

國立臺灣大學文學院臺灣文學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Taiwan Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master's Thesis

宋澤萊基督教文學研究

Research on Song Zelai's Christian Literature

蘇駿

Chun Su

指導教授：楊雅儒 博士

Advisor: Ya-Ru Yang, Ph.D.

中華民國 113 年 6 月

June 2024



摘要

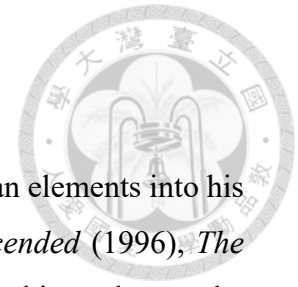


宋澤萊（1952-）九〇年代以來的長篇小說《血色蝙蝠降臨的城市》（1996）、《熱帶魔界》（2001）、《天上卷軸》（2012）融入大量基督教元素；本研究定調其為「基督教小說」為要凸顯此時期有別於過往的鮮明創作意識，也為加強宗教的研究視野，稍稍離開「政治批判」、「魔幻寫實」等前行研究的詮釋話語；透過分析其基督教元素與修辭的運用，闡述這批小說別樣的面貌與性格；尤其把重心放在晚近之作《天上卷軸》，視其為宋澤萊創作的新里程碑。

本研究的研究對象亦包含宋澤萊改宗前的小說作品。因宋澤萊的基督教關懷並非自改宗後才開始，改宗前的許多作品已經流露出痕跡，甚至預表了後來創作的發展；後來的基督教小說亦著實承襲了前期（現代主義時期、鄉土寫實時期、政治小說時期）的創作特色，呈現出「集大成」之貌。故論述將以分期的方式，探討宋澤萊的基督教意識在小說中呈現的階段性變化，析論改宗前與改宗後作品的因果影響。此外，本研究將宋澤萊的小說創作視為基督教文學的台灣實踐。蓋作者「入神入世」的鮮明藝術風格已獲得文壇的肯認，本研究欲進一步藉台灣基督教的歷史、場域生態，與本土神學的發展，觀察其小說創作如何結合「基督教」與「台灣」，企圖闡述基督教文學在台灣本土化美學特色與價值。

關鍵詞：宋澤萊、基督教小說、台灣基督教文學、本土神學、《天上卷軸》

Abstract



Song Zelai (1952-) has incorporated a large number of Christian elements into his novels since the 1990s: *The City Where the Blood-Red Bats Descended* (1996), *The Tropical World of Demons* (2001), and *The Celestial Scroll* (2012); this study sets the tone for these novels as "Christian novels", in order to highlight the distinctive creative consciousness of this period that was different from the past, and to strengthen the research perspective on religion which slightly departed from the interpretive discourse such as political criticism or Magic Realism of previous studies. Through the analysis of the their use of Christian elements and rhetoric, this study explains the unique appearance and character of these novels; specially puts emphasis on the recent work *The Celestial Scroll*, which is regarded as a new milestone in Song Zelai's creation.

The objects of this study also include Song Zelai's novels before his conversion, sinse Song Zelai's Christian concern did not begin after his conversion; in fact, many his earlier works before have already revealed traces and even foreshadowed the development of later creations. His Christian novels also inherited the early period's style (modernism period, rural realism period, political novel period) and presented as a "gathered masterpiece". Therefore, the discussion will be conducted in stages to explore the staged changes in Song Zelai's Christian consciousness in the novels, and analyze the causal influence of the works before and after the conversion. Furthermore, this study considers Song Zelai's novel writing as a practice of Taiwan's Christian literature. The author's distinctive artistic style of "entering into both divinity and worldliness" has been recognized by the literary world. This study intends to further draw on the history, field , and development of local theology of Christianity in Taiwan to observe how his novel creation combines Christianity and Taiwan, attempting to elaborate on the localized aesthetic characteristics and value of Christian literature in Taiwan.

Keywords: Song Zelai, Christian Novels, Taiwan Christian Literature, Local Theology, *The Celestial Scroll*

目次



摘要.....	i
Abstract.....	ii
目次.....	iii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究背景與目的.....	1
第二節 前行研究.....	4
第三節 研究方法與範疇.....	9
第四節 研究架構.....	13
第二章 前基督教小說時期.....	15
第一節 新分期與新視野.....	15
第二節 死而復生：現代主義小說的基督教詮釋.....	26
第三節 聖／俗的分離：鄉土寫實小說潛伏的宗教意識.....	40
第四節 預備的道路：八○年代小說的「政治」與「宗教」.....	50
第三章 基督教小說的發展期.....	61
第一節 宋澤萊文學與本土神學.....	61
第二節 本土化的魔幻／宗教修辭.....	68
第三節 超越本土：從在地到普世.....	84
第四章 基督教小說的成熟期.....	90
第一節 台灣基督教文學的誕生.....	90
第二節 《天上卷軸》的藝術成就與未竟之業.....	101
第五章 結論.....	119
參考文獻.....	122
附錄一：訪問宋澤萊：關於基督教小說與《天上卷軸》.....	127
附錄二：宋澤萊前行研究：期刊論文、專書、學位論文.....	133

第一章 緒論



第一節 研究背景與目的

宋澤萊，本名廖偉竣，為台灣戰後重要文學家。1952 年生於雲林縣二崙鄉，七〇年代進入文壇，創作文類以小說為主，兼及詩歌、散文、評論；重要作品包括《打牛腩村》、《廢墟台灣》、《血色蝙蝠降臨的城市》等。宋澤萊的創作橫跨戰後各世代，至今仍筆耕不歇；丕變的文字技藝與對台灣遼闊的關懷視野，為台灣文學源遠流長的河域注入新生命，其影響力與地位已獲文壇肯定，榮獲第十七屆國家文藝獎可資為證。

以宋澤萊為中心，能切入研究的議題和視角非常多元。作者不但著作等身，且寫作的歷程轉變與所展開的視野，都與台灣縱向的歷史變遷與橫向的社會生態緊緊扣合。經歷六〇年代現代主義、七〇年代鄉土寫實，八〇年代政治解構，九〇年代魔幻寫實，宋澤萊的創作歷程猶如台灣戰後文學史的一個微型呈現。

儘管風格丕變、主題廣泛，宋澤萊的創作並非隨著文學潮流和社會變貌聞雞起舞、莫衷一是。從作者的主體意識、作品的主題意識，仍然能梳理出脈絡，為我們在文本裡找到統一性和變化的循跡，甚至始終不變的關懷。筆者同意林慶文的觀察：「一個貫穿其各個時期小說中常流露的主題——宗教，是作者宣示其創作及個人價值的立場，這個主題在愈晚近的作品中有愈趨重要的現象」。¹宋澤萊的小說已累積了許多前行研究，然而，以基督教為經緯拉出的關於他的小說的全面研究，仍付之闕如。

宗教是宋澤萊人生的重要主題，他從佛教至基督教的改宗經驗非常獨特，對他的小說寫作無疑地產生了重大影響。²九〇年代以來的長篇創作《血色蝙蝠降

¹ 林慶文，《台灣當代宗教小說作家群像》，臺北市：威秀資訊科技，2019.11，頁 149。

² 見宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》序言，〈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求超越的時光（1980--1996）〉，臺北市：前衛，2013.12，頁 3-22。

臨的城市》(1996)、《熱帶魔界》(2001)、《天上卷軸》(2012)最能夠讓讀者看到,已然身為基督教徒的宋澤萊如何融合基督教元素進入小說創作,這樣的新元素又如何深化和拓廣既有的社會、政治關懷。本研究稱宋澤萊改宗後的這些小說為「基督教小說」正是要凸顯此時期有別於過往的鮮明創作意識,也是要強調宗教／基督教的研究視野,稍稍離開「政治批判」、「魔幻寫實」等前行研究的理論框架和詮釋話語,專心討論其宗教修辭和基督教元素的運用,闡述這批小說別樣的特色和價值,這是本研究的第一個研究目的。

另一方面,筆者以為宋澤萊的基督教關懷,並非自改宗後才開始,在改宗前的許多作品已經流露出痕跡,甚至預表了後來創作的發展。而改宗後的基督教小說也非自前期斷裂,而是承襲了數個階段的創作特色,融匯各種技巧和主題,呈現出某種「集大成」的新境界。職是,探討宋澤萊的基督教意識在小說中呈現的階段性變化,析論改宗前與改宗後作品的因果影響,則是本研究的第二個研究目的。

第三個研究目的,是想要透過宋澤萊的基督教小說,看見基督教小說在台灣本土化的本土化。關於這點,或許需要更多的前提假設和背景的說明:

基督教與基督教文學皆為西方產物,台灣有沒有基督教文學,本身甚至是一個未有定論的題目。學者在討論台灣的宗教或基督教文學時,不免會陷入一種「界定」的焦慮,例如李喬認為真正的宗教文學不該只是取材於宗教人事者,而是能夠表達出「宗教快感」(*religious delight*)與「宗教激動」(*religious thrill*)者,但這樣嚴格定義的宗教文學,他認為在台灣是缺席的。³顯然,此般問題不是非西方國家所共有的,以日本來說,遠藤周作(1923-1996)是世界公認的基督教文學家,台灣似無等量級的人物——但,這有可能只是台灣的基督教作品被低估或未被細緻論述的結果,不代表台灣的基督教書寫先天上中氣不足或體質虛弱。

若就一般性的定義而言,要說宋澤萊九〇年代後的三篇長篇小說「不是」基

³ 曾昌發編,《台灣文學與本土神學》,台南市:南神,2005,頁5-6。

督教文學，顯然是困難的。美國學者艾斯特·麥格拉斯（Alister E. McGrath）在他主編的專書中，用三大分類來包括「基督教文學」的範疇：第一類是「專門為基督徒的需要所寫的文學作品——如祈禱文，靈修作品和證道文」；第二類是「一般性的文學作品（如故事和詩歌），其並不是特別為基督徒的信仰所寫，但是卻受到基督教思想、價值觀、形象和敘述所塑造或影響」；第三類是「與基督教思想、人物、學派或機構互動的文學作品，其通常是由那些認為自己是基督教的觀察家或批評家所寫的」。⁴宋澤萊的三部長篇小說顯然符合第二類的定義，甚至在《天上卷軸》中，故事以引述方式囊括了許多第一類和第三類的文字。

比起問「台灣有無基督教文學？」，更好的問題應該是，台灣的基督教文學的特色為何？差異為何？價值為何？以定義去檢視宋澤萊作品是否「符應」傳統的基督教文學，恐怕沒有太多意義，我們想探討的應該是，宋澤萊的作品如何「擴大」我們對基督教文學的想像和見解。關於此，《台灣宗教文選》的編者林淑媛給了很好的建議：「與其感嘆台灣尚無日本作家遠藤周作《深河》類的宗教文學作品，不如努力關心宗教文學其宗教性與文學性的結合與判準的標準建立」。⁵言下意味著，應該以文化的相對性，嘗試揣摩更貼近台灣本土的審美視野，藉以另眼看待台灣的基督教書寫，賦予其價值。

基督教作為一世界性、歷史性的宗教，並無不變的本質，基督教的文化表達、文學實踐也沒有穿越時空、放諸四海的標準。筆者以為，可以藉由探討在宋澤萊的小說創作中「基督教」與「台灣」是如何結合的，來揣摩一種台灣化、本土化的基督教文學本色。這麼做，必須深入了解基督教作為「體」在台灣歷史的具體經驗，以及發展出的神學思考，它們如何成為小說文本的材料；也必須了解基督教作為「用」如何變成小說家修辭的技藝，藉以從超越性、神聖性的高度俯覽，並「道成肉身」地介入台灣的具體歷史問題。而無論如何，宋澤萊結合「基督教」

⁴ 原文出自 Alister E. McGrath (ed), *Christian Literature: an anthology* (Malden, Mass.: Blackwell Publishers, 2011), Preface, xiv-xv. 譯文轉引自李宜涇，《聖壇前的創作：20 年代基督教文學研究》，台北市：威秀資訊，2010.10，頁 7。

⁵ 康來新、林淑媛，《台灣宗教文選》，臺北市：二魚文化，2004，頁 14。

與「台灣」的小說書寫應已獲得藝術性的成功，一如其入神入世⁶、家國天國⁷的風格已在文壇上卓爾成家，是否也能視之為一種「台灣基督教文學」的實踐與示範？

總此，本研究的三個研究目的或問題意識是層層擴大的：第一，定調宋澤萊改宗後的小說為基督教小說，分析其中基督教元素與基督教修辭的運用；第二，從作家創作的整體發展，觀察宋澤萊的基督教關懷（意識）在小說中呈現的階段性變化，尤其是改宗前對改宗後作品的影響；第三，將宋澤萊的小說創作視為基督教文學的台灣實踐，從其結合基督教與台灣關懷的藝術表達，挖掘基督教文學的本土化美學特色與價值。

第二節 前行研究

前行研究將分成期刊論文、專書、學位論文三部分進行，篇目與出處羅列於正文後之附錄二表格。所列之書、文當然不是所有宋澤萊相關之論述，但皆與本研究之核心關懷與延伸的議題有關聯，也大致能呈現宋澤萊（基督教）小說既有的論述版圖，以及版圖之外的尚待擴張之領域。

期刊論文部分出自成熟學者之筆，量少質精，對筆者啟發最大，將於下逐一摘要內容，簡短歸納重點。專書部分，所列之目未必以宋澤萊為主要對象，但宗教修辭、聖俗敘事、魔幻寫實皆與本研究之核心關懷相關聯，故逐一略述。學位論文的部分本節不逐一說明內容，只呈現整體的現象和趨勢。

最後藉由這些簡述以標誌出本研究所在之位置：如何與前行人重疊，如何開啟新的研究入徑。

⁶ 語出陳芳明，〈入神入世的宋澤萊〉之篇名，《印刻文學生活誌》第7卷第3期，2011.11。

⁷ 語出楊雅儒，〈啟示與傳道、天國與家國：論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋語文學價值〉之篇名，《台灣文學研究學報》第24期，2017年4月。

一、期刊論文

廖朝陽〈災難與希望：從〈古都〉與《血色蝙蝠降臨的城市》看政治〉⁸發現朱天心與宋澤萊的作品，都有種現在與過去互參的歷史觀，肯定經驗跳接的價值，認為過去切入現在可以為面對危機，走向滅亡的共群帶來新的轉機。為此他認為《血色蝙蝠降臨的城市》中災難的語言等同於希望的語言，民族記憶的創傷和歷史的特殊性能對未來產生積極的介入，制衡普世性與現代性「性質統一，內容空白」的時間觀為人類民族帶來的災難。

李鴻瓊〈創傷、脫離與入世靈恩：宋澤萊的小說《血色蝙蝠降臨的城市》〉⁹從創傷理論出發，探討小說中台灣歷史的災難循環與靈恩顯現如何回應後現代文化的困境。他透過基督教的靈恩運動歷史和聖靈論，詮釋小說文本呈現的四種處理創傷的方法，指出需要一種超越的超越（或死亡的死亡）來使主體與創傷經驗達到互為主體的溝通關係，也是特殊性和普遍性之間的溝通關係。

黃錦樹〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉¹⁰回到《血色蝙蝠降臨的城市》小說的生產情境和作者脈絡，檢查宋澤萊躁鬱症般帶有強烈攻擊性的本土論文學、政治立場，其中的哲學基礎與發展脈絡。他將《血色蝙蝠降臨的城市》視為一個基點回顧宋澤萊早期的創作，發現宋避而不談、看似與之決裂的現代主義時期的黑暗作品，與後來強調淑世天啟的魔幻小說其實具有一致的精神結構；猛烈地批判宋所持的文學觀為一種本土論的暴力和幻覺。

黃涵榆〈有關災難、邪惡與救贖的一些唯物神學的思考－讀宋澤萊的《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》〉¹¹以唯物神學的觀點閱讀宋澤萊的兩部魔幻寫實鉅作，著眼於美學形式風格、激進的神學思考和政治文化批判的密切關聯，綜合處理小說中的神學靈視、善惡鬥爭、集體行動與救贖希望。他透過「歪像」理論

⁸ 《台灣社會研究季刊》43 期，2010。

⁹ 《中外文學》30 卷 8 期，2002。

¹⁰ 《臺灣文學學報》3 期，2002。

¹¹ 《中外文學》41 卷 3 期，2012。

強調一種非主體中心論的、牽涉到身體的實質變異以及本體的斷裂經驗。從謝林哲學到紀傑克唯物神學，分析小說中的邪惡問題，並檢視其神學經驗。

楊雅儒〈啟示與傳道、天國與家國——論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋與文學價值〉¹²探討宋澤萊從九〇年代到新世紀發表的長篇小說，如何轉化閱讀《聖經》經驗為創作資源，並著重其讀經／解經之法。論文聚焦整理小說用典出處，觀其引述舊約、新約之比例、趨向、深淺，又如何借為修辭策略，表述國族定位、身世認知以及人性善惡等論題。

綜觀五篇專題論文，可知《血色蝙蝠降臨的城市》受到的討論最多，廖朝陽、李鴻瓊、黃涵榆的研究皆採用創傷理論，探討小說災難的希望，為歷史的特殊性尋找存在的價值，強調過去介入現在（或未來）的救贖意義，以回應當代文化理論的困境。三人的論述都非常抽象雄辯，採用的是藉小說詮釋、演繹理論的研究方法，也可明顯看到三篇文章的繼承和延續發展的關係。黃錦樹的研究呈現不同的價值和面相，在於他回到作者脈絡，把宋澤萊的小說創作與現實世界中的政治行動相連結，從過往的創作軌跡搜尋其一貫的精神結構，措辭激烈，可視為對立於本土論立場的發言，有借鑑價值。楊雅儒的論文探討聖經詮釋，加深發揚宋小說基督教題材與修辭手法的價值，若以研究對象來說，最大貢獻在於視角涵括二十一世紀之作《天上卷軸》；其乃宋澤萊小說創作的又一里程碑，裡頭的基督教元素較《血色蝙蝠降臨的城市》與《熱帶魔界》都要豐富多變。

二、專書

陳建忠《走向激進之愛》¹³是目前宋澤萊研究唯一出版的專書，他為宋澤萊小說創作重新分期，並以之為全書架構，討論現代主義、鄉土寫實、政治小說、魔幻現實四個時期，為後來的研究者開闢了重要的論述框架。陳建忠以「靈視」

¹² 《臺灣文學研究學報》24 期，2017。

¹³ 臺中市：晨星，2007.11。

描述《血色蝙蝠降臨的城市》與《熱帶魔界》展現的神學與美學，將其魔幻現實的實踐放入台灣解嚴後現代與後殖民主義角力的語境，說明宋澤萊不同於張大春、林耀德帶有較強烈的解構色彩，而是將新技巧與他一貫的本土關懷相結合，展現後殖民式的魔幻現實；小說中的神魔情節有機地與他「去中國化」的意識形態相融合。

陳正芳《魔幻現實主義在台灣》¹⁴分為六個專章，首兩章梳理拉美魔幻寫實的脈絡，第三章綜論理論移植台灣的實踐與創新，第四、五章分別以張大春、宋澤萊、林耀德為個案，觀察魔幻寫實主義在台灣的應用情形，第六章延伸討論理論的本土化。屬於宋澤萊的部分，陳正芳以《血色蝙蝠降臨的城市》和《熱帶魔界》為文本分析的對象，認為宋所自稱的魔幻寫實與拉美的概念相去甚遠，目的更多在於借新概念賦予原先的寫實主義新血肉。論述的重心放在宋澤萊二元對立的政治立場，以及其如何藉宗教經驗所轉化的魔幻場景來表達。

周芬伶《聖與魔》¹⁵有感於當代台灣小說研究偏向政治或理論研究，忽略美學與作者，企圖以小說史的考察建構戰後台灣人的心靈歷史。周芬伶發現，經歷了戒嚴、解嚴，世紀之交，台灣的文學心靈來到精神分裂、群魔亂舞的階段，然而物極必反，新世紀之始，她也嗅到一股神聖的恍惚之美帶著破繭之勢，將為台灣文學史寫下新篇章。《聖與魔》關注的作家多是能以作品表現聖俗意識和道德張力者，然而，對宋澤萊著墨甚少，只在論述「新鄉土與後鄉土」的小節中簡要說明宋澤萊將神怪書寫與鄉土主義結合，開啟新鄉土的契機。

林慶文《台灣當代宗教小說作家群象》¹⁶以作者論的方式歸納研究朱西甯、李喬、東方白、東年、宋澤萊等多位小說家的「宗教性關懷」，所謂宗教性關懷乃指作者有明確之「信仰自覺」或朝向「超越」之企求。屬於宋澤萊的部分，林慶文對其作品所表現的宗教意識提供了時間脈絡的梳理，他認為雖然宋的寫作風

¹⁴ 臺北縣中和市：生活人文，2007。

¹⁵ 臺北縣中和市：INK 印刻，2007。

¹⁶ 臺北市：威秀資訊科技，2019.11。

格和題材歷經多階段的改變，但宗教是一個貫穿各個時期小說中流露的主題。他認為，宋澤萊早期的小說對宗教的敘述多半帶有批判色彩，後期因為經歷了宗教的神祕體驗，作品的神怪和異象書寫益發活躍，但對現實的關懷與批判力道毫不減少。

楊雅儒《人之初，國之史》¹⁷探討二十一世紀台灣小說的宗教修辭，其導論提供非常豐富的文學與宗教關係的理論基礎，提出宗教修辭與身世認知／身分認同交融互涉，聖俗之間的辨證指向小說家（台灣人／人類）的終極關懷。蓋台灣從日殖到戰後到解嚴，族群問題始終存在且益發複雜；直面新世紀，楊雅儒反以「復魅」姿勢，召喚小說的神話與神鬼，一探宗教修辭為台灣的認同問題提供什麼樣的思考新路徑。屬於宋澤萊的部分，楊認為《熱帶魔界》以「異質空間」瓦解了中國法統的神話權威，並藉天啟末世思想期待新天地／新台灣民主的降臨。

三、學位論文

綜觀十二篇以「宋澤萊」為題、為核心研究對象的學位論文，我們發現相較於七〇年代，研究八、九〇年代小說的論文比例相對高，議題環繞在政治、宗教、魔幻寫實幾個母題上；以單篇來說，《血色蝙蝠降臨的城市》受到的關注度尤其高。

其中研究取向與範疇，與本碩士論文關聯較強的屬陳建忠¹⁸、王吉仁¹⁹、劉旻琪²⁰、張淑慧²¹四篇。陳建忠的論文以跨時代的方式，致力呈現宋澤萊小說各階段的風格變化，視野廣闊，鮮明的分期意識為後來的研究提供了穩定的討論架構。

¹⁷ 臺北市：翰蘆圖書，2016。

¹⁸ 《宋澤萊小說(1972-1987)研究》，國立清華大學中文系，碩士論文，1996。

¹⁹ 《宋澤萊小說中的「異象」與「現象」研究》，國立中正大學台文所，碩士論文，2009。

²⁰ 《從《血色蝙蝠降臨的城市》談宋澤萊的佛教觀》，國立交通大學客家文化學程，碩士論文，2015。

²¹ 《政治小說，或宗教小說？論宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》的災難作為末世預言》，國立成功大學台文系，碩士論文，2014。

王吉仁的論文從台灣八〇年代的社會巨變切入，看到宋澤萊小說的政治轉向，以及其宗教性的「異象」如何反映台灣社會的「現象」，闡明政治／宗教在小說的互為表裡。劉旻琪的論文以單部長篇為入徑，討論佛教觀，也詳細交代台灣的宗教生態和小說藉宗教形塑的世界觀，宋澤萊本人的改宗經歷亦是研究的重點。張淑慧的論文認為《血色蝙蝠降臨的城市》為宗教小說且有一套基督教思想體系，用〈啟示錄〉、《聖經》的觀點切入談小說的災難異象，並以保羅神學為核心，與宋澤萊的生平、宗教體驗進行對話。

以上可見得，筆者關心的對象和所延伸出的議題，前人已多有涉略或深考，作為後來者，本研究尚可以多走一里路的地方在於：一、宋澤萊早期小說的宗教／基督教意識較少被關注，對晚期基督教小說之議題與風格的影響有待進一步申論；二、已有以基督教神學詮釋宋澤萊長篇小說的期刊論文和學位論文，卻缺少本土神學、台灣基督教史的視野；三、比起前兩部力作，更具濃厚基督教色彩的《天上卷軸》顯得乏人問津。本研究希望可以吸取前人的研究結晶，進一步拓寬宋澤萊基督教小說的研究路徑。

第三節 研究方法與範疇

本研究的對象範疇跨越宋澤萊歷時期的小說創作，雖然把研究重心放在「基督教小說」，也就是九〇年代到跨世紀的三部長篇《血色蝙蝠降臨的城市》（1996）、《熱帶魔界》（2001）和《天上卷軸》（2012）；但認為宗教／基督教的意識或關懷早在宋澤萊最初的小說中就出現且沒有中斷，到越晚近則越趨重要，因此探究他的基督教小說，實有必要追溯前期的影響。如此追溯除了為更完整地爬梳和看見基督教意識在各階段文本中的潛伏與激越，也賦予我們機會以新的觀點回頭詮

釋舊作，在相對強勢的社會、政治的理論框架外，另圖宗教的話語地盤。²²

分期，是掌握作家作品歷時性變化的重要手段，宋澤萊嘗為自己的作品分期，後來的學者對他的分期或有沿用或有修正。²³筆者以為，分期並非客觀的時間尺標，乃是一後設詮釋的框架，也就是一種「回頭看」，站在現在的位置回頭檢視、發現作品的來時路，存在什麼統一與差異，發現什麼連續與斷裂，然後給予命名、劃定界線；因此它總是建構的，不同時代的讀者與研究者有權利站在不同的「現在位置」，回頭覽視宋澤萊自七〇年代至今的小說之路的起伏與蜿蜒，以及沿途的風景。

本研究認為 2012 年出版的《天上卷軸》為我們創造了一個新的位置或制高點，來回頭看待先前的宋澤萊小說。《天上卷軸》繼《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》之後，表現為更典型的基督教小說，不論是對聖經的引用和化用、基督教修辭，還是故事流露出的傳道意圖，都更加成熟和露骨。這使得用「基督教小說」這樣的範疇概念去理解宋澤萊九〇年代後的長篇創作更為合理和妥貼；也使得九〇年代以前的作品中，那些相對零散、無心插柳的宗教／基督教元素，都看起來像是基督教小說的前兆或預表，而有了新的價值和重要性。

為此，分期作為本研究正文的第一個部份（第二章第一節），是在整理和嘗試開劃新的論述視野；這個站在《天上卷軸》的新制高點上縱覽的視野，也是前行研究較不能擁有的。本碩士論文以基督教小說的研究意識為經，宋澤萊創作的時間階段為緯，經緯交織，分成正文的三個章：第二章「前基督教小說時期」，第三章「基督教小說的發展期」，第四章「基督教小說的成熟期」。這樣的架構回應了前節所述的第二個研究目的，即，從作家創作的整體發展，觀察宋澤萊的基督教關懷（意識）在小說中呈現的階段性變化；包括改宗前對改宗後作品的影響，

²² 林慶文的話給予筆者頗深的精神洞見：「對當代台灣小說中的宗教現象研究，應該是詮釋上另一種可能的開拓，相較於社會、政治的觀點而言，它其實早該是一項重要的理論對照」，因此「我們該期待研究典範的移轉」，《台灣當代宗教小說作家群像》，頁 11。

²³ 關於分期的修正，可參考陳建忠，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，臺中市：晨星，2007.11 頁 9-14。

以及改宗後基督教關懷的持續深化和成熟。

筆者認為，作品和作者是不能分開的。小說風格的轉換與宋澤萊的改宗及其個人生命經驗都有關係，這也是宋澤萊在他的書序文、文學評論、書信中時常揭露的；這些作者留下的自我創作歷程的告白文字，一方面給予我們框架，使針對作品進行的文本分析不致與作品的生產者和生產情境切割而溢出合理的詮釋範圍；另一方面，作者的聲音也能成為文本外的文本，與小說故事產生互文性的交織，豐富詮釋的向度，使研究者在分析作品時，也能加入作者的觀點形成某種對話和討論的空間。

然而對話和討論，而非聽從。因為我們不該視作者為作品意義的最終來源或權威根據，甚至必須明白，「作者」的意義也是建構性和被文本化的，也就是在文學研究中「從現實經驗被符碼化、文本化，到文本詮釋的整個互文性（intertextual）意義產製的過程，『作者』早已被各種歷史經驗脈絡與論述貫穿與包圍」。²⁴所以對於作者的聲音，我們必須謹慎地保持距離，懂得適時地、暫時地將作者放進括弧內，讓予研究者有說話的空間；這不是宣判作者死亡或命其噤聲，而是充分理解作品／文本本身所內含的美學規律也可能包含作者並未掌握到的因素，而須透過細讀（close reading）的功夫來揭示與深掘。必須保留這樣的距離和空間，文本分析才能有創造性的意義，研究者也才有機會在近距離的閱讀中嗅覺文字的諸多暗示，從這些暗示的入口，打開理解與欣賞作者／作品的新蹊徑。

另一個更字面意義上的「對話」則是訪談的進行，宋澤萊不是死作家而是活作家，有為自己的作品說話的權利；過去已有不少研究者訪談過宋澤萊，他們的問答稿也在本研究的引用資源之列。研究者的訪談的內容總是依據研究的問題意識而設計，筆者也將針對「基督教小說」的研究意識對宋澤萊進行訪談，以更進一步了解他本人的基督教經驗與創作的影響關係。

總之，筆者積極關心宋澤萊小說中的宗教修辭與元素，企望能不偏不倚地，

²⁴ 黃涵榆，〈有關災難、邪惡與救贖的一些唯物神學的思考—讀宋澤萊的《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》〉，《中外文學》41(3)，2012，頁18。

引用作者於序文、書信、訪談中的文字，同時展現細讀和創造性詮釋的用功，讓作者與作品可以一直產生積極的對話、推演出新的思考，來回應本研究的第一和第二個研究目的，即：定調宋澤萊改宗後的小說為基督教小說，分析其中基督教元素與基督教修辭的運用，闡述這批小說別樣的特色和價值——同時也以基督教小說為新的制高點回望改宗前的作品，看到這些「非基督教小說」其實是某種「前基督教小說」，讓「基督教」成為可以貫視宋澤萊全部階段小說創作的一條軸線。

本研究要進一步指出，宋澤萊的小說不只是基督教小說，還是「台灣的基督教小說」。基督教在台灣，歷經外國傳教士和本地牧者長年的耕耘，已有自己的歷史和思想的主體性。台灣自荷蘭統治時期已有基督教傳給原住民，如今有近四百年的歷史，若從 1865 年蘇格蘭長老教會的馬雅各醫生來台算起，也已超過一百五十年。這一百五十年間，長老教會（1951 年定名「台灣基督長老教會」）走過了從西方移植的接受期（1865-1942）；轉向自立、自治、自傳的形成期（1943-1970）；以及認同、參與台灣社會、人民苦難的覺醒期（1971-1984）²⁵，可見其定根台灣之深。

台灣基督長老教會的歷史當然不能代表所有台灣本土基督教經驗，但卻是基督教在台灣的實況化實踐的良好典範。本土化或實況化（Contextualization）的意義就是將神學與本土脈絡結合，不只是把本土文化當成宣揚福音的輔助工具，還是讓本土文化「參與」神學的建構，積極地從自我在本土文化的浸潤中體驗上帝。²⁶實況化除了用在宣教的實踐，也成為有系統的神學方法，如黃彰輝牧師、宋泉盛牧師等人所積極建構的「台灣本土神學」。

如此屬於台灣特殊情境的基督教經驗與神學思考，如何在文學表達中實現？不論在《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》或是《天上卷軸》中，我們看見宋澤萊小說的基督教元素總是擁有鮮明的台灣性格；其故事情節的轉折與推進，緊

²⁵ 黃伯和，《本土神學與本土宣教》，台南市：人光出版社，1993，頁 11。

²⁶ 實況化（contextualization）或譯為「處境化」，是黃彰輝於 1973 年所提出的概念，作為第三世界基督教會建立主體性的方法論。較「本土化」一詞更強調參與的動態性。實況化的基本觀念與歷史，參考黃伯和，《本土神學講話》，台南市：教會公報，1999，頁 3-13。

緊扣連著台灣歷史的大動脈：甲午戰爭、國府遷台、二二八事件等改變台灣命運的重大事件。小說的人物（尤其是牧師和傳道人）也都是活在台灣土地、共飲台灣悲苦的平凡男女。如此可見小說所描寫的基督教是一個實況化的、深根本土的基督教——但同時，宋澤萊也保留給基督教一個普遍性、超越性的位置來成為台灣的救贖希望。道成了肉身也必須仍是道，才有力量超脫世俗的歷史、政治、族群的浩劫，上達無疆與永恆的天上國度；歷史與家國仍有終結的一天，復活與末世的勝利才是基督徒最終的寄望所在，這些，也是閱讀宋澤萊的基督教小說不能不見的。職是，宋澤萊筆下「台灣」與「基督教」的結合，也是一種特殊與普遍、歷史與永恆、聖與俗的結合，構成他人神入世、家國天國的風格形象。

故此，本研究必須將對小說的敘事、修辭的分析，連結向「台灣」與「台灣基督教」，也就是台灣史、台灣宣教史、本土神學這些外部知識資源，將文本(text)植進脈絡(context)裡頭，形成對話、融合為一，來回應筆者的第三個研究目的，也就是，將宋澤萊的小說創作視為基督教文學的台灣實踐，從其結合基督教與台灣關懷的藝術表達，挖掘基督教文學的本土化美學特色與價值。

第四節 研究架構

本研究緒論以降，正文分為三章。第一章「前基督教小說時期」分成四節，首節可視為「方法與範疇」的延續，將以分期之手段，界定「基督教小說時期」一概念的內含和研究觀點的開創意義。後三節按照順序，將改宗前的作品分為現代主義時期、鄉土寫實時期、政治小說時期，逐一探討這些時期的小說作品所表現的基督教意識，以及這些基督教意識如何或隱或顯地連接至後來的基督教小說時期，為宋澤萊基督教小說的出現和成熟鋪路。

第二章「基督教小說的發展期」，主要探討《血色蝙蝠降臨的城市》和《熱帶魔界》兩部長篇，而將〈變成鹽柱的作家〉視為轉型期的雛型作。首節概覽式

地描述台灣基督教文學與本土神學的發展，指出宋澤萊於其中的位置和他九〇年代後作品明顯的基督教轉向。次節著重在文本分析，闡述宋氏魔幻寫實之「本土化」的特殊意義，以及小說如何透過宗教修辭將基督教台灣化。末節則觀察小說「超越本土」的面向，由「在地」轉向「普世」的宗教關懷，如何帶來新的美學視野，並成為台灣政治歷史之悲劇可能的救贖。

第三章「基督教小說的成熟期」將集中討論晚近的大作《天上卷軸》。第一節分析小說中的基督教人物和制度如何扣合台灣當代基督教的生態實況，建立起「台灣基督教文學」的本色；並破除前期作品聖／俗的二元對立，呈現多元異質的基督教世界大觀。第二節引入土地神學的分析，闡述新作以更成熟的小說藝術融合土地與信仰，成就入神入世的卓爾風格；隨後總結宋澤萊小說的藝術成就與未竟之業，並將眼光投向未來，期待尚未問世的《天上卷軸》下卷能再創新格局。

第二章 前基督教小說時期



第一節 新分期與新視野

一、分期的回顧與出發

宋澤萊是研究台灣戰後經驗的代表性作家，理由之一是，他的創作跨越七〇年代到新世紀，風格多變，且與台灣文學巨觀的發展脈絡若合符節。從最早的小說〈嬰孩〉（1973）開始，宋澤萊搭上現代主義的末班車，以探索內心幽暗世界、死亡氣息濃重的腳步初登文壇；直到《打牛湍村》（1978），風格一變，關心的世界由內在轉向社會現實，記錄台灣農村風土與小人物的悲辛，成為七〇年代寫實主義作家群的巨匠之一；解嚴前黨外運動風起雲湧，宋澤萊藉由政治論述和政治小說如《廢墟台灣》（1985）勇敢批評國民黨，伸張普世人權與台灣價值；到了九〇年代，種種「後」學興起，思想與文化多元迸放，移植的魔幻寫實主義結合本土經驗，長篇小說《血色蝙蝠降臨的城市》（1994）的問世又將宋澤萊文學推向新的高度。創作風格的多變和階段表現之鮮明，甚至讓論者稱宋澤萊是「呈現台灣小說動向，最有脈絡可循的一位」。²⁷

分期，為掌握作家作品長時段之「動向」和「脈絡」的有效手段。陳建忠為此下了優良的示範，他檢視宋澤萊帶有自剖性文字的書序〈從《打牛湍村》到《蓬萊誌異》：追懷那段美麗、淒清的歲月（1975—1980）〉²⁸一文中，作品分期所存在的問題，並給予其更合理的分期方法。具體來說，在該文中宋澤萊將自己 1975 年到 1980 年的創作分成「寫實主義時期」（《打牛湍村》）、「浪漫主義時期」（《等

²⁷ 林瑞明，〈從迷惘到自立：第一代到第四代的文學旅程〉，《台灣文學的本土觀察》，台北：允晨出版公司，1996.7，頁 78-85。

²⁸ 收入為宋澤萊，《打牛湍村》序文，臺北市：前衛，2013.12，頁 6-20。

待燈籠花開時》)、「自然主義時期」(《蓬萊誌異》)三個時期，陳建忠卻以為這種分期方法缺點重重：

首先，是使人誤以為分期中的小說是按照某種「主義」而寫，而且是作者預設的一種表現方式；其次，在小說歸類上因執意將全部小說畫分為三期（前、中、後）的結果，某些屬於後期的作品在創作上卻都早於前一期的時間，這是在原應隨時間排列的階段性分期裡不應出現的現象，在全無標示創作時間的情況下，這種錯誤完全無法看出，進而造成了研究上的不少問題。²⁹

故此他修正了問題，以更長的時間軸線畫出了四個時期，分別為：現代主義時期(1972-1975(1978))，鄉土寫實時期(1978-1980)，政治小說時期(八〇年代)，魔幻現實時期(1994--)³⁰；以求更凸顯宋澤萊小說的演變軌跡，並更清楚掌握不同階段作品的實質精神。此舉無疑為宋澤萊一路以來的小說創作開闢了更明晰的縱覽視野，為後來的研究者提供了許多方便。

需要注意的是，從「三個時期」到「四個時期」並非就同一批作品對象所做的分期方式的修正調整，它們分期的對象、涵蓋的時間範圍大大不同。宋澤萊的「三個時期」僅針對1975-1980五年間的創作，陳建忠的「四個時期」則欲涵蓋作家從頭至尾的所有小說作品；所以與其說後者是對前者的調整修訂，不如說他們俯覽的高度和視野範圍並不一樣。這當然也是因為他們寫作的年代和目標不同，〈從《打牛湍村》到《蓬萊誌異》：追懷那段美麗、淒清的歲月（1975—1980）〉一文作於1987年，是為新版《打牛湍村》作序言。陳建忠則是時過境遷後的研究者，分期的樣本已隨作者的繼續創作變多了，看待分期的視野廣度自然不同。

如此我們可以問：到了今天，新世紀已經過了超過二十年了，回頭看宋澤萊

²⁹ 陳建忠，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，臺中市：晨星，2017.11，頁10。

³⁰ 分期的具體說明，見陳建忠，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，頁12-14。

(截至目前為止)的所有創作,又會有什麼樣的新發現呢?新世紀出版的鉅作《天上卷軸》(2012),會是宋澤萊的另一波高峰嗎?或者它將如何影響我們看待作家創作歷程的分期?我們需要認知:一、分期始終是一種後設的手段,在不同的研究問題意識下,隨著論者思考模式的改變,分期的方式也會有所調整。二、後來的作品,可能影響我們看待先前作品的眼光,若我們將作家創作的每個階段視為一因果關係或連續性變化,那麼在之後的將會給我們新的眼光、從一個整體觀來重新理解在之前的。

本文將在這樣的問題意識與企圖下提出「基督教小說」的分期範疇,層遞地展開推論脈絡,說明其有效性和優點,以期能給予「宋澤萊小說」一個新的觀視制高點。

二、關於生產情境與異象的身體觀

討論創作分期,除了作品內容和所展現的風格以外,作品的生產脈絡,也就是「小說和其生產情境、小說和其生產者、生產者自身的精神歷程等等」³¹是極其重要的,除非我們願意完全將文本視為一個作者已死的自足空間,我們不能忽略作者論;而研究者的幸運是,「宋澤萊本人屢屢在一些序文、評論、訪談與書信往返中對自身創作的心路歷程與文本意涵作出一些告解式的剖析,有助於讀者形塑出文本詮釋的視野和框架」。³²

以對自身創作歷程的反省意識而言,除卻〈從《打牛湍村》到《蓬萊誌異》:追懷那段美麗、淒清的歲月(1975—1980)〉(1987),另一篇絕對不可忽略的重要記錄是〈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

³¹ 黃錦樹,〈從戀屍癖大法官到救世主:論附魔者宋澤萊的自我救贖〉,《台灣文學學報》3期,2022,頁57。

³² 黃涵榆,〈有關災難、邪惡與救贖的一些唯物神學的思考——讀宋澤萊的《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》〉,《中外文學》,41(3),2012,頁18。

與追求超越的時光（1980--1996）》³³（1996）。該文給予了宋澤萊 1980 年後的創作極豐富的生產情境的說明。兩篇書序的發表時間隔了十九年，但從對仗式的題名可看出，作者有意將兩篇內容對照來看待；除了對照，也當視為延續和發展。

〈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求超越的時光（1980--1996）〉一文，以小節標題「十六年光陰」開頭，「追憶」的語氣濃厚，面對人生的長時段，宋澤萊站在行至的歇腳之地回顧所來徑，闡述 1980—1996 年間，台灣的變化、自己的變化，以及因之而產生的作品的變化。

十六年的台灣，在政治、經濟、人文上都有巨大的變動，看起來，她彷彿正由一個小小的、封閉的外省人中國殖民地，慢慢蛻變成本土的、茁壯的實體，正朝向更繁華更現代的世界前進。

我也與世沉浮，不知不覺地起著變化。³⁴

帶給宋澤萊變化的主要有二，於外的是政治，於內的是宗教。但兩者的影響有先後強弱：宋先是受八〇年代前後的政治氣氛衝擊，宗教的影響雖同時，卻是後起才漸次擴大成主旋律。我們可以從八〇年代出版的著作，看到宋澤萊對政治的熱情：詩集《福爾摩莎頌歌》（1983）寫作的觸發點是 1979 年的美麗島事件，「這本詩集的寫作對我個人的影響重大，她使我一下子進入了台灣的情感中心地帶」³⁵。公害小說《廢墟台灣》（1985）是給台灣社會的一顆震撼彈，預言「超越自由黨」統治下的台灣將於新世紀毀滅。〈抗暴的打貓市〉（收於《弱小民族》）（1987）則血淋淋的描繪二二八事件的兇殘，率先在解嚴之前高談闊論省籍問題。還有文集《誰怕宋澤萊？》（1986）、《台灣人的自我追尋》（1988）都表達出作者本人激進的本土論意識形態。在此同時，宗教對宋澤萊的影響也顯現在他的其他

³³ 收入為宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，臺北市：前衛，2013.12，頁 3-22。

³⁴ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 3。

³⁵ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 7。

寫作上，《禪與文學體驗》（1983）、《隨喜》（1985）可資為證，卻未若 1987 年以後來得巨大。

1987 年宋結婚了，並在短短五年內生了三個孩子，自云「文學創作走向了窒息階段」³⁶，離再次動筆竟是隔了七年。

一九九六年的現在，我出版了這本長篇小說（筆者按：《血色蝙蝠降臨的城市》）。是在一九九四年春動筆，在九月完成的。

在這整整的七年之後，我終得以再拾文筆創作這篇小說和讀者見面，真是汗顏。很少作家會停筆這麼久的，而且差不多和文壇朋友切斷了往來。那麼在這七年裏，我究竟做些什麼呢？

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。³⁷

如此「宗教的鍛鍊」的結果，竟是一次又一次不可思議的「異象」。宋澤萊似乎是在這方面「體質特殊」的人，早在 1982 年他在修習禪宗的過程中就經歷過類如「香嚴擊竹」的開悟經驗，但開悟只是一個開始，不是證道的了結，而事情並不單純，接二連三地進出神祕世界反而加深了他的精神壓力。以下文字或可讓我們感受宋澤萊的「特殊體質」：

在我開悟之後，無可預防和控制的生命的原慾長無端地浮到表層意識來，而且很詭異地和某些超自然的生靈界聲氣相通。見魔見魅是常有的事，靈魂出竅或神遊幻境也不是新鮮事，我就看過傳說中死者的業境，也多次遭逢類如前世經驗那些東西。以咒語（我不曾學過手印咒語）驅趕病魔的潛

³⁶ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 15。

³⁷ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 16。

能也有一段日子被釋放出來。³⁸



異象 (vision)，是認識宋澤萊其人其作，不可忽視的一個重點。對於異象或他人所宣稱的超自然經驗，我們自然沒有必要懷疑，但超理性 (irrational) 的異象，能夠在學術研究——以理性為前提的知識建構的活動中，當作推論的有效基礎嗎？我以為，我們可以向宗教現象學 (Phenomenology of Religion) 借鏡，秉持「必須擯棄造成破壞之科學研究的主觀性，亦即應擯棄先入為主的判斷」³⁹之精神，明白先行以科學的尺規量度宗教經驗，也是一種後設的扭曲。何況，「異象」是宋澤萊於文學於人生都大力發揮的主題，若不肯定異象的真實性和某些討論的價值性，將會失去進入宋澤萊的生命和美學命題之核心處的重要通道。

宋澤萊結婚生子以後，養家的壓力和與寫作之間的拉扯，讓他的精神沮喪變得更加嚴重；既然禪宗的修習無法帶來解脫，為了度過危機，只好另闢蹊徑，開始研究起原始佛教，不久後，另一次的神祕經驗竟發生了。他自云進入了阿羅漢至高的境界——無餘涅槃之中。⁴⁰可嘆的是，這次的解脫也只是暫時性的；很快地，肉體和各種精神的疾病折磨再次紛沓而至，甚至越演越烈，於是宋澤萊別無他法，只好又另闢蹊徑，停止研究原始佛教，轉向基督教，然後異象竟然又再一次發生：

記得在一九九三年時，在學校的一間陋室裏，閱讀創世紀篇章，很明顯地感到頭部彷彿裂開了，有聖靈的實體降臨下來，一個看不見的，但甚具力量的實體足足「站立」我的身邊三天之久，祂似乎是有意志的實體，帶來活下去和解除憂傷的功能。⁴¹

³⁸ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 10。

³⁹ 伊利亞德 (Mircea Eliade) 著，楊素娥譯，《聖與俗：宗教的本質》，臺北市：桂冠，2000，頁 7。

⁴⁰ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 19。

⁴¹ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 20。

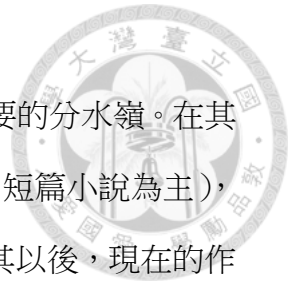
〈從《福爾摩莎頌歌》到《血色蝙蝠降臨的城市》：追憶那段紅塵吟唱與追求超越的時光（1980--1996）〉一文，最令人驚異的無疑是作者的改宗歷程和不可思議的神祕經驗，必須認識這點，我們才能更深刻地理解宋澤萊小說越過八〇年代以後的風格變異。固然，我們可以從比較外在的社會結構、作者宗教身分的改變來談他筆下關心對象的轉移，但若要深層體會和解釋宋澤萊文學在新階段產生的根本「質變」，似乎不能只從身分、宗教、社會、環境這些還相對較抽象、相對較外在的標籤、屬性談起，而要進入到「身體」的層次。蓋神祕經驗或異象的意義多過於「改宗」，改宗是一種身分的轉換、認同的改變，異象卻是身體層次的體驗：眼見、耳聞，乃至全身性地進入某個異世界。或許可以這麼說，宋澤萊文學的新風格不只來自他「世界觀」的改變，還來自他「身體觀」的改變。理解他從一個看不到異象、沒有神祕經驗的作家，變成一個看過異象、擁有神祕經驗的作家，我們方能全心理解宋澤萊文學如此「全方位」的質變：

這十六年，異於《打牛湍村》的時代，我的小說創作由短篇為主變成以長篇為主。文類也由單純的小說擴展到詩、散文、評論上。由於並不是時時都在寫作，所以醞釀的過程都比較充足；尤其小說雖然下筆很快，但都經過長期準備。因此，涵蓋面都比較廣。《打牛湍村》時期的作品大抵都固定在農村、農鎮來寫，現在則範圍大，可以擴大到整個島甚至超越現實的時空來寫，幾乎沒有限制性了。

在人類學上，由於懂了更多的生命型態。要我像以前一樣，只描摹現實的表象是不可能了。慢慢地，她突破了只是一個肉體的人的真實而進抵於靈性的真實，在那兒，人類成為更加深奧的存在體。

總之，十六年來的文學，浸染了我的家庭體會、宗教實踐，她變得很不一樣了。⁴²

⁴² 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁5。



可見宋澤萊為自己的創作歷程，大刀闊斧地，切出一個主要的分水嶺。在其以前，宋澤萊籠統地稱之為「《打牛湳村》時期」，創作文類侷限（短篇小說為主），題材狹窄（固定在農村），深度不足（只描摹現實的表象），在其以後，現在的作品文類多元（涉足詩、散文、評論），篇幅巨大（長篇小說），準備的時間更充分，題材無所限制，內容也變成一個「更加深奧的存在體」。如此，他宣示了一個自我創作史的「斷代」；而作品的斷代和質變，終究來自他人生經驗（政治、家庭、宗教）的斷代和質變，乃至於身體和存在性的斷代和質變。

為此，和以下將論述的其他原因，我欲將宋澤萊九〇年代以來的小說創作「另眼相待」，賦予該階段新的命名和新的定位。

三、《天上卷軸》給予的分期新定位

陳建忠稱宋澤萊九〇年代後的創作為「魔幻現實時期」是有其道理的，如此可以將作家自覺使用的創作新技巧，跟台灣文壇九〇年代的思潮與文學場域相連結；在魔幻現實主義的框架下，論者也樂意將宋澤萊與張大春、林耀德等人比較討論，展示魔幻現實主義在台灣的移植和本土化的不同風貌，益處不少。然而，用魔幻現實主義去描述、解釋和歸類宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》真的適切嗎？陳正芳也許發現了其中可能存在的削足適履之嫌，而有「宋澤萊誤讀魔幻現實主義（或是他只是意欲藉魔幻現實主義賦予現實主義新的血肉？）」⁴³的提問。何況，對於所寫的是不是魔幻現實小說，作者本人也是說法紛紜。談及《血色蝙蝠降臨的城市》，宋澤萊曾表示「寧願說它是『異象小說』」⁴⁴，也是肯定個人神秘經驗的影響多於外來思潮與文學技藝的影響。

可見，將新風格階段定調為「魔幻現實時期」雖然能連結台灣文學大場域的

⁴³ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，臺北縣中和市：生活人文，2007，頁193。

⁴⁴ 宋澤萊，《宋澤萊談文學》，台北市：前衛，2004，頁120。

文學生產情境，卻反而與「作家與作品關係」的生產情境拖了勾。宋澤萊留下的自剖性文字如前述的兩篇序文、和其它談論文學的隨筆，無疑幫助我們回歸或更靠近作者脈絡。若以「異象小說時期」取代「魔幻現實時期」可能會是個好做法，然而我以為使用「基督教小說時期」能更前進一步。

前面談過，分期是個後設的手段，而且可能只是暫時性的手段，特別對活作家而言，隨著時間推移，新作品的出產、新風格的誕生，會給予我們機會去審視既有分期的適切性，而在之後的也可能會給我們新的眼光，從一個整體觀來重新理解在之前的。2012 年出版的《天上卷軸》，延續《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》的異象書寫與宗教、政治關懷，開啟了宋澤萊小說的新路徑和新境界。在新書的代序、與胡長松的筆談中，宋澤萊對他的「魔幻寫實小說」又有了新的詮釋：

因此，我才說我的魔幻寫實小說是「異象小說」。也就是說，我的魔幻寫實小說就是基督教魔幻寫實小說，宗教元素在裡面是很重要的。⁴⁵

在 2016 年與余杰的訪談中，宋澤萊透露更多對《天上卷軸》的看法，及於他對「下冊」的自我期許：

這是一本更標準的基督教小說，有西方流浪漢小說的模式，但又有心靈往上提升的過程。寫完上卷我就停止了，為什麼呢？我發現必須對基督教懂得更多才能繼續寫下去，不能急，上帝給我的時間還沒有到，寫作和信仰需要同步往前發展。我目前還是一個在「認罪、悔改、重生」路上緩步行走的門徒，經過的歷練還不夠多，對基督信仰所知有限，我希望在《天上

⁴⁵ 宋澤萊、胡長松，〈宋澤萊與胡長松的文學筆談——台灣的魔幻寫實主義小說、基督教小說、西拉雅書寫〉，收入於《天上卷軸》（上卷），新北市中和區，印刻文學，2012，頁 12。

卷軸》的下冊裡，能涵蓋更多聖經觀，所以就暫時停下來。⁴⁶

從「異象小說」到「基督教魔幻寫實小說」，到直接稱之「基督教小說」，由此可見作者對創作「基督教小說」的意識、動機和企圖都是越來越明白的。我們不會驚訝他稱「更標準的」基督教小說，因為在《血色蝙蝠降臨的城市》中基督教的元素就已發揮得十分用力了，只是還沒有到那麼標準和純粹的地步，所以或許可以這麼說：儘管從〈變成鹽柱的作家〉（1994）、《血色蝙蝠降臨的城市》（1996）、《熱帶魔界》（2001）已經很明顯地可以看到一條對基督宗教的關懷軸線，但在還沒有《天上卷軸》這部更典型的作品以前，論者尚未有足夠充分的理由使用「基督教小說」這樣的類稱去總括該階段的創作表現（像《血色蝙蝠降臨的城市》這樣的小說內容太過多元駁雜，未來發展的方向和可能性難以太早說準、定調）⁴⁷；是新樣本的加入，讓該階段的整體面貌，以及從作品到作品的發展脈絡變得更有跡可循，統合而純一。

又，將新階段重新定位為「基督教小說時期」能帶給我們什麼新視線，去往前回顧宋澤萊小說一路的發展呢？其實，從現代主義時期，經過鄉土寫實時期、政治小說時期，抵達基督教小說時期，我們不只可以把它們視為風格的「變化」，也可以把這些時期當作風格的「發展」與「匯流」，一如宋澤萊在經過七年的冰封期以來所自覺的，小說的範圍「幾乎沒有限制性」，而且變成「更深奧的存在體」，論及《血色蝙蝠降臨的城市》的創作技巧，宋表示：

這部大長篇共二十四萬字，內容取材自當前最時髦的選戰熱潮與黑金政治。

以敘述一個黑社會青年興衰起滅的過程為軸，儘量把整個城市的人都寫進去。竭力少用現代小說那種技法，把魔幻現實的方法、十九世紀初的浪漫

⁴⁶ 余杰、阿信，《從今時直到永遠》，臺北市：主流，2017.08，頁 33-34。

⁴⁷ 正是陳建忠未在他的碩論先行分期的理由，儘管他當時已經嗅到新階段的轉變：「這個新階段似乎才開始不久，其文學風格仍未完整呈現，因恐未能適切予以解讀與評價」。陳建忠，《宋澤萊小說(1972-1987)研究》，碩士論文，國立清華大學中國文學系，1996。

派小說風格、大眾連載小說的文體結合起來，從容地書寫；又把她寫成既像武俠又像靈異，既像偵探又像寫實，既像神話又像哲學……使之打破了各類小說的藩籬，人物也變得可以任意飛昇天界，出入魔域，變化莫測……⁴⁸

作者所自覺使用而且自信談論的技巧是否充足地體現在小說中，讀者自有商榷和評判的空間；然而，我們確實可以從宋九〇年代以來的長篇小說中看到，許多過去的舊技巧被存留、與新的技巧匯流的現象，因為很顯然這些充滿靈異與神蹟的小說並沒有放棄對鄉土的描寫、政治的批判，甚至他「竭力少用」的現代主義技巧也仍有殘留的痕跡。而且顯然他確實也不想把《血色蝙蝠降臨的城市》的創作技巧定位在某個「主義」之下（像他以前給自己的分期），而是看待其為某種「集大成」之作，循此，本文最主要的分期意識將沿著楊雅儒這段話烘托出來：

倘若要思索宋澤萊小說創作的價值，必然不免注目其改宗歷程對宗教書寫的影響。梁工曾提及：「基督教解經家特別擅長以『舊約』和『新約』之間對應的關係解釋耶穌，稱『舊約』藉彌賽亞傳說預表了耶穌生平，『新約』則以耶穌生平應驗了『舊約』的彌賽亞預言。」若借鏡此「預表」與「應驗」的概念，可說宋澤萊早期作品主題多諷刺神職人員、迷信、省思善惡、存在、描摹靈恩、法戰及災難，實預表了近年作品的神學命題思考。

49

本文視「基督教小說時期」為前階段的變奏，同時也是數個階段所發展的成體和所匯流的終點；在肯定陳建忠現代主義、鄉土寫實、政治小說的基本分期下，

⁴⁸ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 21。

⁴⁹ 楊雅儒，〈啟示與傳道、天國與家國——論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋與文學價值〉，台灣文學學報第 24 期，2017 年 4 月，頁 105。

根據筆者的研究目的，調整分期的定位點和重心，將前三個時期隱然視為一「前基督教」的時期，欲從這些本質上「非基督教」的小說中所浮現的蜻蜓點水式的基督教元素與修辭，看見它們如何「預表」並「預備」了基督教小說，後者又如何「應驗」了前者（有意或無意間）埋下的伏筆與徵兆。

由於「基督教小說時期」的作品是本研究的主要分析對象，故又依照作品的出版先後和基督教成分的多寡，區分為「成熟期」和「發展期」，詳細的理由俟後文再述，但至此本碩士論文的分期架構已見鋼骨，即正文大段落的分成三章：「前基督教小說時期」、「基督教小說的成熟期」、「基督教小說的發展期」。

第二節 死而復生：現代主義小說的基督教詮釋

一、心靈誤入歧途的見證？

陳建忠將宋澤萊 1972-1975 年的小說定調為「現代主義時期」（廣義上也包含 1976-1978 年之間的「轉型」期之作）⁵⁰，是宋澤萊踏上文壇之路的最初階段，代表作品有〈嬰孩〉（1973）、《紅樓舊事》（1974）、《惡靈》（1976，原名《廢園》）等。風格特色包括濃厚的死亡氣息、自傳性敘事、搬用西方心理學、缺乏社會現實感。這對一名後來被視為鄉土文學巨匠、台灣本土論旗手的作家而言，這個時期的創作有非常特殊的意義。

從很多方面看來，這個時期的創作都與宋往後的其他時期風格判然，林瑞明的說法最能表達這整體的「斷裂」現象：

《廢園》在他寫作的過程中，彷彿激烈的出過一場麻疹，從此漸與「廖偉

⁵⁰ 陳建忠，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，臺中市：晨星，2007.11，頁 13。

竣」告別，步入「宋澤萊」的世界。⁵¹

名字作為一種認同的符號、總括自我的能指，作者選擇在「打牛湳村」之後使用新的筆名，應也有告別過去自我的意味。從廖偉竣到宋澤萊，實可謂「判若兩人」。這樣的轉變或斷裂，有大環境也有小環境的契機。大環境為文學場域和文學典範的轉移，即文壇作家從五、六〇年代黨國體制下的政治冷感，到七〇年代「回歸鄉土」的覺醒。小環境為人生階段的推進，即作者於 1975 年離開大學校園，出社會進入教職，以及而後入伍軍中，當中所見所聞都擴大了他對現實面和外在世界的關懷和觀察。如此主客觀因素的交織，宋（廖）陰暗幽晦的語言被光亮而透風的語言取代。

然而作者的「判若兩人」不只通過作品風格的轉變，也顯現在他對作品的反省態度上。面對最早的三篇小說〈嬰孩〉、《紅樓舊事》和《惡靈》，宋表示：

這些作品的黑暗、偏頗、邪惡，至今視之，尤令我心驚，它們也是我當時閱讀深層心理學和社會心理學所生的誤解，也是我的心靈曾誤入歧途的見證。⁵²

是以，我把自己不成熟的作品再版，無非是做一種懺悔和警惕罷了。⁵³

根據林瑞明的說法，宋澤萊甚至對《廢園》（即《惡靈》）絕口不提，有人想向他要書他還不願意給。⁵⁴我們也就不意外在他重要的回顧式序文〈從《打牛湳村》到《蓬萊誌異》：追懷那段美麗、淒清的歲月（1975—1980）〉中，宋幾乎將

⁵¹ 林瑞明，〈從廖偉竣到宋澤萊——寫在《變遷的牛眺灣》刊出之前〉，《台灣文學的本土觀察》，臺北市：允晨文化，民 85，頁 175。

⁵² 宋澤萊，《惡靈》序言，台北市：遠景，民 68，頁 3-4。

⁵³ 宋澤萊，《惡靈》序言，頁 4。

⁵⁴ 林瑞明，〈從廖偉竣到宋澤萊——寫在《變遷的牛眺灣》刊出之前〉，《台灣文學的本土觀察》，頁 174。

他的創作起點定位在 1975 年，對前作雖有提及，卻不在他給自己的創作分期中佔有位置。⁵⁵這種能不談就不談態度，何止是悔其少作而已。

所以我們應當怎麼看待宋澤萊現代主義時期的創作呢？或許大可跟隨作者的意志選擇避而不談。然而，當我們站在宋澤萊改宗後、成為基督教小說家的位置回頭看，會發現他的「懺悔」有了一個新的重要意義——對於已經「重生」的靈魂而言，過去耽溺於罪惡和死亡的書寫，豈不像浪子回頭前「誤入歧途」的見證嗎？過去罪惡的自己對照現在重生的自己，彷彿一整個得救的生命、歸信的過程，過去的罪惡更弘揚了神救贖的偉大。

如此當我們以「基督教意識」的視野觀看宋澤萊創作階段的演變，就更不可以把現代主義時期排除於外，輕率地視之為作家清醒前無謂的夢幻囈語，而應當發現「現代主義」時期作為宋澤萊基督徒生命的「起點」意義，從這起點出發的，他的整個文學創作生命，便成了一段悔改重生的天路歷程。

二、生之世界／死之世界：小說辯證結構的原型

宋澤萊現代主義時期的作品已出現不少基督教元素。這些元素的存在可能來自他早期的基督教經驗。宋澤萊雖然晚在 1993 年，歷經過禪宗和原始佛教的神祕體驗後，才在某次閱讀舊約聖經時蒙受聖靈的感召，⁵⁶然而他與基督教的淵源卻是從小就有：

我的祖父還有四個女兒，其中有三個都是基督徒。我的小姑娘嫁給一位安息日會牧師，我小時候由小姑娘帶大，長大後也曾去他們家小住，那時他已出來服事，幫助教會處理一些事務。我的二姑姑嫁給一位傳道人，全家到山上傳福音給原住民。當時，我從三位姑姑和她們的家庭那裡體會到，

⁵⁵ 宋澤萊，《打牛湍村》序文，臺北市：前衛，2013.12，頁 6-19。

⁵⁶ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 20。

有基督信仰的人與無信仰的人相比，差別真的很大。那個時代的台灣物質生活匱乏、精神也很壓抑，但他們似乎從不憂愁。基督教的喜樂和平安是別人所沒有的。我們家族有濃厚的基督教氛圍，我長大後不像一般人那樣對基督教有排斥感，覺得基督教還不錯。⁵⁷



由此可知，基督教的家庭淵源，讓宋澤萊對聖經與教會事務並不陌生，也有親自見證和參與的經驗。這使得他不管是改宗後對傳道人的書寫，還是在改宗前對基督教相關的一切表露的好感或惡感，都有了經驗的依據，而不是憑空為一種文學想像或文化符碼。

不過，上一段引文是在以基督信仰為主題的訪談中表達的，其中對基督教全然正面的印象，大概是成為教徒以後的後設詮釋。至少在宋澤萊早期的小說中，我們實在不難嗅出「疑神」的氣息：小說的敘事者對宗教的思考處在摸索的狀態，對宗教的感覺有較大的不確定性。《紅樓舊事》裡，敘事者對狎妓的父親（牧師）的感受，頗能說明這種摸索：

我溜出了書房，跑上了二樓，來到了父親和繼母的臥室，門是半掩著的，我看到平日掛在上面的基督畫像跌在地上，我馬上想到，莫非是那些頑皮的堂弟妹來訪，含著期待，我往門縫望進去。

我記不清當時的感受是如何，也許是吃驚，或是失望，或是悲哀什麼的。我清楚的看見裡面坐著父親和一位女人。我在微弱的燈光下看到父親半邊痙攣的臉龐，他魁梧的身子一直發抖著，酒後的紅潮漲到了他脖子。⁵⁸

故事中的「我」當時已經國中畢業，對「性」該不是陌生無知，但這意外「撞見」的經驗無疑具有強大的衝擊力，他繼續描述當時的感覺以及後來的思考：

⁵⁷ 余杰、阿信，《從今時直到永遠》，臺北市：主流，2017.08，頁12。

⁵⁸ 宋澤萊，《紅樓舊事》，臺北市：聯經，民72年，頁34。



要我如何去申述那片刻的感覺？同情那可憐的父親嗎？悲傷父親痙攣的表現嗎？還是憤怒父親平日與此時的不一致？我想都有，我必須說明一件事，當時我並不認為這件事有任何的不道德或者沒有廉恥什麼的，平日我就對酒女的職業行為看得很習慣，我只覺得此時父親與吧女只不過是平常的一種交易或操作而已，那吧女的乳房不過是不關父親或吧女的一種東西，他是一種物質，使人發生反應的刺激物而已，如同一朵花，一杯香檳。我注意的是物質以外的那兩團靈魂，為什麼平時十足漂亮的男人此時不再是男人？而曾經依憑上帝恩慈拯救過無數苦難靈魂的父親此時無法拯救自己？而那為我崇拜的吧女，此時竟變得那麼崇高而不可觸及？幾乎神聖得令我不敢逼視。……⁵⁹

在那性交的畫面裡有太多帶來衝擊的元素：裸身的父親、跌在地上（或是故意被放下？）的基督畫像、床上陌生的女性、痙攣的動作，以至於當下無法確定自己的感受是「吃驚」、「失望」還是「悲哀」。這些感官的刺激轉入大腦變成身分和概念：父親、牧師、酒女、性愛、基督教、罪惡，再隨著時間和思考轉化成更大更抽象的意義：對重要他人的信任、教會與神職人員的角色、物質與靈魂的轉換、罪與神聖的辯證、救贖的意義，等等。以至於事後回想都還不明白對父親的感覺到底是「同情」、「憤怒」還是其它什麼？隨著時間和成長，這些疑惑持續擴大漣漪，這些形而上的思考持續辯證、偏移和回返。

我們當然不必以為這是作者的自傳性經驗，但藉由這個原初的、意外的、衝擊的情節描寫，我們可以切入探討作者在這個最初的創作階段裡，對宗教的不管是思考、感受或是態度上所展現出的高度的延異性和辯證力，以及放置在整個創作歷程裡，這個階段的宗教意識所能具有的起點性意義。

⁵⁹ 宋澤萊，《紅樓舊事》，臺北市：聯經，民 72 年，頁 34-35。

宋澤萊早期的小說可以歸類於成長小說，⁶⁰啟蒙經驗，心靈的覺醒，善與惡之間的掙扎和辯證皆是小說敘事的中心。中學時代的衝擊經驗，隨著心靈的成長到了大學階段，「我」的世界終於分成了兩半：

上了大學，我的世界終於分成了兩半。一邊是在我意識清醒時，那裏群集著平靜、溫馨、快樂、光明，被我稱之為「生之世界」的東西……然而在病狀來襲的時候，昏沉的意識中，我看見世界的醜惡，人類的萎縮而原始的生命型態，被我稱之為「死之世界」的東西……這裡隱藏人類的虛偽、原始、黑暗、淫亂、血……⁶¹（引號處為筆者略）

有論者指出「二元對立」是宋澤萊小說一貫的手法，⁶²實然，在鄉土寫實的作品中我們會看到如〈笙仔和貴仔的傳奇〉、〈兩夫子奇譚〉、〈鄉選時的兩個小角色〉這樣以人物鮮明的二元對立性來架構情節的小說，經過政治小說，到了基督教小說時期，這樣的二分法成為他人神入世、家國天國的卓爾風格。這是宋澤萊小說最迷人的地方，可能也是最顯著的缺點。⁶³

在現代主義時期，宋澤萊展現的是還沒有被政治意識形態包覆、還沒被特定的宗教思想滲透的「二分法」的美學原型：生之世界／死之世界。這是一個巨大而渾沌的能指，能夠吸納、推展各種二元對立的概念和意象，⁶⁴落到政治變成省籍對立，落到宗教變成聖／俗、善／惡、神／魔等對立。而當外面的世界還不那麼廣大、透明時，作者以青年的純粹眼光，成長小說的困惑口吻，表露了他對世

⁶⁰ 黃錦樹，〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《臺灣文學學報》3期，2002，頁62。

⁶¹ 宋澤萊，《紅樓舊事》，頁4-5。

⁶² 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，台北縣中和市：生活人文出版，2007，頁196。

⁶³ 例如陳正芳就批評他「僵化地將人物、事件做典型化的二分法」，而當中有其「本省」、「外省」的政治堅持。見《魔幻現實主義在台灣》，頁196。

⁶⁴ 宋澤萊在〈死亡〉一筆札中，即以「死亡」和「生命」做總括詞，列表出近二十個對立的詞組，並說「作家會在死亡和生命採擷他們所要的不同意象」，《禪與文學體驗》，臺北市：草根出版，1996，頁42-43。

界和自我心靈的想像模型。



三、臍帶與疝氣：出「死」入「生」的通道

雖然切分成「生之世界」和「死之世界」，但宋澤萊無疑對「死之世界」投入更多的興趣和探索，而在它對立面的「生之絕對自由」卻是抽象而空洞的⁶⁵。這自然是受到西方心理學的影響，宋澤萊坦言年輕時著迷於佛洛姆，甚至「毫不客氣地把它移植到我的作品」⁶⁶，這也解釋了他的早期小說有理論鑿痕太生硬的缺點。

如果說在〈嬰孩〉、《紅樓舊事》中，主人公對「死」的探索還算點到為止，或者還在「生」與「死」之間游移不定，到了《惡靈》，則呈現出對「死」更熱烈的崇拜、更堅貞的效忠，到了越陷越深、走火入魔的境地：

發表你的救世之道如何，我要談些論調，是老套：今天，就是昨天也一樣，都沒有誰能拯救你，亦無任何神能讓你依靠，往日的幻像宗教要你去當為一個神底下的人，完全是神創造出來的那種人，但今日的 necrophilia（按：戀屍癖）先知瞭解那是千年大幻象，今日的 necrophilia 要求每個人都成為神，唯有你成為自己的神你方得到救贖，唯有你成為神方瞭解什麼是人，唯有你成為神方才臻完成，人類們，焚毀你手中的聖經吧，再用自己的筆調寫一本聖經！人類們，焚毀你們滿櫥的佛典吧，再用自己的語錄寫一本佛典！人類們，鼓起勇氣走入 necrophilia 的世界再走出來吧！一切都將太平！⁶⁷

⁶⁵ 黃錦樹，〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《臺灣文學學報》3期，頁63。

⁶⁶ 張恆豪等人的訪問記，〈靈魂的搏動：從廖偉竣到宋澤萊的變奏和迴響〉，黃武忠，《台灣作家印象記》，台北：眾文圖書公司，1984.5，頁271。

⁶⁷ 宋澤萊，《惡靈》，台北市：遠景，民68，頁163。



主人公似乎從原本的「疑神」走向「無神」論，甚至充滿「反神」、「敵神」的殺氣。可見儘管經歷了美的發現，愛的體驗（三篇小說都有含蓄的、隱隱帶有拯救希望的異性愛角色），「我」仍敵不過現實的壓力而放棄了「生之世界」，選擇走向、或不得不墮向「死之世界」。

如是，對「死之世界」的浸潤使宋澤萊現代主義時期的小說蒙上幽暗陰影，與後來溫暖的鄉土關懷、宗教世界的救贖之光呈現風格的鮮明斷裂，這點前文已提及。但我們要問，難道從廖偉竣到宋澤萊，真的有如靈魂轉生，喝了孟婆湯之後而不記前世嗎？還是這中間有什麼轉型的過程，或翻轉的通道，來讓戀屍狂轉換成佈道的「先知」（注意上引文 *necrophilia* 的宗教修辭），而仍維持同一的主體性呢？

黃錦樹的期刊論文〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉給予筆者深刻的啟發，儘管該文用力在以文學形象為喻抨擊現實的作者和「本土論者的暴力和幻覺」，然而所提供的思路和論述語境，卻能成為連通宋澤萊現代主義時期和基督教小說之間的斷裂的通道。針對前面 *necrophilia* 的小說段落，黃錦樹表示：

小說中驚人的不只是早期宋澤萊作品中流露出來的那種赤裸裸的、毀滅的強力意志，同時還有一種同樣強烈的權力慾、教主氣息。而上述大段引文中的**毀教之路恰和他後來的自我救贖之路類似**，顯露出他對宗教的著魔，似乎也預示了他生命意志中不得不然的宗教路——歸宗教管轄的經驗世界（解脫的可能）。從最來不及掩飾（尚未有充分的知識來包裝變形）的處女作最可以看出這樣的一個主體的生命傾向：對絕對域的強大慾望。⁶⁸（粗黑體為筆者強調）

⁶⁸ 黃錦樹，〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《臺灣文學學報》3期，頁67。



著迷於死亡、沉醉於無神、反神論，看似與其後的宗教情懷（生之世界）相背，其實卻趨同，因為他實際把死亡、無神帶向一個宗教性的高度，建構出他的「死亡形上學」。⁶⁹

由此可見「生之世界」和「死之世界」有時並非判然分明，而是交疊難辨或存在彼此相倚的關係，正如故事主人公在把「我」分成兩半後的發現：

然而，假設這個世界本來就如此容易地加以區分，那麼生命就沒有什麼麻煩了。我只需將自己剖成兩半，任一半發出光彩，另一半從此腐朽，那也不是件困難的事。實際上，我卻不能，另一個獨立於這判然二分的「我」以外，還有另一個「主宰的我」，直到今日我依稀無法分清，他到底是什麼東西，我只曉得那是緊勒著我半生的嗜之野獸，它跳躍在生死之間，使我無法選擇、無法理解我的樂趣究竟在「生的世界」或是「死的世界」。⁷⁰

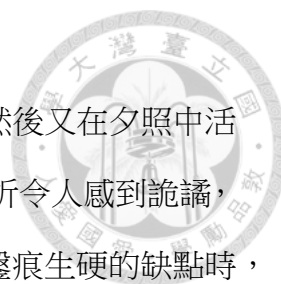
關於「生」和「死」的神祕連通與轉換，最具象化地表達在〈嬰孩〉中那具由死復生的「嬰孩」：

剛出生，我就註定要在坎坷的命運道上奔走。我的身體因為早產，重量不夠，一開始便選擇了瘦小和蒼白。約二十天後，我才勉強的能睜開眼睛和哭泣。而在這黑暗子宮延續的半個多月後，我又經歷了一種神奇的生死掙扎。我的呼吸停了，家裏的人以為我再也活不成了。他們將我放在乾河溝對岸的墳場裏，準備草草埋葬這個早殤的嬰兒，不料在一個夕陽西斜的黃昏，我又活了過來。⁷¹

⁶⁹ 林瑞明，〈從廖偉竣到宋澤萊——寫在《變遷的牛眺灣》刊出之前〉，《台灣文學的本土觀察》，頁 174。

⁷⁰ 宋澤萊，《紅樓舊事》，頁 5。

⁷¹ 宋澤萊，〈嬰孩〉，《黃巢殺人八百萬》，台北市：東大出版，民 69，頁 3。



從黑暗的子宮出生到光明世界，然後又夭折長眠進河溝，然後又在夕照中活過來？這個由死復生、由生復死，由暗入光、由光入暗的反覆轉折令人感到詭譎，這也是宋現代主義美學的實踐——我認為在批評這些小說理論鑿痕生硬的缺點時，我們不應該忽視這些飽滿的、充滿張力的修辭——看來，生與死的辯證系統不待中學時面對世界的衝擊和發現，而是從「我」的出生起、存在起就進入了一個辯證系統，然後內建在意識中、身體裡？——小說奇詭地安排「我」身上長了個肚臍疝氣，而他通過謬異的想像，將疝氣視作將當時的嬰孩（還有以後的我的一生）外接向生命的能量而活過來的通道：

我說過，嬰孩必須仰賴外來的生命能量。而這肚臍疝氣恰好是一個口腔，一個食道，它以不同凡響的傲氣，永不妥協的漲大下去，它是有充分而且正當的理由，因為它必須使嬰孩活下去。⁷²

之後這個肚臍疝氣竟然又被想像成臍帶，與母體連結：

我又搬出了塑造多年的嬰孩，將它放進母親的懷抱，以那一截多餘的臍帶和她連結在一起。我看過出生的嬰兒，知道他們都有一段長長的臍帶，沒有了它，便說明它以獨立在母體之外。而我的肚臍卻是不甘退縮下去，所以正好拿它來支持假設的可能性，母親屬於我，我屬於母親，我們是一而二，二而一，我的生命能量就是從母親那裏獲得的。⁷³

宋澤萊自承他小說的戀母情結、戀屍情節都來自於佛洛姆。⁷⁴值得玩味的是，

⁷² 宋澤萊，〈嬰孩〉，《黃巢殺人八百萬》，頁 6。

⁷³ 宋澤萊，《黃巢殺人八百萬》，頁 10。

⁷⁴ 以下這段話能展現作者對佛洛姆理論的認識和應用：「佛洛姆強調一個人格分裂的人，有三種病態的傾向：其一是戀母情結，其二是戀屍性格，其三是自我迷戀，對於這三類傾向，當時

「母」和「屍」的意象與他「生之世界」、「死之世界」的思索有種互相對應的關係，或者前者是後者的具象化。在兩個世界之間，連通彼此的是一條臍帶？——當世界被分化成兩半，敘事者「我」在中間不斷轉換掙扎，最後（依小說情節的發展）雖看似「生之世界」的通道漸漸閉鎖、美與愛的救贖終致無用，「死之世界」的大門敞開迎接精神崩潰的主人公；然而我們又發現，「生之世界」始終留下一條通道（臍帶）讓將死的身體起死回生，又或者通道已斷但斷得不乾淨，以至於留下殘形（肚臍疝氣？）來預示再次接通的可能性？如此我們能理解黃錦樹對宋澤萊的精妙批判：

他到底是本土救世主還是戀屍癖大法官？還是兩者不過是一體兩面（我——非我：主宰的我）？⁷⁵

對黃來說，宋澤萊高亢的本土論基本教義是過往戀屍癖大法官的借屍還魂。本文不評斷黃錦樹本人的政治意識形態，但是接受他的文學隱喻和論述語境，藉以從宋澤萊早期小說中的敘事中，推敲不論是從廖偉竣到宋澤萊，還是從戀屍癖大法官到救世主，之間斷裂中的延續性、看似相反的人格（風格）裡相似的結構，進一步尋索「現代主義時期」如何通往和預告「基督教小說時期」的降臨。

四、救贖之路上的等待與實現

根據宋澤萊對自己成長經驗的描述（著重於父親陰影、身體疾病），我們不難發現他現代主義的小說帶有明顯的自傳性，這多少給我們理由去將宋澤萊與故事裡的主人公連結。然而這麼做並非忽略小說的虛構性、現實與文學作品間所存

我以為別人不懂，只有我懂，因此我就毫不客氣地把它移植到我的作品」，見張恆豪等人，〈靈魂的搏動：從廖偉竣到宋澤萊的變奏和迴響〉，《台灣作家印象記》，頁 271。

⁷⁵ 黃錦樹，〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《臺灣文學學報》3 期，頁 73。

在的必然距離，而是嘗試在現實經驗與小說文本之間建立起一個互文性的空間。

施淑對於宋澤萊的創作階段和人生經歷的翻轉起伏也表示困惑，但同時她也發現可蹤跡的線索，



從現代主義到鄉土寫實、現實批判，以至於禪定，宋澤萊目前為止的發展，著實讓人困惑。在這似乎找不到理路的公案前，我們隱約可以踪跡這個文學心靈的究竟的，首先應該是表現在他創作裏的自我救贖性質。⁷⁶

他的作品基本上可以說是自省和探索的結果，是他個人心靈災難的紀錄。這情形在他最早的現代主義階段的作品，如收入本集（按：宋澤萊集）的〈嬰孩〉，有著直接的表現，就是他後來以現實生活為題材的小說，仍大致維持不變。⁷⁷

創作裡的「自我救贖性質」，在宋澤萊後來的小說中「大致維持不變」？這段話似乎有點語焉不詳，然而施淑卻點出了關鍵字「救贖」——當我們回到作者本人對小說生產告白式的動機，或許可以撥雲見日地明瞭宋澤萊的「自我救贖」之路，以及最終經由基督信仰獲得的「他救」。

然而，我的無望給了我執筆的機會，我嘗試把那些不成熟的、偏執的想法融入在小說中，借著小說來減輕心裏的負擔。⁷⁸

可是，倘若K君(按:宋澤萊)不寫小說也就罷了，他的病態總會持續延緩的發展而得到痊癒的機會，但他用小說去描繪自己的病態，卻更使他的心靈

⁷⁶ 施淑，〈大悲咒〉，高天生編，《宋澤萊集》，台北市：前衛，1992，頁9-10。

⁷⁷ 施淑，〈大悲咒〉，高天生編，《宋澤萊集》，頁10。

⁷⁸ 宋澤萊，《惡靈》序言，頁3。

更形幽暗。⁷⁹

我懷著想用藝術創作將自己由精神破毀的邊緣拯救出來的可笑想望，日以繼夜地記下我見過的山、海、平原景色。⁸⁰

那時我發現寫實小說不可能帶給我心靈上的解放，而苦悶的現實卻只能令作者更痛苦，當中一點解救的效用都沒有。⁸¹

當時我的確是在心靈裏把自己流放了，我統合了半虛構與半真實，經營著綺麗的小說。心靈渴求解放，使我不得不如此做。⁸²

這陣子以來，仍然續寫小說，彷彿又回到二十年前剛寫作的狀態。我為讀者講故事，同時也為自己治病。⁸³(黑體字均為筆者強調)

以上引文跨越作者創作的各個時期。似乎一直以來、大致不變地，宋澤萊不斷想用寫作來「減輕」、「拯救」、「解放」、「治癒」自己的身體和心靈的痛苦，然而又一再地發現那救贖的不可能、解放的虛妄，但又不得不再度陷入同樣的循環——這豈不是讓我們聯想到他一再超脫又陷入沮喪的宗教之路？豈不讓我們聯想到小說主人公不斷在「生之世界」和「死之世界」中擺盪？尤其讓我想到了〈嬰孩〉中，那個將疝氣想像成臍帶連通母體而獲得生命能量的情節，似乎，在一種幽微層次的隱喻上，預言了宋澤萊出入大乘、小乘佛教的「自救」之路的不可能，而必須透過與「他者」連通——透過一絕對他者的無限恩典來成全「他救」式的救

⁷⁹ 宋澤萊，〈吞噬者〉，《禪與文學體驗》，臺北市：草根出版，1996，頁46。

⁸⁰ 宋澤萊，《打牛湍村》序文，頁8。

⁸¹ 宋澤萊，《打牛湍村》序文，頁13。

⁸² 宋澤萊，《打牛湍村》序文，頁17。

⁸³ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁22。

贖。

而若從得救的結果回頭看，那些暫時性的拯救和重複失敗，那些微微開啟透露希望之光卻終而關閉的「生之世界」之門，都不是罪與死亡得勝的確定宣告，反倒像救贖之路所必須經歷的信心的試煉，或像門徒等待基督的第二次來臨，需憑耐心和見證期盼災難漸漸過去，而「耶穌的離去實際上是在災難世界中劃開一個「既濟」(already, 既已得救)與「未濟」(not yet, 尚未真正實現)的內在超越空間與時間」⁸⁴，使門徒得以透過塵世的旅途被聖化，藉持守的信心成全最終的救贖。循此，宋澤萊現代主義小說的死亡、罪惡氣息，只是救贖的未濟時刻，當時機成熟，戀屍癖大法官就沿著早已給定的救贖通道，躍進基督的國度裡去。如此現代主義時期的死亡與罪惡書寫，成了將來之救恩得以彰顯其宏偉的對照。

五、原型與起點

相較於後續關懷農村、政治、神魔的小說，宋澤萊的現代主義作品似乎未受到論者等量級地對待，部分原因也是作者自己的不重視，將它們貶斥為不成熟、偏執的想法，外來理論的移植，甚至誤入歧途的見證。然而即便這些都是事實，小說所呈現的現象、反映的事實都不應該被掩藏；文本留下的線索，更是可以讓我們抽絲剝繭看到發展解釋的空間、賦予新價值的機會。

當我們以「基督教小說」為終點回頭看，就發現了宋澤萊現代主義時期的小說所擁有的「原型」意義和「起點」意義。就前者而言，宋早期小說的生之世界、死之世界的二元分裂，成為一組深富辯證力和延異性的能指，在後來的創作階段化為勞資對立、本外省對立、神魔／聖俗／善惡等對立，小說家人神入世的卓爾格局似乎已預寫在尚不成熟的作品當中。就後者而言，作家對這些小說的懺悔意識，還有小說主人公的沉迷罪惡、墮向死亡，都不是死之世界的確定勝利，反而

⁸⁴ 李鴻瓊，〈創傷、脫離與入世靈恩：宋澤萊的小說《血色蝙蝠降臨的城市》〉，《中外文學》30(8), 2002，頁 233。

是悔改重生的起點：經歷了嬰孩之死、惡靈附身，才終而導向天上卷軸的「復活」之道。從「現代主義時期」到「基督教小說時期」兩個端點也是作者整個創作生涯的辯證結構，如果拿掉這些晦暗、邪佞的早期小說不談，作者以身實踐的苦行之道和以筆拓出的天路歷程就顯得不那麼完整、動人了。

第三節 聖／俗的分離：鄉土寫實小說潛伏的宗教意識

一、回歸鄉土，回歸現實

儘管在七〇年代之初已有〈嬰孩〉、《紅樓舊事》、《惡靈》等寫作成績，宋澤萊在文壇上的聲名大噪應該要等到 1978 年發表〈打牛湍村：笙仔和貴仔的傳奇〉才來到，陳映真認為這篇小說「把爭訟紛紜的『鄉土文學』推向一個新的水平」⁸⁵；該小說與其它一系列的作品集結成《打牛湍村》（1978），開啟七〇年代末宋澤萊小說生產極活躍的階段，出版之作包括《變遷的牛眺灣》（1979）、《骨城素描》（1979）、《蓬萊誌異》（1980），以及後來集結收入於《等待燈籠花開時》（1988）的諸多短篇小說。這段被作者依序分類為「寫實主義」、「浪漫主義」、「自然主義」的創作階段，基於前節所提供的種種理由，筆者概以「鄉土寫實主義」時期視之。

鄉土文學或鄉土寫實主義在七〇年代的躍起是伴隨台灣政治環境和文學典範之轉移的現象。眾所周知，七〇年代國府面臨一連串的外交失利，包括釣魚台事件、退出聯合國、台美斷交，這一連串的外交動盪引來知識分子的危機感，也鬆動了國民黨自遷台以來積極建構的「中國正統」神話，給予有識分子以發聲和改革的契機；他們不再隔海遙望中國，而能正視台島的社會實況，批判戒嚴體制和美援經濟等結構性問題，因而「回歸」鄉土。在此同時，文壇也基於文學反映現實的需要在這波震盪中引發對五、六〇年代「反共懷鄉文學」、「現代主義文學」

⁸⁵ 許南村，〈試評〈打牛湍村〉〉，《現代文學》復刊 5，1978.10，頁 63。

的反動，作家受到鄉土和時代的召喚，拋棄疏離與西化的美學觀，書寫鄉土、批判時政，甚至於對官方造成壓力而在 1977 年引發「鄉土文學論戰」。⁸⁶

宋澤萊當然不可能自外於這場文壇與社會的劇變，不過，對他來說更切身的體驗是 1975 年從師大歷史系畢業，出社會成為中學教員，謀生的壓力與複雜的人際關係，讓他不得不直面生活的粗礪：

隨著社會接觸面的擴大，我日益陷入憂思和譏諷之中。現實世界簡直是一個騙局，它的複雜遠非當時畢業的我所能想像，我開始動心，想著是否可以重拾文學，狠狠地拆穿這世界的可笑的可笑的假面具。⁸⁷

這裡有個有趣的對照，隨著台灣社會的回歸鄉土、回歸現實，宋澤萊也因為出社會而必須面對現實，失去當學生的做夢和幻想的權利，他移動的路徑亦從充滿文藝氣息的台北到彰化——一個更接近他故鄉雲林的地方。因此宋澤萊此時期的創作，能若合符節地與整個台灣文學場域「回歸鄉土」的訴求相扣合。一種從內到外，從心理葛藤到現實世界的書寫關懷轉向，昭然顯現在《打牛湍村》及其後一系列的作品中。

此時期的宋澤萊尚未把心思放在宗教的探尋上，農村、階級、社會變遷顯然是他更關心的主題，然而宗教的素材卻也常常點綴在小說中。這種點綴多半是出於描寫「現實」的需求，畢竟宗教作為庶民生活的一部份，能表現庶民的生活風俗和心理結構，因此經常是鄉土作家所關心的題目。大體來說，這個時期宋澤萊筆下的宗教較偏向外在的描寫，缺乏內省的深度，負面的批判又多於正面的欣賞，這可能簡單地反映出作者改宗前對宗教抱持的負面態度，也可能另有所指。

雖然在多數的作品中僅以點綴的方式出現，宗教信仰仍有成為主要描述對象、架構小說整體情節者，如〈救世主在骨城〉。本節將集中探討該篇小說，再輔以

⁸⁶ 詳見陳建忠，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，頁 63-71。

⁸⁷ 《打牛湍村》序言，頁 10。

其他有類似情節或結構的作品與之對照，企圖探討宋澤萊鄉土寫實時期小說的宗教／基督教意識。



二、〈救世主在骨城〉的基督教批判（與否）

收入於《骨城素描》（1979）的〈救世主在骨城〉是一篇對宗教極盡諷刺之能事的中篇小說，故事以平行交錯的方式，描述「骨城」的宗教亂象，一邊是民間信仰，一邊是基督教。儘管兩個信仰團體中組成分子的社經地位相當不同，宗教斂財、詐欺的本性並沒有兩樣。故事中，骨城本地的寺廟信仰與一貫道共謀，以「朱府王爺跑走了」為幌子舉辦盛大的進香團，要大家出錢出力「把王爺請回來」；基督教的部分則是利用動盪的時局，煽動「中美關係正常化」下惶惶的民心，舉辦移民講座來增加信徒數量、拉攏權貴。這篇小說幾乎全在描繪宗教團體的醜態與信徒的愚妄。從故事主角倪大牧師的登場，我們便看到宋澤萊幾乎尖酸刻薄的嘲諷筆調：

咔咔的聲音響一陣，牧師和他的妻子從側門走進來，這個牧師挺著一個大肚子，繫一條大皮帶，淺格子的西裝綁一條頭帶，由於身材低矮，那條頭帶好像要觸到地上。一條褲子又寬又鬆，由於肚子太大，一直要掉下來。這個牧師是早期神學院的畢業生，名字叫倪大。是骨城人，幹過醬油店、餐館的伙計，也當過屠夫，但事業沒有展望，便放下屠刀投靠神學院去了，在外鄉流浪一陣子，近年申請回到小鎮來主持教會。倪大牧師很有人緣，他愛嘿嘿地笑，像個財神爺，骨城的上層社會都想透過他的關係認識每個人，許多人都送東西給他，表示對教會的信仰，倪大從不拒絕這種信仰，並把禮物轉送給教會裡的頭頂上司，所以倪大很受教會的信任。……(略)

倪大不能體會聖經的道理，倒不是他不信上帝，而是他不了解宗教，像一

頭頑劣的驢馬不瞭解他主人。⁸⁸



可見題名「救世主在骨城」也是個反諷，骨城沒有救世主，只有假救世主之名招搖撞騙的神職人員，還有為世俗利益而聚集、妄稱信徒的烏合之眾，當利益散了，團體也就散了。小說的最後面，「中美關係正常化」帶來的恐慌已過，社會和人心又恢復安定，教會無利可圖，倪大牧師於是重操舊業賣起了醬油，並津津樂道：「與其當救世主，不如做醬油店夥計」。⁸⁹

民間信仰／一貫道方面，雖然對「人」的諷刺強度不若基督教，對「神」卻毫無尊重、敬畏之心，甚且大大利用傳統神明相對於基督教神的世俗性、人性化，極詼諧地把神棍尖嘴猴腮的形象直接轉嫁到神明身上。以下為李灶法師作法擒拿王爺和其他三位神明時的對話：

「轟！」地一聲，一片黑雲飛來，跳下四人，李灶一驚，瞧出了那四人是朱爺，托塔天王李靖，武聖關爺和城隍爺。

「李法師作法為了什麼？」王爺拱手說。

「好！你終於現身了！我叫你不只一次。近日骨城為你的事鬧得滿城風雨，你一概不管，究竟做什麼？」

「唔。」托塔天王李靖看一看李灶，感到可憐，說：「這個法師怎麼這樣怪。好像是乞丐一樣。一定沒有錢。這種貧病交迫的人對我們沒好處，我們走。」

「不要走！」李灶攔住他們，說「你們做什麼雖然不講。但我猜到了，一定躲在廟裡吃喝賭錢。天下的事都不管了！你們吃人俸祿，靠百姓供養，但卻不為他們做事，使他們害怕末日來臨，你們當官是當假的？」

「好凶！」城隍爺摸著鬍子說：「那麼你打算怎樣？我老實告訴你，我們

⁸⁸ 宋澤萊，《骨城素描》，台北市：遠景出版社，1979，頁13-14。

⁸⁹ 宋澤萊，《骨城素描》，頁139。

整天玩麻將，事情要管不管是我們的事情。和你符仔仙一點沒關係。」⁹⁰

神無法教訓人，反倒要人向神說教兼討公道，且吃喝賭錢、打麻將都來，宋澤萊下筆也算是敢冒天下之大不韙，不但諷刺朱府王爺，連各地皆香火鼎盛的關公、城隍爺都一起謾罵，這種透過罵神明來罵宗教團體的手法，非常犀利活脫，讓讀者看到民間信仰本質的虛妄，寫出「神明亦神棍」、「神明即神棍」的謬誕。

比較宋澤萊在人生下半場對宗教的激烈追求，我們會驚訝他一百八十度的轉變，如黃錦樹所說，〈救世主在骨城〉「以一種近於無神論的態度，批判了民間的忙亂與瘋魔。相較之下，《血色蝙蝠》則像是宗教信仰的證道之書」。⁹¹不過整體來說，〈救世主在骨城〉是一篇情節很單薄的小說，最大的優點就在於它維妙維肖的諷刺筆法，但對宗教不分派別一概地尖酸嘲諷，也顯示出缺乏內省與思考，不能看到信仰複雜多元的面貌，也沒有試圖貼近信教者的心靈，去揣摩和體會「懷疑」與「相信」，所以那也不能算是一種真正的「疑神」，只是把宗教當作一個文化現象和社會現象去批判；又或者說，他所做的是檢討台灣宗教團體、宗教人的陋習，而非探索宗教的本質。在《蓬萊誌異》中我們也看到很多這樣的小說，如〈許願〉講商人無法持守對神明的承諾，〈礫鎮的保生會〉講茹素者為生計所迫當起屠夫，〈小祠堂〉講凡人成神，〈創痕〉講民俗陋習傷害身體。諸此，多是一種表面的嘲諷和批評。

據此本文以為，鄉土寫實時期的宋澤萊在小說中流露的宗教意識反倒不如現代主義時期來的強烈，儘管在宗教素材的取用上比前期更豐富，也有更多、更直接對於台灣宗教的描容和議論。而現代主義時期的小說看似缺乏宗教觀察，但對形而上問題迫切的思考，敏感而痛苦的內心活動，反而流露出較濃厚的「無神」和「疑神」（也是一種對神的思考和探問）的氣息。也許可以說，兩個階段所關

⁹⁰ 宋澤萊，《骨城素描》，頁 136。

⁹¹ 黃錦樹〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《臺灣文學學報》3 期，2002，頁 61。

心的「宗教」並不是同一件事，一個是「內在」的宗教，也就是人類普遍性的對心靈、超自然的探求，一個是「外在」的宗教，即作為文化或社會現象的宗教，擁有屬於它的團體、制度、慣習，國族歷史的特殊性等等。

理解宋澤萊早年所嫌棄憎惡的、和他後來所投懷送抱的，並非同一種內涵的「宗教」，或許對於他人生前後的戲劇性翻轉，就不會感到那麼驚訝了。當然，所謂內在的宗教、外在的宗教是不能全然分割的，我們並不是不能從宋澤萊對宗教現象的批評看到他本人的信仰態度，只是需要避免太快下定論。畢竟，有時對宗教的批判在這個時期的小說中，只是他對（此時他所更關心的）其它政治、社會議題的稻草人而已。

三、非關世俗宗教的「信仰」

鄉土文學是一個意義寬廣的詞，早在台灣三〇年代日治新文學運動初期即出現過，當時的「鄉土文學論戰」的焦點在於該使用台灣話文或中國白話文作為書寫工具，以及主張文學應當為生活在台灣土地的被殖民者而寫。光復後和國府高壓統治的五、六〇年代，也有鍾理和、鍾肇政等鄉土作家「在不挑戰主流反共文學的條件下，開始觸及台灣本土的歷史記憶與風土人情」⁹²，他們多以樸素的寫實主義進行創作，描寫台灣的田野風光和農民生活，但對社會現實的批判則因時局而相當有限。

到了七〇年代，鄉土文學發展到了與前此迥異的面貌，「中國神話」的破滅除了帶出國族認同的問題（必須等到八〇年代才發酵成熟），也讓知識分子積極反省台灣在美援體制下經濟、文化的過度「西化」所帶來的錯誤後果，要求「回歸鄉土」，因而在文學上有了不同的批判路線：

⁹² 陳芳明，《台灣新文學史》，新北市：聯經，2011.10，頁 295。

從七〇年代現實主義小說的發展看來，可以明顯地發現一種「主流」、「典範」的文學路線，他們或是以小說來批判帝國主義的經濟、文化侵略，或是描寫台灣工、農小市民階級社會生活的景況，分別帶有「民族主義」和素樸的「社會主義」色彩，不約而同地在揭發台灣經濟發展中所按含的殖民地（西化）性格與階級剝削問題。⁹³

循此路線來分析宋澤萊，我們發現對「階級」的批判和「社會主義」色彩在宋澤萊的小說中表露無遺，《打牛湳村》和《變遷的牛眺灣》應是這類的典型；而對「西化」的批判或「民族主義」色彩，在此時期相對沒有那麼直接地暴露，卻仍多處點綴在包括〈救世主在骨城〉和其它有基督教元素在內的小說中。朝這樣的「七〇年代寫實主義」路線來思考，應該有助於我們理解鄉土寫實主義時期的宋澤萊對於宗教／基督教的批判邏輯。

〈花鼠仔立志的故事〉（1976）是「打牛湳村」系列中最早寫成的作品，故事中「花鼠仔」的父親早年參加抗日被殺，由姑母養大，成長後的花鼠仔一直在找尋父源，一度認為是韓信，一度認為是清朝舉人，後來又變成荷蘭人、美國人，最後變成一貫道領袖。這個「尋父」的故事設定讓人覺得隱含有文化象徵的意義。林慶文認為，花鼠仔追尋的不是血緣的認同，而是精神或文化上的根源，「所以這些父親的名字便別有意義，韓信／漢、荷蘭人／荷人據台、生父／（被日人所殺），又對西洋神父盲目崇拜，這些父名便彷彿是曾經影響或還在影響著台灣文化的符號」。⁹⁴

小說用非常滑稽的方式去寫花鼠仔的崇洋，包括他刻意學荷蘭教授的口頭禪「yes or no」，逢人便說「當今都是西洋人的天下，轟一聲便死掉七萬人」⁹⁵，他在留法碩士生屁股後當跟班，還有最後染成金髮、戴墨鏡和美國牧師同進同出。

⁹³ 陳建忠，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，頁 75。

⁹⁴ 林慶文，《台灣當代宗教小說作家群像》，頁 154。

⁹⁵ 宋澤萊，《打牛湳村》，臺北市：前衛，2013，頁 122。

故事安排花鼠仔的姑媽在田間去世，村人要求他按傳統習俗披麻帶孝時，花鼠仔竟表示：「我現在都成了基督徒，不準備當孝男的」，而村中的里長伯回他說「信那麵粉教麼？」。⁹⁶

「麵粉教」的說法來自於美援時期，當時美國通過「農業貿易發展協助法案」（又稱四〇八法），在 1956 到 1968 年間，指派基督教團體將募自美國的金錢、食物、衣物等分送給台灣需要的民眾，導致許多台灣人為獲取物資加入教會，因此基督教在當時被戲稱為「吃教」或「麵粉教」。⁹⁷諸如此般的例子讓我們發現，宋澤萊對基督教的批評往往是把矛頭指向「親美文化」，而親美文化又是政治體制和經濟策略所造成的。

《蓬萊誌異》也有一些諷刺基督教的小說值得注意。在〈婚嫁〉中，主人公林芙蓉因與村人不合離開古鎮，誓言不功成名就絕不返家，後來她回家了，並在村人羨慕的眼光中帶著她的女兒與一名東洋青年在鎮上結婚。這麻雀變鳳凰的轉折，在於她加入了教會，在教友的引薦下做起了上流階級的藝品事業。她甚至用責備的語氣對作田的村人說：「你們都不曾想到那繁華的天地和上帝所賜你的一切榮耀和財富」。⁹⁸

另一篇〈一九七八、十二月京鎮〉中，可以看到類似〈救世主在骨城〉的敘事，講的是房地產牧師丁銀為了併購對手吳泉的房產公司，利用「中美斷交」的消息煽動民眾賣房棄地。兩篇小說的基督教會都是上流人士為利益交換而聚集的場所，這也隱含了「階級」的批判在裡頭。且故事強調現實的歷史事件：「一九七八」、「中美斷交」、「中美關係正常化」，我們可以看出，小說所要反諷的是更大層次的社會結構與政經現象，教會只是一個表徵——這個表徵在小說中被充分使用也是合理的，有什麼比「教會」更適合成為「西化」與「階級」之結合體在

⁹⁶ 宋澤萊，《打牛浦村》，頁 133。

⁹⁷ 但研究也顯示，發放物資的作法對教會實際成長的狀況影響不大，且教會通常缺乏對物資處置的決策權。詳見鄭睦群，〈美援救濟物資對淡水教會影響之探討〉，《國際文化研究》，12 卷 2 期（2016 / 12 / 01），頁 1-22。

⁹⁸ 宋澤萊，《蓬萊誌異》，臺北市：前衛，2013，頁 332。

庶民社會中的具體縮影？

而除卻文化、政治現象，宋澤萊對基督信仰的個人觀感如何？從小說中流露的恐怕沒有想像的多。倒是在〈救世主在骨城〉的尾聲、小說敘事已經結束了之後，安插了一段頗為突兀的自白，表露了他的信仰觀：

談到神，我並不是無神論者，因我相信，這世界除了愛和受苦外便沒有其它了，有了愛便有了犧牲、奉獻、負責、信心和希望，有了受苦便有了謙卑、忍讓、期待和緘默，這些美德，除了神外，沒有人會賜給我們了。⁹⁹

這段自白之所以讓讀者「略感不諧」¹⁰⁰，在於小說在強烈批判、嘲諷各宗教後，來到這樣的結論。這中間的突兀可能也驗證了本文的論點，或許作者想藉由結局「出戲」的方式提醒大家，勿把書中對宗教作為文化現象、政治影射的批判當作他個人對信仰的思索。另一方面，宋澤萊也表達了他所擁有的真正信仰並非存在於世俗的任何宗教信仰，不屬於任何團體或教派，是一種超血緣、超文化的神聖之力量，他名之為神，為愛，為受苦。

若放在宋澤萊和他的小說的整體圖景來看，這也顯示了在鄉土寫實時期（作者追尋宗教並獲得神秘經驗以前），他的「信仰」與「世俗」的分離；正巧對照了他後來皈依基督教，顯示已在世俗的國度中找到了天上的國度，或者，於世俗存在的各「宗教」之中找到了一個能安放他超越之心靈的所在，因而能用信仰看世俗，融合世俗和信仰成為他小說的藝術。

四、宗教意識的潛伏

⁹⁹ 宋澤萊，《骨城素描》，頁 140。

¹⁰⁰ 林慶文，《台灣當代宗教小說作家群像》，頁 152。

宋澤萊在進入八〇年代以前，「自我拯救仍未展開，宗教意識猶未萌芽」¹⁰¹，因而關心的重點不在宗教。甫出社會的他，置身的是台灣面臨的政經劇變，眼見的是工作與應酬的現實粗礫，他的筆跟他的身體一起「回歸鄉土」、「回歸現實」，感受到更迫切的使命去描容故鄉純美、揭發社會醜態。宗教在此階段的創作中僅是點綴。

從少數直寫宗教的作品如〈救世主在骨城〉中，我們看到不論是基督教或民間信仰，宋澤萊皆給予尖銳的批判和嘲諷，這與他後期對信仰的投懷送抱似乎有巨大反差。然而，當細究作者置身的七〇年代現實主義的批判路線，我們發現，小說對教會的攻擊有時只是他對其它政治、社會議題的攻擊的稻草人而已。美援和黨國體制所帶來的鄉土失根和親美文化、全球資本主義所導入的階級問題，才是宋澤萊所瞄準的真正靶心。而小說對宗教之本質、內涵或有觸及，也流於膚表，大部分是關於迷信和社會陋習的反省，難以看到世俗之外、對超越者的思考。

有趣的是，作者於〈救世主在骨城〉的尾聲插入一段「不是無神論者」的自白，而且將他的信仰寄託在愛、受苦、神，這些普世或者超世俗的價值上，這似乎也說明在此階段，屬於他個人的內在信仰和他筆下所批判的屬世俗之宗教的「分離」。他擁有信仰，但不把信仰寄託在一個團體、教會、宗派、或任何特定文化脈絡下的崇拜實踐上。

這個「世俗」和「超越」的分離，正好對比了宋澤萊晚期小說的特色，即「世俗」和「超越」的結合——自八〇年代開始，以魔幻之筆書寫臺灣的社會亂象，九〇年代以後，更以天國的神聖力量介入國族問題，這種融合聖／俗之筆可能是宋澤萊最獨樹一幟的文學風格。然而，在神秘的宗教體驗來到以前，鄉土寫實時期的宋澤萊關心鄉土、批判現實，將眼光投向外在世界，在現代主義時期流露的形而上思考傾向，似乎被壓抑了下來，進入某種宗教意識的「潛伏期」，在小說當中難見蹤影。

¹⁰¹ 宋澤萊，《打牛滴村》序文，頁7。



第四節 預備的道路：八〇年代小說的「政治」與「宗教」

一、大時代的激進之愛

一九八〇年代的宋澤萊，先後為台灣文壇投下了幾顆震撼彈，包括小說《廢墟台灣》(1985)、〈抗暴的打貓市〉(1987)，還有文學論集《誰怕宋澤萊？》(1986)，之所以說「震撼彈」在於它們發出的政治控訴高音，在解嚴前的台灣聽來格外的尖銳，乃至引來公眾的熱議和撻伐。在這個可稱為「政治小說時期」的階段，宋澤萊關懷現實的強度和猛烈度實在是「鄉土寫實時期」不可同日而語的；他所選擇的文學／政治路線，以及對台灣的情感投入，誠如陳建忠所說的，是一種「激進之愛」。

此「激進之愛」催發於一個充滿激烈碰撞的時代，碰撞來自台灣文化場域的多個截面，也延續自上個時期尚未解決且亦加白熱化的問題；最具代表性的事件當屬 1977 年的「鄉土文學論戰」，與 1979 年的「美麗島事件」，陳芳明總結道：「文學運動與政治運動在同一個時期發生陣痛，正好可以說明台灣社會已經到達一個大反省、大轉折的階段」。¹⁰²

八〇年代，宋澤萊有意識地將自己的寫作和大時代「對峙」：他自云受到美麗島事件的衝擊，因而感受到「新的時代來臨了，有必要調整筆調把這種新的預感表現出來」¹⁰³，這種自覺性的調整筆調，比起他進入「寫實主義時期」時的情況：「不是在我預設下產生的，也就是說我的社會意識在當時並不強烈」¹⁰⁴流露出更明確的動機。前文提過，宋澤萊之所以能從現代主義進入寫實主義，更切身

¹⁰² 陳芳明，〈七〇年代台灣文學史導論：一個史觀的問題〉，《典範的追求》，台北：聯合文學，1994.02，頁 223。

¹⁰³ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 6。

¹⁰⁴ 宋澤萊，《打牛滴村》序言，頁 9。

的原因該是他出社會進入教職的身分轉變，當時的新聞大事所帶來的影響可能還是模糊而間接的；就像台灣現實的許多問題一樣，其實「回歸現實」是一個持續摸索的階段，何謂現實？何謂鄉土？何謂台灣？諸多概念都還在建構中的階段，一如七〇年代已經埋伏的統／獨路線問題必須俟八〇年代後才得以明朗化。而宋澤萊經過寫實主義時期的耕耘，他的關懷的視線已確定，介入的姿勢已成熟，當大時代再次發生劇變，他的文筆便不再猶豫，筆鋒直指台灣現實的膿瘡處：政治。

於此同時，人生的另一主題也正在萌芽：宗教。儘管必須等到九〇年代這個主題才以清晰且耀眼的面目顯露，在八〇年代已有暗流湧動。除了政治小說和文學評論以外，宋澤萊亦在此時出版了《禪與文學體驗》（1983）與《隨喜》（1985），相對於小說與評論的高分貝嘶吼，兩本散文顯得溫和而充滿靈思，像左手低音沉穩的伴奏，耐心地累積、醞釀宋澤萊下個階段的蛻變。——我們知道，後來的宋澤萊改宗成為基督徒，這經驗對他的人生態度和小說藝術有很深遠的影響。然而在 1993 年感受到「聖靈的實體降臨下來」¹⁰⁵以前，先經歷了禪宗的開悟、根本佛教的神秘經驗的宋澤萊，顯露了什麼樣的宗教／基督教意識呢？這樣的意識是否滲透到小說裡面，化為題材和修辭？是否預告了後來基督教小說的出現並為其鋪路？

筆者視宋澤萊八〇年代小說為九〇年代後小說的重要預備期。九〇後的基督教小說所呈現的聖／俗結合，或「政治」與「宗教」並蒂的文學結構，在此時期開始發展、編織，形成經與緯；若無此時期的政治轉向與宗教啟蒙，便無後來長篇小說的藝術成就。本節將以《廢墟台灣》、〈抗暴的打貓市〉兩篇小說為主要的分析對象，分節分別討論其「政治」意識形態構築出何等的小說世界觀，以及「宗教」意識如何滲透文本，幻化為魔幻風格；這二元主題的形構與定型，如何為後來長篇小說的藝術風格先勾勒出了輪廓。

¹⁰⁵ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 20。

二、泛政治思考與激進的本土論



「鄉土寫實時期」的宋澤萊，受到七〇年代「回歸鄉土」、「回歸現實」的感召，創作了一系列以農村生活、庶民經驗為主題的小說。彼時的「現實」對他來說關乎階級、農村、勞工、社會變遷等等，多於關乎「政治」。雖然仍有一些直指政治事件的小說，如《蓬萊誌異》中的〈一九七八、十二月京鎮〉、〈一九七八、十二月礫鎮〉，還有〈救世主在骨城〉；整體而言，作者把關懷的視線放在升斗小民的生活境遇上，對國際地位、民族大義等「上層階級」之事琢磨不多；除了上述幾篇點出「中美斷交」以外，幾乎不在作品中看見政治事件，也未有任何政治人物、政黨之名被提及。

這當然不是說七〇年代的寫實小說缺少政治意識，畢竟農村、階級、勞工等議題都離不開政治，下層人物的生活處境也往往導因於國家高層；因此宋澤萊對諸如「以農養工」的政策、「親美離土」的文化所發出的政治批判當然也都流露在小說中；只是這種批判方式相較於八〇年代尚屬溫良恭儉，是一種「擦邊球」式的批判，不若後來的小說對政治議題每每顯露出「直球對決」的蠻幹。

寫於 1985 年的《廢墟台灣》是一部未來小說、預言小說，故事描寫 2015 年，兩位外國學者乘船旅行至台灣島，發現島嶼已於 2010 年毀於核災、成為廢墟，他們在島上找到倖存者李氏一家人，從遺留下來的李信夫日記中揭開了整個台島覆滅的過程。

覆滅的過程包括環境公害與文化社會公害，前者包括「廢水汙染」、「核能射線外洩」、「山林濫砍」、「垃圾激增」、「農藥污染」、「住宅區噪音量的增強」等等；後者包括「集體政權趨向極端」、「宗教信仰的式微」、「暴力幫派的坐大」、「自我意識的抬頭」、「藝術表現的沒落」、「庸俗文化的非人性化」、「島民生活的物化」諸般狀況¹⁰⁶。幾乎囊括了台灣有的（和想像得到可能會有的）所有社會亂象，而

¹⁰⁶ 陳建忠，《走向激進之愛》，頁 159。

諸般亂象的原因和源頭只有一個，即「黨」（超越自由黨）的獨裁。

關於《廢墟台灣》出版在解嚴前的敏感性，出版人林文欽表示，原小說先是投給其他家報社，但報社不敢發表，才交給他出版，過後書沒被查禁、人也無事，但許是心理作祟，他開始感覺「出版社巷口好似有不定時站崗的鬼影了」。¹⁰⁷

與前作《蓬萊誌異》比較，我們能更明顯看到宋澤萊的「政治轉向」。《蓬萊誌異》同樣是一篇關懷格局廣闊的小說，如王德威所表示，其內容「自日軍征夫、地主淪落、小鎮姦情、鄉情特寫、工廠剝削、選舉恩怨至杏壇醜聞等無所不包，儼然構成台灣五十年變遷的浮世繪，其規模之大，堪稱獨步」¹⁰⁸，但多元的社會現象各有其獨立性，它們或多或少都「反映」了歷史和政治的問題，但並不像《廢墟台灣》那樣將所有問題的矛頭「指向」政治，將一切的議題「化約」為政治。宋澤萊在一次訪談中提到該小說時表示：

現在（我強調現在）我們唯一必須做的是，把問題搞清楚，直接要求政治作為來遏止這個悲劇，不管經濟的、文化上的、民心上的，都提到政治層面來抗爭、這才是民主的法則，才是有希望的。而為什麼我們不可以把一切都看成泛政治呢？政治的意思不是公眾的事嗎？¹⁰⁹

泛政治的思考是否有說服力？「直球對決」的書寫是否破壞了小說的藝術性？這些當然是值得思考也可以批判的。但我們必須從歷史脈絡和宋澤萊「參戰」的一系列行動來瞭解他的政治轉向、和他所選擇站立的意識形態位置，才能理解下一篇更激進的小說，〈抗暴的打貓市〉的政治性與文學性的意義。

1981 年，詹宏志發表了一篇〈兩種文學心靈——評兩篇聯合報小說獎得獎作

¹⁰⁷ 林文欽，〈宋澤萊深情典藏紀念版出版記〉，《大地驚雷：宋澤萊小說集》，頁 vii。

¹⁰⁸ 王德威，〈原鄉神話的追逐者：沈從文、宋澤萊、莫言、李永平〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》，麥田：城邦文化，2012.11，頁 262。

¹⁰⁹ 宋澤萊，〈公平、正義與愛的激進分子：宋澤萊訪問錄〉，《台灣人的自我追尋》，台北：前衛，1988，頁 144。

品》¹¹⁰，深深表達他對台灣文學未來將被如何定位的憂慮，所提出的「邊疆文學論」刺激了台灣作家的思考，甚至引起日後以葉石濤、陳映真為主要論敵的「南北分裂」。詹宏志的言論之所以關鍵在於開啟了「統獨」話題，而統獨問題其實早已在台灣七〇年代的政治語境裡埋下，卻要經過更多的摸索和碰撞才得到明朗化，如同陳芳明所言，「遠在一九七〇年代海外的釣魚台運動，早已形成統獨對立的運動，必須穿越十年的時間，這種政治兩元對立的思考，才投射在台灣文壇」。

111

在這場關於台灣文學定位的爭論中，宋澤萊先是以〈文學十日談〉（1981）回應，表示要「去除台灣文學的自卑」，此後他似乎以越來越「高亢」的聲音在提倡他激進的本土論，〈呼喚台灣黎明的喇叭手〉（1985）一文甚至不惜批判「前行代」的文學為「老弱文學」，引來文壇撻伐。他的〈人權文學泛觀〉（1983）、〈台灣人權文學小史〉（1986）¹¹²都極力強調台灣文學傳統中的「反殖民」性；幾篇後來收入於《台灣人的自我追尋》¹¹³的文章則更不閃躲地使用「台灣民族論」、「獨立文學」、「台語文化」等語彙，在高揚「台灣意識」的同時也豎立起「反中國霸權」的鮮列旗幟。整體而言如同陳建忠所說，宋澤萊「在意識形態上具有較其他文學本土論者更大的排他性與鬥爭性格」。¹¹⁴

在意識形態中所選擇站立的激進位置，使得他 1987 年的〈抗暴的打貓市〉具有獨特的前衛性，如廖咸浩所說：「知名作家為數不多的反華色彩作品中，態度之烈尚無出其右者」。¹¹⁵〈抗暴的打貓市〉講述李國忠、李國一兄弟如何以「半山人」的身分，依靠國民黨政府的勢力，在台島上作威作福、草菅人命，以致死後無人紀念，化為枯骨、墜入地獄。除了故事極力刻劃兩兄弟「台奸」的形象外，

¹¹⁰ 書評書目，卷 93，1981.01，頁 23-32。

¹¹¹ 陳芳明，《台灣新文學史》，頁 610-611。

¹¹² 以上四篇文章皆收入於宋澤萊，《誰怕宋澤萊？：人權文學論文集》，台北：前衛，1986.6。

¹¹³ 宋澤萊，《台灣人的自我追尋》，台北市：前衛，1988。

¹¹⁴ 陳建忠，《走向激進之愛》，頁 137。

¹¹⁵ 廖咸浩，〈在解構與解體之間的徘徊：台灣現代小說中「中國身分」的轉變〉，中外文學，21 卷 7 期，1992.12，頁 201。

作者特用台語漢字創作，也標舉了「台灣」與「中國」對立的意識。

〈抗暴的打貓市〉的政治敏感性要比《廢墟台灣》更進一步。儘管《廢墟台灣》極盡誇飾地道盡「超越自由黨」的一手遮天與十惡不赦，但可能也因為太過誇張了而失去直指現實的能力，且「未來」小說、「預言」小說的寫法反而會讓小說失去「現在」的脈絡，諷刺的情節因缺乏確切的歷史座標而走向某種空泛的普世性（那些空汙、核災的情形也能發生在其他國家不是嗎？），「台灣感」其實並不顯在。反觀〈抗暴的打貓市〉直指台灣殖民經驗，並把敘事的重心聚焦在「二二八事件」；這也是與《廢墟台灣》不同格局的思考，政治的攻擊已隨著宋澤萊本土論述的越加激進化，從島內的社會亂象轉移矛頭向「中國」。例如小說如是諷刺兩兄弟生活的「中國化」：

「終戰之後，他們兄弟的確是潮流的追隨者。」一份政敵的報紙如是說：

「自由戀愛的觀念進入了他們兄弟的觀念中，終日與一群來自上海的新青年混在一塊，他們開始學習官話、跳舞、玩女人，將他們的頭髮梳得雪亮，乘坐著吉普車到處逛。他們東施效顰，用著台語腔說著北京話，在公開場合穿上長袍馬褂，他們改籍貫，告訴別人說他們是福建人、留學上海的大少爺，是新時代來自十三天外的少年紳士。」¹¹⁶

似乎，台灣社會的問題已經不只是國民黨的問題，更是國民黨所帶來的「中國文化」的問題。廖咸浩的論述頗能說明此時期宋澤萊所秉持的政治批判的邏輯：

對他而言，台灣身份應置於中國身份「之上」，精確的講應是「之外」。由於過去主導台灣政治的大陸人過度強調中國身份，而忽略了台灣現實，以致弊端叢生，使得宋以及一部份台籍知識分子逐漸認為，非凸出台灣獨立

¹¹⁶ 宋澤萊，〈抗暴的打貓市〉，《弱小民族》，臺北市：前衛，1987，頁 298。

於中國之外的事實，不足以救時弊。遂倡議台灣在政治上應然的、甚至文化上本然的獨立。就文化而言，他們認為台灣文化不但向來獨立於中國文化之外，且遠優於中國文化。外省人對台灣的宰制不但使台灣文化遭到壓抑，也不知不覺「腐化」了台灣文化。這大抵而言就是台灣所有社經問題的源頭。¹¹⁷

如果說，《廢墟台灣》是將台灣的社會問題化約為國民黨（超越自由黨）的問題，那麼〈抗暴的打貓市〉便是將國民黨的問題進一步溯源至「中國」的問題。從兩篇小說中我們能看到宋澤萊政治思考的層次推進。

這樣的不論是「泛政治」的化約思考、還是激化中國／台灣之分離的論述，都為宋九〇年代後的小說做了重要的預備，例如，我們可以在《血色蝙蝠降臨的城市》中看見類似《廢墟台灣》一般，把台灣社會包羅萬象的問題直指 K.M.T 黨；在《熱帶魔界》中看到「魔界」鮮明的中國文化形象；還有省籍問題也繼續延續到了《天上卷軸》。不過，兩篇八〇年代小說為宋澤萊的「基督教小說時期」預備的可不只有政治思考的部分，宗教修辭也至關重要。

三、宗教與魔幻修辭的形成

八〇年代，政治和宗教對宋澤萊的影響是同時發生的，儘管後者不若前者高亢鮮明，仍隱然對小說起了質變的作用。「鄉土寫實時期」的宋澤萊只把宗教當作是生活經驗、社會現象的一部份去描容、批評，並未深入內省的層次，新時代的他開始參禪、修道，獲得了神秘的內在體驗和超驗靈感。相較於政治小說和人權文論所投遞的「震撼彈」，他的宗教散文顯得如此平靜祥和，這大概是較容易被忽略的八〇年代宋澤萊的另一形象。

¹¹⁷ 廖咸浩，〈在解構與解體之間的徘徊：台灣現代小說中「中國身分」的轉變〉，頁 201。

雖然，宋澤萊後來改宗投入基督教，甚至回頭批判大乘佛教¹¹⁸，小說創作也無疑地是以基督教影響他最深，但這個時期的宗教體驗為激進「入世」的他開啟了對「超越」的思考和體驗，也使得他在九〇年代後能將「入世」與「超越」結合，造就小說藝術的新境界——然而，這樣的傾向是否要等到九〇年代後才開始顯露？還是在八〇年代的政治小說中已有可見端倪？

宋澤萊鄉土小說的那種對宗教的表面批判，在他的政治小說中也能看到，例如〈弱小民族〉中，「宋老師」的小姑丈即是一位貪財逐利的牧師（這樣的牧師形象已多次重複出現）；《廢墟台灣》也「以古諷今」地寫宗教的無用和被超越自由黨所利用；〈抗暴的打貓市〉中，李氏兄弟也透過參加宗教活動來爭名奪利。這些描寫、批判宗教的方式與鄉土小說並無二致，甚至不如鄉土小說描寫得生動有力。然而，宗教的元素進入此時期的政治小說，不只是作為客體或外在被描述的對象，還進而成為主體思考的方式，在故事中形塑出某種「世界觀」與「修辭」。

在《廢墟台灣》裡，無所不在的「超越自由黨」被賦予一種宗教形象，或者說，宋澤萊透過宗教性的修辭去諷刺獨裁者的無法無天和一手遮天。最具體化的形象是「超越自由黨」的黨徽「不」字記號，它的意思可能有幾種：

一、它實際是「不」字的意義，因為這個黨徹底戒嚴，超過二〇〇一年以前的任何政黨。不可集會、不可演講、不可隨便信教、不可試探官僚、不可……那麼就意指「禁止」的意思。二、它實際是「示」字少一橫的意思，「示」在中文就是「神」，那麼就可能在暗示人民。超越自由黨就是神。三、它實際也能象徵著一個槍架或刑具，任何人違反都會受到懲罰，那麼就有「威嚇」的意思。……（略）一些半官方的人常說這個字是表示「穩定感」的意思，三隻腳牢牢立在大地，頭則頂著天。¹¹⁹

¹¹⁸ 宋澤萊對大乘佛教的批評，見文集《被背叛的佛陀》，台北市：前衛，2023。

¹¹⁹ 宋澤萊，《廢墟台灣》，台北市：前衛，2013.12，頁25-26。

頂天立地的形象、誠律般的「禁止」、從天而降的審判和懲罰，這些都在說明「超越自由黨」已把自己當成神；這麼說來，小說中那些造成廢墟的空汙、水汙、噪音、輻射確實也真是「鋪天蓋地」而來，人禍如同天災一般，降罰自神（黨），無人能倖免。

在中央「黨」即是「神」，在地方則有各種正統的、或異端的「教會」，例如小說中親黨的「太陽教會」裡頭「『不』字和『十』字共同出現在祈禱堂前」¹²⁰，他們主張「新社會」就是天堂，超越自由黨乃是力行上帝的旨意；而「幽谷教會」則崛起於下層社會，他們否認太陽教會的理論，認為台灣根本是地獄，需要草根性的起義。還有中間派的「迦南教會」以開明的知識分子組成，提倡溫和的內部改革。

這種以宗教來架構小說世界中的勢力派別的設計，在《血色蝙蝠降臨的城市》被發揮得更鮮明。此外還有一些較小的細節，如傅大為所觀察到的，小說中的成人娛樂場所：十層樓式的「粉腿大樓」，「它有天堂、地獄等多層或多種程度的啟示文學的味道」。¹²¹由此可知，宗教此時成為了一種世界觀的框架，而非客觀、寫實的描述對象。小說吸納宗教元素的方式也較以往更富有文學趣味。

到了〈抗暴的打貓市〉就開始有些「魔幻寫實」的味道了，小說最怵目驚心的該是二二八事件的屠殺場景：

當他們兄弟走進港邊碼頭時，才發現整個港口浮沉著屍體，一具挨著一具，密密麻麻，宛如一望無際的屍體搭築的大浮床，一直延伸到海外的軍艦上，港口的水變成了大紅色，有些死者被鉛線穿過手臂腳脛，一串串地被推落港中，也有些被割掉嘴鼻、斬斷手腳、槍殺而後拋擲於海中……就在這時，李國一恍惚中看到了所有的軍艦都變成張口的紅色魔鬼，在海中喋喋怪笑

¹²⁰ 宋澤萊，《廢墟台灣》，頁 124。

¹²¹ 傅大為，〈從廢墟世界來的挑戰與鄉愁——談《廢墟台灣》的另一種讀法〉，《廢墟台灣》，頁 10。

起來，紅色的蝙蝠在空中含合著血撲飛著……¹²²



將血淋的現實場景加以誇大，渲染成血紅的海港、瀰漫為血紅的天空，帶出邪魅氣氛，然後出現紅色魔鬼與血蝙蝠；這是標準的魔幻寫實寫法，透過修辭挖掘一種「隱藏、搏動於事物背後的神秘」。¹²³血色的魔魅景象並到描寫屠殺現場時才出現，在小說的其他部分還以夕陽餘暉、紅色的大樓、手術房開刀等場景鋪寫，可見作者對小說意象與氣氛的用心經營。

魔幻寫實的技巧，未必與宗教有關，卻是將現實連結向神秘事物；特別對宋澤萊來說，他的神秘經驗來源自他的宗教修行，不管是禪宗、根本佛教還是基督教，都曾給他某種靈魂「出竅」的經驗。宋澤萊自己也表示，他並無刻意模仿拉美魔幻寫實主義，只是將自身的宗教經驗寫入小說中。¹²⁴宋也自云在開悟後經歷過所謂「魔境」¹²⁵，甚至於後持續折騰他的靈魂與肉體，以至於需要尋求其他宗教以得解脫。如此個人經驗的「魔境」與他筆下發展出的魔幻修辭有多少的關聯性？局外人很難探知，但我們可以相信，宋澤萊八〇年代的宗教追求、與他的政治關懷一樣，都一定程度滲透進、也改變了他的小說創作。

〈抗暴的打貓市〉是宋澤萊直到 1994 年「復出」前的最後創作，作品的風格和內容都與後作有更連貫的銜接，包括「血蝙蝠」的意象在《血色蝙蝠降臨的城市》中扮演更重要的角色；將中國「魔化」的寫法讓人聯想到《熱帶魔界》最後出現的海上皇宮；而關於台灣的殖民經驗、省籍衝突一直到《天上卷軸》也都仍有延續。〈抗暴的打貓市〉似乎預告了宋澤萊在七年「冰封期」後的又一蛻變。

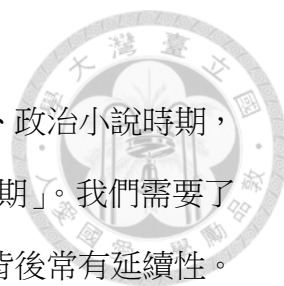
四、預備主的道，修直祂的路

¹²² 宋澤萊，〈抗暴的打貓市〉，《弱小民族》，頁 328。

¹²³ 此為侯荷（Franz Roh）的說法，轉引自陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，台北縣：生活人文，2007，頁 205。

¹²⁴ 因此他也慣於稱之「異象小說」，見宋澤萊《宋澤萊談文學》，台北市：前衛，2004，頁 120。

¹²⁵ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 10。



宋澤萊自登文壇始，經歷了現代主義時期、鄉土寫實時期、政治小說時期，然後封筆不寫了七年，才又強勢回歸、開啟了「基督教小說時期」。我們需要了解，每個「時期」的切割都是研究的後設框架，看似斷裂之處背後常有延續性。筆者以宗教／基督教為研究視野的向度，試圖發掘宋澤萊九〇年代以前的小說如何與後期的基督教小說產生關聯。

現代主義時期的小說看似反基督教，其形上思考與自我心靈的告解特質卻反而是貼近宗教的，徘徊在死與生、光明與黑暗的成長心靈，似已暗示了他充滿掙扎與救贖的人生之路。鄉土寫實時期的小說，關懷眼光轉向外在現實，對宗教缺乏內省思考，是一宗教意識的潛伏期、「聖」與「俗」尚未能結合的階段。到了八〇年代的政治小說時期，外在的現實以更強烈的方式呼喚他，內在也因宗教的修行而經歷了神祕體驗，儘管宗教尚未如政治般以高調的姿態出現在小說中，也已經潛伏、滲透其中，形構出在下一階段將呼之欲出、而激流湧現的魔幻修辭與宗教世界觀。——若用基督教的比喻來說，在耶穌來臨前神先派遣了約翰來「預備主的道，修直祂的路」（馬可福音 1:3）；經過七〇年代、八〇年代的宋澤萊小說，政治與宗教、聖與俗，內在與外在已經歷了好一段時間的發展與辯證，已為「基督教小說時期」鋪好了道路，也敞開了大門。

第三章 基督教小說的發展期



第一節 宋澤萊文學與本土神學

一、「實況化」的神學與文學。

李喬在〈台灣文學與本土神學——由基督教談起〉一文中感嘆台灣文學無深刻的宗教主體，甚至認為「宗教文學」在台灣是缺席的。然而，他也觀察到一些本土作家的筆下有某些屬於台灣特色的宗教意識表現，甚至把「台灣式的信仰主題」分門別類，舉例賴和、鐘理和、葉石濤、鄭清文等作家的作品，宋澤萊也列名其中。該文一方面檢討台灣文學，一方面鼓吹本土神學，認為基督教在台灣仍有太強的排他性，無法與在地文化無間融合；但他也肯定長老教會目前所做出的本土化的成績。文末他期許文學與神學可以一起努力，彼此靠近，將「台灣文學與本土神學的結合——結晶自此創造出來」。¹²⁶

沿著李喬的呼籲和思考，本章欲指陳宋澤萊堪為「結合」台灣文學與本土神學的實踐者。宋澤萊的基督教小說一方面以宗教題材拓展了台灣本土的寫實面貌，一方面他的宗教修辭也呼應了本土神學「實況化」的精神。

在進一步申論以前，我們需要理解台灣的本土神學或實況化神學（Contextual Theology）所指為何。所謂「本土神學」其實是一個比較寬鬆、模糊的概念，與第三世界神學、亞洲神學、鄉土神學、民族神學大體同出一轍，或起於第二次世界大戰以來「後殖民論述」的潮流中，檢討以西方為中心的宣教所帶來的負面影響；或在國內政治民主化與改革化的聲浪中，強調回歸土地、回歸人民；所強調

¹²⁶ 李喬，〈台灣文學與本土神學——由基督教談起〉，收入於曾昌發編，《台灣文學與本土神學》，台南市：南神，2005，頁25。

的皆是聖經詮釋與信仰實踐的在地文化結合。¹²⁷從第三世界，到亞洲，到台灣鄉土，脈絡和範疇或有不同，大體可以以「本土神學」總括其精神意旨。

台灣的本土神學建構，幾個重要人物和理論包括黃輝彰的「實況化神學」、宋泉盛的「故事神學」、王憲智的「鄉土神學」、黃伯和的「出頭天神學」，諸多名詞在不同脈絡的互文性極高，本文不嚴加區辨與界定¹²⁸，而以黃輝彰的「實況化神學」為代表。一來黃輝彰牧師在普世教協（World Council of Churches, WCC）的聲譽極高，其理論對後世有更大的開創性和續延性意義，一來「實況化」作為方法論，應用範圍廣，較適合挪用至文學或其他論述場域。

實況化（contextualization）或譯為「處境化」，是黃彰輝於 1973 年（時任普世教協神學教育基金會主任）所提出的概念，作為第三世界基督教會建立主體性的方法論。在此概念被提出以前，第三世界國家的教會已有許多本土化的努力，例如翻譯聖經，利用在地文化引物取譬宣教；但實況化的方法有別於根植化（Indigenization），前者的提出有批判和轉化後者的意義：

根植或根植化都是從土壤，或釘根土壤中的意象演化出來的。對年輕的（第三世界）教會在尋找他們的身分認同情況下，應該有助於對自己的文化素材嚴肅以待。但是，由於這一個隱喻帶有靜態的本質，根植化的工作一直傾向以傳統文化來回應福音。因此，也同時有把神學推向「過去式」的危險。¹²⁹

¹²⁷ 關於亞洲神學在後殖民論述中興起的脈絡，見歐力仁，〈亞洲神學之實況化詮釋學的形成與轉變〉，《宗教哲學》48 期，2009，頁 124-128。

¹²⁸ 黃輝彰、宋泉盛、王憲智、王伯和的理論的繼承關係，詳見謝易宏〈鄉土神學「出埃及模式」的反思與再處境化〉，《教會神學》，36(2)，2011，頁 388-391。

¹²⁹ 原文出自 Shoki Coe, Contextualization as the Way Toward Reform, *Asian Christian Theology Emerging Themes*, edited by Douglas J. Elwood, (Philadelphia: The Westminster Press, 1980) p.51。中文譯文轉引自黃伯和，《本土神學講話》，台南市：教會公報出版，1999，頁 6。

因此，實況化強調的是「動態」(dynamic)和「未來導向」(future-oriented)的特性。實況是動態的，文化不斷在更新，因此神學的處境化是一個不斷在變化的過程，所以也稱之為「持續實況化的神學」(Contextualizing Theology)，「它必須多面評估在地的世俗、科技、政治、經濟與社會的特殊境況，以便推動神學信仰，來參與推動公義」。¹³⁰這樣的神學是一種「道成肉身」的神學，道成了肉身而且持續以肉身的姿態生活在處境當中。

回歸台灣的處境，台灣的基督教會已經在歷史中有許多本土化／實況化（筆者在大部分的論述上不嚴格細分二者）的實踐，最顯著的例子還是要屬長老教會。長老教會的在台宣教，自馬偕以來就尊重本土語言，以族語翻譯聖經，以母語舉行崇拜；七〇年代台灣陷入外交動盪，該教會發表三篇宣言積極回應美中建交，捍衛主權立場。到了太陽花學運的年代，仍有教徒積極參與社運的行動和神學詮釋¹³¹。然而，正如李喬所謂「『實況化』是理論，實踐的方法百百種」¹³²，除了政治與經濟，我們不該遺忘文化的層面，台灣文學該如何與本土神學結合？有待進一步深思與挖掘。

筆者以為，台灣有無宗教文學，台灣文學的基督教主題是否能與歐洲、日本文學同等深刻，已經不是我們當問的問題。唯有承認台灣存在基督教文學並且肯定其成就，我們才能前進一步去問：台灣的基督教文學如何「實況化」地表現出在地特色？這樣的在地特色能否產生美學的標誌性以識別於其他世界基督教文學？這種在地性書寫是否也如同神學的本土化／實況化一般，展現出動態性、變化性，並積極回應和參與社會實況？這些都有待深入研究。

¹³⁰ 蔡榮芳，《從宗教到政治：黃彰輝牧師普世神學的實踐》，台北市：玉山社，2020.02，頁334。

¹³¹ 例如，台南神學院的李信仁撰寫碩士論文〈從貝文斯（Stephen B. Bevans）實踐模式探討台灣簽署 ECFA 的神學反省〉，他本人也積極參與 318 學運。見蔡榮芳，《從宗教到政治：黃彰輝牧師普世神學的實踐》，頁 405。

¹³² 李喬，〈台灣文學與本土神學——由基督教談起〉，曾昌發編《台灣文學與本土神學》，頁 19。

二、中國／台灣基督教文學？



回答上述問題，除了從神學本土化的脈絡來談，把文學創作視為基督教本土化的實踐的一環外，我們還可以以基督教文學為主體，觀察基督教文學作為西方的舶來品，如何在台灣發生本土化的現象。中國基督教學者梁工表示：「考察『純文學』中的基督教元素，亦即基督教對世界文學的影響，是研究基督教文學最富理論意義和實踐價值的課題之一」。¹³³

有趣的是，關於基督教與中國文學的關係，已經有許多專書、專論做過討論，基督教與台灣文學，卻幾乎乏人問津。「台灣基督教文學」這樣的組合詞似乎只以一種縮手縮腳的姿態出現在相關論述和論著中，不像「中國基督教文學」那般堂堂正正，有鮮明的確定性。¹³⁴而常被討論的「中國基督教文學」作家，包括老舍、許地山、冰心、郭沫若、郁達夫、蘇雪林、朱西甯、張曉風、陳映真、王文興等人，其中有許多也是台灣文學史的重要人物。

以張曉風為例，研究者多注意到她的作品如何在漢語語境下表達基督教信仰，朱銘貞認為，「張曉風漢語語境下的基督教書寫可以開啟中國傳統文化與基督教信仰的聯結，在中國傳統文化的氛圍中傳揚基督教信仰，找到兩者間溝通的管道」。¹³⁵作者自己也曾表示，如果有要分析她的作品，「有兩個關鍵字，一個是『中國』，一個是『基督教』」。¹³⁶可見作為中國人的基督徒作家，張曉風對於創作屬於中國的基督教文學的自覺是相當清楚的。從研究傾向和作家作品的表現來看，或許我

¹³³ 梁工主編，《基督教文學》，北京：宗教文化出版社，2001.01，頁4。

¹³⁴ 可參閱路易斯·羅賓遜（Robinson Lewis Stewart）著，傅光明、梁剛譯，《兩刃之劍：基督教與二十世紀中國小說》（臺北：業強出版社，1992年11月）、楊劍龍《曠野的呼聲——中國現代作家與基督教文化》，（上海：上海教育出版社，1998年）、王列耀：《基督教與中國現代文學》（廣州：暨南大學出版社，1998年）、王本朝：《20世紀中國文學與基督教文化》（合肥：安徽教育出版社，2000年）、王列耀：《基督教文化與中國現代戲劇的悲劇意識》（上海：上海三聯書店，2002年6月）、梁工等著：《聖經視域中的東西方文學》（北京：中華書局，2007年3月）、劉麗霞：《中國基督教文學的歷史存在》（北京：社會科學文獻出版社，2006年8月）等書籍。

¹³⁵ 朱銘貞，《張曉風文學的基督教書寫》，博士論文，國立中山大學中國文學系研究所，2012，頁4。

¹³⁶ 徐頌讚訪問稿，〈當漢語和信仰相遇——專訪名作家張曉風〉，《海外校園》150期，2020年5月。網址：<https://ocfuyin.org/oc150-24/>

們可以說，「中國基督教文學」的其中一個內涵是具有中國特色的基督教文學，是基督教在中國本土化的一個產物。

同樣的邏輯，可否用在台灣的基督教文學上？非常值得注意的是，楊一在她的英文論文〈生態神學與基督教文學：以張曉風、宋澤萊為例〉（*Ecological Theology in Contemporary Taiwanese Christian Literature: Zhang Xiaofeng and Song Zelai as Examples*）中，將這兩位國家意識形態截然不同的作家相提並論，並觀察到：

在先前的研究中，大多數作者都沒有把宋澤萊和張曉風放在一起討論。台灣本土作家及大陸作家在台灣通常會選擇不同的路線，這反映了各自的歷史經驗和表達需求；相應地，這兩個族群的作家的作品，文學創作也出現了很大的差異。往返中國內地和台灣，張曉風在離散經驗中的自我認同代表了外省人的一種複雜的努力；而宋澤萊出生並成長於台灣，本土文化和不為人知的島嶼歷史是他的主要思想來源和燃料。他以島嶼本身為中心，建立起他對文學創作的看法以及對在地傳統的關注，由此生出一系列對立的符號。¹³⁷

儘管該論文的論述重心是兩位作家「共同」展現出的生態神學關懷，但這個「差異」的略述卻對本文的問題意識極有啟發。本省／外省作家的存在以及他們的創作系譜的分野，早已是台灣文學史的書寫常識，但這樣的分野是否也能套用到「基督教文學」這個相對小的領域裡呢？

筆者不以為憑著作家的出生地或成長地，就可以為他們的基督教作品貼上「中國／台灣」抑或「本省／外省」的標籤，畢竟對某些基督教作家而言國族身分可能是不重要的，他們也無意在表達信仰的作品中展現國族意識；但是，對於

¹³⁷ Yi, Yang. "Ecological Theology in Contemporary Taiwanese Christian Literature: Zhang Xiaofeng and Song Zelai as Examples", 《漢語基督教學術論評》29期 (2020/06), 頁27-28。

如張曉風、宋澤萊這樣政治認同有鮮明的對立，且都有意識地在其作品中融合基督教與中國／台灣元素的作者而言，這樣的標籤就可以有其他意義和價值。換句話說，如果張曉風自認的「中國」身分以及她所展現在基督教文學作品中的「中國」風格，能使她的創作成為一種典型的「中國基督教文學」，那麼，宋澤萊的作品，能否開出一條與之對立的「台灣基督教文學」之類型？

這當中還有其他層次的問題。例如「中國／台灣」、「外省／本省」並非同層次的概念表述，張曉風被與其他中國基督教作家相提並論，這當然是在中國文學史的史觀下所成就的；若把她放在台灣文學史的脈絡，「外省／本省」可能是更適合的表達方式。本文不打算處理文學史觀的問題，只是藉「中國基督教文學」一語的提示，與張曉風所示範的帶有文化中國特色的基督教文學書寫，來思考宋澤萊基督教小說的台灣本土性意義，並透過形構「台灣基督教文學」此一概念來探討基督教文學在台灣所展現的別貌與美學特色。

三、基督教小說的轉向與發展

李喬在〈台灣文學與本土神學——由基督教談起〉中，期許台灣作家可以更留意宗教題材、深耕信仰主題，以強化文學的內涵和高度；他注意到宋澤萊是位「特異」作家：

宋澤萊是一位「特異」作家。除了深悉聖經，又以著作演講倡導「原始佛教」的復振，其早期作品充滿神秘宗教的氣氛，勿論其自認浪漫主義時期，寫實、自然主義時期，其作品都充滿著神秘的、禪意的境界；其描繪的南台灣的陽光、水分、風聲、雲影，都令人嗅覺宗教面的東西。到了近期，長篇《血色蝙蝠降臨的城市》，雖然寫的是污穢選舉的黑色鬧劇，卻予人「啟示錄」式的感動。最近出版的《熱帶魔界》，寫一段在南台灣服役的

故事，是以「宋式魔幻」寫就的，其狀物描景，延續早期那種神秘瑰麗色彩的渲染。這些表現，與其說是宗教意識，不如說是作者自身人格質素中所含宗教意識，或神學觀的自然流露。這一點值得進一步探討。¹³⁸



李喬注意到了《血色蝙蝠降臨的城市》和《熱帶魔界》的特殊主題和「宋式魔幻」，卻無進一步申論這些「近期」作品與早期的區別，只把當中的「神秘宗教氣氛」當作是早期作品的「延續」和作家自身宗教意識的「自然流露」。

其實，經過了現代主義時期、鄉土寫實時期、政治小說時期，宋澤萊在宗教主題的表現上有很大的突破；本研究將新時期命名為「基督教小說時期」也是為凸顯這方面的特徵。筆者認為，新階段的宋澤萊已非如李喬所描述的，台灣作家在宗教主體上只「呈現『宗教心』，而無完整神學主題」¹³⁹，而已經成為能夠真正結合台灣文學與本土神學的基督教作家，作品也堪為真正的宗教文學。

回過頭觀察宋澤萊九〇年代以後的創作，我們看到明顯的基督教轉向，和其中的變化的軌跡：1994年，經過七年冰封後出手的〈變成鹽柱的作家〉引用聖經典故，敘述一位能說預言的作家因為抵抗不了選舉壓力選擇緘默，而受到神的懲罰。這篇小說我把它視為新時期的「雛型之作」，因它雖然直接援用基督教元素並以之為題，但表現的技巧不夠純熟，諷刺的手法與鄉土寫實時期的小說有些類似，也未見作者對信仰的新思考。兩年後的長篇《血色蝙蝠降臨的城市》（1996）則很明顯讓人感到一大躍進，小說的體例和內容的駁雜程度為以往作品所不能及，傳道人、牧師的角色更加豐富立體，還在故事中大量加入自己的異象體驗。到了新世紀的《熱帶魔界》（2001），雖然整體的基督教色彩未若前作強烈，但魔幻修辭的手法更為精湛，也可看見宋澤萊對神／魔、聖／俗的主題有更前進的思考和體會。

¹³⁸ 李喬，〈台灣文學與本土神學——由基督教談起〉，曾昌發編，《台灣文學與本土神學》，頁11。

¹³⁹ 李喬，〈台灣文學與本土神學——由基督教談起〉，曾昌發編，《台灣文學與本土神學》，頁3。

然而，本章也將指出，《血色蝙蝠降臨的城市》與《熱帶魔界》儘管有明顯的基督教轉向，還未若《天上卷軸》是更純粹的基督教小說。故此，如緒論所說明，我將這個時期稱之為基督教小說的「發展期」，與《天上卷軸》階段所標誌的「成熟期」予以區分，保留更多的論述篇幅給後者，作為第四章的研究。本章將以「本土化」與「超越本土」兩個視線來觀察這一「發展期」小說的基督教修辭與內涵的建構。

第二節 本土化的魔幻／宗教修辭

一、魔幻寫實的「本土化」？

九〇年代的宋澤萊經過了七年的「冰封期」，以〈變成鹽柱的作家〉（1994）復出文壇。短篇的牛刀小試後，《血色蝙蝠降臨的城市》（1996）大刀闊斧開闢新格局，為宋澤萊的文學成就拉出新高度；新世紀又有《熱帶魔界》（2001）問世，足見筆鋒未老。一般論者將此時期稱作「魔幻寫實時期」，對此的商榷筆者已在第二章處理分期時交代，並以「基督教小說時期」取代之。

不過，「魔幻寫實」的重要性仍不可忽略，特別在爬梳宋澤萊於九〇年代文學場域和文學史中的位置的時候。劉亮雅以「後現代／後殖民」來勾繪台灣解嚴（1987）後的文學圖像：「後現代與後殖民的並置、角力與混雜，不僅可以描繪解嚴以來台灣主導文化的思想氛圍，以及解嚴以來台灣小說的主題意識，同時也可以描繪這些小說的新美學」。¹⁴⁰同時八〇年代以降亦是拉丁美洲魔幻寫實主義引入台灣文壇之時，如此，外來的文學思潮與本土的文學場域互相激盪，外來的

¹⁴⁰ 劉亮雅，〈第五章 後現代與後殖民：解嚴以來的台灣小說〉，陳建忠等合著，《台灣小說史論》，台北：麥田出版，2007.3，頁326。

文學種子落土於台灣的文學土壤上。宋澤萊新時期的小說正是在這樣錯雜的文化環境下長成。陳建忠認為：



在美學實驗方面，宋澤萊傾向後殖民立場與魔幻現實主義的結合，他的後殖民魔幻現實小說，實有別於強調解構、去中心、反寫實、反鄉土（文學）的後現代魔幻現實小說，顯示了魔幻現實主義思潮在「本土化」過程中的不同意義。¹⁴¹

宋澤萊的魔幻寫實屬於後殖民而非後現代，且是本土化的過程而非僅是外來的移植。此說法大體梳理了解嚴後錯綜複雜的文學場域中宋澤萊小說所處的脈絡和位置。然而，若以宋氏為「魔幻寫實的本土化」的實踐者，我們可以進一步問，此「本土化」是栽植在一個什麼樣的本土化語境？此「魔幻寫實」又表現出什麼樣的特色？

宋澤萊個人的「魔幻寫實」和「本土化」的具體內涵，分別對應到他的「宗教」與「政治」的態度，關於此，筆者於前章第四節有較完整的脈絡爬梳，這裡只摘要式地提醒：宋澤萊的文化論述是一種泛政治化的、激進的本土論，把台灣社會問題的矛頭指向國民黨，且在高亢的統獨意識下，將國民黨的問題進一步溯源至「中國」的問題，視中國為道德、文明腐化的根源。¹⁴²而魔幻寫實方面，宋澤萊更情願稱他的作品為「異象小說」¹⁴³，或更標舉特色地稱之作「基督教魔幻寫實小說」¹⁴⁴、「基督教小說」¹⁴⁵。如此陳建忠所謂「魔幻現實主義思潮在『本土化』過程中」，可以換句話說成是：基督教小說本土化（台灣化／政治化）的

¹⁴¹ 陳建忠，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，頁 185。

¹⁴² 廖咸浩，〈在解構與解體之間的徘徊：台灣現代小說中「中國身分」的轉變〉，《中外文學》21 卷 7 期，1992.12，頁 201。

¹⁴³ 宋澤萊《宋澤萊談文學》，頁 120。

¹⁴⁴ 〈宋澤萊與胡長松的文學筆談——台灣的魔幻寫實主義小說、基督教小說、西拉雅書寫〉，收入於《天上卷軸》（上卷），新北市中和區，印刻文學，2012，頁 12。

¹⁴⁵ 余杰、阿信，《從今時直到永遠》，頁 33。

過程。

本章探討宋澤萊基督教小說的發展期，主要的文本分析會放在《血色蝙蝠降臨的城市》此一大長篇，因它包含的基督教元素最多，影射的黑金政治和其他台灣社會亂象也最能表現「基督教小說本土化」的現象，此特徵也延伸至《熱帶魔界》，並有近一步的成熟。兩部作品的意義本章將作綜合的論述。而〈變成鹽柱的作家〉為一轉型的雛形作，宗教修辭的表現與前期尚無明顯的分野，故不做詳細的分析。

二、《血色蝙蝠降臨的城市》本土化的基督教修辭

探討宋澤萊基督教小說的本土化，一個具體問題即是：九〇年代後出現的新的基督教修辭，如何與他既有的「激進之愛」的政治文化論述相結合？筆者以為，《血色蝙蝠降臨的城市》正是兩者相結合的產物：他的「台灣——中國」的統獨意識形態，與他的基督教信仰，正形成了支撐小說架構和填充故事情節的三個端點：《血色蝙蝠降臨的城市》的魔幻情節主要表現在小說人物的法力施展，故事中擁有法力者可分為三個勢力：五術師、彭少雄、貓羅山傳道人。分別代表的意義即是本土台灣（正義方）、中國或中國文化（邪惡方），以及最終的救贖來源：基督教。本節將依序論證，分別探討小說的宗教／魔幻修詞如何「本土化」地與台灣相繫——此「台灣」包含了空間（地理）與時間（歷史）的台灣。

（一）五術師：民間信仰的生命力

在分析小說敘事之前，我們應先瞭解宋澤萊宗教／政治二者互相糾纏的文化論述。宋澤萊評論台灣政治的同時，對於台灣宗教現象也頗多微詞，他在文集《被背叛的佛陀》（1989）中大力攻擊在台灣的中国大乘佛教，點名星雲法師、釋昭

慧等佛教團體領袖，引來軒然大波。基本上他的宗教論也是泛政治化的，中國來的宗教思想與中國來的政權，對他來說一樣都是對台灣本土的危害。他的泛政治的宗教論述，與小說中泛政治的宗教修辭有相似的結構，理解此有助於我們剖析宋九〇年代後作品特有的政治／宗教修辭。

小說中的五術師有所本，其形象非常接台灣地氣，充分展現出民間信仰的生命力。宋澤萊筆下人物所擁有的「法力」並非虛構的無邊魔法，而是根植於宗教與文化的想像，這符合他「結合庶民文化施展魔法的宗教經驗」¹⁴⁶之魔幻寫實表現手法。相對於中國大乘佛教在宋澤萊眼裡的空洞、玄虛，台灣的民間信仰顯得可愛可親。他在評論「齋教」時說道：「為我們所感到有趣的也就在於台灣這些早期佛教的世俗性。他們似乎和台灣的開拓有了關係，齋教居士參與了開拓工作，而觀音信仰當然是因為她能救濟災難。這種佛教可以說是開拓者的宗教了，充滿了生活的動力」。¹⁴⁷

雖然五術師的原型未必出自齋教，但民間信仰的「世俗性」與「生命力」無疑充分展現在 A 市的五術界中——小說第二章「法戰」主要敘述世尊公墓管理員吳厚土、九天仙女廟女醫顏天香、海將軍廟啟靈師陳旺水，三位五術師與彭少雄的鬥法經過。值得注意的是，鬥法的精彩描寫之外，敘事者皆不厭長段落地交代這些角色的人生過往。我們發現，在「法戰」高度公式化的敘事中，不論是吳厚土、顏天香還是陳旺水，他們都是經歷過一段悲慘的生命經驗後才獲得五術的能力；而那些個人的創傷經驗幾乎就是台灣的創傷經驗，或說彼此有種「同業共罪」的關係。

例如，吳厚土從小受家暴，每天照三餐被父親虐待，小說寫到：「在那個時代的台灣社會，凡是父親都是權威的」；¹⁴⁸到求學和當兵階段，受暴的情形變本加厲，學校老師在「孫中山的遺像」前打屁股羞辱他，營隊長官伺候他「黃埔十

¹⁴⁶ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，頁 206。

¹⁴⁷ 宋澤萊，《被背叛的佛陀》，台北市：前衛，2023，頁 12。

¹⁴⁸ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 37。

道菜」，幾乎當他成人彘。在此我們看到歷史賦予人權威，透過權威遂行施暴。顏天香方面，她遇人不淑，被公婆虐待，離婚後生了一場幾乎喪命的大病；而究其源，人生的不幸在童年就已種下，她的父親是日本時代的名畫家，「光復後十年因政治案件入獄」。¹⁴⁹至於陳旺水，他因「意志薄弱」多次受騙，投資房地產時遇到「台灣退出聯合國」，他受到同儕慫恿以極低的價格拋售房產導致破產，後來他改投資漁船，因「中美斷交」又做了錯誤的決定而再度面臨破產，後決定自殺。¹⁵⁰

五術師們皆是正港的台灣人。在時間上，他們的成長經驗與台灣歷史共甘苦，在空間和社會上，他們的所作所為與台灣土地相聯繫：殯葬、醫療、卜筮，都是庶民生活的重要部分，維繫著人民的營生生計，掌管生老病死的循環，提供交換意見和參與公共事務的場合。無論是吳厚土的世尊公墓、顏天香的九天仙女廟、陳旺水的海將軍廟，應都已是 A 市居民的日常據點。從彭少雄的介入帶來的震撼，我們更可看出五術士的活動與當地的地方風俗應是十分親密且有機地結合；小說很強調一套既有的價值觀受到威脅：吳厚土非善人不葬，顏天香非義人不醫（依照他們的神明的意思），這些原則被當地居民當作是倫理共識，是行之有年且長期屹立不搖的價值體系，莫怪呼當他們彼此聽聞法戰戰敗的消息時，都要驚呼不可置信。

這裡我們也看到宋澤萊的魔幻寫實的文學技術實踐。彭少雄與五術師之間的法戰，並不是「打高空」式地在空氣中幻化五光十色的刀光劍影，相反地，他們的法戰十分「接地氣」，就如彭少雄儘管有操作血蝙蝠的能力，他似乎無法直接操作人心以獲得巨量選票，而必須十分「務實」地和五術師——這些有地方影響力的人物打交道，來贏得人脈，透過深入民間組織（例如要求加入啟靈會）來取得地方票倉。看來法戰之「法」並非無法無天，「法戰」所鬥的不只是妖法神法，也是一種社會之法：其律則，其綱紀，其倫常，其道德。因此彭少雄的戰勝，帶

¹⁴⁹ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 56-57。

¹⁵⁰ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 74-76。

來的是整個社會全面性的災難和汙染。魔法世界，並非平行於現實的獨立世界，魔法的運作正是在現實之中、與現實相謀合，它的影響力穿細入微，像微血管那樣滲入社會結構的高高低低、大大小小。

宋澤萊讚揚台灣民間信仰的世俗性和生命力。小說中，五術師的形象非常正面善良，他們除了本性上是好人，還因生命與台灣歷史同浮沉而有了一份在地的親切感。小說家描寫他們「做法」的過程非常生動豐富。以下兩段分別來自顏天香和陳旺水：

在禱文結束時，我的意識就會像另一個世界浮升上去，慢慢和大堂的環境產生一種薄膜性的隔閡，大堂和我愈距愈遠，意識便一直爬升到一個空白的但充滿靈動的界域……（中略）我只需揮動現實世界的手，那些薄薄的石板就會被手指滲出的強大靈力舉起來，盤旋地降在它們該降落的地方，而後過剩的靈力會在降落後的石板上凝結出長髮披肩的美麗仙女線條頭像，情形就像水凝結成冰一樣。¹⁵¹

通常當我做法時，我要先焚一支香，做一場祈神儀式，接著手持古銅劍焚幾道符，我藉著肢體的動作收攝我所有精神，一支香後，我的眼睛會向下垂著，由鼻尖一直望向丹田。慢慢的我的意識集中在很深的自己的內在，我甚至懷疑自己潛入了血管的內部。而後意識就會通過一道很深的隧道，下降到一個比較要更寬闊的通道，如此一個通道又過一個通道，每個通道都漂浮著五顏六色的泡沫，最後來到一個寬廣無垠的藍色海底。¹⁵²

他們做法過程所使用的道具琳琅滿目，讓那些儀式的動作描寫別具紛亂感和緊湊感；所描寫的精神和身體之間的探索和會通，法術由形而上落實到形而下的

¹⁵¹ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 69。

¹⁵² 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 86。

具現化經過，更是讓讀者感到嘖嘖稱奇。筆者以為，五術師的法戰描寫，精彩程度實勝過後來貓羅山傳道人和彭少雄之間的決鬥——後者缺乏一種歷歷在目、甚至目不暇接的物質現實感。可見宋澤萊透過一種充滿物質性、感官性、即身性（embodiment）的書寫，讓我們看到了台灣民間信仰的豐盛活力，與高度的入世性帶來強大生命力。這種豐盛活力完全不是（在作者眼中）脫離現實、思想空洞的中國佛教所能擁有的。

可惜的是，儘管五術師可愛、法戰精彩，小說家並沒有給予他們很重要的位置；「法戰」委實是個令人印象深刻，但相對脫離脈絡的一章，故事把最終的對決留給了另外兩個法術勢力。這似乎也說明，作者對於民間信仰雖然尊重、欣賞，但並沒有放到一個很深的思想位置，在他的宗教／政治思想裡只是點綴用的，他所關心的重點仍然是中國佛教和基督教。

（二）彭少雄：外來的入侵者

小說中，彭少雄並沒有隸屬特定宗教信仰，但他的思想相當於宋澤萊所批評的中國大乘佛教；他的國民黨員身分，也符合宋澤萊將國民黨與大乘佛教視為同謀同病的批評脈絡。¹⁵³

故事中，彭少雄有段時間積極參加唐天養的哲學課，後來投入政治選舉，希望唐天養擔任他的助選員；在被詢問從政的思想基礎時，彭少雄侃侃談起他受尼采哲學的啟發——主要是「主體的死亡」（被唐天養認為是不徹底的「無我」），以及否定「普遍而客觀的法則」的觀念。¹⁵⁴這與彭少雄的支持者「慧空法師」所倡的教義有相似處。慧空法師是中國大乘佛教的法師，他在雷音寺向涂秋月檢察官一行人開示：大乘佛教所謂的「第一義」的最高教義就是「空」，於世間就是「觀一切如幻如化」；人唯有入「無分別心」才能培植自己入於空境，擺脫對立的紛

¹⁵³ 宋澤萊，〈誰來救救星雲法師：再論中國佛教的思想疾病〉，《被背叛的佛陀》，頁 29-43。

¹⁵⁴ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 157-160。

爭的人世。而「無分別心」就是沒有「是非」、「對錯」、「禍福」、「美醜」、「罪無罪」、「天堂地獄」、「智慧愚痴」的分別心。¹⁵⁵這些與宋澤萊批判星雲法師、釋昭慧所執的論點，可說是同出一轍。¹⁵⁶總之，彭少雄所代表的邪惡勢力，是聯合 K.M.T 黨的黑金政治和大乘佛教的哲學思想，依小說情節的邏輯它們都是對台灣本土有害的外來強權。

前面我們討論五術師（民間信仰）與台灣土地連結的豐盛生命力如何透過小說修辭呈現。在對比的視野下，我們將觀察的是彭少雄的「外來性」，如何與台灣本土產生不和諧，就像「外來種」入侵一樣，直接破壞原有的生態系（ecology）。

彭少雄的入侵是全面性的，小至社區，大至都市，更大至整個台灣。就像外來的病菌入侵身體，導至身體組織和系統產生不良反應一樣。在小說第一章「飛昇車站」中，我們看到各種奇怪的天災異象。首先是血月出現，然後車站被蝙蝠給占領，同時天空降下豪雨，把整個都市幾乎淹沒，接著太陽升起後又熱浪來襲，腐味四竄。如果把「台灣」這一包含人文（社區、都市）與自然（土地、領空）的實質空間，視為一生態系或者一有機身體，這些「不正常」的天象反映，就像過敏反應或免疫系統對外來物的抗拒反應一樣，是一種「病徵」。

在宋澤萊激進的政治思想裡，國民黨是外來的人侵者，一如中國佛教是外來學說。故事一開始，我們看到血蝙蝠的主要攻擊對象「A 市火車站」的前世今生；火車站作為 A 市的中心點，在日本人的統治下本來草木扶疏，K.M.T 來台統治後卻變得面目全非：

幾乎每家的前院後院都種著顏色濃重的變葉樹和日本櫻花，許多溫泉冒出的白煙飛覆在市中心的上空和藍空相稱，蔚成優雅、舒適的一幅山城景觀。K.M.T 的抹白政策及台灣人的反文化脾性，這些景觀被視成破陋落伍的象徵。於是所有的舊日建築進行拆除、草木肆意毀掉、街名一一更改，在幾

¹⁵⁵ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 196。

¹⁵⁶ 對釋昭慧的批判，見宋澤萊，〈天真有餘，智慧不足〉，《被背叛的佛陀》，頁 67-77。

度房地產的炒作下，這裡的街道變得錯雜混亂，火車站早已變成水泥大廈，不辨方向的大樓林立，電視天線交織屋頂，高架橋及數不盡的五花八色的招牌霸佔了街道，不規則的房舍犬牙交錯，形成瘋狂亂象，最後在火車站匯成一個車輛的大渦流，轉了一圈後又盲目地向無數巷道暴走。所幸車站前的圓環在日本時代被規劃成巨大的廣場，仍留下一甲以上的面積，喜愛風雅的 K.M.T 人士幾次在圓環裡試種梅、蘭、竹、菊，但大抵都沒有成功，於是乾脆通通鋪上柏油，樹立了一層樓高的一尊蔣介石銅像，但卻意外地使這個圓環仍留空間，變成許多市民略作休息的地方。¹⁵⁷

除了交通從秩序到混亂外，值得注意的是，官方移除原先在當地生長經年的變葉樹和日本櫻花，想種植梅蘭竹菊卻失敗，竟「樹立」了一尊蔣介石銅像，讓圓環變成公園；這看來像是一種地方創生，但銅像作為無機物，怎能與當地的土壤有機地結合呢？而這正是入侵者的德政：連「根」拔除在地文化，強迫「置入」（而非「植入」）那些的外來的思想、建物，難怪導致 A 市的市容敗壞，交通癱瘓。在此我們看到，小說藉由「地貌」的變化和「天象」的變化，來呈現台灣土地（和天空）因入侵者而來的受傷和受病。

最具有破壞原生生態的「外來種」形象的，當然就是血色蝙蝠本身。在彭少雄的就職日當天，民眾在市政府前看到如此詭異景象：

說到這裡，黨部主委叫人把籠子上的黑布掀掉。所有街道的人立即掀騰起來，在三個籠子裡分別蹲伏著幼熊一般大小的壯胖的飛禽，渾身血紅，在三月的陽光下發出紅瑪瑙一般的透明光芒。

(段略)

¹⁵⁷ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 104。

歌舞台上的黨部主委又說：「各位，這就是世界上極稀罕的血色蝙蝠，只有彭少雄這種抱持著生命界大愛的人才得以豢養牠。但是他已決定在台灣大量的繁殖牠們，由他新開闢的後山遊樂園區開始培養，慢慢讓牠進入 A 市的每家的客廳，再飛翔於台灣的上空，甚至是展翅在總統府的廣場上，他將建議李登輝總統也豢養一隻。」¹⁵⁸

這樣的一種「新的動物」將被大量繁殖（如癌細胞增生？），從 A 市的每家客廳到總統府，從 A 市開始，擴展到全台灣的上空。在此我們看到，宋澤萊藉由「魔幻」的血蝙蝠來刻劃「現實」中的惡勢力的影響力，如何鋪天蓋地同時穿細入微地，侵蝕、滲透台灣社會和環境，以及汙染本土價值。

然而，不可忽略不談的是，單是外來的惡勢力不能導致悲劇的發生，還需要在地的人事物的配合。黃涵榆解釋：「殖民統治的邪惡與暴力並非生於空無（*exnihilo*），而是有從根扭曲與墮落的意志的支撐，也就是說，『外來的』殖民暴力、災難與罪惡結構之所以能夠在過去數百年的台灣歷史中反覆延續，根本的原因在於與『在地的』腐敗的政治勢力與文化心靈形成的疊合」。¹⁵⁹小說中的血蝙蝠無法騰空施法降禍，牠還必須在台灣有「巢穴」得以盤據，在台灣人中有「傀儡」得以附身。彭少雄即是那個交付自己的意志給魔鬼作為遂行惡之工具的傀儡。

這裡可以給我們的重要提醒是，惡的誕生、悲劇的誕生不能只歸咎於外在的影響源，自我檢討的工作仍是必要的。例如，在論述二二八事件時，我們不能只把一切責任「甩鍋」給國民黨和外省集團，台灣人在其中是否有政治性格上的缺陷，也當在討論之列。陳翠蓮在分析二二八事件中中國統治模式的可怖後，回歸到台灣脈絡反思，表示「於今視之，缺乏權力運作與政治鬥爭經驗的台灣人，在事件中顯露了直率躁進、短視近利的政治性格」¹⁶⁰，當為一個示範。故此，雖然

¹⁵⁸ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 240。

¹⁵⁹ 黃涵榆，〈有關災難、邪惡與救贖的一些唯物神學的思考—讀宋澤萊的《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》〉，《中外文學》41(3), 2012，頁 44。

¹⁶⁰ 陳翠蓮，《重構二二八：戰後美中體制、中國統治模式與臺灣》，新北市：衛城出版，2017.02，

作為激進的台灣本土主義者，宋澤萊於論述於創作皆不遺餘力地揭發外來政權的醜惡；但透過不同的文本詮釋，藉其在地化的書寫也可能另闢反思空間。



（三）貓羅山傳道人：基督教的傳承與救贖

基督教和中國大乘佛教一樣，同屬外來宗教，然而它們和台灣的關係在小說中卻是一敵一友。在宋澤萊和余杰的訪談中，談及改宗經驗，余杰指出兩個觀察：一是台灣的佛教基本上與國民黨的權威統治「同構」，一是「在台灣的民主運動中，基督教長老教會是中流砥柱，卻很少聽說佛教有過參與」。¹⁶¹宋澤萊則談到他的神學立場，他說：「我的神學立場是什麼？是兩千年大公教會的傳統，是五百年來宗教改革的傳統，是新教傳教士進入台灣四百年的傳統」。¹⁶²本小節要討論的，即是小說中如何透過人物設定和情節安排，來表現基督教的友善台灣，和其淵遠流長的在台傳統。

故事中，貓羅山傳道人是與彭少雄對立的正義法力勢力，成員包括唐天養、阿星、薛以利亞這些基督教神職。他們雖信奉洋教，但都是台灣人，生命經驗也像五術師一樣，與台灣的歷史同舟共濟；也像五術師一樣，小說長篇幅地交代他們個人的成長故事，幾乎也都是在人生命面臨絕望的險境之時，獲得了神聖經驗：¹⁶³薛學智（薛以利亞）因二二八事件的迫害，入山避難投靠羅義耳。唐天養受身心疾病的折磨，因阿信歸信基督，讀聖經時感受到聖靈降下。阿星對教育系感到失望，前途茫然，在一次車禍後靈魂出竅，最後獻身佈道所，繼承薛以利亞的志業。

頁 462。

¹⁶¹ 余杰、阿信，《從今時直到永遠》，頁 22。

¹⁶² 余杰、阿信，《從今時直到永遠》，頁 28。

¹⁶³ 關於此，廖朝陽指出，「所有敢於揭竿而起，對抗血色蝙蝠的人都曾有過大難不死的奇蹟經驗，並因此獲得某種法術」，除了五術師和傳道人以外，「甚至不通靈力，只憑人世裝備對抗血色蝙蝠的 A 市警長也曾患有末期肺結核，卻神奇的不藥而癒」，廖視災難的語言等同希望的語言，認為災難指向傷痛，但也同時「具有解放性和建設性」。詳見〈災難與希望：從〈古都〉與《血色蝙蝠降臨的城市》看政治〉，台灣社會研究季刊，43 期（2001 / 09 / 01），頁 24。

我們還注意到，他們的歸信經驗都有他人的參與，都是因為遇到一名原先已是基督徒的貴人，生命才得以翻轉。這自然是基督徒的歸信見證中常見的敘事，也符合耶穌召喚門徒的經過。在約翰福音第一章的記載中，約翰先是引導安德烈跟從主，安德烈再找到他的哥哥西門，後來耶穌遇見腓力，腓力跟從主後又找著拿但業跟從主。虔誠的基督徒通常都自覺有一份傳道的使命，通過「一個接一個」的影響力，從自己出發，幫助身邊的人受洗歸主。

在《血色蝙蝠降臨的城市》的敘事中，我們明顯看到一種代間的傳承，從羅義耳到薛以利亞，從薛以利亞再到阿星，他們透過自己意志的選擇，讓貓羅山的佈道工作得以延續下去。這種傳承並非只是神職職位的移轉或宗教義務，而是受到的神靈的感召；正如阿星在故事中面臨「留山佈道」或「下山就學」的兩難，後來因歷經了「斷念」而毅然選擇山間的出世生活：

這時，或許是無關乎痛癢的話猛然叫他意識到他與在座的這些尊長和同學不同，主要的是有一種奇怪的感受來臨，他感到一條紐帶忽然斷了，那是一種突如其來的對一切世俗「斷念」的感覺，一方面和眼前的庸俗世界隔開了，一方面卻對一切都釋懷了、寬大了。宛如受了極徹底的一場淋浴，他感受到無比的乾淨和清醒。他突然領會到薛以利亞在二二八事件後返回貓羅山的那種感覺；他瞭解聖本篤離開腐敗的羅馬，避居於荒僻山洞的那種感覺；也瞭解聖方濟由富家生活，一轉為清貧度日的那種感覺。正是那種對世俗「斷念」的感受，一種乾淨的感受，一種新的生命的感受。¹⁶⁴

「斷念」是個人神聖體驗，也是神恩典的傳承，阿星透過自身的斷念體會了先哲的斷念。筆者以為，小說最動人的部分就是傳道人之間的使命傳承。在剿滅蝙蝠巢穴一事上，雖然最後解決「紅色斷崖」的部分描寫十分簡短，遠不如「法

¹⁶⁴ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 316。

戰」精彩，但其實剿滅蝙蝠巢穴的努力，可以從薛以利亞往上追溯到羅義耳，再追溯到唐何多阿塞，其跨時竟有超過三百年。

小說用跨越歷史的方式交代：羅義耳自 1870 年從英國來到台灣傳教，歷經了清朝、日治時期，到戰後。在甲午戰爭結束時，他在一個叫落霞村的屍橫遍野的地方，看見了血色蝙蝠，後來輾轉獲得唐何多阿塞的旅遊手記；唐氏是十七世紀在加勒比海旅行的傳教士，有過與血色蝙蝠正面對決的經驗，他將血蝙蝠和撒但意志的理論記錄在手記裡。羅義耳後來旅行到唐氏的故居，在那裡翻找到一個帆布袋，裡頭裝有幾枚星形葉片和醬果球（在小說中是神力的象徵，也是藉以消滅蝙蝠巢穴的武器），「感到三百年來強大的靈動力量依然周流在袋子的四周」¹⁶⁵，並將星形葉和醬果球帶回台灣種植。但羅義耳最後仍沒有成功剿滅蝙蝠巢穴，直到在薛以利亞手上任務才終於達成。

從唐何多阿塞到羅義耳，從羅義耳再到薛以利亞，最後衣鉢由阿星繼承。瞭解他們使命的延續，才能明白看似簡單的星形葉和醬果球，得來一點都不容易，它之所以能種植在台灣，憑靠的是先驅者的努力和後繼者的傳承。一段特別感人的文字是，羅義耳在經歷戰爭後回到山上，發現種下的植物長大成熟了：

終戰後，羅義耳又回到了佈道所。一切仍然如常，三年之間，較少聚會，多些塵土和蛛網；損失較大的是有些青年信徒被調往南洋從軍，死亡不少，使佈道所略失活力。他再度整頓佈道所，在聚會堂後搭了石子的廚房，又整理埕園的雜草，修補小路，這時他發現小埕前的石園長了一棵銀色植物，銀亮的葉子和醬果耀眼生輝，亮光有如天空最美麗的星光。¹⁶⁶

同樣都是外來物種，血色蝙蝠是招搖地騰飛在市政府廣場上空，銀色植物卻是默默地在不起眼的地方，長成一片星光。前者是汙染和災難的象徵，後者卻是

¹⁶⁵ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 281。

¹⁶⁶ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 282。

二二八恐怖政治事件後，台灣土地生出的希望的苗朵。前者的姿態是入侵者，後者的姿態是深根者。宋澤萊成功透過小說修辭，把基督教的友善台灣和在台傳統深刻地訴說和表露，並給予其救贖的力量。



三、《熱帶魔界》加強的「寫實」

《血色蝙蝠降臨的城市》讓我們看到宋澤萊的宗教修辭如何與他激進的政治論述相結合，《熱帶魔界》中有許多相似的手法和結構，或許基督教的描述沒有那麼多，但本土特色的宗教修辭甚至有變本加厲之勢。

宋澤萊自云新作加強了「寫實」的功夫。他檢討起拉丁美洲的魔幻寫實大家如馬奎斯、波赫士，以為他們擅長「魔幻」多於擅長「寫實」，造成了小說藝術很大的致命傷¹⁶⁷，而那正是他想突破的，由是在書序中表示：「一方面希望能超越『魔幻寫實』的缺點，也同時在《打牛湍村》的寫實基礎上再做一個更大的突破，使我的寫實技法能突破 1980 年以前那種鄉土寫實的侷限」。¹⁶⁸我們再次看到宋澤萊與「魔幻寫實」之間曖昧的糾纏關係，他一方面看出魔幻寫實的致命弱點，一方面又正是借助魔幻寫實來幫助他突破過去鄉土寫實的侷限。或許是在這個意圖下，他的創作也才能顯示「魔幻現實主義思潮在「本土化」過程中的不同意義」。

一如《血色蝙蝠降臨的城市》裡神聖象徵的星形葉「根植」於台灣土壤，邪惡象徵的蝙蝠巢穴在台灣實際土地上佔有「據點」，《熱帶魔界》的魔幻／宗教修辭也絕不「打高空」，而是更加「接地氣」地與台灣土地相繫。我們看到象徵「魔界」的空中列車出現：

在君臨防波堤一帶的時候，它現出了列車的形貌。它串連了幾十個車廂，
每個車廂都擠滿了死者！有留著辮子、穿長袍馬褂的人；有梳高髻的仕女：

¹⁶⁷ 宋澤萊，《熱帶魔界》，台北市：草根，2001，頁 5-6。

¹⁶⁸ 宋澤萊，《熱帶魔界》，頁 7。

有戴盤帽的日本士兵：有西裝畢挺的仕紳。他們或者冷著面孔、或者扶著蒼白淺笑，甚至向窗外招手，彷彿要去做一趟時光旅行。¹⁶⁹



所謂「土地」不只包括地理的空間，還包括歷史的時間。特別在舊約聖經的神學觀裡「並不存在獨立於時間的空間（timeless space），也不存在獨立於空間的時間（spaceless time），只存在有故事的地方（storied place）」。¹⁷⁰台灣走過荷治、清領、日治時期，這些祖先的亡靈並沒有消失，而是隨著時間的列車一而再地回訪、復魅於台灣土地，成為台灣土地的一部份。

此外，「台灣」也是相對於「中國」而言的：台灣作為一種政治身分在宋澤萊激進的文化論述下，總是中國的「對岸」或「對立」，這種的統獨意識在《熱帶魔界》的表達上更加激化，小說最後出現的海上皇宮叫人印象深刻，毛骨悚然。

他在瞭望鏡中，看見宮闕前坐著十三個一排的古帝王，他們中風、麻痺、滿臉膿瘡；他們披金戴銀，穿著龍袍；他們由呼吸中吐出毒氣；時而仰天而唾，時而口水橫流，痰涎聚合佈流四周，汙染天下。

他們的座前，巡行著十三隻的龜獸，每隻龜獸背上騎著殺人戰將，他們的刀光即是利器，每分鐘要殺死一〇〇〇個弱小邊疆異族，血流成河。那是躲在亞洲地底深處的古帝王，依次是秦皇、漢武、唐宗、明祖下及好戰軍閥。宮闕之上，更高的宮闕，又有一個皇座，坐著身纏巨蟒的妖獸，它有血紅眼睛，及胸黑鬚，它的犄角高掛天空，渾身長毛；他沉著冷靜，一手釋放殺戮，一手釋放虛無，它是魔鬼。¹⁷¹

中國文化和中國歷史，如此富麗堂皇，又如此邪惡腐敗，宋澤萊以華麗頹廢

¹⁶⁹ 宋澤萊，《熱帶魔界》，頁 37。

¹⁷⁰ 布魯格曼（Walter Brueggemann），《土地神學：從聖經信仰看土地的賞賜、應許和挑戰》，新北市：校園書房出版社，2016.07，頁 198。

¹⁷¹ 宋澤萊，《熱帶魔界》頁 128-130。

的文字將中國「妖魔化」，這符合他視中國為道德文明腐化之根源的價值論述；比起前作的蝙蝠巢穴的意象，顯然「《熱帶魔界》裡的魔界更凝縮了中國歷代王朝的嗜殺、貪婪、病痾等罪惡」。¹⁷²需要強調的是，敘事者「我」是站在陸地上看海上宮闕的，這種「對岸」的相對位置也是小說宗教修辭的一部份。楊雅儒在論述「空間」的宗教修辭意義時提到：「關於此岸／彼岸、地上國度／天上國度，可透過若干層次討論：首先，它是二元對立的地理空間概念，指涉台灣／中國或者島嶼的今昔，乃至存在於此島國的族群，它指涉一真實地理或空間環境，乃地圖上可見之處」。¹⁷³這段話用在《熱帶魔界》似乎格外適切，我們看見宋澤萊「時間」與「空間」的宗教修辭都離不開台灣土地，也透過魔幻的技巧寓「台灣——中國」的統獨意識形態於其中。

《熱帶魔界》更加強「寫實」面的書寫似乎讓基督教元素看似淡化了不少，的確，它不像《血色蝙蝠降臨的城市》有豐富的法戰情節和基督教神職人物；但基督教扮演的救贖角色的重要性卻一點都不減。故事中阿兵哥與女友阿色之所以可以被保護不受魔界煽惑，正是靠著告誡和他給阿兵哥的米迦勒項鍊。小說也在一開頭就提及瓊·凱立牧師對「我」說過的話。

不論是從《血色蝙蝠降臨的城市》或是《熱帶魔界》，我們都看見陳建忠所謂「魔幻現實主義思潮在『本土化』過程中的不同意義」除了後殖民的文學場域位置以外，還有其他更生動的意義可探索。當我們以「基督教小說」的觀點看待宋澤萊的修辭表達，並視如此創作為一種信仰的本土化／實況化實踐；我們會發現他的聖／魔書寫如何與台灣的歷史處境、政治境遇緊緊相連，又如何同時透過信仰保留了一個「超越本土」的位置來救贖世俗的歷史與政治。

¹⁷² 黃涵榆，〈有關災難、邪惡與救贖的一些唯物神學的思考——讀宋澤萊的《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》〉，《中外文學》41(3), 2012，頁28。

¹⁷³ 楊雅儒，《人之初，國之史：21世紀台灣小說之宗教修辭與終極關懷》，臺北市：翰蘆圖書，2016，頁115-116。

第三節 超越本土：從在地到普世



宋澤萊的魔幻寫實主義，可說是他基督教書寫的本土化實踐。新的文學技巧幫助他「打破了各類小說的藩籬，人物也變得可以任意飛昇天界，出入魔域，變化莫測」¹⁷⁴，但從早期創作以來的對現實的關懷並沒有失去，從《血色蝙蝠降臨的城市》我們已看到，不論是人物故事的設定或法術對決的描寫都扣合著台灣現實；不只是地理上的台灣，更是政治文化上的台灣。《熱帶魔界》的空間修辭強化了「中國——台灣」的意識形態對立，這也是繼承八〇年代政治小說時期的關懷。

然而，除了與現實扣合的本事，魔幻書寫該同時也賦予了作品脫離現實的權利，或者讓作品得以與現實保持某種距離，以開啟不同的審美向度。胡長松在談論《熱帶魔界》時，要我們將眼光超越它的政治批評，注意到普遍性意義：

在《熱帶魔界》裡，大中國殖民者及其宗教乃是作為暗諷的對象之一而存在；不過，若僅是把「魔界」形象限於這方面來考慮，我們不免就犯上片面的大錯。雖然暗諷了中國殖民，但《熱帶魔界》裡的「魔界」象徵，其實應有更普遍性意義的。在信仰方面，宋澤萊真正的重點是在透過它以及特檢官對它的反抗，來探討基督教的信仰試煉。¹⁷⁵

這對《血色蝙蝠降臨的城市》也同樣適用，特別筆者站在宗教修辭的視野下觀察，認知宗教原來就存在「在地」與「普世」的雙重屬性，誠如論者所述：「宗教文化的實質，是確立一種超血緣、超地緣的世界圖景，所以它首先要求對超自然神

¹⁷⁴ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 21。

¹⁷⁵ 胡長松，〈挑戰邪惡與困境的生命想像暴動——論宋澤萊魔幻寫實小說《熱帶魔界》〉，「南方的溫度——胡長松的文學部落格」。原網址查詢為果，轉引自楊雅儒，《人之初，國之史：21 世紀台灣小說之宗教修辭與終極關懷》，頁 23

靈的認同，以便具有世界性的意義。然而，宗教又要求按自然地域關係去組織社群，因而無法避開民族與主權國家，同時，宗教向世俗社會的移植也不可避免，一種宗教倘若在某個地域安家，則必須要與當地政治設構限定的文化系統相融合」。¹⁷⁶這種雙面性即是上帝與教會，道與肉身，聖與俗的兩極性。

然而，「普世」開啟了《血色蝙蝠》審美的另一個向度的同時，是否也具有一股消解它「在地」精神的危機？黃錦樹在將其對照《蓬萊誌異》的「史觀」時給予了這樣的批評：

《蓬萊誌異》，切片斷影式的寫出台灣五十年社會變遷的浮世心聲，從對材料的處理來看，箇中隱含的歷史哲學已相異於他的寫實主義，而稍稍接近於抽掉具體時空因果、從一個抽象高度串聯類似的精神現象而立論的創傷史或災難史，和神話只有一步之遙。換言之，再往前走一步，完全把具體歷史時空的內容要素、因果上下文抽離，就成了《血色蝙蝠》和《熱帶魔界》那樣空洞的歷史觀：歷史不過是神魔反覆交戰的歷史。¹⁷⁷

這樣的批評可能偏激但也是有道理的。從故事往結局走向的發展，我們看到一個從「脈絡化」到「去脈絡化」的變化：原本應該由五術師、彭少雄、貓羅山傳道人三個勢力角力的戰爭，後來變成了只是聖靈和撒旦的決鬥。我們發現，代表邪惡勢力的彭少雄原來只是個傀儡，一個提供身體者，不具有任何特殊性——或者說他本來應該有特殊性，他是台灣人、彭厝里的人，但故事的發展讓他變成只是血蝙蝠附身的對象。小說刻意把地理格局從台灣拉到「世界」，正如唐何多阿塞留下的血蝙蝠理論所告訴我們的：「在地球上，撒旦的化身多不勝數……他自述無法洞悉撒旦在地球佈下了多少的巢穴，但他可以想像到撒旦的魔界幾乎是無遠

¹⁷⁶ 郭洪紀，《台灣意識與中國情結》，台北：慧明文化，2002，頁139。

¹⁷⁷ 黃錦樹，〈從戀屍癖法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《台灣文學學報》3期，頁70。

弗屈」¹⁷⁸，如此附身的對象可以是任何人，巢穴也可以出現在台灣以外的任何地方。而《熱帶魔界》所描繪的空中列車和海上皇宮雖然充滿台灣和中國的氣味，但故事最終以聖經的話作結，也等同取消了進一步深入歷史脈絡的可能。

這種「架空」脈絡的危險，不只是小說敘事的問題，宋澤萊個人的魔幻寫實「語言」本身就帶著這樣的矛盾性。陳正芳的觀察相當準確：

小說整體的魔幻和寫實層面卻是各自分開的，其中的魔幻氣氛是從宗教的靈異經驗而起。如果說「神秘經驗」就是「靈異經驗」，那麼宋澤萊所企圖揭示的神秘就迥異於侯荷（Franz Roh）的「神秘並非源自再現的世界，而是隱藏、搏動於事物背後」，以及烏斯拉（Asturo Usler Pietri）的「曾是人類所思考過在現實生活細節當中的神秘」，是對「現實詩意的揣模」。所以要從中解釋宋澤萊的魔幻現實，我們必須放棄現實與神秘一體兩面的模式。¹⁷⁹

「神奇現實」是對具體現實感知的詩化表達，而非幻想的虛構；¹⁸⁰緣此，陳正芳也說宋澤萊部分的手法偏向「幻象文學」¹⁸¹，黃錦樹更是不客氣地認為宋澤萊的「魔幻寫實」是可疑的，或許更像是「神魔小說」。¹⁸²其實宋澤萊自己也有意與拉美魔幻寫實大家（阿斯杜拉亞斯、馬奎斯、波赫士）保持距離、區分彼此，他認為拉美作家寫的是幻想出來的，而自己寫的卻都是親身經驗，他表示：「我的《血色蝙蝠》的書寫條件比較接近《啟示錄》，有時我不願意說《血色蝙蝠》是魔幻寫實小說，我寧願說它是『異象小說』。我這麼說一定有一大堆的人仍不知

¹⁷⁸ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》，頁 281。粗黑體字為引者強調。

¹⁷⁹ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，台北縣中和市：生活人文，2007，頁 205。

¹⁸⁰ 邱幗婷，《魔幻寫實主義與當代台灣小說：以宋澤萊為例》，淡江大學中文研究所碩士論文，2002.7，頁 22-23。

¹⁸¹ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，頁 205。。

¹⁸² 黃錦樹，〈從戀屍癖法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《台灣文學學報》3 期，註腳 4 之內文。

道我說什麼，不過沒關係，等將來你對宗教有經驗時，就會知道宗教經驗和想像本質上的不同」。¹⁸³

這裡有一點十分有趣，陳正芳說他的魔幻與現實是「分開」的，但對宋澤萊自己來說卻是魔幻「等同」現實。會造成這樣作者自覺與讀者感受恰恰相反的結果，黃錦樹的分析可謂切中宋澤萊魔幻寫實的技術面的要害：「在這裡寫作是一種超乎一般程度的強化體驗，是以特殊的超常經驗為依據，並不是單純的藉由符號的配置分割出一個可供思考、辯論的意義空間」¹⁸⁴，黃錦樹拿馬奎斯來做比較，說明「和被敘事內容（魔幻時空）拉開一個必要的藝術距離——也即是反思的距離。這恐怕也是魔幻寫實和神魔小說的重要區辨」。¹⁸⁵

或許更直接地，我們可以質疑宋澤萊所謂的「異象」書寫是否具有文學性？一個作家當然可以聲稱自己所寫的事物是經驗的事實，讀者也不會特意懷疑，但如果文字阻絕了讀者代入自我和感受意境，這樣的書寫是否有效？對照上來說，不論馬奎斯所寫的事物屬於幻想還是真實，馬奎斯畢竟是透過文學性的技術，營造出某種可以代入的意境，達到說服的效果。對於此技術性的原則，諳於寫作的人一定都能體會，有時即便是非常普通的經驗素材，也避不了需要一定程度的文學加工（黃錦樹說的藝術距離），才能轉化成讀者可消化的成品。但宋澤萊卻是丟下他原原始始的、毫無加工的「超常」經驗，要求讀者去「相信」而非感受，把那樣的「偷工」拿來標榜成是原汁原味的「真實」，正確嗎？當然，一個寫作者也可以有文學性以外的其他追求，例如傳道的目的，但如此一來也就不能責怪追求文學性的讀者對這樣的方式不買單了，而也由於他的魔幻是立基在個人的、「超常」的經驗上，而不是眾所共知的台灣現實，因此就導致了魔幻和現實的「分離」。

¹⁸³ 宋澤萊《宋澤萊談文學》，頁 120。

¹⁸⁴ 黃錦樹，〈從戀屍癖法官到救世主——論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《台灣文學學報》3 期，頁 58。

¹⁸⁵ 黃錦樹，〈從戀屍癖法官到救世主——論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《台灣文學學報》3 期，註腳 4 之內文。

但這是《血色蝙蝠》的部分問題，並不是全部的問題。儘管血蝙蝠和聖靈的魔幻書寫並無揭露台灣的神奇現實，但如前節所大篇幅分析的，小說確實有意透過人物和事件的設定，將本土的關懷編織進故事裡，讓讀者在享受魔幻劇情的同時，也處處看到台灣歷史和社會的痕跡。我們可以用「神奇現實」的標準來批評他，但也可說宋澤萊建立了另一套魔幻現實的手法，如陳正芳所發現，宋澤萊不在表現現實背後的神祕，而是藉由「宗教神秘經驗連結現實，用以揭發時弊」¹⁸⁶。而若說宋澤萊完全沒有表達出台灣的神奇現實，恐怕也不公允，至少在「法戰」中我們看到小說透過做法過程豐富的物質性描寫，寫出台灣本土信仰的豐盛活力；故此陳氏亦指出，「若僅就神幻奇景的部分，我們可以說宋澤萊採取的手法偏向幻象文學，但結合庶民文化施展魔法的宗教經驗，以此展開出的創作手法，又近似於魔幻現實主義」。¹⁸⁷只可惜以整部小說的架構而言，這部分發揮得實在有限。

前面我藉由指出小說的情節發展有一個從脈絡化到去脈絡化的變化，來商榷其技術面問題；然而我們也可以從正面的角度，認為那也是一個從「在地」到「普世」的一種現實關懷價值和小說審美向度的變化。楊雅儒在討論《熱帶魔界》的基督教修辭時提到：「可以說，文本從基督教義裡找到對應政治現實的詮釋，宗教修辭為其政治觀或身世認同所用；但也能夠說，文本對台灣歷史上的傷害與政治認同的複雜情緒乃經由上帝信仰獲得啟發，找到自我位置，人物心靈遂能由聖入俗」。¹⁸⁸從這個角度來看，「在地」與「普世」不是互相矛盾、彼此消解的，而是在本土化中也找到了「超越」本土化的可能——宋澤萊的魔幻／宗教修辭在扣合現實的同時，也賦予了小說脫離現實的權利，得以與現實保持某種距離以超克和救贖現實——這樣的審美向度也為宋澤萊往後更純熟的基督教小說預備了道路。

在地與普世，可作為《血色蝙蝠降臨的城市》的審美座標或是蹺蹺板。從在地性來看，它是五術師、彭少雄、貓羅山傳道人之間的法戰故事；從普世性來看，

¹⁸⁶ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，頁 206。

¹⁸⁷ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，頁 206。

¹⁸⁸ 楊雅儒，《人之初，國之史：二十一世紀台灣小說之宗教修辭與終極關懷》，頁 128。

它是聖靈和撒旦，或者聖與魔、善與惡的決鬥故事。前者是脈絡化的，三方勢力和其中的成員都是台灣這個具體時空的產物；後者是去脈絡化的，消除歷史和民族的特殊性，欲辯證的是世俗性之上的普遍真理。《熱帶魔界》也一樣，海上皇宮、空中列車既可指涉台灣與兩岸的政治性，亦可是普世的「魔界」象徵，需靠聖界的力量才能超克。黃涵榆的觀察很能總結這樣的兩面性：

小說的宗教與神祕主義的體驗(特別是神學靈視)在一個普遍性的層次上，包含了善與惡的爭鬥、個人與集體的心靈結構，而宋澤萊正是從這些面向，對於外來的殖民暴力與「本土化的」腐敗政治勢力和文化心靈的疊合，提出一些救贖的思考。¹⁸⁹

總的來說，筆者以為「普世——在地」的兩極關懷，與其「入神——入世」的風格、「魔幻——現實」的手法，平行同構地，成就出宋澤萊小說獨特的張力與魅力。然而，此階段只是宋澤萊的基督教小說的發展期，基督教修辭和元素的使用還不如後作《天上卷軸》來的多元和純熟，必須等到《天上卷軸》，一種儼然成為「台灣基督教小說家」的卓爾形象才嶄露出來。

¹⁸⁹ 黃涵榆，〈有關災難、邪惡與救贖的一些唯物神學的思考——讀宋澤萊的《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》〉，《中外文學》41(3), 2012，頁20。

第四章 基督教小說的成熟期



第一節 台灣基督教文學的誕生

一、從「發展期」到「成熟期」

基督宗教一直是宋澤萊小說關心的主題，從最早的〈嬰孩〉、《惡靈》已見教堂、神職人員的描寫，惡與善、聖與俗的辯證，在早年惶惑易恐的心智中已種下種子、長成雛形。到了〈打牛腩村〉、〈救世主在古城〉，小說轉向關懷現實和底層小人物的生活，宗教與基督教的形象仍時常出現，或垂憐或諷喻，卻未見深度的信仰思索。八〇年代乘時勢的風起雲湧，宋澤萊挾激進的本土論述，寫就驚世駭俗的《廢墟台灣》、〈抗暴的打貓市〉；同時他也參禪習佛，宗教體驗開始轉化他的文學體質，遂開出魔幻寫實之花。筆者秉著基督教小說的研究意識，視以上為預備階段（或云「前基督教小說時期」），若無經歷上述作品的承繼與匯流，便無法成就《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》之劃新力作。

待《天上卷軸》（2012）問世則又是一新格局與新視野。筆者將《天上卷軸》獨立出一章以「基督教小說的成熟期」論述之，為說明其宗教修辭與基督教主題的表現，較「基督教小說的發展期」又更上層樓，且足以重新定位宋澤萊的文學成就。儘管如此，針對《天上卷軸》的研究與討論目前並不多，楊雅儒的專題論文〈啟示與傳道、天國與家國：論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋與文學價值〉對本章的書寫裨益良多；宋澤萊與胡長松、余杰的對談，以及與筆者本人的訪談記錄，亦是重要參考資料。儘管總體而言材料有限，帶來的啟發與能拓展的思索亦不小。

儘管《血色蝙蝠降臨的城市》與《熱帶魔界》已明確形塑出基督教主題也展現了宋氏獨特的宗教修辭，仍處在基督教小說「發展期」的階段。前者宋澤萊自

云：

內容取材自當前最時髦的選戰熱潮與黑金政治。以敘述一個黑社會青年興衰起滅的過程為軸，儘量把整個城市的人都寫進去。竭力少用現代小說那種技法，把魔幻現實的方法、十九世紀初的浪漫派小說風格、大眾連載小說的文體結合起來，從容地書寫；又把她寫成既像武俠又像靈異，既像偵探又像寫實，既像神話又像哲學……使之打破了各類小說的藩籬，人物也變得可以任意飛昇天界，出入魔域，變化莫測……¹⁹⁰

如此大膽的「嘗新」與「開拓」的企圖充分展現在小說中，這使得《血色蝙蝠降臨的城市》確實別開生面且卷帙浩繁為過往作品所不及。但可能也因此故事顯得十分駁雜，除了黑金政治還涉及土地開發、體罰教育、黨國歷史等等社會問題；欲把「整個城市」寫進來，代價是拼湊的痕跡也是明顯的，基督教於其中的成分在紛繁的主題中被稀釋。作者有意識地廣納各家流派的小說技法，把她寫成既像此又像彼，也顯示出新寫法還處在摸索的階段，其核心的關懷仍是延續八〇年代政治小說時期。及至《熱帶魔界》，開創的格局較小，但修辭比《血色蝙蝠降臨的城市》要成熟精緻，宗教主題以更內斂的方式表達，加強了寫實的深度，但基督教的成分卻也大大被縮減了；與前作相比明顯保守的題材，亦被論者譏為重寫老兵經驗而無足觀。¹⁹¹

此外，儘管強烈地自覺個人宗教體驗與異象在小說扮演的關鍵角色，宋澤萊並未稱自己的小說為基督教小說，直到寫就《天上卷軸》。在與余杰的對談中他承認：

¹⁹⁰ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 21。

¹⁹¹ 黃錦樹，〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《臺灣文學學報》3 期，頁 60。

《天上卷軸》是我寫得最辛苦的一本書。《血色蝙蝠降臨的城市》二十三萬字，我在一個暑假（兩個月）就完成了，《廢墟台灣》十萬字，只寫了一個月就完成。而《天上卷軸》寫了六年卻只完成一半，差不多二十萬字。這是一本更標準的基督教小說，有西方流浪小說的模式，但又有心靈往上提升的過程。寫完上卷我就停止了，為什麼呢？我發現我必須對基督教懂得更多才能繼續寫下去，不能急，上帝給我的時間還沒到，寫作和信仰需要同步往前發展。¹⁹²

向來快筆寫各樣題材的宋澤萊，遇到基督教主題竟然停頓下來了，這是意識到自己缺乏深刻的信仰體驗的認真自省。他承認「寫作和信仰需要同步往前」，這種內省的嚴肅與等待的耐心是「發展期」階段所沒有的；彼時九〇年代甫體驗宗教神秘力量的宋澤萊，有種急於揭露自己的神秘異象的衝動，在小說中連珠炮似地寫下自己一個又一個的異象經驗，造成了「魔幻與現實分離」或「缺乏批判距離」的問題，筆者在前章已有闡述。睽違許久後問世的《天上卷軸》似標誌出作者的信仰歷程進入了沉澱的階段，所謂宗教體驗不再是戲劇化的異象頻密來到，而是進入深沉的內省，走更長遠的門徒道路的階段；因而能成就出他所謂的「更標準的基督教小說」。

《天上卷軸》比起前作，基督教書寫的主體性顯然更加明確。楊雅儒將小說中思辨的基督教義理分類成：（一）聖靈、靈恩、異象、啟示，（二）先知、使徒，（三）恩典：神蹟、療癒，（四）復活、昇天，（五）罪與得救，（六）審判、新天新地、春天神學，幾個面向做了詳盡的討論，注意到《天上卷軸》明顯加重了神學義理的深度思辨，指出「早期長篇情節多寫鬥法、神蹟與先知類型人物，近年作品除了保持原有特色，更強化『傳道』與神學論述的意味」¹⁹³，是精當的見解。

¹⁹² 余杰、阿信，《從今時直到永遠》，臺北市：主流，2017.08，頁 33-34。

¹⁹³ 楊雅儒，〈啟示與傳道、天國與家國：論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋語文學價值〉，《台灣文學研究學報》第 24 期，2017 年 4 月，頁 75。

然而，除了抽象的神學論述，《天上卷軸》筆下的基督教也展現出物質性和脈絡性的特質，不只著迷於天上國度的義理探討，也將地上教會的「教派」和「教史」轉化為敘事和人物造型，回應台灣基督教會的歷史發展與場域生態，這將是筆者本章的論述重心。此外，定位之為「成熟期」並未否定其持續「發展」的意義，只說明宋澤萊的基督教小說走入更純熟和更穩健的階段。《天上卷軸》目前只有上卷而無下卷，我們完全有理由繼續期待它的繼續發展與成熟。

二、異質多元的台灣基督教會

儘管在《血色蝙蝠降臨的城市》中我們已看到精彩的法戰描寫、深刻的傳道人形象，但當中呈現的「基督教」在魔幻的包裝下，其實是非常不具現實感且流於空泛的。它的主要問題是將基督教「同質化」，看不見基督宗教內部的異質性和多元性，沒有任何教派和教史的輪廓，基督教只被當成是一個正義勢力、神聖勢力的整體。這就導致了另一個問題是缺乏台灣脈絡，儘管小說化宗教為修辭，介入台灣的歷史與政治現實，基督教會本身在台灣的本土化特色卻沒有被描繪。

《天上卷軸》藉不同的傳道人讓我們看到基督教的分歧異質。當故事的主人公阿傑隨花香南下，第一個遇到的是 C 教派的王牧師，王牧師與後來經介紹認識的阿金傳道，人格特質和傳道理念都南轅北轍。小說強調 C 教會是個有百年歷史的古老教堂，經歷清末與日治時期，建築物保有台灣古風；負責該教堂的王牧師也是個腳踏實地、性格樸質的人。

王牧師告訴我，囿於他是一個學體育的人，一向注重生物科學，很遺憾的並沒有多少神祕的經驗，也不要求太多神蹟，他注重行為，偏重遵行基督的話語來行事，甚至將〈登山寶訓〉之類的教訓當成教條，極力實踐和克己，算是基督教裡的行為論者。他謙虛的說這一生除了愛人、克己、實踐、

敬拜神以外，大概什麼教義也不懂。他非常抱歉沒有辦法給我什麼更大的指導，只能提供這些經驗給我。¹⁹⁴



反觀阿金牧師和他所屬的「使徒復興教會」就非常有「噱頭」。不同於 C 教會的古風，使徒復興教會在小說中是最近才崛起的一個新基督教派的事工，它拓展教務的方法是透過替人算命改運，宣稱信徒只要帶白開水到會所，經過祝禱後喝下就能消災解厄。因為十分靈驗，教務拓展得非常迅速，「影響力日漸擴散開來，甚至搶奪了古老的 C 教會的信徒」。¹⁹⁵當阿傑初次見到阿金傳道（李傳道），對他的儀容打扮很是吃驚：

眼前這個李傳道竟是一個非常年輕的人，大約二十歲左右，身材適中纖細，皮膚潔白。他的頭髮蓬鬆，染成了金黃色，輕輕覆遮在兩邊耳際，垂到後頸，髮尖削薄，也略微披散在前額。額頭高闊，鼻子挺直，美麗的眼眸深邃而溫和，叫人懷疑他有原住民的血統。他穿著一件軟黑長西裝褲，黑色的皮鞋，黑色的外露的麻紗薄短上衣，繫一條銀色的腰帶。拉高的黑色領子下的頸子掛了一條極細的金鍊子貼緊皮膚，兩個手腕也掛著綠色手鐲，指頭甚至戴了綠翡翠的戒指。細彎的眉橫過他寬闊光亮的兩邊額際，由於眉毛過度的黑而明亮，好像精工畫出的炭筆，在額際渲染成兩道黑色優美的弧線，使眼睛周邊也罩上一層軟軟的朦朧的黑色陰影。（他的外貌極像了東洋新一代些微頹廢的偶像明星），簡直能和影星比美。¹⁹⁶

穿金戴銀、花花綠綠、拼貼混搭、頹廢氣質，作者似乎有意創造一個打破一般人對基督教傳道人刻板印象的角色，也藉由這個對比，拉出基督教內部的光譜。

¹⁹⁴ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 93。

¹⁹⁵ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 101。

¹⁹⁶ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 107。

讀者跟著阿傑的敘事前進，會發現自己漸漸進入一個五光十色、多元大觀的基督教世界：例如，阿傑在麥格那牧師的山上教會接受神學訓練的時候，同學的教派背景和靈命經驗各有不同。一次，牧師邀請同學自由分享自己的先知經驗，便有信奉「五旬節教會」、「成功神學」，和其他各教派的同學上台發表，互相討論彼此的先知經驗，有同意彼此的部份，也有意見相左乃至反唇相譏的時候¹⁹⁷。又例如，阿傑在暑假期間參與「國際先知佈道團」的事工，見識到來自歐美、澳洲、印度、新加坡、韓國等地的教會「新秀」和「明星」，他們行各種靈療、說方言的奇蹟，在大批群眾聚集的佈道場合展現十足的舞台魅力。¹⁹⁸

義理與教會，是基督宗教的一體兩面。聖經如此形容兩者關係：「丈夫是妻子的頭，如同基督是教會的頭」（以弗所 5:23）。學者指出，當代基督教會歷史研究的一個動向是從「思想史」（intellectual history）轉向對「制度史」（institutional history）的強調，也就是擺脫傳統視教會歷史為一門「意念」（ideology）之發展史的學科，著重它作為一個「有形教會」（visible church）的特質。¹⁹⁹職是，探討《天上卷軸》的基督教主題，我們可以從小說中呈現的有形教會觀察之，與神學義理為一體兩面。有形教會的林林總總，在《天上卷軸》中都有比前作更多元豐富的呈現。

小說中教派紛陳林立的現象，正是台灣基督教會的生態實況。基督教會在台灣，若從 1865 年蘇格蘭長老教會的馬雅各醫生算起，也有超過一百五十年的歷史；歷經改朝換代，既在土地上扎根，也隨社會載浮載沉，已長出了屬於自己的樣貌和個性。黃克先教授依照基督教傳入台灣的歷史脈絡，以 1949 年的政治劇變，和 1980 年代的經濟發展所帶動社會變遷，為兩個分水嶺，將在台基督教會分成三個主要派別：一、傳統本土教會：包括長老教會、真耶穌教會、聖教會，

¹⁹⁷ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 156-158。

¹⁹⁸ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 205-213。

¹⁹⁹ 思想史／制度史的研究取向也與不同教派的神學傳統有關。詳見：鄭仰恩，《從加爾文到今日改革宗傳統：多原開展，與時俱進的信仰旅程》，台南市：台灣教會公報社，2018.11，頁 9-11。

這些教會在國府遷台前已融入漢人的社會文化，思想教具自由派色彩。二、傳統國語教會：包括信義會、召會、浸信會，它們隨外省人避難來台，與海外差會的聯繫較緊密，教義思想偏向基要派。三、新銳教會：包括靈糧堂、新生命小組，特色是在高度都市化和全球化的時代，展開跨界合作，利用媒體平台積極走入世俗社會。²⁰⁰

《天上卷軸》所描繪的教會與傳道人多有貼近「傳統本土教會」和「新銳教會」屬性者，對「傳統國語教會」似較無刻劃。值得多提的是新銳教會，小說給「國際先知佈道團」非常有份量的敘事和描寫，一再強調他們的年輕貌美、新潮、國際化、行奇蹟的舞台魅力。茲舉一美國佈道者的「演出」：

這一套嘻皮和龐克混搭出來的街頭服裝，普遍而世俗，整個人看起來，就像街頭少年，全然不像個牧師。然而，當他登臨在巨大的黑色系講台時，頓時四面的燈光都加倍地亮起來。他做了一九十分鐘的演講，題目是「耶穌的醫治大能」。他由耶穌從一個叫做抹大拉的馬利亞的身上趕七個鬼，再說到耶穌使一個赦罪池的癱者能行走，再說到耶穌叫伯大尼的青年拉撒路死而復活事蹟，又講又跳。他屈身彎腰時的喊叫聲猶如俄羅斯男高音維塔斯（Vitas），聲音以五個高八的音階，透過麥克風，由講台拉長發出，傳到運動場四周，再衝向高高的屋頂，形成一波又一以的擊打，震人心魂，群眾都隨著歡呼起來。²⁰¹

台灣的新銳教會在 1980 年前後，隨著經濟發展所帶來的社會變遷竄起，代表性的有台北靈糧堂、新店行道會、旌旗教會、新生命教會等，其特徵包括跨宗派合作、巨型教會（mega-church）、媒體平台的經營模式，重視佈道者神才魅力

²⁰⁰ 分類與各教派的特色，詳見：黃克先，〈台灣基督教會發展與社會變遷：兼談教會分類〉，蘇國賢、伊慶春主編，《改變中的台灣基督信仰：台灣基督教會與基督徒的社會學分析》，國立台灣大學出版中心，2021.04，頁 67-88。

²⁰¹ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 207。

(charisma) 和活潑刺激五感的敬拜讚美，強調連結基督信仰與流行文化。²⁰²這些特徵都充分顯示在「國際先知佈道團」的描繪中，可見宋澤萊透過小說呈現的基督教世界，有其寫實的依據，且必然是抱持多元開放的心態與入微的觀察力，筆下的基督教會才能同時接台灣地氣，也掌握國際的潮流趨勢。

讓讀者看到時髦多元的基督教世界是《天上卷軸》的一大亮點，但宋澤萊並沒有忘記歷史深度。小說藉麥格那牧師的著作《在台灣的基督教西洋傳教士》述說馬偕、甘為霖、瑪喜樂女士（畢生照顧小兒麻痺病患被稱為「美國媽祖」）在台灣的傳道事蹟²⁰³，數點他們對台灣土地的貢獻，頗有紀念和緬懷的意味。其中馬偕應該是最具代表性的人物，他學習閩南語，娶台灣女子為妻，奠定基督教本土化事工的基礎，最後埋骨台灣，馬偕在個人詩作中寫道：「遙遠的福爾摩莎是我心所至愛，在那島上我度過一生最美好的歲月」。²⁰⁴麥格那牧師正是因這些西洋傳教士筚路藍縷的奉獻精神，才激發了自己貢獻給台灣的決心。在與余杰的訪談中宋澤萊表示：「那麼，我的神學立場是什麼呢？是兩千年大公教會的傳統，是五百年來宗教改革的傳統，是新教傳教士進入台灣四百年的傳統。台灣某些新興教會離開這個偉大的傳統，比如靈糧堂、真耶穌教會等，在信仰上往「成功神學」的方向走，是一種初階的信仰，走得還不夠深，最後他們必須都回到十字架神學的懷抱」。²⁰⁵可見宋澤萊樂見當代教會多元多變的同時，對於基督教的傳統經典、歷史脈絡的重要性也體會甚深。

值得一提的是，宋澤萊對於宗派的歸屬也是走「混搭」路線。在政治文化上他認同長老會的激進立場，自己卻受洗加入信義宗，因為信義宗對他的靈語和異象經驗比較包容，不像長老教會有太過教條主義的問題。²⁰⁶宋澤萊在慕道的過程

²⁰² 黃克先，〈台灣基督教會發展與社會變遷：兼談教會分類〉，蘇國賢、伊慶春主編，《改變中的台灣基督信仰：台灣基督教會與基督徒的社會學分析》，頁 79-80。

²⁰³ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 173-176。

²⁰⁴ 譯文轉引自鄭仰恩，《定根本土的台灣基督教：台灣基督教史研究論集》，臺南市：人光出版，2005，頁 192，原文出自 MacKay, *From Far Formosa* (N.Y.: Fleming H. Revell, 1895), p. 13.

²⁰⁵ 余杰、阿信，《從今時直到永遠》，頁 28。

²⁰⁶ 王吉仁，《宋澤萊小說中的「異象」與「現象」研究》附錄二，碩士論文，國立中正大學台灣文學所，2009，頁 166-67。

也參與過不同教派的聚會和討論，包括摩門教（耶穌基督後期聖徒教會）、真耶穌教會、和其他地方小教。他自承他的方言禱告是向真耶穌教會學習的，對他裨益良多。²⁰⁷我們發現，長老會、信義宗、真耶穌教會、耶穌基督後期聖徒教會，這些教會按照黃克先的社會學研究有的屬於傳統本土教會，有的屬於傳統國語教會，也有屬於非主流教會的（包括耶穌基督後期聖徒教會和耶和華見證人）。

在意教派之分的信徒，對於這樣的「多棲主義」可能會有疑惑，畢竟教派牽涉到不同的宗教制度與神學義理，當中難道沒有矛盾嗎？或許對宋澤萊來說，最重要的永遠是信耶穌死而復活而來的個人異象啟示，教派各有優缺，都是可以互相學習彼此攻錯的；而他自己也有一套「各取所需」協商策略，政治立場取信長老會，靈恩經驗轉向信義宗，方言禱告求教於真耶穌教會。教派的選擇，個人的信仰歸屬不是筆者可以論斷的，但對文學作品而言，無疑地，宋澤萊個人親身在不同教派的學習經驗和他多元包容的接納態度，讓他的基督教小說更加有魅力。作者在訪談中也表示：「《天上卷軸》上卷的人物不少，每個人所經歷的恩典各有不同，神學觀也不同，很像當前各個宗派的組合，這是不錯的……我想一本小說能容納更多靈命經驗是一件好事，讓人能知道基督教的博大精神」²⁰⁸，可謂用心良苦。

總的來說，《天上卷軸》一方面橫切地讓我們看到當代台灣／世界基督教會的異質生態，一方面縱切帶領讀者深入台灣基督教歷史。小說融會傳統與潮流，跨國與本土，展演出基督宗教內部的多元光譜；藉由阿傑的書信體敘事帶領讀者走進一個五光十色、蔚為大觀的基督教世界。

三、「台灣基督教文學」的示範和標竿。

《天上卷軸》的基督教書寫，比起《血色蝙蝠降臨的城市》和《熱帶魔界》

²⁰⁷ 見本論文附錄一，〈訪問宋澤萊：關於基督教小說與《天上卷軸》〉中問題一之回答。

²⁰⁸ 同上，見問題二之回答。

除了量的增多增廣，也有質性的不同。兩者的本土化、台灣性的意義也不一樣。

《血色蝙蝠降臨的城市》和《熱帶魔界》是用「基督教」寫「台灣」，以基督教為故事、為修辭來書寫台灣的歷史政治，前者為虛，後者為實，追溯二二八事件、批判國民黨，揭發台灣各種社會問題。小說讓唐天養、阿星、薛以利亞等人物的基督教法力，成為介入和救贖台灣歷史現實的希望所在，本身是虛構性、故事性的存在，基督教作為「魔幻」，台灣作為「寫實」。我們幾乎看不到任何基督教的現實輪廓，它作為純粹的信仰和救贖世俗的力量，屬於普遍、神聖的存在，與現實二元對立。

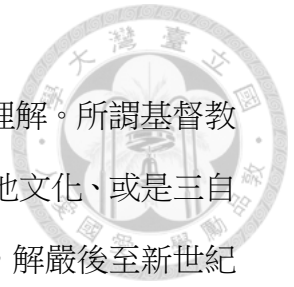
《天上卷軸》才真正顯出基督教的主體性，也寫出基督教的現實感，神聖的部份加強了辯證，世俗的部份，有形教會有自己的歷史發展和生態場域，小說將之呈現得豐富多樣。職是，《天上卷軸》的「本土化基督教書寫」的意義，不再如同前作只是將基督教連結台灣的歷史，而是書寫屬於基督教自己的台灣歷史，寫出「台灣的基督教」，成就出別具特色的「台灣基督教文學」。

台灣基督教不同於美國、日本或其他任何國家的基督教，是經過「本土化」的自然發生或刻意實踐的結果，這個過程是複雜且多元的。蘇國賢、伊慶春指出，台灣為全球的基督教社會學研究提供了一個重要的實證研究場域：

各教會及宗派傳入臺灣的時間及路徑不一，在面對本土傳統民間宗教、文化習俗（如祖先崇拜），及政治對宗教的干預與迫害上所進行的調適，都隨著進入的時間點、地域、宣教策略及早期宣教士的個人因素等而有很大的差別，形成頗為多元的發展路徑。不僅宗派之間的發展有很大差異，各宗派在傳入本地的歷程中所進行的調適，也使得教會所屬宗派與原傳入國的宗派樣貌有很大的差異，是一個非常適合分析宗教多元化現象的場域。

209

²⁰⁹ 黃克先，〈台灣基督教會發展與社會變遷：兼談教會分類〉，蘇國賢、伊慶春主編，《改變中的台灣基督信仰：台灣基督教會與基督徒的社會學分析》，頁 11。



這也說明了，我們對「本土化」的概念需要更複雜和多面向的理解。所謂基督教的本土化現象，不該僅用來描述早期外國宣教士主張的融入當地文化、或是三自運動，或是長老教會七〇年代發表國是聲明，等等。需要明白，解嚴後至新世紀的今天，我們所置身的「本土」已然是一個高度混雜化的「本土」；基督教在台灣的社會語境，也早已不是清末「洋教」被妖魔化，或是七〇年代面臨國族認同危機。當本土已然是一個國際化、全球資本主義化下的本土，當基督教已是台灣文化理所當然的一部份，本土化的需求還會是什麼？本土化的現象該如何更複雜地描述和分析，這是值得思考的問題。而《天上卷軸》為我們開啟了一個理解的角度，因為它確實讓我們看到一個複雜、多元的台灣基督教——既不是去脈絡或取消在地性的，也不是本質化或民族主義式的台灣基督教。

也許在二十一世紀的今天，基督教本土化的政治任務已告一段落，但基督教本土化的文學任務，才甫開始。在上一章中，我們借用張曉風與「中國基督教文學」的概念來探討「台灣基督教文學」的可能性。「台灣基督教文學」不當只是台灣人寫的基督教文學，還應當是「具台灣特色」的基督教文學，宋澤萊的三部小說，尤其是《天上卷軸》堪可成為此一範疇的示範和標竿。我們可以透過比較其他台灣基督教作家的作品，來更加肯定地說明這點。

談到在台灣的基督教書寫，除了宋澤萊，我們也能想到諸如朱西甯、七等生、王文興、陳映真等作家，但筆者以為，宋澤萊的基督教書寫開闢了前所未有的台灣特色。長期研究中國家基督教小說的路易士·羅賓遜（Lewis S. Robin）觀察到台灣小說中的基督教書寫有以下現象：

戰後台灣顯得相當的安靜。個人的道德衝突掩蓋過大陸共和時期所遺留下來的國家問題。這一時期出現了一批小說家寫到基督教，一方面是由於這個社會容忍宗教的自由，但更主要是拜這個小島的文藝復興所賜。這次文

藝復興有一個特色就是極重內省，因此，作家們常以「內在生命」為出發點來討論基督教，²¹⁰



這段文字說的「文藝復興」指的大約是台灣五〇年代後期開始流行的「現代主義」書寫，他文後舉例分析的幾位作家就包括張系國、朱西甯、七等生。這些作家書寫基督教的「內省」性格正好與宋澤萊大異其趣。如果羅賓遜的分析無誤，台灣的基督教書寫與現代主義的淵源較深，且根植於該背景，那宋澤萊的基督教書寫可以說是一種歷史上或文學史上的突破——好似整個台灣大環境，政治上從大中國意識走向台灣意識，美學上從逃避政治的現代主義走向關心土地的鄉土文學，基督教文學也在之中突變，成為更有國族意識的基督教文學。

筆者稱宋澤萊之作是「台灣基督教文學」的「誕生」，並無任何貶低其他基督教作家之文學地位的意味，卻是說明和讚揚宋賦予基督教書寫本土特色的貢獻——當然，如果我們只想把「台灣基督教文學」的意義規範在其生產地域、作家身分（台灣）與題材作品（基督教），那麼，我們不需要等到宋澤萊才宣稱有「台灣基督教文學」——但我們確實看到宋澤萊《天上卷軸》如何擴大了我們對「台灣基督教文學」一概念的理解和信心：不論就主題或形式，《天上卷軸》無疑是基督教文學，且是具有台灣特色的基督教文學，它的台灣特色一方面如同前作能融入台灣歷史政治的關懷；另一方面直接以「台灣基督教」為書寫對象，展現台灣基督教自身的歷史與生態。可說是方方面面都將「台灣」和「基督教」兩個主題結合在一起。

第二節 《天上卷軸》的藝術成就與未竟之業

²¹⁰ 路易士·羅賓遜，〈二十世紀中國小說家眼中的基督教〉，輔仁大學外語學院編，《文學與宗教：第一屆國際文學與宗教會議論文集》，時報文化，民 76，頁 363-364。

一、開啟另一個文學的春季？

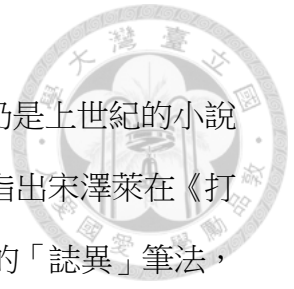


周芬伶《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像（1945-2006）》以「聖與魔」這樣一組二元對立詞，詮釋、凝縮台灣戰後小說的演變與新世紀初的文學現象。這樣一組對立詞，對於宋澤萊研究應是別具啟發意義：魔幻之魔、「魔界」之魔，與基督教之聖、聖靈之聖，本是宋澤萊九〇年代後小說的張力所在與美學之趨向。周芬伶以小說的發展演變為人類「心靈」的歷史：「心靈自有它自己的規律，它不呈直線，亦非拋物線，可能是放射狀，或圓形回歸，心靈的規律即文學的規律，盛極而衰，物極必反，這也許是文學無所逃於天地之間的永劫回歸」。²¹¹在這樣一個心靈的循環史觀下，她勾勒出戰後台灣文學史聖／魔嬗遞的輪廓，並指出小說發展至九〇年代對「魔道」的探索已窮極所有，尤其到駱以軍、舞鶴更上達頂點，褻瀆與毀神無處不在，顯示出一個毫無救贖希望的時代；然而物極必反，殷憂啟聖，新世紀彷彿若有光，「聖道」復興的兆頭隱隱若現：

二〇〇〇年，政黨輪替與恐怖主義帶來的心靈大地震，失序的狀態不亞於戰亂，這時文學已死的呼聲一聲比一聲高，部落格時代的來臨，文學型態勢必要再作一番調整，人們祈求新的神祇新的救贖，宗教團體救苦救難的精神吸引大批信徒，尤其是佛教信眾可以「爆炸」形容，陳若曦寫了兩本佛教小說《慧心蓮》與《重返桃花源》，朱西甯的《華太平家傳》未完，然鋪排已相當驚人，神在人中，人在神中，日常的生活也有光；新世紀展現的圖像似乎還不賴，值得令人引領期待。新世紀的文學雖然才開始，我們可以期待另一個「和平時代」，另一個「賢明時代」，另一個文學的春季，那時將有新的神祇誕生，並歌詠青春與愛情。²¹²

²¹¹ 周芬伶，《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像（1945-2006）》，台北縣中和市：INK 印刻，2007，頁 10。

²¹² 周芬伶，《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像（1945-2006）》，頁 17。



儘管對新世紀已預知般地投以期盼的眼光，主要觀察的對象的仍是上世紀的小說家。在聖／魔嬗遞的戰後文學史中，周芬伶也注意到宋澤萊，指出宋澤萊在《打牛脯村》時期已能結合寫實與超現實的想像，後期更打造出新的「誌異」筆法，將怪誕的想像溢出鄉土寫實，幻化出血色蝙蝠，此般神怪書寫與鄉土的結合，開啟了新鄉土的契機²¹³。此番分析堪為精當，可惜的是，周芬伶將宋澤萊放在她整體小說史論中八〇年代「後鄉土小說」的論述位置，對於兩千年後出版的《熱帶魔界》隻字未提，對基督教於宋澤萊創作經驗的影響和風格的形塑，也幾乎沒有論述。而 2012 年才出版的《天上卷軸》，更是她未及納入討論的作品。

另一個觀察台灣新世紀小說宗教書寫現象的是楊雅儒，不同於周芬伶強調聖／魔的對立，楊雅儒著眼於聖／俗的對立：

所謂「聖」，此指宗教性的神聖，舉凡挪用神祇神話、經典儀典、義理神學入題皆然——儘管小說書寫未必全然以虔敬的態度視之為聖；至於「俗」，茲指人類建構的國族歷史、世代傳承的肉身血緣。宗教修辭與身世認知／身份認同交融互涉，共構為人之初，國之史。雖有待釐辨各家書寫以何者為主、何者為輔，然此兩大命題不約而同成為諸多新世紀臺灣小說意圖辯證的——向自我辨清、見證予他人——終極關懷（Ultimate Concern）。²¹⁴

台灣經歷多國的殖民歷史、存在複雜的族群問題，使得身世認知與身分認同直到今日仍然是一個有待釐清、解決的問題，在此情況，小說中的「宗教修辭」就扮演了重要的角色，既成為一種藝術手段，亦為協助辨清身世認知與身份認同的途徑²¹⁵。沿此論述語境，楊雅儒分別觀察到《熱帶魔界》藉宗教修辭，試圖拆解神

²¹³ 周芬伶，《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像（1945-2006）》，頁 124。

²¹⁴ 楊雅儒，《人之初，國之史：21 世紀台灣小說之宗教修辭與終極關懷》，頁 15-18。

²¹⁵ 楊雅儒，《人之初，國之史：21 世紀台灣小說之宗教修辭與終極關懷》，頁 17。

話化的偉大老兵與國民黨統治的威權；以及《天上卷軸》藉阿傑的身世追尋，重劃了台灣民族的血緣地圖。論者亦注意到宋澤萊進入新世紀的宗教修辭與世俗關懷，與上世紀有所不同：「宋澤萊小說主題始終緊扣臺灣社會現實，然其書寫策略卻明顯轉型，早期作品交織著諷刺、諧謔性的語言、情節；至《熱帶魔界》、《天上卷軸》雖仍有諷刺某些人物的手法存在，卻可發掘更多的同理、憐憫之情寓託其中，當然這種轉變軌跡，從新世紀的這兩部小說即可發現」。²¹⁶

兩位學者從不同的問題意識出發，皆觀察到二十一世紀百花齊放的宗教書寫，成為一種世紀初的新氣象。筆者以為，楊雅儒對於宋澤萊兩千年後小說的觀察，某種程度應驗了周芬伶對於新世紀台灣小說「神聖」氛圍的期盼。這對筆者之所以重要在於，《天上卷軸》作為更標準、更成熟的基督教小說，除了是宋澤萊個人創作的突破與新里程碑外，是否能站在一個更高的論述制高點，從更遠闊的文學史與文學場域的視野，標誌出《天上卷軸》的文學成就？是否，《天上卷軸》的問世作為一個現象，宣告了世紀末「黑暗」的終結，開啟了新世紀台灣文學的「神聖」氣象？周芬伶的論述語境提供了這樣的可能性。儘管她並未多重視宋澤萊新世紀之作，也未及看見《天上卷軸》，卻預言般地投注一種目光，如前面引文所云：「我們可以期待另一個『和平時代』，另一個『賢明時代』，另一個文學的春季，那時將有新的神祇誕生，並歌詠青春與愛情」。

十分巧妙地，「另一個文學的春季」這樣的用語正巧附會了宋澤萊《台灣文學三百年》的四季史觀²¹⁷，也叫人想到《天上卷軸》中麥格那牧師在課堂上的講述：「世界的宗教之中，有夏天性質的宗教，歌頌著征服和聖戰；也有秋天性質的宗教，嚮往著離世和末日；也有冬天的宗教，在寂靜的萬籟中消滅了自己。而基督教的特質是春天」。²¹⁸宋澤萊新世紀的基督教文學，是否真為台灣文學史開啟了另一個春天？

²¹⁶ 楊雅儒，《人之初，國之史：21 世紀台灣小說之宗教修辭與終極關懷》，頁 225。

²¹⁷ 宋澤萊套用佛萊的神話原型批評論解釋台灣文學史。見宋澤萊，《台灣文學三百年》第一章，新北市：INK 印刻文學生活雜誌，2011。

²¹⁸ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 38。

筆者的研究企圖和研究能力有限，恐怕無法談論得太深遠，但希望揣摩一個宏觀的向度來引發思考。不論是聖／魔的結合或是聖／俗的辨證，在二十一世紀台灣小說百花齊放的宗教書寫現象中，《天上卷軸》理當佔有一席之地，甚至是一個極有代表性和解釋力的個案。本節的重點延續上節在於探討《天上卷軸》如何成就「台灣基督教小說」，上節主要從「題材」來談《天上卷軸》掌握了「台灣基督教」的歷史與生態，本節將專注於修辭與藝術手法，討論小說如何以新的美學高度度融合「基督教」與台灣土地，並總結宋澤萊基督教小說的藝術成就與未竟之業。

二、土地與信仰的融合

我們反覆強調宋澤萊筆下「基督教」與「台灣」的連結，實在地，以基督教的魔幻修辭關懷、批判、乃至救贖台灣土地，是宋澤萊九〇年代以來長篇小說的一個不變題旨。然而到了《天上卷軸》，這種以信仰連結土地的方式，產生了某種情感表現的變化。《血色蝙蝠降臨的城市》面對台灣的歷史與政經問題，採取比較強硬的批判姿態，控訴「黑金」政治，揭露國民黨統治留下的歷史瘡疤。到了《天上卷軸》，敘事基調雖仍隱含批判向度，整體卻傾向傳達福音，較多悲憫情感，並以「代懺」策略敘事。²¹⁹

「代懺」的敘事策略，具體顯示在第一人稱的書信體自白，敘事者阿傑向麥格那牧師訴說自己悔改得救的歷程，「反省」的情感基調濃厚。小說將阿傑設定為外省人，父親為國民黨軍官，這樣的族群與階級條件讓他扮演「既得利益者」的角色——有別於《血色蝙蝠降臨的城市》中經歷二二八的「歷史受害者」或《熱帶魔界》裡被時代淘汰的「凋零老兵」——這樣的對位關係讓他在面對族群情結的傷害時必須以「懺悔」而非「控訴」的姿態現身。

²¹⁹ 楊雅儒，〈啟示與傳道、天國與家國：論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋語文學價值〉，《台灣文學研究學報》第24期，頁76。

在故事情節的安排下，阿傑對「土地」的懺悔與他對「信仰」的懺悔，是平行發生而且互為表裡的。故事以選戰「藍營」失利（影射 2004 總統大選）開起阿傑尋找自我身世認知／身份認同的過程，起先他感到不解和憤怒，他看不起阿扁總統所屬的族群，認為這族群「沒有歷史；即便有歷史，也沒有文化；即便有文化，也沒有英雄；即便有英雄，對人類也沒有貢獻」²²⁰，他想起小時與母親（母親是西拉雅族人，卻被阿傑誤認為閩南人）回南部娘家的經驗也是令他反感。帶著憤滿的情緒，阿傑流落街頭，直到偶然看見一位神似「阿紫學姊」的基督教姊妹，才回想起自己接觸基督信仰、與開啟對台灣本土的好奇和認識的過程。

關於「土地」與「信仰」的關係，美國神學家布魯格曼（Walter Brueggemann）提出的「土地神學」能給我們一些洞見。

我們將把聖經視為以色列對下列問題的反思：與土地同在一起，歸屬於一塊地，究竟意味著什麼？我們對聖經中以色列最初、最常出現的認識，是他們乃是沒有土地的子民。雖然沒有土地，卻有正在前往應許之地的意味。以色列是一個因應許而在旅程中的民族，雅巍（按：耶和華）對以色列所有應許的主體也都落實在土地上，都將在雅巍所引導帶領前去的地方實現和鞏固。以色列整個歷史和生活，要從盼望、回應那樣一個應許的角度，才能理解。以色列是一群無地之民，嚮往土地，而聖經以幾個不同歷史經驗所衍生出的形象，來呈現以色列。每一個這樣的形象，都呈現出土地乃是給無地之民的應許。²²¹

土地的得與失構成舊約歷史的敘事主調，聖經針對的人類核心問題是失去家園（homelessness）。²²²故事中阿傑的認同追尋，可看作是一個失去土地和重新獲

²²⁰ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 35。

²²¹ 布魯格曼（Walter Brueggemann），《土地神學：從聖經信仰看土地的賞賜、應許和挑戰》，頁 8。

²²² 布魯格曼（Walter Brueggemann），《土地神學：從聖經信仰看土地的賞賜、應許和挑戰》，頁

得土地的過程。阿傑對台島人的瞧不起和他對選舉結果的無法接受，根本上是一種外省人孤臣孽子的流亡情結，他曾對著台北的街道和高樓大喊：「我不是歸人！是個過客！」。²²³然而，身為軍官的後代，阿傑的孤臣孽子情結來自於成長背景的教育和眷村的環境，而非實際的流亡經驗。蕭阿勤指出：「就外省籍戰後世代而言，那些在襁褓中隨親人逃難來台或在台出生者，可以說並無實際的流亡經驗。造成他們有強烈無根失落感的那種流亡心態，主要來自家庭中上一代的口耳相傳，以及戰後教育的歷史國族敘事。這種來自上一代與國族敘事教化的深重流亡感，可以稱之為一種『擬流亡心態』」。²²⁴阿傑的「失去土地」既是想像，阿傑的重新「獲得土地」便不是要動身前往一個他方，而是意識到自己對腳下土地長久的陌生與疏離的狀態，願意反省並敞開心胸接納，重新和它建立關係，認識它的獨特、感受它的美與生命力。

啟發這樣的「懺悔」和「追尋」歷程的是阿紫學姊。在一次的小提琴演奏會後，阿傑受邀到學姊的宿舍進行入社檢定考，他看到房間內掛有一幅海灣海港風景畫，那是阿紫學姊台灣南部的故鄉，但起先他認不出來，甚至覺得陌生得就像歐洲風光。後來，阿傑追隨迷離花香一路南下到屏東，他被當地海岸線的風景和變化萬千的天象給震懾。

這種景色在這裡到處都是，多到叫你訝異，由於不知道什麼時候又要出現美景，一想到就叫人心兒悸動。我從沒有想到，這個福爾摩沙竟有這種景色，以前的我從來未曾發現。後來，我才瞭解：也只有親自在這裡住過幾個晚上的人，才能體會這種美，走馬觀花的過客永遠沒有這個緣分。就在那美景中，我衰弱的靈魂彷彿被吸出體外，飄浮在景色中不能自持，我能

200。

²²³ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 81。

²²⁴ 蕭阿勤，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》，台北市：中研院社研所，民 97，頁 87

感到那唯一僅存的一口氣滲入了海洋，滲入了大氣，滲入了天空，滲入了草木。²²⁵



從前自己是走馬也不看花的「過客」，如今感受到土地的召喚，甚至整個生命融入美景之中無法自拔。在聖經中，耶和華指示以色列民前往應許地，也引導他們歸返耶路撒冷，阿傑隨花香南下既是「前往」也是「歸返」，那是一個他全然陌生也未曾涉足的地景，但在感受到南部異地之美的同時他也體認到那是自己所屬的台灣故鄉，看見了它的鍾靈毓秀。

既是看見土地，也是看見自我，阿傑的故鄉追尋與他的信仰追尋是同時發生的。就在看見阿紫學姊房間的南部海景畫的同一天，他通過了小提琴的檢定考，正式成為提琴社的一份子，而學姊要求他練習的第一首歌即是基督教曲目〈在馬忤斯的路上〉。此後他跟隨著社團成員到處去教會表演，學到越來越多基督教聖詩，也對阿紫學姊的虔誠有更多的認識。對阿傑來說，他一直在基督教徒身旁感到有些格格不入，但由於對學姊的好感，也願意繼續嘗試了解、慢慢體會。對學姊的強烈好感連阿傑自己也無法理解。

我究竟是被她的哪一點所吸引呢？外貌嗎？可能是吧。可是除了外貌又有什麼呢？琴藝嗎？應該也有可能。可是除了琴藝以外呢？應該還有許許多多的方面。我常思索這個問題，最後只能又回返到最淺顯的方面來思考，首先應該是她在宿舍裡那穿著熱帶衣裙的裝扮令我迷戀，我被滿室綠色光線所吸引，我被她擦拭著頭髮時露出一截白色頸子所吸引，我被那來自於南方的寬闊的海景所吸引了（這是一個我無法理解的世界）；再者是來自她的演奏，我被那不斷漾開的紫色衣裙的波紋所吸引，我被那放在白色

²²⁵ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 77。

肩上的藍色小提琴所吸引，我被那不斷拉長拉高的樂音所吸引，我被那無限崇高的空間所吸引……²²⁶



阿紫學姊不只是阿紫學姊，在她的外貌與琴藝背後，代表的是南方的寬闊海景（「一個我無法理解的世界」），還有琴音裡「那無限崇高的空間」，即是信仰之虔敬。在這裡，我們看到「愛情」、「土地」與「信仰」的三位一體在阿紫學姊身上體現出來，小說透過阿傑對阿紫學姊的追求，來寫對信仰與土地的追求。而當阿紫學姊不在的時候，她身上的花香卻留下來，成為一種神祕的引導，啟動一場冒險與旅程，讓阿傑在島嶼的南部見識許多教會和各種法戰、神蹟，也持續揭開他的身世認知與身份認同。

信仰與土地，又或者基督教與台灣，在《血色蝙蝠降臨的城市》和《熱帶魔界中》中比較是「對立」的關係，前者是神聖、救贖的力量，後者則是受汙染、待拯救的創傷客體——被歷史給錯待、被「黑金」所汙染——信仰／土地，這樣的二元對立有主客、優劣、聖俗、高下的分別，一個是純潔無瑕的上帝，一個是惡貫滿盈的世界。但在《天上卷軸》中，土地與信仰之間是「等同」多於「對立」的關係。尋找信仰即尋找土地，土地不再是一個既存的、被清楚凝視的客體，也不是個滿目瘡痍、寫盡罪惡的待救贖的對象，而變成一個有待探索與發現的、美的，充滿生命悸動的母土。如此關係的轉變，使得作品藉宗教修辭抒發的對土地的情感能從批判、諷刺轉向更多的悲憫、敬畏。

其實，將土地神性化應是台灣鄉土文學本來具有的精神面向，李喬在分類台灣文學中信仰主題的表現類型時，即將表現「土地意識」者視為一類，他分析土地在台灣文學之所以能上達為一種宗教意識，在於：「一、台灣人獲得土地十分艱難，由爭奪產生的血淚歷史叫人靈魂震撼。二、長期被外人殖民統治，鄉土意識更為強烈」。²²⁷看來，就像對以色列民來說土地從來不是件可以等閒視之的事

²²⁶ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 64。

²²⁷ 李喬，〈台灣文學與本土神學——由基督教談起〉，曾昌發編，《台灣文學與本土神學》，頁 7。

一樣，土地對台灣人來說，也一點都不容易。台灣特有的歷史語境與民族情結，使信仰和土地之間的辯證變得更加豐富複雜。

沿著「土地」，我們還能進一步思索宋澤萊小說情節中的宗教修辭所延伸的意涵。關於土地在基督教信仰中扮演的角色，土地神學告訴我們：

盟約從來不僅僅關涉到以色列和雅巍、或教會與雅巍兩方；事實上，在這一互動中土地一直在場，並扮演著決定性的角色。雅巍和以色列之間的盟約當然是「歷史性的」而不是「自然的」。但這一盟約的特別之處就在於土地：最初，土地被應許但尚未被賜予；進入應許之地後，需要持續佔有它；最後盟約破裂，失去土地。以色列從來沒有期望與雅巍在真空中維持關係，只有在一塊土地上，這種關係才有可能。²²⁸

上帝從不在真空中與以色列民建立關係，土地作為聖約的一部份扮演了決定性的角色。「土地」在宋澤萊基督教小說中是個反覆出現的元素，是他宗教修辭的慣用意象。筆者在第三章已詳細論述，《血色蝙蝠降臨的城市》中不論是正義勢力或邪惡勢力，他們的力量都必須與「土地」結合，如血色蝙蝠必須擁有「巢穴」作為據點，星形葉與醬果球也必須「紮根」於土壤。《天上卷軸》延續並加強了這樣的思考，故事中的「地理系」教授劉國棟信奉五龍神，他相信他的神「來自赤道附近地帶」²²⁹，將逐漸北移驅離北方一切神祇，他也根據自己水文學的研究相信「海洋乃上帝的居所」。²³⁰故事中的聖魔交戰也正是在「水面」進行。

撒旦的邪惡力量必須透過「土地」來遂行意志，既然罪惡發生在土地，救贖也必然在土地上解決。究其根本，基督宗教本來是一「道成肉身」的宗教，神子紆尊降貴臨世，以凡人之軀在地面上生活；「道成肉身」也順理成為本土神學家

²²⁸ 布魯格曼（Walter Brueggemann），《土地神學：從聖經信仰看土地的賞賜、應許和挑戰》，頁 303。

²²⁹ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 247。

²³⁰ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 330。

標榜實況化實踐所利用的意象，也就是藉福音與在地文化的結合來實踐道成肉身的精神。這樣的實踐精神在宋澤萊小說中多有發揮，而最極致的，乃小說中阿金傳道的「使徒復興教會」會堂裡的耶穌畫像：當阿傑初次拜訪，他驚訝會堂裡充滿台灣傳統文化元素，包括門口的香爐和大廳的神龕，以及上面的「公媽龕」神位。他稀奇地觀察到：

這個豪貴神龕占據了大半正面的牆壁，祖先的神組牌位當然已經撤走，由一幅基督升天圖所代替，這張圖的耶穌畫像仍然是金髮高鼻的外國人形貌，但穿著卻變成了本島衫，似乎是出自當前本地有名的油畫家的手筆，具有濃重的本土性。²³¹

這段描寫對筆者的論述之所以特別重要，在於耶穌作為基督教一切教義、教會、典儀、制度的源頭和終極能指，祂的在地化和本土性，乃成為一個象徵或縮影：「穿著本島衫的耶穌」，適合做為一個總括性的形象，完美詮釋和總結了宋澤萊將基督教本土化、台灣化的美學實踐。

延續前節的論述，我們將宋澤萊基督教小說的文學成就，歸結於他本土化的宗教書寫實踐，勘能承擔「台灣基督教文學」的美名。我們看到「成熟期」的《天上卷軸》相對於「發展期」的兩部小說，其本土化的宗教書寫有進一步的突破。在《血色蝙蝠降臨的城市》裡，基督教與台灣雖有連結但也各自分開，前者構築一虛構的魔幻世界，栽植在後者的歷史與政治脈絡中，卻融合得不夠完美。《天上卷軸》賦與宗教現實的輪廓，展現內部多元歧異的基督教世界，更把「台灣基督教」的主體性凸顯出來，讓我們看到其歷史縱深與生態場域。另一方面，基督教與台灣之間清楚的二元對立關係，到了《天上卷軸》有了更複雜的辯證性，不再只是以信仰批判、救贖台灣土地，而是將信仰深深融入土地，甚至在主人公阿

²³¹ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 115。

傑的探索與追尋中，信仰即是土地，上帝的超越性（transcendence）在土地的臨在性（immanence）中得到充分彰顯，甚至耶穌本體也「道成肉身」地被台灣在地化了。這些都顯示《天上卷軸》是更標準的基督教小說，也是更有標誌性的「台灣基督教文學」。

三、藝術性的成就與商榷

《天上卷軸》將台灣與基督教、信仰與土地的連結表現得更深刻，小說的藝術性也達到前作所不及的高度。黃錦樹批判《血色蝙蝠降臨的城市》的「缺乏批判距離」的問題，在新作中似乎也得到解決。筆者以為，小說中最有文學性的部分該是阿傑跟隨迷離花香南下的敘述。茲舉一段落：

我先進入了海邊的村莊品味花香的幽微；然後機警的避開了村莊海防班哨的盤查，在海邊的堤岸上慢行，辨別花香的厚薄：或者在沙灘涉水，分析花香的來處。不過，漸漸的，我有一種迷失的感覺，就像是本來走在霧區之外的人，還能瞭解遠方有一片朝霧；但是當他走入霧區時，反而不知方向。不！應該說花香總是在前頭的地方，當我斷定它就在這個村莊或這個海堤或這個沙灘時，它總是更加的在前頭的地方，它無法讓我堅決的說：「眼前這裡就是了，我終於找到它！」因此，我只能一刻也不放棄它，即使偶爾我會感到殘敗的身體已經難以負荷如此的追尋，但是當花香又增濃時，我不禁就更加緊的把握住它，就像一個即將溺死的人一樣，緊緊抓住浮木不放，我跌跌撞撞，由海邊一個地方再前進到另一個地方。有時則是晚上，我露宿在人家的屋角或沙灘的竹筏上，當我感到花香似乎更為接近

時，也會起身，仗著晚上的星光往前摸索，如此，我一直向著更南方行走。

232



藉由花香，小說把阿傑在信仰中的迷失和追尋的感覺寫得很深刻。花香的出現從一開始就是神祕的。阿傑因不滿選戰結果流落街頭，在一場大雨中昏迷不醒，被人救起後便決心尋找阿紫學姊；他一路搭火車南下卻不知目的地，因為他根本不知道學姊在哪，但花香的出現給予了提示，「我突然下車了，沒有什麼更好的理由，只因我忽然聞到了一陣『花香』」²³³，後來他解釋道：「這陣花香對我而言，具有和神意相似的力量」。²³⁴然後他便跟著花香走、跟著花香跑，經過海岸與堤防，穿越沙灘和濃霧，白天頂著太陽前進，夜晚仗著星光摸索，不眠不休，一直向著更南方行走。

這段受花香引導的神祕經驗的描寫之所以成功，在於作者找到一個普遍性的意象，能夠藉由文學的意象召喚讀者的情感共鳴。藉花香來寫啟示，透過追尋花香來寫受到神意引導的神祕體驗，這樣的策略對讀者來說是有說服力的。前期的宋澤萊書寫宗教經驗之所以無法感染讀者在於過度「真實」，也就是把自己的異象經驗直接轉化成文字，沒有經過文學的加工，失去了批判距離，其結果反而是讓讀者感受不到「真實」，因為寫作成為了「一種超乎一般程度的強化體驗，是以特殊的超常經驗為依據，並不是單純的藉由符號的配置分割出一個可供思考、辯論的意義空間」²³⁵，也就是沒有相同經驗的人就被隔絕在外了；儘管讀者可以不懷疑作者戲劇化的宗教體驗，但文學所追求的應該是美學的說服力，而非依據事實相信。或許文學的悖論就在於此：透過虛構來寫的真实反而更真實。《天上卷軸》抓到了那樣的文學技藝，使所傳達的宗教情感令人感動。

²³² 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 73。

²³³ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 68。

²³⁴ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 69。

²³⁵ 黃錦樹，〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《臺灣文學學報》3 期，腳註 4 之內文。

再舉一例是阿傑在電影社的某次聚會上失去感官。電影社在小說中象徵罪惡的巴比倫，與麥格那牧師的山上教會呈對比。阿傑在大學時期加入電影社，起先是因為欣賞電影社社員們追求寫實電影的精神；後來卻發現社員們有許多不良習慣，包括抽菸、酗酒、嗑大麻都有。阿傑想要遠離他們，卻發現自己再三地被說服參加社團的各種活動，無法自拔，終於在一次餐會上得到教訓，聽覺嗅覺和味覺都突然不見。所幸耶穌沒有放棄他，當他逃離聚會的場合，回到山上教會，他再次感受到聖靈。

記得，到深夜時，我還是無法成眠，為了紓解焦慮，我順手攜帶著一杯隔日的茶水，走到湖邊，坐在一塊大石頭上注視著下游大壩上的微弱燈光，試想著從此成為一個聽障和味覺障礙的人，應該怎麼面對山上教會的沉重課程，我將如何面對上了年紀的父親、愛我的姊姊以及學姊阿紫。就在那時，我感到有山風吹過背後校園花木的聲音，儘管微弱，卻被我聽到了；接著更大的眼前湖水湧動聲也來臨了，我低頭，就看見朦朧月色底下湖水正隨著聲音不斷拍打岸邊。這時，我感到離開我甚遠的聖靈又回來了，祂彷彿一件輕柔的紗，披覆在我微涼的身體上，叫我身體暖和起來，跟著整個人都放鬆了。我打開茶杯，當了一口宿茶，感到有一種微弱的苦味。終於我開始放聲哭起來，情緒完全失控地大哭了。²³⁶

這段在寫的其實就是基督徒認罪悔改的過程；罪使人靈性麻木，作者利用失去五感來敘事，而悔改後聖靈的復臨，則以聽到大自然的天籟和感受口中茶味的苦澀來表達，這也是利用文學的表現手法來傳達難以言傳的宗教體驗。我們發現，陳正芳曾批判宋澤萊小說的「魔幻和現實各自分開」²³⁷的問題在這裡也得到了解決。小說顯然是藉魔幻來寫現實，而非如同「幻象」文學一般創造出一個獨立架

²³⁶ 宋澤萊，《天上卷軸》，頁 192。

²³⁷ 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，頁 205。

空的世界，這符合拉美魔幻寫實主義「神奇現實」特徵，也就是在現實中發現某種隱藏、搏動於事物背後的詩意。

其實整本《天上卷軸》的文字質感都跟《血色蝙蝠降臨的城市》非常不一樣，這也是寫作目的的不同使然；前者宋澤萊表示自己融入了連載小說的文體，且可以把它當成娛樂性的大眾小說看。²³⁸到了《熱帶魔界》便洗去了通俗性，早期《等待燈籠花開時》或《蓬萊誌異》那般細緻的純文學的感性回來了，《天上卷軸》延續這樣的感性基調，加上融入更多信仰體驗而有更精彩的表現。

可惜的是，透過文學形象傳達宗教體驗的委婉寫法，並沒有貫徹整部小說。如同優點的亮眼，《天上卷軸》藝術性的缺失也是很明顯的。小說透過增加宗教義理的思辨來豐富敘事內涵的同時，太過露骨的宣教的目的、大量引經的嘗試，也大力削弱了文學美感。例如，在阿傑追逐花香的那段詩意描述之後，作者隨即引聖經〈使徒行傳〉兩百餘字長的經文，將阿傑的心情類比保羅前往羅馬，這讓閱讀非常「出戲」；原本由敘事者的聲音營造出的詩意氣氛，馬上被「作者」論述的聲音給打斷，令人惋惜餘韻無法延續。這樣的情況在整部作品裡比比皆是，冗長的引經、非必要的釋義，把本來委婉的東西說破，切斷情節與情緒的連貫性，讓人覺得作者為了「傳教」而無法好好說故事。

另一個同樣具有殺傷力的問題是對場景的大量細描。細描本身並非問題，問題在於長段落的描述是否有助於小說推動情節或營造氛圍。舉例來說，作者對阿金傳道的儀容和「使徒復興教會」會堂內部的陳設有非常仔細的描寫，這是成功的，因為這些描寫襯托了阿金傳道的性格和「使徒復興教會」與王牧師的傳統教會的殊異性，也有前面論述提到的展現基督教內部的多元歧異之效果。但同樣是細描，讀到阿金傳道一行人在「水面戰爭」後追剿五龍神的高潮情節時，我們會疑惑，為何在這樣應該營造快節奏的緊張時刻，要插入那麼多對屏東景色的描述來打斷人物行動的連續性？²³⁹屏東的寫景在前面發揮得不夠多嗎？重複的描寫

²³⁸ 宋澤萊，《血色蝙蝠降臨的城市》序文，頁 22。

²³⁹ 水面戰爭後開車前往五龍神廟的經過，見《天上卷軸》，頁 313-315。

是為達到什麼不一樣的效果嗎，還是只是不知節制地繼續往下寫而未顧慮讀者的閱讀感受？

不過，批評作品美學上的缺失是比較容易的，我們還應當把它當作一個現象，去爬梳和理解背後的原因。事實上，執著於描景、打斷敘事連貫的現象在前作也是常態。廖朝陽指出《血色蝙蝠降臨的城市》的「敘事結構反覆突顯過去的殘留與各人的重生經驗，結果就是讀者常常被迫中斷現實時間，全心關注與人物、事件或地點相關的生平資料或史地背景，而小說敘事線也就不斷岔開」²⁴⁰，然而他站在理論的抽象高度，認為這樣的寫法是一種過去參與現在的翻轉動作，讓災難轉化為救贖的希望。宋澤萊自己則是表示寫《熱帶魔界》時有意運用法國反小說（新寫實小說）的技術，也就是把小說的情節解離成一個一個畫面，再精細描寫，像「使用照片或放大鏡來畫圖，為的是重現物象的極精緻面」²⁴¹。《天上卷軸》也許延續了某些前作的理論關懷或技術嘗試，導致了最終文本呈現的樣貌，也許在閱讀的直觀美感上有些扣分，但作為現象背後的脈絡卻值得細細尋思。

四、未竟之業與未來之路

將《天上卷軸》視為獨立之作有探討文本內在美學的意義；將之與「發展期」的前作對照，又能進一步發現它在題材與修辭上的前進；而作為宋澤萊最新之作，它則能給我們一個制高點，去重新回顧宋澤萊一路以來的文學關懷與宗教關懷。楊雅儒指出：「宋澤萊早期作品主題多諷刺神職人員、迷信、省思善惡、存在、描摩靈恩、法戰及災難，實預表了近年作品的神學命題思考」。²⁴²她也抓住宋澤萊小說的書名所隱含的空間意象，對其創作之路給出這樣一個印象式的觀察：

²⁴⁰ 廖朝陽，〈災難與希望：從〈古都〉與《血色蝙蝠降臨的城市》看政治〉，《台灣社會研究季刊》43期，2001，頁24。

²⁴¹ 宋澤萊，《熱帶魔界》序文，頁7。

²⁴² 楊雅儒，〈啟示與傳道、天國與家國：論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋語文學價值〉，《台灣文學研究學報》第24期，頁105。



回顧其先前繪寫之廢墟、惡城、魔界，至少顯露神聖啟示與光明之氣息，
似乎帶出一條歷經荊棘邁向天路之道。²⁴³

從魔界到天路，走出黑暗廢墟迎接光明之氣息，這樣的論述意境與周芬伶對於二十一世紀台灣小說將從上世紀的陰霾暗影走入春天之氣、神聖之光的引頸企盼，有異曲同工之妙。是否宋澤萊在開啟自己寫作的新歷程時，也為整個台灣文壇開闢一個新世紀的新氣象，亦未可知。

不論是將它看作前作「預表」的「應驗」，或是一條創作之路邁向的終點，可以說，《天上卷軸》是一部集大成之作。然而有趣的是，這部「集大成之作」偏偏又實在是一部「半成之作」，《天上卷軸》獨有上卷而無下卷，這樣的狀態已經超過十年。我們還有很多的問題可以問，例如，宋澤萊在與胡長松的筆談中侃侃將新作定位為「台灣的魔幻寫實主義小說、基督教小說、西拉雅書寫」，但依目前上卷的內容還看不出太多「西拉雅書寫」的成分，這部分該如何與他的基督教書寫相融合，又如何能打開向來「台灣——中國」的二元對立敘事？將值得期待。我們也會好奇，阿紫學姊最終的去處為何？《血色蝙蝠降臨的城市》和《熱帶魔界》的結局都沒有完全消滅的邪惡勢力，在新作中會被殲滅（也許阿傑期待的「新天新地」降臨之時？）使神聖勢力獲得最終的勝利嗎？

這些都有待後續。筆者在研究《天上卷軸》時遇到的一個困擾就是缺少前行研究，儘管出版已逾十年，比起廣受議論的《血色蝙蝠降臨的城市》，這部更精彩的基督教作品一直乏人問津。或許尚未完成的作品，不容易給予定位；然而，就像陳芳明在上卷都還未出版時所給予的評論：「從第一部〈迷離花香〉的故事，幾乎已經可以窺見他入神入世的風格……已經預告將是一部氣魄與格局甚大的

²⁴³ 楊雅儒，〈啟示與傳道、天國與家國：論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋語文學價值〉，《台灣文學研究學報》第24期，頁87。

故事」²⁴⁴。宋澤萊在與筆者的訪談中表示下卷已完成一半，將來若有時間會繼續把它寫完²⁴⁵，看來時候也不是作者自己所能掌握的，筆者當然更不必庸人自擾去猜測。已經寫出的，就帶著感恩的心閱讀，還未寫成的，我們也只能繼續等待和期待。《天上卷軸》的未竟之業與未來之路，還有賴作者的繼續堅持和未來論者的慧眼和見識。

²⁴⁴ 陳芳明，〈入神入世的宋澤萊〉，《印刻文學生活誌》87期，2010年11月號。

²⁴⁵ 附錄一，〈訪問宋澤萊：關於基督教小說與《天上卷軸》〉中問題二之回答。

第五章 結論



宋澤萊為台灣戰後重要小說家，從七〇年代初至今，執筆不輟，陳建忠將其創作階段分為：現代主義時期、鄉土寫實時期、政治小說時期、魔幻寫實時期。本研究特關注宋澤萊的基督教小說，也就是九〇年代以來、作者改宗基督教以後，有意識地溶入基督教元素所創作的長篇小說，即《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》、《天上卷軸》三部。前兩部多有前行研究者關注，其中的魔幻寫實技巧和作者的政治與宗教意識，已有相對成熟的討論；《天上卷軸》由於出版年較晚近，且只有上卷未有下卷，論者稀少，筆者卻以其為宋澤萊文學成就的新里程碑，且提供了一個論述的制高點，得以立於其上，以嶄新視野綜覽不同面貌的宋澤萊小說風景。

本研究以基督教小說的研究意識為經，以宋澤萊的創作歷程為緯，經緯交織，將正文分成三章：「前基督教小說時期」、「基督教小說的發展期」、「基督教小說的成熟期」。筆者以為宋澤萊的基督教關懷，並非自改宗後才開始，在改宗前的許多作品已經流露出痕跡，甚至預表了後來創作的發展；改宗後的基督教小說也非自前期斷裂，而是承襲了數個階段的創作特色，融匯各種技巧和主題。故此我提出以下論點：

現代主義時期的宋澤萊小說看似反基督教，其形上思考與自我心靈的告解特質卻反而是貼近宗教的，徘徊在死與生、光明與黑暗的成長心靈，似已暗示了他充滿掙扎與救贖的人生之路。鄉土寫實時期的小說，關懷眼光轉向外在現實，對宗教缺乏內省思考，是一宗教意識的潛伏期、「聖」與「俗」尚未能結合的階段。到了八〇年代的政治小說時期，外在的現實以更強烈的方式呼喚他，內在也因宗教的修行而經歷了神祕體驗，儘管宗教尚未如政治般以高調的姿態出現在小說中，也已經潛伏、滲透其中，形構出在下一階段將呼之欲出、而激流湧現的魔幻修辭與宗教世界觀。——若用基督教的比喻來說，在耶穌來臨前神先派遣了約翰來「預

備主的道，修直祂的路」；經過七〇年代、八〇年代的宋澤萊小說，政治與宗教、聖與俗，內在與外在已經歷了好一段時間的發展與辯證，已為「基督教小說時期」鋪好了道路，也敞開了大門。

《血色蝙蝠降臨的城市》即一融匯前期技巧與主題的重要作品，其創新之處在於大量融入基督教元素，並揭露個人異象體驗；令筆者感興趣的是他的魔幻／宗教修辭如何結合「台灣」與「基督教」。基督教在台灣，歷經外國傳教士和本地牧者長年的耕耘，已有自己的歷史和思想的主體性，基督教的文學表達也當有屬於自己的美學標誌。從《血色蝙蝠降臨的城市》和《熱帶魔界》中，我們看見宋澤萊小說的基督教元素總是擁有鮮明的台灣性格。其故事情節的轉折與推進，緊緊扣連著台灣歷史的大動脈：甲午戰爭、國府遷台、二二八事件等改變台灣命運的重大事件；小說的人物（尤其是牧師和傳道人）也都是活在台灣土地、共飲台灣悲苦的平凡男女。「中國——台灣」的二元對立修辭在小說中更流露了作者本人激進的台灣本土意識形態。可見小說所描寫的基督教是一個深根台灣本土的基督教，且受特定時空的國族意識形態支配，絕非無國界的普世基督宗教，更非超然世俗騰於空中的天上國度。

晚近之作《天上卷軸》無論在基督教的題材或是修辭上，都較前二作有更成熟的表現。就題材而言，除了神學義理大量增加，「台灣基督教」的寫實輪廓也被更加突出；小說描寫的教會制度、宗派和傳道人呈現更複雜也更活潑的面貌。不同於前作以去脈絡的、幻想的基督教架構敘事，展演出基督教內部多元異質的世界大觀；這也扣合台灣當代國際化的基督教生態實況，示範出一種既非去脈絡或取消在地性的，亦非本質化或民族主義式的「台灣基督教」書寫。在修辭表達上，《天上卷軸》一洗前作的通俗性格和急躁的批判性，以純文學的感性口吻抒發對土地和信仰的關懷，「土地」與「信仰」在此更加融合無間，成就他入神入世的卓爾風格。然而，除了藝術成就，還有未竟之業，還沒完結的故事未能蓋棺論定，但可以先將眼光投射向文學史的未來式。走過了廢墟、惡城與魔界，帶出

一條歷經荊棘邁向天路之道；這部顯露神聖啟示與光明氣息之作，是否真為台灣文學史開啟了另一個春天？

如緒論前行研究所示，宋澤萊小說的學位論文已有相當成果的累積，尤其九〇年代後的長篇作品更是不缺乏論者關注。然而以基督教為軸線拉出的關於他的小說的全面研究，仍付之闕如。本研究的貢獻和補充前行之處在於：一、對宋澤萊改宗前小說的基督教意識有更多的挖掘，視其為形塑改宗後小說風格的重要準備階段，看見基督教作為貫穿其各個時期小說或隱或顯卻始終存在的母題。二、加深探討宋澤萊魔幻寫實主義「本土化」的意義，藉文本分析說明其本質為一種基督教的台灣化書寫。三、集中論述尚未被充分討論的《天上卷軸》，並且視之為基督教小說的成熟之作，指出其反映了台灣基督教的歷史與生態實況，並擁有超越前作的藝術成就。四、嘗試以宋澤萊基督教小說為「台灣基督教文學」此一尚未成熟穩定之概念的實踐性示範。「台灣基督教文學」不只是台灣人寫的基督教文學，還是具有台灣特色的基督教文學，宋小說的台灣特色一方面能融入台灣歷史政治的關懷；一方面直接以「台灣基督教」為書寫對象，展現台灣基督教自身的歷史與生態。可說是方方面面都將「台灣」和「基督教」兩個主題結合在一起。筆者盼這些奠基在前人成果的觀察角度能進一步拓寬宋澤萊基督教小說的研究路徑。

除了貢獻，本研究之限制和力有未逮處亦不可忽視。例如，筆者按作者創作的歷時性、以基督教小說為主軸分析，卻未能以「基督教小說」為框架，將宋澤萊放在共時性的平台，比較他與其他台灣基督教小說家的異同處以更有力標舉其殊異處；也未能將之放在更大的「基督教文學」的整體範圍，去說明宋澤萊基督教文學甚或「台灣基督教文學」在世界中的位置與價值。簡單來說，單一作者作品論的集中討論方式，缺乏了外圍的對照組和參照系，使本研究的格局有限，不能走更長遠的路。唯盼拋磚引玉，期待後繼者再開創宋澤萊基督教文學的研究領域。

參考文獻



一、專書

(一) 作家作品

宋澤萊，《天上卷軸》，新北市中和區：印刻文學，2012.05。

宋澤萊，《台灣人的自我追尋》，台北：前衛，1988。

宋澤萊，《台灣文學三百年》，新北市：INK 印刻文學生活雜誌，2011。

宋澤萊，《打牛滴村》，臺北市：前衛，2013.12。

宋澤萊，《宋澤萊談文學》，台北市：前衛，2004。

宋澤萊，《紅樓舊事》，臺北市：聯經，民 72。

宋澤萊，《弱小民族》，臺北市：前衛，1987。

宋澤萊，《骨城素描》，台北市：遠景出版社，1979。

宋澤萊，《惡靈》，台北市：遠景，民 68。

宋澤萊，《廢墟台灣》，台北市：前衛，2013.12。

宋澤萊，《熱帶魔界》，台北市：草根，2001。

宋澤萊，《蓬萊誌異》，臺北市：前衛，2013。

宋澤萊，《誰怕宋澤萊？：人權文學論文集》，台北：前衛，1986.6。

宋澤萊，《禪與文學體驗》，臺北市：草根出版，1996。

宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》，臺北市：前衛，2013.12。

宋澤萊《被背叛的佛陀》，台北市：前衛，2023。

(二) 其他專書

王德威，《小說中國：晚清到當代的中文小說》，麥田：城邦文化，2012.11。

布魯格曼（Walter Brueggemann），《土地神學：從聖經信仰看土地的賞賜、應許和挑戰》，新北市：校園書房出版社，2016.07。

伊利亞德（Mircea Eliade）著，楊素娥譯，《聖與俗：宗教的本質》，臺北市：桂冠，2000。

- 余杰、阿信，《從今時直到永遠》，臺北市：主流，2017.08。
- 周芬伶，《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖像(1945-2006)》，台北縣中和市：INK
印刻，2007。
- 李宜涯，《聖壇前的創作：20 年代基督教文學研究》，台北市：威秀資訊，2010.10。
- 林瑞明，《台灣文學的本土觀察》，台北：允晨出版公司，1996.7。
- 林慶文，《台灣當代宗教小說作家群像》，臺北市：威秀資訊科技，2019.11。
- 高天生編，《宋澤萊集》，台北市：前衛，1992。
- 康來新、林淑媛，《台灣宗教文選》，臺北市：二魚文化，2004。
- 梁工主編，《基督教文學》，北京：宗教文化出版社，2001.01。
- 郭洪紀，《台灣意識與中國情結》，台北：慧明文化，2002。
- 陳正芳，《魔幻現實主義在台灣》，臺北縣中和市：生活人文，2007。
- 陳芳明，《台灣新文學史》，新北市：聯經，2011.10。
- 陳芳明，《典範的追求》，台北：聯合文學，1994.02。
- 陳建忠，《走向激進之愛：宋澤萊小說研究》，臺中市：晨星，2007.11。
- 陳建忠等合著，《台灣小說史論》，台北：麥田出版，2007.3。
- 陳翠蓮，《重構二二八：戰後美中體制、中國統治模式與臺灣》，新北市：衛城出版，2017.02。
- 曾昌發編，《台灣文學與本土神學》，台南市：南神，2005。
- 黃伯和，《本土神學與本土宣教》，台南市：人光出版社，1993。
- 黃伯和，《本土神學講話》，台南市：教會公報出版，1999。
- 黃武忠，《台灣作家印象記》，台北：眾文圖書公司，1984.5。
- 楊雅儒，《人之初，國之史：21 世紀台灣小說之宗教修辭與終極關懷》，臺北市：翰蘆圖書，2016。
- 路易斯·羅賓遜（Robinson Lewis Stewart）著，傅光明、梁剛譯，《兩刃之劍：基督教與 二十世紀中國小說》，臺北：業強出版社，1992.11。



蔡榮芳，《從宗教到政治：黃彰輝牧師普世神學的實踐》，台北市：玉山社，2020.02。
輔仁大學外語學院編，《文學與宗教：第一屆國際文學與宗教會議論文集》，時報文化，民 76。

鄭仰恩，《定根本土的台灣基督教：台灣基督教史研究論集》，臺南市：人光出版，2005。

鄭仰恩，《從加爾文到今日改革宗傳統：多原開展，與時俱進的信仰旅程》，台南市：台灣教會公報社，2018.11。

澤萊，《黃巢殺人八百萬》，台北市：東大出版，民 69。

蕭阿勤，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》，台北市：中研院社研所，民 97。

蘇國賢、伊慶春主編，《改變中的台灣基督信仰：台灣基督教會與基督徒的社會學分析》，國立台灣大學出版中心，2021.04。

二、論文

（一）期刊論文

Yi, Yang. "Ecological Theology in Contemporary Taiwanese Christian Literature: Zhang Xiaofeng and Song Zelai as Examples", 《漢語基督教學術論評》29 期 (2020 / 06)。

李鴻瓊，〈創傷、脫離與入世靈恩：宋澤萊的小說《血色蝙蝠降臨的城市》〉，《中外文學》30(8), 2002。

許南村，〈試評〈打牛滴村〉〉，《現代文學》復刊 5，1978.10。

黃涵榆，〈有關災難、邪惡與救贖的一些唯物神學的思考—讀宋澤萊的《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》〉，《中外文學》41(3), 2012。

黃錦樹，〈從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖〉，《台灣文學學報》3 期，2002。

楊雅儒，〈啟示與傳道、天國與家國：論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋語文學價值〉，《台灣文學研究學報》第 24 期，2017 年 4 月。

詹宏志，〈兩種文學心靈——評兩篇聯合報小說獎得獎作品〉，《書評書目》卷 93，1981.01

廖咸浩，〈在解構與解體之間的徘徊：台灣現代小說中「中國身分」的轉變〉，《中外文學》21 卷 7 期，1992.12。

廖朝陽，〈災難與希望：從〈古都〉與《血色蝙蝠降臨的城市》看政治〉，《台灣社會研究季刊》43 期 (2001 / 09 / 01)

歐力仁，〈亞洲神學之實況化詮釋學的形成與轉變〉，《宗教哲學》48 期，2009。

鄭睦群，〈美援救濟物資對淡水教會影響之探討〉，《國際文化研究》12 卷 2 期 (2016 / 12 / 01)。

謝易宏〈鄉土神學「出埃及模式」的反思與再處境化〉，《教會神學》36(2)，2011。

（二）學位論文

王吉仁，《宋澤萊小說中的「異象」與「現象」研究》附錄二，碩士論文，國立中正大學台灣文學所，2009。

朱銘貞，《張曉風文學的基督教書寫》，博士論文，國立中山大學中國文學系研究所，2012。

邱幗婷，《魔幻寫實主義與當代台灣小說：以宋澤萊為例》，碩士論文，淡江大學中文研究所，2002.7。

陳建忠，《宋澤萊小說(1972-1987)研究》，碩士論文，國立清華大學中國文學系，1996。

（三）其他單篇

陳芳明，〈入神入世的宋澤萊〉，《印刻文學生活誌》第 87 期，2011.11。

三、電子媒體

徐頌讚訪問稿，〈當漢語和信仰相遇——專訪名作家張曉風〉，《海外校園》150 期，
2020 年 5 月。網址：<https://ocfuyin.org/oc150-24/>

五、訪問紀錄

蘇駿，〈訪問宋澤萊：關於基督教小說與《天上卷軸》〉，地點：宋澤萊鹿港老家，
2023.12.26。



附錄一：訪問宋澤萊：關於基督教小說與《天上卷軸》

時間：2023/12/26 11:00-13:00

地點：宋澤萊鹿港老家（彰化縣鹿港鎮永安 2 路 86 巷 5 號）



一、您在 2004 年選擇受洗歸入信義宗²⁴⁶；然而信義宗屬於戰後才來台的國語教會，政治立場偏向保守，教義觀也不那麼強調回應現實。這使我好奇，教派的政治立場對您來說不重要嗎？您覺得選擇加入什麼教派對基督徒來說重要嗎？或者您更注重個人的靈修？

答：我受洗時，信義宗當時正離開眷村，往本土傳教。

我在信義宗受洗是對的，這是神的安排，我是因信稱義入門的。

教派對我來說不重要。在 1990 年之前，我已經在佛教皈依 10 年，出版了十本佛教書籍(學生 200 人)，我本是禪宗門徒，但不受限制，我參的公案叫作「生從何處來、死從何處去？」相當懷疑自己將在輪迴中進入地獄，若是有人說他能解決這個問題，我就向他學習。1990 年，我因信稱義後也是如此。由於不能解決這個問題，我向很多教派學習，信義宗只是第一個基督教派而已。

其實基督教就是追求個人與神之間的關係。人神之間只有兩個問題：1.我們與耶穌的關係。2.我們與聖靈的關係，有的教派比較膚淺，有的教派比較深奧；但是基本上都是可以向他們請教的，我接觸過、學習過的教派計有：信義宗、長老宗、地方召會、真耶穌教會、浸信會、靈糧堂。

我是實用主義者，哪個教派能解決我下地獄的恐懼與焦慮，我就向他學習；不能的話，我就默默離開。我不是從一而終的人，這是原則，我不打假球！

●

²⁴⁶宋澤萊曾表示加入信義宗只是機緣湊巧，因信義宗的牧師先邀請他洗禮；也說過信義宗相較於長老教會不那麼「教條主義」，對於自己的異象經驗比較能接受。見余杰訪問，收入《從今時到永遠》與王吉仁碩論，附錄之訪問稿。

二、這麼問也是因為，我發現《天上卷軸》呈現了基督教內部的異質性，故事中的王牧師、阿金傳道、神學院裡的同學和教授，國際先知佈道團的成員，所持有的神學觀和傳道理念各有不同。所以很好奇您是怎麼看待基督教宗派紛陳的現象？（偏向批判或贊成？）您有意透過小說書寫，讓讀者一觀基督教世界的多元分歧嗎？

答：《天上卷軸》現在只出版上卷，還缺下卷。其實我下卷已經寫了一半，將來若有時間，我會把它寫完。當時我寫完上卷時，才發現我的靈命經驗不足。原來我設定天上卷軸要寫出完整的靈命經驗，讓大家知道靈命經驗由低到高，要經歷多少階梯性的過程。但是在寫完上卷時才發現，我只能寫因信稱義、聖靈澆灌這兩個範圍，大概只能寫如何信耶穌，還有異夢、異象、醫病、趕鬼、說方言等之神蹟，其他就懂得很少，對〈羅馬書〉、〈約翰福音〉的深層靈命經驗懂得不多。所以我就暫停，一定要等到我有進一步靈命高昇的經驗我再來寫。當然現在我的靈命經驗和當時已經不同，我已經有聖靈永住的經驗與獲得永恆生命的經驗可以續寫下卷，把靈命的整個體驗過程都寫出來，不過還必須給我時間才可以完成。

《天上卷軸上卷》的人物不少，每個人所經歷的恩典各有不同，神學觀也不同，很像當前各個宗派的組合，這是不錯的。不過，和當前的教派一樣，就分成二種，一種是福音派的，一種是靈恩派的，大抵就是這二種，也不是很難歸類。將來如果我寫下卷，可能還會納入奧秘派或比較不為人知的教派靈命經驗。我想一本小說能容納更多靈命經驗是一件好事，讓人能知道基督教的博大精深。

對宗派彼此的批判我覺得大部分都沒有必要。當我們批判其他的教派時，其實就在洩漏自己靈命程度的深或淺，如果你的靈命高批評靈命低的當然沒有問題；但是如果你靈命淺的批評靈命高的，那就會害了自己，使自己不再長進或遲滯了長進（比如說不相信預定論的人批評相信預定論的人）；至於福音派與靈恩派的人彼此批評根本是荒唐的，福音派是講聖靈內住，靈恩派是講聖靈澆溉的，這是聖靈給人不同的兩種恩典，應該相互學習而不是相互批判。

●

三、您的基督教小說，有很強的台灣本土性格，情節能扣合台灣歷史，人物的遭遇也與台灣殖民經驗相結合，我很欣賞這樣的寫法，認為您建立了很獨特的「台灣基督教文學」的書寫榜樣（如果我可以這麼稱呼的話）。基督教往往被認為是外國人的東西，其實在台灣也有數百年的歷史了，發展出了本土化的神學觀念和信仰實踐；如此「在台灣的基督教文學」也理當擁有在地化的藝術潛能與在地化的書寫責任。您認為「台灣的基督教文學」應該如何凸顯出它的獨特性？是否對基督教書寫來說「普世性」和「在地性」不可偏廢？

答：文學一般被分為散文、詩歌、小說。台灣基督教散文應該還不少，大都散佈在自己宗派的刊物上，也有單獨成書的。詩歌大概就是各宗派的福音歌曲吧。小說也有，但是比較日本、美國就顯得非常少。它們一致的特色就是流行在自己宗派裡面，無法被大眾看到，主因還是由於缺乏大眾性、民間性、趣味性。這是由於每個教會大都告訴信徒，一旦信教就要和世間劃一道界限，甚至要信徒好像出家人一樣不染塵埃，這樣怎能出現大眾化的好文學？

我深知基督教文學一向有這個毛病，自己也不願意寫出沒有人看的小說，為了有人閱讀，所以就專門選擇靈恩現象〔預言、醫病、趕鬼、神蹟、靈界戰爭〕來書寫，又引入熱門的政治事件來當成故事的背景，所有這些故事都深深牽涉了台灣社會生活，這樣就會有趣味性和普及性，也擁有台灣的特性，這樣就會有人想看。我始終覺得基督教文學本身就有國際性或普世性，這方面不必再多加追求，重要的是要有在地性，如此才能吸引台灣讀者。無奈基督教界一向懼怕信徒世俗化，一再警告信徒遠離世俗，如此要出現普及性的基督教文學就很困難了。

●

四、在目前的台灣文壇，基督教書寫似乎不算多，優秀的作品有限，您怎麼看待這現象？又，您會怎麼期待未來的創作者在書寫基督教方面更上一層樓呢？

答：到目前為止，比較有普及性的基督教小說還是我們幾個朋友在寫，比如說長老會的王貞文牧師〔已故〕、信義會的胡長松與我本人，聽說東方白以前也寫了

幾篇，其他就很少被聽到了。我和胡長松目前都已經寫到 20 萬字以上的長篇基督教小說了。我和胡長松創作台灣鄉土小說日子已經非常長久，在鄉土小說陣營裡也有一定的名氣，只因信基督教的關係，突然轉進來寫基督教小說，技巧應該是很不錯的，最起碼是有水準的。將來是否有人能比我們寫得更有看頭，甚至遠遠超越我們，現在還很難斷定。我想若有基督教作家要超越胡長松或我本人的小說，大概要很努力吧，因為胡長松和我都是得過大獎的小說作家。

五、您曾表示您的小說是「基督教魔幻寫實小說」²⁴⁷，我覺得這個概念很有意思，您認為基督教元素如何能豐富魔幻寫實主義的表現？我知道您的作品裡許多「魔幻」描寫是根據您個人的異象經驗；但小說也透露了一些神學觀，像是《血色蝙蝠降臨的城市》中有關蝙蝠巢穴和撒旦意志的解釋；這點對我來說蠻有意思的，我能連結到我自己教會（耶穌基督後期聖徒教會）的教義，當中有一些異曲同工之妙；小說也有一些部分讓人看到特定教派（例如靈恩派）的神學觀。想請教，您在創作時會參考神學家的理論、教會史、基督教哲學等資料嗎？哪些著作曾給您創作上的啟發？

答：魔幻寫實小說風潮本是出現在拉丁美洲的一股很大的文學風潮，像是瓜地馬拉、墨西哥的魯佛、哥倫比亞的馬奎茲都是有名的作家，在 60 年代就很風行了。80 年代才傳到台灣來，影響了一批台灣作家也開始創作魔幻寫實小說。我本來是寫台灣鄉土的寫實作家，後來也受影響寫起這種小說。最早，我還是寫一般鄉土的，後來因為信基督教，所以就在魔幻寫實小說裡加進了基督教的元素，變成所謂的「基督教魔幻寫實小說」，像 1994 年寫的《血色蝙蝠降臨的城市》這本流行很廣的小說就是一種典型，頗引起教界的注意，台中有一個牧師團規定會員們都要看這本書。當中有某些片段很像聖經的〈啟示錄〉，所以會

²⁴⁷見與胡長松的筆談，《天上卷軸》代序。

有蝙蝠巢穴和撒旦意志這些情節。有時候我會說它是「異象小說」，因為寫小說時，也正是我信仰生命中異夢、意象非常頻繁的年代，那是聖靈給我的特殊恩賜。

1994 年那時，我的異夢、意象實在很多，靈恩常常來到身上，為了弄清楚這些狀況，我的確買了不少的靈恩書籍來看。記得看得最多也最有心得的是美國「葡萄園團契」創辦人溫約翰〔John Richard Wimber〕的幾本書，都屬於神蹟治病的書，加深了我對靈恩的理解，也使我的屬靈經驗能鞏固和穩定下來。當時，聖靈給我的啟示非常多，完全不像是一個只信耶穌只有四年的人，對聖靈也有很深的理解，所以也買教會史上非常有名的巴西流的《聖靈論》來看，也都增加了我對聖靈的認識。如果現在有人讀《血色蝙蝠降臨的城市》，不知情的人一定會以為我是屬於靈恩派的信徒，但是事實上後來我是馬丁路德信義會的信徒。

●

六、比起《血色蝙蝠降臨的城市》，《天上卷軸》顯然是更純熟的基督教小說，有更豐富多元的基督教元素在內。想問您在寫作時有預設不同的讀者與目的嗎？

（例如《天上卷軸》更寫給基督徒看？）；或者，創作這兩部小說您是否帶著清楚的「階段」意識，要讓《天上卷軸》在前作的基礎上邁向更成熟的基督教文學？

答：站在基督教的立場來看，《血色蝙蝠降臨的城市》這本書主要是寫靈恩現象的一本書，也就是我認為靈恩由低到高，可能會出現這些玄奇的現象，很多小說的場景還涉及靈界的戰爭，所以相當聳動，彷彿〈啟示錄〉。不過，它事實上是單純的，就是靈恩，儘管情節千變萬化，就是離不開靈恩。《天上卷軸》也是寫很多靈界的戰爭，但是我比較有規畫了，特別想要寫靈命的增長，所以是一步一步來的，我想要告訴讀者，信耶穌是怎麼信的；在歷經苦難的時候如何保持信仰；如何帶著信仰去追尋新生……，因此在相對地比較細膩，也更加具有感性。

●

七、又，《天上卷軸》目前只有上集，未有下集，不知道您願不願意談談任何關於下集的計畫？

答：我始終想要用《天上卷軸》寫靈命的增長，我現在知道人的靈命增長可以分成四個階段，我本人現在也有足夠的體驗。由高到低是這樣的：因信稱義→聖靈澆灌→聖靈永住→獲得永恆生命。因信稱義→聖靈澆灌這兩個階段在上卷寫完，下卷將會寫聖靈永住→獲得永恆生命這兩個高層次的階段，這兩個靈命階段在基督教界是很少人知道的，卻是最重要的。當然一樣會有很多靈界的戰爭，但是主旨【目標】已經不一樣了。

附錄二：宋澤萊前行研究：期刊論文、專書、學位論文

發表/出版年	研究者	論文名稱	論文出處
一、期刊論文			
2001	廖朝陽	災難與希望：從〈古都〉與《血色蝙蝠降臨的城市》看政治	台灣社會研究季刊 43 期
2002	李鴻瓊	創傷、脫離與入世靈恩：宋澤萊的小說《血色蝙蝠降臨的城市》	中外文學 30 卷 8 期
2002	黃錦樹	從戀屍癖大法官到救世主：論附魔者宋澤萊的自我救贖	臺灣文學學報 3 期
2012	黃涵榆	有關災難、邪惡與救贖的一些唯物神學的思考——讀宋澤萊的《血色蝙蝠降臨的城市》、《熱帶魔界》	中外文學 41 卷 3 期
2017	楊雅儒	啟示與傳道、天國與家國——論宋澤萊中／長篇小說之《聖經》詮釋與文學價值	臺灣文學研究學報 24 期
二、專書			
2007	陳建忠	走向激進之愛：宋澤萊小說研究	台中市：晨星發行
2007	陳正芳	魔幻現實主義在台灣：藉拉美魔幻現實主義反思台灣文學	台北縣中和市：生活人文出版
2007	周芬伶	聖與魔：台灣戰後小說的心靈圖象	台北縣中和市：INK 印刻出版

2016	楊雅儒	人之初.國之史：21 世紀臺灣小說之宗教修辭與終極關懷	臺北市：翰蘆圖書
2019	林慶文	台灣當代宗教小說作家群像	台北市：秀威資訊科技股份有限公司
三、學位博論			
1996	陳建忠	宋澤萊小說(1972-1987)研究	清華大學 中文系碩論
2000	洪英雪	宋澤萊小說中原鄉題材的研究	逢甲大學 中文系碩論
2001	邱愷婷	魔幻現實主義與當代台灣小說—以宋澤萊為例	淡江大學 中文系碩論
2002	游順歷	宋澤萊九〇年代小說研究	文化大學 中文系碩論
2006	高清安	宋澤萊小說之現代主義精神研究	雲林科大 漢學資料整理 研究所
2008	鐘世瑋	宋澤萊社會小說敘事研究	台北教育大學 台文所碩論
2009	王吉仁	宋澤萊小說中的「異象」與「現象」研究	中正大學 台文所碩論
2011	鄭婉茹	宋澤萊小說中的現實關懷研究	台南大學 國語文學系碩 論

2014	張淑惠	政治小說，或宗教小說？論宋澤萊《血色蝙蝠降臨的城市》的災難作為末世預言	成功大學 台文系碩論
2014	李坤奕	意識中的自然性空間與場所－以宋澤萊魔幻現實小說為例	台南藝術大學 建築藝術所碩論
2015	劉旻琪	從《血色蝙蝠降臨的城市》談宋澤萊的佛教觀	交通大學 客家文化學程 碩論
2022	粘芯玥	宋澤萊小說之創傷與女性書寫研究	高雄師範大學 國文系碩論