

重返1940年代台灣

——甘耀明《殺鬼》中的歷史傳奇*

劉亮雅

台灣大學外國語文學系特聘教授

摘要

客籍作家甘耀明的小說《殺鬼》（2009）將背景定在1940年代，從太平洋戰爭爆發到二二八及其後，也就是曾被戒嚴時期國民黨政府視為禁忌的一段台灣歷史時期。然而其書寫方式，卻有別於鄉土寫實傳統的悲情，糅雜魔幻寫實、鄉野傳奇、童話和卡通，可說跌破大家的眼鏡。1972年生的甘耀明，遠離日治時期以及二次大戰，為何重返這段歷史？為何採取此一書寫方式？他是為誰而寫？對誰而寫？本文將討論《殺鬼》中的歷史傳奇。我認為小說藉由魔幻寫實、鬼故事、童話、卡通等手法，將歷史傳奇化，呈現四〇年代台灣的種族、族群和世代乃至殖民與被殖民的矛盾對立以及文化融合。甘耀明藉由火車進入關牛窩，並貫串全書，帶入現代性以及四〇年代歷史事件的衝擊，於是環繞著火車與鄉土的二元對立，形成火車傳奇與鄉野傳奇，兩者構成本書歷史傳奇的主要部分。然而火車傳奇逐漸併入鄉野傳奇。小說並透過歷史傳奇反思日本軍國主義、美軍轟炸、二二八、認同的變化以及文化的混血。本文第一部分為前言，第二部分將探討火車傳奇與鄉土傳奇及其所代表的意義，第三部分將探討歷史反思與文化混血，第四部分則是結論。

關鍵詞：甘耀明、《殺鬼》、歷史傳奇、歷史反思、文化混血

* 本文為科技部專題計畫「青壯世代的台灣歷史想像：重新銜接戰前與戰後（III-II）」（編號MOST 106-2410-H-002-034-MY2）的成果之一，感謝韓震緯、陳芊如兩位助理幫忙蒐集資料。也很感謝兩位匿名審查者的寶貴意見。

Revisiting 1940s Taiwan:

The Historical Romance in Gan Yaoming's *The Ghost Slayer*

Liang-ya Liou

Distinguished Professor
Department of Foreign Languages and Literatures
National Taiwan University

Abstract

Hakka writer Gan Yaoming's novel *The Ghost Slayer* is set in 1940s Taiwan, from the outbreak of the Pacific War to the Feb. 28, 1947 Incident and its aftermath, a historical period which had been a taboo subject to the Kuomintang government under martial rule. Nevertheless, the novel departs from the sad realism characteristic of the Taiwanese *hsiang-tu* tradition by using instead magical realism, rural legends, fairy tales, and cartoon. Given that Gan was born in 1972, away from the Japanese period and World War II, one may wonder: Why does he revisit this history? Why does he opt to write in this way? For whom and to whom does he write? This article delves into the historical romance in the novel, arguing that Gan romances the history to present racial, ethnic, and intergenerational conflicts and strife as well as cultural syncretism between colonized and colonizer in 1940s Taiwan. By depicting the train's entry into Guaniuwo and the centrality of the train to the plotline, the novel highlights that the train brings in modernity and repercussions of historical events. Legends about the train and rural legends and the dichotomy between them constitute the major part of the historical romance, although the former gradually merge into the latter. The novel also reflects on Japanese militarism, the US bombing of Taiwan, and the Feb. 28, 1947 Incident as well as identity crisis and cultural hybridity. The first section of the article is the introduction; the second section discusses legends about the train and rural legends; the third section deals with historical reflection and cultural hybridity; the fourth section is the conclusion.

Keywords: Gan Yaoming, *The Ghost Slayer*, Historical Romance, Historical Reflection, Cultural Hybridity

重返1940年代台灣

——甘耀明《殺鬼》中的歷史傳奇

一、前言

九〇年代台灣的新世代小說，以女性小說、後現代小說與同志小說聲勢最大，及至兩千年後，新世代成了青壯世代，卻以新鄉土小說和歷史記憶小說最為耀眼，¹顯示現實與歷史議題在當代台灣文學場域裡的主導性。客籍作家甘耀明的小說《殺鬼》（2009）將背景定在1940年代，從太平洋戰爭爆發到二二八及其後，²也就是曾被戒嚴時期國民黨政府視為禁忌的一段台灣歷史時期。然而其書寫方式，卻有別於鄉土寫實傳統的悲情，糅雜了魔幻寫實、鄉野傳奇、童話和卡通，可說跌破大家的眼鏡。《殺鬼》的主要背景設在虛構的關牛窩，大致以苗栗山區為藍本，主人翁劉興帕是客家人（但應有原住民血統），全書的客家背景亦值得注意。書中的鬼王，乃是參與1895年抗日而死的客籍吳湯興，被甘耀明比附為劉興帕的叔公。1972年生的甘耀明，遠離日治時期以及二次大戰，為何重返這段歷史？為何採取此一書寫方式？他是為誰而寫？對誰而寫？

某個角度而言，《殺鬼》延續客籍作家傳統，乃是為歷經兩個政權的世代而寫。客籍作家一向關注日治時期，其有關日治時期的大河小說奮力衝破戒嚴時期中國中心的框限，但在《殺鬼》之前無人處理整個四〇年代。吳濁流《亞細亞的孤兒》（1962）、鍾肇政《台灣人三部曲》（1968、1975、1976）、李喬《寒夜三部曲》（1979、1980、1981）涵蓋整個日治時期，終止於戰爭末期

1 現今青壯世代的女性小說和同志小說多半添加了鄉土書寫或歷史書寫的面向，如陳雪的《陳春天》（2005）、郭強生的《惑鄉之人》（2012）等。

2 根據周婉窈的研究，1941年日本偷襲珍珠港，美、英隨即對日宣戰，日本迅速攻占英、美、荷等的太平洋屬地，一般稱為「太平洋戰爭」，但當時日本帝國內卻稱為「大東亞戰爭」，因其「以『大東亞共榮主義』為號召，打著對抗白人帝國主義和『解放』東亞諸民族的旗幟」。周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》（台北：允晨文化公司，2003.02），頁157-58。由於《殺鬼》處理皇民化時期，本文隨著脈絡需要，有時會稱大東亞戰爭。

或終戰，戰爭期僅占一小部分。這些小說的基調為抗日或反日，雖然《亞細亞的孤兒》和《台灣人三部曲》的第二部《滄溟行》亦涉及戰爭期的認同矛盾；這些小說無法觸及當時仍是禁忌的二二八事件。解嚴後的二二八小說如鍾肇政《怒濤》（1993）、李喬《埋冤·一九四七·埋冤》（1995）等則是另一種寫法，通常從戰後寫到二二八大屠殺之後，一邊控訴二二八，一邊讓日治時期（包含戰爭期）成為不斷指涉的背景，隱含比較兩個政權之意。以終戰為時間切割點，只處理之前或之後，應是受到戒嚴時期中國中心、仇日氛圍的影響。³

《殺鬼》另有一點不同於前行客籍作家對戰爭期的書寫：它將原住民主題與台灣人的認同主題並置，或甚至連結。《亞細亞的孤兒》、《台灣人三部曲》與《寒夜三部曲》，都以漢族為中心，聚焦於漢族的台灣人認同，無涉原住民。鍾肇政的《戰火》（1983）雖關注戰爭期霧社事件遺眷被徵召加入高砂義勇隊，仍未將之與台灣人的認同議題連結。《殺鬼》則出現原住民文化、傳說與神話，泰雅族女孩拉娃更成了主角。此一安排自然與1984年開始，風起雲湧的原住民運動提升原住民意識，以及解嚴後強調多元族群觀念有關。

《殺鬼》處理整個四〇年代，重新銜接台灣戰前與戰後，並採取荒誕諧趣方式展現其歷史想像。這需要放在文學史的脈絡加以理解。由於國民黨的中國中心、仇日政策，戰後台灣與日治時期歷史經驗形成嚴重斷裂，直到七〇年代遭逢一連串嚴重外交挫敗、喪失在國際間代表中國的法統地位，才開始初步地重新挖掘日治時期記憶。前述客籍作家的大河小說，多半乃是在此歷史縫隙中找到邊緣的表述空間。八〇年代以來歷經本土化與民主化，促使台灣解嚴，國家認同也有所轉變，發掘了台灣歷史記憶的多元錯雜。許多成長於戒嚴時期的作家，在面對過去備受國民黨中國中心教育所壓抑扭曲的台灣歷史記憶浮現後，紛紛加入重新記憶台灣歷史的行列。1996年台灣首度總統直選、更加確立台灣主體性後，引發另一波更深入地對於台灣歷史記憶的探究，有的小說聚焦

3 福佬族鄭清文〈二十年〉（1970）與宋澤萊〈最後的一場戰爭〉（1976）雖由戰後回憶戰爭期，仍避開二二八。福佬族葉石濤的二二八小說《台灣男子簡阿淘》（1996）則一如《怒濤》，由戰後開始。然而也有例外。福佬族旅美作家郭松棻1984年的小說〈月印〉以四〇年代初到五〇年代初為背景。這是當時名列黑名單的郭松棻在保釣運動失敗、並因中國行消解其中國夢後沉潛多年的復出之作，其左統立場有所調整、超越。

荷治時期，有的關注清治時期，有的聚焦日治時期，重新想像台灣歷史如何受到跨國人口、文化流動的影響。或許由於時間上的貼近，口述和書面的資料最易蒐集，其中又以聚焦於日治時期的小說最多。戰爭期台灣的歷史記憶由於涉及皇民化運動，曾經最受到仇日的國民黨政府打壓。然而自西元兩千年後，戰爭期卻格外受到不同世代作家的青睞，即使外省第二代作家如陳玉慧、郭強生也願意投入，其所顯示的乃是重新銜接台灣戰前與戰後的歷史記憶之集體努力。

戰爭期之所以受到重視，除了有二二八書寫打破了國民黨的統治神話、台灣更趨強調多元文化價值以及日語世代急速凋零等多重因素之外，我認為更重要的是，由於中國崛起，台灣社會的集體潛意識感到需要重新自我認識，並重新認識台灣與東亞和世界的關係。包括施叔青、陳玉慧等在內不同世代作家在其歷史想像中加入了當代視野，有別於具有親身經驗的前行代作家比較受限於戒嚴時期的氛圍。他們可能以父執輩或祖父輩口述記憶為藍本，也可能參照許多歷史和田野研究。這些小說更強調跨族群、跨文化的歷史想像、戰前與戰後的歷史斷裂和不可抹滅的殖民遺產。而身為五、六年級生的青壯世代作家如郭強生、吳明益、甘耀明等，遠離戰爭與日治時期，則將歷史記憶主題做了更多轉化，結合灣生、原住民、或同志、動物等當代議題，在寫法上也更為大膽，糅雜鬼故事、魔幻寫實、懸疑小說等，加入了九〇年代以來的文化氛圍與觀照。⁴

甘耀明以魔幻寫實和鄉野傳奇享譽文壇，曾獲得聯合報文學獎、林榮三文學獎、吳濁流文學獎等。早在2003年甘耀明出版短篇小說集《神祕列車》，就被李爽學封為「千面寫手」，⁵2005年出版第二本短篇小說集《水鬼學校和失去媽媽的水獺》，登上《中國時報》開卷版十大好書。2009年出版長篇小說《殺鬼》，再度登上《中國時報》開卷版十大好書，並獲得博客來

4 例如吳明益的《睡眠的航線》（2007）採用魔幻寫實、懸疑小說等，涉及橫濱兵工廠台灣少年工、日本原爆創傷、動物書寫等議題。吳明益的《單車失竊記》（2015）糅雜抒情小說、魔幻寫實、民族志、工物志等，涉及台籍原住民日本兵、動物書寫等議題。郭強生的《感鄉之人》（2012）採用鬼故事、懸疑小說、諜報小說等，涉及灣生男同性戀、台籍日本兵、原住民等議題。三書都從兩千年後回溯戰爭期。

5 李爽學，〈推薦序：千面寫手〉，甘耀明，《神祕列車》（台北：寶瓶文化事業公司，2003.01），頁9。

2009年華文創作年度之最。當時甘耀明年僅37歲，立即被《聯合文學》列為「新十年作家」，⁶李瑞騰稱他為「新鄉土」，⁷陳瓊如讚譽他是「六年級第一人」。⁸2015年，甘耀明以長篇小說《邦查女孩》，與吳明益的《單車失竊記》並列，獲得台灣文學獎圖書類長篇小說金典獎。2017年，甘耀明出版短篇小說集《冬將軍來的夏天》。甘耀明的父親為客家人，母親閩南人，小時候住在客家庄。他將童年居住的村落轉化為虛構的關牛窩，使其成為社會的縮影，並在小說中糅雜客語、台語、北京話、原住民語。

甘耀明在訪談中坦言台灣歷史議題沉重，傳統鄉土文學採取沉重筆法，是雙重沉重，而《殺鬼》的寫法則刻意幽默淡化，較為輕盈。⁹這顯示他認為鄉土文學與台灣歷史書寫頗多重疊，而《殺鬼》主要是一本歷史小說。在撰寫《殺鬼》期間，甘耀明受訪時表示，不同於六、七〇年代黃春明的鄉土小說取材現實生活、描寫人物的悲傷，他則偏向鄉土傳奇，「故事是杜撰的、不可能發生」。¹⁰揆諸《殺鬼》的魔幻寫實，有時已誇張到超寫實或反真實，例如鬼中佐是被養在母鹿體內的日俄戰爭孤兒，¹¹帕打鬥時有如武打卡通的神力，拉娃夾住尤敏的腰變成了連體嬰等。《殺鬼》運用魔幻寫實手法將歷史傳奇化。甘耀明馳騁想像，讓小說得以跨越陰陽兩界、穿梭今昔，並連結到民間故事的光怪陸離，使歷史活靈活現。與此同時，《殺鬼》的歷史傳奇仍奠基於甘耀明對於歷史文化背景所下的考掘工夫。

前行論者已注意到《殺鬼》的歷史關懷。鍾怡雯推崇《殺鬼》是「歷史、鄉野傳奇、民間故事和台灣多語社會的相遇相融」。¹²楊雅儒將《殺鬼》視為「諧謔的戰爭史」，¹³戴冠民認為本書呈現台灣庶民在「孤兒意識」下認同的

6 根據〈21世紀，新十年作家群像〉專輯編者的說明：「新十年作家」係指1970年後出生、兩千年後出書崛起的作家。編者，〈21世紀，新十年作家群像〉，《聯合文學》299期（2009.09），頁19。

7 李瑞騰，〈新鄉土·新世代·新世紀〉，《聯合文學》299期，頁22、25。

8 陳瓊如，〈甘耀明——六年級第一人〉，《聯合文學》299期，頁39。

9 陳秀珍，「附錄三 作家訪談：第一次」，〈甘耀明小說《殺鬼》的鄉土、歷史與美學風格〉（台中：中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2015），頁146。

10 陳雅莉，〈客籍作家甘耀明宛如千面寫手〉，《客家文化季刊》12期（2005.05），頁49。

11 鬼中佐乃是鹿野武雄的渾名，日文裡「鬼」是「嚴格」之義。

12 鍾怡雯的推薦詞，詳見甘耀明，《殺鬼》（台北：寶瓶文化事業公司，2009.07），頁14。

13 楊雅儒，〈諧謔的戰爭史——《殺鬼》的歷史／暴力書寫〉，《文訊》292期（2010.02），頁104。

混雜。¹⁴ 有別於其他青壯世代小說，《殺鬼》的歷史想像是傳奇式，也是童話式的，這一方面延續甘耀明前兩本小說集的童話色彩，另一方面呼應了王家祥《山與海》（1996）中的〈眩奇人生〉和〈番薯與帝國〉兩篇小說裡分別從女學童和男學童之眼回憶二戰末期美軍轟炸，驚奇多於恐懼。¹⁵ 某個角度而言，《殺鬼》是一本關乎帕（也關乎日語世代）的成長小說，透過成長與幻滅的主題看歷史。《殺鬼》裡在太平洋戰爭前期，其描述充滿荒誕諧趣，呼應了帕的天真之眼，而在情勢逆轉的末期，尤其接收後，筆調則轉為沉鬱憂傷。在戰爭剛爆發時，帕是年僅12歲的學童，卻又是兼具神鬼人特質的英雄。小說刻意用童稚的視角描寫日語世代，暗示1937年開始的皇民化運動，乃是在1931年大逮捕、台灣民族運動潰敗以及1935年始政四十年博覽會之後，基本上社會承平穩定，有利於日本殖民統治。故而對帕而言，至少戰爭前期仍是歡樂童年，隨著戰局變化，帕也有所歷練成長，及至日本投降則帶來幻滅，接收後更每況愈下。相對於戒嚴時期國民黨的官方歷史，《殺鬼》可謂構成了法國哲學家福柯（Michel Foucault）所說的「歷史失敗者」的「反歷史」（counter-history）。¹⁶

《殺鬼》重返四〇年代，大抵按照編年時序，從太平洋戰爭爆發的1941年底開始，一直到二二八大屠殺的黑暗及其後，大約六七年的時間。大致上小說可分為三階段：（一）戰爭前期（二）戰爭末期（三）戰後。帕的感知與形貌也有所改變，由戰爭前期的天真爛漫、神力無窮，到戰爭末期失去一眼一耳的傷兵模樣，到戰後被祖父帶去台北、再砍去一臂的殘缺。小說的許多安排值得探討。帕為何決定當日本人？劉金福和鬼王的形象有何特別？小說中為何出現許多火車意象？卡通化的呈現產生甚麼效果？拉娃為何不讓父親去南洋當兵？為何描寫墜落的美軍飛機上的比基尼女子圖像？為何將鬼王去聖化？為何安排鬼王發現日本人已進入鄉土？帕名字裡為何有番字？劉金福為何砍去帕的手

14 戴冠民，〈族群、世代的錄鬼簿——談甘耀明《殺鬼》之庶民認同混聲圖像〉，中正大學台灣文學研究所主編，《第七屆全國台灣文學研究生學術論文研討會論文集》（台南：國立台灣文學館，2010.11），頁410。

15 此兩篇小說乃是王家祥根據其父母親的口述記憶所寫。

16 Michel Foucault, "Society Must be Defended": *Lectures at the Collège de France 1975-1976*, David Macey, trans. (New York: Picador, 2003), pp. 69-70.

臂？為何安排劉金福死於二二八鎮壓？帕為何最後殺死鬼王的魂體？

本文將討論《殺鬼》中的歷史傳奇。我認為小說藉由魔幻寫實、鬼故事、童話、卡通等手法，將歷史傳奇化，呈現四〇年代台灣的種族、族群和世代乃至殖民與被殖民的矛盾對立以及文化融合。甘耀明藉由火車進入關牛窩、並貫串全書，帶入現代性以及四〇年代歷史事件的衝擊，於是環繞著火車與鄉土的二元對立，形成火車傳奇與鄉野傳奇，兩者構成本書歷史傳奇的主要部分。然而火車傳奇逐漸併入鄉野傳奇。小說並透過歷史傳奇反思日本軍國主義、美軍轟炸、二二八、認同的變化以及文化的混血。本文第一部分為前言，第二部分將探討火車傳奇與鄉土傳奇，及其所代表的意義，第三部分將探討歷史反思與文化混血。第四部分則是結論。

二、火車傳奇與鄉野傳奇

《殺鬼》以火車貫串全書。小說第一章以火車來到關牛窩，遇鄉野群鬼阻擋開始，最後一章則是帕殺了鬼王魂體，火車鳴笛而過。抗拒火車的鄉野群鬼，具象化為鬼王和「活死人」劉金福，乃是書中鄉野傳奇的主要元素，然而代表現代性的火車意象也很神奇，火車意象以及與火車相關的人與事也構成火車傳奇。這個部分我將針對幾個事件討論火車傳奇與鄉野傳奇，並探討甘耀明形塑這些傳奇的意義。我認為火車傳奇與鄉野傳奇乍看對立，然而透過卡通化的描寫，卻也有所調和。而隨著情節發展，火車卻逐漸被鄉土化，火車傳奇也成為鄉野傳奇的一部分。

《殺鬼》有三章標題裡有火車：第三章「絆倒火輪車的九鑿頭」、第十二章「亞細亞號與螢火蟲人」、第十四章「九青團與矮黑人都坐上火車了」。許多重要事件也都環繞著火車。火車因不同的事件而被賦予多重複雜的意義。火車貫串全書，恰恰影射在戰前戰後歷史斷裂下，火車仍維繫了歷史的延續。如同洪致文指出，在1987年鐵路支線吹起停駛風前，¹⁷台灣「曾是一個處處有火車、遍地有鐵路的『鐵道王國』」，鐵道不僅早已融入生活，更「早就變

17 此乃因公路網和客運便利、林業政策改變等因素。洪致文，《台灣鐵道傳奇》（台北：時報文化出版公司，1992.10），頁9。

成本土文化的一部分」。¹⁸而台灣能成為鐵道王國，日治時期的積極建設乃是關鍵。固然《殺鬼》中的火車多為「無軌火車」，「結合公車與火車的機械怪」，相當魔幻且帶有動畫趣味，¹⁹但基於它的許多特色（有五到八節車廂、有「機關士」等）無異於有軌火車，²⁰且書中將新式火車「紫電」與滿洲國的亞細亞號做比較，並曾提到縱貫線，我認為某方面而言仍需將之視為傳統火車討論。

根據洪致文的研究，台灣鐵路始於清末劉銘傳所蓋的基隆到新竹的路段，但當時路線標準太差，日治初期將路線大改，加以歷經地理環境變遷，目前遺跡僅剩騰雲號蒸汽火車頭與獅球嶺隧道。²¹日本人蓋的縱貫線則自1899年起施工，1908年全線通車。此外，日本人還蓋了淡水、新店、集集、東港、平溪等支線，糖業、林業、礦業、鹽業、台東線等輕便鐵道，其中阿里山森林鐵路尤其有名。²²交錯的鐵路線成為日治時期台灣最重要的基礎建設之一。洪致文又指出，清末的八個蒸汽火車頭其中有些名字十分有趣，例如「騰雲」、「掣電」等，²³日本總督或民政官在隧道上的題字則具文雅深意：「有描述山線鐵道工程艱鉅但人力勝天險的『巨靈讓工』、『潛行不窒』；火車披星戴月貫通南北的『穿月』、『噴雲』、『一氣通』；還有描寫山線宏偉之絕世美景的『開天』、『氣象雄深』；以及山線功績將亙古流傳的『功維敘』」。 ²⁴我認為這些名字和題字無疑成為甘耀明營造書中火車意象的藍本。

但火車並非一開始就如洪致文所稱是本土文化的一部分。《殺鬼》裡火車在大東亞戰爭期間來到窮鄉僻壤的關牛窩，²⁵它是現代性的代表，又與日本殖

18 同註17，頁9。

19 甘耀明，〈甘耀明談《殺鬼》〉，《殺鬼》，頁441。甘耀明自承其發想來自於鄉誌上的耆老訪談。大東亞戰爭期間，物資欠缺，曾出現有鍋爐的蒸汽公車，這讓他充滿遐想。寫下萬字後，他才發現實物照片遠不如想像中美好，幾度欲加上鐵軌，改回傳統火車。但受到日本動畫導演大友克洋的《蒸汽男孩》裡的蒸汽怪械之鼓舞，他又繼續原初的想像。甘耀明，〈甘耀明談《殺鬼》〉，《殺鬼》，頁441。

20 「機關士」亦即「司機」。

21 同註17，頁18。洪致文，《珍藏世紀台灣鐵道——幹線鐵道篇》（台北：時報文化出版公司，2001.01），頁29。

22 同註17，頁21、119。

23 同註17，頁148-49。

24 洪致文，《珍藏世紀台灣鐵道——幹線鐵道篇》，頁118。

25 有關大東亞戰爭，請參看註2。

民勾連，因此遭到抗拒。第一章裡火車意象一開始與殺人機器連結，繼而成為魔魅新世界的化身。對帕而言，火車既華麗陽剛又精巧神秘，展現機器文明的奧妙。當傳聞中「殺人的大鐵獸來到『番界』關牛窩」，「像一艘航在馬路的華麗輪船」，帕宛如超人站在橋上，想要以其神力「擋下那改變關牛窩的魔魅力量」。²⁶ 此時溪谷鬧鬼，蓋好的橋一再被沖毀，²⁷ 彷彿鄉野群鬼阻擋火車所代表的既恐怖又迷魅的「新世界」。這顯示現代性的魔魅與「落後野蠻」鄉野的鬼魅之對立。然而火車出現時，連帕也為之著迷，驚異於其「壯觀」、「線條雄悍，迷宮般的轉軸和精巧齒輪的神祕運轉」（《殺鬼》，頁23）。帕被火車所展露的現代技術與工藝所征服，不知不覺接受皇民化宣傳，包括車頭垂掛的菊花環裡「八紘一字」四字和車廂貼的報紙頭條「皇軍奇襲米國，爆彈轟沉真珠灣」捷報（《殺鬼》，頁23），為之歡呼。這暗示帕在抗日的祖父與公學校教育之間的擺盪，但火車的魅惑讓他倒向後者。

不僅帕一開始抗拒火車，反日的祖父劉金福更是如此，卻又禁不住對之好奇。小說採取印象主義描寫劉金福初次看到火車所受到的衝擊，認知的擾亂與感官的震撼交互作用，讓他既害怕又興奮莫名：先是「一聲尖銳的笛響」（《殺鬼》，頁39），撥開雨叢的大車燈「刮薄了他的目珠」（《殺鬼》，頁39），然後「衝來的火車像巨大的龍船，車廂纏滿了雨霧與光芒，比想像中的還要恐怖，如此的快速與壯觀，一恍神就錯失了，只能看到它的屁股紅燈」（《殺鬼》，頁39）。這讓他激動地喊「妖精，那一定是妖精」（《殺鬼》，頁39）。恐怖和奇觀交織，此乃劉金福對於機械現代性的複雜印象。火車既是「巨大的龍船」，也是彷彿具有生命的「妖精」，讓他在驚嚇之餘心生嚮往。火車帶來的新世界激發他想像。

與火車傳奇相對的鄉野傳奇，主要環繞著鬼王和劉金福，但也包括帕。對鬼王吳湯興去聖化的塑造堪稱一絕，充滿世俗性和黑色幽默，具有卡通化效果。吳湯興在1895年八卦山之役抗日失敗，被劉金福當聖人拜，帕卻將無法對祖父發洩的憤怒加倍奉還給祖父口中的阿興叔公，以鐵拳重擊他的墳。然而早

26 甘耀明，《殺鬼》，頁20。後續引文出自此書，於內文後標註書名及頁碼。

27 直到加入了荷蘭人的紅毛泥。

在帕之前，鬼王就被火車尖銳的汽笛吵醒，被鬼中佐的熱尿（被他誤以為下雨）澆得熱燙。躺在銅鐵大砲裡五十年的鬼王被帕吵起來時，罹患骨質疏鬆症，筋骨扣不緊，卻因硬頸，每次被帕用下堂腿劈倒，仍繃骨站起來。在受日本教育的帕的眼中，鬼王身穿襤褸短衫、蹬草鞋、披長髮，骯髒有如圖畫中的清國奴，最可怕的是一雙瞎眼。其實吳湯興壯烈犧牲之前，交代劉金福挖下他的雙眼，用以見證日本人終將落敗，此一執念使他無法投胎，徘徊人間成了鬼王。甘耀明對鬼王的塑造讓人想到李昂《看得見的鬼》（2004）裡五隻因執念而滯留人間的女鬼，這些清朝的鬼都會變身、施展威力，不像郭強生《惑鄉之人》（2012）裡日治末期及八〇年代的現代鬼魅維持其生前模樣。

鬼王最特殊之處為其老邁（而非其死時的年輕）形象，這說明了他與時代脫節，不知世界變天，日本人早已進了鄉土。甘耀明結合喜劇化的降格、衝突與和解，描寫帕一邊欺負、戲弄鬼王，奚落他是「過身快五十年的死人骨頭」，不比能久親王成了神（《殺鬼》，頁110），一邊倚重其智謀；人鬼關係亦敵亦友。

長壽的「活死人」劉金福，強悍硬頸，是另一鄉野傳奇。他是廣東客家移民第二代，關牛窩土豪，曾向劉銘傳進貢換得武官八品，防堵原住民（《殺鬼》，頁28）。馬關條約簽下後，他加入抗日義勇軍，失敗後拋家棄子，隱居深山，以竹籬圍成名為「綠巴碧客（Republic）」的神祕小國，延續「台灣民主國」，消極抵抗日本人，籬笆內禁日語及日本事物。²⁸他蓋「劉金福之墓」，對外人指稱「他死了，鬼仔已轉去唐山」（《殺鬼》，頁29）。他留長辮，出門以纏頭（一種舊時代的黑長布）將辮子收攏（《殺鬼》，頁31）。其形象結合清朝遺民和「台灣民主國」的些微現代感，這意味他的祖國情懷含有他自己亦不知的台灣意識。

天生異能的帕亦是鄉野傳奇。有陰陽眼的他力大無窮如超人，兩個月就會爬，由於命剋父母，被劉金福撫養。帕記得「有個頭上長了黑尾巴的人」要

28 甘耀明以喜劇化的降格描寫他刻有「伯里璽天德（筆者按：即president總統）」官銜的國璽卻被帕吃掉，藍地黃虎旗上的金虎則褪色，被小孩譏為神豬。劉金福雖然反日、禁日語，卻採用英文「共和國」和「總統」的音譯，顯然不反美。

他揹棉被和草蓆爬四公里到深山（《殺鬼》，頁30）。祖孫相依為命，兩人關係愛恨交織、「像不同時代的野鬼」，孝順的帕仍受祖父影響（《殺鬼》，頁30）。當鬼中佐收他為義子，取名鹿野千拔，命他劈恩主公神像，他感到自己「一輩子被神詛咒了」（《殺鬼》，頁28）。同時帕愈來愈被日本帶來的現代性所吸引，決心成為日本人，而這隱含他試圖藉此取得平等地位。對帕而言，抗日已是古早故事，祖父和鬼王都是清朝遺民。²⁹唯一提到的父執輩——伯父劉添基則對飛行充滿嚮往，透過日本擁抱現代性。然而帕無法割捨祖孫情。當村人為了大東亞戰爭捷報上街遊行，帕率領兒童表演，卻看到遠處另一群遊行隊伍，以為是自己的陰陽眼看到群鬼，卻發現是老人扮的被打壓的神將，模樣落魄，人鬼難分。原來是偷辦的迎神廟會在遼境。他救了落水的祖父，反被呼巴掌，卻感到有些歡喜。

劉金福抗日之頑強，為他贏得了死硬殼、老古錐、九鑿頭等綽號。他抗拒皇民化的奉公，公審時寧死不屈，為了對抗受懲而自懲牛梭鞭四十下，然而他的悲壯卻被瑣碎化、滑稽化。他算術不好，一再重算，讓自懲淪為自殘。他將雙腳腳板戳爛，黏於地，迅即長出魔幻血根；又自斷鼻樑，敲崩門牙，以血鞭畫一圈當「血牢」。他童話式地自囚於血牢，意欲被火車撞死，此計畫震驚原漢社群。賽夏頭目和泰雅巫婆都被請來，上百個村人在他身上套粗藤，仍無計可施。帕採鬼王之計，但尚未將血牢挖成地牢，反遭祖父打斷手臂。帕默唸自己隱諱的全名，使盡氣力，單手將祖父拋上天才逃過一劫。當火車從劉金福胯下爬過，火車冒出的「黑煙衝散了他的辮子，散成了碩大的黑翅膀。他是鳥，黑色的唐山大鳥」（《殺鬼》，頁61）。他從星空飛落，被帕原地接住。甘耀明對此事件的描寫充滿跨族群庶民的參與感，此處的魔幻寫實已加入卡通式的誇張、變形和搞笑巧合。此時劉金福與帕縱然身體傷殘，卻都具卡通人物的恢復力。

劉金福抗日的鄉野傳奇卻巧妙接上了火車傳奇。劉金福拒做奉公，不肯

29 小說嘲諷劉金福對抗日語之不可能，因為許多與現代化有關的日文名詞都是中文和客語所沒有的。甘耀明，《殺鬼》，頁30-31。劉金福也無法抗拒日本教育對學童的影響；他認為「內地」是唐山，小孩子卻說是日本。甘耀明，《殺鬼》，頁32。帕認為祖父是老古板、落伍，因火車是日本貨。甘耀明，《殺鬼》，頁32-33。

出獄，不少老人偷擲九鑿籽入牢裡，竟長出小森林。他挖牆移動地牢，地牢和小森林魔幻地挪移，終於來到火車站。他原本抗拒火車「這種日本怪械」，但「澎湃的汽爐運轉聲」卻「比夢還要頑強的佔據了他，於是他接受它」（《殺鬼》，頁65），顯現殖民地台灣人對現代性欲拒還迎的矛盾情結。他在火車聲中聽到自然和時間的樂聲，咒罵自己為何「沉迷這四腳仔的玩意」，卻禁不住偷看火車底盤上大小不一齒輪相互嵌咬的俐落，讚嘆機械的玄妙精密（《殺鬼》，頁65）。他雖愛日本所帶來的現代性，仍繼續抗日，對日本充滿愛恨矛盾。被強拉出地牢後，他鈣化的老趾甲竟藏滿種子，長出植物蔓延成森林。小說以此嘻笑怒罵方式處理抗日和祖國情懷，讓人既同情又難以完全認同劉金福，顯示日語世代的觀點。直到描寫劉金福由悲愴欲死到歷經轉念的動人過程，小說才一反笑謔語氣，與他的觀點合一。他眼見兩百多名村民幫天霸王「紫電」推上上坡路，有人受重傷。他痛心鄉親仍在地獄，為了守護鄉土和台灣人，終於加入奉公隊（《殺鬼》，頁131-32）。其後劉金福成了瑞穗驛的「助役」，亦即副站長。帕揸他上火車，發送救生包給將赴南洋的台籍日本兵。此一轉變突顯劉金福意識到此時台灣人的命運與日本難以分割，改採妥協方式救同胞。

帕一開始將火車視為殺人機器，小說藉此影射鐵路線的建立與殖民政府的掠奪有關，而車頭的「八紘一字」及車廂貼的偷襲珍珠港報紙更將火車與皇民化軍事動員連結。當火車逐漸帶來戰敗的消息，村人擔心自己下南洋的子弟兵。十歲泰雅女孩拉娃具未卜先知能力，從夢中看到台籍日本兵在南洋戰場上的痛苦和死傷，痛恨火車帶來「戰爭、分離和哀傷」（《殺鬼》，頁126）。她用雙腳扣住父親尤敏，不讓他當台籍日本兵，竟至於兩人血肉相連如連體嬰，長期滯留火車，又是另一鄉野傳奇。³⁰此一魔幻寫實描寫不僅與火車代表的殖民現代性抗衡，也彰顯原住民小女孩為了親情而反戰的能動性，擾亂了原住民效忠日本皇軍的刻板印象。與此對照的是，火車停靠廣場，讓參加遠足教學的原住民學童觀賞電影《莎韻之鐘》。《莎韻之鐘》歌頌泰雅少女幫日本老

30 就其發生在火車上，也可視為火車傳奇。

師挑行李溺水犧牲，隱含對原住民的戰爭宣傳，³¹而小學生早已透過小學課本熟知此故事。

火車傳奇的高潮是有關新式火車「紫電」和「愛子的秘密」的描寫，頌讚火車的高速，將之與戰爭、情感、死亡連結，含有黑色幽默和日本式殉美。巨無霸「紫電」初次出現，就拖著一台皇室花車，載送神風特攻隊員奔赴機場，似乎預告了自身的死亡。「紫電」被村童稱為「天霸王」、「製雲機」，其快速和威猛與神風特攻隊匹配，每次進站都轟動壯觀。當八十噸的「紫電」為了閃避美軍轟炸，被迫停在山谷間一座狹窄的輕便車橋上，命在旦夕，司機仍以卡通式的黑色幽默嘲諷「紫電」如同「相撲力士站在竹竿上」（《殺鬼》，頁201）。正副司機談及來自日本的「愛子的秘密」浪漫傳說，並比較英、德、日、滿、台火車的速度，藉此轉移或轉化死亡威脅。愛子替參加日俄戰爭的情人送行，卻記錯時間，傷心離去，情人打仗歸來後得知，花了三年找到愛子最後搭乘的班車的窗玻璃，對玻璃哈氣，依稀出現女孩剪影。此傳說結合戰爭、愛情與火車；火車設計者為之著迷，精心自製「愛子的秘密」，以紀念親人或愛人，在火車高速行駛時展露。當「紫電」司機最後加速脫困，瞬間時速破百公里時，「紫電」露出其「愛子的秘密」：車頭在風雨中「盛開成白濛濛的茶花」（《殺鬼》，頁240）。一位學徒兵最早看到「紫電」，³²想起帕講過的《銀河鐵道之夜》故事裡銀河列車在流星雨中奔馳，³³彷彿沒有萬有引力，令他感到駭異的美的極致，隨即「凌空掉落的天霸王在前頭罩著一朵巨大的複瓣白茶花，激情盛開，有武士斷頭的淒美」（《殺鬼》，頁240）。「紫電」魔幻的殉死隱然被類比為激情盛放的美麗白茶花和切腹後斷頭的武士，一方面歌頌慷慨赴義的大和魂，另一方面影射日本戰爭期的宣傳美化了戰死。³⁴

然而「紫電」司機對英、德、日、滿、台火車速度之比較亦蘊含國族競

31 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），頁209；周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》，頁26。

32 學徒兵出現在戰爭末期。1945年，麥克阿瑟攻下呂宋島，總督府展開動員，將五年制中學生的最後一年徵調為學徒兵。

33 《銀河鐵道之夜》乃日本作家宮澤賢治1934年出版的童話故事，涉及階級的友情和無私奉獻的人格。「銀河鐵道」乃是載著亡靈歸返天國的列車。

34 周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》，頁185-213。

爭。這影射十九世紀末，日本脫亞入歐，成為帝國主義後進國，而台灣又是日本第一個海外殖民地、其現代性計畫的實驗地，大東亞共榮圈內部隱然有競合關係。司機指出，英、德火車速度遙遙領先，滿州國的亞細亞號雖比不上，卻快過日本本土，而台灣輕軌的花東線則靠著優質煤炭，居然跑贏縱貫線及日本本土。此處顯示殖民地火車的性能或表現可能超越殖民母國，在此現代性的競逐裡隱含國族競爭。「紫電」一如滿州國的亞細亞號暗藏「愛子的秘密」，暗示其具有打破台灣當時時速之潛力。果不其然，「紫電」在魔幻殉死時車速脫穎而出。這也連結了參與神風特攻隊的劉興全。³⁵

劉金福對火車著迷，即已意味火車逐漸被納入鄉土，而原住民則進一步將火車魔魅化，納入其想像。永安部落的原住民看到融合和、洋風格的火車站及其屋頂的龜殼花鱗片，驚異於火車站是「大蛇窩」。有兩個原住民認為火車是「哈陸斯巨蛇般的陽具」（《殺鬼》，頁162）。哈陸斯（Harus）乃是泰雅族神話傳說中擁有巨大驚人陽物的巨人，其陽物在河水氾濫時成了人們渡河的獨木橋。³⁶更有原住民用竹筒裝大蛇的毒黑煙帶回去熏蟲。他們都認為火車具有巨人神力。另有原住民跑來看傳說中「一對螃蟹父女在大蛇肚子裡活了一年」（《殺鬼》，頁162）。原住民將現代機器納入其魔幻世界，使火車鄉土化，成為鄉野傳奇的一部分。

火車傳奇中最令人懼怖的兩個事件分別關乎戰爭末期美軍轟炸和二二八國民黨大屠殺。這兩處魔幻寫實都轉為歷史真實。第一個事件中，帕擬將關牛窩受傷的三十人送醫，但沿途傷患陸續上車、塞滿車廂，未及就醫即死，火車變成靈車，顯示戰爭的毀滅性。第二個事件中，國軍21軍搭火車前往關牛窩鎮壓，肆無忌憚地把槍管朝外射擊無辜百姓，讓火車成為殺人工具，曾參與二二八街頭請願的劉金福也身中八槍。第二個事件格外恐怖，因為新的統治者擱置法律，讓平民的生命受到主權暴力（sovereign violence）的殺害，這即是義大利哲學家阿岡本（Giorgio Agamben）所說的法律的「例外狀態」（state

35 劉興全曾擔任日軍在緬甸、馬來西亞以勇猛聞名的加藤隼戰鬥隊的飛行員，因出任任務負傷返台治療，其後加入台南航空戰鬥隊，再加入神風特攻隊。

36 達西烏拉彎·畢馬，《泰雅族神話與傳說》（台中：晨星出版社，2003.07），頁472。

of exception) ,³⁷ 亦即緊急狀態。在此之前，帕和祖父看到被國民黨抓兵去打國共戰爭的運兵火車，已埋下二二八「例外狀態」的伏筆。十二節運兵車廂，車窗焊上鐵窗，車門反鎖，門口站著荷槍士兵。火車成了囚車，遠比台籍日本兵在被動員下搭火車自願參加太平洋戰爭的氛圍恐怖肅殺。³⁸

鄉野傳奇最灰暗怪誕的是劉金福砍斷帕的手臂，幫帕取得假的死亡證明，以免他被抓去打國共戰爭（《殺鬼》，頁417）。這也意味劉金福拒絕祖國。接收後的混亂讓他發現企盼五十年的祖國遠比日本人更惡質腐敗，他的荒誕行為諷刺了時代的荒謬。他讓孫子複製他的「活死人」方式，從而在瘋狂的世界裡苟活：「唯有死亡，帕才真正自由，不受任何政權與權勢的左右。他可以回關牛窩深山，永永遠遠不再下山了」（《殺鬼》，頁418）。由抗日到反國民黨，劉金福的台灣人意識於焉成形。二二八後，鬼王從死去的劉金福的眼珠記憶裡看到「屈辱、不滿與慚穢」，發現「真正的劉金福」早在和日本人的八卦山之戰裡就已死了，「活下來的不過是憤怒」（《殺鬼》，頁436）。帕在祖父死後，殺了鬼王的魂體，乃是象徵性地殺死鬼王的祖國執念，植根台灣。

《殺鬼》藉由火車傳奇與鄉野傳奇，譜寫歷史傳奇。透過火車傳奇，《殺鬼》詠讚火車所代表的現代性、機械文明、技術、速度、乃至工藝之美，火車的速度甚至具有國力象徵，但亦顯示火車可能連結皇民化軍事動員、神風特攻隊式的殉死、國民黨抓兵參與國共戰爭以及二二八大屠殺。火車貫串四〇年代，戰前與戰後，見證現代化的延續以及兩個政權帶來的戰爭與意識形態。

《殺鬼》的鄉野傳奇則不僅呈現皇民化時期頑強但被邊緣化的反日情緒、在地認同與民間信仰，也呈現二二八前後祖國情懷的崩壞。火車最終仍被鄉土化，火車傳奇併入了鄉野傳奇。

三、歷史反思與文化混血

《殺鬼》藉由火車傳奇與鄉野傳奇的二元對立鋪陳主要情節，構築歷史傳

37 Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Daniel Heller-Roazen, trans. (Stanford: Stanford University Press, 1998), pp. 20-21.

38 總督府1942年推行志願兵制，1945年才改為徵兵制。

奇。但除了描寫對火車的抗拒和迷戀、親日與反日、軍國思想與反戰的矛盾並存之外，還有更多的歷史反思以及對於不同文化相遇、混雜的刻畫。在第二部分我僅大略勾勒《殺鬼》的歷史關注，這個部分我將更聚焦於《殺鬼》中的歷史反思與文化混血，深入討論《殺鬼》的歷史傳奇如何反思日本軍國主義、太平洋戰爭、日本與國民黨統治、原漢關係以及台灣人在認同上的變化與迷惘、台灣人意識的萌生，並描繪各種原漢、台美、台日文化相遇時的衝突誤解和相互的影響、混血，隱含後殖民的視野。

《殺鬼》刻畫對於日本軍國主義由服膺到懷疑的心理變化，以及台灣人意識在其中所扮演的角色。帕在戰爭前期對軍國主義懵懂認同，乃是嚮往現代性；戰爭末期美軍轟炸期間，他則是被日俄戰爭期間乃木希典大將在203高地戰役中死戰、犧牲二子的故事所感動。但他表現傑出，破格升為軍曹，比日本人更日本人，除了受到日本軍國主義的影響，卻也是下意識裡基於台灣人的民族自尊，與日本人較勁。³⁹另一方面，由於帕年齡太小、從未離開台灣赴南洋，小說的弦外之音是帕在戰爭末期的種種英勇行為是在保衛台灣。當日本失去戰爭的制空權時，鬼中佐在關牛窩成立現代白虎隊，指派帕擔任白虎隊長，⁴⁰此乃「用腿跑的神風特攻隊」，「揹十五公斤的爆藥或反戰車地雷，憑武士道精神，衝向米軍戰車引爆自己」（《殺鬼》，頁105）。其後傳聞美軍將由東部登陸，鬼中佐派帕率領白虎隊穿越中央山脈攔截。⁴¹然而相反地，帕卻為了堂哥劉興全參加神風特攻隊、白白送命感到憤怒。帕對於日本軍國主義的質疑，除了出於親情，極可能緣於遭受日本差別待遇所萌生的些微台灣意識。⁴²帕不滿每次出錯，鬼中佐就罵他是清國奴、支那豬，彷彿不管多麼努

39 他的對照組是來自日本東北的萬年二等兵坂井一馬。

40 鬼中佐說，1868年，德川家康的親戚會津藩，不願順服於新政府，其軍隊有一支白虎隊由十六歲左右的少年組成，以武士刀對抗現代武器。帕則帶著現代白虎隊隊員揹著十五公斤的祖先墓碑，在山谷中奔跑，訓練體能極限。

41 由於麥克阿瑟的跳島策略，美軍並未登陸台灣。另一方面，白虎隊在山中遇美軍空襲，帕將炸彈掀起的狂風稱為「神風」，以鼓舞軍心。神風典自十三世紀元朝兩度攻犯日本幕府，卻被颱風所敗，日本得以保住命脈，故稱颱風為神風。甘耀明，《殺鬼》，頁251。帕意味神風來到中央山脈庇佑白虎隊。這顯示帕受到日本軍國主義的影響。

42 可以比較陳玉慧《海神家族》中抱著飛行夢而赴南洋參加太平洋戰爭的林正男。他拒絕為天皇殉死，且因萌生模糊的台灣人意識而不知為何而戰。

力，他永遠無法成為日本人（《殺鬼》，頁113）。⁴³ 帕也得知劉興全雖在日本官校贏得飛行美譽，卻遭日本同學嫉妒、誣陷。而同時戰爭的殘酷讓帕對原本深信的神和天皇感到懷疑，間接顯示他對軍國思想的質疑。雖然他與堂哥仍相互激勵，帕卻「感到生命的無奈，感到人需要神呀！可是天空這麼空洞，神在哪？天皇陛下又在哪？」（《殺鬼》，頁153）。

《殺鬼》裡亦不乏質疑戰爭、甚至反戰的聲音，哀悼不同族群的台籍日本兵之死，並隱含對於日本軍國主義的批判。第四章〈爸爸，你要活下來〉描寫火車殼上聚滿蝴蝶紛飛的優美景象，卻預告台籍日本兵在南洋戰死前對此美景的回想，將自然美景與慘烈戰爭並置：在「被米軍和豪州（澳洲）軍玉碎前的清晨，他們衣領或信裡飄出一隻白蝴蝶，無憂自在，乘著輕風，逃向桔梗藍的天空」（《殺鬼》，頁82）。白蝴蝶是他們渴望遠離戰火、返鄉的靈魂，卻也是即將死亡的預兆。拉娃更童言童語地預言，載滿年輕士兵的戰艦將遭海底的「米軍船」發射「白泡泡的『海豚』」擊沉，船員跳海逃生，「海上漂著我們的爸爸、哥哥、姊姊、弟弟，手牽手大叫，像一畚箕一畚箕倒下去的垃圾，看啊！會哭的垃圾，會流血的垃圾，會掙扎的垃圾，怎麼倒也倒不完」（《殺鬼》，頁82）。拉娃將其不識的炸彈視為海豚，又將在海上搏命的士兵比喻為垃圾，突顯海戰的嚴酷。⁴⁴ 太魯閣女子雅娜則因情郎赴南洋打仗、思念過度而精神失常，成為身體被剝削異化的酌婦（慰安婦）；而她竟不知情郎早已命喪海底。白虎隊在中央山脈被山霧迷困，並因染病、缺糧而發生吃死人肉的慘事，帕在迷幻的戰爭中失去一眼一耳；這些中央山脈經歷則影射台籍日本兵在南洋戰場的戰爭創傷。

帕的孤兒／日本人義子身分（被父母遺棄，又被鬼中佐收為義子）延伸、改寫了吳濁流的《亞細亞的孤兒》，既隱喻二十世紀上半葉台灣曖昧不明的國族身分，更隱喻日語世代的日本認同。當白虎隊從中央山脈撤退返鄉，一路唱童謠〈桃太郎〉助興，跨入第一個原住民部落卻獲悉日本投降。面對村民敲鑼

43 諷刺的是，出身滿州國的鬼中佐是日俄戰爭孤兒，小學時遭歧視，被嘲笑為「支那仔」，成了全校公敵。甘耀明，《殺鬼》，頁326。

44 第八章〈莎啞娜啦，大籠呆閣下殿〉裡劉興全慨歎看到美軍軍機機砲手的藍瞳孔，不明白眼睛如此美麗的人為何要殺台灣人，並感嘆武器不敵美國。這則是對戰爭本質的懷疑。

打鼓歡呼「台灣天光了」，白虎隊又笑又哭，不知自己是輸是贏（《殺鬼》，頁257）。日語世代的錯愕困惑更顯露在帕返家後。帕望見遠處神社熊熊燒起，感到那是童話中浦島太郎從水龍宮回到陸地後打開玉匣冒出來的煙，在哀傷與惆悵中，他對山下大喊祖父交給他而他完全不懂其意義的時間咒語：「我們是中國人，不是日本人」（《殺鬼》，頁259）。⁴⁵ 帕感到中國太陌生太遙遠；荒謬的是，戰後國民黨卻厲行此時間咒語。

由於日本投降，日本帝國迅即瓦解，帕感到日語世代被日本和國民黨雙重排除。二二八期間，帕在台北中山堂被國民黨特務審訊，遭指控為日本鬼子，和辜振甫一樣煽動群眾搞台獨。帕不識辜振甫，只知義父因此入獄身亡，便極力撇清。他跪地心想「他不是日本鬼子，可是除了日本鬼子，他想不到自己能是什麼了。日本天皇急忙的把他們的赤子丟了，國民政府又急忙的把日帝的遺孤關在門外，除了荒野，他們一無所有了」（《殺鬼》，頁385-86）。此一一無所有的荒涼即是阿岡本所說被主權暴力所逐出，棄置的「裸命」（bare life），亦即徒具生命形式的非人狀態。⁴⁶ 特務頭子試圖吸收帕去大陸打國共戰爭，他則說既不想去大陸，也不想見天皇，「他是個地獄跑出來亂的惡鬼，只能待在台灣這個鬼島」（《殺鬼》，頁386）。帕諷刺國民黨政權把曾是日本殖民地的台灣視為鬼島，於是日語世代就只能是惡鬼了，然而帕堅持留在台灣。

而對劉金福而言，日本和國民黨是重層殖民主義：日本人是外來殖民者，國民黨則內部殖民。他死後告訴鬼王這五十多年來的變化：「大清已亡，民主國已敗，日番來了又走，現下是民國了，而世界更亂了」，因為「自家人跟自家人相打」（《殺鬼》，頁432）。這已接近台灣中心史觀。

《殺鬼》中的歷史傳奇還涉及對原住民處境、族群關係乃至原漢混血的反思。關牛窩附近的原住民受到漢人、日本人和國民黨的宰制，必須學習殖民者的語言。泰雅族頭目哈勇面對劉金福時，「舌頭好像裂成三瓣」，用混合泰雅語、客語、日語的話講話（《殺鬼》，頁265）。哈勇說當初日本人來的時

45 劉金福擔心孫子被上岸的美國兵誤認為日本人，交代帕以此說詞保命。

46 Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, p. 107.

候，客家人亂放消息，使泰雅族敗給日本人，乃至被迫學日語。甘耀明用魔幻寫實的誇大手法，描寫泰雅長老帶領族人割開舌頭學日語，卻又說這麼做是因為泰雅族有個傳說，一條蛇為了學人類講話以嚇走老鷹，將舌頭割成兩半。哈勇抱怨後來為了學客語，又割了一次舌頭，如今國民黨來了，卻又得講普通話，但他已不想再割舌頭了（《殺鬼》，頁266-67）。割舌才能學舌；將被迫學習殖民者的語言（日語、客語、普通話）連結到割舌頭，乃是批判殖民暴力讓被殖民者無法維持母語傳統，在語言上居於劣勢。

由於客家人在關牛窩地帶是優勢族群，哈勇隱然將客家人也視為殖民者。關牛窩變為客家人聚落的過程，涉及漢人對原住民的欺壓驅趕。關牛窩的變遷過程在第一章〈名字裡有番字的少年〉與末章〈日久他鄉是故鄉〉中的說法有些不同，顯示口述記憶的變異。第一章說劉金福向原住民買地時暗中欺詐，又藉由招募客家人，擴張客家人勢力，成為關牛窩土豪，並向劉銘傳捐官，以防堵原住民（《殺鬼》，頁28）。末章則說，關牛窩起初是賽夏族的獵場和泰雅族的耕地，後來又多了平埔族。⁴⁷十九世紀中葉，來自中國廣東的劉金福的父親劉道明前來關牛窩墾殖，招來客家人、並設隘丁鞏固勢力，原住民陸續離開，「只留下一些客語化的泰雅地名」（《殺鬼》，頁427），關牛窩於是成了客家人的地盤。

《殺鬼》刻畫漢人及社會制度對原住民的歧視以及通婚所帶來的原漢關係些許變化。當火車上拉娃以兩腳纏住尤敏的腰時，看熱鬧的客家人刻意不理會拉娃的訴求，而是語帶歧視地嘲笑這對父女：「真的是獸狹夾『番仔』」，甚至曖昧地說「他們是羊，只有羊才會父女黏屁股」（《殺鬼》，頁71）。戰爭末期缺糧，關牛窩實行食物配給制時，大部分糧食給軍隊，少部分才依等級分給庄民。在當時社會階層制下屬於「番籍」的拉娃和尤敏，得到的配給更少。幸而劉金福得知後，從地牢裡丟九鑿籽，維持了他們在火車上的生存。劉金福可能欺壓了原住民，但其三個老婆之一為泰雅族，或許因此親近原住民。帕身為劉家在台第三代、原漢通婚的結晶，並不瞭解複雜的族群關係之來龍去

47 末章說，鄭克塽為了防備施琅攻台，徵調平埔族防備，有些平埔族不堪勞役，逃到此處。他們與賽夏族聯手，抵禦強大的泰雅族。

脈，僅簡單地認為族群之間經常互相敵視歧視。他感嘆常聽祖父說，閩南人最奸詐，「番人」最野蠻，內地人是客家人的世仇。⁴⁸但他又聽閩南人說，客家人最奸，「番人」最頑顛。⁴⁹然而他知曉高砂人抱怨客家人和閩南人最爛，騙人不眨眼。他以為高砂人最團結，但卑南族學徒兵（此人曾為了打野球而就讀嘉義農工）卻告訴他，阿美族與普優馬（卑南族）不但是世仇，且語言互不相通。他請泰雅族學徒兵翻譯太魯閣族語，卻遭抱怨泰雅族和太魯閣族早已由親兄弟變為世仇（《殺鬼》，頁191）。帕簡化了族群關係，顯露他的天真，卻也打破了漢人的沙文主義優越感。

帕的日本認同無法掩蓋他是擁有泰雅族血統的客家人，他的日本認同內含台灣認同。「帕」就是泰雅語pa。漢人名字裡含有番字相當少見，而帕之名「隱藏一個泰雅的全名」（《殺鬼》，頁169）。這番字的來源關乎漢人命理學和泰雅的聖山傳說，其本身是文化混血的產物。劉金福因帕的八字太硬，讓帕認原住民義父化煞，給他取了數個音節的泰雅名字，但這全名乃「全世界的力量核心」，平日只能用其一個音節，若知全名將招來死亡（《殺鬼》，頁170）。愛上帕的拉娃曾試猜各種隱藏「pa（帕）」的泰雅音，包括pa-gia（稻子）、pak-kara（藥草刺菟）、pa-ra（山羌）、la-paw（瞭望台）、pka-pag（小米田中趕鳥的竹拍）、ka-pa-rong（檜木）、pa-ka-ri（八卦力）等（《殺鬼》，頁169-70），遍及農作物、巫婆奶奶治病用的藥草、動物、竹器、樹木、地名。小說作此安排，為浪漫愛情添加了詼諧搞笑。拉娃判斷八卦力「位在關牛窩附近，泰雅語是老鷹聚集之地」、「非常符合帕的速度和眼神」，但仍未猜中（《殺鬼》，頁170）。直到白虎隊受困中央山脈森林裡，才揭開帕的全名。帕發現來到了「他的血肉、力量和祕密來源的大霸尖山，泰雅族的聖山，稱為pa-pak-wa-qa，也是他全部的名字」（《殺鬼》，頁247）。他跪求聖山帶領他們走出森林未果，站在大霸尖山山頂呼吼自己的全名pa-pak-wa-qa，果然充滿「泰雅傳說中淹沒世界的力量」，視野頓開，方知

48 劉金福此言顯示他仍歧視原住民。此處「內地人」應指日本人。

49 福佬族也可能欺負客家人。在二二八的族群衝突中，劉金福由於聽不懂日語和台語且自稱中國人，使用北京話，而被誤以為是外省人，遭福佬青年打傷。甘耀明，《殺鬼》，頁424。

若無聖山同意，「永遠走不出去」（《殺鬼》，頁248）。

帕的個人質素融合了日本公學校教育所養成的修身自律、忠誠孝順、客家男人對女性的尊重以及原住民獵人的體能。黃美惠認為帕結合了日本精神與台灣精神。⁵⁰ 小說中幾度將帕與泰雅族神話巨人哈陸斯連結，包括在演出《莎韻之鐘》時他扮演獨木橋，以及對他生殖器發達的指涉。然而如同黃美惠指出，神話中的哈陸斯好色自私、殘暴貪婪、喜歡調戲女人、被村人討厭，少年帕則以尊重保護的態度面對不同世代的原住民女性，他因此是變形的巨人哈陸斯象徵。⁵¹ 固然從原住民的角度，或許認為甘耀明馴化或淨化了原住民神話故事，但我認為這毋寧是加入了女性主義視野，而其背後亦影射在小說裡缺席的客家女性實際上在客家社群裡的強勢地位。另一方面，當拉娃認為清純的帕「不是泰雅傳說中的哈陸斯，一種擁有大蛇般陽具和血盆大嘴巴的巨人，而是比夢更繽紛的漢人」（《殺鬼》，頁79）時，則流於漢人必然比較優質的刻板印象，原住民男人則消失了。此時她尚不知帕擁有原住民血統。

敘述者有意顯示關牛窩的漢人勢力雖讓平埔族消失，但漢人也因此混雜原住民血統、在地化了。帕從台北返回關牛窩前，敘述者用抒情筆調描寫關牛窩的冬日景象，尤其無患子的葉子在冬陽下展現迷人的嫩黃透亮，然後聚焦於南崁溪橋頭邊的一棵無患子「樹王」，它來自兩百年前由某位凱達格蘭人種下的母株，卻是母株落種的碩果僅存，且與母株原栽地已相隔甚遠。敘述者藉此轉喻「凱達格蘭人幾經通婚與漢化，看似消失，其實血液已經藏含在附近居民的肉體深處。他們總在某個夢境的瞬間，恍惚的，隱性的，夢見有人在田埂栽下幼苗後，仰天看。這是他們集體潛意識的古老夢境」（《殺鬼》，頁416）。然而敘述者卻又說「帕沒有夢過那個古老的夢，也沒有注意到橋頭邊有棵老無患子」（《殺鬼》，頁416）。這可能意味帕混雜的是泰雅族（而非平埔族）血統，也可能意味帕對於擁有原住民血統不在意，他太過年輕而缺乏歷史感。如同許多早期漢人移民的後代，帕漠視其母系原住民傳承。⁵² 直到他在中央山

50 黃美惠，〈甘耀明《殺鬼》中的台灣原住民神話研究〉（新竹：交通大學客家文化學院客家社會與文化學程碩士論文，2015），頁80-81。

51 同註50，頁77、74、81。

52 清朝不准移民攜眷來台造成男多女寡，許多漢人因此娶原住民為妻。

脈受困，才肯認自己的原住民傳承所具有的力量，也才由漢人認同轉而趨向原漢混血認同。

《殺鬼》除了描寫原漢混血，也勾勒台美、台日文化相遇時的衝突或誤解以及之後的某種交融。甘耀明深得王禎和在《玫瑰玫瑰我愛你》（1984）中的喜感傳承，以源源不盡的笑料嘲弄戰爭期美國文化進入台灣時，由於文化差異和視域衝擊造成台灣庶民的視覺誤判。起初村民誤以為「一個快著涼的巨大女人騎在掃把星上，拖著長長的花火」（《殺鬼》，頁86），繼而發現是一架遭砲擊的美國轟炸機，「巨大女人就騎在飛機頭上，手比蓮花指」（《殺鬼》，頁87）。村民趕到墜機處，赫然發現巨大女人沒死，仍在媚笑，原來僅是畫在機頭殼上的泳裝女子，下面寫著Iris。在村民眼中，比基尼泳裝的性感女郎變為「又窮又病，窮得身上沒幾塊布，病得大奶和大屁股像腫瘤末期」（《殺鬼》，頁87）。有人把她手比蓮花指附會為「觀世音娘娘到米國後變壞了」（《殺鬼》，頁87）。但也有人把她當「番婆神」向她祭拜祈禱，或是對她意淫。同樣的，當黑人飛行員跳出燃燒的機艙，痛得扯掉衣服，裸著身體，拿下飛行盔，露出頭髮，從未見過黑人的村民卻誤看成「飛行員掀掉衣服與腦袋，露出燒焦身體與皺褶狀的腦漿」，驚呼「火炭人來了」（《殺鬼》，頁122）。與此同時，甘耀明似也暗批村民對美國女性和黑人的誤看裡含有漢人的些許性別與種族歧視。然而當鬼中佐說黑人是從非洲擄到美國的奴隸，反而引起村民同情（《殺鬼》，頁123）。

《殺鬼》刻畫美國文化與台灣文化交會時的相互影響、相互模擬，模擬中可能參雜誤解、誤識，但仍顯出文化交融。黑人飛行員的母親認為土地公貌似耶穌十二門徒之一巴多羅買（《殺鬼》，頁297）。劉金福以客語稱土地公「田頭伯公」，黑人母親在帶回兒子屍骨前也以客語默禱土地公的名字（《殺鬼》，頁298）。⁵³ 繪有泳裝女郎的機殼鐵板則被抱回聖母廟裡供奉，並封為

53 由於美國黑人受到白人宰制，故而對於異國文化或許態度較白人包容。另一方面，村民發現在美軍墜機事件紀念碑上只有八位美國陣亡戰士之名，卻沒有46位被炸死的本地人，為此感到不公平。甘耀明，《殺鬼》，頁300。

「瑪利亞·觀世音」（《殺鬼》，頁301），⁵⁴ 顯示宗教混雜。這令人想起在澳洲人類學家陶席格（Michael Taussig）的研究裡，二十世紀初中南美洲有一支原住民族將歐洲水手刻成雕像，納入其崇拜的偶像。陶席格認為模擬就是「探索差異」、「變成他者」，而殖民遭遇必有雙向模擬。如果1832年達爾文初次接觸土著，驚異於土著的模擬能力，認為「野蠻」等於模擬，其後西方學者研究第三與第四世界，⁵⁵ 其再現土著他者的方式（包括使用照相機、攝影機等模擬機器）基本上也是模擬。陶席格認為，此一中南美洲原住民族老早就將歐洲水手刻成雕像，納入其魔幻世界，顯示反殖民主義的「反向接觸」（Reverse Contact）早就存在。⁵⁶ 我認為由此也可以推論，甘耀明描寫關牛窩供奉美國泳裝女子像，不僅呈現文化交融，亦暗示台灣在戰後美國新殖民主義進入前，已對美國採取後殖民的態度。

日本領台五十年，台日文化之間的關係更為複雜，尤其日本與台灣同屬漢字文化圈，文化接近。劉金福對日本一開始即採取後殖民態度：他參與1895抗日，堅拒日語，在皇民化禁止漢語期間藉由日文中的漢字教帕漢文。但劉金福仍讓帕上公學校、受日本教育，甚至自己最後加入奉公隊，無法抵擋「助役」等現代日文名詞。當日軍逐漸落敗，日文報紙頭條出現陌生的古漢詞「玉碎」，村民讀完新聞才知是指日軍寧可全數陣亡，絕不投降的指令（《殺鬼》，頁63），為此擔心下南洋的子弟兵安危。相對的，來自日本東北的二等兵坂井一馬，並無殖民地階級觀念，學台灣人用燙過的清酒配紅柿吃。他品嚐台灣學徒兵帶來的粽子、陳皮梅、肉鬆、客家桔子醬、原住民小米酒等，雖不合胃口，但瞭解這是他們的家鄉味。出身滿州國的鬼中佐則欣賞關牛窩冬天的九降風，遠處次高山（雪山）凜人的積雪，地形如203高地的牛背嶺，似乎從

54 不料本尊Iris來到，與鐵板神像外型差異甚大，且深具女性主體性。二戰期間，艾莉絲是某個鎮婦聯會會長，帶一群女人到機棚當鉚釘女工。飛行員丈夫在與她口角後，將她的肖像漆上飛機，以她為幸運女神，並以此命名飛機。甘耀明，《殺鬼》，頁302。

55 筆者按：第一、第二、第三世界原先是以冷戰意識形態區塊加以分類。第一世界是指歐美等資本主義大國，第二世界是蘇聯為首的共產主義國家集團，第三世界則指未與兩者結盟的亞洲、非洲、拉丁美洲的發展中國家（過去多半都曾被殖民）。而第四世界乃是第三世界的延伸，可以指美洲原住民族，也可以指第一世界內部低開發或貧窮的人口。

56 Michael Taussig, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. (New York and London: Routledge, 1993), pp. xiii-xv.

中看到不同於熱帶島嶼的另一種台灣性格，雖然這也與他的軍國思想有關。鬼中佐將關牛窩改名「瑞穗」——「稻穀飽滿豐潤」之意，因他發現此地並非「傳說中毒蛇、瘧疾和『生番』砍人的荒地」，而是「物產豐饒的天堂」（《殺鬼》，頁25）。固然這是帝國主義式地強加日本地名，卻影射其截然不同於清朝中原中心對台灣的貶抑，並令人想起葡萄牙人稱台灣為福爾摩沙——美麗之島。

皇民化時期推動的改信日本神道影響甚大，然而由於抗拒的持續，傳統信仰仍得以以某種方式延續，正如同植物名稱上的多語並存，乃是多方角力之下的結果。鬼王驚詫於神社進入鄉土，對照後來帕對於神社被燒毀的惆悵，顯示世代差異。第七章〈天公伯終於青暝了〉裡，甘耀明透過嚴謹的文化知識考據，將植物名稱以多語並列，隱含殖民與被殖民文化的角力鬥爭和並存交錯。飢荒時常吃的野菜俗稱南洋春菊，日本漢字叫紅花襪襪菊，也有人稱為飛機草或飢餓草，帕則按照天皇年號稱為昭和草（《殺鬼》，頁128）。拉娃送給劉金福的玉山杜鵑，日文漢字是躑躅，泰雅語稱「北德拉曼」，意思是「再試試看，別放棄」。拉娃的族人曾攜帶此種子走了五天四夜，攻玉山頂，背對最高海拔的帝國神社新高山（玉山）祠，高捧種子，跪求泰雅祖靈給它力量，使其能在較低海拔發芽（《殺鬼》，頁129）。而這也顯示原住民保有其傳統信仰。

《殺鬼》的歷史傳奇呈現了複雜的歷史圖像。透過反思日本軍國主義、太平洋戰爭、二二八、原漢關係，《殺鬼》批判殖民與戰爭暴力。藉由描寫原住民文化與漢文化、台灣文化與美國文化、台灣文化與日本文化相遇後的碰撞與混血，《殺鬼》也呈現被殖民者的抵抗以及殖民和被殖民文化的並存交融。而《殺鬼》的敘事混雜台灣漢字與日文漢字、原住民語、客語、台語和英文漢譯，某些詞語在戰前與戰後的不同說法，則不但重新銜接戰前與戰後，也顯現殖民文化與漢人、原住民之傳統文化的對立矛盾與參差並存。

四、結論

兩千年以來，除了《殺鬼》，陳玉慧《海神家族》（2004）和施叔青《三

世人》(2010)也都打破戒嚴時期禁忌，描寫四〇年代戰爭期與二二八。但唯獨《殺鬼》聚焦於四〇年代，且其輕盈筆法與魔幻寫實手法不僅迥異於《海神家族》和《三世人》，也與四〇年代所涉及的沉重議題形成反差。此輕盈符合《殺鬼》的成長小說形式，呼應帕的天真之眼，但也受到九〇年代以來「哈日熱」的影響。由於九〇年代以來日本流行文化從電視劇、動漫、電玩、電影、歌曲、推理小說的風行，對於當代(尤其年輕世代)台灣讀者而言，日語世代的心理不難理解。某方面而言，《殺鬼》的輕盈筆法正是以「哈日熱」作為切入點，描寫少年帕如何著迷於火車、日本童書、留聲機、西方古典音樂等現代新奇事物以及身穿洋裝、溫柔的日本女老師及其所教導的衛生習慣，故認為日本化是時勢所趨。小說以卡通化的誇張諧謔調解帕與劉金福的世代衝突，使親日與抗日都滑稽化，筆調更貼近哈日族。但同時此一誇張諧謔也暗藏反諷或諷刺，畢竟皇民化時期的日本認同、軍事動員和美軍轟炸經驗，乃是殖民主義的產物。另一方面，日本帝國突然瓦解，緊接著國民黨的再殖民，連番的衝擊則讓日語世代和所有經歷兩個政權的世代錯亂困惑。《殺鬼》的歷史傳奇將帕的成長故事與國族寓言連結，一步步帶領讀者進入沉重的歷史，因此《殺鬼》的輕盈中帶著沉重。

《殺鬼》的魔幻寫實也絕非僅止於華麗敘事之炫技或誇張諧謔。由於哥倫比亞作家馬奎斯(Gabriel García Márquez)以《百年孤寂》(*One Hundred Years of Solitude*, 1967)榮獲1982年諾貝爾文學獎，自其中譯本1984年問世後，拉丁美洲文學的魔幻寫實技巧便風靡台灣。青壯世代作家駱以軍、甘耀明、吳明益、童偉格都十分擅長。駱以軍特別讚譽「《殺鬼》的魔幻展示，在整個華文小說都可算頂尖之作」，⁵⁷ 陳大為亦讚賞《殺鬼》的「強大的敘事技藝和豐沛的想像力」。⁵⁸ 然而一如張大春〈將軍碑〉(1988)、宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》(1996)、駱以軍《月球姓氏》(2000)和李昂《看得見的鬼》，《殺鬼》的魔幻寫實結合了歷史關懷。《殺鬼》裡魔幻寫實是現實的變形與轉化；它跨越陰陽、穿梭今昔。它有時呈現壓迫，例如重層殖民主義迫使泰雅族

57 駱以軍的推薦詞，詳見《殺鬼》，頁14。

58 陳大為的推薦詞，詳見《殺鬼》，頁14。

族老帶著族人割舌三次，鬼王從劉金福的眼球記憶裡看到其歷經日治到二二八的屈辱與不滿。更多時候它呈現了對抗壓迫的奔放的生命力、飛翔與超越，但同時也常反照出痛苦與憾恨，例如鬼王因抗日執念而魂體滯留人間、拉娃夾住父親尤敏讓他無法成為日本兵、台籍日本兵在南洋玉碎前衣領飄出白蝴蝶、劉金福魔幻地移動地牢和小森林、帕無數次神乎其技地營救祖父或化險為夷（包括二二八遭國民黨特務審訊時的死裡逃生）、帕殺死了鬼王的魂體。

甘耀明以魔幻寫實手法搭配紮實的歷史文化知識考證，構築了《殺鬼》裡深富寓意的歷史傳奇。贊摩拉（Lois Parkinson Zamora）和法瑞絲（Wendy B. Faris）在《魔幻寫實主義：理論、歷史、社群》（*Magical Realism: Theory, History, Community*, 1995）一書導論中指出，美國黑人女作家莫莉森（Toni Morrison）的小說《所羅門之歌》（*Song of Solomon*, 1977）和智利女作家阿言德（Isabel Allende）的小說《精靈之屋》（*The House of the Spirits*, 1982）以魔幻寫實見證時代，「重建被政治或社會不公不義所遮蔽或抹除的歷史」，⁵⁹而加勒比海詩人沃爾科特（Derek Walcott）則以魔幻寫實手法刻劃「文化匯融（transculturation）與身分形構」，「想像一個有凝聚力的後殖民集體」。⁶⁰這兩種層面《殺鬼》都具備。就第一個層面而言，皇民化時期的日本認同過去遭國民黨醜化，但一如施叔青《風前塵埃》中的范姜義明，帕企圖透過日本認同獲得台灣人的平等地位。帕酷愛現代性，而難以認同抗日的祖國派祖父；這也折射出二〇年代台灣抵殖民運動者何以採取陳培豐所說的「機巧式的抵抗」，一邊追求現代性，一邊與日本殖民者周旋，⁶¹儘管偏僻的關牛窩似乎並未受到抵殖民運動的影響。帕因日本的差別待遇而萌生台灣意識，故不能排除帕由日本認同逐漸轉向台灣認同的可能性。就第二個層面而言，甘耀明重新想像四〇年代台灣，乃是藉由重建過去，以構想台灣的未來。帕的中央山脈經歷是一段重要的成長歷練，讓他肯認自己的混血台灣人身分、魔幻地體驗赴南洋

59 Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris, "Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s," Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*. (Durham and London: Duke University Press, 1995), p. 9.

60 同註59, p. 9。

61 陳培豐著，王興安、鳳氣至純平編譯，《「同化」の同床異夢：日治時期台灣的語言政策、近代化與認同》（台北：麥田出版社，2006.11），頁491。

的台籍日本兵之遭遇、並面對日本投降的錯愕與無所憑依。二二八的例外狀態則突顯台灣人被國民黨再殖民。然而帕所感到的被日本和國民黨雙重排除的荒涼卻是台灣人重生的契機。劉金福為孫子取得的偽造死亡證明更暗示台灣人想要決定自己的命運，不再與祖國關聯。小說印證「日久他鄉是故鄉」，帕作為在台第三代客家人、原漢混血後代，已完全在地化。藉由塑造帕這樣的超人，小說一方面顯示混血後代豐沛奔放的活力正呼應了大霸尖山的力量，另一方面暗示台灣在戰爭期借助殖民者之手培養了台灣自身的防禦力。⁶²

《殺鬼》是一本充滿想像力和原創力的巨作。其歷史傳奇從客家祖孫劉金福和劉興帕以及鬼王出發，兼及拉娃、哈勇等原住民和女性異質多元的觀點，鮮活地呈現四〇年代鄉下的客家聚落的生活百態、自然風物以及跨族群庶民對於火車和歷史事件的反應，允為重量級客家小說。更重要的是，《殺鬼》的歷史傳奇乃是有關台灣人身分的寓言。它呈現殖民地台灣人對日本的曖昧矛盾：一方面對於其帶來的現代性欲拒還迎，另一方面批判其殖民主義對於傳統語言和文化的破壞。⁶³ 它批判日本軍國主義及其所發動的戰爭，但同時暗示台灣應擁有自我防禦力。它描繪台灣人與美國文化相遇時的後殖民態度，並預示美國戰後對台灣的影響力。而對於國民黨，《殺鬼》不僅批判其再殖民，更暗示其國族敘事如同日本帝國敘事，乃是台灣應擺脫的桎梏。面對中國崛起，近期小說重返戰爭期，往往隱含台灣主體性的視野：透過重新自我瞭解而重新自我定位，以佈署台灣與東亞和世界的關係。《殺鬼》描寫太平洋戰爭期間的台灣與日本、滿州國、中國、東亞、東南亞、美國、澳洲、英國、德國的關係，中國僅是東亞與世界諸國之一。準此，《殺鬼》如同近期許多有關戰爭期的小說，暗示台灣應開展視域，重新迎向東亞與世界。

62 洪致文的《不沉空母》爬梳台灣本島飛行場百年發展史，尤其大東亞戰爭期間密集集蓋的飛行場，其中部分留用至今成為空軍、海軍、陸軍的機場。例如岡山乃是大東亞戰爭期間日本海軍的航空基地，戰後它仍是台灣空軍的重要基地。洪致文，《不沉空母：台灣島內飛行場百年發展史》（台北：洪致文出版，2015.06），頁170，175。

63 甘耀明在《邦查女孩》中顯現，國民黨所帶來的現代性對環境的破壞遠大於日本人。

參考資料

一、專書

中正大學台灣文學研究所主編，《第七屆全國台灣文學研究生學術論文研討會論文集》（台南：國立台灣文學館，2010.11）。

甘耀明，《神祕列車》（台北：寶瓶文化事業公司，2003.01）。

——，《殺鬼》（台北：寶瓶文化事業公司，2009.07）。

周婉窈，《海行兮的年代：日本殖民統治末期台灣史論集》（台北：允晨文化公司，2003.02）。

洪致文，《台灣鐵道傳奇》（台北：時報文化出版公司，1992.10）。

——，《珍藏世紀台灣鐵道——幹線鐵道篇》（台北：時報文化出版公司，2001.01）。

——，《不沉空母：台灣島內飛行場百年發展史》（台北：洪致文出版，2015.06）。

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）。

陳培豐著，王興安、鳳氣至純平編譯，《「同化」の同床異夢：日治時期台灣的語言政策、近代化與認同》（台北：麥田出版社，2006.11）。

達西烏拉鸞·畢馬，《泰雅族神話與傳說》（台中：晨星出版社，2003.07）。

Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, Daniel Heller-Roazen, trans. (Stanford: Stanford University Press, 1998) .

Lois Parkinson Zamora and Wendy B. Faris (Eds.), *Magical Realism: Theory, History, Community*. (Durham and London: Duke University Press, 1995) .

Michael Taussig, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. (New York and London: Routledge, 1993) .

Michel Foucault, *"Society Must be Defended": Lectures at the Collège de France 1975-1976*, David Macey, trans. (New York: Picador, 2003) .

二、論文

（一）期刊論文

- 李瑞騰，〈新鄉土·新世代·新世紀〉，《聯合文學》299期（2009.09），頁20-25。
- 陳雅莉，〈客籍作家甘耀明宛如千面寫手〉，《客家文化季刊》12期（2005.05），頁48-49。
- 陳瓊如，〈甘耀明——六年級第一人〉，《聯合文學》299期（2009.09），頁39-41。
- 楊雅儒，〈諧謔的戰爭史——《殺鬼》的歷史／暴力書寫〉，《文訊》292期（2010.02），頁104-105。
- 編者，〈21世紀，新十年作家群像〉，《聯合文學》299期（2009.09），頁18-19。

（二）學位論文

- 陳秀珍，〈甘耀明小說《殺鬼》的鄉土、歷史與美學風格〉（台中：中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2015）。
- 黃美惠，〈甘耀明《殺鬼》中的台灣原住民神話研究〉（新竹：交通大學客家文化學院客家社會與文化學程碩士論文，2015）。

