

## 書寫的斷裂：日本記憶在台灣的轉換<sup>\*</sup>

林怡君

國立臺灣師範大學國文學系兼任講師

[yc11.tw@yahoo.com.tw](mailto:yc11.tw@yahoo.com.tw)

### 摘 要

日治時期台灣小說提及日本人和親日份子，屢屢圍繞在殖民壓迫與不公；與這種「抵抗日本殖民」論述相反的，是近年來一連串對日本殖民記憶相當友善的文學和電影。本文從日治時期台灣小說出發，透過田野調查、報紙、作家日記的佐證，探討日治時期的作家呈現哪些「惡劣的殖民記憶」，這些殖民記憶在這二十年來如何被轉換成「美好的殖民記憶」，得出結論：同樣是日本官方的權威性、現代化的引進，因為前後兩代人民分別著眼於勞苦大眾和自身經驗，而有殘暴／秩序、侵略／進步的不同解釋。而早期台灣人強調自己漢人的身分和近幾年來頌揚日本經驗，一方面是美化了不在場的過往政權，一方面則根源於台灣試圖尋求自我定位和主體性。

關鍵字：日治時期台灣小說、殖民、後殖民、記憶、認同

---

◎ 收稿日期：2012 年 10 月 30 日；審查通過日期：2012 年 12 月 24 日。

\* 感謝兩位匿名審查人提供可貴的建議，筆者獲益良多，並已在論文中盡力作了回應與修正。

## 一、前言

在國文課本中讀過賴和〈一桿秤仔〉的學子們，都為日本大人的兇殘和秦得參的弱小無助感到印象深刻，而這幾乎成為我們對日治時期小說的印象：日本人總是蠻橫不講理的用暴力欺壓可憐的台灣民眾。至於對日本人友善的小說、詩作則被歸類於「皇民文學」，而「皇民文學作家」卻是不少作家急欲擺脫的頭銜，似乎寫出歌誦大日本帝國、擁戴日本人的作品，是一種相當可恥的行為。<sup>1</sup>

與這種「抵抗日本殖民」論述相反的，是近年來一連串對日本殖民記憶相當友善的文學和電影。2003 年發行、獲得金馬獎等多項獎項的紀錄片《跳舞時代》，顛覆了殖民統治下必然只有帶來高壓、戰爭、悲慘與貧窮的想像；2008 年 8 月上映的熱門電影《海角七號》，也被不少評論家認為是一部熱情擁抱日本記憶之作。<sup>2</sup>至於在台灣老人口中，日治時期也不盡然是一個慘痛年代：2005 年 5 月上映的紀錄片《無米樂》中，老農崑濱伯唱的是日本歌而非台語歌謠；許多受過日本教育的老人家提起日本，也以和「皇民文學作家」截然不同的態度大方表態：「對，我就是喜歡日本 / 日本文化 / 日治時代！」。

台灣和日本文化的關係可以約略區分為 3 個時期：殖民時期（1895 年至 1945 年）、去殖民時期（1946 年至 1980 年代）、後殖民時期（1990 年代至今）。<sup>3</sup>去殖民時期大多數文本皆將日本視為毫無貢獻、毫無人性的統治者，作品中飽含抗日思想，這是肇因於國民政府極力去除日本對台灣人的影響，不合於政策的觀點因此壓抑無聲，在此姑且暫緩討論。後殖民時期的日本殖民記憶在台灣呈現紛雜的評價，即使在民間、學界和一般庶民的觀感也有所不同，<sup>4</sup>然而總的來說，後殖民時期的文本卻對日本記憶較為友善——或者至少可以說是公正，承認日本對台灣固然有壓榨，但也有貢獻；日本人有善有惡，不

<sup>1</sup> 如吳漫沙《追昔集》中不斷敘述自己讚美日本人是不得已的：「沒有歌誦日本精神，（會）受到日本人注意、警告，繼則禁止演出我的作品。」（吳漫沙，2000）。

<sup>2</sup> 中央研究院副研究員陳宜中的評論性文章，即稱《海角七號》是一部描述「台日苦戀」的電影（陳宜中，2008.10.09）。又如顏靄珠（2009）〈《海角七號》的戀日 / 哈日文化移情與本土想像〉、詹閔旭（2009）〈從《海角七號》談草根台灣想像的跨文化族群政治〉皆持相似論點。

<sup>3</sup> 在此依照邱貴芬在〈「日本」記憶與台灣新歷史想像〉中的分類。陳芳明則將台灣分為殖民時期（日治時期）、再殖民時期（國民政府統治期間）、後殖民時期（解嚴後）。按：陳芳明「再殖民時期」乃是著眼於台灣和統治者的關係，而邱貴芬的「去殖民時期」則是著眼在台灣和日本的關係，因此本文採取邱貴芬的說法，然不論以「再殖民時期」或「去殖民時期」稱呼之，其實皆可算是廣義的後殖民時期，只因國民政府先是試圖以官方力量壓制民間對日本記憶的留戀，各界缺乏擁抱日本記憶的發聲，又與一般後殖民理論狀況略有不同，因此學者才又區分出「再殖民時期」或「去殖民時期」一期（邱貴芬，2006；陳芳明，2002a）。

<sup>4</sup> 例如學界對皇民文學即相當不友善。雖然周金波公然承認他對「成為日本人」的執著追求，不以書寫皇民文學為恥，然而這卻恰恰反映了學界將皇民文學視為負面的奴化文學，皇民文學作家才「需要」出來表態。

盡然都是〈一桿秤仔〉中的「壞日本大人」。<sup>5</sup>

台灣人如何看待被統治一事，現行研究主要有二：研究者或者著重於戰爭記憶（郭奕涵，2011；劉道一，2008；陳柏棕，2006），或者從現代影像書籍回顧人民眼中的日本記憶（齊隆壬，1994；邱貴芬，2006；林姣霜，2007；張家佳，2008；施依伶，2011），這些研究有的關注台灣人、台灣兵如何面對認同問題，有的試圖解釋台灣人為何對日本政府念念不忘，有的則以現代文本還原日本場景，證明日治時期人民不見得過得水深火熱。

然而這些研究實有其未完整之處：戰爭記憶無法完整涵蓋人民的日治時期記憶；將記憶問題率爾與認同做連結，不免有機械、草率之處；僅以現代文本觀看日本記憶，無法合理解釋為何日治時期小說中充斥著邪惡日本人的身影以及對親日份子的批判，也未觀照日治時期負面日本記憶與當代友善日本記憶的關連或斷裂。

當然，記憶、認同問題其實是相當複雜的，實未能以一篇論文涵蓋古今所有人對日本記憶的觀感，因此本文立基於彌補前人研究不足之處，並不打算在此梳理誰擁抱日本、誰厭惡日本，也不打算探討如今社會是否全面轉向正面的日本記憶，而單就成為文藝界主要論述的殖民時期反殖民小說和後殖民時期正面日本記憶進行討論，以日治時期台灣小說和後殖民時期的戲劇、小說為主，透過訪談、報紙、日記佐證：殖民時期知識份子對日本人的不友善呈現在哪些面向上，而正面日本記憶如何轉化反殖民小說中的負面印象？何以後殖民時期會對日本記憶抱持正面態度？以「書寫的斷裂」為題，則帶有兩個意涵：一方面指出現代書寫與日治時期書寫的日本記憶就某部份來說是斷裂的，另一方面也指出日治時期作家的描述、國民政府與學界的觀點跟現實民眾感受具有一定程度的斷裂。

<sup>5</sup> 在第一本有系統地論述「後殖民」理論的著作《逆寫帝國》中，作者群對「後殖民」的定義如下：「我們用『後殖民』這個詞來涵蓋從被殖民的時刻開始到目前為止，受到殖民過程影響的文化……當下後殖民文學的形式乃建立在殖民經驗之上，並凸顯其與帝國勢力的張力，強調其與帝國中心的不同。這是『後殖民』的特色。」（阿希克洛夫特等著、劉自荃譯，1998：2）照此論述，後殖民時期的台灣應該極力去除日本文化的影響、強調台灣和日本的不同，但後殖民時期的台灣對日本態度卻曖昧不定。台灣在日本殖民後又接受國民政府統治（用陳芳明的說法是「再殖民」），台灣的「後殖民時期」到底要強調與哪個「帝國中心」不同？這是一個可以再延伸討論的題目，不過很顯然的，解嚴後台灣的「後殖民時期」現況與外國學者對「後殖民」的定義不盡相同。本文不得不先忽略後殖民一詞需「強調其與帝國中心的不同」的意涵，在此姑且延續前人說法，仍然將「1990年代至今」這段時間稱為「後殖民時期」。

## 二、殖民時期的反派角色

楊逵在〈送報伕〉中，男主角楊君曾對日本人田中說「在台灣會到的日本人，覺得可以喜歡的少得很。」「在台灣的時候，總以為日本人都是壞人。」（楊逵著、胡風譯，1990：56）楊君卻也承認日本人有好有壞，至少楊君就很喜歡木質宿舍的老闆，田中等人。

〈送報伕〉對日本人有較為持平之論，然而除了皇民文學和游移在台日之間的留日文學，日治時期台灣小說中更多的是反殖民文學，將日本人塑造成邪惡的壓榨者，親日份子塑造成狐假虎威、背祖忘本的小人：

### （一）欺壓台民的統治者

日治時期，在日本殖民下的台灣人和在台日人（內地人）所受到的待遇並不完全平等。以小學教育而言，台灣子弟就讀的公學校鮮少有日本孩童的蹤跡，而日本孩童就讀的小學校雖然明文規定「入學小學校資格必須為日籍學童或通日語的台籍學童」，不過絕大部分就學者皆為日本學童。<sup>6</sup>甚至台灣人的職業選擇也被限定了。龍瑛宗〈植有木瓜樹的小鎮〉就透過男主角對日本姑娘的渴望，傳遞了內台不平等的訊息：

運氣好的話，跟日本人的姑娘戀愛進而結婚吧。……但要結婚的話，還是成為對方的養子較好，因為改為內地人戶籍，薪水可加六成，還有其他種種利益。……這份低薪的話，無論如何都成不了事。（龍瑛宗著、張恒豪編，1990：28）

龍瑛宗詳列了男主角陳有三一個月的開支，以其 24 圓的月薪，同等資歷的內地人可以領到 38 圓 4 角，其間的價差約等於陳有三一個月的伙食費、房租和電費的總和！固然，學者呂正惠認為，龍瑛宗並未繼承「抗議日本殖民統治的壓迫與不公」的傳統，而是另闢蹊徑探討了台灣小知識份子在殖民統治下升遷困難，性格因此扭曲（呂正惠，1997）。然而探討台灣知識份子在殖民統治下升遷困難，其實也在另一方面暴露了台灣人不論升遷順利與否或薪水高低都不如內地人。

王昶雄小說〈奔流〉中，一直在日本、台灣當中尋求心靈安頓的「我」在小說末段用樂觀的語氣描述「本島人」未來的出路：「本島人的前途，並不限於醫業，今後的本島

<sup>6</sup> 公學校與小學校的教育主旨也不盡相同，公學校教育要旨包括「養成國民性格，同時使精通國語。」目的在於使台灣子弟認同自己是日本國民；而小學校則與日本本島教育無異（島嶼柿子文化館編著，2004）。

人，既可做榮譽的軍人，也可做官吏，開拓藝術之道也可以。」（王昶雄著、許俊雅編，2002：181）然而這其實也側面寫出職業選擇受限的問題：今後的本島人是否真的能當官、能當到多大，小說並沒有清楚說明，但是「之前」本島人的前途，多半侷限於醫、農或教員卻是可以肯定的。

這隱約的抱怨到了朱點人的〈秋信〉中則化為公開的抨擊：在博覽會的教育陳列室裡，身為前清秀才的斗文先生看著圖片裡拿著鶴嘴鋤和算盤的學生，以及圖片上的日文「產業台灣的躍進，是始自我們」，憤怒忍不住衝口而出：

「說什麼博覽會，這不過是誇示你們的……罷了……什麼『產業台灣的躍進……』，這也不過是你們東洋鬼才能躍進，若是台灣人的子弟，恐怕連寸進都不能呢，還說什麼教育來！」（王詩琅、朱點人著、張恒豪編，1990：235）<sup>7</sup>

鶴嘴鋤是挖掘工具，通常運用在農、工業上面，算盤則是商業用具。朱點人安排「產業台灣的躍進」標語下，站立著的是未來的農人、工人、商人，而非官員、士人、藝術家等社會經濟地位較高的職業，暗示了台灣人的就業選擇畢竟還是侷限在農、工和小生意上。「其實所謂的『文化村』、『產業台灣的躍進』，……資本主義只是其表面，殖民主義才是它的本質」（張恒豪，1990：284），斗文先生並無法在這張圖裡面看到〈奔流〉「（台灣人）可做官吏，開拓藝術之道也可以」的美好未來。

相較於隱約批判政策上的內台不平等，作家更塑造了一批壓迫百姓的日本官員、警察，將台灣百姓在殖民下的痛苦委屈血淋淋的呈現到觀眾面前。這種「凶暴不講情理」的日本官吏形象，幾乎成為抵抗殖民小說中的主旋律。日本統治者不僅荒淫無道<sup>8</sup>，而且總是對台灣百姓暴力相向；鷗〈可怕的沉默〉中，季生看到老馬餓著肚子拖車，被抽鞭子也不敢吭聲，忍不住聯想到日本警察也是這麼對待台灣百姓的：「這豈不好像□□□□□，巡察補牽著犯人的光景麼？」（許俊雅，1998：2）<sup>9</sup>而蔡秋桐的〈奪錦標〉，也點出台灣人如果不順官員們的意，「是死也不行了，不幫他，除非你耐得起拍、蹴、罰金……」（蔡秋桐，1991：187）只要日本官員們不如意，行為暴力、經濟制裁隨時會落到小老百姓頭上。

<sup>7</sup> 刪節號為原文，非作者自行節略。

<sup>8</sup> 如陳虛谷〈無處申冤〉中的日本巡警岡平，便毫無顧忌的騷擾、強暴台灣民女；蔡秋桐〈四兩仔土〉、楊守愚〈鴛鴦〉、〈誰害了她〉中都有日本監工誘姦、強暴女性的情結。

<sup>9</sup> 鷗原文雖未指明巡察補和犯人的國別，但由此引發的後文是兩人討論日本人統治台灣的優劣，依邏輯連貫性，應是指日本巡察補和台灣犯人。

賴和〈一桿秤仔〉、楊守愚〈瑞生〉、呂赫若〈牛車〉同樣塑造了日本官員警察予取予求、兇狠殘暴的形象，現實生活中的警察，又是怎樣的面貌呢？

1899年6月24日的《台灣新報》（日文版漢字欄）記載這樣一則事件：

不出所料 一昨稻江霞海城隍繞境，沿（按：「沿」字誤植）途紅男綠女、踵接肩摩擠不開，其中有遺下蝙蝠傘一把，（中略）必內地女人所用之物，為一窮漢所拾。在失者亦以為人叢中不知落在誰手、向誰覓取。適巡查警察路遇一男人而執女人傘，奇而異之，遂問其所由來，支支吾吾，莫能掩飾。警察因將其人薄示懲勸，將該傘留置派出所，殆遇俟所失之人，（中略）路不拾遺不難復見於今日矣。（標點符號為筆者所加）

雖然無法確認所謂「薄示懲勸」是否真的只是「薄」懲，然而在失主也沒報案、不強求一定要追回失物的情況下，只不過拾物有味就要遭到懲勸，可見日治時期執法的寬嚴、道德的標準都是從高要求。而這似乎也映證了賴和〈一桿秤仔〉中因為「稱花不夠明瞭」<sup>10</sup>、楊守愚〈瑞生〉中因為無照擺攤、呂赫若〈牛車〉中因為坐在牛車上而被抓、被取締的情節並非全然是作家平空想像而來。

依照哈伯瓦赫（Halbwachs）的說法，國家需要建構一套集體記憶，來增強社群的凝聚力（哈伯瓦赫著、畢然、郭金華譯，2002：206-280），<sup>11</sup>大自國家祭典、小自文化、價值觀的傳承，都是集體記憶的一部分。而報紙的報導確認了什麼是「暴行」、什麼是「罪惡」，一方面鞏固、指明了價值觀，另一方面也合理化國家的社會控制。不論是1899年6月24日的〈不出所料〉注明懲罰只是「薄示懲勸」，或者1897年5月27日《台灣新報》的〈不分黑白〉（土人誤將憲兵當匪類開槍，憲兵「拘引屯所」問清後，「無絲毫責備」釋回），都在塑造嚴謹自持但又寬容有度的統治者形象。在〈不出所料〉中，具有官方色彩的《台灣新報》<sup>12</sup>指出「拾物有味」就是罪惡，警方據此辦案並非暴行。小人物因小事惹禍上身的情節被淡化了，而執法嚴格則被合理化為端正人心的美事。

<sup>10</sup> 秦得參雖然是被冤枉的，然而這個情節卻也說明巡警有權力因為「稱花不夠明瞭」這樣的小事就抓人上衙門。

<sup>11</sup> 哈伯瓦赫認為集體記憶可通過慶典、儀式、頭銜來強化，而強化後的集體記憶又成為該社會獨特的「共識」，從而產生區別於我的凝聚力。

<sup>12</sup> 《台灣新報》後來和《台灣日報》合併成為《台灣日日新報》。不論《台灣新報》、《台灣日報》或《台灣日日新報》都和台灣總督府關係密切，如《台灣新報》甫創刊就被台灣總督府當公報使用，而日本駐台的公家機關、警察機構都訂閱《台灣日日新報》，可說是半官方性質的報紙。

與此相反，台灣作家為求不被殖民母國同化，不得不建構另一套集體記憶，以增強台灣人民的凝聚力。同樣一個「拾物有味」的事件，《台灣新報》著眼點在美化日本政府的移風化俗、「路不拾遺不難復見於今日矣」，而台灣作家們的寫法或許就會像〈一桿秤仔〉、〈瑞生〉一樣，給日本巡查添加些不懂體恤、小題大作的嘴臉，強調在「施懲處」的部分了。

## （二）經濟壓榨的主導者與失業的元兇

台灣做為日本的殖民地，台灣森林以及南方特產的香蕉、蔗糖等等遂成為日本政府所欲取得的「殖民地資源」，而這也成為有志之士因此而憂心、憤怒的理由之一。

依照 1897 年 2 月 6 日《台灣新報》3 版一則標題為〈製糖業者注意〉的新聞記載，當時台灣（主要是打狗地區）的糖產高達一億萬斤以上，雖然引起不肖人士覬覦、從中牟利，但如此高的糖產量也讓政府欣喜萬分。

一億萬斤的糖產量是否過於誇大姑且不論，然而許多日治時期的作家都注意到在日本政府的主導下，農民紛紛改種甘蔗的事實。楊逵〈送報伙〉主角家中的田產，被迫徵收為製糖公司的農場，村民們失去了耕田，只好「每月三五天到製糖公司去賣力，一天做十二個鐘頭，頂多不過得到四十錢。」（楊逵著、胡風譯，1990：41）賴和〈一桿秤仔〉也提到：「製糖會社，糖的利益大，雖農民們受到會社刻虧、剝奪，不願意種蔗，會社就加『租聲』向業主徵賸……田地就多被會社賸去了。」（賴和，1994：24）賴和〈豐作〉、楊守愚〈升租〉、張慶堂〈鮮血〉、楊雲萍〈黃昏的蔗園〉等，都寫到農民有心耕田卻無田可種，即使進入會社、工廠工作也是入不敷出，種出的糖蔗、稻米又因收購價過低、刻捐雜稅等等原因導致農民生活困頓、心生不滿。這不僅是 1925 年彰化二林蔗農事件的根本原因，<sup>13</sup>而在賴和、楊逵等作家眼中，殖民者的經濟剝削更是小老百姓窮困的根源。

日本政府引進的現代化設備，也讓傳統產業業者面臨種種經濟困境。呂赫若小說〈牛車〉正是在為這些百姓抱不平：因為鐵公路的建設、汽車的引進，使得牛車失去用武之地，也造成主角添丁一家飢餓貧困，最後妻子阿梅不得不賣淫養家，而添丁也為生計所迫，一步步淪為小偷，而這一切都是「因為被混蛋汽車所壓迫」，「混蛋機器，是我們底強敵。」（呂赫若，1990：30）

<sup>13</sup> 二林事件與蔗農處境參見楊彥驥（2001）《台灣百年糖紀》，台北：貓頭鷹出版社。

陳芳明認為：「〈牛車〉點出現代化為台灣社會帶來了災難。日本人鋪設鐵路、開闢公路，彷彿使得島上的運輸交通更為方便，呂赫若的小說戳破了這種現代化的神話。當日本人誇耀進步的時候，台灣人的傳統產業與傳統勞力卻往往被犧牲掉，反而陷入生不如死的境地。」（陳芳明，2002b：32）學者徐士賢也認為添丁的沉淪肇因於「殖民統治者結合資本家，發展現代交通工業，不管舊式業者的死活。」（徐士賢，1998：305）

「萬惡的殖民政府」是否就是農民失業的罪魁禍首，仍然有值得討論的餘地——現代化傳入任何國家社群，傳統產業自然需要面對機器引進、人力資源過剩的問題，兼之〈牛車〉發表的1930年代全球正處於世界大戰後的經濟不景氣時期，更讓失業率大增。這是時代變革下卑微人物的悲歌，是沒有殖民地與殖民母國的差別的，例如早〈牛車〉一年發表的〈送報伙〉，描寫的就是發生在日本的失業事件，而楊守愚〈瑞生〉、〈一群失業的人〉也寫到「不景氣是日漸深刻，失業軍更是洪水般地愈見膨脹」、「景氣日非，失業者一天多似一天」，在經濟不景氣下，連知識份子也難以覓得工作，工、農階級的失業，並非全都是殖民政府壓迫所致。換而言之，殖民固然為台灣經濟帶來影響，但經濟恐慌應同時考量全球不景氣、人力市場供需不平衡等種種大環境問題，而不該草率判斷一切皆「只」肇因於「殖民者的貪婪舌頭，深深伸進了台灣農村」（陳芳明，1997：250），把殖民母國妖魔化。<sup>14</sup>

然而從呂赫若〈牛車〉以及朱點人〈島都〉、克夫〈阿枝的故事〉等其他描寫勞工問題、抨擊資本主義的日治小說，乃至於後代部分學者的評論看來，日本殖民者往往和資本主義、現代化工業化有強力連結，日本殖民者被當作現代化、資本主義的擁護者，於是資本主義、現代化工業化被混進政治意識，<sup>15</sup>日本人成為小老百姓失業的罪魁禍首，大環境的問題反而放在其次了。

### （三） 除根、忘本的背叛者

反殖民小說中，除了敘述殖民者經濟壓迫與兇殘暴虐外，另外還諷刺了一批「親日份子」，認為他們背本忘祖，置漢人身分傳統於不顧，心甘情願成為「皇民」。吳濁流的〈先生媽〉使用忠厚老實的先生媽和御用紳士錢新發當對比，突顯出親日份子甘居下流的情形。

<sup>14</sup> 許多學者面對「日治時期勞資問題」，便率然將之分為「台灣百姓」和「殖民母國」的對抗，例如廢人的〈三更半暝〉寫的明明是某財主自認為有錢就是大爺的心態，評論者葉石濤卻也不忘提到「（有錢人）忘卻民族意識」、小老百姓的委屈則是因為「日本政府在台灣實施經濟政策」導致的後果，全然未曾考量到時代因素和個人因素（鍾肇政、葉石濤主編，1981：389）。

<sup>15</sup> 例如穿西裝這個現代化的「普通」行為，也因為洋服是日人引進台灣的，而被當作反派親日份子的標準服裝。這一點將在下一小節詳細敘述。



小說一開始描述先生媽出場，便是「一個有福相的老太太」，穿著漢衫、裹著小腳，一見到老乞丐，立刻憐憫的要丫頭「米量二斗來」（吳濁流，1991：21-22），儼然是紅樓夢中慈眉善目的賈母或施恩韓信的漂母，一副善良慈悲的傳統漢婦形象。

相較於先生媽，吳濁流尚未介紹錢新發的政治傾向，就讓錢新發成為吝嗇易怒的大反派，空有三千多石田租卻捨不得施捨一兩斗米，「罵人總是把人罵得無容身之地，那管他人的面子」（吳濁流，1991：22）。而後當作者描述到錢新發「最喜歡穿公醫服外出，……不論何時一律穿公醫服。附近的人沒有一個能夠看見他穿著普通衫褲」（吳濁流，1991：23）時，也就自然而然把傳統漢文化（穿著漢服、普通衫褲、說漢語）等於好人、背棄傳統漢文化（穿洋服、和服、說日語）等於壞人的概念傳達給讀者了。

同樣用服裝、語言襯托出迎合日人、數典忘祖者的奸惡的故事所在多有。陳虛谷〈榮歸〉中擺「日本秀才」架子向故鄉父老示威的再福，「穿著一件很時式的洋服，結著一條色彩艷麗的領帶」（陳虛谷，1991：56），而他滿口日語，則更進一步證明他「挾異族自重的奴化性與劣根性」（許俊雅，1995：398）；自滔〈失敗〉中的御用紳士「一身值錢的洋服」、「表現出御用紳士，紳士底有閒階級架子」，而被評論家認為「這樣的妝扮，與中華民族敦厚素樸的傳統精神大有逕庭，徒然令人作嘔。」（許俊雅，1995：398）綜而言之，負面人物一貫以說日文、穿洋服的形象出現，而品德高超的正面人物，卻絕對不會在服裝或在語言上背棄傳統漢文化。傳統漢文化的展現等於是正面人物的專利商標。

在此講究民族意識的觀念下，保正、巡查補更成為「奴性」、「走狗」的代名詞。賴和〈補大人〉、楊守愚〈罰〉、吳濁流的〈陳大人〉、楊雲萍〈光臨〉等作，都描述了台灣人當了警察、保正就忘了自己台灣人的身分，對日本人逢迎拍馬，一轉身又狐假虎威欺壓台灣人；而吳濁流〈先生媽〉則將錢新發響應皇民化、討好日本人的行徑描述成一齣醜陋的鬧劇。作家們利用小說家的史筆，批判了支持日本政權的「御用紳士」和在異族統治下任職的保正、巡查補，似乎御用紳士和保正、巡查補全是利慾薰心、寡廉鮮恥的人物，有了他們的「身教」，「民族意識於不知不覺中受到腐蝕分化」（許俊雅，1995：395），民族氣節也因此蕩然無存了。

### 三、日本經驗的現代再詮釋

日本記憶歷經國民政府的「去殖民運動」，時至今日，文化圈——尤其電視電影等娛樂圈——卻有不少作者轉而擁抱日本記憶。在這些友善看待殖民記憶的作品中，日本統治者呈現什麼樣貌呢？

反殖民文學，一方面是立基在「民族大義」的基礎上，描繪日本人以及支持日本政權者的醜惡，一方面則因作家關懷的對象是底層社會的大眾，在大力抨擊日本政府之餘，鮮少想到、提到自身享樂的來源乃是自己抨擊的日本政府。而「友善看待殖民記憶」的論述，仍是環繞著嚴厲凶惡的日本統治者、經濟壓榨展開，只不過敘述者換了觀點，描述對象由勞苦大眾轉向自身經驗或長輩口耳相傳下來的個人體驗。嚴厲成為「嚴謹」，而經濟壓榨則被淡化，突顯到舞台前的，是經濟壓榨背後帶來的「現代化」：

### （一） 從嚴厲到嚴謹

許多人對 1945 年前來接收台灣的國民政府軍第一印象是絕對負面的，楊逸舟這樣描述台灣人第一眼的「中國印象」：

（接收台灣的七十軍）都穿草鞋，有的只穿一只而一隻赤腳。跛腳的也有，瞎一眼的也有，皮膚病的也有，因為都穿著裝棉的綠色軍服，看起來像包著棉被走路似的，所以台灣人都叫他們為「棉被軍團」。（中略）隊伍東倒西歪，可謂天下奇景。（楊逸舟，1991：19-20）

相較於楊逸舟口中破爛如丐的「棉被軍團」，吳濁流小說〈波茨坦科長〉中的少女玉蘭見到的，則是活像戲班一樣的中國：

長官公署前面馬路兩邊，日人中學生、女學生及高等學校的學生們長長地排在那邊肅靜地站著。玉蘭看見這種情形心裡受了很大的感動。……祖國的軍隊終於來了隊伍連續的走了很久，每一位兵士都背上一把傘，玉蘭有點兒覺得詫異，但馬上抹去了這種感覺，她認為這是沒有看慣的緣故。有的挑著鐵鍋、食器或鋪蓋等。玉蘭在幼年時看見過台灣戲班換場所時的行列，剛好有那樣的感覺。她內心非常難受……（吳濁流著、彭瑞金編，1991：154）

吳濁流在日治時期以〈先生媽〉一文諷刺親日份子，對漢人傳統流露極大的好感，然而光復後，卻又借〈波茨坦科長〉感慨：千盼萬盼盼來的「祖國的軍隊」卻不符合想像中王師的形象，讓人「內心非常難受」。

誠然，國民政府軍歷經戰亂、千里跋涉而來，姿態必然不會太好看。然而對橫跨日治、光復兩個時期的百姓而言，難免拿前後兩任統治者做對比，而得出「日人嚴謹」、「中國散亂」的結論。吳濁流〈波茨坦科長〉以戰敗日人的端正肅穆和戰勝國軍的雜亂無章做對比，而彭明敏描述他從日本返台、在基隆港上岸時見到的中國軍隊時，也是以日治

時代為準繩衡量中國時代：

中國人接收以後，一切都癱瘓了。公共設施逐漸停頓，新近由中國來的行政人員，既無能，又無比的腐敗，而以抓丁拉來的「國軍」，卻無異於竊賊。

這就是「中國的台灣」，不是我們所熟悉的「日本的台灣」。我們一生沒有看過這樣骯髒混亂的火車。(彭明敏，2009：60、62)

對中國的第一印象是和日本對比而來的，然而正因為有了對比，也更加深對前後兩任統治者的刻板印象。筆者訪問了幾位老人家，提起日本總是難忘日人的嚴謹與治安的良好。1935年出生的王先生雖然認為日本統治者很專制，卻仍然對此抱持肯定的態度：

日本大人講東就不能往西，他要做什麼就是什麼，台灣人就要乖乖的，不能有意見，但是這樣治安有比較好啦！<sup>16</sup>

1929年出生的李先生則不斷拿中國（國民政府）和日治時期做對比：

日本人要執行什麼就什麼，不過不像現在這個中國時代，軟弱無能，講到臉會黑掉。日本人很氣賭博、當小偷、花天酒地那款的。他們的人力都要用在生產那方面。看閒閒在店仔頭開講、嚼檳榔，他們就很氣，巡查就會去干涉。他們的人力都要去打拚生產。

日本時陣治安都很好，有賊仔都一直去抓，不像現在中國時代去報案，還要你自己去抓（中略）所以日本時代，善良的很好過日子，有政府可靠，不像中國時代，警察都去幫黑道的。<sup>17</sup>

對這幾位受訪者而言，賴和、楊守愚、呂赫若等人筆下的凶惡警察並非不存在，但他們卻轉而肯定警察的種種干涉，認為這是有魄力的證明。楊守愚〈瑞生〉中同情無照擺攤的男主角瑞生，但多位受訪者卻認為會被警察懲罰的人是罪有應得：

<sup>16</sup> 受訪者：王先生，1935年出生在嘉義竹圍仔（今嘉義市）。訪問時間：2009年12月28日，訪問地點：台北市師大夜市簡餐店。詳細訪問稿見附錄訪談三。

<sup>17</sup> 受訪者：李先生，1929年出生在台南州虎尾郡（今虎尾鎮）。訪問時間：2009年12月28日，訪問地點：台北縣中和市自宅。詳細訪問稿見附錄訪談一。（台北縣中和市於2010年12月25日改制為新北市中和區，然受訪者受訪時仍為舊制，故本文仍以受訪者受訪時的地名為主）。

偷殺豬被大人發現，會被抓去派出所打。不過正當的人就沒要緊。<sup>18</sup>

日本時代若是老實人，彼就不錯，若是流氓乎，彼攏足歹耶！<sup>19</sup>

（偷藏糧食被懲處，一切都是因為）那個時陣在戰爭，沒法度啊！<sup>20</sup>

受訪者一方面認為偷藏糧食、黑市交易是因為戰爭資源不足，自己也是迫不得已的，另一方面仍然站在執法者角度認為自己進行黑市交易是錯誤的、不正當的行為。

日治時期的作家並非全盤認定執法者就是不友善的，如朱點人〈秋信〉中的巡查佐佐木對陳秀才總是客客氣氣，然而佐佐木的善意卻被掩蓋在更大的「文化侵略」、「地景破壞」論述下，遑論其他直接批判日警、官員的文章了。

固然，日治時期或許有執法者如同孤峰〈流氓〉、自滔〈失敗〉中描述的一樣，有著暴虐貪婪的一面，也或者有執法者如同楊守愚〈瑞生〉、呂赫若〈牛車〉敘述的那麼緊抓細法、毫不寬容。然而當民眾肯定執法者與法律的權威性，不將一切簡約化為日本統治者與台灣被統治者的對抗，也就更能承認統治者不只擁有「貪婪兇殘」的臉，而能更友善——或者說公平——看待日本官吏員警。

吳豐秋小說《後山日先照》（吳豐秋，1996）中描述的日警片崗健一嚴謹自持，甚至基於人道主義的立場暗中救助敵國傷兵。而小說改編成的同名戲劇（吳豐秋原著、李岳峰導演，2002），一方面描述片崗健一擺出刑警派頭，對嫌疑犯叉踢叉打，但另一方面也更進一步的呈現了他的知書達禮以及他和漢人陳北印的棋友情誼；當國民政府來台後，「福州仔」被捲入白色恐怖，「福州仔」的兒子第一個想法是去找片崗健一來「抓歹人」，日語甚至成為不會說北京話的陳家人與不會說台語的東北大兵的溝通用語，建立起兩岸友誼的橋樑。不論小說或戲劇對日警形象的塑造，依然是延續著殖民時期「嚴」的論述而來，然而卻將負面的「嚴苛」轉為更中性的「嚴正」。也因為卸除掉警員「嚴厲殘暴」的平面化形象，後殖民時期的文本賦予日本統治者更多元、更人性的面貌。

## （二）從經濟困境的元兇到現代化的引進者

吳濁流〈先生媽〉、陳虛谷〈榮歸〉、自滔〈失敗〉等小說，不約而同的拿洋服和台

<sup>18</sup> 受訪者：李太太，1933年出生在嘉義市。訪問時間：2009年12月28日，訪問地點：台北縣中和市自宅。詳細訪問稿見附錄訪談二。

<sup>19</sup> 受訪者：王太太，1931年出生在嘉義市。訪問時間：2009年12月30日，訪問地點：電話訪問。詳細訪問稿見附錄訪談五。

<sup>20</sup> 受訪者：陳太太，1932年出生在嘉義縣梅山。訪問時間：2009年12月29日，訪問地點：台大醫院。詳細訪問稿見附錄訪談四。

灣衫做對比，將穿著洋服當作逢迎異族、投靠日本的證明。然而將洋服與日本劃上等號，卻恰恰反應了日本對引進西方文化、現代化的貢獻。

誠如黃崇憲所言，台灣的現代化是日本政府爲了「讓殖民地型態的經濟成長獲得實質進展」而順便啟動的：

台灣現代化並非從本地社會內部孕育出來的，而是日本殖民政權為建立鞏固其權力，強行轉嫁移植的結果。日本帝國引進的現代化，是為了有效開發台灣，以利用其資本主義的擴張，其真正目的是支配與剝削……為了有效治理台灣，殖民政權運用高度現代化的技藝，奠定其對台灣的統治。（黃崇憲，2010：48）<sup>21</sup>

陳建忠則更進一步指出台灣的現代化是「被強制的現代化」：

日本為了在台灣進行持續的資本與原料的壓榨，事實上並非一味的喬（按：應為「巧」字誤植）取豪奪，而是有限度地進行資本主義化與現代化的改造工程。例如現代製糖工業與新式教育、衛生改善等便是顯而易見的「現代化」(modernity)事物。（陳建忠，2004：338）

兩位學者皆指出：日本在台灣進行資本主義化與現代化的改造工程，是掠奪殖民地資源的副產品。其中是非姑且不論，這些改造工程對台灣的衛生、教育、交通、娛樂產業等等的確有所助益。

然而誠如前文提及的，台灣反殖民文學其實也是一種反殖民主義話語，日治時期反殖民作家並未否定這些現代化工程的存在，但是在敘述現代性與日本的關聯時，往往突顯的是災難的一面：因為汽車的引進，所以呂赫若〈牛車〉中的牛車業者失業了；爲了要撲滅瘧疾，給蔡秋桐〈奪錦標〉中的日本大人剝削牛庄村民的機會。<sup>22</sup>但是反殖民作家真的全然反對、拒絕這些現代化的東西嗎？答案卻又是否定的——《呂赫若日記》中可以看到呂赫若到北投泡溫泉、在大稻埕看戲、搭乘汽車火車往返台北台中的時髦身影；楊守愚〈瑞生〉中的男主角失業前，酷嗜看戲；王詩琅〈沒落〉中的男主角走在寬廣繁華的三線道上，喝著在日本最流行的咖啡；而朱點人〈秋信〉、陳虛谷〈榮歸〉中則響著

<sup>21</sup> 此外，黃金麟〈公民權與公民身體〉一文也認為日本政府基於殖民意圖、爲了適應殖民地而改善台灣的衛生，卻使被殖民者同樣受惠（黃金麟，2010：253-255）。

<sup>22</sup> 陳建忠認為，〈奪錦標〉中日本和台灣的對抗，其實隱含了對「農村傳統文化的解體」的焦慮，「生活改善運動」其實是以傳統文化消失、經濟破產爲代價（陳建忠，2007：42）。然而扣除傳統文化解體的焦慮，單就表面事件來看，〈奪錦標〉反而證實了日本統治者試圖提升衛生條件、改善農村生活。

火車隆隆的汽笛聲。誠如邱貴芬所言：「個人常常『自覺性』地迎合殖民主義或反抗殖民主義，而較少注意到殖民情境中一些『不自覺』和歷史陰錯陽差所造成的不在算計當中的效應。」（邱貴芬，2006：378）即使是自覺迎合或反抗殖民主義的作家，往往也在不自覺當中突顯了日本做為現代化中介者的一面，但到了不需要藉由「反殖民主義話語」做政治表態或反對日本的殖民統治的後殖民時期，日本做為現代化中介者的角色就更被突顯出來、被賦予正面的評價了。

簡偉斯、郭珍弟導演的《跳舞時代》（2003）呈現的，就是日本殖民初期台灣的娛樂事業如何蓬勃發展：電影、唱片、咖啡廳、舞廳構成了愉悅的「跳舞時代」，與此同時，電力、自來水、鐵路，也標示出現代化、全新的台灣的來臨。連續劇《水色嘉南》<sup>23</sup>與動畫《八田與一》<sup>24</sup>則不約而同以八田與一興建嘉南大圳、烏山頭的故事為主軸。雖然前者敘述好日本人（八田與一）和壞日本人（製糖會社的資本家鈴木健二）的對抗，而後者則描述台灣人對日本人（八田與一）從排斥到接納的過程——《水色嘉南》和《八田與一》都肯定了「殖民政府也有好人」以及「殖民政府對建設台灣的貢獻」。

總而言之，反殖民小說注意到的是現代化引進後人謀不臧的部分，而後殖民時期正面看待日本記憶，則更著重現代化引進後資產階級的娛樂以及現代化對台灣長遠的影響。

#### 四、重構記憶：歷史的重塑與美化

相較於日治時期小說的反殖民論述，台灣老一輩人與近代文藝圈對日本記憶則相對友善。邱貴芬認為，老人樂於展現日本殖民的痕跡，有助於用文化資本補償經濟資本的弱勢、提升形象（邱貴芬，2006：363）。然而除此之外，不可忽略記憶、認同對日本記憶重組的影響，文本主題和關懷對象也是「由仇日到親日」記憶轉化的關鍵之一：

##### （一）美化的歷史再現

前文曾提及，國家會用教育、報紙等形式建構集體記憶，以「鞏固、指明價值觀」，「合理化國家的社會控制」，即便作家建構另一套集體記憶，終究難以如同國家機器那麼普遍、密集的傳遞其價值觀。

<sup>23</sup> 客家電視台製作，行政院客委會版權所有，2009年2月26日於客家電視台播映。

<sup>24</sup> 華映娛樂發行，2009年11月13日上映。

在日本治台 50 年之後，雖然仍然有民眾對日本統治始終抱持惡劣觀感，然而卻也有不少認同日人的統治權。不管是筆者採訪的對象、《後山日先照》的作者或者紀錄片《牽阮的手》<sup>25</sup>中的醫生田朝明，又或者是紀錄片《無米樂》中總是唱著日本歌的老農，他們從一出生便活在日本統治之下，官方語言是日語，即便國民政府接手台灣，他們想要表達情緒時，還是選擇用日語書寫（《牽阮的手》田朝明）、唱日語歌（《無米樂》的崑濱伯等人）。對他們而言，日本統治者的統治權是合法的、符合價值觀的，換而言之，他們不需要構造一套與日本統治者價值觀相反的反抗論述，因此更能以公正客觀的眼光看待日本政府、日本警察。而對現代人而言，因為跳脫殖民情境，以回顧的角度去看日本政府的措施，更容易忽略對當時人來說相當痛苦、不解的部份。例如同樣以「撲滅瘧疾」為主題，日治時期蔡秋桐〈奪錦標〉注意到的是人們對此勞民傷財行為的抱怨，而電影《八田與一》中雖然敘述八田與一強橫地要求工人吃下奎寧，「不把藥吃下去的人通通開除！開除！」但敘述情境卻是要突顯當時人們誤以為「我是台灣人，不是阿本仔」因此不會得瘧疾的愚昧和對政令的懵懂。

依此論述說來，提及日本記憶應該會得到「日本人有好有壞不可一概而論」的結論，《後山日先照》和《水色嘉南》等片也的確呈現了日本人不同的面向，然而為什麼台灣老一輩人——如筆者大多數的被採訪者——提及日本總是讚賞有加、鮮少論及負面的記憶？

陳芳明曾對這種歷史再現做過評論：

在重新建構歷史記憶時，就無可避免會產生斷裂與跳躍的現象。……許多虛構的想像和模擬的情節也有可能滲透進去。真實與虛構的敘述混合在一起之後，就不再可能是歷史的恢復（restoration），而是一種歷史的再現（representation）。（陳芳明，2002a：110）

對經歷殖民時期、再現日本記憶的敘述者而言，或許他們並非有意摻入「虛構的想像和模擬的情節」，然而記憶經過長時間的時空變換之後，難免會產生誤曲。以「記憶」為研究專題的美國心理學家丹尼爾·沙克特（Daniel L. Schacter）在《記憶七罪》提出記憶不見得是真實的，而這些扭曲出錯的記憶就包括改寫過去感受以符合目前信念、對過去過度美化的「偏頗」記憶（丹尼爾·沙克特著、李明譯，2002）。

以賴和為例，賴和醫學院時期的漢詩呈現相當濃厚的遺民意識，換而言之他屢屢以

<sup>25</sup> 導演莊益增，上映時間：2010 台北電影節、2011 年 11 月 18 日院線上映。

漢人自居，而對遙遠的「祖國」抱持一份美好的想望（陳建忠，2004：95-104），然而這份美好的祖國想像，卻在賴和踏上廈門的時候破滅，而有「茫茫大陸遍瘡痍」之感。正面的日本記憶恰巧與賴和的旅程相似而又相反：日本治下的台灣人「或許」曾經認同自己中國人的血統，然而歷經 50 年的日本統治，台灣人經常在已經接受日本現代性的價值觀上去看中國大陸，具有「以島觀陸」的心理，前來接收台灣的國民政府軍不僅不符合島民的期待，其後又歷經二二八事件與白色恐怖，台灣人無法在現實生活中汲取足夠的滿足感，不得不轉而認同離去的日本統治者，美化日本殖民記憶。就如同醫學院時期的賴和（以及其他以漢人自居的作家）將不在場的中國大陸想像為桃花源一樣，國民政府統治下的島民也將不在場的日本當作逃避現況的桃花源，甚至修改日本殖民時期的經驗，留下純粹美好的日本記憶。<sup>26</sup>

日本對待台灣的政策亦歷經前後期轉變。1915 年前始政時期的「抗日英雄」至今凋零殆盡，經歷過日本統治、如今尚在世的老人多半出生於 1915 年後的同化時期、皇民化運動時期，此時日本政權在台灣已較為穩固，也就不需要對台灣百姓強力鎮壓。換而言之，老人口傳下來的歷史中，以武力鎮暴的「凶惡執政者」是二二八事件與白色恐怖時期的國民政府，而非日本；而他們的童少時期落在日治時代，又使得日治時期與令人懷念的青春時光相疊合；凡此種種，當然都對一般民眾的日本記憶有或多或少的影響。

現代的研究者甚至應該考慮，讓日治時期作家乃至於留日知識份子困擾萬分的身分認同問題，對不具有那麼強烈文化使命的基層百姓而言，是否存在？黃春明〈戰士，乾杯！〉中的魯凱族「熊」一家三代四口，分別當過日本兵、國民政府軍、八路軍，這些父兄遺照並列在耶穌受難相旁邊具有強烈的暗示意味，「熊」卻不覺得這有什麼奇怪（黃春明，2000：102-121）；身為二戰高砂義勇隊成員、雙親在霧社事件被殺害的泰雅族人田來富，也無掙扎的接受日本政府的志願兵徵召：「看到很多人陸陸續續參加高砂義勇隊，心裡很羨慕他們，所以也想參加，一個部落只錄取兩名。」<sup>27</sup>而龍應台《大江大海·一九四九》中採訪的台籍日本兵柯景星對台灣的留戀也是父親，而非對台灣的身分認同：「我要是知道我父親那時已經死了，我就不回台灣了。我就在日本入贅。」（龍應台，2009：284）

<sup>26</sup> 例如筆者的被採訪者李先生（附錄訪談一），無法完美解釋廖添丁的存在和呂赫若腳踏車被偷的事件，卻仍然堅持日治時期治安良好、沒有小偷；而附錄訪談二和訪談四的兩位受訪者也是先讚揚日本記憶，而後在筆者質問下才修正答案，承認日本「好像也不是那麼完美」；又如紀錄片《牽阮的手》中支持台獨的田朝明，反對孩子接受國民政府教育，其中一個理由是「制服毫無美感、破壞小孩的審美觀」，為了對抗國民政府的卡其制服，田朝明訂製日式水手領制服作為他女兒的制服——在田朝明心目中，國民政府是醜的、惡的，而要對抗這個醜惡的新政府，田朝明便搬出舊的、美的日治下的種種制度來。

<sup>27</sup> 參見香港鳳凰衛視紀錄片《鳳凰大視野 邊緣戰爭——二戰下的台灣》，<http://www.youtube.com/watch?v=5H4OMLT5dt4>。查詢時間：2012 年 5 月 1 日 23 點 37 分；田來富之語在該影片 1 分 49 秒至 2 分 5 秒處。



在此無法以一兩個案例肯定百姓定然毫無身分認同問題困擾，不經猶豫便認同日本殖民政府為母國，然而由「熊」、田來富和柯景星的例子反顧日本政府的集體記憶建構，可以肯定至少對不少庶民百姓而言，日本殖民政府相當成功的使國家社會控制合理化了，再加上記憶的偏頗美化，遂讓後殖民時期「友善的日本記憶」奠定出現的基礎。

## （二） 關注面向轉變：從關懷弱勢大眾到注重自我經驗

社會學者湯林森（John Tomlinson）在其鉅作《文化帝國主義》中曾經提及，要從個人反應中找到文化支配的事實，相當困難：

認為存在著、並且反對文化侵略的人，很可能還是侷限於一小群的知識份子……以及，或許還有政治積極活躍份子。對於大多數人而言，……其現代性既然完成於私人領域，並且是例行為之，那麼，他們接收文化的情境，是否會讓他們產生強烈的文化認同，大有疑問，唯一的例外是在非常特殊的環境下，民族主義尚有可能「被鼓譟而出」。（湯林森著、馮建三譯，1994：182）

當文化的移植、現代化的引進完成於私生活的時候，一般民眾並不會認為這是文化輸出國的強力推銷、刻意支配，考量到的是自身的享樂而對文化支配習焉而不察，也因此對文化入侵的接受度較高，而不會有意識考量到文化認同的問題。換而言之，人們所求的只是「好好過日子」而已，至於文化入侵、文化支配，則需要跳脫出來，有意識地察照才能察覺的。

對歷經日本統治的民眾也是如此。日治時期日本本土的國民年所得為美金 190 元，位居亞洲第 1 名，台灣國民年所得雖略遜於日本本土，卻仍有位居亞洲第 2 高位的美金 120 元，然而對照日治時期菁英知識分子的文學作品，卻不容易看到這種以高收入為主要的書寫對象，反而著眼於台日薪水的差距（如龍瑛宗〈植有木瓜樹的小鎮〉）（龍瑛宗著、張恒豪編，1990：28），或者中下階層的苦痛，並將之歸咎於日本的經濟入侵，把日本人當做資本家和「混蛋機器」的擁護者。

然而楊守愚、賴和、呂赫若、楊雲萍等人對於現代化加諸於自身的部分，卻也不見得反對。呂赫若之子呂芳雄便描繪其父親是個喜歡彈琴、熱愛聲樂的時髦人物（呂芳雄，2004），即便呂赫若在代表作〈牛車〉中同情因汽車引進而失業的牛車業者，觀其日記，卻常常可以見到他看電影、搭乘火車、汽車迅速往返兩地，拍照也多著西裝。<sup>28</sup>呂赫若

<sup>28</sup> 如昭和 17 年 3 月 7 日，呂赫若記載了所看的電影；昭和 17 年 8 月 18 日、12 月 10 日、昭和 18 年 2 月 14 日等等，皆記載呂赫若或家人搭乘巴士；昭和 18 年 2 月 9 日、7 月 20 日則分別有張文環、王昶雄搭乘火

質居士林時，一會兒在北台北的北投泡溫泉，一會兒前往台北西南方的大稻埕散步看表演，想必也不會是搭著牛車代步——對有能力接受高等教育的知識份子、世家子弟而言，批判經濟入侵和抗議強制性的現代化，是同情「他們」弱勢族群，和接受完成於自己私人領域的現代化是不相干的。至於大眾文學如《風月報》中沉浸於咖啡廳、電影院、博覽會的男男女女們，更是盡情享受種種現代化，而較少嚴肅地思及現代化與日本的關係，使得文學與社會現狀具有某種程度的斷裂，呈現相當奇異的現象：接受現代化的人較多而拒絕使用現代化器具的人較少，但文學作品中批判日本經濟侵略的作品較多而歌頌日本帶來現代化的作品較少。

並非反現代化小說的作者必然是基於民族主義而鼓譟，也不是說他們都是「政治積極活躍份子」，不過至少可以確定他們在接受日本引進現代化之餘，有意識地進一步思考被現代化淘汰、被殖民經濟犧牲的小老百姓，以及或許會被日本文化——還包括日本引進的西洋文化——侵蝕的漢文化。而後殖民時期有關正面日本記憶的文本，大多數從意識形態的對抗和悲情訴求回歸日常生活層面的呈現。就像《士林國小壹佰年紀念專輯》中呈現的是日治時期日本教師對台灣學生的關愛（紀念專輯編輯委員會，1995）一般，當人們對日治時期的觀感從自身經驗出發、回歸到自己與日本人相處的經驗，很容易便能擺脫意識形態問題或因同情勞苦大眾而產生的偏頗評價，如《跳舞時代》、《後山日光照》的關照重點已經不再是親日或仇日的政治表態，而是庶民的生活情調、七情六慾；《八田與一》從小男孩的友情出發旁及嘉南大圳的興建，而少年小說《日落台北城》雖然書前導讀寫得慷慨激昂：「一旦全台灣的人都改了日本姓氏，使用日本語言，也許社會上真的沒有小偷，一切建設都上了軌道，但終究有一天『台灣』將成為附屬於日本的一個地理名詞而已」（周姚萍，2004：12）<sup>29</sup>，然而小說內容卻只是全面呈現日治時期的生活，也展現不同日本人、台灣人對彼此的想法與表現；電影《海角七號》則環繞著日本教師與台灣女學生的愛情展開。經歷了戒嚴時期官方主導的仇日恨日模式，到了後殖民時期，這些源自於庶民經驗的記憶鼓譟而出，文本描繪的是私人記憶，記錄、描述的是真實、有善惡、有七情六慾的日本「人」，這讓日本人從早期區分「日本人與親日份子」和「台灣人」的抵抗殖民作品走出來，成為具有人性善惡的「人」的一份子，取得感人的力量。<sup>30</sup>

車的記載。照片參見《呂赫若日記（中譯本）》書前附錄。

<sup>29</sup> 從行文以第三人稱稱呼周姚萍，導讀應非作者親自書寫。

<sup>30</sup> 又如附錄二和附錄四的兩位受訪者皆提及和日籍老師的互動，對日本人的印象往往就感情經驗來討論而與國族大義、民族意識無關。庶民的日本記憶常常純粹考量「這個人對我好不好」，而非「異民族」與「我族」的關係。

日治時期的水利、鐵路等等興建政策，多少是建立在「掠奪殖民地資源」的基礎上，殖民時期的關注焦點是資源掠奪，後殖民時期則注意到建設帶給當代人的利益，<sup>31</sup>就如楊逵〈送報伙〉關注的是村民們失去了耕田的痛苦，但在時空移轉下，現代人們卻能旁觀地以事後功過進行評斷，而在電影《八田與一》、連續劇《水色嘉南》中描述八田與一「徵收田地做水道」的行為就彷彿先知一樣，孤獨、痛苦、不被當世人了解，卻帶給後世龐大的後惠。同樣是現代化引進，殖民時期的關注焦點是傳統業者的失業，而後殖民時期則以進步來解讀——這一方面是因為掠奪資源的情境已經消失，留下的是建設對現在、當下的利益，人們從被壓迫、被強迫的氛圍抽離出來，用現在的立場回顧種種令當時人們不快、卻對台灣有長久利益的措施時，更能以蓋棺論定的姿態評斷日本政府措施的功過；另一方面文化人也從底層群眾關懷轉而注意到資產階級和個人的娛樂、利益。然而，這並不只是「資本主義」敘述取代「社會主義」敘述，而該說是殖民情境消失，加上全球進入工業化、現代化，作家立足點轉變的必然結果。

### （三） 尋找「台灣性」

對殖民時期的知識份子而言，日本殖民帶來的最大問題是身分認同的問題。不論是平面化統治者的形象，或者抵抗洋服汽車等等日方引介進的文明，反殖民論述其實是建立在「我是漢人、汝乃異族」的理念上。

楊守愚在日記上曾經記載他和賴和對漢文滅亡的憂心：「懂得漢文創作的，無心執筆；新進的，富於創作慾的又多不解漢文；漢文之滅亡，是必然矣」（楊松茂著、許俊雅、楊洽人編，1998：61）。呂赫若在昭和17年3月14日的日記中則提到翻譯《紅樓夢》「是自己身為台灣人的義務」（呂赫若，2004：85；日記原始頁碼81）。對賴和與楊守愚而言，他們意識到自己漢人的血統，而對日本文化取代漢文化感到憂心；而對呂赫若而言，他更進一步肯定認為台灣人身兼和、漢文化，是日本和漢文化中間的橋樑。對日治時期的知識份子——尤其是翁鬧等留日文人——來說，漢文化、漢血統是他們掙扎於文化認同的關鍵之一，然而這文化認同的掙扎，反而說明了台灣人和日本統治者的區別，正在於台灣承襲了中華傳統。

然而自國民政府領台以來，「台灣文化」之所以異於其他華人文化，其特色正在於台灣文化接收了日本文化。以外省第二代的李渝為例，楊佳嫻認為李渝「把台北與『中

<sup>31</sup> 另外又如日治時期流傳下來的台灣民諺提到世界上最「慫」的事情之一是「種甘蔗給會社秤」，認為日本過度介入台灣農業自主，農民不得不種甘蔗低價轉賣給製糖會社。但「弔詭的社會演化結果是，日本的殖民農業政策產生了較為平均的社會階級結構，對農民的生計反而帶來改善」（蔡明璋，2010：77）。因此若非身為被剝削、干預種植作物內容的日治早期農民，很容易得出「日治時期生活很不錯」的結論。

國』在文化層次上連接起來」(楊佳嫻, 2004: 78), 若台北與中國無異, 就沒有「連接」的必要。換而言之, 要「連接」台北與中國的先決要件, 是要確定台北並不同於中國, 而李渝塑造的「異於中國」的台北, 在於大量日式地景的呈現: 日式房舍特有的大面積落地門窗, 東洋家屋傳統的矮簷櫺窗、長長沿廊上的光影以及大通舖式的建築模式(張家銘, 2004: 3-11~3-20; 陳書吟, 2005: 45-47)<sup>32</sup>——台灣之所以「像中國, 卻又異於中國」的部份, 正在於台灣擁有日本殖民記憶。而朱西甯提及台灣人的日本記憶, 曾經這麼質疑:「要留意的是在這片曾被日本佔據經營了半個世紀的鄉土, 其對民族文化的忠誠度和精純度如何?」(朱西甯, 1978: 219) 朱西甯的質疑一方面說明了去殖民時期日本記憶是台灣人揮之不去的負面包袱, 即使到了戰後三十年, 仍然足以引發民族認同的疑慮; 一方面卻也說明台灣人的日本經驗, 標誌出台灣和「中國性」最大的差異處。

台灣文化當然不是日本文化加上中華文化這麼簡單, 誠如邱貴芬所言,「殖民擬仿過程中文化交混帶出來的曖昧, 總是讓在地性(與外來強勢文化的差異)突破壓抑封鎖, 從後門又進入文化場域」(邱貴芬, 2006: 377), 台灣吸收了日本文化與漢族文化, 製造出與漢、和文化相似而又帶著差異的在地性文化。

將中國政權以及日本政權視為相對於台灣的政權, 在電影《八田與一》中表露無遺。《八田與一》是一部在台灣上映的動畫片, 為了區分片中的台灣人與日本人, 又為了使觀眾既聽得懂片中的語言同時也了解片中誰何時說日文、誰何時用在地的台灣語言, 片商採取用北京話(國語)取代日文的模式, 日本人說的是北京話(國語), 相對的台灣人說的仍然是台語。此一語言模式背後顯現出片商的心態: 台語是台灣人一貫的在地語言, 而日治時期的國語(日文)與國民政府時期的國語(北京話)則同樣是外來又被台灣吸收的語言。以語言而言, 台灣相異於日本之處, 在於台語和北京話; 而相異於中國之處, 則在於台語和日語。

在這種思維下,《海角七號》為了突顯台灣性, 一方面缺乏外省角色, 一方面則大量使用台語與殘留的日語(例如小米酒稱作「馬拉桑」, 桑字便轉化自日文的「さん」字)——何以採用的是外來的日語、日本人而非外來的北京話、外省族群? 顯然作者要對話、要區別的對象是其他華人。學者論及被稱為「台日苦戀」的《海角七號》中的日本記憶, 認為「日本記憶在當代台灣文化場域鬆動了文化中國身分認同的穩固性」(詹閱旭, 2009: 209-210), 當台灣人需要區辨人我之際, 最簡便的方式便是提出最不可能混淆的差異性部分, 這也能解釋為何日本記憶在最近十幾年來突然轉為台灣人的正面資產。對日治時

<sup>32</sup> 李渝如何將台灣的日式地景與中國文化連接, 參見林怡君(2007)〈鉅史與私情: 李渝小說研究〉, 國立中興大學中國文學所碩士論文, 頁 87-88。

期的台灣小說家而言，在「異族日本」的殖民下要保存台灣文化特色，需要以漢文化對制日本文化。而 1990 年代末期以來，正面日本記憶紛呈，一方面是台灣本土化政治勢力逐漸取得地位，一方面則恰巧呼應大陸政經、文化勢力的崛起：1996 年台灣第一次總統直選時，大陸連續實施三波軍事演習引發九六台海危機；2000 年全球電影娛樂圈透過電影《臥虎藏龍》認識古中國文化，而後全球興起華文熱，面對彼岸強大政治文化壓力，要如何區辨台灣與大陸、甚至是台灣與其他華人圈？

《海角七號》中以缺席的外省人與滿佈的日本記憶打造草根台灣想像。而不管是《海角七號》，或是後殖民時期大量的正面日本記憶，都證明了強調日本記憶的敘述方式是塑造一個區別台灣與其他華人圈的「草根台灣」最快、最鮮明的方式之一。

## 五、結語

楊逵〈送報伕〉中的男主角，曾經這麼感嘆：「和台灣人裡面有好人也也有壞人似地，日本人也一樣。」<sup>33</sup>在台灣的時候，總以為日本人都是壞人，但田中君是非常親切的！」（楊逵著、胡風譯，1990：55-56）而小說《日落台北城》序中則說歷史課本往往將日據時期和地獄連結在一起，「被異族統治的日子能有多好？」（作者）周姚萍理所當然的認為那必定是一段充滿屈辱和辛酸的歲月。」然而從長輩口中得到的日本印象卻是個單純而美好的世界，「聊起往事時，居然是懷念追憶的心情遠遠大於警惕批判。」（周姚萍，2004：10）完全不似官方論述的那樣「水深火熱、民不聊生」。

儘管陳建忠一再呼籲：皇民文學向來不獲評者青睞，但以皇民文學稱呼台灣作家，不免會落入原殖民情境，皇民與志士是否能夠截然二分？（陳建忠，2007：61、77）然而不少學者對於日治時期小說的立場仍然十分「國族主義」；擁抱日本記憶的發言，會被草率歸類為「漢奸」、「叛國」；<sup>33</sup>一般人如果不經深思，從課本中得到的日治時期印象也還陷在「被異族統治的日子能有多好？」的迷思中——至少國高中課本選入賴和〈一桿秤仔〉時，傳遞給學子的就是負面的日本記憶，既未提及文學作品一力頌揚／批判某個角色、某個階層，這個角色、階層就已經因為平面化而多少失真，也將一種「經過認可的官方知識」「透過某種特殊的『文本權威』的形式」（陳玉玫，2004：8），強力將官方貶低日本記憶的價值觀輸入廣大民眾之間，而這或許也是《日落台北城》作者周姚萍「理所當然的認為那必定是一段充滿屈辱和辛酸的歲月」，卻又猛然發現事實並非如此的理

<sup>33</sup> 如中國作家余杰提到「我對某些台灣人的親日言論更是不以為然，如李登輝自稱是『半個日本人』，可有半點心肝？」（余杰，2005：74）事實上，李登輝與其他 1945 年前出世的台灣老人出生時便是日本籍，即便自稱是「半個日本人」也不無道理。

由之一。

認同、記憶有相當的複雜性，從日治時期至今，對殖民政府的感情當是好壞參半，但顯現於文學中卻有明顯的偏頗：作家的著眼點是自身經驗或者被忽略的中下層民眾、認為自己是被日本統治的漢人或者認為自己是相較於對岸的台灣人（乃至於「被國民政府統治」的台灣人）、作家年少時經歷過的「過去的美好時光」是神州大陸亦或日本，都會影響作家對日本統治的好惡。

更進一步來說，美好的日本記憶其實摻雜了相當多的民間觀點，以後殖民時期為例：《日落台北城》作者周姚萍的日本記憶，承襲自家中長輩；紀錄片《跳舞時代》、《無米樂》和黃春明〈戰士，乾杯！〉的被採訪者是極為平常的庶民；電影《海角七號》呈現的更是草根台灣。從日治時期《風月報》（《南方》）到後殖民時期的草根性台灣人的日本記憶，都呈現了對日本政府或隱或顯的好感：不是樂於接受日本帶來的現代化，就是對日本政府相當懷念，要不便是逆來順受，日子該怎麼過便怎麼過，不太有「被壓迫」意識，或許由此可以大膽假設：是否民眾所求只是過日子，統治者是誰其實並不是首要問題？

以往研究台灣史的學者，或許力求理解統治者史觀與被統治者史觀，然而「被統治者史觀」往往只注意到被統治的高級知識份子怎麼說，忽略了庶民記憶的部分，在官方以教科書樹立日治時期經典化文本的情況下，更讓廣大學子誤以為日治時期就像賴和〈一桿秤仔〉所言，人民過得「真得慘」（男主角「秦得參」的諧音、隱喻）。當我們在評判皇民化文學或者抵抗殖民小說的時候，或許能從大眾文學、流行文化當中去抽取庶民記憶，成為研究的參酌面向，給予作家、作品更公允的評價。

## 引用書目

### 一、紙本書目

- 丹尼爾·沙克特 (Daniel L. Schacter) 著、李明譯，2002，《記憶七罪》，台北：大塊文化。
- 王昶雄著、許俊雅編，2002，《王昶雄全集·小說卷》，台北：台北縣政府。(本文引用之〈奔流〉為鍾肇政譯本)
- 王詩琅、朱點人著、張恒豪編，1990，《王詩琅、朱點人合集》，台北：前衛出版社。
- 〈不分黑白〉，《台灣新報》，1897.05.27。
- 〈不出所料〉，《台灣新報》，1899.06.24，日文版漢字欄。
- 朱西甯，1978，〈回歸何處？如何回歸？〉，收錄於尉天驄主編，《鄉土文學討論集》，台北：編者自印，頁 219。(原文刊載於 1977 年 4 月 1 日《仙人掌》雜誌第 2 期)
- 余杰，2005，《日本，一個曖昧的國度》，香港：三聯書局香港有限公司。
- 吳漫沙，2000，〈沉痛的回憶(代序)〉，收錄於吳漫沙，《追昔集》，台北：台北縣政府文化局，序文無頁碼。
- 吳濁流，1991，〈先生媽〉，收錄於吳濁流著、彭瑞金編，《吳濁流集》，台北：前衛出版社，頁 21-36。
- 吳濁流著、彭瑞金編，1991，《吳濁流集》，台北：前衛出版社。
- 吳豐秋，1996，《後山日先照》，台北：躍昇出版社。
- 呂正惠，1997，〈龍瑛宗小說中的知識份子形象〉，收錄於《第二屆台灣本土文化國際學術研討會論文集》，台北：國立臺灣師範大學人文教育研究中心，頁 129-137。
- 呂芳雄，2004，〈追記我的父親呂赫若〉，收錄於呂赫若，《呂赫若日記(中譯本)》，台南：國家台灣文學館，頁 457-494。
- 呂赫若，1990，〈牛車〉，收錄於呂赫若著、張恒豪編，《呂赫若集》，台北：前衛出版社，頁 13-50。
- 呂赫若，2004《呂赫若日記(手稿本)》，台南：國家台灣文學館。
- 周姚萍，2004，《日落台北城》，台北：小魯出版社。
- 林姣霜，2007，〈日本記憶——從電影中的歌曲解讀《稻草人》、《悲情城市》、《多桑》〉，《電影欣賞學刊》，第 25 卷第 4 期，頁 192-214。
- 林怡君，2007，〈鉅史與私情：李渝小說研究〉，國立中興大學中國文學所碩士論文。
- 邱貴芬，2006，〈「日本」記憶與台灣新歷史想像：以紀錄片《跳舞時代》為例〉，收錄於李瑞騰主編，《評論 30 家(下)》，台北：九歌，頁 360-389。

- 阿希克洛夫特 (Bill Ashcroft) 等著、劉自荃譯, 1998, 《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》, 台北：駱駝出版社。
- 哈伯瓦赫 (Maurice Halbwachs) 著、畢然、郭金華譯, 2002, 《論集體記憶》, 上海：上海人民出版社出版。
- 施依伶, 2011, 〈臺灣兒童小說的日治經驗書寫——以《聰明的爸爸》、《日落臺北城》為例〉, 國立中興大學中國文學所碩士論文。
- 柯志明, 2003, 《米糖相剋：日本殖民主義下台灣的發展與從屬》, 台北：群學出版有限公司。
- 紀念專輯編輯委員會, 1995, 《士林國小壹佰年紀念專輯》, 台北：士林國小校友會。
- 島嶼柿子文化館編著, 2004, 《台灣小學世紀風華》, 台北：柿子文化。
- 徐士賢, 1998, 〈從賴和到呂赫若：〈一桿稱仔〉與〈牛車〉的比較〉, 《世新大學學報》, 第 8 期, 頁 295-311。
- 張恒豪, 1990, 〈麒麟兒的殘夢——朱點人及其小說〉, 收錄於王詩琅、朱點人著, 張恒豪編, 《王詩琅、朱點人合集》, 台北：前衛出版社, 頁 273-292。
- 張家佳, 2008, 〈大眾史家的歷史書寫：以《綠的海平線》與《拓南少年史》為例〉, 逢甲大學歷史與文物管理所碩士論文。
- 張家銘, 2004, 〈不同文化地景類型之行塑歷程——以台北溫州街一帶與台北文學森林為例〉, 國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 許俊雅, 1995, 《日據時期台灣小說研究》, 台北：文史哲出版社。
- 許俊雅編, 1998, 《日據時期台灣小說選讀》, 台北：萬卷樓。
- 郭奕涵, 2011, 〈台灣、韓國日本兵的戰爭經驗與戰爭記憶：以《走過兩個時代的人——台籍日本兵》和《百万人の身世打鈴》為論述場域〉, 國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文。
- 陳玉玫, 2004, 〈教科書市場的多元化假象——以我國國中國文教科書為例〉, 南華大學教育社會研究所。
- 陳宜中, 2008.10.09, 〈《海角七號》的台日苦戀〉, 《中國時報》, 時論廣場版。
- 陳芳明, 1997, 〈殖民地與女性——以日據時期呂赫若小說為中心〉, 收錄於陳映真等著, 《呂赫若作品研究》, 台北：聯合文學出版社, 頁 248-264。
- 陳芳明, 2002a, 《後殖民台灣：文學史論及其周邊》, 台北：麥田出版社。
- 陳芳明, 2002b, 〈昭和記憶・民國顏色——從公會堂到中山堂〉, 收錄於人間副刊主編, 《回到中山堂：延平南路 98 號和周遭生活圈的故事》, 台北：台北市文化局, 頁 30-35。
- 陳建忠, 2004, 《書寫台灣・台灣書寫：賴和的文學與思想研究》, 高雄：春暉出版社。



- 陳建忠，2007，〈差異的文學現代性經驗——日治時期臺灣小說史論〉，收錄於陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅著，2007，《台灣小說史論》，台北：麥田出版社，頁 15-110。
- 陳柏棕，2006，〈日治時期臺籍日本兵任務及其境遇之探討——以分派至中國、南洋戰區為例〉，《新北大·史學》，2006 年 10 月號，頁 33-53。
- 陳書吟，2005，〈榻榻米上的生活故事——日式房舍居住經驗研究〉，國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 陳虛谷，1991，〈榮歸〉，收錄於陳虛谷、張慶堂、林越峯著、張恒豪編，《陳虛谷、張慶堂、林越峯合集》，台北：前衛出版社，頁 49-60。
- 彭明敏，2009，《自由的滋味：彭明敏回憶錄》，台北：玉山出版社。
- 湯林森 (John Tomlinson) 著、馮建三譯，1994，《文化帝國主義》，台北：時報出版文化。
- 黃金麟，2010，〈公民權與公民身體〉，收錄於黃金麟、汪宏倫、黃崇憲主編，《帝國邊緣：台灣現代性的考察》，台北：群學出版有限公司，頁 251-281。
- 黃春明，2000，《等待一朵花的名字》，台北：皇冠文化。
- 黃崇憲，2010，〈「現代性」的多義性 / 多重向度〉，收錄於黃金麟、汪宏倫、黃崇憲主編，《帝國邊緣：台灣現代性的考察》，台北：群學出版有限公司，頁 23-62。
- 楊佳嫻，2004，〈論戰後台灣外省小說家作品中的「台北 / 人」〉，國立台灣大學中國文學研究所碩士論文。
- 楊松茂著，許俊雅、楊洽人編，1998，《楊守愚日記》，彰化：彰化縣立文化中心。
- 楊彥騏，2001，《台灣百年糖紀》，台北：貓頭鷹出版社。
- 楊逵著、胡風譯，1990，〈送報伕〉，收錄於楊逵著、張恒豪編，《楊逵集》，台北：前衛出版社，頁 15-58。
- 楊逸舟，1991，《二·二八民變：台灣與蔣介石》，台北：前衛出版社。
- 詹閔旭，2009，〈從《海角七號》談草根台灣想像的跨文化族群政治〉，發表於中研院中國文哲所主辦之「美學與庶民：2008 台灣“後新電影”現象」國際學術研討會，10 月 29-30 日。
- 齊隆壬，1994，〈臺灣電影的日本殖民記憶：《無言的山丘》與《戲夢人生》〉，《中外文學》，第 23 卷第 6 期（總第 270 期），頁 114-123。
- 〈製糖業者注意〉，《台灣新報》，1897.02.06，第 3 版。
- 劉道一，2008，〈戰爭、移民與台籍日本兵——以劉添木生命史為例〉，國立花蓮教育大學鄉土文化學系碩士論文。
- 蔡明璋，2010，〈台灣與世界：「接」與「結」的歷史〉，收錄於黃金麟、汪宏倫、黃崇憲主編，《帝國邊緣：台灣現代性的考察》，台北：群學出版有限公司，頁 63-100。
- 蔡秋桐，1991，〈奪錦標〉，收錄於楊雲萍、張我軍、蔡秋桐著、張恒豪編，《楊雲萍、張我軍、蔡秋桐合集》，台北：前衛出版社，頁 183-194。

賴和，1994，〈一桿秤子〉，收錄於賴和著、施淑編，《賴和小說集》，台北：洪範出版社，頁 23-34。

龍瑛宗著、張恒豪編，1990，《龍瑛宗集》，台北：前衛出版社。

龍應台，2009，《大江大海·一九四九》，台北：天下雜誌股份有限公司。

鍾肇政、葉石濤主編，1981，《光復前台灣文學全集卷六——送報伕》，台北：遠景出版社。

顏靄珠，2009，〈《海角七號》的戀日／哈日文化移情與本土想像〉，發表於中研院中國文哲所主辦之「美學與庶民：2008 台灣“後新電影”現象」國際學術研討會，10 月 29-30 日。

## 二、影劇資料

石黑昇監製，2010，《八田與一》（動畫），台北：迪昇數位影視總代理。

吳豐秋原著、李岳峰導演，2002，《後山日先照》（電視劇），台北：公共電視。

李岳峰導演，2009，《水色嘉南》（電視劇），台北：華視文化事業。

香港鳳凰衛視紀錄片《鳳凰大視野 邊緣戰爭——二戰下的台灣》，<http://www.youtube.com/watch?v=5H4OMLT5dt4>。瀏覽時間：2012 年 5 月 1 日 23 點 37 分。

莊益增導演，2011，《牽阮的手》（紀錄片），台北：無米樂電影。

簡偉斯、郭珍弟導演，2003，《跳舞時代：原音重現 30 年代充滿創新與夢想的時代風情》（紀錄片），台北：公共電視。

## 附錄 訪談紀錄

### 訪談一

◎ 李先生，昭和 4 年（1929 年）出生在台南州虎尾郡<sup>34</sup>，訪問時間：2009 年 12 年 28 日，訪問地點：台北縣中和市自宅，家裡世代作田。

#### 1. 你覺得日治時期好不好？

我覺得很好！日本人不像中國人猴頭鼠尾，日本精神好，有始有終。雖然日本人很壞，我們會說：「你這（這樣）比日本人還壞」，日本人要執行什麼就什麼，不過不像現在這個中國時代，軟弱無能，講到臉會黑掉。

日本人很氣賭博、當小偷、花天酒地那款的。他們的人力都要用在生產那方面。看閒閒在店仔頭開講、嚼檳榔，他們就很氣，巡查就會去干涉。他們的人力都要去打拚生產。

日本時代甲長就很好用了，更大的代誌去找保正就好了。人家常說：「日本仔保正，好勢！」（按：日文的保正 HO SE 和台語的好勢同音，為可靠、好用之意。）就像現在的里長，靠保正就很大、就有保護了。被警察抓去，找保正去說情，就沒代誌啊！

#### 2. 你都沒被打過罵過嗎？

攏無呢！我是好國民，而且日本時陣治安都很好，有賊仔都一直去抓，不像現在中國時代去報案，還要你自己去抓：「阿你賊仔有掠來無？」相打的去告警察，巡查一定會把鴨霸的抓去關。所以日本時代，善良的很好過日子，有政府可靠，不像中國時代，警察都去幫黑道的。現在的黑道乎……

#### 3. 但是，你看這位少年人（指著呂赫若日記封面），這個人叫做呂赫若啦！他也是日據時代的人，啊他的腳踏車被偷了捏？

<sup>34</sup> 為還原背景，受訪者生日以日本紀元並佐以西元紀年，然除受訪者一的李先生外，其他受訪者皆以民國紀元回答自己的生日。又，受訪者多以台語回應，本採訪稿在兼顧語意的情況下部份以台語記音，求「原音重現」。

呵呵……呵呵……他是難找啦！

4. 那廖添丁咧？

廖添丁，廖添丁喔，英雄喔！讚喔！（那你不是說日據時代沒有賊仔？）彼不同款啦！廖添丁是偷有錢人的物件去給散赤人，幫助散赤人的英雄。（那你不是說日據時代大家都很好過？）啊，彼不同啦！我是講生活上的好過日，不是經濟上的好過日，日本時代沒錢心裡也平平安安，不像現在……

5. 我跳一下，問個問題喔！請問你有支持哪個政黨嗎？國民黨、民進黨、還是……？

沒喔！我是沒黨的喔！不過民進黨我看到就厭氣，阿扁貪污還牽拖東牽拖西，不承認……

## 訪談二

◎ 李太太，昭和 8 年（1933 年）出生在嘉義市（以前的竹圍仔），訪問時間：2009 年 12 月 28 日，訪問地點：台北縣中和市自宅。父親是雜貨商、兼有農田。

1. 據說日本人很兇？

惡是真惡啦！那個時候攏沒飯食，抗戰嘛！有時候偷殺豬被大人發現，會被抓去派出所打。不過正當的人就沒要緊。

2. 聽說大家都要種甘蔗，而且甘蔗的錢很低，抽稅抽很大？

對對對，種甘蔗攏要交給製糖會社，攏用牛車載甘蔗，偷食會予大人抓走，會罰，會打。（兒子插嘴補充：甘蔗早期都不能偷吃的，國民黨來，那些白甘蔗也是不能偷吃。）抽稅喔，不見得抽稅抽很大。那個時候都是田壞才拿去種甘蔗，都是那種邊邊角角的地（比一個很遙遠的姿勢）才種甘蔗，我們家的田也沒被拿去種甘蔗啊！（丈夫插嘴：「我們那時候都說：『第一憨選舉運動，第二憨……第二憨是啥？若好是食鴉片歟風，鴉片你知道是啥啦乎？第三憨就是種甘蔗予會社磅。』」）（那你怎麼說抽稅沒有抽很

大？）我也不知，反正我們家也沒歹過日。<sup>35</sup>

3. 所以你覺得你們日子很好過？

也不是講很好過，啊，抗戰是攞沒飯食啦！我們都要把東西拿去 ya mi 換。（ya mi？ya mi 係啥？）ya mi 就……就是……交換物件的所在……（黑市？）欸，對啦，黑市啦。我們讀書沒鞋子，攞是他們日本人比較有，像豬肉也是每個人每個月有二兩、還三兩？要拿票去換。就在空襲，在戰爭，就沒得吃。鞋子是每個月學校會發兩雙給我們抽，我們老師很疼我，攞把鞋子直接給我，我不曾脫赤腳，還有鞋子分我大姊穿。我們老師知道我很誠實，攞會把錢包交給我，叫我買東西來給大家吃。她也真放心，不知道是相信我，還是伊本來就較隨便，沒在要緊。

4. 那普遍來說，你喜歡日本時代嗎？

彼是不壞。很好。

### 訪談三

◎ 王先生，昭和 10 年（1935 年）出生在嘉義市（以前的竹圍仔），訪問時間：2009 年 12 月 28 日，訪問地點：師大附近簡餐店天曉得。父親是北港線火車站務員。

1. 你對日治時期的印象好不好？

我跟你講，這個好不好是相對的，你這樣問不客觀，一件事情一定有好有壞。（那你主觀覺得，那個時候好不好呢？）有好有壞啦……普遍來說稍微比較好。（怎麼說？）雖然很嚴厲，不過治安比較好。日本大人講東就不能往西，他要做什麼就是什麼，台灣人就要乖乖的，不能有意見，但是這樣治安有比較好啦！

---

<sup>35</sup> 日治時期農業政策歷經 4 期轉型。早期糖、米爭地，農民被迫轉而耕種蔗糖的狀況，到了 1925 年後因日本母國對稻米需求量大增，造成稻作耕種人口增加，農民生活水準也跟著慢慢相對提高，也造成弱勢地主與自主性強的自耕農出現，成為戰後農地改革可以順利開展的原因之一。李太太的訪談稿也再次證實早期日本統治政策與後期政策有所異同，用前中期的文學作品、事件評斷整段日治史，不僅很難理解老一輩台灣人對日本的親善，也很容易失卻歷史真貌。糖、米爭地分期與相關論述參見蔡明璋（2010）〈台灣與世界：「接」與「結」的歷史〉，頁 76-78、柯志明（2003）《米糖相剋：日本殖民主義下台灣的發展與從屬》，頁 221-235。

## 訪談四

◎ 陳太太，昭和 7 年（1932 年）出生在嘉義縣梅山，訪問時間：2009 年 12 月 29 日，訪問地點：台大醫院。父親為雜貨商。

### 1. 你對日治時期的印象好不好？

是不錯啦！治安很好，攏沒賊偷！我們彼個日本老師也很疼我欸。我們以前的人較散赤，老師攏會買東西來請全班吃。（男老師還女老師？）女老師，一個水水的查某囡仔，後來日本人戰敗要回去，我看到我們老師在路邊哭，全厝的物件也不知道要怎麼收，邊收邊哭，好可憐欸，但是那個時候我還很細漢，也不敢去和老師講啥，啊，好可憐，現在想起來乎……我們老師不知道還活著否？

### 2. 你說治安很好，可是聽說日本大人很兇？

兇，那是真的很兇。不過我也沒做歹代誌啊啦！就不會很驚！

### 3. 日本大人不會隨便欺負百姓、跟百姓買菜不付錢嗎？

哪有可能！日本人很嚴，他們不會啦！哪會可能欺負善良百姓，攏是歹人才會被抓去關！不過日本人會來查厝裡面有沒有偷藏米或是偷殺豬，我們囡仔若是看到日本大人來就要趕快跑回家跟我卡桑講，不然被抓到乎都會被打、被罰！（這樣你還覺得日本時代好？）那個時陣在戰爭，沒法度啊！

## 訪談五

◎ 王太太，昭和 6 年（1931 年）出生在嘉義市，訪問時間：2009 年 12 月 30 日，訪問方式：電話訪問。父親是北港線火車站務員。

### 1. 你覺得日治時期好不好？

不錯啊！日本時代若是老實人，彼就不錯，若是流氓乎，彼攏足歹耶！感覺比較沒有小偷壞人啊！

2. 可是聽說日治時期失業問題很嚴重？

也是沒怎麼失業啦！比較沒學問的就會失業啦！好像階級分得比較明，有學問有教育的就不錯啦！像我們比較有學問有地位，又有點錢的，就不錯啦！若有讀書的，就比較看有（被看重）啦！

要相告的時候，阮大兄有讀書，也沒有請律師自己去告，公平就會贏。不像現在，沒錢請律師就會輸。

## 訪談六

◎ 葉太太，本姓李，昭和 5 年（1930 年）出生在台中樹仔腳（今台中市南區和烏日區交界處），訪問時間：2010 年 1 月 6 日，訪問方式：電話訪問。

1. 你對日治時期的印象好不好？

沒啥好不好啦！差不多啦！（一想到日本時代，你直覺覺得咧？）啊，細漢的代誌，忘記了啦！

按：葉太太不太想談日本記憶，據其外孫陳先生表示：「我外婆也不太跟我們說，好像是白色恐怖看過太多，很怕談這些東西。」（陳先生，1981 年生於台中大里，訪問時間：2010 年 1 月 6 日，訪問方式：msn 訪問）

## **Rupture in Writing: Japanese Colonial Memory in Taiwan Discourse**

**Lin, Yi-chun**

**Adjunct Instructor, Department of Chinese,  
National Taiwan Normal University**

### **Abstract**

Taiwan fiction under Japanese rule often treats the Japanese and Japanophiles (Taiwanese friendly to the Japanese rulers) as instigators of colonial oppression and injustice. However, after the lifting of martial law, there appeared a wave of literature and film that put this Japanese colonial memory in a more positive light. This paper on Japanese colonial rule focuses on related Taiwan fiction and research through fieldwork, newspapers and authors' diaries to discuss how "wretched colonial memory" has transformed into "good colonial memory" during the past two decades.

The generation of writers during the colonial period and after interpret modernization differently. Whereas the writers of the Japanese period interpret it in accordance with the working masses, judging it as brutal and aggressive, the later generation treats it as order and progress. Furthermore, Taiwan intellectuals under Japanese rule often emphasized their Han Chinese identity, while Taiwan intellectuals in recent years have celebrated their colonial past. On the one hand, both wish to beautify the past as one without an authoritarian regime; on the other hand, both seek Taiwan self-positioning and national subjectivity.

**Keywords:** Taiwan fiction during the Japanese ruled period, colonization, postcolonial, memory, identification