

南方·記憶·殖民地青年： 論一九四〇年代中村地平 與龍瑛宗自傳性小說的地景建構

羅詩雲

國立政治大學中國文學系兼任講師

國立政治大學台灣文學研究所博士候選人

中文摘要

依據克朗（Mike Crang）對文學與地方及空間建構的看法，地景描寫即是種表意系統。換言之，地景的塑造可視為對地方意識的一種潛在情感表現，也是人與地方之間相互作用的呈現。然而，日本殖民時期（1895-1945）的台灣文學發展，常在政治態度是否正確的意識型態下被台灣研究者檢驗評價，因此犧牲了許多文學意義的詮釋空間。有鑒於此，當我們在勘察殖民時期知識分子書寫台灣文本時，應可將當中的風物表象視為作家進行精神建構的一種表徵方式予以討論。本文將從戰時四〇年代日、台人作家的自傳性小說文本出發，即1942年博文館發行的中村地平（1908-1963）《青葉若葉》（あおば若葉），與龍瑛宗（1911-1999）〈白色山脈〉（1941）、〈龍舌蘭和月亮〉（1943）、〈崖上的男人〉（1943）、〈海邊的旅館〉（1944）等以「杜南遠」為作者化身的自傳性系列文本，觀察殖民地台灣的風土表象在日、台籍作家自傳性小說文脈中的記號，如何呈現作家在內地（日本）與外地（台灣）之間的主體記憶與情感。再者，

析論其二人構築台灣地景的內部過程當中，「台灣」又產生了何種超越政治時局之外的意義？

關鍵詞：殖民地、中村地平、龍瑛宗、地景、南方

**South, Memory, and Colonial Youth in the 1940s:
A Discussion on the Landscape Construction
of Nakamura Chihei and Lung Ying-tsung's
Autobiographical Novels**

Lo, Shih-yun

Adjunct Lecturer,

Department of Chinese Literature,

National Chengchi University

PhD Candidate,

Graduate Institute of Taiwanese literature,

National Chengchi University

Abstract

In accordance with Mike Crang's definition of literature and for aspects of place and spatial constructions, landscape description could be treated as the kind of ideographic system. In other words, shaping the landscape not only is considered as a potential performance of social ideology, but also the interaction between people and place. However, the development of Taiwanese literature during the Japanese colonial period (1895-1945) has often been evaluated within political ideology and attitude formation that has sacrificed the interpretable spaces that literary significant. Under such a view, we must reread within inner context of colonial literary scenery

under Japanese colonial rule. When we observe the representation of natural scenery of colonial intellectuals, Taiwanese texts during the colonial period, especially from the 1940s, we must see symbolizing of cultural constructions of that era. Therefore, this article will examine Taiwanese colonial author's autobiographical writings from the 1940s. These texts will include Nakamura Chihei's *Fresh Green leaves* (Aoba Wakaba, 1942) and Lung Ying-tsung's series of autobiographical stories: *White Mountains* (1941), *Tequila and the Moon* (1943), *The Men on Cliff* (1943), and *The Sounds of Ocean Waves* (1944). All these texts belong to author's autographical stories from their youth and life experience in colonial Taiwan. This paper explores textual representations and symbols of colonial Taiwanese landscapes from Japanese and Taiwanese authors' autobiographical writings. We will discuss how they represent subject memories for the "South" during the Japanese colonial period. This paper also sheds light on the construction process of Taiwanese landscapes that express the significance of Taiwan beyond the political spectrum.

Key words: Colony, Nakamura Chihei, Lung Ying-tsung, Topography

南方·記憶·殖民地青年：

論一九四〇年代中村地平與 龍瑛宗自傳性小說的地景建構

一、前言：地景作為一種認識的方法

日治時期的台灣如何浮現於日本殖民地地表，關乎於日本帝國對殖民地的社會知識及統治技術之實踐。十九世紀日本帝國初期的殖民技術，翻轉日本曾經是西方的客體之位置，除了強調殖民與被殖民者間的同—性脈絡施行殖民治理，實行殖民地軍事及政治經濟的支配之外，亦同時建構新的知識文化體系。至於，台灣民俗風土如何被系統性的記錄，則可以追溯至明清時代的地理方志及當時文人的行腳紀錄。鄧津華曾就清帝國對台灣的地理想像提出討論，透過郁永河《稗海紀遊》、黃叔璥《臺海使槎錄》、藍鼎元《平臺紀略》等官吏仕子的旅居書寫，與繪製地圖集來視覺化邊境的台灣，得到清帝國編納屬地的獨特方式。而認為清帝國有別於西方殖民主義將殖民地異化的目標，其治理作法是把台灣土地轉變為「我們的土地」，來打造一個共同的想像政治空間¹。

承上，所謂地理建構乃是一種認識性的裝置，牽涉了物質、社會、文化等象徵層面的內裡意義。日治時期無論是文學活動的作家文本，或是官方的調查報告，皆有對台灣此地建構的相關描述，呈現獨特情境下的認知。對於人文地理學家而言，自然最主要是人類想像的對象，也是文化的一部分²。如克瑞茲威

¹ Teng, Emma Jinhua, "Introduction" to *Taiwan's imagined geography: Chinese colonial travel writing and pictures, 1683-1895* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2004), pp. 1-30.

² Paul Cloke、Philip Crang、Mark Goodwin 著，王志弘等譯，《人文地理概論》(Introducing Human Geographies) (台北：巨流圖書，2006年)，頁10。

爾 (Tim Cresswell) 認為地景結合了局部陸地的有形地勢 (可以觀看的事物) 和視野觀念 (觀看的方式), 是一個強烈的視覺觀念³。克朗 (Mike Crang) 則認為地景描寫是種「消除與覆寫的總合」性質的表意系統⁴, 地景的塑造可視為表達社會意識型態的途徑之一, 在其「書寫家園」的空間秩序討論中提到:「文本之中的一項標準地理, 如旅行故事的範例, 乃是家園的創造——不論是喪失家園, 或是回返家園。許多文本的空間故事呼應了旅行見聞的模式。」⁵可以說文本地景不無與內在主體的歸屬相關, 而空間感更往往透過旅行見聞的觀察而展現。因此, 地景的描寫不應被理解為單純的被動紀錄, 或事物的消極反映, 而應視之為作家主體的建構以及與社會進行對話的折射, 為打造精神世界的一種地方歸屬實踐。因此, 在看待日治時期作家關於台灣地景建構的文本內容時, 即中村地平 (1908-1963) 或是龍瑛宗之於自然風物的描繪, 皆可視為真實與想像交相作用下一種自我心象風景的投影。

談論地理建構不僅有助於塑造對地方的感覺, 還富有對塑造主體其自身感受的延伸意義⁶。如何理解地景、塑造世界以及當中事物的相互位置, 都是文學討論中「地景」適足成為一個切入角度的原因。在映照外部現實的同時, 更構成個體關於世界的感受圖像, 所以透過文本地景能繼而勘察作家對一地的情感依附。雷蒙·威廉斯 (Raymond Williams) 提出的「情感結構」(structures of feeling), 意謂在「特殊地點和時間之中, 一種生活特質的感覺: 一種特殊活動的感覺方法」結合成為「思考和生活的方式」, 而這些感覺與思考則隱身於當代的文學作品中⁷。從上述人文地理學概念出發, 對照進入四〇年代的戰爭時局, 其對空間重塑的現實基礎是異國的軍事占領及資源占有, 侵略戰爭的文化一元

³ 克瑞茲威爾 (Tim Cresswell) 著, 徐苔玲、王志弘譯,《地方: 記憶、想像與認同》(台北: 群學, 2006年), 頁 20。

⁴ 克朗 (Mike Crang) 著, 王志弘、余佳玲、方淑惠譯,《文化地理學》(台北: 巨流, 2004年), 頁 27。

⁵ 同註 4, 頁 63。

⁶ 同註 2, 頁 280。

⁷ 艾蘭·普瑞德 (Allan Pred) 著, 許坤榮譯,〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉, 收於夏鑄九、王志弘編譯,《空間的文化形式與社會理論讀本》(台北: 明文書局, 2002年), 頁 92-96。

主義帶動地方文化與殖民地地域的重新評估之背景⁸。筆者此篇討論中村地平、龍瑛宗以台灣為場景的自傳性小說時⁹，將更突顯特殊的研究旨趣。

緣此，本文將從殖民時期兩位日、台人作家創作時間相近的自傳性小說出發，即 1942 年博文館發行的中村地平《青葉若葉》（あおば若葉），與龍瑛宗〈白色山脈〉（1941）、〈龍舌蘭和月亮〉（1943）、〈崖上的男人〉（1943）、〈海邊的旅館〉（1944）等一系列以「杜南遠」為主角的自傳性短篇小說。集中論述文本所描寫的氣候、地形、景觀、人物感覺等項目的表現，來呈顯日治時期具有台灣旅居經驗作家的地方書寫之姿態、目的；並透過殖民地台灣的風土表象於作家自傳性小說文脈中的記號，分析作家在內地（日本）與外地（台灣）之間對記憶與生活樣態如何進行表達。

二、台灣內面風景的挪用：《青葉若葉》中的生活體驗與鄉愁

中村地平因中學時代閱讀佐藤春夫以台灣為背景寫成的小說，進而對台灣產生憧憬。1926 年至 1930 年就讀台北高等學校期間，曾組織同人誌《足跡》和主持校友會雜誌《翔風》，並於其版面發表習作。1930 年 4 月進入東京帝大，於 1932 年發表處女作〈熱帶柳的種子〉，且受到佐藤春夫賞識，與太宰治一同師事井伏鱒二。1935 年加入日本浪曼派，1939 年春取材之故而再次造訪台灣，陸續創作許多以台灣為題材的相關作品，1942 年 5 月博文館發行了《青葉若葉》¹⁰。從中村地平日治時期的創作年表看來，期間作品主軸多以台灣原住民

⁸ 柳書琴，〈帝國空間重塑、近衛新體制與臺灣「地方文化」〉，收於吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》（台北：播種者文化，2008 年），頁 1-19。

⁹ 《青葉若葉》與杜南遠系列作品為自傳性小說的認定，參見淺見淵，〈解說〉，《中村地平全集》第二卷（東京：皆美社，1971 年），頁 496；及龍瑛宗，〈《杜甫在長安》自序〉，《龍瑛宗全集·中文卷》第七冊（台南：國家臺灣文學館籌備處，2006 年），頁 166：「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」。

¹⁰ 作家生平參見中島利郎、河原功編，《日本統治期台灣文學：日本人作家作品集》別卷（東京：綠蔭書房，1998 年），頁 579-584。日治時期發表小說有：〈廢港〉（1932 年 1 月）、《在旅次中》（1937 年 12 月）、〈蕃界之女〉（1939 年 9 月）、〈霧中蕃社〉（1939 年 12 月）、〈太陽征伐〉（1940 年 8 月）、《長耳國漂流記》（1940 年 10 月）、《台灣小說集》（1941 年 9 月）、《青葉若葉》（1942 年 5 月）等。參見中村地平，「年譜」，《中村地平全集》第三卷（東京：皆美社，1971 年），頁 393-401。

為對象，1942年的《青葉若葉》不僅是中村於日治時期的最後一部作品，主題也與其他作品不同，是以高校時期的個人生活經驗作為背景展開。小說人物是以台北高等學校就讀的三名青年為中心，包括主角根上太一及其同校學友島山久夫、平沼藤吉，是部呈現殖民地日籍青年求學、家庭、戀愛煩惱的青春小說。

進入《青葉若葉》的文本討論之前，必須先理解其創作原型〈熱帶柳的種子〉一作¹¹。〈熱帶柳的種子〉同樣以台北高等學校宿舍生活作為背景，描寫日籍青年「我」與一名朝氣蓬勃的十七歲台灣少女阿洽（アチャ）之間的互動，是帶有濃厚南方地方感的短篇。小說開頭便以篇名意象作為破題：

雨過天晴，天空清澈，熱帶柳的種子飛上天，一片又一片。我走在路上時，曾經被指頭大的棉絮撞到。那是既純白又十分柔軟的棉絮，我總是習慣性地把它放在掌心搓揉。住在殖民地的我們，思緒很容易陷入虛無之中吧。¹²

「住在殖民地的我們」實指渡台日本人的身分，此段以熱帶柳棉絮的意象寄寓了旅居他鄉內心無所依附的虛無感，將純白柔軟的棉絮放在掌心搓揉也象徵中村地平對青春的追憶。故事中亦穿插土人部落、番鴨、木瓜樹及竹林等等台灣風物，以充滿生命力的動植物意象營造出不同於北國日本的熱帶風情。從故事時間、場景、情節、風物描寫的角度看來，可謂從1932年處女作〈熱帶柳的種子〉開始，中村地平的文學題材便是源自個人留學時，其寄寓南方的生活體驗：「對南方的鄉愁、對南方的憧憬，以及對南方的愛，我想我這一生是不會改變的。但同一系列的南方作品，集結成冊這樣風格的這本書，不得不感到對現在的我而言是重要的文學轉機到來。」¹³而這樣對南方鄉愁、憧憬和愛的文脈基調，延續至1942年架構更形完備的《青葉若葉》。

¹¹ 〈熱帶柳的種子〉為《青葉若葉》的原型之說，出自中島利郎、河原功編，《日本統治期台灣文學：日本人作家作品集》別卷（東京：綠蔭書房，1998年），頁584。

¹² 中村地平著，涂翠花譯，〈熱帶柳的種子〉，收於王德威、黃英哲主編，《華麗島的冒險——日治時期日本作家的台灣故事》（台北：麥田出版，2010年），頁64。

¹³ 中村地平著，河原功監修，《台灣小說集》（東京：ゆまに書房，2000年），頁273。

與 1939 年第二次有意識的赴台取材目的不同，同樣以台北高校作為故事背景，《青葉若葉》，是運用一種更純然的精神憧憬描寫台灣。他從人生文學生涯的原點（台北高校時期）發想，以具私小說風格的方式於自我心理描寫融入台灣風物，一如學者淺見淵所言牧歌般的台北高校生活，對中村而言是一股甦醒力量¹⁴。中村在歷經肺病與戰時從軍、大哥戰死中國戰場的種種折磨，以及二次來台時得到殖民政府官員、人類學者之於資料蒐集上的協助，和旅途中對台灣的文明批判等¹⁵。可知此際的中村對於殖民地台灣的認知與個人心境，並非是全然忽視殖民地現實的憧憬南方，因此文本中亦刻劃出在台日人追求名利的醜惡面。此點於原型〈熱帶柳的種子〉也可見出，鋪敘了賣淫、童養媳、日台人民族位階差距等社會問題的情節。可見在中村的文學世界中，南國浪漫的風土背後也有殖民地統治汙穢不堪的一面。

此外，當《青葉若葉》主角根上太一拜訪增田天風任職且位於萬華的興南新報社時，進入眼簾的是泥濘的街道、狹小黑暗的台灣人房屋，以及撲鼻的惡臭，而同鄉增田的妻子更患了流行的風土病瘡疾。這些髒亂劣等的景象正是隱藏在光亮、明朗、浪漫的熱帶風情之中，反倒刻劃出不同於內地文明開化的落後性，而多了一分殖民地現代性落後的氛圍。而其社會主義性視野的展現則隱含在校慶的戲劇表演之中，一齣名為《阿呆塔下》（暗指總督府）的戲劇布景，以戴著帽子的豬隻描繪總督府官吏形象，充分以統治者建築、人物形象的嘲諷，表達當時台灣人對殖民地統治的不快。這也是中村殖民地書寫裡的異色。不過就《青葉若葉》通篇看來，揭露殖民地現實並非是他的寫作重心，對中村地平而言，重點仍是描述台灣的南國風物陪襯下人物心境轉變的歷程。

《青葉若葉》就如中村地平所言是利用周遭風土性，使之展現文學生命力的作品¹⁶。而且小說人物太一講述來台求學的動機亦提及 S 氏（佐藤春夫）、莫泊桑（Guy de Maupassant）、紀德（André Gide）等有過熱帶旅居經驗的文學者。

¹⁴ 中村地平，《中村地平全集》第一卷（東京：皆美社，1971年），頁478。

¹⁵ 邱雅芳，〈南方與蠻荒——以中村地平的《臺灣小說集》為中心〉，《臺灣文學學報》第8期（2006年6月），頁151、157-159。

¹⁶ 河原功著，莫素微譯，《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》（台北：全華圖書，2004年），頁41。

受此創作觀及文學家的影響，因此凡進入小說場景或是任一人物的出場，定以周圍的台灣風物進行組織架構，例如形容宿舍環境時就描寫巨大的榕樹、赤紅的扶桑花、枝幹粗大的棟樹，或者町子與太一乘舟時的河景亦有高大的楠樹作陪襯等，這些植物無一不是分布於亞熱帶地區的植物¹⁷。這樣不帶任何評價、直白鋪陳的物景描寫，都是為了營造置身其中的真實感，以及完整的南方生活情境，亦是作者對台灣的根本理解樣式。這些地方意象、人物形象的營造，對比《青葉若葉》初始的情節，包含主角根上太一對赴台求學的疑慮，以及船客們對殖民地台灣缺乏人情的誤解，抵台後這些台灣純樸的風物可謂撫慰了青年內心的不安。甚至到故事末尾太一更藉由眺望大屯、七星諸山之景以撫慰對好友平沼逝世的傷感：

肩並肩走過雙思樹下時，從樹木枝幹縫隙間眺望於晴朗鮮明的青空中，和在樹木枝葉景象裡間適並列的大屯、七星諸山。

「寂寞啊」太一對著久夫悄悄的說，

久夫沈靜地答道：「是啊……。可是，什麼也沒有的美好。救了我們。」

「我也第一次知道死是美好的……。但是，一想到被留下來、活著的人們的心情，就覺得受不了……」太一以鬱悶的聲音說著。（《青葉若葉》，頁 469）

於此，風景映照出太一的心境與情感，晴空、茂枝、繁葉與諸山成了人物眼前的心靈慰藉，甚至使之萌生了死亡本身是美好的感觸，以及一無所有的狀態反而成就了拯救的想法。太一對死亡似乎什麼也沒有般美好的感觸，恰呼應了段義孚認為死亡具有慰藉作用的說法¹⁸。

出身於日本九州宮崎的中村，相對於文化優勢的日本中央（東京），對台灣則更有另一層情感上故鄉延長的感受。當初抵達台北宿舍時太一所見的台灣諸

¹⁷ 中村地平，《青葉若葉》，《中村地平全集》第二卷（東京：皆美社，1971年），頁 363、442。以下引文皆在文末直接標明篇名及頁數。

¹⁸ 段義孚著，周尚意、張春梅譯，《逃避主義》（台北：立緒文化，2006年），頁 93-94：「死亡能夠給人撫慰，能夠給生命增添不同滋味，它是培育美德的溫床。若人們將死亡視為邁入天堂的入口，那麼死亡就有慰藉的作用。（中略）如果沒有死亡，不僅生命中發生的是『接踵而至的糟糕事情』，就連死後的生活也會如此。」

山、樹木和河川其酷似故鄉景色的模樣，一時之間讓他產生故鄉與台灣的錯置感，而引發難以忍受的感傷。可以知道《青葉若葉》中的風景本身便承載著情感意義，且為主角觀看、認識和理解世界的方式。居留在島都台北的日籍青年根上太一，他的孤寂固然部分源自觸景傷情，但對異地的陌生感也是引起他內心情緒變化的原因之一；中村地平對原鄉日本與外地台灣風物描寫，在《青葉若葉》的時間軸內歷經過四季，與故鄉宮崎地理位置相近的台北雖有著相似的景物，但是人物內心的違和感總不時出現。這相異的感受出現在太一頻頻對台灣暑熱感到吃不消，以及對四月就出現的螢火蟲感到奇怪，和與故鄉螢火蟲相較下台灣螢火蟲來得大的體型，在在皆讓主角太一感到吃驚（《青葉若葉》，頁 368）等情節。透過《青葉若葉》中暴露殖民地現實、置身台灣的真實感營造、原鄉與旅居地的違和感等撰述特徵，便能知道中村並非在複製另一個內地（日本）。

總的看來，台灣的風物於文本裡猶若雙面刃，一方面能勾起「鄉愁」情緒的深化，另一方面又能撫平負面情緒的波動。當中村地平透過《青葉若葉》將記憶追溯回南方之地——台灣時，同時間他亦在追尋自我主體的身分建構。這股尋求主體的動機，或可推想是中村寫作《青葉若葉》之際，同時接受了徵召準備從軍作戰的經歷背景使然。因而加強作家對追索個人生命記憶的慾望，以及自我主體再確認的渴求。往昔美好的青春求學記憶之內，那些海洋、暑熱氣候、家鴨、榕樹、木瓜樹都成為對一地方空間記憶的重組線索，主體也就在人與風物的交涉中逐漸構築。這些都扣合中村地平所說的：「度過高校四年的台灣，對我而言是文學意義上的故鄉」¹⁹他不是將台灣作為短暫停留的驛站，而是投入生活情感在感受台灣，將台灣視為文學取材的根源與希望，並於其中投射自我心境。

三、自我省視的旅程：杜南遠的南方風物與視景

除 1941 年的〈白色山脈〉系列是作於龍瑛宗旅居花蓮期間，其他三篇〈龍舌蘭和月亮〉、〈崖上的男人〉、〈海邊的旅館〉則是完稿於龍瑛宗回到島都台北

¹⁹ 同註 14，頁 477。

之後的 1943、1944 年間。從小說場景設定於東部判斷，龍瑛宗以「杜南遠」為化身的文本背景，是取材於 1941 年 4 月至 1942 年 1 月左右，他被調任至台灣銀行花蓮分行期間的生活經驗。

承上所述，龍瑛宗大量穿插花蓮自然風土於此時前後的小說作品，且賦予景觀主觀上動植物意象性的描述，例如：〈白色山脈〉第一篇〈黃昏裡的家族〉就以狼狗般騷嚷發出喊聲形容颱風，第三篇〈白色山脈〉中如野葡萄的星辰、匍匐著的矮屋，〈海邊的旅館〉如在懷疑的沼澤裡顫抖的蘆葦、如華麗牡丹般閃耀的晨星等意象²⁰。王惠珍曾論龍瑛宗赴花蓮工作是帶著貶謫的心境前往²¹，因此他創出杜南遠一個客觀存在的文本角色，並注重角色個人情緒的表現，其實是要讓讀者與作家保持客觀的視線，以及突顯角色本身的孤立感而進行內省，此作法呼應了作家此刻的生命際遇；另一方面，龍瑛宗〈何謂文學〉所言：「文學則是轉換人類精神的位置。倘若如此，偉大的文學必須同時是『真』，是『善』，是『美』，而且終究要以『美』作為基調。」²²龍瑛宗並進一步對美作出了「心靈之美才是文學所追求之美」的詮釋。所以，這些自傳性小說情景的營造雖偏向灰暗、寂寥，卻又夾雜著對人性溫暖的書寫。這同時印證了風景的書寫不是單向的表達，而是個人性格、氣質、心境、人生態度與文化印記，或以個人表現出來的集體文化價值觀的投射。

「藍海、綠色的島嶼、以及滿溢的陽光，南方是人類的故鄉，是鄉愁拍擊岸邊的地方。」²³這句刊於 1941 年《台灣新民報》上的語句，是龍瑛宗抒發對南方幻想的青春語言。相較於殖民時期的日人或台人作家文學中，身分建構的國族認同問題一向是眾所用筆之處的創作趨勢看來，進入戰時的四〇年代，龍瑛宗〈白色山脈〉(1941)、〈龍舌蘭和月亮〉(1943)、〈崖上的男人〉(1943)、〈海

²⁰ 龍瑛宗著，林至潔、葉笛、陳千武譯，陳萬益主編，《龍瑛宗全集·中文卷》第二冊（台南：國家臺灣文學館籌備處，2006 年），頁 3、9、11、116、117。以下引文直接在文末括弧標明出處及頁數。

²¹ 王惠珍，〈地誌書寫港市想像——龍瑛宗的花蓮文學〉，《東華漢學》第 6 號（2007 年 12 月），頁 275-314。

²² 龍瑛宗著，林至潔、葉笛、陳千武譯，陳萬益主編，《龍瑛宗全集·中文卷》第五冊，頁 97。

²³ 龍瑛宗著，林至潔、葉笛、陳千武譯，陳萬益主編，《龍瑛宗全集·中文卷》第六冊，頁 177。以下引文直接在文末括弧標明出處及頁數。

邊的旅館〉(1944)等，一系列以「杜南遠」為作家化身的自傳性小說中，反倒疏離時局與文壇風潮，而著重於描寫青年時期的內心世界。換言之，這一系列的小說可謂是省思殖民地青年自我主體與個人情感的寫作表現，呈現出台灣戰時體制文壇的另面風景。

他在與西川滿、濱田隼雄的鼎談中表示：「我想有一天把內地人和本島人的心理交流的問題，以及這個時代的本島人的生活和心理記錄下來。」²⁴面對戰時環境與困頓生活，龍瑛宗採取從自身生活與心理出發以展開對台灣思考的作法。不論龍瑛宗還是他的小說主人翁杜南遠，都與《青葉若葉》中的人物之一平沼藤吉或作者中村地平一樣，是十分神經質且憂鬱、脆弱的知識青年。而杜南遠、平沼兩人同樣為了逃避不如意的生活現實，變成幻想的浪漫主義者，平沼利用暑休來到台灣東部蕃社旅行，杜南遠則是因為銀行的工作輾轉來到台灣東部，東部之旅不約而同成為兩人心靈上的療癒路徑，遠離都會尋求一種穩定和平衡的自我恢復機制。

性格、創作風格都有相當程度雷同的中村與龍瑛宗，心靈皆沉浸於南方殖民地台灣的風土，對於「南方」視景有著莫名的執著，不過從龍瑛宗〈熱帶的椅子〉一文同時談論南方及中村地平的文學，可以看出兩人寫作意識的相異：

南方雖是人類文化的發祥地，但如今卻北進了。剩下的只是豐饒的自然和枯萎的生活。……從這些地方出現的文學總是異國的文學。熱帶只是給異國人提供了文學的素材而已。例如吉卜齡、洛蒂、毛姆、高更等的文學即屬於此。……在台灣，早從佐藤春夫的《女誠扇綺譚》到最近的中村地平、真杉靜枝等文學，大都是異國人（tranger）的文學。（《龍瑛宗全集·第六冊》，頁183）

兩人寫作立場和國族意識或許不同，但在題材取舍上中村、龍瑛宗對於「南方」都情有獨鍾是能夠確認的。尤其是龍瑛宗之於島都（台北）與東部（花蓮）雙重視景的文字表述裡，對本島人、原住民或是台灣各地風土同樣有著纖細的觀

²⁴ 龍瑛宗著，林至潔、葉笛、陳千武譯，陳萬益主編，《龍瑛宗全集·中文卷》第八冊，頁137。

察。南國諸景諸物正標誌出台灣的地理位置與風土特徵²⁵，亦同時標示殖民地青年內心的憂鬱與各種情緒。

回歸 1941 至 1944 年四篇以杜南遠為主角的自傳性作品，包含〈白色山脈〉、〈龍舌蘭和月亮〉、〈崖上的男人〉及〈海邊的旅館〉等，其一致地不注重情節結構，而用心於人物心境的書寫經營之上，充滿內省式的執念。而這四篇亦依創作時間順序就內在情緒的轉變以景物烘托做出安排：初始來到花蓮的杜南遠於〈黃昏裡的家族〉一節中面向灑滿薔薇般的海面沉思、眺望，〈海之宿旅〉於潮風撫弄下思緒逐漸轉清，最終為〈白色山脈〉裡仰望天空猶如白骨的受挫形象，呈現了內心煩惱、禁錮的痛苦狀態。第二篇〈龍舌蘭和月亮〉中東部海岸山脈予以杜南遠不同以往的奇妙心情，滿月的月光清晰了思緒。〈崖上的男人〉裡令人感到清純健康的山中少女，還是車掌對貧困男子的溫情相助，再次讓杜南遠感到人性的美好，得到救贖。最後一篇〈海邊的旅館〉則以回憶串連情節，先是杜南遠追憶歷經勞苦歲月的祖母身影，感動於人和生活搏鬥專心致志的力量。再來是與父親的舊識魏進添一同歌唱飲酒，以及和同學黃東善對部落事情的追憶，令杜南遠對人生有了全新的體悟，內心如海浪般逐漸充滿人生的力量。克瑞茲威爾認為「地方」有其定位並具物質視覺形式，其表現形式則可以透過各種建築、物品、場所、活動等呈現，此外地方還必須與人類製造和消費意義的能力有關係²⁶。因此，敘事裡這些銘記於地景之中的海洋、月色、山脈、原住民等風土人文景觀，都再次體現台灣作為「地方」的具體樣式，也情景交融地構築出作家主體的情感依附對象。

依據克瑞茲威爾對地景的釋義，是結合了局部陸地的有形地勢（可以觀看的事物）和視野觀念（觀看的方式）。相較於中篇小說《青葉若葉》場景設定在節奏快速的都會台北，龍瑛宗將杜南遠的視景架構於節奏緩慢的東部，彷彿《青葉若葉》中平沼來到東部蕃社的情節安排，杜南遠一樣來到台灣的東部花蓮展開旅程，但在花蓮面海的生活，其步調是相當緩慢的。龍瑛宗對於台灣事物的

²⁵ 陳建忠，〈熱帶的憂鬱——談龍瑛宗文學中的幾種植物〉，《新地文學》第 10 期（2009 年 12 月），頁 65。

²⁶ 同註 3，頁 14-16。

觀看方式更不同於中村地平「島內」的視野範圍，另放眼於「島外」的海洋。像是〈白色山脈〉裡男子裝著憂鬱的姿態依偎在面海的窗邊，眺望海面，以及〈海邊的旅館〉中杜南遠看著海面上的漁火，聯想起人與生活的戰鬥與生命力等。

兩人描寫事物的遠近距離也不同，《青葉若葉》常以人物作為視點中心描寫周圍環境，但龍瑛宗的杜南遠則將書寫視角從遠距離拉回至自身近處。緩慢的節奏、寬廣的視野、由遠至近的描寫路徑，這樣的書寫調性除了是龍瑛宗內向多感性格上的影響外，一方面也是戰時下文化一元主義對台灣空間重塑與地方文化復甦的現實刺激，而促使作家對於地方空間採取更為細膩的指認及情感詮釋。另外，則緣自龍瑛宗「我們最需關心的，就是在這片土地上所經營出的生活樣態」之生活的文學觀念²⁷，以自然環境為載體來隱喻內心情感及意識的變化。於此「自然的台灣」在文字體現中轉變為「情感的台灣」之層次意義，作家透過對身體參與、生活實踐，或記憶情感的描繪，積累出人與地方之間的情感依附和關聯，讓台灣之於己身富有歸屬感，甚而一物一景都投影出情感意義。

同時，在風物描寫之外，龍瑛宗對於女性的刻劃也顯獨樹一幟，不論是原住民、本島人還是內地女性、女童，都在杜南遠的系列小說中現身過。龍瑛宗曾自述〈崖上的男人〉是他最喜歡的作品，當中更提出「阿美族女人和從日本來的移民村太太，山地人、日本人和台灣人都融和於一堂，真是人間的福音，也是文學追求的目標之一」這樣的敘述²⁸。不同於《青葉若葉》對內地女性勢利貪婪的負面印象，龍瑛宗此篇藉由不同種族女性相處的美好情景，抒發出他對文學以及生活的理想型態；此外，在龍瑛宗筆下的台灣女性是極富母性愛的，〈白色山脈〉第二節〈海之宿旅〉的旅館女侍阿惜雖然身分卑微，但卻是個相信自己生活，具有崇高感情母性愛的女性。而〈龍舌蘭與月亮〉地主馮北山逝世的妻子也具賢淑形象，至〈崖上的男人〉一篇對女性則著筆最深。不僅善寫原住民、內地、台灣女性的姿態、神情、打扮，也呈現嗅覺上的體味差異。於

²⁷ 同註 22，頁 80。

²⁸ 龍瑛宗著，林至潔、葉笛、陳千武譯，陳萬益主編，《龍瑛宗全集·中文卷》第七冊，頁 163。

殖民時期的語境中設計出跨越人種共處同一空間（公車）的和諧場景，這種文本場景的設定不但隱含調解日治時期帝國內南／北差異對立的曖昧性，也表達出超越政治、感悟生活美好而重拾人生的生命態度。

龍瑛宗透過杜南遠之眼賦予南方風物情感上的意義與意象，讓其視景中的地景揭露隱藏的記憶，且寄寓個人情感。可以說作家是用個人生命的現實經驗為材料，營造出情景交融的生活樣態。承此源自花蓮旅居期間的不遇情懷，以及人的心靈之美和堅毅的生活力量之於自己的感動，便型塑龍瑛宗四〇年代自傳性小說朦朧卻又明亮的基調。

四、建構中的風土

生活凝聚了人與地方，讓人能夠界定自己。而風景作為文學概念中一種認識性裝置²⁹，其意義在於是關心內部意識的途徑之一。這樣的認識模式在討論日治時期戰時文本則更顯關鍵，以下將從戰時體制、交通經驗、南北風物等三方面，呈現中村地平、龍瑛宗二人南方書寫中的心象風景：

（一）戰時體制的返觀

就時局書寫而言，龍瑛宗四〇年代這四部自傳性小說的脈絡實有前後差異。在花蓮旅居期間的作品〈白色山脈〉，抒情性高且富漂泊異鄉的愁悶，同時又閃耀著人性光輝，是屬個人記憶與生活體驗的抒發。然而，1942年回到台北任職於台灣日日新報社的龍瑛宗，〈白色山脈〉那股純寫生活樣態、個人情緒的筆觸則變了調。尤其〈海邊的旅館〉一篇末尾直接描繪戰爭，敘述友人弟弟準備海軍工員的考試，個人於勞動中發現喜悅的感悟，與象徵充滿生活力量的阿美族漁夫乘風破浪的身姿，莫不隱約投射了戰爭動員且提倡地方文化的戰時論述；關於戰爭，中村地平《青葉若葉》末尾第九節跳至中日戰爭的興起，進而帶出台灣人投入戰爭協力的場景，但1948年《青葉若葉》的再版卻自動將第九

²⁹ 柄谷行人，《定本柄谷行人集：日本近代文學の起源》第一卷（東京：岩波書店，2004年）。

節整體削除，而重新定稿；可以推想削除戰爭協力描寫的第九節或許與日本戰後氛圍有關，又根據蜂矢宣朗《南方憧憬——佐藤春夫と中村地平》的分析，與前面八節內容性質迥異的第九節是受中村親哥哥於戰事喪生的影響而加寫的³⁰，且小說中也有久夫弟弟俊二戰死的敘述，不禁更加印證蜂矢的推論。《青葉若葉》除第九節外，幾乎沒有任何關於戰爭與政治的敘述，且若將此節略去不看，通篇小說的矛盾感也自然地迎刃而解。因此，戰爭之於《青葉若葉》不僅同為作家生命記憶的一部分，也透過人物表達沉重、悲傷的內在情緒。

戰爭也如人類其他的集體活動一樣，能消除人與人之間的距離，提供一種歸屬感與認同³¹，然而在這種極度壓抑的集體行動中，個體的個性將被壓抑。新的社會現實（即戰爭）不約而同出現在龍瑛宗、中村地平文本中，但在兩人的描繪下戰爭變成個人情緒的寄託對象，而非主體。透過戰爭，以流放心情旅居花蓮的龍瑛宗寫出了花蓮地方文化的人文風情，花蓮山林是杜南遠憧憬的原始性事物，東海岸與海洋則是連結故鄉記憶的媒介；中村地平亦就戰爭扣合自我記憶，於個人徵召之際，向讀者陳述戰時下的內心壓抑之重。

承上所述，置身四〇年代日治時期的語境裡，不論台籍作家或者在台的日人作家，都不得不面對在宗主國日本與台灣之間自我認同的身分問題，所以討論龍、中村兩人於戰時下的個人記憶書寫，也頗具意義。且兩人對時局的態度消極，可見於《青葉若葉》對於殖民地日人官僚賦予的負面形象，以及龍瑛宗在戰時下傾向於以自傳性作品探索生活的創作路線之特徵顯現。日人的負面形象，包括對由陸軍士官長退役擔任宿舍書記的木下萬助，透過對話中村地平生動的呈現其傲慢態度與官僚式的說話口吻。至於台南州知事島山久太郎則是有著家庭暴力的傾向。

日本殖民主義統治殖民地台灣的政策導向，原本是意圖移植一個現代日本的架構至殖民地之上，不過日治時期末葉侵略戰爭的興起，致使帝國空間重塑、中央文化政策轉向而興起地方文化論述，台灣內部則相繼產生兩個「地方化」的趨向：「殖民地官僚體系與旅台日本住民『外地化』、台灣菁英與本土社會逐

³⁰ 蜂矢宣朗，《南方憧憬——佐藤春夫と中村地平》（台北：鴻儒堂，2010年），頁129-131。

³¹ 同註18，頁136。

漸『帝國化』(即去中國化、脫國族化,成為帝國境內的一個特殊地方)³²。承上,雖然中村地平與龍瑛宗的自傳性作品的寫作發表正值戰時體制階段,但兩人卻能拋卻政治力影響以重新審視台灣現場,故其自傳性作品對於國策或者是時局,態度上皆相對消極。審視戰時時空發表的《青葉若葉》及杜南遠系列小說的南方印象,也主要是回溯無關戰爭的地方個人記憶,筆調中亦帶有遠離現實、追求美好生活的調性。研究者林瑞明便認為杜南遠系列是具希望性的作品³³。若由《青葉若葉》第八節末尾具光明性的敘述:「對於南方風土與第二年的夏季,相較之下太一習慣得還不錯。生活也穩定下來,學業閒暇之餘對土俗學研究開始有了興趣,積極的學習。」(《青葉若葉》,頁475)可以見到遷居台灣第二年的太一已經適應台灣環境,並能展開新興趣的研究,同樣也寓有追求個人夢想的意味存在。

(二) 尋找歸屬的移動

具移動性的流動空間,諸如鐵路、道路、航線是直接橫越於地景、空間,促成人群的大量移動與習慣,這也是旅行者的特有空間³⁴。屬於地景之一的流動空間,讓地域間的移動也同時製造出新的地景與社會關係。回顧渡台日人前往殖民地台灣生活必經的現代性體驗之一,即渡航的交通經驗。朱惠足認為資本主義現代化對海外擴張與殖民地經營的影響,即包括促使各民族與身分的人們產生離開原居地的錯置感³⁵,發達的交通工具則是這現象居中的媒介。中村地平《青葉若葉》的開場即是以前往台灣的船艙為場景:

不論是汽艇、碼頭,還是在碼頭上排列的黑色倉庫,以及在其上方飄浮的白色巨雲,那樣的事物皆逐漸地遠去。沒過多久,太一他所搭乘的幾近於一萬噸的船,似乎將自己的身體大大地做了一回轉彎。瞬間一切風

³² 同註8,頁17。

³³ 林瑞明,《台灣文學的歷史考察》(台北:允晨出版社,1996年),頁280-281。

³⁴ 同註3,頁76。

³⁵ 朱惠足,《「現代」的移植與翻譯:日治時期台灣小說的後殖民思考》(台北:麥田出版,2009年),頁156。

物盡皆消失，其後只殘留下藍色海洋的顏色。「故鄉的母親啊，故鄉的山岳啊，再見了」總覺得死心了，太一口中嘀咕了幾句不快的話。客艙中就如不會令人聯想到春天季節般的悶熱，太一的眼頭，不曉得是被汗還是眼淚的東西給沾濕了。（《青葉若葉》，頁 343-344）

在三等客艙以視線告別故鄉事物，主角根上太一啟程前往台灣求學，此刻流露出人物迥然一身、離情依依的不捨心情。引文的搭船經驗乃出自中村地平的親身經驗，從門司港的描寫、信件傳遞、雙親叮嚀等情節，都契合 1941 年出版的隨筆評論集《工作桌·往南方的船》，當中所談到的初次赴台的相關描述。可見《青葉若葉》與個人經歷、記憶的密切連結。

家被視為依附與安穩的處所，離家求學的移動經驗，讓第一次離鄉的根上失去與家的依附感。然而如段義孚所言：「人類的故事大部分可以敘述為一種遷徙活動」³⁶，根上正透過這次的渡航移動展開他在殖民地台灣青春故事，呈現台灣之所以成為文學故鄉的記憶。

把生活方式截然不同的兩個故鄉，交疊懷抱在心中，在不同的場合，自然而貼切地摘取，油然而生起懷舊之情。我這種心理狀態，實在令人驚訝不已。而這樣的一種情感，也許從南方（台灣）來的留學生也會有的吧！³⁷

上述引文為日治時期台灣知識分子葉盛吉 1943 年手記中所寫字句，詳述了在殖民地環境下的認同掙扎。在他心中日本的這一個故鄉來自生活，台灣的這一個故鄉源於血統和傳統，然而處於二者之間卻未感到任何矛盾。足見文化不是一系列的客體或文本，而是一個人類在日常生活中創製與化成的動態過程。而出身九州的根上太一，其血緣原鄉（日本）雖然起初與生活故鄉（台灣）產生了違和感（見本文第二節），但在故事的末尾太一已經能適應台灣的氣候、風物、文化，從事自己感興趣的土俗學研究。兼容理性與情感上兩個故鄉狀態的太一，

³⁶ 同註 18，頁 8。

³⁷ 楊威理著，陳映真譯，《雙鄉記 葉盛吉傳：一台灣知識分子青春·徬徨·探索·實踐與悲劇》（台北：人間出版，1995 年），頁 18。

彰顯了認同作為一種人類的文化動作，其行動性質是可被塑造的，同時也是一種個人欲力的選擇；另一方面，也呈現人與地方的連結能隨著認識主體的經驗而不斷建構。

對照於中村地平專對渡航經驗的描寫與個人經驗的投影，龍瑛宗所刻劃的交通移動方式除了船隻，更有公車、火車、人力車的型態。在龍瑛宗〈白色山脈〉的故事中，隻身搭著南行的船赴東部定居的杜南遠，於甲板上內心感覺猶如處於黑暗懸崖，空氣都顯得慌亂；〈龍舌蘭與月亮〉則是由火車的行駛進入場景，主角來到一個寂寥的車站；〈崖上的男人〉從在斷崖半腰前進的公車內，描寫乘客與司機協力幫助一名失意男子的溫情故事；〈海邊的旅館〉又回到船隻甲板，猶如來到旅程終點般的安排，杜南遠想起自己一路以來的旅程：「高聳的懸崖，在沿途沒有任何人家的遙遠旅程的最後，孤零零地出現了這城鎮，即使覺得那是個孤獨的城鎮，還是令人依戀的。」（《龍瑛宗全集·中文卷》第二冊，頁 117）不禁對新生活居所充滿期望。移動方式的多變與移動中所見景物，如實呈現龍瑛宗內心從處於擺盪不定的狀態逐漸平穩。龍瑛宗以杜南遠的身體移動理解地方、串連故事、記憶，表達身體與空間的結合，自然產生出內部生活節奏的歸屬感。

龍瑛宗與中村地平的自傳性小說藉由個人生活經驗與記憶的重溯，尋找主體存在的意義，人物也各自進行了一場自我精神的療癒之旅。不過，就紀傑克對主體此概念所強調的，主體的存在是作為對主體性各種形式的抵抗³⁸，因此兩人在南方尋找身分主體的同時，不約而同皆陷落在精神耗弱的痛苦中掙扎。龍瑛宗曾接受《新民報》的委託閱讀中村地平《小小說》並予以評語：「覺其任何一部作品中皆流有南方之血，感覺溫雅、如春風蕩漾。」³⁹但是這「南方之血」對於兩人精神衰弱的作用恰顯相反。《青葉若葉》中平沼藤吉藉由東部蕃社之旅恢復了健康，感受到熱帶原始特有的生命力，而宿舍女主人的丈夫更是擁著立霧溪淘金的美夢（《青葉若葉》，頁 399、447），中村地平描繪的南方是充

³⁸ Zizek, Slavoj and Glyn Daly, *Conversations with Zizek* (Cambridge, UK: Polity Press, 2004), p. 4.

³⁹ 同註 22，頁 68。

滿希望與活力；龍瑛宗則在〈熱帶的椅子〉慨歎熱帶的氣候風土擄掠了文化生產的動力，使得本島人精神荒涼和停滯（《龍瑛宗全集·中文卷》第六冊，頁184）。龍瑛宗眼中的南方雖然美麗、淒絕，但有野蠻疫痛的侵擾，因此杜南遠系列的小說，充斥懸崖斷壁的東部地景加重了人物頹喪、陰鬱的心靈負載，最終撫慰杜南遠的反倒是島嶼外的海洋和超越種族界線的人情味。

正如〈海之宿旅〉的海浪潮音、冰涼海風清晰了主角思緒，〈崖上的男人〉中杜南遠靠窗眺望著海回顧生活的愉悅和悲哀，想像未來的生活。以及〈海邊的旅館〉描寫朝陽自海面升起射出光芒、漫步沿海道路與舊識黃東善相逢，和故事最末阿美族人準備出海的情節，無不暗示杜南遠即將迎向一個人生的新方向。在杜南遠依附與分離的持續移動中，迥異於固著在同一地點的山脈或建築，流動的海洋猶如「充滿力量的生活頌歌」（《龍瑛宗全集·中文卷》第二冊，頁125），蘊含了情感療癒與生命延續之可能。

（三）南北的抗拮

「南方」作為中村地平與龍瑛宗共同的文學主軸，兩人同樣專注於個人心境以及台灣風物的描寫，然而中村與龍瑛宗筆下的台灣仍顯示經過揀擇的特徵。中村特別注意台灣島的暑熱與周圍動植物，龍瑛宗則專注於島外的海洋及遠距離景觀。這樣的相異除了兩人性格的影響，更有對文學目標設定不同的因素，中村的台灣是他不斷重塑的創作題材、文學上持續回歸的精神故鄉；龍瑛宗眼中的台灣雖然文化荒蕪，卻是他邁向文學追求精神豐足的起點，向外發展的原動力。由此判斷兩人寫作的立場是殊異的。在兩人小說的描述裡，為了尋求精神及肉體能與台灣風土扣合的連帶感，隱然型塑出一個稱作「南方」（以台灣為設定原點）的文學意象空間。這當中雖言兩個殖民地青年作家對台灣地景的書寫角度，包括自然景點與人文生活的內容，或多或少受到法國莫泊桑、紀德所展開的紀行文字所影響⁴⁰，進而產生南方想像的情感存在。但必須注意兩

⁴⁰ 中村地平、龍瑛宗的著作皆提及過莫泊桑與紀德，參見中村地平〈廢港〉（1932）、〈蕃界之女〉（1939）、《青葉若葉》（1942），與龍瑛宗〈驛馬車〉（1940）、〈果戈里及其作品〉（1940）、〈文學雜記帖〉（1941）、〈午前的懸崖〉（1985）等篇。

人的「南方」卻是面對不同層次的對照主體而成立。《青葉若葉》的脈絡中，不論是官僚體制、季節變化、自然風物等都是相對於個人身分血緣上的原鄉日本，即「地理北方」所成立的；龍瑛宗筆下的「南方」對照的則是於所謂文化優勢，也就是相對於殖民地台灣後進性之上的「文化北方」所成立⁴¹。這對照層次所存在的分歧，更透過地方描繪的開展中凝聚出不同性質的地方情緒。

作家對青年時期記憶的召喚與懷舊，導向於抒發地方意識的情感與故鄉建構，兩人風景表象的書寫中心概指向「南方」。除了「南方」所對應的北方主體層次之不同外，在類似題材敘述中，龍瑛宗表達出來的情緒是帶著對南方哀悼的意味，處於南方的人就像〈對陽光的隱忍〉所提「順應著自然，是要防禦的隱忍形象」的存在（《龍瑛宗全集·中文卷》第六冊，頁190）。因此，不論現實裡的龍瑛宗，還是小說的化身杜南遠形象總形單影隻，思索著如何突破荒涼孤寂的南方現實。不同於龍瑛宗地方感的哀悼情緒，中村地平則是藉由書寫台灣來回溯南方對他精神上的振奮。出身於日本九州宮崎的中村，相對於日本中央（東京），而對地理位置相近的台灣具有別於其他日人情感上故鄉延長的感受。1926年從日本宮崎鄉下來到島都台北求學的生涯規劃，再對應《青葉若葉》創作背景是於兄長戰死，而自己又面臨徵召的精神緊繃狀態下，此文本具備去卻殖民政政策之外對文學及精神追求的覺悟與自我療癒的意義。

《青葉若葉》第四節返鄉的太一，不僅母親驚訝於他的黝黑膚色，太一自己對家屋也感到踏入了全然不同的世界中。此外，太一的氣質、舉止亦有了變化：

與昔日相比，兒子變得不太愛說話。少年時的天真也消失不見了，有時流露出一種通曉事理的老人般的神情，不曉得在想些什麼。這時候，母親問話也不好好回答。那種樣子，若以行為而言，是成為與從前的溫和所難以比擬的粗暴模樣，在拉門上掛上撻子等，「說是宿舍的歌，用著被

⁴¹ 龍瑛宗對南方文化的討論，參見〈熱帶的椅子〉，《龍瑛宗全集·中文卷》第六冊，頁185-186：「南方的黑暗和停滯不該只歸咎於氣候、風土，這也是不言而喻的。……作品是由其社會文化來決定的。」可見龍瑛宗對於「南方」的相對主體「北方」，有氣候、風土之外社會文化的因素存在。

別人聽見會覺得難為情的破鑼嗓子唱著歌……」成了這副模樣。（《青葉若葉》，頁 397-398）

此際母親眼中的太一，對照第二節初來台灣而對南方自然、建築物充滿違和感的太一形象，暑假回到故鄉的他已全然習慣南方殖民地的生活樣態，甚至外貌、氣質也產生改變，因此與昔日生活環境格格不入，對此母親更深感不安。然而結束暑休回台的太一卻能重拾精神，與久夫、藤吉於舒爽秋日中迎接新學期的到來。太一母親對太一身心狀態的擔憂，顯示出一種他（台灣）／我（日本）的區別意識，即南北的價值衝突。

關於南方，中村地平在日本浪漫派的影響下是亟欲回歸南方風土，龍瑛宗卻想突破南方的文化藩籬，脫離熱帶條件的制約。段義孚認為「返回自然」是出自於人們逃避的需要，展現動物性也是返回自然的一種變形⁴²。龍瑛宗的自傳性小說正運用返回自然與動物意象，營造失所之人的生活處境，且內心憧憬的北方之夢亦被現實所打破的困境：

他的哥哥在這個鎮上徹底身敗名裂了。留下借款和三個幼兒，酗酒死了。這也就是杜南遠不幸的一個原因。他還年輕，卻要背負這三個遺兒的養育費。那使杜南遠墜入了殘酷的命運。假如沒有這三個遺兒，杜南遠就能開展自己的命運，到東京去了也說不定。就算那個願望失敗了，也應該能自由自在地行動吧。（《龍瑛宗全集·中文卷》第二冊，頁 11）

前進東京的願望呈現杜南遠價值上帝都東京之於台灣的優位性，然而台灣的現實囚錮了杜南遠的東京夢與自由，為了重新展開人生，他只得變成一個澈底的浪漫主義者來到自然環繞的東部。南北的矛盾儼然隱藏於杜南遠的思緒之間。

此外，龍瑛宗也善以動植物意象襯托人與環境：〈白色山脈〉系列篇章中以蝗蟲姿態問話的男人、如鮫魚、豬般外貌的旅館女侍，和鱷魚嘴、水蛭嘴唇的鄰居少年、發出雌雞般聲音的女服務生、薔薇般的海面；〈龍舌蘭和月亮〉裡如鶴般消瘦的地主馮北山；〈崖上的男人〉中像皮影戲佇立的樹木；〈海邊的旅館〉

⁴² 同註 18，頁 59。

裡如牡丹閃耀著的晨星、白色鬚毛般的海面。上述動植物的意象讓現實化為夢境般，這種訴諸非現實文字的南方風土，實是龍瑛宗面對戰時體制與殖民地台灣文化的落後性下，不滿卻又無能為力的脫離路徑。雖然龍瑛宗自傳性小說未直接書寫北方，但是藉由勞動、人情等生活力量，彰顯出憧憬北方、改造南方自然以創造另個精神世界的書寫構圖。

五、結語：南方·記憶·殖民地青年

中村地平的《青葉若葉》以殖民地日籍青年為中心，鋪敘青春時期於台灣留學的友情與生活。《青葉若葉》跳脫原型之作〈熱帶柳的種子〉第一人稱的觀點，客觀地鋪敘發生於性情溫順的法科學生根上太一之周圍事件。人物描寫方面，除了太一始終維持其內在美好的性格外，其他角色如水野町子、平沼藤吉、島山久夫等人，都歷經現實的衝擊與心境的轉折；龍瑛宗的自傳性系列小說，則以 1941 年轉任花蓮台銀分行的人生經歷為契機，營造出多愁善感、怯弱的杜南遠形象，其後杜南遠的心境則由憂鬱的谷底蛻變為充滿生命力的狀態。這些人物內在心境的變與不變之間，更表現兩個作家對於殖民地台灣觀點的相同與歧異。中村地平對於台灣的相關記憶，集中於 1926 至 1930 年間的高校生活與 1939 年訪台的兩次經歷；而龍瑛宗的自傳性小說雖然紀實性較薄弱，但內容對照年表可知是 1941 年作家轉任花蓮工作的經驗。除去種族、政治立場不論，兩人同樣描寫異鄉生活的經歷，卻顯示對地方思考的路徑差異，中村地平透過重構記憶中的台灣地景以追溯美好，達到自我療癒；龍瑛宗則改造自然以創造精神世界，豐饒精神荒涼的南方。所以「地景」不僅能被理解為兩人的生活實際場景，還是他們思考地方、賦予地方意義的結果，且呈現內心狀態的媒介。

根據周芬伶對龍瑛宗自傳性文本的討論，若將自傳性的小說視作為一種隱匿書寫，一方面可據其為傳記研究的參考，另一方面則可呈現殖民體制中知識青年的心靈傷痕⁴³。本文觀察述寫自我演變的自傳性文本之意義，即欲藉由探

⁴³ 周芬伶，〈龍瑛宗與杜南遠的自傳書寫〉，《中國文化月刊》第 231 期（1999 年 6 月），頁 79。

討《青葉若葉》與杜南遠系列小說的內容，即文本內台灣風物所相對映照出的作者心象風景，來釐清一時代之下世代的心靈軌跡。而兩人對台灣地方風物理性的描繪，就是種以過去生活作為背景重組記憶的感性體悟。而這樣的體悟顯影於他們對「南方」書寫與想像的不同，無論在景物描寫方式、與「南方」對照之「北方」主體層次、看待「南方」的情緒，還是原始蠻荒的特性對精神衰弱的作用等方面，皆有相當程度的差異。透過中村與龍瑛宗自傳性小說，我們得以認識殖民地青年眼中不同的台灣與生命體驗。更藉由文本地景中蘊含的情感依附，推知當中村地平與龍瑛宗各自描寫移動至台北及花蓮的記憶，實是回應他們置身於變遷時局中對安全感的內在渴求。

自然風景一旦被作家擷取書寫至文本中，便承載起敘事功能，並滲透著書寫的情感態度。中村地平與龍瑛宗以南方的殖民地為題材、個人記憶為背景的文學創作過程，不僅將現實中兩人精神衰弱的病徵投影到故事當中，同時也表現日本作家與殖民地台、日人作家之間的緊張關係。就中村地平而言，是牽涉在台日人作家與內地日人作家對台灣於文化詮釋上的拉鋸；然就龍瑛宗來說，則是中央文化集權制度下，對地方文化興起的翹首盼望。因此，就心理描寫與文學場域消長的觀察視角而言，論中村地平與龍瑛宗這兩位具備浪漫調性的作家，其在殖民時期戰時語境中，不約而同透過台灣的生活經驗與地理空間，進行身處帝國之南的記憶建構之作法，實有不同於日治時期台灣寫實主義文學或者日人異國情調的特殊意義。

參考書目

一、專書

Paul Cloke、Philip Crang、Mark Goodwin 著，王志弘等譯，《人文地理概論》(Introducing Human Geographies) (台北：巨流圖書，2006年)。

王德威、黃英哲主編，《華麗島的冒險——日治時期日本作家的台灣故事》(台北：麥田出版，2010年)。

中村地平，《中村地平全集》第一、二、三卷(東京：皆美社，1971年)。

中村地平著，河原功監修，《台灣小說集》(東京：ゆまに書房，2000年)。

中島利郎、河原功編，《日本統治期台灣文學：日本人作家作品集》別卷(東京：綠蔭書房，1998年)。

朱惠足，《「現代」的移植與翻譯：日治時期台灣小說的後殖民思考》(台北：麥田出版，2009年)。

克朗(Mike Crang)著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》(台北：巨流，2004年)。

克瑞茲威爾(Tim Cresswell)著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》(台北：群學，2006年)。

吳密察策劃，石婉舜、柳書琴、許佩賢編，《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》(台北市：播種者文化，2008年)。

林瑞明，《台灣文學的歷史考察》(台北：允晨出版社，1996年)。

河原功著，莫素微譯，《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》(台北：全華圖書，2004年)。

柄谷行人，《定本柄谷行人集：日本近代文學の起源》第一卷(東京：岩波書店，2004年)。

段義孚著，周尚意、張春梅譯，《逃避主義》(台北：立緒文化，2006年)。

- 夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文書局，2002年）。
- 楊威理著，陳映真譯，《雙鄉記 葉盛吉傳：一台灣知識分子青春·徬徨·探索·實踐與悲劇》（台北：人間出版，1995年）。
- 蜂矢宣朗，《南方憧憬——佐藤春夫と中村地平》（台北：鴻儒堂，2010年）。
- 龍瑛宗著，林至潔、葉笛、陳千武譯，陳萬益主編，《龍瑛宗全集·中文卷》第二、五、六、七、八冊（台南：國家臺灣文學館籌備處，2006年）。
- Teng, Emma Jinhua, "Introduction" to *Taiwan's imagined geography: Chinese colonial travel writing and pictures, 1683-1895* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2004).
- Zizek, Slavoj and Glyn Daly, *Conversations with Zizek* (Cambridge, UK: Polity Press, 2004).

二、期刊論文

- 王惠珍，〈地誌書寫港市想像——龍瑛宗的花蓮文學〉，《東華漢學》第6號（2007年12月），頁275-314。
- 周芬伶，〈龍瑛宗與杜南遠的自傳書寫〉，《中國文化月刊》第231期（1999年6月），頁78-99。
- 陳建忠，〈熱帶的憂鬱——談龍瑛宗文學中的幾種植物〉，《新地文學》第10期（2009年12月），頁65-69。
- 邱雅芳，〈南方與蠻荒——以中村地平的《臺灣小說集》為中心〉，《台灣文學學報》第8期（2006年6月），頁147-175。

