

第五章 西川滿與台灣場域下的外地文學

前言

西川滿（1908-1999）對日治時期的台灣文壇逐漸形成影響力，是在 1930 年代後期¹。1939 年（昭和 14）9 月，西川滿、北原正吉、中山侑等日人作家籌設成立「台灣詩人協會」，成員還包括楊雲萍、黃得時、龍瑛宗等台人作家。後來「台灣詩人協會」改組，「台灣文藝家協會」取而代之於 1940 年（昭和 15）1 月 1 日成立，隔月發行機關誌《文藝台灣》創刊號。由西川滿所主導，集結台日的詩人、小說家乃至畫家的《文藝台灣》，為 1937 年（昭和 12）中日戰爭爆發後沉寂已久的台灣文壇，攜來一股文學復甦的信心。「台灣文藝家協會」在 1941 年（昭和 16）2 月為配合戰時體制而改組為半官半民組織後，《文藝台灣》遂由西川滿「文藝台灣社」發行。在 1941 年（昭和 16）5 月張文環另組《台灣文學》之前，《文藝台灣》是當時唯一以新文學為對象的綜合文藝雜誌²，它也是日治時期發行時間最久、網羅最多日人作家的刊物。西川滿的不少重要創作，多是透過這本刊物發表。《文藝台灣》的運作，無疑為西川滿在台灣文壇穩佔發言地位，並逐漸展露與日本內地文學抗衡的野心³。

《文藝台灣》的成立背景，儘管和西川滿爭取台灣文壇發言權有密切關聯，歸根究底，還是無法擺脫大時代的影響。1937 年（昭和 12）中日戰爭爆發，1938 年日本成立國家總動員法⁴。對日本來說，這一場戰爭是東洋與西洋的勢力對峙，

¹ 西川滿三歲時跟隨家人來台，在台渡過童年、少年時期。1927 年（昭和 2）3 月到 1933 年（昭和 8）4 月這段期間，他返回日本唸書。1928 年（昭和 3）先入早稻田第一高等學院專攻法國文學，後再入早稻田大學法文科就學。早稻田教師吉江喬松、西條八十、由內義雄等人，對西川滿的文學與人生觀影響很大。畢業之際，他為了去留日本本土的問題猶豫不決時，因為吉江喬松對他勉勵的一句話：「為地方主義文學要貢獻一生吧」，1933 年下定決心再回到台灣。1934 年（昭和 9），西川滿進入「台灣日日新報」社，主編該報文藝版，同年 9 月創設「媽祖書房」，刊行《媽祖》雜誌。從 1939 年設立「台灣詩人協會」開始，逐漸成為皇民化時期的台灣文壇領導人。關於西川滿生平簡略，請參閱「西川滿先生略年譜」，《淡水牛津文藝》，第 4 期，1999 年 7 月，頁 25-28。本論文不再另做西川滿年譜。

² 柳書琴，《戰爭與文壇：日據末期的台灣文學活動(1937.7~1945.8)》，台大歷史所碩士論文，1994 年，頁 66。

³ 根據中島利郎的研究指出，西川滿對「台灣文藝家協會」的組成與《文藝台灣》的經營策略，都指向建立「地方主義文學」並與日本中央文壇對峙的野心。請參閱中島利郎，〈日本統治期台灣文學研究：「台灣文藝家協會」の成立と「文芸台灣」——西川滿「南方の烽火」から〉，《岐阜聖徳学園大學紀要》外國語学部編，第 45 集，2006 年，頁 91-108。

⁴ 日本在 1938 年通過國家總動員法，政府在戰爭期間，遇到必要時刻得依法徵用帝國臣民，協助實行動員工作，也可使用或徵用動員物資。

也是重新建立東亞新秩序的契機，台灣作為南進基地的地位益形明確。在文學動員的層面，這段期間出現大量歌頌「南方」的作品，前進南方的地理書寫也指涉了更為明確的帝國慾望。而在台灣的日人作家，以何種姿態響應戰爭？或者說，如何透過書寫向中央文壇爭取發言的位置？當時的比較文學者島田謹二（1901-1993）從 1934-1935 年左右，開始對在台日人的文學活動產生關注，自 1938 年（昭和 15）起，藉由構思《華麗島文學志》一書，投注心力逐步建構「外地文學」論⁵。這是島田謹二針對在台日人作家而提出的文學方向，相對於日本內地，島田謹二將在台日人的文學命名為「外地文學」，他的用意除了要區隔內地作家與外地作家的書寫風格，也企圖擊造具有殖民地風情的外地文學論述。進一步，他更規範外地作家的身份，指出只有「長期」定居台灣的日人作家，能夠以寫實技藝真實呈現殖民地風情，同時展現異國情調和寫實主義兩種內涵，才堪稱是足以和東京文壇相互頡頏的外地文學。西川滿的台灣成長背景，正是島田謹二在建立「外地文學」論時所想到的最佳人選。

1940 年代由西川滿主導籌設的《文藝台灣》，自然成為外地文學的實踐場域。《文藝台灣》創刊於文學動員的年代，它的編輯走向也格外引人關切。這本雜誌的作家組成與文學風格，在一定程度上，逐步遵循官方政策的走向。回溯歷史現場，當時的日人作家和台人作家或有對峙，或有合作。其中，西川滿主導「台灣詩人協會」、《文藝台灣》的成立經過，相當值得注意。中島利郎的研究提出，西川滿策劃「台灣詩人協會」的成立及其機關誌《華麗島》的創刊，標誌以台灣人作家為中心的台灣文學界，轉向了以日本人作家為中心的階段⁶。沒有多久，「台灣詩人協會」「台灣文藝家協會」，西川滿透過「台灣文藝家協會」的會員組織，分為「贊助員」、「贊助會員」、「普通會員」，他刻意拉攏內地文藝家和島內有影響力的日本文人參與，不僅發揮自己的人脈力量，也達到掌控《文藝台灣》的目的⁷。可以說，西川滿策略性的藉由「台灣詩人協會」與「台灣文藝家協會」的成立，逐步控制了台灣文壇的主要發言位置。進一步分析《文藝台灣》的內容，可以發現「文學」與「藝術」的結盟，正是該雜誌的重要特色。這是耐人尋味的地方，透過畫家和作家的相互結盟，展現西川滿蒼融台灣文學與藝術兩大勢力的

⁵ 島田謹二的研究成果，以松風子為筆名，陸續發表在以《台灣時報》為主的報刊。請參閱橋本恭子，《島田謹二《華麗島文學志》研究：以「外地文學論」為中心》，清大中文系碩士論文，2003 年，頁 57。

⁶ 中島利郎，〈日本統治期台灣文學研究：日本人作家の抬頭——西川滿と「台灣詩人協會」の成立〉（日本統治期台灣文學研究：日本人作家的抬頭——西川滿與「台灣詩人協會」的成立），《岐阜聖徳学園大學紀要》外國語学部編，第 44 集，2005 年，頁 43-54。

⁷ 中島利郎，〈日本統治期台灣文學研究：「台灣文藝家協會」の成立と「文芸台灣」——西川滿「南方の烽火」から〉，（日本統治期台灣文學研究：「台灣文藝家協會」の成立與「文藝台灣」——從西川滿「南方の烽火」談起），《岐阜聖徳学園大學紀要》外國語学部編，第 45 集，2006 年，頁 91-108。

雄心壯志。

另一方面，西川滿也藉由《文藝台灣》，進行他的創作實驗。編輯與創作，是西川滿在 1940 年代的兩條主軸。西川滿一生的創作主題幾乎都圍繞著漢族的民俗故事，耽溺於浪漫主義的他，擅長以絢爛的詞藻及異國情趣的筆調描繪台灣風情。《文藝台灣》在創刊之初，編輯取向上就鮮明展現了西川滿的美學風格。眾所周知，這本雜誌的發表成員以日人作家佔居多數，內容則偏重台灣風土歌詠與民俗傳說介紹。不過，該雜誌一、二卷各期的卷首，卻重點介紹西方繪畫名作，這是相當有趣的地方，也頗符合西川滿的作風⁸。從 1941 年 10 月的第三卷開始，他才捨棄西方繪畫的介紹，開始全力投入台灣色彩的營造。

至少在 1942 年（昭和 17）以前，《文藝台灣》不太具備戰爭文藝的色彩，隨著戰爭越來越臻於高峰，《文藝台灣》逐漸出現配合戰爭體制的作品。但是值得注意的是，西川滿在 1940 年（昭和 15）所發表的〈赤崁記〉（《文藝台灣》，1 卷 6 號），可以說是這份刊物中出現相當早的一篇響應國策的小說。不難發現，〈赤崁記〉在結構或敘事的表現方式上，和佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉有許多類似的書寫手法，尤其是在異國情調方面。島田謹二曾經說過佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉是典型的異國情調文學，亦符合他本人所提出的「外地文學論」⁹。可以說，日本文化界開始對台灣投以關注，是在讀到佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉的台灣相關作品¹⁰。〈女誠扇綺譚〉不僅開啟了很多內地作家的台灣想像，連在台日人作家也受到影響。不約而同的，佐藤春夫與西川滿在他們的作品中都選擇以「荒廢」或「蠻荒」的意象去再現台灣。〈赤崁記〉是西川滿以異國情調重新詮釋台灣歷史故事的初啼之聲，也是從〈赤崁記〉開始，西川滿在小說創作中展現了鮮明的政治語言，迥異以往的台灣書寫。

〈赤崁記〉在發表後獲得不少好評，並於 1943 年（昭和 18）得到第一屆台灣文化賞。對西川滿來說，〈赤崁記〉是一次成功的創作實驗，這也促使他展開一系列的台灣歷史小說書寫工程。第三節探討的〈龍脈記〉與《台灣縱貫鐵道》，便是他在這一時期的文學產物。〈龍脈記〉是一部刻畫劉銘傳時代筆路藍縷開拓台灣鐵路的短篇小說，以這篇作品為基礎，他繼續構思長篇小說《台灣縱貫鐵道》，描寫北白川宮能久親王在 1895 年甲午戰後如何帶領日軍接收台灣。這兩個文本的主題都指向路線開發，牽涉到台灣邁入現代化的發展過程，但也包含作者

⁸ 請參考本章附錄一：「《文藝台灣》各卷收錄圖繪目錄」。該雜誌從創刊號（1940 年 1 月日）到 2 卷 6 號（1941 年 9 月 20 日），各期卷首都刊登西洋名畫，並由金關丈夫撰文介紹該畫。

⁹ 松風子（島田謹二），〈台灣の文學的過去に就て〉（台灣文學的過往）（「華麗島文學志」緒論），《台灣時報》，1940 年（昭和 15）1 月號。

¹⁰ 請參閱邱若山〈「女誠扇綺譚」とその系譜——ロマン主義文學の本質からのアプローチ〉（「女誠扇綺譚」與其系譜——從浪漫主義文學本質的研究），《佐藤春夫台灣旅行關係作品研究》，台北：致良出版社，2002 年 9 月初版，頁 189。

對台灣歷史的挪用、改編。〈龍脈記〉與《台灣縱貫鐵道》更是象徵西川滿文學轉折的重要代表，印證他對外地文學論的表態。

因此，本章的研究範疇，將以島田謹二的外地文學論為問題意識，進而分析西川滿在日治時期台灣文壇的發言位置，以及他回應島田謹二的文學實踐。寫實主義與異國情調是「外地文學」論的兩個重要內涵，檢驗西川滿的作品，異國情調是他偏愛的，但是寫實主義的部分則是需要克服的障礙。西川滿曾經說過：「討厭寫實主義的我，提筆寫一篇故事時，頂多是查閱文獻資料，決不會親自走一趟去調查。憑一知半解寫作之前，如果先看到或聽到什麼，就會削弱想像力，喪失詩情畫意。」¹¹厭惡寫實主義的西川滿，為了迎合島田謹二的文學論，他的創作將必須有所改變。因此，西川滿選擇以台灣的歷史故事或傳說為題材時，他的書寫策略應該是想要融合寫實主義與異國情調。從《文藝台灣》可以窺探出主編的美學品味，該雜誌雖然肩負傳戰爭文藝的工作，每期也有響應戰爭的文字，不過還是充分展現了西川滿式的中國趣味，這也是探討這份雜誌時不可忽略的重點。受到島田謹二的高度期待，西川滿是否具體落實「外地文學」論？本章的重點以西川滿為主，企圖透過《文藝台灣》的成立經緯，分析西川滿的編輯風格與美學品味。從而透過 1940 年代三部日人作家的長篇小說，釐清南方書寫發展至此的衍異情形。

¹¹ 西川滿，〈笙歌一曲〉，《Andromeda》，第 195 期，1985 年 11 月 23 日。本文轉引自中島利郎著，涂翠花譯，〈「西川滿」備忘錄〉，收入黃英哲編，涂翠花譯，《台灣文學研究在日本》，台北：前衛，1994 年，頁 128。

第一節 外地文學論與《文藝台灣》的成立

一、引言：外地文學論與南方色彩

隨著中日戰爭的爆發，文學進入被動員的階段，「南方」的地理書寫也指涉出更為明確的帝國慾望。當時佔據台灣文壇發言位置的比較文學者島田謹二（1901-1993）¹²，將法國殖民地文學（*littérature coloniale*）的概念介紹到台灣，針對在台日人作家的殖民地書寫，提出「外地文學」的論點¹³，並強調異國情調（*exoticism*）與寫實主義（*realism*）為其共同基調。所謂的「外地」就是殖民地：「思考外地和內地最大不同的社會特性，就是身在與內地殊異的風土下，與這些在內地看不到的異人種共住，而在那裡進行特別不同的生活。」¹⁴因此外地文學的特徵，在於以外地／殖民地作為外地作家獨特的領域，而用寫實主義的態度描寫出來。他的用意除了要區隔內地文學與外地文學的地理差異之外，也有意凸顯外地作家創作「異國情調文學」的獨特性格。島田謹二認為，台灣位於有別於日本內地的南方外地，是殖民地成為日本文學之一翼的特殊地理意義：

台灣的文學作為日本文學之一翼，其外地文學——特別作為南方外地文學而前進才有其意義。和內地風土、人物和社會都不同的地方——那裡必然產生和內地相異特色的文學。¹⁵

在空間意義上，台灣是日本內地延伸出去的南方領土；時間意義上，台灣的文化發展晚遲日本許多。既要成為「日本文學之一翼」，又要與內地有不同特

¹² 島田謹二（1901-1993），日本比較文學研究者。東京外國語學校英文系畢業，1929年任台北帝大英文學、法文學講師，1946年被遣送回日本。戰後任教於東京大學教養學部，後來擔任大學院比較文學比較文化專修課程的第一任主任，奠定日本的比較文學基礎。1961年自東大退休後至東洋大學任職。著有《翻譯文學》（志文堂，1951年）、《近代比較文學》（光文社，1956年）、《華麗島文學志》（明治書院，1995年）等書，主編《佐藤春夫詩集》（新潮社，1949年）。島田謹二在日本統治期關於外地文學論的研究，於1995年才收入《華麗島文學志》一書，該書詳細介紹明治時期以降日人作家的台灣相關作品，但多側重在詩人的討論。

¹³ 島田謹二刻意迴避「殖民地文學」的譯詞，而採取「外地文學」，因為在法國「殖民地文學」泛指以殖民統治者為主體的文學，但是在其他殖民地領有國尚未有明確的概念。後來島田謹二逐漸確立自己的觀點，以「外地文學」作為殖民統治者的文學。請參閱橋本恭子，《島田謹二〈華麗島文學志〉研究：以「外地文學論」為中心》，清大中文系碩士論文，2003年，頁75-92。

¹⁴ 島田謹二〈台灣の文學の過現未〉，《文藝台灣》，2卷2號，1941年（昭和16）5月20日，頁19。本文後來收入氏著，《華麗島文學志》，東京，明治書院，1995年，頁476。

¹⁵ 島田謹二〈台灣の文學の過現未〉，《文藝台灣》，2卷2號，1941年（昭和16）5月20日，頁13。本文後來收入氏著，《華麗島文學志》，東京，明治書院，1995年，頁470。

色，外地文學如何吸引日本的關注目光？這是在台文學者需要思考的課題。島田謹二以「異國情調」作為外地文學的形貌，自然有其策略性的考量。殖民地特有風景的詮釋，令人聯想到《日本風景論》。日本近代的風景建構，首推志賀重昂於 1894 年（明治 27）出版的《日本風景論》¹⁶。在這本書中，志賀重昂以嶄新的眼光重新發現日本之美，重新定位日本地形。他揭露了日本特有地理環境所帶來的瀟灑與跌宕之美，企圖透過風景論表現日本的景色乃至國民性。《日本風景論》在風景建構之上，更有地理政治美學的訴求。志賀重昂提出地理學對日本未來的重要，強調地形是人文的先天條件，進一步以日本國土的特殊優越性，激發日本國民的自我認同意識和民族優越意識，也反映當時回歸東洋美的聲浪。此書也對當時日本殖民地台灣與朝鮮有所著墨，更兼論亞洲鄰近國家的落後性，顯然帶有強烈的殖民擴張意識。志賀重昂的《日本風景論》，普遍流行於當時的日本知識界，顏娟英分析他的論點也影響在台美術家石川欽一郎¹⁷。

石川欽一郎曾經說過：「鑑賞台灣風景，首先一定要對照著，從日本的風景角度來考慮。」¹⁸石川欽一郎以日本風景為主體，指出殖民地的畫家突出畫風的方式，就是仔細觀察地方色彩。他將日本與台灣並置對照，台灣具備南方的獨特美感，是一個色彩斑斕的地方。石川欽一郎與島田謹二，分別影響 1920 年代與 1930 年代以降的台灣文藝界，屬於藝術與文學領域的指導者。島田謹二的外地文學論，在某種程度之上，其實和石川欽一郎以日本為主體的台灣風景論有類似之處。兩個人都提到，台灣風景就是要表現出異於內地風土的特質，才能形成對日本人具吸引力的創作。不過，石川欽一郎也說過，台灣的地方色彩，充滿活潑熱鬧的明朗氣息，這是它的特色，也是缺憾。以內地對比，日本風景是陰翳之美，具有內斂的精神；台灣風景是陽剛之美，卻缺乏內在要素：

¹⁶請參閱，《日本風景論》（志賀重昂全集第 4 卷），東京都：日本図書センター，1995 年復刻版（根據 1928 年志賀重昂全集刊行會發行之版本複製）。本論文在第二章第一節已簡略介紹過志賀重昂的南方書寫，志賀重昂（1863-1927）出生於日本岡崎市，1887 年（明治 20）出版《南洋時事》，1894 年（明治 27）出版《日本風景論》。他是日本聞名的地理學者、國粹主義者，也是活躍的政治家、政治評論家。他根據自然科學來解明日本山水風景的專書《日本風景論》，是他的著名作品。志賀重昂也是日本最早主張往南洋移民、貿易的南進論者之一。

¹⁷顏娟英指出，石川欽一郎等早期來台的水彩畫家美學觀的共同來源之一為日本的國粹保存論者、地理文學家志賀重昂（1863-1927）於 1894 年出版的《日本風景論》。請參閱顏娟英，〈近代台灣風景觀的建構〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，第 9 期，2000 年 9 月，頁 190-194。

¹⁸石川欽一郎，〈台灣方面之風景鑑賞に就いて〉（台灣方面的風景鑑賞），《台灣時報》，1926 年（昭和 2）3 月號。石川欽一郎（1871-1945）日本靜岡縣人，畫家。於 1907 年 4 月 1916 年、1924 年至 1932 年前後兩次來台，擔任台北師範學校圖畫科教師，是台灣近代西洋美術的啟蒙者，也是台灣學校美術教育的開創者。他在《台灣日日新報》、《台灣時報》、《臺灣教育》發表大量的畫作與文章，出版《最新水彩畫法》、《課外習畫帖》、《山紫水明》等，並且指導七星畫會、臺灣水彩畫會、基隆亞細亞畫會與各種學校美術講習會以及業餘美術愛好團體，在 1920 年代以降的台灣畫壇深具發言地位。

如此台灣的山水，主要是外向性格，不能說對人沒有影響。快活、享樂、熱情是多數台灣人的性格。我想這也和山水一樣，以表面的表現為主，缺乏內在的精神要素。或者反過來說，精神性的內面被表現性的強烈表現所遮蓋了¹⁹。

台灣的自然美，色彩狂野而豐饒，卻缺乏文明感。石川欽一郎對台灣風景的詮釋，往往停留在概念式的印象，恐怕和他接受《日本風景論》的審美標準有密切關聯²⁰。他也認為，台灣縱使缺乏內在的精神要素，只要畫家如實觀察即可。島田謹二卻試圖以文字彌補這一缺陷。一方面，他從文學的立場出發，評價台人文學的貧乏²¹；另一方面，他則期許日人作家能夠發揚外地文學論的藝術追求。就他的想法，台灣風景的詮釋，必須依賴在台日人作家之手，才能創作出深刻的作品。從而，既要掙脫內地文壇的主流品味，又要爭取內地文人的主流目光，是島田謹二在建構外地文學論時所極力克服之處。

島田謹二以「異國情調」作為台灣色彩的獨特性，正有其地理考量。內地作家親自踏上殖民地，以台灣體驗所完成的紀行文文學，大抵就屬佐藤春夫《霧社》是既為人周知又優秀的散文作品。1920年代來台的佐藤春夫，其台灣相關作品受到島田謹二的肯定²²，兩人也有深切往來。島田謹二公開推崇〈女誠扇綺譚〉，指出這篇作品內容涵蓋一半的紀行乃至於寫生文，它並非日本傳統的瀟灑風格，卻是作者以特有詩魂而貫徹極致冶豔的異國情調文學。〈女誠扇綺譚〉的殖民地意象，無論是港灣還是城址、街路、家屋等描寫，深具特異的風景美，或灼熱、或荒廢、或瑰麗、或縹渺，都並非日本人所熟悉的美感，卻能夠藉此擴大詩境，挖掘內在感性的處女地。²³〈女誠扇綺譚〉可視為異情國情調的極品之作。不過，島田謹二直言，如果要嚴格界定「外地作家」的身分，佐藤春夫並不符合，他只是來台旅行三個月的內地作家。因此，島田謹二雖然讚賞〈女誠扇綺譚〉濃烈的

¹⁹ 石川欽一郎，〈台灣の山水〉，《台灣時報》，1932年（昭和7）7月號。本文之中譯文係引用顏娟英譯，〈台灣の山水〉，收入《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》（上冊），台北：雄獅美術社，2001年，頁53。

²⁰ 顏娟英，〈近代台灣風景觀的建構〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》，第9期，2000年9月，頁190-194。

²¹ 請參閱松風子（島田謹二），〈台灣の文學の過去に就いて〉（關於台灣的文學的過去），《台灣時報》，1940年（昭和15）1月號。本文後來收入氏著，《華麗島文學志》，東京：明治書院，1995年，頁14-38。

²² 請參閱松風子（島田謹二），〈台灣に取材せる写生文作家〉（取材自台灣的寫生作家），《台灣時報》，1939年（昭和14）7-8月號。本文後來收入氏著，《華麗島文學志》，東京：明治書院，1995年，頁254-300。

²³ 松風子（島田謹二），〈佐藤春夫氏の「女誠扇綺譚」〉（佐藤春夫氏の「女誠扇綺譚」），《台灣時報》，1939年（昭和14）9月號，頁61。本文後來收入氏著，《華麗島文學志》，東京：明治書院，1995年，頁358。

異國情調，還是提出嚴厲看法，認為它「並不是真正的『外地文學』」²⁴，「即使是外地文學，也不是足以與世界文學競爭的傑作。」²⁵在「外地文學」的定義下，只有長期定居在台灣向日人作家所創作出的外地文學，才是真正能夠與東京文壇相互頡頏的作品。島田謹二指出，要等到 1930 年代以後，西川滿與濱田隼雄等日人作家才令人值得期待。²⁶

自小即在台灣生活的西川滿，1927 年（昭和 2）到 1933 年（昭和 8）年間，回到日本攻讀法國文學²⁷。由於老師吉江喬松在畢業前對西川滿說的一句話：「為地方主義文學貢獻一生吧」的勉勵，他下定決心返回殖民地。西川滿在 1933 年（昭和 8）返台之後，經老師山內義雄的介紹而認識了台北帝大教授矢野峰人、講師島田謹二²⁸，西川滿從此和島田謹二保持親密的交往。島田謹二除了台北帝大的人際關係之外，與他有親密往來的人物首推西川滿，兩人的交流也是畢生的。島田謹二由於結識西川滿，逐漸對住在台灣的內地人的文學活動產生興趣，從而開始研究台灣的日本人文學，進而在 1930 年代後半才有「外地文學論」的提出和《華麗島文學志》的書寫計畫²⁹。

在建構外文學論的過程當中，島田謹二一方面將「異國情調」定位為「外地特有的景觀描寫」，另一方面卻不願意只側重於此，因為有可能會流於空泛而概念式的印象。最為理想的外地文學，島田謹二認為是「真正能掌握居住於其地人之心理特性的作品」。針對這一點，橋本恭子的研究指出，島田謹二為了使外表的「異國情調」進一步深化，他認為需要與「寫實主義」融成一體，以提昇成為詮釋民族生活的文學³⁰。當時台人作家的寫實主義文學，自然不被島田謹二所

²⁴ 松風子（島田謹二），〈佐藤春夫氏の「女誠扇綺譚」〉，《華麗島文學志》，頁 383。

²⁵ 松風子（島田謹二），〈佐藤春夫氏の「女誠扇綺譚」〉，《華麗島文學志》，頁 384。

²⁶ 島田謹二〈台灣の文學的過現未〉，《文藝台灣》，第二卷第二號，1941 年（昭和 16）5 月 20 日，頁 9。本文後來收入氏著，《華麗島文學志》，東京，明治書院，1995 年，頁 467。

²⁷ 西川滿三歲時跟隨家人來台，在台渡過童年、少年時期。1927 年（昭和 2）3 月到 1933 年（昭和 8）4 月這段期間，他返回日本唸書。1928 年（昭和 3）先入早稻田第一高等學院專攻法國文學，後再入早稻田大學法文科就學。早稻田教師吉江喬松、西條八十、由內義雄等人，對西川滿的文學與人生觀影響很大。畢業之際，他為了去留日本本土的問題猶豫不決時，因為吉江喬松對他勉勵的一句話：「為地方主義文學要貢獻一生吧」，1933 年下定決心再回到台灣。1934 年（昭和 9），西川滿進入「台灣日日新報」社，主編該報文藝版，同年 9 月創設「媽祖書房」，刊行《媽祖》雜誌。從 1939 年設立「台灣詩人協會」開始，逐漸成為皇民化時期的台灣文壇領導人。關於西川滿的生平事蹟，請參閱淡水牛津文藝社編輯部輯，〈西川滿先生略年譜〉「西川滿先生追悼特輯（下）」，《淡水牛津文藝》，第 4 期，1999 年 7 月。

²⁸ 矢野峰人（1893-1988）詩人、英文學者，日本岡山縣人。1928 年（昭和 3）就任台灣帝大教授，擔任西洋文學講座。1937 年（昭和 12）兼任台北帝大文政學部長、圖書館長、台灣文藝家協會會長、皇民奉公會文化部參事等。戰後被台大留任至 1947 年才返日。島田謹二（1901-1993）比較文學學者，他於 1929（昭和 4）年來台任教，在台北帝大教授英國文學與法國文學，也是官方文藝政策的主導者之一。島田於 1944 年底返回日本，在殖民地度過了近 16 年的歲月。

²⁹ 請參閱橋本恭子，〈島田謹二《華麗島文學志》研究：以「外地文學論」為中心〉，清大中文系碩士論文，2003 年，頁 53-54、65-67。

³⁰ 請參閱橋本恭子，〈島田謹二《華麗島文學志》研究：以「外地文學論」為中心〉，清大中文系

重視。台灣作家寫台灣，誠然是最接近社會真實的，但是卻屬於灰調平凡的景致。透過帝國之眼，南方作為一種想像的疆界才能更形豐饒。南方意味著令人興奮的新天地，而不是日常生活的單調。島田謹二建構外地文學論，企圖掌握再現台灣的詮釋權是不言而喻的。

以異國情調為皮膚，以寫實主義為血肉，正是外地文學的魅力所在。值得注意的是，島田謹二的外地文學論，有意形塑一種新的「寫實主義」，不為特定的政治目標而宣傳，而以作家的切身感觸為動力。島田謹二在〈台灣文學的過去、現在、未來〉一文特別強調，他所謂的「寫實主義」，並非西方以普羅大眾為對象的寫實主義文學：

但是，即使說是寫實主義卻不可和所謂無產階級的寫實主義等同視之。那是完全的或朝向特別的政治目標而做宣傳、唆使、曝露為志向的，是脫離了文藝本色。不是那種偏頗的東西，而是真正對文藝獨特的任務有所覺醒，把與內地不同風土之下共同居住的民族的想法、感覺方式、生活方式的特異性，就這樣生動的「結合生命」描寫出來的話，這時就會完成一幅生之縮圖，而產生一種新題材的、在所謂「政治的態度」以外深深植根於文學獨特之領域的寫實主義吧。³¹

寫實主義文學在技巧展現上，強調對自然或生活做準確、詳盡和不加修飾的描述，主張摒棄理想化的想像，而細膩觀察事物的外表。這些論點和島田謹二的理解並不相背離。不過，「無產階級」的寫實主義，批判官方與資產階級的罪惡，卻是島田所抨擊的對象。無產階級的寫實主義創作，多表現在勞工和農民等社會底層庶民的困苦生活，實質是對封建體制和資本主義政治合流的理性透視，所以官方與資產階級多以敵對姿態視之。島田謹二反對無產階級所詮釋的寫實主義，而提議要置身於政治態度之外。弔詭的是，他的寫實主義卻凸顯極為鮮明的官方姿態，以帝國之眼詮釋殖民地，像薩依德（Edward Said）所說西方學者的東方學（Orientalism），也可視為一種南方主義。關於殖民地的想像，島田謹二有意建構屬於在台日人作家的南方書寫系統。透過日人作家的生活體驗，賦予南方以嶄新的生命，是一種似遠且近的南方鄉愁。

就文學生產而言，日本在領台初期出現許多以台灣為背景的文學作品。透過閱讀市場的角度進行分析，這個現象顯示出了日本國民對台灣事物的興趣。因為台灣是日本的第一個海外領地，自然吸引許多關注的目光。一般大眾的台灣知識

碩士論文，2003年，頁132。

³¹ 島田謹二，〈台灣の文學的過現未〉，《文藝台灣》，2卷2號，1941年（昭和16）5月20日，頁19。本文後來收入氏著，《華麗島文學志》，東京，明治書院，1995年，頁476。

相當貧乏，文學者遂利用國民的好奇心態，積極以台灣為創作主題。從而，明治作家的台灣觀（特別是廣津柳浪、尾崎紅葉、德富蘆花、田山花袋），藉他們在文壇上的地位，以及當時新聞雜誌的普及勢力，他們的作品透過被閱讀，轉化成多數內地人的台灣印象。但是這些作品多是想像之物，有些是以政治小說的型態出現。³²這種南方熱潮，在 1904-1905 年（明治 37-38）前後突然消退，那是因為日俄戰役將日本國民的目光拉向北方。在島田謹二來台後，他才意識到明治文學者所留下的台灣書寫，不僅成為一般人對於台灣知識的來源，還造成此後的負面印象，許多誤解也隨之而生，文學的力量可見一斑。對於內地人的台灣觀，勢必徹底理解明治時期的社會史，才能釐清各種的台灣事情，這也涉及到文學的社會影響³³。

因此，島田謹二把目光投向在台定居的日人作家，期待這些人能真實而全面地描寫殖民地風土，以有別內地文學的日本風土。顯然，外地文學論所欲建構的，是殖民者階級的文學，島田謹二宣稱，在台日人作家才可以代表台灣發言。然而他對寫實主義所下的新定義卻非常矛盾，作為「殖民者的文學」之外地文學，它本身的政治性格不僅清晰可見，也是劃分作者身分的階級文學，更賤斥台灣人的台灣觀點。外地文學論還是外地作家與日本中央文壇抗衡的一種政治態度，昭然若揭外地作家在殖民地的強勢，在中央文壇的弱勢。因此，「在所謂『政治的態度』以外深深植根於文學獨特之領域的寫實主義」，顯然是自相衝突，從而能否具體履行也令人懷疑。

島田謹二所期待的「台灣的文學」也就是外地文學，因為絲毫不涉及台灣人作家與作品而遭致許多批判。橋本恭子針對這一點提出說明：「過去的研究者往往認為島田視『台灣文學』為『外地文學』，而加以嚴厲批判。其實，在島田看來，『台灣文學』是同等於『殖民地文學』的『被殖民者的文學』，即使與『殖民統治者的文學』＝『外地文學』並行不悖，卻不會結為一體。島田的對象也始終是『外地文學』＝殖民統治者的文學＝『日本文學』，至於『殖民地文學』＝被殖民者的文學＝『台灣文學』，則並無觸及。」³⁴對島田謹二而言，殖民地台灣

³² 島田謹二，〈明治の内地文学に現われたる台湾〉（明治的内地文學中所展現的台灣），《台大文學》，4 卷 1 號，1939 年（昭和 14）4 月。本文後來收入氏著，《華麗島文學志》，東京：明治書院，1995 年，頁 61-63。島田謹二指出，領台以後的明治期的内地文學中所出現的台灣相關作品，探究其內容可分為三大類型：一是和征台軍事有關；二是家人渡台不歸（或不得歸），徒留內地親人哀傷的家庭悲劇；三是前往台灣工作的内地人官吏或民間人士為題材。至於島田謹二重點提出的四位作家廣津柳浪（1861-1928）、尾崎紅葉（1868-1903）、德富蘆花（1868-1927）、田山花袋（1872-1930），都是明治時期的著名作家。

³³ 島田謹二，〈明治の内地文学に現われたる台湾〉（明治的内地文學中所展現的台灣），《華麗島文學志》，東京：明治書院，1995 年，頁 61-63。

³⁴ 橋本恭子，《島田謹二《華麗島文學志》研究：以「外地文學論」為中心》，清大中文系碩士論文，2003 年，頁 90。

的文學作品裡，只有日人作家才具備創作的水準和被討論的價值。他所指稱的「台灣的文學」，基本上是以日人作家作品為主，對台人作家及作品則採取貶抑姿態。島田以為，從 1905 年以降的二十年間，台灣作家的創作水準非常低落，雖然也出現極多的文藝雜誌，但值得記憶的卻極稀少，很多作品還是停留在模仿階段。縱使來到 1930 年代末期，對比以日語為母語的日本人，台灣人接受日語教育還仍屬於創始年代，就日語使用的純熟度來說，島田謹二的排斥在所難免。不過，在語言問題之外，恐怕還有更深層的文化問題。

誠然，從島田一貫地只關心台灣的內地人文學的態度，可以看出他對本島人文學的排斥性。此外，島田謹二相當重視西方文學對日本文學的影響，卻排斥台灣文學給予日本文學的影響。橋本恭子認為這或許是因為：「近代日本擺脫不了西方殖民者地位的影子，皇民化的時代的限制，日本文學日益加強國族主義的影響等等。」³⁵筆者以為，島田謹二完全無視台灣文學的存在，還是他的文化姿態所致。相對於已經步向進步性、文明性的日本母國文化，殖民地台灣的文化與文學無疑是落後粗俗。所以他不僅推崇外地文學論，更把異國情調視為相當重要的文學因素。試想，台灣人作家描寫自己的鄉土時，會強調異國情調嗎？所謂的異國情調，就在於以台灣為凝視的客體，突顯觀看者的主體位置。

1940 年創刊的《文藝台灣》，在很大意義上，是作為外地文學的實踐場所。島田謹二的外地文學論，雖然多在《台灣時報》發表，不過從《文藝台灣》創刊以來，他也先後發表了〈外地文學研究的現狀〉、〈台灣文學的過去、現在與未來〉、〈Jean Marquet 的法屬印度支那小說—外地文學雜話(1)〉、〈台灣寫生派俳句的前輩們—外地文學雜話(2)〉、〈Robert Randau 的第二代小說—外地文學雜話(3)〉、〈文學的社會表現力〉等評論文章³⁶。陸續衝擊日人作家的文學方向，也引發作家的迴響³⁷。尤其是在《文義台灣》創刊號〈外地文學研究的現狀〉一文，島田謹二不厭其煩地反覆闡釋他在其他研究中的外地文學論，以為其論述的再確立之作。島田謹二在文章開頭即向讀者提問，一個國家在占領外地後，橫渡到此地、乃至

³⁵ 同上註，頁 193。

³⁶ 島田謹二，〈外地文學研究の現狀〉（外地文學研究的現狀），《文藝台灣》，創刊號，1940 年（昭和 15）1 月 1 日，頁 40-43；〈台灣文學の過現未〉，〈台灣文學的過去、現在與未來〉《文藝台灣》，2 卷 2 號，1941 年（昭和 16）5 月 20 日，頁 3-24；〈ジャンマルケエの佛印度小説—外地文學雜話(1)〉，〈Jean Marquet 的法屬印度支那小說—外地文學雜話(1)〉《文藝台灣》，3 卷 1 號，1941 年（昭和 16）10 月 20 日，頁 36-39；〈台灣における寫生派俳句の先達—外地文學雜話(2)〉，〈台灣寫生派俳句的前輩們—外地文學雜話(2)〉《文藝台灣》，3 卷 2 號，1941 年（昭和 16）11 月 20 日，頁 58-63；〈ロベエルランドオの第二世小説—外地文學雜話(3)〉（Robert Randau 的第二代小說—外地文學雜話(3)）《文藝台灣》，3 卷 6 號，1942 年（昭和 17）3 月 20 日，頁 36-38；〈文學の社會表現力〉，〈文學的社會表現力〉《文藝台灣》，5 卷 1 號，1942 年（昭和 17）10 月 20 日，頁 5-15。

³⁷ 中村哲，〈外地文學の課題〉（外地文學的課題），《文藝台灣》，1 卷 4 號，1940 年（昭和 15）7 月 10 日，頁 262-265；打木村治，〈外地文學私考〉，《文藝台灣》，3 卷 6 號，1942 年（昭和 17）3 月 20 日，頁 39-41。

在此地成長者之間，以此地生活與自然為素材，而以國語創作的文學，在現代的學界，給予怎樣的名稱？以怎樣的方法徹底鑽研？舉出怎樣的成果？他在結論中更提到，這種新文學與國文學之間的關係：

這個新文學並不是文化程度低等土著民族的文化研究，而是以渡航乃至於移住至此的國人的文學，作為國文學史研究的一個延長為目標。唯有特殊外地生活的體驗者才能夠研究，無法以普通的國文史研究法舉出充分效果。並且這外地文學自然和國語不同，接觸二種以上的文學，這一方面成為國文學與外國文學之間的交涉，當然是收入「比較文學研究」的一個部門³⁸。

這一段話，簡明扼要指出外地文學的基本原則。它並不是低等土著民族的文化研究，而是移居至此的日本人生活風貌的刻劃，強調寫實主義的技藝表現。南方色彩的展現，則是決定異國情調的主軸。不論是創作者或是被書寫者，都以在台日本人為主體。此外，外地文學涉及到殖民者與被殖民者的兩種語言狀態，所以它是屬於比較文學的範疇，也是島田謹二的專業領域。所有的規範，只為了量身訂作適合在台日人作家的南方敘事風格。透過他們的外地書寫，他們的生活、文化和意向逐漸累積為陌生的疆域（對台灣人而言），逐漸將殖民地轉變成他們的「家園」。誠然，對支配的慾望、理解或探索其他社會的精力，是願意投注心力或加以排斥，都和權力和利益之配置有密切聯繫。顯而易見，權力的修辭被配置在一個帝國的場景時，外地文學宣稱自外於政治態度的姿態，卻是充滿了帝國的意味。外地文學論的建構，以文化之名展現帝國拓殖事業的慾望，因而有關南方文化的概念都經釐清、加強、批判或賤斥。其中，更牽涉在台日人作家的外地詮釋權。島田謹二念茲在茲的，該是如此。他是一位文學評論者，外地文學的具體實踐，就有賴以西川滿為首的日人作家集團。島田謹二在 1938 年以降，開始形塑外地文學體系，1940 年《文藝台灣》的成立，無疑是一個重要的文學宣示。

二、《文藝台灣》的成立與文學理念

西川滿對日治時期的台灣文壇逐漸形成影響力，是在 1930 年代後期。籌設

³⁸ 島田謹二，〈外地文學研究の現状〉（外地文學研究的現狀），《文藝台灣》，創刊號，1940 年（昭和 15）1 月 1 日，頁 40-43。

「台灣詩人協會」之前，他在 1939 年 1 月號的《台灣時報》發表的文章〈台灣文藝界的展望〉，具體說明他的文學使命。這篇論述的重要性，在於呈現他亟欲整合日人與台人作家的企圖。他以台灣文藝界的歷史為開端，概括介紹歷來著名作家作品。展望台灣文學，過去有森鷗外與伊良子清白以台灣為主題的古典詩，為後人留下驚異的優秀作品。現在則有學者型的人物，像矢野峰人的譯詩、島田謹二的翻譯與評論、神田喜一郎的台灣古文獻研究。而在短歌、新詩創作或譯詩方面，更有許多日人作家投身其中，如新垣宏一、小山捨月、松村一雄、林鹿二、石本岩根、中村地平、西田正一、北原政吉、本田茂光、後藤大治、上清哉、藤原泉三郎、藤野雄二、石田道雄、樋詰正治、平井二郎、濱口正雄、田淵武吉、山本孕江等人。隨筆則有森於菟、金關丈夫、池田敏雄、濱田隼雄、前島信次，戲劇方面是田中總一郎、菊田一夫、中山侑、鶴田資光。〈台灣文藝界的展望〉的特殊之處，在於西川滿也提出台人作家的活躍者，如黃得時、楊雲萍、龍瑛宗、水蔭萍、郭水潭、楊逵、呂赫若、張文環等人³⁹。不難發現，西川滿的意圖並非單純解說台灣在小說或詩歌的創作狀況，他把目光放在全體文化之上，被他提出的人名，涵蓋詩人、小說家、評論者、劇作家、學者。而這些被列舉出的人物，大多成為往後「台灣詩人協會」乃至「台灣文藝家協會」的會員。

中島利郎指出，西川滿在這篇文章當中，將自己置身於一定距離之外評論這些作家。譬如他主動提到左翼作家上清哉、藤原泉三郎的態度，肯定他們過去的輝煌活動。而曾經厭惡西川滿的「貴族性」，甚至批判以西川滿為中心的作家群體是「文學暴力集團」的藤野雄士，仍以「峻銳」稱許之⁴⁰。值得注意的是，雖然他是以日人作家為重心，卻還是舉出幾位台人作家的名字，顯然是一種收編策略。與其把台人作家排斥在外，不如對他們釋放善意，邀請他們加入外地文學陣營，擴大自己的力量。西川滿還發出豪語，他期許台灣文藝界，從此而後不要一味追逐東京文壇，要以台灣獨自的方法來尋求文學發展：

南是南，北是北，既然身在明亮透澈的光之國，為何始終想念昏暗的北國雪空。日本終究會以台灣為中心向南延伸下去吧，我們這些參與文藝之道的人，當前如果沒有抱持深刻的自覺，後世要以何面目對待子孫？將華麗島的文藝成為相稱於南海、聳立天際的巨峰，這是我們的天職。⁴¹

³⁹ 西川滿，〈台灣文藝界の展望〉，《台灣時報》，1939年（昭和14）1月1日，頁78-85。

⁴⁰ 中島利郎，〈日本統治期台灣文學研究：日本人作家の抬頭——西川滿と「台灣詩人協會」の成立〉（日本統治期台灣文學研究：日本人作家の抬頭——西川滿與「台灣詩人協會」的成立），《岐阜聖徳学園大學紀要》外國語学部編，第44集，2005年，頁43-44。

⁴¹ 西川滿，〈台灣文藝界の展望〉，《台灣時報》，1939年（昭和14）1月1日，頁84。

南方是光之源，賦予我們秩序、歡樂、華麗。〈台灣文藝界的展望〉，無疑是外地文學的新展望。站在島田謹二的基礎之上，西川滿試圖展現更大的氣魄與野心。1939年（昭和14）9月，西川滿、北原政吉、中山侑等日人作家籌設成立「台灣詩人協會」，成員還包括台人作家楊雲萍、黃得時、龍瑛宗等人，共結合33位詩人，並於1939年12月發行機關誌《華麗島》⁴²。作為一本以詩為主體的刊物，西川滿刻意把火野葦平的隨筆〈經過華麗島〉放在卷首，實在耐人尋味⁴³。火野葦平是昭和時期的小說家，在戰爭期更以隨軍作家而聞名。火野葦平在初抵台灣之前，西川滿曾經寄給他自己出版的書籍與雜誌⁴⁴，試圖透過文學介紹自己。火野葦平在1939年（昭和14）因配合台灣總督府的「時局・南支展」而來，以此機緣寫下〈經過華麗島〉一文，作為《華麗島》的創刊賀作。在此之前，火野葦平並不瞭解台灣的文藝狀況，但是他對佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉與台灣紀行的印象深刻，他喜愛這些作品，從而對台灣產生憧憬。西川滿寄送的書籍，誠然帶給他一些台灣想像。在〈經過華麗島〉一文，火野葦平感謝先前西川滿在從未謀面的情況下，竟然不辭千里寄書，以文學安慰他在戰場的心靈。另一方面，也驚訝於這些限定版書籍的稀有與精緻之美。透過參展的機緣，他終於能踏上台灣並面識西川滿，更恭逢全島詩人的合流團結以及《華麗島》的發刊，在文字最後，他為這本雜誌獻上祝福⁴⁵。火野葦平在當時已是內地的知名作家，他的官方立場與從軍作家身分，更使他的文章具有政治意涵。西川滿顯然亟欲透過火野葦平的祝賀之意，宣示「台灣詩人協會」的劃時代意義。《華麗島》只發行一期，旋即

⁴² 創刊於1939年12月1日的《華麗島》，只發行一期，主文共52頁，除了火野葦平的隨筆〈華麗島〉（經過華麗島）、池田敏雄的隨筆〈單身娘〉（單身女孩）、西川滿的小說〈瘟王爺〉，其餘全部都是詩作。在該雜誌卷末，附錄了會員名冊，共有以下33位：赤松孝彥、池田敏雄、石田道雄、糸數正雄、王育霖、郭水潭、川平朝申、喜多邦夫、北原政吉、邱淳光、邱炳南、黃得時、吳新榮、澁山春樹、莊培初、高橋比呂美、竹內康治、中山侑、長崎浩、長野泰一、西川滿、新田淳、新垣宏一、日野原孝治、久長興仁、本田晴光、萬波教、水蔭萍、村田義清、楊雲萍、龍瑛宗、林精鏐、林夢龍。

⁴³ 火野葦平（1907-1960）本名玉井勝則，是昭和時期的小說家。1937年（昭和12）應召加入中日戰爭，出征前所寫的《糞尿譚》，後來獲得第六屆芥川賞而在軍中聞名，隨後創作許多戰爭文學。太平洋戰爭期間也遠赴各戰線，以從軍作家活躍於文壇。1939年曾配合台灣總督府的「時局・南支展」而來到台灣，以此機緣寫下〈華麗島を過ぎて〉（經過華麗島）一文。

⁴⁴ 西川滿和火野葦平結識，是透過中山省三郎的介紹。中山省三郎和火野葦平都是早稻田高等學院的同學，也算是西川滿的學長。中山省三郎和火野葦平一生過往甚從，1938年（昭和13）火野葦平正在廣東戰場時，中山省三郎應改造社之託去訪問他，回程時短暫停留台灣，因而結識西川滿。中山省三郎和西川滿都是早稻田出身，並且具有浪漫主義傾向的詩人，兩人頗意氣相投。西川滿並從中山省三郎那裡，獲得火野葦平的訊息。當時火野葦平已是日本知名作家，西川滿也希望透過中山省三郎介紹，認識火野葦平。他積極地把自己在台灣裝禎出版的限定版書籍與雜誌《媽祖》、《傘仙人》、《神曲余韻》等書寄給火野葦平，希望透過書籍讓火野葦平認識他與台灣的文學狀況。請參閱中島利郎，〈日本統治期台灣文學研究：日本人作家の抬頭——西川滿と「台灣詩人協會」の成立〉，《岐阜聖徳学園大學紀要》外國語学部編，第44集，2005年，頁48-50。

⁴⁵ 火野葦平，〈華麗島を過ぎて〉（經過華麗島），《華麗島》，創刊號，1939年（昭和14）12月1日，頁5-7。

宣告結束。不過，它已完成階段性的任務。西川滿的企圖，不僅在於整合台灣的詩人，而是朝向文藝界的大集合。

「台灣詩人協會」成立不久即傳出要改組的消息。1940年（昭和15）1月1日由「台灣文藝家協會」取代「台灣詩人協會」，並於隔月發行機關誌《文藝台灣》創刊號。「台灣文藝家協會」的成員，不僅網羅外地的日台作家，也邀請內地的重要文人以壯大聲勢，更有許多藝術家參與。西川滿透過「台灣文藝家協會」的會員組織，分為「贊助員」、「贊助會員」、「普通會員」。「贊助員」以內地著名文藝家為主，以期達成台灣文藝界的文化向上⁴⁶。「贊助會員」則是在台灣居住，年齡或社會身分高於西川滿的人士，具有協會顧問性質的地位⁴⁷。實際上參與創作最多的，則以「普通會員」為主，《文藝台灣》的編輯委員也出自於此。⁴⁸。在會員名單中，台人作家都列於「普通會員」，黃得時和龍瑛宗還是編輯委員。然而，台人會員的人數，顯然無法和日人會員相比。不難發現，西川滿刻意拉攏內地文藝家和島內有影響力的日本文人參與，不僅發揮自己的人脈力量，也達到掌控《文藝台灣》的目的⁴⁹。

「台灣文藝家協會」為中日戰爭爆發後沉寂已久的台灣文藝界，攜來一股文學復甦的信心。「台灣文藝家協會」在1941年（昭和16）2月為配合戰時體制

⁴⁶ 贊助員名簿（內地）：安西冬衛、飯島正、飯田蛇笏、伊藤整、伊藤永之介、石坂洋次郎、岩佐東一郎、伊良子清白、宇野浩二、小田嶽夫、大鹿卓、大木惇夫、岡崎義惠、岡田禎子、恩地孝四郎、川西英、川端康成、川上澄生、川崎長太郎、川路柳虹、上司小劍、木下柰太郎、木木高太郎、木村毅、小宮豐隆、佐藤惣之助、佐藤一英、齋藤茂吉、西條八十、榊山潤、山宮允、式場隆三郎、新村出、壽岳文章、田中冬二、田村泰次郎、竹中郁、高村光太郎、張赫宙、寺崎浩、土岐善麿、十返一、富澤有為男、那須辰造、中村武羅夫、中村地平、中山省三郎、中川一政、中里恒子、榑崎勤、丹羽文雄、西村真琴、新居格、長谷川伸、春山行夫、火野葦平、日夏耿之介、平塚らいてう、平田禿木、藤澤桓夫、古谷綱武、保田與重郎、保高德藏、真山靜枝（筆者按：應為真杉靜枝）、松田解子、丸岡明、丸山薰、都新聞社文化部、百田宗治、矢崎彈、山口勢子、山內義雄、與田準一、橫光利一、吉井勇、吉江喬松；引自《文藝台灣》，1卷2號，1940年（昭和15）3月1日。

⁴⁷ 贊助會員名簿（台灣）：安藤正次、飯沼龍遠、石黑魯平、植松平、大澤貞吉、金關丈夫、神田喜一郎、草薙晋、國府種武、小林土志朗、佐伯秀章、島田昌勢、島田謹二、鈴木巖、世良壽男、府圖書館、田淵武吉、塚越正光、富永豐文、中村喜代三、西岡英夫、早坂一郎、樋詰正治、宮本延人、森田政雄、矢野峰人、山中樵、山本孕江、鄭津梁；引自《文藝台灣》，1卷3號，1940年（昭和15）5月1日。

⁴⁸ 普通會員名簿（台灣）：*赤松孝彥、飯田實雄、*池田敏雄、石田道雄、糸數正雄、王育霖、王碧蕉、大賀湘雲、郭水潭、川合三良、川平朝申、木皿正一、喜多邦夫、*北原政吉、吉見庄助、邱淳光、邱炳南、桑田喜好、久保田明之、*黃得時、吳新榮、境暢雄、周金波、澁山春樹、莊培初、*高橋比呂美、*竹內實次、立石鐵臣、田中青汾、千葉正美、張文環、土屋寶潤、中井淳、中里如水、中島俊男、*中山侑、*長崎浩、長野泰、名島貢、西川史郎、*西川滿、新垣宏一、新田淳、濱田隼雄、日野原孝治、古川義光、本田晴光、榎ツユ、松井奈駕雄、萬造寺龍、萬造おしえ、水蔭萍、宮本彌太郎、村田義清、山口充一、楊雲萍、橫田太郎、藍蔭鼎、*龍瑛宗、林精鏐、林夢龍、林熊生（*印為編輯委員）；引自《文藝台灣》，1卷3號，1940年（昭和15）5月1日。

⁴⁹ 中島利郎，〈日本統治期台灣文學研究：「台灣文藝家協會」の成立と「文芸台灣」——西川滿「南方の烽火」から〉，《岐阜聖徳学園大學紀要》外國語学部編，第45集，2006年，頁91-108。

而改組為半官半民組織後，朝向政治性結社的功能，《文藝台灣》遂改由西川滿「文藝台灣社」發行，但是仍然積極支持協會運作⁵⁰。雖然 1941 年（昭和 16）5 月張文環另組《台灣文學》，與《文藝台灣》形成立場殊異的兩股力量，不過《文藝台灣》卻是日治時期發行時間最長、網羅最多作家群的刊物。西川滿在戰爭期的不少重要創作，多是透過這本刊物發表。《文藝台灣》的運作，無疑為西川滿在台灣文壇佔下發言地位，他運作「台灣文藝家協會」的組成與《文藝台灣》的經營策略，都指向建立「地方主義文學」，並與日本中央文壇對峙的野心⁵¹。在創刊號的〈後記〉以七段文字說明，指出創刊的旨趣，以下四段是和編輯方向有關的段落：

◇昭和十四年二月以來成為懸案的台灣文藝家協會，在台官民的有志者、「台灣日日新報」「台灣新民報」兩社學藝部，以及各種文化團體的積極支持下，在紀元二千六百年組成，茲創刊「文藝台灣」。

◇協會不止是謀求會員相互親睦的社交團體，進一步要刊出自己的文藝雜誌，全然是因為台灣的特殊情況所致，正因為如此，故更堅信能謀求台灣文學的向上發展。

◇幸運的是，本誌不僅只有文學家，在「府展」中活躍的美術家也加入了。因此今後就以本誌為中心，在繪畫上、在文學上，讓台灣文藝界盛開出百花撩亂的文化花朵吧。

◇誠然，本雜誌並非同人雜誌，也非營利雜誌。故不走空有外表主義的媚態編輯路線，也不流於促銷商品的陣容。決心要和各位台灣島民共同真摯研鑽，一路邁向南方文化的建設。⁵²

上述文字，是創刊宗旨中值得注意的部分。它指示出《文藝台灣》發刊的時代意義，並嚴重申明該雜誌並非同人雜誌，也非營利雜誌。故不走空有外表主義的媚態編輯路線，也不流於促銷商品的陣容，並以建設南方文化為理想。這和島田謹二的看法是同理共貫的：「要以台灣為舞台的文藝之士，要和愛爾蘭文學和 Provence（筆者按：普羅旺斯）文學等的初期的創作的文藝以外的心理準備。換言之，要像內地的中央文壇一般要求靠它做為企業的文學商品的利益，就該明白那是於己與人都有損害的。早日求好生業而作為副業來從事文學創作、在這裡

⁵⁰ 〈社報〉，《文藝台灣》，2 卷 1 號，1941 年（昭和 16）3 月 1 日。

⁵¹ 請參閱中島利郎，〈日本統治期台灣文學研究：「台灣文藝家協會」の成立と「文芸台灣」——西川滿「南方の烽火」から〉，《岐阜聖徳学園大學紀要》外國語学部編，第 45 集，2006 年，頁 91-108。

⁵² 〈あとがき〉（後記），《文藝台灣》，1 卷 1 號，1940 年（昭和 15）1 月 1 日，頁 56。

目前是義務。」⁵³島田謹二的論點，基本上強調外地文學的生存條件無法和內地文學比並。在外地從事文學者，必須面臨更嚴峻的文學環境，文學創作，是一種理想，甚至是義務，不能抱持營利或求名的想法。這和〈後記〉所點出的宗旨是一致的。島田謹二名列贊助會員，毫無疑問他也是西川滿在《文藝台灣》的首席顧問。

從「台灣詩人協會」到「台灣文藝家協會」，乃至《文藝台灣》的成立，都一步步邁向西川滿的理想。中島利郎的研究提出，西川滿策劃「台灣詩人協會」的成立及其機關誌《華麗島》的創刊，標誌出以台灣人作家為中心的台灣文學界，轉向了以日本人作家為中心的階段。透過《華麗島》的創刊，刊登火野葦平的〈經過華麗島〉，將內地作家引進台灣文壇。可以說，西川滿藉由「台灣詩人協會」與「台灣文藝家協會」的成立，逐步控制了台灣文壇的主要發言位置⁵⁴。在文學結盟之外，畫家和作家的相互應援，更是《文藝台灣》的重要特色。這一特點，與其說是雜誌的特色，不如說是西川滿個人的美學堅持。他向來講究書籍美編與裝禎，會強調畫家與作家的結合，並不令人意外。在《文藝台灣》的「普通會員」部分，可以看到許多畫家的名字。這一名單，充分顯示西川滿不僅要統合文學界，更有意朝向文藝的全方位追求。這些畫家的繪畫或版畫創作，頻繁出現在每期的插畫或美術專欄。《文藝台灣》可以說是日治時期雜誌當中，具體結合文藝兩股勢力並每期刊出繪畫的唯一刊物。

耐人尋味的是，島田謹二在 1930 年代言明「外地文學」是「內地人文學在台灣」，到 1940 年代也還區分為「外地文學」與「台灣文學」⁵⁵。因為他對台人作家的創作水準顯然不具信心，並不願意日人作家與之並置討論。但是在 1940 年代內台融和的宣傳下，文學更需要成為先導的示範作用。西川滿雖然服膺島田謹二的外地文學論，但是當他開始意圖收編台灣文壇，從「台灣詩人協會」到「台灣文藝家協會」等組合時，難免有其策略性考量。進入 1940 年代以後，現實局勢轉變，以日文為創作語言的台人作家也不得不匯流到以日人為主的「外地文學陣營」。《文藝台灣》的創作成員，以日人作家居多，卻也接納台人作家的加入。顯然，在內台融合的國策局勢下，西川滿對於外地文學的規範，盡量放寬創作者的資格，並嘗試促進台日作家的團結，不過還是強調日人作家的主導地位。這也

⁵³ 島田謹二〈台灣の文學の過現未〉，《文藝台灣》，第二卷第二號，1941 年（昭和 16）5 月 20 日。本中譯文係引用葉笛譯，〈台灣文學的過去、現在和未來〉（下），《文學台灣》，第 23 期，1997 年 7 月，頁 185。

⁵⁴ 請參閱中島利郎，〈日本統治期台湾文学研究：日本人作家の抬頭——西川滿と「台湾詩人協会」の成立〉，《岐阜聖徳学園大学紀要》外国語学部編，第 44 集，2005 年，頁 43-54。

⁵⁵ 島田謹二在 1940 年代區分「外地文學」與「台灣文學」。指出以內地人為主，部分本島人也加入的文學是「外地文學」。以本島人為主，部分內地人也加入的文學是「台灣文學」。請參閱橋本恭子，〈島田謹二《華麗島文學志》研究：以「外地文學論」為中心〉，清大中文系碩士論文，2003 年，頁 151。

是後來會出現《台灣文學》集團的原因。

提倡鄉土色彩與地方主義，是《文藝台灣》始終保有的基調。這和當時 1940 年大政翼贊運動所提倡的「振興地方文化」有密切關係⁵⁶。可以說，「大政翼贊運動」對台灣文學活動最主要的影響，在於「新文化體制」的推行。以台灣的情況而言，戰爭期的「大政翼贊運動」與「大東亞共榮圈」等官方政策雖然壓抑台灣文藝界的創作方向，但是在「新文化體制」提倡重視「地方文學」與「外地文學」的，殖民地的文學開始受到中央注意。戰略位置的提高與廣大南方占領區的出現，使台灣從帝國的邊陲躍升為「帝國的心臟」。日本政府有意將台灣的殖民統治，作為南方占領區的示範角色，而台灣人也因南方統治的需要成為「南方民族的指導者」⁵⁷。這誠然是一種相對性概念，台灣人在日本殖民史上可以成為南方民族的示範，但是台灣人的導師則是日本人。西川滿在〈外地文學的獎勵〉一文提出，為了振興落後的日本外地文學，無論是本島人或高砂族，都要給予指導與啟蒙⁵⁸。在此，他提出台灣人參與外地文學的可能性。不過台灣在文化發展上還是比日本遲晚許多，有賴日人作家的提攜。從而，南方文化的詮釋，也需要日人作家起帶頭作用。

柳書琴指出，《文藝台灣》集團雖然不時出現「南方」這個頗具國策意味的字眼，但是在集團文學者眼中所見的「南方」，仍是「浪漫的南方」，而非「國策的南方」。在日本政府再三強調南進政策的此時，「南方」這個詞彙已不再單純地指涉台灣而已，更包含廣闊的南支和南洋地區。然而，《文藝台灣》的文學者仍將其對「南方」的視野侷限於台灣，而且持續因襲先前的高蹈走向，就協力政府而言，《文藝台灣》的消極性很鮮明⁵⁹。確實在創刊初期，尤其第 1 至 2 卷的階段，《文藝台灣》充分滿足西川滿的美學趣味⁶⁰。但是隨著局勢愈來愈趨於緊張，《文藝台灣》開始發揮文學動員的角色。從而，以西川滿為首的「文藝台灣」作家群，他們在作品中也正面回應國家的南進政策論述。從第 3 卷（1941 年 10 月）以降

⁵⁶ 日本全面發動侵華戰爭後，近衛內閣試圖仿照西方的法西斯體制，在日本國內以達成「國防國家」為目標，推行「新體制運動」。1940 年 10 月 12 日，「大政翼贊會」正式成立。大政翼贊運動被誇示為「昭和維新」，該運動之規約有三：1、大政翼贊運動為全體國民之運動。2、本運動在確立萬民翼贊、一億一心，職司奉公之國民組織，以期順利完成「實踐臣道」體制。3、設大政翼贊會為推動本運動之機關。大政翼贊會的宗旨是實踐翼贊大政的臣道，上意下達，下情上通，密切配合政府。大政翼贊會是國民總動員體制的核心組織，它透過上意下達的模式，引導國民的思想精神運動。

⁵⁷ 柳書琴，《戰爭與文壇：日據末期的台灣文學活動(1937.7~1945.8)》，台灣大學歷史所碩士論文，1994 年，頁 152-162。

⁵⁸ 西川滿，〈外地文學の獎勵〉，《新潮》，1942 年（昭和 17）7 月，頁 47。

⁵⁹ 柳書琴，《戰爭與文壇：日據末期的台灣文學活動(1937.7~1945.8)》，台大歷史所碩士論文，1994 年，頁 87。

⁶⁰ 最大的特徵，在於《文藝台灣》從 1 卷 1 號至 2 卷 6 號（1940 年 1 月-1941 年 9 月），都以西洋名畫為卷首，並請金關丈夫撰文解說畫作。這誠然和地方主義或台灣鄉土色彩毫無關聯，更不涉及官方政策。

的編輯取向，逐漸出現響應戰爭的文字。在 1942 年（昭和 17）1 月號卷首，甚至以「文藝台灣社」為具名，發表一篇社論，宣示文學報國的決心：

為了大東亞戰爭而奮起的國家之心，光響應這國家之心，我等的文學精神在躍動。嶄新的國民文學之理想，並非抽象美的彼岸之理想。應該具體化現實的國家理想，有資格為國民生活的路標。⁶¹

會出現這篇宣言，無疑是日本向英美宣戰的緣故。日軍在 1941 年（昭和 17）12 月 7 日襲擊珍珠港⁶²，太平洋戰爭爆發，日本也進入決戰體制。當太平洋傳來隆隆砲響時，日本皇軍正在英勇奮戰：「我等在大東亞戰爭的此刻，而且身在南方作戰基地的陸上母艦台灣，思及尚能有幸於從容創作文學，真是感激不盡。」文章也以台灣的文學者要有肩負重任的自覺，為了台灣文學的前進，要打破個人主義或自由主義的舊文學的理念，宣誓努力滅私奉公。從此，《文藝台灣》逐漸加重戰爭色彩的表現，每一期至少都有相關文章出現。為了呼應大東亞共榮圈與南進拓殖政策，《文藝台灣》也越來越趨向於南方想像的呈現，不論是插畫或是詩文，甚至開始出現南洋想像的繪畫作品。這些具備異國情調的藝術創作，雖然是畫家的想像之物，卻顯然帶有鮮明的戰爭意識，透過帝國之眼重新詮釋南洋，轉喻日軍在南洋地區的攻克。

寫實文學方面，尤其有關時局的長篇小說，首推濱田隼雄的長篇〈南方移民村〉⁶³。此外，濱田隼雄的〈草創〉⁶⁴，以及和西川滿〈台灣縱貫鐵道〉的連載⁶⁵，更是從《文藝台灣》延伸到《台灣文藝》。這三部長篇小說在決戰期之後出現，誠然帶有深刻的殖民啟示，也為《文藝台灣》增色許多。濱田隼雄頗擅長以寫實技法創作，〈南方移民村〉是刻畫日本東北地方的農人遷移到台灣東部製糖會社的移民村，在惡劣環境下從事甘蔗栽培，希冀在台灣落地生根的移民史話。〈草

⁶¹ 此文章具名為「文藝台灣社」所作，並無標題，可視為社論，《文藝台灣》，3 卷 4 號，1942 年（昭和 17）1 月 20 日。

⁶² 1941 年 12 月 7 日清晨，日本帝國海軍的航空母艦載飛機和微型潛艇突然襲擊美國海軍太平洋艦隊在夏威夷基地珍珠港以及美軍陸軍和海軍在歐胡島到的飛機場，太平洋戰爭因此爆發。這個事件被稱為珍珠港事件，又稱為珍珠港事變、偷襲珍珠港、珍珠港戰役等；日本則稱之為真珠灣攻擊。隨著珍珠港事變的發生，第二次世界大戰也從歐洲戰場擴大到全球衝突。

⁶³ 濱田隼雄《南方移民村》分 9 回在《文藝台灣》刊登：3 卷 1 號-4 卷 3 號，1941 年（昭和 16）10 月至 1942 年（昭和 17）6 月（未完）。因為 1942 年 7 月中旬計畫出版單行本（東京：海洋文化社），所以 4 卷 3 號以後即停止連載。

⁶⁴ 濱田隼雄，〈草創〉分別連載於《文藝台灣》與《台灣文藝》，共 8 回：《文藝台灣》計 6 回，5 卷 6 號、6 卷 3 號-7 卷 2 號，1943 年（昭和 18）4 月、1943 年（昭和 18）7 月-1944 年（昭和 19）1 月；《台灣文藝》計 2 回，1 卷 1-2 號，1944 年 5-7 月。

⁶⁵ 西川滿，〈台灣縱貫鐵道〉分別連載於《文藝台灣》與《台灣文藝》，共 11 回：《文藝台灣》計 5 回，6 卷 3-6 號、7 卷 2 號，1943 年（昭和 18）7 月-11 月、1944 年（昭和 19）1 月；《台灣文藝》計 6 回，1 卷 1-4、6-7 號，1944 年 5-8 月、11-12 月。

創)也是以台灣糖業為主題，描寫日治初期在總督府的協助下，將製糖業往台灣移植經營的創立經過，這也涉及殖民統治在台灣的草創階段。〈台灣縱貫鐵道〉則是西川滿轉向寫實技巧的長篇巨作，他以日軍的領台役作為主題，令人聯想到島田謹二在 1941 年所發表〈向領台役取材的戰爭文學〉一文。這篇文章介紹了數篇在日治初期取材自領台役的文學創作，島田謹二認為，展現皇軍將士奮勇力戰的征台役應該被內地作家廣泛應用在文學創作，但是通覽那個時期的作品之後才驚覺很少，也許明治時期的文學者對於總力戰尚無自覺⁶⁶。島田寫下這篇文章，提示 1940 年代戰爭文學的創作方向，或許給予西川滿創作〈台灣縱貫鐵道〉的靈感。戰爭所追求的雄壯語言，並非西川滿的專長，所以他轉而從台灣開拓史中找尋題材，技巧性地植入南進論述，足證他的書寫策略和戰爭國策是相互呼應的。〈台灣縱貫鐵道〉是西川滿強調以寫實主義的文學表現，不過其實也蘊含被浪漫化的軍國主義。可以說〈台灣縱貫鐵道〉的書寫原點，是一部向能久親王與父親致敬的家國之書。

《文藝台灣》在決戰期之後的編輯取向，誠然沒有捨棄台灣鄉土色的美感追求，但是卻也符合地方主義的發展。另一方面則逐漸加入戰爭語言，成為文學動員的應援場域。西川滿對《文藝台灣》縱然有絕大的主導地位，但是這本雜誌顯然不可能單純作為他個人的文學產物。在國家緊張的年代，文學與政治的互動關係更形密切。1943 年 11 月的終刊號，刊登了在 1943 年（昭和 18）11 月 13 日所召開的〈台灣決戰文學會議〉紀錄，確立本島文學的決戰態勢，也是宣示文學者的戰爭協力姿態。西川滿也發表〈文藝雜誌的戰鬥配置〉一文⁶⁷，宣布將停刊《文藝台灣》，放棄「個人」之己見，全力支持滅私奉公的具體實踐：

事到如今已壟罩在決戰之下，以業餘的態度、或是作為消遣而從事文學的自我慰安之事，今後は斷不可行的。將文學作為思想戰的槍彈以大力發揮作用，是理所當然。⁶⁸

西川滿的文學態度始終認真，不過《文藝台灣》多被評價為充滿個人趣味的消遣品，這對他來說，是不太願意接受的說法吧。所以在此決戰時刻，他直言文學作為消遣品的罪惡性，亟欲展現自己的協力姿態。縱使他對《文藝台灣》有極大的個人情感，仍決心將其獻給台灣文學奉公會，以滅私的覺悟再度集結全島

⁶⁶ 島田謹二，〈領臺役に取材せる戦争文学〉，《文藝台灣》，2 卷 6 號，1941 年（昭和 16）9 月 20 日，頁 54-58。島田所探討的文本，包括總督府陸軍局郵便部長土居香國的漢詩、瀨塚麗水的戰爭小說《大和武士》、總督府陸軍局軍醫部長鷗外森林太郎的《能久親王事蹟》、柳川春葉的短篇小說、德富蘆花的處女作《不如歸》等作品。

⁶⁷ 西川滿，〈文藝雜誌の戰鬥配置〉，《文藝台灣》，終刊號，1944 年 1 月 1 日，頁 47。

⁶⁸ 西川滿，〈文藝雜誌の戰鬥配置〉，《文藝台灣》，終刊號，1944 年 1 月 1 日，頁 47。

的文藝者，編集一本宣揚戰爭文學的綜合雜誌。至此，《文藝台灣》已完成它的階段性任務。從而促成 1944 年《台灣文藝》（台灣文學奉公會）的誕生⁶⁹。

三、《文藝台灣》的藝術特色

翻閱《文藝台灣》的內容，可以發現「文學」與「藝術」的結盟，正是這本雜誌的重要特色。透過畫家和作家的相互結盟，展現西川滿蒼融台灣文學與藝術兩大勢力的雄心壯志，這也是《文藝台灣》的重要特色。文學與藝術的並行合作，具備何種文化暗示？在《文藝台灣》創刊號的〈後記〉，特別強調文學與藝術的結合特質：「幸運的是，本誌不僅只有文學家，在『府展』中活躍的美術家也加入了。因此今後就以本誌為中心，在繪畫上、在文學上，讓台灣文藝界盛開出百花撩亂的文化花朵吧。」⁷⁰透過這一段文字，可以看出在創刊之初的編輯策略上，早已計畫讓作家與畫家共同發揮。

這樣的作法，《文藝台灣》不是首例。在台灣文藝復興運動轉折的 1934 年（昭和 9），台人作家在台中會師，正式成立「台灣文藝聯盟」。以台人畫家為主的「台陽美術協會」成員⁷¹，在那段時期也集體加入台灣文藝協會，並且為機關誌《台灣文藝》的封面作畫⁷²。作家與畫家同時參加文藝聯盟，產生許多對話與交流的活動，《台灣文藝》不僅開始發表藝評，並且有作家與畫家的座談，以及文學家對畫家的介紹。這種互相支援的情況，正是台灣文藝聯盟成立之初所期待的⁷³。西川滿對於《文藝台灣》的藝術堅持，誠然和《台灣文藝》的文藝取向有共通之處。兩本刊物的相似點，都在強調「文」與「藝」的雙重特色，都有朝向作家與畫家的積極合作。最大的差異點，則在於《台灣文藝》是以台灣人為主體，《文藝台灣》是以日本人為主體。此外，《文藝台灣》在繪畫創作與介紹之上，

⁶⁹ 《台灣文藝》（台灣文學奉公會）共發行 7 期，1 卷 1 號-2 卷 1 號，1944 年（昭和 19）5 月 1 日-1945 年（昭和 20）1 月 5 日。在文學動員的緊張時刻，這本雜誌再度集結了日台作家，包括以西川滿為首的日人作家文學集團，以及以張文環為首的台人作家集團。

⁷⁰ 〈あとがき〉（後記），《文藝台灣》，1 卷 1 號，1940 年（昭和 15）1 月 1 日，頁 56。

⁷¹ 1934 年（昭和 9）11 月 12 日，「台陽美術協會」成立大會於鐵道旅館舉行，簡稱「台陽美協」，為台灣畫壇歷史最悠久的美術團體，創始會員有陳澄波、廖繼春、陳清汾、顏水龍、李梅樹、李石樵、楊三郎、立石鐵臣等人。

⁷² 台灣文藝聯盟成立於 1934 年（昭和 9），集結了全島的台人作家，表面標榜為文藝運動，實則是具有政治性的文學結社，該聯盟張深切為委員長，楊達任日文欄編輯。該聯盟的機關誌《台灣文藝》從 1934 年（昭和 9）11 月 5 日發行創刊號，至 1937 年（昭和 12）6 月 5 日的 2 卷 15 號為終刊號。

⁷³ 「台灣文藝聯盟」機關誌《台灣文藝》關於作家與畫家結盟的經過，請參閱陳芳明，〈當殖民地畫家與作家相遇：台灣文學史的一個側面〉，收入《殖民地摩登：現代性與台灣史觀》，台北：麥田，2005，頁 115-136。

份量明顯超越《台灣文藝》許多⁷⁴。《台灣文藝》雖然強調畫家的加入，但是重心還是放在文學。《文藝台灣》在繪畫或插畫的比例，每期都有一定篇幅，甚至在目錄說明上，也會專闢「美術」一欄，向讀者介紹該期雜誌所刊載的畫作，具有相當突出的藝術質感。

《文藝台灣》具體實踐美術與文學的結合，在創刊初期的編輯取向就鮮明展現了西川滿的美學風格。歷來關於這本雜誌的印象，多傾向於發表成員以日人作家居於多數，內容則偏重台灣風土歌詠與民俗傳說介紹。不過，該雜誌創刊號卷首的一幅銅版畫，卻透露《文藝台灣》成立之初的美學政治。西川滿選用 1675 年由荷蘭人所撰《被忽視的台灣》的封面為首圖（見圖 1）⁷⁵，這本書透露荷蘭失去台灣的無限惋惜，封面則繪製鄭成功騎馬的圖畫，但是造型相當奇特，具有東方主義式的視線。西川滿挪用這張封面，刻意強調鄭成功打敗荷蘭、勝利取得台灣的歷史。鄭成功的父親鄭芝龍是縱橫東亞、南亞海上的霸主，母親則為日本人。鄭成功後來更率軍渡過台灣海峽，擊敗荷蘭東印度公司軍隊並接收其領地，建立台灣第一個漢人政權。西川滿始終對鄭成功的領台事蹟頗感興趣，他的小說〈赤崁記〉即是以鄭氏家族的興衰為題材⁷⁶。因為鄭成功有日本血統，他又曾經取得台灣政權，結合了日本和台灣的政治聯想。在〈被忽視的台灣〉一圖，甚至同時出現馬和駱駝，描繪出異國空間的荒謬想像，攜來無限的東方遐想。西川滿有豐富的台灣經驗，他卻選擇這幅帶有異國情調的版圖，想像鄭成功征服福爾摩沙的畫面，期待「被忽視的台灣」重新注入生命，以文學滋養落後大地，投射出「東方化」台灣的政治暗示。

西川滿營造的異國情調，不只侷限於台灣鄉土，在《文藝台灣》最初幾期的卷首繪畫，充分顯示他的編輯特色。從 1 卷 2 號（1940 年 3 月 1 日）到 2 卷 6 號（1941 年 9 月 20 日），11 期卷首都刊登西洋名畫，並由金關丈夫撰文介紹⁷⁷。

⁷⁴ 1934 年創刊的《台灣文藝》，總共發表畫家的作品共 22 幅（封面和內頁），請參閱陳芳明，〈當殖民地畫家與作家相遇：台灣文學史的一個側面〉，頁 1301-131。一方面由於發行卷數的關係，另一方面也是以文學為主，《台灣文藝》的繪畫份量，誠然和《文藝台灣》有極大懸殊，請參閱本章附錄一：「《文藝台灣》各卷收錄圖繪目錄」。

⁷⁵ 《文藝台灣》在創刊號卷首所刊登的這一副畫是《被遺誤的福爾摩沙》't Verwaerloosde Formosa 一書扉頁的插圖。此書作者署名 C.E.S.，據學者研究，應是拉丁文 Coyett et Socius 之略，意為 Coyett 及其同僚。F. Coyett（揆一）為最後一任在台灣的荷蘭長官。揆一在回到巴達維亞後，立刻受到審判，被控只以本身利益為重，而不顧公司的財產，致使公司財產落入敵人之手。揆一因此被判終身流放到班達（Banda）附近的艾一島（Ay）。揆一在島上度過八年，他的子女才將他贖回。回國後，1675 年出版《被遺誤的臺灣》，書中譴責東印度公司高層怠忽職守，他因孤立無援才丟掉臺灣。圖上方繪了一張西部在上的台灣橫躺式地圖，特別突出荷蘭人據點大員一帶。圖中騎乘馬上的人是鄭成功，造型奇特，還繪有駱駝隨後。圖下方則為熱蘭遮城。（撰稿者：石文誠）。請參閱 http://nrch.cca.gov.tw/ccahome/search/search_meta.jsp?xml_id=0006716459 國家文化資料庫。《文藝台灣》則將此書翻成「閑却されたる台灣」（被忽視的台灣）。

⁷⁶ 西川滿，〈赤崁記〉，《文藝台灣》，1 卷 6 號，1940 年（昭和 15）12 月 10 日。

⁷⁷ 金關丈夫（1897-1983），日本香川縣人。解剖學者、人類學者。1923 年（大正 12）畢業於京都帝國大學醫學部，1934 年（昭和 9）擔任台北醫專教授，1936 年（昭和 11）擔任台北帝國大學



圖 1：閑却されたる台灣（被忽視的台灣）

醫學部解剖學教授，也從事人類學、考古學、民俗學的研究。1941 年（昭和 16）參與創辦《民俗台灣》月刊，為台灣民俗流下豐富資料。他也以「林熊生」為筆名，發表偵探小說《船中的殺人》、《龍山寺的曹老人》。二次大戰後，留任為台灣大學教授，1949 年返回日本。

例如 1 卷 2 號刊登法國畫家西奧多·查斯塞瑞奧 (Théodore Chassériau) 的畫作〈梳妝的絲苔〉(見圖 2)⁷⁸，2 卷 2 號卷首〈帕拉斯的頭部〉則局部放大桑德羅·波提切利 (Sandro Botticelli) 的〈馴化肯陶洛斯的帕拉斯〉(見圖 3)⁷⁹。這些繪畫，有浪漫主義時期的畫作，也有文藝復興時期的作品，他的用意顯然是想概括介紹西方美術，頗符合西川滿的唯美作風⁸⁰。尤其是金關丈夫每期以兩頁的文字說明畫作的時代背景與創作者的繪畫風格，甚至提出參考文獻以供閱讀者深入研究⁸¹。金關丈夫是著名的人類學者，也參與創刊《民俗台灣》，他在《文藝台灣》以深入淺出的方式解說畫作，展現了多才多藝的豐富學養。

《文藝台灣》向來被視為西川滿個人美學品味的刊物，充滿瑰麗的「支那」情趣，也十足展現濃郁的熱帶美。關於《文藝台灣》在創刊初期的西洋繪畫介紹顯然是被忽視的，因為這些繪畫和雜誌的鄉土色調形成衝突。不過，換一個角度來說，西川滿的編輯風格，並沒有違背在創刊號所提出的理念「邁向南方文化的建設」。這句話，可以解釋為具有戰略色彩的文藝宣言，也可以解釋為啟蒙台灣文化的意義。介紹西洋的繪畫，是想要向西方借鏡，吸收西洋繪畫的長處，並向本島人提示現代美術的知性與感性。大體來說，西川滿的藝術表現，傾向中國的民間信仰與傳說故事，他所描繪的台灣形象，有絕大部分是屬於中國南方的陰柔情調。《文藝台灣》初期的藝術風格，透露一些訊息；西川滿對於美術的追求，從來就不亞於文學，而且也不侷限在台灣或中國題材。只是在現實與政治環境的考量之下，他終究還是把《文藝台灣》慢慢導向地方色彩的呈現。

一提到《文藝台灣》的美術特色，令人直接就會聯想到立石鐵臣的版畫，尤其是以俐落線條刻畫台灣庶民的生活景物。關於台灣傳統女性形象的塑造，他也有許多表現。不過在 2 卷 4 號和 2 卷 5 號，卻各有一幅立石鐵臣創作的女性畫 (見圖 4、圖 5)⁸²，以簡潔卻感性的線條，刻畫現代女性的摩登美。這兩幅畫都是帶帽女性，而且身穿洋裝。一位是以寬邊帽完全遮住臉部，身體則斜靠在桌沿，

⁷⁸ 〈粧ひするエステル〉(梳妝的絲苔)，《文藝台灣》，1 卷 2 號，1940 年 (昭和 15) 3 月 1 日，卷首。該期也刊登了金關丈夫的畫作解說，頁 116-117。西奧多·查斯塞瑞奧 (Théodore Chassériau, 1819-1856) 是 19 世紀法國偉大的浪漫主義畫家。

⁷⁹ 〈パラスの頭部〉(帕拉斯的頭部)，《文藝台灣》，1 卷 2 號，1940 年 (昭和 15) 3 月 1 日，卷首。這幅畫是局部放大 15 世紀末〈ケンタウルの馴致するパラス〉(馴化肯陶洛斯的帕拉斯) 一畫中帕拉斯的頭部，作者是桑德羅·波提切利 (Sandro Botticelli, 1445-1510)，原名亞里山德羅·菲力佩皮 (Alessandro Filipepi)。該期也刊登了金關丈夫的畫作解說，頁 50-51。波提切利是義大利文藝復興初期的畫家，可說是羅倫薩畫派的最後一位畫家，他所作的宗教畫及以神話、歷史為題材的寓意畫，富有詩意和世俗氣習。受到尼德蘭尚像畫的影響，波提切利也是義大利尚像畫的先驅者。

⁸⁰ 請參考本章附錄一：「《文藝台灣》各卷收錄圖繪目錄」。

⁸¹ 《文藝台灣》從 1 卷 2 號 (1940 年 3 月 1 日) 到 2 卷 6 號 (1941 年 9 月 20 日)，共刊登了 11 次西洋名畫，金關丈夫也撰寫了 11 篇的畫作解說。

⁸² 《文藝台灣》，2 卷 4 號、2 卷 5 號，1941 年 (昭和 16) 7 月 20 日、8 月 20 日。



圖 2：梳妝的絲苔



圖 3：帕拉斯的頭部

以輕鬆又自信的姿態側坐。右下方有一個透明的金魚缸，金魚的視線盯著這位神秘女郎，為整幅畫帶起畫龍點睛之妙。另外一幅，則是一位端正側坐的女性，手上持著扇子擋在胸前，公主袖的連身洋裝和扇子的花樣相當簡單而醒目，她的目光專注凝視眼前的抽象畫，呈現一種溫柔的美感。這兩幅版畫，大概是立石鐵臣在日治時期少見而具有時代感的畫作，和他的台灣風俗圖繪形成極大對比，捕捉現代女性的知性與感性。此外，畫家宮田彌太郎則為《文藝台灣》速寫一系列的原住民圖像，其中以排灣族女性為速寫對象的〈瑪卡扎亞扎亞的少女〉（見圖 6）⁸³，著重在頭部與頸部的特寫，簡單的線條，勾勒出剛毅而深刻的臉部。頭巾與項鍊裝飾，則展現原住民族的衣著特色。

從希臘神話的女神到二十世紀的現代女性，或者是台灣原住民族的少女，《文藝台灣》傾向以局部放大或近距離的方式，透過各種技法呈現不同形式的女性美。繪畫的選擇，當然牽涉西川滿的美學品味。《文藝台灣》在創刊初期以介紹西方繪畫為重心，產生令人驚艷的效果，不過從第 3 卷（1941 年 10 月號）開始突然消失匿跡，無疑和時局的現實性考量有關。以異國情調的特質來看，站在日本人的立場，西方風景或台灣風景都是具備的。然而，《文藝台灣》在啟蒙意義上，縱然存有提升南方文化的教育目的，但是西洋繪畫畢竟太過脫離現實，而被視為是滿足西川滿個人慾望的異色情趣產物。終究，《文藝台灣》還是把路線調整回到正軌，以台灣風土為訴求主題。

其中，在藝術方面的表現，自然是屬立石鐵臣最受矚目⁸⁴。如〈傀儡戲偶〉（見圖 7）⁸⁵，戲偶的臉部看似木訥，卻又有被操縱的表情。僅用幾條直線，就唯妙唯肖地呈現傀儡戲的動作。整幅畫作的構圖，既具重量卻有平衡感，有一種

⁸³ 宮田彌太郎，〈マカザヤザヤの娘〉（瑪卡扎亞扎亞的少女），《文藝台灣》，1 卷 6 號，1940 年（昭和 15）12 月 10 日。

1940 年 12 月 10 日。畫中的女孩是排灣族瑪卡札亞札亞社（Makazayazaya）的少女，排灣語「馬卡扎亞扎亞」是指傾斜的山坡地，意謂著部落是座落在溪流坡地，1945 年後全省行政區域重行調整改名為「瑪家鄉」。瑪家鄉位於屏東縣東北，西鄰內埔鄉、南接泰武鄉、北接三地門鄉、東鄰台東縣金峰鄉。瑪家鄉，隸屬屏東縣。

⁸⁴ 立石鐵臣（Tateishi Tetsuomi, 1905-1980），知名畫家，是在台灣出生的日本人，也就是當時俗稱的「灣生」。父立石義雄任職台灣總督府財務局事務官，1913 年（大正 2）調職之故，舉家遷返日本。立石鐵臣回日後轉學至日野小學校，小學畢業後入明治學院中學部。1921 年進入川端畫學校，開始習畫。1923（大正 12）年首次參加展覽會，雅號立石清玄。立石後來轉學西洋畫，先後習畫於岸田劉生、梅原龍太郎。1933 年（昭和 8）1 至 3 月，他來台灣寫生，回日後發表多幅以台灣為題材的風景畫。1934 年開始，立石鐵臣遷居台灣，中間曾一度回日（1936-1939），後又來台任職，在台大理農學部從事即物精細描寫工作。至日本戰敗後仍以日僑身分留用，擔任台北師範教職、省立編譯館技佐、台大史學系講師等工作，直到 1948 年才遣返日本。1934 年-1939 年間，他數度來台，除了積極創作版畫外與從事描繪動植物標本工作外，也為台陽美術協會的發起人之一。1944 年，因戰爭被徵召，服役於台灣軍，駐軍於花蓮。戰後短暫於臺大擔任講師，1948 年回日本。最重要作品有 1962 年出版的《台灣畫冊》。1980 年 4 月，他因肺癌去世，年 75。

⁸⁵ 立石鐵臣，〈傀儡戲の人形〉（魁儡戲偶），《文藝台灣》，3 卷 1 號，1941 年（昭和 16）10 月 20 日。



立石鐵臣刻

圖 4



立石鐵臣刻

圖 5



圖 6：瑪卡札亞札亞的少女

朗太彌田宮

娘のヤザヤザカマ

穩定而詼諧的趣味。以天上聖母為模型的〈幻想〉（見圖8）⁸⁶，一方面刻劃慈眉垂目的媽祖形象，一方面卻展示宗教華麗繽紛的場面。在西川滿的文學創作中，媽祖也是帶給他許多豐饒想像的神祇。1930年代中期，西川滿創作一系列以「台灣風土記」或「台灣顯風錄」的散文詩⁸⁷，根據台灣宗教節慶的習俗，以淺近日文配合台灣話語，展現了他特有的華麗情調。聲音、顏色、嗅覺的感官表現，是這些散文詩的共通特色。媽祖與妓女的女性形象，則是這類作品特有的主題。神壇與妓館的空間重疊，使人在氤氳之中分不清他筆下這些女子的真實面目。喧嘩熱鬧的狂歡場面，流動著不安份的慾望。西川滿煽情的文字，蘊含著聲色的動感與想像。浮面絢麗的展現，有著異於現實的虛幻。似乎藉著這一幕幕的景像，看到了似真而非的台灣祭典。立石鐵臣的〈幻想〉是否以西川滿的文學為底本，誠然無從得知。不過，立石鐵臣的畫作，向來著重單純形象，〈幻想〉一作也是以神祇為主題，旁邊的圖案則造成紛亂熱鬧的效果。

眾所周知，立石鐵臣在台灣的多數創作，是他對於庶民生活的觀察記錄，擅長以衣食住行、各行各業與日常用品為主題⁸⁸。他認為我們周遭的日常用具，是對生活態度的真實表現。因此，為了涵養健全的精神，必須要捨棄過度裝飾的錯誤思考，以更自然溫潤的方式以貼切生活。他在〈生活工藝品的反省〉一文，就以日常生活的用品為例，暢談自己的創作哲學：

台灣竹製品，例如便宜的椅子等，認真看待它的人就會認出它是巧匠的製品，值得甚高的評價，確實能夠把握竹子的機能，構造素樸而毫不誇張，雖然沒有刻意考慮很多，卻能直接和我們的心靈結合在一起。生活用具的美與溫潤感，可以說就像這樣很自然地湧出。⁸⁹

這篇文章可視為立石鐵臣的藝術觀，他講求質樸而溫厚的生命情調，所謂藝術，就應該具備竹椅這種實用又簡單的功用，對人類來說是一種必需品，而非生活的奢華品。如果把島田謹二的外地文學論擴大範圍，放諸文學與藝術領域來討論，立石鐵臣的版畫創作，顯然比西川滿更能實踐島田謹二所提出的寫實主

⁸⁶ 立石鐵臣，〈幻想〉，《文藝台灣》，3卷4號，1942年（昭和17）1月20日。

⁸⁷ 這些作品大多發表在《文藝泛論》或《台灣時報》，詳細目錄請參閱中島利郎編，《西川滿全書誌》（本書未定稿），大阪市：中國文藝研究會，1993年。

⁸⁸ 立石鐵臣對於庶民生活的觀察記錄大約可歸納為三類：衣食住行、各行各業與日常用品。前兩類代表的是人類的生活型態，後者主要是為了生活的便利而創造的物品。請參閱邱函妮，《灣生・風土・立石鐵臣》，台北：雄獅美術社，2004年，頁92-93。

⁸⁹ 立石鐵臣，〈生活工藝品への反省〉，原載於《興南新聞》，1943年（昭和18）9月13日。本文之中譯文係引用顏娟英譯，〈生活工藝品的反省〉，收入《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》（上冊），台北：雄獅美術社，2001年，頁481。



臣鐵石立

形人の戲傀儡

圖7：魁儡戲偶



臣鐵石立

想幻

圖8：幻想

義。立石鐵臣擅長版畫創作，以寫實、簡樸的構圖，呈現台灣地方風土。他對於「地方色彩」的看法，也自有獨到之處。他觀察到「由於居住地點的不同，不知不覺中每個人畫風表現也各有不同。將此視為地方色彩便覺得有趣。」然而台人畫家似乎太固守本島的地方色彩，他以為「能否表現地方色彩絕不是美術創作的大問題。關心地方色彩固然很好，不關心也不是什麼錯誤。」立石鐵臣的評論，指出台人畫家無法擺脫傳統色彩的束縛，因此無法創新畫風。朝鮮畫家中有許多前衛畫風者，創作抽象畫的人也特別多。相形之下，本島畫家卻幾乎沒有。然而，地方色彩的呈現，還是取決於個人的美感體驗：

同樣仍在台灣這塊土地上，內地人與本島人的感性相當不同，所以無法歸納成一種台灣的地方色彩。本島畫家的作品出現在東京的各展覽會場上，也可以一目瞭然地分辨出來。也許是因為他們固守著本島的地方色彩也說不定。他們的作品甚至於看到名字也好像已聞到台灣料理的味道似的，立即認得出來。⁹⁰

立石鐵臣指出，具備不同感性的人，在面對同樣風景時，也會殊異的表現。他採取一種優越的文化姿態批判台灣畫壇，可以看出他對於台人畫家的評價似乎並不高。但是台灣畫壇對他的評價卻以正面居多，因為他的台灣風俗圖繪，保留日治時期珍貴的庶民圖像。值得注意的是，立石鐵臣在戰後的作品，積極朝向超現實畫風的追求，令人反思他在日治時期的創作動力，顯然和身處殖民地的現實環境有密切關聯。他或許沒有刻意迎合地方色彩的企圖，也希望能保有藝術者的自由創作意志，卻無法擺脫官方文藝的大方向。《文藝台灣》在 1942 年（昭和 17）以後，逐漸加入南洋的題材，立石鐵臣也參與其中（見圖 9）⁹¹。題為〈南方〉的版畫，凸顯馬來少女濃眉、大眼、厚唇的容貌，以五官深邃的輪廓，搭配華麗的髮飾與項鍊，這就是畫家心目中的南方。以一幅少女圖像，顯然無法涵蓋廣泛的南方，而是一種化約南方的呈現。

立石鐵臣可以說是支援《文藝台灣》最出力的畫家，從創刊號到終刊號，幾乎每期都有他的作品。除了立石鐵臣之外，宮田彌太郎也是該雜誌的重要畫家之一⁹²。他以宮田彌太郎、宮田晴光之名，在雜誌上發表許多台灣風土的畫作，

⁹⁰ 立石鐵臣，〈地方色彩〉，原載於《台灣日日新報》，1939 年（昭和 14）5 月 29 日。本文之中譯文係引用顏娟英譯，〈生活工藝品的反省〉，收入《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》（上冊），台北：雄獅美術社，2001 年，頁 169。

⁹¹ 立石鐵臣，〈南方〉，《文藝台灣》，3 卷 5 號，1942 年（昭和 17）2 月 20 日。

⁹² 宮田彌太郎（華南、晴光、彌太郎，1906-1968）出生於東京，隔年隨父母來台。中學時期和西川滿結識，後來成為摯友。1927 年（昭和 2）進入日本川端畫學校洋畫部及小西洋畫研究所，師事野田九浦。1929 年（昭和 9）返回台灣，在台時期創作大量版畫，與立石鐵臣、西川滿合作

如先前介紹的〈瑪卡扎亞扎亞的少女〉。他和西川滿的美學情調相當契合，也是西川滿的終生摯友。宮田彌太郎在決戰時期，也有南洋想像的作品〈馬來之女〉（見圖 10）⁹³。畫家以一位袒胸哺乳的母親，強調南方豐饒的土地想像，背後則飾以茂盛的南方植物，確實具備熱帶風情。〈馬來之女〉的土著女性形象，除了母性，也帶有野性，是畫家對於南洋種族的概括看法。不論是〈南方〉或〈馬來之女〉，都刻意強調地方色彩。對於一般讀者而言，這些畫作很有南洋情調，也可能留下刻板印象（stereotypes）。

宮田彌太郎後來也製作配合時局作戰爭畫（見圖 11、圖 12）⁹⁴。〈制空〉和〈擊沉〉這兩幅畫的線條異常簡單，描寫動態的軍事活動，令人一目瞭然。它們分別展示海軍與空軍的戰爭畫面。〈制空〉僅畫出一架翱翔在空中的戰機，〈擊沉〉則以橫線條與留白的方式，表現軍艦在海上擊沉敵方的戰況。在繪畫之外，宮田彌太郎亦曾經撰文響應戰爭，他提出應援聖戰的美術動向，跟決戰期的文學精神是可以互相呼應：「現在日本國民旺盛的國家意識蓬勃洶湧，在團結一致的大旗之下，負起聖戰的重大任務。我們身在台灣，立足於日本國民的自覺之上，同時必須從東洋畫的立場來理解華麗島值得自負的美麗，悠久的美的根源，在體認現實中感覺從靈魂的深處騷動起來，如此努力前進才好。」⁹⁵他主張以東洋畫的精神來詮釋台灣之美，期許外地畫家建立自己的風格。宮田彌太郎的創作技法多樣，題材也相當廣泛，尤其是以佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉為藍本的同名畫作，流淌唯美情調的藝術表現。不過在決戰期的國家目標下，所有的文化領域全部接受動員，舉凡文學、藝術等都毫無保留地在民族意識下重新再組織，宮田彌太郎是外地畫家當中相當鮮明的例子。

另一位常出現在《文藝台灣》的畫家飯田實雄⁹⁶，和宮田彌太郎一起舉辦過「台灣聖戰美術展」，他也說過：「對畫家而言，追求「美麗」是奉為圭臬的創作真理。但是，因為新局勢的牽動，以美為終極目標的繪畫，也必須加以修正，題材將擴大至關心社會性的方向。具體來說，畫家應該描繪的對象已經登場，那就是新母題——戰爭。畫家也要創作出表現戰鬥意識的戰爭畫，要描寫迫切的民族

設計許多書籍裝幀，風格唯美細膩。1935 年（昭和 10）與西川滿、立石鐵臣等人組「台灣創作版畫會」，致力民俗版畫的蒐集，並舉辦多次版畫展覽。

⁹³ 宮田彌太郎，〈馬來の女〉，《文藝台灣》，4 卷 1 號，1942 年（昭和 17）4 月 20 日。

⁹⁴ 宮田彌太郎（宮田晴光），〈擊沉〉，《文藝台灣》，4 卷 2 號，1942 年（昭和 17）5 月 20 日；〈制空〉，《文藝台灣》，5 卷 4 號，1943 年（昭和 18）2 月 1 日。

⁹⁵ 宮田彌太郎，〈台灣東洋畫の動向〉，原載於《東方美術》，1939 年（昭和 14）10 月。本文之中譯文係引用顏娟英譯，〈台灣東洋畫の動向〉，收入《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》（上冊），台北：雄獅美術社，2001 年，頁 537。

⁹⁶ 飯田實雄（1905-1868），1925 年（大正 14）進入信濃橋洋畫研究所，師事小出楯重。1928 年（昭和 3）進入新洋畫研究所，師事中山巍。1937 年（昭和 12）來台。1940 年（昭和 15）參與創元美術協會的成立，1941 年（昭和 16）9 月，創元美術協會於公會堂主辦台灣聖戰美術展，十一月中並發行《台灣聖戰美術》畫集。



立石 健 臣 刻

圖 9：南方



馬來の女

宮田 彌 太 朗

圖 10：馬來之女

熱情，要傳達戰爭的雄偉之美。」⁹⁷這場聖戰是屬於日本國民的全體戰爭，畫家居於文化先鋒的位置，更應該起帶頭作用。飯田實雄的話與畫，十足反映在台的日本美術團體的積極。《文藝台灣》的最後幾期，分別在文學與繪畫上出現大量的戰爭作品。作為一本服膺官方體制的文藝產物，它的立場相當鮮明。另一方面，隨著戰局的擴大，《文藝台灣》也次第出現一些南洋想像的文藝作品，不過幾乎大多出於慾望之物，並非創作者的親身經驗。當時前往南洋隨軍的文藝團體，多屬於內地人。因為台灣的南進基地位置，使外地作家等同置身於前線，所以缺乏親赴南洋的機會。從而《文藝台灣》的南方情調，有些異國風情，不過尚屬摸索階段，只能提供概念式的印象。

從 1940 年代以降，各種日本帝國論述所指涉的「南方」，因為太平洋戰場的緣故，擴大涵蓋到越南、爪哇、蘇門答臘、波羅洲、馬來西亞、新加坡、汶萊等南洋地區，它的界限有逐漸延伸的趨勢。這些局勢也影響文學藝術等文化動員的前進方向。《文藝台灣》有超過 200 幅的插畫或畫作，大體上仍然以台灣鄉土色彩為主。要到 1942 年之後，才開始出現敷衍南方種種。南方是外地的外地，是一個充滿野性而魅力的所在。以女性來展現南方的狂野冶豔、或是豐饒肥沃，不僅成為日人作家物化的對象，也暴露對於南方知識的匱乏。《文藝台灣》經營南方的氣勢，有努力的痕跡，但是不夠壯大，這是無庸置疑的。

四、西川滿的美學追求

西川滿的文學脾性，其實傾向於陰柔美的追求。大學時期以法國詩人藍波為研究對象的西川滿，深受蘭波文學的啟發⁹⁸。他的文學生涯，也從來沒有放棄過浪漫主義的筆調。在 1940 年代戰爭臻於高峰之際，西川滿一方面必須以文藝報國，一方面卻耽溺於唯美情調文學。雄壯的戰爭語言與陰柔的台灣民俗書寫，顯然是兩條平行線，西川滿選擇齊頭並進的方式進行。他在決戰時期所發表的

⁹⁷ 飯田實雄，〈台灣聖戰美術展〉，《台灣日日新報》，1941 年（昭和 16）9 月 11 日。本文之中譯文係參考顏娟英譯，〈台灣聖戰美術展〉，收入《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》（上冊），台北：雄獅美術社，2001 年，頁 363。

⁹⁸ 法國詩人阿爾蒂爾·藍波（Arthur Rimbaud，1854-1891），他的創作生涯只有五年，作品數量有限，卻被公認是象徵主義運動最傑出的詩人之一，也被認為是其後超現實主義的鼻祖。象徵主義者力求發現（或破譯）隱藏在日常事物後面的真實，在題材上側重描寫個人幻影和內心感受，極少涉及廣闊的社會題材。超現實主義者則進一步要求通過直覺和幻想創造事物之外的真實。藍波的詩作有種創新精神，善於製造陰鬱而狂熱的氣氛。他認為「幻覺」和「曖昧的主觀世界」構成詩的「真實」。關於藍波與法國文學的介紹，請參閱陳振堯，《法國文學史》，台北：天肯文化，2003 年再版。

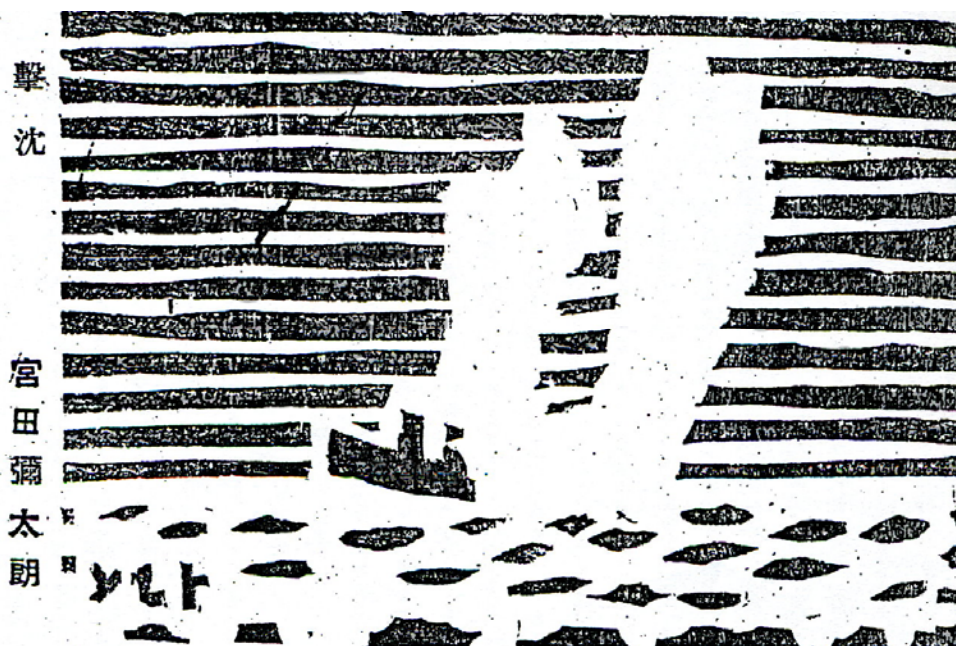
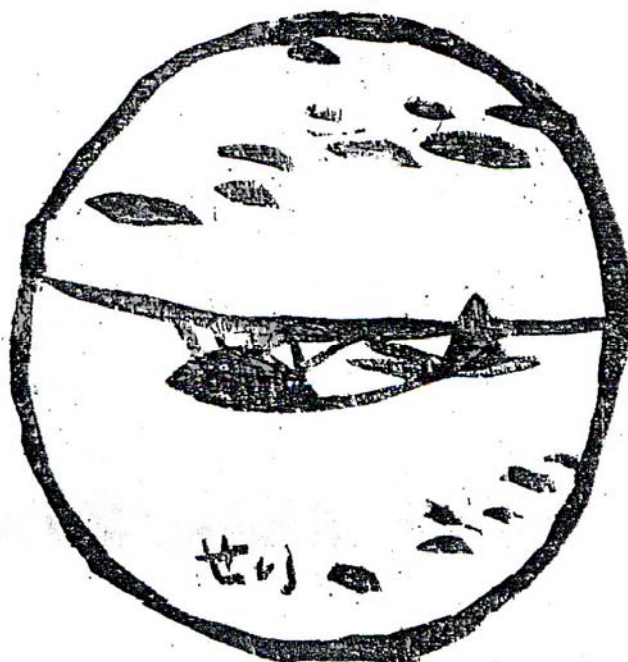


圖 11：擊沉



圖 12：制空



宮田晴光

文藝動員言論相當慷慨激昂，文學創作上，他則嘗試以寫實主義技法改寫台灣歷史，姑且先不論文學藝術的成就高低，他確實完成了〈赤崁記〉、〈龍脈記〉、《台灣縱貫鐵道》等作品。同時，他持續經營自己擅長的主題，就是台灣風俗民情的細膩書寫。戰後，龍瑛宗在一篇評論〈日人文學在台灣〉，對西川滿的文學作風做了描述：

西川滿受島田謹二的影響至深，是島田謹二所提倡的外地文學的實踐者，而他的藝術大師卻是佐藤春夫。他的詩集有「華麗島頌歌」，小說有「楚楚公主」「梨花夫人」「赤崁記」等。誠然，他絢爛地高唱著華麗島的風物，媽祖祭、城隍爺祭、港祭、甘寧將軍、文廟、神戲、上元祭、玄壇爺祭、大天后、宮歌、卜卦、金紙、女禍娘娘、排骨湯、銅鑼、范無救，大恩教主釋迦牟尼如來，則天武后，沙上寒燈轉淒然，orgel（荷蘭語——風琴）等等。⁹⁹

以龍瑛宗在《文藝台灣》時期的編輯委員身分，他和西川滿應該有高度契合，也頗熟悉西川滿的書寫風格。不過，當戰後開始以中華民族主義檢驗皇民化時期的文學時，他也留下批判西川滿的文字。在1990年代，台灣出現為西川滿平反的聲音，依據西川滿的選材，認為他是一位真正「愛台灣」的日本人。無論是中華民族主義或台灣意識的文學詮釋，更言明政治與政治的隨從關係，令人徒增荒涼之感。西川滿在日治時期以殖民地風土為主題的小說、詩集、隨筆數量非常龐大，他對於文學題材的執著，即可見一斑。他不僅書寫以台灣為主題的風土民俗故事，每一本書幾乎都由畫家立石鐵臣負責封面及內頁插圖，插圖的內容也是以台灣鄉土景色為主調。無論是他的創作或是主編的雜誌，都大致以這種圖文並茂的模式印行出版。換一個角度來看，戰爭所追求的雄壯語言，確實不是西川滿所擅長的。《文藝台灣》雖然肩負戰爭文藝的工作，每期也有響應戰爭的文字，不過還是充分展現了西川滿式的美學趣味。他對於「媽祖」、「天上聖母」題材的熱愛，雜誌經常出現的異國情調版畫，都是《文藝台灣》很重要的組成因素。

可以說，西川滿的美學追求，不能單純以「台灣情趣」來概括，而稱為「中國情趣」比較妥切。他離開台灣之後，一生的文學活動都沒有脫離中國傳統文學的改寫與再造工程¹⁰⁰。台灣漢族的民間色彩，多半是承繼中國文化而來，從閩台兩地的民生風情可見一斑。庶民空間的騎樓巷弄，傳統屋舍的前埕後厝，古剎廟宇的飛簷斗拱，構成一幅幅庶民的生命之圖。西川滿尤其鍾愛民間信仰與傳說故

⁹⁹ 龍瑛宗，〈日人文學在台灣〉，《台北文物》第3卷第3期，1954年12月10日。

¹⁰⁰ 請參閱本章附錄二：「西川滿著作出版目錄」。

事，他所描繪的台灣形象，有絕大部分是屬於中國南方的陰柔情調，注重感官體驗的細部呈現，卻脫離台灣庶民的真實生活。這也和石川欽一郎所看到的陽剛之美，形成有趣對比。

日據時期和西川滿有師生情誼的葉石濤，就曾經提到他對《文藝台灣》的看法：「由於『文藝台灣』變成西川滿個人的刊物，所以這本刊物的外觀也就反映了西川滿注重傳奇的、異國情趣的傾向。儘管雜誌的封面以『文章報國的決心』幾個大字，表示擁護國策，其實這是矇混當局的障眼絕招，西川仍然我行我素，雜誌上所刊的木刻畫、照片仍然是藝術性豐富、刻意呈露出台灣的鄉土色彩。」¹⁰¹這段話好像是在批判西川滿的任性，換一個角度來說，似乎又有為西川滿辯護的意味。站在日人作家的立場，台灣的鄉土色彩具有異國情調的蠱惑魅力。但是，所謂的「異國情調」，其實也是「外地文學」論中重要的因素。該雜誌所展現的濃厚鄉土色調，並不違背「新文化體制」下所強調的振興地方文化政策。所以，《文藝台灣》雖然符合西川滿的文學脾性，誠然不如葉石濤所說只是「我行我素」的個人美學趣味，也帶有響應國策的編輯策略。《文藝台灣》的創刊宗旨，正是要建設乃至宣揚外地文化，南方情調是西川滿所擅長的文學表現，這本雜誌在他的影響下，其實也未偏離殖民者的政治理想。

《文藝台灣》縱使由西川滿所主導，但是仍然呈現較多元的發展。唯有透過西川滿的創作，才能真正逼視其文學轉折的過程。西川滿在《文藝台灣》所發表的〈赤崁記〉，是他文學轉折的代表。一方面是他試圖改寫台灣歷史，亟欲嘗試展現寫實技藝的呈現。另一方面，這篇小說其實受到佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉的影響。火野葦平在〈經過華麗島〉一文，也特別強調佐藤春夫啟蒙他的台灣印象¹⁰²。從〈赤崁記〉以降，他開始嘗試改變，但還是殘留許多浪漫主義的基調。越邁向決戰時刻，西川滿已經覺悟無法繼續任性的美學追求，只有努力朝向寫實主義的實踐。〈龍脈記〉到《台灣縱貫鐵道》的台灣鐵路開拓史書寫，更印證他的書寫企圖。1940年代以降的南方，已非政治無意識下的南方：「南方是／光之源／給我們／秩序與／歡喜與／華麗」，而蛻變成昭然若揭的政策口號，浮上文藝界的檯面。在文藝動員的局勢下，大家齊喊前進南方的政治宣言。

¹⁰¹ 葉石濤，〈「文藝台灣」及其周圍〉《文學回憶錄》，台北：遠景出版社，1983年初版，頁9。

¹⁰² 火野葦平，〈華麗島を過ぎて〉（經過華麗島），《華麗島》，創刊號，1939年（昭和14）12月1日，頁6。

第二節 荒廢美的系譜

以佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉與西川滿〈赤坂記〉為中心

一、再現殖民地

島田謹二（1901-1993）所提出的「外地文學論」，成為在台日人作家的文藝指導政策，以相對於在日本國內創作的內地文學。強調以異國情調與寫實主義為基調的「外地文學」，是島田謹二參考法國殖民地文學的狀況後，針對日人作家在台灣所產生的殖民地文學而創設的論點。藉由上一節的討論中可以得知，島田謹二以日本內地為座標，將在台日人文學命名為外地文學，他的用意除了要區隔內地文學與外地文學的地理差異之外，也有意凸顯外地作家創作異國情調文學的合理性與獨特性。島田謹二積極將「異國情調」的因素引進「外地文學」，不僅因為當時台灣人作家也崇尚寫實主義，如果外地文學論只重視寫實主義就會顯得毫無特色，此外也和他自身的文學信仰以及西川滿有很大的關係。島田或許是期待外地作家在「異化」台灣的過程中，也能夠強化自我身份的定位，並且向日本中央文壇爭取文學的發言權。

外地文學論中所強調的「異國情調」，似乎可以在佐藤春夫和西川滿的作品中得到相當妥切的印證。以旅人身分來台三個月的佐藤春夫（1892-1964）和青壯年時代都在台灣定居的西川滿（1908-1999），他們兩人有關台灣書寫的作品，對當時的日台文壇而言都產生了一定程度的影響。本文第三章探討的佐藤春夫閩台紀行作品，主要是以寫實為主的散文、遊記，這一節所提出的〈女誠扇綺譚〉，則可歸類為小說創作，帶有虛構的成分。佐藤春夫雖然只來台三個月，在他一生創作歷程中有關台灣書寫的作品份量也顯然不多，但他本人卻對〈女誠扇綺譚〉（1925）相當肯定，並列為自己全部創作中屈指五篇之內最滿意的作品¹⁰³。除此之外，〈女誠扇綺譚〉所呈現的南方島國氛圍，也對日人作家造成頗多迴響。甚至可以說，日本文化界開始對台灣產生注意力，是在讀到佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉等系列的台灣關係作品所致¹⁰⁴。閱讀過西川滿的〈赤坂記〉（1940）就不難看出，

¹⁰³ 〈女誠扇綺譚〉刊登於1925年（大正14）5月號的雜誌《女性》，是佐藤春夫在台灣之旅的五年後才發表的作品。翌年由第一書房發行單行本《女誠扇綺譚》，在單行本的〈後記〉中，佐藤自述對此篇作品的偏愛程度。

¹⁰⁴ 請參閱邱若山，〈「女誠扇綺譚」とその系譜——ロマン主義文學の本質からのアプローチ〉（「女誠扇綺譚」與其系譜——從浪漫主義文學本質的研究）《佐藤春夫台灣旅行關係作品研究》，台北：致良出版社，2002年9月初版，頁189。

此篇作品無論是在結構或敘事的表現方式上，都和〈女誠扇綺譚〉有許多類似的書寫手法。為何這兩個作品會有如此高的同質性，將是本節要探討的重點。

關於異國情調的討論，島田謹二曾經說過〈女誠扇綺譚〉是典型的異國情調文學，亦符合他本人所提出的「外地文學論」¹⁰⁵。然而，日本學者藤井省三一方面以結構和情節的類似，將西川滿的〈赤崁記〉視為〈女誠扇綺譚〉的系譜¹⁰⁶，另一方面卻駁斥島田謹二對〈女誠扇綺譚〉的評價。藤井以為：「島田謹二完全無視佐藤春夫所苦心描寫殖民地知識人『世外民』的苦惱和庶民的心情，以及為隱蓋這種事實而起作用的新聞媒體的實際狀況，只是一味地強調著異國情趣。」¹⁰⁷因此，針對這兩篇作品的比較，藤井認為〈女誠扇綺譚〉是對台灣民族國家主義共鳴為基調的作品，至於西川滿的〈赤崁記〉反而是「殖民體制崩壞的預言書」，弔詭地展現了異國情調的敗戰預感。藤井的觀點其實體現了戰後大部分台灣文學研究者對這兩位作家的普遍印象：佐藤春夫的文學與人格似乎都得到正面的評價，而西川滿的文學與人格則充滿爭議。因此，如何釐清這些觀點的異同之處，還是必須從文本著手，把作品置放在台灣殖民史的脈絡之中，以此考察他們再現台灣的書寫方式。

再者，西川滿的書寫策略是否具體實踐了外地文學論？島田謹二根據法國殖民地文學的研究，在台灣逐步完成了外地文學的理論，主要是把關注的對象放在台灣的日人作家群身上。藉由與西川滿結識的契機¹⁰⁸，島田謹二開始注意到台灣的文學現象，所以西川滿也順理成章成為島田謹二在其外地文學論中被提及且期許的作家¹⁰⁹。殖民地台灣始終是西川滿創作的靈感，由於西川滿文字追求浪漫、唯美的筆調以及感官的描寫，經由他筆下彰顯出來的台灣風物，總會形成迷

¹⁰⁵ 松風子，〈台灣の文學的過去に就て〉（「華麗島文學志」緒論），《台灣時報》，1940年（昭和15）1月號。

¹⁰⁶ 關於「女誠扇綺譚」的系譜問題，台灣學者邱若山也提出和日本學者藤井相同的看法，邱若山更進一步將西川滿、新垣宏一、中村地平、邱炳南（永漢）的文學作品都列入「女誠扇綺譚」的系譜之中。

¹⁰⁷ 藤井省三著，張季琳譯，〈台灣異國情調的敗戰預感：西川滿「赤崁記」〉，《台灣文學這一百年》，台北：麥田，2004年8月初版，頁135。本書之日文版為《台灣文學の百年》，東京：東方書店，1998年5月初版。

¹⁰⁸ 西川滿在1927年（昭和2）3月到1933年（昭和8）4月這段期間回日本唸書，1928年先入早稻田第一高等學院專攻法國文學，後再入早稻田大學法文科就學。五年的早稻田生活極其稱心如意，而當時早稻田教師吉江喬松、西條八十、由內義雄等人，對西川滿的文學與人生觀都影響很大。更由於吉江喬松的一句話「為地方主義文學要貢獻一生吧」的勉勵，下定決心再回到台灣，西川滿在1933年返台後，經老師山內義雄的介紹而認識了台北帝大的教授矢野峰人、講師島田謹二，西川滿從此和島田謹二保持親密的交往，島田謹二也由於結交到西川滿，逐漸對住在台灣的內地人的文學現象引發關心，從而開始研究台灣的日本人文學，進而有「外地文學論」的提出和《華麗島文學志》的書寫計畫。請參閱橋本恭子，《島田謹二〈華麗島文學志〉研究：以「外地文學論」為中心》，清大中文系碩士論文，2003年，頁53-54、65-67。

¹⁰⁹ 島田謹二〈台灣の文學的過現未〉，《文藝台灣》，第二卷第二號，1941年（昭和16）5月20日。本文引用葉笛譯，〈台灣文學的過去、現在和未來〉（上），《文學台灣》，第二十二期，1997年4月，頁166。

離的時空氛圍；日本人閱讀過後會有強烈的異國情調，而台灣人則會產生一種距離感。如果用外地文學論來檢驗西川滿的作品，在島田謹二的觀點裡有兩個重要的內涵：寫實主義與異國情調，這兩種基調如何被西川滿結合，然後化為文字呈現出來呢？1943年（昭和18）5月，西川滿透過《文藝台灣》的〈文藝時評〉為文批判台籍作家的鄉土書寫是偏離戰爭國策的「冀寫實主義」，進而強調寫實主義與皇民文學的關係。以無產階級為描寫對象的寫實主義文學，並不被西川滿所認同。關於寫實文學的內容，他似乎自有定見。比較文學者島田謹二在「外地文學論」所提出的觀點，應該可以用來理解西川滿文學轉向的原因，這是本文所要處理的課題之一。本節的後半部將嘗試以〈赤崁記〉作為探討的對象。

二、奇異與歧義：誤讀〈女誠扇綺譚〉

從第三章的討論可以得知，1920（大正9）6月到10月，佐藤春夫受到友人邀約前往台灣散心旅行。他在返回日本之後，從1921年（大正10）開始陸續發表有關於旅台的作品，並於1936年（昭和11）結集出版了《霧社》（東京：昭森社），這本文集收錄了六篇作品。不過，佐藤春夫的台灣相關作品共計有十三篇，包括了小說、遊記與散文¹¹⁰。本文的第三章，已經探討佐藤春夫的台灣紀行作品。這一節所要討論的小說〈女誠扇綺譚〉，首次刊行於1925年（大正14）5月號的《女性》，發表後相當受到文壇的注目與肯定，而且作者本人也很喜愛這篇作品，所以在1926年（大正15），發行了單行本《女誠扇綺譚》（東京：第一書房）。如前所言，日本文化界開始對台灣產生興趣，是受到佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉等系列的台灣關係作品的影響。島田謹二也相當讚賞佐藤春夫的旅台作品，認為具有濃厚的異國情趣：「特別是發揮安平台南一角落之荒廢美，賦以獵奇的偵探趣味故事的〈女誠扇綺譚〉。」¹¹¹異國情調是島田謹二外地文學論中相當重要的因素，其用意在於對比出與日本內地差異的文學景緻。然而，以任何一篇異國的旅行者文學的觀點來看，作品內容結合了荒廢美、獵奇、偵探趣味的異國情調，顯然是可以理解的。但是佐藤春夫的旅行地卻是自己國家的殖民地，那麼〈女誠扇綺譚〉或許可以解讀出作家的政治潛意識，透過將殖民地賦予荒廢美感，以凸顯日本的文明位階，並達到自我文化認同。

¹¹⁰ 佐藤春夫有關台灣書寫的作品，從1921年（大正10）後陸續發表於日本的雜誌上，1936（昭和11）有結集出版了單行本《霧社》，但並沒有全部收入。台灣的學者邱若山已將這些作品翻譯完成並出版，請參閱佐藤春夫著，邱若山譯，《殖民地之旅》，台北：草根文化，2002年9月。

¹¹¹ 島田謹二〈台灣的文學的過現未〉，《文藝台灣》，第二卷第二號，1941年（昭和16）5月20日，頁8。本文後來收入氏著，《華麗島文學志》，東京，明治書院，1995年，頁465。

佐藤春夫在他的另一篇文章〈彼夏之記〉(〈かの一夏の記〉)中提到了〈女誠扇綺譚〉的取材:「〈女誠扇綺譚〉的建築物、安平的风景,可以說是實景描寫。其他情節是參雜中部地方的見聞與想像而創作的。」¹¹²在日人作家的台灣書寫作品中,相對於快速邁向現代化的台北,他們似乎都偏愛以南台灣或山地「蕃社」為書寫題材¹¹³。〈女誠扇綺譚〉發生的場景是在台南一個廢港(禿頭港)的廢屋裡,它所呈現出來的頹廢意象是相當鮮明的。或許,有人會把「荒廢」(wilderness)的表現技法歸因於佐藤春夫耽美派的文學風格¹¹⁴,但是為何大多數的日人作家都會以「荒廢」或「蠻荒」的意象來再現台灣?對已生活在現代化國家的日本作者而言,描寫頹廢的台灣南部風物或是荒野待墾的「蕃地」部落,除了可以展現作品的異國情調之外,更是一種將台灣「他者化」的書寫傾向。因此,日人作家在潛意識的凝視政治中,無形中對日本/台灣會流露出進步與荒廢、文明與蠻荒的東方主義式的視線。「某種程度而言,無論是現代或是原始社會,都是以此『非我族類』的負面思考方式,找到集體的認同。」¹¹⁵以否定他者來確認自己,這種書寫傾向也可以用來解釋,何以在台人作家和日人作家的文學作品中,「台灣」會有不一樣的長相與表情。

從而,佐藤春夫〈女誠扇綺譚〉的影響力只能及於日人作家,卻無法對台籍作家造成深刻的感動或觸發創作的思維。台灣學者邱若山也觀察到這種現象:「台灣的文壇及文學界在〈女誠扇綺譚〉發表之後,相對於此篇作品給居台的日本籍作家帶來廣大深遠的影響,台灣籍作家中受到〈女誠扇綺譚〉影響的人或作品幾乎找不到,這也是殖民地時代台灣作家在創作主題、處理的文學課題和日本作家大相逕庭的一個例證。」¹¹⁶日據時期的台灣作家,雖然也會在作品中刻畫台灣的負面形象,但卻是以切身之痛的情感為出發點。而〈女誠扇綺譚〉的主角則是一

¹¹² 佐藤春夫,〈かの一夏の記〉、(彼夏之記)《霧社》,東京:昭森社,1936(昭和11)7月。本文參閱之復刻本係由河原功監修,《霧社》,(日本殖民地文學精選集(台灣編)5),東京都:ゆまに書房,2000年9月發行。本文引用之中譯本為邱若山譯,《殖民地之旅》,台北:草根文化,2002年9月初版,頁343。

¹¹³ 以荒廢的台灣南部風物或是蠻荒待墾的山地部落為題材的作品,除了佐藤春夫之外,新垣宏一、中村地平、坂口零子、西川滿、真衫靜枝、山部歌津子、大鹿卓等日人作家,都有相關的作品,台灣作家則鮮少碰觸此類題材。

¹¹⁴ 在日本近代文學史上,佐藤春夫屬於耽美派作家。耽美派的代表人物如永井荷風、谷崎潤一郎等作家,他們所推崇的耽美主義是一種浪漫主義。耽美派站在反對自然主義的立場,而追求藝術至上的個人主義以及人道主義、理想主義的方向,特質在於強調世紀末的頹廢、耽美、官能的傾向。此外,耽美派的代表刊物為《三田文學》,主持者是永井荷風。請參閱佐佐木八郎等著,《新修日本文學史》,京都:京都書房,2002年2月新訂版第8刷發行,頁140-142。

¹¹⁵ 愛德華·薩依德(Edward Said)著,王淑燕等譯,《東方主義》,台北:立緒文化,1999年9月初版,頁75。

¹¹⁶ 邱若山,《佐藤春夫台灣旅行關係作品研究》(日文),台北:致良出版社,2002年9月初版,頁164-165。邱若山另外指出,在日據時期的台灣籍作家中,只有邱炳南的作品受到「女誠扇綺譚」的影響,而垂水千惠和岡崎郁子也有這方面的討論。請參閱垂水千惠,《台灣的日本語文學》,台北:前衛,1998;岡崎郁子,《台灣文學——異端的系譜》,台北:前衛,1997。

位旅台的日人記者，當他來到台南的安平時深深感覺到：「安平的荒廢之美深深打動我的心弦，未必和它的歷史知識有關。」¹¹⁷（頁 193）安平縱然經歷了許多歷史事件，但是在他的眼中還是充滿了「荒廢美」的遺跡情境。再加上因主角的好奇心而引起的「奇異」事件，不僅反映了台灣人的鬼魅迷信，也點出主角自身的進步性與理性。因此，這種題材對當時積極追求現代性與文化改造的台灣作家而言，幾乎是完全不會碰觸的創作主題。

其實，只要投入小說的語境，就會發現〈女誠扇綺譚〉不失為一部吸引讀者注目的作品。故事的兩位主要人物是日本人的台南報社記者和台灣人的傳統文人世外民，這樣的搭配頗有對比的意味。故事的開頭，新聞記者的主角和漢詩人世外民連袂參訪台南古城、途中的對話可以看出不少現代與傳統的思惟辯證。再者，主角「我」的觀察視野則是貫穿整部作品最主要的敘事聲音。

在前往赤崁城的沿途，台車、養殖魚場（想必是虱目魚）、荒野、枯草的南台灣意象，一一從文字浮現。似乎在閱讀的同時，也可以感受到那沿海的潮氣與太陽的熱度。進入安平的市鎮之後，頹廢的街道令主角油然而起一種淒然的美感。可是在抵達禿頭港後，卻發現那裡只是一處令人做噁的污穢社區，而禿頭港更已成為泥沙淤積的廢港了。行文至此，似乎可以感受到主角的不耐與嫌惡。然而，禿頭港的一座廢屋，卻吸引了兩位旅者的目光。在如此髒亂破落的社區中，卻出現一棟令人驚訝的大屋：「事實上，這個廢屋，越看越令人感到難以言喻的豪華感從每個角落滾滾湧出。」（頁 194）這樣豪華又面海的宅邸，如今卻荒廢地屹立於此，就像是盛時的安平的最佳殘影，主角似乎一而再地被殘缺之美所傾倒。兩人在好奇心的驅使下推門而入，發現屋子的內部有一種滄桑的破敗美感，而主角「我」更欣喜於這樣的發現：「在歲月的侵蝕下幸存的一部分殘留，卻反而給人無限的遐想與想像的空間，在發現它可悲的種種不調和之前，那異國情調就足以讓人欣然而喜了。」（頁 207）就美的鑑賞力而言，荒廢與豪華感共存的殘缺美學，表現出主角的特殊癖好。沉迷於頹廢之美的「我」，其實正是作者自身的寫照。佐藤春夫是耽美派的追隨者，傾向於浪漫、頹廢、官能的文學風格，運用這些特質來書寫殖民地的南方風光，透過它筆下呈現出荒廢的古城、廢港、空屋，具有相當濃艷的異國情調。

正在專心參觀廢屋內部的主角和世外民，卻意外地聽到二樓傳來年輕女子的聲音。疑惑、驚訝、饑餓感交雜的兩人，擔心自己成為闖入者，最終選擇離開廢屋。這時，遇到一位站在屋外的老婦人，從她口中得知這間廢屋裡的女鬼傳說。廢屋裡有女人的聲音，或許是女鬼的魂魄吧。傳說中的女子本來是海運富商沈家

¹¹⁷ 《女誠扇綺譚》曾以單行本刊行，東京：第一書房，1926年（大正11）發行，本文引用之中譯文為邱若山譯，《殖民地之旅》，台北：草根文化，2002年9月初版。如再有引用，則直接於引文後面附加頁數。

的千金，不料一場颱風襲捲了他們家所有的船，沈家最終破產了。原本已訂親的女婿因而和這位千金解除婚約，沈家的男女主人也相繼病逝，只留下女子孤獨的在廢屋裡生活。她每天都倚窗望海等待著，或許有一天女婿會回心轉意從海上乘船來和她會面。等待中發瘋的女子，最後落寞地躺在床上死去好幾天才被發現，屍體已行將腐爛的她，還插著金簪，身穿新娘裝。這個傳說結合了詭異、淒美、恐怖的感覺，主角「我」甚至認為這是支那文學的一個定型。不難看出，這位新聞記者始終扮演一個冷靜、理性的觀察角色，來客觀分析他所看到、聽到的台灣。而世外民彷彿受到廢屋傳說的奇異性的影響，露出耿耿於懷的不安。因此，在這篇作品中他們兩人的對比性格相當明顯，主角一直以文明人自居，而世外民則是落後思考的台灣文人。弔詭的是，主角一方面具備了進步性的思考，另一方面卻耽溺於停滯、遲緩的「荒廢美」。因此，主角凝視台灣的視線是失焦的，雖然他欣賞台灣頹廢的異國情調，但又以現代眼光批判殖民地文化的落後。

所以在聽完傳說之後，主角運用理性的思維推測，他們所聽到的，或許只是一位年輕的女子在廢屋裡等待幽會的情人所發出的聲響。於是，主角決定拉著世外民再度進入廢屋探險。這一次，他意外地在床底下發現一把扇子，扇面是曹班昭《女誡》的〈專心章〉，而扇背畫了蓮花並寫著周敦頤〈愛蓮說〉的一句話：「不蔓不枝」。〈專心章〉的主旨是告誡已婚女子不可再嫁，應遵守「一女不事二夫」的婦誡，〈愛蓮說〉的「不蔓不枝」雖然是在描寫蓮花的特性，但在扇背出現的用意相當明顯，是為了和「專心」相呼應。這是一把明記著婦德的扇子，但扇子的主人是誰呢？主角對此引發了無限遐想：

我更進一步地假想著一個禿頭港的下階層區奔放無知的女孩的事。她在本能的引導下，連那淒慘的傳說的房子都無所畏懼。而且，以前在上面有什麼人死過，她全都忘得一乾二淨。在那豪華的寢床上，手拿明記著暗示婦女道德的這把扇子，全然不知道甚麼意義地翻玩耍弄，為全身沾滿她的汗水的情夫扇送陣陣的涼風……。她任憑生命的氾濫而無視一切。——我所要的不是它的善惡問題，而是「善惡的彼岸」……。（頁240）

少女和情人恣意貪歡的黑檀床，也是曾經躺過插飾著金簪、穿著新娘裝而腐爛死掉的女屍的床。世外民曾經看到床上停著的那隻大紅蛾，更是鬼氣森森。透過主角對女體的想像，似乎可以感受到在這張漂浮著死屍氣味的床上，也沾染了年輕肉體交歡時所滴下的汗水。生命的衝勁與死亡的氣息，在此交織成驚悚的感覺。生命與死氣、黑檀床與大紅蛾、年輕女體與腐爛女屍，這些強烈的衝突意象

直指作者的內心底層，所謂「善惡的彼岸」，是道德，或是背德？主角在此思考的問題，或許也是佐藤春夫自己的疑惑吧。

日人畫家宮田彌太郎曾經以佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉為題材，創作同名畫作，在 1935 年（昭和 10）第九回台展中展出。畫面上有一位憑欄而立的美人，身穿華麗的嫁衣，手裡持著女誠扇，哀怨眺望窗外的海岸，在等待丈夫乘船歸來。這一幅畫流淌舒緩淒美的情調，和佐藤春夫的原創頗有出入，立石鐵臣在參觀後向他提出建議：「不如畫一位年老的婦人頭戴金簪，穿著嫁衣，躺在床上腐敗的樣子更配合此瘋狂的女人，牆上有紅色的蛾，床上放著女誠扇，像這樣充滿幻想的畫面，將使你的畫風更加活躍，你以為如何？」¹¹⁸立石鐵臣的修改意見，顯然更貼近佐藤春夫的驚悚敘事，以瘋狂女人的老朽衰敗，映襯紅色之蛾的生命力，以及女誠扇的古典訓誡。在異國情調之餘，更添鬼魅氛圍。

佐藤春夫的文學基調以「憂鬱」見長，初期的作品〈生病的薔薇〉（《文藝雜誌》，1916 年（大正 5）11 月號）和後來〈都會的憂鬱〉（《婦女公論》，1922 年（大正 11）1 月號），是他的二部代表作，主要在於描寫現代人因為自我意識過剩而產生的倦怠、孤獨、焦躁等等憂鬱的特質。姚巧梅指出，佐藤春夫在旅台之後，除了創作量明顯增加之外，在作品內容上也開始展現對社會與人類的關心，這在他初期的作品〈田園的憂鬱〉是看不到的。¹¹⁹〈田園的憂鬱〉只注重個人內心世界如孤獨、倦怠等感覺的刻劃，〈都會的憂鬱〉則表現了對他者的同理心與冷靜的自我分析，姚巧梅認為之所以會有這樣的轉變，應該和佐藤春夫在大正九年的台灣、中國之旅有密切的關係。在經歷了台灣和中國的風土、人情、現實社會之後，對佐藤春夫的心境產生了強烈的衝擊，也讓他將注視自我的目光轉向人間。因此，返國五年才發表的〈女誠扇綺譚〉，確實展現了對異民族的人類愛。日本學者藤井省三也認為佐藤春夫在這篇作品中，對台灣人表達高度的同理心：「可以說〈女誠扇綺譚〉的特色，就是以這個宿命的殖民島嶼作為舞台，不抱持偏見或差別意識，甚至表示共鳴的向日本讀者描繪出，日本統治下的台灣人的生活和心理。」¹²⁰論者之所以會提出這樣的評價，應該是因為〈女誠扇綺譚〉的結局所致。

¹¹⁸ 立石鐵臣，〈第九回台展相互評——西洋画家の見た東洋画の批判〉，《台灣日日新報》，1935 年（昭和 10）10 月 30 日。本文之中譯文係引用顏娟英譯，〈第九回台展相互評——西洋畫家的東洋畫批判〉，收入《風景心境：台灣近代美術文獻導讀》（上冊），台北：雄獅美術社，2001 年，頁 241。

¹¹⁹ 姚巧梅，〈佐藤春夫台灣物の「女誠扇綺譚」を読む——「私」と世外民を中心に〉（閱讀佐藤春夫台灣作品「女誠扇綺譚」——以「我」與世外民為中心），《日本台灣學會報》，第三號，2001 年 5 月。

¹²⁰ 藤井省三著，張季琳譯，〈大正文學與殖民地台灣：佐藤春夫「女誠扇綺譚」〉，《台灣文學這一百年》，台北：麥田，2004 年 8 月初版，頁 108。本書之日文版為《台灣文學の百年》，東京：東方書店，1998 年 5 月初版。

主角在撿到女誠扇後不久，當地就傳出那間廢屋裡有一年輕男子上吊自殺。平常鮮少人跡的廢屋，會發現剛死亡的遺體，而這個消息竟然是由一家穀物商的千金作夢所得知。主角聽到傳聞後覺得非常荒謬且憤怒，在他看來，用夢境預知或暗示命運，是一件相當無知愚昧的事：

我在訝異於無智的人們相信別人的程度會是那麼深的同時，想到編出那種話就打算輕而易舉地欺騙別人的少女，一定是厚顏無恥的傢伙；我決定要把一切都揭發出來。那時，我尚年輕，不懂人情事故，想來，是對那年輕女子玩弄智慧而說出的荒誕愚昧的謊言，無法以同理心去理解看待之故。(頁 245)

主角會有這樣的感觸，是因為他最終還是知曉了一切。真正在那間廢屋幽會的，是穀物商千金的下女。這位下女將被主人嫁給內地的日本人，所以她的情人才會上吊殉情，而下女也在不久後吞鴉片自盡。看到新聞報導的主角因此不勝唏噓，也自責於「無法以同理心去理解」。其實，小說在這段情節的安排上，頗有不合理之處。在日據時期，台灣的下女與內地的日本人，這兩種人的身份位階相差甚大，所以這位下女是以什麼身分出嫁還值得懷疑。縱然，佐藤春夫在這篇作品中以人道主義的同理心來看待台灣人，但在他的潛意識中還是保有文明者的思考，因此作品中所呈現出來的台灣人依然是無智、落後的。

東京都會的現代化生活，除了節奏快速之外，人與人之間的關係也頗為疏離。佐藤春夫選擇到台灣旅行，是因為生活中感情因素的問題，所以決定來台散心，因此台灣成了他療傷休養之地。¹²¹當佐藤春夫來到台灣之後，尤其是南台灣的遲緩步調，相信能讓佐藤春夫放慢心情並省視自我。藤井省三認為佐藤之所以在島都台北只停留半天，一方面是因為同行的朋友東熙市急於回到工作地點高雄，另一方面對佐藤而言這反而保障了在旅遊台灣的前兩個月，能和殖民統治者保持距離，以維護私人旅行者的立場。¹²²但是，佐藤春夫在旅台行程中，其實受到官方相當多的禮遇與人力資助，所以他會馬上就前往台灣南部旅行，應該和他想要抽離都市的心情有關。而南台灣的熱帶異國情趣，也許真的對他的創作產生影響。台灣成為日本人的「南方憧憬」，在文學上是由於日本作家受到十九世紀

¹²¹ 佐藤春夫之所以來台散心，源於他和妻子的婚姻生活並不順遂，而且當時他又跟谷崎潤一郎的妻子千代有愛戀關係。因為這些事情而煩憂的佐藤，才決定來台散心，關於這些心情，他在〈旅びと〉(旅人)這篇文章有稍微提到。(旅びと)，發表於《新潮》，1924(大正13)6月，後有收入單行本《霧社》。

¹²² 藤井省三著，張季琳譯，〈大正文學與殖民地台灣：佐藤春夫「女誠扇綺譚」〉，《台灣文學這一百年》，台北：麥田，2004年8月初版，頁99。本書之日文版為《台灣文學の百年》，東京：東方書店，1998年5月初版。

末歐洲的文學家對文明被污染的幻滅，進而對「南方」的追求而產生的影響。佐藤春夫的故鄉是在紀州新宮，相對於定居在東京的佐藤而言，故鄉是他思念不已的南方，而台灣則是他更廣泛的南方想像。¹²³

台灣學界到目前為止，關於佐藤春夫的討論已有相當份量。研究過他的台灣關係作品的評論者普遍認為，相較於其他更具殖民者立場與觀點的日人作家，在佐藤春夫有關台灣的作品裡，透過南方特殊風物的描繪，可以發現他對台灣人／被殖民者的理解與同情。因此，藤井省三對島田謹二單純地將這篇小說評價為「異國情調文學」的論點才會有歧異的看法，他認為〈女誠扇綺譚〉是以對台灣民族國家主義共鳴為基調的作品。但是此處要指出的是，佐藤春夫凝視台灣、書寫台灣的方式，還是刻意保持一定的距離感。在〈女誠扇綺譚〉這篇小說中不難發現，佐藤春夫以一種理性觀察者的姿態出現，刻意呈現出台灣「荒廢」的歷史情境，並且以「奇異」的鬼魅氛圍來營造台灣人的愛情悲劇。作者在小說中，透過主角「我」和世外民的對話，討論了「荒廢之美」的定義：

在一個東西即將敗廢的背後，應該有一個更具活力、生氣蓬勃的東西利用著它的廢朽應運而生的。(頁 226)

如果「新生」的意象是和「荒廢美」應運而生，在廢屋中幻滅的愛情與死去的年輕肉體不正是「新生」的逆說。佐藤春夫以「憂鬱」來呈現日本都市裡人心的特質，而用「荒廢美」描繪台灣的人物風暴。藉由他的觀看，台灣無疑是緩慢、靜止，甚至失去生命力的。而小說中日本記者的男性眼光，更成為女誠扇中的「女誠」之所以被凸顯的意義。台灣女性的貞潔或淫蕩，也必須經由他來窺探並揭秘。〈女誠扇綺譚〉濃厚的異國情調，應該是這篇作品受到日本文壇與作家注目的多數原因吧。作者雖然透過作品揭穿了鬼魅傳說的荒誕，但卻引領讀者進入一個更荒廢、更奇異的台灣想像。

三、南方憧憬：西川滿的〈赤炭記〉

佐藤春夫的旅台作品再現了台灣的島國情調，他的文學也對後輩作家造成很深的影響力。日人作家中村地平曾經提起，他是因為受到佐藤春夫的文學之啟發，所以自小對南方即懷有強烈的憧憬。甚至在佐藤春夫台灣相關作品中大量描

¹²³ 蜂矢宣朗，《南方憧憬——佐藤春夫と中村地平》，台北：鴻儒堂出版社，1991年，頁 123-125。

寫的「廢屋」場景，都讓中村地平產生深刻的印象。因此，中村地平在 1939 年造訪台南安平時，對當地廢屋逐漸減少的情況，感到無比的遺憾。¹²⁴由此可見，佐藤作品中的台灣風物帶給中村地平頗多的殖民地想像。

如前所言，西川滿的〈赤崁記〉也被視為是屬於〈女誠扇綺譚〉的系譜。藤井省三說過：「西川滿〈赤崁記〉主角的『我』，是從事文筆工作者。在古都台南的荒廢建築物內，和奇異人物接觸，由『我』來解明因這接觸而產生的疑問等結構上的類似，可以說是屬於〈女誠扇綺譚〉的系譜。」¹²⁵如果這樣的看法可以接受，則荒廢的意象、奇異的人物、淒美的情感，顯然是這兩篇作品都具備的共同主調。

西川滿在〈赤崁記〉之前的作品，雖然都以台灣風物或民間傳說為創作主題，但由於他的文學風格傾向於追求已失去的事物或荒廢的美感，因而作品流露了強烈的浪漫主義文學的特色，和佐藤春夫的耽美派風格有很多類似的表現手法。但由於佐藤春夫是日本內地作家，西川滿則在台灣創作，他們兩人所接觸的題材完全不同，因而作品的特色相差頗大。透過佐藤春夫旅台的台灣相關作品，他和西川滿的作品有了對話的可能。

〈赤崁記〉是西川滿嘗試以異國情調改寫台灣歷史故事的初啼之聲，也是從〈赤崁記〉開始，西川滿在作品中展現了鮮明的政治語言。西川滿在日據時期的文學位置是有目共睹的：1940 年（昭和 15）1 月 1 日，由西川滿主導，集結台日詩人、小說家的「台灣文藝家協會」設立，隔月發行機關誌《文藝台灣》。在 1941 年（昭和 16）5 月張文環另組《台灣文學》之前，《文藝台灣》是 1937 年中日戰爭爆發後唯一以新文學為對象的綜合文藝雜誌。1942 年（昭和 17）西川滿率同濱田隼雄、張文環、龍瑛宗四人參加第一屆「大東亞文學者會議」。1943 年（昭和 18）2 月，台灣設置「皇民奉公會文化獎」，西川滿以〈赤崁記〉獲得第一屆台灣文化賞。同年 11 月由「台灣文學奉公會」主辦，在台北市公會堂（今之中山堂）召開「台灣決戰文學會議」，西川滿建議將文藝雜誌納入「戰鬥配置」¹²⁶。在他的建言下，台灣的文藝雜誌都遭到解散。1944 年（昭和 19）5 月，以「皇民奉公會」的名義發刊、統合性的新雜誌《台灣文藝》。這些事實顯示，西川滿在

¹²⁴ 關於佐藤春夫對中村地平的影響，以及中村地平對台灣的觀感，請參閱中村地平，〈旅びとの眼——作家の見た台灣〉（旅人之眼——作家觀看下的台灣），《台灣時報》，1939 年（昭和 14）5 月號。

¹²⁵ 藤井省三者，張季琳譯，〈台灣異國情調的敗戰預感：西川滿「赤崁記」〉，《台灣文學這一百年》，台北：麥田，2004 年 8 月初版，頁 135。本書之日文版為《台灣文學の百年》，東京：東方書店，1998 年 5 月初版；另外，台灣研究佐藤春夫的學者邱若山也提出同樣的看法，請參閱氏著，《佐藤春夫台灣旅行關係作品研究》（日文），台北：致良出版社，2002 年 9 月初版，特別是「II 作品各論」的〈「女誠扇綺譚」とその系譜——ロマン主義文學の本質からのアプローチ〉（「女誠扇綺譚」與其系譜——從浪漫主義文學本質的研究），頁 161-211。

¹²⁶ 〈台灣決戰文學會議〉，《文藝台灣》，終刊号，1944 年（昭和 19）1 月 1 日，頁 34。

戰爭期不僅協力國策也位居領導者地位。因而，〈赤崁記〉的創作內涵和書寫策略就有深入探討的必要。

如上所言，發表於 1940 年（昭和 15）的〈赤崁記〉（《文藝台灣》，第 1 卷第 6 號，1940 年 12 月 10 日），得到了 1943 年（昭和 18）的第一屆台灣文化賞。〈赤崁記〉的內容講述了鄭成功家族的第三代鄭克塽及其夫人陳氏的故事，是西川滿運用不同的時空場景，揉合過去與現代的虛實手法，並參考《台灣外記》所創造出來的歷史小說。小說中的主角「我」，頗有作者自身的寫照，這和〈女誠扇綺譚〉的敘事觀點是一樣的。

住在台北的「我」受邀到台南的公民館演講，隔天自己前往赤崁樓參訪。看到入口的粗俗設計，令主角大感幻滅。但是當踏進樓門之後，迎面而來的巨大悲壯的荒廢感，使「我」感到相當興奮。當「我」獨自沉醉於赤崁樓的滄桑時，有一位年輕人向他搭訕。這位陳姓青年在前一晚因為聽到「我」在公民館的演講：「台南人不太愛惜自己的土地和歷史。探究歷史，有了歷史的基礎，才真正有新時代文化的發展。」（頁 9）¹²⁷因此在赤崁樓等待主角「我」的出現，只為了向「我」證明自己是一個愛惜歷史的台灣人，而「我」更被神秘的陳姓青年請託撰寫鄭氏家族的故事。情節的安排不僅凸顯了日本人「我」的主體位置，以及陳姓青年和鄭氏家族史的客體性，進而更強調了由日本人來詮釋台灣歷史的合理性。

從〈赤崁記〉一開頭的奇異式情節，和〈女誠扇綺譚〉有異曲同工之妙，也觸發獵奇的異國情趣。西川滿的「異國情調」的視線，雖然是以台灣為觀看對象，卻絕不是朝向台灣的人民。所謂異（國）化的行為，也就是一種自我確認的行為。藉由將他者客體化而使自己的主體性更為明朗。¹²⁸這也說明了島田謹二之所以積極將異國情調納入外地文學論，或許就是期待外地作家在「異化」台灣的過程中，強化自我身份的定位，並且向日本中央文壇爭取文學的發言權。而外地文學論的另一個重要因素：寫實主義，似乎也可以從〈赤崁記〉的書寫策略，看到作者努力鑲嵌的痕跡。

〈赤崁記〉情節的第三部「轉章」，講述了鄭氏家族的興亡史，透過主角「我」的口吻，可以得知作者參考了《台灣外記》為史料。根據黃典權的研究，江日昇所著的《台灣外記》可說是鄭成功傳記中最完整的一種，是不折不扣的歷史著作。「但是這一本重要的史籍卻因文字通俗，有些地方描寫過於生動，而被認為是杜撰的『說部』。」¹²⁹西川滿之所以會選擇《台灣外記》的觀點，關鍵應該在於，

¹²⁷ 本文引用之中譯本為陳千武譯，〈赤崁記〉，收入《西川滿小說集 2》，高雄：春暉，1997 年，頁 7-43。根據譯者註，這篇譯文最早發表於 1987 年 6 月 15-25 日的《台灣時報》副刊。

¹²⁸ 阮斐娜著，張季琳譯，〈西川滿和「文藝台灣」：東方主義的視線〉，《中國文哲研究通訊》，第四十一期，2001 年 3 月，頁 141。

¹²⁹ 黃典權，〈台灣外記考辨——新刊台灣外記序〉，《台南文化》，台南：台南市文獻委員會，五卷二期，1956 年 7 月 31 日，頁 114。

只有《台灣外記》採取了異於其他史書的看法：「克壘不是螟蛉子」這個重點上。

130

〈赤崁記〉所要強調的重點，是克壘並非螟蛉子的說法，而他的身上也流有日本人的冒險血流。在父親鄭經與中國作戰失敗後，克壘為了補救父親的政績，決心放棄大陸，而以台灣為基地向南方前進：

啊！祖父曾經攻下的鹿耳門紅毛砦，當孫子的自己必須從祖父所獲得的地方重新出發。在這渺茫的台灣當一個統治者，有什麼稀罕？明國的再興才是重要。把大明帝國建立在南方，對！必須跳出鹿耳門這個地方，到廣大的海上南方去。念念不忘的是童年時，聽祖母講的祖父成功義烈與勇武的故事。祖父的母親是日本人，是祖父感到得意的，而自己五尺體內，也有日本人敢於冒險的血液流著，到南方去吧。（頁 33）

〈赤崁記〉提及鄭成功的日本血統，他的日本母親也成為作者刻意強調的事實。克壘處心積慮的整頓國家內部的結構，並且轉移進攻的目標向南發展，正是西川滿企圖凸顯的重點。縱使克壘被懷疑是否擁有繼承正統的身分，但是他仍野心勃勃於將台灣引向更光明的南方，而克壘的雄心壯志也呼應了日本接收台灣的合法地位，以及日本南進政策的積極性。日本學者藤井省三就指出：「〈赤崁記〉中鄭克壘所說的『新體制』和『高度國防國家』，都是第二次近衛文麿內閣成立前後的標語，是朝向總力戰體制化的重要政策。幾乎沒有疑問地，西川滿是把 17 世紀台灣的悲劇英雄，和 1940 年代的現實重疊。」¹³¹因此，藤井認為〈赤崁記〉是一部「殖民體制崩壞的預言書」，弔詭地展現了異國情調的敗戰預感。

〈赤崁記〉被解讀出「異國情調的敗戰預感」，恐怕是作者在創作時始料未及的事吧。西川滿刻意在小說中提到《台灣外記》，目的就在深化〈赤崁記〉的真實性與歷史感。作者以懷古絢麗的筆觸，將克壘和文正女的故事描寫地極為淒美，這些情節都不出《台灣外記》的敘述，陳氏的悲劇性下場，似乎也在遙遙呼應〈女誠扇綺譚〉中的殉情少女。學者陳藻香曾經針對歷史取材的部分，在她的論文中為西川滿的〈赤崁記〉辯護，她以為：「『女誠扇綺譚』完全是虛構而成的幻想小說，『赤崁記』則是以史實為基礎的稗史小說。」¹³²但是，西川滿在這些

¹³⁰ 請參閱江日昇著，劉文泰等點校，〈卷二五：錫范為婿殺克臧 啟聖保題請施琅〉，《台灣外誌》，濟南：齊魯書社，2004 年 5 月初版，頁 332-347。

¹³¹ 藤井省三者，張季琳譯，〈台灣異國情調的敗戰預感：西川滿「赤崁記」〉，《台灣文學這一百年》，台北：麥田，2004 年 8 月初版，頁 141。本書之日文版為《台灣文學の百年》，東京：東方書店，1998 年 5 月初版。

¹³² 陳藻香，《日本領台時代の日本人作家：西川滿を中心として》（日本領台時代の日本人作家：以西川滿為中心），東吳大學日文所博士論文，1995 年，頁 574。

歷史人物的對話中，無可避免地出現了響應殖民者南進政策的話語。不難看出，西川滿結合了異國的情趣和歷史小說的淒美成分，卻巧妙地置入日本統治者的南方共榮圈的意識型態。台灣歷史和異國情調這兩者弔詭地成為〈赤崁記〉的主調，作者對台灣的國體想像是相當偏頗的。〈赤崁記〉的真實與虛幻，從無故消失的陳姓青年和那名女子身上，似乎可以窺探一二：

或許，上次遇到的那位青年和女人，就是昔日傳說中的監國克臧和文正女的幽靈？現今，那樣的傳說，都知道是騙小孩的，所以上次遇到的那位青年和女人，應該是跟陳家祖廟有宗親關係的年輕人吧。不過，那位青年以不尋常的方法引誘我到這裡來的原因，不外就是被奪走了延平郡王三世王位的克臧夫妻，埋沒在歷史的精靈所為的吧。我認真地這樣想。(頁 12)

這位青年和女人，是鬼魂或是精靈？縱然〈赤崁記〉加入歷史情節的描寫，結局還是瀰漫在一片浪漫，詭譎的淒迷情調。其實，〈赤崁記〉在發表之後得到不少正面的肯定。包括站在西川滿對立的立場，支持寫實主義雜誌《台灣文學》的工藤好美，雖然無法完全認同西川滿的文學風格，但在他的文章〈台灣文化賞與台灣文學—特別關於濱田、西川、張文環三位〉中還是肯定了〈赤崁記〉的突破。工藤認為，對以往的西川滿而言，他一定會想要強調陳姓青年的奇異氣氛，但是在〈赤崁記〉可以看出作者抑制這種氛圍的努力：「如此抑制的結果，使得作品整體成為一部成功的令人喜愛的歷史故事。」¹³³不難看出，工藤好美會對〈赤崁記〉產生好感，應該在於這篇作品有寫實主義的成分，縱使他仍質疑西川滿文學的寫實性不強。從側面來看，工藤好美會說出〈赤崁記〉是一部「成功的令人喜愛的歷史故事」，也是在不論成分高低的前提下，讚許了西川滿對寫實主義的嘗試。如果工藤好美的評論反映了部分事實，西川滿的〈赤崁記〉可稱得上符合了島田謹二的外地文學論。

但是工藤好美也明白指出，縱觀西川滿到目前為止的努力，也並非完全的成功，還是有進步的空間¹³⁴。誠然，西川滿無法接受工藤好美對他的評價。工藤好美是該屆台灣文化賞的評審，他在〈台灣文化賞與台灣文學〉一文，其實相當肯定採取寫實主義的台籍作家張文環的得獎小說〈夜猿〉，而對另外兩位得獎者西川滿與濱田隼雄的作品則是有褒有貶。這自然引發兩位日籍作家的不滿，西川滿在 1943 年（昭和 18）5 月的〈文藝時評〉（《文藝台灣》6 卷 1 號），就以「冀

¹³³ 工藤好美，〈台灣文化賞と台灣文學〉，《台灣時報》，1943 年（昭和 18）3 月號，頁 105。

¹³⁴ 同上註，頁 106。

寫實主義」來批判台籍作家的寫實主義：

總的來說，迄今構成台灣文學主流的「冀寫實主義」，都是明治以降傳入日本的歐美之文學手法，至少對喜愛櫻花的我們這些日本人是全然引不起共鳴的。¹³⁵

西川滿指出，台灣作家一味模仿歐美的文學手法卻對現實缺乏自覺，無疑是相當諷刺的，真正的寫實主義絕對不是這樣的；在台籍作家依舊只關心「虐待繼子」或「家族紛爭」等鄙陋問題的時候，下一代的本島青年早已在「勤行報國」和「志願兵」表現熱烈的行動了。西川滿在〈文藝時評〉上的發言，顯然是受到島田謹二的影響。島田在 1942 年《文藝台灣》所發表的〈文學的社會表現力〉，談到西方在十九世紀末期的近代文學幾乎傾倒於「寫實主義」，而日本文壇也有同樣現象：

我國的文壇也大致在那個時候開始和西歐的詩壇、思想壇進行實質的接觸，漸漸把小說當作文學的中心勢力，由於當時對西歐文物的盲目崇拜，也因為世界的大潮流而有共同的思想節奏，寫實主義的精神與手法，從最初的「寫實派」、中期的「自然派」、後來的「普羅派」，儘管一時一時的名稱不同，始終一貫是大勢力。¹³⁶

西方的寫實主義 (realism) 表現在文學藝術上，是指涉對自然或對當代生活作準確、詳盡及不加修飾的描述。寫實主義摒棄理想化的想像，而主張細密觀察。對於這股西方傳入而造成的文學勢力，島田謹二似乎不以為然，他甚至質疑所謂「寫實主義」的藝術性。總的來說，島田謹二的外地文學論，不僅有和日本內地文學一別苗頭的企圖，也抱持著超越西方的野心。他所宣揚的寫實主義，其實是為了帝國慾望所量身訂做的。也難怪西川滿會發出這樣的豪語：

竭盡寫的那些模仿歐美「冀寫實主義」的作品，即使翻譯成歐美的文字，也是引不起歐美人的注意，只有遭到藐視。作為日本文學家的我們，不是應該去創造一些歐美人怎樣也寫不出來、具有日本傳統精神的作品嗎？並且把英美色彩的東西從文學的世界排除出去。¹³⁷

¹³⁵ 西川滿，〈文藝時評〉，《文藝台灣》，6卷1號，1943年（昭和18）5月，頁38。

¹³⁶ 島田謹二，〈文學の社會表現力〉，《文藝台灣》，5卷1號，1942年（昭和17）10月，頁9。

¹³⁷ 西川滿，〈文藝時評〉，《文藝台灣》，6卷1號，1943年（昭和18）5月，頁

西川滿認為台人作家的寫實主義文學，不僅無法反映時局現況，也是模仿自歐美文學的劣等作品。對他而言，所謂的寫實主義，就應該和戰爭國策產生對話，而不是一味地描寫鄙陋的台灣鄉土之情。西川滿的言論，立即引發台籍作家楊達的反駁：「西川氏批評本島人作家還是拼命地描寫虐待繼子或家族紛爭之類的世俗人情（《文藝台灣》5月號），濱田氏則是批評本島人作家喜歡描寫缺點（《台灣時報》4月號）。如果他們批評的是始終都在描述醜惡的現實面的作品，筆者也大有同感。但是，大多數的本島人作家就算描寫這樣的黑暗面，也有心想從這裡再往前跨出一步。如果故意忽視他們的這種意志，就不得不說那是令人不齒的『曲解』了。」¹³⁸隨之展開的「冀寫實主義文學論爭」，相當程度指出台人作家和日人作家對於寫實主義的理解¹³⁹。

〈赤崁記〉雖然在情節構成上結合了歷史故事，其實它的寫實成分並不高，反而帶有作者「理想化的想像」，虛構（fiction）也不少，西川滿是否掌握了寫實主義技法的運用，是一件很值得懷疑的事，〈赤崁記〉的內涵，其實是「似是而非」的寫實主義。鄭氏家族史／歷史的挪用，並不必然就是寫實主義的精神。尤其西川滿還加入了荒謬的歷史想像，以及殖民者的統戰語言，反而讓〈赤崁記〉淪為皇民化政策的產物，而減損了文學的價值。日治時期的西川滿，之所以無法讓台灣作家認同，除了他是握有政治權力的文學者之外，還是在於他的文學所釀造的疏離感。西川滿文字追求浪漫、絢爛的筆觸以及官能的描寫，所以透過他筆下顯影出來的台灣風物，總是瀰漫著迷離的時空氛圍；日本人閱讀過後會有強烈的異國情調，而台灣人則會產生一種距離美感，經由西川滿文字再現後的台灣，已經不再是台灣人所認識的台灣，而成為日本人眼中的「他者」與「異者」。他尤其特別偏愛台灣民間傳說與台灣歷史的改寫，把〈赤崁記〉置放在台灣歷史的脈絡下檢驗，可以發現他的歷史書寫強烈反映了作者內心的帝國凝視。

在島田謹二的觀點裡有兩個重要的內涵：寫實主義與異國情調，如果用外地文學論來檢驗西川滿的作品，異國情調是西川滿的文學中早已存在的成份，而寫實主義的部分則是西川滿需要克服的障礙。西川滿曾經說明自己的創作手法：「討厭寫實主義的我，提筆寫一篇故事時，頂多是查閱文獻資料，決不會親自走一趟去調查。憑一知半解寫作之前，如果先看到或聽到什麼，就會削弱想像力，喪失

¹³⁸ 楊達，〈冀リアリズムの擁護〉，《台湾文学》3卷3號，1943年（昭和18）7月。中譯文引自涂翠花譯，〈冀寫實主義的擁護〉，《楊達全集》「詩文卷」（下），頁124-125。西川滿的文章是發表在1943年（昭和18）5月《文藝台灣》6卷1號的〈文藝時評〉，濱田隼雄的文章則是發表在該年4月號《台灣時報》，篇名為〈非文學的感想〉（ひ文学的な感想）。

¹³⁹ 關於「冀寫實主義文學論爭」已有精闢討論，請參閱黃惠禎，《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊達文學與思想的歷史研究》，政治大學中文所博士論文，2005年，頁120-152；第3章第2節：「楊達與冀現實主義文學論爭」。

詩情畫意。」¹⁴⁰如此討厭寫實主義的西川滿，為了迎合島田的期待，他的文學內容也必須有所改變。因此，當西川滿選擇以台灣的歷史故事或傳說為題材時，他的書寫策略應該是想要融合寫實主義與異國情調。這兩種基調首次在〈赤崁記〉裡被西川滿嘗試結合，然後化為文字呈現出來。由於〈赤崁記〉在刊出後受到不少好評，從而增加了西川滿的信心，促使他繼續創作一系列以「記」的形態，取材自台灣的開拓史、民俗人情、地方史的作品，如〈雲林記〉、〈元宵記〉、〈朱氏記〉、〈採硫記〉、〈龍脈記〉¹⁴¹等，〈龍脈記〉更成為西川滿的長篇小說〈台灣縱貫鐵道〉的藍圖。在這些創作上，他更加運用大量史料來支撐小說的架構。

四、荒廢美的系譜學

在荒廢的場景裡，流淌著神秘與詭異的氛圍，一九二〇年代的〈女誠扇綺譚〉展現了對女體的想像，而四〇年代的〈赤崁記〉則營造了國體的想像。異國情調與異色情調的「異趣」，成為西川滿和佐藤春夫共有的基調。透過對少女身體的想像，佐藤春夫披露了旅人的觀賞角度，也傳達了男性的道德思考。西川滿則是以書寫者的身分，企圖成為台灣歷史的代言者，也藉此彰顯了統治者的歷史詮釋權之合理性地位。這兩篇之所以會有如此高的同質性，是一種將台灣「他者化」的書寫傾向。

不約而同的，佐藤春夫與西川滿在他們的作品中，選擇以「荒廢」或「蠻荒」的意象去再現台灣。或許，對已經接受現代性的日本作家而言，描寫頹廢的台灣南部風物或是荒野待墾的蕃地部落，是為了展現特殊的南方情趣，但在無形中也透露了作家的政治潛意識。日籍作家在潛意識的觀看政治中，以日本的主觀位置對比台灣的客觀位置，流露出進步與荒廢、文明與蠻荒的東方主義式的視線。因此，無論是旅人之眼或殖民者之眼，他們所看到的台灣都只是表面而非內部，從而也無法真正觸及台灣人的現實生活，這也是他們的作品深具異國情調，以及和台籍作家作品的文本性格懸殊甚大的原因。

研究過佐藤春夫的論者普遍認為，相較於其他更具殖民者立場與觀點的日人作家，在佐藤春夫有關台灣的作品裡，透過南方特殊風物的描繪，可以發現他

¹⁴⁰ 西川滿，〈笙歌一曲〉，《Andromeda》，第195期，1985年11月23日。本文轉引自中島利郎著，涂翠花譯，〈「西川滿」備忘錄〉，收入黃英哲編，涂翠花譯，《台灣文學研究在日本》，台北：前衛，1994年，頁128。

¹⁴¹ 〈雲林記〉，《文藝台灣》，2卷1號，1941年（昭和16）3月1日；〈元宵記〉，《新潮》，1941年（昭和16）11月1日；〈朱氏記〉，《文藝台灣》，3卷4號，1942年（昭和17）1月20日；〈採硫記〉，《文藝台灣》，3卷4號、4卷1號、4卷2號，1942年（昭和17）3月20日、4月20日、5月20日。

對台灣人／被殖民者的理解與同情。但是佐藤春夫審視台灣、書寫台灣的方式，還是刻意保持一定的距離感。在〈女誠扇綺譚〉這篇遊記中可以看出，佐藤春夫以一種理性觀察者的立場現身，刻意呈現出台灣「荒廢」的歷史情境。並且以「奇異」的鬼魅氛圍來營造台灣人的愛情悲劇。西川滿的〈赤崁記〉被視為〈女誠扇綺譚〉的系譜，以台灣的殘缺對照日本的完整，刻意追求頹廢的美感，而營造神秘的情境與悲愴的愛情，是這兩篇作品都具備的共同主調。但是，為何〈女誠扇綺譚〉和〈赤崁記〉會產生正反兩極的討論，甚至佐藤春夫與西川滿的人格與文學評價也有所差異，最主要的關鍵還是在於文本的問題吧。佐藤春夫的台灣相關作品，是他短暫旅台的觀感與回憶。而西川滿於 1940 年代的作品則出現鮮明的政治語言，他在〈赤崁記〉中不僅結合了異國情調的廢朽之美和歷史小說的悲劇成分，還巧妙地置入日本統治者的南方共榮圈的意識形態，因此使〈赤崁記〉成為響應國策的文學產物。為政治而文學的因素，應該就是西川滿的人格和作品受到爭議的地方。

根據法國外地（殖民地）文學的範疇，「異國情調文學」和「外地文學」並不相同，它們各自具有互不相容的要素。前者基本上是以來自內地的「旅行者」為媒介去書寫殖民地，後者則是居住在殖民地的作家所創作的作品。因此，兩種作品的視線是截然不同的：一個是居住者由內部觀看殖民地的「外地文學」，一個是旅行者由外部觀看殖民地的「外地觀光文學」。「外地文學」奉「寫實主義」為圭臬，「外地觀光文學」則含有許多異國風情，繼承「異國情調文學」的傳統。¹⁴²因此，如果按照法國外地文學理論的分類，佐藤春夫的〈女誠扇綺譚〉應該是屬於「外地觀光文學」，而西川滿的〈赤崁記〉則不易歸類，因為他的小說較缺乏寫實主義卻洋溢著異國情調。

其實，異國情調的強弱，並非是決定作品好壞的條件，而是作品所呈現出來的內涵。從〈女誠扇綺譚〉的女體想像到〈赤崁記〉的國體想像，佐藤春夫與西川滿對台灣的觀看政治還是沒有跳脫「荒廢美」的視野。如此的表現手法，除了和兩位作家的文學風格有關之外，癥結源自於台灣在日本人凝視下所造成的刻板形象。島國所代表的停滯、敗廢、消逝美的意象，和日本朝向現代性的速度相比，其對比性是強烈的。因此，展現台灣的落後性成了日本作家創造異國情調的主軸。島田謹二積極地將「異國情調」的因素引進「外地文學」中，用意在於強調外地作家創作「異國情調文學」的獨特性格。不言可喻，在西川滿的文學實驗下，濃郁的異國情調與似是而非的寫實主義，將〈赤崁記〉導向具政治性的歷史想像，更無法自外於政治意識。島田謹二的外地文學論，在西川滿的作品中暴露

¹⁴² 橋本恭子，《島田謹二《華麗島文學志》研究：以「外地文學論」為中心》，清大中文系碩士論文，2003年，頁112。

了難以突破的桎梏。

西川滿的文學向來具有濃厚的浪漫主義傾向，〈赤崁記〉的寫實主義實驗，其實並不太成功。然而，他在 1940 年代以降的書寫工程，更積極朝向寫實主義的追求，企圖完成史詩般的長篇作品《台灣縱貫鐵道》。在下一節將討論西川滿對於台灣開發史的書寫工程。以他對寫實主義的詮釋，他企圖透過台灣歷史事件再現真實。從而，外地文學論的兩種基調，是否能具體實踐？



第三節 向南延伸的帝國軌跡

西川滿從〈龍脈記〉到《台灣縱貫鐵道》的台灣開拓史書寫

一、引言

西川滿一生的創作主題幾乎都圍繞著台灣，耽溺於浪漫主義的他，擅長以絢爛的詞藻及異國情趣的筆調描繪殖民地風情。《文藝台灣》在創刊之初，編輯取向上就鮮明展現了西川滿的文學趣味；這本雜誌的發表者以日籍作家佔多數，內容則偏重於台灣風土歌詠與民俗傳說介紹。至少在 1942 年（昭和 17）以前，《文藝台灣》不太具備戰爭文藝的色彩，隨著戰爭越來越臻於高峰，《文藝台灣》才逐漸出現配合戰爭體制的作品。但是值得注意的是，西川滿在 1940 年（昭和 15）所發表的〈赤崁記〉（《文藝台灣》，1 卷 6 號），可說是這份刊物中出現相當早的一篇響應國策的小說。〈赤崁記〉是西川滿以異國情調重新詮釋台灣歷史故事的初啼之聲，也是從〈赤崁記〉開始，西川滿在小說創作中展現了鮮明的政治語言，迥異於他以往的台灣相關作品¹⁴³。

〈赤崁記〉在發表後獲得不少好評，並於 1943 年（昭和 18）得到第一屆台灣文化賞。對西川滿來說，〈赤崁記〉是一次成功的創作實驗，這也促使他展開一系列的台灣歷史小說書寫工程。本文所要探討的〈龍脈記〉與《台灣縱貫鐵道》，就是他在這一時期的文學產物¹⁴⁴。〈龍脈記〉是一部刻畫劉銘傳時代筆路藍縷開拓台灣鐵路的短篇小說，以這篇作品為基礎，西川滿繼續構思長篇小說《台灣縱貫鐵道》，描寫北白川宮能久親王在 1895 年甲午戰後如何帶領日軍接收台灣。這兩個文本的主題都指向道路開發，牽涉到台灣邁向現代化的發展過程，但也包含了作者對台灣歷史的挪用、改編。

運用大量史料所完成的〈龍脈記〉與《台灣縱貫鐵道》，是西川滿捨棄浪漫主義轉向寫實技巧的創作，而他的書寫企圖顯然傾向於配合戰爭國策。1943 年（昭和 18）5 月，西川滿透過《文藝台灣》的〈文藝時評〉為文批判台籍作家的

¹⁴³ 關於西川滿在〈赤崁記〉的書寫策略，筆者已有專篇論文發表，請參閱拙作〈荒廢美的系譜：試探佐藤春夫「女誠扇綺譚」與西川滿「赤崁記」〉，《文學與社會學術研討會：2004 青年文學會議論文集》，台南市：國家台灣文學館，2004 年 12 月，頁 139-164。

¹⁴⁴ 西川滿，〈龍脈記〉，《文藝台灣》，4 卷 6 號，1942 年（昭和 17）9 月 20 日。西川滿，〈台灣縱貫鐵道〉，分別連載於《文藝台灣》與《台灣文藝》，共十一回，《文藝台灣》計五回，6 卷 3-6 號、7 卷 2 號，1943 年（昭和 18）7 月-11 月、1944 年（昭和 19）1 月；《台灣文藝》計六回，1 卷 1-4、6-7 號，1944 年 5-8 月、11-12 月。

鄉土書寫是偏離戰爭國策的「冀寫實主義」，進而強調寫實主義與皇民文學的關係。以無產階級為描寫對象的寫實主義文學，並不被西川滿所認同。關於寫實文學的內容，他自有定見。比較文學者島田謹二在「外地文學論」所提出的觀點，應該可以用來理解西川滿文學轉向的原因。從 1940 年代以降，西川滿的一系列台灣鐵路書寫，可以視為他對寫實主義的實踐，不論成功於否，至少可以看出他的敘事轉折。本節所探討的〈龍脈記〉與《台灣縱貫鐵道》，是西川滿在戰爭期的重要作品。這兩部作品都涉及到台灣開發，也暗示權力的延伸。西川滿在創作技藝上，如何透過史料與寫實技法去營造歷史氛圍？紀實與虛構、歷史與小說的雙軌書寫策略，成為西川滿在四〇年代的創作主軸，他如何將政治語言與帝國思維融入歷史情境？其中所指涉的慾望與想像，是本文探討的中心。

二、〈龍脈記〉的歷史再現

1885 年(光緒 11)的 9 月，清廷將台灣升格為行省，任命劉銘傳(1836-1895)為首任巡撫。在其任內，他實施辦防、練兵、清賦、撫番等政策。繼而實行樟腦專賣、茶葉獎勵，設置樟腦局、礦務局。並興辦洋務，設置軍械機器局、火藥局、撫墾局、樟腦局、礦務局、水雷局等機構。1887 年 4 月，劉銘傳奏請清廷准許在台修築鐵路，他強調鐵路之興建，可應三大需要：一為有裨於海防，二為有裨於建立省城，三為有裨於台灣工程。在李鴻章大力支持下，清廷數日內即予批准。劉銘傳於奉准後，設立「全台鐵路商務總局」，從事勘察路線與施工準備之相關工作¹⁴⁵。總辦人由記名提督劉朝幹擔任，會辦為張士瑜、黨鳳岡、蔡斯彤、姚西漢。接下來著手聘請外國工程技術人員來台，鐵路工程設計者為畢嘉(Becker)。〈龍脈記〉即是講述劉銘傳時代德籍工程師畢嘉開鑿鐵路的歷史小說。

透過清朝在台灣鐵路的開拓史話，西川滿展開了對台灣歷史的重新詮釋。除了本文所探討的兩部作品外，西川滿另有多篇以「鐵路」為題材的創作¹⁴⁶。他會如此鍾情鐵路，和他童年時期的回憶應該有部分關聯：「虛歲三歲時，跟著父親乘信濃丸到台灣。先是住在多雨的基隆，七歲那年春天，搬到台北的大稻埕。在看得見北門的大稻埕入口，橫過太平街的大馬路，生鏽的鐵路伸向淡水方面，那裡有老舊的火車頭的車庫(從前曾是台灣火車驛站，在上溯是劉銘傳時代的火

¹⁴⁵ 陳延厚，《劉銘傳與台灣鐵路》，台北：台灣鐵路管理局，1974 年。

¹⁴⁶ 西川滿以鐵路為題材的作品有〈台灣の汽車〉(台灣的火車)，《台灣時報》，1942 年(昭和 17) 6 月；〈二人の独逸人技師〉(二位德國人技師)，《台灣鐵道》，361 號，1942 年(昭和 17) 7 月；〈桃園の客〉(桃園之客)，台北：日孝山房，1942 年(昭和 17) 9 月；〈幾山河〉，收入台灣總督府情報課編，《決戰台灣小說集》坤卷，台灣出版文化株式會社，1945 年(昭和 20) 1 月。

車票房，我在過了很久的後來才知道的)。」¹⁴⁷和自己童年生活有密切關係的鐵路，成了他最佳的創作題材。但是西川滿在重現台灣鐵路的開發史時，並沒有把目光放在劉銘傳身上，而是以德國工程師別克爾（按：畢嘉，Becker）做為這篇小說的主角人物，這是頗具深意的。

〈龍脈記〉以中國人的風水信仰做為開端：「有個東西叫做龍脈，這是構成中國特有的風水思想的根源，在社會生活上跟民眾有不可切斷的關係。」（頁 90）¹⁴⁸這條龍脈是構成中國南嶺的一脈，到達福州的五虎山一度消失不見，其實是在福州沿海潛入海底，然後在基隆登陸，接著一路往南綿延到台灣的最南端鵝鑾鼻為止。機器局德國工程師別克爾的不幸，來自於他所測量而要建設的鐵路，必須開鑿這條龍脈：「在風俗習慣不同的眼裡，映出的清國人的日常生活幾乎都是頑劣的迷信罷了，所謂龍脈，頂多只是既無害又無益的迷信中的一項。」（頁 92）這條阻礙鐵路開發的龍脈，在別克爾眼中只是一條普通的山脈而已，但是官兵卻堅信破壞它會招致橫禍，甚至管理這些軍工的廖姓軍官也多次為難別克爾，因此讓工程一再陷入停滯的狀態。此外，讓別克爾的處境雪上加霜的，還有清國軍隊素質的惡劣以及軍官階層的收賄。在西川滿的筆下，德籍工程師別克爾儼然是一具備使命感的人物。透過他的現代思維與科學精神，更加暴露了中國人的無智與迷信。

〈龍脈記〉以開鑿獅球嶺作為本篇小說的高潮，由於別克爾堅持從這座山挖開隧道，結果造成多位施工人員負傷。其實，根據近人的研究，就現實環境來考量，獅球嶺隧道一帶的土質是非常不穩定的：「在一般工程進行中，最使從事監工官兵感到困難者，是基隆獅球嶺隧道之開挖，據地質調查，認為該地區地層鬆軟，泥土含沙與水份甚多，極易移動，但泥土上層堅硬如岩，人工開挖甚為吃力，負責開挖之英德工程師，經數度研究，仍不得要領。甚至開挖後所建立的擋土牆，也可在一夜之間移動位置，於是頻頻更迭工程人員，期其有助於開挖工事進行。」¹⁴⁹如何克服獅球嶺的土質，考驗工程師的勘察經驗與測量技術。但是對兩位來工地視察的清朝官員：鐵路商務總局總辦張士瑜與杜子田將軍而言，頻頻發生事故的獅球嶺工程，已非工程師的專業技術能夠掌握，而是攸關惡果報應。小說中的別克爾，後來被迫將開挖獅球嶺的任務轉手給麥迪遜。而這位麥迪遜，則被西川滿描寫為深具心機的英國人：

¹⁴⁷ 西川滿，〈後記〉，《台灣縱貫鐵道》，東京：人間の星社，1979年2月；這篇文章是西川滿在戰後重新修訂出版戰前所發表的長篇小說〈台灣縱貫鐵道〉所寫的后記。本文引用黃玉燕譯，《台灣縱貫鐵道》，台北：柏室科技藝術，2005年，頁384。

¹⁴⁸ 西川滿，〈龍脈記〉，《文藝台灣》，4卷6號，1942年（昭和17）9月20日。本文引用中譯文係由葉石濤譯，〈龍脈記〉，收入《西川滿小說集1》，高雄：春暉出版社，1997年，頁90-126。

¹⁴⁹ 陳延厚，《劉銘傳與台灣鐵路》，台北：台灣鐵路管理局，1974年，頁26。

年長的麥迪遜比別克爾更世故。比起別克爾什麼都要硬幹到底不同，他用英國人特有的黏性，採取巧妙地利用民族風俗的手法。當他曉得別克爾的沒落來自於龍脈時，麥迪遜在調查獅球嶺以前就去拜訪當時艋舺著名的地理師——風水先生高金雞。(頁 107-108)

高金雞本來是個挖墓工人，利用在獅頭上發現金雞的傳說，如今成為艋舺頗有勢力的人。麥迪遜把他帶到獅球嶺誦經作法，別克爾所遺漏的微妙人情，這英國人巧妙地掌握了。毫無疑問的，〈龍脈記〉中的兩位工程師，形象相當鮮明；正面形象的別克爾，負面形象的麥迪遜。甚至連小說中的劉銘傳，也傾向於照顧德國人，而討厭英、法兩國。西川滿會凸顯這種對比，應該是與當時日德同盟的時局情勢有關。麥迪遜的巧妙策略，終究抵不過現實環境的反撲。一次更大規模的山崩，擊垮了麥迪遜，也讓別克爾重執獅球嶺隧道的大任。然而，重新歸隊的別克爾，縱使雄心壯志得以伸張，此時卻被傷寒擊垮。「不幸」的流言，再度瀰漫於施工的人們之間。小說進行到最後，別克爾戰勝了疾病，並且在他的強硬態度下，獅球嶺這條龍脈終於鑿通，但是卻意外挖中令中國人更加忌諱的「龍腦」。對別克爾而言，鑿通獅球嶺是一件值得欣喜的事；但是對中國官兵來說，卻沒有比觸犯龍腦更令他們感到顫慄恐懼了。

〈龍脈記〉在某方面來說，大致是符合史實的。根據朱昌峻的研究指出：「劉氏於奉准後，立即興工建築，先修台北至基隆段。在德籍工程師碧加（Becker）之技術監督下動工。劉氏為表示其興趣，曾伴同碧加從事最初四英里之勘查工作。然而從開工始，即發生無數問題，如碧加之不能直接指揮軍工；軍工統帥余得昌任意拒受碧加之技術建議。即使劉氏之誠摯勸告，往往亦不能產生預期之結果。故在第一段鐵路竣工之前，至少有五位外籍工程師曾先後參與工作。繼碧加之後之四位英人為坎麥爾（G. Murray Campbell）、瑪體蓀（至目前為止仍與煤礦有關係）、哥特瑞（E. P. Gottrell，前時與中國北部鐵路局有關係）與瓦特遜（W. Watson）。在瓦特遜時，余得昌因參加鎮撫蕃族之工作而離開，故其所遇之困難較前人為少。」¹⁵⁰透過這段話可以大致掌握〈龍脈記〉所現身的主角，幾乎都以真實人物為主。但是作者所選取的歷史片段，以及文本中一再出現的政治隱喻，都成為帝國敘事的聲音，也傳達了支配性權力與論述結構的積極態度。

西川滿曾經說過：「即使是描寫內地人、本島人和原住民這三個種族共同攜手生活的台灣的某一現實面，也許中央的人就把它看成了單純的異國情調文學。」¹⁵¹姑且不論他為何提出這種言論，但是從他的話至少可以窺探到一件事，那就是

¹⁵⁰ 朱昌峻，〈劉銘傳與台灣現代化〉，收入《中國近代現代史論集》，第 29 編，台北：台灣商務，1986 年，頁 288-289。筆者按：瑪體蓀應該就是小說中的英籍工程師麥迪遜。

¹⁵¹ 西川滿，〈外地文學の獎勵〉（外地文學的獎勵），《新潮》，1942 年（昭和 17）7 月號，頁 47。

內地人將台灣納入一種東方想像的侷限模式。換個角度來看，這段話也可以用來理解西川滿對於「外地文學論」的實踐態度；他的台灣相關作品不管內涵如何，對內地人而言，都有異國情調的成分。因此，外地文學論的另一個要素：「寫實主義」，成為他努力的目標。把先前討論過〈赤崁記〉和〈龍脈記〉相互比並，立刻能夠察覺出〈龍脈記〉的寫實手法更加濃厚了。

西川滿的文學轉向，台籍作家自然也密切注意。和西川滿展開「冀寫實主義」論爭之前，楊逵曾經在1942年（昭和17）發表了一篇文論〈作家與熱情〉，回顧半年來台灣文學的發展狀況。這篇文章談論範圍概括台日作家作品，其中也提到了西川滿於該年發表的〈龍脈記〉：

西川氏發表了〈火車〉（《台灣時報》）、〈龍脈記〉（《文藝台灣》）兩篇都是所謂的報導文學，我們對他的辛苦應該大加讚賞。但是既然寫成小說形式發表，我們希望他能完全消化、吸收那些調查來的史料，把它們化成鮮血，栩栩如生地傳達給讀者。與其把史料當成一種知識，還不如透過感情去親近史料。〈龍脈記〉寫到後半部，那種調查的成份不再令人讀得很厭煩，這表示他有進步，我覺得很高興。¹⁵²

這兩篇作品都以台灣鐵路為主題，楊逵不僅把它們稱之為「報導文學」，也表現了部份的肯定，不過他仍質疑西川滿在創作上對於史料的運用技術。能夠把生硬的史料化為生動的情感，才能昇華為文學藝術，否則只是史料的堆砌而已。〈龍脈記〉被台籍寫實作家楊逵所注目，足以證明西川滿捨棄浪漫主義的努力，至少有了相當程度的成功。但是楊逵並沒有意識到西川滿改寫台灣鐵路開發史的策略何在。

訴諸過去是詮釋現在的策略之一，西川滿的書寫策略是想以寫實技術重新處理他所蒐集而來的史料，而他的知識運用顯然是把東方主義（orientalism）的視線投向台灣開發的再現與詮釋。殖民地歷史的再現（representation），已非對史實的忠實描繪而已，也概括了作者的策略位置。西川滿選擇了清朝鐵路開發史做為文本主題，而在其中鑲嵌了帝國思維，並將殖民地納入帝國想像的一部分。劉銘傳未竟的台灣縱貫鐵路工程，最終是由日本人所完成，〈龍脈記〉誠然是一首殖民地開發史的前奏。

¹⁵² 楊逵，〈作家と情熱〉，《興南新聞》，1942年（昭和17）11月16日。中譯文引自涂翠花譯，〈作家與熱情〉，《楊逵全集》「詩文卷」（下），頁63。

三、〈台灣縱貫鐵道〉與日軍征台史

雖然以「台灣縱貫鐵道」為書名，並計畫要從日軍領台階段寫起直到台灣縱貫鐵道興建完成的故事，但是西川滿始終沒有完成這個書寫工程。從 1943 年（昭和 18）7 月開始在《文藝台灣》連載的〈台灣縱貫鐵道〉，是西川滿的二部曲長篇作品《台灣縱貫鐵道》之正編「白鷺之章」¹⁵³，當時他還計劃撰寫續編「蓮霧之章」。根據西川滿的構想，正編「白鷺之章」以描寫北白川宮能久親王在 1895 年甲午戰後如何帶領日軍從北到南接收台灣為主題，而續編「蓮霧之章」則置放於 1896 年以降日本在台灣的縱貫鐵路開發史為經緯¹⁵⁴。然而，西川滿在完成「白鷺之章」沒多久，二次世界大戰結束，台灣的日本殖民時代也正式劃下句點，續編「蓮霧之章」的書寫計畫，從此無疾而終。

在 1943 年創作〈台灣縱貫鐵道·白鷺之章〉之前，西川滿已有多篇以鐵路為題材的作品；〈台灣的火車〉（《台灣時報》，1942 年 6 月）、〈二位德國人技師〉（《台灣鐵道》，1942 年 7 月）、〈龍脈記〉（《文藝台灣》，1942 年 9 月）、《桃園之客》（台北：日孝山房，1942 年）。這些文本的共通點在於它們都發表於 1942 年，而且內容皆圍繞在劉銘傳時代的台灣鐵路草創期。西川滿在一篇短訊中有談到這段時期的創作理念：是打算以一連串短篇形式的作品為前篇，描寫領台前的鐵路發展，再以領台後的鐵路建設為正篇，發展成為正式的長篇小說。近來想要暫且埋首於台灣鐵路這個主題，因為有心要完成『台灣縱貫鐵道』¹⁵⁵。前述的短篇作品，可以說是為了展開《台灣縱貫鐵道》的暖身之作。

西川滿對於「台灣鐵道」的關注，還可從《文藝台灣》的編輯內容中看出。《文藝台灣》是一本綜合性的文藝雜誌，早在發表一系列的台灣鐵路書寫之前，1941 年（昭和 16）第 2 卷 1 號至 6 號的雜誌末頁都附錄了「縱貫線火車時刻表」。這是一種文學的宣傳策略嗎？或只是方便讀者的生活需求？不論編輯者的立意如何，它至少透露了一個訊息，那就是現代性的展示。象徵現代化的火車動力與時間觀念，已經根植於殖民地。換個角度來看，無論是火車的前進意象，或者是往南延伸的鐵道軌跡，其實也符合了日本南進政策的政治語言。這些因素都不脫殖民現代性的影響。從而，以劉銘傳時代為開端，橫跨到日治時期縱貫鐵路通車的歷史為主軸的台灣鐵道書寫，西川滿在 1940 年代的創作重心，傾向戰爭國策的意圖相當鮮明。

¹⁵³ 西川滿，〈台灣縱貫鐵道〉分別連載於《文藝台灣》與《台灣文藝》，共十一回：《文藝台灣》計五回，6 卷 3-6 號、7 卷 2 號，1943 年（昭和 18）7 月-11 月、1944 年（昭和 19）1 月；《台灣文藝》計六回，1 卷 1-4、6-7 號，1944 年 5-8 月、11-12 月。

¹⁵⁴ 西川滿，〈後記〉，《台灣縱貫鐵道》，東京：人間の星社，1979 年 2 月。本文引用中譯文係由黃玉燕譯，《台灣縱貫鐵道》，台北：柏室科技藝術，2005 年，頁 392-393。

¹⁵⁵ 西川滿，〈鷄肋〉，《文藝台灣》，5 卷 1 號，1942（昭和 17）10 月，頁 37。

可議的是，西川滿為何選擇以北白川宮能久親王的征台事蹟做為〈台灣縱貫鐵道·白鷺之章〉的主軸？關於這部長篇小說的創作動機，西川滿提出是為了向父親盡孝道而寫的。因為他的文學志業，和父親的支持有關，而能久親王則是父親所尊敬的人物：「會津武士的血統，父親一生的座右銘是『殺身成仁』，我衷心敬畏的父親，對北白川宮能久親王殿下——父親參拜台灣神社時不喜歡穿平常服的西裝，一定換穿軍服，或禮服——我也無限地敬慕殿下，我決心以殿下從澳底登陸到台南的升天的期間為經，把從幼時及眼見耳聞的，從劉銘傳以來的縱貫鐵道的祕話為緯，來描寫日本的作家尚無人著手的草創期的台灣。」¹⁵⁶西川滿和他父親的態度，不難窺探出能久親王在當時日本人心中的神格地位¹⁵⁷。他也說過在唸台北一中的五年間，每月 28 日台灣神社的例祭日，都會走四公里多的路程去參加團體參拜台灣神社社祀 49 歲升天的北白川宮¹⁵⁸。

《台灣縱貫鐵道》的書寫動機，除了作者對日本征台史、鐵路開發的濃厚興趣之外，還在於這段歷史是「日本的作家尚無人著手的草創期的台灣」。在此之前其實已有以領台役為主題的作品，島田謹二〈向領台役取材的戰爭文學〉一文，就介紹數篇在日治初期取材自領台役的文學創作。島田在文章開頭即指出，有關台灣的戰爭文學，對日本人而言，最引起興趣的莫過於領台當時皇軍的奮戰了。但是他也提到，本來以為展現皇軍將士奮勇力戰的征台役應該會被當時內地作家廣泛應用在文學創作上，但是通覽那個時期的作品後才驚覺是意外的少，也許是那個時候的日本作家對總力戰尚無自覺吧¹⁵⁹。島田在 1941 年寫下這篇文章，討論早期領台役相關作品的文學表現，是否意圖以此為借鏡，提示四〇年代戰爭文學的創作方向？不論島田的真正用意為何，〈台灣縱貫鐵道·白鷺之章〉誠然是一個適時的回應，西川滿的創作慾望應該也藉此點燃吧。

為響應戰爭的時局與國策，西川滿有意寫出一部帝國史詩般的寫實作品。以台灣征服史為經、殖民地風土為緯的《台灣縱貫鐵道》，不僅符合外地文學的特色，也能成為振奮人心的戰爭文學。西川滿在回憶創作〈台灣縱貫鐵道·白鷺之章〉前的準備工作時，特別感謝兩位幫助他重現史實的人：

¹⁵⁶ 西川滿著，黃玉燕譯，〈後記〉，《台灣縱貫鐵道》，台北：柏室，2005 年，頁 386。

¹⁵⁷ 北白川宮能久親王(1847-1895)為幕末、明治時代的皇族，曾赴普魯士留學，近衛師團長。台灣民主國成立後，能久親王率領近衛師團進攻台灣，展開為期數月的乙未戰爭。台南攻下後一週，能久親王因感染瘧疾而病死於台南豪族吳汝祥宅邸中。後來創建台南神社祭祀能久親王，遺體則運至豐島岡墓地國葬。日治時期能久親王被神格化，台灣神社更以能久親王為主祀的神祇。

¹⁵⁸ 西川滿著，黃玉燕譯，〈後記〉，《台灣縱貫鐵道》，頁 384。

¹⁵⁹ 島田謹二，〈領臺役に取材せる戦争文学〉，《文藝台灣》，2 卷 6 號，1941 年（昭和 16）9 月 20 日，頁 54-58。島田所探討的文本，包括總督府陸軍局郵便部長土居香國的漢詩、遲塚麗水的戰爭小說《大和武士》、總督府陸軍局軍醫部長森林太郎（號鷗外）的《能久親王事蹟》、柳川春葉的短篇小說、德富蘆花的處女作《不如歸》等作品。

現在回想起來不勝感謝的是，台灣總督府圖書館山中樵氏對我格外的激勵，中山館長說：「除了你，沒有別人能夠完成這部小說。」因此我能夠對總督府圖書館所藏的一切資料、文獻，進入暗淡的書庫在一年之間，涉獵、讀破。連門外不出的種種秘古文書，館長都欣然借閱……還有對於台灣總督府鐵道部長滿尾君亮氏特別的關照，我只有感謝。我拜託他說，我希望如宮殿下進擊的路線，去看看鐵路旁的一草一木。他說，搭火車難看見，好，坐軌道台車走全線，於是趁縱貫鐵道的時間差，滿尾部長讓我坐軌道列車，他也特地同乘……。¹⁶⁰

西川滿為了貼近寫實主義的描寫，刻意埋首圖書館中細讀大量史料，此外又從北到南實地勘察能久親王進擊的路線。這些創作前的瑣碎功課，是他之前最不情願做的事。迥異於之前的短篇作品，〈台灣縱貫鐵道·白鷺之章〉完稿後，確實具備了歷史小說的壯闊格局；從 1895 年 5 月 29 日黎明、日本軍艦抵達基隆外海寫起，到北白川官能久親王 10 月 28 日在台南病逝為止，描寫在五個月之間日本軍隊沿途與抗日台灣人交戰，終於一路往南攻略至台南的征台事蹟。小說中登場的人物眾多，許多角色都是以真實姓名出現。誠然，這是一部以日本人史觀為立場的小說，作者並沒有以能久親王為主角，而是透過側寫的方式，藉由日方的人物對話中去形塑這位親王的崇高性。雖然續篇「蓮霧之章」沒有完成，但是可以看出作者計畫以 1895 年（明治 28）到 1908 年（明治 41）年台灣縱貫鐵路通車的日本統治史為歷史背景來安排全書的架構。

這部作品的主要角色：從軍攝影師恆川清一郎、從軍記者村上正名、鐵道隊技師小山保政，可以說是作者參照史料所創造的人物。以不違背大歷史的發展為前提，透過這些人物的對話與小說的敘事，作者所進行的帝國想像穿梭在歷史的縫罅之中。誠然，歷史小說的虛構與紀實，端看作者所佔據的書寫策略位置。從軍記者或是從軍攝影師的安置，是為了忠實紀錄戰爭的一切。然而他們所呈現出來的文本（text），能真正還原歷史現場嗎？小說再現歷史現場的過程中，自然涉及了凝視的角度，這也決定什麼是被彰顯的，什麼是被遮蔽的。西川滿小說的書寫企圖就在於此。在朱惠足的論文中，已經討論過西川滿在《台灣縱貫鐵道》的史料基礎：「《台灣縱貫鐵路》主要情節大致與日人所著《台灣鐵道史》、《南進台灣史攷》以及英國記者所著 *Island of Formosa: Past and Present* 之史實紀錄相符，清朝與日本歷史人物也多以真名登場。然而，小說當中仍有許多地方出自作者的虛構及刻意改寫，這些與史實有所出入的敘述不只是小說的修飾手法，而帶

¹⁶⁰ 西川滿著，黃玉燕譯，〈後記〉，《台灣縱貫鐵道》，頁 387。

有濃厚的帝國意涵。」¹⁶¹本文將透過圖畫史料《風俗畫報》，分析西川滿撰寫台灣開拓史的表現手法。

戰後返回日本近二十年後的 1975 年，西川滿決定在日本出版《台灣縱貫鐵道》，後來在 1979 年正式問世¹⁶²。為了還原創作當時的參考資料，也就是配合主角從軍記者村上正名、從軍攝影師恆川清一郎所呈現的從軍畫面，西川滿在書中安插大量領台役的舊照片，此外還採用了從《風俗畫報》全卷所藏的畫¹⁶³。他甚至在每幅圖畫或寫真的旁邊附錄了小說頁碼，藉此透過互文的形式，提醒讀者這些圖片與小說文字的關聯性。〈台灣縱貫鐵道·白鷺之章〉以連載方式在《文藝台灣》發表時，並沒有機會讓這些寫真或圖畫現身。透過專書的出版，也得以一窺作者的史料出處。被西川滿提起的《風俗畫報》，是日本第一份畫報雜誌。它在 1895 年（明治 28）曾經製作過「台灣征討圖繪」專號五編，以日軍攻台之役為主。另有「台灣土匪掃攘圖繪」兩編，報導征台之初日軍平定台灣土匪的事蹟¹⁶⁴。《風俗畫報》的發刊，是意識到日本在明治維新之後，造成傳統文物藝術、風俗習慣、生活樣式的急速消逝，因此欲以文字搭配圖繪的方式為傳統留下紀錄，所以這本刊物的特色是著重圖畫做為歷史考證的寫實功能。

臨時增刊的「台灣征討圖繪」與「台灣土匪掃攘圖繪」的編輯風格，和《風俗畫報》其他卷的內容一致，分為「論說」、「記事」、「雜錄」三部份。「論說」相當於社論，「記事」和「雜錄」則為記者所傳回的戰地報導。「記事」除記者親眼見聞的戰地實況外，還引用各種公私函牘、軍事公報等，有極大的歷史價值。「雜錄」多為征戰沿途對於台灣民俗風土的介紹。根據吳密察對「台灣征討圖繪」的研究指出，中日戰爭爆發後，日本各大新聞社便競相派遣戰地記者隨軍紀錄，他們從前線所送回的戰地報導，成為報刊吸引讀者的重要版面。當時以戰爭報導雜誌之面目出現而有名的是博文堂《日清戰爭實記》，和東陽堂《風俗畫報》的增刊號「日清戰爭圖繪」、「征清圖繪」、「台灣征討圖繪」。「乙未（1895 年）戰

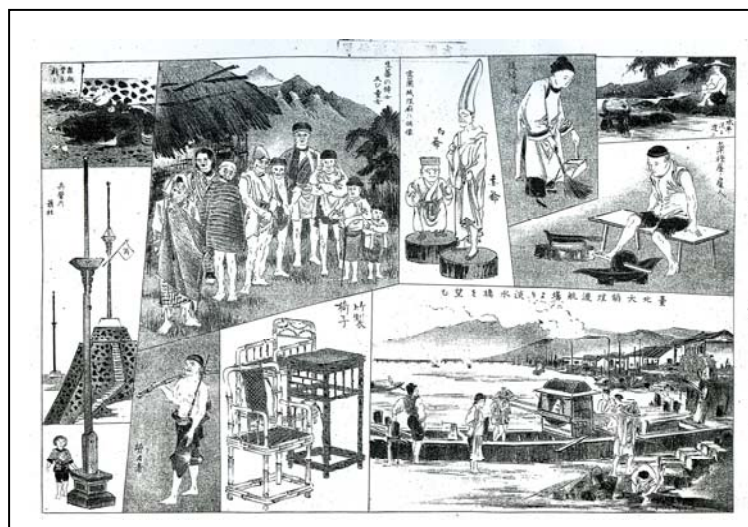
¹⁶¹ 朱惠足，〈帝國主義、國族主義、「現代」的移植與翻譯：西川滿《臺灣縱貫鐵道》與朱點人〈秋信〉〉，《中外文學》，第 395 期，2005 年 4 月，頁 114。

¹⁶² 1975 年西川滿決定出版《台灣縱貫鐵道》，在排版工作完成後，自 1977 年起他花了將近一年的時間進行修訂工作，終於在 1979 年正式出版。基本上，西川滿定專書在修定的過程中，多是將難的漢字改為平易的，日文假名改為新的用法，並沒有更動內容。

¹⁶³ 《風俗畫報》於 1889 年（明治 22）創刊，到 1916 年（大正 5）停刊為止，總共發行了 27 年，是日本最早的畫報雜誌，也是最大的風俗研究誌。《風俗畫報》共 518 冊，內容包括江戶、明治、大正的世相風俗、歷史、文學、事物、地理、戰爭、災害等等分野。

¹⁶⁴ 「台灣征討圖繪」專號，共有五編，分別是：第 98 號（第一編），1895 年（明治 28）8 月 30 日；第 101 號（第二編），1895 年（明治 28）10 月 28 日；第 103 號（第三編），1895 年（明治 28）11 月 28 日；第 105 號（第四編），1895 年（明治 28）12 月 25 日；第 109 號（第五編），1896 年（明治 29）2 月 25 日。「台灣土匪掃攘圖繪」共兩編，第 111 號（第一編），1896 年（明治 29）3 月 25 日；第 1115 號（第二編），1896 年（明治 29）5 月 25 日。另外，沒有涉及征台戰役但是和台灣有關的還有「台灣蕃俗圖繪」共兩編，第 129、130 號，1896 年（明治 29）12 月。

役」的中文資料有限，日本官方正式公刊的《日清戰史》雖然全面敘述但卻單調枯燥，而且偏重日軍的戰鬥部署與戰爭行動。像「台灣征討圖繪」這種隨軍記者所描寫的戰爭報導，正好可以從多面向彌補史料不足之處¹⁶⁵。至於「台灣土匪掃攘圖繪」，和「台灣征討圖繪」的內涵相當接近，是日領初期關於日軍掃蕩台灣抗日分子的報導，其中也涉及了征台戰和台灣民俗考（如下圖）¹⁶⁶。在圖畫中，記錄了台灣的人種、習俗、節慶、建築、生活樣態等各種的風俗民情。透過寫真般的圖畫方式介紹，這些圖片也成為日本人認識台灣的知識來源。



值得注意的是，西川滿小說的情節構成，也許受到《風俗畫報》的影響；小說主角從軍記者村上正名、從軍攝影師恆川清一郎的形象塑造，其部份靈感有可能來自《風俗畫報》。志願從軍的記者村上，隨軍觀察戰爭實況與台灣民情，然後透過

「手記」的方式隨筆記錄所見所聞，再以「通信」的方式將他的資料傳回給日本的編輯長。而攝影師恆川清一郎則沿途拍攝戰役經過，以及台灣的風俗民情，透過寫真的方式留下歷史見證。小說中各種實戰場面以及沿途的民俗介紹，都和《風俗畫報》相當類似。西川滿在 1979 年正式出版《台灣縱貫鐵道》時，提到他收藏了全卷的《風俗畫報》，並且在該書中收錄多幅「台灣征討圖繪」的圖片來配合小說。《風俗畫報》特別強調文字與圖畫的寫實性，欲傳達一種「寫真」的效果。這種寫實的報導文學，也正是作者的書寫策略。不過，完全以日本人立場為出發點的「台灣征討圖繪」、「台灣土匪掃攘圖繪」，顯然無法做到真正的寫實再現，而是帶有濃厚的政治意識形態。這樣的凝視角度，也正是西川滿小說的侷限性。縱使西川滿在創作前讀破許多機密的檔案，掌握到一般人無法接觸的史料，例如余清勝脫困或劉永福脫走的歷史，但是他的詮釋觀點卻無可避免成為偏頗的史觀。顯然，在日軍征台史的建構上，西川滿刻意形塑其正義與人道的一面：

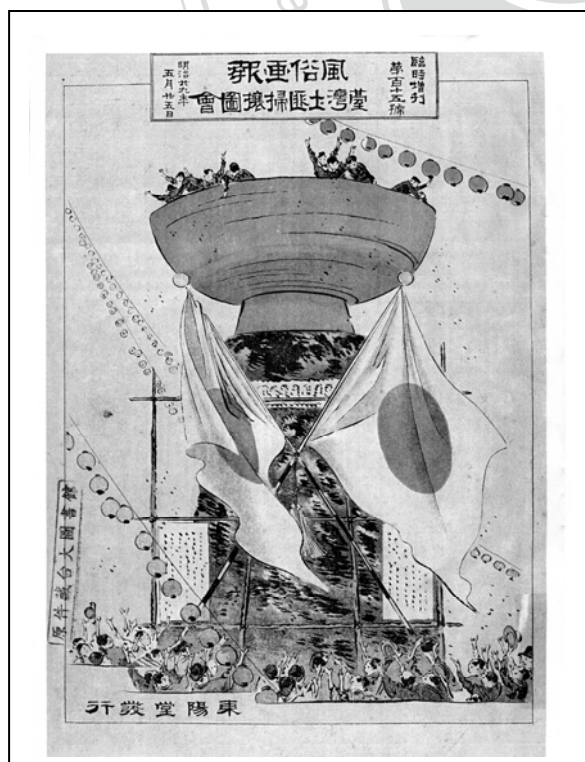
¹⁶⁵ 吳密察，〈導讀：《攻台見聞》的時代性與史料價值〉，收入許佩賢譯，《攻台見聞：風俗畫報・台灣征討圖繪》，台北：遠流，1995年，頁42-58。

¹⁶⁶ 此圖引自《風俗畫報》，第105號（「台灣征討圖繪」第4編），1895年（明治28）12月25日。

一聽到將有戰爭時，街民之中有錢人爭相越過獅球嶺，從港仔口乘船沿著基隆河逃去台北。沒有錢的人的做法，把寫著「良民居住」四個大字的紙貼在前門，人躲在家裡。貧窮而心地純樸的人，堅信日本軍會保護良民。事實上，剛才的巷戰，街民未死一名。儘管軍方不得不忍著對於戰策不利的作法，但為了保護良民不得不如此，僅有兩名受傷者的數字便是最好的證明。而且其中的一名，是因為驚慌絆在石頭上，腦袋打到水井，自己招致的災禍。(頁 55)

上一段描述，處理到日軍征台之初的台灣民情，採取完全日本立場的敘述筆法，亟力刻畫官兵愛民的犧牲精神。另一方面，則刻意扭曲抗日的台灣人形象；在小說中，作者把抗日的台灣人一律稱為「敵」、「土匪」或「匪賊」，強調他們進行抗爭是擾民暴動，但是一般良善百姓是馴服接受日軍進城的事實。這些畫面，可以在「台灣征討圖繪」中看到。下圖則是《風俗畫報》在 1896 年 5 月所增刊的「台灣土匪掃攘圖繪」封面，描繪日軍抵達台灣之際的熱烈景況。而在西川滿的文字，也提到這一幕畫面：

城內家家戶戶掛著描繪旭日的速成之旗，其中也有掛白旗。誠然是尊重文字的民族，各戶貼著「大日本良民」的毛筆字，書法極為出色。(頁 88)



諸如此類的描述，在小說中不勝枚舉，《台灣縱貫鐵道》和《風俗畫報》的征台圖繪之間，兩者顯然具有多處互文性 (intertextuality)。不難看出「台灣征討圖繪」與「台灣土匪掃攘圖繪」的報導，是日方的政治意識形態遮蔽了「真實」，而彰顯日軍領台的合理性。不過，縱使西川滿小說和《風俗畫報》的關係值得推測，但顯然這並不是構成他創作靈感的唯一來源，也與他所接觸的其它資料有關。台灣總督府圖書館的館藏檔案中，凡涉及征台役和北白川宮能久親王的事蹟，多是以日本帝國主義為本位的紀錄文件。尤其能久親王最後在

殖民地逝世，不僅他的地位被神格化，征台戰役也成為壯烈史詩般的歷史。朱惠足在相關研究中提及：「發表於中日戰爭激烈進行的 1943、44 年的《台灣縱貫鐵路》，試圖透過半個世紀前的日軍征台之役，對日本在殖民地台灣的異族軍事動員進行正當化。台灣人在當下『這場戰爭』以帝國軍人的身分『為了天皇陛下』而戰，是早在半世紀前收編台灣人為帝國臣民的『那場戰爭』當中，就已預示的帝國理想之實現（「有朝一日」）。做為戰爭時期的文化產物之一，《台灣縱貫鐵路》透過打造台灣被殖民者為帝國主體的共通事業，將相隔半個世紀的兩場日本帝國戰爭銜接在一起」¹⁶⁷可想而知，西川滿的書寫策略，是透過征台戰役的合理性來詮釋日本殖民事業。在小說中，他把抗日的劉永福定位為賊徒，而把征台軍形容為穩定民情、剿除匪寇的正義象徵，北白川宮能久親王做為征台戰役的精神指標與殖民意義，不言可喻。西川滿自童年時代就十分敬慕能久親王的史蹟，透過日方史料的穿針引線，西川滿的小說也織入殖民者觀點的歷史想像。

台灣鐵道的開拓歷程，成為西川滿重新建構殖民史的材料。《台灣縱貫鐵道》正編「白鷺之章」的主題還未涉及台灣縱貫鐵路的開發，其中的鐵路書寫多伴隨日本征台戰役的進行，歷史與小說的雙軌書寫策略，鮮明顯示殖民權力的延伸。在小說中第一次出現鐵道的身影，是透過從軍攝影師恆川清一郎的眼睛所看到的：

清一郎登上山坡，「啊」，他瞪大眼睛看，有兩條軌道的鐵路，鐵路伸向山腹。「台灣也有鐵道呀！」清一郎納悶，注視著黑而亮的鐵路。（頁 51）

隨時揹著沉重的相機為戰爭留下紀錄的恆川清一郎，在獅球嶺附近看到了鐵路。他以為台灣是個蠻荒之地，根本不可能有鐵路的存在，所以在看到的一瞬間才會如此訝異吧。劉銘傳時代所興建的鐵路是從基隆到新竹¹⁶⁸，但是至今已有所破壞。主角之一的鐵道隊技師小山保政，就是來台灣修復這些鐵路的靈魂人物。如果鐵路能夠通行，對於戰略勢必相當有利；相對火車的前進速度與運輸能力，人力步行根本無法比擬。日軍顯然想以現代化的優勢，從北到南快速征服台灣。西川滿在〈台灣縱貫鐵道·白鷺之章〉，透過技師小山保政修復劉銘傳時代火車「騰雲」的熱情，重現了日本領台之初的鐵路景況：

¹⁶⁷ 朱惠足，〈帝國主義、國族主義、「現代」的移植與翻譯：西川滿《臺灣縱貫鐵道》與朱點人〈秋信〉〉，《中外文學》，第 395 期，2005 年 4 月，頁 123。

¹⁶⁸ 劉銘傳時代所興建的鐵路分為兩條路線：一條是從基隆到台北，1887 年（光緒 13）開工，1891 年（光緒 17）竣工，全長 28.6 公里；一條是從台北到新竹，1888 年（光緒 14）開工，1893 年（光緒 19）竣工全長 78.1 公里。請參閱 陳延厚，《劉銘傳與台灣鐵路》，台北：台灣鐵路管理局，1974 年，頁 21-22。

小山想像著「騰雲」開動之姿，心裡忍不住湧上的欣喜之情，小山想著也曾跟他一樣喜悅地注視著這同一火車頭的人物。(頁 69)

小山心裡所想的人物，就是不顧眾人反對、堅持興建台灣鐵路的劉銘傳。當時「由兩個德國技師貝德勒與霍凱爾引導著，進入河溝頭街機械局的台灣巡撫劉銘傳，對這輛火車頭以澄澈的眼睛注視著。」(頁 69)那一天，由德國技師所建造完成的「騰雲」，在幾年後的今日，將由日本技師的手來修理。這顯然是一個暗示，中國對台灣的現代化必須仰賴德國人，如今日本接管台灣之後，殖民地的現代化將由日本人自己執行。這誠然是作者的自傲之情，但也可窺探出日本對台灣的改造野心。1895 年 6 月 30 日，日軍登陸台灣後，為配合軍事南下，首先由工兵隊修理基隆到新竹之間的路線。隨後在 1899 年(明治 32)開始建築縱貫鐵路，1908 年(明治 41)4 月完成，歷時僅 9 年¹⁶⁹。可想而知，日本對殖民地的現代化改造有多迫切，因為交通運輸的增加和城鄉差距的縮短，無疑和資本主義有相當密切的關聯。道路的設計與開發，更涉及了權力結構。

在小說最後，近衛兵團完成征台任務將凱旋而歸。離台之前，日方舉行了大招魂祭，以此祭慰在戰役中戰死病歿的兵士。對從軍攝影師恆川清一郎而言，記錄這場慰靈儀式，是他在台灣的最後工作。在工作完成之後，他意識到自己在征台戰役期間：「一直只攝影戰鬥的畫面，或只為讀者拍攝的風物而已」(頁 383)對於病逝在台灣的北白川宮能久親王，他卻未能盡任何心意。因此，他發願要去拍攝北白川宮能久親王曾經住過的房屋，所以決定留在台灣開照相館，不要追隨軍隊返回日本。他更以台灣縱貫鐵路的延長計畫來勉勵自己所下的決定：「鐵道技師的小山先生也曾說過，鐵路延長了，攝影的工作便一定會增加的。」(頁 383)從軍記者村上正名以同感的心情回應恆川清一郎的抱負：

「我明白，我很明白。聽你這麼說，我也想留下呢。不過，我跟你不同，家裡有妻子在等我回去。」村上這麼說，眼睛注視著祭壇那邊，然後臉色突然開朗起來，「對了，剛才你說鐵路延長了，向南延長，縱貫鐵路完成時，渡航一定也許可了。那時，我會帶著妻子和孩子來訪，我一定會來。」

「我等候著，你一定要來。」清一郎的目光發亮。(頁 383)

這個結尾，顯然是要為續篇「蓮霧之章」埋下伏筆，因為在西川滿的書寫計畫中，留在台北開設照相館的攝影師恆川清一郎，是後半部小說的串場人物。

¹⁶⁹ 曾汪洋編著，《台灣交通史》，台北：台灣銀行，1955 年，頁 54。

續篇「蓮霧之章」將正式進入台灣縱貫鐵道開發的主題；依照西川滿的構想，「蓮霧之章」將從1896年（明治29）伊澤修二在芝山巖辦學時期談起，以日人在台興建鐵路的歷程為主軸，最後在1908年的台灣縱貫鐵路通車典禮畫下完美的句點。而故事將描寫到在台灣縱貫鐵道的通車典禮上，恆川清一郎和村上正名終於再度見面了：

村上清一郎相見握手言歡，頭上響著二十一發的皇禮砲。設於公園內二層樓典禮場的壇上正面，掛著的緋色緞子以及金色黑天鵝絨織成的「大台灣省全路告成誌慶」、「全台鐵路告成誌喜」的兩幅祝賀匾額，是清廷福建省的布政使尚基亨與洋務總局的會弁呂渭英送的，雖然台灣已是日領，但他們對於台灣巡撫劉銘傳一生的願望，遂由日本人的手達成，衷心地祝賀¹⁷⁰。

這些情節安排，是西川滿為了父親所提早構思，在父親的病榻前述說給他聽的。然而父親在1943年底（昭和18）病逝，不僅無法看到正編「白鷺之章」連載完畢，更遑論「蓮霧之章」¹⁷¹。緊接著日本在1945年宣布投降，這部長篇小說的書寫計畫，也因為時局而從此中斷。對於西川滿而言，日本戰敗讓他喪失了繼續創作的動機與動力。《台灣縱貫鐵道》無疑是一部響應「父之家國」的書寫，小說章節中的「南進再南進」，描寫日軍縱貫攻達台灣南部，從而也暗示了日本帝國主義的南進政策¹⁷²。不難想像《台灣縱貫鐵道》正篇與續篇的書寫企圖，是想要透過台灣鐵路的現代化／殖民化過程，展現向南延伸的帝國軌跡。而這部長篇小說的未完成，也成為日本帝國事業未竟的隱喻。

四、結語

縱觀西川滿在1940年代以降的言論或創作，和島田謹二的外地文學論有相當程度的互動關係。然而，西川滿的寫實風格作品始終並沒有真正符合島田謹二的外地文學論。對西川滿來說，「外地文學論」要兼顧寫實主義與異國情調，但是現實的殖民地景況和台籍作家「冀寫實主義」式的創作題材，顯然無法引起他

¹⁷⁰ 西川滿著，黃玉燕譯，〈後記〉，《台灣縱貫鐵道》，頁392。

¹⁷¹ 關於西川滿計畫撰寫《台灣縱貫鐵道》「白鷺之章」與「蓮霧之章」的緣由，他在書的〈後記〉都有說明。同上註，頁386-394。

¹⁷² 〈南進再南進〉是《台灣縱貫鐵道》的第51章節，描寫日軍即將攻進台南前夕。

的興趣，因此他只好在史料中追求靈感。而這卻和島田所強調的寫實精神有所出入：「把與內地不同風土之下共同居住的民族的想法、感覺方式、生活方式的特異性，就這樣生動的『結合生命』描寫出來的話，這時就會完成一幅生之縮圖，而產生一種新題材的、在所謂『政治的態度』以外深深植根於文學獨特之領域的寫實主義。」島田所提出的「寫實主義」，是要以當下的殖民地風土為材料，再配合日籍作家對這片土地的熱情，成就有別於內地風景的外地寫實文學，而透過獨特題材所產生的作品也帶有濃厚的異國情調。誠然，不論是島田謹二或西川滿所詮釋的「寫實主義」，其實都是帝國與文化主義的產物；不僅無法自外於政治態度，也終於無可避免地成為荒謬的寫實詮釋。

可以說，西川滿的寫實主義實驗，其實並不太成功。西川滿的文學脾性，始終還是傾向於陰柔美的追求。戰爭所追求的雄壯語言，並非他所擅長。從泛黃史料堆中重新建構歷史再現，〈龍脈記〉與《台灣縱貫鐵道》是西川滿擲棄浪漫主義轉向寫實技巧的創作，顯而易見他的書寫格局和戰爭國策是相互呼應的。對於清朝無法完成的鐵路開發，在殖民政府的現代化改造下，台灣縱貫鐵路終於一路綿延到殖民地的南端。道路的規劃與裝置，可以視為權力的延伸。無論是火車的前進意象，或是往南延伸的鐵道軌跡，其實都吻合了殖民現代性／南進政策的政治語言。在歷史與小說的重疊架構中，西川滿藉鐵路的擴張隱喻日本人現代化的軌跡，同時也透過歷史小說的營造，企圖改造台灣人的思想軌跡。歷史與小說的雙軌書寫策略，鮮明顯示了殖民權力的延伸與膨脹。在台灣開發與殖民現代性的視線下，縱使〈龍脈記〉與《台灣縱貫鐵道》挪用歷史素材欲達到紀實效果，但是西川滿的寫實主義實驗始終是一個未完成式，卻無法跳脫帝國之眼的敘事政治。這兩部作品的內涵，也投射出帝國書寫的虛構與侷限。

第四節 1940 年代的三部長篇小說

南方作為一種想像的疆界日益漫漶，「往南方雄飛」的構圖在 1940 年代已經成為作家在書寫策略上的政治集體意識。南進論發展到昭和時期之後，從以實利主義為主的南方進出，逐漸演變為以配合戰局為考量的南方干預。尤其在 1937 年（昭和 12）中日戰爭爆發後，日本進入戰時體制，1940 年（昭和 15）南進政策正式成為基本國策。太平洋戰爭發生之後，「南進政策」和「大東亞共榮圈」的宣傳文本，佔據了日本國內、殖民地和佔領區的各種傳播媒體。在決戰期階段，文學者的協力更是探討南進論不可忽略的一環。當時在文藝動員方面，日本內地許多知名作家都被徵召赴南洋隨軍創作。台灣作為南進基地的地位益形重要，不僅是外地作家，連台人作家也被動員響應戰爭。所以在這段期間出現了大量配合南進政策的文學作品，諸如詩、小說、評論、雜文等不同文體的創作。其中，有許多小說都以「前進南方」作為結局。

日人作家在 1940 年代所完成的三部小說鉅作：西川滿的《台灣縱貫鐵道》、庄司總一的《陳夫人》、濱田隼雄的《南方移民村》，它們創作的年代，正是戰爭臻於高峰的階段，作品內涵除了具備濃厚的政治氛圍，主題也和南進政策有一定關聯。西川滿和濱田隼雄兩人，在 1940 年代的台灣文壇都有其一定的發言位置，《台灣縱貫鐵道》和《南方移民村》在發表之初顯然是受到矚目的，而庄司總一的《陳夫人》則是「大東亞文學賞」的得獎作品。這三篇小說都屬於長篇形式，展現了作者龐大的書寫企圖，也具備時代性的創作意識。然而本文亟欲指出的是，它們的存在意義反而暴露出南進政策的未明性與侷限性。

這三部作品的時代背景，以及創作者的日人身分，更緣於文本的語言問題，所以被戰後的台灣文學界塵封近六十年之久。葉石濤曾經說過：

日治時代在台日本人作家的作品，也是屬於台灣文學的一環。可惜，未受台灣人的重視。特別是取材於台灣的土地和人民的日人作家的作品，不管他們的立場與意識型態如何，已經成為台灣文學的重要遺產。我以為西川滿的長篇小說《台灣縱貫鐵道》，濱田隼雄的《南方移民村》以及庄司總一《陳夫人》最能代表日人作家對台灣的殊異看法。¹⁷³

¹⁷³ 葉石濤，〈《陳夫人》中文譯本問世〉，收入庄司總一著，黃玉燕譯，《陳夫人》，台北：文英堂，1999 年 6 月，頁 3。

上述發言，是葉石濤在為庄司總一《陳夫人》中文版作序時所說。這三部作品是否「未受台灣人的重視」，筆者認為尚且不到蓋棺論定的時刻，不過葉石濤的感慨，倒是頗為貼切地傳達出台灣學界對於日人作品的研究狀況¹⁷⁴。近幾年來這三部小說已被全文譯出，應該能夠帶動研究。《台灣縱貫鐵道》是西川滿運用大量史料所完成的作品，這篇小說也是他刻意轉向寫實技巧的創作，藉此以重新詮釋台灣的開發史與殖民史。庄司總一的《陳夫人》，情節以內台融合的婚姻為主題，在錯綜複雜的人物安排下，也部份呈現殖民者眼中的台灣傳統社會風貌。濱田隼雄的《南方移民村》則是刻畫台東廳關山郡鹿田村的日本移民，在惡劣的環境下從事甘蔗栽培，因為天時地利人和等條件都不順遂，最後決定離村集體移民南洋。這三部作品指涉的時代僅有些微差異，都是以日本統治時期的台灣社會為背景，主角也是日本人身分，在情節鋪陳與人物對話中，各自蘊含著頗為繁複的帝國想像。

庄司總一（1906-1961）受到台灣文壇矚目，即是發表探討內台融合婚姻的小說《陳夫人》。¹⁷⁵七歲左右隨家人來台的庄司總一，到大學時代返回日本求學，在《陳夫人》發表之前，他已經用筆名「阿久見謙」陸續在日本發表譯作與小說。以本名發表的《陳夫人》，在1940年（昭和15）出版第一部「夫婦」，1942年（昭和17）出版第二部「親子」，1943年（昭和18）這部作品獲得大東亞文學賞次獎，

¹⁷⁴ 如今，這三篇小說已被全部翻譯，可以用中文的面目呈現。這三部作品的中譯者都是黃玉燕，她在〈《台灣縱貫鐵道》譯序〉提起翻譯這三本長篇小說的緣由：「記得是一九九一年，我首次把翻譯成書由聯經出版的『日本名家小說選』兩冊，寄贈葉石濤先生，獲得來信鼓勵。五年後的一九九六年，我再寄贈由傳文出版社印行的兩集『日本短篇小說名作選』，這次葉石濤先生來信鼓勵我翻譯上述三部長篇小說。於是我勉勵自己來翻譯這三部作品，為台灣文化盡點力量。」收入西川滿著，黃玉燕譯，《台灣縱貫鐵道》，台北：文英堂，2005年2月，頁28。各書中文版出版資料如下：《陳夫人》，台北：文英堂，1999年6月；《南方移民村》，台北：柏室科藝，2004年；《台灣縱橫鐵道》，台北：柏室科藝，2005年。透過中文譯作的完成，應該可以帶動研究。

¹⁷⁵ 庄司總一（1906-1961），小說家，出生於日本山形縣，為父親庄司常治、母親庄司梅乃的長男。父親庄司常治於仙台醫專畢業之後，因為和雙親的關係不太合諧，所以放棄在家鄉開業的機會，出奔到台灣東部的卑南，任職於台東官立醫院。總一約在七歲左右，隨同母親與兄弟姐妹渡台和父親會合。在台東定居三年後，1917年（大正6）他們舉家遷往台南，父親也隨即在當地自行開業。由於父母都是虔誠的基督教徒，總一來到台南不久也受洗成為教徒。總一的童年與少年階段都在台灣渡過，分別於1919年（大正8）畢業於台南市南門小學校、1924年（大正13）畢業於台南州立台南第一中等學校。中學學業完成後，他才回日本就讀慶應大學英文科，並且展開他的文學活動。庄司總一在大學時代，受教於詩人、英文學者西脇順三郎（1894-1982），對其文學啟蒙至深。1931年（昭和6）自慶大畢業之後，他立志從事文學。總一隸屬於三田文學派，透過同人雜誌《新三田派》，以筆名阿久見謙陸續發表譯作與小說。由於《新三田派》發行數期後即廢刊，後來總一的主要創作都刊登於《三田文學》。1937年（昭和12）中日戰爭爆發後，為了舒緩戰爭所帶來的焦慮情緒，總一加入小說家佐佐木邦（1883-1964）的幽默俱樂部，學習馬克吐溫式的幽默寫作。期間他以筆名金讓二發表的《私の太陽》（《我的太陽》）被改編成電影，在「帝都座」上映時大受歡迎。庄司總一的生平創作主要發表於《新三田派》、《三田文學》，已出版之重要作品有《陳夫人》、《殘酷な季節》（《殘酷季節》）、《聖なる恐怖》（《神聖的恐怖》）、《しびれ》（《麻木》）、《ばら枯れてのち》（《薔薇凋零後》）等小說集，以及散文詩集《ノノミ抄》（《野野實抄》），作家評傳《ロレンスの生涯》（《勞倫斯的一生》）等。關於庄司總一的生涯，請參閱庄司野々実，《鳳凰木：作家庄司總一の生涯》，東京：中央書院，1976年。

也奠定這本書在 1940 年代出版的歷史意義。在 1943 年，庄司總一曾經以文學報國會會員的身份來台巡迴演講一個月左右，同年還出版了《南方的枝幹》一書¹⁷⁶，內容包括了他在台灣的生活回憶，1943 年的巡迴演講，也表達他對戰時文化、皇民化運動的看法。

《陳夫人》的故事舞台，是庄司總一曾經居住過一段時日的台南。時代背景則從 1918 年到 1938 年共二十年左右。小說描述日本人女性安子嫁到台南陳家，從此展開坎坷的婚姻生活。安子來到殖民地定居，在踏入陳家那一刻，切盼能夠與家族的每個人融合，但是她面對的卻是一群各懷心事的家人。安子的日人身份，是她成為台灣人媳婦的一層阻礙，主要的原因無疑是日本與台灣之間的殖民關係。出身的國籍（日本）加上丈夫的國籍（台灣），使安子無時無刻活在婚姻是幸或不幸的自我辯證當中。小說不斷重複述說的「愛」，也出現了無法跨越的界限。庄司總一創作的《陳夫人》，展現了相當繁複的思考。雖然他想處理皇民化政策下的內台融合婚姻，另一方面，也意外地引發出很多的問題。宗教的意義，在《陳夫人》顯然佔有決策性的地位。安子和清文的基督教信仰，是他們面對生活挑戰的精神支柱，這顯然和作者自身的宗教經驗有關，因為庄司總一是虔誠的基督教徒，他的宗教信仰發揮了重要的中介功能。小說中清文和安子因此認識、結合，作者也強調宗教的力量可以化解種族與家族的衝突。

庄司總一企圖用微觀的視野來描寫主體認同與族群認同的兩難困境，小說中不但刻劃了內地人和本島人之間的殖民情境，也觸及到日本人、漢人、原住民的文化問題，甚至是台灣農業的發展狀況。但是，作者顯然沒有為主角一家的未來找到確定的答案。故事最後以陳家分房、清文計畫舉家遷移南洋發展做為結束，遙遠的南方，突然成為近在咫尺的希望。這種忐忑不安的期待，不正是當初回台的心情？然而，在台灣歷經碰壁的人生之後，主角計畫往更南的方向前進。安子或清文，是無法在自己的家鄉落地生根，而他們的女兒清子則以「我既是日本人又是台灣人；這等於我不是日本人，也不是台灣人」的雙重認同／雙重否定來看待自己的混血兒身分。從而，「前往南方」能為他們帶來新生嗎？

南進政策在 1940 年代成為明確的國策宣言，它也是日本帝國在大東亞論述的重要內涵之一。「南進」的思考，至此演變為日本國民集體的堅強意志。《陳夫人》的結局，雖然安排「前進南方」做為願景，但作者似乎無法以合理的解釋來為殖民者造成的種族問題自圓其說，愛的救贖理論，是他唯一找到的方式。但是，愛的力量就像安子柔弱的性格，在小說當中顯得相當薄弱，無法解決殖民者所帶來的衝擊。從而，「前往南方」的抉擇，能為他們換取新生嗎，還是又帶來一次沉淪？《陳夫人》在表面上呼應了南進政策的實踐行動，但是卻也暴露更多問題，

¹⁷⁶ 庄司總一，《南の枝》（南方的枝幹），台北：東都書籍，1943 年（昭和 18）10 月。

這部作品呈現出南進政策的未明性。

同樣的情況，也出現在濱田隼雄（1909-1973）的《南方移民村》¹⁷⁷。這部小說於1942年（昭和17）出版單行本¹⁷⁸，公醫神野珪介、警察石本、指導員國分，是小說中的三位靈魂人物。他們的身分雖然象徵了知識與權力的上層位階，是監督者的角色，在小說中卻是和日本移民一起共患難的盟友。但是這塊尚待開墾的土地，似乎沒有給予他們應有的回報。本土疾病與惡劣的自然環境，不斷打擊農民的開墾信心。而人事方面，更形窘迫之境，指導員國分殉難於暴風雨，警察石本離開移民村，公醫珪野臥病不起，村內耆老嘉兵爺已年邁老衰，壯年則被徵召遠赴南洋戰場。移民村的未來，顯然籠罩在一片黑暗之中。最後，年輕一代的彌太郎決定，為了不重蹈父祖輩的失敗，村民只好放棄台東這塊土地，他要把全村移往南方之島，進一步期許能為大東亞的建設奉獻一份心力。

濱田隼雄的《南方移民村》是《文藝台灣》連載的第一部長篇作品，它常和《台灣縱貫鐵道》被並置比較。不難看出，這兩篇小說都朝向寫實主義去經營，但是對此技巧較為熟練而成功的，顯然是濱田隼雄。不過，日人文學評論者尾崎秀樹對《南方移民村》提出評價，他關注的並不是作者的創作手法，而在於作品最後呈露出來的政治意識形態：

他以東北人特有的韌性，描述了移民的歷史，其中也包含著其自身的新的發展。但時代背叛了他的願望，這部烙有時局扭曲烙印的《南方移民村》，本來可能要寫的只是開拓移民充滿血汗的慘敗的歷史，而不是具有光輝的、當局所熱衷的「南方經營」發展史……。只是，作者在正確地提出問題的同時，又將這個移民村置於高山族或者台灣人部落不相往來的位置（事實可能是這樣的），以致阻礙了探索日本和台灣農民的團結關係。而日本開拓移民所走得滿是荊棘的道路，明明也是台灣農民所遇到的……。¹⁷⁹

1940年代的台灣文壇，頗為傾向寫實主義的追求。這不但受當時文學風潮

¹⁷⁷ 濱田隼雄（Hamata Hayao 1909-1973）幼年在日本仙台市長大，1926年（昭和2）從縣立仙台市第二中學畢業後，考取台北高等學校文科乙類。隔年並和中村地平、鹽月起等創刊同仁雜誌《足跡》。1929年（昭和4）高等學校畢業後，他回到仙台，考取東北帝國大學。1933年（昭和8）到1946年是他第二次滯台時期，1938年他和西川滿結識，從此成為文學上的盟友。他在西川滿主持下的《文藝台灣》開始發表創作，從此展開作家生涯。

¹⁷⁸ 濱田隼雄《南方移民村》分9回在《文藝台灣》刊登：3卷1號-4卷3號，1941年（昭和16）10月至1942年（昭和17）6月（未完）。因為1942年7月中旬計畫出版單行本（東京：海洋文化社），所以4卷3號以後即停止連載。

¹⁷⁹ 尾崎秀樹，《舊殖民地文學の研究》，東京：勁草書房，1971年6月。本文引用之中文版，係由陸平舟、間ふさ子共譯，《舊殖民地文學的研究》，台北：人間出版社，2004年12月，頁192。

的影響，也和戰爭語言的使用有關。浪漫主義的文字表現，顯然不太適合陽剛的發言。濱田隼雄在《南方移民村》運用寫實主義技巧的部分是無庸置疑的，尾崎秀樹認為問題在於，他把一部充滿血汗的移民史寫成配合日本當局的「南方經營」發展史。尾崎秀樹的觀察，基本上已經點出了這篇小說的日本立場。日本移民到台灣開墾，他們所遭遇到的問題，台灣農民也有同樣處境。小說中刻意強調台灣總督府對西部的水利建設與整地工程，因此被照顧的台灣農民是很幸福的。相形之下，到台灣後山的台東從事開墾的日本移民，則是自力更生的艱苦拓荒者。這些情節誠然帶有許多虛構性，《南方移民村》的敘事角度，顯然偏頗地傾向日本農民那一邊。

這部作品在當時也引起台人作家的關注，不過龍瑛宗對於《南方移民村》的看法，在戰前與戰後，卻持有兩種不同的評論。戰前對於濱田隼雄文學採取奧援姿態的龍瑛宗說過，自己並不想抹煞「外地文學」的價值，但是文學的本質應該像《南方移民村》中可見的寫實主義為基調，如此才是具有建設性的文學。當然他也注意到這篇小說的內涵：

與其說寫這本書《南方移民村》的作者是要創造一個文學作品，倒不如認為他是憑藉著一個理想再寫此作品。作者的理想充滿善意，因為作者的眼不是以形而上學來接觸現象，而是以寫實的方法來探求現實，因此作者必定會遭遇到意想不到的苦惱。但他不迴避苦惱反而認為是作家宿命、是業苦，因此這位作家才能成為搖撼我們心靈的優秀作家。相信這位認真的作家必定不會辜負我們得期待。¹⁸⁰

透過上述的發言，可以看出龍瑛宗對於濱田隼雄的辯護。因為作者是「以寫實的方法來探求現實」，所以《南方移民村》才會遭遇到書寫的苦惱。龍瑛宗提出這篇評論時，《南方移民村》還沒全部完成，不過顯然已受到一些批評，龍瑛宗卻選擇從中途開始為其聲援¹⁸¹。來到戰後的1950年代中期，龍瑛宗的日治文學觀出現轉折，《南方移民村》也成為他批判的對象。他在〈日人文學在台灣〉一文指出，生長於臺灣的日人文學，具有典型的特色的作家，大概只有西川滿和濱田隼雄兩個人而已。西川滿可說是異國主義作家，而濱田隼雄則是「好像寫實主義作家」。何謂「好像寫實主義作家」？龍瑛宗認為，濱田隼雄並非真正的寫實主義作家，他的寫實主義是觀念的。雖然濱田隼雄和西川滿的文學作風相差甚遠，

¹⁸⁰ 龍瑛宗，〈南方の作家たち〉，《文藝台灣》，3卷6期，1942年（昭和17）3月20日。本文引用之中文本係由林至潔譯，〈南方的作家們〉，收入《龍瑛宗全集【五】評論集》，台南：國家文學館，2006年，頁102。

¹⁸¹ 同上註，頁103。

但卻站在共通的現象之上，他們的文學都缺乏寫實精神和根源的文學靈魂。不過，西川滿的作品政治性稀薄，濱田隼雄卻具有相當濃厚的政治性，濱田隼雄的長篇小說《南方移民村》，是他鼓吹海外發展史的創作，但是「作品裡的人物是死靈魂，完全是濱田隼雄的傀儡」¹⁸²。在這篇文章中，龍瑛宗認為濱田隼雄所寫的寫實主義文學，其實是似是而非的。主要的原因在於「濃厚的政治性」。但是這些因素，龍瑛宗在戰前應該已經察覺到，只是 1940 年代的「南方經營」，是日本發展帝國主義的宣傳政策，它也成為人民的集體信念。到了戰後，龍瑛宗卻不得不修正自己的發言。

尾崎秀樹或龍瑛宗對《南方移民村》的負面評價，大約都聚焦在該作品傳達的政治性之上，這也是一般研究者會注意到的。濱田隼雄的文學創作，向來是以寫實主義為基調，但是作家在戰爭臻於高峰的階段，無論是信奉寫實主義，或是視浪漫主義為主臬，都無法逃避文藝動員的工作。《南方移民村》會出現南進的思考，也是帝國慾望的動力所促成。這個時期的南進概念，誠然已經跨越政治無意識的狀態，進而演變為強悍的戰鬥意志。《南方移民村》透過一群日本農民遷移到台灣東部製糖會社的移民史話，企圖重新詮釋殖民地的開拓史。隨著太平洋戰爭的擴大蔓延，《南方移民村》所指涉的「南方」，已經擺脫台灣的範疇，進而往南洋延伸。台灣做為南進基地，向來被形塑為日本的遊園地與新樂土，但是對《南方移民村》的日本農民，卻成為必須離棄的所在。從移民到棄土，為了美好的願景，離棄台灣前往更南的南方，變成他們勢在必行的抉擇。南方的南方，是豐收的樂園，想像的天堂。在帝國慾望的版圖上，濱田隼雄的南方想像也衍生了新的意義。

¹⁸² 龍瑛宗，〈日人文學在台灣〉，《台北文物》第3卷第3期，1954年12月10日。

附録一

《文藝台灣》各卷收録圖繪目錄

1940年（昭和15）1月1日～1944年（昭和19）1月1日

卷數	繪名	作者	頁碼
第1卷第1號 1940年1月1日	迴廊と花園	立石鐵臣	封面
	閑却されたる臺灣	アムステルダム版	卷首
	稻江春宵	宮田彌太郎	卷首
	ロバを吹く女	宮田彌太郎	19
	林本源庭園	立石鐵臣	20
第1卷第2號 1940年3月1日	びはもどき（木版）	立石鐵臣	封面
	粧ひするエステル（銅版）	シヤツセリオー	卷首
	大稻埕	桑田喜好	夾頁
	安平晚渡	台灣府志版	夾頁
	淡水	藍蔭鼎	119
	家族	宮田彌太郎	120
	淡水河	古川義光	128
第1卷第3號 1940年5月1日	廢屋（木版）	立石鐵臣	封面
	鷹圖（銅版）	ゴツゾリ	卷首
	乾杯	宮田彌太郎	169
	ブラウの亞細亞地圖	荷蘭版	夾頁
	劍潭幻影	淡水廳志版	夾頁
第1卷第4號 1940年7月10日	草上	立石鐵臣	封面
	青年の像（銅版）	バルトロメウスの祭壇の畫家	卷首
	水汲む娘	宮田彌太郎	251
	赤崁樓	川平朝申	293
第1卷第5號 1940年10月1日	大王椰子と茜雲（木版）	立石鐵臣	封面
	傷つける浴女（銅版）	ルノワス	卷首
	焰（銅版）	宮田彌太郎	卷首
第1卷第6號 1940年12月10日	竹椅子（木版）	立石鐵臣	封面
	少年の像（銅版）	ギワリニ	卷首
	沼（銅版）	飯田實雄	卷首
	マカザヤザヤの娘（素描）	宮田彌太郎	473
	海老（素描）	大賀湘雲	485
	林本源庭園（素描）	立石鐵臣	489
	大稻埕（素描）	桑田喜好	507

第2巻第1号 1941年3月1日	眠床（石版）	立石鐵臣	封面
	メディチの頭（銅版）	ギルランダイヨ	巻首
	亞字欄（木版）	立石鐵臣	1
	運河夕照（凸版）	立石鐵臣	63
	天人（木版）	宮田彌太朗	67
	素描（凸版）	桑田喜好	71
	雲林記寫真集	西川満	115,116
	雲林記寫真集	西川満	129,130
第2巻第2号 1941年5月20日	庭の棚（石版）	立石鐵臣	封面
	バラスの頭部（銅版）	ポッティチェルリ	巻首
	風獅子（銅版）	台南所在品	巻首
	傳説（木版）	立石鐵臣	1
	彫る男（素描）	飯田實雄	55
	河童圖（素描）	大賀湘雲	57
	神將（木版）	立石鐵臣	103
第2巻第3号 1941年6月20日	花鹿（石版）	立石鐵臣	封面
	水浴（銅版）	セザンヌ	5
	紅頭嶼（銅版）	飯田實雄	6
	室内（木版）	立石鐵臣	7
	家廟（木版）	宮田彌太朗	43
	淡水の丘（銅版）	吉浦鈴子	44
第2巻第4号 1941年7月20日	月明巻貝（石版）	立石鐵臣	封面
	磔刑の圖（銅版）	クラナツハ	5
	天上聖母（銅版）	有富宇一	6
	少女と金魚（木版）	立石鐵臣	7
	桃花馬（木版）	宮田彌太朗	59
第2巻第5号 1941年8月20日	茜雲（石版）	立石鐵臣	封面
	處女マリアと天使の圖（銅版）	ジヨットー	5
	マリイノマルキナとマカツブツブン（銅版）	宮田彌太朗	6
	扇（木版）	立石鐵臣	7
	白手長猿（木版）	立石鐵臣	13
	文藝台灣社（凸版）	立石鐵臣	15
	台日掲示板（凸版）	飯田實雄	17
	頂新街の圖（凸版）	立石鐵臣	19
	ある葬列（凸版）	萬波亞衛	21
墓石圖（木版）	宮田彌太朗	23	

	舞臺面（木版）	宮田彌太郎	25
	圓環料理（凸版）	宮田彌太郎	27
	港町にて（凸版）	萬波亞衛	29
	長衫と女（木版）	宮田彌太郎	31
	布袋戲の舞臺と人形（銅版）	有富宇一	47,48
第2卷第6號 1941年9月20日	かんくれえぢ（石版）	立石鐵臣	封面
	エウローパの誘拐（銅版）	エロネーゼ	5
	楚楚公主（木版）	宮田彌太郎	6
	防火（木版）	立石鐵臣	7
	看牛団仔（木版）	宮田彌太郎	40
第3卷第1號 1941年10月20日	獅子	立石鐵臣	封面
	傀儡戲の人形	立石鐵臣	5
	楚楚公主	宮田彌太郎	7
	鸚鵡	立石鐵臣	9
	鹿	宮田彌太郎	57
第3卷第2號 1941年11月20日	角鷹	立石鐵臣	封面
	摸乳巷	永松顯親	5
	赤崁樓	永松顯親	6
	庭	立石鐵臣	7
	虎（木版）	宮田彌太郎	32
第3卷第3號 1941年12月20日	紅鶴	立石鐵臣	封面
	果物圖	立石鐵臣	1
	竹座圖（木版）	宮田彌太郎	4
	蝙蝠（木版）	宮田彌太郎	21
	龍骨車	大賀湘雲	23
	影繪	日孝山房藏	25
第3卷第4號 1942年1月20日	曉の巨砲	立石鐵臣	封面
	妖怪退治（木版）	宮田彌太郎	6
	春	大賀湘雲	9
	寺院	飯田實雄	22
	狐物語	西川潤	23
	幻想（木版）	立石鐵臣	15
	葫蘆運	台灣風俗版畫	16
第3卷第5號 1942年2月20日	刀劍	立石鐵臣	封面
	南方（木版）	立石鐵臣	1
	戰馬	飯田實雄	5
	鯨のたより	立石鐵臣	6

第3卷第6號 1942年3月20日	空	立石鐵臣	封面
	【藏書票特展】幻塵居	立石鐵臣	1
	【藏書票特展】天女散華	飯田實雄	5
	【藏書票特展】文樂人形	宮田彌太朗	7
	【藏書票特展】砂時計	立石鐵臣	9
	【藏書票特展】瓢箪等四件	立石鐵臣	10,11
	【藏書票特展】竹等四件	立石鐵臣	12,13
	【藏書票特展】ランプ等兩件	川上澄生	14
	【藏書票特展】童兒圖	谷中安規	15
【藏書票特展】貓	板祐生	16	
第4卷第1號 1942年4月20日	三色すみれ(木版)	立石鐵臣	封面
	雄雞	立石鐵臣	1
	西仔花歌	宮田彌太朗	5
	洗馬	飯田實雄	27
	馬來の女(木版)	宮田彌太朗	31
蛇	立石鐵臣	33	
第4卷第2號 1942年5月20日	倂り島の繪	立石鐵臣	封面
	童兒	古版畫	1
	擊沉(木版)	立石鐵臣	43
第4卷第3號 1942年6月20日	無始無終	立石鐵臣	封面
	風獅子	立石鐵臣	1
	雀	宮田彌太朗	19
第4卷第4號 1942年7月20日	聖牛圖(木版)	立石鐵臣	封面
	村落(木版)	立石鐵臣	1
	水煙管(木版)	宮田彌太朗	5
	釣(素描)	大賀湘雲	11
第4卷第5號 1942年8月20日	鶴と鹿(木版)	華麗島民俗版畫	封面
	山(木版)	宮田彌太朗	1
	海(木版)	宮田彌太朗	4
	水牛(木版)	宮田彌太朗	53
第4卷第6號 1942年9月20日	鶴(木版)	王飛沙	封面
	南方への誘ひ(凸版)	泰國版畫	1
	假面(銅版)	ニューカレドニア	5
第5卷第1號 1942年10月20日	少女像(木版)	立石鐵臣	封面
	獸たち(凸版)	古版畫	1
第5卷第2號 1942年11月20日	月夜雲海(木版)	立石鐵臣	封面

	鐵鯨（木版）	宮田晴光	1
	象（凸版）	泰國版畫	4
	爪哇影繪人形（木版）	王飛沙	5
第5卷第3號 1942年12月25日	防人（凸版）	立石鐵臣	封面
	日輪（木版）	宮田晴光	1
	ジャワ面（木版）	宮田晴光	52
第5卷第4號 1943年2月1日	黃牛（凸版）	立石鐵臣	封面
	制空（木版）	宮田晴光	1
	福虎（木版）	立石鐵臣	卷首
	裏町（木版）	宮田晴光	17
	小犬（木版）	立石鐵臣	48
	めんたうえい女（木版）	宮田晴光	64
第5卷第5號 1943年3月1日	テレベスの白	立石鐵臣	封面
	赤坂樓（木版）	宮田晴光	26
第5卷第6號 1943年4月1日	赤と黒（木版）	立石鐵臣	封面
	南方への誘ひ（木版）	泰國版畫	
	赤いポスト（木版）	宮田晴光	1
	伐木（木版）	立石鐵臣	5
	少女（銅版）	飯田實雄	7
	めざましどけい（木版）	宮田晴光	122
第6卷第1號 1943年5月1日	鹿祭（木版）	立石鐵臣	封面
	國民車（木版）	宮田晴光	48
第6卷第2號 1943年7月1日	櫛（木版）	西川滿	封面
	電扇（木版）	宮田晴光	48
第6卷第3號 1943年7月1日	大和（石版）	宮田晴光	封面
	魚族（版畫）	川上澄生	1
	光（素描）	立石鐵臣	5
	かていらん	宮田晴光	65
第6卷第4號 1943年8月1日	丘の家	立石鐵臣	封面
	門	川上澄生	目次
	台灣縱貫鐵道（版畫）	立石鐵臣	3
	草創（版畫）	宮田晴光	55
第6卷第5號 1943年9月1日	きせる（三色版）	火野葦平	1
	紋様（木版）	川上澄生	2
	水野大路（木版）	立石鐵臣	11
	甘蔗（木版）	宮田晴光	61
第6卷第6號	ライ社の蛇（二色木版）	茅野正名	1

1943年11月1日	日本刀（木版）	宮田晴光	3
	月波水榭（版畫）	立石鐵臣	7
	余清勝（木版）	立石鐵臣	20
	後藤新平（木版）	宮田晴光	188
第7卷第1號 1943年12月1日	鐵兜（木版）	宮田晴光	1
	木々（木版）	宮田晴光	2
	梅（木版）	川上澄生	19
	松（木版）	川上澄生	28
終刊號 1944年1月1日	【文藝台灣曆一月】けむり	宮田晴光	7
	【文藝台灣曆二月】防空	立石鐵臣	9
	【文藝台灣曆三月】竹	立石鐵臣	11
	【文藝台灣曆四月】手長猿	立石鐵臣	13
	【文藝台灣曆五月】白鷺	宮田晴光	15
	【文藝台灣曆六月】臺車	宮田晴光	17
	【文藝台灣曆七月】亞字欄	立石鐵臣	19
	【文藝台灣曆八月】雨	立石鐵臣	21
	【文藝台灣曆九月】秋風	宮田晴光	23
	【文藝台灣曆十月】洋燈	立石鐵臣	25
	【文藝台灣曆十一月】牛車	立石鐵臣	27
	【文藝台灣曆十二月】戰況	立石鐵臣	29

資料來源：《文藝台灣》，台灣文藝家協會，1940年（昭和）1月～1944年（昭和19）1月。

附錄二

西川滿著作出版目錄

書名	出版社	出版年	文體性質	備註（中譯）
媽祖祭	媽祖書房	1935	詩集	
楚々公主	媽祖書房	1935	小說	
貓寺	媽祖書房	1936	童話	
亞片	媽祖書房	1937	詩集	鴉片
桃太郎	日孝山房	1938	詩集	
傘仙人	日孝山房	1938	童話	
列仙伝	日孝山房	1939	民俗	
嘉定屠城紀略	日孝山房	1939	翻譯	
華麗島頌歌	日孝山房	1940	詩集	
梨花夫人	東都書籍	1940	小說	
赤崁記	日孝山房	1940	小說	
台湾風土記	日孝山房	1940	民俗	
採蓮花歌	日孝山房	1941	詩集	
浪漫	日孝山房	1941	小說	
赤崁記	書物展望社	1942	小說	
華麗島民話集	日孝山房	1942	民俗	
西遊記（上・元・燈・大・會）	台湾芸術社	1942	翻譯	
花妖箋	日孝山房	1943	詩集	
延平郡王の歌	日孝山房	1943	詩集	
一つの決意	日孝山房	1943	詩集	一個決心
桃園の客	日孝山房	1943	小說	
台湾絵本	東亞旅行社	1943	民俗	
生死の海	台湾出版文化	1944	小說	
日本の柱	台湾出版文化	1944	小說	
西遊記（百花・火雲・草龍）	八雲書店	1947	翻譯	
七宝の手篋	新小説社	1948	小說	七寶的盒子
中国妖艶集	講談社	1949	小說	
台湾脱出	新小説社	1952	小說	台湾逃脫
ちよぶらん島漂流記	湊書房	1952	小說	秀姑巒島漂流記
西遊記（百花・火雲・草龍）	新小説社	1952	翻譯	
とりこになった男たち	あまとりあ社	1955	小說	成為俘虜的男人們
中国美女譚	講談社	1956	小說	
黄金の人	新小説社	1957	小說	

書名	出版社	出版年	文體性質	備註（中譯）
天の沼琴	真世界社	1958	小説	
人間の星	六興出版部	1959	命理	
天使たちの歌	青園社	1960	詩集	天使們的歌
天上聖母連禱品	日本天后会	1962	詩集	
天上聖母物語	人間の星社	1963	童話	
北落師門物語	人間の星社	1963	評傳	
千里眼算命	魁星樓文庫	1966	命理	
スペインの星	魁星樓文庫	1966	詩集	西班牙之星
日蓮聖人	真世界社	1968	小説	
現代常不輕譚	人間の星社	1970	小説	
人類の星を生かせ	人間の星社	1970	評傳	善用人類之星
ほしのかみさま	人間の星社	1971	詩集	星星的神祇
稻江冶春詞	人間の星社	1971	小説	
桃園の客	吾八ぶれす	1971	小説	
海のほとりの王領に	人間の星社	1971	評傳	在海邊的王土之上
さかさま	人間の星社	1971	隨想	顛倒
楚々公主	人間の星社	1972	小説	
放屁矢	人間の星社	1972	小説	
春の祭の晴れし日に	人間の星社	1972	評傳	在春之祭的晴日
別れの曲	人間の星社	1972	評傳	離別曲
天中殺	講談社	1972	星相學	
摸乳巷の歌	人間の星社	1973	詩集	
柿の歌栗の歌	人間の星社	1973	詩集	
双蝶記	人間の星社	1973	小説	
地獄	人間の星社	1973	神秘	
葛西橋の歌	人間の星社	1974	詩集	
メキシコの星	人間の星社	1975	詩集	墨西哥之星
恋蛇愛蛇	人間の星社	1975	小説	
廻転木馬	人間の星社	1976	詩集	
華麗島古代蕃歌	人間の星社	1976	詩集	
虞美人	人間の星社	1976	小説	
楊貴妃	人間の星社	1976	小説	
会真記	人間の星社	1976	小説	
雪女	人間の星社	1977	詩集	
黄花女	人間の星社	1977	小説	
林本源庭園賦	人間の星社	1978	詩集	

書名	出版社	出版年	文體性質	備註（中譯）
野菜を愛する歌	人間の星社	1978	詩集	愛青菜之歌
聖譚詩日蓮聖人	真世界社	1978	詩集	
シンガポール女傑譚	人間の星社	1978	小説	新加坡女傑譚
蓮花女体	人間の星社	1978	小説	
台湾縦貫鐵道	人間の星社	1979	小説	
わが七十年	人間の星社	1979	自傳	我的七十年
イヴオンヌ	人間の星社	1980	詩集	YVONNE 女性名
紙人豆馬	日孝山房	1981	隨筆	
華麗島頭風録	人間の星社	1981	詩集	
姐己	日孝山房	1981	小説	
蒼天	日孝山房	1981	小説	
天の劍地の恋	日孝山房	1981	小説	
虞美人	日孝山房	1981	小説	
楊貴妃	日孝山房	1981	小説	
則天武后	日孝山房	1981	小説	
李師師	日孝山房	1981	小説	
費美人	日孝山房	1981	小説	
西太后	日孝山房	1981	小説	
香妃	日孝山房	1981	小説	
梅妃	日孝山房	1981	小説	
順玉	日孝山房	1981	小説	
風雲兒雷也譚（上・下）	日孝山房	1981	小説	
西川満 自伝	人間の星社	1981	自傳	
わがふるさと会津	日孝山房	1981	隨筆	我的故郷會津
人間の星秘解	人間の星社	1981	命理	人間之星秘解
人間の星ハンドブック	人間の星社	1981	命理	人間之星手冊
長篇敘事詩 日蓮聖人	真世界社	1981	詩集	
八人の星	人間の星社	1981	命理	八人之星
東の星・西の星	人間の星社	1981	占星	東之星・西之星
わが七十五年	人間の星社	1981	自傳	我的七十五年
林本源庭園賦	沒有記載	1982	詩賦	
西川満全詩集	人間の星社	1982	詩集	
幸福の国への片道切符	人間の星社	1982	命理	前往幸福之國的單程票
人間の星 奥の奥	人間の星社	1983	占星	人間之星 奥之奥
台湾小説集 神々の祭典	人間の星社	1984	小説	台湾小説集

書名	出版社	出版年	文體性質	備註（中譯）
人間の星への招待	人間の星社	1985	占星	前往人間之星的招待
ちよぶらん島漂流記	中央公論社	1986	小説	秀姑巒島漂流記
わたしの造った限定本・ 天の巻	日孝山房	1986	書誌	我的自製限定本 ・天の巻
雙蝶記	人間の星社	1987	小説	西川滿中國小説集1
牝雞の晨	人間の星社	1987	小説	西川滿中國小説集2
惠蓮の扇	日孝山房	1987	小説	惠蓮的扇子
鴛鴦戲蓮潭	日孝山房	1987	小説	
朝の霧夕の霧	日孝山房	1987	小説	朝霧夕霧
廢帝海陵王秘囀	日孝山房	1987	小説	
火山廟の決闘	日孝山房	1987	小説	火山廟的決鬥
不滅なる祝福	日孝山房	1987	小説	不滅的祝福
頽唐	日孝山房	1987	詩集	
女怪西遊記	日孝山房	1987	小説	
貴妃艶情	日孝山房	1987	小説	
艶囀	日孝山房	1987	小説	
曉の戎克	日孝山房	1987	小説	曉之戎克
首狩の歌	日孝山房	1987	小説	首狩之歌
神盜美女伝	日孝山房	1987	小説	
天文復讐鬼	日孝山房	1987	小説	
風雲兒來也譚	日孝山房	1987	小説	
十二娘	日孝山房	1988	小説	
鬼哭	日孝山房	1988	小説	
中國五美人伝	日孝山房	1988	小説	
ダイヤルの太陽	日孝山房	1988	故事集	泰雅的太陽
月沈む嘆きの橋	日孝山房	1988	小説	月沉嘆之橋
採疏記	日孝山房	1988	小説	
星の連環神示	魁星樓文庫	1989	占星	星的連環神示
天と地の歌	日孝山房	1989	小説	天之地之歌
小さい鬼の歌	日孝山房	1989	詩集	小鬼之歌
幸福への連禱	人間の星社	1989	占星	前往幸福的連禱
雲林記	日孝山房	1989	小説	
占命	人間の星社	1989	算命術	
わが超えし幾山河	人間の星社	1990	年譜	我越過的多少山河
わたしの造った限定本・ 地の巻	日孝山房	1990	書誌	我的自製限定本 ・地の巻

書名	出版社	出版年	文體性質	備註（中譯）
幸福への門	人間の星社	1990	占星	前往幸福的門
わがふるさと会津	日孝山房	1990	隨筆	我的故鄉會津
蕃歌	人間の星社	1990	小說	
わが故郷 わが青春	人間の星社	1991	自傳	我的故鄉、我的青春
童女嬉笑	日孝山房	1992	詩集	
化骨鱈魚	日孝山房	1992	華麗島民話集	
咒	人間の星社	1992	詩集	
青春詩集	日孝山房	1993	詩集	
紅樓記	人間の星社	1993	詩畫集	
繪本 どんたく	人間の星社	1993	詩畫集	繪本 星期天
元宵記	吾八書房	1998	小說集	

註1、本表依出版年代排序，僅收錄西川滿創作的單行本。

註2、本表主要係參考〈西川滿著作目錄〉（收錄於西川滿，《台灣縱貫鐵道》，東京：人間の星社，1979年，頁418-419）、《西川滿全書誌》（未定稿，中島利郎編，大阪：中國文藝研究會，1993年）製成。由於《西川滿全書誌》只收錄到1993年，因此本目錄關於西川滿最後生涯五年的著作猶待調查。

註3、西川滿的書籍多為限定手製本，每次出版數量極少，因此常有重新再版的情況。