# 悲憫台灣女性命運 龍瑛宗寫盡美麗與哀愁

文・圖／劉抒苑　財團法人龍瑛宗文學藝術教育基金會執行長

**2014文學迴鄉・館際交流系列座談會（二）**

座談主題：「女人・女人」文學家永遠的靈感泉源——談龍瑛宗筆下的女人
與談人：陳昭如（主持人）、向陽、吳叡人、楊佳嫻
時間：2014年8月24日（星期日）下午2至5時
地點：新竹縣文化局演講廳（新竹竹北）

龍瑛宗有5位姊妹，那時女兒不受重視，大多送人，姊妹們的不幸命運，讓年幼的龍瑛宗十分難過，男尊女卑的傳統觀念害苦了女性，他對這些被送養的姊妹十分同情與疼惜，一直保持聯繫，這是他對女姓同情的開端。

張恆豪老師有篇論文對龍瑛宗下了這樣的一個標題，真的是非常貼切。

應國立台灣文學館「館際交流座談會」系列的合作邀請，共同主辦這次「龍瑛宗104生之緣」文學座談會，這是龍瑛宗基金會成立後舉辦的第一個活動，我們剛開始思考座談主題的時候著實傷透腦筋。後來很大膽地訂下有關「女人・女人」的主題，除了因為龍瑛宗是日治時代少數會思考女性問題的男性作家，特別是對於台灣女性悲劇性命運的悲憫觀照，同時創作許多篇書寫女人的小說如〈不為人知的幸福〉、〈黑妞〉、〈趙夫人的戲畫〉、〈某個女人的記錄〉、〈燃燒的女人〉等；另一方面也希望藉由這個軟性的主題能吸引更多讀者關注好奇龍瑛宗，過去許多場討論龍瑛宗的學術研討會或講座論壇，從未完全以談論他筆下的女性角色為主軸，向陽老師一接到與談邀請，二話不說就欣然接下了工作，但他說，這個題目還挺有挑戰性的。我也鼓起勇氣邀請了人氣指數超高的吳叡人老師以及氣質詩人學者楊佳嫻老師擔任這次的與談人，我們希望透過這次的交流，把迷人的、纖細唯美的龍瑛宗文學流傳出去。

「文學的工作，萬事散發感性。從人際接觸交往，到文化對談交鋒，都有積極與正面的內省機會。」台灣文學館翁誌聰館長這番話，賦予文化工作者及有興趣參與文化活動者很正面的行為詮釋，我們參與其中，不正是要尋求這種內省機會，再在我們的生命中注入感性的激素，龍瑛宗的文學魅力並沒有時代的隔閡，他要訴說的思想，在我們的時代仍具有感染力。非常希望今天大家都能跟龍瑛宗來一段穿越時空交流的奇妙之旅。

# 淒美與頑強：龍瑛宗筆下的台灣女性特質

文／向陽　作家、國立臺北教育大學臺灣文化研究所副教授
圖／國立台灣文學館

他筆下的女性，
面對的除了與男性一樣的殖民體制，
還多了父權體制的雙重殖民，
她們卻能在雙重壓迫之下，
以陰柔的韌性、旺盛的生命活力，堅忍一生，
追求自我以及人生的幸福，
即使最終以淒美的結局收場，
到底未嘗屈從於體制下的宿命。

## 一、

1937年4月，龍瑛宗以〈植有木瓜樹的小鎮〉榮獲日本《改造》懸賞小說佳作之後，崛起於台灣文壇，受到矚目。從發表〈植有木瓜樹的小鎮〉到1945年戰爭結束，共發表了小說約23 篇。評論界提到他的文學，多以他的〈植有木瓜樹的小鎮〉為基調，指其中表現了台灣人作家對日本殖民統治的「屈從」意志（如尾崎秀樹）；與龍瑛宗自日治時期就相熟的葉石濤，也曾以「苦悶的靈魂」形容龍瑛宗，並指其作品中「屈從和傾斜」的意識陰影來自客家情結，導致作品表現出知識分子濃烈的絕望、悲觀和虛無；最早全面性地研究龍瑛宗的羅成純，也指出龍瑛宗的小說反映了日治下「台灣人內心苦悶與葛藤的掙扎」。

這樣的解讀，放置在日治時期台灣文學的軸線上，特別是文學所反映的政治與社會時空中，當然是沒問題的。相較於楊逵〈送報伕〉的抵抗意識、呂赫若〈牛車〉中的放棄意識，龍瑛宗〈植有木瓜樹的小鎮〉中的知識分子顯然已經對於殖民統治機器產生了莫可奈何的屈從意識。然而，這可能也只是龍瑛宗文學世界的一個面向，在他的眾多小說中，還有一部分幽微隱晦的內在性，可能必須被看到，那是來自於他的陰柔書寫，特別是以女性為主人翁的小說所表現出的淒美與頑強的女性意象。

林瑞明曾以〈不為人知的龍瑛宗——以女性角色的堅持和反抗〉為題，分析他的女性小說，指出其中「透過了女性角色的特性，展現出了不同於男性小知識分子的徬徨、恍惚，而是開朗、健康如〈黑妞〉中的少女……表現了女性生命的元氣」；或者如〈村姑娘逝矣〉的淒美；或者如〈不為人知的幸福〉、〈某個女人的記錄〉呈現的堅持與反抗。周芬伶也曾撰論〈龍瑛宗與其《女性描寫》〉，指出龍瑛宗於1947年出版的《女性描寫》「意識到未來的世紀將寄託在女性身上，女性的覺醒與崛起，也許是轉變跛行性的現代文化與好戰的男性社會的契機」。林瑞明和周芬伶的洞見，都足以讓我們發現龍瑛宗陰性書寫的抵抗特質。

因此，從女性角色的描繪切入，透過龍瑛宗女性書寫的文本進行分析，才能讓我們了解整體的龍瑛宗——他筆下的男性，通常表現了挫敗、迷惘、無助、屈從的意識；但他筆下的女性，則表現了開朗、樂觀、淒美卻又頑強的特質。兩者相互疊映，相互詮釋，這才是龍瑛宗文學世界的完整展現。

## 二、

1939年8月3日，龍瑛宗在《臺灣日日新報》發表了〈歡鬧河邊的女子們〉這首詩，全詩根據他自譯如下：

1939年短篇小說〈黑妞〉，描寫一位叫做阿燕的少女，3歲時被生母賣給廖姓夫婦為養女。

青青中央山脈的山腳下
在這裡有女詩神的羊腸
光耀著河流
燃燒著肖楠樹
和喪失了記憶的土磚房子
捲起了黑褲子到玉脛的歡鬧女子們
在這裏
有翅膀的語言
有翅膀的插話
有翅膀的青春
午前七時
阿波羅搭乘台車
戴著台灣笠
駕臨了華麗島上
蹲在叢林裏
紀元六六六六六年
所有的笑聲都笑出來了

這首詩寫活了台灣女子的歡樂、活潑、青春與健康，相異於龍瑛宗小說筆下的男性，〈植有木瓜樹的小鎮〉中因為得不到愛情而沉溺酒國、頹廢喪志的陳有三、有著求知熱情卻因病而有著「瘦得像白蠟的身體」終致病逝的林杏南長子、視錢如命、恭順諂媚上司的林杏南、還有役場同事戴秋湖、洪天送等，無一不是殘缺、浮沉於人生之中，沒有希望的男性。對比起來，龍瑛宗筆下的女性健康多了。

同樣寫於1939年的短篇小說〈黑妞〉，描寫一位叫做阿燕的少女，3歲時被生母賣給廖姓夫婦為養女，儘管命運不佳，早晨必須早起，準備好早餐並清掃房間等，整天忙碌，沒有片刻休息時間，她依然開朗樂觀，憧憬著自己美麗的未來。龍瑛宗描寫這位黑妞的眼睛「大而漂亮」，眼神「浪漫蒂克」，雖然膚色黑，卻因為愛美而在自己的黑臉上塗抹了一層皎白的白粉，看似可笑，卻讓小說中的「我」笑不出來，身為女性的愛美天性，即使在養女黑妞的心中也是大事。這就是龍瑛宗筆下元氣十足的女性意象啊。

發表於1939年的中篇〈趙夫人的戲畫〉，則透過貴婦趙夫人，寫出了當時「有教養的年輕女性」認真思考「保有女性自我、女性幸福」的課題。對照她的是趙俊馬，不愛看書，抱持享樂主義，自認為是現實社會中的男主角，在趙夫人眼中不折不扣「像是一隻醜陋的野獸」。這讓趙夫人覺得自己是個不幸的女人。這樣的感覺，使她注意到家中的長工彭章男，「沒有沾染過任何女人的彭章男勾起了趙夫人對純潔男性強烈的懷念之情」；另一方面，趙俊馬卻看上了出身窮苦人家的姑娘冬蘭，將她買入宅裡當幫傭，意圖染指她。小說寫趙夫人半夜約會彭章男，但彭未受誘惑，反而因為同病相憐喜愛冬蘭，這使趙夫人更加妒恨，於是告訴趙俊馬冬蘭愛的是彭，夫妻倆同一陣線，決定把冬蘭賣給妓女戶。小說的結局，是冬蘭隨著老鴇搭火車要去南方，彭章男在最後現身，決定要到冬蘭去的地方找工作。這篇小說以現代主義的後設手法，寫女性想從父權體制逃逸的渴望，但最終還是不敵父權文化的陰影，成為幫兇。無論從趙夫人或冬蘭的角度看，兩人都是父權文化的受害者，都是不幸福的女性。

相對於少女和貴婦的描寫，1942年10月發表於《文藝台灣》的〈不為人知的幸福〉和發表於《台灣鐵道》的〈某個女人的記錄〉兩篇，則是以女性生命史為主題的小說。〈不為人知的幸福〉採第一人稱觀點，以倒敘手法口述主人翁（一位自小被賣為童養媳的女性）前半段不幸的人生遭遇，以及後半段的人生幸福感。龍瑛宗筆下的主人翁「我」兩歲就被送為「媳婦仔」，16歲與養兒阿良結婚，17歲生了女兒，但同時她也開始遭到阿良沒來由的家暴。這場婚姻後來以訴諸法律離婚結束，「我」到台北當公司高級職員的女僕，展開了新的生活；小說後半段描述「我」和一位病弱的公司雇員相戀、結婚，以及婚後雖然窮苦卻感到幸福的生活，最後結束於丈夫的病逝。

這小說採取對照手法，前半段寫的是台灣女性的「宿命」：「女人總是比男人更辛苦，尤其是在台

1942年發表於《文藝台灣》的〈不為人知的幸福〉採第一人稱觀點，以倒敘手法口述主人翁（一位自小被賣為童養媳的女性）前半段不幸的人生遭遇，以及後半段的人生幸福感。

1942年發表於《台灣鐵道》的〈某個女人的記錄〉，刻繪一個女性悲哀而又不被悲哀擊倒的一生。小說從主人翁哇哇墜地寫起，採取編年體，寫到她54歲過世之年。

灣出生的女人，會有更深一層的悲哀」，作為「媳婦仔」，兩歲就被抱走了，整天辛苦工作，常遭婆婆毒打，也不被允許上學；結婚後遭先生家暴，生病了也惹婆婆不高興。後半段的展開則是台灣女性的強韌：「我」不顧父親的反對堅持和養兄離婚，不顧父母親的反對，堅持和窮而且年齡差如父女的戀人「他」結婚：

> 如果我能做的話，哪怕是一點點，我也想要讓他幸福，讓他過著安樂的生活。他能夠得到再安樂一點的生活，是我最大的高興。還好，我在學西服縫紉的技術，我會工作。我想要為了他工作。

在這裡，龍瑛宗清楚凸顯了一個具有經濟能力、獨立自主，且不向宿命低頭，勇於追求幸福人生的女性圖像。這樣頑強而不被擊倒的精神，說明了戰爭時期的龍瑛宗文學，顯然不是只有「屈從與傾斜」的元素。

〈某個女人的記錄〉也是，強韌但又淒美。這篇小說，近似隨筆，使用了詩的筆觸，不帶感傷地刻繪了一個女性悲哀而又不被悲哀擊倒的一生。小說從主人翁哇哇墜地寫起，採取編年體，寫到她54歲過世之年。小說中的主角一出生便遭父母親嫌棄（「甚麼？又是女孩子！飯桶。」）她的童年寂寞而不快樂，4歲患了百日咳，父親嫌吵（「死掉算了，這個麻煩的小娘兒。」）7歲有了弟弟，開始做家事，10歲不能上學，被要求放牛。13歲被賣為養女，15歲來月經，18歲被養父性侵懷了身孕，但不為養母所許，19歲再被賣給赤貧的佃農為妻，「穿的衣服都補了再補的襤褸。日日三餐都摻入太多蕃薯而看不到米粒」，住家是「燻黑了的茅葺屋頂。像籬笆的竹子做的牆壁，從壁隙吹進來的風很冷」。24歲，佃租累積得越來越多，只好到台北工作，丈夫在工廠當職工，她做洗衣女。26歲搬到房租較便宜的雙連，夫妻認真工作，經濟好轉，孩子上學，成績也優秀。31歲生了女孩子。32歲，兒子以優等的成績畢業，但沒錢讀中學，當了公所工友，半工半讀夜間部。沒想到其後噩運連連，先是35歲時丈夫雙手遭機械吸斷，變成廢人，家中再度陷入窮苦，只好將女兒賣掉；接著37歲時丈夫自殺，40歲傷寒住院，孝順的兒子每天來陪侍，受到感染，最後併發咽喉結核症而過世，她成為無依無靠的人。46歲，被賣出去的女兒成為劇團女演員，回來看她，請她去劇團打雜，並照顧孫女。49歲，徵得女婿同意，把丈夫和兒子合葬，跪在墓前感激地哭了。53歲，在冬

1947年，龍瑛宗出版《女性素描》，序文中提到，女性應如西歐文藝復興時期一般，從社會之「個人」意識中覺醒，獲得近代知性，特別是科學的世界觀。

天的朔風中病倒，次年初春去世，「墳墓設在近海岸的一個部落。是個低矮而潮濕的地方，雜草繁茂。之後，人跡罕至，只有冬天的太陽和季節風吹來」。

這是一個女人悲涼、淒美的一生，但也是她在悲涼人生中堅韌而不被環境擊倒的寫照，對照先生、兒子的先後離去，這位強韌的女性承受來到人世之後所有的打擊，少有歡樂、少有休息，卻默默承受，用她的生命力和命運搏鬥。龍瑛宗以詩一般的語言、情境，側寫了戰爭時期台灣女性百倍強韌於男性的精神和圖像，這也是台灣精神的一個側寫，在被統治、被殖民的台灣土地上，通過女性的書寫，龍瑛宗在書寫多半是男性的知識分子的頹廢、屈從和哀傷之餘，也寫出了多半是「媳婦仔」的女性的淒美人生和不向命運低頭的頑抗。

## 三、

林瑞明對龍瑛宗女性小說的評價甚高，他以〈不為人知的幸福〉為例，指出「硬朗、健康的女性角色，在龍瑛宗以男性為主角的小說中，是從來未曾見到的」，而其原因則在於「在男性世界的構圖中，因時局的關係，不容他有所發揮；女性世界構圖中，可以隱藏於美感經驗，而傳達出『堅持與反抗』的潛在意圖」。因此，我們閱讀龍瑛宗文學，不能不注意，其中隱然也有一個「不為人知的龍瑛宗」，在小說之後，凝視著他所處身的日本殖民下的台灣，並且展現了他對台灣人明日和幸福的期許。他既看到台灣男性的頹廢、屈從和無望，也看到台灣女性的淒美、堅持和頑抗，他將硬朗、健康的抗爭精神隱匿於女性世界，傳達出他在不自由的年代中所堅持的生命尊嚴。

1947年，龍瑛宗出版《女性素描》，序文中提到，女性應如西歐文藝復興時期一般，從社會之「個人」意識中覺醒，獲得近代知性，特別是科學的世界觀；同年他發表〈女性為什麼要化妝〉一文，提到男性霸權的確立，來自掌握了經濟自主權，社會因此成為以男性為中心的時代，女性的宿命因而不得不依賴男性過活終其一生，幸福與不幸，均仰賴於男性命運的好壞；但他也指出，從外表上追求女性的化妝美是不健全的，「從虛偽的形式美當中的幸福並非真正的幸福，真正的幸福必須是健康美與更深入的精神美」。這正好也是他的女性文學的核心所在：女人想做個完整的人，和男人平等，必須是個有性別的人，也必須是有知識的人。

很顯然的，龍瑛宗的文學世界中呈現了男卑女尊的圖式。他的小說，完成於日治年代者，面對的是軍國主義的殖民體制和戰爭時局，他筆下的男性多在卑屈、頹廢和墮落之中，缺乏對殖民體制和文化的抵抗和反省，唯一具有此一精神的林家長男又以多病而無法付諸行動，這些男性，面對著殖民帝國，當然只能以屈從者的身影，匍匐在帝國的陰影下苟且偷生；相反的是，他筆下的女性，面對的除了與男性一樣的殖民體制，還多了父權體制的雙重殖民，她們卻能在雙重壓迫之下，以陰柔的韌性、旺盛的生命活力，堅忍一生，追求自我以及人生的幸福，即使最終以淒美的結局收場，到底未嘗屈從於體制下的宿命。這是龍瑛宗文學富饒之處，也是不為人知的龍瑛宗最迷人之處。

# 另一個「閉塞時代」的精神史

## 龍瑛宗台灣戰前小說中的殖民主體形成

文／吳叡人　中央研究院臺灣史研究所副研究員
圖／國立台灣文學館

被圍困的、被剝奪以致一無所有的，
必須在虛無之中創造救贖的、防衛的主體。
遲來的、時代錯誤的，
以致只能在廢墟中空想
未來的黑格爾主義者、美學的薛西弗斯。
這就是龍瑛宗所描繪的台灣近代主體的面貌。
這是台灣「雙重邊陲性」的完美象徵。

龍瑛宗1937年的〈植有木瓜樹的小鎮〉，象徵了近代台灣文學中「近代的自我」終於脫離民族主體的想像之羈絆而獨立出現．然而這個遲來的近代的自我，是以多重敗者的姿態出現的。首先，它是民族運動全面敗北的產物。也就是說，在日本國家瓦解了台灣人的民族抵抗之後，「個人」才從民族想像中被解放出來，但他隨即又被納入日本國家的掌握之中。沒有什麼會比在這篇小說中出現的，那被使用日語敘說出來的，畏縮的、徬徨的、冥想的，乃至自我憎惡的「主體」，更清楚地表徵了被同化的「敗者」之本質。其次，這是一個誕生在「閉塞時代」的時代錯誤的個人。事實上，台灣人在1937年所面臨的，是遠較石川啄木在寫〈時代閉塞之現狀〉時所面臨的更為強大的全體主義國家，以及更為封閉的時代氛圍。作為一種新生的、而且挫折的意識，龍瑛宗筆下這些近代的個人，不僅無路可出，也完全沒有能力像石川啄木一樣向「強權」宣戰。多數只能放棄理想，接受附從於國家體制的現實命運，或者藉由對女性與自然的美學冥想，尋求內在的超越。極少數不願放棄理想者，則有如垂死的薛西弗斯（Sisyphus），虛弱地等待某種形而上的歷史救贖。

以下，請容我藉由對龍瑛宗的〈植有木瓜樹的小鎮〉裡面出現的兩個意象——木瓜樹，以及被稱之為「林杏南的長子」的無名青年——的解讀，稍稍探討台灣近代主體形成的特質。[1]

讓我們先談談「木瓜樹」這個意象。〈植有木瓜樹的小鎮〉訴說的是戰爭前殖民地市鎮小知識分子的幻滅與墮落的故事。故事中，「木瓜樹」似乎是作為「灼熱的陽光」的對立面出現的。如果陽光象徵殘酷的現實（台灣的熱帶風土——還有「日」本的統治？），則木瓜樹象徵一種撫慰現實挫敗的美。在龍瑛宗非常喜愛的梶井基次郎的珠玉短篇〈檸檬〉[2] 之中，檸檬也是安慰現實挫敗者的美的象徵。龍瑛宗的「木瓜樹」是否得之於「檸檬」的啟發，我們不得而知，不過這兩個象徵之間的差異，確實可以協助我們捕捉龍瑛宗所建構的台灣人主體的面貌。

在梶井的小說當中，「檸檬」不僅是安慰現實挫敗的美學象徵，也是誘發與現實對抗慾望的政治象徵。如果我們作更大膽的「後殖民」解讀，梶井以

1. 龍瑛宗，〈パパイヤのある街〉，收入下村作次郎編，《日本統治期台湾文学台湾人作家作品集．第三巻》（東京：綠蔭書房，1999年），頁 8-16。
2. 梶井基次郎，〈檸檬〉，《梶井基次郎全集．第一巻》（東京：筑摩書房，1999年），頁8-16。

龍瑛宗1937年榮獲日本《改造》懸賞小說佳作的〈植有木瓜樹的小鎮〉，象徵了近代台灣文學中「近代的自我」終於脫離民族主體的想像之羈絆而獨立出現，然而這個遲來的近代的自我，是以多重敗者的姿態出現的。

可能是日裔移民在美國加州栽植的檸檬來對丸善書店——日本內部的西方殖民主義——進行想像的爆破，難道沒有透露了一種「解除殖民」的渴望嗎？依照這個解讀，梶井筆下檸檬的「美」，是詩人里爾克在《杜英諾悲歌》（*Duineser Elegien*）所說的「恐怖的端緒」，它蘊含一種與現實衝撞的能量。[3] 或者用尼采在〈道德系譜學〉的話來說，檸檬象徵一種弱者渴望報復的怨懟（ressentiment）。[4]

與梶井基次郎的檸檬相比，龍瑛宗的木瓜樹顯得溫和而謙遜。它所象徵的，不是攻擊，而是「受困」與「防衛」。首先，木瓜樹是台灣本土的象徵，然而它所象徵的本土，不是民族主義式的，而是消極的、受困的。日本的文學可以隨帝國擴張而成為「外地文學」或「海外日本的文學」（la *Littérature Japonaise outremer*），但是被征服者台灣人的文學只能是受困台灣的文學。台灣作家別無選擇，必須在本土尋找出路，必須創造本土的救贖象徵。那麼「本土性」具有什麼優勢？在寫實主義美學上，相對於「外地文學」的exoticism，本土具有authenticity的優勢。在母語和文化都被剝奪的情況下，一無所有的台灣人只剩下無法被政治權力收編的自然風土。為了創造本土的救贖象徵，原本在龍瑛宗眼中野蠻的台灣風土，如今變成兩義的存在：在灼熱的陽光與令人陷溺的月光之外，台灣還有可以遮蔽烈日並且吸收挑動慾望的月光的木瓜樹。在1941年的隨筆〈熱帶的椅子〉一文，龍瑛宗寫道：

> 對於生自熱帶本身的文化，我是悲觀的。然而，既然生在熱帶，就不能對精神風景的荒涼袖手旁觀。自然是豐饒美麗的，但卻是文化的荒蕪之地。然而即使是寥若晨星，也想在那裡種上精神之花。[5]

在絕望荒蕪的台灣風土中，作家栽種了美麗的木瓜樹。這是謝士妥夫（Chestov）所說的「從虛無之中創造」的悲劇哲學。[6]

與「受困」相關的，是木瓜樹作為「防衛」的象徵。有綠蔭的木瓜樹的功能是遮陽，而非檸檬的衝撞。作家必須在本土尋找救贖，但是找得到的，不是可以「反擊」，而是只能「保護」、「防衛」的本土風物。這裡反映了民族運動崩解後本土言說空間的萎縮：台灣文學已經無力再建構一個足以與日本對抗的「民族的」主體了。如今「本土」只能作為一種臨界性的（liminal）存在，用來將步步進逼的日本予以

「混血」化。本土言說，不再是建構「台灣民族」的策略，而是進入日本內部，想像「多元日本」的策略。這裡沒有怨懟引發的反叛慾望，但也不全然是諦念。這是一種敗者自衛的想像力。

第二個意象，是被作者叫作「林杏南的長子」的青年。這位沒有名字的病弱青年，是〈植有木瓜樹的小鎮〉裡面的敗者群像之中，唯一對未來還懷抱著希望與憧憬的人物。在故事中，他說了這段著名的話語：

> 我的性命或許已危在旦夕了。但直到我的肉體與精神永遠地消逝的那一瞬間為止，我應該不會放棄追求真實的慾望吧。堵塞在我們眼前的黑暗而絕望的時代是會永遠就這樣地存在嗎？或者說，想像當中如烏托邦般歡愉的社會必然會出現在我們的眼前呢？或許只有不摻雜感傷與空想，嚴謹正確的科學探索才能使之清晰了然吧。真實的知識在解釋現象時或許總是持續地引我們進入痛苦深淵，但我認為所有的現象皆是歷史法則所顯示的姿態，不應當受到詛咒。未經歷痛苦與努力幸福應當是無法達成的吧。只不過我們身處如此幽闇的社會，應該以正確知識來洞悉歷史的動向，不可隨意陷入絕望與墮落，必須正確地活下去才是。[7]

這段話語很難不讓人想起石川啄木那篇令人難忘的〈時代閉塞之現況〉。[8] 很遺憾的，我們也不知道龍瑛宗的靈感是否來自啄木，不過龍瑛宗筆下的「閉塞時代」和啄木的「閉塞時代」之間，確實存在著一個具有啟示性的根本差異。

在〈時代閉塞之現況〉中，啄木的宣示具有真正預告日後「新時代」來臨的性質。它是一個時代起點的宣言，因此雖然寫於困頓之中，卻仍充滿希望與勇氣。事實上，在他過世幾年後，大正民主就登場了，而普羅文學也在昭和初期隨之出現。雖然這個新時代終究被國家權力鎮壓，但它確實出現過、掙扎過、努力過。

與此相對，「林杏南的長子」的信念，卻是普

3. Rainer Maria Rilke, *Duino Elegies*, the German text with an English translation, introduction and commentary by J. B. Leishman and Stepehn Spender (New York: The Narton Library,1963)
4. Friedrich Nietzsche, *On the Genealogy of Morals/Ecce Homo*,trans. W. Kaufmann and R. J. Holingdale (New York: Vintage Books,1989), First Essay Sec.10.
5. 龍瑛宗，〈熱帯の椅子〉，《 文芸首都》第9卷第3號（1941年4月），頁94。
6. シェストフ著，近田友一譯，《悲劇の哲学》(東京：現代思想社，1973年〔1968年〕)。
7. 龍瑛宗，〈パパイヤのある街〉，頁62。原文如下：「僕の命はもう旦夕に迫っているかもわからない。しかし僕の肉体と精神か永遠の虚無に消える瞬間まで僕は真実を追求する、わが欲求を放棄しないでしょう。吾々の眼前を塞いでいる暗黒な絶望的な時代がその儘、永久的なのか、それとも吾にユートピアのように思われているしき社会か必然性をもって現れて来るのか。感傷や空想を雑えない厳正い科学的思索のみが鮮明してくれるだろう。真実なる智識は現象を解釋するたにあたって、吾々を深い苦痛に引きづつゆくかもしれないが、併しあらゆる現象は歴史的法則の示顕せられた姿であって呪詛すべきものではないと思う。幸福は苦痛と努力なしには達成せられないであろう。只吾々はこのグルミーな社会に処するには正しき智識による歴史の動向を見極め、いたずらなる絶望や堕落に陥ることなく、正しく生きなければならぬと思う。」
8. 石川啄木，〈時代閉塞の現状—附食うべき詩〉，收入三枝博音編，《日本哲学思想全書13：文学編—般篇》(東京：平凡社，1980年〔1956年〕)，頁249-285。

羅文學運動解體之後，完全不合時宜的、時代錯誤的宣言。換言之，這是他在應該來臨的時代終結之後才作的發言。在這段話之中，「林杏南的長子」援引馬克思的唯物史觀來作為美好時代必然來臨的「科學」根據，也引用唯物史觀中隱藏的黑格爾歷史哲學來合理化自己即將來臨的死亡——黑格爾在《歷史哲學導論》中說過，「歷史是個人、國家與民族的屠場」，[9] 因此個人只不過是促成歷史必然的進步過程中微不足道的犧牲品而已。在這裡，我們清楚看到普羅文學對龍瑛宗的影響。然而在普羅文學瓦解，法西斯主義興起，大戰戰火已經點燃的1937年，這段話顯得突兀、空洞而且荒謬。事實上，對於台灣而言，接下去就是漫長的黑暗時代。即使1945年的終戰，也沒有終結這個黑暗，只不過是另一個漫長黑暗時代的開始而已。

終究，「林杏南的長子」的馬克思主義只是一個純形式主義的宣稱而已。借用唯物史觀，使他得以迴避像啄木一樣向國家宣戰的行動，因為既然新時代「必然」來臨，個人只要「研究」和等待就可以了。然而這個歷史必然性沒有任何現實基礎，他的信念也就喪失了任何「科學」根據。由此觀之，這個不幸而熱情的左翼青年終究只是一個唯心論者。啄木的社會主義是素樸的初期社會主義，因此帶有新生思想運動的生命力與歷史洞見，但是龍瑛宗的社會主義，是經驗了日本共產黨和資本主義論爭的華麗的晚期社會主義，因此衰弱、疲倦而徬徨。或許我們可以說，這是在時間軸上遲來的「個人」特性：他必須「轉向」，在一個徹底唯心的古典的黑格爾主義者的意義上，才能成為個人。

被圍困的、被剝奪以致一無所有的，必須在虛無之中創造救贖的、防衛的主體。遲來的、時代錯誤的，以致只能在廢墟中空想未來的黑格爾主義者、美學的薛西弗斯。這就是龍瑛宗所描繪的台灣近代主體的面貌。這是台灣「雙重邊陲性」的完美象徵。

所謂戰前的「台灣近代文學」，是在對襯著國民國家之翼向台灣擴張的日本近代文學之抵抗、模仿，以及融入——或者說，被強制吸收——過程中成形的。它是在歷史夾縫中出現的中介性存在。它並未完成，也無法完成；它只能在處於斷裂歷史彼端的未來之文學史家渴望的眼神中現身。在這個未完成，不能完成的近代文學之中，龍瑛宗是一個描繪出某種盧卡契所謂歷史的「典型性」的作者。[10] 這個典型性，不僅是台灣的，也是日本的，因為他筆下的台灣近代主體是在日文之中誕生的。詩人Rimbaud在〈壞血統〉（Mauvais Sang）——詩中寫道：

> Je coinprends, et ne sachantm'expliquet sans paroles paiennes.[11]
> （我理解，而且如果不使用異教徒的語言我就無法說明自己。）

精神血統不純的台灣人龍瑛宗之筆，描繪了一種荒蕪而美麗的、日本人曾經經驗過卻已經忘卻的、理應理解卻始終未曾知覺的，隱藏在近代日本靈魂之中的「臣服的主體」（subjected subject）的美學。

9. G.F. Hegel, *Introduction to the Philosophy of History*, trans. Raunch (Indianapolis and Cambridge: Hackett,1988),p.24.
10. Georg Lukacs,*The Historical Novel*, trans. From the German by Hanna and Stanley Mitchell (London: Merlin Press 1962), pp. 139-140.
11. Arthur Rimbaud, *A Season in Hell Illuminations*, tras. And ed. Wyatt Mason (New York: Modern Library, 2005),p.105.

# 青春即黃昏

文／楊佳嫻　作家，國立清華大學中國文學系助理教授
圖／國立台灣文學館

**龍瑛宗筆下的
陳有三、黃若麗、杜南遠、陳先生等幾個角色，
他們的青春幾乎是徒勞的，
在應該昂揚的歲月，就背負著陰影，
理想與夢中女性的姿影一樣遙遠，
於是青春即黃昏，
逐漸沉浸在散發出女性般馨香的黑暗裡。**

黑暗像女人溫柔的手撫慰著他。

——龍瑛宗〈早霞〉

龍瑛宗引用泰納（Taine）的評論：「是什麼樣的力量在推動世界？在博學的巴爾札克眼中看到的，是熱情與利慾。」談及日本詩人生田春月對屠格涅夫《初戀》的評價，「少年時的夢想中，流下了苦味的淚水。『要小心女人的愛啊，要小心這種幸福，這種毒啊！』」而他自己筆下，人們也同樣受到熱情、戀愛、利慾的驅使，在泥淖裡掙扎著細枝般的手指，行將下沉的臉上那麼恍惚。

熱情和利慾，其根源與去向，均涉及女人與理想，也涉及一種癡狂之愛。對於女人的熱情和對於理想的熱情同等，何況，青年胸膛裡燃燒著理想的憧憬，也正同時燃燒著夢中女性的憧憬，得到夢中女性猶如理想實現的佐證，理想破滅時，女性又是僅存的希望。然而，很不幸的，他小說裡的男子，往往理想與女人一併失去，失去的因由，則是因為經濟的損壞。這在名篇〈植有木瓜樹的小鎮〉裡很清楚：對陳有三來說，人生是可算計的，可是經過算計，卻發現怎樣算計都是徒勞；學歷不差的陳有三分配到街役場後，仔細規劃生活，投射一個在現代社會中較高位置的未來，卻發現根本入不敷出，即使他已經嚴格地管理金錢與時間；而且，地位提升也很困難，因為他是被當作二等人的本島人。他工作的地方——滿溢著糖廠肥胖空氣的鄉間，對於陳有三來說，不是意味著自然或樸實，而是意味著落後，是本島人簡陋粗俗的文化更為不遮掩的展示場，只能更赤裸裸地看見已開化（如自己）與未開化的距離，感受到同時徘徊在二者之間的屈辱。而陳有三愛慕著的友人家少女，也因為經濟因素，必須要以嫁人方式賣得好價錢。

以〈植有木瓜樹的小鎮〉為代表，龍瑛宗小說集中刻劃了幻滅青年的畫像。他們的苦惱不是來自於對前途迷茫，而是志向太清晰了，實現卻是如此困難。其困難來自於殖民，也來自於家庭。在殖民者帶來的文明的映照下，如同西方攝影術進入中國後獵取的小腳圖像，以代表科學客觀的光的無意識，寫實地證明了、凸現了中國人的落後，青年們從殖民者的眼光看到了本島人在生活與精神上的污穢，因而急急要從其中把自己撕除。而本島人的污穢，又在婚姻習俗上明確地顯示出來，買賣、早婚、多產、貧窮，是對於個人心靈的蔑視，是無法節制與管理；更重要的是，愛情一向是現代性的標誌，是自由的前哨，一旦人變成了買賣，主體性貶到最低，愛情蕩然無存，青年的不滿可想而知。

〈午前的懸崖〉中，即將畢業擔任醫職的張石濤，即使原來家境不見得好，未來也是光明的，算是升值中的貨幣。父親看準這點，替他訂親，看中了一個可能帶來大筆陪嫁的獨生女，而女方家庭呢，則看中張石濤的預備醫生身分。被父母擺弄的男女雙方，根本不認識對方，婚姻的碁石不是愛情，而是利益。「可是，難道要把我們的婚姻拿來當作雙方家長買賣的工具嗎？」「可不是嗎？老人家總喜歡打一些

〈午前的懸崖〉中，新一代的青年是理想主義者，急著要掙脫不潔、無情的過去。新思潮來襲，引起的往往是世代之間的戰火，受到不同教育、建立了不同價值觀、把對未來的憧憬投向不同處的兩代人的爭鬥。

如意算盤，偏偏年輕人又各個是理想主義者，就是因為這樣，悲劇才會發生。」新一代的青年是理想主義者，急著要掙脫不潔、無情的過去。新思潮來襲，引起的往往是世代之間的戰火，受到不同教育、建立了不同價值觀、把對未來的憧憬投向不同處的兩代人的爭鬥。成家不是立業的基礎，當「家」仍籠罩在舊價值的陰翳下，則成家即是深淵。

另一篇主題類似，而寫得和〈植有木瓜樹的小鎮〉同樣複雜的，是〈黃家〉。小說一開始並未立刻描繪黃家，而是先把這座留有古廟的城鎮上，因為新工具引入而產生的變化寫出來。尤其那位使用電氣動力來搗米、因此賺了錢的青年人，跟上了現代性的腳步，不但事業成功，也擁有櫻桃色的妻子。至於黃家，父親是改做生意的落魄讀書人，認為讀書求取的智識在鄉間根本沒用處，做生意時常欺騙蕃人，兒子若麗則夢想要到東京學習音樂，而母親卻不願意賣田地幫他籌措旅費，認為這個投資太大。若麗遂在恆久的憤懣中變成了酗酒者。如同〈植有木瓜樹的小鎮〉裡說的：「酒好像把理性扛起來，逗弄耍玩著它。令人感到感情的外皮一張張翻起，暴露出來了。」酗酒的若麗，在無限下沉中，有自棄的快感。

然而，若麗與陳有三似乎不同：後者的人生目標緊繫在殖民地官僚系統，是對於既存社會價值的服膺，積極想要融入行列，因為發現那行列存在著階梯，他則是背負著結構弱勢的階梯底層，因此幻滅；若麗夢想成為藝術家，而要抵達他所求取的、以西歐為嚮往對象的音樂學習，取徑已經成為現代性先行者的日本，是最確切可見的道路。離開台灣、前往更為現代之地日本，同時也就是殖民的宗主國、本島進步設施與新觀念的攜來者，對於若麗來說，這就是求取自由的道路。在張愛玲〈紅玫瑰與白玫瑰〉裡，從出身貧寒、英國留學歸來的佟振保，小說以不無諷刺的口吻說他正「站在世界之窗的窗口，實在是很難得的一個自由的人」，而張愛玲即是透過愛情婚姻的抉擇來討論他是否真正「自由」——遺憾的是，振保只是個比較成功的陳有三，他汲汲於把自己編入社會主流價值的隊伍裡，表面來說也算是成功了，只是他並不快樂。若麗看起來和陳有三、佟振保的追求差異很大，其實異曲同工，都是在以日本為轉介與執行的現代性之光籠罩下。若麗不能到日本去就如此失志，不就是因為無法將自己編入隊伍、以為失去了面向世界成為自由人的機會嗎？

由於經濟能力是能否編入現代性隊伍的關鍵，就會出現如〈藐〉的艷羨：「雕刻的門扇、窗戶、或柱子等丹青的美麗，懸吊著朱色絹料的花燈，嵌了大理石的紫檀椅子，纏著龍的豪華燭台，豪華的日用器具，加之春日盛開的李子等白花，夏天熟透了的蓮霧那淡桃紅色的果實。……少年時期的我唯一的願望，就是想要擁有徐青松那樣的身份。」高經濟資本決定了是否可以更快踏上追求現代性的

在〈蓮霧的庭院〉裡，陳先生雖然愛慕著隔鄰藤崎家的美加子，美加子的父親曾有意思讓美加子和他結合，他卻認為自己不適合婚戀，因為家境貧困，且精神上有種種缺陷，他也認為美加子不具備堅韌性格可以在困難情況下支持生活。

道路，也決定了是否能擁有更具有餘裕與美感的生活，「徐青松那樣的身份」，同時指涉了經濟與文化。高階本島人和內地人，在某種意義上更為靠近。但是，即使通過知識，取得了可能成為高階本島人的憑證，如醫學院即將畢業的張石濤那樣，若是沒有自覺，也可能和非高階本省人一樣，成為婚姻買賣、家庭桎梏下的犧牲品。

龍瑛宗小說裡，受經濟、家庭等因素束縛而無法振翅的男子們，往往也擁有軟弱的性格，欠缺嘗試打破堅石、別開生路的勇氣。〈白色山脈〉裡描述：「杜南遠的現實生活是悲慘的。為了要逃避那種悲慘的心境，他變成了幻想主義者，好像有閒的婦人喜愛悲劇一樣，杜南遠為了遺忘悲慘，變成了浪漫主義者。杜南遠是軟弱的男人，卑微的男人。」所以陳有三、黃若麗，都逃向了感官麻痺的世界。

〈蓮霧的庭院〉裡，陳先生雖然愛慕著隔鄰藤崎家的美加子，美加子的父親曾有意思讓美加子和他結合，他卻認為自己不適合婚戀，因為家境貧困，且精神上有種種缺陷，他也認為美加子不具備堅韌性格可以在困難情況下支持生活。最重要的是，雖然美加子父親並不在意日人台人的分別，陳先生卻「困於一種卑屈的情感」而無法率性承認自己的愛戀，指的就是在殖民／被殖民、現代性的先行／落後上帶來的自卑感，不是針對美加子一家，而是針對美加子是日本人這一事實。十年後，分別的陳先生與藤崎家兒子重逢，談及過去他們無芥蒂的相互照顧，「讓我們結合起來的就是愛情」，而不是「民族啦什麼啦」的無聊理由——簡直像是自我安慰一般，即使擁有真誠之愛，「卑屈的情感」不仍是隱痛般作祟？

陳有三、黃若麗、杜南遠、陳先生等幾個角色，他們的青春幾乎是徒勞的，在應該昂揚的歲月，就背負著陰影，理想與夢中女性的姿影一樣遙遠，於是青春即黃昏，逐漸沉浸在散發出女性般馨香的黑暗裡。本島人在結構上屈居弱勢，那軟弱成為靈魂一部分，同時也變成了十字架縛在肩膀。「屋外已有濃霧漂流。透過霧那邊，是低矮並列的家屋和樹影，有如剪影畫般寂寞地展開著不動」，若麗（們）就倒在這畫裡，「從敞開了的胸脯可以感覺到肋骨的顫動」，木乃伊般的睡著。

# 扶桑姑娘

## 龍瑛宗作品裡一個模糊的身影

文／陳昭如　自由撰稿人、龍瑛宗文學藝術基金會董事
圖／國立台灣文學館

回顧龍瑛宗小說中諸多台籍知識分子的角色，就算他們意圖藉由讀書工作力爭上游，取得較高的社會地位以擺脫現實生活的乖謬，在殖民統治無所不在的壓力與歧視之下，終將被淹沒在無望的掙扎裡——包括私人感情。龍瑛宗筆下的陳有三、洪天送、杜南遠都是如此，龍瑛宗本人亦然。

龍瑛宗曾坦承在戰後發表的〈夜流〉、〈斷雲〉及〈勁風與野草〉等小說都是自傳性作品，且主角「履次在作品裡登場，名字叫做杜南遠，而他就是我。」[1] 由於這段自白，讓我們得以透過小說中描述的人物、事件與場景一窺作者部分生平，並藉以解釋其筆下恆常出現的「身世的傷感」與「時代的悲劇感」從何而來。

生前沉默寡言的龍瑛宗，外界對他文學以外的世界瞭解不多，就連家人也常得透過作品方能略知一二。[2] 那麼，作為自傳性小說的〈斷雲〉裡，讓杜南遠（龍瑛宗）心動的日本女子——兵藤晴子究竟是誰？她是真有其人，還是作者虛構的角色？

根據〈斷雲〉裡的描述，兵藤晴子是日本籍女牙醫，比杜南遠大兩、三歲，個性開朗。當年兵藤晴子主動至住處造訪，向杜南遠借了林芙美子的《放浪記》後開始密切往來。只是兩人因（族群）身分（社會）地位懸殊，引起女方家長強烈反對：

> 有時候，兵藤晴子嗟怨地說：
> 「杜桑，你不是比我小幾歲就好了，我覺得可惜。我問過父母親，假使我嫁給臺灣人，父母親的意見怎麼樣？父母都大加反對。我們讓妳讀到醫學院，竟嫁個清國奴，不但鬧成大笑話，而且是日本人的奇辱，我們沒有面子見親戚朋友了，尤其父親已暴跳起來。」
> 「……」
> 杜南遠無話可說，祇是赧了顏笑一笑，心中在想，這是所預測的結果。[3]

爾後杜南遠接到公司調動派令，離開原來工作地點，兩人被迫走向分離一途。

〈斷雲〉最早發表於1980年《民眾日報》，那時一般並未將兵藤晴子的存在，與龍瑛宗的真實人生多做聯想。直到1984年，龍瑛宗在報章發表〈扶桑姑娘的故事〉一文，提及他在1937年（應是1933或1934之誤）於南投認識一位女牙醫，熱愛文學的龍瑛宗常借文學書籍給她，對方則以準備盛饌回報，周日還會相偕至郊外踏青，顯見兩人的好交情。只可惜這段剛萌芽的情愫不敵現實壓力，被日本人上司硬生生地拆散了：

> …副理叫不會講話的青年，龍瑛宗你過來！聽說，你和牙科醫師來往，真的有這麼回事嗎？我警告你，不得與日本女人來往。我只得「是，遵命了」。[4]

透過這篇紀實散文的描述，加上龍瑛宗「杜南遠就是我」的自白，我們幾乎可以斷定「兵藤晴子」確有其人（只是不確定其真實姓名），且在事隔

半個世紀以後，龍瑛宗依舊對她念念不忘。

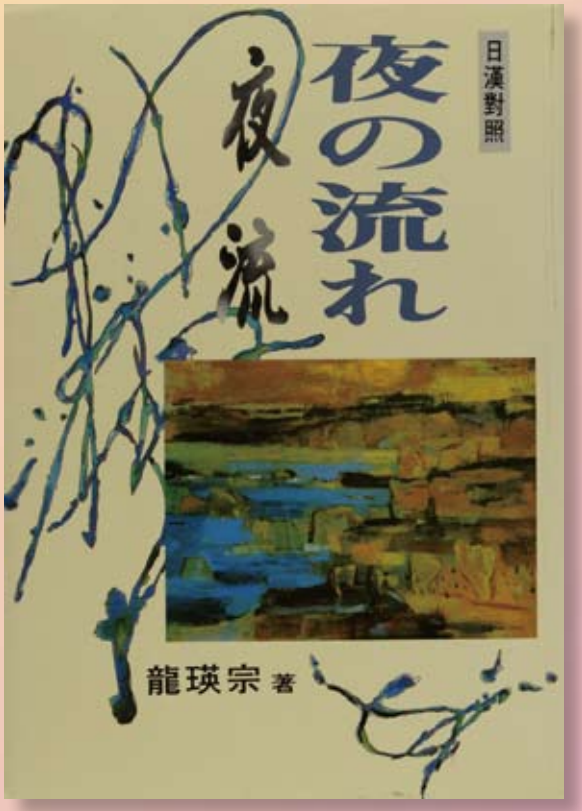
1920年代以降自由戀愛婚觀念傳入台灣，在知識分子之間蔚為風潮，龍瑛宗亦深受影響。他認為女性不應只閱讀文學，「尤其通俗文學大多包含反動的意識形態，它將誤了年輕女性的前途」[5]，閱讀各類書籍應抱持批判的態度，更指出「女性不是提供男性快樂的工具。女性必須更像人類」[6]、「女性關心政治，走上街頭，或許是實現女性解放、男女平等的前提條件之一」[7]，可見他理想的男女地位是平等的，他期待的兩性關係是知性的，顯然熱愛閱讀的牙醫師兵藤晴子是他心目中的理想對象。只是生性內向、怯懦的龍瑛宗不敢逾越族群、階級的藩籬，未能力排眾議追求愛情，註定了兩人有緣無份的命運。

事隔約莫兩年（1936），不滿傳統婚姻制度，卻沒有勇氣抗拒的龍瑛宗憑著媒妁之言與李耐女士結婚，家庭生活似乎不盡如人意。[8] 由是回顧龍瑛宗小說裡的夫妻關係——大抵遵循傳統成婚者的家庭較不和諧，透過自由戀愛結合的夫妻則相對幸福，除了是來自他纖細敏銳的觀察，或許也與他個人的經驗有關。

龍瑛宗說他與「兵藤晴子」的交往「並非結婚為目的的交際，而是知識份子間的交往」[9]。他在〈給一位女人的書信〉中，曾以自身經驗說明男女之間確實存在著純友誼：

> 在你少女時期，我把你當作我的一位朋友而交往，但是，不久你就和某位男人訂婚了。……我非常訝異地說：「那麼，今後我們就不能來往了……」。而你卻搖頭說：「不！即使我結婚後，仍想繼續跟你交往……我以這個作為條件而訂婚。對方也答應了這件事。」……我深深為這位男人的偉大而感動。
>
> 婚後不久你又以為人妻的身份來訪問我。那時我問你：「婚姻生活如何」？你露出爽朗的表情笑著回答：「嗯，很幸福。我先生很明

1. 見〈自序〉，收錄於《杜甫在長安》，台北：聯經出版社，1987，頁8。
2. 龍瑛宗次子劉知甫曾為文寫道：「雖然我與父親在同一屋簷下朝夕相處六十個寒暑，父子之間卻很少有促膝長談的機會，因為父親孤獨沉默，一輩子的時間閱讀多過言語。如今《龍瑛宗全集》的問世……對我而言，它也是賡續父子之間未盡的另類促膝長談。」見〈後記二〉，收錄於《龍瑛宗全集・中文卷・第八冊・文獻集》，台南：國家台灣文學館籌備處，2006，頁291。
3. 見〈斷雲〉，同註1，頁77。
4. 見〈扶桑姑娘的故事〉，收錄於《龍瑛宗全集・中文卷・第七冊・隨筆集》，台南：國家台灣文學館籌備處，2006，頁204。
5. 見〈女性與讀書〉，收錄於《龍瑛宗全集・中文卷・第五冊・評論集》，台南：國家台灣文學館籌備處，2006，頁217。
6. 見〈婦女與政治〉，同註5，頁292。
7. 見〈新女性〉，同註5，頁314。
8. 見〈作家的妻子——李耐的婚姻故事〉，收錄於《憤怒的白鴿——走過台灣百年歷史的女性》，周芬伶，台北：元尊出版社，1998。
9. 同註4，頁205。




龍瑛宗曾坦承在戰後發表的〈夜流〉、〈斷雲〉及〈勁風與野草〉等小說都是自傳性作品，且主角「履次在作品裡登場，名字叫做杜南遠，而他就是我。」

理。」聽到這句話，我衷心祝福你的新生活。我把你當作是一位好朋友而非單是一位女性。我付出我的友情與尊敬，很高興我倆始終保持著清白的交往。希望且能藉此作為我人生中清白的回憶，永遠存在記憶中。[10]

〈給一位女人的書信〉雖未指明收信者是誰，但字裡行間不難看出她在龍瑛宗心裡的分量，且讀者也首度見到龍瑛宗對著具體存在而非虛構的女子，傾訴內心熱情浪漫、澎湃奔放的感情：

為什麼我會與你相識呢？為什麼我和你必須離別呢？還有，為什麼我是男人而你是女人呢？我在人類的森林中，宛如連樹葉微微搖曳也感到訝異的古希臘人一般，無限的恐怖令我的精神發抖。[11]

由此文看來，龍瑛宗對這位女性友人並非沒有愛情的遐想，只是礙於現實未能發展下去；而文中處處流露出激越騷動、淒美哀傷的情愫，對照龍瑛宗生平單純的感情世界，〈給一位女人的書信〉的收信人，或許就是「兵藤晴子」。

龍瑛宗次子劉知甫表示他聽說「兵藤晴子」是日本九州鹿兒島人。1968年他應父親要求，帶他到台北市環亞飯店去見一位「從鹿兒島來的朋友」，他猜測這位「上了年紀的婦人，穿著樸實，有點黝黑的皮膚，身材中等」的日本女性，應該就是「兵藤晴子」。1998年，年近九十的龍瑛宗或許自知來日無

多，數度向劉知甫透露想去鹿兒島的心願，「我沒有答應。因考慮父親虛弱的身體，又不良於行。至今，我回憶起此事，深感懊悔。也許父親想著，與其病倒鹿兒島，人生無憾吧！」[12]

愛情與現實的矛盾與衝突，性格與際遇千絲萬縷的關係，不只是龍瑛宗小說反覆出現的主題，也是他真實人生的愛情寫照。過去已有諸多論者指出，龍瑛宗擅長描繪台灣青年在愛情、族群與婚姻之間的掙扎與苦悶，只是鮮少將他的小說與真實人生有所扣連；再加上他生前不論是作品或私下均極少提及「兵藤晴子」，想要一探這位女性是否是作家生命中的貝德麗采，[13] 恐怕已是不可能的任務。

文學研究者常透過作家的生活細節理解其個人生命經驗，作為深入探討作品肌理的重要線索。以龍瑛宗生前一貫沉默低調的作風，假設兵藤晴子的真實身分被挖掘出來，成為讀者及研究者討論的議題，肯定不是他所樂見的。以張愛玲的自傳性小說《小團圓》、《易經》及《雷峰塔》為例，有論者認為它們替解讀張愛玲提供了豐富素材。然而後世不顧作者生前意願，率爾出版這些幾乎可以對號入座的自傳性作品，將張愛玲幾近難堪的私人感情公諸於世，是否過於殘忍？由是觀之，不論「兵藤晴子」的神秘性，是龍瑛宗內向害羞的性格所致，或者是他為避個人隱私曝光而有所保留，如今外界無法得知「兵藤晴子」其人其事，對龍瑛宗來說，未嘗不是件好事。

回顧龍瑛宗小說中諸多台籍知識分子的角色，就算他們意圖藉由讀書工作力爭上游，取得較高的社會地位以擺脫現實生活的乖謬，在殖民統治無所不在的壓力與歧視之下，終將被淹沒在無望的掙扎裡——包括私人感情。龍瑛宗筆下的陳有三、洪天送、杜南遠都是如此，龍瑛宗本人亦然。

〈給一位女人的書信〉裡有段淒美哀傷的文字，或許代表龍瑛宗對「兵藤晴子」最後的呼喊：

> 我們將離別。但是卻留下我們的感情沒有分離。……然而，令人不可思議的是，文字搬運著情感，能夠傳達給一個人或許多人。更能夠傳達到未來。文字才是情感的郵差。儘管如此，文字啊，請你運載著我的情感，橫山越野，投入我朋友的心中。[14]

至於這封承載著他內心告白的動人信函，是否在他生前寄了出去？那位女性友人是否收到？我們將永遠不得而知。

10. 見〈給一位女人的書信〉，收錄於《龍瑛宗全集・中文卷・第八冊・文獻集》，台南：國家台灣文學館籌備處，頁16~17。
11. 同註10，頁16。
12. 見〈後記二〉，同註10，頁300。
13. 貝德麗采（Beatrice），義大利詩人但丁的初戀對象，也是《神曲》及其所有詩作的靈感泉源。
14. 同註10，頁23。