

宋澤萊的「台語文學論」與其實踐： 以〈抗暴的打貓市〉為例*

陳映彤

國立臺灣師範大學臺灣語文學系碩士生

rubying97@gmail.com

摘 要

1987 年發表之〈抗暴的打貓市〉是戰後現代台語小說的先鋒之作，宋澤萊在其中以複雜的文學技巧、先行於時代的美學，呈現出對政治、人權以至於民族議題的關懷；並且，此作也是宋澤萊「台語文學論」的徹底實踐。本文從宋澤萊的文學論述出發，探討其如何以人權文學論、民族文學論為基礎，發展出「台語文學論」；再分析〈抗暴的打貓市〉一文之主題關懷與意象運用，最後申論宋澤萊的創作如何印證其文學理念。本文主張，宋澤萊的「台語文學論」與其人權文學論、民族文學論為一貫思考，且因文學語言的特殊性，具備更加基進的意義。〈抗暴的打貓市〉在內容與形式上都是宋澤萊文學論的實踐，其在宋澤萊創作史以及台灣文學史上的定位，值得進一步被重視與肯定。

關鍵字：宋澤萊、人權文學、民族文學、台語文學、〈抗暴的打貓市〉

一、前言

宋澤萊（1952-）本名廖偉竣，出生於雲林二崙，1976 年師大歷史系畢業並服完兵役後，長居於彰化。其創作風格橫跨現代主義、鄉土寫實、浪漫主義、魔幻寫實等，創作關懷從鄉土、政治、人權擴及宗教，同時更是台語文學運動和台灣本土文化運動的重要推手。宋澤萊於 2020 年獲頒「台灣文學家牛津獎」，其在台灣文學史中的貢獻及地位，已是無庸置疑。

至今對宋澤萊的研究有學位論文、期刊論文若干，陳建忠（2007）是最早為宋澤萊小說進行系統性歸納的學者，其論著將宋澤萊的寫作歷程與成長背景、時代脈絡相扣，形塑出當今研究者理解宋澤萊創作軌跡的基礎架構。然而，這些先行研究多聚焦於其華語作品，¹忽略了宋澤萊長年倡議並投入台語寫作的事實。

宋澤萊自 1981 年開始嘗試用台語書寫，同年 7 月在《深耕》雜誌第 2 期發表台語詩〈若你心內有台灣〉，1983 年出版的詩集《福爾摩沙頌歌》則收錄六首台語詩。其第一篇台語小說〈抗暴的打貓市〉²於 1987 年 6 月刊載在《台灣新文化》；³此作是他第一篇也是至今發表的唯一一篇台語小說，⁴其語言的特殊性往往為研究者所忽略，文學技巧層面則成為論述其他長篇魔幻寫實作品的鋪墊。林瑞明曾謂宋澤萊是「呈現台灣小說動向，最有脈絡可循的一位」（林瑞明，2004：扉頁），宋澤萊本人對於自己的作品如何分期或呼應時代脈絡，也有著清楚的認知；筆者認為，面對這樣一位長期有計畫地書寫的作家，〈抗暴的打貓市〉不應只被視為偶然或過渡之作。

要重新定位〈抗暴的打貓市〉，我們勢必得從台灣社會自 1970 年代末期開始的一連串轉變著手。1977 年鄉土文學論戰如火如荼展開，同年年底爆發中壢事件，台灣社會各領域都開始訴求變化；宋澤萊於大學期間便寫出〈審判〉、〈嬰孩〉、《紅樓舊事》、《廢園》⁵等結合精神分析與現代主義的心理小說，1978 年起更以「打牛湳村」系列的鄉土寫實

¹ 以宋澤萊台語作品為主題的研究，目前僅有：林香薇〈論宋澤萊台語詩「一枝煎匙」的用字與用詞〉（2003）、陳金順〈解嚴前後台語政治小說 ê 書寫策略：以胡民祥、宋澤萊、陳雷 ê 作品做例〉（2010）兩篇期刊論文。

² 〈抗暴的打貓市〉與本文提及之部分論述的台文皆採用漢字，惟其選字對當今讀者而言較陌生，為便於閱讀與理解，本文將其內容皆改以當前教育部規定用字呈現。

³ 〈抗暴的打貓市〉分為上下兩部分刊載於《台灣新文化》第 9 期（1987.6）和 10 期（1987.7），並收錄於《弱小民族》（前衛，1987）一書中。其華語版則載於《自立晚報》第 10 版「本土副刊」（1987.6.24-27）。

⁴ 除了《福爾摩沙頌歌》（前衛，1983）中收錄的六首台語詩，宋澤萊另著有台語詩集《一枝煎匙——母語文學詩集》（聯合文學，2001）、《普世戀歌》（印刻，2002）。其台語論述則散見於《台灣人的自我追尋》（前衛，1988）、《宋澤萊談文學》（前衛，2004）與《台灣新文化》、《台文戰線》等雜誌。

⁵ 《廢園》後改名《惡靈》（遠景，1979）再版。

小說建立他「鄉土小說家」的名聲。然宋澤萊卻如此自述：

你們不要以為我寫了《打牛湳村》那種小說，就認為我很鄉土，其實那時候我很無根，本來我想以《打牛湳村》那種鄉土文學寫作踏入泥土的深處；但是事實上並沒有做到……（宋澤萊，2004：104）

1979年美麗島事件促使民間的政治反對運動走向激進化一途，許多台灣作家皆將此事件定位為自身政治意識的覺醒或啟蒙（蕭阿勤，2012：193），宋澤萊也表達了美麗島事件對他的震撼：

一九七九年底恐怕是我們年輕人一個很重要的再啟蒙。我猶記得，在那之前，我還是一個多麼純粹的一個被瞞在世界真相底下的人。……但是那以後，我們突然改變了，只在一夜間，我們變成了另一個人。（轉引自高天生，1985：224）⁶

若說「打牛湳村」時期的宋澤萊尚著眼於資本主義和現代化浪潮下的農村困境，那麼美麗島事件後，他便是將關懷轉向更敏感的結構性問題——台灣的政治環境。其成長經驗與教育背景，促使他能在事件後迅速重整自我認同：

《福爾摩沙頌歌》就在這（按：美麗島事件）發生後馬上寫的，事件以後我就開始寫，幾乎事件發生後的第二天，我就有了「台灣人」的觀念，把我以前中國人的觀念完全排除掉了。這跟我唸歷史有關係，我很早就唸台灣史。……詩刊的某些人，他們甚至要到一九八七年以後，才敢明說自己是台灣人，才敢寫出比較富抗議性的東西。（宋澤萊述、洪英雪訪問與記錄，2004：160）⁷

社會大眾與多數本土派作家仍在消化美麗島事件帶來的衝擊時，宋澤萊已確立了日後在創作與論述兩方面的基進（radical）⁸調性。綜觀他1980年代的出版品，⁹其創作重

⁶ 高天生談論美麗島事件對作家們的影響，提到「新生代作家宋澤萊表示，一九七九年的再啟蒙，對於他的文學轉向有重大影響……」並列出此段引文（高天生，1985：224）。

⁷ 此出自〈宋澤萊訪問錄〉，訪問與記錄人為洪英雪，收錄於《宋澤萊談文學》（2004）頁155-195。

⁸ 「radical」有「根本的」、「徹底的」、「與生俱來的」等意思，台譯多為「激進」，然筆者認為宋澤萊1980年代的文學論除了具備激烈的抗議性，更有重視社會結構性問題以對抗不平等權力關係的特質，而這也是筆者欲強調的部分。故本文提及宋澤萊文論之核心或本質時，將「radical」譯為「基進」。

⁹ 1980年代宋澤萊的出版品如下：小說舊作集《黃巢殺人八百萬》（1980）、《蓬萊誌異》（1980）、《打牛湳村系列》（1988）、《等待燈籠花開時》（1988），詩集《福爾摩沙頌歌》（1983），散文集《隨喜》（1985）。佛學論述集《禪與文學體驗》（1983）、《白話禪經典》（1986）、《被背叛的佛陀》（1989）。小說集《廢墟台灣》（1985）、《弱小民族》（1987）。文學論述集《誰怕宋澤萊：人權文學論集》（1986）、《台灣人的自我追尋》（1988）。

心顯然放在「文學論」的提出與實踐上：《誰怕宋澤萊：人權文學論集》與《台灣人的自我追尋》集結了人權文學、民族文學和台語文學的相關論述，《廢墟台灣》和《弱小民族》兩本小說集則是上述文學論的實踐。此階段的文論中，「人權文學」是政治書寫裡尤其積極抗議性的文類，「民族文學」來自對國族主體性的強烈訴求，而「台語文學」則從語言及意識型態兩方面來抵抗霸權。正如林淇濛所言：

台語文學從與語言分裂上找到藝術創作的支點，也從本土語言的強調上找到反霸權文化的支點，這兩種反抗，使它更趨近於「後現代」的去中心論和抵抗論。（林淇濛，2001：189）

從文本內部來看，台語文學因語言的特殊性而具備「去中心」的意義；若放眼到整體社會脈絡，台語文學提倡者的核心關懷始終在於抵抗政治與文化上的「霸權」。是故，「台語政治書寫」實具備了書寫內容與文學語言上的雙重基進性，其在台灣文學史裡的定位值得重新思考。本文由宋澤萊 1980 年代的文學論述出發，探討其人權文學論、民族文學論以及在此基礎上發展而出的台語文學論，再分析〈抗暴的打貓市〉作為他論述實踐之作的基進意義。

二、人權文學論、民族文學論的提出

欲理解宋澤萊何以會提出人權文學論與民族文學論，便必須先理解他的政治文學觀；而要理解其政治文學觀，則須先理解 1970 年代「鄉土文學論戰」中的作家分野。當時同為「支持鄉土寫實」陣營的作家們可概分作「台灣本位」與「中國本位」兩種立場；其中，由台灣本位出發的作家葉石濤發表著名的〈台灣鄉土文學史導論〉一文，用「台灣中心」、「台灣意識」來定義「台灣的鄉土文學」：

臺灣的鄉土文學應該是以「臺灣為中心」寫出來的作品；換言之，它應該是站在臺灣的立場上來透視整個世界的作品。……既然整個臺灣的社會轉變的歷史是臺灣人民被壓迫、被摧殘的歷史，那麼所謂「臺灣意識」——即居住在臺灣的中國人（按：包含台灣人）的共通經驗，不外是被殖民的，受壓迫的共通經驗；換言之，在臺灣鄉土文學所反映出來的，一定是「反帝、反封建」的共通經驗以及筆路藍縷以啓山林的，跟大自然搏鬥的共通記錄……。（葉石濤，1977：69）

葉石濤所謂「台灣意識」仍是指「居住在台灣的中國人的共通經驗」，但如此標舉出「台灣」之名已足夠引發中國本位作家的反彈，如陳映真雖認同台灣有「反帝、反封

建」的傳統，卻更強調「鄉土文學表現了中國的民族情感，表現了臺灣具體的社會生活」（陳映真，1977：109），並且「從中國的全局去看，這『臺灣意識』的基礎，正是堅毅磅礴的『中國意識』了」（陳映真，1977：112）。此時期所謂「臺灣意識」已開始被中國本位者指謫為「分離主義」，然正如游勝冠所言，1970年代雙方的觀點還是「百年與三百年歷史視野的不同」，並非「政治上『統、獨』意識的尖銳對立」（游勝冠，1996：313）。

美麗島事件後，70年代的鄉土文學論爭算是「以悲劇落幕」（葉石濤，1987：167），本土派作家們被迫正視政治現實，或選擇迴避政治表態、或更加積極地投入改革運動，前者著重強調台灣文學不同於中國的「特殊性」，後者則敢於對政治或社會環境提出批判。而今看來，兩種路線的本土派作家們當然都由「台灣鄉土文學」、「台灣意識」更進一步，協助確立了「台灣文學」的主體性與獨立性；但也不可否認，兩種路線的分歧和緊張關係直到解嚴後才稍緩。選擇積極投入改革的宋澤萊，不僅大力鼓吹政治書寫，更提出諸多文論，在1980年代的文壇掀起一陣風波。

（一） 1980年代宋澤萊的政治文學觀

1981年7月宋澤萊在《臺灣文藝》發表〈文學十日談〉一文以反駁詹宏志的「邊疆文學論」¹⁰，他指出台灣文學的三項傳統特質：為台灣這群人擺脫異族控制而做見證、為台灣這群人爭取政治的民主而做見證、為台灣這群人為爭取經濟平等而做見證（宋澤萊，1981：232-233），並且：

台灣文學是屈於所謂的「第三世界」的，既不類歐美及其附庸，更不類蘇共及其邦國。台灣文學有她的獨特經驗，在血淚中提供了未來即將邁向自主的第三世界國家一種寶貴的範例。而有那一個人膽敢宣稱台灣文學是一種「支脈的」、「附屬品的」文學呢？（宋澤萊，1981：233）

其主張不僅強調出台灣文學的個性所在，更表明台灣文學一不屬歐美資本主義陣營、二不屬蘇聯共產主義陣營，其中蘇共「邦國」所指為誰，實不言而喻；又，將台灣文學放在平行於「歐美」與「蘇共」兩陣營的「第三文學」脈絡中，也有放眼世界、不必攀附於其他國家的意味。再觀當時較保守的本土派作家，如葉石濤直到數年後都還稱

¹⁰ 1981年1月詹宏志發表〈兩種文學心靈〉一文，將台灣文學置於中國文學的脈絡中，悲觀地認為台灣文學終究只算得上是一種「邊疆文學」：「如果三百年後有人在他中國文學史的末章，要以一百字來描寫這卅年的我們，他將會怎麼形容，提及那幾個名字？……邊疆文學。這一辭深深撼動了我，那意味著遠離了中國的中心，遠離了中國人的問題與情感，充滿異國情調，只提供浪漫夢幻與遐思的材料……」（詹宏志，1981：24）

台灣為「中國的邊疆地區」，而台灣文學「仍然是中國文學的一環，只是它反映了台灣移民社會的獨異結構，秀麗而四季如夏的大自然景物，勤勞而樸實的台灣民眾的心靈特色罷了。」（葉石濤，1985.10.29-31）葉氏如此主張自有其時空考量，只是相對比下，此時的宋澤萊雖未直言「台灣文學不屬於中國文學」，其論述實已無異於宣告台灣文學的自足與獨立。

此外，宋澤萊表示「今天文壇的缺陷」在於政治作品的匱乏，明明一切社會問題歸結到最後都是政治問題，台灣作家卻往往「遇到了涉及政治意理，政治制度，政治人物時，便很直接的避開了」（宋澤萊，1981：238）。他毫不諱言：

目前我們的政治有問題，如果真的沒問題，怎麼會有一連串的社會運動，像前一代的民主運動，這一代的美麗島事件，新生代的批評時政……。（宋澤萊，1981：238）

那麼身處如此環境中的創作者們，何以對政治議題避之唯恐不及？宋進一步分析：

……我試想其中的原因，端在普遍的作家政治覺醒度不夠，與我一樣，錯以為政治就是黑暗的，政治就是污穢的，批評政治是自喪身命的。……我不只一次地聽到許多人，特別是評論家，以文學者不要參與政治相告誡，或甚至以為，參與政治的作家便污穢了。（宋澤萊，1981：238）

衡諸其時代背景，「批評政治是自喪身命的」一思維並非空穴來風，然正如高天生所言，此時期的年輕作家們已認知到「遠離『政治』，專心一致於『純文學藝術』的創作」這要求本身即是一種政治化的「欺罔」（高天生，1986：7）。宋澤萊於 1981 年便大膽呼籲眾人「不再認政治為畏事」、「發揮言論的監督勇氣」，鼓勵作家們藉寫作將政治從「人民的鞭子」轉化成「犁田的工具」（宋澤萊，1981：239）。這種將文學嵌合到政治、社會以至於本土化運動的觀點，促使他提出更具爭議性的文學主張：人權文學論。

（二） 宋澤萊的人權文學論、民族文學論與基進風格

宋澤萊於 1986 年正式標舉「人權文學」，在文類上，它可說是政治文學的一種；以內涵言，它旨在凸顯積極的反抗意義，宋澤萊謂之「是一種激動的、思辯的、人道的文學、飽含深度的人性思考」（宋澤萊，1986c：143）。首先，「人權」的性質與牽涉範圍如下：

她的正確定義是指「人的基本權利」。所謂的基本的意思就是指不可剝奪、不可乏少、不可打折扣的意思。基本權就是任何政府都該保障的人民權利。……一類是自由權，規定人民不受專制政治的壓迫，不受非法的逮捕或非法的拘禁；一類是平等權，不分階級、男女、種族一律平等；一類是受益權，就是人人的生存、工作、財產應受保障；一類是參政權，每一個人都可參與政治。（宋澤萊，1986e：14-15）

可知，人權文學之內容應圍繞著「不可侵」的「自由權、平等權、受益權、參政權」。宋澤萊認為人權文學發展至 1980 年代已初步完備，以施明正、李喬、呂秀蓮、林雙不、李昂等人的小說以及吳晟、劉克襄、李勤岸、鄭炯明等人的詩為代表，這些創作的共同目標都在於爭取生而為人的基本權利。一般來說，這些作品被放在政治文學的範疇中討論，然宋澤萊強調，人權文學不同於黃春明等人刻劃台灣社經面的反殖民體制文學，也不同於吳濁流等人亞細亞孤兒式的弱小民族史書寫，而文學工作者們之所以對人權文學有質疑、批評，乃因「整個文學界仍停滯在民族史、反殖民體制文學的舊認識裏」，「新的人權文學發展太快，一些舊觀念的人已被拋出甚遠……但他們一無察覺」（宋澤萊，1986c：143-144）。

人權文學一概念在 1980 年代誠有其前衛性，但它引發風波的最大原因乃是宋澤萊的提倡方式——他嚴厲地批判台灣文學界，從陳映真等統派作家，三毛、席慕蓉、楊牧等極擅浪漫書寫的作家，一路點名到《笠》詩刊詩人、陳千武、葉石濤等本土派，甚至直稱這些本土派前輩的創作是「苟全亂世」的「老弱文學」：「他們的懦弱、老邁和他們那時代的教育、人生經驗都分不開，變成一種潛在的意識，擴散於他們的作品之間。」（宋澤萊，1986b：47）。面對政治立場相對接近的本土派作家們，宋澤萊的話語為何如此激烈？箇中癥結點在於，世代經驗的差異使青年作家們極難諒解前輩們的保守態度：

我相信他（按：葉石濤）所認知的「台灣人」是一種歷史人，只要他認為台灣歷史如何，台灣人就如何，而不是活生生的每一個有人權、有誠命、有民德保障和責任的高尚的人……爾來謝里法所認識的「台灣人原罪」，正正是這種產物，這是在缺乏「人」的高尚認知下一路來的歷史人的悲劇。（宋澤萊，1986a：55）

其實，恰恰是從宋澤萊對這些保守本土派作家的批評裡，我們得以看見「人權文學」的核心關懷。宋澤萊自同意台灣人是「弱小民族」、台灣文學的一大特色在於「受殖經驗」¹¹，但他極不認同本土派前輩們把某種悲情的「原罪」色彩加諸在「台灣意識」上。

¹¹ 他在〈台灣文學論〉一文中便說：「那麼什麼是台灣人的感受或者什麼是台灣文學所記錄下的台灣人感受

在宋澤萊的認知裡，「台灣人」並非歷史概念或族群意識的載體，而是生存於當時當地、活生生的、有權利義務和道德感的人；「台灣人」的定義不應避諱政治現實、脫離時空的脈絡，否則便會在茫茫歷史中顯得虛泛無根。進一步地，台灣人不（只）是悲慘的受害者，更是堅強而敢怒敢爭的反抗者，台灣人的反抗不是歷史上的過去式，而是每位作家應當以身作則的現在進行式。他反駁葉石濤〈作家的條件〉¹²一文道：

我倒覺得作家的條件是對自己有反省，對有限的自己有謙虛，對他人的悲慘有同情，對世界的生老病死有哀淒，對無限的自由有嚮往，對萬物有愛情，對世界的不平等有義憤，最重要他要有瓦解自己「人性黑暗面」和「環境黑暗面」的勇氣。
（宋澤萊，1986a：53-54）

可以說，宋澤萊認為作家們不應只探索黑暗、描摹黑暗，更要背負起社會責任，透過寫作來直面黑暗、反抗黑暗。其論點正如林雙不所言：「『人權文學』……要描寫的是在任何迫害下都絕不妥協的強者。而不是含冤自怨的弱者，是臺灣的主人，而不是亞細亞的孤兒。」（劉鳴生，1988：191-192）。如此重視「積極反抗」的文學觀，在實踐過程中便面臨一關鍵提問：當下的台灣人要反抗誰？

1986年吳晟、李喬、林雙不、宋澤萊、林文欽、高天生、王世勛、利錦祥等八人出資創辦《台灣新文化》，這份標榜「人權」的雜誌具備與當時其他本土化刊物不同的基進色彩，以前衛出版社的知識分子集團為中心，作家們致力從文化、思想、意識型態等層面翻轉國民黨的威權統治。從其刊頭標語，便可見到對「中國中心／台灣邊陲」論的批判：「簡單說，台灣新文化就是『要做進步而民主的「家長」的文化』。台灣新文化絕對是一種主體性的文化，不是傳統中國文化的媳婦，不是外來文化的附庸。」¹³宋澤萊也在創刊號裡寫道：「凡是厭惡了四十年來充滿幻夢的異鄉文化，凡是疲倦了空想的觀念性文化，凡是不恥（按：不齒）與四十年來反人權、反民主的封建文化為伍的人，我們何不帶著筆走到街頭來……。」（宋澤萊，1986d：7）。此時他不僅明確地將批判矛頭指向中國（華）文化，更展開對「台灣文化」的定義：

台灣文化有部分是漢人文化，但不見得是漢文化就須要說是「中國（華）文化」。
台灣漢人文化可以冠冕堂皇地說是「台灣民族文化」，以「台灣民族文化」來涵

呢？我想用『被殖民感受』最恰當。」（宋澤萊，1982：63）

¹² 葉石濤〈作家的條件〉一文提及：「我以為作家必須擁有豐沛的感情才行。這豐沛的感情常常來自作家與生俱來的某一種心靈的缺陷；即心理的創傷，或者可以說根深蒂固的自卑叢結。所以一個有健全、正常心靈的人，充其量只能寫出燈火般明亮，技巧完美的作品，可惜缺乏陰翳；他無法洞悉人類深層意識的汙穢和醜惡，而這些潛意識世界裡的魑魅魍魎才是決定小說深度的關鍵……」（葉石濤，1981：48）

¹³ 此為《台灣新文化》月刊第 15（1987.12）、16（1988.1）期的刊頭語。

攝山地文化、福佬文化、客家文化、外省文化，就可以和「中華文化」「漢文化」劃開，而找到自己的主體。(宋澤萊，1988：123)

若說宋澤萊的「人權文學論」強調人類反抗的積極性，那麼《台灣新文化》時期發展出的「民族文學論」便是訴諸更直接也更有效的反抗方式：以「台灣人」作為有獨特語言和文化的共同體，團結起來對抗殖民政權。《台灣新文化》作家們將台灣文學視為「站在台灣人立場的社會寫實文學」、「反抗壓迫的人權文學」¹⁴（林央敏，1988：186-187），這樣的文學觀將 1970 年代以降的本土派文學論「鄉土（寫實）文學、人權文學、台灣民族文學、台灣文學」牽連起來。而在民族文學論的建構中，自不可能缺少對民族語言的提倡，宋澤萊在〈談台語文字化問題〉¹⁵文末便說道：

由「鄉土文學」變成「台灣文學」再變做「台語文學」，這是真自然的一條路矣！（宋澤萊，1987a：40）

宋澤萊等人的「台語文學論」由此開展，可以說，《台灣新文化》作家們從民族文學、民族文化的概念出發，建立起「台灣文學—台灣文化—台語文學」的等價鏈，此論述模式也為往後許多本土論者採用（李靜玫，2008：121）。下一節探究宋澤萊的台語文學論，析論它如何與人權文學論、民族文學論共同建構出宋澤萊文學思想核心的基進性質。

三、宋澤萊的「台語文學論」

（一）台語文學和人權文學

1980 年代台語文學運動的訴求一如其他社會運動，在於爭取並保護基本的人權和尊嚴。宋澤萊在〈談台語文字化問題〉中提到「語文是一種生活」，他列舉數個台語不同於北京話的例子¹⁶以說明「有啥物生活就有啥物語言、文字」，正如不同地方的生活經驗無法被取代，「一個地區的語言、文字無應該也無辦法取代另外一個地區的語言」（宋澤萊，

¹⁴ 林央敏謂：「這是亞、非、拉等第三世界及某些陷於共產獨裁統治下的民族文學的共同特徵，台灣新民族文學這一特質也繼承了日據時代台舊民族文學的反帝、反封建、反殖民精神……這種富於抗爭精神的作品，有人稱之為『人權文學』。」（林央敏，1988：187）

¹⁵ 該文原為宋澤萊 1986 年 12 月 31 日於東海大學的演講詞，後刊登於自立晚報副刊（1987.1）和《台灣新文化》第 5 期（1987.1）。該文也收錄於宋澤萊的論述集《台灣人的自我追尋》（前衛，1988）中。

¹⁶ 例如台灣婚俗中的「大定」、「小定」在其他國家的脈絡中無法表達，又如「西北雨」在北京話中難以翻譯，「陣雨」、「雷雨」等語詞都無法徹底傳達其原意（宋澤萊，1987a：39）。

1987a：39)。從最基礎的邏輯來看，強迫台語母語者用北京話來進行表達，便形同剝奪了個人傳達生活經驗的管道。戰後第一位嘗試用台語創作的作家林宗源亦說：

母語是種族最基本的人權，人活在世間一種必被尊重的尊嚴，也是生物生命、精神延續不可缺少的生態權，透過母語創作的文學，也才有人性的尊嚴。(林宗源，1987：62)

語言人權 (linguistic human rights) 是近三十年興起的概念，這項權利被剝奪時「常導致於無法享有其他人權，包括公平的政治代表性，公平的審判、使用教育、使用資訊和言論自由，以及保存其文化傳統的權利。」(轉引自張學謙，2013：54)¹⁷衡諸宋澤萊所定義的四項人權：自由權、平等權、受益權、參政權 (宋澤萊，1986e：15)，可知「母語受迫」的情形本身是對人類自由權、平等權的反逆和限制，放在台灣社會的脈絡裡，語言位階的劃分也確實使台灣人的受益權、參政權受損。

「台語文學」的提倡與實踐揭露了台灣最大族群的母語在各場域受迫的不公現實，切中宋澤萊「人權文學論」核心的抗議精神；並且，台語文學從「形式」便具備極強的抗議性，可以說，台語文學既對抗國民黨所推行的、反人權的語言政策，更對抗一元的文學語言以及由之衍生的美學型態。

(二) 台語文學和民族文學

台語和民族文學的關聯性可從「民族文化」與「民族獨立」兩方面切入。自 1930 年代的「台灣話文」到 1980 年代的「台語文學」，提倡者們多強調語言是民族文化的根本。黃石輝 (1930) 鼓勵群眾「用台灣話作文，用台灣話做詩，用台灣話做小說，用台灣話做歌謠，描寫台灣的事物」，因為台灣人的生活經驗、歷史記憶與民族感情，不用台語表達便不算「一手」的抒發。宋澤萊也認為「語言文字蘊藏民族的智慧」，他說道：

細至日常生活，大到宇宙道理，一個民族的人會將伊保留在語言、文字中，咱講俗語、諺語、歌謠就是保存者。(宋澤萊，1987a：39)

對宋澤萊等《台灣新文化》作家而言，台語既保留了台灣民族的思想特色，自也可用來分辨台灣人與其他民族：

¹⁷ 原文見 Skutnabb-Kangas, Philipson & Rannut (Eds.). (1994). *Linguistic Human Rights: Overcoming Linguistic Discrimination*. New York: Mouton de Gruyter.

台灣人喙講的是母語台灣話，中國人喙捲舌講北京話；台灣話挂好是分別台灣人中國人上蓋好的標記，何必苦苦去講阿里不達的北京話，一方面予中國人看衰，另一方面予世界誤會咱是中國。(胡民祥，1998a：85)

宋澤萊對台語文學論的建構持續至今未輟，在他的論述中，「母語」和「民族性」、「主體性」的關係始終十分緊密，他曾直言「只要你願意閱讀研究一下台語小說，你就很容易的喚醒了你潛在的台灣主體意識，從而穩穩的抓住了台灣人的自我。」(宋澤萊，2007：45)，更認為：

世界有名的文學作品，都是母語文學作品……只有母語才能賦予文學神髓，文學才能活靈活現。(宋澤萊，2004：74-75)

台語文學論承繼了人權文學論的關懷和反抗性質，也承繼了民族文學論強調族群與文化主體性的精神。這種重視民族語言、以母語文學為好文學的觀點，導向了下一個問題：台語文學和人權文學、民族文學的呼應，是否同理於它在藝術或美學層面的不可替代性？

(三) 台語文字化、文學化的必要性

台語文學提倡者至今都還經常面臨「語言工具論」¹⁸和「聲音中心論」¹⁹兩項質疑，1980年代的相關論者可說是藉這兩項質疑處理台語文字化和文學化的「必要性」問題。

宋澤萊在〈談〉文中針對「語言工具論」提出四點反駁：(1) 表達感情也是文字另外一個用途。(2) 文學作品外，一般的文章(如囡仔歌、四句聯)很難用另一種語言或文字表達。(3) 有些文學作品的確因為文字的力量受人喜愛。(4) 用地方的語言、文字創作文學，是文藝復興以來的潮流(宋澤萊，1987a：38-39)。這四點除了指出語言有作為工具以外的其他功能，還呈現兩個明確的論述層次：一者，台語必須文字化，因為一般文章(指民間文學)只能以台語表達；二者，台語必須文學化，因為語言文字的特殊性本身即具備力量。許多論者也取徑世界各國文學的發展潮流以論述台語文學之正當性，如胡民祥引介歐洲文藝復興運動的歷史，說明世界各國的文學都是由口語到書面語、

¹⁸ 語言工具論(linguistic instrumentalism)者主張語言「只是」人類表達與溝通用的工具，以台灣社會為例，在華語作為最通用語言的現狀下，提倡其他語言的寫作往往只是徒增麻煩。台語文學論者並不否認語言有作為工具的功能，但更著重於申論其他功能的重要性。

¹⁹ 聲音中心論(phonocentrism)係指把書寫當作口說的「再現」，廖咸浩認為台語文學論者主張的「言文合一」即是聲音中心論，而台語文學就是把口說語完全地書面化(廖咸浩，1989.06.16)。

書面語再回頭豐富口語，如此循環乃語文發展的自然歷程（胡民祥，1998b：165）。

「聲音中心論」的質疑則主要來自學者廖咸浩，宋澤萊在〈何必悲觀？——評廖咸浩的台語文學觀〉一文裡未直接回應此點，²⁰但我們仍可從他的其他論述看出不贊同之意。首先，宋澤萊認為台語作為「文學語言」有其特殊性，這種特殊性和作品本身的抗議性可謂相輔成。在〈論台語小說中驚人的前衛性與民族性〉一文中，他指出文學史中的日文、北京話文作品常常不如同時的台語作品大膽，究其原因，「大概是使用了殖民者的語言吧，那種語言的制約，不知不覺就被日本化或外省化了」，反觀台語小說：

她是直斥外來殖民者的，不客氣地直陳一切，把根本問題和真相都揭出來了。……這幾篇台語小說（按：《台語小說精選卷》收錄的作品）絕對不單純是一般人所說的可有可無、邊緣地帶的文學，她應該是台灣文學（包括日本皇民文學、外省人文學）的核心性文學……。（宋澤萊，1998：55-56）

再者，台語文學也不僅止於口語的記錄、模仿或個人情感性的抒發，而是能與世界的文學潮流並行發展、實踐美學的前衛文學。宋澤萊在〈論〉文中提及台語小說「有寫實派的作品，還有普羅主義、意識流、表現主義、基督教文類，堪稱新穎絕倫」（宋澤萊，1998：55）。其中，宋澤萊的台語小說〈抗暴的打貓市〉便刻意以意識流的魔幻手法呈現，²¹他自言：

衡諸現代文學最難寫的小說即是具有自由聯想性質的意識流小說（諸如喬艾斯的小說），如果台文也可以寫出這種小說，即可表明台文可以寫成任何文體的文章，更不用說是一般書面文字。（宋澤萊，1998：33）

可知，宋澤萊在論述中肯定了台語文學化的必要性和意義，在 1986 年即透過〈抗暴的打貓市〉一文進行示範，證明了台語文學在技巧與美學層面並無先天的欠缺，它可以是現代性、藝術性的，甚至比用其他語言寫作更富抗議性。

²⁰ 宋文是應《新文化》主編邀請回應廖文，文中勸和意味濃厚，宋澤萊也直接於文中言：「你們為什麼不見個面，大家談一談？」（宋澤萊，1989：80）

²¹ 此處所謂「刻意」是相對於台語小說的發展史而言，也是相對於宋澤萊的台語詩而言。其台語詩多採用歌謠式或較口語化的文學語言，宋澤萊在《一枝煎匙》的序文〈來寫母語詩吧！〉說：「母語詩……是非常樸素的民族語言，可以唸可以唱，可以在群眾面前放聲朗誦，溝通性很好。」並言：「《一枝煎匙》是福佬語詩，不同於我早期所寫的〈若是到恆春〉那種歌謠，她更自由化，更接近口語化。」（宋澤萊，2001：10）

(四) 台語文字化的問題

宋澤萊在〈談〉文駁斥「台語有音無字」的觀念是「錯覺」，此爭議從日治時期便開始，如張我軍就曾斷言：「我們的話是土話，是沒有文字的下級話，是大多數占了不合理的話啦」（張我軍，1925：20）。到1980年代，台灣社會大眾仍無「台語文字」的相關觀念，台文本身也缺乏固定、有效且具整合性的書寫系統。基於此，宋列出台語文字化的幾項工作：(1) 編寫台語常用字典、(2) 編訂台語音標、(3) 出版台文課本、(4) 編輯台語書信集。在實踐面上，他傾向以漢字寫作，強調對母語者而言，台語書寫絕無想像中的困礙：

去年，因與朋友辦了「臺灣新文化」，開始用漢字寫一點臺語文章，居然發現一點困難也沒有。……原來「用臺語（漢字）不能寫文章」或謂「沒有臺語字典難寫文學作品」只是一種神話，不過是臺人喪失文化自信心的一種表現而已。……臺語漢字化已陰錯陽差的瓜熟蒂落了嗎？是的，我正是如此認為。（宋澤萊，1987b：62-63）

本節提及的相關論述及其中篇小說〈抗暴的打貓市〉皆以台語漢字寫作而成，後者的用字包括1987年已確立寫法的字詞和宋澤萊自行從《康熙字典》翻查的字詞，全文涉及許多「台語文學家必須學習」、「北京白話文所沒有」的字詞，故宋澤萊還另標示三百個註解，「提供了台語文字化的一個基礎」（宋澤萊，1998：33）。此外，宋並不反對台語羅馬字的使用，曾謂「漢字、羅馬字混合使用為佳」、「全盤羅馬字化也未嘗不可」（宋澤萊，1987b：63），他在之後的台語詩創作裡，也確實採取漢羅混寫的方式。

(五) 台語文學論的核心：書寫的實踐

宋澤萊在〈咱來做陣用台語唸詩！〉一文裡提及，有人爭論「台語」的定義問題、音律美學，這些討論固然重要，但他認為「台語文學」的相關議題在本質上都是「實踐的問題」：「『講罔講，唱罔唱，若無實踐，若無認真去創作，永遠嘛是會袂超生』。所以咱只有一條路——寫！講！大家認真寫，認真講，咱的前途就行出來囉。」（宋澤萊，1986f：69-70）。同一篇文章中，他介紹自身寫作台語詩的經驗，並嘗試為雜誌與讀者提供具體作法：一方面鼓勵讀者大眾「用台語寫批」，一方面建議《台灣新文化》編輯群成立「台語信箱」，並「歡迎大家用台語寫批給《台灣新文化》！」（宋澤萊，1986f：70）。儘管這個常設信箱最後並未成立，仍可看出其所提倡的台文書寫不只屬於文學創作者，更屬於每一位有心的台灣民眾。除了表明台語文學在本質上是個「去做 / 不去做」的問題，他也強調文學家應有為台語文字化「拍頭陣」的自覺：

文學家應該愛自覺，欲！咱就用台語寫詩、散文、小說；毋！用別種語文寫閣較濟，對台灣本土文化也無偌大意義。文學是文化的一部分，當台灣文化行到復古和新生的階段時，舊的文學是真歹沿續以前的老路，而無大改變繼續落去的。（宋澤萊，1987a：40）

經此節的爬梳，可知宋澤萊對台語文學的提倡起於他對人權和民族獨立性的重視，比起線性的繼承關係，宋澤萊的台語文學論和其人權文學論、民族文學論毋寧說是三位一體：它們同樣以「基進」精神為核心，強調作家需直面社會中結構性的問題根源，並將爭取權利、抵抗不公義的勇氣付諸實踐。

1980 年代宋澤萊文學論述的力道已展現十足的基進作風，而若要觀察他如何在創作中實踐其政治關懷與抗議精神，則不得不析見〈抗暴的打貓市〉一文。宋澤萊在 1980 到 1990 年間，只出版了《廢墟台灣》和《弱小民族》兩本小說集；²²〈抗暴的打貓市〉發表（1987.6-7）後，他足有七年時間未再發表作品，直到 1994 年方以〈變成鹽柱的作家〉復出。宋澤萊自述這段空白期（1987.7-1994.3）的生活「主要就是養家，把小孩帶大，並為了克服精神上的沮喪，加強了宗教的鍛鍊」（宋澤萊，1996：16）。在 2002 年的訪問稿²³中，宋澤萊表示：「我知道我結婚後可能會沒有時間寫作，所以我一直拖延結婚的時間……如果我從此不寫作可不可以？我覺得可以，才去結婚。」（宋澤萊述、洪英雪訪問與記錄，2004：186）由此，我們可窺見〈抗暴的打貓市〉在宋澤萊的創作史裡自有其重要性，它絕不只是創作風格上的過渡之作。宋更言明自己的寫作目的在於：

為了使台語文學在台灣更順利發展，打破一些人所說的「台語文字不能創作現代小說」的神話。（宋澤萊，1996：14）

〈抗暴的打貓市〉是在文學語言與書寫內容兩重意義上都處於宋澤萊「基進」巔峰的作品，是台語美學的建構與呈現，更是宋澤萊人權文學論、民族文學論與台語文學論的徹底實踐。

四、政治意義與台語美學的建構——〈抗暴的打貓市〉

〈抗暴的打貓市——一个台灣半山政治家族的故事〉（以下簡稱〈抗暴〉）為近三萬

²² 見註 9，此時出版的小說作品除《廢墟台灣》（1985）和《弱小民族》（1987）外，皆為 1970 年到 1980 年的作品集結。

²³ 見註 7。

字的台語中篇小說，全文依序分作「一个病人」、「一條靈魂」、「一副白骨」三章。其內容描寫李國忠、李國一這對台奸兄弟在戰後攀結國民黨政府，參與二二八事件的「平定」後飛黃騰達，從生意人當上打貓市市長和建設局長，以黨的支持及黑道的力量為後盾，一路貪贓枉法、作奸犯科，終遭到無以維生的攤販刺殺，在市民的唾棄中病死，靈魂墜入地獄不得超生。故事主角李國一於全文伊始便是個彌留中的病人，宋澤萊運用大量的插敘手法，將數十年間的多起事件濃縮到李國一病重到死亡的一兩個月間，今昔交錯的敘事結構遂成為全文魔幻效果的基礎。小說場景設定在「打貓」，觀諸內容卻並非指嘉義民雄（舊名「打貓」），而係影射高雄（舊名「打狗」）的陳氏兄弟；如此置換一方面避諱過於直接的聯想，二方面則為小說本身增添了虛實之間的迷幻氛圍。

文學史論者們多將宋澤萊 1980 年代的創作歸類於「政治小說」，陳建忠指出：

《廢墟台灣》雖對台灣島在公害侵凌下廢墟化的慘況予以警示，並隱約地指控執政黨在環境惡化上的無能。不過，這部寫於其「人權文學」觀成熟前的作品，顯然未摻入太多他個人的意識型態，而較無一般政治小說尖銳的對立性。……〈抗暴的打貓市〉則絕不如此。（陳建忠，2007：168）

宋澤萊本人並不否定「政治小說」的分類，但認為這種區分略顯粗糙，他明確地界定〈抗暴〉的內容性質：

那時候我們在辦《台灣新文化》，提出「去中國化」運動。「去中國化」運動是《台灣新文化》的主題，這以後我的小說都跟去中國化有關。這時我的文學陳述轉向文化面……所以應該說是「去中國化運動」下的小說。……從〈抗暴的打貓市〉以後，就在文化、思想上作評判，這一點是最明顯的；尤其〈抗暴的打貓市〉就是批判中國人的順天思想……。（宋澤萊述、洪雪英訪問與記錄，2004：174）

可知〈抗暴〉一文之創作旨於批判國民黨的統治與特定的中國（華）思想，本節由此出發，另外申述「台奸哲學」與「二二八書寫」兩項書寫關懷，並試析其所建構出的台語美學，最後申論此作如何印證了宋澤萊的台語文學論、傳達其文論核心的基進意義。

（一） 反人權的荒謬統治

宋澤萊在小說中用極為諷刺的筆法刻劃李氏兄弟的種種「建設」和「作為」，冠冕堂皇的行動背後往往有著醜陋不堪的動機，他們的許多認知也透露出病態成分。比如兄弟倆對體育活動的提倡，其「高論」充分展現兩人是「對運動文化全無素養的草地人」

(宋澤萊, 1987c: 227)²⁴：

伊認為運動是一種有益身體的活動，佇一个愈來愈富裕的社會中，只有運動會消化大家過濟的脂肪，愈富的社會愈需要運動，所以伊的結論講：「運動是食傷飽的行為。」(頁 225-226)

除了如此發言，兄弟倆還在演講現場做出驚世駭俗的「希特勒行禮式」。更甚者，體育場本身還陷入司令台倒塌、跑道裂毀、看台漏雨的窘境。原來兄弟倆同意進行運動場的建設，全是爲了「吞佔包商二千萬的新台幣」(頁 228)，東窗事發後，兩人解決問題的方法居然是讓「包商被逮捕，總共五人，罪名是『與匪通商』」(頁 229)。

藝文推廣方面，李氏兄弟「發出一萬張的藝術家大請帖，辦一个全國藝術大展覽」(頁 204)，在酒席上「一時歡喜，用一桶酒潑佇一个藝術家的頭殼頂」(頁 204)後尙沾沾自喜。此外他們舉辦倡導「美感」的選美大會，文化觀十分扭曲：

嬌查某才是有價值的查某，有嬌查某就有文化，個(按：李氏兄弟)是文化的開拓者。(頁 231)

過程中勞師動眾，「用百萬的金錢做舞台，全市的學生、公務員做海報，報紙電視做廣告」(頁 230-231)，儼然威權統治下執政者動員全國參與愛國歌曲比賽、民族舞蹈比賽等「文藝活動」的荒謬縮影，而活動本身「請來各黨政軍的大員來做評審，因爲過度的鬧熱，選美大會敢若酒場」(頁 231)，最後兄弟倆甚至當場口出狂言：「選美小姐本來就是妓女，只是稱呼無全款而已。」(頁 231)

李氏兄弟還是「宗教天才，宗教的保護者」(頁 236)，本著「神就是欲予人用的」(頁 236)的「實用主義宗教態度」，舉行「偉大文化復興運動」的祭孔典禮。那麼，他們如何「用」神呢？原來，祭孔典禮期間市內每間廟都要「提出每年香火錢的百分之十」(頁 237)給李氏兄弟結合黑社會成立的「宗教振興中心」做會費。斂財行爲被揭發後，「個兄弟馬上宣布媽祖宮是違章建築，派摠土機將廟宇摠掉，並且將彼个教會列爲打擊的對象」(頁 238)，在在印證威權政府的統治思維：不解決問題，只解決提出問題的人。

至若地方建設，兄弟倆擔任市長期間收取美國公司的黑金、在市內興建化工廠，「打

²⁴ 以下引自〈抗暴的打貓市〉者，皆於引文後的括號註明頁碼，並以《弱小民族》(1987)中所收錄之頁碼爲準。引文中台語漢字皆改爲當今教育部規定用字。

貓市敢若大地動……所有市內市郊的工廠向市中心集中」(頁 205)，工業汙染使「規市的人開始嘔吐、呷喙瀾、頭暈目暗」(頁 205)，而兄弟倆面對居民投擲垃圾的示威抗議，仍氣定神閒：

個兄弟哈一个唏，微微仔笑，個去買一百打的法國芳水，將五層的市政府大樓攏噴甲芳貢貢，個對前來查問政況的行政官員講：「阮兄弟仔管的城市是世界上芳的城市。」(頁 191-192)

侵害市民健康生存權的同時，李氏兄弟信誓旦旦地宣稱要「復興打貓港」，聘請學者編寫打貓市的歷史故事、集結成冊，「強調每一個台灣人攏愛知影打貓港的過去，因為台灣的任何大代誌和打貓市分袂開。」(頁 248)。作秀之餘，一連串開發海埔新生地的措施早將打貓港變成一座廢墟，沿海養殖漁業破產、居民的健康深受其害，眾人皆認為「個兄弟敢若有意欲滅亡這個港口」(頁 248)。

故事中的「打貓市」即是「台灣」的縮影，李氏兄弟則是國民黨統治階層的反映。從以上諸例既可見得〈抗暴〉在內容上的豐富，也窺見此作的核心關懷：批判威權政府統治的荒謬性。那麼，宋澤萊批判的對象有無可能並非針對國民黨政權，而要泛指一切貪官汙吏呢？結合前文中宋澤萊本人的論點，可推知他批判的矛頭只能是國民黨，而他在文中也明白寫出這種反人權統治背後的理論——有害的中國文化與台奸哲學。

(二) 中國(華)文化與「台奸」哲學

宋澤萊曾多次表達自己對中國思想和文化的「意見」，他言明自己並非針對個別的外省人，而是「對外省人塑造出來的那個文化、思想有意見。我覺得那是很不好的，所以要把它排除掉。」(宋澤萊述、洪雪英訪問與記錄，2004：174)具體來說，他認為應該排除的是「外省人帶來的很醜陋的一套中國文化」，比如「其中最具代表性的就是貪汙文化」(轉引自謝里法，1987：164)²⁵。故事中對這種負面中國思想與文化的呈現，可分作「統治哲學」和「順天思想」兩部分。首先，李氏兄弟對中國式統治哲學的理解是這樣的：

後來個兄弟煞來發現，原來做官的意思就是欲恰百姓倚對頭的意思。原來官員就是統治者，百姓就是被統治者，之間，一定愛互相隔開。東方上古早的政治哲學也就是咧講這種道理。(頁 202-203)

²⁵ 此處宋澤萊之言談為其演講詞的摘錄。

正因統治者與百姓之間是徹底隔絕的關係，百姓之所想、所欲或所求，便不在統治階層的考量範圍內。那麼，政府運作的依歸何在？

阮就是法統，反對阮的人就是反對法統，凡是暴民毋是共產黨就是台獨，阮契爸會處罰這種行為。(頁 233)

反個兄弟就是反個契爸，反契爸就是反國家民族，反國家民族者死。(頁 233)

這兩段話直指出威權統治的核心思想：獨裁與人治。上至蔣氏父子、下至李氏兄弟，皆貫徹「統治者即是黨、黨即是國、國即是民族」的邏輯，在統治過程裡凡遇到不順己意者，一律扣上「共產黨」或「台獨」的帽子來解決問題。人民處於高壓的恐怖氛圍中，多只能順應這種不合理的邏輯以求自保；若要擺脫悲慘境遇，最有效的途徑便是接受、甚至參與到不合理的系統裡，於是有了第二層討論——順天思想。

故事中李氏兄弟的阿公李善民是「舊時代的一个漢學仔仙」(頁 213)，畢生「用所有的方法去做日本巡查」(頁 214)，叔叔積極學做皇民，父親李順天則前往中國發展。這個半山家族「對漢文化的天命思想有真深的研究」(頁 213)，李國一兄弟倆「自細漢就看著深掘坑的祖厝門頭寫著『順天者昌』這四字」(頁 213)。「順天」的「天」究竟所指為誰？李善民的遺訓充分闡釋了這點：

台灣人有三條命，一條是家己的，一條是天的，一條是日本仔的，家己的命會當無愛，天的命也會當無愛，日本人的袂當無愛。……一个台灣人愛識時務，倚天食天、倚爸食爸。(頁 214)

所謂的「天」不是其他，指的正是統治者。信奉此思想的李順天，在國民黨來台時已成爲「人人懼怕的特務抓耙仔」(頁 215)，李家更透過在二二八事件裡出賣故鄉同胞，一舉「躍升」爲「契祖重視的家族」(頁 215)，之後數十年間在共犯結構裡壓榨打貓市民、享盡榮華富貴。進入統治者階層的李氏兄弟也不忘努力把自己打造爲像樣的中國人：

個將頭毛捋甲金鑲鑲，坐吉普車四界楚，個學歹樣，用台語腔講北京話，佇公開場合穿長袍馬褂，個改戶籍，講個是福建省的人、留學上海的少爺，講個是新時代來自十三天外的少年紳士。(頁 219-220)

〈抗暴的打貓市〉副標爲「一个台灣半山政治家族的故事」，宋澤萊自陳：「這篇小說旨在勾勒一種台灣歷史所形成的獨特人類——台奸的面貌。我並不看輕這種人的精明

性，但更把重點放在他們的病態人格與殖民地無奈的現實上。」(宋澤萊，1996：14-15)文中將「半山」與「台奸」並舉，可以說，正由於這種人物生長於台灣，台灣人對他們的批判和厭惡也比對外來者的感情更加複雜。與其說台奸是沒有中心思想的「騎牆派」，毋寧說他們的核心思想就是「相信台灣人無能且無力」，故事中李順天對兒子們訓示道：

無人是在物台奸，歷史也無物台灣人，我就是台灣人的代表，我是忠實的一條狗。(頁 234)

可以說，「台奸」這種人物根本不相信「台灣人」有作為一個獨立民族個體的可能性，如是思維也造成他們人格上的扭曲。宋澤萊生動地描寫李家人如何「盼望」殖民者的到來：

李順天規日喁喁，伊無愛相信遮的台灣人欲按怎抵擋天朝的大軍，伊向李國忠佻李國一講，一定有一大群一大群的軍艦會忽然間來到這個打貓港，有數百萬天朝的大軍會降臨打貓市，將打貓市規个剿滅。……果然十日後的一个早起，當打貓市猶佇初春寒氣的包圍中，個兄弟遠望打貓港的海邊，呵呵呵！看著矣！看著矣！佇遙遠的海面上，一隻一隻的軍艦出現矣。(頁 252)

這種扭曲的心理實可謂病態，宋澤萊曾列舉台灣人的幾項「病癥」，²⁶直言許多台灣人處於「非人格化 (depersonalization)」的精神狀態，「覺得自己宛若另一個人，對以往的自己不復認識，一切行為失去了明晰的意識」(宋澤萊，1986g：14)，這種自我疏離逐漸演變為自我逃避和厭棄：

在這四百年來，臺灣的一些人也就在自我被摧殘中，被異族所同化，這叫做「逃避自我」。也就是說我們聽從了殖民者的說詞，感到臺灣的一切是如此之壞，如此之小，於是頓然產生厭惡感，不願承認自己是臺灣人。……「逃避自我」不一定就是痛苦的，相反的，可能使他快樂無比，他向大國認同了，這不能不說是了不起的自衛，可是在基本上，他是病人了，因為事實上他永遠都是臺灣人。(宋澤萊，1987d：92)

畢生信奉順天思想的李家人，其「台奸」行為可說是自我認同失落後一種心靈扭曲的自衛方式。宋澤萊安排李氏兄弟倆在故鄉「深掘坑」遭到刺殺，便是暗示他們無法擺

²⁶ 宋澤萊認為台灣人於社會、生活、文化等層面發生病變，缺乏自知之明、自我認同、自我接受、自尊自重、自我開放，「台灣人」圖像的建構於是不斷受挫 (宋澤萊，1986g：12-13)。

脫「生（身）為台灣人」的血緣事實；而讓主角李國一先後以「病人」和「遊魂」之姿活動，則是將這種心理失根的狀態具體投射到外在顯相。

（三） 二二八書寫與「抗暴」的積極性

二二八事件是台灣近代史中最重大的事件之一，然從它發生到解嚴的 40 年間，相關人士持續受到國民黨政府的追捕和監控，事件的調查及詮釋權更被壟斷，「二二八」相關資訊在公共領域幾可謂絕跡（陳翠蓮，2008：193）。呂正惠形容 1980 年代的台灣小說家們「好像在比賽誰比較勇敢似的，爭先恐後地去挖國民黨三十年統治的『黑窩』。」（呂正惠，1990：278）如此說法恰點出人民在威權體制下有口不能言、恐集體「被失憶」的情況。

宋澤萊在〈抗暴〉中將「二二八」描寫為一場屠殺：

時間親像一條流血的溪仔，無人冇法度估計，彼場的屠殺，打貓市死佬濟人，佇血光恰銃聲中，個爸仔困的名聲隨著恐怖的死亡陰影，上升到打貓市的半空中，變做血淋淋的魔鬼。（頁 217）

與此同時，他也細膩地點出：創傷記憶不僅存在於受害者、受害者家屬以至於數世代的台灣人心中，對加害者來說，無法言說、無法處理甚至無法察覺的暴力記憶亦可能是一種創傷。故事裡的李家人因參與二二八事件的「平定」而飛黃騰達，一個「紅密婆船」的夢魘形象也自此籠罩他們數十年，成為他們晚年精神衰弱的主因。

而若回頭檢視文名〈抗暴的打貓市〉，可知宋澤萊想呈現的必定不只是台灣人遭受魚肉的慘況，更包括台灣人抵擋殖民威權、不斷「抗暴」的積極意義。小說中李國一和李國忠的報應並非宗教式、天譴式的，他們的報應係自人為，是打貓市（台灣）人民合力抗暴的結果。文中共有三次「抗暴」，第一次是二二八時對國民黨軍隊的抵抗，因台灣人陣營中存在與敵軍通風報信的「半山」奸細而失敗，台灣人付出慘痛的代價。經歷數十年戒嚴統治，打貓市民們在李氏兄弟和國民黨政府的欺凌與剝削下，終迎來第二次抗暴：攤販劉錦木的刺殺行動。第二次抗暴中，市民們仍稱不上處於主動地位，更像是被劉錦木的槍聲「提醒」了眼前有個脫離李氏兄弟魔爪的「機會」，於是市民們在驚愕之餘選擇消極合作：

有人倚佇香案的頂頭，敢若咧看鬧熱，無人欲制止這件銃殺案。三分鐘後……鎮民開始拍嘆仔，個兄弟起先覺是大家替個加油，後來才發現嘆仔聲是向彼个兇

手，而且，有一張神明桌忽然間予擲出來，擋著個的去路。(頁 245-246)

此次抗暴幾要成功，覺醒的打貓市民於是組織起抗議行動，「帶著溫爛的物件向市府前進」(頁 232)。儘管李氏兄弟想用一貫的鎮壓方式進行阻擋，也一度用瓦斯彈驅逐抗議者，但「戰鬥馬上轉向討論個兄弟的意識型態上，政敵開始提出個兄弟是台奸的理論……規市的百姓攏喝講欲將這兩個敵人趕出台灣」(頁 233)。台灣人的抗暴方式已然進化，時局的改變迫使威權統治者正視人民的訴求與清算，不願承認自身錯誤和罪孽的李氏兄弟，只能「將家已緊緊關佇市府內，毋知欲按怎」(頁 234)，最終飽受生、心理的雙重病痛折磨至死。

在民族建構的過程裡，苦難記憶往往更容易凝聚群體共識、召喚身分認同，二二八與白色恐怖的創傷可說「提供了台灣民族認同重要的精神資源」(吳乃德，2008：52)。學者也指出，台灣對二二八的歷史公開記憶可分為兩階段，第一階段約從 1987 年的民主化開始，任務在於「從強迫性的失憶症中恢復記憶」(吳乃德，2008：49)，這三十多年間相繼出版的口述歷史、調查研究、文學創作，皆是恢復並傳承民族創傷記憶的證明。

〈抗暴〉在二二八書寫的領域中，至少具備三層重要意義：首先，其發表(1987.6-7)與解嚴(1987.7)時間極近甚至更早，乃是二二八相關書寫的先驅。其次，其內容即便放在眾多二二八作品中，仍顯得「禁忌性」和「抗議性」極強(陳建忠，2007：180)，描寫之暴烈亦為他人所不能及。最後，也最關鍵的一點，在於宋澤萊選擇用「台語小說」來呈現台灣人民的抵抗，由於「二二八的受難者，絕大多數攏是講台語的台灣人，只有用台語才有法度深刻重現個受難的聲音。」(台灣文學藝術獨立聯盟，2010：4)這樣的語言選擇可說是對民族精神記憶的徹底還原，也藉由深入族群的創傷記憶，具備爭取基本人權和喚起民族認同的可能。

(四) 政治性的象徵主義作為一種台語美學建構

接著筆者想從隱喻性和意象運用的角度，簡單談論〈抗暴〉的文學技巧。〈抗暴〉全文以意識流的魔幻寫實筆法寫成，第一章〈一個病人〉中主角為疾病與噩夢糾纏，整體氛圍較魔幻；篇幅最長的第二章〈一條靈魂〉逐步揭開謎底，則有較多寫實成分，章節安排遂有「對比衝突」又彼此調和的效果(林央敏，2012：109)。文中對李氏兄弟的作為多採概敘方式，詳細刻畫始末的事件僅有劉錦木的刺殺行動和簡家婚禮血案。其中，第二章開始不久便以六面篇幅描寫的婚禮血案，乍看是愛情及政治利益衝突下衍生出的暴力事件，實則應被視為一則「台灣處境」的隱喻。

婚禮血案發生於李氏兄弟參政初期，年輕的李國忠欲追求同鄉女子許秋菊，不料對方已跟他的政敵、同樣競選臨時省議員的簡大海訂婚，宋澤萊如此描寫李國忠約見許秋菊的場景：

李國忠毋死心，伊穿著上海的大西裝、上流行的黑皮鞋，親身約許秋菊佇文山茶房見面。

「我已經和簡家的後生訂婚了。」穿本地衫的許秋菊按呢講。(頁 221)

兩人的穿著凸顯出身分認同的對比，無論李國忠如何表示自己是「新愛情的信仰者、浪漫的上海少年」(頁 222)，穿「本地衫」的許秋菊都不為所動。於是李國忠「決定無論按怎，欲搶奪這個查某，因為伊相信自由戀愛的力量」(頁 222)，之後便率眾闖入婚禮現場：

所有的人聽著一陣銃聲，血對大廳淫淫流，一直流甲規大埕，簡家廳頭仆倒四个人，新娘坐佇戶橫邊，衫裙破糊糊。(頁 224)

這起由李家人主動謀劃的血案開啓了他們順風順水的政途，而受害的新娘許秋菊與簡家便是台灣人受暴的象徵。可以說，這冠冕堂皇地以「愛」為名的殘暴場景，正是一則國民黨恐怖統治的隱喻。

此外，全文更由多種意象交織出強烈的魔幻效果，以下將文中使用的意象分為三類討論。第一種意象是符號性質的象徵，即以世界通用的比喻意義來進行擬況。例如文中屢次出現的「狗」字皆用在李氏兄弟身上：

一个醫學院的實習生也當伊的面前，將伊被割落來的一節腸仔擲予一隻狗食……(頁 177)

內面有一粒血淋淋的狗頭恰一只的銀紙，一張白紙寫四字紅暴暴的字……(頁 197)

個的血流佇街仔路，親像被剖的狗仔……(頁 199)

一个醫生為預防欠血，牽幾隻狗來，將血牛的血濫狗血。(頁 208)

「……我是忠實的一隻狗。」(頁 234)

「當時我感覺個兄弟是兩隻狗。」(頁 241)

宋澤萊將劉錦木設定為賣狗肉、殺過狗的攤販，顯然是將李氏兄弟比為國府走狗、唯利是圖的台奸，而當李氏兄弟兩人毫不客氣地承認自己是狗後，宋澤萊也用荒謬的筆法將他們化為「直直想欲咬人，口出狗言」(頁 209)的人形野獸。

第二種意象則混雜多種知覺、形塑跨感官的閱讀效果，是全文使用最頻繁的意象，例如「腐爛」、「紅色」等。「腐爛」自然是以有形肉體的潰爛比喻李氏兄弟無形心腸的腐敗，並且，讀者除了感知到嗅覺意義上的腐爛，還從視覺、觸覺等感官「體驗」腐爛。全文伊始便如此描寫病重的李國一：

伊鼻著一陣一陣漚爛的臭味，這個漚爛的味自從一年前就開始予伊家己俗四周圍的人鼻著，而且是一日比一日較重。伊知影，這是伊家己內臟惡化的臭味。親像佇伊的身軀內有一萬隻白色的螻蛄趕的蟲，食去了伊的心、肝、脾、肺、腎，一日過一日，伊慢慢變做一堆爛肉……(頁 175-176)

宋澤萊在使用「腐爛」與「紅色」兩種抽象意象時，展現出他過人的文字技巧，也進一步印證台語作為文學語言的藝術性。全文的死亡氛圍主要靠「紅色」意象營造，故事中出現「紅」的場景往往是不祥的：

人人攏講：「李家起一間紅大厝。」(頁 178)

只是自一年前伊破大病轉來後，紅色大船就常常出現。(頁 179)

佇李國忠死去的前一日，李國一接著人欲送給李國忠的一个紅包……(頁 185)

歡迎李市長的紅布仔結佇街仔路頂頭迎風飄飄……(頁 243)

「紅大厝」暗喻棺材，「紅包」被病重之人的死亡陰影覆蓋，出席深掘坑活動的排場意味著即將迎來腥風血雨，就連台灣傳統婚禮的紅色裝飾都暗示了之後的血洗。宋澤萊更將「紅色」與一個具體的「密婆船」形象結合，李氏兄弟幾十年間一直做著有紅色大船的夢，這艘大軍艦讓他們「感覺真熟悉，真奮發……隔壁的人攏聽見伊大聲咧喝：『出發了！出發了！』」(頁 182)。若將「紅色軍艦」視為「國民黨屠殺」的象徵，那麼將紅

色大船做爲「李氏商業大樓」藍圖的李氏兄弟，不僅心安理得，更喊著「等我！等我！」、渴望搭上那隻軍艦——唯恐自己沒有參與到國民黨政府的惡行。在第二章尾聲揭曉紅密婆船的噩夢意義後，宋澤萊便將散落在全文裡的「二二八始末」用順敘方式呈現，加入全文數一數二殘忍的血腥描寫：

當個兄弟行近港口的時陣，才發現規个港口浮滿屍體，一具一具，密密密，敢若一床用屍體搭起來的大浮床，一直浮到海外的軍艦頂面，港口的水攏變做紅色。遐的人有的予鉛線穿過手骨跂骨才予一搶一搶揀落港口，也有予割掉喙鼻、鑿斷手骨，予銃子拍到爛糊糊……（頁 253-254）

縈繞不去的血色意象以清晰、殘暴的面目攤在讀者眼前，而李氏兄弟被「紅色大船」記憶影響的經驗可比附魔，也彰顯出宋澤萊筆下「台奸」的結局：可以背叛血緣（鄉土），但不可能擺脫血緣（鄉土）。

第三種意象則要在台灣特定的時空脈絡中方能解讀。首先是屢次出現的「夢境」意象，文中提及的夢有數種：打貓市民的噩夢、李氏兄弟的發財美夢和「紅密婆船」夢魘、李國一死後的託夢等，然筆者認爲文中的「夢」實都指向共通的意義，即「國民黨的殖民統治」。文中唯一明確揭示「夢境」內涵的段落如下：

感覺人生敢若一个夢，這個夢溢過四百年台灣の奴隸史，溢過東方最卑鄙の軍閥戰鬥史，降落打貓市變做事實……（頁 206）

無論是對打貓市民或李氏兄弟而言，「夢境」最終乘載的意義都是血腥、負面的；李國一死後反覆託夢的情節，也意味著國民黨的獨裁統治迎來終結：「（市民）攏講：『對阮來講，李國一就是一場可笑的夢。』」（頁 263）

並且，文中還運用「藍光」意象來直喻國民黨。其初次登場是在第二章〈一條靈魂〉，亦即李國一死亡、化作飄盪的靈魂後，宋澤萊如此形容：

一道意識中的天藍色光芒將天頂的烏雲掃開，照佇伊的靈臺，光輝燦爛……（頁 210）

從表面意義看，「藍光」固然是指天空的顏色，然筆者認爲生活在台灣的人們都不會對「藍色」所代表的意義感到陌生，台灣人特殊的歷史經驗，造就了我們在文本中對「藍色」格外敏感的傾向。已死的李國一很快便感知到這道光芒「會使伊的意志散去」

(頁 211)，而藍色光芒又很快地變化為金光：

日頭開始上昇，金黃色的光線照落透明的城市，天地變做美麗的寶器。(頁 212)

即便生前作為「藍色系統」的重要人物，和兄長致力於斂財斂得「金光閃閃」，李國一也因眷戀人間而不願接近那道光芒，不斷在打貓市上空飄盪、細數李家的「建設」。到了第三章，「藍光」的意義總算揭曉：

李國一的靈魂感覺意識中的藍光變化做金黃色、紅色，慢慢變做烏色的時陣，伊開始無法度閣再飛蹤自如。(頁 255)

「藍色」象徵國民黨，「金黃色」象徵國民黨帶來的利益，正如文中所提及：「一个驗屍官閣佇伊的白骨堆裡揣出一粒放射太陽光芒的榮譽黨徽」(頁 259)。「紅色」的出現則象徵死亡與噩夢。一日之中，金色太陽高掛天空的時間與太陽下山後的黑暗時長是相當的——宋澤萊巧妙運用天光變化來概括主角的人生經歷：透過加入藍色系統，李氏兄弟得以在金色太陽旁傲視打貓市，但不論如何風發，他們終須面對所犯罪孽的血腥真相、墜入黑暗無邊的報應地獄中。若論信奉「順天思想」、自比為「狗」的李氏兄弟所追隨的「藍光」或「太陽」意味著什麼，這句出自宗教人士之口的話尤具影射性：「個兄弟信的神是邪靈，佇個祈禱的時，口中吐出紅色的血。」(頁 237)。

(五) 台語文學論的實踐與基進意義

本節爬梳〈抗暴的打貓市〉之主題關懷與台語美學建構，由幾方面說明〈抗暴〉何以是宋澤萊 1980 年代文論的徹底實踐，更是其基進風格的巔峰之作。首先，它描繪了國民黨殖民統治的不堪面向，由荒謬的統治手段、黑金政治、白色恐怖到公害問題，可說是 1980 年代「政治文學」風潮中內容極為豐富又激烈的作品。再者，它直觸敏感的二二八禁忌，展現出台灣人抵抗暴力的積極性，與宋澤萊「人權文學論」所強調的主動精神相通；同時，文中塑造台奸形象、透露明白的反中思想，可見得宋澤萊等《台灣新文化》作家矢志建構「台灣民族文學論」的影響。最後，它作為一篇技巧複雜而成熟的台語小說，證明了台語作為文學語言的諸多可能性，正如宋澤萊所言：「這篇小說也因此具有奠定台文工作者信心的作用，使台文不畏風雨可以挺身而進。」(宋澤萊，1998：33)。

五、結語

本文試圖在宋澤萊人權文學論和民族文學論的基礎上，申述其台語文學論如何具備與人權文學論、台灣民族文學論一貫的基進性質；並透過宋澤萊寫作背景的爬梳、〈抗暴的打貓市〉之析論，展現此作何以應被視為宋澤萊政治小說或基進主張之巔峰。筆者認為，研究者不應無視台文書寫的脈絡來評價〈抗暴的打貓市〉，把它的華語版本當成論證宋澤萊「魔幻寫實風格」的跳板，因為〈抗暴〉有著明確的寫作目的和定位，其內容、技巧、文學語言也都足夠賦予它特殊的基進意義。

或許有人會以宋澤萊並未再發表台語小說的事實，將其台語文學論定調為「階段性」的倡導，然只要稍加參酌宋澤萊的自述，便不難察覺台語書寫在他創作史中的重要性，他甚至曾如此評價自己的華語創作：

我難過地看他們（按：現在的年輕人）使用不很流利甚至是很糟的北京語寫文學，讀起來就是不像北京話，他們的文字是一種語言文字上的變種，很像是在文字上殘障了的人，唸起來彆扭而沒有味道（其實我的北京語文學也是如此）。（宋澤萊，2004：72）

並且，近年宋澤萊仍持續創作台語詩，²⁷將心力投入台語文學的推廣：除了編選《台語小說精選卷》（1998）、興辦《台灣 e 文藝》（2001）和《台文戰線》（2005）等台文雜誌，也出席相關演講、擔任台語文學獎評審²⁸——筆者想指出，宋澤萊的台語文學論直到今日仍以「實踐」作為核心。〈抗暴的打貓市〉是台語美學建構的一次成功示範，而這三十多年來，宋澤萊以創作外的方式實踐著他對台語文學的關懷，其中意義尤其重大者，便是「文學史」的詮釋和書寫。

2011 年《台灣新文學史》的問世乃台灣文學界一大盛事，宋澤萊對其評價頗高，但仍指出其在「布局模式」和「母語文學」兩方面的缺漏，他如此闡釋「母語文學」在歷史中的重要性：

母語文學中的「台語（福佬人）文學」和「客語文學」夾帶著他們真正的族群感

²⁷ 除集結成冊的台語詩集《一枝煎匙》（2001）、《普世戀歌》（2002），宋澤萊近年的台語詩作也散見於《台文戰線》部落格等處。

²⁸ 近年宋澤萊持續擔任台文戰線文學獎、台灣文學獎、教育部閩客語文學獎等及若干地方文學獎的台語小說組評審，並多以漢羅混寫的台文發表評審感言。

受，是以前的北京語文學所不能表達的，也是最典型的反殖民台灣新文學……福佬人和客家人共占有台灣總人口的百分之八十五，掉頭不理代表著他們深度心聲的文學，就等於放棄了傳達大部分台灣人真實感受的大好機會……。(宋澤萊，2012：43)

事實上，宋澤萊在同年4月便出版《台灣文學三百年》(2011)，後又為之增補續集(2018)。在這兩部文學史中，他引用懷特(Hayden White, 1928-2018)的歷史學理論²⁹與弗萊(Northrop Frye, 1912-1991)的文學理論³⁰，將台灣文學三百年的發展與四季變遷相扣合，分為「傳奇浪漫文學」、「田園文學」、「悲劇文學」、「諷刺文學」、「新傳奇浪漫文學」五階段；書中引介古典漢文、華語和台語作品，將林宗源、陳雷、林央敏等台語作家編列進台灣文學史中加以定位——可知，在宋澤萊的文學觀裡，台灣文學並非華語的專場，而台語文學亦不獨立於台灣文學之外。不同族群及語言的作家，被同樣置於「台灣文學」的脈絡裡討論，其藝術價值並不因文學語言產生格差，多元的文學史也由此循環共生。

最後，筆者想完整引述本文第二節曾提及部分的段落：

你們不要以為我寫了《打牛湳村》那種小說，就認為我很鄉土，其實那時候我很無根，本來我想以《打牛湳村》那種鄉土文學寫作踏入泥土的深處；但是事實上並沒有做到，因為她的北京語文字呼喚不到我靈魂最深處的地方，我靈魂最深處是一片台語的汪洋大海，只有以母語去說，去想，去寫，才會交融迴響在一塊。
(宋澤萊，2004：104)

宋澤萊的「台語文學論」由對基本人權和民族主體性的追求出發，藉文學語言的特殊性對抗霸權文化，在內容與形式的抗議性外也形塑出獨特的美學。其核心理念直到「語言平權」概念初步普及的今日看來，仍可謂具備深刻的社會關懷與前瞻性。而宋澤萊文論的實踐之作〈抗暴的打貓市〉在台語文學史上毋庸置疑地具有指標性意義，它在宋澤萊創作史、二二八書寫史以至於整個台灣文學史中的定位，都值得相關研究者進一步予以重視。

(責任校對：邱藍萍)

²⁹ 海登·懷特的研究範疇主要為後設歷史學，旨於「找尋歷史撰修者的敘述結構」(宋澤萊，2018：22)，並強調歷史著作的主觀性。宋澤萊將其理論挪移到文學領域使用，以分析小說的內在話語結構。

³⁰ 諾思洛普·弗萊提出「文學的原型論」，以「春(黎明)、夏(日正當中)、秋(日落)、冬(黑夜)」作為神話發展的四階段，每階段有其相應的原型文類，而文學史的發展也循環不息(宋澤萊，2018：24)。

引用書目

- 台灣文學藝術獨立聯盟，2010，〈「火煉的水晶」二二八台語文學展策展前言〉，收錄於台灣文學藝術獨立聯盟主編，《火煉的水晶——二二八台語文學展》，高雄：筆鄉書屋，頁 3-5。[The Independent Union of Taiwan Literature and Art. (2010). “The Crystal Refined by Fire” Preface of the Curating of “Taiwanese Literature of the 228 Incident” Exhibition. In The Independent Union of Taiwan Literature and Art (Ed.), *The Crystal Refined By Fire: “Taiwanese Literature of the 228 Incident” Exhibition* (pp. 3-5). Kaohsiung: Penland Book.]
- 宋澤萊，1981，〈文學十日談〉，《臺灣文藝》，第 73 期，頁 223-259。[Sòng, Tik-lâi. (1981). The Decameron of Literature. *Taiwan Literature and Art*, 73, 223-259.]
- 宋澤萊，1982，〈台灣文學論〉，《暖流》，第 1 卷第 4 期，頁 63-64。[Sòng, Tik-lâi. (1982). Taiwanese Literature Theory. *The Current Monthly*, 1(4), 63-64.]
- 宋澤萊，1986a，〈文學、誠命、人權、民德〉，收錄於宋澤萊，《誰怕宋澤萊？人權文學論集》，台北：前衛，頁 27-67。[Sòng, Tik-lâi. (1986a). Literature, Commandments, Human Rights and Social Morality. In Tik-lâi Sòng, *Who's Afraid of Song Zelai?* (pp. 27-67). Taipei: Avanguard.]
- 宋澤萊，1986b，〈呼喚台灣黎明的喇叭手——試介台灣新一代小說家林雙不並檢討台灣的老弱文學〉，《臺灣文藝》，第 98 期，頁 43-60。[Sòng, Tik-lâi. (1986b). The Trumpeter Calling for Taiwan's Daybreak: Introducing Lâm Siang-put, a Novelist of Taiwan's New Generation, and Criticizing Taiwan's Feeble Literature. *Taiwan Literature and Art*, 98, 43-60.]
- 宋澤萊，1986c，〈人權小說、反公害小說及脫離現實的文學評論〉，收錄於宋澤萊，《誰怕宋澤萊？人權文學論集》，台北：前衛，頁 141-150。[Sòng, Tik-lâi. (1986c). Human Rights Literature, Anti-Pollution Literature and Literary Criticism Divorced from Reality. In Tik-lâi Sòng, *Who's Afraid of Song Zelai?* (pp. 141-150). Taipei: Avanguard.]
- 宋澤萊，1986d，〈社會風暴、政治風暴、文藝風暴〉，《台灣新文化》，創刊號，頁 5-7。[Sòng, Tik-lâi. (1986d). Social Storm, Political Storm and Artistic Storm. *The New Culture*, 1, 5-7.]
- 宋澤萊，1986e，〈人權詩在台灣的初步勝利〉，《台灣新文化》，創刊號，頁 14-18。[Sòng, Tik-lâi. (1986e). The Preliminary Victory of Human Rights Poetry in Taiwan. *The New Culture*, 1, 14-18.]
- 宋澤萊，1986f，〈咱來湊陣用台語唸詩！〉，《台灣新文化》，第 2 期，頁 68-70。

[Sòng, Tik-lâi. (1986f). Let's Read Poems in Tâi-gí! *The New Culture*, 2, 68-70.]

宋澤萊，1986g，〈台灣人的自我追尋及文化再生——試論台灣新自我的建立與新文化的責任〉，《台灣新文化》，第4期，頁5-14。[Sòng, Tik-lâi. (1986g). Taiwanese's Pursuit of Self and Cultural Regeneration. *The New Culture*, 4, 5-14.]

宋澤萊，1987a，〈談台語文字化問題〉，《台灣新文化》，第5期，頁38-41。[Sòng, Tik-lâi. (1987a). The Literalization of Taiwanese. *The New Culture*, 5, 38-41.]

宋澤萊，1987b，〈寫在發表前——台語文字化時代的來臨〉，《台灣新文化》，第9期，頁62-63。[Sòng, Tik-lâi. (1987b). Before Publishing: The Forthcoming Era of Tâi-gí's Literalization. *The New Culture*, 9, 62-63.]

宋澤萊，1987c，〈抗暴的打貓市〉，收錄於宋澤萊，《弱小民族》，台北：前衛，頁173-263。[Sòng, Tik-lâi. (1987c). Khòng-pō ê Tán-niau-tshī. In Tik-lâi Sòng, *Weak Nation* (pp. 173-263). Taipei: Avanguard.]

宋澤萊，1987d，〈從人權文學到獨立文學〉，《台灣新文化》，第15期，頁88-92。[Sòng, Tik-lâi. (1987d). From Human Rights Literature to Literature of Independence. *The New Culture*, 15, 88-92.]

宋澤萊，1988，〈「台灣民族」三講〉，收錄於宋澤萊，《台灣人的自我追尋》，台北：前衛，頁111-129。[Sòng, Tik-lâi. (1988). Three Lectures on "Taiwanese Nation". In Tik-lâi Sòng, *Taiwanese's Pursuit of Self* (pp. 111-129). Taipei: Avanguard.]

宋澤萊，1989，〈何必悲觀？——評廖咸浩的台語文學觀〉，《新文化》，第6期，頁79-80。[Sòng, Tik-lâi. (1989). Why Pessimistic? Critique on the Taiwanese Literary View of Hsien-hao Liao. *The New Culture*, 6, 79-80.]

宋澤萊，1996，〈從《福爾摩莎頌歌》到《血色蝙蝠降臨的城市》：追憶那段紅塵吟唱與追尋超越的時光（1980-1996）〉，收錄於宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，台北：草根，頁3-22。[Sòng, Tik-lâi. (1996). From *Formosan Anthem* to *The City Where the Blood-Red Bat Descended*. In Tik-lâi Sòng, *The City Where the Blood-Red Bat Descended* (pp. 3-22). Taipei: Grass Roots.]

宋澤萊，1998，〈論台語小說中驚人的前衛性和民族性〉，收錄於宋澤萊主編，《台語小說精選卷》，台北：前衛，頁11-61。[Sòng, Tik-lâi. (1998). On the Surprisingly Advancing and Nationalist Characteristics of Taiwanese Novels. In Tik-lâi Sòng (Ed.), *Collection of Taiwanese Novels* (pp. 11-61). Taipei: Avanguard.]

宋澤萊，2001，〈來寫母語詩吧！〉，收錄於宋澤萊，《一枝煎匙》，台北：聯合文學，頁9-11。[Sòng, Tik-lâi. (2001). Let's Write Poems in Mother Tongue. In Tik-lâi Sòng, *A Spatula* (pp. 9-11). Taipei: Unitas.]

- 宋澤萊，2004，〈台語詩朗誦講義〉，收錄於宋澤萊，《宋澤萊談文學》，台北：前衛，頁 72-106。[Sòng, Tik-lâi. (2004). A Handout for Reciting Taiwanese Poems. In Tik-lâi Sòng, *Song Zelai Talks about Literature* (pp. 72-106). Taipei: Avanguard.]
- 宋澤萊，2007，〈台語小說簡史〉，《台文戰線》，第 8 號，頁 6-51。[Sòng, Tik-lâi. (2007). A Brief History of Taiwanese Novels. *Taiwanese Literature Battlefield*, 8, 6-51.]
- 宋澤萊，2012，〈前半悲劇，後半喜劇——讀完《台灣新文學史》的若干感想〉，《聯合文學》，第 328 期，頁 40-43。[Sòng, Tik-lâi. (2012). First Half Tragedy, Second Half Comedy: A Few Thoughts after Reading *A History of Modern Taiwanese Literature*. *Unitas*, 328, 40-43.]
- 宋澤萊，2018，《台灣文學三百年續集》，台北：前衛。[Sòng, Tik-lâi. (2018). *A Sequel to Three Hundred Years of Taiwanese Literature*. Taipei: Avanguard.]
- 宋澤萊述、洪英雪訪問與記錄，2004，〈宋澤萊訪問錄〉，收錄於宋澤萊，《宋澤萊談文學》，頁 155-195，台北：前衛。[Sòng, Tik-lâi. (2004). Interviewing Song Zelai (Ying-xue Hong, Interview & Record). In Tik-lâi Sòng, *Song Zelai Talks about Literature* (pp. 155-195). Taipei: Avanguard.]
- 呂正惠，1990，〈八〇年代台灣小說的主流〉，收錄於孟樊、林耀德主編，《世紀末偏航：八〇年代台灣文學論》，台北：時報，頁 271-295。[Lu, Cheng-hui. (1990). The Mainstream of Taiwan Novels in the 1980s. In Fan Meng & Yao-te Lin (Eds.), *The Theory of Taiwanese Literature in the 1980s* (pp. 271-295). Taipei: China Times.]
- 李靜玫，2008，《〈台灣文化〉、〈台灣新文化〉、〈新文化〉雜誌研究（1986.6-1990.12）：以新文化運動及台語文學、政治文學論述為探討主軸》，台北：國立編譯館。[Lee, Ching-mei. (2008). *A Study on Formosan Culture Magazine, The New Culture ("Taiwan Sin Wen Hua"), and The New Culture ("Sin Wen Hua") (1986.6-1990.12): The New Culture Movement and Taiwanese and Political Literature Discourse*. Taipei: National Institute for Compilation and Translation.]
- 吳乃德，2008，〈書寫民族創傷：二二八事件的歷史記憶〉，《思想》，第 8 期，頁 39-70。[Wu, Nai-teh. (2008). To Write about Ethnic Trauma: Historical Memories of the 228 Incident. *Reflexion*, 8, 39-70.]
- 林央敏，1988，《台灣人的蓮花再生》，台北：前衛。[Lîm, Iong-bín. (1988). *The Reborn of Taiwanese*. Taipei: Avanguard.]
- 林央敏，2012，《台語小說史及作品總評》，新北：印刻。[Lîm, Iong-bín. (2012). *The History and General Comment of Taiwanese Novels*. New Taipei: Ink.]
- 林宗源，1987，〈沉思恰反省〉，收錄於呂興昌主編，《台語文學運動論文集》，頁 61-63，台北：前衛。[Lîm, Tsong-guân. (1987). Thoughts and Reflections. In Heng-chhiong Li (Ed.), *Essays on Taiwanese Literature Movement* (pp. 61-63). Taipei: Avanguard.]

- 林淇瀋，2001，《書寫與拼圖：台灣文學傳播現象研究》，台北：麥田。[Lin, Chi-yang. (2001). *Writing and Mapping: A Study of Phenomenon of the Literary Communication in Taiwan*. Taipei: Rye Field.]
- 林瑞明，2004，〈關於作者〉，收錄於宋澤萊，《宋澤萊談文學》，台北：前衛，扉頁。[Lin, Juei-ming. (2004). About the Author. In Tik-lâi Sòng, *Song Zelai Talks about Literature* (title page). Taipei: Avanguard.]
- 胡民祥，1998a，〈母語建國〉，收錄於林央敏主編，《語言文化與民族國家》，台北：前衛，頁 82-85。[Ôo, Bîn-siông. (1998a). Nation-Building with Mother Tongue. In Iong-bín Lîm (Ed.), *Language, Culture and Nation-State* (pp. 82-85). Taipei: Avanguard.]
- 胡民祥，1998b，〈歐洲文藝復興對台語文運動的啓示〉，收錄於林央敏主編，《語言文化與民族國家》，台北：前衛，頁 141-170。[Ôo, Bîn-siông. (1998b). How the Renaissance Inspired Tâi-gí Literature Movement. In Iong-bín Lîm (Ed.), *Language, Culture and Nation-State* (pp. 141-170). Taipei: Avanguard.]
- 高天生，1985，《台灣小說與小說家》，台北：前衛。[Gao, Tian-sheng. (1985). *Taiwan Novels and Novelists*. Taipei: Avanguard.]
- 高天生，1986，〈熱鬧與消沉——關於台灣文壇的一些隨想〉，《台灣新文化》，第 2 期，頁 4-7。[Gao, Tian-sheng. (1986). Lively and Depressed: Some Thoughts about the Literary Field in Taiwan. *The New Culture*, 2, 4-7.]
- 陳映真，1977，〈「鄉土文學」的盲點〉，《臺灣文藝》，第 55 期，頁 107-112。[Chen, Ying-zhen. (1977). The Blindspot of "Taiwan Nativist Literature". *Taiwan Literature and Art*, 55, 107-112.]
- 陳建忠，2007，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，台中：晨星。[Chen, Chien-chung. (2007). *Towards the Radical Love: A Study on Sung Tse-lai's Fictions*. Taichung: Morning Star.]
- 陳翠蓮，2008，〈歷史正義的困境——族群議題與二二八論述〉，《國史館學術集刊》，第 16 期，頁 179-222。[Chen, Tsui-lien. (2008). The Predicament of Historical Justice: Ethnic Issues and the Discourses on the 228 Uprising. *Bulletin of Academia Historica*, 16, 179-222.]
- 黃石輝，1930，〈怎樣不提倡鄉土文學〉，《伍人報》，第 9-11 號。[Ńg, Tsióh-hui. (1930). Why Not Promote Local Literature. *Wu Ren Bao*, 9-11.]
- 張我軍，1925，〈新文學運動的意義〉，《臺灣民報》，第 67 號，頁 19-21。[Chang, Wo-chun. (1925). The Meaning of New Literature Movement. *Taiwan People News*, 67, 19-21.]
- 張學謙，2013，〈台灣語言政策變遷分析：語言人權的觀點〉，《台東大學人文學報》，第 3 卷第 1 期，頁 45-82。[Tiunn, Hák-khiam. (2013). The Analysis of the Changes of

- Language Policies in Taiwan. *National Taitung University College of Humanities*, 3(1), 45-82.]
- 葉石濤，1977，〈台灣鄉土文學史導論〉，《夏潮》，第 14 期，頁 68-75。[Yeh, Shih-tao. (1977). An Introduction to Taiwan Nativist Literature History. *The China Tide*, 14, 68-75.]
- 葉石濤，1981，《作家的條件》，台北：遠景。[Yeh, Shih-tao. (1981). *The Conditions of a Writer*. Taipei: Vista.]
- 葉石濤，1985.10.29-31，〈走過紛爭歲月，邁向多元年代——台灣文學的回顧與前瞻〉，《自立晚報》，第 10 版。[Yeh, Shih-tao. (1985.10.29-31). Walk through the Days of Dispute; March toward the Era of Diversity: Review and Foresight of Taiwan Literature. *Independence Evening Post*, p. 10.]
- 葉石濤，1987，《台灣文學史綱》，高雄：春暉。[Yeh, Shih-tao. (1987). *An Outline History of Taiwan Literature*. Kaohsiung: Chun Hui.]
- 游勝冠，1996，《台灣文學本土論的興起與發展》，台北：前衛。[Yu, Sheng-kuan. (1996). *The Rise and Development of Taiwan Nativist Literary Discourse*. Taipei: Avanguard.]
- 劉鳴生，1988，〈站在「人權文學」第一線的小喇叭手：林雙不的文學觀〉，收錄於林雙不，《台灣人短論》，台北：前衛，頁 191-192。[Liu, Ming-sheng. (1988). The Trumpeter Standing in the First Line of Human Rights Literature: The Literary View of Siang-put Lîm. In Siang-put Lîm, *A Short Talk about Taiwanese People* (pp. 191-192). Taipei: Avanguard.]
- 蕭阿勤，2012，《重構台灣：當代民族主義的文化政治》，台北：聯經。[Hsiau, A-chin. (2012). *Reconstructing Taiwan: The Cultural Politics of Contemporary Nationalism*. Taipei: Linking.]
- 謝里法，1987，〈談中國的「貪汙文化」——聽宋澤萊演講會的一點感想〉，收錄於謝里法，《台灣心靈探索》，台北：前衛，頁 163-169。[Hsieh, Li-fa. (1987). Discussing the Corruption Culture of China: Reflections on Song Zelai's Speech. In Li-fa Hsieh, *Exploring the Heart of Taiwan* (pp. 163-169). Taipei: Avanguard.]
- 詹宏志，1981，〈兩種文學心靈——評兩篇聯合報小說獎得獎作品〉，《書評書目》，第 93 期，頁 23-32。[Jan, Hung-tse. (1981). Two Kinds of Literary Hearts: Critics on Two Award-Winning Pieces of Unitas Novel Award. *Book Review and Bibliography*, 93, 23-32.]
- 廖咸浩，1989.06.16，〈需要更多養分的革命：「台語文學」運動理論的盲點與囿限〉，《自立晚報》，第 14 版。[Liao, Hsien-hao. (1989.06.16). A Revolution that Needs More Nutrient: Blindspots and Limitations of "Taiwanese Literature" Movement Theory. *Independence Evening Post*, p. 14.]

**Sòng Tik-lâi's Theory and Practice of "Taiwanese Literature":
Exploring "Khòng-pō ê Tánn-niau-tshī"
(The Revolt in Tánn-niau City)**

Tân, Iòng-tông

**M.A. Student, Department of Taiwan Culture, Languages and Literature,
National Taiwan Normal University**

Abstract

Published in 1987, "Khòng-pō ê Tánn-niau-tshī" is a pioneering work of postwar Taiwanese novel. Not only did Sòng Tik-lâi (Song Ze-lai) express his concern about politics, human rights and ethnics with elaborate writing skills and advanced aesthetics, this work was also a complete practice of Sòng Tik-lâi's "Taiwanese literature theory." This article starts from Sòng's literary perspectives and explores how he developed "Taiwanese literature theory" on the basis of human rights literature theory and national literature theory. Then, the topics and images of "Khòng-pō ê Tánn-niau-tshī" are discussed. Lastly, this article explains how this work well corroborates Sòng's literature theories. This article argues that Sòng's Taiwanese literature theory shows consistency with his human rights literature theory and national literature theory; furthermore, the use of Taiwanese makes it even more radical. "Khòng-pō ê Tánn-niau-tshī" is a practice of Sòng's literature theories, both in contents and in form, and its importance in Sòng's writing history and Taiwanese literature history should be revalued and further recognized.

Keywords: Sòng Tik-lâi, human rights literature, national literature, Taiwanese literature, "Khòng-pō ê Tánn-niau-tshī"