

東方主義與自我東方主義的多層構造：

以日治時期台灣題材作品中的異國情調為中心

[台灣] 蔡佩均*

目 录

1. 前言
2. 東方主義與自我東方主義
3. 文明開化與自我東方主義：幕末開國到大正時期的「南蠻」趣味
4. 從南方發聲：昭和前期日本外地文學中的自我東方主義
5. 結論

1. 前言

日治時期台灣文學作品中的東方主義問題亟待清理，Edward Said提出的東方主義理論如何應用在此一課題上，藉此展開更多殖民地時期的文本研究與意識形態分析，無疑是一個值得嘗試的工作。本文首先將從Edward Said的東方主義理論及包括ArifDirlik、James L. Clifford等人對此一理論的深化，簡介何謂東方主義及自我東方主義。其次，台灣的東方主義現象實為日本東方主義現象的延伸及變異，因此本文將擇例簡述明治後期到大正時期出身日本內地或曾有台灣短暫居住經驗的日本作家，如何模仿東方主義視線，以此生產南蠻趣味、南方異國情調及台灣殖民地題材小說。第三，日治時期長住台灣的日本人作家和「灣生」作家，為了進軍中央文壇而思索台灣題材的表現時，有何不同於內地作家或曾有短暫居住台灣經驗的日本作家；再者，他們在「外地文學」和

* 台灣國立成功大學台灣文學研究所博士生。

「台灣文學」分庭抗禮的台灣文壇，以何觀點導致台灣人作家與之爭鋒相對，其作品中的東方主義視線又對台灣作家產生了哪些追隨或抵抗的效應。最後，總結全文討論，以日治時期台灣題材作品中的異國情調為中心，說明東方主義與自我東方主義在台灣文學創作與研究上引發的錯綜複雜現象。

2. 東方主義與自我東方主義

Edward Said在《東方主義》一書卷首開宗明義揭示「東方主義」(Orientalism)的本質：「東方」(the Orient)幾乎就是歐洲的一項發明、是一個歐洲觀點的再現¹⁾，又說明東方主義是指幾個相互重疊交叉的領域：

首先是指歐洲和亞洲之間不斷變化的歷史和關係，一段具有四千年歷史的關係；其次是指發端於西方19世紀早期、人們據以專門研究各種東方文化和傳統的科學學科；最後是指有關世界上被稱作東方的這個目前重要而具政治緊迫性地區的意識形態上的假定、形象和幻想。²⁾

如上所述，東方主義中的「東方」兼具想像性與實存性的意涵。前者是一種基於東西方二者差異作出本體論、知識論區隔的思想風格，這個面向的東方是個如今氣數已盡，但曾經「充滿浪漫、異國情調、記憶和場景縈繞、令人驚艷」的地方。後者是指東方並非一個純粹虛構的存在，它委實是組成歐洲物質文明的一部分。歐洲人在文化與意識形態層面上將東方表現與再現為一套論述模式，自18世紀末期以降，「東方主義便是為了支配、再結構並施加權威於東方之上的一種西方形式」³⁾，歐洲人藉此陳述對東方的看法、提出相關的權威觀點、對東方

1) Edward Said著；王志弘等譯，〈緒論〉，《東方主義》，台北：立緒，1999年9月，初版，頁1-2。

2) 引自，Edward Said著；曹雷雨譯，〈東方主義再思考〉，收入羅綱、劉象愚主編，《後殖民主義文化理論》，北京：中國社會科學出版社，1999年4月，頁4。

3) Edward Said著；王志弘等譯，〈緒論〉，頁4。

進行描述、教授與統治，毋寧說東方與西方的分界來自人為製造與建構，Said 稱此為「想像的地理學」。

在空間上，西方依據「想像的地理學」觀點，漠視社會內部的個別差異，賦予東方社會一個名為「東方」的共性標誌；在時間上，無視於時間的文化本質，東方被表述為停滯的、僵化的、歷史殘餘物的社會，它因文明成就而獲得欣賞，但同時又作為已經風化的遺跡而遭貶至過去。⁴⁾ 依此邏輯推演下，東西方社會被置於時間連續中的不同點，因而產生「後進的東方」與「先進的西方」之世界觀。Said 採用傅柯的話語理論進一步界定東方主義，其觀點為：

如果不將東方主義作為一種話語，我們就不可能明白歐洲文化在後啟蒙時代從政治的、社會學的、軍事的、意識形態的、科學的和想像的方面控制——甚至生產——東方的大量系統的知識。⁵⁾

將東方主義視為一種話語，這是 Said 後殖民理論區別於此前殖民主義批評的獨特處。⁶⁾ 由此觀之，Said 所討論的對象是西方世界的「東方」話語建構。James L. Clifford (詹姆斯·克利福德) 認為，傅柯的理論僅聚焦於歐洲思想，並未「比照任何其他意義世界」，Said 則將傅柯的話語概念擴展到異國文化的構建領域，使之分析包含了和他者相關的「從外部限定文化秩序的方法」。《東方主義》的任務在於拆解「『東方』只為西方而存在」的話語邏輯，暴露存在其間的壓迫系統。⁷⁾

綜上所述，Said《東方主義》旨在研究上述現代歐美文化中意識與無意識的組成部分，並進一步思考：東方主義如何再現他者文化？他者文化所指為何？西方對東方的再現何以削弱東方再現自身的能力？

4) 參見，阿里夫·德里克著；陳永國譯，〈中國歷史與東方主義問題〉，收入羅綱、劉象愚主編，《後殖民主義文化理論》，頁73-74。

5) Edward Said 著；王志弘等譯，《東方主義》，頁33。

6) 趙稀方，《後殖民理論與台灣文學》，台北：人間，2009年5月，頁36。

7) 詹姆斯·克利福德，〈論東方主義〉，收入羅綱、劉象愚主編《後殖民主義文化理論》，頁31。

針對Said闡釋的東方主義，長期致力於中國近代史研究的美國史學家ArifDirlik提出如下辯證：東方主義究竟是歐美獨立創造再向「東方」拋擲的一個自治產物？抑或是在東方人的同謀下，東西方兩者間的關係產物？⁸⁾透過這些提問，Dirlik論述了Said略而未談的面向，此即西方社會建構東方話語過程中「東方人」的參與。

Dirlik指出，東方主義這個術語應引伸於亞洲人對亞洲的看法，用以說明成為東方主義組成部分之「自我東方化」(self-Orientalization)傾向。他將東方主義視作東西方接觸後，孳生於「接觸地帶」(contact zones)⁹⁾的一種產物。Dirlik關注的是西方的東方觀點如何影響亞洲社會，歐美人眼中的亞洲如何融入亞洲人自我形象的認知中。當東方主義者擇取某些特點當作東方民族的象徵，以之換喻東方，發明出某種「偽傳統」並被東方人接受後，影響了東方對自我形象的建構。較顯著的例子如，耶穌會「對儒學的發明」使得儒學成為中國社會的一個象徵化符碼。無論是歐美或中國皆存在著無視儒學的複雜歷史，而籠統鬆散地將儒學當作「中國文化的同義語」之現象，更有甚者，儒學已脫離了中國源頭，成為東亞和東南亞社會的整體特徵。¹⁰⁾這同時也意味著另一層危機，即無論是東方或西方，對「真正中國」的理解已日趨模糊。此外，當「東方」被物化且加以行銷，那些宣傳及文化產品中的意象便逐漸替代現實的東方社會被認識。

上述危機正是Dirlik意圖批判的，東方成為能動參與者並不意味著東方主義的終結，而是東方與西方間的權力關係產生了變化，如此一來，那些存在於「東方」話語中的意識形態已不再容易辨別出究竟來自東方或西方，也不再能將「東方」的消費者清楚地劃分為「東方人」或「西方人」。

關於「自我東方化」現象在東方社會的觸發，日籍學者岩淵功一曾以「日本特性」、「日本學」的建構為例，說明日本的自我東方化過程。他認為，「西方對日本的東方論述和日本對自身的論述這兩者的關係，可以說是一種淵深的共謀」¹¹⁾，因為前者支持「日本特性」的建構和維繫，而日本又透過利用與西方的

8) 參見，阿里夫·德里克著；陳永國譯，〈中國歷史與東方主義問題〉，頁76-77。

9) 參見，阿里夫·德里克著；陳永國譯，〈中國歷史與東方主義問題〉，頁89。

10) 參見，阿里夫·德里克著；陳永國譯，〈中國歷史與東方主義問題〉，頁86。

差異，自我建構並強化了「日本特性」。然而，由於西方所述及的是他者，而日本述及的是自己，因此即便日本社會發展出自我東方主義，卻仍然缺乏支配西方的力量。另一方面，依據上述理論與共犯結構，作為唯一非西方的帝國主義國家，日本在面對其他非西方國家時，未加批判地接受由「東方論述」建構的文明等級，並利用這套東方的「東方論述」等級化、差別化其他非西方國家。

以上簡述了學界對東方主義及自我東方主義理論的相關詮釋，接下來筆者將以日治時期台灣文學為範疇，試加梳理涵藏其中的東方主義視線及自我東方化問題。

3. 文明開化與自我東方主義：幕末開國到大正時期的「南蠻」趣味

探究日治時期台灣文學作品中的東方主義，必定無法跳過日本內地文壇及作家的同一問題，因為台灣的東方主義現象實為日本東方主義現象的延伸及變異。本節將簡介明治後期到大正時期日本作家如何挪用東方主義，以此生產南蠻趣味、南方異國情調及台灣殖民地題材小說，開創獨特的美學風格，或躋身中央文壇，取得一席之地。以下分別從終身活動於日本內地和短暫生活於殖民地台灣的兩類日本作家中各擇選一些案例，前者舉北原白秋，後者舉中村地平、大鹿卓、真杉靜之，說明以上現象。

(1) 從自我東方主義邁向殖民主義歧途：北原白秋的「南蠻」情調作品

坪井秀人曾以北原白秋的詩歌與紀行文為研究對象，發表〈作為表象的殖民地〉¹²⁾一文，該文是針對日本帝國內部，亦即日本本土的東方主義與自我東

11) 參見，岩淵功一著；李梅侶、何潔玲、林海容譯，〈共犯的異國情調——日本與它的他者〉，《解殖與民族主義》，牛津大學出版社，1998年，頁196。

12) 坪井秀人，〈作為表象的殖民地〉，收錄於吳佩珍主編《中心到邊陲的重軌與分軌：日

方主義問題進行探討、清理的一篇傑作，以下簡述其概要。

北原白秋（1885-1942），出生於福岡縣柳川，在日本文學史上享有「國民詩人」美譽，其詩歌主導了近代日本的韻文領域。他與幾位文友在1907年夏天進行九州之旅，此行是他其後書寫一系列「發現故鄉」作品的起點，他們一行人將沿途所見的西方基督教傳教士及外來者留下的遺跡，以「南蠻文化」稱之，聯合發表紀行文。整篇紀行文被表述為一個冒險故事，當中充斥美麗的南蠻瓷器、長相怪異的野蠻人，成為南蠻情調作品的代表作之一。日本的「南蠻文化」源自西班牙、葡萄牙爭權的大航海時代，南蠻此一詞彙在日語文脈中，最早原指隸屬西、葡統治下的澳門和呂宋列島，當16至17世紀西、葡勢力向北擴張抵達日本，繼而19世紀美國黑船來到，強制幕府開國以後，南蠻一詞逐漸擴大指稱所有外來帝國主義國家帶來的文化與政治影響。20世紀以後，隨著幾個世紀以來日本與西方國家接觸經驗的累積及自身國力的成長，特別是1895年日本晉身帝國主義國家行列、與西方國家逐漸匹敵之後，南蠻一詞中的屈辱性逐漸轉換成炫耀性，日本知識界對南蠻此一詞彙與概念的想像有了重大轉變。坪井秀人的論文正企圖以南蠻意象的歷史變化為切入點，說明日本民族的東方主義與自我東方主義問題。

坪井秀人指出，南蠻趣味的主張是以「南蠻渡來期（16至17世紀）」、「鎖國期（17至19世紀）」、「幕末開國—文明開化期（19至20世紀）」這三個時代對於西洋欲望的複合體為前提，從明治末期到大正期這個時間點（約為1895-1926年）回顧這個複合體的複雜形成史而成立。從江戶時代的鎖國體制到明治維新的全面西化，截然不同的體制轉換讓日本內化了兩道視線，一是自身成為殖民地的恐懼，另一則是想要追隨西歐（南蠻）獲得南方殖民地的欲望。明治後期開始，日本人從自詡已能迎頭趕上西方的近代國家之立場，去追溯、釋放與重寫16至19世紀日本人對西洋的卑屈感與文化偏見，成為南蠻趣味文學誕生的背景。坪井秀人認為，明治到大正期日本作家筆下的南蠻書寫，以異國情調主義為重要形式，而這種帶有強烈異國情調的南蠻書寫包含了兩個層

本帝國與臺灣文學·文化研究》，台北：台大出版中心，2012年9月，頁161-208。

面：第一，早期日本人對南蠻人（泛指西方人）異國風俗及其野蠻性的好奇；第二，日本人這種好奇心態背後顯示的日本文化之野蠻性。這兩個層面顯示明治一大正期日本人已經有了「亞洲的白人」之自我投射，也因此將東方主義自我內化，在自恃已完成近代化國家的時間點，回頭對自身早期文化給予野蠻的否定評價。這種近乎愉悅而自虐地擁抱自我惡評的現象，如今看來充滿諷刺，而它正是日本人在強大西化欲望下自我東方主義化的結果。這也正是坪井透過論文痛切呼籲，希望當代依舊向西方看齊的日本人需要深思的文化病症。

除了日本內地以外，北原白秋也曾到偏遠的太平洋島嶼小笠原、樺太，以及外地滿洲、台灣、朝鮮等處旅行，此時，他的自我東方主義現象也以更複雜多樣的形式表現在詩文中。在他筆下亞熱帶的小笠原洋溢著明麗的氛圍，樺太觀光時他將鄂倫春族和尼夫赫族土人當作「無智」的憐憫對象，而1942年應台灣總督府邀請走訪台灣、參拜神社時，更自命為「承繼日本詩歌正系」的詩徒獻上祝詞，儼然成為總督府及台灣神社發言人。坪井認為，此時北原白秋自詡為「日本詩歌正統」一事，宜與他認為受殖者必須被同化／皇化這點連成一體性的思考。換言之，從探訪南蠻遺跡開始到旅遊殖民地樺太、台灣，北原已逐漸將日本人對「南蠻」的卑屈、獵奇和畏懼拋諸腦後，徹底沉浸在亞洲白人的身分想像與東方主義思維之中。

日本對於南蠻意象建構的演變，強化並內化了西歐意識形態中的自他二元對立邏輯，同時明治政府又透過自他二元對立邏輯的操作，壓抑諸如琉球、北海道、台灣、朝鮮、滿洲等後續的被征服族群。坪井秀人透過對南蠻情調文學的研究，提出異國情調文學背後的殖民主義思維，他的警告我們也能在岩淵功一的論文中聽見迴響，岩淵功一呼籲，必須注意自我東方主義往往以異國情調遮蔽主流體制對弱勢者的壓抑和排斥。¹³⁾

13) 岩淵功一著；李梅侶、何潔玲、林海容譯，〈共犯的異國情調——日本與它的他者〉，《解殖與民族主義》，牛津大學出版社，1998年，頁197。

(2) 華麗島的冒險：短暫旅台作家的東方主義視線與殖民地書寫

1895年甲午戰爭後日本帝國勢力崛起，日本文化界諸領域隨之逐漸形成一套覆蓋東亞殖民地與淪陷區的殖民主義文化論述，在以各種形態顯現的殖民主義文化論述中，以異國情調為主要特徵的日本內地人的東方主義視線處處可見。許多研究指出，殖民主義文化論述除了影響作家對自國風土的美學表現之外，更影響作家對殖民地的觀看與再現。本節將把焦點轉移到擁有短暫旅台經驗的日本內地作家，觀察他們的台灣題材作品如何再現台灣，以及台灣被賦予哪些意象？

《華麗島的冒險：日治時期日本作家的台灣故事》，是晚近針對日本內地作家的台灣題材小說編選的一部精采選集，該書導讀者楊智景以〈帝國下的青春大夢與自我放逐〉為題，點出這些作品的共通性。為了闡述所收錄小說的創作語境，她詳細介紹了日本據台至投降期間以殖民地台灣作為「象徵記號或書寫主題」的代表性作品，並對各階段作品的性特色進行闡述。

楊智景指出，日治初期書寫台灣的作品多半來自甲午戰爭的參戰者、接收台灣的軍隊、調查探險隊的成員，作品內容偏向地理、人種、風俗之調查記錄，成為同時代及其後不具有台灣經驗的作家在創作時的參考素材。然而，作品中的「台灣」元素，有時作為象徵主人公自我放逐的場所，有時則僅僅見於人物對話中的引述，反映當時日本的言論、文化或社會潮流，非關作家對新領土的深刻思考。¹⁴⁾1920年代起，日本盛行海外觀光風潮，在台灣總督府制定宣傳策略招攬內地文人來台旅遊的推波助瀾下，出現了書寫殖民地台灣、記錄台灣之旅的作品類型，佐藤春夫的小說可視為其中代表。他寫於1925年的〈女誠扇綺譚〉，被島田謹二譽為成功描繪了日本傳統美學以外的心境、風物與人物¹⁵⁾。佐藤的作品日後更影響了中村地平對台灣的憧憬而決定渡台升學，並因

14) 楊智景，〈解題——帝國下的青春大夢與自我放逐〉，收錄於《華麗島的冒險：日治時期日本作家的台灣故事》，台北：麥田，2010年1月，頁234-236。

15) 井上健，〈作為幻想小說的佐藤春夫之《女誠扇綺譚》〉，收錄於《後殖民主義——台灣與日本》，台北：台灣大學日本語文學系，2002年4月，頁63。

此開啟了中村一系列的「南方文學」¹⁶⁾；此外，到了1930年代，日本內地文藝刊物陸續揭載多位短期居留台灣的作家創作。以下試舉真杉靜之、中村地平、大鹿卓為例，探討其中蘊含的東方主義視線。

真杉靜之的文壇處女作〈站長的少妻〉(1927)，是她依據自身十數年居住台灣的經驗進行的創作。故事舞台架設於島嶼南端一個有著小型車站的海濱廢城，內容講述車站站長的日籍少妻美那子的苦悶日常與內心情感。異鄉台灣對美那子來說，是根刺人的針¹⁷⁾，盛夏的炎熱、車站同仁眷屬的擾攘、年長而無趣的丈夫、如影隨形的哀愁與寂寞，使她甫展開的新婚生活猶如恐怖墳場。唯一能安慰她百無聊賴生活的，是模仿《婦人雜誌》的時尚裝扮攬鏡自憐，或沉溺在戀愛幻想中。直到遇見丈夫的屬下沼田，這個來自帝都東京、喜讀文學作品的俊美男子，令美那子枯槁的心再掀波瀾。即使這段出軌戀情因美那子驚覺遭沼田利用而告終，但小說透過「殖民空間」、「帝都情人」等符碼，映現出在台下階層日本人的苦悶與困境，以及真杉如何利用這種社會問題與異國情調融合，築出自己登上中央文壇的階梯，這些問題已受到學者吳佩珍關注。¹⁸⁾

中村地平因深受佐藤春夫的台灣題材小說影響來台就讀高等學校，畢業後離台進入東京帝大求學，登載於文學雜誌《作品》的〈熱帶柳的種子〉(1932)，是他發表於中央文壇的第一部小說。故事以倒敘法展開，返回日本的中村收到室友來信，因而追憶他在台灣度過的高校生活。小說並未安排高潮迭起的情節，作者意在塑造明亮開朗的南島氛圍，以之對比在台日人的內心情境。作品中的台灣風土被表現為「待在房間裡也能輕易用手抓住亞熱帶樹木的香氣」、「天空清澈，熱帶柳的種子飛上天，一片又一片」。前來租屋處幫傭的土人(台

16) 參見，蜂矢宣朗，《南方憧憬：佐藤春夫與中村地平》(台北：鴻儒堂，2010年6月)；河原功，〈中村地平的台灣體驗：其作品與周邊〉(《台灣新文學運動的展開：與日本文學的接點》，台北：全華圖書，2004年3月，頁23-46)；賴玲秀，〈中村地平之南方憧憬：台灣關連作品為主〉(高雄第一科技大學應用日語系碩士論文，2004年6月，頁22-38)。

17) 真杉靜之，〈站長的少妻〉，收錄於《華麗島的冒險：日治時期日本作家的台灣故事》，頁46。

18) 吳佩珍，《真杉靜之與殖民地台灣》，台北：聯經，2013年9月。

灣人)少女是鄰近糖果工廠的童養媳,她善良開朗但微帶粗鄙,出入日本人家庭令她「覺得很得意」,和她形成強烈對比的是,與隨風飄散的熱帶柳棉絮同樣縹緲的日人留學生。小說中如此描寫這些留學生:「住在殖民地的我們,思緒很容易陷入虛無之中吧」、「總覺得好像只有軀體還活著,用皮膚在呼吸。」,與他們同感虛無的還有終日抑鬱寡歡的日籍房東夫人。中村地平在中央文壇的影響力遠超過真杉靜之,有關他如何利用殖民地題材、異國情調,以內地人自擬為西方人的角度再現殖民地土人的東方主義視線,增加自己在中央文壇的文化資本一事,歷來也是學者們關注的重點。¹⁹⁾

1934年以〈野蠻人〉入選《中央公論》徵文的大鹿卓,僅在小學期間隨家人短期移住台灣,日後卻以善用殖民地題材營造異國情調名噪一時。這篇小說以台灣原住民為題材,描寫礦主之子田澤因參與礦工抗議事件與父親對立,之後自暴自棄接受父親安排由日本前往台灣霧社,擔任白狗部落駐在所的警備員工作。此後在田澤執行「番人」討伐任務時,殺戮經歷召喚出他的內在野性,並逐漸受到番人少女吸引而和她結婚;然而與田澤發露的野性相反,新婚妻子卻一心學習日本禮儀,渴望成為「文明的」日本人少婦。根據簡中昊的研究,雖然大鹿卓有過短暫居住台灣的經驗,但〈野蠻人〉的創作取材並非源於實地考察,而是來自大鹿卓對台灣原住民的好奇、想像以及相關文獻紀錄。²⁰⁾雖然大鹿卓刻意翻轉向來被表述為「日本人=文明」、「台灣原住民=野蠻」的刻板分類,但是這樣的翻轉並沒有真正解構文明/野蠻的二元框架,也因此大鹿卓對台灣原住民投出的視線,依然是東方主義式的。

真杉靜之、中村地平與大鹿卓的處女作或成名作,皆以殖民地台灣為主題。透由楊智景的啟示,筆者認為,日本作家的台灣風土再現在這些作品中都是一種東方主義的操作,藉由日本人躋身近代國家的自負,以賤斥、獵奇的眼

19) 參見, 蜂矢宣朗, 〈中村地平と濱田隼雄—「霧の蕃社」と「南方移民村」〉, 《台灣日本語學報》13, 1998年12月, 頁411-417。阮文雅, 〈憧憬與嫌惡的交界——中村地平「熱帶柳的種子」〉, 《東吳日語教育學報》25, 2002年7月, 頁279-307。

20) 簡中昊, 〈大鹿卓の『野蠻人』—植民地時代における二元対立論への挑戦〉, 《日本研究》第47期, 2012年3月, 頁109-126。

光塑造刻板、虛構、野蠻未開的台灣地理與人種形象，藉此形塑南方殖民地想像，並以此形成個人文藝風格，確立自身在中央文壇的位置。²¹⁾吳佩珍也指出，這些小說呈現的「台灣土人/日本人」=「野蠻/文明」的文化構圖，到了作家於戰爭末期發表的作品中益加被深化。譬如，中村地平以牡丹社事件為題材的〈長耳國漂流記〉（1941），以及真杉靜之回顧日本征台事件的隨筆〈征台戰與番女阿台〉（1941），皆可看出上述東方主義偏見及殖民主義文化論述的思考。²²⁾透過以上短暫居住台灣的日本作家案例，我們可以看見這些作家往往以作品中反覆出現的台灣符號與殖民歷史脈絡結合，作為進軍中央文壇的書寫策略。然而他們由於居台時間有限，因此對台灣的風土特徵、歷史文化脈絡與實際社會情況仍有隔閡。受他們啟發、具有競爭意識、同樣希望成為台灣意象代言人的，是另一批擁有「灣生」背景或居留台灣時間更長、有建構「外地文學史」志向的作家和學者。他們便是下一節筆者所要討論的包含西川滿及島田謹二在內的《文藝台灣》同人。²³⁾

4. 從南方發聲：昭和前期日本外地文學中的自我東方主義

前一節我們檢討了以日本為畢生創作場域或有短暫居住台灣經驗的日本人作家作品，接下來本節將焦點轉移到在台灣出生（灣生）、或曾在台長期居住的日本人作家對台灣題材的表現。日治時期長住在台、希望埋骨台灣、以樹立「南方文學」為職志的日人作家，不若缺乏台灣經驗的日本人那樣有著強烈的內地中心主義，也不同於以短暫旅台經驗作資本、以台灣題材作噱頭的內地人作家，他們雖然同樣重視台灣題材與異國情調，但是比起前兩者往往有更長遠、完整的文化思考。這些在台灣文學史上被稱呼為「在台日本人作家」的群體，他

21) 楊智景，〈解題——帝國下的青春大夢與自我放逐〉，頁258。

22) 吳佩珍，〈殖民史？羅曼史？：殖民地台灣與武者小路實篤、真杉靜之、中村地平的文學交涉〉，《真杉靜之與殖民地台灣》，頁61-82。

23) 同上註，頁77。

們究竟如何思索外地文學與中央文壇的關係，他們作品中的台灣題材與東方主義的關係又是如何？他們如何影響了一部分的台灣本土作家，而這些台灣本土作家的異國情調書寫又帶有怎樣的自我東方主義特徵；此外，企圖以文學創作抵抗東方主義視線的台灣本土作家又如何回應上述現象。以下將分三個小節依序說明。

(1) 南方作為一種策略：西川滿、島田謹二的地方主義論述

台灣位處日本帝國的南境，這樣的地理位置從內地中心主義的觀點來看，原本意謂著邊陲、疏離和落伍，但是經過數十年的殖民統治以後，隨著在台日本人知識階層與文化圈逐漸成形，在台日本人社會意識與外地認同也逐漸增強。在這樣的背景下，相對於「內地」和「北國」等概念，「外地」和「南方」等概念與詞彙也逐漸流行，並隨著南進政策展開以及太平洋戰爭開戰，被賦予新的文化與政治意涵。簡要地說，「南方」論述成為一種新的政治話語和文化策略，西川滿與島田謹二的地方主義論述，提供了思考此一議題的路徑。

無論是日本內地或台灣，「鄉土」一詞皆是1930年代的重要關鍵字。然而依據橋本恭子的研究，日、台流行的「鄉土主義」(régionalisme)，其來源分屬德、法兩個不同系譜。德國鄉土藝術運動始於對自然主義、新浪漫主義的批判，最終目的在藉由「回歸鄉土」、「回歸田園」來培育健全的國民文學²⁴⁾，引進日本之後，結合尋求農村文化及田園文藝價值的反文明論、農民文藝運動、農本主義及日本浪漫派，形成日本式的「鄉土主義」。

興起於法國南部普羅旺斯文藝復興，則是以法國國內的南北問題為契機，由南部「地方」向北部「中央」施行的語言統一與文化壓抑，提出抵抗與自治訴求。此舉的成功帶來普羅旺斯語言及文學復甦，也引領南部居民重拾榮耀。當時留學法國的吉江喬松，深感普羅旺斯文藝復興精神與「南方之美」，將此

24) 橋本恭子，〈在臺日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的目標〉（收錄於吳佩珍主編《中心到邊陲的重軌與分軌：日本帝國與臺灣文學·文化研究》），頁341-342。

「地方主義」(régionalisme) 經由日本農民文學通路引進日本後，間接影響了在台灣苦思外地文學出路的西川滿與島田謹二。

前述直接連結到日本法西斯主義、國家主義的「鄉土主義」，也在1930年代初期席捲台灣；另一方面，同樣以「鄉土」為核心概念，民間知識界則展開了鄉土文學論戰與台灣話文運動。中日戰爭爆發後，日本政府倡議內台一體化，人數日增的在台日人間，遂萌生鄉土意識、台灣意識，如何立足台灣、發展中央文壇之外的文藝模式，成了他們的當務之急。除了較早強調「以台灣基礎出發」的俳句界，以西川滿為中心的現代文藝界也訴求「創作這片土地獨自的文學」、「絕不能成為中央文藝之亞流或其附庸品」、「不能用旅行者的眼光來看。我們應牢記我們到底還是台灣的作家」²⁵⁾。時任台北帝大法國文學講師的島田謹二，也秉持相同使命感著手研究「在台日人文學的出發點」²⁶⁾。

西川滿曾引恩師吉江喬松的贈詞：「南方為光之源 / 給予我們秩序 / 歡喜 / 與華麗」，高喊「以嶄新的南方寫實主義獲取勝利！以芬芳的南方浪漫主義為光榮！」²⁷⁾值得注意的是，西川以「南方憧憬」取法吉江「南歐憧憬」，他與島田鼓吹的「地方主義文學」構想，其實是企圖複製普羅旺斯文藝復興的成功經驗，「將巴黎與普羅旺斯的關係類推為內地與台灣的統治、被統治關係」²⁸⁾。橋本認為，他們透過詩歌、小說、文學史、文藝理論勾勒的南方文學理想藍圖，固然並非依據台灣的現實鄉土，因而遭到當時台灣作家及當代台灣文學研究者的批判，但是他們借鑑南歐的文學精神，希望藉此對抗德國的國家鄉土主義，乃至北歐價值觀支配的內地中央文壇，此舉實具有不可忽略的地域自主性與革命性。橋本恭子的研究，旨在辨別當時日本境內與外地被混為一談的各種「異國情調」、「鄉土主義」文學傾向，她強調內地與外地的這些流派不應被簡單統括為同

25) 鬼谷子，〈気魄の貧困〉，《台灣時報》，1935年5月，頁164；轉引自，橋本恭子，〈在臺日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的目標〉，頁368。

26) 橋本恭子，《『華麗島文學志』とその時代—比較文學者島田謹二の台湾体験》，東京：三元社，2012年2月。

27) 鬼谷子，〈気魄の貧困〉，《台灣時報》，1935年5月，頁164；轉引自，橋本恭子，〈在臺日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的目標〉，頁361。

28) 橋本恭子，〈在臺日本人的鄉土主義：島田謹二與西川滿的目標〉，頁368。

等強度的國策文學。譬如，西川和島田的文藝主張就含有從在台日人現實處境出發而與中央抗衡的考量。

然而，西川和島田等以《文藝台灣》雜誌為中心的一群作家與學者，對於上述外地文學理論的具體實踐，實乃從日本人對台灣社會投出的東方主義視線產生，這種視線或可簡單地以「南方憧憬」四個字來替代。而「南方憧憬」即是把台灣風土標識為「南方」符號，並加以刻板化、浪漫化的過程。陳藻香〈西川滿與媽祖〉²⁹⁾以及邱雅芳〈向南延伸的帝國軌跡——西川滿從〈龍脈記〉到《台灣縱貫鐵道》的台灣開拓史書寫〉³⁰⁾、〈西方繆思與東方繆思：《文藝臺灣》的美學走向與東亞色調〉³¹⁾等論文，不約而同指出西川滿如何透過台灣風俗與歷史改寫、書刊插圖、裝禎各方面，將「台灣」符碼當作「異國」情調加以再現、轉述、變形、誇大乃至商品化，並將這些帶有濃厚異國情調的符碼表徵「日本統治下的台灣現況」，向內地文壇投稿、推銷。這種以南方、異國情調作為工具和策略的外地文學運動，其中隱含了殖民主義與東方主義思維，這也是歷來研究對於西川及島田提出的主要批判。

總體而言，以上現象提示了我們應從跨域的角度，檢證法國「鄉土主義」經日本引進在台日人社會之經過，及其過程中所產生的變化與意涵，同時對比日本內地鄉土主義的發展，以此重新評價1930年代末島田謹二與西川滿企圖在台灣樹立地方主義文學的歷史意義。

(2) 華麗島情調與南方文學的追隨者：邱炳南、葉石濤

上一節我們追溯了在台日人作家的東方主義視線對作品的影響，這一節將

29) 陳藻香，〈西川滿與媽祖〉，收錄於《後殖民主義——台灣與日本》，台北：台灣大學日本語文學系，2002年8月，頁15-36。

30) 邱雅芳，〈向南延伸的帝國軌跡——西川滿從〈龍脈記〉到《台灣縱貫鐵道》的台灣開拓史書寫〉，《台灣史研究》7，2009年1月，頁77-96。

31) 邱雅芳，〈西方繆思與東方繆思：《文藝臺灣》的美學走向與東亞色調〉，收錄於陳芳明、吳佩珍主編，《東亞文學的實像與虛像》，台北：聯經，2003年11月。

探討在台灣特殊的殖民地情境與文學場域中，受到《文藝台灣》集團影響的台灣青年作家如何模擬在台日人作家的異國情調，並以之進行創作主題或素材的選擇？在台日人文藝領袖西川滿與島田謹二倡言富有「台灣風土」特色的「地方主義」文學觀，對台灣作家帶來何等刺激或啟發？以下將透過邱炳南與葉石濤的作品進行說明。

1939年5月，署名邱炳南編輯兼發行的詩刊《月來香》於台北出版，邱炳南即作家邱永漢本名，透過垂水千惠研究得知，《月來香》應是當時就讀台北高等學校的邱炳南與同學共同創辦的同仁雜誌。³²⁾該誌刊登的長詩〈四面月光〉是目前可見邱炳南最早發表的作品，內容描述大雨滂沱、水患成災的黑夜裡，主人公於泥流中載浮載沉，意識朦朧間呼喊媽祖聖號求救，醒來只見四周盈滿月光，若有月琴聲傳來，主人公感動落淚，最後他的祈禱「化成月光，化作蟲聲，漫遊水草間，響澈夜空」³³⁾。

邱炳南筆下的媽祖雖未在詩中顯影，卻透過意象的經營，賦予她唯美如同月光女神的形象，甚至一度與主人公童年記憶中「彈著月琴，吟唱着悲戀曲的新娘」重疊，雖然他歌頌的是法力無邊、護佑眾生的媽祖，卻全然不同於台灣民間祭祀活動中天上聖母所呈現的莊嚴肅穆之感。垂水千惠認為，「與其說是台灣民間信仰中的媽祖，倒不如說近似異國情調的聖母像吧？」³⁴⁾邱炳南所塑造的海神毋寧是抽象甚於寫實的。

〈四面月光〉發表的同年12月，由西川滿、北原政吉等人籌組的「台灣詩人協會」成立，發行機關誌《華麗島》；同月，協會改組為「台灣文藝家協會」，以《文藝台灣》為機關刊物正在就讀高校的邱炳南獲邀加入，成為該誌最年輕的執筆作家。《華麗島》及《文藝台灣》上皆可見邱炳南的詩作發表。缺乏情節推演的〈廢港〉（1939）、〈戎克〉（1940），延續邱炳南對於浪漫頹廢氛

32) 垂水千惠，〈年輕的日本語詩人〉，《台灣的日本語文學》，台北：前衛，1998年2月，頁33。

33) 邱炳南，〈四面月光〉，《月來香二》，1939年5月；轉引自，垂水千惠，〈年輕的日本語詩人〉，頁35。

34) 引自，垂水千惠，〈年輕的日本語詩人〉，頁35。

圍的捕捉，以血、寂寥、神秘與醜陋、象牙戎客船、瘋女、銅鑼聲、蝴蝶花、阿拉曼達花、墳場、白骨、有應公廟、魔法、棺材店……等迷魅詭譎的語彙及象徵手法烘托南國廢港情調。無獨有偶，這樣的頹廢氛圍，亦是貫穿《華麗島》及初期《文藝台灣》之特色。³⁵⁾

在日治時期台灣文學史上，西川滿是將台灣意象塗上異國色彩，以之抗衡強勢中央文藝政策並反向輸入帝國的重要媒介人物。然而，他促成台灣文藝發展出「南方文學」特色的策略，不啻是一種「物化」台灣、迎合帝國視線與讀書市場的操作，其所描繪的風土與民俗，並非真實台灣的再現，借用Said對東方主義的理論分析，那僅是西川滿對他認定為「台灣」之物而產生的意識形態上的假定、形象和幻想。西川懷著浪漫憧憬面對台灣的歷史文化，由「情趣」之視角展開書寫，台灣成了一個神祕的、被抹除現實社會處境的地域，散發著既華麗又頹廢的情調，邱炳南的早期詩篇以及西川的追隨者葉石濤的初期創作便屬於相同系譜。

早在發表〈林君的來信〉初登文壇之前，葉石濤便曾以〈媽祖祭〉、〈征台譚〉為題，分別投稿張文環主編的《台灣文學》及西川滿主導的《文藝台灣》³⁶⁾，雖然因稿件未獲刊登而無法讀見，但仍可由作品篇名窺知葉石濤以台灣風俗及歷史為題材的寫作傾向。投稿失敗並未使葉石濤放棄，他繼續琢磨創作方法，於1942年以〈林君的來信〉二度投稿《文藝台灣》。此後不久，葉石濤在一場文藝座談會上結識西川滿，西川告知作品已被錄用，並邀請他於中學畢業後到《文藝台灣》任職編輯助理，此因緣使葉石濤成了西川的學徒。1943年4月，文壇處女作〈林君的來信〉發表；同年6月，被認為是為討好西川而作的第二篇小說〈春怨——獻給吾師〉也同樣在《文藝台灣》登出。這兩篇小說歷來被視為葉石濤「浪漫主義時期作品」而飽受批評。³⁷⁾

35) 垂水千惠，〈年輕的日本語詩人〉，頁39。

36) 彭瑞金，〈為台灣文學點燈、開路、立座標〉，收錄於《葉石濤全集》1，高雄：高雄市文化局，2006年12月，頁18。

37) 參見，彭瑞金，《葉石濤評傳》，高雄：春暉，1999年1月；陳明柔，《我的勞動是寫作：葉石濤傳》，台北：時報文化，2004年7月。

〈林君的來信〉敘述主人公葉柳村收到好友林文顯來信請託前往林家慰問祖父，後與文顯之妹春娘墜入愛河。小說中的林家祖厝位於距離府城稍遠的龍崎庄，是棟中國風情濃郁二層樓建築，「感覺非常有土財主的土氣」，屋內擺設雕刻仙姑圖騰的供桌與神佛塑像。小說主要人物被設定為兩個世代，一是「漢語世代」，如手持煙管吞雲吐霧、身著領台前服裝的林家祖父；以及同樣穿著舊時服裝、纏足、滿頭插滿金銀色髮簪的幫傭「秋婆」。另一則是「跨語世代」，代表人物是通曉日語且能以台語吟唱唐詩、同時涉獵洋漢書刊與當代小說的春娘；以及幼時曾在漢書房習詩、但至今已不解漢語的葉柳村。漢語、煙管、八仙桌、前朝服飾、纏足老婦等前世代象徵，形同「老台灣」的換喻、現代化日語世代之對比物；而葉柳村所傾心戀慕的生長於古老宅邸的春娘，則委實是日本同化政策主義下漢語及日語世代美德之體現與化身。林君的來信成就了一場懷舊之夢的追尋。

上述日治時期「老台灣」情調的裝置，到了以雲林為故事舞台的〈春怨——獻給吾師〉再次復現。小說中的敘述者「我」與相戀的表姐「春英」在詩人「西村氏」帶領下，共同拜訪雲林望族樟里氏的古風舊宅。西村的作品多次取材雲林，將純樸的鄉間農村描繪為充滿詩意與懷古幽情的浪漫之都，「只要去了一趟雲林，西村氏就會得到嶄新的歌頌的力量歸來。」³⁸⁾時常耽讀作品的「我」與春娘因此十分嚮往該地。到了雲林之後，「我」過往的閱讀感受一再被召喚出：「精緻、宛如潔淨的詩人的肌膚般的小鎮街道」、「桔色木棉花也令人驚艷，讓人聯想到萬葉詩歌」，亦即台灣人敘述者對雲林風土的認識，來自於日籍詩人的引領和建構，「我」接受並內化日人所形塑的田園情趣，以之想像、凝視地方風景。「台灣」在這樣的觀看下，已非我族母土，而是日本文學的附屬或註解，是洋溢著異域情調但卻次等的他者。因此，地方風景令人神往，在地住民則令敘述者卻步厭惡：

那裡有一群鄉下的在談笑著一些俗惡和無知識的話題、穿著暴露、亂七八

38) 葉石濤，〈春怨〉，《葉石濤全集》1，頁43-44。

糟群集在一起的年輕女孩子。她們一邊很爽朗似地貪婪地談笑著一邊有趣地注視著我們這方。特別是春英好像引起了她們的敵愾心的樣子。³⁹⁾

東方主義的結構往往將人二分為「我們—他們」的對立，此篇與葉石濤前作〈林君的來信〉相比，「他者化」的台灣人形象更顯後進鄙俗。值得注意的是，葉石濤投雜誌主編西川滿所好，以類同的文學風格進行創作，在小說中將台灣風土賦予日本化的想像，可謂「自我東方主義」在日治時期台灣文學中的一種變異，那也可說是「灣生」日本人西川滿所無法達至的「自我台灣化」的文學再現。⁴⁰⁾

綜上所述，華麗島情調與「南方文學」的追隨者，隨著南進政策高張旗鼓及戰時體制到來，逐漸占據台灣文壇的中心，他們的東方主義視線及異國情調文學實已脫離了台灣現實，成為一種空洞的台灣符號。對此創作觀點持反對意見的台灣作家們，如何回應這種現象呢？他們如何書寫台灣鄉土？下一小節中，筆者將以張文環及呂赫若為例進行探討。

(3) 抵抗「南方文學」的「台灣文學」：張文環、呂赫若

針對前述將台灣題材當作異國情調加以再現的書寫策略，台灣本土作家中存在一些不同的聲音，譬如，隸屬於《台灣文學》集團的張文環與呂赫若，皆曾以文藝評論及現實主義文學對日本人作家的異國情調作品，及追隨他們的台灣本土作家的自我東方主義傾向，進行暗諷。

1943年3月，台北帝大文政學部教授工藤好美在評論中質疑西川滿〈赤坂記〉的現實性貧弱，也提及濱田隼雄《南方移民村》服膺官方信念而悖離史實。⁴¹⁾對此評議，濱田以〈非文學的感想〉⁴²⁾為題駁斥，指陳多數台灣作家作

39) 引自，葉石濤，〈春怨〉，《葉石濤全集》1，頁46。

40) 余昭玟的研究曾指出，葉石濤有意藉〈春怨——獻給吾師〉中的「西村」側寫西川滿，以此作附和、追隨業師。參見，余昭玟，〈葉石濤及其小說研究〉，成功大學歷史所碩士論文，1990年。

41) 工藤好美，〈台灣文化賞と台灣文學—特に濱田・西川・張文環の三氏について〉，《台灣時報》279，1943年3月5日；中譯文〈臺灣文化賞與臺灣文學——以濱田、西

品是「對否定的現實的實物寫生」、「描寫本島人對身為皇民的既不積極也不肯定的態度」，那是種逃避台灣文學全體進展的懦弱作法，他認為決戰時期的文學應「具體表現出皇民之道」。濱田此文可謂揭開了戰爭末期「糞現實主義」論爭的序幕。

西川滿隨即以「糞現實主義」一語，批判某些台灣人作家的作品缺乏「純粹的美」，又表示「那只不過是一些廉價的人道主義的碎屑，極盡粗俗，毫無批判精神的描寫」、「描寫著壞心後母或家族糾葛等惡俗」、「真正的現實主義根本不是那麼一回事」，並藉由日本文學傳統來檢核台灣文學。⁴³⁾他暗諷的對象正是張文環和呂赫若。對此張文環以〈荊棘之道繼續著〉一文表明他反對讀書界充斥的異國情調台灣意象，選擇用現實主義小說傳達台灣社會實情、投身台灣文學運動，藉此反擊西川滿的「糞現實主義」觀點：

常常閱讀雜誌，而時常看到寫台灣的記事，看完就會覺得很不耐煩。因為從來沒有看過寫台灣人生活的嘆息，或台灣人感情微妙的記事。（中略）到今天為止，在內地的雜誌，寫有關台灣的記事，寫得很正確的文章，很不幸，我連一篇也沒有讀過。（中略）確實在雜誌上本島人的實情都無法讓人知道。明知在台灣打如意算盤的人很多，為甚麼還要歡迎那些迎合性的人？日本文化或日本精神絕對不是那樣的東西。⁴⁴⁾

如上所引，張文環認為當時多數描寫台灣的作品都存在「主觀太強，而對象焦點都很模糊」的通病，是扭曲台灣文化、迎合主流文藝市場的取巧之道。東方主義或自我東方主義思維下的創作，無法為台灣讀者或日本讀者傳達台灣人

川、張文環三人為中心》，收於黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論集》雜誌篇·第四冊，台南：國家台灣文學館籌備處，2006年10月，頁104-116。

42) 濱田隼雄，〈非文學的な感想〉，《台灣時報》280，1943年4月8日；中譯文〈非文學的感想〉，收於《日治時期臺灣文藝評論集》雜誌篇·第四冊，頁128-133。

43) 西川滿〈文藝時評〉，《文藝台灣》6卷1號，1943年5月1日，頁38；中譯文收於《日治時期臺灣文藝評論集》雜誌篇·第四冊，頁162-163。

44) 張文環，〈茨の道は続く〉，《興南新聞》，1943年8月16日；中譯文〈荊棘之道繼續著〉，收於陳萬益編，《張文環全集》卷6，豐原：台中縣立文化中心，2002年3月，頁162-163。

的社會現實。有鑑於此，「故鄉」一直是張文環於戰爭期的重要創作母題⁴⁵⁾，如慨歎殖民政府教育政策導致台灣漢學與道統崩壞的〈論語與雞〉⁴⁶⁾、緬懷素樸山居生活的〈夜猴子〉⁴⁷⁾、批判新興資本主義撥弄傳統社會的〈闖雞〉⁴⁸⁾等作，皆可看出其本土立場和現實主義文藝主張。張文環在另文中暗指西川滿「把文學當做一種趣味」，又以「我底文學的心思在於完成自己」、「文化是土地實情的環境湧出來的」⁴⁹⁾自白心志，他除了針砭以爭取內地讀者為主要目的，追求異國情趣，不惜將台灣塑造為空洞符號的作品之外，也表明唯有以啟蒙台灣讀者、提升台灣文化為目的，具體描寫台灣人的生活和情感的文學，才是真正的台灣文學。

張文環的立場並非單一現象，呂赫若也是反對從東方主義和自我東方主義視角書寫台灣、消費台灣、商品化台灣的作家之一。他曾醉心於東京的文學與藝術世界，不惜辭去教職到日本學習聲樂，卻在東寶劇場擔任演員期間，不滿於東寶劇場對東亞各國歷史題材的東方主義式編演與濫用，藉此創造所謂的「大東亞戲劇」，而對東京藝術界失望決定返台⁵⁰⁾，並在返台後成為支持張文環編輯與發行《台灣文學》的左右手。

呂赫若返台後陸續發表〈廟庭〉⁵¹⁾、〈風水〉⁵²⁾、〈合家平安〉⁵³⁾等揉合台灣風俗與傳統慣習的「鄉村家族小說」，他自信地認為刻劃人性、反思封建父權陋習的〈合家平安〉「是自己前所未有的、具前進性的作品」⁵⁴⁾。即便隨後面

45) 柳書琴，〈冀現實主義與皇民文學：1940年代台灣文壇的認同之戰〉，《東亞文化與中文學：東亞現代中文學國際學報》第四期汕頭大學號，2010年5月，頁51-76。

46) 張文環，〈論語と鶏〉（論語與雞），《台灣文學》1卷2號，1941年9月。

47) 張文環，〈夜猿〉（夜猴子），《台灣文學》2卷1號，1942年2月。

48) 張文環，〈闖鶏〉（闖雞），《台灣文學》2卷3號，1942年7月。

49) 張文環，〈私の文學する心〉，《台灣時報》，1943年9月15日；中譯文〈我的文學心思〉，收於《張文環全集》卷6，頁164-169。

50) 參見 垂水千惠，〈回敬李香蘭的視線——某位台灣作家之所見〉，收於《帝國裡的「地方文化」：皇民化時期臺灣文化狀況》，台北：播種者，2008年12月，頁219-237。

51) 呂赫若，〈廟庭〉，《台灣時報》，1942年8月10日。

52) 呂赫若，〈風水〉，《台灣文學》2卷4號，1942年10月19日。

53) 呂赫若，〈合家平安〉，《台灣文學》3卷2號，1943年4月28日。

54) 呂赫若著、鍾瑞芳譯，《呂赫若日記（一九四二——一九四四年）中譯本》，台南：國家

對濱田隼雄與西川滿的惡意評論，呂赫若仍一本初衷，「我討厭把輕薄的時代性塞進去。我堅持真實地、藝術性地，我要寫永恆的作品」⁵⁵⁾，1943年7月《台灣文學》所揭載的〈石榴〉⁵⁶⁾便是他沉潛思索後的代表作。描寫小農之家從離散到復合的該作，被研究者譽為「將呂赫若舊有的表現方式推向成熟極致、在描寫上增加對人性美善面以及傳統文化的肯定」⁵⁷⁾。呂赫若的家族小說無疑對西川滿以浪漫主義文藝建設日本帝國南方文藝的路線，提出強烈的挑戰與質疑。此外，類似的反東方主義與異國情調的文藝傾向，也反映在鹽分地帶詩人對風車詩社的辯論，以及伊東亮（學者推測為楊逵）對葉石濤的批判上。

本節主要針對《台灣文學》集團作家張文環及呂赫若的現實主義文學觀點，進行整理與分析。從以上考察可以看出，西川滿及濱田隼雄等日人作家透由書寫將台灣風土與歷史空洞化、符號化，渴望藉此向北進軍中央文壇，乃至成為伴隨軍國主義南侵的頌歌，此番消費台灣、將軍國色彩引入台灣文壇的作法，激發了台灣本土作家的強烈不滿，進而日漸促成台灣文學主體性的成熟。

5. 結論

本文由「從自我東方主義邁向殖民主義歧途：北原白秋的「南蠻」情調作品」、「華麗島的冒險：短暫旅台作家的東方主義視線與殖民地書寫」、「南方作為一種策略：西川滿、島田謹二的地方主義論述」、「華麗島情調與南方文學的追隨者：邱炳南、葉石濤」、「抵抗『南方文學』的『台灣文學』：張文環、呂赫若」五個面向，分層考察包括內地及殖民地以內的帝國範疇下，幾種東方主義與

台灣文學館，2004年12月，頁306，1943年3月10日日記。

55) 呂赫若著、鍾瑞芳譯，《呂赫若日記（一九四二—一九四四年）中譯本》，頁361，1943年6月15日日記。

56) 呂赫若，〈石榴〉，《台灣文學》3卷3號，1943年7月31日。

57) 柳書琴，〈再剝〈石榴〉：決戰時期呂赫若小說的創作母題（1942-1945年）〉，收於《臺灣現當代作家研究資料彙編10 呂赫若》，台南：國立台灣文學館，2011年3月，頁114。

自我東方主義的文藝現象。透過討論可以發現，日本的東方主義與自我東方主義文藝現象，在明治維新文明開化政策達到一定成果後開始出現，首先出現於日本國內，而後隨著明治到大正期日本國土在台灣、朝鮮、樺太、滿洲國、中國及南洋佔領區的擴張，以及日本作家的海外旅行、移住和世代繁衍而出現各種變異。台灣作為日本的第一個海外殖民地，在日本的東方主義與自我東方主義文藝擴張現象中，扮演了第一站的位置，也因此台灣被當作帝國新領有的一名他者，以異國情調被再現，這種特意製造的文藝現象，在日本國內讀書市場上受到注意。台灣題材比起其他後續領有的異民族外地作品，更早成為一種新鮮商品攫取日本讀者的目光；同時，這種帝國讀書市場上膚淺的他者再現潮流又反身過來，刺激台灣旅日作家和島內作家不滿，因而強化了台灣文學現實主義典律和台灣文學主體性的追尋，而別具意義。

綜合以上三節的討論，我們可以發現，隨著日本躋身帝國主義國家、台灣殖民統治體制的成立，而出現在台灣的日本人中心主義、內地中心主義與東方主義思維，已成為當時籠罩殖民地文化界的一種強勢意識形態。這種意識形態支配了台、日之間廣大地域內的台灣題材書寫與台灣意象生產，使台灣這片新領土成為滿足日本帝國的凝視下，成為異國情調客體與承受帝國欲望的空洞符號；但是，這種強大的文化偏見與畸形的審美傾向，也激發了台灣作家對本土文化建設的自覺，展現意識形態碰撞後的意外結晶。1940年代現實主義文藝典律與台灣文學主體性的成熟，有一部分即是得自於日本外地文學中東方主義思維的刺激和反動，因此東方主義理論對台灣文學研究的啟示也就更加不能忽略。過去台灣文學研究多從台灣人民族運動、新文化運動、社會主義運動的脈絡進行把握，這種角度能夠掌握整體的概況，然而，當時台灣人抵殖民、脫殖民的追求，觸及意識形態鬥爭、話語鬥爭、意象鬥爭，卻非從社會體制面的探討所能照應，而這些正是後殖民理論擅長的領域。有鑑於從社會體制面出發的相關研究數十年來已有豐厚累積，本文因此嘗試從後殖民理論、特別是從其中的東方主義與自我東方主義現象進行清理，由於研究尚顯不足，因此猶待努力。

參考文獻

1. 作家作品

- 葉石濤, 《葉石濤全集》1, 高雄: 高雄市文化局, 2006年12月。
- 呂赫若著、鍾瑞芳譯, 《呂赫若日記(一九四二—一九四四年)中譯本》, 台南: 國家台灣文學館, 2004年12月。
- 西川滿, 〈文藝時評〉, 《文藝台灣》6卷1號, 1943年5月1日, 頁38。
- 張文環, 〈私の文學する心〉, 《台灣時報》, 1943年9月15日; 中譯文〈我的文學心思〉, 收於《張文環全集》卷6, 頁164-169。
- 張文環, 〈茨の道は続く〉, 《興南新聞》, 1943年8月16日; 中譯文〈荊棘之道繼續著〉, 收於陳萬益編, 《張文環全集》卷6, 豐原: 台中縣立文化中心, 2002年3月, 頁162-163。
- 呂赫若, 〈石榴〉, 《台灣文學》3卷3號, 1943年7月31日。
- 呂赫若, 〈合家平安〉, 《台灣文學》3卷2號, 1943年4月28日。
- 濱田隼雄, 〈非文學的な感想〉, 《台灣時報》280, 1943年4月8日; 中譯文〈非文學的感想〉, 收於黃英哲主編, 《日治時期臺灣文藝評論集》雜誌篇・第四冊, 頁128-133。
- 工藤好美, 〈台灣文化賞と台灣文學—特に濱田・西川・張文環の三氏について〉, 《台灣時報》279, 1943年3月5日; 中譯文〈臺灣文化賞與臺灣文學——以濱田、西川、張文環三人為中心〉, 收於黃英哲主編, 《日治時期臺灣文藝評論集》雜誌篇・第四冊, 台南: 國家台灣文學館籌備處, 2006年10月, 頁104-116。
- 呂赫若, 〈風水〉, 《台灣文學》2卷4號, 1942年10月19日。
- 呂赫若, 〈廟庭〉, 《台灣時報》, 1942年8月10日。
- 張文環, 〈闖鷄〉, 《台灣文學》2卷3號, 1942年7月。
- 張文環, 〈夜猿〉, 《台灣文學》2卷1號, 1942年2月。
- 張文環, 〈論語と鷄〉, 《台灣文學》1卷2號, 1941年9月。

2. 期刊論文

- 簡中昊, 〈大鹿卓の『野蛮人』—植民地時代における二元対立論への挑戦〉, 《日本研究》第47期, 2012年3月, 頁109-126。
- 邱雅芳, 〈向南延伸的帝國軌跡——西川滿從〈龍脈記〉到《台灣縱貫鐵道》的台灣開拓史書寫〉, 《台灣史研究》7, 2009年1月。

3. 專著及專書論文

- 吳佩珍, 《真杉靜之與殖民地台灣》, 台北: 聯經, 2013年9月。
- 坪井秀人, 〈作為表象的殖民地〉, 收錄於吳佩珍主編《中心到邊陲的重軌與分軌: 日本帝國與臺灣文學·文化研究》, 台北: 台大出版中心, 2012年9月, 頁161-208。
- 橋本恭子, 〈在臺日本人的鄉土主義: 島田謹二與西川滿的目標〉, 收錄於吳佩珍主編《中心到邊陲的重軌與分軌: 日本帝國與臺灣文學·文化研究》, 台北: 台大出版中心, 2012年9月。
- 橋本恭子, 《『華麗島文學志』とその時代—比較文學者島田謹二の台湾体験》, 東京: 三元社, 2012年2月。
- 柳書琴, 〈再剝〈石榴〉: 決戰時期呂赫若小說的創作母題(1942-1945年)〉, 收於《臺灣現當代作家研究資料彙編10 呂赫若》, 台南: 國立台灣文學館, 2011年3月, 頁87-119。
- 蜂矢宣朗, 《南方憧憬: 佐藤春夫與中村地平》, 台北: 鴻儒堂, 2010年6月。
- 柳書琴, 〈冀現實主義與皇民文學: 1940年代台灣文壇的認同之戰〉, 《東亞文化與中文文學: 東亞現代中文文學國際學報》第四期汕頭大學號, 2010年5月, 頁51-76。
- 楊智景, 〈解題——帝國下的青春大夢與自我放逐〉, 收錄於《華麗島的冒險: 日治時期日本作家的台灣故事》, 台北: 麥田, 2010年1月。
- 趙稀方, 《後殖民理論與台灣文學》, 台北: 人間, 2009年5月。
- 垂水千惠, 〈回敬李香蘭的視線——某位台灣作家之所見〉, 收於《帝國裡的「地方文化」: 皇民化時期臺灣文化狀況》, 台北: 播種者, 2008年12月, 頁

219-237。

- 彭瑞金, 〈為台灣文學點燈、開路、立座標〉, 收錄於《葉石濤全集》1, 高雄: 高雄市文化局, 2006年12月。
- 陳明柔, 《我的勞動是寫作: 葉石濤傳》, 台北: 時報文化, 2004年7月。
- 河原功, 〈中村地平的台灣體驗: 其作品與周邊〉(《台灣新文學運動的展開: 與日本文學的接點》), 台北: 全華圖書, 2004年3月, 頁23-46。
- 邱雅芳, 〈西方繆思與東方繆思: 《文藝臺灣》的美學走向與東亞色調〉, 收錄於陳芳明、吳佩珍主編《東亞文學的實像與虛像》, 台北: 聯經, 2003年11月。
- 井上健, 〈作為幻想小說的佐藤春夫之《女誠扇綺譚》〉, 收錄於《後殖民主義——台灣與日本》, 台北: 台灣大學日本語文學系, 2002年4月。
- 陳藻香, 〈西川滿與媽祖〉, 收錄於《後殖民主義——台灣與日本》, 台北: 台灣大學日本語文學系, 2002年8月, 頁15-36。
- Edward Said著; 王志弘等譯, 《東方主義》, 台北: 立緒, 1999年9月, 初版。
- 彭瑞金, 《葉石濤評傳》, 高雄: 春暉, 1999年1月。
- 羅綱、劉象愚主編, 《後殖民主義文化理論》, 北京: 中國社會科學出版社, 1999年4月。
- 垂水千惠, 〈年輕的日本語詩人〉, 《台灣的日本語文學》, 台北: 前衛, 1998年2月。
- 岩淵功一著; 李梅侶、何潔玲、林海容譯, 〈共犯的異國情調——日本與它的他者〉, 《解殖與民族主義》, 牛津大學出版社, 1998年。

4. 學位論文

- 賴玲秀, 〈中村地平之南方憧憬: 台灣關連作品為主〉(高雄第一科技大學應用日語系碩士論文, 2004年6月)。
- 余昭玟, 〈葉石濤及其小說研究〉, 成功大學歷史所碩士論文, 1990年。

Abstract

Multiple Structures of Orientalism and Self-Orientalism: On Exoticism in Works on Taiwan during Japanese Colonial Period

Tsai, Pei-Chun

This paper first explores Edward Said's theory of Orientalism and ArifDirlik, James L. Clifford, and other scholars' further theorization on this topic to introduce the definition of Orientalism and Self-Orientalism. Second, because the orientalism in Taiwan is in fact extended and mutated from Japanese Orientalism, this paper will illustrate how native Japanese writers or Japanese writers temporarily staying in Taiwan during 1900s-1920s produce novels on Nanban (Southern barbarians), exoticism in the south, and Taiwan colony by imitating orientalist point of view. Third, this paper discusses the differences in the representation of Taiwan by works written by Japanese writers settling in Taiwan and "Wansei" writers and local Taiwanese writers or Japanese writers staying in Taiwan for a short period of time. This paper also pinpoints why Taiwanese writers fight against these Japanese writers in terms of the competition between "foreign literature" and "Taiwan literature," and how the orientalist point of view in these works affects Taiwanese writers. Finally, focusing on exoticism in works on Taiwan during Japanese Colonial Period, this paper demonstrates the complicated phenomena in the creation and research of Taiwan literature caused by orientalism and self-orientalism.

Key words : Orientalism, Self-Orientalism, Exoticism, Taiwan literature

투 고 일 : 2014. 9. 10. / 심 사 일 : 2014. 9. 15.~ 2014. 10. 15. / 게재확정일 : 2014. 10. 28.