

# 一則弔詭的台灣寓言

## ——《風前塵埃》的灣生書寫、 敘事策略與日本情結

曾秀萍

國立台灣師範大學台灣語文學系助理教授

### 中文摘要

施叔青「台灣三部曲」的第二部《風前塵埃》(2008)將「灣生日本人」放入「台灣三部曲」中作為小說主角，乃重新置疑並思考所謂「台灣」的界線何在？內涵又包括哪些？本文認為作家的灣生書寫具有特殊意義，一方面為被遺忘的歷史族群作傳，另一方面卻也背負了難以言喻的包袱——前殖民地作家該如何書寫以殖民者為主角的「台灣寓言」呢？本文從灣生書寫、戰爭敘事、美學敘事等幾個面向探討此一艱難的書寫與認同困境，進而對小說中的政治寓言展開批判與反思。

本文認為《風前塵埃》的敘事軌跡透露了敘事者的政治無意識，再現了一則弔詭的台灣寓言。小說以日本人作為主要敘述視角的開創性作法，固然填補了台灣殖民歷史上的一頁空白，卻也導致了台灣主體空缺的結果；書中盤桓不去的日本情結，在在顯示殖民遺緒如幽靈般盤旋至今。本文認為「文化混雜」的詮釋已難以說明《風前塵埃》在敘事策略與書寫倫理上的課題，因此將策略性的回歸法農，運用其批判殖民權力的觀點重新梳理這項解殖的工作。文中將

指出《風前塵埃》在國族寓言書寫上的弔詭與困境，同時也反映出台灣當前的後殖民癥狀，而指認癥狀是期許另一個解殖實踐的開始。

關鍵詞：灣生日本人、施叔青、風前塵埃、性別政治、後殖民、身分認同、國族寓言

# **A Paradoxical Taiwan Allegory: *Wansei's* Writing, Narrative Strategy, and Japanese Complex in *Dust in the Wind***

Tseng, Hsiu-ping

Assistant Professor,

Department of Taiwan Culture, Languages and Literature,

National Taiwan Normal University

## Abstract

The second piece of Shih Shu-ching's *Taiwan Trilogy*, *Dust in the Wind* (2008), makes "wansei" (Japanese who were born in Taiwan during the period of Japanese Rule) the protagonists of the trilogy. By doing so, it problematizes and rethinks the border of "Taiwan" and questions what should be included under "Taiwan" as a category. This essay highlights the significance of Taiwan born Japanese's writing of Shih. On the one hand, it leaves records for a forgotten historical ethnic group; on the other hand, it bears indescribable burdens—How should an ex-colonial writer write a "Taiwan allegory" of which the protagonist is the colonizer? This essay probes this difficult writing and its identity crisis through the discussions of *wansei's* writing, war narrative, and aesthetic narrative. Further, it criticizes and re-examines the political fable of the novel.

This essay suggests that the narrative trajectory of *Dust in the Wind* reveals the narrator's political unconscious and represents a paradoxical Taiwan national

allegory. The brand new narrative perspective from *wansei* undoubtedly fills up and blank page of Taiwan's colonial history, but it also leads to the missing of the Taiwanese subject. The Japanese complex that haunts the novel from the beginning echoes the colonial legacy that continues until now. This essay suggests that "cultural hybridity" cannot fully explain the narrative strategy and writing ethics of *Dust in the Wind*. In light of Frantz Fanon's criticism on colonial power, this essay sees decolonization in *Dust in the Wind*. The essay points out the paradox and difficulties of *Dust in the Wind*'s national allegory, which reflect the post-colonial symptoms of contemporary Taiwan. To recognize symptoms marks the beginning of decolonization.

**Key words:** *Wansei*, Shih Shu-ching, *Dust in the Wind*, gender politics, post-colonial, identity, national allegory

# 一則弔詭的台灣寓言

## ——《風前塵埃》的灣生書寫、敘事策略與日本情結\*

### 一、前言

施叔青「台灣三部曲」的第二部《風前塵埃》<sup>1</sup>以兩代「灣生」（日治時期在台出生的日本人）作為小說主角，無疑是個重要的創舉，不僅讓被台灣社會遺忘已久的灣生族群重新被看見，更將灣生議題放回台灣歷史的脈絡中，置疑並重新思考所謂「台灣」為何？其界線又何在？「台灣」（三部曲）又可以以誰作為代表？

「灣生」乃是日本移民來台後所生的下一代。根據林呈蓉的研究，當時日本為解決國內的人口、經濟問題，以及國防戰備、產業調整等考量，針對日本國民設計了海外移民，台灣作為日本的殖民地，成為日本海外移民的實驗場。有關台灣的日本移民事業根據計畫的成立與結束可分為四階段：（一）前期私營移民事業計畫、（二）前期官營移民事業計畫、（三）後期私營移民事業計畫、（四）後期官營移民事業計畫<sup>2</sup>。前期官營移民事業起於 1909 年總督府的規畫，配合台灣的殖民地型態加入農業殖民地的角色，試圖主導移民事業之推動。在移民

\* 感謝兩位匿名審查人寶貴的意見，協助本文修改與未來思考。本文初稿曾宣讀於「跨國華人書寫文化藝術再現：施叔青國際學術研討會」（台北：國立台灣師範大學應用華語文學系主辦，2014 年 10 月），感謝主辦人簡瑛瑛教授的邀請及與會學者、作家的交流討論。

<sup>1</sup> 施叔青，《風前塵埃》（台北：時報，2008 年）。

<sup>2</sup> 有關日本的海外移民政策與經驗，可參考林呈蓉〈日本人的台灣經驗——日治時期的移民村〉，收於戴寶村編，《台灣歷史的鏡與窗》（台北：國家展望文教基金會，2002 年），頁 136-145；張素玢《台灣的日本農業移民（1909-1945）——以官營移民為中心》（台北：國史館，2001 年）。官營、私營都屬於大型的集團移民，不同處在於官營多半非以營利為目的，而私營則以營利事業之助成為目的，另外也有個人自由移民的型態存在。

區域的考量上，總督府認為適合的移民地區乃在東部，但由於台東地區的移民收容用地無法與原住民達成共識，所以實際招募移民前往開發的地區，後來僅限於花蓮港廳下的吉野村、豐田村與林田村三處<sup>3</sup>。依據《風前塵埃》所描述的灣生生長環境與年代，都與花蓮吉野移民村息息相關，因此書中的日本移民背景應屬於前期官營移民事業計畫的一環。

作家把移民村裡的「灣生日本人」設定為「台灣三部曲」的主角，自是認為這當屬台灣社會歷史的一部份，這點該給予肯定，但又該如何看待灣生複雜的身分政治？諸多研究均指出《風前塵埃》裡「混雜」的認同現象，如劉亮雅〈施叔青《風前塵埃》中的另類歷史想像〉<sup>4</sup>從多族群、多國族的角度切入，認為該書呈現了兩個族群以上的觀點，打破鐵板式的國族想像，開始另類歷史想像與身分認同的可能性。而李欣倫在〈「寫真」與「二我」——《風前塵埃》、《三世人》中攝影術、攝影者與觀影者之象徵意涵〉<sup>5</sup>中以攝影、電影媒介為例，探討小說裡不同拍攝者和觀者的認同課題，極其精彩地論述各人物身上複雜、矛盾的多重認同狀態與困境。黃啟峰〈他者的記憶——試論《風前塵埃》的族群歷史書寫〉<sup>6</sup>對小說中的日台關係有多層次的剖析，也是目前對於灣生認同著墨較多的一篇論文，探討日本移民的位階，也區分了月姬和琴子之間的認同差異。其他諸多評論者如南方朔、劉依潔等人也都指出了小說裡各色人物認同的複雜度與多元傾向<sup>7</sup>。

台灣經歷移民、殖民、戒嚴、解嚴等不同歷史階段，其認同的複雜是至今都難解的一個課題。然而本文認為需要更進一步地思考，在後殖民研究強調認

<sup>3</sup> 初期的官營移民事業於 1917 年宣告中止，其原因為何有兩種不同的說法：一為總督府方面以模範移民的目的已經達成，官營移民事業已經沒有續行的必要；不過先行研究則多對官營移民事業予以負面評價，認為是為了開發東部地區這些未墾地，從土地的取得到移民村的建設，外加一些無法預期的災害，最後在財政困境無法圓滿解決的情況下，乃結束了此階段的移民事業。林呈蓉，同註 2，頁 142。

<sup>4</sup> 劉亮雅，〈施叔青《風前塵埃》中的另類歷史想像〉，《清華學報》43 卷 2 期（2013 年 6 月），頁 311-337。

<sup>5</sup> 李欣倫，〈「寫真」與「二我」——《風前塵埃》、《三世人》中攝影術、攝影者與觀影者之象徵意涵〉，《東吳中文學報》第 27 期（2014 年 5 月），頁 337-363。

<sup>6</sup> 黃啟峰，〈他者的記憶——試論《風前塵埃》的族群歷史書寫〉，《中正台灣文學與文化研究集刊》第 7 期（2010 年 12 月），頁 73-99。

<sup>7</sup> 南方朔，〈透過歷史天使悲傷之眼〉，收於施叔青著《風前塵埃》，頁 5-10；劉依潔，〈施叔青與李昂小說中的台灣想像〉（台中：印書小舖，2009 年）。

同「混雜」(hybridity)的同時，又該如何看待寫作的書寫倫理？當所有的認同書寫都是這麼多元複雜的時候，是否以「混雜」作為寫作與論述立場，便能一語帶過其中幽微曖昧的權力關係呢？林芳玫在〈《台灣三部曲》之《風前塵埃》——歷史書寫後設小說的共時與共在〉一文中指出，《風前塵埃》的人物多重互動關係突顯了作者的書寫策略，其中台灣原住民男性（哈鹿克）成為灣生日本女性（橫山月姬）的情色慾望客體，暴露了作者對台灣既關注又逃逸的曖昧立場<sup>8</sup>。林芳玫的研究提出了一個相當重要也值得更進一步省思的書寫與倫理的課題，施叔青以「台灣三部曲」標示其創作屬性，不啻是以後殖民文學的角度做號召，然而在《風前塵埃》這部野心龐大、歷史人物關係都相對複雜的書寫課題中，該如何看待前殖民地作家書寫殖民者的立場？是否在「混雜性」的大帽子底下，對於前殖民者的書寫課題僅以身分認同的多重與混雜便能輕輕帶過？從另一個層面來說，若「混雜」的概念本來是用來讓被殖民者有「賦權」的力量，進而對於殖民統治有了顛覆的思考與可能性，那麼「混雜」的詮釋是否適合用在討論殖民者本身的認同？

南方朔曾在《風前塵埃》的序言裡指出，范姜義明的「二我」乃印證了法農（Franz Fanon）所謂的由於承認自身為劣等，因而自我分裂的狀況；並更進一步認為這種自我分裂傾向在小說中以橫山月姬被描寫得最為深刻。因為月姬的灣生身分及其與台灣原住民戀愛的汙名，讓她分裂為二，因而只有創造出的「真子」這個角色她才得以轉述自己的身世<sup>9</sup>。不過本文要繼續追問的問題是，雖然不論殖民者或被殖民者都可能存在多重認同與矛盾的狀態，但殖民者的「二我」，和被殖民者的「二我」能等同視之嗎？灣生的認同處境固然堪憐，但其中又暴露了哪些問題？是否有些問題被掩蓋在懷鄉與多重認同的敘事當中呢？

在《成為「日本人」：殖民地台灣與認同政治》中，荊子馨研究日治時期相關的文獻後認為，日治時期的認同課題之所以成為一個台灣當代的熱門議題，乃是一種社會意識型態變遷下所建構的產物；換言之，「認同」的討論之所以這

<sup>8</sup> 林芳玫，〈《台灣三部曲》之《風前塵埃》——歷史書寫後設小說的共時與共在〉，《台灣文學研究學報》第15期（2012年10月），頁151-183。

<sup>9</sup> 南方朔，同註7。

麼重要，乃因台灣仍處在殖民與後殖民的糾結裡，因此生產了眾多關於「認同」的課題與闡述。這並不是說「認同」是假的，而是說「認同」課題不只是個人內在的本體論述，更是外在社會結構、歷史變遷下的產物。過去的研究傾向於把日治時期的台灣人認同視為個人掙扎層次的問題，而荊子馨的研究則試圖透過殖民政治經濟政策、以及對殖民當局意識型態的分析，將認同看成是政治意識變遷下的產物<sup>10</sup>。

依此觀點看來，不論是灣生的報導、影片、各類出版品，或是施叔青的小說創作，都可視為一種對於台日認同課題的當代書寫與回應，而且在日、台認同關係之中，不可避免地夾雜了龐大的中國課題與美國關係。因而這些認同課題的回應，其實也是某種意識型態下的產物，換言之，創作在某種程度上呼應了當下的台灣社會結構與精神症狀，也是政治文化氛圍、意識型態下的產物，其中所顯現的認同課題必投射出作者的潛意識，也透露出更為寬闊的社會深層結構與心理結構等問題。

本文認為書寫灣生的舉動，無疑也是召喚歷史幽靈之舉，一方面為被遺忘的歷史族群作傳，另一方面作家也背負了相當程度的歷史包袱，因而須展開殖民除魅的艱難工作。因此弔詭的事情便產生於此書寫之中，小說人物所必然涉及的灣生認同問題，竟也在作者的書寫認同裡產生了某種程度的艱難與矛盾。作為一個前殖民地作家來書寫（弱勢的）殖民者，施叔青的創作之舉有如走鋼索般，可能在危疑之中開創出不同的道路，也可能每一步都陷入危險之中。目前「台灣三部曲」的評論雖不少，但還沒以灣生作為討論重心者，因而本文將以灣生為重要課題進行討論，透過其敘事策略分析《風前塵埃》灣生書寫與認同政治的多重弔詭，進而對書中的認同政治展開批判與反思。

本文認為使用文化混雜的觀點詮釋《風前塵埃》，固然道出了殖民關係的複雜性、打破二元對立的觀點，提供了一個被殖民者在被壓迫之外的反抗性與可能性，然而這種混雜性的討論卻也相當程度抹去了殖民者與被殖民者在實質位階、社會關係中的落差與政治運作上的不對等，看似「你泥中有我，我泥中有

<sup>10</sup> 荊子馨，《成為「日本人」：殖民地台灣與認同政治》（台北：麥田，2006年）。



你」的「混雜」會不會只是一種過於樂觀的文化、權力想像？在此中卻也同時失去了批判的力道？在「混雜」的後殖民論述中要如何保有批判觀點，這是前殖民地作家與批評者不得不面對的難題與責任。

因此本文將策略性地回歸法農在《黑皮膚，白面具》的論述觀點，以其兼具心理與社會歷史結構面向的批判視角，重新解讀《風前塵埃》。法農指出在殖民體制下被殖民者往往不自覺地內化殖民者的觀點而遺失自己，形成種種殖民創傷。由於殖民者往往將自身建構為「優等」的文明與人種，貶抑被殖民者的種族與文化，讓被殖民者產生自卑自抑的心態，進而對殖民者產生崇拜、迷戀，無不盡力倣效殖民者的語言、文化，如黑人極力想「漂白」的過程。殖民體制深刻影響了被殖民者的內在思考與意識型態，讓他們幾乎遺忘了自身文化，更內化了殖民者的觀點產生各種殖民創傷。如何讓被殖民者重新意識到這些創傷的根源並非來自於個人，而是源自於殖民霸權，將是被殖民者覺醒的開始<sup>11</sup>。本文希望能借重其對殖民體制的批判與殖民創傷的清理，重新解讀《風前塵埃》的灣生書寫，探討小說中的灣生和敘事者如何在「成為日本人」和「成為／作為台灣人」之間擺盪與遊移／猶疑，而這些書寫動態又如何與「台灣三部曲」作為國族寓言的性質產生拉鋸？冀能藉此挖掘文本中的政治無意識，重新梳理殖民記憶、創傷與解殖的課題。

## 二、地圖下的回憶：灣生的雙鄉情結與殖民遺緒

《風前塵埃》小說中的主要背景與場景設定在日治時期的日本移民村，而日本對移民事業的經營有何意義？根據林呈蓉研究日本移民事業有四個意義：（一）日本國民必須永住於台灣，才能建構島內日本民族的根基；（二）促進日本人與在地人的融合共存，以加速在地民眾日本化的目的；（三）移民必須是在鄉軍人，因此在移民選擇的權衡與國防層面的考量上，較能發揮具體功效；（四）移民事業之經驗則可作為將來日本民族前往熱帶地區發展的參考。因此移民村

<sup>11</sup> 弗朗茲·法農（Frantz Fanon）著，陳瑞祥譯，《黑皮膚，白面具》修訂版（台北：心靈工坊，2007年）。

的建立，可說是充滿戰略與殖民考量的政治意義，但由於日本在敗戰的情況下放棄台灣，後期官營移民事業的成果如何，至今仍缺乏官方具體的檢討報告。林呈蓉則認為移民事業對日本國內人口問題的解決效果微弱，但在殖民地的永續經營上意義重大<sup>12</sup>。

而有別於以官方史料作為基礎的研究，民間對於日本移民村與灣生課題經過了幾十年的遺忘與忽視後，在近年開始以「思鄉」的論述重回台灣的歷史與文化視野<sup>13</sup>。在相關的灣生報導與自述中，不難看到其顯著的「雙鄉情結」，如著有《日治台灣生活史：日本女人在台灣》的灣生女作家竹中信子曾表示：

當我被問及：「妳的祖國是哪裡呢？」我會像失去故鄉的人一樣困惑以答：「本籍在大阪，但是……。」回到日本的我，想不出日本哪個地方讓我特別懷念，總覺自己是在台灣與日本漂浮的失根之草，一直生活在認同感被撕裂的矛盾之中。這多多少少是從台返日人士共通的情感吧，然而別人到底能理解多少呢？台灣受日式教育的「多桑」一代應該能夠體會吧？<sup>14</sup>

而灣生這樣的「雙鄉情結」是以怎樣的面貌出現在施叔青的筆下？《風前塵埃》以灣生為要角，這在台灣小說版圖中是個頗具開創性的作法，以殖民者為書寫重心，將其帶入台灣後殖民的寫作視野中，但以台灣作家身分來書寫前殖民者，無疑也是一個艱難的挑戰，《風前塵埃》採取了怎樣的立場和角度？其敘事策略和身分立場間有著怎樣的拉鋸？如果說一般報導與書籍傾向於傳達台日之間緊密的連結，以及感傷溫情的「故鄉」／「返鄉」敘述，那麼《風前塵

<sup>12</sup> 林呈蓉，同註2，頁145。

<sup>13</sup> 近年來灣生從一個備受忽視的族群，開始受到關注，灣生議題之所以開始升溫，要歸功於不少感人熱淚的報導與出版品，其中又以田中實加（陳宜儒）所撰述的《灣生回家》（台北：遠流，2014年）一書，及其所拍攝的紀錄片（預計2015年底上映）受到最多關注。其他還有鈴木怜子著，邱慎譯，《南風如歌：一位日本阿嬤的台灣鄉愁》（台北：蔚藍文化，2014年）等書，也在近期出版。

<sup>14</sup> 竹中信子，〈中文版序〉，蔡龍保譯，《日治台灣生活史：日本女人在台灣（明治篇1895-1911）》（台北：時報，2007年），頁16。竹中信子於1930年出生，三代世居台灣，直到15歲日本戰敗投降才離開，自認蘇澳是她的第二故鄉，曾擔任財團法人台灣協會理事。

埃》的處理又讓我們觀察到哪些不同的面向與幽微的層次？又該如何看待前殖民地作家與殖民情結間的張力和矛盾？以下將進一步探討《風前塵埃》中關於灣生的描述，分析《風前塵埃》中的書寫策略及其背後所代表的意識型態，探討作家創作與認同、意識型態間的弔詭。

《風前塵埃》以「第二代灣生」無絃琴子作為主要視角，她在台灣出生，隨即因為日本戰敗而與母親回到日本定居。母親橫山月姬是「第一代灣生」，在台灣出生、成長、戀愛、生子，即使回到日本之後，在跟女兒的對話中，她一再表達對台灣的鄉愁，如果不是戰後被強制遣返，她願以台灣為家。在這方面，《風前塵埃》中灣生所面臨的「雙鄉情結」和坊間的報導、出版品相類似，但相較於新聞報導、訪談、紀錄片等以（日台）情感為主而（刻意）去政治化的再現方式，《風前塵埃》無疑是具有政治敏感度的文本，從作者的創作概念到小說的敘事策略均可發現其具有高度的政治性。施叔青在接受簡瑛瑛訪談時，曾如此詮釋《風前塵埃》的創作：

《風前塵埃》裡的無絃琴子、橫山日姬角色的鋪陳，它其實講的還是一段受苦的歷史。日治時期的辛酸，日本人把台灣當成次等公民，不把人當人看。在種族與階級的糾結底下，橫山日姬所受到的命運侷限，代表著整體台灣命運受歧視的苦難。如同虛構的「真子」其人、「二我」照相館的命名，都有著自我認同矛盾與糾葛的情節。在日本大東亞共榮圈的幻夢之下，連日本婦女的和服都可以成為變相的戰爭宣導，成為戰爭策劃者的工具，在這樣的歷史下，台灣人民的自我認同會變得多糾結，可想而知。而《風前塵埃》裡無絃琴子的母親橫山日姬，對她的角色而言，感情是帶有濃厚的鄉愁的。橫山月姬對台灣的思念與輾轉情緒，透過無絃琴子的追尋歷程，浮顯出的亦是台灣命運的幽微情事。<sup>15</sup>

<sup>15</sup> 粗體為筆者所加。參見簡瑛瑛、夏琳訪問，夏琳記錄，〈歷史的行腳者——女書店專訪「台灣三部曲」之《風前塵埃》作者施叔青〉，《女書電子報》第 128 期，（來源：<http://blog.roodo.com/fembooks/archives/5696511.html>，2015 年 5 月 14 日）。

從這段回答與闡述中，不難看出施叔青將灣生視為台灣國族寓言的一個面向，然而在這次的創作中，她卻也面臨了歷史寫作立場上的矛盾。首先，是主體位置的轉換與弔詭，在上述這段訪談中其敘述話語從一開始以台灣為主體的立場——「日本人把台灣當成次等公民」所受到的種族歧視、苦難的歷史，到了中段——「種族與階級的糾結」等主題語彙的轉化下，將主體位置由「台灣」讓渡給「灣生日本人」橫山月姬，並且表示「橫山日姬所受到的命運侷限，代表著整體台灣命運受歧視的苦難。如同虛構的『真子』其人、『二我』照相館的命名，都有著自我認同矛盾與糾葛的情節。」

但這樣的敘述卻可能產生一個重大的問題，雖然誰都無法否認在種族、階級的糾結矛盾下，不論日本人、台灣人都有著不同程度的認同的掙扎與自我矛盾，但是日本殖民者的認同混雜問題會跟被殖民的台灣人一樣嗎？《風前塵埃》中灣生（如橫山月姬、無絃琴子女）的認同問題和「二我」寫真館的范姜義明能一概而論嗎？其所占據的階級位置、政治社經地位和權力位階、話語對認同產生哪些不同的影響？我們當然無法否認戰爭的殘酷與歷史的多變，造成灣生的認同與悲劇，然而若像施叔青所言——「橫山日姬對台灣的思念與輾轉情緒，透過無絃琴子的追尋歷程，浮顯出的亦是台灣命運的幽微情事」，這樣以灣生的鄉愁作為「台灣三部曲」的主體，從小說的敘事策略來看會產生怎樣的問題？

本文認為《風前塵埃》以灣生日本人作為主要角色，是施叔青嶄新的開創，卻也成為其揮之不去的包袱。敘事者在情感上過於趨近灣生的情況下，小說以灣生作為殖民地台灣發聲主體，形成敘事認同與國族寓言的雙重弔詭。必須釐清的一點是，灣生當然可以作為小說的主角，但作為主角和作為小說意識型態的主體大不相同，其中的書寫策略有很大的差別。施叔青作為一個前殖民地作家，創作了這部被公認為後殖民文學的作品，究竟是對殖民主義的反省批判，或者也可能陷入殖民幽靈的回返與立場混淆的困境？下文將分成：（一）灣生的「雙鄉情結」；（二）戰爭與情愛敘事；（三）美學敘事等三大方向，來探討《風前塵埃》的敘事策略與意識型態間的弔詭。

首先，關於《風前塵埃》中的「雙鄉情結」。書中兩代灣生日本人對於出生地「故鄉」的台灣和作為「祖國」的日本，不論或拒或迎都有著特殊的鄉愁與情結。月姬對於女兒琴子明白地坦露其灣生身分與「雙鄉情結」：

「灣生，在台灣出生的日本人的俗稱——」「我們母女倆都是。」「可是你很小就離開，我不一樣，其實台灣就是我的故鄉，可是很奇怪，心理又想否定它，出生在殖民地，好像就比較卑下委屈，好像如果我的故鄉是日本，就不會感到自卑……月姬承認她對日本有一種奇妙、無法解釋的鄉愁。因為出生在台灣，所以變得漂泊無依。<sup>16</sup>

小說裡這樣的雙鄉情結只集中於第一代灣生橫山月姬身上，作為第二代灣生的無絃琴子不僅對於台灣一點懷念之情都沒有，甚至更希望能盡力撇清和台灣的关系。因而在書中，她與台灣唯一的連繫，便只是為了（病重的）母親代為來台，看看母親口中念念不忘的「故鄉」。但弔詭的是，台灣雖作為月姬心目中的故鄉，其記憶中的代表物卻是書中幾乎不曾出現的吉野移民村日式小弓橋下的「三塊青石板」<sup>17</sup>，「台灣作為故鄉」的敘事在此顯得薄弱，雖然小說可以見到月姬對於台灣做出思念與懷鄉的宣稱，卻一直缺乏具體生活面向的鋪陳與敘述<sup>18</sup>。因此「台灣＝故鄉」在月姬母女這兩個主角身上成為頗為空洞的能指／

<sup>16</sup> 《風前塵埃》，頁 128。小說也寫到「灣生」這個詞彙本來就帶著微微的憐憫和輕蔑（《風前塵埃》，頁 128）。事實上，當時所有加上「灣」字的稱呼，如「灣妻」等都帶了些次等的意味。

<sup>17</sup> 「橫山月姬借住過的山本一郎家，從腳川山上挖掘到長短相近的三條青石板鋪在小橋底下，鋪的時候她也在場。……橫山月姬要女兒回吉野，幫她看看那座日本弓橋，橋下三條青石板是否別來無恙。」（《風前塵埃》，頁 12）類似的敘述也出現於小說的另一個段落（《風前塵埃》，頁 82）。

<sup>18</sup> 姑且不論青石板究竟存不存在，或辯稱其懷鄉的「不具體」乃可能因為月姬對台灣回憶多是在老年失智之際所述，而小說又是透過琴子的角度來再現月姬，因此其對台灣故鄉的描寫可能薄弱些。但我認為這些理由並不充分，因為小說中另有許多非琴子觀點之處，卻也借用第三人稱限知或全知的視角展現得鉅細靡遺（如哈鹿克被囚禁於地窖的心路歷程、橫山新藏對於哈鹿克的監視與盤算、綾子對於原住民的恐懼、總督發動太魯閣戰役的心路歷程、月姬透過「真子」所展現的愛欲心態），唯在月姬身上難以見到這樣的敘述與呈現。另一個可能是敘事者要保持月姬某種「不出場」卻活在每個人回憶中的狀態，塑造其成為本書隱形的主角，而每個人物的生命、敘述都指向這個謎樣的女人。但這樣不均衡的敘事策略，卻也讓台灣的再現與鄉愁缺乏有效的支撐。小說中與月姬相關且較具體描述的台灣事物是月姬與哈鹿克的戀情，但此愛戀關係的再現又是另一個問題，詳下文討論。

符號，缺乏充分描繪的基礎，反倒使豐田小學校的同學會「返鄉之旅」中鋪陳較為生動。

在《風前塵埃》裡的懷鄉敘事分為兩個面向：(一) 成長環境、童年回憶：如豐田村小學校同學的「返鄉之旅」所展現的兒時記趣、從老人們的言談中，不難看出其對台灣的眷戀、曾經想以此為家的心願，乃至重返花蓮時撫今追昔、物換星移的慨嘆<sup>19</sup>；(二) 早期拓墾的艱辛與多年生活所產生的家園認同：如早期吉野移民村遇到的考驗，各種天災、颱風、水災、水土不服等筆路藍縷的開創史（《風前塵埃》，頁 12-13）。可惜上述兩方面的鄉愁敘事在主角月姬與琴子身上都相對扁平、缺乏具體的描述或敘述情節的開展。

更重要的是，小說中灣生看似情感因素的「鄉愁」，實乃深刻地鑲嵌在台灣作為殖民地的政經體制上。灣生雖在日本社會被貶抑，但在台灣則隸屬於殖民統治階級的生活圈，享受著殖民者的特殊待遇與特權；因而到了戰後，灣生重回日本社會面臨種種困境與失落，兩者間的反差，更促成其對台灣的懷鄉情緒。小說敘述月姬在戰事吃緊之際（或戰敗之時）被迫撤離台灣，但當她們返回日本時，卻因失去房屋田地，被當作台僑備受冷落歧視，不得已輾轉來到東京，呈現月姬作為「灣生」還帶著「父不詳」的女兒回到階級制度劃分嚴明的日本社會，尋找容身之處的困難（《風前塵埃》，頁 76-77）。而這樣的歧視除了因為灣生來自殖民地台灣之外，也與其經濟上的困窘密切相關，小說敘述：

日本戰敗後，移民村的農民悉數被遣回日本，國民政府規定每人限帶一千圓現金做旅費，只准攜帶一件行李。他們回到田地早已變賣，家產蕩然、無家可歸的母國，同胞們對這些重回家園的『台灣村』農民歧視排斥，把他們列為不受欢迎戶，當作是來自會吃人肉的地方。（《風前塵埃》，頁 85）

<sup>19</sup> 這部分灣生、日本移民的懷鄉敘述多集中在以下段落：(一) 琴子 1973 年隨豐田小學校校友團重返花蓮的片段，依照時間推算，同團的老人多半是跟琴子母親月姬同年齡層的灣生（《風前塵埃》，頁 16-18）；(二) 花蓮當地人、導遊向琴子轉述的多位吉野日本移民重訪花蓮的情景（《風前塵埃》，頁 84-87）；(三) 琴子母親月姬多次表達當年想續留台灣的願望（《風前塵埃》，頁 92）。

也因此月姬掩藏了部分台灣的記憶，而月姬的母親綾子更是全盤抹殺月姬在殖民地生長的過去、甚至拒絕承認月姬是親生女兒，逢人便說月姬是被扔在名古屋綢緞店前的棄兒，因為「把女兒出生在台灣當作見不得人的事，被扔的棄兒怎樣也比在那窮山裡成長的親生女兒本來得體面吧！」（《風前塵埃》，頁178）

《風前塵埃》將日本移民、灣生在戰後所面臨的（經濟）被剝奪感，及其回到日本所受到的歧視與汙名呈現得頗動人心。然而在分析其書寫策略的同時，不僅要觀察其再現了什麼，也要留意其不寫什麼。小說極力鋪陳日本移民初到花蓮拓墾時草創的艱辛與遭逢天災地變的困苦，乃至日本戰敗後被迫離台的無奈與辛酸，他們不僅離開這片土地，也被迫放棄經營多年的家園。數十年打下的基業在一夕間化為烏有，連最基本的財產都無法保存與帶走。

灣生或戰敗之後被迫離開台灣移民村的日本人自有其值得同情之處，但小說某種程度上選擇忽略了其身為統治階級的優勢，也無意反省日本所挑起的東亞戰局、以及台灣作為殖民地所遭受的剝削與迫害，僅將移民的撤離視為（偶然）戰敗的結果——「返鄉的老人們經歷了滄海變為桑田，一場戰爭的勝敗讓故鄉變異國。」（《風前塵埃》，頁84）日本戰敗的確讓移民們的「故鄉」成了「異國」，處境的確堪憐；然而，當初日本移民之所以能在花蓮生根，又何嘗不是讓另一個族群的家園由「故鄉」變成「異國」呢？移民村的開拓是建立在驅逐台灣當地（原）住民的殖民統治暴力之下。日本移民既失去其殖民地裡的「家鄉」，又要承擔戰敗國的苦處，其心理失落可想而知。但同樣流離失所的原住民卻沒有得到同等程度的關照，作為小說主要的場景移民村所在的吉野鄉，其實是殖民者驅逐久居於七腳川地區的阿美族人後才建立的（獨立、隔離化的）日式移民村<sup>20</sup>。但相較之下，小說對於這段歷史和原住民族的關照少了許多，即

<sup>20</sup> 張素玢研究指出日本移民內地農民到台灣，除了調節過剩的人口外，也在建立純日式農村，使日本農民得以插足於台灣農村引起領導和同化作用。作為示範的移民村採「密居式」聚落，乃針對不同種族間所產生的防備心態，及移民的孤獨感而規劃。當時台灣農民除了私有土地以外，所有的官有土地都保留給日方資本家和內地人，台灣農民根本無置喙的餘地，連基本土地的來源都成問題。日本移民村只提供本島人羨豔的對象，不但無法作為模範，反而突顯出殖民政府對母國農民和殖民地農民的差別待遇。再者因移民村的本質是一個自給自足的農村，民族的差異和殖民國人民的優越感，使移民村在空間

使有片段的歷史描述，但因缺乏較深層與內在的敘述，讓這些歷史陳述多半像知識的堆疊，小說敘述相對冷靜卻也可能失之冷淡<sup>21</sup>。因移民村而被分化迫遷、流離失所的阿美族人，以及因戰役而失去山林獵場的太魯閣族人的苦痛創傷，有時非但沒有得到小說敘述者的同情，反倒成為服膺於日本殖民現代性的樣板人物<sup>22</sup>。凡此種種敘述位階傾斜卻不得不思考一個問題，小說在美化灣生懷鄉情緒的同時，是否也淡化了殖民統治的暴力？

《風前塵埃》運用大量同情的筆觸描繪日本移民早期來台的艱辛，及其重返日本社會後的困境，然而這樣的敘述基礎某種程度是建立在忽略其在台灣作為統治者的優勢及其所造成的殖民迫害上。花蓮移民村不僅自成一格且相當排外，實行日台隔離政策<sup>23</sup>；在台灣日本移民與灣生可說是政經資源分配上的主流人士，一旦回到日本成為被歧視的低下階層，自會想念台灣的美好，與美好的一去不再。若說小說中的日本移民、灣生缺乏對於戰爭的反省，那或許是可以理解的，日本從戰後至今一直都沒進行相關檢討，便在美國的扶植之下迅速復甦再度成為東亞經濟政治上的強權。然而《風前塵埃》作為一本宣稱具有台灣寓言意義的小說，若在灣生議題的處理上，雖具有同情的理解，卻只是一再展現灣生與日本身為戰敗國的偶然與無辜，只處理灣生的懷舊／懷鄉情緒，而缺乏對於殖民主義更深刻的反省，這恐怕是《風前塵埃》在處理上較為不足之處，某種程度也反映了台灣社會的殖民遺緒與解殖工作的未完成。而在這樣的前提下，其所再現的懷鄉情結很可能是一種「喪失特權的鄉愁」，而無法僅以一般「失鄉／思鄉」的角度視之。

上和社會關係上都呈現封閉性。參見張素玠，同註2，頁422-423。

<sup>21</sup> 小說曾提及第一批官營移民村的背景，但以相當雲淡風清的口吻來敘述（《風前塵埃》，頁9-10）。然而七腳川改名吉野是透過暴力鎮壓與驅逐，讓原來世代居住於此地的阿美族流離失所，來讓位給日本移民。小說若強化日本移民、灣生的家園認同與經營台灣的艱辛，卻相對淡化其殖民者身分及移民村的建立乃奠基殖民暴力，便不免掩蓋了阿美族被迫遷徙遠離家園的迫害與辛酸。

<sup>22</sup> 如太魯閣戰役時、英勇抗日的太魯閣族頭目及其後裔哈鹿克便是其一，詳下節分析。

<sup>23</sup> 關於日本移民村的隔離政策可參見張素玠，同註2。在《風前塵埃》中曾略微提到一位台灣人表示：「從前這一帶很多日本宿舍，」老人手臂從左到右揮了一大圈：「他們在的時候，不讓台灣人進來，我的兒子看到日本小孩打野球，想跟他們玩，結果被日本仔用野球棒打出來，一邊打一邊罵……」（《風前塵埃》，頁85）。然而這簡短的描述，相較於整本小說中所充斥的戀日情結不論是篇幅或程度都是不成比例地懸殊。



這樣「特權式的鄉愁」更進一步地展現在小說處理月姬、琴子「台灣情懷」的細節裡，除了較為空洞的宣示外，其最具體的台灣認同展現乃形諸於一條彩繪著台灣地圖的絲巾上。在某一次月姬、琴子母女的談話中，月姬向琴子展現了這份她珍藏的禮物，這條絲巾的日文說明為：「此圖為清朝康熙王朝巨幅絹地彩繪台灣地圖的縮小部分」，「八國聯軍時由皇宮內府流出而流轉到台灣。地圖以傳統山水技法繪製而成，寫實手法描繪十七、十八世紀更迭之際，台灣西部由北到南的山川地形、兵備布署與城鄉生活等景觀」（《風前塵埃》，頁 231）。月姬用清代台灣地圖的絲巾來向琴子證明「真子」的存在<sup>24</sup>及其台灣生活的真實性。然而「展示地圖」所展現的是繼承滿清割讓的台灣領土，透過地圖與日文說明同時宣示了殖民者所具有的統治權力。這份地圖所代表的懷鄉意義，畢竟和豐田會灣生老人口中的樹木、建築不同，強烈暗示了日本殖民者所在的版圖與視野。

而當琴子回想起拜訪花蓮的情景，雖已終戰後第二十九年，「沒想到日本依然活在當地人的生活裡，對日治時期如此眷戀不忘」，她望著平整攤在桌面的台灣地圖包袱巾（也是母親遺物），「動手拎起包袱巾的兩固對角，打了一個結，另外兩個角也照做如儀」，而「如此一來，就把台灣整個包紮了起來」（《風前塵埃》，頁 193）。這個「打包台灣」的動作，無疑代表了用一種簡單的方式便在象徵形式上擁有了台灣。琴子「打包台灣」的舉動看似「保有」對台灣及母親的情感與思念，但另一方面地圖作為帝國擴張與殖民主義下的產物，跟戰爭和服有著同樣的宣示效果，均是將殖民統治暴力給美學化的一種形式，將殖民的權力慾望轉化為一種戀物來體現，兩者實有異曲同工之妙。因而琴子和月姬兩代灣生所展現的台灣認同，其實是占據殖民位階的一種認同，不能視作權力真空狀態下的懷鄉。因此「雙鄉情結」不只是灣生人物所面臨的課題，也成小說敘述者如何自我定位、如何詮釋這段殖民關係的問題。本文認為灣生人物所產生的認同及其所占有的殖民立場，滲透了敘述者的意識型態，形成台灣寓言與

<sup>24</sup> 此地圖乃是月姬為了向琴子證明「真子」真有其人而拿出來的，她說那是「真子」所贈的禮物。事實上，「真子」就是月姬，地圖乃是她自己的收藏。

日本情結間的拉力與弔詭，以下兩節將從《風前塵埃》的戰爭敘事與美學敘事更進一步分析其中的敘事傾向與意識型態。

### 三、從征服到「昇華」：軍事、情事、家事

《風前塵埃》描述了許多台灣在殖民時期可歌可泣歷史，如原住民抗日的太魯閣之役、台灣民眾受欺壓迫害的處境。然而這些敘述並不占據書中的主要篇幅和敘事推動的效果，而多半是作為背景與不知名敘事者的旁白而存在；這樣旁白式的敘述並不帶有太多情緒，只是平鋪直敘甚至帶點冷淡的口吻，不論是台灣原住民的抗日、或韓國的獨立運動，都只是作為點綴式的存在。是否這也是敘述者以灣生日本（人）觀點作為主要視角下的「展演」？——得以旁觀他人（原住民／台灣人）之痛苦？如此卻也形成小說敘事上的一些缺失，由於小說仰賴的歷史素材太多，卻無法適切的剪裁而導致敘述情節與觀點的跳躍，影響了敘事、情節的流暢等小說結構問題，這類拼貼、破碎的狀況，無法以其具有後現代主義的寫作風格來迴避。小說常充斥著為交代歷史、知識、素材而存在的片段，卻不能和小說人物型塑、情節推展構成一個飽滿的有機體，實是缺憾。因而在這本歷史小說中，歷史是其拓展小說視野、人物視角的重要憑藉，卻也在過度在乎史料與知識鋪陳的情況下，成為其小說敘事過程裡尾大不掉的包袱和重擔，更是藝術境界提升上的絆腳石。

更重要的是小說的歷史敘述、剪裁涉及了歷史定位、史觀與立場，哪些寫哪些不寫？又是怎麼寫？在在都反映了史料選擇與書寫並非一個中立的過程，而是一次次的篩選與轉化，透露了小說的敘事策略及其意識型態。而在情節、人物、對話之外，也要注意比較隱微的敘事腔調。《風前塵埃》中台灣歷史再現的碎片化與陌生化、疏離的情感狀態，不僅是剪裁上的問題，某種程度上也反映了敘述主體位置的混亂。而混亂不能以混雜視之，混雜的主體仍有其主體，但主體位置被竄奪就是另一件事了。以灣生（及其後代）作為主角來重建台灣歷史並不為過，也是個重要課題與不可或缺的環節，然而敘述者的主體位置、

觀點置放在哪裡卻值得注意。一個後殖民文學作家以灣生作為台灣國族寓言的載體，如果無法把握敘事腔調與敘事立場，將產生怎樣的問題？

首先，關於「太魯閣之役」的評價與再現問題。這場戰役乃源於日軍和太魯閣族長期的衝突，而在 1914 年佐久間總督高壓的理蕃政策中，他率軍親征，以一萬多人的現代化大軍攻打太魯閣幾千人的部落。太魯閣族頭目哈鹿克·那威率族人與日軍鏖戰多時，最後以三個月時間被攻陷，是日治時期歷時最久的一場戰役，太魯閣族幾乎遭到滅族，而日軍也傷亡慘重，總督也因此受傷，在戰役結束後仍須繼續療養<sup>25</sup>。《風前塵埃》極其敏銳地選擇這個較少被關注的原住民抗日事件來作為歷史背景，在第二章、第四章花了些篇幅鋪陳史料，不過本段真正的敘事觀點來自於日本總督佐久間馬太在療養期間的視角，這才是小說對於「太魯閣之役」最主觀也主要的敘事觀點呈現。但其弔詭之處也在此，由於對於這場戰役的主要敘述乃是從佐久間的角度來觀察，因而整個小說對於這場戰役的評價與基調乃是沿著這位殖民總督的心情來抒發與定調。殖民總督對於這場戰役最後評價是肯認被殖民者——太魯閣原住民所具有的崇高武士道精神：

佐久間總督沒估計到身披雲豹皮、手持蕃刀、背弓擊矛的蕃人戰士，面對兵精糧足、武器精良的日軍潮水般湧過來，竟然毫不畏懼。彈盡糧絕之下，並不轉身逃命，反而以血肉之軀迎上前去做肉搏之戰，不願被俘虜的，集體在樹上上吊自殺，太魯閣蕃這種死而後已的悲壯意氣，與日本武士道的精神竟然有些類似。（《風前塵埃》，頁 47-48）

然而透過殖民者以日本文化脈絡的眼光來肯認的原住民抵抗精神，是一種稱讚嗎？抑或者是殖民者的懷舊與想像的投射？從小說的文本脈絡看來，這段文字是以較正面的態度透過殖民總督的眼光來肯認原住民的抵抗精神。然而小說從這個最死硬派的理蕃總督殖民心中產出這樣的敘述，究竟有何意義？

<sup>25</sup> 參見戴寶村，〈太魯閣戰爭百年回顧〉，《台灣學通訊》第 82 期（2014 年 7 月），頁 9-11。

哈鹿克·那威率領太魯閣族人 18 年的頑強抵抗，輕易地被詮釋成武士道精神的再現。而這樣的主述觀點很容易影響讀者閱讀接受的角度——尤其相對於其前非常「客觀」的歷史敘述與旁白式鋪陳。即使小說曾提及哈鹿克和族人的英勇，但失之扁平的歷史性敘述話語很容易被總督（心理層面）的主觀敘述所取代，變成小說中的主要視角，於是對這場戰役的評價便被定位於「原住民」≡（近似於）「武士道」的位置上。

但這樣的定位無疑是荒謬的，首先，這樣的類比輕易地將被殖民者的抵抗馴化，進入了殖民者的脈絡裡；二、這樣的「稱許」也落入另一種迷思，一個差點將太魯閣滅族的總督，能不受挑戰與批判地輕易把自己的戰爭責任與殺戮，化為是武士道的實踐，同時也用類似的觀點評價這場不同種族、位階、權力關係的戰爭。而殖民者用武士道精神來稱道被殲滅的被殖民者，是一種「同化」的暴力，也突顯了殖民者的自戀；不過這種自戀式的同化論述終究是建立在「異化」的基礎之上——原住民頑強地抵抗「與日本武士道的精神竟然有些類似」的意思是，不論原住民再怎麼樣有武士精神，他們終究不是日本武士。事實上，並沒有所謂真正的「同化」，而是不斷的區別，「同化」終究是一個難以企及的「幻象」<sup>26</sup>。換言之，總督對於太魯閣族具有武士道精神的讚賞，不過是再一次地對原住民進行收編。正如法農所指出的，一個白人沒有理由在介紹黑人時特地說：「這是位能夠駕馭法文的黑人，今天沒有一個白人能像他那樣駕馭法文。」<sup>27</sup>如果有，那不過是表示白人、法文的位階是相對優位的而已，骨子裡仍是歧視。這位理蕃總督看似讚揚原住民堅決抵抗的「武士道精神」，其實只是一場同化的異夢，再次呈現了殖民者對於被殖民者的浪漫想像與收編，試問反殖民的原住民戰士和實踐殖民統治的日本武士豈會相同？這種看似精神式的推崇，實則暴露了日式的懷舊，緬懷殖民母國已然逝去的美好，並把這失落的精神、心態投射在原住民身上，總督的武士道精神投射只是再一次將「他者」做區隔式的收編。

<sup>26</sup> 關於同化政策的討論，參見荊子馨，同註10；陳培豐著、王興安、鳳氣至純平譯，《同化的同床異夢：日治時期台灣的語言政策、近代化與認同》（台北：麥田，2006年）。

<sup>27</sup> 同註11，頁111。

不過歷史卻也相當諷刺和殘酷地顯現，經過三、四十年的殖民統治之後，原住民所組成的高砂義勇軍果真在戰場上成為皇軍中最具戰鬥力一支。然而從武士道到軍國主義下的戰士，是原住民的尚武精神與日本殖民統治教育下的結果<sup>28</sup>，既不是武士道精神的復現，更不是當時反抗殖民侵略的太魯閣族會想要得到的一種「肯定」。《風前塵埃》敘事者附會於（日本）武士道的精神的稱許，竟然呼應了日本極右派的論調<sup>29</sup>。這種「武士道精神」的肯認，不僅讓（前）殖民者感到安慰，（前）殖民地人民與社會竟也倍感光榮，因而非但無法察覺被異化的狀態，反而沾沾自喜了起來。類似的敘述話語普遍存在於台灣社會<sup>30</sup>，小說具體而微地反映了台灣社會的癥狀。

三、另一個更嚴重的問題是，小說在敘述太魯閣之役的同時卻也消解了殖民戰爭的殘酷本質。小說敘述一再地以夢境的方式來呈現戰役，這是對於戰事的第一重迴避；爾後又透過佐久間總督佛學式的「醒悟」來給予這場戰事最終的評價與意義，這不僅是第二重的迴避，更是對殖民戰爭的解消。小說敘述佐久間因太魯閣之役受傷、輾轉病榻之際回顧兵馬倥傯的一生，自認他長年征戰、臨老不退都是為了建設日本成為強大的民族國家而「身不由己」，在午夜夢迴時他也會因殺戮而感到鬼魂糾纏的不安，但小說敘述的傾向總是讓這些「不安」在佛化的寓意中有驚無險地化解<sup>31</sup>，最後更藉由領略平安時代西行和尚的體悟

<sup>28</sup> 根據黃智慧的研究，日本殖民政府推行國語教育，使原住民產生可以高度運用日文的世代，他們是進入日本國家體制之後才出生的世代，熱切努力地爭取成為優秀國民，以洗刷凶暴的汙名。再者，原住民族固有的尚武精神與階級分明的嚴格紀律，要比平地人更能夠適應全民總動員戰時的精神狀態。且原住民族沒有平地人所謂的「唐山原鄉」或「祖國」意識，他們的故鄉只有台灣，首次服膺的國家只有日本，毫無猶豫也無可選擇。黃智慧，〈台灣的日本觀解析（1987-）：族群與歷史交錯下的複雜系統現象〉，《思想》第14期（2010年1月），頁85-86。

<sup>29</sup> 如日本極右派漫畫家小林善紀在其出版的《台灣論——新傲骨精神》便如此「稱道」台灣人，他認為台灣人由於擁有作為「武士道」的「日本精神」，才使台灣在戰後得免於被中國的大陸文化所吞沒，甚至得以與之對抗；也由於有了這種「日本精神」，台灣戰後的現代社會才得以形成和確立。參見小林善紀著，賴青松，蕭志強譯，《台灣論——新傲骨精神》（台北：前衛，2001年）。

<sup>30</sup> 其中最為典型的便是前總統李登輝，從他曾穿日本武士服為台聯黨造勢、參拜靖國神社之舉，乃至近日（2014年9月）訪日的演講談話，都顯示了對於日本與武士道精神的推崇。他甚至稱頌日本殖民建設的效率，而忽略其殖民暴力。林徐達對於李登輝的日本情結與文化身分操作有精彩的分析，參見其〈後殖民台灣的懷舊想像與文化身分操作〉，《思想》第14期（2010年1月），頁111-137。

<sup>31</sup> 例如小說描述佐久間夢到與哈鹿克·那威決一死戰之際，場景便轉化到具佛教寓意的能

而得以遁脫與昇華。佐久間總督他「感悟無常的流轉，不止是人，連山川草木也逃不出這個自然的法則」（《風前塵埃》，頁 51），本章最末便引用西行和尚的詩歌：「諸行無常，盛者必衰，驕縱蠻橫者來日無多。正如春夜之夢幻，勇猛強悍者終必滅亡，宛如風前之塵埃。」（《風前塵埃》，頁 52）來做結。

不難想見，小說敘事者乃藉由佐久間對於禪僧的認同與投射，抒發對世事的體悟，然而佐久間殖民總督的位置能和同是武士出身、爾後出家的西行和尚能同等並置、一視同仁嗎？《風前塵埃》借用西行和尚之例企圖暗示權力的暫時性、帝國興衰起落也不過是過眼雲煙。但書中人物之多，敘事者卻選擇在這場導致原住民族的重大戰役的最高殖民統治者身上展現這種「風前塵埃」的情懷，無疑也是另一種諷刺。以佛家說法來迴避殖民殺戮戰場中「勝者為王、敗者為寇」的殘酷事實，並把殖民者的入侵與戰事都當成諸行無常、終歸寂滅的「自然法則」<sup>32</sup>。這樣的敘事策略淡化了殖民者的暴行與征戰的殺戮，小說復以「風前塵埃」作為這場太魯閣之役的章節標題和整本書的書名，敘事者立場更益發地弔詭；其深層的意識型態迴避了戰事的責任、不知不覺地合理化了殖民者的心態，既缺乏政經權力上的批判，且以「風前塵埃」來對這場殖民戰役蓋棺論定，並以此作為小說定調的基礎，運用看似更高層次的佛教哲理的體悟來「昇華」人間殺戮與殖民勝敗，不免有失立場，美化了殖民者精神境界的高尚，卻淡化了戰爭的苦難和責任，避重就輕地迴避了解殖的艱難課題。即使萬物都會消逝、成風成塵，是否便代表無須追究戰爭和歷史責任呢？綜觀全書所謂「風前塵埃」的題旨，其實頗缺乏立意的基礎和敘事開展的動能而稍顯薄弱；更弔詭的是，其雖以太魯閣之役為背景，但這場戰役在小說中的出現，其實是

---

劇上，敘述武將熊谷直實，在一場決鬥中殺死了另一名武將平敦盛。然而得勝的熊谷直實卻悔恨交加，深感人世間變化無常，最後落髮出家剃度為僧，法名蓮生，但在遊歷四方的過程中，蓮生遭遇平敦盛鬼魂的復仇，最後他在未敢稍歇的念佛聲中解救了自己，天亮後幽魂也隨著消失。（《風前塵埃》，頁 48-50）小說敘述者將佐久間總督比為蓮生，而哈鹿克·那威正如平敦盛冤魂一樣地纏繞著佐久間，這夢境雖然讓佐久間不安，卻仍得以全身而退，似乎暗示了殖民者的戰爭殺戮可以在其「向佛」的過程中得到救贖？

<sup>32</sup> 如小說如此敘述日本帝國的敗亡：「日中戰爭結束那一年，山上一大颶風，隨風而來的暴雨竟將整個神社沖走，注定了日本帝國主義的敗亡，冥冥之中皆有定數。」（《風前塵埃》，頁 56）本文無意挑戰佛理中的無常觀，但倘若小說一再使用天地無常作為敘事策略，卻也可能不自覺地產生對殖民暴力合理化的（閱讀）結果。

為了消失。被殖民者所遭受的迫害，依舊成為失聲的底層，反倒諷刺地成了「風前塵埃」的註腳。

小說中這類弔詭的敘事方式不僅發生在太魯閣之役的再現上，也同樣見於七腳川之役。為打造日本移民村而驅逐阿美族的七腳川事件，在《風前塵埃》裡雖有史料性的鋪陳，但在小說主要的敘事情節裡，竟然被異化為日本和尚馴服原住民冤魂的場景（《風前塵埃》，頁 216-218）。被殖民者的主體位置再一次被剝奪，而殖民者也一再地得以脫罪。更有甚者，被迫害的阿美族人盤桓於原居住地的魂魄，在小說敘事中反倒成為危害日本移民村安寧、得除之而後快的「肇事者」，形成一種「做賊的喊捉賊」的詭異狀態。敘事者非但沒追究始作俑者（殖民者）的責任，反而歸咎阿美族冤魂的敘述手法，豈不加深了被害者與加害者間的混淆？

類似的敘事模式也出現在對於部落文化衰頹的詮釋上。小說敘述太魯閣族受到殖民者入侵，部落的巫師為了解救族人受創的身心而入山尋藥，「黥面的巫師背著草藥袋，手拄拐杖，一步步向聖山走去。這是族人最後一次看到他。兵荒馬亂過後，人們回過神記起他，他卻已不知去向。赫斯社隨著巫師的失蹤，荒廢了祭典，精神漸漸失散萎縮。」（《風前塵埃》，頁 148）這樣的敘述雖不乏對部落的同情，但卻將部落精神的消失、祭典的荒廢歸咎在巫師的失蹤上，缺乏對殖民體制結構性的批判，產生輕放殖民者，而被殖民者卻成為代罪羔羊的結果。本文相信小說並非有意為之，但這樣的政治無意識，是否也反映了殖民遺緒的癥狀？因而《風前塵埃》的問題並非在於以日本人、灣生作為主述者，而在於其敘事策略所反映出的種種意識型態，流露出對於殖民權力關係的混淆，也形成了對台灣原住民主體的竄奪。

小說另一個對於原住民主體的竄奪則展現在日人與原住民的情慾關係上。首先是灣生女性橫山月姬與太魯閣頭目後代哈鹿克的愛慾關係，正如林芳玫指出的，被囚於地窖中的哈鹿克是月姬的性玩物，只是「性」的表徵而不具有主體，月姬絲毫不關心也不在意哈鹿克心中所想，他儼然成為法農研究中所謂的

「陰莖」而已<sup>33</sup>。而哈鹿克對於身陷地窖雖感困擾，但他真正擔心的是自己的皮膚是否夠白皙？慶幸自己沒有黥面、慶幸自己能受到日本人類學家的研究、並與之共同生活過一段時間，才能為這段原日戀情作準備，否則他在月姬面前必然更手足無措。這與法農所說的黑男人愛上白女人時的爭議與恐懼、羞怯、卑微如出一轍，自慚形穢的不安，又渴望（被）漂白<sup>34</sup>。在殖民關係裡，哈鹿克愛上月姬終究是「逾越」了被殖民者的「本分」，因而遭受「閹割」的處罰<sup>35</sup>，因此哈鹿克在愛慾關係裡處處處於被動狀態，乃至最後被囚禁在地窖中，都是一種被閹割的象徵。

而在另一方面，月姬則將哈鹿克一切的作為都詮釋為「她總覺得哈鹿克需要她的幫助」——「哈鹿克的笨拙打動了她，他是個被忽視冷待的孩子，真子把他的頭擁到自己的胸前，充滿愛意的梳理他又粗又硬的頭髮。她總覺得哈鹿克需要她的幫助。」（《風前塵埃》，頁 182）身為統治族群的月姬，總是認為哈鹿克需要她，這樣的寫法不就是法農所謂的殖民者自以為是拯救殖民地的救世主那樣的依賴關係嗎<sup>36</sup>？倘若這是諷刺筆法倒也無可厚非，然而通篇小說的敘事腔調與情節設計卻不禁令人擔憂。敘事者著迷於月姬與哈鹿克近乎戀物癖的關係，每每描述月姬「狠狠地舔著他黑毛叢叢的腋下，狂嗅那令她心醉神迷的氣味，蹲下身把整個臉埋在他的鼠蹊間吸嗅他太魯閣族人山上的味道」（《風前塵埃》，頁 207），一方面展現了日本人對於原住民的「東方主義」，另一方面又將兩人狂烈的性愛展視為 SM 的情結——月姬「好像要把哈鹿克的靈魂揪出他的身體，把他太魯閣族人的魂魄吸入她的唇間，吞噬他，使他變成她的一部分」（《風前塵埃》，頁 207）；而哈鹿克似乎也甘心於這一切，甚至眷戀著這一切，在「被當做祕密藏在暗無天日的地窖裡，只有在他的莉慕依現身，把她擁在懷裡時，他才感到充實，一日一從她的身體抽離，他立刻感到空虛，無所依恃，

<sup>33</sup> 同註 8，頁 176。

<sup>34</sup> 在月姬面前，哈鹿克顯然有白的崇拜與黑的焦慮，小說幾度敘述他如何著迷於月姬，又如何不安於自己的身分、膚色與「落伍」，而對殖民者的教育心懷感激。（《風前塵埃》，頁 184-186）

<sup>35</sup> 正如同法農的分析指出，黑人是無法得到白人真誠的愛。同註 11，頁 117-118、132-133。

<sup>36</sup> 法農曾批評瑪諾尼這個法國殖民者的論述，認為其自我剖析中，充滿著喪失特權的鄉愁，因而把殖民與被殖民關係解釋為一種彼此依賴的互補關係。參見陳光興，〈法農在後／殖民論述中的位置〉，收於《黑皮膚·白面具》，頁 43。



只能坐在黑暗中，回味她的手扼住他的脖子，讓他轉不過氣幾乎窒息的感覺。」（《風前塵埃》，頁 208）被鎖在地窖裡的哈鹿克，雖然也感到離開部落山林的失落空虛並逐漸失去自我，但他仍寧可捧著空虛繼續在地窖中等待（《風前塵埃》，頁 210）。

這施虐與被虐的關係，既是殖民者被扭曲的心靈與受縛的身體，同時也是殖民與被殖民關係的隱喻。曾經被殖民者扼住咽喉、近乎窒息的痛楚，竟也變成一種依戀式的快感，只是在這場殖民與被殖民的依賴關係中，被殖民者永遠無法翻轉其權力位階。哈鹿克完全處於依賴殖民者的狀態，應驗了殖民者的自我想像與對殖民暴行的合理化——被殖民者需要他們。而這依賴關係在殖民者還未來到前就存在了，因而殖民啟蒙的一切是那麼理所當然、順理成章。在小說中，月姬成了被殖民者眼中高雅、神秘又狂野的女神，不論是原住民（哈鹿克）或漢人（范姜義明）都是如此地癡戀著她。然而原住民、漢人男性只配作為陰莖而存在，女神與陰莖、殖民與被殖民關係在小說裡被定型。而原住民女性在殖民者眼裡，也只是性的動物，那個曾經浪漫化原住民的植物學家馬耀便曾醜化其原住民女友，先是嫌棄她在性事上的不靈活，又以嘲諷的口吻說她彷彿永遠精力旺盛、不會疲憊似的，暗示她是「欲求不滿」的「性動物」（《風前塵埃》，頁 234-235）。《風前塵埃》裡的所有原住民，除了抗日頭目哈鹿克·那威有部分較為正面的敘述外，就連在小說裡並不確切存在的太魯閣族人，都成為綾子眼中的「強暴嫌疑犯」或「偷窺狂」，綾子整天盡是擔心自己和女兒被原住民「玷汙」而產生被強暴的幻想與恐懼。（《風前塵埃》，頁 69-70、182）在這對日本母女眼中，不論是基於恐懼或是征服，原住民在她們眼裡都只是性的動物，不用認識、更不必瞭解其內在。

有趣的是，琴子原本一直質疑母親月姬所轉述的這段原日親密關係，一度以殖民女性對被殖民者的救贖或贖罪論視之（《風前塵埃》，頁 188-189），但當她造訪花蓮時「來到立霧山上，山清水靈的自然，使她對這段戀情的看法有了改變，推翻了她先前以為真子是為了國族背負十字架而獻身的論斷」，「上山這幾天，與自然大地親近，無絃琴子感覺到自己的內在起了微妙的變化，對母親生息之地，讓她深深感受到山林之美，體悟了星移日出宇宙的奧妙」，因而讓「無

絃琴子開始有點懂得這一對與天地合而為一的戀人。」（《風前塵埃》，頁190-191）琴子以自然化的靈性感受，化解了對於母親／真子與原住民相戀的種族矛盾與政治歧異，將野蠻與文明的對立收攏在「自然的化育」之中。但這樣的敘述既存在了對原住民山林的浪漫化與神秘化的東方主義之嫌，也更是再一次地以「自然化欲／化育」消解了殖民、種族間的權力關係<sup>37</sup>。一個台灣前殖民地作家完全寫出了一個反映殖民者心態的小說，這樣高度模擬的技藝雖然高超，卻也同時令人戰慄與擔憂。在脫離殖民統治近七十年的當代台灣產生了這樣的文本，其深層的結構與因素為何？這並非作家個人的課題，而是反映了台灣社會的某種心理真實與精神狀態，本文認為這與「成為日本人」的殖民遺緒及其美學和現代性的誘惑相關。下節將循小說人物與情節所開展的縫隙，探究《風前塵埃》幽深的敘事傾向與創作（潛）意識。

#### 四、「成為」日本人？——美學與現代性的誘惑

本文認為日本殖民所遺留的「現代性誘惑」和「戰爭美學」在當時形成暴力，在此刻依然化為隱性的（文化）暴力影響著敘事者，因而小說透過對殖民者的自戀、戀物，以及對於物質文明欽羨來包裝其（被扭曲的）意識型態。過去，殖民者以其統治術讓被殖民者認為自身的種族、文化、智識都不及殖民者，因此需要（被）改造、朝著「現代文明」的方向邁進。因而「怎麼」成為日本人，比「日本人」到底是什麼重要，除了經濟、種族、政治權力位階上的追求外，「成為日本人」很重要的一環就是對於現代性的渴望。《風前塵埃》裡不乏這類的著墨，如范姜平妹的產婆研習、范姜義明留日接受的現代攝影技術，而哈鹿克更是在現代性的誘惑與傾慕下，一步步地喪失其自主性與抵抗力。他在族人的反對之下，帶領橫山新藏等人在太魯閣族過去的獵場打獵，只為了「重溫一槍在手，獵物聞聲倒地，瞬間致命的那種速度快感」：

<sup>37</sup> 這或許和施叔青本人認為「大自然才是人類的救贖」有關。參見施叔青，〈走向歷史與地圖重現〉，《東華人文學報》第19期（2011年7月），頁1-8。然而即或作者有此用意，若書中鋪陳不夠充分也會喪失些許說服力。

他對日本警察肩上背的獵槍是又嫉妒又羨慕。反觀自己攜帶的竹弓，令他自形慚穢，雖說它是族人傳統的獵具，然而到了他父祖輩，早已用銃槍取代了弓箭，成為獵人的武器，用桂竹莖幹做的竹弓，到了他這一代已淪為競技場上射箭比賽，當作技藝運動的工具。第五屆的佐久間總督強行沒收了族人的獵槍之後，他們被迫回到過去的狩獵方式。（《風前塵埃》，頁 152-153）

連原住民抗日英雄的後裔都不免著迷於殖民者現代化的器械，更遑論留日也戀日的攝影師范姜義明和醫師黃贊雲了<sup>38</sup>。

上述這類透過現代化科技技術渴望「成為日本人」的豔羨與傾慕，是比較外顯而容易被辨識出來。《風前塵埃》裡更為幽微的殖民現代性陷阱，乃是透過美學的方式呈現，既可見於琴子身上，也可見於韓裔學者金泳喜身上，由兩人所策畫的和服展、所傾慕的日本茶道文化中均可看到各種意識型態的滲透與交鋒。必須注意的是，小說中所再現的這些美學價值絕對不是中立的，而是帶有不同程度、面向的政治意涵。

首先，和服代表種族內／外的階級意識與殖民權力位階。綾子便曾經想像「女兒月姬如果真的擔任教職，學校的畢業典禮或慶典時，她建議還是穿日本和服，它不僅比洋裝看起來正式莊重，在殖民地的台灣尤其意義深重。」（《風前塵埃》，頁 119）在此，和服代表了「區分」，不僅劃分了日本人社群內的階級，更是突顯其與台灣被殖民者不同的文化、權力位階。

再者，和服更為顯著的意義是作為戰爭宣傳的工具，但小說對此的態度相當曖昧。雖然敘事者和琴子對此意識型態有所認識和警覺（《風前塵埃》，頁 42、71），也因此感到些許不安，但由於對和服（美學）的迷戀程度強大，這些不安便顯得微不足道。琴子對於和服的戀物傾向已達到情慾快感的層次，小說敘述她「遺傳了上兩代親人對絲綢布料的深情，無絃琴子從小喜歡閉起眼睛，伸出手掌在平滑的絲綢上滑行、游移，享受那份美妙的觸感。懂事以後，她撫摸絲

<sup>38</sup> 當黃贊雲的女兒被誤認為是日本人，黃贊雲聽了非但不生氣，反倒成為一種虛榮與讚美。（《風前塵埃》，頁 160-167）這也是被殖民者渴望「成為日本人」的一種現象。

網，一邊幻想溫柔的情人，摩挲久了，有一次竟然產生一種近乎自慰的快感，羞得她趕忙放開。」<sup>39</sup>（《風前塵埃》，頁 38）這份快感的描寫是那麼地真切，相較之下其透過和服所召喚出的歷史場景與敘述則顯得蒼白而貧弱<sup>40</sup>。

有時小說雖透露出些許對於戰爭的驚駭與政治反思，但最終總流於私人情感的消解。就如琴子作為一個激進的學運分子，但其參加學運的主因也只是為了表達對母親的反抗、對父不詳的抗議。因而當她離婚前往學運聖地旅遊時，印象最深的並非是關於學運歷史的感受，而是看到學生情侶在貼滿民權領袖、抗議分子海報的教室中舉行婚禮——她認為這是最浪漫的事（《風前塵埃》，頁 195-196）。畢竟對琴子而言，學運和人權都只是作為浪漫背景或自憐身世而存在，阻礙了其反思社會與權力結構等核心問題。更危險的是，由於這種戀物與美學上的痴迷，小說的敘事策略有時竟產生了與殖民主義共謀的危險，且看這段小說的結局：

設計師的表現手法充滿了審美品味，並非直接宣傳戰爭，而是將之與日本傳統和服的複雜圖飾形式融合為一體。編撰展覽目錄過程中，無絃琴子發現男人穿的和服及外褂，男童穿去年神社祭的禮服，設計師也都力圖將戰爭美學化，槍砲機關槍的焰火，蘭花一樣點綴在燒焦的草原上，轟炸機投下的炸彈升起螺旋狀的濃煙，也被處理得如煙如幻。戰爭是美麗的。……（《風前塵埃》，頁 260）

期待戰爭提供感官知覺的藝術滿足，人們穿上宣揚戰爭美學的和服，衣服與身體直接接觸摳擦，好像有靈魂，會耳語，附到身上來，從皮膚的表層進入體內，交互感應，轉化穿它的人的意識，接受催眠的召喚，開

<sup>39</sup> 《風前塵埃》，頁 38。這段敘述是夾在兩段和服之間，代表了琴子在接觸和服過程中偷渡了同樣的快感與聯想。或許小說情節的安排，也可以解讀為用女性情欲顛覆戰爭美學，但事實上結局並未達到顛覆的效果，反倒是琴子深陷入戰爭美學的網羅之中。

<sup>40</sup> 如：「時光倒流，呈現和服、包袱巾的這些圖案，把無絃琴子帶到另一個時空，召喚歷史的記憶：畫上日本太陽旗的軍機君臨萬里長城上空、成排軍機轟炸重慶、持槍帶砲的日軍壓境，南京陷落前的暗夜肉搏……」（《風前塵埃》，頁 40），「一幅又一幅槍擊、砲轟，攻城掠地的圖案，看多了這類的戰爭場面，望著焚燒村落的螺旋狀濃煙，無絃琴子彷彿聞嗅到火藥煙硝味。」（《風前塵埃》，頁 71）等。然而這些透過和服所傳達的戰爭描寫，往往透露出的是蒼白的無力感及其對美學的執迷，並沒讓琴子對於戰爭有更深刻的反省。

始相信戰爭是美麗的，變成為潛在意識，進一步把人蛻化為衣中人。戰爭是美麗的。帶著酒意，無絃琴子捧起這條母親曾經觸摸過的腰帶，放在鼻尖下聞嗅，希望從殘存的氣味彷彿感到一種氛圍從腰帶飄散開來，將整個時空、歷史、鄉愁、家族的感情匯集起來，把她團團包圍住。……繫上腰帶的她，與母親合而為一。當天晚上，無絃琴子作了一個夢，夢見東京街頭人潮洶湧，對著一面奇大無比的大東亞共榮圈地圖，高喊皇軍萬歲、天皇萬歲萬歲，無絃琴子也夾在人群當中，她發現不分男女個個腰間繫著和她一模一樣的腰帶。（《風前塵埃》，頁 260-261）

這樣一個擁護大東亞共榮圈與戰爭的結局，不禁讓人捏把冷汗。琴子在策展的過程裡，即使認知到戰爭和服背後所代表的國家意識型態與殺戮暴力的本質，但最終仍被這樣的戰爭美學所迷醉，彷彿走入迷幻的境界，一再稱頌「戰爭是美麗的」。最後更因為要親近從小疏離的母親，而透過（可能是，但未必是）母親遺物的和服腰帶來完成「與母親合而為一」的象徵。而這所謂「將整個時空、歷史、鄉愁、家族的感情匯集起來」的結果，竟是走入「大東亞共榮圈」的幻夢之中和眾人一起呼喊口號。在這樣「母女合體」的結局裡，不禁讓人質疑若小說以這對灣生母女的命運來作為「台灣寓言」的內涵，那麼「台灣」在哪裡？

或許因為琴子具有被歧視的灣生身分和一半台灣原住民的血統，讓她必須以更加認同大東亞共榮圈的方式來「輸誠」，以「加倍的認同」來換取「成為日本人」的門票<sup>41</sup>。但台灣——不論戰前或戰後——在月姬母女心中都僅是作為日本殖民地的台灣、作為「大東亞共榮圈」神話而存在的「台灣」，台灣本身並沒有其自身的價值，而是依附在殖民主義的意識與權威之下。因而「台灣」雖然在小說裡出現了，卻也同時被取消了其存在的主體位置；換言之，台灣的出現，是為了滿足殖民慾望而存在，這對一部號稱台灣寓言的後殖民小說而言，無疑是件相當弔詭的事。

<sup>41</sup> 這與日治時期台灣人、原住民參與皇民化運動、大東亞戰爭有著類似的傾向。四〇年代台灣的知識分子抱怨體內體流的不是大和民族的血液，認為獻身大東亞戰爭可以使台灣人「以血換血」。參見陳芳明序，〈膚色可以漂白嗎？〉，收於《黑皮膚，白面具》，頁 17。但必須注意的是，在《風前塵埃》中琴子所佔據的是更接近日本殖民者的位置，與台灣人的獻身仍有些許差異。

小說一再運用月姬與琴子這對灣生母女的私人情感與家族記憶來塗銷殖民、戰爭的殘暴，這樣的敘事策略暴露了其潛在意識，因而就在「灣生母女合體」時，小說也走向「與帝國合體」的殖民意識之中。如果《風前塵埃》可作為台灣國族寓言的表徵，那麼這樣的小說敘事與結局是否象徵了二十一世紀的台灣，仍某種程度上深陷於日本大東亞帝國想像的殖民遺緒之中<sup>42</sup>？

《風前塵埃》中的各色人物透過對於日本文化的學習與禮讚，代表了由外而內心靈層次的「日本化」與文化權力位階的「上流化／文明化」。正如法農所說的：「有些黑人不惜任何代價要向白人證明他們的思想豐富，他們的才智具有同等效能。」<sup>43</sup> 這樣幽微的殖民現代性陷阱在《風前塵埃》裡透過美學的方式呈現，既可見於琴子身上，也可見於韓裔學者金泳喜。金泳喜的外祖父為日本統治朝鮮時的著名報人，曾參與朝鮮獨立運動，雖獨立運動遭受日本殖民者鎮壓而宣告失敗，他仍終身批判日本殖民統治的不公不義，要求朝鮮人民自決，最後受政治迫害死於獄中。爾後金家移民美國，金泳喜研究所主修韓國近代政治史，本擬撰述外祖父的英文傳記以公開日本殖民者的暴行，但這本傳記始終沒有完成，金泳喜後來不明原因地選擇迴避外祖父和時代的創傷而放棄了這個寫作計畫，轉攻文化研究並任職博物館負責裝飾藝術、設計與文化展覽，這個和琴子合作的「Wearing Propaganda」戰爭和服展覽就是由金泳喜所策劃。（《風前塵埃》，頁 194-195）

金泳喜本來想做殖民清理的工作，她作為朝鮮獨立運動、反殖民英雄的後代，卻在蒐集資料的過程裡喜歡上日本茶道，由抵抗殖民變成對日本文化有潛在的嚮往，對她造成了內在矛盾，因而須以日本茶陶、茶道受到朝鮮李朝的陶瓷工藝所影響來說服自己、讓自己略感心安（《風前塵埃》，頁 197）。但即使金泳喜找到了朝鮮陶藝和日本茶道的部分關連性，只是證明朝鮮文化和日本文化

<sup>42</sup> 根據曾健民的研究顯示，日本右翼與台灣本土派往來熱絡，其中也包含與台灣研究相關的社團與學者。而日本右翼熱衷於台灣的最大要因，除了台灣本土派反中親美情結之外，台灣濃厚的日本情懷是最大因素。如李登輝說的：「日本精神是台灣精神的重要支柱，而日本精神就是『大和魂』」。日本右翼在「台灣精神」中找到了他們溫暖的「精神故鄉」（日本精神），而這些在今天的日本社會早已被漠視的「精神」，正是他們想重建的。而這類的風潮影響了台灣社會的歷史認識和認同。曾健民，〈台灣日本情結的歷史諸相：一個政治經濟學的視角〉，《思想》第 14 期（2010 年 1 月），頁 50。

<sup>43</sup> 同註 11，頁 78-79。

有相似的優越性與關連性，非但無助於整理殖民遺緒的問題，反倒是加強了對於殖民文化的認同，並落入了渴望獲得（殖民文化）認可的弔詭中。這樣的狀態正如同法農所提醒的，許多時候人們費盡心思找尋黑人的源頭，不惜代價向白人世界證明黑人文明的存在，但即使尋獲了一位黑人的老祖宗，他認識柏拉圖，並與之辯論哲學，這樣又如何呢？此舉難道不是依循著殖民者白人的邏輯定義，找尋被殖民者的海市蜃樓嗎<sup>44</sup>？

不論是混血的灣生琴子，或是前朝鮮殖民地的後裔金泳喜均透過對於和服美學的蒐集、理解，來證明自己也能達到日本美學的要求，而和服展的舉辦有如獲得進入日本文化領域的認可，這不只是表面的語言操演層次，而是進入了心靈世界，琴子揣想日本人的種種想法、作法、念頭來證明了自身的藝術、美學、心理層面的涵養，足以進入瞭解日本人（戰爭）心理的殿堂（《風前塵埃》，頁 127）。若此，琴子為了策畫和服展而不到台灣造訪，會不會也只是另一次的逃避與藉口？是否在潛意識裡，對琴子而言「成為日本人」終究比到台灣認祖溯源重要得多？不過另一方面，相較於琴子對於「成為日本人」的慾望始終是心安理得、理所當然的狀態（即使心中不是完全沒有矛盾，否則也就無須拼命地矯正自己的日語發音），金泳喜顯示出更多內在矛盾與衝突。如上述以朝鮮與日本茶道關連性的自我說服過程，乃至和服策展期間，金泳喜在整理檔案時勾起了創傷記憶，因而傳遞一張「記得珍珠港」的圖片給琴子，再次突顯了其和琴子的立場終究不盡相同。但琴子對這張相片只感到莫名其妙，不久便刪除畫面、眼不見為淨（《風前塵埃》，頁 202）。

以「日本人」自居的琴子始終沒對戰爭、殖民的殘害做出反省，卻因其與台灣相關的「灣生」血統而感到卑賤、自慚形穢，極力表現其「身為日本人」所具有的「標準日語」——這是她特地上課所習得的。琴子拜訪花蓮時，台灣人用帶著腔調、發音奇怪的「日語」跟琴子交談時，她都像是被冒犯了似的，「不自覺的抬起下顎，以一口純正的東京腔應答，好像是藉此可與他們劃清界線」，「無絃琴子這口標準的東京腔是在學校花功夫學來的，她早有意識到自己不是

<sup>44</sup> 參見法農的論述，以及楊明敏的導讀〈黑色的俄爾甫斯（Orpheus）、白色的納西塞斯（Narcissus）〉，收於《黑皮膚·白面具》，頁 64。

完整的日本人，這種不純粹使她自覺殘缺，害怕同學瞧不起她，於是在說話腔調上學舌，好像學會一口標準的發音，就可以忘記自己是第二代的『灣生』，而且生父不詳。」（《風前塵埃》，頁 90）小說敘述讓人瞭解所有人（包括了日本人和灣生）始終是「成為」（becoming）日本人，而非天生就是「日本人」。小說在此透露了「日本人」的概念與本質論的荒謬，顯示出「成為日本人」不僅是血統的問題，更是文化建構的課題，即使在身分血統上道地的（灣生）日本人，也還是需要透過不斷地努力來「成為日本人」，而且一不小心，彷彿隨時都會洩漏出（其「不完全是日本人」的）「破綻」。但值得注意的是，小說一方面解構了「日本人」的本質，但另一方面卻又再次鞏固其作為優勢的文化與權力位階的傾向，後殖民論述所宣稱的語言「混雜」、「學舌」，在此非但沒有發揮顛覆的作用，反倒在遇到台灣人時被琴子當成鞏固文化與種族位階的證明。

如此不得不反思，巴巴所提出的文化「混雜性」抵抗、攪擾是否太過樂觀？忽略了在雜交的過程中所掩蓋的不平等關係。因此在討論混雜性作為文化抵抗策略的同時，有必要釐清是「誰」在混雜「誰」？混雜的「主體是誰」？誰有混雜的權力？被殖民者是否如此「有意識」的作有效的文化抵抗？殖民帝國倚仗其政經文化等文化，是否在多重不平等關係中以雜交之名合理化殖民侵略之實？倘若跨國與全球化的流動使得含混的雜種身分模糊難辨，那麼各雜種組合是否為特定階級所掌握？而後殖民主義所關注的弱勢、他者、邊緣、少數族群是否透過雜交即可對主流文化霸權的入侵作有效的抵抗？或者在文化含混的情境下反倒隱匿了其發聲的可能<sup>45</sup>？如同上述所舉的琴子與花蓮人士用日語交談的例子，台灣人的日語非但沒有混雜顛覆的力道，反倒再一次成為琴子以「正統」標準日語使用者自居狀態下，失聲且受辱的他者。

《風前塵埃》雖以兩代灣生作為角色，不時流露對台灣的懷想與眷戀，卻終究無法擺脫殖民權力的視角。從其書寫策略的探討中，可以發現其對灣生的同情與對日本各色美學的迷戀，反倒落入掩飾殖民暴力、擁抱大東亞戰爭的困

<sup>45</sup> 此段論述批評參考許景泰，〈從國泰到和平：上海都會影院的空間歷史與殖民性〉（台北：國立政治大學廣電所碩士論文，2005年），頁 20，但其所探討的上海殖民性與《風前塵埃》的脈絡略有不同，因此本文將提問略做調整。



境。小說對台日定位的曖昧與自身立場的搖擺，非但難說是混雜的顛覆性力量，反而容易形成對台灣主體的剝奪與殖民批判的扭曲，顯示出台灣的日本情結至今還未消除。小說也曾藉由「慶修院」的修復與拜訪琴子的台灣人口中，不斷地反映出台灣社會從政府到百姓親日甚至媚日的事實<sup>46</sup>。因而《風前塵埃》所透露出的意識型態與敘事傾向並非單一作者或敘述者的問題，而是反映了殖民時代至今未解的殖民遺緒與後殖民課題。

以施叔青的自覺與實踐層面而言，「台灣三部曲」的寫作動機明顯具有抵殖民、反迫害的企圖，《風前塵埃》大膽地以灣生日本人為主題，無疑是個重大的開創。但就在這觀點的轉移當中，敘述者遭逢了歷史幽靈與認同危機。本文考察其敘事策略發現其潛意識不自覺地受制於親日的殖民文化觀點，因而這個開創性的舉動也成為了包袱，其寫作策略所顯示出的猶疑／游移和搖擺，不免產生進退失據的困境。如何納入具有殖民者生命故事的台灣史觀，同時保有台灣的主體位置，是項艱鉅的任務。《風前塵埃》有獨特的切入視角，最終卻迷失於文字、美學、史料之中，尤其在戀物癖的傾向向下迴避了種種值得更進一步省思的課題，無法進行更深刻的批判與殖民遺緒的清理誠然可惜；但這卻也是台灣社會常見的癥狀，具體而微地在反映在這部作品裡。

事實上，「成為日本人」和「成為台灣人」未必是截然衝突而不能調和的，相反的，有時（為了區分／拒斥「成為中國人」）突顯「曾為／成為日本人」的面向反倒是「成為台灣人」的重要途徑，反映出部分台灣社會急於切割和中國的關係而往日本（帝國）傾斜的徵兆<sup>47</sup>。此時若要以混雜性論述來說解，雖可

<sup>46</sup> 《風前塵埃》從一開始就透露了強烈的親日訊息。第一節開始的短短五頁間便重複了兩次台灣兩任總統親日的訊息（《風前塵埃》，頁14、8），而慶修院的修復工程「為了向日本示好」還「新開了一個水池，形狀採取四國島嶼海岸線外形，吉野布教所原本並沒有這個水池」（《風前塵埃》，頁19）。「豐田會」旅行團，離開花蓮後也受到外交部雙十國慶晚宴的招待。來拜訪琴子的台裔聯絡人還強調「台灣民選的總統對日本很友善，前一任的總統還接受過作家司馬遼太郎的訪問」，而司馬遼太郎為日本右翼軍國主義作家／記者，從這些歷史事實也可以看出台灣政治人物和日本右翼的友好關係。

<sup>47</sup> 曾健民認為台灣本土論述為了去中國化而形成對殖民歷史的合理化或美化，肯定日本殖民統治對台灣現代化的功績。此親日情結在李登輝到陳水扁執政的20年間快速發展，前期可稱為「情懷」，而後經過李、扁政策的影響往「意識型態發展，改變了台灣社會大眾的感情、意識和認同。而《海角七號》、《台灣論》等風潮都可視為此意識型態下的現象，參見曾健民，同註42，頁46-48。不過去中國化只反映了台灣當代日本情結形成的部分因素，其深層原因複雜糾結，感謝審查者的提醒。

暫時地翻轉殖民者與被殖民者的權力落差，強化被殖民者的文化主體性，卻無助於撼動殖民者優勢的政經勢力，更有甚者，若是一味地吹捧混雜的論述，不啻為是過於樂觀的想像與自我麻醉／陶醉，而忽視了其中的書寫倫理與後殖民文化中難解的認同習題與弔詭。若對其殖民與帝國結構沒有深刻的批判與反省，不論是親中或親日，往往一不小心成為帝國文化的幫兇，不利於台灣殖民歷史的清理與前殖民地人民自覺的初衷。這並非單一個體心靈的問題，而是整體社會結構、文化教養的課題，值得更多的思索、關注與行動來理解與化解。

誠如楊明敏的提問：「如何在黑色俄爾甫斯的琴弦下走出被殖民者飽受壓迫的煉獄？又如何能不尾隨白色的納西塞斯，避免成為只是重複的回音（Echo）？」<sup>48</sup>解殖的道路有其崎嶇與困難，而本文相信如同法農所指，被殖民者不應該是站在自我漂白或消失這個兩難困境之前，而是意識到存在的可能性、意識到被殖民遺緒所滲透的潛意識或無意識，而這樣的自我覺察將是採取行動、改變既有社會結構的開始<sup>49</sup>。因此本文雖指陳《風前塵埃》作為台灣寓言的弔詭與困境，但如果能意識到這樣的限制與問題，也就無須過於悲觀，因為這將是另一場拓邊與解殖實踐的開始。

<sup>48</sup> 這是借用楊明敏在導讀法農時的提問，參見同註 44，頁 70。

<sup>49</sup> 同註 11，頁 182。

## 參考書目

### 一、專書與專書論文、評論：

小林善紀著，賴青松、蕭志強譯，《台灣論——新傲骨精神》（台北：前衛，2001年）。

田中實加（陳宜儒），《灣生回家》（台北：遠流，2014年）。

竹中信子著，蔡龍保譯，《日治台灣生活史：日本女人在台灣——明治篇（1895-1911）》（台北：時報，2007年）。

弗朗茲·法農（Frantz Fanon）著，陳瑞樺譯，《黑皮膚，白面具》修訂版，（台北：心靈工坊，2007年）。

林呈蓉，〈日本人的台灣經驗——日治時期的移民村〉，收於戴寶村編，《台灣歷史的鏡與窗》（台北：國家展望文教基金會，2002年），頁136-145。

南方朔，〈透過歷史天使悲傷之眼〉，收於施叔青著，《風前塵埃》（台北：時報，2008年），頁5-10。

施叔青，《風前塵埃》（台北：時報，2008年）。

荊子馨，《成為「日本人」：殖民地台灣與認同政治》（台北：麥田，2006年）。

張素玢，《台灣的日本農業移民（1909-1945）——以官營移民為中心》（台北：國史館，2001年）。

陳光興，〈法農在後／殖民論述中的位置〉，《黑皮膚，白面具》修訂版（台北：心靈工坊，2005年），頁39-59。

陳芳明，〈膚色可以漂白嗎？〉，收於法農著，陳瑞樺譯，《黑皮膚，白面具》修訂版（台北：心靈工坊，2005年），頁12-17。

陳培豐著，王興安、鳳氣至純平譯，《同化的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》（台北：麥田，2006年）。

楊明敏，〈黑色的俄爾甫斯（Orpheus）、白色的納西塞斯（Narcissus）〉，收於法農著，陳瑞樺譯，《黑皮膚，白面具》修訂版（台北：心靈工坊，2005年），頁61-71。

鈴木怜子著，邱慎譯，《南風如歌：一位日本阿嬤的台灣鄉愁》（台北：蔚藍文化，2014年）。

劉依潔，《施叔青與李昂小說中的台灣想像》（台中：印書小舖，2009年）。

## 二、論文：

### （一）期刊論文：

林芳玫，〈《台灣三部曲》之《風前塵埃》——歷史書寫後設小說的共時與共在〉，《台灣文學研究學報》第15期（2012年10月），頁151-183。

林徐達，〈後殖民台灣的懷舊想像與文化身分操作〉，《思想》第14期（2010年1月），頁111-137。

施叔青，〈走向歷史與地圖重現〉，《東華人文學報》第19期（2011年7月），頁1-8。

黃智慧，〈台灣的日本觀解析（1987-）：族群與歷史交錯下的複雜系統現象〉，《思想》第14期（2010年1月），頁53-97。

曾健民，〈台灣日本情結的歷史諸相：一個政治經濟學的視角〉，《思想》第14期（2010年1月），頁46-48。

黃啟峰，〈他者的記憶——試論《風前塵埃》的族群歷史書寫〉，《中正台灣文學與文化研究集刊》第7期（2010年12月），頁73-99。

劉亮雅，〈施叔青《風前塵埃》中的另類歷史想像〉，《清華學報》43卷2期（2013年6月），頁311-337。

李欣倫，〈「寫真」與「二我」——《風前塵埃》、《三世人》中攝影術、攝影者與觀影者之象徵意涵〉，《東吳中文學報》第27期（2014年5月），頁337-363。

戴寶村，〈太魯閣戰爭百年回顧〉，《台灣學通訊》第 82 期（2014 年 7 月），頁 9-11。

## （二）學位論文：

許景泰，〈從國泰到和平：上海都會影院的空間歷史與殖民性〉（台北：國立政治大學廣電所碩士論文，2005 年）。

## 三、電子媒體：

簡瑛瑛、夏琳訪問，夏琳記錄，〈歷史的行腳者——女書店專訪「台灣三部曲」之《風前塵埃》作者施叔青〉，《女書電子報》第 128 期，（來源：<http://blog.roodo.com/fembooks/archives/5696511.html>，2015 年 5 月 14 日）。

