

文學地景的想像與重構： 以跨時代作家龍瑛宗的故鄉書寫為例

王惠珍

國立清華大學台灣文學研究所副教授

bg2d601@hotmail.com

摘 要

本論文以龍瑛宗(1911-1999)的文本與文獻史料互文討論，參酌文化地理學之概念，探討跨時代作家如何想像與重構故鄉北埔的文學地景。首先，探討在他的故鄉書寫中如何回憶北埔公學校時期的文學啓蒙活動。其次，又將故鄉書寫分成文學地景的想像與歷史記憶的重構兩大議題。前者主要釐清作家如何描寫故鄉的文學地景映襯殖民地知識分子苦悶的內在風景；作家又如何將北埔特有的自然地理空間，發展他跨時代的鬼魅書寫。戰後隨著台灣社會本土化運動，重新召喚他故鄉的歷史記憶，藉由書寫重構故鄉的文學地景。此時，故鄉象徵已非陰鬱不堪、急欲逃離的殖民地空間，而是在他「重複」書寫的過程中，蛻變成一個個人成長、家族墾拓、台灣抗日的歷史現場。他對故鄉的感情結構、文學地景的書寫重點雖有其變與不變之處，國族認同問題亦不斷遭到檢視。但，他一直堅持以文學性的話語講述北埔，讓讀者在他的文學地景中看見他的故鄉。

關鍵字：龍瑛宗、北埔、故鄉、文學地景、感情結構

一、前言

故鄉是作家重要的寫作題材和文學靈感的來源，其涵括了作家過去的童年記憶、成長點滴，抑或當下離鄉的愁緒、返鄉的抑鬱，甚至是作家對未來烏托邦理想的託寓之處。藉由文學形式的轉化，「故鄉」早已非純然的自然地理空間，作家結合人文地景、個人的生命經驗等的敘事，將它昇華成另一種想像的文學地景（literature landscapes）。它既可能是表徵過去傳統的封建空間，如魯迅（1881-1936）的〈故鄉〉；但亦可能是沈從文（1902-1988）烏托邦式的湘西世界，為一切美好事物的寄寓之處，以形構一種特殊的地方感。同樣地，龍瑛宗（1911-1999）的故鄉新竹縣北埔鄉是他文學啓蒙之地，也是他的文本舞台，因此本文將藉由龍瑛宗故鄉書寫的個案研究，說明他在離鄉後如何藉由文學書寫進行地方文字的描繪（word-painting），重新想像、創造北埔的文學地景。

近期台灣文學研究界進行跨界比較研究時，對作家離鄉的異國經驗、現代性經驗與離散的國族敘事等等較為關注，例如：戰前的留日作家楊逵、張文環、呂赫若、巫永福等人的帝都經驗研究已累積相當的研究成果。¹但龍瑛宗因未曾留過學，因此他看待故鄉的視角有別於其他同時代的留日作家。以呂赫若為例，他曾在日記中清楚地記載他從嚮往帝都，到演劇之夢的幻滅，最後帶著「寂寞」的返鄉過程。返鄉前的他安慰自己「回鄉就能定下心來幹了（1942.04.27）」。「帝都之行如黃粱一夢：「夢裡夢見東京生活的寂寞。但，一早醒來後想到鄉下時，夢想繁華的東京，究竟是怎麼回事呢？事物正因伴隨空想而美好（1942.05.02）」（呂赫若著、鍾瑞芳譯，2004）。因帝都的孤寂之旅，讓呂赫若重新思索在「故鄉」實踐文學理想的可能性。

但，龍瑛宗與故鄉的距離只有從「島都」台北到客家山村北埔的距離，1930 年代現代交通工具巴士早已駛進這個小鎮，它與台北之間並未存在太大的隔絕感，也缺少帝都東京與殖民地強烈的反差感，致使他對故鄉的感情結構欠缺像呂赫若那樣「因伴隨空想而美好」的想像美感，反而出現渴望離鄉的緊張感。然，現實的返鄉之路縱然欠缺距離美，但他仍試圖在返途中找尋山村的文學地景，創造新的想像空間和書寫題材；戰後隨著時間的淬煉，北埔的風土民情與移墾、抗日歷史已風化成為龍瑛宗歷史書寫不可或缺的沃土。

1 例如：垂水千惠的《呂赫若研究：1943 年までの分析を中心として》（東京：風間書房，2002）、張季琳的〈台灣プロレタリア文学の誕生：楊逵と「大日本帝国」〉（東京大學大學院人文社會系研究科博士論文，2003）、柳書琴的《荊棘之道：旅日青年的文學活動與文化抗爭》（台北：聯經，2009）等等。

龍瑛宗本名劉榮宗，1911 年出生於當時的新竹廳竹東郡北埔庄，祖籍為廣東省饒平，為家中男子排行第五。其父劉源興（1869-1934）在北埔街上經商，小有積蓄足供家中男子進入北埔公學校就學。其兄長劉榮殿（二哥）任職於當時北埔庄公所。劉榮瑞（三哥）台北師範畢業後，成為公學校教員。龍瑛宗 1919 年進入北埔公學校就讀，1927 年自北埔公學校高等科畢業。可見，非地主階級出身的劉家兄弟學歷雖不高，但皆務實地以進入經濟收入穩定的殖民地機關單位為目標，成為所謂地方的小知識分子。1930 年龍瑛宗自私立台北商工學校畢業後，在日籍主事佐藤龜次郎的推薦下，以優異的成績進入台灣銀行任職，並調往南投分行，1934 年才調回台灣銀行台北總行。1940 年當他被東調到花蓮分行後，隔年 1941 年遂辭去銀行工作，返回台北進入台灣日日新報社擔任編輯工作。歷經戰後初期政權更迭、通貨膨脹的困頓歲月，1946 年短暫前往台南主持《中華日報》日文版，但在新聞雜誌日文版遭禁後，1950 年再度重返台北金融界任職於合作金庫，直至 1976 年退休，1999 年於台北終老，最後長眠於故鄉北埔。

從上述的經歷可知龍瑛宗終其一生都是受薪階級，在 17 歲負笈台北求學後，就未曾返鄉久居過，且除了工作之需短暫離開台北之外，亦鮮少離開過台北都會生活。1905 年以後的台北告別其封閉性，成為具開放性的現代都市空間，公共的展示空間逐漸與新式的商業活動相互結合，1932 年，城內在菊元百貨公司開幕後，進入另一個新的階段。1935 年「始政四十周年記念博覽會」又達到另一個高潮（蘇碩斌，2005：266-279）。1930 年代的台北城逐漸蛻變成吸引地方青年的現代摩登都會，龍瑛宗北上升學正好躬逢其盛，見證了島都蛻變成現代都市的過程並深受吸引。當時的台北商工學校位於幸町四十番地（今濟南路），地處台北政經的核心地帶。離鄉後，他完全浸淫在台北的現代文明生活中，好學的他經常駐足於新式書店，站讀享受剛從日本內地送達殖民地的新刊雜誌與書籍的閱讀樂趣，也因此養成他高度依賴都會便利性的生活慣習。

解嚴後由於島內各族群意識高漲，龍瑛宗的文學身分除了是日語前輩作家之外，他也是戰前少數的客籍作家。葉石濤曾以〈龍瑛宗的客家情結〉分析他客家行商之子的身分對其文學風格和文壇處境的影響（葉石濤，1993：1-10）。雖然客籍身分讓他陷於某種困境，但北埔的地理文化空間卻提供他許多異於閩籍作家的特殊書寫題材。希望藉由本文的爬梳，讓當代讀者得以重新認識前輩作家龍瑛宗如何在山村北埔孕育他的文學夢想，他的故里又如何被安置在他的文學地景中？

跨時代作家龍瑛宗的文學活動在他輟筆近三十年後才重新跨語書寫，但因其中文駕馭能力仍較為不足，因此他的書寫策略亦隨跨語而有所調整，以至於影響到他的故鄉敘事方式。龍瑛宗戰後主要的寫作活動，除了著手戰前日文舊作的中譯，藉以提升中文表述能力之外，他以撰寫有關台灣歷史的流變性、個人的生活記憶和族群認同等隨筆居

多。關於當時龍瑛宗的寫作意識，許維育曾根據龍瑛宗晚年的作品內容，探究他的國族認同問題，認為龍瑛宗雖然不滿國民黨在台的極權統治，但卻喜歡中國的傳統文化，視中國為原鄉，自認是中國人，常懷「望鄉」之情，這種態度和思想終其一生他都未曾改變過（許維育，1998：152）。這是他與其他同世代的台籍作家較為不同的地方，究其原委或許與他的客籍身分多少有一些關係。但，戰前他的作品其實不太提及個人對原鄉的情感，客籍身分也未被刻意凸顯，反之他卻對帝都充滿嚮往之情；戰後的望鄉，所指涉往往是想像的文化中國，為了梳理他的國族認同和文化認同的齟齬，就得對他戰後故鄉書寫的延續性與斷裂性有所理解。

因此，本文將利用龍瑛宗的文學文本和與北埔地方史相關之文獻史料互文佐證，探討這位未曾留日的客籍作家、跨時代跨語的故鄉書寫如何與時俱變？有何不變之處？其中，他如何記憶書寫北埔公學校時期的文學啟蒙？成名之後，他又如何藉由故鄉地景展演他的文學想像？在戰後 1970 年代的發現台灣尋根熱中，他又如何召喚故鄉的歷史記憶和重構北埔的地方感？藉此說明龍瑛宗如何創造想像故鄉的文學地景。

二、北埔公學校時期的文學啟蒙

戰後龍瑛宗文學以回憶性的隨筆和自傳性的小說居多（周芬伶，2011：271-290），其中，童年在鄉的閱讀經驗與公學校時期的文學啟蒙經驗是晚年的隨筆津津樂道的重點之一。公學校的語文教育經常是殖民地作家踏上文學之路的起點，其中日籍教師通常都扮演極重要的文學啟蒙者角色，如：楊逵因深受公學校教師沼川定雄（1898-1994）的文學啟蒙，而拓展他的文學視野（張季琳，2003：29-56）。同樣地，龍瑛宗在回憶北埔公學校階段的歷史敘事中，經常提及兩位人物，一位是日籍校長安部守作；一位是他的文學啟蒙教師成松富夫。²因此，本節將透過史料與文本互為佐證，釐清他如何記憶、書寫北埔公學校時期重要的師長及其文學啟蒙活動。

北埔地區自 1898 年始設「國語傳習講習所」，後北埔分教場改稱為「北埔公學校」，成立之初由教諭宮得三代理校長，借用慈天宮作為臨時校舍。隔年由安部守作接任。為讓該鄉學童擁有一個較好的學習環境，由「姜義豐」代表者姜振乾先生捐地建造校舍，於 1902 年遷入目前的校址。1916 年公學校開始附設高等科，讓學生可在鄉繼續升學（范

² 根據《百年大愛·千年大隘：北埔國小創校百週年特刊》的「歷屆教職員一覽表」成松老師的全名應是「成松富夫」（黎芳雄編，1998：54）。雖然龍瑛宗曾在〈半世紀前的往事〉中憶起這位老師，提到：「成富先生是從九州地方的中學畢業不久的年輕先生，他愛好日本的短歌，他抄錄日本的《萬葉集》給我們讀，這，對我來說，文學之形成受惠非（按：匪）淺。」（龍瑛宗，1977）

明渙總編纂，2005：634-637）。龍瑛宗 1919 年進入公學校就讀，於 1925 年 3 月畢業（第 22 屆畢業生 56 名）。之後，他卻因口吃問題未能順利考取師範學校，故繼續進入北埔公學校高等科就讀，於 1927 年畢業後才離鄉（第 2 屆畢業生 13 名），前往私立台北商工學校繼續深造（黎芳雄編，1998：227，237）。³

在龍瑛宗的文本中曾多次提及公學校的安部校長，即是上述的安部守作。1899 年他攜眷來到台灣，初抵北埔擔任校長一職後便熱心學習客家話，未曾仗其優越的統治者身分欺壓村民，盡心投入教育工作，備受村民愛戴，1907 年爆發北埔事件時，他的妻子也因此才得以倖免於難。當時軍方原本要殺雞儆猴，計劃將村裡的成年男性全部殺害，但因新竹州廳廳長極力反對，安部校長為救村民含淚奔走，才保住村民的性命。1922 年他退休返日後，庄民為感念他在鄉的德澤，1928 年（創校 30 週年）在北埔公學校校門為他立碑以茲紀念。逝世訃聞傳至北埔時，有志者甚至為他舉行遙祭典禮。另外，其遺稿〈北埔事件之大要と公學校との關係〉中詳實地記載事件始末與公學校的關係，以及夫妻在北埔事件中被營救的過程（黃榮洛，2006：40-65）。關於安部校長在北埔的行跡事宜，龍瑛宗曾在小說〈媽祖宮前的姑娘們〉和〈夜流〉等中提及他與村民之間的互動情況，推算時間，當時龍瑛宗只不過是公學校低年級生，關於這個歷史事件的內容主要應該是聽聞抑或閱讀史料而來。

龍瑛宗戰後的小說〈夜の流れ〉⁴有中、日兩個版本，是他的作品中少見近期內改寫的雙語文本。作品中雖同是描寫安部校長，但因讀者的差異，作者調整了敘事重點，在日文版〈夜流〉有關安部校長的相關描寫如下：

有一天 R 老師請假，所以國語課由校長代課出現在教室中。從杜南遠的眼裡看來，覺得他是一位頭髮花白濃密的老頭子。這位就是安部校長先生。村民用台灣話叫他 Anbu 校長先生。安部校長用日語授課，偶爾會用一兩句帶有腔調的台灣話說明。

安部校長為了說明芭蕉快被暴風吹倒的樣子，像喝酒醉般腳步踉蹌，左右地扭動身子，東倒西歪作勢向前摔倒。校長先生為了讓學童理解其意，而拼命地比手畫腳，可窺見其教學態度。

³ 感謝出借此資料的吳聲森先生，謹此致謝。

⁴ 〈夜の流れ〉「日語版」於 1979 年 5 月發表後，龍瑛宗又於 1979 年 8 月 3 至 5 日自譯〈夜流〉「中文版」連載於《自立晚報》副刊上。

村裡設有公學校的隔年安部校長就到任，那時沒有校舍，公學校設在廟裡。

校長壯年時，發生台灣人反叛殖民地政府的暴亂。當時校長出差不在，校長夫人被藏匿在台灣人的家中，扮裝成台灣民婦，逃過一劫。

在村裡當校長二十多年的安部先生，終於退休離開村庄。杜南遠等全校學生列隊歡送老夫婦。老夫婦搭乘輕便台車離去，盛情向學生揮手致意。回到大分縣宇佐郡豐川村的老夫婦再也沒回來過這個村庄。

但村民並沒忘懷安部校長，創校三十週年時，在校園一角立紀念碑，上面寫著不太受歡迎的漢文。碑文上一節寫到：「先生大分縣人也，……，其間經營學校始終如一，樂育英才，桃李盈門，如斯盛況非先生之功曷及此……。」

在那之後沒有多久，安部校長在九州故里逝世的消息便傳到村裡來，得知此消息的村民、畢業生、在校學童們便到校集合，向東方舉行遷葬儀式。一位日本人從領台時就跑來台灣的鄉下，未曾搬至別處，在這個村庄從事大半輩子的教育工作。杜南遠低頭沉思著，他臨終前臥病在床時，台灣的種種恐怕仍令他在腦裡揮之不去吧。（按：底線為筆者所加；龍瑛宗，1993：30-31）

但，龍瑛宗自行中譯的內容卻調整如下：

有一天，K 老師請假，在國語課（日本語）時間校長來代課，校長是斑白毛髮濃密的老頭兒；村民們以台灣語叫做安部校長先生。安部校長以日本語授課，偶爾一二句帶有日本鄉音的台灣語來講解。為說明香蕉被風暴險些吹倒的光景，他老人家扮演酩酊大醉的酒鬼，東歪西倒竟向前摔倒狀；拼命地指手劃腳使兒童略知其意。

自從村裏有公學校，第二年安部先生就當校長，他在壯年時，隘勇、腦丁、泰邦爾族們發起復中興的事件；那個時候，校長出差不在，校長夫人被台灣人救了一命。

安部校長在村裏勤務二十幾年，竟告退休離村了。全校師生們排隊歡迎老夫妻；老夫妻搭乘輕便台車而去，師生們不斷地搖手。

日據時代創校三十週年時，在校園的一角建立了紀念碑；在碑文上面記載著殖民

地政府所不受歡迎的中國文；而碑文的一節是：「安部先生大分縣人也……其間經營學校，始終如一，樂育英才，桃李盈門，如斯盛況非先生之功曷及……。」

沒有好久，安部校長在日本鄉里抓（按：逝）世的訃聞來到村裏，學童們在校園聚集，向東方舉行了遙弔。一個日本人自從領台伊始，就跑到台灣的一寒村，從事一輩子的教育工作，也算稀奇的事。（按：底線為筆者所加；龍瑛宗，1993：61-62）

「日文版」和「中文版」的敘事重點顯然不同，「日文版」是刊於日本九州地區的同人誌《だぁひん》，因此作者特地標舉安部校長出身九州，以期拉近讀者與文本之間的距離感，同時也使用較長的篇幅強調杜南遠的個人經歷與文學想像，描寫村民動員進行歡送、遙祭安部校長的情況，強調日、台友好的情誼。但，在「中文版」中作者主要側重抗日的歷史敘事，例如：「復中興事件」和「日據時代」的敘述，可見「讀者」的差異影響作家的敘事模式。安部校長雖對龍瑛宗在校的學習雖未產生直接的影響，但他卻對北埔地方教育現代化貢獻相當的大，因此當龍瑛宗憶及北埔公學校點滴時，安部校長這位教育家便成為他書寫的重點人物之一。

在龍瑛宗戰爭末期的小說〈歌〉（龍瑛宗，1945：15-20）中，曾有一段描寫主角李東明少年時期求知若渴企求走入「辭之林」的過程，自道：「即使要學習國語，卻因為在偏僻的鄉下，書籍不容易取得，就連和內地人講話的機會也極為稀少。因此，一心一意想要學國語的少年李東明，曾經撿起被丟在路旁印有鉛字的紙片，像飢餓的人一般讀著。」這樣的描寫似乎也反映出山村少年龍瑛宗的學習片段。公學校教育的文學啟發成為他進入文學世界的重要知識路徑。來自熊本的日籍教師成松富夫⁵成為引導他在公學校時代立下文學志向的啟蒙者。成松對和歌寫作甚有心得，亦曾在當時台灣最大的短歌誌《あらたま》（新玉）⁶發表作品。同時他也積極指導台灣學童如何欣賞《萬葉集》的抒情和歌，讓台灣少年龍瑛宗得以跨越日台空間和古今時間的差異，浸淫在美好的文學世界中：

古代的日人歌詠美麗的風景，住在異域的異民族杜南遠透過日語，從那首詩獲得同樣的感受，得以體驗同樣的靈魂愉悅。在遙遠古昔死去的日本人之感懷，直接地傳給現在活著的台灣人的一位少年，對於讓他引起共鳴的這種靈魂與靈魂的接

⁵ 根據《台灣總督府職員錄系統》（中央研究院台史所）的資料，成松富夫的官職為「教員心得」，1925年至北埔公學校任職，月俸40。

⁶ 根據筆者的調查，濱口正雄主持的短歌雜誌《あらたま集》5卷2號（1926.02）刊有成松富夫三首〈姉みまかりぬ〉（姐姐逝矣）和一首〈或る人に〉（給某人）。同時，在平井二郎編的《歌集 台灣》（1935.04）中亦收入他的三首作品，但內容只見「山風」二字，實難研判當時他身在何處，何時離開北埔公學校。

觸，杜南遠覺得非常地不可思議。（龍瑛宗，1979：33-34）

他在小學五年級時接受成松老師的文學啓蒙之後，便開啓了他的文學之眼。之後，他積極地涉略島崎藤村、石川啄木等人的作品，嗣後廣涉巴爾扎克、果戈里等世界文學的作品（龍瑛宗，1988a）。他也自此開始對寫作感興趣，公學校的作文〈暴風雨〉曾被收入於《全島學童作文集》，並積極投稿至東京發行的全國少年雜誌（龍瑛宗，1982）。⁷甚至還會將手邊僅有的零用錢拿來購讀日本知名的兒童雜誌《赤鳥》。他在晚年憶及這段美好的閱讀時光時，提到：「恰似打嗝般，不時會懷念起那段記憶。」（龍瑛宗，1989）可見，透過「日語」徜徉在文學世界的閱讀經驗，已成為作家身體自然反應的一部分，這是日語作家在文學養成過程特有的生命經驗。

關於上述的龍瑛宗的作文〈暴風雨〉的內容不得而知，但根據游珮芸的研究，當時島內的兒童作文集的徵文內容，與兒童雜誌《赤鳥》主編鈴木三重吉（1882-1936）「如實描寫生活」、「生動地描寫出真實感受」的作文主張若合符節（游珮芸，1999：294）。依據〈暴風雨〉的篇名此文也許是少年龍瑛宗撰寫日常生活體驗的文章。可見，龍瑛宗在北埔公學校階段就展現他對文學創作的喜好，勇於自我實踐而主動將自己的稿件寄到「內地」少年雜誌，以現實生活中的台灣「地方色彩」為題材，在徵文投稿活動中滿足個人寫作的慾望。這樣的文學感知訓練和從生活中尋求寫作題材的鍛鍊，奠定殖民地作家龍瑛宗日後寫作的基礎。

龍瑛宗個性較為內向，文學話題是他與同儕的重要觸媒，北埔雖然是個山村，但仍有不少書香之家，青少年時期同鄉好友彭瑞鷺和他一樣都喜歡文學且氣味相投，對具感傷抒情性的吉田絃二郎（1886-1956）的散文特別感興趣（龍瑛宗，1986）。當時村里設有私人圖書館「木鐸會」，提供他們許多閱讀世界名著的機會，藏書雖由當地讀書人捐贈，但大都是姜家的日文書籍，一有空他便會跑到圖書館閱讀，在那裡遍讀世界文學，少年時就已讀過片山伸識的《唐吉訶德》，年老再憶及山村閱讀歲月，仍令他引以為傲（龍瑛宗，1980b）。從小在北埔公學校時期累積而成的文化知識成為他日後立足文壇的文化資本。如此的文學閱讀習慣成為他重要的慣習，是他精神食糧的重要泉源，他的文學視野與文學美學的感知能力、作家性格，早在北埔公學校時期似乎就已奠下初步的文化教養基礎。

⁷ 龍瑛宗，〈一個望鄉族的告白：我的寫作生活〉，《聯合報》，1982.12.16。文中提到的《全島學童作文集》根據出版年份、徵文區域等或許是《台灣小公學校兒童選集·第六學年和高等科之卷》（台灣通訊社出版，1925年收錄作文247篇，288頁）一書（游珮芸，1999：294）。

三、文學想像的展演

龍瑛宗 1937 年以處女作〈植有木瓜樹的小鎮〉一作獲獎進入文壇後，積極地展開他的文學活動，故鄉的自然地理空間和文化地景時而成爲他的文學地景。〈植〉的寫實主義的手法，反映了殖民統治底下台灣小知識分子的煩悶和苦惱等等。他們的生活苦悶源自殖民體制的歧視問題與傳統封建社會對個人自由的壓抑。「故鄉」常常是象徵傳統的封建性，成爲新知識分子追求理想與戀愛自由的壓力，離鄉常常成爲逃避現實壓力的一種方法。本節將探討作家如何描寫在鄉小知識分子猶豫離鄉與否的內心焦慮，又如何在故鄉的文學地景中展開他的鬼魅書寫？

（一）離鄉與否的焦慮

作家龍瑛宗得獎後曾燃起前進帝都一圓文學家夢的衝動，但卻礙於種種現實因素最終只能作罷。因此，究竟是選擇追求理想抑或屈就現實、離鄉與否的兩難也經常如實地投射在他的小說人物身上。他也有意識地透過文字描寫 1930 年代後，地方青年在台灣社會快速進入現代化的過程中，面對摩登都會強大的吸引力時所呈現的集體焦慮感。他們雖然嚮往都會生活，但又不能無視故鄉親情的召喚和現實生活的問題，虛無的幻想世界竟成爲作家爲他們找到的出口，如：〈朝霞〉（龍瑛宗，1940a：13-23）的小說主角伊章，他的性格中帶有「軟弱無力的理想」，所以他總是猶豫不決，究竟是要選擇留在台北都會，享受現代文明生活，閒暇之餘到書店購讀文學書籍，滿足個人的閱讀欲望呢？還是返鄉繼承家產，享受山林恬靜的生活？他因父親生病必須暫時返鄉，在這段期間他與宏堂兩人展開激烈的辯論，宏堂質疑地問伊章：

都市有什麼好的？像我這樣的鄉下人是懂不懂的。雖然年輕人不斷地嚮往都會。好像有一條無法抗拒強而有力的絲線拉著他們，但我一點也不想去都市。你到底是不喜歡鄉下哪裡？年輕的女孩如豐富的水果般新鮮，青山繚繞樹林私語，這些都是顯現著大自然深刻的啟示。（龍瑛宗，1940a）

伊章在被詰問之後，重新喚起自己童年的身體記憶，裸足奔跑森林、山野、溪流的故鄉經驗，反思自己爲何執意追求都會生活呢？「假如要學文學，在鄉下也並非全然不行，問題在於決心。」以此作爲說服自己，預告自己在勞動之餘，將於故鄉的山林鳥語間閱讀海涅的詩集。然，小說最後竟以他耽溺於各式各樣的空想作結，消解了屈就現實返鄉務農的可能性。

離鄉與否的爭辯和猶豫難決的苦惱同樣出現在小說〈黃家〉（龍瑛宗，1940b）⁸中，生活在寒村小鎮的兩兄弟，兄長若麗和弟弟若章兩人性格、興趣迥然不同，各自對未來有著不同的想像。若麗喜歡音樂，不願自己的才華被埋沒於寂寥的山村中，亟欲進入東京音樂學校學習，一展抱負。若章雖然相信自己有繪畫才能，但對成為一名專業藝術家，始終抱持觀望與懷疑的態度。他總是不時耽溺於華麗的幻想中而欠缺實踐力，當幻想消失時，「絕望的現實立刻像屹立的懸崖般，遮住眼前。深沉的憂鬱和冰冷的嘲笑，將他沉重地置於地面上拖行。」

有一天若麗收到友人從東京寄來江之島的明信片後，他便開始想像東京的生活，也因此越發對死寂的鄉居生活感到抑鬱不滿。兄弟兩人針對藝術理想和現實生活之間孰者重要的文本命題展開激辯。最後，在不允許冒險的時代裡，若章選擇與現實生活妥協，選擇當一位在鄉的肖像畫家；若麗卻借酒澆愁成為一位難以離鄉追求理想的生活敗北者。

另外，具自傳性色彩的〈白色的山脈〉（龍瑛宗，1941a：43-45）裡，主角杜南遠身處花蓮僻地，同樣地經常離群而耽溺於獨思。在現實生活裡他因為需要擔起照顧兄長的三名遺孤，不得不放棄前往東京實踐文學抱負的願望，就像個被囚禁的人。「現實生活是悲慘的，為了逃避他那種悲慘的心境，他變成了幻想主義者。」1930年代的帝都東京是在鄉的殖民地青年的嚮往之地，提供他們對現代文明和未來的想像。他們試圖逃離代表傳統封建家庭禁錮的故鄉，夢想前往遠方的帝都一展抱負，亦猶如〈午前的懸崖〉的主人公張石濤為爭取戀愛自由而逃離故鄉，前往東京尋夢一般。但，小說主角雖然崇尚自由文明的都會生活，不願窩居在鄉間，但也欠缺前進東京高飛的決斷力，總是在理想與現實的漩渦中掙扎，如：〈黃家〉的兄弟、〈朝霞〉的伊章即使具有「藝術家成長小說」（artist-novel）的特質（蔡鈺凌，2006：104-109），但因為無法「離鄉」實踐理想，最後只能成為一位未完成的藝術家。

戰前龍瑛宗並不刻意強調客家聚落的文化特性，唯〈獺〉是為符合《日本の風俗》（龍瑛宗，1941b）介紹台灣風俗特輯之需所撰寫的小說，台灣傳統家庭的空間擺飾和建築形式等的描寫較為細膩，特別提到主角徐青松的邸宅（首富之家）留有早期為了防止土匪來襲，建造設有「鎗眼的土牆」。鎗眼設計是為了攻防自保，進入裡面又有樓門，等於環繞雙層的土牆，因為當地在百年前是泰雅族的棲身之地，以此暗示文本空間是一個曾發生原漢衝突的客家區域；另外，主角徐青松也會在黃湯下肚後吟唱地方客家民謠「山歌」，也提示了那是一個具有客家山歌的文化空間，但除此之外，作者未再深入介紹客家

⁸ 龍瑛宗曾自道：「民國二十九年（1940）在東京的《文藝》雜誌上，發表〈黃家〉一篇小說，故事的背景是北埔鄉，當時用日文寫作，大部分讀者是日本人跟韓國人，發表以來經過約四十載。」（龍瑛宗，1977）

族群的文化特性。

在上述的文本中即使書寫故鄉的地景空間，但卻超越實際的地景，以文學地景象徵一個苦悶、欠缺出路的、落後的殖民地傳統空間，充斥著令人不悅的氣味。〈黃家〉中寒村欠缺現代醫療設備，又因母親的「迷信」致使若麗喪子，情節最後若麗的「離鄉」竟是為了醫治積鬱已久的胃病，而非尋夢之行。〈獏〉中，友人徐青松家的正廳神桌前的桌裙花樣雖說是麒麟（乘載許多美夢，飛向幸福之國的高貴動物），但在「我」看來他卻因故鄉家族提供的財富而喪失了夢想的能力，家族亦隨之沒落，麒麟已變身成為專門吞噬夢想的「獏」。

未曾離開何來鄉愁？在這個階段，龍瑛宗的「故鄉」並非象徵田園浪漫的呼喚，提供他烏托邦式想像的空間，而是瀰漫著陰鬱苦悶的氛圍，加諸於小知識分子現實生活的重擔，象徵封閉的傳統社會壓抑個人自由的鄉土空間。他為了抽離有形無形的禁錮，文學想像成為自我安頓的抽象空間，「故鄉」的實體地理空間轉而被形構成一個虛實相間的文學地景，鬼魅之影也因之穿行其間。

（二） 跨時代的鬼魅書寫

杜南遠系列的自傳性小說是龍瑛宗跨時代的文學主題，其主角經常沉默寡言，帶有無以名狀的疏離感，即使身處人群中，仍易於神遊遁入個人的想像世界裡。在隨筆〈孤独的蠹魚〉中他自道：

空想是孤獨的產物。總之，由於我孤獨，所以成為幻想家。從小我就有各種嚮往，至少我的靈魂是從世界的一個角落旅行到另一個角落。

寒風徹骨，一個人浪跡到極光下而被凍到哆嗦，佇立在波斯的荒野，目送被晚風吹拂著的波斯美少女。或在椰子的月下，與南方的蘇丹飲酒作樂。我的幻想燦爛而綿延不絕。（龍瑛宗，1943：190）

因為「在文學的領域中至少我可以自由地幻想翱翔，療癒殖民地生活的苦惱。現實越是悲慘，幻想越是華麗。」（龍瑛宗，1981：86-89）致使他在故鄉北埔那幽暗的巷弄和陰森的樹林裡，因其文學想像也不斷出現幢幢「鬼影」，在情節推移的過程中故弄懸疑，以期達到臨場感的藝術效果。

北埔是新竹地區開發較晚的鄉鎮，位於新竹縣南方的丘陵間聚落，街道的腹地並不

大，其主要街道中心緊鄰秀巒山，山村屋舍群聚，多為土夯舊厝，巷弄略顯陰暗侷促，這樣的地理景觀提供龍瑛宗許多鬼魅想像的地方感。以北埔為舞台的作品，戰前有〈黃家〉、〈白鬼〉、〈村姑娘逝矣〉、〈獮〉等；戰後的〈夜流〉、〈媽祖宮前的姑娘們〉等小說。〈黃家〉中的枇杷庄近似故鄉北埔庄的相對地理空間，小說一開頭便點出白晝時「慈雲宮」的廟埕風景：

枇杷庄是個看得見藍色中央山脈的寂寥山村。幾近位於部落中央，有一座門扇被燻黑，柱子覆蓋著灰塵，屋頂長苔，雜草叢生的古廟。

這座古廟前鋪著石板，有一棵巨大的老榕樹，骯髒的枝桠接近地面爬伏開展。（中略）

有時熱風常帶著沙塵、倦怠、睏覺吹向如植物般的村民們的臉上。太陽燃燒著，溶解了所有的聲響。

的確，整個村子被白炎包圍著，鴉雀無聲風景寂靜。（龍瑛宗，1940b）

古廟「慈雲宮」的地理配置與北埔的信仰中心的「慈天宮」相近，是一個象徵故鄉的重要地標。入夜之後，古廟又提供神秘的地方感：

母親和兒子相依偎著，走在寂靜而月影淡薄的街道，不久來到慈雲宮前面。黑暗的巨樹高而可怕矗立在面前，好像深藏著自然的妖氣似的。若彰感到胸口一股莫名奇妙的壓力，疼痛似地抖著。

沿著慈雲宮有一條細小的窄巷。濕而有著尿騷味的土牆，好像會碰到鼻子一般，勉強走過那裡，就看到枇杷庄最悲哀的街景。

那是貧窮的，令人感覺像一個小迷宮的街。

慈雲宮的正後方，由巨樹、老樹覆蓋暗綠色，如懸崖般矗立的森林。但在其間有片傾斜的地方。在那裡有數百戶的人家，以各種形式擁簇地並排著。

靠著朦朧的月光，若彰跟母親在一起，在小巷弄中小心翼翼走著，時而踉蹌，想起這條街各種悲傷的事情。

若彰覺得這朦朧的月光與影子的相擁之處，必隱藏著鬼。(按：底線為筆者所加；龍瑛宗，1940b)

作者透過視覺與嗅覺的描寫，描繪出汙穢幽暗不堪的閉塞空間，妖氣與鬼影橫行，患有梅毒「鼻子潰爛，走路外八的賣淫女落魄樣，歪皺的臉比用舊了的抹布還要可憐」、衣著破爛「像木乃伊般，眼窩凹陷的鴉片上癮者」，還有頭披黑布巾，口中碎唸如烏鴉般的老太婆。如此悲哀不堪的街景，令人不悅的鄉土風景與充滿理想的新知識分子小說人物形象之間顯得格格不入，象徵著殖民地空間的陰鬱與絕望感。

除了上述以景喻情，象徵殖民地抑鬱空間的文學地景之外，龍瑛宗亦嘗試在作品中虛化故鄉的地理空間，藉由文學敘事超越現實的自然地景，在人物的「移動過程」和「死亡過程」中將北埔的丘陵地景，轉化成另一種想像的文學風景。

短篇小說〈白鬼〉(龍瑛宗，1939)是篇充滿懸疑性的短篇小說。小說一開頭就先說明，在某一年的初夏，因家中有事非得返鄉不可，夜幕低垂的時分，因已無從竹東發車到北埔的公車⁹，只好一人獨自徒步返鄉，走在蜿蜒的丘陵道路上，他幻想著「鬼」事，「我的肉體變成植物，忽然扎根而下，恐懼的植物顫抖著。」當「我」耽溺於幻想之際，突然出現「白鬼」清喉嚨的聲響，但白鬼非「鬼」。兩「人」在途中擦身而過後。接著他又想像那位急欲請醫生幫妻子看診的白衣男人的家中狀況。之後，「我」並未因此減輕行走在黑暗中的恐懼，只好在一連串想像的音樂聲中度過，因為音樂能夠取消對時間和空間方向的警覺性。旋律的聲音使人體產生同步的移動而消滅了其對目的性活動的感覺，亦消滅了透過歷史時空而趨向目的的感覺(段義孚著、潘桂成譯，1998：121)。在充滿音樂性的情節裡消解他獨行於鄉間小路的不安，但一切美好的幻想和快樂的情緒，竟被「像癩蛤蟆般甲狀腺腫大的女人的嘶啞聲」打破。主角為了掩飾在闖黑空間的恐懼感，他試圖利用愉快的聽覺經驗遮掩其中的焦慮，但最後竟出現令人不悅的視覺景象，產生了感官經驗上的反差效果，提供讀者閱讀的趣味性。

小說的情節鋪陳隨著北埔蜿蜒的丘陵小徑順勢而下，進入村庄之前，俯視性地描寫「在那裏我寂寞故鄉，已經垂垂老矣，口水直流貪睡地進入夢鄉」(龍瑛宗，1939)。¹⁰這篇作品情節緊湊，藉由想像編織出人鬼、美醜、虛實的返鄉過程。但，作者的書寫重點

⁹ 根據《北埔印象(鄉志)(上)》收錄之「1937年北埔、竹東、新竹汽車往返時刻表」，從新竹發往竹東的末班車為21:45(范明煥總編纂，2005：591)。

¹⁰ 〈白鬼〉，龍瑛宗自譯〈白鬼〉成〈白鬼〉刊於《民眾日報》(1979.06.15)。為了讓當代讀者便於閱讀，副刊主編鍾肇政建議進行裁剪內容，但龍仍非常堅持小說的音樂性，不願略過小說中的英文歌詞(龍瑛宗，1985b)。

似乎並不在鄉愁的傾訴或傳統封建性的批判，而是他沉浸在返鄉移動過程的幻想，以文學想像創造出屬於「故鄉」地景的文學故事。

又，小說〈村姑娘逝矣〉（龍瑛宗，1940d：2-7）是他另一篇返鄉見聞之作。這篇作品的靈感來自於，有一次他為替先人拾骨和母親週年忌返鄉時，聽聞鄉里有一位十二歲的女孩遭巴士輾斃的悲劇故事。又，回想起在母親葬禮的途中，曾發現有一簡陋的村姑之墓，觸發他以「藝術的喜悅與悲哀」弔念這些早逝的美麗生命。但在這篇小說中，唯有姑娘的墓是實際存在的，其他的部分盡是文學家的空想（龍瑛宗，1940c：470-472）。整部作品以第一人稱全知的角度敘事，他透過文學想像與夢境的鋪陳，藉由感官經驗的描寫，以詩語和象徵手法描寫天真美麗的少女被冷血毒蛇害死的「死亡過程」，以此達到文學美學上的對比效果。例如：

南方的天空、森林、烏鴉、少女的死、蒼白的屍體。瞬間，這些意象成為悲傷的詩句般，占據了我的腦海。

我作了個惡夢。路上有好多各類的蛇爬來爬去。一看，在路旁有一棵茂盛的菩提樹，樹下有一位豐腴裸身的少女，披垂著一丈長的烏黑長髮，天真地戲耍美麗的蛇。

如此的深夜，在黑暗中匍匐爬行的蛇，追慕著黃色的燈光潛進來。

牠在牡丹般美麗熟睡的村姑的肌膚上，粗糙冰冷的觸覺緊緊地貼近。藏著毒牙盤纏成團。

村姑突然翻了個身子。

她壓住了蛇，這無情冷血的蛇瞬間，將許多毒液注入她宛如新摘的水果般的肌膚。

黎明時分，這位無名清純的村姑，如克麗歐佩特拉般，躺在冰冷的稻草床上。（龍瑛宗，1940d）

作品的最後，作者援引了上田敏譯保羅·法羅的詩〈このをとめ〉（ポオル・フオオル著、上田敏譯，1929：379-380），藉以表達抒發浪漫情懷。這作品的篇名也是援引譯詩：「このをとめ、みまかりぬ、みまかりぬ、恋やみに」（這位少女、逝矣、逝矣、為情所困）為題。龍瑛宗雖不以詩作著稱，但其文學的抒情性卻深受法國象徵主義派的

譯詩所影響，且喜好在小說作品夾雜詩句，以達抒情、象徵的文學效果。

戰後初期所撰寫的〈可悲的鬼〉（龍瑛宗，1946b）全篇由主角朱夢夫與找阿金婆的「女人」的對話構成，情節深具懸疑性，最後才點破「女人」非人也，她可能是戰後初期貧病交迫絕望而自縊的寡婦，朱對此深感不安，「黃昏」時刻不得不匆匆搬離那個屋子。戰後他的小說〈夜流〉依然延續戰前鬼魅書寫的文學風格，即是透過幻覺和夢遊的方式帶出拓墾族人的鬼魅身影。杜南遠系列的作品多為龍瑛宗自傳性的作品（王惠珍，2011：179-212），〈夜流〉的主角也是「杜南遠」，五、六歲的他是個夢遊者，所以在每天夜裡的幻覺中經常見到：「教人藐視的支那人的面貌，留著辮子的枯瘦長臉的人」、「在黑暗裏的蒼白臉龐，那是在底層掙扎的人們，因為挨餓而面有菜色，但那臉不就是折騰於冤業的臉龐。」甚至幻覺的場景和人物的面貌清晰可辨：

纖細的下弦月片，幽照著深綠色淤塞的池塘，蒼老的池塘旁邊長有茂盛的竹叢，而竹叢尖頂有個首級被吊下，潔白地勾臉譜，粗濃的眉毛根和眼睛如一條細線。那白色勾臉的肥胖首級，在竹叢梢上被微風晃搖著；好像京劇裏的淨扮相那樣。（龍瑛宗，1993：50）

死神不斷地降臨到他的家族，歷代來台祖先中，除了病故之外，多人曾慘遭泰雅族出草，只見屍身未見其首。但在他的死亡書寫中，卻藉由「幻想」的轉化，讓死亡場景以炫麗的景象取代幽暗的恐懼。他總是任憑想像馳騁在北埔丘陵的地景間：

他還記得幼年時的喘氣難堪，胸膛裏秋風隆隆作響，上氣接不了下氣時，也許踏上了黃泉路。森林的女精靈們，把削瘦的屍體輕輕地挑起來，放在月夜的森林中；女精靈們排了圓形陣，對於這個薄倖的少年屍體灑了一掬之淚；然而，森林的女精靈們個人摘了天竺牡丹和大波斯菊的花朵扔下去，不久死屍埋在花叢裡。

在月夜的丘陵上把豔麗美女排成赤裸的一大群，盡情地欣賞裸體群像，而群像在月光下律動地跳舞，暴君的心思一橫把這群裸體焚燒吧！熊熊的火焰，像紅蓮般的火舌追趕著群像，美女被迫在死亡邊緣，拼命地亂竄，紅蓮般的火焰摟住了美女，發出兇猛的臨終叫音，終於死神降臨了。

丘陵恢復了一片靜寂，奇形怪狀的燒焦屍體，遍野累累。黑白色的月亮照耀著丘陵枯樹與黑色累累的屍體。耽於殘酷空想的杜南遠，望見這眾多的燒焦物體，潛潛落淚了。杜南遠的境遇覺得越發淒慘，他的空想越發華麗了。（按：底線為筆者所加；龍瑛宗，1993：65-66）

在夜色籠罩的山陵間，「我」想像著自己的死亡和描寫被凌虐燒死而扭曲變形的女體，死亡的過程淒絕而華麗，顯現出作者一貫浪漫想像的文學風格。故鄉的地理空間成為作家展演文學想像和死亡美學的文學地景。藉由上述的文本梳理，可見，龍瑛宗的文學除了杜南遠系列跨時代書寫之外，在他的故鄉書寫中鬼魅書寫也是他跨時代的創作題材之一。

龍瑛宗重複地描寫無法離鄉的文學命題折射出，作家自身無法前往東京成為一名「文學家」的生命困境。在他文本中的小知識分子欠缺鄉愁的抒發，亦無回望故鄉的反省，封閉陰鬱的故鄉地景空間成為無法讓他遠走高飛禁錮理想的隱喻。「小說的真相超越了單純事實。小說的真相相較於實質的日常真實，可能超越之，或者包含了更多的真相。」（Crang, Mike 著、王志弘、徐佳玲、方淑惠譯，2004：60）龍瑛宗的故鄉書寫藉由北埔地景的書寫表徵了知識分子面對殖民地時代社會氛圍的壓迫苦悶感，同時也透過描寫北埔自然山林蜿蜒高低的丘陵地景營造小說的文學地景，如：香煙繚繞的古廟「慈雲宮」前的廟庭、低矮而擁擠的廟後住宅、秀巒山的林木等等，作者不斷透過感官經驗重構北埔空間的地方感，幽暗陰鬱的地景空間孕育出龍瑛宗的鬼魅想像，成為他跨時代文學特徵。

羅成純曾言龍瑛宗進入戰爭期，除了幾篇意識時局所寫的小說之外，這個時期他的小說最大的特徵就是缺乏歷史因素（羅成純，1991：264-269）。同樣地，他對故鄉北埔的描寫中，文學地景的鋪陳多過於空間歷史敘事，直到戰後藉由「回憶」的方式才娓娓道來屬於自己與北埔的歷史故事。

四、歷史記憶的重構

1970 年代末龍瑛宗自合作金庫退休後，重新拾筆積極寫作，其寫作活動以重譯改寫戰前自己的作品、陳述殖民地抗日經驗、家族歷史書寫為主，藉此篩選重構他的歷史記憶。1977 年龍瑛宗即以日文撰寫了中長篇小說〈媽祖宮の姑娘たち〉（未刊稿），全部 12 段，林克三為主要的敘事者，因同學會與舊友重逢，藉由回憶日治時期與同學的互動情況，帶出戰後台灣知識分子的處世之道（抑或發財之道）。在第 10 段「流放燈籠」和第 11 段「可憐的鬼」中憶及曾帶領同學根石返鄉參加迎媽祖慶典的過往，才提及媽祖宮。根據文本的敘述其地理位置應是北埔慈雲宮。小說主要以民俗誌的寫法，描寫山村「迎媽祖」和客家中元普渡的景況，其中較為特別的是，文中作者記載了山村舊俗，即是村中貧窮的客家少女平常除了撿枯枝、賣菜、做茶園的工作之外，也從事賣春工作，因為對她們來說，那也是種勞動工作，姑娘們似乎不覺害羞，也無罪惡之感。她們並非以賣

淫爲業，本是山野裡工作的姑娘，居住在媽祖宮後面貧民窟，是被媽祖拋棄的一群，她們也像雜草一般緊緊地深植於大地，從那裡獲得的勞動報酬作爲生活之糧。身體的買賣過程，她們自己有自主權，如果姑娘不喜歡的話，也可以拒絕男人（龍瑛宗，2006a：78）。這篇小說雖然未正式發表，但除了前述的民俗內容之外，其他內容的大都可以散見於他戰後的小說〈夜流〉、〈紅塵〉等之中。

戰後龍瑛宗因跨語問題等因素輟筆多年，重新執筆再撰寫故鄉北埔時已是古稀之年，對故鄉的情感結構（structures of feeling）經過歲月的淘洗早已發生變異，小說主角從戰前急欲逃離故鄉的矛盾掙扎心境，蛻變成爲敘述歷史記憶的說故事者。又，1970年代末鄉土文學論戰後，台灣社會出現尋根熱，方始台灣作家的日語文學作品有機會重新被譯出閱讀，前輩作家們相繼受邀出席公開的座談會，講述過往的種種殖民地經驗。他也自1983年至1989年利用《開南校友通訊》的版面發表了十篇文章，重新陳述戰前的求學經歷、閱讀經驗和與校友之間的往來等（王惠珍，2014）。

其中，他除了撰寫回憶日治時代個人的文藝活動之外，家族書寫亦是他歷史書寫的重要部分，而他的家族史又與北埔墾拓、抗日的地方史密不可分。本節將試圖透過龍瑛宗作戰後的文本，探討他如何回應1980年代台灣本土興起的台灣民族論述，藉由故鄉的空間歷史性的敘事，召喚起對故鄉北埔的感覺結構。在文本重複敘述的過程中，他如何指涉作爲客體的「故鄉」？這樣的重複（repetition）書寫的意義爲何？從達希德解構學觀之，所謂的重複，並不是原點的完整再現（因爲沒有原點），而是同時顯現真實與不真實（簡政珍，2010：38-39）。龍瑛宗爲什麼需要複述，在再造的過程，出現怎樣的縫隙（disjuncture）與延異（difference）？這些變化我們又將如何詮釋？

（一） 渡台悲歌

龍瑛宗歷代先祖來台移墾的過程，是他經常重覆的內容。即是，他不斷地「重複」敘述渡海來台的客籍祖先們如何筚路藍縷，在貧病交迫中吟唱渡台悲歌，累積家產才使得後代子孫得以在台安居樂業。例如：小說〈夜流〉、〈斷雲〉等。他曾在戰前的隨筆中提及自己的祖先來自「南支那」的客籍身分（龍瑛宗，1937：171-175），戰後初期他則強調太平天國之首領客籍人士洪秀全的民族精神，試圖連結兩岸抵抗異族的歷史經驗（龍瑛宗，1946a：14-17），但仍未曾完整地撰寫過個人的家族史，即使在1970年代他開始對家族書寫有種使命感。¹¹直至戰後自傳性小說〈夜の流れ〉中他才開始對個人家族歷

¹¹ 根據劉文甫先生提供給筆者的家書（1978.03.05），可知龍瑛宗在早在1975年左右就已構思家族墾拓史的作品：「老人は過去にのみ生きているのだから、話は昔ばなしになります。祖父の若い時の話も出ました。それは治安のわるい蛮地における開拓史の一断面を覗かせました。祖父は若くて樟脳を造る脳寮を經營し

史有所著墨該小說仍以杜南遠的家族史和個人的生命史為敘事軸線，其中除了敘述個人的成長經驗之外，同時也穿插家族的渡台悲歌、北埔地方的墾拓抗日史等重要的歷史事件。

解嚴前後台灣社會民主化運動的浪潮席捲而來，追溯台灣歷史記憶成為當時追求本土知識重要的路徑。龍瑛宗的〈時間與空間〉（1985a）、〈我的大陸行〉（1988b）、〈清代的祖先們〉（1991）等等和自傳性小說中亦不斷複述祖先渡台的家族史，此時故鄉北埔的地理空間成為他主要描寫的文學地景，但此階段的書寫內容歷史沿革的介紹陳述多過於文學浪漫的鋪陳渲染。

龍瑛宗祖籍廣東省饒平縣，來台第一代祖先劉萬助為逃脫官方的暴徵苛求，與三名外甥（有時稱姪子，人數時稱三人，時稱姪子和外甥等六位）從中國廣東省饒平縣一同渡海來台。「搭乘帆船橫渡了驚濤海浪，登陸台灣北部的三芝鄉。萬助公和六個的姪甥輩，受雇於人家的短工。為了找尋工作的機會，離開了三芝鄉，南下到新莊落歇腳。」（龍瑛宗，1988b）他們因渡台的時間較晚，平原沃野早已被漳、泉的閩南人占據了，又加上語言不通，約莫在 1841-1843 年之間才輾轉南下落腳北埔。根據史料判斷，由於他們來台的初祖並非集體招墾來台者，初至北埔只能以佃農的身分租地墾殖，但第二代祖父卻在 34 歲時遭泰雅族戕害，使其家境再度陷入困境。後因父親入贅彭家經商有方，家中經濟才漸獲改善，並供家中男子就學。〈夜流〉中描寫三代人渡海來台移墾時遭原住民戕害等艱辛過程，經歷顛沛流離的生活後，始得方寸安身之處。自傳性小說〈斷雲〉（龍瑛宗，1980a）與戰前〈植有木瓜樹的小鎮〉都是以龍瑛宗的南投經驗作為主要的寫作題材，但前者卻側重文本歷史性的敘事，作家刻意提及主角客族的原鄉想像：「由於父親的幻影自然而然地拖出杜南遠的遐想，飛越海浪晃蕩著的台灣海峽的那一邊——那是未曾看過的祖先的大地。」又，每當清明掃墓見到〈瞭望海峽的祖墳〉¹²（龍瑛宗，2006b：276-285）時，便思及祖先們向原住民購入的田地和山林，「以淚埋葬了來台祖的心酸與鄉愁」，想像著「渡海者的靈魂，天天在小丘上，瞭望著浩浩蕩蕩的大海。」因在台灣有塊屬於自己的土地選擇落地生根，異鄉已成故鄉，懷鄉之情也因此逐漸消失成為「望鄉」之感。

ましたが、リスクが多いので、思いように行かなかった、しかしながら故郷における明治二、三十年ごろの風物がある点始めてわかり興味ぶかいものがありました。これはやがて誰一人として知ることなく永遠に人々の記憶から消え去るでしょう 私はできればそれを書き残したい。（筆者譯：因為老人只活在過去，談的也是往事。（你的）祖父年輕時所說的事也出現了。其中可窺見在治安惡劣蠻荒之地的開墾史的一個片段。祖父年輕時因為利潤好，所以為製造樟腦而經營腦寮，但並不順利。明治二、三十年左右的風物為始了解到在故鄉有很多有趣的事。這不久將完全不為人所知，永遠從人們記憶中消失。我想盡可能將它寫下來。）在此向提供書信龍瑛宗家屬致謝。

¹² 龍瑛宗的〈瞭望海峽的祖墳〉（未刊稿）根據註釋，本稿曾於 1984 年 3 月 20 日（郵戳）遭《聯合報》副刊退稿過。但不諱言相較於其他戰前台灣日語作家，龍瑛宗的文章（譯作）算是相當受聯合副刊主編照顧的作家，他的退稿率並不高。

文中清楚地道出個人中國的原鄉想像，但在當時的政治氣氛中，這樣的文章或許攸關政治的敏感問題而遭退稿，在此階段家族移居北埔的歷史敘事是他重複書寫的重點之一。

（二） 北埔移墾與抗爭史

「族群融合、武裝移墾」是北埔鄉的精神象徵與歷史記憶，該鄉為大隘三鄉（其他二鄉：寶山、峨眉）的中心。1983 年龍瑛宗應《台灣新生報》之邀撰稿，自道對北埔的當代面貌似乎有些陌生，藉由閱讀日語雜誌的文章方始喚起他對故鄉片段的記憶，其中他憶及 1933 年特地從南投趕回北埔參加盛大的大隘開墾一百週年慶典的點滴（龍瑛宗，1983b）。戰爭時期在大東亞共榮圈的口號下，「族群融合」的願景曾是他的文學題材之一（王惠珍，2010：33-60）。在北埔「武裝移墾」過程中的原漢衝突所以留下的墾拓史，提供他發展獨特的族群觀察視角和書寫題材。

以下將根據龍瑛宗的小說〈夜流〉等的家族書寫內容對應北埔的移墾史，可清楚歸納出家族史與地方開發史之間的關係。大隘的武裝移墾始於 1834 年，姜秀鑾（1783-1846）獲淡水同知李嗣業頒發曉諭，同意他增丁移墾，並取得殷商紳周邦正（1781-1847）合夥，以「金廣福」為其墾號。金廣福武裝拓墾組織自 1835 年建置慈天宮，為墾民重要的信仰中心，並形成祭祀圈。北埔為大隘墾拓中心，以刺竹為城，池塘為壑，民房有槍眼，以防泰雅族來襲。1837 年分配新墾拓的隘內土地，各墾戶在分得土地後，再自行招佃開墾。由於龍瑛宗的第一代祖先劉萬助抵達北埔時較晚，並未馬上取得城內拓墾的機會，只能暫住在城外搭建以茅葺為頂的窩棚，孰料同行的甥姪輩竟遭泰雅族出草馘首，傷心之餘又移居埔里社，但因水土不服，折返北埔後病故。

第二代祖父劉世覺（1827-1880）始在北埔取得在山谷佃耕之地，種植茶樹和橘樹勉強度日，但在 50 多歲時（〈夜流〉：34 歲），遭泰雅族出草，因無頭屍無法帶回家中，因此喪事只能在外低調處理，家中經濟一時頓失依靠。直到第三代的父執輩，家族經濟狀況才獲得改善。

1886 年金廣福大隘由當時的台灣巡撫劉銘傳（1836-1896）改為官隘，但北埔商業繁榮已具規模，聚集二十餘家的商號，擁有樟腦市集、米市、柴市等，市街延伸至所謂的「下街」地區。當時漸有小地主累積資本轉而經營商店，亦有外地商來此投資建立商號。商號店舖主要設於金廣福到慈天宮之間、廟前廣場兩側。

原住民回去後，父親總是喃喃自語說：「人無橫財不富，馬無夜草不肥。」以安撫自己的良心。（龍瑛宗，1940b）

在家庭生活中他的父親是位極端節儉之人，雜貨店的生意雖然足以維持生計，但並不闊綽。「縮衣節食，逢到人家的婚喪喜慶，不得已只付該付的禮金，比別人少一些，總是有些不甘願。」即使父親吝於施捨，致富有術，但卻非常注重子弟的教育，讓家中的男子皆進入公學校就讀。

另外，在〈夜流〉中他也曾敘述：「杜南遠還未出世時，杜家經營雜貨兼腦寮，及至略識世事時，杜南遠的爹作算命先生兼零售鴉片煙。」根據日治時期的劉家戶籍資料，劉源興的職業欄註記為：「阿片煙膏請賣業」。殖民地政府為其經濟利益，並未嚴禁此項惡習，因為其他食鹽、樟腦、菸草的專賣收入都不及鴉片專賣。因此對於鴉片政策採漸禁政策，以核准制度限有菸癮者發給特許證。每天准以限量，但有人會購入所需鴉片煙膏，暗地再進行轉賣（劉明修著、李明峻譯，2008：103-126）。作者在小說中對吸食鴉片者的人物形象多所著墨，富者貧者皆有之，如阿漢舍有年輕婢女服侍的吸食者；但亦有像「幽鬼」般的老隘勇榮華仔般，「非常枯瘦的鴉片癮者，乾透的皮膚僅蓋上骸骨，尤其顴骨突出，反之大牙邊的兩頰凹陷下去，如活著的死屍」，經常出現在收納無主骨骸的「有應祠」旁。吸食鴉片的村民形象，也偶爾會出現在他其他的文本中，成為他描寫代表台灣殖民地社會落後的特殊人物。

龍瑛宗出身北埔，故在他應徵台灣銀行的面試中，曾被主考官盤問北埔事件許久（龍瑛宗，1983a），因為此事件是日本治台之初著名的抗日事件。這個事件發生於 1907 年 11 月 15 日由蔡清琳夥同隘勇、地方人士、賽夏族人共一百餘人，襲擊隘線各分遣所，並手持「安民」、「忠義」、「復中興」等旌旗，攻擊北埔支廳，一共殺死了 56 名日本人，起義者一部分人留守北埔，一部分人進軍新竹。官方獲通報後，派 30 名警察前往，雙方人馬在寶山相逢，義軍見狀逃往山中，觀望形勢的發展。當局隨即派警察練習生 120 名和一中隊赴援，之後當地很快便恢復秩序。由於義軍入山藏匿，因此，台灣總督府警視總長大島久滿次召集庄民開會，與當時的新竹廳廳長里見義正一搭一唱，恫嚇大隘全庄民，限三日交出參與者，否則剿光全庄。義軍顧及家族與全庄村民，棄械自首不出半月義軍幾乎逮捕殆盡。

北埔事件的策劃領導者為新竹縣峨眉鄉人蔡清琳，當時他年僅 27 歲，性聰敏、善言詞，自幼放蕩不羈、少讀私塾，畢業於日語傳習所，粗通日語。曾擔任巡查補，在山地服務過，因此與腦丁、隘勇、原住民關係熟稔，先後也擔任過土地測量，日人製腦公司、日人律師等通譯的多種職業。他因故憤恨日人才糾結群眾起義抗日，但箇中真正的

原因為何？目前仍眾說紛紜（黃榮洛，2006：1-6）。

在龍瑛宗的〈夜の流れ〉中關於北埔事件亦多所著墨，誠如上述因發表語言、讀者對象的關係，同樣出現作者自行改譯的問題，關於北埔事件的歷史敘事的歧異之處如下：

一九〇七年秋天的一個清晨，一群荷著彈砲的腦丁、隘勇（在原住民地區的台灣人壯丁）揭著「安民」、「復中興」的旗子，襲擊村裏的支廳。雖然支廳的警察應戰，但畢竟寡不敵眾，多人中彈身亡，連日本婦女小孩也趕盡殺絕。杜南遠的父親一聽到槍聲，就馬上到公學校，將杜南遠的兄長帶回來。殖民地政府派遣軍隊鎮壓，接到通報的叛亂者竄逃到深山中。

村民將全被殺害的謠傳四起散播。杜家也陷入恐慌的深淵。這次襲擊日人的首謀是隔壁村的人，參加的多數也非本村人士，多為鄰村的人。而村裏的人將日本婦人變裝成台灣婦人，死裏逃生。杜南遠的父親想，要將全村的人殺死談何容易。一想到異民族握有生殺大權這件事時，杜南遠的父親深切地體驗到亡國之民的悲哀。（按：原文為日語；龍瑛宗，1993：11-12）

但，龍瑛宗改譯中文的內容如下：

一九〇七年秋天的一個清晨，揹著槍子的腦丁，隘勇的一群，懸起「安民」、「復中興」的旗子，來勢洶洶地跑到北埔支廳的庭前：日本人警部渡邊支廳長敏捷地看到了這武裝台灣人。

「汝等，為什麼擅自跑到……」

他的話還沒有講完，砰！的一聲就倒仆下去，日本人警察用槍還擊著，由於雙方的勢力懸殊，日本人統統死在砲彈下，連日本人的婦女孩子們也被殺了。

杜南遠的爹，一聽到槍聲，在巷口出現阿鼻地獄，即刻不顧生命的危險飛奔也似地往公學校去，把杜南遠的大哥接回來。

由鄰村月眉庄出身的蔡清琳率領隘勇、腦丁、泰耶爾族的一群二百多人，浩浩蕩蕩地向竹塹城進發去，到了離城十里路遠的地方，看見日本軍大隊，嚇得有些人就往回跑了。

村子裡的日本人幾乎被殺害，其中只有兩位婦人死裏逃生；一個公學校校長的妻子，把她隱匿於村民家裡，而替她換上台灣衫，還有一位是躲在死屍堆中，佯裝死人而未被發現。

一場壯舉把村裡的日本人殺戮，卻是日本人痛恨台灣人，屠滅全部鄉民作報復。因之村裡籠罩著風聲鶴唳了。

生殺予奪之權，掌握在異民族統治者之手裡，杜南遠的爹，痛切地覺得亡國民之悲哀：那個時候，杜南遠還沒出生，假如實施大屠殺的話，連出世的機緣也沒有了。（按：底線為筆者所加；龍瑛宗，1993：47-48）

相較這兩個雙語版本的敘事，可發現日語原文和改譯的中文內容雖皆忠於一般的歷史敘述，但原文對此抗日事件輕描淡寫，但改譯後的文字較為生動具臨場感，對抗日事件的細節敘述得較為完整，且站在「民族立場」標舉北埔事件為「義軍」的抗日「壯舉」，進行個人對歷史事件的詮釋，以符合抗日的文藝觀。

龍瑛宗戰後復出寫作題材上很多兜繞在日治時代的過去，這是他書寫內容上的一大限制，他無法在作品中抓住快速轉換的台灣社會的現實脈絡，作品難以聚集當代讀者的目光（許維育，1998：146-147）。即是，1980年代台灣社會內部快速民主化和本土論述積極展開之際，他卻一再地訴說他對中國文化的嚮往和客家人的原鄉之情，出現了某一種政治不正確的尷尬。但從這些作品中，可發現他仍繼續服膺在抗日的文藝觀之下，從家族的歷史敘事中，重構故鄉北埔的空間歷史，但此時北埔已不再是一隱晦陰鬱而不堪的殖民地文本空間，而是變成一個扣連個人生命故事、家族渡海移民、族群抗日歷史的歷史空間，歷史的發展進程和空間地景清晰可辨。龍瑛宗重複的故鄉書寫已非是單純的重複，而是作家在自我成長過程中不斷地延異，有其內在蛻變的過程。戰後龍瑛宗縱然對文化中國有著無限的嚮往之情，但與故鄉的情感並無相悖之處，兩者兼容並蓄蘊藏在北埔的文學地景中。

五、 結論

龍瑛宗是台灣文學界中少數跨時代、跨語的作家，故鄉北埔是文學地景想像的地理空間。成長於在北埔庄鎮中心經商之家的他，鮮少處理農村內部的階級剝削等相關議題，但卻一直關注街鎮中地方小知識分子的精神狀態。北埔公學校時期是他文學啟蒙與奠定文化教養的重要階段。在他的故鄉書寫中安部守作校長和教師成松富夫是他最常憶及的

兩位教育者。前者是北埔地方教育史中重要的人物，後者是龍瑛宗的文學啓蒙教師，引領他走入豐富多彩的文學世界。因此，在討論龍瑛宗故鄉書寫內容之前，不得不順便探討作家對這兩位人物的描寫。

戰前龍瑛宗的故鄉書寫主要著重描寫北埔自然地理空間的封閉性及熱帶南國的地方神秘感，偶爾將它特殊的客家文化地景帶出，創造屬於北埔的文學地景。同時他也致力於刻畫在鄉小知識分子的時代苦悶：一群嚮往殖民現代性，卻又不得不屈就於傳統家庭壓力的敗北者。他們總是身陷離鄉與否的泥淖中，與故鄉之間存在著一層緊張關係，導致他這一時期的文學風景顯得陰暗而醜陋。街弄臭氣熏天，人物外貌扭曲，精神剝離毫無目的地遊走在南國的街上，空氣中總是瀰漫著令殖民地知識青年窒息的氣味。因此，空想的世界成為他們苦悶的出口，故鄉空間轉換成鬼影幢幢的文學地景，成就作家的鬼魅書寫，成為他跨時代的文學書寫的主題之一。此階段故鄉書寫的文學想像更勝於歷史敘事，藉由文學地景折射出知識分子的內面風景，透過文字描寫感官經驗表現文學的趣味性。

北埔地處原漢交接之處，龍瑛宗的祖先多人成為原漢衝突下的冤魂，特殊的地理空間和墾殖抗日歷史，致使他成為台灣日語作家中少數關照原住民題材的作家。同時，因其客籍身分夾雜在多數的閩南族群和強勢的統治族群中間，讓他更清楚意識到台灣島內各族群複雜的權力角力關係，族群關係亦是他跨時代的故鄉書寫的主題之一。北埔故鄉的歷史敘事中錯雜著客家族群的移墾歷史、抗日歷史、作家個人的生命史、家族的發展史，這些重層的歷史敘事關係成為他戰後重構故鄉北埔地方歷史和地方感的重要題材。

龍瑛宗戰後的復出除了個人的書寫慾望之外，亦因 1970 年代末鄉土文學論戰後，社會大眾對台灣本土知識的渴求，報紙雜誌媒體的邀約才讓他重新受到鼓勵，找到作品發表的機會。但重新執筆的他已是回憶多於希望的年歲，寫作〈一個老頭兒的獨言細語〉。他不斷地「回顧」，寫作〈崎嶇的文學路：抗戰文壇的回顧〉、〈新聞老兵話當年〉，或介紹歷史古蹟與歷史人物，及他的「鄉親」和同校好友，講述他的殖民經驗和帝國記憶。這些記憶雖然不少已模糊難辨，但他的文學養成經歷、祖先們的渡海悲歌、北埔事件等等卻一再重複敘述。在閱讀經歷的重複敘述中，讓我們窺見作家的知性累積與他對知識追求的矜持；但歷史敘事的重複則多少與 1970 年代末開始「發現台灣」重構台灣的潮流趨勢有關。戰後龍瑛宗出現了罕見的雙語書寫現象，根據上述的稍長的引文比較，我們發現了作家因讀者身分而改變歷史敘事的方式，由於文量不多，本文未能系統性討論，但此一文學現象卻值得關注。

跨時代作家龍瑛宗因客籍身分，經歷日本殖民統治、國民黨威權統治的時代翻弄，

致使在歷史的巨輪下他不斷地被檢視國族的認同問題，他也得不斷辨識自我的言說位置，但具有深厚知性教養的他總是冷靜以對。即使在戰後詭譎的政治氣氛中，他仍不迴避談論客族的原鄉想像；在抗日文藝觀為主流的時代中，他雖然批判日本帝國的殖民侵略和種種歧視的問題，但他卻不諱言個人的殖民地經驗，闡述日本文化的教養對其文學創作的影響。在龍瑛宗戰後的言說中，讓我們窺見了身為跨時代台灣作家的他，試圖在這種種政治矛盾中理出一條清理台灣殖民地經驗的道路，讓他對原鄉（中國）、帝國（日本）與故鄉（台灣）的情感可以並存不悖。他對故鄉北埔的感覺結構雖然與時俱變，從戰前的逃離、陌生化到戰後的重拾記憶，無論敘事方式是文學的還是歷史的，他一直堅持以文學性的話語講述北埔，期待讀者在他的文學地景中看見他的故鄉。

（責任校對：邱比特）

引用書目

一、中文書目

- 中央研究院台灣史研究所，《台灣總督府職員錄系統》，<http://who.ith.sinica.edu.tw/mpView.action>，瀏覽日期：2015.01.25。
- 王惠珍，2010，〈第一回大東亞文學者大會的虛與實：以龍瑛宗的文藝活動為例〉，《台灣學誌》，創刊號，頁 33-60。
- 王惠珍，2011，〈地誌書寫港市想像：龍瑛宗的花蓮文學〉，收錄於陳萬益編選，《台灣現當代作家研究資料彙編·龍瑛宗》，台南：國立台灣文學館，頁 179-212。
- 王惠珍，2014，〈幸町四十番號的文學家龍瑛宗與《開南校友通訊》〉，《開南校友通訊》，第 779 期，第 2 版。
- 呂赫若著、鍾瑞芳譯，2004，《呂赫若日記》，台南：國家台灣文學館。
- 周芬伶，2011，〈龍瑛宗與杜南遠的自傳書寫〉，收錄於陳萬益編選，《台灣現當代作家研究資料彙編·龍瑛宗》，台南：國立台灣文學館，頁 271-290。
- 段義孚著、潘桂成譯，1998，《經驗透視中的空間與地方》，台北：國立編譯館。
- 范明煥總編纂，2005，《北埔印象（鄉志）（上）》，新竹縣：新竹縣北埔鄉公所。
- 梁宇元，2000，《清末北埔客家聚落之構成》，新竹縣：新竹縣文化局。
- 許維育，1998，〈戰後龍瑛宗及其文學研究〉，國立清華大學中國文學系碩士論文。
- 黃榮洛，2006，《北埔事件文集》，新竹縣：新竹縣政府文化局。
- 新竹縣文化局，2013，《龍瑛宗故居及紀念園區環境營造調查研究暨規劃設計委託案之期中報告書》，新竹縣：新竹縣政府文化局。
- 新竹縣北埔國民小學，1977，《北埔國小八十週年紀念特刊》，新竹縣：新竹縣北埔國民小學。
- 劉明修著、李明峻譯，2008，《台灣統治與鴉片問題》，台北：前衛。
- 蔡鈺凌，2006，〈文學的救贖：龍瑛宗與爵青小說比較研究（1932-1945）〉，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。
- 黎芳雄編，1998，《百年大愛·千年大隘：北埔國小創校百週年特刊》，新竹縣：新竹縣北埔國民小學。
- 龍瑛宗，1977，〈半世紀前的往事〉，收錄於北埔國民小學編，《北埔國小八十週年紀念特刊》，新竹縣：新竹縣北埔國民小學，頁 17-18。
- 龍瑛宗，1979.06.15，〈白鬼〉，《民眾日報》，第 12 版。
- 龍瑛宗，1980a.01.26-02.10，〈斷雲〉（1-16），《民眾日報》，第 12 版。

- 龍瑛宗，1980b.10.25，〈與舊友話當年〉，《民眾日報》，第 12 版。
- 龍瑛宗，1982.12.16，〈一個望鄉族的告白：我的寫作生活〉，《聯合報》，第 8 版。
- 龍瑛宗，1983a，〈憶諸前輩〉，《開南校友通訊》，第 408 期，第 2 版。
- 龍瑛宗，1983b.05.22，〈北埔金廣福〉，《台灣新生報》，第 7 版。
- 龍瑛宗，1985a，〈時間與空間〉，收錄於趙天儀編，《少男心事》，高雄：敦理，頁 142-145。
- 龍瑛宗，1985b.07.06，〈白鬼讀者〉，《大華晚報》，第 10 版。
- 龍瑛宗，1986，〈怎麼樣看也不懂〉，《開南校友通訊》，第 447 期，第 3 版。
- 龍瑛宗，1987.03.25，〈還鄉記：素描新竹北埔鄉〉，《台灣新生報》，第 7 版。
- 龍瑛宗，1988a.01.25，〈孤獨的文學路〉，《台灣時報》，第 14 版。
- 龍瑛宗，1988b.12.02，〈我的大陸行〉，《自立早報》，第 14 版。
- 龍瑛宗，1991.09.03，〈清代的祖先們〉，《聯合報》，第 25 版。
- 龍瑛宗，1993，《夜の流れ・夜流》，台北：地球。
- 龍瑛宗，2006a，〈媽祖宮的姑娘們〉（未刊稿），收錄於陳萬益主編，《龍瑛宗全集（三）》，台南：國家台灣文學館籌備處，頁 1-98。
- 龍瑛宗，2006b，〈瞭望海峽的祖墳〉（未刊稿），收錄於陳萬益主編，《龍瑛宗全集（三）》，台南：國家台灣文學館籌備處，頁 276-285。
- 簡政珍，2010，《解構閱讀法》，台北：文建會。
- 羅成純，1991，〈龍瑛宗研究〉，收錄於張恆豪主編，《龍瑛宗集》，台北：前衛，頁 233-326。
- 蘇碩斌，2005，《看不見與看得見的台北：一部於空間治理的兩種不同城市哲學》，台北縣：左岸文化。
- Crang, Mike 著、王志弘、徐佳玲、方淑惠譯，2004，《文化地理學》，台北：巨流。

二、日文書目

- 張季琳，2003，〈台灣プロレタリア文学の誕生：楊逵と「大日本帝国」〉，東京大學大學院人文社會系研究科博士論文。
- ポオル・フオオル著、上田敏譯，1929，《上田敏全集》，東京：改造社。
- 游珮芸，1999，《植民地台湾の児童文化》，東京：明石書房。
- 葉石濤，1993，〈龍瑛宗の客家情結コンプレックス〉，收錄於龍瑛宗，《夜の流れ・夜流》，台北：地球，頁 1-10。
- 龍瑛宗，1937，〈台灣と南支那〉，《改造（南支那）》，第 19 卷第 15 號，頁 171-175。
- 龍瑛宗，1939.07.13、22，〈白い鬼〉，《台灣日日新報》，第 6 版。
- 龍瑛宗，1940a，〈朝やけ〉，《台灣藝術》，創刊號，頁 13-23。
- 龍瑛宗，1940b，〈黃家〉，《文藝》，第 8 卷第 11 期，頁 53-85。

- 龍瑛宗，1940c，〈歸鄉記〉，《文藝台灣》，第 1 卷第 6 號，頁 470-472。
- 龍瑛宗，1940d，〈村娘みまかりぬ〉，《文藝台灣》，創刊號，頁 2-7。
- 龍瑛宗，1941a，〈白い山脈〉，《文藝台灣》，第 3 卷第 1 期，頁 43-45。
- 龍瑛宗，1941b，〈獏〉，《日本の風俗》，第 4 卷第 10 期，頁 138-150。
- 龍瑛宗，1943，〈孤独の蠹魚〉，收錄於龍瑛宗，《孤独の蠹魚》，台北：盛興，頁 190-190。
- 龍瑛宗，1945，〈歌〉，《台灣文藝》，第 2 卷第 1 號，頁 15-20。
- 龍瑛宗，1946a，〈太平天国（一）〉，《中華》，創刊號，頁 14-17。
- 龍瑛宗，1946b.10.13，〈哀しき鬼〉，《中華日報》，第 4 版。
- 龍瑛宗，1979，〈夜の流れ〉，《だぁひん》，第 5 號，頁 1-20。
- 龍瑛宗，1981，〈「文藝台灣」と「台灣文藝」〉，《台灣現代史研究》，第 3 期，頁 86-89。
- 龍瑛宗，1989，〈幾山河を越えて〉，《咿啞》，第 24、25 合併號，頁 12-13。

Imagination and Reconstruction of Literature Landscapes: A Case Study on a Cross-Age Writer Lung Ying-tsung's Hometown Writing

Wang, Hui-chen

**Associate Professor, Institute of Taiwan Literature,
National Tsing Hua University**

Abstract

This essay intertextually discusses Taiwan litterateur Lung Ying-tsung (1911 to 1999)'s works together with the historical materials; meanwhile, by referring to the concept of cultural geography, it discusses how he imagined and reconstructed the literary landscapes of his hometown, Beipu. The essay starts with exploring how he recalls his literary enlightenment during his public school life in Beipu through his hometown writing. Secondly, the essay divides hometown writing by two themes: imagination of literary landscapes and reconstruction of historical memory. The former mainly clarifies how the writer's description of the literary landscapes of hometown reveals colonial intellectuals' inner anguish; in addition, how the authors describe the unique natural landscape of Beipu, forming a cross-era haunting literary characteristic. After World War II, along with the process of localization in Taiwan society, Lung recalls his hometown memory by writing, through which the literary landscapes of hometown is reconstructed. At that time, hometown is no longer a gloomy colonial space one must run away from, but transformed into a site of personal growth, family reclamation, and confrontation between Taiwan and Japan by Lung's writings. Even if in his "repeated" writing process, his reconstruction of feeling toward hometown and his rewriting of literary landscapes change or unchange, and his national identity has been questioned, he has insisted on using literary language to describe Beipu, so that readers can see his hometown through his literary landscapes depicted.

Keywords: Lung Ying-tsung, Beipu, hometown, literature landscapes, structures of feeling