《東華漢學》第 6 期；頁 275-314
東華大學中國語文學系　2007 年 12 月

地誌書寫港市想像——龍瑛宗的花蓮文學

王惠珍*

【摘要】

龍瑛宗是少數戰前曾客居花蓮港市的台灣人日語作家之一。他於1941年4月至1942年1月左右調任至台灣銀行花蓮分行，在花蓮蟄居了十個多月之久。因身處後山而讓他無法直接參與台北文壇的活動，但花蓮的地景卻成為龍瑛宗文學中不可或缺的元素。他以異鄉人的身分冷眼靜觀感受當地的地方氛圍，另一方面，因交通不便造成隔絕了他與島都文壇直接互動的機會，但卻讓他更有餘裕耽溺於個人孤獨情緒，任其想像馳騁於其中，進而孕育出深具浪漫主義色彩的杜南遠小說系列。同時，龍瑛宗也見證了1940年代初花蓮港廳的現代化、多元族群的互動關係，以客家人的身分重新審視原住民族的存在，開啟他重新思索審視台灣族群關係的契機。他的到訪亦適逢客家族群的島內第二次移民，讓他有機會深入觀察後山新移民的生活樣貌。移居花蓮雖非他所願，但新的生活環境卻提供他許多書寫創作的新題材，激發他探尋思索文學本質的問題，在文學藝術上作出新的嘗試，繼處女作〈植有木瓜樹的小鎮〉之後，

* 靜宜大學台灣文學系助理教授

讓他的文學創作的藝術性更趨成熟。本文透過爬梳龍瑛宗花蓮時期的文學活動，探究戰爭時期，後山的地理邊緣位置究竟激發作家怎樣的創作想像，花蓮地景對龍瑛宗文學的功用是什麼？龍瑛宗的地誌書寫為日治時期花蓮留下怎樣的文學想像和歷史記憶？如龍瑛宗這樣的客籍作家的小敘述為我們在建構思考台灣新文學的大敘述時提供怎樣不同的向度。

關鍵詞：龍瑛宗　花蓮文學　客家　原住民　杜南遠

一、前言

龍瑛宗（1911-1999）新竹北埔人，在以留日學生為主的日治時代的台灣文壇中，少數未曾留過學的作家，但他的文學足跡卻遍及台灣的北（台北、新竹）、中（南投）、南（台南）、東（花蓮），在文本中創造各地的地方感。同時，他也是少數戰前曾客居花蓮港市的台灣人日語作家之一。他於1941年4月至1942年1月左右調任至台灣銀行花蓮分行，在花蓮蟄居了十個多月之久。[1]因身處後山而讓他無法直接參與台北

[1] 關於龍瑛宗居留花蓮的起迄時間在「龍瑛宗自訂年譜」（《夜の流れ》紀念版，台北：地球出版社，1999年11月）上記載「民国二十九年台銀花蓮支店服務」。龍瑛宗自編的「龍瑛宗生平寫作年表」（《龍瑛宗集——纖細與哀愁》，台北：前衛出版社，1994年10月）上記載「1941年5月被調到花蓮臺銀分行工作」。朱家慧的「龍瑛宗生平」上記載「1941年4月8日調至花蓮台銀分行工作」。下村作次郎編的「龍瑛宗——略歷」上記載「1940年5月、花蓮支店に転勤。」（《日本統治期台湾文学——台湾人作家作品集》第3卷，東京都：綠蔭書房，1999年7月）。

龍瑛宗的自製年譜和創作年表中，記載有1940年和1941年兩個年份。下村因為參照「龍瑛宗自訂年譜」，而在「龍瑛宗略歷」上標記1940年5月。朱家慧記載的日期未表明出處。因此諸氏所記載的年月有其矛盾之處，而無

文壇的活動，但花蓮的地景卻成為龍瑛宗文學中不可或缺的元素。他以異鄉人的身分冷眼靜觀感受當地的地方氛圍，另一方面，因交通不便造成隔絕了他與島都文壇直接互動的機會，但卻讓他更有餘裕耽溺於個人孤獨情緒，任其想像馳騁於其中，進而孕育出深具浪漫主義色彩的杜南遠小說系列。

同時，龍瑛宗也見證了1940年代初花蓮港廳的現代化、多元族群的互動關係，以客家人的身分重新審視原住民族的存在，開啟他重新思索審視台灣族群關係的契機。他的到訪亦適逢客家族群的島內第二次移民，讓他有機會深入觀察後山新移民的生活樣貌。移居花蓮雖非他所願，但新的生活環境卻提供他許多書寫創作的新題材，激發他探尋思索文學本質的問題，在文學藝術上作出新的嘗試，繼處女作〈植有木瓜樹的小鎮〉之後，讓他的文學創作的藝術性更趨成熟。

本文希望透過爬梳龍瑛宗花蓮時期的文學活動，探究戰爭時期後山的地理邊緣位置究竟激發作家怎樣的創作想像，花蓮地景對龍瑛宗文學的功用是什麼？龍瑛宗的地誌書寫為日治時期花蓮留下怎樣的文學想像和歷史記憶？如龍瑛宗這樣的客籍作家的小敘述，為我們在建構思考台灣新文學的大敘述時提供怎樣不同的向度？

法確認他轉任台灣銀行花蓮分行的確切時間。

在《文藝臺灣》第八号付録「社報」（1941年4月20日印刷）的〈文臺消息〉欄上有「龍瑛宗君（花蓮港に赴任）」的記錄，因此可知龍瑛宗最遲至1941年4月20日之前應該已經到花蓮任職。其次，筆者訪問龍瑛宗的妻李耐時（2002年8月22日），據她說龍瑛宗在花蓮留滯的期間有1年3個月之久。但根據《文藝臺灣》第3卷第5号（1942年1月20日印刷）的「〈文藝臺灣〉同人」欄記錄「花蓮港　龍瑛宗」；《文藝臺灣》第3卷第6号（1942年2月18日印刷）「〈文藝臺灣〉同人」欄記錄「台北本社　龍瑛宗」。還有龍瑛宗收藏的台灣銀行「依願免職書」上的日期是「昭和17年1月14日」。統整以上這些資料，可推知龍瑛宗留滯花蓮的時間，應該是1941年4月到1942年1月10個月左右。

二、浪跡花蓮港廳

1941年4月龍瑛宗帶著被「貶謫流放」[2]的心境抵達當時偏僻荒涼的花蓮港廳，空間的阻隔直接影響到他在台北文壇的活動。但也因為此次的離開讓他站在台灣地理的邊境上，慎重地重新思考自己的成為一名「文學家」的可能，讓他重新調整自己的創作步調和嘗試新的寫作題材。以下首先試圖先勾勒出龍瑛宗在離開島都台北文壇後，他的文學活動發生怎樣的波折，他又如何積極經營自己的文學之路？同時，在太平洋戰爭的前夕，以寫實之筆如何再現1940年代的花蓮港廳？

（一）移居花蓮後的文壇位置

1941年春天龍瑛宗調離台北之際，正值張文環等人商談籌組啟文社，發行《台灣文學》的時期。當時龍瑛宗為何未受邀加入該社，箇中的原委已有多方的推測和解釋。其中，龍瑛宗個人的解釋是，「當時我不會說閩南話。一到只有他們的聚會時，因為他們將閩南話和日語混雜地使用，讓我牛頭不對馬尾。其次，因為我非常內向而且口吃，一到人前，連話都講不出來。或許因為如此，又是因為我是不愛講話的客人仔，看似不太靠得住，連雜誌的商談都未讓我參加。我心裏決定只要張氏對我有偏見，等到對方提出邀請，否則我不想為他的雜誌寫稿。」[3]但和泉司卻認爲張文環等人未邀龍瑛宗加入《台灣文學》的理由即使沒有所謂「民族差別」的問題，但龍瑛宗既然感受到「那樣的可能性」的話，在本島人內部潛在的「民族」問題就會因此浮現出來。以學歷、留學經歷、職歷甚至種族來離間本島人作家同人的話，不能單就以屈從於「體制一方」來處理這個問題。對龍瑛宗而言，以〈植有木瓜樹的小鎮〉作爲《改

[2] 龍瑛宗：〈文學襍記帖（上）〉，《臺灣日日新報》，1941年9月30日。
[3] 龍瑛宗：〈《文芸台湾》と《台湾文学》〉，《台湾近現代史研究》3（1981年1月30日）。

造》的獲獎者的機會，可視爲他擺脫既沒學歷、留學經歷也沒職歷、身體的不安和置身於島內少數派的唯一的方式。[4]若綜觀龍瑛宗的文學活動的話，的確他因得獎的資歷而較其他島內作家獲得更多在日本文壇發表作品的機會，「我心裏決定只要張氏對我有偏見，等到對方提出邀請，否則我不想為他的雜誌寫稿。」[5]的堅決語氣中，可以感受到龍瑛宗對自己文學的深具信心。之後，因未加入啟文社的關係在台灣人作家團體中而被邊緣化，但他仍陸續為《台灣藝術》、《民俗台灣》等撰稿，實際上並未影響他在台灣文壇的發表空間。

其次，就龍瑛宗與西川滿的私交及其他在《文藝台灣》集團中的位置而言，西川滿在戰爭期在台灣文壇資源豐厚，具有舉足輕重的地位，龍瑛宗的文壇活動與他和《文藝台灣》有著相當密切的關係。因此，首先介紹西川滿的文學活動，1937年4月台灣報紙的「漢文欄」廢止後，同年6月《台灣新文學》終刊號發刊後停刊，台灣新文學運動陷入蕭條的境況。但另一方面，以西川滿爲首的在台日人的文學活動卻透過雜誌《愛書》[6]、《媽祖》[7]、《台灣風土記》[8]等慢慢地發展他們的勢力，進而掌握台灣文壇的主導權。1939年12月由西川滿、北原政吉等人發起，其中包括了一部分的台灣人會員，籌組台灣詩人協會，同時以《美麗島》

[4] 和泉司：《〈台湾文学〉を創作／想像する日本統治期〈日本語文学〉から考察》，日本慶應大學大學院碩士論文，2000年3月。

[5] 同前註4。

[6] 《愛書》半年刊，1933年創刊1944年終刊，台灣總督府圖書館內台灣愛書會的會誌，編輯發行者西川滿。內容是主要針對台灣的漢詩、漢文、民間故事、民俗風情等加以解釋說明，每號以專輯形式刊行。

[7] 詩刊《媽祖》於1934年10月由台北媽祖書房創刊，1938年3月以第十六冊為終刊號。編輯西川滿，每號皆刊載有西川滿為立石鐵人、宮田彌太郎等人的版畫所添付的短文。

[8] 《台灣風土記》於1939年2月由台北孝山書房創刊，1940年4月以第4號終刊。編輯西川滿。在這雜誌上刊載有介紹台灣人的生活習慣和風俗的短文，同時也紀錄著台灣過去的鄉土文化。

作爲該協會的刊物，但1940年1月又因台灣文藝家協會的成立，為了擴大組織而解散該協會，《美麗島》發行一號便告終。[9]龍瑛宗在詩刊《美麗島》創刊號中發表詩作〈花と痰壺〉，同年1月台灣文藝家協會的雜誌《文藝台灣》創刊後，則擔任編輯委員，直至1943年6月他皆負責此項工作，與《文藝台灣》一直保持著密切的關係。

1941年2月台灣文藝家協會改組，《文藝台灣》因帶有服膺國策的性格，所以西川滿將《文藝台灣》從原屬的台灣文藝家協會抽離出來，改成由文藝台灣社刊行的同人雜誌。但因爲協會成員直接成爲同人，編輯發行人也是西川滿，事務所也設置在西川滿的家中，所以雜誌運作的實際情況並無太大的改變，改變的只有雜誌由雙月刊變成月刊。

由於張文環為首的台灣人作家們因對於西川滿一手主導的《文藝台灣》有所不滿，因此，另外籌組以台灣人為主的文學團體啟文社，於1941年5月27日創立季刊文藝雜誌《台灣文學》。[10]當時仍在東京的呂赫若也為《台灣文學》創刊號撰稿，文中憶及自己在台灣文化界的友人，其中也提及龍瑛宗，文末以「這些人應當被招待到張文環的茅屋參加《台灣文學》吧。[11]」一語作結。可見，呂赫若當時預估龍瑛宗將受邀加入啓文社，孰料他似乎錯估了島內作家們對文壇主導權的角力情況。

龍瑛宗原屬《文藝台灣》同人，太平洋戰爭之前，《文藝台灣》以刊載詩、小說、版畫等爲主，與時局和國策相關的作品並不多，[12]因此他仍有自由創作的空間，留在文藝台灣社亦屬合理。就他的文學觀而言，他認爲「只要是文學作品就是藝術作品，不可忘記『美』。因爲藝

[9] 河原功：〈中国雑誌題解《文藝臺灣》〉，《アジア経済資料》月報（1975年2月）。

[10] 河原功：〈戦時下台湾の文学と文化状況〉，《台湾の「大東亜戦争」文学・メディア・文化》，東京大学出版会，2002年12月20日，頁295-315。

[11] 呂赫若：〈想ふままに〉（如我所思），《台灣文學》創刊號（1941年6月）。

[12] 柳書琴：《戰爭與文壇：日據末期臺灣的文學活動（1937年7月-1945年8月）》，國立臺灣大學歷史研究所碩士論文，1994年6月，頁90。

術的基礎就是『美』。沒有『美』的作品即是政治論文和宣傳文章。」[13]他與西川滿的文學審美觀有其相近之處，例如他在評論西川滿的小說〈梨花夫人〉時，讚美西川滿是「美的使徒」肯定他浪漫主義的傾向。在台灣人作家中龍瑛宗是較講究文學的藝術性的，和西川滿的文學風格較為接近，沒有像他那樣讚賞西川滿的台灣人作家。[14]

從兩人的私交來看，戰前龍瑛宗曾記載：「向西川氏借山田珠樹氏的《フランス文學覺書》讀畢，送還卻不在。」[15]戰後西川滿回憶龍瑛宗時談到：「即使是像龍瑛宗先生那樣單純地待在《文藝台灣》的人，到了戰後都不得不說我的壞話，我想那是種表態吧。」[16]可見西川滿對龍瑛宗戰後在台的發言，似乎有其同情的理解。戰後龍瑛宗訪日時亦曾拜會過西川滿，當時兩人重逢的情景，長子劉文甫先生如下記述著。

> 我也曾經陪著父親一起造訪過世不久西川滿先生的家做客。那天，父親跟西川先生聊了一陣以後，就在他家吃午飯。飯後休息一會兒，我以為該告辭回家的時候了，沒想到西川先生只顧做他自己的事，父親亦專心翻閱他家裡的書籍，約有二、三個鐘頭彼此互不干涉對方，讓時間慢慢地靜流，害得沒事幹的我坐立不安，後來我心裡想，他們在戰前都為台灣文學共同奮鬥過，兩人之間已經有了默契，都不拘小節，只是在難得會面的時間裡重溫戰前的友情吧。[17]

戰前日本作家和台灣作家因民族的差異而各自表述，但他們卻一樣

---

[13] 龍瑛宗：〈文藝評論〉，《文藝臺灣》1-6（1940年12月10日）。

[14] 中島利郎：〈西川滿と日本統治期台湾文学〉，《よみがえる台湾文学——日本統治期作家と作品》（東京：東方書店，1995年10月），頁419。

[15] 龍瑛宗：〈わが秋風帖〉，《文藝首都》7-1（1939年1月1日）。

[16] 受訪者：西川滿；採訪者：中島利郎：〈西川滿をめぐる人々台湾時代〉，《咿啞》27，咿啞之會，1993年12月15日。

[17] 劉文甫：〈悼念我慈祥的父親——文學是他的生命力〉，《淡水牛津文藝》6（2000年1月15日）。

有個成為「作家」的憧憬，一起在台灣文壇耕耘承受戰爭加諸文學者的重荷，即使各有立場，但兩人因對文學的熱情卻是無庸置疑的。

總之，1941年的春天，龍瑛宗調往台灣銀行花蓮分行時，面臨適應新職場的問題，身為《文藝台灣》編輯員的他與《文藝台灣》編輯西川滿的交情並不惡，自己的創作自由並未遭受太多的干涉，龍瑛宗選擇留在《文藝台灣》靜觀其變，其實應該是他在謹慎衡量評估主客環境條件後所做的決定。

龍瑛宗雖身處偏遠的東部花蓮，即使未能與島都文壇有直接的互動，但由於《改造》懸賞創作獎的得主和《文藝台灣》同人的關係，讓他不時有來自日本內地雜誌的邀稿。如1941年6月為《週刊朝日》撰寫特輯「台灣の衣食住」中的〈對光的忍從〉，介紹台灣建築和住的問題。同年10月於《日本の風俗》發表〈貘〉，該作品則是以故鄉北埔的客家開拓史、客家人的生活習俗為題材的小說。當時在台灣皇民化運動正如火如荼地展開，他為配合內地雜誌編輯之需，透過「家族史」的鋪陳，介紹台灣客家人的開拓史和風俗民情，以寫實的手法描寫台灣社會文化、經濟的變遷，深刻地反省批判台灣社會的陋習。作者試圖在文本中一方面誘發內地讀者對異國文化好奇的閱讀欲望和想像，另一方面又在客家文化的基礎上，企圖記錄保留我族文化敘述的可能，形構文本的重層性。

龍瑛宗因其內向的個性、學歷、客家出身等因素，在以閩南人為主的台灣人文學團體中顯得相當低調。葉石濤的〈龍瑛宗的客家情結〉[18]一文的論點是足以解釋客籍身分對龍瑛宗的文學活動的影響，但值得注意的是在文本中，龍瑛宗從未隱藏自己客家身分，尤其是花蓮時期的作品中。

[18] 葉石濤：〈龍瑛宗の客家コンプレックス〉，《夜の流れ》紀念版（台北：地球出版社，1999年11月）。

總之，花蓮時期的龍瑛宗雖身處島嶼邊緣，但他的創作質量並未消減，持續接受日本內地雜誌社的邀稿，以殖民地作家的身分試圖向日本內地的讀者介紹殖民地台灣的歷史和台灣人的生活，而這些文本中作者在介紹我族的歷史文化同時，亦間接隱晦地將民族意識和個人情感潛藏於其中，尋求與內地讀者展開對話的可能。

（二）文學地景：再現花蓮港廳的風華和山水

花蓮港廳地屬偏遠，東臨太平洋斷崖絕壁的特殊地勢，由於原住民「出草」習俗所產生的治安問題；瘧疾等地方性疾病的蔓延；勞動力不足等不利的條件，因而開發較遲。直到1940年花了九年的時間建築新港成功後，為它洗刷「進不了的港」（入れん港）的污名後，海運更為便利，居民生活獲得改善，也因討伐太魯閣族治安獲得改善，環境衛生設備較為完備，使得農業移民、製腦（樟腦）事業、製糖產業也正式展開。同時也成功引進熱門的近代產業——鋁製業、鎳工廠。[19]在殖民政策的驅使，總督當局積極地開發花蓮港廳。

根據吳潛誠所整理的地方詩的三個特徵：

1.描述對象以某個地方或區域為主，如特定的鄉村、城鎮、溪流、山嶺、名勝、古蹟，範疇大抵以敘述者放眼所及的領域為準，想像的奔馳則不在此限。

2.須包含若干具體事實的描繪，點染地方的特徵，而非書寫綜合性的一般印象。

3.不必純粹為寫景而寫景，可加入詩人的沉思默想，包括對風土民情和人文歷史的回顧，展望和批評。[20]

---

[19] 山口政治：〈日本統治時代の東台湾の開発史——花蓮港とタロコ、その開発と苦悩〉，《台北週報》第2020号（2001年10月4日）。

[20] 吳潛誠著：〈地誌書寫，城鄉想像〉，《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入

因此，不由得想進一步追問1940年前後的花蓮地景，對龍瑛宗文學產生怎樣的作用？

他的地誌書寫為日治時期花蓮留下怎樣的文學想像和歷史記憶。

1、1940年代的花蓮港廳

1940年花蓮港鎮升格為花蓮港市，進行各種都市建設計劃，1941年龍瑛宗遷居美崙區的台灣銀行花蓮分行的員工宿舍，即是以人口二十萬人的都市計劃預定振興工業的地方。[21]當時花蓮港市的金融機構只有台灣銀行花蓮分行和台灣商工銀行花蓮分行兩家銀行。[22]

當時在花蓮港廳行政區內有花蓮港市、花蓮郡、玉里郡、鳳林郡。位置東面海，南與台東廳為界，西以中央山脈與台中廳為鄰，西南一部份與高雄州相接，北邊與台北州為界。面積占台灣的八分之一強。地勢比例山地8.7、平地0.7、河川0.6。昭和14年末(1939年)廳下總人口137,185人、內地人17,844人，本島人117,352人（內含高砂族42,517人）、朝鮮人130人、中華民國1,859人。內地人與本島人的比例約為1比6.6，是島內行政區中獨特的現象。以花蓮港市為例，總人口27,973人，內地人8,318人，本島人17,092人，其它2,563人。高砂族中阿美族28,086人、泰雅族10,391人、布農族4,041人。而阿美族主要住在平地，相對於泰雅族和布農族，則是因為理蕃政策獎勵之故，除了花蓮郡內太魯閣的泰雅族251人和布農族1,568人之外大都已移居山腳地帶。[23]

詩學》（台北：立緒文化事業有限公司，1999年11月），頁83-84。

[21] 日本於昭和14年（1939年）的築港完成時，原企圖以新市區的都市規劃配合誘導工業東移的各項政策，以帶動花蓮的成長。在都市計劃中，擬訂米崙（今作美崙）新市區人口為20萬，更徹底表現出日本帝國欲工業化花蓮的野心。（張家菁：《一個城市的誕生——花蓮市街的形成與發展》（花蓮：花蓮縣立文化中心，1996），頁156。

[22] 《花蓮港廳要覽——昭和16年版》（花蓮港廳，1941年3月31日），頁27。

[23] 同前註，頁1-4。

1941年的花蓮港廳的人口總計有153,785人，其中漢族和原住民130,720人、朝鮮人119人、中國人2,032人。再則，花蓮港廳中因有日本移民村吉野村、豐田村、林田村，日本人有20,914人。[24]由上述的各族群的人口比例略可窺知在花蓮港廳本島人的閩南、客家族群、原住民族群、日本人的人口分布結構的情形。

而龍瑛宗卻將新興的花蓮港市的街景，將它與美國西部的拓荒景象相提並論：

> 這個叫做花蓮港的小鎮是個奇特小鎮。讓我想到1800年代美國西部的寂寞城鎮之一，那淘金熱、那追求權力夢想成為巨富的粗魯男子、流浪的人們、販賣青春的年輕女子們、新開拓地的酒色生活，在花蓮港小鎮也瀰漫著那樣的氣氛，牛車代替馬車在鎮上輾走著，阿美族替代印地安人以異國情調點描著小鎮。花蓮港是愛慾的香氣濃郁的小鎮。[25]

銀行行員的龍瑛宗對整個港市工商業未來發展有一定的認知，但他最關心還是當地的文化發展狀況。在〈吾鎮之需——持續的努力〉[26]中談到：「來到花蓮港感受到的是不斷與嚴酷的自然條件搏鬥，先人們建立今日這樣的花蓮港的可貴的努力。希望這樣的努力得以繼續，瘴癘蠻雨不是問題，問題在於和艱困條件奮戰的毅力和氣魄。花蓮港是今後將是個有發展的城鎮。（略）。如果將文化分成高文化和低文化，前者若是音樂，後者是衛生、交通的話，花蓮港是不需要如藝術的高文化，無疑是需要低文化的。只要花蓮港具有工業都市的性格那是要緊的事，即

---

[24] 駱香林主修；苗允豐纂修：《花蓮縣志》（台北：成文出版社，1983年3月），頁1450。

[25] 龍瑛宗：〈沙上にて－波荒き町より－〉，《文藝臺灣》2-4（1941年7月20日）。

[26] 龍瑛宗：〈わが町に欲しいもの（努力の持續）〉，《大阪朝日新聞》「台灣版」，1941年9月20日。

是驅逐一切的風土病，整備交通機關，發展花蓮港的基本工程。那是不需宣傳即能吸引人潮的最上策。（略）。即使在市內也有幾間中學校，但相較於此書店的書籍並不豐富。並非書店不好而是讀書的人口並不多。希望店內至少也要陳列岩波書庫、改造文庫。」

花蓮港市隨著花蓮港的建設具備工業都市的性格，當政者推動東部資源的輸出、工業振興等開發事業。所謂的現代化工程，其實只著重於「低文化」的經濟建設，對殖民地資源的奪取，認清殖民本質的龍瑛宗只能在文末，期許花蓮港市發展現代的「高文化」的餘音。總之，他雖然對新開墾地的現代化的建設經濟開發留下深刻印象，但他最關注的仍是在地文化的提昇。

2、花蓮的山海

龍瑛宗雖蟄居花蓮但筆耕未輟，花蓮地景的詩意不斷地召喚他的文學熱情，因此這時期他的創作題材相當貼近花蓮的自然山水。黃得時曾就龍瑛宗的文學下過這樣的評語：「筆致似印象主義風而且詩情飄逸，以描寫自然見長，只有如此則欠缺健壯之感。」[27]因此，筆者將探討花蓮的山海地景究竟激發善於寫景的作家龍瑛宗怎樣的文學想像？

（1）花蓮的山：天長斷崖和太魯閣絕景

龍瑛宗在台灣銀行花蓮分行到任半年後，1941年11月2、3日的假期參加體育協會台灣花蓮支部建岳部所舉行的「天長斷崖探勝」，以此次的登山之旅為題材撰寫隨筆「新天長斷崖」。首先，他透過文學的想像將天長斷崖和太魯閣相較，認為「如果將太魯閣的景觀擬作希臘神話的中的海格拉斯神像的話，天長斷崖便是被雕刻得更為精巧磊落的阿波羅神像。太魯閣是以力氣和勇武自豪的笨拙的山中男人，似乎總帶著荒渴風情。但是天長斷崖顯露著貴族氣息，猶如讀古詩般的莊重，充滿著太

[27] 黃得時：〈輓近の台湾文学運動史〉，《臺灣文學》2-4（1941年10月）。

古的幽邃。太魯閣的美只不過是任意吹嚷著的吹奏樂，而天長斷崖卻是管絃樂。」沿途的景致他則以詩的語言白描。最後，「走了一個小時的路程，一個轉彎，青天霹靂似地，大斷崖在腳下奮戰而達到最高潮。令人懼怕的豪放是那五千餘尺的大斷崖。再繞到後面豁然展開台灣背脊，奇萊主峰的山肩凌空突出，能高山展露著女性的姿態，可以看見半山腰的針葉樹，山頂草原的斜坡秋高氣爽。」天長斷崖絕景給予他的震撼與感動一一流露在字裡行間。之後，他特意將這樣望崖震懾的經驗和太魯閣的地景收錄於戰前唯一的作品集《孤獨的蠹魚》（1942年12月）和西川滿所編的《台灣繪本》中的詩〈東部斷章〉中。

（2）花蓮的海

龍瑛宗的故鄉新竹北埔、升學與就職的台北、南投都是環山的盆地，來到終日皆可聽聞海濤聲，是他到花蓮之後才有的新體驗。他時而「一個人從激烈的生活中遁逃，坐在人煙稀少的海邊聽著濤聲。」[28]此後，太平洋的詭譎多變的海景和浪濤聲便不斷地迴盪在龍瑛宗的文學中。

> 前天農曆十六夜晚的海是美好的。因為天空陰沉，十六夜的月亮是暗銀色的。海水滿潮難得一見的浩渺靜靜地滿溢著，籠罩著微暗的光芒。因為我並不熟悉海邊的生活，因此未見過這樣美好的海上月夜。靠在面海向外凸出的窗邊，一直眺望到深夜。各種的思緒縈回於心中。我想如果能乘舟於這樣泛著微光的海上，與知心的朋友靜靜地談論著人生和藝術，不知那有多愉快呢。[29]
>
> 從二、三日前起颱風橫掃近海這裡受到影響，海邊宛如成群的狼在騷嚷般發出喧叫聲。直到昨夜才平靜，今天早晨海面如灑滿著薔薇般地美麗而寧靜。（〈白色的山脈〉之「黃昏的家族」）

[28] 同前註26。

[29] 龍瑛宗：〈花蓮港風景〉（上）、（下），《臺灣日日新報》，1941年6月29日，7月1日。

回到房間，杜南遠打開窗戶，鴿的啼叫聲和潮汐聲隨著陰暗的潮風吹進來。不見漁火，窗外一片黢黑，只有潮汐聲無止盡地反覆著。（〈白色的山脈〉之「海濱的旅館」）

海，多美麗的藍呀！黃昏的南海！

不知不覺中海平面上白雲巒疊。

猶如山脈綿延，白色的山脈。（〈白色的山脈〉之〈白色的山脈〉）

不久光芒從海平面射出，早晨的太陽昇起。

忽然間，換個方向，在不遠處即是碼頭。洶湧的浪濤拍擊著那裏，迎著朝陽如白雪般地飛濺著。（〈海濱旅館〉）

薄日即將沉落海中光線變得陰翳，黃昏將盡。野地盡頭突兀險峻的山，顯露出紫藍色的表面矗立著。（〈崖上的男人〉）

如上所引述的關於龍瑛宗的海景描寫，可知他筆下的海濱的生活和太平洋詭譎多變的景致。但戰時緊張的氛圍似乎仍無時不牽動著他的神經，他也試著聆聽在太平洋的驚濤駭浪中的歷史跫音，扣問歷史究竟將如何引導人類的命運呢？[30]總之，在寂寥的臨海港市的龍瑛宗因眺望壯闊太平洋而感受人類存在的渺小與虛無感，大海成為感嘆作家面對戰局的無奈與困窘的傾訴的想像對象。

龍瑛宗早已習慣於文化資訊獲取容易的台北生活，而對花蓮港市的文化環境深感不便。同時，離開台北文壇後，地理性的隔絕使得他的文化活動受到限制。但卻也因為他身處地方邊緣位置，使得他暫時不必直接承受總督府加諸於作家的壓力，而在心理上保有些許的創作餘裕，致使他在戰鼓聲中尚能耽溺於貶謫的落寞、個人幻想和感傷等情緒中，在花蓮的山水中尋求安頓，想像著如果能乘舟於泛著微光的海上，與知心的朋友靜靜地談論著人生和藝術的愉悅。

但是，1942年1月辭掉台灣銀行花蓮分行的職務，回到台北任職於

[30] 同前註25。

總督府的官方報社台灣日日新報社後，對時局的變化顯得相當敏感，從他描寫海的意象的轉變便可窺知一、二。如上所引的引文花蓮時期龍瑛宗透過文學想像觀照描寫海景，但在太平洋戰爭爆發後，大海的意象隨即被賦予具戰鬥象徵的意義，例如以花蓮為背景的小說〈海邊的旅館〉[31]中，「杜南遠坐在黑暗裡，聽著漸高的浪濤聲。若是過去將濤聲聽作海的嘆息聲吧!然而如今海聽起來像是歌頌著充滿力量的生活般，杜南遠一直傾聽著。」、「人們在戰場和生活誠如與海搏鬥般為了戰勝，為了不被巨浪吞沒非得不斷戰鬥不可。」、「在這洶湧的浪濤的盡頭，進行著激烈的戰鬥。那非夢幻，而是嚴酷現實。這場戰爭將把一切陳舊的羈絆吹拂走吧！而新的現實、新的精神將會從浪濤間誕生。」而在夜色漸低時，「海面上什麼都看不見，只有橙色漁火點點象徵著戰鬥者的生活漂浮著」。到了戰爭末期大海已非小說家訴諸感性的對象，亦非撫慰小說人物杜南遠並給予勇氣的景致，而是被比擬為人們在嚴酷現實中需戰鬥克服的對象，浪漫的文學想像已不復存在。花蓮的新生活讓龍瑛宗有機會嘗試海景的書寫，但他在轉任於台灣日日新報社進入官方媒體中任職後，戰局日益惡化，使他的所描寫的海景蒙上戰爭的陰影。

三、杜南遠系列的出現和蛻變

戰前龍瑛宗或許非刻意有計畫地創作「杜南遠」系列的作品，但重複地以「杜南遠」為名，其創作動機應有某種內在聯繫。[32]戰後他曾在

[31] 龍瑛宗：〈海の宿〉，《臺灣藝術》5-1（1944年1月1日）。

[32] 周芬伶在〈龍瑛宗與杜南遠的自傳書寫〉（《中華文化月刊》231期，1999年6月）中將杜南遠系列全部視為龍瑛宗的自傳書寫有歧見，但筆者則認為杜南遠系列以「自傳書寫」化約這系列的作品的確太過簡化，但隨著時代的變遷杜南遠形象的轉變與作家個人的生命經驗是相當貼近的，筆者將另外撰

《杜甫在長安》的〈自序〉中告白：「我的作品群可分二種類。其一，如〈杜甫在長安〉、〈燃燒的女人〉、〈月黑風高〉、〈青天白日旗〉、〈鄆城故事〉等，可稱屬於虛構性作品。其二，如〈夜流〉、〈斷雲〉、〈勁風與野草〉等作品，屬於自傳性作品。唯該作品的主角，屢次在作品裡登場，名字叫做杜南遠，而他就是我。」[33]雖然無法就此以自傳性小說概括杜南遠系列的作品，但是戰前以「杜南遠」為名的數篇作品皆相當貼近龍瑛宗的花蓮生活體驗，而那樣的體驗提供了他新的創作題材和實驗的可能。[34]因此要理解「杜南遠」的冒現得先理解龍瑛宗的花蓮經驗不可。

而「杜南遠」之名的由來究竟為何?龍瑛宗從台北調職到花蓮時懷著遭「貶謫」的心情，自言喜愛杜甫[35]的他曾以盛唐之末顛沛流離的詩聖杜甫自況，或許借杜甫之姓，而取「遠離島都往南行」之意吧！龍瑛宗對「杜甫」的崇敬之意除了「杜南遠」的命名之外，聽說他也以「甫」字替兒子取名。[36]但可確認的是「杜南遠」此名是龍瑛宗抵達花蓮後創作〈白色的山脈〉時才開始使用的名號。因此為了理解杜南遠系列的作品，有待進一步檢視花蓮時期龍瑛宗的心境與生活體驗，釐清他透過「杜南遠」此人物形象，如何安頓轉化遭受「貶謫」的心境，陳述在花蓮港廳的見聞？而此人物形象在太平洋戰爭時又如何蛻變？

文討論。

[33] 龍瑛宗：《杜甫在長安》（台北：聯經出版事業公司，1987年7月），頁80。

[34] 戰前有〈白い山脈〉（《文藝台灣》3-1，1941年10月）、〈龍舌蘭と月他の一篇：崖の男〉（《文藝台灣》5-6，1943年4月）、〈海の宿〉（《台灣藝術》5-1，1944年1月）。戰後有〈夜の流れ〉（《だぁひん》5，1979年5月）、〈斷雲〉（《民眾日報》，1980年1月26日-2月10日）、〈勁風與野草〉（《聯合報》，1982年2月15日）、〈曼谷街頭〉（《杜甫在長安》，台北：聯經出版事業公司，1987年7月）。

[35] 龍瑛宗：〈瞑想〉，《臺灣文藝》53（1976年10月）。

[36] 周芬伶訪談龍瑛宗次子劉知甫時的訪談紀錄。周芬伶：〈龍瑛宗與杜南遠的自傳書寫〉，《中國文化月刊》231（1999年6月），頁79。

在花蓮的龍瑛宗究竟抱持著怎樣的心境呢？

蟄居花蓮詩人陳黎曾提到如果每日眺望著太平洋，看待「前山」的政治紛擾，將會有帝力於我何有哉的感覺，因為對文學者而言還有比那些更為重要的課題要思考。[37]六十多年前一樣每日眺望著太平洋的龍瑛宗也如此地述懷著：

> 喜歡到防波堤久坐看著浪濤，假裝得非常像哲人的樣子思考著宇宙的問題，思考著天體運行的問題。無聊的是即使想著那樣的事也絲毫無法改變。但是，海洋是壯闊的，非枉然地咆哮，有著深刻的啟示。再虔敬地思考一下神的事情。啊！我好想隱遁於山中研究佛教。東洋！一想到東洋的事便感到懷念。（〈思信〉，《台灣銀行クラブ》，1941年。）

坐在防波堤上靜思的龍瑛宗似乎只耽溺於「個人」的想像世界，暫時逃避那些宣導帝國意志的責任，「從太平洋的驚濤駭浪中聽到歷史的跫音，啊！歷史的跫音，歷史究竟將會如何引導人類的命運呢？」[38]透過閱讀排遣身處異鄉的不安與焦慮，「拿起普希金的詩集閱讀，猶如煩惱飢渴的旅人般想要清冽的泉水休息。」[39]漂泊到花蓮的龍瑛宗似乎難以忍受自己的孤寂與悲哀，憂鬱的心境透過夢境的書寫方式宣洩而出，「一打開窗戶，吸進雨滴的黑色曠野中滾臥著幾千個杜斯妥耶夫斯基。杜斯妥耶夫斯基累累地翻倒著，痙攣著的杜斯妥耶夫斯基、口冒白沫的杜斯妥耶夫斯基、流淚的杜斯妥耶夫斯基、焦黑的杜斯妥耶夫斯基、像木乃伊一樣發硬的杜斯妥耶夫斯基、寂寞的杜斯妥耶夫斯基、悲哀的杜斯妥耶夫斯基、可憐的杜斯妥耶夫斯基、在命運中掙扎的杜斯妥耶夫斯基。我簌簌地流著眼淚。然而，這是我的淚」。他夢見的杜斯妥耶夫斯

---

[37] 2002年筆者第一次前往花蓮市踏訪龍瑛宗於花蓮時期的生活空間時，承蒙陳黎、邱上林先生熱情協助，謹此致上謝意。

[38] 同前註26。

[39] 同前註26。

基曾因參加烏托邦社會主義研究會「彼得堡拉舍夫妥耶斯基」革命小組，而在1849年被逮捕，遭判死刑，之後被減為死刑的下一等流放至西伯利亞約10年。[40]龍瑛宗將自己被迫調職到花蓮的心境與杜斯妥耶夫斯基的流放的生命情境相對應，夢境中各種形象的杜斯妥耶夫斯基未嘗不是他當時自己的內心情境的自況。

龍瑛宗眺望著廣漠的太平洋，從寬闊的世界中獲得啟示，思考著人的存在問題、人類的歷史、命運、東洋等哲學命題。在現實生活中背負著家中的經濟重擔，漂泊至偏遠的花蓮港市，內心充滿著壓抑的苦悶。唯有面對著大海讓思緒隨之奔馳，擴展抽象性的思考，沉浸在幻想世界，方能從中解脫出來。經過一連串反覆的思索扣問生命意義後，龍瑛宗似乎尋獲個人文學創作的意義，即是找尋「幸福」二字。

1、找尋幸福的「杜南遠」

花蓮時期的隨筆〈在沙灘上——從波濤洶湧的小鎮〉一文中他述懷著：「海轟轟地響著，我突然想著人是為了什麼活著？但這是無法回答的。或許是為了追求幸福吧！年少時含淚讀著卡爾・布塞的『在山遙遠的天際有著幸福……』而企盼著的幸福終究沒有來，但是如今我至少唯一的幸福就是文學。在這瘧疾的原生地深深地體驗到，離開文學之後我將等同於廢物。」閱讀普希金的詩集援引〈致大海〉的詩句與普希金的心境唱和著美好詩歌成為「生理的欲求」。[41]

你等待著，你召喚著……
而我卻被束縛住，
我的心靈的掙扎完全歸於虛枉：
我被一種強烈的熱情所魅惑，

[40] 小野理子〔他〕編：《ロシア文学案内》（東京：岩波書店，2000年4月），頁221。
[41] 同前註26。

使我留在你的岸邊。
世界空虛了……，大海洋呀，
你現在要把我帶到什麼地方？
人們的命運到處都是一樣：
凡是有著幸福的地方，那而早就有人在守衛著：
或許是開明的賢者，或許是暴虐的君王。[42]

〈致大海〉是1823年7月普希金從基什尼奧夫調遣到濱臨黑海美麗的港都敖德薩時的作品。他相當眷戀大海，經常漫步於海濱，登臨陡峭的堤岸，或是到港口和船上去，甚至想從那裡潛逃到海外，將大海視為他推心置腹的朋友，也是他「心靈願望之所在」，身處逆境的詩人深刻地感受著大海對他深情的召喚。調職到花蓮港市的龍瑛宗在眺望無際的大海時，不由得與這位詩人的詩句激盪出共鳴，而節錄此段詩句自我解憂，因為「有著幸福的地方」似乎不是他們可以自由出入，一切只能取決於那些守衛者。

小說〈白色的山脈〉是龍瑛宗寫於花蓮的作品。小說內容是以小說主角杜南遠在台灣東部濱海小鎮上的生活點滴所集結而成的作品。小說內容分別由「黃昏中的家族」、「海濱的旅館」、「白色的山脈」為小標的三個片段所組成。其中前二則是從移住小鎮的異鄉人杜南遠的視點進行觀照描寫，「依偎在面海的窗邊，裝著憂鬱男子的身姿，叼著煙斗漫無邊際地沉思著，眺望和緩晃動著海平面。」[43]

「黃昏中的家族」中描寫偶然瞥見患有精神疾病的少年一家，他們在日常生活中所顯露出來的真摯親情。「從旁看或許只會認為那個家庭是不幸的，但其中也有他人無法窺見的快樂與幸福。」「海濱的旅館」

[42] 引自戈寶權譯：〈致大海〉，趙寧編著：《普希金抒情詩精選評析》（河南：河南大學出版社，2006年2月），頁125-129。其中共15段，龍瑛宗節錄其中的第7和第13段。

[43] 龍瑛宗：〈白い山脈〉，《文藝台灣》3-1（1941年10月20日）。

則是描寫杜南遠的職場附近的旅館女服務生惜的境遇和她不為人知的心情。他驚訝於「像她那樣卑微的女性，閃爍著如珍珠般的光彩，美麗的人類的愛情。」「白色的山脈」則是一篇自我告白抒情味很濃的作品。十幾年前他的兄長曾居住在此處，卻因早夭而留下三位幼子要他照顧，使他背負著生活的重擔。[44]要是沒有這三位幼兒，或許他就可以到東京去開拓自己的命運，即使失敗也因曾經任性過而不後悔。杜南遠只能「從現實悲慘的生活逃脫出來，成為幻想主義者、浪漫主義者」。自閉於幻想的世界，企圖找到生命得以安頓之處。

龍瑛宗的花蓮經驗與其文學創作究竟有何內在聯繫呢？從〈白色的山脈〉的三則小片段，可窺見在抒情性很高的作品中，隱藏著他觀察人們追求著各式各樣屬於自己的「幸福」情景，以素描的方式寫下一群為了生活遷移至東部海岸小鎮的人們的「幸福」。在「黃昏中的家族」中溫馨深情的家族之愛即是他們的家族幸福；「海濱的旅館」中的女服務生惜，對那位黑道男子付出母愛般的情感，即是她的「幸福」。文中庶民待人的素樸善意和他們尊貴的情愛，即是作者所肯定的「幸福」價值，而這樣的庶民形象在龍瑛宗的作品中是前所未見的。雖然在評論家的眼裡當時的龍瑛宗是「『浪漫』越來越嚴重百般無聊，這位作家探求陰慘醜惡之處、不真實處如屁般的感傷，是個幼稚病的感傷家。」[45]，但是對龍瑛宗而言，逃離現實的悲慘生活，沉溺於漫無邊際的幻想中，則是他最能感受「幸福」的時刻。

龍瑛宗在花蓮所撰寫的評論〈何謂文學？〉中也論及他的「幸福論」，「即使創造人類的宇宙沒有其目的性，但在人類的生存中卻需要有與人類生存相應的目的。那是什麼呢？是生活的幸福。因此如個人的

[44] 根據筆者拜訪請教劉知甫所作的訪談（2002年8月22日），龍瑛宗的二哥劉榮瑞台北師範學校音樂科畢業後，隨即到花蓮明義公學校（現在花蓮市明義國小）教書。但42歲時因胃病往生，留下6位小孩。

[45] 渋谷精一：〈文藝時評〉，《文藝臺灣》2-4（1942年2月1日）。

生存在於追求幸福，社會也追求社會的幸福。國家也追求國家的幸福。」[46]

在〈白色的山脈〉中作者除了透過陰鬱的杜南遠的形象借景抒情，傾訴漂泊異鄉的感傷之外，他的目光同時也關注著生活在東部社會底層的人們，及其在他們身上所閃爍著的人性光輝，刻畫著他們各自追求不同「幸福」的樣態。文本中所顯露出的「幸福」主題是貫穿著〈白色的山脈〉，這也是龍瑛宗花蓮時期的文學觀的特徵之一。

戰後龍瑛宗回溯自己的文學路時也談到：「至於我的文學觀，我一向認為文學是人人追求幸福之路，由於各人的環境不同，因之幸福的形象不同，訴求著各人幸福的形形色色。」[47]因此不能忽略龍瑛宗花蓮經驗對他文學觀的影響，細讀他是如何描寫追求「幸福」的人物，將有助於理解龍瑛宗充滿人道主義關懷的文學觀。

龍瑛宗傍晚時分回到緊鄰海岸的台銀宿舍，總是喜愛眺望著廣漠的太平洋聆聽潮聲，從有形無形的束縛中解放出來，從現實生活加諸給他的壓力中脫逸而出，投入大海的懷抱中讓浪濤沖刷他的煩悶，自由地悠遊幻想的世界中。因此讓他的內心多了一些餘裕而不至於太過耽溺於自憐的情緒中，也得以觀照庶民的生命樣態，寫下屬於他們的幸福。在〈白色的山脈〉中以抒情的筆調書寫著「人間中小小的幸福」，處理具普遍性的文學命題，巧妙地點化出作品中的人物各自找尋並珍惜著屬於自己的「小小的幸福」，捕捉他們在「新開墾地」花蓮港市堅韌地生活下去的身影姿態。同時也顯露出在戰時體制下，殖民地作家為抗拒來自統治者的壓力時，藉由描寫「生活中小小的幸福」探尋心靈的救贖之道，企圖守住作家個人的創作自由的底線的努力。

2、庶民的觀照與「杜南遠」的蛻變

1941年1月大政翼贊會文化部發表「地方文化新建設的根本理念及

[46] 龍瑛宗：〈文學とは何か（上）〉，《臺灣日日新報》，1941年7月9日。
[47] 龍瑛宗：〈孤獨的文學路〉，《台灣時報》，1988年1月25日。

其當前方略」，提倡地方翼贊文化運動，此項政策在地方文化人士間產生很大的影響。這項地方翼贊文化運動與戰時下的其他文化運動相較，因沒有國家的經費援助，在財政方面有所困難，但卻因此反而在另一方面保有些許的自主性。雖然宣揚日本精神，但在另一方面卻與此保持距離，以追求提昇地方文化生活的運動。[48]

黃得時為了回應此項文化政策而撰寫〈台灣文壇建設論〉一文(《台灣文學》，1941年9月），文中他提到為了確立大東亞共榮圈和建設高度國防國家，應提倡促進大政翼贊的地方文化運動文化機構的再編成。宣揚此項運動的根本理念「並非是遊戲的而是建設的，不是消費的而是生產的，不是個人的而是國民的，不是中央集權的而是地方分散的」，在這層意義上提倡「作為地方文化一翼的台灣文壇的新建設」。但是在太平洋戰爭爆發的半年後，1942年7月台灣總督府為了限制島內文學者的文學活動，借台灣軍報導部、總督府的情報部和皇民奉公會的力量，重新編成「台灣文藝家協會」。這與1940年時創立的「台灣文藝家協會」不同的是軍部力量的介入，從這個時期起軍部的力量開始介入台灣的文學活動。[49]

龍瑛宗在太平洋戰爭爆發之際，回答「對台灣藝術界的要求」[50]的問題時，只扼要提到「希望新人奮起」和「希望批評振興」。但1942年2月後龍瑛宗因轉任台灣日日新報社，[51]所發表的〈東洋之門〉[52]已見戰火的煙硝味漸濃。尾崎秀樹甚至援引這首詩說明「皇民化的強制性將像

---

[48] 赤澤史朗：〈太平洋戦争下の社会〉，藤原彰、今井清一編：《十五年戦争史3》（東京：青木書店，1989年1月15日）。

[49] 同註13，頁138。

[50] 龍瑛宗：〈臺灣藝術への要望〉（アンケートの回答），《臺灣藝術》3-1（1942年1月）。

[51] 龍瑛宗所收藏的「委任狀」中如下記載。「劉榮宗　国語新聞編集員ヲ命ス　月俸金九十五圓ヲ給ス　昭和十七年二月六日　株式会社臺灣日日新報社」。

[52] 龍瑛宗：〈東洋の門〉，《文藝台灣》3-5（1942年2月20日）。

龍瑛宗那樣『就此長眠』的作家也被揪出來。」[53]論述戰爭動員帶給作家創作的困窘問題。龍瑛宗因被動員參加，而在1942年11月龍瑛宗以台灣作家代表的身分出席第一回大東亞文學者大會，1943年5月擔任「日本文學報國會台灣支部」的幹事。在這段期間他以台灣作家代表的身分參加島內新聞雜誌社的座談會，前往台灣各地舉行演講。以花蓮為小說舞台的〈龍舌蘭和月：其他一篇〉、〈海濱的旅館〉皆是他在第一次大東亞文學者大會返台後的作品。

這些作品的主角與〈白色的山脈〉一樣同為「杜南遠」，小說的舞台亦同為台灣東部的濱海小鎮。但是此時杜南遠已與他蟄居於花蓮時所描寫的充滿著感傷思緒的那位杜南遠的形象有所轉變。他已無法自由地高談闊論「人生」與「藝術」，取而代之的是，他面對時局的不安與顧慮。以下將試圖考察太平洋戰爭期間龍瑛宗離開花蓮後如何記憶書寫花蓮，而因戰況的轉變「杜南遠」該人物形象又如何蛻變?

〈龍舌蘭和月：其他一篇〉中的「其他一篇」即是以「崖上的男人」為小標的短篇，這兩篇的篇幅相當，小說主角同為杜南遠。杜南遠在台灣東部接近太平洋的海岸山脈的岸邊，在其某處溫泉街的旅館與廳協議員鍾秀郎偶遇，一夜飲酒暢談的故事。杜南遠在鍾秀郎的邀請下到他的房間去，在那裡有位未曾見過的陌生男子。為了安慰剛喪妻的馮北山，鍾邀杜到他的房間來。鍾與馮有三十年之久的交情。邊喝酒馮邊傾訴著他心中的苦悶，而鍾則一再地安慰鼓勵他。杜關於這次聚會的回憶在「從今之後將為社會立功」嘎然而止。夜間突然醒過來的杜南遠看到白色的龍舌蘭綻放在月夜下。看著「籠罩在月光下凜然潔白地綻放著」的龍舌蘭，讓杜南遠感嘆到「人生是美麗的」，「人生是苦悶般的美麗」。

〈崖上的男人〉則是杜南遠與人合搭汽車時所見到的光景，以素描

[53] 尾崎秀樹：〈決戦下の台湾文学〉，《旧植民地文学の研究》（東京：勁草書房，1971年6月），頁188。

的方式勾畫出的作品。公共汽車接近下著毛毛細雨的臨海道路時緊急煞車，車掌下去扶著身體孱弱的男子回來。這位男子想回到他病危的兒子那裡，卻沒有錢，所以以徒步方式出來，因筋疲力盡而蹲坐在崖邊的路上。他是因「在西部事業失敗」，「負債只有他來到東部」。根據那位男子的敘述，接到病危電報時他身無分文，又無熟人，好不容易才向鄰居借了五元，他想將這五元用在食物和火車的車資上，所以到火車站的臨海公路這段路只好用走的。這番話打動了車上乘客們的心，他們各自順手掏出錢來。同車的阿美族婦人好像沒有多餘的錢，一副可憐他的樣子拿出她提著的一把香蕉給那位男子，移民村的太太的小女孩卻說要給他玻璃玩具。作者藉由描寫一台公共汽車中的乘客們，協力幫助即將餓倒路邊的男子所顯露出來的人情之美。

〈海濱的旅館〉是描寫要到海邊小鎮的木材公司上班的杜南遠，在船上偶遇前往台東工作的年輕男子。在任職地見到曾在父親雜貨店工作的魏進添勤奮地在東部工作。在街上也邂逅了公學校時代的黃東善，並且因在他家看到黃父健康地勞動著的身影而倍受感動。此外，見到黃的弟弟專心準備海軍員工考試的認真樣子，在走到海邊遠望著阿美族的漁夫們出海捕魚的景況，讓他感悟到非得認清現實，面對生活不可。

在這些作品中已看不到在〈白色的山脈〉中耽溺於個人的幻想世界，沉浸漂泊於異鄉的感傷氣氛中的杜南遠。小說人物洋溢著樂觀進取的高亢情緒，作者刻意壓抑著具有懷疑精神的杜南遠個人的情緒和想法，轉而讓他自道：「非得對新的現實覺悟不可」、「所謂的人生絕非是在書齋、理論和觀念性的事物中。在工作中找出歡喜，其中有人生，有生活。」（〈海濱的旅館〉）「人生是美麗的」，「人生是苦悶般的美麗」（〈龍舌蘭與月〉）給予「杜南遠」積極明亮的色彩。在〈植有木瓜樹的小鎮〉、〈黃昏夜〉、〈黃家〉等中所描寫的灰暗絕望的殖民地知識青年已不復存在，作者將小說聚焦於新開拓地的勤奮的庶民身上。即使是〈龍舌蘭與月〉中的馮北山雖是東部開發成功的地主，但卻

是辛勤開發東部的第一代，文本中作者甚至有意將他型塑成殖民地中具有符合新時代所需的積極性人物形象。他與西部的納妾的富家子弟不同，他即使喪偶也不願接受買賣婚姻，承襲陋習，而是揮別悲傷重新振作，為國家社會貢獻心力。

因此，龍瑛宗究竟透過怎樣的視角觀察記錄在開拓花東地區的庶民呢？他又如何將個人主義的懷疑精神隱藏在文本中，讓東部的開拓精神與戰時動員精神相結合，開拓戰時下台灣文學書寫的可能？

〈海濱的旅館〉中杜南遠在甲板上認識的年輕男子「說是此後將到台東工作」，在他的身上有著杜南遠所沒有的美。而那樣的美是「由勤勞所鍛鍊的生活裡而來的嗎？」而年輕男子說道：「家裡有父親，還有四位兄弟，但僅有承租的些許耕地，所以我一個人試著到東部來看看」，「如在懷疑的沼澤戰鬥的蘆葦」的杜南遠聽到那位年輕男子的話後，肯定他除了工作之外，什麼都不想的生活態度。「只相信勞動，那裡有人生。那裡如果沒有懷疑也就沒有不安。而且其中有致力於活下去充滿力量的生活之美。」

魏進添抱著「埋骨於東部的覺悟」，東渡來到海濱的小鎮，次男也去當軍夫。公學校時代的友人黃東善，他們一家移住到東部，當他看已六十八歲的黃東善的父親如年輕人般在田裡工作的身影，「那無疑是勤勞的結果和賜與吧！」而他的弟弟則在準備海軍工員的考試。文本中作者試圖以「勤奮勞動」的價值消解個人懷疑的不安，歌頌勞動的價值呼應戰時下「建設生產」的基本理念。

1941年6月20日台灣實施志願兵制度。根據《興南新聞》（1941年11月5日）所刊載依據州廳、種族別、年齡、職業別志願者的表格，在花蓮港廳的志願人數中「廣東族」159名最多、「福建族」120名、「高砂族」153名。其次，種族別中高砂族佔的比例最高，廣東族的客家人

也是算多的。總之，族群人數越少的志願率則越高。[54]〈海濱的旅館〉寫於1944年1月正值於太平洋戰爭的第二期（1943年5月-1944年10月），隨著政局惡化，當局肆無忌憚地強化統治和擴大動員的時期。雖然作品的創作時間是在龍瑛宗離開花蓮之後的作品，但是作品中的「軍夫」（魏進添的次子）、「海軍工員」的試驗（黃東善的弟弟）等人的存在，其實不也正反映了小說舞台花蓮港廳的軍事動員情況。

小說人物東渡到花東地區的原因千差萬別，〈崖上的男人〉因在西部經商失敗負債單身遷居至東部的人物。〈濱海的旅館〉則是自傳色彩相當濃的作品，若參照龍瑛宗的出身背景和經歷，兒時寵愛杜南遠的魏進添伯父和公學校的友人黃東善一家，可能是與他同是北埔的客家人。其中在甲板上談話的年輕人可能亦是從耕地不足的客家人區域所釋放出來的多餘勞力。龍瑛宗將在東部「新墾地」勤奮勞動的客家人、福佬人，及以原始的方式過活的阿美族的身影，在文本紀錄中「再現」（reappearance）。在這些文本中，以往龍瑛宗作品中經常出現的「鴉片吸食者」和污穢的「老娼婦」等代表台灣舊社會的陋習和落後的庶民形象早已不復存在。他將視線投注於建設東部新天地的勞動者身上，重新肯定「勞動」的價值，開始思考對「新的現實」的覺悟，而這個「覺悟」同時也象徵他在面對1943年末「文學決戰體制」的「覺悟」。總之，可將〈濱海的旅館〉視為龍瑛宗呼應「決戰體制」基於「建設性」、「生產性」的理念，以在花蓮的生活體驗為題材的作品，但他同時也將日治時期東部移民的生活現狀以寫實的手法將它記錄下來。

在〈白色的山脈〉中，作者常與觀察對象保持著某種距離，對人生充滿懷疑，冷眼觀察著週遭人們的生命樣態。當時吸引著作者的是那荒

[54] 近藤正己：〈異民族に対する軍事動員と皇民化政策——台湾の軍夫を中心にして——〉，《台湾近現代史研究》第6号（東京：綠蔭書房，1988年10月30日）。

涼的台灣東部海岸小鎮上辛苦渡日的庶民身影和那屬於他們的「小小的幸福」。相對於此，離開花蓮後的〈龍舌蘭與月：其他一篇〉、〈濱海的旅館〉中，作者重新喚起他的花蓮記憶時，來自東部新天地勤勉的拓荒者的鼓舞，讓浪漫多疑的「杜南遠」有勇氣面對新生活。同時，這兩篇作品也真實地反映著台灣人在戰時下如何面對他們所處的時代。若檢視太平洋戰爭前後的杜南遠系列的作品，將可窺見隨著戰局日益激化的杜南遠，形象由「內省」轉趨「外向」，甚至一向「陰柔內向」的知識份子的形象，竟轉而成為搖著「生產的」、「建設的」大纛的旗手。

總之，戰前杜南遠系列的作品主要圍繞著龍瑛宗的花蓮經驗，他將個人在花蓮的見聞感受作品化。但卻因時空的改變、作家身分位置的改變、戰局的惡化、殖民地戰時下的動員，讓杜南遠不得不收起浪漫的情懷，轉而積極探討勞動的價值與生活之美以求貫徹國家意志，但卻也讓他的文學更貼近庶民的生活。

四、與阿美族的邂逅

根據河原功的研究[55]在日本近代文學中有不少以台灣原住民為題材的作品，這些作品不限於台灣日治時期，戰後亦有類似的作品。但是在戰前描寫台灣原住民的台灣作家卻只有賴和與龍瑛宗兩位。[56]羅成純也在《龍瑛宗研究》中談到在龍瑛宗的隨筆中表現出他對台灣少數民族原住民很感興趣，在當時台灣作家中算是特例。[57]綜觀龍瑛宗的作品，從

[55] 河原功：〈日本文学にみる台湾〉，《台湾新文学運動の展開——日本文学との接点》（東京：研文出版，1997年11月20日）。

[56] 下村作次郎：〈臺灣原住民文學史的初步構思〉，「臺灣文學史書寫國際學術會議」，成功大學台灣文學系主辦，2002年11月23日。

[57] 羅成純：〈龍瑛宗研究〉，《龍瑛宗集》（台北：前衛出版社，1994年10

戰前的隨筆〈蕃人〉（《東洋大學新聞》，[58]1938年6月23日）到戰後的小說〈夜流〉（〈夜の流れ〉，《だぁひん》5，1979年5月20日）為止，共計十篇左右的作品中，言及台灣原住民的存在，而其中的七篇是刊載於日本的雜誌上的作品，其中以描寫泰雅族和阿美族這兩大族群為主。這是由於龍瑛宗的故鄉北埔和職場台北附近的山區皆是北部第一大原住民族群泰雅族的居住區域。1941年4月起他調任至花蓮港廳後，才獲得與阿美族邂逅的機會。由於這樣的地緣關係，讓他有機會近距離地與原住民族互動。以下將探究龍瑛宗以怎樣的視角觀察描寫花蓮的阿美族族人？

龍瑛宗移居花蓮期間在職場和日常生活中常有機會接觸花蓮在地的原住民朋友，他在抵達花蓮不久隨即以花蓮的「拉拉巴生」為筆名，在《臺銀俱樂部》（《臺銀クラブ》）發表〈私信〉一文。在書信體的隨筆中陳述自己初抵花蓮港市時所見的風景和感受。「在銀行的宿舍的庭院中，有巨大的麵包樹。在樹蔭下從山裡來的巴巴黑伊（妻子）們休息著。我感受到異國風情。」「我也記得二、三句蕃語，拉拉巴就是其中的一個。」龍瑛宗特地使用阿美語「拉拉巴」（筆者按：牛）作為筆名，可見他對阿美族文化是感興趣的，相較於剽悍的泰雅族人，與平地化較深的阿美族人的相處時，他似乎顯得較為從容自在些，但初到之時難免以旅者的視線捕捉花蓮的奇風異俗，概括性地描寫街上的氣氛。

但在與拉賓建立友誼之後，讓他有機會跨進阿美族的世界中。龍瑛宗回憶起花蓮的生活時，時常會提起這位阿美族青年拉賓這位人物。但拉賓何許人也？不詳。只能從文本中略知他是龍瑛宗花蓮時重要的阿美族友人，同時在他的邀約下讓龍瑛宗有機會參加阿美族族人的婚禮，了解阿美族的婚姻制度，進而理解他們的風俗習慣，隨筆〈薄薄社的饗宴〉

月），頁302。

[58] 筆者所見到的隨筆〈蕃人〉一文是出自於龍瑛宗的剪報資料。因為未見原刊載誌《東洋大學新聞》，所以關於這份刊物的性質不詳。

（〈薄薄社の饗宴〉，《民俗台灣》2-3，1942年3月5日）即是這次婚禮的紀行之文。在告別花蓮北返不久後，為紀念他與拉賓的友誼與在花蓮的點滴，他寫下了以下的現代詩〈花蓮港回想〉（《文藝台灣》4-5，1942年8月20日）。

我的朋友 拉賓喲
可否記得
我們沿著黃昏的街道而下
在巷內吃過麵
那裡的姑娘　骨瘦如柴
蓬亂的頭髮　讓風吹著
橙黃色的燈火　是寂寞的
十二月　　凜冽到來
海　　咆哮成鉛色
在海濱　　我們的影子　顫抖著
言語被冰凍　被浪波捲走了
那裡　有不息的篝火
黃昏　崩潰了
我的友人　　拉賓喲
可否記得
我們　談過美麗的少女
還有　談到友情
梔子色的月亮　從山嶺上升了起來
腳下的太平洋　仍是昏暗的
離別　　匆忙地又到來
魔幻的山喲　藍色的海喲
不會再棲居這地方了吧
不過　　拉賓喲
我　把愛情留下來了

由這首詩可知，因拉賓溫暖的友情讓異鄉人龍瑛宗在花蓮港市的生活留下了一些美好的回憶。對龍瑛宗來說，能夠建立這樣自然素樸的友誼關係，未嘗不是他在花蓮時難得的收穫之一。

花蓮港廳的多元族群關係。阿美族是台灣原住民族中人口最多的一族，約14萬人左右，集中於台灣東部的山間與平地，其居住區與漢族重疊交錯。自1930年代起台灣總督府為開發花蓮港、開拓農地、建置日本的移民村，而從台灣西部募集許多勞動者移住到花蓮。另一方面因為台灣西部的丘陵地耕地不足，居住在北部桃竹苗的客家人紛紛接受招募移往東部。這是根據〈台灣客家族群遷移之口述歷史與文獻探討〉[59]中針對現居花蓮市移民的第二代的口述調查紀錄的報告結果。即是他們父輩的世代是接受當時的招募，移住「新天地」花蓮的開拓移民者。上述龍瑛宗的小說中亦有多位因在西部討生活不易而移居東部者。漢族的生產方式主要以農業為主，當地的原住民（有「出草」習俗的布農族和泰雅族）則是以漁獵為主，[60]因此在花蓮海岸線的平地尚可和平共處。

1941年龍瑛宗剛到花蓮時，將花蓮港市喻為美國西部荒原，只是印地安人換成阿美族人，是個充滿異國情趣的小鎮。在他登山的途中從銅門遠眺山麓的吉野村、豐田村、林田村等的移民村，在那裡是由佈置著「文化住宅、近代文明的表象機械式的幾何學的美所構成的，高砂族點描其中滿足我們的異國情調。」[61]由此俯瞰的景象，可見當時阿美族的「蕃社」應散居在移民村和漢人村莊之間，在花蓮港市，阿美族族人的身影則隨處可見。龍瑛宗便將這多元民族群雜居於一個小鎮的人文地

[59] 王恭志：〈台灣客家族群遷移之口述歷史與文獻探討〉，《社會科教育學報》第3期（2000年），頁173-186。

[60] 原住民族以狩獵和火耕為主要的生產方式，北部的泰雅族也栽培陸稻，但是一般則是利用斜坡地種植小米。近藤正己：〈台湾総督府の「理蕃」体制と霧社事件〉，《近代日本と植民地2　帝国統治の構造》（東京：岩波書店，1992年12月7日）。

[61] 龍瑛宗：〈新しき天長断崖〉，《台灣日日新報》，1941年12月3日。

景，在他的文本中再現。

龍瑛宗任職的台灣銀行花蓮分行位於高砂通（現在的公園路）上，在回去位於美崙地區的銀行宿舍時，一定會經過筑紫橋（現在的中正橋）。從橋上可以很清楚地眺望美崙溪的出海口，因此龍瑛宗在小說〈海濱的旅館〉中非常寫實地描寫阿美族族人乘坐竹筏順流而下，懸浮在海上的情景。阿美族的漁夫為了生活勇敢地在海中搏鬥，在海的一方只見一點橙色的漁火點點，那是象徵著「奮戰者的生活」。但在龍瑛宗的作品中卻見不到如日本文學家火野葦平在戰地中所描寫的高砂義勇隊的身影，[62]這主要仍是台灣作家未被徵用到戰地擔任報導工作的關係。

在太平洋戰爭爆發後，特別是他在辭去銀行工作，進入台灣日日新報社之後，龍瑛宗有意識地調整自己的寫作風格。之前的作品中經常出現的陰鬱主角「悲哀的浪漫主義者」已不見蹤影，誠如杜南遠覺悟後的告白「所謂的人生絕非在書齋中或是理論、觀念之中。而是在勞動中、發現喜悅中有人生和生活。」[63]褪去在紀行文中浪漫的充滿著異國浪漫色彩的原住民想像，取而代之的是展現生命力的阿美族人的身影。

總之，龍瑛宗看待阿美族族人的視線雖然仍帶有對異文化的好奇心，將他們視為觀看的「他者」的存在，但在久居花蓮之後，他轉而將他們視為與自己共同擁有花蓮生活空間的鄰人和友人。

---

62 池田浩士：〈海外進出と文学表現の謎〉，《台湾の「大東亜戦争」文学・メディア・文化》（東京：東京大学出版會，2002年12月），頁42。

火野葦平於四月三日的神武天皇祭開始的總攻擊時，實際見到高砂族義勇隊青年們在密林中奮戰的情景。將當時的體驗寫了《敵将軍——バタアン戦話集》（1943年11月、第一書房）其中的一篇，描寫「高砂族」的作品。

63 龍瑛宗：〈海の宿〉，《台灣藝術》5-1（1944年1月1日）。

五、民族融合願景的書寫

在太平洋戰爭期間「內台融合」國策性文本，在當時不斷地被複製書寫，[64]但大部分都聚焦於「日台融合」的問題上，鮮少將視角擴及至原住民族的身上。羅成純的〈龍瑛宗研究〉中首先提及龍瑛宗對〈融合〉憧憬的問題。[65]從龍瑛宗在「第一屆大東亞文學者大會」上的發言：「民族與民族之間的理解，靈魂與靈魂間的交歡是最基本的。因此，文學者的任務是重要的。」[66]到「台灣決戰文學會議」中「提案以文學彰顯八紘一宇，其結果有必要在創造融合的文學，偉大的文學之前嚴格地自我鍛鍊。」[67]中所提及的「融合的文學」內涵為何？而花蓮經驗提供了怎樣新的創作題材？阿美族人是在其中又如何被「再現」？

首先得先探究他的薄薄社之行，離開花蓮前受阿美族的青年拉賓之邀，前往離台灣銀行花蓮分行約25公里的「薄薄社」（現在花蓮縣吉安鄉的宜昌一帶）參加婚禮，而隨筆〈薄薄社的饗宴〉即是記錄當時情景的作品。文中以報告文學的形式將當天婚禮的盛況，薄薄社的阿美族傳說，母系社會的婚姻生活和婚宴的情況皆一一如實地記錄下來。甚至轉載日文「候文」（日文書信體）的喜帖原文、薄薄社頭目的致詞和阿美語的歌詞，皆以片假名標記，產生所謂眾聲喧嘩，用語混雜的殖民地文

---

64 王惠珍：〈太平洋戦争期台湾における「内台融合」の文学〉，《現代台灣研究》30-31合併號（2006年11月30日），頁43-55。

65 羅成純：〈龍瑛宗研究〉，《龍瑛宗集》（台北：前衛出版社，1994年10月），頁301-307。其他尚有朱家慧的〈勁風的野草——解讀龍瑛宗〉《文學臺灣》12（1994年12月)、許維育〈理想的建構——談龍瑛宗「蓮霧的庭院」與呂赫若「玉蘭花」〉《水筆仔》創刊号（1996年12月）皆論及龍瑛宗的「民族融合」的理想。

66 龍瑛宗：〈大東亞精神の樹立〉，《日本學藝新聞》第143號（1943年1月15日）。

67 〈臺灣決戰文學會議〉，《文藝臺灣——臺灣決戰文學會議號》（7-2）終刊号（1944年1月）。

學特有的文本現象。由於阿美族的居住地是普通的行政區域，所以生活習慣較其他居住深山的原住民更早日本化。因此他們是在「花蓮港神社」完成結婚儀式後，再回到薄薄社舉行婚宴。龍瑛宗如下記錄著宴會高潮時主客歡唱的實況。

> 在這期間陸續有新客人進入、內地人的巡查、附近的福建人、廣東人也蜂湧而至，大家愉快地大聲歌唱，唱起故鄉的歌，阿美族的同伴也唱起來。
>
> 喔、伊喲嘿、喔、伊喲那伊嘿、耶嘿央啊、耶嘿央、哈啊嘿
>
> 喔、嗯嘿央、阿耶嘿央安諾嘿、啊、喲嘿、耶央、阿、諾嘿
>
> 這是多麼美好的民族融合、唱和
>
> 這裡的阿美的族的歌好像不太有意思，因為是如果以帕斯卡斯式來說，這不是「思考的蘆葦」的歌。但是在歌聲中有生活的悅樂、有忘卻知性的不安之明朗自然。他們的禁忌沒有文明人那樣多，在他們的生活中有著許多對文明的批評。[68]

描寫在婚宴中聚集各族群的和樂共處，自然而然呈現出來的「美麗諸民族的融合」的情景，是他第一次的嘗試。民族間的歧視、支配者與被支配者間產生的二元對立關係，在此早已不適用，這些問題全溶化進入他們溫暖的交流中。此一場景似乎隱喻著台灣移民史中的族群關係。原住民族是台灣的先住民，漢族和日人皆是外來者。誠如宴會中他們魚貫而入，平等地與阿美族族人互動，感染生活的歡愉。在此的住民平等和睦的關係，不正也是龍瑛宗所憧憬嚮往的民族融合的理想藍圖嗎？因此，他認為在那裡有生活的悅樂和忘卻知性的明朗的自然。但醉翁之意不在酒，他並未沉醉於愉悅的氣氛中，仍以批判的眼光視之，因「外來者」的強力介入，進行所謂文明開化，開發了原住民的歷史原點的「神秘」密林，使其生活型態為之改變的文明之惡。同時龍瑛宗也注意到原

[68] 龍瑛宗：〈薄薄社的饗宴〉，《民俗台灣》2-3（1942年3月5日）。

住民的生活中存有著「許多文明的批判」，而究竟是怎樣的文明批判？他並未作進一步的說明。但在這篇隨筆中我們已不見他初至花蓮港時的異國情緒，而是他在對阿美族有較深入的了解後，所提出的文化省思。

在太平洋戰爭爆發後，龍瑛宗因應時局的邀請以「民族融合」和「內台融合」為標題進行創作，雖有國家意志貫穿其中，但不能忽略作家潛在的創作理念的實踐。而〈薄薄社的饗宴〉中所描寫的「諸民族的融合」的場面可視為龍瑛宗文學中「融合文學」的原型。論及龍瑛宗「內台融合」的作品時，最常被提及的〈蓮霧的庭院〉，但龍瑛宗的「融合」並不侷限於「內台」而已，客家出身的他所追求是島內各民族的平等互動的理想關係，企圖消解殖民社會中的差別制度。

將「民族融合」此一概念小說化的作品還有〈崖上的男子〉。小說中的主角杜南遠的視角，敘述他在結束東部的工作，返回台北途中在公共汽車中的見聞。在這輛巴士的乘客有漢族的杜南遠、阿美族的婦人、移民村的女人和小孩等人。他們不論男女、年齡、族群而一起幫助即將餓倒於路邊的男子。在小說中並未明確地交代巴士司機是內地人還是本島人，若是日本人，巴士中的權力結構或許會有所改變，只是小說中只見是被支配者的漢族男性杜南遠、日本人的婦孺、阿美族的婦人。在巴士內他們皆是乘客，受到平等的待遇，他們為了幫助那位男子而將自己的所有物拿出救急，杜南遠給他一點錢，披頭散髮的阿美族婦人送他一串香蕉，移民村的小孩則願意將她的玩具捐贈出來。這樣充滿溫馨的情景，所表現人道關懷，正是作家龍瑛宗潛藏於文本中對台灣族群融合的願景。

在台北的龍瑛宗因身處殖民地的島都權力核心，如上述所描寫的族群融合理想圖在島都的空間中是很難實現的，[69]但在東部新墾地花蓮港廳，新移民為了生活，即使日人的移民村村民亦包括在內，彼此非得相

[69] 參註64。

互協助不可。因此，使得他們可以越過族群間的高牆，孕育出相互尊重理解的可能。小說中所開展的明朗素樸的人情之美的庶民世界，是殖民統治者暴力鞭長莫及，亦是戰爭的風暴所無法摧毀的作家的理想世界。而在龍瑛宗的「民族融合」的理想國中，原住民也成為其中不可或缺的成員之一。

在戰後龍瑛宗的小說集《夜の流れ》的自序中，寫到「〈崖上的男子〉是我最喜歡的作品。」陳芳明曾論述過龍瑛宗之所以將殖民統治時期的日語小說收入於《夜流》中的原因，及其龍瑛宗的「邊緣人的性格」。[70]的確，客家籍的龍瑛宗在以福佬人為主的台灣文壇中感受過身為少數的寂寞與弱勢。但〈崖上的男子〉收入《夜流》中應無所謂的自我辯護之意。這篇作品是他在戰時下，借用官方「內台融合」的同化口號，但卻將他在政治、地理的邊緣處花蓮的經驗為題材，將台灣的多族群關係描繪出來。換言之，龍瑛宗所思考的「民族融合」並非基於殖民者對被殖民者的從屬關係，而是基於人道主義精神向強者要求的民族平等，記憶多民族移住的花蓮，勾勒出屬於台灣族群和諧共生的理想圖景。

總之，龍瑛宗因調任到花蓮與阿美族族人間的交流經驗，修正他對原住民族的觀感，他雖呼應當局的「民族融合」口號，但並未如一般的台日作家著重於「內台」關係的處理，而是將原住民也含括在其中。台灣社會至今仍為族群省籍問題紛擾不休，日治時期所描繪的「融合」此一概念的當下的意義為何？在後殖民論述中又如何安頓這樣的議題，則有待進一步釐清。龍瑛宗的花蓮經驗提供了他一個「融合」的願景，這

[70] 陳芳明「他選擇在邁入八十三歲的高齡之際，再次把皇民化時期的小說收集成書，並且還以日語原文呈現最初的面貌，豈非寓有為自己早期作品進行辯護的意味呢？」「龍瑛宗採取消極態度來表達批判精神，主要是源自他的邊緣性格。這種邊緣性格，是台灣人共有的，也是女性共有的。（中略）在日本殖民之前，他是被殖民者。在福佬人作家之前，他是客屬少數者。兩種霸權的存在，迫使他以邊緣人的角色出現。」陳芳明：〈南國崩壞〉，《危樓夜讀》（台北：聯合文學出版社，1994），頁182-189。

應該是他戰後喜愛這篇〈崖上的男人〉的原因之一吧。

六、結語

不善言辭的客籍作家龍瑛宗在台灣文壇的位置既邊緣又中心，雖然他是少數的客籍作家，但是《改造》懸賞創作獎的光環及其創作的質量讓他在當時的文壇上又具有某種分量。從1939年到1941年之間，他頂著《改造》懸賞創作獎得主的桂冠，接受許多來自內地雜誌的邀稿，被視為這個期間在日本文壇的台灣代表作家。即使移居到花蓮亦不斷寄稿至日本內地，利用機會向日本讀者介紹台灣社會、歷史、文化並在其中隱晦地表達自我的民族意識，希望日本讀者能對殖民地台灣社會文化有進一步的理解。

1941年4月龍瑛宗因工作的關係，情非得已調任到台灣銀行花蓮分行，翌年1月因為文學活動之需，毅然決然地辭去銀行工作離開花蓮，往「文學家」之路邁進。在這十個多月的生活中，他雖然懷著被貶謫心境前往花蓮，但新的生命體驗卻帶給他新的文學創作養分，讓他的文學關懷更深入庶民世界，創作亦更臻至成熟，其中包括地景書寫中初次嘗試海景的書寫，觀察記錄移居東部的客家族群的生活。自傳色彩濃厚的杜南遠系列亦在此時出現，同時也因與花蓮的阿美友人的來往，在地的族群關係激發他勾勒出民族融合的理想圖景。十個月花蓮生活讓龍瑛宗有機會，在太平洋的浪濤聲中進行在地書寫，為花蓮的自然人文地景寫下戰前花蓮文學重要的一頁。

參考書目

一、中文專書

趙寧編著：《普希金抒情詩精選評析》，開封：河南大學出版社，2006年2月。

吳潛誠著：《島嶼巡航：黑倪和台灣作家的介入詩學》，台北，立緒文化事業有限公司，1999年11月。

張家菁：《一個城市的誕生——花蓮市街的形成與發展》，花蓮：花蓮縣立文化中心，1996年。

陳芳明著：《危樓夜讀》，台北：聯合文學出版社，1994年。

駱香林主編；苗允豐纂修：《花蓮縣志》，台北：成文出版社，1983年3月。

二、日文專書

藤井省三編：《台湾の「大東亜戦争」文学・メディア・文化》，東京：東京大學出版會，2002年12月。

小野理子等編：《ロシア文学案内》，東京：岩波書店，2000年4月。

河原功著：《台湾新文学運動の展開——日本文学との接点》，東京：研文出版，1997年11月20日

下村作次郎等編：《よみがえる台湾文学　日本統治期作家と作品》，東京：東方書店，1995年10月。

大江志乃夫編：《近代日本と植民地2　帝国統治の構造》，東京：岩波書店，1992年12月。

藤原彰、今井清一編：《十五年戦争史3》，東京：青木書店，1989年1月15日。

尾崎秀樹著：《旧植民地文学の研究》，東京：勁草書房，1971年6月

《花蓮港廳要覽——昭和16年版》，花蓮：花蓮港廳，1941年3月31日。

三、學位論文

和泉司：《〈台湾文学〉を創作／想像する日本統治期〈日本語文学〉から考察》，日本慶應大學大學院碩士論文，2000年3月。

柳書琴：《戰爭與文壇：日據末期臺灣的文學活動（1937年7月-1945年8月）》，國立臺灣大學歷史研究所碩士論文，1994年6月。

The geography writes the port city imagination: Hualian literature by Long Yingzong

Hui-Chen Wang*

Abstract

Long Yingzong was a rare Taiwan writer who has lived as a transient nearby Hualian seaport during prewar. He was transferred from April, 1941 to January, 1942 to Bank of Taiwan Hualian branch. He had lived there more than ten months. Because of being at the rear of Taiwan, the inconvenient transportation reduced the opportunity to participate the forum on Taipei literary directly. However, the landscape of Hualian actually becomes significant elements in his works. As an alien to observe the local atmosphere calmly, furthermore, he immersed in his solitude to create the style of Romanticism, which were like the series of Du Nanyuan. Meanwhile, Long Yingzong testified the relationship between the initial modernization and multi-dimensional tribal. Being as a Hakka writer, letting him have the opportunity to observe the appearance to live about new immigration thoroughly. Living in Hualian was not owing to his will, but the new living environment provided him many new materials and inspirations. It stimulated him to meditate the literature essence. After releasing the “A Small Town Plants Papaya Tree”, led his work to reach maturity. The essay tries to study Long Yingzong the period of life in Hualian, inquire the era of the war, and discuss the relation between the work and geography. How did those stimulate the writer such imaginations? How was the function about the landscape in Hualian? What kind of literature imagination and historical memories left in his works? The essay

* Assistant Professor, Departmaent of Taiwanese Literature, Providence University

provides how differently to construct the Taiwan New Literature.

Keywords: Long Yingzong, Hualian Literature, Hakka, aborigine, Du Nanyuan