

※ 研究動態 ※

西川滿和《文藝臺灣》 ——東方主義的視線

阮斐娜* 著 張季琳** 譯

壹、前 言

大家都知道，今年是美國四年一次的總統選舉年。我不是要談論美國政治，不過共和黨候選人 G. W. Bush 的有名的選舉口號「慈悲的保守主義」(compassionate conservatism)，曾經成爲一時的話題（因爲被民主黨和大衆媒體冷嘲，最近已經不太說了）。這種語法的表現，從語法上來說，是「矛盾修飾法」(oxymoron)，就是指兩個語詞間互相衝突，產生矛盾。今天這個報告，我要考察的問題，姑且就說是 oxymoron 式的問題吧，也就是在殖民主義的研究框架中，所謂 "compassionate Orientalist" 的概念究竟是否能夠成立的問題。在此，我想以一位臺灣殖民主義政策下的文化工作者——西川滿爲例來考察。

西川滿 (Nishikawa Mitsuru, 1908-1999) 生於日本東北，會津若松市藩士的家庭。兩歲時，全家遷移臺灣。除了六年 (1927-1933) 的大學時期在東京求學外，到第二次世界大戰結束之前，他都是待在臺灣。據說他之所以被取名「滿」，是因爲他的父親西川純年輕時曾居住在滿洲而來，他可以說正是一位與二十世紀日本殖民歷史同步而行的人物。西川滿幼少時，就是個善感多情的文學少年，中學時代已開始自己製作詩集，顯現出對文學的熱情。在早稻田大學時代，他受到法文科恩師吉江喬江的鼓勵，決心將畢生精力投注於臺灣地方文學的開拓而回到臺灣。之後，他進入殖民地準宣傳機構的《臺灣日日新報》，工作之餘，陸續出版過同人

* 阮斐娜 (Faye Yuan Kleeman)，本所訪問學人，美國科羅拉多大學副教授。

** 本所助研究員。

誌、文藝誌和詩集等等。其中特別值得一提的，是文藝雜誌《文藝臺灣》的創刊（1941-1944）。西川滿和同時代創辦《臺灣文學》文藝雜誌的張文環一樣，都是談到一九四〇年代的臺北文壇所不能不提的人物。美國的歷史學者 Marius B. Jansen 曾經說過：「日本海外的殖民主義，對當時日本國內的情勢，特別是一般民衆，並沒有多大的影響。文化上，也看不到像 Rudyard Kipling 殖民地文學的代表作家。」^①我認爲日本有沒有 Kipling 並不是重要的問題。但是，如果勉強要指名道姓，選出日本的 Kipling 的話，我覺得至少可以舉出其中一位的西川滿。

貳、歷史二元化評價的再檢討

近來學界熱衷於追究殖民主義功過，殖民主義或後殖民主義等等議論紛云，尤其像西川滿這樣的殖民主義文化人的定位問題，有關的調查工作多少也正進行著。對於西川滿的評價也是褒貶不一，似乎還沒有所謂的定論。中島利郎曾詳細考察戰前臺灣人作家與居住臺灣的日本文藝家西川滿文學觀的分歧^②。總而言之，西川滿文化活動的獨裁性和貴族性，被視爲負面性的，他的作品大多被批判不過是浪漫主義 (romanticism) 與異國情調 (exoticism) 的遊戲式文學。通覽（臺灣和中國）戰後的文藝史的話，可以知道關於西川滿的記載，幾乎是完全被抹消的狀況^③。中、臺兩岸所出版的多數臺灣文學史裏（實際我只調查了八種），只有葉石濤和梁明雄的文學史，曾提到西川滿與《文藝臺灣》，且是相當簡略地提及。他們兩人也對《文藝臺灣》的影響力，抱持懷疑的態度。從創刊到停刊，計刊行三十八期，是戰前臺灣純文學雜誌中歷史最長久的雜誌，葉石濤和梁明雄兩人主張：「僅有一部

① Marius B. Jansen. "Japanese Imperialism: Late Meiji Perspectives." In Myers and Peattie, Eds. *The Japanese Colonial Empire, 1895-1945*. (1984): 61-79.

② 《よみがえる台湾文學——日本統治期の作家と作品》所收〈西川滿と日本統治期臺灣文學——西川滿の文學觀〉（東京：東方書店，1995年），頁407-432。

③ 就我目前調查所得在臺灣出版的如下，葉石濤：《臺灣文學史綱》（1987）；許俊雅：《臺灣文學散論》（1994）、《日據時期臺灣小說研究》（1995）；梁明雄：《日據時期臺灣新文學運動的研究》（1996）等等。中國方面的臺灣文學、文藝史則有如下作品，包恆新：《臺灣現代文學述論》（1988）；公仲、汪義生：《臺灣新文學史初編》（1989）；古繼堂：《臺灣小說發展史》（1988）；黃重添等：《臺灣新文學概觀》（1986, 1990）等。

份的臺灣知識人受到影響，對不懂日語的一般民衆沒有太大的影響。」他們繼承戰前的特權的精英式和異國情調的說法，認定這雜誌的方針和西川滿的文學是「異國情調的外地文學」^④。似乎只要一想到西川文學，就很難逃脫「異國情調」和「浪漫主義」等詞語。在這裏我想就西川文學，主要是圍繞《文藝臺灣》時代，將異國等等既成概念，再一次放進臺灣殖民地文學的框架中考察，並思考這樣的概念是如何從戰前演變到戰後。

討論西川文學時，一般常被放在政治性的框架議論。或許這就是殖民地文學的宿命吧！例如，從一九八〇年代發生的張良澤和陳映真的西川滿論爭，就可看出此一端倪。張良澤兩篇關於西川滿的研究論文〈戰前の臺灣に於ける日本文學〉（1979）、〈西川滿先生著作書誌〉（1980），陳映真在雜誌《文季》（1卷6號，1984年3月）加以激烈反駁。張良澤所說西川滿的「臺灣意識」，陳映真反駁說西川滿等人的臺灣文學與賴和、楊逵、吳濁流等人的臺灣文學是完全不相同的。以下引用陳映真文章的片段：

在殖民地中，對於文化，一貫存在著兩個標準。從殖民支配者的文化以觀，殖民地的故事、傳說、風習，莫不「卑俗」。但從被支配民族自身以觀，這些故事、傳說和風習，儘多優美而堪足自傲之處。即使從更激進的革新的立場去看，殖民地反抗的知識份子固然也在自己的文化中看到其鄙陋、落後之處，並且進一步爲了圖強而對自己的文化中黑暗、落後的成分痛加鞭撻，但這又與以日本人立場，以事不干己的態度，從愛殖民地神秘、異國性的趣味，即連腐朽、衰敗的東西也大加讚美，兩者之間，有迥然不同的意義。

張良澤和陳映真的論爭，姑且可看成是本土主義 (nativism) 和國家主義 (nationalism) 的論爭吧。這兩者在多數的殖民地歷史的脈絡中，似乎常常被看作相同的情形很多。但是，考量戰後臺灣內部政治經緯的話，則兩者未必一致。總之，陳映真要說的是，即使是看相同的東西，也依是日本人看或（中國）臺灣人看而有完全不同的觀感。殖民地支配者之所以愛上殖民地的神秘，對於腐敗、衰廢的東西能夠讚不絕口，正是因爲和殖民地並沒有太大關係的緣故。也就是將文化評價的標準，以種族來劃清界線。

^④ 葉石濤：《臺灣文學史綱》（臺北：春暉出版社，1987年），頁60-61；梁明雄：《日據時期臺灣新文學運動研究》（臺北：文史哲出版社，1996年），頁263-268。

實際上這（小型）論爭的背後有更大的議論在進行。從 70 年代後半到 80 年代的第二次鄉土文學論爭，也在這一時期熱烈進行。陳映真可以說在某一方面，除了批判西川，也對執著於臺灣鄉土的作家們進行反駁。對陳映真來說，文化表象的真實性（authenticity）本質上是和種族結合一起的。

但是，對臺灣的異國情調並不是從日據時代才開始。如同葉石濤所說的，臺灣本土文學（由本土的舊知識人，所形成的本土鄉土色彩豐富的文學）的發生是在清朝末年。在這之前，早就有郁永河的《稗海紀遊》（1697）、黃敬叔的《臺灣使差錄》（1701）等類似臺灣見聞記的報導文學。而且在乾隆、嘉慶時代以後，因宦遊人士激增，自然風景觀光的詩作和散文也變多了，如江日昇的《臺灣外記》、朱士介的十卷臺灣文獻史《小琉球漫誌》、張眉的《珊瑚集》、范威的二十五卷《重修臺灣府誌》等等。但是，這些著作僅僅是短期滯留臺灣人士的見聞感想記。借葉石濤的話來說，這些都是充滿「異國情趣」的作品，不能站在本土人民的立場，來深入描寫人民生活的疾苦，沒有反映當時漢蕃雜居的臺灣移民社會的現實情況（《臺灣文學史綱》，頁 2-6）。

再舉最近的例子來看，在黃重添的《臺灣新文學概觀》（1992）裏，也可看到對於臺灣文學整體的一種典型的盲點。黃重添舉出臺灣文學的三位代表作家賴和、楊逵、吳濁流，如下介紹臺灣文學的特色，說：

臺灣新文學作家善於用飽蘸濃墨的彩筆，描繪出一幅幅清麗色揚的風俗畫，風景畫。只要我們在臺灣新文學藝術裏作一次漫遊，臺灣地區的風光景物，人情習俗，便可歷歷在目，盡收眼底。偏僻貧困的漁村，鮮紅明綠的街市，挾帶著海腥味道的海風，田園牧歌式的山野夜色，布滿海礁石的海灘頭，連綿無邊的檳榔林，在陽光映照下閃爍著鐵紅光澤的討海人，集聚在榕樹底下等待生意的羅漢腳，以及敬拜「土地公」、「王爺公」、「媽祖」等迎神廟會和慶讚年節的民間娛樂活動，猶如大自然的真實展現，活龍活現，景致盎然，美不勝收。

顯示出臺灣特定的社會風貌和自然景觀，漫溢著濃鬱的鄉土氣息。^⑤

黃重添的關於臺灣的描述，和西川滿或《文藝臺灣》派系的作家們所述說的臺灣，沒有特別不同的地方。可以說其中異國情調的、浪漫的印象，幾乎是相重疊的。我

^⑤ 中島利郎、河原功等編：《日本統治期臺灣文學——日本人作家作品集》（東京：綠蔭書房，1998年），第2卷，頁469-470。

在這兒並不是要責備清代的宦官或黃重添等人，也沒有要為西川滿辯解的意思。我只是想要說，即使簡單地以「異國化」一句話來處理，其實問題充滿著更複雜、多歧的過程。至少在這兒，顯示了不論種族、國籍，要將不熟悉的未知事物加以相對化地表述（representation），是近乎不可能的困難。文化表象的真實性總是和權威性的獲得相關，而且是按照發言位置而變化的。關於這個問題，將在後面敘述。

參、關於東方主義和浪漫主義的諸問題：西川滿的情形

相信大家注意到在這個報告中，再三出現了「異國情調」或「真實性」的字眼，在某種程度上是和殖民主義（colonialism）中固有的「空間性」有密切的關連。像西川滿這樣兩歲起就住在臺灣的日本人，除了臺灣以外，能讓他稱之為故鄉的地方，是在哪裏呢？當然因為臺灣那時是日本帝國的一部份，沒有問題的，法理上他是在日本。但，是在日本，卻又不是在日本的這種矛盾，對於西川或像西川這樣住在臺灣的部分日本人來說，他們難道不會有相當深刻的心理上曲折的感覺嗎？（這應該和臺灣人們所感覺到，雖在自己的土地上，卻有被疏離的曲折感情相對照地來考量。）當時住在臺灣的漢民族，稱呼自己從海的對岸而來的福建省為「原鄉」，但是，閱讀西川滿的作品，卻不太看得見他對日本內地有所謂的「原鄉」鄉愁。

例如，英國的殖民地文學裏，經常會看到兩種典型的人物。一種是對本國英國不斷地寄予悲切的、綿綿的懷鄉、懷舊情緒（nostalgia）。另一種是融入當地的土著之中。例如 Rudyard Kipling 小說中經常出現穿著印度服裝，彷彿自己就是印度人般，已經本土化的典型人物（當時的英國人蔑視這種人時，經常稱之為 going Fantee）。西川滿的作品中，比較欠缺那種不斷地對內地日本寄予綿綿鄉愁的所謂殖民、鄉愁。相反地，他的懷鄉、懷舊情緒的對象，卻是臺灣的風物，而且任憑他的想像馳走於近代化、殖民地化中逐漸消逝的建築物、習俗裏。不過，雖然如此，西川經常是和臺灣的本地社會保持著一定的距離，絕不投入裏面，從不隨便改變他那客觀觀察者的姿態。

西川滿在他那有名的隨筆作品〈歴史のある臺灣〉，關於自己之所以對臺灣的鄉土、歷史發生興趣，說：

十五歲那一年，踏上內地的土地，為內地的山河所環抱，才初次知道少年時代的

那種莫名的悲哀感，實際上是因為面對的臺灣這塊土地沒有歷史——雖然這句話是錯誤的。

之後，再次踏上臺灣土地的西川「貪婪地」在探索臺灣的歷史裏度過。因為被內地的山河所環抱，而發現自己應該被放置的場所是在臺灣，這件事情暗示了什麼呢？初解世事後才第一次歸鄉的西川滿，經歷了什麼樣的經驗呢？踏上內地土地，才第一次發現的應該不僅止於臺灣沒有歷史的這件事情而已，他大概也發現到在日本的歷史中自己的不存在吧！於是不得不在作為第二故鄉的臺灣，尋求已喪失了的「日本的」自己的一部份。

或許可以說，對已失去的事物（或正逐漸喪失事物）的慾望，是浪漫主義文學的原點。本來，幼少年時代就耽沈於詩歌，多愁善感的文學少年西川滿，回到臺灣後，就更被廢墟式的美、沒有裝飾的樸素民藝所吸引，且在他刊行《文藝臺灣》時期更達到浪漫主義的頂點。當然，毫無疑問地，如同藤井省三在考察「赤嵌記」時^⑥，明確指出，後期的西川滿的異國情調是和意識型態 (ideologie) 密切結合的。停刊前的《文藝臺灣》為帝國主義的意識型態效勞，擔負著侵略者的重擔。不過，對西川滿而言，最諷刺 (irony) 的是——以後，他像著魔般拼命想要回歸的，竟然是不屬於自己所有的臺灣，是自己製作、想像出的虛幻臺灣的窘態。

不過，我認為，在這個時期的西川滿的「臺灣回歸」，或是他的東方主義的視線 (Oriental gaze)，意外地並不是朝向臺灣，而是朝向內地日本。由於早稻田大學恩師吉江喬江的鼓勵，而決心將一生注力於「在未開拓的臺灣，樹立獨自的文學」的西川滿，有時並不隱瞞他對於內地文壇、內地文化政策者之對臺灣文壇的不甚關心的焦躁不安。例如，在〈新體制下の外地文化〉隨筆中，西川滿談到了政府對於臺灣和滿洲文化政策的規模和補助金的差額，對新上任的文化部長岸田國士有所期待。又，在〈外地文學の獎勵〉文中也可以看到他為剛萌芽的臺灣的外地文學代言的姿態。以下引用他的主張的一部分來看看。

我們遙遠地，對中央文壇懷有強烈憧憬，每個月從書店寄來的，極少數的文藝書成為唯一的安慰，讓我們因此得以開拓苦難之路繼續到現在。也就是說外地

⑥ 藤井省三著：〈臺灣エキゾチシズム文學における敗戦の予感——西川滿《赤嵌記》〉，《臺灣文學この百年》（東京：東方書店，1998年），頁104-126。本論文中譯為〈臺灣異國情調文學的敗戰預感——論西川滿《赤嵌記》〉，發表於《中國文哲研究通訊》第7卷第4期（1997年12月），頁1-14。

文學之花的綻放，是從現在開始。〔……〕爲了理解外地，爲了要如居住在那兒的人們同樣地瞭解的話，至少必需在當地度過許多的歲月。如果只是以短暫的時日，且以旅行所見所聞就斷定那是外地的真相的話，是多麼危險的事情，我們已有幾次接觸到這樣的情況了。從這個意義來看，中央的人，即使發表取材自外地的作品，那也不能說就是外地文學。當然不能頒授「外地文學大獎」〔……〕外地文學大獎還是應該頒授給居住在外地的無名作家。^⑦

從這個引文同時可以看出，西川滿對於中央文壇的憧憬，和他對於中央文壇入侵外地文學的不滿。將被美化、異國化了的臺灣，像真實事物般地向內地傳送，希望因此而能取得臺灣的美的表象之主角權威，而能再度加入日本公共空間的西川滿，對於不會在臺灣居住的觀光作家感到不滿。

所謂異（國）化的行爲，換句話說，也就是一種自我確認的行爲。藉由將他者客體化而使自己的主體性更爲明朗化。西川滿的偏愛臺灣，愛好臺灣風物，不能說完全沒有真心，但是，也可以解讀爲這是他自己是日本人，不是臺灣人的一種再確認行爲。因此，西川滿的「異國情調」的視線，雖然是以臺灣爲對象化，卻絕不朝向臺灣的人民。一方面希望能如同內地延長主義般，自己在臺灣的文藝活動能得到內地文壇的承認，而和內地成爲一體。另一方面，卻又擔心如此一來，會喪失自己的認同性的最後的（臺灣文化）場所。我認爲像這樣的內在糾葛，和他之所以固執地將臺灣文學定位於日本的外地文學是有所關連的。可以說，他之所以頻繁地呼籲，要和內地同等地重視臺灣的文化人、臺灣的文化，也是因爲這種雄心壯志而來。

以前我曾經引用 Homi K. Bhabha 的殖民模擬 (colonial mimicry) 理論，討論過關於周金波、陳火泉等人的皇民文學。Homi K. Bhabha 所說，殖民地的被支配者經常想要模仿支配者，或是被置放於不得不如此的立場。但是，模仿和真實事物之間永遠有無法超越的距離存在。越是接近，差異便益發凸顯。西川滿的情形則是將這理論以逆向來運轉，足證 Homi K. Bhabha 殖民模擬理論是具有雙刃性的。

^⑦ ibid. pp. 471-473.

肆、「自我異(國)化」的軌跡

在這兒我想簡單地說明，如何用後殖民主義 (postcolonialism) 來閱讀西川滿的東方主義 (Orientalism)。剛才談到的第二次鄉土文學論爭 (1976-1979)，何欣曾定義鄉土文學是：「相當於西方文學中的地區主義加上地方色彩 (local color) 的文學。」葉石濤說：「七十年代作家的最大特徵是回歸鄉土。回歸鄉土的意念帶動著許多領域的藝術活動重新出發，再度肯定藝術必須歸根於人生和社會。」(《臺灣文學史綱》，頁 105)。

在籠罩政治氣息的五〇年代的反共文學，流行於六〇年代一面倒向西洋的現代主義，到了七〇年代，可以說是面臨自我認同感的喪失危機，部份臺灣作家們爲了「再認識」自己的，於是著手進行文學、藝術和政治的整體運動。他們一方面試圖在吳濁流、鍾理和、鍾肇政等先行者的文學系譜中給自己定位。但是，另一方面，被他們採入，作爲所謂「鄉土」這個抽象觀念中的實體表象化的象徵的，意外地，竟然是與西川滿和《文藝臺灣》系統的作家們取以表徵臺灣的記號和脈絡有許多重複的部份。例如，像《臺灣繪本》^⑧這種向日本內地介紹臺灣的圖本中，經常出現的動植物（竹、睡蓮、相思樹、檳榔、蝴蝶、白鷺鷥、烏秋、鹿等等），水果（甘蔗、木瓜、蓮霧、龍眼），習俗（歌仔戲、長衫），綠色場所（赤崁樓、新公園、林本源庭園）等等，直到現在都還是通用於代表臺灣良好美麗的記號。

現在象徵臺灣民藝的竹品工藝，是殖民地政策者，將普通臺灣民家的日常生活中所使用的竹製手工藝、道具、家具等，引進西洋家具的概念和設計，大量系統化地生產後，以「臺灣、東方的、異國情調的」爲賣點，向西洋諸國輸出的產物^⑨。《臺灣繪本》裏刊載有池田敏雄的〈竹笠〉（頁 21）、〈竹花〉（頁 22）、〈竹椅〉（頁 23）和〈竹與民家〉（頁 81）等散文。其中例如採問答形式的〈竹笠〉小品文，對於有關竹笠的長處及其效用的問題，在幽默地陳述竹笠的價

^⑧ 西川滿編：《臺灣繪本》（臺北：東亞旅行社臺北支店刊，1943年1月）。

^⑨ 此部份根據菊地裕子在 Association of Asian Studies（2000年3月9日到11日在美國聖地牙哥舉行）的年會報告“ The Volatile Location of Taiwanese Art and Craft: From Colonial Taiwanese Identity to Diversity ”的殖民地時代臺灣文藝的考察。

廉、輕、涼爽、風情後，推薦將竹笠作為「內地的土產」。習慣於臺灣的水土，到處都茂盛生長的熱帶植物，到處都可以看到的竹子，對當時的日本人來說，是充滿異國情調的東西。日本統治時代，日本觀光客喜歡帶回內地，作為土產的「草笠」，戰後逐漸成為後殖民臺灣風情的象徵。這個「竹」的記號，從無意識的狀態而被美化、被商業化，且被統合於鄉土文學運動所構築的「臺灣意識」，戰略性地被挪用（appropriate）。從無意識的普遍性，到意識性的普遍化過程，可以說仍是藉由殖民地商業主義的仲介催化而成的。我並不認為，在這兒，西川滿的臺灣觀，和從鄉土運動產生出來的臺灣意識的美的記號，是相同的東西。但是，在某種程度上，臺灣的美意識的建構，他的美學化（aestheticization）言說的語彙和著眼點，有某些是從西川滿的東方主義式的言說中再生的。從這兒可以感覺到浪漫主義語彙的極限性。

伍、結 語

如此看來，殖民主義和後殖民主義之間的分界越來越曖昧。明顯地要將事物客體化時的主體性，是由各種要素所決定，且被限制。在各種要素中被稱為後殖民主義的三種神器：種族、性別和階級的裝置，起著極大的作用。但是，至少從前述戰前的西川滿或戰後各式各樣的土著性探索的情況來考量的話，殖民主義中的異國情調，應該要將文化的認同感的重層性先置於腦海。美籍印裔女性主義者 G. C. Spivak 曾說過：「所謂後殖民主義是遭強姦而生出的孩子。」既然混血（hybridity）孩子生出之後，就不可以像陳映真所主張的，用人種線來處理文化特權。

李歐梵對於陳映真這位作家曾有如下的看法：

我認為，從他的作品中來推測，陳映真這個人太複雜了，而且充滿了矛盾。他既寫實又浪漫，既有極強的意識型態又有濃郁的頹廢情操，既鄉土又現代，既能展望將來，又往往沈湎過去，對人生既有希望又感絕望。陳映真作品中的典型長句子，是一種充滿了「異國情調」的激情式的文體，而這種文體卻不斷地受著另一種嚴謹的「現實」模仿式的文體所限制。^⑩

^⑩ 陳映真撰：〈文學的思考者〉，《陳映真作品集》（臺北：人間出版社，1988年），頁20。

連向來將國家主義的激情，加以文學化的陳映真，都被貼上「異國情調」的條子，不單是一種諷刺，也足證如何掌握「異國情調」的觀念和它的變滑性，也是個難題。痛感常被輕易地過度使用。然而，「自我異化」的過程到現在仍不絕地被重複。

近年來日本民俗研究者追溯近代日本民俗學，是起源於小泉八雲 (Lafcadio Hearn) 創造的日本版東方主義。小泉八雲將日本民間傳說神秘化，猶如西川滿將臺灣形象美化一樣，對後來日、臺人的自我敘述 (self-narrating) 都有所影響。由此可見，東方主義的視線朝向他者，亦朝向自己，彼此對立，但也互相借用。往來互動，再次生產，進而逐漸變容。

Edward W. Said 的《東方主義》一書，現已成為後殖民主義理論的典範。他的「東方主義」基本定義如下：殖民者為記述主體，被殖民者為隸屬的被記述客體。然而，從上述日本殖民史的脈絡來看，似乎這種單純的二分法（西洋文化對非西洋文化）有需要稍加修改，以反映東方主義視線之錯綜複視性，相互形成的動力。

——本文是 2000 年 9 月 21 日在中國文哲研究所座談會的演講稿，
譯稿並經作者過目。

西川滿（1908-1999）略歷

- 1908（明治41）西川純、西川しげ的長男，生於會津若松市。
- 1910（明治43）祖父之弟秋山義一在臺灣基隆經營秋山炭礦，因受其邀請而舉家遷移到臺灣。
- 1923（大正12）小說〈豚〉投稿《臺灣新聞》的新年文藝，獲一等獎。
- 1924（大正13）創刊文藝雜誌《櫻草》。
- 1926（大正15）創刊詩雜誌《扒龍船》。
- 1928（昭和3）入學第二早稻田高等學院，專攻法國文學，師事吉江喬松和西條八十。刊行詩集《日暮の街》、《Le Japonisme》。
- 1930（昭和8）入學早稻田大學法文科。
- 1933（昭和8）早稻田大學法文科畢業。畢業論文〈アルチュルエ、ランボオ〉。

- 1934（昭和9）就職於《臺灣日日新報》社，復刊文藝欄。擔任《愛書》雜誌編輯。創設媽祖書房（後改稱日孝山房）。發行雜誌《媽祖》，於第十六期廢刊。
- 1937（昭和12）出版小說《梨花夫人》，詩集《亞片》。
- 1939（昭和14）創刊民俗研究雜誌《臺灣風土記》。設立臺灣詩人協會。創刊詩雜誌《華麗島》。
- 1940（昭和15）改組臺灣詩人協會，設立臺灣文藝家協會。《文藝臺灣》發刊。出版小說《赤崁記》。
- 1941（昭和16）出版小說《浪漫》。
- 1942（昭和17）以劉氏密的筆名在《國語新聞》連載的《西遊記》，由臺灣藝術社出版。出版小說《華麗島民話集》、《臺灣文學集》（編）。參加在東京舉行的「第一回大東亞文學者大會」。辭去《臺灣日日新報》社之職。
- 1943（昭和18）以小說《赤崁記》獲得臺灣文化獎。出版詩集《ひとつの決意》、小說《桃園の客》。
- 1945（昭和20）繼承父業，擔任昭和炭礦社社長。《文藝臺灣》廢刊。出版小說集《生死の海》。8月日本敗戰，總督府情報課以西川滿為臺灣文化的最高指導者，納入戰爭犯人名簿。
- 1946（昭和21）返回日本。

* 本資料引自《日本統治期臺灣文學：日本人作家作品集》第2卷，附錄3〈西川滿略歷〉。