

在地妖怪的生成法： 對日治歷史的想像、重建與反思*

高嘉勵

國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所副教授

提 要

本論文透過瀟湘神的《金魅殺人魔術》（2018），探討奇幻推理小說如何讓妖怪生成為臺灣民俗文化的過程。首先以「為何是日治時期？」的提問來說明小說如何回應日殖、解嚴、臺灣文化主體和世界性等議題，在此基礎上去分析作者創作奇幻推理小說的理念，以及小說如何以時空切換的手法，創造出臺灣在地妖怪的脈絡與場所，接著再藉由儒學和言說之法，建立起臺灣在地妖怪的存有論和生成技術。

關鍵詞：妖怪 瀟湘神 《金魅殺人魔術》 民俗文化 奇幻推理小說

* 感謝兩位匿名審查人及李衣雲教授於2022年文化研究年會給予的寶貴修改意見。本論文為科技部專題研究計畫「日治時期臺灣現代風景的構成(2)」(計畫編號: MOST110-2410-H-005-045-)部分成果。

在地妖怪的生成法： 對日治歷史的想像、重建與反思

高嘉勵

國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所副教授

一、前言

妖怪作為文化媒介在近十年來成為熱門話題，從日本妖怪文化的引進和介紹（例如京極夏彥等日本作家的小說翻譯、寶可夢風潮等）、^❶ 觀光產業的異文化挪用（例如溪頭妖怪村等）、到臺灣妖怪文化系譜的建制（例如本土妖怪的考證和圖鑑出版、小說創作等）、以及妖怪文化的多角度推廣（例如公家機關、學術界和藝術界等跨領域合作等），^❷ 這股在地妖怪文化生產的熱潮，展現明顯的臺灣在地屬性、且大眾接受度高、趣味性強，其發展非常值得注意。其中試圖找出臺灣在地妖怪歷史文化原始文獻，研究其特性，梳理其脈絡，並以這些文獻為基礎，在二十一世紀進行臺灣妖怪文化和文學的再生產，也是作為引起這股風潮重要推手之一的奇幻推理小說家瀟湘神（本名：羅傳樵）以及他所屬的「臺北地方異聞工作室」（以下簡稱北地異），尤其值得關注。因為他們展現了「嚴謹的學

❶ 寶可夢非日本傳統所認知的妖怪，原意是 Pocket Monsters 的英文日譯縮寫版。日語「妖怪」英譯時無對應的詞彙，monster 是其中一種選擇，所以寶可夢可視為日本妖怪文化的現代延伸。

❷ 例如：台灣文學館邀請瀟湘神共同策展「魔幻鯤島，妖鬼奇譚——臺灣鬼怪文學特展」（2018）和「妖氣都市：鬼怪文學與當代藝術特展」（2019）、臺中文學館也策劃「鬼島探訪：臺灣妖怪奇幻文藝特展」（2019）。

術考究知識以及豐沛的創作能量」，^③並取經於日本妖怪史料梳理方法和資料庫模式，不但親身實地踏查，也出版圖鑑，創作小說，並嘗試開啓方法學的論述，試圖建立臺灣妖怪文化的歷史和地理脈絡。

瀟湘神除了自己積極撰寫以妖怪為核心的奇幻推理小說外，作為北地異重要的成員之一，他也參與與北地異策劃的各種面向的妖怪相關活動，包括實境角色扮演遊戲、另類實境遊戲、手機遊戲、桌上遊戲、活動策展、集資進行實地踏查、與畫家合作出版妖怪圖鑑和小說創作、撰寫妖怪研究方法論述等，^④本論文主要研究對象的《金魅殺人魔術》（2018），其由來就是2013年實境角色扮演遊戲的「金魅殺人魔術短篇故事集」，^⑤無論深度和廣度，作為一位妖怪文化的愛好者、研究者、推廣者或創作者而言，瀟湘神都是一個指標性人物。^⑥在妖怪相關的長篇小說創作上，他於2015年發表第一部作品《臺北城裡妖魔跋扈》後，至今陸續發表了《帝國大學赤雨騷亂》（2016）、^⑦《金魅殺人魔術》（2018）^⑧和《魔神仔：被牽走的巨人》（2021），^⑨短短幾年內除了遊戲製作、策展、短篇小說和遊記創作外，還出版了這四部長篇小說，創作能力十分充沛。

這四部長篇的前三部都是將故事的時空置於日治時期，第四部雖然回到現

-
- ③ 廖翊如：《臺灣大眾文化中的妖怪再現與生產》（臺中：國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2008年），頁2-3。
- ④ 見臺北地方異聞工作室網站（<http://www.tpelegend.com/#about>）。（上網檢索日期：2022年5月30日。）
- ⑤ 新日嵯峨子（瀟湘神）：《金魅殺人魔術》（臺北：奇異果文創，2018年），頁416。以下的討論若有援引此小說內容，皆依此版本，僅於引文後標明頁數，不另作註。但若是引用此書的序和後記，則另註明出處。
- ⑥ 他的妖怪文學創作也為他在2020年獲得《文訊》雜誌小說類作品評選。見封德屏主編：〈21世紀上升星座：1970後台灣作家作品評選（2000-2020）〉，《文訊》第422期（2020年12月），頁48。
- ⑦ 新日嵯峨子（瀟湘神）：《帝國大學赤雨騷亂》（臺北：奇異果文創，2016年）。
- ⑧ 新日嵯峨子（瀟湘神）：《臺北城裡妖魔跋扈》（臺北：奇異果文創，2015年）。
- ⑨ 瀟湘神：《魔神仔：被牽走的巨人》（臺北：聯經出版公司，2021年）。

代，但仍牽連日治時期的臺灣、沖繩和日本間的文化地理關係，由此可見對日治時期的想像和反思是瀟湘神創作很重要的基礎。第一、二部是「言語道斷之死」系列作品，內容發展有相續的關係，揭示日本妖怪之首言語道斷為何來到臺灣，及言語道斷所設下的結界與日本帝國在臺的殖民治理之間的緊密關係。第三部《金魅殺人魔術》的故事時間，設定在殖民之初的明治 33 年（1900），而前兩部小說的時間設定在假想時空——日本沒參與二戰、臺灣也尚未解殖的 1950 年。從故事時序來說《金魅殺人魔術》是前兩部作品的前傳，說明了前兩部作品中策劃妖怪來臺設下結界的最初想法是由誰發起的，才導致言語道斷勢力統領整個臺北城。但從文本塑造妖怪的核心來看，也不完全是前傳的設計，因為前兩部全為日本妖怪，並無臺灣妖怪。第三部中日本妖怪仍然存在，但最關鍵的主角已變成臺灣妖怪。雖然前兩部系列作品和第三部作品的主角妖怪的地緣和政治屬性分屬日本和臺灣，是殖民者和被殖民者的對立關係，但有意思的是無論哪一部都指向「期待妖怪在臺生成」的目的，也就是以妖怪作為文化媒介，透過妖怪的在臺生成，接連起日治的時空，回到過去的歷史，去認識殖民時空場景，以及統治政策可能對在地社會造成的影響，並在這重新敘述和認識殖民過去的過程中，讓妖怪生成為臺灣民俗文化的一部分。在這四部長篇小說中，《金魅殺人魔術》最能體現瀟湘神在這股妖怪熱中，企圖讓妖怪生成為臺灣在地文化的理念和生產過程，因此本論文將特別聚焦在這部小說。首先想提問的是「為何是日治時期？」，日治時期跟妖怪生成的關係為何，過去的歷史如何回應解嚴、日殖、臺灣主體和世界性等議題。並在這些歷史和社會相關議題的討論基礎上，去分析作者的創作理念，以及小說如何透過抽象的空間內外和時間的切換，先創造出臺灣在地妖怪的脈絡與場所，進而再探討小說如何藉由儒學和言說之法，建立起臺灣在地妖怪的存有論和生成技術。

二、日治座標下的歷史意涵： 解嚴、日殖、臺灣主體和世界性

「臺灣文學」這詞彙，由於二戰後的國內外政治局勢，原本依附於中國現代文學的旗幟之下，直到 1987 年解嚴後才逐漸浮出檯面。在建立「臺灣現代」文學時，「日治時期」成了很關鍵的時間點，因為這個時間點正處於傳統和現代文化、古典和現代文學交替的時刻，是回溯現在臺灣社會的現代性形成的重要時期。作為一位臺灣文學的創作者，瀟湘神在思考自己創作的立場、主體性或理念時，他選擇和利用日治時期文獻進行二度創作，這也跟臺灣社會客觀環境的變遷及臺灣文學逐漸體制化相關。1990 年代到 2000 年初日治時期相關檔案成了首先被整理出來的文獻，前衛出版「台灣作家作品」經典套書 52 冊，從日治時期開始編纂到現當代，戰前以身份為標準，因此不含日人作家。這批日治文學的出土，使得臺灣社會開始意識到臺灣文學的存在，也迎來對日本殖民的歷史問題的重新檢討。在日本，綠蔭書房於 1998 年出版第一套臺灣文學相關套書，這套書籍也從日治時期開始，但不同於前衛，是以日語創作的作品為蒐集原則，含臺人和日人作家。¹⁰ 由於 1980 年代末後冷戰時期的到來，在這股自由民主的世界風潮中，日本這波殖民時期文獻的蒐集和復刻不只限於臺灣，也延伸至戰前其他的殖民地，¹¹ 隨著這些戰前帝國和殖民地文獻的完備，也迎來日本戰後另一波的戰爭責任反省，相對於戰後和 1950 年代主要集中於發動戰爭的政治檢討，1990 年代的反省更擴及帝國文化和思想論述層面的反思。殖民時期文獻的出土，加上臺灣和日本學者多方面的深度討論，使得原本模糊不清的日治時期認知，逐漸清

¹⁰ 日本綠蔭書房於 1998 年開始出版臺灣文學相關套書，如（日）中島利郎等著：《日本統治期：台灣文學日本人作家作品集 1-6》（東京：綠蔭書房，1998 及 1999 年分別出版 6 卷）及《日本統治期：台灣文學文藝評論集 1-5》（東京：綠蔭書房，2001 年）。

¹¹ 日本的ゆまに書房、不二出版、大空社等出版社，自 1990 年代後期至今，也陸續出版日本殖民時期南洋和朝鮮的文學作品、雜誌、報紙、歷史文獻的復刻版，出版計畫也是相當龐大。

晰、豐富且立體化，由於認識層面的擴增，立基於此的文學創作才有可能隨之產生。因為越來越多的日治文獻出土，日本殖民臺灣的面貌不再單一化，殖民狀態也容許更多面向的檢討，特別是殖民對社會、文化和思想的複雜影響有更有多元討論，這使得瀟湘神的第一部小說對日治時空及當時的人、事、物的描寫更爲具體且精確，日治時期文學場域許多的真實作家（臺、日作家如張文環、西川滿、黃鳳姿等人）、文化團體（如《文藝臺灣》、《臺灣日日新報》等）、文學思想（如外地文學的辯證）、文化論述（如總督府的文化或宗教政策）等，化作故事中的角色、場景和情節，正式登上二十一世紀臺灣文學的舞臺。

瀟湘神的奇幻推理小說跟日治時期有密切關係，不只是他的小說創作，在他的旅行散文《殖民地之旅》（2020），¹² 他也追隨寫下「王座」作品〈女誠扇綺譚〉的佐藤春夫腳步，展開一場歷史考察之旅，旅程中他不斷回應佐藤春夫創作的臺灣相關作品，展開對日本殖民的思辨。「日治時期」爲何如此特殊呢？其實不只瀟湘神，七〇年代以後出生的作家（特別是八〇年代作家），成長於歷史詮釋鬆動的後解嚴年代，他們或將故事背景設在日治時期，或書寫受日本殖民歷史遺緒所影響的作品，¹³ 譬如楊双子，他的兩部長篇歷史百合小說《花開時節》（2017）和《臺灣漫遊錄》（2020）¹⁴ 都設定在日治時空，《花開時節》使用愛情小說的穿越元素，但將穿越回去的時空設在日治時期的臺灣，而不是常見的古代中國，他意識到「穿越時空」的腳本設計，不只是類型小說的元素需求，而且隱藏線性的現代歷史的認知模式。¹⁵ 《臺灣漫遊錄》模擬日治時期旅臺遊記來刻劃兩位女性的情誼，小說最後情誼的破滅，牽扯到殖民下權力和情感關係的不對

¹² 瀟湘神：《殖民地之旅》（新北：衛城出版，2020年）。

¹³ 七〇年代作家甘耀明：《殺鬼》（臺北：寶瓶文化，2009年）、《成為真正的人》（臺北：寶瓶文化，2021年）以及王聰威：《濱線女兒——哈瑪星思戀起》（臺北：聯合文學出版社，2008年）都與日治相關。

¹⁴ 見楊双子：《花開時節》（臺北：奇異果文創，2017年）及《臺灣漫遊錄》（臺北：春山出版，2020年）。

¹⁵ 邱貴芬：〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》第50卷第2期（2021年6月），頁28-29。（DOI: 10.6637/CWLQ.202106_50(2).0002）

等，這點跟《金魁殺人魔術》中原本因推理興趣而結交的日臺友誼，最後仍是劃下句點的狀況如出一轍。邱貴芬提到八〇年代出生的臺灣作家普遍的創作姿態是有意識地「傳承臺灣文學」，這篇論文中所討論的作家也是大量取材自日治時期文獻，從楊双子刻意使用「日語翻譯腔」的中文來書寫，到瀟湘神「臺北地方異聞工作室」透過歷史鬼魅來召喚臺灣過去的「城市還魂」概念，都是在說明「日治記憶的傳承具有凝聚臺灣歷史意識與認同的功能」。¹⁶ 因此，日治時期對思索在地文化內容、凝聚臺灣歷史意識、及形塑臺灣文學史的論述都具關鍵位置。

除了臺灣和日本透過重新蒐集和詮釋日治時期文獻來認識臺灣文學和在地文化外，美國杜國清推動的《台灣文學英譯叢刊》，也希望藉由英文翻譯將臺灣文學介紹給西方讀者。這份期刊無論當期以主題或以作家論（除非主題僅限於當代或是戰後的作家例外），大多都會納入日治時期臺灣和日本作家的中文和日文作品英譯，試圖建立臺灣文學的發展從清朝到日本殖民（含現代中國五四文學運動的影響）、再到戰後國民政府的戒嚴和解嚴的歷史脈絡，並藉由每期第一部分導言做全面性的介紹、第二部分作品翻譯、第三部分相關議題的論文翻譯的模式，強化臺灣文學史脈絡且試圖指引一些議題和方向。這種以英文讀者為明確對象、脈絡化和議題化各種研究議題，隱含著以殖民和後殖民文學為基礎（但不限於此），串連起跟其他經歷類似帝國殖民的國家，經由共同議題的討論，例如：現代主義、民俗、懷鄉議題、女性文學、原住民文學、山林書寫等，來開啓臺灣文學跟世界文學的對話。¹⁷ 換言之，在臺灣內外都嘗試以脈絡化、議題性和關係性來架構出臺灣文學和文化的認知模式下，日治相關的文獻和文學所扮演的角色，不單單是解嚴後建立臺灣文學整體性的重要一環，也成為了八〇年代作家像瀟湘神等人思索如何重新認識在地文化，創造臺灣在地文學的資料庫，更成為一個跟外國文學對話的窗口。

瀟湘神的奇幻推理作品其實也是跟外國文學對話下的一個產物，是吸收大量

¹⁶ 邱貴芬：〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，頁 28-40。

¹⁷ Chia-li Kao, "The Role of Colonial Literature in the Translation of Taiwanese Literature into English," *Taiwan Literature: English Translation Series* 48(2020): 77-90.

西方和日本文學的養分滋長而成的，他也會在書中以「分身」之姿，嘗試跟外國的「奇幻」或「推理」文學對話。在《金魅殺人魔術》的序，筆名瀟湘神的真實作者化身為另一評論家的瀟湘神，為小說撰寫另一篇推薦序，跟小說封面所印的虛擬作者新日嵯峨子互動和對話。新日嵯峨子不只是這部作品虛擬的作者，也是前兩部長篇小說的作者及其中之一的角色，多個作者分身的概念十分有趣，也有其益處。益處之一就是擴大作品中奇幻推理的層次感和障眼法效應，使得小說內部和小說外的現實世界可以不斷地來回穿越，這在前兩部小說尤其明顯，新日嵯峨子既是印於實體書封面的作者，也在故事中開啓主角殺人鬼 K 話題並鋪陳出 K 懸疑性的人，好像作者現身講說發生在自己世界的感覺。這使得原本與真實有距離的小說空想世界，被拉近到讀者所處的現實世界，聆聽／閱讀作者正在講述的親身經歷，因而無法置身事外，或無法置身於這樣的日治時空之外，彷彿被拉入了妖魔跋扈的臺北城裡與赤雨騷亂的帝國大學裡，與小說中的人物一起面對難題和思考問題。益處之二則是讓瀟湘神將無法納入小說之中卻很想說明的創作理念，透過不同的作者分身在現實中上演彼此論辯的戲外戲，企圖引發讀者更深入的文學和文化思辨，這個意圖在第三部小說序中較為顯著。在《金魅殺人魔術》序中化身評論家的瀟湘神，用西方和日本作品來說明他並置推理與奇幻文類的創作理念。¹⁸

這篇序同時也顯示了這樣的類型文學在臺灣幾乎找不到可承繼的前例下，作者創作「在地」小說的手法和理論乃源之於「外部」的日本和西方文化，這點跟處於新舊交替的日治時期現代文學有點相似，當時作家也是藉由日本和西方現代文學的翻譯引介，開啓臺灣新文學的可能未來。陳芳惠研究 1920 年代開始的新文學運動，指出「翻譯不僅啟動了台灣的現代化，更讓台灣作家在一個殖民暴力體制下發現自身進而創造自身」。¹⁹ 陳芳惠的論點說明了面臨殖民處境的戰前臺人作家，將西方和日本現代文學架構填上在地特有的歷史文化和社會問題，轉化

¹⁸ 瀟湘神：〈推理與奇幻的協奏曲〉，收於《金魅殺人魔術》，頁 11-15。

¹⁹ 陳芳惠：〈翻譯作為方法：台灣小說與世界文學〉，《台灣文學研究》第 11 期（2016 年 12 月），頁 196。

成代表在地且為自己發聲的文學。延著這個脈絡來看，瀟湘神的序所揭示的也是類似地，指向一種「創造自身」的目的，不只是模仿和學習，而是讓解殖後和解嚴後的臺灣文學展開跟世界文學的對話。藉由師法西方和日本的類型小說和大眾文化——推理小說、奇幻文學和妖怪文化，並經由小說中眾人「謠傳」的匯集、各方論述的整合、或理與氣的結合，讓臺灣妖怪金魅生成，而作為媒介的妖怪，再進一步脈絡化在地民俗，進而形成在地的主體性，尤其是形成一個對殖民過去能進行深刻思辨和反思的主體。因此，在序的結尾，當偽裝成評論者的瀟湘神對虛擬作者新日嵯峨子詢問為何小說對日本有些批判時，後者直接反應：「您竟會問出這樣無聊的問題，還真是令我意外！」²⁰幾天後才回應：「或許我確實薄情——不過對自由來說，這是必要的。」²¹這樣的回應就不讓人意外了。藉由虛擬作者之口，傳達出師法他人不代表只是模仿或膜拜，而是帶著自我反思和歷史思辨的自我創造，這才是自由，也才不會被框限在形式上的政治解放。

三、切換內外和時間：創造在地妖怪的脈絡與場所

《金魅殺人魔術》藉由西方、日本奇幻和推理小說的模式，展現臺灣歷史和主體性的思辯，手法和內容的承繼和開創所帶來的臺灣現代文學的「自我創造」，也回應了日治「創造自身」的時刻。小說中透過兩位扮演偵探角色的日、臺人物杉上華紋和曹懷芝對黃家殞石的看法，帶出臺灣在地魔神仔傳說和日本妖怪學研究者井上圓了的科學性辯證，呈現出傳統和現代、迷信和科學、本土和外來的交相衝擊。日治時期是一個新舊交替和內外辯證的歷史節點，時代變遷、思想衝擊、文化激盪、文學變革，彷彿薄暮時分，帶著一點可視的微光，卻又難以清晰辨識，人在此中摸索前進，或許就是因為受限的視野和心處游移之際，妖怪才得以現身。²²

²⁰ 瀟湘神：〈推理與奇幻的協奏曲〉，收於《金魅殺人魔術》，頁15。

²¹ 同前註。

²² (日)柳田國男：《妖怪談義》(重慶：西南師範大學出版社，2017年)，頁7。

臺灣的「妖怪」概念受到日本流行文化很大的影響，可說是舶來品。對此，溫宗翰嚴肅地指出妖怪需正視「神、鬼、怪、異」不同的定義和脈絡的差別，文化價值觀亦不同，若：

去脈絡化且毫無保留地進行文化挪用與思想重構，不僅彰顯臺灣文化產業對民俗學／民俗文學的陌生，更嚴重是，恐怕會對民間社會造成一種難以恢復的精神性破壞。²³

溫宗翰的提醒一方面警示過於著重商品性和時效性的價值，容易使妖怪熱失去文化底蘊而變成曇花一現的流行，對民俗文化造成根本性的傷害；另一方面也暗示了積極的解決之道在於民俗文學和文化的基礎工程，唯有文化研究的地基紮實，二次創作的多元性和永久持續才有可能。以現代日本而言，井上圓了（1858-1919）自 1880 年代起就以科學破除迷信的角度，發表妖怪相關的系列論著，例如《妖怪玄談》（1887）、〈妖怪研究〉（1890）、〈妖怪学一斑〉（1891）、〈妖怪学〉系列文章（1891-1892）、《妖怪学講義》（1897）等。日本民俗學之父柳田國男（1875-1962）奠定的學科範圍、理論和方法，更為日本妖怪文化研究埋下堅實的基石；更遑論日本數百年來的妖怪或妖物畫傳統，從室町時代（1336-1573）中期的《百鬼夜行繪卷》，經江戶時代鳥山石燕的「畫圖百鬼夜行系列」、明治到現代水木茂（水木しげる）、²⁴ 手塚治虫、宮崎駿、吾峠呼世晴等人的妖怪靈異想像的動漫畫。這些文化根基作為豐厚的文化養分，才使日本形成從消費娛樂到文學等多彩多姿的二次創作。

取經於日本文學和文化來進行創作的瀟湘神當然也看到這點，他看到妖怪作

²³ 見溫宗翰：〈與妖怪對話：臺灣神鬼怪異類型分析〉，收於臺北地方異聞工作室、謝蓓宜編：《臺灣妖怪學就醬》（臺北：奇異果文創，2019年），頁38。

²⁴ （日）佐々木高弘：《怪異の風景学——妖怪文化の民俗地理》（東京：古今書院，2009年），頁144及161。提及鳥山石燕妖怪畫系列中的《畫圖百鬼夜行》（1776）對日本人的妖怪觀起了革命性影響，影響所及不只是之後江戶時代的怪奇小說的插畫，也包現代水木茂的妖怪漫畫。

為在地歷史文化切入點的可能，但也同時嚴肅地指出無論是政府或民間，臺灣太多的文創「只看重觀光、經濟的價值，反而不尊重文化，實在是荒謬至極」。²⁵ 他主張「妖怪是文化記憶」，因為「神怪就是生活」，「考察神怪的歷史，就能找到文化融合、移動的豐富證據」，所以除了應整理妖怪相關的文獻外，更需要發展臺灣民俗學，並跨足不同的領域和學科。²⁶ 因此，瀟湘神和他參與的北異地團隊，注意到臺灣社會對日本流行文化——妖怪——的熟悉度和接受度都很高，對臺灣民俗和在地歷史反而不甚了知，因而他們不膠著於中國傳統奇幻文化中精怪、鬼怪等的詞彙之確切使用方法，而以「行銷妖怪」之姿，引發大眾的高度興趣和關切後，來行「在地民俗文化和文學建構」之實。他們在本身具有的學術訓練基礎上，整理文獻，並集資進行田野調查，模仿日本妖怪畫模式，邀請插畫家為臺灣妖怪形塑本體和內涵，撰寫妖怪的基本知識，並在基礎知識上進行現代版的妖怪創作，是從妖怪的塑型、定型到變型的一體作業。但為避免策略性的作業導致對核心——臺灣民俗文化——關懷和認識的偏離，他們邀請學者專家為妖怪文化和臺灣民俗進行理論的基本介紹，集結成《臺灣妖怪學就醬》（2019）一書。溫宗翰就臺灣的民間傳說與「神、鬼、怪、異」四大類型進行文史脈絡的介紹，再以林投姐和陳守娘為例，直指兩位受人祭祀的女神靈都列入「妖怪」十分不宜，提出書寫創作作為一種社會參與的介入，應慎重思考其實踐的目的性，在個人創作慾望、商業本質導向和服務社會之間審慎銜衡。²⁷ 林美容指出臺灣年青人受日本流行文化影響很大，但對於直接使用「妖怪」一詞仍有所保留，他解釋日本的妖怪概念跟臺灣的魔神仔、動物精怪、陰神、孤魂野鬼等是有文化脈絡的差別。²⁸ 雖然就誠如學者專家所言，因為文化脈絡的差別，日本的妖怪概念無法在臺灣直接在地化，但取道於「妖怪」的手法的確激起一般大眾的興趣和關注。

北地異的成員解釋引發關注的根本原因在於它回應了臺灣社會的文化焦慮，

²⁵ 瀟湘神：〈為何需要臺灣妖怪學〉，收於《臺灣妖怪學就醬》，頁 34。

²⁶ 同前註，頁 34-35。

²⁷ 溫宗翰：〈與妖怪對話：臺灣神鬼怪異類型分析〉，同前註，頁 41。

²⁸ 林美容：〈接觸民俗就是瞭解過去：專訪林美容老師〉，同前註，頁 69 及 77。

瀟湘神說明這是因為過去長期高壓政治所導致的在地文化與記憶的喪失，⁴⁹ 成員之一的小波認為日常生活曖昧不明的妖怪，反映臺灣人對於自身文化定位的焦慮感，另一位成員清翔認為透過理解妖怪背後運作的理路與意義，有助於重建臺灣地方族群文化的認同。⁵⁰ 瀟湘神更進一步指出 2014 年因立法院強行通過兩岸服貿協議後引發的太陽花運動尤其關鍵，在那之後臺灣文化焦慮越加明顯，特別是本來對政治冷感的年輕族群經由此次運動，開始產生抗衡中國的意識，由於妖怪本身的性質帶著強烈的地域化性格，於是希望借助臺灣妖怪，創造出與中國性有所區隔的文化記號，也區分開來自己和文化上的他者之間的不同。⁵¹ 若觀察臺灣妖怪相關之出版品和文化活動的熱度，的確在那場運動改變社會氛圍之後，是有顯著地增溫。⁵²

林秀幸指出這場太陽花運動改變了臺灣、甚至改變了東亞地緣政治，至於社會運動對在地的後續影響，他用巴舍拉（Gaston Bachelard）的「詩意的空間」概念來對「本土」進行新的闡述：

⁴⁹ 陳國偉：《類型風景——戰後台灣大眾文學》（臺南：國立台灣文學館，2013 年），頁 255-258。金儒農：〈恐懼主體與異質空間的再生產：臺灣戰後恐怖小說系譜的生成〉，收於梅家玲編：《臺灣研究新視界：青年學者觀點》（臺北：麥田出版，2012 年），頁 274-279。綜合兩位學者見解，戰前存在以臺灣鬼怪或民俗等為主體的創作，戰後因戒嚴因素形成在地文化斷層，但像繼承《聊齋》傳統的司馬中原的中國鄉野傳奇故事，在六〇和七〇年代則極受歡迎，解嚴後司馬中原主持的「午夜奇譚」更是風靡一時。

⁵⁰ Vanessa Lai：〈妖怪文學正流行，背後卻是台灣人對自身文化定位的焦慮——專訪臺北地方異聞工作室〉，Mata Taiwan 網站（<https://www.matataiwan.com/2017/04/29/indigenous-monsters-devils/>），2017 年 4 月 29 日發表。（上網檢索日期：2022 年 6 月 5 日。）

⁵¹ 瀟湘神著，張可馨譯：〈妖怪から見る台湾現代ミステリの社会的な位置づけ〉，收於（日）押野武志等編：《交差する日台戦後サブカルチャー史》（札幌：北海道大学出版会，2022 年），頁 321-323。

⁵² 2014 年後，行人文化實驗室附屬妖怪研究室：《台灣妖怪研究室報告》（臺北：行人文化實驗室，2015 年）和何敬堯：《妖怪臺灣：三百年島嶼奇幻誌·妖鬼神遊卷》（臺北：聯經出版公司，2017 年）著重在文獻整理和圖鑑，臺北地方異聞工作室則進行文化實地考察與妖怪故事的生產，出版了臺北地方異聞工作室：《唯妖論》（臺北：奇異果文創，2016 年）、《說妖》（臺北：蓋亞文化，2017 年）和《尋妖誌：島嶼妖怪文化之旅》（臺中：晨星出版，2018 年）等。

所謂「本土」和「開放」之間的切換，本來就是表達的過程，而且屬於不斷需要更新的生命狀態。透過空間的更換，我們離開慣習，進入和新空間的溝通。他說，這不是「地方」的更新，而是一個「心理屬性」的更新。一旦空間得到更新，我們需要大量的想像來活躍這個新空間。就是這樣不同的屬性，以及對立想像的衝突，而產生了戲劇性。因此，在這個不斷喊開放的時代，回返地方，不是退縮到母土，更可能地是啟動想像的來源。³³

林秀幸指出這場社會運動不只導致臺灣島內或東亞「政治板塊」的位移，而且造成「本土」的整個「『心理屬性』的更新」。在他的論述中，「本土」或「開放」可視為某種抽象的空間，透過兩個空間的切換，臺灣社會離開慣習，進入和新空間的溝通，但兩者不同的屬性所產生的衝突是劇烈的，也需要有大量想像來活化這個新空間，而這個活化的過程，在他看來是一種「不斷需要更新的生命狀態」。因此，回返地方或回歸在地，並非是固步自封的保守退縮，而是「啟動想像的來源」。換言之，太陽花運動對在地的後座力不只是政治層面，其振幅影響改變掉臺灣社會整體的心理和認知狀態，面對中國政府強大的政治、經濟和文化資本的焦慮感，臺灣的「本土、地方或在地」成為了啟動想像的來源，試圖從中尋找出一種新的生命力。從這個角度來看臺灣妖怪的歷史文化尋根之旅，這趟旅程不再是返祖式的文化基本教義派行動，而是企圖打造出充滿生命力、想像力、創造力的新的臺灣在地空間。

至於如何打造這場社會運動所衍生出的新的臺灣本土空間，「語言」是關鍵。林秀幸借用洪席耶（Jacques Rancière）的「美學政治」來思考當代藝術如何把普羅大眾的美感經驗轉化成「社群公共性」並扮演好公共性角色，成為思想的先驅，從而改變該事物的政治位置。³⁴

³³ 林秀幸：〈太陽花的美學與政治實踐〉，收於林秀幸、吳叡人編：《照破：太陽花運動的振幅、縱深與視域》（新北：左岸文化，2016年），頁386。

³⁴ 同前註，頁370-371

政治變革的最後一道手續是「語言」。語言具有承載感知能力，又同時具有結構形式的能力，得以形塑「新政治」……「語言」的結構性可以重新打造一個新的政治秩序。³⁵

新的感知地景要能夠被語言敘述，並浮到意識面，不僅確立她在公共空間的位置，還進一步結構化政治意識型態。³⁶

在這個論述中，「語言」的結構形式和感知能力被賦予高度的思想指揮權與能動性，引領大眾的美感經驗，創造新的感知地景，使這樣的經驗和感知滲入到大眾的意識層面，形構出一種新的社群公共空間和政治秩序。從這個角度來思考這股妖怪熱，其「文學語言」打造出的妖魔亂舞的日治空間，是從「本土」來啟動的創新想像，具富有生命力的積極性。藉由向外開放、模仿、學習而持續返回本土、在地思索，且藉由不斷返回殖民過去而更新後殖民和後解嚴的現在，企圖引領大眾或大眾文學社群，跳離原本慣常的歷史失憶狀態，從逐漸親近、熟悉，到開始反思、討論，甚至願意參與臺灣民俗的知識建置（譬如響應臺灣妖怪田野調查的群眾募資），建立新的臺灣在地歷史文化的感知美學——這即是新的公共空間／社群的政治意識型態。簡言之，妖怪回應臺灣文化焦慮，是透過文學語言打造出新的在地空間，及一種新的感知地景和政治美學。

讀者在閱讀《金魅殺人魔術》時，難以忽視小說對滬尾（今淡水）的地理空間及英國領事館內部構造細節的詳盡掌握，令人彷彿回到過去的現場，透過歷史場景的人、事、時、地的還原，帶領讀者回到二十世紀初的殖民初期，去貼近當時的時空環境和身處其中人們可能遇到的狀況。故事中最主要場所是英國洋商的宅邸，此大宅的擁有者即是被謠傳養金魅的高思宓，由於他與歷任駐臺的英國領事關係都很好，而向當時的領事班德瑞借了同一批建築師和工匠，蓋了一間與英

³⁵ 林秀幸：〈太陽花的美學與政治實踐〉，收於《照破：太陽花運動的振幅、縱深與視域》，頁 372。

³⁶ 同前註，頁 373。

國領事館一模一樣的房子。小說中仿製品的高思宓大宅，是現實中已不再具有原本外交事務功能的淡水紅毛城，模仿現實「古蹟」的高思宓大宅，成為奇幻推理小說的語言建構出的新的在地空間，被想像成一個臺灣妖怪金魅可以現身的特定地域。柳田國男定義妖怪屬性時，指出妖怪雖不會鎖定目標，但會出現在特定的場所，這點可能與會鎖定目標追魂千里的幽靈不同。³⁷ 瀟湘神自然也知道這樣的妖怪屬性，於是他把妖怪設定在十分富有的高思宓家宅，因為證明金魅存在的日治時期文獻《民俗臺灣》說明此「魔物」源自於有錢人家曾發生過的事件，³⁸ 也就是金魅所屬的地方應在富有人家。「場所」在此至為重要。

吉田司雄提到場所／空間是民眾的記憶裝置，民俗學應挖掘出刻劃在場所中人們的記憶，而民間傳說最好能考量到以及編集跟「場所」相關的「傳承／記憶」素材，並將它們之間緊密結合的關係述說出來，才會令人感到有趣。³⁹ 吉田點出民俗學或民間傳說中各種妖魔鬼怪的意義在於顯示人、時空、事三者的關係：空間／場所／地點、生活於其中的民眾、及時間發酵下的記憶／傳承／歷史。小說中高思宓大宅的作用一方面用來合理化民俗文獻中「魔物」應出現的場所，並藉此喚醒現今臺灣社會被遺忘的在地民俗記憶。楊双子說明這本小說的娛樂性目的是要進行臺灣民俗學的建構，他指出臺灣民俗學因其冷門而缺乏嚴謹的研究成果，原本在日治累積出一點民俗學研究，在戰後就如同臺灣歷史和主體性，隨之斷絕，而這部小說則是以描繪各種族群、在地和外來神明和妖怪，企圖建立臺灣民俗學的在地脈絡。⁴⁰ 另一方面作為仿製品的洋商高思宓大宅，更要串

³⁷ (日)柳田國男：《妖怪談義》，頁7。

³⁸ (日)宮山智淵：〈金(鬼采)〉，《民俗臺灣》第50卷第2期(2021年6月)，頁23-25。宮山所留下的這筆採集記錄「金(鬼采)」，使用「鬼」字邊加上「采」的合成字來表示這個「魔物」，「金」應是表示其能賺取錢財的特質。

³⁹ (日)吉田司雄等：〈妖怪研究三十年——小松和彦インタビュー〉，收於(日)一柳廣孝、(日)吉田司雄編：《妖怪は繁殖する》(東京：青弓社，2006年)，頁36。二十一世紀初日本也曾出現一股妖怪熱，這章是由一柳廣孝、吉田司雄訪問民俗學者、妖怪專家的小松和彦，針對此現象，三人展開對日本妖怪文化的討論記錄。

⁴⁰ 楊双子：〈如果我們以小說進行台灣民俗學的建構——讀新日嵯峨子〉，收於《金魅殺人魔術》，頁7-9。

連起臺灣的在地歷史——英國領事館，該館從荷蘭人建立，清朝的擴建，到近代被迫開港通商後由英國政府租用，並歷經日治和戰後國民政府時期作為領事館使用，這個領事館整個記錄了清末洋商雲集、殖民的現代化開發、國際商港、國際外交重鎮等的繁華過往。就如同《民俗臺灣》成為現今臺灣社會返回過去、創造在地妖怪的源頭，淡水英國領事館的高思宓大宅，也變成召喚出曾存在於其中但已被遺忘的人、生活經驗和民俗文化，以便啟動臺灣歷史記憶輪軸的鑰匙。

作為「魔物」可以現身的高思宓大宅／英國領事館，其目的在於開啓臺灣社會在不斷前進中被遺忘在後的在地歷史和民俗文化記憶。擬像和原型兩者可以連結成表裡虛實的空間裝置的原因，除了作者的創作意圖外，從妖怪生成的角度來看，該空間本身就具有妖怪現身的屬性。佐佐木高弘從「怪異的風景學」視角去探討妖怪文化的民俗地理時，特別針對「廢墟」去討論生成妖怪的怪異空間，他點出廢墟空間中隱含「內在時間的節點」——即時代的斷裂和連續，而近代化過程中所建造的建築物——即近代化遺產，跟廢墟有相似的性質，這樣的建築物同時內含某時代的結束和開啓；再者，近代化遺產的古蹟建築也寄託時代變動中人們開始踏出的希望，顯示了前一個時代價值觀的正在崩壞，同時也努力地摸索適合新時代的價值觀。但即便這些古蹟曾引領風騷，在現代化的進程中，人與人、人與物、人與場所的關係早已出現斷裂，人們逐漸失去了對這樣場所的感覺，所以現在的我們看待這些近代化遺產建築時，總覺得該場所存在著某種已失去了的各種連結關係，但也同時知道該建築若被廢棄的話，也會逐漸變成不合現在的怪異風景。⁴¹

佐佐木高弘的論述中，近代化遺產的建築「空間」中內含的三個「時間」點：觀者的現在／已成古蹟的建築物、建築物建立時的近代、及建築物建設前的前現代，認定該建築為妖怪出現的怪異場所的原因，是在現代化進程中喪失掉的場所感、覺得該場所與現今不同而感到怪異的我們，也是喪失場所感而感到不安、嘗試在這空間找尋懷念的人、或人跟其他人事物之連繫的我們，換言之，近

⁴¹ (日) 佐々木高弘：《怪異の風景学——妖怪文化の民俗地理》，頁 173-177。

代化遺產的建築在表現前一個時代逝去、價值崩壞和物質衰毀的同時，也令人在絕望中看到前往新時代的希望，以及看到找回現代人的場所感的可能性。以佐佐木高弘的觀點來理解高思宓大宅，就可看到大宅是許多的「臺灣歷史時間的節點」，以淡水英國領事館為妖怪小說書寫設定的重要性，除了是作者企圖以妖怪召喚臺灣在地的歷史和民俗文化記憶之外，更是作為以妖怪為中心的奇幻推理小說創作者，期望創造出符合該類型文學基本的場所要素，並突顯臺灣在地屬性的妖怪小說形式。至於《金魅殺人魔術》另一個類型文學形式——偵探小說，瀟湘神透過連結日治時期臺灣偵探小說元素來呈現臺灣推理小說的歷史脈絡，例如：「呂尚源用的暗器描述，其實出自金關丈夫的《入船莊事件》。這系列的主角曹老人正是曹懷芝的原形。」⁴² 這部小說以妖怪和推理兩種類型的結合，建立了具有在地特色的奇幻推理小說。因此，淡水英國領事館可以是具歷史感和民俗文化特質的，也可以是怪異的，象徵曾存在但「現在已不存在的現代」，像是小說開場時所描繪的淡水街道上的新興設施，如郵便電信局、辦務署、滬尾水道提供的自來水；它是時間的節點，也是前現代、近代和現在不同時間此交會的奇特空間，在這個奇特的怪異空間中妖怪得以出現。隨著小說的場所空間再現，現在的讀者看到失去、斷裂、絕望的同時，也正在重新找回記憶、連結和希望。

四、儒學與言說：生產臺灣妖怪的存有論和技術

《金魅殺人魔術》不單單要確認妖怪金魅的所屬地域性和歷史脈絡性，也要借助日本和西方的妖怪和推理小說的咀嚼和消化，創造出同時符合「臺灣在地屬性」且「以妖怪為主的類型文學元素」的一種新形式的大眾小說，這種大眾小說不只是有休閒娛樂性質，還要引發社會、歷史、文化的探尋和深入思索。為了讓新形式小說更加完整化，理論的加強是必要的；這本小說在創造臺灣妖怪的同時，也進一步對妖怪的存在給予形而上學的定義。有了形而上學的論述，妖怪的

⁴² 瀟湘神：〈後記〉，收於《金魅殺人魔術》，頁 419。

存在不再只是作者的幻想或虛擬，這讓妖怪自身取得存有的主體性，這樣的妖怪實有的想法則再推論出金魅存在的可能，而金魅的存在就證明了臺灣確實有妖怪，層層推衍下來最終確認有「在地妖怪特色的臺灣民俗文化」之存在。爲此，瀟湘神以自己東方哲學的專業訓練，透過小說中兩位推理小說愛好者杉上華紋和曹懷芝的辯論，嘗試以中國儒家哲學的「理氣論」建立起一套妖怪存有論。

選擇日治時期作爲小說建立「理氣論」的時空背景有其必要性，因爲日治時期正當西方現代化概念進入到臺灣傳統社會的時期，橋接前現代和現代，許多過去的傳說、思想和行爲模式，或出於自願或在被迫下，都得面對理性和科學文明進入到臺灣社會的衝擊，西方思想的引進使得觀看世界的方式或社會運作模式無論從政治、經濟到日常生活、思想等，都開始全然改變或調整，這讓陰陽師杉上華紋和同爲推理同好的曹懷芝有了可以透過辯論而成立論述的空間。這部小說不只融合了妖怪的奇幻元素，也以推理小說形式（從發現屍體、到警方和偵探的解找尋證物和證人的解謎過程，到最後的謎底解開）作爲整體架構。在這部擁有推理特質的小說中，兩人作爲解謎者的偵探角色設定就很重要，因爲這賦予他們解謎的責任的同時，也讓兩人享有解謎者手握的較高主導權，最能縝密地思辨和討論各種可能性，進而成立其論述。

杉上華紋在偵探的角色設定上，又被賦予陰陽師的身分，由他作爲解謎者來解說妖怪的原理，能同時符合奇幻和推理小說元素的需求。他對曹懷芝說：

「理」是事物存在的先決條件，要是沒有「理」，事物連存在都不被允許，懂了嗎？所以只要是能出現在世上的事物，一定具備「理」。（中略）假使把這些「理」視爲「宇宙」這個「拼圖」的一部分好了，每一片「拼圖」都是特異的，那麼將這些拼圖拼在一起，真的能得到一個和諧完美的宇宙嗎？（頁 257）

如果每一粒砂都是「理」，那要填滿之間的縫隙，達到「完美無缺之理」，就必須在「理」跟「理」之間填入其他東西。（中略）所謂的「理解外之理」，就是用來填補「理」之間的縫隙，使宇宙成爲完美型態的「理

外之理」！（頁 258）

「理外之理」如果被氣所填滿，就會具有「實體」嗎？（頁 261）

「而妖怪……就是『理外之理』的『實現』」？

「對。」（頁 261）

對於陰陽師而言，妖怪確實存在，因為有著普通人沒有的「親身經驗」，所以，杉上華紋對妖怪的見解不是同時代妖怪學專家井上圓了從科學、心理學去論證其是否存在，而是從妖怪「真實存在」的角度去解釋存在的原因，因而他從「宇宙論」來切入妖怪作為宇宙間萬事萬物存在之一份子的緣由。杉上認為「理外之理」的妖怪之理，是宇宙用來填充宇多種、歧異、矛盾之萬物拼圖間餘留的縫隙，以便晉身完美。而當「理外之理」為「氣」所充滿，即為「理外之理」的「實現」，這就是妖怪。

杉上說明妖怪之理時引用了宋學大師張載的論述，作者解釋這跟他自身所學的東方哲學專業有關，也與他長期思考的儒學現代化有關。⁴³ 歷史上儒家面對中國在地道教與由印度傳來的佛教的強大勢力，必須在理論上針對鬼神提出辯駁以便站穩自己的立場。小說所引用的宋代儒學，其實就是在堅持入世精神上提出儒家對於鬼神的看法。瀟湘神的理氣論受杜保瑞對宋代儒學解釋的影響，經轉化後帶入小說，呈現他對儒學現代化的思考，也據此建立其小說中妖怪的哲學理論，因此杜保瑞對儒學的解釋對小說的理氣論架構影響很大。⁴⁴

杜保瑞解釋宋代儒學時，認為儒學的哲學問題，應帶入形而上學的宇宙論和本體論的討論，才能清楚理解其中存有論的意涵。⁴⁵ 小說所引用張載的論述主要

⁴³ 瀟湘神：〈後記〉，收於《金魁殺人魔術》，頁 417。

⁴⁴ 筆者曾詢問瀟湘神他小說討論的儒學中的理、氣概念主要來自於哪些流派或理論家的影響？他回答：杜保瑞。

⁴⁵ 杜保瑞：《北宋儒學》（臺北：臺灣商務印書館，2005 年），頁 49-50。

是「太虛」概念，這概念說明「廣大虛空中的氣化流變中有其統體和諧的道理在」，「論說天道其實是要言說人道的」，「現象之無並非空無而是實有」，藉此駁斥佛道，「展開強勢的本體宇宙論的論理」。⁴⁶ 在此本體宇宙論的基礎上，「以動物的生命存在及死亡和消散的現象來說鬼神概念之作用意義」，指出此乃陰陽作用原理之義，聚升為神、散降為鬼，但「人心的作用」才是鬼神永存之因。⁴⁷ 在杜保瑞的解釋中，首先看到張載以本體論和宇宙論來闡述儒學，有其對抗宋代佛道盛行狀況之必要性，「氣」論雖然說明了鬼神概念之原理並為鬼神保有「暫時的存在」，但此原理所言之氣或陰陽「現象的作用」，從根本上卻否定鬼神的「實有之存在」，再以「人心的作用」暗示人的種種幽微曲徑所展露的心念、思慮和欲望，才是令鬼神不死，且令自己承受善惡之果的原因。⁴⁸ 所以，張載的「天道」論述仍是回到儒學根本「人道」的現世關懷，但他開創性的「太虛」概念，的確打開了儒學的本體論和宇宙論的論述，他為鬼神「暫時」保留存在的可能，之後「為朱熹所繼承並詳細展開論述」。⁴⁹

在張載的基礎上，朱熹以理氣概念架構「整體存在界的存有論系統」，指出「天地萬物之個別存在及整體存在都是具備了作為意義面向的『理』及作為物質面向的『氣』的兩面結構」，「此理為形而上者，是生物之原理；此氣為形而下者，是生物之材質」。⁵⁰ 杜保瑞認為理氣關係的討論是朱熹形上學的重要特色，「理概念指涉原理性存有，氣概念涉及經驗性存在」。⁵¹ 「理」概念：

此理以其僅僅是意義性的原理而為事物之所以為此物的原理，因而其自身無任何存在的意味，其存在就在氣中，而不是經驗世界之外的任何獨立存在物，因此此理不能以任何經驗感官知覺的方式來接觸，因為它的存在特

⁴⁶ 杜保瑞：《北宋儒學》，頁 55。

⁴⁷ 同前註，頁 60-61。

⁴⁸ 同前註，頁 61-62。

⁴⁹ 同前註，頁 53 及 61。

⁵⁰ 杜保瑞：《南宋儒學》（臺北：臺灣商務印書館，2010 年），頁 266-267。

⁵¹ 同前註，頁 275。

徵只是一個淨潔空間、不造做、不計度的狀態，這是朱熹特有的發明。⁵²

杜保瑞把「理」特別標明出來作為朱熹在形而上論述的關鍵概念：一個作為「原理意義的存有」的抽象描寫。朱熹的鬼神論則延續張載的氣化宇宙論的聚散變化定律，指出鬼神是暫存現象，是「死後尚未完散去的魂魄中之魂」，終將消散。因而在合理解釋日常之鬼神現象同時，又站穩儒學對「現世人倫關懷不需要鬼神涉入的理論立場」。⁵³

有意思的是，小說捨去了張載和朱熹理氣論最終要消解鬼神永久存在與回到現世關懷的目的，但卻借用他們「理氣論」的「理」和「氣」的概念，來架構妖怪存在於整體太虛之中的宇宙論和本體論，合理化妖怪的「存在有理」，提出妖怪是為使宇宙趨近於完美的「理外之理」的「理」，故事藉由來到殖民地臺灣的杉上華紋之口，說出宋代大儒所建立的儒學的本體宇宙論，在當時主張科學理性或現代化至上的環境中，取得「妖怪實有」的有力支持，消解人們對陰陽師有可能怪力亂神的懷疑。這裡可以見到瀟湘神在思考儒學現代化議題時的巧思，他一方面將儒學，讓不懂東方哲學的讀者能知道這些概念，就像作者也企圖透過小說的趣味性讓讀者重新認識臺灣歷史；另一方面也強化了偵探小說解謎者（卻帶前現代權力的陰陽師）的理性分析利度與知識權威地位。後者的重要性在於確立妖怪存在的形而上學，使原本「是否是金魅殺了人」的懷疑，轉而成立為「臺灣妖怪金魅是否存在」的命題，等到小說最後金魅「現身」，則是肯定臺灣民俗文化的「存有」。至於偵探小說理性地抽絲剝繭找出「到底是誰殺的？」的核心問題，則轉移到「到底是『誰』殺的？」，重點不在於「誰」是哪一個人，而在於「如何定義誰」：是人還是妖怪？是臺灣妖怪還是日本妖怪？

在小說最後的解謎時，也就是在溫思敦自殺還氣給白頌前，除了被大道公鎮壓在不知何處的金魅祖，金魅基本上在世間已可宣判「瀕臨絕種」了。瀕臨絕種的原因在於大道公先壓制住金魅祖，使得原本存在的許多金魅無法吸收到金

⁵² 杜保瑞：《南宋儒學》（臺北：臺灣商務印書館，2010年），頁270。

⁵³ 同前註，頁473及481。

魅祖的氣而幾乎消亡殆盡，只剩下白翠思和白頌。小說中大道公的形象設定是鮮明的封建男性、父權、獨斷獨行、不理會他人感受的權力象徵，憑藉著權力也如他所願地即將把金魅消滅殆盡，因此媽祖托付重責給兩位來自滬尾的主角邵年堯和盧順汝，希望以更和緩的方式調查和處理傳聞中高思宓大宅的金魅問題。這裡值得注意的是金魅面對兩股外在打壓的權力，一是源自內在的封建父權象徵的大道公，不理會在地的各種狀況，單憑自己所定義的善惡來評斷他者，建立起違逆則殺的威權；相對於大道公，媽祖象徵具有包容一切善惡的大地之母，從早期船隻渡黑水溝來臺時若遇難的話即出手救人，到日治末期戰爭中接炮彈救人的傳說，媽祖不單是一尊神，而是隨著臺灣歷史不斷變身，一起承擔土地上的苦難，是一尊具強烈在地性的神明。

另一股打壓的權力則是代表外來殖民勢力的日本妖怪和日本殖民者，日本妖怪覬覦已變成妖怪生成裝置的高思宓大宅，希望利用它把原本可以生成金魅祖的大宅，用來生成日本妖怪髮切；日本殖民者最高代表的杉上華紋，作為陰陽師並不處理妖怪，反而最後放手讓日本妖怪恣意妄為地利用洋商的大宅生成髮切，呈現實體和奇幻時空互為彼此權力護航，若華族的杉上代表現實社會殖民權力的最高位者，日本妖怪則是暗喻殖民者文化強勢入侵且進而取代在地文化，展現強大的超自然力量。在殖民時空下，這個受兩股權力夾殺、永遠為他人工作、賺得的富貴和權勢永遠是屬別人的妖怪金魅設定，隱喻臺灣人的處境就不證自明了。如何將高思宓大宅轉成「自己的」妖怪生成裝置，誰能取得妖怪生成裝置的高思宓大宅的控制權，這些問題推動小說中不同軸線的敘述往後進行，經由故事敘述逐漸揭露的是遠比一般簡化的歷史課本還要複雜許多的殖民時空，在該時空中各個族群、政治、經濟和文化權力的角力。

小說中的各個族群本著各自的立場，試圖取得大宅的控制權或經由它取得自身的所需，這些族群或勢力經由高思宓的喪禮而匯集在一起。華族杉上代表最高權力統治者，其控制權不只針對臺灣人，也遍及日本警察、日本妖怪、日本和西洋商社，是提案引入日本妖怪並設下臺北結界的始作俑者，他掌控一切，成為一連串事件的解謎者和最後的定論者。日本警察則想透過大宅殺人案件的破案，對殖民地人民展示帝國的「文明」、「公正」和「法治管理之必要」。對洋商高思

密而言，大宅是洋行的整個運作中心，因個人因素原本計畫讓大宅轉為妖怪生成裝置來生成金魅，以保護「混血」後裔，但日本妖怪卻想利用大宅來生成髮切，以擴大自己的影響勢力。坂澄商社想販賣臺灣物產茶、樟腦等貨到日本，與高思宓洋行形成利益衝突，因而打算取得藏於大宅的文件來徹底摧毀貿易對手，擴張自己的商業版圖。抗日份子利用洋行運送軍火，匯集反抗能量。媽祖交待具特異功能的虔信者進入大宅，探察並嘗試協助金魅，以便對抗大道公的強硬作為。來自滬尾的邵年堯進入大宅，除了完成媽祖交辦的任務外，更想對耳聞消息的大稻埕居民證明同為滬尾居民的高思宓沒有養金魅。所以，由高思宓大宅所呈現的殖民地，不只是帝國和殖民地二元對立關係，還包括更為錯綜複雜的政治、經濟和文化勢力的交互合作或角力：傳統和現代、封建和法治、日本殖民者和被殖民者、父權與女性、抗日者和一般百姓、滬尾和大稻埕居民、日商和洋行、洋商和混血後裔等不同狀況。

各族群和勢力角力的戰場就是高思宓大宅，而大宅就是將「理」合成「氣」而生成實體妖怪的核心裝置。朱熹儒學論述中「理」是非經驗性的，是事物之所以為此事物的原理，這個抽象概念在小說中轉化成定義妖怪「存有」的「理外之理」，意義性的「理」既成立，接下來就讓它具體化，也就是讓該生物具備物質性或材質性，使之「具體化」或「實有化」，這就是所謂的「氣」。小說中使「氣」產生實際作用的核心技術是言說（to talk or speak out），靠著不斷言說形成的「陳述」（statement）和「論述」（discourse）是此部小說強烈的特色。縱觀整部小說，除了一開始的場景座落在滬尾街道和碼頭，及日本華族帶著艋舺望族僕役曹懷芝遊玩外，當所有人匯集到高思宓喪禮的場所後，故事整體的情節發展就只聚集在高思宓大宅。換言之，小說場景和人物基本上沒什麼變動的狀況下，故事情節的發展主要靠著語言的不同「陳述」和「論述」來推進，並吸引讀者的注意力，不斷地且不同地「言說」或「發聲」成為必要的，這些言說也成為各勢力的立場和權力展現。

首先，「傳言」是一種很重要的言說方式。小說一開始就回溯主角之一的邵年堯家的過往，邵家是滬尾商家廣春行，在中法戰爭因被人「造謠」勾結法蘭西軍隊而遭抵制，因得到高思宓的暗中相助才擺脫名毀家敗的絕境。所以當邵年堯

在滬尾碼頭協助上下貨時，他聽到碼頭工人談論恩人高思宓因出現金魅吃人「傳言」而自殺，就挺身為其辯護。而碼頭工人會聊到這件事是因為「許多人」都在談論此事。這個看似只是啟動故事發展的眾人謠傳，實際上是作為「妖怪生成裝置」的「核心技術」，從聽說到言說，到許多人不斷重覆言說，原來「假的」會變成「真的」，像廣春行因「被誣陷」勾結外人而遭「真正」的嚴重抵制，跟原本可能「不存在」最後變成「存在」的妖怪生成技術是雷同的。小說中扮演偵探角色的解謎者——杉上華紋子爵，說明了言說的力量：

最初的金魅故事，本就有『事件性』，如果這件事有後續，一直被傳誦，人們相信金魅存在，進而祭祀金魅，那為了讓這樣的行為有意義，宇宙會自行完善整個過程，最終使金魅得到實體。對，妖怪是可以創造的。（頁262）

杉上的說明指出某個狀況下發生了某件事，原本這只是個「事件」，但可能由於某種原因、有意或無意、或恐懼的情感、或純粹不了解，而使得這個「事件」開始不斷被談論、傳誦、解釋，進而對「認知對象」衍生出意義，並相信其真實的存在，到最後會演變成真正的存在。這也是故事一開始就已死亡的高思宓原本暗中計畫所希望達成的結果，透過故布疑陣，導致傳言的流出，再加入有意無意的許多臆測和加油添醋後，就演變成更為廣泛輾轉流傳的謠傳變型。透過「虛的」卻是眾所皆知的傳言或謠傳，人們開始相信而有情緒上或實際的反應行為，為了使人的作為有意義，宇宙會自行完成整個從「虛」到「實」的「理氣合一」過程，最終使金魅得到實體。

陰陽師杉上對言說力量的解釋，是語言如何「集氣」來使「理」化為「實體」的技術，這可進一步從日本文化的「言靈」思想來探討。古代日本相信語言之中存住著不可思議的靈威（言葉に宿っている不思議な靈威），這力量會使事情就如語言所說那樣般地發生，因而日本也有「言靈的幸福國度」之美稱，受惠

於言語的靈妙力量帶來的幸福。⁵⁴ 日語辭典使用「宿っている」的「住在其內」概念來說明言靈，談的不只是事物有或無的現象描述，而是某種更爲本體論的「存有」概念。日本《萬葉集》就有歌詠「言靈力量」與「大和之國」兩者的關係，⁵⁵《古事記》、《風土記》等的日本古代文獻，再強化「人一語言一神一國家」迴路的建立。⁵⁶ 簡單來說，「靈」是有生命力的，所以語言是有力量的，語言一旦出口的話，會造成現實事情的影響，好話帶來好事，不吉利的話則會帶來壞事，這也是語言爲何可以與咒術或祝文／祈禱文結合，有善、惡的白咒術和黑咒術。⁵⁷ 所以言說（言）可以被視爲「等同」於實體事物（事）。

豐田國夫解釋所「言」和所言之「事」一致的原因在於古日語使用漢字在表記時兩者是同音異字，也會混用，奈良時代（710-794）之後才逐漸分化。⁵⁸ 尤其是「名字」，對於古代人來說，名字與名字所指稱的對象是合而爲一的，這種「名實一體」的思想，跟《道德經》所提「有名萬物之母」，亦即「名回應體，體回應名」的概念是相似的。⁵⁹ 這樣的有「名／言」，即有「靈／事／體」的相對應關係，從現代文化人類學的角度來看，也可從「萬物有靈論」（animism）來解釋古代人們的世界觀或宇宙觀，這即是神話的起源。⁶⁰ 這種「言靈」或「名實一體」的思想，在西方現代性影響下看似消失，但其實仍存在於現代社會之中。日本曾在殖民地推行的國語／日語教育以作爲同化政策的手段，可視爲言靈思想的某種延續。⁶¹ 日本流行文化也常使用這個概念來討論嚴肅的哲學性問題，思考像「真實的自我爲何？」或「社會應有真實面貌該爲何？」等的命題，又可

⁵⁴ （日）今野真二：《言靈と日本語》（東京：筑摩書房，2020年），頁8-9。這裡今野是引用《大辭泉》、《広辞苑》、《大辞林》的定義來解釋「言靈」的意思。

⁵⁵ 同前註，頁20-21。今野舉「言靈の 幸はふ国」、「言靈の 助くる国」爲例說明之。

⁵⁶ 同前註，頁41-45。

⁵⁷ （日）豊田国夫：《日本人の言霊思想》（東京：講談社，1980年），頁26-34。

⁵⁸ 同前註，頁22-24。

⁵⁹ 同前註，頁127-129。

⁶⁰ 同前註，頁26-29。

⁶¹ 同前註，頁207-211。

兼具娛樂性。⁶² 所以小說描述妖怪生成前以哪種言說（命名和謠傳）來集氣，將決定之後成爲哪一種妖怪，是「言→事」、「名→體」的方法，將妖怪存在之「理」，化爲具生物材質的「實體存在」。

在小說的外部世界，口述和書面文字的言說也催生了現今讀者對金魅的認知。這部小說《金魅殺人魔術》發想自《民俗臺灣》中的一則民俗考據，這則考據的作者宮山智淵根據當時人們的傳說／言說而記載下來。就像小說中的白頰可能是殘留最後一個金魅，這則考據也是目前找得到跟「金魅」有關的唯一史料。由此可見文本內外、層層疊疊的不同「言說」套合在一起，金魅之「名」不斷地被言說，包括日治時期人們的傳說、日治文獻的記錄、小說的書寫敘述、故事中人們的謠傳、小說讀者的討論等，才促成金魅的「實」「體」生成。言說的形式包括文字的文獻、小說，以及人們口說的傳說、謠傳、討論，這股超自然的力量奠定此部小說奇幻世界的理論根基，言說力量貫穿整部小說，故事中因人們不斷言說最後使得妖怪生成，故事外讀者因言說而記起與討論代表在地民俗的金魅。就像是《華麗島軼聞：鍵》以一把鑰匙串連起各個故事，金魅就像那把鑰匙，金魅「究竟爲何，並不重要，重要的是傳說能否持續將人們聯繫在一起，以及，人們能否持續記得」；「我存在，只要有人記得」。⁶³ 金魅「存在」，只要有人記得以金魅之「名」召喚之。

此外，不同的言說彼此會相互競爭。言說以各種形式存在，從口語的聲音，到抽象性的文字與物質性的小說和歷史文獻；從簡單的名字或名稱，到複雜的傳說、故事和謠言敘述；於其中不斷的生產、複製、變形與再生產。這裡借用傅柯在《知識的考掘》對「語言」本質性問題的討論方式來探討。在《知識的考掘》中，傅柯以「語言」爲中心，透過對語言的分析，促使人們重新思考語言如何建構出我們認識的事物和世界，他深入分析語言中的「陳述」（statement）和「論述」（discourse）模式去找到其中的縫隙，目的希望能解構西方知識系統。他定

⁶² 例如新海誠的動畫電影《你的名字》（君の名は，2016）和宮崎駿的動畫《神隱少女》（千と千尋の神隠し，2001）等。

⁶³ 何敬堯等：《華麗島軼聞：鍵》（臺北：九歌出版社，2017年），頁297。

義「陳述」具有物質性符號的關係、虛位可替代的主體、可在不同領域下運作、和具有物質性的四種特徵，各自的特徵和特徵彼此之間都存在可變動的「關係網絡」，或存在於「論述」之中。例如符號指涉的各種人事物關係位置，某個可依不同需求而置換的個人主體，不同的物質呈現方式像書籍、信、海報、對話等，這些會在不同的範疇或系統以不明顯的權力模式在交互「運作」，構成論述或形成某（理工農醫社會人文等）領域的知識。⁶⁴ 傅柯的知識考掘學方法揭露論述如何形成，也有其界限，彼此會競爭或排斥，知識領域也會解體或重組，以達到理解社會或賦予秩序的目的。《金魅殺人魔術》中有不同的族群：「實體」社會的洋商、日本殖民者（華族、警察權力又不同）、臺灣人（階層和背景不同、位置和陳述模式也不同）、洋人和妖怪的混血兒，以及「奇幻」世界的臺灣神明、日本和臺灣妖怪，「實體」和「奇幻」兩個時空和人事彼此又有交集。故事中發生在高思宓大宅的多起金魅吃人事件，同一件事件，各族群依據各自的文化「論述」架構，對此展開不同的「陳述」，彼此為自己的陳述找尋例證的根據，交互質疑，在這之中各種權力相互傾軋鬥爭。

其中以「金魅／臺一髮切／日」的權力爭奪最為明顯：臺灣人（大眾）主張金魅，小說內透過街頭巷尾的「口耳相傳」模式來證明其「陳述」。其文化特徵是透過金魅的牌位祭祀他，並以每年讓他吃一人為利來驅使他為富人工作，吃人不會吃得血肉模糊，血案現場乾乾淨淨，只剩下它不喜歡吃的頭髮和衣服。因為臺灣富人家裡有請女佣「查某嫻」的習慣，原始金魅形象——被虐致死的女佣「金網」一來反映的是臺灣傳統社會中貧富不均或階級不公平的情況、為富不仁的行為、及社會弱勢族群的悲慘處境。二來可能就如杉上華紋所推測的：這應是企圖以恐懼來嚇止人們想追捕私下逃走女佣的打算。換言之，在《民俗臺灣》歷史檔案的基礎上，結合臺灣社會經濟模式、牌位祭祀文化、以「金網」為代表的每個可能逃跑的「查某嫻」、殘忍的富人太太、傳言者、風俗記錄者、臺灣話、日本文字等，各種「陳述」金魅的物質性、發言位置、或不同領域的相互指涉等，構成小說整體的金魅「論述」。

⁶⁴ Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge* (New York: Vintage Books, 1972), pp. 88-105.

日本人（日人公司坂澄商社／妖怪）主張髮切，故事中乃經由報紙、貿易、移民、血統等條件來證明其「陳述」，其文化特徵就如《東京日日新報》所報導的，髮切作祟時會剪掉人的頭髮。至於日本妖怪出現在臺灣的合理性的歷史脈絡，是因為鄭成功有日本血統，荷蘭人統治臺灣時就有許多日商在臺灣，日本商船曾因暴風雨飄到花東後山，日本人跨海來臺多不勝數，日本妖怪當然也能來。宮田登對髮切的民俗學考究中指出這是江戶時期連續發生在都會的事件，被剪掉的頭髮的人大多是女傭，集中在年輕女性，這呈現當時農家女或商家女會到上流家庭學習做家事的風氣，是社會教育的一環，這些女性外出時會端裝儀容，若遇到髮切作祟，受害者對頭髮如何被剪掉完全沒印象，這令他們感到恐懼，因而髮切被歸類為一種衝動型的都市犯罪模式。⁶⁵ 這樣的都市傳說要反映出的社會狀況不難猜測，是當江戶（之後的東京）因人口逐漸集中而蛻變成都會後，對女性隻身在此工作的人身安全顧慮。小說取日本髮切有「留下頭髮」的類似特徵，來作為殖民地臺灣的金魅文化對應者。在日本殖民架構中，混合歷史、新聞、貿易、移民等不同領域的髮切相互指涉關係，加上報紙、商船、史料的物質文獻，日本妖怪、日商、有日人血統的鄭成功等不同陳述主體的替換等，構成整體的髮切「論述」。

兩種「論述」彼此競爭在地文化的話語權和詮釋權，各有其歷史檔案根據、有眼見、有耳聞，有人證物證，均可成立。從中可以看到對於同一殺人事件，卻可依陳述者的位置決定其不同的陳述內容，並依著各種物質性的東西來證實如何存在，像留下頭髮後消失的行動、頭髮和衣服的符號、被吃時慘叫的聲音等。髮切派略勝於金魅派是因為他們找到金魅論述的破口，就是金魅的論述是一年吃一人，但此次的金魅不但吃了三人，再額外加上葬禮的一人，共四人。金魅派略勝於髮切派的論述，在於髮切作祟不會留下衣服，但案發現場留有衣服。無論是哪一個，最後均可合理地成立其論述，故事的最後，兩者論述都透過高思宓大宅的妖怪生成裝置，生成各自的臺灣在地的髮切妖怪和金魅妖怪。

⁶⁵ （日）宮田登：《妖怪の民俗学—日本の見えない空間》（東京：岩波書店，1985年），頁198-207。

從各自社群引用的文化歷史檔案來看，無論是金魅或髮切都不單純是幻想而生的東西，而是紮根於社會之中並散見各個不同領域範疇的各種陳述和論述所構成。對此，作家瀟湘神從民俗的觀察提出他的見解：「神怪並非傳統奇幻世界的『生物』，而是無法獨立於人類建構的社會體系外，具高度可塑性、動態的抽象存在。」⁶⁶ 他明確地點出故事的核心就是圍繞著在這個主題：

如果神怪產生自社會的動態，那要是動態被消解，是否就不會形成神怪？如果此一動態被另一種解釋體系介入，是否會產生不同的神怪？正因神怪的存在與「解釋」有關，在此就與「推理」有了交集。（頁 417）

這段說明回應了言說的陳述、論述、解釋，依據各自的位置和立場、檔案或報紙等物質，成為各種陳述相互指涉和引證的髮切或金魅「論述」，這跟推理小說中各個角色不斷陳述、蒐集和發現證據、交互辯證的「敘述」模式產生交集。簡言之，也就是奇幻世界的妖怪「論述」和推理小說的「敘述」產生交集。

不過，故事最後不管是髮切論述或金魅論述，都被對外公佈的「杉上華紋版」論述所取代，這裡出現兩個問題，就是權力問題和真相問題。《金魅殺人魔術》作為奇幻和推理兩種類型文學的合體，除了需滿足神怪縱橫人類空間的奇幻要素外，也得符合推理最後得找出真相和兇手的敘述結構，但有趣的是，即便發現真相，找到兇手，但真相無法被代表現代性和理性的殖民政體所認可，這個無法被認可的真相，其實也反映出奇幻和推理文學類型的某個層面上仍存在著無法相融的矛盾，瀟湘神利用兩個類型矛盾無法妥協之處，一方面突顯殖民最高權力強行涉入殖民地社會和文化現象的詮釋，殖民地的歷史真相就如同警察總結案件的文件，永遠石沈大海，藉此反思與質問日本殖民的歷史問題。另一方面藉由超自然的鬼魅讓歷史真相再度回返現在，讓因戒嚴時期的政治意識形態而埋沒的在地歷史論述重現世間，使妖怪（無論是日本妖怪或臺灣妖怪），或更確切地

⁶⁶ 瀟湘神：〈後記〉，收於新日嵯峨子：《金魅殺人魔術》，頁 417。

說，使民俗文化在地重生，藉此思索後解嚴臺灣文化生產的可能。故事的最後，新的金魅祖不再是被大道公囚禁壓制，也不是被日本殖民者框限的金魅祖，是已擺脫外在桎梏，可以自我再生妖怪的金魅祖，暗示著一個可以不受限於權力、不依靠外界、不斷再生產的在地文化，達到了《金魅殺人魔術》最終的目的。

五、結語

本論文以瀟湘神的第三部長篇小說《金魅殺人魔術》為核心，綜合探討這部作品，以及這部作品跟瀟湘神和他參與的北異地團隊發表的其他作品與論述之間的關係，經由這樣的討論，除了瞭解作者的創作理念外，也稍微釐清為何近年來妖怪文化成為熱門話題的社會脈絡。論文中，首先梳理了瀟湘神作品的特殊時間點——日治時期——所要回應的過去歷史和當代社會議題，其中包括了如何凝聚臺灣歷史意識、形塑臺灣文學史的論述、重新認識在地文化、注入以妖怪為中心的臺灣民俗學活力、以及創造奇幻推理的類型文學等，這些議題牽涉了對日本殖民的批判、對解嚴後文化創造的思索、以及臺灣主體性跟世界性關係的對話。在這些議題的討論基礎上，論文第二部分以太陽花運動所形構出的新的社群公共空間和政治秩序，來思考小說中的核心場所——高思宓大宅／淡水英國領事館——所呈現的抽象性空間意義，這個古蹟可視為創作者可返回的「本土」，並藉此啟動一個充滿生命力和想像力的新的文化空間。此外，近代化遺產的建築物隱含著「時間節點」的意涵，這使得妖怪可以現身，在地的歷史和民俗記憶得以找回，最後打造出一種以妖怪為主並具臺灣屬性的新形式大眾小說。第三部分則在這種奇幻推理小說的創作目的上，深入探討宋代儒學的「理氣論」作為宇宙論和本體論，如何建立臺灣妖怪存有的形而上學理論。最後，再以日本傳統的言靈思想回應「理氣論」，說明「言說」生成殖民地臺灣的妖怪之道，並透過傅柯的語言分析模式，顯示不同族群的「陳述」和「論述」彼此競爭，在日治和戰後不同領域的文獻相互指涉中，達到小說想開創出不受限於權力且可以不斷再生產的在地民俗文化的最終目的。

徵引書目

一、近人論著

(一) 專書

- 王聰威：《濱線女兒——哈瑪星思戀起》（臺北：聯合文學出版社，2008年）。
- 甘耀明：《殺鬼》（臺北：寶瓶文化，2009年）。
- 甘耀明：《成爲真正的人》（臺北：寶瓶文化，2021年）。
- 行人文化實驗室附屬妖怪研究室：《台灣妖怪研究室報告》（臺北：行人文化實驗室，2015年）。
- 杜保瑞：《北宋儒學》（臺北：臺灣商務印書館，2005年）。
- 杜保瑞：《南宋儒學》（臺北：臺灣商務印書館，2010年）。
- 何敬堯：《妖怪臺灣：三百年島嶼奇幻誌·妖鬼神遊卷》（臺北：聯經出版公司，2017年）。
- 何敬堯等：《華麗島軼聞：鍵》（臺北：九歌出版社，2017年）。
- 林秀幸、吳叡人編：《照破：太陽花運動的振幅、縱深與視域》（新北：左岸文化，2016年）。
- 陳國偉：《類型風景——戰後台灣大眾文學》（臺南：國立台灣文學館，2013年）。
- 楊双子：《花開時節》（臺北：奇異果文創，2017年）。
- 楊双子：《臺灣漫遊錄》（臺北：春山出版，2020年）。
- 新日嵯峨子（瀟湘神）：《金魅殺人魔術》（臺北：奇異果文創，2018年）。
- 新日嵯峨子（瀟湘神）：《帝國大學赤雨騷亂》（臺北：奇異果文創，2016年）。
- 新日嵯峨子（瀟湘神）：《臺北城裡妖魔跋扈》（臺北：奇異果文創，2015年）。
- 臺北地方異聞工作室：《唯妖論》（臺北：奇異果文創，2016年）。
- 臺北地方異聞工作室：《說妖》（臺北：蓋亞文化，2017年）。

臺北地方異聞工作室：《尋妖誌：島嶼妖怪文化之旅》（臺中：晨星出版，2018年）。

臺北地方異聞工作室、謝蓓宜編：《臺灣妖怪學就醬》（臺北：奇異果文創，2019年）。

瀟湘神：《殖民地之旅》（新北：衛城出版，2020年）。

瀟湘神：《魔神仔：被牽走的巨人》（臺北：聯經出版公司，2021年）。

（日）豊田国夫：《日本人の言霊思想》（東京：講談社，1980年）。

（日）宮田登：《妖怪の民俗学—日本の見えない空間》（東京：岩波書店，1985年）。

（日）中島利郎等著：《日本統治期：台湾文学日本人作家作品集 1-6》（東京：綠蔭書房，1998及1999年分別出版6卷）。

（日）中島利郎等著：《日本統治期：台湾文学文芸評論集 1-5》（東京：綠蔭書房，2001年）。

（日）一柳廣孝、（日）吉田司雄編：《妖怪は繁殖する》（東京：青弓社，2006年）。

（日）佐々木高弘：《怪異の風景学—妖怪文化の民俗地理》（東京：古今書院，2009年）。

（日）柳田國男：《妖怪談義》（重慶：西南師範大學出版社，2017年）。

（日）今野眞二：《言霊と日本語》（東京：筑摩書房，2020年）。

（日）押野武志等編：《交差する日台戦後サブカルチャー史》（札幌：北海道大学出版会，2022年）。

Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge* (New York: Vintage Books, 1972).

（二）期刊論文

邱貴芬：〈千禧作家與新台灣文學傳統〉，《中外文學》第50卷第2期（2021年6月），頁15-46。（DOI: 10.6637/CWLQ.202106_50(2).0002）

封德屏主編：〈21世紀上升星座：1970後台灣作家作品評選（2000-2020）〉，《文訊》第422期（2020年12月），頁32-87。

陳芳惠：〈翻譯作為方法：台灣小說與世界文學〉，《台灣文學研究》第11期

(2016年12月)，頁173-199。

(日)宮山智淵：〈金(鬼采)〉，《民俗臺灣》第50卷第2期(2021年6月)，頁23-25。

Chia-li Kao, “The Role of Colonial Literature in the Translation of Taiwanese Literature into English,” *Taiwan Literature: English Translation Series* 48(2020): 77-90.

(三) 論文集論文

金儒農：〈恐懼主體與異質空間的再生產：臺灣戰後恐怖小說系譜的生成〉，收於梅家玲編：《臺灣研究新視界：青年學者觀點》(臺北：麥田出版，2012年)，頁265-295。

(四) 學位論文

廖翊如：《臺灣大眾文化中的妖怪再現與生產》(臺中：國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2008年)。

(五) 電子資源

臺北地方異聞工作室網站 (<http://www.tpelegend.com/#about>)。(上網檢索日期：2022年5月30日。)

Vanessa Lai：〈妖怪文學正流行，背後卻是台灣人對自身文化定位的焦慮——專訪臺北地方異聞工作室〉，Mata Taiwan 網站 (<https://www.matataiwan.com/2017/04/29/indigenous-monsters-devils/>)，2017年4月29日發表。(上網檢索日期：2022年6月5日。)

How to Produce Indigenous Yōkai: Imaging, Reconstructing and Reflecting on the Japanese Colonial History in Taiwan

Kao, Chia-Li

Associate Professor, Graduate Institute of Taiwan Literature and
Transnational Cultural Studies, National Chung Hsing University

Abstract

Focusing on Xiaoxiang Shen's *The Return of Kim-tshai* (2018), this essay analyzes the process of how this fantasy-detective novel transforms yōkai into part of Taiwanese folklore culture. First, this essay explicates the question about why the Japanese colonial period becomes indispensable for producing yōkai. This question leads to the further investigation of how the past history responds to various issues in colonial and post-martial-law Taiwan and Taiwan's cultural subjectivity in relation to the world. Second, this essay based on previous discussion examines the author's ideas about writing fantasy-detective novels as a genre and his writing techniques of switching time and space to historicize and locate indigenous yōkai in Taiwan. The final part furthermore examines how this novel borrows Confucius philosophy and a way of "speaking" to create the ontology and breeding technology of Taiwanese yōkai.

Keywords: Yōkai, Xiaoxiang Shen, *The Return of Kim-tshai*, Folklore Culture, Fantasy-detective Novel