

論林耀德科幻小說《大日如來》、 《時間龍》對日本動漫畫元素的轉化運用

何嘉俊

香港中文大學中國語言及文學系博士候選人

中文摘要

有別於過往台灣小說家探討台日關係的寫實策略，林耀德（1962-1996）在上世紀九十年代的兩部長篇小說《大日如來》（1993）和《時間龍》（1994）中，轉化運用日本動漫畫元素，重新討論台日關係。本文藉分析上述兩部作品，探論林耀德如何結合日本動漫畫與科幻小說，創造新的科幻小說語言與形式，由此反思民族主義對台灣小說的約束，並提出在全球化的脈絡下再思台日文化互動的方向。

關鍵詞：林耀德、科幻小說、《大日如來》、《時間龍》、流行文化

**Absorbing Japanese Anime and Manga
in Lin Yao-de's Science Fictions
The Buddha Vairocana (Da Ri Ru Lai)
and *Time Dragon (Shijian Long)***

Ho, Ka-chun

PhD. Candidate,

Department of Chinese Language and Literature,

The Chinese University of Hong Kong

Abstract

In contrast with the previous writers' realist narrative strategy when looking into the Taiwan-Japan relations, Taiwanese fiction writer Lin Yao-de's *The Buddha Vairocana* (1993) and *Time Dragon* (1994) rewrote the above theme by adopting and transforming the imaginative fictional language originated from certain Japanese Anime and Manga. This paper first investigates the ways the writer reinvented Taiwanese science fiction's narrative form and language by combining the features of science fiction and Japanese Anime and Manga. From the above, it then illustrates and reflects on the limitations of Taiwanese fiction imposed by nationalism and hence advocates a new direction to re-examine the cultural dynamics between Taiwan and Japan under the framework of globalization.

Key words: Lin Yao-de, Science Fiction, *The Buddha Vairocana*, *Time Dragon*,
Popular Culture

論林耀德科幻小說 《大日如來》、《時間龍》 對日本動漫畫元素的轉化運用

一、引言

上世紀九十年代期間，台灣小說家林耀德（1962-1996）寫成兩部長篇科幻小說《大日如來》¹（1993）和《時間龍》²（1994），後者被譽為台灣（科幻）小說史上的經典之作³，過往備受評論家關注。論者或從西方科幻小說常見的主題如「審視資訊文明」（朱雙一）⁴，又或從林耀德高舉的文藝主張如後現代主義（劉紀蕙、王國安）⁵、魔幻現實主義（陳正芳）⁶等角度切入分析以上小說。相關研究方向展現了林耀德博引西方文學的創作面向，並已帶來豐富的研究成果，卻同時形成探討其小說的盲點。第一，上述兩部小說的著力之處，並非純

¹ 林耀德，《大日如來》（台北：希代出版社，1993年）。

² 林耀德，《時間龍》（台北：時報文化，1994年）。後文的引文均據此版本。

³ 2011年，台灣釀出版重新出版林耀德的長篇科幻小說《時間龍》，封面頁介紹該書為「台灣文壇前所未見的長篇科幻鉅作」。這個版本收錄了學者劉紀蕙寫於2000年的研究文章，可見該作品備受學界重視，也已具有一定的學術研究成果。參考林耀德，《時間龍》（台北：釀出版，2011年）。

⁴ 朱雙一，〈資訊文明的審視焦點和深度觀照——林耀德小說論〉，《聯合文學》12卷5期（1996年3月），頁47-49。

⁵ 劉紀蕙，〈林耀德與台灣文學的後現代轉向〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（台北：立緒文化，2000年），頁368-388；〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》，頁396-418；王國安，《台灣後現代小說的發展：以黃凡、平路、張大春與林耀德的創作為觀察文本》（台北：秀威資訊科技，2012年），頁246-251。

⁶ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》（台北：生活人文，2007年），頁232-240。

粹模仿西方經典科幻小說，更大程度上只是借助該文類靈活地掙脫社會、歷史層面的現實規限的時空架構，進一步營構其長篇歷史小說《一九四七高砂百合》⁷（1991）裡台日互動的歷史、文化情境，藉此再思台灣的身分議題。換句話說，過往的研究未有深入探討林耀德三部長篇小說之間的聯繫，以致忽略了作家藉著科幻小說再探相關議題的意義。第二，研究者大多視林耀德為嚴肅文學作家，強調他借鑑西方文學、文化理論，相對忽略他創作時取材於日本流行文化的面向。事實上，日本流行文化是林耀德小說中極重要的素材。上述兩部科幻小說轉化運用大量日本動、漫畫作品的元素，不但由此塑造具科幻色彩的小說語言來超越作家以往的寫實策略，更有助作家從美學角度切入反思台灣身分議題。

有鑑及此，本文擬以日本流行文化作為考察重點，並從林耀德的創作脈絡重探《大日如來》和《時間龍》兩部科幻小說。比照歷史小說《一九四七高砂百合》，科幻小說的形式對作家再探台灣身分議題有何獨特之處？再者，在台灣本土論述深究日本殖民侵略行為的歷史語境中，作家借助日本流行文化重新闡釋台日關係的意義何在？最後，上述兩部科幻小說故意渲染不同的暴力場面，與作家一直關注的身分議題又有何關聯？下文將逐步闡述。

二、重寫台日關係：林耀德對台灣小說「本土性」的反思

自八十年代起，林耀德一直關注台灣鄉土文學和本土論述的發展，並以小說創作對此提出異議和反思。1978年，鄉土文學論戰雖然在官方介入下結束，卻引發了往後的本土論述，這些論述持續影響台灣作家的創作。論者主要把在政治、文化等範疇的主權問題上密切影響台灣的國家視為對立面，藉此建構本土形象。他們既延續了日據時期知識分子「抗日解殖」、「去皇民化」的主張，也針對七十年代台灣政府退出聯合國的政治處境，提出抵抗「美援文化」的立場，以及質疑中國大陸（中華人民共和國）甚或自詡正統「中國」的台灣國民黨政府的代表性。上述歷史情境引發的民族主義情緒⁸，推動了以本土為名的文

⁷ 林耀德，《一九四七高砂百合》（台北：聯合文學，1990年）。

⁸ 一般而言，民族主義（nationalism）指一種源於西方歷史中把「民族」（nation）和「國家」（state）在體制和利益等不同方面緊密結合的觀念，它預設一個具有政治意涵的「國家」

學創作和文學史論述⁹，某程度上也將本土的意涵引導至排外的、自我封閉的方向。譬如在小說創作方面，評論家楊照指出，戰後台灣曾有鍾理和(1915-1960)、李喬(1934-)和東方白(1939-)等小說家創作「大河小說」追溯日據時期的台灣歷史，他們在個人歷史識見和政治壓力等因素限制下，只能迴避或複述日本推行「皇民化」政策的侵略者形象。他們筆下的台灣本土形象，基本上是對外來政權的持續抵抗¹⁰。在本土論述全面影響文化活動的情況下，有論者甚至認為，八十年代期間台灣知識分子嚴密防備外國文化的收編，致使他們引介日本、西方國家，甚或中國大陸的文學作品及文化思潮時顯得過分嚴格¹¹。從林燿德的文章和訪談資料可見，他正視鄉土文學和本土論述中對外國強勢文化的批判精神，但絕不認同隔絕台灣和世界各國的主張，反而強調知識分子「必須把問題放在世界地圖上」¹²，方能認清真正需要批判的對象。為了擴展文化視野，林燿德積極引介和參考國外的文學和文化理論，並由此提出「都市文學」的概念來重新闡釋台灣(鄉土)文學的面貌，以揭示台灣社會乃至國際之間的種種權力結構關係¹³。自八〇年代中期起，林燿德更大量寫作以都市為題的散文和短篇小說，進一步演繹和實踐其「都市文學」的理念。除此之外，他又創作長篇小說《一九四七高砂百合》回顧台灣殖民歷史，試圖審視台灣與日本、

存在，並要求所有國民效忠國家。而這種國家意識，至少具有「認知」和「情感」兩個層次。本文所謂「民族主義情緒」，指的是情感上的民族主義。相關概念參考 Williams, Raymond, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (New York: Oxford University Press, 1976), pp. 213-214; 石之瑜,《後現代的國家認同》(台北:世界出版社,1995年),頁119-128。

⁹ 上世紀八〇年代起，以「本土」為名的文學史論著相繼出版，如葉石濤《台灣文學史綱》(高雄:春暉出版社,1987年)、彭瑞金《台灣新文學運動40年》(台北:自立晚報,1991年)和晚近陳芳明的《台灣新文學史》(台北:聯經出版社,2010年)。

¹⁰ 楊照,〈歷史大河中的悲情——論台灣的「大河小說」〉,《霧與畫:戰後台灣文學史散論》(台北:麥田出版社,2010年),頁146-156。

¹¹ 李爽學,〈台灣文學的批評家及其問題——三種台灣文論合評〉,《書話台灣》(台北:九歌出版社,2004年),頁321-339;呂正惠,〈門羅主義?還是「拿來」主義?——台灣文學「本土性」問題平議〉,《戰後台灣文學經驗》(台北:新地文學,1992年),頁235-242。

¹² 楊麗玲,〈文學惡地形上的戰將《林燿德》〉,《自由青年》83卷2期(1990年2月),頁44。

¹³ 痲弦認為,林燿德主張的「都市文學」不是「鄉土文學」的對立面,而是展現「人類生活的新結構關係」的文學。在這種意義上,凡是描寫資訊結構、資訊網絡控制下的生活的作品,都可看作「都市文學」。痲弦,〈序〉,收於林燿德,《一座城市的身世》(台北:時報文化,1987年),頁14。

中國之間的互動關係。由此可說，這部長篇小說是林耀德嘗試在更廣闊的文學和歷史視野中深入思考台灣身分議題的作品。

有別於日據時代及戰後以台日互動關係為敘述重心的歷史小說，林耀德在《一九四七高砂百合》中沒有沿襲常見的寫實手法和單一的漢人敘事觀點，而故意借鑑拉丁美洲的魔幻現實主義文學，挪用其展露現實神奇一面的敘事手法，並加入台灣原住民的觀點¹⁴，呈現多重的文化互動和意識型態衝突。雖然林耀德改寫了上述台灣歷史小說敘述的種種範式，可是他始終遵從歷史紀實的原則，以致該小說仍難突破既往的歷史認知中「殖民地台灣（原住民、本省人）——殖民者日本（以及國民黨政權）」這種二元對立的詮釋框架，從而打開想像空間。林耀德檢討創作該小說所面臨的困難時，暗示需要更新鮮的小說語言和突破規限的想像空間，才能善用小說的虛構特質，從歷史經驗中獲得預示台灣社會未來走向的智慧：

當我進行歷史小說《一九四七》（第一部為《高砂百合》，一九九〇）的寫作時，全面檢索近半世紀前台灣政治、社會面的史料，我遇到意識型態的多元爭執，也遇到筆調和語言的問題，更嚴重的是那些陳舊而彼此矛盾、互相控訴的紀錄和資料自動構築出一座龐碩的迷宮，我身陷其中，幾乎無法脫困，放棄這個題材。

我不曉得什麼可以挽救今日的台灣，但是我約略知道什麼是今日台灣域內還可以挽救的；其中至為重要的一項是創造力，正視當代的創造力，包含了豐富想像空間的創造力，對於過去、現在與未來都充滿想像空間而使我們走出教條、走向世界的創造力。¹⁵

林耀德自認過分執著於呈現台灣殖民歷史中多重意識型態抗衡的情況，反而因此無法駕馭紛紜的意識型態論述，理清事情的實相¹⁶。通過是次創作實驗，作

¹⁴ 齊隆壬，〈台灣版圖的四重奏與原住民神話的終結——評林耀德小說《一九四七——高砂百合》〉，《當代》第57期（1991年1月），頁136-145。

¹⁵ 林耀德，〈（跋）城市·迷宮·沉默〉，《鋼鐵蝴蝶》（台北：聯合文學，1997年），頁293-294。底線為筆者所加。

¹⁶ 《一九四七高砂百合》其中一段描寫日本軍人中野太郎不能看清日俄之戰的來龍去脈，因為他身在戰艦上，「他所知道的僅僅限於窺視孔有限的一百三十度角視野」。此處可以看到小說家對敘述視角和事實真相出現落差的反思。同註7，頁157。

家意識到需要突破文學形式（「筆調、語言」）和歷史認知（「走出教條」和歷史檔案築起的「迷宮」）兩方面的侷限。值得注意的是，林耀德認為突破的方向，是開拓「過去、現在與未來」的想像空間。《一九四七高砂百合》通過敘述台灣1947年2月27日當天，台、日兩地人物之間的交往或互相對抗的故事，追溯了台灣身分意識「過去」的源頭。對他來說，「現在」和「未來」均是尚待探索的重要方向。

循上述線索加以檢視，可以發現林耀德在其虛構未來故事的《大日如來》和《時間龍》中，仍舊把小說主角設定為台灣和日本人，並著力敘述他們的互動情節，藉此在時序上連接起三部長篇小說，逐步深化其中的身分議題。試以下表展示三部小說中人物、情節的對應情況：

表 1、林耀德長篇小說中人物關係對照表

小說	主要人物關係	人物互動情節梗概
《一九四七高砂百合》	1、中野滿之助（祖父） 中野太郎（父）－木村（同伴） 中野英經（子）－吉田（同伴） －拜揚・古威（台灣原住民） 2、中川（殖民地總督）－ 吳有（台灣漢詩人）	1、十九世紀中期，中野滿之助隨西鄉隆盛大將在日本鹿兒島策動武裝政變，失敗後逃往台灣，把台灣視為「代償」之地。滿之助培養其子太郎為軍人，太郎其後參與日俄戰爭（1904-1905），在戰事中受重傷後回到日本。太郎之子英經希望繼承祖父之志，前往台灣發展，卻因二戰後期日軍形勢轉弱而被遺棄在台灣。日軍撤回後，英經躲在台灣的山區，後來因同伴吉田受傷而外出尋藥，半路體力不支時被原住民拜揚・古威救活了。 2、殖民地領導人中川總督熱愛漢文化，台灣漢詩權威吳有一直受到日本人禮待。國民黨代表陳儀擔任台灣總督後，蔑視台灣文化，吳有和其他文化人均遭冷落。

《大日如來》	<p>五大陣營：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、日本商人吉田誠一及其具黑幫背景的助手「吉田組殺手」 2、慶祝「雙十」的國民黨 3、代表左翼統派的地下組織「中華血性聯盟」 4、「惡靈」黑闇大日如來 5、身懷「靈力」的退魔師金翅(台日混血兒)、黃祓(台灣本省籍)、章藥師(外省〔第二代〕)和糖糖(台灣本省籍「新世代」) 	<p>1998年，日本商人吉田誠一為了向父親證明其經營能力和眼光，前往台灣開設百貨公司，無意中選址於光緒年間漳洲、泉洲移民械鬥的古代「戰場」。工程期間發生意外，十三名台灣工人被活埋，吉田卻以政治權力和金錢賠償把事件壓了下去。此事引發島內地下組織「血盟」的不滿，並間接助長象徵民族主義的黑闇大日如來滋生。日本退魔師金翅得知此事後，試圖聯同台灣退魔師黃祓、章藥師和糖糖一同擊退「惡靈」。最後，他們發現邪靈混跡在黃祓身上，金翅力阻惡靈降臨。戰事結果成謎，卻引發了全球政變。</p>
《時間龍》	<p>奧瑪星執政黨內的三大集團：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1、現任執政者王抗、星務卿施施兒 2、前執政者克里斯多娃、密謀復辟的國會議長賈鐵肩 3、擔任國教「錫利加教」總執法，並借助其宗教勢力創立「創造黨」而登上國會副議長的沙庫爾(本名盧卡斯)、負責教務的祭司愛蓮、負責軍事的奧瑪舊大陸總司令可必思、負責情報的舊大陸黑社會頭目波哥、負責政治事務的黨務代理沙德，以及管理財 	<p>地球紀元 2671 年，基爾星(據林耀德自述，基爾星暗指香港¹⁷)被新麗姬亞帝國重新接管，基爾前總督盧卡斯逃難至奧瑪星重整旗鼓，改名為沙庫爾，並建立了「錫利加教」(錫利加是基爾星的精神領袖)和「創造黨」。在嚴密的計策下，沙庫爾最後全面掌握了奧瑪星的政治權力。在各種政治較量和權力轉移的活動當中，值得注意盧卡斯¹⁸及其日本人部下阿部信一的關係。盧卡斯在基爾星執政時期的政敵兼資本家唐光榮，誘拐了阿部信一的妻子安娜，藉此脅迫阿部洩露創造黨機密。盧卡斯得知其情後沒有立即除掉叛徒，反而原諒阿</p>

¹⁷ 林耀德曾在論文中直認其科幻小說〈雙星浮沉錄〉(後擴寫成《時間龍》)中的「基爾星」指向回歸前的香港：「〈雙星浮沉錄〉這一類的作品更直接形成了對於現實政治的諷喻，作者在一九八四年『虛構的』基爾星就是意圖預設一九九七年『現實的』香港」。林耀德，〈小說迷宮中的政治迴路——「八〇年代台灣政治小說」的內涵與相關課題〉，收於鄭明嫻主編，《當代台灣政治文學論》(台北：時報文化，1994年)，頁168。

¹⁸ 《時間龍》〈基爾篇〉的盧卡斯逃至奧瑪星後改名為沙庫爾，而敘述者在〈奧瑪篇〉講述他參與政治活動時稱之沙庫爾，描寫其內心活動和回憶時則依舊稱其盧卡斯。為免混淆，本文分析一律稱之盧卡斯。

	務的商界名流日本人阿部信一 其他勢力： 1、資本家唐光榮 2、新麗姬亞帝國	部，以心理戰術「懲戒」他（詳見後文分析）。
--	--	-----------------------

從上表可見，三部小說裡重要的日本籍人物的姓名隱約連繫、遙相呼應——《一九四高砂百合》裡中野英經的重要伙伴吉田，他的姓氏和《大日如來》百貨公司戰事的肇事者吉田誠一相同；《時間龍》中主角盧卡斯的助手阿部信一，其名字的構詞方法和意義都非常接近《大日如來》的吉田誠一¹⁹。此外，三部作品中人物互動的情節也在一定程度上互相照應，由此推進有關台日兩方交流動態的敘述。比方說，《一九四七高砂百合》的中野英經欲承祖父的軍人志業而前往台灣發展，《大日如來》的吉田誠一則為了向父親證明其營商本領而到台灣開設百貨公司，他們都把台灣視為有待開發的處女地，以及展現身手的試練場。然而，前者來台行軍，後者來台經商，反映當下日本進入台灣的主要活動已從軍事轉向經濟、文化範疇。《時間龍》更進一步在預想的海峽對峙（新麗姬亞帝國、基爾、奧瑪分別指向中國大陸、香港和台灣）的政治格局中，敘述奧瑪星的有志者盧卡斯怎樣向外國包括日本借力（盧卡斯部下的姓名充滿異國色彩：愛蓮、可必思、波哥、沙德和阿部信一），藉此更新星球內迂腐陳舊的政治結社模式和意識型態。換言之，這部小說把台、日兩方的互動，放在更廣闊的國際政治和文化角力的視野中加以描寫。從小說的敘述時間看，林耀德以《大日如來》和《時間龍》分別剖析台灣九十年代的「現在」和預演「未來」社會看待身分議題方面的變化，可以看到他三部小說在內容上的前後承接、時序上的延伸，以及逐漸開闊的國際視野。進一步說，林耀德藉著架設超越創作者身處的未來時空，打破了台灣歷史論述和當下民族主義情緒對相關主題的小說在寫作內容和手法方面的約束，這種處理手法構成其作品最顯著的科幻小說特徵。

¹⁹ 林耀德的小說中，小說人物的名字大多具有不同的象徵意義。作家間或藉著命名指向特定的國族或文化身分（參考表1《時間龍》「主要人物關係」），間或影射現實生活中的名人（《大日如來》主要人物的名字和相關特徵，隱約指向八、九〇年代幾位有名的作家），又或暗中置入作家喜歡、欣賞的創作者或文化符碼（例如把他欣賞的日本動畫師大友克洋的名字刻意置入《一九四七高砂百合》之中，參考註18）。由此可說，深入分析這些名字的意涵顯得相當重要。

誠如不少評論者所言，《大日如來》和《時間龍》兩部作品充斥大量日本科幻、格鬥題材的動漫畫作品的視覺元素，這也構成兩部小說的科幻特徵²⁰。舉例來說，林耀德的三部作品都注入了不少出自日本動漫畫作品的暗碼，如《一九四七高砂百合》中將他非常欣賞的科幻動畫電影《阿基拉》（1988）的導演大友克洋的名字分拆，重組成故事裡日本軍人的名字²¹；又或把日本動漫畫作品的經典場景和元素轉化為文字，譬如《大日如來》和《時間龍》重現和改寫了動畫電影《阿基拉》以及日本科幻、格鬥漫畫如《飄流教室》（1972-1974）、《銀河鐵道 999》（1977-1981）與《幽遊白書》（1990-1994）等的人物和情節²²。必須指出的是，林耀德非常自覺地挪用相關素材，藉此創造具有大量日本動漫作品典故和電腦遊戲語碼的「科幻語言」，以之取代《一九四七高砂百合》中傾向寫實的小說語言，從而開啟他探討台日關係和身分議題的新角度。這一點需要在九〇年代台灣的文化語境中再作深入分析。

三、跨文化的身分反思：台灣科幻小說與日本流行文化

自八、九〇年代起，台灣出版商通過各種渠道和方法，大量引入日本的動漫畫作品和其他流行文化產物²³，這種現象大大改變了台灣青年的閱讀習慣，甚至

²⁰ 吳明益，〈在已知與未知的世界漫遊——科幻小說概述（下）〉，《幼獅文藝》第 590 期（2003 年 2 月），頁 36。

²¹ 《一九四七高砂百合》中有「大友下士」、「木村克洋」等名字的日本軍人。林耀德，《一九四七高砂百合》，頁 160。

²² 于記偉指出，林耀德可能受日本科幻動畫《阿基拉》（アキラ）的啟發，寫成科幻小說《時間龍》。于記偉，〈從《大東區》到《藍色狂想曲》——淺談林耀德的映像世界〉，收於林水福主編，《林耀德與新世代作家文學論：悼念一顆耀眼文學之星之殞滅》（台北：行政院文化建設委員會，1997 年），頁 127。另外，筆者以為《大日如來》中描寫升於半空的醫院（頁 173-174），其形象近似《飄流教室》中轉移至異次元的小學校舍；小說描寫大東區崩坍的情景（頁 206），和《阿基拉》中新東京的毀滅在視覺形象上極為相似；其後寫到糖糖和梨花以薔薇作武器（頁 251-252），又和《幽遊白書》中妖怪藏馬的薔薇武器有異曲同工之處。《時間龍》寫高速地鐵的面貌（頁 82），讓人想到《銀河鐵道 999》的太空鐵路；而其中寫錫利加遭第三黨人槍殺的情節（頁 65-66），又讓人想起《幽遊白書》中幻海婆婆被殺的情狀。下文將進一步分析林耀德對這些日本動漫畫元素的應用和改寫。詳見：〔日〕大友克洋著，鄭禎姝譯，《阿基拉（第一卷）》（台北：東立，1993 年），頁 6-7。〔日〕松本零士著，徐人杰譯，《銀河鐵道 999（第一卷）》（台北：尖端，1994 年），頁 6-7。〔日〕椋圖一雄著，吳輝譯，《飄流教室（第一卷）》（台北：時報文化，1996 年），頁 36-37、86-87。〔日〕富樫義博著，鄭禎姝譯，《幽遊白書（第四卷）》（台北：東立，1992 年），頁 176-188。〔日〕富樫義博著，鄭禎姝譯，《幽遊白書（第十卷）》（台北：東立，1992 年），頁 178-193。

²³ 1992-1998 年間，台灣八大出版社出版了近 30000 種新的漫畫作品，當中雖然包括本土漫畫，但日本漫畫的數量估計占總數的 95%。即使不考慮盜版漫畫的問題，仍然可以預想

漸漸改變他們界定自我身分的內涵。值得關注的是，縱使當時日本流行文化的大量輸入，和日據時代日方強行引入其文化至台灣的殖民情境全然不同，在台灣本土論述盛行的語境中，前述現象卻容易被敵視為日本文化的「再殖民」²⁴，引來譴責和追究日本殖民行為的批評，從而把兩種情況混為一談。然而，這些來自日本的流行文化產物也重新塑造著接受者——特別是年輕一代——所認同的文化身分。比方說，九〇年代期間，台灣社會輿論和學界研究經常針對時興的日本流行文化，提出反「哈日」、反「媚日」等反日本文化殖民的論述²⁵，以年輕人為主要讀者的文化雜誌如《破週報》（1995-2014）卻高調地以「青年文本政治學」為題，探討日本漫畫和各類流行文化雜誌對年輕人表達個人意見和接收潮流資訊的重要性²⁶。在當代社會中，文化媒體的出現和更新，持續影響著社會各界塑造身分認同的方式。譬如美國政治、歷史學家班納迪克·安德森（Benedict Anderson, 1936-2015）曾經指出，十八世紀以降興起的「印刷資本主義」（print capitalism）發明了報章、雜誌等傳播媒介，為不同地方的民眾提供討論公共事務的平台，間接助長世界各地建構「民族國家」（nation state）的觀念²⁷。美國人類學家阿君·阿帕度萊（Arjun Appadurai, 1949-）在安德森的論述之上進一步指出，在電子媒體出現和人類頻繁遷移的當代社會，人類建構群體身分（imagined community）的情況更為複雜。他特別提到電子媒體的視覺影像可輕易流通全球，而這些影像時刻動搖不同個體的身分認同，某程度上產生「地域消解」（deterritorialization）的效果。在這種情況下，特定領土或國家疆界在界定身份上的主導地方，已逐漸為其他因素如「媒體景觀」（media landscape）、「意識型態景觀」（ideological

日本漫畫在台灣青年讀者間的普及情況。行政院新聞局編，《97年圖書出版產業調查》（台北：新聞局，2008年），頁186。

²⁴ 舉例來說，自七〇年代起，作家陳映真已撰文批判日本資本主義以經濟侵略台灣的問題，也談及引入日本流行文化的問題。參考陳映真，〈日本接觸：實相與虛象〉，《陳映真文集》（北京：中國友誼出版公司，1998年），頁119。

²⁵ 李衣雲，〈解析「哈日現象」：歷史·記憶與大眾文化〉，收於思想編委會編著，《台灣的日本症候群》（台北：聯經出版社，2010年），頁100。

²⁶ 高永謀，〈代結語：九〇年代的青年文本政治學〉，《破週報》第47期（1996年7月），頁23-24。

²⁷ 〔美〕班納迪克·安德森著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（台北：時報文化，2010年），頁81-90。英文原文參考Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London; New York: Verso, 1991), pp. 37-46.

landscape) 等所置換²⁸。借鑑他們的論述，九〇年代台灣社會再度受到各式各樣的新媒體和流行文化產物的洗禮，其中以日本動漫畫作品對年輕一代的身分認同影響至深——這些作品在不同程度上啟發他們再思國土疆界、歷史記憶、政治現實和文化理念等因素在建構身分上的主次地位。

日本動漫畫作品不但在一般台灣青年讀者間廣為流行，也深受年輕文學創作者喜愛和重視，或多或少成為他們創作的養分。事實上，日本漫畫作品在第二次世界大戰後廣為世界各地讀者接受，甚或成為接受者不斷「再創作」的材料²⁹，除了得力於當中豐富的想像力和刺激的視覺元素，也可能緣於大部分優秀作品蘊涵日本漫畫家對戰爭和民族議題的深切反思。有學者指出，戰後日本出現大量科幻和魔幻的漫畫作品，這些作品大都描繪了遠離現實的未來場景，又或創造異於常人的、具有特殊力量的角色，通過這些故事元素探討抽象的普世價值如愛與和平，藉此表現戰後世代自覺地疏遠日本官方利用「鄉土」現實來喚起強烈民族情感的國民身分³⁰。作為「漫畫迷」的林耀德就曾敏銳地指出日本漫畫消解國家或民族認同的意義，譬如他曾提到，日本漫畫「扣緊了新一代台北青少年的心弦」，當他們「扮演一個暢銷漫畫中的英雄」時，他們也「鬆動、瓦解、重建了這個世界的現實和歷史」³¹。這不但說明普遍台灣青年對日本漫畫的喜好，某程度上也透露了林耀德借用日本漫畫素材創作小說的意義。結合上文分析可見，林耀德有意借鑑自覺疏遠民族情感訴求的日本動漫畫作品，由此創造異於典型寫實小說的科幻語言，來抵抗當時台灣社會主張反日的民族主義論述，並專注地重建台灣歷史和觀察現實，從中探索超越時代、地域規限的人文價值。

九〇年代期間，除林耀德外，還有洪凌（1971-）和紀大偉（1972-）等年輕作家高調借鑑日本漫畫作品，例如洪凌參考科幻漫畫和角色扮演遊戲（Role-

²⁸ [美] 阿君·阿帕度萊著，鄭義愷譯，《消失的現代性：全球化的文化向度》（台北：群學出版社，2009年），頁45-53。英文譯本參考 Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1996), pp. 32-38.

²⁹ 陳仲偉指出，包括台灣在內，世界各地皆有日本動漫「迷」（ファン）積極參與消費和再生產日本動漫文本。陳仲偉，《日本動漫畫的全球化與迷的文化》（台北：唐山出版社，2009年），頁80-86。

³⁰ Napier, Susan J., *Anime from Akira to Princess Mononoke: Experiencing Contemporary Japanese Animation* (New York: Palgrave, 2000), pp. 24-25.

³¹ 林耀德，〈角色扮演遊戲〉，《迷宮零件》（台北：聯合文學，1993年），頁77。

Playing Game) 等等，創作科幻小說《宇宙奧狄賽》³² (1995) 和《末日玫瑰雨》³³ (1996)；紀大偉則挪借日本恐怖漫畫《富江》(1986) 的典故加以發揮，寫成科幻小說《膜》(1995)³⁴。這些創作反映日本流行文化產物已成為台灣科幻小說中的重要素材。可惜的是，當時大多數文學評論家不太熟悉日本漫畫和各式電腦遊戲，以致未能領略上述小說埋下種種指向日本漫畫作品的暗碼，忽視了這些小說所作的跨文化、跨媒體實驗³⁵。譬如洪凌曾經在回應評論家的文章提到：

評論者的眼睛只凝視到高級的第一世界智慧移植，而看不到雜種的第三世界次文化(引者按：原文意謂評論者忽視她小說中的「通俗科技文化」，即泛指電腦網絡和角色扮演遊戲〔RPG〕。根據其意，也包括日本動畫)，與其可能的「解域」(deterritorialization) 作用，因此反而更加成就了原先(應該要)被崩解的「帝國之眼／我」(the imperial eye/I)？³⁶

暫且不論日本動畫能否被稱為「第三世界次文化」³⁷，洪凌在此質疑其小說的評論者(乃至普遍學者)固守狹隘的文化視野，並認為她忽略自己轉化運用日本動畫再創作的深意。對小說家來說，把日本動漫作品當作寫作素材，可以顯示他們親近日本流行文化、擺脫嚴肅的文學情懷的叛逆姿態，更可以帶出「解域」的身分想像。可是，林耀德借用日本動畫元素創作小說的情懷，又和洪凌、紀大偉他們稍有不同。紀大偉曾指出，他的科幻小說構築遠離現實的

³² 洪凌，《宇宙奧狄賽》(台北：時報文化，1995年)。

³³ 洪凌，《末日玫瑰雨》(台北：遠流出版社，1996年)。

³⁴ 紀大偉，《膜》(台北：聯經出版社，1996年)。

³⁵ 劉人鵬，〈「別人的失敗就是我的快樂」政治：「真相」、「暴力」、「監控」與洪凌科幻小說〉，收於丁乃非、白瑞梅、劉人鵬編著，《罔兩問景：酷兒閱讀攻略》(桃園：中央大學性別研究室，2007年)，頁236-237。

³⁶ 洪凌，〈是複製，還是「附誌」？是快感，還是「創感」？——回應趙彥寧的書評〉，《聯合文學》13卷6期(1997年4月)，頁164。洪凌回應的書評，見趙彥寧，〈自我複製的快感——評洪凌的《末日玫瑰雨》〉，《聯合文學》13卷4期(1994年2月)，頁178-179。

³⁷ 根據洪凌的原文，她把評論者重視的「正典文學」和不受重視的「日本動畫、電腦網路和角色扮演遊戲」兩者，比附為殖民者文化和被殖民文化的關係。她的意思其實是批評學者運用他們界定文學正典的權力，忽略通俗流行文化和文學的互動，但把相關情況比喻為殖民關係，欠缺說服力。事實上，她所舉例的流行文化產物，大都出產在經濟發達國家，而非「第三世界」。

時空、指涉不同的外國文化典故，表現了當時「逃離台灣」的願望³⁸；林耀德的科幻小說靈活地置入日本動漫文本和其他外國文學、文化知識，雖然從而展現其開闊的世界視野，卻始終熱切地關注台灣的歷史和社會現狀，不曾表露離棄之意。那麼，主張正視台灣歷史和眼下現實的林耀德在科幻小說《大日如來》和《時間龍》中重寫了怎樣的台日關係？再者，他又如何利用上述日本動漫畫作品，進一步回應台灣的身分議題？

四、《大日如來》和《時間龍》中的台日關係與身分想像

（一）以原諒作懲罰？

如上文所述，林耀德的三部長篇小說分別構想台、日雙方在「過去、現在與未來」的互動情況。雖然三者描寫的時空和人物處境不一樣，但都從台灣人物的角度，表達了原諒日籍人物過往所作所為、暫且放下歷史仇恨的態度。在這基礎上，小說家一再探問和闡釋台日雙方在「過去、現在和將來」得以繼續互動的原因，並由此重構台灣身分的涵意。比較之下，《大日如來》傾向在資本主義全球化的背景中，從人物情感的角度闡釋九〇年代台日雙方的互動，而《時間龍》則試圖在海峽政治對峙的背景中，以戰略伙伴的形象刻劃台日兩地人物。

《大日如來》中，「惡靈」黑闇大日如來寄身在台灣的日資百貨公司，密謀毀滅人類社會。居於日本的台、日混血退魔師金翅得知此事後，特地前往台灣，尋求三位台灣退魔師黃祓、章藥師和糖糖的幫助，協力阻止黑闇大日如來的陰謀。金翅其後和出生於台灣桃園、持有強大觀念動力的政治犯遺孤糖糖在醫院上空相遇³⁹，兩人的對話呈現台日雙方互表善意的情況：

³⁸ 黃文鉅整理，〈[對談] 林俊穎·紀大偉〉，收於紀大偉，《感官世界》（台北：聯合文學，2011年），頁294-300。

³⁹ 金翅在醫院遇上擁有強大觀念動力的糖糖，當時苦悶的糖糖正將整座醫院拔升至半空。這讓讀者想到經典日本恐怖漫畫《飄流教室》中，主角翔因厭倦日常生活的念頭，意外地將整間學校「轉移」至異次元，原校址頓成廢墟的情境。《飄流教室》講述大和小學一眾學生霎時間遇上鉅變，肇因於主角一個渴求解脫現實困境的念頭。《大日如來》敘述者沒有清楚交待糖糖為何亂施法力，但讀者據前文後理大致可知，糖糖失去雙親、生活苦悶，一直渴望渲洩壓抑。這可能是敘述者故意參照《飄流教室》，描寫糖糖拔升醫院之因。

「我叫做金翅，」金翅微笑：

「剛剛從日本過來，你不要笑我中國話不好？」

「日本？」男孩有點驚訝。

「嗯，在我們的北方，經過很大很大的海洋…」金翅張臂對著他的救命恩人比擬海洋的博大壯麗。

「要經過那座大海洋，上面有無數的島嶼，在澎湃的海浪中驕傲地站著。」金翅撫摸男孩帶些焦黃色澤的頭髮。

「日本是一個島？它驕傲嗎？」

「台灣也是一個很驕傲的島。」…

「我叫糖糖。」

「嗯，很好聽的名字。」

「你是日本人嗎？」

「一半是，我有一半的中國血統。」

「你是彪。」糖糖興奮地笑了，指著金翅挺直的鼻子。

「彪？」金翅對這個名詞不太了解。

「老虎和獅子交配生下的動物叫做彪。」

「喔，那你是老虎生的還是獅子生的？」

「我也要當彪。」

「嗯，我們是兩隻彪。糖糖，我們一起回到地面好嗎？…」(《大日如來》，頁 180-181)

從以上對話可見，兩人沒有從殖民歷史的角度討論台日關係和他們各自的身分，反而以相對平等的態度，談論台灣和日本之共同之處。比方說，他們的家鄉台灣和日本都是四面環海的島嶼，島民都傲視一切自然環境的危險和威脅，並堅毅地屹立在大海之上。經過一番談話，二人發現對方具備理解自己的生活經驗。此外，兩人認為「混血」的身分並無不妥，生於台灣的糖糖反而覺得金翅的混血形象具有另類的威風。他們的對話寄寓了超越地域界限、重建台灣人身分的願望。然而，

糖糖的年紀很輕，因此不甚熟悉台灣歷史，而使兩人就台日關係的對話稍嫌稚嫩。假如說這段對話最能反映《大日如來》裡台日雙方釋出善意的理據，未免容易讓人質疑他們抽離了歷史脈絡、單從情感談論身分問題的願望，顯得膚淺和不切實際。

相對於富有遊戲色彩的實驗之作《大日如來》，《時間龍》嘗試在更複雜的政治鬥爭和心理角力中再寫台日雙方的互動，對人物關係的思慮較為周密，也把台籍人物原諒日籍人物的動機，從純粹出自親和的情感，進一步闡釋為互惠互利、休戚與共的糾纏心理。《時間龍》中，新麗姬亞帝國重新接管基爾星，基爾前總督盧卡斯於是從基爾星逃往奧瑪星，重新發展其政治事業。為了實現改革星際關係的理想，盧卡斯需要招攬不同人才，全面提升其政治實力，其中邀請了日籍商界名流阿部信一為他打理財務。值得注意的是，阿部信一這角色及其與盧卡斯的關係經過小說家精心設計。如上文所述，阿部信一和《大日如來》的重要角色吉田誠一的名字相似，而且兩人都擅於理財、營商，可見兩部小說在設計日籍人物形象方面的聯繫。再者，《時間龍》中盧卡斯曾向阿部信一直言「我一直把沙德當成副手，而把你當成兄弟」（《時間龍》，頁 128），兩人親密的伙伴情誼，可比《大日如來》中金翅和糖糖的關係。換句話說，小說家巧妙安排盧卡斯和阿部信一的互動情節，藉以再寫《大日如來》裡通過金翅和糖糖兩人互動展現的台日關係。《時間龍》其後寫到盧卡斯的敵人唐光榮擄去阿部信一的妻子，以此要脅他洩漏盧卡斯黨內的機密情報，阿部信一結果就範。此事全在盧卡斯的監察和掌控之內，但他沒有一如過往對黨內叛徒狠下毒手，反而嘗試用心理戰術懲誡阿部信一。小說仔細描寫阿部信一怎樣被盧卡斯的心理戰術折服——盧卡斯首先要求阿部自行招認背叛行為，嚇得他「頭皮發麻，睪丸急遽往腹腔中收縮」，但阿部仍未坦承過失；其後盧卡斯傷感地道出所知的實情，讓阿部知道無法再隱瞞事件，因而害怕被殘酷處罰，禁不住「軟弱的膀間滲出黑色的尿漬」；最後，盧卡斯扔出手槍，要阿部殺了他或是自盡，待阿部準備吞槍自盡時，才發現盧卡斯沒有在手槍裝上子彈（《時間龍》，頁 139-141）。盧卡斯藉著這次迫供事件試驗阿部，若他發狠開槍，可以判定此人不值得信任，而阿部選擇自盡，則可見他尚存忠誠信念，偏要留他活口，讓他在報答不殺之恩和懼怕盧卡斯的精密計謀等複雜心理下繼續賣命。小說後來描述阿部信一歉疚和恐懼的心理，證實盧卡斯計策成功：

阿部目不轉睛地盯著包廂下的競技場，什麼也沒有說。自從盧卡斯揭發了地球聯邦用安娜來脅迫他的事情，阿部就處於心神不寧的狀態中，他總覺得盧卡斯無時不刻窺探著他。寬恕是人類最偉大也最愚蠢的美德，盧卡斯寬恕了阿部。

不，阿部知道，如果盧卡斯真的寬恕了自己就會親手扣下扳機；盧卡斯沒有殺他，沒有把事實告訴任何人，這表示盧卡斯正用另一種方式懲治他。（《時間龍》，頁 251）

從上述引文可見，小說把「原諒」闡釋為更有效的「懲治」方式，讓曾有嫌隙的台日角色可以保持合作、互動，也讓小說家一直以來對日本流行文化存有的善意和親和感，得以安放在更貼近現實中東亞各國（中、港、台、日）政治活動呈現的角力關係之上。然而，從台灣人物的角度看，這種寬恕要產生積極意義，必先假設日籍角色具有「誠信」和忠實品格——小說刻意命名日籍角色為「誠一」（《大日如來》）、「信一」（《時間龍》）。這兩部小說所反映的台日互動關係會否過分樂觀，乃至不符合現實裡國際關係變化莫測的情況，實可存疑。

（二）「戰鬥的目的是要讓敵人落淚」：再探林耀德的「暴力書寫」

《大日如來》和《時間龍》著力描寫不同意識型態陣營之間的暴力對決，小說展現血腥場面和殺戮意識的文字，是歷來評論家關注的重點，其中以學者劉紀蕙的研究最具代表性。她參照台灣文學本土論述和林耀德八〇年代提出的「後現代計劃」，分析《時間龍》中的「暴力書寫」，繼而指出該小說極力刻劃暴力場面的三重意義：1、在文學史而言，小說具體呈現五〇年代以來台灣文壇的權力鬥爭，並以擊殺象徵中華文化的人物的暴力場景，反面呈示台灣文學界長期壓抑的愛欲對象（即「文化中國」）；2、在作家個人而言，該作品反映林耀德堅決揚棄其少年時代的「中國情懷」，迎向「後現代」的都市文化身分；3、從生物本質而論，小說發掘人類和一般生物的自毀傾向⁴⁰。劉紀蕙循著林耀德的文學主張，探

⁴⁰ 劉紀蕙，〈時間龍與後現代暴力書寫的問題〉，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》，頁 396-418。

索其小說中直接對應台灣文學史現象之處，這種研究角度具開創性和參考價值，但相關論述有過度詮釋之處。比方說，她認為林燿德年輕時曾加入「神州詩社」，崇拜詩社領導人溫瑞安（1954-），從而將對溫瑞安的崇敬和「大中國」的浪漫想像，投射在《時間龍》白衣主教錫利加的形象上。故此，小說中錫利加被槍殺，意味著小說家「橫斬」自己少年時期的「中國情懷」⁴¹。然而，從小說情節推想，《時間龍》安排盧卡斯在奧瑪星復建錫利加教，可見小說家沒有堅決和錫利加形象一刀兩斷的意思。再者，熟悉林燿德的學者鄭明嫻指出，林燿德的創作沒有「明顯斷裂的蛻變痕跡」，甚至直指林燿德由始至終都是「文化大中國主義者」⁴²。換言之，林燿德在科幻小說中渲染暴力，並不代表小說家壓抑和隱藏他嚮往「文化中國」的信念，而這種寫作特徵的意義，尚可深入探究。

事實上，林燿德在科幻小說中渲染暴力，旨在從審美角度進一步反思台灣身分議題。具體地說，他曾通過《大日如來》小說人物的話，直接道出「暴力是一種美學」的理念⁴³，也在《大日如來》和《時間龍》寫出不同破壞程度、帶有不同意義的多種暴力行為，藉此思考和暴力相關的諸如倫理價值、審美感受等等問題。更重要的是，《大日如來》和《時間龍》描寫的暴力場面，當中有不少對應著、甚或改寫九〇年代初風行台、日兩地的日本魔幻格鬥漫畫《幽遊白書》中的人物形象和情節，從而透露小說家「再創作」後增添的思想。故此，下文將探討林燿德如何轉化運用《幽遊白書》中的元素書寫暴力，以及其中反映對身分議題的反思。

雖然《大日如來》和《時間龍》中描寫暴力的文字，很難稱得上具備嚴密推論的美學論述，但還是可以看到小說家發掘暴力之美感（或威力）背後的認知基礎、他由此重新詮釋的「美」的觀念，以及從中獲得的啟發。首先，小說暗示人類乃至一切生物都具有暴力傾向，雖然他們展現暴力的程度不一，但都

⁴¹ 同註 40，頁 414-415。

⁴² 鄭明嫻，〈林燿德論（之一）——少年林燿德〉，《東華漢學》第 17 期（2013 年 6 月），頁 297-319。

⁴³ 《大日如來》中，黃祓在大西洋百貨公司闖關斬將，遇上明末海寇顏思齊。敘述者如此設計顏思齊的對白：「『暴力是一種美學，』白衣翻飛的顏思齊，他的臉色被火炎出的高熱映射出青紅幻化的霓虹色彩：『一種終極的美學態度。』」；「『沒有暴力，人類就活得……』顏思齊雙手搓揉出一團放射電波的光團：『活得根本不快樂。』」（《大日如來》，頁 158）。

不能抑制這種潛在意向。對小說家來說，這種認知非常重要，因為人類往往看到敵人或他人的暴力，卻不自覺或不願承認自身的暴力傾向。以《大日如來》為例，小說從退魔師的視角，諷刺代表台灣左翼統派擁護者的「中華血性聯盟」的反日言行是「恐怖行動」，又誇張、放大象徵極端民族主義的角色梨花（即黑闇大日如來的化身）的邪惡面目，最後卻發現邪惡的觀念同樣深植以正義之名對付黑闇大日如來的退魔師陣營之中（《大日如來》，頁 1）。

《時間龍》對同一觀點的闡發更具張力。該小說的〈基爾篇〉根據林耀德短篇科幻小說〈雙星浮沉錄〉⁴⁴（1984）修訂而成，講述新麗姬亞帝國收回地球聯邦殖民地基爾星管治權的前夕，部分基爾公民選擇移民，部分則乘勢挑起動亂事件。基爾星上一些原本屬於人民黨的激進青年，一向主張基爾脫離聯邦而自立。面對回歸的困局，他們組織地下政黨「第三黨」，企圖暗殺出賣星球自主權的執政黨黨員和基爾星精神領袖錫利加。錫利加是和平主義者，經常向民眾傳揚和平的理念：「對於任何生靈的迫害和殺戮都違反了宇宙間的正義；地域性的狹隘感情促使了各種人類間互相的傷害」（《時間龍》，頁 43）。小說通過錫利加的話，或多或少指向台灣本土論述中的暴力意識。然而，小說也藉錫利加的視角，揭示自身同具暴力傾向。上文提到，劉紀蕙認為錫利加是詩人溫瑞安形象的投射，事實上，錫利加的形象更接近《幽遊白書》中的幻海婆婆——錫利加擅長吟唱安魂曲，他曾灌錄一首歌曲「幻海」送給盧卡斯（《時間龍》，頁 41）。小說提供更多線索，引導熟悉日本動漫作品的讀者再作聯想。譬如《幽遊白書》中，幻海婆婆是主角浦飯幽助的武術導師，她擅長施展「靈光波動拳」，即集中意志、驅動意念力量的絕技。「靈光波動拳」的使用者可按意志施展攻擊或治療等不同效能。《時間龍》中，錫利加與主角盧卡斯亦師亦友，小說也曾描寫錫利加以觀念動力治療受重傷的弟子阿瀾，可見錫利加和幻海婆婆的形象頗多共通之處（《時間龍》，頁 1）。進一步說，小說接下來描寫錫利加忍不住仇恨大開殺戒的情節，改寫了幻海婆婆追求和平的形象，藉此突顯人類本質上的暴力傾向。《幽遊白書》中，幻海婆婆雖然身懷絕技，但絕不濫用其力量。在一次魔族格鬥大賽中，幻海婆婆昔日

⁴⁴ 林耀德，〈雙星浮沉錄〉，收於向鴻全編，《台灣科幻小說選》（台北：二魚文化，2003年），頁 92-129。該作品曾獲選第七屆《中國時報》文學獎（1984年）的科幻小說類得獎作品。

的戰友戶愚呂弟因為盲目地追求力量，最終被魔性泯滅人性而暴力地虐殺幻海。她沒有要求弟子幽助為她報仇，反而在臨終前告誡他，切勿步戶愚呂弟的後塵，為無意義的暴力抹殺自己的良知⁴⁵。可以說，幻海婆婆是極擅節制自己力量的和平主義者。《時間龍》的錫利加本來也擅於約制自己的力量，卻因第三黨人刺殺他的弟子，最終按捺不住憎恨，施出強大的觀念動力虐殺敵人：

浴滿常松之血的教主悲憤地長嘯，他的頭髮豎立了起來，強大的觀念動力將十幾個第三黨徒舉起，他們瞪大著布滿紅絲的眼睛飄浮在半空中，僵硬的手指再也扣不下扳機，像沸水般的群眾也靜止下他。錫利加張開雙臂，他們便再度地冉冉上升，他再發出一聲慘厲的巨吼，十幾個人在高空中像煙火般爆炸成粉末。（《時間龍》，頁 44）

錫利加為自己「一時衝動」、肆意殺戮的事極為悔疚，希望救回弟子以後以死贖罪。故此，錫利加放棄以觀念動力保護自己，最後遭第三黨人亂槍射殺。錫利加希望以自己的血洗脫過犯，說明即使個性平和、一生努力節制欲念的人，也無法摒除暴力本能。總的來說，《大日如來》和《時間龍》都藉著剖析小說人物潛在的暴力個性，揭示人類內在的殺戮意識，並指出強行克制、壓抑暴力一面，不是維持和平的有效方法。從積極的角度看，小說人物必須坦然接納自己作為人類的暴力潛質，重新思考他們宣洩、施放力量的適當方法。

《大日如來》和《時間龍》根據上述觀點再作發揮，出現了不少可以對應《幽遊白書》格鬥情節的描寫，例如以動、植物意象代替人類肉身施展力量，以及置入擂台對壘的場景等等。通過相關描寫，小說把暴力的意義引離倫理價值的判斷，並推往技術、審美層面的詮釋方向。《大日如來》中，梨花和糖糖的「薔薇之戰」是重要例子。根據小說設定，梨花是黑闇大日如來的化身，擁有最強的邪惡力量；糖糖則是潛力難以估量的人類，比金翅等退魔師擁有更強大的靈力。換言之，小說中梨花和糖糖之間的武力對決，理應最具爆發力和破壞力。可是，小說故意描寫兩人以盛放的薔薇展示自己的力量，寫出小說中最優雅的格鬥場面：

⁴⁵ [日] 富樫義博著，鄭禎姝譯，《幽遊白書》（第十卷），頁 178-193。

薔薇間的戰爭則在隔街這座法國餐廳裏爆發。…

梨花目不轉睛地盯住前方的小孩。

糖糖閉上眼睛，一叢叢白色薔薇不止息地從他的身後向黑色薔薇推擠。…

白薔薇和黑薔薇互相攻擊。它們伸出鮮紅的棘刺，劃斷彼此的枝條與花瓣。…

黑薔薇枯萎了又再叢叢開綻。

白薔薇碎裂了又再朵朵怒放。

一波白色掩蓋過黑色。

一波黑色推開白色。

所有撲向梨花的白色薔薇都燃起黑色的火焰。

任何刷刷刺向糖糖的黑薔薇都嗚咽幻化，消弭無形。（《大日如來》，頁 251-252）

黑白色薔薇分別代表梨花和糖糖施展的法力，花的綻放和幻滅，具體呈現了雙方力量的消長。雖然薔薇「伸出鮮紅的棘刺」、「劃斷彼此的枝條與花瓣」，又互相蓋掩、撲滅，但這些暴力的後果只是其中一方「嗚咽幻化，消弭無形」，更無礙雙方花蕾再生。相比小說其他浴血戰事，這場「最強」的對決顯得極其溫和。薔薇一向是詩人林耀德和其他現代詩人表現情感時常用的意象。然而，將薔薇設計為格鬥的武器，則更常見於日本的格鬥動漫。在小說家經常有意無意地指涉的《幽遊白書》當中，妖精藏馬即擅長以薔薇施展華麗的武術。以薔薇為武器的藏馬被塑造成頭腦冷靜，而且擅於以植物擊中敵人要害，而非以壓倒性的力量制伏敵人的高手⁴⁶。薔薇本是脆弱易折的植物，若要以此為武器擊倒敵人，必須具備觀察敵我相方形勢的敏銳反應和化弱為強的智慧。小說故意安排這場「薔薇之戰」，表明了暴力行為既可以是血淋淋的發洩，也可以是冷靜的、準確地認清敵人要害的造詣。

⁴⁶ [日]富樫義博著，鄭禎妹譯，《幽遊白書（第四卷）》（台北：東立，1992年），頁 176-188。

另外，《時間龍》通過加入盧卡斯和阿部信一觀看拳擊賽事的一段插曲，帶出欣賞格鬥造詣的啟示。小說〈奧瑪篇·時間龍〉一節講述盧卡斯逐一清除敵的經過。在這期間，盧卡斯帶著阿部信一離開政治鬥爭現場，移師到競技場觀看赤髮鬼和狷龍的拳擊賽。小說相當細緻地描寫赤髮鬼和狷龍各自的攻擊姿態，以及兩人鬥得頭破血流的情況。他們已置死亡於度外，並極度專注於眼前的戰鬥，從敵人的一舉一動中找破綻，從而施展致命的招式，連競技場主人布葛布也表示「在沒有規則的地下武鬥場，即使常出人命，赤髮鬼和狷龍這種玩法卻從來沒看過……他們一定受到甚麼要脅。」（《時間龍》，頁 270）盧卡斯目睹兩人在擂台上全神貫注應戰的情景，為他們這種尊重對手的敬業態度所感動：

「戰鬥的目的是要讓敵人落淚，」盧卡斯說：「不論種族、不論時空地點，真正的戰鬥還可以讓內行的觀眾落淚。」（《時間龍》，頁 256）

盧卡斯指「戰鬥的目的是要讓人落淚」，不是指敵人因身體疼痛而落淚，而是指讓看出決鬥精采之處的內行觀眾感動落淚。對他來說，目標精確、配合施技者渾身解數的暴力，可以讓決鬥者和觀眾一同超越「種族」和「時空」的情感規限，欣賞拳擊技藝本身的精湛，從而放輕對決鬥者的出身，又或他即將死亡的結局的關注。小說從技藝的角度闡釋暴力的意義，這也是《幽遊白書》的要旨。該漫畫作品借助多場武術大會貫串起所有人物故事，無論是人類還是妖怪，都不惜以生命為代價，換取在擂台上擊到敵人的力量。漫畫的結局處，妖怪黃泉本來希望憑藉他的智謀和強大力量，實現統一妖界的政治野心，卻因意外地參加主角發起的黑暗武術大會，看清楚自己怎樣受政治欲望所驅使，而喚起他享受和他人比拼武術的初心⁴⁷。兩部作品均借格鬥比賽的情節，在講述政治鬥爭的故事中，強調擺脫私心、重視對手而認真施展的暴力，往往具有藝術價值。本文無意美化鼓吹暴力的觀點，但希望指出小說家嘗試以上述「暴力美學」回應台灣本土議題，暗指各方論述必須具備一定程度的語言造詣和冷靜分析的理據，才有帶動反思、令人信服的思想價值。

⁴⁷ [日]富樫義博著，鄭禎姝譯，《幽遊白書（第十九卷）》（台北：東立，1992年），頁 37-42。

五、結語

在八、九〇年代本土論述日益興盛的語境下，林耀德轉化運用日本動漫畫素材重探台灣身分議題，這種跨文化、跨媒體的創作更顯其突破思想侷限和文學範式的實驗精神。一方面，作家藉著挪借日本流化文化，間接抗議當時社會輿論中以「反哈日」為訴求的民族主義論述⁴⁸，另一方面，他透過重寫某些日本漫畫作品的暴力情節，嘗試帶出審視身分議題的新角度。可是，《大日如來》和《時間龍》在重寫台日關係方面，實際上並未超越前人。例如根據上文所述，林耀德小說中台籍人物對日籍人物的態度傾向友善⁴⁹，而他構想裏未來的台日雙方總是合作無間。在以上描寫政權之間勾心鬥角的故事框架中，這些構想未免過分樂觀，也沒有超出日據時代以來部份偏好日本文化的台籍作家的想像。

在身分議題的探討上，林耀德透過書寫暴力，試圖鬆開暴力行為與政治欲望、倫理價值等等的緊密連繫，並從審美角度重新看待暴力問題。若如學者劉紀蕙所言，林耀德小說中的暴力隱喻著台灣文學界乃至一般公共場域中各種論述潛在的排他的「暴力」特質⁵⁰，本文希望在此之上指出，該小說沒有因為要克制暴力，而壓抑每種論述的發言權，其所謂「暴力美學」關注的只是論述的「暴力」（或威力、力量）是否恰當地施放在準確的問題上。依此可說，作家從審美角度闡發「暴力」的意涵，其實沒有以此否定表述身分的公共論述的政治意義，反而重申作家需以他們遣詞立意的長處，盡其介入政治、社會的倫理責任。

⁴⁸ 林耀德把當時有關「反日」的社會輿論寫進了《大日如來》，詳見該書第 199 頁。

⁴⁹ 相對來說，上述兩部小說和《一九四七高砂百合》總把中國籍人物或由中國大陸來的政權描寫為危險、充滿威脅的形象。詳見表 1 有關「陳儀」和「新麗姬亞帝國」的部分。

⁵⁰ 同註 40，頁 401-402。

參考資料

一、林耀德作品

林耀德，《一九四七高砂百合》（台北：聯合文學，1990年）。

林耀德，《一座城市的身世》（台北：時報文化，1987年）。

林耀德，《大日如來》（台北：希代出版社，1993年）。

林耀德，《時間龍》（台北：時報文化，1994年）。

林耀德，《時間龍》（台北：釀出版，2011年）。

林耀德，《迷宮零件》（台北：聯合文學，1993年）。

林耀德，《鋼鐵蝴蝶》（台北：聯合文學，1997年）。

二、專書

〔日〕大友克洋著，鄭禎姝譯，《阿基拉（第一卷）》（台北：東立，1993年）。

〔日〕松本零士著，徐人杰譯，《銀河鐵道 999（第一卷）》（台北：尖端，1994年）。

〔日〕富樫義博著，鄭禎姝譯，《幽遊白書（第四、十、十九卷）》（台北：東立，1992年）。

〔日〕榎圖一雄著，吳輝譯，《飄流教室（第一卷）》（台北：時報文化，1996年）。

〔美〕阿君·阿帕度萊著，鄭義愷譯，《消失的現代性：全球化的文化向度》（台北：群學出版社，2009年），頁 45-53。

〔美〕班納迪克·安德森著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（台北：時報文化，2010年）。

丁乃非，白瑞梅，劉人鵬編著，《罔兩問景：酷兒閱讀攻略》（桃園：中央大學性／別研究室，2007年）。

- 王國安，《台灣後現代小說的發展：以黃凡、平路、張大春與林耀德的創作為觀察文本》（台北：秀威資訊科技，2012年）。
- 石之瑜，《後現代的國家認同》（台北：世界出版社，1995年）。
- 向鴻全編，《台灣科幻小說選》（台北：二魚文化，2003年）。
- 行政院新聞局編，《97年圖書出版產業調查》（台北：新聞局，2008年）。
- 呂正惠，《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文學，1992年）。
- 李爽學，《書話台灣》（台北：九歌出版社，2004年）。
- 林水福主編，《林耀德與新世代作家文學論：悼念一顆耀眼文學之星之殞滅》（台北：行政院文化建設委員會，1997年）。
- 思想編委會編著，《台灣的日本症候群》（台北：聯經出版社，2010年）。
- 洪凌，《末日玫瑰雨》（台北：遠流出版社，1996年）。
- 洪凌，《宇宙奧狄賽》（台北：時報文化，1995年）。
- 紀大偉，《感官世界》（台北：聯合文學，2011年）。
- 紀大偉，《膜》（台北：聯經出版社，1996年）。
- 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》（台北：生活人文，2007年）。
- 陳仲偉，《日本動漫畫的全球化與迷的文化》（台北：唐山出版社，2009年）。
- 陳芳明，《台灣新文學史》（台北：聯經出版社，2010年）。
- 陳映真，《陳映真文集》（北京：中國友誼出版公司，1998年）。
- 彭瑞金，《台灣新文學運動40年》（台北：自立晚報，1991年）。
- 楊照，《霧與畫：戰後台灣文學史散論》（台北：麥田出版社，2010年）。
- 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1987年）。
- 劉紀蕙，《孤兒·女神·負面書寫：文化符號的徵狀式閱讀》（台北：立緒文化，2000年）。
- 鄭明俐主編，《當代台灣政治文學論》（台北：時報文化，1994年）。
- 榎圖一雄，《漂流教室》（台北：時報出版社，1996年）。Anderson, Benedict, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London; New York: Verso, 1991).

Appadurai, Arjun, *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization* (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1996).

Napier, Susan J., *Anime from Akira to Princess Mononoke: Experiencing Contemporary Japanese Animation* (New York: Palgrave, 2000).

Williams, Raymond, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (New York: Oxford University Press, 1976).

三、論文

朱雙一，〈資訊文明的審視焦點和深度觀照——林耀德小說論〉，《聯合文學》12卷5期（1996年3月），頁44-49。

吳明益，〈在已知與未知的世界漫遊——科幻小說概述（下）〉，《幼獅文藝》第590期（2003年2月），頁34-41。

洪凌，〈是複製，還是「附誌」？是快感，還是「創感」？——回應趙彥寧的書評〉，《聯合文學》13卷6期（1997年4月），頁163-164。

高永謀，〈代結語：九〇年代的青年文本政治學〉，《破週報》第47期（1996年7月），頁23-24。

楊麗玲，〈文學惡地形上的戰將《林耀德》〉，《自由青年》83卷2期（1990年2月），頁42-47。

趙彥寧，〈自我複製的快感——評洪凌的《末日玫瑰雨》〉，《聯合文學》13卷4期（1994年2月），頁178-179。

齊隆壬，〈台灣版圖的四重奏與原住民神話的終結——評林耀德小說《一九四七——高砂百合》〉，《當代》第57期（1991年1月），頁136-145。

鄭明嫻，〈林耀德論（之一）——少年林耀德〉，《東華漢學》第17期（2013年6月），頁287-320。