

灣生·怪胎·國族

——《惑鄉之人》的男男情欲與台日情結^{*}

曾秀萍

台灣師範大學台灣語文學系助理教授

摘要

台灣同志文學向來著重「小我」的認同探索，而與國族、歷史等「大敘事」保持一定的疏離或批判態度。而郭強生（1964-）所創作的長篇小說《惑鄉之人》（2012）以幾段日、台男同性情欲關係為主要情節，將怪胎情欲結合台灣被殖民及戰後的歷史，使得在國族現代化進程中被排除的同性愛欲重新納入歷史視野與國族想像之中。本文將分析小說如何藉由灣生主角在二戰前後的同性情欲關係，彰顯其對台日關係的想像與情結，同時也指出灣生認同的複雜性與政治性。

文中認為《惑鄉之人》以灣生酷兒等男男情欲結合台灣歷史的縱深，交織出多重的寓言圖像，透過從戰前到戰後日台男男情欲與權力關係的轉變，細膩地捕捉台灣的後殖民癥狀，並側重階級面向的書寫，與種族、歷史、移民及同性情欲形成多音交響的認同迴路，打破日漸僵化的國族寓言書寫模式，開拓了多元並存的異質空間，形成一則跨越陰陽、亦正亦邪、混雜多變的「怪胎台灣」寓言。

* 感謝論文審查委員惠賜寶貴的意見。本文為科技部專題研究計畫「怪胎台灣：《惑鄉之人》、《高雄故事》的同性情慾與國族想像」（104-2410-H-003-108）部分研究成果，部分內容曾宣讀於「在地與易地——第十一屆東亞學者現代中文文學」國際學術研討會（政治大學台灣文學研究所主辦，2015.11.13-14），感謝陳國球教授的講評與建議，增修部分曾宣讀於「戰後東亞文學與文化研究」國際學術研討會（韓國濟州大學中文系、人文科學研究所主辦，台灣大學台灣文學研究所合辦，2016.6.29），感謝主辦與合辦單位的邀請。

然而本文也要對《惑鄉之人》以男同志情欲「從自戀到戀他」的愛欲模式，作為國族寓言立論的基礎提出反思。因為以男同志自戀欲望為中心所主導的台灣寓言，固然將國族書寫怪胎情欲化，卻也存在著將非主流女性與陰性化特質再度邊緣化與污名化之虞。因而這則收攏灣生、同志等怪胎的台灣寓言仍有其性別政治上的侷限，這也是未來國族與同志書寫須謹慎以對的課題。

關鍵詞：灣生、酷兒、男同志、後殖民、國族寓言、台日情結



Wansei, Queer, and the Nation:

Male-male Desire and Taiwan-Japan Complex in *People of Confusing Homeland*

Tseng Hsiu-Ping

Assistant Professor

Department of Taiwan Culture, Languages and Literature

National Taiwan Normal University

Abstract

Taiwan's homosexual literature has always focused on the exploration of individual identity, but maintains a certain degree of alienation or critical attitude towards the historical or national "grand narrative." Depicting homoerotic relationships between Japanese and Taiwanese men, the central plot of his novel—*People of Confusing Homeland*, Kuo Chiang-Sheng (1964-) combined the queer sexuality with Taiwan's colonial and postwar history. Thus, the once exclusion of homosexual desire in the process of national modernization has been reintroduced into the historical vision and national imagination. This paper analyzes how the homosexual relationship of the "wansei" (Japanese who were born in Taiwan during the period of Japanese Rule) character in *People of Confusing Homeland* manifests the imagination and complexes of Taiwan-Japan relations before and after World War II, and highlights the complicity and politics of *wansei's* identity.

The paper suggests that by incorporating male-male desire with the depth of Taiwan's history, *People of Confusing Homeland* intertwines with multiple allegorical images. The changes of Taiwan-Japan's male-male desire and the power relations from the prewar to postwar periods in *People of Confusing Homeland* has delicately captured the postcolonial symptom of Taiwan. Kuo also focuses on the class-oriented writing. With the race, history, immigration and homosexuality, the writing mode forms an identity loop of multi-toned symphony. It gradually breaks the rigid writing mode of national

allegory, opens up a multi-coexisting heterogeneous space, and forms a “Queer Taiwan” fable containing yin and yang, good and evil, and mixed and changeable elements.

Moreover, this paper also questions *People of Confusing Homeland's* exploitation of the formula of gay desire, “from loving himself to loving the other,” on which its national allegory is constructed. It is true that the narcissism of male homosexuals helps queer the writing of its national allegory, but the price goes to the further marginalization of females and femininity. Consequently, its national allegory of “Queer Taiwan” which embraces the *wansei* and gay is also the one that keeps marginal females silent. Its limitation on gender politics needs to be treated with caution for the good of future national and homosexual writing.

Keywords: *Wansei*, Queer, Gay, Post-colonialism, National Allegory, Taiwan-Japan Complex



灣生·怪胎·國族

——《惑鄉之人》的男男情欲與台日情結

一、前言

本文藉由郭強生的近作《惑鄉之人》（2012）來探討同志小說與國族想像間愛恨糾葛的關係。¹ 這本小說將酷兒離散、族裔關係、身分認同、性別認同與國族想像等議題做了更進一步的處理，更特別的是其主要角色乃是身分位置相當特殊的灣生日本人，小說是如何透過灣生與台灣人事地物的愛恨情仇，敘寫一則家國想像的寓言？

有別於多數同志文學對國族所採取的迂迴態度，² 《惑鄉之人》以正面的書寫策略介入台灣的歷史與國族想像，取徑相關事件作為小說骨幹推動情節，回溯日治到戰後的歷史發展，將台日同性關係架構在殖民與後殖民情境中，以其情欲、權力關係的流轉來呈現複雜的政治張力與國族思考。書中以灣生家族及其和台灣的人事地物間跨越七、八十年的糾葛，呈現台日各族裔複雜的身分認同課題與互動關係。小說有意延伸、上溯台灣被殖民的歷史，並對戰後的台灣歷史發展、政治變局做了具體而微的再現，充分展現其介入台灣國族想像的企圖；其中台日主角的戀情、周邊人事時事的變換，也代表著對台日關係的新想像。同志文學不再自外於台灣國族論述系譜，也不再保持某種曖昧遊移的姿態，而是積極參與、架構另類的國族想像，這樣的書寫策略相當值得玩味，本文將探討小說如何以另類情欲政治，來進行怪胎化的國族想像？如何透過歷史

1 郭強生，《惑鄉之人》（台北：聯合文學出版公司，2012.02）。以下引文出自此書皆於引文後標示頁碼。

2 由於同志社群在國族主義與國家體制下的流離處境，台灣同志文學往往呈現「同志無祖國」的狀態，對於國族／國家往往採取批判或疏離的態度，僅有若干小說對國族議題有些關注，如《孽子》、《荒人手記》、《天河掠亂》、《彩妝血祭》、《禁色的愛》等，詳見劉亮雅、朱偉誠等學者的討論。劉亮雅，〈在全球化與在地化的交錯之中：白先勇、李昂、朱天文和紀大偉小說中的男同性戀呈現〉，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田出版社，2006.06），頁271-296、朱偉誠，〈國族寓言霸權下的同志國：當代台灣文學中的同性戀與國家〉，《中外文學》416期（2007.03），頁67-107。

的回溯、藉由不同世代的酷兒來思考情欲、族裔、國族認同間的多重課題？這些不同身分屬性間又產生了怎樣的矛盾與糾結？而這些從個人到殖民、國族關係的重新書寫與再現，又能帶來哪些反思？

《惑鄉之人》以多重的敘事觀點敘述了時空橫跨近70年的跨種族、跨國族、跨世代故事，其中包括多段的男男情欲與權力關係，而幾段人事都因灣生日本人松尾森而交織在一起。儘管過去的同志文學中也不乏對日本人事的再現，但在這部小說中日本人物佔據吃重的角色、甚至躍居主角。小說中日治時期的部分，透過灣生松尾森的回憶來敘事，松尾森在戰後的決定與作為，也牽動著台、日、美國等地跨越三代的人事變遷，而這一切的連結都與他的灣生身份及同性情欲相關。因此本文將先從灣生的角度切入，探討小說如何再現這個在台日歷史中近乎被遺忘的一代及其邊緣情欲？其中的人事變化、權力消長、跨地／跨國遷徙，如何展演身分認同、情欲政治與家國想像的辯證？為何其家國想像須透過一段舊日同性愛戀的緬懷來曲折地表意與認同？³這樣的緬懷若是從殖民國他者的角度出發，又投射了怎樣的欲望與困境？

本文認為《惑鄉之人》不僅讓被歷史遺忘許久的灣生重回文學、歷史的視野，更突破煽情的表述，帶著殖民批判與反省之意，重新省思台日關係與國族、身分認同的疆界，也在灣生雙鄉情結與認同混雜的基礎上，以特殊的反思視角開拓了相關書寫的深度與廣度；並以男男情欲結合歷史縱深，交織出多重的國族寓言圖譜。小說不僅將日治時期台灣人渴望「成為日本人」⁴的認同故事，透過酷兒離散敘事，將之改寫為日本人想「成為台灣人」的返鄉故事；更透過戰前到戰後台日男男權力關係的轉變，細膩地捕捉了台灣的後殖民狀況，其側重階級面向的書寫，與種族、歷史、移民及同性情欲形成複雜且多音交響的認同迴路，打破日漸僵化的國族寓言書寫模式，開拓了多元並存的異質空間。

3 這句話是借用朱偉誠對於朱天心小說〈古都〉女友情誼／情欲舊事的思考，對於本文仍有所啟發。朱偉誠，〈國族寓言霸權下的同志國：當代台灣文學中的同性戀與國家〉，《中外文學》416期，頁99。

4 Leo Ching（荊子馨）著，鄭力軒譯，《成為「日本人」：殖民地台灣與認同政治》（台北：麥田出版，2006.01）。

然而，本文也要對《惑鄉之人》以男同志情欲——從自戀到戀他的愛欲模式——作為國族寓言立論的基礎提出反思。文中將指出，其灣生返鄉的同性情欲敘事，乃建立在灣生作為前殖民者的文化與政治資本之上；而小說以男同志自戀式的欲望模式作為中心，來主導小說的國族寓言敘事，不免也有再度邊緣化女性／陰性化特質之虞。因此這則收攏灣生、同志等怪胎台灣的寓言故事，固然將國族書寫怪胎情欲化，卻也有其性別解放上的侷限，這也是未來國族與同志書寫須謹慎以對的課題。

在此先說明本論文對於同志、怪胎、酷兒等詞彙的用法。根據陳佩甄的研究，日治時期透過西方翻譯、研究，在日本與台灣的媒體、論述中已出現同性戀、同性愛等詞彙，⁵因而本文用此指涉長期實踐男男情欲、並自承愛戀男性的小說主角松尾森應是無疑異的；況且《惑鄉之人》的創作也是當代運動及論述環境下的產物，不論從小說或訪談，都可看出作者深受當代同志、酷兒論述影響。⁶因此本文將其視為台灣同志文學的一環，並以同性戀、同志等詞指稱小說中有同性情欲實踐或認同者。本文認同朱偉誠和紀大偉對同志文學與論述的界定，朱偉誠認為任何文學分類範疇，嚴格來說都是事後發明的回溯應用，其歷史準確度固然必須注意，但更重要的是如何讓文本在現下的理解框架中發揮意義。而紀大偉也認為「同志」一詞應打開狹義的範疇，讓更多曖昧、模糊的想像得以進入論述之中，擴大相關思考。⁷

而本文標題所使用的「怪胎」，乃是「酷兒」(queer)的另一個翻譯，用以指稱另類、非主流性別與情欲實踐的主體，以凸顯對於國族想像的動態性與酷異性。在此使用張小虹、劉亮雅等學者的翻譯，將queer譯為「怪胎」而

5 陳佩甄，〈現代「性」與帝國「愛」：台韓殖民時期同性愛再現〉，《台灣文學學報》23期(2013.12)，頁101-136。

6 如小說裡不乏對男同性戀水仙花自戀情結的運用，詳第三、四節的討論。而郭強生的相關訪談，也曾提到其創作對於酷兒、同志論述的反思。參見孫梓評，〈夜行之子的除魅旅程——專訪郭強生〉，郭強生，《夜行之子》(台北：聯合文學出版公司，2010.05)，頁271-283、葉佳怡，〈誰的故鄉，誰的迷惑——郭強生談最新小說《惑鄉之人》〉，郭強生，《惑鄉之人》，頁343-351。

7 朱偉誠，〈另類經典：台灣同志文學(小說)史論〉，朱偉誠編，《台灣同志小說選》(台北：二魚文化出版社，2005.06)，頁10。紀大偉，〈正面與背影——台灣同志文學簡史〉(台南：國立台灣文學館，2012.10)，頁11-25。類似主張也可見其新作，紀大偉，《同志文學史：台灣的發明》(台北：聯經出版公司，2017.01)，頁37-89。

非「酷兒」，⁸乃基於以下考量：「怪胎」在中文脈絡裡有其非正典的脈絡與意涵，比「酷兒」更貼合queer原先帶有的變態、怪異等汗名，⁹也更加貼近小說中底層、邊緣的人物及其古怪的性格、狀態。此外，也可更進一步思考，台灣從移民社會到殖民社會、乃至後殖民時代，或許本來就存在著各式各樣非主流的怪胎主體。而「怪胎」可以衝擊我們對「台灣」的想像，進而去思考是否台灣形象也並非全然正面、基進，也可能有其負面、暗黑性格；想像這樣一個「怪胎台灣」的形象與淵源，或許能給予相關論述不同的啟發。因而本文將探討這些混雜多變、亦正亦邪的怪胎形象，拓展國族想像的內涵與邊界，開展層次繁複的國族想像與論述空間。而在行文中，有時會因應學界的論述習慣，將「怪胎」與「酷兒」兩詞交互運用，如在討論「酷兒離散」議題時，則依據目前學界較普遍的用法與翻譯進行探討。¹⁰

二、「君之代少年」——底層灣生的認同與救贖

《惑鄉之人》在小說結構上分為：（一）「君之代少年」（二）「多情多恨」（三）「與君絕」三大章。而在時間向度上曾橫跨了從日治到二戰、國府遷台、乃至解嚴後近70年的時空。而小說在書寫策略上，擷取了四個對小說人物來說至為關鍵的時刻作為主要的敘事焦點，分別是：（一）1941年，底層的灣生松尾森與台灣富家少爺的男男情欲鋪陳。（二）1973年，松尾以導演身

8 如張小虹，《怪胎家庭羅曼史》（台北：時報文化出版公司，2000.03）、劉亮雅也有部分論文以「怪胎」翻譯queer。如劉亮雅，〈怪胎陰陽變：楊照、紀大偉、成英姝與洪凌小說裡男變女變性人想像〉，《中外文學》312期（1998.05），頁11-30。

9 英文的queer有「怪胎」、「變態」之意，原是歧視性字眼，在北美1990年代的愛滋運動中被翻轉作為自信、反抗的自稱，不僅在顛覆異性戀霸權，同時也要顛覆同性戀的正統觀念。「酷兒」包括同性戀、雙性戀，也包括所有拒絕佔據性別階級霸權的人，這樣的酷兒論述具有高度的策略性，欲使所有邊緣群體聯合起來建立政治聯盟。將queer翻譯為「酷兒」起自紀大偉等人在編輯《島嶼邊緣》10期（1994.01）時的「酷兒專輯」，用來取代「同性戀」與「同志」，並認為「酷兒是拒絕被定義的，他沒有固定的身份認同」。紀大偉，《酷兒狂歡節——台灣當代QUEER文學讀本》（台北：元尊文化出版公司，1997.12），頁12。關於「酷兒」、「同志」、「同性戀」等詞彙在台灣被引介、創發的政治意涵及相關發展和檢討，可見陳佩甄極為精彩的分析，〈Queer That Matters in Taiwan——以翻譯造就的台灣酷兒〉，《文化研究月報》45期（來源：https://www.academia.edu/2438303/Queer_That_Matters_in_Taiwan_%E4%BB%A5%E7%BF%BB%E8%AD%AF%E9%80%A0%E5%B0%B1%E7%9A%84%E5%8F%B0%E7%81%A3%E9%85%B7%E5%85%92_Cultural_Translation_and_Queer_Discourses_in_1990s_Taiwan_）。

10 主要集中在本文第二節，詳後。

份回到出生地花蓮，拍攝電影《多情多恨》，並與電影日本男主角倉田、台灣男配角小羅發生男男三角關係。（三）1984年，小羅偶遇松尾森並展開復仇行動，隨後自己也回老家自殺。（四）2007年，日裔美國學者松尾健二（松尾森之孫）來台尋根。

小說並非按照時序來敘事，而是以今昔穿插、對比的多線方式進行。全書剛開始敘述日本導演松尾森在1970年代來台拍攝電影《多情多恨》，他之所以花蓮作為電影拍攝的主要地點，乃因他是殖民時期的日本移民在台所生的「灣生」，其「故鄉」吉野村便是當時日本移民的重點區域。¹¹

《惑鄉之人》從灣生的視角提出一個有意思的問題——誰需要〈君之代少年〉？日本殖民當局宣揚了〈君之代少年〉的故事，作為台灣皇民化的重要教材，這自是殖民者治理台灣的手段，但小說提出了一個問題：日本灣生也需要這個故事嗎？〈君之代少年〉乃敘述1935年台灣中部發生大地震，新竹州苗栗郡公館公學校的學生詹德坤雖身受重傷，但直到死亡前他都還惦念著學校的日本老師，並堅持說「國語」（日語）、唱日本國歌〈君之代〉，而被稱為「君之代少年」、「國歌少年」。周婉窈指出這教材形塑出三個重要面向的皇國少年形象：（一）體行日本宗教儀式；（二）不說台灣話，堅持說日語；（三）崇敬國歌。¹²

《惑鄉之人》則歪讀了這則「統治神話」，將課文中洋溢的日台師生情誼改寫成曖昧的男男欲望投射。小說敘述松尾森是出身花蓮的底層灣生，15歲時因受不了家庭氛圍而離開移民村到台北大稻埕工作，松尾始終戀慕著他所服侍的台灣富家少爺，並跟少爺有段曖昧的男男情欲關係。即或少爺後來結婚，松

11 根據林呈蓉的研究，當時日本為解決國內的人口、經濟問題及國防戰備、產業調整等因素而設計了海外移民計畫，在前期的官營移民區域以花蓮的吉野、豐田、林田三處為主。移民村的建立，可說是充滿戰略與殖民考量的政治意義。參見林呈蓉，〈日本人的台灣經驗——日治時期的移民村〉，戴寶村編，《台灣歷史的鏡與窗》（台北：國家展望文教基金會，2002.12），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，2001.09）。

12 周婉窈，〈日治末期「國歌少年」的統治神話及其時代背景〉，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論》（台北：允晨出版社，2003.02），頁1-12。詹德坤確有其人，但臨終前是否堅持說日語唱國歌這些「皇民」之舉則有學者提出質疑。陳其澎，〈「框架」台灣：日治時期殖民現代性的研究〉，「2003文化研究年會—靠文化·By Culture學術研討會」論文（文化研究學會、東吳大學社會學系主辦，2003.01）。

尾森戰後也回日本結婚生子，但這段男男愛戀始終埋藏在他心底，他將這份渴望被救贖的心態投射到「君之代少年」身上，這也是他多年後拍攝電影《多情多恨》的主要動力之一。

〈君之代少年〉中的日台師生情誼自然不只是個人私領域的情感，更代表了國族、種族層面的救贖、宣示與效忠，乃是一種殖民統治術的延伸，以將台灣人教化為戰爭所需的「皇民」。而《惑鄉之人》則將這日台師生的身分做了轉換，出現於少年松尾森的夢中。在夢裡他與少爺正要去看看李香蘭的戲，不知為何場景卻轉換到了1935年的大地震現場，在重重圍觀的人群中，阿森看到自己成了地震重傷的少年，原故事裡少年所等待的日本老師，則變成了他戀慕的少爺林江山（頁234）。小說將日台師生的種族與身分位階做了置換，成了日本灣生少年（阿森）等待台灣老師救贖的戲碼。那麼，少年松尾森要被救贖的是什麼？

筆者認為在〈君之代少年〉的夢境中，與其說松尾森所希冀的是種族的轉換，不如說是一種階級與情欲的渴求；而在情欲的渴求之中，也夾雜了他對於台灣富家少爺階級地位的戀慕與渴望。阿森痛恨自己的出身與灣生身分，因為移民村裡的日人多是在故鄉窮途潦倒才來台灣屯墾。少年阿森也早就看破，身為底層的灣生「想要接觸到日本上流階層是遙不可及的，恐怕受到的歧視羞辱更甚」（頁88）。因此他所服侍的台灣富家少爺所擁有的經濟資本與文化位階，成為他豔羨與欲望投射的對象。在〈君之代少年〉的夢境裡，是由「換裝」來象徵位階的轉換，阿森被少爺召喚，脫下髒汙的工作服，換上了少爺訂做的西裝。當他穿西裝重回以前工作的店家時，彷彿換了個人似的，沒人再對他這個新學徒大呼小叫（頁231）。

西裝在此有兩重意義：一方面是階級象徵，而階級也透過這些服裝展演出來。阿森內在最深的恐懼就是回到他破落的花蓮老家、喪失了階級上升的可能性。因而在夢境裡，他極力逃避父親的追逐，卻被父親扯下了西服，代表了原生家庭的出身仍是他擺脫不了的夢魘，而阿森仍苦苦寄望（夢境與現實裡的）少爺會是他的救贖。另一方面，西裝也象徵了陽剛氣質與性別權力關係。少爺在與其他日本朋友尋歡作樂時，被褪下西裝換上旗袍，讓他模仿李香蘭、唱蘇

州夜曲，小說刻畫少爺有扮裝癖好，且與年長的日本友人有曖昧關係。而當少爺卸下西裝、換上女裝的性別角色扮演，正與其所模仿的李香蘭在《支那夜曲》電影中的性別角色扮演若合符節，¹³前者隱含了台日關係，而後者象徵了中日友好，兩者都以「女性扮演」及對日人的投懷送抱，象徵日本對異族與異國的征服。

阿森也在少爺褪下西裝、穿上女裝之際，第一次與少爺有了肌膚之親；換言之，唯有在褪去這階級身分的符碼，兩人才能有進一步的親密關係。也唯有在親密關係之中，阿森才能暫時卸下身分的差異，想像自己與少爺同樣沉浸在歡愉之中。然而這「平等」的幻想與情欲實踐，卻在阿森意亂情迷、不經意地親膩地呼喚少爺「江山哥」後破裂，少爺暴跳如雷地斥責他（頁312-313）。

「江山哥」的稱呼，不僅是階級的僭越，也是種倫理的僭越；能與富家少爺稱兄道弟、情欲／情義交流是阿森心中的渴求，但在現實中少爺只把他當成性的奴隸、從不正眼看他，更遑論平起平坐。《惑鄉之人》讓松尾森在性愛關係中作為一個插入者，這個看似較具陽剛特質的性愛角色，並無法打破兩人之間的階級關係。台灣少爺由於上層階級的身分，在阿森面前始終佔據優勢，阿森喜歡江山少爺的心意只能化為心底的喃喃自語；甚至連少爺結婚前的道別，都成了性的暴力與羞辱。因而階級成為阿森第一段男男愛戀裡始終無法跨越的鴻溝，得一輩子搏鬥來不斷克服這最初的情愛匱缺與底層灣生在身分與階級上的雙重恥辱。

《惑鄉之人》在日治時期的再現，以松尾森和台灣少爺林江山的男男情欲糾葛為主，彰顯了本島人與灣生的種族與階級的差異。雖然灣生與殖民者同種族，但在戰前，松尾森的底層灣生身分是遠低於台灣少爺的。不過在戰後，松尾森的命運與日台互動進入另一個新的階段，下節將先討論《惑鄉之人》如何刻畫松尾森作為底層灣生及怪胎父親的多重邊緣身分與困境，又以怎樣的方式看待這些殖民帝國中位居邊緣的前殖民者？透過這些在國族夾縫間求生存的人

13 李香蘭本名山口淑子，是成長於滿洲國時期的日本人，在銀幕內外均扮演「中國人」，以偽裝的「中國人」身分參與各種日本國策電影的演出。可參山口淑子、藤原作彌著，蕭志強譯，《李香蘭》、《李香蘭自傳：戰爭、和平與歌》、田村志津枝著，石觀海、王建康譯，《李香蘭的戀人：電影與戰爭》等書。

物，如何重新省視國族想像的邊界與內涵，操演一則縮和灣生返鄉與酷兒離散的寓言？

三、灣生返鄉、酷兒離散敘事與後殖民情境

松尾森的底層日人與灣生、酷兒等多重邊緣身分，讓他雖屬於日本殖民種族，卻也是帝國內部的他者。小說中繁複的情欲、階級、種族與國族的辯證，產生了許多可以擾動國族邊界與想像的空間。《惑鄉之人》在戰前關注灣生在台的階級困境，在戰後則開始處理灣生的離散課題。而松尾森既然痛恨他所出生的村落，又為何要回到台灣，且非得選擇在花蓮拍片？筆者認為松尾森之所以選擇在台灣度過餘生，既與他的灣生身分有關，也與他的酷兒情欲相關。換言之，如果不是他在回日本結婚後與當地少年的同性戀情曝光，他也不會因為不見容於日本當地社會而離開家庭，並輾轉到台灣。因而《惑鄉之人》既處理了一個「灣生回家」的故事，同時也是一個「酷兒離散」(queer diaspora)的故事，而這些敘事也與戰後松尾森在台灣所擁有的各種政經、文化資本相關。

由於同性情欲多不見容於家國，因而酷兒離散等跨國遷徙、流亡的處境，常成為同志小說敘事的焦點。以往對於「離散」(diaspora)課題的討論多聚焦於種族、國族的面向，例如探討猶太人、黑人受迫性的遷移、放逐及其無法歸返的困境與失落感。¹⁴而根據林純德的研究，自1990年代以來，國內外學者也紛紛留意離散與性別、性傾向間的關係，開啟了對於「酷兒離散」現象的關注與詮釋。學者們認為，酷兒一方面擾亂了性別常規，但同時也受到異性戀體制的規範與社會壓力，使得酷兒無能在原鄉中安身立命，形成酷兒離散等遷徙現象；而另一方面，酷兒的離散經驗也質疑了「家園」一詞所鑲嵌的「安頓

14 「離散」(diaspora)一詞或譯為「流離」、「族裔散居」、「族裔離散」，本指西元前6世紀，猶太人遭到驅逐、被迫離開家園，放逐到巴比倫和其他各地的狀態，成為猶太文化與政治敘事的主軸之一。因而離散的古典形式乃關係到受迫性遷移、放逐和一種繼起的失落感，這種感覺來自對歸返的無能為力。後來被應用到非洲人經由奴隸制度而移往美洲各地的大規模移動，透過非洲研究學者在1960年代的使用，「離散」一詞進入學術場域。對離散傳統模式的評論關注焦點在於把移動、遷徙與創傷結合，包含一股恆常的失落，以及對一個可得的家鄉之企盼。其重要特性是「歸返」的障礙，至少也存有一種困難。即便在歸返障礙被解除，其歸返行動也是不尋常的。參見Virinder S. Kalra, Raminder Kaur, John Hutnyk等著，陳以新譯，《離散與混雜》(台北：韋伯文化國際出版公司，2008.01)，頁15-21。

性」與「規範性」。因而「酷兒離散」既關乎全球跨界流動下交織著性／別、族群、國族與階級等主體面向的生命經驗如何被生產出來，也涉及酷兒主體與「家園」之間既親密又疏離的矛盾複雜的關係。¹⁵而在台灣的同志文學研究中，紀大偉最早以「帶餓思潑辣」翻譯「離散」（*diaspora*）一詞，探討同志在現實與隱喻層面的漂泊離散，同時思考如何增加抗爭的潛力。¹⁶爾後，學者多以「酷兒離散」來翻譯*queer diaspora*，並詮釋同志、酷兒主體流離失所的遷移狀態。劉亮雅、許維賢、曾秀萍等學者便曾分析男同志小說中的性別與種族、國族政治，探討男同志的跨國離散與認同課題。¹⁷

而《惑鄉之人》在酷兒離散敘事上的特殊之處是，它逆寫了過去台灣同志文學的遷徙路徑。一般來說，台灣文學中的酷兒離散敘事多是由台灣移往歐美等地，象徵從台灣這個同志平權相對「落後」的國家，流亡、遷徙到更先進的國家，尤以美國紐約作為此類「酷兒烏托邦」想像的大宗。這個現象與冷戰結構下，台灣長期受到美帝國經濟文化的影響相關，直到後冷戰時期，「美國夢」的影響仍然持續，也顯現於1990年代以降的同志文學之中。¹⁸

而郭強生在前一本小說《夜行之子》中，已打破這種「酷兒烏托邦」式的

-
- 15 參見林純德，〈客家「村姑」要進城：台灣客家男同志的認同型塑及其性／別、族群與城鄉的交織展演與政略〉，《台灣社會研究季刊》105期（2016.12），頁28-29。酷兒離散相關研究可參考《離散與混雜》第三章〈離散的性別界線〉，同前註，及Cindy Patton and Benigno Sánchez-Eppler (eds.) *Queer Diasporas*. (Durham: Duke University Press, 2000)，國內學者的相關著作，如趙彥寧，〈老T搬家：全球化狀態下的酷兒文化公民身分初探〉，《台灣社會研究》57期（2005.03），頁41-85、趙彥寧，〈往生送死、親屬倫理與同志友誼：老T搬家續探〉，《文化研究》6期（2008春季號），頁153-194。
- 16 紀大偉，〈帶餓思潑辣：《荒人手記》的酷兒閱讀〉，《中外文學》279期（1995.08），頁153-160、紀大偉，〈台灣小說中男同性戀的性與流放〉，林水福、林耀德編，《蕾絲與鞭子的交歡：當代台灣情色文學論》（台北：時報文化出版公司，1997.03），頁129-164。
- 17 劉亮雅，〈在全球化與在地化的交錯之中：白先勇、李昂、朱天文和紀大偉小說中的男同性戀呈現〉，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》，頁271-296。許維賢，〈從「帶餓思潑辣」到「酷兒飄浪」——以許佑生《岸邊石》和李昂《禁色的愛》為例〉，馬聖美、王儀君、楊雅惠編，《城市與海洋論集》（高雄：中山大學人文研究中心，2011.10），頁105-128。曾秀萍，〈夢想在他方？——全球化下台灣同志小說的美國想像〉，賴俊雄編，《筆的力量：成大文學家論文集》（台北：里仁書局，2013.02），頁493-533、曾秀萍，〈流離愛欲與家國想像：白先勇同志小說的「異國」離散與認同轉變（1969-1981）〉，《台灣文學學報》14期（2009.06），頁171-204、曾秀萍，〈從魔都到夢土：《紐約客》的同志情欲、「異國」離散與家國想像〉，《師大學報：語言與文學》54卷2期（2009.09），頁135-158。
- 18 相關討論可參見以下三篇拙作：〈夢想在他方？——全球化下台灣同志小說的美國想像〉、〈流離愛欲與家國想像：白先勇同志小說的「異國」離散與認同轉變（1969-1981）〉、〈從魔都到夢土：《紐約客》的同志情欲、「異國」離散與家國想像〉，同上註。

「美國夢」幻象，書寫酷兒離散從「美國夢」到「夢碎」的轉變。¹⁹而在《惑鄉之人》中，他更進一步將酷兒離散的敘事往前推進，想像了一個從日治時期到戰後的酷兒遷徙路徑，而且這次不再是台灣人移往他國，而是讓作為前殖民者的灣生來台定居；換言之，《惑鄉之人》逆寫了酷兒離散的路徑，將酷兒離散的時空從美國拉回日本及本土，²⁰重新反思離散與殖民、身分認同的問題。

本文認為這些移動的路徑與因素都不是單一的，而是交織著性別、性向、經濟、種族、國族與殖民歷史下，多方折衝的結果，反映了松尾森在種種考量下精準算計的結果。換言之，這樣的逆向移動絕對不能僅以灣生「返鄉」這麼單一情感面向的方式來詮釋，卻也不是單純因酷兒離散所牽動的離與返，而是有各種殖民、後殖民的經濟社會結構在支撐。《惑鄉之人》透過灣生酷兒書寫了不同的酷兒離散經驗，這與殖民的歷史背景、松尾森的文化身分、經濟資本息息相關，以下將透過小說主要的兩段台日同性情欲及其所投射的台日想像進行探討。

由於底層出身、灣生與酷兒離散的身分，導致松尾森的一生充滿階級、種族、性向歧視下的傷痕。當他成為導演後，透過電影來圓夢成為他最後的救贖。因此他改寫了《多情多恨》的電影劇本，並選擇回到出身的花蓮拍攝。然而看似衣錦還鄉的他卻秘而不宣，悄悄地進行計畫來完成這多年來心繫之夢；某種程度上也代表了松尾森不曾真正卸下原生家庭、出身所帶來的羞辱感，而只是用各種方式不斷地掩蓋；甚至連他渴望成為救贖的電影最終也成了幻影，而台灣少年小羅成了他的一顆棋子。小說敘述松尾森這個灣生日人如何影響小羅這個在台灣出生的移民二代，而兩人的情欲交織，也投射了某種後殖民情境下的台日關係與情結。

在松尾來台拍片的過程中，小羅涉入了松尾森和日本影星（男主角）倉田一之助的三角關係，形成一段糾葛十多年的愛恨情仇。小說敘述當1973年松尾

19 曾秀萍，〈夢想在他方？——全球化下台灣同志小說的美國想像〉，《筆的力量：成大文學家論文集》，頁493-533。

20 在這個同志離散路線逆寫的過程中，自不用過度膨脹的以為台灣在松尾森決定移居的當年，對於同志社群比日本友善；但卻反映了在郭強生創作時，台灣對於同志、灣生的友好與開放，讓這樣的故事得以（被）想像。

森來花蓮拍攝《多情多恨》的場景，他以電影導演的身分在這個前殖民地裡呼風喚雨，甚至重建了日治時期的場景，對比於他在戰後回到日本國內的不適應與被歧視，重返前殖民地台灣給予他莫大的快慰。

本文認為這不僅是個人情感上的回歸故里，更帶著前殖民者、政治階級上的優勢。換言之，松尾森不再是那個底層的移民二代，而是可利用台灣社會的日本情結與國府政策上的灰色地帶，挾帶著電影產業資本，來到這個花蓮小鎮進行翻天覆地改造的日本上國人士。而松尾森所進行的最大改造，倒不是因電影場景而改變的街道，而是小羅這個「台灣味」少年的人生從此開始「走味」。小羅因為電影《多情多恨》在選角時被松尾森相中進而賞識重用，卻也引發片中男主角、同時也是松尾森同居人倉田的妒恨，因而設計勾引小羅進入男男情欲的三角關係中。爾後電影因國府政策的改變而停擺，但松尾森卻利用小羅對他的迷戀和電影夢而將小羅帶到台北，誑騙小羅會帶他到日本發展，卻只是利用他年輕的肉體賣身賺錢，隨後便拋棄他回日本。

在戰前的台灣，松尾森做為一個底層的灣生少年自有其弱勢之處，戰後返日也受到歧視。然而當他於1970-1980年代兩度重返台灣，再次面對前殖民地的台灣人，已無法再做為弱勢看待，他是乃藉由日本人的身分，挾帶著前殖民者的榮光與各種文化、經濟資本重返前殖民地。

首先，是電影技術。在日本，松尾只是一個二流的導演，在日本越來越難生存；但在台灣電影尚未有那麼高的水準時，他來台發展有其優勢。第二是關於酷兒離散。1980年代他離開日本、定居台灣，其實也是酷兒離散的結果。日本家鄉的恐同氛圍無法收容他，而台灣除了提供他電影產業發展的經濟條件，更是他能隱匿同性情欲又能享受異國情調的地方。因而台灣不只是他尋根與歸鄉的所在，也是比日本更能收容他的避風港，還滿足其對台灣年輕男性的欲望，有其現實考量的算計，並非愛台念台等情感認同的宣稱就可概括。

第三、若再跟被松尾森欺騙、在戒嚴時期不能自由出境的小羅比起來，松尾森毋寧擁有著遷徙的自由，並享受著前殖民者的光環與資本。小說敘述松尾森把小羅安排在台北七條通一家專做日本客生意的酒店上班、從事性工作，專門服務日本客和松尾森的日本朋友們。由此可知，松尾森充分明白小羅所能帶

來的異國情調與經濟利益，藉此剝削他的肉體、勞動與薪資（頁131-137）。小說透過小羅之口，把這種荒謬卻又貼近真實的欲望與想像描述得頗精彩：

他的朋友也都抱持著類似的心情來到台灣，島上青春的少年總為他們帶來奇異的興奮，彷彿我的肌膚毛孔會釋放出一種叫「台灣」的氣味，激發起他們深沉昏暗的欲望。啊支那的可愛少年哪——他們之中有人還會迷亂地發出這樣痛苦又感傷的嚶語，讓我覺得整件事有種荒謬的喜感。我青春的肉體到底是屬於支那還是台灣島呢？（頁135）

小說質疑了所謂的「台灣味」根本就是一種說不清的形象與幻想，是在松尾森的指導與小羅的設計下所產生的情境。然而有趣的是這樣看似虛矯的扮演，本只是性交易市場上的考量，到後來卻也影響了小羅的自我認同與想像：「也許他們也搞不清楚，而我卻漸漸習慣，他們越洋尋求的滿足慰藉就是我，未開化的純情台灣少男，操著他們喜愛的拙劣口音，不管說的是日語還是閩南語。」（頁135）由此可知，縱使一開始的設定只是一場扮演的遊戲，然而這場扮演是會成真的，因而性別／情欲想像固然可以操演，但是操演也會形塑自我，形成真實與情感的一部份；殖民關係也是如此。

小說把異國情調的性愛場景轉化為殖民關係，小羅直言那段在酒店賣身的日子「大概就是我對日本殖民這四個字，最近距離的體驗」（頁131）。作為前殖民地的台灣人，小羅利用了這些（在二戰前後與台灣相關的）前殖民者對於台灣的想像與投射演了這場戲，看似戲弄了這些日本人和前殖民者，但他自己卻也掉進了這樣的想像迷霧中，把自己視為「未開化的純情台灣少男」；他既是操演者，卻也滿足於這樣的操弄與表演。

然而就如「螳螂捕蟬，黃雀在後」，小羅雖自滿於能滿足這些日本人的情色幻想，但他始終沒能跳出松尾森所希望他扮演的「本島少年」角色。因而在大半的人生中，小羅雖試圖自我催眠、翻轉權力關係，²¹但終究是場徒勞。直

21 如小羅認為當初松尾森選角的過程「看似是我上了他（松尾森）的鉤，又何嘗不是他上了我的鉤？」郭強生，《感鄉之人》，頁134。

到松尾森拋棄他回日本，又於1980年代再次來台拍攝片，他才明白松尾森始終在欺騙他，而從沒真正把他當成可造之材。但弔詭的是，即使了解松尾森的欺瞞，小羅仍對他念念不忘。

本文認為小說不僅有意用男男間的同性情欲關係來比喻日台關係，更將這種後殖民狀態隱喻為一場未明言的SM（施虐／受虐）關係。小羅很早就「隱約明白這是我們之間的一場遊戲，一場主人與僕人的遊戲，一場征服與屈服不斷翻轉的扮演遊戲。說那是中了電影的蠱，也沒那麼單純。更好像，那是我的宿命。」（頁134）小說似乎暗示了作為外省移民二代的小羅都可以受前殖民者所蠱惑，更何況是曾受過殖民的諸多本省人，整個台灣社會無不籠罩在這樣看似變態、卻又同時享受著的日本情結中。小羅由於外省老父的抗日記憶，讓他在心裡層面上有些難以承受，但實際上卻又在這種親日、逾越／違抗父命的關係中得到一種叛逃的快感；尤其他得知小蘭與父親的親密關係後逃家，松尾森更取代了父親的位置，成為與他共同生活、也掌握情欲、經濟的大父。

這種受虐卻又忍不住陷溺的關係，不僅投射在小羅與松尾森的關係裡，也顯現於少年松尾森與台灣少爺的關係中。這些角色在小說中裡有以下的階序關係：在戰前，日本上層男性的地位優於台灣富家少爺（林江山），台灣富家少爺又優於底層的灣生日人（少年松尾森）；而在戰後，松尾森成年也成名後再度來台，其權力位階則優於台灣少年（小羅）。此階序關係不只反映了其種族、階級，也顯示出一種年長者優勢，且這種優勢主要來自經濟與社會地位上的主導權。因此松尾森重回台灣拍戲、定居等事件，都無法單純地視為灣生懷鄉或愛台的表現。如果將松尾森的返台僅視為「灣生回家」的思鄉之舉，將導致灣生在戰後來台的身份位階，彷彿是抽空社會政經結構存在的怪象，卻缺乏相關政治、權力、性別視角的批判與反思。曾芷筠便曾批評此類灣生論述的迷思：

《灣生回家》不應只是講述台日關係與灣生鄉愁，而更應該是歷史中的一塊拼圖。若與近期同樣講述二戰經驗的其他幾部紀錄片，包括李念修《河北台北》（Hepei Taipei, 2015）、張釗維《冲天》（The Rocking

Sky, 2015)、吳秀菁《蘆葦之歌》(Song of the Reed, 2014)並置閱讀,不同族群(日本、中國、台灣)、軍隊部屬(空軍、台籍日本兵、慰安婦)、性別角色(父親、妻子),這些關於戰爭的歷史經驗才能被更好地理解,而非僅止於消費「愛台灣」的屬地主義式鄉愁與「感動」。……那種切膚到肉的情感,既沒有對帝國戰爭的批判,也沒有對現代治理制度的反思,便如此輕易地,讓台灣觀眾甘心買單。²²

諸多研究中也指出,灣生書寫絕非鐵板一塊,而是交織了複雜的殖民政治、在地情感與國族認同等因素,而有駁雜的內涵與認同矛盾,更帶有殖民主義的弔詭。如林慧君和鳳氣至純平透過研究日治時期的灣生寫作,指出許多灣生作家雖然比多數日本人更加認同台灣的風土人情,或將台灣視為家鄉,但面對台灣人時仍然無法擺脫身為殖民種族的優越感,也對皇民化、日本帝國帶有高度的認同。而林芳玫和筆者則以施叔青的《風前塵埃》為例,指出其灣生書寫帶有弔詭的親日傾向,對於殖民體制的批判與反省顯得相當不足;因而其作固然凸顯了灣生的發言位置,卻讓台灣人、原住民陷入失聲的危機,而有喪失台灣主體之虞。²³

但《惑鄉之人》在灣生書寫的課題上並未流於懷舊或煽情式的鄉愁,書中透過不同角色的關係及對話,賦予灣生議題更深刻與複雜的思考向度。小說藉由松尾森的儿子、媳婦和孫子的角度,分別對其灣生身分與角色扮演提出質疑。當健二在看到松尾森對當年所作所為的自信與待人的冷漠後,也對這個曾經懷帶著電影夢的祖父產生批判與質疑。小說一方面藉由松尾森的兒孫輩,檢討他對家庭的不負責任與同性情欲、戀童傾向,卻也是拐個彎處理後殖民間

22 曾芷筠,〈灣生的參與,補上了歷史的一片拼圖:專訪《灣生回家》導演黃銘正〉,《放映週報》529期(來源:http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=587)。

23 感謝審稿人指出灣生相關作品與評論的多樣性與複雜度,讓筆者重新審視相關論述。參見林慧君,〈新垣宏一小說中的台灣人形象〉,《台灣文學學報》16期(2010.06),頁85-111、林慧君,〈日據時期在台日人小說中灣生的認同歷程〉,《國文天地》25卷3期(2009.08),頁56-61、鳳氣至純平,〈日治時期在台日人的台灣歷史像〉(台南:成功大學台灣文學系博士論文,2014)、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》15期(2012.10),頁151-183、曾秀萍,〈一則弔詭的國族寓言——《風前塵埃》的灣生書寫與日本情結〉,《台灣文學學報》26期(2015.06),頁153-190。

題。同性情欲只是處理家庭創傷時的代罪羔羊，而殖民歷史卻是無法迴避的問題，而在面對性傾向的時候，松尾森固然弱勢，但在戰後他也利用了前殖民種族的身分優勢來包裝著自己的欲望，利用了他（二流）的日本導演身分，在日本國內吃癩、在台灣吃香的優勢行走。如同健二所批評的，松尾森對於台灣本島少年奇特的迷戀，正是以殖民歷史大布幕作為他的包裝（頁256）。松尾森對小羅的厭棄，從頭到尾沒有絲毫歉意。換言之，這則後殖民寓言仍代表了前殖民地的子民沒得到該有的反省與正式的道歉，毋寧也反映了目前主要的國際狀態與日本當局的態度。

這樣的弔詭，無法以灣生的「台灣認同」便抹除其在文化象徵與權力位階上的某種優勢。小說敘述松尾森從沒拍過一部台語電影，但在21世紀之交，當年未完成的《多情多恨》被重新加工配音剪接，不僅成了經典台語片，松尾還成為台語片貢獻獎得主。從日語片到投機的華語片，再到經典台語片的台語片，整個過程都充滿了投機的成分。松尾森最後的獲獎更是一個充滿算計與荒謬的過程，台灣電影館和台語片貢獻獎乃是在日本買辦川崎涼子的主導下所成形，而她最大的目的無非是想再造一個被人看得起的日本大和民族的光榮神話，²⁴完全不符合程序與轉型正義，未免令人有喪失台灣主體與主導位置之慮。

小說裡最驚悚的殖民反省（或反撲）該是小說末了前，小羅與松尾森10年後的偶然相遇。小羅在戲院巧遇松尾森後跟蹤他回到住處，展開一連串積壓多年，卻又不盡在預期內的互動。小羅原是想告訴松尾森自己染上愛滋的事實，將過往被拋棄的憤怒與人生飄盪都歸咎於松尾。但真正「壓垮駱駝的最後一根稻草」卻是小羅發現原來松尾改名「江山」來台拍片，是因為心中還沒忘卻年少時所服侍過的林家少爺林江山，一時怒火攻心、刺傷並強暴了松尾。小羅在施暴的過程中，還引用了《陳夫人》諷刺日本種族的女性化傾向，也以大島渚的電影《俘虜》嘲諷松尾森與林江山的同性（無生殖性）關係（頁303-304）。松尾森最終在小羅的威脅下，承認自身血統的低下，這樣的結局似乎

24 小說敘述松尾森在台灣電影館開幕日獲頒獎項，這是由身為台灣通的日本女性川崎涼子所一手策劃。她認為松尾森是碩果僅存早年曾來台拍片的日本導演，且長期定居台灣，符合新聞需求，也滿足她想宣揚日本文化、國威的一環。郭強生，《惑鄉之人》，頁262。

代表了前殖民地後裔所做出的反擊。²⁵

從小羅諷刺松尾森的話語裡，可以發現日本帝國的內部也是有階序的，甚至日本作為帝國征服的欲望，竟也與被凌辱的欲望相互表裡。換言之，松尾森的灣生身分固然讓他蒙羞、感到低賤與恥辱，但在他和台灣少爺的關係中，也正因這種近乎施虐與受虐SM的關係而獲得快感；也才會一輩子尋找救贖，卻也一輩子念念不忘。就彷彿是小羅對於松尾森舊情莫名的依戀與執著，也象徵了前殖民地人民與後代對前殖民者始終未解的情結。²⁶小說中的日台關係固然有翻轉的可能，卻也可能產生相互矛盾的面向，提供了多重的寓言面向，反映了複雜的後殖民狀況。

在日治階段的敘事中，松尾森作為為台灣富家子弟服務的底層灣生，所顯示出的是經濟位階>種族的關係模式，從「欲望台灣人」到「成為台灣人」的寓言模式。然而，這所謂的「台灣人」也多半是松尾森的想像投射。正如上節所述，由於灣生出身與底層階級的自卑感，松尾森年少時期並無太多身為殖民種族的優越感且痛恨自己生長的灣生聚落，反倒對大稻埕裡上層階級的台灣人與生活表現出豔羨之情，並期待自己有朝一日也可以成為這樣的有錢人。（頁88）但另一層面，他卻也懷帶著隱微的種族優越感，因為在大稻埕這個「支那城中，即使貧窮也還是上等日本公民，不必隨時哈腰屈膝」，這時候，他反倒瞧不起企圖想成為皇民的台灣人（頁88）。因而，少年松尾森其實是早早看透這齣階級與種族交織的遊戲，當他發現自己無望擠身日本上層階級時，他便豔羨台灣上層階級。

25 不過這樣的反擊，不僅陷入了以暴制暴的邏輯之中，也存在著對於陰性特質／被插入者的歧視。這樣的敘事傾向與性別政治的弔詭，將在第四節做較詳細的討論。

26 關於小羅對松尾的在意與執迷，在最後的復仇階段仍可看得出來。郭強生，《惑鄉之人》，頁277。有關日本情結的討論，可參見《思想》14期（2010.01）「台灣的日本症候群」專題，分別從政治、經濟、電影、大眾文化、族群關係等角度切入，運用「冷戰」與「內戰」、「戰後」與「後殖民」等架構分析台灣日本觀的重層結構與現象。如汪宏倫，〈台灣的日本症候群：解題〉，《思想》14期（2010.01），頁35-37、李衣雲，〈解析「哈日現象」：歷史、記憶與大眾〉，《思想》14期（2010.01），頁99-110、林徐達，〈後殖民台灣的懷舊想像與文化身分操作〉，《思想》14期（2010.01），頁111-137、林泉忠，〈哈日、親日、戀日？「邊陲東亞」的「日本情結」〉，《思想》14期（2010.01），頁139-159、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》14期（2010.01），頁46-48、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》14期（2010.01），頁53-97。

而當他成為導演返回台灣後，來自日本上國與前殖民者的優越感便顯著增加。他完全依著自己的想像及刻板印象形塑「台灣人」的銀幕形象，小羅只是他對台灣人想像與年少外型的投射，他幾乎不關心小羅的身世、內在、真實情感；換言之，小羅只是被掏空的「台灣人」樣版，甚或在後來成為他情欲與金錢交易上的玩物。而松尾森這種愛慕台灣少年的情結，在日後定居台灣時仍不斷出現；只是外型上出現轉變，由戀慕白晰的美少年轉為黝黑粗壯的青少年，讓十年後再次與他相遇的小羅不禁想道：「男人²⁷不但改變了自己的造型，連口味也徹底更新。」（頁296-297）換言之，松尾森對於台灣青少年的愛戀，某種程度乃是建立在其自戀的基礎之上，因而當他的造型、審美改變時，欲望也跟著改變。但在小說敘述中，松尾森對台灣青少年的想望，多是一己的耽溺與幻想，絕少與他們有溝通式的對話交流、或呈現松尾森在情感上的內在、世界。換言之，即使松尾森在欲望對象上投射了對於自己與台灣的想像，但這些在戰後被成年或老年松尾森所欲望的台灣青少年，始終是被松尾森客體化的他者。²⁸

唯一的例外是大稻埕少爺林江山，但這是在松尾森還未「翻身」之際，是在底層灣生的年少時期，夾雜著階級欲望所愛慕、豔羨的對象，這算是他唯一曾認真付出，卻無法企及的愛欲與階級夢想。也因此定居台灣後，他改名換姓、易名／藝名為「江山」導演，甚至在日常生活中說台語，讓自己看起來像個台灣人。然而，這種說台語＝台灣人的想法，固然有松尾森對於台灣情結的投射，或許符合日治時期台人的狀態；但放在戰後，他以這樣的想像、手法和權力，操控外省與原住民第二代的小羅，其實只是一種對台灣刻板印象的投射，只為了滿足其個人想像與情欲渴望，其實他並未真的想瞭解、認識實存且與時俱變的「台灣」。換言之，「台灣」對松尾森而言，雖帶著某種情感，卻也多是其個人經驗與符號的再現與操弄，而台灣（人）的實質內涵與轉變，其實他並不關心。

因而，本文雖認為松尾森複雜的灣生身世與曲折的同性欲望，有其坎坷之

27 指松尾森。

28 感謝審查人的建議與提醒，讓筆者更加細膩地論述松尾森的灣生情結與對台灣（人）的想像。

處，而他定居台灣的過程裡，也必有艱難之時（尤其是年老喪失原有的文化、外貌、經濟等資本之後）²⁹；但其想成為「台灣人」，卻又同時將台灣客體化的狀態，也是本文必須指認與批判的。弔詭的是，松尾森想「成為台灣人」的欲望，在日治時期無法達成，反倒是在兩千年後有了實現的可能——他作為一個從沒拍過台語片的導演，卻獲頒了台語片貢獻獎。這結果固然荒謬，顯示出台灣社會中的怪誕現象與日本情結；另一方面，卻也代表台灣社會接納異質性的空間提升，重新定義、擴充了「台灣」、「台灣人」的內涵與差異。而若從小說中鬼魅敘事的角度來看，這則寄託在男男關係之上的台灣寓言又有怎樣的意涵？

四、鬼魅敘事及其寓意

《惑鄉之人》不僅經由松尾森的角度敘述與台灣男子前後兩段的同性情欲關係，也透過小羅這個花蓮少年的自述和回憶，從不同的視角重述了這段跨世代的日台情欲糾葛。但小羅在小說中的敘事視角不是人，而是鬼。小說約有三分之一的份量——集中在第二部〈多情多恨〉中的第六章到第十章——是以小羅作為鬼的聲腔來進行第一人稱敘事。

表面上看小羅之所以自殺成為鬼魅，似乎是由於同志與愛滋的污名，張娟芬很早便曾以「人鬼殊途」來比喻同志的暗櫃處境，劉亮雅也曾指出女同志小說以鬼魅書寫來呈現女同志創傷和怪胎展演，同時也以諷刺、諧擬回敬主流社會，重新協商出女同志的空間。³⁰不過女同志小說中的鬼魅書寫都還是主角尚在人間的囈語及抗議聲腔，那麼又該如何看待《惑鄉之人》中小羅死後所再現的男性鬼魅世界？而相較於日本人物主導了「生之世界」，在小說中台灣人則是佔據了「死後空間」，該如何思索小說中的鬼魅敘事與日、台人物「生死兩隔」的聲腔關係，並進一步思考這跨越陰陽、亦正亦邪、混雜多變的寓言故事？

29 小說曾寫到，當健二來訪時，松尾森曾以為他是想來敲竹槓的年輕人，當時松尾森表示：「我沒有錢了，別想再動我的腦筋，小夥子。」（頁287）在此可見老年松尾森的權力、資本在老年後喪失。在這段時間裡，他都靠小羅的同鄉好友阿昌接濟。

30 張娟芬，《姊妹戲牆——女同志運動學》（台北：聯合文學出版公司，1998.11）、劉亮雅，〈鬼魅書寫——台灣女同性戀小說中的創傷與怪胎展演〉，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》，頁297-321。

在諸多研究中，首先注意到《惑鄉之人》鬼魅書寫的是廖淑芳〈檔案、記憶與光影認同：論郭強生《惑鄉之人》中的鄉土觀看〉，她認為1990年代後鬼魅成為新興的鄉土書寫風潮，與當前的台灣史、台灣性、在地性的文化政治氛圍有關。這些鬼魅敘事常選擇台灣重要歷史階段或特殊歷史意義的人物作為書寫背景與對象，從中突顯作者所要探討的地方性，也生產其寄寓的鄉土意涵；而郭強生的《惑鄉之人》則以小說介入「殖民地幽靈與認同」問題。³¹ 該文認為小說人物以電影、照片作為「檔案」記憶與認同，其實往往是一種錯置；一旦檔案形成了記憶的一部份，記憶的結構便被檔案所影響，成了檔案化的記憶。³² 該文肯定小說以多線交織，讓歷史相生相成的多元特殊視角提出對血統與歷史記憶的質疑。范銘如在〈另眼相看——當代小說中的鬼／地方〉中指出，鬼從時間性的產物衍伸為空間性的象徵見證土地的變遷，說明了台灣多重殖民歷史的複雜面向，更說明穿梭在這些多重殖民記憶間，歷史記憶建構為「話語」的艱難問題。³³

《惑鄉之人》也處理了類似課題，若說從松尾森到健二的家族敘事代表了灣生家族三代認同間的轉折，那麼由小羅、敏郎這兩隻鬼所展演的台人敘事，則是透過死後的鬼聲鬼影來重新看待殖民與後殖民歷史，如何作用在台灣不同世代、族裔的人身上。小說中鬼魅敘事裡的腔調溫和、舒緩，十分不同於書中其他部分的敘事腔調，帶有較多的質疑、憤恨、怨懟。對於生命透露出一種寬容的理解，尤其是對不同世代、族裔、死亡的理解。在小說多線並置的人物故事中，是日本「人」與台灣「鬼」的敘事——日本人主導了「生之世界」，展開一連串的跨國追尋（不論是松尾森的來台拍片、其子的移民美國，或其孫的跨海尋根，皆是自我追尋的一環）；而台灣人則是盤桓於「死後空間」。小說中有兩個「台灣鬼」——小羅與台籍日本兵敏郎，小說透過種種生死交錯的聲

31 廖淑芳，〈檔案、記憶與光影認同：論郭強生《惑鄉之人》中的鄉土觀看〉，游勝冠、熊秉真編，《流離與歸屬：二戰後港台文學與其他》（台北：台灣大學出版中心，2015.10），頁227-255。郝譽翔，〈從尋夢到尋根：讀郭強生《惑鄉之人》〉，《文訊》326期（2012.12），頁126-127。

32 如灣生松尾森已成為健二家族的檔案記憶，而使得當下作為「祖父」的他反而顯得不真實；而對小羅而言，松尾森則是一個過度真實的原初記憶與生活記憶。

33 范銘如，〈另眼相看——當代小說中的鬼／地方〉，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版社，2008.09），頁85-106。廖淑芳，〈檔案、記憶與光影認同：論郭強生《惑鄉之人》中的鄉土觀看〉，游勝冠、熊秉真編，《流離與歸屬：二戰後港台文學與其他》，頁234。

腔如何反思殖民與被殖民間的關係。死亡所展現的酷兒敘事與台灣歷史交織，開展新的時空想像並重構種族、國族認同的邊界。

本文認為小說中的鬼魅敘事，透過死後世界裡的重述、反思、觀看，展現了四種人我關係、記憶、認同與歷史的理解：（一）外省移民二代（小羅）對第一代（父親）的理解；（二）戰前、戰後兩代台灣人的相互理解；（三）對自身的反思、死亡的理解；（四）對同志情欲與（後）殖民關係的理解：從自戀／戀他的同性情欲到台日情結。

首先，以小羅作為主述者的鬼魅聲腔展現了其對父親的理解。小羅在發現父親與蘭子的老少戀情後，強烈的嫉妒感與被遺棄感使他做出錯誤的判斷，將蘭子懷孕一事誣陷為倉田所為，也造成父親與蘭子公開戀情的困境。直到死後，他才能同理父親，對自己當年的誤解與作為感到遺憾，願望著都懷藏著秘密的父子倆人當年能勇敢點、開誠布公，或許就不會有後來人世兩隔、父子分離的痛楚。

小說將同志戀情不能公開之苦，置於老少戀／跨代戀、跨省籍與底層階級的禁忌戀情（50幾歲的外省老兵和17歲的本省人家養女）之上。此事件也導致他誤以為父親將背棄自己、另組家庭而離家出走，爾後到台北投靠松尾森，發生了一連串的糾葛。《惑鄉之人》呈現了兩個父執輩的矛盾情結與其間的張力，小羅的認同從血緣上的外省移民之父身上，倒向了情欲投射的前殖民者之父；換言之，兩個大父的「中日戰爭」仍在小羅身上作用著，且形成了另一種情欲的牽引，一方面酷異化了神聖的對日抗戰，另一方面卻也展開了另一場「台日戰爭」——糾纏了抗戰、殖民、後殖民記憶的台灣寓言。

其次，就戰前、戰後兩代台灣人／鬼的相互理解來說，《惑鄉之人》創造了小羅與敏郎兩個身分、年齡、世代各異的鬼是別有用心的。首先，兩隻台灣鬼在死後的世界相遇，透過彼此的提問、對話、試探，展開的不僅是對彼此生命、存在年代、歷史事物的瞭解（如電影、殖民、戰爭、同志情欲等），更透過對彼此的陳述，展現一種對自身過往的不同理解與反思。尤其對小羅這個早夭的新鬼而言，當他帶著對松尾森的忿忿、愛滋的污名離世時，是充滿怨懟、不甘的；既對未來了無希望，又不想讓家族、父親蒙羞而自我了斷。

更為特殊的是，《惑鄉之人》的鬼魅敘事，就鬼形象的設定而言，這兩個台灣鬼都並非絕對正面的人物，不論是小羅或敏郎都是帶著「犯罪」之身化為鬼的。小羅在自殺前，刺殺、強暴了松尾森；而敏郎之為鬼，乃是因在南洋戰區強暴當地的土著女子而被打死（並非戰死）。兩人的非道德與犯罪之舉，都可能讓讀者陷入了道德評價的兩難情境。

不過於此同時，小說也創造了兩位「罪人」彼此諒解的可能，在得知敏郎真正的死因後，小羅開始有了反思，他捫心自問：「我有什麼資格做他的判官？難道我與他之間還需要較量出誰的罪孽較輕，然後就取得了道德凌駕的優勢？」（頁159）於是基於敏郎於戰爭時期的發狂與諒解，小羅也開始回顧、坦白自己的過去，並理解到「難以啟齒的事並非一定就是黑暗的。都是由於自己的黑暗，所以才有那麼多理不清、想不通的事情，然後把這些事情泡進了貼了『祕密』二字的毒藥水瓶裡，永久保存。」（頁173）而敏郎改變了他的想法，這是小羅第一次自以為是的堅強被軟化，在鬼界裡出櫃，並透過對敏郎的告解，放下對於過去的怨懟。

本文認為《惑鄉之人》透過這些非正典／正面的人物形象與敘事手法，讓兩代台人互為傾訴、救贖的對象，進而透過理解而諒解，瞭解這些底層生命在殖民、戰爭與歷史洪流中的掙扎、無奈與可能的過錯，進而形成「怪胎台灣」的想像共同體。小說敘述小羅懷著同性情欲，生活在一個不被接納的社會中，永遠都像是在備戰狀態；敏郎則是在戰爭的摧殘中，日日生活在瘋狂的邊緣而強暴了少女。筆者認為《惑鄉之人》這種「負面書寫」對於台灣主體與國體想像有著不同的意義，提醒著在台灣社會裡潛藏著無數如同小羅、敏郎的非正典、邊緣人物，而台灣在打造國族認同時，是否能容受這些邊緣、賤斥的主體？《惑鄉之人》所傳達的態度毋寧是肯認這些邊緣化、甚至是有些負面印記的族群的，提示眾人需要去面對這些殖民與後殖民狀態下留下的傷痕，才能開展更具包容視野的國族想像，而這也形成了本文所謂的「怪胎台灣」的想像共同體。

再者，這則鬼魅敘事，也處理了小羅對於自身及其與松尾森之間愛恨情愁的反思，解開其在人世間最大的死結，在歷經人世愛恨的糾葛後，在鬼界的小羅回望這段同性情愛與關係，有了一種對世情的勘透。作為鬼的小羅如此娓娓

道來：「如果不是對松尾有過錯誤期待，他也不過就是芸芸眾生裡，一個不相干的人。因為命運讓我們交集，我們曾經彼此利用取暖，才演變成後來的背叛傷害。能說這只是他、或我一人造成這樣的結局嗎？」（頁271）換言之，小說裡的「鬼話連篇」起了重要的告解、救贖作用，讓當事人透過重述重新理解生前的事件，展開自我反思的大業；並透過寬容，來尋求解脫。

然而，本文要進一步思考的是，小說在個人層次上的解脫與寬容和解的聲腔，是否也消解了殖民批判？個人層次的解脫與國族／種族層面的反思該如何釐清，是值得探究的問題。因此以下將凸顯在鬼魅敘事中的第四點特色，也就是小羅對於自己和松尾森的同志情欲與日台（後）殖民關係的理解。小羅在鬼界進行反省時，雖然可說其北上依靠松尾森、乃至後來的被欺騙與不甘，都起於自己的執著。但另一種狀況是，小羅之所以愛上松尾，更可能是愛上了他無法成為的「日本人」身份——此一身分對於前殖民後裔與戰後台灣人的小羅是具有特殊的吸引力；換言之，小羅愛上了「這種始終無法成為的挑戰」，他引用松尾的話——「就是想要成為對方吧」，來進行自我剖析，表達這種愛戀與自我認同的關連性，如果能夠「成為」對方而且超越，那麼迷戀之情就會結束。（頁184-185）³⁴而松尾森卻是他一直無法企及的愛戀對象，而此中的愛戀包含了對於日本、導演的權力想像，以及或許因為與父親長期疏離的關係，讓他對於年長男性有另一種依戀與投射。³⁵

《惑鄉之人》一再透過小羅、松尾森兩人間的男男愛欲、勾引、依戀、渴望與求不得的苦，將之比喻成殖民地與殖民母國的關係，小羅如此敘述其台日同性情欲關係：「日本人幻想著台灣人成為他們想像中的樣子，台灣人也想像著成為日本人幻想中的樣子，這不是也很像某一種互相的引誘？」（頁183）因而《惑鄉之人》將男同志情欲展演成了一則後殖民寓言，且不斷地透過男同志的自戀、戀他情結與施虐／受虐（SM）關係來詮釋殖民與被／後殖民關係。這樣的方式固然複雜化了兩人關係及後殖民狀況下的寓言表述，然而這樣

34 如同他對倉田肉體的迷戀，是在工作上超越他以後，就不存在了。而松尾森作為電影拍攝過程中權力最大的導演，小羅對他的執迷卻始終不減，這或許也隱喻了某種對於現代性追求的執著。郭強生，《惑鄉之人》，頁184-185。

35 感謝審查人的提醒，讓筆者對於小羅和松尾森之間的愛戀關係有更多思考。

的詮釋與再現模式是否也暴露出了哪些問題？下節將對這則以自戀模型為主的男男情欲、及其所串起的台灣寓言提出另一個層面的省思。

五、怪胎台灣寓言的省思：自戀／戀他情結下的癥狀與弔詭

《惑鄉之人》突破了逐漸趨於僵化的兩性寓言書寫表述方式，以複雜的同性性愛、精神與肉體的欲望與難以歸類的SM依戀關係，複雜化了台日互動與情結，貼近松尾森作為底層灣生的處境，為其編織一個新版的〈君之代少年〉想像與電影神話；也批判以松尾森作為前殖民者而享受優勢之處，可說在近年的國族與後殖民寓言書寫裡開出新局。

但本文也認為小說運用上述灣生的台灣認同、算計，以及男同性戀的水仙花自戀情節與欲望來處理殖民關係仍存在若干的危險。這個建立在男同志欲望與自戀基礎上的寓言框架，固然複雜化也開拓了兩性作為國族寓言的文學套式，卻也存在了男性自我中心的迷思。這現象不時出現在小說中，而以松尾森所言而被小羅所謹記著的話語作為代表：

像我們這種被同性吸引的，大概都是有一種想成為對方的渴望。想成為另一個男人的欲望，對我們這樣的人來說，總是迂迴曲折而且充滿矛盾的。總在征服與被征服中來回交換著角色，分明是你跟他，卻又像注視著鏡子般，鏡子裡的人有鬍渣、喉結，堅硬胸膛，是自己也是對方，像是翻轉著對彼此的幻想。（頁182）

而當這個「欲望」與「成為」彼此的過程，都變成一種經濟階級、美貌神話，甚至是帝國論述（皇民論述）的競逐時，基本上都仍是再次鞏固了主流價值。不論是小羅欲望倉田、松尾森，或者松尾森欲望小羅，其實都是建立在美貌與自戀的迴路上；如此還是排擠了既不具經濟資本、又不具美貌與身體資本的邊緣族群，也因此當小羅感染上愛滋之後，必然得走向自殺與滅亡。

而《惑鄉之人》中還有比愛滋同志更加被邊緣化與賤斥的人物，那就是「非良家婦女」。小說裡對於不同人物各有褒貶，固然有時也對同志有政治不正確的批評，但畢竟小說主角就是松尾森、小羅等男同志，他們在《惑鄉之

人》中仍取得了主要發聲的位置，但非良家婦女的女性就沒有這麼幸運了。小說中有意無意地對女性／陰性特質進行貶抑與邊緣化，隱約地流露出對於非良家婦女、非正典女性的歧視。例如健二父母對於健二姑姑與洋人交往，充滿水性楊花的譴責，乃是佔據一個「良家婦女」的位置來貶抑「非良家婦女」；抑或者像松尾森來到大稻埕後，後對於原生花蓮移民村的批判——「沒有聚落裡喝得醉醺醺動不動就拔刀相向的男人，也沒有茶室裡從日本來卻穿著中國衫賣淫的女人」（頁87），這些描寫都在不經意處，流露對於非良家婦女的歧視。本文認為不能用《惑鄉之人》的小說背景與當時的主流道德觀，來合理化其對女性賣身、與外國人交往的隱性歧視；因為小說在面對同是賣身、「倒貼」日本人的小羅，其敘事安排與敘事腔調並沒出現同樣的批判與質疑。換言之，這顯示了小說敘事者在觀看男男同志視角與女性視角的雙重標準與差別待遇，也是不經意流露出的文本潛意識。凸顯了當男同志在這個台灣寓言中能不斷刷新、翻轉，進行各種發聲實踐的同時，非主流良家婦女的另類女性卻依然失聲的窘境與侷限。

此現象透露了小說雖以男男情欲翻轉了以異性戀思維所主導的國族寓言框架，卻仍可能陷於男性／陽剛／陽具中心。小說以經濟位階、形體美貌與男性自戀作為欲求的迴路，也落入了線性發展的進步史觀中。更令人憂懼的是，在這樣的國族寓言裡，固然給予非正典男性（男同志、賣淫者、雜交者、戀童者、愛滋感染者）一個發聲的空間與位置，卻也排除了非正典女性的位置與發言的可能。換言之，《惑鄉之人》固然透過多樣的敘事情節與策略，合理化了種種男男欲望與欲求，卻可能也潛藏了厭女的傾向。

最後，一個重要且不得不提防的面向是，《惑鄉之人》裡的灣生對台灣的故鄉認同固然是事實，但卻有成為帝國主義幫兇的危險。松尾森在認同台灣作為故鄉的同時，仍服膺於日本軍國主義，時時嚮往著大東亞戰爭未失敗的榮光與可能性。³⁶ 甚至連外省移民二代的小羅，在死後跟另一個為日本戰死的台灣兵（敏郎）講述日本帝國與西方帝國時，竟也以殖民時期日台人士能通婚，作

36 松尾森跟來訪的健二說道：「你們無法想像，如果日本沒有戰敗，這個世界根本就會是另一個樣子……」。郭強生，《惑鄉之人》，頁306。松尾雖然回到台灣這個「故鄉」，但也期望著日本沒有戰敗的大東亞共榮世界。

為日本殖民政府優於歐美帝國的依據。³⁷ 不論是這些似是而非的比較，或者是對於大東亞帝國不自覺的情感投射與想像，均反映了台灣當代所殘存的殖民遺緒，該如何面對與處理恐怕是更為艱難的課題。

因而《惑鄉之人》運用男男欲望的勾引、競逐、角力來闡述國族寓言，固然處處驚奇，但其從自戀與戀他的敘事傾向與對於SM情結的迷戀，卻未必有助於殖民清理。不論是松尾森對於男同性戀「自戀」／「戀他」這種一體兩面的說辭，或者小羅死後與敏郎討論皇民化問題時的「相互勾引說」等，³⁸ 這類把殖民欲望轉化為情欲勾引的說法固有新鮮感，但畢竟殖民暴力與情欲勾引是天差地別的，小說卻可能利用了這樣的說辭，以男同性戀想成為彼此的欲望，來抹消殖民權力關係的不對等，甚至再次鞏固了帝國殖民的欲望。換言之，《惑鄉之人》運用了同性情欲在性別上看似平等欲求彼此的假象，偷渡了對於殖民權力的肯認；用同性相愛的水仙花自戀與投射欲望來合理化殖民權力關係。這大概是這則怪胎台灣的寓言中，以男同志欲望作為立論基礎的同時，卻也不得不面對的最大弔詭與危險。

本文肯定《惑鄉之人》以同性情欲複雜化各種後殖民欲望與國族寓言的貢獻，其多音交響、複聲書寫的敘事方式容或有紀大偉所指的雜蔓之弊，³⁹ 但筆者認為透過不同位置的人物視角與發聲，適足以看到每個走過戰爭、戰後與（後）殖民狀態的人們不同面向的思考與心理狀態，而回到一個貼近人心與情境的狀態，而不僅僅是國族寓言冰冷的搬演。如同郝譽翔所言，「我是誰？」、「我歸屬何處？」對小說人物而言並非一道紙上冰冷的後殖民理論，而是生命中不得不去面對的核心困境。⁴⁰ 但本文同時也指出在《惑鄉之人》為灣生、酷兒發聲，創造多元異質的國族寓言之際，也必須警覺其中對於女性與陰性特質的壓抑，以免在創造新的國族想像與認同時，卻也過度邊緣化甚至排擠了其他的非典型的身分與性／別政治取向。

37 因為西方帝國多半禁止殖民者與被殖民者通婚。

38 小羅表示：「日本人幻想著台灣人成為他們想像中的樣子，台灣人也想像著成為日本人幻想中的樣子，這不是也很像某一種互相的引誘？」。郭強生，《惑鄉之人》，頁183。

39 紀大偉，〈網路時代，鬼的狂歡〉，「台灣同志文學簡史SP」（來源：<http://okapi.books.com.tw/article/3649>）。

40 郝譽翔，〈從尋夢到尋根——讀郭強生《惑鄉之人》〉，《文訊》326期，頁126。

參考資料

一、專書

- 朱偉誠編，《台灣同志小說選》（台北：二魚文化出版社，2005.06）。
- 周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論》（台北：允晨出版社，2003.02）。
- 林水福、林耀德編，《蕾絲與鞭子的交歡：當代台灣情色文學論》（台北：時報文化出版公司，1997.03）。
- 紀大偉，《正面與背影——台灣同志文學簡史》（台南：國立台灣文學館，2012.10）。
- ，《酷兒狂歡節——台灣當代QUEER文學讀本》（台北：元尊文化出版公司，1997.12）。
- ，《同志文學史：台灣的發明》（台北：聯經出版公司，2017.01）。
- 范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版社，2008.09）。
- 馬聖美、王儀君、楊雅惠編，《城市與海洋論集》（高雄：中山大學人文研究中心，2011.10）。
- 張小虹，《怪胎家庭羅曼史》（台北：時報文化出版公司，2000.03）。
- 張娟芬，《姊妹戲牆——女同志運動學》（台北：聯合文學出版公司，1998.11）。
- 張素玠，《台灣的日本農業移民（1909-1945）——以官營移民為中心》（台北：國史館，2001.09）。
- 郭強生，《夜行之子》（台北：聯合文學出版公司，2010.05）。
- ，《惑鄉之人》（台北：聯合文學出版公司，2012.02）。
- 游勝冠、熊秉真編，《流離與歸屬：二戰後港台文學與其他》（台北：台灣大學出版中心，2015.10）。
- 劉亮雅，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田出版社，2006.06）。
- 賴俊雄編，《筆的力量：成大文學家論文集》（台北：里仁書局，2013.02）。
- 戴寶村編，《台灣歷史的鏡與窗》（台北：國家展望文教基金會，2002.12）。
- Leo Ching（荊子馨）著、鄭力軒譯，《成為「日本人」：殖民地台灣與認同政治》（台北：麥田出版社，2006.01）。

Cindy Patton, Benigno Sánchez-Eppler (eds.). *Queer Diasporas* (Durham: Duke University Press, 2000).

Virinder S. Kalra, Raminder Kaur, John Hutnyk等著，陳以新譯，《離散與混雜》（台北：韋伯文化國際出版公司，2008.01）。

二、期刊

（一）期刊論文

朱偉誠，〈國族寓言霸權下的同志國：當代台灣文學中的同性戀與國家〉，《中外文學》416期（2007.03），頁67-107。

李衣雲，〈解析「哈日現象」：歷史、記憶與大眾〉，《思想》14期（2010.01），頁99-110。

汪宏倫，〈台灣的日本症候群：解題〉，《思想》14期（2010.01），頁35-37。

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》15期（2012.10），頁151-183。

林泉忠，〈哈日、親日、戀日？「邊陲東亞」的「日本情結」〉，《思想》14期（2010.01），頁139-159。

林徐達，〈後殖民台灣的懷舊想像與文化身分操作〉，《思想》14期（2010.01），頁111-137。

林純德，〈客家「村姑」要進城：台灣客家男同志的認同型塑及其性／別、族群與城鄉的交織展演與政略〉，《台灣社會研究季刊》105期（2016.12），頁1-60。

林慧君，〈日據時期在台日人小說中灣生的認同歷程〉，《國文天地》25卷3期（2009.08），頁56-61。

——，〈新垣宏一小說中的台灣人形象〉，《台灣文學學報》16期（2010.06），頁85-111。

紀大偉，〈帶餓思潑辣：《荒人手記》的酷兒閱讀〉，《中外文學》279期（1995.08），頁153-160。

郝譽翔，〈從尋夢到尋根：讀郭強生《惑鄉之人》〉，《文訊》326期（2012.12），頁126-127。

陳佩甄，〈現代「性」與帝國「愛」：台韓殖民時期同性愛再現〉，《台灣文學學報》23期（2013.12），頁101-136。

曾秀萍，〈一則弔詭的國族寓言——《風前塵埃》的灣生書寫與日本情結〉，《台灣

- 文學學報》26期（2015.06），頁153-190。
- ，〈流離愛欲與家國想像：白先勇同志小說的「異國」離散與認同轉變（1969-1981）〉，《台灣文學學報》14期（2009.06），頁171-204。
- ，〈從魔都到夢土：《紐約客》的同志情欲、「異國」離散與家國想像〉，《師大學報：語言與文學》54卷2期（2009.09），頁135-158。
- 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》14期（2010.01），頁46-48。
- 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》14期（2010.01），頁53-97。
- 趙彥寧，〈老T搬家：全球化狀態下的酷兒文化公民身分初探〉，《台灣社會研究》57期（2005.03），頁41-85。
- ，〈往生送死、親屬倫理與同志友誼：老T搬家續探〉，《文化研究》6期（2008春季號），頁153-194。
- 劉亮雅，〈怪胎陰陽變：楊照、紀大偉、成英姝與洪凌小說裡男變女變性人想像〉，《中外文學》312期（1998.05），頁11-30。

（二）學位論文

- 鳳氣至純平，〈日治時期在台日人的台灣歷史像〉（台南：成功大學台灣文學系博士論文，2014）。

（三）研討會論文

- 陳其澎，〈「框架」台灣：日治時期殖民現代性的研究〉，「2003文化研究年會—靠文化·By Culture」學術研討會」論文（文化研究學會、東吳大學社會學系主辦，2003.01）。

三、電子媒體

- 紀大偉，〈網路時代，鬼的狂歡〉，「台灣同志文學簡SP」（來源：<http://okapi.books.com.tw/article/3649>）。
- 陳佩甄，〈Queer That Matters in Taiwan——以翻譯造就的台灣酷兒〉，《文化研究月報》45期（來源：https://www.academia.edu/2438303/Queer_That_Matters_in_Taiwan_%E4%BB%A5%E7%BF%BB%E8%AD%AF%E9%8

0%A0%E5%B0%B1%E7%9A%84%E5%8A%3%E9%85%B7%E5%85%92_Cultural_Translation_and_Queer_Discourses_in_1990s_Taiwan_)。

曾芷筠，〈灣生的參與，補上了歷史的一片拼圖：專訪《灣生回家》導演黃銘正〉，
《放映週報》529期（來源：http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=587）。

