更易的概念而非永恆不可更動的體系。針對此「更易性」，日本的皇道思想家提出對「禪讓」與「革命」的反論，主要是傳賢的禪讓制與推翻暴君的革命制都將導致日本皇道一系神話崩解，為了維繫其帝國的穩定結構，以天皇為中心的建構是大東亞共榮圈唯一的標準，政權具有不可更易性。除了透過協和會之外，滿洲國公佈的「國本奠定釋義」中也提出對中國王道思想的修正論：

中國古來有「大德必受命」之思想。此主義自成其政治理念之根柢，以培養其國家觀念，所謂禪讓放逐、易姓革命者，皆基於此。蓋中國之所謂革命者，謂不德之君不應臨於民上，則天更降命於有德者，立以為君。而「民之所欲，天必從之」云者，則天之意志，即民之意志也。夫依德之有無以定君主之資格，理念雖似可認為合理，然實際上則轉起種種之危險。蓋德之有無，究不能以標準定之。（中略）夫以如斯之國體，不能行真正之王道，而只能以權力爭天下，成為霸道政治者，實屬當然。中國古代王道不行，實基於此。若在日本（中略）上則皇祖天神所顯現歷代之天皇，成為現人神，以繼承其神意，養正樹德，臨於萬民，下則萬民深明敬神尊皇之大義，確立萬邦無比之國體。蓋中國所謂天，在日本即為天照大神神胤現人神之天皇，天皇絕對神聖不可侵犯。（中略）在中國，則王道之理想雖有可貴者，然當其實行時，則為現實與環境所歪曲。（中略）至我國（滿洲國）之王道政治，乃天照大神神威所光被之王道政治，乃基於唯神之道之皇道所延長之王道也。¹⁸

「國本釋義」中關於王道與皇道的解釋基本上是承襲日本國學者的觀點，透過正式的國家文書的詔告，日本的皇道思想也與滿洲國的「新」王道合為一體，因此日本所提出的東亞新建設之觀點，首要便是透過協和會進行新王道思想的推動，這種新王道也就是皇道政治。將天皇視為家長之延長，與天地同體無窮無盡，是

¹⁸ 見「國本奠定釋義」，收於《東北淪陷十四年教育史料》（第一輯），頁 15-16。

一種上有一人，下有萬民之政治，不是個人的而是全體之政治，協和會也強調唯有發展皇道政治，才能以天皇為中心達成協和萬邦的終極理想，此便是八紘一宇的展現。¹⁹透過滿洲國帝制的實行，日本也一步一步的將滿洲國導向東亞共同體的建構之中，透過對「天皇」、「皇帝」的忠誠之心的涵養過程，藉以完成東亞連盟的精神統合。

協和會的成立是爲了順利推行以日本爲核心的新東亞概念，重新制定東亞的秩序，1933年3月9日協和會發表聲明：

滿洲國協和會以王道主義為基礎，徹底要求國民推廣建國精神，集合國民堅持信念，排除反國家思想和反國家運動，期待完成民族協和之理想國，其最終目標是冀望呈混沌狀態的支那全土能普行民族協和運動，並進一步擴及全東亞，實現東亞連盟之結成，確保東洋文化的重建與東亞的永久和平。²⁰

有鑑於滿洲的複雜民族問題以及統合上的困難，協和會提出了建構新秩序的具體工作方向，分別爲精神工作、協和工作、經濟工作、宣德達情之工作、組織工作以及興亞工作，透過電影、戲劇、演講、講習所、協議會的召開對人民進行思想的統合與教化工作，特別是對「民族協和」以及東亞一體的實踐活動之努力²¹。中日戰爭爆發後開啓了東亞總力戰的帷幕，東北的戰略與經濟的重要性相對提高，1938年近衛內閣提出「東亞新秩序」意圖以和解、提攜的理念作爲新秩序的指導原則，聲明中指出以加強日、滿、支三國之間相互在政治、經濟、文化層面的互助合作爲目標，必須注意的是，近衛內閣的「東亞新秩序」聲明其對象不僅是滿洲與中國，更是包含了日本以及殖民地的台灣、朝鮮在內，此聲明意在建構「東亞國族」的新概念藉以動員對日的奧援力量。石原莞爾提出的「東亞連盟」可視爲落實此「東亞新秩序」的具體策略。宮崎正義在《東亞連盟論》中提出王道爲東亞連盟之指導理論的說法，他對王道提出了解釋，認爲：「此王道與皇道沒有矛盾之處，皇道與德的一體化即爲王道。」²²東亞連盟的會員與協和會的會員多有重疊，其中心思想爲「王道主義」、「五族協和」理論並以此爲基礎將日本、滿洲國與中國連結成一體，倡導東亞連盟理念。透過王道到皇道的轉折中，可以看出日本爲了要合理化對滿洲的思想統治政策從各層面巧妙的融入皇道思想，王

¹⁹ 《協和會とは何ぞうや》，前掲，頁45-46。

²⁰ 參見《石原莞爾選集6東亞連盟運動》，東京：たまいらぼ，1986年6月初版，頁64。

²¹ 關於協和會之組織表，參見附錄。

²² 見宮崎正義《東亞連盟論》，東京：改造社，1938年出版，頁164-165。

道作為東洋文明精神的骨髓有效的統合了日滿文化建構，並在「興亞」的前提下相互提攜，提供大東亞共榮想像的可能。

二、協和的變調：日本語、滿洲語、協和語及其他

從滿洲國提出的「五族協和」論述中可以清楚的窺見滿洲複雜的語境概況，除了漢語外，滿語、蒙語、朝語、日語的使用也相當頻繁，為了有效的集結國家意識，滿洲的「協和」論實有其迫切性，日本欲在滿洲塑造出亞洲同盟的模型，藉以宣傳其倡導的大亞洲論，同時也為大東亞共榮圈奠定基礎。而滿洲的多音社會背後所隱藏的對各自民族的認同意識成為日本推行「協和論」的障礙，對滿洲這個新興國家而言，國語的制定成為統合民眾最佳的工具同時也易凝聚國家之意識，然而，究竟漢、滿、蒙、日、朝要以何種語言為主也成為討論的重點。具體的考察滿洲建國後之教育體制可以發現，1934年3月刊行的《滿洲國文教年鑑》中記載了對日本語科的教育，為了促進日、滿官吏的辦公便利以及消除滿日之隔閡而設立「語學講習所」，講習科目分為滿洲語及日本語兩科，一星期授課三次，每回時間為一小時二十分，講習所的初次開設為大同元年（1932）8月1日。由《滿洲國文教年鑑》中可以看出日本語在滿洲國的教授最初是為了溝通滿、日的官僚方便辦公所需而開設，滿洲國初期承襲中華民國之教育舊制，以四書孝經的教授為基礎，廢除黨義之教科書推行王道之教育，²³1934年9月開始在小學的國語科方面添加日語課程，施行對象為三年級以上之學生，且每星期只有兩節，可以說，滿洲建國初期的日本語課程僅是作為官吏辦公的工具性質的使用，在學校教育中也僅是作為外國語言之一部份而存在。

中日戰爭爆發後，日本急需滿洲的奧援以開展其在大陸的戰局，日本語的教育也開始受到重視，並逐漸加強授課比例以圖迅速的完成收編滿洲的動員力，鑑於其在殖民地推行的國語運動有效的達到統合與內化的功能，因此援引了對台灣與朝鮮的殖民經驗企圖以日本語教育在滿洲國推動「日滿一體化」的「協和」工作。活躍於滿洲文壇的日本評論家山口慎一²⁴就文化層面提出「共通語」的概

²³ 見1932年3月25日公佈之「國務院令第二號」，收於滿洲國務院文教部編纂《滿洲國文教年鑑》1934年3月刊行。

²⁴ 山口慎一（1907-1980）筆名有：大內隆雄、矢間恆耀、徐晃陽、大藤巍，1929年東亞同文書院畢業同年進入「滿鐵」，1932年擔任《滿洲評論》總編輯，1939年參與《藝文志》編輯事務，1940年擔任《新京日日新聞》社論部長，1941年任滿映娛民映畫部文藝課長，1944年任滿洲文藝家協會委員、滿洲雜誌社總編輯、滿洲國編譯館責任者，以日語譯介古丁、山丁等滿洲文學家的作品，為活躍滿洲文壇的日本代表之一。

念，他認為應以日本語作為溝通東亞文化的共通語，讓言語不同的人可以相互理解，以達到文化上的融合目的。²⁵此種以日本語建構東亞新文化的視野是當時普遍存在於日本文化人之間的思考模式，透過其對語言的看法可以窺見隱含其中的日本自我霸權意識，從而也暴露了其所倡導「五族協和」的內在崩解危機。對於日本而言，東亞新文化建設工作除了以協和會、東亞連盟進行政策的執行外，將滿洲型塑為帝國一員的言語編制也是刻不容緩的工作。日本雖沒有在滿洲發起皇民化運動，但在語言的推行上基本上繼承上田萬年將語言視為精神血液的國體觀，延續其對台灣與朝鮮的同化思想之灌輸方式也企圖以日本語教育將滿洲收編為一體，可以說「日本語教育」是日本建構大東亞共榮圈的基本要素，面對如滿洲國、中國等特殊的異文化空間，如何透過語言政策達到異文化之間的統合是日本的大陸政策中重要的一環。

日本的語言政策推動可分為兩部份來考察，一是滿洲建國後到中日戰爭爆發前，一是中日戰爭後到大東亞戰爭結束。日本在建國初期的滿洲國提出「王道精神」與「五族協和」的「樂土」宣傳，刻意營造多民族協和的新國家色彩，面對此多民族、多語言狀態的滿洲社會，日本國內也討論了以日本語作為滿洲國通用語的可行性，保科孝一抱持著日本的近代國家之優越感，以文明的姿態看待「野蠻」的滿蒙未開化之民，強調滿洲國對日本的依賴性，認為「滿洲國」無法脫離日本而存在，他主張以假名拼音的日本語作為滿蒙新國家之文字，以達成滿蒙之開發目的。²⁶保科從統合的觀點出發，利用日本語作為共通語的便利性，使其不僅作為滿洲國內的通用語同時也成為溝通日滿之間的通用語，他並解釋以日語作為公共語言決不是要消滅滿蒙的固有語言的說法，承認滿蒙的多語狀態，就這點而言，保科顧慮了滿洲國的獨立國家身分，反映出了與台灣、朝鮮不同的語言教育構想。但他以日本語為公用語的觀點也將日本語提高至指導性的位置，而矮化同存於滿洲國內的其他語言，此種透過語言的階級化以奠立日本語在滿洲國的主導地位的作法與殖民地壓抑地方語言的策略並無差異。富山民藏基於自身在朝鮮從事的6年教育工作以及對台灣的國語教育之視察經驗，提出跟保科不同的看法，他以滿洲的現實觀點反對強制實行日本語，他認為滿洲國的通用語必須是支那語，就慣用性而言日本無法置換滿洲人或漢人所使用的支那語，因此以日本語為通用語有其實行上的困難，日本語的推行必須等到滿洲國民自發性的感到需求

²⁵ 見山口慎一《東亞新文化の構想》，新京：滿鐵公論社，1944年5月初版，頁134-144。

²⁶ 見保科孝一〈滿蒙新國家と國語政策〉，收於《國語教育》17：5，1932年，頁1-6。

才能推行，他呼籲日本須有耐心等待較佳的時機才能推行日本語。²⁷無論是保科孝一的以日語為共通語的立場或是富山民藏的以支那語為共通語的看法，基本上還是以日本語置入滿洲的時機作為考量的中心。

1937 年中日戰爭爆發後，日語被視為是灌輸日本精神的唯一之途，為了有效的動員滿洲的支援力量，日語教育開始被重視而大力推動，對日本而言，日滿關係是其對大東亞支配的「共存共榮模型」，因而在滿洲國推行的教育政策也成為其「大東亞教育」的實驗場。²⁸1937 年 3 月 10 日文教部訓令第 26 號公佈的「關於學校教育普及日本語」法令中明確的表示，為了讓學生理解日滿一德一心的不可分的關係有必要普及日本語，透過日本語的教授以理解日本精神與風俗習慣，同時在學校舉辦一般民眾的日語講習會以提高日語的普遍性，從文教部的法令中可見日本逐漸加重日語的學習比重以強化其在滿洲的統治力。日本語的具體制度化為 1938 年實施的「新學制」，「學制要綱」中第六點規定：日本語依日滿一德一心之精神，作為國語之一而重視之。²⁹從「新學制」的公佈中可以看出新教育體制的「國語科」中將日本語納為「國語」之一，日本語與滿語、蒙語成為滿洲國的國語之組成，「國民學校規程」中要求學生必修兩門國語，其中一門規定為日語，從小學一年級開始，每週的國語課程為 8-10 節。「國民高等學校規程」中也規定每週的漢語課程為 3 節，日語課程 6 節。同年公佈的「女子國民高等學校章程」中更明確的定義「國語」的教授範圍：

國語於施行縣制之地域內，教授日語及滿語，於施行旗制之地域內，教授日語及蒙古語，於縣旗並置之地域內，教授日語及依省長所定之滿語或蒙古語。³⁰

雖然滿洲國的國語是以滿語、蒙語與日語所組成，但從上述的章程中可以看出日本語的強勢位置，無論在縣制或郡制的區域一律要學習日本語，日本語實際上凌駕於其他兩種語言之上被視為國家語而推行。1940 年滿洲建國大學的教授重松信弘也提出以日本語作為「指導語言」的看法，他認為滿洲國接受日本的指導，在現地的民族之上應該加入日本式的東西來發展，日本語與日本文化、日本精神是不可切割的關係，以日本語作為指導體，將滿洲語、蒙古語作為存在體

²⁷ 見富山民藏〈滿蒙新國家國語國字問題試論〉，收於《國語教育》17：7，1932 年，頁 65。

²⁸ 磯田一雄指出：滿洲對日本而言是日本的「社會實驗室」，包括了資源開發到戰略要求，以及對異民族的支配、日本的社會改造、技術開發的工作實驗場。見氏著《「皇國の姿」追って》，東京：皓星社，1999 年 3 月初版，頁 84。

²⁹ 見《滿洲教育》3：6，滿洲帝國教育會發行，康德 4 年（1938）6 月出版。

³⁰ 同前註。

而產生的滿洲國之國民文化與國民精神，也就是現地文化必須以此指導體的方向來發展進而塑造新形象。爲了建造滿洲國的新形象因此存在體與指導體有必要相互交流，這種交流是尊重存在體自身所持有的價值，而存在體則依照指導體的路線前進，在這點上具有相當的意義。³¹雖然重松也提出學習現地語之觀點，但是以普及日本語爲前提之下的學習，對於以「協和」作爲建國基礎的滿洲國而言，就日本推行的語言政策看來，五族協和的共存共榮之意涵在戰爭的催化下，日本逐漸以指導者的角色置換了原本提出的對等關係，以主從的階級關係進行對滿洲的統治。1941年進入大東亞戰爭以後，日本以東亞新建設的口號集中力量宣傳大東亞共榮圈，並提出統合諸民族的「東亞共通語」之語言政策。這種共通語的概念以尊重「現地語」爲訴求，可以說是一種包容異民族・異文化的語言策略，也期待以此包容性的語言策略有效推動滿洲國的融和政策，然而此融和政策終究在以日本語爲東亞共通語的策略之下宣告崩解。透過以日本語爲東亞共通語的作法暴露日本提出之共存共榮的大東亞共榮圈的虛幻性，也宣告日本以東亞盟主建構大東亞共榮圈的指導心態。

日本爲了落實以日本語爲國家語的建構，除了「新學制」中確定了其作爲「國語之一」的位置外，更透過各種言語政策機關實踐日本語的普及工作。1938年1月設置「滿洲帝國民生部滿語調查委員會」，此機構是針對新學制中新教科書的編輯所需而對滿語進行的統一準備工作，其中更設置「國語政策調查班」、「常用漢字選定班」、「音標文字研究班」等研究會，從其對滿洲語的改革可以看出日本爲了徹底將滿洲建設爲其奧援之國於語言政策上的努力，爲了將滿洲語與中國語徹底分離，日本利用「音標文字研究班」設定了新的表記法，仿照日本的假名拼音而推動「滿語假名」的拼音法，對日本而言，滿語假名的設定使得語言體系不同的異言語之間也能因爲表記文字的相同而容易推測其意涵，1941年10月「國語調查委員會」廢止注音符號的使用，爲了輔助漢字而採用「滿語假名」，符合了日本的大東亞一體建設思維。除了「滿語調查委員會」的設置外，1939年10月在民生部的補助下設立「滿洲國語研究會」，隔年6月更出版機關誌《滿洲國語》，此機關誌以日本語版與中國語（滿語）版兩種形式出刊，以日、滿語的運用討論滿洲的語言問題，對於日本語的表記法、公用文的口語體化、滿語的表記法、常用漢字等皆有具體的研究報告，內部又細分「日語研究委員會」、「滿語研

³¹ 見重松信弘〈滿洲國に於ける日本語の地位〉，《文學》8：4，1940年，頁51-54。

究委員會」、「農礦工用語調查會」、「地名調查會」、「阿爾泰諸語研究委員會」。³²此會原本預定編纂國民學校用之假名文字的地圖，並於1940年得到民生部的補助預計進行約五千字的常用漢字之調查，後因民生部成立「滿洲帝國民生部國語調查委員會」之故於1941年9月31日解散。上述之「滿洲帝國民生部國語調查委員會」於1941年11月1日正式成立，此研究會接收了「滿州國語研究會」之成果並伴隨著具體的行動展開語言的調查工作，透過此官方語言調查機關的成立，滿洲國的語言編制也可以說大致完成，從滿洲國的地方到中央以及官僚之間的應對中可以看出日語被置於滿語、蒙語之上的指導位階。日本語除了在教育課程上被定為必修的國語科目外，從滿洲國的法令頒布文書上的行文也揭示了日本語的國家語言地位，滿洲國的法令以日文、滿文兩種文字刊載，同時政府出版的刊物與公報也同時以兩種語言印刷，或者同一份刊物分別以中文版、日本版兩種文字刊行。可以說，日本語從建國初期「五族協和」中的一語族逐漸擴充並將其他語言階級化，作為殖民地語言的朝鮮語之地位不用說，連滿語、蒙語也都在階級化的過程被視為存在體，而日本語理所當然以指導的地位在滿洲國推動其東亞一體的大東亞共榮圈，雖然有效的宣揚了日本的滿洲統治地位，但也造成其大東亞共榮圈一體塑造的崩解隱憂。

除了日本語以指導模式成為滿洲國的國家語之外，滿洲的特殊語境下也產生了特別的語言變化，多音語境中的日本語與中國語在交流的過程中產生了新的溝通語，即「協和語」。所謂的「協和語」是一種混用的語言型態，介於日語與滿語之間，可視為兩者交流後的變形文，依照地方、階層以及談話雙方的語言理解力而有不同的表現，為一種二重的語彙與文法混用之語體。³³關於「協和語」的起源目前尚不可考，依照岡田英樹的說法，協和語是中國人與日本人在日常生活中為了溝通彼此的意思所使用的既非日語也非漢語的混合語（洋涇濱）

（pidgin）。³⁴此協和語在滿洲的文學創作被大量使用，展現了一種語言的相互滲透的樣貌，從協和語這種日常生活語言的構成中可以窺見滿洲實際的社會現狀，以及日本語作為強勢語言注入滿洲所產生之變貌。滿洲的日本人作家山田清三郎提到：

³² 關於「滿洲國語研究會」的成立經過，參見《滿洲國語》1：1，1940年6月，頁102-103。

³³ 見石剛〈滿州国と日本語〉收於《戦前日本の植民地教育政策に関する総合的研究》，1994年3月，頁222-223。

³⁴ 見岡田英樹〈歪んだ言語風景—「滿州国」における言語の相互浸透〉，收入日本社會文學會編《近代日本と「偽滿州国」》東京：不二出版，1997年6月初版，頁130。

所謂的「日滿語」是在開拓地所萌生的語言，它是滿語和日語的合體。³⁵

作家提出的「日滿語」即為協和語，滿洲產生的文學作品中，無論是日文作品或是中文作品中皆可見到協和語的應用，日本作家吉野治夫對於日文作品中採用協和語的原因提到，在滿日本人作家想創造滿洲獨特的文學，從文學中表現其獨有的認同，有別於日本的地方文學，因為滿州國不是日本的地方，從文學上來說這種關係也是相同的。他並進一步說明：

能夠打破日本成熟文學概念的新文化，其基礎必須對所謂五族共和的新國家有極為簡明的信念。³⁶

筆者認為，對日本文學者而言，滿洲的特殊情境提供了「文學實驗場」的可能，特別是對離開日本內地文壇前往滿洲生活的文學者而言，使用協和語進行滿洲文學的創作可以表現出其特殊性，展現與日本文學不同之樣貌。此外，透過協和語的運用也有效的營造出異國情調，文學者們為了展現滿洲獨特的風物與制度因此將原語直接收錄於作品中。岡田英樹從兩個方向提出日本文學者使用協和語的目的，其一為追求滿洲的獨自文學之展現，透過協和語的使用，將中文嵌入日文作品中而不破壞原本日文的功能，如援用媽媽、姐姐、小孩、野雞（賣春婦）、胡同、房子等詞語刻意突顯其「中國」式的象徵，一面也展現出與日本文學不同之表述。其二是為了描寫「民族協和」的實態，滿洲的日本人與中國人為了克服語言之障礙經常在日常的溝通語言上使用協和語，這種透過協和語中介的日常生活對日本作家而言正好是展現「民族協和」實態的最佳素材。³⁷從日本在滿作家的作品中可以看到相當多的協和語混用表現，或是直接引用中文名詞，或是借用發音語詞，形成一種生動的文章敘事，如野川隆在〈宣伝と芸術に就いての感想〉中提出為了兼顧藝術的大眾性因此直接引入當地的對話，使文章能表現出趣味的藝術性。³⁸在他的作品中可以看到大量使用此混用語的表述方式，如〈屯子のことなど〉（村子的故事）中描寫趙姓地主的住所便採用了協和語：

趙旦那の家には米舂廠などがあるのを見ると南方の水田地帯かとも思はれる

³⁵ 見氏著《北滿の一夜》，東京：萬里閣，1939年4月，頁167。

³⁶ 見吉野治夫〈滿州文學について〉，《文藝》7：5，1939年5月，頁230。

³⁷ 見岡田英樹〈歪んだ言語風景—「滿州國」における言語の相互浸透〉，前掲，頁131-134。

³⁸ 見野川隆〈宣伝と芸術に就いての感想〉，原刊於《協和運動》2：8，1940年8月，本文引用《野川隆・金村榮治・埴英夫作品集》（日本植民地文學精選集滿洲編8），東京：ゆまに書房，2001年9月出版，頁72-75。

が、何れにせよ、この家は屯子ではいちばんの大家であるから、それは正房チオンファン（母屋）、東廂房トンシアンファン、西廂房シーシアンファン、門房メヌファンなどを備へ、院子ユワンズ（屋敷庭）を土牆（土塼）トゥチアンカ磚牆（煉瓦塼）チュアヌチャンカで囲らされた典型的な家屋敷を有っているのであろう。

（翻譯）：趙老爺家的搗米廠讓人想起了南方的水田，怎麼說呢，這個家是這個村中最大的家，具備有正房、東廂房、西廂房、門房等，他的院子是用土牆或磚牆圍起來的典型的宅第。

又，對村里的祈雨儀式也採用了協和語的紀錄方式：

行列の先頭の男は歩いては膝まづき仰いで一段と高く「暴暴來！ポーポーライ」「暴暴來！」と呼び叫び。

（翻譯）：隊伍前頭的男子走了一段路便跪下並把頭往上仰高喊叫著：暴暴來！暴暴來！³⁹

日本在滿作家的作品中類似的文句之使用多不勝數，特別用於描寫景物、人物對話等方面，特別是爲了強調「中國」的意涵時所使用，雖然不全是負面的意義，但以協和語描述中國人的樣貌與語態時卻多流露出負面的形象展現。如埤英夫的小説〈アルカリ地帯〉（鹽分地帯）中對於農村婦人的形容：

衛生觀念の全くない農民の媳婦兒シーフル（女房）雜巾兼用の布巾で箸子クワイズや茶碗をゴシゴシ拭く差し出す。

（翻譯）：完全沒有衛生觀念的農民妻子，以抹布使勁的擦拭筷子跟碗後遞出來。

同樣的協和語也被滿洲的中國作家所使用，可以看出日語與漢語兩者間互相浸透的語言實態，但在中國作家的作品中的語言表述又較日本作家更爲複雜，東北作家的作品中有五四文學的殘留、東北方言土語的應用以及日本語的滲透，因而展現出更爲複雜的文學色彩，就日語的混用方面，中國作家的作品引用日文的形式是採取將日語音化爲漢字的形式爲表述，如小松的〈礦山旅館〉⁴⁰：「摩西，摩西，你叫大烟嗎？」突然的，是一個青年人的口音，協和語。此外，也有直接引用日文的漢字說法，如：出張、健康、注射、洗濯、扇風機等等的日語漢字詞彙。除

³⁹ 「暴暴來」爲東北的方言，指大雨傾盆而下之意。

⁴⁰ 見《藝文志》第8期，1944年6月，頁108。

了語音、漢字的引用外，滿系作家也利用協和語來描摹日本人，秋瑩的《小工車》中透過與日本車掌的對話刻畫貧困的礦場巴士司機老馮偷藏賣票錢深怕暴露的緊張：

馮的，你的大大的好吶！心的壞啦壞啦的沒有？……

他的心在收縮，幾乎從口腔裡跳出來。

沒……沒……沒有。他囁嚅地答著，像小孩學舌一樣。

頂好，頂好！……這個傢伙放聲大笑，竟揚長而去。走下站台，那矮小的身影馬上便隱沒在暮色裏。〈小工車〉⁴¹

秋瑩巧妙的以語言的應用描摹了日本人的形象。滿洲中國作家的作品中利用協和語代替日本人形象的書寫相當普遍，可以說，透過協和語的運用，日系作家與滿系作家各自展現了對「對象」的敘述視角，協和語這種日常生活中被用來疏通雙方意思的語言，挪用至文學作品中卻巧妙的展露了各自不協和現實貌，日語雖然透過各種管道取得了「國家語」的位置，但透過文學的協和語之仿謔效果卻也巧妙的解構了日語的神聖性，此外，作品中大量使用的方言土語也可視為對帝國語言的一種抗拒。無論是日本作家的滿洲風情展現抑或是中國作家的滿洲現實之描述都展示了大東亞文學場域中一種特殊的文學風景。

第二節 戰時下的文藝體制與文學社團

滿洲國的成立對東北帶來的影響不僅是政治上的「改朝換代」，滿洲文壇的文學動向也隨著政權的轉換有了變化。就日系文學者而言，原本以關東州(大連)為主的文學活動隨著滿洲國的建立也逐漸擴大文學場域北移至「新京」(長春)，而滿系文學者在新政權中也面對重組的工作，蕭紅、蕭軍等一群領導東北文學的作家之出走造成滿洲中文文壇的重編，以古丁、山丁為首加以小松、秋瑩、疑遲、爵青、梅娘等文學者支撐了滿洲國成立以後的文壇。1933年2月滿洲國總務廳設立了「情報處」，掌管滿洲國的文化言論事業，包括新聞、出版、通訊、廣播等方面的管理，1935年10月「情報處」成立「弘報協會」，負責言論、報導、經營等官方統合工作監督建國初期的文藝事業。1933年12月成立的「滿日文化協會」

⁴¹ 《小工車》小說單行本，由瀋陽文選刊行會於1941年1月出版，本文引用張毓茂主編《東北現代文學大系(1919-1945)短篇小說卷(中)》，瀋陽：瀋陽出版社，1996年12月初版，頁915。

（日本稱爲「日滿文化協會」）以溥儀爲總裁，會長由鄭肖胥擔任，副會長爲岡部長景，成立之目的爲：透過滿日學界協力東方文化，以保存振興滿洲之文化爲目的，具體的工作爲援助古蹟之保存事業、介紹日滿文化以及各種文化工作，進行編纂、出版等事業，可視爲日本對滿洲初步的文化統籌工作，初期尙能維持純學術性的色彩，至 1937 年溥儀訪日以後逐漸強化其國策性之色彩。⁴²建國初期的文壇以鴛鴦蝴蝶派的通俗小說等不帶政治意味的作品爲主流，如《長相思》、《山海四怪》、《情曲》等作品，此外並鼓吹「閑靜」、「優雅」的小品與雜記，刻意營造「王道樂土」的盛世之感。⁴³除了官方主導的通俗文藝外，滿系作家在滿洲國成立後以報紙的文藝副刊作爲發表的園地，也豐富了滿洲文壇。1937 年中日戰爭爆發後滿洲國當局爲了強化文化思想之統治，廢除情報處改設「弘報處」，除了繼續情報處的統轄宣傳與情報工作外還承擔了對外的宣傳業務，可以說統攬了滿洲相關的通訊、新聞、出版、電影以及文藝等文化事業。

中日戰爭爆發後，滿洲文壇在政治力的介入以及戰爭的氛圍下與建國初期有了不同的樣貌，文學者們在文藝、民族與協力之間的擺盪值得注目，特別是進入大東亞戰爭之後，文學被納入爲「文化協力政策」的一環，在日本強勢的「八紘一宇」號召下，滿洲文壇如何面對大東亞的議題？以及，作爲大東亞共榮圈一環的滿洲，在日本的操縱下如何以文藝作爲大東亞的聯結，皆須進一步討論。本文將考察戰爭期滿洲文壇中日、滿作家的戰爭對應以及各自的文藝思維之表現，從文藝政策、文藝社團與文學者三者的「協和」互動探究滿洲文學共榮之路。

一、「滿洲浪漫」與「滿洲文學」：日系作家

滿洲的文藝表現受到多民族語境的影響，文壇也呈現複雜的書寫狀態，自日俄戰爭後到大東亞戰爭結束，以日本語爲表述的作品以及日系文學者的文藝活動在滿洲文學的發展史上有其重要的位置，從作家們的文學創作與文藝活動中可窺見日系文學者們在滿洲的文藝軌跡。討論日系作家與滿系作家的文藝「協和」之前，筆者認爲有必要考察滿洲的日系作家之文藝創作活動藉以梳理複雜的文壇態勢。日系文學者早在滿鐵時期便已前進滿洲，從森鷗外的滿洲詩作、夏目漱石的《滿韓漫遊》中可以看出日本內地對於滿洲的高度關注，早期的文學以傳統的

⁴² 見滿洲國史編纂刊行會編《滿洲國史各論》，東京：滿蒙同胞援護會，1971年1月出版，頁1135-1136。

⁴³ 參見呂欽文著，辻田正雄譯〈東北淪陷時期的文學概述〉，收於山田敬三・呂元明編《十五年戰爭と文学—日中近代文学の比較研究》，東京：東方書店，1991年2月初版，頁146-147。

俳句、短歌、川柳、漢詩之作品爲主，到了大正末期，近代詩與小說等新文學形式開始出現，刊載於《滿蒙》、《新天地》、《滿洲評論》、《滿洲公論》等文化雜誌上，滿洲日系文學發展的初期以大連爲文學創作的實驗場，文學活動尚未受到政治力過度干預，主要依文學者們自身的文藝理念而活動，以「同人」的形式進行文學活動與出版，如亞社出版的現代主義詩誌「亞」(1924.11~1927.12)，活躍於「亞」的詩人有安西冬衛、北川冬彥等人，詩作中以象徵的手法展示滿洲之異國空間形成了特殊的文學風景，創造了有別於日本內地的詩語境。⁴⁴除了「亞」詩社外，《戎克》(1929.3~1930.12)、《鵲》(1934.12~1941.1)等詩誌的出版也帶動了詩創作的風潮，除了詩誌的刊行外，同人文藝誌的發刊也開闢了詩誌以外的文學視野，如《作文》(1932.10~1942.12)，原名《文學》第3號開始改名爲《作文》，創刊的同人有：竹內正一、城小碓(本家勇)、落合郁朗、島崎恭爾、安達義信、青木實等人，除了創刊的文學者外，後又加入大谷健夫、高木恭造、谷川賢一郎、宮井一郎、三宅豐子、麻川透、日向伸夫、井上鄉、吉野治夫、野川隆等同人，對文藝抱持的態度是寫實主義的精神，他們繼承了日本的自然主義與私小說的寫實主義系譜，雖然仍無法擺脫日本之觀看視野，但透過對於滿洲現實面的描寫仍深刻的揭露出日本建造滿洲理想國神話的現實面，其中並對於日人的滿洲開拓有細膩而深入的刻畫。《作文》以大連爲活動中心，同人大多是滿鐵的相關人員，1940年集結《作文》同人小說家之作品集《廟會》中，擔任編輯的淺見淵在「跋」中提到了《作文》同人的文藝軌跡：

這些執筆的九位在滿作家們，大體是以滿洲為故鄉而成長，同時也冀望能埋骨於滿洲的人。昭和7年在大連創刊的同人雜誌「作文」，這些人們在滿洲一方面從事勞動，另一方面利用閒暇默默的從事創作，並從生活當中體會了創作的喜悅。

45

從淺見淵的說明中可以理解這群以大連作爲活動中心的《作文》同人，在文藝上所抱持的文學至上主義。山田清三郎也指出：

籠統的來說，現今的滿洲文學界，是從滿鐵職員的業餘文學開始了最初的耕耘。

⁴⁴ 1929年4月安西冬衛出版了《軍艦茉莉》、同年10月北川冬彥出版《戰爭》詩帶給日本內地詩壇新的刺激。參見塩澤壽一〈安西冬衛の幻景〉，收於杉野要吉編《昭和文学史における滿洲の問題第二》，東京：早稻田大學教育學部杉野要吉研究室，1994年5月出版，頁98-114。

⁴⁵ 見淺見淵〈跋〉，收於《廟會》，東京：竹村書房，1940年5月出版，本文使用版本爲復刻版《廟會—滿洲作家九人集》(日本植民地文學精選集滿洲編1)，東京：まゆに書房，2000年9月出版，頁259。

(中略)如同現已出刊 41 輯的滿洲文學雜誌中最具主導性的《作文》，剛開始是以滿鐵職員的同好者為主而創刊，現今這些同人很多應該被稱為滿鐵系統的人。

46

淺見淵、山田清三郎點明了創刊於大連的《作文》，主要是以滿鐵的相關人士所發行的同好文學誌之性質。除了《作文》外，由古川哲次郎、大木一男、鈴木啓佐吉、北尾陽三、岡二郎等人組成的「大連滿洲筆會」(1935.5)也有相關的文學活動。除了以大連為中心的同人文藝外，滿洲建國後一部份的日系文學者逐漸北移新京(長春)，1932年奧一在新京創刊了文學同人誌《高粱》與大連的《作文》各據滿洲文壇的南、北，雖然《高粱》的執筆者多為無名的文化人，但《高粱》的創刊可以說打破了以大連為中心的文學者文藝活動模式，為新京的文藝活動建立初步的基礎，1935年由於奧一的調職，新京的文藝光芒暫被大連所掩蓋進入蕭條期，但《高粱》與《作文》的文藝活動也展現出滿洲日系文學的大連、新京意識形態之萌芽。

滿洲日系文學者除了同人誌的文藝活動之外，具體的文藝組織直至 1937 年 6 月 18 日成立的「滿洲文話會」才正式組成，統合了《鵲》、《亞》及《作文》、「大連滿洲筆會」之大連同人文藝團體並將其組織化。⁴⁷須注意的是此「文話會」的民間性質以及其「泛」的特性，這是文學者間以文藝為中心，並涉及電影、戲劇、美術、音樂等相關藝術活動的親睦組織團體，主要的會規為：

- ⊙本會以謀求關心文化文藝的會員相互之間之聯絡親睦，以推動和促進滿洲的文化活動為目的。
- ⊙對會員的研究、論文、作品等發表刊行從中進行斡旋援助。
- ⊙藉著名人來滿及其他機會舉辦演講會或座談會。
- ⊙舉辦或援助具有文化意義之事業。
- ⊙每月召開一次例會，每年舉辦一次總會，提供會員相互發表、座談、聯誼的機

⁴⁶ 見山田清三郎〈滿洲の文學界の現状〉，《東京朝日新聞》1940年2月15日。

⁴⁷ 「滿洲文話會」的發起人為：井上麟二、橋本八五郎、八木橋雄次郎、西村真一郎、富田充、大谷健夫、岡二郎、吉野治夫、橫澤宏、瀧口武士、谷川哲次郎、青木實、紫藤真一郎等人，參見岡田英樹《文學にみる「滿洲国」の位相》，東京：研文出版，2000年3月初版，頁26。

會。⁴⁸

從會規中可以看出「滿洲文話會」最初的創設目的是爲了促進在滿的文學者間之交流，透過彼此的文藝活動以豐富滿洲的文化層面。「文話會」成立不久後中日戰爭爆發，同年8月由宮川靖、今井一郎、大內隆雄在新京成立「新京文話會支部」，如前所述，「滿洲文話會」的組織內部含括了多個文藝團體，在此廣泛的文人組織間彼此的地位、立場以及思維模式並不一致，因此對於文學路線的思考也出現了分歧，1939年7月的「總會」上正式決議將「滿洲文話會」之本部移至新京，原本純文學性質的「文話會」在遷往新京後也逐漸與政治合流受到官方文藝政策的支配。從「滿洲文話會」的成立與遷移的過程中，日系文化人之間也針對「滿洲文學」的走向產生大連意識與新京意識的路線之爭，意即，大連派與新京派的文學者們就文學要自立或依附政治的立場展開爭論。西村真一郎指出：

這是居住在關東州內的作家與滿洲國內作家的問題。大致而言，以新京意識與大連意識為代表，兩者因為環境上的差異而產生了矛盾。然而大連意識就像是在日本內地與滿洲國之間所產下的私生子或是庶子的身分，早晚須有一個從屬的關係。在立足於擁護指導滿洲國之健全躍進的我國之大局之際，大連意識被新京意識所消解這是必然的事。（中略）總而言之，大連的作家們已經在無意識間適應了大連的空氣。意即，滿洲事變溫床的大連，已經失去了與建國同時的對滿工作之熱情，部分的有識之士甚至開始覺得大連住民對於滿洲國的冷淡。這種普遍的氣氛也在不知不覺間感染了作家，使他們未必肯為了滿洲工作而從事文學活動。⁴⁹

西村站在指導者的行動立場批判了大連文學者的疏離意識，認爲文學應該基於日滿不可切割的精神由日本民族進行指導強化工作，是一種「沿著滿洲工作線的文學活動」⁵⁰強調了文學的政治性。角田行雄與青木實對於西村的說法提出反論，角田認爲具有政治性的範疇之文學觀念，有礙於文學本質之熱情，文學是存在於自身之中，因此他主張文學至上主義，表明了要爲文學而文學的立場。

⁴⁸ 見〈滿洲文化會誕生〉（記事）《滿洲日日新聞》，1937年7月1日。

⁴⁹ 見西村真一郎〈在滿作家に当然起きるべき問題—最近の滿洲文学界〉，《滿洲日日新聞》，1937年4月10日。

⁵⁰ 同前註。

⁵¹他認為西村的滿洲文學定義過於狹隘，無視於滿洲國內其他民族之立場，就算是站在日本民族的立場來說，沿著對滿工作線也非文學之大義。並提出：

所謂的滿洲文學，是依照住在滿洲的五個民族各自發表的所有文學性產品的總稱，如果僅培養一種意識形態，就會使剛萌芽的文學萎縮。(中略)但文學精神最能放出光彩的是，能和生活感情緊緊結合一起所綻放出的熱情。⁵²

青木實先定義了「滿洲文學」，以滿洲的五民族創作之文學為滿洲之文學，企圖以較持平的視野進行討論，青木不以日本的指導者心態自居，從滿洲的現狀著眼討論了滿洲文學發展。在其〈滿洲文學的諸問題〉中更明言「滿洲建國宣傳文學，就交給政府去做。」「通過我們的生活，我們尊敬道地的文學走向，即明示今日我們如何生活下去的作品，不管他是新京的意識形態或是大連的意識形態，只要是能讓我們接受的理性之作品即可。」⁵³

岡田英樹認為青木實的滿洲文學論具有「保衛文學獨立的強烈意志。」⁵⁴施淑也提出「雖著眼於民族協和的問題，但總是給予滿系文學應分享的主體位置。」⁵⁵透過西村與青木、角田對大連與新京意識所進行的論述，可以發現大連與新京被上綱為具有政治意涵的對立意識形態，即，大連代表文學獨立性的論調，否認滿洲文學為日本文學之延長，而是重視其獨立性，將在滿的日本人視為滿洲民族的一部分，在滿的日系文學者的文學也成為獨立的滿洲文學之一環。而新京則呈現了文學為政治服務的面向，秉持日本的文化指導角色，將滿洲文學視為日本文學的延長，豐富日本文學的內涵。日系文化人的新京意識中除了以文學為政治服務的文學視野外，實際上也隱含了日本對於滿洲的烏托邦想像，如木崎龍在〈建設の文学〉中明言了日本文學所面臨的困境，進而提出：

我認為只有滿洲文學具有立於上述混迷圈外的可能性。這是因為滿洲國秉持以王道樂土之實現和民族協和的大理想之達成所展現的輝煌前途與基礎，保證了

⁵¹ 角田行雄〈滿洲文学に就いて〉，原載於《滿洲日日新聞》，本文引自青木實〈滿洲文学の諸問題〉，《滿洲評論》12：20，1937年5月，頁29。

⁵² 見青木實〈滿洲文学の諸問題〉，頁29。

⁵³ 同前註，頁30。

⁵⁴ 見岡田英樹〈大連イデオロギーと新京イデオロギーの相剋〉《文学にみる「滿洲国」の位相》，前掲，頁8-11。

⁵⁵ 見施淑〈「大東亞文學」在「滿洲國」〉，收於《文學・文化與世變》，台北：中央研究院中國文哲研究所，2002年12月出版，頁609。

這種可能性。⁵⁶

日本當局對於滿洲建國所提出的「五族協和」、「王道樂土」等理想國的建構口號，以及「東洋新文化」之建構工作都與新京的文學者們所秉持的指導者意識相契合，從而提供文學者們的想像，在此基礎下，政治與文學得到了合作的可能，文學也成為日本帝國建構大東亞共榮圈的最佳宣傳工具。究竟應該以文化共生成為滿洲的一部分或是以日本為主導進行滿洲的同化工作可以說是大連意識與新京意識的主要爭論點。

就在文學者們為了大連與新京意識型態提出爭論之際，代表新京的《滿洲浪漫》(1938.10~1941.5)之出刊與代表大連的《作文》成為滿洲文壇的兩大勢力。如筆者在前所述，新京的同人誌在《高粱》終刊後進入蕭條期，《滿洲浪漫》的發刊推動了新京的日系文藝工作，《滿洲浪漫》的發起人北村謙次郎是日本浪漫派的作家，主要同人有：木崎龍、岡田壽之、坪井與、飯田秀世、逸見猶吉、橫田文子、大內隆雄、長谷川濤、荒牧芳郎等人，北村謙次郎在創刊號的「跋」中揭示了創刊意圖：

我們的意圖甚至無法以這樣的書籍方式向外表達，這並非是我們本來思考的核心。我們的實體很難用這種廣泛渺茫的方式來捕捉。燦爛的思想、如火的熱情、朦朧而柔和的情緒，能更加豐富我們個人的內在，我們現在應該如何生存下去，必須考慮如何增加內在的豐富，我們相信讓我們充滿豐富的日子將會到來，我們祈願希望能夠知道這種最大的喜悅。⁵⁷

北村在「跋」中指出《滿洲浪漫》的浪漫主義基調，強調作品中內在情感的描摹書寫，期待在新京興起「文藝復興」思潮。這個以新京作為發刊地的同人誌，雖然是在中日戰爭期間創刊，但從創刊「跋」中可以看出其抱持的文學理念基本是「藝術至上」主義，北村在創刊緣起中也表明了非政治性的文學趣味，以浪漫主義的總合文藝誌立場進行文藝活動與大連的《作文》同人的「文學表現人生」之寫實主義有不同的表述視野。但即便北村聲明了為藝術而文學的立場，無可否認的日本的浪漫主義派在帝國主義的發展過程中扮演了重要的角色，如同筆者在第二章中提出的，日本浪漫派的回歸古典論與政治提倡的東洋精神、東洋文明有重合之處，為了強調日本民族的優越與古典之美而與「皇系一統」的八紘一宇思想

⁵⁶ 木崎龍（本名仲賢禮）〈建設の文学〉，《滿洲日日新聞》，1937年9月22日。

⁵⁷ 參見北村謙次郎《滿洲浪漫》第1輯，1938年10月，頁274。

契合走上了國粹主義，歌頌戰爭之美，身為日本浪漫派一員的北村，其所編輯的滿洲浪漫派究竟如他所言走上了為藝術而藝術之路，亦或與新京的文學政治意識結合必須進一步探討。

《滿洲浪漫》的創刊號中將小說作品置於卷首，有別於大連出版的《滿洲文學年誌》中以文藝評論為主的作法，並且為了展示其高藝術水準的文學層次，除了文藝同人外還向知名的文學者邀稿藉以壯大聲勢，其執筆者囊括了文學者、戲劇者、電影藝術者、評論家、新聞記者等多方面，除了民間人士外，也可窺見日本官僚的作品。創刊號的〈滿洲文化について〉刊載了滿洲的文學者們的賀詞以及期待，包括了大內隆雄〈滿洲文化についての断想〉（關於滿洲文化的片面意見）、三好弘光〈滿洲文化について〉、古川哲次郎〈滿洲文化の指導者・日本人〉、古長敏明〈滿洲の文芸に就いて（私見）〉、赤田幸一〈ささやかな抗辯—滿洲文化のために〉、近東綺十郎〈滿洲ロマンへの待望〉、西村真一郎〈世界觀の学問的體制樹立〉、富田壽〈文学の問題について〉、磯部秀見〈地層の話〉、秋原勝二〈ただ一つ〉等多篇，各家透過創刊號的祝詞中展現了對「滿洲文化與文學」的發展思維。大內隆雄從文化共生的角度呼籲現今的滿洲文化建設須基於日本人與滿人的共同感情與利害關係前進，並提出現在從事文學的滿人全部都是勞動者，他們所採取的是寫實主義的寫作方法，並且勞動者與寫實文學的結合的必然性具有深遠的意義。古長敏明與大內的立場較為相近，認為滿洲的藝術不是對其它民族的排擠，因此法西斯的文化統制不能適用於滿洲，因為滿洲文化是一種創造的過程。三好弘光更提出新京意識形態與大連意識形態的對立並試圖尋求這兩者在滿洲文化的發展目標是否有共同之處，提示了新京與大連意識形態在對立之餘的協和之可能與期待。他指出，文學者首先應當自覺文學的態度應該是由滿洲的土地與生活中產生，並在世界文化中尋求定位，「我們必須深層的思考在我們的血液之中已經融入了優良的歷史。」⁵⁸從三好的發言中可以發現其將新京意識與大連意識的融和，既提出與滿洲土地的共生概念，卻又無法擺脫日本的主導意識，此種既放眼於滿洲卻又自覺日本優良民族的精神思維在日系的文學者論述中相當普遍。古川哲次郎則是以指導者的文明視野提出為了將來滿洲文化的五族協和，必須建設好基礎，五族協和的主導權握在日本人之手，因而擔任滿洲文化指導建設的也應該是日本人，生活於滿蒙的新天地中必須擔負新文化建設的角色，這是作為日本人的光榮與義務。古川的視野中隱然有殖民者的意識，雖然滿

⁵⁸ 三好弘光〈滿洲文化について〉，《滿洲浪漫》第1輯，新京：文祥堂，1938年10月，頁224。

洲國名義上為獨立國家，但其論述中卻透露了以文明的角度進行對野蠻落後的滿洲之開化建設工作的態勢。⁵⁹

從《滿洲浪漫》的刊行稿件來考察，雖然北村謙次郎與執筆者橫田文子、綠川貢、坪井與、檀一雄等人皆是日本浪漫派的一員，⁶⁰文章創作理念與日本浪漫派的精神也有相通之處，如北村在創刊號上的發言：「我們的實體很難用這種廣泛渺茫的方式來捕捉。」即是繼承了日本浪漫派的思想。然而，《滿洲浪漫》出刊後卻展現了與日本浪漫派不同的視野，日本浪漫派為了昂揚詩之精神反對寫實主義並重視血統之樹立，北村自己在論及與日本浪漫派的淵源時明言「滿洲浪漫的內在精神並非繼承日本浪漫派，確切的說應該是它（日本浪漫派）的衍伸與實踐」⁶¹。滿洲大陸的實地經驗使北村有了與日本浪漫派不同的思考，並提出作為理念的滿洲浪漫必須從滿洲的實地出發與回歸，習慣滿洲的環境、融入生活將滿洲成為自身的一部分，從北村在同人誌的編輯上也可窺見其與日本浪漫派的差異，如前所述，日本浪漫派注重血統論，與自然主義、寫實主義採取對立的態度，北村則提出「大浪漫」的說法：

大浪漫的構成是我們刊行此刊物最大的動機（中略），換句話說，我所說的壯大的浪漫絕不是和寫實文學，也就是說不是和描寫實際之美的文學背道而馳，勿寧說沒有發現此基礎就無法有更出色的發展。⁶²

從北村積極的對浪漫的定義中可以發現以浪漫主義為出發的北村，在滿洲的現實下將浪漫擴大為「大浪漫」的包括一切主義之思考，北村的大浪漫實際上是一種欲包容各種藝術的嘗試，如他自己所言「想在滿洲興起文藝復興運動」，因此除了納入《作文》同人之寫實作品外並積極刊載滿系、白系（俄國）作家的翻譯作品，冀望透過作品能更深一層的理解滿系作家，藉以落實其對「滿洲文學」的浪漫建構。

北村自身的理想是以融合各種主義的文學表現完成滿洲的文藝復興工作，

⁵⁹ 見〈滿洲文化について〉，《滿洲浪漫》第1輯，前掲，頁223-239。

⁶⁰ 《日本浪漫派》發起人為保田與重郎、神保光太郎、龜田勝一郎等人，1935年3月在東京創刊，日本浪漫派的主要精神為提倡「不被束縛的高蹈精神」反對「平凡低俗的文學」並以文藝的本道作為宣傳。參見猪野謙二等著《日本現代文學史》，東京：講談社，1980年5月。

⁶¹ 見北村謙次郎〈滿洲文學研究—滿洲浪漫特輯〉，《滿洲浪漫》第5輯，新京：文祥堂，1940年5月，頁73。

⁶² 見北村謙次郎〈時評的「詩と眞実」〉，《滿洲浪漫》第2輯，新京：文祥堂，1939年3月，頁169。

雖然隱含了日本對於滿洲統治正當性的思考，但不能視為是呼應統治政策。然而，新京作為滿洲國之首都以及日本官僚的集合之地都使得《滿洲浪漫》無法脫離政治性的介入，特別是在文藝國策盛行的戰爭期間。隨著中日戰爭的長久戰化以及「滿洲文話會」的新京遷移，北村在《滿洲浪漫》中寫道：

如果想到建國之初，我們那些優秀的前輩們是如何的打造壯大之夢想，現今我們的周圍只有被汙濁臭氣所覆蓋。我經常思考建國精神中的藝術精神，現在這個悲壯的精神表現在何處呢？人們心胸狹窄、賣弄小聰明，只有旺盛的腐敗市民秉性，我認為這是欠缺了熱情。（中略）現在我們最重要的是，表明作為大陸人的決意，並向著此方向獲得熱情。⁶³

此文是刊載於《滿洲浪漫》第5輯的作品，從文章中可以看出北村將日本的東北侵略浪漫合理化的過程，最終也將此帝國主義的「建國精神」（烏托邦）純化為成為其《滿洲浪漫》的最高理想來源，具有政治性的意涵。對於此建國精神的追尋在長谷川濬的文章中也可看見：

建國思想是日本的歷史進程並且隨此所觸發的新興民族意識如何型構出滿洲國是我想討論的。（中略）以前我就主張滿洲文學要成為世界之文學，這種主張始終未變。又言滿洲的建國也是世界性的建設……這兩者的說法是相同的大道。滿洲文學與滿洲之建國是相同的，必須共同呼吸亞洲的精神，也就是天心（岡倉天心）所說的「亞洲為一體」他預言了新興的滿洲國之文學方向。⁶⁴

從長谷川的發言中可以看到日系文學者們在文學與政治的結合之際所展現的「烏托邦」式之思考模式。第6輯的《滿洲浪漫》出版社由文祥堂轉為興亞文化出版社，具有官方色彩，北村在《滿洲浪漫》的「跋」中說到：

滿洲浪漫創刊以來我們談的是滿洲國的建國理想及其理念之落實，但是文學的困難在於究竟能將我們的說法具體的表現在作品之上幾分，對於這點我抱持懷疑。

（中略）說起浪漫精神雖有不切實際的感覺，但我們是扎根於土地上，在這之間浪漫精神所包涵的壯烈的氣慨，時而表現對通俗的挑戰，時而也表現在對詩的擁護，以及對似是而非的文化的排斥。凡事根據知性的統率來建立秩序的時，也帶來了新的生氣的一面。關於出版的事情本來不是我們的責任，但在今天因為有

⁶³ 《滿洲浪漫》第5輯，前揭，頁72。

⁶⁴ 見長谷川濬〈建國文學私論〉，《滿洲浪漫》第5輯，前揭，頁1-8。

了新的協力，能夠出刊滿洲浪漫之新版，因此我們應當要執著去樹立真的文學之路，雜誌的提名本來就是非常抽象，滿洲浪漫之名我相信能刻印於大家的腦海裡，我希望今後能有多方面的新的命名在各人的書籍及小說集上，以上是滿洲浪漫的新的發刊詞。⁶⁵

北村從最初的浪漫主義到「大浪漫」主義的文藝復興主張再至「建國精神」的終極浪漫之追尋，可以看出其由藝術向政治靠攏的軌跡，雖然其所倡導的「大浪漫」文藝路線創造了總合的文學體系，但最終對於建國精神的文學作品之追求卻將之侷限於「滿洲文學的建國神話」之中，結果仍無法擺脫「五族協和」、「王道樂土」的日本帝國主義的東亞新制序之國策色彩。

除了大連的《作文》以及新京的《滿洲浪漫》之外，戰爭期間滿洲日系文學還有另一小支流，即哈爾濱的《北窗》(1938.5~1944.3)。《北窗》原本是南滿洲鐵道株式會社哈爾濱圖書館之館報，到了1938年5月正式發刊，為雙月刊的文化總合誌，由圖書館主事的竹內正一擔任編輯，執行編輯為山口吉康、佐佐木正、水本邦南等三人，主要執筆者有：森下辰夫、奧田直榮、部村一男、エヌジッセルマン、軍司義男、三宅豐子(作文同人)、田口稔、渡邊深吉、金在斗、竹下正雄、青木實、三田清三郎、大內隆雄、吉野治夫等人。竹內正一鑑於北滿缺乏文藝活動因而致力出版了《北窗》，不僅打破其作為圖書館的館報的侷限並且也有別於《作文》與《滿洲浪漫》的同人誌性質，兼具「圖書館誌」與「文化誌」的色彩。如同編輯所言，《北窗》的出刊是要向北方開啓一扇新窗，點明了哈爾濱的特殊地域性，並且將以大連、新京為主的日系文藝活動往北開拓，帶動北滿的文藝活動。竹內正一對於《北窗》的發刊說道：

我們哈爾濱圖書館今後希望通過此雜誌能夠與大眾更加密切的結合。(中略)現今《北窗》得以發刊，也可說逐漸步上當館的文化使命之軌道。⁶⁶

如竹內正一所言，哈爾濱圖書館作為帝國的圖書館有其實際的效用，其所編輯的「亞細亞文庫目錄」以及「哈爾濱圖書館叢刊」可說豐富了日本帝國的東亞建構之文化層面，特別是亞細亞文庫的製作也呼應了日本的「文化國策」。《北窗》中設有「北窗滴露」介紹圖書館藏中的西洋藏書，特別對於露西亞(俄國)的著作有詳盡的收藏與介紹，此外也譯介了大量的露西亞文學，就文學作品的刊載上，

⁶⁵ 見〈跋にかへて〉，《滿洲浪漫》第6輯，新京：興亞文化出版社，1940年11月，頁249。

⁶⁶ 見竹內正一〈北窗季信〉，《北窗》1:1，哈爾濱：哈爾濱圖書館，1938年5月，頁43。

由於編輯竹內正一為《作文》之同人，因此《北窗》中也刊載了《作文》同人之著作如三宅豐子〈讀書雜記〉1：1、吉野治夫〈文化斷片〉2：1（時評）、青木實〈滿洲邦文雜誌論〉2：3、野川隆〈屯子に行く人々〉2：4（小說）、〈田舎駅にて〉3：3（小說）、竹內正一〈義縣〉3：3（小說）、吉野治夫〈進歩と勝利〉3：4（隨筆）等多篇作品。除了《作文》同人之外，《滿洲浪漫》的長谷川濬之小說作品〈或るマクシムの手記〉4：5（小說）以及譯介白系俄羅斯作家的作品也被刊登於其中，此外，《北窗》中也大量刊行與開拓文學與開拓政策的相關作品，並製作「開拓文學特輯」。可以說《北窗》作為哈爾濱圖書館的「機關誌」，不僅具有館誌之介紹功能，同時更是推動北滿文藝活動的重要刊物。滿洲文壇的日系文學者透過《作文》、《滿洲浪漫》以及《北窗》的刊行奠定了日人在滿洲文學中的位置，特別是戰爭期間，在弘報處的管制下，除了《滿洲日日新聞》、《大新京日報》、《哈爾濱日日新聞》等日語報紙的文藝欄外，從此三個文藝刊物中也可看出日系文學者的文藝創作概況，在當局的「文化國策」方針中「日本語」的滿洲文學也成為日本建構「大東亞文學」的一個重要組成。

二、滿系作家的文藝之路（1931-1945）

從「滿洲文學史」的發展來考察，可以看出滿洲的族群混融現實也體現在文學活動中，如同日系作家將描寫滿洲的日本語作品視為滿洲文學的一環，同樣的滿系的中文創作也是滿洲文學不可或缺的組成，有別於日本作家針對「滿洲文學」的獨立性或為日本文學支流的爭論視域，中國作家面臨了更為複雜的「國家」課題，究竟中國作家如何處理文藝、政治與認同議題，筆者欲透過文藝社團的爬梳釐清此有別於日系文學者的活動場域。如前所述，受到五四思潮影響的新文學作家群對於「新政權」的確立表現了不同的對應模式，蕭軍、蕭紅、白朗、羅烽等左翼作家站在「反滿抗日」的立場，於滿洲國建國後不久在日漸緊張的文藝統制與取締下離開了東北，輾轉在各地以文藝持續抗日工作，因而也產生所謂「東北作家群」成為中國現代文學史上一個特殊的流派。受到政治的影響，滿洲事變時期東北的中國新文學發展進入了短暫的蕭條期，此時期的中文文藝相關活動僅有大連的《滿洲報》的「星期副刊」、《泰東日報》的「文藝週刊」呈現出寂寥的一面。⁶⁷滿洲國成立後，1932年左右大連、奉天、撫順一帶報紙陸續發刊同時設

⁶⁷ 秋螢對此時期的文藝狀況說道：在壯大的政局混亂下，隨著各報紙的停刊，把生命建築在新聞副頁上的文藝也立刻陷入頹毀的死寂狀態了。但是這種狀態並沒有長久地持續下去，經過一度短期的沉默之後，當第二年的春風吹過來，伴隨著幾家新聞紙的復刊，也復活了文藝的生命。（中

立了文藝副刊，此報紙文藝欄也成為作家們發表的主要園地，1933年以後滿系文學社團開始大量出現並以報紙的文藝欄名作為社團名，支撐此時期的滿系文學系譜，如「冷霧社」（奉天（瀋陽）《民報·冷霧》）、「飄零社」（撫順《撫順民報·飄零》）、「新社」（奉天《民報·夢絲》）等具有同人性質的文藝社團，此外「白光社」先於1933年10月出版了雜誌《白光》，出版3期後移至《奉天公報》刊行，該社的同人有：小松、楊雪屏、鄧雪滌、金展等人，作品以詩與散文為中心。⁶⁸1933年7月3日《滿洲報》的「星期副刊」停刊，改出版《曉園》與《北國》兩刊物，前者以文藝批評理論為主，後者則將重點放在文學創作。到了1934年《曉園》與《北國》又合併為《文藝專刊》，另外依附於報紙的文藝刊物尚有《泰東日報》「響濤社」的《響濤》、《營商日報》的《野火》、《大亞公報》「曦虹社」的《曦虹週刊》、《奉天日報》的《明日》、《民報》「平凡社」的《平凡》等，其中「冷霧社」的《冷霧》與哈爾濱《大同報》的《夜哨》也成為此時期南北滿洲文藝流派的兩大指標。1933年3月受到現代主義思維影響的「冷霧社」成立，並借《民報》副刊版面出刊《冷霧》，前後共出版了一百多期，為滿洲建國初期的長壽社團，由馬驥弟（馬導）、成雪竹擔任編輯，成員有爵青（劉佩）、姜靈菲（未名）等人，作品主要以詩作為主，以象徵派的書寫手法表現詩人的內在自我，透露了對文學的純藝術性之追求，作品講究寫作技巧，文句美麗但意義晦澀，因而也招致批評。⁶⁹從文學發展的角度來考察，《冷霧》的作品因象徵意味濃厚而造成讀者閱讀上的困難，但其從形式上追求文學藝術的展現也發展了滿洲的中國現代詩作中對「意境」的審美趣味，特別是在文學與政治雜混的時代，「冷霧社」追求靈感與抒情的作品中不夾雜政治意涵的書寫也使得其能在滿洲文壇獲得充足的發展。除了報紙副刊與社刊外，雜誌的出刊也使文藝活動發展更為蓬勃，1935年《淑女之友》與《鳳凰》先後於奉天（瀋陽）刊行，雖然是總合誌的性質但重視文藝，提供文學者更多的發表空間，《鳳凰》發表的文章有蕭然的〈漢子〉、山丁〈跑關東〉、吳瑛〈夜裡的變動〉、扉子〈老聶的話〉等作品。後又有《新青年》

略）這便是滿洲國大同元年的時期。那時一些文學青年，幾乎都在以大連出版的《滿洲報》「星期副刊」與《泰東日報》的「文藝週刊」當作了活躍的園地，不過當時的作品都幼稚得可憐，不但意識模糊，表現也非常無力。只能從身邊瑣事中選擇一點題材抽象的寫出來，並沒有成熟的文學素養，具體的表現魄力。原文刊於1942年《滿洲文藝年鑑》，本文引用遼寧省社會科學院文學研究所編《東北現代文學史料第1輯》，1980年2月。

⁶⁸ 滿洲國初期的滿系文學活動以「冷霧社」、「新社」、「飄零社」、「白光社」主，被視為四大文學社團。參見黃萬華〈從《冷霧》、《夜哨》到《藝文志》和《文叢》〉，收於彭放編《中國淪陷區文學研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2007年1月初版，頁40-41。

⁶⁹ 黃漢在〈滿洲詩壇的流變〉中批評「冷霧社」：迴避現實，而自己創造一個神祕境界，一個唯美的境界中去追求心靈的陶醉。收於《新青年》，1937年10月。

(1935.10-1942) (初為旬刊後為半月刊)、《興滿文化月報》、《滿洲新文化月報》(奉天)等,其中《新青年》是繼《鳳凰》之後以文藝為主的重要刊物,爵青、石軍、古丁等人皆有作品刊載於《新青年》,1936年《野火》改名為《黑光》,另出刊《每週文學》,這些文藝社團與刊物在文藝主張上各有特點也帶動了滿系文學者的文學活動。

在《冷霧》以及其他文學社團陸續成立之際,北滿的哈爾濱文壇以寫實主義為主,反「王道樂土」論的左翼文學之抗日文藝系譜形成了滿洲特殊的文藝場域。1932年以金劍嘯、洛虹(羅烽)、黑人(舒群)、姜椿芳等為主的中共黨員作家,集結了年輕一代的文學者展開了「反滿抗日」之文學活動影響了滿洲文壇。這群左派文學者假新京的中文報紙《大同報》創辦「夜哨」文藝週刊,以《大同報》為發表的園地,從1933年8月6日起至同年12月24日被迫停刊為止共出刊21期,執筆者有洛虹、金劍嘯、黑人、三郎(蕭軍)、劉莉(白朗)、悄吟(蕭紅)、山丁、李文華等人,此時期的小說作品如:蕭紅的〈夜風〉、〈兩個青蛙〉、〈放風箏〉,白朗的〈叛逆的兒子〉,山丁的〈臭霧中〉、〈山溝雜記〉等皆以寫實的手法從對底層小人物的描寫揭露了東北的現實面,以此諷刺了「王道樂土」、「大同世界」的滿洲國口號,形成強烈的反差效果。⁷⁰1933年10月蕭軍、蕭紅的作品集由文學同好出資出版《跋涉》,此文學作品集是他們這一時期文學運動中唯一出版的單行本,金劍嘯在《國際協報》上為此書撰寫廣告:

在那每頁上,在那每字裡,我們是可以看到人們「生的鬥爭」和「血的飛濺」,給予我們怎樣一條出路的索線。⁷¹

另外11月17日《大同報》上也刊登君孟的詩〈生的跋涉—寫給《跋涉》〉,詩中寫道:

為了不甘心作奴隸的朋友/振奮起你們精神努力奮鬥/請繼續唱起你們生命的進行曲⁷²

《跋涉》在出版後即遭到禁賣的命運,但北滿的文學者們試圖以文學及文化活動直接進行的對統治當局的「抗爭」,這種直接透過文學表達的抵抗思維也提供了

⁷⁰ 參見張毓茂編《東北現代文學大系 1919-1945·資料索引卷》,瀋陽:瀋陽出版社,1996年12月初版,頁43-44。

⁷¹ 同前註。

⁷² 君孟〈生的跋涉—寫給《跋涉》〉,《大同報》,1933年11月17日。

滿洲文學養分，暴露了「王道樂土」的真實面。《夜哨》被迫停刊後，1934年1月18日文學者們轉移陣地至《國際協報》的「文藝」，由白朗任主編，刊出的作品有〈麥場〉、〈麥場之二〉、〈爲蕭紅《生死場》之前兩章〉、〈期待〉、〈破落之街〉、〈患難中〉、〈山溝〉、〈雲姑的母親〉等繼承「夜哨」的寫實精神之作品，「文藝」在出版48期之後，於同年12月27日也被迫停刊。在「夜哨」、「文藝」上發表的北滿文學者們，幾乎都是「星星劇團」(1933.7)的團員，除了以副刊發表揭發現實的文藝作品外，更透過劇團來開展文學以外的文化活動，羅烽對於「星星劇團」的性質有明確的交代：

(星星劇團)它並不計較什麼成功與失敗，認真的抓緊了戲劇與民眾的中心任務—意志的鬥爭和人生的危機—縱使怎樣的用那不切實際膚淺的批評和攻擊，劇團的本身，是絕不能失卻了藝術上的價值—精神的益處的美感。⁷³

這群以哈爾濱爲舞臺的文學者們在表演藝術的精神上與其文學思維爲一脈，以民眾作爲對象推動此「反滿抗日」之精神，除了羅烽之外，蕭軍、白濤、金劍嘯、蕭紅、白朗也爲此社團的重要成員。「星星劇團」的成員透過「夜哨」、「文藝」發表了大量的作品，不單進行戲劇的演出，同時也透過作品反映現實，致力推動「救國」運動的實踐。1934年以後由於統治當局的監視加劇，蕭軍、蕭紅等人出走關內，羅烽於哈爾濱被捕入獄1935年獲釋後與白朗前往上海，1936年金劍嘯因「黑龍江民報事件」被捕並被處決，此後更陸續有左派同人出走或遭捕導致哈爾濱的左翼文學勢力逐漸衰微，但寫實主義的路線卻在滿洲成爲滿系文學創作中的一大主流。⁷⁴

就在哈爾濱的左翼文壇遭到打壓逐漸衰微之際，滿洲文學的活動中心也逐漸轉移至新京。原本滿系的文學是透過分散於各地的文學社團所推動，1937年中日戰爭的爆發影響了文壇原本的文學組態，滿洲國當局提出「日滿一體」的訴求，要求滿洲的民眾全面對日本提供協力奧援，同時「滿洲弘報協會」也進行言論統制政策，共收購統合了20幾種中文報紙，或將地方性報紙納入大報社之下便於管理，大連的《滿洲報》、《關東報》，奉天的《大亞公報》、《民報》、《民聲

⁷³ 見洛虹〈哈市藝壇情報—從星星劇團的出現說到哈爾濱戰(戲)劇的將來〉，《大同報》「夜哨」，1933年8月13日。

⁷⁴ 當哈爾濱文壇的左派文學者逐漸離開之際，陳隄、關沫南、王光逖等一部分作家仍在哈爾濱從事文學活動，直至1941年12月的「哈爾濱左翼文學事件」發生，哈爾濱的左翼文學活動正式宣告消解。參見岡田岡田英樹〈「滿洲國」の中国文学〉，東北淪陷十四年始總編室、植民地文化學會共編《「滿洲国」とは何だったのか》，東京：小學館，2008年8月初版，頁189-194。

晚報》、《奉天日報》以及營口的《營商日報》都在此政策下被廢刊，此統工作對於透過報紙文藝欄進行創作的滿系作家們造成很大的打擊。1937年5月8日「情報處」改組為「弘報處」，總務廳的勢力與監控機能更為強化，文學藝術、新聞出版都由其統一管理，可以說掌控了文化宣傳之大權。戰爭期間支撐滿系文學活動的文學雜誌主要有《明明》、《藝文志》、《文選》、《作風》等刊物，1937年3月1日《明明》創刊，得到「月刊滿洲社」創辦人城島舟禮的資金支持，古丁在他的日本老師稻川朝二路的推薦下與外文（單庚生）、疑遲（本名劉玉璋，筆名尙有：夷馳、劉郎）、辛嘉等滿系文學擔任了此綜合性雜誌之實際編輯工作，最初為綜合誌，稻川在「編輯後記」中提到：

本誌是以無主旨的為主旨，有時以文藝為本位，有時以學術為本位，有時以興趣為本位，純按著讀者的要求，而和讀者協同編輯。⁷⁵

可見稻川等人欲透過刊物聯繫與讀者之間的互動之意識。後隨著稻川的歸國，以及小松的加入，從辛嘉擔任編輯的1卷6期開始改為純文學誌，此雜誌發行至4卷1期（1938.8），出版19期之後停刊。《明明》從發刊到停刊雖僅一年多，然而《明明》的發刊對於滿系文學的發展實有具體的作用與意義，首先，《明明》的創刊將滿系文學者們以報紙副刊文藝欄為主的「報屁股」文學提升為純文學誌的層面。其次，由於「弘報協會」於此時期進行報紙的整頓工作對於文學者的創作造成了衝擊，《明明》的出刊提供了文學者們新的發表空間。此外，《明明》以新京為編輯處，旅順作為發行地的嘗試也將滿系文學活動延伸至新京，從而也與在新京的日系文學者們有了交集的可能與嘗試，有別於以奉天為中心的《鳳凰》、《新青年》、《興滿文化會報》等總合文化誌的邊緣位置。秋瑩對於《明明》的創刊說道：

在新京出刊的《明明》月刊，則又以高亢的姿態，肩負起冷寂的文壇，為當時文壇放一異彩，成為《鳳凰》停刊後的唯一優秀雜誌。（中略）《明明》的出刊，頗具一種新的生氣，對於整個的文壇，是有著相當的貢獻，而且更具有強烈的性格。它一方面努力在拆毀舊文藝的惡劣勢力，一方面又努力培植著新文藝的生長，對於國外文學的介紹，也盡了相當的方面又努力培植著新文藝的生長，對於國外文學的介紹，也盡了相當的力量。⁷⁶

⁷⁵ 見稻川朝二路〈編集後記〉，《明明》創刊號，1937年3月，頁72。

⁷⁶ 見1942年《滿洲文藝年鑑》，同前揭。

從秋瑩的介紹中可以理解《明明》這個純文學雜誌的登場，帶給當時中文文壇的振興感，特別就新文學系的系譜而言，在報刊雜誌的文藝副刊受阻之際，《明明》提供文學者們進入戰爭期後的滿洲中文文壇的文學發表空間。

此外，《明明》在日人的資助下，1938年5月編輯發行「城島文庫」，含括了古丁短篇小說集《奮飛》、疑遲短篇小說集《花月集》、小松短篇小說集《蝙蝠》、爵青短篇小說集《群像》、石軍短篇小說集《暴風雨》、古丁雜文集《一知半解集》、百靈詩集《火光》、外文詩集《詩七首》、孟素評論集《我的意識》，由月刊滿洲社先後刊行，可以說正式的將滿系文學的發展導向文藝雜誌與單行本的時代。「刊行辭」中提出：「為縮短文化與萬民間的距離，乃刊行「城島文庫」。」⁷⁷「刊行辭」中所強調的文化與民眾之間的關係，是意識到了「文藝大眾化」的文學議題，此可視為古丁等人對於「文藝大眾化」的一種出版嘗試。「城島文庫」所刊行的文學作品中並未表現政治性，可以說是以純文學為訴求的作品集，雖然是在日本支助下發行的單行本，但對於處於弱勢的滿系文人而言，不能否定日人的支援給予發展文藝路線極大的助益，在此思考下也造成了與日人合作的契機。有別於哈爾濱文學者群們直接的抗爭訴求，戰爭期間留滿的文學者們的表現則顯得迂迴，透過其文學思維的展現也可窺見其對協力文化國策的看法。《明明》所引發的山丁、古丁等人的「鄉土文學」論爭隱含了滿系文學者們對於政治議題的不同對應。《明明》第3期(1937.5)中登載了疑遲的〈山丁花〉，山丁於第5期中發表了〈鄉土文學與〈山丁花〉〉(1937.7)，文中提到：「把〈山丁花〉的頭尾抄幾句來，表示作者揭到的顯明的意識，並證實它是我們一大部分人的實生活，我們這塊鄉土的！」又說：「我們希望編者繼續收輯同樣創作。滿洲國需要的是鄉土文藝，鄉土文藝是現實的。〈山丁花〉是一篇代表的鄉土文藝作品。」⁷⁸將〈山丁花〉視為鄉土文學的代表，主張寫實主義的鄉土文學之創作。對此古丁在《新青年》64號上(1937.10)發表〈偶感偶記並余談〉提出反駁，對於孟原將疑遲比成左拉，山丁又將〈山丁花〉與〈跑關東〉相提並論提出反論，僅是為了推銷鄉土主義而將此標籤硬貼在〈山丁花〉上，是要疑遲幫著山丁販賣「鄉土主義」，他提出：

文學不該是那麼偏狹的東西，我不主張文學侷限在一個小天地裏。「鄉土文藝」倘若有所謂「論據」的話，也無非是「大豆高粱」的唾餘而裝在玉壺裏，好看一

⁷⁷ 參見張毓茂編《東北現代文學大系 1919-1945·資料索引卷》，同前揭。

⁷⁸ 見《明明》1：5，1937年7月。又收於《東北現代文學大系 1919-1945·評論卷》，同前揭，頁202。

些而已。「松梅竹菊」，又何妨寫呢？只要是文藝的話。⁷⁹

古丁提出自己的文學路線，亦即「沒有方向的方向」，反對一切主義的標籤：

我們很希望有人著實的作、譯，為我們的文壇出品，為我們的文史填寫。我們在著實地寫與印這一點上是一致的，但未必所見皆同，所以當然不會有甚麼「宗派」，這倒是可以放心的。⁸⁰

古丁主張的「寫與印」以及無方向的方向與山丁主張的鄉土文學引發了滿系文學路線之爭，以古丁、小松、辛嘉、疑遲為主的「寫印派」與以山丁、秋螢、季瘋、吳郎為主的「鄉土派」，強調建設「熱與力」、「描寫真實」、「暴露真實」的東北新文學路線呈現對立的狀態。《明明》與「城島文庫」的發行支撐古丁訴求的「寫與印」文學路線，另一方面 1938 年 7 月 2 日以古丁為首的鄉土派文學者則透過《大同報》發刊的《文藝專頁》上與《明明》成為戰爭初期兩大滿系文學路線。古丁等人的寫印主義可以視為對政治議題的消極迴避，以文學為主軸的文學路線刻意模糊了政治的焦點，另一面，山丁等人的寫實主義的「鄉土文學」，其意在暴露滿洲現況的書寫模式則具有明確的「抗拒」色彩，特別是呈現出與當局之間的微妙不妥協感與古丁等人的曖昧思維有所不同。《明明》停刊後，1939 年 8 月古丁、辛嘉、小松、疑遲等人組成「滿日文化協會詩歌叢刊刊行會」發行「詩歌叢刊」，繼續「寫與印」的路線。同年以古丁為主的「明明派」又組成「藝文志事務會」於 6 月創刊《藝文志》（1939-1940）（季刊，共出三輯），由城島舟禮任理事長，杉村勇造、黨庠周、大內隆雄等人為理事，此外古丁、疑遲、辛嘉、王則、小松、爵青等人也都在《藝文志》的執筆陣營中，《藝文志》的「序」中重申：

藝文之事，端在寫印。其所寫，無嫌天地之大，芝麻之小，倘有真意，自可永傳，其所印，無論滄海之巨，粟粒之細，倘存善根，當能久遠。⁸¹

從《明明》到《藝文志》的出刊，可以看出古丁等滿系的文學者與日本文化人的密切互動，雖是戰爭期間出版的文藝刊物，但古丁等人將《明明》、《藝文志》的文藝目標鎖定於多寫、多印的文學傳遞工作，這種「無方向的方向」實際上也顯示了對於政治的消極迴避。古丁自己曾對滿洲文學提出了見解：

⁷⁹ 見史之子（古丁）〈偶感偶記並餘談〉，《新青年》64 期，1937 年 10 月，頁 19。

⁸⁰ 同前註。

⁸¹ 參見張毓茂編《東北現代文學大系·資料索引卷》，同前揭，頁 67。

滿洲文學還沒有脫離萌芽時期，它的開花，無寧說要等到將來。我們之所以有今日，單純依靠滿洲作家自己的創作是難以實現的，重要的是我們在很多地方依賴了日本各先輩和朋友們的熱情援助。(中略)滿洲文學，至少滿洲人文學還不具備自己的理論，有的不過是「寫」與「印」而已，我們名之曰「寫印主義」，至於寫什麼，怎樣寫，那都是作品以後的事。首先要努力寫出作品。(中略)總而言之，我們現在還沒有作品，所以首先要從無到有。⁸²

對古丁等「藝文志派」同人而言，推動滿洲文學的途徑唯有創作以及出版，他們認為滿系文學尚在發展未達到可以提倡主義的境界，並且單靠滿人作家的單獨力量達到的成果相當有限，此也為古丁與日系文化人的密切互動提出了解釋。意即，在出版的前提下，為了推動文學與日本之間的提攜互動成為無可避免的策略。⁸³同年9月大內隆雄翻譯了滿人小說家集《原野》，收錄古丁、小松、夷馳、袁犀、何醴徵、今明、盤古、遼丁等九人的小說作品在東京出版，正式向日本文壇引介滿人作家之創作。翌年7月大內隆雄又再度翻譯滿人作家小說集第2輯《蒲公英》也是以「藝文志」派的作品為翻譯對象，可以說大內的譯作也符合了「藝文志派」的寫印主義文學取向，然而卻也埋下了為日本的大東亞戰爭之文化策略協力的契機，孟素便指出古丁等人使用日本資金的危險性：

統治—我們是很熟悉於這個名詞的了一聲傳到出版界的時候，這一向脆弱的文壇很快地轉變了它的方向。這就是說文學在逐漸地接近有著更現實條件「政治」(這時候文學是隱藏著或者消滅著它本身的性格了。)(中略)然而這更多是表現出作者(指古丁)更接近了政治，是走入了所謂「官准立案」之一途而已，在讀者間的作者，卻被懷疑了以往的信任，而漸漸疏遠於萬民了。⁸⁴

有別於「藝文志派」的日滿合作，在《藝文志》盛大的出刊之際，以《大

⁸² 見《滿洲作家隨筆集》，1939年12月，頁109-110。

⁸³ 《藝文志》除了有來自城島舟禮的民間文化人的資金外，此外從1940年5月的《滿日文化協會紀要》、1941年1月《滿日文化協會紀要》，以及滿日文化協會理事長榮厚給外務省文化事業部三谷隆幸部長的文書中可以知道《藝文志》也接受了官方性質的「滿日文化協會」的補助，1941年《滿日文化協會紀要》中關於文藝的部分指出：為了振興滿系文學，必須對《藝文志》等的滿系青年文學團體給予後援(從1939年以來)。參見石田卓生《〈藝文志〉と滿日文化協會》，《中國東北文化研究の広場—「滿洲国」文学研究会論集》第1號，2007年9月，頁15-19。作為滿洲文壇代表的古丁企圖透過日本的補助達到文學推動的目的，一方面官方也想利用古丁在滿洲文壇的號召力，進行對滿洲文壇的收編工作，在此雙向的思考下，《藝文志》也在這種雙方立場下創刊。

⁸⁴ 見顧盈(孟素)，〈文評·平沙〉，《文選》第2輯，1940年10月。又收於黃玄(秋螢)〈東北淪陷時期文學概況(2)〉，《東北現代文學史料》第6輯，遼寧：社科院研究所，1983年4月，頁138-139。

同報》的「文藝專頁」為主要發表空間的秋螢、袁犀、孟素、李喬、李妹、陳因等人在奉天成立「文選刊行會」，同年 12 月創刊《文選》，由秋螢、佟子松任編輯。在「刊行緣起」中明言，現階段的文學已經不是超時代的為藝術而藝術或個人主義的牢騷洩憤了，現在的文藝是教養的利器，認識現實的工具，因此作家不能逃避客觀的現實，遮蔽了客觀的真實，要在真正的實踐中創造有生命的作品。此言論承續了山丁所言的「暴露真實」之路線，《文選》中刊行的小說作品以寫實主義為基軸，暴露了滿洲的現實貌，如李妹的〈鍍金的像〉、秋螢的〈礦坑〉、山丁的〈狹街〉、石軍的〈牽牛花〉等作品。看似與日本保持距離的「文選派」文學者們與日系文學者之間的交流又是如何？1991 年 10 月 22 日秋螢以黃玄在《長春晚報》上發表了回憶錄，揭開了「文選派」與日系文學者的交往互動，文中提到與《作文》同人的相互間的文藝雜誌之交換的交往概況，與青木實與日向伸夫等人也舉行聚會從事文學交流，透過李喬的翻譯以交換彼此的文學見解。⁸⁵筆者以為，《作文》與《文選》派著眼於書寫滿洲現實的文學視域有其共通之處，在《藝文志》派與政治較為靠攏的時期，從《文選》同人與日系《作文》同人的文學交流中也揭示了「去政治」的日滿文學交流的可能性。《文選》在出刊第 2 集後停刊改出「每月叢編」，出刊了《文最》、《文穎》，並同時出版「文選叢書」，即秋螢的《小工車》以及袁犀的《泥沼》。除了奉天的「文選刊行會」外，山丁、吳瑛、梅娘、金音、冷歌等人也在新京成立「文叢刊行會」，從 1939 年起至 1941 年初出版了「文藝叢刊」4 種，分別是：吳瑛《兩極》（短篇小說集）、山丁《山風》（短篇小說集）、梅娘《第二代》（短篇小說集）、秋螢《去故集》（短篇小說集），同時，田兵、石軍等人也在奉天發行《作風》，可以說 1939 年《藝文志》派、《文選》派、文叢派、作風派等文學社團的活躍以及大量的文學創作將滿系文學帶向繁榮期。一方面日本雖然積極進行戰爭的後方翼贊工作，此時提倡的「新體制」運動對名義上的獨立國滿洲國的動員工作尚停留在政治層面的政策施行，在文化方面，滿系作家尚能在緊縮的出版空間中持續進行文藝出版工作，可以說在大東亞戰爭爆發之前，滿系的文藝工作便是以此兩大路線為發展的主軸。1940 年 10 月日本的「大政翼贊會」成立對於大東亞共榮圈的建構有了明確的政策，「興亞政策」與「東亞聯盟」成為主導大東亞建設的兩大基準，外相松岡洋右呼籲建立日、滿、支一體的大東亞共榮圈，欲透過文學動員大東亞。滿洲文壇的日、滿

⁸⁵ 見黃玄著，岡田英樹譯〈旧事瑣憶--《文選》と《作文》〉，《作文》151 集，1992 年 5 月。又見岡田英樹《文学に見る満洲国の位相》，前掲，頁 248-251。

系文學者在此新的政局中也面臨新的「協力」議題，文學者們透過「文話會」、「座談會」、「現地視察」、「大東亞文學者大會」等會議的召開被賦予了翼贊「聖戰」的使命，在國策文學的施行下以及文藝統合機關的設立，滿系作家無法自外於政局中隨著山丁等人出走華北以及增產、國策文學的盛行，滿系文學的創作也由極盛轉向衰微。

在日本勾勒以滿洲國為前驅勾勒大東亞共榮圈之際，田賁在1942年9月23、24日《盛京時報》上署名山川草草〈往何處去〉指出「在文學與政治沒有距離的情勢中，誠屬不幸。但文政的接近，是有相當步驟和階段的。⁸⁶」文章中揭露了滿洲文學文政合一的現狀，文中隱含了對於當局沒有步驟、階段的統合文藝的批判，最後並提出了疑問：

向何處去？

滿洲人向何處去？

滿洲人的文學向何處去？

朋友請您答覆。⁸⁷

有別於戰爭初期的文學者間的團體性質之交流，到了大東亞戰爭時期，無論是寫實派的秋螢等人或是倡導「無方向的方向」的古丁一派，在當局的文化政策下與日系文學者們也都被納入「大東亞文學圈」中成為大東亞文學者的一員。岡田英樹依照滿洲建國之後文學者們的文藝活動以及對創作的摸索將1932年至1936年視為「滿洲國」的中國文學發展之胚胎期，1937-1940年為中國文學的最盛期，1941-1945年則為中國文學的衰退期。⁸⁸滿系文學發展的分期也提供了對照同時期日系文學發展的最好的參照。

三、「藝文指導要綱」與文藝統合

⁸⁶見田賁〈向何處去〉，原載《盛京時報》1942年9月23日，又見，錢理群編《中國淪陷區文學大系評論卷》，廣西：廣西教育出版社，1998年12月初版，頁63。

⁸⁷收入錢理群編《中國淪陷區文學大系評論卷》，前揭。

⁸⁸見岡田英樹〈「滿洲國」の中国文学〉，同前揭。另，中國學者張毓茂等人也將東北淪陷時期的文學分為：第一階段，沉寂期，從1931年「九·一八事變」至1937年全面抗戰爆發。第二階段，中興期，從1937年「七·七事變」至1941年「藝文指導要綱」頒布。第三階段，衰落期，從1941年「藝文指導要綱」頒布至1945年日本投降。從日、中學者對滿洲文學史的基本分法，大概可以掌握滿系中國文學的發展概況。參見張毓茂、閻志宏著〈論東北淪陷時期小說〉，收入馮為群等人編《東北淪陷時期文學國際學術研討會論文集》，遼寧：瀋陽出版社，1992年6月初版。

1937年1月山口慎一於《滿洲評論》上討論了關於滿洲的「文化國策」議題，提出了以「滿洲映畫協會」與「滿洲學藝協會」兩個團體具體落實文化國策的推動。其中與文藝政策相關的「滿洲學藝協會」雖然後來因故未順利組成，但從中可以得知當局對於文化層面的逐漸重視，此統合滿洲各民族的官制文化構想也由後來改組的「滿洲文話會」與「藝文聯盟」所繼承落實。⁸⁹關於滿洲國的戰爭協力可由1937年7月7日蘆溝橋事變發生後，滿洲國的總理大臣張景惠發表的聲明中看出：

滿洲國基於日滿共同防衛之大義，官民必須團結一致支援日本。⁹⁰

同年的9月18日的「時局詔書」又重申：

茲為發揚與盟邦大日本帝國一德一心之真意，貫徹共同防衛之精神，以期東亞全局之安定，告爾三千萬民眾。（中略）以發揚一德一心之真義，舉其全力，以貫徹共同防衛之精神。

同年的9月「滿洲協和會」也因蘆溝橋事變開始著手「國民精神總動員運動」，就政治層面而言，落實戰爭體制的「日滿一體」之協和工作持續透過各種座談、教育進行翼贊工作，將滿洲國型塑為「大東亞共榮圈」的前哨站。一方面就文藝工作而言，「文化國策」在戰爭初期的動員活動中尚處於「建構」的階段，也就是說，統合文化人的文藝一言堂機構尚未產生，因此也給了文學者們創作的空間。

如上所述，滿洲國建國之後，日系、滿系作家們是以文藝社團方式進行文學活動，並以此推動滿洲文壇的發展，可以說，在「滿洲文話會」成立之前，滿洲文學者的文藝活動主要是依附於同人性質的文藝團體來進行。隨著政局的漸趨安定，日人文學者有鑑於滿洲文壇缺乏可以促進彼此的文化、文藝交流的文藝團體，因此1937年6月由日系文學者在大連所組成的「滿洲文話會」在日系文學者們的共識下創立，文話會最初的設定是要建設一個具有親睦性的文藝組織，成立的本意是要促進滿洲文化的發展，特別是聯繫文學者之間的互動以達成交流之目的。⁹¹文話會成立之後另在奉天、齊齊哈爾、哈爾濱、北京、東京設有支部，主要工作除了文學者之間的交流座談外，並出版《滿洲文藝年鑑》（共發行3輯）、

⁸⁹ 見矢間（山口慎一）〈「文化國策」の開業〉，《滿洲評論》12：4，1937年1月，頁28。

⁹⁰ 見滿洲國史編纂刊行會編《滿洲國史總論》，東京：滿蒙同胞援護會，1970年6月出版，頁510。

⁹¹ 參見吉野治夫〈文話會について〉，《滿洲浪漫》第3輯，1939年7月，頁208。

發刊日語版《滿洲文話會通訊》(月刊)(1937.9.15 創刊)，同時設立了「滿洲文話會賞」對於促進滿洲文壇的文藝工作有極大的助益。

此單純的文藝親睦性質伴隨著「大連意識」、「新京意識」的爭論也突顯了文學與政治的議題，隨著文話會遷往新京，青木實等人所提出的文學獨立性之自由主義思逐漸傾向了木崎龍所提倡的為政治服務的「建設文學」。自中日戰爭爆發以來，日本對於滿洲國の後援位置日漸重視，作為日本「大東亞共榮圈」的模型以及東亞建構的重要據點，滿洲文學的建設也逐步朝向「國策」的方向發展，1939年4月號的《新潮》刊登一篇無名氏的〈滿洲文學へ意欲〉，文中提出：

伴隨著事變的發展，在東亞新建設的目標上，從今以後，滿洲、支那也都必須跟日本內地具有相同的感情不可，這當然是一種理想的表現。但是日本人創作的滿洲文學，從這個指導方針來看必須被納入東亞協同體的一環。所謂的「滿洲獨自」這種「獨自性」也必須是這一環中的「獨自性」不可。因此必須要往更大的方向，因此必須要往更大的方向，也就是必須朝向東亞文學的發展。因此，新的滿洲文學，比起對內地作家的對抗意識，更要進一層強化跟內地的文學者、內地文學的提攜意識。

此篇文章中將青木實等人提出的「文學獨自性」納入了日本的東亞協同體的國策之中，強調了文學與政治的結合。德永直也支持了這個說法，他認為滿洲文學無法離開日本人的滿洲文學的思考，因此滿洲文學是日本文壇的延長這件事是宿命的日本人的責任是要幫助滿、蒙、露、鮮的文學作品，使其在世界上也能為人所知，作為先導者的日本有協助的義務。透過日本與其他諸民族的交流才能建造所謂的「亞洲文學」的基礎。⁹²從德永直的說法中可以看出日本文壇將滿洲文學的發展置放在「大陸文學」之視野，從而展現的「亞洲文學」的建構目標。對此，擔任滿洲日日新聞學藝部記者的橫田一路也提出：「再怎麼說，滿洲文學都必須是日本文學的延長與擴大，滿洲並未產生獨自的文學理論與文學形式、文學內容，如果要說有所不同的話只有取材而已吧。」⁹³從日本的文化人對於滿洲文學的看法可以得知其將滿洲文學視為日本文學延長的見解，同樣的，在建設東亞文學的路線上，政治與文學的相互提攜也被認為是落實此東亞文學的最佳途徑。

1939年8月「滿洲文話會」將本部遷往新京的「滿日文化協會」中，會務

⁹² 見德永直〈大陸文學について—民族交流の文學へ〉，《新潮》5月號，1939年5月，頁96-99。

⁹³ 見橫田一路〈滿洲文學瞥見〉，《新潮》8月號，1939年8月，頁65。

也在滿日文化協會、協和會的支持下逐漸擴張，並從同年開始向滿洲各地派遣會員，此外，「滿洲文話會」也派遣會員前往日本內地參加「大陸開拓文藝懇話會」、「農民文學懇話會」與日本文壇保持了密切的互動聯繫。⁹⁴1940年6月30日「滿洲文話會」在新京召開了總會，進行了組織的改革，其中包括了「關於各地勸說滿系文化人入會，使支部活動能促進日滿兩系的合作。」⁹⁵之提案，由此項提案可以看出逐漸向政治靠攏的「文話會」想動員滿系文學者的企圖。古川哲次郎對於此次總會的改革提出總結，他認為現在的文話會活動已經不是啓蒙活動，意即，作為「促進會員間相互聯絡親睦的滿洲文化活動」之第一期任務已經達成，這回的改組，首先要將文藝中心主義轉換為綜合文化，不再具有第一期的「聯絡親睦」之意涵，而是站在謀求文化的普及發展之積極立場，文話會已脫離原本的面貌而有一新的面目。⁹⁶除了將原本以文藝為主的親睦色彩朝向囊括美術、電影、演劇、音樂的綜合文化方向發展外，必須注意的是其在「文話會綱領」中所明言的具體方向：

滿洲文話會對於文化各部門所展開的活動，秉持貫徹建國精神之昂揚、民族協和之實踐、國民精神之向上、宣德達情之徹底、國民動員之完成，以期實現建國之理想和道義世界之建設。⁹⁷

與會的人員包含了關東軍的報導班班長、民生部的文化科長、協和會黨輔導科長、總務廳弘報處以及滿鐵的相關人員，從與會相關人士的出席可得知受到日本第二次近衛內閣發表「建設大東亞的新秩序」與「國防國家體制的完成」兩大國策要綱的影響，「文話會」在當局的介入之下，原本的民間性質正逐漸向當局靠攏，成為國策的執行單位，此也可以視為「新京意識」凌駕於「大連意識」的轉換過程。

如上所述，1940年「文話會」的改組綱要中將滿系文化人的入會工作視為要件，在此氛圍下，1940年加入「文話會」的滿人作家會員約有40名，本部的會員有古丁、小松、外文等三人，皆為「藝文志派」的文學者，除了滿系作家外，

⁹⁴ 1939年前往滿洲的日本文學家計有：加藤武雄、大佛次郎、石黑敬七、荒目巍、小林秀雄、林房雄、打木村治、田村泰次郎、島木健作、阿部知二、久米正雄、寺崎浩等人。見橫田一路〈滿洲文學瞥見〉，同前揭，頁63。

⁹⁵ 見山崎末治郎「文話會」總會の收穫，《滿洲日日新聞》，1940年7月7日。

⁹⁶ 見古川哲次郎〈滿洲文話會の動向と批判〉，《北窗》2：5，1940年9月，頁88-89。

⁹⁷ 見《康得八年 年刊滿洲》，滿洲新聞社，1940年12月，頁289。

另有朝鮮系、白系等會員的加入，在當局的操作下形成一個文化的協同體。⁹⁸有鑑於此孟素等「文選派」同人也因而提出「藝文志派」接受日本資金而被政治操弄的危險性。就在滿系文學者加入「文話會」的同時，4月號的《滿洲文學通信》也開始出版了中文版，初步的日滿文學者的協力體制可以說透過文話會的改組宣告完成。吉野治夫在論及1940年以後的滿洲文壇也說到：

最近滿洲文藝界最值得注目的現象應該是日、滿兩系作家的協力親和吧。意即，以前滿系作家的文學活動與日系作家的文學活動，由於不同的國語之故，因此彼此之間是獨立的成長。透過從日系、滿系作品的相互交換翻譯，以及兩民族間熱心的語言學習，最近兩系作家更進一步親睦交友，在文化開拓線上逐步前進，開始了協力工作，此形成了新興滿洲文化的特色。⁹⁹

吉野所提到的「文化開拓線」所指涉的正是日本所提出的「大東亞共榮圈」的新建設體制。「滿洲文話會」在當局的操縱下轉向成了政治的文藝落實機關，1940年5月華文「大阪每日」在新京舉行了「滿洲文化漫談會」，出席的日、滿文化人有佐藤膽齋、王光列、陳承瀚、姚任、古丁（徐長吉）、山口慎一（大內隆雄）、富彭年、顧承運、小澤柳之助、小松（趙孟原）、夷馳、弓文才、冷歌、杉村勇造、秋瑩、王則等人，可說是包含了滿洲國的官方、民間文化工作者的聚會，擔任司儀的柳龍光在會議開始便表明滿洲文化是中國文化與日本文化結合之新產物，中、日、滿因有這種密切的關係因此更應該促進三方文化界相互之間積極溝通，相輔前進。¹⁰⁰從「文話會」的改組到「滿洲文化漫談會」的舉辦，明顯的可以看出政治對文藝的介入，特別是透過文藝工作所進行的日、滿、支的親善互動，以及對於王道、皇道思想的討論，實際上是呼籲了日本提出的「東亞同盟」以及「八紘一宇」的大東亞思想。爲了能夠更加強對滿洲的管控，1940年12月「滿洲弘報協會」的解散，「弘報處」結合了協會的功能形成了「大弘報處」時期，新的「弘報處」集結了多種管轄功能，包括對電影、報紙、出版物、廣播、新聞通信、文藝、美術、音樂等方面的審查，以及對外的宣傳工作。大東亞戰爭爆發的翌年1月，滿洲的報社又進行統合，將中文報社全部合併爲「康德新聞社」（新京），日文報紙整頓爲「滿洲新聞社」（新京）、「滿洲日日新聞社」（奉天）兩社，1944年5月更將此兩社又合爲「滿洲日報社」一社。由此可知，爲了因應大東亞

⁹⁸ 見《文學界》7：5，1940年5月，頁173。

⁹⁹ 見吉野治夫〈滿洲文藝現況〉，《中國文學》第69號，1941年2月，頁575。

¹⁰⁰ 見〈滿洲文化漫談會〉，《華文大阪每日》4：10，1940年5月，頁32。

戰爭，日本對滿洲國所推動的總動員體制，不僅是號召了滿洲的日系人員，同時更將全滿洲各族的人力、物力納入此動員體系中。

1940年10月底日本的文藝家協會與其他文藝團體進行統合，成立「日本文藝中央會」，此一元化的文藝組織的基本方針便是動員作家使其從文化層面進行「八紘一宇」的大東亞共榮圈之協力。1941年2月21日滿洲當局發表了「關於最近禁止事項的檢查」，嚴禁文學創作中具有對時局逆反傾向、批判國策、激發民族對立情緒、專寫黑暗宣揚頹廢思想等傾向，即所謂的「八不主義」，特別對於滿系作家的作品中的灰暗描寫提出了批判。受到此內地文藝整合的影響，1941年3月23日「弘報處」發表了「藝文指導要綱」，以官民一致協助藝文之發展為要旨，同時要求日系、滿系共同致力於藝文的育成建設工作，依照各部門成立協會，由政府進行指導。「要綱」中特別強調「滿洲國」之藝文特徵為：

我國藝文以建國精神為基調，從而顯現八紘一宇的巨大精神之美，並以移植於此國土的日本文藝為經，以現住各民族的固有藝文為緯，吸取世界藝文的精華，組成渾然獨特的藝文。

此外，更提出「我國藝文是為國家建設而進行的精神。」「同時，因藝文的發展滲透而鞏固國民的團結，創造優秀的國民性，藉以鞏固國基，推動國家建設的成長，對東亞新制序作出貢獻，進而對世界文化的發展作出貢獻。」¹⁰¹

「要綱」中所提出的以藝文活動達成國家建設的目標與日本在內地文壇、台灣、朝鮮的文學動員工作可視為同一大東亞共榮思想脈絡下的進程，透過此動員協力戰爭建構出以日本為主導的亞洲共同體，此東方勢力的確立也使其能與西方各帝國相互抗衡。在團體組織確立方面，「要綱」明言為求藝文的綜合發展，要統合各團體的成員成立「滿洲藝文聯盟」，並提出了國務總理大臣獎的設立方案，以及創辦綜合雜誌，使其成為發表文藝作品的機關誌等構想，此外為輔助「大陸開拓政策」之故鼓勵開拓地文藝的創作。就在「要綱」發表後的同年7月27日「滿洲文藝家協會」於新京成立，此文藝家協會的任務不同於文話會的文藝交流性質，完全是在政府的主導下統合文藝家的組織，意即，作家們被納入了宣傳國策的協力網絡。文藝家協會在新京、奉天、哈爾濱、齊齊哈爾、關東洲及其他各地皆有會員，此文藝家協會的委員長為山田清三郎，委員有：古

¹⁰¹ 見〈藝文指導要綱〉，《文藝》9：6，1941年6月，頁86。又見《滿洲國史 各論》，前掲，頁66。

丁、吳郎、爵青、大內隆雄、宮川靖、穆儒丐、野川隆等人可說是網羅了滿洲的文學者的文藝動員組織，包括了青木實等作文派的同人、山丁、秋瑩等對政治保持疏離的文學者也都被納入此組織中，從事文藝奉公的工作。¹⁰²8月25日「滿洲文話會」總會宣告解散（地方支部保留），當局統合了「滿洲樂團協會」、「滿洲劇團協會」、「滿洲美術家協會」、「滿洲文藝家協會」等四個團體宣告成立「滿洲藝文聯盟」，此後更併入書法家協會、攝影家協會、工藝家協會、作曲家協會等團體成爲一元化的文化機構。「滿洲藝文聯盟綱要」中清楚的交代了藝文聯盟的目的：

本聯盟本著藝文指導綱要之精神，以進行藝文諮議會、加盟各藝文協會以及各地文話會之間的聯繫事宜爲目的。¹⁰³

藝文聯盟成立後，出版了《藝文通訊》、《藝文年鑑》，1943年10月藝文聯盟出刊了中文的機關誌《藝文志》，從弘報處處長市川敏對於《藝文志》的發刊祝詞，能夠明顯的看出此《藝文志》與古丁等滿系文學者當初以「藝文志事務會」出版的《藝文志》之性質的迥異，古丁當初提出「寫印主義」、「無方向的方向」從事《藝文志》之編輯工作，其仍秉持爲藝術而文學的態度最終目的在於提升滿洲文學的表現，儘管遭受秋瑩、古丁等寫實主義的批評，但雜誌的出版仍是以文藝創作為主。至於「藝文聯盟」出刊的《藝文志》，如同市川敏所言：

時值聖戰完遂之期，我國以先驅據點之地位，舉總力奉翼天業之際，藝文家之使命，更有重且大者。撮其顯著者，約有二端：一為舉藝文之總力，協力聖戰，即昂揚戰爭意識，潤澤戰時生活，俾國民得以竭誠奉公，增強戰力而寄與於親邦之完遂聖戰是也。一為創造東亞藝文，即驅逐英美頹敗藝文，從新創造基於東洋道義而能象徵東亞復興，顯現肇國精神之藝文是也。¹⁰⁴

此《藝文志》純然是服膺於政治的產物，將文學成爲完遂東亞聖戰的工具，其所提出的東洋要義，如前所述，是以日本文化爲主的東洋要義，意即符合其皇道精神之國體思想的精神。對當局而言，創作明朗有朝氣能夠符合東洋精神的文藝作品是作家的責任，這種文學的種類爲「增產文學」、「職場文學」、「報導文學」等能夠展現大東亞開拓精神的文學，特別是在大東亞戰爭的總動員政策

¹⁰² 「文藝家協會」的會員名單參見《滿洲國現勢》康德9年版，1941年9月，頁498。

¹⁰³ 見《滿洲國現勢》康德10年版，1942年12月，頁594。

¹⁰⁴ 見《藝文志》創刊號，1943年10月，頁2。

之下，從事文化指導者的文學者們也被賦予此亞洲建構的精神傳遞角色。除了發刊中文的機關誌外，一方面也於 1943 年 11 月滿洲文藝春秋社發刊日文的聯盟機關誌《藝文》，由山田清三郎任編輯，配合國策翼贊國家的文藝「聖戰」之路，1944 年 11 月滿洲當局爲了推動五族文化陣營之體制的確立，將藝文聯盟解散改設立「滿洲藝文協會」，由三田清三郎擔任文學部長，將文藝全面導向對戰爭的總動員體制之協力。

進入大東亞戰爭時期，日本內地文壇的文藝活動伴隨著大東亞共榮圈的建構思維形成了一元化的翼贊組織。1942 年文學報國會成立後，確立了「文學報國」之路線，同時積極的進行系聯大東亞文學者的相關活動，如菊池寬、久米正雄等人在殖民地所舉行的「銃後演講會」等相關活動，即是文學報國會的策劃。滿洲文壇在 1941 年「藝文指導要綱」發表之後文化界也被體制化加入對日的協力工作，1942 年 11 月在文學報國會的籌備下召開的「大東亞文學者大會」具有展示此東亞共同體的象徵意義。此項由文學報國會主導的第一回大東亞文學者大會出席的滿洲國文學者爲：滿系：古丁、爵青、小松、吳瑛，白系俄羅斯代表有：バイコフ（巴伊科夫），日系有：山田清三郎（滿洲新聞文化部長）、吉野治夫（興亞奉公聯盟理事），古丁在會議開幕式上，以滿洲國代表的身分致辭，先是提出此次會議所討論的東亞文藝復興議題對整個東亞文學者而言可說是曠古盛事。接著提到滿洲國不僅是在國防上擔任北邊的鎮護任務，滿洲文學也具有鎮護北邊的任務，此外，也提出滿洲國所施行的王道精神與日本的八弘一字之精神實爲相通的理念，強調了大東亞的臍帶相連的共同感。¹⁰⁵在論及「大東亞精神の樹立」議題時，古丁又提出此大東亞精神即爲亞洲精神，同時也是滿洲建國精神的歸屬。バイコフ（巴伊科夫）則著眼於青少年的教育，爲了新制序的建設有必要好好訓練青少年，完成大東亞之民族的團結偉業。爵青則於「大東亞精神の強化普及」議題中發言：「即將到來的近代東洋精神的樣貌可以說是一種渾然一體的精神，具有它的中心思想，我認為要追求近代東洋精神的核心，除了日本之外別無他處。（中略）文學之外的事我不清楚，就像過去英美文學文化風靡一世一樣，日本的悠久文學與文化也將會風靡於共榮圈，我們必須以此來普及強化大東亞的新精神。」¹⁰⁶吳瑛從女性的立場對於此議題進行發

¹⁰⁵ 見〈大東亞文學者大會〉，《日本學藝新聞》143 號，1942 年 11 月 15 日。

¹⁰⁶ 同前註。

言，他提出東洋女性具有兩樣美德，即貞節與孝行，這是西洋文明所無，這次大東亞戰爭不能忘記後方的女性的努力，此所展現出的即為東洋獨有之婦德，因此大東亞文學者們必須提倡此精神不可。山田清三郎在「通過日本語的民族融合」議題上呼應了中華民國代表周毓英的提議，認為大東亞的建設必須研究東亞各地的文化綜合實狀，為了謀求文學作品的緊密聯繫應綜合各方意見，這也是此大東亞文學者大會上最有意義之事。小松對於日滿華的南方派遣提出：我深深確信作為滿洲國文學戰士的我們，應當擔負起南方的戰爭與北邊鎮護之重任，南方的戰爭和建設是處於何種情況呢？這是我們滿洲國文學者必須了解的問題，同時南方的文學者也需要認識保衛北邊的重要性。大東亞的建設必須由大東亞諸民族和各國家的努力才能完成，我相信文學者都擁有建設各民族各國家之熱情。¹⁰⁷從上述滿洲代表對大東亞文學者大會的發言中，可看出文學者對於文學翼贊及國策的擁護，從而也可窺見滿洲文壇被政治統合的痕跡，可以說1940年以後滿系文學者們在政治的介入下，原本對於政治保持的疏離感被打破，除了加入文話會成為文學戰士一員外，更成為日本的大東亞範本之展示。

第二回大東亞文學者決戰會議（1943.8）的滿洲國代表為：山田清三郎、大內隆雄、古丁、吳郎、田兵。此大會中古丁重複了滿洲的北方鎮守大任，提出文學應考慮如何發揮此北方鎮守之作用，文學者們應以日本的肇國精神八紘一字，為最後的勝利而鞠躬盡瘁。¹⁰⁸另外，山田清三郎、吳郎、田兵也都不離強調八紘一字的日本精神與滿洲國的建國精神互為一體的論點，強調了日本與滿洲國的親善，以及滿洲國作為大東亞共榮圈一員對於日本的大東亞戰爭之支持。在此會議中，滿洲代表提出了幾個提案，大內隆雄提出「締結日滿文化協定」、山田清三郎提出出版期刊「大東亞文學」、古丁提出「設立大東亞翻譯館」等對於大東亞之文化建設。本次會議並頒發第一屆大東亞文學賞，滿洲國方面由：石軍《沃土》、爵青《黃金的窄門》獲獎，日本召開大東亞文學者大會主要的視野為日、滿、華三個區域，透過文學者大會的召開也向西方諸國展示「大東亞共榮」的榮景，從而凝縮對此「聖戰」的亞洲協力。《藝文志》對於此大會策劃了「第二回大東亞文學者大會特輯」鉅細靡遺的報導了大會細節，再度向滿洲國民眾展示「日滿一體」的造像。¹⁰⁹第三回的南京大會（1944.11.12-14）召

¹⁰⁷ 同前註。

¹⁰⁸ 見《文學報國》第3號，1943年9月10日。

¹⁰⁹ 見《文藝志》創刊號，同前揭，頁51-62。

開前夕《藝文志》的「思無邪」欄中刊載了〈第三次大東亞文學者大會〉的召開文章，期待此次南京大會能夠在大東亞的文藝戰線上，建構統一大東亞的文藝陣地。¹¹⁰此次代表有：山田清三郎、古丁、爵青、田魯、疑遲、石軍、竹內正一、小松，由於日本以宣告進入「總決戰期」，在戰爭逐漸失利的現狀下強調文藝戰必勝的決心，此次會議有三大重點，一是提倡在大東亞新文化中尊重古典，重申東洋古典道義精神的重要。一是大東亞文藝院設立的提案，此外，土屋久泰主張建立以漢詩為中心的文化聯盟之具體化。並頒發第二回大東亞文學賞，滿洲國方面由古丁的《新生》獲獎。¹¹¹從參與「大東亞文學者大會」出席的日、滿系人員的安排上，可以知道日本刻意突顯「獨立國滿洲」的形象以完善其大東亞的圖像。大東亞戰爭時期，滿洲文學者除了參與文學者大會之外，為了呼應增產政策，滿洲文藝家協會與協和會動員日、滿系之作家編成弘報班，前往各增產前線，視察產業戰士之狀況，並寫作報導文學傳遞生產戰士的英勇明朗的姿態，此外，「南京大會」代表團返滿之後又與華北作家協會、華北新報社舉行「大東亞文學者之聯繫在於「文學報國」」之座談。同年年底，文學者們於新京舉辦「決戰藝文大會」宣告將集結總力，以盡報國之誠，對內謀求建國之精神與必勝信念，對外則求對大東亞文化有所貢獻。自「藝文指導要綱」頒布後，滿洲文壇可以說以此為分界，以往熱鬧的浪漫、寫實、自由等文學精神在此「要綱」的侷限之下被濃縮為「國策文學」，文藝社團的多元性被文藝體制的一元化所取代，滿洲文學的發展也步入了制式化。

第三節 多音交響的大東亞文學圈：滿洲文壇

從政治上而言，滿洲國是日本大東亞共榮圈的樣版，另一方面，此多民族共存的空間中也孕育了多元的文學創作之展現，建國大綱中所提出的「五族融和」雖為政治口號，但透過滿洲文壇的創作活動也可從中窺見滿洲文壇中特殊的「多語」現象。滿洲國的多國語狀況也提供了各語言的文藝表現空間，如上述以「協和語」的使用成功的強化民族間的對應張力，進入大東亞戰爭期後，受到當局推動文藝體制的影響，「滿洲文學」又面臨新的發展，爵青論及滿洲文學時提出了「滿洲文學是大東亞文學的萌芽之一」、「文學就是國家」、「滿洲文學是有組

¹¹⁰ 見《藝文志》第10號，1944年8月，頁3-4。

¹¹¹ 見《文學報國》第43號，1945年1月1日。

織性的國民行爲」、「滿洲文學正向完遂聖戰邁進」等論點，¹¹²有別於藝文志派「無方向的方向」的文學概念，可以說，在大東亞戰下的滿洲文壇正從無方向轉向了文學報國的國家方向。

筆者在本節試圖透過文本來探究滿洲文學呈現出的樣貌，日系、滿系、鮮系、白系等民族的作品中呈現出何種東亞風景。從早期各自發展的日、滿系文學脈絡中各自書寫的「滿洲」，至大東亞戰爭時期日、滿協力下的「滿洲」，作家的視野是否也有了不同的滿洲觀察？此外，朝鮮系作家對於「開拓文學」的致力也生動的呈顯朝鮮人在滿洲的圖像，透過作家們多音的文學表現也可進一步檢視「五族融和」、「王道樂土」的烏托邦世界的真實與幻想。

一、滿系作家的文學風景

滿系文學受到注目的最大契機在於日文翻譯本的出現，在大內隆雄的譯介下，滿系作家的作品得以進入日本文壇，在滿的日系文學者也因為《原野》的出版而開始關心滿系文學的書寫視域，進而有了文學上的交流契機。1940年左右滿洲文學與朝鮮的殖民地文學在大東亞共榮圈的氛圍下受到日本文壇的注目，形成了新的文藝風景，其特殊的「暗」的文學表述也成為評論者討論的焦點。大內的滿系文學譯作主要有《原野—滿人作家小說集》（東京：三和書房，1939.9）、《蒲公英—滿人作家小說集》（東京：三和書房，1940.7）¹¹³，此外，對個人的小說作品之翻譯有古丁的《平沙》（東京：中央公論社，1940.8）、山丁《綠色的谷》（奉天：吐風書房，1943.7）、石軍《沃土》（新京：滿洲雜誌社，1944.3）、爵青的短篇小說集《歐陽家的人們》（新京：國民畫報社，1945.5）、爵青《黃金的窄門》（新京：滿洲公論社，1945.7），可以說滿系文學作品正是透過了譯介宣示了其獨特的文學風格，與日系文學者以日本人的視野創作的滿洲文學有不同的表現主題，除了大內的滿系文學的翻譯外，滿系文學家也有日文作品的翻譯，如馮雪笠翻譯了火野葦平的《麥與士兵》、《土與士兵》，古丁翻譯夏目漱石的《心》，外文翻譯張赫宙的《春香傳》，莫迦翻譯芥川龍之介《侏儒的話》，穆儒丐翻譯谷崎潤一郎的《春琴抄》，梅娘翻譯久米正雄的《白蘭之歌》等，日滿朝文學透過這些

¹¹² 見爵青〈關於滿洲文學—由內面的及精神的考察—〉，《文友》5：4，1943年7月1日，頁6-9。

¹¹³ 《原野》中翻譯了古丁〈原野〉、〈小巷〉，小松〈洪流的陰影〉、〈人絲〉，夷馳〈黃昏後〉，田兵〈阿了式〉，遠犀〈鄰三人〉，何體徵〈他的積蓄〉、〈嫁〉，今明〈三種雷同的人物〉，盤古〈老劉的年〉，遼丁（爵青）〈哈爾濱〉等12篇。另，《蒲公英》翻譯了小松〈蒲公英〉、〈施忠〉，古丁〈又一年〉，石軍〈窗〉、〈擺脫〉，疑遲〈北荒〉、〈梨花落〉、〈雁南飛〉，夷馳〈鄉愁〉，田兵〈砂金夫〉，巴寧〈馬〉，吳瑛〈翠紅〉等12篇。

翻譯工作形成滿洲文壇的多音交響的文學概況。

滿系作家自滿洲國建國開始，在文學的書寫的創作上展現了多元的視野，除了繼承五四新文學的傳統外，另有援引西方文學理論的創作，代表的文學有象徵派的冷霧社詩歌，哈爾濱文學派的寫實抗爭文學，至後來古丁、小松等人的無方向主義以及山丁、秋瑩的鄉土寫實主義，各自呈現不同的創作視域，也豐富了滿洲文學的表現。滿系作家的文藝表現大約可從兩次的戰爭期作為分界，一為多元發展期的中日戰爭時期，一則是為國家文藝政策所動員的大東亞戰爭時期。1941年2月21日《滿洲日日新聞》上刊登了〈最近の禁止事項—檢閲について（上）〉總務廳參事官別府誠之在採訪中提到：「去年發表的事項，列舉了發表於報刊雜誌的文藝作品中應特別注意的幾點問題，在表明限制和禁止的同時，希望能讓大家知道此方針」¹¹⁴加納三郎在論及滿人文學時提到：

滿人文學的寫實主義究竟是怎樣的寫實主義呢？我想從中找尋具有積極性的寫實主義，可是閱讀了幾篇作品得到的印象，我認為比較接近後者（頹廢的真實）。

115

加納三郎在文中指出，滿人作家之作品以描寫現實的否定面之藝術表現為使命，這種說法也就是後來大內隆雄所形容的「陰暗的寫實主義手法」。隨著戰爭的泥沼化，當局需要文學展現明朗的積極意識以支撐戰事的進行，就日系文學的發展而言，滿洲文話會由文學親善性質轉向政治的文藝組織也代表了新京意識的勝利，此也昭告了日系文學為政治的服務之路，在此氛圍下，滿系文學在戰爭期間所呈現的「頹廢意識」、「社會黑暗」的書寫傾向可說是有悖當局所需求的「明朗性」。然而，就滿系作家而言，中日戰爭爆發後更加突顯了滿系人員的複雜的認同，對於建國尚短的滿洲國政府未能產生向心力以及對其背後的日本勢力的無力抗拒都潛藏於文學中，在此社會氛圍下成長的滿系文學作品因而顯得消極、曖昧與灰澀，也就形成日系文學者所言的「陰暗的寫實」之文學風格。實際上，滿系文學中對於「暗」的描寫正可視為對當局提倡的「王道樂土」之反論，特別是在

¹¹⁴ 此「八不主義」為：1、對時局有逆行性傾向的。2、對國策的批判缺乏誠實且非建設性意見的。3、刺激民族意識對立的。4、專以描寫建國前後黑暗面為目的的。5、以頹廢思想為主題的。6、寫戀愛風及風流韻事時，描寫逢場作戲、三角關係、輕視貞操等戀愛遊戲及情慾、變態性慾以及殉情、亂倫、通姦的主題。7、描寫犯罪事實殘暴行為或過於露骨的。8、以媒婆、女招待為主題，誇張描寫紅燈區特有的世態人情。總務廳公布的此八條限制牽涉範圍廣泛，也因而影響文學的表現。

¹¹⁵ 見加納三郎〈滿洲文學の獨自性・其他〉，《北窗》1：3，1939年9月，頁37。

政治主導文藝的現實上刻意展現的「暗」正可對照當局致力呼籲的「明朗」，形成文本與現實的反差。山丁在評論秋瑩作品時對於「暗」的書寫作了註解：

暗，這是在滿系批評家一致對滿系作品的觀念批評，我們讀了人家的評文彷彿有許多話要辯駁，其實辯駁也無益處。「八不主義」不是明晃的須在那裏嗎？有時也自己解剖自己，問自己，我們為什麼不明朗起來呢？我們是活在以窮人為可恥的土地嗎？秋瑩的作品是刻劃暗的。這暗則是「明」的希求，是「明」的徵候。我們的作家彷彿是一群送葬的歌手，倘能喚出新的，相信也會奏出健康明朗的聲調的。（中略）這暗該是如何隱藏著一束向上的靈魂的痛苦¹¹⁶

山丁的評論中透露了滿系作家書寫「暗」的必然性，藉由對工人、娼妓、農民生活的刻劃，揭開「王道樂土」、「五族融和」的烏托邦世界的滿洲真實。山丁等人以「暴露真實」的文學信念進行創作，如〈山風〉中揭露農民、地方糧棧以及外國洋行層層的剝削現實，生動描寫了農村因為還不起租糧的錢，田地盡被收糧的外櫃奪走，長工被逼出走他鄉，糧棧又因收不了成品，將收來的地契作為抵押以圖生存，最終被外國商行吞併的景象：

三角眼睛的外櫃拖著捺了手指的保證人，到屋子裡來。當家的嘟囔著，長工們都呆啦，媳婦們看著跑進屋裡去。兩垧地的地照，被三角眼的外櫃拿去了。老祖母數叨著，鼻涕、眼淚留到嘴角上。「敗家的兒孫，祖宗遺留下來的產業呵！」全家的孩子老婆也跟著抽噎起來。（中略）長工們無端被東家辭退啦！牲口家畜拉到市場賣掉啦！年壯的長工們就逼得跑出鄉去幹什麼。（中略）遠卯交不上，套卯的糧棧有的老闆作夜車不知溜到什麼地方去了，店鋪被外國老客封了門。掌櫃沒跑的，從批戶取來的地照作了抵押品，（中略）壯實的伙計們，真的就補上了長工。〈山風〉¹¹⁷

此「糧棧」制度是日本對滿洲農村的進行的資本掠奪體制，山丁透過短篇小說展現了資本制度的掠奪本質。除了對於農村現狀的暴露外，作家還描寫了現代資本介入下滿洲傳統手工業的崩解，以及家庭崩潰的慘狀。除了山丁外，秋瑩的〈礦坑〉、〈小工車〉、〈書的故事〉也描寫了勞動工人經濟窘迫的掙扎苦痛生活，特別是對於這群社會底層的人們的描寫，如〈礦坑〉中對礦工們的描寫：

¹¹⁶ 見山丁〈《去故集》的作者〉，原載《大同報·我們的文學》，又見《滿洲作家論集》：大連實業印書館，1943年。本文引自張毓茂編《東北現代文學大系·評論集》，前揭，頁206。

¹¹⁷ 見山丁〈山風〉，原載《大同報》「文藝」副刊，1938年7月29-30日。本文引自張毓茂編《東北現代文學大系·短篇小說卷（上）》，前揭，頁252-253。

他們都有一張骯髒而愚蠢的臉，襤褸的衣裝，而且戴在頭上那用乾柳條編成如同柳罐的帽子，更顯出他們的呆像。〈礦坑〉¹¹⁸

秋螢透過骯髒、愚蠢、破爛將礦工予以具體化、形象化，成為滿洲國的「近代國家」最為諷刺的圖像，這群不容於近代社會的底層勞動者實際上卻也是支撐此現代社會運轉的重要成員，可以說「王道樂土」是建立在這些底層勞動者的血汗之上。日本對滿洲的鐵路建設與資本的投資將滿洲迅速帶向近代化的社會發展，然而伴隨著此近代化社會造成的傳統社會的崩解也衍生了一批「貧民」：

工業的擴展，擾碎了農村，農村生活的破碎，這礦工生活便抓住了他。（中略）這十幾年來的礦工生活卻吹乾了他的血液，抽盡了他的精力，現在確實快成了無用的廢人了。（同上，頁 387。）

〈礦坑〉的主角是 41 歲的工人張斌，為了維持貧血衰弱妻子與孩子的生活勉強撐著身體當礦工，根本無力負擔重活的張斌後被落石砸成重傷，為了生活與醫療費用而欲行竊，後被發現送入監獄，病死獄中。一方面張斌的妻子在現實生活下，也無力抗拒監工別有用心的接濟，最終失掉與環境對抗的力量與監工進入同居的生活，忍受其它婦女的指點責難，當她視為希望的兒子小二死亡之後，她也帶著女兒離開。秋螢在結尾寫道：

往哪裡去呢？她沒有目的。是要找新的希望呢，或者是要遠離這使她充滿創傷的周圍呢？她也不太清楚。（同上，頁 427-428）

與其說秋螢是以寫實主義暴露礦坑的生活，毋寧說作家是以自然主義的手法道出了礦坑人最終仍無法擺脫命定的悲慘宿命的結局。透過秋螢與山丁等人的作品可以看出滿洲的滿人現實生活，同時也是一種對滿洲國「王道樂土」的諷刺。這種書寫模式，不僅表現於「文選派」的文學者的作品中，即便是被認為與日本親善的「藝文志派」作品中也多有對於滿人生活的描寫，以晦澀、象徵的筆觸描寫了「暗」的滿洲現實。從「藝文志派」文學者們所提倡「無方向的方向」的文學表現中可以看出多元的滿洲表述，有以寫實手法寫作的疑遲的作品，如〈北荒〉、〈山丁花〉等作品，古丁的《奮飛》、〈小巷〉、《原野》，也有爵青的現代主義創作，如，《群像》、〈廢墟之書〉，更有小松的浪漫主義作品，如〈夜語〉、〈洪

¹¹⁸ 原載《文選》第 2 輯，1940 年 10 月，本文引自張毓茂編《東北現代文學大系·中篇小說卷》，前揭，頁 383-384。

流的陰影》等追求審美趣味的作品。古丁在《原野》中，描述了一個從山東、河北一帶前往滿州開拓的錢氏地主家族的沒落故事，可視為一種家族史式的敘事模式。古丁透過錢氏三代，錢財神、錢科長、錢經邦三人以及圍繞著此三人的人、事、物之變化，道出了滿洲的過去、現在以及未知的未來。〈小巷〉中描寫了娼妓金花的悲慘生活，努力想掙扎脫離貧苦的現狀，最終卻死於路旁成為一具無名屍，作者透過娼妓的角色道出了無出路的絕望感。古丁的小說中以多元的創作題材，不同的人物敘述視角來表現整體的滿洲社會，符合他自己聲稱的「寫印主義」，但透過這些作品卻可窺見古丁想用文學表述滿洲的企圖，藉由對滿洲過去之書寫也暗示了滿洲「王道樂土」的未來。筆者以為，滿系作品中整體呈現出的「暗」的文學風景是滿系作家們的整體思維的展現，面對當局日漸嚴厲的檢閱制度以及不知何時能結束的「戰爭期」，面對無法預見的未來，因而便以此「陰暗的寫實主義」來表示不能明言的抗議與認同。

1941年6月《華文大阪每日》上的「東亞文藝消息欄」寫道：

滿洲文壇近似極沉靜。一般人以為滿洲文筆人在不久的將來將應於時勢，重新出發。¹¹⁹

實際上，由「藝文志事務會」編輯的《藝文志》停刊後，滿系文學者在文藝國策的要求也被納入了文藝協力組織中，從滿洲文話會的改組到文藝家協會、藝文聯盟的成立，在「藝文指導要綱」以及「八不主義」的政治性文藝指導方針以及大東亞戰爭的爆發下，如同《華文大阪每日》的記事所言，滿系文學在「擊滅英美」的「新秩序」文藝政策的「指導」下也向著符合國策的「明朗」之建設文學之途「重新出發」。大內隆雄在論〈最近的滿系文學〉一文中引古丁的話言及滿系文人的變化：

文壇上近來有兩種傾向：一個是石軍的「橋」，代表著對光明的追求，一個是田瑯的「聖夜」代表對於美的追求。對於光明的追求，自大東亞戰爭勃發以來，漸漸顯著起來。爵青的東西，可以說是自黑暗裡的脫皮，但石軍的卻有像是胎生了。

¹²⁰

從古丁的發言中可以發現滿系作家在大東亞戰爭之後文藝表現上的變化，實際

¹¹⁹ 見《華文大阪每日》6：12，1941年6月15日，頁47。

¹²⁰ 見大內隆雄〈最近的滿系文學〉，《藝文志》1：10，1944年8月，頁46。

上，日本在大東亞戰爭中以歐美為敵，打破了自 1937 年以來中、日兩國的戰爭膠著狀態，其所建構出東洋與西洋的對抗意識以及由世界文學史的角度建設以東洋精神為主的大東亞文學之提倡，對身為東亞共同體一員的滿洲國而言，可以說提供了日、滿系文學者一條「融和」的文學創作之路。從文學者們紛紛發表了「明朗」的發言中可以看出總動員體制下的滿洲文學之新思考。爵青的〈關於滿洲文學—由內面的及精神的考察〉中從民族的立場提出對大東亞戰爭之下，東亞全體將各自復歸本來面目的期待。對於大東亞文學他提出：

在大東亞文學上，滿洲文學和中國文學或日本文學，也同為東亞文學，具有同樣的大東亞文學精神，可以和他們的西歐文學對決了。（中略）在橫的發展上，滿洲文學努力在大東亞文學上行著自身的位置，和東亞各民族各國家的文學一同對決於西歐文學，追求著共同的大東亞精神。¹²¹

可以說日本在發動大東亞戰爭之後，刻意強調的「東亞共榮」、「日、滿、華一體」的聯盟建構中，有效利用了對抗英美等西洋勢力的口號凝結東亞共榮的主題，以東亞共榮的想像包裝其東亞帝國的思想。爵青提出為完遂聖戰，文學應拋開從來的那種安易退隱的態度，而顯現建國之精神創造豐富的文學作品，滿洲文學的使命在於將勤勞增產的精神傳遞給國民大眾。伴隨著大東亞文學者大會的召開，以及文學者間舉行的增產文學座談會、增產弘報班的派遣都使得滿系文學在「聖戰」的號召下有了新的表述，增產文學、開拓文學以及報導文學成了滿洲文學的新走向。滿洲藝文聯盟為了強調文學的戰鬥性在《藝文志》中策劃了「決戰詩特輯」，執筆作家有金音〈聖戰二周年頌歌〉、田兵〈殲敵語〉、疑遲〈永恆的心銘〉，透過「神國大日本」、「悠久的大東亞」、「十億同胞的永生」、「殲滅宿敵！擊盡英美！」的呼喊確立了「文學報國」的「聖戰」協力之路。¹²²爵青的散文詩中更以詩化的語言，昂揚的語調為戰爭護航：

神聖的戰爭，壯美的戰爭，邁過幾多偉大的屍身，爭取榮光的戰爭。聽！為奪得這戰爭的勝利，十億民眾募進的足音。（中略）為什麼逡巡？為什麼躊躇？最後的一兵一物，纏是必勝的堡壘，十億民眾只有向前募進，向前募進。¹²³

從文學者們對於戰爭翼贊文字間展現出一貫的激昂慷慨語調呈顯了特殊的「翼贊

¹²¹ 見爵青〈關於滿洲文學—由內面的及精神的考察〉，《文友》5：4，1943年7月1日，頁7。

¹²² 見《藝文志》1：2，1943年11月，頁25-39。

¹²³ 見爵青〈榮光〉，同前註，頁40。

文體」，詩中所表現的對戰爭之讚美、擁護以及鼓勵十億民眾一致向前的一貫性，更顯出「國策文學」的官准色彩，暴露了隱含於此翼贊文體背後的嚴密言論制度，擔任編輯的趙孟原（小松）在「編輯後記」中也提到了「決戰詩」特輯的策劃：「這裡沒有「風雅」，有的是血的呼喊！」道出了文藝為政治服務的「報國文學」之使命。除了詩作外，作家們也被賦予了寫作報導文學、生產文學以振興產業戰士，並將戰士的英勇之姿傳遞給國民的文藝任務，大東亞戰爭的文藝要點為：「增產助戰」、「勤勞報國」、「滅敵興亞」、「擊滅英美」等思想，此也形成了此時期滿洲文學的主要風景，如石軍的小說〈新部落〉中便可窺見「國策小說」的面貌，小說描述了農民的墾荒史，透過墾荒的開拓敘述表述了增產救國的精神，將開拓與時局結合著重於「明朗」的翼贊意識的抒發，正如小說中那「具有仁愛之風」的縣長慷慨的呼籲：

諸位父老；現在是你們奮起殺敵的時機了。決戰下，分不開前線和後方，軍隊與平民；你們都是軍隊，前線是扛刀槍的兵，你們是扛鋤鎬的兵，前線是格鬥戰場；後方是生產的戰場。（中略）興農乃是興復東亞的捷徑，齊家治國的寶鑑。〈新部落〉¹²⁴

這種刻意的對時局的著墨與教條式的呼喊與滿洲作家一貫呈現的「灰暗」風景有了顯著的不同，小說中以「樂觀性」、「明朗性」包裝了戰爭背後的毀滅與黑暗。同樣的創作手法也可見疑遲的〈凱歌〉三部曲，此三部曲由〈曙〉、〈望〉、〈明〉三篇中篇小說所構成，分別刊載於《藝文志》9、10、11期，小說以漢族的吳海亭與日人古森為主軸，以「民族融合」、「增產報國」、「殲滅英美」為小說中心，強調東亞一體的必勝決心。疑遲的另一篇小說〈敵愾與童心〉透過學童之眼來講述勤行奉仕的翼贊工作，但透過學童蒐集鐵器的奉仕過程所產生的比較心態卻解構了嚴肅的「敵愾」之心，令人感到翼贊的荒謬感。除了增產小說的寫作外，當局也進行「勤勞增產手記」的募集：「將在後方奮鬥的實態，向大東亞人介紹。」¹²⁵此外還動員了滿系文學者策劃了「特輯：西南紀行」，田瑯發表了〈西南地區與決戰藝文—西南地區實地踏查隨想〉，文中提出：「武力戰，所能做到的，不過是線的移動，點的連結而已。從底下向上層，昇發蒸騰起來一種澎湃熾烈的自覺，用這種自覺清掃社會，整理民心，乃是思想戰的領域。（中略）滿系國民和日系

¹²⁴ 見《藝文志》1：6，1944年6月，頁123。

¹²⁵ 見《藝文志》1：7，1944年5月，頁90。（筆者註：《藝文志》的出版日期與卷數乃依照微卷而記，應為出版社印刷之誤。）

國民的協同合作，一德一心，民族協和的信念。」¹²⁶，古丁也發表了〈西南雜感〉強調民族協和的必要性，以及「殉國即殉大東亞」的東亞一體的呼籲。疑遲發表了〈祝福熱河〉期待以大東亞戰爭的完遂復興熱河往日的榮光。小松發表〈見聞二三〉描寫對部落的踏查所感，頌讚了軍民一體的協和。田兵以〈西南踏查記—外瑣記〉為題發表了詩作，金音則發表了〈西南外行記〉，此特輯以軍、民、集團部落等記事表述塞外的開拓勤行樣貌，以此塑造全民協力國策的英勇之姿。在文學者發表的文章之後皆印有「關東軍檢閱濟」字樣，從中也可看出當局以「康德文藝的總武裝」政策將滿洲文學納入大東亞總力戰的指導方針，以及文學者們在動員體下的文藝之路。但除了附和國策所進行的增產作品外，作家們也發表了如爵青的〈喜悅〉、〈遺書〉、山丁的〈賭徒的經典〉、〈豐年〉、疑遲的〈寒流〉、〈東山記事〉、吳瑛的〈鳴〉、〈奔〉、石軍的〈混血兒〉、小松的〈秋夕〉等具有文學性的作品，從中也可窺見文學者們夾雜於動員文學中的「面從腹背」書寫策略¹²⁷。

整體來看，滿系文學者們的文學創作從「暗」到「明」的轉向過程中，早期的「黑暗」的視野中潛藏了對明亮的追求，如也麗所言：以「暗」的題材，期待著「明」的開展。¹²⁸反觀大東亞戰爭期在「國策文學」書寫中刻意展現的「明朗」卻揭示了「黑暗」的動員色彩。作家們無法對抗龐大的國家機器與強勢的日本帝國主義，因而在大東亞文學的呼喊下寫作了被視為「漢奸文學」的動員作品，然而，必須注意的是文學者在嚴密的動員組織中對「滿洲文學」的持續關注，如，1943年12月4日、5日「藝文聯盟」在新京舉辦了「全國決戰藝文家大會」，宣稱集結藝文家之總力以盡報國之誠，並在「藝文指導要綱」的基礎上發表「決戰藝文指導要綱」，企圖將滿洲文學全面拉進了決戰文藝體制中。但在12月5日的「怎樣寫滿洲」的座談會上，古丁一面提出「文學家的決戰，是以他的作品來決戰的。」肯定了文學家的決戰精神，但一方面又說：「我想以「怎樣寫滿洲」這個問題，作為我們中心討論的課題。」在此，古丁的論述視野為滿洲文學，以如何將滿洲壯偉的大自然美以及人情風俗的純樸作為文學的題材進行討論，並分別從靈魂地、歷史地、風土地、人物地四個方向討論了滿洲文學的創作，不能將此視為純然政治的文學活動，爵青呼籲滿洲必須踏出「素材主義」往更廣大的方向著眼，並提出德意志的「血與土」與法國作家巴里斯倡導的「土與死者」的精神

¹²⁶ 見《藝文志》1：9，1944年7月，頁19。

¹²⁷ 見尾崎秀樹《近代文学の傷痕-旧植民地文学論》，東京：岩波書店，1991年6月出版，頁234-236。

¹²⁸ 見《藝文志》1：1，同前揭，頁86。

為滿洲文學之精神，此可視為呼籲「國策文學」的發言，針對於爵青提出的符合「國策」的文藝取向，吳郎提出了「作家魂與鄉土自然」將文學與滿洲的風土系聯討論，此外，田瑯提出了具有深意的發言，他認為：「文學與戀愛一樣，除掉它本身之外，別的甚麼都沒有。我們不當對文學懷著分外的要求，(中略)文學是有它獨自的用處的，一離開它這獨自的用處，便算誤用了文學。(中略)」。¹²⁹此具有官方色彩的「座談會」透過文學者們各自的發言卻發展出以文學為中心的討論，雖然出現翼贊文學的發言，但田瑯等人也從不同觀點進行了立論，從中可窺見古丁隱藏在翼贊包裝下的對滿洲文學發展路線的關心。滿系文學者從早期「報屁股」文藝到文藝誌的發行，乃至於透過日譯被日人注目從而步上日、滿提攜之路，無論是寫實主義、浪漫主義或自然主義的寫作技巧，乃至於「帝國主義」的文藝統合路線，滿洲文學在作家、作品的累積中呈現了獨自的書寫視野與風景，即便是一元化的大東亞書寫中，滿系作家的文學作品中仍可見滿洲特殊的人情與風俗。

二、「東亞共榮」：「東亞文學」與日本的大陸開拓文學

上述滿系作家所撰寫的「大東亞文學」中包括了增產文學、報導文學以及開拓文學等類型，為了符合「勤勞報國」、「國防建設」等國策要求，此種文學類型也成為日系文學者的大東亞書寫之主流。透過「大東亞文學」的撰寫，戰爭期間多音交響的「滿洲文學」被納入此總力戰的國策方針，在日本當局的主導下呈現了「融和之姿」，日本不僅在政治上推動「五族融和」、「王道樂土」、「日滿一體」、「八紘一宇」的共榮型塑，同時也在文藝上展現此種「融和」之姿，企圖從文藝層面表現此「東亞共同體」的樣貌，完成大東亞共榮圈的建構。1940年12月山田清三郎編輯的《日滿露在滿作家短篇選集》由東京的春陽堂書店出版，在「編者序」中山田提到：「這裡所輯錄的各篇小說，在最近滿洲新聞的晚報上依序連載，分別都博得了好評。」¹³⁰由上可得知此短篇選集是先在《滿洲新聞》上刊出然後集結出版，藉著此結合日滿露的作品之刊登展現了對文藝融和的嘗試。山田又提到：

被稱為複合民族國家的這個國家，透過新聞將各民族的作家們廣泛的向世上介紹

¹²⁹ 見〈座談會「怎樣寫滿洲？」〉，《藝文志》1：3，1944年1月。

¹³⁰ 見山田清三郎編《日滿露在滿作家短篇選集》，東京：春陽堂書店，1940年12月出版，後由ゆまに書房復刻，收入「日本植民地文學精選集：滿洲編9」，2001年9月出版。本文引用復刻版。

的同時，為了這個國家的文學，這些身上留著不同血液的作家們也彼此互相鼓勵、互相競爭，應當能夠對產生與這個國家相符的豐富文學成果有一些貢獻吧，我是這樣想的。¹³¹

山田期待透過此小說集的發行將滿洲文藝收容於「一體」國家視野之下，意即非各族群的文學作品，而是總括於「滿洲文學」之下完成「五族融和」的文藝表象¹³²。1942年6月由川端康成、岸田國士、島木健作、山田清三郎、北村謙次郎、古丁等日本與滿洲的文學者擔任編纂的《滿洲國各民族創作選集(1)》由東京創元社出版，身為編者之一的岸田國士在「編者的話」中提到：

這些以各種不同語言寫作而成的作品，其中也許有日本文學、中國文學、俄羅斯文學，然而無論作家們是否有意識到培養文學的環境與時代的影響，都會反映在思考與感性之上。因為滿洲文學的年輕我對它就更抱持著希望¹³³

強調各民族文學與滿洲的環境與時代的連結感，進而揭示了觀看滿洲文學的融和的可塑視野。川端康成認為透過此選集所透顯出的協和文化象徵了美好的理想，同時也是對於遠大的未來的呼喚：

(對日本而言)滿洲是第一個由日本和其它民族共同建造並且振興文化的國家，大東亞的理想可說是先在滿洲獲得實踐。¹³⁴

在日本的大東亞藍圖上佔有重要位置的滿洲國，不論是政治方面或文藝方面都可視為日本對大東亞的實驗場，換言之，日本想利用對滿洲國的統制經驗將之實踐於大東亞共榮圈之上，因此，複雜多元的滿洲國可以說是大東亞共榮圈的縮影，就文藝而言，滿洲文學的統合可是視為其對大東亞文學的統合實驗，如同山田清三郎所言，滿洲文學應該是大東亞新秩序的前驅與據點同時也是新興複合民族國家的文學，從其對滿洲文學的定義也可窺見日本的「東亞文學」觀。選集中收錄了：木崎龍〈ある少年の記録〉、富田壽〈幾山河〉、橫田文子〈美しき挽歌〉、長谷川濤〈烏爾順河〉、山丁(大內隆雄譯)〈狹街〉、疑遲(藤田菱花譯)〈塞上

¹³¹ 同前註，頁2。

¹³² 《日滿露作家短篇選集》中收錄了：(日)北村謙次郎〈砧〉、(露)ヤンコーフスカヤ(上脇進譯)〈神もなく掬もなし〉、(滿)爵青(安東敏譯)〈大觀園〉、(日)鈴木啓佐吉〈いなづま〉、(日)竹内正一〈故郷〉、(露)ネスメエロフ(上脇進譯)〈赤毛のレンカ〉、(日)牛島春子〈祝といふ男〉、(滿)吳瑛(森谷祐二譯)〈白骨〉等8篇。

¹³³ 本文參見ゆまに書房復刻《滿洲國各民族創作選集(1)》，2000年9月出版，頁2。

¹³⁴ 同前註，頁5。

行)、吉野治夫(手記)、石軍(藤田菱花譯)〈黄昏の江湖〉、ボリス・ユースキー(上脇進譯)〈斷崖〉、野川隆(屯子へ行く人々)、秋原勝二(膚)、高木恭造(風塵)、吳瑛(岡本隆三譯)〈望郷〉、日向伸夫(窗口)、晶埜ふみ(緑の歌)、鈴木啓佐吉(土龍)、牛島春子(雪空)、アルセニイ・ネスメエロフ(上脇進譯)〈雪の上の血痕〉、三宅豐子(亂菊)、筒井俊一(林檎園)、可說囊括了活躍於滿洲文壇的文學者之作品，有日系的「作文派」、「滿洲浪漫派」、滿系「文選派」、「藝文志派」以及白系露人作家，就形式而言是展現了「融和」的文藝之姿，但細究文本可以發現各民族的文藝主題與視野的落差，雖然統合於「滿洲文學」的名目之中，但如同尾崎秀樹所提示的：(各民族)「在各自的傳統、各自的時間裏塑造著自己的文學。」¹³⁵三田清三郎自己也陳述，所選擇的作品多受到舊來文學與教養所影響，尙未能完全體現滿洲建國精神。所選的文學作品雖未能符合官准的東亞文學觀，內容也各有觀照，但透過這些譯作的中介，滿洲文學得以於大東亞戰爭時期進行跨界的流動，從而也向日本文壇展示了滿洲文學的豐富內涵。此融和呈現的滿洲文學選集在決戰期的1944年3月出版了《滿洲國各民族創作選集(2)》，川端康成在第二卷的「序」中明言了：

滿洲國的文學所背負的宿命的意義與使命是透過大東亞戰爭更加的高壯遠大，不僅是與日本更加緊密的系聯，為了大東亞全體的文學更應切實的推廣。¹³⁶

在大東亞文學者大會舉行了多次後，此選集更被視為大東亞文化建設的成果之一，對於日本的大東亞文學的倡導具有象徵的意義。

自中日戰爭開戰以來，日本從經濟的考量上展開了大陸政策的思考，文藝活動也被納入了對此開拓政策的宣傳工作之中，日系作家以及從日本內地渡滿的作家們被賦予了報導現地的任務，如島木健作等人的《滿洲紀行》便是參觀開拓團的書寫作品。1939年3月4日日本成立了「大陸開拓文藝懇話會」，除了「大陸開拓文藝懇話會」的組成外，農民文學懇話會、海洋文學協會、經國文藝之會、國防文藝聯盟、光輝部隊、日本文學者會等團體也展開了國策文學的翼贊宣傳，

¹³⁵ 見尾崎秀樹《近代文学の傷痕-旧植民地文学論》，同前掲，頁265。

¹³⁶ 原由東京創元社於1944年3月出版，本文參見まゆに書房復刻《滿洲國各民族創作選集(2)》，2000年9月出版，本選集收錄：牛島春子(女)、山丁(大內隆雄譯)〈城性地帯〉、北村謙次郎(砧)、天穆(大內隆雄譯)〈獻げる〉、吳瑛(石田達系雄譯)〈旅〉、青木實(鐵警日記)、爵青(大內隆雄譯)〈賭博〉、上野凌容(嫩江祭)、高木恭造(晚年)、中村秀男(鶴越分隊)、小松(大內隆雄譯)〈佛語教師とその愛人〉、ウルトムト(呼倫貝爾紀行)、檀一雄(魔笛)、ユースキー(高田憲吉譯)〈ミロン・シャバノフの最期〉、山田清三郎(老宋)、バイコフ(高田憲吉譯)〈老嶺山にて〉、疑遲(大內隆雄譯)〈渡し〉。

1939年日本更動員了約一萬青年，組成了「興亞青年勤勞報國隊」（滿洲稱爲：滿洲建設勤勞奉仕隊）以興亞爲目的（實質上是爲了取得戰爭所需的民生物資）將青年送往滿洲、華北、蒙疆地帶進行勤勞報國之實踐，日本的編成本部之勤勞奉仕種類有農耕、開墾、畜牧、土地改良、土木、建築以及輸送、醫療、牲畜的防疫工作等範圍，滿洲的勤勞奉仕隊主要分爲開拓（農耕開墾）、建設（國境地帶的建設）、技術（礦工業工廠）、特務（保健醫療、獸醫班）等四個項目，從事農道、林道的開墾、飼料等生產工作因應戰時所需，爲了輔助此項兩國的重要開墾工作，以滿洲通信社爲主編成了「報導班」進行勤勞奉仕活動的宣傳報導。

¹³⁷1941年9月10日在關東軍的斡旋下日本派出筆部隊前往滿洲，第一批有大宅壯一、火野葦平、川端康成、保田保四人，在大連、奉天、新京、哈爾濱等地進行視察，以及舉行介紹日本後方現況的演講會、座談會。接著由大佛次郎、橫山隆一、林芙美子、窪川稻子等第二批的筆部隊作家又於9月19日到達新京，進行滿洲各地的視察與演講，緊接著久米正雄、小島政二郎、佐佐木茂索等人也於10月1日到滿進行視察演講活動，從日本大陣仗的派出筆部隊赴滿極力推動的東亞一體思想，可以看出滿洲在日本大陸政策作爲經濟、民生支援以及北方鎮護的國防地位之重要性。¹³⁸日本內地的大陸開拓文藝政策也影響了滿洲的文藝路線，特別是自「藝文指導要綱」公布之後，確立了以文學輔佐政策施行與宣傳的路線，增產文學、勤勞文學、開拓文學等具有輔助戰爭效用的文學作品成爲主流。

如前所述，自從滿洲文話會受到政治力的介入後，逐漸轉向了文藝國策的協力方向，日系文學者也開始有了文學與政策的討論。筆部隊的赴滿以及「藝文指導要綱」中要求滿洲在住的作家必須以建國精神爲基調進行創作，藉以昂揚強化國民之思想，在滿的日、滿系作家也展開了「民族協和」與「王道樂土」的大東亞文學之創作。中日戰爭期間，相較於日系文學者的評論與雜文中對於國策的著墨，以及主張以日本爲主導的滿洲文學發展等討論，就日系作家的創作來考察，可以發現其在書寫中展現的不同關懷，日向伸夫的《第八號轉轍機》中透過從事鐵道工作的中國人、朝鮮人、日本人等多民族的碰撞與心理變化的糾葛，道出滿洲社會的「五族協和」之實態，如懷念的北滿鐵道時代的中國人張德有、想成爲日本人卻受挫的朝鮮人金尙權，作家探討了在滿洲這種半殖民社會下生活的人的認同摸索，他認爲作爲滿洲支配者的日本，將日文置於優勢的位置，以工作

¹³⁷ 見滿洲國通信社編《滿洲國現勢》（康德8年版），1940年7月出版，頁280-284。

¹³⁸ 見滿洲國通信社編《滿洲國現勢》（康德10年版），1942年12月出版，頁612。

位階的提升與社會地位的抬高為誘因倡導對日文的使用，然而如金尙權的處境一般，即使所講的日語與日本人一樣，但由於其朝鮮的出身還是遭受到社會不平等的對待。作家正面的書寫了民族的議題，從滿洲的現實與矛盾的民族現況揭示了「王道樂土」的真實面。¹³⁹日向在〈滿洲文學私觀〉中提出：

文學不是宣傳的媒介。現在的滿洲否定面與肯定面是交錯存在的，(中略)為了否定而否定，為了肯定而肯定，我認為這都是作家該覺得羞恥的事，我想文學應該總是真實的。¹⁴⁰

此外，牛島春子的〈祝という男〉(姓祝的男人)以在縣長辦公室任通譯的中國人：祝廉天為中心，探討了民族協和的困難。可以說，日系作家的滿洲文學雖然無法擺脫日本人的視野，但透過日向伸夫、牛島春子、野川隆等日系作家的小說中，不能忽視他們在作品所表現的對於滿洲的「王道樂土」、「五族協和」的質疑。

大東亞戰爭爆發後，「國策文學」的盛行以及藝文報國思想的推動將滿洲文學者統合於總動員的戰爭策略下，在「擊滅英美，復興東亞」的意識形態下文學者被動員參加弘報班的宣傳工作與相關座談，並於國策要求下開始了開拓文學、增產文學等作品的書寫，如中川一夫發表了〈開拓文學論〉，期待滿洲的作家在寫作開拓文學時不要僅著眼於現狀報告文學或流於私小說的表述，而是要真正描寫開拓地建設的文學。¹⁴¹對於滿洲開拓進行書寫的作品有：打木村治的《光をつくる人々》(創造光的人們)，描寫了在國家大陸開拓政策下第一次前往滿洲的農業武裝移民團於佳木斯建造彌榮村之滿洲開拓史，這是呼應1936年由關東軍、滿洲國、日本拓務省以及朝鮮總督府的「二十年百萬戶、五百萬人的移住的移民大計畫」，武裝移民也就是「屯田兵」，一方面進行農業的開墾，一方面配有槍枝擔任國境的警備工作，成為日本的「北邊防護計畫」的一環，具有協力國策的性質。作家在「序」中說道：「題材，是以第一次滿洲農業移民的武裝移民之上陸。如同作品中所描述的在奮不顧身的戰鬥中看到希望，迎接這帶來建設曙光的新嫁娘的團體，並且為了將此希望連接到明日因而創作了此具有溫暖歷史的小說。」

¹⁴²打木村治的小說可說開日本大陸開拓文學的濫觴，之後有湯淺克衛以第二次千

¹³⁹ 見日向伸夫《第八號轉轍機》，東京：砂子屋書房，1941年5月出版。

¹⁴⁰ 見日向伸夫〈滿洲文學私觀〉，《滿洲浪漫》第五輯，1940年，頁105。

¹⁴¹ 見中川一夫〈開拓文學論〉，《藝文》1：1，1944年1月，頁22-29。

¹⁴² 見打木村治《光をつくる人々》，東京：新潮社，1939年8月出版。本文參見ゆまに書房復刻版，2001年9月出版，頁2。

振鄉移民為題材的《先驅移民》、德永直以第六次湯原東海村的建設為題材的《先遣隊》等作品的撰寫。¹⁴³在滿的日系作家寫作的開拓文學如大瀧重直的《劉家の人々》，以滿人劉英淳一家的現地開拓為視野，雖然承受重重的苦難與災厄，仍然充滿韌性在滿洲持續農業的開墾，小說以日本提倡的「王道樂土」的滿洲國成立為結局，將日本視為解決衙門橫暴、土匪暴力、糧棧惡質剝削的救星，是滿洲農民的守護者，宣傳了日本人是為了讓滿洲農民安居樂業才來到滿洲的思想，可以說是一篇典型的國策宣傳小說。開拓文學的寫作可視為日本文學動員政策中的一環，這從日本內地的文學者的參與可以看出，因此滿洲的開拓文學可說是承繼日本的「國策」所推動的文學類型。從日本文學者透過開拓文學書寫所強調的「苦難中的希望」揭示了日本長期以來對大陸抱持的「夢想」與「幻想」，特別是在戰爭期間「大陸」代表的希望、憧憬以及烏托邦的象徵意涵對於日本大東亞共榮圈的建構計畫可說是重要的支撐。除了開拓文學外，「文學浪漫派」以浪漫主義的色彩寫作了一系列的「建國文學」也可視為國策文學的另一種展現。書寫建國神話的文學作品如北村謙次郎的〈春聯〉、竹內正一〈哈爾濱入城〉、山田清三郎〈滿鐵外史〉，這種建國神話的書寫也感染了日本內地作家，如林房雄的〈青年の国〉、鏝田研一《滿洲建國記》、湯淺克衛《鴨綠江》、鷺尾雨工《滿洲建國の人々》等，建國小說中透過異國情調的書寫合理化日本的東北侵略事實，並將之上綱為理想的實踐過程，此無視於實際歷史將歷史小說化的文學書寫手法，可以說是擔任了日本帝國主義化妝師的角色，美化了日本的法西斯色彩。

作為滿洲五族之一的朝鮮族，朝鮮移住民雖然以農民為主，但由於朝鮮與滿洲的地緣關係，在推動國策文藝的大東亞戰爭時期，朝鮮的文藝家除了大東亞文學者大會之外，也參與滿洲國的文學會議，如1943年12月在滿洲國舉行的「滿洲國藝文家會議」，松村紘一（朱耀翰）便擔任朝鮮文人報國會的特派使節前往滿洲，此會議在官方的號召下日、滿、露的文學者被動員與會，討論皇道精神樹立以及日本文化的涵養的議題。1944年12月由滿州藝文家協會在新京召開的「決戰藝文會議」，石田耕造（崔載瑞）作為朝鮮文人報國會的代表也前往參加，並發表以岡倉天心的「亞洲一體」之精神為主，呼籲亞洲各民族團結共同擊滅英美的與會致辭。除了文藝活動的參與外，日本的大陸開拓政策也影響了朝鮮作家，

¹⁴³ 關於大陸開拓文學的數量，依照福田清人對開拓文學的統計約有八十多冊，開拓文學內容除了有滿洲題材外，另也包含了日本地方的開拓史的書寫。參見氏著《大陸開拓と文学》的附錄《大陸開拓文學單行本目錄》東京：滿洲移住協會，1942年10月出版。

朝鮮作家中書寫滿洲的「時局」作品有張赫宙的《開墾》(1943)、《幸福の民》(1943)。張赫宙於1939年參加「大陸開拓文藝懇話會」，同年6月作為第二次筆部隊的成員前往滿洲視察3個月，1942年5月-6月接受朝鮮總督府拓務課的委託，與柳致真、鄭人澤、湯淺克衛等人前往滿洲的開拓村進行視察，1943年9月又再度前往滿洲進行視察工作，1945年5月應朝鮮文化社的招聘，前往滿洲、間島、熱河、北支等地進行視察，並參加各種座談會撰寫雜文，可以說是戰爭期中最為活躍的朝鮮文學者。他的長篇小說《開墾》便是以他的滿洲見聞為參考，以1931年在長春近郊的萬寶山所發生的中國農民與朝鮮移住民的衝突為題材所撰寫。處理朝鮮移住民的小說還有以朝鮮語書寫的金東仁《赤いやま》(1932)、李泰俊《農軍》(1939)，但是在這些朝鮮語的短篇小說中，作家都是以朝鮮的立場書寫朝鮮移住民勇於面對橫暴的滿洲人地主與中國農民的英勇形象，張赫宙的《開墾》中則擺脫了朝鮮人的立場，以較為中立的觀點進行小說的敘事。《開墾》描述了朝鮮慶尙北道出身的滿洲移住民，為了尋找定居的土地，輾轉各地。終於在萬寶山定居下來進行開墾。由於此地適宜種植水田，因為已經到了播種期間，在時間緊迫的狀況下不得不在尚未跟地主訂立契約以及獲得當局的許可之下，就著手進行水溝的挖掘，因此和原住的漢人居民起了衝突，滿洲國的公安局和日本領事館的警官隊也都捲入此事件。在日方最後以武力壓制後，一切開墾工作便非常順利的進行。小說雖然是以1931年的事件為中心，但作者處理的歷史從1920年代橫跨到1936年為止可說是一篇格局龐大的長篇小說。小說中描寫的人物有朝鮮人移住民、中國地主、統治者、現地農民以及日本領事、警察等，作家從全知的視角對不同人的立場作了多方面的描摹，描繪各種不同的權力欲望與生存鬥爭的狀況。

可以說這篇小說不是以「個人」的視野作為書寫的中心，而是以小說中多數的人物為中心，細膩的描寫了集團與集團之間的利害糾葛，一方面也涉及當時的國際情勢的政治角力。可以說小說的全知鳥瞰的方式使張赫宙在進行移住民的書寫時能夠維持較為中立的立場，成功的處理此篇具有國策色彩的作品。張赫宙在〈後記〉提出，他是透過作品描述不幸的過去和滿洲建國後明朗建設的姿態，同時也提及了小說中關於五族協和的期待。¹⁴⁴張赫宙雖然在〈後記〉中強調了小說的國策思想，但實際考察小說可以發現滿洲建國的五族協和與明朗性展示並非

¹⁴⁴ 見張赫宙《開墾》，東京：中央公論社，1943年4月出版，本文見ゆまに書房復刻本，2000年9月出版，頁345-347。

此小說的重點，從作家在十一個章節組成的小說中費了十章描寫了生存的現實可以窺見其用意，特別是對農民處在中日的政治角力以及與現地人傾軋的衝突中的苦惱，同時對於如何生存下去的思考樣貌都透露了作家的關心視野。《幸福の民》中描寫了關於朝鮮人的滿洲開拓村的殘酷的現實，也並未具有讚揚大日本帝國的國策色彩。兩篇小說雖然都是張赫宙在國策文藝政策下的作品，但從文學作品中卻透露了張赫宙對於朝鮮移住民的悲劇性格的探討與矛盾心態的展露。

戰爭期間，日本主導的大東亞文學與文藝翼贊政策便是在滿洲以各種形式來展現，其中有寫實文學、浪漫文學以及針對國策的命題文學，大東亞文學雖然具有強烈的八紘一宇、皇道精神、勤勞奉公等意識形態，但在這些意識形態之外，文學者也在滿洲創造了不同意涵的「大東亞文學」。

小結：

滿洲國可以說是日本在帝國主義發展下連續對大陸進行侵略的產物，在日本的主導下，以日、滿、華三國為骨架的大東亞共榮圈也成為大東亞戰爭時期對抗英美勢力的最佳盟友，日本透過關東州的殖民地經營以及滿鐵對滿洲的經濟操縱，順利取得在滿洲的優勢，進而也推動日本語的教育進行對滿洲的日本化工作。以溥儀為傀儡的滿洲國成立後，日本的關東軍勢力得以進入滿洲國取得政治上的操縱，透過總務廳與協和會形成了官民一體的實施政體，提倡「王道樂土」、「五族融和」的建國方針，也從而將滿洲國塑造成大東亞的模型，成為大東亞共榮圈的前哨，並以滿洲為據點從事大陸政策的拓展與大東亞的建設。在這種背景下成長的滿洲文學，其複雜的民族性也成為滿洲文學的創作養分，日系、滿系、白系、朝鮮系等民族在滿洲創作了文學，這種文學既是自身民族的文學，同時也是滿洲的文學，此也展現了滿洲文學的豐富性。文學家在此文學場域中展現了多音的創作活動，並且透過大東亞共榮圈的建構，文學者們也開始了跨界的文學交流，如朝鮮作家的滿洲書寫，以及滿洲作家的華北移動。藝文指導要綱與八不主義的頒布雖將文藝統合於大東亞文學之下，但從作家的發言與文學作品的相互考察中可以發現此型塑的「融和之姿」僅為一種帝國表象的展示，實際上滿洲文學呈現了國策以外的多元表述，正如尾崎秀樹在評論日本文藝家們刻意集結展示東亞文學一體性的《滿洲國各民族創作選集》時所提出的：

我曾試著找尋各民族作家共存共榮的統一姿態。但是我的嘗試完全的失敗了。因為各民族所特有的文化傳統已經在那裏扎根，我只能看到那些執著的表情。¹⁴⁵

尾崎秀樹的滿洲文學觀察也揭露「五族協和」的表面性，正如「王道樂土」的烏托邦幻想一般，滿洲文學的八紘一宇也僅是當局者在建設大東亞之際的想像堆砌，唯一真實的部分是其在在大東亞文學圈所展示的豐富與多元。



¹⁴⁵ 見尾崎秀樹《近代文学の傷痕》，前掲，頁248。

