

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

台灣頹廢美學與都市文學關連研究

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC90-2411-H-032-005-

執行期間：90年08月01日至92年07月31日

執行單位：淡江大學中國文學系

計畫主持人：陳大道

計畫參與人員：錢天善、張涓珊、徐家俊

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 93 年 2 月 10 日

國科會研究計畫成果

計畫編號：

NSC 90-2411-H-032-005-

計畫主持人：

陳大道

淡江大學中文系助理教授

陳大道

萬年千年以來，人類以魚、獵、農、牧業為主的生活方式，在「工業革命」之後發生了巨大的變化；文學作品在生活方式轉變之下，也展現出迥異的風情。對工業先進的西歐國家而言，工業革命是「自發性」的革命，但是對世界其他地區而言，工業革命卻是伴隨著「殖民帝國」的陰影而來。換言之，工業革命使得先進國家內部的生產方式發生變化，卻使得被殖民地地區不僅生產方式改變，還面臨殖民地母國帶來「工業」之外的迥異文化以及社會價值觀。例如，達爾文主義（Darwinism）。

忽略「殖民帝國」在被殖民國家所製造的種種仇恨——諸如「民族」自尊的挑戰、「政治」與「經濟」自主權喪失——僅將西歐國家視作是「工業先進」，用見賢思齊的心態來研讀西方的科學、政治、法律、藝術以及西歐文學等等學科，早已成為十九世紀以來非西歐國家的普遍現象（土耳其將其阿拉伯書寫文字拉丁化，就是一個最好的例子）。從「文學」看起，就不能不討論十九世紀晚期發生於西歐的唯美主義運動（Aestheticism Movement）。這個運動被認為是工業革命的產物，當時有失落感的一群以法國波特來爾以及英國王爾德（Oscar Wilde）為代表的頹廢者（decadents），喊出「為藝術而藝術」（Art for Art's Sake）的口號，提供世人對於文學寫作的不同思考。他們唯美主義的風格被介紹到東方，也使得東方文學家在面臨工業革命的龐大變化之下，有類似的感動。

工商業逐漸發達以來，擁有卓越駕馭文字能力的作家們，紛紛投入一個提供收入穩定的新興行業——「新聞」。美國內布拉斯大學出版貝非達教授（Gene Bell-Villada）作品《為藝術而藝術與文學生活》*Art For Art's Sake and Literary Life*，舉法國唯美主義代表人物戈蒂葉（T. Gautier）為例，說明十九世紀末西歐文學家的生計來源，云：

在文學作品的出版與發行方式巨變的情況下，大部分詩人在工業化的文學市場上所販售者，是他們的文字技巧而不是詩。雖說他們的專情與天賦是韻文與抒情詩，文藝已成為他們賴以維生之繁瑣新聞與相關工作的附屬品。今天，我們視戈蒂葉為「詩人」，但是他全部的詩作不過兩卷，如果累積起他的新聞報導稿件，可能有兩百卷之多。¹

¹ “With the massive changes in literary reproduction and distribution, most poets were selling verbal

本文的主角西川滿（1909-1999）與連雅堂（光緒四年 1878-民國廿五年 1936）二人，² 和世紀末的英、法國文人一樣，都是集作家、新聞工作者、出版發行人於一身。

西洋文學在廿世紀初期的台灣，透過日式教育被介紹給臺灣青年，施淑〈日據時代台灣小說中頹廢意識的起源〉就是以當時年輕人的作品做為主要討論對象，鞭辟入裡地從臺灣淪為日本殖民地開始論起，接著以工業化臺灣社會為背景，款款陳述臺灣文學作品中種種頹廢情懷。本文則將探索的對象轉向於日治時代的統治階層 尤其是標榜「唯美主義」的西川滿，以及在新、舊文化交替過程中的前清遺老連雅堂，並且對「頹廢」一詞的定義予以說明。

一、「頹廢」 名詞定義

「頹廢」在中國以文言文書寫的時代，用來解釋建築物的坍塌。《大漢和辭典》云：

坍塌，圯毀。《後漢書 翟酺》「為太學、辟雍皆宜兼存，故併傳至今。而頃者積廢，至為園林芻牧之處，宜更修繕，誘進後學。」³

《辭源》對於「頹廢」的解釋與《大漢和辭典》大致相同，都是在說明「頹廢」為「坍塌、圯毀」，不過，《辭源》最後加上：

今引申為精神萎靡，意志消沈。⁴

這一段文字，所謂「今引申」指得是清末以來增加的新解釋，也是現代人所熟悉的解釋。

「頹廢」與英、法文 *decadent* 相關。與頹廢關係密切的英文「唯美」*aesthetic* 的名詞被譯為「美學」*aesthetics*，是 18 世紀德國哲學家鮑姆加登（Alexander

skills-though not their poetry-on the industrial literary market. While their personal passions and chief talents may have been in verse, lyric, art became a kind of adjunct activity to their breadwinning chores in journalism or related field. Today we think of Gautier as a poet, but his complete verse occupies only two volumes, while his journalism, if compiled, would probably fill two hundred.” Gene Bell-Villada, *Art For Art Sake and Literary Life*, (University of Nebraska, Bison Books, 1998), Pp.45-46.

² 連震東 連雅堂先生年表，《臺灣通史》，《臺灣文獻叢刊第 128 種》，（臺北：中華，民 51 年）頁 1059 & 1063。

³ 諸橋轍次《大漢和辭典 卷十二》，（東京：大修館，昭和 43），頁 12868。

⁴ 《辭源》對「頹廢」的解釋，全文為「坍塌，圯毀。《後漢書 四八 翟酺傳》上言：「明帝時辟雍始成，欲毀太學，太尉趙「喜心」以為太學、辟雍皆宜兼存，故並傳至今。而頃者積廢，至為園採芻牧之處，宜更修繕，誘進後學。」積，同頹，今引申為精神萎靡，意志消沈。」《辭源》，（臺北：遠流，1988），頁 1847。按，《大漢和辭典》用「園林芻牧」，《辭源》用「園採芻牧」，查 1987 年北京中華書局版《後漢書 翟酺》為「園採」，則《大漢和辭典》所引用的《後漢書》迥為不同版本。

Baumgarten) 從希臘文「感覺」aisthesis 所創造出來的新名詞。⁵ 換言之,「唯美」一詞,不僅對中國人而言是一個新詞,對西歐人而言亦然。

與「頹廢」、「唯美」相關的名詞還有「世紀末」(fin-de-siècle)。因為十九世紀末法、英等國發生了唯美主義運動(Aesthetic Movement)。參與這項文學運動之人,以「頹廢」自稱,用「為藝術而藝術」(Art for Art's Sake)為口號,恣意的在作品之中揮灑著華麗、幻想與情色。除了英、法兩國之外,1990年代出版百科全書,還加入了中歐的奧地利,使得這個問題更加多元化。屬於《美國學術百科全書》*Academic American Encyclopedia* 系統的《葛羅里百科全書》*Grolier International Encyclopedia*, **Fin-de-siècle** 項,增加了以下文字,云:

維也納是最接近所謂「世紀末」意涵的城市,因為維也納文化在這個時期舉世聞名,代表人物包括弗洛伊德(Sigmund Freud)、荀白克(Arnold Schoenberg)、脫離運動(Secession Movement)以及霍夫曼斯塔(Hugo Von Hofmannsthal)。⁶

從中國的角度來看,廿世紀初五四白話文運動年在中國如火如荼被推行之時,亦是十九世紀末西歐頹廢風潮侵襲中國知識界的時候。

《藝術辭典》*The Dictionary of Art* 指出頹廢派興起的原因,在於藝文界對「工業革命」的抗議。因為,工業革命重視生產與消費的結果,使得傳統藝文界的地位大不如前。云:

被形容為頹廢(decadence)的任性叛逆個人或團體,之所以反叛現實社會與藝術規範的目的,是為了引人注意。他們可能以不是進步而是退步的方式,展現叛逆。十九世紀末發生在文學與藝術界的唯美運動,意圖以手工藝術創作的「純」的特質,來匡正工業革命以後,藝文界地位日益降低的現象。⁷

《藝術辭典》認為「頹廢派」的目標在於以唯美的,原始的、性的、晦暗的作品,將人們的注意力從工業革命後的新產品,拉回到手工創作的藝文作品本身。《藝術辭典》的這種解釋方法,具有一般的普遍性。吾人亦可因此而推想得知,如果作品以僅僅以回到「子宮」的創作心態,刻意描寫生命誕生的前奏曲,那麼「頹廢派」就與色情文學沒有差別。除了「性」之外,極端的頹廢派甚至鼓

⁵ 《簡明大英百科全書》*Concise Encyclopedia Britannica*, 中文版,(臺北:台灣中華,1988),頁152。

⁶ 原文云:“Vienna is the city most closely associated with the notions implied by the phrase *fin de siècle*, however, because Viennese culture achieved particular international renown at that time as exemplified by Sigmund Freud, Arnold Schoenberg, the Secession Movement, and Hugo von Hofmannsthal.”

⁷ 原文云:“The term also indicates the willful rejection of contemporary social and artistic norms by rebellious individuals or groups seeking to bring attention to themselves or to their causes. Such rejection can be retrogressive; the Arts and Crafts Movements sought to reverse the apparent decline in the arts caused by the Industrial Revolution by going back to the ‘pure’ work of the individual artisan.” Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, (N.Y.: Grove, 1996), p. 595.

勵吸食毒品，以求體驗美感的結果。因此，頹廢派招致許多負面的評價。例如，《文學與主題辭典》*A Dictionary of Literary and Thematic Terms* 用諷刺的語氣解釋「頹廢派」，云：

為了達到獨特的藝術視野，藝術家應該嘗試新的體驗，包括出軌的性經驗與吸毒。⁸

《藝術辭典》一派對「唯美主義」的解釋，涵蓋的範圍包括文學與藝術，而藝術又包括繪畫、建築等各種科別。以如此之廣泛的態度看待「唯美主義」運動，乃因為「工業革命」影響深遠之故：工業革命以後大量生產的工業產品，嚴重打擊傳統的手工業，而工業革命所培養出的中產階級新寵兒，也使得傳統的藝文界反省自己日漸受到忽視的景況。所以，傳統手工藝的製造者、畫家等，以及藝文界人士，都參與了十九世紀晚期的「唯美主義運動」(Aesthetic Movement)。換言之，文人為主的「唯美主義運動」與工匠為主的「藝術與工藝運動」(Arts and Crafts Movement)，彼此之間有共通性。

朗文書局出版的《文學名詞辭典》*A Dictionary of Literary Terms* 指出，「唯美主義」在高舉「為藝術而藝術」大纛的同時，犧牲了傳統禮法與道德，因而產生頹廢運動。云：

「為藝術而藝術」是唯美主義的口號。文藝被視為是最高的人類成就，接下來文藝也不是為了道德、政治、教誨、實用的目的。文藝存在的目的僅僅是為了其本身的美。文藝僅能從美學的標準來評價之。一些晚出的極端唯美主義理論，尤其是那些視生命與藝術對峙的理論，被加以強調，於是誕生出頹廢運動。⁹

以上所列舉的西方百科全書與及專業的《藝術辭典》等，都不會忽視「工業革命」以來的工業社會，是這股十九世紀末的運動的幕後推手。

廿世紀初期，受到西方影響，「為藝術而藝術」這個當時新生的名詞，開始被中國學者用來解釋古典文學，例如魯迅《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》以及註釋云：

用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是“文學的自覺時代”，或如近

⁸ 原文：“... the artist should experience with new sensations, including sexual deviation and drug use, all in the name of achieving a distinctive artistic vision.” Edward Quinn, *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*, (N.Y.: Facts on File), 2000, p. 78.

⁹ 原文云：““Art for art’s sake” was the catch-phrase of Aestheticism. Art is viewed as the supreme human achievement, and it should be subservient to no moral, political, didactic or practical purpose: its purpose is to exist solely for the sake of its own beauty. It can be judged only by aesthetic criteria. ... During the later phase of Aestheticism some of its more extreme tents, in particular the notion that life was opposed to art, were exaggerated, giving rise to the movement called decadence.” Martin Gray, *A Dictionary of Literary Terms*, (Longman: Singapore, 1994), p.11.

代所說是為藝術而藝術（Art for Art's Sake）的一派。¹⁰

同樣的，「世紀末」一詞，亦被當時學者使用，例如鄭振鐸談《金瓶梅詞話》用以形容《金瓶梅》文字為：

他是一部很偉大的寫實小說，赤裸裸的毫無忌憚的表現著中國社會的病態，表現著“世紀末”的最荒唐的一個墮落的社會的景象。¹¹

西歐頹廢派作家的私生活經驗，有許多讓人非議之處，包括毒品的濫用與性行為的開放等等。例如，私生活的放縱魏爾蘭(Paul Verlaine)，最後死於倫敦的一戶妓女住所。早年他與蘭波(Arthur Rimbaud)的同性戀情，廣為世人所熟知，並且在廿世紀末被拍為電影《全蝕狂愛》(Total Eclipse)，王爾德也因為同性戀情，違背當時社會風俗，被判入監獄服刑。類似他們的行為在當時的中國傳統社會裡有沒有？答案應該是肯定的。兩年前(2000)出品，以二、三〇年代的北京為背景的臺灣電影《夜奔》，主題為出軌戀情，場景包括有鴉片吸食。「吸毒」與「性犯罪」者的案例不是本文討論的重點。本文討論的，是臺灣作家如何呈現出與西歐頹廢唯美作家類似的文風。

頹廢派作家不一定將他們床第之間的事加以誇張渲染的描繪，換言之，他們不一定色情作家。相反的，色情文學的作家所描繪的情境，很可能只是作家本人的性幻想罷了。中國傳統文學特別是明、清以來的白話小說中的各式色情文學《武則天外傳》、《金瓶梅》、《肉蒲團》、等等，就充斥了各種光怪陸離的色情描寫。

「頹廢」一詞，除了被用來解析中國古典文學之外，白話文學作家更不會忘記從這一塊新闢的園地中汲取靈感。郁達夫被視為是中國二、三〇年代「頹廢派」代表人物之一。易君左以郁達夫為主角的《海角新春憶故人》一文，云：

李太白以後隔了一千多年才生出一個黃仲則，黃仲則以後又隔了幾百年才生出一個郁達夫，儘管世人罵達夫為頹廢派、浪漫家、色鬼等等，一直到今天，我看到創造社的諸人中，最天真最純潔最富正義感和熱情的，誰能比得上他呢？¹²

在郁達夫自己的散文中，「頹廢」一詞被正面的用來形容「美」。例如《釣臺的春畫》云：

這四山的幽靜，這江水的青藍，簡直同在畫片上的珂羅版色彩，一色也沒有兩

¹⁰魯迅《魏晉風度及文章與藥及酒之關係》，《魏晉思想乙編三種》，(臺北：里仁，民84年)，頁4。

¹¹鄭振鐸談《金瓶梅詞話》，吳晗、鄭振鐸等編《論金瓶梅》，(北京：文化藝術，1984)。

¹²陳信元輯《郁達夫散文精選 水樣春愁》，(臺北：蓬萊，民70)，頁343-344。

樣；所不同的，就是在這兒的變化更多一點，周圍的環境更蕪雜不整齊一點而已，但這卻是好處，這正是足以代表東方民族性的頹廢荒涼的美。¹³

一、日本的影響與西川滿

透過翻譯，王爾德等人的作品被介紹到東方的中國與日本，他們華麗唯美的風格，同樣的吸引東方人的注意。在台灣，日治時代的重要日本文人西川滿就是以蘭波的作品當作他的大學畢業論文題目。¹⁴

畢業於早稻田大學法文系的西川滿，兩歲的時候就跟隨家人定居臺灣，直到中學畢業之後，才回日本就讀大學。大學畢業，他又回到臺灣，並且投身於出版發行事業。陳藻香 西川滿小傳 敘述再度返台的西川滿，所從事的行業，云：

他在台時期，除了擔任當時臺灣第一大報《日日新報》任文藝欄主編兼記者之外，亦自設出版社 日孝山房，發行《文藝臺灣》文藝雜誌及單行本，成為臺灣文壇的寵兒。¹⁵

西川滿對於臺灣民間的祭祀崇拜，感到非常新奇有趣，尤其是媽祖信仰，顯得特別迷戀。¹⁶他的短篇創作集《華麗島顯風錄》中的 媽祖廟 對於媽祖的形貌，有以下的描述及註釋，云：

華蓋之下，聖母率領著烏面分身，由二魔保護著。一貫地半睜著眼。隱藏在窈窕慈顏下的絕世微笑，即使是蒙娜莉紗也無法與之相比。這是東洋，這正是崇高的東洋。靈通救世的聖母啊！請將你的德澤披及這些為病痛的孩子童焚燒「形代」的婦女們。

〔形代〕：即替身，又稱「代身」、「代人」。為一用竹枝和紙張所糊成的紙人，在上頭書寫姓名、年齡、病名等，說明緣由後，命令紙人代其受死，然後焚燒掉。¹⁷

¹³ 同上，頁 225。

¹⁴ 「1933 年，畢業於日本早稻田大學法國文學系。畢業論文為《愛爾屈 藍波的研究》」（按，愛爾屈 藍波應該就是 Arthur Rimbaud 的中文譯音，又作蘭波）西川滿 略年譜，《西川滿作品集 1 華麗島顯風錄》，頁 183。

¹⁵ 西川滿小傳，同上，頁 5。

¹⁶ 「西川滿（1908—1999）日本福島縣人，二歲隨雙親來台，在臺北完成小學、中學教育之後，返日進東京早稻田大學攻讀法國文學。學成時婉拒在日優渥的聘請條件，懷著滿腹的抱負與理想，折返孕育他成長的南方華麗之島 臺灣；開創充滿南方燦爛而浪漫的文學新領域，以抗衡日本中央文壇傳統的文學。因此，臺灣的歷史、民俗、傳統、民藝以及鄉土風光等，皆成為他作品的題材。回國之後，除了繼續寫作之外，設立「日本天后會」之宗教組織，主祀之神正式由臺灣渡海東去的聖母媽祖。晚年的作品仍以縈迴臺灣之昔日情懷者佔多數。可謂身在母國，心繫臺灣。」陳藻香 西川滿小傳，《西川滿作品集 1》，（臺北：致良，民 88 年），頁 6-7。

¹⁷ 西川滿著 許文萍譯 媽祖廟，《華麗島顯風錄》，頁 77。

在 普渡 基隆媽祖廟中元祭 一文中，西川有這樣的形容詞：

妖豔的藝妓們手裡持香，閉著雙眼，顫抖著股在長衫外的胸峰，祈求戀人的平安。她們相信孤魂野鬼會聽到她們的祈願而顯靈。點燭焚香的善信絡繹不絕，男男女女皆陶醉在這歡愉的氣氛中，五體惡血隨之逆流，所有的人都在這場大慈悲的盛饌中渾然忘我。¹⁸

在 凌雲禪寺 中，西川以祭拜時產生的高潮作為結束，云：

秀英與祖母跪在殿內的一隅時，僧廊的大木板轟然作響，歡悅的偈文也在此刻達到了極點。肉眼無法見到的五彩線縱橫交織成一片錦繡，曼陀羅花繽紛地散落大地。沈睡已久的歡喜自秀英體內緩緩甦醒，她的額上充滿濕粘的汗水。胎內的微動觸動了心中的苦悶。秀英微微睜開雙眼，一陣青煙孃孃地順著觀音光滑的金色塑身昇至肩處搖盪著。面對南無大慈大悲，佛海無量的觀世音菩薩感動得不禁合掌膜拜的秀英，突然感到飄飄欲仙，他聲嘶力竭地大喊一聲：「阿媽！」。這股不屬於人世間的樂聲，不知不覺地撼動整個寺院，響徹山林遍野，最後拖著嫋嫋餘韻消失在雲間。¹⁹

西川滿這種充滿激情的描寫，難免被人質疑有褻瀆神明之嫌。然而，神明的博大能容，豈會斤斤計較眾生的玩笑言語。在臺灣社會有「北港香爐人人插」的俗諺，唐詩之中，也可以讀到「提籃子假燒金」的作品，例如趙嘏 贈歙州妓 云：

灑灑橫波思有餘，庾樓明月墮雲初。揚州寒食春風寺，看遍花枝盡不如。

西川的作品充滿了各式各樣的臺灣風俗民情，舉凡婚喪喜慶，吃喝玩樂等等都入了他的筆下。例如 燈爺 一文，描寫舞龍、舞獅的景象，云：

龍靈活地上下左右扭轉著身軀，童子目光炯炯地追逐著龍珠。在太平街三段交叉口，龍珠突然畫著圓圈，高高低低舞動著。想要吞下此珠的龍抬起龍頭不斷吐出烈火地飛奔過來。連發的煙火，在支撐長龍狂舞的十一個人的腳邊爆裂開來。成千成百的男女爭相把身子由窗口探出，扔金紙、投銅錢，讚嘆舞龍的妙技。就這樣在散亂的火粉之中，龍身有如朵朵的紅蓮一般接連不斷地舞動著。從圓環那頭傳來喧鬧的樂音。勇壯的獅陣一行，不輸龍陣地撲了過來。在獅陣後方，挺著胸膛不斷舞弄青龍刀的是位紅臉的力士。那舉刀砍殺獅子的凜凜熊姿和剛健的體魄，吸引了輕佻的鞋舖女兒的心。²⁰

又如， 誕生 一文分為「滿月」與「度歲」兩節。剛滿周歲的嬰兒，「抓周」的

¹⁸ 同上，陳玉青譯 普渡 基隆媽祖廟中元祭 ，頁 59。

¹⁹ 同上，曹延麗譯 凌雲禪寺 ，同上，頁 33-34。

²⁰ 同上，吳怡嫻譯 燈爺 ，同上，頁 165-167。

風俗，是如此形容：

大家紛紛拿起八仙桌上的東西，把它們一個個地圍放在嬰兒的四周。「這孩子會選哪一樣呢？」為了占卜嬰兒未來的命運，大夥全都屏息注視著嬰兒的舉動。

21

此外，依門賣笑的風塵女子，也時時在街角出現，擺動衣袖，眨著雙睫，挑逗著西川滿這位異鄉客的感官。例如 城隍廟 裡的「小妹」、 十二娘 裡的「十二娘」、 送神 辭年 裡的「碧霞」，以及 江山樓 附近。

西川滿的華麗的作品讓人質疑，因為相對於臺灣的居民而言，他高高在上的統治階層，沈溺於描寫一年一度的「媽祖生」、一生一次的「新嫁娘」，²²而不是「誰知盤中飧，粒粒皆辛苦」的勞動大眾。至於，出賣靈肉的娼女、向神祈求的信眾，都能引起西川莫名的快感，就更容易引起衛道人士的攻擊了。

臺灣民俗讓西川驚豔不已，相對的，曾經在西川主持之「臺灣文藝」雜誌工作過的葉石濤，坦承日文作品裡的情色內容讓自己著迷。葉石濤表示當時年少的他，有時也受不了西川的浪漫態度。云：

當一九四三年的春天我應聘到「文藝臺灣」雜誌社去擔任編輯工作的時候，我對於過去臺灣新文學運動的輝煌成就一無所知，倒是對於一系列的法國作家有粗淺的認識。至於日本文學用不著說，我幾乎熟悉得如數家珍，連江戶時代的「草雙紙」也略有研究心得，特別著迷于井原西鶴的眾多類似豔笑文學（Prono）的浮世繪般華麗的小說。「文藝臺灣」是由日人作家西川滿先生獨自出資所辦的刊物。如眾所知，西川滿先生是一位唯美派的詩人兼小說家，作品風格浪漫唯美，特別喜歡描寫臺灣這一塊美麗風土所隱藏的強烈的異國情趣（Exoticism）。臺灣瑰麗的風土是孕育我的母親，雖然我還沒有充分瞭解殖民地統治下臺灣民眾被欺凌的生活真實，至少我的生活環境會告訴我許多殘酷的現實，因此，有時，西川滿先生的異國情調的爆發使我覺得厭惡之極，弄得我坐立不穩起來。²³

誠如葉石濤在文中承認色情（Porno）是吸引他閱讀的因素之一，日治時代作家呂赫若，也曾經以閱讀《金瓶梅》來增加他的中文能力。²⁴「色情」作品所具有提高讀者閱讀興趣的特性，這一點值得衛道人士坦然面對。

²¹ 同上，黃絹雯譯 誕生，同上，頁 127。

²² 例如 洞房花燭，同上，頁 82-97。

²³ 葉石濤 府城之星 舊城之月，王詩琅等《寶刀集 光復前臺灣作家作品集》，（臺北：聯經，民 70 年），頁 67-68。

²⁴ 日治時代作家巫永福云：「他（呂赫若）就只好再到臺北，為了生活去建國中學教書。大概是失蹤前的一個月，他到我這裡來。我那時候是住在峨嵋街，現在的婦幼醫院對面。那時他是在讀《金瓶梅》，他就拿《金瓶梅》來和我討論。」呂赫若文學座談會，《呂赫若作品研究》，（臺北：聯合文學，民 86 年），頁 321。

日治時代西川滿所主編的《文藝臺灣》雜誌，不僅鼓吹唯美思想，散佈「皇民化」觀念，還對於熱心描寫臺灣生民之苦、崇尚寫實主義（realism）的本省作家加以抨擊。在日本不再統治臺灣之後，還是有人站在從對立角度看待他。例如具有代表性的日治時代作家楊逵，云：

談到日據時代臺灣文學的民族意識，我想當時的文壇，除了「文藝臺灣」因為是日人西川滿主持，後來響應皇民化運動外，其他的報雜誌或文藝團體，可以說都是抗日的，不過程度上有分別，有些是溫和派，有些是強烈派，²⁵。

作家王詩瑯云：

蘆溝橋事變起，中國抗日軍興，日本乃在臺灣推行「皇民化運動」，這已是日據的後期，在「臺灣日日新報」副刊主編日人西川滿等人的響應下，中文文學作品終於被嚴格禁止。²⁶

兼具學者與作家身份的黃得時云：

「臺灣文藝」是西川滿主持以日本人為中心的刊物。西川滿本是一個唯美派的人，主張為藝術而藝術，講純文學，所以起初臺灣人也參加，但後來卻變為日本人本位的東西。民國廿九年，日本政府成立「大政翼贊會」，臺灣也成立了「皇民奉公會」與之呼應，會長就是臺灣總督，底下有所謂「臺灣文學奉公會」，西川滿的「文藝臺灣」首先響應，提出皇民文學的口號，台籍作家非常不滿，以為文學，哪有什麼皇民不皇民的，就開始不與他們合作，「文藝臺灣」也就常刊載文章指責這種態度。後來「文藝臺灣」乾脆由「臺灣文學奉公會」發行了，改名「臺灣文藝」。²⁷

臺灣作家陳映真，更是以「頭號戰爭協力文化人」來痛斥西川滿，用審判戰犯的口吻來批判他。²⁸

²⁵ 王詩瑯等《寶刀集——光復前臺灣作家作品集》，（臺北：聯經，民70年），頁264。

年）

²⁶ 同上，頁258。

²⁷ 同上，頁260-261。

²⁸ 「西川滿，是日本殖民地技術支配者西川純的兒子。而西川一家，又是日本豪門秋山家之後。在日本資本主義奔向擴張的軍帝國過程中，若秋山——西川這種日本閥族，起了重要的作用。西川一家是來殖民地臺灣經營煤炭企業的，先天地帶有榨取和支配殖民地的性格。三歲渡台，十四歲回日本求學的西川滿，看到他的祖國日本本土上竟有日本農民和工人在艱苦勞動，原以為農民、工人、苦力皆為臺灣人的少年西川，才知道日本竟也有工人和農民！一九二六年，試場失意的西川，幹過臺灣殖民地官僚，任基隆稅關監吏。一九二九年，西川二十二歲，在早稻田第二高校中參加了當時右翼團體「國體科學聯盟」，最早表現其右翼的思想傾向（近藤正己：《西川滿札記》）。九一八事變、七七事變之後，這右翼的、戰爭協讚的西川本性逐漸發露，使西川滿為日本皇民化運動盡了最大的力量。關於這一點，即使張良澤先生再向日本人極力推薦西川過去的愛國行誼時，也不加隱諱。」陳映真《西川滿與臺灣文學——頭號戰爭協力文化人西川滿》，陳映真《西川滿與臺灣文學》，（臺北：人間，民77年），頁60-61。

在西川滿鼓吹浪漫唯美主義的同時，臺灣流行的是反映社會的寫實主義。處於這兩種思潮之間的葉石濤，經歷過一段時間的抉擇，葉石濤云：

龍瑛宗先生常常嘲弄我的一套浪漫主義文學理論，一針見血地指出我的幼稚與昧於知悉臺灣社會轉變的悲慘歷史，強調為有反映社會真實情況的現實主義寫實文學才是殖民地統治下的臺灣文學應走的方向。我有時並不贊成他的弱小民族的文學觀，但至少我已經無法否認他主張建立臺灣文學以便消極地抵抗日本人壓制的一套鼓舞精神向上的理論。不過我的浪漫之蟲並沒有死去，雖然我以傾向於寫實主義文學，但浪漫餘燼時而會發作燃燒起來，使我不由自主地寫一些反駁寫實文學的雜文。²⁹

最後，葉氏毅然選擇大部分受到統治的臺灣人追隨的寫實主義腳步，而放棄西川滿的唯美 + 皇民的路線。葉氏云：

在「文藝臺灣」工作已近尾聲的時期，我逐漸與西川滿先生之間發生了摩擦與齟齬。這也難怪，我的民族意識越趨明顯，我就越來越對過去的浪漫主義文學觀有所反省，反省產生了批判，因此，不像以前那樣毫無條件地贊成西川先生的文學主張，我有時也會披瀝一番屬於一己的思想。這該是我捲鋪蓋回鄉的時候了。³⁰

誠然，從統治者的立場而言，不願意看到刻意呈現臺灣本島人民生活困苦面的寫實主義作品，因為，這樣的作品有諷刺當局疏於照顧民眾之嫌。陳映真《西川滿與臺灣文學》云：

如果西川滿深「愛」著臺灣，額毋庸置疑的是，當年許多前來殖民地臺灣投資、做官、探險的日本人也深「愛」著臺灣的。問題在於：西川之愛，是支配者民族以他自己為本位去理解，去看殖民地臺灣，從而投注他的感情。從「第二代」在臺日本殖民者看來，臺灣有南國之美，有股臺灣歷史的神秘感，充滿著叫人嚮往的「華麗」的異國情調。但是對於殖民地的兒子楊逵，臺灣是充滿著殖民地內部矛盾，是一個一處即破的膿瘡；是疲憊破產的農村；是充滿著民族壓抑和荒誕支配的地獄。³¹

西川滿的浪漫文學論不但受到臺灣本島作家的反對，戰爭時期的日本文人對於「唯美」主義也有批評，例如濱田隼雄再以提倡「大東亞理想」為主題的非文學的感想（一九四三年四月八日）一文中，左批「寫實主義」右打「唯美主義」。柳書琴再撥「石榴」一文，敘述這段經過，云：

文中他對島內的寫實主義文學偏好描寫「現實的否定面」，以及「本島人作家總是提出本島人作為皇民不積極、不肯定之面」等現象提出批評，同時也批判浪

²⁹ 《寶刀集》 府城之星 舊城之光 ，頁 70。

³⁰ 同上，頁 72。

³¹ 《西川滿與臺灣文學》，頁 52。

漫主義文學者的作品脫離現實，追求「虛無的末梢之美」、是「沒有理想的浪漫主義」、「頹廢的東西」。³²

在「戰爭」的前提之下，受到濱田批判的西川滿，將怒火轉向於更激烈的批判寫實主義，³³不久，他也關閉了心愛的《文藝臺灣》，投入戰爭宣傳的陣線之中了。³⁴

除了鼓勵「唯美主義」的西川滿以外，日本教師們，亦是介紹世界思維潮流與臺灣學生的重要人物。日治時代作家楊熾昌云：

猶記當年台北帝大（即臺灣大學）教授矢野峰人、島田謹二、工藤好美、西田正一等人對文學活動的提倡不遺餘力，引進西歐文學的趨向，並介紹傑出作品的內容，對新文學的鼓舞頗具功勞，可是他們卻隨時隨地流露出殖民地意識的優越感，對台籍作家的貶斥也格外的強烈，
。³⁵

楊熾昌民國廿四（1935）年與文友合辦 風車詩社，發行《風車詩刊》，以超現實主義（super-realism）當作訴求方向，是臺灣最早期的現代詩社。³⁶

二、舊文學裡的頹廢意識與連雅堂

臺灣割讓在先，科學廢除在後，對於自幼研習古書，以金榜高中為志向的臺灣讀書人而言，渡海回大清，憑藉科考入朝為官的機會已經杳如黃鶴，一去不返。若留在臺灣與日本統治者周旋，又面臨到日文漸漸普及，漢文漸受忽視的事實。能夠利用日語發言，在日文教育逐漸普及的社會裡，能激起聲浪 附和也好，反對也罷。相對而言，使用漢語的臺灣舊派文人，處境越來越艱難。

施淑〈日據時代台灣小說中頹廢意識的起源〉裡的兩種典型包括前清秀才

³² 柳書琴 再撥「石榴」，《呂赫若作品研究》，頁 132。

³³ 「應該讀過濱田一文的西川滿，非但未見其對自身浪漫主義的創作方式作任何反省，反而盡將濱田之意單方面地朝攻訐台籍作家的方向極端化。」同上，頁 136。

³⁴ 「（一九）四三年，抨擊抗日的臺灣文學主要傳統精神現實主義為『狗屎的現實主義』，同年九月，西川提議『撤廢結社』，廢刊《文藝臺灣》，翌年並以《皇民學塾》代之，終於將據他自己說比糧食還珍愛的文學，獻上戰爭的祭壇。」《西川滿與臺灣文學》，頁 58。

³⁵ 同上，頁 191-192。

³⁶ 楊熾昌 回溯 云：「筆者以為文學技巧的表現方法很多，與日人硬碰硬的正面對抗，只有更引發日人殘酷的犧牲而已，唯有以隱蔽意識的側面烘托，推敲文學的表現技巧，以其他角度的描繪方法，來透視現實社會，剖析其病態，分析人生，進而使讀者認識生活問題，應該可以稍避日人凶燄，將殖民文學以一種『隱喻』的方式寫出，相信避能開花結果，在中國文學史上據一席之地。」「有鑑於寫現實主義備受日帝的摧殘，筆者只有轉移陣地，引進超現實主義。Surréalisme 為一九二〇年出現於法國的藝術流派，主旨恰與寫實主義背道而馳，將佛洛伊德發現的人類潛意識提升到藝術上，以人類豐富的想像力，在潛意識的世界裡，以夢幻的感應與自由聯想，掙脫現實的桎梏，當時是一種新興藝術，尤其在繪畫界更有突出的發展。」《寶刀集》，頁 189 & 195-197。

與日式教育底下的唯美主義者。她顯然偏重於後者，因為後者才是當時正式教育系統培養出身，經歷小學、中學，甚至大學或留日深造的知識份子。對於前者，只有如下的說明，云：

朱點人小說《秋信》中的前清老秀才斗文先生，好不容易克服了心理障礙，走出他的碑帖、桃花源記、正氣歌的書齋，在一九三五年以黑長衫、包仔鞋、碗帽和辮子的全副古裝，重臨他曾生息於斯的台北，參觀總督府始正四十週年的博覽會。不用說，那按照傳統中國地理風水論述興建而成的象徵「四方之極」的台北城牆，早已屍骨無存，就是府中街、府前街和他曾經服務過的撫台衙門等清帝國的象徵符號，也都在乾坤大挪移後，不知去向。面對這找不到空間座標的人、事、物皆非的現實世界，斗文先生最後只有坐在不是他的想像力能想像得到的台北植物園內的奇花異木間，冥想唐代安史事變以後，避居夔州的杜甫，在他懷想帝都長安的名詩《秋興》八首中寫的「王侯第宅皆新主，文武衣冠異昔時」，而老淚縱橫，而胸中充滿興廢之感了。³⁷

臺灣舊式教育底下的讀書人，一來難逃日本新式教育的衝擊，二來也面臨留學大陸，接受五四運動洗禮的臺灣學生如張我軍等人的「請教」。趙天儀《現代詩的思潮》云：

臺灣現代詩；一方面有日據時期新詩運動的延伸，另一方面也有中國新詩運動的影響。最明顯的，一個是一九二四年前後，張我軍攻擊臺灣的傳統詩壇，引起論戰，在臺灣提倡新詩運動，產生了以中文寫詩的詩人，如張我軍、賴和等；
。³⁸

在臺灣的舊文學時代文人們，如同五四時代中國大陸的保守派人士，都在新文學運動一波一波的大浪之中，逐漸失去了聲音。

日據時代，臺灣的舊式漢人讀書組織，有「瀛社、櫟社、南社」等著名詩社，分居北、中、南三地。³⁹民國十年，櫟社創辦人之一的林幼春，撰寫的《櫟社二十年問題名碑記》云：

櫟社者，吾叔癡仙之所倡也。叔之言曰：「吾學非世用，是謂棄材；心若死灰，是為朽木。今夫櫟，不材之木也，吾以為幟焉。其有樂從吾遊者，志吾幟。」⁴⁰

翌年，刊行櫟社第一集，社長傅錫祺在《序文》中有云：

滄海栽桑之後，我輩率為世所共棄之人，棄學非棄人不治，故我輩以棄人治棄

³⁷ 施淑〈日據時代台灣小說中頹廢意識的起源〉，《呂赫若作品研究》，頁 209。

³⁸ 趙天儀《現代美學及其他》，（臺北：東大，民 79 年），頁 289。

³⁹ 連雅堂《臺灣詩社記》紀錄六十六個詩社之名，對於「南社、櫟社、瀛社」之沿革有較詳細之介紹，《雅堂文集》，頁 98-105。

⁴⁰ 傅錫祺《櫟社沿革志略》，《臺灣文獻叢刊第一七〇種》（臺北：中華，民 52 年），頁 21。

學。⁴¹

林幼春等人以「棄木」自喻，可謂頹廢之極矣。

櫟社是光緒二十八年（面元一九二二年）由霧峰林家的林俊堂（癡仙）及其侄林南強（幼春）與賴悔之所創。主要詩人有尚有林獻堂、蔡惠如、莊大岳等。林家子弟擁有祖產，坐收田租厝稅，得以建校興學，博取佳名。⁴²對其他臺灣舊式讀書人而言，既然已無仕縉之路，就得面對現實，為自己的未來重新規劃。

著名詩人連雅堂選擇了報業與寫作。⁴³他在《臺灣稗乘序》文中，陳述自己以「筆耕」為業，云：

橫海隅之士也，投身五濁，獨抱孤芳。以硯為田，因書是穫。自維著述，追撫前塵。爰撫舊聞，網羅遺佚，吮毫伸紙，積月成編。徵信徵疑，盡關臺事。命名稗乘，竊附九流。夫虞初為志，足輔詩書；小說所陳，亦資觀感。然而蒙叟削簡，十九寓言；齊贅絕纓，二三隱語。鷓鴣偃鼠之喻，豚蹄孟酒之譏，觸緒引伸，憑空結撰，縱橫以來，其風靡矣。臺灣為南服之國。島是田橫，人呼蒼葛。顧文運雖開，而書缺有間。是以稗海之游、東槎之錄、瀛壖之詠、赤崁之談，事類鑿空，語多浮蕩，君子恥焉。⁴⁴

引文所謂「以硯為田，因書是穫」乃是連雅堂自述其收入來源。他之所以「追撫前塵，爰撫舊聞，網羅遺佚，吮毫伸紙」，埋首於陳文舊典之中，除了本人興趣之外，「經濟」也是一項不可輕忽的因素。至於所謂「事類鑿空，語多浮蕩，君子恥焉」，則再度呈現傳統文人的謙虛態度。雖然「君子恥焉」，但是他仍然要動筆，筆耕為業的他，企求博君一燦。

連雅堂以巨著《臺灣通史》名垂青史，值得深思的是，這部作品並不是中國傳統的官修史書，而是私人著述。雖然他在《臺灣通史序》一文中，暢談民族大義，但是《臺灣通史》畢竟不同於《史記》，連雅堂也不是像司馬遷一樣，可以在皇帝身邊，領官餉、吃俸祿。《臺灣通史》寫成之後，有其銷售的目的。⁴⁵在

⁴¹ 同上，頁 39。

⁴² 「首先在 1912 年，林獻堂為了獎勵子弟留學，保護留學子弟，以霧峰林家為中心，集合資金十萬圓，辦『勸學會』，時逢林獻堂祖母 71 大壽誕（蔡培火稱實為 81 大壽），不如節省壽誕費用，以此為獎學金，造福鄉里子弟，後來又有人提議，既然要幫助臺灣子弟，設獎學金只是消極之道，若能設立一私立中學，則可造福更多的鄉民，因而有向總督府提議設學之事。」朱珮琪《臺灣日治時期菁英教育的搖籃——以台中一中為例》引甘得中《獻堂先生與同化會》，（新竹：清華大學歷史碩士論文，民 89 年），頁 23-24。

⁴³ 「他（連雅堂）以十年專精修成『臺灣通史』；服務報界長達二十年；更以畢生時間從事文章寫作，而無論從任何一個角度或任何一段時間來觀察，他的所作所為都是基於愛國保種的立場上。」林文月《愛國保種為己任的連雅堂》，《遙遠》，（臺北：洪範，民 70 年），頁 157。

⁴⁴ 連雅堂《雅堂文集》，《臺灣文獻叢刊第二〇八種》（臺北：中華，民 68 年），頁 38-39。

⁴⁵ 「民國九年（一九二〇）十一月五日，『臺灣通史』上冊出版。同年十二月二十七日，中冊出

他負責發行的《台灣詩薈》雜誌封底，時常出現「募款」小啟，云：

讀者諸君惠鑒：鄙人發刊詩薈，原非營業之計。然印費浩大，獨立難支，握筆踟躕，不勝憂慮。諸君子為臺灣計，為漢文計，如承購之時，祈將報資先為惠下，俾得周轉，以免滯停。豈惟鄙人之幸，臺灣民族之文明亦有賴焉。⁴⁶

由上文可知，連雅堂不僅是文人，也是書商。《臺灣詩薈》登有廣告，其中以促銷《臺灣通史》者次數最多，其次是連氏本人的《大陸詩草》與洪棄生的《寄鶴齋文書》。⁴⁷ 偶見開業醫生與律師者。⁴⁸

今日的華人世界中，身兼作者與商人雙重身份而能發達成名者，首推香港《明報》的查良鏞。查氏以金庸為筆名寫作武俠小說，作品暢銷於華人社會，本人也是一名成功的報章出版業鉅子。連雅堂開風氣之先，自己從事新聞業，也曾經幻想長女夏甸成為記者。⁴⁹但主、客觀情勢使然，連夏甸始終是一名家庭主婦。⁵⁰連雅堂本人固定於同一加報社的時間也不長，而他的書生性格，在經營書店方面，也不甚成功。⁵¹

版。而翌年（一九二一）四月八日，下冊也出版。至此，全書刊印成事。全書洋裝三冊，每套定價拾貳圓。」林文月《青山青史 連雅堂傳》，（臺北：近代中國，民 66 年），頁 158。

⁴⁶ 同上，頁 180-181。

⁴⁷ 林文月 讀「臺灣詩薈」的廣告啟事，《讀中文系的人》，頁 135。

⁴⁸ 「《臺灣詩薈》也偶見有其他廣告，卻不出兩個範圍：一為醫院或藥鋪；一為律師，而且此類廣告少之又少，僅見於第二號及第十五號兩期裡頭。第二號有三頁刊登廣告，一是『兩江醫院』的廣告，占半頁大的不為（上半頁為『餘墨』），這個醫院位於大稻埕市場前，由內科部江景勤及外科部江立托二醫師主持，特理痔瘡、性病（每日診察注射）。翻過來的一頁，上半頁是『臺灣通史』的減價廣告，下半頁刊登二廣告；右邊是辯護士（即律師）蔡式毅的廣告，其辦公室在臺北市太平町二/九二（石橋頭派出所後），謂『專辦民刑事事件，如承委任，自當熱誠辦理，以盡天職，且無論婦人孺子皆可當中接洽不需通譯。』以上共計有醫院廣告三則，藥鋪廣告一則，及律師廣告一則，這便是《臺灣詩薈》創辦至停刊前後二十二期，僅見的非書目刊物廣告。相信這五個廣告是可以收取廣告費的來源；因為全世界的醫生與律師都是比較能賺錢的行業。」同上，頁 139-140。

⁴⁹ 「雅堂曾經跟他這個女兒說：『阿女呀』這是他對夏甸的暱稱，『你要好好念書。阿爸要把你訓練成為臺灣第一個女性記者。』」林文月《青山青史 連雅堂傳》，頁 136。

⁵⁰ 林文月 給母親梳頭髮，回憶她的母親連夏甸，云：「母親是一位典型的老式賢妻良母。雖然她自己曾受過良好的教育，可是自從我有記憶以來，她似乎是把全副精神都放在家事上。她伺候父親的生活起居，無微不至，使得在事業方面頗有成就的父親回到家裡就變成一個完全無助的男人；她對於子女們也十分費心照顧，雖然家裡一直都雇有女傭打雜做粗活兒，但她向來都是親自上市場選購食物，全家人所用的毛巾手絹等，也都得由他親手漂洗。」《遙遠》，頁 29。

⁵¹ 連雅堂讀書人的習性，可見於林文月《青山青史 連雅堂傳》形容連雅堂開設「雅堂書店」時，專注於閱讀，連顧客都不顧的情況。該書云：「他（連雅堂）每天上午十時便從大橋頭（今延平北路三段底）到書店來，略事寒暄，便自己拿一本書，在店後的屋中埋首研讀。他的近視相當深，所以看書的時候幾乎是書貼著眼鏡的。顧客上門，也多知道這個書店老闆的脾氣習慣，他們儘管自由翻看，多數人到這兒來，只是站著看看，讀完便走，雅堂也不以為忤。有一回，他的朋友黃純青的兒子黃得時去買書，雅堂正看書看得入神，全然沒有注意到有人進來；等到得時向他打招呼，才嚇了一跳，猛然抬頭，摘下眼鏡說：『哦！得時君。你來得正好，昨天商務印書館剛寄來了英國威爾斯的《世界史綱》，寫得非常好，你看看吧！講完，便從書架拿下那本書給得時，自己又套上眼鏡去看手裡的書了。』」《青山青史 連雅堂傳》，頁 189。

連雅堂曾經在《臺澎日報》、《臺南新報》、《臺灣新聞》漢文部主筆，《廈門鷺江報》主筆、任職《新吉林報》、《邊聲報》（《吉林時報》別刊）、《中華新報》總編輯。⁵²除了《臺灣通史》之外，尚有《大陸游記》、《臺灣詩乘》、《臺灣語典》、《雅言》、《劍花室詩集》、《劍花室文集》等書傳世。⁵³然而，他的作品從「銷路」來看，畢竟不能與金庸相比較，他經營事業的機運，也不甚佳，早年在廈門辦的《福建日日新報》停刊，⁵⁴《臺灣詩薈》僅發行了二十二期，⁵⁵自營的「雅堂書局」，在開張的隔年，就宣告歇業。⁵⁶

「文言文」連氏熟稔的寫作方式，無論是五四運動之後的大陸，還是提倡日文教育的臺灣，都已經逐漸退居次位。⁵⁷年紀漸長的他，對於日文的陌生⁵⁸、臺灣口語的有欠整理，有日暮途窮之慨。⁵⁹

⁵²見黃美玲 雅堂先生年譜簡表，《連雅堂文學研究》，（高雄：中山大學中文博士論文，民88年），頁237-242。

⁵³「計自先祖父三十一歲至四十一歲，歷時十年，終於完成《臺灣通史》之巨製。復先後撰著《大陸詩草》《臺灣贅談》《臺灣詩乘》《臺灣漫錄》《臺灣古蹟誌》《臺灣詩薈》《寧南詩草》《臺灣語典》《劍花室文集》《雅言》等書，又編校《閩海紀要》及《臺灣叢刊》三十八種。近年學者陸續發現，其刊布於報章雜誌及其他文類尚未採入專輯之詩文，為數極多。」連戰 雅堂先生家書序，《雅堂先生家書》，（南投：臺灣省文獻委員會，民81年），序文頁1-2。

⁵⁴「先生攜眷至廈門，創福建日日新報，當時正值同盟會初成，先生常撰文排滿而鼓吹革命，並嘗言：『報紙為輿論之母，一國之消長繫焉。』同盟會人閱報大喜，特派閩人林竹癡來廈門，擬改福建日日新報為同盟會機關報。清人復向日本駐廈門領事館抗議，報館遂被封閉。先生無法，唯有攜眷回臺。」連方瑀「雅堂先生餘集」序，《雅堂先生餘集》，（臺北：文海，），序文頁2。

⁵⁵連雅堂《臺灣詩薈》的停刊啟事云：「鄙人曩撰臺灣通史之後，則欲稍事修養，而世務紛紜，未能肩息；重以臺灣文學式微，心滋隱痛，爰刊詩薈，以為維持，補弊起衰，不無少效，顧自秋來，體頗不適，因擬小住西湖，暫拋塵事，淡泊養志，解其天弢。他日頑健勝恆，自當再親筆硯，以就教於諸君子焉。」林文月 讀《臺灣詩薈》的廣告啟事，《讀中文系的人》，頁141。

⁵⁶同上，云：「民國十七年，先生為抗議日人禁止本省同胞使用閩南語，乃於臺北市太平町（今延平北路），創辦『雅堂書局』，專售中國書刊文具。日本官方施以壓力，書局業務自難開展，。」「民國十八年，『雅堂書局』終因受日方壓力，『店前寂寞，無一顧客』，不得以而停業。」連方瑀「雅堂先生餘集」序，《雅堂先生餘集》，頁7&8。

⁵⁷連雅堂感慨日治時代臺灣漢文教育不振，於是呼籲當局重視漢文，進而引用日人之語，以期達成其議論之目的。云：「臺灣漢文，日趨日下。私塾之設，復加限制。不數十年，將無種子。而當局者不獨無振興之心，且有任其消滅之意。此豈有益於臺灣也哉？夫漢文為東洋文明之精華，而道德之根本也，中國用之，日本亦用之。歐戰以後，思想混淆，日本有識之士，多謀振興，而雅文會尤鼓吹。其發行之大正詩文（十五帙第七集）有時事瑣言二則，為藤本天民所撰。錄之於左：一曰：今人較有氣節有識見者，不向其業之同異，皆有漢素養者也。試執初刊以來之大正詩文閱之，其人歷歷可指數也。但怯懦浮薄之徒，動輒常歐米之糟粕，畏漢學如蛇蝎。此由不解漢學之如何物耳。後生其不惑而可矣。又曰：文部省私制限漢文為一千九百六十一字。大阪《每日》《朝日》兩新聞改為二千四百九十字，用之普通教育則可，用之高等教育則不可。國家各有古史古典，則莫非漢字；故不識漢字，則無古史古典，其害甚於秦焚書坑儒，可不思乎哉？嗚呼！臺灣青年聽者！臺灣之排斥漢文者其一思之！」《雅堂文集》，頁297-298。

⁵⁸連雅堂 臺語考釋序 云：「今之學童，七歲受書，天真未漓，咿唔初誦，而鄉校已禁其臺語矣。今之青年，負笈東土，期求學問，十載勤勞而歸來，已忘其臺語矣。今之搢紳士，乃至里胥小吏，遨遊官府，附勢趨權，趾高氣揚，自命時彥，而交際之間，已不屑復臺語矣。顏之推氏有言：『今時子弟，但能操鮮卑語、彈琵琶以事貴人，無憂富貴。』噫！何其言之婉而戚也！」《雅堂文集》，頁37-38。

⁵⁹連雅堂《雅言》第1則云：「比年以來，我臺人士輒唱鄉土文學，且有臺灣語改造之議；此余

臺灣光復，政府遷臺之後，連雅堂被執政當局封以遲來的「愛國詩人」桂冠。無時不以漢文化傳統自居，無刻不強調自己是臺灣人身份的連雅堂，也有其不得不的處境。從漢文作家以及出版從業人員的角度而言，在日本人推廣和文、貶抑漢文的政策之下，終將迫使漢文退去市場。殘酷的失業現實在眼前攤開，這次第豈能沈默以對！文化業者對於現實社會的敏銳度，讓連雅堂將留日的獨子連震東送回中國，畢竟，那裡是漢文化的大本營。⁶⁰他將孫兒命名為「戰」，在日本氣焰囂張，中日戰爭前途未卜的情況之下，向世人宣示自己孫子的民族屬性。⁶¹

三、洛陽花、章臺柳

工、商業繁榮的市集裡，往昔農業時代日出而作、日落而息的生活方式，被「電燈泡」攪亂了。在燦爛閃爍的燈火指引之下，都市人有更長、更多樣的夜間娛樂活動。

無論國籍、種族，西川滿的讀者，是以受過日文教育者為對象，年齡上算是西川滿父執輩的連雅堂的讀者，則是具有漢文、文言文閱讀能力之人。連雅堂《大陸游記》有以都市風化區為背景的內容，西川滿短文《江山樓附近》則是速寫臺北的銷魂窟。兩者皆有「報導文學」影子，可以稱得上是臺灣早期的「報導文學」。

西川滿《江山樓附近》全文云：

入夜後，這條街上便綻開了胴體婀娜的花朵，宛如在豹眼的監視下，那些穿著紅紅綠綠絲長衫的流鶯們在暗淡小路旁的騎樓下，等待著尋歡客的到來。苦惱與貧困早已被忘得一乾二淨，只為陶醉在那一刻的神會，讓肉體為之燃燒，眼光為之閃爍。用紅線繡上「君子愛花」的枕頭，鑲著鏡子的籐床，以及那散落在桌上的白茉莉花，它們共同裝點著這間污穢的閨房。但對這些女人們來說，卻是獨一無二的聖母樂園，是愛的蓮華鏡。短髮任風吹拂，盤著大腿，隨著那

平素之計劃也。顧言之似易而行之實難，何也？能言者未必能行，能行者又不肯行；此臺灣文學所以日趨萎靡也。夫欲提唱鄉土文學，必先整理鄉土語言。而整理之事，千頭萬緒：如何著手、如何搜羅、如何研究、如何決定？非有淹博之學問、精密之心思，副之以堅毅之氣力、與之以優游之歲月，未有不半途而廢者也。余，臺灣人也；既知其難，而不敢以為難。故自歸里以後，撰述《臺灣語典》，閉戶潛修，孜孜矻矻。為臺灣計、為臺灣前途計，余之責任不得不從事於此。此書苟成，傳之世上，不特可以保存臺灣語，而於鄉土文學亦不無少補也。」連雅堂《雅言》，《臺灣文獻叢刊第一六六種》，（臺北：中華，民52年。）

⁶⁰

⁶¹「連雅堂在親愛的家人環伺之下逝世。時間是民國二十五年（一九三六）六月二十八日午前八時，享年五十九歲。是年八月，震東的兒子，出生於陝西省西安市。遵照先父遺志，取名為戰。是『未卜先知』嗎？還是史家理智的分析呢？雅堂逝世次年，中、日果真發生戰爭。」林文月《青山青史——連雅堂傳》，頁211。

湧現的激情，浮現出淫蕩的笑容；女人們信手玩弄著黃紙牌「註」。大概是為了準備明天的祭祀吧，到處都點上了慶讚的黃燈，餐館裡也隱約傳來了藝妓演奏胡琴的聲音。

黃紙牌：陪客的女人和客人的一切交易都由僱主經辦，她們則領取粗糙的瓦楞紙牌，日後再與僱主四六分帳計算。⁶²

「江山樓」是什麼樣的所在？林文月《青山青史 連雅堂傳》指出江山樓是一間有名的餐館，是連雅堂愛去之處。⁶³由此看來，西川滿文末「餐館裡也隱約傳來了藝妓演奏胡琴的聲音」所指的「餐館」，就是江山樓了。西川滿仔細描寫樓外流鶯，對於藝妓則是只聞聲響，不見人影。看來想要成為藝妓的入幕之賓、坐上恩客，對西川滿這樣言語不通的日人，望梅止渴成分居多吧！相反的，連雅堂不但是江山樓的常客，也曾應江山樓主人所請，提贈 江山樓題壁，詩云：

如此江山亦足雄，眼前鯤鹿擁南東。百年王氣消磨盡，一代人才侷際空。醉把酒杯看浩劫，讀攜詩卷對秋風。登樓儘有無窮感，萬木蕭蕭落照中。⁶⁴

西川滿的作品中，對於價碼公開化，容易交易的「站壁」女子，著墨較多。例如 送神 辭年 描寫妓戶的除夕夜，云：

「外面很熱鬧喔！」當碧霞興高采烈地為兩位姊妹描述外頭的盛況的時候，人稱「老歲仔」的老闆兩手捧著紅燦燦的春聯從裡頭走了出來。三人眼睛一亮，把老歲仔團團圍住。一年一次的換春聯竟使得女孩們感到這樣的歡喜。「希望新的一年，我們家和你們都能順順利利，所以才寫了這些吉祥話啊！」老歲仔喃喃地說著，滿腮鬚鬚的臉上漾著笑容，將春聯貼在門的兩側。春聯上墨跡淋漓，寫著如下的對句：

一雙玉手千人枕，半點朱唇萬客嘗

老歲仔的叫聲從屋裡傳來，年紀最小的玉翠拍手回應，拔腿跑進屋裡。一年之中只有這麼一次可以與主人共用晚餐。圓桌下火爐的火燒得正旺，女人們似乎是想藉著圍爐來沖淡鄉愁似地開始嬉鬧了起來。桌上擺滿從餐館叫來的南京燒雞、發糶、金銀筍等。三人向老歲仔打過招呼後就動起筷子。「有杏仁豆腐口也！」玉翠嫵媚地瞧了碧霞一眼。「你們看，有錢要給你們呢！」老歲仔從衣

⁶² 西川滿著 曾淑敏譯，《華麗島顯風錄》，頁 20-21。

⁶³ 「那時，『江山樓』是臺北有名的酒樓之一，他的閩南菜燒得最為地道入味，連雅堂也最中意這家館子，恰巧那裡的主人也附庸風雅，對於連雅堂早已心儀私淑，所以每回雅堂和朋友們到江山樓，主人都親自下廚，以迎佳賓。」《青山青史 連雅堂傳》，頁 155。

⁶⁴ 同上，頁 156。

袋中拿出幾沒銀幣，一枚一沒地排在大爐的周圍。碧霞不知怎地眼眶熱了起來。月琴的聲音隱隱約約地從街道上洩了進來。隔壁似乎在舉行媳婦仔的合房。

文末所謂「媳婦仔的合房」，是暗諷良家子弟的婚姻讓妓女碧霞哭泣嗎？還是側寫除夕夜的娼寮還在營業呢？至於西川滿稱呼「一雙玉手千人枕，半點朱唇萬客嘗」為「吉祥話」不如說是「廣告詞」來得適當吧！拿錢買春，何等墮落，何等俗豔。

連雅堂《劍花詩集》中，有他與藝妓交往之詩。例如 悼李蓮卿校書⁶⁵云：

李蓮卿，北里之翹楚也。豐姿妙曼，秀外慧中，余一見而悲其遇。客秋，余開赤城花榜，拔女冠軍，頓覺名噪一時。人為女幸，而女則自悲不已，蓋狂且之肆辱由是而起。余至是而為之恨矣。本年七月朔，女以病歿，年十有六。人為之弔，余則為之賀也。嗚呼！天何此醉，我見猶憐。歌唇含雨，珍伊手底馨香；掬手清波，墜此懷中明月。樽前之紅淚半枯，江上之青衫未浣，余雖懺斷情魔，亦安能已於言者耶！

一朵蓮花墜劫塵，紅樓半現女兒身。秋風昨夜吹裙帶，好向西天證夙因。花榜開時費品評，劍花熱血亦柔情。為花請命憐花瘦，爭奈花神換不應。寶蓋銀幡好護持，一泓春水漲瑤池。采蓮隊裡歌聲好，翻作東山薤露詞。愛河十笏阻崑崙，燈炮香銷拭淚癡。遲爾荷花生日後，沈沈風雨慘離魂。藕斷絲連恨未消，莫愁湖畔月無聊。十分金粉飛蝴蝶，覓爾香魂剪紙招。涉江荷葉水田田，悔向蓮臺作散仙。懺爾癡情心一片，他生莫墜有情天。生既飄零死又遲，早春花事蝶先知。分明瓜字人如玉，憔悴埋香淚暗垂。冷雨敲窗不忍聽，茫茫孽海夢難醒。從今淨土埋春骨，萬樹梅花葬小青。依依柳色黯錢塘，曉月棲鴉葉底藏。欲問武陵舊年少，孤墳誰為築鴛鴦？薛荔紅牆月上時，落花滿地夢迷離。芙蓉鏡底人何處？天外塵間兩不知。

詩前之序文，連雅堂自述他曾經製有「花榜」。從他對於花魁李蓮卿的評語以及為李女死後所寫的悼念詩文看來，北里之花魁李蓮卿必當列名藝妓之林。

比較以上文章可知，西川滿與連雅堂之作呈現兩種迥然不同的風情。西川滿作品中價錢談好的廉價妓女，在連雅堂《大陸游記》亦有出現。例如他仔細分析上海勾欄院的情節。云：

勾欄之中凡三等，約長三、約么二、最下則野雞爾。而野雞又有二：其上者多居於大馬路之畔，洞房繡闥，鋪設華美，中住麗人，姣者且勝長三，唯不度曲，不應召。若其佇立四馬路者，則賤之又賤也。顧聞此中慘象，絕無人道，鞭撻之威，饑寒之虐，豢之若畜，唯利是謀。烏乎！安得十萬金鈴，護此薄命之花

⁶⁵ 連雅堂《劍花室詩集》，(臺北：眾文圖書影印臺灣文獻叢刊第九四種，民 68 年)，頁 128-129。

耶？⁶⁶

又如北京「八大胡同」，云：

八大胡同在前門之外，由上海之四馬路也。其地曰韓家潭、曰陝西巷、曰石頭胡同、皆上乘也。次曰李鐵拐、曰王廣福、曰小李紗帽，最下則胭脂、朱茅兩胡同爾。京中勾欄均萃於此，掛牌納稅，制若公娼。警署裡之，然其法未周，又無檢黜之令，故花柳之毒播傳絕速也。嗚呼！人生之害，孰甚於茲？而淫者不察，殘其肢體，以累後人；無罪而宮，惘然可憫。其害且及於邦家，君子於此而知種族之弱朕於勾欄矣。⁶⁷

沒有肉感的描寫，連雅堂對於阻街女郎多得是同情、憐憫，以及對嫖客的警語。

香奩煙粉之事，並非連雅堂《大陸游記》的主要內容。該書主旨則包括神州大陸的奇觀盛景、風俗民情、典章制度、民族大義等等，背景則廣及日本神戶、上海灘、西湖畔、杭州、南京、北京、內蒙古、奉天（瀋陽）遠至松花江畔。至於花街柳巷的部分，蓋係新聞工作者，未滿足讀者閱讀時的好奇快感。

《大陸游記》中，亦有風塵女子被指名道姓、端上抬面者。然而連雅堂不是以探人陰私的方式來寫她們，而是呈現她們氣宇軒昂，亢然有自尊的一面。例如他描述上海紅燈區的景觀之後，述及風塵女子辦學之事，云：

四馬路之東，群花聚焉。朱簾高捲，璧月長懸；鄉號溫柔，人誇窈窕。而清和宜春兩坊，尤為銷金豔窟。聞滬濱校書多至八百餘人，花酒讌游之費，一夕耗財十萬，電燈一放，絲管紛紛，鬢影衣香，交互掩映，而楚雨秦雲，化卻幾多春夢矣。其時勾欄之中，竟有青樓學校之設，余甚奇之。春申（黃浦江）為歌舞地，華靡過於秦淮，而群雌墜落，未克振拔，識者憫之。張慢君名妓也，負俠，能讀報，欲為姊妹求自由，起而唱議，與柳如是、翁梅倩、林黛玉、謝鶯鶯等謀設青樓進化團，費絀，演戲以籌，獲千數百金，乃設校於新民胡同。聘女師二，教國文、算數、刺繡、音樂之學，如是為團長，曼君佐之。朝授書而夕度曲，可謂勤矣。曼君之言曰：「妓女亦國民，寧可自棄？」余聞之曰：「青樓亦一業，修其容，習其聲，以售其技；博金錢於溫柔繾綣之中，固賢於貪吏之強噬民血也。」⁶⁸

比較以上《游記》內容，可知連雅堂對於風塵女子有「賣身」與「賣藝」之區別。他憐憫前者、默許後者。《劍花室詩集 大陸詩草》有示曼君出關別曼君等等諸首以「曼君」為對象的作品。從內容研判，應該就是黃浦江畔的名妓張曼君。示曼君云：

⁶⁶ 《大陸游記 卷一》，《雅堂餘集》，（臺北：文海，），P21。

⁶⁷ 同上，頁 58。

⁶⁸ 同上，頁 17。

奇才未必天能妒，豔福從今取次修。千古美人原不老，一時名士盡低頭。憑藉兩雨風風意，管領鶯鶯燕燕愁。劍影簫聲同此夕，銀河迢遞笑牽牛。

詩中所謂「千古美人原不老」以及「管領鶯鶯燕燕愁」，顯示此位「曼君」女士在業界無論資歷與影響力，在黃浦灘頭都堪稱前輩。

「王香禪」是連雅堂詩集中，一個不陌生的名字。她與連雅堂在大稻埕本是舊識，兩人在上海再度重逢，留有詩文紀念。此時已經嫁為謝姓男子的王香禪，原為台北京戲名角，林文月《連雅堂傳》敘述原名王夢癡的她，與連雅堂早年相遇的經過，云：

王夢癡是台北娛樂界的佼佼者。她在「永樂座」唱京戲，大家稱為「正音」。那時候的王夢癡年輕貌美，為人八面玲瓏，尤喜附庸風雅，愛詩文風流，所以名噪一時。許多文士墨客紛紛前往捧場。雅堂自己偶然北上，也曾經跟著三五友好去聽過她的戲，經人介紹而認識了這位臺北艷艷的女藝人。當時的連雅堂，在南北一群文友中，也顯得十分與眾不同。他的身材高高瘦瘦，一張臉清秀而儒雅，平時不大愛說話，但是話一投機，就會變得滔滔不絕；尤其是談論到文藝問題或國家世局等事情時，更會像換了別一個人一樣，興奮異常，十分雄辯。那些時候，幾乎每回北上，雅堂總要到「永樂座」去為夢癡捧場；有時下了戲卸了妝以後，他們也會跟著大夥兒消夜或聊聊天什麼的。漸漸的，夢癡對於這位斯文而風度翩翩的臺南才子，有了深刻的印象。尤其是雅堂對女性的尊重，不因自己是一個戲子，而流露絲毫輕蔑的神態，這一點使夢癡對他十分欽佩又感激。這位年輕美麗而又多藝的她，傾慕者大有人在，千金一擲為博得每人歡心者更不知凡幾？但她卻偏偏獨對這位年輕瀟灑的臺南青年情有所鍾。她知道對方有一位賢慧的妻子，也已經有兩個可愛的女兒，她甚至甘居側室的地位，以遂委身所仰慕的人的意願。

據說王夢癡在不久之後便下嫁於臺南舉人羅秀惠，可是婚後二人感情不睦，旋即又告仳離。夢癡於離婚後，傷心失望之餘，竟頓入尼庵，過暮鼓晨鐘的清靜生活。他並且取了一個道名「香禪」。或許是一向生活在繁華環境中的她，終究難耐那種青燈木魚的單調寂寞吧，過了不久，便又返回俗塵來，並且再嫁於新竹籍的謝幼安。婚後，他們夫妻倆相偕赴大陸。⁶⁹

日後連雅堂返臺出版《臺灣詩薈》，王香禪是投稿者之中的少數女性。⁷⁰兩人在上海重逢時，連雅堂曾教以作詩之法，云：

⁶⁹ 《青山青史 連雅堂傳》，頁 94-97。

⁷⁰ 「臺灣詩學雖盛，而閨秀能詩者尚少。《詩薈》發刊以來，其寄稿者有王女士香禪、李女士如月、余女士芬蘭，清辭麗句，傳播騷壇。」連雅堂《雅堂文集》，頁 304。

稻江王香禪女士曾學詩於趙一山。一山，老儒也，教以香草箋，期夕詠誦，刻意模仿。及後遇余滬上，袖詩請益。余謂欲學香奩，當自《玉臺》入手。然運典構思，敷章定律，又不如先學玉溪，遂以《義山集》授之。香禪讀之大悟。繼又課以葩經，身以楚詞，而詩一變。今則斐然成章，不減謝庭詠絮矣。⁷¹

相較於西川滿每每以第三人稱的角度描寫風塵女子，連雅堂與名姝交往的公開化，使得他儼然成為男主角。文士、藝妓，何等頹廢，何等淒美。

從小被賣入娼門，學習技藝，以娛嘉賓的傳統藝妓，在人口禁止買賣之後，已成絕響。晚明秦淮河畔的董小宛，晚清的賽金花、小鳳仙、柳如是，她們的故事，存留在筆記、小說之中，替舊中國的傳統文學作品，抹上頹廢與唯美。清末民初的古文大師林紓，在他的作品《冷紅生自序》描述與自己年輕時藝妓交往一段經過，云：

迨長，以文章名於時。讀書蒼霞洲上；洲左右皆妓寮，有莊氏者，色技絕一時，夤緣求見生，卒不許。鄰妓謝氏笑之，偵生他出，潛投珍餌，館僮聚食之盡，生漠然不聞知。一日群飲江樓，坐客皆謝舊昵，謝亦自以為受餌矣，或當有情，逼而見之，生逡巡頓去。客咸駭笑，以為詭僻不可近。生聞而嘆曰：「吾非反情為仇也。故無褊狹善妒，一有所狎，至死不易志；人又未必能諒之，故寧早自脫也。」⁷²

林琴南這種與藝妓與學子調笑的文章內容，從現代角度來看，可能牽涉到妨礙風化。但是在晚清時代，卻是被默許而存在。

今日工商社會裡，大眾傳媒以「腥、煽、色」為世人所詬病，世人也能體諒這是媒體為了刺激銷路所不得不採行的手法。在日治時代，工業化開始發展的臺灣，報人西川滿與連雅堂作品的尺度，較旁人為寬的情形，也不足以讓人感到意外才是。

除了新聞報導的開放尺度之外，西歐世紀末風格的作品，也是以浪漫、異色為其特色。以當時中國大陸翻譯西方文學的潮流而言，年紀略長於連雅堂，以名娼賽金花軼事寫作白話小說《孽海花》聞名的文人曾樸，⁷³當年在上海開設「真美善書店」，翻譯許多法國頹廢唯美派的作品。他的兒子，臺灣新聞界耆老曾虛白（1895-1994），回憶起與筆名東亞病夫的父親共同翻譯法國作品《肉與死》的經過，云：

⁷¹ 《雅堂文集》，頁 266-267。

⁷² 林紓《畏廬文集 詩存 論文》，《近代中國史料叢刊第 939》，（臺北：文海，），頁 63-64。

⁷³ 曾樸生於清同治十一年（1872），卒於民國廿四年（1935），享年六十四歲。見葉經柱《孽海花》考證，《孽海花》，（臺北：三民，民 87 年），考證 頁 1。

我認真真喜歡讀的書是第六本，巧得很竟也是我父親讀得不忍釋首的一本書。這是法國新希臘派作家邊勒·魯意寫的《阿弗洛狄德》。這名字是愛神「維妮絲」的希臘叫法。這本書把人類最醜惡的事材，例如變戀性慾、賣淫雜交、狂亂、蠱惑、嫉妒等等，在他思想的園地裡，細膩地、綺麗地，漸漸蛻化成了一朵朵珍奇璀璨的鮮花，令人覺得浮在紙面上的只是不可言說的美。這部書，因為作者大膽地赤裸裸描寫了肉的美，不懂的人目謂淫書，可是我們父子倆確認它為文藝園地開闢了一道燦爛光明的新途徑。父親批評它是有「夢的縹緲之美，最的悄恍之美。」讀了它只感到「一切欄柵破了，一切羈勒解了，沒有奴隸，沒有仇敵，瞥然重見了原始天地的烏托邦境界。」我們倆既然這樣著了迷，再四協商之後，決定父子合作來譯介這本傑作，當可一新正在中國文壇上摸索徬徨者的耳目。⁷⁴

這樣的作品在開放的上海銷售，多次旅遊中國、居留滬上的連雅堂，想必也曾耳聞目見。

曾虛白指出，當年他的父親曾樸，總是「希望能產生一位法國式的沙龍中心女主人。這個女主人並不一定自己是文藝家，可是有欣賞文藝的能力和興趣，因此，她就由文藝加大家共同的愛人轉變而成文藝活動的中心人物」而不可得。⁷⁵

由此看來，連雅堂筆下的藝旦，特別是勤學的王香禪，也許符合曾樸的理想。不過，最後嫁為人婦的王香禪，與騷人墨客之間的交往方式，應該不再和她年輕時一樣了。

結論

日本文化中的精緻漢文部分，乍然讓漢人有「同文同種」的迷思。然而大陸的漢民族先天對於海洋的和民族的瞭解不足，以及日本為「脫亞入歐」張牙舞爪地從舊社會中脫身而出的結果，終於讓戰火在大東亞燃燒起來。

除了日本軍國主義以及西川滿等人提倡的唯美主義之外，回憶起二、三〇年代的日本文壇思想，巫永福云：

在當時的一九二〇年代，是日本自由主義最昌盛的時代，共產主義十分流行，若沒有閱讀馬克斯主義，彷彿就是落伍，⁷⁶

⁷⁴ 曾虛白《曾虛白自傳上集》，(臺北：聯經，民77年)，頁91。

⁷⁵ 同上，頁99。

⁷⁶ 呂赫若文學座談會，巫永福又云：「一九三〇年代，日本進入軍國國家的社會，之後有九一八事變發生，當時對於共產黨的事情，絕不能提，只要一題便會遭殃。楊逵是共產主義者，因此

普羅主義也給受壓迫的臺灣作家動力，激勵他們成立文學團體，揚言要將『少數資產階級、貴族階級所獨佔和欣賞的』文藝，『奪回到無產的手裡來』，從而發動『文藝革命』。⁷⁷ 所謂「資產階級」與「貴族階級」無疑指得就是臺灣地主階級以及日本領導者。在文盲比例甚高的清、日之交的臺灣，有錢有閒的購書之人，經濟狀況應堪稱穩定。然而，以鬻文為生的連雅堂本人卻不盡然。另一方面，在江山樓外騎樓邊徘徊的異鄉人西川滿，除了有家世身份為靠山，可以大聲用日文斥責臺灣人的「寫實主義」為「糞寫實主義」之外，也不是日本文壇的主流。陳藻香 西川滿小傳 云：

（西川滿）學成時婉拒在日優渥的聘請條件，懷著滿腹的抱負與理想，折返孕育他成長的南方華麗之島 臺灣；開創充滿南方燦爛而浪漫的文學新領域，以抗衡日本中央文壇傳統的文學。⁷⁸

受壓迫的臺灣人與發生於中國的五四運動遙通聲氣，但是在臺灣的新文學運動並不同於五四運動。⁷⁹ 誠然，五四運動徹底改變中國傳統文言文書寫方式，但是也有其負面的深遠影響。林語堂 五四運動以來的中國文學 一文語重心長的指出五四運動為中國左傾情勢的源頭。云：

胡適指出，文言已成為老八股，用典深奧，詞藻陳腐。讀書人十年寒窗，所學只是些八股和僻典，簡直沒有創造新穎詞句的自由。對於中國的年輕一代，這些主張意味著他們可以擺脫那勞而無功的畢生苦讀。神聖的偶像被打碎了，向經書扯起了反叛的旗幟。西方人也許不容易瞭解這些主張所造成的狂飆。中

被拘禁。」，《呂赫若作品集》，頁 318。

⁷⁷ 陳映真 激越的青春 論呂赫若的小說「牛車」和「暴風雨的故事」，對於三〇年代臺灣文壇無產階級思潮，有以下介紹，云：「一九三〇年六月，作為臺灣共產黨的外圍刊物，由王萬得、周合源等人主持的《伍人報》發刊，推展臺灣的無產階級文化/文學的啟蒙運動。八月，黃石輝在《伍人報》上發表了 怎麼不提倡臺灣鄉土文學 的文章，引發著名的（第一次）『鄉土文學論爭』。同一時期的楊克培、王敏川、郭德金和著名作家賴和，創辦了《臺灣戰線》，公開倡導『無產階級文學』，宣稱要『以無產階級文藝謀求廣泛勞苦民眾的利益，解決處於資產階級鐵蹄下過著牛馬般生活的一切被壓迫人民』為宗旨，要把過去一直被『少數資產階級、貴族階級所獨佔和欣賞的』文藝，『奪回到無產的手裡來』，從而發動『文藝革命』，『宣傳馬克思主義理論和無產階級文藝』，因為『沒有正確的理論，就沒有正確的行動』云云。這些流傳下來的宣示，以今日的眼光看來，或者不免有教條主義的僵硬感，但從臺灣的文學思潮史上看，是頗有劃時代意義的宣告。一九三一年，在臺灣的日本人左派作家平山勳和藤原泉三郎為中心，發起了一個在台日籍和臺灣進步作家（王詩琅、張維賢等）的團結組織『臺灣文藝作家協會』，並發行機關刊物《臺灣文學》（使用日語和漢語），宣稱要『建設以新的世界觀、新的社會認識為基礎的文學』，實際上就是只宣傳馬克思主義的、無產階級的文學，並且以臺灣民間故事的蒐集與研究，推展臺灣的民眾文學。」《呂赫若作品研究》，頁 299-300。

⁷⁸ 西川滿《華麗島顯風錄》，頁 5。

⁷⁹ 黃得時云：「臺灣從民國十年以後產生新文學運動，可說受到祖國「五四運動」影響很大。我們從當時所發行的許多雜誌可以證明，同時在那個階段，本地有好多人北平唸書，如洪炎秋、蘇薊雨、蘇紹文以及張我軍、許乃昌等。他們寫了很多文章在《臺灣民報》發表，如張我軍、蘇薊雨等多位。可見臺灣新文學運動，受到五四運動的影響很大。」劉捷亦云：「民國九年一直到民國十九年，這十年間在《臺灣青年》、《臺灣民報》等，臺灣主要刊物所發表的作品中，肯定的顯現出『臺灣新文學運動』受到五四運動的影響，然而也多少受到日本文學的影響。」《寶刀集》，頁 222 & 224。

國的知識界，尤其是年輕的一代，為之一時風靡。有些頑固派的老學究，如林琴南、辜鴻銘之流，對這些新東西看不上眼。林琴南說白話只是「引車賣漿之徒」之言（見其 至蔡鶴卿太史書），想要把用了二千年的文言換掉，這不是瘋了？

然而，「文學革命」並不祇是一個語言的革命。在社會和文化方面，他也意味著過去的決裂。他代表一種激進主義的情緒 對過去的反叛。我特地用「激進主義」來形容它，因為五四運動直接導向今日中國的左傾情勢。⁸⁰

林語堂更進一步分析在五四運動以後，舊有文化被拋棄之際，共產思想迅速填補學子空虛心靈的過程，云：

在一九二〇年代成長的一代，思想及不平衡。舊的中國已經連根拔去了，歷史已失去了連續性。青年人不再讀古書，舊的東西被認為「封建」氣息太重，到北平或上海的學生，訕笑他們故鄉的長輩。對西方，也沒有真瞭解，沒有深深扎根。共產主義，在這些青年人看來，最是激進，因此也似乎是最好。共產主義似乎給人希望最多，而青年人永遠追求希望。共產主義要求人們信仰，而年輕人有的是信仰心。在這觀念的真空中，共產主義像疾風一樣的竄入，為年輕的學生們很容易的接受了。很少人識俄文；所有的共產主義文獻，差不多都是經由日文或法文轉譯。共產黨在用武力佔領中國前，已先俘虜了年輕人的心靈。

⁸¹

從引文可知，相對於失落的新派學子，北京城內學養實力豐厚的舊派文人辜鴻銘、林琴南等，何嘗不是一群可愛的「頑固派」。

閩籍學者林琴南以其豐厚國學素養獲聘於北京大學教席，海峽對岸的臺灣學者，在日本新式教育系統底下的舊派文人可就沒有任教於臺北帝國大學（臺灣大學前身）的機會。基於種種現實生活考量，連雅堂在日人據台的初期，沒有毅然赴大陸發展，當他最後遷居上海時，已步入風燭殘年。

連雅堂的外孫女林文月著述豐富。接受新式教育的她，得以在臺灣大學中文系、所就讀，爾後留校任教。林文月早期作品包括在東方出版社（日治時代新高堂）翻譯以日文譯本為底本的西洋文學。⁸² 林文月孜孜矻矻、勤於著述的性格，

⁸⁰ 林太乙編《讀書的藝術：語堂文選下》，（臺北：聯經，民 83 年），頁 223-224。

⁸¹ 同上，頁 225-226。

⁸² 「當時游彌堅先生創辦《東方出版社》，計畫出版成套的世界名著及偉人傳記供少年閱讀，其部分來源為日本少年讀物。游先生請鄭清茂擔任翻譯，以為工讀。由於書的種類頗多，鄭清茂便找我參加翻譯工作。回想在臺大讀書的幾年時間裡，經由我手中譯出的這一系列的書計有《聖女貞德》《居禮夫人》《南丁格爾》《茶花女》《小婦人》等五種，。現在想起來，那一段二十歲上下時候為『東方出版社』所做的工作，竟是至今都不願以翻譯家自居的我初嚐譯書的經驗呢。」林文月 我怎麼開始翻譯《源氏物語》，《讀中文系的人》，（臺北：洪範，民 67 年），頁 175。

或多或少得自連雅堂之傳承。⁸³

陳藻香在《西川滿小傳》中提到西川滿在臺灣的處境時，云：

西川滿在臺灣文壇崛起之時，也正值臺灣新文學運動興起不遠，當時流行的是普羅文學與寫實文學，被殖民的台籍作家，心中所燃燒的是反抗與呻吟。浪漫而華麗的文學，似未能抒解他們心中的鬱結，因此西川滿的文學被斥為未能反映民間疾苦的統治有閒階級的文學，備受批判，迄今爭議不斷。⁸⁴

如果在昇平時期，兩個相異民族的交會，難免會迸激出美麗的浪花，然而，當兩者關係干涉到統治者與被統治者之間的利害時，情況就不是那麼單純了。以熱情擁抱臺灣的西川滿，遇到臺灣人民的冷眼，是可想而知的事。

然而，曾經是大清帝國的東南鎖鑰、是日本「南進」政策的跳板、是冷戰時期自由世界圍堵共產集團的前哨站，當台灣作家的「忠誠度」被列為優先考慮的對象，甚至被要求「表態」之時，個人意志放一旁，團體利益擺中間，唯美悄然退位，頹廢更難逃被指責的命運了。

連雅堂於民國廿五年作古，享年五十九歲，西川滿於一九九九年二月廿四以九十一高齡與世長辭。漢文化的孤臣孽子與大和民族的年少新貴，都在婆娑之洋上的美麗島嶼譜下他們的青春夢。連雅堂作品的頹廢之美，高傲脫俗，如同悼李蓮卿校書首句：一朵蓮花墜劫塵；西川滿作品則像是一朵肉白玉蘭花，在臺灣大街小巷底，散發幽香。西川滿於一九九六年將他與臺灣有關的萬冊個人藏書，贈與當時輔成立的真理大學臺灣文學系。這個舉動應該是善意的，值得感謝。

⁸³ 林文月 那間社長室 敬悼炎秋世伯 回憶她在臺大任教時，接下《國語日報》「古今文選」工作的經過，有家族世交的因素在其中。云：「雖然在大學讀書時未曾正式上過他（洪炎秋）的課，但他是我最佩服的師長之一，他又是舅父和父親多年的朋友，所以也是我最敬畏的一位長輩。」&「我請求：『讓我回去考慮幾天，再給您回答。』但是，炎秋伯父很誠懇地同我說了一些報社裡的困難問題，用兼具命令與鼓勵的口氣講：『不要怕，什麼事情都有一個開始。』那張浴在殘照中的側臉，有疲憊的皺紋浮現。我忽然覺得沒有道理拂逆這位老人的好意，遂接受了那份差事。炎秋伯父見我首肯，滿意的笑了。接著，他告訴我：這是一份只有車馬費，而沒有版稅或其他任何報酬的工作。我明白《國語日報》當年創業維艱的歷史，也知道炎秋伯父自己書生辦報的精神，所以唯唯諾諾退出社長室。」林文月《遙遠》，頁 49。

按，洪炎秋為臺灣詩人洪棄生之子，洪棄生與連雅堂交友，（見邱靖桑《洪棄生社會詩研究》，靜宜大學中文碩士論文，民 89 年）。連雅堂發行的刊物《臺灣詩薈》有洪棄生《寄鶴齋文書》促銷廣告。

⁸⁴ 《華麗島顯風錄》，頁 5-6。

寫實潮流裡的浪漫作品 閱讀龍瑛宗 杜甫在長安

淡江大學中文系 助理教授 陳大道

摘要

杜甫在長安 是日據時期知名小說家龍瑛宗，在光復以後刊行的少數中文作品之一。該小說以一千二百多年前失意於長安官場的中年男子 杜甫為主角，描寫杜甫「獨遊」大雁塔（慈恩寺塔）的經過；在大雁塔之上，杜甫眺遍長安風光，並神遊西域，最後因飢餓之故，踏上歸途，回程中追憶前塵往事。這篇虛擬小說，與日據時期作家重視臺灣民情的「寫實」作品相較，別具浪漫的異鄉風格。

本文研究發現，這部縝密精緻的小說，乃是以杜詩 同諸公登慈恩寺塔 為動線，配合杜甫其他詩作，並且加入日本漢學家吉川幸次郎等人著作而成。在引用許多史料，以及改寫或抄入杜詩的寫作方式之下，該作呈現了七實三虛的歷史小說樣貌。其實，杜甫 同諸公登慈恩寺塔 原詩多諷刺之語，而且聲稱登到塔上之後，看不見塔下的長安城，詩中云：「俯視但一氣，焉能辨皇州」，雖然如此，與杜甫一同登塔、並且各自有詩作傳世的「諸公」 岑參、高適、儲光羲等人，皆是以「鳥瞰長安」的角度寫成；杜甫在長安 採用迥異於杜甫 同諸公登慈恩寺塔 的滿腔悲憤，而是與岑參等人同樣的角度來寫作，並且將故事發生的時間，設定於杜甫與諸公登塔之後，獨遊登塔。

龍瑛宗表示他喜愛杜甫的寫實精神，並且被 春望 這一類的作品感動，但是，龍瑛宗無疑地不像杜甫，反而較似岑參。杜甫雖然生活困苦，仍不願就任「河西尉」；為了生計考量，岑參隨軍遠赴天山，在艱困的環境底下，以生花妙筆勾勒出塞外風光。銀行行員出身的龍瑛宗，雖然苦惱於殖民地的不公以及會計事務的繁瑣，但為了家庭經濟，無法拂袖離職。葉石濤對於龍氏與現實妥協的個性，剖析深入。杜甫在長安 的完成，延續龍瑛宗從年輕時期就引人注目的知性作品風格，他的巧思與細心，讓人讚嘆。

關鍵字

杜甫、龍瑛宗、寫實、浪漫、岑參、同諸公登慈恩寺塔、杜甫在長安

前言

杜甫在長安 是龍瑛宗先生於民國六十九年（1980）年完成的作品。這篇作品虛擬唐朝天寶十三年秋天的一個黃昏，杜甫攀登長安大雁塔過程中的冥想獨白。和亞熱帶的臺灣比較起來，「長安」地處四季分明的關中渭水流域，冬天有霜雪、春天賞牡丹，再加上盛唐時期的佛教石雕浮屠與西域商客舞姬，對外地人而言，顯得特別具有異地風情（exoticism），呈現了誘人的浪漫色彩。

臺灣文壇從賴和到楊逵到吳濁流到黃春明等人的鄉土文學，長期以來奔流著寫實主義，作品中的主角往往是大環境底下的小人物，幽幽地訴說著大環境的不公與個人的不幸。出生與成長於日本統治時期的龍瑛宗，雖然沒有積極投入當時以臺灣作家為主的寫作陣營之中，⁸⁵ 從他大部分作品以及葉石濤對他的評語看得出來，他無庸置疑地受到寫實主義影響。⁸⁶ 對葉石濤而言，曾經以 植有木瓜樹的小鎮 短篇小說獲得日本《改造》雜誌社小說獎的龍瑛宗是他的前輩，⁸⁷ 他與龍瑛宗當年是《文藝臺灣》時期的舊識，而《文藝臺灣》的負責人是倡導唯美運動的日人西川滿。

龍瑛宗承認自己被杜甫的寫實精神感動，所以特別喜愛杜甫作品。云：

「一向我就喜歡杜甫的詩，他一生潦倒，卻使他產生寫實精神和不朽作品，每回念他的詩感覺特別深刻，尤其是那首『春望』 國破山河在，城春草木深；

⁸⁵ 葉石濤 論龍瑛宗的客家情結 云：「他（按，龍瑛宗）自幼生長在客家莊不懂福佬話，同時生來口吃，無法抒發意見，這也造成他跟別人的溝通不良。他參加外地文學集團，日人作家西川滿主宰的『文藝臺灣』而到了張文環的『臺灣文學』快要關門的時刻才投入於『臺灣文學』的懷抱，這也起因於他的語言障礙和跟福佬作家的溝通不良。」《杜甫在長安》，（臺北：聯經，民76），序文頁5。按，比較日人西川滿主持的《文藝臺灣》與張文環《臺灣文學》之不同，黃得時云：「民國廿九年，才又出現兩個文藝性雜誌；一叫『文藝臺灣』，是西川滿主持以日本人為中心的刊物。由於沒有其他文藝刊物，所以也有許多臺灣作家參加，像張文環及本人即是。西川滿本是一個唯美派的人，主張為藝術而藝術，講純文學，所以起出臺灣人也參加，但後來卻變成日本人本位的東西。『文藝臺灣』變質後，幾個臺灣籍的同仁就脫離了，另辦一個『臺灣文學』季刊，以張文環為主要領導人。在那段期間，臺灣文壇最有意義的作品，都是發表在這本季刊上，他總共發行了十一期。」光復前臺灣文學中的民族意識與抗日精神座談會《寶刀集》，頁260。

⁸⁶ 葉石濤云：「龍瑛宗先生常常嘲弄我的一套浪漫主義文學理論，一針見血地指出我的幼稚與昧於臺灣社會轉變的悲慘歷史，強調唯有反映社會真實情況的現實主義寫實文學才是殖民地統治下的臺灣文學應走的方向。我有時並不贊成他的弱小民族的文學觀，但至少我已經無法否認他主張建立臺灣文學以便消極地抵抗日本人壓制的一套鼓舞精神向上的理論。」府城之星 舊城之月，《寶刀集 光復前臺灣作家作品集》，（聯合報叢書，民70年），頁70。

⁸⁷ 「龍瑛宗先生叫我為他的新書寫序，這實在叫我為難。他是我的先輩作家，怎可以由我來寫序；只好以這篇小小評論以代替『序』了。」葉石濤 論龍瑛宗的客家情結，《杜甫在長安》，序文頁6。

感時花濺淚，恨別鳥驚心 哎！」說到這裡龍瑛宗先生幽幽的嘆了口氣。⁸⁸

杜甫的精神誠然寫實，但是經過千年的時間與千里的空間隔閡，杜甫在長安自然生成別具風韻的浪漫色彩。

以寫作日文小說成名的龍瑛宗，選擇以小說寫作為途徑，進入杜甫的創作生命，這種方式在傳統中國並不多見。因為，歷來喜好杜詩的中國讀書人，多從事於「考證」之類的工作。錢謙益《注杜詩略例》云：

杜詩昔號千家注。雖不可盡見，亦略具於諸本中。⁸⁹

仇兆鰲《杜少陵集詳註 凡例》 歷代註杜 條，云：

宋元以來，註家不下數百。如分類千家註所列姓氏尚百有五十人。其載入注中者，亦止十數家耳。其所未採者，尚有洪邁之《隨筆》、葉夢得之《詩話》、羅大經之《玉露》、王應麟之《困學記聞》，⁹⁰

同上， 近人註杜 條，亦云：

如錢謙益、朱鶴齡兩家，互有同異。錢於《唐書》年月、釋典道藏、參考精詳。朱于經史典故及地理職官，考據分明。其刪汰猥雜，皆有廓清之功。但當解不解者，尚屬闕如。若盧元昌之《杜闡》，徵引時事，兼有前人所未言。張遠之《會粹》，搜尋故實，能補舊注所未見。 顧炎武、計東、陶開虞、潘鴻、慈水姜氏，別有論著，亦足見生際盛時，好古攻詩者之眾也。⁹¹

杜工部以其不世之才，從中唐元稹開始就已成為讀書人景仰對象，地位屹立不搖。「考證」杜詩之成果，不但是歷來學者關注的重點，杜詩的內容，甚至被引來糾正史傳之錯誤。⁹²

「小說」與「考證」最大的不同點，在於小說所「虛構」出的情節，是考證文章最忌諱的部分。從另一個角度而言，小說本身的「完整性」與「趣味性」也是考證文章所關照不到的範圍。杜甫在長安 既然是一篇小說，就有許多虛構

⁸⁸ 陳白《山河之愛》，《寶刀集》，頁61。

⁸⁹ 《杜詩錢注》，（臺北：世界，民59），序文頁4。

⁹⁰ 《杜詩詳註》，（北京：中華書局，1979），序文頁24。

⁹¹ 同上，序文頁24-25。

⁹² 「鰲（仇兆鰲）按，《舊書》記事略而論文詳，備載元稹原序，亦有失史家裁制之法。《新書》記事稍詳，其論贊一段，簡括遒勁，頗類歐史（按，《新唐書》，編者為歐陽修）筆意。但二史均有差謬，牛酒餓死之慘，《舊史》既誣於歿後。嚴武欲殺之端，《新史》復謗於生前，皆疑案之當剖者。茲採前人諸說，足以一雪史家沿謬矣。又按：兩史記事，多有舛誤，杜傳尚然，其餘差謬者，亦當據杜詩證之。如上元二年夏，段子璋反，次年公（按，杜甫）作《去秋行》，知秋日尚未平也。史謂四月討平者，誤矣。寶應元年，嚴武以應召入朝，有寄答杜詩，九月猶在巴山，《通鑑》謂是夏六月，武除西川節度，為徐知道阻拒，誤矣。大歷元年，杜《贈李文》詩，稱李勉為汧公，史謂大歷五年，勉自嶺南還京，始封汧公，誤矣。宜乎當時有糾謬之作也。」同上，序文頁7-8。

的成分，誠如作者在「自序」所說的：

譬如，杜甫喜愛白牡丹，於大雁塔樓梯碰到日本留學僧等，未經過歷史的考證，作者讀個兒的幻影罷了。⁹³

求「實」雖然不是龍瑛宗寫作《杜甫在長安》的主要目的，可是，如同長篇歷史小說《三國演義》有提供三國時期「時」、「空」與「人文」背景知識的功能一樣，《杜甫在長安》也不能全然虛構杜甫生存年代的相關資訊。自幼接受日本教育的龍瑛宗，在寫作《杜甫在長安》的史料蒐集方面，選擇對他而言最容易掌握的日文漢學文獻作為資料來源。杜文之末，附上三本參考作品的書名：石田幹之助《長安之春》，前信次《玄奘三藏》，吉川幸次郎《杜甫私記》。這三本參考作品的作者——石田幹之助與前島信次是歷史學者，吉川幸次郎是多產的日本漢學家，系列作品諸如《宋詩概說》《元明詩概說》都有中、英文翻譯版本流傳。⁹⁴ 這些漢學文獻所提供的資訊包括許多當時真實的長安城內建築物與街道名稱，玄宗、楊貴妃、安祿山等歷史人物，更有杜甫的親身經歷，此外，《杜甫在長安》還融入大量杜詩，結果，這個短篇作品呈現與《三國演義》一般七實三虛的樣貌。⁹⁵

另闢蹊徑的《杜甫在長安》不僅是一部小說，也是龍瑛宗同名小說集的書名。該小說集包括「虛構性」與「自傳性」兩類作品，從作品的數量與篇幅長度而言，「虛構性」作品的份量較輕，「自傳性」作品較重。⁹⁶ 自傳性小說以名為「杜南遠」的銀行行員為主角，藉由這位主人翁，龍瑛宗細膩地地理出日本人統治時期，一名白領階層的臺灣知識份子千絲萬縷複雜心情，展現作者「現代人知識份子的氣質和敏銳的思考」的獨特風格。⁹⁷ 在這種獨特風格之下，作者細膩地博覽杜詩、閱讀歷史，編織寫成《杜甫在長安》。

⁹³ 自序《杜甫在長安》，頁7。

⁹⁴ 《宋詩概說》吉川幸次郎著 鄭清茂譯，(臺北：聯經，民66) 該書英譯本：*Introduction to Sung Poetry* Yoshikawa Kojiro, Burton Watson (Translator), Harvard University Press, January 1967. 《元明詩概說》吉川幸次郎著 鄭清茂譯，(臺北：幼獅，民75)，該書英譯本：*Five Hundred Years of Chinese Poetry, 1150-1650: The Chin, Yuan, and Ming Dynasties* Yoshikawa Kojiro, John T. Wixted (Translator), Princeton University Press, December 1989. 此外，吉川氏作品中譯本，尚有《詩經國風》洪順隆評析譯註，(臺北：林白，民68)。昭和43-45[1968-1970]，東京，筑摩書房出版《吉川幸次郎全集》內容包括「中國通說篇(上、下)第3卷，先秦篇第4-5卷，論語、孔子篇(上、下)第6卷，漢篇第7卷，三國六朝篇第8-11卷，唐篇(I-IV)第12卷，杜甫篇第13卷，宋篇第14卷，元篇(上)第15卷，元篇(下)、明篇第16卷，清、現代篇第17-18卷，日本篇(上、下)第19卷，外國篇第20卷，雜篇、詩篇。」

⁹⁵ 「史實」是龍瑛宗寫作這部小說的原則之一。《杜甫在長安》取材作品之一前島信次《玄奘三藏》的副標題為「史實西遊記」(東京：岩波，1958)。

⁹⁶ 「大略來估計，我的作品群可分為二種類。其一，如『杜甫在長安』、『燃燒的女人』、『月黑風高』、『青天白日旗』、『鄆城故事』等，可稱屬於虛構性作品。其二，如『夜流』、『斷雲』、『勁風與野草』等作品，屬於自傳性作品。惟該作品的主角，屢次在作品裡登場，名字叫做杜南遠，而他就是我。」龍瑛宗「自序」，《杜甫在長安》，序文頁8。

⁹⁷ 葉石濤「論龍瑛宗的客家情結」，《杜甫在長安》，序文頁5。

一、故事的原型 同諸公登慈恩寺塔

杜甫詩作《同諸公登慈恩寺塔》，可被視為是杜甫在長安的原型。寫成於天寶十三年（754年）的《同諸公登慈恩寺塔》，為五言古詩，共有廿四句，一百廿字，詩題之下小序：「時高適、薛據先有此作」。詩云：

高標跨蒼天，烈風無時休。自非曠士懷，登茲翻百憂。方知象教力，足可追冥搜。仰穿龍蛇哭，始出枝撐幽。七星在北戶，河漢聲西流。羲和鞭白日，少昊行清秋。秦山忽破碎，涇渭不可求。俯視但一氣，焉能辨皇州。迴首叫虞舜，蒼梧雲正愁。惜哉瑤池飲，日宴崑崙丘。黃鵠去不息，哀鳴何所投？君看隨陽雁，各有稻梁謀。

「慈恩寺塔」一名「大雁塔」，光復書局《中國地理大百科 第四冊》解釋唐高宗李治建慈恩寺，玄奘法師在此從事譯經工作之時，主持興建高塔以保藏經書。云：

慈恩寺在西安城南 4 公里處，唐貞觀 22 年（西元 648 年），太子李治（後為高宗）為追念母親文德皇后而修建，名慈恩寺。共有 11 院，規模宏大，是長安城著名的皇家寺院。高僧玄奘從印度歸來之後，李治迎他來慈恩寺擔任主持（按，中略）玄奘為了保藏帶回的經書，設計並主持修建了慈恩寺塔，即大雁塔。

《中國地理大百科 第四冊》接續對此著名高塔的建築構造，略為介紹。云：

大雁塔高 64 公尺，方形底層每邊長 25 公尺，向上七層漸小，使得全塔成方形角錐狀，巍峨而古樸，雄偉而穩重。塔身用青磚砌成，每層砌成枋、斗拱、欄額和突出的磚柱，都是方形塔室，並有階梯從塔底直達塔頂。登塔時每層的四面都有門，便於眺望四周景物。⁹⁸

杜甫《同諸公登慈恩寺塔》的前兩句「高標跨蒼天，烈風無時休」，形容大雁塔的外型高峻。其次，杜甫形容自己憂愁的心情「自非曠士懷，登茲翻百憂」。接下來的文字，並沒有說明自己為什麼憂愁，反而將重點轉於描寫在高塔之上的所見與幻想。首先，杜甫折服於佛教建築之偉大，可以達到幻想之境界「方知象教力，足可追冥搜」，「象教」指佛教。其次，杜甫形容彎彎曲曲的攀爬的過程「仰穿龍蛇哭，始出枝撐幽」。⁹⁹接下來，描寫在塔上所見，有北斗七星、有銀河、有天神羲和與少昊、有泰山、有分明的涇渭二水。天地一片模糊看不到京城——皇州之時，他呼喚古代賢君虞舜，傳說虞舜埋葬在湖南的蒼梧之野。他還想到了周穆王與瑤池西王母的宴會。最後，他感嘆高貴的「黃鵠」無處

⁹⁸ 光復書局《中國地理大百科 第四冊 陝西甘肅》，（臺北：光復，民 86），頁 55。

⁹⁹ 「山谷云：『慈恩塔下數級，皆枝撐洞黑，出上級乃明。』」《杜詩錢註》，頁 13。

棲身，¹⁰⁰ 而泛泛的「雁鳥」用心於食糧的追求。

杜甫這篇作品有些讓人費解之處。首先，「登茲翻百憂」的「憂」為何事？其次，登樓眺望所見為何不是長安城內的事物，而是「星座」、「神仙」與高山、流水等等，其中，為何黑夜才看得到的星空，竟然與高山流水同時出現！莫非是杜甫與諸公們摸黑登塔，天明之後方才返家？果真如此，為何不寫「日出」？其實，看星星不必登塔，在平地就能看得見，而東嶽泰山、南方蒼梧之野、瑤池崑崙更不可能在長安大雁塔的視野範圍之內。以此詩的字面看來，當時的杜甫，若非心裡有話不願直說，就是他身體狀況不佳，兩眼昏花而胡言亂語了。¹⁰¹

從這首詩的題目「同諸公登慈恩寺塔」分析，杜甫不是一人攀登，同行者至少還包括高適、薛據、岑參與儲光羲。¹⁰² 薛據的作品已經亡佚，以岑參、高適、儲光羲三人「登慈恩寺塔詩」為例，他們的作品內容包括了佛塔建築、眺望山河，以及下望長安城市街等內容，皆符合一般讀者對於這個題目的期待。岑參之作，名為「與高適薛據登慈恩寺浮圖」云：

塔勢如湧出，孤高聳天宮。登臨出世界，磴道盤虛空。突兀壓神州，崢嶸如鬼工。四角礙白日，七層摩蒼穹。下窺指高鳥，俯聽聞驚風。連山若波濤，奔走似朝東。青槐夾馳道，宮觀何玲瓏。秋色從西來，蒼然滿關中。五陵北原上，萬古青濛濛。淨理了可悟，勝因夙所宗。誓將掛冠去，覺道資無窮。¹⁰³

高適之作，名為「同諸公登慈恩寺浮圖」詩云：

香界泯群有，浮圖豈諸相？登臨駭孤高，披拂欣大壯。言是羽翼生，迴出虛空上。頓疑身世別，乃覺形神王。宮闕皆戶前，山河盡簷向。秋風昨夜至，秦塞多清曠。千里何蒼蒼，五陵鬱相望。盛時慚阮步，末宦知周防。輸效獨無因，斯焉可遊放。¹⁰⁴

儲光羲詩，亦名為「同諸公登慈恩寺塔」云：

金祠起真宇，直上青雲垂。地靜我亦聞，登之秋清時。蒼蕪宜春苑，片碧昆明

¹⁰⁰ 「《韓詩外傳》：『田饒謂魯哀公曰：『夫黃鵠一舉千里，止君園池，啄君稻粟，君猶貴之，以其從來遠也。』』」同上。

¹⁰¹ 「三山老人曰：『此詩機切天寶時事也。泰山忽破碎，喻人君失道也。涇渭不可求云云，言清濁不分，而天下無綱紀文章也。虞舜蒼梧，思古之聖君而不可得也。瑤池日晏，謂明皇方耽於淫樂而未已也。賢人君子，多去朝廷，故以黃鵠哀鳴，比之小人貪祿戀位，故以陽雁稻梁刺之。』」同上。

¹⁰² 同諸公登慈恩寺塔「題解」云：「此詩當作於天寶十一載（752），時杜甫在長安。題下原注：『時高適、薛據先有作。』」此次登臨慈恩寺塔（即今西安大雁塔）而賦詩者，還有岑參、儲光羲。杜甫此詩採用比興手法對當時的社會現實進行諷刺，對動亂的危機表示了深深的憂慮。」韓成武、張志民《杜甫詩全譯》，（石家庄市：河北人民，1997），頁54。

¹⁰³ 高文、王劉純選注《高適岑參選集》，（上海：上海古籍，1988），頁222。

¹⁰⁴ 同上，頁127。

池。誰道天漢高？逍遙方在茲。虛形竇太極，攜手行翠微。雷雨傍杳冥，鬼神
中躑躅。靈變在倏忽，莫能窮天涯。冠上閭闔開，履下鴻雁飛。宮室低邐迤，
群山小參差。俯仰宇宙空，庶幾了義歸。崩劣非大廈，久居亦以危。¹⁰⁵

沈德潛《唐詩別裁集》比較包括杜詩在內的這四篇登慈恩寺塔作品，將滿腹
牢騷的杜甫之作，評為第一，其次是岑參之作，然後是高、儲的作品。¹⁰⁶仇兆鰲
《杜詩詳注》也推崇杜甫之作，特別是杜詩最後部分，「力量百倍於人」。¹⁰⁷

沈、仇二人的評語確實有道理。以常理言之，和朋友一同登塔攬勝，別人按
部就班的寫，佛塔是佛塔、街道是街道、遠山是遠山、飛鳥是飛鳥，以沈德潛評
為第二的岑參作品為例，前八句寫得是佛塔建築的雄偉，接下來十句寫得是在塔
上所看到的景象，最後四句抒發個人感想，井然有序，下筆不凡。杜甫偏偏與眾
不同，在塔上的他竟然說看不到「皇州」——長安，甚至在最後冒出「黃鵠去
不息，哀鳴何所投？君看隨陽雁，各有稻粱謀」，儼然將友人比喻為汲汲謀生的
「雁」，而自己是懷才不遇的天鵝——「鵠」，這樣的句子完成，不知同遊的諸公
作何感想，真應了杜甫自己所說的「為人性僻耽佳句，語不驚人死不休」。

龍瑛宗 杜甫在長安 把這首登佛塔的詩作擴充改寫，而且條理分明，異於
杜甫原作，卻與岑參等人的路線相似。對於這種不同，化身為杜甫的龍瑛宗在小
說之中，略微帶過：「不久以前我與諸詩友登上大雁塔哇」顯然，上次看得模糊，
這次看得詳細。這一次，在龍瑛宗的細心與耐心之下，撥開雲層，露出燦爛的帝
國都城。

首先，龍瑛宗以看破功名利祿的出家人玄奘法師西方取經作為開場，敘述當
杜甫來到大雁塔前時，冥想玄奘大師的橫渡沙漠、歷經千辛萬苦，終於取得佛經
的艱苦歷程。其次，轉而解說杜甫內心之憂，乃是因為淫雨不斷，已經許久未曾
出門了。此刻天氣放晴，杜甫乃騎著驢子，出外散心。故事轉回杜甫攀爬至塔頂，
舉目眺望四方。龍瑛宗極力描寫壯麗的帝國首都的四方景象，然後幻化成一匹有
翅膀的天馬，飛向河西走廊、沙漠與崑崙山。接著，所有的幻想被拉回現實——因
為飢餓難耐，杜甫不得不賦歸。在下台階的過程中，他一方面忍受飢餓，一方面
回想年輕時浪遊天涯，無憂無慮，結識高適、李白等人的經過。飢腸轆轆地踏出
大雁塔時，杜甫打了一個大噴嚏，「那是天寶十三年，長安城的一個秋天的黃昏」
龍瑛宗寫到。

¹⁰⁵ 同上，頁 129。

¹⁰⁶ 「登慈恩寺塔詩，少陵下應推此作（按，岑參之作）高適夫、儲太祝皆不及也。」沈德潛《唐
詩別裁集 卷一》，（臺北：臺灣商務，民 67），頁 27。

¹⁰⁷ 「岑、儲兩作，風秀熨貼，不愧名家。高適夫出之簡淨，品格亦自清堅。少陵則格法嚴整，氣
象崢嶸，音節悲壯，而俯仰高深之景，盱衡今古之識，感慨身世之懷，莫不曲盡篇中，真足壓倒
群賢，雄視千古矣。」「三家（按，岑、高、儲）結語，未免拘束，致鮮後勁。杜於末幅，另開
眼界，獨闢思議，力量百倍於人。」《杜詩詳註 卷二》，頁 106。

二、交錯運用的三種寫法

杜甫在長安 交叉使用「引用典故」、「改寫杜甫詩句」、「抄錄杜甫詩句」等三種不同寫作手法。以下引用一段「杜甫攀登大雁塔時的心裡描述」，來解釋這三種手法之使用情形，云：

杜甫慢條斯理地走到螺旋狀的樓梯處，一隻手倚在欄杆一步一步地拾級而上。他猛然想起一件事；不久以前我與諸詩友登上大雁塔哇！這回重訪是由於今年的秋雨，特別淅瀝了很久，泥濘遍地長著蓬蒿，胡雁也看不見，恐怕翅濕難以飛翔哪。

杜甫租賃的房子，近城南樓的偏僻處，那一帶居住著貧民們；民情倒是很純樸，一聲向鄰舍借問：有沒有酒？立刻將濁醪從牆頭遞過來，他被秋雨困住久不得出門，祇在家裡讀書，感覺到納悶，抬頭望窗外，雨中百草秋爛死，涼風蕭蕭吹汝急，恐汝後時難獨立，堂上書生空白頭，自斷此生休問天，杜曲幸有桑麻田，故將移往南山邊罷了。

引文一開始描寫杜甫上樓時「猛然想起一件事」，是小說常見的虛構用語。之後，談到「不久以前我與諸詩友登上大雁塔」，就使用了「同諸公登慈恩寺塔」之典故。接續而來的情節，舉凡秋雨不止、居家環境、意欲歸田園等等，都有典故，依序可被分為四個部分：

- 一、從「這次重訪是由於今年的秋雨」到「難以飛翔哪」。敘述今年秋雨不斷。
- 二、從「杜甫租賃的房子」到「立刻將濁醪從牆頭遞過來」。形容杜甫在長安城的居住環境。
- 三、從「他被秋雨困住久不得出門」到「堂上書生空白頭」。重複說明秋雨綿延不斷。
- 四、從「自斷此生休問天」到「故將移往南山邊罷了」。敘述杜甫有返回故居杜曲謀生的打算。

描寫秋雨不斷的第一、三部分，引用了天寶十三年秋雨多的典故。當年秋雨擾人的現象，可見於杜甫本人作品，包括「秋述」，云：

杜子臥病長安旅次，多雨生魚，青苔及榻。

以及杜甫詩作「秋雨歎三首」，云：

雨中百草秋爛死，階下決明顏色鮮。著葉滿枝翠羽蓋，開花無數黃金錢。涼風蕭蕭吹汝急，恐汝後時難獨立。堂上書生空白頭，臨風三嗅馨香泣。（其一）

闌風長雨秋紛紛，四海八方同一雲。去馬來牛不復辨，濁涇清渭何當分。禾頭生耳黍穗黑，農夫田婦無消息。城中斗米換衾裯，相許寧論兩相直。（其二）

長安布衣誰比數，反鎖衡門守環堵。老夫不出長蓬蒿，稚子無憂走風雨。雨聲颼颼催早寒，胡雁翅濕高飛難。秋來未曾見白日，泥污后土何時乾？（其三）

錢謙益 秋雨歎 箋注云：「天寶十三載，秋霖雨六十餘日。上憂雨傷稼，國忠取禾之善者獻之曰：『雨雖多，不傷禾也。』」¹⁰⁸。

除了 用典 之外，在「秋雨惱人」的部分之中，龍瑛宗改寫 秋雨歎三首之三 的詩句「老夫不出長蓬蒿」「雨聲颼颼催早寒，胡雁翅濕高飛難。」成為「由於今年的秋雨，特別淅瀝了很久，泥濘遍地長著蓬蒿，胡雁也看不見，恐怕翅濕難以飛翔哪」。龍瑛宗更將 秋雨歎三首之一 的句子「雨中百草秋爛死」以及「涼風蕭蕭吹汝急，恐汝後時難獨立。堂上書生空白頭」，完全抄入小說之中。

在敘述杜甫長安住所的第二部份 「杜甫租賃的房子，近城南樓的偏僻處，那一帶居住著貧民們；民情倒是很純樸，一聲向鄰舍借問：有沒有酒？立刻將濁醪從牆頭遞過來」，乃是改寫自杜詩 夏日李公見訪 的第三句到第七句，原詩云：

遠林暑氣薄，公子過我遊。貧居類村塢，僻近城南樓。傍舍頗淳樸，所須亦易求。隔屋喚西家，借問有酒不？牆頭過濁醪，展席俯長流。清風左右至，客意已驚秋。巢多眾鳥鬥，葉密鳴蟬稠。苦遭此物聒，孰謂吾廬幽。水花晚色靜，庶足充淹留。預恐樽中盡，更起為君謀。

第四部分，產生不如歸去之感的「自斷此生休問天，杜曲幸有桑麻田，故將移往南山邊罷了」，則是來自杜甫詩 曲江三章 之三「自斷此生休問天，杜曲幸有桑麻田，故將移住南山邊」。曲江三章 云：

曲江蕭條秋氣高，菱荷枯折隨風濤，遊子空嗟垂二毛。白石素沙亦相蕩，哀鴻獨叫求其曹。（其一）

即事非今亦非古，長歌激越捎林莽，比屋豪華固難數。吾人甘作心似灰，弟姪何傷淚如雨。（其二）

自斷此生休問天，杜曲幸有桑麻田，故將移住南山邊。短衣匹馬隨李廣，看射猛虎終殘年。（其三）

¹⁰⁸ 《杜詩錢註》，頁 10。

「小說」屬於「創作」，抄入別人的文字，難免會讓讀者失望，可是，面對杜甫在長安是「歷史小說」而非一般小說，這樣的型態出現，也就情有可原。將別人的文字抄入自己的作品之中，並附上「註腳」，說明出處，是寫作學術論文不可或缺的項目，這一點杜甫在長安顯然沒有做到，有剽竊之嫌。考慮到龍瑛宗並非是學院出身，而且這部小說以杜甫本人當作主角，小說中出現的杜詩，並非不合邏輯，反而更增加這部歷史小說之「實」的部分。從另一個角度而言，只有考證翔實的學術論著，才能逼真得讓唐朝長安再現。杜甫在長安是小說，不是論文，所以沒有出現任何註腳，如同任何一部以臺北為背景的都市小說，不會為「西門町」「圓環」「頂好商圈」「微風廣場」「京華城」以及「陽明山花季」「北投溫泉」「烏來賞櫻」，作註腳。

三、超越時空的幻想

龍瑛宗幻想中的長安之美，除了來自三部日文學術作品之外，許多內容取材於杜甫的詩作。其中，描寫楊貴妃姊姊「虢國夫人」「秦國夫人」在內，並且暗諷楊國忠氣焰囂張的「麗人行」，佔了重要篇幅。原詩云：

三月三日天氣新，長安水邊多麗人。態濃意遠淑且真，肌理細膩骨肉勻。繡羅衣裳照暮春，蹙金孔雀銀麒麟。頭上何所有？翠微葉垂鬢唇。背後何所見？珠壓腰褭穩稱身。就中雲幕椒房親，賜名大國虢與秦。紫駝之峰出翠釜，水精之盤行素鱗。犀箸厭飫久未下，鸞刀縷切空紛綸。黃門飛鞚不動塵，御廚絡繹送八珍。簫管哀吟感鬼神，賓從雜遝實要津。後來鞍馬何逡巡，當軒下馬入錦茵。楊花雪落覆白蘋，青鳥飛去銜紅巾。炙手可熱勢絕倫，慎莫近前丞相瞋。

又如，描寫長安城東南方高地旅遊景點「樂遊園」的美景。¹⁰⁹杜詩有「樂遊園歌」，云：

樂遊古園萃森爽，煙綿碧草萋萋長。公子華筵勢最高，秦川對酒平如掌。長生木瓢示真率，更調鞍馬狂歡賞。青春波浪芙蓉園，白日雷霆夾城仗。閭闔晴開誅蕩蕩，曲江翠幙排銀榜。拂水低回舞袖翻，緣雲清切歌聲上。卻憶年年人醉時，只今未醉已先悲。數莖白髮那拋得，百罰深杯辭不辭。聖朝亦知賤士醜，一物但荷皇天慈。此身飲罷無歸處，獨立蒼茫自詠詩。

此外，還包括以及許許多多杜甫其他作品中展現的部分長安印象，例如杜甫「曲

¹⁰⁹「樂遊園」又名「樂遊原」「樂遊苑」。顧祖禹《讀史方輿紀要 卷五十三》樂遊原 條，云：「府（按，西安府）南八里，其地最高，四望寬敞，本秦時宜春苑地。漢宣帝神爵三年，起樂遊苑於此。《關中記》，漢宣帝立廟於曲江北，號樂遊廟，蓋初為苑，後因為廟。唐曰樂遊園，其南即曲江池。」《讀史方輿紀要》，（臺北：新興，民45），頁2312。

江二首 以樂遊園附近，綠蔭流水的遊玩勝地「曲江池」為背景。¹¹⁰詩云：

一片花飛減卻春，風飄萬點正愁人。且看欲盡花經眼，莫厭傷多酒入唇。江上小堂巢翡翠，苑邊高塚臥麒麟。細推物理須行樂，何用浮名絆此身？（之一）

朝回日日典春衣，每日江頭盡醉歸。酒債尋常行處有，人生七十古來稀。穿花蛺蝶深深見，點水蜻蜓款款飛。傳語春光共流轉，暫時相賞莫相違。（之二）

又如 曲江對酒 云：

苑外江頭坐不歸，水精宮殿轉霏微。桃花細逐梨花落，黃鳥時兼白鳥飛。縱飲久判人共棄，懶朝真與世相違。吏情更覺滄洲遠，老大徒傷未拂衣。

又如 曲江對雨 云：

城上春雲覆苑牆，江亭晚色靜年芳。林花著雨燕支濕，水荇牽風翠帶長。龍武新軍深駐輦，芙蓉別殿漫焚香。何時詔此金錢會，暫醉佳人錦瑟傍。

此外，以安史之亂造成生離死別悲劇為主旨的作品，例如，為楊貴妃掬下一把傷心淚的 哀江頭 ，亦有追憶昇平時日在紫禁城嬉遊的場景，云：

少陵野老吞聲哭，春日潛行曲江曲。江頭宮殿鎖千門，細柳新蒲為誰綠？憶昔霓旌下南苑，苑中萬物生顏色。昭陽殿裏第一人，同輦隨君侍君側。輦前才人帶弓箭，白馬嚼嚙黃金勒。翻身向天仰射雲，一笑正墜霜飛翼。明眸皓齒今何在？血污遊魂歸不得。清渭東流劍閣深，去住彼此無消息。人生有情淚沾臆，江草江花豈終極！黃昏胡騎塵滿城，欲往城南望城北。

唐朝長安城方正井然的里坊巷弄、胡漢雜處的風土民情、明皇貴妃的風流韻事，雖然都是提供寫作靈感的好素材，然而，他們都僅是龍瑛宗作品裡的配角。浸淫於文學領域的龍瑛宗，將注意力集中在官場失意、登高遠眺的杜甫身上。

長安的繁榮是如何達到的呢？小說以佛教徒修築大雁塔啟扉頁，並且概略描述玄奘西天取經所歷經的磨練。在印度那爛陀寺高僧對玄奘當頭棒喝的一段質疑，以及玄奘非常有骨氣的回答之後，展開唐都長安繁榮的描述。云：

¹¹⁰ 顧祖禹《讀史方輿紀要 卷五十三》曲江池 條云：「在今府（按，西安府）城東南，漢武帝時鑿。其水曲折似嘉陵江，因名。《唐志》，朱雀街東第五街，皇城東第三街，其南有曲江池，周六七里，亦名芙蓉池。（按，中略）唐開元中，更疏鑿之。南有紫雲樓、芙蓉苑，西為杏園、慈恩寺。江側菰蒲蔥翠，柳陰四合。都人遊賞，中和節三月三日最盛。元宗嘗錫臣僚宴飲於此，後秀士登第者，亦賜宴焉。（按，中略）曲江基地最高，隋營京城，宇文愷以其在城東南隅，地高不便，故缺此地不為居人坊巷，而鑿池以厭勝之。又會黃渠水自城外南來，遂從城外包之入城。為芙蓉池，且為芙蓉園，唐作紫雲樓於江上，其後頽圯。太和六年復作之。胡氏曰，曲江池，漢時周六里餘，唐時周七里，占地三十頃，今且堙為平陸矣。一統志云，池在今府東南十里。」《讀史方輿紀要》，頁 2317。

當時，印度的那爛陀寺是研究大乘佛教的最高權威所在，僧侶常有數千人在修道。玄奘駐此研覈大乘教的奧義，終有所得；就在收拾行李欲將辭行時，那爛陀寺的高僧挽留道：「聽說，貴國是異教徒，貴國人藐視真理，視財如命。盼望留在這裡為敝國人講教。」玄奘堅決地道：「非也，大唐不屬野蠻國。敝國人尊重禮節與道德，並且有高度文化，貧僧欲回國以宣揚大乘教。」

長安城的美麗，當然不僅僅是玄奘等佛教徒的熱忱奉獻所辦到的。小說裡如數家珍般一一導引出長安城裡的名勝，包括「曲江」一帶的「紫雲樓」「芙蓉園」、牡丹花的展示中心「東市」的「慈恩寺」與「西市」的「西明寺」、夏日避暑的南部城郊 胡人與駱駝商隊從「春明門」而入、載運南方珍貨與糧食的船隻在「興慶宮」卸貨、「樂遊原」的「青龍寺」一帶是皇城人士踏青之所、藍瞳的胡旋舞姬與各式西域雜耍在寺廟周圍表演、驪山有溫泉與「始皇陵」、北方有漢朝「五陵」以及更久以前的周文王陵墓等等。各行各業的人們，從四面八方湧入長安，還包括龍瑛宗虛構而成，在杜甫登塔過程中，與他擦身而過的日本留學僧。

四、艱難苦恨的現實

在佛塔最高處俯瞰長安城坊、幻想馭天馬飛翔西去的杜甫，當他的思緒來到波斯名酒時，飢腸轆轆又阮囊羞澀的他，迫於現實的窘境，不得不打道回府。杜甫回程下樓的心情是沈悶的。杜甫在長安 云：

一提到波斯產的名酒，杜甫的臉上泛起了悅色。但是，這時候他的肚子咕嚕咕嚕地作響了，他的生理上的欲求與想淺酌波斯的名酒，可是飢腸轆轆還要強些。這，使他猛然想起了最近家書頻仍；老母由於營養不夠，骨瘦如柴全身無力，火速寄來糧錢為要。

杜甫的空中飛行的幻想，竟被飢腸轆轆打破了。他不得不回蹠把隻手放在欄杆上，細心緩慢地踏下去。想起來我已經四十出頭了，至今仍未得一官半職。現在，一家妻兒還寄人籬下，我呢？孑然一身，貧居類村塢，僻近城南樓處。

相較於四大皆空的玄奘，杜甫總是被「生老病死」的問題煩心。生活的壓力總是纏繞著他，在長安的種種不順遂，是這篇故事的另一個主題。這個主題所引出的杜甫詩作，比上一個主題「繁榮的長安」更多。杜甫在長安 男主角的外型依據，忠實的來自杜甫在長安時期的作品。例如 奉贈韋左丞丈二十二韻，云：

紈褲不餓死，儒冠多誤身。丈人試靜聽，賤子請具陳。甫昔少年日，早充觀國賓。讀書破萬卷，下筆如有神。賦料揚雄敵，詩看子建親。李邕求識面，王翰願卜鄰。自謂頗挺出，立登要路津。致君堯舜上，再使風俗淳。此意竟蕭條，行歌非隱淪。騎驢三十載，旅食京華春。朝扣富兒門，暮隨肥馬塵。殘杯與冷

炙，到處潛悲辛。主上頃見徵，倏然欲求伸。青冥卻垂翅，蹭蹬無縱鱗。甚愧丈人厚，甚知丈人真。每於百僚上，猥誦佳句新。竊效貢公喜，難甘原憲貧。焉能心怏怏，祇是走踈踈。今欲東入海，即將西去秦。尚憐終南山，回首清渭濱。常擬報一飯，況懷辭大臣。白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴？

這首作品中對於不幸命運的控訴如「紈褲不餓死，儒冠多誤身」，以及生活品質的低落，如「騎驢三十載，旅食京華春。朝扣富兒門，暮隨肥馬塵。殘杯與冷炙，到處潛悲辛」，正是小說設計杜甫身影的稿本。又如 投簡咸華兩縣諸子 亦云：

赤縣官曹擁才傑，軟裘快馬當冰雪。長安苦寒誰獨悲，杜陵野老骨欲折。南山豆苗早荒穢，青門瓜地新凍裂。鄉里兒童項領成，朝廷故舊禮數絕。自然棄擲與時異，況乃疏頑臨事拙。饑臥動即向一旬，敝衣何啻聯百結。君不見空牆日色晚，此老無聲淚垂血。

詩中「長安苦寒誰獨悲，杜陵野老骨欲折」的清寒景象，引人同情。為官之人有「軟裘快馬」可以抵擋冰雪，穿著滿是補丁破衣的杜甫「敝衣何啻聯百結」，竟然形同乞丐。

杜甫下樓途中的所思所想，已經罕有浪漫情節，而是以實際發生在杜甫身上的事情為主，小說引用的杜詩，也不再侷限於以「長安」為背景之作。雖然此處可以被視為是杜甫的傳記，但寫作形式還是小說的筆法。例如：

老么，原諒老爹罷。老爹祇會作詩，不會賺錢。老爹祇會愛國憂民，不會巧言令色拍馬屁。竟意料未到不做河西尉的後果，果然不久人間慘事變成了現實；幼子餓以卒，里巷亦嗚咽，所愧為人父，無食至夭折。杜甫慟哭不已，但無濟於事，這是後來發生的事。

這段文字包含的事件有四：一、杜甫自詡為「愛國憂民」，二、杜甫「不做河西尉」，三、杜甫幼子「夭折」，四、「夭折」為天寶十三年登大雁塔回去以後發生的事。杜甫 自京赴奉先縣詠懷五百字 提供第一、三點的資料，詩云：

杜陵有布衣，老大意轉拙。許身一何愚，竊比稷與契。老妻寄異縣，十口隔風雪。誰能久不顧？庶往共饑渴。入門聞號咷，幼子饑已卒。吾寧捨一哀，里巷亦嗚咽。所愧為人父，無食致夭折。豈知秋禾登，貧囊有倉卒。

詩中第四句所云「稷」與「契」，乃是堯舜時代的賢臣，而杜甫幼子夭折一段詩句，則被抄入小說之中。

錢謙益 少陵先生年譜 將 自京赴奉先縣詠懷五百字 的完成日期，列入「天寶十四載乙未」項下，這條資料可補充第四點。至於第二點「不做河西尉」可見於杜詩 官定後戲贈（原注：時免河西尉，為右衛率府兵曹。）

不作河西尉，淒涼為折腰。老夫怕趨走，率府且逍遙。耽酒須徵祿，狂歌託聖朝。故山歸興盡，回首向風飄。

以及杜詩 夔府書懷四十韻 之首句，云：

昔罷河西尉，初興薊北師。

小說接續的內容，是杜甫回憶年輕時期，遊覽各地名勝、結交友人。這段情節的資料來源的，是杜詩 壯遊。以 壯遊 詩中的這一段為例：

歸帆拂天姥，中歲貢舊鄉。氣劇屈賈壘，目短曹劉牆。忤下考功第，獨辭京尹堂。放蕩齊趙間，裘馬頗輕狂。春歌叢臺上，冬獵青丘旁。呼鷹皂櫪林，逐獸雲雪岡。射飛曾縱鞚，引臂落驚鷗。蘇侯據鞍喜，忽如攜葛強。快意八九年，西歸到咸陽。

龍瑛宗將其改寫成為：

那個時候他剛剛二十出頭，適逢京城的大考年，所以旅途中急遽回轉長安，參加赴考去了。歸帆拂天姥，中歲貢舊鄉，氣劇屈賈壘，目短曹劉牆。忤下考功第，獨辭京尹堂。他自信自己才學，不輸於古人的屈原、賈誼、曹植、劉楨等文人。但是考試的結果，竟名落孫山了。

經不起精神上的挫折，他再度壯遊去了。放蕩齊趙間，裘馬頗輕狂。春歌叢臺上，冬獵青丘旁。快意八九年，西歸到咸陽。科舉的事雖然使他黯然神傷，倒是呼鷹、逐獸、射弓的狩獵於山林使他快意極了。恐是杜甫一生中，最輝煌且稱意的時期罷了。

龍瑛宗或者是將文言改寫為白話，或者是將杜甫的詩句直接抄入小說之中，他還補充了杜甫東遊的年紀 「二十出頭」。¹¹¹

小說最後以杜甫回想與李白、高適同遊的一段時光做為結束。引用的杜詩為 遣懷 與 昔遊。這兩首作品都有回憶唐玄宗開元年間國富兵強的盛事，但是龍瑛宗沒有引用，獨獨鍾情於杜甫與李、高兩人可貴的友誼。¹¹²

¹¹¹ 錢謙益 少陵先生年譜 「開元十九年」云：「年二十，上 三大禮賦表 云：『浪跡陛下豐草長林，自弱冠之年』。壯遊詩：東下姑蘇、渡浙江、遊剡溪，當起於是年。」

「開元二十三年」云：「壯遊詩：『歸帆拂天姥，中歲貢舊鄉。忤下考功第，拜辭京尹堂。放蕩齊趙間，裘馬頗輕狂。快意八九年，西歸到咸陽。』按史，二十四年，移貢舉於禮部，則下考功第，在二十四年之前。」《杜詩錢注 少陵先生年譜》，頁 5。

¹¹² 遣懷：「昔我游宋中，惟梁孝王都。名今陳留亞，劇則貝魏俱。邑中九萬家，高棟照通衢。舟車半天下，主客多歡娛。白刃讎不義，黃金傾有無。殺人紅塵裏，報答在斯須。憶與高李輩，論交入酒壚。兩公壯藻思，得我色敷腴。氣酣登吹臺，懷古視平蕪。芒碭雲一去，雁鷺空相呼。先帝正好武，寰海未凋枯。猛將收西域，長戟破林胡。百萬攻一城，獻捷不云輸。組練去如泥，尺土負百夫。拓境功未已，元和辭大鑪。亂離朋友盡，合沓歲月徂。吾衰將焉託？存歿再嗚呼。蕭條益堪愧，獨在天一隅。乘黃已去矣，凡馬徒區區。不復見顏鮑，繫舟臥荊巫。臨飧吐更食，

五、杜甫、岑參、龍瑛宗

龍瑛宗蒐集杜甫詩作，將其拆開、組合、改寫、抄錄而完成的過程，顯示他具備了考據工作所需要的謹慎細心。在此情況下，兩首與軍事行動有關的杜詩《春望》、《兵車行》，在這部小說裡缺席的事實，就特別耐人尋味。《春望》¹¹³描寫安史之亂時，政府軍被打敗後的慘景，是最早進入龍瑛宗印象裡的杜詩；《兵車行》¹¹⁴被視為是杜甫長安時期的代表作之一，主旨在敘述開元年間為了擴充疆域而徵兵不止的荒謬，有名句諸如「邊庭流血成海水，武皇開邊意未已」。杜甫在長安不錄這兩篇控訴戰爭的作品，卻加入家人為前線戰士縫製征衣的李白《子夜四時歌·秋歌》「長安一片月」，一取一捨的過程，透露另一項訊息。

龍瑛宗對於「戰爭」的矛盾心理，可以從自傳性作品《勁風與野草》之中，描寫杜南遠參加為日本友人鶴丸五郎徵召入伍，赴中國大陸戰場的餞行宴一節，看得出來。云：

杜南遠到了鶴丸家客廳的時後，充滿了男女老幼，都穿著日本和服，穿西裝的只有他一個人。他們舉杯喝著月桂冠清酒，並吃著日本料理。著顏色雅素的短衫和裙子的老頭子站起來，打開了喇叭嗓子說：「今天，我們為鶴丸君祈願武運長久。他已經是勇敢的帝國軍人了。但願去大陸戰場，大斬敵人的首級，越多越好哇！」有人大聲說：「為鶴丸君的武運長久，乾杯！」「乾杯！乾杯！」立刻，應聲蟲的呼喚浪潮四起。鶴丸五郎像個稻草人，臉面沒有表情，只向送行人頻頻敬禮。那個老頭子，餘興似未盡，把聲音放高說：「滿座的諸君！俺要詩吟軍神乃木大將所詠二〇三高地之漢詩。」講完的老頭子，稍停以閉目養神。然後，聲音嘹亮地吟詠著日俄戰爭所作的詩詞。於日俄戰爭，老將軍喪失了男兒，卻仍效忠天皇。滿臉鬚鬚的老將軍的漢詩，滿座的人們鴉雀無聲地傾聽著，吟詠的聲浪忽高忽低。吟畢，好！好！滿座的人們熱烈地鼓掌。

常恐違撫孤。」昔遊：「昔者與高李，晚登單父臺。寒蕪際碣石，萬里風雲來。桑柘葉如雨，飛蓬去徘徊。清霜大澤凍，禽獸有餘哀。是時倉廩實，洞達寰區開。猛士思滅虜，將帥望三台。君王無所惜，駕馭英雄材。幽燕盛用武，供給亦勞哉。吳門轉粟帛，泛海陵蓬萊。肉食三十萬，獵射起黃埃。隔河憶長眺，青歲已摧頹。不及少年日，無復故人杯。賦詩獨流涕，亂世想賢才。有能市駿骨，莫恨少龍媒。商山議得失，蜀主脫嫌疑。呂尚封國邑，傳說已鹽梅。景晏楚山深，水鶴去低迴。龐公任本性，攜子臥蒼苔。」

¹¹³ 《春望》：「國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。烽火連三月，家書抵萬金。白頭搔更短，渾欲不勝簪。」

¹¹⁴ 《兵車行》：「車轆轤，馬蕭蕭，行人弓箭各在腰。耶孃妻子走相送，塵埃不見咸陽橋。牽衣頓足攔道哭，哭聲直上干雲霄。道旁過者問行人，行人但云點行頻。或從十五北防河，便至四十西營田。去時里正與裏頭，歸來頭白還戍邊。邊庭流血成海水，武皇開邊意未已。君不聞，漢家山東二百州，千村萬落生荊杞。縱有健婦把鋤犁，禾生隴畝無東西。況復秦兵耐苦戰，被驅不異犬與雞。長者雖有問，役夫敢伸恨？且如今年冬，未休關西卒。縣官急索租，租稅從何出？信知生男惡，反是生女好。生女猶得嫁比鄰，生男埋沒隨百草。君不見，青海頭，古來白骨無人收。新鬼煩冤舊鬼哭，天陰雨濕聲啾啾。」

吟詠著漢詩，去殺漢人，在出發到中國戰場之前的聚會裡，這是多麼矛盾而諷刺的場景！杜南遠沒有因為自己臺灣人的身份，而被排除於日本人的社交圈，所以加入這次餞行。他可以找個藉口不參加，但是拋開聚會的目的來看，他是唯一的非日本人出現在日本人的聚會中，也算得上是一種阿 Q 式的榮耀。看著日本人去打中國人，小說對於內心矛盾的杜南遠，還有接下來的描述：

送行人揮著小型日章旗，怕驚醒近鄰的安眠，以低聲叫著：「萬歲！萬歲！」東方有些魚肚白，還看不清征人的臉龐。杜南遠瞪著眼，尋覓著鶴丸五郎，卻也尋不到他的蹤影。他雖與眾揮旗，但不願意跟日本人喚呼萬歲。於歸途上，杜南遠禁不住暗想：鶴丸五郎竟以聖戰的美名赴大陸去了。日本人也有爹娘，中國人也有可敬的爹娘。日本人有妻子，中國人也有可愛的妻子。為什麼跑到人家的領土上廝殺呢？憑什麼理呢？聖戰？我不相信，為了東亞的和平？更不相信。

原來，龍瑛宗雖然沒有被日本政府徵召到前線，但是在在大環境底下，他也曾加入送戰士到前線的聚會與送行行列。經歷過這樣複雜的外在環境，「戰爭」成為龍瑛宗不願面對的議題。因此，描寫戰後慘景的 *春望* 與控訴徵兵 *兵車行* 兩首杜詩，被棄置不處理的結果，可想而知。

以「登大雁塔的旅遊」為軸心，再以「歌詠長安之美的浪漫」與「描述命運多舛的自憐」為兩個重點，龍瑛宗雖然化身為杜甫，但是以他縝密的心思與嚴謹的態度看來，他與寫作 *同諸公登慈恩寺塔* 時，窮愁潦倒、心情惡劣、看不見長安（皇州）的杜甫，並不相同，反而與「諸公」接近——特別是長期在唐軍擔任幕僚工作的岑參。

龍瑛宗大費周章的寫作 *杜甫在長安*，¹¹⁵ 將繁榮的長安與貧窮的杜甫，作了一個悲憫的對照。至於他耐心的整理並且重寫 *與諸公登慈恩寺塔*，對於好戰的唐帝國又不加以譴責，這些都反映出龍瑛宗本人的性格。從另一個角度來看，雖然龍瑛宗自稱非常欣賞杜甫，但是杜甫不幸的命運，包括失業、懷才不遇等等，也不太容易在龍瑛宗這種個性的人身上發生。

龍瑛宗的個性，從某方面來講，應該與條理井然敘述「大雁塔一遊」、耐心在軍營裡工作、沒有失業煩惱、也不會反對政府施政，以描繪帝國壯美邊塞聞名的岑參有些類似。雖然窮困潦倒，任性的杜甫仍會開口拒絕「河西尉」的工作；為了生活，耐性的岑參學會了不要挑三揀四。岑參 *初授官題高冠草堂* 云：

¹¹⁵ 「歷史小說需要參考資料始可寫成，龍瑛宗先生為了寫 *杜甫在長安*，曾在今年四月間遠赴日本蒐集資料，在東京有名的書坊街『神保町』流連數日，一間又一間的逛，找到了《杜甫詩集》與《玄奘三藏》兩本書。加上早已有的石田幹之助所著《長安之春》，對唐的都城長安有相當的瞭解，於是龍瑛宗先生便著手寫 *杜甫在長安*。」同上，頁 60。

三十始一命，宦情都欲闌。自憐無舊業，不敢恥微官。

為了建功立業，與生活妥協的岑參跟隨部隊到「八月即飛雪」的天山。刻苦的他將枯燥的軍中生活與塞外點滴，變化成奇花異葩，在一首首充滿異域風情的典型浪漫作品中展現。¹¹⁶ 例如 白雪歌送武判官歸京：

北風捲地白草折，胡天八月即飛雪。忽如一夜春風來，千樹萬樹梨花開。散入珠簾濕羅幕，狐裘不煖錦衾薄。將軍角弓不得控，都護鐵衣冷猶著。瀚海闌干百丈冰，愁雲黯淡萬里凝。中軍置酒飲歸客，胡琴琵琶與羌笛。紛紛暮雪下轅門，風掣紅旗凍不翻。輪臺東門送君去，去時雪滿天山路。山迴路轉不見君，雪上空留馬行處。

擔任銀行行員的杜南遠 龍瑛宗的生活也是枯燥乏味，他繕寫的 杜甫在長安 雖然浪漫有趣，但是談到生活本業，就是一筆一筆瑣碎待整理的帳。以 勁風與野草 中的一段文字為例，云：

營業時間終了，帳簿結算時，鶴丸五郎的存款餘額與會計課的不符，怎麼樣查也查不出來，哭著臉向杜南遠說：「杜桑，怎麼辦？數字不符呢！」「是嗎，給我看一看。」說著杜南遠想：當然啦！我在商業學校時，經過珠算苦練，但是，鶴丸五郎雖經中學、大學，卻還沒有打過算盤。杜南遠替鶴丸打過一次，還是不符。再予詳細查核，還查不出究竟來。杜南遠說：「鶴丸桑，我們來捉虱子處理，一件挨一件予以查明。」「唉唷！氣死人，太麻煩了。」鶴丸五郎一邊嚷著一邊跑到會計課借來傳票。兩個人開始把存款卡片與傳票一張一張地核對。查了一大半天，杜南遠叫著：「有了，錯誤就在這裡哇！」杜南遠將錯寫的數字上面畫一條紅線，再以正確的數字填上去。這時候，寬敞的辦公室只留下兩個人，其他銀行員統統回家去了。抬頭看街上，萬家華燈，閃爍於天空。

如果，上面這段文字還算清楚，那麼，下面引自 斷雲 的一段，就更複雜了。

每年一般存款有二期，透支存款有四期的利息決算，而一般存款的決算日，中國的銀行不對外營業，在內部專門辦理計息作業，然而日本的銀行仍是公開營業，當天的營業大門關閉後才開始記息作業。中國的銀行一個計算，另外換一個人核算，這樣子記息作業就完成了，但是日本的銀行還有一套作業，那就是該期的每天的存款科目項下的餘額累積總數的利率，是銀行支付存戶的利息總額。根據會計人員提供資料出來的結果，與存款人員把存款各戶算出來的結果相比較，其數字大概一致。那表示計息作業是正確無誤了。

為了維持生計，龍瑛宗埋首於繁瑣的記帳工作，並且以寫作來排遣心情。龍瑛宗其實也有向岑參一樣，有著「帶」筆從戎，奔向前線的壯志。他表示，杜

¹¹⁶「總之，岑參是一個刻苦自礪、仕途坎坷、有進取報國之心的詩人。他的邊塞詩意氣昂揚，熱情奔放，色彩瑰麗，富有浪漫主義特色，不愧為盛唐邊塞詩派的一個傑出代表。」《高適岑參選集 前言》，序文頁 19。

甫在長安 就是一部扛起中華文化大纛的作品，云：

關於這部小說，他說：「我出生時，臺灣已經割讓給日本，我從小受日本教育，長大後愛看的文學作品，也都是日文的，但是我清清楚楚的知道自己是中國人心中一直希望能為中國文化做點事，現在我努力用中文寫成《杜甫在長安》，想透過作品告訴讀者，中國在一千多年前已有世界最高度發展的文化。」¹¹⁷

在小說集的最後一篇作品 曼谷街頭 ，他又從「經濟」的角度，提出了另一種深切的反省，云：

杜南遠巡蹟於菲律賓、印尼之後，來到泰國，而到處看到日本經濟的影子，由殖民地獨立起來的國家，雖民主澎湃而起，仍呈貧窮宵小猖獗，政治不穩定。他覺得指導者責任重大。他在床上躺著想這想那，輾轉反側著於夜闌，還睡不著。

對於自己專業技術有信心，並以此謀生的龍瑛宗，除了喜愛杜甫的寫實風格詩作之外，應該也會羨慕杜甫說不幹就不幹的個性。杜甫「不作河西尉」的決定，可能多次在龍瑛宗腦海中出現，但總是作不到，杜甫「儒術於我何有哉？孔丘盜跖俱塵埃」的吶喊，也可能引起龍瑛宗心弦的共震；龍瑛宗愛杜甫，因為杜甫做出他不敢作的事，說出他心底的話。

葉石濤的筆下的龍瑛宗，是「聰明和謹慎」、「挫折、困境、畏縮和躲避」、「內省和複雜思考」、「生活的壓力和莫名恐懼」與「懦弱個性」。¹¹⁸ 龍瑛宗這種吞忍的性格，葉石濤瞭解，然而，狂敖不羈如杜甫，又豈是人人辦得到。杜甫畢竟不是平凡人，但，缺少岑參，則大唐帝國壯麗的邊塞，一定失色。在時代巨輪底下，堅守小資產階級崗位的龍瑛宗，在寫實潮流中，特立獨行寫「杜甫」的龍瑛宗，忠實於自己的強烈個人風格，留給讀者深刻印象。

¹¹⁷ 陳白 山河之愛，《寶刀集》，頁 62。

¹¹⁸ 「他出身『行商之子』，靠他的聰明和謹慎，僥倖念完了中學，躋身於小資產階級。他一輩子是白領階級，少了一份固定的薪水，他就無法謀生。因此，他的一輩子，充滿了挫折、困境、畏縮和躲避。他的根本思想是反抗、叛逆和前進的，可是在現實生活中，他被逼不得不妥協、退卻和躲避。他的小說中人物的絕望和傷悲就是他這靈魂的寫照。這種「動搖」的小資產階級本身加上他性格上的致命缺陷，常使得他在現實人生舞台上畏縮和逃避。龍瑛宗是極端內向的人，他並沒有寫真理或寫自己立場慷慨陳詞的那種氣魄。他的內省和複雜思考，生活的壓力和莫名恐懼常使得他表面上不得不屈服於殖民者的恫嚇。這就是為什麼他參加第一屆「大東亞文學者大會」，被迫依照統治者指定的稿本，發言「感謝皇軍」的緣故。同樣他在幾篇小說和詩裡面寫日本侵略戰爭不得不忍痛「美言」幾句，這也出自他的懦弱個性和生活壓力。」葉石濤 論龍瑛宗的客家情結，《杜甫在長安》，序文頁 4-5。

結論

龍瑛宗對於杜甫的著迷，從他以「杜南遠」為自傳性小說的作者，並且用「文甫」、「知甫」為二子命名，可見一斑。根據龍瑛宗自傳性故事「夜流」所述，「杜甫」進入他的腦海，乃是透過日文教育，這是因為臺灣割讓給日本所面臨的無奈事實。云：

杜南遠再也無法以臺灣語念中國文了。杜南遠只以日本文來讀祖國的文章，雖然，沒有學歷的杜南遠，對日本文的程度也不夠，仍須用功地獨自摸索著找尋其意義。

國破山河在，城春草木深。感時花濺淚，恨別鳥驚心。

這裡的國破山河在、城春草木深，如果沒有日本文的媒介，杜南遠也以臺灣語唸得出來；但是到了感時花濺淚、恨別鳥驚心的一節，如果沒有日本文的幫助，難以朗吟或其意義就未盡明瞭了。¹¹⁹

眾所周知，杜甫成名較晚，他具有代表性的作品，很多都完成於天寶十四年安史之亂以後。例如，三吏三別、春望、哀江頭、聞官兵收河南河北等等；他也有很多作品，展現旅居四川的印象，諸如蜀相、江上值水如海勢聊短述、詠懷古蹟五首、八陣圖、秋興八首等等。他的作品詠懷古蹟五首之一的最後一段詩句，往往被視為杜甫以庾信自喻，期許自己在去世之前，能夠因為詩賦而成名。云：

庾信平生最蕭瑟，暮年詩賦動江關。

以上種種證據都可說明，杜甫在「長安」時期的作品，無論從數量、質量還是杜甫本人認知，都還不能算是杜甫創作的黃金時期。

龍瑛宗並未選擇「杜甫」創作的黃金時期，而是選擇「長安」在安史之亂以前的黃金時期，則他的用意應該不僅僅在以繁華的長安對照杜甫的落拓，當然還包括對於大唐盛事之緬懷。唐朝文化是日本大化革新的模範。此時的長安是唐帝國政經中樞，是日本遣唐使（留學僧）的目的地，無論是日本和尚圓仁東來，唐朝法師鑒真西去，燦爛的大唐文化，為當時的日本社會帶來很大的震撼。日本平城京（奈良）、平安京（京都）皆是以長安城為模仿對象所建築而成。¹²⁰

龍瑛宗以日文寫作的實力，在青少年時期就受到肯定。他十三歲就讀北埔公

¹¹⁹ 龍瑛宗「夜流」《杜甫在長安》，頁34-35。

¹²⁰ 許尊仁《唐代長安都市計畫之研究》，是長安城的街市建築以及對於日本奈良、京都影響的專著。文大建築所碩士論文，民58。

學校的時候，受到啟蒙老師成松先生的賞識，而後習作《暴風雨》被收入《全島學童作文集》。廿七歲那年，龍瑛宗更以《植有木瓜樹的小鎮》入選日本《改造》雜誌第九屆懸賞小說佳作獎，該獎只取兩名，得獎後的他得以到東京與藝文界見面。¹²¹唐朝文化孕育出的日本大化革新，使得日本人對於唐朝——特別是首都長安，有著特殊的感情。基於歷史的薰陶，以及對漢民族的認同，龍瑛宗選擇長安，而不是四川成都或夔州，自有原因可循。

《杜甫在長安》小說集「自傳性」的作品，出現的具有衝擊性情節包括「閩、客」之間的差異、原住民「出草」、平地商人對原住民的偷斤減兩、鴉片販售、臺灣人抗日、日人欺負漢人、日人侵略中國的戰爭，——種種不愉快的記憶。然而，語言與文化的衝突與不快，在《杜甫在長安》一文的面前，全部消失，只剩下繁榮長安與貧困杜甫的對立。無論在「客語」、「日本語」、「閩南語」、「北京語」以及世界各地的漢學界，「杜甫」都是一個熟悉的名字。長安時期的杜甫與現代的讀者之間，不僅因為時、空距離產生的美感，杜甫作品對於後世影響，更是早已跨越族群與國界，成為世人共有的文化經驗。

¹²¹ 龍瑛宗編《龍瑛宗生平寫作年表》，《龍瑛宗集》，（臺北：前衛，民80），頁331。