文本118网

[txt118在线阅读本文：http://www.txt118.com/art-aucoy7vcecj6b6by7mwlqlig42kte.shtm](http://www.txt118.com/art-aucoy7vcecj6b6by7mwlqlig42kte.shtm)

# 虛實對照, 城鄉融涉--論花蓮文學中的地方意識與市街書寫

國立臺灣大學文學院臺灣文學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Taiwan Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis

虛實對照，城鄉融涉

——論花蓮文學中的地方意識與市╱街書寫

Fictionality and Factuality , Mixture And Exchange Between Urban And Rural

——An Analysis of A Sense of Place And Writing of City/Street

in Hualien Literature

馬翊航

Yi-Hang Ma

指導教授︰梅家玲博士

Advisor: Chia-Ling Mei, Ph.D.

中華民國 九十七年七月July, 2008

\_x000C\_\_x000C\_目錄

．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．i．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．ii

．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．iii第一章︰緒論

第一節︰研究動機與問題意識 ．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．1

第二節︰研究範疇與方法．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．9

第三節︰相關研究文獻回顧．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．13第四節︰論文架構及章節安排．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．20

第二章︰地方的生產與再現：花蓮意識與花蓮書寫

第一節︰花蓮人文歷史與地理空間概述．．．．．．．．．．．．．．．．． 24

從原住民聚落到清朝的移墾

日治時期的空間生產

戰後的內外發展

第二節︰地方想像的型塑與重寫︰花蓮文學的「誕生」．．．．．．．．．． 28

由作家、社團、文藝刊物、文化組織所形成的地方文學活動

中央及縣級文化行政組織的指導、補助、獎掖

教育機構及學院所形成的文學社群

地方文學集叢、文學史料搜集、文學批評傳統的建立

第三節︰花蓮地景意象的文學再現．．．．．．．．．．．．．．．．．．．40

白燈塔

花蓮中學

花崗山

第四節︰小結．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．50

第三章　發現花蓮︰花蓮日治時期的市╱街書寫與餘音

第一節︰港廳．市街．移民村．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．55

第二節︰地方意識的初現︰《花蓮港俳句集》．．．．．．．．．．．．．． 58\_x000C\_第三節︰市╱街風情及與鄉土╱異地想像．．．．．．．．．．．．．．．　62

寫生、意象與歷史

鄉土之愛╱異國風情？

第四節︰日式市街的餘留與考掘．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．74

一、遺失的「故鄉」

二、楊牧《奇萊前書》中的「日本」

三、陳黎筆下日治花蓮的想像與考掘

第五節︰小結．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．　86

第四章︰花蓮市╱街書寫中的城鄉辯證︰以王禎和為例

第一節︰如何鄉土，怎樣花蓮︰一個「鄉土小說家」的誕生與消解．．．．．90

王禎和「鄉土嗎」？

市街的加與減

第二節︰遇見臺北︰〈小林來臺北〉到《美人圖》．．．．．．．．．．．．95

從花蓮到臺北

移動與困鎖

美人來了

第三節︰地方即劇場︰《玫瑰玫瑰我愛你》的城╱鄉╱市╱街．．．．．．．10

一、 純屬「虛構」的一部小說

二、 賣身、愛國、得永生：身體╱職業╱空間之間的種種效果

三、 一種嵌合的技巧

第四節︰小結．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．． 113

第五章︰

第一節︰邊陲意識與地方建構︰從《東海岸評論》談起．．．．．．．．．．117

邊陲意識的形塑與建立

從都市景觀到景觀都市

第二節︰細碎偷窺，迂迴摺疊︰陳黎的市╱街書寫．．．．．．．．．．．． 126

一、陳黎的波特萊爾街︰偷窺者的細碎故事

二、想像花蓮︰陳黎的市╱街地圖

第三節︰虛像市街的在地實踐︰以林宜澐為中心．．．．．．．．．．．．．137

一、人人愛讀喜劇╱鄉土劇？\_x000C\_二、都市傳奇．虛幻市街

三、漫╱慢遊在花蓮

第四節　小結︰發現歷史．再造地方．．．．．．．．．．．．．．．．．．152

第六章︰總結．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．15

※參考書目．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．．159

花蓮縣文化局出版文學相關書籍列表．．．．．．．．．．．．．168．．．．．．．．．．．．．．．．169

附錄、戰後現代文學花蓮書寫篇章目錄．．．．．．．．．．．．．．．172

附錄、報紙副刊花蓮書寫篇章目錄．．．．．．．．．．．．．．．．．18

\_x000C\_謝誌

原來一本論文的發生，需要這麼多的偶然與疑惑，卻也帶來了如此喜悅與滿足。

最要感謝的是梅家玲老師，從大一的現代小說選時對我的啟發，一直到今日對我的持續鼓勵與點悟，讓我時有顛滯的碩班生涯中，還能保有初衷與活力。謝謝我的口試委員洪淑苓老師與陳義芝老師。洪老師口試時對我的論文所作的題點指正，讓我能夠看出自我論述的盲點。陳老師和藹的補充與肯定，為我這個作花蓮研究的台東人，增加了不少信心。

感謝柯慶明所長無處不在的關心，您在長廊上的笑容，始終是我心中最大的力量。

感謝臺文所的郭玉雯老師、楊秀芳老師、張文薰老師、孫大川老師，從諸位老師所得到的啟發與生活智慧，是台文所生涯中最珍貴的禮物。感謝陳黎老師在兩次會面中給我的提點與激勵，讓這本論文的花蓮味更加真實。

感謝青山的黃一楨老師在日文資料閱讀翻譯上的解說，讓我擺脫了前期瓶頸時刻的困窘不安。感謝所上的學友們，一起為論文打拼的憶文、恩慈、依欣、依文、瑋婷、珊如、姿瑾，還有早早寫完論文的雅儒，唯有你們對我時刻的叮嚀與提醒，讓我這個脫線大王，終於能夠如期完成論文，尤其是我的緋聞女友曾小姐，感謝妳長期以來對我不離不棄的照護。佳嫻學姐、慧真學姐在論文讀書會時對我的提醒，有莫大的幫助，與你們共事的時光也同樣是美好的。

　　感謝栢青學弟，從文訊的工作到所上的課程，一直到我撰寫論文的這年，你一直是我的最佳戰友（手帕交？），甚至在我流離失所之際，還能提供你的香閨供我靈修（？），實在是前世修來的金蘭之緣。

感謝Ravi幫我寫了英文摘要，這些字句總有你的影子。

　 感謝我的好友╱酒友小美、明真、經碩、羞容、李建、昀仙、姿因、佳寧、瓊方、紅褲、至貞，你們空虛的言談，放浪的姿態，愚蠢卻不失智慧的腦袋，沙啞又帶有純真的歌喉，一直都是我的精神食糧。

　　感謝我的父母與家人，唯有你們的支持，才能讓這個從小怯懦卻又心高氣傲的孩子，慢慢找到一種面對世界的方式。

　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　馬翊航

2008年7月　　於台大台文所

摘要

　　九○年代之後，臺灣的地方文學活動勃興，其中花蓮文學更以眾多重要作家的聚集，成為一股新興的力量。本文旨在探討花蓮文學中地方意識的生成與起點，並以花蓮市╱街的發展與文本書寫作為討論輻軸，試圖從作家書寫中「虛構」與「實踐」的相互生成，探討地方歷史、地理與個人經驗間的交鋒匯流，並經由文本中城╱鄉經驗的討論，更為深入細緻的切入作家的文學關懷，並試圖跳脫地方文學討論中城╱鄉對立的困境，從種種經驗、實境的對照融涉中，補充地方文學史的空白處，進入文學中人╱地間相互依存、實踐、轉化的課題。

第二章整理了花蓮的文學圖景及發展過程，從外圍的因素切入，透過地方文學平面的概說，將花蓮的人文地圖大致展開，並描繪出花蓮作家中地景與集體意識凝聚的關係，也試圖找尋策略性的差異。

第三章以《花蓮港俳句集》作為主題，討論「地方意識」的上溯起點，俳句雖在敘事╱記事上有所「弱點」，然而經由選輯的有意「寫生」與「編選」更能持續強化，成為編者所言「不同於文獻與歷史」的書寫物。花蓮日治時期的文學作品，除了對花蓮的文學活動留下一個起點之外，也模造出一個複雜糾葛的對照╱對話的圖像。

第四章從王禎和開始，觀察臺北與花蓮之間由於「中央」「邊陲」 的關係，如何對文學意象、作家聚合、作品關懷產生互動與辯證，以及地方╱市街在其作品中具有的關鍵地位，此「雙城」的映照關係，又可為王禎和的作品提出如何的創見與啟發，進而思考能否重新修正或強化對於王禎和身為「花蓮作家」的獨特性，並非只停留於花蓮「市街」作為一種「市井」的素材。

第五章則更進一步討論，九○年代後由於敘事的繁複、形式的實驗等等，讓市╱街書寫產生了多重的質變。陳黎、林宜澐為首的花蓮作家，又為地方帶來什麼樣的「轉音」？陳黎對於地方節奏的掌握，以及在歷史線索中迂迴穿梭的足跡，都呈現他不斷「補充」地方內涵的可能，如果陳黎的書寫代表一種正面的「補遺」，那麼林宜澐的小說可能是一種反面╱地下的書寫，從此出發觀察其筆下的「虛擬」市街，又有怎麼樣的「實踐」與「想像」，進而逐步深入地方文學眾多文類、社群中的關懷核心，建立地方美學批評脈絡，達到在地且超越的可能。

第六章將總結以上討論，重新整理本文論述脈絡，並且反思所未及之處，以及在本文基礎上，可對後來之研究有何種開展。

Abstract

Forms of places of literature have been a driven force shaping the Taiwan literature since the nineties, among which Hualien Literature truly stands out, with the convergence of its prolific writers. This thesis draws the attention on the emergence and its further development of Hualien Literature; explore the mixture and exchange of fictionality and factuality presented in writings so as to clarify the interplay among history, geography and human experiences. In addition, the thesis discovers the humanitarian concerns as the writers produce their works and fulfill the parts that have been neglected with a regard to the interdependence, practice　and exchange between human and place.

Key words:Hualien literature;literature of place;Haiku collection of Hualien Port ; Wang Chen- Ho;Chen Li ;Lin I –Yun

\_x000C\_緒論

研究動機與問題意識

那不只是一條街，那是一種城市，一種氣質

　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　——陳黎〈花蓮港街．一九三九〉

近年來由於學者的翻譯與評論，人文地理學的相關理論為臺灣文學的研究帶入了一個新視野，由於文本的生成與寫作者的環境息息相關，無論是移動與居留，遷徙與回望，人地之間相互生成的關係，都可作為我們解讀作家的一個關鍵。然而區域文學研究與推動的潮流非自理論而始，1990年至12月至1992年2月之間，文訊雜誌展開了一場「各縣市藝文環境調查」，又在1993年4月至6月舉辦了「臺灣地區區域文學會議」，深入觀察區域文學的發展與特色；1990年11月台中縣立文化中心出版了「台中縣文學家作品集」；1995年，臺灣第一部區域文學史《臺中縣文學發展史》由台中縣立文化中心出版； 1998年「花蓮文學研討會」舉行，為臺灣第一個區域文學會議；1981年設立高雄市文藝獎，1993設立南瀛文藝獎，此後共有21個地方文學獎成立，蔚為風潮。這些關於區域文學的研究、集叢、獎助的活動約始自90年代，這絕非偶然，除了「本土意識抬頭」的風潮之外，地方文化事務轉向的外圍因素也是重要的原因。在這股區域文學的風潮中，花蓮以其天然的豐富景觀，以及早已成為臺灣當代經典的楊牧、王禎和為首，在評論者的眼裡，花蓮作家群的現象，成為了一種「大規模的反攻」。相對於於台北的文藝中心，花蓮作家群似乎形成某種橫跨世代與文體界線的隊伍，隱性地撞擊了城市的文學風格意象。而「花蓮書寫」帶給城市的「桃花源」「後山淨土」想像，也正強化了地方特色。焦桐在〈台灣當代文學中的花蓮意識〉一文中說：

懷舊，因此成為花蓮作家凝聚情感、建構花蓮意識的重要手段。

臺灣當代文學中的花蓮意識是一種大規模的團結，書寫花蓮的作家們通過對花蓮的情感和認同，通過想像和虛構，共享地方的自然風景和天災，在相對濃厚的人情中相互取暖，因為山水和人情而吸引薈萃的人文，彼此激盪，建構出可觀的人文風景。花蓮意識，通過文本召喚了過去的記憶，並且一起懷抱對未來的希望。

當「花蓮意識」似乎躍然於紙、山水有神的時候，想要提問的卻是：莫非花蓮僅僅只作為一種「永恆鄉愁」的存在，或只是作家書寫時的某種題材╱精神上的「秘密武器」？作家的召喚與懷舊必然導向地方意識的建構與團結？文學與地方或環境的關係或許並非如此單純，單純將地方意識視為一種關懷與懷舊，亦恐陷入某種「唯文本」的解讀方法，而於詮釋過程中減窄了文學╱地方之間的連結與意義。在鄉土╱風土之間，作家如何以一己之存見證人╱地間的互動辯證，以及時空╱歷史的遷異變換，更是本文所意圖討論的。本文「地方」（place）的概念取於人文地理學中對於地方的研究，按照段義孚（YI-Fu Tuan）的說法，地方與空間相對，作為在移動過程中停駐的所在，因此地方可能是一個寓租的房間，也可能是所在的鄉土。此處取借挪用人文地理學的地方概念，主要是想要解除對於「地方想像」或是「地方意識」的固着與迷思，要強調的是，地方雖是人所居之處，但也同時也意味著地方的意義是變動不居的，因此地方意義的浮動並非意指認同的莫衷一是，而是在書寫與定位當中不斷移換角力的現象。地方不同於具體的地區劃分，也不僅僅只是相對於城市的鄉土，地方可能更是某種存在經驗的再現，地方書寫亦是改造或製造地方意義的過程，倘若「地方」只是被用來相對於「中央」的角力工具，那麼也許就窄化縮減了其中的複雜意義。那麼若重新讀取花蓮文學中所再現╱想像的「花蓮」時，我們將會發現，其中的時空的範圍以及領域都是遊走浮動的，那麼「花蓮意象」與「花蓮意識」如何能在文學中達到一種「統合」或「團結」？如果並非如此，那麼花蓮文學又再哪些層次上輻射其意義？如果文學的生產過程之中有來自外圍的因素，那麼是如何與文學本身達成互動？又文學與地方的「實體」之間是如何相互生成的？依循著上述的疑旨，本文欲開展的方向可整約為以下二點︰

深化區域╱地方文學評論，跳脫城╱鄉對立詮釋

所謂「區域文學」的「區域」，在臺灣事實上大多指涉縣級的行政區域，而與「區域文學」並行的，也就是「地方文學」一詞，當然「地方」在臺灣的文化語境下，同時含有「地方自治」的含意，地方自治的行政職掌劃分，以及臺灣十二項建設中的縣市文化中心的發展，與「地方文學」密不可分，然而由於「地方」在人文地理學用詞翻譯上，又納入了「place」的含意，以包含人對生存之地的經驗面向，因此當我們討論區域文學╱地方文學時，常會出現此二詞語並用的狀況，雖然所指稱的討論對象可以說是完全重疊，然而卻也有討論路徑的偏重。因此本文若使用「區域文學」，便偏重由於行政區域的劃歸，而進一步討論「文化行政」如何參與文學發展，而若以「地方文學」來指稱，則多討論「地方認同」的個體╱群體現象。當然其中之重疊連攣當為無可避免，而這也同時反應行政區域、地理現實、歷史文化、地方經驗共同介入文學的痕跡。

因此外圍的文藝發展、政府文化政策轉向的影響，如何讓地方文學得以「成立」，也同時注重作家的人╱地認同，描繪其交互牽連的關係，是本文所意圖關注的。在臺灣區域文學藝文發展上，最早嗅聞到這股氣息，並且有組織的整理對談，必以「文訊雜誌」作為代表。文訊雜誌在1991 年12月8日在屏東開始了第一場「各縣市藝文環境調查」的座談會，之後花費16個月的時間，依序走訪了16個縣市，並且於《文訊雜誌》上依序連載，討論縣市與刊載時間分別為屏東（1991.1）、臺東（1991.2）、彰化（1991.3）、南投（1991.4）、雲林（1991.5）、澎湖（1991.6）、嘉義（1991.7）、臺南（1991.8）、花蓮（1991.9）、新竹（1991.10）、苗栗（1991.11）、桃園（1991.12）、宜蘭（1992.1）、高雄（1992.2）、臺中（1992.3）、基隆（1992.4）這個有系統的專題，是針對「藝文環境」的一場調查，因此在各縣市的與談人除了作家，還有地方文史工作者、畫家、雕塑家、音樂家等各個藝文領域的工作者，文訊雜誌社這場系列活動的出發點，當時的總編輯李瑞騰在第一場座談「屏東藝文環境的發展」是這麼說的

　　最近一、二十年來，臺灣在穩定的情況下發展，主要是來自經濟成長。也因為經濟的開發，導致新的都會興起，新都會又集中在北、高兩市，尤其是台北，人文薈萃，因此形成了城鄉明顯的差距，這種差距也在文化上形成極不均衡的發展。最近幾年政府在文化建設上有意往地方發展，可是仍然不足。加上臺灣近年來政治結構有很大轉變，地方文化備受重視。在這樣的情況下，我們希望對各個地方的藝文環境多一層認識與了解。

李瑞騰除了點出此活動的出發點，更點出由於資源分配的不平均而形成的城鄉對照，城鄉差距不只是在經濟上的實況，更在文化活動上形成了某種差異，因此藉由這個活動的「體檢」，或許能對整體藝文環境有所改善建言。在這個系列活動完成之後，文訊又進行六場「台灣地區區域文學會議」，分成花東地區、高屏澎地區、雲嘉南地區、中彰投地區、桃竹苗地區、北基宜地區，以發表論文及座談的方式，整理區域文學的發展現況與空缺，並且開始有學者作家以更具學理性的語言來談論地方與文學間相互生成的關係，為區域文學的討論開啟一個新視野。文訊雜誌是這股區域文學觀察中的先行者，也是最重要的實踐者，在雜誌編排上，從1994年4月號開始，刊後的「藝文采風」，即以縣市為單位報導藝文訊息，跳脫了以臺北為藝文中心的視角，注重地方的多元化。

臺灣文化政策方針的改易，與區域文學討論的興起亦有密切的關係。國民政府遷台至民國五十五年這二十二年間，中央政府本無專責文化藝術的機構，亦無文化施政的計畫，關於地方的文教發展，大致仰賴民國四十二年公佈施行的「社會教育法」成立的「社會教育館」，然而也只停留在地方的社會教育。民國五十六年十一月十日行政院於教育部設置「文化局」，掌管全國文化建設工作。然同年政府也成立了「中華文化復興委員會」，國家的文化政策逐漸轉移至此，文化局幾乎形同虛設，於民國六十二年八月裁撤。民國六十六年九月二十三日當時任行政院長的蔣經國提出「十二項建設」的施政計畫，第十二項即為「文化建設」，其主要內容為預定五年內於臺灣各縣市興建成立「文化中心」。而民國六十七年，配合各縣市文化中心的成立，又頒布「加強文化及育樂活動方案」，第一項為「設置文化建設和文化政策的專館機構」，因此民國七十年十一月，政府又在「中華文化復興委員會」之外，另成立「行政院文化建設委員會」。文建會於民國八十二年至民國八十九年，一共舉辦了八年的「全國文藝季」，以縣市文化中心為單位，以地方常民文化為中心設想活動，中央與地方政府合作辦理，結合地方文化與觀光經濟，除促進地方發展之外，也強化地方藝文特色。然而文化行政面對民間，多少會面對溝通上的實際問題，這時便有賴地方知識分子作為中間的橋樑，以及實際面對美學面向，才不致淪為「地方文藝秀」的表演。

歷來地域╱區域╱地方文學的討論中，都無可迴避關於寫作者「身份」的問題，延伸出來的問體大約可分成兩個方向︰什麼樣的作者可以納入此地方文學範圍，以及什麼樣的文本可以歸入其中。若以中國文學為例，巴蜀之地由於地域氣候的獨特性，以及歷史文化上與「中原」的區隔，甚至寫作者遷居游離的種種聚合，使得巴蜀文學╱重慶文學成為一個獨立的文學命題，而能夠從地域特色、居民性格中梳理出其獨樹一格的美學條件。

區域可以大於或小於國家，例如州際或一個國家內的各地區，獨特的生存環境、生存形態及其體驗導致了獨特的行為方式、情感表達方式、風尚習俗、價值觀念、文化心理、知識結構、審美情趣、語言體式等等，從而生成其獨特的文化。而文學是這種生活的審美反映和表現。

區域特色在此是一種先決性的存在，區域的性格形成獨特文化，而文化又影響文學。然尚未討論到的是，文學如何重新反塑區域性格，甚至如何「補充」、「取代」地景的抽象功能。中國大陸區域文學的成立有其路徑，並且可以進一步放在一個全球化—在地化的阻抗過程當中。「文化文學的交流更主要的是發現差異性、獨特性，越是民族的就愈能走向世界」此中不無民族國家在面對全球化視野中，「文化趨同」所帶來的文化焦慮，也是區域文學審美價值確立的外圍因素。

即使「地方之愛」（topophilia）或「地域特色」，是一種透過人的經驗、感知、記憶襲產所構築出來的情意實存，我們仍然無法忽略其中複雜的外圍因素，以及國家機器與全球趨勢拮抗統合的面向。因此某些學者，主張將區域文學╱地域文學分開，即使其文本╱書寫者有重疊之處，卻必須由於研究視角、語境的差異，再行進一步的辨析。例如周曉風在〈區域文學——文學研究的新視野〉當中是這麼說的

這裡的區別在於，地域文學研究關注的是文學的自然環境與歷史傳統，它的地域疆界是模糊的，它的眼光則是向後的；而區域文學研究所關注的則是文學的社會條件和現實需要，它必須在明確的行政區劃的前提下討論問題。

為何此處引文中「區域文學」必須放在明確的行政區劃中？這可能與民族文學—國家文學這另一組相疊合的命題有關，民族文學固然是一種「被發明的傳統」，而國家文學的成型與介入，正是與「世界文學」的對視與自我強化，相對的，區域文學的「地方意義」，正是在於以「在地化」面對「全球化」視野，所以區域文學必須位於國家的行政區畫、人為形塑才得以出現「傳統」與「意義」，基本上是具有「後設性格」的一種文類判別——除了回溯歷史及文化根源對文學的影響之外，必須同時以外圍的視角看待「文學」的成形與發展，這是「國家力」的一種介入╱參與，同時也必須防備任何「不健康」的介入。

中國大陸的區域╱地域文學發展固然與臺灣略有差異，雖臺灣也使用所謂「區域文學」，然而在「區域」的範圍大小，或是「區域」歸屬的行政範圍，都有相當的差異，以上對於中國學者的區域╱地域的辨析，除了避免在理解上的混淆外，也提示由於政治╱歷史語境的差異，看待人╱地關係的視角亦有所不同。不過周曉風對區域╱地域文學兩者的辨析，卻與本文看待臺灣區域文學╱地方文學的觀點略有類同，亦即「區域文學」含有行政區劃的意義，而「地方文學」較著重在人地經驗的描繪。

　　學者作為一獨立思考的知識份子，必有其責任承載，如何有效的「介入」此美學生產脈絡，從而建立區域文學的審美基礎，則有待多方的書寫實踐。區域文學的研究，若排除各種形式的補助，仍須回歸研究者「個人」如何面對區域文學的「風潮」與「空白」。最早以區域文學研究作為學位論文者，為黃美娥之《清代竹塹地區傳統文學研究》，在其論文緒論中表示選擇將臺灣文學作為研究範圍，是處在一股研究的風潮當中，但是在臺灣文學受關注的氣象之下，傳統文學的研究實有不足之處，而選擇區域文學發展研究，則是可以期待的新方向。一方面是能夠整合過往學者的個別研究，一方面也藉由區域文學的建構，補全臺灣文學的空白，「竹塹」的範圍限定，是對故鄉的追索慾望，也開拓了北臺灣傳統文學研究的領域。學位論文作為一種「知識生產」，是對文學現象的介入與回應，除了文學史料上的蒐羅整理外，作者對「文本」的掌握分析及脈絡化過程，是區域文學╱地方美學得以誕生的重要因素。但在目前可見的區域文學研究中，大多以「區域文學史」（或發展史）的方式，為個別區域文學補遺增廣，但是這些區域文學的討論，往往必須同時顧及作家、文類的廣度，以及時間縱深的歷史向度，也就難以從論述中「深化」地方特色，或討論到人╱地關係間的複雜互動。葉連鵬的碩士論文《澎湖文學發展之研究》（中央大學中文所，1999），雖特別關注了澎湖面向海洋的離島位置，以及作家作品中揮之不去的海洋╱鄉愁，但對於人╱地之間往來生產的關係，卻未特別著墨。臺灣的地方文學除了含納補充「臺灣文學史」概念下所鞭長莫及之處，也同時需要批評的深化、回應，因此本文選擇花蓮文學作為研究範疇，一方面由於其在文本與評論上的成果都有可觀之處，其背山面海的形勢，在文學中所形成的反覆召喚，以及邊陲位置所形成的城鄉照應，都十分適合切入本文所意圖討論之地方意識建構、作家文本實踐的種種問題。但是花蓮文學也並非一個同質的僵化分類，如何從當中殊異的表現中，尋找可行的集中詮釋呢？

二、從「山海」到「市╱街」︰為花蓮文學重新定音

歷來關於花蓮的評論或「印象」，崇山大海似乎即是最醒目的背景，提示著這個大地小城「得天獨厚」的山海沐浴，太魯閣、七星潭、太平洋、鯉魚潭等等，此些寓目的自然勝景，固然是花蓮文學的「秘密武器」，然而除此之外，令人難以忽略的，還有這些作家筆下的「小城」風光，當花蓮這個小城成為作家筆下的舞台世界時，除了那些令人眼熟醒目的街路巷弄，還有其中穿街走巷，時而悠晃緩慢時而急切嘈雜的市井人聲，像王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》中荒謬喜鬧的花蓮市、或者是林宜澐筆下那些鏡頭不斷切換，時而在颱風地震中晃動的小城鏡頭、陳黎的波特萊爾街等等，這個被山海腹背包容的小城，在人為╱自然間的頻繁互動，成就了另一種充滿「人」味的風景。為何要從「自然」切換到「人」的觀察閱覽？事實上這與山海的視角是互相補充的，花蓮文學中的山海自然，映顯了人在變動中所渴求的恆止，提示了人的渺小與天地的啟示與秘密，然而以市╱街為題材的花蓮文學，卻從另一個方向捕捉生活的表演與存在。

所謂的「市」在地點上，一是指「花蓮市」，這一同時作為觀光、商業、文化節點的小城，其獨特的地勢、人文景觀，在地景的文學塑造上有許多可觀之處，也暗示了其作為「市」的物質條件，對文學生產的影響；「街」雖顧名思義指街道，約等同現今花蓮市範圍的地帶，在1929到1940間稱為花蓮港街，屬花蓮港廳管理，1940才改為花蓮港市，「街」不只指街道，更指涉日治時期花蓮的特定行政範圍；市╱街的痕跡與意象透過實體空間分配，以及人的生活經驗，共同築構出了某種生活節奏與感覺結構，也經過書寫中的紀實與虛構，不斷挖掘時間的縫隙、歷史的夾層，例如陳黎筆下的「波特萊爾街」，腳步雖具有班雅明筆下都市漫遊者的形象，音色卻來自於鄉土與後現代交雜的邊陲市街——因此區域文學所依傍的「鄉土美學」並不是唯一，而都市理論至此似也宣告無效，然而這更可能是臺灣城鄉發展的某種「真相」，無論是在市街區位，或是文學想像上，城╱鄉都並非二分，而充滿可以對照，更能融涉的實象與幻影。朱雙一曾經在一篇文章中點出臺灣文學中發展不對等的狀況

作為寶島政治、經濟中心的臺北，似乎也順理成章地成為臺灣文學的「中心」。大部分的文學作家、傳媒、社團活動匯集於此，眾多的文藝運動也發生於此。只有在「南、北作家對話」等特殊時刻，才顯現或許在臺灣南部還有另外一個準「中心」、副「中心」。至於其他縣市如東部的花蓮與台東，在地理的和政經的地圖上處於島嶼的邊緣，在文學地圖上也似乎也自然成為「被遺忘的角落」。

因此本論文以花蓮之市╱街書寫為探討對象，並不是要標誌花蓮文學的特殊性進而以之與台北或其他地方比較，或是彰顯提高花蓮的地方意識，而是以花蓮市╱街為出發點，透過微觀的方式細讀剖析文本中的「地方」，也嘗試用宏觀的視角觀看地方文學的現象，而重新省思地方書寫於台灣文學的意義之所在。「花蓮性格」相對於其他的「地方性格」或者所謂的「台灣性格」，或許具有某種「見微知著」的可能，如果「地方意識」是某種實踐與創造的過程，那麼透過對花蓮文學的探討，或許也能夠跳脫城鄉對立的論述基礎，更著力於人與地方、城市與鄉村之間來回生產、相互現形補遺的過程，進而對台灣文學中的地方文學現象提出更多元的辯證討論層次，在面對地方╱鄉土美學的單一連結時，是否也能夠開發軟化此一有僵化危機的命題。

由以上的疑旨出發，因此本論文試圖以花蓮的市╱街書寫作為探討對象，從花蓮書寫中的市街意象╱想像出發，剖析地景與書寫之間相互融攝生成的關係，進而推及到花蓮作家群以及花蓮文學／地方文學對於台灣文學生態的影響與互動。如果花蓮文學現象乃至於地方文學現象的「發生」已然存在，那麼其中如何影響又如何製造，除了「地方意識」的凝聚，更包含了文化政策的走向與策略，城鄉之間的相互映照與流動。因此在此須解釋本文標題所言的「花蓮市╱街書寫」的含意，一方面釐清筆者對此一課題的聚焦方式，也可使讀者更為了解此文之進路與企圖。在臺灣文學研究的範圍當中，常可見研究者使用「書寫」為題，作某種主題的探討。如李欣倫的《戰後臺灣疾病書寫研究》（中央大學中國文學研究所碩士論文，2002），即以疾病癥候相關的文本作為探討對象，雖然作家並不一定患病而寫，這樣的探討卻可顯現出人與「疾病」此一主題╱現象間的精神觀╱身體觀。「書寫」，跨越了文類的界線，著眼於「寫作」此一行為的抽象╱具象意涵，突出寫作者與間的密切關係，因此在這裡使用「市╱街書寫」，便是意圖彰顯「市╱街」此一空間範圍，其地理區位、物質條件乃至於集體意識、書寫意象，如何呈現出特有的人地關係。本文市╱街書寫的重心，與呈現出的篇章，並無意將所有「描寫花蓮市╱街」的相關作品作一普查式的搜索與分類，而是藉由市╱街作為切入點，讓花蓮文學並非只是存在山海意象中，更凸顯花蓮文學中人╱自然╱時空╱歷史的不斷交互滲透，做出有機的詮釋與想像。除了回應臺灣文學史、地方文學史的城鄉問題之外，更重要的仍然是人╱地之間如何相互依存、實踐、轉化的種種課題。

　研究範疇與方法

由於本文市╱街書寫的討論進路約可分為兩端，較具體的一端為「描繪」花蓮市街者，另一端則意圖討論花蓮市╱街的特殊區位、歷史發展、文化環境等外圍因素，對地方文學發展的影響，因此所需要運用的資料十分繁多，除了花蓮地區的歷史、地理沿革以外，也必須納入文化行政、地方營造的具體論述。在文本材料方面，由於「地方文學」的討論，本就具有廣義與狹義定義問題，除了籍貫╱出生地花蓮的作家之外，也還包括了遷居、調職、遊覽等等因素所描寫花蓮的作品，而如何從繁多的文本當中選取與本文問題意識密切關聯者，亦是此處必須說明的。因此在寫作初期，將會地毯式的閱讀「花蓮作家」的作品，包括出身於花蓮，以及因緣際會遷居、暫居而書寫花蓮者，前者若以「當代文學史料系統」搜尋，以籍貫「花蓮」搜尋得25位作家，其餘則須依筆者記憶閱覽搜尋，以及由文獻資料中尋找，如駱香林、王浩威、王文進、顏崑陽、孟東籬、區紀復、林蒼鬱、劉富士、杜萱等作家，都屬於後者的範圍。雖不見得都能納入本文市╱街書寫的討論當中，但都可作為本文第二章關於花蓮文學概述部份的環節，經過初步的地毯式閱讀之後，也將會製作一目錄整理作家書寫花蓮的篇章，雖然討論作家不宜斷章取義，而應放在其作品整體脈絡中，不過製作一索引或可對後繼之研究有所助益。

在日治時期花蓮文學史料方面，中央圖書館臺灣分館與臺灣大學圖書館皆收有《花蓮港俳句集》，在臺灣分館的館藏中亦有花蓮兩個日人文學社團「潮社」與「紫楊花歌會」出版的雜誌《うしほ》與《あちさゐ》，花蓮由於地形阻隔，漢人的移墾較其他地區為緩，因此除原住民歌謠傳說等口傳文學之外，要至日治時期「現代化」市街的建制，才有文學活動的進行，而其中由潮社所出版的《花蓮港俳句集》，題名為「花蓮港」，究竟其中是否對於「花蓮」已有認同、書寫的可能？這樣的閱讀，也可補充目前為止花蓮日治時期文學研究的空白。

花蓮市區發展較為集中，以中正路、中山路、中華路為軸心延展出主要的商業區塊，若將花蓮市作家的居住地點整理集合起來，其密度之高實屬罕見，在這樣的偶然與巧合中，這些小市鎮的作家們，以及一個邊陲的東部小城，是否產生了某種效應與認知結構？在花蓮的作家當中，最早在其作品中呈現某種特異的鄉土╱市街圖像的，當屬王禎和。陳黎曾經在一篇文章〈寂寞紅〉中這樣說

讀他的小說讓人既興奮又緊張︰興奮他把一條條花蓮的大街小巷生動地搬進他的小說，又害怕，一個不小心，自己或自己的家人會被寫進去。好幾次，他筆下的人物大搖大擺地走過我家門口；有一次，他甚至差幾步就寫進我家廚房

對於同樣是花蓮出身的「同鄉作家」來說，這些作品似乎是再也「寫實」不過了，甚至看著王禎和這些「立足花蓮」卻「放眼鄉土」的作品，既是親切又是驕傲，然而這些市街確實是「寫實」的嗎？王禎和如何化用這些介於虛構與紀實之間的「地方元素」？對於解讀王禎和的作品，本文不希望僅停留在「按圖索驥」，指將王禎和的作品當作一種「空間史料」而還原「歷史景觀」，而是將市╱街書寫視為一種態度與視角，將王禎和這些充滿「市井性」的作品「細讀」也「重讀」，尋求另一種切入王禎和作品關懷的方向。除了王禎和已出版的小說之外，其早年發表於《文星》的一篇劇本《望你早歸》，也可作為輔助線來描繪其作品中的城鄉圖像。

　　陳黎作品中自有一種「在想像與現實間走索」的魅力，張著一雙魔術師的雙眼偷窺著花蓮市井的聲音與形象，不斷以筆代足、也以足代筆地穿街走巷，陳黎無疑也是「市街」的，從他第一本詩集《廟前》（花蓮︰東林文學社，1975）就可以隱隱讀出他將現實提升到象徵層次的企圖與雛型，即使90年代後的陳黎以他作品中的「圖像性」、「後現代」性不斷呈現出一種前衛的詩學，他仍然在想像的超越以及人性的本質上來回走動，更在歷史、地理間摸索想像，呈現出獨一無二的島嶼╱邊緣哲學。他的散文則充滿了生活的節奏感與音色，陳黎從不忘情地直抒他的「鄉土關懷」，反而用一種細碎又深刻的筆法反覆「刻畫」生活中的片段與情感。因此若要討論陳黎書寫市╱街的「筆法」，絕無法將他的散文與詩分開，而必須納入同一種關懷之下，但同時仍須注意由於形式上的差異，而有敘事路徑上的變換與適應。

　　林宜澐亦為本文另一位著力討論的作家，由於向來談論林宜澐之時，多將其視為王禎和的「接班人」，王德威這麼說︰「王禎和不幸早逝，但他嬉笑怒罵的鄉土（？）風格還算後繼有人，吳錦發《春秋茶室》、王湘琦《沒卵頭家》都曾受到期待，同是花蓮來的林宜澐則後勁看好。」，王德威將王、林兩人放在一個戲謔的小傳統下觀察，為之後的評論者開啟了一個觀看兩人的角度，朱雙一也曾說作為小說家，林宜澐更多的是戲謔與嘲諷，接續的是花蓮著名前行代鄉土文學作家王禎和的筆路。如果說陳黎多從正面表達了生命的喜悅，林宜澐則多從反面嘲諷了種種框限、壓制生命的舉動。兩位作家不僅在擅長的文學體裁上是互補的，其切入共同主題的角度也是互補的

朱雙一除了點出林宜澐與王禎和的接續性，也點出了他與陳黎可以共觀同視的可能。從他第一本小說《人人愛讀喜劇》當中，就以諧趣詭異的語調呈現出一群「類傳奇」的故事，他不全然是鄉村的，也不全然是都市的，反而在恍惚搖擺之間，呈現人生中如雜耍般的真相，如果地方可以是劇場，那麼林宜澐果真是把這種美學發揮的淋漓盡致。林宜澐的小說常被冠以「魔幻」、「怪誕」的形容，其市街出現了種種「變體」的可能，然而他在2005年出版的《東海岸減肥報告書》，卻在生活步調的暈染下，抓住了一種「慢活」的生活美學，同樣是穿街走巷，這樣的花蓮卻同時充滿著在地風情與異國想像，從「怪誕嘉年華」到「海岸下午茶」之間的遊走轉圜，也尚有豐富的詮釋空間。

　　在此不僅將範圍限制於作家的個人出版品，花蓮文學獎自1999年以來已舉辦五屆，累積了不少作品，雖然地方文學獎在作者寫作身份與書寫題材上向來有許多討論空間，作品品質也不見得可等量齊觀，但對地方意象卻存在某種提煉與聚合的作用，因此也可作為某種閱讀參照。

本文計畫討論的主要文本及作家雖非多不勝數，然而在文類上卻多所差異，包括日治時期所討論的《花蓮港俳句集》、王禎和的小說、陳黎的詩與散文、林宜澐的小說與散文等等，由於本文所主要討論的問題在於，地方意識的生成如何與文本彼此虛實建構，以及城╱鄉思考如何藉由花蓮市╱街輻軸開展，因此試圖打破文類，以書寫╱地方的問題意識來貫串，然而為了免除以文本印證理論、刻意貼合結論的弊病，在論述的部份將力求與文類特性結合，並且尋找切入解讀文本的關鍵特性，例如在《花蓮港俳句集》論及俳句時，將特別注意「俳句」的審美特質，以及「潮社」所傳承的俳句寫生系統，而討論到小說時，也將著力於小說╱虛構（fiction）在藝術特質上紀實與虛構的關係，對於作家「再現」、「解讀」市╱街時的影響。本論文作為文學研究，必然講究文本的細讀，本文希望在「理解」作家書寫與審美的基礎上，開展前人論述中尚待開發的部份，進而提出個人見解，也回應臺灣文學史上「鄉土」到「後現代」種種「寫實」或「不實」的課題。因此除了文本的細讀之外，也將借助前人評論、傳記的閱覽蒐集，深入作者的寫作本心，也從中發現不足或偏差之處，進一步重新評估本文書寫之進路。而在理論框架上，將借助人文地理學理論的啟發，突出其中人地關係互寫互涉的部份，理論與參考文獻的部份將在下一節詳細說明。本文希望以「花蓮都市發展」及「文化政策」、「地方藝文環境」作為較小的副線，雖不見得能在所有章節皆能有相關討論，然而對於理解地方文學的外圍生成因素，相關資料的閱讀亦是不可少的。本文希望能兼具文本的內╱外，除了提煉地方書寫的特殊性，也能夠以客觀的方式來觀察其中的生產與變因。

　相關研究文獻回顧

本文雖為文學研究，在論述上卻應具有史的深度，藉由觸摸歷史來想像地方、走讀文學，人地理論的啟發，亦能開展新的閱讀視角，更希望在地方文學的討論中，尋找出前人所未及之處，因此在文獻回顧上，將大致分為三類來梳理，一為歷史研究及史料文獻的相關成果，二為學界目前的可見研究，在學界研究中，又大致分為人地理論、區域文學現象討論、文學與人地關係討論等三項，第三類則是碩博士論文的閱讀整理，亦分為區域文學研究、花蓮作家專論、花蓮史地研究等三項，以上幾類分述如下︰

一、歷史研究及史料文獻

除了張家菁的學位論文《花蓮市街的空間演變︰臺灣東部一個都市聚落的形成與發展》之外，關於花蓮的歷史研究亦有許多史料可供參考，在官方史料方面，有《臺東州採訪冊》（胡傳著（清），南投︰臺灣省文縣委員會，1993）、《臺灣海防並開山日記》（羅大春著（清），南投︰臺灣省文縣委員會，1996）、《花蓮港地方巡視報告》（豐田龜萬太，臺北︰成文，1985）、《臺東殖民地豫察報文》（田代安定，臺北︰成文，1985）、《臺東廳管內視察復命書》（鹿子木小五郎，臺北︰成文，1985）等，官方出版品方面則有《花蓮港廳報》、《花蓮港市報》、《花蓮港廳勢》、《花蓮港廳要覽》、《花蓮郡要覽》、《花蓮縣志》等，日治時期東臺灣研究會、東臺灣新報也留下許多與日治時期花蓮的相關資料，如《東臺灣便覽》（花蓮港︰東臺灣新報社，1925）、、《躍進東臺灣》（鍾石若，臺東︰臺東公論社東部支社，1938）、《東臺灣展望》（毛利之俊，臺北︰原民文化，2003）等，這些較早的史料，除了閱讀上較為艱難之外，更需同時辨識書寫者位置與寫作年代，才能掌握日治時期的花蓮規劃發展。此外，彭明輝所著之《歷史花蓮》（花蓮︰洄瀾文教基金會，1995），以易讀的筆調敘述花蓮之歷史經緯，是進入花蓮歷史的初步讀物，《花蓮縣鄉土史料》（南投︰臺灣省文縣委員會，1999）則蒐集了地方耆老的口述歷史，雖口述歷史需要經過整理與吸收，卻能透過個人之回述增添閱讀史料所不足之處，而已故地方文史專家林炬璧的《花蓮講古》（花蓮︰花蓮縣花蓮市公所，2001），其對地方掌故了解之透徹，對於無法進入歷史現場的後生，實有極大助益。

學界相關研究

（一）理論專書

　　近年來人文地理學方面的譯著增多，對於研究文本中人地關係、空間意象的評論者來說，無疑提供了一個嶄新的切入視角，然而對研究者來說，如何從單純的「闡述理論」到「運用理論」，甚至「創新理論」，實非簡易之事，為免過度依傍理論或停留在斷章取義之階段，還須等待寫作者的辨析與選擇。在較通論性的書籍方面，有《地方︰記憶、想像與認同》（台北：群學，2006）、《文化地理學》（臺北：巨流，2004）、《現代地理思想》（台北：群學，2005）、《人文地理概論》（臺北︰巨流，2006）、《性別、認同與地方》（臺北︰群學，2006）、《遇見都市︰理論與實踐》（臺北︰群學，2007）、《空間的文化形式與社會理論讀本》（臺北︰明文，2002）等書，這些屬於通論性的書籍，是將人文地理學或都市理論作全景式的觀照，例如《地方︰記憶、想像與認同》當中對於「地方」（place）在各理論流派中的釋義途徑有詳細的解析，並且闡明了「地方」的不同解讀層次，而如何整合這些看似不同實卻重疊的層次，便有待讀者用心。夏鑄九與王志弘編譯之《空間的文化形式與社會理論讀本》中收錄之〈結構歷程與地方——地方感與感覺結構的形成過程〉（Allan Pred著），更詳細討論了地方感的產生如何透過社會的結構歷程而有所不同的尺度。在諸多人地理論當中，人文地理學者段義孚（Yi Fu,Tuan）的兩本專書《Topophilia》（地方之愛）（Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1974）與《經驗透視中的空間與地方》（Space and Place︰The Perspective of Experience）（臺北︰國立編譯館，1998）帶給筆者許多啟發，由於段義孚主張透過人的感知經驗來理解地方，也著重透過語言形式重現、擴充人類的經驗想像，透過對語言及空間觀的理解，理解人類經驗的複雜與精妙，對於希望透過文本分析來解釋地方經驗的文學評論者來說，確實展開了一條可行的路徑，在《Topophlia》中，則解釋了人與地方的親密感、依賴感從何而來，也更具學理性的來描述地方書寫的心理原動力。

（二）區域╱地方文學現象研究

在區域文學的相關議題中，《文訊》雜誌是一個十分重要的討論平台，從1991 年1月開始的「各縣市藝文活動調查」當中，就開始對於地方文史發展建設呈現了高度關心，而《文訊》也藉由雜誌專題的設計，匯集區域文學研究學者的理念與省思，第94 期（1993.8）為「臺灣地區區域文學會議專輯」、第97期為『肥沃的土壤，燦爛的花朵︰「各縣市作家作品集」出版的意義』、第174期（2000.4）為「花開遍地︰區域文學史的撰寫」，這些專題除了呈現各家學者對區域文學的想法外，其實本身即是形成區域文學現象的重要環節，2006年由文訊舉辦的第十屆青年文學會議以「臺灣作家的地理書寫與文學體驗」為主題徵稿，「區域文學」重視地區文學「史」的建構以及文學史料的補全蒐集，而以「地理書寫」為主題，則直接促進青年學子進入地理想像與人地書寫的評論領域。除這些集中的專題討論外，相關單篇論文也有下列諸篇︰陳萬益〈臺灣文學與地方文學——寫在「竹塹文獻」「臺灣文學」主題之前〉（竹塹文獻雜誌，1997年7月?，頁2～3）、吳億偉〈地方文學聲聲響--對地方文學獎的幾點觀察〉（文訊，2003年12月，頁46～49）、解昆樺〈獨特性與通性間的權衡〉（臺灣文藝，2002年10月，頁73～79）以及〈他者臆度與自我盲視——臺灣區域文學史的價值與可能〉（收於楊宗翰編《臺灣文學史的省思》（臺北︰富春，2002））、王志弘，〈地方意象、地域意義與再現體制：1990年代以降的文山地區〉（臺灣社會研究，2005年6月，頁135～188），其中解昆樺對於區域文學史書寫當中「強化寫實╱鄉土而弱化純藝作品」的可能趨向，以及刻意依附「臺灣文學史」而出現的不當分期，都提出了可以反省的方向，而終極目標除了為臺灣文學史書寫補遺之外，如何透過區域的解讀，重現作家的真實意識，可能是更重要的，此論點也強化本文市╱街書寫的必要性。

（三）作家人地關係研究

花蓮縣文化局於1997年舉辦了第一屆花蓮文學研討會，累積至今已舉辦四屆研討會，文學會議實際上就蘊含了將文學論題具體化、典律化的功能，而花蓮文學的種種課題，也在個別論者的寫作下呈現出可開發之處。在曾出現在花蓮文學研討會中的諸多討論，與本文論題較相關者有焦桐〈臺灣當代文學中的花蓮意識〉（第一屆）、楊照〈「現代化」的多重邊緣經驗——論王禎和的小說〉、鍾淑敏〈日治時期文學中的花蓮印象〉、陳芳明〈永恆的鄉愁——楊牧文學的花蓮情節〉、許俊雅〈隱有波瀾將成潮——試論洄瀾作家陳黎的散文魅力〉、郝譽翔〈怪誕嘉年華——林宜澐小說中的喜劇世界〉、徐照華〈論王禎和小說中的城鄉圖像〉、王威智〈一個看不見的城市的誕生︰花蓮作家的私房花蓮地圖：以陳黎、林宜澐為例〉、呂文翠〈母體的隱喻︰離鄉或戀土——重讀王禎和〉、邱如君〈從洄瀾的碎浪開始游航——花蓮作家的七星潭書寫〉、許甄倚〈棲居的詩學——陳黎作品中的空間印象與人文關懷〉、須文蔚〈學院文學社群聚合下遷移者的花蓮書寫——以顏崑陽的小說與散文為例〉、賴芳伶〈異質、流動的地誌書寫——山海花蓮與吳瑩、葉覓覓、何亭慧的相互銘刻〉每位學者的進路各有差異，但或許在「研討會」集中主體的隱形效應下，大多數的論者多肯定「花蓮」在文本當中的位置與意義，如焦桐便從個別的文本來觀察作家的集體性，進而肯定「花蓮意識」是一種作家懷舊、塑造地方的過程，王浩威的〈地方文學與地方認同〉（東海岸評論，1993年6月，頁56～68）就「認同」本身的多義性、差異性來重新為地方文學定位，並且提醒任何的「認同」都是一種社會結構下的產物，如何觀察其中的同與不同，並且在合理的脈絡下建立新的審美領域，王浩威並未陷入地方認同「求同」的陷阱中，反能從一外來作家的角度建立客觀的批判性認同，值得筆者效法。王威智在〈一個看不見的城市的誕生──花蓮作家的私房花蓮地圖：以陳黎、林宜澐為例〉 中也企圖「把兩位創作者的『私房花蓮地圖』與真實世界的花蓮交錯參照，試著為他們所建構的『看不見的城市』逐一顯影」，而在文章中也頗細膩地點出了二作者的寫作策略，如何於私房地圖下藏著無盡的記憶及歷史，但或如焦桐評論其文時提到「時間因素是如何滲入地圖所可能產生的任何糾葛、變異、衝突或是地圖的再製；又，關於時代如何在地圖中流動呢，這些都是缺乏說明的部份。」都尚有可待開發之處，而王威智寫作當時，林宜澐尚未出版散文集《東海岸減肥報告書》，本文將會對這本建立起花蓮「慢活」美學的散文集納入討論，開發前人所未及之處。

學位論文

（一）區域文學研究

　　臺灣區域文學目前已有相當的成績，在評論以及整體文化場域的建構、凝聚上，大多以「縣市」的行政區域為單位，無論是在「區域文學史」的建構、或是「區域文學」的評論研究、「區域文學獎」的創作獎掖，都累積了相當豐碩的成果，而在區域文學獎方面，目前幾乎所有縣市皆有各自的區域文學獎，雖然在參加資格認定以及寫作範圍上各有些微差異，然而出發點大多是為了鼓勵地方創作風氣、發掘地方人文特色，雖然在作品水準上各區域間或會有些許落差，然而在「作品」的具體集結成效上，也都完成了階段性的任務。目前已有許多學位論文是針對區域文學史或較細之子題作討論，其中最早也最具代表性的當數黃美娥的博士論文《清代台灣竹塹地區傳統文學研究》（輔仁大學中文系博士論文，1999），其對於地方文學史料掌握之詳實，以及區域文人之「集團性格」的梳理把握，皆為後來之研究者立下絕佳模範。目前可見以區域文學研究作為碩士論文者如下︰吳淑娟《臺灣基隆地區古典詩歌研究》（文化大學中文所碩士論文，2004）、王俊勝《清代臺灣鳳山縣詩歌研究》（文化大學中文所碩士論文，2001）、何美慧《大隘地區之文學研究》（玄奘大學中國語文系碩士論文，2004）、林淑媚，《花蓮地區詩歌研究（1945-1989）》（佛光大學文學系碩士論文，2005）、葉連鵬《澎湖文學發展之研究》（中央大學中文所，1999）、林麗鳳《詩說噶瑪蘭，說噶瑪蘭詩——清代宜蘭地區古典詩研究》（政治大學國文教學碩士學位班，2005），以上論文大多數是以傳統文學作為研究題材，惟葉連鵬之論文則較貼近「澎湖地區文學史」的規模，對於澎湖作家普查蒐集上面十分完整，將澎湖作家、文學社團，以及歷史上的澎湖書寫做了相當完整的整理，也凸顯了澎湖由於離島位置所呈現出的人文風貌。而林淑媚的《花蓮地區詩歌研究》，在研究區域上與本文疊合，也對戰後花蓮的詩歌發展有較為全面性的描述，論述文本包括傳統詩歌與現代詩歌，是目前唯一一本對「花蓮文學」做較大範圍討論的著作，然較偏重於作家的個別分析解讀，較忽略地方意象與詩人寫作間密切的交互作用。

　　（二）花蓮作家專論

在作家專論方面，以王禎和為主題者有十一本之多，與本文討論主題最為相關者為呂文翠《狎昵故鄉─王禎和小說研究》（淡江大學中文系碩士論文，1997），討論王禎和向被評論界標舉為「鄉土文學作家」，卻遺落其崛起於《現代文學》集團的現實，若直視其作品中現代主義與鄉土元素的矛盾、衝擊，除了能夠深入王禎和之文學情境之外，更能描繪出其個人╱社群、鄉土╱自我交錯定位的複雜面目。呂文翠以十分細緻的筆法，力求兼顧王禎和文學作品中外緣與內緣的因素，將「鄉土」的多重面貌與意涵，融合於文本解析中，並且運用阿多諾與霍克海默的理論，將王禎和小說視為有神話—儀式—犧牲暴力的結構，討論其身為男性作家對家園—母性所懷有的深層鄉愁，進而重新反省「鄉土」之所能帶來的啟示。不過值得注意的是，呂文翠以王禎和作品當中的「母性鄉土」為證，推演出王禎和筆下關於「都市文明」的一系列小說，皆是處於一種「反」的視角，但如此一來是否又陷入了鄉土╱都市的對立思考？但呂文翠意圖「擴充」鄉土的視角，實與筆者討論花蓮市╱街的動機有類同之處，其對於王禎和作品獨有創見的讀法，更可作為本文取法模範的對象。

　　以陳黎作研究主題之碩士論文共有四篇，包括鄭智仁《苦惱與自由的平均律——陳黎新詩美學研究》（中山大學中文所碩士論文，2002）、劉志宏《邊緣敘事與島嶼書寫——陳黎新詩研究》（靜宜大學中文所碩士論文，2002）、張仁春《陳黎後現代詩研究》（嘉義大學中文系碩士論文，2004）、殷昭文《陳黎作品的臺灣關懷研究》（南華大學文學研究所碩士論文，2006），由於陳黎作品中時常透露對地方歷史的關懷思考，因此在上述的論文中，都闢有章節來闡述其作品中花蓮地誌書寫的成份，然由於論文討論重心所致，對於其地方書寫的成就或語境，大多僅點到為止，唯劉志宏將其作品中花蓮╱島嶼╱邊緣的組合敘事詳加梳理，探討作為一個「島嶼邊緣」的詩人，如何以此為支點反思歷史、時間、生命的組合表演，劉志宏將陳黎的詩作分成敘事長詩與短詩來討論，敘事長詩由於形式差異以及寫作者的刻意經營，呈現詩人參與介入土地的書寫姿態，短詩方面則著重如何書寫「花蓮圖像」，山海意象又如何再現與虛構。劉志宏不將陳黎侷限在「花蓮」，反而能從邊緣性去思考陳黎如何介入歷史與敘事，畢竟陳黎對於歷史的敏感與省思，是評論陳黎時無法忽略的環節，不過若同時觀察陳黎的散文，就會發現他目光中強烈的「市井性格」，而「市井性格」也成為他重新觸摸、改寫歷史與地方的關鍵，至於陳黎是透過怎麼樣的敘事策略來轉寫地方，花蓮的特殊市街╱市井又出現了什麼樣的風景，是本文還能夠再著力之點。

　 （三）花蓮史地相關研究

由於本文將市╱街書寫置於市街發展史的脈絡中，因而對於花蓮市區沿革的研究，將利於筆者回溯其空間性質與市街區位為市街書寫╱地方文學帶來的影響，其中張家菁《花蓮市街的空間演變︰臺灣東部一個都市聚落的形成與發展》（臺灣師範大學地理研究所碩士論文，1992），為第一本討論花蓮市街發展的論文，張家菁不特別倚重理論，透過官方文獻的整理、各級史料的蒐集、輿圖的閱覽重繪、實際的走訪，將花蓮市的空間發展，依照各時期作一歷時性的敘述，觀察自早期的自然人地關係中建構的聚落，如何逐步改變原有的空間內涵與意義，張家菁同時注重自然因素與統治力的現代性介入，敘述明晰簡要，對於筆者了解花蓮市之空間發展有極大助益，本書業已付梓，更名為《一個城市的誕生》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996），於碩士論文版本上添加了更多照片史料，對閱讀者來說更增添寫實感。林詩群《花蓮市都市形成發展歷程之研究（1895-1995）》（淡江大學建築系碩士論文，2004），亦是以一歷時性的角度來考察花蓮市之都市發展，其對於花蓮市戰後之發展有較多的描述，並且著墨於對戰後花蓮市區核心機能的轉移、公共空間的呈現、觀光都市的定位，如何有別於殖民時期都市計畫的空間營造，更討論公共空間如何重現歷史記憶的問題。這兩本碩士論文是目前對於花蓮市區發展較具規模的討論，此外相關的還有林立屏《花蓮市街商業地理之研究》（臺灣師範大學地理所碩士論文，1998）、黎貴綾《文化因素與族群認知對地方意象影響之研究——以花蓮地區為例》，前者透過文獻、實地調查、填圖、問卷，來掌握花蓮市區受到交通設施、都市計畫所涵變出的商業地點，後者透過問卷之量化分析花蓮地區居民的地方認同意象選擇，雖與本論文之論題無直接相關，然亦能協助筆者掌握花蓮市之不同要素。此外邱苡芳《花蓮地區之族群分佈及族群分佈及族群關係——晚清迄日治時期》（花蓮教育大學鄉土文化研究所論文，2005），對於花蓮日治時期之前的族群分佈與遷移有詳細的研究，有助於筆者理解花蓮特殊的移民背景對市街發展所帶來之影響。《東海岸評論》是花蓮甚至東部地區最長壽的綜合性雜誌，其創刊於1989年6 月，至今仍發行中，由於歷經了花蓮地區都市發展轉型期的關鍵時刻，本雜誌在本論文中有重要的參考價值，謝芳懿《東台灣地方刊物之研究——以《東海岸評論》雜誌為例（1989-2004）》（花蓮教育大學鄉土文化研究所碩士論文，2006）的研究，對於掌握這本總期數超過兩百期的雜誌，立下了踏實之基礎，並且結合花蓮公共事務場域的發展，為八年代末至今的花蓮留下另一種形式的紀錄。

第四節　論文架構及章節安排

本論文預計寫作六章，在此略去緒論，概述以下章節之安排。

本文雖企圖鎖定市╱街書寫的主題，以具體呈現城鄉對照及文學生產的問題，然而市╱街書寫絕無法從花蓮「地方文學」的生產過程中切割，否則易產生「見樹不見林」的缺失，而市街形塑的回溯，也同時需要地方歷史的深度支撐，因此第二章將先整體回顧花蓮的區域發展史，除了檢索地方的前世今生，也點出花蓮市在各個時期的空間營造特色，例如日治時期的移民村，如何塑造花蓮港街的現代性市容，而戰後如何藉由觀光、文化產業等要素來營造地方特色。這些外圍的發展，同時必也影響了文化事業發展、作家遷移等等文學內部社群的走向，在第二節的部份將大致回顧花蓮文學╱地方文學發展的歷程，以及目前累積的成果，雖然90年代後的區域文學潮流，大多被歸結為「本土意識抬頭」的必然走向，臺灣文學的整體發展也逐漸於學院中取得一席之地，然而地方美學╱鄉土敘事的連結，可能並不全然是內緣性的「進化」所致，也同時受到國家文化政策走向的影響，「花蓮文學」亦為其中一個環節，區域文學的評論與典型化，其「獨特性╱地域性」的討論是無可迴避的課題，但若建立在「通性」的基礎下，或更能看見其中的同與不同、見與不見。第三節則討論花蓮地景與文學之間如何相互形塑，並且寄寓某種地方想像及認同關係。

相較於第二章以概論的方式為市╱街書寫的討論立下基礎，第三章則企圖錨定市╱街的座標，將市╱街書寫的起點延伸至日治時期花蓮的日人文學活動。雖然日治時期花蓮的日人文學活動隨著日本統治的結束，並未留下可供傳承的痕跡，但是日治時期花蓮開始了現代化市街的建設，而花蓮港日人移民佔總人口半數的特殊情況，也提供了「擬真」的內地街庄條件，這樣的環境對於在花日人來說，是故鄉的召喚，還是南方的耽美情調？更值得注意的是，俳句社團「うしほ」社（潮社），在1939年出版了《花蓮港俳句集》，除了區域的限定，在其書中的編者序，更顯現出了紀錄地方、書寫地方的動機與時代鄉愁，而俳句的特殊形式更影響了本身在「記事╱寫生」上與現實若即若離的位置，寫作者群體在異國╱鄉土間的遊移，也創造了集體歷史與分散敘事的可能。因此第三章將從俳句集的形式與審美特質，來觀察其編輯動機中「紀錄地方」的實現可能，同時揣摩其中鄉土╱異國的辯證端點。第一節將回顧史料中記載的日治時期花蓮港街，觀察其中「花蓮港街」印象，而「市街」的現代性規劃與日人佔大多數的「內地風情」，為當時的文學創作提供了何種外在條件。第二節則將簡介《花蓮港俳句集》的所屬社團「潮社」，以及其繼承的俳句派別，與其實際創作間的關係。第三節針對俳句創作中「寫生」的手法，來分析其在「再現」上的可能與不能，如果此俳句集的編纂意念，是為了替此必將遷異的「鄉土」留下隻字片言，那麼這會是什麼樣的「歷史」？並從島田謹二所說的「片面異國情調」，來反觀《花蓮港俳句集》的表現，究竟是一種鄉土之愛，或是一種「獵奇式」的特殊觀覽，而其中家╱鄉的游移歸返，又在這樣短小的篇幅中，有什麼樣的開展可能。第四節則將時間延長至戰後，觀看此日式市街的餘留與想像，在花蓮文學中產生了什麼樣的效應。

在多數的討論中，王禎和由於其小說題材多關注小人物，加以其寫作的盛期與鄉土文學論戰的時間相疊合，加上其多以方言轉化入小說的語言實驗，讓他多與黃春明並列，納入鄉土小說的陣營當中。事實上「鄉土」的意涵，在不同的歷史語境當中歷經了多次改易，不論中國國族主義的對立，或是中產階級與勞工階級的對比，抑或區域╱地方╱鄉土的軟性勾連，鄉土毋寧是一個值得審慎研判的詞首。本章並不意欲「取消」王禎和被視為一「鄉土」作家的視點，但想以花蓮市╱街作為其城鄉辯證的之間，更為細緻的討論市╱街如何成為其小說中的「佈景」，而不只是讓「鄉土」之名趨向空洞化。第一節將分析王禎和為何是一個「鄉土」小說家，「鄉土」的要素與成份是什麼？如果「鄉土」具有多義性，那麼這個「鄉土」與花蓮的「市井」是否可等而視之？又其中有怎麼樣的開展可能？第二節則將討論他筆下「小林三部曲」的「鄉下人進城」小說，當鄉土遇見都市，那麼其中的疑惑、仇視、欽羨、不解等等複雜意念，是否就是一種邊陲與中心的對立？若都市即罪惡，鄉土即純樸，那麼又將如何解釋《玫瑰玫瑰我愛你》這樣賢良不分牛驥同皁的「笑話小說」？第二節對於其城鄉圖像辯證之後，在第三節將徹底討論花蓮市街虛實交錯善惡難分的小說《玫瑰玫瑰我愛你》，本節將就其地方元素的虛實、表演性格的運用來重讀此部褒貶不一的小說，進而重現王禎和的市街美學╱丑學。

市╱街本就是街衢巷弄，往來交通，必然在實體發展與虛構書寫之間，有著交往辯證的效果，如果王禎和這位「鄉土」（？）作家是值得探問的，那麼被視為是「接班人」的林宜澐，他作品中所呈現的花蓮究竟是一種「後現代」，還是「後鄉土」？這樣充滿複雜性格的書寫表現，也發生在陳黎身上，陳黎（1954）與林宜澐（1956）僅相差兩歲，並且私交甚篤，無論在作品表現或是地方文化實踐上，都可說是並肩而互補的一組對照。自九年代之後，花蓮在文化上開始一組連續的「自覺運動」，包括地方文史工作室的誕生、文學選輯的編纂、自《東海岸評論》出發的文化評論場域、地方文藝工作的官方補助、地方文學獎設立等等，都讓人感受到一股「動員」的氣氛，也直接的促成了地方意識的生產，同時在作家的創作實踐上，我們也可觀察到其不斷為市街塑形轉音的過程。如果王禎和的作品裡面方言、俚語的大量發聲，可以視作一種「鄉音」，那麼以陳黎、林宜澐為首的第二代花蓮作家，又為地方帶來什麼樣的「轉音」呢？此「轉音」指書寫風格的「轉變」，也是視作「鄉土」的內涵微調，市╱街書寫經過了作家的視域轉化，也直接擴充了地方意象。本章第一節將從《東海岸評論》觀察起，此一花蓮最長壽的綜合性地方文史評論刊物，從原本具有輔選刊物的性質開始，逐漸演變成地方文化事務的公共言談平台，於其中也可觀察到花蓮如何藉由雜誌的公共意識建構，而發展出一組獨特的邊陲論述。由於林宜澐即是《東海岸評論》的第一代總編輯，因此從本節的討論，除了掌握花蓮九年代後期的文化發展之外，更能夠直接延伸到對陳黎、林宜澐的文本討論。第二節將先從陳黎討論起，其對於地方節奏的掌握，以及在歷史線索中迂迴穿梭的足跡，都呈現他不斷「補充」地方內涵的可能，本節將從陳黎不同層次的書寫策略，觀看其與市╱街「註解」與「辯義」的可能。第三節將重心回到林宜澐，如果陳黎的書寫代表一種正面的「補遺」，那麼林宜澐的小說可能是一種反面╱地下的書寫，他的市╱街看似花蓮卻又不似花蓮，是寫實鄉土的背反，也是一種地方「魔術」。如果市╱街書寫是一種「魔術手法」的「暴露」，那麼這個「虛擬」市街，又有怎麼樣的「實踐」可能？而我們又能怎麼樣重看從王禎和、劉春城以來到林宜澐的「戲謔」小傳統？第四節將討論花蓮市╱街「觀光化」之後，對於作家的「在地」實踐是否有任何轉化，面對著「觀光客╱局外人」，又如何分享自己的「地方情趣」？本節將以林宜澐的《東海岸減肥報告書》為中心，雖然是小品散文式的集結，然而其中呈現出的「慢活」美學，以及「全球在地╱在地全球」對一邊陲小城的衝擊，卻十分耐人尋味，其中映顯的現象，是否能回應先前城╱鄉對照的各種問題。

第六章將總結以上討論，重新整理本文論述脈絡，並且反思所未及之處，以及在本文基礎上，可對後來之研究有何種開展。

\_x000C\_第二章　地方的生產與再現：花蓮意識與花蓮書寫

花蓮古稱奇萊，稱花蓮始見沈葆禎奏疏，前此無聞焉。故老云，花蓮溪東注，其水與海濤激盪，紆迴漰湃，狀之以其容，故曰洄瀾，後之人諧為花蓮，至今沿襲之，知洄瀾者，百無一二焉。

　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　——駱香林，《花蓮縣志》

在進入市╱街書寫的討論前，必須進入花蓮文學的整體圖景中，觀察花蓮意識如何產生於文本中，而花蓮文學又透過哪些方式成型。本論文主要要討論的問題是地方意識的產生與轉換，以及城鄉間的對話關係對地方文學的影響，本論文的其他章節將會以作家文本作較細微的討論，本章則希望從較為具體的角度，從外緣及內緣切入，回顧花蓮文學如何成形，市╱街書寫又如何能奠基在花蓮意識╱意象的基礎上，作出思考及詮釋。例如本文主要將會討論王禎和、陳黎、林宜澐這三位作家，他們的生長過程無疑是屬於花蓮市街的，他們作品的某部份也呈現出花蓮市街的商業活動與山海意象，但是市╱街書寫必須嫁接在花蓮文學這個領域裡面才會產生意義，花蓮意識與市╱街書寫是互為表裡的，市街的場域具體示現了花蓮文學的某種精神，而花蓮文學的集體意象也擴充了市街書寫的面貌，市街作為一個文化的濃縮場域，也凸顯了作家的群體性。本章將從外圍的因素地圖切入，透過地方文學平面的概說，將花蓮的人文地圖大致展開，之後才得以從市街的角度切入並且擴張，此兩課題必然互相牽連，然而為了避免認同當中的消抹，因此第三章後會更進入市街的細部問題當中。本章第三節關於地景的描述，則意圖描繪出花蓮作家中地景與集體意識凝聚的關係，也試圖在此表意過程中找尋策略性的差異。

第一節︰花蓮人文歷史與地理空間概述

從原住民聚落到清朝的移墾

花蓮縣，東臨太平洋，南連臺東縣，西鄰南投縣，北臨宜蘭縣。北迴歸線衡亘縣境中南部四鄉鎮，面積四千六百二十八．六一平方公里，為臺灣二十六縣市中幅員最為廣袤。花蓮僻處東部，東部台東花蓮兩地舊合稱後山，在地理上由於北有南湖大山，南有北大武山，背倚中央山脈，東又臨太平洋，交通上的阻塞封鎖，使區域開發遠較臺灣西部延遲，早期漢人尚未進駐開墾時，仍多以原住民聚落為主。然而由於花東縱谷以及現今花蓮市一帶多可開墾之地，胡傳在《臺東州採訪冊》中如此說明︰「自埤南涉溪而北，踰猴子山沿海北達成廣澳、又北達大港口、又北達貓公社約二百里，可墾之地皆不甚廣。自貓公社沿海以北至花蓮港六十五里之間，亦有可墾之地。花蓮港以北至加里宛各社二十里之間，最為平廣，土之膏腴甲於後山。」花蓮雖僻處東方，然亦有可墾之膏腴之地，不過由於地形的阻隔，讓花蓮的墾殖僅停留在零星的西部移民聚落，清廷的管理也並不積極。

　　漢人最早進入花蓮墾殖，文獻上記載最早是來自宜蘭的漢人，李享、莊找等人自宜蘭越嶺來墾，以布疋折價五千二百五十銀元，向奇萊五番社通事購買土名為「祈來」的一塊地。範圍包括今天花蓮縣吉安鄉全部，及壽豐鄉、花蓮市的部份地區。隨著財富累積，擁有的土地也越來越擴張，而這仍被清廷視為「化外之地」的地區，等於政治真空，而墾民則必須相互協議合約，保障自我利益，形成初步的地緣社會。然早期移墾先天上對於地理環境的難以適應，以及未有任何援助，使得墾殖的歷程格外困難。

　　牡丹社事件之後，清廷對臺灣東部的政策大幅改易，同治十三年起，開始了北路、中路、南路的開通工作，北路由蘇澳南下花蓮，中路由竹山越八通關到璞石閣（今花蓮縣玉里鎮），南路自鳳山縣南部開山路入台東，光緒元年（1875）起，清廷接受沈葆禎的奏議，將臺灣東部劃歸卑南廳，設南路撫民理番同知，並解除對後山的封山禁令，於是漢人陸續進入東臺灣。

　　在墾殖的過程當中，逐漸形成漢人的街庄，其中最大者為又名復興庄的十六股（現為花蓮市國強里），主要移民來自於宜蘭，因其位置適中，因此成為後山北路撫墾局設立的地點，光緒十六年（1890）延平郡王廟重建完成，行政機構加上廟產作為墾民的生活輔助，吸引漢人的移著。街庄是自然形成的移民組織，並未有明確的界線，而是經由土地的買賣開發而變化。如要討論花蓮日治時期時期之前的開發史，必須從拓墾的歷史著手，其中除了民墾以及官方統治政策改變的影響，還須探討原住民部落與墾民之間的互動與衝突，在此不多詳述，總體觀之，日治時期之前，原本原住民分佈的東部地帶，由於清廷開山撫番政策的改易，也影響了移墾的發展，從原本的自然地緣社會，逐漸有了初步的社會組織與街庄，然而所謂「現代化」的市街，則有待日治時期的開發。

日治時期的空間生產

光緒二十一年（1895）清廷與日簽訂馬關條約，割讓臺澎予日本，而要到明治二十九年（1896）年五月，日軍才登錄卑南，進入奇萊，當時清兵既少，未能抗拒。改隸之時，主要須面臨的是漢人街庄的重新經營，以及對番社的經營管理，本節的回顧較不偏重檢討殖民政策與人民的衝突含納，而著重在花蓮港街市區的成型與空間經營，從現代化以及市街氛圍營造的觀點觀察之，為第三章的討論立下基礎。

花蓮港街原本位於木瓜溪畔，易發生水患，加以明治二十九年（1896）花蓮港街發生大火，居民便有遷移市街之請願，總督兒玉源太郎視察後，亦建議將市街移往安全地帶。明治三十三年（1900）出張所先移往新港街，以行政中心的轉移，帶動市街的發展。當時全台灣都展開了相關的市區計畫，最重要的指導機關「臺灣總督府市區計畫委員會」於明治四十三年（1910）成立。明治四十二年（1909）花蓮獨立設廳，然而花蓮港街區仍然缺乏規劃，明治四十三年（1910）花蓮港廳發佈了「街路取締規則」，明定廳所在的花蓮港街以及支廳所在之璞石閣為施行地區，為花蓮市區的整治立下了規範。最主要的特色是將狹小彎曲的道路予以拉直拓寬，並採用棋盤式的道路系統。因為街道的整頓，也增進其對外關係，逐漸顯現都市機能。

若從都市的具體設施建設來看，可能較容易看出其發展軌跡，此時的醫療、衛生、教育、通信、行政設施的成立，帶動了街區的繁榮，也呈現出了「現代性」景觀。依時排列下來，重要的公共設施與行政機關有花蓮港郵便局（1896）、憲兵分隊（1906）、花蓮港醫院（1909）、花蓮港廳舍（1910）、花蓮港市場（1911）、花蓮港水道（1921）、花崗山公園（1922）等，而較晚期時由於政權治理工作已進入常軌，休閒娛樂的據點亦開始加入都市空間，如水浴場（1922）、公會堂（1922）、武德殿（1936竣工，專門作為武功修習及警察訓練之所）、映畫館（包含筑紫座、稻住館、太洋館三家）、米崙高爾夫球場（1935）等。

由於日本政府有意的拓殖，加以花蓮的漢人移墾勢力相較於西部地方並不深，為使東部的殖民政策順利展開，在官方的推動之下，以各種優惠吸引內地農民前來墾殖。自大正六年（1917）至昭和十六年（1941）間，花蓮港街擁有全廳日人之比例，從20％增至52％，讓花蓮港街成了「距母國一千浬外，最美麗的內地都市」而在常民生活方面，昭和四年（1929）十月二十七日，花蓮港街人口到達一萬人，其中日人比例就達到44％，加上花蓮港市郊的吉野移民村，花蓮港街的風貌在文化融合中呈現出新的氣象。

戰後的內外發展

光復後，「花蓮港」易名為花蓮市，然而1951年的一場大地震，卻催毀了原本的市容，省政府決定以美崙臺地作為市街重建的重點，並將公家機構先行遷往該地，希望發揮導引民眾遷居的效果，雖然花蓮市街並未如預期遷移至美崙地區，然而美崙地區的文教、行政的集中，讓此地日益發展，與花蓮舊市區的商業機能並行。花蓮向來以天然勝景、以及發達的觀光事業聞名，如龍瑛宗就曾在其文章〈新天長斷崖〉中稱頌過花蓮崇山峻嶺的雄偉詩意，1960年由於中西橫貫公路的通車，此路線東段的太魯閣峽谷成為了新的觀光景點，而花蓮市由於是造訪太魯閣遊客的停留站，以此為導向的觀光產業勃興，花蓮市區的商業發展也逐漸繁榮。北迴鐵路在1980年2月全線通車，打通了花蓮至蘇澳之間的阻隔，改善了東部的交通，增加了花蓮的對外聯絡點，也帶動了車站一帶的開發利用，但是花蓮的市街發展依然是以舊市區為重點，不過在人口遷移方面，政府原先構想的是，以北迴鐵路的開通，帶動西部人口東移，以容納逐漸膨脹的都市人口，但與此預想相反的，北迴鐵路的開通卻導致了人口的大量流失。若先不討論北迴鐵路所帶來的開發、外流間的利與弊，北迴鐵路沿線的美麗風景，以及遊子離家歸鄉的往返思念，或都成為了花蓮人的共同記憶，例如方梓的〈負笈之路〉或是吳鳴的〈火車〉 ，都可以讀到濃厚的遊子心情，或也由於求學過程的遷移，讓所謂的「鄉愁」得以不斷地彼此重現、交互安慰，北迴鐵路除了在花蓮的產業發展、人口結構上具有重要的位置，同時亦形成了文本╱書寫者的「載體」。文學社群的遷變，以及中央與邊陲的移動，是花蓮市區「既城且鄉」的特殊區位所能延伸出的重要課題，一方面透過實體的「交通」往來，完成個人生涯的追求，一方面也透過將此離返過程的「象徵化」，建立起地方的認同。除了在地者的出外追求，外來的觀光者以及相隨的產業活動，也同樣塑構了花蓮發展的方向。1993年行政院經建會的「產業東移計畫」，除了自然資源的管制開發之外，第二產業方向即是利用花蓮天然的自然環境與景觀特色，發展國際的觀光都市，也從自然景觀的休憩，轉變為與生活文化空間的結合。固然觀光不可能作為文學的指導，然而我們卻不能忽略觀光政策對文化行政的間接影響，因此為了不使文學成為浮面的觀光指南，對於地方文學╱歷史的深掘與考辨，都是十分需要的。

第二節︰地方想像的型塑與重寫︰花蓮文學的「誕生」

「花蓮文學」乃至於臺灣其他的地方文學絕非自然而然形成的，區域與文學的關係固然密不可分，文學若視為共同經驗的分享，則多與所居之處發生關聯，也就是文學創作中「地域色彩」的部份，在臺灣較為特殊的情形是，地方文學呈現百花「爭鳴」的狀況，此一「爭鳴」，也就是所謂「一鄉一特色」的發展重心，這與臺灣文化行政的特殊背景不無關係。臺灣在行政系統上推行「地方自治」其來有自，相對於「廣大」的中央政府，推行地方自治的行政精省與權利下放，實有複雜的政治語言寓於其中，臺灣在縣市文化中心的設立與文藝政策指導之下，對於地方文學的助瀾，實有顯著效用。若從文化行政的觀點來看，所謂文化政策，指的是以體制之支援來引導美學創造力和集體生活方式，是一座連接這兩方面的橋樑。文化政策具體實踐在系統有規範的行動引導，並由相關組織採行以完成目標。其中納入了複雜的社會階序（例如決定什麼樣的「文化活動」能夠進入其中？）以及權利語言（由「誰」來決定這些「文化活動」的運用方式？），因此在思考地方文學的「生產」過程時，絕無法忽視文化行政的影響。

經筆者歸納，花蓮文學的「生產」與「現形」，或可以從幾個大方向來討論，一是若從文學的內緣性來討論，例如作家個人╱集體的寫作，所產生的認同心理，以及社團、文藝刊物的活動；其二則須考慮因文化行政的介入，所產生的種種強化作用，例如中央及縣級文化組織的補助、指導等等；其三則是由於教育機構的設立以及學院所形成的文學社群；其四則是地方文學作品透過文學「史」的建構、文學批評的生產，納入審美脈絡中。以下則以花蓮文學為例，以此四點來分析討論︰

一、由作家、社團、文藝刊物、文化組織所形成的地方文學活動

沒有寫作者，則寫作的行為絕對不可能成立，則「文本」亦無法出現。這除了是一個先驗的條件之外，在區域╱地方文學的探討當中，除了對於個別作家的討論，作家隱而不顯的「集團性」，而分頭寫作游擊出的一種地方認同，更是地方文學得以成立的要件。作家是否有地方認同這並非討論地方文學的絕對要件，例如楊牧所說︰

一個人的藝術創作、文化抱負及自我發等等，固然是不斷地需要依靠他早年的教育來支持、保護，甚至有時候要運用到他們；可是，他一定要想辦法超越自己，超越他的區域以及他的鄉土，去擁抱人情、人性中其他道德的及文化的科目

因此在作家的書寫主題上，固然以藝術高度的追求為依歸，然而「無意間」所折射出的地方依歸，或是有意的對地方的紀錄，在地方文學的討論中是無可避免的關鍵。在作家的「人地關係」之間，充滿著豐富的討論空間，「作家」與「地方」發生關係時，並非自然而然產生的，當一個作家被稱為「花蓮作家」時，就產生了意義的限定。王浩威曾經在〈地方文學與地方認同——以花蓮文學為例〉一文中對此有細緻的討論，他認為如果「花蓮」認同是一種想像的社群（imagined community），那麼這必然是一種動態的過程，記憶與遺忘必然不斷出現，換言之，如果當一個「花蓮作家」卻從來不寫花蓮時，他是否能夠進入「花蓮文學」的評論脈絡？而未被「花蓮作家」書寫過的題材，是否還能是花蓮的？林宜澐在一篇文章〈文學創作與鄉土關懷〉中提出了他對於作家與地方認同之間的回應，他認為書寫並非一個全然自律的過程，而是經由與他物不斷辯證統一後的產物，在情境上包括了事件、歷史知識形成的文化傳統、政經結構、被建制化的教育系統、民間風俗及其中涵蘊的觀點、自然地理等面貌來進入書寫主體，而寫作者也因為自我才性，將所有素材予以轉化、拆解、重組，書寫因此具有被動與主動的特質，而處於「準融合」的狀態，因此「鄉土關懷」的修辭，並非一種絕對後天或先天的情感，如果僅將鄉土關懷的主題視為一種感性作用，也就無法理解作者的諸多深刻體驗。

花蓮市作家的高密度，與彼此交往的密切，讓作家彼此之間的互文引用，成為一種獨特的集團景觀。在網站「陳黎文學倉庫」當中有一張轉引自《TOGO雜誌》中的地圖，可以清楚看見花蓮市中作家居處的密集，和平路與南京街交叉口有駱香林故居與楊牧老家，不遠處南京街是陳克華家，上海街上是陳黎居所，中華路上糕餅老店惠比須對面是林宜澐家，中正路與中山路交叉口上的寶島眼鏡原是王禎和故居，中山路轉節約街就到了楊牧家。陳黎的〈想像花蓮〉當中，就有一大段更饒富生趣、時空跳動的作「家」之旅︰

　　穿過我童年的是一條大水溝。這條水溝流過我就讀的明義國小時，似乎還是清澈的。過了詩人楊牧家住的節約街，過了中正路，溝上加了蓋，住了做小生意的家，溝水就開始變濁了。中正路是王禎和小說裡常出現的街道（王家就在中正路、中山路交會處），〈香格里拉〉裡貼著五顏六色電影海報，高聲播著「這美麗的香格里拉，這可愛的香格里拉」的廣告三輪車，就是沿著中正路緩緩移動的。從中正路，東流二十公尺，就是小說家林宜澐生長的中華路過中華路，東流二十公尺，就是我住的上海街。再東三十公尺，就是詩人陳克華住的南京街。從這裡開始就是所謂的「溝仔尾」，小城的紅燈區楊牧家原本在南京街底過和平街處，隔著另一條水溝，彷彿另有其山風海雨，一代儒者、詩文家駱香林住的「臨海堂」就在這條溝邊。

　　這些街道是我慣常走過的地方，是我的波特萊爾街，我的「不如一行波特萊爾」的人生。溝水再東一百公尺，是詩人陳義芝出生的重慶街。再東就是太平洋了。

雖然「花蓮」的大旗，讓與花蓮有所關聯的作家都可納入這個「大家族」中，然而在考察花蓮作家時，其「分子」組成的多元、個人經歷的差異與相合，對作品產生的影響勢為無可迴避的部份。王文進在〈花蓮文學與花蓮作家〉當中，曾經為花蓮的作家分出了幾個類型︰其一是如楊牧、陳黎、林宜澐、王禎和、陳克華、這些又有「血緣」、又有「地緣」的作家；其二是如陳義芝、楊照等，在襁褓時就離開花蓮，卻在成人成「家」之後，視花蓮為自己的原鄉，行文之際常見留戀之情；其三是大宗「客居」花蓮的作家，由於種種因素遷居花蓮，既像旅人、亦像居民，卻紛紛落筆花蓮，留下諸多雋永之作，如駱香林、陳列、林蒼鬱、王浩威、孟東籬、區紀復等人。即使「花蓮」可被視為一大型的意象，然而如何在其中析辨其個人認同與時空範限，都會是一大工程。但是如果透過社團的主動參與、集結，或能較為清楚的看出作家彼此間的交往互動。

嚴格來說，花蓮的文藝社團活動並不算蓬勃，然而在作家聚合與世代傳承上，也都各自肩負了其任務。於此將日治時期至今，重要的地方文學社團大致整理如下。日治時期日人的傳統文學社團有二，一為「紫楊花歌會」（あぢさゐ），一為「潮」社（うしほ），前者為短歌的創作社團，後為俳句社團。紫楊花歌會以渡邊義孝為首，有同名刊物《あぢさゐ》，曾出版過兩本歌集，一為昭和三年（1928）的《豐秋》，一為昭和十一年的《あけぼの》（曙）。潮社，成立之時大約在大正八年（1919）四月之際，自島田謹二的研究可知，此社成員以塩水港製糖會社花蓮港出張所長勝部櫻紅為中心所組成，主要幹部有東臺寺的住持天田凡仙、東臺灣新報社長齋藤東柯、朝日組社長古賀山青、塩糖社員深野白雉等人，由於俳句會多在東臺禪寺附近的大樹山舉行，因此就以大樹吟社為名。後大正九年（1920）九月初時發行了名為《うしほ》（潮）的俳誌，顧名思義，名之為「潮」是由於花蓮港的狂瀾怒濤總近在咫尺眼前，後來也就改稱為うしほ社。潮社在昭和十四年（1939）出版了《花蓮港俳句集》，可說是目前可見資料中最早以「花蓮」為名的創作選輯。目前中央圖書館臺灣分館館藏，《うしほ》僅有第四年第四、五號，以及第五年的一、二、六號，難以瞭解其整體的出刊狀況，在島田謹二的記載中，《うしほ》在大正九年九月發刊，共有十六頁，之後還出了四十頁的增刊號，以入選《ホトトギス》（杜鵑）為社團精進的目標，但由於成員的變動，社團活動的勝景也暫時中斷，大正十二（1923）年八月時出版了以齋藤東柯為首的八頁雜詠選冊，至此共發行了三十號的俳誌。昭和二年（1927）十二月重新復刊，改由古賀山青編選、渡邊美鳥女編輯，昭和三年（1928）十二月出版復刊第十三期又暫停。昭和八年（1933）12月又續刊，後至少出刊至昭和十三（1934）的第五卷第六號。

日治時期除了日人社團之外，本地的士紳在日治時期亦辦有傳統漢詩的聯吟社團「奇萊吟社」，於昭和十年（1935）年時花蓮文學耆宿陳竹峰發起成立，而駱香林及其學生的參與也為社團帶來一股力量，奇萊吟社之創立趕上了全台詩社的高峰期，有外在的歷史因素。奇萊吟社之成員以社會名流為主，少部份是駱香林的學生，而晚期也有日本人的加入，詩社的聯誼性應大於學藝性質，詩歌內容多為書懷與唱和應答，而向來反對擊缽吟詩的駱香林，亦難避免此類唱酬之作。奇萊吟社之活動自日治時期延伸到五○年代，於一九五一年的青年節在花崗山召開的「瀛東聯吟大會」劃下句點。原因是由於創立人陳竹峰當選第一屆花蓮縣議員，無暇參與詩社活動。此外傳統文學社團尚有民國44年（1955）成立的蓮社、民國62年成立（1973）的花蓮詩社。花蓮詩社由蓮社分裂而來，分裂的原因眾說紛紜，例如吳保琛長期把持社長位置、不辦理活動、拒開例會，或社長捨不得提供各界捐贈的獎品，甚至是社員中有人開設妓女戶，影響社團清譽等等，除此之外，社內臺籍人士以及本省籍人士的溝通，也同樣是導致社內成員理念不合的原因。

由花蓮縣文獻委員會編輯的《花蓮文獻》，同樣是傳統文學發表的平台，並且透過有意的「選輯」，強化了其地方書寫。花蓮縣文獻委員會於民國四十一年八月一日成立，在收集地方文史資料，為地方修志建立基礎，補遺拾掇，深入民間收集各種史料。前後各出四期，兼收新舊資料，為除《花蓮縣志》外記載花蓮文史資料最為詳盡者，駱香林任主任委員。當時的花蓮中學教師王彥亦是編輯委員之一，王彥在《花蓮文獻》中負責詩文的選載，曾撰有〈花蓮藝文（一）〉，依世代略記藝文之事。

戰後現代文學社團，則以海鷗詩社作為代表。戰後，隨國民政府遷台的年輕知識分子，其中有幾位輾轉來到花蓮教書，而以經常在《野風》雜誌發表作品的胡楚卿最受學生歡迎。胡楚卿以楚卿為筆名，擅寫長篇小說，因容易和學生親近，影響了當時就讀花蓮中學初、高中部的學生，包括日後享譽台灣文壇的小說家王禎和與詩人楊牧。1955年初，花蓮高中作家教師胡楚卿教導的一群學生，包括陳錦標、王靖獻(楊牧)、陳東陽、黃金明等人，編印了一期卅二開的《海鷗詩刊》，進而在《東台日報》總編輯曾紀棠贊助下，以海鷗詩社為名，固定於周一出刊，自1955年12月5日起，共發行百餘期，掀起花蓮的新詩風潮。可惜這群遨翔的海鷗，在陳錦標等人陸續負笈異地以後，乃告岑寂。1962年，陳錦標調回花蓮服務，在胡楚卿介紹下，結識當時於退輔會委託花蓮師範所辦師資訓練班就讀的秦嶽、李春生、路衛、王舒等年輕詩人，加上原有的陳東陽、黃金明、春鬱、楊娉(楊牧之妹)、王美子等人，陸續又出版了十五期《海鷗詩頁》，直到1965年3月才告解散。前後兩次的《海鷗詩頁》，雖因東台日報的停刊和迭散，不易尋得當時的作品，但確為花蓮文學寫下珍貴的一頁。 1987年路衛、李春生為首於屏東重新復刊，然而卻出版了兩期至1987年7月即告結束。1991年8月又重新復刊，至今仍發行中。古添洪、陳慧樺、余中生等部分原「大地」詩社同仁與詩壇友好曾珍珍、陳明臺等人，於2000年加盟已有四十多年歷史發源的海鷗詩社，並由古添洪擔任「海鷗」詩季刊千禧年改組改版的值年主編。其後，先後經詩人教授陳鵬翔及詩人教授余崇生繼任值年主編。雖然海鷗詩刊已從花蓮文壇中消聲，但海鷗詩刊對於早期花蓮學子的文藝養成，有一定的作用，而楊牧青年時期擔任主編的經歷，也是海鷗詩刊發展重要的一頁。目前仍在發行的青少年文藝雜誌《花蓮青年》（1989～），則是晚近地方青年文藝栽培的重要雜誌，花蓮文學界前輩葉日松長期擔任新詩部份的編選及撰寫評語，而年輕一輩的作家如邱上林、劉富士等的參與，直接提攜引領了眾多花蓮文學後進。

民間學者與專家的力量也是一股文學的催生力量，以花蓮的狀況來說，1992年花蓮縣文化中心出版了一套「花蓮現代文學選」叢書，分成詩卷、散文卷、小說卷，陳黎負責了詩卷及散文卷的編輯，小說卷為林宜澐以及張子樟合編，可說是「花蓮文學」透過「編選」來集中、具體傳播的濫觴。在　1992年12月6日，花蓮的知識分子創立了洄瀾文教基金會，發起人為張澄溫、陳麗雲兩位醫生；陳黎、陳列、王浩威、林宜澐等作家；林道生、林琚環兩位老師；這個基金會成立的最初宗旨是出版一套「洄瀾本土叢書」，藉文字與圖像為認識花蓮的基本讀物，讓所有花蓮人和以後的子子孫孫更瞭解並且認同這一片土地。洄瀾本土叢書包括了《人文花蓮》、《自然花蓮》、《歷史花蓮》、《環保花蓮》，分別由吳親恩、廖美菊、彭明輝、廖鴻基執筆，雖然彭明輝（即作家吳鳴）曾於〈洄瀾之夢的實現〉中期待會有「文學花蓮」一書的出版，雖然此期待尚未實現，然而其於《歷史花蓮》一書中，亦介紹了十數位花蓮作家的生平與作品，亦具有相同的價值。

雖然花蓮的作家「群」，透過文本創作的實際成績，以及深刻的地方描摹，讓「花蓮」的意象得以不斷重現強化，然而如何讓這些作家與文本「現身」，則仍須倚靠種種「次書寫」的集中強化，或許讓我們先從文化行政的成績談起。

二、中央及縣級文化行政組織的指導、補助、獎掖

臺灣各縣市文化行政事業以文化局為中心，而以文建會領導整體文化政策及重大方案之擬定，並推動、協調、考評各種文化建設工作。對於地方文化的營造與關注，可從民國八十三年開始的「全國文藝季」開始，有了中央與地方配合，共同凝聚形塑地方特色的聯繫。民國八十七年之後，全國文藝季的指導工作移轉到臺灣省政府文化處，並將全國文藝季改定為「地方文化節」，以社區整體營造的方式，整合地方資源，辦理地方文藝季活動。民國九十年因精省緣故，臺灣省政府文化處改隸文建會中部辦公室，方才停止了地方文化節的活動。但基本上，這個以中央補助發放經費，而以地方文化局為中心主持文藝活動、資源搜集的模式已大致底定。在花蓮縣文化局的網頁上有這樣的一段文字

本縣藝文風氣發展極早，尤其文學創作，獨領風騷，前後名家輩出，例如早期的駱香林，中期楊牧以及近期陳黎等多人，皆為文壇巨匠，而其他各藝術領域亦不乏人才。惟長期以來，政府未就文化資料檔、文化生態評估、文化建設中長程展望等基本資料做全面、系統性的建立，以致民眾對鄉土藝文傳承認模糊，無所擇向，甚至缺乏文化自信心，薄弱鄉土關愛之情。有鑑於此，本局配合文建會會每年度經費的補助，系統性完成了部份的資源建檔出版，並將繼續辦理，以期提供花蓮縣民對鄉土文化生態的清楚認知。

從這段文字中可以大致理解掌握，地方對文藝活動的補助、集叢亦導向如何「建立」地方╱鄉土的文化認同，而更要藉由中央的補助指導，來逐步完成地方文化事業資產的運用與推廣，但在實際的運作上，仍仰賴地方文史工作者及創作者相互配合。花蓮縣文化局在花蓮文學推廣上可見的成果有幾項︰（一）補助書籍出版；（二）完成地方文藝資源蒐集建檔；（三）舉行花蓮文學獎；（四）邀請花蓮作家舉行系列演講；（五）辦理「花蓮文學研討會」及「花蓮學學術研討會」（六）舉行「太平洋詩歌節」等，除了作家的個別寫作外，諸多藝文活動的補助舉行，必然有助於與地方民眾間互動，而以研討會、叢書、創作獎掖等過程，將「花蓮文學」重新定義、落實與推廣。2008年文建會直接指定成立的「花蓮創意文化園區」開幕，作為「東部文學交流中心」，不定期舉行文學沙龍等活動，或將為小城帶來新的文學之春。

以區域文學的發展中，地方文學獎的風潮也值得討論，基本上文學獎以獎掖的方式刺激文學生產，在傳播上以及成果集結上效益較具體，並且相較其他公共建設來說，經費支出不致成為中央、地方政府的負擔，加以臺灣解嚴後多元思潮並立，「鄉土」的內涵逐漸微調與落實，書寫「地方」獲得豐富的解釋空間與正當性，其蔚為風潮的現象可以想見。然而地方文學獎亦可能面對了某些困境與發展疲勞，例如「地方寫」或「寫地方」之間的權衡，題材上的限制大約可分為三類，第一類是不限題材，第二類是規定書寫內容須能反應主辦地風土民情為主。第三類則折衷於特殊項目或非在籍身分時，規定要扣到地方的主題。倘若不限制題材，那麼與全國性的文學獎差異又在何處？但若僅限於地方「風土民情」的書寫，是否會「窄化」地方書寫的可能？如果限定「籍貫」的書寫時，會否面臨作品質╱量上的不齊？這些都是舉行地方文學獎時，還必須重新思考的，文化提昇與觀光經濟的結合，若缺乏美學上的基礎，則必將面臨諸多困境。

地方文學獎作為一種文學的「生產」，固然不只是一種「量」的增加，但是「質」的提昇，又何嘗不是一種過度空泛、抽象的概念？如何在區域的差異性之間，建立兼具獨特性╱通性的美學脈絡，以「深入」達到「超越」，正是地方文學所面臨的挑戰。

以花蓮來說，則以「花蓮文學獎」最具代表性，然而以獎掖來促成地方意象的形成，非自「花蓮文學獎」始，早在1993年9月，更生日報、東海岸評論雜誌社、洄瀾文教基金會，已聯合舉行過「花蓮印象」的徵文比賽，其宗旨就寫著「看花蓮、寫花蓮、愛花蓮，鼓勵文學創作，提昇愛鄉情懷」，在內容方面則以「花蓮的人、事、地、物為寫作對象，題材不拘，形式以散文或敘述文為主」，此徵文可說是「花蓮文學獎」的前身。第一屆花蓮文學獎於1998年底舉行，於1999年3月15日揭曉並於後出版得獎作品集，是以「花蓮文學」為名的第一個文學獎，參加條件並不限於花蓮縣民，然內容須與花蓮相關。之後的花蓮文學獎也大致以此方式進行，然每一屆徵文主題皆略有更動。第一屆花蓮文學獎之後，稍微中斷至2003年才再次舉行，歷屆主題依序為「愛上花蓮的理由」（2003）、「花蓮故事」（2004）、「書寫花蓮」（2005）、「花蓮的戀人絮語」（2006）、「生活在花蓮」（2007）、「想像花蓮」（2008）。綜觀花蓮文學獎的歷屆作品，不乏新銳作家如凌性傑、孫梓評、林達陽等人的優秀作品，由於沒有參賽者的縣籍限制，使許多曾經遊歷過花蓮的寫作者，也共同參與了「花蓮意象」的提煉過程，而評審的評選標準，也隱隱形成了某種「花蓮文學」的「入圍」水平，雖然地方文學獎難以避免的是「地方印象」的浮面化、或參賽者「抽換地名」的不斷「游擊」，這些危機或多或少會衝擊、削減地方文學獎的實質效應，因此如何逐漸提昇文學獎的藝術高度，或是評論的一貫脈絡等等，都是可待實踐的。

三、教育機構及學院所形成的文學社群

　　由於教育機構，特別是大學學院，在文學場域中佔有決定性的位置，透過文學評論、教育、寫作，將文學納入知識、審美體系中，加入文學生產的行列。花蓮有幾位重要作家皆任職於教育界，花蓮文學中的前輩詩人葉日松長年任職於中小學，現已退休；陳黎本名陳膺文，原任教於花崗國中，現已退休；邱上林原任教於花蓮高工，現已退休；林宜澐任教於大漢技術學院；這些任教於花蓮的作家，對於地方的文教發展起了直接的作用。例如葉日松對於地方學子的文學教育不遺餘力，在邱上林所主編的青年文藝刊物《花蓮青年》長期負責新詩欄位的評語撰寫，以「第一手」的方式參與文藝的成形。「教育」與「文藝」重疊，而這些作家之間的交往，除了情感上的戶動之外，更在地方文學的幾個成型端點結合，例如前述的「洄瀾文教基金會」，以及由縣立文化中心所補助的叢書編選等，都可見這些「教師作家」的參與。但更早還可以追索到戰後初期的花蓮中學，五○年代時，當時已有文名的胡楚卿擔任高一、二的國文教師，直接影響了少年時期的陳錦標、楊牧，並引介詩人紀弦與其結識，在楊牧的《昔我往矣》中更清楚記載了胡楚卿對少年楊牧的啟發。

　　須文蔚曾經在〈學院文學社群聚合下遷移者的花蓮書寫——以顏崑陽的小說與散文為例〉指出大專院校的設立，對於地方的文化發展更具有幅軸的作用，無論是國立花蓮教育大學、國立東華大學、大漢技術學院、慈濟大學等學府的設置成立，引進了在地作家進入教學與研究的體系，更召喚了一批「遷移者」加入區域文學的創作與評論環境，豐富了花蓮文學的面貌。東華大學「創作與英語研究所」、以及中國文學系在發展上同重文學理論研究及現當代文學創作，更吸引了許多專注於創作的學子進入花蓮文學的場域中。如任教於東華中文系的顏崑陽、王文進、郝譽翔等，討論顏崑陽先後任教於花蓮女中、東華大學，對其創作所產生的影響。除了顏崑陽，王文進所寫作的《豐田筆記》也是他任教淡江、東華兩校而誕生出的「兩地書」，他對花蓮的細膩觀察甚而比長期居住在花蓮的人來得更敏銳踏實，花蓮與他故鄉埔里緯度正相同，這個美麗巧合更讓他將花蓮視為故鄉的倒影，持續地捕捉忙碌教學生涯中的吉光片羽，此書中的〈鵝卵石的秘密〉、〈海岸山脈傳奇〉這種兼具知識考掘與文人浪漫的散文，更開發了花蓮文學中「山水」的另一種面貌。 文學社群除了在「創作」上開拓了花蓮文學的風貌，因組成份子的多元，讓花蓮文學的認同圖像更趨豐富，其在文學知識生產方面所扮演的重要角色亦不可忽略，尤其是研究者所進行的文學史料蒐集、文學批評，才可能讓地方文學成為可討論研究的知識範疇。

四、地方文學集叢、文學史料搜集、文學批評傳統的建立

目前各縣市大多有縣籍作家作品的集叢選輯，例如台南縣文化局的「南瀛作家作品集」、「南瀛文學選」、彰化縣文化局的「磺溪作家叢書」、苗栗縣文化局的「苗栗文學讀本」、台北縣文化局的「台北縣作家作品集」、桃園作家協會的「桃園文藝選集」、宜蘭縣文化局的「蘭陽文學叢書」、南投縣文化局的「南投縣文學家作品集」、台東縣文化局的「台東縣籍作家作品集」等。集叢與出版，一方面建立了地方文學的「品牌形象」，一方面透過補助，讓更多有志於文學的寫作者得以進入書寫陣營中。花蓮前輩作家葉日松曾於1983編有《秀姑巒溪的幽情︰東部作家散文集》，範圍涵蓋台東、花蓮兩地的作家作品，共收杜萱、孟東籬等十九家，是東部作家的第一本文藝專集。花蓮縣文化局則編有「洄瀾叢書」，其中「花蓮現代文學選集」則是讓「花蓮文學」集中成為一命題的關鍵，如何兼顧藝術表現及凸顯地方特色，則是選輯的重心。

在《東海岸評論》上，有一篇名為〈洄瀾文學展風情——「花蓮現代文學選集出爐」〉的文章，其中提到「花蓮現代文學選集」中的「散文卷」受到廣大的肯定，或許由於散文的紀實性較小說與詩來得強，較易於其中把握地方特色，在「形塑」花蓮特質上，具有先天上的優勢︰

在上述的作品集中，已出版的〈花蓮現代文學選集〉一書，不僅受到地方人士的歡迎，而且似乎在很短的時間內就成為關心文化人士矚目的焦點。據縣籍作家陳黎表示，該書能受到全省藝文界的肯定，除了其呈現花蓮文化園地的纍纍果實外，讀者還可從作品中真實地感受到或隱或顯的花蓮形象，以及因花蓮崇山大海、寬天闊地薰陶而散透出的獨特氣息。這樣一系列的作品集結成冊，不但兼具了地方文化傳承的使命，更是彌足珍貴、值得細嚼品味的瑰寶。

所謂「或隱或顯」的花蓮形象，固然來自於作者由於個人情性取捨，而讓花蓮意象在文中佔有不同的位置，然而「花蓮文學」的選集，卻讓此一花蓮形象「從隱到顯」，以具體的書籍印刷成型與現身，合理化、脈絡化花蓮文學的集體性。

區域文學史料的蒐集、建檔，將有助於後繼研究者將區域文學的分散論題聚焦，或對未曾討論過的文學活動產生疑問及興味，進而擴充區域文學研究中的主題，對初步接觸的各類型讀者，也可有導覽指引的功用。例如地區作家名冊、地方書寫作品一覽、歷代文學社團整理、個別作家散佚文章的整編，都是可行的。早在1979年出版，駱香林主修、苗允豐編纂之《花蓮縣志．人文志》所附〈人物傳〉，即為花蓮文學史料整理之濫觴，然入傳作家僅張采香一人，敘述亦簡略，1992年申慶璧編纂之《花蓮縣志稿．文學志》的部份，雖卷帙浩繁，卻有資料冗蕪去取不當的問題。1996至1997年間，在花蓮縣政府補助下，顏崑陽主持有「花蓮縣文學史資料整編與撰述」計畫，黃憲作之〈花蓮地區的傳統文學〉一文，即為此計畫第一期工作的部份成果，現代文學與兒童文學史料蒐集由林宜澐負責，黃憲作負責傳統文學與原住民口傳文學的部份。然由於種種原因，此計畫已暫時中斷，目前為止花蓮地區的文學史料蒐集成果尚未有系統性的撰述公開出版。

在這個環節當中，花蓮文學研討會應佔了最重要的位置。文學會議實有其運動性質，透過主題式的集中書寫，以及論述的集結，顯現文本之美學高度與討論價值。一方面以個別論述深化文本，一方面也藉由主題的移動、開發，擴充區域文學的觀察視角。花蓮文學研討會至今已舉行四屆，歷屆主題分別為「發現花蓮文學」（1997）、「地誌書寫與城鄉想像」（2000）、「在地與遷移」（2005）、「區域．語言．多元書寫」（2007），共發表了五十三篇論文之多，無論質與量上都有相當的成果，在此稍作統計，將曾經討論過的作家依照次數多寡排列，依序是︰陳黎（七次）、王禎和（六次）、楊牧（六次）、林宜澐（五次）、駱香林（三次）、孟東籬（二次）、陳列（二次）、廖鴻基（二次）、吳瑩（二次）、陳義芝（二次）、陳克華（二次）、葉日松（一次）、何亭慧（一次）、李潼（一次）、吳鳴（一次）、王彥（一次）、顏崑陽（一次）、葉覓覓（一次）、阿道．巴辣夫（一次）、王文進（一次）、龍瑛宗（一次）、吳明益（一次）、陳贊昕（一次）。若我們信任文學會議建構文學批評脈絡的能力，那麼隨著作家討論次數的增多，以及面向的拓展，隱隱然也建立出一種花蓮文學「經典」的過程，而在這分排行榜高居前幾名的作家，也正是我們「印象中」最為重要的幾個花蓮文學代表作家，他們的作品無論在形塑花蓮文學美學特質，以及在臺灣文學的整體脈絡下，也都是十分重要的作家。當然這種「經典化」不見得沒有窄化的危機，因此論題的擴張以及研究者的創意、及文學作品的「發現」與「再發現」，都是指日可待的。

當然這樣的分類只是為了方便討論理解，這四個方向之間必有牽連影響之處，例如文化行政的獎掖與補助，可以促進地方作家創作，或透過具體的經費補助來辦理文學研討會，讓地方文學批評進入學術場域。反過來說，若失去作家的自發寫作、認同，以及學院份子的參與，則無論文化組織如何推動，也難以生成文學上的藝術表現。地方教育機構所形成的文學社群，一方面形成了知識份子的遷移與寫作，一方面也是文學批評的生產者、文學史料的蒐集者。因此在思考這些課題時，絕無法輕易割裂內緣╱外緣的彼此互動。

第三節︰花蓮地景意象的文學再現

地方經驗的文學意義，以及地方意義的文學經驗，都是活躍的文化創造與破壞過程的一部分。它們並非起源或終止於某個作家。它們並非隱於文本。它們並非包含於作品的生產與傳布之中。它們並非源始於或結束於讀者身分的模式與特質。它們是上述一切，以及更多事物的函數。它們是累積性表意作用之歷史漩渦中的每一刻。

「花蓮文學」的「誕生」，而正式成為一種可討論的文類，經過了上節的梳理，可知大約是1990年代初期，經由地方文教機構的推動，加以中央至縣級文化機構的參與補助，透過集叢、論述、創作獎掖等過程，逐漸建立起一條區域文學的解釋脈絡與典範製造。這些出身於花蓮的作家，透過作品間歇地召喚著地方的影貌，不論是出於本然的鄉愁，或是提昇至抽象的美學象徵，「花蓮」都絕非僅是一個地理的位置。在人文地理學的觀點中，地方（place）須透過不斷的生活連結與踐履才得彰顯，因此雖非出身於花蓮，卻由於工作、求學、甚至是履行某種生涯願景等等理由而遷居花蓮的作家，他們的文字與文化參與，也同樣地補充形塑著花蓮的面貌。如同日治時期花蓮的日本文學創作，或是橫跨戰前至戰後寫作傳統文學的駱香林（1895～1977）、王彥（？）、張采香（1871～1950）、陳竹峰（1899～1998）、楊伯西（1914～1998）等人，在某種程度上，都算是某種「移居」的文學，而花蓮本是多移民的社會，若仔細爬梳，都有各自複雜的認同音色，若僅是以「土生土長」這樣狹隘的身份認同來討論，便限制了地方文學的表現與色彩。駱香林（1895～1977）於昭和八年（1933）至花蓮定居，為奇萊吟社成員中最重要者。雖為客居，然而卻由於地方文史活動的實踐，也參與了形塑開發地方意義的過程，駱香林曾任花蓮縣文獻委員會主任委員，並與弟子黃瑞祥撰寫《花蓮縣志》，並主編《花蓮文獻》，並且在民國三十八年（1949）時定下「花蓮八景」，依序分別為︰大魯合流、能高飛瀑、八螺疊翠、築港歸帆、澄潭躍鯉、紅葉尋蹊、安通濯暖、秀姑漱玉。所謂「八景」的訂定模式是中國文人特有的山水態度，是文人與地景的交互認同，亦是將地景「文化脈絡化」的重要歷程，然而在政治語境下，更可成為國家機器如何掌握「地貌」的權力語言。若暫擱下其中文化的複雜認同內涵，這種「命名地方」的過程，是駱香林直接參與地方塑造的痕跡，此外也值得探討的是，駱香林在書寫中營造的洄瀾╱花蓮意象，以及如何將花蓮連結至「桃花源」意識的過程。文化地理學之所以能在當代臺灣文學研究中引起一波風潮，或由於其提供了一個多元的視角來詮釋人與地方間的關係，除了親切經驗之外，更受到諸多外在因素的不斷影響與調和，這其中的複雜課題絕非進入單一作家或文本即可完結，而必須經由內外因素的不斷調和，人與歷史地理話語的交相定位，過往與現下的反覆照映，才得以展現人與地方間的重層關係，而文字在哲學上虛實錯綜的本質，更體現了人與棲居之處交往的過程。因此地景（landscape）或者可以成為我們觀閱花蓮、想像歷史的一個角度，透過其中虛實經驗的交錯重現與分析，也呈現出了花蓮的書寫者、文本、地貌間交互影響形塑的可能。

花蓮的山水與勝景在傳統文學的寫作中，時常投射出傳統文人的山水態度，無論是「桃花源」式的避居，或是觀覽山水以至於超越地景、提昇精神高度的意象描摹，都會從山水的凝視反射其文化圖像。到了戰後的現代文學中，使用語言經過了教育系統的養成與切換，無論是由於歷史語境上的轉變，或是語言形式與內容之間的互相承載，以及寫作者往來城鄉的路徑改變，戰後的花蓮文學，經由多重的因素彼此交合，融涉出了種種共相與殊相。由於地處東部群山環繞的地理現實，以及教育、經濟資源分配的區位所致，戰後出生的花蓮作家，幾乎都經過了「出外求學」這一充滿儀式性的人生階段歷程，而文學中不可迴避的「記憶」，便反覆出現在花蓮作家的筆下，而這些對於花蓮的「回望」與「召喚」，也逐步被寫作者╱讀者╱評論者收攏、凝聚成一種「花蓮意識」。地景此時若作為一種「素材」，那麼便可能由於不同作家的反覆摹寫，產生了一種構築的效應。如同古典文學當中對「登樓」的反覆吟詠，才可能讓「登樓」的「意象」成為一個表意的途徑，而由於文化資源的理解與共享，這樣的「地景」才可能出現在同一個敘事系統中，透過模擬、理解、創造、解釋的意義流動，脫離「建築」的「實體」，進入地景意象的敘述路程中。地景的性格會影響文學的如何「再現」，例如花蓮背山面海的形勢，使作家每每反覆詠嘆著這樣的情境，自然與人為不斷滲透的結果下，使地景不僅僅與文字銘刻，並且成為特殊的留存，即使外在建築早已改建或毀壞，卻藉由「書籍」的「物質性」保存下來，如同過往的照相冊，讓記憶成為實體。

　　花蓮文學文本中曾為作家描寫的地景不一而足，位於花蓮中華路上花蓮酒廠改建而成的「花蓮創意文化園區」，主建築之一為「東部文學交流空間」，其一樓展場目前常置展覽即為「花蓮文學風景」，挑選了花蓮文學中對特殊地點的描述，搭配不同的攝影作品，讓文字與風景交相對話映顯，是文學的風景，也是風景的文學。

　　詩人楊牧說，花蓮是他寫作的秘密武器。花蓮給了許多生長於斯或來到這裡的作家們創作的養分和靈感，作家們也以他們的文字豐富了花蓮的形象。「花蓮文學地景」標出近二十個景點，以圖文並茂方式，呈現花蓮陸上、海上的文學風景。

這些景點包括︰太魯閣、天祥、七星潭、太平洋、白燈塔、花崗山、美崙溪、花蓮市溝仔尾、液香扁食╱曾記麻米署、木山鐵店、舊酒廠園區周邊、南埔阿美族部落、月眉╱米棧、鯉魚潭╱池南、豐田、林田山、安通溫泉、玉里大橋。

這段文字摘自展場解說文字，從地景與人的交融互動，事實上正可反映出花蓮文學中特殊的人地態度、山水特質，以下的個場景，觀察花蓮文學中作家與地方的表意過程，以及作家彼此間交互「見證」的時空再現。

一、白燈塔

位於花蓮港外的白燈塔，於1939年興建，於1980年6月30日由於港口擴建工程而被炸毀，但白燈塔的形象成為花蓮人的共同記憶，花蓮的文學耆老駱香林，除了其古典詩文寫作以及參與地方文史形構之貢獻外，同樣廣為人所知的成就，是他具有水墨畫特質的攝影作品，駱香林（1895～1977）年過六十方開始學習攝影，於1976年自費出版了攝影集《題詠花蓮風物》，當中白燈塔的「留影」以及白浪淘岸的恢宏氣象，成了白燈塔「精神」的具現與留存。楊牧的一篇散文〈花蓮白燈塔〉當中，便把白燈塔作為一精神上的象徵，雖然形貌已燬，精神卻留存於時間之中。身為「花蓮人」，地景的「內涵」，可以作為一種「辨認」與「認同」的意識，而不只是一個客觀的物理現實。

看過別的燈塔，更使我我對花蓮白燈塔不時產生遊子戀慕之情，覺得它的顏色風度和位置都是最特別的，天下第一。雖然世界上沒有幾座燈塔像它那樣寂寞地站在防波堤的盡頭，但花蓮白燈塔是正確的，世界上所有的燈塔難免都錯了。

楊牧將白燈塔的存在作為一種時空的證驗，當兒童成為港邊中學的學子，燈塔的身影越趨接近，由於「我們和燈塔一起長大」，當燈塔被轟然炸毀時，時間與記憶是否被勾銷？而楊牧賦予了它一種「犧牲者」的形象，讓記憶載體的遺失成為合理的消滅，而不致於失去光陰的座標。「燈塔」有其指引迷者昭示方向的功用，而「地景意象」在此超越了實際效能，成為一種集體生產出的「象徵地景」，而「白燈塔被炸毀」，光是事件本身，便具有了文本特質，而反覆的摹寫便強化了其文本性。

　　同樣出身於花蓮，畢業於花蓮中學的吳鳴（1959），在1990年有一篇寫給妻子的散文〈帶你到海邊〉，篇名〈帶你到海邊〉與楊牧另一首詩〈帶你回花蓮〉便有相通之處，裡面同樣提到了白燈塔，滿溢著時移事往之嘆︰

　　這次帶你來海邊，暌違多年的沙灘依舊，祇是堤岸已改了模樣，T字堤毀棄，代之而起的是規模宏大的長堤，為了把花蓮港設成國際港而新築的，而T字堤祇堪為昨日的悼念而已。那在我們心中占有永恆地位的白燈塔，也已經不見了。

吳鳴對於白燈塔的描寫與楊牧有許多相同之處，試引兩段以資對照，此段為吳鳴寫白燈塔︰

　　你說沒有白燈塔的港口好像就不是花蓮了。記得那時候，我們一直把白燈塔當成花蓮港的象徵。外地人到了花蓮，常常說亞士都飯店外面就是燈塔，只要這樣說，我們就知道他是外地人了，因為我們一定說亞士都飯店外面是燈塔，而在七星潭那邊，還另外有一座紅色的燈塔。但在我們心裡仍覺得燈塔該是白色的，就像風景畫上的一樣。那白燈塔的影像，是怎樣深深地映在我們心底呵！

而這是楊牧所寫︰

　　在花蓮生長的人，當然都知道港口有一座燈塔，而且提到它的時候，一定說是「白燈塔」，沒有人會說是「燈塔」，這也許是因為我們另外還有一座「紅燈塔」，不容混淆。外來的人不明就裏，只管它叫「燈塔」，而且有些觀光小冊子也這樣以訛傳訛，令人痛惜。其實，在花蓮，如果你說︰「花蓮中學外就是燈塔」，當地人即刻可以斷定你是外來的客人，對風土人情缺乏認識，有點可笑。

白燈塔成為集體記憶的「遺產」，在書寫上產生了雷同與重疊，而以「白燈塔」的說法，作為辨識「本地人」與「外地人」的方法，也許是真實生活的約定俗成，因此出現了素材上的重複，但從這兩段文章的相似度看來，更可能是概念上的「臨摹」，如此近乎「擬代」的反覆書寫，可以彌補地景被刮除後的情感遺憾，更是一種意象的繁殖補充。這個「消滅」也「再生」的地景，與文本的關係極度密切，甚至可以說是一種被想像出的景觀，以及被想像出的共同記憶。當然這樣的例子並不罕見，所有的地方書寫都必須通過這種人地關係的互寫才得以完成，然而值得注意的是，由於其位置（港口防波堤的尾端）與性質（唯工作者得以進入）白燈塔並非一個寫作者得以「進入」或「生活」的「場所」，僅僅以觀看與想像的方式參與白燈塔意義的形塑過程。白燈塔所象徵的「面向海洋」的視角，是花蓮文學中的一個重要特質，其他像是太平洋、七星潭的書寫，除了對自然的觀覽與敬畏，更是凝聚情感的重要意象。

二、花蓮中學

另一個由於其特殊的地點性質，而不斷被重複回憶摹寫的地點則是花蓮中學。作為花蓮地區歷史最悠久的男子高級中學，大多數的男性作家在青少年階段的求學時期都就讀於此，因此花蓮中學的書寫也反覆出現於作家文本當中，如同白燈塔的場所╱地方認同（place identity），花蓮中學總與青春期的不拘、成長過程的玄秘等等意義的連結。花蓮高中早年的高三教室由於緊鄰海岸路，在空間經驗上具有開放自由的感受，而花蓮高中早年羅葆基校長治校的自由作風，也與這樣的空間經驗相互呼應，在多位作家的作品裡面往往不約而同地描寫著類似的場景。

什麼是花中人的傳統？相信曾在這塊濱海的搖籃裡化育茁壯的莘莘學子都會有一個共同的體會，那就是海般的胸襟！我們曾經頂著東北季風，配合著白燈塔驚濤裂岸捲起千堆雪的澎湃律動上體育課，灌籃、射門，在涼風習習的夏日午后，搬張課桌椅就在面海的廊下為前程苦戰；在午休時間，夥同三五好友冒著下午打瞌睡的危險，帶著大泳圈到丁字堤旁海泳；要不在週末的黃昏於潔淨的沙灘睡上一覺，聽那濤聲刷洗卵石的三重合奏。海岸教室成了花中的標誌，沒有經過海的洗禮，怎能算是完整的花中學子？

過去，面海的第三排教室，學校都分配給高三族，低矮的圍牆，隔著一條馬路，就可踅下東岸街，跨過鐵軌，經過七十公尺，就到達丁字堤，站在磐石般的提上，面對著從白燈塔湧過來驚天動地的巨浪，這是花中人課外必修的一門功課，從這兒長大出去的孩子，怎能不堅毅？怎能不坦蕩？那白燈塔的孤傲，伴著純潔的花蓮男孩成長，這是在異鄉的花蓮人心靈獲得安慰鼓舞的一盞明燈。

花蓮出身的男性作家多為花蓮中學畢業，中學時期為人格養成及興趣啟蒙的重要階段，作家筆下對中學時期的回憶並不稀少，然而花蓮中學高三教室最為靠海的形勢，卻讓這些作家筆下的花蓮中學，充滿了水藍的海色。陳克華所寫的〈海岸教室〉，寫出了高中生活中與詩相關的平凡與不平凡︰

　　高三遷入了「海岸教室」，在那種大考逼臨前的苦悶低氣壓裏頭，經常有人蹺課出去，也不必翻圍牆，直接由後門大剌剌走出即可——一會兒回來，不是手中捧著一盤臭豆腐，就是提著一袋熱帶魚；我當時手緊握著書本，心想︰這海邊真的有熱帶魚可捉嗎？對於這近在咫尺的花蓮海濱，充滿不可解的神秘傾慕。有一次學校舉行防空演習，要全體師生躲到海邊一個倉庫裏。全班同學都怨聲載道，只有我一個人暗自喜孜孜地，像個小學生要去遠足。

　　凡此林林總總，都只是一點點童心的殘留，一點點詩心的散碎光芒。

白燈塔與海洋作為遠方的召喚，而中學卻帶來是庇護與開放的象徵，平凡無奇的中學生活，與海邊熱帶魚所引發的神秘傾慕，構成了陳克華青春時期「詩的端倪」。記憶追懷如此明晰，海天之間總有無際幻想，然而與白燈塔相同，記憶追懷的反向總有著不斷的遷變與壞毀，《東海岸評論》曾經刊載一篇花中畢業的學生遊景德所寫之文章〈在傳說與現實中尋找回憶〉︰

　　但美麗的花中，現在似乎也出現了美麗的缺憾。作家陳黎「海岸教室」中的花中，楊牧筆下「長廊的盡頭是大海」「花蓮中學外就是燈塔」「教室在海水的旁邊，窗外都是海」的花中，還有許許多多早期學長口中以及泛黃照片中美麗的花中，於今安在？我將再去找尋傳說中「海岸的教室」——我心目中的「看海樓」「椰風樓」「觀雲樓」，還有「回憶堂」——聆聽那「海岸的樂章」。

耐人尋味的是，這些花中的「記憶」也透過了作家之筆而成型，從眼前的「實景」而逐漸成為消逝的「傳說」，唯有海面、太平洋為不變之物。花蓮文學中除了面向海洋，崇山峻嶺也同樣是作家心中的秘密象徵，所謂山風海雨亦即如此，其中外界變動與自然恆止的兩端對比，更讓大多的地景書寫，具有從人為見自然的眼光。

三、花崗山

花崗山為花蓮市區偏北的高地，西南麓為花崗國中，日治時期1922年即設有花蓮港公園，為花蓮港街最早的公共遊憩地，同年七月完成花崗山水浴場。1927 年興建花蓮花蓮港高等女學校，為現今之花蓮女中。1929年阿美族人集資興建昭和紀念館，戰後更名為中山堂，現為國軍英雄館，戰後花蓮港公園更名為美齡公園。日治時期花崗山為十分良好的公共遊憩地，橋本白水就曾經在文章《東臺灣》書中讚美過其略高的位置，可以遠眺太平洋、俯視美崙溪，有著絕佳的視野，緋蒼生更稱其為「臺灣最美麗的運動場」。

以花崗山為題的最著名作品，應是覃子豪的〈花崗山掇拾〉，覃子豪《海洋詩抄》中洋溢著浪漫的追懷與海洋渾奇的想像，至《向日葵》而有憂鬱孤寂的內視語調，詩集第一首即為〈花崗山掇拾〉

花崗山上沒有釋迦牟尼的菩提樹

不羈的海洋，是我思想的道路

我是海岸邊一顆椰子樹的同夥

孤獨的旅人，並不寂寞

沒有人會驚訝的發現我的存在

我有不被發現的快樂

觀察整首詩，雖然其中不乏有「防波堤內錯落著青青的田野╱棲息白鵝的池塘，隱藏斑鳩的竹林」這般的白描，然而我們卻不難察覺覃子豪在憂鬱、孤寂與私╱詩密愉悅間的跳躍與遊蕩。覃子豪在花崗山「掇拾」到的種種意象，充滿著海洋的氣味，而「海洋」正是觀察覃子豪的重要意象。但在花蓮作家的筆下，花崗山卻奇異地滿佈疊影，像是一張充滿了無數人物、世代的家族合照。作為一個小城最大的公共遊憩地，疊合了為數眾多的個人、家族、時代記憶，例如陳黎就曾經在其詩作〈紀念照（三首）〉當中的「昭和紀念館」中，從日治時期花崗山昭和紀念館前的一張消防隊員合照出發，探勘歷史與名字中權力的轉移與荒謬。面對花崗山，花蓮的作家往往是懷舊的，此「舊」固然是個人與家族間的曩昔舊事，但同時也是歷史「不見」的陳跡，陳克華在一篇文章〈張愛玲與花蓮〉提到，這位祖師奶奶曾經遊花，曲終人不見，更未見其隻字片語記載，甚愛之亦惋惜之，陳克華透過想像花蓮，也想像著與張愛玲「擦身」的自己。陳克華寫張愛玲曾經參觀過花崗山上阿美族人的豐年祭，追憶著那片與張愛玲一同看過的公園草地，張愛玲早已邈遠，陳克華懷念的是她或是自己的故事？

而豐年祭的地點當時是在花蓮市的花崗山，就在我就讀的花崗國中後面，那時山頂還是一片青蔥油綠的山坡，供花蓮市民年年舉辦大型的運動會和豐年祭。小學時拜少棒風行之賜，遂有人在山頂上蓋了一座大型棒球場，所有的草木被砍伐拔除，只剩光禿禿的山頂供人踢足球，晨間花崗國中的學生在上頭晨跑，塵沙可以蔽天。自從花崗山上蓋了棒球場和體育館後，說也奇怪，花蓮市年年大火，有人即怪罪是花崗山上蓋了這兩座大「墳」，壞了花蓮是的風水。小學四年級那年大年初一，花蓮市區又有大火，湊前一看才知道燒得是我級任導師家。開學後同學們湊錢樂捐，推派我送去老師家，那時我在門前猶豫了半天，推門才發現門沒鎖，沒有人在家，房子四壁已經薰黑，屋頂破了個大洞，什物到處亂堆，唯有一架鋼琴完好擺在牆角，一塵不染。老師後來進來，發現我是來送錢的，一語不發，只是眼角含著淚水。

　　花崗山原來的樣貌令我懷念。想張愛玲那時坐在山上前排的草地上，一旁是王禎和，面前是曾經驅趕過「小矮人」的臺灣原住民，想必他是開心的。

題名雖為張愛玲與花蓮，然而細看我們將發現，實際上是陳克華與張愛玲╱陳克華與花蓮的兩組記憶，花崗山公園有其「公開」的性質，卻成了陳克華凝視「私我」記憶的透鏡。到了小說筆法如魔術般捉弄變化的林宜澐筆下，花崗山更成為連接個人與家族宿命、命運偶然的幻設場景。收於《藍色玫瑰》中的〈七月〉，以棒球這充滿「歡樂、詭計、失誤與意外的競技」為主題，連接父親與自身記憶間的「魔術時刻」

三年後我才知道那塊黑影其實是個棒球手套。那時候我和哥在花崗山球場看爸的業餘球隊和日本撒隆帕斯女子球隊交手。那球賽滿滑稽的。爸和他的朋友個個都有比月亮還渾圓的肚腹，而撒隆帕斯這些女人則人人隨身攜帶一片白色藥膏，在有人把頭衝上壘包或不慎扭傷筋骨而痛得哇哇大叫時，她們立刻一擁而上要幫人家貼一片她們公司的奇妙產品。球場的播音員看見了便用日語說謝謝。啊！謝謝美麗的服務小姐哪！這時候四周會有陣哄笑，笑聲像雲一樣柔軟舒服。那天是有陽光的，在有陽光的下午三四點鐘的花崗山球場，一隻狗的影子可拖得比兩根球棒還長。

那些棒球中充滿歡愉、詭趣的時光，以及父親自信靈活的身影，一再以奇異的姿態復活，在一場令人嘩然驚訝的球賽中，他彷彿看見父親早已策動好這個詭計，在時間中留下詭譎的一笑。而在另一篇小說〈弟弟〉中，四個媽媽與七個小孩，在花崗山上的美齡公園上留下了一張假日午後的合影，風中猶有花露之味，然而卻沒人能預知命運中將會浮現的哀傷。

媽，這些事情宛如緩慢流動的哀傷音樂，緩慢的鋼琴、緩慢的提琴、緩慢的一張一張的畫面、緩慢的我與弟弟的年輕時代。歷史總要一步一步走下去，它以一個一個的不同姿態從我們眼前溜滑而過，有時他要揚起一陣濃濃的迷霧，讓我們在迷霧中擔憂、迷惑、反省、成長。

　　　　媽，再看一次這張照片吧。伊說。那是多麼美好的時代。在結束了愉快的郊遊之後，也就是我們拍下這張照片不久之後，我和弟弟跟在妳和島川阿姨後頭，跟大家一起走出美齡公園。我們向樹再見，向山再見，向溜滑梯、翹翹板再見。

在段義孚的《Topophilia》中，曾經提到風景（scenery）與地景（landscape）這兩個同義詞間的微小差異，scenery除了我們常用的「風景」之意義外，另外還有舞台上的「佈景」之含意，使用scenery時會讓我們聯想到舞台上的種種幻象與流動，以及戲劇性的部份，而landscape則偏向人對景觀的掌握、觀閱、畫繪。林宜澐筆下花崗山的美麗「風景」，也成了命運種種難明時刻的「佈景」，風景中的「紀念照」，也更像是一張明媚而詭譎的「劇照」。這裡「花崗山」所引出的意象即與白燈塔有差別，不再只是用來凝聚經驗、辨認記憶的認同地點，而成為表演人生的舞台，當然這必須與林宜澐創作中「戲劇性」的一面來共同理解，在本論文的第五章將會對林宜澐小說中的地方表演有較細微的討論，這裡提出花崗山的意義，是想要指出花蓮文學中的地景觀閱，不全然只是凝聚認同的一端，如何在文本中虛實化用，因其特殊性質來成就文本的關懷與審美經驗，更是值得討論的。

第四節　小結

花蓮由於其地理區位的特殊、歷史環境的發展，以「花蓮」的地理現實與「意識」的人為建構交互連結，透過不斷的想像與虛構，共享記憶也同時創造風景。我們無可否認，要考察地方文學中複雜的認同圖像，實有其侷限與危機，例如在本章討論花蓮文學的形塑時，只能從較廣泛的視角來觀視，認為花蓮文學的成型，是地方意識凝聚的過程，也同時受到了文化行政、教育機構所帶來的文化社群影響，但個別作者由於族群、社經背景、教育程度、性別所帶來的差異，是本章未能於此解決的，差異的描摹並不見得會分散地方文學的共通性，而是在廣涵的容納中找尋共通性，正如對臺灣地方文學的個別梳理，一方面是加深細微視野的探索，同時也增添整體文學史的厚度。然知著仍須見微，因此下一章之後將正式進入花蓮市╱街書寫中幾個可討論的重心，具體反映城鄉、人地之間的複雜圖像。以花蓮書寫的圖景為基點，將時間拉至日治時期的花蓮港街，一方面延續本章「地方意識」如何產生的主題，觀察日治時期的花蓮住民，是否能經由文學創作活動，有了地方認同的「雛型」，日治時期花蓮港街的發展狀況，與文學寫作間又有如何的互動。

第二章附

※花蓮文學「家」地圖，轉載自「陳黎文學倉庫」

http://www.hgjh.hlc.edu.tw/~chenli/map.htm

\_x000C\_發現花蓮︰花蓮日治時期的市╱街書寫與餘音

討論花蓮文學時，其中一大範疇是花蓮當地豐富的自然景觀與生態書寫，此一「市街」名稱的錨定，亦與此類的作品分別，讓討論能夠更為聚焦至市街人為空間的文學討論。然而值得注意的是，由於花蓮市臨海傍山的形勢，卻讓花蓮的市街書寫當中滲透入山海自然意象，交混出獨特的文學地景，是作家出於個人經驗感景而發，或是集體的地景凝塑，此一現象或亦值得探討。本文將試圖打破文學發展上所想像的連貫與脈絡，而將文學發展與市街物質條件連結，因此並不以十年一度的斷代式寫法觀察市╱街書寫，但也並不否認花蓮戰前戰後的文學之中的關聯性，而是試圖觀察，書寫者╱評論者居於「花蓮」此一歷時進退游走變動的地方範圍，同時受到文學風潮、敘事模式、城鄉位置、個人閱歷、文化空間等等軟體硬體的左右，除了反映在實際作品的內涵風格上，文字的「外在」是否產生了某種變貌。而若將這樣的「變貌」回應到「整體」臺灣文學時，究竟會強化某些固有的價值，或是能對現今的書寫批評產生鬆動？延續著前述的疑旨，本章將討論市街書寫的成形與發展。究竟市街書寫需要何種條件而能產生？而市街「書寫」的形式條件限制，又如何「模塑」市街形貌？這些問題都是本論文所欲回答探討的，而本章將著重在日治時期的花蓮市╱街書寫，探討其中所浮現出的花蓮景觀、市街樣貌、地方意識，在花蓮文學史中可以佔有什麼樣的位置，進而延伸至日式市街、日本移民歷史在花蓮文學中留下的餘音，觀察日治時期的「當下」書寫作品，與戰後文學中的「回望」，彼此之間可以產生什麼樣的對話效應。

顯然地，花蓮市的條件與現況並不適合運用都市文學以及相關理論來詮釋，因此「市街」的概念在此論文中格外重要。市，買賣之所也，代表聚落中商業交換行為的部份，而後在行政區域的概念中，代表人口到達一定數目，並且具有行政、文化、商業、教育等等集中機能的區域。而「街」在現行漢語中，多半指稱比「路」更為短小的道路，在日治時期則指稱固定行政區域。明治四十二年（1909）時自臺東支廳分離，正式獨立為花蓮港廳，自此與台東廳析地而治，大正九年時（1920）地方制度改正，花蓮港升格為街。其中歷經數次的都市計畫，將原本花蓮市區街巷以棋盤式重新規劃，以黑金通（今花蓮市中山路）為幹道延伸發展。在此市街不僅僅討論「市鎮」中之「街道」，亦指稱了從「街」到「市」的行政區域變動。藉由這樣的組合，一方面是為了突顯此一不同於「大都市」氣象的「小城」，一方面暗示顧及花蓮市區發展從「街」到「市」的痕跡，又從而發展出了如何的地方文學脈絡。

日治時期時期的花蓮在本文的脈絡中，之所以佔有了重要的位置，除了花蓮的市街整體規劃、現代性公共設施的進入都發生在日治時期之外，集團性的文學活動也始於日治時期。在第二章曾經提過，在日人文學社團方面，曾有紫楊花歌會（あぢさゐ）與潮社（うしほ），鍾淑敏曾在〈日治時期文學中的花蓮印象〉一文中提到後者，大致上是依照島田謹二在《華麗島文學志》所給予的評價，或由於選文主要以遊記記載為主，因此未對此兩社團多作描述

不過，花蓮文壇的盛世維持的並不久，隨著成員工作地點的變動，偶而因緣記會的一群人也相繼離散。至於這個團體對花蓮的文學創作是否有影響，抑或只是空降部隊般，與這塊土地毫不相干，則有待日後再研究了。

筆者在現存資料中閱讀到了由潮社成員渡邊美鳥女編纂的《花蓮港俳句集》，雖然這本俳句集在現今可見的評論中仍未被討論，但是否真的是「與這塊土地毫不相干」？對於此俳句集的進一步分析，也可回應鍾淑敏提出的疑問。顧名思義，自書名看來其與「花蓮」的關係應當十分密切，但究竟其只是「在花蓮的人所寫的俳句」，或是「與花蓮有關的俳句」？這樣的作品，是否可以將所謂「地方文學」乃至「市╱街書寫」的起點提前，讓後代的讀者對日治時期的花蓮有更多的認識，或者現今評論中所認可「花蓮文學」中的某些特質，在此書中都已有端倪？這些都是以下將回應的。因此在對此文本資料詮釋分析之前，將先描述花蓮市街的歷時發展，藉由回顧市街的形成與誕生，為之後的討論立下基底。

第二節則將簡介《花蓮港俳句集》的所屬社團「潮社」，以及其繼承的俳句派別，與其實際創作間的關係。第三節針對俳句創作中「寫生」的手法，來分析其在「再現」上的可能與不能，如果此俳句集的編纂意念，是為了替此必將遷異的「鄉土」留下隻字片言，那麼這會是什麼樣的「歷史」？進而從島田謹二所說的「片面異國情調」，來反觀《花蓮港俳句集》的表現，究竟是一種鄉土之愛，或是一種「獵奇式」的特殊觀覽，而其中家╱鄉的游移歸返，又在這樣短小的篇幅中，有什麼樣的開展可能。第四節則將時間點挪移至戰後，花蓮港街這個被內地移民認同為「故鄉」的地方，由於其日式風情的顯著，在戰後留下了種種的餘音，記憶的回溯與歷史的考掘，美學效應與書寫位置的選取等等，都有可討論之處，以此節與日治時期的書寫相互對照，映顯出日本╱市街在花蓮文學中佔有的位置。

第一節　　港廳．市街．移民村

本文於第二章時已大概依據前人研究，回顧整理花蓮日治時期的發展概況，本節將於未及之處再行補充。根據張家菁在碩士論文《一個城市的誕生－花蓮市街的形成與發展》的研究可知，花蓮地方地處邊陲，交通不易，直至咸豐七年（1857）年始有三十餘漢人前來墾殖，形成初步的農業聚落，而後清廷因應開山撫番政策始有撫墾機構，漢人移民社會的街庄機能也逐漸成型。具有商業、行政、文化機能的現代性市街，要至日治時期才初步浮現輪廓。

臺灣改隸之時，花蓮港原屬台南民政支部臺東出張所，明治二十九年（1896）地方官制調整，遂改屬台南縣臺東支廳。明治三十年（1897）全島地方官制再度調整，東部地區始自臺南縣畫出，單獨設立臺東廳，並於花蓮港設置奇萊辦務署，然主要仍為辦理戶籍管理及稅收等民政業務，管轄範圍為蓮鄉一帶，亦即花蓮港一代至奇萊新城間的各街庄。由於經營番社之故，將番務與普通行政分開，參酌清代舊制，於重要山地設置撫墾署，臺東於明治二十九年（1896）設立臺東撫墾署，由於管理範圍遼闊，因此在臺東撫墾署下於花蓮港街成立花蓮港出張所。明治三十一年（1898）為精簡地方組織，遂將管理民政的辦務署予以裁撤，花蓮港出張所遂直隸於臺東廳，管轄範圍仍為蓮鄉一地。明治三十四年（1901）出張所廢止，改稱臺東廳花蓮支廳，明治四十二年（1909），正式獨立為花蓮港廳，自此與臺東廳析地而治。

張家菁提出，從清領時期直至日治時期，雖歷經了數次的行政職權範圍變動更屬，花蓮港街始終為花蓮地區的行政中心，對外關係也藉由行政角色的賦予逐漸加強。由於地勢與人貨交通上的優勢，強化了行政據點的「優先選擇」，而行政機能的聚合，亦讓市街的建設發展愈加蓬勃，日治時期花蓮的市街景觀亦在市區的重新規劃、建設中，呈現出了新氣象與風貌。臺灣作為日本的南進基地以及現代化實驗場，對於各市鎮的都市發展亦格外重視，對於土地的利用與規劃，亦隱含了統治者的現代性價值觀，以及權力作用的型態。以臺北市來說，蘇碩斌的著作《看不見與看得見的臺北》就觀察了不同政權下的都市空間安排隱含之意義。

若意圖還原日治時期的花蓮市街景觀，就目前可見的圖像及文字史料大約有幾項，其中屬於一手史料的是《東臺灣便覽》、《東臺灣新報》、《東臺灣研究叢書》等書籍報刊，而後人收集編纂的《花蓮講古》、《洄瀾憶往》、《老照片說故事》等，也透過圖像與文字的描述，還原鉤勒出花蓮日治時期的樣貌。例如東臺灣研究會的編者橋本白水原居住在臺北，於大正十一年南下自高雄乘船由台東上陸，短暫逗留之後又循海路來到花蓮港，並為整個行程撰寫〈東臺遊記〉，收於《東臺灣》一書中。他對於花蓮港街的路燈明亮、燈火充足有相當深刻的印象︰「但在花蓮港最令人愉快的就是燈火充足，就連夜間的街上都是燈火燦爛宛如白晝，所到之處架設有千餘盞的路燈。」甚至較嘉義、台南都還來得好，此外甫於1921興建完成的下水道系統，以及1922年完成的水浴場、公會堂等，也都讓花蓮市街逐步產生了現代的新氣象。

先前提過的鍾淑敏〈日治時期文學中的花蓮印象〉，其以臺灣史研究者的背景，整理了1923年到1932年間「東臺灣研究會」所出版的同仁雜誌《東臺灣研究叢書》中所記載的「遊記」，與實際的市街發展狀況作印證。就其所整理出的遊記資料，其中大部分都對花蓮市街內地風情多所著墨，由於遊記作者皆為日本人，因此對於在臺灣本島上有如此富有內地氣氛的地方，感覺十分的親切，然而也因為地方的風土，讓花蓮市街有了獨特的意象。花蓮從1911年官營移民政策開始，以建立純日式農村為目的，分別在吉野、豐田、林田設置了移民村，其中與日人的對台政策息息相關，一是以移民村作為臺日的同化媒介，一是以移民的土地持有來獲取開拓的實效，雖然移民村的展開、日人的移入為花蓮帶來了另一種市街風貌，然而移民村政策明定「不許本島人及蕃人雜居」，因此在作為「同化媒介」上是可質疑的，但對於居住在花蓮的日本人，或是遊覽者來說，花蓮港街整體的「日式」風情是十分顯著的。例如緋蒼生在〈東臺灣へ〉當中就這麼說︰

西部來的旅客，首先愉快的感受到的，是花蓮港的清晨氣氛。麻栗樹的大葉快速的伸展著，茄冬樹也盡情繁茂的孳生，充滿南國氣氛的椰子樹葉…當吸到清晨時分從所有鮮明至極的盎然綠意中流漾而來的清冷空氣時，連腹部底也似乎都感受到那份清新。轉眼再往市街望去，纏著白手方巾工作服裝扮的內地婦人，拉著水牛車，裝載著滿車的蔬菜、花草、水果悠悠漫步，在清冷的空氣中心情也備感清新的旅行者，看見內地婦人工作裝扮的賣菜女時，一定會更感神清氣爽。這種賣菜的情景，正是花蓮港名勝之一的吉野村，移民村的農婦將所栽植的農作拖載到市街來賣的光景。

鍾淑敏提到了1935年參加「始政四十週年博覽會」而來到臺灣的野上生彌子，對於花蓮市街有這樣的印象

對一小時之前才離開太魯閣峽谷，觸目所見盡是粗獷的山野，亭亭聳立的檳榔樹，以及在樹梢間隱隱若現的蕃屋的我們，對這裡突然昇起一股久違的都會風情的感覺。不過，市街是木造的、像新開地般的家屋，一萬數千的人口中，很少見的竟然有一半是內地人，但也正因此，反而沒有特色。只是所到之處，庭院啊房舍四周，巴豆的茂葉觸目可及。那茂密略似內地秋天的雁來紅而更鮮艷，或朱或紅或黃或醬紫的樹葉像燃燒般的豔麗，將兇猛的海邊曠地上的移民都市，渲染上異樣的色彩。

文章中描寫了木造市街的質樸與單調，也有植物景觀的強烈感受，視覺上的對比以及「遊覽」的期待感，形成了這一小段文字的基調。根據鍾淑敏的整理大概能夠了解，這些「遊人」一方面對花蓮的內地氣氛感覺親切，一方面也對環境中的「違和感」特別注意。藉由遊人的遊記，我們或許能夠藉此來觸摸想像日治時期的花蓮市街，不過要特別注意的是，既然是由「外地者」所書寫，正如鍾淑敏所說的，這始終是一種「印象」，而不是透過生活節奏、人群接觸、自我認知所建構出來的「地方感」，理所當然在「書寫」上，充滿了主觀的挑選與他者（other）的奇異感受。

當然我們並無法否認任何的書寫都充滿了既定的「印象」與主觀的選擇，只是從「遊記」所呈現的花蓮圖景，畢竟只是一種片面，因此日治時期的「花蓮文學」的整體，事實上還有值得開發的空間。日治時期東臺灣研究會所出版的《東臺灣研究叢書》中，也留下了許多對花蓮港街的紀錄，正由於任何一種書寫都只是一種「片面」的經驗，而唯有透過「片面」的不斷補充，才有可能推理地方的「全貌」，因此在大致理解了花蓮港街的發展概況後，以下將以《花蓮港俳句集》作為討論重點，試圖在日治時期的花蓮文學圖像上作更細緻的描繪。

第二節《花蓮港俳句集》

前行之臺灣文學研究中，對於日治時期文學的關注，多在於此時期的「新文學」如何與「臺灣文學」的「精神」相互接軌延續，以及現代性╱殖民性所衍伸出的諸多問題，因此在研究題材的取捨之下，在臺日人的傳統文學社團發展，相對較少進入後人研究領域中。在上節所提到的論文〈日治時期文學中的花蓮印象〉，作者在文中也提到了這個現象

由上述的回顧，可以看出對日治時期臺灣文學的研究，主要是集中在探討臺灣人作家的反抗意識，以及在日本殖民了四十年之後，「皇民化」的成果。在這兩個主題之外，文學研究的傳統似乎還沒有建立。不過這並不表示就沒有過堅實的研究成果，而是這個學統斷裂了，在島田謹二的《華麗島文學志－日本詩人の臺灣體驗》之後，幾乎就沒有繼承者繼續這方面的研究了。

鍾淑敏本文寫於1998年，至今十年以來，對於臺灣日治時期的文學研究已經有了許多嶄新的研究成果，然而花蓮文學部份卻仍然沒有新的成績。或「可能」解釋由於日治時期的花蓮文學發展不如其他地區蓬勃，留下的可見的文學史料亦不豐，但事實上在中央圖書館中央分館（舊總督府圖書館）中花蓮日治時期的文學館藏，雖難稱卷帙浩繁，但亦非微薄不豐。根據島田謹二的研究得知，事實上在大正時期，花蓮的文學活動並不如想像中沈寂。島田謹二所著的《華麗島文學志－日本詩人の臺灣體驗》中，就對於花蓮的俳句社團うすほ社有比較詳細的介紹，甚至讚譽「大樹吟社（大正十年十月以來改稱『うしほ吟社』）擁有的實力在大正後期的臺灣俳壇占第一位。」 ，這樣的一個社團，絕對是具有研究價值的。

經由現存的書目資料得知，日治時期位於花蓮的日人文學社團至少有あぢさゐ（紫陽花）社、うしほ(潮)社，「紫楊花社」為和歌的創作聯吟社團，「潮社」為俳句社團。あぢさゐ社並出版有同名刊物《あぢさゐ》，並於昭和三年出版了名為《豐秋》的和歌集，昭和十一年出版名為《あけぼの》（曙）的和歌集，根據書序得知，當時成員人數已達三百人，總創作歌數亦達三萬首。這兩個社團之間並非全無關連，除了性質類似之外，和歌社團「紫楊花社」的主編渡邊義孝，即是「潮社」成員渡邊美鳥女之丈夫。目前可見研究中，對於在臺日人的俳句、和歌社團的研究，可以成功大學周華斌的碩士論文《從敷島到華麗島的受容與變異--探討日據時期從日本到台灣的短歌與俳句文學》為代表，其中細緻的探討了和歌、俳句作為日本的傳統文學代表，引入臺灣之後如何產生接納與變異的過程，日本對臺灣的殖民關係以及國策的運作，又對俳句和歌的創作推廣產生了怎樣的影響。其中亦整理了全臺各地俳句和歌社團的發展狀況，但由於論文篇帙之限以及行文考量，並無法囊括討論在臺各地的和歌、俳句社團，因此目前關於花蓮在臺日人的文學研究仍有待開發之處，希望藉由本章節的討論，能夠略為補充勾勒此部份的研究圖像。然由於筆者才力之限，以及論文的整體架構考量，於此並不會討論日治時期花蓮地區文學社團之所有作品，僅集中討論成書於昭和十四年（1939）年，由うしほ(潮)社成員渡邊美鳥女編集的《花蓮港俳句集》，透過解讀此書，並與市街發展的現象交互比對，試圖提前花蓮市街書寫的起點，擴充整體內涵與定義，從而觀察在不同的時空╱地方條件下，市街書寫將會有如何的調動與編整，而集體書寫如何形塑再現地方形貌，而論者又能如何「再現其再現」。 在此，市街書寫的內涵被調整理解為「由於一地之政治、文化、商業、教育等多因素影響，得改變市街之形勢與組成，進而與一地之文學書寫相互融涉之現象」，而不僅僅是「再現市街」的書寫過程。經由這樣的定義，此處始得以《花蓮港俳句集》為起點，將其他文學作品納入討論範疇。然而可能有疑問的是，俳句的書寫意象有種種襲承與限制，其中又如何與「市街」的意象相連結？因此筆者此處須解釋此說法並非牽強附會，試圖經由以下的詮釋與交涉，展現其隱含之意義圖像。

由於俳句注重景物的當下描寫，並且透過季節變化的瞬間捕捉傳達情感，具有強烈的抒情性，若就字句觀之，乍看下與本文提出的「市街」並無相關，但有趣的是，俳人的結社、聯吟乃至發行俳誌、印形成書的活動，若透過文學的「物質面」看來，或被視為「傳統文學」的歌社，「現代化」進程對於社團的運作傳動是有絕對助力的，例如印刷廠、報社的設置將有助於刊物、書籍的印刷傳播。例如うしほ社的成員之一齋藤東柯為花蓮港地方報「東臺灣新報社」的社長，

うしほ社之俳誌印行所亦大多經由東臺灣新報社印刷。不過此亦非絕對的原因，畢竟若以《花蓮港俳句集》為例，其書後版權頁所載之印刷址位在東京都神田區的協榮印刷所，而あぢさゐ社所發行的歌集《あけぼの》印刷址位在臺北市大正町，此兩書的印刷發行是透過相較於花蓮港物質條件更完備的臺北、東京作為中介，因此市街的硬體物質的發達程度固然對於文學社團的運作有所幫助，但於此並非促成文學社團發達的第一條件。不過可以確定的是，根據島田謹二在《華麗島文學志》中對於うしほ社的敘述可知，「擁有的實力在大正後期的臺灣俳壇占第一位。」，此與社團當中俳人的整體表現的藝術成就固然密切相關，但除此之外，花蓮由數個移民村所構築出的整體景觀及生態，亦是花蓮在臺日人文學活動最好的助力，《花蓮港俳句集》編者所寫的後記就是非常好的例證。

　　自島田謹二的研究可知，うしほ社成立之時大約在大正八年（1919）四月之際，以塩水港製糖會社花蓮港出張所長勝部櫻紅為中心所組成，主要幹部有東臺寺的住持天田凡仙、東臺灣新報社長齋藤東柯、朝日組社長古賀山青、塩糖社員深野白雉等人，由於俳句會多在東臺禪寺附近的大樹山舉行，因此就以大樹吟社為名。後大正九年（1920）九月初時發行了名為うしほ（潮）的俳誌，顧名思義，名之為「潮」是由於花蓮港的狂瀾怒濤總近在咫尺眼前，後來也就改稱為うしほ社。書前序由古賀山青所寫，亦大略可知うしほ社的創社梗概︰

前有浩蕩的太平洋，後有合歡、奇萊、太魯閣等一萬尺以上的群峰如巨人聳立。我等有感，諷詠此可堪作為心中故鄉的自然人事。由大正至昭和約二十之間創作之俳句，選集於此，名之為「花蓮港俳句」。

　　……

本選集中的作家大多居住於花蓮港，只有少數是由於某些關係而加入了『うしほ』社。」

うしほ社初步成立於大正七八年之間，此時也是日本治理臺灣進入文官總督時期，花蓮港於大正九年（1920）升格為街，首任街長為梅野清太。花蓮的市街規劃開始有了新的氣象，諸如公園、游泳池、高爾夫球場、昭和紀念館等都市公共設施也於花蓮港街逐步興建，在《花蓮港俳句集》中多少亦可窺見這些「現代化景觀」的痕跡。《花蓮港俳句》的編排體例是依照創作時間分為大正年代、昭和年代兩輯，其中再按季節分春夏秋冬，若是因事而得句，句前即略述其事。俳句因其形式及內涵傳統，對於描寫對象的捕捉及語言運用有著高度的精鍊與限制，因此若欲以此按圖索驥，「重現」大正昭和年間的花蓮市街「景觀」無異於緣木求魚，然而俳句作為一種「寫生」，是否仍有紀錄時代的動機與可能？俳句之前「零星」的小序，是否亦可成為一種「記事」的形態？本書編者渡邊美鳥女在後記裡提到︰

うしほ社就在大正七八年之際，誕生於此擁有諸多長處之地。進而澎湃而起，落下了以寫生為旗幟的正統俳句之種子，迄今已達二十年！吾人懷抱著純樸的心靈，持續地描繪書寫那些愛惜原始山野的蕃人，以及田園風景的種種。

第三節　市╱街風情及與鄉土╱異地想像

渡邊所提到的「寫生」呢？寫生雖原是繪畫術語，指直接面對對象描繪的手法，然此處渡邊所言之「寫生」，正是日本明治時期提倡俳句革新的重要俳人正岡子規所提出的寫作技巧，大致上亦可解釋為「寫實」的同義語，也就是與「理想」、「空想」相對的「描寫實景」。正岡子規門下兩位最重要的門人一為河東碧梧桐，一為高濱虛子，兩人於創作理念上有種種異同可討論，於此簡言之，前者繼承了報紙《日本》的俳句欄，提倡「新傾向俳句運動」，主要鼓吹擺脫固定的季題趣味，致力於心理描寫，於後更主張廢除五七五的音節形式；後者繼承了俳誌《ホトトギス》（杜鵑），以守舊派自居，保留季題以及傳統形式。在花蓮創社的うしほ社基本上是繼承了虛子一派，除可從上文中其繼承了「以寫生為旗幟的正統俳句」推斷，在《花蓮港俳句集》的後記中也提到，本選集中以《うしほ誌》中的作品為主，同仁中入選《ホトトギス》的傑出作品也在蒐羅之列。引文中的「寫生」即為從正岡子規、高濱虛子一脈相承而下的概念，然而「寫生」的創作技法，又如何影響文字與外界交通再現的路線？本節將從「寫生」的概念作為起點，進一步討論《花蓮港俳句集》所隱含的市街╱書寫之可能。

一、寫生、意象與歷史

俳句在「寫實性」以及「藝術性」中具有相當的詮釋空間，那麼在《花蓮港俳句集》所談的「寫生」究竟與「現實」之間存在著什麼樣的關聯呢？俳句由於其形式制限，必須在五七五的音節中，傳達瞬間感受與美感經驗，依照川本皓嗣的說法，在這樣狹小的表現空間中，卻要展現出詩意時，便只有兩種作法︰「其一是避免將要傳達的感情和想念直接表現出來，盡可能用意象傳達。其二就是儘量借助於表現力豐富、有多種涵義的語言。」事實上，由於俳句本身的藝術特質影響，俳句創作之「寫生」與繪畫術語上的「寫生」，在內涵上勢必有著極大的差異，川本浩嗣對於「寫生」的審美特質，舉出了重要的一些例證，而他對於詩語言以及現實之間是如此解釋的︰

如此看來，俳句雖說盡可能避免抒情，其表現手法更注重其具體形象和寫實，但是，支持其具體形象和寫實性的要素並不是現場報告之類的魄力，也不是細緻的客觀描述的準確性。

詩人所使用的材料不是現實世界，而是語言，問題在於語言結合的方式。從這個意義上說，詩”反映”詩之外的特定的現實這種說法是很不正確的，毋寧說是一些特殊的語言的結合重新”創造”了現實。我想還可以這樣說，詩不是一個事物的結果，而是一個事物開始的出發點。

對於文學研究者而言，此處筆者引注的討論並非獨創之議，我們大可同意文學作品並非現實的「模仿」，然而筆者此處用意在於，由於川本浩嗣的論點是出於對正岡子規「寫生」概念的詮釋，因此正能夠解決我們先前對於「寫生」的疑問。進一步需要追問的是，既然「逼真」的現實模仿論已不可得，那麼對於俳句既是「直觀其事」卻又「意在言外」的手法，究竟是朦朧地畫繪了眼前之「即景」，還是無限地與眼前景物「遠離」？若回歸到本論文的討論中，《花蓮港俳句集》對於市街書寫的討論來說，究竟是歷史的蛇足，還是敘述的濫觴？

或許如此而得的句子中，我所描繪的花蓮港是具有充分的特殊性的，對此我深信不疑。這並非文獻的記載，也不屬於歷史的範圍，而是以俳句的短詩形式將過往的花蓮港記錄下來我堅信著這些柔和而深刻留駐下來的事物。

以上的文字引自編者渡邊美鳥女所撰寫之《花蓮港俳句集》後記，「以俳句的短詩形式將過往的花蓮港記錄下來」，此語便賦予╱擴大了俳句集之所承載的意義，得以從個人的「美感經驗」轉變為所謂「柔和而深刻」的紀錄，甚至可被視為另一種「歷史」，然而於此與其稱作歷史，不如說是記憶與經驗的變形與總和。俳句集中除了不特記事的雜詠以外，若因事而得，會在句前列有小序，此固然為「詩外之物」，然而當這些小序排比羅列之時，卻意外的成為了另一種「記述」，小序中所紀錄的「外在事件」與俳句的「內在經驗」相互反應，而成為此依存形式之下的「紀錄」，新的現代性事物也在文字及美感的捕捉中起了某種效應︰

臨海道路を駆る

羊腸の絶壁みちや灘の春　　　渡辺美鳥女

(行車於臨海道路　　羊腸絕徑臨懸崖，灘邊春色)

日治時期從蘇澳到花蓮的臨海道路曲折蜿蜒，景象之宏闊與行路之難，曾經體驗過的人都會留下難以抹滅的印象，然而此處作者並不刻意突出其中之奇險恐怖，反而在懸崖絕壁間感覺更貼近光陰，春色之美與山壁之險形成一種對比。

プリンセスドックにかかる事二週間一句

黃塵に夏日暈ある埠頭かな　　　　本田一杉

（公主號靠港二周一句　　被黃沙暈染的夏陽，港口啊）

這二首俳句所捕捉的景象，都與交通有關係，而且都是較現代化的運輸設備，前一首是描繪在狹窄的臨海道路開車時感悟到的春色，後一首則是寫船隻靠岸時的異常天候，船隻的靠岸對於花蓮港應非稀奇之事，或許此「公主號」是一艘難得一見的大輪，港口原本應是視野開闊，在海天一色中感受追遠與離別，然而此處黃沙竟然如異像一般的與夏天的炎日疊合，太陽的焦黃與黃沙的塵色，令安穩停泊的船頭瀰漫著奇異的色彩。

花岡山野球爭霸戰一句

ゲ―ム終わるや薄月かかる合歓の天ラ　　　　橋口白汀

（花崗山棒球爭霸戰一句　　賽事終了，薄雲罩月掛空，合歡之天）

花崗山公園位於花蓮市偏北的花崗山上，本來是土地乾燥混有砂礫的大片空地，本來被認為不適宜作為公園預定地，但大正四年嘗試栽種了御大典紀念樹銀合歡之後，卻不可思議的年年繁茂了起來，成了市街上的勝景，加以之後陸續公共設施的添建，包括運動場及觀覽席的建設，原本的荒地成為了面目一新的遊憩場所，加以微高於平原的地勢，讓此處無論是遠眺太平洋、中央山脈，或俯視美崙溪、花蓮港平野都有絕佳的視野。緋蒼生在《東臺灣へ》中更稱其為「臺灣最美麗的運動場」，並且代表了「花蓮港的運動精神」，而那美麗的景象，緋蒼生是如此形容的「南國的陽光在彷彿覆蓋著蒼綠的毛毯的草地上閃閃發光，薰風在銀河歡柔嫩翠綠的新葉間習習的流動著。滿目盡是青綠，天與地也充滿新之氣。」俳句作者橋口白汀此處描寫的就是花崗山棒球賽結束之後的光景，賽事結束之後，只見薄月與稀雲掛在天空，銀合歡繁茂地隨風搖擺，比賽的吶喊與激昂，都成為秋風中淡涼的光影，合歡既是花崗山最美麗的樹木，也有了相合欣歡的意義。

如果我們粗略的將歷史區分成「大歷史」與「小歷史」，那麼這樣的個人經驗無疑是一種極端的小歷史。而由於俳句傾向個人經驗的瞬間捕捉，因此不論是在敘述的「時間」，或是個人視域所佔有的「位置」，都是凝聚而緊縮的，無論是公主號停泊的黃沙暈日，或是花崗山的薄雲罩月，都停留在書寫者所觀看的當下，而這些個人事件的羅列，並無能如拼圖般逐步湊合出過去的光景，反而是將歷史的事件與時序不斷稀釋與發散，從而「暈染」了歷史的畫像。這些俳句多記小事，甚至無足輕重，例如去太魯閣觀覽、被邀請至番社頭目家作客、離開花蓮港歸返日本等等，這些永遠不可能成為「歷史」的事件而成為了詩，若以嚴格的審美眼光來評品，筆者也不敢肯定也其中有足以留名的經典大作，然而卻因為《花蓮港俳句集》的有意編選，這樣的「集合」便於地方留駐下意義，小事依然微不足道，所有的「瞬間」卻敷衍出某種「恆止」的景觀，而若與歷史相比擬，其又何如？或許如上所述有言過其實之嫌，那麼且讓我們更加機警，找察其中「更為歷史」的片段？

英國先帝御大葬の實況放送聽取三句

地球凍てて大僧の祈りいま　　　　　　渡辺美鳥女

（地球凍結一瞬，大僧祈禱聲中）

黙禱をわれも捧ぐる火鉢かな　　　　　　同

　　（虔誠默禱的我，輕捧著火爐啊）

這兩句的季語十分明顯，前一句是凍結，後一句是取暖的火缽，冬天之寒冷是絕對的，然而透過廣播聽聞異國君主的葬禮，卻有了奇異的一體感受，地球的凍結是由於冬天的寒冷，也是由於君主的逝去，大僧的祈禱聲成為空氣中最凝重的存在。前一個光景是虛幻的想像，然而此刻同情而祈禱的我，依舊捧著火爐取暖，是回到現實的溫度與觸感。

東久邇宮殿下昭和十二年六月十六日飛行機にて花蓮港に御成遊さる奉迎　　五句

花糸瓜黄のはなやかに飛機に近き

（絲瓜黃豔華美，飛機緩緩接近）

　　ままならぬ身を夏窓に倚らせける

（此身行止難如意，靠倚夏窗邊）

東久邇宮稔彥王（1887～1990）以特命檢閱使的身份視察臺灣，搭乘富士號來到臺灣，此對殖民臺灣來說是十分重要的大事，在臺灣日日新報上幾乎是天天連載，從五月開始就陸續有相關的消息，昭和十二年五月十八日的第十一版即有預定行程，從六月七號的預定到達日開始，更是詳細刊載了每日的視察行程。六月九日的十五版就記載了到達臺北時全民盛大歡迎的盛況，奉迎的提燈行列共有三萬人，幾乎讓臺北市成為「火海」，可想見當時全台灣掀起的旋風。六月十日到達了新竹、台中，當晚入住涵碧樓，十二日在嘉義亦有提燈奉迎行列，甚至從高雄乘飛機採不著陸方式視查澎湖時，學生還排起了「奉迎」的人文字。東久彌宮在昭和十二年六月十六日到達花蓮，渡邊美鳥女或許由於行動的不便，未能親自參與奉迎殿下的盛事，憑藉著一己之眼，如同攝像般同時擷取遠方的機影，與近處棚上的絲瓜花黃豔美麗。而下一句寫自己無法出門靠倚窗邊，似是安適，實有淡淡的無奈。

昭和十二年十月二十七日支那事變中大場鎮の一角占據の報至り時しも花蓮港神社宵宮祭なり

小提灯秋夜の山を簪したり

（秋夜提燈，為山頭插上金簪）

大場鎮與江灣鎮的勝利是日軍佔領上海的重要時刻，十月二十八日的臺灣日日新報頭版整版都是揚起凱歌的激昂情緒。我們並無從得知支那事變的「捷報」對於渡邊美鳥女來說，是否含有家國一心的振奮，或有任何對於戰爭的糾結心緒。然而這句俳語的「可觀」之處卻在於，當這樣的消息傳至海島時，這個小鎮正要舉行了神社的前夜祭，在渡邊所摘取的畫面中，燈籠的火光彷彿為秋夜山頭插上了亮晃的花簪。戰爭裡國與國的侵略殺伐，與宗教的隆重儀典並置後，得以產生一種死生的矛盾參照，然而在俳句的正文中，「簪」的動作與意象，同時產生了「陰性」的美感，國家與社稷的「巧合」與「衝突」在這裡成為一種「無心」的刺點，透過俳句的寫生所展現出的「片面景觀」，卻彷彿歷史最遠處的顯影，舒緩卻又緊張。

此處的「擴大閱讀」或早已超出了俳句本身的詩句範圍，然而此處的理解與詮釋，卻間接應和了渡邊對於俳句之所以留駐的觀點。如果這些文字與成為歷史的當下「巧遇」，從而扭轉了歷史的音色與面貌，那麼歷史於此將成為何物？時間本無物，惟文字留其形，若按照如此的大膽推論與上綱，則所有文字皆可衝突歷史，不斷模糊與發散？此並非本文所欲論述的終極目標。在知識的編目與隊列中，俳句與歷史只會分屬於不同的行伍，渡邊美鳥女之文字提示著筆者或可如此閱讀這些俳句，然而也提示著當中的「不可行」之處。

尚餘的「可行」之處不見得保守，如果「寫生」不可能是歷史，那麼此選集中所直感描繪出的，是怎麼樣的花蓮港？接下來筆者將重新觀看如此的「俳句」，如果無法「還原」寓目直書的地點，那麼「花蓮港」在這裡究竟扮演了什麼樣的角色？是一種「屬地主義」的位置座標，還是一種移形換位的「鄉土之愛」？

是築構一種存在於經驗中的意象世界，抑或只是四散的隻字片語？

二、鄉土之愛╱異國風情？

不過今日的花蓮港已今非昔比，之後幾年前開始興建的臨海道路即可通行汽車，在空運方面，也可聽聞全島通航飛機盤旋的聲音，而後明春四月眾所期盼的築港也將完成，曳船的景象也將成為過去的故事了。

（中略）

我心感受著如此的花蓮港…

該是時候將這二十年間的俳句收集於此書了，畢竟人情、山林、蕃人、蕃社從今而後必有遷變的一天吧。

這是渡邊美鳥女在《花蓮港俳句集》的後記所寫，如同她所說，這些將成為「過去的故事了」，而如今吾人透過渡邊所編選之《花蓮港俳句集》觀閱著過去的花蓮，亦早已成為「過去的過去」。紀錄這些行將遷變的光景，是出自某種久居此地的「鄉土之愛」嗎？而這些描寫花蓮港形象的作品，其中的「意象選擇」會否呈現了某些特質或共相？此處並不過度干涉討論作家的任何的「認同」問題，但是也並不代表了得以如實純粹討論作品，畢竟俳句作為日本文學的重要文體，居留移民的日人作家，在臺灣╱花蓮的寫生╱寫作，無可避免的將會受到環境、文體、個人經驗、視角的左右與挪移。順此而觀之，以下的討論除了描繪整理此中的地方色彩，也試圖定位此書在花蓮文學史╱臺灣文學史之中可能具有的詮釋位置。

當我們討論《花蓮港俳句集》的「鄉土」時，意涵即有分叉歧異之處，這裡的「鄉土」在「地點」上處於臺灣╱花蓮是絕無問題的，然而在地方的「再現」上就出現了微妙的轉圜。從第一節的介紹可知，日人的殖民政策之下而有「移民村」的產生，而花蓮當地的移民村在環境塑造上是「成功」的，在「打造」一種純日式的環境理念基礎上，可說有良好的示範作用。

一般臺灣的街庄都已有本島人居住在先，而日本人再行進駐開拓，然而花蓮港幾乎是由內地人所前來開發，因此街巷鄰居以及整體氣氛都可說是純內地式的。

根據張家菁的研究得知，1929年花蓮港街人口突破一萬人，而當時的日人比例已達到44%，這樣「內地式」的居住環境以及人口分布，可能對於日人寫作者來說是一個相對良好的創作地點。關於俳句如何描寫地方╱臺灣的問題，成功大學的周華斌在其碩士論文中有豐富討論，他以日治時期另一個俳句社團「尤加利」作為例子來分析。由於臺灣的氣候、環境條件與內地有相當大的差異，而在台日人的俳句創作便受到了影響，而以「尤加利」的總編輯山本孕江為中心，展開了一系列關於「臺灣俳句」的討論。從周華斌的研究可得知，在某些在臺俳人的寫作中，或多或少會刻意採取臺灣所見風俗中，較為突出醒目的材料，或者刻意描寫蕃人╱蕃社的所見所景，這種「形式化的臺灣色彩」亦被批評為「臺灣月並」（陳腐的臺灣俳句），或如島田謹二所說之「偽異國情調」。，那麼回到《花蓮港俳句集》當中又如何呢？是否在季題、季語的意象選擇上，也出現了這樣取巧、刻意為之的異國情調？這裡出現了第二種可能成為「市街書寫」悖論的危機︰如果我們大致肯定俳句之「寫生」成果，得以展現文獻╱歷史之外的時空景觀，但倘若其中有可能充滿虛設╱假冒，甚至有殖民者的「傲慢與偏見」？那我們又為何詮釋甚或肯定這些書寫成果的動機？

島田謹二的〈「潮」與「尤加力」〉（「うしほ」と「ゆうかり」）一文，是目前可見文獻中對うしほ（潮）社有較詳細介紹的文章。其文中對「潮」社中幾位重要俳人如齋滕東柯、勝部櫻紅、渡邊美鳥女等人多有讚譽，島田摘錄了數十句較為突出的佳作，從而肯定潮社雖僻居臺灣東部，卻創作出了這樣實力冠於全台的作品，其中意境的清澄幽雅，表現的細膩婉轉令人愛惜不已。從島田謹二此文的論述當中可知，其肯定能把握俳句纖細敏銳的寫作者，並且能引詠當下景物，而不只是挑選片面顯眼的臺灣「意象」的作品。對此，島田還特別挑選幾首過於刻意運用「異國意象」的俳句作為反例。雖然臺灣為副熱帶島嶼，在四季的變換上並不如溫帶的日本如此分明，俳句的季題、季語似乎也顯得生硬難行，然而臺灣也並非完全沒有四季的存在。

雖然說沒有與內地全然相同的感覺，可是臺灣也確實存在著四季。先不談特色最為豐富的夏季，無論是春秋、冬天也都能感覺到幽微的體感變化俳人應該要纖銳微妙的去捕捉這些感覺。

若初步整理《花蓮港俳句集》的作品，依照其描寫對象可大致可以分為幾類

植物、蟲鳥、風景、房舍等生活景觀

這是《花蓮港俳句集》中為數最多的作品，略列如下

月に濡れて光り顫へる新樹かな　　豐田票瓜

（嫩新的小樹，在月光浸濡中纖纖顫動）

タロコ峽にて

翅を搏たず峽間に墜つる蝶一つ　　渡邊秋人

（無力搏鬥，垂翅墜落峽谷間的蝴蝶）

第一句豐田票瓜的句子，與島田謹二曾特別讚賞的齋藤東柯之句十分神似，齋藤東柯的句子是這樣寫的「月を包んで相思樹の葉や顫へゐる」（月光包圍中，相思樹葉微微顫動），而豐田票瓜則以月光「浸濡」的用字，將新綠的枝柯在月光中沾有露水的顫顫姿態，表達的十分傳神。第二句則是在太魯閣峽谷中，看見一隻垂死的蝴蝶自高處墜落，蝴蝶的輕小纖弱，與峽谷雄偉高深的形勢形成危疑的對比，生命的纖小哀美於此表露無疑。這些句子在情感的捕捉上都是十分纖細的，不過仔細觀察，就會發現其中南方特有的植物如榕樹、鳳梨、檳榔、椰子、甘蔗、玉蘭花等等，都是這些俳人常著力捕捉的。

島的習俗風物，如蕃人、過節行事

這類的俳句，應該是最有可能落入異國情調陷阱的作品，與原住民部落的來往，或者被招待前往參加祭典，以及本島人的節慶行事，都是十分適合運用的題材。

挨拶や春の山路の一蕃婦　　古賀山青

（春日山路中，蕃人婦女與我親切問候）

春飯や紅臘潰ゆ日もすがら　齋藤東柯

註。春飯は舊正月丼に盛っ台灣人が神に供ふる飯

（春飯與紅蠟燭漸漸消罄，日子亦緩緩過去了　　註。春飯是台灣人過舊曆新年時以碗盛裝拜神的飯）

第一首俳句十分簡單，但在春天的山路中，一位向古賀山青問好的蕃人婦女，卻令他感到親切溫暖。第二首是以台灣人正月過節的習俗作為素材，神桌前的供飯以及紅蠟燭都讓人有喜慶的感覺，對不過農曆年的日本人來說感覺格外不同，然而蠟燭逐漸燒盡，供飯慢慢用完之中，年節也慢慢結束，すがら這個語尾詞有在途中的意義，讓「過年」的意象，還有著一種緩緩進行或消逝的感覺。

木立中死貓吊られて時雨けり　　中村五求

註。台灣人は飼貓死せば必ず木立に吊し捨つる迷信あり

（死貓被吊在樹林中，下起了冬雨　　註。台灣人有養貓死亡一定要吊在樹林裡丟掉的迷信）

這首俳句很明顯的，有了所謂「片面異國情調」的毛病，同樣是以臺灣習俗來說，前一首齋藤東柯的句子能在節慶的物象中捕捉到時間消逝的感受，但這句寫樹林中死貓的俳句可能過度突出了迷信的恐怖，即使以「時雨」的季語入題，在意象的互動上仍是有所欠缺的。

個人命的情感體驗，包括遊覽、遷移、病苦、生死等等

除了在本節開頭曾經討論過的個人遊覽與新聞事件的得句之外，還有許多是關於同仁的離去或者病苦、死亡等，此類的句子在其中比起第一類來得少，但是由於本島與內地之間的遷移、往來，以及同仁間的病苦、轉職等等，都讓這些俳句染上了一些哀傷的色彩。

船より花蓮港を望む一句

大南風わが家の椰子葉騒ぎ見ゆ　　勝部櫻紅

（船上遙望花蓮港一句　　　強烈南風中，遙見吾家椰樹，綠葉騷動）

勝部櫻紅氏去って後任未だ來らず一句

草深し空けて暮春の大館　　深野白雉5

（勝部櫻紅氏離去，繼任者尚未到來一句　　草木深長，空蕩一片的暮春居處）

勝部櫻紅原任塩水港製糖會社花蓮港出張所所長，深野白雉為社員，兩人都是潮社的創社社員，在大正十一年左右，社團正當盛期之時，勝部櫻紅卻退休回到東京，第一句就是勝部櫻紅從鹽水港花蓮回到日本東京，從船上遠望自宅的光景，南國的椰子樹是最醒目的植物，遠處遙望葉片隨風騷搖的樣子，讓這個充滿離愁的場景依然有著最南方的意象。第二句則是深野白雉在勝部櫻紅離去之後，在暮春四月的日子裡，看著空蕩無人、鶯飛草長的所長住所，懷念與感傷油然而生。據島田謹二的記載，勝部櫻紅的花蓮宅邸有數百坪之大，稱之為大館並不為過，而因其廣大，也更添庭院深深的哀愁。好景不常，深野白雉也在同年夏天遷調至馬太鞍的大和工廠，失去了兩大支柱的潮社，也就在大正十二年（1923）八月休刊，要到昭和二年（1927）十二月才復刊。

古賀荻女追悼二句

悲しみの受話機を置きて梅雨の窓　　渡邊美鳥女

（古賀荻女追悼二句　　悲傷的電話，放在梅雨的窗邊）

電話為何悲傷？是由於曾經接聽過友人死訊的關係，或是其中仍有多少愉快的話與圍繞？或是掛上話筒前，在與其他的朋友一同追憶懷念？梅雨陰濕斷續，仍在窗外綿綿無止，空蕩的語音與似斷非斷的雨聲，在哀傷的氣氛中輕鳴著。

　　就島田謹二的觀點看來，生活在臺灣的俳人，應該不只停留在片面的、特異性的紀錄，而應該回歸到俳句最中心的「詩心」來觀看生活風物。雖然島田謹二也說，若只是詠臺灣的獨特風物，從所謂「外地文學」的觀點來看，也就成為了典型的異國文學（exotisme），若要更行精進的話，或許還是要回歸到詩趣中「深玄豐潤」的精神。除了可以在生活面更加深入之外，由於創作者遷居臺灣之故，因生活而產生的幽微深刻的鄉愁，或許是俳句創作上還可以更加期待的領域。回觀上述所舉例引用的句子，有一些可以符合島田謹二「纖細捕捉情感」的審美觀點，例如勝部櫻紅在船上遙望舊宅高聳的椰子，一方面椰子是絕對南國的意象，然而此處卻並非只是以特殊或獵奇的角度來書寫，而是在離別的當下，記憶與視野中交互產生的影像，椰葉的騷動也與俳人內心的不捨與湧動相關。

一方面花蓮港的「內地式」的環境，給予了一種「原鄉模擬」的氛圍，而取得相對利於寫作的環境，但是由於氣候季節與日本的差異，以及「原鄉複製」在「理論上」的絕對失敗，所有的書寫者都必須適應與感受這塊「當下的花蓮港」，出於「久居他鄉是故鄉」的情意，「花蓮港」便不只是客觀的地理名詞，而在這樣的集體書寫中產生了地方感。雖然基於俳句「客觀寫生」的審美原則，這些「寓目」的鄉土固然可以折射再現於得句之中，但這並不是單向的情感，除了有久居花蓮對內地的思念，也有返回日本之後對花蓮的回望。

雖然島田謹二對「潮」社的俳句，並未出現「形式化的臺灣俳句」這樣的批評，然而這也不代表《花蓮港俳句集》當中脫離了異國主義式的觀看，在凝視此地「鄉土」，感受生活的同時，卻也同時想像著陌生與未知－－然而這都發生在花蓮港。鄉土與異國，乍看之下是兩組不同的對比，鄉土與自身、同情、溫暖、深刻相連結，而異國對他者、恐懼、陌生、片面作想像，然而透過《花蓮港俳句集》所觀閱的花蓮，卻俱在其中相互辯證。關於島田謹二的「外地文學論」還有許多可以討論之處，若是以後殖民式的後見之明，《花蓮港俳句集》將會出現更多的詮釋空白。或許可以說，即使是「俳句」這樣講究「美感」的核心文體，在臺灣文學的語境中，可能仍然無法擺脫這樣的脈絡與宿命。然而吾人的願望或是島田的詮釋慾望，都可能希望可能回到一種意識上面的「正道」，而不是只是將文學本末顛倒。

第四節　　日式市街的餘留與考掘

這些曾經居住在花蓮，並且對於花蓮╱地方產生了某些認同的日本人，在戰後終究是離去了，《花蓮港俳句集》中所謂「總有一天將遷變」的鄉土，也可能是時移事往，永遠不再，時代記憶的抹消與創造是不斷進行的，雖然日人已遠，然而花蓮市的日式市街卻似乎有著豐富的餘留與記憶遺產，其中有地方的認同聲音，也有殖民者威權壓制的複雜課題，日治時期的花蓮在戰後是以什麼方式存在？日式市街的殘留景觀、個人記憶，乃至於歷史之流的暗影，如何隨著書寫者位置的變動，輻射出不同的投影？以下將從三個方向來個別探討。

一、遺失的「故鄉」

日本的歷史小說家司馬遼太郎，寫有一篇文章〈花蓮的小石子〉，紀錄了他短暫遊歷花蓮時與日式街道的「相遇」。與司馬遼太郎同行的田中準造，少年時成長在臺南新營，父母一開始到臺灣時是在花蓮落腳。這趟旅程中，司馬遼太郎除了感受花蓮市街殘留的日本風情，也陪同著田中準造想像母親的往事。

「務必要去花蓮。街道如同戰前日本的城鎮一樣」因此，經常可以從臺灣人口中聽到這樣的話，我們走在商店街，如同被混淆於孩提時城鎮的一個角落裡。還有很像山田洋次導演的「阿寅」這部電影的帝釋天的門前町一樣的說法，一點都不感到做作。

司馬遼太郎遊歷花蓮時，下榻飯店以阿美族歌舞迎賓接待，一位名叫「原田美智子」的女性，由於出生於日治末期因而說得一口漂亮的日語，「起初還以為是年輕的小姐們。然而，因為是說日語時代的人，因此不年輕了。」容顏與時代尾「聲」的餘緒，讓司馬遼太郎一時微有恍惚之感，尋常榻榻米店老闆的母親，也像是「住在東京的商業區女子學校出身，而今退休隱居，安閒度日的人。」身為歷史小說家的司馬遼太郎，對時代交疊中的餘音與殘影似是特別敏感，他並非單純的復古懷舊，而是在這樣的顧盼遊歷中，聽見人在時空遷變處留下的隱隱嗚咽。

花蓮是個好地方，百年來幾乎都是移民者，當時遷徙到此的悲傷的眼淚，當未流乾。準造也許是因為這樣的悲傷使然，才想要撿起這些小石放進口袋裡帶回日本的吧！

另一篇文章〈花蓮土又香又黏〉，是「花蓮印象」徵文比賽的佳作作品，恰好可與司馬遼太郎的文章相互比較，作者王蓁蓁帶領廣島大學的藤井道一教授重遊花蓮，藤井教授童年時居住花蓮的記憶仍歷歷在目，經由藤井道一教授的回憶，作者也一同追憶了日治時期花蓮的街道樣貌。

花崗山是日據時代花蓮市民唯一的運動休閒公園，在此臨海小立的一片平地，打棒球賽、辦運動會，一切集會並沒有太大改變，只是馬路東邊的全壘打小咖啡屋不見了，取而代之的是新蓋起的體育館、救國團、學苑等高大水泥建築物，馬路西邊的小動物園則變成長春俱樂部，造福老人。至於當年的昭和紀念館，都還在呢！下坡經過花女、昔日教授跟他的大姐來過。平房的校舍變高了，前庭的杜鵑花長大而且花季也過了。經過山林管理所旁邊馬路到花女後面，就看到日出橋，橋名雖美卻常有人在此跳海或游泳溺死，是不祥之地。花中是教授大哥的學校，也曾經多麼希望能早日就讀。

教授記得許多特定建築物及其位置︰尚志橋下附近的高砂寮，舊新港的電力會社，中山路轉角的郵便局，隔著復興路的法院，又隔著三民街有消防隊及市役所，從中正路轉入復興街到公正街之右邊聳立著一座宮殿式「武德殿」專供警察習武。如今都變商場了。臺灣銀行以前是圓頂的歌德式建築物。如沒改建也許是三級古蹟呢。整個綜合市場就是以前的「花蓮港廳」（縣政府）。中華路到舊火車站間的中山路是最繁華的商店街「黑金通」，有名的「並木學生堂」、「日夏吳服店」都在此。三家映畫館（電影院）分別是中正路的「築紫館」，燒掉後改建「福隆、華宮飯店」、博愛街的「稻住館」改名為「天祥戲院」、中正路的「花蓮座」改建為「美琪」、花蓮港公學校的分校「昭和公學校」卻變成全縣最大的「明義國小」、信義國小現址以前是一所傳染病醫院，大家叫做「老鼠病院」。

這些業已消失的公共場所與商業據點，鉅細靡遺地在一個「離鄉」多年的長者口中復活時，對作者來說，更起了某種對照反思的效用︰「一位離開花蓮那麼久，那麼遠的人都是如此的想念花蓮，愛花蓮。」，而花蓮土如何的「又香又黏」，便成為作者念茲在茲的的證言，而藤井道一教授所歌唱起的那首「故鄉」，也具體而微的映現了時代與記憶。

花蓮市街的區劃如今仍然依照著日治時期的棋盤式規模，發展出主要的商業據點，雖歷經政權的改易，然而市街中的「日式風情」與「時代記憶」，似乎卻成為一種記憶襲產，不斷重現在戰後的文學創作中，這裡面有真實記憶的念舊與追懷，也有從歷史中尋求地方生命力的「虛構想像」，讓日式風情的市街，一方面嫁接上時代變換中「人」的個體記憶，而未曾「身歷其境」寫作者也經由歷史與文本的考掘，潛入集體記憶的內裡，鍛接時空的斷裂處，延續市街的記憶，創造出流動的地方歷史，這兩股力量更是互相補足、互為表裡的。前者可以楊牧的文學自傳「奇萊三書」《山風海雨》、《方向歸零》、《昔我往矣》為代表，後者則可從陳黎的作品中尋找端倪。

二、楊牧《奇萊前書》中的「日本」

楊牧生於1940年，彼時是太平洋戰爭的末尾，只要讀過《奇萊前書》者都不難看見，文中對於日本統治期末尾以及光復初期，種種禁忌、威權提出的疑問。由於楊牧在敘事上的刻意瑣碎，以及修辭的緻密精準，似可作為一種還原時代的素材，但是更因為他在散文形式上的刻意琢磨與擴張，更讓他所謂的「文學自傳」充滿了虛實交構的主體追索，雖可說是「紀錄」了日治末期到終戰的時代面貌，更是楊牧幻化成童年之「我」，經由記憶的召喚與重塑，穿透光影與聲音，尋找詩之端倪的過程。《奇萊前書》是目前可見文本中對於日治末期的花蓮市街著墨最多的，但要理解或描繪他筆下的「記憶景觀」，絕不可能割裂於此一高度完整的文本之外。此處除了梳理楊牧筆下的日治時期花蓮市街，更要藉由日本╱人╱住所等等象徵的集中詮釋，連結至其少年想像的核心。

山風海雨為何會成為秘密武器？花蓮地理位置與自然的特殊性，無疑影響詩人的運用意象的偏好，陳芳明在〈永恆的鄉愁〉一文中，從〈瓶中稿〉對花蓮的呼喚，一路追索到《山風海雨》《方向歸零》中的自我形塑，花蓮與詩人主客易位的交互投射，俯視與仰望的視角交錯，預示了詩人如何成為一個無政府主義者，花蓮卻始終是楊牧的神秘信仰。《山風海雨》的首篇〈戰火在天外燃燒〉中，花蓮對於童年的楊牧，是某種天然的障蔽，戰火仍像是遠方的雷聲或暴風雨，尚未延燒到他的小城中。花蓮市街形勢的特殊性，讓這些書寫不停滲入山海的聲響

小城沉睡於層層疊高的青山之下，靠著太平洋邊最白最乾淨的沙灘。站在東西向走向的大街上，你可以看見盡頭就是一片碧藍的海色，平靜溫柔如絲幕懸在幾乎同樣碧藍的天空下。回頭是最高的山嶺，忽然拔起數千公尺奇萊主山北峯高三千六百零五公尺，北望大霸尖山，南與秀姑巒和玉山相頡頏，遠遠俯視著花蓮在沉睡，一個沒有新聞的小城。

此處的「花蓮」與童年的「我」是可以交互解釋的，這個沒有新聞的沉睡的小城，總有一天也會遷變，正如「我」也逐日感受到這些模糊的禁忌、危疑、死亡、遺失、壓迫。觀察《山風海雨》中各篇散文的事件，不難發現其中分散卻又漸進推演的結構。〈戰火在天外燃燒〉中荒謬的戰爭仍在海外徘徊來去，小城仍還是那季節逡巡，蝤蠐停滯而又沒入光陰的小城；〈接近了秀姑巒〉「我」目睹野獐的死亡，空襲也波及這無聞的小城，「我」也因為逃難而進入了未知的山村，寧靜中卻含藏暴虐的死亡，戰爭終究是無聲的結束了，而那些震動與抑鬱，卻啟動了詩人追尋的意念；〈他們的世界〉裡與阿眉族人的接觸，開展了詩人對於未知與同情的線索，追懷那介於虛實之間的懷念；到了〈水蚊〉，「我」回憶起與死亡、恐懼接近的瞬間，哭泣而自殺的女子、喧嘩彩色的送葬隊伍、被水中鐵絲網勾傷下體的同伴、美麗卻再也沒見過的小姐姐，記憶如同脆弱而美麗的水蚊，在死亡與恆止間游飛；〈愚騃之冬〉的「我」進入小學，感受到前所未有的猶疑與不安，同學間可厭的氣氛與臭味瀰漫於課室之中，新的老師與軍隊進入了小城，「我」開始學會回憶，捕捉曩昔陽光色彩的變換；〈一些假的和真的禁忌〉，「我」就在那些難以言說、在暗處發生的歷史場景下，度過了童年的末尾，那些刀槍、血、監禁等等的竊語飄散在空氣中，「我」開始護衛自己的心緒，在那些斷續的驚駭與恐怖裡尋求旺盛的詞藻；〈詩的端倪〉開頭說「接下來的就是詩」，從1951年10月22日的花蓮大地震開始，從虛無中感應神的線索，那樣持續的餘震晃動，彷彿提示著詩與形象的不斷展開，至此所有的禁忌、死亡、恐懼、戀慕都可以重新回溯而敷色，是童年的末尾，亦即是詩的端倪。

楊牧就在種種矛盾而幼穉的氛圍想像中，為自我記憶尋找庇護與位置。皇民化時代裡記憶與認同的錯結原本是理解這段時期最嚴肅的課題，在楊牧的筆下卻是舉重若輕，從幼童的記憶出發，重點不在於批判檢視國╱民的認同問題，而是在楊牧想像的「小天地」中，某些恐懼、禁忌、溫柔、孤獨等意象的隱藏與浮現，「日本」在楊牧的手裡仍然化為一種詩性的隱喻，或者是整個時代濃厚的象徵。

　　我知道他們和我們不一樣，他們是外來的統治者，表情特殊，何況他們說話的口氣是許多臺灣人怎麼學都學不像的。至於那些臺灣人為甚麼那麼努力在學習日本人的表情和口氣，想到那已經是太平洋戰爭的時代，日本人已經統治臺灣將近五十年，而且皇民化運動已經推行了不少時日，甚至不少張三李四也已經改名為渡邊田中，夏日裡喜歡穿一條相撲大漢的白色丁字褲在街衢廊下乘涼，並以不準確的破碎的日語互相請安——想到這裡，我現在應該懂了。日本統治這個地方都快五十年了，臺灣處在一種疲憊的意識裡，似乎感悟到了甚麼，戰火在天外燃燒，總有一天將波及我們的小天地罷，說不定也將改變這天地裡一切是非和榮辱，人的形像和價值，說不定可是不能確知。

這個「幾乎不製造任何新聞的最偏僻的小城」，重複著自己的旋律，童年的楊牧在他的小天地中感受時間的閃爍與氣味。在這些記憶裡面，「日本人」像是一種神秘而有威嚇性的存在，例如刑事警察全身所散發出的某種威權意象，「我偶然看到那幾個穿制服的人，總不免產生懼怕和羨慕的感覺」，而那些曾接觸的常民，也像是一連串急速而清脆的日文音節，模樣清晰卻又意義模糊，甚至為童稚心靈帶來某種性的啟蒙與迷魅，〈戰火在天外燃燒〉中記載了鄰居的小姊姊初次帶他去花蓮南方的日本移民聚落吉野村的經驗

　　我們進了一戶日本人家的玄關，靜悄悄的散發著味噌和醃黃蘿蔔的氣息裡，有一種陌生的異國情調。我們被讓進一間榻榻米小屋，坐在矮几旁等女主人出來。牆上掛著一幅中堂，好像只寫了一個大字；當時我還不認識那寫的是什麼，現在回想大約不外乎「忍」字，很龐大，很潦草的一個「忍」字。忽然間有人小碎步走進屋裏來，是一個披著輕便和服的日本婦人，衣帶沒有繫上，雙手攏著下擺，露出胸前一對奶。他坐下和那姐姐說話，聲音又急又清脆，不知道在談甚麼。我坐在一旁東張西望，又好奇地看覷她裸露的胸脯，覺得很不好意思。那日本婦人一直很和氣很自然地對我微笑，但每當她眼睛轉向我的時候，我都不得不把頭低下來。

這些關於日本人的記憶看似是無所深意的，但若與其他意象聯合比對，卻形成了一種有機的互補與召喚。氣味、語言的陌異、牆上大字「忍」所帶來的禁制感，以及衣著之下暴露出的身體，形成一組奇異的性意象，在楊牧節制收斂的語調之中，隱隱透露出一種未知的魅惑。然而通觀《奇萊前書》中，關於性的描寫十分零星稀少，性在少年成長歷程中的「缺席」不免令人覺得疑惑？石曉楓曾經在〈楊牧自傳體散文中的虛實鑑照〉中談論過這個問題，石曉楓認為楊牧將「性」與「文字書寫」的魅力刻意創造出比喻與類同，以下這段出於〈一些假的和真的禁忌〉文字是最好的例證︰

　　其實我驅使的可能並不是知識的心，而是一種早熟的感性，甚至可能是一種肉體的放縱，以那奇異刺激的本能去接近成群迷豔的文字，何況我於其中所獲取的快樂與其說是知識的滿足，不如說是性的慰藉。

　　　　我沉溺在文字當中，扒在榻榻米上看書，或者躺在樹蔭裏，不知道書有什麼別的意義。我偏愛肥腴的字，看起來像女孩豐碩的臉頰，圓圓的手肘；否則就喜歡蕭條的，還不免於清秀瘦削中提示悲傷。

性與文字的互喻與取代，除了那種密麻旺盛、迷豔豐腴的形象，更多的可能是禁忌。性的禁忌固是不言可喻的規準，但是語言的禁忌與那些飄散在風中的謠言、恐怖，更讓愛美與反抗的心神於其中壓縮而膨脹。〈愚騃之冬〉裡面曾經出現卻又消失的外省美麗女老師，身著整潔的藍布旗袍，教導著正確的國語，同樣令幼年的「我」生出奇異的愛欲︰

　　她帶我們高聲朗讀︰「去去去，去遊戲」，一連四個蹙嘴音，我瞪著她好看的唇角，很快就入迷了她身上有一種檀香味道，一種陌生的親切感，令人驚異。平常她說話很慢，大概深怕我們聽不懂，但有時當她站在走廊上跟別的老師說話，調子就快起來了。那年日本人剛走，而且說走就走，幾乎撤離的乾乾淨淨，可是學校裡的老師都還習慣以日語交談，夾雜著臺灣話和簡短的國語單字，連笑聲都充滿了日本味道，只有她的笑聲和他們完全不同。

國家機器的強制力如果可說是無處不在，最能夠「體現」這種威權傳遞過程的，固非語言莫屬。在政權交接的清除遣返之後，那些曾經聽聞過，甚至曾使用過的日語，卻成為殘留的魅影，漂浮在小城之中。

校園是一個重要的場景，教育透過語言的控管傳達概念與現實，也是少年與威權、反抗最為接近的時刻，日語的殘留與國語的歌謠，都像是似近實遠的夢境。對於語言無比敏感的詩人，在外省美麗女老師的口中讀取了美麗而具誘惑的音節，但更多時候也突出了日語與中文交接時的荒謬。原本可以重現記憶，令其成為歷史的過程裡，楊牧刻意稀釋掉了有意的行動，留下事件的音色與輪廓，並且突出了那些幼穉而深刻的憂鬱。例如與二二八事件重疊的年代，人們開始閃避言詞，避而不談某些話題，而學童的歌曲也產生了風格的驟變︰

　　原來那些日本風的歌曲，溫和的琴韻，忽然中斷了。我們張大嘴巴高唱另一種格調的歌。那些中文歌每一首都以緩慢輕柔的音調開始，使用無數艱深拗違的詞句，難以瞭解，卻又那樣抒情地，帶著悲哀的詠嘆有時中文歌不够用，他們會從舊檔案裏找出日本軍歌來教唱，但那些譜雖然是日本歌的園圃，詞都換了新的。我們坐在榕樹蔭裏唱那配了新詞的日本軍歌——感覺上好像一群日本兒童正使用當年皇軍躍舞揚威的歌聲，在評論著新中國煙硝滾滾的另一場戰爭︰姦淫，燒殺，饑饉，仇恨，各種奇異詭怪的字眼印在阿拉伯字簡譜下，讓我們猜測地合唱。

意象、場景的彼此矛盾，成了《奇萊前書》中重要的元素，這段引文突出了語言本身的神秘性與威權的荒謬感，相類的場景也出現在《方向歸零》中，那架從紅日被塗成青天白日的十二號機在天空撒播著「服從」、「實行」、「萬萬歲」的口號，或是初中部的學長用簡化過的長串日語彼此問候，讓外省的馮老師感覺不解且哀傷，當校長在台上陳國語之優美、台語之卑俗時，楊牧也似乎理解了馮老師的感受。這些到濱海小城落腳教書的老師們，口音相異，逸興情趣各有所好，群居在日式房舍中的身影，是小城裏落拓憂傷的存在。「忽然之間他發現這所在令人喫驚，竟然很不像他從前經歷過的神州大陸任何地方，簡直就像一個異國呢，屋宇街道不同，室內佈置更不同。」但這些都是可以調整的，甚至在榻榻米上擺了藤椅與床，默默地適應了這一切，唯有那些陌生的日語，令他們感覺隔離與哀傷。事實上語言文字何辜？唯有人世變動無常，使人虛無，使人反抗。而這已經是告別童年末尾的時候了，「原來藝術之力還來自我已領悟了人世間一些可觸撫，可排斥，可鄙夷，可碰擊的現實，一些橫逆，衝突。」

日本╱日語的存在與追憶，因此並非一種懷舊的過程，而是時代錯位的見證與背景，更多來自於抹消、肅殺、壓制的感受，詩人的「愛美與反抗」，也就從這些彼此糾纏的隱喻中產生，這些橫逆與不安，是詩人之所以成為「安那其」的線索，也是他苦心經營的似水回憶中，最沈重的意象。日治末期縹緲的童年記憶，以及日語的「尾聲」，與其說是一種追憶與復活，詩人更著力捕捉的毋寧是愚騃變動中的恆止。這些「實際」經驗，經過刻意的經營，產生了虛化、象徵化的作用，日式的市街與迴盪的口音，成了見證時代斷層的場景，這些人事的移換，在《奇萊前書》中與山海的永恆形成一組龐大的排比，「而準確不移的是愛，同情，美，反抗，詩。」

三、陳黎筆下日治花蓮的想像與考掘

楊牧將日治末期親身「體驗」過的時空，加以剪裁虛化，成為時代荒謬中巨大的象徵，成為追索詩與人格成型過程中難以抹消的音色，相較於此，陳黎對那未曾經歷過的時空，卻以細緻的考掘與跳躍的想像，帶領自我與讀者潛入歷史與地方的底層，讓所有過去都令人感覺「俱在此地」。陳黎對日治時期花蓮的考掘衝動，以及將其轉化甦醒的表現，其詩作〈花蓮港街．一九三九〉及散文《想像花蓮》是最好的例證。

他們知道春日通出去是通往阿美族番社的高砂通，是筑紫橋所在的

筑紫橋通，每天早上，吉野移民村的內地

少女戴著草帽，牽著牛車到市街販賣蔬菜

他們知道吉野一號米是天皇的最愛

知道高砂通，筑紫橋通和火車站所在的

黑金通是這個發育中的小城明顯的骨盆

他們的老師告訴他們這個名叫花蓮港街的

小城即將由街升為市，但他們的老師沒有

告訴他們新年後的一場大火將燒毀他們

經常去看電影和話劇的筑紫館劇場

沒有告訴他們，這色彩鮮明的三條大街

有一天會隨著他們的離去被整形為

鐵三角的中華路，中正路，中山路

陳黎在詩中由歷史中尋找素材佈置場景，人物走動穿梭，化為時間中的主角，而他也像個勤於編排走位的導演，讓人物在種種「知」與「不知」中穿梭，他們所明白的是陳黎想像出的「過去」，所不知的卻是早已成為歷史的「未來」。吉野移民村賣菜內地少女的風情，陳黎大概是從先前提過的緋蒼生在〈東臺灣へ〉中閱讀到的，陳黎對地方歷史的考掘上，是以一種「重回現場」的方式讓歷史復甦與活動，讓隱藏在書堆中的地名與典故，成為港市中流動的時間之河。〈花蓮港街．一九三九〉的附註中，陳黎將詩中所有「不為人知」的典故一口氣說明︰

　　花蓮港街，即今之花蓮市，明治四十二年（1909年）日人置花蓮港廳，時稱花蓮港區，大正九年（1920年）升格為街，昭和十五年（1940年）升格為花蓮港市。花崗山公園旁有兩所學校，一為花蓮港高等女學校（今之花蓮女中），一為日人就讀之花蓮港尋常高等小學校（今易我任教的花崗國中）。朝日通光復後改名軒轅路，入船通改為五權街，春日通改為復興街。江山樓與君の家均當時酒樓名。吉野即今之吉安，原稱七腳川，譯自阿美族之「知卡宣」，其義為薪柴甚多之地。砂婆礑溪今名美崙溪。詩中出現之電話號碼參見毛利之俊《東臺灣展望》（1933年）。「春の日」為小林一茶俳句。

這些素材俱來自詩人的閱讀而非經驗，然而這些如同教科書的材料，經由他的模擬示現，而有了血肉與觸感。但是陳黎絕不是僅只停留在「往日重現」而已，他對於歷史的權威性，與庶民生活的真實感，都有挑戰與質問的意圖。在陳黎的《家庭之旅》中有一組名為〈紀念照（三首）〉的詩，分別以「昭和紀念館」、「布農雕像」、「蕃人納稅」為小題，從三幅日治時期的老照片得到靈感，以相片的「留駐」作為證據，質問回應歷史中的差異與弔詭︰

一九九二年春天，我為花蓮文化中心編輯《洄瀾憶往——花蓮開埠三百年紀念攝影特輯》，有機會從一些日據時代留下的史料、照片中看到家鄉花蓮的舊貌。這些昔日的影像在我心頭留下深深的印痕。有一張是位於花崗山上的昭和紀念館的照片。此館於昭和三年（1928）年竣工，由阿美族人集資出力築成，原為紀念阿美族人開發花蓮之「阿美族會館」，陳列阿美族器物，兼作族人來花投宿之地，但只維持兩年，後即改為昭和紀念館，一度曾為消防隊址，光復後為民防指揮部，民國七十六年（1987年）重建為國軍英雄館。我任教的國中即在其附近。

這是陳黎在〈昭和紀念館〉詩後所寫的註，除了簡單交待了此場所的由來，也以寥寥數語陳述了此地如何被移轉、使用，從阿美族會館到昭和紀念館，從消防隊到國軍英雄館，這些場所性質各有差異，然而陳黎卻意圖「還原」或「解剖」其中因為統治者更動而抹消的庶民聲音。

時間是昭和十年

六個穿著整齊制服的消防隊員，或立或坐

機械而對稱地分擁鏡頭中央兩輛

擦得鮮亮的消防車

後面是一根木頭電線桿和一顆檳榔樹

再後面是銅獅雄踞的紀念館

一朵雲剛剛飄過，停在照片外

不遠處花崗山公園的涼亭上

這是〈昭和紀念館〉的開頭，陳黎對我們眼前這張「紀念照」做了素描般的敘述，看似平淡的筆調，卻點出了照片「在場」與「不在場」的某些線索，倘若不仔細看，相片中的電線桿其實與檳榔樹相去不遠，可供辨識的檳榔葉也僅在右上天空微微露出一角，這一現代一自然的並置，是相片中的實景，更像是一種偵探的線索，宛如延伸到照片外的檳榔葉與雲朵。詩人所欲描寫的更是「昭和十年」以前、此處以外的舊事︰

　　應該有一塊花蓮港廳消防組的牌子掛在

　　原來題著阿美族會館幾個字的地方

　　昭和三年，族人們歡喜地把祖先用過的

石臼、木杵搬進會館，飲酒，歌唱

慶祝他們出錢出力蓋成的這棟紀念館

但一如進出的船隻很快把滴在水面上的

築港者的血汗擦掉，日本運來的消防車

很快把殘留地上的檳榔汁沖刷乾淨

攝影的特殊性質，見證了攝影當下的存在，卻也同時見證了不在場的消逝，正如整潔鮮亮的會館，消抹了阿美族人的歌聲與痕跡。

沒有人知道這棟房子為甚麼改名做

昭和紀念館，也沒有人知道，有一天

屋前的銅獅會變成大砲的一部分

瞄準來襲的盟軍飛機

六個面容嚴肅的消防隊員，在昭然

和平的年代，在臨時充作消防隊的

紀念館前面，各就各位，擺好姿勢

像未來的我們投出奇妙的一瞥

在歷史裏沒有人是全知的，當時立定現場的消防隊員與不在的族人都一樣，這些「沒有人知道」的事，卻都已被詩人閱讀、想像、目擊，「昭然╱和平的年代」可能是影中人所深信不疑的時代，卻是詩人留下的疑問。

但沉默的歷史只聽得懂一種聲音︰

勝利者的聲音，統治者的聲音，強勢者的聲音

所以他們沒有想到這棟房子會變成

說中國話的民防指揮部，會變成

掛中國旗子的國軍英雄館

所有的遷變是影中人所無法想像也無法干預的，當一切舊事如滅火般被清除之後，是否還會有記憶的餘燼？那些無從被紀念的光影與聲音，又能如何被想像？至此陳黎意欲質問歷史，突出庶民聲音的傾向已逐漸明朗。「紀念照」可以是對權威的攝錄與崇敬，但在日常生活中，除了個人行跡的紀錄，還常蘊含著「家族紀念」的用途。這些紀念照，突出了此時與彼刻的「時差」，像是班雅明在〈攝影小史〉中所說「透過這些照片的人物與現實相摩擦而燃燒出的細微火花，可以尋找隱匿於未來的、很久以前的難以辨認的細節。」。詩人在這裡也宛如攝影師，然而他所拍攝的並非昭和十年的消防隊員、一九三九的花蓮港街，而是所有在「歷史背景」中在場與不在場的光影。

第五節　　小結

花蓮的日式市街，經過了前三節的討論，我們可以同意由於花蓮特殊的移民歷史，以及日本政府的刻意規劃，讓這個充滿「內地風情」的市街，成為俳句書寫者得以感受地方、寓目寫生的良好環境，《花蓮港俳句集》的編纂，更可作為「地方意識」的上溯起點，俳句雖在敘事╱記事上有所「弱點」，然而經由選輯的有意「寫生」與「編選」更能持續強化，成為編者所言「不同於文獻與歷史」的書寫物。當然「地方感」除了對地方的認同之外，更需要反覆不斷的辯證與建構，陳黎的作品就是一個最好的範例，不過《花蓮港俳句集》無論在編者的刻意集成，或是書寫上的集中，與我們認知的地方文學上皆有高度的重疊。

但是當我們讀到其中某些描述本島迷信、或是強化原住民采風的作品時，卻也難免對其中的書寫位置感到懷疑。或許這正是市街詮釋上面的困境與兩難，一方面肯定市街書寫建立在這種條件下，而能夠得到發展的有利性，也獲得了紀錄的珍寶，然而同時懼怕這背後的危機，事實上，這樣的危機感也顯示了詮釋者的矛盾。或許這裡只能提出一種片面解讀，所謂「地方文學」的「再發現」，除了追索其文學史上的起點，更意圖擴充、反省自我的詮釋角度，讓鄉土╱地方呈現出更多樣的色彩，而不是只是一種模式化的情感塑造。

逝者已矣，渡邊美鳥女所言遷變之物更無還原的一天，事實上，所有時移事往之物，無論是紀實或者虛構，總都充滿了異國情調，也同時揉雜了「異時」的懷舊感，成為「想像花蓮」的某種起點。所謂的地方「認同」，也可能是一種「認異」的過程，我們難以否認當我們閱讀楊牧筆下統治末期的花蓮、或是陳黎的花蓮港街時，都在那些熟悉而又陌生的市街中得到無比的新鮮感，但是如何從這種差異當中，體認時空之流的亮處與暗角，則有待書寫╱評論者的重新詮釋。本節最後討論的陳黎對於日治花蓮的書寫，將會在第五章再次置放到陳黎本身對花蓮市街的整體詮釋策略，並且與九年代後作家整體書寫風格的變異作對照，下一章將先以王禎和為中心，探討花蓮市╱街書寫中另一個重要的課題——城╱鄉的對照與移動融涉，為第五章中九年代後花蓮書寫的變貌立下討論基礎。

\_x000C\_第四章　 花蓮市╱街書寫中的城鄉辯證︰以王禎和為例

隨著日本統治期的結束，以及國民政府的遷台，上一節所討論的花蓮日本移民的文學活動幾乎是完全告終，並未留下任何遺緒，當然所有的市街規劃無疑為後來的政權提供了相對便利的物質條件。在上一章的討論中，日人作家的存在，除了對花蓮的文學活動留下一個起點之外，也模造出一個複雜糾葛的對照╱對話的圖像，無論「日本」這樣一個具象或抽象的地點蘊含了多少歧出的意義，在上章的討論中，絕對是一個重要的支點或對照項。然而到了戰後，這樣的「對照」與「模範」毋庸置疑會被統治者刻意抹消，或是在地景的意義賦予上，重新灌造疊合新的神話與圖騰，神社隨即成為忠烈祠，鳥居亦改為中式牌樓，新統治者使建築意象「顯而易見」的視覺呈現，與使文學痕跡「隱而不顯」的抹消與缺席，都是十分容易理解的。日本的殘影早應告別，「神州」是否如何重新現形與降臨？對於全島皆曾為「復興基地」的臺灣來說，對於中國圖像「如何再現」的討論並不在少數，不過在本章，筆者並不欲討論政權改弦易轍之際，家國意象的使用更奪問題，而想將重點轉移到臺北與花蓮之間由於「中央」「邊陲」的關係，如何對文學意象、作家聚合、作品關懷產生互動與辯證，是否「臺北」的存在，會從根本上對地方文學產生了效應，從而交相融涉、變化，或甚至「花蓮」的存在，也進而補充了臺灣「都市文學」中作為某部份核心課題的城鄉辯證。都市文學與市街書寫之間，是否能夠由於這樣的討論，進而重新參照與彼此定義，讓城╱鄉的辯證重新產生能動性，而非只是孤立描寫的個體。事實上城鄉的距離固然存在，然由於環島交通網的建設，以及求學、求職的個人生涯移動、商業行為的往來等等因素，奠基於個體與群體經驗的文學書寫，便難以僅僅囿於一處。而所謂「地方文學」是寫「一地之風土民情」的論調，至此可能亦是一種迷思。因此臺北與花蓮如果是一種雙城，那麼究竟是一種互斥，或是一種融涉？如果是一種融涉，那又融涉成了什麼樣的市街，或者，什麼樣的書寫。

本文行文至此，除了提出市街書寫的概念，以及提供一種詮釋視角之外，更希冀得以經由市街書寫的考察與測定，重新解決文學研究中某些看似定論的問題。如果鄉土竟可能是一種同時「架空」與「落地」的想像，充滿了時代與歲月的魅影，那麼另外一位向來被視為花蓮最重要作家之一的王禎和，其筆下的「鄉土」與「市街」又存在著什麼關係呢？在王禎和作品當中鮮明的花蓮故事，以及充滿諷刺意味的臺北圖像，又經由如何的比對而輻射出其明顯的關懷，或者隱晦的素描？本章將以王禎和的小說為討論主體，以其作品的基本關懷作為基礎，進而觀察地方╱市街在其作品中具有的關鍵地位，而此「雙城」的映照關係，又可為王禎和的作品提出如何的創見與啟發，進而思考能否重新修正或強化對於王禎和身為「花蓮作家」的獨特性，並非只停留於花蓮「市街」作為一種「市井」的素材，而是試圖發掘其中具有的關鍵地位，而提昇市街書寫的藝術高度。

王禎和是花蓮最具代表性的「鄉土小說家」，卻也是《現代文學》創作群中的尖兵，他留下的作品在藝術高度上早已獲得文學評論界的高度肯定，目前臺灣一地的碩博士研究論文當中至少已有十二篇是以王禎和為研究主題或者間接相關。王禎和作品中有幾個十分突出的面向，例如語言的靈活操演、對小人物的深刻關懷、以及作品當中藉由荒謬而產生的悲憫性格等等，這些大約是在討論王禎和作品時難以迴避的主題，當然也是王禎和自身在創作時最著眼用力的部份。此處對於王禎和的討論也難悖其論以為高，然而若回到本論文所探討的市街書寫與地方形象時，王禎和的作品或許還有得以重新剖析、論證關懷的切入點。

目前可見為數眾多的王禎和相關評論中，大多肯定王禎和在「鄉土」上的關懷，以及其運用邊緣╱邊陲的位置，為市井的小人物發聲。呂文翠的碩士論文《狎暱故鄉︰王禎和小說研究》，便將其作品中女性╱母親的性別意象與鄉土相互連結，從而與都市的醜╱惡對照，塑造出其「反」都市文明的價值面向，其獨有見解之處在於，讀出了《香格里拉》中阿緞、小全的母子形象實有王禎和童年經驗的影子，因此對於母性鄉土的眷戀實是有跡可循，而對於萬惡都市的諷刺實更是其來有自。然而筆者以為王禎和作品中對於都市文化以及美國欽羨的調戲，實際上是存有階段性的，而鄉土與都市的二分對立可能只明顯表現於〈小林來臺北〉當中，小林所象徵的「鄉下人」與其他「台北人╱美國人」的自我矛盾與價值拉扯，在之後的作品《美人圖》中，而有了與前作不同的曲折呈現，而《美人圖》的語言實驗、城鄉映照，更可視為《玫瑰玫瑰我愛你》的前奏曲，若透過這三部作品的比對與詮釋，或可以更細緻的檢視王禎和所欲書寫的城╱鄉圖像。

因此本章將以王禎和的作品作為討論主體，首先在第一節先討論王禎和是否是一位「鄉土小說家」，雖然乍看之下此命題若有定論，或者僅是在是╱否之間選擇，然而這樣的討論卻是必須的，一方面藉由回顧、整理評論王禎和作品的視角，權定筆者對王禎和筆下「鄉土」的評價，同時理解花蓮之於王禎和的位置，那麼在他的作品當中究竟出現了什麼樣的展演，而我們又能如何理解他的作品中的城鄉關係呢？因此第二節將把重心移至討論臺北「眾生相」的系列作品〈小林來臺北〉、《美人圖》當中，然而此節並非想要藉由王禎和的作品「還原」70年代的城鄉發展矛盾，而是企圖透過王禎和筆下的「人物」察覺王禎和的發聲位置，當中善惡對比的形象與諷刺是否明示了王禎和的使力處？第三節將針對《玫瑰玫瑰我愛你》來重新扭轉與詮釋先前作品中生硬的城鄉位階。當我們讀到《玫瑰玫瑰我愛你》時，會發現小說中大量而誇張的語言轉譯表演，早在《美人圖》中就有跡可循，而《玫瑰玫瑰我愛你》當中複雜多端的城鄉關係，似乎又從「小林系列」更進一步，雖然這種越演越烈的策略轉換，並不見得受到多數評論家的加持保證，筆者卻認為《玫瑰玫瑰我愛你》中的地方展演，以及作者的位置選擇，都讓王禎和達到了寫作的某種高度，而所謂的市街╱地方的圖像也變得複雜而中立，讓市街的形象塑造也相對貼近了某種「不徹底」的人物美學，而跳脫「小林系列」的二元對立。而本章的問題意識至此或已表明，如果市街不僅是鄉土市街如此單純，那麼藉由鄉土與城市兩者的重新戡定，是否能夠產生新的市街想像？而第四章所討論的市街變貌，亦可從此浮現端倪。

　如何鄉土，怎樣花蓮︰一個「鄉土小說家」的誕生與消解

一、王禎和「鄉土嗎」？

關於我們應該採取什麼樣的態度去面對王禎和的「鄉土」，事實上也有另一群評論者為讀者指出了鄉土詮釋的盲點，而另闢蹊徑來觀看其中多重的意義系統。早在1986年王德威的《從劉鶚到王禎和》中，就提示了讀者勢必注意王禎和作品有別於其他鄉土文學文本當中的佻達戲謔，是來自另一個戲謔的文學傳統，而1998年楊照在〈「現代化」的多重邊緣經驗——論王禎和小說〉一文中便依循著這樣的疑旨，對王禎和與「現代主義」文學之間的關係以及王禎和戲謔風格形成的社會運作重新提出分析。其指出了王禎和由於身處城╱鄉、《現代文學》集團內外、知識份子與庶民等種種中心與邊緣的比對當中，因此其邊緣感受特別濃厚，也使得其小說中的創作與小說家的發聲位置產生了多重的矛盾與游移，尤其是在「小林來臺北」的系列中格外明顯，一直要到了《玫瑰玫瑰我愛你》後，王禎和才真正解決了他的邊緣困境。楊照的見解是十分精準且可信的，然而限於文章篇幅，楊照未能更細緻的剖析《玫瑰玫瑰我愛你》當中王禎和如何重新利用且轉換發聲位置，僅是點到為止。

　　因此要解決或是重新描繪王禎和作品中所呈現出的城鄉圖像，或者重新解釋他是如何化用地方色彩，瞄準其關懷面向時，可能必須先回顧一下王禎和的「鄉土」究竟如何被理解，而他的「花蓮」又被怎樣看待。

花蓮不僅僅是王禎和的出生地或故鄉，在他的作品當中，花蓮（而又以花蓮市為主）時常作為背景，不論是地名的據實引用，或者是刻意的扭轉虛構，其中的塑造與轉變都顯現出了如何解讀王禎和作品的線索。在他的第一篇小說〈鬼．北風．人〉當中，花蓮市的街道即已歷歷在目，並且在王的筆下，顯現出一種詭異淒冷的風采，而與主人公姐弟之間複雜的愛欲情感相互結合。在王禎和小說集《嫁粧一牛車》第八版書中，收錄了尉天驄、胡為美的評論作為序，尉天驄說「稍作統計，便發現那多是民國五十五年前後那個經濟轉型期中的一些居住於臺灣花蓮的一些小人物。這些人雖然秉持著原有的素樸的苦幹作風，然而，在資本主義的成長和滲透下，這些素樸苦幹的作風便與外來的一些力量戰鬥中因大小懸殊而被扭曲得變了形。」這些小人物包括〈快樂的人〉中委縮作小青春早逝的含笑、〈來春姨悲秋〉裡寄兒籬下的來春姨、〈那一年冬天〉頑固倔硬的阿乞伯、〈兩隻老虎〉中人矮氣強的蕭老闆，這些人物在造型上不甚光鮮，即使是不得不為悅己者容的含笑，妝奩中也多是不忍丟棄的粉撲、壞脫的拉鍊與蛀齒的牙梳，而〈嫁妝一牛車〉裡半聾兼帶綠帽的萬發，可能更是王禎和小說中最令人熟知的難堪角色，若照尉天驄的說法，將這些人物的難為與卑微都解釋成是資本主義的滲透所致，可能並非唯一的解答，而這些人物是否都擁有「素樸苦幹」的草根精神，也頗有可議之處，但是他小說中人物的「變形」與「扭曲」，可能是解讀他最重要的關鍵所在。

雖然王禎和曾在訪談中言及他並非「鄉土文學作家」，他說所謂的「鄉土」最早是一個留學生在美國所說出來的，而這種情感對於土生土長的人才能夠真切感受，我們並不需要人云亦云。然而其作品中透露出的鄉土圖景以及其書寫庶民的憐憫情懷，卻與鄉土文學的主張「不謀而合」

我覺得一個作家應該寫他最熟悉的東西，只有這樣，他的作品才會有生命、有感情，才會使讀者有親切感，產生共鳴感。就拿我自己來說吧，我是花蓮人，從小在花蓮長大，十八歲以前，沒有離開過花蓮，所以花蓮的風土景物，在我的童年與年少生活的回憶裏留下了極深刻的印象。我小說中的許多人物都是那個時候印象深刻的人、事、物的累積。他們的一言一行都是我從小看慣了的、熟悉極了的、澈底瞭解的東西，在我寫作的時候，一個個活生生地跳進我的腦海裡來。

王禎和即使並非「有意為之」之寫鄉土，但對於一個小說家╱敘事者來說，「鄉土」作為背景卻是無可厚非，而對評論者╱解釋者來說，更可能是一種「捷徑」，而隨著鄉土文學逐漸發展的波瀾，王禎和便與黃春明等人同時劃歸為鄉土文學作家，即使遲至看似眾聲喧嘩鄉土消解的1996年，仍能讀到「鄉土文學典型作《嫁妝一牛車》」這樣的文章標題，當然此處並非要排除王禎和作品在「鄉土文學」概念化過程中的意義，以及否定其可作為「鄉土文學」典範的可能，而是想要強調詮釋「鄉土」的其他可能，而此動機也與本文主要觀點相關－－唯有觀察出「花蓮」如何不是一種「僵化」的鄉土，才能證明「市╱街書寫」不只是單純的景觀再現。

二、市街的加與減

在1991 年10月至1995年6月於花蓮慈濟醫院擔任精神科醫師的王浩威，在1995年的一場演講中提到

我們大家都知道，王禎和是在花蓮街上成長的一個小說家，雖然他成年以後，大部分的時間都已離開花蓮了，可是看他的〈香格里拉〉，看他的〈美人圖〉，可知道寫的全部都是花蓮，他很簡單的把花蓮歷史講一下，不過在小說裡面，他完全不點出花蓮，但是我們花蓮人，如果說也很了解花蓮老街的歷史，就可以看出來，其實他是在寫花蓮歷史。事實上，王禎和的很多小說，幾乎都是用花蓮、老街、老花蓮作筆下的一個對象。

即使如此，當我們想要從王禎和的短篇作品裡面找尋「花蓮圖像╱意象」時卻多少難掩失望，因為呈現一個「鄉土式的花蓮」並非王禎和的意圖，甚至說呈現一個「花蓮式的鄉土」或許更貼近其呈現出的色彩，雖然無跡可循，卻是無處不在。在〈鬼．北風．人〉當中，麗月貴福是住在這樣一個地方

花蓮市中山路最末段是一帶污濁、雜沓的木造平房區。麗月就住在這裡。她家房子的外觀倒算的過去，只是屋頂上的鐵皮太陳舊了點這帶地方白天非常喧嚷嘈雜，但一入了夜就很靜，尤其今晚所有的店舖都早早打烊閉緊了門，黑沉沉的一片，什麼聲響也沒能聽到，只聞見那冷冽的北風在呼呼的吹。

　　而小說中的初冬的陰冷季節，王禎和賦予了花蓮這樣的印象

陰曆十到十二月間花蓮的天氣非常陰鬱，黑黑的雲塊老壓得低低，濛濛細雨更不時地飄落，因此溼氣很濃重。

　　而貴福與麗月爭吵後，孤身一人遊走到了花岡山飄搖懼死之時，王禎和把花岡山佈置成了一片陰慘的「鬼域」

花岡山是一大片曠地，周圍滿佈密密叢叢的掀天大樹。遠遠望過去，這些疏疏密密，綜橫交錯的大小樹木活像巨細不一的幢幢鬼影。風一飄掠，這些鬼影隨即「沙沙沙」地東幌西搖，前傾後弓。

中山路是花蓮重要的商業幹道，而花崗山更是一適宜健行的市區綠地，王禎和的描寫當然是一種選擇︰刻意「破壞」市街的面相，而讓市街的圖景成為小說的舞台陳設，這與王禎和工於戲劇化的場面調度不無關係，如果仔細觀察就會發現，王禎和擅長化用地方元素及空間想像，來營造出其人物底蘊的悲喜與無奈。與王禎和同樣出身花蓮並且與王禎和相識的劉春城，透過他對王禎和的理解，談論其小說中反覆出現的場景，其中的虛像必然是作者的設計︰

有關這幢房子的類似描述，在王禎和其他的作品裏亦隨處可見，俯拾即是，受著西曬光白刺眼的店門口，陰冷的雨，凜冽刺骨的北風，雜亂的小店擺設，黑暗悶熱的屋子，真實揉合了小說氣氛的要求，這幢平房就是王禎和作品世界的第一現場。

臺灣各地的中山路是市鎮的主要道路，也是商店街，一般叫做「街仔」，住在這兒的店家，即使木造房子也比其他地區或鄉下房子整潔得多。然而很奇怪的，王禎和卻喜歡把它寫得陰暗破落得這款，他的臺大學姐陳若曦在一九六一年秋天到東部旅遊，住在王禎和家，印象就完全不一樣為什麼王禎和把他家的小說場景「低調」處理，而且終身不變，也許和他的身世和文學情懷有關小說安排的情節當然不必一定和事實完全一樣，何況王禎和自始就是一個技巧熟練的寫實家，然而一個寫實家的場景布置，通常寧願模擬某一經驗中的實況，以便具體生動地呈現在讀者眼前，繁簡需要都可依據小說現場的要求而定，不必浪費過多想像在這些力求逼真而具有說服力的背景刻劃上，作家個人的直接經驗無意間便完整無缺地流露出來了。

作為一個在場景上力求「逼真」的寫作者，其所逼近之真毋庸置疑是小說中之真，因此所有的「逼真」在理論上都逐步與現實遠離，因此重現花蓮市街或是王禎和的記憶是註定失敗的，然而一個「在地」的讀者如劉春城，卻能夠清晰地「辨認」出這些元素。不過劉春城所說「作家個人的直接經驗無意間便完整無缺地流露出來」，這樣的說法有待商榷，與其說是「完整無缺」，不如說是透過實景到小說表現中的某些「缺損」或「破壞」，才得以成就其美學效應。這種「減法」的書寫，其實與呂文翠的論文中提到「否定性的懷鄉」或有相通之處。呂文翠的碩士論文《狎暱故鄉︰王禎和小說研究》，應該是目前所見對於王禎和的「鄉土」主題最具創見的著作，尤其對於其作品當中的「市井性」，更提出了一種「否定性的懷鄉」觀點，這些鄉土的人物形象、破敗景觀成立了一種曲折的懷鄉儀式

在這幾部作品現代性與否定性交織辯證之下，恰恰證明了王禎和的「鄉愁」︰他所描繪的花蓮世界，正展現他心靈中曲折的懷鄉儀式－－充滿否定性的市井家園－－反而曝顯他在現實人事中尋求終極依歸的欲望。

呂文翠的說法解釋了何以王禎和這些「花蓮」作品中，會呈現出一種「廢墟式」的景觀場面，這種「否定市井」除了有現代化對鄉鎮的影響，更呈現出了王禎和對人性運作的考察與體會。呂文翠延續著這樣的觀點，對於〈小林來臺北〉、《美人圖》也提出了類似的看法，認為王禎和對立出了一個二元的道德譴責世界，到了《玫瑰玫瑰我愛你》更是誇張突出其中人物的負面圖像，而重新譴責現代文明。筆者同意呂文翠對於王禎和市街形象的觀點，然而如果這樣的懷鄉是曲折的，那麼《玫瑰玫瑰我愛你》當中既虛構又寫實的市街想像，應該不只是為了成就延續〈小林來臺北〉城鄉二元的道德譴責，可能更是我們如何「消解」、「擴大」、「轉譯」王禎和「鄉土關懷」的關鍵，而王禎和「鄉土小說家」的形象（甚至意象）也可以在這樣的討論中反覆辯證。「鄉土」並非一個亟欲消解的負面詞彙，而是藉由討論來擴充此意念的多義性，為的就是避免讓此詞成為「單音」的話語，而讓地方╱鄉土╱市街當中微妙的互補、轉圜成為單一的僵固模型。

第二節　遇見都市︰〈小林來臺北〉到《美人圖》

一、從花蓮到臺北

從上一節的討論中，我們可以大致確定，如果只是以「鄉土小說家」來理解與詮釋王禎和，那麼他作品中所呈現苦中作樂的無奈、大勢已去的卑微、甚至荒謬狡黠的哲學，或許都將被隱藏在「溫情」的旌旗之下。邊陲是一種城鄉地位的反映，也是政經實境的再現，然而耐人尋味的地方在於，寫作者如何利用這種「邊陲」的位置，來對主流進行靠攏、突圍，甚至反思自我的位置。王禎和或者並未刻意強化此點，我們對於書寫者「邊陲意識」的自覺要求，也未免強人所難，將所有的作品都擴大解釋為邊陲╱主流的抗辯，也可能落入一種論述危機，因此本節將以〈小林來臺北〉以及《美人圖》這「系列作」視為《玫瑰玫瑰我愛你》前奏及關節，從其中的城鄉對比來觀察，王禎和是如何調動調整他的書寫位置，同時為《玫瑰玫瑰我愛你》立下其「展演奇異」的基調。《嫁妝一牛車》乃至於《香格里拉》這兩本王禎和最主要（也最重要）的小說集中，我們得以看見「花蓮」作為某種襯顯人物展演的陳設，王禎和所熟稔的花蓮市街，也成為他懸掛角色的掛勾，可以說這樣的市街並未呈現出獨特的「性格」，或此並非作者所欲，他的目光仍然停留在小人物哭中帶笑、難澈難悟的命運中。然而在《嫁妝一牛車》中，卻出現了一篇十分特別的短篇小說〈小林來臺北〉，其中透過小林之眼觀察到的無情、偽善、逢迎、虛矯等頭足顛倒善惡不分的「怪象」，從而呈現的「鄉下人進城」現象，究竟反映的是城市的罪惡，還是王禎和的不滿？當邊陲接近主流，花蓮遇見臺北╱美國時，究竟會浮現出「誰」的影子？

事實上〈小林來臺北〉可能不是王禎和最好的一篇小說，裡面善惡純偽的對比十分強烈，甚至可稱作矯刻，然而任誰看了，都會為小林的純真正直以及「臺北人」的惡形惡狀感到不平憤懣。王禎和在1967年任職於台南亞洲航空公司，後轉到臺北國泰航空公司，或許這部作品是一位「鄉下小說家」進城的心聲寫照，工作經歷成為了〈小林來臺北〉素材來源，然而「小林系列」的善惡哲學，在王禎和的作品裡面卻多少顯得突梯。在〈小林來臺北〉（1973）刊出約七年後，王禎和將這篇小說擴寫成長篇《美人圖》（嚴格來說可能是兩個中篇，第一章於1980年發表，第二章為1981年發表），將原本〈小林來臺北〉中的人物及語言情調繼續強化，也將〈小林來臺北〉結尾令人同心憤恨的「幹伊娘」，轉演成對小郭的感謝、對死去小鄺的惋惜痛哭。王禎和作品中的臺北，似乎可以被觀看為一種淵藪罪惡、展演醜怪的罪惡之城，而透過小林這個「鄉下人」眼光，「台北人」的市儈現實便成為種種變形、突梯的形象，而這樣的「對立」關係是否是凸顯出（或是引導出）花蓮╱邊陲相對於臺北╱中心的發展「實況」？或者這是王禎和選擇之下所呈現的「片面」？花蓮相對於臺北，莫非必定呈現單向的授受關係，而充滿了失衡與誤會？

〈小林來臺北〉可以視為某種「鄉下人進城」的小說，這種小說並非王禎和的獨創，更面向了一種社會現實。呂正惠在1988年所寫作的《小說與社會》當中，就以黃春明作為例子，分析了他的「鄉下人小說」所可能遭遇的困境︰雖然黃春明相較於其他同世代的作家如白先勇、王禎和、王文興等人，最具有鄉土說書人的特質，然而在討論鄉下人進城這樣的課題時，卻難以避免的陷入一種溫情的懷鄉情境，而難以去面對現代的社會問題。呂正惠的確點出了黃春明某些小說中會遭遇的困窘，但要求一個小說家應該如何解決或紀錄現代化的不對等困境，也可能不是評論的唯一責任。在此先將黃春明的問題擱下，回到王禎和時，同樣面對這種「鄉下人進城」的主題與現實困境時，他筆下的「小林」究竟是如何取捨城╱鄉之間的關係？

二、移動與困鎖

嚴格說來，〈小林來臺北〉並非王禎和的第一篇「鄉下人進城」作品，從呂文翠的碩士論文中讀知，在《文季》1973年8月的創刊號中，王禎和於上刊載了一篇名為〈望你早歸〉的劇本。雖然僅僅早〈小林來臺北〉發表兩個月，或者讓我們將此劇本視為「小林」的前奏曲。〈望你早歸〉的故事地點註明在臺北，主角是一位五十來歲的阿立哥，扶養了一位啞巴義子名為阿貴，然而某次責罵後竟失蹤了，阿立哥一急之下來到警局報案，卻由於與操持國語的警察溝通困難，讓一樁心急如焚的失蹤案，變成了各說各話無可奈何的鬧劇。雖然失蹤的是啞巴阿貴，然而義父阿立在這之中說話顛顛倒倒，如唱詞的念白、國台語的交雜、稱謂的謬誤，比起啞巴義子，阿立的有苦難言卻更像啞巴。

警︰（打斷）幫幫忙好不好，別老講這一段（連珠砲地）昨天晚上你等到十二點你的兒子才回家你發現他口袋有春宮照片有香煙你就罵他打他今天早上你一起床就沒再看到他（用臺語）是不是這款樣

立︰（生怯）是這款樣，大人。

警︰既是如此你何必重複。哼！倒是要緊的你全沒說到。你兒子幾歲？

立︰十三四歲。

警︰到底幾歲？

立︰算外省歲今年十三，算臺灣歲今年就十四。

警︰到底是十三還是－－也罷，就算十三好啦！（在本上記一記）還有你兒子有什麼特徵？

立︰什麼？

警︰你兒子長什麼樣子？

立︰（理所當然）長得像人樣啊！

警︰這用得著你說嗎？！我是說（手指自己的臉）他臉上有沒有長黑痣什麼的？

立︰（恍然）哦！阿貴我的兒，

　　　　　　身材中等五官也够，

　　　　　　四肢齊全不欠胳膊。

警︰廢話！

立︰阿貴我的兒，

　　他莫能够把話語來說

　　任何話他都莫會聽錯。

警︰是個啞巴。（記在本上）

而劇中其他角色如作苦力的黑狗，賣身下海的吉雄等，無一不慘，然而卻在生硬滑稽的唱詞下，讓這些血肉經歷全成了警察問案以外的「廢話」。王禎和好運用歌曲、典故命題來擴充作品的意象，而「望你早歸」本是思婦懷想著「出外人」的歌曲，然而這裡的「出外人」卻全成了一群「羅漢腳」，雖然是「望你早歸」，事實上全是無家可歸－－全劇一言以蔽之，正是都市叢林裡「迷路者」的故事。王禎和對此劇的風格卻要求為「整個戲愈滑稽愈好，千萬不能沾染任何感傷」。這似乎是王禎和一貫的情感準則，在人物的描繪上刻意保持著距離，完全不企圖「浪費」讀者的感傷，並且藉由敘述語調的跳脫與轉換，讓讀者隨時得以警覺、反省，〈望你早歸〉雖然不是小說，並看不見「敘事者」的角度遷移，然而王禎和也同樣藉著舞台角色語言作為媒介，反覆跳躍、鎖定、解除其中的視角，讓觀者難以輕易陷入情緒之中。雖然「小林」並不是如同阿立伯等人般近乎丑角的角色，可是在都市背景下所呈現的困窘與焦急，卻有某種層次的類同。

回到〈小林來臺北〉上，既然此篇作品是王禎和第一篇將背景從花蓮市井搬遷到臺北的小說，那麼我們又能怎麼閱讀這篇作品？小說開頭就出現了時間的制限︰

週六早上8︰00

這樣的設計不難理解，時間的表列，是為了暗示都市中「時間」所帶領的工作節奏，這篇故事雖僅僅發生於一天之內，然而當中多重的時間節奏，卻不斷濃縮著景象、事件，而又藉由對話、形容的餘冗與拖延，製造出不耐與焦躁。「時間」在不同的文化情境中有不同的象徵意義，在羅勃．勒范恩（Robert Levine）的著作《時間地圖》中，透過種種民族、國家、聚落的時間觀念，解釋了這種「時間詮釋」如何衝擊了國際社會的文化交鋒，而理解「時間觀念」，也正是一種進入文化的途徑。當我們討論〈小林來臺北〉時，往往會注意到王禎和對於這群臺北人╱假洋人的形象塑造，是透過姓名的轉譯過程產生的歧義性╱奇異性所產生的效果╱笑果，而這樣的手法產生出了一種對比性，讓純真質樸的小林在這群「戲謔妖魔」中不斷奔波走撞、無所適從。諸如Nancy╱爛屍、P．P．曾╱屁屁真、Douglas╱倒過來拉屎、Dorothy╱倒垃圾、T．P．顧╱踢屁股、Robert．楊╱蘿蔔．楊，洋名透過音譯與轉義呈現出的位階轉換，可以是一種「笑素」，但更是一種「怪異」景象，這樣的高下難分、卑尊顛倒，也間接暗示著價值取捨的破產——理應人命關天的「家事」，卻比不上馬太太的一張出境證。然而光是如此是不足以令人心焦至此的，如果我們觀察其中因為「移動」所帶來的時間衝撞，就會發現這篇小說在善╱惡對立外的另一個面向。在現代生活中，時間與空間的換取過程決定了個人的價值，同樣的距離若得以越短的時間來換取，代表此人的移動能力越高，時空的限制亦越小，而大眾運輸系統中最為便捷的航空公司，所具有的象徵意義更是不言而喻，如果我們說〈小林來臺北〉的文本中充斥著對比，那麼最具關鍵性的其實是速度╱移動性的對比。

　　速率等同效率，張總務被視為「無能」亦即無法在時間內「跑出出境證」，速度與金錢的比值更是「生活品質」、「城鄉差距」的衡量點。

小林就在大門口攔了部車。司機一扳下表，就是六塊錢。六塊錢可以由小林的鄉下搭一小時的公路班車到城裏去，不一會兒，計程車就跳高到八元五角啦！小林想，到張總務家不知道要花多少錢！見公司的人，計程車上班，計程車下班，城裏的人畢竟比莊腳人有錢多多。啊，莊腳人自早至冥不停忙碌，為著也只是一張嘴，其他那敢奢想去！為了省六塊錢，他爹都是借隔壁厝邊的腳踏車，騎兩三小時的崎嶇路上城去。莊腳人一個銀錢是打起四個結，哪能像臺北人用錢用水般地，嘩嘩啦啦，一點也不在意。

我們大可指責，城裏人與莊腳人兩者的對比或形象化約過份簡略，然而值得注意的此處「莊腳人」與「臺北人」的對比，並非經由善╱惡的價值取捨呈現，而是透過速度與貨幣的換取過程來決定，小說中的諷刺也經由此呈現︰留學生能夠將目光移到更遠的彼方「小姐，舊金山San Francisco真是人間的天堂，不騙你，真是人間的天堂。」也有人早早下班要參加一場歡送同事赴美的派對，而另一端的張總務與小林卻只能「捨己為人」的來回奔走。小說中最後一段時間（下午4︰00－－5︰00），更藉由「瑣事」與「急事」的不斷反覆，以及電話鈴造成的音響，營造出極度的無助與困窘。

「吉－－鈴」電話又來了。

櫃枱小姐要三個旅行袋。

電話響上來，響了五六回，小姐個個都忙得無法接。小林便走過去聽。多希望這是老張打來底。

是找汪太太的。

　　「這個凱瑟琳真是的，前天方買了一雙義大利鞋，今天又想買什麼法國鞋。這個凱瑟琳真是的，見一樣要一樣，真是的！」

　　又有汪太太的電話。

　　電話響了。

　　小林冀望這是老張打給他底。

　　汪太太接了電話。爛屍搖來的，交待她在紅玫瑰作頭髮，就快好了，要大家等她一道上交通車。

　　電話又響鈴了。

　　抓起電話，汪太太喀雞喀雞笑了一大陣才將她底嘴對向話筒。

　　電話又鈴起來。

　　鈴了許多響，汪太太才慢條斯理抓起話筒。

小說在接近結尾處的短短七頁，就出現了五次以上的電話接聽場景，王禎和如此不厭其煩地讓電話的音響環繞在小說的進行中，是媒介也是角色，讓能動者恆動，困鎖者卻越發困鎖－－這是時空的一種咒語，也是兩個「世界」中的鴻溝，也因為〈小林來臺北〉篇幅的刻意限制以及時間的徹底壓縮，小林最後的「幹伊娘！你們這款人」才得以令人「同仇敵愾」。

王禎和的「設計」至此或可窺其一斑，尉天驄說70年代甚至有人將〈小林來臺北〉譏為「文學上的義和團」。在此暫時先不討論此譏諷合理與否，以上的分析是為了點出，如果要討論王禎和小說中的城╱鄉關係，「移動」反而可以作為另一種分析面向，「航空公司」於小說中所佔有的「位置」更是其來有自。當然王禎和曾任職於航空公司的經驗是毋庸置疑的，可是藉由此場所的象徵意義來看，「移動」與「困鎖」的討論並非天外一筆，也反證城╱鄉的關係並非出現在兩個相互無關，各說各話的世界，而是經由不斷的「移動」與「遭遇」才逐漸成型，〈小林來臺北〉的「轉型」象徵意義也大致浮現︰一是自從〈小林來臺北〉之後，開始進行了一連串樂此不疲的「粗語言實驗」，這個修辭系統延續至《美人圖》，在《玫瑰玫瑰我愛你》中集大成；其二是王禎和對所謂「鄉土」小人物的關照，透過一種「鄉下人進城」所帶出的「移動」問題，展現另一種問題意識，以及邊陲╱中心的辯證過程。嚴格來說，〈小林來臺北〉或許並非王禎和最成功的作品，但以上的觀察並不至於全無價值，如果延續著「都市人」「鄉下人」之間形象遷移╱交涉的種種問題，就能夠更理解為何背景與「花蓮市街」無關的「小林系列」，會在此章節花費如此長的篇幅來討論。《玫瑰玫瑰我愛你》當中花蓮╱臺北如何「隱形對照」、地方╱市街如何成為一種「劇場」，也就能夠更加清晰。或許以下讓我們將〈小林來臺北〉的「加長版」－－《美人圖》視為《玫瑰玫瑰我愛你》的前奏╱伏筆，究竟開展出了什麼樣的城鄉辯證？

三、美人來了

　　有趣的是，王禎和在早年的一次訪談中〈那一牛車嫁妝拉到哪裡去〉了當中卻自承，他對於都市化的看法卻是相當持平的。

　　臺北對你的影響和童年在花蓮的印象是否相衝突？

「沒有，比照之下反而使我更了解他們。我不討厭都市，我到了人多的地方好像就活起來了。在工業化的潮流中，都市化是無法避免的，這個問題對我沒有什麼。」

這是1978年的訪談，王禎和已經寫出〈小林來臺北〉，很可能正在進行《美人圖》的寫作，即使作者的夫子自道並非評論的金科玉律，然而王禎和的這樣一番話，似乎足以讓視其為「鄉土文學」作家的評論者大感失望，而〈小林來臺北〉裡面那種足以令人同仇敵愾的氣憤，是否都被一句「這個問題對我沒有什麼」而一筆勾銷？此處只想要提醒的是，如果因為「小林三部曲」所呈現的「城鄉表象」，就認為王禎和早已「選好位置」，那的確會產生某種危機。因此筆者並非重新藉由《美人圖》的討論，重新複製城鄉對立的概念（即使這兩部小說令人有這樣的感覺或錯覺），而是想要提出幾個觀察，證明《美人圖》不只是〈小林來臺北〉的複製與擴大，由於篇幅的擴張之後，事件與人物的描繪與插入，究竟讓花蓮人╱臺北人╱美國人產生何種關聯，而臺北人真的像小說中看起來那麼「優越」，或也只是某種身╱生不由己的小人物？

　　《美人圖》分成第一章與第二章，第一章的事件鎖定在小林籌借金錢讓二兄結婚，而室友小郭義薄雲天「劫富濟貧」的「賣身事件」成了此章中最重要的支線；第二章劇情則聚焦在聯名簽署一封抗議美國卡特總統與中共建交的信，而以小鄺的死作結，其中都有某種程度的犧牲，然而卻包裝在語言的劇烈表演上，不停增添著喜鬧歪曲的意味。「美人圖」之題名諷刺意味明瞭不在話下，可是樣貌皎好的「美人」、也是想做「美國人」的「美人」，小說寫的也是在「美化」的過程中暴顯出的笑鬧與荒謬，而「圖」並不只是記載描繪的「繪圖」，亦是心嚮往之的「意圖」。大致上，在航空公司職員的形象描寫上，《美人圖》是建立在〈小林來臺北〉的語言基礎上的，運用具有猥褻、污穢象徵的命名來顛倒洋名的欽羨位階（踢屁股、倒垃圾等），嚴格看來，此班如丑之人並非眾惡之流，但透過命名的意義賦予，也絕對無法登上大雅之堂。何以這些「愛美」而「崇美」的人們，會被王禎和編排到這樣的位置呢？事實上「美人」的形象追逐並不是一個直接的箭靶，將所有的批判直射其上（即使在〈小林來臺北〉中似乎就是如此），而是建立在「利益」的道德選擇，如果是「不必曰利」的人物，相對的就可能成為救贖與英雄。《美人圖》第一章的小郭，在形象上是某種「中間人」的角色，雖然與小林同樣來自「鄉下」，在外貌、習慣的生活踐履上，卻是不折不扣另人咋舌的「都市人」。

與他同是來自莊腳的小郭，對於「流行」的起勁和不惜工本，最讓小林驚詫不已和自嘆弗如。臺北剛流行慢跑，小郭就迫不及待地買來愛迪達臺北剛吹起網球熱，他就已繳付了會員年費僅只一項流行，他奉行得最持續有恆，直至今日仍初衷不變。這項流行便是睡覺時坦白全身，徹底地去偽存誠。他說這在國外很流行，尤其在亞美利加。

小郭這個草地英雄，在形象的塑造上是十分有趣的，一方面在流行氣味的追逐嗅聞上不落後任何一個都市人，而又在模仿體現的時候出現了許多差池，不論是種種半途而廢的運動休閒，或是不穿內褲而「夾到杜鵑窩」或生溼疹的「毛病」，都顯示出一種只得「皮毛」的趣味性，然而他天生俊朗的外貌，又讓他在導遊與「兼差賣身」上得了不少便宜，而小郭「重情重義、劫富濟貧」最終得以支助小林的過程，也像是一位「義賊」一般。小郭在鄉下人╱都市人形象上的鍛接與差池，以及「身」不由己的遭遇，固然是一種戲劇化的設計，但也呼應到王禎和在人物設計上的策略，一個絕對完美的英雄形象並非其所欲，反之，那些馬戲笑鬧的「美人」絕非萬惡不赦，也同樣為生計而卑屈折腰。

《美人圖》的第二章時間背景在臺美斷交後的1979年6月，而這些「美人」無可避免的遭受到了生活上的衝擊，一群人樹倒猢猻散一般紛紛避美而居，「紛紛變賣家產把家屬疏散到美國各地去。但他們自己卻留了下來，單身獨自地寄寓在臺北。」正當性病王一口冠冕堂皇地說「對國家有用的是男人，所以我們男人還是留在這裡不走，要為國家效力，與國家共患難。」時，卻被小鄺一口譏諷說得百口莫辯

「你們賊撮人唔像波西馬（馬老闆）、垃圾桶他們在美國有房有產，可以逍遙自在，唔愁契穿。再講你們老婆都帶了錢去，可係賊點錢在美國造醋唔酸，造酒唔辣，沒兩下子，就要作契山空！所以你們賊撮賢夫孝子只好留在此地拼命攢錢寄給老婆和孩子，免得他們在美國作丐民。」

當我們看見性病王被譏嘲的無地自容時，或許大快人心暗自叫好，卻也曝光出另一種「困鎖」的圖像︰原本在〈小林來臺北〉中透過「鄉下人」呈現出移動力「匱乏」，此時也降臨到這群「臺北人」身上，所有表面的「洋味」也隨著時空的制限變成「生」不由己，結尾一首宛若聖靈附體的美國國歌，也只能是無理╱無力的救贖。這樣的說法目的並不在幸災樂禍，而是原本在〈小林來臺北〉可能被視為城╱鄉的人物位階，如果經由「美國」此一「看不見的城市」來觀視時，也經過了一層翻轉，果真如此，卻仍然陷入了另一種二元境況︰從城╱鄉的對比，轉變成臺╱美的遙望，即使那是望不見的。事實上，美國總是缺席的，就像是〈香格里拉〉裡面那小全所遺忘、阿緞所不知的美國總統一樣，城╱鄉是一種經驗，也同樣是一種想像，透過城鄉之間的移動與轉換，王禎和似乎仍然沒有離脫他的小人物美學，即使那其中有一些令人覺得可惡的人物，然而在面對另一個說是霸權也好、天國也罷的國家時，城╱鄉亦難有高下之別，所謂邊陲╱中心的概念，也就在不同的層次上跳動移換。

　　在「小林三部曲」中我們或許還能夠看見幾位「善性」的人物，讓王禎和的作品當中的「人性光輝」得以彰顯，而能夠對小鄺之死也同樣放聲一哭時，是否也正好證明吾人之善未被泯滅於「美化」的洪潮之中？與其說這是王禎和的一面之辭，更可能是反映評論者的一面鏡子，《玫瑰玫瑰我愛你》雖然在語言性格上與《美人圖》上有諸多連貫傳承，然而其「貶多於譽」的命運，可能更來自於其中群魔亂舞、全無善人的情節安排。「小林三部曲」表面與花蓮市街看似全無關連，透過本節的論述，卻可大致看出其中城╱鄉對立的表象與深層，以及王禎和的都市態度，這對於理解《玫瑰玫瑰我愛你》當中紀實與虛構並存、城市與鄉村攪動的「劇場市街」，有相當程度的連結。以下將藉由對《玫瑰玫瑰我愛你》當中的表演性、虛構性、身體、景觀等等元素的解析，重新解讀這個「鄉土」市街，如何成為笑話與人性的展覽場。

第三節　　地方即劇場︰《玫瑰玫瑰我愛你》的城╱鄉╱市╱街

一、純屬「虛構」的一部小說

王禎和在《玫瑰玫瑰我愛你》一書的扉頁寫著：

要向大家說明的是：

這是一部「限級」的笑話小說。

人物情節純屬虛構，請不要考證，因為這鐵定浪費時間的。

小說之為小說，必然有所虛構創造，若以虛實之間的考證來解其中味，可能就正如作者所說的「浪費時間」。但是耐人尋味的是，在書後的訪談附錄中王禎和卻說出他何以要「虛構」的動機：

一、二十年來我就一直想寫這小說。記得越南美軍第一次搭軍艦到花蓮度假，全花蓮市都忙碌起來，有的準備歡迎，有的忙著賺美金，報紙更用頭條新聞、花邊消息報導美軍來臨。全市五色繽紛，喜氣洋洋，最後讓花蓮人大開眼界的就是有座酒吧出現。酒吧，花蓮人聽都沒聽過，哪裡見過哦！那時年歲還輕，也跟我媽媽一起去觀光。因為我們家住在街上，由於好奇，每晚都跑去那裡「領教」。酒吧是竹子搭成的，在裡面作觀光的吧女「色膽包天」，看得我們這些土花蓮人都傻眼，還有她們坐在三輪車裡的那種「今日看我」的冶蕩，以及美國軍人、憲兵在酒吧裡外走來走去的神氣，給我很深的印象。從那時起，我就想把這小城一大事寫出來，寫了幾次都沒寫成，直到這一回。越南美軍是真的有到花蓮度假，花蓮也真為他們的「迫切」需要設了酒吧。我小說寫的是這酒吧怎麼結構出來的。這個結構的過程，和涉及的人物，鋪排的情節，全是虛構。我是不得不虛構，因為我沒有那麼幸運曾參與當年建設酒吧的「光榮」行列。

王禎和的「純屬虛構」看來並不純，而似乎更像本有其事，敷色而為文。這當然仍是一種不太稀奇的創作姿態，但值得注意的是，王禎和如何在這一部強調是「虛構」的小說中，化用了歷史事件本身的「戲劇性」和其中複雜多端的身體╱地方╱國家的離合關係，以及溝仔尾、花蓮市街等等「實存」的空間來相互混合調色，作為小說的「背景」。與其說背景，毋寧更像是一個「劇場」，而其中地方色彩即成為了「舞台陳設」，其中人物的關聯、交涉、排練、走位，也就是一種「劇班」。此處「劇班」與表演的概念來自於高夫曼（Erving Goffman）的經典《日常生活中的自我表演》（The Presentation Of Self In Everyday Life）。高夫曼此書的啟發性在於運用戲劇的概念，去詮釋日常生活中由於身份、職業、空間以及人與人之間互動往來的關係，會存在著種種自覺或不自覺的表演過程，而從各種層面去微觀分析人是如何維持╱轉換自我形象的操演，重點在於日常生活中人如何運用秩序的維持以及個體與情境間的一致性，來達到「表演」的說服力。如果循著這個線索來看《玫瑰玫瑰我愛你》的話，會發現其中其實充斥著這種表演性的描寫。例如最為主要的情節鎖定在訓練原本不會說英文的「妓女」成為能夠服務美軍而賓至如歸的「高級吧女」，這就是一種「劇班」的訓練與共謀。但本文的重點不在如何運用此書來印證高夫曼所說的表演性，而是王禎和如何捕捉到表演性的各種層面，並且運用了花蓮的「小城」特性，讓整個地方由於意象的濃縮與並排而產生了濃烈的劇場感，讓整部小說奠基於個人╱劇班╱地方的表演性格，以及身體╱職業╱空間的攪混或錯動所產生的效果╱笑果。

過去對於《玫瑰玫瑰我愛你》的評論多半著重在其語言特質以及所謂的「荒謬性」，而王德威在〈玫瑰，玫瑰，我怎麼愛你？──一種讀法的介紹〉一文中將這篇小說十分精準的點出王禎和利用了一種「逆轉」的策略，而處處透露出高下異位、似是而非的設計，讓讀者在笑罵之間期待作者出的奇招巧技，是巴赫汀（Bakhtin）的嘉年華（Carnival），也是中國式的一派笑謔。王德威一文已經將王禎和此篇小說的藝術特質做了精闢的分析，但是本文意圖在此一評論基礎上擴充，指出王禎和不只是在語言上有所交混錯動，而同時在人物與場景上創造╱挪植種種突梯的光景，讓敘事╱人物╱時空這三個要素相互關聯╱移位，讓紀實與虛構、嚴肅與滑稽的界線遊走而模糊。但是這些錯動是如何展開的呢？以下藉由美軍來台的時空背景和小說中重要的「溝仔尾」場景為其勾勒輪廓，進而觀察王禎和又是如何設計鋪展他的劇場時空。

　　小說名為《玫瑰玫瑰我愛你》，其中隱喻無窮而有「聲」有「色」，本來是一首流行於三零年代的老歌，卻巧妙地成為小說的題名╱主題曲。一首熱情表白的歌曲，以玫瑰巧代美人，如此豔麗多嬌芳姿動人；但當「玫瑰」成了「西貢玫瑰」，其中「美軍就是美金」的哲學儼然取代愛情而成為了新的指標，也在這樣主動出擊的集體動員之下，成了「窈窕君子，淑女好逑」的姿態。一九六五到一九七二，美國派出五十萬大軍介入越戰，其中就有二十一萬名軍人曾經搭乘專機來台度假，由於美軍俱樂部位於中山北路上，許多酒吧、小型旅館因應而生，而台灣的皮鞋﹑西裝，因為價格便宜，也受到美國大兵的青睞，帶動了中山北路一帶的繁榮與商機。觀察當時的新聞可以發現，台北人╱台灣人作為親切相迎的「東道主」，除了實際的金錢交易行為以外，或意圖在報導修辭上提昇到「重情重義」「文化交流」的層次，來讓實質上具有性消遣╱交易的觀光渡假，甚至是戰爭背後所具有的複雜正義問題都於某種層次上被消解了。例如以下的新聞：

美國海軍供應處長戴樂倫，昨日下午二時三十分，代表駐越來台度假美軍官兵，把一面獎牌頒贈給美洲旅社負責人王太太，對她這兩年來在接待度假美軍方面的表現表示感謝。這位被度假美軍暱稱為「媽媽」的王太太，簇擁在一群美國大兵中，笑逐顏開，她手中那面獎牌，被那群美軍大孩子搶來搶去，在典禮的會場中，他們享受著那令人欽羨的天倫之樂。正如戴樂倫處長說：這面獎牌代表一種榮譽，不是用金錢所可能收購的，它的意義表示友愛，關切與同情。王太太並不贊成她的「孩子們」去酒吧流連，但是年青人，尤其是剛從戰場上出生入死下來的人，難免有人喜歡找點刺激，在這種情形下，王太太儘量勸那些酒吧女郎，希望她們陪著這些大兵到一些風景區玩玩，不要耽於酒色。

美軍來台的消費景況或起的經濟作用，其實此中頗有國對國的買賣意味，彷彿不只是以個人一對一的去作陪玩樂，而是整個台北╱台灣都在這樣的國家關係中默默地從事了賣身的行業。此處無意低貶性工作者，也暫不使用具批判性的後殖民理論去討論此間的正當性與否，而意欲點出這樣的觀光行為並不只是單純的個人交易，而是呈現了某種集體性，個人身體乃至於城市╱國家之間也開始具有某種連結。但是進一步去思考《玫瑰》，如果在台北╱台灣之間插進了一個「花蓮」，這又起了什麼作用呢？

台北作為台灣的首善之都，姑且不論台灣其他城市的獨特性，在軟體的文化交流、硬體的城市經濟上的發達與指標性，都絕對足以成為趨勢或模仿對象。美軍來台觀光之際，台北固然作為台灣對外的首要窗口而開放給美國大兵遊覽消費，但當美軍進而要「轉移陣地」消費花蓮時，一時之間地方熱鬧無比，但要取悅美軍之前卻也要向台北「借兵」或「取法」：

四大公司的四大頭頭一聽說在越南作戰的美軍要來花蓮渡假，就動腦筋要搞個酒吧來娛樂阿凸仔。他們一頭派人到台北找吧女，一頭就向縣政府申請許可證。「不是這樣。錢是不成問題。問題是出在人家台北的吧女不肯來，不肯──」潑死了一下，錢議員方尋摸到他認為恰當的字眼。「不肯來我們這裡服務」

但是小說中的人物卻自有變通之道，錢議員說了「台北的女人不肯來，沒關係，絕對難不倒我們的！我們花蓮又不缺女人！」（王禎和，1994，頁58）。台北原本作為花蓮與美國之間的模仿╱中介，但在進口台北吧女不成之後，如何調教花蓮的「本地」女性成為能以英語「溝通」的「仿舶來品」就成了英文老師董斯文的首要之務，而「台北吧女」當然也在小說中消失，但是仍然可視為對照╱模仿的隱形角色。但事情並非也只是講英文╱學吧女這麼單純，因為另外一個存之有年的花蓮本地風化場所「溝仔尾」，卻也彷彿與台北的中山北路於文本內外遙相對望，各自歌舞。花蓮的溝仔尾鄰近花蓮舊火車站，由於兩條主要街道建築在水溝上，而又近出海處，因此稱溝仔尾。此地由於日據時代鋪設臨港鐵路，及花蓮港車站擴建，吸引眾多流動人口。櫛比鱗次的茶室、旅店、戲院、日本料理及臺灣小吃，曾使此地成為一個熱鬧滾滾的繁華商圈。後來，因北迴鐵路通車，火車舊站商圈逐漸沒落，但仍是花蓮市區內十分具有特色的地帶。溝仔尾本身商業區╱風化區難以二分的性質，逼仄擁擠的空間、繁華與沒落並存的意象也為花蓮作家提供了不少的靈感，例如陳黎就不只一次在散文中寫到溝仔尾：

再東三十公尺，就是詩人陳克華住的南京街。從這裡開始就是所謂的「溝仔尾」，小城的紅燈區。百年來，這附近懸掛過多少酒家，cafe，貸座敷，茶室，妓院的招牌，我無法確知：祇園，泰雅，花家，花屋敷，東薈芳，君の家，東屋，黑貓，寅記樓，江山樓，朝鮮亭，山水亭，天仙閣，高賓閣，夜都會，滿春園，春香，新麗都，夜來香，大觀園，大三元。王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》裡寫的美軍光顧的酒吧一定就在這裡。

溝水又東，過福建街，即是有名的「溝仔尾」。這是花蓮最古老的風化區。在健身房、國術館、紅茶店之間立著一些妓女戶、茶室；在看似平常的巷弄、屋宅裡埋伏著許多私娼，出其不意地拉人一把。華燈初上後，會聚來一些走江湖賣草藥的，賣蛇鞭、賣大補丸的，賣玩具、賣雜貨，甚至擺攤招賭的。每一年過年，這兒的賭攤是全花蓮市小孩子必到的朝聖之地。這兒自然也聚集了一些遊手好閒的壯年、少年，在夾縫中求生存。口水、檳榔汁、死精液。面對下流出海的溝水，你會相信這世界天天在墮落著。溝仔尾有太多奮鬥與墮落的故事。登在每天更生日報（花蓮地方報）上山地少女被販賣的故事，勒索、械鬥，嫖客與妓女的愛情故事。

溝仔尾的特別之處主要來自於空間上的擁擠以及所營行業上的特殊，而這種空間的狹小而讓諸多現實╱意象並置而產生的荒謬感，是向來談論這部小說的人較少提到的。如果承認在這部小說中具有一種因為語言交融而產生的「多音交響╱眾聲喧嘩」的現象，但是此處可能還可以進一步大膽的說，不僅僅是在語言上，王禎和其實利用了溝仔尾╱花蓮市的一種「小城」特質，讓所有的並排錯動都顯得既迅速又「合理」，而所謂的「多音交響」也在空間意義的密集交錯之下，產生宛若密室中的「回聲」效果，而讓意義更顯複雜。這令人聯想到另一位被稱為「繼承」王禎和笑謔小說手法的作家林宜澐，其作品《人人愛讀喜劇》中無巧不巧的與《玫瑰玫瑰我愛你》的手法也有可相互參照解釋之處。《人人愛讀喜劇》描寫以經營脫衣舞為業的劇院，如何為了逃避警察取締的法眼，將脫衣舞的全裸高潮包藏在「梅花」一首愛國歌曲中，而讓警察無法勒令禁止。作者寫牛肉場宣傳車如何從溝仔尾出發，而浩浩蕩蕩一路經過商業區、行政區、文教區、住宅區又回到溝仔尾，可以想像這樣的「波瀾」如何衝擊擾動蠢蠢欲動的慾望，也唯有在這樣的小城之中，一部小小的宣傳車才可能具有這樣壓縮而戲劇化的過程。比較特殊的是王禎和並未意圖藉由書寫去呈現地方特色，或是嘗試重現一組花蓮的意象地圖，但卻十分寫實地藉由花蓮獨一無二的小城性格、以及溝仔尾這樣的特殊地點，去作出摹寫、比喻上的扭轉，以成為其諷刺語調當中顏色鮮明的舞台。

因此即使王禎和說這是「純屬虛構」的小說，但是在這樣的背景交待之後，可以發現所謂的「歷史事件」其實比起小說本身的戲劇性毫不遜色，溝仔尾原本具有的豐富血肉、美軍觀光所引來的波潮，都實際顯露出了複雜的面向。所謂「人生如戲，戲如人生」的俗語，或是暗指戲劇之虛假而人生多麼浮幻難知，也同時對所謂的「表演性」有所貶抑。但是可以確知在王禎和的筆下，可絕對不只是「把人生寫成小說」，也不僅是「用小說指涉人生」，來強化虛構與真實之間的界線，反而是於虛構與真實之間巧妙的嵌合與化用，讓地方產生劇場性，也讓人物的表演性藉由身體╱職業╱空間之間的裂縫不斷強化。因此本節初步勾勒小說時空的背景具有何種特殊性質，或能初步辨識王禎和如何以地方作為劇場，以及其中所具有的層次與意涵。而下一節會更細部的去分析，在這樣的舞台之上，王禎和是以什麼樣的手法來強化角色、塑造人物，與地方╱劇場起了更為有機的相互關聯呢？

二、賣身、愛國、得永生：身體╱職業╱空間之間的種種效果

　　如果還是回到王禎和在扉頁上說的：「這是一部『限級』的笑話小說」，那麼是什麼樣的敘述手法能夠讓作品成為「笑話小說」呢？在小說裡我們可以很輕易的發現，讓我們覺得忍俊不禁的不外乎是充滿鬧劇意味的人物形象、語言，以及王禎和譏誚調侃的寫景風格。

「吧女速成班」的班主任不是別人，就是在中學校教授英文的董斯文老師○○○○○想不到吧！董斯文老師名字雖然喊斯文，可他樣子卻長得並不怎麼如何斯文。身高只一六八點五公分，體重卻是重量級舉重選手的標準，又不運動，整個人圓圓滾滾，臀肥肚奇大，不像位教英文科的先生，到彷彿是個天天喝油水的總務主任。還有您想不到的就是：董老師底臉和在電視上專演滑稽角色的石松竟有七八分相像，再加上兩人的體型又是屬於同一類──胖嘟嘟，嘟嘟胖，不仔細觀察，你當真會以為他就是石松咧！（王禎和，1994）

這段描寫主角「董斯文」老師的文字裡面有幾個點可以作為線索去延伸探討，是什麼元素讓小說的語言變得「好笑」，而在所謂的「好笑」之下又隱藏著什麼問題呢？高夫曼的觀點認為，人的身體以至於其運用身體所表現的姿態，與其所身處的職業必須具有某些緊密的一致性，換言之所謂的踰矩╱脫軌都可能令人產生訝異的效果。「一個表演做出的現實印象是一個非常微妙的，非常脆弱的事情，任何微小的表演失誤都可能把這種現實印象打得支離破碎。」但是某些輕微的失誤或是歪曲情境又同時成為人們相互流傳的經驗。

這些事情都是對情境定義的歪曲。似乎各種群體組合中都包含著大量的遊戲、幻想和告誡性的傳說。人們把它們用做為幽默娛樂的資源。它使人們的憂慮達到高潮，同時又使人們在不過於誇張的情況下做出合情合理的要求。

因此這些出現差錯的情境能夠在不威脅到日常生活進行的常規之下，成為了笑話趣談的基本元素，而小說之為小說，讀者亦在視之為紙上文章的共識之下，去享受我們所「想不到」的事。但是小說裡面最為荒謬的情境，卻是聚焦在某些具有神聖性職業的人身上，除了身為老師卻兼教吧女如何以英文調情掏金的董斯文老師之外，為求勝選而下險棋當場脫衣裸露三點的錢議員，對借醫病之名窺視觸摸青年肉體的惲醫師。老師、醫生、議員的職業性格都具有相當程度的崇高，而日常生活中大眾對這些職業的形象也具有高度的要求。但高夫曼也說「身分、地位、社會聲譽並不是一種可以獲得的、並用來給人看的有形事物；相反，它是一種合適的言行舉止的模式：他具有內在的一致性，被人們不斷地加以整飾，並受到高度的重視。」（高夫曼，1992，頁79），因此某些職業的人在生活中的表演成果將被更仔細地檢視，也因此在這些職業上所「虛構」出的歪曲情境，也帶來了更為強大的效應。如果不談王禎和是否有意運用這些職業來諷刺社會上所存在的偽善，或是「知識份子」形象如何不足掛齒，但他仍然在小說人物的表演性上做了十分有力的提示。不只單單停留在針砭生活虛偽的窠臼，而是挑逗了「人物身體」到「職業性質」以及「空間性質」之間的連結與裂縫，讓「表演性」不只是生活的「真相」，也同時是小說人物表演╱示現的一種「技藝」。值得注意的是，所謂表演並非僅是一種存乎於心的意識，而必須落實體現於身體呼吸、速度、姿態等等有形的要素，好讓身體的樣貌在表演的過程中逐漸符合規範，而原本屬於個╱體的行動也會經由職業群╱體的操演而成形╱強化想像與規範。因此「身體」在日常的表演過程當中也絕對不只是一個工具或載體，而是經由不斷的銘刻與中介，調停人們的自我身分（self-identity）與社會身分（socialidentity）。在主角董斯文的「身」上，我們可以發現同時存在著「節制」與「不受控制」的矛盾：

無論多忙多累，也無論陰晴圓缺，他每天必定記得服用三千毫克的維他命C（就不知道他在那裡讀到一篇醫學報告說什麼每日服用多量的維他命C可以強身，是否也包含強腎固精，更不得而知了）

就不知悉是腸胃有問題，抑是天賦異稟，他經常晝夜不分地放屁如儀，有響的，也有悶的。

當放屁與行禮同樣如儀時，所謂難以控制的「生理」與必需控制的「禮儀」之間的界線又何在呢？當然其他的角色如胸膛毛髮茂盛的惲醫師，如舞男脫衣博版面的錢議員，胸部宛若地殼變動移位的夜來香老總矮仔姬，王禎和總不忘在他們的身體上小作文章調笑一番，而這種高低倒轉薰蕕同器的趣味也不只出現在身體上，別忘了本書最重要的場景「惲醫師他老媽的得恩堂」也就是設置在「綠燈戶」附近的所在。得恩堂除了因為設置的地點「很給在此區域犯淫的人一個悔罪的方便」之外，當「吧女速成班」的開班典禮花籃上寫著「春風化雨，有教無類」之時，與老舍的〈開市大吉〉把「病院」當「店舖」的勾當兩相比較又如何？身體╱職業╱空間之間似乎在這種「異位」的調動之上產生了某種類同性，而且不能忽略的是，這三者也同時具有相互形塑規範的關係。如果我們此時回到小說裡面的「語言」來看的話，語言上的跳躍與戲耍，以及小說中人物語言由於英語╱國語╱閩南語的「翻譯╱易」而出現的「奇異╱歧義」性，也不會是單純的一種敘事「聲音」，而是立體的「景觀」。

三、一種嵌合的技巧

如果我們說《玫瑰玫瑰我愛你》具有一種強烈的表演性，那麼從以上小節的討論中或許可以歸納出幾個層次。首先「表演性」不論是在現實生活或是小說中的變形╱再現都是具體存在的，但是在這篇小說中的表演除了奠基於作者對於人物的掌握與調動，讓氛圍在平常的變荒謬，而荒謬的成為真理的狀況下，呈現出不尋常的靈活與怪異，而這卻是嫁接在一個「地方劇場」以及「歷史舞台」的「事件」上，讓原本的「現實」成為了小說場景最醒目的陳設，也讓所謂的「表演」充滿了假作真時真亦假的循環與錯動。但是在以上小節中沒有提到，卻也十分引人注目的是，作者本人在小說中不斷出現的自我敘事以及時空的對照，不斷地提示作者的「降臨」與「在場」，比對小說角色董斯文在小說的生涯背景（美軍來台時大約三十出頭，在花蓮當地教授英文，之後來到台北出任電視台的工作）與王禎和也相彷彿，若視之為作者另一種方式的「現形」與「上場」，也更讓所謂的「表演」出現了另一個層次。這裡並非要做出穿鑿附會的論述，而是說明即使本文運用了高夫曼的表演觀點作為論述工具，但終究還是要回到小說本身的「技藝」來說，那麼《玫瑰玫瑰我愛你》的成就不止是揭露生活中的表演，或把表演作為生活，而是在小說能夠出入虛實的「天賦」上，將原本「偶發」以及「固有」的情境緊密地嵌合，成就了不只是「一語雙關」的一部小說。倘若失去了這些要素，或許也難以成為一部技巧高明的「限級笑話」。

第四節　　小結

「鄉土」在地方文學的展現中，是一組重要的概念，但將王禎和「鄉土化」、「經典化」的過程中，或許也難免窄化其可能性。鄉土不只是階級化議題化的地方，也不一定是單純的土地之愛，王禎和小說中除了向來被大量關注的「小人物美學」以及語言特質之外，如果我們將他視為花蓮／市街的作家，那麼能不能有其他的結論？市／街的命題在本論文中主要可向兩個方向發展，一著力於花蓮市街在地方意識、地方文學中扮演的角色，二是其既城且鄉的特殊發展性，延伸出的城鄉融涉。回顧本章，我們可以發現，在他的小說中不難發現花蓮的地方色彩，例如陳黎也曾經在文章〈寂寞紅〉提到王禎和反覆使用某些地方意象，例如他用以形容人物嘴唇噘起時可以吊起「圓鹿牌醬油」，或者地名的具體入小說等等，但是王禎和是一個在語言藝術上力求變換精進的小說家，他並不停留在對地方的「重現」，經過種種的調動更換，來熨貼地方色彩與小說敘事間的差別。在城鄉發展的對位議題上，從「小林三部曲」中，或初步可從城鄉對立的概念下，讀出某種突圍的可能，與「小林三部曲」有語言策略上延續的《玫瑰玫瑰我愛你》，更在地方意象、城鄉模仿上有精采的多重化用，藉由這樣的討論，可以開拓既往「鄉土」論述下隱藏的王禎和作品形象，也深入其小說藝術手法的核心。鄉下人進城、城市人下鄉這樣的形象轉換與比對欽羨，也各自映顯了不同的背景，小城中的知識份子，更可能是對自己位置的一種嘲諷與無可奈何，花蓮的城鄉發展，似乎在王禎和小說中扮演了階段性任務，隨著都市結構的轉型，花蓮市街也不一定只是小人物的悲喜劇場，或只能映顯城鄉問題的所在，王禎和的「小林三部曲」與《玫瑰玫瑰我愛你》大致寫作於七年代到八年代初期，進入九年代之後，花蓮文學進入了不同的版圖，除了花蓮文學大致逐漸成為一個受肯定的命題，作家在地方意識的自我覺察、地方歷史的探掘上都有了不同於以往的表現，在這以觀光文化、文化觀光來營造自我形象的小城中，花蓮作家們，對此包圍山水的小城有何觀想？從王禎和帶出的地方意象、城鄉對照乃至寫作手法的觀察角度，在九年代後的花蓮，又可以有怎樣的新實踐？以下第五章，將從《東海岸評論》出發，討論陳黎與林宜澐這兩位作家，觀看他們如何穿越市街虛實、重塑地方。

\_x000C\_第五章

花蓮不只是一個地名　她也是╱一艘我們共乘的木船╱一個令人驚奇的百寶箱╱一片咬感特佳的口香糖╱一張躺得下一萬個巨人的搖椅╱一首綠色的賦格╱一幅會跳舞的山水╱一頂可以遮風蔽雨的斗笠╱一件肥厚暖人的棉被╱一段古早古早的思想起╱一本人人愛讀的故事書

　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　　——《東海岸評論》．扉頁

九年代後的花蓮，由於政府產業東移的計畫，帶動了一連串的公共議題討論，整體市街發展面臨了巨大的轉變，尤其觀光都市化所帶來的市街定位問題，實對於居民全體生活及工商業結構上有了明顯的影響，無論在商業活動的轉型、或是文教活動的創啟，都讓花蓮的市街意象與風貌呈現巨幅的改易。八年代末期後的臺灣文學自王德威點評華文小說始，向來以「眾聲喧嘩」來形容這場政治解嚴、身體解放、文化解構的世紀末表演，無論是歷史真實，或是文學想像，九年代後的臺灣文學無疑經歷了前所未有的形式實驗與意義轉換，在《文訊》雜誌2000年12月的專題中，對於九年代的臺灣文學現象，整理出了十九則特寫，包括了「國家文化政策的轉向」、「地方文學各顯丰采」、「族群文學的被重視」、「作家全集的編纂」、「臺語文學的熱絡與理論建構」、「臺灣文學經驗重探」、「臺灣文學系所成立，臺灣文學研究邁向顯學」、「臺灣文學經典引發爭議」、「後殖民論述的引介」、「女性主義的文學研究」、「詩活動的蓬勃發展」、「網路文學不斷擴張」、「旅行文學的寫作與出版」、「新世代的情慾寫作」、「同志、酷兒、怪胎書寫的新風潮」、「文學副刊的式微」、「文學影像化的潮流」、「文化界票選成風」、「兩岸文學的交流與對話」，仔細觀察這些文學現象，會發現有些是屬於文學研究活動的範圍，而有些是屬於文學寫作題材的風潮與再發現，乍看之下大小不一南轅北轍，或又若有牽連共感共思，如何在這些既存卻看似分散的現象中，做出有機的詮釋思考，並兼顧作品的藝術表現與地方文學發展，是還可以進一步討論的。國家文化政策的轉向、臺灣文學的「顯學化」、地方文學的開展等，都象徵著文學空間的鬆綁與多元化，當然臺灣文學場域變遷的複雜課題，在此無法一一詳述，本章想要作進一步討論與分析的，是「地方美學」的再現，如何呼應九年代後繁複的文本風景，花蓮的市╱街書寫在這樣的書寫╱詮釋脈絡中，又有什麼樣的歷想像與變貌？如果經過了第四章的討論，我們接受城鄉不全然是一種二元對照，而在文本中展現了多重辯證的可能，那麼九年代後更趨複雜的城鄉定位問題，如何回應到對於地方作家的文本詮釋？

回顧第二章對於花蓮文學的整體討論，可知九年代的花蓮開始了一連串的區域文學動，包括了「花蓮印象」的徵文、花蓮現代文學選輯的出版、花蓮文學獎的舉行、花蓮文學研討會等等，在先前的整理中，我們大致可以同意這些在不同層次上定義、生產「花蓮文學」的過程，一方面受到臺灣整體文化氛圍轉換的影響，也與地方知識份子的自覺有密切關聯，國立東華大學等大專院校的設立，更為花蓮帶來具體的知識份子社群流動。然而筆者認為，在花蓮作家群中，無論是在具體的文化實踐，或是文本創作中對花蓮意象的著墨與提昇，陳黎與林宜澐最具代表性。雖然陳黎創作文體以詩與散文為主，林宜澐則以小說聞名，但是其兩人同被認為「既後現代」又「花蓮」的游動定位，卻有許多交互參照呼應的可能，本論文標題之「對照」，至此除了是「城鄉」之間的對照，可以是作家文本間的比擬對應，更是人╱地間的反射映照，而這種種的討論並立，則是為了提示從敘事美學到城鄉欽羨中的融涉可能，所謂「融涉」並非一體化，而是在差異性的思考當中，對於固有論述價值的突圍實驗。

因此本章將從林宜澐擔任第一任主編的《東海岸評論》開始，以此本花蓮最重要的綜合性評論雜誌作為觀察點，觀地方知識份子在此平台上的言論互動，對地方意識建構有什麼樣作用。並且以此為理解基點，進而延伸至陳黎與林宜澐的文本中，討論在九年代後由於敘事的繁複、形式的實驗等等，讓市╱街書寫產生了什麼樣的質變。如果王禎和的作品裡面方言、俚語的大量發聲，可以視作一種「鄉音」，那麼以陳黎、林宜澐為首的第二代花蓮作家，又為地方帶來什麼樣的「轉音」呢？此「轉音」指書寫風格的「轉變」，也是視作「鄉土」的內涵微調，市╱街書寫經過了作家的視域轉化，也直接擴充了地方意象。第二節將先從陳黎討論起，其對於地方節奏的掌握，以及在歷史線索中迂迴穿梭的足跡，都呈現他不斷「補充」地方內涵的可能，將從陳黎不同層次的書寫策略，觀看其與市╱街「註解」與「辯義」的可能。第三節將重心回到林宜澐，如果陳黎的書寫代表一種正面的「補遺」，那麼林宜澐的小說可能是一種反面╱地下的書寫，他的市╱街看似花蓮卻又不似花蓮，是寫實鄉土的背反，也是一種地方「魔術」。如果市╱街書寫是一種「魔術手法」的「暴露」，那麼這個「虛擬」市街，又有怎麼樣的「實踐」可能？以及討論花蓮市╱街「觀光化」之後，對於作家的「在地」實踐是否有任何轉化，面對著「觀光客╱局外人」，又如何分享自己的「地方情趣」？林宜澐的《東海岸減肥報告書》雖然是小品散文式的集結，然而其中呈現出的「慢活」美學，以及「全球在地╱在地全球」對一邊陲小城的衝擊，卻十分耐人尋味，其中映顯的現象，是否能回應先前城╱鄉對照的各種問題。

第一節︰邊陲意識與地方建構︰從《東海岸評論》談起

《東海岸評論》是花蓮重要的地方雜誌，目前仍在發行中。創刊於1989年6月，當時任教於省立花蓮師範學院副教授的楊守全，正預備參選第一屆增額立委選舉，當時的競選智囊林宜澐建議楊守全可創辦雜誌，作為與選民溝通的橋樑，因此而有了《東海岸評論》的誕生。雖然在第八期時刊登了「楊守全敬告鄉親退選啟事」，然而選舉的結束並未使雜誌停刊，由於楊守全的堅持，讓這分地方性刊物在花蓮發展中佔了重要的位置。之後在雜誌中，政治議題仍佔了相當大的位置，地方雜誌、地方報紙的特殊功能，除了報導其他刊物所沒有的本地新聞之外，使人民對政府的措施及選舉事務產生關心、成為當地商人與其他商業形式的廣告媒介、教育、娛樂及告知消息，也能幫助讀者了解其居住的地方環境、當環境改變時能夠團結居民共同謀求解決之策、透過「讀者來信」和採訪表現民意。因此我們可以大致肯定《東海岸評論》作為一份可供分析參照的「文本」，來觀察九年代後的花蓮公共論述與知識分子的現身，以及花蓮意識╱花蓮文學在雜誌上的體現。

何其有幸生長在這塊美麗大地——東海岸花蓮，九年代浮躁的臺灣社會裏最令人渴羨的一片淨土。這裡，抬頭看得見藍天，伸手抓得到太陽，胸懷呼吸之間盡是碧翠的山林，耳聽八方之際有時有壯美的濤聲，大家身體健康，視野遼闊，都是開開朗朗的花蓮人。

這是《東海岸評論》的發刊詞，對於地方充滿了熱情與希望，以生活步調的共通性，以及獨特的生活感知與想像，凝塑╱發明出花蓮╱人的意識，讓此地成為「浮躁」的臺灣社會中，一片「淨土」的存在。「淨土」的論述，在花蓮文學中是一個很重要的線索，從駱香林以來，花蓮的淨土╱桃花源想像，就成為花蓮文學中一個無比重要的意象，然而桃花源式的境界想像，不只出現在花蓮，只要是非都會區的鄉鎮，我們多可以見到類似的形容用語，若以「桃花源」作為關鍵字，在中文期刊篇目索引系統中可以搜尋到260篇1999年以後的期刊文章，諸如「美麗的浯島 人間的新桃花源--金門」、「逐夢桃花源「花」現金針山--臺東縣太麻里鄉」、「穿梭六堆今昔 看見客家桃花源」、「劉川裕的桃花源--冰泉、冷杉、合歡溪」等，在這些篇名敘述中，多以地方的清淨╱安靜與桃花源的意象連結，然而桃花源所代表的隔世之「僻」，以及出入桃花源卻終不得返歸的虛空想像，終究是被取消了。稍微回顧一下此詞語的運用頻率，我們可以知道桃花源的樂土象徵，在花蓮甚而其他地方在文化觀光發展上的位置。「淨土」之所以淨，多是由於其「僻」，開發上的相對緩慢，以及天然景觀的豐富多樣，讓花蓮可以擁有「淨土」的第一形容權，但是在淨土的概念背後，則是面對開發問題的隱憂，以及都市化╱現代化的價值取捨，而這些與花蓮居民密切相關的議題，在《東海岸評論》上多有密切的貼合與關注。

　　花蓮文學中的種種主題中，有一龐大的線索是對過往記憶的追懷、復原，並且在文本彼此的對話關係中，形成某種面向往昔的合唱，而這又與花蓮特殊的人地關係、地理區位、自然形勢有密切關聯，這樣的特色除了「集體意識」的凝聚外，也與「文學」中抒情傳統面向個人記憶相關，在這個抒情系統的延續寫作或相關討論中，我們較少從中讀取面向未來，或憂慮於地方發展的陳述，但是在《東海岸評論》中多次的專題當中，我們卻反覆看見關於「花蓮」城鄉位階的討論，以及所謂「邊陲」的轉化可能。當然這些並非都是「文學」的一部分，然而無論是在實體地方資源，或是「邊陲意識」的覺察與翻轉，《東海岸評論》中的言論歷程，都與「花蓮文學」的在地書寫者╱讀者彼此分享、重疊、擔負，因此透過對《東海岸評論》與花蓮文學、市╱街書寫間的平行參照考察，或可建立出另一種對話關係，從具體的社經現實來面對九年代後的花蓮圖像。

邊陲意識的形塑與建立

　　《東海岸評論》中討論的「都市市容」的改易遷變，呼應著八、九年代產業轉型的衝擊與適應，除此之外，《東海岸評論》中的文章由於「後山」此一概念╱區位，所帶來的意識凝聚，更是花蓮文學中的核心意旨。關於「後山」的概念，顏崑陽曾為文〈「後山意識」的結構及其在花蓮地方社會文化發展上的異向作用與調和〉來討論，此一邊陲意識╱後山意識落實於許多方面，「後山意識」與「桃花源想像」、「淨土論述」是源自於類同的地理區位，但是由於理解認識的差異與微調，各佔有不同的文化位置。顏文中的「後山意識」與此處所說的「邊陲意識」是類似的，並且必須交互思考。「後山」相較於「前山」，必須回到臺灣開發史當中，始能顯現其歷史地理間的意義，而邊陲相較於中心，除了位置上遠離，更有速度上的延後，然而經過住民意識的凝聚，則可能產生「抵中心」的論述力道，陳黎的《島嶼邊緣》正是這種展演的最佳例證，歷來討論花蓮作家亦多循此進路。例如朱雙一在〈島嶼邊緣孕育的包容和戲謔——管窺陳黎的詩、散文和林宜澐的小說〉中就指出了這種「邊緣性」在文藝活動、都市發展上的特質，從作家對中心╱邊緣的「翻轉」來討論。

在《東海岸評論》中，最早從邊緣╱中心來討論地方意識形成，可從1990年12月號的一篇文章〈走向東海岸的人群中——從「中心」和「邊緣」談地方意識的建立〉開始，遠異於上一段所引〈花蓮街頭的臺北風情〉中那位作者的怡然自得，這篇文章對於花蓮的臺北化帶來的「平淡」與「拙劣擬仿」，以及社區感的缺乏，有著強烈的「恨鐵不成鋼」︰

　　從臺北決心遷來花蓮時，幾個朋友正要搬離這個小城，問他們居住這多年的東部經驗，有一位說︰「也許水邊住夠了，倦了，厭了，該走了。」花蓮的記憶也就顯片斷，只是幾個風景區的空間連接起的，穿插些許的個人經歷，如此而已。花蓮的面貌是沒有歷史的跳躍，花蓮人的性格也不曾聽人提起，這些經驗繼續在爾後的數月親身經歷。

這樣的反應固然令人詫異，也不免質疑作者的一廂情願，然而最引人深思的，正是這個以好山好水引人注目的「淨土」，如何「凝聚」其文化歷史，形成地區意識的問題，如何「發明傳統」，形塑邊緣力度，更是這篇文章所欲著力之處。

如果地方媒體只是臺北文化的再現，「邊緣」位置也就成為一種被動的必然衰亡。反過來，如果將「邊緣」視為一種積極的位置，積極地質疑、挑戰和批評所有的「中心」文化，這樣的社區資訊才可能藉由這種觀點的差異而建立出社區意識的。

當然如果只是著眼於「邊緣」與「中心」的意識強調，則不免落於紙上談兵，這篇文章算是《東海岸評論》較早期的文章，往後的《東海岸評論》也更強調了地方歷史感的回顧，也注意到多重族群的社會問題與文化建設，並反省「花蓮內部」所存在的「城鄉差距」，算是具體回應了這篇文章提出的危機意識。

　　1998年10月號《東海岸評論》製作了名為「邊緣地帶」的專題，有〈在鄉村的大學——一名臺北教授的花蓮實習〉、〈邊緣狀態的覺醒——臺灣男子的島嶼逆旅〉、〈邊陲與中心的座標——環境與人格的青年演義〉等文章，值得注意的是，不只是花蓮的「在地人」由於邊陲而產生調和團結，從都市來到花蓮的知識份子，由於生活形態的改變，也重新調整了中心—邊緣的想像視域。例如當時原本是台大心理系教授的余德惠轉調到東華大學族群關係研究所，當一所「現代化」的大學「置放」在花蓮的壽豐鄉間，在農業生產結構中看似「不事生產」的知識分子群，是如何與環境互動融合？面對學院師生族群，鄉村服務業、商業的性格勢必重新調整，實際生活在研究時所面對的「田野」中，知識份子對於「消費」的概念也必須重新思考。

　　邊陲的概念也同樣必須謹慎思考，所謂邊陲—中心的倒轉，不是僅僅停留在邊陲對中心的模仿與開發，當花蓮市成為另一個資訊的轉運站時，花蓮狹長縣境中其餘的鄉鎮，也同樣面臨了另一個邊陲—中心的模型︰

　　在花蓮的經驗裡，我看到了中心與邊陲的相對性；一個地方可以既是邊陲，又同時是一個中心來自於許許多多的論述反省，我們知道了渴望成為中心，其實終究要落入相同的宰割邏輯裡。所不同的，只有被壓迫者的更易，還有，如果更大的秩序並沒有完全崩潰重組的話，新的、待剝削的土地人民就會越來越稀少，總有一天，整個發展的邏輯將會面臨破產，到時候，不論是中心或是邊陲，恐怕都難逃環境破壞、社會動盪、文化貧瘠、人心不安的永無翻身之地。

邊陲意識的建構邏輯，當然不是打造另一個次中心來破壞中心性，而是在這樣的想像中建立一種多元的發展可能，除了最具體在市鎮開發發展上的兼顧以及特色提煉之外，對知識份子來說，發掘地方歷史，重建具時間深度的語境，才可能從這種「都市欽羨」中跳脫出來。

　　陳黎的《島嶼邊緣》（臺北︰九歌，2003）全書（以及收於《家庭之旅》（臺北︰麥田，1993）中的詩作〈島嶼邊緣〉），可作為相應於這個鄉村現代化後現代化過程中最好的註腳，廖咸浩對於陳黎的詮釋是十分精準的︰

　　在這本詩集中，陳黎深入邊緣的程度尤甚於往常，是由於「後現代」風格的建立。「後現代」就是對邊緣的肯定以及開發。但與現代主義不同的是，後現代對邊緣的肯定是純粹的肯定，不是基於對超越性大敘述的鄉愁。因此沒有什麼深重的焦慮。同時，後現代也不似現代主義只圖據守邊緣，更強調從

邊緣處繼續擴張開拓，因而對於變異多樣的歡欣與喜悅。

所謂的「翻轉」，並非只是天馬行空的形式表演，即使陳黎在手法上如此的「後現代」，卻也同時藉由深入「歷史」的敘事空隙，消解大敘述（Grand Narrative）的合理激越，這絕對不是「無深度」的後現代，而是從「輕」見「重」的書寫策略

　　在島嶼邊緣，在睡眠與

　　甦醒的交界

　　我的手握住如針的我的存在

穿過被島上人民的手磨圓磨亮的

黃鈕扣，用力刺入

藍色制服後面地球的心臟

小與大、同與異的對話與辯證，產生出了視角與力道，陳黎如何藉由其他細小的末節敘事，展現地方的書寫可能，將會在第二節作詳細的討論。至此我們可以瞭解邊陲意識可以切入的觀察角度，可以是「抵中心」的抗辯，卻更應該是深入而多重的發展。然而對於花蓮市區來說，在都市景觀的「進化」與「建設」方面，這種邊陲想像不一定能得到相應的實踐，反而是在地方「開發」與「保留」方面有所拉鋸，而《東海岸評論》也成為這些討論的平台。

二、從都市景觀到景觀都市

在討論《東海岸評論》中的都市議題前，讓我們先來回顧一下七年代中期之後的楊牧，即使花蓮以其「醇厚的人情」、「驕傲的山水」自信聞名，但面對家鄉的開發卻難免面露忡忡神色，情感向來節制工整的楊牧，在他寫於1975年的散文〈歸航之二〉中，卻透露了他歸國還鄉面對外景遷變時的悵念

　　飛機到太魯閣口，右望可以看到龐然大物的水泥廠，在山坳裏。工業居然到這個地方來了，使你一則以喜，一則以憂。北迴鐵路蜿蜒南走，通向花蓮港，令人覺得陌生，惘然若失。

楊牧身為一個歸國知識份子，雖有其社會承擔，然亦有其鞭長莫及之處，如何「介入寧靜的海」，則成了可以反覆思辨的姿態。這座「幾乎不製造任何新聞的最偏僻的小城」，曾幾何時也將至此？這還是要回到楊牧散文中（尤其寫「花蓮」者）所著眼之變動與永恆的哲學課題，小城的不變固然是某種奢求，所幸「永遠的山」還是可追懷的顏色，「我不但能夠淡墨描他，也甚至能夠工筆畫他」的情懷，文字得以成為與山並立的恆久存在。這是浪漫也是理性，甚至是否有一種「家鄉不幸詩家幸」的意味？當然這是不足以驕傲著墨的，只是花蓮的寫作者在面對觀光化工業化時所顯露出的困惑沮喪，卻同時反映了這種變遷與追懷。面對類似的課題，陳黎是這麼說的︰

要或者不要？那真是未來花蓮發展問題之所在。花蓮港擴建，炸掉了花蓮人最寵愛的白燈塔。六年前我和從小說國語、爸爸是退役軍人的我的妻子縱走秀姑巒溪的時候，走過的地方似乎沒有什麼其他人，我可以感覺自然與我們同在，感覺整條美麗蜿蜒的溪流與山脈屬於我們。但如今每年上百萬人從外地來泛舟的遊客，卻把一條秀姑巒溪擠得像西門町。不錯，他們給花蓮帶來一些財富，但一如紙漿廠、水泥廠，甚至東瀛來的買春客——他們同時也帶來了破壞。

寫作者詩人對於此，如此陳詞之後，或回歸其筆下之處，以一己之存見證抽象與具象、邊緣與中心的變換，以「書寫」作為共謀與共識。畢竟作家並不需要肩負監督地方發展的重任，但是相關課題在山風海雨之外卻從未消失，這些是如何發生的？在《東海岸評論》中，面對地方再結構的問題，曾有幾次重要的討論，1991年12月號有過〈花蓮產業改革與都市再結構的契機——記「花蓮縣都市發展問題座談會」〉，討論花蓮市區在工業化、觀光都市化間所須考慮的面向，

1992年2月號有〈莫讓鳳凰變麻雀——危機四伏的花蓮遠景〉、1992年7月號有〈花蓮的泡沫文化與短期消費現象〉、〈蠕動的指頭——改變中的花蓮風貌〉，1992年9月號有〈寂靜的週日——花蓮市街景的另一種改變〉、1993年7月號有〈三塊地改變花蓮〉，1993年10月號則是「都市景觀專輯」，對花蓮市區的市容風貌、空間利用有多方的討論，1994 年3月號的〈都市風格的誕生〉也大致停留在對於如何具體建立「市區新風格」的發展原則上，這些評論中的主要思考點仍在如何兼顧地方發展與保留記憶資源景觀，對於實際花蓮市區的現況未多著墨。但是在1995年12月號卻出現一篇十分有趣的文章〈花蓮街頭的臺北風情〉，作者久居都會區而於四年前返回花蓮定居，對於花蓮逐漸都市化臺北化的街景與消費據點，感到欣喜而自在︰

太強調花蓮的陽光、空氣、水，是多麼的潔淨，有時不免讓人產生一種未開發的錯覺。其實，花蓮也可以非常臺北。

　　　　回到花蓮四年多，偶而也會興起一股再次體驗臺北都會區生活的緊湊與浪漫，那種感覺，讓我有一種因莫名壓力而產生的活力，也是種原動力，驅動著我。

作者以花蓮的新商店作為臺北風情的具現，例如麥當勞、美式餐廳「Holiday’s」、義式咖啡館「諾里」、酒吧「River」、美崙餐廳的下午茶、服飾品牌「史蒂文麗」等等，這一些新興的店家不僅代表著消費風格的轉變，也代表生活步調的新選擇，而藝文活動的逐漸興盛，也在作者「臺北化」的定義當中，這篇文章固然可以被批判成「消費主義」或「中產階級價值觀」的入侵，但若只是如此也可能落於浮面，所謂的「都市化」在某些人眼中若不見得是「惡果」，那麼我們怎麼解讀外在變動與寫作間的關聯？

從第四章的討論當中可知，七年代中期後的王禎和小說中，臺北可作為一個「對照組」，而映現了種種城鄉關係的問題，城鄉的種種模仿與挪移，無疑可作為花蓮市街書寫中一個線索，較為隱而不顯的伏流，可以從林宜澐的小說中讀見，而具體的都市印象形塑，則可往《東海岸評論》去觀察，此都市課題可說是一體兩面的，一方面是指文學書寫與地方報刊由於形式性質的不同，而對此議題所形成的隱顯差異，一方面也指林宜澐同時作為主編與創作者的兩面角色，此想法更重要的是意圖照應城鄉間的反向模塑。花蓮都市景觀的討論並非只是單向往都市移動，也並非消極的退向鄉土，而是在對照之間尋求風格，在發展位置的疏緊進退之間，於地方文學的成型也產生了多重的效應。既以邊陲意識形成了某種集團聚落，詠言於山水市街間，形成一種「收斂」，然而在文學的敘事技巧與書寫策略上，卻產生「發散」的效應，一種面向都市的反覆再生與表演。

這種雙極性的例證除了以《東海岸評論》中的文章來觀察，更可以陳黎的一首小詩〈小城〉來交互參照解讀，這首詩排列了花蓮市的市街招牌，是寫實的素描剪貼，更滲透出無意義的意義︰

遠東百貨公司

阿美麻糬

肯德基炸雞

惠比須餅舖

凹凸情趣用品店

百事可電腦

收驚

震旦通訊

液香扁食店

真耶穌教會

長春藤素食

固特異輪胎

專業檳榔

中國鐵衛黨

人人動物醫院

美體小舖

四季咖啡

郵局

大元葬儀社

紅蓮霧理容院

富士快速沖印

此美感與意義從何而生？招牌是市街最醒目的景觀，臺灣素來市招缺乏規劃，隨店家之喜好決定高度色彩大小，陳黎的詩意外喚醒了記憶中的花蓮市街印象，這些全都是花蓮實際存在的店家（再寫實也不過？），然而透過詩人的「摘錄」及選取，竟然產生了某種「可愛的」意義︰「惠比須餅舖」是日治時期延續至今的老店家，「肯得基炸雞」是新進駐的美帝速食，電腦旁邊是收驚，美體小鋪隔兩行是葬儀社——小城不只是山海間的小城，同時存在著這種天涯比鄰、古今錯雜的違和感，既有隨意拼貼缺乏中心的後現代視覺經驗，也有懷舊與新潮之間的半復古想像，這竟然僅僅是透過實景的「剪貼」產生的，人文地理學中「地方即文本」的例證莫過於此，這是鄉土或後現代？耐人尋味的是，這或可被視為「無意義」的後現代鄉鎮景觀，時移事往之後，是否仍然成為一種「寫實紀錄」而回歸歷史的行列？關於陳黎書寫花蓮市街的手法策略，將於下一節詳細討論，此處引用陳黎作為例證，是想陳述都市化的前進與保守之間，並非只有一種固定的真相，即使是所謂「電子殖民主義」的進逼，或是「全球化在地化」對東岸小城的衝擊，在經過不斷的論述寫作與生活踐履之後，即能找尋一種含納的方式，例如林宜澐的《東海岸減肥報告書》就呈現出了小城的新生活情調，悠晃於異國本土之間而無處不自得。市街乃至整體縣境的面貌果然是不會「從一而終」的，「淨土想像」並不一定是錯覺，「都市化」也不見得是「惡果」，《東海岸評論》與市街書寫的平行對比，呈現出的姿態也可能不只是「拒」與「迎」的兩端。然則「都會轉型期」對花蓮文學的形塑有什麼具體影響呢？

經由前面的討論，筆者認為花蓮在「轉型」的初期過程中，文學的發展也呼應著外在現實，在題材與視角上有所覺醒與回歸，而這樣「邊陲」的警示音響起時，對於作者的取向，實際有相當大的效應。陳黎與林宜澐皆是十分明顯的例子，他們在敘事上皆有著超越寫實的翻轉跳換，如同實體都市面臨著「變與不變」的課題，市街書寫既藉著記憶與歷史的回顧貼附地方，也讓市街書寫成為新的「景觀」，以下先從陳黎書寫市街的細部策略談起，觀察他如何運用「細碎偷窺，迂迴摺疊」的手法想像市街，觸摸地方。

第二節︰細碎偷窺，迂迴摺疊︰陳黎的市街書寫

一、陳黎的波特萊爾街︰偷窺者的細碎故事

　　陳黎在《聲音鐘》的自序中說：「它們我對居住的小城素樸的週記，是我在我的『波特萊爾街』旅行的筆記。」，如同班雅明談波特萊爾時所說的「漫遊者」（flaneur），眼光四處逡巡，最浪漫的微物之城莫過於此，大城小事皆是文章，拾撿點綴而從細碎中成就全景。從賣麻糬的叫賣聲到老去的鐵匠，小城頻繁的地震進行曲、年華老去後互為彼此丈夫的同居女人，陳黎看來彷彿無所事事、遊手好閒，四處探索小城中最隱微的罅隙。但陳黎並不是一味地歌頌小人物的劬勞與偉大，以呈現一種不可質疑的浪漫想像，而是以「細碎全景」的方式來為小城畫像，以容納美醜與善惡。班雅明說「當一位作家走入市場，他就會四下環顧，好像走入了西洋景裡」，他看見波特萊爾處在「發達的資本主義時代」中間，處在櫥窗與拱廊街折射的光影裡，於頹廢與消費之中呈現了世紀末最浪漫的迷魅形象；而陳黎身處後殖民後現代交相解釋對立的台灣，花蓮乍看是最純樸的淨土，但意義卻也在陳黎的筆下不停交錯綜橫，「花蓮」的範圍亦是時而須彌時而芥子地不斷變動，但此處並非意指陳黎對鄉土認同的搖擺不定，而是要點出，作家在書寫地方時眼光以及姿態視角的不斷移換，即是呈現作者「如何」及「為何」書寫鄉土的過程。事實上陳黎早期對於花蓮認同以及地方書寫的意義在《聲音鐘》一書的附錄〈醇厚的人情，驕傲的山水——寫我的家鄉花蓮〉中已經清楚地宣告。這篇文章原先載於一九八五年七月三十一日的《時報雜誌》上，後刊登於一九九年七月．八月的《東海岸》評論，文章分為後山、街與街、生之河、廟前、山之華、榮譽國民、驕傲的山水七節，從花蓮的開發簡史到個人的家族遷移過程，花蓮市街的溝水與人事、山水的開發與破壞一一娓娓道來，其中兼容善惡與美醜，視花蓮為一駁雜卻美善的樂土：

結合再結合、混血再混血，這塊土地的人們自由地、努力地在他們新的家園裡生殖、繁衍、教育他們的後代。醇厚的人情、驕傲的山水將同化一切外來的善與惡、美與醜。走到世界任何角落，花蓮人都會驕傲地說：「我的家鄉在花蓮，那裡是最美麗的樂土。」

引此文並非要抬舉花蓮勝過台東、宜蘭或台灣其他能夠被歸屬分類出的「其他地方」，也並非作為旅遊宣傳強調花蓮的確是唯一淨土／樂土，而是點出「家鄉即為樂土」此基底的地方書寫概念，在某些層次上的普遍性可能大於特殊性，例如當所謂花蓮作家與台東作家、南投作家的作品並置時，重要的並非山水孰者雄偉、孰者有靈於其中，而是對於地方的「親切經驗」是最基本的出發點。由於人需要「寓居」，需要「安適其位」，所以需要地方來作為移動中的依靠與需求，但所謂「此身安居是吾鄉」，因此追索作家的「地方認同」是否「正確」並非首要目的，而是作家如何書寫他所「選擇」的地方。陳黎出生於花蓮、求學於台北又回到花蓮任中學教職，固然無庸置疑地，以花蓮作為其「永恆」的家鄉所在，而《聲音鐘》一書亦可視為其最素樸地，對於地方「親切經驗」的自白，亦是對於「鄉土的附著」，此處試以段義孚的話來解釋何謂「鄉土的附著」。

“地方”有不同尺度的存在，以極端小的尺度言，一張扶手椅是人們很喜愛的地方，另一極端大的尺度，整個地球為一地方。鄉土為一極重要的中型尺度的地方。它是一個區域，包括城市或鄉間，只要是夠大而足以支持人們的生活。對鄉土的附著性可以是很強烈的。

人類團體幾乎皆趨向於把自己鄉土視作世界的中心。人們相信他們在中心，因為認為所在的位置有無可比擬的特殊價值這樣的”地方的概念”必須給予極高的價值，放棄了此一概念，其他便很難想像。

段義孚這兩段文字很清楚地說明了作家書寫地方的情意本能，而與作家同處一地的「同鄉」讀者也必然能夠在閱讀時按圖索驥，產生「同情共感」的閱讀趣味，而與作家「不同鄉」的讀者，也可以因為情意的普遍性而產生「移情過的同情共感」，而「地方書寫」的第一層效應於焉誕生。陳黎在《聲音鐘》一書的表現恰如其所要求的「醇厚人情」「驕傲山水」一般，即便其中是小城小事，呈現的全景不只是山水街景的整體，而是情意的整體凝聚與希望。地方的意義是能夠創造與檢選的，意即我們能夠決定地方的「可見度」。

事實上，許多地方對某些特定的個人或團體具有深度的重要性而卻沒有視覺的突出感。俗語稱為心知肚明，而不是透過眼睛和思想去識別的，文藝著作的功能就可使親切的經驗獲得可見度。

　　可見度的增加如同「照明」，是一種積極創造地方意義的過程，而花蓮作家的集體書寫也同樣可視為積極的創造過程，但是當我們理解作家的鄉土情意之後，除了順流而下與其並肩感懷，共同接納故鄉的美與醜，或許仍要去解釋現象情意的普遍以外，陳黎何以為陳黎的特殊性。

陳黎在收入《聲音鐘》的一篇散文〈波特萊爾街〉中，陳黎化用芥川龍之介的名言：「人生不如一行波特萊爾」，將其每日走過的花蓮市街稱為「波特萊爾街」，從片段的漫步中撿拾，從不為人知卻又心知肚明的街坊小事中提煉出人生的面貌。生活的街道是生活中親切經驗的一部份，陳黎的地方書寫中，人的氣味以及痕跡是最重要的部份，在他眼裡筆下每個人物都像是一個演員，一個主角，共同啟動了地方的「戲劇化韻律」。

我會騎過一間齒模所，無師自通的擬牙科大夫很快地用他的工具把你的牙痛弄停，或者拔掉你的蛀牙，鑲上他的新牙，讓你在一年之內，牙齦發炎，重新痛的更厲害。

我會騎過那賣甜不辣與豬血粿的小店，走進去，因為豬血裡藏著我們的口水，並且他們可愛的女兒是我的小學同學。

我會騎過一間酒家，彈手風琴男子有時剛好走出來，友善地對我說：「小弟，我們來作個朋友。」我會友善的笑笑，離開。我很早就知道酒家裡那些女生都不怕他，因為她們說他愛男生勝過愛女生。

　　腳踏車作為乘載經驗與身體的工具，不斷地在巷弄門口間穿梭，隨即進入故事然後又緩步離去，這正是陳黎的某種姿態：那是「事事關己」的一個小城，而即使是旁觀，也絕對不是冷眼相待，此處腳踏車與作家的筆正是同物，而能夠「騎過你的身邊」，能夠「騎過我的成年」，也「騎回我的童年」。滑稽、困苦、喜悅、哀傷同在，紀實與虛構並存，秘密與新聞比鄰而居，一條街不只是一條街，對陳黎來說那即是每天都必須路過的人生。當陳黎在呈現小人物時的某種戲謔氛圍，與王禎和、劉春城、林宜澐等花蓮作家下來的「笑謔傳統」十分相似，例如在他另一篇散文〈地震進行曲〉中就能讀到類似的情調，地震將既定的秩序搖晃顛倒：夜間被地震驚醒而穿反的衣褲，母親奪門而出後從廚房消失的煎魚，震碎玻璃框後變得和藹可親的國父遺像，利用地震宣傳的美琪戲院大胸脯歌舞秀，種種合理與不合理一下從地震的節奏中傾巢而出，這是陳黎的小城週記，也是他身為「偷窺大師」的心得。

王威智在〈偷窺者陳黎〉一文中，指出陳黎運用了「偷窺的本領」觀看人間的熱鬧風景，凡可觀可感的莫不是他偷窺的對象。在陳黎〈偷窺大師〉一文中，陳黎彷彿比況自身，娓娓道來偷窺如何作為「一種含蓄而微妙的藝術」，讓我們瞥見他「偷窺花蓮」的線索：

對於我們的偷窺大師，迂迴永遠勝過直接，隱密永遠勝過公開，暗示永遠勝過明示，局部永遠勝過全景。

他不需要在眼前築一道牆，挖一個洞，也不需要在胸前配一副望遠鏡；因為他長年積累的美感經驗，他可以毫無困難地只注意到一個點，一個局部，然後讓他的想像享受以偏概全，以管窺天的樂趣。

這裡所要提問的是，陳黎呈現的果真只是「以偏概全」或「以管窺天」的「局部」嗎？或本就沒有一個寫作者能夠寫出地方的全貌，反而是地方的全貌，除了山水風情地景街況之外，更端賴寫作者對於地方意義的不斷挖掘來作為補充。所謂「細碎全景」的思考，並非意圖斷然判定陳黎在這些細瑣人事的窺視書寫之中，以足夠寫出花蓮的全貌，反而是地方的全貌，卻需要靠著文本的細碎片斷的不斷重組，以「顯微」與「照明」。有趣之處在於，地方的「可見度」卻是依靠著原本「不可見」的記憶，來重新被記憶或被喚醒，現形與隱形，具象與抽象之間開始出現了微妙的轉圜。由王威智主編的陳黎評論集，書名稱其「在想像或現實間走索」，陳黎的創作如他本人所說，具有「一種是現代的、前衛的、國際性格的，另外一種是本土的、歷史的或是生活的。」陳黎如果在這方面具有兩種極端，那麼想像與現實之間可能亦是另外的兩個極端，但是極端僅僅只是一種傾向，並不妨礙作家不斷往返擺盪的「走索」。如果承認陳黎在《聲音鐘》這本散文集開發出了一種「以偷窺逼近真實」、「以細碎補充全貌」的書寫方法，這位不斷在現實與想像間來往的作者，是否有其他層次與面向去「捏塑」或「補遺」花蓮呢？

二、想像花蓮︰陳黎的市街地圖

如上節所說，陳黎騎車經過他的波特萊爾街，每條慣常經過的路線、每日經過的門牌，都像是註記一樣私自標點了屬於他的記憶，可說是在一種平面式的移動中，繪記了他的私房地圖。但在平面式的移動之外，陳黎還有另一種方式去跳脫或是重繪他的地圖：

我的花蓮街地圖是繪在記憶與夢的底片上的，一切街道、橋樑、屋舍、阡陌皆以熟悉、親愛的人物為座標。穿過地圖中央的是一首音樂，一首河流般蜿蜒，沒有起點終點，沒有標題的音樂。你說是七腳川溪。你說是砂婆礑溪。你說是花蓮溪。你說是立霧溪。

這是陳黎的散文〈想像花蓮〉的開頭，點出作家的「花蓮」不只是地圖上的經緯地標，而更是依照想像的座標，以記憶為其定位，並且任何人都擁有一條像音樂蜿蜒流過的河水，穿過自己的記憶地圖中央，無始而無終。既然是想像花蓮，陳黎的私房地圖是透過何種方式成形而又變形，通過什麼樣的時空捕捉而能讓夢與記憶同時停留在底片上？王威智在論文〈一個看不見的城市的誕生──花蓮作家的私房花蓮地圖：以陳黎、林宜澐為例〉一文中企圖「把兩位創作者的『私房花蓮地圖』與真實世界的花蓮交錯參照，試著為他們所建構的『看不見的城市』逐一顯影」，而在文章中也頗細膩地點出了二作者的寫作策略，如何於私房地圖下藏著無盡的記憶及歷史。但或如焦桐評論其文時提到「時間因素是如何滲入地圖所可能產生的任何糾葛、變異、衝突或是地圖的再製；又，關於時代如何在地圖中流動呢，這些都是缺乏說明的部份。」，此處並未意圖推翻王威智的觀點，而是順流而下，討論陳黎展現出的另一種在地方中移動書寫的方式：那是透過經由小歷史以及大歷史的不斷組合，以及在路程當中不斷地迂迴與繞道，時空的不斷重疊之後產生的風景。以下將以陳黎的散文〈想像花蓮〉以及詩作〈花蓮港街．一九三九〉為例，試圖重新勾繪陳黎迂迴繞道後留下的私房地圖究竟呈顯了何種風景。

在陳黎的一場演講「尋求歷史的聲音」當中，我們可以很清楚地看到陳黎對於島嶼歷史圖像重新追尋定位的過程：

做為一個創作者，我無意去褒貶日本或任何單一的政權，我更感興趣的是穿過不同時空所獲致的真相或本質。表面上，沉默的歷史，特別是白紙黑字的官方歷史，只收聽到一種聲音──統治者、當權者的聲音，然而伏流其下卻是更多擋不住的聲音。

這是陳黎對於書寫視域擴張以及轉換深度的回顧，展現其如何意識到自我書寫當中納入了歷史感的交錯與辯證。劉志宏在碩士論文《邊緣敘事與島嶼書寫──陳黎新詩研究》中提示了陳黎如何藉由「島嶼」與「邊緣」兩種概念的相互嵌合，來重新衝擊歷史以及敘述權力的位階，於是歷史的大敘述（Grand narrative）在陳黎的書寫下，將原本在話語之下隱藏無聲（Silence）的事物重新發聲。如果歷史是時間的衍生物，那麼若將歷史與時間暫時分離成兩個概念呢：歷史要是遺失了時間，那麼記憶將循什麼座標來書寫？如果失卻了言詮與紀錄，時間與話語將成為「非歷史」嗎？這裡無意故弄玄虛，畢竟歷史從來不可從時間分離，卻是為了要點出陳黎除了將「伏流」的話語重新獲得「真相」以外，更是有意的將原本的「單一事件」在歷史的途徑中狡猾地悠遊現身，讓「記憶」成為重新攪動歷史時間的石子，此處先從〈花蓮港街．一九三九〉看起：

──那不只是一條街，

那是一個城市，一種氣質

此處揭櫫了一首詩所要或所能介入的，正是比一條街的「特定範圍」、「特定時空」來得更脫溢、更難以範限的位置，將小城擬為「嫻靜如少女的小城」，陳黎化身為一全知的敘事者，出入往返於變動與凝止之間，從「當事者」的立足點，從歷史的轉彎處不斷傳來的回聲：

他的家鄉在遙遠的福島，同樣閃亮

如鏡的大海。那海的與天的藍

似曾相識，但他無法逆知此際停駐

頭上的浮雲會駛向何處，一如他無法

逆知他所住的面海的中學校宿舍

十年後會變成青島來的綦老師的家

而教地理的綦老師在擔任十五年的導師

之後會教到一個，跟他一樣在這個

小城擔任英語教師，喜歡寫詩，聽音樂

並且不時到花崗山上看海的學生

這是一種容納與重寫，棄歷史糾纏於不顧，歷史的剛硬在此處被消解，取而代之的是「似曾相識的海」以及「留下的宿舍」，於鑑往知來的歷史敘述之外，更是某種神秘的記憶、巧合與相似，歷史之中無法容納的是眾多「你所不知道的事」，因此「記憶甦醒的位置」便顯的更加醒目，糾葛亦顯得舉重若輕。此處並非是忽略歷史，而是在歷史的罅隙之間見縫插針，以顯現「歷史以外的時間」。此詩中「當事者」的行動以及敘述者的「補述」之間不斷形成差異，在「過去的當下」與「相對於過去的未來」之間縱橫比對：

他們的老師告訴他們這個名叫花蓮港街的

小城即將由街升為市，但他們的老師沒有

告訴他們新年後的一場大火將燒毀他們

經常去看電影和話劇的筑紫館劇場

沒有告訴他們，這色彩鮮明的三條大街

有一天會隨著他們的離去被整形成

鐵三角的中華路，中正路，中山路

作者所謂「我站立的位置」在每一段不斷移換，而就如詩中所說：「我站立的位置在時間大街的彎處過去，現在與未來的聲音如波浪翻疊止息於徐徐伸出去的港的臂彎」如果說陳黎遊走地方的途徑變得迂迴，那不僅僅是空間上的繞道曲折以尋幽探微，而是包含了時間的位移遊走，讓「此刻」的街道宛若疊合了無限的時間遺跡，讓地方的「原址」不再只是一棟宿舍，一面海洋。值得注意的是〈花蓮港街．一九三九〉並非獨立，若和陳黎的另外兩首詩作〈太魯閣．一九八九〉以及〈福爾摩莎．一九六一〉相互參照，將會更為立體地呈現出陳黎如何藉由「花蓮」「島嶼」「邊緣」這一組概念交錯之後對於歷史的辯證。如果從〈花蓮港街．一九三九〉可以看見陳黎「迂迴」時間的線索，那麼在〈想像花蓮〉一文當中，更是將這樣的姿態做了更具體的展演。

〈想像花蓮〉開頭所說的「你說是七腳川溪。你說是砂婆礑溪。你說是花蓮溪。你說是立霧溪。」這樣的句子，可以說是對於地方中個體的「異體驗」的承認，但是種種的異體驗卻同時被鎖定在「花蓮」這一個意識與概念中。陳黎從「穿過我童年的是一條大水溝」開始，以他的「波特萊爾街」為座標軸的中心，不斷向外擴張成形。在這篇散文中他採用了類似〈花蓮港街．一九三九〉的「我站立的位置在」的修辭，而轉變為「如果我站在年」，將歷史的想像重新「模擬」與「示現」：

如果我站在一九三年，站在一張參與霧社事件警備任務歸來的太魯閣族原住民的照片裡，我也許會登上那輛編號「花96」，寫著「恆興商會」四字的卡車，向擠在上面的他們問什麼是「兇蕃」，什麼是「味方蕃」。

如果我站在一九二四年，站在更生報社前的小廣場，我也許會看到擔任東台灣新報社長和花蓮港街長的梅野清太從他樹影搖曳，綠意盎然的宿舍走出來，他和熱愛東台灣的《台灣パズク》雜誌編輯主編橋本白水剛剛發起成立「東台灣研究會」。

　　而這個示現的過程中，充滿著「歷史」、「個人記憶」、「家庭事件」等等範圍大小不一的事件，讓文章當中的跳躍感十分強烈，雖然名為「想像花蓮」，但某些事件「真有其事」的意味卻十分濃厚，但卻並非必要以史實為證（畢竟歷史的真實與虛構此處都是有待商榷），而是諸如「有圖為證，我的朋友邱上林編的《影像寫花蓮》裡就收錄了兩張小說家提供的照片。」「熟悉原住民音樂的作曲家林道生，他的父親林存本一九四年帶著家人從彰化遷到花蓮，就住在這裡。」而又有某些描寫諸如：「王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》裡寫的美軍光顧的酒吧一定就在這裡」「我看到二十年前在大三元上班的男子，伸出雙臂，抱虛空讀舞。他一定在俯身時觸及她的眼，她的唇。他空虛的兩手擁抱了一切。迴旋，迴旋，時間的舞圈越圍越大。」史實、新聞、家族史、文學活動、小說場景、個人記憶、虛構想像不斷地協商走位，充滿了劇場感，也像是陳黎自己所說的「在時間中旅遊的音樂溪流」。

　　值得注意的是，陳黎在〈想像花蓮〉的摺疊不只為了辯證歷史還原記憶，而是經由花蓮作家的事件、歷史甚至文本的引述，讓此篇文章除了延續陳黎的「花蓮想像」之外，更像是一篇非官方版的花蓮文學史縮寫，而由此帶入了另外一個層次：陳黎除了在地方書寫上納入了某種「重層式」的時間觀，在地方的原址上不斷疊合範圍不同的「記憶」之外，亦經由其他作者文本之間的「互文」來更進一步強化、豐富地方書寫的意義厚度。若回到文本中「地方書寫」的向度來觀察，事實上關於「地方感」的討論之間上亦有兩種層次存在：

那種印象經常傳達了「地方感」是一種自主心靈的產物，心靈自由地詮釋情感的世界──記憶、意義，以及源自自主意向所鼓舞的自主行動的情感。因此，「地方感」常被視為自由漂浮的現象，它既不會受到歷史特殊權力關係（它們常善用其自然而易接受的觀點加諸別人身上）所影響；也不會受到那些受社會、經濟限制行動和思想所影響。

事實上，如果地方感不要成為另一個物化的範疇，指涉思想的流散，或者是純粹獨自存在的消極反映，它必須以具有時空特殊性的每日實踐來重新詮釋，藉此地方感成為伴隨了其他意識發展和社會化的元素，是個人經歷的一部分地方感需被視為是在歷史的特殊情境下，個體與社會、實踐與結構之間不斷辯證的形成過程中的另一種副產品（by-product）。

　　若地方感從單純的「心靈的自由詮釋」而可能需要引入「個體與社會」的不斷辯證，那麼陳黎對於地方意義的重塑、堆疊以及視角不斷變化的觀看，亦引導地方書寫的層次從初期的「親切經驗的依賴」而轉換成「經驗與歷史的不斷辯證」，而本文所謂陳黎的書寫從「細碎偷窺」而到「迂迴折疊」，也不意圖僅停留在筆調視角的轉換，而是點出陳黎對於地方書寫具有「自覺性」的實踐與挑戰，並且在書寫地方以及提煉地方意義的過程當中，扮演了十分重要的樞紐以及中介的位置。

在《文化地理學》一書中，對於地景有一個十分有趣的比喻：「地景是張刮除重寫的羊皮紙」

刮除重寫一詞衍生自中世紀的書寫材料。這指涉的是刮除原有的銘刻，再寫上其他文字，如此不斷反覆。先前銘寫的文字永遠無法徹底清除，隨著時間過去，所呈現的結果會是混和的，刮除重寫呈現了所有消除與覆寫的總和。因此我們可以用這個觀念來類比銘刻於特定區域的文化，指出地景是隨著時間而抹除、增添、變異與殘餘的集合體。

「地景」與「依附地景的文本」之間相互增添書寫之間的關係正是如此微妙堪思，地景的破壞刮除以及重建重寫之間是一種隱喻，當地景永遠能夠納入時間以及記憶經驗的要素而無法徹底刮除時，所謂地方的「原址」以及「現況」絕對不是「眼見為憑」如此單純而已，正如楊牧散文中提過的白燈塔，即使早已不再，其風度精神仍似長存，這絕對不是故作浪漫的追懷，而是地景的意義在經過不斷的書寫、銘刻之後，如何成為另一種存有的過程。地方的刮除與重寫不是某種遺忘，正如地景在具象與抽象的層次上都是難以消抹的。書寫若僅作為某種「頂住消亡」的記憶技藝，那麼地方書寫，可能亦只停留在對於地景人事移換後的憑弔。當然，書寫並非只是為了承認死亡與消減，而僅僅只是「添負為零」的工具，所謂「刮除重寫」的要義在於「呈現了所有消除與覆寫的總和」，因此地方因為地方書寫而不斷添補層疊的過程，亦體現了將地景作為「集合體」的意義。

順著上一段提到的，陳黎在〈想像花蓮〉當中由於引入其他作家文本產生了某種「互文性」，那麼除了文本與文本之間的互文，地景與文本之間也同樣有相互牽引的意義：如果視地方的地景為地方書寫的模型，或是地方書寫正是在為某種地景的塑造賦義的過程，此中的句連與相互註記亦並非是單向的關係。地景的刮除與重建，此中若多數為人的因素，那麼地方書寫的文本可能也無法僅僅以作者為單一書寫者，此處並未意圖無限擴大解釋的空間，只是試圖點出，地方書寫除了作家本身的實踐，之中仍存有許多歷史與記憶不斷興建與拆除的角力過程。陳黎在花蓮文學市街書寫的關鍵性至此稍稍可明，陳黎直接描寫花蓮的作品可能不見得「花蓮作家群」當中最多的，但卻在集中的篇章以及具有自覺性的書寫實踐中具體而微地扮演了一個標的的作用。而如朱雙一所說，「如果說陳黎多從正面表達了生命的喜悅，林宜澐則多從反面嘲諷了種種框限、壓制生命的舉動。兩位作家不僅在擅長的文學體裁上是互補的，其切入共同主題的角度也是互補的。」而究竟林宜澐如何與陳黎互補？他的反向嘲諷與虛設，如何透過虛實的辯證而成為在地的實踐？下一節將回應這個問題，並且從《東海岸減肥報告書》延伸出對觀光化的另一種在地詮釋。

第三節︰虛像市街的在地實踐︰以林宜澐為中心

一、人人愛讀喜劇鄉土劇？

林宜澐之所以被王德威稱為「王禎和」的接班人，絕非無風起浪空穴來風，除了生長於花蓮市區的類似背景之外，其作品中濃厚的表演性、關注小人物的視角都有可類比之處，更重要的是其語言情節中揮之不去的詼諧戲謔，都讓此二人有可聲氣遙望互通之處。廖咸浩在林宜澐的小說集《耳朵游泳》的序中，以「最後的鄉土之子」來定義林宜澐，既為「子」，那麼必有肖似之處，亦有逃離悖反，而究竟是否真是「最後」的鄉土之子，仍有待時間檢驗，只是此處若執著要回到「鄉土」來「化驗」其成份的話，或許稍有焚琴煮鶴之嫌，雖然如何以市街書寫來回應文學史大敘述中的轉向，仍然是本論文的支線之一，然知著仍須見微，本節還是進入到對林宜澐小說的分析。延續著前兩節對於《東海岸評論》與陳黎的討論，九年代後的花蓮文學與市街，一方面在美學位置上因應現代化的變動而有所切換，反更加貼和地方歷史與生活步調，這在陳黎的關懷中是一貫的面向，然而在林宜澐的作品中，似乎難以找尋「嚴肅」的面貌，反而總是「在揮動鼓棒時嘴角微翹，帶有一絲詭譎的笑容，直到音樂結束，直到落幕」，如果王禎和的「表演性」是落實在人物形象的誇張化以及日常元素的錯置調動，那麼林宜澐的表演性則進一步跳躍到了敘事者書寫者的姿態，第四章曾以王禎和的「地方劇場」來討論之，林宜澐的作品則既如馬戲又像魔術，從人物到敘事角度都充滿了挑逗與複雜轉換，那麼我們如何重新解讀林宜澐在市街書寫乃至花蓮文學的位置，如果《東海岸評論》是林宜澐身為小城知識份子的檢驗與實踐，那麼小說中又是如何再現其關懷的「一體兩面」？這樣的呼應與轉換，事實上是臺灣邁入二十一世紀後，花蓮書寫者對鄉鎮觀光化都市化的一種「在地宣言」，因此將以第三節來討論林宜澐的小說、散文，並且重新回顧二十一世紀後花蓮書寫、市街書寫的新貌與轉機。

與其苦苦與「鄉土」文學糾纏，追索其是否是「鄉土之子」，不妨讓我們穿越一下鄉土「嫡傳」迷障，直接「意會」而「言傳」其作品中豐富的趣味性劇味性。任何一位讀者都會察覺到林宜澐居於寫作位置作品中洋溢的表演性格，這也是其小說最吸引人的關鍵所在，閱讀經驗同時伴隨著聆聽的音樂感，彷彿一個小型樂班正在文字背後敲擊時間的秘密，乎焉看見小說家的手指勾連著命譜的游絲，情節人生的若實又虛、一來一往之間，故事的全貌與線索似乎早已「消失」，「消失」卻又意味著「存在」——這就是林宜澐的魔術師哲學，楊照早已在《惡魚》的序中找到此切入點︰

林宜澐的小說，正是魔法師式邏輯的產物。他把小說的想像本質，最接近魔術的那部份，沾沾自喜地表演給我們看。他是最終的表演者，在他的表演裡又有一場場的表演。

楊照同時指出了鄉土文學寫作中自覺的表演性，不論是人物情節的誇張與放大，或者「鄉土論述」本身的激越與擴張，都肩負了表達表演表態的種種意念，到了林宜澐又更加醒目，然而其重點卻從來不是為了表態，也不是單純著墨於「戲劇性」上，而是將「戲劇性的人生」直接作為題材，鑽入人生中神秘模糊的片段，「在虛與實的邊界穿梭遊走，而創造一段又一段細膩無比的歷史記憶，而後沈醉、徜徉其中」。

林宜澐小說中具有鮮明的「說話者」形象，說書等講唱藝術，在視覺複製時代尚未到來的年代，原是最素樸直接的娛樂，語言原是「面向市井」最通俗不過的表演形式，林宜澐作品中「說話者」的鮮明形象，以及其「對焦」市街的題材面向，固然是向某種「民間」氛圍靠攏的，然除了寫作者位置與「說書人」的類似，其語言的幽默調侃、著重視覺效果的營造、鏡頭的切換效應，更像是一齣齣充滿娛樂效果的電視劇，若廖咸浩定義林宜澐的「鄉土之子」可適用的話，在這個層次上，人人愛讀的「喜劇」，未嘗不是某種鄉土劇。眾所皆知，臺灣的電視鄉土劇以其摧枯拉朽的劇烈轉折，涕笑縱橫的情緒釋放，語言氣氛的絕對「本土」，形成某種特定的收視階層，所謂「難以發生於現實時空」中的情節，從而引起現實生活中的趣味感，本就是影視娛樂「虛假擬真」的立足點，這種俗媚媚俗的魅力，實難以「難登大雅之堂」斷論之。林宜澐的作品中絕對不缺乏其娛樂趣味，此與「鄉土劇」的精髓實有可溝通之處，但其既被喻為「最後的鄉土之子」，而在表演層面上覺察超越，操弄化用了繁複多重的表演元素，本是「鄉土」的最佳題材，卻成為有所超越的鄉土劇。

如果說林宜澐的作品是某種「鬧劇」，那麼所謂的「笑謔」固是化悲為喜，從荒謬中見真實，若是「喜劇」，也應是歡喜收尾，讀者同聲一笑，忘憂離煩，然而他第一本小說《人人愛讀喜劇》裡面大多數的作品，嚴格來說都難以稱為「喜劇」。開卷之作〈王牌〉就是一則絕不算是喜劇的故事，故事裡金花與阿溜這一對母子不知自何方來，被鄉人視為瘟神財神，阿溜唱歌能聚橫財，卻也因此招死，最終兩人被求財未果的許樣放火燒厝，母子雙人於阿溜歌聲中魂歸西天。此外〈祥貴傳奇〉裡面妻逃女離的老兵祥貴，雖然看似否極泰來中了千萬彩卷，卻終被設計毒害無福消受；〈夜巡〉中阿畢的哥哥遭人砍死、姊姊賣春、爸爸殺死母親的情夫而判無期徒刑，若以情節度之，都難以稱為喜劇——那令人難以開懷一笑，但如果喜劇不是林的唯一音色，那麼又可以怎麼詮釋其小說呢？前面所說的鄉土劇，就可能成為另一個切入面向，這樣的思考意圖從向來談王禎和乃至林宜澐的笑謔脈絡中跳脫，將焦點瞄準小說中的鄉土性戲劇性如何同時面向市井又超越市井，此兩造並非涇渭分明，而是可合流觀之相互補充的。

與其說林宜澐以市井當作題材，不如說是一種視角，讓我們從收於《花蓮現代文學選集》中的林宜澐散文來觀察︰

從美崙山上往下望，用心的登山者可以清楚的看見這座城市的歷史︰古老而謙遜的明義國小、堤防、美崙溪上搖晃的吊橋、忠烈祠前的高大銅馬、某一次帶著飯糰水壺的遠足、一片竹林和穿梭不止的陽光、海與波浪、緩慢的東線鐵路列車、夏天的蟬與晴海游泳池、唧吱吱滑下坡道的單車、一種風、甚至歌聲。

這是一篇名為〈歲月花蓮〉的文章，林宜澐對於花蓮劇烈變動的發展提出了一種觀看方式，以人民的生活節奏與面貌來面對外界的紛雜擾攘，「這樣的歷史理應構成這座市鎮認識論上的主體，它以它自身清晰的結構面對外在紛飛撩亂的訊息，樸素地揀取它所愛與所望的種種，而在快樂中成長」。「歲月」相對於「歷史」是抽象而個人的，挾藏於感知與敘述的縫隙之中，具有詩性與瞬間化的傾向，在林宜澐的作品中同時透過特寫鏡頭與遠景來描摹。這個傾向與上節談論陳黎的「細碎偷窺」哲學有很大的類同之處，但是陳黎的作品是透過對歷史的回溯與攪動，捕捉歷史中隱沒的聲音，而林宜澐更為關注的毋寧是一種非邏輯性的、生命中偶然與巧合的神秘性。這種遠景的人生觀照，若我們以另外一篇作品〈人生——持續zoom out的鏡頭〉或許看得會更清楚些

一條蜿蜒河流穿過市鎮心臟往大海奔去。河兩岸有護堤，較大的颱風來時，暴漲的河水便會像攻堅的士兵般直往堤防邊上攀爬。而平常安靜如畫時，兩岸的青草地可以看見吃草的牛羊，也感覺得到輕我們顏面的微風，偶爾幾位上了年紀的老人到這裡打槌球，緩慢的動作恰好可以融入一旁幾乎是靜止的空氣中當然這樣子描述只是表示我們對這個市鎮的熟稔，事實上我們幾乎什麼也看不見了。從現在至少有一千呎的高度望下去，我們平日在市鎮的大街小巷穿梭時所察覺到的種種細微差異（歷史的、地理的、知性的或者感性的）已不復存在，一切被攝入無盡的夜空。

這個鏡頭位置與上述散文〈歲月花蓮〉無疑是相同的，但是這個眺望的視點看到的人生是什麼？人一生所刻劃留駐出的意義版圖為何？林宜澐並未在這篇小說中回答這個問題，小說中一端跳躍回溯「她」從四十年前的陪酒生涯與「作曲家男人」的歲月，一端從「起皺的皮膚」拉遠至「無限寬闊的視野」中，以雙股敘事同時營造時間與畫面，人生中的瞬間抉擇與無可奈何，至此都被攝入無盡的夜空，人生的漫漫長流，經過林宜澐有意的「忽略」與「提煉」之後，呈現一幅「空照圖」，渺小與偉大俱化為空氣與煙塵。由此看來，林宜澐其實有一種刻意削減人生中際運起落、色相衰遲的意圖，回顧《人人愛讀喜劇》中那些充滿戲劇性的生死片刻，透過了反覆的視角調和，達到了「敘事」本身的表演性，弱化了事件當中「煽情」的元素，亦即本來可以十分「鄉土劇」的劇情效果，卻因為林宜澐的敘事策略，跳脫了浮面的戲劇化，而進入戲劇魔術音樂等「表演」的核心本質，以及人生的「瞬間實景」，鄉土劇之間的相互發明與辯證，遂成了一種可能的討論路徑，所謂的「劇」並非以寫實為要，而是藉由不同層次的「表演」與「攝錄」，不斷深入人生的實景。

　　因此林宜澐的戲謔絕非只是插科打諢的嘴皮挑逗，也不是作家個人表演欲的浮面滿足，而是以面向市井的「通俗」態度，既滿足情節的高潮喜趣，又在「表演」層次上有所提昇，像是〈聖清芳〉裡面男女、情慾、預言、歷史的複雜纏繞，卻又終歸無事的解答。林宜澐並不認為作者是偉大的，與讀者一起穿梭故事之中，只為了更深入生命的神秘瞬間。這裡以市井視角與表演性來詮釋林宜澐的「類鄉土小說」，一方面是回應先前廖咸浩所說「後鄉土之子」的說法，也嘗試顧及其作品中鮮明的敘事者姿態，鄉土劇也固然有持續發明的可能，但是他作品中更受矚目的，實是穿梭於虛實之間的奇幻戲法，對於此路線的小說又能如何詮釋？

二、都市傳奇．虛幻市街

除了林宜澐作品當中「表演性」的多重特質之外，這裡想要討論的是他對「市街」的寫實背反，他那些「似」市街卻又不「是」市街的小說，雖然挪用了花蓮實存的街道名稱，然而那些奇詭的謠言與傳奇，以及不存在的場景，產生了什麼樣的辯證與效應？

林宜澐為何書寫花蓮市街，在公視「文學風景」的節目訪談中是這麼說的︰

我認為我整個成長背景，簡單來講就是「街路人」，這個「街路人」它是小市鎮的一種經濟形態，它不像是台北市它是有跨國企業，或是大公司什麼的，但它又不是農村，所以它裡面顯現出來包括人物的個性，你可以看到的人，還有它的倫理道德。農村可能更純樸一點，可能街路人是做生意的，那這中間可能有他信仰的某些倫理道德，那標準可能跟農村不一樣，可是又不像都會，譬如說上海的那麼的靈活。

我家是開店的，以前我家開一家鞋店和服裝店，在中華路就是花蓮市的鬧區，小時候是這樣的一個背景。那這個東西跟台灣文學裡面的很多經驗並不一樣，我一直很納悶就是說台灣好像比較少人去寫這個所謂「街路人」的這種經驗，所以你問我，我的小說裡頭這樣的人物是那裡來的，可能跟這樣的經驗有相當密切的關係吧。的確你在鄉土文學前後那些作品中，很少看到有作品描寫這種店面，這種街路人，他們跟農村又非常的不一樣，包括他們的經濟基礎、倫理道德、思考邏輯種種的很多都不一樣。

這是對於其書寫動機最貼切的解釋，然而林宜澐的市街從來不是寫實的，並且充滿了虛實的交相解釋。關於市街的虛實化用，似乎林宜澐確是繼承了本文第四章所討論王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》中的「地方劇場」，林宜澐小說中所喜愛諷刺的議員、縣長、警長這些小官、政客，也與《玫瑰玫瑰我愛你》中的諸多「小人」神韻相似。不過王禎和的「虛」在於他所強調的「這是一個虛構的故事」，林宜澐的「虛」，更是意義上的虛幻虛擬。所謂「假作真時真亦假」的箴言眾人皆知，但是如何進到「無為有處有還無」的上下轉換，則是最深層的問題意識。「表演」固有其「眼見為憑」的一面，但是魔術師的哲學就是事物的「消失」證明幻術的「存在」，小說的虛幻也可以用來反證真實。

楊照對於林宜澐小說中的表演與錯置是這樣說的︰

正因為電子時代塑造了強勢的刻板印象，相對下任何面對面的演出，都讓人有一種過時、古舊的連想，由此而給了林宜澐小說特別的時間辯證。他的作品不斷把我們以為已經逝去不返的現象置回到當代，在錯置的恍惚裡紀錄的不是一般意義下的歷史，而毋寧是一些被我們顯意識忽略、遺忘的時空暗角。

楊照對林宜澐的藝術特質有十分精準敏銳的把握，除了他作品中層出不窮的「表演」之外，更重要的是林宜澐作品中的時空辯證——這些時空錯置的恍惚感，能夠讓我們潛流到「現實」底層當中，進入「時空的暗角」，與「表演」這一課題息息相關的，是林宜澐小說中對「命運」的興趣，那些潛流在日常生活中的瞬間與變幻，可能是人生的重要真相。人生的「無常」和「不可預測」雖然不是林宜澐小說中的唯一主題，卻是一個重要的理解線索。在《人人愛讀喜劇》當中，已有一些端倪︰〈化粧〉當中出門前眼皮撲撲跳了三下的議員江明發，陰錯陽差的成為一場烏龍虐童事件的禍首，最後只好幽幽嘆了一聲「真靈」；〈夜巡〉中「我」對阿畢一家荒謬不幸的遭遇只說「這總而言之都是他阿畢家的命」；到了較晚一點的《藍色玫瑰》當中，則以花蓮的市街為輻軸，展開重重的「人生寫生」。〈假日〉的吳麗為了走失的女兒在市區百貨公司的遊樂場幻化為一頭憤怒的母猩猩；〈七月〉中的主角在一場詭趣的球賽現場中，看見父親那仍在花崗山棒球場跳躍的身影——這些記憶圍繞著家庭的美麗與哀愁，在小城的街道倉皇遊走。其中最令人悵惘難耐的當屬〈弟弟〉一篇，故事從一張美齡公園的合照開始，而後是不斷的回憶與消亡，「我」的雙胞胎弟弟由於殺人而被判刑，記憶的明晰與生命的瓦解成了小說中最重要的基調︰

媽，那時候我們的四周似乎都一直是一片勻稱的秩序。就像我們城裡的街道，一條條都是那麼不忙不亂地每天讓我們在上頭行走遊玩。每天的日子裡有飯香、有馬路偶爾經過的車聲、有甜甜的糖果、有你的身影。那是一個不會流動的世界。媽，這張照片便是那個不會流動的世界的溫暖紀錄，是我和弟弟最難忘的幸福。

　　如果我們同意《藍色玫瑰》整本小說中滿溢著揮之不去的宿命感，林宜澐在這裡也就刻意突出了「命運的腳本」，「弟弟在那夜裡像隻輕薄的小船那樣浮沈。他無法抗拒他背後有如巨浪一般洶湧的命運。是的，媽，我說那是命運」。林宜澐喜愛運用他所熟悉的花蓮市街作為背景，並不意圖從「正面」架構其寫實圖樣，反而穿越了這些熟稔地圖，直接到達命運的核心。但是這些哀愁的家庭故事，除了敘事手法的變化之外，整體故事內容仍是人生的「真實寫照」，所謂市街的虛幻虛擬又從何而來？

林宜澐小說中的虛幻傾向，最早出現在〈傀儡報告〉這篇小說中。兩個記者為雜誌取材而進入了神秘的傀儡之鄉吉野村，無奈卻親眼目睹了左手李為爭奪大傀儡尫仔王爺謀害老師傅，最終兩敗俱亡。小說中的「吉野村」雖是真實地名卻染上了傳說色彩，作者也煞有介事地引述了「荷蘭人航海日誌」的「史料記載」，然而此「史料」卻更像小說︰

　　霧和陽光雜混在山谷間，它像個奇異的水晶球，當村民以咒語相互詛咒時，天空會出現瑰麗的異色光芒，大小和真人相差無幾的木偶沿街跳躍，幾個地方派系利用祭典的進行而勾心鬥角，在許多場合中，真人與傀儡幾乎已難以分別了。

這篇小說最重要的註腳當是大傀儡尪仔王爺耳垂上刻的「人生如戲」的四個字，而傀儡本身的神秘性與宿命感就是人的投影，「一切生死魂靈其實卑微無助，像吉野村所有的傳說一樣地脆弱，一樣地不堪」。傀儡固是人操縱之，但人同樣也如傀儡被慾望、佔有所操縱著，人與傀儡的重疊，正是為了凸顯人生如戲的虛妄。林宜澐的《人人愛讀喜劇》中，有著一些與其說是喜劇，不如說是鄉野奇譚的故事，例如〈王牌〉、〈傀儡報告〉、〈鼓聲若響〉等等，他真正富有幽默感、綜藝感而「舉輕若重」的小說，如《惡魚》中的〈抓鬼大隊〉、〈惡魚〉、〈蹲著等待地震〉等，就的確有令人捧腹大笑為之絕倒的能力。穿梭於其中的，則是對市街的「世相」瞭若指掌的全知聲音，無所不諷無所不刺。

〈抓鬼大隊〉與〈惡魚〉這兩篇小說的事件，都具有某種「都市傳奇」的特點，所謂都市傳奇（urban legend）是指在城市生活中，透過口語、網路、報章媒體等傳播方式，不停依循一中心事件變體流傳的謠言傳說，特色在於其事件背景與日常生活密切結合，並且與文明物質生活有緊密連結，讓看似安全的生活中流竄著恐怖的因子。這些話語的流竄，隨著人的恐懼心與獵奇心逐步擴大，既滿足人們聽聞奇聞異事的原慾，也可暴顯出文明生活中脆弱的守衛性。都市傳奇是文化研究的好題材，如《都市傳奇：流傳全球大城市的謠言、耳語、趣聞》即是對於「市民」貼身觀察與分析，是對於身邊、甚至發生在自身上「尋常瑣事」的詮釋、再詮釋與破譯。對於「都市傳奇」的破迷除魅，是社會學家的責任，林宜澐身為一個小說家，看似總是意在言外，以「說笑為己任，置抓鬼於度外」的調皮姿態，實際上是否隱藏了某種抽象實踐的可能？分析「都市傳奇」何者為「假」何者為真，可以除去生活中糾纏的迷魅，解除人的不安與恐懼，林宜澐筆下這些「目擊鱷魚」、「撞見鬼魂」的荒謬事件，是否也是從反面貼近「世相」的過程？

〈惡魚〉的故事，從一則刊登在地方報上的「目擊鱷魚」新聞開始，擾動了整個花蓮市民的生活。有趣的是，這篇地方小新聞的文字誇張而富修辭，徹底幽了新聞一默︰

忍者鱷出現江湖　　下水道暗藏殺機

（本報訊）市民黃大容昨天晚上到市警局報案，聲稱在本市自由街排水溝接近入海口處看見了一隻長約六尺的大鱷魚。據他形容，該隻鱷魚當時在夜色的映照下自水底躍出，扭動的身體打散了銀白色的月光，四濺的水柱在天空形成宛如煙火般壯麗的圖案。黃姓市民肯定他看見的是一隻鱷魚，「否則會是一條龍嗎？」驚魂未定的黃某在警局做筆錄時，格格打顫的牙齒讓值班警員反覆詢問了三次之後才聽懂他說的每一個字。

一隻從排水溝底出現的鱷魚，讓眾人暴露出各自的憂慮與狡獪，記者樂於編造不同的新聞，成為沒見過鱷魚的鱷魚專家；市公所的捕鱷小組奉市長指示在下水溝苦苦搜尋鱷魚的身影，卻在與鱷魚僅八公尺的距離被一條蛇嚇出溝外；真正看見鱷魚的市民黃大容，仍然沒有說出他與鱷魚二度會面的那一刻，鱷魚是多麼的無奈與慈祥；市長為安定人心親自聲明破除了鱷魚的謠言，然而中年的身影顯得無奈且孤寂「沒人看見鱷魚，沒人理會市長，遠遠望去，市長揮舞手臂的身影像個悲壯的武士，一個無意中被遺忘在遊樂世界一角的中年武士」，鱷魚與市長的微妙相仿至此產生，這個小城畢竟是沒有人看見鱷魚的，「一切是真是假，只有鱷魚知道」，而鱷魚的「擬仿物」——一台被市長搥打的鱷魚遊戲機，位置竟是顯得如此諷刺。林宜澐虛構出鱷魚的「在」，在小說中卻只能被「視而不見」，謠言竟是真理，新聞竟如小說虛構（fiction）。

類似的邏輯也出現在〈抓鬼大隊〉中，這個名叫巴比特的鬼與鱷魚如此相類，富有「人性」（一個是陰陽相對的鬼，一隻是爬蟲動物？），「他不想嚇人，他一點都不想嚇人，當他聽到他們的抓鬼計劃時，他還想幫這些警察一臂之力，一隻真鬼幫人類抓假鬼！這將會傳為美談︰巴比特是一隻待人和藹、愛好和平的萬年鬼」眾人對鬼的看法卻真的是「眾聲喧嘩」，有云碰到殭屍者，或說鬼是精神病患裝神弄鬼、共匪的扮鬼攻擊、讓銀行倒閉的陰謀「鬼」計，甚至是一群失意的扮鬼集團，即使是所謂的專家學者也都用「鬼話連篇」的種種說法將鬼「現象化」，警方迫於無奈之後只好「以人代鬼」結束一場鬧劇，而那位視鬼如寇讎的局長，竟然多麼希望自己就是一隻鬼？林宜澐並不像他筆下的專家學者般嘮叨，即使他絕對有能力討論「鬼」所映顯的多重文化意涵，他刻意讓這個複雜的哲學命題「簡化」成一場鬧劇，卻讓人們單純的恐懼「繁殖」出話語與猜測，最終誰是具有「人性」的人，誰是令人「懼怕」的鬼也許都無解了。

　　林宜澐的這兩篇作品是檢驗後現代理論的最佳材料，無論是這些故事中修辭媒介的刻意庸俗與擬仿，像是後現代普普藝術(pop-art)對商業元素的貼身喜好，而敘事上的多重與支離，更是服膺了後現代文學表現的面目，然而對於林宜澐整體小說實踐，究竟是不是後現代的，筆者仍持保留態度，主要的原因還是來自於林宜澐對生活歷史之間的依存慾望。後現代的歷史特徵可以商業電影中的懷舊風情來想像，影像中的「時空」（例如中國風電影中籠統不清的「古代」）藉由模糊的背景來催眠出歷史想像，然而「歷史」的「畫面化」與敘述的「語焉不詳」更讓人感覺歷史的「缺席」。而林宜澐的虛幻市街則與此相差甚遠，甚至是「有所為而為」的，從〈聖清芳〉、〈你所不知道的魔術〉中我們都可以看到他面對歷史的企圖，而他的地方實踐除了有意地「引用」地方元素之外（即使只有路名地名是真的），其小說中展現出的名實交錯，更是虛幻市街可以達到「在地性」的最佳例證︰正如同小說中的人鬼鱷魚間的虛實辯證，「寫實鄉土」亦可能落入表演的陷阱再也「不寫實」，而「虛幻市街」所能深入的「人間世相」與「歷史瞬間」，亦成為某種超越寫實的抽象實踐，「假作真時真亦假」是小說中場景的註腳，「無為有處有還無」則是從虛像見實像的小說哲學。

以下這段文字出自林宜澐《東海岸減肥報告書》中第一篇文章〈故事中的故事〉，或可與筆者的詮釋相互呼應︰

一個又一個的故事如夢一般地此起彼落，每天跟我們匆匆前行的生活親密交纏。許久以後，我們或許將難以區分何者是從體內蒸發出來的夢，何者是被描述、被編織出來的故事，何者又是我們真正活過的生活現實。但這無所謂。後山就是後山，花蓮就是花蓮。在這裡，夢、故事、生活三位一體。什麼都分不清，因此，也就什麼都擁有了

雖然在筆法與敘事實驗上面，無疑可以是「後現代」的，但林宜澐面向市街所建立的美學，卻與地方感息息相關，小說由於其虛構特質，固有其敘事與解讀限制，以下將解讀林宜澐《東海岸減肥報告書》，從更具體的面向來觀看深入人生瞬間之後的林宜澐，究竟如何建立後山的生活美學。

三、漫慢遊在花蓮

先前討論過，所謂「花蓮意識」的形成與「後山邊陲」的概念是共同產生的，這個「位置」的自覺意識，形成了一種進可攻退可守的「邊陲意識」。這樣的說法隱隱然是含有一種「戰略」的可能，然而這個「後」學卻不見得只能如此思考，在林宜澐的筆下更有了意義的開發。「後」山的後，是與「前山」相對，是從清代以來臺灣西部開發過程所形成的視角，所謂的「後」也隱含了落「後」的意思，這更是與現代性的進步史觀相對的。但是在林宜澐的思考中，這個類同於「緩慢」的後，卻成為了一種多重的實踐可能。明明臺南距離臺北，比花蓮距離臺北更遠，但是為何花蓮是「後的呢」？

　　　這是臺灣版的「東方主義」。「前山」看「後山」就好比那「西方」在看「東方」，薩依德式的感慨到現在還常常有機會在中央山脈這邊的山腳下出現。

　　　常年住花蓮，越來越覺得「後山」一詞實在不知所云。什麼是後山？「後」可以指落後、後遺症、後門、後母、後花園、籃球後衛、後勤司令部、後天免疫缺乏、後顧之憂，乃至於後起之秀，都可以。當大家說花蓮是後山時，指的是哪一個呢？

　　　從這角度看，花蓮的後山生活要怎麼過就有無窮的可能性了。在地而有異國想像，小小的世界恰好是個大大的宇宙。只要你喜歡，怎麼拼湊都可以。

為了創造生活在花蓮的「後」學，林宜澐選擇了「慢」來抵抗時間身體的運動，雖名為「減肥」，卻是一場生活的「緩步」。歷史毋寧是沈重的，如何還原那些神秘瞬間則不只一個途徑，小說家喚醒照明那些歷史暗角時，實需勾動那些忙碌的指頭，這些虛構的市街（或如陳黎所說的「虛詞母音」），讓我們看見林宜澐以個人史結合扭轉市街實境，還原真相的企圖，但是「生活在花蓮」，對於這些在地作者來說，不只是一種虛擬想像，更是生活踐履與地方芭蕾（place-ballet）的體現。地方芭蕾是大衛西蒙（David Seamon）所提出的概念，其認為理解地方的關鍵成分是身體移動性（bodily mobility），因此他運用了跳舞的身體隱喻，來描述人在生活當中因為完成特殊任務的前意識活動。而在地方的個體群體生活中，亦有許多時空慣例在特殊區位中結合，這也就產生了地方芭蕾——這是召喚地方經驗的隱喻，地方乃是人群透過日常生活而操演（performance） 出來的。這種生活慣習，經由個體的「生活圈」的互動而體現，有生活空間作為表演場的隱喻，更有獨舞群舞間的切換往來。陳黎收在其《陳黎情趣散文集》中的一篇文章〈一茶人生〉可與此說法呼應︰

我的生活，你知道，就是在山與海之間。我的國土界線明確，左到邱上林，右到林宜澐，北到七星潭的防風林，南到我電腦螢幕上的網路叢林，簡單的說，就是在兩「林」之間我每日的生活就是在兩林之間畫一個直徑百公尺的茶杯，在裡面的兩三間茶舖、餐廳，跟幾位朋友三不五時喝茶吃飯聊天。

但這與多數人「日常生活」穿梭於職場、校園、家庭中的地方經驗有些差異，在陳黎有意的「情趣化」傾向中，將地方摹畫為自己的意境國土，在其中自在穿梭。

無獨有偶，林宜澐的《東海岸減肥報告書》中，也紀錄著一位小說家的「在地日記」，所謂減肥可以指身體上的消脂減肉，也意味著生活中餘冗瑣事的擺脫，回歸體驗地方的生命力。

　　在先前的小節中，討論陳黎與林宜澐選擇某種迂迴、反向的書寫，透過市街的「人物經驗」來進入地方的深層本質，是與花蓮「邊陲意識」的形成、地方歷史的回溯同步進行，也對應著花蓮市街都市化中的拒迎過程，在形式實驗上產生變化與擴充，在內在經驗則向地方歷史收斂回歸。花蓮觀光都市的定位至今無庸置疑，但身為「在地」的實踐者，如何與觀光的「圈外人」有所區別，則是林宜澐《東海岸減肥報告書》中隱而不顯的基進。深化地方意識除了回溯地方歷史、以社區活動凝聚地方認同等等集體認同過程之外，同樣重要的是如何安適其位，尋找一種「棲居的詩學」。在《東海岸減肥報告書》中，林宜澐刻意突顯出了「生活在花蓮」的個人位置，遵循著懶閒適的「慢活」原則，即使是「移動」這在現代生活中以「快」為準則的命題，也有了另一種詮釋︰

在城裡移動是一件很愉快的事。

　　　譬如說從中華路的一家服飾店出發，沿著騎樓慢慢走，經過西雅圖咖啡館，讓裡頭不動聲色飄出來的咖啡香拂過鼻尖。再往前走到遠東百貨，穿過兩排擺在外邊兜售的泳衣，有意無意讓微胖的售貨小姐的體溫與吆喝貼在耳邊縈繞。這一來便都有了，那種午後在小城街道上百無聊賴地閒逛的意思便全湧上來了。

　　這樣的花蓮是富有音樂性的，「多年下來，這些記憶交織成一片薄薄的霧。音樂像霧，人到哪，霧到哪，蠻好的。」林宜澐的慢活並不是「田園式」的鄉土躬耕，而是具有相當的「商業性格」的，在騎樓中晃盪，點數小城裡平凡新奇的雜物與香氣，這又是班雅明「漫遊者」的另一種花蓮版本嗎？當然語境的相異讓這個聯想不免有些引喻失據，班雅明眼下瞄準的波特萊爾，是發達資本主義時代穿梭拱廊街之間的抒情詩人，用警醒的眼光掃射光影與物象，將自身人群分離於人群之中，而我們的林宜澐則是走向小城與小店，聽取市井故事中的故事。在這個層次上兩者的確是分離的，但是在「物」的概念上，卻有聲氣相通之處。漫遊者為了還原「物」的價值，而讓「拾荒者」成為自我形象的隱喻，在大城市中收聚孤寂的冗物，林宜澐則是將消費過程減少慾望的氣息，讓每段消費每個食物都有自己的故事，在消費主義的邏輯中成為一個不為人知的小城「慢遊者」。面對小城的商業活動，林宜澐與其像是一個消費者，不如說是一個收藏家，在自己聚斂畫繪的私房地圖中穿街走巷，既有「漫」遊之無始無終，又以「慢」遊來細品市街，聽見「故事中的故事」。

　　小城裡的消費對林宜澐來說，是溫暖樸素的，或者是林宜澐刻意讓某種「中產階級」的生活趣味，轉成為素樸低調的步調

　　所以，我們畢竟是需要一些聲音的。

　　小城花蓮的商業活動每天從一早就為這事打下良好基礎︰幾個有早市的街衢，從和平路、廣東街到中山路到美崙，市場裡的聲音每天都像溫暖的霧一般，在微的晨光中慢慢暈散開來。人們在這些聲音的引導下，逐漸開始一天的工作，這些工作讓小城花蓮慢慢暖熱起來，人跟人交談、許多不同的事情被不同的人思索、討論，小城因此有了光和熱，像一個快樂的人。而這其中有大半的活動跟商業有關。有溫暖的商業才有溫暖的花蓮。

這樣的說法令我們想起陳黎散文〈聲音鐘〉裡面隨時間、季節彼次變換的叫賣聲，「他們的報時方式、出現時機，是和這個有情世界一樣充滿變化與趣味的。他們構築的不是物理時間，而是人性——或者更準確的說——心情的時間。」現代性時間講究的「精準」，變得模糊而深刻，將「時空」在都市情境中的制限「再生產」，透過「意義」重新建構了生活節奏。這並不代表花蓮的居民都不需爭分奪秒按表操課，這種刻意的慵懶與人情聚合，或許正是一種「感覺結構」（structure of feeling）的產生，所謂感覺結構並不一定是自然而然產生的，而是「個體和群體在特殊歷史情境，參與永無止境的結構歷程的時空之流的一種副產品」。這種「情趣」的營造，讓寫作者直接接收參與了這個感覺結構的成形過程。

　　這個時空之流的確是無始無終的，甚至我們在花蓮也可感受到「全球化」所帶來的持續遷變。在《東海岸評論》1996年3月號有一篇十分有趣的文章〈我是麥當勞我不吃素〉，花蓮市、吉安鄉、新城鄉因舉行聯合建醮全面素食三日，所有食品店家皆配合暫時休業或改賣素食，唯有麥當勞仍供應肉類食品，某些嘴饞的市民皆大駕光臨，因而引起地方人士以向麥當勞抗議，第二天起麥當勞即停止出售肉類食物。這是一個地方的小插曲，但卻是跨國企業與地方侵入調和的絕佳例子。當然說「全球化」太沈重，此一詞所能帶來的文化辯證實非本文能夠負荷，但是我們可以發現，在《東海岸報告書》中，林宜澐對於漸漸隨處可見的「文化殖民」、「商業行為全球化」、「跨國企業入侵」等等現象議題，並未產生任何欲拒還迎欲迎還拒的「水土不服」，反而用舉重若輕的方式，來面對花蓮的種種變化，甚至內化涵涉成為自我的生活情調。

　　例如來自法國的全球連鎖量販店「家樂福」（Carrefour）進駐花蓮，對於林宜澐來說卻宛如一個幻想的「主題樂園」，藉由商品的「輸入」而將自我的想像「輸出」，利用遐想創造商品的「最大價值」

這時候你又可以開始遐想了。你想著有一天落腳在法國某個人口才十六萬，卻有八萬個美女的小鎮。譬如說第戎（Dijon）︰酒鄉勃艮地的首府。從巴黎搭全世界最快的子彈列車，只要一小時四十分鐘便可以直達的小鎮。一個同時擁有迷人小書店、瀰漫著葡萄酒香的空氣，上上下下的石板路、千年古教堂，和一堆沒事牽著狗在街上閒晃的理想渡假村。

篇名所謂「採買家樂福」，而非「在家樂福採買」，就是指購買家樂福所能夠引起的任何氛圍，原本城市生活中平凡也不過的大量消費，在林宜澐這種「假消費、真旅遊」的想像中轉化了其意涵。即使像是在臺灣氾濫成災的「地中海風格」（民宿、建案、餐廳、傢飾品等等），一家名之為「愛琴海」的地中海風格餐廳開在花蓮巷弄中，對他來說亦是可欣賞的驚喜「境由心生，我們的想像是真的可以創造現實的。」林宜澐宛如觀光客張望著小城中「新鮮的一切」，卻又熟門熟路的帶領讀者鑽進任何一個有故事的巷弄。如果旅遊文學講究的是一種「眼見為憑」，那麼林宜澐這本既是「花蓮情趣生活導覽手冊」，又是「小說家的幻想西遊記」的「報告書」，也可視為是對旅行文化消費文化的一種軟性顛覆，而所謂的「在地」也絕非墨守成規安土不遷，是經由意義的覺察與生產，以及不同「生活圈」的體驗互動而成。

第四節　小結︰發現歷史．再造地方

陳黎與林宜澐書寫市街的方法，除了書面可見的文字，其編選「花蓮現代文學選」、主編《東海岸評論》以及在地方的教育、文化實踐，亦成為另外一種「書寫地方」的方法。地方文學可能並不是一個用來與「中央」相對應的名詞，而是在個體與集體經驗中，能夠不斷被重新開發以及檢視其意義的場域，以在抒情中警醒，浪漫中超越，而市街書寫的題材集中性、虛與實的交錯補充、城鄉想像的固著與超越，都為原本具有「鄉音」的地方色彩書寫，達到歷史與人生、謠言與現實、故事和夢不斷交錯的飽和「轉音」。而花蓮地區作家的集中性，以及種種文學活動的生產，包括文學獎、文學相關系所等等的增設，也讓許多寫作者「自動」加入花蓮文學的行列中，這個作家行列的不斷重複與彼此互文，都是再造地方的一種可能。

正如段義孚所說：

親切的感覺所能表達的能力遠比人認知的更強，例如地方的意象是藉著曾有識覺經驗的作者之意象轉化而來的，但透過他們所表面呈現的藝術之光，我們有分享經驗氣味的特權，否則，這些親切的經驗亦超過了回憶而褪色而消亡。這裡有一段值得思考的語言：思想創造距離而破壞對直接經驗的深思，然而，透過思想性的反映，過去的困惑難明的時刻便向我們的現在之真實接近，從而獲得一個永久的量度。

這些所謂的「藝術」之光，看似模糊虛幻，實則清晰而有超越，透過這些音色的重疊，創造了與現實間的距離，卻也製造出可以外於現實的變動，永恆的詩意的瞬間。這樣的說法雖看似抽象而一廂情願，然而無論是在歷史的流河中尋找詮釋與定位，或是在文學中創造「詩意的棲居」，其所能識見的「安適其位」的原始關懷都是相類的。透過前面的論述我們可以理解何以作家選擇了這種實踐，可以是一種對邊陲位置的回應，也是對劇烈變動或消逝中的現下歷史的浪漫追懷。

\_x000C\_第六章　　總結

　　區域文學可以經由研究、寫作尋幽探微，與地方歷史、常民生活深刻結合，形塑地方意識，也為既定的城鄉論述做出文學上的回應與詮釋。花蓮文學中的市╱街書寫，可作為切入的重要線索，由於其開發歷程所形成的多移民性格、錯綜交疊的歷史感，以及地理位置、山水地貌的特殊性，讓市╱街書寫無論在題材或視角上，都呈現出獨特的風貌，經由本文的集中詮釋，也讓這條先前較隱而不顯的脈絡，有了重新開展的可能。花蓮市╱街的背景，形成了作家的集中性與地方認同，雖然作家的「密集」可能是某種時空上的機遇巧合，但作家「群」的現身與形構、彼此之間不斷互文交匯的認同，卻絕非偶然，作家書寫中所呈現的「地方感」，與印象式的驚鴻一瞥也必然有所差異。討論地方文學，除了族群地域的劃分與認同、地方行政的考量、文化觀光的經濟優勢，更希望能夠進入地方文學的本質，除了追根究底，也希望能以管窺天、見微以知著。日前文建會出版了四大冊的「閱讀文學地景」套書，可說是目前最完整的一套臺灣地誌書寫選集，於2008年6月3日的新書發表會上，文建會主委黃碧端是這麼說的：

成立文化觀光部是未來文建會努力的目標，【閱讀文學地景】系列叢書在此時出版，象徵著文建會就文化與觀光整合部分預做功課。因為充滿文化涵養的地景，更能增添觀光內涵，吸引民眾前往旅遊。當遊客來台觀光旅遊時，不僅可以享受台灣的美食與明媚風光，更可以經由文學創作者生花妙筆的介紹來體驗當地的人文風情；並且可以鼓勵更多的作家把遊歷博物館、美術館及音樂會的在地美感經驗揮灑於紙上，與全民共享。

文學╱觀光的結合，在此處是臺灣地方發展的趨勢，而文化政策與地方文學間也可是相輔相成，文化行政組織藉由集中地方的文學成果，營造地方風情與美學，一方面地方╱文學也經由此間運作提高能見度，然而究竟是觀光的「文學化」，或是文學的「觀光化」仍未可知，如何深化解讀文本，呈現書寫者╱在地人細膩的疊合感知，從而「解放」依附於「實際」效應中的文學課題，才是文學研究者何以獨立、運作、閱讀、批評的理由。

　　文學本是紀實與虛構同在的藝術，本文題目所謂「虛實對照，城鄉融涉」，在本文討論中，意欲從文本的「虛構」本質，與地方的「實景」描繪做出對應，地方的虛構轉換，如何同時形成一種「實踐」，從虛實的相互鑑照中，也重新進入地方書寫的關懷核心。從本論文所討論的文本，或可以同意作家筆下之地方並非單純的親愛，而是經由不斷的體驗、模塑、重寫、逼近，畫繪出自我與時空的流動與伏線，花蓮╱地方的樣貌並非只是永恆的山海，而是透過虛實之間的不斷鑑照，映現出作者的位置與關懷，也透過城鄉的不斷位移與融涉，討論了所謂「中央」與「邊陲」的問題，無論是在文本內涵中的城鄉圖像，或是敘事手法中現代╱後現代╱鄉土的微妙挪移，都讓地方文學不只是鄉土文學的改良復辟，而是以更細微的剖析示現，來回應臺灣╱文學史的整體敘述。

　　臺灣地方文學的風潮，大約是從九年代後期開展，然而花蓮地方意識與密切的人地關係，卻在日治時期已有端倪，本文第三章對於《花蓮港俳句集》的研究關注，試圖離開臺灣日治時期文學研究者向來關注的殖民╱後殖民視角，而從一群僻居於東部臺灣的移民者的視角，來觀看其筆下的地方生活與美感節奏。原本應是「異鄉」的南方移民村，然而花蓮港令人驚喜的內地情調、纖細又雄闊的自然景觀，讓敏感多情的俳人留下此般多樣的風物畫片，並且在寫生╱意象╱歷史╱實景間，有豐富的詮釋空間。雖然《花蓮港俳句集》乃至於花蓮港時期的俳人歌者，並不一定能從所謂的家╱國課題中釋放，但在「地方文學史」的脈絡中，《花蓮港俳句集》的發現與閱讀，無疑是可喜的，此處地方意識的形塑，也並非倚靠於文化行政組織，更行諸於某種「在地」情意的「自然」浮現，但弔詭的是，此於「異鄉花蓮」誕生的「在地感」，卻與殖民者所建構的「模擬」地方有莫大的關係。相對於此，戰後花蓮的寫作者，卻對於「在地花蓮」餘留的「異地感」有莫大的考掘嗜好，殖民地花蓮的餘音，在不同背景書寫者身上各自映照出了不同的色澤，讓地方的「歷史」產生了多重的「真相」。

　　第四章討論王禎和，是由於其在花蓮作家中最早觸碰到城╱鄉的對比問題，且其以虛構地方，映見人性真實荒謬的取材化用，與本文有密切關聯，對於之後討論的林宜澐更有承先啟後的作用。其觀視著城市鄉村之間彼此挪移倒轉的種種現實，甚至在美國的「影子」之下，所謂的城市人╱鄉下人也失去了意義，美軍來台的真實事件，更讓溝仔尾與中山北路遙遙相對，花蓮成為地方的劇場、台北的倒影。雖然他鮮少在留下的小說文章中，如其他花蓮作者般呼喚感懷花蓮的意象，然而卻以實際的文學成績以及探勘人性的情懷，成為花蓮文學重要的座標，雖然王向來被視為「鄉土文學」的經典，那又為何難以從其作品中找尋「地方意識」的蹤跡？第四章的討論也就回應了此點疑問，事實上與其說王禎和是鄉土╱花蓮的，不如從其小說中複雜的城鄉圖像中著手，而花蓮的市╱街便是其可切換翻轉的劇場。他的《玫瑰玫瑰我愛你》不僅在事件上是奠基於美軍來台的歷史現實，更運用了教堂、溝仔尾等等花蓮街路實景作為佈景，將花蓮╱臺北╱美國間的位階轉移幽了幾默，也調侃了自我形象的塑造，市╱街景象，仍然浮現出人的影蹤。此處的討論，是意圖將王禎和從「鄉土」的固著中「解放」，也讓他筆下「花蓮」的虛實化用更趨明顯。

　　這樣遊走於虛╱實間的花蓮意象，在陳黎、林宜澐筆下有了更徹底的實踐，九年代後的臺灣，正是理論與文本齊飛，眾聲喧嘩的年代，然而這群花蓮的在地寫作者，既在島嶼邊緣挑動著文本的可能性，又在山海小城中內視歷史╱地理的線索，從這兩位作家的互補詮釋中，既接續了王禎和小說中虛╱實運作的課題，也承接了城╱鄉辯證的問題意識，從文學的「虛」構中，成就一股既城又鄉、在地且異國的地方「實」驗，所謂地方文學，不一定是實景山水的模擬，地方意識也不只有城鄉差距的慷慨陳辭，更不是溺於大隱邊陲的淨土想像，這些可能俱為花蓮╱地方文學的重要疑旨，卻更應是彼此對話、呼應、想像、超越的美學議題。

回顧本論文各章節的討論，雖力求能夠在一完整的架構下，從花蓮市╱街所能涵蓋的物質條件、集中的書寫材料╱範圍、作家彼此的互文脈絡、市區的發展、人物╱場景╱地景的化用等等變因，來重新討論花蓮文學中地方意識的生成、城鄉圖像的融涉、虛構與實踐的對照轉化等等課題，然受筆者才力所限，難免有缺憾處。例如第二章雖欲對花蓮文學的整體發展有較全面性的描繪，但是由於篇幅有限，僅能做出一概括性的整理，而未能梳理花蓮文學中種種因作家情性而產生的差異，「花蓮文學史」的圖景，更有待日後研究者繼續補充，而在文化治理的課題上，由於並非筆者之專業，只能有可見現象的整理，而缺乏進一步的檢討反思。本文第三章開始，關於《花蓮港俳句集》的討論，試圖將花蓮文學的起點前溯，除了文學史料的發掘之外，亦想追溯地方意識與集體認同的開展，在不同的時空背景、文體條件之下，是否會因為其限制有殊異的表現。大抵我們可以同意《花蓮港俳句集》的成書，可說是「花蓮文學選輯」的濫觴，而對於地方風物的捕捉與紀錄，更讓此書成為歷史之外的珠玉，閃爍著過往的回聲。俳句的「寫生」雖說是某種直觀美學的展現，然而與其說可以「重現」當時的花蓮，更「創造」片段集錦的花蓮港，這樣的效應是編者所始料未及，或是未卜先知？第三章雖對於《花蓮港俳句集》有文本上的分析，並且將其放入「花蓮文學」的討論範圍中，但未能將其在臺灣日治時期俳壇上的位置、互動有更深入的剖析，是筆者覺得十分可惜之處。事實上，臺灣日治時期的區域文學是十分有研究價值的，除了顧及文字形式而有不同的美學表現外，也可嘗試觀察當時的寫作者是否有如《花蓮港俳句集》所初步出現的「地方意識」，但更重要的是，臺灣被視為殖民統治語境下的方╱南國，這樣的殖民想像，如何與臺灣的風物地景產生共鳴乃至強化，究竟是產生了一個「不存在的南方」，還是真實的生活踐履？例如臺灣南國雜誌社所出版的《南國》，就是十分值得研究的素材。

　　在第四章的部份，雖討論了王禎和在城╱鄉中挪移的可能，但城╱鄉命題所關涉的現代化問題╱文體核心，以及王禎和作為知識份子現代文學份子的位置，如何對應其地方「背景」，亦是尚待發展的。此外，王禎和曾經帶領張愛玲遊花蓮的舊事，由於王禎和的顧慮，並未親自將其二人的行程與接觸互動記下，成為臺灣文學史上一樁憾事，有趣的是，由於這樣的「缺憾」，讓花蓮的作家如陳黎、陳克華，先後的寫下〈張愛玲和我〉、〈張愛玲與花蓮〉這樣的文章，一方面對於現代文學祖師奶奶的「親履」，感受到歷史與地點的疊合，卻又因為張愛玲對於臺灣的「缺席」，這樁「故事」更顯得格外重要，是對王禎和的懷念，也是對張愛玲的遙祭，花蓮作家間的這種彼此互文╱改寫╱模擬的現象，是一個十分耐人尋味的題目，從中具現了作家的密切往來，也突出了某些特定人物、地點的形象。城鄉的對照融涉，與地方意識的生成之間是相互補充的，透過地方書寫，擴充了城鄉對比的內涵，也因為城鄉的異向發展，促成了地方意識的自發與運用，第五章對於陳黎、林宜澐的討論，雖然這兩位作家採取的策略進路各有千秋，但卻為花蓮文學的圖像帶來了各自的「遐想」，不過若討論九年代後的花蓮文學，若可加入林蒼鬱、劉富士、邱上林等人的討論，或會更加完整，例如劉富士在《孤島手記》中的筆法即與林宜澐筆下的虛像市街十分相似，如此種種，仍有待筆者實踐，本論文後之附錄，也希望能夠編目以利尋文，期許後繼研究者開發尋思。

文學對當下的追懷與創造，是面向過去亦建造未來的藝術，無論是楊牧筆下的白燈塔，或是陳黎筆下嫻靜如少女的小城花崗，都是某種能夠不斷補充添造的流動地景。地方意識絕非固定不變，也並非只能求其「認同」、掩蓋差異的標籤，必須經由反覆的辨識與工筆描繪，呈現出細膩的質地，花蓮如此，其他的地方╱區域，乃至臺灣亦當如此。當然，文學的「實踐」也並非只是紙上談兵，文本之外的現實危機更值得關注，無論是現實中的貧富城鄉困境，或是觀光開發的危機，也並非遁逃至文本中即可解決。文字之為文字，固有其鞭長莫及之處，然而仍是為了尋求「詩意的棲居」，以安適於變動的時空中，在實能變虛、假可亂真的詮釋慾望中，地景即語言，文字為山水，地方╱書寫可以是舟子渡河的懷舊與追憶，卻更是瑤光星散的想像與超越。

※參考書目

【文學文本】

楊牧著作——

．《柏克萊精神》（臺北︰洪範，1977）。

．《葉珊散文集》（臺北︰洪範，1980）。

．《楊牧詩集Ⅰ》（臺北︰洪範，1983）。

．《山風海雨》（臺北︰洪範，1987）。

．《搜索者》（臺北︰洪範，1987）。

．《方向歸零》（臺北︰洪範，1991）。

．《楊牧詩集Ⅱ》（臺北︰洪範，1995）。

．《昔我往矣》（臺北︰洪範，1997）。

王禎和著作——

．《嫁妝一牛車》（台北：遠景出版社，1979）。

．《美人圖》（臺北︰洪範，1982）。

．《香格里拉》（臺北︰洪範，1984）。

．《玫瑰玫瑰我愛你》（臺北︰洪範，1994）。

．〈望你早歸〉，《文季》（第一期，1973年8月）。

陳黎著作——

．《廟前》（花蓮：東林出版社，1975）。

．《動物搖籃曲》（花蓮︰東林文學社，1980）。

．《人間戀歌》（臺北︰圓神出版社，1989 ）。

．《小丑畢費的戀歌》（臺北︰圓神出版社，1990）。

．《晴天書》（臺北︰圓神出版社，1991）。

．《彩虹的聲音》（臺北︰皇冠，1992）。

．《親密書——陳黎詩選（1974─1992）》（臺北︰書林，1992）。

．《小宇宙》（臺北︰皇冠，1993）。

．《家庭之旅》（臺北︰麥田，1993）。

．《島嶼邊緣》（臺北︰皇冠，1995）。

．《詠嘆調——給不存在的戀人》（臺北︰聯合文學，1995）。

．《偷窺大師》（臺北︰元尊文化，1997）。

．《陳黎詩集：1973—1993》（臺北︰東林文學社，1997）。

．《聲音鐘——陳黎散文（1974-1991）》（臺北︰元尊文化，1997）。

．《貓對鏡》（臺北︰九歌，1999）。

．《陳黎散文選》（臺北︰九歌，2001）。

．《苦惱與自由的平均律》（臺北︰ 九歌，2005）。

．《陳黎情趣散文集》（臺北︰印刻，2007）。

林宜澐著作——

．《人人愛讀喜劇》（臺北︰遠流，1990）。

．《藍色玫瑰》（臺北︰麥田，1993）。

．《惡魚》（臺北︰麥田，1997）。

．《夏日鋼琴》（臺北︰麥田，1998）。

．《耳朵游泳》（臺北︰二魚，2002）。

．《東海岸減肥報告書》（臺北︰大塊文化，2005）。

．渡邊義孝編，《あけぼの》（花蓮：あぢさゐ歌會，1926）。

．渡邊美鳥女編著，《花蓮港俳句集》（花蓮，うしほ社，1939）。

．司馬遼太郎著，李金松譯，《臺灣紀行》（臺北︰東販，1995）。

．覃子豪，《向日葵》（臺北︰藍星，1955）。

．吳鳴，《湖邊的沉思》（臺北︰九歌，1984）。

．吳鳴，《我們在這裡分手》，臺北︰聯合文學，1992年。

．陳錦標，《千眼蒼茫》（屏東：海鷗詩社，1988）。

．陳克華，《無醫村手記》（臺北︰圓神，1993）。

．陳克華，《在城市中迷失的地圖》（臺北︰元尊，1998）。

．方梓，《第四個房間》（台北︰健行文化，1999）。

．王文進，《豐田筆記》（臺北︰九歌，2000）。

．邱上林，《縱谷飛翔》（花蓮︰花蓮縣文化局，2000）。

．林淑卿編輯，《第一屆花蓮文學獎得獎作品集》（花蓮︰花蓮縣文化局，1999）。

．吳進書總編輯，《給花蓮的一首詩》（花蓮︰花蓮縣文化局，2002）。

．吳進書主編，《愛上花蓮的理由》（花蓮︰花蓮縣文化局，2003）。

．吳淑姿總編輯，《花蓮故事》（花蓮︰花蓮縣文化局，2004）。

．吳淑姿總編輯，《書寫花蓮》（花蓮︰花蓮縣文化局，2005）。

．陳黎編輯，《花蓮現代文學選——詩卷》（花蓮︰花蓮縣文化局，1992）。

．張子樟等編輯，《花蓮現代文學選——小說卷》（花蓮︰花蓮縣文化局，1992）。

．陳黎編輯，《花蓮現代文學選——散文卷》（花蓮︰花蓮縣文化局，1992）。

【花蓮地區史料文獻與史地研究書籍】

．胡傳（清）《臺東州採訪冊》（南投︰臺灣省文縣委員會，1993）。

．羅大春（清）《臺灣海防並開山日記》（南投︰臺灣省文縣委員會，1996）。

．豐田龜萬太，《花蓮港地方巡視報告》（1896；臺北︰成文出版社重印，1985）。

．田代安定，《臺東殖民地豫察報文》（1900；臺北︰成文出版社重印，1985）

．鹿子木小五郎，《臺東廳管內視察復命書》（1908；臺北︰成文出版社重印，1985）。

．《花蓮港廳報》（花蓮港︰花蓮港廳，1910）。

．橋本白水編著，《東臺灣》（臺北︰南國出版協會，1922；臺北︰成文出版社重印，1985）。

．《東臺灣便覽》（花蓮港︰東臺灣新報社，1925）。

．《東臺灣研究叢書》（臺北︰東臺灣研究會，1925，第一編；臺北︰成文出版社重印，1985）。

．和田博，〈內地移民と蕃人教化〉（臺灣時報第八十九號，1927）。頁29。

．《花蓮港廳勢》（花蓮港︰花蓮港廳，1929）。

．《花蓮港廳要覽》（花蓮港：花蓮港廳，1932）。

．宮地硬介，《臺灣名所案內》（臺北︰松浦屋印刷社，1935）。

．鍾石若，《躍進東臺灣》（臺東︰臺東公論社東部支社，1938；臺北︰成文出版社重印，1985）。

．《花蓮郡要覽》（花蓮：花蓮郡役所，1939）。

．《花蓮港市報》（花蓮港︰花蓮港市，1940）。

．野上豐一郎、野上生彌子《朝鮮、臺灣、海南諸港》（東京︰拓南社，1942）。

．《花蓮文獻》（花蓮：花蓮文縣委員會，1955）。

．駱香林主修，《花蓮縣志》（花蓮：花蓮文縣委員會，1957）。

．《臺灣日日新報》（臺北︰五南，1994）。

．彭明輝，《歷史花蓮》（花蓮︰洄瀾文教基金會，1995）。

．張家菁，《一個城市的誕生︰花蓮市街的形成與發展》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。

．《花蓮縣鄉土史料》（南投︰臺灣省文縣委員會，1999）。

．林炬璧，《花蓮講古》（花蓮︰花蓮縣花蓮市公所，2001）。

．毛利之俊，《東臺灣展望》（臺北︰原民文化，2003）。

【學術專書】

中文著作

．王德威，《從劉鶚到王禎和》（臺北︰時報，1986）。

．王德威，《眾聲喧嘩》（台北：遠流，1988。）

．王德威，《如何現代，怎樣文學》（臺北︰麥田，1998）。

．呂正惠《小說與社會》（臺北︰聯經，1988）。

． 孟樊，林燿德主編，《世紀末偏航 ︰八年代台灣文學論》（台北：時報，1990）。

．鄭明俐主編，《當代臺灣都市文學論》（臺北︰時報，1995）。

．王浩威，《臺灣文化的邊緣戰鬥》（臺北：聯合文學，1995）。

．施懿琳、許俊雅、楊翠合著，《台中縣文學發展史》（台中縣立文化中心，1995。）

．《拜訪文學系列講座專輯》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。

．高全之，《王禎和的小說世界》（臺北：三民，1997）。

．林澄枝，《文化白皮書》（臺北︰文建會，1998。）

．蔡源煌，《從浪漫主義到後現代主義》（臺北︰雅典，1998）。

．王威智主編，《在現實與想像間走索－－陳黎作品評論集》（台北：書林，1999）。

．邱天助，《布爾迪厄文化再製理論》（臺北︰桂冠，2002）。

．楊宗翰編，《臺灣文學史的省思》（臺北︰富春，2002）。

．靳明全主編，《區域文化與文學》（北京︰中國社會科學出版社，2003）。

．《視覺文化讀本》（桂林：廣西師範大學出版社，2003）。

．彭恩華，《日本俳句史》（上海︰學林出版社，2004）。

．張仁春，《邊緣的狂舞與穆思——陳黎後現代詩研究》（臺北︰稻香出版社，2006）。

．《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化中心，1998）。

．《第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化局，2000）。

．《第三屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化中心，2006）。

．《第四屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化中心，2008）。

外文譯著

．班雅明（Walter Benjamin）着，張旭東譯，《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》（台北：城邦，2002）。

．維若妮卡．坎皮農．文森（Veronique Campion-Vincent），尚布魯諾．荷納（Jean-Bruno Renard）著，楊子葆譯《都市傳奇：流傳全球大城市的謠言、耳語、趣聞》（臺北︰麥田，2003）。

．Paul Cloke等著，王志弘等譯，《人文地理概論》（臺北︰巨流，2006）。

．Mike Crang著，王志弘、余佳玲、方淑惠等譯，《文化地理學》（臺北：巨流，2004）

．Tim Creswell著，徐苔玲、王志弘譯，《地方︰記憶、想像與認同》（台北：群學，2006）。

．高夫曼（Erving Goffman），《日常生活中的自我表演》（The Presentation Of Self In Everyday Life），徐江敏、李姚軍譯（台北：桂冠，1992）。

．羅勃．勒范恩（Robert Levine）著，馮克芸、黃芳田、陳玲瓏譯，《時間地圖》（A Geography of Time）（臺北︰商務，1999）。

．Linda McDowell著，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》（臺北︰群學，2006）。

．Toby Miller、George Yúdice著，蔣淑貞、馮建三譯，《文化政策》（Cultural Policy）（臺北︰巨流，2006）

．Simon Parker著，王志弘、徐苔玲譯，《遇見都市︰理論與實踐》（臺北︰群學，2007）。

．Richard Peet著，王志弘等譯，《現代地理思想》（台北：群學，2005）。

．段義孚（Yi Fu,Tuan）《Topophilia》（Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1974）

．段義孚（Yi Fu,Tuan）《經驗透視中的空間與地方》（Space and Place︰The Perspective of Experience）（臺北︰國立編譯館，1998）

．夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（臺北︰明文，2002）

．山口誓子編，《俳句鑑賞入門》（大阪：創元社，昭和1969）。

．水原秋桜子編，《俳句鑑賞辞典》（東京都：東京堂，1992）。

．島田謹二，《華麗島文學志－日本詩人の臺灣體驗》（東京︰明治書院，1995）。

．川本皓嗣著，王曉平譯，《日本詩歌的傳統－七與五的詩學》(南京︰譯林出版社，2004)

【單篇期刊論文及報刊文章】

．渡邊義孝〈俳人みどりの生涯〉，《あぢさゐ》第十三卷四月號（花蓮︰あぢさゐ社，1939年5月）頁16～20。

．駱香林，〈花蓮八景附名勝古蹟〉，《花蓮文獻》第二期（花蓮︰花蓮縣文獻委員會，1953年10月）頁50～53。

．〈度假美軍．近悅遠來 好心媽媽．贏得獎牌〉，聯合報03版，1968年3月13日。

．胡為美，〈王禎和在鄉土掘根〉（婦女雜誌103期，1977年4月）。頁106～111。

．秋菫，〈那一牛車嫁妝拉到那裡去了——訪王禎和〉，《書評書目》（59期，1978年3月）。頁61。

．郭立誠，〈花蓮六年——兼談我的學生王禎和〉《文學家》（1985年10月）頁18～20 。

．〈大地之愛——代發刊詞〉，《東海岸評論》試刊號（1989年6月5日）

．陳黎，〈寂寞紅〉（中國時報，1990年9月10 日，31版）。

．尉天驄，〈消費文明下的屈辱和憤怒--談王禎和的「小林來台北」〉，《聯合文學》（1990年12月。）頁38-41。

．譚石，〈走向東海岸的人群中——從「中心」和「邊緣」談地方意識的建立〉《東海岸評論》（1990年12月號）。頁32。

．封德屏，〈尋找區域文化的特色——「屏東藝文環境的發展」座談〉《文訊》（1991年1月）頁40。

．高惠琳，〈「各縣市藝文環境調查」專輯目錄〉《文訊》（1992年6月）頁13～19。

．柏樂，〈洄瀾文學展風情——「花蓮現代文學選集出爐」〉《東海岸評論》（1992年6月號）頁27。

．游景德，〈在傳說與現實中找尋回憶〉《東海岸評論》（1992年11月）。頁62～63。

．林宜澐，〈文學創作與鄉土關懷〉《東海岸評論》（1993年5月）。頁53 ～54。

．王浩威〈地方文學與地方認同——以花蓮文學為例〉，《東海岸評論》（1993年6月）。頁56～67。

．王蓁蓁，〈花蓮土又香又黏〉《東海岸評論》（1993年12月號）。頁61～64。

．司馬遼太郎著，吳慧娟譯，〈花蓮的小石子〉《東海岸評論》（1995年7月號），頁31～35。

．高清暉，〈花蓮街頭的臺北風情〉《東海岸評論》（1995年12月）。頁56。

．宇黎，〈鄉土文學典型作〉（中央日報，1996年4月3日）。

．陳萬益〈臺灣文學與地方文學——寫在「竹塹文獻」「臺灣文學」主題之前〉（竹塹文獻雜誌，1997年7月?，頁2～3）

．朱雙一，〈島嶼邊緣孕育的包容和戲謔——管窺陳黎的詩、散文和林宜澐的小說〉（更生日報，四方文學週刊230期，1997年12年14日，20版。）

．洪裕程，〈邊陲與中心的座標〉《東海岸評論》（1998年10月號）頁42～43。

．余德惠，〈在鄉村的大學——一名臺北教授的花蓮實習〉《東海岸評論》（1998年10月號）頁24～26。

．王文進〈花蓮文學與花蓮作家〉《東海岸評論》（1999年4月）。頁56。

．石曉楓，〈楊牧自傳體散文中的虛實鑑照〉《中國現代文學理論季刊》（第十五期，1999年9月）。頁439～462。

．黃憲作，〈花蓮地區的傳統文學（上）〉《國文天地》（2001年5月號）頁77～81。

．黃憲作，〈花蓮地區的傳統文學（下）〉《國文天地》（2001年6月號）頁86～89。

．解昆樺〈獨特性與通性間的權衡〉《臺灣文藝》（2002年10月）頁73～79。

．黃憲作〈後山桃花源--論駱香林「桃花源」世界的追尋與「後山」的地方認同、建構〉，《大漢學報》第18期（2003年11月）。頁269～296。

．吳億偉〈地方文學聲聲響--對地方文學獎的幾點觀察〉（文訊，2003年12月，頁46～49）

．王志弘，〈地方意象、地域意義與再現體制：1990年代以降的文山地區〉（臺灣社會研究，2005年6月，頁135～188）

．須文蔚，〈學院文學社群聚合下遷移者的花蓮書寫——以顏崑楊的小說與散文為例〉，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化局，2006年）頁150。

．孫世民，〈「洄瀾」在駱香林詩中的意義——一個客居者對花蓮的觀察〉《靜宜人文社會學報》（2006年6月）頁171。

．顏崑陽〈「後山意識」的結構及其在花蓮地方社會文化發展上的異向作用與調和〉，《淡江中文學報》第十五期（2006 年12月）頁117～151。

．黃鶴仁，〈臺灣的地方文學獎——以九十四年文學獎為主〉，《東吳中文研究集刊》（2007年6月）頁209～222。

【碩博士論文】

．張家菁《花蓮市街的空間演變︰臺灣東部一個都市聚落的形成與發展》（臺灣．師範大學地理研究所碩士論文，1992）

． 劉玟伶《王禎和作品論︰小說、劇本與影評》（清華大學中文所碩士論文，1996）

．呂文翠《狎昵故鄉─王禎和小說研究》（淡江大學中文系碩士論文，1997）

．林立屏《花蓮市街商業地理之研究》（臺灣師範大學地理所碩士論文，1998）

． 黃美娥，《清代台灣竹塹地區傳統文學研究》（輔仁大學中文系博士論文，1999。）

．葉連鵬《澎湖文學發展之研究》（中央大學中文所碩士論文，1999）

．王俊勝《清代臺灣鳳山縣詩歌研究》（文化大學中文所碩士論文，2001）

．林輝堂，《縣市文化局對文化政策制定與執行問題之研究——以臺中市文化局為例》（南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2002）

．劉志宏《邊緣敘事與島嶼書寫——陳黎新詩研究》（靜宜大學中文所碩士論文，2002）

．鄭智仁《苦惱與自由的平均律——陳黎新詩美學研究》（中山大學中文所碩士論文，2002）

．許瑞弘《社區報紙的社區公共事務功能－以美濃菸農自救運動為實例的研究》（中山大學公共事務管理研究所碩士論文，2003）

．林詩群《花蓮市都市形成發展歷程之研究（1895-1995）》（淡江大學建築系碩士論文，2004）

．吳淑娟《臺灣基隆地區古典詩歌研究》（文化大學中文所碩士論文，2004）

．何美慧《大隘地區之文學研究》（玄奘大學中國語文系碩士論文，2004）

．張仁春《陳黎後現代詩研究》（嘉義大學中文系碩士論文，2004）

．林麗鳳《詩說噶瑪蘭，說噶瑪蘭詩——清代宜蘭地區古典詩研究》（政治大學國文教學碩士學位班，2005）

．林淑媚，《花蓮地區詩歌研究（1945-1989）》（佛光大學文學系碩士論文，2005）

．黎貴綾《文化因素與族群認知對地方意象影響之研究——以花蓮地區為例》（東海大學景觀學系碩士論文，2005）

．邱苡芳《花蓮地區之族群分佈及族群分佈及族群關係——晚清迄日治時期》（花蓮教育大學鄉土文化研究所論文，2005）

．殷昭文《陳黎作品的臺灣關懷研究》（南華大學文學研究所碩士論文，2006）

．謝芳懿《東台灣地方刊物之研究——以《東海岸評論》雜誌為例（1989-2004）》（花蓮教育大學鄉土文化研究所碩士論文，2006）

．周華斌，《從敷島到華麗島的受容與變異--探討日據時期從日本到台灣的短歌與俳句文學》（成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2007）

【網站資料】

．陳黎文學倉庫http://www.hgjh.hlc.edu.tw/~chenli/index.htm

．吳鳴劄記本http://blog.udn.com/pangmf/439253

．吳鳴弄堂http://wuming.nongtong.com/

．公共電視網站，林宜澐訪問http://www.pts.org.tw/~web01/literature/p4.htm

．楊維邦教授個人網站http://faculty.ndhu.edu.tw/~wpyang/

．花蓮縣文化局http://www.hccc.gov.tw/cultural/

．文建會閱讀文學地景http://readingu.cca.gov.tw/

附錄一、花蓮縣文化局出版文學相關書籍列表

（資料來源為花蓮縣文化局網頁http://www.hccc.gov.tw/cultural/）

葉日松，《生命的唱片》（詩），1993。

陳義芝，《遙遠之歌》（詩），1993。

張芬齡 ? 陳黎譯著，《四方的聲音》（譯著），1993。

王浩威，《獻給雨季的歌》（詩），1993。

劉富士，《孤島手記》（小說）， 1994

吳瑩，《單人馬戲團》（詩、散文），1994。

林豐明，《怨偶》（詩），1995。 詩 民 84

張子樟，《閱讀與詮釋之間》（兒童文學），1995。

林道生編著，《台灣原住民族口傳文學選集》（原住民文學），1996。林宜澐編，

《拜訪文學系列講座專輯》（文學講座），1996。

黃錦城，《暗處聆聽》（詩），1996。

林蒼鬱，《蕨草．曹傷》（詩、散文），1996。

葉日松主編，《我們一起寫童年》（兒童文學），1996。

張家菁，《一個城市的誕生》（歷史），1996。

林淑卿編輯，《第一屆花蓮文學獎得獎作品集》（文學獎作品），1999。

黃涵穎總編輯，《第二屆花蓮文學研討會論文集》（文學論文），2000。

吳進書總編輯，《給花蓮的一首詩》（文學獎作品），2002。

吳進書主編，《愛上花蓮的理由》（文學獎作品），2003。

吳淑姿總編輯，《花蓮故事》（文學獎作品），2004。

陳黎 ? 張芬齡譯著，《四個英語現代詩人》（詩），2005。

陳黎 ? 張芬齡譯，《拉丁美洲詩雙璧》（詩），2005。

葉日松著，《摩里撒卡的秋天》（詩），2005。

陳贊昕著，《菁華書屋詩文集》（詩），2005。

吳淑姿總編輯，《書寫花蓮》（文學獎作品），2005。

吳淑姿總編輯，《花蓮縣民間文學集》（民間文學），2006。

歷屆花蓮文學研討會發表篇目（若作者發表會之論題於定稿後有所更動，以已出版之論文集題名為準。）

第一屆花蓮文學研討會「發現花蓮文學」

楊照 「現代化」的多重緣經驗──論王禎和的小說 劉文伶 王禎和的同名劇本──小說的舊瓶新裝 巴柰?母路（林桂枝） 阿美族的歌謠世界 林道生 臺灣阿美族謠詞近百年來的變遷 鍾淑敏 日治時期文學中的花蓮印象 吳冠宏 洄瀾雙文的巡訪──談駱香林與王彥的詩 王文進 心靈移民者與故鄉的遊子──孟東籬與吳鳴散文中的花蓮 張子璋 發現台灣──淺析李潼關於花蓮的三本成長故事 焦桐 台灣當代文學中的花蓮意識 陳芳明 永恆的鄉愁──楊牧文學的花蓮情結 何寄澎 「詩人」散文的典範—論楊牧的散文 洪淑苓 遊戲開始了──陳義芝新作的新變及其意義 劉紀蕙 燈塔、鞦韆與子音──論陳黎詩中的花蓮想像與邊緣書寫 賀淑瑋 道德者及其猥褻美學──論陳克華的詩 陳萬益 內斂沈思與平靜溫柔──論陳列的《地上歲月》 許俊雅 隱有波瀾將成潮──試論洄瀾作家陳黎的散文 郝譽翔 怪誕嘉年華──林宜澐小說中的喜劇世界

第二屆花蓮文學研討會「地誌書寫．城鄉想像」

吳明義 阿美族比撒那安(Pisana’an)氏族的盛衰史︰兼談口傳文學的歷史價值 吳冠宏 重見江山麗，再使風俗淳︰駱香林《題詠花蓮風物》初探 曾珍珍 從神話構思到歷史銘刻︰讀楊牧以現代陳黎以後現代詩筆書寫立霧溪 賴芳伶 承傳古典?鎔鑄歐西?落實當代︰試論楊牧的人文理想與實踐 郝譽翔 浪漫主義的交響詩：論楊牧《山風海雨》、《方向歸零》、《昔我往矣》 陳昌明 泅過生命的黑河︰論孟東籬的散文 李元貞 從女性雙重「他者」的觀點閱讀吳瑩詩文 徐照華 論王禎和小說中的城鄉圖像 蕭義玲 從存在的悲感析評林宜澐的小說世界 王威智 一個看不見的城市的誕生︰花蓮作家的私房花蓮地圖：以陳黎、林宜澐為例

第三屆花蓮文學研討會「在地與遷移」

曾珍珍 「花蓮是我的秘密武器」：楊牧《涉事》以來的戰爭想像? 呂文翠 ?母體的隱喻：離鄉或戀土？——重讀王禎和 沈乃慧 歷史與花蓮的後現代想像——評析林宜澐小說? 奚 密 ?鄉土花蓮與詩歌想像 許甄倚 棲居的詩學：陳黎作品中的空間印象與人文關懷? 邱上林 回歸與前溯：尋找語言的詩人——葉日松? 郝譽翔 尋找一座島嶼——論廖鴻基的海洋旅程? 須文蔚 學院文學社群聚合下遷移者的花蓮書寫——以顏崑陽的小說與散文為例? 簡義明 論陳列散文中的主體構成與花蓮想像? 邱如君 從洄瀾的碎浪開始游航——花蓮作家的七星潭書寫? 賴芳伶 異質流動的地誌書寫——山海花蓮與吳瑩、葉覓覓、何亭慧的相互銘刻 陳芷凡 語言與繁複的原鄉意象——以阿美族作家阿道?巴辣夫作品為觀察對象?

第四屆「區域．語言．多元書寫」

林嵩山　 陳贊昕詩文研究 黃憲作　 欲拒還迎——論駱香林《俚歌集》的現代性 施俊州　 語言、鄉土小說kap 台語文學史——論王禎和小說符碼轉換意義 詹閔旭　 魔燈臺灣︰李永平小說中現代化與民族敘事的聯袂 林于弘　 臺灣新詩中的花蓮旅行印象書寫（2003～2007） 陳正芳　 陳黎的跨文化詩學研究 丁威仁　 現實的認同與記憶的回歸——論王文進《豐田筆記》裡的花蓮與淡水 董恕明　 平易的人情，深邃的世界——試論楊牧詩文中的原住民圖像 王惠珍　 地誌書寫港市想像——龍瑛宗的花蓮文學 許博凱　 溯溪，卻不探「源」——論吳明益《家離水邊那麼近》的河流書寫 王鈺婷　 邊緣敘事下的認同政治與性別空間——以《石頭夢》中花蓮光華農場之劉必稼與新移民聚落為例 廖淑芳　 從語言運用角度比較王禎和與林宜澐小說 楊允言　 台語羅馬字書寫的花東報導文學初探——以《臺灣教會公報》1885～1911年為例 陳宗暉　 清水斷崖，島嶼，內太空——廖鴻基近期作品中的越界與沉潛

附錄、戰後現代文學花蓮書寫篇章目錄

作家 文類 篇名╱書名 出處 備註 葉日松（1936～） 詩 〈東西交通的大動脈——謳歌北迴〉 《天空是一冊詩集》，台北︰葡萄園詩社，1980年。頁35～42 詩 〈花蓮頌〉 《天空是一冊詩集》，台北︰葡萄園詩社，1980年。頁50～51 詩 〈豐濱遊覽之歌〉 《天空是一冊詩集》，台北︰葡萄園詩社，1980年。頁99 詩 〈花蓮客運之歌〉 《天空是一冊詩集》，台北︰葡萄園詩社，1980年。頁100 詩 〈花蓮組曲〉 《回故鄉看晚霞》，台中︰文學街出版社，1996年。頁24～29 詩 〈故鄉〉 《回故鄉看晚霞》，台中︰文學街出版社，1996年。頁36～43 詩 〈明禮路上的行道樹〉 《回故鄉看晚霞》，台中︰文學街出版社，1996年。頁119～121 散文 〈花崗山之晨〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁39～43 散文 〈在東線列車上〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁44～47 散文 〈我與東潮文藝〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁64～67 散文 〈文藝小聚在東竹〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁79～81 散文 〈東海岸的戀歌〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁99～104 散文 〈山村烟雨〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁110～111 散文 〈北迴組曲〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁112～114 散文 〈雨徑〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁115～116 散文 〈中美路上的歌聲〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁117～118 散文 〈秋．美崙溪畔〉 《追夢天涯》，台南︰莊家出版社，1982年。頁121～123 散文 〈夢回花蓮〉 《生命的唱片︰葉日松散文選》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1993年。頁12～13。 散文詩 〈請來花蓮〉 《生命的唱片︰葉日松散文選》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1993年。頁15～16 散文 〈初冬小品〉 《生命的唱片︰葉日松散文選》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1993年。頁17～18 散文 〈美崙溪畔的鳥聲〉 《生命的唱片︰葉日松散文選》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1993年。頁108～109

散文 〈多情的海岸〉 《生命的唱片︰葉日松散文選》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1993年。頁138～140 散文 〈花蓮人情勝老酒〉 《生命的唱片︰葉日松散文選》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1993年。頁147～148 陳錦標（1937～） 詩 〈再見到花蓮〉 《千眼蒼茫》，屏東︰海鷗詩社，1988。頁22～23。 詩 〈失去的垂柳〉 《千眼蒼茫》，屏東︰海鷗詩社，1988。頁110～111。 楊牧（1940～） 〈〉 《楊牧詩集Ⅰ》，臺北︰洪範書局，1978年。頁～。 詩 〈瓶中稿〉 《楊牧詩集Ⅰ》，臺北︰洪範書局，1978年。頁467～470。 詩 〈帶你回花蓮〉 《楊牧詩集Ⅱ》，臺北︰洪範書局，1995年。頁110～114。 詩 〈花蓮〉 《楊牧詩集Ⅱ》，臺北︰洪範書局，1995年。頁279～283。 詩 〈俯視——立霧溪一九八三〉 《楊牧詩集Ⅱ》，臺北︰洪範書局，1995年。頁279～283。 詩 〈仰望——木瓜山一九九五〉 《時光命題》，臺北︰洪範書局，1997。 詩 〈沙婆礑〉 《介殼蟲》，臺北：洪範書局，2006。頁91～95。 詩 〈池南荖溪一〉 《介殼蟲》，臺北：洪範書局，2006。頁110～115。 詩 〈池南荖溪二〉 《介殼蟲》，臺北：洪範書局，2006。頁116～118。 詩 〈松園〉 《介殼蟲》，臺北：洪範書局，2006。頁120～122。 散文 〈歸航之二〉 《柏克萊精神》，臺北︰洪範書局，1977年。頁11～17。 散文 〈臺灣的鄉下〉 《柏克萊精神》，臺北︰洪範書局，1977年。頁19～21。 散文 〈鯉魚潭〉 《柏克萊精神》，臺北︰洪範書局，1977年。頁23～27。 散文 〈瑞穗舊稱水尾〉 《柏克萊精神》，臺北︰洪範書局，1977年。頁29～36。 散文 〈山谷記載〉 《柏克萊精神》，臺北︰洪範書局，1977年。頁37～44。 散文 〈覃子豪紀念〉 《柏克萊精神》，臺北︰洪範書局，1977年。頁121～135。 散文 〈後記〉 《柏克萊精神》，臺北︰洪範書局，1977年。頁121～135。頁169～174。 散文 《山風海雨》 《山風海雨》，臺北︰洪範，1987。

散文 《方向歸零》 《方向歸零》，臺北︰洪範，1991。 散文 《昔我往矣》 《昔我往矣》，臺北︰洪範，1997。 王禎和（1940～1990） 小說 〈鬼．北風．人〉 《嫁妝一牛車》，臺北︰洪範，1993。頁1～26 小說 〈兩隻老虎〉 《嫁妝一牛車》，臺北︰洪範，1993。頁185～217。 小說 《玫瑰玫瑰我愛你》 《玫瑰玫瑰我愛你》，臺北：洪範，1994。 陳列（1946～） 散文 〈在山谷之間〉 《地上歲月》，台北，聯合文學，1994年。頁85～96。 散文 〈我的太魯閣〉 《地上歲月》，台北，聯合文學，1994年。頁127～136 詩 〈中橫四十年祭〉 《看見太魯閣》，台北︰躍昇文化，2001年。頁32 顏崑陽（1948～） 散文 〈太魯閣賦〉 《看見太魯閣》，台北︰躍昇文化，2001年。頁10～15。 杜萱（1949～） 詩 〈秀姑巒溪的下午〉 《如果河水醒來》，臺北︰文史哲，1990年。頁37～39。 詩 〈雨中的美崙溪〉 《如果河水醒來》，臺北︰文史哲，1990年。頁43～44。 詩 〈出港〉 《如果河水醒來》，臺北︰文史哲，1990年。頁52～53。 散文 〈花蓮山水〉 《秀姑巒溪的幽情︰東部作家散文集》，台東︰台東社教館，1983年。頁1～4 陳雨航（1949～） 小說 〈黃昏出集〉 《策馬入林》，臺北︰爾雅，1986年。頁143～175。 陳義芝（1953～） 〈〉 《》，臺北︰，。頁～。 詩 〈神秘的花蓮〉 《我年輕的戀人》，臺北︰聯合文學，2002年。頁32～34。 詩 〈花蓮的筆名〉 《我年輕的戀人》，臺北︰聯合文學，2002年。頁150～151。 詩 〈居住在花蓮〉 《遙遠之歌︰陳義芝詩選（1972～1992）》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1993年。頁166～171。

《不能遺忘的遠方》，台北︰九歌，1993年。頁123～129 散文 〈岩生植物——記中橫築路工人〉 《看見太魯閣》，台北︰躍昇文化，2001年。頁24。 散文 〈始見太魯閣〉 《為了下一次的重逢》，台北，九歌，2006年。頁63～66。 散文 〈生在花蓮〉 《為了下一次的重逢》，台北，九歌，2006年。頁98～105。

《在溫暖的土地上》，台北︰洪範，1987年。頁3～11。 散文 〈航向花蓮〉 《在溫暖的土地上》，台北︰洪範，1987年。頁135～139。 廖玉惠（1950～） 散文 〈聆聽陽光與微風私語〉 《看見太魯閣》，台北︰躍昇文化，2001年。頁18～23 　吳德亮（1952～） 詩 〈今晚冷風向西〉 《月亮與劍》，台北︰益群書店。 1983年。頁38～40。 　　 詩 〈禪光育幼院〉 《月亮與劍》，台北︰益群書店，1983年。頁14～17。 　 詩 〈鄉愁〉 《畫室》，高雄︰德馨室出版社， 1978年。頁10～12。 詩集封面為吳德亮油畫畫作，題名「帶我回花蓮」 　　 詩 〈花蓮〉 《畫室》，高雄︰德馨室出版社， 1978年。頁29～31 陳黎（1954～） 散文 〈銅像幽靈〉 《偷窺大師》，臺北︰元尊，1997。頁13～16。 散文 〈箱子〉 《偷窺大師》，臺北︰元尊，1997。頁40。 散文 〈有綠樹，檸檬和時間的風景〉 《偷窺大師》，臺北︰元尊，1997。頁54～56。 散文 〈四季〉 《偷窺大師》，臺北︰元尊，1997。頁57～58。 散文 〈張愛玲和我〉 《偷窺大師》，臺北︰元尊，1997。頁106～111。 寫張愛玲遊花蓮一事 散文 〈尋找原味的〈花蓮舞曲〉——重唱郭子究世紀名曲〉 《偷窺大師》，臺北︰元尊，1997。頁122～144。 散文 〈小城攝影家的愛情〉 《偷窺大師》，臺北︰元尊，1997。頁145～166。 散文 〈極簡音樂〉 《偷窺大師》，臺北︰元尊，1997。頁224～232。 散文 〈米麻糬〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁17～18。 散文 〈聲音鐘〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁54～57。 散文 〈街角的故事〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁76～80。 散文 〈姊妹〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁126～131。 〈〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁～。 散文 〈木山鐵店〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁173～175。 散文 〈寂寞紅〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁214～218。 散文 〈地震進行曲〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁236～238。 散文 〈波特萊爾街〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁239～241。 散文 〈醇厚的人情，驕傲的山水——寫我的家鄉花蓮〉 《聲音鐘》，臺北︰元尊，1997。頁307～325。 散文 〈在島嶼邊緣（跋）〉 《島嶼邊緣》，臺北︰九歌，2003。頁189～193。 散文 〈魔術火車〉 《陳黎情趣散文集》，臺北︰印刻，2007。頁149～151。 散文 〈《豐田筆記》記〉 《陳黎情趣散文集》，臺北︰印刻，2007。頁248～252。 散文 〈父土〉 《陳黎情趣散文集》，臺北︰印刻，2007。頁253～260。 散文 〈一茶人生〉 《陳黎情趣散文集》，臺北︰印刻，2007。頁261～263。 散文 〈花蓮飲食八景〉 《陳黎情趣散文集》，臺北︰印刻，2007。頁273～278。 散文 〈想像花蓮〉陳黎，《陳黎散文選》（台北：九歌，2001年）頁～237。 詩 〈紀念照（三首）〉 《家庭之旅》，臺北︰麥田，1993。頁139～150。 詩 〈小城〉 《島嶼邊緣》，臺北︰九歌，2003。頁137～139。 另有同名詩作 詩 〈花蓮港街．一九三九〉，《島嶼邊緣》 臺北︰九歌，2003。頁168～173。 詩 〈島嶼飛行〉 《島嶼邊緣》，臺北︰九歌，2003。頁184～187。 詩 〈在白陽瀑布〉 《看見太魯閣》，台北︰躍昇文化，2001年。頁30～31。 邱上林（1955～） 散文 〈早安，花蓮人〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁24～30。 散文 〈春歸故里〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁。88。 散文 〈聽！那海的呼喚！〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁。96～99。 寫花中 散文 〈冠蓋滿京華，斯人獨憔悴——我所認識的王禎和先生〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁100～105。 （寫王禎和，附王禎和信件手稿） 散文 〈甦醒的夢土——我編「洄瀾憶往」的所思所得〉， 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁119～123。 散文 〈當松濤響起〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁129～132。 散文 〈漂流的夢〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁139～144 。 散文 〈河海交錯激洄瀾〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁145～149。 散文 〈窗外的野杜鵑——生機再現的林田山林場〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁150～154。 散文 〈白燈塔的記憶，撒隆帕斯般緊緊貼在我胸前〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁159～163。 散文 〈縱谷的眼睛〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁164～171。 寫鯉魚潭 散文 〈與鷹照眼〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁172～175。 散文 〈白雲故鄉〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁180～181。 散文 〈網濤人家〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁182～184。 散文 〈在夢中航行——《影像寫花蓮》自序〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁185～187。 散文 〈恬淡悠閒迎新春〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁188～191。 散文 〈望向歷史的窗口〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁203～205。 散文 〈青青縱谷蓮花血〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁206～207。 散文 〈天使報信——懷念郭子究老師〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁208～211。 散文 〈石藝之旅〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁216～219。 散文 〈我在歷史現場〉 《縱谷飛翔》，花蓮︰花蓮縣文化局，1990。頁227～237。 向陽（1955～） 詩 〈在砂卡礑溪〉 《看見太魯閣》，台北︰躍昇文化，2001年。頁16。 林宜澐（1956～） 小說 〈人人愛讀喜劇〉 《人人愛讀喜劇》，臺北︰遠流，1990。頁37～48。 小說 〈夜巡〉 《人人愛讀喜劇》，臺北︰遠流，1990。頁161～176。 小說 〈七月〉 《藍色玫瑰》，臺北︰麥田，1993。頁24～33。 小說 〈雨夜〉 《藍色玫瑰》，臺北︰麥田，1993。頁34～46。 小說 〈弟弟〉 《藍色玫瑰》，臺北︰麥田，1993。頁169～182。 小說 〈惡魚〉 《惡魚》，臺北︰麥田，1997。頁15～30。 小說 〈蹲著等待地震〉 《惡魚》，臺北︰麥田，1997。頁38～53。 小說 〈大水〉 《惡魚》，臺北︰麥田，1997。頁157～166。 散文 《東海岸減肥報告書》 《東海岸減肥報告書》，臺北︰大塊文化，2005。

方梓（1957～） 散文 〈走過黑白歲月〉 《第四個房間》，台北︰健行文化，1999年。 頁93～97 　　 散文 〈負笈之路〉 《第四個房間》，台北︰健行文化，1999年。 頁98～103。 散文 〈地震、颱風、阿美族〉 《第四個房間》，台北︰健行文化，1999年。頁114～117。 散文 〈巴吉魯〉 《采采卷耳》，台北︰麥田，2001。頁109～115。 散文 〈花蓮豆〉 《采采卷耳》，台北︰麥田，2001年。頁143～149。 散文 〈花蓮之翼〉 《看見太魯閣》，台北︰躍昇文化，2001年。頁26～29。 吳鳴（1959～） 散文 〈帶我回花蓮〉 《湖邊的沉思》，臺北︰九歌，1984年。頁45～48。 散文 〈火車〉 《湖邊的沉思》，臺北︰九歌，1984年。頁82～87。 散文 〈向晚〉 《湖邊的沉思》，臺北︰九歌，1984年。頁100～107。 散文 〈鯉魚尾的那片田〉 《長堤向晚》，臺北︰九歌，1987年。頁56～59。 散文 〈吾鄉之石〉， 《長堤向晚》，臺北︰九歌，1987年。頁83～94。 散文 〈山林之子〉， 《長堤向晚》，臺北︰九歌，1987年。頁187～197。 散文 〈山水情懷〉 《長堤向晚》，臺北︰九歌，1987年。頁198～208。 散文 〈走在石板路上〉 《長堤向晚》，臺北︰九歌，1987年。頁225～230。 散文 〈豐饒的田園〉 《晚香玉的淨土》，臺北︰九歌，1988年。頁11～24。 散文 〈圳溝流月去無聲〉 《晚香玉的淨土》，臺北︰九歌，1988年。頁42～49。 散文 〈歲月清好〉 《晚香玉的淨土》，臺北︰九歌，1988年。頁84～90。 散文 〈晚香玉的淨土〉 《晚香玉的淨土》，臺北︰九歌，1988年。頁135～143。 散文 〈海岸今昔〉 《晚香玉的淨土》，臺北︰九歌，1988年。頁163～171。 散文 〈港灣〉 《晚香玉的淨土》，臺北︰九歌，1988年。頁172～177。 散文 〈影思〉 《晚香玉的淨土》，臺北︰九歌，1988年。頁186～195。 散文 〈感動〉 《晚香玉的淨土》，臺北︰九歌，1988年。頁196～204。 散文 〈水邊人語〉 《晚香玉的淨土》，臺北︰九歌，1988年。頁213～222。 散文 〈芋仔蕃薯〉 《我們在這裡分手》，臺北︰聯合文學，1992年。頁55～61。 散文 〈帶你到海邊〉 《我們在這裡分手》，臺北︰聯合文學，1992年。頁75～78。 散文 〈城鄉小調〉 《我們在這裡分手》，臺北︰聯合文學，1992年。頁162～164。 散文 〈流行的臺北〉 《我們在這裡分手》，臺北︰聯合文學，1992年。頁157～161。 散文 〈告別〉 《浮生逆旅》，臺北︰聯合文學，2000年。頁68～71。 感懷王禎和 散文 〈遠行還是回家——網路的信之一〉 《浮生逆旅》，臺北︰聯合文學，2000年。頁108～114。 散文 《來去鯉魚尾》 《來去鯉魚尾》，臺北︰紅樹林文化，2003 散文 《豐田和風情》 《豐田和風情》，臺北: 紅樹林文化，2003 王文進 散文 〈鵝卵石的前世今生〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁67～70。 散文 〈堅定之山，希望之河〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁73～82。 散文 〈山脈，雙翼般舒張起來〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁83～85。 散文 〈山水有清音，何必絲與竹〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁86～89。 散文 〈心靈的移民者與故園的遊子——孟東籬與吳鳴散文中的花蓮〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁101～118。 散文 〈中央山脈的多重奏〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁119～125。 散文 〈蘇花公路與花東縱谷〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁126～129。 散文 〈海岸山脈傳奇〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁130～134。 散文 〈邁越後山的北迴歸線〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁135～137。 散文 〈花蓮風情與文學地圖〉 《豐田筆記》，臺北︰九歌，2000年。頁138～142。 散文 〈肅容謁拜太魯閣〉 《看見太魯閣》，台北︰躍昇文化，2001年。頁34～37。 陳克華（1961～） 散文 〈海岸教室〉 《無醫村手記》，臺北︰圓神，1993。頁129～135。 散文 〈花蓮吾愛〉 《無醫村手記》，臺北︰圓神，1993。頁159～162。 散文 〈市招傳奇〉 《無醫村手記》，臺北︰圓神，1993。頁221～224。 散文 〈花蓮上空三十分鐘〉 《無醫村手記》，臺北︰圓神，1993。頁225～235。　 散文 〈海岸記事〉 《在城市中迷失的地圖》，臺北︰元尊，1998。頁172～176。 散文 〈遠離花蓮〉 《在城市中迷失的地圖》，臺北︰元尊，1998。頁180～189。 散文 〈張愛玲與花蓮〉 《在城市中迷失的地圖》，臺北︰元尊，1998。頁190～199。 散文 〈哀我花蓮〉 《夢中稿》，臺北︰小知堂，2004。頁38～42。 劉富士（1966～） 小說 〈親愛的，以馬內利〉 《孤島手記》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1994年。頁3～20。 小說 〈潘朵拉的秘密〉 《孤島手記》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1994年。頁21～34 凌性傑（1974～） 散文 〈後記——靠近〉 《關起來的時間》，臺北︰小知堂，2005年。頁233～236。 孫梓評（1976～） 散文 〈瑞穗爾雅，花蓮詩經〉 《飛翔之島》，台北︰麥田，2002年。頁14～25。

作者 文類 篇名 刊登版面及日期 備註 毅群 散文 〈海濱晚眺 〉 中央日報，中央副刊，第6版，1949年7月26日 王潔生 古典詩 〈花蓮道中作次韻和心畬先生〉 中央日報，中央副刊，第6版，1951年8月20日 傅心畬 古典詩 〈花蓮道中作〉 中央日報，中央副刊，第6版，1 95年8月20日 默園賓國振 古典詩 〈花蓮颱風歌 並序〉 聯合報，聯合副刊，第6版，195年7月29日 三日月 散文 〈花蓮芋 〉 聯合報， 聯合副刊，第6版，　1954年9月4日 林予 散文 〈花蓮居〉 聯合報，聯合副刊/藝文天地，第6版，1956年9月12日 楊御龍 散文 〈花蓮風光 〉 中央日報，中央副刊，第7版，1960年8月21日 南宮搏 散文 〈花蓮紀行 〉 中央日報，中央副刊，第7版，　1961年11月8日 王令嫻 散文 〈花蓮來去〉 中央日報，中央副刊，第10版，　1964年11月2日 林宣生 散文 〈洄瀾、日月潭及其他〉 聯合報，聯合副刊，第9版，1969年9月6日 楊乃藩 散文 〈花蓮獵影記（上）〉 中央日報，中央副刊，第9版，1969年9月9日　 楊乃藩 散文 〈花蓮獵影記（下）〉 中央日報，中央副刊，第9版，1969年9月10日 劉滄浪 散文 〈綠色的花蓮〉 中央日報，中央副刊，第9版，　1970年6月22日 何凡 散文 〈花蓮行（上）〉 聯合報，聯合副刊，第9版，1970年8月18日 何凡 散文 〈花蓮行（下）〉 聯合報，聯合副刊，第9版，1970

年8月19日 林文煌 散文 〈初春之旅〉 聯合報，聯合副刊，第9版，1970年3月5日 褚端平 散文 〈花蓮的海邊〉 中央日報，中央副刊，第9版，1971年6月29日 林柏燕 小說

〈流浪的雲（上）〉 聯合報，聯合副刊，第9版，1971年12月10日 林柏燕 小說

〈流浪的雲（下）〉 聯合報，聯合副刊，第9版，1971年12月11日 古蒙仁 散文 〈花崗山記事〉 聯合報，聯合副刊，第12版，1974年10月5日 黎芹 散文 〈花蓮抒情〉 中央日報，中央副刊，第10版，1977年10月11日 凌亦嫻 散文 〈花蓮有雨〉 中央日報，中央副刊，第10版，　1978年6月1日 杜萱 散文 〈花蓮山水〉 中央日報，中央副刊，第10版，　1978年7月15日 志翔 散文 〈花蓮輪港外記 〉 中央日報，中央副刊，第10版，1978年11月23日 葉日松 詩 〈花蓮頌〉 中央日報，中央副刊，第10版，　1978年12月26日 楊牧 詩 〈花蓮〉 聯合報，聯合副刊，第12版，1979年1月6日 宋嘉佩 散文 〈花蓮，我的故鄉〉 中央日報，中央副刊，第10版，　1979年9月3日 梁雲坡 詩 〈花蓮遊〉 聯合報，聯合副刊，第8版，1980年4月10日 楊牧 散文 〈花蓮白燈塔〉 聯合報，聯合副刊，第8版，1980年8月7日 陳義芝 散文 〈航向花蓮 〉 聯合報，聯合副刊，第8版，1980年10月6日 黃和鳴 散文 〈花蓮新貌 〉 中央日報，中央副刊，第12版，1982年9月2日 楊百元 散文 〈秋日花蓮行腳〉 中央日報，中央副刊，第12版，　1982年10月26日 詹惠雪 散文 〈濤聲的祝福－－訪花蓮卓溪鄉〉 中央日報，中央副刊，第12版，　1983年10月11日 楊牧 詩 〈俯視 （立霧溪一九八三）〉 聯合報，聯合副刊，第8版，1984年3月31日 聯副作家列車花蓮之旅專題 林文月 散文 〈東行小記〉 聯合報，聯合副刊，第8版，1984年3月31日 聯副作家列車花蓮之旅專題 沈君山 散文 〈花蓮的白燈塔〉 聯合報，聯合副刊，第8版，1984年3月31日 聯副作家列車花蓮之旅專題 黎芹 散文 〈花蓮港憶舊〉 中央日報，中央副刊，第12版，1984年7月24日 孟東籬 散文 〈山海散記〉 聯合報，聯合副刊，第8版，1984年12月18日 黃碧端 散文 〈花東瑯環〉 聯合報，聯合副刊，第8版，1987年11月22日 林清玄 散文 〈水晶石與白蓮花〉 聯合報，聯合副刊，第27版，1989年5月5日 陳黎 散文 〈寂寞紅〉 中國時報，人間副刊，第18版，　1990年9月10日 孟樊 散文 〈花蓮的心情 〉 中國時報，人間副刊，第27版，1991年3月14日 陳義芝 散文 〈始見太魯閣〉 聯合報，聯合副刊，第25版，1991年11月27日 陳克華 散文 〈花蓮上空︰ 三十分鐘〉 中國時報，人間副刊，第31版，1991年9月15日 林宜澐 散文 〈歲月花蓮〉 中國時報，人間副刊，花蓮，第31版，1992年1月2日 朱思伶 散文 〈花蓮文學的土地戀歌〉 中國時報，開卷，第32版，1993年4月30日 方雲 散文 〈林宜澐的花蓮情 〉 中國時報，人間副刊，第27版，1993年6月2日 陳黎 散文 〈立立和阿祖〉 聯合報，聯合副刊，第37版，1994年3月25日 徐仁修 散文 〈花蓮自然散記（上）〉 聯合報，聯合副刊，第37版，1994年6月24日 徐仁修 散文 〈花蓮自然散記（中）〉 聯合報，聯合副刊，第37版，1994年6月25日　 徐仁修 散文 〈花蓮自然散記（下）〉 聯合報，聯合副刊，第37版，　1994年6月26日 葉步榮 散文 〈賬記在牆上的店〉 聯合報，聯合副刊，第37版， 1995年2月12日 葉步榮 散文 〈鄉音〉 聯合報，聯合副刊，第37版，1995年2月28日 余素 古典詩 〈宿花蓮晨有雨二韻〉 中國時報，人間副刊，第39版，1995年3月17日 余素 古典詩 〈花蓮絕句二題〉 中國時報，人間副刊，第39版，　1995年9月6日 陳黎 散文 〈尋找原味的（花蓮舞曲）〉 聯合報，聯合副刊，第37版，1996年4月26日 空心磚 散文 〈鹽寮心事〉 聯合報，聯合副刊，第37版，1996年11月6日 瓦歷斯．諾幹 散文 〈歧路花蓮〉 中國時報，人間副刊，第27版，1997年5月27日 吳念真 散文 〈花蓮觀光 拍岸鯨奇〉 聯合報，繽紛，第40版，1997年8月31日 鄭秋華 散文 〈看不見的城市－－花蓮〉 聯合報，聯合副刊，第41版，1997年9月1日 愛亞 散文 〈實在愛花蓮〉 聯合報，聯合副刊，第41版，1997年9月1日 賀淑瑋 散文 〈幾張關於台北和花蓮的剪影〉 聯合報，聯合副刊，第41版，1997年9月6日 施叔青 散文 〈海之濱的紅荷〉 聯合報，聯合副刊，第41版，1997年8月10日 邱上林 散文 〈白雲故鄉〉 聯合報，聯合副刊，第41版，1997年8月11日 大鳥 散文 〈風大荒涼〉 聯合報，聯合副刊，第41版，1997年8月12日 歐藤 散文 〈風景櫥窗〉 聯合報，聯合副刊，第41版， 1997年8月13日 陳芳明 散文 〈又來花蓮〉 中國時報，人間副刊，第27版，1997年12月17日 陳義芝 詩 〈神秘的花蓮〉 中國時報，人間副刊，第37版，1998年6月21日 蔡逸君 散文 〈東海岸〉 聯合報，聯合副刊，第37 版，1998年6月15日 愛亞 散文 〈我將旅行花蓮〉 中國時報，人間副刊，第37版， 1998年8月23日 王文進 散文 〈海岸山脈傳奇〉 聯合報，聯合副刊，第37版，1999年8月17日 舒國治 散文 〈花蓮一瞥 〉 中國時報，人間副刊，第37版，1999年10月14日 陳黎 詩 〈花蓮二題︰海岸詠嘆、車過木瓜溪〉 中國時報，人間副刊，第7版，2000年2月5日 王文進 散文 〈邁越後山的北回歸線 〉 聯合報，聯合副刊，第37版， 2000年6月20日 方梓 散文 〈花蓮豆〉 人間福報，覺世副刊，第9版， 2000年8月15日 方梓 散文 〈花蓮之翼〉 聯合報，聯合副刊，第37版，2000年11月22日 陳克華 散文 〈哀我花蓮〉 中國時報，人間副刊，第23版， 2001年6月26日 廖鴻基 散文 〈奇萊鼻〉 聯合報，聯合副刊，第37版，　 2001年9月8日 朱宗慶 散文 〈花蓮的石頭會唱歌〉 民生報，文化風信，第A12版，2001年10月11日 邱如君 散文 〈想念花蓮的海 〉 聯合報，聯合副刊，第37版，2001年11月10日 顏秀娟 散文 〈花蓮那夜〉 中國時報，人間副刊，第39版，　2001年11月26日 顏崑陽 散文 〈或許花蓮人是對的！〉 聯合報，聯合副刊，第39版，2002年4月17日 陳黎 詩 〈八月的午後，在太魯閣 〉 聯合報，聯合副刊，第39版，2002年10月5日 孫梓評 散文 〈今年的螢——記花蓮鯉魚潭畔〉 聯合報，聯合副刊，第39版，2003年3月4日 奚密 散文 〈何處可採蓮？〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2003年6月19日 夏婉雲 散文 〈花蓮是一個聲音〉 中國時報，人間副刊，第E7版，2003年8月27日 方群 散文 〈花蓮四則〉 中央日報，中央副刊，第17版，2003年10月18日 楊牧 詩 〈沙婆礑〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2003年12月16日 陳克華 散文 〈曾記麻糬的懷想〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2004年4月13日 陳怡伶 散文 〈一個有關速度的夢想〉 中國時報，人間副刊，第E7版，2004年5月12日 阿擯 散文 〈縱谷春日回憶〉 中國時報，浮世繪，第E6版，2004年5月27日 林宜澐 散文 〈美齡公園〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2004年8月15日 高自芬 散文 〈瓶中信 〉 中國時報，人間副刊，第E7版， 2004年8月28日 顏崑陽 散文 〈情致書寫 文學心眼中的花蓮〉 自由時報，自由副刊，第47版，2004年9月8日 葉覓覓 散文 〈晴天花蓮〉 自由時報，自由副刊，第47版，　2005年3月18日 葉覓覓 散文 〈陰天花蓮〉 自由時報，自由副刊，第47版，　2005年4月1日 葉覓覓 散文 〈雨天花蓮〉 自由時報，自由副刊，第47版，　2005年4月15日 葉覓覓 散文 〈熱花蓮〉 自由時報，自由副刊，第47版，　2005年5月13日 林文義 散文 〈花蓮〉 中央日報，中央副刊，第17版，2005年5月31日 吳岱穎 詩 〈海岸步行〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2005年8月10日 鍾順文 散文 〈如蓮花的花蓮〉 中央日報，中央副刊，第17版，　2005年9月5日 陳克華 散文 〈遠離花蓮海岸教室 追想白陽老師〉 自由時報，自由副刊，第E7版，

2005年10月31日 洪致文 散文 〈花蓮南濱的蒸汽火車回憶——與LDK58的初次相見〉 自由時報，自由副刊，第E7版，　2006年1月11日 林宜澐 散文 〈遍地鐘聲〉 中國時報，人間副刊，第E7版，　2006年3月11日 管管 詩 〈春天的頭是什麼樣的頭——記花蓮之遊〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，　2006年5月21日 陳昌明 散文 〈松園別館〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，　2006年11月14日 施叔青 小說 〈以為安居下來就會是故鄉（上）〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2007年2月11日 施叔青 小說 〈以為安居下來就會是故鄉（下）〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2007年2月12日 凌性傑 詩 〈在花蓮〉 中華日報，中華副刊，第C5版，　2007年3月9日 廖鴻基 散文 〈曲線與直線〉 中國時報，人間副刊，第E7版，2007年3月30日 吳敏顯 散文 〈那個遙遠的後山〉 中國時報，人間副刊，第E7版，2007年3月31日 郝譽翔 散文 〈山與海的秘密〉 中國時報，人間副刊，第E7版，　2007年4月1日 林翠華 散文 〈低速花蓮〉 中國時報，人間副刊，第E7版，　2007年4月8日 朱秀芳 散文 〈安靜〉 中國時報，人間副刊，第E7版，　2007年4月9日 莊柏林 散文 〈左山右水〉 中國時報，人間副刊，第E7版，　2007年4月13日 陳金鳳 散文 〈美崙望海〉 中國時報，人間副刊，第E7版，2007年4月17日 林秋玫 散文 〈從山海的懷抱中醒來〉 中國時報，人間副刊，第E7版，　2007年4月21日 李欣樺 散文 〈移民〉 中國時報，人間副刊，第B7版，　2007年5月6日 葉善宏 散文 〈花蓮的地很黏〉 中國時報，人間副刊，第E7版，2007年5月8日 蔣鵬 散文 〈七星潭 四八高地〉 中國時報，人間副刊，第E7版，2007年5月12日 陶然 散文 〈誰非過客？〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2006年7月15日 陶然 散文 〈山月時光〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2007年6月15日 夏婉雲 散文 〈花蓮，詩意地棲居之所——賀花蓮師範學院60周年〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，　2007年10月25日 凌性傑 散文 〈松園遠眺〉 聯合報，聯合副刊，第E7版，2007年9月7日 鍾文音 散文 〈遙想花蓮石、和南寺以及種種〉 自由時報，自由副刊，第E5版，2007年11月29日 黃信恩 散文 〈一個人的花蓮〉 中華日報，中華副刊，第C5版，2008年1月18日 王文華 散文 〈我的第凡內早餐〉 中國時報，人間副刊，第E7版，2008年1月25日 施叔青 小說 〈吉野天皇米〉　 中國時報，人間副刊，第E7版，2008年1月28日 楊佳嫻 詩 〈早晨花蓮走海岸〉 中國時報，人間副刊 ，第E7版，2008年2月14日　 汪啟疆 詩 〈花蓮〉 聯合報，聯合副刊，第E3版，2008年6月14日

施懿琳、許俊雅、楊翠合著，《台中縣文學發展史》，台中縣立文化中心，1995。

黃鶴仁，〈臺灣的地方文學獎——以九十四年文學獎為主〉，《東吳中文研究集刊》，2007年6月。頁209～222。

焦桐，〈台灣當代文學中的花蓮意識〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮縣立文化中心，1998年6月。頁136。

參見徐苔玲、王志弘譯，《地方》，台北：群學，2006年3月。

高惠琳，〈「各縣市藝文環境調查」專輯目錄〉，《文訊》（1992年6月）頁13～19。

封德屏，〈尋找區域文化的特色——「屏東藝文環境的發展」座談〉，《文訊》（1991年1月）頁40。

林輝堂，《縣市文化局對文化政策制定與執行問題之研究——以臺中市文化局為例》（南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2002）頁29～30。

林澄枝，《文化白皮書》，臺北︰文建會，1998。頁19。

例如在《東海岸評論》上，就曾爭論過八十四年全國文藝季花蓮「原山奇美」活動的問題，花蓮奇美部落因保留完整阿美族祭儀，被選為文藝季主題活動，然而由於行政環節的溝通問題，活動表面上雖順利舉行，卻仍然暴露出文藝活動能否「深入」文化內涵的問題。例如部落長老面對繁複的行政討論、都市部落青年如何犧牲工作返鄉表演、文藝季是否「破壞」部落生活步調等等，都顯示中央文藝政策與地方文化間的對話距離。

中國社會科學院文學研究所《文學評論》的編輯部，與重慶師範學院中文系於2002年4月24～26日在重慶市召開了一場「區域文化與文學學術研討會」，會後編選了論文集《區域文化與文學》（靳明全主編，北京︰中國社會科學出版社，2003）。當中有許多論文便針對區域文學的成立條件與特殊性作進一步的梳理。例如樊星在〈地域文化視野中的四川當代文學〉中，就強調「浪漫的激情，奇崛的才情，是巴蜀文人的本色。」（《區域文化與文學》（北京︰中國社會科學出版社，2003），頁10）

楊星映，〈在全球化背景下的區域文化與文學〉，收於靳明全主編《區域文化與文學》（北京︰中國社會科學出版社，2003）頁192

同上註，頁193。

「地方之愛」此概念來自於段義孚，指涉了人與地方的情感聯繫與依附感，這種依附感是地方作為觀照場域（field of care）觀點的基礎。可參考段義孚（Yi Fu,Tuan），《Topophilia》（Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1974）。

周曉風，〈區域文學——文學研究的新視野〉，《區域文化與文學》（靳明全主編，北京︰中國社會科學出版社，2003）頁207。

此處若我們稍稍有一些警覺性，便會發現，中國大陸「區域文學」的生產，是可將「臺灣」文學「正視」為一種區域文學的策略。

例如臺灣在討論區域╱地方文學時，較少討論到全球化與在地視野的問題，較多時候是討論地方作家的個別文本特色與集體地方認同，而較少面對民族—國家—全球—在地的文化焦慮問題。

以上說法摘自黃美娥《清代竹塹地區傳統文學研究》（輔仁大學中文系博士論文，1999）。緒論，頁7～9。

當然，文學「品味」的誕生是一個複雜的課題，牽涉到了文化再製以及階級複製的問題，相關問題可參見布迪厄（Pierre Bourdieu）的論述，中文部份可參考邱天助，《布爾迪厄文化再製理論》（臺北︰桂冠，2002）。

朱雙一，〈島嶼邊緣孕育的包容和戲謔——管窺陳黎的詩、散文和林宜澐的小說〉（更生日報，四方文學週刊230期，1997年12年14日，20版。）

目前對於日治時期花蓮文學的研究僅有兩篇，一為鍾淑敏〈日治時期文學中的花蓮印象〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化局，1998）。一為王惠珍〈地誌書寫港市想像——龍瑛宗的花蓮文學〉，《第四屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化局，2008）。

陳黎，〈寂寞紅〉（中國時報，1990年9月10 日，31版）。

王德威，《如何現代，怎樣文學》（臺北︰麥田，1998），頁173。

朱雙一，〈島嶼邊緣孕育的包容和戲謔——管窺陳黎的詩、散文和林宜澐的小說〉（更生日報，四方文學週刊230期，1997年12年14日，20版。）

以上六篇論文皆見於《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1998）。

以上二篇論文皆於《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化局，2000）。

以上五篇論文皆見於《第三屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化局，2006）。

關於臺灣地方文學獎的研究，可以參考黃鶴仁，〈臺灣的地方文學獎—以九十四年文學獎為主〉，《東吳中文研究期刊》第十四期（2007年6月），頁209～222。吳億偉，〈地方文學聲聲響--對地方文學獎的幾點觀察〉，《文訊》（2003年12月），頁46～49。

本書業已付梓，更名為《一個城市的誕生》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。

駱香林主修，《花蓮縣志》，第二冊．卷一（臺北︰成文出版社，1983）頁275。

同上註，頁307。

「後山」相對西部的「前山」，清領時期即用以指稱臺灣中央山脈山脊東斜而下的狹窄平原，也就是被視為「番界」的地帶，然「後山」之範圍狹窄卻略有變動。清同治十三年發生牡丹社事件日本侵臺，沈葆禎奉命主政臺灣，以「開山撫番」為施政要務，調整行政區域，並重視「後山」的開拓經營。在這之前「後山」廣義包括今日臺東、花蓮、宜蘭以至恆春，在光緒元年沈保禎的奏疏中，宜蘭已被劃歸臺北廳，光緒五年夏猷綸編之《臺灣輿圖》所劃歸的「後山」，便只包含今之臺東、花蓮兩縣。至今兩縣早已分治，卻仍共有「後山之稱」。參考自顏崑陽〈「後山意識」的結構及其在花蓮地方社會文化發展上的異向作用與調和〉，《淡江中文學報》第十五期（2006 年12月）頁117～151。

胡傳，《臺東州采訪冊》（南投︰臺灣省文縣委員會，1993）。頁五。

張家菁，《一個城市的誕生︰花蓮市街的形成與發展》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。頁23～26。

同上註，頁36。

同上註，頁42～45。

同註五，頁57～64。

　同註五，頁64～73。

同註五，頁99到100。另可參見宮地硬介，《臺灣名所案內》（松浦屋印刷社，1935）頁61。

林立屏，《花蓮市街商業地理之研究》（臺灣師範大學地理研究所碩士論文，1999）。頁18。

黃哲之，《觀光業對花蓮市商業區影響之研究》（中國文化學院地學研究所地理組碩士論文，1978）。頁65。

林詩群，《花蓮市都市形成發展歷程之研究》（淡江大學建築學系碩士論文，2005）。頁86～87。

方梓〈負笈之路〉，《第四個房間》（台北︰健行文化，1999）頁98～103。

吳鳴，〈火車〉《湖邊的沉思》（臺北︰九歌，1984）。頁82～87。

林詩群，《花蓮市都市形成發展歷程之研究》（淡江大學建築學系碩士論文，2005）。頁89。

Toby Miller、George Yúdice著，蔣淑貞、馮建三譯，《文化政策》（Cultural Policy）（臺北︰巨流，2006）。頁3。

《拜訪文學系列講座專輯》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。頁27。

例如什麼樣的作家可以稱為「花蓮作家」？此一「花蓮」就象徵了某種意識的存在，又個別寫作者之間的「花蓮」又有內涵上的差異，這些都可等而化之嗎？而被視為「作家」，也同樣要面臨意義認定上的考驗。

王浩威〈地方文學與地方認同——以花蓮文學為例〉，《東海岸評論》（1993年6月）。頁56～67。

林宜澐，〈文學創作與鄉土關懷〉《東海岸評論》（1993年5月）。頁53 ～54。

地圖參見網站「陳黎文學倉庫」，http://www.hgjh.hlc.edu.tw/~chenli/map.htm　地圖全圖附於本章結尾處。

王文進〈花蓮文學與花蓮作家〉《東海岸評論》（1999年4月）。頁56。

島田謹二，《華麗島文學志－日本詩人的臺灣體驗》（東京︰明治書院，平成7年。）頁386。

同上註。頁395～397。

黃憲作，〈花蓮地區的傳統文學（上）〉，，《國文天地》，2001年5月號，頁78～79。

同上註，頁80～81。

〈花蓮藝文（一）〉刊載於《花蓮文獻》創刊號（1953年3月15日），雖為「花蓮藝文（一）」，然之後三期並未有「花蓮藝文（二）」的刊載。

吳鳴，〈花蓮中學的作家們〉，發表於個人網站「吳鳴劄記本」。http://blog.udn.com/pangmf/439253。或可參見吳鳴《歷史花蓮》（花蓮︰花蓮洄瀾文教基金會，1995。）。陳錦標詩文集《千眼蒼茫》（屏東：海鷗詩社，1988）末尾的創作年表，也紀錄有海鷗詩社的發展過程。

張子樟彼時擔任國立花蓮師院語教系教授兼人文中心主任，其有對現代文學的專才，亦有地緣的因素。

吳鳴，〈洄瀾之夢的實現〉，發表於個人網站「吳鳴弄堂」。http://wuming.nongtong.com/liter/sl31.html

林輝堂，《縣市文化局對文化政策制定與執行問題之研究——以臺中市文化局為例》（南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2002）。頁39。

花蓮縣文化局網頁　http://www.hccc.gov.tw/cultural/sub01/sub01.php

以黃鶴仁在〈臺灣的地方文學獎—以九十四年文學獎為主〉一文中的觀點來說，他認為地方文學獎的內涵與命題，一方面回應了「臺灣文學」逐漸「正典化」的過程，顯現出國民黨政府「臺灣文學」發展作出的貢獻，然而一方面也由於題材內容的詮釋空間，恰好避開了臺灣文學中「中國文學之分支與否」的關鍵討論，而不會與此意見之兩造衝突，因此在推行、涵納的過程中較無阻礙。這可能是其中一個原因，但筆者認為「是不是中國文學的一個分支」這樣一個臺灣文學界的關鍵論題，與地方文學發展的關聯終究較小，反而是臺灣文學運動史中的「鄉土」，如何經過微調而成為一種美學式的「鄉土印象」，進而成為「風土民情」這樣的軟性詞彙，可能是更值得注意的問題。黃鶴仁，〈臺灣的地方文學獎——以九十四年文學獎為主〉，《東吳中文研究集刊》（2007年6月）頁209～222。

同上註，頁217。

參考自花蓮縣文化局網頁，http://www.hccc.gov.tw/library/wen.php

事實上王禎和也曾於1965年至1966年間回到花蓮中學任教英文，然由於時間並不長，便不將王禎和列於其中。

須文蔚，〈學院文學社群聚合下遷移者的花蓮書寫——以顏崑楊的小說與散文為例〉，《在地與遷移——第三屆花蓮文學研討會論文集》，花蓮︰花蓮縣文化局，2006年。頁150。

王文進，《豐田筆記》（臺北︰九歌，2000）。關於豐田筆記的延伸討論，可閱讀丁威仁，〈現實的認同與記憶的回歸——論王文進《豐田筆記》裡的花蓮與淡水〉《第四屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化局，2008）。頁147～164。

花蓮縣文化局所出版的文學相關書籍，可參考本章末附錄二。

柏樂，〈洄瀾文學展風情——「花蓮現代文學選集出爐」〉《東海岸評論》（1992年6月號）。頁27。

黃憲作〈花蓮地區的傳統文學（下）〉《國文天地》（2001年6月）。頁89。

黃憲作〈花蓮地區的傳統文學（上）〉《國文天地》（2001年5月）。頁77。

四屆花蓮文學研討會論文篇目，可參見本論文末尾附錄二之整理。

Mike Crang著，王志弘、余佳玲、方淑惠等譯，《文化地理學》（Cultural Geography），巨流，2005年。頁47。

駱香林本籍新竹，原居臺北，後遷居花蓮；王彥為海南人，1948年隨軍移居花蓮；張采香，新竹人，祖籍廣東陸豐；陳竹峰，新竹人，1932年遷居花蓮；楊伯西，福建人，1947年由大陸渡臺。

孫世民，〈「洄瀾」在駱香林詩中的意義——一個客居者對花蓮的觀察〉，靜宜人文社會學報，2006年6月，頁171。花蓮八景可參閱駱香林，〈花蓮八景附名勝古蹟〉，《花蓮文獻》第二期，花蓮︰花蓮縣文獻委員會，1953年10月。頁50～53。

例如日治時期臺灣八景是1927年（昭和二年）經過《台灣日日新報》的民選，除了基隆旭岡、淡水、八仙山、日月潭、阿里山、壽山、鵝蠻鼻、太魯閣峽等「台灣八景」之前，又另立兩個所謂的「別格」，即：「神域」台灣神社、「靈峰」新高山（玉山）。其中政治圖騰的象徵不言而喻。

楊牧，〈花蓮白燈塔〉，《搜索者》，臺北︰洪範，1999。頁151～152。

吳鳴還曾以火車的返鄉經驗為題，寫過一篇〈帶我回花蓮〉的文章，收於《湖邊的沉思》（臺北︰九歌，1984年）。頁45～48。

吳鳴，〈帶你到海邊〉，《我們在這裡分手》，臺北︰聯合文學，1992年。頁76。

同上註。

同註6，頁152。

有趣的是白，燈塔由於地方懷舊聲浪不斷，花蓮港務局於2004年6月30日動工重建白燈塔，已於2005年完工，完全按照原本白燈塔的形式，但出於國際航海安全的慣例，位於港口左堤的燈塔必須為紅色。這座「紅色的白燈塔」，也總算是在花蓮人的回憶中「重生」了。白燈塔重建資料來自出身花蓮的東華教務長楊維邦個人網頁

　http://faculty.ndhu.edu.tw/~wpyang/620WhiteLHouse.htm

關於花蓮作家的七星潭書寫，可參閱邱如君〈從洄瀾的碎浪開始游航——花蓮作家的七星潭書寫〉《第三屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化局，2006）。頁86～102。

後校舍改建，圍牆邊加蓋了腳踏車棚，現已不似往年圍牆低矮越過馬路即為海岸的光景。

邱上林，〈聽！那海的呼喚〉，《縱谷飛翔》（花蓮︰花蓮縣文化局，2000）。頁96～99。

花蓮中學2000年出版的校刊《花中青年》，為配合建校六十五週年，製作了專題「花中文學作家版圖」，列出了楊牧、王禎和、劉春城、陳雨航、陳黎、邱上林、林宜澐、廖鴻基、吳鳴、陳克華、王尚智等十一位作家，實際數目更不只，例如高楊牧兩屆的陳錦標就未列入。部份資料可參見花蓮中學網頁

http://web1.hlhs.hlc.edu.tw/history1/att4-16.htm

陳克華〈海岸教室〉《無醫村手記》（臺北︰圓神，1993）。頁133～134。　此外，陳黎在陳克華此文寫作前即已寫有同名詩作〈海岸教室〉（收於陳黎，《動物搖籃曲》（臺北︰東林，1980）），其詩應寫其執教的花崗國中，但其中意象如「多遙遠啊╱港口與島的呼喚╱在我們共同長成的濱海的中學╱一千次　　風╱把鹽塊撒進晶亮的課本」，亦令人聯想到花蓮中學。另陳黎也在其現代俳句集《小宇宙》（臺北︰二魚，2006）中寫有一首名為〈海岸教室〉的短詩「無鷹不起立，有浪才翻書╱其餘一律自由活動。」

游景德，〈在傳說與現實中找尋回憶〉《東海岸評論》（1992年11月）。頁62～63。

橋本白水編著，《東臺灣》（臺北︰南國出版協會，1922；臺北︰成文出版社重印，1985）。下編，頁74。

緋蒼生，〈東臺灣へ〉《東臺灣研究叢書》（臺北︰東臺灣研究會，1925，第一編；臺北︰成文出版社重印，1985）。頁7。

覃子豪，〈花崗山掇拾〉《向日葵》（臺北︰藍星，1955）。頁3。

　陳黎，〈紀念照（三首）〉《家庭之旅》（臺北︰麥田，1993）。頁140。

所謂「擦身」而過，其實充滿著巧合，據陳克華所寫，有一張張愛玲與王禎和母女的合照上面日期為五十、十月、十五，而陳克華在十天前出生。

陳克華，〈張愛玲與花蓮〉《在城市中迷失的地圖》（臺北︰元尊，1998）。頁195～196。

林宜澐，〈七月〉《藍色玫瑰》（臺北︰麥田，1993）。頁24～25。

林宜澐，〈弟弟〉《藍色玫瑰》（臺北︰麥田，1993）。頁177～178。

段義孚（Yi Fu,Tuan）《Topophilia》（Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall, 1974）。p133。

張家菁，《一個城市的誕生》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。頁55。

鍾淑敏，〈日治時期文學中的花蓮印象〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化中心，1998）。頁73。

同註一，頁54

同註一，頁54

同註一，頁54

橋本白水編著，《東臺灣》（臺北︰南國出版協會，1922；臺北︰成文出版社重印，1985）。下編，頁107。

鍾淑敏，〈日治時期文學中的花蓮印象〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化中心，1998）。

張家菁，《一個城市的誕生》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。頁100。

和田博，〈內地移民と蕃人教化〉（臺灣時報第八十九號，1927）。頁29。

緋蒼生，〈東臺灣へ〉《東臺灣研究叢書》（臺北︰東臺灣研究會，1925，第一編；臺北︰成文出版社重印，1985）。頁16～17。此處翻譯引用自鍾淑敏之〈日治時期文學中的花蓮印象〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化中心，1998）。頁73～74。

野上豐一郎、野上生彌子《朝鮮、臺灣、海南諸港》（東京︰拓南社，1942）。頁172～173。此處翻譯引用自鍾淑敏之〈日治時期文學中的花蓮印象〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化中心，1998）。頁75。

同註7，頁72。

島田謹二，《華麗島文學志－日本詩人的臺灣體驗》（東京︰明治書院，平成7年）頁395。括號內文為原文所有。

中央圖書館臺灣分館目前館藏自第八卷至第十三卷，從昭和九年四月到十四年十二月。

渡邊義孝編，《あけぼの》（花蓮：あぢさゐ歌會，昭和十一年）書前序，頁2。

渡邊美鳥女為本節討論之重要文本《花蓮港俳句集》的編輯者，由於其為「潮社」中少有的女性成員，情感特別纖細敏銳，島田謹二在《華麗島文學志》中也曾提到，或許其特有的女性特質，可以更上層樓，提昇俳句創作的藝術高度。渡邊美鳥女於大正十五年（1926）秋來到花蓮港，之後積極參與潮社的活動。渡邊美鳥女患有脊椎方面的病症，其半身不遂的病苦，反而令其意志力與藝術創造力較他人更於敏銳，然不幸於昭和十四年二月十二日因病辭世。關於渡邊美鳥女之追憶回顧資料，可見渡邊義孝〈俳人みどりの生涯〉，《あぢさゐ》第十三卷四月號，渡邊美鳥女女史追悼號。（花蓮︰あぢさゐ社，昭和十四年五月）頁16～20。

島田謹二，《華麗島文學志－日本詩人的臺灣體驗》（東京︰明治書院，平成7年。）頁386。

限於中央圖書館臺灣分館館藏，目前所存俳誌《うしほ》僅有第四年第四、五號，以及第五年的一、二、六號，其中僅有第五年第六號由位於花蓮港黑金通的木村印刷所印製，其餘皆經由東台灣新報社印製。

島田謹二，《華麗島文學志－日本詩人的臺灣體驗》（東京︰明治書院，平成7年。）頁395。

同上註，頁386。

渡邊美鳥女編著，《花蓮港俳句集》（花蓮，うしほ社，昭和十四年。）書前序，頁2～3。

張家菁，《一個城市的誕生》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。頁67。

渡邊美鳥女編著，《花蓮港俳句集》（花蓮，うしほ社，昭和十四年。）後記，頁4~5。粗體為筆者譯後所標。

川本皓嗣著，王曉平譯，《日本詩歌的傳統－七與五的詩學》（南京︰譯林出版社，2004。）頁97。

參考自彭恩華，《日本俳句史》（上海︰學林出版社，2004）頁87~91。

周華斌，《從敷島到華麗島的受容與變異--探討日據時期從日本到台灣的短歌與俳句文學》（成功大學臺灣文學研究所碩士論文，2007）頁37。

渡邊美鳥女編著，《花蓮港俳句集》（花蓮︰うしほ社，昭和十四年）後記，頁9。

川本皓嗣著，王曉平譯，《日本詩歌的傳統－七與五的詩學》（南京︰譯林出版社，2004）頁96。

川本皓嗣著，王曉平譯，《日本詩歌的傳統－七與五的詩學》（南京︰譯林出版社，2004）頁107。

同上註。後記，頁5。

同渡邊美鳥女前揭書，頁87。

渡邊美鳥女編著，《花蓮港俳句集》（花蓮︰うしほ社，昭和十四年）後記，頁27。

同渡邊美鳥女前揭書，頁45。

橋本白水編著，《東臺灣》（臺北︰南國出版協會，1922；臺北︰成文出版社重印，1985）。下編，頁74。

緋蒼生，〈東臺灣へ〉《東臺灣研究叢書》（臺北︰東臺灣研究會，1925，第一編；臺北︰成文出版社重印，1985）。頁7。此處翻譯引用自鍾淑敏之〈日治時期文學中的花蓮印象〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化中心，1998）。頁73～74。

《花蓮港俳句集》，頁99。本有三句，此處僅引兩句。

《花蓮港俳句集》，頁123～124。原有五句，此處僅引二句。

參見《臺灣日日新報》，昭和十二年五月十八日；六月七日。根據報上記載，原訂六月七日下午到達臺北，然而由於天候不佳，八日東久邇宮所搭乘的富士號才從福岡出發。

《花蓮港俳句集》，頁198。

同前揭書。後記，頁7。

同前揭書，頁3。

張家菁，《一個城市的誕生》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。頁105。

此處使用番（蕃）字並非意圖貶損原住民形象，僅是沿用殖民語境下的語言。

周華斌《從敷島到華麗島的受容與變異--探討日據時期從日本到台灣的短歌與俳句文學》(成功大學︰臺灣文學研究所碩士論文，2007)頁64。周華斌的說法亦是參考了橋本恭子論文中的翻譯，可見《島田謹二《華麗島文學志》研究－－以外地文學論為中心》（國立清華大學中國文學系碩士論文，2003年）頁118。

島田謹二，《華麗島文學志－日本詩人的臺灣體驗》，東京︰明治書院，平成7年。頁395。

同上註，頁406。

《花蓮港俳句集》，頁35。

《花蓮港俳句集》，頁112。

島田謹二，《華麗島文學志－日本詩人的臺灣體驗》（東京︰明治書院，平成7年）。頁387。

《花蓮港俳句集》，頁10。

《花蓮港俳句集》，頁12。

《花蓮港俳句集》，頁63。

《花蓮港俳句集》，頁25。

《花蓮港俳句集》，頁5。

　島田謹二，《華麗島文學志－日本詩人的臺灣體驗》（東京︰明治書院，平成7年）。頁396。

《花蓮港俳句集》，頁130。

島田謹二，《華麗島文學志－日本詩人的臺灣體驗》（東京︰明治書院，平成7年）。，頁418～420。

司馬遼太郎著，吳慧娟譯，〈花蓮的小石子〉《東海岸評論》（1995年7月號），頁31～35。亦收於氏著，李金松譯，《臺灣紀行》（臺北︰東販，1995）。

司馬遼太郎著，吳慧娟譯，〈花蓮的小石子〉《東海岸評論》（1995年7月號）頁33～34。

司馬遼太郎著，吳慧娟譯，〈花蓮的小石子〉《東海岸評論》（1995年7月號）頁35。

司馬遼太郎著，吳慧娟譯，〈花蓮的小石子〉《東海岸評論》（1995年7月號）頁35。

王蓁蓁，〈花蓮土又香又黏〉《東海岸評論》（1993年12月號）。頁61～64。

這首名為《故鄉》的歌曲，是大正十三年（1914）所公佈的小學生六年級的歌唱教材，作詞者是高野辰之、作曲者為岡野貞一。

歌詞據王蓁蓁上述文中翻譯如下

1.追過野兔的小山，釣魚的河流，夢裡常回難忘故鄉。

2.父母如何生活，老父安康否，每當風雨多麼想念故鄉。

3.我立志，總有一天要回到，那山明水秀可愛故鄉。

類似文中的藤井道一教授這樣在花蓮出生，並把花蓮視為心中故鄉的在台日人不在少數，花蓮中學創校六十週年時所製作的文集《花中六十年》，收錄了許多花蓮港中學時期日本校友對少年時期的追憶，當中不只一位在文章中引用了這首歌表達自己的思鄉情懷。

《奇萊前書》實為其文學自傳三書的合輯，依序為《山風海雨》、《方向歸零》、《昔我往矣》，由於這三書實納涵了楊牧追索記憶，探求詩之端倪的宏闊想像，筆力集中，在修辭、結構、意念的交互生成上都難以分割，並有時序上的連結，因此合帙為《奇萊前書》。

陳芳明，〈永恆的鄉愁——楊牧文學的花蓮情結〉《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣文化中心，1998）。

關於《山風海雨》乃至《奇萊三書》整體結構的討論，參考自郝譽翔〈浪漫主義的交響詩——論楊牧《山風海雨》、《方向歸零》、《昔我往矣》〉《臺大中文學報》（1989年12月）。頁163～186。

楊牧，〈戰火在天外燃燒〉《山風海雨》（臺北︰洪範，1996）頁9。

同上註，頁12。

石曉楓，〈楊牧自傳體散文中的虛實鑑照〉《中國現代文學理論季刊》（第十五期，1999年9月）。頁439～462。

楊牧，〈一些假的和真的禁忌〉《山風海雨》（臺北︰洪範，1996）頁136～137。

楊牧，〈愚騃之冬〉《山風海雨》（臺北︰洪範，1996）頁115～116。

同註56。頁128～129。

楊牧〈愛美與反抗〉《方向歸零》（臺北︰洪範，1997）。頁32。

同上註，頁44。

但這樣的「回憶」之書，必然有其「懷舊」的動機，就像《山風海雨》、《方向歸零》、《昔我往矣》三本書的扉頁都用日文寫著「此の書を母に捧ぐ」（這本書獻給母親），以語言作為連結個人╱家族間的連結。

其《奇萊前書》的紀實與虛構問題實際上是一個可以反覆辯論的題目，基本上「自傳」即有再創造的可能，而楊牧的「文學自傳」就更充滿了彈性與留白。最令人好奇的可能是為何七歲之前的記憶能如此鉅細靡遺？其中的虛構與再創造，自是無可厚非。因此所謂的「真實」經驗在此必須小心使用，但至少在時間點上是真實的。

陳黎，〈花蓮港街．一九三九〉《島嶼邊緣》（臺北︰九歌，2003）頁170～171。

陳黎在〈想像花蓮〉一文當中就引用過緋蒼生此篇文章中的文字，因此推測陳黎閱讀過這篇文章是沒有問題的。而在本章先前亦提到過，緋蒼生筆下移民村少女來花蓮市販賣蔬果，所帶來的「內地風情」。

陳黎，〈花蓮港街．一九三九〉《島嶼邊緣》（臺北︰九歌，2003）頁173。

陳黎，〈紀念照（三首）〉《家庭之旅》（臺北︰麥田，1993）頁144 。

陳黎，〈紀念照（三首）〉《家庭之旅》（臺北︰麥田，1993），頁140。

陳黎，〈紀念照（三首）〉《家庭之旅》（臺北︰麥田，1993），頁140。

陳黎，〈紀念照（三首）〉《家庭之旅》（臺北︰麥田，1993），頁140～141。

陳黎，〈紀念照（三首）〉《家庭之旅》（臺北︰麥田，1993），頁142。

Walter Benjamin，〈攝影小史〉，《視覺文化讀本》，桂林：廣西師範大學出版社，2003。頁27。

這裡的中央、邊陲並非絕對的概念，而是一種討論臺灣城鄉區為時的慣習用語，至於是否真的有這樣強烈的對比關係，在以下將會有更清楚的辨析。

呂文翠，《狎昵故鄉︰王禎和小說研究》（淡江大學中國文學系碩士論文，1998）。

王德威，《從劉鶚到王禎和》（臺北︰時報，1986）。

楊照，〈「現代化」的多重邊緣經驗——論王禎和小說〉，《第一屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1998）。

由於此篇小說為王禎和在《現代文學》發表的第一篇小說，大部分評論者皆同意此為王禎和的第一篇作品。不過在清華大學劉玟伶的碩士論文《王禎和作品論︰小說、劇本與影評》當中，重新考察了王禎和在台灣大學求學時的文獻資料，發現在〈鬼．北風．人〉之前，曾經在臺灣大學校刊上發表了一篇名為〈真相〉的小說，從而推進了王禎和創作軌跡的源頭。然而由於〈真相〉此篇作品創作手法較不成熟，亦未收進之後王禎和個人的小說集，因此傳播不廣。在此仍權宜將〈鬼．北風．人〉視為王禎和的第一篇作品。

王禎和，《嫁粧一牛車》（台北：遠景出版社，1979）。

同上註，頁3。

例如阿乞伯在經營租書店時，與其說是純樸實做，不如說是不知變通，而根本的原因除了不諳於租售的規則訂定，更多的是與鄰里之間的價值衝突，而含笑對綠珠五十步笑百步的關係，如果以嚴苛的道德標準看待，可能也無法遭受合理的同情。這裡並非要對這些人物做出批判臧否，而是想要提醒，如果是以「素樸苦幹」這樣的主觀判斷，那麼可能許多角色都必須落到「不及格」的範圍中了。

胡為美，〈王禎和在鄉土掘根〉（婦女雜誌103期，1977年4月）。頁106-111。

王禎和，《嫁粧一牛車》（台北：遠景出版社，1979）。頁9。

宇黎，〈鄉土文學典型作〉（中央日報，1996年4月3日）。

王浩威，〈花蓮文學的特質〉，《拜訪文學系列講座專輯》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1996）。頁92。

王禎和，《嫁粧一牛車》（台北：遠景出版社，1979）。頁1～2。

劉春城，〈王禎和的文學生涯〉《聯合文學》（1980年12月）。頁70～86。

呂文翠，《狎昵故鄉︰王禎和小說研究》（淡江大學中國文學系碩士論文，1998）。頁82。

同上註，頁71。

呂正惠，〈黃春明的困境－－鄉下人到城市以後怎麼辦〉，《小說與社會》（臺北︰聯經，1988）。頁3～18。

王禎和，〈望你早歸〉，《文季》（第一期，1973年8月）。頁169。

同上註。頁179。

王禎和，《嫁粧一牛車》（台北：遠景出版社，1979）。頁219。

羅勃．勒范恩（Robert Levine）著，馮克芸、黃芳田、陳玲瓏譯，《時間地圖》（A Geography of Time）（臺北︰商務，1999）。

王禎和，《嫁粧一牛車》（台北：遠景出版社，1979）。頁230。

見王禎和前揭書。頁238。

見王禎和前揭書。頁239。

見王禎和前揭書。頁240。

見王禎和前揭書。頁244。

見王禎和前揭書。頁245。

見王禎和前揭書。246。

尉天驄，〈消費文明下的屈辱和憤怒--談王禎和的「小林來台北」〉，《聯合文學》（1990年12月。）頁38-41。

秋菫，〈那一牛車嫁妝拉到那裡去了——訪王禎和〉，《書評書目》（59期，1978年3月）。頁61。

王禎和，《美人圖》（臺北︰洪範，1982）頁20～21。

同上註，頁99。

同註31，頁100。

同註31，頁101。

　王禎和，《玫瑰玫瑰我愛你》，台北：洪範，1994。書前扉頁。未標明頁碼。

同上註。頁255～256。

高夫曼（Erving Goffman），《日常生活中的自我表演》（The Presentation Of Self In Everyday Life），徐江敏、李姚軍譯（台北：桂冠，1992）。

第一個層面是個人的表演性，也可以說是各種職業所要呈現的大眾形象：老師像老師，醫生像醫生；第二個層面是團體的表演性，也就是劇班的概念。第三個層面可以推及到整個城市或國家的表演性，此書的時空背景是「美軍來台」，此一事件也從各方體現了整個台北╱花蓮╱台灣如何「自我呈現」的方式。

王德威，〈玫瑰，玫瑰，我怎麼愛你？──一種讀法的介紹〉，收入《眾聲喧嘩》（台北：遠流，1988。）頁239-250。

〈度假美軍．近悅遠來 好心媽媽．贏得獎牌〉，聯合報03版，1968年3月13日。

王禎和，《玫瑰玫瑰我愛你》，台北：洪範，1994。頁55～56。

日前由於花蓮縣政府實施市容改建計畫，已將溝仔尾區域住戶及商家建築拆除，此情此景已不復見。

　陳黎，〈想像花蓮〉，《陳黎散文選》（台北：九歌，2001）。頁238。

　陳黎，《聲音鐘：陳黎散文一九七四—一九九一》（台北：元尊，1997）。頁325。

　林宜澐，〈人人愛讀喜劇〉，收入《人人愛讀喜劇》（台北：遠流，1990。）

王禎和，《玫瑰玫瑰我愛你》，台北：洪範，1994。頁16～17。

高夫曼（Erving Goffman），《日常生活中的自我表演》（The Presentation Of Self In Everyday Life），徐江敏、李姚軍譯（台北：桂冠，1992）。頁59。

同上註，頁14。

王禎和，《玫瑰玫瑰我愛你》，台北：洪範，1994。頁17～18。

陳黎，〈寂寞紅〉（中國時報，1990年9月10 日，31版）。

《文訊》（2000年12月），頁41～54。

謝芳懿，《東臺灣地方刊物之研究︰以《東海岸評論》雜誌為例（1989～2004）》（花蓮教育大學鄉土文化學系碩士論文，2006）。頁67。

同上註。關於社區報紙與報刊性質與功能的研究，還可參考許瑞弘《社區報紙的社區公共事務功能－以美濃菸農自救運動為實例的研究》（中山大學公共事務管理研究所碩士論文，2003）。地方報刊之研究的英文原典則可參考Byerly , K ,Communication Journalism（New York : Chilton Company,1961）；Sim , J . C ., The Grassroots Press : America’s Community Newspaper ( Ames , Iowa : The Iowa State University Press,1969)。

〈大地之愛——代發刊詞〉，《東海岸評論》試刊號（1989年6月5日）。頁2。

黃憲作曾為文討論駱香林筆下的花蓮是某種虛設的桃花源，或是棲居的「家」，進而觀察其對於花蓮的認識╱認同間的距離。可參見黃憲作〈後山桃花源--論駱香林「桃花源」世界的追尋與「後山」的地方認同、建構〉，《大漢學報》第18期（2003年11月）。頁269～296。而如孟東籬的《濱海茅屋札記》、區紀復的《鹽寮淨土》，雖然方向與生活思考重心略有差異，然而卻可以放在同一個相近的範圍中討論。

顏崑陽，〈「後山意識」的結構及其在花蓮地方社會文化發展上的異向作用與調和〉《淡江中文學報》第十五期（2006年12月），117～151。

朱雙一，〈島嶼邊緣孕育的包容和戲謔——管窺陳黎的詩、散文和林宜澐的小說〉（更生日報，四方文學週刊230期，1997年12年14日，20版。）

此篇文章署名譚石，應為王浩威之筆名。譚石，〈走向東海岸的人群中——從「中心」和「邊緣」談地方意識的建立〉《東海岸評論》（1990年12月號）。頁32。

　同上註，頁33。

余德惠，〈在鄉村的大學——一名臺北教授的花蓮實習〉《東海岸評論》（1998年10月號）頁24～26。

洪裕程，〈邊陲與中心的座標〉《東海岸評論》（1998年10月號）頁42～43。

廖咸浩，〈玫瑰騎士的空中花園〉《島嶼邊緣》（臺北︰九歌，2003。）頁10。

例如他最常被討論的圖像詩〈戰爭進行曲〉，或是大量運用語言諧擬、奇異╱歧異性的詩作〈一首因愛睏在輸入時按錯鍵的情詩〉、〈不捲舌運動〉，以及模仿廣告形式的〈為宇宙家庭之旅的海報〉、〈獨輪車時代的回憶〉等等，都是在臺灣詩壇中空前的形式實驗。值得注意的是，陳黎這些「類廣告詩」都曾於《東海岸評論》當中以「插頁廣告」的形式發表，一方面藉由雜誌與廣告的依存性、真實性強化其諧擬的效應，而與雜誌「面向花蓮」的嚴肅中心意旨比對起來，更具有特殊意味。

楊牧的《柏克萊精神》大多文章寫於七○年代中後期，此時楊牧甫歸國，除了人文精神的求索，此外也連續寫作了重望花蓮的文章，例如〈歸航之一〉、〈歸航之二〉、〈鯉魚潭〉等，有趣的是，七○年代中後期，也正是王禎和《美人圖》所架設的時空，一進城一歸鄉，兩相對照之間亦有值得探討之處。

語出陳黎〈醇厚的人情，驕傲的山水－－寫我的家鄉花蓮〉，《聲音鐘》（台北︰元尊文化，1997）頁307～325。原載於1985年7月31日《時報雜誌》。

　楊牧，〈歸航之二〉，《柏克萊精神》（臺北︰洪範，1999）。頁15。

　同上註，頁17。

　同註6，頁324 ～325。

此座談會舉行於1991年10月28日，地點於花蓮縣立文化中心國際會議廳，出席者有花蓮縣政府建設局局長賴政雄、台大城鄉所教授華昌宜、台大城鄉所教授夏鑄九、台大土木系教授曹壽民、中原建築系教授喻肇青。

高清暉，〈花蓮街頭的臺北風情〉《東海岸評論》（1995年12月）。頁56。

陳黎，〈小城〉，《貓對鏡》（臺北︰九歌，1999）。頁145～146。 陳黎，《聲音鐘》（台北：元尊，1997）頁5。

班雅明着，張旭東譯，《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》（台北：城邦，2002）。頁99。

同註22，頁325。

「親切經驗」以及「鄉土的附著」的概念參考自段義孚（YI-Fu Tuan）着，潘桂成譯《經驗透視中的空間與地方》，（台北：國立編譯館，1998）。

同上註，頁143。

同註25，頁156。

當然花蓮作家群或其他地方作家群或許並不是一個實體結盟的聯合過程，而是對於地方情感在寫作歷程中，不約而同留下痕跡的過程，但是整理地方作家群、推廣地方文學、舉行地方文藝活動，則無疑地是積極「製造地方可見度的過程」。

陳黎，《聲音鐘》（臺北︰元尊，1997）頁240～241。

所謂「笑謔傳統」的說法見於王浩威，《拜訪文學系列講座》〈花蓮文學的特質〉（花蓮：花蓮縣文化中心，1996年）頁93。

　同註29，頁236。

王威智主編，《在現實與想像間走索－－陳黎作品評論集》（台北：書林，1999年12月）頁347。

陳黎，《陳黎散文選》（台北：九歌，2001）頁185。

同上，頁186。

同註32，頁121。

陳黎，《陳黎散文選》（台北：九歌，2001年）頁237。

《地誌書寫與城鄉想像：第二屆花蓮文學研討會論文集》（花蓮：花蓮縣文化局，2000）。頁143～154。

同上

王威智主編，《在現實與想像間走索－－陳黎作品評論集》（台北：書林，1999年）頁128。

劉志宏，《邊緣敘事與島嶼書寫──陳黎新詩研究》（靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2003）此說法參見第三章〈為島嶼造像〉，頁46。

陳黎，〈花蓮港街．一九三九〉《島嶼邊緣》（臺北︰九歌，2003）頁168。

同上註，頁169。

同註41，頁170～171。

同註41。頁171。

陳黎，〈想像花蓮〉，《陳黎情趣散文集》（臺北︰印刻，2007）。頁235。

同上註，頁236。

夏鑄九、王志弘編譯，《空間的文化形式與社會理論讀本》（台北：明文，2002）頁88。

同上

Mike Crang著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯，《文化地理學》（台北：巨流，2005）頁22。

朱雙一，〈島嶼邊緣孕育的包容和戲謔——管窺陳黎的詩、散文和林宜澐的小說〉（更生日報，四方文學週刊230期，1997年12年14日，20版。）

廖咸浩〈最後的鄉土之子〉，收於林宜澐《耳朵游泳》（臺北︰二魚，2002）。頁5～14。廖咸浩之所以如此切入林宜澐，實暗渡陳倉了其危機感，原本「鄉土文學」中之階級發聲意涵以及對現代化之抗辯，被本土論「空洞化」，所謂「鄉土」則成了對抗「外來政權╱中國文化污染」的載體。但林宜澐的作品中一方面繼承著黃春明、王禎和以來對「邊緣人物」的關注，而《耳朵游泳》中更藉著種種「都市外緣」無可奈何的光景，進一步深入人性，而超越鄉土論述的寓言內涵，因此視其為「鄉土之子」，深化其系譜血╱寫統，也強調林宜澐（或廖咸浩自己？）內在的深沈悵惘。

語出林宜澐〈序〉《藍色玫瑰》（臺北︰麥田，1993）。頁7。

楊照〈魔法師的生活哲學——序林宜澐小說集《惡魚》〉（臺北︰麥田，1997）。頁9。

引號中語出林宜澐〈我所不知道的魔術〉《惡魚》（臺北︰麥田，1997）。頁35。

例如〈聖清芳〉當中對於漫畫╱歷史畫面的重繪與示現，對照於男女主角間燠熱又淡冷的情慾瞬間，又如〈人生——持續zoom out的鏡頭〉，其近景後退至大遠景，對應人生悲喜而渺小的真相。關於林宜澐說書者形象的觀點，可參考郝譽翔〈怪誕嘉年華——林宜澐小說中的喜劇世界〉《第一屆花蓮文學研討會》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1998）頁240～250。

林宜澐，〈歲月花蓮〉《花蓮現代文學選散文卷》（花蓮︰花蓮縣立文化中心，1992）。頁190。

同上註。

林宜澐，〈人生——持續zoom out的鏡頭〉《惡魚》（臺北︰麥田，1997）。頁116～117。

此訪談文字紀錄來自於公共電視網站，採訪人為導演鄭文堂。

http://www.pts.org.tw/~web01/literature/p4.htm

林宜澐，〈弟弟〉《藍色玫瑰》（臺北︰麥田，1993）。頁178～179。

同上註，頁181。

這裡所謂的「真實」，實際上也是必須括號說明的，花蓮市南方的吉安鄉日治時期原名吉野村，是花蓮三移民村之一。用「吉野」為名，雖說是真實存在過的地名，然而卻出現了某種時空懸掛的效果。

林宜澐，〈傀儡報告〉《人人愛讀喜劇》（臺北︰遠流，1990）。頁61。

同上，頁70。

維若妮卡．坎皮農．文森（Veronique Campion-Vincent），尚布魯諾．荷納（Jean-Bruno Renard）著，楊子葆譯《都市傳奇：流傳全球大城市的謠言、耳語、趣聞》（臺北︰麥田，2003）。

林宜澐，〈惡魚〉《惡魚》（臺北︰麥田，1997）。頁16。引用內文底線強調為筆者所加。

林宜澐，〈抓鬼大隊〉《惡魚》（臺北︰麥田，1997）。頁144。

如蔡源煌在《從浪漫主義到後現代主義》（臺北︰雅典，1998）中對後現代文學特徵的描述「後現代作家乃一反往常所謂統一結構的安排，而訴諸拼合藝術來攏集知覺所知的點點滴滴……這種寫法最顯著的好處是作者在敘事的過程中可以隨興即緣地納入各種議論或對外物的描述」。見前揭書，頁332～333。

同上註，頁341。

林宜澐，〈自序——我的後山花蓮〉《東海岸減肥報告書》（臺北︰大塊，2005）頁9～10。

陳黎在前述文〈想像花蓮〉是這麼結尾的「穿過我的花蓮港街地圖，在時間中旅行的音樂溪流，沒有標題，一如海浪的歌唱，沒有歌詞，沒有意義——或者即使有，一切歌詞、名字，一切人物、事件，都只是音符的附質︰虛詞母音。」

這裡的說法來自Tim Cresswell著，王志弘譯《地方︰記憶、想像與認同》（臺北︰群學，2004），頁57～58。David Seamon的著作可參閱Body-Subject,Time-Space Routines,and Place-Ballets in Buttimer,The human Experience of Space and Place（London:Croom Helm, 1980）p148-165.地方芭蕾的概念較注重主體性的移動與操演，不過卻較少顧及所謂移動的「能動性」，必須置放在整體結構下來思考，例如誰是這個結構的能動者，從而生產出了某些動線或限制性空間，使得人的移動操演受到影響。

陳黎，〈一茶人生〉《陳黎情趣散文集》（臺北︰印刻，2006）。頁261。

當然，地方書寫並非是為了區別在地與外地，但是面對觀光可能遭致的浮面想像，在地者的生活節奏以及情趣體驗，便成了可以進一步思考開發的地帶。

林宜澐，〈移動〉《東海岸減肥報告書》（臺北︰大塊，2005）。頁154。

同上註，頁155。

林宜澐，〈溫暖的商業及其他〉《東海岸減肥報告書》（臺北︰大塊，2005）頁34～35。

陳黎，〈聲音鐘〉《聲音鐘》（臺北︰元尊，1997）頁55。

「感覺結構」一詞最早由Raymomnd Williams所提出，是指「在特殊地點和時間之中，一種生活特質的感覺︰一種特殊活動的感覺方法」而結合成為「思考和生活的方式」，「一種幾乎不需特意表現的特殊社群經驗」。但其較少注意的是生活實踐與感覺結構的形成過程，較忽略區域文化特質的影響。而Allan Pred則將其視為個體與環境、歷史情境不斷辯證下的過程，藉著地方感與感覺結構的連結，得以觀察出人在此「活動束」以及永無止境的時空之流間的位置與流變性。Allan Pred的觀點與本文探討寫作者的地方感、地方實踐與經驗變化，有許多相通之處。參考自Allan Pred著，許坤榮譯〈結構歷程與地方——地方感與感覺結構的形成過程〉《空間的文化形式與社會理論讀本》（臺北︰明文，2002）頁81～103。

但是此處的全球化，實際上是必須語帶保留的，全球化議題除了探討「跨國」的商業活動與移動效應所帶來的巨變之外，還有「地方感」受全球文化場景侵逼而展現的趨同化，因此才有全球化在地化（glocalization）與在地全球化(Locality Globalized)的複雜辯證，而網路世代帶來的資訊流通與無時差，更是另一個值得探討的問題。然而有時全球化也可能只是「歐美化」，這些問題都是此處所難以完整回答的。在林宜澐散文中所能感受的「全球化」，來自其中他對於「跨國企業」或是「人種流動」的特殊感應。

我們其實無從追究林宜澐這樣受過哲學訓練，並且任教於大專院校的知識份子，對於「全球化」的議題有無覺察或批判，有識者或也可批評其傳達出的「中產階級審美品味」或者「簡化問意識」的危機。然而作家並非就是責無旁貸，這裡還是傾向將林宜澐的態度認為是「以不變應萬變」或是「涵納受容」的過程。

林宜澐，〈採買家樂福〉《東海岸減肥報告書》（臺北︰大塊，2005）頁98。

同上註，頁93。

例如花蓮文學獎針對花蓮主題性的徵文，姑且不論在實際成效與文章水準與其他地方文學獎相較如何，在歷屆的得獎者中，由於就職、求學（東華大學創作與英語文學研究所）等因素與花蓮「發生關係」，一些新生代作家亦名列其中，如凌性傑、林達陽、孫梓評、陳雋弘、林巧鄉等人，亦是可喜的現象。

段義孚（YI-Fu Tuan）着，潘桂成譯，《經驗透視中的空間與地方》（台北：國立編譯館，1998年）頁141。

文建會「閱讀文學地景」網站http://readingu.cca.gov.tw/frontsite/

例如所謂的「內地情調」，除了是居住者的親愛感嘆，更可能是殖民者的某種「形象宣傳」，這個美麗的「故鄉擬像」，對於「故鄉」各有不同的移民者來說，究竟是什麼樣的模型？其中家╱鄉╱國的問題，也是值得探討的。

劉富士，《孤島手記》，花蓮︰花蓮縣立文化中心，1994年。

奚密此篇論文討論陳錦標、陳義芝、陳黎、陳克華四人。

23

161

文本118网：<http://www.txt118.com>

海量资料，等你发现