

龍瑛宗筆下的寒村和枇杷莊風情畫

胡紅波*

提 要

本文直接從作品本身尋找解讀龍氏作品的其他方向，尤其是對故鄉的描寫就是很重要的一環。本文第一節「前言」簡述個人閱讀龍氏作品的經驗。第二節「文與畫的統一——光影與色彩的執著者」，主要在詮釋龍氏作品的風格，這種風格緣於其特殊的寫作技法，也緣於他特殊體質與心靈的外現。第三節「『寒村』和『枇杷莊』就是故鄉北埔」，從作品還原龍氏的「故鄉」，這是他的整個文學場域的核心。第四節「親族肖像與鄉親臉譜」，藉由作品中的「故鄉人」，來理解其特殊的「思鄉情懷」。第五節「從山裡來的人——大隘社原住民群像」，理解作者藉由另一種「故鄉人」，反襯「故鄉人」的負面形象的苦心。第六節「寒村和枇杷莊風俗瑣記」，探討龍氏對故鄉人事物的全面關懷，並將此種關懷託諸筆墨，化為作品。第七節「結語」，總結作者對寒村和枇杷莊的刻畫，用了異樣強烈的光色和線條，事實則隱藏著他心靈內在深邃的思鄉情懷。

關鍵詞：龍瑛宗、梵谷、杜甫、寒村、枇杷莊、故鄉

* 國立成功大學中文系副教授。

The Landscapes of Han Village and Loquat Villa in Lung Ying-tsung's Works

Hu Hung-Po

Associate Professor, Department of Chinese Literature,
National Cheng Kung University

Abstract

This paper is intended to search for a different way to read Lung Ying-tsung's works through a direct exploration of his works especially focused on the depiction of his homeland. The "Foreword" in the first section briefly states a personal experience of the author in the reading of Lung's works. "The Unification of Writing and Drawing – A Loyalist of Light Shades and Colors" in the second section mainly interprets the style of Lung's works originated from his unique writing techniques and his exterior presentation of his particular physical quality and spiritual inspiration. "The Han Village and Loquat Villa as Homeland of Beipu" in the third section makes a representation of his homeland from his works, which is the center of his entire literary world. "The Portraits of the Clan and Faces of Fellow Folks" in the fourth section deals with his "homeland sentiments" from the homeland natives depicted in his works. "The People from the Mountain—Aborigines in the Daai Community" in the fifth section observes the efforts of Lung to present a negative image of "the homeland natives" in contrast to "the other kind of homeland natives."

"The Folk Customs and Trivialities of Han Village and Loquat Villa" in the sixth section explores Lung's concerns over people, affairs and matters at his homeland and his efforts to write these concerns into his works. The "Conclusion" in the seventh section states the author's discovery that Lung's employment of strange and strong light shades and lines in the depiction of Han Village and Loquat Villa, as a matter of fact, conceals his inner-deep homeland sentiments.

Keywords: Lung Ying-tsung, Van Gogh, Du Fu, Han Village, Loquat Villa, Homeland

龍瑛宗筆下的寒村和枇杷莊風情畫

胡紅波

一、前言

過去我對龍瑛宗了解不多，對他的作品也很少涉獵。兩年前（1998）我系新編的國文講義裡選了葉石濤的「苦悶的靈魂——龍瑛宗」一文，列為傳記文學範文之一。對於這篇「評傳」（事實上是評多傳少），讀後不免既驚且疑：驚的是愧為新竹縣同鄉，卻對這位文學家長輩一無認識；疑的是龍瑛宗其人其文果真如葉老所論嗎？一方面為要備課研讀，一方面也想印證葉文一些觀點，先後買了遠景版《植有木瓜樹的小鎮》、前衛版《龍瑛宗集》，最近又蒙陳萬益教授惠贈地球版《夜流》，且向圖書館借到聯經版《杜甫在長安》，參照閱讀。看到中日文對照的《夜流》，前有葉老的序文，就是上述範文。日文原題「龍瑛宗の客家コンプレックス」中譯應是「龍瑛宗的客家情結」，（《杜甫在長安》錄此篇，題前則加一「論」字），尤令我怵目驚心。總覺得以「客家情結」來解釋他偏於妥協的性格，雖然一針見血、鞭闢入裡，有相當高的準確度；但由於焦點過於集中、濃縮、簡化，如此一來難免要掩蓋了其他本來應該予以注意的部份，甚至引發對作者乃至當時文藝氣氛的誤解，因而看到的龍瑛宗文學就只能特寫的，而非完整的、全面的。或許因為我自己也是客家人、甚至說不定也正好有類似的情結的關係，當局者迷所以對所謂客家情結感觸不那麼深。引發我更大興趣的倒是他特殊的人格特質呈現在作品上的痕跡，這涉及文藝創作心理學和整個環境生態、歷史文化、社會制度等複雜問題，應該還更有討論空間。為了配合主辦單位指定的命題範圍，必須集中在有關北埔自然及人文的部份，使我不得不縮小範圍，且先看看幾篇自傳色彩較明顯的作品，其中《夜流》由來臺祖曾祖父¹敘起，寫到杜南遠少年期，結合了自傳和家族史，北埔的開發點滴很自然的含帶其中。其次是《黃家》，雖說較前者隱約，仍然還是有跡可尋，主角之弟就是少年作者的化身，而場景枇杷莊也就是北埔。文中的「我」就是龍瑛宗自己，寫的也是故鄉人、故鄉事。筆者在前此未曾實地踏上北埔，就先從這三篇作品出發認識作家，同時也藉此認識作家筆

¹ 龍瑛宗（1911~1999）原名劉榮宗，其曾祖父劉萬助自廣東省潮州府饒平縣石井鄉遷徙來臺，由台北三芝上岸，先往新莊一帶墾殖，在道光年間加入「金廣福」大隘莊拓墾陣營，成為隘丁一員，始定居北埔街（今新竹縣北埔鄉）。（見日漢對照版《夜流》自序及《夜流》，1993.5 台北·地球）

下的故鄉風情。

二、文與畫的統一 光影與色彩的執著者

夜流 裡就讀公學校時的童年龍瑛宗化身杜南遠對畫畫產生興趣，並展露他繪畫的天份，常被老師指派繪畫。到了 黃家 裡的十六歲少年，龍瑛宗化身——

若彰喜歡畫畫，一有空就畫素描。房間裡發黑的牆上張貼著好多若彰的畫。例如「背著葫蘆的赤足仙鐵拐」啦，「草上坐禪高僧圖」啦，還有水墨的「亂舞」²，也有慈雲宮配上榕樹與腐爛的人物的，微帶一點谷訶風的東西³。

所謂「谷訶」(ゴッホ)，就是鼎鼎有名的荷蘭籍後期印象派畫家文生梵谷 Vincent Van Gogh，「谷訶風」就是梵谷特有的畫風。在初次閱讀龍瑛宗作品 植有木瓜樹的小鎮 時，看到一開始寫道：「雖說是九月底， 步出小車站，便被赫赫的陽光刺得眼睛都要發痛似地暈眩， 他寫木瓜樹「穩重的綠色大葉下，結著累累橢圓形果實，被夕陽的微弱苗草色塗上異彩。」以後在他作品中常見以「白色」說強烈陽光，以各種單色或複合色來描述強烈的視覺印象，如「白色的糖廠煙囪」、「發出黑光的食堂」、「洪天送的油光黑臉」、「露著栗色肋骨的年輕男子」、「呸！吐出一口赤黑的檳榔汁。」等，讀到其描人寫物的字句就大受震撼，有一種濃烈得不可逼視的色彩效果在其中，彷彿像悶火一般燃燒起來的感覺，這是很多人看梵谷畫作時共有的印象。果然在作品中他也自承畫風傾向於梵谷。梵谷因用色強烈、筆觸大膽而贏得「陽光畫家」之名。龍瑛宗後來雖然沒有走上藝術家的路，甚至也不是少年時所盼望的肖像畫家，但執著光影、愛用單色（尤其是白色）的藝術品味卻深深影響他文學創作的手法，進而形成他作品中濃厚深沉的憂鬱色調。根本的原因應該和他特殊敏感的體質有直接關係。其實他不但對光影色調敏感，許多歌聲乃至音樂，對他而言也多半不是悅耳的，更由於有氣喘病，所以對「氣味」 包括人身上的體味也特別敏感。對光影色調的敏感，促使他在文學創作上開闢了特殊的色彩世界，陰鬱中常令人感覺眩暈而不敢逼視；而對聲音、氣味的厭惡，流露於字裡行間，卻使他的作品呈現令人窒息不安的感覺。

基本上他可說是視覺型的文學家，所以對光影和色彩的敏感經過昇華主導了

² 此段龍瑛宗日文原作提到的畫作是：「ウユリントン將軍、ワテルロの戰場を弔ふの圖」，中譯應是「威靈頓將軍憑弔滑鐵盧戰場圖」，威靈頓（Arthur Wellesley Wellington 1769~1852）是英國名將，1815年在滑鐵盧（Waterloo）一役大破拿破侖而聞名，後來曾出任英國首相。譯文作「亂舞」，顯然失實。

³ 荷蘭籍後期印象派畫家 Vincent Van Gogh（1853~90）日譯名「谷訶」(ゴッホ)，中譯文生梵谷，一般簡稱梵谷。「谷訶風」即指梵谷運用強烈光影色彩和落筆大膽的繪畫風格，日本美術界稱之為：「炎の畫家」。

他的創作方法，自然也直接影響他的作品風格。這和喜愛音樂的呂赫若之屬於聽覺型文學家可說大異其趣，鍾理和特別喜歡「牧歌式」大自然的歌聲，固不用說也傾向聽覺型，乃至鍾肇政也多少是偏於這方面的。由於龍瑛宗後來接受的是日本教育的關係，受到明治以後崇尚歐洲文明的風氣引導，對現代西洋美術流派及個別畫家的接觸及認識，遠遠多於中國畫家方面，在他的「七封信」中的「第六封」，信的首段，簡單扼要地提出他對法國畫家米羅的看法，說：「他於巴黎與詩人交往後，他的畫也飄著詩意。他參加了普魯東的『超現實主義』宣言。無怪乎他的畫有詩。」就展露了他在這方面精到的見解。而他自己儘管後來沒走上繪畫之路，改而從事文學創作，潛意識裡多少是以畫家梵谷為友而受到其畫風的影響，場景描寫固然常見強烈光影和色彩，人物刻畫筆觸也都大膽利落，所以可說是「文中有畫」。

巧的是龍瑛宗也和詩人交往，而且也受詩人影響。不過不是當代某詩人，而是和唐代詩人杜甫的千年神交，或說崇拜詩聖更明白些。表現在實際作為上的，先是將兩個兒子分別取名為「文甫」、「知甫」，作者自承如「夜流」、「斷雲」、「勁風與野草」等幾篇自傳性作品中常見的主人翁之一「杜南遠」就是作者化身⁴，揣摩其命名意思，彷彿就是「杜甫來到遙遠的南國」或是「生在遙遠南國的杜甫」。其次是以七十高齡寫出了中文小說《杜甫在長安》，在寫作時，無疑就已經展開了「心遊目想」式的紙上壯遊，所以「杜甫在長安」根本就是「杜南遠在長安」，甚至是「龍瑛宗在長安」。最後是九年十年後再分別赴訪西安、和遊成都「特訪」杜甫草堂；垂暮之年終能使一輩子的故國神遊化為現實，作者內心的感觸恐怕是外人很難代為言宣的。由此不難看出作者對杜甫的心靈感通，這種和偉大詩人建立「千年神交」的例子，在臺灣文學家裡恐怕是獨一無二的。

杜詩中的光影和設色也是相當優越的，如「岱宗夫如何？齊魯青未了。盪胸生層雲，陰陽割昏曉。」「城春草木深」、「錦官城外柏森森」、「山雪河冰野蕭瑟，青是烽煙白人骨。」等都可見巧妙的光影、設色、和對比，觸處可見詩與畫的統一。「詩中有畫」是大家較易於理解的。而龍瑛宗作品則是匠心獨運，發揮他原有的美術天份，運用西畫技法，結合悲憫與銳察，將之轉換為具有強烈個人風格的文與畫的統一。更重要的是在思想感情上，杜甫「先得我心」，已然成為原就孤寂的他的千古知音。

由「夜流」到「黃家」，乃至「白色山脈」等，所看到的「杜南遠」和「黃若彰」，加起來就可以看到作家的「自畫像」。例如：

弟弟若彰是有一雙美目而身體孱弱的十六歲少年。祇因身體弱，所以常常

⁴ 見《杜甫在長安》自序（台北聯經，1987）。

有病態的幻想，神經纖細，敏感得稍有風吹草動，便會不安地顫抖起來。（黃家）

夜流 裡他記述了杜南遠沉迷於兩種「空想」：一是淒美的「森林裡為他安魂的精靈」，一是殘酷的「紅蓮火焰裡跳舞的美女群像」。白色山脈 說「杜南遠是一個潔癖的神經質的男人。」「他有憂鬱男子那樣的氣派，」杜也自承「我是一個憂鬱的男子，」生就病弱敏感的體質使他心理上偏於憂鬱苦悶幻想，甚至略帶神經質的敏感，在藝術性格上已相當接近於文生梵谷。後來之所以不像梵谷，尤其是不像梵谷那般走上自戕的絕路，應該和他找到杜甫這個千古知音有密切關係。

如此來理解他後來對生命的尊重、對自我的期許、對環境的批判控訴，乃至最終內心的苦悶憂鬱，就應有另一番解讀了。所以他的苦悶憂鬱得以昇華，是因心中有杜甫；換言之，他的苦悶憂鬱轉換成杜甫式的，是「安得廣廈千萬間，大庇天下寒士俱歡顏！」式的；這都是面對天下、面對全社會的 而這些又都必得要從關懷生於斯、長於斯的我鄉我土開始看起。

三、「寒村」和「枇杷莊」就是故鄉北埔

記憶或回憶是文學家、藝術家創作時最常進行的靈感活動，透過記憶或回憶可以找到很多創作素材的泉源，故鄉和童年則是大多數文學家藝術家最常記憶或回憶的夢土，因為那裡常是孕育他們創作生命與靈魂的原點，那是文學場域的核心，必然對文學家藝術家發出召喚的訊號電波。這種心靈及意識上的「歸鄉」(1940有 歸鄉記 之作)活動宛如北海鮭鱒溯游源流，起初是「望鄉」，最終則寄望於「全人靈肉」的回歸。浮雲遊子，去國懷鄉，成為古今中外許多文學家、藝術家生命史中的自然與必然，也可說是是一種宿命。龍瑛宗幾篇回憶式的作品就反映了這種心靈的「歸鄉」活動，其中 夜流 裡的「杜南遠」固是作者的化身，而 黃家 裡的「若彰」也等同作者的影子、 長舌婦 裡的「阿遠」則是童年期的作者。而場景所在的「寒村」和「枇杷莊」正是龍瑛宗夢土故鄉 北埔的化名。

「寒村」的寒兼有寒冷、寒愴、寒酸之意，曾祖父從長山 廣東潮州府饒平縣的「寒村」來，在臺北三芝上了岸，後來在臺灣北部中央山脈下的一個「寒村」落戶，寒村裡居住的自然就被叫作或看作「愴夫」⁵。寒村跟作者的祖先形影不離，所以也可以說寒村和客家人形影不離，客家人好像到那裡都住寒村，要不就是荒村、山村；如李喬的《寒夜三部曲》之一就叫《荒村》，鍾肇政則習慣叫「山

⁵ 見 黃家 。若麗忽然露出寂寞的苦笑說：「傻瓜，你不會懂的。村子裡的愴夫們怎麼說我都不在乎。」

村」。「荒村」指偏僻而人煙稀少的村落；「山村」指山裡的村落。「寒村」人雖不少，大多數人家可都只能圖個溫飽，所以叫「寒村」。這個名詞在鍾肇政的《流雲》第三章裡也看到過⁶。很容易令人聯想北部客家村落在冬季寒風中醃鹹菜、晒菜乾的畫面。夜流一文裡，「寒村」成了北埔的化名，而黃家所在的「枇杷莊」則是另一個化名。這裡大多數人家，「每天的副食，多半只有生薑、鹹豆腐」。地名叫「枇杷莊」，文中卻只見慈雲宮前的老榕樹，並不見枇杷樹，北埔也沒有這個舊名，所謂「枇杷」只是虛名。若就客語發音而言可作兩種解讀：其一、由「北埔」雙聲轉變成「枇杷」雙聲，換成名不副實卻具鄉土味的地名。其二、可能是由充滿莊民、「僮夫」自我調侃或自嘲意味甚濃的「疲爬」？音轉變過來；客家話說「疲爬極蹶」⁷就是情緒不安而拚命掙扎之謂。對照文中主角「若麗」的情形不正是如此嗎？這麼一來，北埔就有了兩幅面相，「寒村」是孕育少年「杜南遠」的寒酸故鄉，而「枇杷莊」（或「疲爬莊」）則是帶給「黃若麗」痛苦的故鄉。

夜流一開始就這樣描述家鄉：

一九一一年初期的一個黃昏，在日本殖民地臺灣北部一個寒村的火燒雲，紅煌煌地熱鬧起來了。夕陽照耀橙黃色的？魚狀彩雲呈現著鮮豔的明亮，隨著夕陽的遷移，不知不覺地變成了茜草色，而逐漸形成老鼠色，村道排行著的木麻黃樹和土磚矮矮的民家，也被灰暗黏滿了。（夜流）

這無異是一幅叫《寒村夕照》的美麗油畫。文章以黃昏揭開序幕已經夠特別了，作者還將西邊天際鋪蓋過來的夕照、彩霞、層雲等分成幾個層次，以及餘暉映照大地留下的土房、路樹的剪影清楚地「畫」了下來。最後的「灰暗」色調鋪滿畫面的上下各三分之一，成為顯眼的主色；在文章裡事實上已自然順勢過渡轉化成象徵意義強烈的意象符號，到了後面就有這幾句：「人們總是有了希望，日子才過得起勁且有生存意義；但殖民地的少年們，從幼苗就被奪去，前途塗抹了一片灰色。」（同上）無疑「灰色」也可說成了作品中瀰漫的憂鬱色調，也是作者心靈苦悶的象徵。

歷史上的寒村經祖先的開闢拓墾，成了茶葉、橘子、樟腦等的盛產地，「為了保佑新田園和移民們的安泰，他們各自拿出腰包錢，建築了媽祖娘和觀音娘的廟宇，而熱鬧地舉行了鎮座廟會。」慈雲宮就成了全村的信仰中心。黃家一開始就選了「慈雲宮古廟」作為地標：

枇杷莊是可以望見中央山脈的一個寂寞的小村子，古廟前是石板廣場，那裡有一棵老榕樹，把那髒汙色的枝椏低低地伸展著。到了夏天，這

⁶ 《流雲》第三章：「那時父親的任所在大河的大山裡叫五寮的寒村。」（遠景版，頁760）

⁷ 中原週刊社《客語辭典》作「毛躁不安或努力掙扎」。

老榕樹便會給人們帶來美妙的綠蔭，聚集著賣一片一錢的鳳梨，匡匡地敲響碗，叫賣一杯也是一錢的仙草小販，旁邊還有個乞丐，沉沉地落入死屍般的午睡之中。偶而熱風吹起，便把塵沙連著倦意與睡意撒向植物般的村人臉上。太陽熊熊地燃燒，把一切聲響溶化了。真的，村子被白色火焰包括住了，是一幅好寂靜的風景。到了十一月份 村子也微微地開始有了氣息。

炎炎夏日，廟前的古榕濃蔭下，看似寂靜無聲，其實生生不息。這也是許多畫家慣常取材的「廟埕即景」。不過到了冬天晚上，在懷著心事的若彰感覺上這裡就大不相同了，「老榕樹黑黝黝的影子陰森森地矗立在那裡，好像漾著一抹自然的妖氣，若彰受到莫名的震懾，打從心底裡發顫起來。」當然只要有人群聚居，也就有貧窮、污穢、髒亂、陰暗、墮落和罪惡，枇杷莊也不例外，「慈雲宮旁邊有個細長的小巷，穿過小巷，便來到枇杷莊最可悲的街道。」不幸的是哥哥若麗為了逃避兼抗議家庭而迷失在其中陰暗的一個角落裡。

若麗和若彰兄弟性向不同：一個愛好音樂，盼望去日本學音樂；一個喜好美術；務實地希望學好肖像畫混口飯吃。透過若麗常可聽到 菩提樹、流浪人等歌曲。而以下這兩幅美麗的枇杷村景：

若麗與若彰常常爬到村後的林子裡⁸。那裡繁茂著相思樹、肖楠木、楓樹、樟樹等老樹，越過樹梢可以望見低矮的村屋。村郊的村道長長地蜿蜒著。被林木圍住的學校的紅赭色校舍牆壁，從樹隙裡隱現。把眼光收回近處，有村子裡首屈一指的素封之家的牆與暗茶色的屋頂，和庭園裡的深綠形成美麗的和諧。（黃家）

傍晚時分跑到村郊，滿懷感興地一邊欣賞著漸漸轉紫的山麓，靜靜地在陰暗裡騷動的蔗園，從竹叢裡的農家消失在夕空的淡淡的炊煙，悄悄地在殘照裡閃爍的河面，一面茫無目的地彳亍。（同上）

表面上雖是以作者的口吻敘述，其實正是透過若彰的「繪畫眼」之所見，當然也就是作家本身對故鄉的美的感性觀照，早已成竹在胸，才能筆墨酣暢，為寒酸「疲爬」的故鄉畫下透著淡淡憂鬱韻味的彩圖。

寒村也好，枇杷莊也罷，有人把它們說成「死了一般的故鄉」，其實它們都充滿了生命力，孕育了各樣龍蛇人物，包括愛好美術的杜南遠和黃若彰；更孕育了龍瑛宗的靈與肉，也滋養了他的文學思想與感情。反之，藉著作家的妙筆，如今也把寒村和枇杷莊的人事地物，四時風貌形象地刻畫描摩下來。包括慈雲宮廟會時遊行「花車的中國古代少女，騎馬的丑子老爺官，都成了杜南遠記憶裡褪

⁸ 所謂「村後的林子裡」應即指北埔秀巒山。

色的風景畫。」然而在作者轉換文筆勾勒鋪染下，一幅幅數十年前描繪寒村和枇杷莊風情的畫頁又如新地舒展在讀者面前，許多歷史人物一個個呈現各自的聲容面貌和動作神情，彷彿再度呼吸、恢復了生機一般，又都活靈活現跳躍在畫面上。

四、親族肖像與鄉親臉譜

在龍瑛宗回憶的故園夢土中除了景物再現之外，當然少不了活潑潑的人物；這些人物不論有名無名，其實都和北埔的人文歷史分不開，是這些芸芸眾生讓寒村充滿溫馨，讓枇杷莊生氣蓬勃起來。

夜流 是作者少年期以前的自傳，因為從曾祖父來臺說起，所以也是家族創業史；而在敘述之中也自然牽連著帶出有關北埔開發史頁的民間觀點，所以讀起來定然比讀《北埔鄉志》感覺上要更引人入勝得多。

中國人向來是安土重遷，生不遠徙；平時移居他鄉多半是原鄉生計困難，或他鄉有較好的發展誘因，可以開創事業。杜南遠的曾祖父離開廣東饒平的「寒村」，渡海來臺，最後居留的仍然還是一「寒村」，三個外甥甚至成了無頭的異域之鬼，後來自己兒子又步上外甥後塵死在獵頭刀下。這是開發山區的客家先民一首撼人心弦的「開臺悲歌」，所謂「安居回首百年事，此地多從死裡生。」（顏笏山詩句）⁹其悽愴絕不下於「渡臺悲歌」所唱：「抽藤做料當民壯，自己頭顱送入山；遇著生番銃一響，登時死在樹林邊。走前來到頭斬去，變無頭鬼落陰間。」¹⁰。難怪日據之初，杜家第三代也就是杜南遠的爹也略有「不如歸去」之嘆。更難怪童年時的杜南遠時常幻覺看到先人「憔悴的支那人臉龐和竹叢上晃搖的白色首級」。

杜南遠的父親曾經營「焗腦」¹¹事業，卻毀於泰雅族人的獵頭殺戮之後無力撫卹賠償死難腦丁的債務上。作者分析這次泰雅族人的出草，一是累積對入山工作的不肖漢人劣行（如欺騙、姦淫）的報復，一是部落發生流行感冒，希望藉以祓除災禍。可見由清代以來一直興盛且延續不絕的「焗腦業」，其後面竟背負著很複雜的族群利益糾葛，漢人和原住民都為此付出慘痛代價。

事業被毀後，杜父因早年讀過三年漢書（文），「就憑靠獨力閱讀星相天文曆書，在村裡做起算命先生。」兼零售雜貨及鴉片；到了晚年卻向兒子良心坦白：「算

⁹ 顏笏山號覺叟，臺北萬華人，為紀念北埔開闢百周年而作七言律詩，全文：「作息先民致力耕，鋤凶闢土斬榛荆。聯庄役眾招閩粵，設隘防蕃厲甲兵；諭仰屯田承嗣艱，功成撫壘繼延年；安居回首百年事，此地多從死裡生。」見林藜《蓬壺擷勝錄》頁 295 引。（1972，自立晚報叢書）

¹⁰ 渡臺悲歌 是竹東文史工作者黃榮洛得自民藝品商人曾吉造手中的「山歌詩」抄本，是一首古老的客家民間七言敘事歌，共 178 句。歌詞敘述先民渡臺所冒風險，及上岸之後創業謀生的艱辛和種種困難挫折。全文見黃榮洛著《渡臺悲歌》（1992，臺北：臺原）

¹¹ 「焗腦」，客語提煉樟腦謂之焗腦，其法先採樟樹切碎，放進焗灶，以加熱蒸餾再經冷卻而得「腦油」、「腦砂」（或稱「腦霜」，則是後起名稱），都提供醫藥製造使用。

命是生活的一種手段，騙人的了。」這位父親到了黃家一文裡，卻化成兩個分身，一個是「正德擇日館」館主張先生，一個是黃家的男主人，開日用雜貨舖兼營棉布、點心店。為他們「畫像」¹²之餘，作者也不忘揭露他們營謀生活的計倆，例如張先生應對來問孩子疾病的母親們，「便會奇異地屈屈指頭，翻翻易書，末了是蹙起眉尖說：『嗯，你的小孩是……』」杜南遠父親大致也是這個樣的。黃若彰之父則是「趁山裡的人們半醉的當口，顫抖著手偷斤兩。」「山裡的人走後，父親總要喃喃地說『人無橫財不富，馬無夜草不肥』，……」因為「最討厭欺騙的手段」¹³，不惜以「父親」作為刻畫兩面人性的樣板，這種不為長者隱的例子並不多見，主要乃因杜南遠和黃若彰兩個主角對弱勢的同情竟可以超過父子親情，最終反應的當然是作者不期然流露出來的赤子之心。

在《夜流》和《黃家》兩篇文章裡，作者還介紹了和杜家、或黃家一起建構這個山村社區的其他「隔壁鄰舍」，這些人物在老北埔人的記憶中必定和北埔的生命脈動緊密牽連，他們順理成章成為作者夢土舞臺上不可或缺的一員。他們儘管都是些鄉下村夫野老，經由作者一一刻畫，每一個都在書頁上活了起來，躍然欲出，成為北埔開發史的見證者。

例如：當過鄉村義勇兵的石浪伯，「在煤油燈下的團聚裡，得意地常常講出『西仔』、『西仔反』¹⁴的事情來。」又如從三個鴉片癮者身上都可分別讀出不同的精彩故事：第一個阿漢舍，分明已經在吃「祖公業」，加速家族事業衰敗。第二個是退休而老邁不堪的老隘勇，彷彿沒落王朝的老太監，早已失去了榮譽感，為抽鴉片什麼都幹。最令人印象深刻的是那個「名字典雅」的榮華仔，既貧無立錐之地，棲身「有應公祠」¹⁵，居然也學人抽鴉片。每臨喪事場合他卻成了受命於天、義不容辭的發號施令者，全權操縱孝子們的情緒，要他們哭或停。似乎少了他喪事將難以為繼，真成了寒村裡不可或缺的「幫忙」的一員。看了令人發噱。畫這三個鴉片癮者的不同臉譜，作者筆調雖輕鬆，但心情卻異常沈重；不禁感慨：「民族的肉體和靈魂，遭受到莫大的侵蝕。」

《黃家》一文，在慈雲宮老榕樹下可以看到：賣鳳梨、仙草的攤販、沉睡的乞丐、舔著乞丐半腐的長腿的野狗。其次逐一介紹幾戶鄰居：正德擇日館的張家，

¹² 黃家：「這張先生可不是垂著八字鬚的老頭呢。年紀三十不到吧，鼻子上翹，個子稍矮，白白淨淨的，戴著黑框眼鏡，身罩灰色長袍，在村子裡威嚴地踱方步。」

¹³ 黃家：「做個生意人嗎？沒有生意人的能言善道與巧言令色，更乏機警，而且欺騙的手段還是他最討厭的。」末句分明是針對前述黃若彰之父欺騙高砂族的作為而言。

¹⁴ 夜流：「……以至長大時才曉得『西仔』就是法蘭西人，『西仔反』就是法蘭西人叛亂的意思。」指1884年中法戰爭，戰場延伸到臺灣，講故事的石浪伯曾是鄉村義勇兵的一員，曾在基隆和法軍打過仗。

¹⁵ 應是指北埔街後方的「開基義友冢」，是金廣福開闢大隘南興莊時，屢戰原住民而陣亡的墾戶墾丁的叢葬處。

開糖果店的轎夫家，開碾米廠賺了錢、「背心上垂掛著隱現的金鍊的高尚紳士」，理髮師朱阿乙的「巴黎美容屋」，「再過去便是黃家」。他們各有各的營生本事，各有各的性格脾氣，自然也就各具一付臉譜，都是枇杷莊生命體中自生自滅、既脆弱又堅？的細胞。

杜南遠的童年玩伴有兩個令人印象深刻，一個是 斷雲 前面追記的「最相好的伙伴」涂金漢，公學校畢業後當學徒、做木匠。

杜南遠負笈上台北的時候，涂金漢親手做了一雙木屐，另加一枚五角銀幣贈送他作為臨別紀念。 車子將啟程時，涂金漢慌慌張張才趕到，氣咻咻地舉了舉手高喊著『再見，再見。』但這竟成了最後的再見了。

涂後來被徵軍伙，遠征印尼，竟沒有再回來。摯真的友情，令人感動感傷。

另一個「要好的朋友」是 ？ 的主角徐青松，出身本地富戶，由文中描述不難看出應是姜家後裔，由曾祖父的開基立業，到徐青松也不過四代，「我看到了一個崩潰的家。不管第一代攢積了多麼龐大的財富，不消四五代人就衰了，分化了。」這就是俗話說的「有錢無衫袋（三代）」吧。

「還記得阿嬌那個女人嗎？她真了不起，現在是幾百萬家財的商人婦了。胖成這樣， ？」徐青松笑著說。（ ？ ）

阿嬌原是村子裡被瞧不起的女子，現在倒發了。這真應了俗話說的：「風水輪流轉」。所謂「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」弔詭的是上面的話竟由「王謝子弟」的徐青松口中說出來。龍瑛宗說：「被？吃掉的徐青松本身，漸漸像起？，有了動物的味道來了。」不曉得「？」的臉譜又該如何著色勾畫？

由於客家人一向奉行父權家長制，所以作者描摩刻畫的家庭代表多數是男性的。這些人物經常在地方上走動，性格鮮明，在文章裡即使是以化名出現，也一定可以在現實世界裡很快找到對應人物，一旦勾起老北埔人共同的回憶，難免要為之啼笑淚出，乃至唏噓感懷良久了。

龍瑛宗常透過熱心冷眼來關懷滾滾「紅塵」（1978 著有《紅塵》）中的眾生諸相，平常被他寫入文章的人物當然不限於以上這些親屬鄉人、村夫野老等，有的是外地萍水相逢的，有的是因職務關係接觸的，有的是早年留臺的日籍教師、職員等。還有擦身而過連名字等都不知道的，甚或生前未及認識的往生者等等，其中不乏活在社會陰暗或偏僻角落、被忙碌人群、繁華世界遺忘其存在的人。例如暗藏在「枇杷莊最可悲的街道」裡孩子被土牆壓死的悲泣的婦人，以及偶然瞥見的「那猥瑣破敗的面孔，看來比用舊了的抹布更可悲」的老娼婦；例如 夕陽裡的老丐婦、 崖上的男人 那個窮且益堅的落魄男子， ？ 和 夜流 都提到的那個唱 三娘教子 的北方光頭盲大漢等，這些篇章就大類「朱門酒肉臭，路

有凍死骨」的悲歌，可見他絕不只是寫知識分子而已；這體現了他悲憫的情懷，當然也可以看作是杜甫精神的實踐。

五、從山裡來的人 大隘社原住民群像

由於北埔東邊毗連山地五峰鄉，原來就是大隘、石加鹿、十八兒諸社泰雅族和賽夏族原住民活動區，因漢人逐漸往淺山推進延伸開發線，逼得原住民被迫往更高的山區移徙¹⁶，因此族群之間的猜疑、衝突、鬥爭始終不斷。清廷為積極推行開山撫番政策，在淺山險要的山口先由民間墾殖團體設「隘寮」募「隘丁」防守，後來改由官設而稱「隘勇」，以有效防範漢番衝突。日據之後沿襲此制，在各山區進一步廣設「隘勇線」，由各警察派出所指揮調度，負責監管山區防務。夜流裡那位鴉片癮者「老隘勇」就是從前朝隘勇退休的老者。

夜流 和 斷雲 都記述了杜南遠的三個表伯公和祖父先後被原住民獵頭慘死，父親經營的腦寮也慘遭劫掠，大叔和幾個腦丁死難。作者龍瑛宗因小時常聽大人追述之故，再加上原本衰弱敏感的體質，所以常生幻覺看到祖父的「勾了白臉的頭顱被掛在竹叢上」。所以文中杜南遠對於原住民產生莫名的恐懼感，平常時：

偶爾在村子裡還看得見泰耶爾族；面孔有刺青，腰部吊了黑兜襠布，赤銅色的身軀有濃厚的體臭，腰部又掛著蕃刀；這些使杜南遠覺得害怕。（夜流）

這是童年杜南遠的原住民印象。因為父親開設雜貨舖，而常有原住民光顧，受過教育之後的少年黃若彰看到原住民的機會增多，已不再那麼害怕：

有時，從山裡來了高砂族，一隻杯子湊上兩張嘴巴，咕嘟咕嘟地邊喝酒邊購物。多半是魚乾、鹽巴、砂、火柴，還有就是強烈的原色棉布之類。

父親趁山裡的人們半醉的當口，顫抖著手偷斤兩。

山裡的人才不管這些，散發著山裡人特有的刺鼻的體臭，擺著有刺青的，像紅色橡膠的襤襪襖的面孔，用他們的山裡的話聊個沒完。然後，叮叮地響著腰邊的山刀，踉蹌著步子，吼著山裡的歌回山裡去。

山裡的人走後，父親總要喃喃地說「人無橫財不富，馬無夜草不肥」，然後神經質地笑笑，以安撫自己的良心。

¹⁶ ? :「大約一百年前，這裡住著高砂族的人。當時徐青松的曾祖父抱著夢與野心，成了一名墾首，募了一批墾戶，來到這裡從事開墾。無可避免地，發生了種種糾葛，流了血。雙方都付出了犧牲。高砂族的人們搬到更深的山地去了。」「徐家」指的其實就是開發北埔的所謂「素封之家」（黃家），就是村民佃戶口裡的「姜大頭家」（夜流），亦即歷史現實裡的大隘莊墾首姜秀巒家族。

這是早年在靠山的山產集散街上常可看到的原住民群像。因純任自然，好酒貪杯，而被一些奸商偷斤減兩欺騙都不知道。作者一方面藉黃若彰的冷眼觀察揭發了「父親」昧著良心的缺德作法，一方面也表達了對純真而處於競爭弱勢的原住民的同情。不過無可否認的是作者對原住民的認識多半還是籠統概括的，所以描繪他們時不得不採遠觀而只能捕捉其群像。

由童年杜南遠的「害怕」，到少年黃若彰的「同情」，最終看到的是作者對族群文化認知的坦白交代，令大家清楚地省思在開發過程中，所謂「聯庄役眾招閩粵，設隘防蕃厲甲兵。」（顏笏山詩句）漢人勢力如潮水般的湧進山區，從事墾殖開發，固然夾著人多、錢多、文化高、技術進步，很快取得了優勢，但這樣的競爭其實是有失厚道和公平，卻可以憑藉悠久的鬥爭文化，方便地找到冠冕堂皇的藉口「以安撫自己的良心」。至於日本殖民者則是直接以武裝警察和隘勇山砲對付這些「大地子民」，日據十二年後（1907）首宗反日事件發生在北埔，就是客家人結合泰雅族原住民發起的，夜流也扼要提到。由於泰雅人迫於現實而倒戈，失敗後招來嚴刑屠殺。後來1930年的南投霧社事件則是泰雅人自己發起的，可就驚天動地，可歌可泣了。鍾肇政的《馬黑坡風雲》就是據此而作。

六、寒村和枇杷莊風俗瑣記

北埔鄉位在新竹縣南緣，地形是南北長而東西窄的狹長狀。東接竹東鎮，西鄰峨眉鄉，南與五峰鄉及苗栗縣南庄鄉毗連、北面是寶山鄉；水文屬於苗栗竹南出海的中港溪流域，峨嵋溪上游支流大坪溪曲折蜿蜒，貫穿全鄉；而北埔街在鄉境的北端。原是一個半封閉的鄉村，因有臺三號公路穿越，而居民又都同屬客語海陸腔，一向得與一山之隔的竹東鎮聲氣相通。然而又因有獨特的開發史，所以在人文發展動態上自成一格，而不全然附屬於竹東。也因此，在夜流的寒村和黃家的枇杷莊恍若一個獨立的村落，自有他們的生活作息。其實放大來看，這也是北部多山的客家聚落普遍的人文動態現象，整體而言大同小異，寒村或枇杷莊可說有一定程度的抽樣代表意義。

文學作品記錄的民情風俗常是作為故事背景，為說明較特別的時空環境、文學場域而存在。寒村和枇杷莊的風俗也是在這樣的情形下被作者零零星星地帶入文章之中，勾畫出來。例如提到杜南遠的父親十七歲就被招贅，成為杜家女婿；這是客家人的贅婚制。這和「童養媳」一樣都是窮苦農業社會變通式的婚俗。有錢人家如？的徐青松祖母也裹小腳，其父也「娶細姨仔」（客語應是「討細姐」）。這又是因應另一層級的經濟條件應運而生的另一種風俗。又如：祖父被獵首，「當時的風俗，無頭屍首不准扛進家裡安置，無奈何就放在屋前。又匆匆地弔喪，埋

在茶園旁邊。」老一輩人把「死亡、過世」叫「轉長山」。非常熟悉葬事規矩的「榮華仔」棲身在村莊公墓的途中，山澗裡的小祠堂。這小祠堂村民們叫做『有應祠』，大概有求必應的略稱吧。」乃至於作為私塾的堂皇建築彭家祠等都和客家喪葬習俗有關；若往深處看，所謂「慎終追遠」，應該說是儒家傳統文化的餘緒之一。

比較帶點文藝氣息的倒也有兩三件：其一是被當作野妓的養女杜玉娘揹著兩三歲的杜南遠，

在村裡徘徊。後山的樹林梢上，十五夜的月亮冉冉上昇，黝黑的屋頂跟巷路灑了白銀，杜玉娘以清脆的細聲唱「月光光，秀才郎」的童謠。「阿遠，長大後做個秀才郎啲。」（夜流）

其二是聽華北來的大漢光頭瞎子唱 三娘教子：

在月光下的廟宇前面廣場，村民們常集聚著，聽瞎子唱京曲「三娘教子」，村民們不厭地以安靜的心情聆聽著。（夜流）

這個瞎子剃著光頭，好大一個和尚腦袋青青的，據說以前是在鄉下四處走的戲子。他那微妙而莊重的嗓音，是可使人人為之陶然。最拿手的是「三娘教子」與「活捉三郎」。為他拉絃仔伴奏的是村子裡的一位長髮青年。

唱悲哀的曲子時，女人們都流著眼淚靜靜地聽。（？）

視覺型的作家龍瑛宗，偏又有知識份子的優越感和矜持身段，所以一向對民歌俚曲沒有好感，反應在作品上的，例如描述朱阿乙巴黎美容屋，「大白天裡絃仔聲就響起，用胡天胡地的粗嘎聲吼著山歌，響徹整個村莊。」描述高砂族在黃家商店喝了酒、買了東西、「然後，叮叮地響著腰邊的山刀，踉蹌著步子，吼著山裡的歌回山裡去。」描述「雜貨店兼米店的少爺，一有了空，就喜歡拉胡琴，天天如此。『太湖船』嫋嫋的餘韻，擾亂了村裡的靜寂。」兩度以「吼」字說唱歌，可以想見這類聲音對他敏感的聽覺無異是粗魯的噪音，不免令人聯想文生梵谷之所以殘耳。所以他對聲音很少予以耐心賞析，一個「吼」字充分傳達他的厭惡之感。唯獨對上述杜玉娘細吟「月光光」和東北老瞎子唱「三娘教子」，因心裡另有評價而筆端乃略帶淡淡的低回留戀之意。如今看來，不論用「吼」或用「唱」，乃至於徐家喜慶時的「八音班」、徐青松自拉自唱的「山歌」和「採茶歌」都成了寒村和枇杷莊民俗藝文史畫中不可或缺的幾個特寫畫面。

寒村和枇杷莊的民俗信仰中心是「慈雲宮」，也就是今天位在北埔街一號的「慈天宮」，主祀觀音菩薩和天上聖母，客家人分別稱為「觀音娘」和「媽祖娘」或「媽祖婆」。建於清道光十八（1838）年，可以算是一座古廟了。靠山的客家聚落廟宇主祀三山國王較普遍，主祀漁民守護神天上聖母的例子並不多見，特別是在北部更為罕見。夜流 曾略敘建廟的背景，並在介紹第一個鴉片癮者阿漢舍時，曾順

便追述廟會時的盛況：

鑼鼓喧天的行列裡，花車載著五色繽紛的中國古代少女，穿袍戴烏紗帽的老爺官，跨上紙馬故意顛顛簸簸地行走著；雪白地勾臉譜的女裝男人，一隻手拿團扇搵著，一隻手叉腰，扭著扭著腰部徐緩地蠕行了。花車的中國古代少女，騎馬的丑子老爺官，都成了杜南遠記憶裡褪色的風景畫（夜流）

這是質樸而克難的山村廟會活動，演員都是利用農忙之餘自動演練的。

寒村居民除了信神信佛，也將生活疑難委之於卜卦。夜流裡杜南遠的父親因為「經營腦寮竟遭失敗，憑靠獨力閱讀星相天文曆書，在村裡做起算命先生。」幫人指點迷津，排解鬼神的糾纏，甚至幫八字不好的姑娘改造年生月日，避去剋夫之運。有「嬰孩哭了通宵，吵得沒能睡覺」的，

杜南遠的爹把手指彎一下彎，嘴裡唸唸有詞且手指算一算，然後說道：「著了邪，向東南方備三牲燒金膜拜好了。」（夜流）

枇杷莊「正德擇日館」館主張先生面對孩子們發熱等病，採行的方法和杜老爹可說如出一轍：

這時候，張先生便會奇異地屈屈指頭，翻翻易書，末了是蹙起眉尖說：「嗯，你的小孩是遇上青面將軍啦。明天晚上，好嗎？向東北方辦三牲，燒金銀紙送送吧。」（黃家）

以前遇到類似情形就請某先生「掀書仔」，先生們多半根據孩子的生辰翻檢對照「通書」，再做判斷處理。像上述的判斷叫做「撞到」或「犯到」鬼神，不嚴重的「送一送」就可以，叫「送鬼仔」。時間多半選在夜晚，按指定方位進行。在客家村落清晨偶見路邊、橋頭、溪旁一類地點放有竹籃裝著幾只倒扣的碗，旁邊留有紙錢灰燼，就是前夜某家「送鬼仔」留的。這是民俗，也是原始低階巫術的一種，所以並不需要十分繁複的手續。

黃家的母親既信算卦，又堅信神明前面求得的「仙丹」可以治病，就是不信中西醫，結果耽誤了七歲孫子卓尉的病情。這是對若麗的無奈寄予悲切的同情，也同時對過度依賴民俗占卦問神等提出諷勸，對似是而非的堅持某種信仰而眼睜睜造成無法彌補的後果感到啼笑皆非之餘，應該也夾帶批判和同情惋惜的意思。

七、結語

草萊初闢壯奇謀，偉績豐功大隘留；錦繡江山風景好，百年猶復憶姜周。¹⁷

這首七言絕句是前人歌詠北埔秀巒山的作品，把百年開發史簡要勾勒出來，顏笏山則有所謂：「安居回首百年事，此地多從死裡來」之句，看了龍瑛宗作品《夜流》等之後，可知在北埔開發史畫中的確看到為數不少的血光淚痕；其中有弱勢的原住民的，有遠離鄉關的粵東移民，以及他們的子弟的，甚至還有日本帝國殖民者的。百年寒村稱得上風起雲湧、沸沸揚揚，這其實也是臺灣開發史畫的一幅縮影。披覽、回顧、緬懷之際，不禁要為之喟然掩卷。

透過龍瑛宗「匠心獨運」充滿「畫意」的文章，我們看到了老北埔的風情景致，也看到歷史光影下街坊鄰居、村夫野老依然在生活作息談笑風生。當然也看到作者自己不同年代的化身杜南遠、黃若彰、阿遠以及「我」，在彭家祠、在公學校、在慈天宮廟埕，上學、玩耍、彳亍，乃至來去匆匆地離鄉、懷鄉、返鄉等。由此說明儘管就業後作家大半時間旅居外地，日暮鄉關，天長路遠，但魂牽夢縈的還是少不了故土家鄉；類似以上篇章則是他「心靈歸鄉」的最佳見證。

龍瑛宗生於北埔、長於北埔，加上自小病弱敏感的體質，甚至帶著神經質般的憂鬱內斂，卻造就了他擅長於用視覺來觀照眾生諸相，用心靈來洞察人生悲苦，用巧手將目之所見、心靈所思所感化為具有豐富意象的文字符號。又由於具有繪畫的眼睛和潛伏著繪畫細胞，以及成為畫家的夢想，他似乎或自覺或不自覺地以繪畫的技法來寫文章，因此從他的文章裡不時可以感受到特殊的繪畫風格，諸如強烈的光影、鮮明的色調、大膽的線條等，不論刻畫風景或人像都疏落有致，令人印象深刻，不免令人聯想彷彿有欣賞文生梵谷作品的感覺，因此可以稱之為視覺型的文學家。而這些看來和作者是否為客家人並沒什麼必然關聯，自然更不必以狹隘的族群情結來解讀。

這是筆者在閱讀他的作品時所得到的強烈感受，這份感受主要還得歸因於作家自己時常在作品中散布著許多充滿「畫意」的語言符號，直接引導筆者朝這個方向嘗試理解作家如何描繪故鄉風情、如何刻畫鄉親故舊，更重要的則是希望藉此能對作家的人格特質及其作品的風格獲得最基本的認識。尤其筆者自己也是在新竹縣山地長大成人，在一邊讀龍瑛宗作品集，一邊整理本文時，不知不覺也受牽引回到記憶裡的山居歲月中去。雖在竹東念了三年高中，卻不曾到過一嶺之隔的北埔，萬萬沒想到三十幾年後碰觸北埔、認識北埔，竟是靠著閱讀龍瑛宗文學作品開始的，這也可算是特別的經驗了。¹⁸

¹⁷ 前人詠北埔秀巒山詩，見林藜《蓬壺擷勝錄》頁 295 引，（台北，自立晚報叢書，1972）末句「姜周」分指開發「大隘聯庄」的「金廣福」粵籍墾首姜秀巒與閩籍墾首周邦正。

¹⁸ 本文在 2000 年 7 月 16 日，新竹縣政府在龍氏故鄉北埔所舉辦之「龍瑛宗文學研討會」上宣讀，會後並未出版論文集。事過四年，多次刪修，定稿如下。