

逆寫銅像・從神到鬼： 蔣介石銅／肖像的神格威權、世俗解構與諧擬鬼怪*

李淑君**

摘要

1945 年台灣省行政長官陳儀提議興建「蔣公銅像」、1946 年蒲添生製作「蔣介石戎裝銅像」，此階段郎靜山攝影呼應官方意識形態的文藝作品；然而，文化非單一毫無縫隙，1964 年李石樵以〈大將軍〉的鬼魅圖像反諷主導官方意識形態。銅像文學的發展上，本文探究其逆寫威權如何透過諷諭、比喻與反諷的「重看」(revisioning) 銅像，並創造三種逆寫路徑：一、直指蔣介石的政治責任。直接批判銅像與肖像為恐懼與監視的象徵，恐懼則來自於鎮壓與監控。二，以世俗化解構銅像的神聖性。如將蔣介石肖像與貨幣、商品、蟲蝕、排泄並置，影射符號後的世俗利益、骯髒汙穢、殘破毀損，並藉此手法書寫蔣介石肖像世俗化。其三，以幽默、諧擬、嘲諷之手法書寫銅像與最高領導者，包含以鬼怪方式將銅像妖怪化、鬼魅化；以金門酒國的建立反諷蔣介石在現實與歷史的進退失據。本文指出蔣介石銅／肖像文學從神性、權威、俗性轉向鬼怪、怪誕、諧擬的多重逆寫路徑。

關鍵詞：蔣介石、銅像、威權、解構、諧擬、鬼怪

* 本文為國科會計畫「綜橫交互下的比較視野：中／台女作家威權書寫的世代性與跨地域」(編號 110-2410-H-037-010) 之部份成果。本文感謝匿名審查委員寶貴建議，修改過程獲益良多。

** 李淑君，高雄醫學大學性別研究所副教授

The Statue Writes Back: Authority, Deconstruction and Parody of Chiang Kai-shek's Statue /Portrait

Shu-Chun Li^{***}

Abstract

In 1945, the Chief Executive of Taiwan Province, Chen Yi, proposed the construction of "Statue of Chiang Kai-shek." In 1946, Pu Tian-sheng produced "Statue of Chiang Kai-shek in military uniform." Lang Jing-shan's works echo the official ideology. However, Li Shi-qiao created ghost image of "The Great General" against the dominant ideology. This article examines the development of Chiang Kai-shek's statue literature, and discusses three ways of writing back: first, directly pointing to Chiang Kai-shek's political responsibility. In this case, statues and portraits are symbols of fear and surveillance. Secondly, works deconstruct the sacredness of statues with secularization. For example, the portrait of Chiang Kai-shek is juxtaposed with currency, commodities, insect erosion, and excretion. The third is to write the statues and the leaders with humor, parody, and mockery. This article explores the multiple paths of Chiang Kai-shek's statue /portrait literature from divinity, authority, and vulgarity to grotesques, and parody.

Key words: Chiang Kai-shek, Statue, Authoritarian, Deconstruction, Parody, Ghost

^{***} Shu-Chun Li, Associate Professor, Graduate Institute of Gender Studies, Kaohsiung Medical University

一、前言：統治者的肖像與逆寫

白色恐怖與轉型正義議題最為棘手的議題之一便是威權象徵以及政治責任與歷史定位。吳乃德將「加害者」區分為威權政府中發號施令的高層人士；主動從事或被動服從指令而侵犯人權的情治、司法人員；在威權政體工作而得利的政府官員、媒體負責人、學術領導人等。¹亦即將體制中的行為者分為獨裁政權的政治領袖；其次是體制當中的高位者；其三是從體制中獲利者。吳叡人提出從獨裁、威權政體轉成民主政體首先必須把真相找出來；其次，加害者必須負起責任；其三，建立對話的過程使得社會分裂得到和解。²因此反省威權「加害者」的釐清、責任、體制與真相、文化層次的反思是十分重要的。在此過程，文學如何思考統治者？去除統治者銅像威權象徵在台灣社會紛擾與爭議多年，如何進行充分的社會對話便極為重要，文學界的思考與文化論述如何呈現便是本文的關懷。

在上述關切下，本文提出幾點思考：白色恐怖文學如何思考威權象徵？銅像文學如何書寫蔣介石銅像？銅像文學如何從批判神格威權、世俗解構到諧擬鬼怪？本文在此軸線上進行論述的爬梳與整理。1980年代到2020年的白色恐怖文學作品，隱喻獨裁者威權象徵的作品有張系國〈銅像城〉（1980）、吳晟〈追究〉（1992）與〈機關槍〉（1998）、鍾文音《短歌行》（2010）與《傷歌行》（2011）、陳列《躊躇之歌》（2013）、夏曼·藍波安《大海浮夢》（2014）、施明雄〈大哥與我〉（2017）、唐澄暉、活人拳的《蔣公會吃人？》（2016）、唐澄暉《蔣公銅像的復仇》（2019）。本文雖聚焦於銅像文學，但涉及蔣介石歷史與政治責任的書寫亦作為互文對話。涉及蔣介石書寫的文本則有蔡德本《番薯仔哀歌》（1995）、藍博洲《藤纏樹》（2002）、謝聰敏《臺灣自救宣言：謝聰敏先生訪談錄》（2008）、王鼎鈞《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》（2009）、陳明忠《無悔——陳明忠回憶錄》（2014）、吳聲潤《白色恐怖受難者吳聲潤創業手記：一個六龜人的故事》（2009）、《二二八之後祖國在哪裡？白色恐怖倖存者六龜客家人吳聲潤的故事》（2018）、唐培禮在《撲火飛蛾——一個美國傳教士親歷的臺灣白色恐怖》（2011）、吳茗秀《三郎》（2015）、李福井《蔣介石密碼：浯島文學獎小說組優等獎作品》（2018）等作品，本文亦將蔣介石銅像書寫與涉及歷史政治責任的作品列表如附錄。

本文在有限篇幅或許尚未窮盡所有涉及銅像之文學，但提出銅像文學中的三種路徑探討銅像文學發展出神格威權、世俗解構到諧擬鬼怪三種逆寫路徑。從神到鬼的敘述呈現

¹ 吳乃德，《記憶與遺忘的鬥爭：台灣轉型正義階段報告 卷一 清理威權遺緒》（新北市：衛城出版，2015），頁19。

² 吳叡人，〈作為政治的轉型正義〉，《台灣人權學刊》3.1（2012.12），頁93-102。

銅像文學從威權批判、世俗解構、到融入校園鬼故事、科幻小說等元素成為鬼怪「蔣公銅像」敘述。

世界文學中逆寫獨裁者的作品不少，重要作品包含索忍尼辛（Aleksandr Isaiyevich Solzhenitsyn）《古拉格群島》（1974）、馬奎斯（Gabriel García Márquez）《獨裁者的秋天》（1975）、阿拉巴爾（Fernando Arrabal）《三封寫給獨裁者的信》（1971）、卓別林（Charlie Chaplin）《大獨裁者》（1940）等，上述作品都透過文學批判一黨專政、領袖崇拜、監視控制等現象，也足見文學批判獨裁者為跨國、跨域、跨時代的政治關懷。索爾仁尼琴（索忍尼辛）《古拉格群島》從大逮捕、勞改營、酷刑等內容批判蘇聯官僚主義的發展，直指史達林的極權政治與全民監控。³馬奎斯《獨裁者的秋天》抒發哥倫比亞的政權迫使他自我放逐的處境，且諷刺哥倫比亞獨裁者對人事、時間、法定假日皆有至高無上權力。⁴卓別林《大獨裁者》則以喜劇嘲諷的方式批判納粹主義和阿道夫·希特勒。卓別林刻劃希特勒的冷酷，包含對幕僚發明家實驗自身的發明導致意外死亡皆不為所動，以對比呈現「反壓迫、反獨裁、反法西斯」的特質。當希特勒為德國危機找到猶太人替罪，透過排他的意識形態傳播與「強人」統治製造國家團結感。⁵上述作品都呼應鄂蘭（Hannah Arendt）所提及奠基在全民監控、政治逮捕、領袖權力之恐怖統治的極權主義。⁶

上述作品橫跨法西斯、共產極權、獨裁統治等不同政體，但都批判一黨專政、政治監控、政治逮捕、領袖崇拜等，為反思政治領袖的重要主題。索忍尼辛《古拉格群島》、馬奎斯《獨裁者的秋天》、阿拉巴爾《三封寫給獨裁者的信》皆在1970年代出版，回應第三波民主世界局勢。同一時期的臺灣，蔣介石1975年過世，同年《台灣政論》創刊，1980年代以來政治文學也蓬勃發展。文學史時間呼應著政治史時間，文學亦揭露獨裁者的面孔、威權社會以及集權政治下人民的生活樣貌，回應世界文學的重要主題。

二、歷史再定位：領袖或獨裁？

針對蔣介石的歷史責任有不少討論，切入的視角包含：一、二二八的責任；二、白色恐怖的歷史責任；三、強人的文化象徵。伴隨著資料與檔案出土，明確看到蔣介石在二二

³ 索爾仁尼琴著，田大畏等譯，《古拉格群島》（北京：群眾出版，1996），頁90。

⁴ 馬奎斯（Gabriel García Márquez）著，楊耐冬譯，《獨裁者的秋天》（*The Autumn of the Patriarch*）（台北：志文出版社，1991），頁106。

⁵ 勞倫斯·里斯（Laurence Rees）著，王吉美、孫越譯，《希特勒的克里斯瑪》（南京：譯林出版社，2020），頁56。

⁶ 蔡英文，〈譯序〉，收錄於漢娜·鄂蘭（Hannah Adrent）著，蔡英文譯，《極權主義》（台北：聯經，1992），頁VII。

八事件回覆陳儀「已派步兵一團」抵台。⁷門田隆將書寫親身經歷二二八的湯德章為維持二二八時期秩序加上父親為日本人，而成為當局的目標，蔣介石也為了鎮壓台灣而精銳盡出。⁸陳儀深指出二二八事件被蔣介石與國民黨認定為「奸匪煽惑」，⁹且聲稱「台灣事件已演變至叛國及奪取政權階段」¹⁰，因此派軍隊赴台維持治安，且「迅派得力軍隊來台」。¹¹上述歷史研究與報導文學指出蔣介石為二二八事件的主要權力者。其次，蔣介石在白色恐怖時期的歷史責任也是前行研究的大宗。在政治責任上，吳乃德、周婉窈、黃承儀、蘇瑞鏘皆指出蔣介石的審判責任。¹²吳乃德指出「一些情節輕微的案件蔣介石都在審判書上批注『此人槍決可也』，命令軍法官更改判決。」¹³著名的黃溫恭的案例便是遭蔣介石批改而改判死刑¹⁴。此類研究指出蔣介石為判決書的最終裁示者。

除了判決書的裁示之外，蔣介石也運用情治單位作為統治工具，具有法西斯政權特質。劉熙明指出蔣氏父子利用情治單位來嚴密控制臺灣社會。¹⁵蘇瑞鏘指蔣介石曾透過德國軍事顧問團了解納粹的組織與管理方式。此外，他在不當與不法的案件中呈現了「獨裁領袖制」。¹⁶上述研究從情治系統、不當審判、國家權力家族化討論蔣家政權的歷史責任。然而，在兩蔣統治時期，從統治到意識、從政治到文化皆為治理的手段，下文則討論文化與意識上如何展開治理。

三、象徵符碼：蔣介石神化與銅像的誕生

統治者進行統治時，不僅握有實質的政治力量，亦掌控了精神文化版圖。最高權位者象徵符碼無處不在便是精神文化版圖的展現。首先，蔣介石執政時期，國定假日的內容也

⁷ 黃惠君，《激越與死滅：二二八世代民主路》（新北市：遠足文化，2017），頁160-161。

⁸ 門田隆將著，林琪禎、張奕伶、李雨青翻譯，《湯德章 不該被遺忘的正義與勇氣》（台北：玉山社，2016），頁274。

⁹ 陳儀深，《拼圖二二八》（台北：二二八基金會，2019），頁20-114。

¹⁰ 秦孝儀總編纂，《總統蔣公大事長編初稿》卷六（下冊）（台北：中國國民黨中央黨史會，1987），頁398。

¹¹ 陳儀深，《拼圖二二八》，頁114-179。

¹² 參見吳乃德，〈威權獨裁下的國家暴力〉，《記憶與遺忘的鬥爭：台灣轉型正義階段報告 卷一 清理威權遺緒》，頁108。周婉窈，《少年台灣史：寫給島嶼的新世代和永懷少年心的國人》（台北：玉山社，2019），頁220-221。蘇瑞鏘，〈白色槍口下的亡魂—那些回不來的人們〉，陳瑤華主編，《尋找一株未命名的玫瑰：記憶、白色恐怖與酷刑》（新北市：國家人權博物館，2019），頁178。

¹³ 吳乃德，〈威權獨裁下的國家暴力〉，《記憶與遺忘的鬥爭：台灣轉型正義階段報告 卷一 清理威權遺緒》，頁108。

¹⁴ 黃溫恭（1920年12月30日—1953年5月20日）原判刑十五年，後被蔣中正下令槍決，其女黃春蘭及孫女張漪容在展覽中發現此真相。參考張漪容，〈往事並不如煙：外公的白色恐怖〉，《想想論壇》政策想想，2013年2月28日，<http://www.thinkingtaiwan.com/content/570>，瀏覽日期：2018.12.23。

¹⁵ 劉熙明，〈蔣中正與蔣經國在戒嚴時期「不當審判」中的角色〉，《臺灣史研究》6.2（1999.12），頁139-187。

¹⁶ 蘇瑞鏘，〈強人威權體制與戰後臺灣政治案件〉，《輔仁歷史學報》30（2013.03），頁167-213。

必須吻合統治者的意志。周俊宇提及新聞媒體「版面政治學」中，雙十節等國定假日期間不能播出任何負面新聞，只能出現中華民國國慶的消息，甚至打造出黑暗「十一」與光輝「雙十」正偽國慶對比。¹⁷其次，1950、1960年代的報刊雜誌充斥著對蔣介石歌功頌德之作，李筱峰指出神格化個人崇拜的政治手段除了「反共抗俄」的政治迷思，還配合著個人的政治崇拜，使得效忠領袖的英雄主義與國家主義互相形構。蔣介石被打造為「民族的救星、時代的舵手、世界的偉人」，〈領袖頌〉中譽「大革命的導師」「大時代的舵手」。¹⁸其三，1971年《中央日報》以〈智者無悔，仁者無敵〉為題發表社論為蔣中正生日獻詞。¹⁹蔣介石1975年過世之後，「中正紀念堂」、「中正機場」、遍佈全國「中正路」、「永懷領袖」的蔣介石銅像²⁰，更有「大智大仁大勇」、「卓越的偉人」等哀悼文章。²¹上述吻合國家主導論述的背景，散佈在文化的各個層次。

除了路名作為威權象徵打造國族想像，尚有歌曲作為文化統治策略。李筱峰研究分析315首兩蔣時期的「愛國歌曲」具有幾點內涵，就包含「對蔣介石的個人崇拜」。²²貫穿戒嚴時期，反共抗俄的政治迷思配合著「個人英雄崇拜」如〈領袖頌〉、〈歡呼〉、〈總統 蔣公紀念歌〉，是政權灌輸人民對領袖的效忠跟服從。²³阿拉巴爾書寫他身處國家的獨裁者時，提及獨裁者在人們有意識的一生當中彷彿一直擔任統治者²⁴，一來呼應蔣介石以多次連任主導了多年的政治局勢，其次說明意識形態國家機器控制人民心智。控制心智手段包含只要批評當權者便被捕；其次以審查制度與錯誤資訊控制思想，使得「教育有雙重使命，就是愚民跟動輒得咎」²⁵，統治者「唯恐人民思考、言論和自由選舉」，並讓恐懼充斥整個國家的生活步調。²⁶皆是逮捕、監控、以及意識形態國家機器的展現。

銅像作為無所不在的象徵物，起始為1945年台灣省行政長官陳儀便提議興建「蔣公銅像」，後接收人員張邦傑委託陳澄波協助尋找合適的藝術家，陳澄波推薦了蒲添生。1946

¹⁷ 周俊宇，〈光輝雙十的歷史——中華民國國慶日近百年的歷史樣貌〉，《國史館館刊》30（2011.12），頁1-51。

¹⁸ 李筱峰，〈兩蔣威權統治時期「愛國歌曲」內容析論〉，《文史台灣學報》1（2009.11），頁120-162。

¹⁹ 周俊宇，〈「一人有慶，兆民賴之」——蔣中正在臺時期的祝壽現象及其領袖形象塑造〉，《台灣文獻》58.3（2007.09），頁117-148。

²⁰ 李筱峰，〈台灣人應該認識的蔣介石〉（台北：玉山社，2004），頁42-150。

²¹ 羅新堤，〈大智大仁大勇的總統 蔣公〉，《師友月刊》94（1975.04），頁17-18。

²² 李筱峰指出幾點愛國歌曲特質：一、揭櫫「反共抗俄」「消滅共匪」；二、鼓舞戰鬥意志；三、對蔣介石的個人崇拜；四、大中國的國家認同、對中華民族主義的宣揚；五、對中國大陸舊山河的眷戀；六、「工具論」的臺灣歌頌；七、標舉三民主義；八、對孫文的歌頌；九、對青天白日滿地紅旗的歌頌；十、標榜「革命」；十一、透過情歌的置入性宣傳；十二、宣揚中國歷史文化，歌詠歷史人物或中國古詩詞；十三、外交挫敗後的鼓舞；十四、宣揚保密防諜；十五、純粹勵志，積極進取、開朗、樂觀。李筱峰，〈兩蔣威權統治時期「愛國歌曲」內容析論〉，《文史台灣學報》1（2009.11），頁120-162。

²³ 同前註。

²⁴ 費南度·阿拉巴爾（Fernando Arrabal）著，陳小雀、武忠森、張懿德等譯，《三封寫給獨裁者的信》（台北：允晨文化，2013），頁37。

²⁵ 同前註，頁50。

²⁶ 同前註，頁72。

年蒲添生製作出「蔣介石戎裝銅像」、1966年《中學生月刊》鑄造大大小小的浮雕蔣公銅像²⁷。蒲添生受官方委託創作〈蔣中正戎裝像〉時，政府不僅監督製作過程，更威脅要將藝術家送去坐牢，以確保銅像開幕儀式如期舉行。二二八事件後，陳澄波遇難，蒲添生說情也未能救下陳澄波，據說蒲添生在工作室外掛上國父、總統銅像製作廠的牌子而倖免於難。²⁸每年接近蔣介石生日時，臺灣各地方政府就開始主動興建蔣中正銅像以示祝壽，而製作數量的高峰則出現在1976年。²⁹1975年蔣介石過世，政府播放〈蔣公紀念歌〉一個月、內政部頒發〈塑建總統蔣公銅像注意事項〉，並命令依規定辦理「應充分顯示蔣公慈祥、雍容之神貌」、「應採用自然立姿、神態挺拔、舒適、栩栩如生」、「供民眾獻花、瞻仰、致敬」，林雙不統計高峰期共有四萬五千座蔣公銅像。³⁰鄭安齊指出紀念碑／物具有形塑共同體的功能，更可能成為國族主義的載體。³¹蔣介石銅像一方面打造治理者的象徵性；另一方面也打造了反攻大陸的國族期待。

紀錄片《暴君養成指引》也提及象徵物的重要性，讓群體快速地產生認同、串連與集體感受。³²漢娜·鄂蘭(Hannah Adrent)指出偶像崇拜可說是組織武器，可憑著令人驚恐、畏懼的象徵，民眾可以透過祭禮的共同經驗，感覺到政治上的安全。³³然而文化反思指出一旦忤逆偶像便可能惹來殺身之禍。如索忍尼辛描述史達林時期，一位看門者買回史達林的塑像，然而塑像又大又重，只好解下皮帶做了一個環，套在半身像的脖子上，因此遭判刑十年。³⁴此外，某位木匠工作時，因為大廳被清空，沒有釘子、沒有掛勾；便把外衣和工作帽掛在一座列寧半身像上，以「鼓動反革命」而判刑。³⁵台灣更不乏因為「忤逆」銅像或污蔑元首而被捕入獄之案例，最著名的便是任職自立晚報副總編輯柏楊(郭衣洞)的大力水手事件，後以「加入『民主同盟』，刺探軍情，勸誘他人投匪，發展組織。」於1969年被判刑12年。³⁶

導演卓別林敘述大獨裁者使喚藝術家畫出個人肖像作為崇拜的象徵物³⁷，其作用如馬奎斯筆下的統治者在過世後，被印在郵票、鑄在銅幣、飾在彩布、用架子豎立在牌樓上、

²⁷ 唐澄暉、活人拳，《蔣公會吃人？》(桃園：逗點文創結社，2016)，頁70-75。

²⁸ 陳譽仁，〈藝術的代價——蒲添生戰後初期的政治性銅像與國家贊助者〉，《雕塑研究》5(2011.05)，頁1-60。

²⁹ 陳譽仁，〈藝術的代價——蒲添生戰後初期的政治性銅像與國家贊助者〉，頁1-60。唐澄暉、活人拳，《蔣公會吃人？》，頁70-75。

³⁰ 唐澄暉、活人拳，《蔣公會吃人？》，頁70-75。

³¹ 鄭安齊，《不只哀悼：如果記憶有形狀》(台北：沃時文化，2022)，頁18。

³² David Ginsberg, Jake Laufer, Jonas Bell Pasht, Peter Dinklage, and Jonah Bekhor. 《暴君養成指引》(California: Netflix, 2021)。

³³ 漢娜·鄂蘭(Hannah Adrent)著，蔡英文譯，《極權主義》，頁134。

³⁴ 亞歷山大·索忍尼辛著，黃文範譯，《古拉格群島》，頁405。索爾仁尼琴著，田大畏等譯，《古拉格群島》，頁279。

³⁵ 亞歷山大索忍尼辛著，黃文範譯，《古拉格群島》，頁406。

³⁶ 台灣警備總司令部，〈郭衣洞、柏楊判決〉，《促進轉型正義資料庫》，<https://twjtcdb.tjc.gov.tw/Search/Detail/13044> 瀏覽日期：2022.03.25。

³⁷ Charlie Chaplin, 《大獨裁者》(The Great Dictator), California, 聯美影業, 1940。

報紙仍舊致力於他的不朽與永恆，並在歡慶的時節展示³⁸，統治者即使死亡，也「還在治理這個國家。」³⁹上述探討了威權象徵與統治者肖像的意義與反思，正能呼應台灣政治狀況。

四、無所不在的銅像：銅像文學逆寫與反叛

銅像漫布島嶼各處，「蔣公」銅像文學作品發展出什麼路徑呢？下文針對討論銅像文學書寫的路徑與變遷。銅像作為符碼承載了威權意涵，文學如何進行逆寫？後殖民理論提出「逆寫帝國」論述被殖民者聲稱自主，質疑殖民者的主導性，逆寫內涵包含書寫自身文化的本土性、種族書寫、歷史與文化的交雜性（hybridity）。⁴⁰本文認為銅像文學的書寫出現本土性對抗外來性的銅像；其次，對銅像符碼進行威權的逆寫、世俗與變異。此外，對於銅像的逆寫也出現反諷的意義，林中力提及「反諷」是將理性與可笑、高貴與滑稽並置，透過語言、符碼、表象與本質所造成的悖論與不協調。⁴¹本文認為台灣的銅像文學亦出現將神聖與怪誕、威權與世俗並置，產生不協調感而產生的反諷效果。

（一）、批判威權象徵：子彈所捍衛的黑壓壓銅像

以蔣介石為主題的文藝作品中，威權時期較易出現服膺主導意識形態的作品，如郎靜山（1892-1995）的蔣介石肖像攝影作品便美化統治者的狀態。郎靜山生於江蘇淮陰，自1911年後，進入上海《申報》、《時報》，成為中國最早的攝影記者之一。1950年郎靜山便擔任「總政治部設計指導委員會」兼任委員，後又擔任「政治作戰計劃委員會」的委員，為國民黨製作反共政治的標語文宣。郭力昕在討論戰後臺灣紀實攝影時，指出郎靜山為配合官方攝影、被賦予政治任務的攝影家。郭力昕、張照堂皆指出當時的攝影作品脫離現實環境。⁴²郎靜山的蔣介石系列攝影，風格為政府當時推動的藝文沙龍攝影風格，蔣介石在攝影作品中祥和寧靜，和藹笑容背景搭配水墨風光，看似去政治化卻成為政治附庸的攝影作品。雷蒙·威廉斯（Williams, Raymond）提出文化中有主導（dominant）、殘存（residual）、

³⁸ 馬奎斯（Gabriel Garcia Marquez）著，楊耐冬譯，《獨裁者的秋天》（The Autumn of the Patriarch），頁141。

³⁹ 同前註，頁28-30。

⁴⁰ 比爾·阿希克洛夫特（Bill Ashcroft）、嘉雷斯·格里菲斯（Gareth Griffiths）、凱倫·蒂芬（Helen Tiffin）著，劉自荃譯，《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》（台北縣：駱駝出版，1998），頁15。

⁴¹ 林中力，〈「反諷」詩學的探討——兼以陳黎的詩作為例〉，《文史台灣學報》11（2017.12），頁181-214。

⁴² 郭力昕，〈影像介入現實的政治話語能力：檢視戰後臺灣的紀實攝影與紀錄片〉，《文化研究》15（2012），頁316-325。郭力昕，〈攝影文化的百年瞬間〉，收錄於陳芳明等編，《中華民國發展史》第十卷「文化與藝術」（下）（台北：國立政治大學、聯經共同出版，2011），頁451-473。張照堂，〈光影與腳步：臺灣寫實報導攝影的發展足跡〉，收錄於王禾璧、何善詩編，《攝影透視：香港·中國·台灣》（香港：香港藝術中心，1994），頁11-25。

新興 (emergent) 的三種概念，也就是主導文化論述會在社會中取得文化霸權；殘存是舊社會微弱的遺緒；新興是冒現的、新起的論述方式等三個層次。⁴³郎靜山的攝影創作回應了黨國主導的肖像象徵意義與官方意識。

然而，1964年李石樵的〈大將軍〉可做為對比、新興、冒現的反叛。李石樵（1908—1995）生於台灣日治時期。1964年〈大將軍〉被視為是彩繪「蔣委員長」。畫作中光禿的頭、軍裝掛滿軍徽，呈現詭異、陰沉的「大將軍」形象，與郎靜山的作品形成對比。李石樵作品並非以服膺國家主導型意識形態的作品，而是以鬼魅、陰森、露齒、猙獰進行諷刺。然而，張肇烜報導〈大將軍〉完成後因為時代禁忌塵封於畫室，直到解嚴後作品終於得以公開展示。⁴⁴郎靜山的攝影作品順服了主導的官方意識，相對的，李石樵作品則挑戰了主導的國家意識，可說是冒險的、反抗的文化論述。李石樵1964年便展開逆寫卻也因此落入作品塵封的命運。在藝術作品之外，文學作品也有不少逆寫蔣介石的政治領袖形象之作品，下文以1980年到2020年後發展的統治者銅像文學作為論述。

台灣1975年之後，陸續發生重要政治事件。如1979年美麗島事件、1980年林宅血案、黨外組黨、解除戒嚴巨大的社會改變，陳建忠提及文學家敏銳地以筆為劍，參與歷史的建構，鬆動過往單一、官方的宏大敘述，政治性格強烈的文學出現不少對於政治與社會反思。⁴⁵此後發展的白色恐怖文學主題包含控訴跟蹤、監視、吞噬人的白色恐怖威權、黨國思想監督、培育的政治場域、白色恐怖下人性的扭曲、受難者的苦難與理想性等。⁴⁶此外，白色恐怖文學也逐漸出現銅像文學並互文蔣介石書寫，扣緊銅像文學的意涵與發展進行討論。

前文提及1950-1975年對於蔣介石象徵的塑造，下文討論對威權象徵的反思。張系國（1944）著有《星雲組曲》（1980）等作品以科幻作為主要特色。其科幻小說〈銅像城〉可以說是最早出現的銅像文學。前行研究分析小說中銅像反映了索倫城民的認同感與神話；⁴⁷亦有諷諭威權體制的視角⁴⁸；林建光則指出張系國的科幻小說反省到某些文化議題，但「似乎總有搔不到時代癢處的感覺。」雖有反諷卻喪失具體的歷史內容。⁴⁹上述研究皆指出〈銅像城〉的意義與虛擬感，小說虛擬了一個索倫城，索倫城的掌權者會以銅像做為權力象徵。新政權上台會將失勢舊勢力的餘黨清除，新掌權者會將原有的銅像熔化，並打造新銅像成為治理合法性的手段：

⁴³ Raymond Williams, "Dominant, Residual, and Emergent", *Marxism and Literature* (Oxford University Press, 1977), pp. 121-127.

⁴⁴ 張肇烜，〈台灣畫壇的萬米長跑者：李石樵〉，《想想論壇》副刊，2016年4月1日，<https://www.thinkingtaiwan.com/content/5318>，瀏覽日期：2022.08.15。

⁴⁵ 陳建忠，《記憶流域：台灣歷史書寫與記憶政治》（新北市：南十字星文化工作室，2018），頁38。

⁴⁶ 李淑君，〈言說之困境與家／國「冗餘者」：論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉，《台灣文學學報》36（2020.06），頁53-92。

⁴⁷ 余昱瑩，〈《星雲組曲》之神話意涵初探〉，《東吳中文研究集刊》15（2009.09），頁172-188。

⁴⁸ 鄭宛妮，〈張系國科幻書寫中「城」之符號探悉：以〈銅像城〉與〈傾城之戀〉中為例〉，《文學前瞻》18（2018.07），頁63-78。

⁴⁹ 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代台灣科幻小說〉，《中外文學》31.9（2003.02），頁130-159。

不論何黨攻城得手，第一樁大事，就是殺戮敵黨，將死者的盔甲與原有銅像共同融鑄新像。戰爭一次比一次殺人更多，銅像也就愈鑄愈大。索倫城第十七次易手時，銅像已高達卅丈。這麼巨大的銅像，即使銅像技術再進步，鑄鑄仍是曠日廢時的辛苦工作。勝利的一黨為了鑄像，每每搞得民窮財盡，怨聲載道。⁵⁰

銅像作為權力的象徵，可以讓信服者臣服；讓統治者獲權，倘若索倫城易手而新掌權者不再鑄造銅像，反而遭全城人士鄙視唾棄被刺殺身亡。因此銅像競逐成為索倫城永無止盡之競賽。張系國〈銅像城〉在尚未解嚴時期以科幻小說的方式，書寫一個被銅像占據的索倫城，雖未直指具體的歷史情境，但其隱喻卻可能挑動統治者的神經，全島漫布銅像的台灣能出現此一作品，也有其見縫插針之意義。

至九〇年代，出現幾本重要的白色恐怖傳記與散文。然而，大多書寫加害體制多為特務、警察、軍隊、情治的書寫，亦可理解軍、警、特、情治幾乎是警察情治國家權力的化身，且直接介入逮捕、偵訊、審判、移監等過程。因此，可以看到大多的白色恐怖文學作品對於國家體制批判最大篇幅聚焦在軍、警、特、情治書寫，如張光直《番薯人的故事》詳細書寫了逮捕、訊問、入監的過程⁵¹；葉石濤《一個臺灣老朽作家的五〇年代》也書寫了被捕的牢獄生活與整體社會的壓抑氛圍⁵²，此時尚較少見到對於兩蔣的書寫。直到柏楊《柏楊回憶錄》寫到蔣介石之死，嘲諷其死帶來「皇家效應」，如帝王駕崩後大赦天下。柏楊在刑期期滿之後遭軟禁，「軟禁最可怕的地方，是它沒有刑期」⁵³，承辦人員更換幾次後可能將案子遺忘，最終全世界可能把這個人遺忘，柏楊自陳在自己成為軟禁犯之後，「才發現蔣家父子更黑暗、更惡毒、更濫權的一面。」⁵⁴本文對白色恐怖文學的觀察，發現1980-1990對於最高權力者的書寫並不多。

九〇年代，被譽為「農民詩人」⁵⁵、關注土地與政治議題的吳晟多年作品具有政治批判性與土地關懷。不少前行研究接探討了吳晟的鄉土文學意義，如蔡明諺認為吳晟七〇年代的詩歌同時具備「鄉土性」與「現代性」。⁵⁶吳孟昌提出吳晟詩作七〇年帶回應鄉土，八〇年代之後更指向根本的政治體制。⁵⁷在〈機關槍〉與〈追究〉互文說明銅像的政治責任：「一九四七年，渡海而來的機槍聲／密集掃射，未曾停歇」⁵⁸「這一排一排子彈／鞏固

⁵⁰ 張系國，〈銅像城〉，《星雲組曲》（台北：洪範，1980），頁106。

⁵¹ 張光直，《番薯人的故事》（台北：聯經，1998），頁47-91。

⁵² 葉石濤，《一個臺灣老朽作家的五〇年代》（台北：前衛，1991），頁59-171。

⁵³ 柏楊口述，周碧瑟執筆，《柏楊回憶錄》（台北：遠流，1996），頁324。

⁵⁴ 同前註。

⁵⁵ 施懿琳，〈稻作文化孕育下的農民詩人〉，《台灣的文學與環境》（高雄：麗文，1996），頁68。吳孟昌，〈吳晟鄉土散文（1979-1989）析論：一個文學社會學的視角〉，《彰化師大國文學誌》18（2009.06），頁123-146。

⁵⁶ 蔡明諺，〈吾鄉印象與鄉土文學：論七〇年代吳晟詩歌的形成與發展〉，《台灣文學研究》（2013.06），頁167-198。

⁵⁷ 吳孟昌，〈吳晟鄉土散文（1979-1989）析論：一個文學社會學的視角〉，頁123-146。

⁵⁸ 吳晟，〈機槍聲〉，《吳晟詩選》（台北：洪範，2000），頁254。

了臺灣島上無所不在／黑壓壓的銅像／繼續去搜查有骨氣的文字／去跟蹤批評的聲音／一一押進黑牢／趁勢封鎖島嶼全部海岸線／斷絕天空雲來雲往的出入」⁵⁹此外，黑壓壓的銅像化身「白色標語口號」進行控制與逡巡，且「在大大小小的機關，坐鎮並占據教科書每頁文句」⁶⁰。吳晟〈機關槍〉將文學與歷史的對話呈現在詩作中，明確指出時間是一九四七年的二二八事件，鎮壓的政權是以「渡海而來」表達外來政權性質，「一排一排的子彈」象徵武力鎮壓，並以子彈鞏固「無所不在」的「銅像」，銅像化身為監控的力道、意識的灌輸、慶典的歡呼。

吳晟〈我清楚聽見〉：「正是他們／承襲統治者的位階／扼殺了土生土長的聲音／又以維護者的姿態大方出現／正是他們／號令特務軍警／進行嚴密的扣押、查禁與懲戒／轉個身 變換開明的形象大發議論」⁶¹指出統治者為扼殺本土聲音並打造特務軍警的監獄島。在外來政權下，土生土長的聲音被扼殺且產生疏離（alien）的狀態，逆寫則必須抗拒外來權威且產生「自我認識的過程」⁶²。吳晟另一首詩〈追究〉也互文書寫銅像以及所指涉的統治者如何操縱社會：「如果獨裁者繼續供奉為英明領袖／如果欺瞞蒙騙／繼續操縱整個社會」，其下的執行者則是「假藉奉命行事，推卸罪行」「大聲恫嚇、支持迫害仍是權貴的共同語言」⁶³此詩明確將「英明領袖」揭露為「獨裁者」。將槍殺與凌辱人民的獨裁者視為英明領袖，是一種蒙騙與操縱。吳晟的詩作呼應歷史研究所指出蔣介石的歷史責任，也呼應蔡德本《番薯仔哀歌》中遊行隊伍高喊「蔣總統萬歲」的意識形態控制，且「獨裁者的命令是至上的」「只要說一聲總統的指令，就沒人敢反對。假設還有人敢反對的話，去抓他，一定可領到最高額的獎金。」⁶⁴統治者不只展現意識形態的控制、權力的象徵，更在物質條件上以高額獎金做為收編人心的物質基礎。

2000年後臺灣主體性的民間論述已累積一定的成果，此外台灣政黨輪替也超越過往一黨獨大的歷史，對於台灣威權的反省有開拓性的空間。在白色恐怖時期被捕的謝聰敏、唐培禮、陳明忠、吳聲潤在2000年之後，都更直接直陳蔣介石的責任。謝聰敏《臺灣自救宣言：謝聰敏先生訪談錄》也提及一九七一年蔣經國與秘密警察禁行密謀。⁶⁵王鼎鈞〈匪諜是怎樣做成的〉書寫1949年的「山東流亡學校煙台聯合中學匪諜組織」案，直接批判

⁵⁹ 同前註。

⁶⁰ 同前註，頁256。

⁶¹ 吳晟，〈我清楚聽見〉，《吳晟詩選》，頁252-253。

⁶² 比爾·阿希克洛夫特（Bill Ashcroft）、嘉雷斯·格里菲斯（Gareth Griffiths）、凱倫·蒂芬（Helen Tiffin）著，劉自荃譯，《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》，頁17。

⁶³ 〈追究〉一詩出版於1992年3月5日。本文參考楊翠主編，《烈焰·玫瑰——人權文學·苦難見證》（台北：國家人權博物館籌備處，2013），頁280-281。

⁶⁴ 蔡德本，《番薯仔哀歌》（台北：遠景，1995）。蔡德本，〈番薯仔哀歌〉，收錄於胡淑雯、童偉格編，《臺灣白色恐怖散文選 卷四》（台北：國家人權博物館、春山出版，2021），頁162。

⁶⁵ 謝聰敏受訪，張炎憲、陳美蓉、尤美琪訪談，《臺灣自救宣言：謝聰敏先生訪談錄》（台北：國史館，2008），頁154。

蔣介石的國民政府「能在台灣立定腳跟，靠兩件大案殺開一條血路，一件『二二八』事件懾扶了本省人，另一件煙台聯中冤案懾服了外省人。」⁶⁶唐培禮在《撲火飛蛾——一個美國傳教士親歷的臺灣白色恐怖》直指蔣政權退到臺灣之後，建立秘密警察的國家。⁶⁷陳明忠 2014 年出版《無悔——陳明忠回憶錄》書寫到蔣經國親自在電視上談陳明忠意圖發動暴動的內容。⁶⁸吳聲潤在 2009 年自費出版的《白色恐怖受難者吳聲潤創業手記：一個六龜人的故事》以及 2018 年出版的《二二八之後祖國在哪裡？白色恐怖倖存者六龜客家人吳聲潤的故事》寫到蔣介石政權是來占領臺灣的，不認為臺灣人是同胞，蔣介石的報復心理寧可犧牲一百不可錯放一人，直指蔣介石在白色恐怖的責任。⁶⁹除蔣介石書寫，藍博洲《藤纏樹》中，也寫到蔣經國的宣稱：「打不打台灣是敵人的事；但是一定要消滅敵人卻是我們的事。」⁷⁰，敵人是政治異議份子，所有與國家政權不吻合者便是「國家的敵人」。上述重要的白色恐怖散文作品寫出國民黨在台灣穩固政治勢力來自於政治上的鎮壓，藉由開出一條血路來穩固政權，此時的白色恐怖散文已經更大膽地書寫最高統治者的責任。

2000 年後銅像／肖像書寫直指最高統治者的政治威權作品，如施明雄在〈大哥與我〉陳述施明正 1962 年涉入「亞細亞聯盟案」（或稱台灣獨立聯盟案）1963 年被判刑五年。1967 年出獄後在診所的牆上掛著蔣家父子的相片，並向著來推拿診所的陌生人說：「他們是我的老闆，沒有他們，我無法在這個地方活下去……」。⁷¹向陽認為這不是個人的軟弱與恐懼與否，而是威權如何深植人心與加害者的如影隨形的恐懼，甚至施明正不時脫口而出「三民主義統一中國」作為自我保護的盾牌。⁷²楊凱麟詮釋此時蔣介石肖像代表著政治高壓，另一方面，對蔣介石的展現忠誠與屈服也是時代自保的必要表態。⁷³施明正的此段經歷正呼應二二八事件後，陳澄波遇難，身為陳澄波女婿的蒲添生在工作室外掛上總統銅像製作廠的牌子才能倖免於難。⁷⁴

⁶⁶ 王鼎鈞，〈匪諜是怎樣做成的〉，《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》（台北：爾雅，2009），頁 31。

⁶⁷ 唐培禮（Thornberr, Milo L.）著，賴秀如譯，《撲火飛蛾：一個美國傳教士親歷的台灣白色恐怖》（台北：允晨文化，2011），頁 135。

⁶⁸ 陳明忠，《無悔：陳明忠回憶錄》（台北：人間，2014），頁 209。

⁶⁹ 吳聲潤自撰、受訪；曹欽榮採訪，《二二八之後祖國在哪裡？白色恐怖倖存者六龜客家人吳聲潤的故事》（台北：臺灣游藝，2018），頁 78。

⁷⁰ 藍博洲，《藤纏樹》（台北縣：印刻，2002），頁 468。

⁷¹ 施明雄，〈大哥與我〉，林淇瀆編選，《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》（台南：台灣文學館，2017），頁 69。

⁷² 向陽，〈孤獨憂鬱的「魔鬼」施明正〉，林淇瀆編選，《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 120。

⁷³ 楊凱麟，〈施明正，身體政治學者 書寫身體政治與政治身體的書寫〉，林淇瀆編選，《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，頁 228。

⁷⁴ 陳譽仁，〈藝術的代價——蒲添生戰後初期的政治性銅像與國家贊助者〉，頁 1-60。

此外，陳列（本名陳瑞麟）（1946 出生）於嘉義農村，1969 年移居花蓮，於 1973 年被控「演說為有利叛徒之宣傳」被判刑 7 年⁷⁵，2013 年出版的《躊躇之歌》呈現自身被審問的過程抬頭所見到的統治者肖像：

沒裝鎖的、上下透空的推門，門後是廁所。另有一面牆上高掛著那一幅經常可見的永遠笑容可掬的總統肖像。肖像上方的天花板下是很窄的橫窗，此時窗半開著，看得到鐵條一根一根豎立，鐵條外則是全然烏黑。森冷的空氣隱約無聲地從那裡滲進來。真的是死寂一片，而且那種死寂，似乎隨著時間的過去不停地逐漸增強，卻又好像在白亮的燈光裡不停變換著抓拿不準的形狀，很詭譎的。我在這各侷促的空間裡來回走動時，總是看見一直嘴笑目笑的那肖像，總是跟隨著從每一個角度一直微微俯視關注著我。⁷⁶

陳列寫出微笑的肖像與森冷、笑容可掬與死寂一片的氛圍並陳，呈現統治者肖像笑容背後的威嚇感。看似笑容可掬的肖像其實製造出的是死寂一片，將正面表述與死亡沉寂陳述並列，產生反諷之效果。肖像如影隨形地「關注」，正是反諷無所不在的凝視與監控。此威權象徵更只展現在當時的社會氛圍，威權體制長期以來箝制言論，使得文化論述也引用「蔣院長之類的話語做為論證或背書」。⁷⁷

一九七五年蔣介石逝世，陳列出獄時獄友說了「臭頭仔翹去了，滿身罪孽，卻仍有那麼多的人民那麼中心感戴他的偉大英明，所以還要紀念他，在市中心精華區劃出了那麼誇張的二十幾甲的地，就在現在要動工了，蓋什麼紀念堂，那個東西在往後的至少幾十年裡，將會屹立不搖，繼續誇耀有關他的神蹟，陰魂不散，繼續愚蠢化將來不知道幾代人。」⁷⁸批判威權象徵從銅像擴展到中正紀念堂的設立。陳列出獄之後，曾投入政治工作，1996 年當選第三屆國民大會代表。陳列擔任代表期間在文化堂看到 1966 年完成的〈中山樓中華文化堂落成紀念文〉，且書寫文化堂「如帝王宮殿如宗教大神的拜堂」⁷⁹，「威權的符號與魅影，藏匿在我四周那些雕梁畫棟的細節裡」⁸⁰，「領袖」端坐在此決定許多人的命運。⁸¹此外，大量的銅像與路名，盤據臺灣的地理空間：

⁷⁵ 台灣警備總司令部，〈陳瑞麟判決〉，《促進轉型正義委員會資料庫》，<https://twjtcdb.tjc.gov.tw/Search/Detail/16907>，瀏覽日期：2022.03.25。

⁷⁶ 陳列，《躊躇之歌》（新北市：印刻，2013），頁 16。

⁷⁷ 同前註，頁 58。

⁷⁸ 同前註，頁 116-117。

⁷⁹ 同前註，頁 196。

⁸⁰ 同前註，頁 199。

⁸¹ 同前註。

全面陷入了新來的這個極權統治者公共啟蒙的密集火網下，夜以繼日地接受意識形態的強力宣傳說教，接受全面性的洗腦，無所遁逃。更換之後的街路名，這些巨大虛空的語彙，虛偽荒誕而殘酷，每天無所不在，時時與市民同在，如幽靈，邪裡邪氣地蹲踞在每一條大街小巷，無形地滲透進每一個人的日常生活裡，窺伺人們的思想，塑造著人的信念與價值。⁸²

陳列身為政治案件的當事者，出獄後參與政治工作，其筆下的銅像書寫犀利地批判其威權象徵，親身的牢獄經歷也描繪了銅像與肖像對政治受難者的凝視。

達悟族海洋作家夏曼·藍波安（1957），擅長以小島視野批判大島，作品呈現自身的「歸島路」、批判族群的不平等，⁸³以在地批判現代性的實踐。⁸⁴《大海浮夢》以蘭嶼族人視角書寫族群與殖民的威脅。當蘭嶼學校教授復興中華文化，以及東清國校老師因匪諜案而突然消失，都呈現離島原住民白色恐怖經驗。夏曼·藍波安反思成長過程漢族文化給予最大的人生「迷思」，且是支配族人的價值體系：

我們每天上學必須跟孫中山遺像、蔣介石當時的畫像行「三鞠躬」，每星期上教堂向西方的上帝「認罪」，我們在不自覺中認同他者加諸於我們心魂的「暴力」手段，支配了，混淆了我們的成長，也增添了我們多元的想像。⁸⁵

我們的眼睛看見，上學的同学到學校的第一件事，就是先向老師辦公室前的國父遺像、蔣公像行三鞠躬的禮，我們三個覺得很莫名其妙，我想小學時的同學們或許跟我們一樣，根本不知道為何行三鞠躬的禮。⁸⁶

蘭嶼的蔣介石肖像在兒童眼中是莫名所以的存在，「我們骨子裡討厭這個低頭三次的動作，幸好下午班可以避免，況且我們當時真的不認識國父和蔣公是何等人物，但是我們模糊的理解，他們不是我的祖先，也不是我們的民族英雄。」⁸⁷低頭三次的動作，是文化象徵暴力的象徵，而蔣介石銅像背離族群更是自身文化的疏離。夏曼·藍波安寫出移民殖民主義與國家威權象徵的雙重意義。現有研究指出，戰後國民政府在蘭嶼設立蘭嶼指揮部、軍隊與士兵屯居以及軍事統治之外，尚改變傳統家屋、飛魚季文化、土地秩序瓦解、人口

⁸² 同前註，頁 231。

⁸³ 朱惠足，〈兩個歸島書寫：夏曼·藍波安（蘭嶼）與崎山多美（西表島）〉，《中外文學》38.4（2009.12），頁 133-167。

⁸⁴ 許雅筑，〈傳統與現代——原住民作家夏曼·藍波安的地誌書寫與對話〉，《台灣文學研究學報》6（2008.04），頁 103-128。

⁸⁵ 夏曼·藍波安，《大海浮夢》（台北：聯經，2014），頁 15。

⁸⁶ 同前註，頁 84。

⁸⁷ 同前註，頁 87。

結構瓦解等。政府也指派中小學教師至蘭嶼進行殖民化的教育。⁸⁸夏曼·藍波安也在受訪中提到蔣介石重心在維護政權，不在乎弱勢族群。對於白色恐怖議題的思考，必須談弱勢族群的歧視等問題。⁸⁹夏曼·藍波安筆下上學必須跟孫中山遺像、蔣介石畫像行「三鞠躬」，除了是威權象徵，也是移居殖民主義⁹⁰者對達悟文化的統治。

1967年，蘭嶼開放觀光，有好幾批的救國團大學青年來蘭嶼舉辦「救國活動」：

我們為了他們「救國活動」的偉大事業，當然也為了娛樂象徵殖民者威權的軍人，潘老師命令我們自編舞蹈，在浮雕著「養天地正氣，法古今完人」、蘭嶼指揮部中心的發號施令的司令台上，讓我們穿丁字褲表演，娛樂「青年救國團」、殖民者的軍人，以及盜伐我們林木的囚犯。⁹¹

1952年，國民政府在蘭嶼建立軍營、監獄，蘭嶼自此隸屬於「保安司令部蘭嶼指揮部」管轄，蘭嶼進入軍事統治狀態。1992年撤除蘭嶼的軍事管制。⁹²在蘭嶼指揮部前面的馬路造好之後，也建造了象徵擁護領導的蔣介石水泥雕像，「蔣介石的水泥雕像就在我們傳統土葬親人的墓地後方，雕像面山背海，此也具體展現了漢族整體環境觀對海洋的不確定性律動的戒嚴心性的本能。」⁹³「蔣中正水泥雕像，後邊是我部落傳統墓場。夜間的雕像在我兒時的感覺如是我們的『墓長』，讓人害怕。」⁹⁴銅像與墓長呈現鬼魅感與威權威感。

除了大島嶼小島的視野，亦有海外視野思考蔣介石書寫。海外居美作家吳茗秀（Julie Wu）1974年出生於加拿大，在2015年出版第一本長篇小說《三郎》，以出生在日本治時期的三郎為主要敘述者，敘述經歷日本殖民、二二八事件、白色恐怖、海外特務等經歷。小說中，三郎親眼看到接收遊行、親身經歷風聲鶴唳的時代。文中描述到蔣介石的二十一師在基隆跟高雄登岸，為國民黨惡名昭彰的部隊，下手毫不留情，除了二二八處理委員會、活躍的大學生、醫師、律師、政治人物、或是「公然違抗國民黨軍官的人，也都被一網打盡」。⁹⁵當三郎在電影院中，電影院中呈現「燈光漸暗，國歌聲響起。我們全都立正站好，看著銀幕上國民黨的軍隊在蔣委員慈祥的注視下列隊走過。在他那個如慈父般的笑容下，消滅多少條人命？就像看到一再重覆的針頭般，每次看到這種敬軍愛國的鏡頭，就讓我作

⁸⁸ 識野環境資源顧問有限公司執行，促進轉型正義委員會委託，《戰後蘭嶼地區發展：蘭嶼指揮部等機構沿革與影響調查計畫》（台北：促進轉型正義委員會，2020），頁147。

⁸⁹ 夏曼·藍波安，〈夏曼·藍波安訪談紀錄〉，收錄於識野環境資源顧問有限公司執行，促進轉型正義委員會委託，《戰後蘭嶼地區發展：蘭嶼指揮部等機構沿革與影響調查計畫》，頁208。

⁹⁰ 移居殖民主義與定居殖民主義參考史書美《反離散：華語語系研究論》（台北：聯經，2017）。

⁹¹ 夏曼·藍波安，《大海浮夢》，頁107。

⁹² 識野環境資源顧問有限公司執行，促進轉型正義委員會委託，《戰後蘭嶼地區發展：蘭嶼指揮部等機構沿革與影響調查計畫》，頁3。

⁹³ 夏曼·藍波安，《大海浮夢》，頁115。

⁹⁴ 同前註。

⁹⁵ 吳茗秀著，劉泗翰譯，《三郎》（台北：大塊文化，2015），頁74。

嘔想吐。」⁹⁶吳茗秀藉三郎之父說出此看似慈父的肖像的權力運作包含：「把反對他們的領袖抓起來」⁹⁷，甚至為了選舉，「擔心蔣介石的兒子會臉上無光」⁹⁸，而讓選舉成為人為操縱。政治謀略上「蔣介石知道怎麼迎合美國人，同時欺壓台灣人。美國人怕共產黨怕得要死，只看到他們想看的事情，然後蔣介石要錢和槍就全部給他。對他們來說，台灣死不足惜。」⁹⁹

吳茗秀以父母親身經歷的歷史創作《三郎》¹⁰⁰，其創作的時空脈絡已有不少歷史檔案出版。吳茗秀身為海外居美台人第二代，刻劃了一個屬於台灣本土史觀的歷史敘述。吳茗秀《三郎》中的黨國高官總是相信「蔣介石很快就會反攻大陸」¹⁰¹，吳茗秀則諷刺此種神話，也寫出透過逮捕、操弄選舉來鞏固治理的蔣家政權。

上述銅像／肖像文學作品直指威權象徵進行批判為銅像書寫的第一種路徑。二二八受難者李瑞漢之孫女李慧生曾遇見外國遊客提問：「如果蔣介石是個兇手，而不是偉人，為什麼他的銅像仍然到處聳立？為什麼你們新臺幣上面還是他的頭像？你們的政府到底在想什麼？」¹⁰²此段問句在文學的威權象徵反思，便先於政治行動展開各種反思。

(二)、偉人的世俗化：王子麵、便溺、蟲蝕與鈔票

上述銅像／肖像文學作品批判威權象徵為蔣介石銅像書寫的大宗，然而，亦有路徑獨特、稀有，使得銅像文學史有斷裂、新穎路徑的可能。如鍾文音的《短歌行》、《傷歌行》以世俗化來解構銅像的神聖性的作品，相較於直接批判威權象徵的文本作品較少。臺灣白色恐怖文學以直接批判蔣介石銅像象徵與權力為最大宗，但文學史亦有其縫隙，本文觀察白色恐怖書寫，鍾文音的《短歌行》、《傷歌行》為少數以世俗化解構銅像的創作，則是開拓蔣介石銅像書寫的另種風貌。此部百年物語以鍾家、舒家兩家族的命運訴說台灣歷史社會的變遷。一九五〇年代雲林鍾家多位族人被逮捕、鍾家女眷承擔著破敗家族以及受難者家屬的命運。小說以政治受難一代鍾聲、鍾流、鍾鼓；受難家族第二代虎妹、若隱、第三代小娜三代人經歷兩岸局勢、政治變遷、經濟發展的百年物語。李欣倫提及鍾文音百年物語女性身體的苦難，反應臺灣歷史的大敘述。認為鍾文音悲憫當地女性受苦身體、滋養她

⁹⁶ 同前註，頁 101。

⁹⁷ 同前註，頁 338。

⁹⁸ 同前註。

⁹⁹ 同前註，頁 339。

¹⁰⁰ 蔡旻螢，〈追尋自由的三子——吳茗秀 JULIE WU〉，《聯合文學 unitas lifestyle》，<https://www.unitas.me/?p=13288>，瀏覽日期：2022.10.11。

¹⁰¹ 吳茗秀著，劉泗翰譯，《三郎》，頁 194。

¹⁰² 黃秀如，〈一碗等不到爸爸回家吃的魷魚糜〉，收錄於陳瑤華主編，《尋找一株未命名的玫瑰：記憶、白色恐怖與酷刑》（新北市：國家人權博物館，2019），頁 265。

成長的雲林母土、以及影射的臺灣（苦難）史。¹⁰³在此百年物語中，蔣介石銅像與權力象徵有什麼轉折？

在白色恐怖蕭條的氛圍下，鍾文音筆下的雲林村莊瀰漫著賭的氛圍，藉以驅走夢靨般如影隨形的「蔣獸」。蔣介石如同皇帝，擁有至高權力又如生猛野獸，以偉人之姿帶著軍隊來到島嶼，卻瓦解了村莊人的壽命。¹⁰⁴入獄的鍾鼓形容「蔣仔跟本叨是閻羅王，伊愛誰死誰就死」¹⁰⁵，是比鬼更可怕的人。

鍾文音書寫銅像的政治意義時，也書寫象徵命名如何增強權力。當小鎮以偉人名字做為中心，「中正」、「中山」等路名使得故鄉成為他鄉，故鄉成為祖父輩被釘死的所在。¹⁰⁶臺灣戰後空間地景刮除重寫，偉人銅像、地名中正化皆是統治的工程。¹⁰⁷1945年台灣省行政長官公署制定了「台灣省各縣市街道名稱改正辦法」，直接規定道路要廢除日本意涵的命名，改以發揚中華民族精神，以及紀念國家偉大人物。因此中正路、中山路成為台灣各地的主要道路。葉韻翠統計以中山為名的道路共有305條，以中正為名的道路共有313條。¹⁰⁸鍾家女眷虎妹是務實韌性、粗曠草根的性格，她求生存策略是告訴女兒誰當總統，就要佯裝屬於他的那個政黨，「暗地歸暗地，但表面一定得裝著」。¹⁰⁹

1975年「偉人駕崩」時，虎妹拖拉著女兒小娜前往偉人的城市弔唁，隊伍人影冗長如同拜拜。虎妹內心並無悲傷，卻想到「蔣公」過世哥哥可以減刑，竟「暗暗希望姓蔣的兒子也早點過世，好換取哥哥的自由身。」¹¹⁰反諷著偉人的死亡對於親族生存的意義。當弔唁時小娜排到肚子餓，虎妹便脫隊去買了包王子麵，還順便在某個攤位上買了張偉人肖像。廉價世俗的王子麵與神聖光環的偉人肖像並置，是對偉人世俗化的過程，購買偉人肖像的「順便」之舉顯示出隨意、偶然之舉。對歷史不知情的虎妹因為少了「偉人」的照片，才導致親人的死亡、失蹤、失職，因此偉人肖像高懸鍾家帶來了政治正確的安全感，村莊絕大部分的人家家裡都掛著偉人肖像。此處也呼應施明正以肖像做為自保的狀態。鍾文音筆下唯獨亡者之妻詠美不肯懸掛那張在她眼裡是「殺人魔的光頭肖像」¹¹¹，她拒絕偽裝忠誠，聲稱自己不懂偉人但認得死人。

¹⁰³ 李欣倫，〈受苦敘事與身體隱喻——以施叔青《臺灣三部曲》與鍾文音《島嶼百年物語》為例〉，《國立台北教育大學語文集刊》22（2012.07），頁159-203。

¹⁰⁴ 鍾文音，《短歌行》（台北：大田，2010），頁174。

¹⁰⁵ 同前註，頁262。

¹⁰⁶ 同前註，頁225。

¹⁰⁷ 葉韻翠，〈領袖名與紀念的空間政治：台灣的中山、中正地名之比較研究〉，《白沙歷史地理學報》15（2014.12），頁47-86。

¹⁰⁸ 同前註，頁65。

¹⁰⁹ 同前註，頁215。

¹¹⁰ 鍾文音，《傷歌行》，頁190。

¹¹¹ 同前註，頁102。

威權象徵除了政治象徵亦有實質政治獲利，鍾文音筆下工人阿財為了改善家計而檢舉匪諜獲得獎金，甚至得到統治者表揚。兒子成仔一次進校園時忘了向銅像磕頭而被罰繞銅像四圈。阿財叮嚀：「愛你拜你叨拜嘛，又沒少一塊肉，但係你沒拜可能會死翹翹喔。」¹¹²肖像帶來財富與生存之道，也看見蔣介石在實質（檢舉獎金）與象徵（四面佛）上統治的權力。對阿財來說，銅像也是自保卻是恥辱，甚至偷偷在照片上蓋了黑布，當警察來家中巡查時，阿財辯稱是怕照片髒了。¹¹³蔣介石肖像與銅像是威權下的自保與恐懼。此種神聖在鍾文音筆下逐漸被世俗化甚至腐敗化。如阿土死後，其床下取出許多藏匿的銅板和鈔票，但鈔票上的蔣偉人都被蟲吃掉了耳朵眼睛鼻子。¹¹⁴此外，虎妹每回賣東西回來，在床上整理收來的鈔票，皺巴巴的鈔票或者髒兮兮的鈔票在虎妹的眼裡發著光，偉人只有這時候才可愛起來。¹¹⁵對虎妹來說，鈔票上的蔣偉人能撫慰人心，因為村民們怕極了「窮」。肖像的意義為鈔票的意義，偉人的認知不存。人人愛蔣總統其實是現實條件的生存需求。蔣介石肖像從威權象徵到蟲子蛀蝕、僅存鈔票意義，政治意義被掏空，只剩下俗世之物的價值。

鍾文音筆下村民以「蔣ㄟ」稱呼蔣介石，好像他不是偉人。尾音「ㄟ」把他降得像是一個路人。神降落人間，鍾文音再次世俗化蔣介石及其肖像。鍾文音對蔣介石的批判以對比性書寫，包含掌權者奪走這個家族幸福的支柱，但後代不復記憶，「竟遺忘至將蔣氏肖像高懸廳堂，和被槍決的亡者肖像對望。」¹¹⁶掌權者與受難者並置的對比，說明後代不復記憶的沉痛與荒謬感。一九七五年，蔣介石過世正逢青春的後代們迎上國族的哀悼為偉人披麻帶孝，很多年後才明白下令槍決父執輩的人為他披麻帶孝且還下跪迎靈的偉人，錯把仇人當君父。¹¹⁷

受難者第三代小娜不知道這牆上的偉人就是抓她爺爺和三個叔公的一代偉人。¹¹⁸而對於遭到槍決的鐘聲，在二戰期間美國對日本宣戰時，台上的老師向學生說「蔣委員長」的貢獻。¹¹⁹對鍾聲來說「蔣委員長對他的意義是什麼？他當時沒有去想」¹²⁰但在被槍決前，從革命者變成死囚的鍾聲思索著「他不解來到台灣的中國人為何要殺他？他忽然閃過一個念頭，想著那個光頭的蔣姓人士上大號的樣子，他的嘴角上揚，露出一抹奇異的嘲弄微笑。領他憲兵正好眼神對上這抹奇異的微笑，憲兵皺眉覺得迷惘，一個赴死之人的微笑無疑是

¹¹² 鍾文音，《短歌行》，頁 220。

¹¹³ 同前註，頁 221。

¹¹⁴ 同前註，頁 229。

¹¹⁵ 鍾文音，《傷歌行》，頁 186。

¹¹⁶ 鍾文音，《短歌行》，頁 229-230。

¹¹⁷ 同前註，頁 231。

¹¹⁸ 同前註，頁 8-9。

¹¹⁹ 同前註，頁 86。

¹²⁰ 同前註。

會讓人心中生畏懼的。」¹²¹鍾聲在赴死之前，蔣介石的形象從偉人成為世俗、便溺之人。將神聖之人世俗、汙穢、日常化，也是破除神格化迷思的一步。此外，當村莊老厝被劇平時，「懸掛在石灰泥牆上的『蔣公毋忘在莒』玻璃相框被怪手壓得粉碎」¹²²，撿拾的小孩聲稱可以上網賣，偉人成為商品。¹²³

鍾文音的銅像書寫以世俗化的方式解構神聖性，將蔣介石的肖像與貨幣、商品、蟲蝕、排泄並置，蔣介石銅像與肖像的意義落入日常生活的意義，且與骯髒汙穢、殘破毀損並置，藉此手法書寫蔣介石肖像世俗化的過程。

(三)、銅像鬼怪與金門酒國：戲謔與諧擬

白色恐怖文學以戲謔與諧擬書寫蔣介石銅像其政治責任，則有唐澄暉《蔣公會吃人》、〈蔣公銅像全台反攻〉、《蔣公銅像的復仇》與李福井《蔣介石密碼》。唐澄暉作品回應臺灣 2000 年後一系列銅像爭議，包含 2003 年中央大學蔣公座像其頭部遭劇除、2007 年雲林北港運動公園內蔣公銅像遭噴漆、2007 年高雄市長陳菊下令拆除高雄市文化中心蔣公銅像、2012 年成功大學蔣公銅像遭潑漆與撒冥紙。¹²⁴唐澄暉（1981-）在此背景下寫下鬼怪「蔣公」銅像作品。朱宥勳在討論銅像故事時，指出張系國與唐澄暉的比較，認為張系國〈銅像城〉討論「國家」的本質；唐澄暉則聚焦台灣歷史情境上。¹²⁵本文覺得有意思的是，張系國的銅像故事與權力緊密不分；唐澄暉的銅像故事則走向以鬼魅去威權的路徑。

唐澄暉自陳從小就是怪獸迷，創作了漫畫《蔣公會吃人》、短篇小說〈蔣公銅像全台反攻〉¹²⁶與長篇小說《蔣公銅像的復仇》。這系列作品的折射出妖怪文化、喪屍電影等流行文化脈絡，書寫條件更處在去蔣、擁蔣的社會爭議中。唐澄暉書寫的主題，可以跟「妖怪」進行呼應。何敬堯的妖怪研究當中，指出台灣民俗中，「鬼怪」、「精怪」、「神鬼」，都是「怪異文化」的超自然存在。妖怪文化的產生，來自於對「非人的存在」、「常理無法解釋的現象」內心出現恐懼、敬畏的反應，將某些事物與狀態賦予妖怪等名稱。台灣在一九八〇年代輸入日本動畫、漫畫，妖怪作品也輸入台灣。¹²⁷唐澄暉的「蔣公」妖怪，也可以說是妖怪文化的現象之一。有趣的是，「蔣公」銅像從威權敬畏到妖怪似的傳說，兩種恐怖卻是不同的樣貌。唐澄暉提及：「我們這一代也會被長輩告誡不要在談話或聊天中講太多關於蔣公的事情。在小時候都會謠傳蔣公銅像會有靈異現象，像是眨眼與移動這類的，

¹²¹ 同前註，頁 121。

¹²² 鍾文音，《傷歌行》，頁 350。

¹²³ 同前註，頁 395。

¹²⁴ 唐澄暉、活人拳，《蔣公會吃人？》，頁 70-75。

¹²⁵ 朱宥勳，〈鏡頭的距離：原著與改編作品的一題各表〉，收錄於唐澄暉、活人拳，《蔣公會吃人？》，頁 64-67。

¹²⁶ 〈蔣公銅像全台反攻〉一短篇小說收錄於《陸上怪獸警報》，後亦收錄於《蔣公會吃人？》。

¹²⁷ 何敬堯，《妖怪臺灣地圖：環島搜妖探奇錄》（新北市：聯經，2019），頁 12-15。

於是這篇故事一方面處在校園鬼話的靈異現象，另一方面也呼應了民眾當時避談國父與蔣公的情況¹²⁸。唐澄暉認為對於更年輕世代來說：「銅像可能只是過往的威權象徵，比較不會害怕，但對我們來說，卻是禁忌又恐怖，必須噤聲不能談的東西」。¹²⁹小說也出現「蔣公眨眼」¹³⁰校園鬼魅故事，銅像已經破舊，鬼魅卻如影隨形，然而銅像若是不可拆，並非神聖性，而是鬼魅性。

《蔣公銅像的復仇》、〈蔣公銅像全台反攻〉書寫背景為從蔣公銅像的校園鬼故事開場，當「去蔣派」與「挺蔣派」對立，去蔣派者認為蔣是殺人魔，擁蔣派者則認為銅像神聖不可侵犯。當「蔣公」銅像被不明物體寄生，一派認為「蔣公」銅像早就該拆了；另一派則認為銅像古怪，不能亂拆。擁護銅像者則「懷念以前那個有規矩的時代」¹³¹。當去蔣派向蔣公銅像潑漆，卻遭到銅像攻擊，甚至半夜潑漆、拉倒銅像的忤逆者就此一去不回。銅像不只眨眼睛、還微笑嚼起屍體。¹³²銅像鬼故事中，半夜銅像活動伸展筋骨的傳聞不時可聞，此時，銅像不只伸展筋骨，還咀嚼殘殺人。此外，蔣介石銅像的破口散出幾百條蟲往外竄，鑽進人體之後使得人體成為另一尊銅像。

蔣公銅像被附身被怪物化，銅像中的生物會傳染給人，使得人成為半人半銅像的生物。「蔣公」成為一種傳染病，「銅像裡就是一個肉身的蔣公」¹³³，新誕生的銅像有著「維妙維肖」、「看得到五官和招牌笑容」¹³⁴，但這招牌笑容卻張開大口、追趕人群。銅像會感染全村的人，人被傳染之後，成為半人半銅像的生物—銅像人：「使它們一個個都掛著蔣公銅像那標準而僵硬的笑容。在人們眼裡，那就像活生生會走路的蔣公銅像，用它們自己的雙腿，像是發了狂地向他們跑來。」¹³⁵當砍下銅像時，銅像缺口卻不停流出黏稠的液體，甚至液體包覆起主角：

從那天晚上開始，那些東西—如今也只好繼續叫「蔣公」了—展現出驚人的生命力，每個活著的台灣人都將深刻地記在心頭。它們用攝食到的物質，替自己複製出一套光頭穿中山裝的外殼，一成熟便從暗處襲來。它們燦笑捕捉驚慌逃難的民眾，吃飽了就改用活人來繁殖，那些被寄生的民眾一邊被吃掉原本的肉體，一邊拼了命為宿主尋找新外殼，沒過多久，便長成一尊新的蔣公。¹³⁶

¹²⁸ 唐澄暉、活人拳，《蔣公會吃人？》，頁 86。

¹²⁹ 同前註。

¹³⁰ 唐澄暉，《蔣公銅像的復仇》，頁 27

¹³¹ 同前註，頁 8。

¹³² 唐澄暉，〈蔣公銅像全台反攻〉，頁 44。

¹³³ 唐澄暉，《蔣公銅像的復仇》，頁 71。

¹³⁴ 同前註，頁 98。

¹³⁵ 同前註，頁 202。

¹³⁶ 唐澄暉，〈蔣公銅像全台反攻〉，頁 46。

我們每天看到的就指有無數的蔣公，神貌慈祥雍容，神態挺拔舒適（偶爾參雜著騎著馬，或者身高超過三米以上的奇行種），穿著他生前最喜愛、刀槍不入的中山裝，一樣的光頭、一樣的微笑，笑到我們心裡發寒。¹³⁷

直到某一天，銅像一動也不動了，而後倖存者「島嶼暫時是我們的了。只是我們面前還有太多、太多、太多的蔣公銅像，不知道要推到民國幾年，才能清出一條可以走到超市、百貨，或隨便哪裡都好的路，只要讓我們先找到吃的就好了。」¹³⁸將「蔣公」銅像妖怪化、鬼魅化，銅像不停自我複製也嘲諷著政治領袖如何複製著同一銅像與意識形態。此外，《蔣公銅像的復仇》中校園蔣公銅像底下卻可能鑽出一大堆蛇，以及「蔣公」變異為怪物，撲殺蔣公成為必要，也因此堆出蔣公銅像屍體堆也是怪異的呈現。劉瑞琪討論詭態諧擬時，指出詭態（the grotesque）、怪異（the uncanny）如佛洛伊德（Sigmund Freud）所言，怪異是與日常、熟悉相對的詞意，將日常、熟悉變得疏離、恐懼的事物。¹³⁹唐澄暉的書寫即將日常熟悉變為怪異詭態。

《蔣公會吃人》、〈蔣公銅像全台反攻〉、《蔣公銅像的復仇》系列也呈現了銅像與意識形態之間的關聯性，國民教育時期，尋常老學校都有一尊蔣介石銅像，教室黑板上方會有一幅「先總統蔣公遺像」，家長會交代孩子在外面不可談蔣公，以免被抓走的黨國教育時期，全班跟著老師念「先總統蔣公是個偉大的人」¹⁴⁰。此種意識形態的深入，使得砍銅像者進到中正公園欲砍銅像時，腦海卻不可控地自動唱起「總統蔣公 您是人類的救星 您是世界的偉人」，為此砍銅像者十分懊惱腦海居然無意識地歌頌起他。這便是深沉的黨國意識形態之影，如同銅像不停複製銅像。對比於當權者與教育者，同學們下課後反而從家裡接收到不同的訊息，如有個男同學說「我爸都跟我說，蔣公其實是壞人」¹⁴¹受到黨國教育的主角士延時常面臨「蔣公紀念歌」也像附身於腦海中，會在職場不受控制地唱出聲來，此種荒誕感也呼應銅像複製與意識形態複製的關係。

金門作家李福井一九五〇年出生於金門，在金門從事口數歷史與田野訪談將近 20 年。其《蔣介石密碼》以離島金門視角、戲謔諧擬書寫蔣介石與金門的關係。宋怡明（Michael Szonyi）的金門研究，開啟以金門為反身性角色，思考臺灣社會、歷史與地緣政治。1950 年代以來，金門被塑造為「爭取自由的戰爭跳板」¹⁴²「抵抗共產主義的標竿」¹⁴³，蔣介石

¹³⁷ 同前註，頁 47。

¹³⁸ 同前註，頁 49。

¹³⁹ 劉瑞琪，〈扮裝、變體與假面：辛蒂·雪曼的詭態諧擬〉，《中外文學》32.7（2003.12），頁 65-99。

¹⁴⁰ 唐澄暉，《蔣公銅像的復仇》，頁 207。

¹⁴¹ 同前註，頁 208。

¹⁴² 蔣介石，〈金、馬為自由世界在西太平洋上的生命線〉，收錄於秦孝儀主編《總統蔣公思想言論總集》中國國民黨中央委員會黨史委員會恭印，39（1956-1971，無出版月份），頁 167

¹⁴³ 同前註。

提及 1960 年金門馬祖是防衛臺澎的前哨，亦為「自由世界鞏固西太平洋的生命線」¹⁴⁴，金門至 1992 年才解除戰地政務。金門與其他離島長期成為蔣介石的戰地政務實驗區，此外，被打造為動員國家團結感所需的象徵。¹⁴⁵王德威也以戰爭敘事與敘事戰爭比較延安與金門，提及金門被塑造為「反共保壘」，在兩個中國的對立局勢下，金門在砲火中被建立為「反共前哨」。¹⁴⁶

宋怡明提出金門民間敘述經常有三種模式：英雄論述、苦難論述、懷舊論述。英雄論述強調國家的英勇保衛者；苦難記憶則來自於戰爭與國家行動（如軍事管制）所帶來的苦難記憶。¹⁴⁷李福井《蔣介石密碼》則是創造諧擬敘述，諧擬蔣介石之崇拜者進行嘲諷。小說塑造看似信奉蔣介石卻處處反諷的李一斗，欲向上陳情「您的大名，我從小就如雷貫耳，聽到了還要立正；寫到您的官銜，要空一格表示尊敬，這是您最有權威的年代。隨著時代的改變，歷史浪潮的衝激，您的歷史中心漸漸的位移，已經快要找不到定位了。這是我為您著急的地方。」¹⁴⁸嘲諷歷史神化人物在現實中已經失去定位。因此提議在中國大陸失去歷史地位，在台灣也失去歷史地位的蔣介石，應該到金門成立「酒國」，而後蔣介石遷居金門，守住金門毋忘在莒的大石：

蔣介石想到美好的山河已被共產黨佔據，又受敵人一路逼迫與追殺；想到一手經營的台灣已經改天換地，面臨威權統治的清算、鬥爭跟審判；想到一輩子辛勤建立的黃埔革命武力，先栽在毛潤之在陝北窯洞中的廟算，在三次大會戰中被一一殲滅，繼又栽在台灣獨立浪潮之中，消失得無影無蹤，以致到了無家可歸的地步。¹⁴⁹

在金門重展反共大業的蔣介石，在大武山蓋巨塔，並寫下「三民主義統一中國」，金門成為巨大的象徵。進退失據的蔣介石僅剩金門可做為最後安身立命之處，李福井許寫出蔣介石被追殺逼退的窘迫，進退失據、無家可歸、在現實中已無定位，因此最好前往金門成立「酒國」。

李福井筆下，蔣介石深感愧對「我對金門有甚麼好呢！我只是利用它，把它當作反攻大陸的跳板，把金門人當炮灰、擋子彈，我給他們的只有戰爭的痛苦，可是他們居然不懷恨，還願意收留我。」¹⁵⁰蔣介石的內心自省，其實是作者李福井以蔣介石之口說出

¹⁴⁴ 同前註。

¹⁴⁵ 宋怡明 (Michael Szonyi) 著，黃煜文、陳相陽譯，《前線島嶼：冷戰下的金門》(台北：臺大出版中心，2016)，頁 1-194。

¹⁴⁶ 王德威，〈戰爭敘事與敘事戰爭：延安，金門，及其以外〉，《中國現代文學》27 (2015.06)，頁 1-26。

¹⁴⁷ 宋怡明 (Michael Szonyi) 著，李仁淵譯，〈戰火下的記憶政治：金門，1949-2008〉，《考古人類學刊》71 (2009.12)，頁 47-69。

¹⁴⁸ 李福井，《蔣介石密碼：滬島文學獎小說組優等獎作品》(金門：金門縣文化局，2018)，頁 56。

¹⁴⁹ 同前註，頁 100。

¹⁵⁰ 同前註，頁 105。

金門的處境，金門成為戰爭跟砲彈下的犧牲品，李福井也批判冷戰下，金門的土地禁錮、政治的禁錮、思想的禁錮、人權的禁錮。¹⁵¹ 依附於金門求生的蔣介石還時時懷想以前「民族的救星，世界的偉人」的歌頌聲。黃克全認為全篇小說用了諷喻修辭來書寫蔣介石與金門的關係。¹⁵²

從唐澄暉《蔣公會吃人》、〈蔣公銅像全台反攻〉、《蔣公銅像的復仇》到李福井《蔣介石密碼》，都以戲謔與諧擬書寫銅像鬼怪與金門酒國。唐澄暉將蔣介石銅像與鬼怪傳說結合，銅像成為一種人人避之的傳染病。銅像從朝拜信仰之象徵物成為避之唯恐不及的怪物。李福井則從金門視角嘲諷蔣介石到金門成立酒國，藉此找到唯一的立足之所。

四、結論

1945年台灣省行政長官陳儀便提議興建「蔣公銅像」、1946年蒲添生製作出「蔣介石戎裝銅像」，便出現郎靜山攝影呼應官方意識形態的文藝作品；然而，文化非單一毫無縫隙，1964年李石樵也在主導意識形態之外創作出〈大將軍〉的鬼魅圖像。1990年代，大多的白色恐怖文學作品對於國家體制批判最大篇幅聚焦在軍、警、特、情治書寫，如張光直《番薯人的故事》、葉石濤《一個臺灣老朽作家的五〇年代》。直到柏楊《柏楊回憶錄》寫到蔣介石之死，嘲諷其死帶來「皇家效應」。此時期以銅像文學批判國家最高領導者包含張系國〈銅像城〉、吳晟〈機關槍〉、〈追究〉等作品。

2000年後，謝聰敏《臺灣自救宣言：謝聰敏先生訪談錄》、王鼎鈞〈匪諜是怎樣做成的〉、唐培禮《撲火飛蛾——一個美國傳教士親歷的臺灣白色恐怖》、陳明忠《無悔——陳明忠回憶錄》、吳聲潤自費出版的《白色恐怖受難者吳聲潤創業手記：一個六龜人的故事》、《二二八之後祖國在哪裡？白色恐怖倖存者六龜客家人吳聲潤的故事》、藍博洲《藤纏樹》都直接書寫國家最高權力者。陳列《躊躇之歌》、施明雄〈大哥與我〉、夏曼·藍波安《大海浮夢》中的銅像書寫直指蔣介石的政治責任，以及蔣介石肖像成為恐懼與監視的象徵、移居殖民主義等議題。

銅像／肖像文學作品批判威權象徵為蔣介石銅像書寫的大宗，然而，亦有路徑獨特、稀有，使得銅像文學史有斷裂、新穎路徑的可能。如鍾文音的《短歌行》、《傷歌行》以世俗化來解構銅像的神聖性的作品，此類相較於直接批判威權象徵的文本作品較少，但開拓蔣介石銅像書寫的另種風貌。《短歌行》、《傷歌行》以世俗化的方式解構神聖性，將蔣介石的肖像與貨幣、商品、蟲蝕、排泄並置。近年來，更出現以幽默、諧擬、嘲諷之手法書

¹⁵¹ 李福井，〈金門冷戰的歷史與其影響〉，《台灣社會研究季刊》81（2011.03），頁341-351。

¹⁵² 李福井，《蔣介石密碼：滬島文學獎小說組優等獎作品》。

寫銅像與最高領導者，如唐澄暉〈蔣公銅像全台反攻〉（後與活人拳的漫畫合收於《蔣公會吃人？》、《蔣公銅像的復仇》將「蔣公」銅像妖怪化、鬼魅化。金門作家李福井《蔣介石密碼》則以金門酒國嘲諷蔣介石的反攻大業、到進退失據、無家可歸。

本文觀察 1980-2020 的蔣介石銅像文學，可以看出幾點書寫的路徑：一、直指蔣介石的政治責任，其由一排排子彈所鞏固的銅像、亦是恐懼與監視的象徵，甚至成為自保的必要條件。二、銅像書寫以世俗化的方式解構神聖性，將蔣介石的肖像與貨幣、商品、蟲蝕、排泄、王子麵並置，肖像與銅像落入日常生活且與骯髒汗穢、殘破毀損並置，藉此手法書寫偉人世俗化。三、以幽默、諧擬、嘲諷之手法書寫銅像與最高領導者，如以鬼怪方式將神聖通俗化；以金門酒國反諷蔣介石在現實與歷史的進退失據。

逆寫威權是透過挪用混淆權力秩序，對統治文化產生語言變種。蔣介石銅像作為一符號與能指，自黨國威權下所對應的意義是神聖；在政治文學書寫的作家們筆下，銅像符號是威權象徵；在妖怪文化中，銅像成為怪誕。政治批判、將神聖世俗化、鬼怪文化皆產生對統治主導文化的抵抗、挪用與諧擬，對銅像象徵意義進行重寫(rewriting)與逆寫(writing back)。解殖民逆寫經常透過諷諭、比喻與反諷的「重看」(revisioning)的文本與敘述。¹⁵³ 林巾力所提及反諷將文明與原始、神聖與世俗、殖民與被殖民的對立界線被打破，在神聖感中混入污穢之物以形成反諷。銅像文學直指蔣介石銅像的恐懼感來自於鎮壓與監控、以世俗解構神聖，亦有將威權象徵與死寂森冷或與鬼誕怪異並置，形成反諷去除銅像神聖性的效果。銅像文學的特色包含蔣介石銅像作為威權恐懼、政治保護，亦從威權轉向怪誕；從神性轉向世俗；從批判到諧擬的路徑。

¹⁵³ 比爾·阿希克洛夫特 (Bill Ashcroft)、嘉雷斯·格里菲斯 (Gareth Griffiths)、凱倫·蒂芬 (Helen Tiffin) 著，劉自荃譯，《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》，頁 211。

附錄

表一：蔣介石與銅／肖像書寫

序號	作者	書名	出版年代	備註
1	郎靜山	蔣中正人物攝影作品	1953	蔣介石肖像攝影
2	李石樵	〈大將軍〉	1964	蔣介石銅像畫作
3	張系國	〈銅像城〉	1980	銅像書寫
4	吳晟	〈追究〉	1992	蔣介石銅像書寫
5	蔡德本	《番薯仔哀歌》	1995	蔣介石歷史與政治責任
6	柏楊	《柏楊回憶錄》	1996	蔣介石歷史與政治責任
7	吳晟	〈機關槍〉	1998	蔣介石歷史與政治責任
8	藍博洲	《藤纏樹》	2002	蔣介石歷史與政治責任
9	謝聰敏	《臺灣自救宣言：謝聰敏先生訪談錄》	2008	蔣介石歷史與政治責任
10	王鼎鈞	《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》	2009	蔣介石歷史與政治責任
11	吳聲潤	《白色恐怖受難者吳聲潤創業手記：一個六龜人的故事》	2009	蔣介石歷史與政治責任
12	鍾文音	《短歌行》	2010	蔣介石銅像書寫
13	鍾文音	《傷歌行》	2011	蔣介石銅像書寫
14	唐培禮	《撲火飛蛾——一個美國傳教士親歷的臺灣白色恐怖》	2011	蔣介石歷史與政治責任
15	陳列	《躊躇之歌》	2013	蔣介石銅像書寫
16	夏曼·藍波安	《大海浮夢》	2014	蔣介石銅像書寫
17	陳明忠	《無悔——陳明忠回憶錄》	2014	蔣介石歷史與政治責任
18	吳茗秀	《三郎》	2015	蔣介石歷史與政治責任
19	施明雄	〈大哥與我〉	2017	蔣介石銅像書寫
20	唐澄暉、活人拳	《蔣公會吃人？》	2016	蔣介石銅像書寫
21	吳聲潤	《二二八之後祖國在哪裡？白色恐怖倖存者六龜客家人吳聲潤的故事》	2018	蔣介石歷史與政治責任
22	李福井	《蔣介石密碼：浯島文學獎小說組優等獎作品》	2018	蔣介石歷史與政治責任
23	唐澄暉	《蔣公銅像的復仇》	2019	蔣介石銅像書寫

主要參引文獻

一、中文

(一) 專書

比爾·阿希克洛夫特 (Bill Ashcroft)、嘉雷斯·格里菲斯 (Gareth Griffiths)、凱倫·蒂芬 (Helen Tiffin) 著，劉自荃譯，《逆寫帝國：後殖民文學的理論與實踐》，台北縣，駱駝出版，1998。

王鼎鈞，《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》，台北，爾雅，2009。

史書美，《反離散：華語語系研究論》，台北，聯經，2017。

何敬堯，《妖怪臺灣地圖：環島搜妖探奇錄》，新北市，聯經，2019。

吳乃德，《記憶與遺忘的鬥爭：台灣轉型正義階段報告 卷一 清理威權遺緒》，新北市，衛城，2015。

吳晟，《吳晟詩選》，台北，洪範，2000。

吳茗秀著，劉泗翰譯，《三郎》，台北，大塊文化，2015。

吳聲潤自撰、受訪；曹欽榮採訪，《二二八之後祖國在哪裡？白色恐怖倖存者六龜客家人吳聲潤的故事》，台北，臺灣游藝，2018。

宋怡明 (Michael Szonyi) 著，黃煜文、陳相陽譯，《前線島嶼：冷戰下的金門》，台北，臺大出版中心，2016。

李筱峰，《台灣人應該認識的蔣介石》，台北，玉山社，2004。

李福井，《蔣介石密碼：浯島文學獎小說組優等獎作品》，金門：金門縣文化局，2018。

亞歷山大·索忍尼辛著，黃文範譯，《古拉格群島》，台北，道聲出版社，1979。

周婉窈，《少年台灣史：寫給島嶼的新世代和永懷少年心的國人》，台北，玉山社，2019。

林淇養編選，《台灣現當代作家研究資料彙編：施明正》，台南，台灣文學館，2017。

門田隆將著，林琪禎、張奕伶、李雨青譯，《湯德章 不該被遺忘的正義與勇氣》，台北，玉山社，2016。

柏楊口述，周碧瑟執筆，《柏楊回憶錄》，台北，遠流，1996。

胡淑雯、童偉格編，《臺灣白色恐怖散文選 卷四》，台北，國家人權博物館、春山出版，2021。

- 唐培禮 (Thornberr, Milo L.) 著，賴秀如譯，《撲火飛蛾：一個美國傳教士親歷的台灣白色恐怖》，台北，允晨文化，2011。
- 唐澄暉，《蔣公會吃人？》，桃園，逗點文創結社，2016。
- 唐澄暉，《蔣公銅像的復仇》，桃園，逗點文創結社，2019。
- 秦孝儀總編纂，《總統蔣公大事長編初稿》卷六（下冊），台北，中國國民黨中央黨史會，1987。
- 索爾仁尼琴著，田大畏等譯，《古拉格群島》，北京，群眾出版，1996。
- 馬奎斯 (Gabriel Garcia Marquez) 著，楊耐冬譯，《獨裁者的秋天》(The Autumn of the Patriarch)，台北，志文出版社，1991。
- 張光直，《番薯人的故事》，台北，聯經，1998。
- 張系國，《星雲組曲》，台北，洪範，1980。
- 陳列，《躊躇之歌》，新北市：印刻，2013。
- 陳明忠，《無悔：陳明忠回憶錄》，台北，人間，2014。
- 陳建忠，《記憶流域：台灣歷史書寫與記憶政治》，新北市，南十字星文化工作室，2018。
- 陳瑤華主編，《尋找一株未命名的玫瑰：記憶、白色恐怖與酷刑》，新北市，國家人權博物館，2019。
- 陳儀深，《拼圖二二八》，台北，二二八基金會，2019。
- 勞倫斯·里斯 (Laurence Rees) 著，王吉美、孫越譯，《希特勒的克里斯瑪》，南京，譯林出版社，2020。
- 費南度·阿拉巴爾 (Fernando Arrabal) 著，陳小雀、武忠森、張懿德等譯，《三封寫給獨裁者的信》，台北，允晨文化，2013。
- 黃惠君，《激越與死滅：二二八世代民主路》，新北市，遠足文化，2017。
- 楊翠主編，《烈焰·玫瑰——人權文學·苦難見證》，台北，國家人權博物館籌備處，2013。
- 葉石濤，《一個臺灣老朽作家的五〇年代》，台北，前衛，1991。
- 漢娜·鄂蘭 (Hannah Adrent) 著，蔡英文譯，《極權主義》，台北，聯經，1992。
- 蔡德本，《番薯仔哀歌》，台北，遠景，1995。
- 鄭安齊，《不只哀悼：如果記憶有形狀》，台北，沃時文化，2022。
- 薛化元，《臺灣全志·政治志·民主憲政篇》，南投，國史館臺灣文獻館，2007。
- 謝聰敏受訪，張炎憲、陳美蓉、尤美琪訪談，《臺灣自救宣言：謝聰敏先生訪談錄》，台北，國史館，2008。
- 鍾文音，《短歌行》，台北，大田，2010。
- 鍾文音，《傷歌行》，台北，大田，2011。
- 識野環境資源顧問有限公司執行，促進轉型正義委員會委託，《戰後蘭嶼地區發展：蘭嶼指揮部等機構沿革與影響調查計畫》，台北，促進轉型正義委員會，2020。

(二) 專書論文

- 施懿琳,〈稻作文化孕育下的農民詩人〉,收錄於《台灣的文學與環境》,高雄,麗文,1996,頁 67-110。
- 張照堂,〈光影與腳步:臺灣寫實報導攝影的發展足跡〉,收錄於王禾璧、何善詩編,《攝影透視:香港·中國·台灣》,香港,香港藝術中心,1994,頁 11-25。
- 曹欽榮,〈打開歷史之窗——探討口述與檔案〉,收錄於吳乃德,《轉型正義對檔案開放應用影響之研究》,台北,檔案管理局,2007,頁 67。
- 郭力昕,〈攝影文化的百年瞬間〉,收錄於陳芳明等編,《中華民國發展史》第十卷「文化與藝術」(下),台北,政大、聯經合作出版,2011,頁 451-473。
- 蔣中正,秦孝儀主編,《總統蔣公思想言論總集》,中國國民黨中央委員會黨史委員會恭印,39卷,1956-1971,頁 167。

(三) 期刊論文

- 王德威,〈戰爭敘事與敘事戰爭:延安,金門,及其以外〉,《中國現代文學》27(2015.06),頁 1-26。
- 朱惠足,〈兩個歸島書寫:夏曼·藍波安(蘭嶼)與崎山多美(西表島)〉,《中外文學》38.4(2009.12),頁 133-167。
- 余昱瑩,〈《星雲組曲》之神話意涵初探〉,《東吳中文研究集刊》15(2009.09),頁 172-188。
- 吳孟昌,〈吳晟鄉土散文(1979-1989)析論:一個文學社會學的視角〉,《彰化師大國文學誌》18(2009.06),頁 123-146。
- 吳叡人,〈作為政治的轉型正義〉,《台灣人權學刊》3.1(2012.12),頁 93-102。
- 宋怡明(Michael Szonyi)著,李仁淵譯,〈戰火下的記憶政治:金門,1949-2008〉,《考古人類學刊》71(2009.12),頁 47-69。
- 李欣倫,〈受苦敘事與身體隱喻——以施叔青《臺灣三部曲》與鍾文音《島嶼百年物語》為例〉,《國立台北教育大學語文集刊》22(2012.07),頁 159-203。
- 李淑君,〈言說之困境與家/國「冗餘者」:論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉,《台灣文學學報》36(2020.06),頁 53-92。
- 李筱峰,〈兩蔣威權統治時期「愛國歌曲」內容析論〉,《文史台灣學報》1(2009.11),頁 120-162。
- 李福井,〈金門冷戰的歷史與其影響〉,《台灣社會研究季刊》81(2011.03),頁 341-351。
- 李福鐘,〈兩蔣威權體制特性再探——從柏楊案談起〉,《國史館館刊》69(2021.09),頁 39-75。

- 周俊宇，〈「一人有慶，兆民賴之」——蔣中正在臺時期的祝壽現象及其領袖形象塑造〉，《台灣文獻》58.3（2007.09），頁 117-148。
- 周俊宇，〈光輝雙十的歷史——中華民國國慶日近百年的歷史樣貌〉，《國史館館刊》30（2011.12），頁 1-51。
- 林中力，〈「反諷」詩學的探討——兼以陳黎的詩作為例〉，《文史台灣學報》11（2017.12），頁 181-214。
- 林建光，〈政治、反政治、後現代：論八〇年代台灣科幻小說〉，《中外文學》31.9（2003.02），頁 130-159。
- 許雅筑，〈傳統與現代——原住民作家夏曼·藍波安的地誌書寫與對話〉，《台灣文學研究學報》6（2008.04），頁 103-128。
- 郭力昕，〈影像介入現實的政治話語能力：檢視戰後臺灣的紀實攝影與紀錄片〉，《文化研究》15（2012.09），頁 316-325。
- 陳譽仁，〈藝術的代價——蒲添生戰後初期的政治性銅像與國家贊助者〉，《雕塑研究》5（2011.05），頁 1-60。
- 劉瑞琪，〈扮裝、變體與假面：辛蒂·雪曼的詭態諧擬〉，《中外文學》32.7（2003.12），頁 65-99。
- 劉熙明，〈蔣中正與蔣經國在戒嚴時期「不當審判」中的角色〉，《臺灣史研究》6.2（1999.12），頁 139-187。
- 蔡明諺，〈吾鄉印象與鄉土文學：論七〇年代吳晟詩歌的形成與發展〉，《台灣文學研究》4（2013.06），頁 167-198。
- 鄭宛妮，〈張系國科幻書寫中「城」之符號探悉：以〈銅像城〉與〈傾城之戀〉中為例〉，《文學前瞻》18（2018.07），頁 63-78。
- 羅新堤，〈大智大仁大勇的總統 蔣公〉，《師友月刊》94（1975.04），頁 17-18。
- 蘇瑞鏘，〈強人威權體制與戰後臺灣政治案件〉，《輔仁歷史學報》30（2013.03），頁 167-213。

（四）報紙·網路

- 蔡旻螢，〈追尋自由的三子——吳若秀 JULIE WU〉，《聯合文學 unitas lifestyle》，<https://www.unitas.me/?p=13288>，瀏覽日期：2022.10.11。
- 台灣警備總司令部，〈郭衣洞、柏楊判決〉，《促進轉型正義資料庫》，<https://twjtcdb.tjc.gov.tw/Search/Detail/13044>，瀏覽日期：2022.03.25。
- 台灣警備總司令部，〈陳瑞麟判決〉，《促進轉型正義委員會資料庫》，<https://twjtcdb.tjc.gov.tw/Search/Detail/16907>，瀏覽日期：2022.03.25。

張旖容，〈往事並不如煙：外公的白色恐怖〉，《想想論壇》政策想想，2013年2月28日，
<http://www.thinkingtaiwan.com/content/570>，瀏覽日期：2018.12.23。

張肇烜，〈台灣畫壇的萬米長跑者：李石樵〉，《想想論壇》副刊，2016年4月1日，<https://www.thinkingtaiwan.com/content/5318>，瀏覽日期：2022.08.15。

（五）其他

Chaplin, Charlie. 《大獨裁者》(The Great Dictator). California: 聯美影業, 1940。

Ginsberg, David. Laufer, Jake. Pasht, Jonas Bell. Dinklage, Peter and Bekhor, Jonah. 《暴君養成指引》, California: Netflix, 2021.

二、外文

Williams, Raymond, “Dominant, Residual, and Emergent”, *Marxism and Literature*. Oxford University Press, 1977, pp. 121-127.