

戰爭記憶與想像

——論李喬小說中太平洋戰爭敘事與反戰書寫¹

明田川聰士²

摘要：太平洋戰爭對於戰後臺灣作家而言是至關重要的主題之一。李喬（1934-）也經常將自身的戰爭記憶投射於其文學作品中。本論文將從文學及戰爭記憶的觀點出發，重新檢視李喬早期作品集《山女》（1970）中的數篇短篇小說及其代表作「寒夜三部曲」第三部《孤燈》（1979）所展現的意義及光譜變化，並藉此重新思考歷史與文學再李喬作品中所存在的曖昧性及其曖昧性所展現的文學意涵。此外，筆者也將重新思考未具備參戰經驗的李喬如何在作品中形塑太平洋戰爭場景？作者本人為何選擇以南洋戰場為時代背景？以及當時書寫帶有「反戰」意味小說的創作背景為何等問題。本文以李喬於 1960 年代末至 1970 年代末期間所出版的作品為研究對象，討論太平洋戰爭這段歷史如何被敘事化成為文學創作，同時也希望透過解讀李喬作品中關於太平洋戰爭的部分，重新思考戰後臺灣作家的戰爭記憶問題。

關鍵詞：太平洋戰爭、李喬、軍夫、反戰文學、日本戰後派文學

¹ 收件日期：2020/04/25；修改日期：2020/07/20；接受日期：2020/10/19

本論文為筆者之「科研費計畫『戰後臺灣文學における『戰爭記憶』に關する基礎的研究』」（計畫編號 19K23080）之研究成果。此外，本論文於審查時獲得匿名審查者許多寶貴的意見，在此一併致謝。

² 日本獨協大學國際教養學部專任講師

本篇論文由卓于綉譯，譯者為日本東京理科學部第一部講師

**Between Literature and History :
The Pacific War Memories in Post-War Taiwanese
Author Lee Chiao's Writing³**

Satoshi Aketagawa⁴

Abstract: The Pacific War is always one of the major themes in post-war Taiwanese literature. In this paper, I would review Lee Chiao's early works, such as short stories in *The Mountain Girl* (山女) (1970) and the third trilogy *Lone Light* (孤燈) (1979) of "Wintry Night (寒夜三部曲)" from the perspectives of historical memory of the war. The focus will be on the trajectories and changes of the Pacific War scenes and the representation of metaphors. Through analyses of Lee Chiao's different literature works, this research aims to rethink the ambiguity of literature and history and its cultural influences.

Keywords: The Pacific War, Lee Chiao, Taiwanese Imperial Japan Serviceman Serving in Non-Combat Capacity, Anti-War Literature, The Post-War Faction Literature

³ Received: April 25, 2020; Sent out for revision: July 20, 2020;
Accepted: October 19, 2020

This work was supported by JSPS KAKENHI Grant Number 19K23080.

⁴ Lecturer, Faculty of International Liberal Arts, DOKKYO UNIVERSITY, Japan.
This thesis was translated by Cho, Yu-Hsiu. The Translator is a Lecturer in the Science Division I at Tokyo University of Science, Japan.

一、前言

第二次世界大戰中日雙方開戰至 1945 年日本戰敗為止（以下將 1941 年後至戰爭結束期間稱「太平洋戰爭」⁵），日本國內及海外都有無數的戰爭犧牲者。吉田裕於《アジア・太平洋戦争》（2007）著作中指出中國為傷亡最慘重的地區，戰爭死者人數為 1,000 萬人以上，而全亞洲戰亡人數則高達 1,900 萬人以上。由於缺乏詳盡的統計數字，上述死者人數僅為推測數據，實際上因戰爭死亡的人數可能更高。不論如何，日本發動侵略戰爭後，出現龐大數量的戰爭犧牲者是不爭的事實，而太平洋戰爭期間又以亞洲民衆受害最劇。⁶ 吉田裕在《日本軍兵士》（2017）中也提到日本方面的犧牲者人數，根據日本前厚生省所公布的太平洋戰爭日本犧牲者人數統計資料（包含太平洋戰爭前中國與日本正式開戰後之死亡者），戰死者約 310 萬人，其中軍人及被稱為「軍屬」之非軍人身份的從業人員約 230 萬人，而一般市民（包含在外地的日本內地人）則約 80 萬人。上述軍人及「軍屬」犧牲者人數中亦包含約 5 萬人被徵用為日本軍的臺灣及朝鮮等殖民地出身者。⁷ 臺灣於太平洋戰爭末期開始實施陸軍及海軍的特別志願兵制度，最後也實施徵兵制，統計至

⁵ 由於「太平洋戰爭」該名稱偏重於其地域性，因此，日本於 1980 年代以後，學術性用語上習慣稱為「亞洲・太平洋戰爭」。石川巧、川口隆行編：《戰爭を「讀む」》，（東京：ひつじ書房，2013 年），頁 iii。本論文所稱之太平洋戰爭係指日本學界所稱之亞洲・太平洋戰爭。

⁶ 吉田裕：《アジア・太平洋戦争》（東京：岩波書店，2007 年），頁 221。

⁷ 吉田裕：《日本軍兵士——アジア・太平洋戦争の現実》（東京：中央公論新社，2017 年），頁 23-24。

戰爭結束為止徵用約 20 萬 7,000 人，其中犧牲者約 3 萬人。⁸ 作為「帝國臣民」參與太平洋戰爭前赴戰場或戰死沙場，對臺灣人而言是一段無法忽視的歷史記憶。

戰後臺灣的文學界出現不少作品都是將這段戰爭經驗敘事化的創作。除了太平洋戰爭之外，臺灣於上個世紀還經歷了國共內戰，以及東西冷戰下因為與美國軍事合作所間接性參與之朝鮮戰爭及越戰等，戰爭似乎成為分析或處理臺灣社會時所不可忽視的因素，戰爭的相關影響也隱隱約約地出現在民眾的日常生活之間。因此，戰爭也就成為臺灣文學界若隱若現的主題之一，依據許俊雅〈記憶與認同〉（2006）的論文，自 1960 年代至 1990 年代前半期間，有不少臺灣文學作品以戰爭為題材或背景，其中提及太平洋戰爭時期的作品中大多表顯出恐慌、放棄、驚愕或憤懣等情感，這可以在某個程度上視為臺灣人對於戰爭所懷抱的情緒記憶。⁹

另外，丸川哲史於〈戰後臺灣における戦争文学の形成〉（2011）中以本省人作家所表現的戰爭經驗進行研究分析，由於在戒嚴時期國民黨高壓統治下，對戰爭經驗的表達相當侷限。¹⁰ 丸川在文中舉出陳映真〈鄉村的教師〉（1960）、鄭清文〈三腳馬〉（1979）、李喬《孤燈》（1979）等人的作品，說明臺灣文學界至 1970 年代為止，自身經歷過太平洋戰爭的本省人作家，在戰後國

⁸ 黃昭堂：《臺灣總督府》（東京：教育社，1981 年），頁 265；厚生省社會・援護局援護五十史編集委員會：《援護五十年史》（東京：ぎょうせい，1997 年），頁 23。

⁹ 許俊雅：〈記憶與認同——臺灣小說的二戰經驗書寫〉，《臺灣文學研究學報》，第 2 期（2006 年 4 月），頁 60-63。

¹⁰ 丸川哲史：〈戰後臺灣における戦争文学の形成（1950-70 年代）〉，《社會文學》，第 33 號（2011 年 2 月），頁 159。

民黨一黨獨大的政治體制下，被迫成為協助敵軍日本的參戰者，而這些本省作家也只能侷限性地在自己的作品中描述自己親身體驗的戰爭記憶。事實上，除丸川所指稱的上述作家之外，鍾肇政〈中元的構圖〉（1966）、《江山萬里》（1969）以及陳千武〈輸送船〉（1967）、〈遺像〉（1976）、〈獵女犯〉（1976）等作品也有同樣的情形。

而本論文則鎖定以作家李喬的作品為中心，討論其作品中的戰爭描述。客家人作家李喬（1934-）¹¹ 出生於臺灣苗栗的鄉間山村，幼年時期經歷太平洋戰爭。李喬從 1959 年開始發表中文小說作品，創作中也不斷地出現臺灣人戰爭記憶的相關元素。上述《孤燈》即為李喬代表作「寒夜三部曲」（1979-1981）的第三部曲長篇小說。作品以日本在戰爭最後階段節節敗退為時代背景，而故事發生地點則主要為兩個地方，一處是菲律賓戰場，另一處則是以作者故鄉蕃仔林為原型所創造出來的虛設性地點「蕃仔林」。根據丸川的分析，「寒夜三部曲」這部長篇小說從臺灣客家人家族史的觀點著手，透過家族敘事逐漸形塑出太平洋戰爭下的南方戰線景象。而其中李喬結合客家人家族史與世界史雙方的獨特敘事風格，可以說是為臺灣文學界開啟了嶄新的一頁。¹²

《孤燈》細緻地描寫了在南洋戰場為生存奮鬥的臺灣人形象，而李喬之所以能如此生動細膩地掌握戰爭時主角的人物鋪陳，並非純屬偶然。我們如果參考他在 1960 年代發表的短篇小說〈山女〉

¹¹ 關於李喬的生平及作品介紹，可以參照彭瑞金編：《臺灣現當代作家研究資料彙編 27——李喬》（臺南：國立臺灣文學館，2012 年）。

¹² 丸川哲史：〈戰後臺灣における戰爭文學の形成（1950-70 年代）〉，頁 160。

（1969）、〈蕃仔林的故事〉（1969）及〈哭聲〉（1969）等作品中的戰爭描述也能看出端倪。

李喬未曾上過戰場，因此並沒有戰爭時的從軍經歷，那麼，他作品中所描述太平洋戰爭或突顯的戰爭記憶問題是如何形成的？亦或者作者本人為何要選擇以南洋戰場為時代背景？本文將以李喬於 1960 年代末至 1970 年代末期間所出版的作品為研究對象，討論太平洋戰爭這段歷史如何被敘事化成為文學創作，同時也希望透過解讀李喬作品中所描述的太平洋戰爭部分，補足戰後臺灣作家的戰爭記憶拼圖。

二、李喬與太平洋戰爭

臺灣客家作家李喬生於 1930 年代中期，在故鄉苗栗度過童年時期。1941 年太平洋戰爭開戰時，李喬進入當時新竹州大湖郡大湖東國民學校（現為大湖國民小學）就讀，從入學到日本戰敗太平洋戰爭結束為止共接受過四年日語教育。¹³ 李喬屬於殖民地統治下臺灣最後一批接受日語教育的「日語世代」¹⁴ 末代，但與其他同世代不同的是，他幾乎未曾回顧或提起過關於殖民地時期的日本學校教

¹³ 李喬：《思想想法留言》（臺中：臺灣李喬文學協會，2019 年），頁 91。

¹⁴ 臺灣部分研究將生於日本殖民時代或受日語教育的世代稱之為「日語世代」，而日本學界則有部分研究將之指稱為「日本語人（即日語人）」。而關於「世代」這個詞彙的用法，安田敏郎表示：「若統稱為『世代』可能會忽略其世代中的個別差異性，但如果如日本學界部分研究將之稱為『日本語人』則有可能無法聚焦於『世代』這個概念。……也有部分研究將之稱為『日本語族（即日語族）』」。安田敏郎：《かれらの日本語——臺灣「殘留」日本語論》（京都：人文書院，2011 年），頁 16-17。

育。¹⁵ 雖然李喬甚少公開談論關於當時的就學情況，但從作品中童年時期的橋段，隱約可以感受到部分的戰爭圖像。例如，李喬初登文壇時所發表的短篇小說〈阿妹伯〉（1962），¹⁶ 作品中似乎就隱含著作者自身對太平洋戰爭時的記憶。敘事中出現的角色有因參與抗日運動而被警察逮捕的父親、故事中的主角「我」、我的一位來自中國大陸的男性友人、改為日本姓名的甲長以及深受甲長欺凌的母親。作品中描述太平洋戰爭時期下，主角的幼年生活。

李喬童年雖經歷過太平洋戰爭，但並不像陳千武（1922-2012）一樣曾有實際的戰地參戰經歷，¹⁷ 也未曾被徵用或動員參加戰爭末期在臺灣島上盛行一時的戰時生產行列。臺灣於 1944 年 12 月實施「陸軍召集規則改正」條例，凡十七歲以上在學學生都成為可隨時被徵召入伍的對象。¹⁸ 隔年一月臺灣總督府將徵召範圍擴大，改為本籍為臺灣者均須依徵召入伍，全島執行徵兵檢查並開啟所謂的徵兵制。由於日本方面兵力嚴重不足，因此，對於尚未達到十七歲的中學校以上學生也開始逐步執行動員制度。¹⁹ 但在這個情況下，年

¹⁵ 許素蘭：《給大地寫家書——李喬》（臺北：典藏藝術家庭，2008 年），頁 24。

¹⁶ 李喬：〈阿妹伯〉，《中央日報》（1962 年 10 月 14-15 日），第 6 版。

¹⁷ 陳千武曾作為陸軍特別志願兵參加新加坡、雅加達、泗水及帝汶等地的戰役。紀旭峰著：〈陳千武·年譜〉，收入陳千武著，丸川哲史譯：《臺灣人元日本兵の手記——小說集「生きて歸る」》（東京：明石書店，2008 年），頁 199。

¹⁸ 鄭政誠：〈戰時體制下臺南師範學校學生的軍事訓練與動員（1937-1945）〉，《國史館館刊》，第 41 期（2014 年 9 月），頁 171。

¹⁹ 小野純子：《日本統治末期、臺灣の防衛體制と『留守名簿』——第 40 軍と嘉義を中心として》（愛知：名古屋市立大學人間文化研究科博士論文，2019 年），頁 73。

幼的李喬卻幸運地未成為這批動員的對象。這段期間，李喬一邊在學校上課，一邊躲避空襲，並且在躲避戰亂的同時目睹蕃仔林內所發生的戰爭景象，以及當時婦女堅強求生的身影。²⁰ 戰爭時期的蕃仔林記憶成為李喬後來創作的主要泉源之一。他以自身故鄉為原型所形塑出來的虛構空間「蕃仔林」成為敘事的重要背景，而由於當時大多數的男性已被徵用前往戰地，因此，故事裡也將焦點放置在留在村莊內的婦女、殘障者及少年身上。

李喬雖然沒有直接在戰場前線參與戰爭的經歷，在作品中我們可以看到李喬不斷地透過戰爭時期留蕃仔林的人物，隱喻式地述說太平洋戰爭事件。關於這些故事中人物的雛形則可能來自李喬身邊的真實人物，例如，李喬曾在不同場合多次提及一位年紀長他許多的自己二哥，二哥在太平洋戰爭期間被動員前往參與戰爭。關於李喬的二哥的經歷，李喬在發表「寒夜三部曲」後接受作家宋澤萊訪問時提及，李喬說道：

我有二個兄弟，二哥赴日，任「海軍工員」，做飛機工程，在戰爭結束前一個月，他被安排成神風特工隊員，已待命出發，隨之戰爭結束。²¹

李喬在訪談中說到二哥從臺灣前往日本內地擔任海軍工員。除了這段訪談之外，關於「寒夜三部曲」的其他座談會上，李喬也曾回憶提起他的二哥：

我的二哥小學畢業的時候 16 歲，當時只要成績第一名、第

²⁰ 許素蘭：《給大地寫家書——李喬》，頁 25。

²¹ 廖偉竣：〈走出《寒夜》的作家——李喬訪問記〉，《暖流》，第 1 卷第 4 期（1982 年 4 月），頁 50。本文引文中的下劃線表現均為筆者所加，後不贅述。

二名的全部一定要志願。不是只有軍人，連海軍工員都要強迫志願。最後我的二哥 16 歲就成為海軍工員，被帶到神奈川，接受「人間爆彈」的訓練。我哥哥預定 8 月 22 日上場，才逃過一死。²²

太平洋戰爭末期，日本內地男性大多受徵召入伍，社會勞動力嚴重不足。日本海軍為了維持安定的勞動力，開始考慮從臺灣本島動員男性青年，以補足日本內地生產軍事配備工廠不足的人手，而且隨著戰局日益緊張，逐漸實施皇民化政策的臺灣殖民地也為該項動員政策提供了良好條件。日本海軍最初預計從 1943 年起開始動員，前五年計畫動員 2 萬 5,000 人至 3 萬人。²³ 但就實際上的情形，同年五月起至戰爭結束為止，總計共有 8,419 位十二歲到十八歲不等的青少年被送往日本內地。²⁴ 這些從臺灣被送往日本的青少年們，工作地點包括位在神奈川縣高座郡的海軍最大規模工廠高座海軍工廠，兵庫縣西宮市及姬路市的川西航空機、名古屋市的三菱重工業，以及群馬縣小泉町的中島飛行機等日本各地的飛機製造場。²⁵

²² 阮文雅紀錄：〈縱談《寒夜》的歷史與文學〉，《文學臺灣》，第 61 期（2007 年 1 月），頁 241。

²³ 〈昭和 17 年 臺灣青少年採用の件申告書〉，《大和市史 6・資料編・近現代（下）》（神奈川：大和市，1994 年），頁 487；大和市役所管理部庶務課編：《高座海軍工廠關係資料集——臺灣少年工關係を中心に》（神奈川：大和市役所管理部庶務課，1995 年），頁 6。

²⁴ 臺灣總督府編：《臺灣統治概要》（臺北：臺灣總督府，1945 年），頁 75；竹中信子：《植民地臺灣の日本女性生活史——昭和篇（下）》（東京：田畑書店，2001 年），頁 243。關於《臺灣統治概要》，筆者參考日本原書房「明治百年史叢書」版（東京：原書房，1973 年）。

²⁵ 大和市役所管理部庶務課編：《高座海軍工廠關係資料集——臺灣少年工關係を中心に》，頁 7。

其中又以神奈川縣高座海軍工廠的人數最多，被送至高座海軍工廠的 1 萬人之中，約莫有八成都來自臺灣。²⁶ 這些青少年共分八次從臺灣被送往日本內地，被稱之為「少年工」，主要負責在建於地下壕溝的工廠內生產雷電、紫電等日軍主要戰鬥機。當時由朝日新聞社主編的畫報雜誌《大東亞戰爭と臺灣青年》（1944）中曾描述道：「這些青年大多從國民學校剛畢業……大部分還是未知世事的紅顏少年」，²⁷ 約莫半數的少年工們學歷都只有國民學校（日治時期之初級教育機構，學齡約莫為六至十五歲）畢業，²⁸ 以技術研修的名義送至軍需設備製造廠，並且於行前被告知如果完成工廠技術研修後，就可以得到等同於上級學校畢業的資格。²⁹

李喬二哥也是當時被動員的臺灣青少年之一，他被編派為少年工，並在工廠內負責組裝戰鬥機零件、精磨或鍛造銲接工作，在體制上並非軍人或少年飛行兵。³⁰ 因此，李喬在訪談和座談會上所說的「他被安排成神風特工隊員，已待命出發」，或者「接受『人

²⁶ 加藤邦彥：《一視同仁の果て——臺灣人元軍屬の境遇》（東京：勁草書房，1979 年），頁 170。

²⁷ 佐藤敏朗：〈内地の臺灣青年〉，收入朝日新聞社編：《大東亞戰爭と臺灣青年》（東京：朝日新聞社，1944 年），頁 55。

²⁸ 竹中信子：《殖民地臺灣の日本女性生活史——昭和篇（下）》，頁 244。

²⁹ 樋口雄一、鈴木邦男：〈大和市と臺灣の少年工——高座海軍工廠關係資料調査概報〉，《大和市史研究》，第 18 號（1992 年 3 月），頁 73。

³⁰ 近藤正己：〈臺灣の勞務動員〉，收入大濱徹也編：《近代日本の歴史的位相》（東京：刀水書房，1999 年 11 月），頁 180-181；黃華昌：《臺灣・少年航空兵——大空と白色テロの青春記》（東京：社會評論社，2005 年），頁 76-97。

間爆彈』的訓練」的描述可能不是事實。李喬自己在訪談及座談會時所說的内容應該是他較為誇張的表現手法，亦或者是李喬將太平洋戰爭歷史投影於自身記憶的結果。從李喬在訪談及座談會反覆提及二哥作為少年工的戰爭經歷看來，李喬描述的並非自身的戰時經歷，而是透過身邊周遭人的經歷來描寫並塑造太平洋戰爭的記憶。小說的時代背景確實剛好是李喬的童年時期，但其中卻混雜了自身經歷、周遭親友的經歷與自己的延伸想像，或許小說創作也改寫了作者本身的戰爭記憶。

三、李喬作品中的太平洋戰爭敘事

(一) 戰爭後方的飢餓景況

如果談到 1960 年代末以後的李喬作品，最具代表性的就是他的第五部短篇小說集《山女》（1970）。這部作品集的出版商是當時剛成立不久的臺北晚蟬出版社，被列為「晚蟬叢書」之一。《山女》收錄了從 1962 年到 1969 年共八年期間所發表的十二篇作品。每部短篇創作都是以作者故鄉蕃仔林為背景，各作品間有共通的主要人物相互穿插。其中，與書名同題的短篇小說〈山女〉最初發表於 1969 年 3 月的《青溪月刊》³¹，是李喬早期的代表作之一。故事剛開始時，一位名叫鹹菜婆的老婦人前往「蕃仔林」村莊最偏遠的地方尋找另一位女性角色阿春，鹹菜婆大老遠來是為了向阿春丈夫阿槐討回當初他跟自己借的配給米糧。阿槐接獲通知得知自己必須

³¹ 李喬：〈山女〉，《青溪月刊》，第 21 期（1969 年 3 月）。本論文所引用的部分援自李喬：《李喬短篇小說全集 5》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000 年），頁 93-109。

前往機場負責修復工作，但擔心妻子餓死而回到家裡。阿槐借米時，哀求地向鹹菜婆說：「我回去，如果她們已經餓死了，米，一定送還妳」，鹹菜婆聽了只好勉強地把米借給阿槐。但智能障礙的阿春在丈夫被動員至南洋參加戰爭後，僅能以吃生甘藷裹腹生存。此外，阿春女兒春枝也同樣是智能障礙，光著屁股沒穿褲子就在外面來回走動，鹹菜婆見狀便放棄討米回家去了。

〈山女〉的時代背景為戰爭時期，李喬在創作〈山女〉半年後，也就是同年八月再度發表了以戰爭時期為時代背景的短篇小說〈蕃仔林的故事〉。³²短篇小說〈蕃仔林的故事〉被用為《山女》短篇小說集的副標題「蕃仔林故事集」，由此可見這兩篇小說應該是整本小說集的主要核心。〈蕃仔林的故事〉全篇以阿泉這位國民學校的少年「我」貫穿全文，戰爭時期因美國空襲而停課的我，與其他同伴一起談論中年瘋癲的寡婦福興嫂及智能障礙的安仔。故事中，我與其他同伴們偷偷談論著福興嫂與安仔挖起已經腐蝕的病死豬偷偷吃著，突然間被野狗發現，安仔於是開始與野狗搶食病死豬。戰爭期間野狗也與人一樣飢餓難耐，「每一根骨頭都看得清清楚楚，尤其那個腦袋，正像義民廟骨倉裡的人頭骨」。〈山女〉及〈蕃仔林的故事〉兩篇小說中都有不少描寫戰爭時因缺乏糧食而飢荒的場面。同樣的主題也出現在《山女》短篇小說集內的〈呵呵，好嘛！〉³³及〈我沒搖頭〉³⁴等作品中。為此，林瑞明曾說「臺灣作家描寫貧

³² 李喬：〈蕃仔林的故事〉，《中國時報》第 11 版（1969 年 8 月 15-16 日）。本論文所引用的部分援自李喬：《李喬短篇小說全集 5》，頁 187-202。

³³ 李喬：〈呵呵，好嘛！〉，《臺灣新生報·星期小說》第 6 版（1969 年 6 月 1 日）。

³⁴ 李喬：〈我沒搖頭〉，《純文學》，第 6 卷第 1 期（1969 年 7 月）。

窮與飢餓再也沒有比李喬更令人觸目驚心的」，³⁵ 我們的確也可以輕易地透過李喬筆下的「蕃仔林」村民們，深刻感受到戰爭時期極致飢餓的窘迫情況。

關於這些作品，鄭清文表示：「蕃仔林是作者生長的地方，蕃仔林的一些故事是作者生長的記錄」，³⁶ 作者自身也在某個程度上將這部作品視為自己的小說型自傳，³⁷ 也就是說李喬透過回憶的方式將自己的經歷敘事化為故事，小說作品中所描寫的場景極有可能是作者自身於戰時蕃仔林的所見所聞。

除了將自身經歷及幼時時期所見所聞加以敘事化之外，作品中的敘事化過程及改編、變形的方式也透露出作者的思路與心境。對此，彭瑞金曾有如下的描述：

雖然不能免俗地李喬的寫作也從自身身世出發，坦（原誤：袒）露自己淌血心靈的傷口，但透過自身這不幸的人生樣張，李喬曬下了悲苦大地的縮影，也因此「蕃仔林」這苦難大地小小的取樣，成了李喬追憶自己童年悲苦和悲憫生靈劫難的總合。³⁸

彭瑞金指出收錄於《山女》的各篇小說不僅是作者「追憶自己童年

³⁵ 林端明：〈愛恨分明的大地之子〉，收入李喬：《李喬集》（臺北：前衛，1993年12月），頁11。

³⁶ 莊園：〈作家的起點〉，《臺灣文藝》，第14卷第57期（1978年1月），頁82。

³⁷ 例如李喬在之後曾談到短篇小說〈山女〉中出現的阿春及春枝「這對母女也是我童年時期熟悉的人物」。李喬：《重逢》（臺北：印刻，2005年），頁70。

³⁸ 彭瑞金：〈悲苦大地泉甘土香——李喬的蕃仔林故事〉，《臺灣文藝》，第14卷第57期（1978年1月），頁101-102。

悲苦」，同時也是李喬對當時「生靈劫難」所懷抱的悲憫之情。李喬所描述創作出來的小說情節，不僅蘊含了他個人的經歷及回憶，同時也包含了他對臺灣社會及歷史的思想。

關於作者的這份憐憫之情如何表現在《山女》所收錄的各篇短篇小說中，花村的說法可能可以給我們一些重要啟示：

我提出這兩篇（筆者註：指〈山女〉及〈蕃仔林的故事〉），除了它們在表達方面技巧超特、不着斧痕，最重要是它們毫不造作、毫不誇張的寫出在日本人統治下，臺灣同胞連最原始最基本的生活需求都落空，兩篇都寫「飢餓」、人為造成的飢餓！³⁹

花村也與林瑞明同樣將焦點放置於「飢餓」之上，在這裡花村更進一步指稱出這個飢餓乃「人為造成的飢餓」。他提到讀者可以從小說中感受到戰爭時極為緊迫的缺糧情況，例如〈山女〉中，鹹菜婆不遠千里地來到偏僻的阿春家，只是為了拿回當初借的配給米糧。李喬在作品中如此描寫鹹菜婆：

她好矮，柑仔樹好高；找了半天才發現一個兩個像樣兒的，卻怎樣也弄不到手。這一折騰，柑子沒吃成，汗可出了不少；汗出多，肚子裡空得發慌，一陣陣酸酸的扭痛，夾著低沉的腹鳴，熬得頭昏眼花。她踉蹌幾步就席地坐下來。

「現在吃一碗白米飯就好啦……」

她喃喃自語。這句話使她緊緊記起，今天是來向阿春要回借米的——兩碗在來米。⁴⁰

³⁹ 花村：〈〈山村〉與〈蕃仔林的故事〉的比較〉，《中華文藝》，第 11 卷第 4 期（1976 年 6 月），頁 94-95。

⁴⁰ 李喬：〈山女〉，《李喬短篇小說全集 5》，頁 95。

鹹菜婆雖然答應了阿槐，將「兩碗在來米」借給阿春母女，但鹹菜婆本身也深受飢餓所苦。李喬透過鹹菜婆對吃「白米飯」的渴望以及與阿槐、阿春母女之間的故事，鋪陳出戰爭下民眾忍受著飢餓的窘困情況。

〈蕃仔林的故事〉也同樣以米糧的缺乏來表現民眾的飢餓。主角阿泉坐在自家後方的石頭上任憑想像馳騁，想像著戰爭結束自己正隨心所欲地吃著美味大餐，憑藉著幻想的食物度過當下飢餓的窘境。

例如我那天在「橫坑」山洞裡檢到一包不知誰忘了的白米。剛好這天說好要來的山頭家生病不來，所以宰好的大雞公，全留下來自己吃，哈哈！去南洋當海軍的大哥，和在內地（日本本土）做飛機的二哥回來啦！他們帶了好大包豬肉回來。我說：哥哥，我們不是每月只配給四臺兩豬肉嗎？是呀！但是我可以買很多很多。二哥說。是不是你「改姓名」變成日本人啦？不是！我們不打仗了！米呀鹽呀，豬肉呀都不必用配給啦；要多少就有多少……。⁴¹

首先，「我」想到的是戰爭結束後家人團圓，並且「在『橫坑』山洞裡檢到一包不知誰忘了的白米」，洞穴裡發現的白米也與安仔和野狗一起搶食豬肉的場景相互呼應，狗主人鹹菜婆「在那年開始配給米時，因為晚上在『橫坑』山洞偷藏米，不小心跌死了」。不論〈山女〉或〈蕃仔林的故事〉，李喬都在故事中將缺乏米糧的情況直接指涉為花村所說的「人為造成的飢餓」，並且透過當時嚴格實施的糧食管理制度突顯戰時飢荒的社會現象。

臺灣總督官房情報課所編纂的《大東亞戰爭と臺灣》（1943）

⁴¹ 李喬：〈蕃仔林的故事〉，《李喬短篇小說全集5》，頁196。

指出：「戰爭時確保戰場後方軍隊糧食充足是戰爭最重要的致勝之道，同時也是邁向成功不可或缺的關鍵要素」，⁴² 戰時臺灣將米、甘藷及小麥都列為糧食增產的首要對象。太平洋戰爭爆發後到戰爭結束期間，日本以及當時的殖民地地區包括臺灣及朝鮮等地，為了因應糧食不足的問題，各地均實施戰時所制訂的糧食管制法。⁴³ 尤其對於殖民地的米糧，更為了能與日本內地密切連接而直實施徹底性的糧食管制。臺灣於日本內地通過國家總動員法（1938）不久後也開始實施該項法律，以控管人力與物力資源為目的實施食管法，嚴格掌控以米糧為主等各種糧食。由於臺灣當時已是日本南方戰線中最大的兵站基地，因此，糧食供給系統也就顯得更加重要。臺灣總督府先後頒布「臺灣米穀移出管理令」（1939）、「米穀配給統制規則」（1939）、「臺灣米穀等應急措置令」（1941）等法令措施，從各層面及管道嚴格控管糧食流通及配給。⁴⁴

此時，為了配合戰爭情勢臺灣島上也實施米糧增產相關的政策與計畫，但由於農村地區的生產勞動力及化學肥料不足，再加上農地水利不良等問題，導致米糧產量大幅減少。黃登忠、朝元照雄於《臺灣農業經濟論》（2006）中太平洋戰爭結束時，全島米糧耕作面積減少為約 50 萬公頃，而米糧生產量也縮減為約 63 萬噸，大約是太平洋戰爭爆發時總量的二分之一。⁴⁵ 與李喬大約同世代的黃昭

⁴² 臺灣總督官房情報課編：《大東亞戰爭と臺灣》（臺北：臺灣總督府，1943 年），頁 123。

⁴³ 農產物市場研究會編：《自由化にゆらぐ米と食管制度》（東京：筑波書房，1990 年），頁 61。

⁴⁴ 黃登忠、朝元照雄：《臺灣農業經濟論》（東京：稅務經理協會，2006 年），頁 13-15。

⁴⁵ 黃登忠、朝元照雄：《臺灣農業經濟論》，頁 16。

堂回顧當時的情況表示，戰爭時期實施糧食統一管理，「原本糧食供應無缺的臺灣產生主食穀類不足的現象，島內也隨著戰爭日益緊張而緊迫感高漲」，⁴⁶ 與李喬小說內出現的飢餓主題不謀而合。

李喬早期的作品大多以自己的故鄉蕃仔林為背景展開敘事，他選擇以戰爭時期民眾飢餓不堪的苦痛來為自己的故鄉形象增添血肉，將自己親身經歷或所見所聞的戰爭經歷融入敘事作品中，再以註腳的方式與當時的戰爭局勢相呼應，生動地傳達出戰時下的臺灣情勢，透過作品與讀者之間創造出相互感知的共感情緒。太平洋戰爭爆發後，臺灣島農村地區為填補勞動力不足而在各地組織女子青年團，希望透過動員臺灣女性勞動力紓緩農作人口短缺的社會問題。⁴⁷ 雖然李喬筆下並沒有直接出現在戰爭後方支援的堅韌女子形象，相較於「正史」中所記載的女子青年團，作者選擇從戰爭下的糧食管理制度作為切入點，以側寫的方式如同「正史」的影子般描寫農村地區因戰爭而飽受飢餓之苦的女性姿態。

(二) 出征青年與哭聲

描述戰時臺灣社會的飢餓與貧困的確是李喬早期作品的特徵之一，這些作品的主角大多為婦女、少年或老人。本節要將視角轉往李喬的另一部早期作品〈哭聲〉（1969），小說的主角有別於上述所說的婦女、少年或老人，而是從臺灣出發前往南方戰線的成年男性。

⁴⁶ 黃昭堂：《臺灣總督府》，頁 184。

⁴⁷ 竹中信子：《殖民地臺灣の日本女性生活史——昭和篇（下）》，頁 173-174。

1969 年 9 月發表的短篇小說〈哭聲〉⁴⁸ 是圍繞著阿福與阿青兩位青年所展開的故事。新婚的阿福在妻子剛生完小孩後便要前往戰場，而阿青則是比阿福還小十歲的年輕男子。故事中兩位主角於後天清早就要前往南洋戰場，兩個人在出發之前相約一同登上故鄉「蕃仔林」深山內被稱為「鷓鴣嘴」的石頭，據說這塊岩石「好幾個上一輩人上去之後，就沒有再回來」。每每傳出哭聲的鷓鴣嘴成為村里人人敬畏的神秘地點，這兩位年輕人則想要在出發前知道鷓鴣嘴發出哭聲的秘密，一探究竟。

這篇短篇小說隨後被收錄進《大家文學選》（1981）這部網羅戰後臺灣文學代表作家作品的選集，下列是關於這部作品的解說：

哭聲只是一個傳說，到底有沒有，或者究竟是怎麼回事，沒有人清楚，可是每個人心裏都有哭聲，人人在哭，整個山川林木在哭，整個大地在哭，這個暗無天日的世界便被這哭聲籠罩了，造成一種很陰森很淒慘的氣氛。⁴⁹

這篇解說文並未署名，但執筆者應該是該著作（《大家文學選》）負責選文的洪醒夫。⁵⁰ 解說文描述〈哭聲〉「暗無天日的世界便被這哭聲籠罩了，造成一種很陰森很淒慘的氣氛」。之後，李喬在文藝雜誌《臺灣文藝》的座談會上暗示該故事的時代背景為臺灣徵兵制實施後到太平洋戰爭結束期間，兩位青年主角即將前赴南洋戰

⁴⁸ 李喬：〈哭聲〉，《青溪月刊》，第 36 期（1969 年 9 月）。本論文所引用的部分援自李喬：《李喬短篇小說全集 5》，頁 203-228。

⁴⁹ 未署名：〈〈哭聲〉賞析〉，收入吳晟編：《大家文學選·小說卷》（臺中：明光出版社，1981 年），頁 314。

⁵⁰ 該解說標題改名為〈李喬〈哭聲〉賞析〉，收入洪醒夫：《洪醒夫全集·評論卷》（彰化縣：彰化縣文化局，2001 年）。

場，「已經知道一個必然的命運」。⁵¹ 根據臺灣總督府編的《臺灣統治概要》（1945），1945年1月所施行的全島徵兵徹查，被列為徹查對象的人數為4萬5,726人，其中甲種兵4,647人，一乙種兵1萬8,033人，所有的徹查對象幾乎都是正在兵營服役的現役兵。⁵² 本文上述提及臺灣於1944年12月實施「陸軍召集規則改正」，將徵兵年齡降低為滿十七歲以上均可徵召從軍。〈哭聲〉中的阿青比阿福小十歲左右，大約是二十歲以下的青年人，兩人同時被通知必須前赴戰場。故事中的這個安排似乎可以對應上述改定法令的實施情況。

作者將「必然的命運」與死亡相互連結。例如阿福與阿青兩人前往鵝婆嘴途中，在伯公廟前巧遇阿妹伯與阿火仙等住在「蕃仔林」的老年人。老人們訝異著兩人居然同時被送往南洋戰場，老人們一邊談笑，但「當笑聲收斂時，每人都是一臉不安」。除了兩位即將前往戰場的主角之外，其他留在「蕃仔林」為青年送行的人也難掩其憂慮，得知他們要前往的地方是「好幾個上一輩人上去之後，就沒有再回來」的鵝婆嘴時，「兩個老貨仔啊一聲，站了起來，同時想阻止他們」。關於這部分的描寫，鄭清文也同樣認為李喬安排這兩位青年前往鵝婆嘴冒險的情節，正是將他們兩人與死亡的意象相重疊：

他們並沒有一般探險家的挑戰和克服的心理，他們只是一個遙遠的死（其實並不遙遠）當著賭注。但他們依然擺脫不了恐怖的心理。這種恐怖的心理和戰爭的陰影交織，貫穿著全

⁵¹ 彭維杰紀錄：〈生命的追求與關懷——李喬作品討論會記錄〉，《臺灣文藝》，第14卷第57期（1978年1月），頁46。

⁵² 臺灣總督府編：《臺灣統治概要》，頁72-73。

篇。⁵³

阿福與阿青兩位主角前往鷓鴣嘴，暗喻著將不再回來，李喬把收到通知前赴南洋戰場與無法回來的死亡意象相連接。兩位青年在「蕃仔林」鷓鴣嘴尋找哭聲來源時，也幻想著戰爭結束且無須前赴戰場。故事發展到兩個人在松樹林內的洞穴發現「一副完好的骨骸」時，死亡的意象更加深刻且顯著，鷓鴣嘴的哭聲也宛如他們兩人內心的吶喊與叫聲。作品中不斷重複出現的「哭聲」在此時與「戰爭的陰影」及「恐怖的心理」直接關聯，相互指稱。

除了描述預計前赴南洋戰場的青年心理狀態，並將哭聲以及面對死亡的恐懼相互連結之外，李喬在作品中還細緻性地區分了阿福的軍夫身份，以及阿青的士兵身份兩種設定。臺灣作為日本殖民地原本即不適用於內地所施行的兵役制度，臺灣島內的軍隊應由統治者編配構成，日本帝國憲法並未課予殖民地人民服役的義務。⁵⁴ 但隨著 1937 年盧溝橋事變，臺灣的定位也產生顯著的改變。1936 年原海軍大將小林躋造被指派為臺灣總督，隔年四月臺灣軍司令部要求臺灣總督府訂定總動員計畫，此時臺灣也正式成為日本全國總體戰中的一環（《總力戰と臺灣》，頁 29）。隨著戰況日益膠著，總體戰的指令與文化及精神上的皇民化運動相互緊扣，臺灣人也成為被勞動動員及軍事動員的戰時勞動力對象。

1937 年盧溝橋事變爆發後同年九月，隸屬於臺灣軍編制下的臺灣守備隊立即派出 5,500 位軍人，從基隆登船前往上海戰線，其中

⁵³ 莊園：〈作家的起點〉，頁 74。

⁵⁴ 近藤正己：《總力戰と臺灣》（東京：刀水書房，1996 年），頁 19。為行文簡潔之便，有關此文後續引文將以（《總力戰と臺灣》，頁數）之形式直接註明。

包含了八百五十位臺灣籍軍夫（《總力戰と臺灣》，頁 351）。根據上述臺灣總督府所刊行的《大東亞戰爭と臺灣》，這些臺灣籍軍夫被高度讚揚為「與軍人同樣站在戰場第一線上活躍的準戰鬥員」或「不帶槍的戰士」，⁵⁵但實際上軍夫是負責戰時運輸搬運軍需品的雜務工人（《總力戰と臺灣》，頁 351），對於同屬於漢族的臺灣從軍者大多不分發槍枝，只讓這些軍夫負責搬運行李、軍需配備等業務。⁵⁶

戰爭時在公開刊物上公開頌揚軍夫為「與軍人同樣站在戰場第一線上活躍的準戰鬥員」，但事實上就戰前日本軍隊的階級劃分而言，他們是無法列入軍人範疇的底層雜務工。⁵⁷臺灣籍軍夫被列為非軍人或「軍屬」，而戰前的軍夫分為「徵發」與「徵用」兩種，強制派遣動員稱為「徵發」，而與軍部之間以雇用關係派遣至戰地者稱為「徵用」。實際上，兩種動員都是透過連隊所屬兵隊、派出所警官及地方公職人員等之編配的強制動員（《總力戰と臺灣》，頁 352-353）。近藤正己在《總力戰と臺灣》（1996）中指出，1939 年年底時被派往中國大陸戰線的臺灣籍軍夫人數高達 2 萬人以上，（《總力戰と臺灣》，頁 51、399）此外從臺灣動員的軍夫隨著日後南進政策的發展，被派往南洋戰場的人數也逐漸增加。總體

⁵⁵ 臺灣總督官房情報課編：《大東亞戰爭と臺灣》，頁 30。

⁵⁶ 日本內地於 1938 年閣議訂定陸軍特別志願兵令，賦予當時殖民地朝鮮人服兵役之義務，但此時臺灣尚未適用該法令。關於臺灣尚未適用之理由，近藤正己表示：「臺灣不適用該項法令的主要理由可能在於中國戰線中讓同屬漢民族的臺灣人拿槍令人覺得有些危險」。（《總力戰と臺灣》，頁 44）。

⁵⁷ 《總力戰と臺灣》，頁 352，以及秦郁彥編：《日本陸海軍總合事典・第 2 版》（東京：東京大學出版會，2005 年），頁 725。

而言，太平洋戰爭爆發後，臺灣逐步地成為戰前日本政府南進政策的人口勞動力供給地之一，此時臺灣總督府所集結的「臺灣特設勞務奉工團」、「臺灣特設勤勞團」、「臺灣特設農業團」以及廣為人知的「高砂義勇隊」等都是集體動員臺灣勞動力前赴東南亞、南太平洋諸島等南洋戰線時所使用的名義，而這些遭動員的臺灣勞動力大多為軍夫身份，前往戰爭前線負責運送彈藥、兵器、接送糧食、負責機場整地、栽種蔬菜、翻譯、調查當地華人及華僑的抗日活動、收集當地民情等工作。⁵⁸ 截至太平洋戰爭結束為止，被動員前往南洋各地的臺灣人總數高達 9 萬 2,748 人。⁵⁹

本文上述提到根據 1973 年 4 月日本前厚生省公布的數據，從 1937 年盧溝橋事變後八年期間，臺灣總督府所動員的臺灣籍人數合計共為 20 萬 7,183 人，其中戰死或戰病死者為 3 萬 304 人。此外，

⁵⁸ 近藤正己：〈臺灣の勞務動員〉，頁 179，以及《總力戰と臺灣》，頁 384。

⁵⁹ 臺灣總督府編：《臺灣統治概要》，頁 75。此外，關於志願兵制度，臺灣於 1941 年 6 月經日本閣議決定通過臺灣本島的陸軍特別志願兵，並隔年四月開始實施。另外於 1943 年 8 月開始實施海軍特別志願兵（臺灣總督府編：《臺灣統治概要》，頁 71-72）。為補足兵力不足之問題，日本陸海軍均開始實施特別志願兵制度，實施後，每年限額約 1,000 名志願者，由於名額有限，因此也形成當時「血書志願」之社會現象。陸軍特別志願兵於 1942 年第一年舉辦時約有 42 萬 5,000 人志願從軍，隔年增加為約 60 萬 1,000 人，第三年持續增加為約 75 萬 9,000 名志願者。志願條件為年滿十七歲以上，以 1940 年 1 月的臺灣男性人口統計數字為 63 萬 3,325 人（十七歲以上且未滿三十歲），因此可以說當時的臺灣青年人幾乎全數均志願從軍（《總力戰と臺灣》，頁 371-372）。除此之外，特別志願兵制度之志願者不限於臺灣，還包括日本軍統治下或汪精衛政權統治下之香港、廣東、汕頭及廈門來臺之滯留者約 1,000 人以上。菊池一隆：《日本軍ゲリラ臺灣高砂義勇隊》（東京：平凡社，2018 年），頁 67。

戰死或戰病死者中，陸軍軍人（1,515 人）及海軍軍人（631 人）合計為 2,146 人，而陸軍「軍屬」及軍夫（1 萬 6,854 人）加上海軍「軍屬」及軍夫（1 萬 1,304 人）則高達 2 萬 8,158 人，其死者人數遠高於軍人，死亡率高達百分之二十二。⁶⁰ 即使臺灣實質上實施徵兵制的期間並不長，但臺灣軍屬及軍夫死傷人數仍甚高。太平洋戰爭結束後，對於約 3 萬人的戰病死者，也未能如同日本戰歿者一樣進行補償，許多遺族生活窮困。幸運逃過一死從戰場生還的約 17 萬人，他們在未取得當時薪資、軍事郵局儲金、外地郵局儲金或軍人恩給年金等問題上受到日本政府長期無視。除此之外，臺灣籍生還者在戰後也遭黨國體制下的國民黨政府貼上賣國賊或漢奸的標籤，大部分人不得不隱蔽從軍經歷躲避調查或歧視的目光。⁶¹

回到李喬作品〈哭聲〉，阿福與阿青兩位青年在出發前，以自問方式展開敘事：「這一去南洋，十成是不能活著回來」、「你我明知去南洋送死，為什麼乖乖地去？」李喬透過前赴南洋戰場的軍夫身份，描寫出因戰前日本政府南進政策而被迫前往戰場的臺灣青年身影，小說中所不斷出現的哭聲不僅是阿福與阿青兩位主角的心聲，更是戰時臺灣民眾的掙扎與吶喊。

作者特別以被派往南洋戰線的臺灣人形象突顯戰爭體制下臺灣居民所面臨的困頓與無奈。〈哭聲〉敘事背景雖然設定為「蕃仔林」，但卻透過主角身份設定與史實相互呼應等方式，將原本僅存在於作者故鄉的故事普遍化或擴大化成為臺灣面臨的戰時困境。李喬透過這兩位臺灣青年形象，以及戰爭時飽受飢餓的民眾這兩種人

⁶⁰ 黃昭堂：《臺灣總督府》，頁 265。黃昭堂所說的陸海軍軍夫人數為包含軍屬之人數。

⁶¹ 黃昭堂：《臺灣總督府》，頁 265-266。

物，表現出太平洋戰爭時「臺灣島民悲慘的境遇」⁶²。從以自身故鄉蕃仔林為原型的〈山女〉到〈蕃仔林的故事〉、〈哭聲〉等，李喬在這些短篇小說內不斷穿插關於太平洋戰爭的片段，利用主角身份設計、小人物的日常生活等安排召喚更大敘事的戰爭歷史背景，更藉此喚起或刺激讀者對過往臺灣戰時經歷的想像與共感。

（三）戰爭末期時的臺灣青年與菲律賓戰場

李喬在自己接下來的作品中仍持續不斷重寫戰爭下的臺灣人身影，我們可以在「寒夜三部曲」第三部曲《孤燈》中繼續看到這個延續的主題。李喬從 1978 年 2 月開始撰寫《孤燈》，並於隔年三月完成，創作期間大約為一年。⁶³ 比起之前李喬根據自身經歷或所見所聞來開展作品敘事，此時的李喬可能更傾向將文獻調查或訪問當事者的記錄等轉化為創作。《孤燈》的主角劉明基與彭永輝兩人是出生於「蕃仔林」的二十幾歲青年。這兩位主角分別是被分發至「興亞勤勞青年隊」及「勞務青年團」的軍夫，他們兩人預計被送往菲律賓呂宋島及宿霧島。兩人的故事在作品中相互交錯的展開，《孤燈》的故事背景設定為 1943 年至太平洋戰爭結束期間，兩位青年從臺灣出發前往戰場，一邊躲避美軍及菲律賓游擊隊的攻擊，一邊確保生命得以延續。雖然日本於 1945 年宣布敗戰，但對他們來說並不意味著戰爭結束。作者在故事最後以敘述者的立場感嘆道：

⁶² 李喬：《臺灣文化造型》（臺北：前衛，1992 年），頁 30。

⁶³ 李喬：〈繽紛二十年〉，《自由日報》第 10 版（1981 年 10 月 3-4 日）。該作品完稿同年以《孤燈》為題出版，但作品本身從 1978 年 4 月便在《民眾日報》開始連載。本論文所引用的部分援自《孤燈》（臺北：遠景，1979 年）。

「日本真正打敗投降了。戰爭已經結束。嗯。太平洋戰爭結束，大東亞戰爭結束。可是，可是自己的戰爭怎麼還未結束呢」，意味著被送往南洋戰場的臺灣青年於日本宣布戰敗後，仍在叢林中徬徨失措，尋求遙遠的回鄉之路。

根據日本宣布戰敗時的統計，被送往荷屬東印度的臺灣青年高達1萬8,000人，而人數第二多的地點就是菲律賓，人數達1萬2,090人。⁶⁴當時日本在戰略上希望從菲律賓、荷屬東印度、馬來半島或東馬來西亞等地獲取天然資源運往日本內地，因此對上述地區的戰線甚為重視，為堅守日益劇烈的菲律賓諸島戰況，許多臺灣青年也被送往當地支援。⁶⁵《孤燈》主要以臺灣「蕃仔林」以及南洋菲律賓為故事舞臺，全篇共分為十二章，關於把「哭聲」安排於第一章，齊邦媛曾如此表示：

這哭聲是故鄉土地與子弟訣別之聲麼？在書中它一再出現，有時與村中哭征人陣亡的聲音混合，有時與燈妹暮年的梵音交替，訴說民族的苦難與天地不仁。這哭聲可稱為全書的主題曲了。⁶⁶

小說將故事聚焦於從臺灣被送往南洋的青年們，兩位青年要在出發前赴戰場前一天晚上登上鶴婆嘴，尋找哭聲來源，一探究竟。文藝雜誌《文學界》的「李喬『寒夜三部曲』討論會」特輯中指出李喬在《孤燈》中將之前自己創作的作品如〈山女〉、〈哭聲〉等進行

⁶⁴ 秦孝儀編：《光復臺灣之籌劃與受降接收》（臺北：中國國民黨中央委員會黨史委員會，1990年），頁212。

⁶⁵ 卞鳳奎：〈戰前・戰中におけるフィリピンと臺灣人〉，收入大谷渡編：《65年目の証言——日本人・臺灣人陸軍看護婦とルソンの戰場》（大阪：關西大學文學部大谷研究室，2010年），頁40。

⁶⁶ 齊邦媛：《千年之淚》（臺北：爾雅，1990年），頁190。

改寫創作。⁶⁷ 李喬自身並未否認這種看法，但《孤燈》在表現上以及創作傾向上的確也與過去的李喬作品有所不同。李喬在「寒夜三部曲」出版後接受採訪時表示：「寫光復前後，悲慘的人民生活以及遠赴南洋充軍的故事」。⁶⁸ 在此明確顯示該作品將重心放置於臺灣青年被送往南洋戰場時的心境。關於臺灣青年「遠赴南洋充軍」的描寫，我們可以參考《孤燈》中對彭永輝的描寫：

在剛到這裏的半個月左右，仗恃著以往儲存的精力體力去支撐超越負荷能力的沉重勞動量；靠著對故鄉的懷念，對父母妻兒親人的眷戀，來平衡心理的激蕩。

然而，無窮無盡的超負荷量苦工，連日壓迫下來，營養的補給又一天比一天惡劣，於是絕大部分的心理活動不得不減少，進而停歇，甚至心理特性，身體機能，也都逐漸發生異變，不斷蛻化。

（中略）

沒有誰橫出一個動作，或交談一句話；也不想什麼，不看什麼，就那樣機械般地行動，做工。⁶⁹

彭永輝是以「勞務青年團」身份出發前往戰場的臺灣軍夫，如同牛馬般遭奴役，描述彭永輝的部分也是李喬在過去作品中未曾出現過的關於軍夫的場景。

另外，太平洋戰爭期間被送往南洋的並非只有男性，臺灣軍司令部也屢屢發佈募集女性前往南洋擔任打字員的告示，但只有日本

⁶⁷ 許振江、鄭炯明紀錄：〈李喬「寒夜三部曲」討論會〉，《文學界》，第 4 集（1982 年 10 月），頁 11。

⁶⁸ 廖偉竣：〈走出《寒夜》的作家——李喬訪問記〉，《暖流》，頁 52。

⁶⁹ 李喬：《孤燈》，頁 96-97。

內地出身者才能符合資格打字員資格，⁷⁰而臺灣女性則多以從軍看護婦（護士）的身份被派往南洋地區。⁷¹

柳本通彥在〈消えぬジャングルの記憶〉（2004）的著作中指出 1942 年 11 月，共有數十人從軍看護婦分別從臺北及臺南的陸軍醫院被派往菲律賓，她們大多前往位在馬尼拉的「南方第十二陸軍病院」，這間醫院收容患者人數大約為 1 萬人左右，院內共有 1,000 人以上的護士，是戰前日本軍在南洋地區規模最大的陸軍醫院。⁷²作為南洋地區兵站醫院的南方第十二陸軍病院於 1944 年 10 月之後轉為野戰醫院，美軍包圍呂宋島之後，空襲及機關槍掃射使得日軍節節敗退，從軍看護婦也跟著日軍從馬尼拉撤退至北部山區。1945

⁷⁰ 竹中信子：《植民地臺灣の日本女性生活史——昭和篇（下）》，頁 197。

⁷¹ 1942 年 4 月開始實施特別志願兵制度，而且臺灣軍部也於同一時間開始以臺灣婦女為對象招募篤志看護助手。本次為臺灣本島首次之海外派駐看護助手招募，此時開始截至太平洋戰爭結束為止，臺灣島內共實施過三次招募派遣。當時是先從臺灣島內應徵者選出十六歲以上但未滿二十五歲之未婚女性，並派遣至香港或廣東。當時應徵極為踴躍，從數千名志願者中選出 200 位派遣至海外，應徵者也幾乎都是家境小康以上並於高等女校中接受過教育之女性。臺灣總督官房情報課編：《大東亞戰爭と臺灣》，頁 52-53；大谷渡：〈帝國の落日を背負って——野戦病院と遺芳録から〉，大谷渡編：《青春と戦争の惨禍——大阪日赤と救護看護婦》（大阪：關西大學大阪都市遺産研究センター，2011 年），頁 10。

看護助手招募時大多與志願兵制度一起公開招募，由於對從軍看護婦在當時的婦女及少女雜誌上獲得不少關注，因此，可能這也是構成女性們對於應徵看護助手這種輔助性質職種具高度意願的原因。星名宏修：《植民地を読む——「賈」日本人たちの肖像》（東京：法政大學出版局，2016 年），頁 211。

⁷² 柳本通彥：〈消えぬジャングルの記憶——臺灣人從軍看護婦〉，《保健師ジャーナル》，第 60 卷第 6 號（2004 年 6 月），頁 585。

年 3 月之後，包含臺灣女性在內約 600 名陸軍看護婦及日赤救護看護婦就必須邊抵抗敵軍攻擊，邊對抗飢餓及瘧疾，在呂宋島叢林內直到同年八月下旬為止。⁷³

《孤燈》中除了被動員前往南洋的臺灣青年之外，女性角色的從軍看護婦也粉墨登場，為整篇敘事增添血肉。小說中，劉明基的戀人名為蘇阿華，她是地主的獨生女，同時也是「婦女訓練團」幹部，因此有著「永田華子」這個日本名字，對此她感到「一種無上的『榮譽』」。阿華為了阻止明基被送往南洋參戰，答應日本將校的要求而與他有肌膚之親。但明基還是被送往南洋，得知此事的阿華知道自己被騙，因此也自願擔任看護婦助手前往菲律賓，最後抱著石油罐衝進彈藥庫中爆炸而死。

關於李喬對於阿華這個女性人物的描寫，日文譯本「寒夜三部曲」的譯者三木直大曾於書中的解說部分提到：「我認為阿華過於剛烈的性格與行為在人物設定上有其獨特意涵」。⁷⁴ 三木認為衝進戰前日本軍的彈藥庫炸死這個情節極為震撼，但這也是《孤燈》這部作品深具聳動性的理由之一。單就阿華願以看護婦助手身份遠度南洋這個情節安排看來，李喬特意要將歷史穿插在自身創作中的意圖不能被輕視。李喬自己也曾於〈繽紛二十年〉（1981）這篇散文中提到，從《孤燈》創作後自己便有意地將故事重點放置在南洋地區的情節展開：

⁷³ 參考大谷渡：〈問い續きたいあの戦争と平和について——日本人・臺灣人陸軍看護婦とルソンの戦場〉，大谷渡編：《65年目の証言——日本人・臺灣人陸軍看護婦とルソンの戦場》；周婉窈：《臺籍日本兵座談會記錄並相關資料》（臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處，1997年）。

⁷⁴ 三木直大：〈解說〉，收入李喬著，岡崎郁子、三木直大譯：《寒夜》（東京：國書刊行會，2006年），頁404。

寫的是臺灣光復前後，臺灣山村的非人生活，以及十萬青年赴戰南洋的事跡；前者敘述漢人的堅忍生命力，後者是為冤死異國臺灣青年譜一闕悲壯的鎮魂曲。「孤燈」是國人難忘也不應忘卻的痛苦經驗。⁷⁵

李喬提到臺灣「青年赴戰南洋的事跡」成為「國人難忘也不應忘卻的痛苦經驗」。作品中的彭永輝在宿霧島遭美軍掃射而死，從南洋運回來的遺骨白木箱被運回故鄉，故鄉內的近親遠鄰都前來迎接彭永輝的遺骨回鄉。回到「蕃仔林」的白木箱所代表的不僅是故事中的彭永輝，而是前赴南洋戰場戰死的無數青年。對於前往南洋戰場喪失寶貴的性命的這個深層的苦痛是李喬作品從未曾改變的主軸之一，李喬曾在最近出版的評論集《思想 想法 留言》（2019）中也說道：

最重要的一條線是一批臺灣青年流落在南洋，時間是 1942 到 1945 年臺灣一批青年人發派到海外，主要是菲律賓、婆羅洲一帶，尤其是在巴丹島死的人很多。被殖民之下，殖民者是我們的敵人，臺灣青年替敵人到外國去和根本無關係的人打仗，死在那邊，埋骨在異國他鄉，這是悲劇。⁷⁶

李喬在文中展現自己對於太平洋戰爭時被動員派遣前往南洋的臺灣青年的一貫態度，而這樣的創作觀也使得戰爭主題不斷地出現在他本身的創作中。李喬在早期作品中已經描寫過被送往南洋戰場的青年心境，而《孤燈》這部作品又在更進一步地將整個歷史大敘事帶入敘事線，以從軍看護婦等女性角色為故事增添血肉，將臺灣青年

⁷⁵ 李喬：〈繽紛二十年〉，《李喬短篇小說全集資料彙編》（苗栗：苗栗縣立文化中心，2000年），頁40。

⁷⁶ 李喬：《思想 想法 留言》，頁140。

在南洋戰場遭受奴役的真實情況藉由彭永輝這個角色展現出來，比早期作品更為深入地且更具歷史參照性地表現了太平洋戰爭這個歷史事件。

四、作為反戰文學的可能性

《孤燈》至今為止都被視為是確立臺灣或臺灣人意識的重要文學創作，⁷⁷但在我們將《孤燈》視為建立臺灣人認同的指標性著作的同時，或許也可以有其他觀點的解讀方式。例如楊照在《霧與畫》（2010）中指出：「對戰爭殘酷一面的描寫，使得這本《孤燈》成為臺灣軍事體制籠罩下，少數帶有明顯『反戰』訊息的小說」，⁷⁸將這部小說定位為反戰小說。此外，謝里法對於《孤燈》也有下列的評論：

作家把戰爭的傷痕帶入文學裡，尋找新的人生價值而後探討人性，在日本 50 年代的文學中，曾是小說創作的特色之一。⁷⁹

著名畫家、美術史家謝里法（1938-）生於臺北，童年時期正值太平洋戰爭期間。謝里法指出作家「把戰爭的傷痕帶入文學裡」，並藉此探索人性的創作手法與「日本 50 年代的文學」有特徵上的一致性。而李喬於寫作《孤燈》時之創作背景也與日本戰後的文藝思潮有頗為深切的淵源。

⁷⁷ 參考黃小民：〈歷史的謊言·鄉土的真實——李喬小說創作研究〉（臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，2012 年）。

⁷⁸ 楊照：《霧與畫——戰後臺灣文學史散論》（臺北：麥田，2010 年），頁 152。

⁷⁹ 謝里法：〈從大戰後日本「戰爭文學」看李喬的《孤燈》〉，《臺灣文藝》，第 88 期（1984 年 5 月），頁 24。

日本戰敗後，於戰前及戰爭期間受到嚴格控管或監禁的左派文學作家及文學者們組織成立新日本文學會，並追究部分日本人文學者的戰爭責任。與此同時，擁有戰爭經歷的青年作家們也開始初試啼聲，將自身的從軍經歷創作為小說作品，形成所謂的「戰後派文學」。日本文學界中所謂的「戰後派」小說大多是作者將自身戰爭經驗轉化為問題意識，以過去幾乎不能公開的戰爭體驗為主題，再以西歐思想及文學手法呈現的文學作品，這些文學創作通常與過去的作品有很大的不同。⁸⁰ 戰後派作品的背景較具代表性的有武田泰淳、堀田善衛的中國、長谷川四郎的滿州及西伯利亞、井上光晴的所羅門群島等戰前日本軍隊所佔領的國家或地區。日本戰前或戰爭期間所發表的文學作品，由於言論受到管制，對於以戰爭為主題的創作，大多只能描述「日本軍大獲全勝」或「勇敢的日本兵」等內容。但日本戰敗後，整個社會及權力結構急速轉變，戰後派文學的作家也開始透過作品審視自身的生命經歷，尤其以一兵卒（一個士兵）的視角與觀點深入探討戰爭意義的主題更受到矚目，這樣的創作風潮也成為戰後日本文學的一大主流。⁸¹ 從軍後繼而經歷戰敗的這一批作家不僅透露出他們自身生命及權利受到戰爭侵害的被害者意識，同時帶著思考日本對亞洲各國發起侵略戰爭的自我反省及批判意識，這種雙重視點與立場的相互交織也為戰後日本文學界注入了嶄新的創作能量。⁸² 其中，大岡昇平的《野火》（1951）便堪稱

⁸⁰ 佐々木毅等編：《戰後史大事典・増補新版》（東京：三省堂，2005年），頁530。

⁸¹ 黒古一夫：《戦争は文學にどう描かれてきたか》（東京：八朔社，2005年），頁108。

⁸² 栗原幸夫：〈あとがき〉，收入日本アジア・アフリカ作家會議編：《戦後文學とアジア》（東京：毎日新聞社，1978年），頁265。

為戰後派文學的代表作。故事描寫一名叫做田村的一等兵被派往菲律賓賓雷伊泰島參戰的經歷，全篇作品以主角「我」展開。戰前日本軍守備隊因戰況惡化而潰不成軍，我在叢林裡猶豫著是否要逃離部隊，內心的糾葛再再透露出對戰爭的批判，同時也藉由主角的自白讓讀者思考生命的存在與追求，這樣的創作風格為戰後日本文學界創立了嶄新的面貌。⁸³

日本戰後派文學以戰前長達半世紀的日本殖民地支配及日本軍發動南洋侵略戰爭為創作主題。臺灣也從 1950 年代開始關注以作者自身從軍經驗創作的小說作品。例如 1959 年由臺南經緯書局出版，徐雲濤翻譯的《野火》⁸⁴ 就是戰後派文學家大岡昇平的中譯作品。另一本五味川純平的《人間的條件》（1956-1958）雖然在日本文學史上不被視為戰後派文學，但五味川在這本小說內詳盡地描寫自己在滿州及中國東北的從軍經驗，而這本小說也與《野火》一樣，在 1959 年由蔡謀渠等人翻譯中文版並在臺灣出版。⁸⁵

臺灣受國共內戰及戰後冷戰體制影響，戰後實施「國家總動員法」、「戒嚴法」、「動員戡亂時期臨時條款」等法令，因此在這些法令廢止前，臺灣社會都還處於戰爭體制下。⁸⁶ 戰後光復初期，為了清除日本殖民地色彩，報紙、雜誌、電影等出版物禁止使用日文，推行「去日本化」及「再中國化」。進入 1950 年代後，因韓戰爆發冷戰體制的色彩更加鮮明，使得徹底實施反共主義的優先順

⁸³ 中川成美：《戰爭を讀む》（東京：岩波書店，2017 年），頁 12。

⁸⁴ 大岡昇平著，徐雲濤譯：《野火》（臺南：經緯書局，1959 年）。

⁸⁵ 五味川純平著，蔡謀渠、劉遠崎、溫亞蘭譯：《人間的條件》（高雄：公益，1959 年）。

⁸⁶ 參考林果顯：〈戰後臺灣的戰時體制（1947-1991）〉，《臺灣風物》，第 58 卷第 3 期（2008 年 6 月），頁 135-166。

序略高於原先的「去日本化」，1950年4月制訂「臺灣省日文書刊及日語電影片管制辦法」後日語書籍也在一定的條件下解禁進口至臺灣，⁸⁷日文書籍的翻譯出版也比先前更多。高幸玉在〈日本小說在臺灣的翻譯史〉（2004）中指出大岡昇平及五味川純平的小說在當時反共抗俄的政治風氣下被歸屬於反戰文學，並且以教化臺灣讀者為目的出版翻譯本。⁸⁸

李喬在與作家鍾肇政（1925-2020）往來的書信中提到自己也讀過大岡昇平《野火》以及五味川純平的《人間的條件》的日文原作及中文譯本。1966年8月12日的書信中，李喬提到了大岡的名字，⁸⁹並且於9月4日的書信中再次表示：「前看原文『野火』不大懂，日前再閱譯本」（《鍾肇政全集 25》，頁63），1975年1月10日的書信則寫下：「日人『人間的條件』序文的一句話，給我頗大啓示」（《鍾肇政全集 25》，頁405）。筆者推測李喬可能在閱讀大岡及五味川的作品時，也同樣以上述高幸玉所指稱的反戰文學脈絡或視角進行詮釋及解讀。⁹⁰要推敲李喬為何對大岡的《野火》有

⁸⁷ 菅野敦志：《臺灣の國家と文化》（東京：勁草書房，2011年），頁189。

⁸⁸ 高幸玉：《日本小說在臺灣的翻譯史——一九四九至二〇〇二》（臺北：輔仁大學翻譯學研究所碩士論文，2004年），頁12-13。

⁸⁹ 鍾肇政：《鍾肇政全集 25》（桃園：桃園縣文化局，2002年），頁60。
為行文簡潔之便，有關此文後續引文將以（《鍾肇政全集 25》，頁數）之形式直接註明。

⁹⁰ 本論文所引用之李喬與鍾肇政之間的書信，有時可以看到書信中提到中村光夫的《日本の現代小説》（1968），例如1970年5月7日的書信寫到：「從清文兄（筆者註：指鄭清文）處借來《中村光夫》的《日本の現代小説》、《平野謙》等五人的全集，好像能看懂60%的樣子」（《鍾肇政全集 25》，頁237）。李喬似乎對於這本書頗為熱衷。中村光夫（1911-1988）是戰後日本文學界具有代表性的文藝評論家，1949年與吉田健一、福田恆

如此高度的興趣，反覆閱讀其原作及譯本，我們可以先從下列謝里法的說法作為切點著手：

臺灣的作家們卻是有意無意之間回避了這個才剛過去的經驗，將身上留下的傷痕從內心底處把痛楚抑壓住了，使這場戰爭在卅年的作品中隱藏得不著痕跡。⁹¹

謝里法在此處嚴厲地批評了戰後臺灣作家對於戰爭這段歷史與經歷的表現極為貧弱，而這個看法與李喬不謀而合。本論文於開頭時曾指出戒嚴時期的臺灣文學界，這批曾親身經歷過太平洋戰爭的本省人作家囿限於戰後社會氣氛等各種因素，而無法將自己本身的戰爭經歷展現於創作中。關於臺灣文學界的此一傾向，李喬也曾經在 1978 年 1 月 3 日給鍾肇政的書信中寫到；「臺灣人近代史不能缺『南洋征戰』一段，可否請人寫下它？」（《鍾肇政全集 25》，頁 490）。這封私人書信寫於《孤燈》創作前夕，覺得臺灣作家應該將自身戰爭經歷描述於作品中的李喬，可能積極地將這個想法展現於《孤燈》當中。李喬於 2005 年在臺灣文學館的公開對談中提及創作《孤燈》時的心路歷程。內容也曾提到描述南洋戰場對於整部作品具有極為重要的意義。

因為在我們小村莊，戰火裡兄弟留下來比死的少，大都死在南洋，我個人長期調查之後評估，出征最少 5 萬人，最多 8 萬人，死掉最少 3 萬最多 5 萬。這些死傷是最荒謬的；臺灣被日本統治，日本是臺灣的敵人，臺灣的青年替敵人跑到

存等文學家、作家等成立了「鉢の木會」團體。之後，大岡昇平、三島由紀夫、吉川逸治、神西清等人也陸續參加。《日本の現代小説》是中村的代表作之一，書中提及不少大岡的多篇著作。可能李喬也是透過中村的這本書才開始注意到大岡這位作家。

⁹¹ 謝里法：〈從大戰後日本「戰爭文學」看李喬的《孤燈》〉，頁 24。

外國去和自己完全沒有關係的敵人作戰，然後死在異國沒有人收屍。我認為不管是政府也好民間也好，都很對不起那批人，所以當時我抱持替那一批在異鄉外地的孤魂野鬼招魂的心意寫的。⁹²

李喬重申戰時故鄉蕃仔林的許多人「大都死在南洋」，因為這場日本的對外侵略戰爭，「臺灣的青年替敵人跑到外國去和自己完全沒有關係的敵人作戰，然後死在異國」，因此李喬在自己的小說中積極呈現南洋戰場來悼念這場戰爭的死者們，從這個角度來看，《孤燈》正是為了悼念戰爭死亡的臺灣青年們而創作出來的反戰文學。

五、結論

本論文針對李喬〈山女〉、〈蕃仔林的故事〉、〈哭聲〉三篇短篇小說及代表作「寒夜三部曲」第三部曲《孤燈》，分析討論李喬作品中關於太平洋戰爭的書寫與表現。1969年發表的三篇短篇小說是以作者自身經歷，以及在故鄉的所見所聞之實際體驗為創作藍本，將之變形改造為小說形式。李喬從自身的故鄉出發，將自身真實的經歷投射入虛構空間「蕃仔林」山村當中，並以此為背景描寫出戰爭時的糧食管理制度與飢餓問題，同時更帶領出被送往南洋的臺灣青年軍夫角色，將自己幼年時代周遭發生的人事物相互串連，並在作品中展現極具現實感受的戰時臺灣面貌。

李喬在《孤燈》這篇小說中不但承續了上述三篇短篇小說的創作手法，將自身經歷及所見所聞經變形改造後融入小說情節中，同

⁹² 李喬、紀俊龍著：〈戲謔的笑顏，沉重的生命——觀點、後設的重構〉，收入印刻文學生活誌編：《想像的壯遊》（臺南：國立臺灣文學館，2007年12月），頁221-222。

時更將菲律賓南洋戰場設定為小說場景，並把過去的戰爭史實加以虛構化為創作，藉此悼念在這場日本侵略戰爭中喪失寶貴生命的臺灣青年，同時也彌補臺灣本省作家在戰後因各種環境與社會因素，而無法將自身戰時經歷展現為創作的遺憾。

此外，從《孤燈》中的創作觀與創作手法，我們可以明顯感受到李喬對於戰後日本文學界「戰後派」作家的積極關注，以及透過閱讀大岡昇平代表作《野火》所受到的影響與啟發。大岡昇平在《野火》、《俘虜記》（1948）及《萊特戰記》（1971）一系列作品中，在小說場景處理士兵為了在戰場延續生命，不得不以「吃人」作為繼續存活的手段，這麼露骨、現實且挑戰人類倫理極限的場景在李喬作品中幾乎從未出現過。相較於此，李喬將這份企圖反映或省思戰爭的理想放置於描寫居民的飢餓困苦與被迫作為軍夫的徬徨與無助上，同樣以描寫戰地場景反思戰爭的戰後作家，臺日雙方各自以何種創作手法，以及雙方的創作重點擺置方法等可能是未來值得繼續深入探討的問題。

引用書目

一、專書 / 專書論文

1. 中川成美：《戰爭を讀む》，東京：岩波書店，2017年。
2. 三木直大：〈解説〉，收入李喬著，岡崎郁子、三木直大譯：《寒夜》，東京：國書刊行會，2006年。
3. 大和市役所管理部庶務課編：《高座海軍工廠關係資料集——臺灣少年工關係を中心に》，神奈川：大和市役所管理部庶務課，1995年。
4. 大谷渡：〈帝國の落日を背負って—野戰病院と遺芳録から〉，大谷渡編：《青春と戦争の慘禍—大阪日赤と救護看護婦》，大阪：關西大學大阪都市遺産研究センター，2011年。
5. 卞鳳奎：〈戦前・戦中におけるフィリピンと臺灣人〉，收入大谷渡編：《65年目の証言——日本人・臺灣人陸軍看護婦とルソンの戦場》，大阪：關西大學文學部大谷研究室，2010年。
6. 〈昭和17年臺灣青少年採用の件申告書〉，《大和市史6・資料編・近現代（下）》，神奈川：大和市，1994年。
7. 石川巧、川口隆行：《戦争を「讀む」》，東京：ひつじ書房，2013年。
8. 加藤邦彦：《一視同仁の果て——臺灣人元軍屬の境遇》，東京：勁草書房，1979年。
9. 竹中信子：《植民地臺灣の日本女性生活史——昭和篇（下）》，東京：田畑書店，2001年。

10. 安田敏朗：《かれらの日本語——臺灣「残留」日本語論》，京都：人文書院，2011 年。
11. 吉田裕：《アジア・太平洋戦争》，東京：岩波書店，2007 年。
12. 吉田裕：《日本軍兵士——アジア・太平洋戦争の現実》，東京：中央公論新社，2017 年。
13. 伊藤孝司：《棄てられた皇軍——朝鮮・臺灣の軍人・軍屬たち》，東京：影書房，1995 年。
14. 佐々木毅等編：《戦後史大事典・増補新版》，東京：三省堂，2005 年。
15. 佐藤敏朗：〈内地の臺灣青年〉，收入朝日新聞社編：《大東亞戦争と臺灣青年》，東京：朝日新聞社，1944 年。
16. 李喬：《孤燈》，臺北：遠景，1979 年。
17. 李喬：《臺灣文化造型》，臺北：前衛，1992 年。
18. 李喬：《李喬短篇小說全集 5》，苗栗：苗栗縣立文化中心，2000 年。
19. 李喬：《李喬短篇小說全集資料彙編》，苗栗：苗栗縣立文化中心，2000 年。
20. 李喬：《重逢》，臺北：印刻，2005 年。
21. 李喬：《思想 想法 留言》，臺中：臺灣李喬文學協會，2019 年。
22. 林端明：〈愛恨分明的大地之子〉，收入李喬：《李喬集》，臺北：前衛，1993 年。
23. 近藤正己：〈臺灣の勞務動員〉，收入大濱徹也編：《近代日本の歴史的位相》，東京：刀水書房，1999 年。
24. 近藤正己：《總力戦と臺灣》，東京：刀水書房，1996 年。
25. 厚生省社會・援護局援護五十史編集委員會：《援護五十年

- 史》，東京：ぎょうせい，1997年。
26. 星名宏修：《植民地を読む——「贗」日本人たちの肖像》，東京：法政大學出版局，2016年。
 27. 秦孝儀編：《光復臺灣之籌劃與受降接收》，臺北：中國國民黨中央委員會黨史委員會，1990年。
 28. 秦郁彥編：《日本陸海軍總合事典・第2版》，東京：東京大學出版會，2005年。
 29. 栗原幸夫：〈あとがき〉，收入日本アジア・アフリカ作家會議編：《戦後文學とアジア》，東京：毎日新聞社，1978年。
 30. 陳千武著，丸川哲史譯：《臺灣人元日本兵の手記——小説集「生きて歸る」》，東京：明石書店，2008年。
 31. 菊池一隆：《日本軍ゲリラ臺灣高砂義勇隊》，東京：平凡社，2018年。
 32. 許素蘭：《給大地寫家書——李喬》，臺北：典藏藝術家庭，2008年。
 33. 菅野敦志：《臺灣の國家と文化》，東京：勁草書房，2011年。
 34. 黒古一夫：《戦争は文學にどう描かれてきたか》，東京：八朔社，2005年。
 35. 黄昭堂：《臺灣總督府》，東京：教育社，1981年。
 36. 黄華昌：《臺灣・少年航空兵——大空と白色テロの青春記》，東京：社會評論社，2005年。
 37. 黄登忠、朝元照雄：《臺灣農業經濟論》，東京：稅務經理協會，2006年。
 38. 農産物市場研究會編：《自由化にゆらぐ米と食糧制度》，東京：筑波書房，1990年。

39. 楊照：《霧與畫——戰後臺灣文學史散論》，臺北：麥田，2010 年。
40. 齊邦媛：《千年之淚》，臺北：爾雅，1990 年。
41. 臺灣總督官房情報課編：《大東亞戰爭と臺灣》，臺北：臺灣總督府，1943 年。
42. 臺灣總督府編：《臺灣統治概要》，臺北：臺灣總督府，1945 年。
43. 鍾肇政：《鍾肇政全集 25》，桃園：桃園縣文化局，2002 年。
44. 未署名：〈〈哭聲〉賞析〉，收入吳晟編：《大家文學選·小說卷》，臺中：明光出版社，1981 年。

二、學位論文

1. 小野純子：《日本統治末期、臺灣の防衛體制と「留守名簿」—第 40 軍と嘉義を中心として》，愛知：名古屋市立大學人間文化研究科博士論文，2019 年。
2. 高幸玉：《日本小説在臺灣的翻譯史——一九四九至二〇〇二》，臺北：輔仁大學翻譯學研究所碩士論文，2004 年。

三、期刊論文

1. 丸川哲史：〈戰後臺灣における戦争文學の形成（1950-70 年代）〉，《社會文學》，第 33 號，2011 年 2 月，頁 159-162。
2. 李喬、紀俊龍：〈戲謔的笑顏，沉重的生命——觀點、後設的重構〉，收入印刻文學生活誌編：《想像的壯遊》，臺南：國立臺灣文學館，2007 年 12 月，頁 202-241。
3. 阮文雅紀錄：〈縱談《寒夜》的歷史與文學〉，《文學臺灣》，

- 第 61 期，2007 年 1 月，頁 232-254。
4. 林果顯：〈戰後臺灣的戰時體制（1947-1991）〉，《臺灣風物》，第 58 卷第 3 期，2008 年 6 月，頁 135-166。
 5. 花村：〈〈山村〉與〈蕃仔林的故事〉的比較〉，《中華文藝》，第 11 卷第 4 期，1976 年 6 月，頁 94-99。
 6. 柳本通彥：〈消えぬジャングルの記憶——臺灣人從軍看護婦〉，《保健師ジャーナル》，第 60 卷第 6 號，2004 年 6 月，頁 584-586。
 7. 莊園：〈作家的起點〉，《臺灣文藝》，第 14 卷第 57 期，1978 年 1 月，頁 71-83。
 8. 許俊雅：〈記憶與認同——臺灣小說的二戰經驗書寫〉，《臺灣文學研究學報》，第 2 期，2006 年 4 月，頁 59-93。
 9. 許振江、鄭炯明紀錄：〈李喬「寒夜三部曲」討論會〉，《文學界》，第 4 集，1982 年 10 月，頁 6-32。
 10. 彭瑞金：〈悲苦大地泉甘土香——李喬的蕃仔林故事〉，《臺灣文藝》，第 14 卷第 57 期，1978 年 1 月，頁 101-116。
 11. 彭維杰紀錄：〈生命的追求與關懷——李喬作品討論會記錄〉，《臺灣文藝》，第 14 卷第 57 期，1978 年 1 月，頁 41-56。
 12. 廖偉竣：〈走出《寒夜》的作家——李喬訪問記〉，《暖流》，第 1 卷第 4 期，1982 年 4 月，頁 49-52。
 13. 樋口雄一、鈴木邦男：〈大和市と臺灣の少年工——高座海軍工廠關係資料調査概報〉，《大和市史研究》，第 18 號，1992 年 3 月，頁 61-80。
 14. 鄭政誠：〈戰時體制下臺南師範學校學生的軍事訓練與動員（1937-1945）〉，《國史館館刊》，第 41 期，2014 年 9 月，

頁 157-186。

15. 謝里法：〈從大戰後日本「戰爭文學」看李喬的《孤燈》〉，
《臺灣文藝》，第 88 期，1984 年 5 月，頁 23-27。