



國立臺灣大學文學院中國文學系

博士論文

Department of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Doctoral Dissertation

戰爭、情感、現代性：1950 年代渡海來臺作家小說研究

War, Emotion, and Modernity: A Research of Novels by the
Waishenren Who Flew over the Sea to Taiwan in the 1950s

鄭昀

Yun Cheng

指導教授：劉正忠 博士

Advisor: Cheng-Chung Liu, Ph.D.

中華民國 112 年 7 月

July 2023

國立臺灣大學博士學位論文
口試委員會審定書

PhD DISSERTATION ACCEPTANCE CERTIFICATE
NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY

戰爭、情感、現代性：1950 年代渡海來臺作家小說研究

War, Emotion, Modernity: the Research of 1950's cross-sea *Waishengren* writer's fiction

本論文係鄭昀 (D04121011) 在國立臺灣大學中國文學研究所完成之
博士學位論文，於民國 112 年 7 月 20 日承下列考試委員審查通過及
口試及格，特此證明。

口試委員 Oral examination committee:

劉正忠

(指導教授 Advisor)

高嘉謙

梅宗政

張衍祐

崔永順

謝誌



這是一段極為艱困且危險的冬季獨攀。

在白雪皚皚的山徑上，頂著狂風，顫抖著前行。眼前一片白茫，看不清楚的羊腸小徑，或藏在枯槁芒草叢，或粗硬的低矮灌木之中，或是被雪覆蓋，坑洞、斷崖、或更致命的危險掩藏起來。

耳邊只有刺骨寒風呼嘯，一個人孤獨地在這崎嶇山徑中走著。

對，一個人。摸索、探究，跌倒，再爬起來。

暫時登頂了，然而放眼望去，還有千山萬巒在面前等著。更高、更陡，尖嘯著刺骨寒風的雄偉巨山，佇立在那等我去探詢，去匍匐頂禮，去用盡全力攀登。

感謝我的指導教授劉正忠先生，以及口試委員們，願意在這個泥塗般的論文當中給我指引。

感謝我的博士班同學們，互相砥礪與支持。

感謝我的家人，以及朋友哥們，在我需要的時候支持我，鼓勵我，給予我實質上的幫助。

感謝幫助過我的師長們，不論是研究上還是世俗上。

最後，感謝譽馨，你的出現支持我完成這段旅程。

摘要



本論文從「戰爭」、「情感」與「現代性」三者為經緯，縱貫 1950 年代渡海來台的小說家的創作，來討論 1950 年代主流之下小說創作，如何反映個人與時代之間的扞格與差異，並且展現作家個人的美學理念、幽怨情感與生活中的細節。研究題目中的「渡海」，實質上是一種包含了行動要素的經驗，不只是個人逃離「中國（大陸）」，轉進「台灣」造成的兩地的空間、記憶與情感上的變化，也應包含「中國（大陸）」經驗與台灣的「島嶼／海洋」比較與延伸，甚至是投影與改造。本論文主要的研究工作為以下五點：

一，探究 1950 年代的文人與小說作品的關係

本研究希望在多元的視角下，重新發掘、闡釋 1950 年代的文學創作。從這些來台文人的背景、歷史、個人寫作風格等，發掘另一種戰後文學風貌，不只是反共文學與溫婉書寫，而是有更多其他種類的選擇。

二，以情感／意識形態詮釋 1950 年代的小說創作

回顧當前的 1950 年代文學研究，雖然有從共同體與「情感」方面討論，但並無將之結合成一種「結構體」進行論述。細緻情感與金戈鐵馬的融合，變成充滿文藝氣息的「反共文藝」誕生，達到了「核心」到「末梢」的一致。雙向強化了「中華民國／中華民族」的愛國情感建立，使之理所當然地變成社會結構一部分，形成一種雖然內部矛盾，但情感足夠強健而得以成立的結構體系。

三，從物質史、都市史、生活史、產業史等多重角度再詮釋 1950 年代小說

從空間理論的角度重新詮釋 1950 年代的現代派作家，提供一個新的詮釋方式與文學史解讀。「現代」的空間、「政治」的空間，以及對於新經驗、新社會的衝擊，造就新的文學創作。

四，探討 1950 年代的身份、族群關係

本文除了討論外省「移／遺民」的「殖民」、「戰敗」情結外，亦涉及性別角度，以女性作家們作為主要參照，討論「純文學」與「市場取向」兩面向下的作家，如何透過書寫展現 1950 年代的性別樣貌，與 1950 年代的意識形態、城市文明發展又有何種關聯性。

五，重新檢視台灣現代主義文學的根源

本文的研究試圖提出不同的詮釋，發掘新的源頭，為既有的脈絡關係提出補

充。找出除了胡蘭成、張愛玲之外的現代小說流派傳承，並且試著與 1960 年代白先勇等人的在台大外文系中發展出來的「現代主義」進行對話，多元化「現代主義」的起源。本研究期待為 1960 年代的現代文學找到多元的起點，目前多認為「現代主義」是受到西方作品影響，因此希望重新審視 1950 年代中，「非反共／懷鄉」的文學作品及其文人團體刊物，提供更多樣的詮釋。

1950 年代的台灣，其場域空間就是充滿了各種戰略，不論是國民黨政府的軍事部署或政治行為，還是各種場域如產業、文壇、學界、藝文娛樂界等，「策略」無所不在。而生活其中的作家們，或多或少都運用了「戰術」，來消費與使用大環境、政府以及社會風氣的資源，以達到自己作為個體的各種「目的」：不論是藝術行為上的還是生存資源獲取的部分。

關鍵詞：1950 年代、台灣、戰爭、情感、現代性、渡海

Abstract

From the perspective of "war", "emotion" and "modernity", this thesis runs through the creations of novelists who crossed the sea to Taiwan in the 1950s, and discusses how the mainstream novel creation in the 1950s reflects the relationship between individuals and the times. It also reveals the writer's personal aesthetics, grievances and details of life. The "crossing the sea" in the research topic is essentially an experience that includes elements of action. It is not just the changes in space, memory and emotion between the two places caused by individuals fleeing from "China (Mainland)" and transferring to "Taiwan". It should also include the comparison and extension of the experience of "China (Mainland)" and Taiwan's "island/ocean", and even projection and transformation. The main research work of this paper is the following five points:

1. Exploring the relationship between literati and novels in the 1950s.
2. Interpreting the 1950s Novel Creation through Emotion/Ideology.
3. Reinterpreting 1950s Novels from Multiple Perspectives such as Material History.
4. Exploring Identities and Ethnic Relations of the 1950s.
5. Reassessing the Roots of Modernist Literature in Taiwan

The Taiwan of the 1950s was a space teeming with various strategies, whether in the military deployments or political actions of the Kuomintang government or in various domains like industry, literary circles, academia, and entertainment. 'Strategies' were omnipresent. Writers living within this environment more or less utilized 'tactics' to consume and exploit resources from the larger environment, government, and societal climate to achieve various individual 'objectives,' whether in artistic endeavors or obtaining resources for survival.

Keywords: 1950s, Taiwan, War, Emotion, Modernity, Cross-Sea

目 錄



第一章 緒論	1
第一節 問題的提出與界定.....	1
第二節 研究範圍、對象與材料.....	2
第三節 文獻回顧.....	12
第四節 研究觀點與方法.....	17
第二章 身體與情感的重新塑造：1950 年代文藝的複雜轉變.....	39
第一節 被規訓的肉體與意志.....	39
第二節 敗戰者的再動員.....	42
第三節 1950 年代的反共／戰鬥小說的「殺戮」動能與創傷.....	47
第四節 意識形態的建構與實踐.....	60
第五節 從「人」變「國」：意識形態的深化.....	69
第六節 小結：意識形態的餘緒.....	74
第三章 挫敗年代的內在幽暗：「主流之外」小說.....	79
第一節 情感結構的「負面」與文學脈絡.....	79
第二節 變「壞」的小孩.....	85
第三節 「壞」掉，所以「成」人.....	93
第四節 小結：「負面」的多樣性與延伸.....	105
第四章 「現代」的孵化地：物質、社會與都市體驗.....	109
第一節 營養與飲食：「現代／西化」的再現與建立.....	110
第二節 「現代」街景的文學展示：咖啡廳、酒家、百貨公司.....	116
第三節 歌舞團、電影，以及情色：娛樂業的拓展.....	125



第四節 1950 年代空間的異質混合：小說視角的改變.....	131
第五節 小結：從民間定位的「現代」.....	143
第五章 尷尬矛盾的巨大集合：1950 年代的書寫與身份認同之關聯與切割…	146
第一節 身份的巨大轉變帶來的經驗衝擊.....	146
第二節 族群之辨：渡海來台作家的族群書寫與自我定位.....	151
第三節 「女性」與「現代」的複雜處境：以張秀亞、艾雯為例.....	161
第四節 另一種自主與認同：郭良蕙與她的寫作.....	173
第五節 小結：1950 年代身份，矛盾與尷尬的集合.....	181
第六章 結論.....	183
第一節 戰略與戰術：作家們的游擊戰.....	183
第二節 聚焦與失焦：1950 年代研究困境與突破.....	185
第三節 螺旋，或是循環？——研究的展望.....	191
參考文獻.....	194
【附錄一】小說書目.....	210
【附錄二】1950 年代紀事年表.....	221

第一章

緒論



第一節 問題的提出與界定

戰爭的影響一直沒有消失，除了當前的國際上不斷傳出的戰爭新聞與報導之外，已發生過的戰爭陰影也一直影響著人們的日常生活。巴特勒 (Judith Butler) 在《戰爭的框架》(2009) 之中，不斷討論到戰爭「危脆的生命」、「可弔唁的生命」，以及戰爭之中並且「某些生命是值得保護的，而有些生命是可以被廢棄的」。¹巴特勒塑造了「戰爭的框架」的概念，並且討論其中的政府、宣傳、影像、報導等，這些都塑造人類對於戰爭的認識與框架，也因此有了批判以及對於戰爭意義的重新理解。²

然而，巴特勒是從國際政策、性政治、移民議題、宗教信仰與族群，還有美國霸權主義的角度來討論「戰爭」的框架，但這些「戰爭」之外呢？那些未被影像紀錄，而是用文字所記載的戰爭爭與其人事物，又是如何？除了砲火隆隆、槍聲大作之外，戰火下的死亡與傷殘的士兵與平民，是不被記載與散逸的部分，甚至是戰爭準備動員階段與前置作業等階段中，不被紀錄的種種「人」的身影。框架之外的人物書寫，最好的例子是諾貝爾文學獎得主，白俄羅斯裔的記者亞歷塞維奇 (Святлана Аляксандраўна Алексіевіч)，在《戰爭中沒有女人的臉》(The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II) 一書中，詳細記錄了第二次世界大戰從軍的各種俄國從軍女性面貌，透過深入的訪談，亞歷塞維奇揭開戰爭中被遺忘的「女人」面容之外，亦針對戰爭創傷經驗、戰後心理重建，以及社會、族群、性別等多方面進行討論。³這些紀錄戰爭中人類樣貌的作品，在 1950 年代文學中也不斷出現。

於是，戰爭中的「情感」便格外具有討論的價值。巴特勒的「戰爭框架」與

¹ 朱迪斯・巴特勒 (Judith Butler)：《戰爭的框架：從生命的危脆性與可弔唁性，直視國家暴力，戰爭、苦痛、影像與權力》(台北：麥田出版，2022 年)，頁 49-59。

² 「……亦即將經驗的選擇性建構視作發動戰爭行徑的關鍵要素。這類框架不單單反映出戰爭的物質條件，對於永久的刻劃出物質現實的意圖 (animus) 來說，也是必不可少的。此處有許多框架帶來的問題：照片的框架、框定參戰的決定、將移民議題限為『內部戰爭』(war at home) 以及將性政治與女性主義政治框定為替戰爭服務。我認為，即便是戰爭也是透過特定方式框定生命之間有所差異的可弔唁性，藉此控制情感或讓感情升溫，因此戰爭框定了多元文化主義的思考與性自由的辯論，而這兩者通常與被認定是無關「外國事務」的議題。……」同上註，頁 62。

³ 亞歷塞維奇 (Святлана Аляксандраўна Алексіевіч)，《戰爭中沒有女人的臉：169 個被掩蓋的女性聲音》(The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II) (臺北：貓頭鷹出版社，2016 年)。

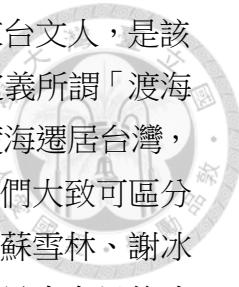
亞歷塞維奇的訪談工作，不斷觸及到「情感」的重要性，以及情感如何影響到框架之中的敘事成分，不論是前線士兵、記者、被刑求者面對戰爭殘苦的恐懼與傷痛，還是二戰生還者第一人稱的敘事與「主流」的拉扯對抗，都充滿了當事人的種種情緒碎片：恐懼、痛苦、傷痛、哀悼、慶幸與悲傷。而不能忽略的是，傳統戰爭理論對於「士氣」亦相當重視，不能忘記士氣也與情緒有著正向的關聯。榔也因此，討論現代戰爭中的情緒更加複雜，不論是戰爭之中士兵與前線人員的情緒問題，以及戰火之下平民百姓的流離失所的各種情感。這些情感的影響力，在戰前、戰中，甚至是戰爭後都能夠持續，最明顯的表現便是在文學之中，尤其是詩與小說。

最後，不論是「戰爭」與「情感」都和「現代性」有著千絲萬縷的關係，不只是戰爭的現代物質性與工業化，也與戰爭中的人如何意識到「現代」的問題有關。「現代」物質的部分增加了戰爭的殘酷性與殺傷範圍，同時也改變了人們對「戰爭」的概念與想像。不論是戰爭中的機械、戰術與總體戰的動員，還是人們渴望的醫療與營養，以及戰後重建所需要的物資、知識與國際形勢的重置，都與現代、現代性有關；同時，現代的「情感」表現，尤其是在 20 世紀之後，情緒與情感的表達，甚至是個人在社會中也逐漸受到「現代」、「現代性」的滲透，情感的表現也必須符合現代的要求。這些現代性自然也反映在文學作品之中，眾所周知 1950 年代台灣文學迎來兩波「現代」的文學推進，詩與小說創作不斷突破既有框架，背後的原因除了政治社會背景與經濟因素之外，亦包含作家們對當時處境的反思與掙扎。

因此，本研究的問題主要出發點，便是從「戰爭」、「情感」與「現代性」三者著手進行。這三者並非層遞式的因果關係，而是彼此同時存在，互相影響。而能夠貫穿這三者，在罅隙之中穿梭延續，時常不是報導紀錄、影片、政府文件或是歷史訪談，而是文學寫作。而擁有豐富「戰爭／後戰爭經驗」（甚至嚴格意義來說尚未脫離準戰爭狀態）的「中華民國／台灣」，現今對於戰爭與文學之間的關聯的研究尚屬稀少，是歷史文化理念的不同？族群認同因素？或是其他尚被隱蔽，未被發見的要素？當今社會學、歷史學研究中，已逐步重視 1949 年之後的「移／遺民」經驗，然而隨著戰爭經驗者逐漸凋零，第一手的訪談資料越來越稀少，並且缺失一些重要的因素與背景，例如該時代中，人們對於戰爭的記憶，如何繞過政治檢查，使用文學表達隱藏起來的情感、陰影、傷痛，又與「現代社會」之間，產生怎麼樣的纏繞、「建構／毀滅」的消長關聯。

第二節 研究範圍、對象與材料

本研究的副標題：「1950 年代渡海文人的小說研究」中，明顯有三個重要的



子題進行探討：渡海、文人（群體）以及小說。1950 年代的渡海來台文人，是該時代台灣文學書寫的主力部隊。在本文開始之前，我們需要先定義所謂「渡海作家」，本文所限定的範圍在戰後初期（1945-1949），由中國大陸渡海遷居台灣，並在當時以及 1950 年代中創作、發表、出版小說的一批作家。他們大致可區分為兩個世代：一是 1940 年代以前已在中國大陸從事創作者，例如蘇雪林、謝冰瑩、梁實秋等人，至些人通常在渡海前，就有一定的寫作地位；二是來台以後才啟筆創作小說的年輕寫作者，例如林海音、郭良蕙、師範、柏楊等。這些較年輕的作家身份來源多樣且複雜，有軍人身份、公教人員、學生，有些本身已是文學工作者也有些是來台定居後，才開始投入寫作。

再深入一層討論，「渡海」是本文重要的操作型定義。「渡海」實質上是一種包含了行動要素的經驗，不只是個人逃離「中國（大陸）」，轉進「台灣」造成的兩地的空間、記憶與情感上的變化，也應包含「中國（大陸）」經驗與台灣的「島嶼／海洋」比較與延伸，甚至是投影與改造。「海」作為具有空間性物理隔絕的存在，具有「保護罩」（shell）與隔離（isolation）的意義：既阻止解放軍來襲，同時也不斷提醒台灣島嶼上的每個「渡海者」，「隔離」已成為既定的事實。因此，本文在以「渡海來台」作為一種經驗上的基礎，討論這些在 1950 年代在台灣的「渡海來台」者，他們的小說創作為核心文本。然而，當前使用「渡海來台」的研究不多見，多數研究從「省籍」、「外省」等名詞進行切入，幾乎很少討論到「渡海來台」的空間意涵，因此本文使用「渡海來臺」一詞當作標題與操作型定義，擴充空間論述與心理界線上的多重意義與象徵。⁴

回到文學創作本身，1950 年代的文學趨向，當前學界主流認為他們陷溺在反共、懷鄉書寫兩大主調，然而在此之外，研究者漸漸發現除了反共懷鄉之餘，1950 年代的文學作品也有繁複多面的情感書寫、都市／物質文明的描繪、性別以及身分議題等多樣性與有機性（organic），因此值得重新檢視被視為僵化的 1950 年代文學創作（特別是小說）。在 1990 年至 2010 年之間，學界開始重視 1950 年代的女性作家及其創作。例如林海音、琦君、張秀亞等女作家的相關論文與研討會，不一而足。例如 2002 年舉辦的「霜後的燦爛：林海音與同輩女作家學術研討會」，2005 年第一屆「永恆的溫柔：琦君與同輩女作家學術研討會」、「永不凋謝的三色堇：張秀亞文學研討會」。這些研討會除了紀念這些作家的文學地位外，亦與當時學術界對於台灣的女性主義（feminism）的理論建構有關。

⁴ 確切使用「渡海」作為研究標題以及內涵，目前有李枝興：《王靜芝書法藝術：渡海來台後之作品研究》（國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士在職專班，2018 年）以及王萌：《斷裂與繼承：從「歐坦生」到「丁樹南」作品研究》（國立臺灣大學文學院台灣文學研究所碩士論文，2016 年）。

研討會之外，學術研究論文亦相當發達。陳康芬《斷裂與生成：台灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》(2012)就 1950 年代反共文學／戰鬥文藝進行論述，從反共的時空背景開始談起，擴充至文藝政策、國家話語、民間力量之間的彼此建構消長。並談到當時的「現代性」以及反共文學對後來台灣文學（現代性與意識形態）的影響。陳康芬比較了時代與文本之間的關聯，並且仔細分析了反共文學內部敘事架構與象徵系統。從政治意識形態、文學史、文本敘事三個面向著手，提供了相當好的「反共／戰鬥文藝」論述基礎。⁶此外，以陳建忠為首，對美援文化為主題進行研究，例如單篇論文〈流亡者的歷史見證與自我救贖：由歷史文學與流亡文學的角度重讀台灣反共小說〉(2010)。而王梅香的學位論文《隱蔽權力：美援體制下的台港文學》(2014)討論到 1950 年代開始，文學創作深受美國新聞處(USIS)的影響。從「美援文化」與冷戰結構來討論 1950 年代文學的研究方式，這樣的研究切入點別樹一幟。⁷

這些研究與學術活動，擴充了關於 1950 年代的文學、歷史、文化與政策、國家力量之間的研究視角，亦提供本文豐富的策略與背景，使得本文得以借鑒這些研究的脈絡架構，深入探討 1950 年代的小說之社會影響與文學技巧。以此為基礎，本研究認為 1950 年代的文本數量遠比既定印象豐富，代表著擁有多樣性的可能，而在探查搜索的過程中，確實發現此時期的小說，嚴重被低估其題材與寫作技巧。

冷戰架構與影響亦是本文的核心之一。關於 1950 年代的社會、歷史背景，戰爭後秩序的重建以及日常的回歸，有時比戰爭本身更加劇烈、無情、恐怖。戰爭中存活下來的人仍須掙扎求生，但時局不一定更好：各方政治角力與野心、政權的交替、信仰與價值觀的變動、民生凋敝物價上漲，反而使得人民在各方面權力遭到限縮。這種情況在二戰後世界各地均有出現，特別是保守右派與左翼共產的政治爭奪：歐洲（法國、德國、西班牙）、中南美洲，非洲。而在亞洲地區，二次世界大戰與國共內戰已過，但戰爭的餘震依然持續：美蘇冷戰下的韓戰（1950）、越戰（1955）開打。美國與蘇聯的冷戰競爭關係也在此時「如火如荼」。

⁵ 男性作家的研討會相對於女性作家則相當罕見，例如 2003 年的「朱西甯研討會」，以及 2007 年「柏楊國際學術研討會」，是 2000 年到 2010 年之間唯二的 1950 年代男性作家學術研討會。其中的詮釋空間，除為了紀念該名作家的逝世之外，這些兩位作家具有文學場域上的地位與歷史意義——朱家的文學場域（胡蘭成與朱家三姐妹）建立以及柏揚的雜文寫作成就，再加上其白色恐怖受害者背景與《柏楊版資治通鑑》的暢銷，所形成的特殊地位有關。

⁶ 陳康芬：《斷裂與生成：台灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》（台南：國立台灣文學館，2012 年）。

⁷ 可參考陳建忠：〈流亡者的歷史見證與自我救贖：由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史台灣學報》第二期（2010 年 12 月），頁 9-44。以及王梅香：《隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）》（新竹：國立清華大學社會學研究所博士論文，2014 年）。

冷戰之下的政治局勢，以及蔣介石政權與美國之間的各種政治運籌帷幄，不只是軍事方面的，也包含政府政策，甚至是文藝政策的建立方面。⁸而在冷戰格局下，中華民國的曖昧性與戰略價值大大增加，此時美國與蔣介石政權重啟談判，於 1951 年通過《中美共同安全法》(Mutual Security Act)，開始給予合法中國（中華民國）援助，有了美援之後，蔣介石得以防守台灣，阻止解放軍的渡海作戰。⁹同時，美國積極派遣美軍顧問團（ Military Assistance Advisory Group, MAAG ）進駐台灣；同時，蔣介石延攬二戰時期的日本軍官，成立「白團」，積極參與台灣軍事訓練與。¹⁰這些與戰爭相關的政策決定與行動，大大加深了整體社會與戰爭的相關係，甚至是依賴性質。

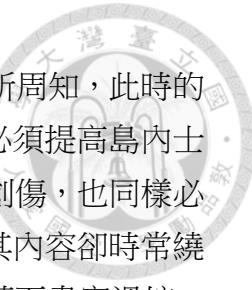
而當時的台海局勢，「熱戰」也沒有缺席。1949 年開始的古寧頭戰役，以及後續的 1955 的大陳島撤退戰、一江山殲滅戰等，與 1958 年的金門八二三炮戰等，雖然都是離島作戰，但對台灣本島上的軍民造成壓力。這種戰爭焦慮如影隨形，不論是準備進攻或是防守，都影響了 1950 年代全體國民的身理與心理狀態。不僅是熱戰，政治與外交上的運作，美國不只是提供軍事、經濟上的「美援」，並且在軟性的對抗譯書、出版，尤其是美新處 (United States Information Agency) 的地位更是重要。以美國為中心的陣營，藉由第一島鏈封鎖，所謂的「冷戰架構」於此形成。

台灣作為當時的「亞洲自由民主燈塔」與「反共基地」的第一島鏈，自然處於備戰（反攻大陸以及支援韓戰、越戰）狀態，島內實施戒嚴與動員戡亂，政治氛圍肅殺。同時，美援的影響亦表現到民間生活的各個層面，眾所周知的「麵粉袋內褲」即是這種影響的表現之一。而種種動亂與政治角力，亦反應在文學表現上，有鑑於二戰時文藝政策的成功，並且為了抗衡共產勢力的「文攻」，再加上美國政府對蘇聯的文藝宣傳策略的經驗吸取與經驗複製，因此國民黨政府於 1950 年代積極推行「反共文藝」並且將之體制化。為了加強宣傳力道，蔣介石於 1955 年再度提出「戰鬥文藝」口號，於是軍中作家被組織起來，三份官方重要的「反共」雜誌：中國文藝協會的《文藝創作》、國防部總政治部的《軍中文藝》、中國青年寫作協會的《幼獅文藝》開始推動「戰鬥文藝」寫作。戰爭並沒有因為

⁸ 關於冷戰下的台海局勢以及政治的運籌帷幄，可參考林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》（台北：遠足文化，2017 年 3 月），頁。以及王梅香美國政府如何透過法律、NGO，以及美新處，隱蔽其支持的文藝政策活動，可參考王梅香：〈第二章美援文藝體制下的譯書計畫〉，《隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）》（新竹：國立清華大學社會學研究所博士論文，2014 年），頁 35-95。

⁹ 美國於 1950 年代初期對於蔣介石還是不太信任的，甚至考慮過扶植胡適——孫立人為主的親美派人士領導「中華民國／台灣」，但隨著蔣介石整肅孫立人（郭廷亮匪諜案），以及以雷震的「《自由中國》案」來對胡適殺雞儆猴，最終迫使美國不得不與蔣介石政權合作。

¹⁰ 關於白團參與軍事訓練與戰役的研究，可參考林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》，頁 317-328。黃亮清：《白團與國軍的再教育》（國立師範大學歷史學研究所碩士論文，2019 年）



二戰與國共內戰的落幕而結束，「戰鬥」轉進到紙筆上進行。¹¹

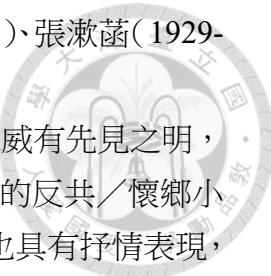
然而，來台後的文人，關於戰爭的文學寫作卻異常單薄。眾所周知，此時的文藝創作多依附在政策與「（國民黨的）政治正確」之下，因此必須提高島內士氣，實現「精神戰力」的統一，然而，隱藏在民眾與士兵之間的創傷，也同樣必須要療癒消解。因此雖然「反共」、「戰鬥」的文藝聲勢浩大，但其內容卻時常繞開、滑過戰爭與殺戮的書寫，對殺戮的創傷經驗避重就輕，甚至轉而書寫溫婉、敦厚的生活小景以療癒人心。因此，軍旅主題文學之外，以「台灣省婦女寫作協會」（後來於 1969 年改名為中國婦女寫作協會）為核心的一群女性作家，開始以自身經驗加上美文風格，延續了自五四以來的「抒情」文學血脈。這批女性作家幾乎都是渡海作家，重要成員有鍾梅音、潘人木、張秀亞、李曼瑰、張雪茵、王琰如、王文漪、侯榕生、盧月化、孫多慈、艾雯、郭晉秀、張漱菡等。

在人數眾多的作家中，紀弦（1913-2013）是一個突出的例子，在上海時以「路易士」為筆名發表詩作，在 1930 年代，他的鋒芒被戴望舒、卞之琳、馮至等人掩蓋，1940 年代孤島時期才開始展露頭角，紀弦的經歷暗示一種特殊經驗：文人們因為空間轉移所帶來了新的衝擊，從戰時的中國各地轉移至台灣「新世界」的文人，除了造成大陸文學與島嶼文學的仲介交流外，在空間轉移、政治選擇、寫作取材與文學技巧上造成了各種衝擊與交流。因此，除了紀弦提倡的「現代派」以外，是否有其他的來台文人，在「反共」與「溫婉／閨秀」的路線中，展現不一樣的文學書寫？而這批來自大江南北的文人，又用什麼樣的文學藝術形式表達他們的藝術觀或是價值觀？

1940 年代就開始寫作的「渡海作家」，多數並非在中國大陸的文壇主流。他們通常是報刊編輯、文藝青年或學生，他們在戰爭時期的中國受高等（或中等）教育，有些已經是中產階級或是知識份子，以及成名的作家。以蘇雪林（1897-1999）、梁實秋（1903-1987）、謝冰瑩（1906-2000）等為代表，可以說是代表「渡海世代」中的「老」一輩。這些前輩們來台後從事藝文相關工作或在高中職、大學任教，且大多數加入了「中國文藝協會」或「中國婦女寫作協會」。除了這些「前輩作家」，「中堅」的作家也不少，他們在「大陸淪陷」前即有少量作品發表或出版，來台後正式成為寫作者，並且在台灣成名。這些中堅作家因為已有寫作經驗，又從事報刊與文字工作相關行業，因此順利接軌。這些具有寫作經驗的代表人物如林海音（1918-2001）、艾雯（1923-1949）、馬各（1926-2005）。

還有一批作家，可歸類於「渡海」的年輕一輩。他們大多數是 1949 來台後才開始正式投入專業寫作行業。這些作家的來台時的身份較為複雜：軍人、學生、平民百姓、部屬家眷等。此外，這一批作家以女性為大宗，1950 年代成名的女作

¹¹ 陳芳明：《新台灣文學史》（臺北：聯經，2011 年），頁 271-272。



家幾乎都屬於這一批，例如孟瑤（1919-2000）、郭良蕙（1926-2013）、張漱菡（1929-2000）等。男作家如師範（1927-）也於此時展露頭角。¹²

當然，不能避開陣容龐大的「反共／戰鬥文藝」不談。王德威有先見之明，在〈五十年代反共小說新論〉中，以作家姜貴、潘人木、張愛玲的反共／懷鄉小說為解析對象，視之為傷痕文學的一種。王德威不否認反共文藝也具有抒情表現，從同情理解的角度重新評估反共文學的價值，他認為反共文學有三個層面，第一層次，反共文學是以戰鬥為目標，控訴為職志，因此有其獨特的審美價值。¹³第二，多數反共作家都是四五十年代之交的來台文人，因此對於家國的憂慮與自身記憶歷史的斷裂。¹⁴第三，反共文學對歷史時間的演述安排，顯示其為了「贖回」歷史。¹⁵這三個層面構成了反共文學的整體，在王德威的研究視野下，反共文學不只是單純的政治宣傳，它有自己的內在脈絡，並且刺激影響了後來的文學創作。王德威的研究，把我們對於反共文學的偏見與制式化思考拉出，提供了反共文學研究新方向。然而，王德威的研究方法還是從精神歷史面向、抽象面向賦予反共文學「新意」，然而當時的寫作者是具有直接的戰爭經驗與身體經驗，這一部分本文的研究可以做為補充，而對反共文學的重新解讀，必須仰賴跨領域的研究。尤其是《百家文》文學選本，在本論文中尤為重要。

關於「小說」，《百家文》的主編臧啟芳（1894-1961）可以說是相當多重身份的作家、出版者與政治家，曾任天津市市長、國民大會代表、國民政府財政部顧問，來台後任國立編譯館編譯委員、教育部教育委員會委員，顯示他有龐大的國民黨政治資源可以運用，他所編選的綜合類文集《百家文》（1954）是相當珍貴的材料。內容除了收錄「標準」的反共小說外，也包含了不少女性作家以及純文藝作品。作家選擇也相當廣泛，除了主流「反共大將」陳紀瀅、尹雪曼、孫陵、楊念慈之外，亦包含一些後起之秀，如郭衣洞（柏楊）、聶華苓、郭良蕙、林海音等，甚至包還台籍作家廖清秀。討論《百家文》的編選內容也是相當有趣的。從這些選文當中，可以一窺當時如何在文藝表現與政策要求之間取得平衡。《百家文》一書共 566 頁，收錄 103 位當時作家的作品，涵蓋小說、散文、詩各文類。其編選的目標很單純：

去年十一月十六日，是反攻半月刊發行正一百期的紀念日，本刊為了要在這個紀念日對讀者做一個富有意義的貢獻，決定請海內外作家百人，各自

¹² 另有一些作家的身份較為特別，具有多重或三重身份，例如林海音、洪炎秋。他們在台灣出生，但年紀甚輕時就渡海到中國大陸求學或發展，在國共內戰之後才回到台灣。在意義上他們仍然是渡海作家。

¹³ 張寶琴、邵玉銘、痖弦主編：《四十年來中國文學》（台北：聯合文學，1997 年），頁 69。

¹⁴ 張寶琴、邵玉銘、痖弦主編：《四十年來中國文學》（台北：聯合文學，1997 年），頁 70。

¹⁵ 張寶琴、邵玉銘、痖弦主編：《四十年來中國文學》（台北：聯合文學，1997 年），頁 71。



選其代表作一篇，湊成百篇，名為「百家文」刊行於世，藉以宣揚我反共倒蘇（于斌主教認為，說抗俄不如說倒蘇），的文運。¹⁶

由此可知，大抵上《百家文》的選文是為政治服務，而集結起來的文學選作。這些作品照理來說應該要符合張道藩「六不五要」的要求，並且是具有「反共倒蘇」的政治性創作，為了「反攻大陸」做的文藝準備。但細觀《百家文》的內容，直接與戰鬥／反共題材有關的文學作品，只有 33 篇，佔全部 103 篇當中的三分之一。¹⁷剩餘的三分之二，除了抒情詩歌之外，包含議論散文¹⁸，抒情散文¹⁹，以及其他題材的小說、遊記等。

以豐富度來說，《百家文》綜合詩、小說、散文、議論以及小品等各種「文學形式」，提供了後人理解 1950 年代文學編選一個重要的範例。例如其中收入的李芳蘭〈碧海英魂〉、郭嗣汾〈風雨夜航記〉、蕭博文〈海上〉三篇，講述關於海軍、航行、救難的故事，是較早期的海洋文學或海軍文學的開端；吳東權〈高山行〉書寫與台灣原住民接觸的故事，雖然筆法帶有濃烈殖民主義色彩，卻可以證明 1950 年代外省文人試圖透過文學，認識台灣本土的文化；林海音〈春酒〉以及王子權〈俺爹〉，則開始萌生在台灣落地生根的可能；王藍〈牛糞仔〉與廖清秀〈阿九與土地公〉則書寫了台灣在地風土民情。

雖然題材如此豐富，但這些小說的技巧與目標，仍可以發現政治運作的痕跡。〈碧海英魂〉、〈風雨夜航記〉、〈海上〉三篇仍然是反共文學；〈高山行〉的結尾是主角應允「反攻大陸」後，邀請「山胞」到家鄉作客；〈春酒〉與〈俺爹〉都毫不避諱將「未來的希望」放在反攻大陸、歸還故鄉上；〈牛糞仔〉描繪的是本省人板模工牛糞仔保護外省人李太太，不受奸惡建築商詐騙，並且和樂融融的畫面。

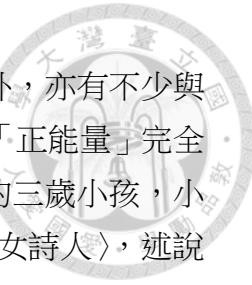
只有一部分的文學比較不涉及政治，而是關於個人（敘述者或寫作者）的內心狀態，如懷鄉之作或愛情故事。例如馬各〈媽媽的鞋子〉、艾雯〈生命的音樂〉、阮義成〈青燈有味是兒時〉、孟瑤〈遲暮〉、王書川〈放鵝女〉等。這些文學作品的敘事性不強，以角色內心思緒以及情感的流動書寫為主，甚至刻意強調愛情帶

¹⁶ 滷啟芳編：〈序〉《百家文》，頁一一二。

¹⁷ 分別為王平陵〈理想的畫面〉、王潔心〈我要回台灣〉、王彤〈拾來的稿件〉、王公璵〈皈依〉、公孫嫵〈屠狗者〉、司馬璐〈對大陸文化人廣播全文〉、司馬桑敦〈男與女〉、李莎〈沸騰的年代〉、李芳蘭〈碧海英魂〉、狄子耶〈安妮嫂嫂〉、余西蘭〈舅舅從香島來〉、宣建人〈姐妹花〉、紀弦〈罵賊篇〉、高明〈身分證的秘密〉、陳紀瀅〈孤鳳孤雛〉、陳定山〈聖誕老人的煩惱〉、梅遜〈榴花〉、符節合〈生活就是戰鬥〉、張漱菡〈蓮湖戀〉、郭衣洞〈大凌河之渡〉、郭嗣汾〈風雨夜航記〉、郭良蕙〈失足〉、童真〈江嬸嬸〉、楊念慈〈你們，三百名女兵〉、楊海宴〈指揮刀的故事〉、趙公皎〈金剛灘〉、鳳兮〈瘋子〉、葛賢寧〈懷麥克阿瑟〉、錢歌川〈自由的認識〉、謝冰瑩〈李老太太〉、謝青〈絨線衣的故事〉、繁露〈趙排長〉、蕭博文〈海上〉。

¹⁸ 如梁實秋〈女人〉、吳魯芹〈雞尾酒會〉、雨初〈禍水與靈火〉、杜衡之〈美國的主婦〉等。

¹⁹ 如聶華苓〈綠窗隨筆〉、張秀亞〈詩與我〉等。



來的苦痛與掙扎。

由此可知，《百家文》收錄的文學作品，除了戰鬥與反共之外，亦有不少與「非戰鬥」、「非反共」有關，甚至與整個意識形態框架所稱頌的「正能量」完全相反的作品，例如馬各〈媽媽的鞋子〉，故事主角是一名被虐待的三歲小孩，小說內容描述他如何在原生家庭中，被長輩親人虐待；或是孫陵〈女詩人〉，述說一名愛慕虛榮的女詩人失身的故事；琦君的〈友愛的偎倚〉則是叔嫂之間的禁斷之戀。這樣的文學作品與「六不五要」矛盾，卻又被臧啟芳收錄進《百家文》，顯示出臧本人對於小說創作藝術有所堅持，不完全遵照政府的主流規定。²⁰

另外，《百家文》內收錄大量敘事結構類似的文學作品。此一現象本文認為，反應出 1950 年代形成一種模式化文學，在有限的資源下，文學創作逐漸模式化，並且大量生產。除了「反共／懷鄉文學」相似性極高之外，愛情題材的小說也是如此，如孟瑤的〈遲暮〉與張漱菡〈蓮湖戀〉等作品，以及這些作家在之後他們的小說創作中，類似的小說模式時常再現。

同時，《百家文》也顯示了一種獨特的矛盾：文學寫作既是訴諸情感（各種悲傷憤怒最後轉換為反攻的正能量），又是藉由機械性，將情感規格化並量產的文學創作。甚至，這些感情最後也成為了可以複製的對象。「反共」、「愛國」情操下的個人情感，如悲憤、復仇、報恩、憤怒、哀傷等，透過近似的話語模式操作。影響更深層者，如《百家文》內不同題材、文類，不同性別、省籍、性格的作家，但在書寫時的文學語調上卻極為接近，顯示不僅是情感趨於同一，連創作手法、文體結構，甚至語調與內涵都趨向同一。

古繼堂曾經討論到臺灣反共小說模式：「一、愛情加反共；二、共產黨勾結日本人打國民黨；三、知識分子誤入共產黨後又覺醒；四、共、日、匪合夥製造人間荒原。」²¹古繼堂的觀察相當簡潔明快，在分類上也有益於快速理解反共文學的類型，然而古還是從文類主題進行討論，因此無法更細緻地將這些小說的敘事型態加以分類表述。本文認為，以《百家文》為範圍，可以窺見模組化的「反共」小說具有下列幾種敘事的模式。

第一類：敘述者（通常為軍人）戰後獲得愛情的滋潤，卻因為國共內戰天人永隔，如張漱菡〈蓮湖戀〉、郭良蕙〈失足〉、王彤〈拾來的稿件〉等，這些小說很可能就是古繼堂認為的「愛情加反共」的來源與例證，但其故事內容與表現方式之多樣，有時更偏向反共小說，有時更偏向愛情，不能單純以「反共加愛情」

²⁰ 但從另一個角度來看，這些小說帶有道德教化意味。馬各〈媽媽的鞋子〉與小家庭推廣、孩童教育的宣導有關，孫陵〈女詩人〉則是勸導女子不要愛慕虛榮。所以基本上這兩篇小說還是符合國民黨政權推崇的價值觀。當然，本文並不認為這兩篇小說的解讀僅止於此，因此將於後面的章節中討論這兩篇小說反應的社會現象。

²¹ 古繼堂：《臺灣小說發展史》（遼寧：遼寧教育出版社，1989 年），頁 116。

概括而論。

第二類是較為純粹的戰鬥、戰爭書寫，多數以復仇做為驅動力，並加強控訴共產黨的虛偽奸詐。主要的模式為士兵在戰爭的時候面對共產黨如何暴虐，而這些國軍士兵展現高貴的情操。例如梅遜〈榴花〉、郭嗣汾〈風雨夜航記〉、楊海宴〈指揮刀的故事〉、王潔心〈我要回台灣〉、李芳蘭〈碧海英魂〉等。

第三類，是以外省人與台灣人的相處融洽為故事核心，附加軍民一心同體，反共復國的決心。這些小說的族群範圍不只是外省人／本省人，也包含了外省人／原住民，如王藍〈牛糞仔〉、吳東權〈高山行〉、林海音〈春酒〉以及王子權〈俺爹〉。在視角上，不僅從外省人的角度進行敘事，也有從本省人、原住民的角度推動故事發展。

第四類以人物傳記的形式呈現。這類小說的主角通常都是市井人物，敘述者因緣際會之下認識小說主角，並且與之相識相熟（也可能是之前就認識，在戰後的台灣重逢），這類小說環繞著偶遇與悲劇，時常結合前述幾種類型，例如「反共加愛情」、「硬核戰鬥」等類型在「故事的故事」中。例如公孫嫵〈屠狗者〉、司馬桑敦〈男與女〉、余西蘭〈舅舅從香島來〉等。這類小說通常著墨於角色的過往、悲劇，以及對未來的展望，屬於以角色類型取勝的小說。

至於敘事的類型，《百家文》的小說通常依循著一些明顯的模式，特別是兩大類。一類是小說敘事者並非事件經歷者，而是偶遇、聽說、再會之後，來自朋友、親人、師長、晚輩等自身的故事；另一種是敘事者即是當事者本身，自述（或自語？）所經歷過的故事，例如戰爭、創傷、愛情等等。

整體來說，《百家文》示範了高度相似的小說模組，囊括的文學種類豐富，儼然成為一座 1950 年代文學寫作的博物館。1950 年代的文學選集、小說選集數量繁多，除了《百家文》，另外如張漱菡編《海燕集》(1953)、《自由中國創作選集》(1954 年)、蕭銅編《六十名家小說選》(1956) 等，種類繁多。但就文學多樣性以及數量來說，《百家文》在當時是一枝獨秀，作為「選文」案例是相當具有研究與探索價值，特別是揭示了當時文學寫作現象：同質化與工業化生產作為文學書寫與出版的實踐模式，如何被應用於 1950 年代反共氛圍下的文壇，並內化到寫作者以及出版者的書寫習慣中。但弔詭的是，《百家文》的出現同時也揭露出「反共」的罅隙：只要大抵上符合國家主要的文藝政策，作家愛怎麼寫就怎麼寫。這也是為何，1950 年到 1955 年之間，出版量突然從低於十本，暴增至超過五十本，而這樣的出版數值以及工業化模式，也提供後續多樣化文學創作所需要的溫床。

《百家文》顯示了一種混雜性與過渡性質，雖然仍有戰爭的縮影，但確實融合並收集了許多散逸的材料，自然不能只單純地用文學理論來檢視。當前台灣學

界（特別是與文學相關）的戰爭論述，具有明確的學科分野：戰爭、戰鬥、士兵回憶錄等論述分類為軍事領域、社會學科，而戰鬥文藝、反共文藝、現代派等，則是文學研究與理論的範疇。但以現在的研究看來，這樣的分類不足以表述場域的複雜程度。單純參照官方戰爭論述或是個別訪談紀錄，已不能滿足當前對「反共／戰鬥文藝」的重新解讀；而反共文藝的研究，也不能只是副線的脈絡之下，放在「現代主義文學」、「鄉土文學」、「女性主義文學」、「閨秀文學」的對立面來討論。而當代在談論「反共／懷鄉」文學時，往往著重在其「傷痕」與「政治／統治」的層面，而較少論及其戰爭、軍事，以及「情感」、「情緒」的層面。各領域（軍事、社會、歷史、文學研究等）之間的「合作」及其必要。反共文藝不只有「荒涼且蒼白」的單一評價，更應該重新評估整個 1950 年代反共小說的書寫模態，並且解析其中細微處、私人處，以及被忽略的傷疤。

非「反共／戰鬥」的小說創作在 1950 年代的延續與發展是本研究關注的重點之一。在「反共／戰鬥文藝」的包圍下，新詩仍能保有一定的藝術性與抒情性，太平洋戰爭時期現代派新詩的延續要歸功於紀弦與一批作家在上海的努力。但小說的發展有劇烈的斷層。1930 年代是中國現代小說的勃興時期，但不論京派海派，到了 1940 年代，只剩下少數作家仍堅持自己的創作風格，如沈從文、梁實秋、張愛玲等。²²到了 1950 年代的台灣，小說寫作成為服膺政策的宣傳工具，相較於雄性荷爾蒙勃發的「反共／戰鬥」小說，女性作家為主的溫婉、閨秀小說書寫也在文學市場中擴張領土，雖說溫婉，內容上也還是符合當時的「政治正確」：陽光正向、清新健康，雖然會多寫一些愛情纏綿與兒女情長的故事，但罕見觸及現代主義或性別議題的文學作品。然而，並非所有的作家都只創作「反共」或是「溫婉」，1950 年代中，仍有文學作品以藝術價值為第一優先，這些「現代」、「為藝術而藝術」的創作並沒有完全消失。他們以不同的面貌，伏流在主流文學之下，例如魚貝（魯賓）〈佟化吉〉（1952）、〈怪手〉（1952），郭衣洞〈鴻溝〉（1951）、〈一葉〉（1959），馬各〈媽媽的鞋子〉（1953），郭良蕙〈陋巷群雛〉（1953）等，明顯與「反共／戰鬥文藝」的訴求大相徑庭，並且具有相當的文學藝術技巧價值。因此，本研究的目標，便是挖掘並描述這些在 1950 年代中，有文名但現在較少受到重視的作家們的作品：魚貝（魯賓）、郭衣洞、郭良蕙、馬各（駱學良）、師範等，別且連結他們所處的時代、空間意義以及「現代化」的蛛絲馬跡，對既有之文學史詮釋進行增補與討論，本文亦期望從情感結構、空間理論與物質文化的角度，進行文本與作家個人歷史的脈絡化。

最後，本研究期望能提供 1960 年代的台灣現代文學研究新的脈絡來源。現今研究多數認為，1960 年代台灣現代主義文學的大爆發，與「橫的移植」比較有

²² 可參考范智紅：《世變緣常：四十年代小說論》（北京：人民文學出版社，2002 年）

關係，但若仔細觀察這批作家，可以發現「現代」的血脉並非完全斷絕，而是隱藏、伏流在眾多刊物與較不知名得作家之中。

概括之，本研究的目的為以下五項：

1. 從情感結構的觀點出發，剖析關於 1950 年代的小說如何呈現國民政府建構的意識形態。
2. 從 1950 年代台灣的「現代化」：軍事訓練體系、糧食生產、營養學體系、商業空間、娛樂業等發展變化切入，詮釋 1950 年代的小說寫作，如何反映這些「現代化」。
3. 身份與族群認同議題。特別是女性作家（以及文學中的女性形象）的特殊位置，在 1950 年代的文學場域（不論純文學場域或通俗文學市場）的表現，並由此延伸身份認同議題。1950 年代的來台世代，需要面對到身份認同的轉換。
4. 連結第二項至第四項，發掘情感結構、「現代化」都市發展、身份三者之間的相輔相成或互相包涉，試圖重新描述 1950 年代的文學世界觀。
5. 台灣 1950 年代文學與 1960 年代「現代主義」小說的脈絡關係的重新檢視。



第三節 文獻回顧

本研究的文獻回顧，主要分類為三項：一，1940 年代文學與文學的學術論著；二，1950 年代文學與文學政策影響相關論著；三，關於戰爭狀態下的社會學、歷史學以及軍事論述。

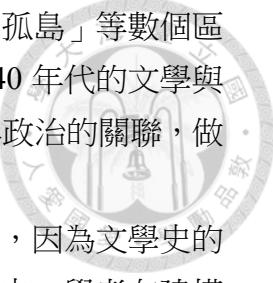
一、1940 年代的「現代」與「文學」學術論著

在討論 1950 年代的來台文人的台灣文學之前，必須先建構、整理 1940 年代的歷史脈絡，這之後才能提取出 1950 年代的兩大主流文學：反共軍旅文學以及中國婦女寫作協會的歷史脈絡。

夏志清在《中國現代小說史》裡將 1940 年代的中國文學創作變化劃入標題〈抗戰期間及勝利之後（一九三七—一九五七）〉之中進行剖析討論，主要以抗戰文藝和左翼文藝的興起為主要討論對象。²³司馬長風在《中國新文學史》裡稱 1940 年代為「凋零期」，指出當時文學創作因為二次世界大戰與國共內戰而遭到阻礙。²⁴而其他的中國現代文學史研究，如錢理群等所著的《中國現代文學三十年》、皮述民等著的《二十世紀中國新文學史》，認為 1940 年代的文學史，能夠

²³ 夏志清：《中國現代小說史》（香港：友聯出版社，1997 年），頁 251-295。

²⁴ 司馬長風：《中國新文學史》（台北：傳記文學雜誌，1991 年），頁 1-2。



以抗戰文藝、政治地區文藝（國統區、淪陷區、解放區、上海「孤島」等數個區域）等分而別之。這些文學史提供了明確的歷時性研究，將 1940 年代的文學與 1930 年代文學的興盛連結在一起，並且提供了 1940 年代文學與政治的關聯，做出整體性評價。²⁵

本文不僅止使用這些文學史對 1940 年代文學的總結性評價，因為文學史的分期工作均質化了其時代中各個作家的書寫風格與樣貌。「文學史」學者在建構文學史的過程中，皆是有其歷史脈絡、意識型態。這些文學史中的「時期」、「時代」的分類方式，均質化了每個「時期」中不同作家們（不論是性別、風格，還是取材主題）的細微不同處，成為一種「現代性」（工業主義式的）的歷史面向詮釋。在這樣的詮釋脈絡下，「文學」時常變成「本土／傳統」、「洋／現代」、「寫實／現代」、「戰鬥／抒情」等二元對立的消長碰撞，自然無法細微分解，解釋說明衝擊融合的微小結構究竟如何發生，也無法解釋 1950 年代「文學」如何與時代中其他學科、知識體系架構連結，僅只是文本與文本之間共時性與歷時性的貫連，特別是關於「現代」與「現代性」的問題。因此本文除了選擇經典的文學史當作參考研究之外，亦以李歐梵的《上海摩登》、錢理群的《1948：天地玄黃》，以及楊佳嫻著的《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》，以及數篇論文作為研究 1940 年代的背景知識參考。²⁶小說創作方面，范智紅《世變緣常：四十年代小說論》也提供背景與文本上的資料補充。²⁷

李歐梵《上海摩登》其經典性與重要性不需多加說明，這是相當重要的一本著作，在理解上海文化、空間與文人群體有著卓然貢獻。《上海摩登》提供了本研究關於「現代」、「洋／西化」以及「民族／殖民」等相關議題，在上海這個集合商業經濟、列強政治局勢、文化場域的區域內，如何彼此角力融合，交織貫穿，影響到 1950 年代之後的國民政府在台灣的發展。李歐梵的研究精細地從上海的資本主義商品與空間、洋場文化，連結作家個人的生命經驗結合，最後總結於「中國／世界」的彼此包容與雙重意義含涉中。²⁸作為 1950 年代文學的前行資料，《上海摩登》提供了中國的「現代性」討論重要視野。1950 年前後隨國民政府來台的渡海文人，其中不少與上海淵源甚深，如紀弦與魚貝兄弟、郭良蕙（復旦大學畢業）、馬各（曾擔任上海《大匯報》編輯）、古之紅（出生上海）、張漱菡（上海震旦大學文理學院肄業）等，在寫作中或多或少展現上海都市風貌，風格上也

²⁵ 可參考錢理群：《中國現代文學三十年》（台北：五南出版社，2002 年）。以及皮述民：《二十世紀中國新文學史》（臺北：駱駝出版社，2003 年）。

²⁶ 本研究發覺，在討論 1950 年代以前的「現代」與「現代性」（不論是社會或是文學方面）時，多數指向「上海」相關的研究，相關的論述亦較為瑣碎，因此在討論 1940 年代的「現代」與「文學」學術論著時，多是以「上海」相關研究為基準點。

²⁷ 范智紅：《世變緣常：四十年代小說論》（北京：人民文學出版社，2002 年）。

²⁸ 詳細可參考李歐梵：《上海世界主義》，《上海摩登：一種新都市文化在中國》（上海：牛津出版社，2000 年），頁 323-338。

能看到部分的「海派」風格。因此，即使本研究主要聚焦於 1950 年代的「台灣／中華民國」文學與社會，1940 年代的上海地位不容小覷，李歐梵提供的背景資料相當重要。²⁹除了李歐梵，錢理群的《1948：天地玄黃》詳細記錄了 1948 年整整一年的歷史事件，提供本研究背景的建立。雖然《1948：天地玄黃》是以「中華人民共和國」的角度來紀錄歷史事件，史觀上時常譴責國民黨並且歌頌共產黨，但撇開意識形態，《1948：天地玄黃》能作為了解 1948 年的社會動態、文人心理狀況、文學活動有力的資料書。³⁰此外，還有胡希東《現代主義的都市表徵：新感覺派之文化精神》可供參考。³¹

與分期文學史相比，楊佳嫻《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》一書，將時期的劃分凝縮，標示 1942 至 1945 三年間，上海文學（刊物）的變化趨勢。楊佳嫻一反之前的「漢奸」文學研究，深入分析了刊物史料，並針對刊物文本以及其中的作家進行討論詮釋，特別挖掘孤島上海時發表文學作品的女性作家，這些女作家撐起了上海文藝刊物，在定位自身價值提供文學賣點外，也為上海文學做出了極大的貢獻。不同於前述大部頭文學史對於上海「淪陷區／孤島」的文學評價，楊佳嫻肯定了上海作家群對文學多樣性的「生態保育」，並且認為這些作家對後來台灣的現代派文學產生聯繫。³²

除了以上的關於 1940 年代「現代」與「文學」的學術專著，另還有一些單篇論文，如陳尹嫵〈西餐的傳入與近代上海飲食觀念的變化〉、吳燕秋〈民國時期婦女的家庭煮食勞動與飲食保健〉等研究。陳尹嫵從上海開港通商之後，「中菜西用」的「番菜館」開始談起，以飲食文化與歷史的角度討論上海「中」與「西」合璧，不只是飲食食材上的互相接納學習，亦包涵用餐時間（如早餐與下午茶）、餐桌禮儀（刀叉使用方式），甚至是關於空間、飲食的衛生觀念與營養觀念等，說明了「現代化飲食」於 1950 年代之前的樣貌。³³吳燕秋的研究重建了 1940 年代的婦女生活樣貌，更橫跨 1920 年代至 1950 年代之間，除了婦女生活家用等第一、二手資料外，亦針對烹飪、保健、飲食材料的知識體系等，建構出 1950 年代以前「傳統」與「新式」交融的婦女生活。³⁴這些單篇論文在史料文獻上提供相當豐富的資訊，對於 1940 年代（甚至之前）的「現代」更多樣的脈絡。

²⁹ 李歐梵：：《上海摩登：一種新都市文化在中國》（上海：牛津出版社，2000 年）。

³⁰ 錢理群：《1948：天地玄黃》（北京：中華書局，2008 年）。

³¹ 胡希東，《現代主義的都市表徵：新感覺派之文化精神》（北京：中國文史出版社，2008 年）。

³² 楊佳嫻：《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》（台北：國立臺灣大學出版中心，2013 年）。

³³ 陳尹嫵：〈西餐的傳入與近代上海飲食觀念的變化〉，《中國飲食文化》第 7 卷第 1 期（2011 年 1 月），頁 143-206。

³⁴ 吳燕秋：〈民國時期婦女的家庭煮食勞動與飲食保健〉《近代中國婦女史研究》第 31 期（2018 年 6 月）頁 55-106。



二、1950 年代「文學」、「文學史」、「現代主義」等研究

而關於 1950 年代的文學史架構建立，本研究將與陳芳明《台灣新文學史》、陳康芬《斷裂與生成：台灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》、張寶琴主編《四十年來中國文學》，以及王梅香《隱蔽權力：美援體制下的台港文學》進行對話。

如果從「文學史」的角度來談，陳芳明的《台灣新文學史》提供了 1950 年代的時空定位，特別是第九章〈戰後初期台灣文學的重建與頓挫〉、第十章〈二二八事件後的台灣文學認同與論戰〉、第十一章〈反共文學的形成及其發展〉、第十二章〈一九五〇年代的台灣文學局限與突破〉、第十三章〈橫的移植與現代主義之濫觴〉五個章節。³⁵陳芳明詳細記錄了當時的社會政治背景、作家的生平介紹，以及文學環境的大方向，包含反共文藝的興起始末、婦女作家協會的成立等。雖然在文本的介紹上稍微簡略，但提供了宏觀的文學歷史視野，使得本研究的台灣文學史背景得以成立。

稍早於陳芳明的文學史，胡芳琪的碩士論文《一九五〇年代台灣反共文藝論述研究》，其中關於 1950 年代「三民主義文藝論述」的建立以及軍中文藝體制的生成有卓越的見解，特別是軍中文藝體制的部分，胡詳細考察 1950 年代當時的戰鬥文藝論述，爬梳了軍中文藝與論述的相關資料，確立了「戰鬥」本身的理論正確性與依據，以及當時的作家們如何「相信」這種戰鬥性質帶來的改變與影響。³⁶陳康芬延續了胡的討論，其《斷裂與生成：台灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》是一本著中分析 1950 年代反共文學、戰鬥文藝的專書。其從反共的時空背景開始談起，擴充至文藝政策、國家話語、民間力量。並談到當時的「現代性」以及反共文學對後來台灣文學（現代性與意識形態）的影響。同時，陳康芬比較了時代與文本之間的關聯，並且仔細分析了反共文學內部敘事架構與象徵系統。從政治意識形態、文學史、文本敘事三個面向著手，提供了本研究相當好的「反共／戰鬥文藝」論述基礎。³⁷本研究以這些對於反共文學的學術研究作為根基，針對當時黨國體制與軍中訓練、結構，如何影響文學創作背後的動機，並且篩檢分析當時「非反共」的文學，並從中萃取更為精純的「純文學」形式與面向的文本，並且由此書了解整個 1950 年代的文化、政策、歷史事件等，作為文本分析的輔助。³⁸

³⁵ 陳芳明：《台灣新文學史》（臺北：聯經，2011 年），頁 209-344。

³⁶ 胡芳琪：《一九五〇年代台灣反共文藝論述研究》（國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年），頁 116-146。

³⁷ 陳康芬：《斷裂與生成：台灣五〇年代的反共／戰鬥文藝》（台南：國立台灣文學館，2012 年）。

³⁸ 此外還有胡明：《戰爭永不止息：台灣五〇年代反共小說的精神結構》（國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2018 年）、林果顯：《一九五〇年代反攻大陸宣傳體制的形成》（國立政治大學歷史學系研究所博士論文，2009 年）、黃啟峰：《戰爭・存在・世代精神——台灣現代主義小說的境遇書寫研究》（國立中央大學中國文學系博士論文，2014 年）。以及林獻凱：《戒嚴時期教科書中的「共匪」形象之敘事分析》（淡江大學課程與教學研究所碩士論文，2016 年）

《四十年來中國文學》這本論著合集中，與本研究比較有關的是王德威的〈五十年代反共小說新論〉。王德威從同情理解的角度重新評估反共文學的價值，也是本文與之對話的主要文本。王德威認為，反共文學有三個層面，第一是因為其是以戰鬥為目標，控訴為職志，因此有其獨特的審美價值。第二，多數反共作家都是四五十年代之交的來台文人，因此對於家國的憂慮與自身記憶歷史的斷裂。第三，反共文學對歷史時間的演述安排，顯示其為了「贖回」歷史。³⁹這三個層面構成了反共文學的架構，在王德威的研究視野下，反共文學不只是單純的政治宣傳，它有自己的內在脈絡，並且刺激影響了後來的文學創作。此外，反共文學也是一種「傷痕文學」，書寫過程中不斷延宕歷史、重塑未來，並且延續讀者對於傷痕的警醒與省思。⁴⁰王德威對於反共文學的新研究態度，可以作為理解 1960 年代現代文學興起的起點，王德威的研究甚至可以延續到更遠，1980、1990 年代的「後遺民寫作」作家也在論述之中，王德威在《後遺民寫作》一書中所示，「後遺民」比 1949 年後來台的「遺民」更像，也更加「遺民」。來台遺民的君父（家國、國族、甚至是文化正統認同的綜合體）早已消逝，徒留幽靈，但「君父」卻在後遺民的論述裡陰魂不散，甚至借屍還魂，以各種形式繚繞在「後遺民」的身邊與之共舞。在後遺民的想像裡，這些借屍還魂的「君父想像」根本沒有離開過，反而已經牢牢刻進這些「後遺民」的生命（寫作）中。⁴¹

除了討論「反共」、「懷鄉」、「戰鬥」的文學之外，另有一批學者從美援文化著手討論。王梅香的博士學位論文《隱蔽權力：美援體制下的台港文學》，涉及到 1950 年代與 1960 年代的，在美援體制下，受到美新處（USIS）的資助與影響，而產生的文學創作。其中，王梅香討論到美國的政治、經濟影響，以及文藝體制下的各計畫，如 ICS（資料服務中心譯書計畫）、CRP（中國報告計畫）、TRP（台灣報告計畫）三項重大的冷戰體制下的計畫，這些計畫直接或間接影響到 1950 年代的台灣文學場域以及文學商品的生產。王梅香亦從國民黨的文藝體制入手討論，特舉陳紀瀅《荻村傳》作為反共文學的例子，建構國民黨文藝體制如何在與美國為主導的「自由世界」互相連結。另外以張愛玲《秧歌》、《赤地之戀》為首，從譯書計畫的視野下重新解釋其「反共小說」的公案。⁴²本研究並非以美援文化作為研究中心，然這方面的研究啟發甚巨，特別是釐清解析了 1950 年代政治環境與文藝活動之間的關聯。1950 年代文學與政策／政治密不可分，因此除了傳統的反共論述之外，美國因素也應該被納入考量。

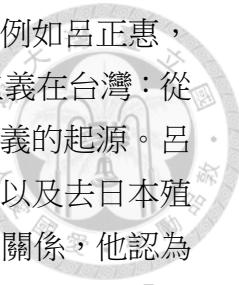
等。

³⁹ 張寶琴、邵玉銘、痘弦主編：《四十年來中國文學》（台北：聯合文學，1997 年），頁 69-71。

⁴⁰ 張寶琴、邵玉銘、痘弦主編：《四十年來中國文學》，頁 81。

⁴¹ 王德威：《後遺民寫作》（台北：麥田出版），頁 47。

⁴² 王梅香：《隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）》（新竹：國立清華大學社會研究所博士論文，2015 年，姚人多先生指導）



討論 1950 年代的「現代化」與「現代主義」的研究亦不少。例如呂正惠，是比較早期討論現代主義與台灣文學關係的學者，其研究〈現代主義在台灣：從文藝社會學的角度來考察〉，從文藝社會學的角度討論台灣現代主義的起源。呂正惠認為，台灣現代主義的起源於國民黨對五四傳統的強行斷裂，以及去日本殖民化。⁴³呂正惠的討論同時延伸到了台灣現代主義與現代化之間的關係，他認為 50、60 年代的現代主義者，在當時的環境之中，理所當然地把「現代化」與「現代主義」等同起來。⁴⁴除了呂正惠，另有許多研究從文學、文化與政治的角度進行探討，例如張誦聖、白睿文等，探討台灣現代主義與現代化之間的關聯與內涵意義。⁴⁵

此外，關於「渡海」這個關鍵詞的相關研究，主要是李枝興的《王靜芝書法藝術：渡海來台後之作品研究》，以及王萌《斷裂與繼承：從「歐坦生」到「丁樹南」作品研究》兩篇學位論文。這幾篇研究與本文關鍵詞「渡海」息息相關。首先便是「渡海」本身具有的空間阻隔性質，兩篇論文都比較了「渡海前」與「渡海後」的身份轉移、心境變化，進而造成的創作能量消長與風格上的不同。王靜芝與丁樹南也都是具有文人身份的渡海者，「渡海」作為不僅作為空間的移動，從王靜芝的生平事略與交遊，來探討其書法風格大中國大陸與台灣之間的演變。⁴⁶而王萌從「歐坦生」／「丁樹南」的變化之中，討論了從文學創作轉向翻譯的過程，以及「丁樹南」對於現實主義文學的堅持，王萌並探討了當時的文學場域對「歐坦生」／「丁樹南」的影響，討論其不斷調整「策略」的背後動機與內在狀態。⁴⁷

由上述的文學研究專著可知，僅從文學或文藝面向探討 1950 年代的渡海作家面相，與進行作品解析是有所局限的，因此本文需要從多個學科領域的研究從旁輔助，才能更全面的探討 1950 年代的文學內涵。

第四節 研究觀點與方法

⁴³ 呂正惠：〈現代主義在台灣——從文藝社會學的角度來考察〉，《台灣社會研究季刊》第一卷第四期（1988 年）。

⁴⁴ 同上註，頁 199-200。

⁴⁵ 可參考張誦聖：《現代主義・當代臺灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版社，2015 年）。

白睿文、蔡建鑫合編：《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》（臺北：麥田，2016 年）。

⁴⁶ 李枝興：《王靜芝書法藝術：渡海來台後之作品研究》（國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士在職專班，2018 年）頁 17-116。

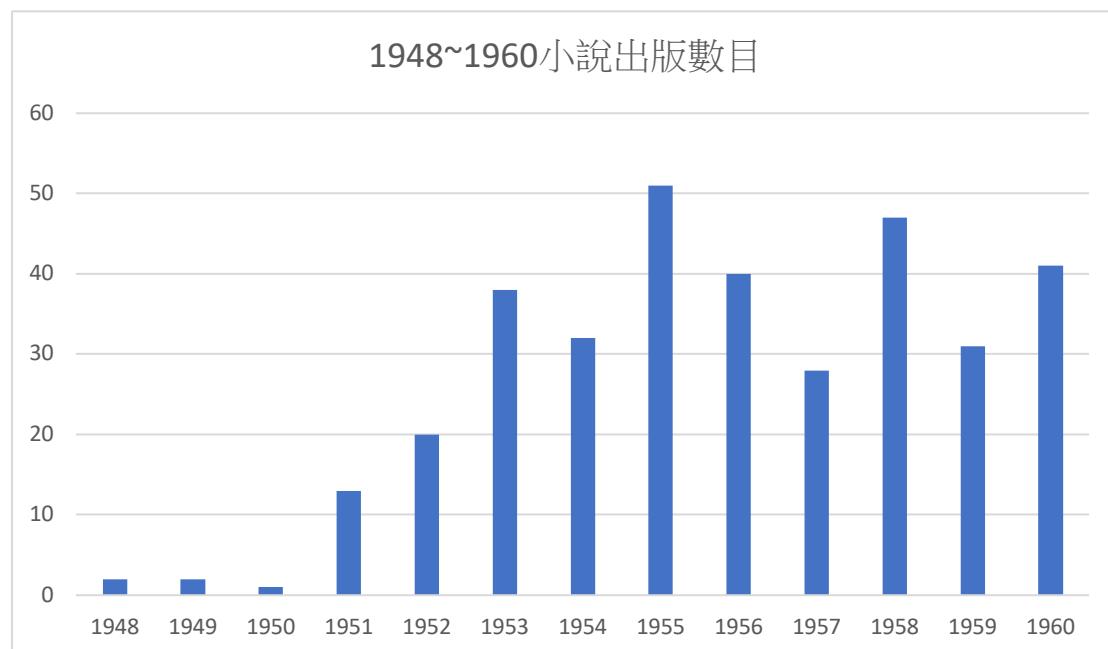
⁴⁷ 可參考王萌：《斷裂與繼承：從「歐坦生」到「丁樹南」作品研究》（國立臺灣大學文學院台灣文學研究所碩士論文，2016 年），頁 14-95。

由上述的文獻回顧與評述，可以看出本研究的主要採取的方法是文本分析，並佐以史學、社會學、文化研究以及相關哲學的文獻研究法補強擴增。通過調查 1950 年代相關的歷史文獻資料與文學作品，建構當時文人與文學的社會樣貌之一角，增補既有的文學史與小說藝術美學的價值判斷。

而本研究的方法，主要分為以下三個部分：一，統整 1950 年代的小說出版品並且篩選作家與小說文本；二，探討複雜多面的意識形態與情感之間的關聯；三，文本與社會空間關係分析。

一、篩選作家與小說文本

本研究所使用的文本選擇方式，主要採取概覽性與抽樣閱讀的方式。在步驟上，首先，本文先檢索 1950 年代的小說書目與數量，以 1950 年代出版的小說為主，挑選本研究提及的文人出版品，目前本研究已建立一份從 1948 年至 1960 年出版小說清單，總計 352 本小說出版品，作家人數約在 200 人，而其中能夠在市面二手書市與各圖書館系統實體書籍者，只有 85 本左右。⁴⁸（詳細書目參見附錄）這些小說出版年份的分布狀況，統計如下圖：



從這個統計表可以看出，撤退來台初期或因寫作環境不夠成熟，或因戰亂物資缺

⁴⁸ 根據陳芳明的研究，1960 年登記在案的文協會員有 1290 人。參考陳芳明：《台灣新文學史》（臺北：聯經，2011 年），頁 269-270。本研究以公立圖書館為檢索範圍：國家圖書館、台大圖書館、師大圖書館以及國立台灣圖書館為主，另也使用了國家圖書館建構之「全國圖書書目資訊網」（http://nbinet3.ncl.edu.tw/screens/opacmenu_cht.html）搜尋可能書籍可能的所在之處。



乏，小說出版數量低於 20 本／一年。但 1953 年以後，出版穩定成長，其中有幾年（1954、1957、1959）出版量下滑，很大的原因是政策改變以及重要的政治事件，造成出版事業受到影響。關於這些事件與影響原因，將會在第三章與第四章做詳細的說明。

此外，1950 年代不少作家亦參與編纂文學刊物，例如《寶島文藝》（1949）、《野風》（1950 年，師範等編輯）、《文藝列車》（1953 年，古之紅、郭良蕙等編輯），以及《文壇》（1953）、《海島文藝》（1952）、《新新文藝》（1955）等。由於這些作家的作品並非完全收錄全集或是合集之中，有部分作品散落於刊物裡，因此按圖索驥，回溯至部分刊物中探索小說文本是相當必要的研究方式。例如師範等編輯的《野風》雜誌，對當時的青年作者來說是一塊「流著奶與蜜之地」，一直是以「新潮和浪漫」自居。1950 年到 1952 年之間相當暢銷，也由於讀者眾多，開始遭到警備總部的關注，因此 1952 年開始，師範等編者將主編權交給田湜（1929-2002），在風格上雖然因應政治要求符合「反共」主流，但田湜依然努力維持《野風》的原始風格，成為當時獲政府補助的文藝雜誌中的異數。

完成整理的工作後，便是考察與篩選 1950 年代活躍於文壇的一批「渡海世代」中堅作家，從目前可以得到的 85 本小說中，再進一步選擇其中具有特殊寫作手法、時代意義與題材方面的創新：端木方、郭衣洞（柏楊）、魚貝（魯賓）、郭良蕙、馬各（駱學良）、師範、張秀亞、艾雯等。這些篩選出來的作家與作品，多數仍服膺主流創作（例如反共愛國或是書寫社會上的正向事情），但在一些細節與手法上不完全服膺（甚至悖反）主流鼓吹的文藝政策與寫法，他們製造多種層次與空間，或是在文藝政策的罅隙之中提取更多的細節：例如「反共／戰鬥小說」中特疑凸顯戰鬥的傷害與殘暴場景；愛情小說中強調個人情緒而非連結到國仇家恨；純文學小說強調更多的藝術手法、空間感知與人物內心狀態（特別是負面情緒）的描寫。本研究將分析這些作家的文本作品，結合其經歷、教育以及生平，使用如文本細讀、分析文學意象與象徵等文學研究技巧。

端木方（1922-2004），本名李瑋，山東省利津人，中央軍官學校十九期步兵科畢業，曾任排長，升任營長、參謀，後任職台中一中、曉明女中教師，曾多次獲得中華文藝獎。《疤勳章》是端木方的處女作，獲得 1951 年文獎會雙十節獎金三等獎，是他最早的得獎作品，也可以說是整個 1950 年代反共文藝中最早且最完整的作品之一。關於端木方的評論與研究亦能找到，葉石濤、陳芳明皆視之為反共文學、軍中作家的代表。王德威亦在〈五十年代反共文學新論〉中提及端木方《疤勳章》這篇小說帶來得後續影響。另外如郭澤寬〈反共之外的端木方：離散視角下的市井生活〉一文雖然著重於描述端木方的非戰爭作品，卻多少仍涉及



到關於《疤勳章》的評論。⁴⁹

郭衣洞（1920-2008），最為人知的筆名為柏楊，本名郭定生，另有筆名鄧克保，出生於河南省開封。為台灣著名的小說家、雜文家、歷史評論家以及白色恐怖政治受難者，中華民國總統府資政。郭衣洞於 1950 年代初期開始寫作小說，其長篇反共小說《蝗蟲東南飛》（1953）連載刊登於中華文藝獎金委員會的刊物《文藝創作》，1953 年由文藝創作社出版。郭衣洞的小說風格變化多端，除了反共小說外，郭衣洞與春臺小集的文人：彭歌、吳魯芹、林海音、聶華苓等都有來往，因此 1950 年代後期的小說逐漸脫離反共文學，與城市、現代生活為書寫主題，描寫滇緬孤軍的著名小說《異域》（1961）亦是出自其手筆。⁵⁰

魚貝（1917-1992），本名路邁，是詩人紀弦之弟，在上海時筆名田尾、魯賓。來台後將原筆名「魯賓」二字留頭留尾，以「魚貝」做為新筆名發表小說作品。來台後先是擔任《中華日報》編輯，並開始使用筆名魚貝，在《平言日報》、《台灣文藝》、《文壇》等刊物上發表多篇小說。後來與友人成立廣告公司，擔任秘書長，直至 1970 年代退休，於 1992 年於台北過世。⁵¹魚貝是現代學界相當陌生的一個名字，原因在於他著作散佚且性格孤僻。魚貝於 1992 年過世前，交代兄長紀弦在美出版小說集《魚貝短篇小說選》，是他唯一留下的文學創作出版品，且這本書搜尋不易。另外由於魚貝低調且性格偏執（陳青生語），關於他的歷史紀錄並不多見（劉心皇《抗戰時期文淪陷區文學史》亦未提及魯賓、魚貝之名），多潛藏在紀弦的回憶或研究之下作為附帶。目前比較詳論魚貝的學者，只有陳青生〈魚貝和他的小說〉⁵²一篇文章。陳青生羅列出一系列魚貝的小說創作，但關於魚貝 1948 年渡台時期，陳青生僅提及十三篇魚貝較晚期（1950 年代至 1970 年代）的小說，1948 年到 1950 年之間的小說並未論及。

郭良蕙（1926-2013），出生於山東鉅野，1948 年轉入上海復旦大學外文系，並且畢業。1949 年來台後，初期以翻譯小說維生，後來開始發表小說，並且與古之紅合辦《文藝列車》（1953）雜誌。郭良蕙在 1950 年代便以小說文聞名，經常在《野風》、《自由中國》、《幼獅文藝》等雜誌發表文學作品。在著名的「心鎖事件」（1962）之後，郭良蕙逐漸淡出文壇。當代研究郭良蕙的小說，多聚焦在 1960 年代（特別是心鎖事件）前後的小說創作，然而郭在 1950 年代便開始創作，且產量驚人（僅次於孟瑤），小說風格、內容、技巧相當多樣且豐富。

⁴⁹ 詳見郭澤寬：〈反共之外的端木方：離散視角下的市井生活〉，《東華漢學》第 29 期（2019 年 6 月），頁 257-300。葉石濤的文章可參考葉石濤：《葉石濤全集・評論卷 5》（台南：國立台灣文學館，2008 年 3 月），頁 107-108。

⁵⁰ 關於柏楊的資料，可參考國家臺灣文學館籌備處編：《2008 台灣文學年鑑》（台南：國家臺灣文學館籌備處，2006 年），頁 160。以及黎活仁等：《柏楊的思想與文學：「柏楊思想與文學國際學術研討會」論文集》（台北：遠流，2000 年）。

⁵¹ 陳青生：〈魚貝和他的小說〉，《新文學史料雜誌》第 1 期，人民文學出版社（2005 年），頁 141。

⁵² 陳青生：〈魚貝和他的小說〉，《新文學史料雜誌》，頁 143。

馬各，本名駱學良，知名文藝編輯。曾任福建《南方日報》記者、編輯，上海《大匯報》編輯、《中華日報》南部版「新文藝」周刊主編、《聯合報》副刊主編、編輯主任、副總編輯，及《民生報》執行副總編輯，並曾和王書川、尹雪曼創立「新創作出版社」，馬各是聯合報小說獎的創設人，並且提倡「特約撰述」制度，提攜不少後進作家。馬各不僅是編輯，同時也是文學創作者，計有小說、新詩、散文創作。比較知名的是散文創作，顏元叔曾稱其：「馬各懂得收斂，而且收斂得恰到好處，收斂得很豐富。」⁵³

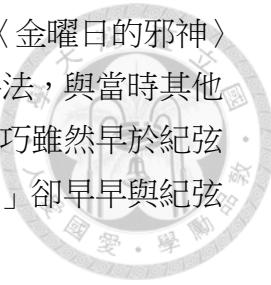
師範(1927-)，本名施魯生，中央大學經濟系畢業，美國普渡大學碩士畢業。後成為台糖工程師。與同年齡的金文、魯鈍、辛魚、黃楊共同創辦了《野風》雜誌。《野風》雜誌是國民政府遷台後第一本純民間刊物，在風格上被認為與當時反共文藝風格有著極大差異的純文學刊物。

張秀亞、艾雯的資料相當豐富，故不再贅述。本研究在寫作過程中發現，這兩位女作家因為其著作量龐大且題材豐富，從反共到愛情、家庭、懸疑恐怖等，甚至有部分小說褒貶時事；林海音也是一位至關重要的編輯者與作家，其研究論文多不勝數。⁵⁴在本計劃中，這些女性作家的作品不只是「溫婉」而已——甚至可以說，「溫婉」也是一種擬態(mimicry)，因此討論其文學創作如何在主流(政策與市場)以及創作自由中來回擺盪，是相當重要的。

這些作家的作品有不少反共文藝的主題與手法，若以《四十年來中國文學》中，王德威的〈五十年代反共小說新論〉，關於反共文藝新觀點來分析，可以發現這些作家在時空、歷史的調度上不同於主流的反共文學，甚至可以說，這些作家在書寫上，擬態成反共文學，使自己的文學創作避免政治審查的麻煩。本文並不只滿足於搜尋、整理、陳列這些作家，更重要的是將這些文人置於譜系之中，進行脈絡化的分析。也因此，本文需要1950年代以前的文學史脈絡，進行本研究的「地基」建設。如錢理群等編著之《中國現代文學三十年》、陳青生《年輪：1940的上海文學》等。文人譜系的脈絡部分，紀弦一直是個標準樣本：在上海編輯過文學刊物，來台後持續文學活動，並且倡導了新詩革命，提出六大信條。論者多討論紀弦對現代詩的影響，但筆者在閱讀魚貝的小說時，發現其中有不少現

⁵³ 國家臺灣文學館籌備處編：《2005台灣文學年鑑》(臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006年)，頁378。

⁵⁴ 關於這些女性作家的相關研究相當豐富，本研究在此僅舉部分例子。林海音的研究如梅家玲：〈女性小說的都市想像與文化記憶：林海音與凌叔華的北京故事〉，《性別，還是家國？：五〇與八、九〇年代臺灣小說論》(台北：麥田出版，2004年)。范銘如：〈京派・吳爾芙・台灣首航〉《文學地理：台灣小說的空間閱讀》(台北：麥田出版社，2008年)。蘇偉貞：〈彌補與脫節：臺、港《純文學》比較—以「近代中國作家與作品」專欄為主〉，《成大中文學報》第60期(2018年3月)，頁31-64。另外於2002年舉辦的「霜後的燦爛：林海音與同輩女作家學術研討會」，以及2005年第一屆「永恆的溫柔：琦君與同輩女作家學術研討會」等，也有關於林海音、張秀亞、艾雯等女作家的討論。



代派的技巧形式存在，如〈佟化吉〉(1951)、〈怪手〉(1951)、〈金曜日邪神〉(1952)三篇。這三篇使用意識流、象徵派技巧，以及蒙太奇手法，與當時其他作家小說創作比較是相當少見的。本文所持觀點，魚貝的小說技巧雖然早於紀弦「六大信條」(1956)的發表，但其技巧與「對藝術形式的自覺」卻早早與紀弦呼應。

在上海曾擔任過編輯的馬各，對於後來的台灣文學，特別是後來擔任聯合報副刊編輯，對後來的小說作者如有很大的助益。除馬各外，這批文人們也有不少辦過刊物，並且在彼此的刊物上發表文學作品，如古之紅與郭良蕙曾合辦《文藝列車》與師範主編的《野風》。這批文藝雜誌中，能夠找到不少的這批作家活動的痕跡，以及幫助釐清這批作家的人際網路。

我們從作家生平與文本出發，本研究或多或少涉及這些作家參與過的文學雜誌以及副刊。主要有《平言日報》副刊〈熱風〉、《野風》、《文壇》、《新文學》、《文藝列車》等，特別是其中發表的小說內容，將上述文人個體與小說文本、史料等的關係串聯，進而描繪出當時的文人群體樣貌，探求這些文人群體造成的後續影響。

二、意識形態與情感的關聯：體制、文本內外的情感表現考察

台灣當代學界談論 1950 年代「戰爭」與「戰爭餘緒」等文學或社會學議題，或者是「後戰爭」的討論，多數是從大歷史、大敘述、大政策，以及顛沛流離開始談起：集體主義與政治動員、黨國體制機器的迫害、白色恐怖、反共抗俄、軍隊私有化等。然而這樣的談論方式始終離不開歷史書寫的侷限以及國家機器傾軋陰霾，而缺少了對身處其中個人／個體的戰爭經驗，特別是創傷後壓力症候群（posttraumatic stress disorder, PTSD）的相關論述。⁵⁵

這也是為何反共小說應該被翻出來細讀，因為反共文藝呈現的不只是黨國體制如何影響文藝方向，亦包含了戰爭的殺戮本質對基層士兵人員的影響。同時，「反共／戰鬥」文藝的書寫模式與象徵物，揭示了某種操作反共文藝的結構在運作，而這結構的影響力深遠。它並不只是單純的國家機器、政策、黨國體制所能夠解釋的，也包含了更為宏大（同時也極為個人的）的情感樣態，關於國際情勢、現代戰爭型態與戰爭內在的殺戮意義本身，加上黨國透過文藝組織進行動員，壓抑／包裝戰爭創傷，重新塑造士兵的戰鬥力量。

⁵⁵ 目前關於外省老兵的創傷後壓力症候群的「症狀」描述，筆者僅發現兩篇碩士論文有較為深入的討論。一為馬國麟：《戰爭經歷對資深榮民生命意義影響之研究：以軍官為例》（國立中正大學高齡者教育研究所，碩士論文），以及丁時馨：《外省老兵之終結：死亡與哀悼》（國立交通大學社會與文化研究所，碩士論文）。馬國麟於訪談榮民時，有觸及到榮民的戰爭（很可能包含殺戮）經驗，但並沒有更深入的詢問；丁時馨則是引用哈金小說《戰廢品》（2004）的描述，來討論外省老兵經歷戰爭創傷後，孤獨與「廢」的樣貌。哈金：《戰廢品》（臺北：時報出版，2015 年）。

除了維持殺戮的動能外，瀰漫在當時台灣社會中的「愛國」、「反共」，本質上就是公權力塑造的意識形態，並且呈現在訴諸情感的政治標語，以及文宣、文學、教育等軟體上的宣傳。國民政府不斷透過硬體空間的改造，將之複印到國民的情感表現方式，再加上軟體的更新與嬗變：文宣品、教育方針與政策，並於政治宣傳中，加強塑造共產黨的「敵性」(enemy character)。這樣的硬體與軟體的雙重結合，造就了一種強力放送的意識形態：由「國」（國民黨的中華民國）仇「家」（國家，而非個人之家）恨為基礎，團結公眾的情感成為一個「整體」，情緒不再只是個人的「情緒」，而是屬於公共政治與政策實踐的一部分，因此必須要經過「政府批准」，「政治正確」了才能表達。整體中的個人雖然仍可以表達負面情緒，但只能單一指向「萬惡共匪」。

雖然說是以「反共／戰鬥文藝」為主流，但 1950 年代的作品，卻時常有限度地描寫「戰爭」或「戰鬥」，更遑論精細刻畫戰爭老兵的內心狀態，以及戰爭過程中的士兵殺戮壓力。這些作品大多數著重在描述共產黨士兵與幹部如何「可惡」、「邪惡」、「奸佞」、「吃裡扒外」等等，在道德上是重大瑕疵的部分則大書特書。同時，為了傳承戰鬥經驗、維持戰鬥意願的高昂，並且作為對戰鬥殺戮的「減敏」與「制約」，針對戰鬥打鬥與殺戮過程的書寫描述，應該是相當「平常」且「頻繁」的敘事材料，但綜觀 1950 年代的反共文藝，卻可以發這群作家有意無意地避開戰爭經驗的描述書寫；不論描寫的戰爭多麼弘大，戰鬥的殘忍畫面總是在關鍵的部分被跳過了。這不論是在軍事教育或是部隊的經驗傳承、維持士氣以及「減敏」上，都是相當不利的。

「反共／戰鬥文藝」其中之一的目的是為了維持士兵的戰鬥動能，並且透過文學達成政治、教育、宣傳目的，打擊中共的軟性滲透。然而隨著「反共／戰鬥文學」戰鬥性消失，逐漸成為「反共／懷鄉」的「軟性文學」時，其發展程度方向皆超出原先的設計規範與目的，甚至可以說，「反共／懷鄉文學」在 1950 年代之後，除了成為王德威所說的「後遺民」寫作根基。多數論者認為反共文學的僵化是因為服膺政策進行寫作，因此缺少了文學的可讀性與多樣性，最後被自然淘汰。然而本文討論這些「反共小說」的生產模式，與其背後的情感結構進化，認為並非如此單純，所謂「缺少可讀性」的原因裡，除了題材與技巧乏善可陳，是否還有其他的原因？

本文認為反共文學在戰鬥、戰爭的書寫與描述上一直差強人意，原因就在於對「戰鬥」、「殺戮」等題材書寫抱有著矛盾的感覺。為了因應將來的戰爭，必須讓讀者做好戰鬥的思想準備，但過於貼近戰鬥的描述，又會使得讀者對戰鬥、殺戮，以及戰爭決策反感或懷疑，更甚者召喚了讀者（特別是來台士兵與民眾）的創傷經驗，這反而不利於全國動員，因此作家在書寫上更避免於將戰爭的殘酷帶給讀者。而因為政治上的需求，需要激發讀者對於戰鬥的渴望，因此多數作家只

能針對敵人大做文章，將敵人「去人化」、「非人化」、「動物化」。但隨著文學創作的增加，這些「敵人」的描述了無新意，趨於平板，加上政策與作家自身情感，不可能對敵人做出多面向的角色描寫，這樣的策略並不符合文學藝術上的可讀性追求，自然使得反共文藝逐漸走向僵化。在重重的限制下，「反共文藝」逐漸成為一種「既不戰鬥」，「又不宣傳」，「更非文藝」的文學體式。而為了重振疲乏的「反共／戰鬥文學」，1955 年的「文化清潔運動」與「戰鬥文藝」口號，反而使得這類文學書寫模式走向「工業化」與「量產化」的極致，只要掌握幾個重點與其結構形制，就能夠大量生產與複製「反共／戰鬥」的文學作品。但依然無法真正重振「戰鬥」的疲軟，其根本原因便是，整個文藝政策針對戰鬥動能底下，對殺戮與創傷經驗的不重視。

純文學方面，而因為戰鬥需求的降低，戰鬥題材逐漸乏人問津，文學寫作逐漸內捲（involution）與「抒情化」（lyrical），現代派與現代主義的崛起已有不少學者討論過，不在本研究此章節的細論範疇。⁵⁶而本研究認為 1950 年代的「反共文學工業」與意識形態並不是站在現代派的對立面，同時也是「現代派」與「現代主義」的苗床。如果不是如此高完成度的意識形態所塑造的「群體」的聲浪中，有少部分人開始重視個人的聲音。然而，「反共／戰鬥文藝」最終走向沒落，但其背後的意識形態表現與結構卻逐漸成長茁壯。吸收並轉換「殺戮動能」，不僅是 1960、1970 年代仍保有「反共」餘韻的文學創作，更浸染深入了台灣的社會結構。意識形態不僅變形成為其他的文學樣貌，其影響無遠弗屆，直到現今社會仍能看到其餘緒。

文學書寫中，負面情感是不可獲缺的：孤獨、流亡感、漂泊性等「負面情感」一直是中國傳統文學書寫推力，眾多文人在孤獨不遇時，藉由文學尋求寄託。這種文學傳統到了五四新文學仍佔有不輕的份量。「孤」的主題亦被以各種新流派、新文學形式發揚。不論是魯迅的狂人或孤人（〈在酒樓上〉呂緯甫或〈孤獨者〉的魏連殳），還是「京派」文學裡茅盾、老舍、巴金、沈從文這些作家，對個人生命的顛倒夢想與唏噓，又或是「海派」劉吶鷗、穆時英等人在都市裡的迷惘，以及「祖師奶奶」張愛玲描繪的新舊社會交替下的女性之「蒼涼」，都反映出了個人「負面情感」。

1950 年代的台灣，不僅在地理意義，同時於政治意義是一座真正的孤島。如前所述，由政府極權／國族主義領導下的文壇，對於個人傷感的「壞情緒」有一

⁵⁶ 關於 1960 年代的「抒情的」現代派文學崛起，除了張誦聖：《現代主義・當代臺灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版社，2015 年）之外，鍾秩維在其博士論文《抒情與本土：戰後臺灣文學的自我、共同體與世界想像》（國立臺灣大學台灣文學所，博士論文，2020 年 7 月）亦有詳細精密的討論。

定的限制。早在 1942 年，抗戰時期的張道藩已經提出了關於戰鬥文藝的「六不五要」：「一，不寫社會黑暗面」、「二，不挑撥階級的仇恨」、「三，不帶悲觀色彩」、「四，不表現浪漫的情調」、「五，不寫無意義的作品」、「六、不表現不正確的意識」等規範，這套規範在 1950 年代重新提起，並成為政府主要的文藝政策依據。⁵⁷政府積極獎勵樂觀、勇敢，以「反共復興為職志」的文學創作，但對關於個人細膩情感（如哀傷、絕望、孤獨、寂寞、痛苦、恐懼、瘋狂等）的書寫則採不鼓勵的態度。

但這些規範與意識形態並不完全使作家們「就範」，我們可以看到這時期，仍有一些作家們「陽奉陰違」。1950 到 1954 年之間對於文學的管制較為鬆散，也是個人寫作自由以及商業出版的發展較蓬勃的時期，這使得各種文學雜誌蓬勃發展，通俗文學的銷售量也有所增加，各家雜誌為了吸引讀者，刊登題材也非常多元，舉凡愛情、宗教、個人的「空虛寂寞覺得冷」，甚至是色情、黑幕、奇案等題材上有不少發揮空間。⁵⁸這段時期不少作家的小說處女作出版，如張漱菡《意難忘》(1952)、張秀亞《七絃琴》(1953)、郭良蕙《銀夢》(1953)、孟瑤《美虹》與《心園》(1953)、艾雯《生死盟》(1953)、琦君《琴心》(1953)、馬各《媽媽的鞋子》(1953)、聶華苓《葛藤》(1953) 等，這些小說時常敘述男女情愛與孤獨個人。有趣的是，關於「孤獨」、「空虛」、「零餘」等不陽剛，不具戰鬥性、悲觀的「負面情感」，並不專屬女性作家與女性角色，「小孩」以及「男人」也深受影響，在這些小說中，不少主角是男性，甚至還有幼齡稚兒。而其故事內容，除了主流標準的反共小說故事，以及深受市場歡迎的愛情故事外，也有家庭紛爭、友情、青少年與兒童、社會寫實主題等，甚至有一些「激烈」的故事描述了不倫戀情、家庭悲劇、社會底層的黑暗面。

「壞」或「負」的文學書寫，也顯示了「現代」與「抒情」之間的糾纏。1950 年代所標舉的「現代」，確實是建構在一系列的抒情之上。對國家群體、對民族、對政府統治合法性等，都是透過情感的抒發來達成。自五四以來，抒情的「集體性」被多方論述，周作人的抒情美文上追晚明，魯迅上追魏晉，沈從文追溯描寫湘西風土並不違和。他們用「舊材料」一邊審視，一邊建立了屬於他們的「抒情主體」。這繼承（與轉化）中國古典／民間的抒情火種。這種延續性與包容，產生了與西方追求個體、知性不同的「集體的抒情」，這不僅符合 1920 年代對於「中國」的共同體想像，到了 1950 年代，藉由文藝政策，將各種「壞情緒」、「負

⁵⁷ 另外五要是「要創造我們的民族文藝」、「要為最苦痛的平民而寫作」、「要以民族的立場寫作」、「要從理智裡產生作品」、「要用現實的形式」。張道藩著，尹雪曼編：〈我們所需要的文藝政策〉《中華民國文藝史》(臺北：正中書局，1975 年)，頁 70。

⁵⁸ 可參考張文菁：〈1950 年代臺灣中文通俗言情小說的發展：《中國新聞》、金杏枝與文化圖書公司〉，《臺灣學研究》第 7 期（2014 年 10 月），頁 90-98。

面情感」與「國仇家恨」結合，逐漸形塑一種屬於官方的抒情論述。

官方所包容的抒情，由五四脈絡所延續的「集體性」，發揚成「中華民國正統」的論述，也因此，對於種種「負面情感」的書寫也應當包含在國族論述範圍內。如再加上「情感結構」的外在政策走向，蔣介石政府為了顯示自己是「自由中國」（相比於共產／極權的匪偽政權），對文藝政策與文化產業採取包容態度，因此在 1954 年以前對各式小說主題睜一隻眼閉一隻眼。而順應國際反共趨勢（以獲得更多援助）以及為了蔣政權的穩固，1955 年的「戰鬥文藝」、「文化清潔運動」等政策，逐步限縮了文學主題的多樣性，以謀求政治上的安穩。「抒情」的方向因此受到限制，「負面情感」的方向只能是針對敵軍共匪，不能只是專注於個人、內在、處境等文學主題上。

這樣的意識形態限制把具有「個人主義」傾向的文學推往較為安全的「校園」中，例如 1956 年夏濟安等人辦《文學雜誌》等即是例證。而《文學雜誌》在 1960 年代成為白先勇、歐陽子、王文興、陳若曦、葉維廉等人創辦《現代文學》雜誌的先聲。這些幽微、頹喪、「廢」等「負面情感」的文學得以書寫發表，與反共正能量相反的小說不斷被建構之下，文學意義上的「現代主體」才得以確立，因此可以說，1950 年代下這些「負面情感」的小說創作，不單單是 1960 年代現代主義文學的斥候或前鋒，可以說是他們的拓荒者，或是苗圃。

而這種抒情的表現，與 1950 年代兩大重點互相建構生成：「都市的重新再造」以及「女性的崛起」。「現代都市」隨著美援進入與國民政府的「工業化」、「現代化」統治，逐漸成形，因此變成 1950 年代小說創作背景的狀況逐漸增加，人們在都市中遭受到的種種不公與生存壓力等，形塑了 1950 年代的小說主題與樣貌，隨著經濟狀況改善，娛樂業的需求大增，反共小說的商業娛樂性質逐漸缺乏，因此大量商業小說與娛樂事業出現，對文學與社會帶來新的刺激。因此，本文將於下一章詳細討論「都市新生與再造」與 1950 年代的小說創作之間的互補關係。

此外，「女性的崛起」也是一重大議題。眾所周知，1950 年代的女作家雲集，是所謂「閨秀派」崛起的時代。然而在研讀這些女性作家的小說時，發現這些小說時常「壞」的道德淪喪。如前所述，女性作家的崛起包含各種要素：對小說主題的多樣性追求、都市現代生活的種種構想與描繪，以及市場受眾的選擇與取向等。這些都大大影響了女作家如何兼顧政府「反共主流」與民間「市場取向」的選擇。而透過「負面情感」的書寫，小說創作中的「女人」，在獨立自主、貞節／放蕩之間，如何達到小說娛樂與文藝政策的平衡？甚至女作家的多重身份亦隨著社會經濟的崛起，而如何被大眾已「道德名義」檢視？並在充斥著沙文主義的文壇場域中，如何與「大男人」和「陽具女性」搏鬥？這些將於本論文的第四章與第五章進行討論。



三、文本與社會空間之關係連接

除了文學史與第一手文本的耙梳論證，本研究另以空間理論進行文本討論。范銘如在其研究《空間／文本／政治》中，將列斐伏爾（Henri Lefebvre）與索雅（Edward Soja）的理論做了良好的示範與先行。范從大環境的地景變化著手，討論 1950 年代「政治正確」的文學如何與空間、政治產生互文性與關聯性，作為來台現代派文學的詮釋之一，具有相當重要的理論價值。特別是「身份空間的刮除重寫」，此一議題范銘如主要論述戰後台灣文學面的整體現象，作家面對政權更迭與鄉土喪失的錯置。⁵⁹「刮除重寫」理論當然適用於來台外省作家，只是「如何刮除」與「怎樣重寫」的問題。

《空間／文本／政治》提供了一個很好的文學與空間理論互相憑依的示範。范銘如特別提到列斐伏爾(H. Lefebvre)與愛德華・索雅（Edward Soja）的空間理論影響。⁶⁰在其導論中，范簡潔地引用了空間理論：

列斐伏爾指陳，空間生產社會關係也被社會關係生產，依據經濟、政治或文化因素被銘刻了身份秩序，編碼了居住者的社會位置和相互對應的方式。（……）空間因此是各種權力必須爭奪、擁有、掌控、管理、規劃和表述的據點。空間上以及關於空間的論述已是充滿並持續進行各式權力的操作。身分政治與空間政治有千絲萬縷的關係。⁶¹

這段文字中，范銘如精準指出空間與個人身份是互相生產意義的。列斐伏爾的「第三空間」被認為是現代空間理論的基石，他從空間實踐、空間再現與再現空間三個層面，探討社會經驗空間、規範理性空間以及生活和藝術性空間的辯證關係。而在索雅的脈絡裡，第三個空間「再現空間」的論述被微調。索雅的「再現空間」充斥著資本主義、種族偏見、父權體制等，是個包含真實與想像的空間。⁶²從上述的空間理論基調出發，范銘如進而討論空間、權力關係如何影響台灣文學中的時代與空間的關係。范銘如此描述空間與身份之間的關係：

空間是身份認同建構的發生基地以及認同的指標之一。身份的形成是一連串空間置位過程的指認，既是對既有空間的接受也是對象徵空間的創造。

⁵⁹ 范銘如：〈台灣戰後初期的空間改造〉，《空間／文本／政治》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2015 年 7 月），頁 104-133。

⁶⁰ 關於列斐伏爾的空間研究，可參考【法】亨利・列斐福爾（Henri Lefebvre）：《空間與政治（第二版）》（上海：人民出版社，2008 年）。

⁶¹ 范銘如：《空間／文本／政治》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2015 年 7 月），頁 16。

⁶² 范銘如：《空間／文本／政治》，頁 18。

直言之，身分政治即是空間政治。⁶³



從身份政治即空間政治的觀點出發，1950 年代的台灣文學「政治正確」至上，是再自然不過的事。范銘如進一步解析 1950 年代的社會空間、文化空間以及性別空間，如何影響到後續台灣文學的發展。特別是「身份的刮除與重寫」此議題，環繞著鄉土／城市、大陸／島嶼、中國／日本、漢人／原住民等多重議題，在政治氛圍肅殺的 1950 年代如何在以文學的姿態發展。〈女性為什麼不寫鄉土〉一文對於城鄉差距、性別主體、文化認同等概念解釋甚詳。本研究涉及許多城市空間書寫的分析。來自上海、北京等城市的外省作家，不乏女性如郭良蕙、童鐘晉等。這些女作家在書寫上符合范銘如的詮釋，但在細節上仍有不少間隙可以填補。《空間／文本／政治》從大環境與大政治中著手，因此討論的範疇還是反共、懷鄉，以及女性文學的背景脈絡。本研究則延續范銘如的空間／文本理論，填補 1950 年代反共懷鄉與女性溫婉之外，其他風格派別文學的理論罅隙。作為理解 1950 年代的文本背景與空間演繹。

空間研究中，除了運用列斐伏爾與索雅的范銘如外，亦參考凱文・林區（Kevin Lynch）的《城市的意象》（The Image of City），這是一部相當重要的都市空間理論文本。凱文・林區（1918-1984）是 1950 年代美國的城市規劃師，其規畫概念影響至今的都市計畫理念甚深，特別是 1960 年出版的《城市的意象》，林區花費數年，除了實地探測外，並進行居民訪談，總結成書。林區的都市意象概念中，最重要的五個元素：「通道」（path）、「區域」（districts）、「邊界」（edge）、「節點」（node）、「地標」（landmark），對於理解「現代城市」聚合體至關重要。

⁶⁴有趣的是，這些重要的城市意象元素與快速現代化的「台灣／中華民國」有密切的關係，1950 年代台北進行一系列的城市規劃建設，設計師、規劃師參考歐洲、美國地區的城市設計，並且希冀在戰爭的氛圍下，將台北打造成一個「現代」的都市。廖盈琪的學位論文《昨日的明日花園城市：永和都市計畫之移植與形構》，便是將 1950 年代的永和都市計畫的時空背景進行細緻的爬梳，廖盈琪指出此時的永和都市計畫除了戰爭與收容需求之外，亦存在著與西方、現代建築美學的對話慾望：袋底路、雷特朋（Radburn）概念的超大街廓、綠楔（green wedge）等。

⁶⁵這些都市空間的規劃與整治不只是冷硬的鋼筋水泥與柏油道路建構體，而是蘊含了設計師的人文與「現代性」的未來建設想像。

⁶³ 范銘如：《空間／文本／政治》，頁 71。

⁶⁴ 凱文・林區（Kevin Lynch）：《城市的意象》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2014 年），頁 76-80。

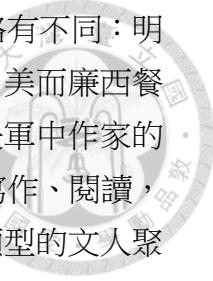
⁶⁵ 廖盈琪：《昨日的明日花園城市：永和都市計畫之移植與形構》（台北：國立臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文，1999 年）。

都市計畫與空間設計不只影響了當今雙北城市硬體規劃，同時也影響了來台作家的空間感與未來、現代的想像，特別是其文學書寫的氛圍與結構。在 1950 年代的小說中，部分作品的結構與寫作方式與城市大有關聯。例如師範的〈約會〉（1953）、〈車上〉（1953）從公車與火車的動線，沿著通道（path）上發展故事情節；郭衣洞的短篇小說〈一葉〉（1958），同樣沿著都市的通道上的男主角行動進行敘事。而魚貝的小說如〈怪手〉（1952）、〈金曜日的邪神〉（1952）等，則是從區域（districts）的角度開展：太平町的酒家與攤販市集，都市商業區裡的咖啡廳與市街裡面所發生的故事。此外亦有部分小說與「邊界」（edge）的跨越有關，如尹雪曼〈禍水〉（1954）、王藍〈牛糞仔〉（1954）、吳東權〈高山行〉（1954）等，這些小說展現的邊界是「外省／本省」、「漢人／原住民」，以及更進一步的「文明／野蠻」、「現代／傳統」界限所在，敘事者不斷跨越區域之間的界線，對「異域」（包含台灣本土）的一切帶有好奇（甚至獵奇）的描述與冒險犯難的過程進行書寫，這說明了政治不僅是在硬體空間上橫空出世，甚至連文字藝術中的軟性空間（小說內在意象與想小說書寫結構）也在複製硬體空間的政治正確內涵。因此本研究不僅是從「政治」、「軍事」的角度來分析文本結構，欲更進一步從生活的「空間結構」與「現代都市化」的角度來討論 1950 年代小說創作的結構意義。

除了「整體」的大空間論述外，都市內的物質文化以及商業行為亦影響文學創作的發展，因此物質空間的文化研究亦相當必要。物質史的研究方法亦相當必要，以文人空間「咖啡館」為例，戰後台灣的咖啡館在城市中迅速開展，成為當時文人聚會、寫作、會議討論與集會的重要據點。沈孟穎《咖啡時代：台灣咖啡館百年風騷》、文可璽《台灣咖啡誌》等書籍，以及，則提供了對台灣物質空間文化的描述。

台灣的咖啡館歷史，最早可以追溯至日治時期，此時台灣咖啡館主要模仿日本茶室經營，有女陪侍（女給）的特殊行業。1949 年，明星咖啡館（Café Astoria）從上海霞飛路搬遷至台北武昌街重新開張。1956 年，蜂大咖啡在西門町現址開幕。1963 年，南美咖啡在蜂大咖啡的旁邊開張。明星咖啡館眾所週知，是文人們的聚會場所，特別是 1959 年周夢蝶（1921-2014）開始於咖啡館樓下擺設書攤，甚是有名。⁶⁶而 1950 年代的咖啡館是文人、藝術家們的聚集地。除了明星咖啡館

⁶⁶ 文可璽《台灣咖啡誌》與沈孟穎《咖啡時代：台灣咖啡館百年風騷》，對於台灣咖啡產業以及咖啡館歷史的紀錄詳盡。文可璽的書雖然不完全是學術書籍，卻深刻考察台灣的咖啡生產與銷售歷史。台灣的咖啡豆種植最早見於史料，始於 1877 年，丁日昌針對台東、恆春、埔里等擬定的《撫番善後二十一條章程》，有紀錄當時清廷擬補助原住民的種植咖啡。而到了日治時期，不僅在屏東有試驗性種植，同時也有一定量的產出。咖啡豆的生產與交易串起了歐亞非三地的空間變化，也凸顯出台灣在東亞脈絡下具有咖啡生產的一席之地。除了咖啡生產，咖啡館的建立也有空間理論與物質史對話的餘地。文可璽：《臺灣咖啡誌》（臺北：麥田出版，2019 年）以及沈孟穎：《咖啡時代：台灣咖啡館百年風騷》（台北：遠足文化，2005 年）。



外，還有美而廉西餐廳、國軍藝文中心。然而這些地方聚集的文人略有不同：明星咖啡館等西式咖啡廳聚集的是現代派與自由派作家或文學工作者，美而廉西餐廳則是最早的攝影藝廊，國軍聯誼中心（主要是茶館經營形式）則是軍中作家的聚集地。這些咖啡館、西餐廳、茶館的經營與建立，提供給作家們寫作、閱讀，給文學雜誌編輯們審稿、訪談、討論的空間。⁶⁷這些空間各有不同類型的文人聚集，子敏（林良）曾經這樣寫道：

文人有兩型：喜愛古典文學的，傾向於上館子去喝兩杯；探索西洋文學的，對浪漫咖啡有好感。逛書店的文友相遇，如果是談得來的，而且也想浪漫浪漫，就會結伴走向「田園」。⁶⁸

由此可知，咖啡館茶館等空間，也是文人「物以類聚」的身份定位以及追求認同的空間。因此發掘 1950 年代的咖啡廳、西餐廳等「浪漫」空間與文學的關係，有助於釐清「渡海世代」在 1950 年代台灣的發展。

「咖啡館」空間亦出現在文學作品中。如魚貝的〈金曜日的邪神〉、童鐘晉〈天花板的故事〉、等，主角皆為作家或知識份子，故事場景皆在咖啡館內。以當時的咖啡店飲料價格來說，純以寫作維生的作家很難負擔起咖啡店的消費價格，因此可以將「上咖啡館」視為一種「風尚」——來自於上海，卻在台灣落地生根的風尚。這暗示了咖啡館對於來台作家們的必要性與特殊性，同時，也是一個複雜，充滿國族隱喻與記憶重塑的空間。以上幾本關於台灣咖啡物質史的論著只是眾多物質史的冰山一角，本研究並不只專注在咖啡與咖啡廳的部分，而是從咖啡飲品與咖啡廳空間開始，作為描述 1950 年代文學與城市空間的起點，另外還有百貨公司、旗亭酒樓、西餐廳等，這些具有「品味風尚」的「公共空間」也是部分 1950 年代來台文人的活動區域，當然也出現在這時代中小說描寫裡面，且佔有重要意義。⁶⁹因此本研究從這些空間中（不論是實體的空間或是文學創作建構的空間），試圖分析釐清內部的情感與文學意義，並且納入文學史、文學研究的脈絡之中。

四、學科領域的互涉：軍事心理學、文化研究、歷史學等相關論述

1. 軍事心理學與社會學：「殺戮」訓練的科學以及社會經營

⁶⁷ 沈孟穎：《咖啡時代：台灣咖啡館百年風騷》，頁 43-64。

⁶⁸ 子敏：〈約會在朝風〉《中國時報》(民國 81 年 8 月 15 日)。

⁶⁹ 關於 1950 年代這類公共空間有不少學者進行研究，但數量不多，例如陳玉箴：〈政權轉移之下的消費空間轉型：戰後初期公共食堂與酒家〉，《國立政治大學歷史學報》第 39 期，(2013 年 5 月)，頁 183-230。

除了文學史以及文本討論外，亦須借助社會學、歷史學以及軍事相關史料的輔助。當代戰爭歷史學家與心理學者葛斯曼（Dave Grossman）認為，人類天生有抗拒殺戮同胞的性質，特別是在「安全距離」以內，近距離搏鬥與殺戮造成的心靈創傷遠大於中遠距離（視距外槍械或是砲彈，甚至是轟炸）的殺戮。從二戰、韓戰到越戰時期，許多案例顯示，具有實戰經驗的軍人皆極力避免近距離的搏殺；另有不少案例中，軍人經歷近距離搏殺後精神失常，無法繼續戰鬥。⁷⁰

既然近距離的肉體殺戮具有不可控制的高風險，自北伐到國共內戰，有著超過數十年戰爭經驗的國民黨軍隊，是透過何種方式鼓勵殺戮呢？除了受到 1949 年的白團的訓練提案中，國軍高層吸收轉化之後，變成刺槍術等「整齊劃一訓練」的加強，以及 1951 年的美軍顧問團隊的軍事訓練建議外，或許有其他的原因與可能？

種種跡象與紀錄顯示，二戰之後的國軍除了戰力疲乏、物資缺乏外，國共內戰更因為士兵心理崩潰、敵後資訊掌握不足、被滲透等因素而戰敗。其中不只是因為共產黨的使用文宣、文藝與諜報員的關係，有高度的可能是國軍官兵在敵我辨識（日本人／中國人；共產黨敵人／自己人）認知早已混淆，以及士兵與民眾對殺戮、死亡、戰爭的厭惡和創傷，導致最終的敗退。⁷¹

當時的國軍高層很可能已經洞悉這種厭戰的氛圍，也深深明白抗日戰爭中，由於資源不足，前線官兵必須與日軍進行近距離白刃戰，但同樣的狀況在面臨共產黨軍隊時，戰況便難以預測。因此在 1945 年之後的軍事教育政策，更著重在「減敏」與「制約」上。⁷²無獨有偶，美軍高層亦發現，二戰時的士兵平均射擊率為百分之十至百分之廿，但在 1945 年之後，依照馬歇爾准將（S.L.A. Marshall）的修改訓練計畫產生的士兵，於 1950 年的韓戰，以及 1955 年的越戰，射擊率大幅提升。⁷³使士兵射擊率大幅提升的三個法寶：減敏、制約，以及否認的防禦機制，三者缺一不可。在這裡，「減敏」是指減少士兵對於殺戮的敏感性，透過不斷刺激，使士兵習慣「殺戮」，極端一點的便是在訓練之中不斷洗腦士兵殺人「很爽」。⁷⁴「制約」則是透過機械化的射擊訓練以及獎懲機制，加強士兵「看到黑影就開槍」或「下令即開槍」的反射行為。「否認的防禦機制」則是從根本上否定

⁷⁰ 葛斯曼認為，使用冷兵器、刺刀以及近距離作戰後，士兵會產生許多心理上的障礙，產生「親密的殘暴」感覺，特別是近距離武器會帶來「肢體進入感」——類似於性行為的感知。同時，士兵在殺戮剛結束時會處於亢奮狀態，一段時間後開始產生內疚，甚至噁心，嚴重時會引發更深層的精神創傷。戴夫·葛斯曼（Dave Grossman）：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》，頁 159-165。

⁷¹ 國共內戰中「士兵厭戰」，可參考劉鳳翰：〈大陸陷共研析：當時政府所面臨軍事以外的問題〉（《近代中國》雙月刊 138 期，民國 89 年 9 月），頁 109-132。

⁷² 二戰之後（特別是 1950 年代），美軍的「現代化」軍事訓練，顯著地增加殺戮刺激，用以減少士兵對殺戮人類的心理深層抗拒。例如以制約訓練讓士兵面對人形靶快速反應射擊，以及更加貼近真實的訓練靶或是狀態模擬。葛斯曼：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》，頁 302。

⁷³ 葛斯曼：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》，頁 302。

⁷⁴ 葛斯曼：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》，頁 303-304。

敵人的人性，將敵人視為「非人」、「動物」、「可憎的」是必要的，這樣能夠減少在戰場上「手軟」或「朝無人處開槍」的可能性。



黃金麟在《戰爭、身體、現代性：近代台灣的軍事治理與身體 1895-2005》(2009)是當前針對軍事、身體規訓、以及社會作用之間的關聯最為深入的研究，同時也是針對中華民國／台灣的政治現況與歷史過程有深入討論的一本專著。黃金麟以傅柯「政治是戰爭的延續」觀點為起始，開啟對「軍事化社會」另一種論述：

這也就是說，在一般熟稔武器生產與消費外，戰爭也生產「人」——一種符合現代戰爭需要的，具有特定知識、技能與訓練的人。就好像現代國家需要有素養公民來支持它的生存一樣，現代戰爭和軍事體系也需要訓練有素的青年來撐當它的戰士，經營它的戰場發揮它屈服敵人的力量。這種需求力量不亞於政治和經濟的需求。在戰爭期間，經濟生產和軍事作戰孰為重要的問題，就經常困擾著參戰國家。這種揮之不去的夢魘，正說明人力在戰爭時期的珍貴，而如何生產與經營一國的人力，使其成為知兵善戰的勇士或後勤支援的力量，也成為國家積極介入的工作。這些平素的經營是社會走上軍事化發展的原因。⁷⁵

黃金麟這段闡述，為台灣 1950 年代的軍事如何介入軍民「生活」提供了理論的鋪墊。在其第四章〈戰爭與治理〉中，連結起軍事訓練與「日常生活」之間關聯，顯示國民政府如何以對戰爭的想像進行社會治理。⁷⁶這成為 1950 年代社會的基本調性，而軍訓與軍事治理也就順理成章地進入民間。其後第五章〈敵體化的社會〉以及第六章〈共謀性的治理〉，延伸了戰爭與治理關係的議題，針對國民政府「對內」的治理進行更全面的分析討論。由這層角度來理解 1950 年代，試圖觀照到細微的個人情感與創傷，個人情感與總體情緒之間時常曖昧不清，因此，關於「現代」與科技所結合的殺戮技術與心靈控制方式，延伸出情感與創傷的狀態，是理解 1950 年代文學的重要前提，也因此，本文還汲取一些關於 1950 年代相關的軍事、政治以及制度論文，例如汪正晟《以軍令興內政——徵兵制度與國府建國的策略與實際（1928-1945）》、黃亮清《白團與國軍的再教育》、陳祐慎，《國防部的籌建與早期運作（1946-1950）》。⁷⁷

⁷⁵ 黃金麟：《戰爭、身體、現代性：近代台灣的軍事治理與身體 1895-2005》(台北：聯經，2009 年)，頁 13。

⁷⁶ 黃金麟：《戰爭、身體、現代性：近代台灣的軍事治理與身體 1895-2005》，頁 132。

⁷⁷ 汪正晟：《以軍令興內政——徵兵制度與國府建國的策略與實際（1928-1945）》(臺北：國立



2. 文化研究：情感研究與意識形態（ideology）相關論述

關於台灣戰後文學書寫與意識型態的關係，是所有研究 1950 年代文學、史學、社會學都必須處理的問題。⁷⁸如果從情感方面出發，與意識型態有深刻關聯的，可以追溯至雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）在《情感結構》（*Structure of feeling*）這篇關於「情感研究」的重要文章，認為情感並不是理性的對立面，而是在文明、社會之中，擁有結構性的一種機制。而社會群體自然會形成一種「共同的情感」與「共同的認同」，作為對當下世界的回應與反饋。⁷⁹

而由威廉斯的「情感結構」出發，克拉克（Simon Clark）、哈格特（Paul Hoggett）、湯普森（Simon Thompson）三個學者為首，對情感結構做出闡釋。他們認為情感結構的模態不只是單純的「情緒」而已，更表現了一個年代或時代，超越了特定政權或是國族、階級的偶成性（kontingenzen），同時影響了當時的政權、國家、社會。⁸⁰除了這三位學者，海瀝愛（Heather Love）的研究亦提供情感政治的議論基礎，海瀝愛從情感結構出發，延伸出情感政治（emotional politics）與文學倫理之間的討論，另外從情感具有「政治性」（亦即公眾性與群體性）開始，逆向討論出「政治」本身也必須訴諸情感，兩者相互影響不可分割。⁸¹雖然海瀝愛主要研究酷兒政治，但她的學說這給予本研究三項啟發：情感在政治中的作用、情感作為一種政治，以及政治如何製造情感。

以整體社會氛圍來看，1950 年代不論是文學或是傳播媒介，充斥在台灣社會中的「愛國」、「反共」等激烈的「情感」，表現在公權力以媒體與文宣上，強力塑造與放送得資訊之下，隱藏的一種情感的激發方式：結構簡單的如政治標語、文宣品；複雜如文學、廣播、戲劇，甚至是教育等規劃與改造。且在這些宣傳之中，宣揚「愛國」是針對「國民」，加強國家內部對共同體的認同與想像；「反共」則是發揚對外在「敵人」的仇恨，加深戰鬥、奮鬥等戰鬥論述與攻擊動能的立場。這些行為複印到國民的情感認知與反射行動之中，形成了共產黨的「敵性」（enemy character）的論述：亦即共產黨作為「敵人」與「邪惡」的可消滅性提

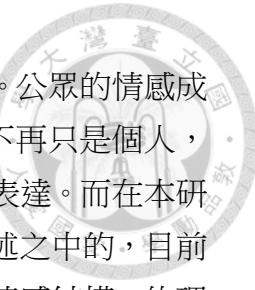
台灣大學出版委員會，2007 年）、黃亮清：《白團與國軍的再教育》（國立師範大學歷史學研究所碩士論文，2019 年）、陳祐慎：《國防部的籌建與早期運作（1946-1950）》（國立政治大學歷史學系研究所博士論文，2017 年）等。

⁷⁸ 研究 1950 年代的文學史、歷史學還是政治研究，都針對當時的意識形態作出闡述，例如反共抗俄、反攻大陸等，這些討論在前述的文獻論述中大多已經提及了，故不再贅述。但對於戰爭創傷、歷史情感以及意識形態如何轉化為情感姿態，則較少研究進行討論，而這也是本文的論述重點之一。

⁷⁹ Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977) P.131.

⁸⁰ Simon Clark, Paul Hoggett, and Simon Thompson, “The Study of Emotions: An Introduction” in *emotion, politics and society*, edited by Simon Clark, Paul Hoggett, and Simon Thompson, Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2006, pp.3-13.

⁸¹ 海瀝愛（劉人鵬、宋玉雯、鄭勝勳、蔡孟哲編）：《酷兒、情感、政治：海瀝愛選集》〈論情感政治：感覺倒退、感覺「背」〉（新北：蜃樓股份有限公司，2012 年 12 月），頁 176-194。



供基礎。

於是，硬體與軟體的雙重結合造就了一種被加工的意識形態。公眾的情感成為「整體」；暴力、憤怒、哀傷、哀悼等原本屬於個人的情緒，不再只是個人，而是屬於公共政治與表現、輸誠的一部分，必須要經過批准才能表達。而在本研究當中，這些「情感結構」理論運用於台灣／中華民國／中國論述之中的，目前較為稀少，只有汪宏倫在論述兩岸情感與情緒時，明確使用到「情感結構」的理論。⁸²汪運用威廉斯的理論，並且結合舍勒（Max Scheler）的「情感先天性」（emotive a priori），以及「愛的秩序」（ordo amoris），來討論台灣國族問題與共產中國（P.R.C）的國族問題中關於「悲情」的結構以及情感運用，如何配合政策以及公共論述進行。⁸³這樣的論述對本文啟發甚深。本研究在思索 1950 年代的國民政府與政策如何形塑「情感結構」時，發現可以作為論述「情感結構」例證的文本，正是 1950 年代的「反共文學」。這些因應「主流」的文學，其隱藏在抒情與敘事中的情感層次，可以被歸類整理成某種具備組織樣態，甚至成為一種現代化、文學工業的模組構成，可以剪貼、拼湊、位移，然後大量生產。

除了以上的情感政治研究之外，本研究也參考了其他的情感政治理論作為對照與論述。比較近期的如袁光鋒《情的力量：公共生活中的情感政治》（2022），袁從「共情」與公共空間之間的關係，討論到情感作不僅是私人的，同時能夠成為種具有政治力量的一環。⁸⁴此外還有張春田、鍾秩維等人的研究，皆從情感政治與抒情傳統之間的關係，討論「抒情」與「政治」之間的如何協調、妥協，甚至彼此據理力爭。⁸⁵

由此可見，藉由對文學書寫樣態（也就是情感表達方式）的掌控，政府可以控管個人的情緒，並且將仇恨指向共匪（以及任何反對國府的勢力），用以紓解自本文第一節就在討論的「創傷」。處於戰爭狀態的國民政府，維持士兵的「士氣高漲」就是當務之急。因此政府藉由此種「現代化」的手段，將人民的情感逐一統一，建構出「團結」的民族性。

3. 政治、科學與營養的「歷史」

一個發展中的社會，「現代化」、「工業化」、「都市化」這三者並非一蹴可幾，

⁸² 如〈試論東亞的「感情結構」：對台灣、日本與中國民族主義的反思〉（2010）、〈淺論兩岸國族問題中的情感結構：一種對話的嘗試〉（2012）等文章，皆使用「情感結構」來論述國族主義情感。

⁸³ 曾國祥、徐斯儉主編：〈淺論兩岸國族問題中的情感結構：一種對話的嘗試〉《文明的呼喚：尋找兩岸和平之路》（台北：左岸文化，2012 年），頁 186-190。

⁸⁴ 袁光鋒：《情的力量：公共生活中的情感政治》（江蘇：江蘇人民出版社，2022 年）。

⁸⁵ 可參考張春田：〈抒情傳統與現代情感政治：南社文學文化重探〉，《清華學報》新 43 卷第四期（2013 年 12 月）。鍾秩維：〈抒情的政治、理論與傳統：重探一個台灣文學的批判論述〉，《中外文學》第 48 卷第 2 期（2019 年 6 月）。

通常需要經歷漫長且繁瑣的建構過程，而 1950 年代的台灣，在既有的日本殖民基礎之下，加上國民政府遷台後為了「現代」總體戰的準備，以及美援的幫助之下，加速了「現代化」的過程。目前關於台灣社會「現代化」、「都市化」，並且涉及 1950 年代的論文研究並不少，但材料四散瑣碎，關於工業發展、飲食文化脈絡、產業研究等，散居在歷史、經濟、文化研究，甚至是農業科學與經濟學的單篇論文與學位論文之中，對於 1950 的整體社會狀況，很難產生概括性的論述。

⁸⁶ 但同時，這些瑣碎的材料具有多重的解讀性質，在美援之下，台灣農業糧食的增產、現代商業模式的建構、娛樂產業的發展，與西方資本主義社會的發展模式大不相同。⁸⁷ 因此，這一部分必須從 1950 年代的，美援之下糧食政策、營養觀念引進與衛生的改善的「現代」知識體系開始，拓展到「現代」的消費空間：西餐館、咖啡館、百貨公司、電影院、酒家，以及娛樂產業、公共政治政策與社會之間的關聯，作為文學討論的第一步。

自 1948 年開始，國民黨逐漸於國共內戰中居下風，黨內也開始出現要求蔣介石下野的聲音，同時美國也開始與可能獨立的區域政權打交道。⁸⁸ 1949 年一月，蔣介石宣布下野，由副總統李宗仁代職；四月解放軍攻陷南京，六月時蔣介石以個人名義來台，在陽明山成立國民黨總裁辦公室。十月一日毛澤東在北京宣布「中華人民共和國」成立，但直到十二月七日，國民黨各層級政府官員才陸續飛抵台灣，並正式宣布「大陸淪陷」。而隨著戰事失利，國民黨政府開始逐漸將重要軍事物資、文物資料遷台。在 1948 年 8 月，中華民國空軍開始將戰略兵器與物資、故宮文物、中央博物館文物資料，以及中央圖書館、中研院、外交部等重要文物資料送離南京，於 12 月 26 日抵達基隆；第二批文物於 1949 年一月九日抵達基隆。⁸⁹ 這些文物與研究資料，即象徵「中華」、「華夏」的文化精華，「遷移」不僅

⁸⁶ 這些專書、學位論文與單篇論文數量頗多，本文僅舉例部分，如趙既昌：《美援的運用》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，1985 年）。黃俊傑：《中國農村復興聯合委員會史料彙編》（臺北：三民書局，1991 年）。劉志偉：〈國際農糧體制與台灣糧食依賴：戰後台灣養豬業的歷史考察〉（《臺灣史研究》第 16 卷第 2 期，2009 年 6 月）。陳瑋全：《戰後臺灣推廣麵食之研究（1945~1980）》（國立中正大學歷史所碩士論文，2009 年）。陳玉箴：〈依附與競爭：戰後初期美援下的台灣乳業（1945-1965）〉（《中國飲食文化》，第 13 卷第 1 期，2017 年 4 月 1 日）。范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（國史館刊，第 55 期，2018 年 3 月）。

⁸⁷ 1950 年代台灣「現代化」，除了日本殖民因素與美援外，「中華民族」的國族主義亦造成影響。

⁸⁸ 「到了一九四八年春，當時整個國共內戰情勢演變，已讓華府軍方與國務院決策階層普遍相信，其有關中國走向分裂崩解、各地出現區域性政權的猜測，乃是最有可能的發展。基於如此的研判而採取即時且果斷的因應措施，就成了美國政府的當務之急。不足為奇，此後在中國各地的美國外交與情報人員，開始忙著和當地軍政實力派人物打交道，因為在美方看來，這些人物很可能將成為日後中國境內各地區新出現『區域性政權』的領導人。譬如在內蒙古，當時有一位行蹤神秘低調、以學者身份前往考察，然實際上是中央情報局幹員的白智仁（Frank B. Bessac），積極地與內蒙古地區著名王公德王展開聯繫。」林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》（台北：遠足文化，2017 年 3 月），頁 108。

⁸⁹ 杭立武：《中華文物播遷記》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年 2 月） 頁 28-39。

是為了文物保存，也包含了中華文化的代表權與話語權，有利於「中華民國」正統性的確立。除了軍事物資、文物的遷移之外，政府部門的遷徙紀錄也具有解讀空間。政治實體（政府機構部門）的搬遷也意味著權力秩序的重新組合。蔣介石藉著「播遷台灣」，重新掌握對國民黨／國民政府的權力。在蔣介石下野之前，早於 1948 年 6 月，在陽明山上成立了「國民黨總裁辦公室」。⁹⁰

1949 年，總統李宗仁在戰事失利時火速請辭疾走香港，最後飛往美國，國民黨內部桂系反蔣聯盟實力逐漸失勢，但內戰大勢已去，蔣仍須面對各派系（粵系、美國扶植的「第三勢力」）、將領們（空軍周至柔、陸軍孫立人等）以及各種權力鬥爭的危機，臺灣在蔣的心中一開始只是華南「戰略三角」的架構中的一個支點，但隨著局勢惡化，「遷台」不僅是保存「中華民國」政體的唯一機會，同時也是一個清除異己，重新獲取政治實權的「基地」。⁹¹當然，蔣介石政權的合法性也有賴美援的支持。1951 年開始，美國國會通過《中美共同安全法》（Mutual Security Act），開始給予合法中國（中華民國）援助。有了美援的資助，蔣的位置也愈趨穩固。國民政府撤退之際，除了軍人之外，亦帶來大量家眷及平民，因此政府的首要政務便是糧食分配與居住安定。1949 年台灣的農業生產並不足以供給龐大的移入人口，雖然二二八事件之後，魏道明、陳誠修改了陳儀的政策，卻依然壓抑不了通貨膨脹的趨勢，但這樣的舉措使得糧食生產價格逐漸回穩，但 1949 年開始，撤退來台的軍民數量有增無減，糧食問題逐漸擴大，自產的糧食數量入不敷出，農復會變扮演了台灣糧食政策與發展至關重要的角色。1948 年，行政院成立美援運用委員會（Council on U.S. Aid, CUSA）後，隨之成立的就是中國農村復興聯合委員會（Joint Commission on Rural Reconstruction, JCRR，農復會），使用美援金額的十分之一作為復興農業，重新建構中華民國的農業生產體制，並且進行各種新型農業技術實驗，提高糧食產量。同時，農復會也在軍隊、民間進行各種營養實驗。⁹²1950 年代畢竟以軍事為重，因此首要之務便是士兵的飲食的改善。在 1940 年代末期，美軍顧問團視察國軍基層單位時，便發現國軍飲食結構不均衡，由此提出營養的改善方案。⁹³1950 年中，孫立人進行訓練時，開始著手改造軍隊膳食，建立更加現代化的軍隊，其中膳食與營養的觀念，是建軍思想當中的重中之重。⁹⁴

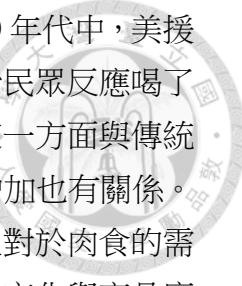
⁹⁰ 一九三五年以前，國民黨曾有一段時間是集體領導制度，一九三五年才復設中常委會。然一九三八年因應抗戰，由國民黨於武昌舉行臨時大會，國民黨開始實施較為集權的總裁制，並選舉蔣介石為總裁，直到蔣介石過世後都沒有卸任國民黨總裁一職，甚至蔣過世後，國民黨追贈總裁為永久職。

⁹¹ 林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》，頁 127-128。

⁹² 黃俊傑：《中國農村復興聯合委員會史料彙編》（臺北：三民書局，1991 年），頁 1-27。

⁹³ 范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（國史館刊，第 55 期，2018 年 3 月），頁 90-91。

⁹⁴ 舉例，孫立人諮詢了當時的美籍農復會委員穆懿爾（Dr. Raymond T. Moyer），關於士兵操練過



這種思想也擴散到民間，蛋白質的攝取也逐漸受到重視。1950 年代中，美援脫脂奶粉成為重要的動物性蛋白質來源，但由於適口性不佳，不少民眾反應喝了還會拉肚子，甚至發生農民將美援脫脂奶粉拿去餵豬的事情。⁹⁵這一方面與傳統飲食對肉食的重視結合了「西方文化」引入，對「肉食」的需求增加也有關係。1950 年代的台灣社會，蛋白質（植物性）攝取基本上是充足的，但對於肉食的需求也逐步提升，肇因之一是社會對於「美式生活」的嚮往，以及城市化與商品廣告的播放潛力。劉志偉的研究提到，1950 年代末期，台灣社會整體來說對於蛋白質（偏向植物性）攝取量並沒有不足，卻對於「肉食等同進步」的觀念逐漸根深柢固，甚至成為一種「蛋白質焦慮症」。⁹⁶

這股畜產養殖的集約化，亦因為台美關係的交流而加速，甚至是影響了民間生活的樣態，劉志偉的研究認為，臺灣畜產業發展，與美援經濟當中的飼料貿易與技術轉密相關。1950 年代初期，美援農產品不只是工作人類食用，還當作家畜的飼料，例如加工副產品產生的豆渣、豆餅。1950 年代末，飼料玉米的進口比例增加，更增加了肉業與乳業的生產品質。同時，透過美援建立起的屠宰業、肉品加工、乳製品加工等。肉食的增產外，國軍與農復會進一步合作，開始副食品補充的實驗計畫。除了黃豆，也試驗了將甘藷餐入飯食中，增加士兵的維生素吸收。然而該項實驗最後終止。⁹⁷但是，相關的實驗轉向民間，農復會除了進行多項甘藷與主食混合的實驗之外，亦包含了酵母服食、維生素添加劑等，促進國民健康。⁹⁸除了黃豆與甘藷，「以麵代米」的運動在 1950 年代也蔚為風氣。由於美援計劃中包含了大量麵粉，因此麵粉逐漸成為國民飲食中不可缺少的一部分。相關論著如陳瑋全的碩士論文《戰後臺灣推廣麵食之研究（1945~1980）》，針對麵粉類食品如何進入台灣國民飲食的過程，進行詳細的討論。⁹⁹

這些「營養科學」的實驗歷史紀錄，顯示「營養」不再只是一個科學概念，

程的飢餓問題。穆懿爾認為主要是副食品太少，膳食中的蛋白質、脂肪、維生素與礦物質不足，因此飢餓。范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（國史館刊，第 55 期，2018 年 3 月），頁 92。

⁹⁵ 陳玉箴：〈依附與競爭：戰後初期美援下的台灣乳業（1945-1965）〉（《中國飲食文化》，第 13 卷第 1 期，2017 年 4 月 1 日），頁 55。

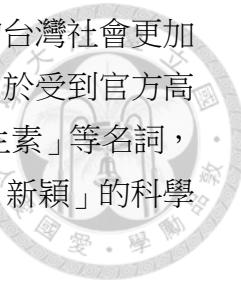
⁹⁶ 劉志偉：〈國際農糧體制與台灣糧食依賴：戰後台灣養豬業的歷史考察〉（《臺灣史研究》第 16 卷第 2 期，2009 年 6 月），頁 125-141。

⁹⁷ 周至柔這樣回覆農復會：「因蕃薯營養欠佳，氣味酸苦，影響官兵食慾，發生胃酸打嗝者 40%（690 人），舊有胃病復發者 40%（原有胃病 39 人、復發者 16 人），僅半個月內官兵體重平均減輕 0.23 公斤。實驗結果以損減官兵體力及健康，不宜摻食蕃薯……暫緩實施。軍糧摻食蕃薯一節，根據過去試驗結果不良，目前不必再作實驗。本部為維持官兵體力及健康，期獲士飽馬騰、殺敵致果之功能起見，對於臺灣糧食局建議各點，不能同意。」〈甘藷營養研究調查〉（1952 年 8 月 30 日至 12 月 23 日），《臺灣省暨縣市政府檔案》，國史館臺灣文獻館藏，典藏號：01001132。

⁹⁸ 關於「酵母服食計畫」，參見范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（國史館刊，第 55 期，2018 年 3 月），頁 109。以及劉志偉：〈國際農糧體制與台灣糧食依賴：戰後台灣養豬業的歷史考察〉，頁 137。

⁹⁹ 陳瑋全：《戰後臺灣推廣麵食之研究（1945~1980）》（國立中正大學歷史所碩士論文，2009 年）。

更直接與「醫療」、「公共衛生」產生直接聯繫，促使 1950 年代的台灣社會更加「現代化」。1950 年代的美援物資建構了台灣營養學發展根基，由於受到官方高度重視，營養學被列為是「科學」的重要項目。¹⁰⁰「營養」與「維生素」等名詞，亦成為一種流行，由於官方推行，文人亦在文學創作中加入這些「新穎」的科學用語。



¹⁰⁰ 范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（《國史館刊》，第 55 期，2018 年 3 月）。

第二章

身體與情感的重新塑造：

1950 年代文藝的複雜轉變



第一節：被規訓的肉體與意志

1950 年代的台灣呈現複雜的社會狀態，在戰爭動亂的「結束」與「尚未完成」之間來回擺盪，因此各種方面都是不穩定的。也因此，1950 年代的台灣文學在許多「說」與「沒有說」的各種暗示與概念裡，來回激盪。

傅柯（Michel Foucault）在《規訓與懲罰》（*Surveiller et punir: Naissance de la prison*）中，對於近代監獄、學校如何形成規訓體制有深入的見解，其中亦提到「現代」軍隊的誕生以及其訓練核心主旨。¹⁰¹而身體、國體的論述，顏健富在其論文〈病體中國的時局隱喻〉，耙梳了自晚清以來，小說文類對於身體／國體的想像，對整個文學演進造成的影響。¹⁰²由這些學者的論述可知，「肉身」的規訓一直是「現代性」（modernity）重要的一部分——更甚者，不只是肉體，連同「意志」（will）也是可以經過人工手段馴化規整。

但細緻討論到臺灣場域的身體與政治，是黃金麟的研究，他主要針對「身體」、「現代戰爭」之間的關係，從日治時代開始一直到 2005 年，進行細緻的爬梳。黃金麟的研究並非針對軍事訓練造成的影响，反而是從國民教育中「童軍」課程部份著手，指出其不只是「救國團」的延伸分枝，更具有「前」軍事訓練教育意涵。黃金麟針對軍事、身體規訓、以及社會作用之間的關聯最為深入的研究，同時也是針對中華民國／台灣的政治現況與歷史過程有深入討論的一本專著。黃金麟以傅柯「政治是戰爭的延續」觀點為起始，開啟對「軍事化社會」另一種論述，他認為戰爭也生產人，一種符合戰爭需求的人，並成為社會軍事化的基石。¹⁰³黃金麟解釋了軍事戰鬥、戰爭體制以及肉體訓練如何成為軍民「生活」的一部分，提供了理論的鋪墊，並且以社會的案例。另外在第四章〈戰爭與治理〉中，黃特意提出軍事訓練與「日常生活」之間關聯，顯示國民黨如何將「戰爭想像」與「社

¹⁰¹ 傅柯（Michel Foucault）：《規訓與懲罰》（上海：生活，讀書，新知三聯書社，2019 年）。

¹⁰² 顏健富：〈病體中國的時局隱喻〉（《台大文史哲學報》第 79 期，2013 年 11 月），頁 83-118。

¹⁰³ 黃金麟：《戰爭、身體、現代性：近代台灣的軍事治理與身體 1895-2005》（台北：聯經，2009 年），頁 13。

會治理」進行連結與深化：



台灣民眾感受到的不是直接的戰火，而是國家機器製造出來的「迫在眉睫」，和共軍血洗台灣的想像畫面。這些紙面和視覺的傳述，讓前線與後方都處於「退此一步，即無死所」的緊張狀態，穩定和安全也因此變成無可挑戰的底線。¹⁰⁴

黃金麟論述中，亦暗合了巴特勒對戰爭框架的理解，戰爭透過紙面與視覺的傳述逐漸成為一種台灣人民（與軍人）對戰爭的想像。而這正是 1950 年代社會的基本調性，國民黨將軍訓、軍事治理順理成章成為民間的一部分。黃金麟延伸了戰爭與治理關係的議題，針對國民政府「對內」的治理進行更全面的分析討論。由軍事心理學與社會學的角度來理解 1950 年代，不只是大時代總體呈現，同時也能觀照到細微的個人情感與創傷。在那個「時代考驗青年，青年創造時代」（蔣介石語）¹⁰⁵的氛圍之下，個人情感與總體情緒之間時常曖昧不清，因此討論「現代」的殺戮技術與心靈控制方式，以及情感與創傷的雙向依附，是理解 1950 年代文學的重要前提。

法律與主流團體的軟硬控制之外，國民政府更著重於民眾的自我控制，因此如何將自我審查、自我控制銘刻進人民的心中，就有賴於教育、法律執行以及宣傳的多管齊下。同時，針對心理「健康」的重視也隨之而起。1961 年，國防部政治總局已有針對心理衛生進行研究與因應對策，如錢蘋所著的《軍中心理衛生》是目前所能找到最早的心理衛生相關書籍，它總結了 1950 年代以來，軍方對於心理、情緒的管理以及「醫治」與個案經驗。在其前言便如此宣稱「心理衛生」與「家國」之間的關聯，並兼涉及「情緒」的論述：

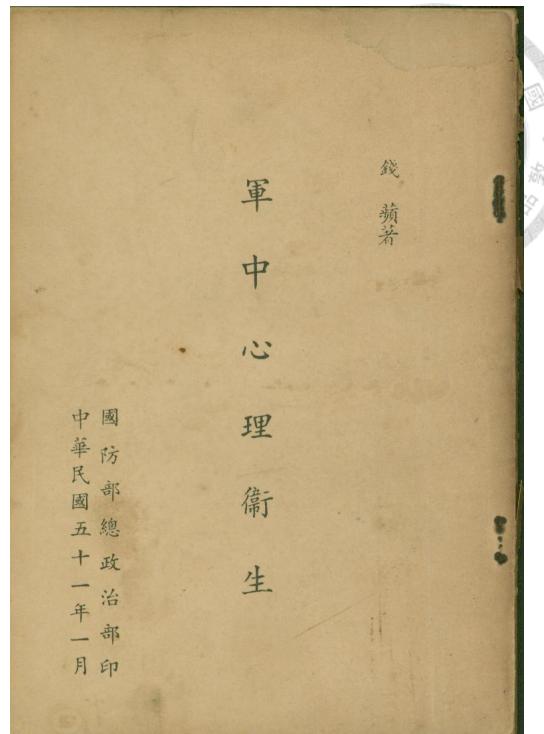
心理健康是一種重要的心理因素，也是保持軍心與士氣的基本動力。一支常勝的軍隊固有賴於神奇的戰略，嚴格的訓練，熟練的戰鬥技巧及優良的配備為其基礎；但能持續其堅強的鬥志而百折不撓者，實有賴於官兵滿意的心境、堅定的信心、積極樂觀的態度、忠於團體的精神，以及沈著應付現實的勇氣在支持著他們。

心理失常的官兵由於個人情緒的擾亂，可使整個團體蒙受不利。設軍中有一十人所組成的工作單位，原望能彼此同心協力，完成某一个重要任務，但如其中一人愛發怨言，憂鬱不快，或過份恐懼，則不特會減低其工作效

¹⁰⁴ 黃金麟：《戰爭、身體、現代性：近代台灣的軍事治理與身體 1895-2005》，頁 132。

¹⁰⁵ 蔣介石：《總統蔣公思想言論總集・24》（台北：中國國民黨中央委員會黨史委員會，1984 年），頁 198。

率，且可影響其團體的情緒，而工作完成的可能性也將大為減低。因個人的情緒反應，具有感染作用，且可到處蔓延。尤其是在交戰時期，此種感染作用甚為明顯；例如有少數官兵對上級表示不滿，對戰爭的目標缺乏認識，或對戰爭的勝利失去信心，且神經過敏，恐懼不安，則轉瞬之間爭相傳播，即可使整個部隊限於紛擾之境。結果，兵未接而軍心動搖，敵未至而棄甲先遁：大勢既去，何可言戰？¹⁰⁶



這段前言涉及到數種概念與領域的討論。

第一，是關於「情緒」與「心理健康」的綁定與認知；第二，心理健康問題的討論，還是以「效率」、「務實」為基本，特別是針對戰爭；第三，心理健康的重視亦上升到情報控制以及軍事訓練等現代化的戰爭策略之中。從這段前言，我們可以這樣認為，至少《軍中心理衛生》所展示的，是 1950、1960 年代的心理健康保健策略，如何服務於軍事策略目的之下，用以保持軍心和士氣。錢蘋的書寫與案例嘗試，並不是在促使軍人有完整的身心靈狀態，而是企圖使軍人在「任務下達」以至於「任務完成」這段時間的心理狀態「健康」。也因此，《軍中心理衛生》一書，並沒有任何任務完成後的官兵心理狀態調整指示與守則，較為細項只針對部隊管理以及任何「不當行為」（如不服從、暴行、偷竊、假病、自殺等）列出可能的處置辦法，以及如何管理、疏導、控制官兵的情緒。¹⁰⁷

除此之外，在錢蘋當時的心理衛生概念裡，「失常」一詞時常與「情緒」產生關聯。在其前言中，已經將「壞情緒」與「失常」畫上等號：「愛發怨言」、「憂鬱不快」、「過份恐懼」等「常人」的心態與情緒，很有可能在軍中成為某種病毒或病原體，「感染」團體中的其他成員，這可以推論當時針對情緒與心理狀態，使以一種現代化、科學化的角度在討論人類情感，進而以人工的方式加以馴服、規格化。既然負面情緒可以被規訓」、分類、追本溯源以及以科學方式，同理「快樂」、「樂觀」、「積極向上」等情感是可以被複製生產的，透過長官「以身作責」，

¹⁰⁶ 當然以學術角度出發，自然從 1950 年代的心理健康手冊切入是最恰當的，但因為資料搜索有限，故筆者只能以最早找到之 1961 年《軍中心理衛生》當作範例進行討論。錢蘋：《軍中心理衛生》（台北：國防部總政治部，1961 年），頁 1。

¹⁰⁷ 錢蘋：《軍中心理衛生》（台北：國防部總政治部，1961 年），頁 102-122

或是更高階的管理，疏導下屬的負面情緒，進而引發官兵「樂觀向上」的情緒以及態度，特別是針對個別心理症狀，以藝術、運動以及談話、團體治療以及談話治療等多種方式，使得官兵的心理達到最佳狀態。¹⁰⁸這些關於身體、心理規訓的史料片段，表示 1950 年代國民黨政府確實開始透過「科學」的手法來進行現代化的規訓與管理。也因此引發了探問，在這些規訓的背後，是什麼樣的群眾心理狀態或是社會氛圍，使得正負無所不用其極地要進行控制？且這些控制與文學的關係為何？

第二節 敗戰者的再動員

廿一世紀的第二個十年，重讀 1950 年代的反共文學無疑是一件吊詭的事：台灣已徹底民主化，遠離了威權時代。政治對文藝政策的控制早已解除，為何要重讀反共文藝？兩岸政治關係緊縮，衝突加劇，「反共」思潮湧現，不一而足。此時重讀 1950 年代的反共文學，卻很有一種既視感 (Déjà Vu)，當前政治、文藝以及傳媒在做的事情，七十年前的人們已經做了，甚至做得更加徹底。

王德威教授有先見之明，在〈五十年代反共小說新論〉中，以作家姜貴、潘人木、張愛玲的反共／懷鄉小說為解析對象，視之為傷痕文學的一種。王德威不否認反共文藝也具有抒情表現，從同情理解的角度重新評估反共文學的價值，他認為反共文學有三個層面，第一層次，反共文學是以戰鬥為目標，控訴為職志，因此有其獨特的審美價值。第二，多數反共作家都是四五十年代之交的來台文人，因此對於家國的憂慮與自身記憶歷史的斷裂。第三，反共文學對歷史時間的演述安排，顯示其為了「贖回」歷史。¹⁰⁹這三個層面構成了反共文學的整體，在王德威的研究視野下，反共文學不只是單純的政治宣傳，它有自己的內在脈絡，並且刺激影響了後來的文學創作。

王德威的研究，把我們對於反共文學的偏見與制式化思考拉出，提供了反共文學研究新方向。然而，王德威的研究方法還是從精神歷史面向、抽象面向賦予反共文學「新意」，然而當時的寫作者是具有直接的戰爭經驗與身體經驗，這一部分可以做為補充王德威的研究。**軍事領域、社會科學，以及歷史、文學研究領域的「合作」是必要的。**反共文藝不能只有「荒涼且蒼白」的單一評價，更應該「樸實無華且枯燥」地，重新評估整個 1950 年代反共小說的書寫模態，並且解析其中細微處、私人處，以及被忽略的傷疤。

1950 年代的台灣，被戰爭之影籠罩。雖然 1950 年代台灣本島沒有發生大規

¹⁰⁸ 錢蘋：《軍中心理衛生》（台北：國防部總政治部，1961 年），頁 40-55。

¹⁰⁹ 張寶琴、邵玉銘、痾弦主編：《四十年來中國文學》（台北：聯合文學，1997 年），頁 69-71。



模對稱戰鬥，外島卻一直戰爭不斷，如舟山撤退（1950）、一江山（1955）、大陳島（1955），以及規模最大、歷時最久的八二三砲戰（1958-1979）。即使國民政府與國軍退守，軍隊仍需要維持士兵高昂的戰力，輸送至外島前線應付來犯的解放軍，以及為了未來「收復大陸」做準備。

軍事物資的補給與訓練上，則有賴於當時盟友的幫忙。1949 年美軍雖然官方上不再支援蔣介石政權，但仍在檯面下提供台灣軍事、政治的建議與援助。到了 1950 年五月，因為國共勢力變化，美國恢復對中華民國的援助，「美國軍事援華顧問團」(U.S. Military Assistance and Advisory Group/Republic of China on Taiwan) 因此成立。而早在 1949 年成立的白團，是由二戰時的日本軍官組成，蔣介石為白團於圓山成立「圓山軍官訓練團」，負責軍官以及將領的軍事教育與訓練，白團同時也是蔣介石擬定反攻大陸計畫的軍事顧問。¹¹⁰時至今日，中華民國的國軍基礎訓練仍保有當時白團的軍事訓練建議以及計劃擬定。

這樣的軍事訓練對民間有沒有造成影響？我們可以從林海音〈三隻醜小鴨〉（1951）中，如何描述孩子們疊高傢俱表演軍事行動：

有時他們把老二五花大綁，背後插把小扇子，讓她跪著，表演槍斃女匪幹。天哪！我們家離馬場町太近了，如果我是今之孟母，也許該搬搬家了；有時我聞到飯焦的味道，卻還得經過這座橋頭堡，如果碰上他們戒嚴，還要喝問口令，教我拿什麼去答應呢？最糟的是有不速之客的光臨，要挪出沙發給客人坐，孩子們卻比著槍，喊：「不許動！」客人連說：「沒關係。」我更是手忙腳亂，不知所措了！¹¹¹

小孩子的嬉戲模擬了當時的軍事／政治行動：槍斃共匪、戒嚴、盤查、問口令等，雖然是當時社會現象的側寫，但軍事化意味相當濃厚，也表示當時的政治宣傳不僅只是「大人」之事，也滲透至孩子們的遊戲之中。

伴隨著軍事訓練的，是關於軍事與戰鬥的宣傳，在小說創作中比較明顯。艾雯在〈戰鬥鴛鴦〉（1953）這篇短篇小說中，特別詳細描繪了「反共義士」加入工廠生產的介紹大會中，一段戰鬥的經驗敘述：

（……）他們每一個人都有一個感人的故事。最後一個也是年紀最輕的一

¹¹⁰ 關於美國軍事援華顧問團，見林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》（台北：遠足文化，2017 年 3 月），頁 209-229。白團的相關論述，則可見林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》，頁 317-328，以及黃亮清：《白團與國軍的再教育》（國立師範大學歷史學研究所碩士論文，2019 年）。

¹¹¹ 林海音：〈三隻醜小鴨〉，《冬青樹》（台北：城邦文化事業出版，2000 年），頁 27。

個。他的身體結壯，充沛著青年人的朝氣與熱忱，只是左腳有點跛。一口流利的國語，深切地吸著了聽眾。他說他過去也當過半年工人，後來因為老家被共匪清算，就發奮從軍。他本來最恨共匪的，不想傅作義一叛變，害他們全被共匪收編了。他幾次想要逃出魔掌轉來台灣，始終沒有機會。後來共匪發動「抗美援朝」，他們那一連正好調派到還國充當炮灰，他一想機會來了。到前線變隨時當心，有一天他正好到第一線作戰，他一聽到聯軍的喚話，便敏捷地把身上兩顆手榴彈往戰壕裡一丟，自己跳出來向對面跑去，但不幸在半路上被砲彈片打中了左腿，他當時便昏了過去，醒來時卻躺在聯軍的醫院裡——現在好不容易總算回到了自由祖國，他原來的志願還是要當兵，找機會和共匪拚個死活。¹¹²

日常生活中亦有著「戰鬥」的痕跡，「義士」的故事使得民眾可以一窺戰鬥場景與士兵的勇敢血性。同時，戰鬥的經驗「故事」也透過各種表彰大會、介紹場所，達到宣傳的目的。可以說「軍事」的各種動員不斷滲透至社會的每個角落。

更進一步說，這些軍事援助、訓練、計畫的背後，與正值大戰的 1940 年代最大的不同，表現在對軍人心理狀況的制約與掌握。無獨有偶，美軍在 1950 年代的新兵訓練中，開始強化了士兵對殺戮的麻木感：透過不斷復述、訓練「殺戮」：例如以人形靶取代圓形靶、在集體服從且高壓的環境下射擊，甚至複誦、歌唱燒殺擄掠的軍歌等，不一而足。¹¹³而日本帝國軍人（白團）於軍事訓練中，要求的集體性、服從性、權威性，以及把個人壓縮至最小最少，這樣在面對殺戮時可以更有效率。¹¹⁴

談論 1950 年代「戰爭」與「戰爭餘緒」等文學或社會學議題時，無論是「戰爭」或「後戰爭」等論述，多數偏向於從大歷史敘述，以及從流亡經驗開始談起。然而這樣極度缺乏身處其中個人／個體的軍事訓練與戰場殺戮經驗——特別是創傷後壓力症候群（posttraumatic stress disorder, PTSD）。¹¹⁵因此，反共小說應該

¹¹² 艾雯：《艾文全集・10》（臺北：文訊，2012 年），頁 302。

¹¹³ 這種「現代化」訓練造成的苦果，就是越戰（1955）開打後出現不受控制的士兵，以及大量因為殺戮（或被殺恐懼）而產生創傷後壓力症候群的士兵。戴夫・葛斯曼（Dave Grossman）：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》（臺北：遠流出版社，2016），頁 302-311。

¹¹⁴ 關於集體主義、規訓與軍隊訓練、國家官僚主義之間的論述並不少見，例如漢娜・鄂蘭（Hannah Arendt）討論納粹屠殺猶太人的《平庸的邪惡》（Eichmann in Jerusalem），以及傅柯（Michel Foucault）《規訓與懲罰》（Surveiller et punir: Naissance de la prison）。但真正討論在戰爭中，軍隊的集體性以及軍官（或指揮官）透過權威命令影響到殺戮結果的，還是葛斯曼。可參考漢娜鄂蘭：《平凡的邪惡：艾希曼耶路撒冷大審紀實》（臺北：玉山社，2013 年）、米歇爾・傅柯（Michel Foucault）：《規訓與懲罰》（上海：生活，讀書，新知三聯書社，2019 年）、戴夫・葛斯曼：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》，頁 176-185。

¹¹⁵ 目前關於外省老兵的創傷後壓力症候群的「症狀」描述，筆者僅發現兩篇碩士論文有較為深

被重新細讀，其文藝操作邏輯呈現的，不只是黨國體制如何影響文藝方向，亦隱含了戰爭的殺戮與肉體本質，還有這些精神壓力、肉體伐害對基層士兵人員的精神、記憶與感情上的影響。「反共／戰鬥」文藝的書寫模式與其內部結構形塑的象徵表現，揭示了操作反共文藝的結構正在運作，其結構的影響力深遠。它並不只是單純的國家機器、政策、黨國體制所能夠解釋的，也包含了更為宏大（同時也極為個人的），關於國際情勢、現代戰爭型態與戰爭內在的殺戮意義本身，加上黨國透過文藝組織進行動員，壓抑／包裝戰爭創傷，重新塑造士兵的戰鬥力量。

以軍歌〈夜襲〉（1963）為例。這是一首直到現在仍能聽到的軍歌，不論是中華民國軍隊裡的部隊，還是國高中的軍歌比賽，甚至是某些選舉造勢活動，還能聽到這首歌曲被重複演唱，甚至作為某些族群眾人凝聚的核心。若細觀這首軍歌歌詞，可以連結到其創作的 1950、1960 年代時，國民政府對民間以及軍人的教育趨向。特別是其中兩句：「手握刀槍」以及「鑽向敵人的心臟」。「手握刀槍」即是有著近距離作戰的準備，而「鑽向敵人的心臟」除了有打擊敵人核心之外，亦存在著「以刺刀（或其他冷兵器）近距離攻擊」的意涵。

有趣的是，當代戰爭心理學者葛斯曼（Dave Grossman）卻認為，人類天生有抗拒殺戮同胞的性質，特別是在「安全距離」以內，近距離搏鬥與殺戮造成的心靈創傷遠大於中遠距離（視距外槍械或是砲彈，甚至是轟炸）的殺戮。從二戰、韓戰到越戰時期，許多案例顯示，具有實戰經驗的軍人皆極力避免近距離的搏殺；另有不少案例中，軍人經歷近距離搏殺後精神失常，無法繼續戰鬥。¹¹⁶

既然近距離搏殺具有不可控制的高風險，自北伐到國共內戰，有著超過數十年戰爭經驗的國民黨軍隊，竟然透過軍歌，直接了當地鼓勵這種近距離的殺戮呢？除了受到 1949 年的白團的訓練提案中，對於刺刀術等「整齊劃一訓練」的加強訓練，以及 1951 年的美軍顧問團隊的軍事訓練建議外，或許有其他的原因與可能？

種種跡象與紀錄顯示，二戰之後的國軍除了戰力疲乏、物資缺乏外，國共內戰更因為士兵心理崩潰、敵後資訊掌握不足、被滲透等因素而戰敗。其中不只是

入的討論。一為馬國麟：《戰爭經歷對資深榮民生命意義影響之研究：以軍官為例》（國立中正大學，高齡者教育研究所，碩士論文），以及丁時馨：《外省老兵之終結：死亡與哀悼》（國立交通大學，社會與文化研究所，碩士論文）。馬國麟於訪談榮民時，有觸及到榮民的戰爭（很可能包含殺戮）經驗，但並沒有更深入的詢問；丁時馨則是引用哈金小說《戰廢品》（2004）的描述，來討論外省老兵經歷戰爭創傷後，孤獨與「廢」的樣貌。

¹¹⁶ 葛斯曼考察了從 1415 年亞金科戰役（Battle of Agincourt）到 1915 年一次世界大戰的文書與官方紀錄，並與二次大戰到越戰之間，使用冷兵器、刺刀以及近距離作戰後的士兵進行相關訪談。斯曼認為，近距離作戰（以刺刀、匕首，甚至徒手）會造成士兵陷溺於「親密的殘暴」之中，產生了「肢體進入」等類似於性行為的接觸感，士兵在殺戮剛結束時會處於亢奮狀態，但過一段時間後開始產生內疚、傷痛、噁心，甚至是更深層的精神創傷，如果沒有度過最後的心理階段，將容易得到創傷後壓力症候群（PTSD）。戴夫・葛斯曼（Dave Grossman）：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》（臺北：遠流出版社，2016），頁 159-165。



因為共產黨的使用文宣、文藝與諜報員的關係，有高度的可能是國軍官兵在敵我辨識（日本人／中國人；共產黨敵人／自己人）認知早已混淆，以及基層士兵對殺戮的厭惡和創傷，導致最終的敗退。¹¹⁷

蔣介石政府很可能看到這「士兵厭戰」的狀況，特別是二戰期間，因為資源不足，許多官兵必須與日軍進行近距離白刃戰（刺刀，甚至是大刀），因此在 1945 年之後的軍事教育政策，更著重在「減敏」與「制約」上。¹¹⁸無獨有偶，美軍高層亦發現，二戰時的士兵平均射擊率為百分之十至百分之廿，但在 1945 年之後，依照馬歇爾准將（S.L.A. Marshall）的修改訓練計畫產生的士兵，於 1950 年的韓戰，以及 1955 年的越戰，射擊率大幅提升：

馬歇爾在韓戰期間，奉命到韓國戰場進行一項與二戰期間相關的調查。他發現（採用新訓練方法的）步兵射擊率為百分之五十五；甚至在某些陣地防禦狀況時，幾乎每個步兵都會開槍。（……）到了越戰，士兵的射擊率幾乎可以達到百分之九十至百分之九十五。造成士兵射擊率大幅提升的原因有三個：減敏感、制約，以及否認的防禦機制。¹¹⁹

使士兵射擊率大幅提升的三個法寶：減敏、制約，以及否認的防禦機制，三者缺一不可。在這裡，「減敏」是指減少士兵對於殺戮的敏感性，透過不斷刺激，使士兵習慣「殺戮」，極端一點的便是在訓練之中不斷洗腦士兵殺人「很爽」。¹²⁰「制約」則是透過機械化的射擊訓練以及獎懲機制，加強士兵「看到黑影就開槍」或「下令即開槍」的反射行為。「否認的防禦機制」則是從根本上否定敵人的人性，將敵人視為「非人」、「動物」、「可憎的」是必要的，這樣能夠減少在戰場上「手軟」或「朝無人處開槍」的可能性。

同理，既然制約反應可以應用在「射擊」的行為上，也能應用於近距離的殺戮上面。由此重新審視〈夜襲〉，其歌詞很少提及「敵人」的面目，當然一方面是歌曲本身的長度限制了歌詞的描寫，但本文認為，平板地提到「敵人」兩字概

¹¹⁷ 若參照國共內戰的各種說法，都會提及「士兵厭戰」，然而士兵如何厭戰、為何厭戰卻常常輕輕帶過不提。可以參考劉鳳翰：〈大陸陷共研析：當時政府所面臨軍事以外的問題〉（《近代中國》雙月刊 138 期，民國 89 年 9 月），頁 109-132。

¹¹⁸ 葛斯曼認為，二戰之後（特別是 1950 年代）的現代化軍事訓練，更著重在減少士兵對殺戮的本能抗拒。例如以制約訓練讓士兵面對人形靶快速反應射擊，以及更加貼近真實的訓練靶或是狀態模擬。

¹¹⁹ 葛斯曼：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》，頁 302。

¹²⁰ 「派里斯島（Parris Island，位於南卡羅萊納州，美國海軍陸戰隊最大的新訓中心）官兵用來形容殺人多爽的用語，多數聽起來殘忍無比，其實是胡謅亂扯的膨風。新兵也知道怎麼回事，但他們還是說得很爽，聽得很高興。但是當士兵目睹『敵人』受苦時，這種語言的確可以幫助他減敏感；另一方面，軍方同時也堂而皇之（與之前的世代相反）灌輸受訓新兵一個概念：打仗的目的就是殺人，不是在戰場上證明自己多勇敢，多厲害。」葛斯曼：《論殺戮》，頁 303-304。



括，也是一種將敵人「去人化」的技巧，減少描繪敵人的面目樣貌，彷彿「敵人」只是木頭人偶或是動物，更能夠增加士兵的殺戮意願。這個觀察同樣適合拿來討論 1950 年代的充斥著「軍事」色彩的反共文學中，將共產黨（敵人）非人化、敵性化、動物化，以促使人民與國軍士官兵能更奮勇地殺敵。

然而，為何國民黨政府需要如此動員基層官兵的情緒？並且提供無所不在的制約與教育？或許與整個國民黨政府意圖壓抑士兵的戰爭創傷，激發戰鬥意志有關。談論 1950 年代的「反共／戰鬥文藝」的學者，例如胡芳琪與陳康芬，都指出「戰鬥」在當時文藝理論與實踐的重要性，然而他們沒有更向前追溯詢問的是：「為何要特別強調戰鬥？」——可以認為是為了回應共產黨的文藝政策，但實際上本文認為更深層的部分來自於身體與「士氣」因素。

根據調查，二戰開始前，美軍已有將近八十多萬的新兵訓練生，因為各種精神失調原因而列入 4-F 類（不適合從軍）而被汰除。在戰時以至於戰後，仍有五十四萬四千多名士兵出現精神疾病症狀。¹²¹如果連裝備齊全且訓練良好（相對於國軍）的美軍都有如此高比例的精神症狀，軍備、訓練、士氣更加低落的 1949 年國軍基層士兵，可想而知更加慘烈。然而弔詭的是，時至今日，卻鮮少關於抗日戰爭至國共內戰中受到精神創傷的士兵的紀錄，不論是訪談或是官方紀錄等，皆付之闕如。¹²²

當前關於渡海來台士兵的回憶錄或相關研究，亦很少提及士兵的戰爭殺戮經驗，或是簡化了士官兵的經驗談。¹²³而從抗戰文藝到反共文藝的發展（尤其是小說）有時能夠窺見創傷的痕跡。作家（特別是軍中作家）透過書寫戰爭場景，以及深刻的殺戮細節，重複講述恐怖經歷，達到軍隊與社會無法提供的心理療癒以及自癒作用。¹²⁴

第三節 1950 年代的反共／戰鬥小說的「殺戮」動能與創傷

¹²¹ 葛斯曼：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》，頁 72。

¹²² 造成這樣的原因，很可能與國軍內部實施「政戰」體系亦有關係。藉由政戰官觀察整體單位中士兵的精神狀況，並且作為基層軍黨務政治工作，監視、教育士兵並且作為軍中「黨代表」的職責，因此士兵的精神狀況被隱瞞不報。再加上中華民國／台灣社會長時間對精神疾病的污名化，導致對於這種精神狀況異常的談論更加稀少。

¹²³ 這裡舉例，行政院國軍退除役官兵輔導委員會出版的《農場老兵文學口述歷史》（2013）一書中，對老兵的口述歷史紀錄詳實，但關於作戰中的慘烈狀態與殺戮經驗的描述卻無跡可尋。多數的訪談文字都集中在來台之後的生活建立，以及刻苦生活的細節描述。筆者認為可能在採訪或製作時基於以下原因：一，受訪者不願多談；二，採訪者基於禮貌不敢詢問；三，出版品盡量避免相關的經驗被複述。因此關於這些老兵的戰爭經驗很難獲得紀錄。愛亞、張耀升、陳銘磻等：《農場老兵文學口述歷史》（臺北：行政院國軍退除役官兵輔導委員會，2013 年）。

¹²⁴ 例如王藍的《藍與黑》（1958）中，主角張醒亞以刺刀殺死一名日本兵後，在日本兵的衣物中發現其情人的照片與信。此時張醒亞才意識到敵人也是「人」，具有人性，因此感到憤怒與悲傷。張醒亞的憤怒不但沒有強調「敵人的可惡」，反而加深了對「敵人」的同情。或許這是反共文學極力避免的部分。這部分會於第三節提及《藍與黑》時進行分析。



綜合上一節所述，可以推論反共／戰鬥文藝在推行最初，有兩個軍事目的與作用：一，維持殺戮的動能，特別是仇恨以及暴力。二，壓抑（或有條件抒發）任何減損戰鬥力的情緒或創傷。

在實際的文學操作上，為了因應文學的多樣與複雜，會對這兩項主要作用作出調整。特別是因應文學要求的「文藝性」、「可讀性」，因此反共文學作家會在敘事上的罅隙中，填塞進更多的文學性，當然，是以不違反上述兩個主要作用的功能為前提。

本研究認為，「反共／戰鬥文藝」描寫戰爭與殺戮有其政治必要性，但同時也會召喚出殺戮過後的創傷（或是戰鬥過程的恐懼與創傷經驗），因此作家在描寫戰鬥的過程中，有意無意避開了殺戮的過程與細節。因此本節以幾篇較少被學界討論的小說為例，論述其如何操演反共文藝的主要作用，以及敘事罅隙中關於戰爭的創傷，如何隱微地展示。

一、戰爭的「疤」：端木方《疤勳章》、王藍《藍與黑》楊海宴〈指揮刀的故事〉

雖然說是以「反共／戰鬥文藝」為主流，但 1950 年代的作品卻有限度地描寫到「戰爭」或「戰鬥」，遑論戰爭老兵的內心狀態以及戰爭過程中的士兵壓力。這些作品大多數著重在描述共產黨士兵與幹部如何「可惡」、「邪惡」、「奸佞」、「吃裡扒外」等等，在道德可以視為重大瑕疵的部分。為了傳承戰鬥經驗、維持戰鬥意願的高昂，並且作為對戰鬥殺戮的「減敏」與「制約」，戰鬥過程的書寫、描述、刻畫應該是相當普通的敘事材料，但綜觀 1950 年代的反共文藝，卻可以發現這群作家有意無意地避開戰爭經驗的描述書寫：不論描寫的戰爭多麼弘大，戰鬥的殘忍畫面總是在關鍵的部分被跳過了。這不論是在軍事教育或是部隊的經驗傳承、維持士氣以及「減敏」上，都是相當不利的。

為了解箇中原因，本節特舉三篇小說為例，端木方的《疤勳章》（1951）到王藍《藍與黑》（1958）劃歸為一組，另外楊海宴的〈指揮刀的故事〉（1951）單獨討論。

端木方（1922-2004），本名李瑋，山東省利津人，中央軍官學校十九期步兵科畢業，曾任排長，升任營長、參謀，後任職台中一中、曉明女中教師，曾多次獲得中華文藝獎。《疤勳章》是端木方的處女作，獲得 1951 年文獎會雙十節獎金三等獎，是他最早的得獎作品，也可以說是整個 1950 年代反共文藝中最早且最完整的作品之一。

關於端木方的評論與研究亦能找到，葉石濤、陳芳明皆視之為反共文學、軍中作家的代表。王德威亦在〈五十年代反共文學新論〉中提及端木方《疤勳章》

這篇小說帶來得後續影響。另外如郭澤寬〈反共之外的端木方：離散視角下的市井生活〉一文雖然著重於描述端木方的非戰爭作品，卻多少仍涉及到關於《疤勳章》的評論。¹²⁵

《疤勳章》的故事，以現在的小說創作美學來看，其藝術價值並普通，情節粗糙，充滿錯字，劇情走向很容易猜測的反共樣板。且在書寫上時常使用破碎語句造成閱讀上的混亂，小說中的人物刻畫，如主角馮健行、表哥、處長、梁嫻等，皆是符合當時主流的反共「革命軍人」樣貌。雖然藝術價值不高，但關於戰鬥的描述卻相當直白詳細。小說第二章〈向內的槍口〉即是述說主角馮建人在抗戰時，參與過守衛孫家營的任務，除了要面對日軍的敵情壓力外，還遭受到共產黨八路軍的攻擊：

我剛伏進的南圩牆，又一陣火浪響動起來。（八路軍）梯子搭到牆垛十幾個。手榴彈把圩牆的土都掀翻起來，垛口磚被機槍彈敲成碎塊，向臉上碰！我用力嘶喊「堵住啊！上來一個，咱們是熊種！」抓過一挺機槍，朝著壕溝沿，低低的掃。剛要換彈夾，被一個弟兄搶過去，裝上彈夾。端著，站起來，向下掃！喊殺，哀嚎匯集成一片燥急的聲音——我的脊梁，被「人民」的手榴彈，重重地打了四五下，都是不炸的啞巴。¹²⁶

1950 年代很少有文學對戰鬥場景的描述如此仔細。特別是關於「用機槍掃射敵軍」這樣的戰鬥行為，以及扣下板機後產生的後果：「喊殺，哀嚎匯集成一片燥急的聲音」，在這一整個段落裡，「殺戮」的行為既被擴大，卻在關鍵細節上採取輕描淡寫的策略。敘述者「我」（馮健行）的感官被擴大了：土塊、手榴彈碰撞肉體的感覺、喊殺、哀嚎的聲音，被詳細地描述。但是敵人的面目卻異常模糊且輕描淡寫，在整段文字中只能「聽到」敵人的哀號聲以及主角被啞彈扔到的描述，這些敵人似乎沒有面目，沒有任何「人類」的樣貌，沒有血腥與屍體的描述。

除了直接抹去敵人面目外，端木方在另一段描述戰火停息時，透過八路軍的喊話來彰顯這種技巧：

突然，圩牆外一個尖銳的女音，像在喇叭筒裡的，嗡嗡著：
「十七縱隊的弟兄聽著！你們替升官發財，吃兵肉，喝兵血的，當漢奸的官官們賣命，拚死，太不划算了！趕快繳槍！咱們自己人不打自己

¹²⁵ 詳見郭澤寬：〈反共之外的端木方：離散視角下的市井生活〉，《東華漢學》第 29 期（2019 年 6 月），頁 257-300。葉石濤的文章可參考葉石濤：《葉石濤全集・評論卷 5》（台南：國立台灣文學館，2008 年 3 月），頁 107-108。

¹²⁶ 端木方：《疤勳章》（臺北：正中書局，1951 年），頁 24-25。



人！」

「X 你祖奶奶老 X！單打你這個浪 X！」費大個子還了句。

「二大隊三連九班——大牛子他爹，咱們的命不能白送啊！家裡的日子好過咧！咱是中國人，不當二鬼子！」又一個女的喊。

「大牛子他娘，好過咧！跟了幹部咧！挨了老毛子的傢伙咧！」遠遠一個弟兄喊答。弟兄們都哈哈著鼓掌。

「鐵七團，鋼八團！我們是邊區勝利軍，生力軍！憑你們不到五百人——打不過我們！放下槍的弟兄，升三級，關雙餉！回家的送一擔麥子，當官的加倍！」又換了個男的。

「是人做的種，來！拚！別嚼舌頭根子！X 你八輩子！」又一個弟兄回罵，還送上一槍。「誰打的？傻 X！他嚷他娘的，犯不上！」費大個子喊。¹²⁷

可以觀察到，這些心戰喊話的八路軍是沒有面目的，他們只有聲音，照本宣科地對國軍喊話，甚至被罵了也沒有回嘴，如同機器人一般。我們看不到這些八路「匪軍」身為「人」的背景故事，因此造成一種沒有任何「人」的感覺的閱讀經驗，且諷刺的是，這些樣板喊話卻充斥著「溫情」：例如借家庭溫暖（小孩子大牛子他爹等）的名義，或是「自己人不打自己人」的共同體想像，這反而凸顯了面目模糊的八路軍士兵，是一種「恐怖」存在：心戰喊話訴諸的是人性與溫情，但如同木偶機器人的喊話句具備的荒謬性，彰顯出八路軍類似人但不是人的恐怖感。相對於八路軍的「木偶」，孫家營的國軍士兵反而更加「人性」，用各種生動活潑的髒話罵回去，雖然粗鄙，卻是充滿生命活力。

除了殺戮敵人外，《疤勳章》針對戰場上另一種壓力狀況「同袍的死亡」做了下列描述：

「大隊……長……給我……槍……吧……我……不中……」傾伏在垛口邊的一個血體，抽搐著，微細嘶啞的聲音，企求他。月牙兒貼在天上，光輝冷冷地淒涼。

費大個子伏著過去，把那個血淋淋地弟兄，掀了個翻轉，掏出隻三把（手槍名稱），扳開機鈕，仰起頭看看天。半晌，半晌。亮響了一下，終結了那個聲音，那斷續的哀乞。

「跟我六年了，這小子。」說著，他摘下死屍的槍彈，扔給另個弟

¹²⁷ 端木方：《疤勳章》，頁 26。

兄，又伏近我，眼睛噙著淚。¹²⁸



對於戰友的重傷去世，特別是必須經由自己人親手了結，也是戰爭中是常見的無奈，《疤勳章》在描寫戰鬥之餘，一併加強了這種近距離，對同袍的殺戮（與解脫）。相對於敵人，端木方刻意將同袍之死參進更多人性層面，使讀者能看到其中的情感流動。

比起敵人的死傷，端木方更著重描寫同袍的死亡悲劇。在戰爭中，對同袍、同僚的責任感與感情某程度遠大於對敵人的同情，「同袍情誼」同時也成為殺戮敵人的動能：保衛同袍弟兄或是為之復仇。端木方顯然很了解這樣的情感運作機制，因此在孫家營守衛的情節裡特別強調了這段死亡戲碼。¹²⁹

《疤勳章》內關於戰鬥的描寫，可視為很好的國共內戰中，關於戰鬥與殺戮的某個面向的紀錄來研究，特別是當前口述史料對於個別士兵的戰鬥／殺戮經驗的隱蔽。同時也能看到，這樣的書寫策略符合了葛斯曼所認為的，在戰鬥中「把敵人去人類化」達到否認的效果：藉由抹去敵人的面目，使得殺戮者並不認為自己殺害的是「人類」，而是不同於身為人類「我」的「敵人」而已。

除了戰鬥描寫，主角馮健行在其餘章節中表現相對平板。整篇小說中，馮健行只是「反共抗俄」的機器，是戰鬥中的一個「有用的士兵」。打退八路軍之後，馮健行前往上海工作，之後因上級命令要求，轉往陝西進行滲透工作，成為摸清楚共產黨「洗腦教育」的「革命軍人」。在第四章裡，馮健行重新回到青島工作，除了國事（戰爭）之外還要面對個人的戀情，以及伴隨而來的孤獨與分裂。第五章〈血玩偶〉透過敘述各方政治在青島的角力，提出對於「民主」的虛偽和各陣營的道貌岸然，以及複雜政治權力爭奪的抗議。

馮健行的角色塑造，除了是一個戰爭的倖存者與「萬惡共產黨」的見證者之外，同時也是一個「孤獨者」。而《疤勳章》在小說的最後，透過馮健行的孤獨，給予所有同樣是「孤獨者」的所有渡海來台者的寄託，就是「反攻大陸」、「殺朱拔毛」。

《疤勳章》之後，對戰鬥行為有較詳細描述的，是王藍《藍與黑》(1958)。作為一本反共愛情文學的經典之作，故事裡自然少不了愛情的困頓與對局勢的掙扎，但最特別的是其中針對戰爭場景的描述。主人公張醒亞因為失戀的刺激，跑

¹²⁸ 端木方：《疤勳章》，頁 25。

¹²⁹ 這樣的戲碼時至今日仍很常見，特別是好萊塢戰爭電影如《搶救雷恩大兵》(*Saving Private Ryan*, 1998)、《勇士們》(*We Were Soldiers*, 2002)、《鋼鐵英雄》(*Hacksaw Ridge*, 2016)、《1917》(1917, 2019)等，其中不乏同袍瀕死時士兵忍痛終結其生命，最後在戰鬥中將悲傷化為戰鬥的力量。而電影中亦描寫不少士兵的殺敵動機，是保衛同袍先於保護自己。

去參與抗戰。經過訓練後順利上了戰場，並且在華北太行山大槐樹嶺一役中獲得勝利，王藍精準描述戰鬥時士兵的血性與暴力：

我終於如願以償。在大槐樹嶺一役，由於我在亂石中隱藏著匍匐爬行得成功，我竟能跳到一個正在聚精會神地發射輕機槍的敵軍背面，一刺刀就將他刺倒在地，他掙扎地爬起企圖向我撲來，我機警地順手將槍一橫，用槍托往他頭額上猛擊，當他再度被我打倒後，我馬上端起那支輕機槍轉向右側，把一串接著一串的火舌，向敵人陣地噴射出去……。

(……)

我無法忘記，在爭奪機槍的一剎那，我完全失卻理性的暴戾舉動，與事後的深長惆悵。當那個敵兵被我扎倒，當三個彈匣的機槍子彈被我打出以後，我聽見仰臥在地上的那個日兵仍在微微的喘氣，儘管一片鮮紅的血泊正在他身下越流越大……。

(……)說著，說著，連我自己都不相信地，竟再向那低微呻吟的日本兵，一連刺下去兩刀！然後，深深舒了一口氣，並且又重複了一句：

「這可是膽怯懦弱的人做得出來的嗎？」¹³⁰

粗體字為筆者認為重要的殺戮部分加以註記。殺戮的刺激之後，張醒亞搜索日本兵屍體，想要當作軍功證明以及炫耀用，卻發現日本兵皮夾裡的照片：

(……)我首先在他的衣角上發現一條染了血的「千人縫」，跟著一個小皮夾，自他的上衣中滾掉出來，打開它，一堆日本軍用票和「神符」之外，一張俊美的日本少女的相片，立刻擋住了我的目光。(……)

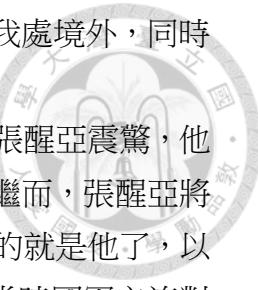
(……)他，剛才被我連刺數刀的傢伙，有什麼罪呢？他也許原是個善良安分的人，他也許並不願意遠渡重洋到中國來作戰，因為他有一個美麗的愛人留在日本。(……)而要他永遠不能再回去，永遠不能再見到他的春代子的人，一點不含糊地，正是我！

我做了這樣一件殘忍的事！我做了這樣一件殘忍的事！我有什麼辦法？如果不殺死他，他就要殺死我！這就是戰爭！這就是戰爭！¹³¹

這一段的描寫就是《藍與黑》與《疤勳章》的不同之處。王藍將戰爭對士兵的心理影響描述詳細。在殺戮或戰爭行為中，士兵會興奮並且血氣上湧；但殺戮結束

¹³⁰ 王藍：《藍與黑》（台北：純文學出版社，1987年），頁243-244。

¹³¹ 王藍：《藍與黑》，頁245。



後，士兵會陷入「親密的殘暴」情緒，除了對已死的敵人投射自我處境外，同時也會對自己的行為感到羞恥與愧疚。¹³²

《藍與黑》裡的殺戮多了罪惡感與省思，殺人的罪惡感使得張醒亞震驚，他驚覺「面目模糊」的敵人竟然也是個人，也有等待他回去的人。繼而，張醒亞將這種死亡的恐懼投射到自身上，如果他不反抗不殺敵，那被殺死的就是他了，以及身後千千萬萬的國民。吳明宗認為，王藍這段的描寫，表達了當時國軍主流對戰爭的態度：「張醒亞終於為自己在戰爭中的殺戮找到『合法位置』。」¹³³張醒亞的殺戮合法位置，藉由自我的安慰達成，《藍與黑》中好不容易觸及到的戰爭創傷反應，在小說的最後「重回正軌」，變回對敵人殺戮正當性的肯定。

但是，當敵人轉為八路軍／共產黨時，這些敵人卻變成面目模糊且道德低下的「敵人」了。張醒亞在之後的戰鬥中遭遇到了八路軍，並且被放冷槍。然而這些共產黨人的面目卻異常模糊，與日本兵形成強烈的對比：

(……)最後一次在十五里坡，我們中了敵人埋伏，我們遭受到一次劇烈的猛襲；在我們英勇抵抗，展開反擊之下，終於把他們打退。然而，我們勝得很彆扭，勝得很痛苦——在敵兵的棄屍中，我們竟發現一個八路軍——一點都不錯，賀大哥和不少人都認識他的面孔，當初和賀大哥為購糧征糧爭得面紅耳赤的八路代表就是這個人。

(……)鄰近駐防的八路軍，繼續「沒事人兒」似地，和我們表示親善。我們每個士兵都痛苦不堪。¹³⁴

不同於被殺害的日本兵擁有背景故事，這些八路軍的外在形象是由他們的「行為」塑造而成的：沿路壓榨民脂民膏徵糧、假扮日軍攻擊主角的部隊等行徑。與日軍「堂堂正正的敵人」相比，八路軍是「陰險狡詐的孬種」形象不言而喻。值得注意的是，王藍對國軍與八路軍的戰鬥描寫卻分外模糊，戰鬥場景與體驗的書寫遠比搶奪日軍機槍陣地時要模糊簡略許多。或許與小說中一再強調的「中國人打中國人」悲劇有關，因此王藍刻意減省戰鬥過程的書寫。

王藍描寫日本兵和八路軍的差異，顯示出邏輯上的矛盾：如果殺戮日軍時可以辨識其為「人」，那殺死八路軍時是否也是面對一個「人」呢？王藍在小說中

¹³² 但這股羞愧之情在小說後半即煙消雲散，轉變成張醒亞專注於反共的熱情與悲痛。從本文前半徵引的碩士論文中，關於老兵訪談或回憶錄可以得知，殺戮後的創傷並不是那麼容易消失（通常表現為半夜噩夢、盜汗、驚醒等），因此可以判斷，王藍在小說的情感上選擇不去正視殺戮後的創傷。

¹³³ 吳明宗：〈從戰爭小說愛情電影：王藍《藍與黑》及其改編電影之比較〉，《臺灣文學研究學報》第22期（2016年4月）。頁177。

¹³⁴ 王藍：《藍與黑》，頁249-250。

沒有給出答案，而是轉向描述張醒亞的愛情。這樣的矛盾並不罕見，可視之為反共文學作家們「自圓其說」的策略。

然而，《疤勳章》與《藍與黑》這些針對戰爭描述精細的文學作品在 1958 年之後逐漸式微。取而代之的是生產速度較快，且閱讀起來不那麼有壓力的「反共小說」異軍突起，這種小說早在就開始生產，例如楊海宴（1931-1980）〈指揮刀的故事〉（1953）。這是一篇短篇小說，相對於《疤勳章》、《藍與黑》來說規模很小。小說描寫主角周鴻為了收回已陣亡的營長父親的指揮刀，獻身反共參加戰鬥。故事開始於周鴻為了前往位在敵後的父親墳塚，隻身殺入敵營，最後成功收回指揮刀。與前面兩篇小說相似，〈指揮刀的故事〉裏有關於殺戮、戰鬥的劇情。但其特殊在於，〈指揮刀的故事〉中的殺戮，非但更加「毫無人性」，而且過於輕描淡寫，顯示出獨特的粗糙與怪異感：

在我猜測大概已走完離我父親墓地有一半路程的時候，我用帶來的十字鎗很順利的解決了三個匪哨，我已想不起當初為什麼會有這股力氣，三個匪軍卻只經我輕輕一擊，僅哼了聲就倒了下去，可是遇到第四個匪哨時，就沒那麼順利了（……），十字鎗是我唯一可用的武器；當我偷到第四個匪哨身邊，正舉起鎗擊下時，那傢伙忽的一轉身，要不是閃得快，他的刺刀已戮入了我的胸膛。

這傢伙是我那夜碰到四個最硬最辣（筆者按：應為棘）手的一個，假使我的十字鎗是他的刺刀，仍不會費許多手腳；雖然只經過半小時的搏鬥，而且我的十字鎗終於砍進了他的腦袋，但我的左臂也被刺了兩下結實的。

135

如果讀者沒有認知到這是一篇反共戰鬥小說，大概會認為這一段在講廚房裡砍瓜切菜做飯的故事。〈指揮刀的故事〉中唯一的戰鬥場景，就是這段對戰鬥過程好萊塢英雄電影式的劇情：「輕輕一擊」以十字鎗殺死敵人，並且與敵人近身搏鬥半小時，衛哨卻沒有呼喊哀嚎，讓主角被其他衛哨發現等，這些是相當不現實不擬真，過於誇大並顯現出「主角威能」的故事敘述。¹³⁵

然而，從〈指揮刀的故事〉的文字技巧中，可以發現一個有趣的觀察：「敵

¹³⁵ 楊海宴：〈指揮刀的故事〉，《百家文》（台北：反攻出版社，1954 年），頁 423-424。

¹³⁶ 另一種解讀是，透過這種「主角威能」的文學創作，可以使讀者相信自己如小說主角一般獲得「天啟」或「神力」。除了發洩對共產黨的仇恨之外，亦達到號召的效果。特別是 1949 年隨著國民政府遷台的軍人中，不少年齡低於 20 歲，甚至有些是更年輕的「少年兵」或「童兵」。簡單的故事情節與類似漫畫、輕小說（ライトノベル）的誇張寫作手法，反而能夠吸引這些少年士兵在識字學習過程中閱讀。



人面目模糊化」如果經由「政治工作的介入」，則能更發揮其宣傳功能。「面目模糊的敵人」在前述的兩篇小說《疤勳章》與《藍與黑》中也能找到。但楊海宴將這技巧發揮至極致：主角周鴻「輕鬆」殺害的四個敵人，在小說描述中如同木偶一般只是過場，且在殺戮的過程中，周鴻並沒有顯示太多的情緒起伏，沒有哀痛，沒有憤怒，沒有興奮，只是很「認真」地做完他應該做的事。

因此可以判斷，政治工作對戰鬥書寫的介入，實質上為「殺戮的自動化／工業化」做出實際的文藝示範與實驗。以英雄主義、悲憤、國仇家恨等情感，填補了空洞殺戮背後的意義，使得殺戮行為不僅得到個人情感的合法接納，同時也得到同儕群體、社會國家的允許與鼓勵。〈指揮刀的故事〉刻意凸顯了作為一名「士兵」（更精準地說，「反共青年志士」）在「國仇家恨」中「認真」的一面——只要專心致志，就能夠成功「復仇」與「報國」。同時，〈指揮刀的故事〉暗示了「殺戮」行為可以機械化、自動化，只要驅力足夠，加上精神上的堅毅不搖，任何人都能夠成功，可以說，文藝政策以小說書寫的描述與形式，為殺戮的合法性加磚添瓦。

楊海宴的〈指揮刀的故事〉，將殺戮描寫升級，其戰鬥過程的描述「輕鬆」，且機械，且能夠輕易地附著上一種「情緒」：除了單純的復仇外，並夾帶著英雄主義以及對戰爭的浪漫想像。這明顯與楊海宴的政工身份（政工幹校新聞系畢業）有關——缺乏戰爭親身體驗，同時又能夠完美符合「主流」文壇的需求，故採取這樣的書寫策略，對國民黨所進行的戰鬥、復仇、殺戮加以美化與正當化。然而，這些書寫雖然遭受「鼓勵」，但實在是不夠精彩，不論可讀性或文學性來說並沒有太多吸引人之處。

透過上述的三篇小說中，作為例證的殺戮描述，可以發現關於「反共文學」中的戰鬥與殺戮趨向：或許因為描寫戰爭過於殘酷，多數反共作家越來越少殺戮、死亡、受傷、戰鬥的細微描寫。因為越是描寫戰鬥、戰爭的場景以及殺戮本身，不僅召喚讀者的戰爭創傷經驗，同時也考驗著作者的對自身流亡創傷的承受極限，更可能產生反戰的宣傳效果。

這在文學研究之中算是一種「常識」。通常，描寫戰爭殘酷越仔細精緻的作品，其帶來的反戰情緒與和平願景越高。例如《西線無戰事》（*Im Westen nichts Neues*）、《好兵帥克》（*The Good Soldier Švejk*）等，時常被當作「反戰」的文學創作，《西線無戰事》對於第一次世界大戰中，戰壕內的生活與殘酷殺戮做了詳細的描寫；《好兵帥克》也是描寫一次世界大戰的情況，而更著重於戰爭內部組織的荒謬性與非人性行為。追根究底，這些描述戰爭的作品，或許因為其對戰爭的描述過於貼近人性中「不忍直視殺戮」的一面，激發讀者的反戰情緒。

因此，若太過接近地描述戰爭中，死亡、殘破的軀體、屍體、殺人行為等戰

門細節，對讀者來說勢必造成某種精神壓力，反而萌生「厭戰」或「反戰」情緒。若文字的描述過於精緻，甚至使讀者更容易同理文學作品內的角色（不論是主角還是被殺害「敵人」）的痛苦、煎熬以及傷害。因此，為了反共文學的長治久安，把敵人角色的「去人化」與「動物化」是必要的，對於國家整體的戰鬥氣氛與士氣有推波助瀾的效果。

二、非人、動物、淫蕩且醜陋的敵人

在本文第一節提到，運用「否認的機制」，將敵人動物化、非人化，使得士兵在殺敵時能夠合理化自己的行為，減少心理壓力以求得更持久的戰力，是當時軍事訓練的當務之急。而在 1950 年代的反共文藝當中，存在著不少將共產黨敵人「妖魔化」、「動物化」、「非人化」的書寫策略。這種策略實施成本非常低廉，效果亦相當顯著，因此廣受主流作家的喜愛。本文在此以公孫嫵《屠狗者》、梅遜〈榴花〉，以及艾雯〈群魔宴〉為例，討論其運作的機制。

公孫嫵的小說〈屠狗者〉(1954)就是「動物化／非人化」最好的例子。〈屠狗者〉的故事相當單純，主角隊長（沒有姓名）跟勤務兵一起去一家私宰店吃狗肉，並且聽聞屠戶老闆在國共內戰中受了刺刀以及槍彈的傷害，退伍後只能在台灣某處偏遠鄉鎮開一家小小狗肉店，但其心中仍懷抱著反攻大陸、「殺朱拔毛」的豪情壯志。在小說中，「狗」是一個被仇恨、殺戮的客體化對象，用以象徵共產黨以及其領導人毛澤東。

小說中的「狗」是一種顯而易見的「仇恨投射物」。狗肉店老闆藉由殺狗來隱喻殺共產黨：

我立起身，我聽到一陣豬糞的哼哼聲，和一股豬圈裡才有的酸腐氣味，合著夜風由窗縫中衝進我的鼻子來。

「老闆，你們還養豬賣！」

「是的，養了一口豬，殺豬拔毛！外面一個毛澤東，屋子裡面還拴了這麼三個毛澤東！」

「什麼？」

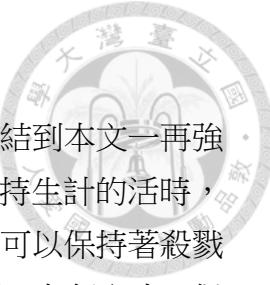
「這三隻狗雜種，我是把他們當作毛澤東殺的，我恨共匪，腿瘸了，殘廢了，也只好每天拿共匪的替身出出氣！」

「你說是殺狗！老闆！」

「我不是殺狗，每天我殺的就是弄瘸我的腿的共產黨，我得殺，得報仇，得喝他們的血，賣他們的肉！」

他把眼睛瞪大，一臉的春光被掃跑了。我估計得出這個人心中淤積的仇恨。我不能再使他憤怒，使他改變目前這個春天的顏色，況且，他已經

不折不扣的醉了。¹³⁷



屠狗者因為喝醉，所以將滿腹的積怨都傾訴而出，這些積怨能連結到本文一再強調的「殺戮動能」。但是當「殺豬拔毛」、「殺毛澤東」變成了維持生計的活時，事情就變得弔詭起來，彷彿遙遠對岸的敵人就近在眼前，隨時都可以保持著殺戮的動機與氣魄。公孫嫵透過屠狗販肉，描繪了狗肉店老闆的怨氣，在行文中，似乎想要透過這種怨氣的抒發，激起讀者同仇敵愾的情緒，並且維持著這股殺戮的推動力。

而有趣的是，〈屠狗者〉卻也揭示了殺戮之氣帶來的蒙蔽。狗肉店老闆為了能夠復仇，反而遺忘了自身的安頓與幸福，還是在大隊長的推波助瀾之下，狗肉店老闆才與其妻子「成親」。〈屠狗者〉這一段似乎想要表明了共產黨毀人幸福，使得中國人不能各得其所。但實質上，更可能是國民黨所宣傳的這種復仇情緒，才導致狗肉店老闆無法獲得幸福。

這種表現激憤情感的策略，使得這篇小說文學表現——特別是劇情——相當模式化（modular）。甚至可以說，這些作者欲表達的怨氣、怨懟之情，書寫黑暗面、憤怒、憎恨等情緒，已經蓋過整篇小說結構的平衡了。〈屠狗者〉展現一種可堆砌性，只要作者願意，同樣類型的故事可以不斷被生產，被複製，成為一種工業化的產品。

直接了當的罵敵人是「狗」、「豬」，欲表達某種「壯志饑餐胡虜肉」的豪情之外，另一種醜化敵人的便是透過性道德譴責。例如梅遜（1925-）年輕時的小說〈榴花〉。其中這樣描述了地方「匪幹」：

蠍子金五是東高莊的民兵大隊長，一個三十多歲，獐頭鼠目的壞傢伙；從他的綽號上，便可以想像得出他的心地如何的陰險狠毒。那女指導員，是昨天下午才由上面調派了來的。複姓歐陽，單名芳。據她自己說，今年才二十三歲，但看上去，她的真實歲數，至少應該加十年。她生得並不美：高額骨、三角眼，上嘴唇微微有點翹，牙齒是大顆的黃玉米！然而風騷，走到哪裡，都像一堆臭狗屎，引得男匪幹們像蒼蠅似的繞著她盤旋。

而蠍子金五更一見如迷，從昨天下午騷貨剛來時，他變像哈巴狗似的，纏在她腳邊獻殷勤。¹³⁸

¹³⁷ 梁啟芳編：《百家文》（台北：反攻出版社，1954年），頁113-114。

¹³⁸ 梅遜：〈榴花〉，《百家文》（台北：反攻出版社，1954年），頁336。

基本上，這一大段描寫都是將共產黨員（尤其是匪幹）徹底的醜化，帶有強烈的沙文主義與道德抨擊。先從長相部分開始，對男性匪幹金五只有「獐頭鼠目」外貌上的批評，而女匪幹歐陽芳卻是一大段的醜陋外貌的展示：「高顴骨」、「三角眼」、「翹唇」、「大黃牙」等。而關於這兩個角色的作風，金五的「可惡之處」在於濫殺無辜，而歐陽芳的可惡之處除了作為女匪幹外，還要加上個「風騷」、「浪蕩」等性醜化的部分，屬於以「傳統價值」進行的道德批判。

對於女匪幹「淫蕩」的醜化不只是男作家的專利，女性作家的書寫中亦不乏這種書寫策略。以艾雯的〈群魔宴〉(1960)為例，這篇小說中，亦是使用這樣的策略。但略有不同的是，這篇小說描繪的不是共產黨員中的工農兵階級的幹部或是官員，而是一群文人：

「啊啊，乾杯！」
「啊啊，請了！」
「毛澤東同志萬歲！」
「人民共和國萬歲！」

酒精和脂肪填滿了這班前進文人的腸胃，強烈的酒精使他們逐漸脫去肅穆莊重的偽裝，露出本來面目。舉止擺脫了無形的束縛，顯得粗野、卑鄙，談吐丟掉了喉頭的桎梏，變得放肆，猖狂。

「啊，乾杯！」
「啊，請了！」
(……)男同志眼睛裡閃著邪惡淫猥的紅光，女同志淫蕩地乜斜著眸子，把臀部扭的溜溜直轉。¹³⁹

艾雯描述的「群魔亂舞」，就不是單純地把敵人「非人化」或「動物化」，而是攻擊敵人，特別是性方面的道德問題。小說最後，艾雯描寫這些男女「革命才子」、「前進文人」都在嘔吐物裡面打滾滑跤，「像泥豬浸沈在泥潭裡」毫無男女之防的疊在一起，做著「文章換高官」的夢。

這種書寫骯髒醜陋部分的策略，有一種潛在的轉化。梅遜的書寫還是偏重在殺戮上，最後匪幹金五被前來報殺父之仇的曾大隊長殺死；而艾雯的書寫曾偏重在對道德層面的抨擊與醜化，藉由描寫「為匪作倀」的文人作家，當作台灣文人的警惕與激勵，顯示了同樣是醜化敵人，但策略上有所不同。一種最終仍指向殺戮本身，另一種則是需要「口誅筆伐」，而不是實質上的殺戮。

此外，還可以觀察到，梅遜〈榴花〉與艾雯〈群魔宴〉在筆法與小說形制上

¹³⁹ 艾雯：〈群魔宴〉《艾雯全集·8》(台北：文訊雜誌社，2012年)，頁237-238。

差別非常大，卻共同的使用同一種醜化敵人——特別是女性敵人——的方法：從長相（主觀的美醜標準）開始，逐漸渲染到性道德上，進行「蕩婦羞辱」（slut shaming），貶損這些敵人的形象，營造出我方才是正義化身的形象。

對於「敵對」女人「性道德」、「私生活」方面的貶抑書寫，可以說是 1950 年代文學，充斥著「雄性」、「剛硬」的例子之一。但有趣的是，這個階段對於女性的貶抑描述，不只是男性「反共」作家會這樣書寫，連女性作家在書寫女性角色時，亦時常採取這樣的態度。這引發一些疑問：這除了服膺政策之外，是否還有什麼更深層的結構問題？這其中的運作機制，將於本文第五章關於身份認同書寫進行分析。

將敵人／敵對勢力動物化、非人化、低道德化，並且促使軍民進行「合法殺戮」，雖然有利於「反攻大陸」的軍事行動與軍民教育，但 1950 年代遙遙無期的反攻行動，最終有可能導致國民黨的統治危機。特別是黨國「核心」菁英與「末梢」基層之間，若是使得基層民眾對殺戮、暴戾之氣有過高的能動性，將不利於統治的維持，因此為了維持黨國核心菁英的位置，必須設置「保險機關」。

這道「保險機關」有兩個層次，一是政治體制的滲透，二是社會共同情感的建構，即「人工情感」的建構。政治體制的滲透已有無數學者討論，例如若林正丈（1949-）對於體制滲透這樣描述：

依照龔宜君的研究，黨國體制對於「核心」與「末梢」的不同滲透方式，是透過「改造」後的國民黨組織來進行。「特別黨部」與「區域黨部」系統的區別就是答案。「區域黨部」是在省黨部之下設立縣、市黨部，並進一步在其轄下按照鄉、鎮規模設立最基層的區黨部。依照地方行政等級與區分所建構的這項系統，用來進行對於「末梢」的滲透。「特別黨部」方面則有三個系統，分別是管轄軍系統組織的「特種黨部」、擔任公營企業的「產（業）職業黨部」，以及擔任大學、專科學校之宣傳的「知識青年黨部」。¹⁴⁰

在若林的概念裡，「核心」屬於外省菁英，而「末梢」則是本省人菁英與地方勢力。當然這樣的區分有其方便性與歷史意義，而其中不能忽略的，便是散居在台灣各地，與本省人混雜居住的來台者；或是雖然住在「隔離」的眷村，卻與本省人社群有密切互動的家眷與子弟。這種互動很可能造成核心菁英構想的政治體制

¹⁴⁰ 若林正丈：《戰後台灣政治史：中華民國台灣化的歷程》（臺北：臺大出版社，2017 年），頁 109。

滲透的鬆動，甚至是失敗。而失敗案例早就在 1949 年以前的「大陸」上演過一遍了。

也因此，核心的菁英不只是在法條與政治行動上著手，更透過精神教育來鞏固，並且塑造整體感。除了「共同體」理念的推廣、國族主義的加強，甚至情感層面上，建立起一套論述，來加強共同體、國族論述上的不足。

第四節 意識形態的建構與實踐

然而，充斥著「戰鬥」、「戰爭」與「殺戮」的文學，不只是考驗作者的文筆、題材選擇與美學價值，也考驗閱讀受眾的耐受程度。更何況 1950 年代，大多數的寫作者都是文人出身，缺乏戰鬥、軍旅經驗；少數作家具有軍人身份，也參與過戰爭，但通常文筆不好，很難有精彩的戰爭文學作品。

而且，戰鬥題材的文學作品，時常造成相反的效果，使得讀者反思戰鬥的殘酷以及整體戰爭的必要性，甚至引發反戰的可能。美國在 1940 年代末即出現了所謂「垮掉的一代」(Beat Generation)，便是對於第二次世界大戰的一種反響，其甚至影響了韓戰與越戰的進行。但戰後的台灣，為何沒有出現類似美國的垮掉的一代？同樣在反共氛圍之下，為何沒有出現激烈的反戰聲音？1950 年代中期開始，反共／戰鬥／懷鄉文藝的戰鬥性突然之間，越來越少戰鬥性與殺戮描述。¹⁴¹取而代之的，是一種對於國族情感的呼應，以及政府刻意製造的人工情感建構，成為論述的實踐。

一、情感之前：國民政府的流亡與國族建構

自 1948 年開始，國民黨逐漸於國共內戰中失利，且國民黨內要求蔣介石下野的聲音不斷，美國也暗中動員，與可能有合作關係區域政權打交道，例如內蒙古地區。¹⁴²1949 年一月廿一日，蔣介石宣布下野，由副總統李宗仁任職總統。四月解放軍攻陷南京、十月一日毛澤東在北京宣布「中華人民共和國」成立，但直到十二月七日，國民黨政府官員才陸續飛抵台灣，宣布「大陸淪陷」，這段期間「國民政府」從南京撤退至廣東，歷經重慶、成都、西昌，最後落腳台北。

且國民黨政府開始逐漸將重要軍事物資、文物資料遷台。在 1948 年 8 月，中華民國空軍開始將軍機、燃料以及彈藥等轉進台灣；12 月 22 日，在海軍的協助下，將故宮 320 箱、中央博物院籌備處 212 箱、中央圖書館 60 箱、中央研究

¹⁴¹ 1954 年蔣介石提出「戰鬥文藝」口號，試圖重振疲乏的反共文藝，然而弔詭的是 1955 年之後的「反共／懷鄉文藝」卻逐漸缺少殺戮與戰爭的動能，反而更趨向呼應文藝政策，針對個人愛國情操或是台灣鄉土本身的書寫，形成一種內捲化 (involution)。

¹⁴² 林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》(台北：遠足文化，2017 年 3 月)，頁 108。



院 120 箱、外交部 60 箱重要文物檔案資料送離南京，於 12 月 26 日抵達基隆；第二批文物於一九四九年一月九日抵達基隆。¹⁴³故宮、中央博物館、圖書館、研究院等文物即象徵「中華」、「華夏」的文化精華，這些文物的遷移不僅僅是文物保存，也包含了中華文化的代表權，有利於「中華民國」正統性的確立。

除了軍事、文物的遷移，政府部門的遷徙紀錄也具有解讀空間。政治實體（政府機構部門）的搬遷也意味著權力秩序的重新組合。蔣介石藉著「播遷台灣」，重新掌握對國民黨／國民政府的權力。早於 1948 年 6 月，蔣介石便在陽明山上成立「國民黨總裁辦公室」，這個政治舉動表示蔣對於國民黨權力的掌握並沒有鬆手，也標誌了在蔣介石的行動中，國民黨內部政治重心的轉移優先於政府機關的遷移。¹⁴⁴

到了 1949 年，國民黨內部桂系（以李宗仁為首）反蔣聯盟實力逐漸消退，但內戰大勢已去，蔣仍須面對各派系（粵系與美國扶植的勢力）、將領們（空軍的周至柔、陸軍的孫立人等）以及各種權力鬥爭的危機，臺灣成為一個重要戰略位置。臺灣在蔣的心中一開始只是華南「戰略三角」的架構中的一個支點，但隨著局勢惡化，「遷台」不僅是保存「中華民國」政體的唯一機會，同時也是一個清除異己，重新獲取政治實權的「基地」。¹⁴⁵當然，蔣介石政權的合法性也有賴美援的支持。1951 年開始，美國國會通過《中美共同安全法》(Mutual Security Act)，開始給予合法中國（中華民國）援助。有了美援的資助，蔣的位置也愈趨穩固。

然而政治派系與經濟的穩固是不夠的，蔣在國共戰爭深受桂系、粵系與美國政策搖擺的「多頭馬車」之害，這直接造成蔣介石來台後採取極權統治，確保其政治統御管道的暢通無阻。然而，極權統治勢必採取一套「共同體英雄」論述，必須將蔣介石塑造成「民族的救星」、「世界的偉人」：「個人」即是「整體」，「蔣公」即是國家，即是「中華民國」，將帶領「中華民族」這一想像共同體重回中國大陸。

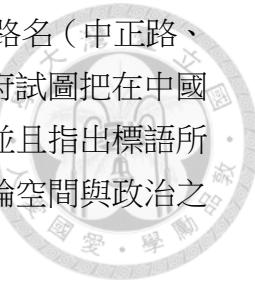
關於「中華民族」這一同體，戰後國民政府（國體）的播遷，一併將二十世紀初以來的國族想像複製來台，除了當作「反攻大陸」的標語之外，亦試圖清洗掉台灣的日本殖民痕跡。¹⁴⁶學者范銘如對於國民政府在台灣建構的國族論述有

¹⁴³ 杭立武：《中華文物播遷記》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年 2 月）頁 28-39。

¹⁴⁴ 除了這一層解讀外，亦可以解讀成蔣介石在權力鬥爭中試圖以台灣為中心，重整自己的勢力。如蔣介石引退前三週任命自己的人馬陳誠為台灣省主席；下野前夕，令蔣經國接掌國民黨台灣省黨部。此外在下野前後，將政府的黃金與銀元，以及價值五億六百萬美元的外匯儲蓄運出上海，去向未明，猜測去處很可能是台灣。林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》，頁 116。

¹⁴⁵ 林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》，頁 127-128。

¹⁴⁶ 國民黨政府建構的想像共同體，建基在梁啟超的「中華民族」（《歷史上中國民族之觀察》）之下誕生的「中（華民）國」概念，而透過第二次世界大戰，面對「大和民族」的侵略，「中華民



精闢的見解。范銘如分析戰後台灣的政治空間／空間政治，例如路名（中正路、中山路等）、廣場與地標、神社／忠烈祠的轉換，來解釋國民政府試圖把在中國的共同體想像於台灣重起爐灶。范銘如的研究同時涉及到標語，並且指出標語所激起的情緒與反共復國綑繩在一起。然而范銘如的論文重心在討論空間與政治之間的相互關係，因此較淡化「情緒」、「感覺」的結構的剖析。¹⁴⁷

共同體的建構不僅透過政治空間、標語，同時與整體的情感構造建立有關係。政治（硬體）空間與標語的情感構造建立是單向單純的，而文學則是多向度的。國民黨吃過共產黨文藝宣傳的虧，因此在 1950 年代加大文學宣傳的力道，透過文藝政策建構文學團體，如文獎會（中國文藝獎金委員會）、中國文藝協會、中國婦女寫作協會、中國青年寫作協會等組織，並且開設文藝獎與各種補助，獎勵「主流」文學。這些組織的建構同時也是一種共同體（中國）的縮影，他們取消了來自中國五湖四海的「個人」，以政策，以文藝等名義凝聚成一個「整體」。

然而，只是塑造共同體、整體感是不夠的，借鑑于對日抗戰時「十萬青年十萬軍」、「拋頭顱灑熱血」的宣傳效果以及情感號召，國民黨高層意識到感性情緒號召的力量不容小覷，所以在台重新複製類似的論述。

因此本文認為，這些政治空間立基於一種共同體的意識形態論述。而面對來自中國各地的「臣民」以及原本在台的「本省人」與「原住民」，國民政府勢必要有一套更加「深入人心」的論述，確立其統治的合法性。

二、「愛國」情感：中華民族與情感結構（Structure of feeling）的關係

雷蒙・威廉斯（Raymond Williams）在《情感結構》（Structure of feeling）一文中認為，情感並不是理性的對立面，而是在文明、社會之中，擁有結構性的一種機制。而社會群體自然會形成一種「共同的情感」與「共同的認同」，作為對當下世界的回應與反饋。¹⁴⁸

而由威廉斯的「情感結構」開始，眾多學者對情感結構與文學做出不同的研究。例如克拉克（Simon Clark）、哈格特（Paul Hoggett）、湯普森（Simon Thompson）三個學者，對情感結構做出闡釋，認為情感結構的模態，表現了一個年代或時代，超越了特定政權或是國族、階級的偶成性（kontingenz）之外，同時影響了當時的政權、國家、社會。¹⁴⁹

族」的論述自然必須形成一套與「中國」的結合。二戰之後的蔣政權沿用這一套共同體想像，但共產黨也是「中國人」，因此產生了不少矛盾與分裂。關於共同體的論述，可參考安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布》（*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*）（臺北：時報出版，2010 年）。

¹⁴⁷ 范銘如：《空間／文本／政治》〈台灣戰後初期的空間改造〉（台北：聯經出版事業股份有限公司，2015 年 7 月），頁 115。

¹⁴⁸ Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977) P.131.

¹⁴⁹ Simon Clark, Paul Hoggett, and Simon Thompson, “The Study of Emotions: An Introduction” in

此外，海澀愛（Heather Love）從情感結構出發，延伸出情感政治（emotional politics）與文學倫理之間的討論。海澀愛從情感具有「政治性」（亦即公眾性與群體性）開始，逆向討論出「政治」本身也必須訴諸情感，兩者相互影響不可分割。¹⁵⁰雖然海澀愛的學說這給予本研究關於情感與政治的關聯性。

1950 年代瀰漫充斥在台灣社會中的「愛國」、「反共」等激情，其本質是公權力強力塑造與放送的情感（同時也是流落受難群體所欲求的答案），而實體表現便是透過無所不在，訴諸情感的政治標語，以及文宣、文學、教育等軟體上的宣傳。「愛國」是對內的，是對共同體的加強壓縮；「反共」則是針對外在「共同的敵人」。國民政府不斷透過硬體空間的改造，刻畫進入國民的情感與情緒表現之中，再加上軟體的更新進步：文宣品、教育方針與獎懲政策，並於政治宣傳中不斷塑造共產黨的「敵性」（enemy character）。於是，硬軟體的雙重結合造就了一種被加工的情感表現樣態，團結公眾的情感成為一個「整體」；喜悅、憤怒、哀傷、暴戾等情緒不再只是個人的「情緒」，而是屬於公共政治的一部分，因此必須要經過「政府批准」，「政治正確」了才能表達。整體中的個人雖然仍可以表達負面情緒，但只能單一指向「萬惡共匪」。

關於「情感結構」如何轉向成為意識形態的部分，運用於台灣／中華民國／中國論述，目前較為稀少，只有汪宏倫在論述兩岸問題時，明確使用到「情感結構」的理論。¹⁵¹汪並且結合舍勒（Max Scheler）「情感先天性」（*emotive a priori*），與「愛的秩序」（*ordo amoris*）的詮釋，來討論台灣與共產中國（P.R.C）之間的國族論述差異，以及對「悲情」的結構、情感論述的運用上有何不同，甚至論及到政府如何透過政策以及公共論述，強調其統治合法性與「法統」的存在價值。¹⁵²這樣的論述對本文啟發甚深，同時引發本研究的一個疑問：既然在台灣民族主義與中國國族主義之中都有「情感結構」的脈絡可循，那因戰敗遷台的國民政府呢？是否也有屬於國民黨／自由中國／中華正統的「情感結構」可以表述？

答案顯而易見是有的。因此本研究在思索 1950 年代的國民政府與政策如何形塑「情感結構」時，發現可以作為論述「情感結構」例證的文本，正是 1950 年代的「反共文學」。這些因應「主流」的文學，其隱藏在抒情與敘事中的情感層次，可以被歸類整理成某種具備組織樣態，甚至成為一種現代化、文學工業的模

emotion, politics and society, edited by Simon Clark, Paul Hoggett, and Simon Thompson, Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2006, pp.3-13.

¹⁵⁰ 海澀愛（劉人鵬、宋玉雯、鄭勝勳、蔡孟哲編）：《酷兒、情感、政治：海澀愛選集》〈論情感政治：感覺倒退、感覺「背」〉（新北：蜃樓股份有限公司，2012 年 12 月），頁 176-194。

¹⁵¹ 如〈試論東亞的「感情結構」：對台灣、日本與中國民族主義的反思〉（2010）、〈淺論兩岸國族問題中的情感結構：一種對話的嘗試〉（2012）等文章。皆使用「情感結構」來論述國族主義情感。

¹⁵² 曾國祥、徐斯儉主編：〈淺論兩岸國族問題中的情感結構：一種對話的嘗試〉《文明的呼喚：尋找兩岸和平之路》（台北：左岸文化，2012 年），頁 186-190。

組構成，可以剪貼、拼湊、位移，然後大量生產。

由此可見，藉由對文學書寫樣態（也就是情感表達方式）的掌控，政府可以控管個人的情緒，並且將仇恨指向共匪（以及任何反對國府的勢力），用以紓解自本文第一節就在討論的「創傷」。處於戰爭狀態的國民政府，維持士兵的「士氣高漲」就是當務之急。因此政府藉由此種「現代化」的手段，將人民的情感逐一統一，建構出「團結」的民族性。

1. 情感成為意識形態：反共小說的轉型

除了硬景觀的改造之外，文學與娛樂等更能「深植人心」的「軟實力」更是政府加強控制的重點。硬性的規定與罰則並不能夠真正的強制，因此如何從「軟實力」上逐步建構？

由政府動員成立的文獎會與作家協會，便是實行者與監督者，甚至是懲罰者的角色，上一節介紹過的「反共／戰鬥文藝」就屬於文獎會與作家協會的工作成果之一。然而，文學作品本身因為形式與結構，還有受眾（識字程度）的限制，在許多方面無法直接表達其情感。因此，透過各種「故事」來建構「情感」，便是首要之務。在 1955 年之後，關於戰鬥的反共小說數量逐漸減少，取而代之的是加強情感訴求的「反共」書寫。在此，本文以王傑心〈我要回台灣〉(1954)、郭衣洞〈大凌河之渡〉(1954)、〈異域〉(1960) 等為例。

比較早期雜揉偏重情感的反共小說創作，且值得討論的，是王傑心〈我要回台灣〉(1954)。王傑心生卒年不詳，當前已知的著作也只有這篇作品。〈我要回台灣〉主要描寫一名韓戰前線的共產黨少年士兵許劍華，如何逃過解放軍的追捕，在失去摯友之後，投奔「自由」的故事。〈我要回台灣〉故事所展現的，不是單純的戰鬥殺戮以及醜化敵人，更多的是對主角許劍華的感情描寫，從恐懼、驚惶轉變到堅定的「反共」意志。小說一開始就是許劍華待在戰俘營的惶恐：

這幾天，營房內的空氣，像天氣一樣越來越陰沈緊張。常常使他感染到一種無名的恐怖情緒。因為，充滿微笑的聯軍的友好臉孔，和經常給他帶來安慰和鼓勵的的自由祖國人士，已經不見了；代替他們的卻是粗野的紅頭阿。他們猙獰的守候著，把槍口朝向這些手無寸鐵的人，恰像飢餓的野獸，在垂涎窺伺著他們的食物一樣。¹⁵³

〈我要回臺灣〉中特別的地方在於，描寫韓戰中，向盟軍投降的「反共義士」，在等待引渡期間的不安情緒、惶恐，面對陌生環境的遲疑以及茫然，並且深入描

¹⁵³ 臘啟芳編：《百家文》（台北：反攻出版社，1954 年），頁 45。



寫「逃離共匪魔爪」之後的情緒真空樣貌。與《疤勳章》、《藍與黑》等小說相比，〈我要回臺灣〉更著重於角色心理狀態、情感的描述，例如對老八路軍老宋的情感描寫，特別是這段自白：

「從前，從前簡直是一場惡夢啊！劍華——」老宋長長的歎息一聲，「跟著共產黨打了十幾年的仗，到現在還不過是一個可憐的小兵！自己一家人反而弄得四分五散！今天還要死在國外的戰場上，一切都是為了誰？啊——直到今天，我才知道自己的罪過多麼的深！對不起國家，對不起人民，對不起」說到這，一陣痛苦的抽咽，他開始傷心的哭泣了。

他（許劍華）望著這個一向以老大哥自居的老八路，此刻竟然在他面前變得比一個小孩子還軟弱，他不禁顫慄了。同情的眼淚，瀰漫了他的眼角。¹⁵⁴

老宋是一個「老八路」，照本文先前的論述來說，應該是一個「毫無人性」且「非人」的敵人。然而，因為其選擇了「回臺灣」，老宋的「人性光輝」在逃難負傷的最終時刻，透過懺悔而顯現出來。與《疤勳章》、《藍與黑》裡的解放軍不同，〈我要回臺灣〉藉由老宋的懺悔，重新賦予「嚮往自由」的解放軍「人性」——只要悔改與懺悔，共產黨人也可以重新做人。

除了戰俘營裡的惶恐不安，以及老宋的哀嘆自白，小說中特別針對許劍華與老宋的生離死別，做了悲劇性的描寫：

（……）但是當他回頭走向穴洞時，卻被他的同伴急劇而尖銳的呼聲所驚住：

「不要回來這裡呀！小伙子，小伙子！他們發現我啦！趕快逃走！逃走！——」這些呼聲的意義，不外乎是要把它現在所遭遇的危機傳播給那個年輕的同伴。使他在未被匪兵發現以前安然逃走。事實上，那個可憐的老狐狸，的確已落入兩個兇狠的豺狼手裡了，他們是共匪剛剛派出的兩個巡邏兵。

他急忙滾到草叢裡，偃臥在一個死屍旁邊，立刻一聲巨響，發自穴洞附近，他知道他的同伴已經離開這個世界了。

「別啦！我親愛的可憐的老朋友！永別啦！」他的喉管裡漫過一陣無聲的呼喚，眼淚靜境的流下，滴溼了沾滿血跡的土地。¹⁵⁵

¹⁵⁴ 臘啟芳編：《百家文》（台北：反攻出版社，1954年），頁52。

¹⁵⁵ 臥啟芳編：《百家文》（台北：反攻出版社，1954年），頁53。



與 1950 年代的那些主流「反共／戰鬥文藝」相比，〈我要回臺灣〉的特殊之處就是放大各種哀傷的情感，加強了戰爭的悲劇性質，並藉由這種悲劇性凸顯共產黨的作惡多端。最後一段：

「老宋，瞧著！我要回臺灣！」他叫著，揮舞著一面青天白日的國旗，眼前彷彿看到老宋生前那雙時時在鼓勵他的眼睛。¹⁵⁶

許劍華將希望投射在「臺灣」這個「中華民國」的共同集合體上，並且背負起「老宋」們的遺志與精神，重回「中華民國」的懷抱中。老宋可以說是一種情感的集合體具現化，代表著共產黨／解放軍的人性部分。

與本文前述的「反共／戰鬥小說」不同，〈我要回台灣〉更著重在人物內心情緒的表現，特別是哀傷、愁苦、恐懼。戰爭殺戮、槍彈齊飛、爆炸變成了背景，是為了凸顯許劍華求生欲望與尊嚴。它顯示了一種將反共精神內化到整個情緒之中的策略手法。

郭衣洞的〈大凌河之渡〉(1954)是一篇近似實錄的短篇小說。敘述者「我」在東北逃難，被共產黨軍隊敲詐勒索的事情，敘述者「我」與軍隊走散，好不容易挨到大凌河橋邊，卻碰到解放軍崗哨：

「站住，檢查！」

我只好隨他摸索，身上被搜了一遍，我的那一天慢兩個小時的破錶被發現了。

「你還有手錶，一定是人民公敵！」解放軍眼裡冒火：「你不能走，坐下來，等指導員問話。」

我求告，我據理力爭，我拿出在水溝裡撿來的「解放證」，都沒有用。因為他堅決的聲明，他不能違反人民的紀律。¹⁵⁷

敘述者被留下來，懷著忐忑不安的心情，甚至心生「歹念」，想要扼死一個解放軍士兵，但這篇故事畢竟不是〈指揮刀的故事〉，因此敘述者並沒有成功殺死看守。最後敘述者出了下策，賄賂了解放軍：

¹⁵⁶ 臢啟芳編：《百家文》（台北：反攻出版社，1954 年），頁 55。

¹⁵⁷ 臱啟芳編：《百家文》（台北：反攻出版社，1954 年），頁 359。

「同志，你是為人民服務的，辛辛苦苦，沒有錶怎麼成呢？我想請你收下我的錶。」

「不，人民解放軍不要人民的一針一線。」

「這不是你要，是我送呀。」

「我怎麼好意思呢。」

話有些活動了。我說：「你功在人民，不要說一個錶，就是更貴重的東西，你也應該接受的。」

他把手錶接過，臉上堆下笑。

「謝謝你，」他——無產階級的鬥士，謝我這個人民公敵，他說：「好吧，我放你過河。告訴你，一過河，千萬別穿過村子，支部隊見一個留一個，查訪有沒有戰犯，像你這副模樣，會用刑審死你的。千萬沿著河走，往東走，三里路光景，有一顆大槐樹，然後往南走，就把村子繞過了。」

158



最後解放軍士兵還是收了手錶。這樣的故事，展現一場從「殺戮」到「賄賂」的有趣轉向。如果依照 1950 年代「漢賊不兩立」的風氣看來，敘述者「我」的行為無異毒種。但這樣的描寫方式顯示了轉圜的餘地：「殺戮」開始被淡化，「敵人」可以因時制宜被放過，最重要的是保存「有生力量」，在台灣這座島上重新紮根，燃起反擊的狼煙。

〈大凌河之渡〉之後，郭衣洞化名鄧克保，創作小說《異域》(1960)，掀起一波熱潮。《異域》眾所周知，書寫國民黨滇緬孤軍的奮鬥歷史，在 1960 年代引發重大迴響。《異域》在柏楊入獄後仍持續熱賣，除了署名「鄧克保」逃過查緝禁止之外，《異域》一書在情感上盡力雕琢，因此深得當時政府的反共策略青睞，並且獲得讀者深受感動。¹⁵⁹

由於《異域》的熱銷，一些研究者也對《異域》進行討論。例如王德威指出，《異域》的暢銷不輟，原因在於「除了得力於討好戰爭場面及異鄉風情外，恐怕也正因觸動了老一輩讀者難言的隱痛吧。」¹⁶⁰張堂鑄也分析過《異域》一書，他認為「報導文學」與「小說」界線模糊的現象，以及這本書帶給當時社會對於滇緬地區，異鄉與戰爭的想像建構。¹⁶¹《異域》本身的悲劇性質以及「孤軍」主題，恰恰符合整個 1950 年代以來，國民政府投入大量成本的情感轉向意識形態的悲

¹⁵⁸ 滷啟芳編：《百家文》（台北：反攻出版社，1954 年），頁 360-361。

¹⁵⁹ 鄧克保：《異域》（台北：平原出版社，1961 年）。

¹⁶⁰ 王德威：〈五十年代反共小說新論〉，《四十年來中國文學》（台北：聯合文學，1997 年），頁 74。

¹⁶¹ 張堂鑄：〈從《異域》到《金三角・荒城》：柏楊兩部異域題材作品的觀察〉，《柏楊的思想與文學》（台北：遠流出版事業股份有限公司，2000 年），頁 267-303。

劇性質，特別是關於「孤」，以及離散的描寫。《異域》對於「流落異鄉」的描寫，與廣大老兵的離散經驗不謀而合。同時，對於為國家大義、國族全體奮鬥的軍人士兵，再輾轉來台後的淒慘生活樣貌，提供了同情共感的描寫。

《異域》中仍不乏戰爭場面，但因為類似報導文學的寫作手法，反而降低了前述「反共／戰鬥」小說特有的「肉體感」，例如：

「弟兄們，我們不要打死你們，我們都是中國人。」

「投降吧！你們已經絕望！」

「國民黨官長朋友，你們為誰犧牲呢？放下武器，快放下武器！保證你們原官原職。」

「陣前起義是有功的！我原本在二十六軍當兵，現在是排長啦！」

「你真忍心丟下你的父母七子兒女，為國民黨去死！」

各式各樣的心戰呼喊，和蜂擁而上的人海，弟兄們把機關槍筒都打紅了，甚至屍首堆積的已堵住槍眼，仍擋不住共軍的猛撲，但那時葛家營還沒有趕到，如果撤退的話，葛營會正撞進共軍的懷抱，李國輝將軍下令逐街抵抗。¹⁶²

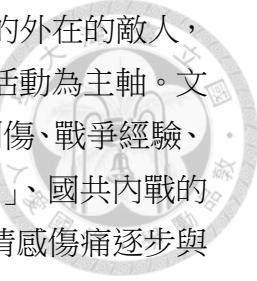
這一段的寫作手法，與前文引用《疤勳章》的段落極為相似：先闡述共軍心戰喊話的內容，再寫血戰過程的慘烈。但與《疤勳章》最大的不同在於，《異域》本身的報導性質，降低了小說中激情熱血的殺戮情緒。同樣都是屍體堆積如山，《異域》的書寫方式不是凸顯共產黨軍隊的可憎可惡，反而專注在描述國軍遭遇到的各種孤絕處境：被包圍且彈盡援絕。此外，在《異域》之前，很少軍事相關的文學創作，描寫軍人在戰爭中的崩潰樣貌，但鄧克保以冷淡安靜的書寫方式，寫出不少滇緬戰場上軍人的無奈與蒼涼，例如連長莫順理在與共軍戰鬥中數度崩潰。¹⁶³

也因此，《異域》本身的情感層面是多向度的。在政府的眼中，它具有積蓄戰鬥能力、控訴共產黨的可憎可惡。但在民眾眼中，卻是傷痛與悲劇的再現，使外省族群重新面對喚起戰爭陰影，並且自我投射的療傷過程。特殊的是，《異域》並不是依靠書寫「醜陋的敵人」或是「增加殺戮動能」來進行反共，而是將視角轉向「孤軍」的內部，每個參與戰鬥的軍人各自的悲劇故事，來增加反共能量的擴充與活動。

整體來說，〈我要回台灣〉、〈大凌河之渡〉到《異域》，這些小說顯示了「反

¹⁶² 鄧克保：《異域》（台北：平原出版社，1961年），頁87-88。

¹⁶³ 鄧克保：《異域》（台北：平原出版社，1961年），頁89。



共」視角內化的趨向。不像《疤勳章》、《藍與黑》等小說主要打擊的外在的敵人，〈我要回台灣〉——《異域》這一脈小說逐漸以複雜的人類心理活動為主軸。文藝創作內容不在只有萬惡的共產黨，也包括了個人內在的孤獨、創傷、戰爭經驗、以及與死亡陰影的對抗，在這些小說中，以各種韓戰「反共義士」、國共內戰的逃亡士兵，以及滇緬邊境的孤軍視角，在戰爭的陰影之下，個人情感傷痛逐步與國族情感產生連結，進而更加符合國民黨論述的意識形態。

本文所演示的這些小說，顯示了「抒情化的政治」以及「政治化的抒情」如何透過書寫進行交叉演化。¹⁶⁴透過體制與主流論述，將政治主張與黨國意志，以訴諸情感的方式表達，且雙向地將「抒情」這項行為泛政治化，成為黨國論述當中的一環。這樣的行動中，「政治」決策與決策者本身，亦依賴於國民的情感支持與抒情行動來達成目的，例如仇恨、殺戮、愛戀以及慾望。同時，政治本身不再完全以科學、理性為判斷依據，逐漸以情感的支配與調度為；同理，抒情本身也與政治意識產生關聯，在「抒情」的同時，抒情者也必須不斷自我審查，只抒發合乎「主流」的政治正確之情。

國民黨政府的情感教育，一開始打算以雄壯殺戮的金戈之聲來完成，但加強力道之餘，這些殺伐之聲「再而衰，三而竭」地逐漸疲軟，只剩下激情口號與狂熱情感。因此不只是政府，作家們也重新檢視，如何將愛國題材與個人傷痛、悲劇、情緒等連結，並且逐步整合成為某種「共同的」情緒經驗。因此，細緻情感與金戈鐵馬的融合，變成充滿文藝氣息的「反共文藝」誕生，達到了「核心」到「末梢」的一致。同時，這種文藝創作價值觀，從「末梢」開始逐步內化，反饋回到作為「核心」的政治上層，雙向強化了「中華民國／中華民族」的愛國情感建立，使之理所當然地變成社會結構一部分，形成一種雖然內部矛盾，但情感足夠強健而得以成立的結構體系。以下更加細緻地，比對國民政府的政治，以及當時的文學書寫狀況，討論此種情感結構如何趨向穩定與成熟，以及民間文學寫作者如何從這些穩固結構中，重新找到上下在文學中的關聯。

第五節 從「人」變「國」：意識形態的深化

由此可知，籠罩在 1950 年代台灣的「情感」，是一種上下關係階層當中，

¹⁶⁴ 另外關於「抒情化的政治」以及「政治化的抒情」兩者互為交替的論述，並非一個完整且有系統的論述，而是散見於各篇論文之中，例如張春田：〈抒情傳統與現代情感政治：南社文學文化重探〉，《清華學報》新 43 卷第四期（2013 年 12 月）。鍾秩維：〈抒情的政治、理論與傳統：重探一個台灣文學的批判論述〉，《中外文學》第 48 卷第 2 期（2019 年 6 月）。這些論文皆從情感政治與抒情傳統之間的關係，討論「抒情」與「政治」之間的如何協調、妥協，甚至彼此據理力爭。



彼此交錯影響的狀態，然而這種「核心」、「末梢」的情感結構「感染」在上下層中不斷交叉蔓延。上層的情感由個人與領導族群所代表，尤其是以蔣介石為中心；而下層的情感經驗時常隱而未顯，但可以透過小說文本創作，來揣摩上層的情感變化。

一、從人到國：情感如何成為意識形態

1959 年，當周夢蝶開始在明星咖啡館前擺攤賣書，並出版詩集《孤獨國》時，美國最新的對華政策白皮書「康隆報告」(Conlon Report) 出爐，首次建議參議院外交委員會開放對中華人民共和國的交流管道。蔣介石對這份報告相當生氣，認為美國背叛了「中華民國」。這似乎形成一種隱喻，在島上的「中華民國」，逐漸失去代表「中國」的話語權，成為坐困孤島的「孤獨國」。我們無法得知周夢蝶是否有意藉用詩集名稱來隱喻政治狀態，但這樣的巧合卻可以擴大解讀，隱含一種文學樣態轉移。自從 1954 年蔣介石的〈民生主義育樂兩篇補述〉發表後，文學作品逐漸從個人的角度，轉向對群體、民族、想像的共同體、國家的孤獨感出發。

由本文展現的大略文學簡史可以知道，1950 年至 1954 年的來台文人作品，作家寫作風格多樣，主題有戰爭、有殺戮，也有「空虛寂寞覺得冷」，這種書寫模態甚至到 1959 年之後仍然持續，成為了 1970、1980 年代的文學主力。反觀政府鼓勵推廣的反共文學，成效與出版量一直不高，且團體有越搞越小的趨勢。因此可以說，1955 年的文化清潔運動與反共文藝口號，其實是為了重振疲乏的「反共文學」，藉著大張旗鼓的辦活動，搞文藝營，舉辦演講，甚至是文學獎以及獎助出版，實則卻是作家們開始縮限情感的抒情方向。

如本章一開始所述，反共文學本身也是一種「抒情」，只是一開始的設定目標，其抒之情多為怨怒與血淚，旨在激發讀者（民眾百姓）的戰鬥性。因此，若將反共文學視為一種抒情的管道，則關於「抒情」的結構可以更加擴充，進而建構一種 1950 年代國民黨政府的情感政治結構。1953 年，台灣警備總司令部公布了〈報刊圖書審查標準表〉，是較為清楚明確的查緝規定，該標準表主要有四大「注意目標」：「違反主義」、「危害政府」、「洩漏軍事機密」、「危害社會風氣」。¹⁶⁵這四項注意目標其中以「違反主義」與「危害政府」最容易導致作家或出版品動輒得咎。¹⁶⁶特別是「危害政府」項目中，關於「詆毀元首」、「陰謀顛覆政府」、

¹⁶⁵ 〈報刊圖書審查標準表〉，《宣傳週報》，第 37 期(1953 年 4 月 10 日)，頁 23-24。

¹⁶⁶ 「違反主義」有四個「取締事項」的範圍：一，詆毀曲解三民主義之言論；二，宣傳共產黨之理論；三，轉載或摘錄共匪與投匪份子之言論及蘇俄作家之一切作品而不加批判者；四，有利於共匪或蘇俄之宣傳圖書劇本詩歌音樂一切作品。「危害政府」的取締項目則有九項：一，詆毀元首之文字。二，詆毀政府與政府首長之文字足以淆亂人心影響國策者。三，陰謀顛覆政府之文字。四，違背反共抗俄國策之記載。五，洩漏政治外交機密之記載。六，抹殺事實動搖人

「抹殺事實混淆人心」、「危害治安」、「挑撥政府與人民感情」等，其規定相當曖昧。如果只是針對妨礙國族一體性的結合，為何會特別針對「詆毀元首」、「挑撥情感」等做查核？

到了 1955 年，或許因為社會逐漸回穩，民生育樂行業又重新興起，國民政府因此從制度層面開始，加強娛樂業的各項內容表現。以法規為例，國民政府於 1955 年修訂了電影檢查法，其中第四條明顯與情感政治有關：

第四條：

電影片有左列各款情形之一者，應予修改或刪剪或禁演：

- 一、損害中華民國利益或民族尊嚴者。
- 二、破壞公共秩序者。
- 三、妨害善良風俗者。
- 四、提倡迷信邪說者。

根據前項各款之規定，由行政院新聞局另訂電影片檢查標準，呈請行政院核准後施行之。

將「妨害國家利益」以及「民族尊嚴」列為禁制第一條，即是強調了「國」與「族」的重要性遠大於「社會」（公共秩序、善良風俗、迷信邪說）。這樣的法條巧合地修訂於〈民生主義育樂兩篇補述〉的發表年，顯見是為了服膺最高領導人的指導原則，而做的修訂。除了電影檢查法之外，對文學與出版業更直接祭出嚴格的罰則。蔡盛琦的研究指出，1950 年代初期的出版限制以及禁書法則並非來自單一法源，而是多個不同的法律依據組成，其中包含了出版法、戒嚴法中「台灣省戒嚴期間新聞雜誌圖書管理辦法」、「台灣省各縣市違禁書刊檢查小組及檢查工作補充規定」等。這些法律雖然繁多雜亂，但大體上仍遵守一些「基本原則」：例如針對危害三民主義、危害政府、為共匪宣傳、散播謠言等報刊與平面出版品進行查緝。¹⁶⁷

法條顯示出除了意識形態運作之，似乎也有強大的蔣介石個人情感運作其中。因此，如果需深入探索其結構，談論 1950 年代的「壞情緒」如何轉變為正能量，甚至升級成為意識形態。可以先從國民政府的領導人蔣介石主導的兩件政治事件談起：「孫立人案」以及「《自由中國》案」。

若重讀 1949 年國共戰爭失敗到撤退來台這段歷史，到 1959 年之間的歷史以及蔣介石的私人日記，不難發現蔣介石的擔驚受怕與各種焦慮壓力。蔣介石在

心之文字。七，危害地方治安之記載。八，妨礙本國與外國邦交之文字。九，挑撥政府與人民感情之記載與文字。

¹⁶⁷ 蔡盛琦：〈1950 年代圖書查禁之研究〉，國史館刊第 26 期，2010 年 12 月。頁 75-130。

1948 至 1949 年之間，除了國共戰爭失利之外，經歷桂系逼宮、美國對蔣的不信任、各地將領與省主席隨時叛變，這些都成為蔣的壓力。¹⁶⁸ 1948 年之後，有兩件事使得蔣重估與美國的盟友關係：一是美國停止援助國民政府剿共（1950 年又恢復了），二即是 1955 年的孫立人兵變案。美國停止援助國民政府剿共，使得蔣介石埋下對美不信任的種子。蔣介石在 1949 年八月十三日的日記這樣寫道：

余受內外侮辱欺凌，忍痛如苦，已勿能勝，如欲再受一般幹部之凌辱與抗拒，為人所譏刺，則余年逾六旬，絕不能忍受。¹⁶⁹

這段紀錄顯示蔣介石的內心狀態。對於美國政策的轉變（外）與周圍將領（內）的抗命，蔣解時感到「欺凌」、「忍痛」、「凌辱」、「抗拒」，並且在意這些人的「譏刺」。由此可見，1949 年的蔣介石心懷憂懼，自身的處境有很大的危機感，並且深感政權不保。到了 1950 年，根據當時的備忘錄記載，美國國務院曾有打算以孫立人取代蔣介石，作為台灣的軍事領導人，並由胡適組閣。¹⁷⁰ 蔣獲得了情資，對此感到憂懼，逐步整肅孫立人的下屬。最後在 1955 年以李鴻、郭廷亮匪諜案為開端，軟禁孫立人，同時指控美國打算透過孫立人發動軍事政變。這套論述後來更擴張，成為之後三十年（甚至時至今日依然可聽可見）國民黨指控美國「背叛」、「維護自身利益」、「犧牲中華民國（台灣）」的開端。也因為孫立人案，蔣介石除了獨攬大權，更堅定培養蔣經國作為接班人的打算。除了軍政方面的整肅，民間輿論也是蔣介石逐漸調整整肅方向的重點之一。蔣的焦慮也直接反映在對言論自由的干涉，特別是對異議人士的容忍縮限上。而《自由中國》雜誌便是第一隻被槍打的出頭鳥。

《自由中國》（1949-1960）是由自由主義派文人雷震、殷海光等人主編，由自由派領頭羊胡適擔任發行人。在 1954 年以前，雜誌的主旨為發揚中華民國正統，並且宣揚民主自由。因此早年與蔣介石的關係良好，但 1954 年之後，逐漸與蔣介石的強人政治脫鉤。1956 年便因為對蔣介石的「祝壽」而引起蔣的不滿。到了 1957 年雷震發表了「今日問題」十五篇社論，並於 1959 年公開撰文反對蔣介石連任。雷震在 1960 年 9 月 4 日遭到逮捕，罪名為「包庇匪諜」。10 月 8 日宣判當日，蔣介石更明示「刑期不得少於十年」以及「覆判不得變更初審判決」等，《自由中國》由此被迫停刊。¹⁷¹

關於《自由中國》與蔣政權的研究，不論是政治研究或是文學研究方面都相

¹⁶⁸ 林孝庭：《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》，頁 140-146。

¹⁶⁹ 樓文淵：《老蔣在幹啥》（台北：聯經出版，2019 年）。頁 161。

¹⁷⁰ State Department, top secret memorandum, June 15, 1950, in ROCA, reel 15.

¹⁷¹ 陳世宏等：《雷震案史料彙編》（臺北：國史館，2007 年），頁 331-332。

當豐富。其中陳梓展在其學位論文中，解析在當時的社會、政治（特別是蔣介石的介入）之下，《自由中國》成為犧牲品的過程，陳梓展特別針對「言論自由」的限縮過程，指出蔣介石容忍《自由中國》起先只是為保持「言論自由」的聲譽，但隨著統治的穩固，逐漸無法忍受對自己的批評。¹⁷²《自由中國》事件進一步導致蔣介石與自由派學人領袖胡適的關係惡化。1958 年之後，蔣介石與胡適基本上已是分道揚鑣。胡適的失敗代表了自由派學人（以中研院為主）的在維持民主體制上的失敗，甚至擴及學術上爭取自由研究的失敗。¹⁷³

由「孫立人案」與「《自由中國》」案，可以解讀出當今學界甚少重視的，「獨裁者」蔣介石個人的負面情緒：「遭背叛感」、「不安」、「恐懼」等負面情緒，這些「負面情緒」即是後續蔣介石暴虐、殘忍的命令與判決的根基。隨著當代研究的進展以及《蔣介石日記》的公開，蔣個人的情緒轉化，即可視為整個國民黨統治之下意識形態裏，刻意掩蓋與操作的「壞情感」轉換。在塑造「強人元首」的形象過程中，種種不安、恐懼、焦慮、欺凌都不該存在，應該表現出的是光明面向：慈悲、大度、勇敢、果決等正面形象。而所有阻擋元首正面形象的因素都應該運用黨國機器抹去。

然而並不是所有文學家都吃這一套，因此才會出現下一章欲討論的「壞情感／壞情緒」文學。這些作家以反共／懷鄉為迷彩，書寫各階層人物的生活與困境，並且成功地持續進行書寫，政治「看不見的手」還是必須與文學創作達成某種未經協議的妥協，除了政治服務外，作家對藝術創作的表達自由也昭示著「自由中國」是「自由的」，因此政府在審查上有讓步之處，也是放給作家們關於主流書寫（亦即政府核准）的相關規範與討論。於是，選本便起到這樣的作用。在全國上下都焦慮於戰爭（已爆發以及尚未爆發戰爭）的狀態下，「選本」即昭示著秩序與規範的可能性。這或許可以解釋 1950 年代不少小說選本先於個人單行本的原因之一。

二、《百家文》：意識形態的寫作模範與文學工業樣本

根據鍾麗慧的統計，1951 年至 1958 年之間，共有 35 本小說選集出版，且在編纂過程中，發現「小說選集的數量較散文選集少，但其內容水準和編選品質較高，大多數保存了當代小說的精華。」¹⁷⁴若配合前一章本研究整理的出版數目表，可以發現短篇小說選集的出版量是較為穩定的。穩定出版也與出版社握有的

¹⁷² 陳梓展：《1950 年代《自由中國》對言論出版自由與查禁政策的討論》（東吳大學，人文社會學院歷史學系碩士論文，2019 年。）

¹⁷³ 任育德：〈胡適晚年與蔣介石的互動（1948-1962）〉《國史館刊》第三十期（2011 年 11 月），頁 103-143。

¹⁷⁴ 鍾麗慧：〈近三十年來小說選集提要（一）〉，《文訊》24 期（1986 年 6 月），頁 307-316。

資源有關。1954 年以前，與文獎會有關文藝創作出版社每一年至少出版一本短篇小說集，少數由香港的「環球圖書雜誌出版社」、海軍出版社，以及中國出版社發行。雖然鍾麗慧的整理詳細，但仍有遺珠之憾，有些較為特殊的短篇小說或是文集並沒有被納入討論，例如下列舉例的《百家文》。¹⁷⁵



第六節 小結：意識形態的餘緒

1950 年代的反共／戰鬥文藝，原本的立意是為了維持士兵的戰鬥動能，並且透過文學達成政治、教育、宣傳目的，打擊中共的軟性滲透。然而隨著「反共／戰鬥文學」戰鬥性消失，逐漸成為「反共／懷鄉」的文學，其發展程度方向皆超出原先的設計規範與目的，甚至可以說，「反共／懷鄉文學」在 1950 年代之後，除了成為王德威所說的「後遺民」寫作根基之外，亦對大眾文學的生產方式造成影響。

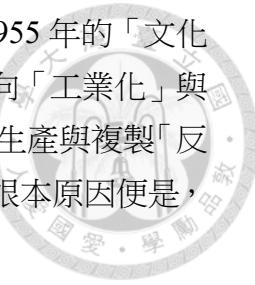
多數論者認為反共文學的僵化是因為服膺政策進行寫作，因此缺少了文學的可讀性與多樣性，最後被自然淘汰。然而本文討論這些「反共小說」的生產模式，與其背後的情感結構進化，認為並非如此單純，所謂「缺少可讀性」的原因裡，除了題材與技巧乏善可陳，是否還有其他的原因？

本研究認為，反共文學在戰鬥、戰爭的書寫與描述上一直差強人意，原因就在於對「戰鬥」、「殺戮」等題材書寫抱有著矛盾的感覺。為了因應將來的戰爭，必須讓讀者做好戰鬥的思想準備，但過於貼近戰鬥的描述，又會使得讀者對戰鬥、殺戮，以及戰爭決策反感或懷疑，更甚者召喚了讀者（特別是來台士兵與民眾）的創傷經驗，這反而不利於全國動員，因此作家在書寫上更避免於將戰爭的殘酷帶給讀者。

而因為政治上的需求，需要激發讀者對於戰鬥的渴望，因此多數作家只能針對敵人大做文章，將敵人「去人化」、「非人化」、「動物化」。但隨著文學創作的增加，這些「敵人」的描述了無新意，趨於平板，加上政策與作家自身情感，不可能對敵人做出多面向的角色描寫，這樣的策略並不符合文學藝術上的可讀性追求，自然使得反共文藝逐漸走向僵化。

在重重的限制下，「反共文藝」逐漸成為一種「既不戰鬥」，「又不宣傳」，「更

¹⁷⁵ 根據鍾麗慧的整理，1951 年到 1958 年期間，總共 35 本小說選集。大多數的選集在主題、作家群體上相當明確，例如《海洋小說選集》(1952)、《亞洲短篇小說選》(1955、1956、1957)、《青年創作集》(1957) 等。這些選集多數都是十幾篇，不超過二十篇作家小說組成的，偶爾有如《海燕集》(1953)、《自由中國創作小說選集》(1954)、《六十名家小說選》(1956) 等，收錄超過二十位作家的選集。也因此，在文學多樣性以及數量來說，《百家文》的小說數量與類型，還是遠超過這些「小說」選集，也因此作為本文的參考基準與研究文本。鍾麗慧：〈近三十年來小說選集提要（一）〉，《文訊》24 期（1986 年 6 月），頁 307-316。



非文藝」的文學體式。而為了重振疲乏的「反共／戰鬥文學」，1955 年的「文化清潔運動」與「戰鬥文藝」口號，反而使得這類文學書寫模式走向「工業化」與「量產化」的極致，只要掌握幾個重點與其結構形制，就能夠大量生產與複製「反共／戰鬥」的文學作品。但依然無法真正重振「戰鬥」的疲軟，其根本原因便是，整個文藝政策針對戰鬥動能底下，對殺戮與創傷經驗的不重視。

由這種樣板畫寫作與大量生產的模式來觀察，可以說明反共／戰鬥文學高度取徑「工業化」與「樣板化」的通俗文學寫作類型，例如武俠小說或是言情小說。同時，1950 年代不少女性作家也投入了反共文藝的書寫，因此得以獲得許多練習的機會，再加上女性作家多數在愛情題材上發光發熱，進而導致 1970 以至於 1980 年代，大眾文學中，特別是言情與武俠小說的崛起，某程度也是雙向地與反共小說的現代化生產模式互相補足。¹⁷⁶但本研究觀察，這並不包含戰爭、軍事的通俗小說，台灣的軍事小說一直不是主流，也幾乎沒有研究論文的生產。本文認為，這應與整個台灣軍事教育體制以及 1950 年代的「反共／戰鬥」文藝，使得讀者對相關主題感到麻痺有關。¹⁷⁷

純文學方面，而因為戰鬥需求的降低，戰鬥題材逐漸乏人問津，文學寫作逐漸內捲（involution）與「抒情化」（lyrical）也是相當合理的，現代派與現代主義的崛起已有不少學者討論過，不在本研究此章節的細論範疇。¹⁷⁸而本研究認為 1950 年代的「反共文學工業」與情感轉換而成的意識形態並不是站在現代派的對立面，同時也是「現代派」與「現代主義」的苗床。如果不是如此高完成度的意識形態所塑造的「群體」的聲浪中，有少部分人開始重視個人的聲音，現代派、「現代」也不具有挑戰集體主義的立足點。

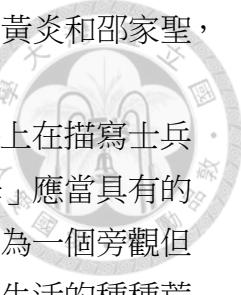
然而，「反共／戰鬥文藝」最終走向沒落，但其背後的意識形態卻逐漸成長茁壯。吸收並轉換「殺戮動能」的「情感」，不僅是 1960、1970 年代仍保有「反共」餘韻的文學創作，更浸染深入了台灣的社會結構。意識形態不僅變形成為其他的文學樣貌，其影響無遠弗屆，直到現今社會仍能看到其餘緒。

朱西甯（1927-1998）的《八二三注》（1980）是一個很好的變形例證。《八二三注》的故事開始於 1958 年七月十六日；結束於 1958 年十月二十五日，朱西甯

¹⁷⁶ 必須說明，台灣大眾文學的崛起，不僅複製了反共小說生產模式，其脈絡亦來自 1940 年代時上海商業文學的脈絡，以及日治時期台灣本土大眾讀物的出版與實體通路，才能達到 1960 年代如瓊瑤（1938-）等商業小說的空前盛事。可參考蔡盛琦：〈日治時期台灣的中文圖書出版業〉（台北：國家圖書館館刊，2002 年 12 月第二期）。

¹⁷⁷ 另一個觀察是，

¹⁷⁸ 關於 1960 年代的「抒情的」現代派文學崛起，除了張誦聖：《現代主義・當代臺灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版社，2015 年）之外，鍾秩維在其博士論文《抒情與本土：戰後臺灣文學的自我、共同體與世界想像》（國立臺灣大學台灣文學所，博士論文，2020 年 7 月）亦有詳細精密的討論。



用六十萬餘字來描述這三個月又十天中的大小事情，透過兩個主角黃炎和邵家聖，描繪金門戰地戰地實況，以及士兵在前線戰場的生活面貌。¹⁷⁹

楊照認為《八二三注》雖然紀錄的是一場「正邪大戰」，實質上在描寫士兵的粗鄙、無道德、混沌錯亂的樣貌，進而翻轉並嘲諷了「反共文學」應當具有的反共教條與形象。黃炎的斯文正經形象正是朱西甯自己的寫照，最為一個旁觀但又實際參與者，甚至就是一個紀錄者的身份在書寫戰爭之下，軍隊生活的種種荒謬與混沌；而邵家聖就是這個混沌世界的適應者，甚至可以說是黃炎（朱西甯的化身）的崇拜對象。而發生在金門島的戰爭，看不見的敵人，並沒有讓邵家聖產生對「戰爭」的反思，反而藉由戰爭「捶打」出人性的尊嚴與光輝，這種光輝說穿了還是在「國族」的情感之下的個人，對於整個「中國鄉土的文明奸惡」的改造企圖。¹⁸⁰《八二三注》並不是一本純粹的「反共文學」，而是更複雜地飽含了對「中華」、「中國」的情感。附帶一提，朱西甯唯一的反共小說集《大火炬的愛》寫於 1952 年，這之後朱西甯就沒有再寫反共小說了。¹⁸¹因此，《八二三注》在各個層面上，可以視之為朱西甯對「反共」題材的轉換，甚至是總結。

而在文學史層面，情感轉向的意識形態不只是促成 1960 年代「現代」的興起，甚至遠至 1970 年代的台灣文學場域。¹⁸²特別是余光中於 1977 年發表的〈狼來了〉一文造成的影響。在這篇「檄文」中，余光中直接從毛澤東的「延安文藝講話」談起，連結上「鄉土文學」支持者的「非法性」：

所謂「工農兵文藝」，有其特定的歷史背景與政治用心，民國三十一年五月，毛澤東「在延安文藝座談會上的講話」中，曾經明確宣佈：「我們的文藝，第一是為工人的，這是領導革命的階級，第二是為農民的，他們是革命中最廣大最堅決的同盟軍，第三是為武裝起來了的工人農民即八路軍、新四軍和其他人民武裝隊伍的，這這是革命戰爭的主力。」當然，毛澤東並沒有放過知識份子，因為他接著又說：「第四是為城市小資產階級勞動群眾和知識份子的，他們也是革命的同盟者，他們是能夠長期地和我們合作的。」從前引的毛語看來，所謂「工農兵文藝」正是配合階級鬥爭的一種文藝：政治才是目的，文藝云云不過是一種手段，在這個大前提

¹⁷⁹ 朱西甯：《八二三注》（臺北：印刻，2003 年）。

¹⁸⁰ 楊照：《霧與畫：戰後台灣文學史散論》（台北：麥田出版，2010 年），頁 61-64。

¹⁸¹ 值得一提的是朱西甯自己並不喜歡《大火炬的愛》，甚至覺得標題「土氣裡又冒著文藝腔的酸泡泡」（應鳳凰），他自己也不甚滿意這本短篇小說集，甚至希望大家「忘掉這本書」。因此合理猜測，朱對「反共文藝」抱持的態度。應鳳凰：〈作家的第一本書 50：朱西甯／大火炬的愛〉（《人間福報・副刊》，2012 年 12 月 17 日）。

¹⁸² 關於鄉土文學論戰的成因複雜，本文並無意討論到鄉土、寫實與現代派之間的路線之爭，甚至是經濟、政治等層面的意識形態對抗，而僅就余光中〈狼來了〉一文背後的情緒來討論與分析。



之下，毛澤東分配給知識份子的邊緣任務，是「長期地合作」，「合作」二字用得很妙：如果知識份子起來響應工農兵的「革命」和「工農兵文藝」，當然便是「合作」，否則便是「反革命」。

那麼，該怎麼「合作」法呢？毛澤東也有具體的說明：「文藝界的主要的鬥爭方法之一，是文藝批評。」原來在「工農兵文藝」政策下的所謂文藝批評，乃是一種鬥爭方法，然則鬥爭的目的何在呢？毛澤東也說得很清楚：在於「使不適合廣大群眾鬥爭要求的藝術改變到適合廣大群眾鬥爭要求的藝術。」

在同一篇「講話」裡，毛澤東又說：「那末，馬克思主義就不破壞創作情緒了嗎？要破壞的，它決定地要破壞那些封建的、資產階級的、小資產階級的、自由主義的、個人主義的、虛無主義的、為藝術而藝術的、貴族式的、頹廢的、悲觀的以及其他種種非人民大眾非無產階級的創作情緒，對於無產階級文藝家，這些情緒應不應該破壞呢？我以為是應該的，應該徹底地破壞它們，而在破壞的同時，就可以建設起新東西來。」也就是說，把中國的古典文學和現代文學徹底破壞之後，就可以建設起「工農兵文藝」了。¹⁸³

粗體字為筆者所加。余光中在文中不斷明示了鄉土文學論者與中共文藝政策的關聯性，並不斷緊抓著王拓、陳映真、尉天驥等人針對現代主義文學的批評，認為他們所提倡的「鄉土文學」、「現實主義」文學與左翼工農兵文學無異。接著，余光中論及鄉土文學論戰的方法之一，竟然是希望鄉土文學論者到北京去：

那些「工農兵文藝工作者」也許會說：「台灣是開放的社會嘛，什麼東西都可以提倡的。」中共的「憲法」不是載明人民有言論的自由嗎？至少在理論上，中國大陸也是一個開放的社會，然則那些喜歡開放的所謂文藝工作者，何以不去北京提倡「三民主義文學」，「商公教文學」，或是「存在主義文學」呢？北京未聞有「三民主義文學」，台北街頭卻可見「工農兵文藝」，台灣的文化界真夠「大方」，說不定，有一天「工農兵文藝」還會在台北得獎呢，正當我國外遭逆境之際，竟然有人內倡「工農兵文藝」，未免太巧合了，這些「工農兵文藝工作者」強調文藝要寫實，但對於「秧歌」，「尹縣長」，「敢有歌吟動地哀」，「古拉格群島」等所寫之「實」卻似乎視而不睹，對於天安門、四人幫等事件所演之「實」卻似乎避而不談，此時此地，卻興致勃勃地來提倡「工農兵文藝」，這樣的作風，不能令人

¹⁸³ 余光中：〈狼來了〉，《聯合報副刊》第12版（1977年8月20日）。



現在多數論者討論余光中〈狼來了〉，較多聚焦於這篇文章引發的後續效應。¹⁸⁵然而不能忽略的，是自稱「現代主義者」的余光中，為何選擇這種給「鄉土文學」扣上「工農兵」帽子策略？本研究認為，分析〈狼來了〉一文的關鍵中的情緒至關重要。余光中不斷以呼告、攻擊的姿態，並且要求鄉土文學論者到北京提倡「三民主義文學」、「商公教文學」，顯示了一種戰鬥血性，以及對隱性敵人的恐懼，進一步來說，就是「反共／戰鬥小說」當中反覆出現的「敵人的魅影」，依然延續到了 1970 年代，「戰鬥文藝」的討伐對象依然在四處張望尋找敵人。這種意識形態所致，其結構中對於「敵人滲透」的各種「恐懼」，使得作家進行自我審查，或以此攻訐他人，直到二十一世紀初為止才稍加趨緩。¹⁸⁶

國民政府由情感嬗變而成的意識形態，就是整個 1950 年代的文學生產背景嗎？當然不是。整個 1950 年代除了情感之外，包含了其他因素：負面情緒的調度、都市的重整、性別問題的浮現。意識形態的存在不單是國民政府的國族主義所能支撐的，亦包含了正面「情感」之外的「負面」情感。在國族主義的大旗之下，被宣揚的「正面情感」中，仍潛藏著許多未說明的負面情感存在：孤絕、不安、惶恐等。這些黑暗之物如同戰爭的殺戮創傷一樣，遭遇到壓抑不得聲張。而主流反共的聲音之下，仍有一些作家追索書寫的可能。本研究的第三章即是討論這樣的負面情感的書寫狀態。

都市的重整與性別問題，亦與意識形態有著互相支持的關係。1950 年代獲得美援之後，台灣產業結構的逐漸轉變，工商業復甦，都市生活與品味推廣開來，帶動了「現代」、「現代化」、「都市化」生活的追求，這些不是意識形態所能概括控制的，因此衍伸許多的問題。而與情感、工商社會兩者平行產生的性別意識與性別問題，亦隨之浮出，女性自主、話語權的爭取、以及經濟提升，如何在統一的「情感」中獲得「許可」？抑或是走向失敗的反抗？這將於本研究後續章節討論。

¹⁸⁴ 余光中：〈狼來了〉，《聯合報副刊》第 12 版（1977 年 8 月 20 日）。

¹⁸⁵ 1977 年 8 月 29 日，由國防部政戰總局召開第二次文藝會談，並定調「鄉土文學」是「民族文學」。然而這之前撻伐「鄉土文學」支持者的文章不斷，可參考尉天驥：《鄉土文學討論集》（臺北：遠景出版社，1978 年）。陳正醜：〈臺灣的鄉土文學論戰〉，《臺灣鄉土文學·皇民文學的清理與批判》（臺北：人間出版社，1998 年）。

¹⁸⁶ 然而進入到 2020 年代之後，另一種「戰鬥」的風潮又重新出現了，但這波「戰鬥」風潮主要針對中國共產黨對台灣的社會的新型態擠壓所導致。且世界局勢、兩岸關係、台灣政黨政治狀態以及第一島鏈軍事、政治演變已非 1950 年代同日可語。

第三章

挫敗年代的內在幽暗：「主流之外」小說探析，兼論 1950

年代的歌謠

第一節 情感結構的「負面」與文學脈絡

在上一章中，本文呈現了國民政府如何建立「情感結構」來維持國民／士兵的戰鬥情緒與集體戰力的保存。然而，這種意識型態真如反烏托邦（dystopia）小說般，政府公權力深入人心，控制社會每一個角落嗎？

這必須先討論意識形態中的「抒情」面向。若細究起來，國民政府這種由情感延伸而成的意識形態，不完全無中生有，其來源與中國「抒情傳統」有關。普實克（Jaroslav Průšek）早已點出，五四運動以來，中國新文學的「抒情」、「情感」、「現代的追求」、「反抗」、「悲劇」，一直是中國新文學的特點。¹⁸⁷這些情感元素自然被來台後的國民政府所用，甚至成為文宣利器——前提是必須去除其中的「左派思維」。王德威對反共文學的態度即是如此，他不否認反共文藝的抒情表現，在王德威的研究視野下，反共文學不只是單純的政治宣傳，它有自己的內在脈絡，並且刺激影響了後來的文學創作。¹⁸⁸

其中，王德威強調反共文學的「傷痕」特性，以及在書寫過程中不斷延宕歷史、重塑未來，並且延續讀者對於傷痕的警醒與省思，給予反共文學新的研究方向。¹⁸⁹這樣的新研究態度，可以銜接 1960 年代「現代主義」文學的內涵，甚至推到更後來，1980、1990 年代的「後遺民寫作」作家。王德威在《後遺民寫作》一書中所示，「後遺民」比 1949 年後來台的「遺民」更像，也更加「遺民」。來台遺民的君父（家國、國族、甚至是文化正統認同的綜合體）早已消逝，徒留幽靈，但「君父」卻在後遺民的論述裡陰魂不散，甚至借屍還魂，以各種形式繚繞在「後遺民」的身邊與之共舞。在後遺民的想像裡，這些借屍還魂的「君父想像」

¹⁸⁷ 「可以肯定的是，主觀主義、個人主義和悲觀主義以及對生活的悲劇的感受結合在一起，再加上反抗的要求，甚至自我毀滅的傾向，就是從 1919 年五四運動直到抗日戰爭爆發的這一時期中國文學最突出的特點。」陳國球，王德威編：《抒情之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》（北京：生活・讀書・新知三聯書店），頁 324。

¹⁸⁸ 在此重新提及，王德威重新評估反共文學的價值，認為反共文學有三個層面，第一層次，反共文學是以戰鬥為目標，控訴為職志，因此有其獨特的審美價值。第二，多數反共作家都是四五十年代之交的來台文人，因此對於家國的憂慮與自身記憶歷史的斷裂。第三，反共文學對歷史時間的演述安排，顯示其為了「贖回」歷史。張寶琴、邵玉銘、痖弦主編：《四十年來中國文學》（台北：聯合文學，1997 年），頁 69-71。

¹⁸⁹ 張寶琴、邵玉銘、痖弦主編：《四十年來中國文學》（台北：聯合文學，1997 年），頁 81。

根本沒有離開過，反而已經牢牢刻進這些「後遺民」的生命（寫作）中。¹⁹⁰

在這裡本研究大膽提出一個假設，或許並不是「反共文學」提供了「後遺民」寫作的基礎，而是反共文學背後的情感（能解讀成王德威的「君父」），使得「後遺民」寫作更加遺民。而也正是這個「情感」構陰魂不散，影響了 1960 年代迄今的台灣文學風格。而「後遺民」書寫則更加大膽地，面對「反共／戰鬥文藝」所隱藏起來的悲傷過往和低迷、負面情感。

但是細究起來，1950 年代的「反共／戰鬥文藝」中，或者說意識形態之中，就完全沒有負面的成份元素嗎？本研究第二章討論到的「反共／戰鬥文藝」，在其戰鬥性之下，並沒有隱藏起負面情緒。端木蕻良的《疤勳章》依然隱微地寫出同袍死亡、戰爭殺戮，與愛人分離帶來的震撼與哀傷，雖然佔據整篇文章的少部分，但其文字仍大膽寫出憤怒、悲傷、憎恨等情緒；王藍《藍與黑》除了著墨在主角張醒亞愛情的躊躇不前外，亦描寫戰場上殺戮後的悲傷與悔恨；公孫嫵〈屠狗者〉、張漱菡〈蓮湖戀〉等「反共（攻）小說」，主角皆是耽溺在「美好過往」以及「當下的壞情緒」中，然而這些小說在結尾都會進行「昇華」（sublimation），將壞情緒轉換為反共抗俄、反攻大陸的動力。

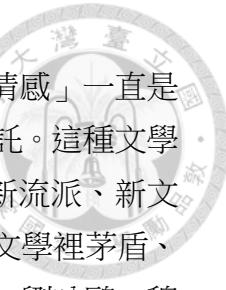
在這之外，卻有不少小說沒有進行「昇華」，甚至直接將這些「壞」的情緒與故事升級成「瘋狂」、「壞掉」，這些創作沒被查禁，反而在當時獲得相當好的評價。例如馬各〈媽媽的鞋子〉（1953）、郭良蕙〈陋巷群雛〉（1953）、魚貝〈佟化吉〉（1951）與〈怪手〉（1951）、郭衣洞〈鴻溝〉與〈一葉〉等小說。這些小說沒有反共抗俄、殺朱拔毛的政治宣傳，而是書寫角色面對困境的掙扎、反抗，最終以失敗、發瘋、漂泊、墮落的故事。

於是這引發了探問：在文學書寫的罅隙之中，這些文學如何生存？如何延續？如何躲避審查？又如何表現其「負面」？本文第二章提到的「殺戮創傷」或許是一個起點。由於軍事與政治力量的介入，「反共／戰鬥文藝」無法直接表達戰爭創傷，因此作家們只能透過各種罅隙表達其創傷與負面情緒：不是直接書寫戰爭與流亡的創傷，而是藉此喻彼，以非關戰爭、非關政治的角度，寫出負面的情緒。

一、「負面情感」的文學脈絡

接續上一章王德威對「反共文學」的解讀，有必要更細緻地討論「1950 反共時代」內部的情感：孤獨、流亡、漂泊。1950 年代的外省作家，面對政府成立文獎會，一手捧糖一手執劍的反共（戰鬥）文藝政策，不得不改變自 1930、1940 年代以來的華文文學書寫策略。台灣文壇在 1950 年代多數的書寫主題，能發現作家在「大家國」與「小個人」中有所取捨，交雜錯置個人的孤寂與無奈，以及「負

¹⁹⁰ 王德威：《後遺民寫作》（台北：麥田出版），頁 47。



面情感」。¹⁹¹

回到 1950 年代的文學研究，孤獨、流亡感、漂泊性等「負面情感」一直是中國傳統文學書寫推力，眾多文人在孤獨不遇時，藉由文學尋求寄託。這種文學傳統到了五四新文學仍佔有不輕的份量。「孤」的主題亦被以各種新流派、新文學形式發揚。不論是魯迅癲狂但實則孤獨的「狂人」，還是「京派」文學裡茅盾、老舍、巴金、沈從文對個人生命的顛倒夢想與唏噓，又或是「海派」劉呐鷗、穆時英等人在都市裡的迷惘，以及張愛玲的都會女性「蒼涼」，都反映出了個人「負面情感」。

五四新文學的浪潮，歷經 1930 年代京派、海派的文學風尚之後，到了 1940 年代，成為「淪陷區」的上海，與大後方重慶的「戰鬥文藝」不同，在政治意義與文學史意義上成為一座真正的「孤島」。孤島自成的生態系統，同時繼承並巧妙隱喻了文學的「孤」的特性。楊佳嫻的研究中，已經先展示戰時上海這座「孤島」文人的多樣面貌。楊標示出 1942 到 1945 三年間，上海文學（刊物）的變化趨勢。並且一反先前文學史對上海「漢奸」的評價，深入分析了刊物史料，並對刊物文本進行討論詮釋。如特別挖掘孤島上海時發表文學作品的女性作家，這些女作家的「現代派」都市書寫、對人性的剖析，以及實驗性的寫作撐起了上海文藝刊物，重新定位文學價值並提供商機，也延續了上海商業文學以及「海派」的文學風尚。不同於多數現代文學史對於上海「淪陷區」、「日偽政權」的政治性評價，楊佳嫻肯定了上海作家群對現代派文學的「生態保育」貢獻，並且認為這些作家對後來台灣的現代派文學產生聯繫。¹⁹²

同理推論，1950 年代的台灣，不僅在地理意義，同時於政治意義是一座真正的孤島，與「戰時上海」形成了成因不同但又相似得處境。如前所述，由政府極權／國族主義領導下的文壇，加上「戰爭之影」的籠罩，文藝政策對於個人傷感的「情緒」有一定的限制。早在 1942 年，抗戰時期的張道藩已經提出了關於戰鬥文藝的「六不五要」，特別其中的「六不」：「一，不寫社會黑暗面」、「三，不

¹⁹¹ 關於「負面情感」，本研究發現，主流論述多將情感視為「理所當然」，因此並沒有專門論述關於「情感」之「好」與「壞」，更遑論公共論述與政治意識形態如何界定「好／壞」的價值從何而來。因此本文需要借助於海瀝愛的酷兒研究理論，作為政治正確下的「好／負面情感」的研究標準。在海瀝愛的酷兒研究脈絡裡，「情感」的論述時常被視為太過私人、瑣碎以及自我耽溺，因此不受到「學院」或大眾的重視。負面情感的論述則更少，「壞」本身還有以道德制高點進行的價值判斷，因此海瀝愛強調，對於負面的「情感」，如羞恥、絕望、憎恨、自恨等，應當放在對社會情境中的社會排斥 (social exclusion)、詆毀抹黑 (denigration)、異化疏離 (alienation) 來進行解讀，並重新認真看待這些「負面情感」之後開始行動，才能根本解決酷兒(以及女性主義)，甚至是人類基本的處境問題。海瀝愛（劉人鵬、宋玉雯、鄭勝勳、蔡孟哲編）：《酷兒、情感、政治：海瀝愛選集》〈論情感政治：感覺倒退、感覺「背」〉（新北：蜃樓股份有限公司，2012 年 12 月），頁 183，184-185。

¹⁹² 楊佳嫻：《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》（台北：國立臺灣大學出版中心，2013 年）。



帶悲觀色彩」、「四，不表現浪漫的情調」、「五，不寫無意義的作品」、「六，不表現不正確的意識」等規範，這套規範在 1950 年代重新提起，並成為政府主要的文藝政策依據。¹⁹³政府鼓勵積極正面、樂觀勇敢，反共復興的文學創作，對於個人細膩情感（如哀傷、絕望、孤獨、寂寞、痛苦、恐懼、瘋狂等）的書寫則採不鼓勵的態度。

但這些規範與意識形態並不能使作家們真心就範，我們可以看到作家們時常陽奉陰違。1950 到 1954 年之間對於文學的管制較為鬆散，個人寫作自由以及商業出版的發展，使得各種文學雜誌蓬勃發展，為了吸引讀者，刊登題材也非常多元，舉凡愛情、宗教、個人的空虛寂寞覺得冷上有不少發揮空間，亦是不少作家的小說處女作出版，如張漱菡《意難忘》（1952）、張秀亞《七絃琴》（1953）、郭良蕙《銀夢》（1953）、孟瑤《美虹》與《心園》（1953）、艾雯《生死盟》（1953）、琦君《琴心》（1953）、馬各《媽媽的鞋子》（1953）、聶華苓《葛藤》（1953）等，這些小說時常敘述男女情愛與孤獨個人。有趣的是，關於「孤獨」、「空虛」、「零餘」等不陽剛，不具戰鬥性、悲觀的「負面情感」，並不專屬女性作家與女性角色，「小孩」以及「男人」也深受影響，在這些小說中，不少主角是男性，甚至還有幼齡稚兒。而其故事內容，除了主流標準的反共小說故事，以及深受市場歡迎的愛情故事外，也有家庭紛爭、友情、青少年與兒童、社會寫實主題等，甚至有一些「激烈」的故事描述了不倫戀情、家庭悲劇、社會底層的黑暗面。

不只是故事題材趨向多樣，出版量也在 1953 年達到了高峰。1952 年以前，小說出版一年不到 20 本，但到了 1953 年時，卻成長到 38 本，將近 1952 年的兩倍。造成這樣的原因不僅是新作家輩出，也反映了市場對於文學娛樂的需求。

然而，狀況卻在 1954 年發生改變。以 1953 年蔣介石發表的〈民生主義育樂兩篇補述〉作為開端，1954 年七月，中國文藝協會發起了「文化清潔運動」，要撲滅「赤色的禍」、「黃色的害」、「黑色的罪」。1955 年中國文藝協會與中國青年作家協會大力推動「戰鬥文藝」，使得已經疲憊的反共文藝止跌回升。然而這樣的政策這直接造成 1954 年小說出版數量下滑到 32 本，又因為 1955 年戰鬥文藝政策的緣故，才使出版回升反彈到 51 本小說。

1955 年之後大開大闔表現「負面情感」的小說更偏隱晦，且更有道德與教育意涵。但依然有一些小說使用文學手法閃避掉政治審查。¹⁹⁴1955 年之後的小說出版數量除了 1957 年之外，都有在 30 本以上，遠比 1952 年以前要高出許多。

¹⁹³ 另外五要是「要創造我們的民族文藝」、「要為最苦痛的平民而寫作」、「要以民族的立場寫作」、「要從理智裡產生作品」、「要用現實的形式」。張道藩著，尹雪曼編：〈我們所需要的文藝政策〉《中華民國文藝史》（臺北：正中，1975 年），頁 70。

¹⁹⁴ 因為戰鬥文藝政策的關係，「反共小說」的出版數量也增加了。而前述的一些文藝作家如郭良蕙、艾雯、張秀亞、孟瑤，也在其小說集中或多或少增加反共小說的篇幅與數量。

因此，本章的論述部分，先從「負面情感」發散為主，討論在文化清潔運動以及戰鬥文藝政策之前的來台文人，如何透過小說表達其內在的幽微。第四與第五節，以「孤離」和「壞掉的成人」的相對主題，討論這些「負面情感」是如何被鋪成描述，以及如何轉化成為書寫的動能。其中會討論當時的作家們如何藉由何種的書寫策略，使作品既能符合官方論述的意識形態，又能抒個人「壞掉」之情。

二、「負面情感」的發散與表現

如果做出一個 1950 年代文學關鍵詞的統計，「憤怒」、「孤獨」、「漂泊」等主題大概會佔相當高的比例。「孤獨」、「漂泊」、「零餘」、「憤怒」、「怨恨」等人類的壞情緒狀態，是人類在面對向內在探索時，必須經歷的負面心理狀態，也因此，「負面情感」是所有文學作品最常拿來使用書寫的主題與氛圍。

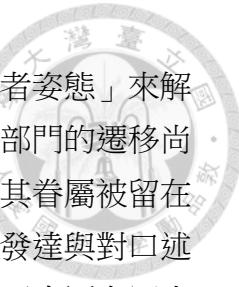
1950 年代來台作家的「負面情感」，自然與與戰亂、漂泊離散、孤獨有著密切關係。經歷二戰以及國共內戰的外省作家們，重新省視自己過往的生命經歷，並且訴諸文字。其中產生了新的身份 (identity) 認定，不少訪談與文學作品都記載了 1948 至 1950 年間，來台外省人謊報年齡、頂替姓名、偽造身份的現象層出不窮，這些人不少是身無分文的老兵、平民，來自社會底層，其中也有些是政治掮客、間諜、商業仲介等灰色企業人士。

「新身份」不僅是單純的行政失誤或個人選擇，更標誌著自我認同的遺失與重塑：明明是二戰時期的「戰勝國」與生還者，卻被同為「中國人」的「共匪」驅趕到東方的一座小島，無疑是一種荒謬的冷酷異境。

整個 1950 年代，不論是訪談紀錄或文學創作，皆可見關於新身份的尷尬與矛盾。這種尷尬矛盾在面對台灣本土社群時，轉換成類似征服者與殖民者的姿態——但同時又知道自己是「戰敗的」、「退守的」一群人。矛盾的情感狀態加上政治局勢，使得這批「外省人」將對日的仇恨發洩在台灣的本省社群中，在書寫上時常透露一種征服者、解放者的姿態。

關於征服者與殖民者姿態的論述，范銘如於《文學／政治／空間》一書中已經闡明，戰後國民政府在政治空間上，多採用的是再現中國大陸地景，這連帶影響了外省作家看待台灣風景的視角。范以 1954 年的小說《日月潭之戀》為例，說明外省作家（特別是外省「男性」）看待台灣風土及人「不脫殖民主義書寫常見的模式」。¹⁹⁵「台灣」只是一個曾被日本殖民過的屬地，只是反攻大陸的跳板

¹⁹⁵ 「宏觀而論，《日月潭之戀》不脫殖民主義書寫常見的模式：男性冒險家的（自戀式）英雄崇拜、對殖民地女性的慾望遐想、殖民地的女性化地景以及對帝國秩序的焦慮與伸張等等。然而就同時期小說來看，《日月潭之戀》對台灣人，尤其是女性的描寫已經算是正面推崇，不似其他文本多是以台灣下女為對象刻板地醜化或美化；對本省人的形象塑造更勝於許多外省人，描繪族群



與暫居之地。

當然，1950 年代的外省人心態，其複雜程度不能只用「殖民者姿態」來解釋，國民政府的「播遷」是在極為倉促之下進行。黨政部門與政府部門的遷移尚且混亂如是，更何況是士兵與人民？「播遷」過程中有大批軍民及其眷屬被留在中國，造成了天人永隔的悲劇。這些個人故事隨著現今的影音資料發達與對口述歷史的重視，不少學術機關、學者，甚至是個人文史工作者，留有不少遷台軍人的口述歷史資料。¹⁹⁶

但是，只要依循反共套路，「流亡的個體」就能獲得幸福與救贖嗎？答案顯然是曖昧不清沒有定解。於此同時，由於國共內戰失敗的教訓，迫使國民黨政府必須重新檢視這些「流亡」的單一個體，將這些來自五湖四海的「個人」重整進入體制。1956 年，國民政府獲得美援，因此啟動了一系列的公共建設。中橫公路的開發便是其中之一，在急缺人手的狀況下，政府投入大量外省榮民進入中橫闢路，當然，這些榮民的投入並非完全「自願」。從政策方面解讀，首先是美軍顧問團為了協防台灣做出報告，認為當時的國軍平均年紀偏大，面對解放軍時恐怕無力應對，因此建議國民政府進行對國軍進行重新整編，汰除老病官兵，甚至進行「假退役」制度，逐步汰換士兵。¹⁹⁷ 1954 年，國民政府有鑒於 1945 年在中國的退役政策失敗，遂成立退輔會，將退役的官士兵投入中橫公路開發，並在中橫沿線設置農場，安置這些榮民。¹⁹⁸

退輔會的成立不僅是為了運用美援進行建設，同時為了收編榮民重新成為「有生之力」。然而這些團體的形成，雖然避免了「流民」的產生，卻也消弭了個人特性與技能發展，將榮民社會化的問題延宕。不少榮民最後流入社會，或適應不良，或淒慘愁苦，製造更多的社會問題。1949 年忠心耿耿跟隨蔣介石政權來台的軍人，卻又面臨蔣氏政權的「拋棄」，其遺憾與憤慨可想而知。張玉法《紮根臺灣六十年：百萬人的奮鬥成長融合》（2009）一書記錄了不少來台軍人的困

間融合的場景很多，對彼此間的齟齬緊張亦偶有著墨；即使對陳誠政府與蔣氏政權大力吹捧，對於台灣的歷史和地理介紹還算得上公允深入。」范銘如：《空間／文本／政治》（台北：聯經，2015 年 7 月），頁 162。

¹⁹⁶ 如退輔會的網站「榮民文化網」（<https://lov.vac.gov.tw/index.htm#1>）以及國家文化記憶庫（<https://memory.culture.tw>）中，不少關於榮民、眷村等視覺紀錄與影音訪談資料檔案，可供參考。

¹⁹⁷ 1952 年 10 月 22 日，國民政府公佈了《陸海空軍軍官在臺期間假退役實施辦法》，明定假退役有三年自謀就業期，未頒退伍令，月薪依退階 80% 計，主副食等全額；三年滿仍未就業，發布退伍令，申請退休俸、金或生補費等。然而有時候並非如此，有些兵或士官並沒有依照上級要求辦理假退役，一直吃軍餉吃到老死；反觀一些辦理假退役的兵士官，假退役期滿之後仍找不到工作，因此只能流落到都市貧民窟、鄉間或是山上，以求餬口。可參考龔宜君：《「外來政權」與本土社會：改造後國民黨政權社會基礎的形成（1950~1969）》（台北：稻鄉，1998 年），頁 89。

¹⁹⁸ 趙既昌：《美援的運用》（台北：聯經，1985 年），頁 67。

苦生活，此外還有《眷戀：聯勤眷村》（2008）、《離與苦：戰爭的延續》（2010）等書籍，紀錄各行各業渡海外省人初來乍到的生活樣態。這些外省人不同於所謂「高級外省人」，沒有金錢以及人脈資源，靠著一腔熱血來台，然而卻在不被政府需要的時候任其自生自滅。¹⁹⁹

除了「成人」外，這些國軍士兵中包含一群「娃娃兵」。從張玉法的口述記錄中可以得知，其來台時只有十四歲，另外甚至有不到十歲的「士兵」隨國軍來台，這些士兵並沒有受過完整的教育，來台後只能依靠軍隊的供養，退伍後更成為社會的問題。²⁰⁰

離鄉背井的人們，透露出一種「孤離情懷」與「變壞」的遺棄遭遇，是相當正常且「想當然爾」的事。也因此，1950 年代的小說主題上，除了成年人（士兵、公務員、學生等）的孤離與「遺棄」感之外，小說家更精細地描繪一種「真正的孤兒情感」，這種孤兒情感不僅連結上了「中國母親」的遺失情懷，同時也反應了乍到新世界的徬徨無措。當然，因為政策的壓制，自然不能以「軍人」、「學生」、「公務員」的身份來書寫這些悲劇，因此小說家們透過一些傀儡，如孩童以及市井小民，來表達這些負面的，壓抑的，瘋狂的悲劇。

第二節 變「壞」的小孩

梅家玲的《從少年中國到少年台灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》一書，從梁啟超的「少年中國說」開始，闡述五四以降文人學者對「少年」的想望。「少年中國」的隱喻一直是「中華民國」的根基，作為與老大中華帝國的切割依據，並且與屬於中國的國族想像結合：少年的「青春」、「活力」與「革命」、「反抗傳統」連結起來，成為「新中國」的根基。梅家玲精細地分析從五四到 1990 年代，從中國到台灣的小說中，這些「孤兒」、「孽子」、「野孩子」等小說，如何在「性別」、「家國」、「君父」之間，徬徨追尋，渴望焦慮的樣態。²⁰¹

然而，與充滿正能量與希望的「少年」，或是「青年」對「國族／君父」的情懷追索不同，1950 年代的外省「青年」或「少年」，卻逐步地在社會之中變「壞」：台灣名聞遐邇的三大幫派其二，四海幫與竹聯幫，分別於 1954 年與 1957 年成立，且都是由外省軍眷家庭子弟組成，年齡包含初中、高中，甚至大學生等「青

¹⁹⁹ 詳細可參考傅竹雲：《追尋失落的話語：「行伍出身」軍人生活考察》（國立成功大學臺灣文學研究所在職專班，碩士論文，2009 年 6 月），頁 7。

²⁰⁰ 關於這些少年兵的記載，散見在各種口述訪談之中，也有部分的文學紀錄。例如楊牧（1940-2020）在其散文〈詩人穿燈草絨的衣服〉一文中，其中提及一群無依無靠的青少年士兵，跟著軍中詩人痙弦讀書學習、討論詩創作，可做為一份外省少年兵歷史的紀錄。

²⁰¹ 詳見梅家玲，《從少年中國到少年台灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》（台北：麥田出版社，2013 年）。



少年」與「青年」組成。無獨有偶，1950 年代的一些小說家，更勇於揭露了此時「孤兒孤雛」的焦慮與惶恐，甚至借用這些「少兒」作為一種對人性，甚至對時事政治的隱喻。馬各的〈媽媽的鞋子〉(1953)以及郭良蕙的〈陋巷群雛〉(1953)，是其中的佼佼者。

一、「壞」的幼兒：馬各〈媽媽的鞋子〉

〈媽媽的鞋子〉是馬各的小說代表作，這篇小說除了作為馬各唯一一本短篇小說集的集名之外，亦被臧啟芳收入《百家文》(1954) 中。雖然現在幾乎沒有學者討論這篇小說，但在當時可以視為被文壇主流大家讚揚的一篇小說。

故事從四歲小孩「狗狗」的視角出發。狗狗有一兄一妹，父母因為工作的緣故將狗狗託給姥姥和阿姨照顧。阿姨對狗狗管教甚嚴，因此狗狗時常感到孤單，並且暗自哭泣。終於有一次媽媽來看狗狗，狗狗以為媽媽要帶他回家，但事與願違。最後狗狗抱著媽媽的鞋子試圖挽留媽媽，卻被媽媽責打辱罵。

馬各在小說中各方面細緻的描述了狗狗的內心，例如小說一開場，就寫被寄託在奶奶、姑姑家照顧的狗狗，午覺睡不著的情況：

中午時候，大大小小都在睡午覺，唯獨狗狗睡不著。或許是昨夜睡太多了，或許是害怕一些連他自己也無法解釋的什麼，總不敢閉起眼睛。這座屋子實在是陰森森的，但是狗狗不曉得陰森森到底是怎麼一回事，雖然他來到世間已經五十幾度月亮的盈虧，除了學會幾句最簡單的話語之外，卻連像扁擔那樣長的「一」字也不認得。他只覺得這屋子裡的都不是爸爸或且媽媽，他並不喜歡這些人，伯伯大清早就出去，要到傍晚才回家。叔叔整天都躺在那小房間的榻榻米上打呼嚕，只要狗狗在走廊的地板上稍微用力的踩出聲音來，姑姑馬上就把眼睛瞪得圓圓的：

「小鬼，不靜靜地坐著玩兒，叔叔在睡哩，要吵醒他看你挨打不？」
姑姑的話狗狗不能全懂，他祇知道姑姑不喜歡狗狗，同樣狗狗也不喜歡姑姑。²⁰²

這段文字詳細描寫了狗狗內心的恐懼不安，也勾勒出兒童狗狗所在的周圍空間場景：日式老房子外種著濃蔭的芭蕉樹，讓屋子整個陰暗無光，一大清早就出門的伯伯及一直在睡覺的叔叔，還有凶神惡煞的姑姑。馬各精細地營造出一個令小孩恐懼鬱悶的環境，作為小說一開始的鋪墊。小說並沒有明確揭示狗狗的恐懼與害怕原因，這種焦慮可能來自陌生的環境，也可能與空間的陰鬱與沈悶。但後續的

²⁰² 臧啟芳編：〈媽媽的鞋子〉《百家文》(台北：反攻出版社)，頁 269。

情節，揭露這種陰鬱沈悶的來源，在於狗狗原生家庭就頗受苛待：

只要能排遣寂寞，狗狗不在乎挨打。在家裡他幾乎每天都要挨打，比他長兩歲的哥哥動輒就用腳踢他，有時候還故意製造一些理由在媽媽面前說他壞話，即使他自己把妹妹推下樓梯，也會把過錯推卸到狗狗頭上。當然媽媽是疼小妹的，到頭來，狗狗免不了一頓責罰。但是雖然哥哥欺侮他總還陪著他玩耍，不像奶奶、姑姑、伯伯或且叔叔，成天都板著臉對他說話。

203

除了哥哥欺負他，並且讓狗狗背各種黑鍋之外，狗狗還是不明白為什麼爸爸為什麼把他送來奶奶這裡。馬各透過描寫了狗狗父母的一次紛爭，作為解釋狗狗的原生家庭背景問題：

「死鬼，你希望我早點死，就直截了當的說吧，不要慢慢折磨我。自己沒本事僱下女，又整天忙得像什麼似的，廿四小時難得在家。大大小小的四個小孩子全推給我，就洗尿布衣服餵奶就夠累了，還得燒飯養豬。我又不是三頭六臂，我只有一雙手啊！」媽媽不禁嚎啕大哭的嚷著：「你知道我肚子裡的討債鬼又快出世了。」

「我們不能不替孩子著想，狗狗年紀太小——」

爸爸的話還沒說完，媽媽又大聲嚷起來：「替孩子著想，替孩子著想，你就從來沒有替我著想過，等我死了你再替孩子著想吧！」

「算了，算了，」爸爸不願意讓鄰居那些太太們圍住當笑話看。但是媽媽一肚子牢騷好像發洩不完似的：「你也不想想，狗狗有多頑皮，昨天把小妹妹推下樓梯險些跌瞎眼睛，今天又和哥哥吵架，還有——」

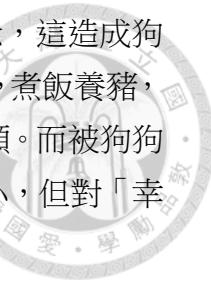
媽媽說著俯身起一隻鑿花白皮鞋：「你看我這隻鞋子，被狗狗糟蹋成什麼樣子。」

爸爸無可奈何的苦笑一下，從媽媽手中接過那隻髒得發黑的白皮鞋，一面把狗狗拉到身邊，很慈祥的問他道：「狗狗你為什麼糟蹋媽媽的白皮鞋？」²⁰⁴

從這段對話可以得知，狗狗的家裡有各種經濟與生活上的問題，同時透露了 1950 年代普通外省人的生存環境，狗狗父親的工作薪資相當低微，因此家裡請不起下

²⁰³ 臢啟芳編：〈媽媽的鞋子〉《百家文》（台北：反攻出版社），頁 270

²⁰⁴ 臱啟芳編：〈媽媽的鞋子〉《百家文》（台北：反攻出版社，），頁 271。



女（當時的外省人中產階級有請幫傭的習慣），加上沒有節育的觀念，這造成狗狗的母親除了要照顧兩個孩子（加上肚子裡的一個）還必須處理家務，煮飯養豬，因此有著極大生活的壓力。這些原因使得狗狗必須被送到奶奶家照顧。而被狗狗弄髒的白皮鞋，則是作為小說伏筆，被安插在這裡。狗狗雖然年紀小，但對「幸福」有所想像，如羨慕隔壁鄰居小女孩莉莉的家庭：

隔壁的莉莉多幸福，她媽媽時常僅僅的偎著她，親熱的把臉孔貼在她的臉孔上。他爸爸也時常給她帶回來許多有趣的玩具。狗狗只能用貪婪的眼光去分享莉莉的快樂，他不知道自己爸爸媽媽為什麼不愛狗狗，媽媽的親熱和爸爸的玩具完全屬於哥哥。²⁰⁵

莉莉的家庭，可以說代表著 1950 年代整體社會對「家庭和樂」與「愛」的想像：父慈母愛、肢體上的親密接觸，以及物質（玩具）上的滿足。四歲孩子的想望很單純，但對應了外在現實，準戰爭的社會以及陰鬱的家庭環境，如此想像顯得相當不實際。同時，小說極盡所能地描繪與「幸福」相反的狀況。馬各描寫了不少狗狗不喜歡、不舒服的場景。例如狗狗剛到奶奶家時穿著新衣服，卻被姑姑強硬脫下來拉去洗澡；或是狗狗在屋子裡弄出聲音，姑姑就直接賞一巴掌等情節。依當代的標準來看，已幾近虐待兒童。而對照虐待狗狗的媽媽與姑姑，奶奶以及父親雖然「慈祥」，卻並沒有真正幫助狗狗，只是在口頭上制止媽媽與姑姑的「暴行」，而沒有實際的作為。

「虐待」的行為也可以視為狗狗父母長輩一代人的集體焦慮以及負面情緒。其中包含了對於生活的不順遂與不稱心，對於個人所處位置的不滿，這些負面情緒發洩在無還手之力，以及尚無語言能力的孩子狗狗身上。

在小說結尾，馬各營造了一個令人心碎的畫面：

誰都沒有留意狗狗到哪裡去了，直到媽媽起身想回去，走到小房間一看——鞋子丢了！房子裡突然呈現一陣忙亂，伯伯趕快去檢點他的西裝，姑姑去找她的一雙新皮鞋，叔叔卻到處查看好像要找出小偷的腳跡來。

只有媽媽想到狗狗，她問：「狗狗呢？」說著拖著木屐走到門外去，憑著路燈微弱的光輝，她發現狗狗坐在那棵蓮霧樹下，正抱著媽媽的鞋子在淌眼淚。

媽媽走了過去，一句話都沒說，一巴掌就打在狗狗的臉上，然後從

²⁰⁵ 臘啟芳編：〈媽媽的鞋子〉《百家文》（台北：反攻出版社），頁 271。

狗狗的手中奪下那雙鞋子，才大聲的叱著道：

「死鬼，你把我這雙鞋子弄髒了教我穿什麼回去呀！死鬼。」

狗狗像失去什麼似的放聲大哭起來。²⁰⁶



這篇小說的結尾頗令人玩味。媽媽（以及其他大人們）都沒有注意到狗狗不希望分別，只在意狗狗弄髒了她的鞋子。狗狗的大哭是最終情感的爆發，然而這個爆發卻沒有什麼用處。如果依照當時國民黨政府所推崇的「母慈子孝」傳統價值來看，狗狗的媽媽「應該」是能夠理解孩子的感受，但在小說中卻只在乎外在物質（皮鞋），而忽略（無視）了孩子的被遺棄感與不安。可想而知，媽媽最後還是離開狗狗了，留下身心受創的狗狗一人。

〈媽媽的鞋子〉在各方面都值得重新詮釋，除了精細地描寫出來台外省人的生活面之外，從小孩子角度進行小說敘事也是一大特色。將創傷經驗從幼童的層面來說，既可避免政治審查的麻煩，也有更自由的寫作空間發展。

除了創傷經驗、恐懼以及被遺棄感，〈媽媽的鞋子〉暗喻了一種「不能相互理解」的處境。狗狗是失語的，不單因為他只有四歲，也因為他所在的處境中沒有人願意聽他說話與表達。而大人的焦慮與生活的艱苦，卻是透過語言和肢體的暴力來表達，甚至連同樣是孩童的哥哥也讓狗狗背黑鍋。過於沈重的「孤獨」加諸在一個四歲小孩的身上，而這個小孩唯一的對抗方式只能是大哭，卻也無濟於事。

林海音也有一篇類似的「故事」〈媽媽說，不行！〉(1953)。這篇小「故事」同樣以孩童視角寫成，然而在架構與結局上不如〈媽媽的鞋子〉尖銳。同樣寫到孩子被父母冷落，但林海音的寫作方向沒有馬各殘忍，最後還是讓故事結束在一個可以接受的範圍內，而非小孩與大人最終的撕裂與拉扯。²⁰⁷馬各與林海音不約而同寫到成人對孩童的漠視輕忽，雖然在方向上不同，但這種高度重複得樣態，似乎正是當時社會的部分反應。

二、「壞」少年：郭良蕙的〈陋巷群雛〉

郭良蕙的〈陋巷群雛〉，是一篇台灣鄉土背景的小說。從十歲的主角阿強的視角出發。阿強跟同伴在排球場邊撿到一枚金戒指，誠實還給別人後被打排球的女人們污衊，被金妹與同儕排擠，被後母毒打嫌棄，最後去搶劫銀樓，沒想到卻是假貨，阿強失風被捕。

這篇小說作為「負面情感」主題是個很好的案例。郭良蕙細緻的描述中下階

²⁰⁶ 潘啟芳編：〈媽媽的鞋子〉，《百家文》(台北：反攻出版社)，頁 275

²⁰⁷ 林海音：〈媽媽說，不行！〉，《冬青樹》(台北：城邦文化事業出版，2000 年)，頁 95。



層小孩的生活樣貌，在風格上相當接近寫實主義。這篇小說發表於《野風》時，同時被《野風》的編輯群讚譽為難得一見的作品。²⁰⁸故事一開始就是阿強與夥伴在巷弄裡聚賭：

一條靜僻的小巷子，角落裡，幾個孩童正聚精會神地蹲縮在一團：一陣風刮來，隔牆那棵探出枝幹的老樹上的憔悴葉子，雨點似地飄落在孩童的身上。可是他們卻毫不自覺，因為骰子的深想以及他們興奮地叫嚷以遮沒一切。

「來大點呦！四五六。」

「么！嚇，你看靈不靈，阿強又輸了。」

「老子和你無冤無仇，吼你個鬼！」阿強將流到唇邊的清鼻涕狠狠地吸了進去，一面將手裡捏的那枚鎳幣對準小麻皮摔去：「拿去！給你媽買棺材。」²⁰⁹

郭良蕙只用一段描寫加上三段對話，給予讀者一群底層社會孩童的樣貌、口吻，以及動作習慣。被形容為「憔悴」的落葉飄落在孩童們身上，似乎暗示了孩童所處環境的貧窮、無奈與前途黯淡。然而，郭良蕙還是給予這些故事人物一點「希望」，因此這樣形容小說主角阿強：

自從四歲死去母親，同年繼母進了門後，阿強幾乎沒有享受過溫暖的日子；後母管教上的疏忽以及無故的打罵，加上終日嗜賭如命而不問正事的爸爸，造成了阿強孤傲乖戾的性格；然而究竟他有良善的一面，直爽正義的個性也相當受孩童們的愛戴。²¹⁰

郭良蕙特別強調了主角阿強的善良個性，特別是這種艱困的環境之下。然而「希望」並沒有持續太久，阿強就遭遇到了劫難。事情的起因來自於一群在球場打排球的女子，遺失了金戒指。阿強「幸運」撿到金戒指，卻是一連串不幸的開端。首先被這群女子懷疑暗藏金戒指，甚至還打算靠一點金錢打發阿強。

「這個野孩子撿了戒指就想跑，要不是我眼快，哼——」瘦長條為了

²⁰⁸ 王鈺婷於其研究〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉提到，師範在《紫檀與象牙塔——當代文人風範》一書，野風編輯群對郭良蕙〈陋巷群雛〉最高評價為五顆星。王鈺婷：〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉，《台灣文學報》第二十六期，頁 118。

²⁰⁹ 郭良蕙，〈陋巷群雛〉《銀夢》（香港：郭良蕙新事業，），頁 29。

²¹⁰ 郭良蕙，〈陋巷群雛〉《銀夢》（香港：郭良蕙新事業，），頁 33。



表現自己的功勞，正當眾人慶幸歡樂裡，急忙大聲喧嚷。

「沒有，我——我剛拿到手裡，你就看見了，……」在孩童中一項稱霸的阿強是經不住大人嚇唬的，訥訥分辯時，小臉已由紅轉青。

「拿到手裡，你為什麼不喊？分明你想逃跑。」

瘦長條有聲有色地證明產生了效率，果然引起大家的憤語：

「別看年紀小，這些野孩子就認得值錢的東西。」

「有了戒指，還會拿出來換二十塊錢？他才不傻呢。」

「這麼不知趣，連二十塊錢也沒有份，不給他！」

七嘴八舌地埋怨下，阿強滿腹委屈已無處傾訴，眼睛裡含著一汪淚水，可是他決不願意哭。²¹¹

女子們的反應表現了社會對於阿強這群小孩的不信任感。以鄙視以及嫌棄的眼光在看待這群「髒小孩」，並以物質價值以及大人的心機來論斷阿強。也因此，阿強才放棄了「利益」，賭氣地不領賞金十塊錢，免費歸還金戒指。但這樣的行為卻埋下禍根。阿強展現了「高潔」，免費歸還金戒指之後，卻被金妹與同伴嫌棄。

「呵——。」金妹立刻板下臉打斷他的話。「好啦好啦！這樣說來你本來撿著戒指就想還人家的。你是好人，我們不配跟你在一起玩，我們從此誰也別理誰。走！都跟我走！」

金妹發出命令以後，孩子們全都仿效著她，用勁向阿強站立的地方吐了口然後轉身去一窩蜂似的頭也不回就走了。

呆張著嘴的阿強此時卻什麼也喊叫不出，當幾個人的身影隱消在廢墟後面以後，他才頹然坐倒在樹下。²¹²

被丟失金戒指的女人們懷疑之後，又被同伴們排擠。阿強此時已受到打擊。但屋漏偏逢連夜雨，阿強的後母突然出現，賞了他兩巴掌，開始咒罵阿強是敗家子，撿到金戒指不拿回家卻要還給失主。下面這段文字反映了阿強被後母責打後的內心狀態：

阿強感到從未有過的冤屈，彷彿在整個世界之中，他完全孤立無援了，所有的人都成了誤會他，侮辱他的敵人；那些打球的女人，那些玩樂的朋友，媽，還有爸爸。

²¹¹ 郭良蕙，〈陋巷群雛〉《銀夢》（香港：郭良蕙新事業），頁 40-41

²¹² 郭良蕙，〈陋巷群雛〉《銀夢》（香港：郭良蕙新事業），頁 45。

想到爸爸，他猛然打了個寒顫，哭聲也因著極度恐懼而提高起來；爸爸是個愛財如命的人，當他知道這件事之後，將不知道如何對自己加以懲治呢。²¹³



阿強的恐懼、害怕情感，以及孤立無援的狀態，變成為他去搶劫銀樓的動機。但很可惜，搶劫到的「金戒指」卻諷刺地是銅製品。贗品金戒指可視為隱喻社會的虛假與偽善，以及回應女人們的評價：「這些孩子就是認得值錢東西」（然而這些孩子根本不懂得「大人」的金錢價值）。小說結尾的最後兩句話，將整篇小說帶往另一種冷漠異境：

「誰家的孩子呵，從小就走到邪路上去了。」

「哎，造孽喲。」²¹⁴

對比小說開頭阿強的性格描述，這些旁觀者感嘆是極大的諷刺。大人的冷漠造就了阿強「走上邪路」，但這些旁觀大人卻不自知，正是這些冷酷與自私，使得原本抱有良知的阿強走上萬劫不復的道路。小說沒有寫出阿強最後的遭遇，因此不具有明顯的道德說教意味。〈陋巷群雛〉描述了語言與肢體的暴力，迫使一個有道德意識（更精準地說，是道德意識尚在萌芽）的孩子最後不得不違反良知，以博取認同。阿強的孤獨感、壞情緒在這之中升起，卻造成了最終的悲劇。

郭良蕙另一篇小說〈喪〉（1958）也能放在這個脈絡裡談，唯一的不同是，〈喪〉中兒童是已死且被物化的。小說中敘述者「我」去拜訪朋友老王，發現老王與王太太在一片哀戚中，原來王家的女兒小芸被富商的汽車輾斃。然而敘述者卻發現老王正盤算跟富商私下和解，要一大筆賠償金，然後再討一個年輕太太來傳宗接代。郭良蕙輕巧地諷刺了「孩童」成為一種能被交易的物件，已死的女兒小芸只有王太太（母親）在哀戚傷悼，而男人老王卻是將女兒小芸的死視為一種交易，並以此為代價盤算下一個「下崽皮囊」來延續香火。²¹⁵與小說標題連結，使敘述者感到「喪」（喪失）的，不僅是孩童小芸的死亡，更是老王（某種成人世界的價值觀）的冷血殘酷與動物性：兒童被視為傳宗接代的工具，車禍死後則成為金錢交易的籌碼，而在這些工具性與金錢價值面前，婦女（王太）的哀傷只是微不足道的「女人」的低下見解。

回到〈媽媽的鞋子〉與〈陋巷群雛〉這兩篇小說，馬各與郭良蕙不約而同地

²¹³ 郭良蕙，〈陋巷群雛〉《銀夢》（香港：郭良蕙新事業），頁48。

²¹⁴ 郭良蕙，〈陋巷群雛〉《銀夢》（香港：郭良蕙新事業），頁52。

²¹⁵ 郭良蕙：〈喪〉，《一吻》（香港：郭良蕙新事業，2014年），頁120-136。

描述小孩子的徬徨不安、憤怒、痛苦。兩篇小說乍看「無害」（沒有赤色、黑色以及黃色），但實際上隱喻了當時社會某些角落的歪斜與掙扎：如果社會真的如同統治階級所宣稱的大同安康，那作為「國家幼苗」的兒童為何要受到這些冤屈？

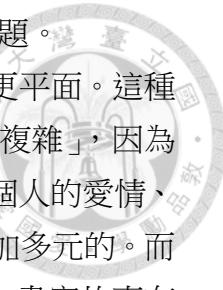
有趣的是，兩篇小說描寫這些壞情緒與悲劇之後，並沒有進行「昇華」（sublimation）。反共小說的套路之一就是情感的昇華，將人物的個人仇恨、憂愁、哀傷、悲痛，昇華成「中華民族」、「中華民國」的憂愁哀痛，最後在人物的發憤圖強、反共抗俄情緒中結束。〈媽媽的鞋子〉、〈陋巷群雛〉沒有將這樣的負面情感昇華成為說教的反共套路，而是在情緒的高潮中軋然而止，留給讀者反思的空間。

這種情緒操作似乎隱喻（也揭示）了當時社會的情感結構某一面向：「成人」（某種強大力量的存在）是主體，幼童、少年是「成人」的附屬品。²¹⁶作為附屬品的「孩童」，自然在成人面前沒有話語權，依循著小說情節來看，阿強與狗狗被迫「失語」。他們被困在自己的孤獨內心世界裡，無法被了解。外在社會（父母權威、長輩權威以及同儕壓力）給予的期望與詮釋過於龐大，壓迫了他們的話語，因此轉而使用非常理的行為去表達他們的突破。但這種突破是失敗的，狗狗與阿強的掙扎最終徒勞無功。衝撞的行為造就了最終的悲劇：狗狗藏起媽媽的鞋子，所以被媽媽毒打一頓；阿強歸還金戒指被後母毒打，又因為懼怕父親的暴力而搶銀樓，最終被幾個「成人」壓制在地。「想要被了解」的慾望並沒有達成，「成人」們只看到這些小孩的破壞性與反社會性，而沒有看到孩子們背後「想被了解」的慾望，最終走向自毀。

若是從文藝社社會學的角度來探問，或是從偏向政治隱喻方面來解讀，這兩篇小說似乎隱喻了在社會上無法發聲的「孩子們」的困境。親生父母的肢體暴力，以及虐待兒童般的君父專制的國民政府之下，作為「兒臣」的人民失語了，無法順暢地表達其欲求，只能透過肢體上的動作與破壞來表達其不滿與渴望。但君父的政府並不如此理解，而是認為孩子很「皮」、「走上邪路」，並沒有正視孩童（兒臣）的慾望。於是，從梁啟超以來的「少年中國」的「主體們」被迫噤聲，只剩下被毒打後心靈受創的幼兒，以及被壓制在地的少年。

第三節 「壞」掉，所以「成」人

²¹⁶ 這種兒童、少年、成人的「家國論述」不斷反覆在晚清以降出現。而傳統中國的倫常中，一時常把幼兒、少年視為附屬品，甚至是財產。雖然自五四運動以後，童蒙教育逐漸受到民族主義與現代化社會的重視，但在國民黨所秉持的文化傳統中，例如「君君，臣臣，父父，子子」思維下，「兒童」、「少年」高度依附在成人——尤其是父母——的權威之下。詳細可以參考劉彥華：《中國學前教育史》（北京：光明日報出版社，2010年）。



從上一小節「壞小孩」出發，接著談及成人的「負面情感」主題。

相對於孩童，1950 年代的「壞掉的（成）人」故事，更複雜也更平面。這種矛盾是小說藝術與社會氛圍綜合導致的。成人為主軸的小說相當「複雜」，因為很可能牽扯到大的「歷史」：家國、政治、社會情勢，並混雜了作者個人的愛情、親情、孤獨漂泊與零餘等情緒在其中，因此相較於兒童的情感是更加多元的。而其「平面」，則是因為 1950 年代的環境因素，不能讓作家自由發揮，書寫故事有其樣板依循，因此發揮空間自然不大。

概括而論，整個 1950 年代的渡海文人創作的小說，都可以視之為一種「壞情緒」的書寫抒發。在 1950 年代最常見的書寫模式，是把這些情緒包裝在「懷鄉」的憂傷情懷裡，或是「反共」的復仇怒火中，但如同上節所述，這些「壞情緒」都要經過昇華，所以在政府的主流文學體系脈絡裡，對這些「壞」是有一定的容許值。必須符合政府主導的「正能量」論述前提下，單純以「壞情緒」為主軸的「成人」故事，就相對稀少。

本節想要挖掘的，便是在意識形態中，沒有被規訓、收編的少數「頑劣份子」。畢竟要面對出版審查的壓力，作家們都盡量避免被認為是違反「六不五要」，因此在書寫時極力隱晦。²¹⁷如何繞過作家設置的層層隱喻，以及在文集中設置的巧妙「陷阱」，探索「壞情緒」的文學更是一大難題。因此，本節以魚貝、郭衣洞（柏楊）多小說為分析案例，並且旁及臺籍作家廖清秀的處女作，作為 1950 年代的「壞掉成人」主題討論。

一、亂世生存法則：魚貝的「壞人」書寫

西元 1945 年，二次世界大戰結束，台灣接受國民政府管轄，兩岸來往開始頻繁。二二八事件（1947）過後，台灣的政治與社會雖然持續動盪，卻沒有阻擋兩岸文人的熱絡交流。不少文人也是這段時間，從「內地」來到台灣另謀生路。1948 年，詩人紀弦（1913-2013）與弟弟路邁（1917-1992），從上海出發，抵達基隆港，在台謀生。路邁，就是作家魚貝。在上海時筆名田尾、魯賓。來台後將原筆名「魯賓」二字留頭留尾，以「魚貝」做為新筆名發表小說作品。來台後先是擔任《中華日報》編輯，並開始使用筆名魚貝，在《平言日報》（1948-1949）、《寶島文藝》（1948-1951）、《文壇》（1952-1986）等刊物上發表多篇小說。後來與友人成立廣告公司，擔任秘書長，直至 1970 年代退休，於 1992 年於台北過世。

魚貝是現代學界相當陌生的一個名字，原因在於他著作散佚，而性格「很好

²¹⁷ 所謂的壓力不僅是憲兵警察的實質敲門「查扣」，也包含市場（大眾取向）以及出版補助（文獎會）等。

強，也很自負，而個性又十分狷介」。²¹⁸魚貝於 1992 年過世前，交代兄長紀弦在美國出版小說集《魚貝短篇小說選》，是他唯一留下的文學創作出版品，且這本書搜尋不易。²¹⁹另外由於魚貝低調且偏執的性格，關於他的歷史紀錄並不多見（連劉心皇《抗戰時期文淪陷區文學史》亦未提及魯賓、魚貝之名），多潛藏在紀弦的回憶或研究之下作為附帶。目前比較詳論魚貝的學者，只有陳青生〈魚貝和他的小說〉²²⁰一篇文章。陳青生羅列出一系列魚貝的小說創作，但關於魚貝 1948 年渡台時期，陳青生僅提及十三篇魚貝較晚期（1950 年代至 1970 年代）的小說，1948 年到 1950 年之間的小說並未論及。

1948 年至 1949 年的魚貝小說特別強調「個人」的特異性，但到了 1950 年代之後，魚貝在創作上呼應紀弦的現代詩革命，在小說創作上走入另一個風格，1950 年以後的小說開始以台灣為舞台書寫各種小說創作。本文舉例其中兩篇小說〈佟化吉〉（1952）以及〈怪手〉（1952）。

〈佟化吉〉裡敘述者我（老鄧）倒敘與佟化吉的相遇過程。地點從上海的茶樓開始，到台北百貨公司相遇，又去咖啡館裡話家常。佟化吉的身份一直變換：某同業公會會長、少將銜專員、地下情報員、五金掮客、沒有群眾的小黨派常務委員等。魚貝在小說一開始就這樣形容佟化吉的外貌：

這是一個有辦法且永遠有辦法的人，顯示營養良好的紅潤面色證明他乃儕身上流社會——今日一般眼光中的某種得意階層。適中而微胖的軀體穿上屬於任何身份的服裝對他皆無不合，什麼同業公會會長，少將銜專員、五金掮客、沒有群眾的小黨派常務委員，等等。從洋服到軍衣到長衫到中山裝到……一直到上禮拜由基隆乘船到香港「公幹」，除非老天有意，我再也沒福欣賞化吉先生此後充任何角色和穿上什麼樣的服裝了。²²¹

「服裝」象徵了位階與身份，諷刺的是，佟化吉能夠「勝任」任何角色。如同小說的副標題所示「一個窮則變變則通者的畫像」。佟化吉的樣貌也很引人注目：營養良好且紅潤肥胖。這與大批「逃難」來台灣的軍民相比，其生活之滋潤躍然紙上。接著，魚貝以敘述者「鄧先生」的眼光，繼續描繪與佟化吉的故事。魚貝的描寫功力也在這些細節上展現：

²¹⁸ 紀弦：《千金之旅：紀弦半島文存》（臺北：文史哲出版社，1996 年），頁 54。

²¹⁹ 筆者在完成本文之前，早於 2019 年八月去信至新大陸詩社詢問購買魚貝小說集事宜，至本文完成時仍未獲回覆。

²²⁰ 陳青生：〈魚貝和他的小說〉，《新文學史料》1 期（2005 年），頁 141-143。

²²¹ 魚貝：〈佟化吉；一個窮則變變則通者的畫像〉，《寶島文藝》第 3 年第 4 期（1951 年 5 月），頁 8。



次日，茶座上的熟面孔已恢復舊觀，大家好像如隔三秋似的互賀無恙。其實這種感情維持不到二十四小時，一切重歸原狀——和往日完全相同唯有一件事稍異尋常並使我為之吃驚不小——像所有在政局變動時期因避風頭站靠失蹤的問題人物一樣，佟化吉這從未缺席過的茶客也退隱了幾天；但當他再度現形於眾目昭彰之下時，嶄新的軍裝領子上閃耀著金星一粒，卡片頭銜已由某某同業公會會長變成什麼司令部少將專員。²²²

所有的變動彷彿不存在於佟化吉身上，佟化吉似乎是一種與世沈浮的最高境界：他隨著外在變化而變化。當眾人灰頭土臉之時，佟化吉會沉寂一時，但永遠都能再度光鮮亮麗地出場。

這裡或能將〈佟化吉〉與白先勇的小說〈永遠的尹雪艷〉(1965)做一些比較。當然兩篇小說在情調與指涉對象上有極大的不同，若以人物來說，「永恆」(Eternity)是相似的。尹雪艷的永恆是來台外省人對過往時光的依戀執著；而佟化吉則是在戰亂變動中隨波逐流地活著（而且活得挺滋潤）。歲月與戰亂侵蝕了周遭所有人，這兩人卻像受到永生詛咒一樣。這樣的類似，或許表現了一種在1950至1960年代的各式變動中，對於某種永恆靜止的想像。²²³

〈佟化吉〉小說的最後，是老鄧在台北「朝鳳咖啡店」（可能暗指有名的朝風咖啡店）遇到佟化吉，並為獨自一人為赴港的佟化吉送行，進而發出的一段老鄧內心獨白：

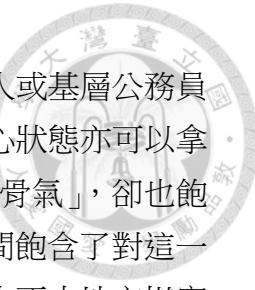
有辦法而且永遠有辦法的人去了，但天曉得在什麼時候，他又要以一種新姿態出現在我面前。那時，他肯定要以吃驚不小的神情端倪著我：「老鄧，怎麼還是副樣子？」繼則，便絕不留情的猛烈抨擊搞政治的無聊，博取我對他的玉體投地；又暢說他佟某新事業的了得，和將來打算給我點什麼好處，要我做出嚇得發昏與感恩不及的表情滿足他。²²⁴

世局劇烈變化，但佟化吉很可能只有身份的變化，而其人物性格卻永遠不變。魚貝以尖刻的筆法，隱微批判了佟化吉的「身份」可以隨世轉移。並且在字裡行間使用如「玉體投地」（但可能是印刷錯誤）、「嚇到發昏」、「感激不及」等誇張的

²²² 魚貝：〈佟化吉；一個窮則變變則通者的畫像〉，《寶島文藝》第3年第4期（1951年5月），頁8。

²²³ 關於白先勇《臺北人》中的「時間」論述，可以參考彭待傳：《時間·空間·臺北城——從〈臺北人〉與〈孽子〉看白先勇小說裡身分認同與時空的屬性》（私立華梵大學東方人文思想研究所碩士論文，2005年），頁82-87、95-108。

²²⁴ 魚貝：〈佟化吉；一個窮則變變則通者的畫像〉，《寶島文藝》第3年第4期（1951年5月），頁9。



字眼來諷刺佟化吉的虛榮感。

〈佟化吉〉一文展現了某些「骯髒大人」的面相。與窮苦軍人或基層公務員相比，佟化吉明顯屬於不同階級。而與佟化吉相熟的老鄧，其內心狀態亦可以拿來討論：在經濟狀況不好的時候，這些窮苦文人雖然也自己的「骨氣」，卻也飽含了負面的「酸儒氣息」。老鄧對黨國掮客不屑一顧，但字裡行間飽含了對這一種人物「有辦法」的欽佩——雖然夾帶一種看好戲的心態。小說中不少地方描寫了當時文字工作者生活艱苦，例如終於存夠錢可以買一雙新襪子，這些細節對比佟化吉的「永遠的光鮮亮麗」，老鄧的情緒或多或少有一種酸葡萄心態。

〈佟化吉〉這篇小說中，有兩層情感：第一層是專門描寫佟化吉本人的身份轉換，隨波逐流的性格，以及無固定價值觀的狀況進行描寫，佟化吉的處世價值觀明顯與 1950 年代的主流價值扞格不入，可視為單純的諷刺意味。另一層則是敘述者老鄧的對於佟化吉的情感，雖然老鄧一直以諷刺的語氣在揶揄佟化吉，但小說結尾的孤單送行中，卻略帶了抒情筆調。雖然沒有明講，老鄧自己也知道佟化吉這樣的人其實是某種孤獨的象徵，而「沒辦法」的老鄧卻是這樣一個孤寂飄渺人物，生命中唯一的慰藉，是世事沈浮中暫時得以棲居的漂流木。

另一篇小說〈怪手〉則是書寫在市街上人物逞兇鬥狠，主角「怪手」是太平町（現台北市延平北路）一方之霸，為人心狠手辣，最後因為殺人栽在意圖謀反的小弟阿金手上，被警察逮捕。故事一開始，魚貝描述了台北內太平町的市區街景：

當夜色瀰漫這帶繁華而又神秘的地區時，第一流大酒家「蓬萊閣」門前排列著顯貴們的新型汽車，每一輛接誇耀著它主子不平凡的身份；燈光輝煌的樓上傳來陣陣猜拳笑語之聲，醉眼下頓成絕色的女侍們的香粉氣息，似乎浸透窗簾飄灑到行人摩肩擦踵的狹窄街道上。順著這段兩旁擠滿各式攤頭的街道往前走去，便是赫赫有名的圓環市場。在這裡，有數不清名目的吃食攤，有利用女人唱歌招徠顧客的「補藥」販賣者，更有的是不知那兒來的眾多的男女遊客。²²⁵

〈怪手〉一文頗有上海新感覺派的氛圍，特別是針對大酒家（蓬萊閣）街場（圓環市場）的描述：熱鬧、脂粉氣、髒亂、污穢、人聲鼎沸。對人物的描述也是相當豐富：小吃攤的食客、黑道的兇狠殘酷，以及平民的庸懦等。這樣對於細節描述，當然不只是魚貝的專利，同時代其他男性作家如尹雪曼、公孫嫵等，也

²²⁵ 魚貝：〈怪手〉，《寶島文藝》第 3 年第 3 期（1951 年 4 月），頁 5。

有類似的手法。然而文學中城市細節的描述（甚至是建構）將於本研究第四章詳細討論。

回到〈怪手〉，魚貝花了很長的篇幅，描述了怪手兇狠事蹟：

(……)「怪手」來路不正。他生長在一個不成體統充滿笑柄的鄉下人家，是否受過教育以及有無正式姓名已經沒法考證。反正當他的老子不明不白被賭徒勒死在田野裡後，阿美生的孩子跟著便告失蹤。據獨眼阿火的判斷，那「祖父」和「孫子」的結局都是「怪手」佈置妥當的。從此經過一些混沌不明的歲月，「怪手」忽然在太平町露面，並正式開始他的「事業」了。(……)仗著畸形發展的勇敢和從未自他蛻化而去的人類殘忍天性，有名的「鐵頭」、「毒蟹」、「黑鰻」等等當地好漢，一個個敗挫在他手下，不是遷地為良另謀發展，便是一反主賓地位，尊他為共同的首領。(……)他率領著唯他馬首是瞻的歹徒們，極其殘酷的使若干無辜的外鄉人被活活撤死在陽溝裡。²²⁶

怪手的「無情」成為了貫穿小說的核心。「無情」與「殘忍」不只是魚貝為了戲劇效果而刻意凸顯，可以更深層地與「傷痛」、「殘缺」與「未社會化」連結。怪手殺掉父親與「兒子」（實則是父親扒灰童養媳阿美所生的孩子）、逼迫阿美賣淫並侵吞所有款項、對說自己壞話的人毫不手軟等等壞事，雖然在獨眼阿火的嘴裡都是「笑談」（甚至是笑柄），但怪手幼年所經歷的恐怖、驚愕與慘無人道，若影若現在這篇小說中。這樣的安排導致「怪手」的「壞」不僅是情感與個人性格的「壞」，更是社會道德土崩瓦解、弱肉強食之下為了自保，充滿動物性的「壞」。

小說的最後，怪手藉機殺死了說壞話的魚翅羹老闆獨眼阿火，被手下阿金趁機報警，使得怪手失風被逮。小說的最後這樣寫：

毫無疑問，「怪手」落進法網了——其實是阿金的圈套。

「我應該明天幹他的，……阿美的金鍊條明天纔能拿到……」被緊緊銬住的「怪手」默默瞧著裝做焦灼狀態的阿金，心裡如此想著。²²⁷

被警察逮捕的怪手並沒有任何後悔或恐懼，只是相當平淡地「惋惜」選錯時間殺人。這種冷漠平淡帶著恐怖冷血，正是魚貝努力刻劃的「怪手」性格。這樣的刻畫使得讀者不禁猜想，怪手究竟為何如此殘暴冷血？與小說所提示的家庭背景有

²²⁶ 魚貝：〈怪手〉，《寶島文藝》第3年第3期（1951年4月），頁5-6。

²²⁷ 魚貝：〈怪手〉，《寶島文藝》第3年第3期（1951年4月），頁8。

關？還是單純就是怪手的天性使然？魚貝並沒有正面回答，只是留給了讀者猜想空間。

相對於同時代的小說創作總是把前因後果說分明，〈怪手〉其實相當「去脈絡化」(decontextualization)。當時的小說時常為了使故事合理，而安上了相當在小說創作中，顯得「不合理」的情節安排。²²⁸〈怪手〉則不然，殺獨眼阿火時雖是為了「殺雞儆猴」，但更多的是怪手自己內在毫無緣由的嗜血慾望。²²⁹魚貝順應當時的小說書寫風氣，「勉強」給了怪手行兇一個理由，但這個理由在怪手性格面前是相當微不足道。

魚貝的這種小說技巧成功描繪了人類（以及社會）的兇殘，在熱鬧的大稻埕太平町，在 1957 年「蓬萊閣」大酒家尚未閉門歇業之前，國民政府已經渡台重整，並且大肆整頓島內社會風氣，倡導「禮義廉恥」之時，寫下台灣早期黑道的部分愛恨情仇以及兇狠墮壞。

整體來說，魚貝這兩篇小說就是 1950 年代「壞掉的大人」的千面百相之三。佟化吉的人物形象，囊括了 1949 年至 1950 年代中，一批政商軍關係中「吃得開」的掮客奸商。佟化吉的多變身份一方面即是了亂世的身份轉移與變化的一種：但他卻由此獲得極大的利益。但因為這種「不忠」、「不義」，佟化吉才得以「化險為吉」，以各種身份存活下來。這篇小說可以說諷刺一批依附在外省權貴之下的買辦們（或就是權貴本人），他們的身份轉換不是因為失語或身份所需，而是為了滿足自己的貪婪。而對比於掮客的多樣變化，「搖筆桿」的老鄧——或可說是 1950 年代自視甚高的文化人縮影——始終是單一無趣，在生活中掙扎求生，且充滿酸腐與嫉妒。〈怪手〉則是完全不同的社會面貌，描述 1940 至 1950 年代台灣黑道的生活面。「怪手」的逞凶鬥狠或許可視作郭良蕙〈陋巷群雛〉的延伸，我們可以想像，〈陋巷群雛〉中的阿強，在經歷過各種「負面情感」與不公不義之後長大，很可能成為如「怪手」般殺人不眨眼，窮凶惡極的地痞流氓，在五濁惡世之中為嗜血慾望奮力掙扎。

「油條」的佟化吉、酸腐嫉妒的老鄧、兇狠乖戾的怪手，都是這個時代「情感崩壞」的大人。他們都是在戰亂後因為社會變動，變成帶著殘缺或某方面失能的角色。而更諷刺的是，魚貝行文間總是相當「愉悅地」書寫這些角色的，例如總是把佟化吉描述得很快樂且很有活力；或是「怪手」行兇前「近乎哲學家深思冥索」、「兇險的詩人氣息」等描述。這些偏向「正面」的描述似有鼓勵「壞」的

²²⁸ 1950 年代常見的「不合理安排」手法，時常使用書信，或是一個突然其來的「救星」。這種書寫策略有點類似古希臘戲劇的機械降神 (*Deus ex machina*)，強迫陷入膠著的情節繼續推動。

²²⁹ 「『怪手』遇到這個例外，慣於犯罪的血液裡逐漸醞釀一種可怕念頭——他要弄死個把人給阿美瞧瞧，使她不敢稍存反抗心思。」「紅眼睛顯出一種渴血的神氣，但並不怎樣憤怒，因為有人（獨眼阿火）冒險觸犯他，正是他求之不得的事。」魚貝：〈怪手〉，《寶島文藝》第三年第三期（1951 年 4 月），頁 7。



疑慮。

當然，可以做此推論，魚貝為了避免文藝審查的麻煩，這些小說的最終結局總是「正義必勝」：佟化吉孤獨赴港、怪手失風被逮。然而在小說文字細微處，帶著細微不易察覺的，關於這些角色同情與理解，同時也能擴達成對於整個大時代的諷刺與無奈。

二、「成」人的瘋狂與痛：郭衣洞的小說

除了魚貝外，郭衣洞（柏楊）則從另一種方式描寫成人的「毀壞」。郭衣洞很早就開始寫小說，但真正受到重視主要是反共小說，以連載於《文藝創作》上的《蝗蟲東南飛》（1953），以及以鄧克保為筆名的《異域》（1961）最為人知。柏楊入獄後逐漸從事雜文、評論、歷史創作，小說創作現存不多。

短篇小說〈鴻溝〉（1951）揭示了另一種面相的毀壞與瘋狂。〈鴻溝〉收在短篇小說集《蒼穹下的兒女》（後改名為《兇手》）。應鳳凰曾這樣評論《蒼穹下的兒女》：

到了《蒼穹下的兒女》（在柏楊全集中改名《凶手》），人物與故事發生在臺灣，不只「言情」，作者更欲透過兩性間婚前婚後關係，表達對人間情愛的困惑與思考。²³⁰

應鳳凰注意到郭衣洞《蒼穹下的兒女》的文學多樣性，以及標示著郭衣洞小說技巧的熟成。當然，應鳳凰是以文學史評論的角度來說明郭衣洞小說的文學史位置，因此沒有細緻舉例《蒼穹下的兒女》內的小說篇章進行討論。〈鴻溝〉就是這個集子中，偏向非典型的小說。

〈鴻溝〉描述了人力車伕圓娃，遇到一個年輕美麗的懷孕女人秀英，在山頂上招人力車，圓娃好心幫助了秀英，沒想到秀英竟跟著圓娃回家，更嫁給圓娃，幾個月後生了個孩子。但好景不長，孩子沒多久就死了，秀英突然開始讀書寫字，甚至要圓娃買書籍與郵票回來。沒多久，秀英就不見了，過一些時日，圓娃收到一封信，原來秀英是城裡的女大學生，被一個富家公子始亂終棄，懷孕後不知所措在外遊蕩，在尋死之際遇見圓娃，出生的孩子死後便扔下圓娃一家，回南京去了，留下為愛發瘋的圓娃。

這篇小說的敘事結構，以現在的標準來看，部分情節的安排相當僵硬不自然。但是從小說中的人物情感與整體結構來討論，則是相當豐富，特別是這篇小說中

²³⁰ 應鳳凰：〈從《蝗蟲東南飛》到《異域》：尋找郭衣洞的文學史位置〉，《全國新書資訊月刊》2008年5月號。

最主要的兩個角色：秀英以及圓娃兩人的情感層面值得深入挖掘。

秀英代表了「城市」、「大學生」、「女性」三種身份的人，這些身份影響了她在小說中的情緒、感覺與判斷。秀英被富家公子始亂終棄，遇到對她好的圓娃，但最後離開圓娃的理由，某程度與富家公子的所作所為如出一轍，都是因為階級的鴻溝無法跨越。〈鴻溝〉中為了特意強調秀英的「浪漫」性情，與圓娃的性格相差甚遠：

不知道你發現沒有，我們之間卻橫互著一條鴻溝，一條無法克服的鴻溝，
這鴻溝就是懸殊太大的教育程度。知識和意境，殘酷地拘束著人的思想行動。
因之我們不能互相了解，也不能分擔憂歡，甚至我們不能說說笑笑，
——幾乎是除了吃飯睡覺的要求外，夫妻們只好木偶似的枯燥相對。²³¹

上述引言是秀英離開後，寄給圓娃的信。秀英自述如何感覺到與圓娃階級上的巨大差異。而書信也暗示了當時「女學生」對愛情的不切實際、迷惘以及不知所措。然而這封信的用語與整篇小說的行文風格是相當扞格，在故事敘述中顯得尷尬，或許這正昭示了秀英圓娃兩人的階級差異，以及為了解釋情節所需而設置的。「被遺棄」以及「遺棄」，「絕望」以及「罪惡感」在秀英身上混雜，「面子」以及「女性身份」互相衝突，導致最終的離去。這樣的女性類型角色在 1950 年代並不少見，甚至可以說整個 1950 年代的小說中，秀英這樣的人物幾乎是一種典型了。

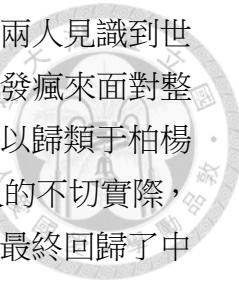
²³²

相對秀英，圓娃則代表了「中下貧民」階級。郭衣洞將圓娃的性格描述得相當單純，甚至可說是愚鈍。也因此，圓娃的情感表現則是相當幼雛：單純且孩子氣，對情慾沒有多餘的想像。柏楊似乎刻意使推雞公車的圓娃代表某種階級的人民，而這些人民在為「城市」中的「學生」「女性」付出後，被「始亂終棄」了。而圓娃並沒有因此憤怒或「發起革命」，卻是發了瘋，每天將雞公車推到山頂上（與秀英相遇的地點），呼喊著秀英。柏楊營造了一種愚鈍的癡情形象，可以視為對中下群眾的同情。

然而這篇小說依然有不同的方向可以解讀，「成長的瘋狂」可以說是小說的另一個重要角度。秀英與圓娃在一開始都如同孩童：秀英天真的相信愛情（富家公子），圓娃天真地愛著秀英，兩人在這愛情的意義上是相似的：秀英的失身懷

²³¹ 柏楊：〈鴻溝〉《柏楊全集・14》（台北：遠流出版社），頁 41。

²³² 秀英這樣「拋棄男人」的女人在 1950 年代的小說中不少見，不只是男性作家如柏楊、陳紀澄、孫陵、公孫嫵很愛寫，甚至女性作家如張秀亞、郭良蕙、艾斐、孟瑤等也很常書寫這種女性的故事。本研究認為這種女性形象與當時的女性自覺、都市發展、經濟地位以及國民政府的意識形態對文藝的要求有關，詳細論述可見本研究第五章。



孕與圓娃失去秀英，這兩件乍看因果關聯，實則是一體兩面，使這兩人見識到世界的殘酷。然而秀英透過造成圓娃的傷害來解決事端；圓娃則是以發瘋來面對整個世界的崩壞。〈鴻溝〉並不是柏楊典型的反共小說類型，雖然可以歸類于柏楊的諷刺小說之中²³³，但深究其中不只是諷刺社會階級以及都市中人的不切實際，更包含了書寫出生命的無奈與成長的瘋狂。秀英的「成長」，使她最終回歸了中產階級的家庭；但圓娃的成長卻是家破人亡，瘋癲失能。

此外，小說的結局並不是一個公平正義的結局。真正的罪魁禍首並沒有受到懲罰，反而是善良的圓娃發了瘋。應鳳凰認為這是屬於柏楊的寫實風格或社會議題小說，但本研究卻認為這是屬於柏楊的一種美學規範與標準，對於瘋狂以及病態的特有刻畫。1950 年代，柏楊加入文人小團體「春臺小集」，與聶華苓、夏濟安等人接觸，多少受到自由派文人的影響，因此在一些小說的創作上自然受到了自由派（或現代派）的一些影響，雜揉了「寫實」以及「現代」的特色。

柏楊另一篇小說〈一葉〉（1959）可以說是這種寫實／現代派融合的體現。同樣描寫的是犯罪以及「壞」，但主角犯罪的動機、手法，以及整篇小說的藝術效果與魚貝的「怪手」截然不同。²³⁴〈一葉〉中的主角魏成，被誤會偷看到老闆跟秘書謝小姐偷情，所以被老闆開除了，只好在街道上漫遊。他偷藏了掉錢小女孩的一塊銅板，買了豆腐與豆芽，又遇到了朋友鐘雲，想要商借一些錢但被拒絕。他閒晃到一家藥店，偷了一包感冒藥，這時店員對富婆推銷補藥，剛好富婆誤會一卷美金掉了，引發騷動。魏成被警察逮捕帶走，路上用刀挾持警察回了窮困的家裡一趟，在欺騙生病老母說要去日本工作後，魏成被警察帶走。

整體而言，〈一葉〉這齣悲劇在緩慢且平淡的哀傷中行進。在架構安排以及氛圍營造上，混合了一種現代主義小說的氛圍與寫實主義小說的題材，甚至在人物對白的安排上有強烈的劇場感。

柏楊在這篇小說中，放大了小說的人物對話以及各種場景的荒謬感。例如小說開頭，魏成在菜市場外頭站著：

魏成在菜市場外面站著，秋天陽光照在他的眼睛上，他聽見肚子裡傳出一種咕嚕咕嚕的響聲，但這響聲被菜市場上的喧鬧聲壓倒了，（……）一個銅板從她（小女孩）小手裡滑下來，滑到魏成腳旁，他不動聲色地用腳把它踏著。

²³³ 諷刺小說是應鳳凰給與柏楊小說的分類，可參考應鳳凰：〈從《蝗蟲東南飛》到《異域》：尋找郭衣洞的文學史位置〉，《全國新書資訊月刊》5 月號（2008 年），頁 15-16。

²³⁴ 〈一葉〉在分類上非常接近寫實主義小說，但其藝術表現手法上卻有著現代主義小說的影子。尤其是主角魏成所面對到的社會荒謬、個人獨白，以及敘事結構上的迴圈等。



(……)

「誰看見我的錢？」她說，「我媽會打死我的，那是張伯伯借給弟弟種牛痘的錢！」

「你在哪裡丟了，小孩？」有人問。

「不知道，弟弟等這錢種牛痘。」

(……)

很多人圍著她。

「說不定這小傢伙故意裝成這種可憐模樣騙錢。」一個道貌岸然的人說。

魏成冷笑了一聲。

「你以為她是真的嗎？」那人說。

「讓開點，」魏成說，「不管是不是真的，你都不會幫助她的，你問得太多了。」

道貌岸然的人憤怒的要斥責魏成幾句，但他忽然瞧見魏成那件破爛襯衫和那雙裂開了大縫的皮鞋，不禁厭惡地閉住嘴。最後還是一個老太婆在女孩小手中塞了一個銅板，女孩子才一面抽咽，一面擦眼淚走了。²³⁵

之後魏成用這個銅板買了兩塊豆腐和一撮豆芽菜。柏楊在小說一開頭便描繪一幅弱弱相殘的地獄繪圖，飢餓又破爛的魏成必須佔小女孩的便宜才能得到食物，但與此同時，他又譏諷那個「道貌岸然的人」沒有給予小女孩幫助，卻忘記自己也是欺負小女孩的幫兇。這種荒謬與雙重標準不僅明示了魏成的走投無路，同時營造了整篇故事的荒謬基調。在這之後，魏成遇到了一個乞丐：

「先生，」那人說，「我已經兩天沒有吃飯了，捨給我一頓飯吧，十塊錢都可以。」

「你為什麼不做工？」

「先生——」

「你為什麼不做工？」魏成說，「世界上只有好吃懶做的賤骨頭才不做工，你應該做工的，看你年紀輕輕，卻遊手好閒。」

「我找不到事。」

「走開。」

「我走遍了——」

「走開。」

²³⁵ 柏楊：〈一葉〉《柏楊全集•13》（台北：遠流出版社），頁500-501。



「可憐我——」
「走開。」魏成喝道。²³⁶

劇場式的對話凸顯了魏成矛盾的心理狀態。魏成看到年紀相若的乞丐，卻用「道貌岸然」的人的荒謬姿態來教訓這個乞丐。然而魏成似乎忘記了（或是出於恐懼）自己很可能會淪落成這個乞丐處境——甚至乞丐的形象樣貌，就是反映了魏成的未來。乞丐形象的出現與小說之後買補藥的富婆形成對比：肥胖的富婆劉太太拒絕聽醫生的話，在藥店裡亂買補藥，店員阿諛諂媚只為了提升業績，把來路不明的藥效果誇大。四百多塊一瓶的藥在富婆面前便宜的不值一提，而魏成卻連兩塊五毛的感冒藥都買不起，只能偷感冒藥，最後失風被逮。²³⁷魏成在小說結尾告別母親後跟著警察離開，柏楊這樣設定了結局：

「官長，」他（魏成）說，「我真後悔。」
「後悔不該偷嗎？」
「當然不，我後悔我竟為了一小包傷風克坐牢，我應該去搶劫的。」
「哦。」
「走吧。」

陽光被濃雲吞去，秋風起處，魏成打了個寒顫，路人停下腳來看看他這個幾乎全裸了的囚犯，他緊隨警察走下人行道，穿過馬路。一輛汽車駛過，那是去飛機場的美國西北航空的交通車，車廂上堆滿了行李，車廂裡十幾個赴美的容光煥發的乘客中，有一個正是謝小姐，她靠著窗子坐著，顯然她看見了魏成，而且深深地吃了一驚，不過一驚之後，天下起雨來，她不得不趕緊把玻璃窗關上了。²³⁸

小說最後給予讀者的震撼，不只是魏成「只偷了傷風克」的感嘆，也包含了出現在小說開頭，造成魏成失業的秘書謝小姐的出現，成為一種弔詭的循環往復狀態。這種迴圈（loop）的小說結構，不只是製造閱讀上的神秘感與驚異感，更具有某種關於都市的隱喻：都市是如此狹小，任何人都有可能在某一時刻再度相遇，但相遇也只是倏忽即逝，沒有留下一點痕跡。²³⁹迴圈敘事結構在 1950 年代中相當罕見，因此〈一葉〉在技巧方面是相當新穎的。

當然，這篇小說在各方面不脫 1950 年代特有的僵硬感。例如鐘雲看見魏成

²³⁶ 柏楊：〈一葉〉《柏楊全集·13》（台北：遠流出版社），頁 506-507。

²³⁷ 柏楊：〈一葉〉《柏楊全集·13》（台北：遠流出版社），頁 508-509。

²³⁸ 柏楊：〈一葉〉《柏楊全集·13》（台北：遠流出版社），頁 509。

²³⁹ 這樣的都市隱喻可以連結到波特萊爾（Charles Pierre Baudelaire）的都市經驗與現代主義。

走進藥房時，說了「他已經完了，這是他第五次失業，沒有一家公司願意要總是被開除的人。」²⁴⁰這樣一句話，像是劇場中為了給予角色行為所下的註腳一般，若放在小說中，這樣的語句顯得刻意不自然。柏楊的小說並不止〈鴻溝〉與〈一葉〉兩篇，而本研究特別選擇這兩篇入手，當作「負面情感」多變且存在的例證。

除了本文舉例的魚貝、郭衣洞，艾雯的小說〈群魔宴〉(1960) 中，刻意醜化中國共產黨的作家，描寫其墮落的餐會饗宴以及宴席後的愛慾橫流。孫陵的〈女詩人〉(1951) 則描寫一位青年女詩人不甘無聊與寂寞，跑去參加舞會，最後卻被無賴的經理人性侵的故事。這些小說都有其道德意義的教化以及指控性，正確來說，是更加工具性的小說，但仍深刻描寫「壞情緒」的筆法，依然能夠納入本研究的討論之中。

1955 年左右的「壞大人」小說，除了表現來台外省人的生活困境外，同時也形塑了 1950 年代正在崛起的城市，如何成為人類慾望爭逐、黑暗晦澀面相的場域。這些光怪陸離的「壞大人」幾乎都是在城市裡「變壞」(或漸漸變壞) 的。郭良蕙《繁華夢》(1956) 就是類似的故事，講述阿嬌從鄉下來到城市幫傭，結果因為貪戀繁華，逐漸喪失本心，最後被騙懷上身孕，黯然返鄉。1950 年代的城市(尤其是台北) 逐漸與道德倫理上的「壞」產生連結，除郭良蕙外，張秀亞、林海英、艾雯等都寫作出城市以及摩登女性的墮落故事，這顯示出當時的文壇風尚，自動連結了城市繁華、女性、壞情緒等三者之間的關聯，並產生出服膺於意識形態，具道德教化意義的作品。²⁴¹

第四節 小結：「負面」的多樣性與延伸

1950 年代的小說，有不少作品不吝於表達人物「糟糕透頂」、「眼歪嘴斜」的醜陋心靈活動。這與整個意識形態的「忠孝節義」、「正能量」、「救亡圖存」大相徑庭。個人的孤寂、痛苦，慾望的不滿足，性別上的不平衡與不對等都包含在其中。甚至，這些小說的「負面情感」不只是「負面」，而是更深入的，與道德上的「壞」連結起來(甚至可以說是混淆)。「壞」變成不單純的情感放射，甚至與整個主流倫理價值的悖反對抗。

與大人物的「負面情感」相比，小人物的負面情感微不足道，但放在文學當中，小人物的「負面情感」可以被放大，甚至成為政治團體的意識形態的載具，也因此如張道藩等如此大張旗鼓的推動「六不五要」。但實際上翻開此時的創作，

²⁴⁰ 柏楊：〈一葉〉《柏楊全集・13》(台北：遠流出版社)，頁 508。

²⁴¹ 關於女性(被寫的女性以及女作家)，與城市發展和書寫的關係，將於本研究第三章〈慾望、身份以及現代：城市書寫的建構〉與第四章〈尷尬的女性：1950 年代女性身份與書寫〉作詳細論述。

卻發現在罅隙中，有許多文學書寫的可能性。甚至這個時期的小說創作，有許多可視為 1960 年代，甚至更遠的 1970、1980 年代的現代主義文學、鄉土文學，甚至是後現代以及類型文學的濫觴先聲。

魚貝的小說中，主要是都市相關的主題，並且採用相當現代派的手法：破碎的句子、象徵式的手法，以及對人物重點式的側寫，魚貝的小說放在 1950 年代似乎過於前衛，特別是揉合了城市經驗、主觀主義以及現代派頽廢美等的技巧。魚貝的小說同時也可以視為 1950 年代的都市書寫一隅，在鋪天蓋地的反共文學中，少有作家精細地描述台北都市內資本主義空間與人類內心的關係，以及現代人在城市裡的虛無感以及漂泊等種種情緒，更詳細的部分將於下一章關於「城市空間」中進行解說。

而郭衣洞〈一葉〉的寫作手法，更值得討論。〈一葉〉似乎可以視為一條 1950 年代連結到 1970 年代現代主義手法的線。〈一葉〉的形式結構雖然陽春，但使人聯想到後來的七等生與王禎和小說的風格。蕭義玲曾撰文討論過七等生小說中的「局外人」身份以及觀看所在的位置²⁴²，某程度來說，魏成的身份亦是一種「局外人」，觀看這自身周圍的苦痛與不公。當然魏成並沒有像李龍第（〈我愛黑眼珠〉）、詹生（〈離城記〉）、魯道夫（〈隱遁者〉）一樣透過局外身份進行自我滲透與凝視，其視線是往外擴散的，但顯然這種冷漠的都市局外人／剩餘者的敘事技巧，在 1950 年代就已經有人開始書寫了。

寫實技巧方面，〈一葉〉對於空間的敘述以及荒謬場景，似乎能與 1960 年代至 1970 年代的台灣鄉土寫實主義小說有形成關聯。呈現社會荒謬氛圍的手法，令研究者聯想到王禎和《嫁妝一牛車》（1967），兩篇小說同樣描述了台灣社會底層的矛盾、荒誕故事以及詭異的空間。〈一葉〉畢竟比較早完成，且仍處於反共小說盛行的時代，因此較不被重視。加上柏楊 1970 年之後不再出產小說，因此這樣的技法沒有獲得更大的進步。

而令人出乎意料的是，女性作家的書寫似乎更能大量包含「負面情感」以及「骯髒齷齪」的部分。男作家在這個時代中，不論有意無意，時常表現出某種「陽剛特質」，因此寫作的題材、技巧自然多元性較低。而女作家似乎有更寬廣地且有餘裕地書寫更多的題材：從愛情、家庭、族群融合，以至於到犯罪、社會寫實、性別壓迫等題材，顯示女性作家的可動性較高，也因此更能描繪多種負面情感與「道德敗壞」的故事：始亂終棄、拋家棄子、好高騖遠、男歡女愛等各式主題小說多如牛毛。其中雖然多有道德教化意味，且有很多故事模板容易猜測，雖說如此，多樣性還是遠比男性作家的寫作要高出許多。

²⁴² 蕭義玲以「局外人」的意象性討論七等生小說中的各個角色，並且討論這些角色如何尋找「生命的自由」。詳見蕭義玲：〈觀看與身分認同：七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《成大中文學報》第 22 期，2008 年 10 月，頁 121-160。



「壞」或「負」的文學書寫，也顯示了「現代主體」與「抒情」之間的糾纏。1950 年代所標舉的「現代」，確實是建構在一系列的抒情之上。對國家群體、對民族、對政府統治合法性等，都是透過情感的抒發來達成。自五四以來，抒情的「集體性」被多方論述，周作人的抒情美文上追晚明，魯迅上追魏晉，沈從文追溯描寫湘西風土並不違和。他們用「舊材料」一邊審視，一邊建立了屬於他們的「抒情主體」。這繼承（與轉化）中國古典／民間的抒情火種。這種延續性與包容，產生了與西方追求個體、知性不同的「**集體的抒情**」，這不僅符合 1920 年代對於「中國」的共同體想像，到了 1950 年代，藉由文藝政策，將各種「壞情緒」、「負面情感」與「國仇家恨」結合，逐漸形塑一種屬於官方的抒情論述。

官方所包容的抒情，由五四脈絡所延續的「集體性」，發揚成「中華民國正統」的論述，也因此對於種種「負面情感」的書寫也應當包容在國族論述範圍內。如再加上前一章關於「情感結構」的討論，國民黨政府為了顯示自己是「自由中國」（相比於共產／極權的匪偽政權），對文藝政策與文化產業採取包容態度，因此在 1954 年以前對各式小說主題睜一隻眼閉一隻眼。而順應國際反共趨勢（以獲得更多援助）以及為了蔣政權的穩固，1955 年的「戰鬥文藝」、「文化清潔運動」等政策，逐步限縮了文學主題的多樣性，以謀求政治上的安穩。「抒情」的方向因此受到限制，「負面情感」的方向只能是針對敵軍共匪，不能只是專注於個人、內在、處境等文學主題上。

當然，這樣的限制把「個人主義」的文學推向較為安全的校園中。1956 年夏濟安等人辦《文學雜誌》，只能說是毫不意外。而《文學雜誌》在 1960 年代變成白先勇、歐陽子、王文興、陳若曦、葉維廉等人《現代文學》雜誌的溫床。幽微的、頹喪的、「廢」等充滿「負面情感」的文學得以書寫發表。透過書寫這些與反共正能量相反的小說，「現代主體」才得以確立，因此可以說，1950 年代下這些「負面情感」的小說創作，不單單是 1960 年代現代主義文學的斥候或前鋒，可以說是他們的拓荒者，或是苗圃。

而這種抒情的表現，與 1950 年代另外兩個重大課題互相建構生成：「都市的重新再造」以及「女性的崛起」上。從前述的小說中可以看到，都市作為小說舞台或背景的狀況逐漸增加，人們在都市中遭受到的種種不公與生存壓力等，形塑了 1950 年代的小說主題與樣貌，隨著經濟狀況改善，娛樂業的需求大增，反共小說的商業娛樂性質逐漸缺乏，因此大量商業小說與娛樂事業出現，對文學與社會帶來新的刺激。因此，本文將於下一章詳細討論「都市新生與再造」與 1950 年代的小說創作之間的互補關係。

此外，「女性的崛起」也是一重大議題。眾所周知，1950 年代的女作家雲集，是所謂「閨秀派」崛起的時代。然而在研讀這些女性作家的小說時，發現這些小

說時常「壞」的道德淪喪。如前所述，女性作家的崛起包含各種要素：對小說主題的多樣性追求、都市現代生活的種種構想與描繪，以及市場受眾的選擇與取向等。這些都大大影響了女作家如何兼顧政府「反共主流」與民間「市場取向」的選擇。而透過「負面情感」的書寫，小說創作中的「女人」，在獨立自主、貞節／放蕩之間，如何達到小說娛樂與文藝政策的平衡？甚至女作家的多重身份亦隨著社會經濟的崛起，而如何被大眾以「道德名義」檢視？並在充斥著沙文主義的文壇場域中，如何與「大男人」和「陽具女性」搏鬥？這些將於第五章中詳細討論。

第四章

「現代」的孵化地：物質、社會與都市體驗



本文前幾章討論到反共／戰鬥文藝的情感結構體現，以及「非」反共題材的文學如何直書「負面」的情緒感覺，而從舉例的文本中，可以發現一個有趣的現象：「城市」、「現代」的主題不斷開始重複再現，其重要性成為文本的骨架背景，甚至滲透進文學創作的深層結構之中。

在討論「城市」、「現代」與 1950 年代文學的關聯之前，有兩個脈絡必須先討論：第一，「都市」，或是「現代化」雖然於日治時代即開始，1950 年代國民政府帶來的戰爭政策，使之在台灣逐漸擴展成長。第二，書寫城市與現代的外省作家，都是來自中國的資產階級、知識份子、藝文工作者，少數人的身份兼具軍人或公務員，這些作家將在中國的都市經驗與現代化經驗，重新複製生產，書寫在台灣這塊土地上。

1945 年以前的台灣文學，已經建立起現代／都市的文學書寫，隨著皇民化、工業化以及對殖民主義的反抗而興盛。然而 1945 年之後，政權的轉換使得都市書寫變得隱晦，許多已負盛名的作家，不是遭難就是必須從頭來過，造成了 1950 年代關於「現代化」、「都市化」主題，必須由外省渡台作家填補其生態棲位（ecological niche）。²⁴³

這並不是說 1950 年代的台灣就有「都市文學」，而應該說明的是，「都市」逐漸在文學的背景出現，甚至成為文學作品描述的對象。同時，都市也是多數外省作家文人生活與寫作經驗汲取之地，因此其地位自然不輕。依照目前學界的共識，嚴格意義上的「都市文學」，應該是從 1970 年代末，1980 年代初期，由於台灣都市化的快速發展，作家們真正意識到「都市」作為一種有機體而開始當作寫作的主體，才使得「都市文學」得到真正的發展。因此可以這麼說，1950、1960 年代，部分作家意識到了「都市」本身的有機性質，因此逐步醞釀「都市」作為一種書寫主體：「都市書寫」或「都市文學」，是由 1950 年代開始逐步積累，最後於 1970、1980 年代開花結果。

因此，本章的重點在於討論 1950 年代「現代」——不論是科學知識層面，

²⁴³ 生態棲位（ecological niche）為生態學名詞，意指某一種生物在其原生生態環境中，佔有一個固定的生態位置。當該物種滅絕，或是外來種入侵時，其生態位會被其他物種演化取代。這種現象廣泛影響 1950 年代社會，例如餐飲界的變化，陳玉箴在其研究中指出，1950 年代臺菜館逐漸被大陸來台人士的各省菜館取代，連帶影響餐飲業與酒店等特種行業的生態。參考陳玉箴：〈政權轉移下的消費空間轉型：戰後初期的公共食堂與酒家（1945-1962）〉，《國立政治大學歷史學報》第 39 期（2013 年 5 月），頁 200。

還是娛樂產業，以及生活的「都市空間」——如何被該時代的作家認知並且寫進小說中，因此不能偏離歷史、社會、經濟、政治法律的面向，並且討論這些面向。

第一節 營養與飲食：「現代／西化」的再現與建立

一個社會的「現代化」、「工業化」、「都市化」並非一蹴可幾，通常需要經歷漫長且繁瑣的建構過程，而 1950 年代的台灣，是被加速了「現代化」的過程——在既有的日本殖民現代化基礎之下，與國民政府遷台後為了「現代」總體戰的準備而激烈碰撞。而目前關於台灣社會「現代化」、「都市化」，並且涉及 1950 年代的論文研究並不少，但材料與論述方式四散瑣碎，主要關於工業發展、飲食文化脈絡、產業研究等，散置在歷史、經濟、文化研究，甚至是農業科學與經濟學的單篇論文與學位論文之中，因此，對於 1950 的整體社會狀況，很難並產生概括性的論述。

但同時，這些瑣碎的材料具有多重的解讀性質，我們可以看到在美援的大環境之下，對台灣農業糧食的增產、現代商業模式的建構、娛樂產業的發展，與西方資本主義社會的發展模式大不相同。²⁴⁴因此，本節先從 1950 年代的，美援之下糧食政策、營養觀念引進與衛生的改善的「現代」知識體系開始，拓展到「現代」的消費空間：咖啡館、百貨公司、電影院、酒家，以及娛樂產業、公共政治政策與社會之間的關聯，作為文學討論的第一步。

由於國民政府撤退帶來大量外省士兵家眷及平民，首要之務便是糧食分配的問題。1949 年，台灣的農業生產並不足以供給龐大的移入人口，雖然二二八事件之後，魏道明、陳誠修改了陳儀的政策，卻依然壓抑不了通貨膨脹的趨勢，雖然修正的政策使得糧食生產價格逐漸回穩，但 1949 年開始，撤退來台的軍民數量有增無減，糧食問題逐漸擴大，自產的糧食數量入不敷出，於是農復會便扮演了台灣糧食政策與發展至關重要的角色。1948 年，行政院成立美援運用委員會 (Council on U.S. Aid, CUSA) 後，隨之成立的就是中國農村復興聯合委員會 (Joint Commission on Rural Reconstruction, JCRR)，簡稱農復會，直接使用美援十分之一的金額作為復興農業資金進行作業，主要的功能便是崇先建構中華民國的農業生產體制，發展實驗新的農業技術以提高糧食產量，並且兼行軍隊、民間的飲食營養實驗。²⁴⁵

1950 年代畢竟以軍事為重，政策擬定的首要考量便是士兵的飲食的改善。

²⁴⁴ 1950 年代台灣「現代化」，除了日本殖民因素與美援外，延續自晚清以來的西化、現代化亦被帶進台灣。而這種中國式的現代化中，強調「中華民族」的國族主義亦造成影響。這方面的研究可參考金耀基：《中國現代化的歷程》(臺北：時報文化出版，1980 年)。

²⁴⁵ 黃俊傑：《中國農村復興聯合委員會史料彙編》(臺北：三民書局，1991 年)，頁 1-27。

在 1940 年代末期，美軍顧問團視察國軍基層單位時，發現國軍士兵的飲食結構不均衡，因此提出營養問題的改善方案。²⁴⁶1950 年，孫立人便著手軍隊膳食改善，他諮詢了美籍農復會委員穆懿爾（Dr. Raymond T. Moyer），關於士兵操練過程的飢餓問題。穆懿爾認為並非主食量不足，而是副食品太少，膳食中的蛋白質、脂肪、維生素與礦物質不足，因此飢餓。並建議孫立人以精製黃豆作為軍隊的膳食營養補充來源，並進行國軍的膳食營養實驗，有明顯的成效。²⁴⁷

除了植物性蛋白質，動物性蛋白質的攝取逐漸受到重視。1950 年代中，美援脫脂奶粉成為重要的動物性蛋白質來源，但由於適口性不佳，不少民眾喝了還會導致腹瀉，也因此部分農民將美援脫脂奶粉直接當作豬飼料。²⁴⁸這一方面與傳統飲食對肉食的重視，結合了「西方文化」引入，對「肉食」的需求增加也有關係。

1950 年代的台灣社會，植物性蛋白質攝取基本上是充足的，但對於動物性蛋白質（例如禽畜肉類、乳類、蛋類）的需求也逐步提升，肇因之一是社會對於「美式生活」的嚮往。劉志偉認為，1950 年代末期台灣社會整體來說對於蛋白質（偏向植物性）攝取量並沒有不足，卻對於「肉食等同進步」的觀念逐漸根深柢固，甚至成為一種「蛋白質焦慮症」。²⁴⁹不只是科學家與政府高層如此提倡，文人們也是如此，例如林海音的丈夫何凡（夏承楹，1910-2002），曾撰文討論「飲食觀念」的問題，認為西方人食量並沒有東方人大，但身材較為高壯，應該是肉食較多的緣故。²⁵⁰政府與民間在肉類生產上達成共識，原本只是分散在民間的禽畜養殖，因商業與推廣需求增加，逐漸成為農業專業補助的項目。²⁵¹

官方對於 1950 年代初期的養殖業紀錄資料較少，原因之一便是民間私養、私宰的禽畜養殖抓不甚抓，政府亦無相關法令規範，因此並不見於文件紀錄，反而在文學作品中被記載。例如公孫嫵的小說〈屠狗者〉，以私宰狗肉販售的商販生活樣貌為故事，亦提及將養豬作為副業的情況；馬各〈媽媽的鞋子〉，郭良蕙的小說〈賊〉（1951）等背景為都市的小說，亦大量描寫養雞、養豬的過程，以及角色對於肉食、財富的期望。這顯示在 1950 年代中，民間對於雞隻、豬隻飼養是相當普遍的。而到了 1960 年代，養殖業逐漸成為可以營生的方式，例如《異域》中的李國輝將軍，輾轉來台後便是依靠養雞維生。

²⁴⁶ 范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（國史館刊，第 55 期，2018 年 3 月），頁 90-91。

²⁴⁷ 范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（國史館刊，第 55 期，2018 年 3 月），頁 92。

²⁴⁸ 陳玉箴：〈依附與競爭：戰後初期美援下的台灣乳業（1945-1965）〉（《中國飲食文化》，第 13 卷第 1 期，2017 年 4 月 1 日），頁 55。

²⁴⁹ 劉志偉：〈國際農糧體制與台灣糧食依賴：戰後台灣養豬業的歷史考察〉（《臺灣史研究》第 16 卷第 2 期，2009 年 6 月），頁 125-141。

²⁵⁰ 何凡：〈革新飲食觀念〉，《聯合報》1961 年 3 月 24 日，第 7 版。

²⁵¹ 劉志偉：〈國際農糧體制與台灣糧食依賴：戰後台灣養豬業的歷史考察〉，頁 141-151。

然而畜產養殖的集約化亦加速了台美關係的交流，劉志偉認為臺灣畜產業發展，與美援經濟當中的飼料貿易與技術轉有相當密切的關係。1950 年代初期，美援大豆不只是作為食品加工之用，加工產生的豆渣、豆餅可作為畜牧飼料。而到了 1950 年代末，飼料玉米的進口比例增加，更增加了肉業與乳業的生產品質。²⁵²同時，透過美援建立起的屠宰業、肉品加工、乳製品加工等，增加了國民攝取動物性蛋白質的途徑。

肉食的增產外，國軍與農復會開始副食品補充的實驗計畫。除了黃豆，也試驗了將甘藷餐入飯食中，增加士兵的維生素吸收。然而該項實驗最後終止，因為國防部參謀總長周至柔認為多食甘藷導致官兵健康狀況下降，最後終止實驗。²⁵³但是，相關的實驗轉向民間，農復會除了進行多項甘藷與主食混合的實驗之外，亦包含了酵母服食、維生素添加劑等，促進國民健康。²⁵⁴除了黃豆與甘藷，「以麵代米」的運動在 1950 年代也蔚為風氣。由於美援計劃中包含了大量麵粉，因此麵粉逐漸成為國民飲食中不可缺少的一部分。相關論著如陳瑋全的碩士論文《戰後臺灣推廣麵食之研究（1945~1980）》，針對麵粉類食品如何進入台灣國民飲食的過程，進行詳細的討論。²⁵⁵

這些「營養實驗」的歷史紀錄，顯示了幾個特性：第一，「營養」與「富國強兵」、「強身健體」的清末國族主義重新產生連結。²⁵⁶第二，「營養」逐漸普及化，雖然實驗被軍方拒絕，但卻轉往民間，並透過扶植民間產業，獲得更多樣的「營養」資訊。²⁵⁷第三，「營養」逐漸與「衛生」、「醫療」產生聯繫。「營養」不再只是一個科學概念，更直接與「醫療」、「公共衛生」產生直接聯繫，促使 1950 年代的台灣社會更加「現代化」。學者范燕秋在其研究中提到，1950 年代的美援物資建構了台灣營養學發展根基，由於受到官方高度重視，營養學被列為是「科學」的重要項目。²⁵⁸「營養」與「維生素」等名詞，亦成為一種流行，由於官方

²⁵² 劉志偉：〈國際農糧體制與台灣糧食依賴：戰後台灣養豬業的歷史考察〉，頁 126-136。

²⁵³ 周至柔這樣回覆農復會：「因蕃薯營養欠佳，氣味酸苦，影響官兵食慾，發生胃酸打嗝者 40% (690 人)，舊有胃病復發者 40% (原有胃病 39 人、復發者 16 人)，僅半個月內官兵體重平均減輕 0.23 公斤。實驗結果以損減官兵體力及健康，不宜摻食蕃薯……暫緩實施。軍糧摻食蕃薯一節，根據過去試驗結果不良，目前不必再作實驗。本部為維持官兵體力及健康，期獲士飽馬騰、殺敵致果之功能起見，對於臺灣糧食局建議各點，不能同意。」〈甘藷營養研究調查〉（1952 年 8 月 30 日至 12 月 23 日），《臺灣省暨縣市政府檔案》，國史館臺灣文獻館藏，典藏號：01001132。

²⁵⁴ 關於「酵母服食計畫」，參見范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（國史館刊，第 55 期，2018 年 3 月），頁 109。

²⁵⁵ 陳瑋全：《戰後臺灣推廣麵食之研究（1945~1980）》

²⁵⁶ 這種論述常常與「健康」、「生病」等生理狀態隱喻國家體制與社會健康程度。關於清末以來的病體隱喻，可參考顏健富：〈病體中國的時局隱喻〉，《台大文史哲學報》第 79 期，2013 年 11 月，頁 83-118。

²⁵⁷ 相關論述可參考范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（《國史館刊》，第 55 期，2018 年 3 月）

²⁵⁸ 范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（《國史

推行，文人亦在文學創作中加入這些「新穎」的科學名詞。例如林海音在〈綠藻與鹹蛋〉這篇小說中，特別寫出這關於「綠藻」的營養與科學依據：

「我的太太嫌她煙的蛋膏油不夠，這使我想起有一天我們人類的飲食將以綠藻代替，太太們就可以不必為醃蛋傷腦筋了。因為綠藻這東西，現在科學家已經分析出；除內含百分之五十的蛋白質之外，還有脂肪及維他命等，如果經過特殊的培養，脂肪的含量可以達到百分之八十五。它除了可以吃之外，還可以做燃料，代替人類不久的將來即將用光的石油和煤炭。還可以製藥，製染劑、肥料等等。」²⁵⁹

這一段文字不只是營養素的科普，還帶有 1950 年代知識份子對「科學」、「未來」的想像。文中提及一些「科學」的專有名詞：蛋白質、脂肪的百分比之外，甚至包含了替代能源概念（由綠藻中榨取油脂）、糧食生產（肥料）、工業（製藥與染劑）等願景的描繪。從家常的「醃蛋」到科學「綠藻」，林海音在文學書寫中滲入當時知識份子對生活與未來的想像，〈綠藻與鹹蛋〉中這一段，不只是科學普及知識的描寫，更是對未來的社會、文化、飲食的想像描寫。²⁶⁰

關於「營養」的寫作主題也出現在其他小說中，這些書寫顯示當時的「營養」想像除了「科學」之外，還有複雜的社會與文化接受過程。例如艾雯〈太太的信仰〉(1957)。故事中馬先生的形象為標準中華民族自尊為主，並且以傳統為尊；而馬太太則是以市民心態，使用所有能能獲得的資源。兩人的觀點在一頓「營養」的早餐中，各自顯現：

馬先生坐下來一打量，這一頓早餐果然與平常的泡飯粥、酸泡菜大不相同。桌子中間是一大盆黃鬆鬆、尖聳聳的包黍粉饅頭，一碟子黃澄澄的奶油，每人面前還一杯熱氣騰騰的脫脂奶粉，孩子們咬一口塗了黃油的饅頭，喝一口牛奶，個個吃的津津有味。

「要是每天都吃這樣營養的早餐，怕不一個個都會強壯起來！」馬太太瞧著孩子們狼吞虎嚥，彷彿已眼見結實的肌肉在瘦皮猴似的身上茁壯起來，嘴角一直浮著一抹得意的笑。²⁶¹

館刊》，第 55 期，2018 年 3 月)。

²⁵⁹ 林海音：《綠藻與鹹蛋》(台北：純文學出版社，1982 年)，頁 11-12。

²⁶⁰ 文中提及的「綠藻」正式名稱為「小球藻」(Chlorella 屬)，在 1940 年開始就將其作為人類食物的研究。直到現在，「綠藻」相關的「健康食品」仍可以在各種廣告或頻道上看到介紹。

²⁶¹ 艾雯：《艾雯全集・8》(台北：文訊雜誌社，2012 年)，頁 170。

馬太太端上餐桌的，是用教會發送的配給玉米粉、脫脂奶粉、奶油所製作的早餐：「包黍粉饅頭」、「一碟子奶油」、「熱氣騰騰的脫脂奶粉」（應為牛奶），這些食物明顯連結起西方的物質、文化衝擊——美援物資與「西方」的宗教教會，成為隱藏在早餐桌背後的巨大影子。包黍粉饅頭（奇異地用西方材料的東方料理方式）、奶油、脫脂奶粉取代了馬家平時「東方的／傳統的」白粥、酸泡菜，這導致小說中暗藏了中西較勁與「傳統／進步」的矛盾尷尬意味：代表著中華自尊的「一家之主」馬先生相當不以為然，吃不習慣這頓「洋人」的食物；但孩子們卻吃得相當高興，而作為母親、女性的馬太太，則帶著「一抹得意的微笑」，期盼孩子們茁壯。小說裡每個人對待「西化飲食」的態度與情感都不同，暗示了帶有「東方」、「中國」主體驕傲的台灣民眾，面對西方物質（以及宗教）的進入時，古怪彆扭的矛盾抗爭心態，又極為需要西方物質、「營養」、「科學」的滋潤與茁壯。

以現代營養學觀點來看，這頓早餐稱不上「營養」（碳水化合物與脂肪過多，且缺乏纖維素與蛋白質），甚至在 1950 年的營養建議中，這樣的餐點也並非當時重視的主食與副食之間的平衡，如前文美軍顧問團針對飲食營養的建議距離亦遙遠。與其說艾雯不了解科學或營養學，不如可以這樣的解讀：這篇小說描述反映了整體社會對於「營養」的想像，馬太太的心裡（或小說特意強調的某種信仰力量）、「教會」提供的「美援」物資，是可以滋養兒童使之「強壯」。²⁶²於是，這便牽涉到了對「營養」與「外來」的架構想像，以及如何將「營養」與 1950 年代的社會、教育、文化，甚至是個人身體觀連結起來。

另一種較為特別的觀點，便是將西式「營養」本身與中國傳統醫學、身體觀產生連結。柏楊在其小說〈一葉〉中，便描寫了西藥舖的一角內發生的景象，正說明了「東方」與「西方」的融合，店員（顯然不具有醫師或藥劑師資格）對富婆劉太太推銷的補藥，其說詞便是：

「你氣色好得多了，劉太太，」她（店員）說，「皮膚也變嫩了，上次在我們這裡拿走的『維克苗斯』，服下很有效吧。」

「不行，那個鬼大夫反對我吃新藥，你看我一天比一天胖，卻滿身是病，這怎麼得了。上個星期便開始節食，不要說大魚大肉，連個蛋都不敢吃，幾天下來頭有點發暈。我再也不相信醫生的話了，特來和你們店裡商量一下，看看服點別的什麼藥。」

「劉太太，那麼，我看你還是吃肝精。」

²⁶² 另外，小說中馬先生的反應值得討論：他對這種「宗教」的懷疑，顯示了艾雯對西方宗教挾帶物資影響台灣人生活的「資助」不以為然，但描寫馬太太的部分卻顯示其又對「富國強兵」的營養概念是肯定的。這種矛盾的態度反映了 1950 年代對於西方科學、宗教以及其附帶的商業行為的普遍認知。

「那火氣太大。」

「最近美國新出品的一種，保證不上火，」女店員說，「仿單上說得清清楚楚，吃下去有返老還童的功效，而且價錢便宜不過，一瓶一百粒，才四百八十八元。」

「便宜沒好貨，小姐。」

「我拿來妳看看，你一看那瓶子準會滿意。」²⁶³



女店員與劉太太的對話，顯示了兩層意涵：第一，傳統的身體想像仍有一定地位，例如認為「肥胖」是健康的，以及在服用西藥時會用東方醫證的「上火」來表示身體症狀。而另一個層次是西方科學、醫學的概念，與東方醫學概念互相涵涉，但並非是思維邏輯的運用，而是當作商業的手段噱頭。但同時，作為「病人」的劉太太又不信任「科學」的醫生，只相信藥店裡進口的（是不是真的「進口」也未知）外國藥品。而店員亦誇大補品的效果，用「返老還童」來誇大「肝精」（就只是肝臟粉末）的效果，來加大銷售力道。²⁶⁴

營養學觀念的延伸，便是衛生、醫療體系的建構。台灣的醫療機構體系也是從 1950 年代開始建立，在美援項目中，衛生計畫比重約佔美援總金額 2.8%，最高也只佔 4.7%，甚至連國軍除役官兵經費援助中，都有 33% 用於衛生醫療建設方面。²⁶⁵醫療的進步，特別是瘧疾與肺結核防治，進一步加速了台灣產業發展與人口流動。由此可知，「營養」成為了醫療計畫的一部分，「衛生」也逐漸與「營養」一詞產生連結。范秋燕的研究爬梳了 1950 年代，美援之下的「營養」、「衛生」觀念、教育與制度建構。范秋燕的研究將「營養」放在「衛生計畫」之概念之下，而非單純的學科或理論，而是「衛生」與「營養」的關係逐漸交織融會，不再只是層級上的差異。²⁶⁶另外張淑卿在其研究，探討「衛生」的概念，如何透過教育，特別是國中小以及護專體制，逐漸影響到家庭與個人，其中，「營養」教育亦被包含在課程當中。²⁶⁷

「衛生」的觀念逐漸從醫療上的，變成了空間上的討論。然而現在關於醫療、

²⁶³ 柏楊：〈一葉〉《柏楊全集・13》（台北：遠流出版社），頁 508。

²⁶⁴ 由此可知「偽科學」（pseudoscience）並非當今才有，1950 年代即在市面上開始使用。本文認為，這種依附科學的商業行為並非完全是當代產物，而是在西學東漸以來的年代即逐步開始。

²⁶⁵ 趙既昌：《美援的運用》（臺北：聯經文化事業出版有限公司，1985 年），頁 221。

²⁶⁶ 范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中心〉（國史館刊，第 55 期，2018 年 3 月），頁 118-120。

²⁶⁷ 詳細可參考張淑卿：〈國家與兒童健康：1950-60 年代台灣國民學校的衛生教育〉（國史館刊第 24 期，2010 年 6 月）。以及張淑卿：〈世界衛生組織與 1950 年代臺灣護理專業之發展〉（國史館刊第 56 期，2018 年 6 月）。

衛生、營養的研究論文，甚至是 1950 年代當時的討論中，鮮少關於民間商業空間與「衛生」與「營養」之間的關係。但是城市內各種商業空間的建立開始，「營養」的空間逐漸擴大，甚至成為一種商業招攬模式。²⁶⁸商業銷售手段與「健康」、「營養」等先進科學名詞結合，並非 1950 年代的商人獨創，早在二十世紀初的上海已有先例。但 1950 年代因其特殊的時代背景與人為因素，商品、商業所用得「科學」廣告手段，更具有強烈的美援色彩，並參入了國家推動的「營養」、「衛生」知識體系。食品原料的「超英趕美」只是開始，在農業與生產商之後，零售商與下游店家如何使用這些食材，輔以聞名的商業，創造「新」的商業模式，服膺當時的政策與飲食流行。

第二節 「現代」街景的文學展示：咖啡廳、酒家、百貨公司

美式飲食延伸出來的營養、衛生概念，在台灣社會逐漸成為主流。除了美援因素外，當時商品流通、商業模式以及西方生活習慣有關聯，也涉及到民間對美式、西方奢侈品的追求與價值想像。當然，這並不是 1950 年代台灣獨有的現象，早在二十世紀初便已開展，李歐梵在《上海摩登》（2006）中，已討論二十世紀初的上海，營養學及舶來品的流通狀態。這些商品時常會與「新式」科學觀念連結，例如桂格麥片與寶華乾牛奶的廣告，就強調其「健康」與「強國必先強兒」的部分。²⁶⁹另外學者陳尹嫵在其研究中，已經指出晚清時期，上海開埠後，西餐館與番菜館如何融合東西方食材，在上海租界中闡出「中西合璧」的一套規則與商業模式。²⁷⁰這些上海的營養與飲食觀念商業模式，隨著 1949 年國府來台，並結合原有的台灣在地餐飲空間，在台灣開枝散葉。

本文首先進行探討的「飲食空間」，是台灣文學發展史中具有重要歷史意義的咖啡館。日治時期，台灣本土的咖啡廳在日治時期便蓬勃發展，主要分成兩類，一種是有女陪侍的色情產業「珈琲店」；另一種是提供西餐、麵包、西式點心的「喫茶店」。²⁷¹1940 年代，台北的喫茶店已經是各式文人的聚集地，山水亭

²⁶⁸ 1950 年代開始，民間餐飲商家時常在招牌上書寫「營養」字樣攬客。例如基隆廟口的「營養三明治」攤商，詳細創業時間已不可考，但可追溯至 1950-1960 年代之間；或是創立於 1946 年，西門町老字號日本料理店「美觀園」，在早期招牌上寫著「營養豆腐」此一菜色。或是美而廉西餐廳（約 1950 年代創立），其廣告中對「標準西餐」品項有「滋味好，營養高」的廣告詞。

²⁶⁹ 李歐梵：《上海摩登》（香港：牛津大學出版社，2006 年），頁 85。

²⁷⁰ 陳尹嫵：〈西餐的傳入與近代上海飲食觀念的變化〉（中國飲食文化，第 7 卷第 1 期，2011 年 1 月）。

²⁷¹ 「珈琲店」與「喫茶店」的差異在於其營業性質。「珈琲店」更偏向現在的酒店、茶座等經營模式，店內提供酒食，由女陪侍提供服務；而「喫茶店」則是提供洋食、茶、咖啡，以及和式、西式點心的飲食店。兩者在名稱上很容易搞混。可參考沈孟穎：《咖啡時代：台灣咖啡館百年風騷》（新北：遠足文化，2005 年），頁 29-41。文可璽：《臺灣咖啡誌》（臺北：麥田出版，

(1939-?)、波麗路(1934-迄今)、天馬茶房(?-1947)等，成為台籍作家呂赫若(1914-1950)、張文環(1909-1978)、巫永福(1913-2008)等作家的聚集地。²⁷²此外，畫家、音樂家等也齊聚咖啡館，將之作為文化沙龍空間來利用。然而，戰後台灣咖啡店面臨到許多壓力，最後只能停業。例如天馬茶房，戰後客人數量減少，加上新來的外省人飲食習慣不同，且又是二二八事件的爆發地點，最後黯然熄燈。²⁷³

二二八事件之後，又因為國民黨政府遷台所實施的各種政策，外省人(也包含了外國人如俄羅斯人)在台經營的咖啡廳有取代原生本省咖啡廳、茶房、喫茶店之勢。這些新興咖啡館與日治時期的本土咖啡館風格大不相同，帶有著強烈的上海租界氣息與奢侈品意味。比較有名的是朝風咖啡館(1949-?)以及明星咖啡館(1949-1989, 2004-迄今)。作家林良(1924-2019)〈約會在朝風〉(1992)，從九〇年代回望這些咖啡店，細數其中的歷史：

(……)藥房的西鄰，有一家咖啡店，店名叫做「朝風」。「朝風」成為報館編輯、記者、作家、詩人的約會地點。中山堂廣場沒有像巴黎那種露天咖啡座，「朝風」至少是在廣場邊緣。報館編輯跟作家、詩人交誼，常常約好在「朝風」見面。「拉稿」甚至不得已「退稿」，都在那裡「低聲」進行。咖啡館有咖啡館的氣氛，在「朝風」裡面聲如洪鐘，語驚四座是破壞氣氛的，許多性格接近「約翰生」的魁梧文人，寧可結伴去「上館子」。

²⁷⁴

林良詳細描寫了這些詩人作家的日常交誼、工作，甚至是邀稿退稿的日常。此外，也有關於「明星咖啡館」的介紹：

另一家有高知名度的文人咖啡館，是武昌街七至九號的「明星」。「明星」在二樓，鋪的是地板，光線相當幽暗。這家咖啡館跟後來在中山北路出現的「美而廉」一樣，除了咖啡，還供應精緻的西點。在地緣上，「明星」是一個方便的地方，「明星」在武昌街，地方比較僻靜，又在二樓，更有隱密浪漫的氣氛。這是它受文人歡迎的原因。無論從哪個角度看，「明星」本身並不是一家出色的咖啡館。

2019年)，頁33-45。以及

²⁷² 相關紀錄，可參考台灣吧：〈【故事·臺北】第零話：波麗路與山水亭——日治時期的文青基地〉(網路文章，<https://storystudio.tw/article/gushi/gushitaipei0/>，2015年)

²⁷³ 天馬茶房的創辦人，亦是知名電影辯士、電影人的詹天馬(1901?-1953?)。沈孟穎：《咖啡時代：台灣咖啡館百年風騷》(新北：遠足文化，2005年)，頁41。

²⁷⁴ 隱地：《愛喝咖啡的人》(台北：爾雅出版社，1992年)，頁212-213。

年輕的文人喜歡在這裡交換寫作思想，商量怎麼印刊物，或者，會見指交換過一張照片的「筆友」。「明星」的高知名度不來自咖啡和西點，也不來自咖啡館的佈置，而是來自出入咖啡館的文人。出入「明星」的文人，當年也沒為它帶來什麼知名度。當年的文人中不知道「明星」在哪裡的也

還多的是。²⁷⁵



林良回憶的 1950 年代「咖啡館」，可與李歐梵紀錄的上海法國租界裡的「新雅」、「小沙利文」等「咖啡館／文藝沙龍」複合空間進行比較。共通點是，這些咖啡廳空間是文人們交際、切磋的

聚會場所。而台北的咖啡廳則更進一步，成為文學刊物編輯者、記者與寫作者工作、會議場所，主因在於咖啡館的安靜性質與食品提供，加上空間（桌子寬廣、椅子高度足夠，燈光足夠，店家不會趕人）的友善程度，促使作家與編輯者選擇在咖啡店寫稿辦公。

朝風咖啡館在 1950 年代初期，是當時的文人、音樂家、藝術家集會的咖啡店。其座落在西門町中山堂旁，一張中央社的照片顯示，1956 年雙十國慶，國軍在中山堂展示美軍高射砲，後方建築即可看見朝風咖啡館招牌。²⁷⁶這張照片可作為 1950 年代的社會隱喻：乍看風馬牛不相及的文藝咖啡館與戰爭機器，出現在同一個畫面中。這隱喻著 1950 年代「戰爭」並沒有遠去，依然是社會運行的基調，而其他文藝、攝影、藝術等需求，則是建基於處於戰爭的社會。

與朝風咖啡館齊名的是明星咖啡館（1949-1989, 2004-迄今），明星咖啡館的歷史，是從 1921 年上海霞飛路開始營業，在當時並非最有名的咖啡館，1949 年來台營業後，由於是少數提供西餐西點的烘焙坊，早期多為外國使節與高官顯貴前來購買。1950 年代中期以後，逐漸成為孕育台灣當代文學的搖籃，眾多詩人、小說家、文學編輯在此地討論、校稿、工作。明星咖啡館的知名度與「文學地位」因此提高，在朝風結束營業之後，成為現今「文學咖啡廳」的代表。²⁷⁷

²⁷⁵ 隱地：《愛喝咖啡的人》，頁 214-215。

²⁷⁶ 照片為中央社拍攝。

²⁷⁷ 沈孟穎：《咖啡時代：台灣咖啡館百年風騷》（新北：遠足文化，2005 年），頁 55-60。

孕育大量文學創作者的咖啡館，亦成為文學作品內容的一部分。在 1950 年代的台灣小說中，「咖啡館」已經是一些都市背景小說中必要的成分。前一章討論到魚貝〈佟化吉〉中，便是將「朝風咖啡館」作為故事上演的場景，另一篇小說〈金曜日的邪神〉(1952) 完全以咖啡店為小說場景。女主角查麗琴是一個咖啡店員，每天都會有一個古怪的客人，於傍晚前來店裡，點一杯紅茶，與店貓玩耍後就離開。這篇小說的結構非常怪異，完全以查麗琴的視角，在最後與怪客的視閾融合，小說結尾在詭異中結束。〈金曜日的邪神〉有著大量的咖啡廳內部風光描寫，小說一開始就描寫咖啡廳的內外，以及神秘客的行為：

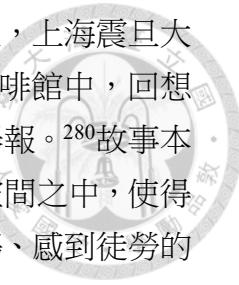
(神秘客)來了便固定的坐在傍近立地收音機的單人沙發座位上，呷著滲進土產威士忌的紅茶，一支接一支的抽著捲菸；不言不語，毫無表情；撫摸對他殊為親熱的一頭黑貓，是他僅有的照應自己以外的動作。但當他付帳離開時，他總善意的向查麗琴笑笑。這是十分機械的，除去誤解，沒有人能正確的說明他為什麼讓面部稍起變化，才遁進午夜的市街。²⁷⁸

這段簡單的描述有幾個重要元素：立地收音機、單人沙發、土產威士忌、紅茶、捲煙，構成了午夜營業的咖啡廳場所氛圍——一種西方式、前衛且帶有機械的街景風貌，連帶神秘客的行為與動作也帶有機械性質，這種機械感與紀弦上海時期的機械騷音有著若有似無的關聯。²⁷⁹而小說的結尾，則是相當突兀地出現了愛人的照片，神秘客與查麗琴產生了奇怪的連結。在小說敘事上，這樣的寫作方式似乎虎頭蛇尾，但對比整篇小說營造出來的機械感與神秘性質，殊異的結尾又似乎與整體氛圍產生微妙的呼應。〈金曜日的邪神〉在風格上無法歸類在 1950 年代台灣小說的任何一類，反而接近了紀弦所提倡的「現代派」風格，特別是其中超現實主義 (Surrealisme) 風格，在魚貝這篇小說中能看到關聯性。與紀弦相同，魚貝在上海的生活必不順遂，因此隨兄長來到台灣謀生，在文學的選擇與流派上與紀弦極度接近，當紀弦在 1950 年代初期擔任《現代詩》編輯時，魚貝自然成為其中的生力軍，而在創作方面從小說書寫上與紀弦的現代詩創作互相呼應。

在〈金曜日的邪神〉中，「空間」代表了「現代」的斷裂性與可重置性，其中的人事物反而像是戲台上的魁儡，但這些「魁儡」的所作所為，無關乎「革命」、「戰鬥」、「政治」，而是與自由戀愛、情感、神秘性有關。當然，1950 年代的文學創作還是逃不出政治的掌握，將空間與角色產生連結的，是童鐘晉的小說〈天花板的故事〉，這篇小說也是以咖啡館為主要背景，但故事的敘述方式與視角與

²⁷⁸ 魚貝：〈金曜日的邪神〉，《文壇》第 1 期（1952 年 6 月 5 日），頁 8。

²⁷⁹ 關於紀弦上海時期的詩作中，現代性的工業質地與機械感，可參考劉正忠：〈機械、騷音與詩想——論紀弦上海時期的現代性體驗〉，《台大中文學報》第 47 期，2014 年 12 月。



〈金曜日邪神〉有極大的不同。童鐘晉（1932-？），浙江寧波人，上海震旦大學政經系畢業，曾任記者。〈天花板的故事〉描述一名女作家在咖啡館中，回想與情人的點點點滴，但最後卻發現情人士是一名匪諜，只能忍痛舉報。²⁸⁰故事本身並無特殊之處，但在寫作策略上，刻意將虛實並置在咖啡館的空間之中，使得咖啡館既成為一種時髦、幻想充盈的空間，亦是女作家悔恨、哀傷、感到徒勞的自省空間。這些小說內的「咖啡館」，不只是一種時髦、西化洋派的都市景觀空間，它更是文人活動、寫作、應酬的空間。咖啡館空間內部的文藝、書寫活動反而取代了原本咖啡館商業意義。

另外可以延伸討論的，是作為商品的「咖啡」，如何展現其作為奢侈品的代表，即使是罐裝咖啡粉，在當時的市場也是要價不菲，郭良蕙的小說〈一罐咖啡〉（1952）可以管中窺豹。故事從方太太的兒子小平回家開始，因為小平的鞋子破損，在學校遭到同學嘲笑，方太太於是冒雨出門，出售從大陸帶過來的一罐「SW 咖啡」，先後被兩家較大的糖食店拒絕，最後在一家較小的店裡，以四十塊錢售出。除了為小平買了新鞋子之外，並且添購了先生的香菸以及茶葉。這篇小說濃縮了一些來台外省人的前後生活對照，咖啡表現了方太太一家在來台灣前，生活是相當洋派作風：

說起那罐咖啡的歷史，也有小平的破球鞋那麼悠久了，它還是遠在大陸上買的。當時共買兩罐，第一罐吃完後，因著牛奶太貴，糖也不算便宜，為了節流起見便將它流藏在箱底，如果不是方才取衣服的話，幾乎把它給忘掉了。²⁸¹

郭良蕙這段文字顯示，在戰爭前的的「咖啡」飲用風尚，是與「牛奶」還有「糖」一起搭配飲用。但因為牛奶與糖的價格偏高，因此留下一罐。飲用牛奶的習慣很明顯受到租界區的影響，而關於台灣的牛奶價格，從本文前述，學者陳玉箴關於乳業的研究中亦可一窺其背後的經濟生產狀態，尤其是戰後初期，台灣酪農業的發展受限，鮮奶的供應量極少。²⁸²除此之外，這罐咖啡的價格也反映了當時台灣社會的經濟狀態：

五十塊錢，雖然經過了很大的剝削，然而五十塊錢究竟對於方太太是個極大的數目，她以前絕未想到一罐咖啡會與方先生半月辛苦工作的代價幾乎

²⁸⁰ 蕭銅編：《六十名家小說選集》（台北：臺北書局，1956年），頁127。

²⁸¹ 郭良蕙：《銀夢》（香港：郭良蕙新事業，2014年），頁204。

²⁸² 陳玉箴：〈依附與競爭：戰後初期美援下的台灣乳業（1945-1965）〉（《中國飲食文化》，第13卷第1期，2017年4月1日），頁47-53。

相等。五十塊錢除了給小平買新鞋，還可以……。²⁸³

一罐咖啡的價格可以賣到五十塊錢，這是一個公務員半個月的薪水。而方太太在其他糖食店看到的新品零售價格為七十五及六十五塊錢，這說明了當時台灣物價狀態。〈一罐咖啡〉這篇小說，除了展示的遷台外省人「窘迫」生活外，也或多或少反應了當時的基本物價與奢侈品價格。除了實際的物價外，這罐「咖啡粉」也代表了對「故土」的想像與懷念——特別是對美好過往時光（還能喝罐裝咖啡粉）的懷念與渴望。方太太被迫出售的咖啡粉，象徵了在中國（大陸）的過往時光，但因為戰爭的緣故，過往「喝咖啡加牛奶」的西式生活日子不再。

咖啡店外，百貨公司也是一種「現代」的建築空間。上海的百貨公司發展已是眾多研究者的研究對象，然而台灣的百貨公司研究，多數針對 1945 年以前的日本殖民時代，而非 1950 年代的百貨公司發展史。這有兩種可能，其一是戰後物質上的缺乏，商品流通緩慢，因此大型洋貨、百貨公司的成立也較晚；另一種是政府對奢侈品流通採取不鼓勵的態度，在勤儉建軍、治國的基本論調上，根本性的對物質生活抱持著反對態度。

因此，戰後的小說中，「百貨公司」的場域意義便扣合了當時對於「高級空間」、「商品」以及各種「消費」的想像，同時又再現了上海租界的繁華記憶。但弔詭的是，百貨「櫥窗」的商品陳列，同時也是貧富差距的一種諷刺展現。魚貝〈紅娃兒〉以及林海音〈愛情的散步〉可作為眾多案例中的兩個特殊例證。魚貝的〈紅娃兒〉(1948) 中，老凱舅舅在聖誕節前夕，打算給小孩子買聖誕禮物，在百貨公司櫥窗前，由驚訝，轉而變成因為貧窮而遭受的屈辱，以及自我羞赧以及踟躕不前：

（……）當他行過必經的珍珠大街那片豪華的櫥窗前，他的受寵若驚的眼漸漸背叛了隱藏在他的靈魂中的清淨無為。有一天，混雜在各種耶誕禮物商品中的一個穿著般紅絨衣的蠟娃兒，忽然對他展開一笑。這誘惑無比的一笑在蠟娃兒是永遠裝扮下去的被規定著的表情，但對於老凱舅舅卻是有生以來第一次真實感覺到的溫暖。

（……）

立在櫥窗外面的老凱舅舅在那甜蜜到不幸程度的剎那間所激發，滋生，乃至膨脹無已的願望，豈僅紅娃兒莫名其妙，就是湊巧走過一名敏感若蝸牛之觸角的大詩人，恐唯對這個公事房裡小人物精神界的大地震也不會體

²⁸³ 郭良蕙：《銀夢》（香港：郭良蕙新事業，2014 年），頁 208。



貼入微。首要原因是天下如老凱舅舅者總是活該被忽略之列，其次是詩人的敏感照例皆被酒精或稿酬弄得並無其事。²⁸⁴

小說透過一扇櫥窗，展現了階級上的差異，高檔的紅衣玩偶與貧窮的老凱舅舅形成鮮明對比，而老凱舅舅躊躇不前的窘態正式都市裡大多數市民，面對華麗百貨公司的樣貌。魚貝並不滿足於對照櫥窗內外的狀態，他進一步描寫老凱舅舅與百貨公司店員的互動：

小市儈型的店員對於這名身穿老布棉袍的學究式的人物，似乎發生某種興趣。擠眨著用意良深的眼睛，詢問他是不是打算訂製一身不列顛料子的洋服，或是買一組新進到埠的巴黎化妝品。

老凱舅舅鼓起類似殺身成仁的勇氣，有志者不妨無畏於一切，
「嗯？」店員從鼻腔裡冒出一種表示吃驚不小的不自然的聲音。但隨即顯現出蔑視及嘲笑某些特定對象的原型。²⁸⁵

店員的勢利眼與老凱舅舅的窘境越演越烈，最後老凱舅舅只能黯然神傷地離開了百貨公司。「櫥窗」形成了階級的限制和空間隔離，最終老凱舅舅沒有買到禮物，而是暗自神傷地離開燈火輝煌的百貨公司。〈紅娃兒〉濃烈的色彩描繪與隱喻，凸顯了百貨公司的階級性質，以及百貨公司空間內部的「人」因物質而產生的階級差異。然而，我們不得而知魚貝所描繪的百貨公司位處上海還是台北，是否是寫實或是一則充滿現代性隱喻的文學控訴，但這種百貨公司奢華基調與貧困人們的對比寫法，確實呼應 1950 年代關於百貨公司空間描寫的書寫策略。

這種「櫥窗內外」的對比也出現在林海音的〈愛情的散步〉，但不同魚貝，林海音用的是來台後知識份子、中產階級的眼光看向商品櫥窗。故事透過一對夫妻的城市漫步，描寫了熱鬧市區，百貨公司的櫥窗內商品：

離耶誕節沒有幾天了，商店的櫥窗都裝飾的更吸引行人，每個櫥窗都值得她逗留，不能買的東西看看也好，一個美麗的粉盒，一件流行的大衣，一架短波的無線電，她都可以站在窗前假設那是屬於她的。²⁸⁶

與〈紅娃兒〉互相呼應的，都是西方節日「聖誕節」，以及商店、百貨公司櫥窗內的各種商品：粉盒、大衣、無線電，陳列在櫥窗之中，妻子對這些目眩神迷的

²⁸⁴ 魚貝：〈紅娃兒〉，《平言日報》，1948 年 12 月 25 日，第四版。

²⁸⁵ 魚貝：〈紅娃兒〉，《平言日報》，1948 年 12 月 25 日，第四版。

²⁸⁶ 林海音：〈愛的散步〉，《冬青樹》（台北：城邦文化事業出版，2000 年），頁 61。

商品感到疑惑，但現實使她知道知道買不起。最後夫妻兩人只是散步，離開這個「是非之地」。由〈愛情散步〉延伸出去，林海音的處女出版做《冬青樹》(1955)，有不少關於「台北」的空間展示。例如〈母親是好榜樣〉中，透過擦鞋童王泰，在小吃店大吉祥裡撿到一百塊錢拾金不昧的故事，然而小說背景卻是餐廳裡的人生鼎沸，以及大世界電影院（今萬華區大世界戲院）來來去去的人潮，凸顯世道炎涼：

下午五點鐘正是大吉祥上座的時候，它沾光了對面大世界電影院的光。
當第三場的觀眾出來了，第四場的還沒進去時，大吉祥便在這人潮的一湧一退之間熱鬧起來了。

「四喜湯糲一客！」

「排骨麵一客！」

隨著茶房的喊聲，這間細長的小吃店開始擁擠。散場的客人湧進，趕場的客人擠出，茶房托著菜盤，不得不高高地舉過客人的頭穿梭而行。²⁸⁷

林海音的文字描寫了 1950 年代的台北樣貌，小吃攤、電影院、百貨公司等，顯示了林海音不斷在文字中試圖顯示「生活」在「台灣」的和平樣貌。²⁸⁸除了上述較明顯的篇章，另外如〈小紅鞋〉，其故事背景在「植物園」（極可能就是現今台北市立植物園），〈台北行〉、〈冬青樹〉、〈遲開的杜鵑〉等，或多或少提及故事發生地點即是台北，或是台灣的某處。這些空間與作家之間的關係是互相影響的，不論是幽會的男女朋友、日常生活的夫妻，或是一家大小的家庭，台北的空間都鑲嵌在故事中，形成整體氛圍，甚至推動故事的敘事力量。

除了咖啡館、百貨公司等「光明的」空間外，「酒樓」、「酒店」等具有灰色地帶的空間，亦影響著文人的眼光。這些空間不是文人高談闊論文學、出版、審稿的「雅緻」空間，而是政商人士「喬事情」、「搏感情」，具有政治敏感度與社會「黑暗面」的地帶。日治時期即有大型酒樓的出現，例如東薈芳(1884-1927)、春風樓(1914-1922)、江山樓(1917-1957?)、蓬萊閣(1927-1955)等，在當時即有俗諺「登江山樓，吃台灣菜，聽藝旦唱曲」。²⁸⁹旗亭、酒樓到了 1950 年代，

²⁸⁷ 林海音：〈母親是好榜樣〉，《冬青樹》(台北：城邦文化事業出版，2000 年)，頁 78。

²⁸⁸ 這可能也暗示一種族群的融合企圖，在 1950 年代的文學中也不少見。例如吳東權〈高山行〉(1954)、龔聲濤《日月潭之戀》(1954) 等小說，情節中都有不少外省／本省，或是外省／原住民「相處融洽」的故事細節，可以說在當時符合主流「反共」文學的宣傳手段之一。

²⁸⁹ 這則俗諺根據本研究的考證，最早有文字記錄且較清楚的，以 1958 年江山樓主人吳江山的姪子吳瀛濤，發表的〈江山樓・台灣菜・藝姐〉中，特別提起這句俗諺。這也成為眾多台灣酒家菜、餐飲文化、飲食文化研究的來源。詳細可參考吳瀛濤：〈江山樓・台灣菜・藝姐〉，《臺北文物》(1958 年 7 月) 7 卷 2 期，頁 88-92。以及戴文心：《製造歡樂的消費空間——江山樓及

也因為政治社會動盪遭逢重大的變化。1949 年起，國民政府便要求所有飲食娛樂場所，改名為「公共食堂」，因此江山樓、蓬萊閣等大酒家順應法規，提供「公共食堂」菜色為主，但依然有達官顯貴到此處來宴飲。²⁹⁰ 1955 年行政院通過〈筵席與娛樂稅法〉，更進一步給予這些酒樓、飯店重擊。再加上公共食堂的法規，使這些大型餐飲逐漸式微。關於〈筵席與娛樂稅法〉，對大型酒家影響較深的事其中幾項：

第二條

凡經由筵席營業人，辦理之飲食，一次達一定消費額者，均課徵筵席稅。

第三條

凡以營業為目的之電影、戲劇、舞場、書場、歌場、球場、溜冰場、及其他娛樂場所，均課徵娛樂稅。

第四條

筵席及娛樂稅，均由顧客負擔，由筵席及娛樂營業人代徵，但不得以其他任何名目，徵收附加稅捐。

第五條

凡以全部票價收入，作救災或勞軍用之各種娛樂，免徵娛樂稅。

第六條

筵席稅稅率最高不得超過百分之二十，就顧客每次之消費總額課徵之。

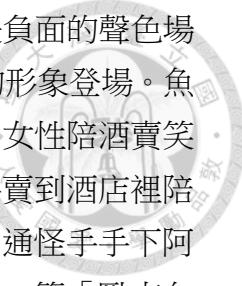
從第二條到第六條，可以看到幾個趨向：第三條顯示任何「娛樂場所」都必須課徵稅收，表示國民政府在政治社會氛圍之下，對「非必要」的娛樂場所，開始進行「現代」的管理，以補足其所需要的稅收。²⁹¹ 而稅收的課徵對象，便是娛樂業的顧客們「使用者付費」，這無形中增加了大型酒家招客的難度，也間接導致了私娼、地下酒家的猖獗。此外，第五條更有「現代化／軍事化」的意味，將娛樂收編進國家控管（如救災與勞軍）之中，鼓勵這些娛樂業對國家或公共事務的參與，同時加強國家的稅收與娛樂業。

雖然酒店的稅收很高，但在民間與（政府秉持的）社會道德中，負面的形象

其相關書寫的文學／文化意涵》（國立政大中國文學系國文教學碩士學位班碩士論文，2010 年）。

²⁹⁰ 陳玉箴：〈政權轉移下的消費空間轉型：戰後初期的公共食堂與酒家（1945-1962）〉，《國立政治大學歷史學報》第 39 期（2013 年 5 月），頁 202。

²⁹¹ 這部分也針對美援經費的重整，1950 年代中華民國的財政支出一直都呈現赤字狀態，而美援因為其專款專項特性，不能挪做其他的稅收項目使用，因此國民政府只能藉由增加稅收以減少赤字。可參考孫克難：〈美援對 1950 年代台海危機期間台灣財政融通的重要意義〉，《遠景基金會季刊》第 15 卷第 4 期（2014 年 10 月）。



仍難以翻轉。酒店等「聲色場所」在 1950 年代的文學中，通常是負面的聲色場所，當然「特種營業場所」的從業人員，在文學作品當中以負面的形象登場。魚貝〈怪手〉與艾雯〈路是怎樣走出來的〉(1958) 都是以社會底層女性陪酒賣笑（甚至賣身）當作故事開端。〈怪手〉中的女主角阿美便是被怪手賣到酒店裡陪酒（但其實是私娼寮），而其所得通通都被怪手收走，最後阿美串通怪手手下阿金，借刀殺人讓怪手被捕。而艾雯的〈路是怎樣走出來的〉，則是一篇「勵志向上」的故事。主要角色林慧是敘述者蔣老師（隱喻蔣中正）在酒家工作，但遭酒客毀容。最後在蔣老師的指引下，成功走上「正確」的道路。²⁹²

這兩篇小說都是基於社會「善良秩序」的角度來創作小說。〈怪手〉隱含了部分的「邪不勝正」（雖然阿金沒有遭到懲罰）的價值觀所在；而〈路是怎樣走出來的〉則是從社會教化、階級流動的角度來進行價值判斷。〈怪手〉、〈路是怎麼走出來的〉這並不是特例，張文菁的研究已經揭露，1950 年代中期，已有一批通俗言情作家戮力於寫作，也頗有市場規模。特別是金杏枝（又名紅嬌），1956 年出版第一本小說《酒家女》，便是以酒家小姐的視角，寫出在台灣的酒店興衰以及小姐的生活。金杏枝的小說寫出了底層酒女的生活面向，雖然小說最後仍是金杏枝「發奮圖強」，最後終於脫離酒女身份，成功融入「社會」，在愛情與「家庭」上都獲得了平衡。²⁹³

這些娛樂業所展示的「現代」，可以從更為幽暗隱晦的角落中發見。下一節本文將從更為不被重視的流行歌舞以及性／色情產業，以及其如何與文學、文壇產生互動，作為空間論述的前導。

第三節 歌舞團、電影，以及情色：娛樂業的拓展

1950 年代的前期，由於經濟與建設尚在軌道，因此娛樂業的發展受到限縮。娛樂業在華人社會語境中一直都不是「正統」、「正經」的行業，也因此關於娛樂產業的論述，直到近幾年才出現。娛樂產業的重要性時常被低估，某程度來說，文學產業並不只是政治宣傳，也可以算是一種娛樂產業，特別是大眾文學；同時，「娛樂產業」也時常與「文學性」有關：歌謠歌詞、電影、戲劇等，皆能看到「文學」與「文學家」的身影。

娛樂產業所在的空間也具有多重意義，電影院、劇場，甚至是酒店、舞廳、酒家。從上一節關於空間討論，可見端倪。廣播、影劇產業的興起亦是，白色恐怖受難者崔小萍（1922-2017）可以說是 1950 年代台灣廣播與電影事業發展的見

²⁹² 艾雯：〈路是怎麼走出來的〉《艾雯全集》（台北：文訊雜誌社，2012 年），頁 471-485。

²⁹³ 張文菁：〈1950 年代臺灣中文通俗言情小說的發展：《中國新聞》、金杏枝與文化圖書公司〉，《臺灣學研究》第 7 期（2014 年 10 月），頁 89-112。



證人。其回憶錄《天鵝悲歌》(2001) 中，詳細描期 1950 年代廣播與電影界的生態。²⁹⁴崔小萍提到廣播劇、話劇在 1950 年代初期佔娛樂的大宗，1955 年之後電影才逐漸成為時髦主流，此時一些本土的、台語文化的電影逐漸引領風騷，如歌仔戲電影《薛平貴與王寶釧》(1955)，以及最早且最賣座的台語電影《王哥柳哥遊台灣》(1958)，這些電影的票房比當時的國語片更加賣座。²⁹⁵

影視從業相關的題材，也被拿來作為小說創作材料，郭良蕙在小說〈銀夢〉(1953) 中提到電影產業對時髦女性的吸引力。女主角江雯雖然已是兩個孩子的母親，仍嚮往成為當紅明星，小說描寫江雯在參加章經理的「鴻門宴」前的心理狀態：

對於「笑」的技巧江雯自覺已達到爐火純青的地步了。然而除了動人的條件外，還必須要被影迷們讚頌為表情聖手方才有做紅星的資格，因此在「哭」的方面還要下幾分功夫。(……)²⁹⁶

這一段關於「哭」的伏筆表現，與小說後面江雯被章經理性侵（也可能未遂）之後的情緒波動形成對比，也暗示了在這個影視產業中，女性身份的壓迫與價值交換。章經理在小說中，先是炫耀自身的電影背景與資本：

「江小姐對銀幕抱有宏志，實在可嘉。這裡的兩個電影公司我都投有鉅資，陳導演和謝導演都和我是莫逆之交。一句話：江小姐的是絕無問題。」說到這裡他賣弄地乾咳了一聲：「我今天約您來，一方面是隨意談談，彼此可作較深的認識，再方面我想知道您對角色的志趣，明天便可約導演來共同研究。」

「多承章經理的提攜。」

「江小姐不必客氣，我們乃是一見如故，哈哈……前天謝導演對我講起，最近選到一個情節很好的劇本，可惜女主角找不到適合的人才，正打算發掘新人。根據他所講的條件看來，江小姐確實能勝任。」²⁹⁷

電影娛樂產業的吸引力可見一斑，小說中章經理的各種誘之以利，更顯得這個產

²⁹⁴ 可參考崔小萍：《天鵝悲歌：崔小萍的天堂與煉獄》(台北：天下文化，2001 年) 另外亦可延伸參考崔小萍：《碎葉集》(臺北：秀威資訊，2010 年)；崔小萍：《獄中記》(臺北：巴爾幹，2021 年)。

²⁹⁵ 對於台灣電影發展的相關研究，可參考徐樂眉：《百年台灣電影史（第二版）》(臺北：揚智，2015 年)。

²⁹⁶ 郭良蕙：〈銀夢〉，《銀夢》(香港：郭良蕙事業，2014)，頁 169。

²⁹⁷ 郭良蕙：〈銀夢〉，《銀夢》(香港：郭良蕙事業，2014)，頁 173。

業在當時的「灰色」程度——潛規則、利益交換以及身體籌碼，尤其是「女性」在其中的弱勢樣態，被有錢有權的「男性」擺弄利用。小說最後江雯逃離章經理家，在暗夜的巷弄裡奔跑，最後搭上三輪車平安返家。

我們不得而知江雯是否遭到性侵，但這篇小說已經顯示出電影、影視產業與「明星」（人）的連結關係，是建基在女性的「風姿」、「道德」之間產生矛盾拉扯。江雯在小說中展現兩種身份的轉換：「小姐」與「太太」的稱謂，反映了兩種空間的轉換——是影視產業的空間（章經理的豪華客廳）？還是回歸家庭（有丈夫與兩個小孩的破舊的家）？江雯在其中不斷掙扎。²⁹⁸

演藝事業不只是電影與廣播劇，流行樂曲與歌手也是演藝事業中的一部分。關於 1950 年代的台灣流行歌聽眾與市場，雖然論述頗多，但真正還原到歷史現場的，首推台灣作曲家許常惠（1929-2001）所作的〈台北街頭聽歌起〉（1959）一文，可以視為 1950 年代台北民眾歌曲娛樂的微型田野調查。²⁹⁹文章先從師範大學宿舍周圍的音樂開始：

早上一醒，眼睛都還沒完全張開，我聽到的是日本流行歌曲，不知道是從那一個鄰家的電唱機唱出來的聲音，不管它叫黃色、紅色、藍色、黑色或是黃色的流行歌。（……）這次唱的是臺語，但是一聽就明白又是日本調。（……）³⁰⁰

許常惠從一個音樂人角度，書寫一天下來所聽到的生活週圍的歌曲從師大宿舍開始，一路到現今羅斯福路、西門町、衡陽街，一路到萬華龍山寺、台北橋等，橫跨範圍大約是現今的台北西區，文章在最後許常惠條列式地紀錄了他當時的觀察：

- 一，凡是一般本省人的住區，被日派流行歌（包含臺語歌）佔領著。
- 二，一般外省人多的地方，港派流行歌風行。
- 三，不論本省人或外省人，所謂高級人士多的繁華區，美派流行歌大受歡迎。

²⁹⁸ 這亦涉及了女性在 1950 年代中尷尬矛盾的身份位置，這個議題將於下一章有所討論。

²⁹⁹ 「許常惠，台灣作曲家與音樂學家。1929 年出生於彰化和美，2001 年逝世於臺北。10 歲時赴日本，隨交響樂團小提琴手松田三郎習小提琴，開始接觸西洋古典音樂，返臺後曾追隨戴粹倫等人習小提琴，隨蕭而化、張錦鴻學理論作曲，1954 年到法國深造，受夏野與岳禮影響深遠，開始從事中國音樂史的研究，有「臺灣音樂教父」之稱，是現代音樂創作的先驅，也是民族音樂採集的領航人，是當代臺灣最有影響力的音樂家之一。」參考自台灣音樂館網站：https://tmi.openmuseum.tw/muse/digi_object/954cd3a438f97a81d997d7f631d8301d。搜尋日期：2023 年 2 月 17 日。

³⁰⁰ 許常惠：《中國音樂往哪裡去》（台北：百科文化，1983 年 1 月），頁 43。

四，在貧窮的住區貨三輪車站，往往會聽到可愛又可憐的民謡。

五，反共抗俄的革命歌曲，只在特定的地方齊唱。³⁰¹



許常惠的觀察顯示了當時的流行歌與族群分布之間的關係區分，是難得一見的珍貴史料。許的觀察顯示三點：第一，本省與外省人之間的族群區分也包含在音樂品味上；二，美式流行樂的聽眾與族群分野較為薄弱，反而與社會地位、經濟能力的高低有著緊密連結；三，反共抗俄等具歌曲只與特定的區域（軍營、學校）內傳唱，民間很少聽得到相關的傳播。撇除許常惠的中國／中華民族主義中心論，以及對於民謡、民歌的愛好，這一篇文章提供了豐富的訊息。日本、美式流行音樂在當時的社會流行當中市場佔有率極大，這也表示了台灣當時的流行音樂圈的實力不如海外，呈現文化輸入的狀態。

這些零碎且脈絡隱匿，尚未被學界重視的資料顯示了一些現象。首先，這些類型音樂的分布狀態除了具有階級性與功能性，亦透露了政府與民間之間的拉鋸——即使國家強力放送「民族情感」試圖建構一種意識形態，民間依然對輕鬆的、流行的、時髦的美式、日式歌曲皆接受度高。另外一個不可忽略的部分，就是台語歌的地位。雖然在許常惠的眼中是日系流行歌的分支，但考究其中的歷史意義，不難發現這些歌曲聯繫著台灣殖民歷史和音樂教育的關聯，以及民間生活裡隱微的「流行」、「次文化」體現。

本研究第三章關於歌曲與情感之間的關聯已經說明，流行歌曲除了情感表達之外，亦有狂歡享樂、精神放鬆等功能。然而放在本章的脈絡之下，這些「次文化」形成另一種意義，具有了一種空間上的分割狀態。不同族群、職業、社會地位的人們選擇不同的流行音樂以及娛樂形式。這種趨勢也能從歌舞團、城市舞場等娛樂性質團體的興衰上看到，例如黑貓歌舞團（1952-1965），由楊三郎創立，那卡諾擔任樂師。原本是以流行樂曲以及女性歌舞為主的娛樂表演團體，但在1960年代逐漸不敵其他團體的羶色腥演出，最終黯然解散。

然而楊三郎的工作並非徒勞，在1950年代中，創作了數首膾炙人口的歌曲。如最早的〈盼你早歸〉（1948），以及1950年代中〈孤戀花〉（1952）、〈港都雨夜〉（1958）。這些歌曲也與當時的台灣政治、社會處境有關，如〈孤戀花〉，便與白先勇的《臺北人》中的〈孤戀花〉有文本連接關係。此處先引用楊三郎〈孤戀花〉歌詞：

風微微，風微微，孤單悶悶在池邊；
水蓮花，滿滿是，靜靜等待露水滴。

³⁰¹ 許常惠：《中國音樂往哪裡去》（台北：百科文化，1983年1月），頁46-47

啊，啊，阮是思念郎君伊；
暗相思，無講起，欲講驚兄心懷疑。



月光暝，月光暝，夜夜思君到深更；
人消瘦，無元氣，為君唱出斷腸詩。
啊，啊，蝴蝶弄花也有時；
孤單阮，薄命花，親像瓊花無一暝。

月斜西，月斜西，真情想君君毋知；
青春儂，啥人害，變成落葉相思裁。
啊，啊，追想郎君的情愛；
現笑容，暗悲哀，期待陽春花再開。³⁰²

〈孤戀花〉從歌詞來看，明顯是台語流行歌中幽怨脈絡，以孤獨女子的視角唱出對情郎的相思之情，並以「花」（水蓮花、瓊花）比喻青春易逝，並強調了等待情人復歸的主題。這首充滿「台灣情調」的歌曲，被白先勇用在〈孤戀花〉（1970）這篇小說中，卻呈現了截然不同的性別／創傷／愛情敘事。故事敘述者阿六是一名外省酒家女，輾轉逃難來台重操舊業之時，遇到長相酷似在上海時的同志情人五寶的台灣酒女娟娟，初次遇到娟娟時正在唱〈孤戀花〉。娟娟身世淒涼，從小被父親性侵，受到阿六照顧之後，卻仍被嫖客柯老雄毒害，最後發瘋殺死柯老雄後被送進精神病院，而阿六只能無助地看著這些事件發生，並且旭說這個故事。

303

小說〈孤戀花〉因此形成多種解讀角度，從戰後外省人與本省人的處境問題、女同志史與文學史、性產業發展以及女性自主意識來多方向發展。但在本研究的脈絡之下，〈孤戀花〉顯示了一種雙重的空間融合——上海與台北兩種不同時空背景都市的影子重疊。〈孤戀花〉這首曲子在小說中被台籍酒女傳唱，然後由一個上海老酒女聽聞與記憶，顯示了世代與空間的融合疊加樣態，而這種樣態正是白先勇《臺北人》的基調之一，從〈金大班的最後一夜〉、〈永遠的尹雪豔〉中也能發現，白試圖在這些女性身上，再現外省人的現代都市（以上海為模板）空間的想像與記憶。但在小說〈孤戀花〉中，「臺灣小調」作為重要的媒介，使得阿六、五寶與娟娟的「外省人／台灣人」身份產生了重疊性質，甚至消解了省籍造成空間限制。³⁰⁴

³⁰² 楊三郎作曲，周添旺作詞：〈孤戀花〉。

³⁰³ 白先勇：〈孤戀花〉，《臺北人》（台北：爾雅，1983年），頁195-213。

³⁰⁴ 本研究的一個觀察是，1950年代鮮少直接關於舞女、酒家、性產業的相關書寫，反而是

除了〈孤戀花〉向外擴散到文學層面，楊三郎的曲式風格也反應了時代性影響。〈港都夜雨〉（1958）的時代性與意義相當值得討論。〈港都夜雨〉原名〈雨的 blues〉，是楊三郎 1951 年在為美軍開辦的國際聯誼社即興演奏的曲目。一開始有曲無辭，後來才填詞成為一首完整的唱曲。歌詞如下：

今夜又是風雨微微 異鄉的都市
路燈青青 照著水滴 引阮心悲意
青春男兒不知自己 要行叨位去
啊，漂流萬里 港都夜雨寂寞暝。³⁰⁵

〈港都夜雨〉歌詞簡單，但卻映照三重身份的心境：駐台美軍的異地孤獨感、遷台外省人的離散情懷、從鄉下來城市打拚的孤寂台灣人。在藍調的憂鬱音樂特性下，一首歌曲能夠同時帶來三種樣態的同情共感，除顯示音樂的力量之外，「異鄉」、「悲意」、「不知自己」、「要行叨位去」、「寂寞暝」等，刻畫遠離故鄉的「男性」面目，雖然是一首台語歌曲，但在情意表現上卻超越地域，形成流動且發散的情感表現。本研究第三章討論到「負面情感」的部分，亦能用在解析這首歌曲的歌詞與風格上，尤其是藍調具有的哀傷特色，在歌詞的配合下更顯得「消極」、「負面」、「悲觀」，與國族主義宣稱的積極正向背道而馳，但受到民間的歡迎，四處傳唱。

如果說白先勇刻畫的是外省舞女、酒女看盡繁華之後的頹喪與惆悵，以及歌舞團的沒落，與演藝事業的羶色腥化也顯示了另一種更為民間的巨大的拉鋸與掙扎——觸及到的是性產業的轉型。台灣的性產業發展史，從清代時期，艋舺的花街柳巷的繁華盛況便已展開。到了日治時期，除了藝妓外，酒家、咖啡店等提供的女給服務，以及公娼興起，使得性產業多樣性與「現代化」亦隨著台灣的殖民地建設而逐漸完善。1945 年之後，國民政府開始管理臺灣的娼妓業，設定了「娼妓管理辦法」（1956），成為了新的法律依據，影響到整個 1950 年代性產業的發展與管理走向。³⁰⁶不只是民機的性產業受到管理，軍隊的「特約茶室」意在此時成立。³⁰⁷1967 年，蔣介石震怒於「北投出浴圖」，這對台灣的性產業造成更嚴重

1960 年代之後比較多見。以白先勇為例，其《謫仙記》、〈金大班的最後一夜〉、〈孤戀花〉、〈永遠的尹雪艷〉等，雖然都是 1960 年代作品，但記載的場景、人物樣貌、社會形態依然與 1950 年代息息相關。

³⁰⁵ 〈港都夜雨〉楊三郎作曲，呂傳梓填詞。

³⁰⁶ 然而這項法律在 1960 年又被新的「台灣省各縣市管理娼妓辦法」取代。

³⁰⁷ 關於軍中「特約茶室」或所謂「軍中樂園」的相關研究，可參考姚惠耀：《戰後臺灣「軍中樂園」研究（1951-1992）》（國立師範大學台灣史研究所碩士論文，2019 年）。以及陳長慶：《金門特約茶室》（金門：金門縣文化局，2006 年）。



的衝擊，但同時也顯示，在 1967 年以前，台灣的性產業蓬勃壯大狀態，已足以使《時代雜誌》(Time) 將之刊出。娼妓事業逐漸成為一種刻板印象，但在文學創作中時常表現成具有「教育」意義的敘事方式，與「孤離」、「成長」、「蛻變」等有關。

除了「成長」的意象，「妓女／性工作者」此一形象在 1950 年代文學中仍有特殊的地位與政治文學意涵。因其執業的社會歧視，反而很容易成為一種「聖女／蕩婦」的對照。《藍與黑》中的唐琪即是一例，出身貧窮「淪落」成為舞女出賣肉體，但其精神卻比大家閨秀的鄭美莊更加「高風亮節」。³⁰⁸郭良蕙的〈聖女〉也是如此，女主角祝慧明在上海作舞女，以出賣肉身為業，男主角以此為恥。但最後祝慧明以國民黨的情報人員身份殉國，使得原本地位低下的舞女與女演員，搖身一變成「聖女」。³⁰⁹

風光旖旎、鄭衛之聲的娛樂歌曲、酒店酒家空間，以及附屬的性產業空間枝節蔓生，是目前 1950 年代研究較少觸及的部分，「不登大雅之堂」的社會角落活動，或許才是整個「現代」社會的基石。與本研究第三章「負面情感」類似，這些黑暗、晦澀、矇昧的社會陰暗角落與行為，卻也是人類最原始直接的情感反射。中國新文學運動之下，沈從文對人類原始慾望的書寫已經替「性慾」寫作開啟康莊大道，但 1950 年代之後封筆，使得「性慾」的寫作轉向一一加之國族主義，政府提倡的「健康」，這類人性的探索容易被歸類於「黃色」之中，造成審查麻煩。因此，本研究在探索這些相關研究的同時，延伸出疑問：這些現代的空間如何被作家們體驗並且呈現在小說創作之中？同時，空間造成的視角改變，是否造成小說寫作的策略發生變化？

第四節 1950 年代空間的異質混合：小說視角的改變

前文大費周章地討論糧食、營養、街景以及社會娛樂等相關歷史，以及這些史料與小說文本之間的關聯，就代表 1950 年代小說具有「現代」或「現代特徵」嗎？當然並非如此。本文認為，這些科學知識、都市空間分割以及職業區別，具有一種「現代意識」，但並尚未構成一種「現代文學／現代主義」的體現。然而在論述這些空間在「被書寫」之下產生的現代意義，仍必須具有這些歷史學、地理學甚至涉及人類學的相關史料紀錄與知識，才能進一步討論 1950 年代文學小說中，「空間」如何被寫作者意識到，並且進一步成為新的小說視角表現方式。

³⁰⁸ 王藍：《藍與黑》（台北：純文學出版社，1987 年）。

³⁰⁹ 郭良蕙：〈聖女〉，《聖女》（香港：郭良蕙事業），頁 175-206。



一、都市空間理論的隱微運用

由上述關於 1950 年代的娛樂產業的資料，這些散落在各學科領域的歷史材料，顯示了一種「異質」性：1950 年代的「現代」與「空間」之間的強力連結，無法輕易地分割討論。而有賴於近幾年各學科領域對 1950 年代的研究討論，本研究得以綜合性各學科的角度，討論 1950 年代「台灣／中華民國」的「現代」「都市」樣貌。關於文學中的空間研究，學者范銘如從大環境與大政治中著手，因此討論的範疇還是在 1950 年代政治正確的文學。本研究認為，范的討論作為來台現代派文學的詮釋之一，具有相當重要的理論價值。特別是「身份空間的刮除重寫」，此一議題范銘如主要論述戰後台灣文學面的整體現象，作家面對政權更迭與鄉土喪失的錯置。「刮除重寫」理論當然適用於來台外省作家，只是「如何刮除」與「怎樣重寫」的問題。

《空間／文本／政治》提供了一個很好的文學與空間理論互相憑依的示範。范銘如特別提到列斐伏爾（H. Lefebvre）與愛德華・索雅（Edward Soja）的空間理論影響。在其導論中，簡潔地敘述列斐伏爾的空間理論：

列斐伏爾指陳，空間生產社會關係也被社會關係生產，依據經濟、政治或文化因素被銘刻了身份秩序，編碼了居住者的社會位置和相互對應的方式。（……）空間因此是各種權力必須爭奪、擁有、掌控、管理、規劃和表述的據點。空間上以及關於空間的論述已是充滿並持續進行各式權力的操作。身分政治與空間政治有千絲萬縷的關係。³¹⁰

范銘如精準指出空間與個人身份是互相生產意義的，特別是列斐伏爾的「第三空間」被認為是現代空間理論的基石，他從空間實踐、空間再現與再現空間三個層面，探討社會經驗空間、規範理性空間以及生活和藝術性空間的辯證關係。而在索雅的脈絡裡，第三個空間「再現空間」的論述被微調。索雅的「再現空間」充斥著資本主義、種族偏見、父權體制等，是個包含真實與想像的空間。³¹¹從空間以上的理論基調出發，范銘如運用空間與權力的關係來解析台灣文學、時代以及空間之間的關係。范銘如如此描述空間與身份之間的關係：

³¹⁰ 范銘如：《空間／文本／政治》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2015 年 7 月），頁 16。

³¹¹ 列斐伏爾（H. Lefebvre）與索雅（Edward Soja）對於空間的研究，特別是「第三空間」（Third space）給予本研究很大的啟發。范銘如則是第一位將空間理論嵌合 1950 年代台灣文學研究的學者。1950 年代國民政府為了鞏固政權，刮除並重寫了許多台灣本土的身份認同空間；而跟隨國民政府來台的文人們，亦因為空間的重置，需要重新定位自己的身份以及在「新空間」裡的位置。范銘如：《空間／文本／政治》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2015 年），頁 18。

空間是身份認同建構的發生基地以及認同的指標之一。身份的形成是一連串空間置位過程的指認，既是對既有空間的接受也是對象徵空間的創造。直言之，身分政治即是空間政治。³¹²

從身分政治即空間政治的觀點出發，1950 年代的台灣文學「政治正確」至上，是再自然不過的事。范銘如進一步解析 1950 年代的社會空間、文化空間以及性別空間，如何影響到後續台灣文學的發展。特別是「身份的刮除與重寫」此議題，環繞著鄉土／城市、大陸／島嶼、中國／日本、漢人／原住民等多重議題，在政治氛圍肅殺的 1950 年代如何在以文學的姿態發展。

然而，范的討論主要是在「身份」與「空間」之間，如何在文學文本之中的表現為研究對象。因此，有必要回歸純粹的都市研究理論，特別是 1950 年代的相關論述，而凱文林區（Kevin Lynch）的都市規畫概念在此至關重要，林區的理論中，幾個重要的關鍵詞：「通道」（paths）、「區域」（districts）、「邊界」（edge）、「節點」（nodes）、「地標」（landmarks），它們標示了「現代」城市中最重要的五個關鍵元素。³¹³林區的歸納說明了 1950 年代的「現代」思維，不只是針對經濟、政治、意識形態等無形空間，也逐漸涉足人類實際生活的空間之中。他的分類有助於理解 1950 年代數位小說家的書寫結構，特別是關於城市內部視角變化以及敘事過程。例如本文第三章提及的郭衣洞小說〈一葉〉，魏成的視角就是跟著城市「通道」進行移動，穿梭在各個區域之間：菜市場、商店街、都市交通樞紐、眷村、當地居民居住區、工業區域等。

然而，林區的都市規畫概念只是呈現了 1950 年代台灣小說的「現代」規劃與取徑，真正較能觸及到小說內在藝術策略的，是列斐福爾（H. Lefebvre）的學生米歇爾・德・塞圖（Michel de Certeau）所提倡的「日常生活實踐理論」。德塞圖的哲學體系著重日常生活中，消費者與整個社會之間的歧異與互動，強者與弱者之間的權力平衡、意志的消長，特別是「戰略」（stratégie）與「戰術」（tactique）兩者，「戰略」是指大範圍的，以資本市場以及權力者為中心所經營的大環境整體方向；而「戰術」，則是相對於權利中心的邊緣者，如何繞過、閃躲、游擊權力核心的「戰略」，所發起的種種行動行為。德・塞圖的理論，帶起了「微觀政治實踐」（micropolitical practice）的風氣，特別是其「戰略」與「戰術」的技術區分。³¹⁴其中重要的是，德・塞圖的學說中「空間」是施展「戰略」、「戰術」的

³¹² 范銘如：《空間／文本／政治》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2015 年），頁 71。

³¹³ 《城市意象》（The Image of City）是凱文林區於 1959 年出版的都市規劃書籍，至今被城市規劃奉為圭臬。凱文林區（Kevin Lynch）：《城市的意象》（台北：遠流出版社，2014 年），頁。

³¹⁴ 【法】米歇爾・德・塞圖（Michel de Certeau），《日常生活實踐：1. 實踐的藝術》（南京：南京大學出版社，2009 年），頁 94-99。

一旦我們將方向矢量、速度大小以及時間變化納入考察範圍，空間就產生了。空間是活動之物的交叉。在某種程度上，空間是在被空間裡發生的活動整體所激活的。空間產生這樣一種操作，它們為空間指引方向，對之加以詳細說明，並使之具有時間性，並且引導空間以多用途整體的形式發揮作用，而這一整體又是由互相衝突的程序或者契約規定的相似性所組成。空間對於地點來說，將會變成被說出口的詞語，也就是說，當它陷入某種實施行為的不明確性時，當它變成某個與多種慣例有關的術語時，當它作為某個現在（或者時間）的行為出現時，以及當它被相鄰地點造成的變化修改過時，空間變成了詞語，與地點不同，它既沒有「專屬」的單一性，也沒有「專屬」的穩定性。

總而言之，空間就是一個被實踐的地點。³¹⁵

德・塞圖的「空間」，並不是單純靜止的，它是在「活動」、「行為」以及「時間變化」等前提下才產生意義——尤其是「內部活動」才能「活化」。德・塞圖認為，空間本來不具意義，只有交錯貫穿在其中的各種力量方向、速度變化與力學結構改變，產生的程序衝突與新的約定俗成，「空間」才具有被實踐的意義。也因此，德・塞圖的日常生活實踐理論中，關於創作（以及閱讀）都是一種在空間內部裡「個體」對「整體」的戰術（tactique）對抗。³¹⁶在 1950 年代的作家們，面臨到政治力量、都市生活擴張，以及出版市場的競爭與嚴苛的生活狀態，自有其書寫的「戰術」。³¹⁷

另一個觀察是，1950 年代台灣「現代都市空間」的興起，並沒有使得文壇中人歌頌嚮往「現代」，反而奇妙地帶來反效果。蔣興立曾在研究中提到，所謂的「反共城市小說」中有一種特有的「反物慾」主張，這些小說對都市內的商業、物質主義嗤之以鼻，並且讚頌樸實勤儉、忍耐犧牲，必且連結起國家民族的危難。³¹⁸反映一種針對都市文明的複雜情緒，民眾（來台文人多數屬於是中產階級）渴

³¹⁵ 【法】米歇爾・德・塞圖（Michel de Certeau），《日常生活實踐：1. 實踐的藝術》（南京：南京大學出版社，2009 年），頁 200。

³¹⁶ 關於閱讀、寫作的「戰略」（stratégie）與「戰術」（tactique）意義，可以參考【法】米歇爾・德・塞圖（Michel de Certeau），《日常生活實踐：1. 實踐的藝術》（南京：南京大學出版社，2009 年），頁 200。

³¹⁷ 在此必須補充關於都市文學與都市書寫，羅美秀在其研究中對台灣的「都市文學」書寫歷史有詳細的爬梳與整理，整理並且論述了從日治時期開始，到 2000 年的台灣城市文學。但在 1950 年代整整十年在該書中付之闕如。這空白的十年不僅僅是反共文學中「鄉野」、「寫實」大行其道的幻象，也暗示了 1950 年代關於都市的資料與想像尚未被發見。可參考羅美秀：《文明・廢墟・後現代：台灣都市文學簡史》（台南：國立臺灣文學館，2013 年）。

³¹⁸ 蔣興立：〈《半下流社會》、《藍與黑》的身體書寫與理想空間〉，《台灣文學研究集刊》第 24



望都市的繁華，卻同時必須服膺「忍耐犧牲」的精神喊話，因此對「都市」、「消費」帶有矛盾的情愫。

而都市、商業行為以及「城市文明」的相關研究，已有李歐梵的《上海摩登》作為先驅。眾所周知《上海摩登》是近現代中國空間研究的經典之作，李歐梵詳細地描繪了上海地區百貨公司、戲院、舞廳、咖啡館等物質相關空間，將這些物質空間與文學、文化研究結合，如第一章〈重繪上海〉便是將上海各種空間彼此連結，並且與上海作家的文學互相驗證。此一章節可作為本研究的資料參考，特別是上海—台北的餐廳、咖啡廳、劇院、俱樂部等連結性。李歐梵從空間、出版、資本商品的角度，深入作家個人、文學作品與文化，特別是「咖啡館」的考察，建基了 1930 年代上海咖啡館對文人的空間影響。本研究的方向亦然，希望藉由梳理 1950 年代的台灣社會、文化情境，進行文人群體的文化、政治詮釋。目前將空間論述與 1950 年代台灣文學並至研究的，比較詳細的只有余麗文的〈柏楊小說的城市與空間〉，這篇會議論文發表於柏楊研討會上，使用了德•塞圖的城市漫步與視角相關理論進行闡發。³¹⁹

但本文並不只不止步於科學知識、空間與文本之間的關係，更需要從文學文本與史料中找出屬於文學家視角的「縫隙」——這些「現代的」寫作者們，如何在新的空間中，找到新的敘事手法？又這種說故事手法帶來怎麼樣的「現代化／話」文學表現？

二、跟著「路」移動：小說視角的現代移動——以師範〈車上〉為例

當代討論科技與文學相關的研究裡，陳建華在《文以載車：民國火車小傳》中，「反其道而行」以現代科技的「火車」為主角，解析晚清至民初文學中，「火車」等交通工具如何承載「速度」、「進步」意義，甚至擴及到「國族隱喻」、「性別」、「愛情論述」以及旅行的新意義。³²⁰陳建華的研究提供了角度，不是從「文學」來解釋「科技」（尤其是火車鐵軌與車輛的形制科技），而是由科技來回頭探討文學發生的變化與視角的改變，由火車移動造成的旅行意義變化，闡述小說視界與觀看位置的變化。無獨有偶，西方哲學家對於「火車」也有類似看法。德•塞圖曾這樣闡述了火車車廂內部乘客的「文學」與「哲思」的意義：

火車的車廂既是航海式的又是監獄式的，是儒爾·凡爾納筆下那些船艦與

期（2020 年 8 月），頁 17-22。

³¹⁹ 余麗文：〈柏楊小說的城市與空間〉，《柏楊的思想與文學：「柏楊思想與文學國際學術研討會」論文集》（台北：遠流，2000 年），頁 129-145。

³²⁰ 陳建華從晚清畫報與小說開始，選擇出不少篇小說作為例證，陳蝶仙《新酒痕》、孫俍工〈前途〉、王統照〈在車中〉等。詳細可參考陳建華：《文以載車：民國火車小傳》（上海：商務印書館，2017 年）。

潛水艇的同類，它把夢想與技術結合在一起。「思辨」重又回到了機械的心臟部位。在旅行的過程中，相互對立的事物重合了起。這是一個奇妙的時刻。在這一個時刻裡，某個社會製造出了空間的觀賞者以及違犯者，他們神聖而又幸福地置身於那些車廂的蜂房似的光環之中。在這些充滿懶散和思考的地方裡，在這些兩個社交場合（事業和家庭，它們是具有圍城特點的暴力）之間的天堂般的聖殿中，存在的烏托邦式的禮拜儀式，包括沒有受祝人的祈禱。³²¹

結合前述的德・塞圖空間理論，「火車車廂」自然也是一種空間，且是「人機合一」（cyborg）的「夢想與技術的結合」。³²²這種空間不斷在移動，形成一種類似於電影鏡頭的敘事樣態，同時也影響了內部乘客的視覺、思考、幻想、回憶等等的各種心理活動。

師範的小說創作就完整呈現這種記憶、現實與車窗外景色的交織貫穿，以車輛的移動視角進行敘事的小說創作〈車上〉（1954）。師範本名施魯生，1927年出生於江蘇南通，中央大學經濟系畢業，美國普渡大學碩士畢業。後成為台糖工程師。與同年齡的金文、魯鈍、辛魚、黃楊共同創辦了《野風》雜誌。³²³師範的小說一直未受重視，很可能有兩層原因：第一，他並非當時主流「反共／懷鄉」的創作者；第二，比起創作，學界更著重他編輯的《野風》在當時文壇的地位，也因此師範的小說創作時常被低估。

〈車上〉（1956）是一篇愛情小說，但其技巧手法（在當時）相當新穎，採取「現實一回憶」的閃回（flash back）方式，交叉敘述故事的來龍去脈。整個故事的敘事主軸線，還是在火車的行進上，可以說火車行駛帶動了整個敘事的推力，並且成為回憶的要件。³²⁴〈車上〉這篇小說，數度以車上景觀與回憶交織，舉例如下三段：

列車在加速的向前飛持著。車輪在鋼軌上滾過，發出有節奏的巨大聲響。過橋了，隆隆的震撼使她的神經幾乎崩裂而迷混。這跟十年前一樣，當她還是一個十一、二歲的小孩子的時候，那種隆隆的聲響並無二致。
(.....)³²⁵

³²¹ 【法】德・塞圖：《日常生活實踐：1. 實踐的藝術》（南京：南京大學出版社），頁195-196。

³²² 當然德・塞圖並沒有使用賽伯格（cyborg）的概念來闡釋，但在《日常生活實踐：1. 實踐的藝術》中的〈航海式與監獄式〉一章中，若有似無地顯示了「火車」這樣的技術物件具有人類記憶與技術革新之間的關聯。

³²³ 廖振富編：《2016年台灣文學年鑑》（台南：臺灣文學館，2017年），頁167。

³²⁴ 師範：《師範小說選》（臺北：秀威資訊，2010年），頁39-49。

³²⁵ 師範：《師範小說選》（臺北：秀威資訊，2010年），頁40。



火車過了橋，在一個小站上停了下來。這個小車站的建築真有點像重慶自己家旁邊的那個長途車站的建築。在清晨上學，或者下午放學以後，她總是常常跟著鄰居的同學在這車站玩耍的。(……)³²⁶

車又開動了。從這個小站上來的旅客不多也不少，一些人嘈雜地走過以後，從車廂的那一端走過來一個青年。他手裡攬著一個小女孩子，在她的面前坐了下來。這跟她當年有什麼兩樣呢？(……)³²⁷

雖然早在二十世紀初，已有類似〈車上〉的視角寫作方式，但放在 1950 年代時空中，師範的技巧更進一步，將角色的回憶情緒與眼前的景色聯繫，以女主角「她」對戰爭的回憶、意中人未歸、來台後成為演藝隊的女演員之一，最後再度遇見意中人。小說的敘事時間軸相當新穎，主角在「車上」的時間隨著火車的線性前進而逐步倒退，最後回到了小說開頭時意中人「他」的跳火車離去。這種迴圈式的敘事挑戰了鐵路、火車線性的時間敘事，車廂內部的侷促空間反而使得敘事者擴大了她的空間（回憶以及情感想望），成為了一個「空間的觀賞者與違犯者」——小說結尾也奇妙地呼應這種空間的置換性：

她還能說什麼呢？別說她不能，就是能，時間也已不容許了：開車的放氣聲已經響了。他站了起來，從她眼睛的模糊裡消失了。但列車在動了一下以後停了下來。什麼原因呢？她奇怪的向窗外看去，向月台上搜索，想乘這個機會在看他一眼。可是沒有他的蹤影。她發覺月台已經變了，於是她拿出手帕來擦一下自己的眼睛，她才看清楚她已回到中壢了，而離那個曾經相見的地方，已經很遠了。³²⁸

由於沉浸在回憶裡，女主角沒有意識到火車已經到站，而這種「時光流逝」的手法可以很平常的表現出來，但師範特意用時空跳躍的技巧，表達了「她」在線性時間上因為回憶而旅程縮短的奇異狀態：只是一擦眼睛的「瞬間」，就從台北到了中壢，這當然不是科幻小說的時間跳躍，而是敘事者在記憶與真實時間中的來回切換。這種技巧在 1980 年代的小說中比較常見，也更加成熟，如張大春(1957-)的成名作〈將軍碑〉(1986)，即是採用記憶與現實跳躍交錯的技法。

另外，柏楊的〈火車上〉也是值得討論的例子，這篇小說。也具有類似的空

³²⁶ 師範：《師範小說選》（臺北：秀威資訊，2010 年），頁 41。

³²⁷ 師範：《師範小說選》（臺北：秀威資訊，2010 年），頁 43。

³²⁸ 師範：《師範小說選》（臺北：秀威資訊，2010 年），頁 44。



間意識，但不同於師範的部分，在於〈火車上〉的視角是對比小說中瘋子的內在世界以及外在火車的場景的變化。³²⁹柏楊並沒有在時空變化上多做把戲，而是小說結尾，最大化地將瘋子與外在世界（火車、月台、車站）與都市街景之間的視閾融合起來：

下到月台，他們像是從南部旅行回來的三個親密朋友，肩擦肩向天橋走去。然而，就在跨上天橋最後一個台階的時候，瘋子扭回頭了，揮舞著她那被綑綁的雙手。

「你們過年時吃的什麼，」他叫，「你們喝冰水嗎？那會凍死你們的，我吃的還不如你們，烏魚子、海參、猴腦、百合羹、桂花年糕，吐都要吐出來了，真的吐出來了。回去，回去，你們這些叫花子在這裡擠什麼？小心我割掉你們的舌頭，你知道一塊錢買幾斤舌頭嗎？」

天橋上正在潮湧的人群，七嘴八舌地向瘋子指點著喧嘩成一片。旭東沒有阻止他說下去，連排開眾人來的警察都被他婉言擋住了。在瘋子發表了這段演說，迷茫的眼睛被激動的淚水淹沒了的時候，旭東和助手相互地夾著他，向後轉，順著甬道走去。

「走吧，」一面走，旭東一面柔聲催眠似地說：「聽那鞭炮的聲音，聽那嗡嗡的人的聲音，他們歡迎你，熱烈地歡迎你，你征服了高山大海，又征服了冰天雪地，全國人民都以你為榮。懂嗎？你是大家崇拜的中心你要不斷地微笑，不斷地微笑……」³³⁰

這一段我們看到獨異個人（瘋子）在整個場景當中的孤絕感與隔離感，但這種隔離卻與大眾視閾互相結合，形成一種奇觀式的遊街示眾性質。但小說最後，精神病院職員旭東用溫柔的語調（但其實是哀傷），肯定了瘋子的世界觀。整體來說，〈火車上〉本身對於火車造成的空間變化並沒有太多著墨，但「火車」的速度感卻帶給敘事者我關於都市生活的勞累、困頓與時間流逝。柏楊更著重在火車「內部」的人與人的連結，以及火車空間之外，人在「都市」（如同小說中王田鄉鎮與台北都市之間）疏離、冷漠與獵奇心態。〈火車上〉本身更著重於城市氛圍的營造，尤其是最後這一段：

這時候，陰暗的天空像鉛一樣，漆黑而沈重地正壓在頭頂。乘客們逐漸散盡，月台上霎時間安靜下來，出口處的柵門重新關上，視線可及的地

³²⁹ 柏楊：〈火車上〉，《柏楊全集•22》（北京：人民文學出版社，2010年），頁387-394。

³³⁰ 柏楊：〈火車上〉，《柏楊全集•22》（北京：人民文學出版社，2010年），頁393-394。



方，全是紅燈。廊檐底下只剩下兩個腳夫，在百無聊賴地踱著，大風把雨絲割斷，再捲起來，揉成雪花似的粉末，無邊無涯地拋向地面，連站前那個花圃都被隱沒了。

我佇立著，從襯衫口袋裡摸出唯一的一張汽車票，呆了一會，雙手抱頭，像公共汽車候車亭奔去。³³¹

小說的最後以個人的孤獨樣貌結束，並特別花上筆墨描述都市的景觀——特別是火車站及其周遭。「唯一的車票」帶有隱喻：離開車站，但同時是「進入」城市之中。〈火車上〉似乎暗示了敘事者我將自身投影到了瘋子身上，被帶往精神病院，與作者回到「台北」這座瘋狂之城有著極為相似的面貌。

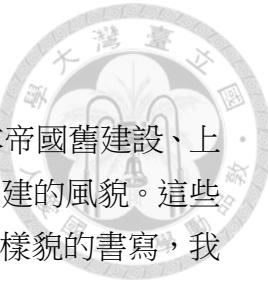
另外本文之前提及的〈一葉〉也有屬於柏楊的空間意識，小說內容不斷擴大了城市的複雜性質與道路的「歧異」。讀者們跟著魏成經歷一場城市冒險，看到街道、公車、十字路口、菜市場、藥局、貧民窟，以及來來去的各式人物：小女孩、道貌岸然的人、藥店店員、富婆、警察。〈一葉〉透過都市裡的漫遊者魏成，在都市各個「區域」(districts)、「邊界」(edge)之間來回擺盪，都市內部的「人」活化了都市的內部的活動，這些人類的活動，使得城市不只是單純的舞台，它同時也是這起悲劇故事的肇因。類似的小說，還有柏楊的〈路碑〉(1959)，這篇故事以醫院內部為核心，寫窮困的永平因為太太生產，於是四處借錢的故事，最後遭受屈辱而自盡。該小說除了道盡世態炎涼之外，最特別是針對醫院內部醫護人員的世態炎涼的詳細描寫，以及永平在街市上奔走，為了籌措醫藥費的而遭受各種不順遂的情況。³³²

本來，描繪現代化的都市本身具有更美好願景，但同時也逐漸寫出了都市內部的陰暗、扭曲與恐怖的一面。而 1950 年代的渡海作家們之中，似乎也發現了這種陰暗面，因此不斷地反覆探索都市中的冷漠與異化。這種探索不完全是寫實主義式的，亦包含了一種嘗試性的現代主義寫作策略：例如專注在藝術表現上，隱喻與象徵結構的運用等。³³³這種批判都市物質主義的小說在 1950 年代並非少見，但多數作家都有顧忌因此在寫作上，但也有特例，如下一節要介紹的魚貝。

³³¹ 柏楊：〈火車上〉，《柏楊全集·22》（北京：人民文學出版社，2010 年），頁 394。

³³² 柏楊：〈路碑〉，《柏楊全集·22》（北京：人民文學出版社，2010 年），頁。

³³³ 關於「現代主義」的定義與技巧，本研究偏向 Bradbury 與 McFarlane 對現代主義的解釋：「因為從任何通常的定義上說，我們都不得不看到它（現代主義）具有一種特質，即抽象化和高度自覺的技巧。這種特質把我們引到熟悉的現實背後，使我們放棄熟悉的語言功能和傳統形式，可以說，這只是它的始動，只是第一階段的運動，它引導我們一同進入現代主義。現代主義已經成為一種無形的社會風格。……是由於現代思想、現代經驗而產生的藝術形式，因此現代主義作家和藝術家高度集中地表現了二十世紀的藝術潛力。」參考布雷德伯里（Malcolm Bradbury）、麥克法蘭（James McFarlane）：〈現代主義的名稱和性質〉，《現代主義》（上海：上海教育出版社，1995 年），頁 9。



三、都市樣貌的多元書寫：以魚貝為例

1950 年代的臺灣都市，就是東亞大都市想像的大融合：日本帝國舊建設、上海洋場租界的重現、美國建築觀念的引入，以及中國民族想像重建的風貌。這些異質的元素互相交融，漸漸成為臺灣「特色」的都市。關於城市樣貌的書寫，我們必須回到魚貝這個作家身上，本文已於先前介紹過魚貝的資料，此處不再贅述。魚貝來台後，先是擔任《中華日報》編輯，並開始使用筆名魚貝，在《平言日報》（1948）、《台灣文藝》（1950）、《文壇》（1953）等刊物上發表多篇小說。後來與友人成立廣告公司，擔任秘書長，直至 1970 年代退休，於 1992 年於台北過世。³³⁴他在 1948 年初到台灣，便開始在《平言日報》〈熱風〉副刊上發表小說，如果仔細觀察魚貝早期來台的小說創作，可以很明確地發現風格與 1940 年代的文壇、文學環境有很大的出入。這一時期的小說與《平言日報》和其他的雜誌刊登的其他作家小說有著明顯不同，在其既有的「海派」基礎上，融合了「京派」筆法，文學主題強烈單一個人在時代中的位置錯置，起到與現實對抗的作用與意義。1948 年的小說，目前本文僅分析〈耳目的躊躇〉（1948）、〈留爺館裡的黃昏〉（1948）、〈海陸〉（1948）、〈黑狗的黨徒〉（1948）四篇，另有詩一首、雜文一篇，將穿插論之。本文於此節將分析這四篇小說，作為解讀魚貝 1948 年的風格統整。魚貝初到台灣的四篇小說在主題上有明顯的寫實主義趨向。描寫對象是士兵、船員、街頭二胡琴師、逃婚女人等。環境包含貧民窟、大宅院、夜總會、百貨公司等。

不同於上海「鴛鴦蝴蝶派」，魚貝書寫這些小人物並不是為了服膺某種浪漫想像，也不完全為了商業利益，並且在主題上多少諷刺了鴛鴦蝴蝶派，如〈留爺館裡的黃昏〉裡，想成為作家的小公務員佟忘憂正在憂愁自己寫的小說賣不出去（「忘憂」對比為生計的「憂愁」），而樓上一對夫妻吵架，原本「謂為佳話」的原軍人「湯帥」與五羊夜總會的名舞女，現在正在為生活問題大打出手，〈留爺館裡的黃昏〉中，強烈的純文學風格與現實主義色彩明顯拒斥了「鴛鴦蝴蝶派」風格。

與上海左派文藝比較起來，魚貝的批派性又相當不足（這點卻是魚貝偏向純文學的證明）。也因為其文筆帶有嘲諷口吻，導致〈耳目的躊躇〉、〈留爺館的黃昏〉、〈紅娃兒〉都是以底層人民生活經驗為主題，但魚貝的觀察角度（敘述者角度）仍是知識份子主體，且對於這些底層人民採取的是嘲笑多於同情的態度，雖然這種筆法可視為一種反諷，但相較左派文藝的立場，魚貝的小說也只是「勸百諷一」。甚至在〈黑狗的黨徒〉中，小說中人物的政治立場是傾向國民政府。

同時，魚貝小說與「新感覺派」亦有不同，都市生活中骯髒不可見的部分又

³³⁴ 陳青生：〈魚貝和他的小說〉，《新文學史料》1期（2005年），頁141。



時常是魚貝的小說舞台。另外比起新感覺派著重個人獨白與意識流，魚貝更重視小說的戲劇效果。〈海陸〉、〈黑狗的黨徒〉採用人物傳奇作為小說主體；〈紅娃兒〉裡老凱舅舅只是個衙役，生活相當貧窮，魚貝花了大量筆墨在描寫老凱舅舅如何貧窮：躊躇於百貨公司娃娃專櫃前的窘態。

史書美認為，「京派」應被視作一種文化體，而這種文化體的特色是：「一種受約束的，簡明的、空閒的、溫和的、傳統主義的和抒情詩體的非功利美學成為這種情感的自然產物。」³³⁵然後這種視角認為「京派」代表的是「鄉土中國」（相對於上海的「洋場文化」），其文學欲展現的除了不變的「中國性藝術」外，更像是變體的、包容的、融合的文學形式。簡言之，史書美認為京派文學最重要的是鄉土性與地區性質，這兩者成為京派文學的「現代性」表現。史書美認為中國的「現代性」的表現在於地區性的話語產生，並且以周作人和朱光潛的例子。³³⁶史書美認知到京派文人的文學創作意識當中，與「現代」與「古典」（古典在這裡代稱古老中國的「地區」特色）是不矛盾的，反而構成一種連續性的關係。京派文學不斷書寫地區性質、傳統（透過寫實的書寫或是一種抒情的筆調），回溯既往故事（鄉土、童年、古代）的本質核心。而這些文人畢竟還是與西方現代主義者不同，其一是他們所選取的傳統作品基本上與「現代」是有所關聯的，意即這個「傳統」是被撿取的。其二，這些文人渴望獲得西方現代主義之支持，他們些望能夠建構出另一種的現代主義。³³⁷

由史書美的理論出發，1948 年的魚貝小說在本質上接近史書美認為的「京派／現代」藝術特徵。乍看之下是在書寫都市化的上海，但魚貝的「上海」卻不完全是洋場文化與左派工運的上海，而是描繪了上海的各部分：市井、舊家族、街場、貧窮困頓的黑暗面「上海」。如果說海派作家營造的空間是「個人」、「孤獨」、「現代」的，魚貝則更偏向京派作家愛好的空間：「文化衝擊」、「知識份子」、「悠閒」、「幽微情感」的展現。

魚貝的創作主題、風格融合了海派與京派（以及部分左翼文學），因此得以進一步討論其內涵。從《熱風》中魚貝小說主題可以看出，他受到五四以來中國現代小說重大的影響，尤其是一些風格混合的作家如沈從文，對魚貝的創作造成深遠影響。陳青生雖然宣稱魚貝受到外國文學影響居多³³⁸，但本文實際比較上，發現魚貝的書寫風格似乎受到中國本土作家的影響更大一些，並且與紀弦的「現

³³⁵ 史書美：《現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義(1917-1937)》（南京：江蘇人民出版社，2007 年），頁 200。

³³⁶ 史書美：《現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義(1917-1937)》（南京：江蘇人民出版社，2007 年），頁 201。

³³⁷ 史書美：《現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義(1917-1937)》（南京：江蘇人民出版社，2007 年），頁 202。

³³⁸ 陳青生：〈魚貝和他的小說〉，《新文學史料》1 期（2005 年），頁 142。

代派」以所呼應。〈耳目的躑躅〉、〈留爺館裡的黃昏〉、〈海陸〉、〈黑狗的黨徒〉裏明顯的京派特色——特別是類似於沈從文的書寫主題與手法。

〈耳目的躑躅〉與沈從文的〈腐爛〉(1929)，在意境與敘述方式上都非常接近。這兩篇小說是很稀有的「都市現實小說」，書寫了上海都市裡的「腐爛」樣貌：貧民窟、死屍、工廠等。同樣是「河」，魚貝塑造了一個不同於沈從文的舞台，讓一齣「鬧劇」在這個空間裡上演。

週末閒散一番筋骨的地區，並不局限於這條臭氣奔騰的死水邊側。他僅僅是通向沉冤江旁碼頭排隊所在的一條便道。我所以不擇坦蕩大路兒寧走咕嚕河畔的理由，無非是(……)。在這一幾乎是我們的上帝或是市政當局拒以理會的地帶，經常可以在來源不明的垃圾堆上。³³⁹

臭氣奔騰的「咕嚕河」、堆放垃圾糞便的「便道」、可能有棄屍的垃圾堆。〈耳目的躑躅〉裡這些元素很容易在閱讀經驗上與上海左翼作家連結，但在內在情感上，〈耳目的躑躅〉仍是「勸百諷一」，敘述者「我」面對農民、歌女、二胡手之間的鬧劇，並沒有任何的不平之鳴，只是漠然的觀察並且走過，甚至用相當陌生化的、具有詩感的文字描述「慘絕人寰」的場景。同樣都是上海黃浦江的空間意象，沈從文的上海黃浦江充滿了無奈與幽微，而魚貝則充滿了恐怖與都市人的高傲冷漠。這種文字表現顯示出，敘述者「我」透過詩意的描寫展現一種漠然態度，而這種漠然源自敘述者「我」其身份上的認同：自己與「俗世」有所區隔。魚貝此時的小說主角（知識份子或文青）幾乎都有這種傾向，特別是對於社會底層人物，時常用雜揉輕視與同情的眼光在描寫。

除此之外，〈耳目的躑躅〉也明顯地向老舍《老張的哲學》致敬。小說開頭便刻意重複使用「老張的哲學」：老張特愛在週五去「癩菌劇場」聽歌（雖然老張總是聽不太懂），對比出同伴老張與敘述者在藝術選擇與價值觀的不同之處。〈耳目的躑躅〉的老張活生生就是《老張的哲學》中的主角老張的翻版：市儈、粗俗、媚世。

文學書寫上魚貝力求「洋化」，造成閱讀上的陌生感。如〈海陸〉中的「黑約翰」以及洋酒「紅獅旅店牌」、「尊尼沃克牌」(Johnnie Walker) 威士忌等，這些音譯詞彙的使用也是魚貝「陌生化」的特色之一。總而言之，魚貝小說的在主題的選擇與風格上，與五四後的寫實主義文學產生聯繫，並在小說中與五四以來的京派小說進行對話、致敬與戲擬。也由此可以看出，魚貝 1948 年在《熱風》上發表的小說還有明顯的大陸性：與京派海派文學形成對話。這種大陸性在 1950

³³⁹ 魚貝：〈耳目的躑躅〉，《平言日報》，1948 年，10 月 24 日。



年代後逐漸轉變，產生出新的小說風格。

魚貝這樣偏寫實的書寫時期較早，進入 1950 年代之後或許因為政治因素，逐漸轉向都市「現代」與「奇詭」的方向寫作。除了魚貝外，直到 1950 年代末期，柏楊的小說中逐漸出現都市寫實的小說創作。如本文一再作為範例的〈一葉〉，還有〈路碑〉等小說。但隨著柏楊入獄，以及 1960 年代文藝政策限縮、《自由中國》遭到查禁，白色恐怖越演越烈，「寫實」的文學被作家們避開，因此只能在言情、反共與類型文學中不斷打轉。直到 1960 年代學院中的「現代主義」書寫崛起，才真正解放了部分苦悶的書寫型態與情感抒發。

1950 年代台灣的新型態都市經驗，提供了新的「逃離反共」、「遠離僵化」的可能性，同時也加強了科學、歷史使命感。與在中國時期的都市書寫不同，台灣的「都市」有更加科學、更加「革命」以及「傳承正統／道統」的趨勢。同時，「資本主義」對抗「共產主義」的意識形態，也體現在 1950 年代台灣文學的發展脈絡之下，「都市」成為這群作家中對抗「工農兵」的文學利器。然而都市書寫卻也激化了貧富差距與階級對立，因此作家們在書寫的過程中，會極力避免任何麻煩，也因此真正關於寫實主義與鄉土題材相關的小說，直到 1970 年代才被重視。

第五節 小結：從民間定位的「現代」

目前對於台灣現代主藝文學的主流意見，以白先勇、歐陽子、王文興等人在台大的《現代文學》創刊為起始，直至 1970 年代逐步成熟。但從本研究的觀點看來，這些「無關文學」、「無關學術」的庶民生活，才是「現代」的起始點。與白先勇等人所處的學院環境不同，複雜匯集的 1950 年代，誕生出一批奇特的文人與文學創作，這批文學與主流的「反共」、「懷鄉」不同，他們更偏向當時臺灣生活面貌的反射，而非遙遠的戰爭與廣袤土地。在本文前兩章已經或多或少論及，例如公孫嫵〈屠狗者〉、馬各〈媽媽的鞋子〉、郭良蕙〈陋巷群雛〉、魚貝〈怪手〉與〈佟化吉〉、郭衣洞（柏楊）〈一葉〉，這些小說多少能窺見都市的背景與精神意義。然而只是將「背景」分門別類是不夠的，若更深入分析，1950 年代的小說數量在本質上是觸及到「都市」空間的現代意義。「都市」、「科學」等乍看之下只是背景，但實質上滲透到小說內部核心。

「科學化」、「都市化」、「西化」也確實帶來民族焦慮感與國族意識的分化，當時不少的文人、知識份子有這樣的擔憂，蔣夢麟便是其中之一。眾所周知，蔣夢麟曾做過農復會會長，亦是一名具有影響力的文人，其著作《西潮》（1959）



甫出版之際便得到羅家倫的推薦序，更被譽為「青少年的人生教科書」。³⁴⁰《西潮》一書雖為蔣夢麟自傳，卻反省了西方文化對中國傳統的影響，與他身為農復會會長的身份之間有了些微的弔詭：身為引進西方農業與農產品的知識份子代表，卻大加批評西方「殖民姿態」。這顯示出一種矛盾情感，需要借助西方能量的中華民國，在面對內部的國族情感時，卻常常無法自圓其說。³⁴¹

《西潮》的成功反映了「中華民國」政權下，知識份子、文人身份認同與反省，尤其是借助了西方科技、經濟以及軍事實力的幫助之下，重新建立的「現代」化的矛盾情緒。如同本研究對象之一的艾雯〈太太的信仰〉中，丈夫馬先生一般，對「現代」、「科學」抱有遲疑困惑，但同時對「傳統」亦非完全眷戀。這顯示了部分文人抱有遲疑與困惑，但「現代／西化」依然滲透至他們的生活中。

於是，另一種「中體西用」的解套方式便被文人用於書寫。當前論及「現代文學」，白先勇的《臺北人》無疑是重要的討論對象。而討論「現代」、「現代主義」時，多是從技巧、風格、議題性進行劃分，然《台北人》的「現代」特質並非表現在對科技、都市的描寫之上，甚至在人物形象塑造以及選材，以及修辭層面上，卻帶有「古典」、「傳統」的格調。但小說內容與及議題卻是深具「現代」意義的，不論是〈金大班的最後一夜〉、〈孤戀花〉、〈永遠的尹雪豔〉、〈一把青〉中亂世女性的生存之道；或是〈歲除〉、〈國葬〉裡的軍人恩怨與國仇家恨，《臺北人》大量使用古典文學意象，但其穿插回憶的結構形式、文學語言以及技巧，是「現代主義」手法。同時《臺北人》當中的記憶與生活經驗書寫。這樣的表現與史書美的論調相合，其論及京派時，認為所謂「現代」並非單純撇掉「鄉土」、「傳統」，而是在這之上用新的語言以及感覺進行認知調配。

現代意識不僅表現在學院派寫作者白先勇、歐陽子、王文興，也影響到另一批在台北奮鬥作家們，如季季、尉天驄、陳映真等人，這些風格不同於「現代主義」的作家們，亦是在「現代都市」的影響之下進行寫作。其中黃春明便是在明星咖啡館中完成一系列的小說，如〈看海的日子〉(1967)，也適宜放在這個現代性脈絡來討論，這篇小說時常被視為台灣鄉土寫作與寫實主義，但小說處理的議題相當現代視野。不論是白梅的妓女／母親身份，還是漁工之間的性別權利位階。³⁴²另外如〈蘋果的滋味〉(1972)這篇諷刺喜劇小說，受害工人江阿發被美國汽車撞傷，卻因禍得福，得到賠償而且讓小女兒得以被美國人收養。³⁴³這批小說除暗喻了台美之間尷尬的關係，書寫出都市裡藍領階級的生活樣貌，以及美國對台

³⁴⁰ 關於「青少年的人生教科書」這一說法，尚未查證到最早的出處，然而在現今所有介紹《西潮》的導言與文字之中，都提及到這個說法。

³⁴¹ 蔣夢麟：《西潮》（臺北：晨星出版社，2006年）。

³⁴² 黃春明：《看海的日子》（臺北：皇冠出版社，1990年）。

³⁴³ 黃春明：《兒子的大玩偶》（臺北：聯合文學，2009年），頁39-70。



灣民生與軍事上的各種諷刺。

隨著 1950 年代的都市化、科學化知識的進入，以及美援、美軍進駐等政治決策，影響了 1960、1970 年代社會層面，民間實業、服務業、餐飲業甚至是娛樂業等服務美軍者不在少數，如 CCK 俱樂部、麵包坊、西餐廳，以及美軍基地周圍幫傭「Amah」（阿媽）等。1979 年之後，美軍逐漸撤離台灣，使得這些依靠美軍為生的產業必須轉型。例如台中 CCK 俱樂部的樂師們，成為台灣餐廳民歌的駐唱歌手，並帶動 1980 年代台灣民謡的興起；替美軍配供應麵包的劉麵包廠負責人劉哲基，也將商品面向台灣人，開發出商品「蘋果麵包」。³⁴⁴這些新轉向的商業服務，不再以美軍基地、美國人為主體，而是朝向台灣社會的民眾為食用口味、文化以及日常生活習慣修改，也因此產生了融合。

美軍不只是留下文化與經濟的影響，也留下了一些社會問題。娛樂業、性產業的發達，使得吧女、酒女、舞女與美軍官兵的愛情故事並非都是美好結局，混血兒們經常遭受歧視，甚至誤入歧途，例如知名的槍擊要犯「美國博仔」林博文，便是美國士兵與台灣人的混血。³⁴⁵這樣的狀態亦延續到 1980 年代，如王禎和〈玫瑰玫瑰我愛你〉（1984），以諷刺的筆法描繪迎接美軍的吧女、舞女，以及道貌岸然的英文老師、醫師、民意代表、律師等。王禎和的小說手法當然具有文學的誇張性，但所呈現的社會瘋狂面貌與道德諷刺寓意，直指「現代」的核心。

1950 年代中社會的「現代」如此複雜，且與當時文學的技巧形式，作家的寫作狀態與心靈想像互相交會融合，最後結晶為文學創作。然而本研究在處理這些「現代」與「文學」的交響時，「身份」問題在小說文本與作家自述中反覆出現：性別身份、國家／族群身份、文化身份等，在國府遷台初期各種混亂中，渡台作家們不斷囁語著「我是誰？」「我可以是誰？」「我未來是什麼」問題。因此，本研究將於下一章討論 1950 年代中，作家如何以書寫處理「身份」問題，以及 1950 年代的小說創作中，作家自己沒有意識到，但文本中隱藏、暗喻、隱晦的各種身份認同、族群認知的狀態展示。

³⁴⁴ 詳細可參考熊一蘋：《華美的跫音：1960 年代美軍文化影響下的台中生活》（台中：台中市政府，2022 年）。

³⁴⁵ 林博文主要活動範圍在台中一帶，涉嫌多起擄人勒贖與重大槍擊案，最後伏法，得年 21 歲。熊一蘋：《華美的跫音：1960 年代美軍文化影響下的台中生活》（台中：台中市政府，2022 年），頁 124。

第五章



尷尬矛盾的巨大集合：

1950 年代的書寫與身份認同之關聯與切割

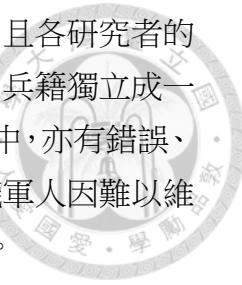
本研究行文至此，已處理了 1950 年代小說藝術裡，各種軍事化與殺戮、情感轉向、科學現代的新知識，直接影響了 1950 年代的渡海文人思維與感知。討論這些議題的同時，我們發現「身份認同」貫穿於這些小說創作與作家的自我投射。1950 年代，當男作家們或埋頭「戰鬥」，或顧影自憐時，女性作家更多關注在生活、情感的建造，雙方共構一整個文學時代，身份的符碼不斷交錯閃回。即使是書寫開闊戰場上的廝殺，歌詠反共抗俄的情懷時，或是台灣的都市生活、家庭問題、情侶之間的細故、生命的脆弱以及對人類的生命關懷，都或隱或顯地涉及到一個根本問題：我「過去」是誰？我「現在」是誰？我「未來」能夠是誰？「身份」認同與位置的轉換，隱藏在這些小說創作之中。因此，本章探索的是 1950 年代的作家們，如何透過書寫小說，重新省視自身的位置、處境，如何撫平，或麻痺傷痛，甚至對生命苦痛與「我為何人」、「我可以成為什麼人」進行反思比較，特別是關於身份巨大轉換的落差，使得這些外省文人，如何處理自身（也可能是社會與家國歷史）帶來的「矛盾」、「尷尬」情緒。

第一節 身份的巨大轉變帶來的經驗衝擊

1950 年代的台灣，四處都是重大轉變。政府機構的「播遷」，蔣介石權威的重新再造，輾轉逃難民眾的新生活模式建立等。對政府而言，戰爭——或是說「戰爭性」的延續有利於統治，尤其是在急需軍事化統御下大聲疾呼的「一年準備，兩年反攻，三年掃蕩，五年成功」，顯示國民政府對於「軍事」目標的掌握與想像，以及對於未來統一中國的巨大渴望，成為當時唯一的主流聲音。為了呼應這種強力放送的主流聲響，軍隊化的教育也逐漸深入民間，黃金麟考察國民政府時期的救國團活動與童軍活動、課程推廣，認為這些「軍事」類型的教育在幫助政府在後備動員上更加有利，並且縮短訓練士兵的成本。³⁴⁶

雖然訓練新員是當務之急，但當時已有不少「軍人」與平民來台，根據統計，

³⁴⁶ 黃金麟：《戰爭，身體，現代性：近代台灣的軍事治理與身體（1895-2005）》（台北：聯經，2009），頁 50-77。



1945 至 1949 年之間，遷台外省人大約在一百萬至二百萬人左右，且各研究者的說法不一。會有如此巨大的差距，是因為兵籍與戶籍系統的混亂，兵籍獨立成一體系，不列入戶籍計算之中；而在建立逃難民眾的戶籍系統的過程中，亦有錯誤、缺漏、重複等。³⁴⁷已有歷史資料與口述訪談顯示，當時有不少老殘軍人因難以維生，故寄居在軍隊中，雖名面上除去兵籍，但實際上也未入戶籍。

另外也有不少童兵、少年兵，甚至數量大的可以組成「娃娃連」。他們在兵籍與戶籍上曖昧模糊，且來源通常是國軍在大陸時期，拉佚或混亂中頂替人頭的充員。³⁴⁸關於這些少年士兵的紀錄與文學創作不多，較能展現其片面生活與樣態的，如楊牧〈詩人穿燈草絨衣服〉這篇詩論散文，楊牧記錄了一批少年兵如何追隨覃子豪讀書作詩：

詩人一一介紹大家的名字和寫詩的特色——往往三兩句話就說清楚了——我發現他們都很尊敬他，或者可以說是欽佩，稱呼他老師。這時我就明白了，原來他們個個都是軍人，內戰時跟著撤退的部隊從大陸來到台灣的少年兵，比我大十歲上下，但都沒有親人沒有家的，在台灣。我也就恍然大悟，原來詩人將他星期天上午空出來見客人，來者不拒，就是為了這群沒有家的大孩子星期假日有地方可以去。這一天早上只有一個穿軍服，草綠色那種繡繡的士兵打扮，很有精神地蹲在那裡，說話聲音特別大，好像每個句子都要重複一遍才算完畢；他問了我好幾個問題，很友善地張嘴笑著，但我想我都沒聽懂。其他人都穿普通的「便服」，坐著或者也蹲著朝我看，好奇的樣子，但每個人臉上都掛著一樣的笑容，無論軍服便服，多麼和氣。³⁴⁹

楊牧紀錄了覃子豪家中作客少年兵的各式樣貌，這些少年兵都是無家可歸的，因此覃子豪特意空出週日來招待他們，並且一起讀書討論。值得注意的是，楊牧在描寫這些少年兵時，著重在他們的「和氣」、「好奇」等「善」的一面。其中一名年輕的士兵詩人，曾不遠千里跑到花蓮找楊牧談詩：

坐在我右邊一個看起來最年輕的矮個子從我一進門就瞪著我看，不停笑著。

³⁴⁷ 國共內戰之後來台的外省人數，相關研究如林桶法：《一九四九大撤退》（台北：聯經出版社，2009 年），楊孟軒：〈五〇年代外省中下階層軍民在台灣的社會史初探——黨國、階級、身份流動、社會脈絡，兼論外省大遷徙在「離散研究」diaspora studies 中的地位〉，《中華民國流亡台灣六十年暨戰後台灣國際處境》（台北：前衛出版社，2010 年），以及葉高華：〈從解密檔案重估二戰後移入台灣的外省籍人數〉，《台灣史研究》第 28 卷第 3 期，2021 年 9 月，頁 211-229。

³⁴⁸ 傅竹雲：《追尋失落的話語：「行伍出身」軍人生活考察》（國立成功大學臺灣文學研究所在職專班，碩士論文，2009 年 6 月）。

³⁴⁹ 楊牧：〈詩人穿燈草絨衣服〉，《奇萊後書》（臺北：洪範書店，2003）頁 19-20。

這時他突然站起來抓著我的肩膀說：「原來是你啊——這麼大了——」含混的湖南口音：「我是德星啊。」大家都嚇了一跳，問他是怎麼認識我的，怎麼可能？他們說：德星又做夢了。但那是真的，我真的認識他，三年前我還在唸初三的時候，有一天家裡來了一個滿頭大汗的兵，說是從苗栗來看我的。我們請他進來，他看著房子裡的障紙門和榻榻米，表情很為難，大概不想脫鞋的緣故，只好坐在玄關木板階上就和我說了起來。不久太陽向山那邊傾斜，朝東的房子那邊漸漸有一點陰，我們又走到院子裡，在最靠近我的房間窗外屋簷找到一塊石碑坐下，他講他寫詩的抱負，和把台灣所有鄉鎮走遍的野心，一口鄉音和胡老師差不多，對我不是問題，(……)後來母親對我說，她其實很擔心，不知道為什麼毫無預兆就有兵上門來找我談話，而且談了這麼久——談到太陽下山才離去。我說那兵是詩人，他與我談詩，母親說詩人是好人，做兵的少年人還認真寫詩，表示他肯上進。³⁵⁰

楊牧透露出對這些少年兵的同情，是在外省／本省族群關係緊張的時候，「詩」似乎成為了一種共同語言，如軍隊的暗語，用來確認彼此都是「好人」的口令。「德星」這位詩人不遠千里來找楊牧討論詩，而且其「詩人」的身份反而讓楊牧的母親放心。接著，楊牧提及到德星這位詩人的背景，以及對於詩的想法：

其實他還談到故鄉，童年時候如何在野地河川裡泅水，樹上摘果子，摸鳥巢，畫圖，看故事書，聽起來和我們完全一樣，就是那樣就長大了。後來怎麼知道烽火突然燒過來了，慌亂中離家隨軍隊出走，自己也成為了勉強扛得動槍枝的兵員，渡海到台灣，正在苦澀的青春懷抱無窮幻想與神往，不知道如何宣洩的時候。³⁵¹

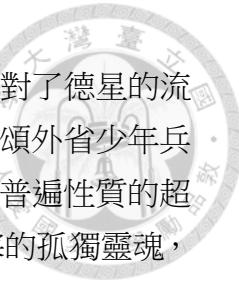
楊牧花了一些篇幅書寫德星的身世，而這段文字可以解讀成楊牧對於外省少年兵群體的同情共感。就楊牧的視角中，這些外省少年兵他們跟台灣的少年「一樣」，去河裡游泳、在樹上摘果子、摸鳥巢、畫圖讀書等，但戰火將這些孩子帶離家鄉，成為「士兵」。最後楊牧轉向討論「詩」在這種艱困生活中的作用：

詩除了提示自由，恐怕也是一種令人畏懼卻不能割捨的偏方，可以治療靈魂的創傷，沮喪，和肉體的風寒。詩可能就是那麼單純，也提供人性的溫暖。³⁵²

³⁵⁰ 楊牧：〈詩人穿燈草絨衣服〉，《奇萊後書》（臺北：洪範書店，2003）頁20-21。

³⁵¹ 楊牧：〈詩人穿燈草絨衣服〉，《奇萊後書》（臺北：洪範書店，2003），頁21。

³⁵² 楊牧：〈詩人穿燈草絨衣服〉，《奇萊後書》（臺北：洪範書店，2003），頁21。



楊牧將「詩」的藝術性與功能性提高到「治癒」的層次，特別是應對了德星的流離失所與苦難。〈詩人穿燈草絨衣服〉一文的主題，並非描述或稱頌外省少年兵的生活樣態或精神，而是從「詩」與「音樂性」的角度，談論這些普遍性質的超驗體會，是如何跨越族群，並且帶給這些深受創傷、沮喪、肉體風寒的孤獨靈魂，一絲人性的溫暖。

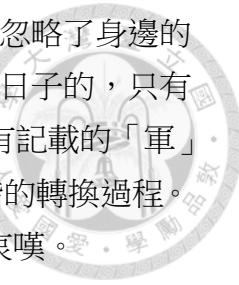
楊牧寫出了少年兵中幾個特殊個案，但仍有數以萬計的少年兵以及軍人沒有記錄，例如痘弦，能夠成為文人作家的少數少年兵。³⁵³這些來台士兵在服役過後，便能夠歸入戶籍之中，但軍隊生活與日常生活有著巨大差異，因此多數退伍軍人適應不良，退伍後只能從事較低階的工作，如看守果園、粗工，少數成為餐廳經理，學校老師或工友。³⁵⁴加上 1952 年，美軍顧問團向國民政府提請意見，認為來台的國軍大多老弱，無法成為戰力，希望能夠進行汰除。在政府國防預算有限，不可能維持龐大的陸軍編制，因此「汰除老弱官兵」成為國軍的新方向，但為顧及潛在叛亂因素，於是實施了「假退役」制度。假退役雖然暫時緩解了國軍士兵老大病弱的問題，實則將問題延宕。退伍官士兵既無法被體制收編，也無法適應台灣社會的生活，最終釀成社會悲劇，例如李師科（1927-1982），1959 年退伍，以駕駛計程車為業，最終於 1982 年搶劫古亭台灣土地銀行，犯下 1949 年之後台灣第一起銀行搶案。現存所有對李師科案的描述中，皆提及李師科的自白：「對現實不滿，對社會不滿」。這種「不滿」可以回溯到本研究的第三章的「壞情緒」，若將案件本身放在負面情感的狀態下進行討論，也就是從社會層面與個人安頓的角度來談，退伍／半退伍老兵面臨到的生計問題相當嚴峻，這也涉及到了國民政府的制度層面，必須面對的老問題：兵員的徵用、退伍以及再利用，是否又再度重蹈「大陸淪陷」的覆轍？

因此，退輔會致力於收編退伍官士兵的「有生之力」，從事各種開發、開墾之類的工作。例如梨山清境農場，即是退輔會為了安置除退役官兵，而從事的開墾與試驗農作耕種。除了農場外，中橫公路的開發亦借力於退伍士官兵，以相當原始的方式開闢公路。³⁵⁵除了口述歷史與官方紀錄之外，小說創作或多或少紀錄了這些外省籍老兵退役後的生活方式。前文提過的公孫嫵小說〈屠狗者〉即是一例，此外還有繁露〈趙排長〉等。這些小說表面上展現了反共愛國的戰鬥與決心，但實際上也寫出外省老兵在台灣的困窘狀態——不論是外在經濟或是內在情緒

³⁵³ 痘弦：《痘弦回憶錄》（臺北：洪範出版社，2022 年）。

³⁵⁴ 曾玉香：《榮民生命歷程之敘事研究》（國防大學政治作戰學院社會工作研究所碩士論文，朱美珍先生指導，2009），頁 90-91。

³⁵⁵ 關於中橫公路的開發，幾乎都採用人力埋插炸藥的形式，並且以鐵鍬、十字鎬等手工具開挖清理碎石，其危險度相當高。可參考黃聖心：《戰後中部橫貫公路的興衰與重生(1956-2010)－以政府公報及聯合知識庫為中心的探討》（國立中興大學歷史學系碩士班，2014 年），頁 64-108。



心靈。〈屠狗者〉中的狗肉店老闆，因為反共的意志與怒火，反而忽略了身邊的幸福；「趙排長」從軍隊退伍後，只夠牧羊為生，唯一支持他清貧日子的，只有「反共抗俄」的怒火與戰鬥意志。³⁵⁶這些文學展現了官方歷史沒有記載的「軍」到「民」轉換的過程中，軍／民人的情緒、意志以及階級、權力位階的轉換過程。我們可以看到各種感傷與暴戾之氣的發洩，以及對於自身處境的哀嘆。

也因為這些退伍軍人從事基層勞動的工作，加上退輔會積極招攬中橫相關的山地開發，因此在 1950 年代的退伍軍人，逐漸往台灣高山地帶發展，連帶的產生了山地開發的文字紀錄，通常都是公家文宣或是訪談呈現，而缺少敘述性質的紀錄與闡釋。程兆熊（1906-2001）所作的《臺灣山地紀行》（1956）是 1950 年代中最早且最詳細的高山紀錄，不只是山地園藝農業的發展，也描寫了當時原住民社會樣態。除了這種遊記式的紀錄，1950 年代小說創作在同樣在揭露社會問題。這些文學表面上稱讚了退役軍人的堅忍不拔，但實際上也凸顯了社會貧困、就業困難的問題。然而在相關文藝政策下，這樣的問題討論自然被導向「反共抗俄」、「殺朱拔毛」、「還我山河」等作為問題的解方。戰鬥、仇恨成為了解決當前生活問題的動力，這些男性作家創作的小說中，鮮少書寫戰、戰鬥場景，而更多是以日常生活的奮鬥，工作作為描寫素材。

除了純粹的「外省」渡海者，還有一些人是本身具有複雜的身份轉換變化，例如林海音與洪炎秋。林海音（1918-2001）眾所周知其身份相當複雜，是較早開始寫作的，她的第一本文集《冬青樹》於 1955 年出現在文壇的一角，並沒有引起軒然大波，反而是五年後出版《城南舊事》（1960）則大受歡迎，奠定了林海音的作家地位。因為《城南舊事》的經典性，讓台灣當代文學的研究多專注在林海音的女性書寫與後續影響，如陳芳明於《台灣新文學史》中，著重談論林海音在副刊編輯時期，對於當時女性作家的鼓勵，也論及林海音小說創作貢獻。從《城南舊事》可以看出來，林海音對於「京」有一定程度的迷戀與嚮往，同時與她複雜的成長背景有關，並反應在文學寫作與美學品味上。此外亦涉及到林海音的文學傳承，如何建構她的品味問題，學者范銘如於 2003 年發表的研討會文章〈京派・吳爾芙・台灣首航〉，將林海音與張秀亞合看，並上追至民初京派文人凌叔華的影響，並追溯自民初以來對吳爾美的交叉譯介。她將 1950 年代女性書寫的斷裂續接起來，提供了另一種角度進行更細膩的歷史性分析。³⁵⁷然而，康來新對范銘如的評論指出，范銘如在「京派」傳承的解釋上較為缺乏，並范銘如的「京派」傳承對此提出疑問：「京派」的定義相當鬆散廣泛，林海音究竟接收了「京

³⁵⁶ 臻啟芳：《百家文》，頁 235-241。

³⁵⁷ 范銘如，〈京派・吳爾芙・台灣首航〉《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版社，2008 年）頁 109-130。

派」的什麼？³⁵⁸而學者梅家玲的研究，再度將林海音與凌叔華串接起來，同時梅注意到林海音的多地性質，北京的「故」事與台灣的出身，兩地在她的生命歷程當中佔據不同位置，因此意義上也得不同。然而，梅的論述著重於林海音「京」的部分（論文主題是與凌叔華對讀），「台」的部分則更像是背景對照，但在論述之中，隱隱然透露出一個問題：兩地的多重身份其實不斷影響林海音的寫作方向與題材抉擇。³⁵⁹洪炎秋（1899-1980）也是如此，其身份亦相當複雜。洪炎秋出生於彰化鹿港，自幼由父親教授經史，於1925年入學北京大學教育科系，並且以中文系為輔科，1946年返回台灣，先後於省立師範學院、台中師範學院任教與擔任校長，並且擔任國語推行委員會副主任委員，並於1949年擔任《國語日報》報社社長。³⁶⁰關於洪炎秋的相關研究中，最重要的是沈信宏，其探討洪炎秋在中國（大陸）－台灣的交流互動，並且提出其五四傳承與渾話活動之間的關聯性。³⁶¹這兩人的身份與地位都顯示了一種流動性：複雜的身份、知識與認同建構，串連起中國（大陸）－台灣的兩地認同。

當中人數與產量都居冠的女性，面對身份上的變化，從軍人、公務員的眷屬身份，轉變為能夠對社會起到一定作用到「社會人」以及「家庭人」。這反映在女性作家的書寫策略發展方向。1954年孟瑤的《柳暗花明》，開始書寫台灣生活的樣貌，巧合的是，林海音《冬青樹》、《綠藻與鹹蛋》，郭良蕙的《銀夢》等，也都是這時候出版，這些作品不約而同地書寫外省來台文人在台灣生活的面向。從住宿的硬體設備改造、飲食、日常生活。當然不只是上述女作家，張秀亞、艾雯、琦君等女作家也開始進行以台灣為故事背景的創作，這些故事多數以外省人在台灣的生活為背景。另外「中國婦女寫作協會」的女性作家書寫量，如鍾梅音（1921-1984）、潘人木（1919-2005）、張秀亞（1919-2001）、艾雯（1923-2009）等，成為了文壇的核心。

第二節 族群之辨：渡海來台作家的族群書寫與自我定位

1949年來台的外省人族群，他們來自大江南北五湖四海，在生活習慣、飲食、口音上皆差距甚大。而在他們來台以前，台灣就已經是個多元族群的社會，

³⁵⁸ 康來新，〈特約討論〉《霜後的燦爛：林海音及其同輩女作家學術研討會》（台南：文化保存籌備處，2003），頁185。

³⁵⁹ 梅家玲觀察到，1960年以前的林海音多寫「此時此地」的台灣，1960年以後的《城南舊事》（1960）、《婚姻的故事》（1963）、《燭芯》（1965）等則多是以北京為舞台背景。梅家玲：〈女性小說的都市想像與文化記憶——林海音與凌叔華的北京故事〉，《性別還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田出版，2004年），頁127-153。

³⁶⁰ 以上資料參考自鄭毓瑜：〈洪炎秋先生傳〉，《國立臺灣大學中國文學系系史稿》（網路資料：<https://homepage.ntu.edu.tw/~chinlit/ch/html/MA3d005.htm>）。搜尋日期：2023年6月19日。

³⁶¹ 可參考沈信宏：《洪炎秋的東亞流動與文化軌跡》（臺北：秀威資訊，2016年）。



因此複雜的「外省人」進入本就族群複雜的台灣，自然產生更多問題：他們如何在原本就複雜的台灣社會當中自處？

外省「文人雅士」來台之後，組成各式各樣「無傷大雅」的聚會，除了能夠互相關照之外，也能彼此切磋文藝。撇除掉具有官方色彩的中國文藝協會、中國婦女寫作協會、中國青年寫作協會等，大多數都是私人聚會性質的鬆散團體，有的甚至不只純粹寫作，只要涉及文藝、文化皆可加入，如中華粥會。³⁶²而作家組成的若干小團體中，較有名的為春台小集，原本的性質只是一群作家的聚餐，延伸成為作家們討論文學的聚會。參與作家包含彭歌、林海音、何凡、郭衣洞、琦君、李唐基、聶華苓、殷張蘭熙、王藍、司馬桑敦、周棄子、吳魯芹、郭嗣汾、南郭、高陽、孟瑤、夏道平、劉守宜、公孫嫵、王敬羲等。「春臺小集」的架構組成如同中華粥會，相當鬆散並無嚴謹的制度或「會規」，如彭歌所言：「沒有名稱，沒有組織更沒有規章，只是過一陣子在一起吃吃飯，聊聊天。」³⁶³這些渡海文人透過集會，除排遣寂寞之外，也有以文會友的意思。但不論大如「粥會」或小如「春台小集」，這些團體都隱含一種處境的焦慮。如彭歌所言：

（參與春台小集者）誠懇地熱愛文學，熱愛人生，各自以勤懇負責的態度待人律己。對於眼前的種種艱困，不甚措意，對於未來，懷著無窮的希望。（周棄子以「一團漆黑」形容他的心境，算是唯一的例外。）³⁶⁴

彭歌這一段文字對「春台小集」的參與者以正向積極的角度評價，卻在句末補上周棄子「一團漆黑」的心境補充，並稱之為例外。但既為例外，又何必特別書之？本文認為，彭歌有意無意間，也發現（以及透露）了這種內在的焦慮與對迷茫未來的惶恐。這能夠回到本文一直在強調，1950 年代中文人雖然不斷發揚「正能量」，但實際上是針對負面情緒的逃避壓抑。

這些集會或許能夠緩解外省文人作家們的認同焦慮，然而生活與現實狀態還是很嚴苛，離散的情緒與困頓的物質生活依然困擾這些文人，這造成 1950 年代外省作家們在作品中不論有無意識，都會觸及和處理自我定位的問題。初來乍到台灣，自然會與原本在這座島嶼上的族群產生互動，其中最為明顯的兩種書寫方向，如何與本省人（台灣人）相處？以及如何與山地人（原住民）相處？與「本省人」、「原住民」得相關書寫，這些渡海作家如何定位自身？是原本的族群觀念受到動搖？還是加固了國民黨宣傳的國族主義以及黨國意識形態？

³⁶² 中華粥會最早成立於 1924 年，由丁保福提供場地與粥食的文人集會，後續參與者有吳稚暉、孫科、于右任、何應欽、羅家倫、黃君璧、董作賓等。目前中華粥會仍在運作中。

³⁶³ 彭歌：《憶春臺舊友》（台北：九歌出版社，2011 年），頁 11。

³⁶⁴ 彭歌：《憶春臺舊友》（台北：九歌出版社，2011 年），頁 11。



一、與「本省」相處：認同融合的焦慮

來台的外省人中，「權貴」只佔少數，多數還是民人與基層公務員。這些來台外省人中，士兵與公教人員居住於軍營或公家配給宿舍，形成眷村或是外省聚落。但此外的不少人原本從事零售商或是身體勞動，這些人在中國大陸原本是工廠主、地主富農、城市白領等中產階級，來台之後也不得不謀求職位以糊口，這些人的生活區域自然與本省人高度重疊，而生活習慣、語言以及利益追求上的衝突難以避免。再加上台灣島嶼上各種日本殖民痕跡，這些「遺產」對經歷過八年抗戰的外省族群來說，台灣島上的各種日本痕跡是相當刺眼的。

但是，1950 年代的小說，因為反共與戰鬥性，以及政府政策與團體規範的緣故，鮮少凸顯「本省／外省」衝突文學主題（但隱約可見）。例如王藍〈牛糞仔〉（1954），便是將外省人放置在受害者的 position，最後被「好」本省人所拯救。〈牛糞仔〉一開始，便凸顯了台灣本省人與「中國」的血緣關係。主角鄭阿火，綽號「牛糞仔」，在年輕的時候便被抓去當台籍日本兵，出征中國前母親這樣諄諄告誡：

(……)離台前夕阿母低聲囁嚅他的話：「牛糞仔，中國人和我們是一個老祖宗，少放幾槍吧！菩薩保佑你！」他是牢記心頭的，只有在喝多了酒以後，他才糊塗塗地跟著其他士兵們野獸般地衝殺上去。³⁶⁵

王藍的中國共同體意識形態顯不斷閃現於這篇小說中。這段文字強調了兩件事，第一是母親奉勸牛糞仔看在祖宗的面子上，少放幾槍；第二是牛糞仔只有喝醉時才與士兵「野獸般」衝殺中國軍人。「少放幾槍」的消極應戰行為，葛斯曼（Dave Grossman）曾經論述過，二戰時期的美國士兵曾經消極應戰，對無敵人處射擊。³⁶⁶然而在這篇小說中，牛糞仔的消極應戰並非抵抗殺戮，而是因為母親提及的「同個祖宗」——血緣與宗族關係，台灣被殖民者與中國人的「同源同種」被小說特意強調。也因此，小說給予牛糞仔另一個合理開脫戰爭罪行的理由：喝醉時糊裡糊塗跟其他士兵上前衝殺。因為喝醉，所以無法理性控制自己，只能跟著日本士兵一起屠殺中國士兵。³⁶⁷回到小說中，牛糞仔最後安然回台後，戰後從事土水相關工作，建築承包商陳水意圖偷工減料，欺騙懷有身孕的外省人黃太太，牛糞仔

³⁶⁵ 臻啟芳編：《百家文》（台北：反攻出版社），頁 16-17。

³⁶⁶ 葛斯曼：《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》（臺北：遠流出版社，2016），頁 45。

³⁶⁷ 另一個值得注意的觀察是，相較於《藍與黑》，王藍在〈牛糞仔〉中並不凸顯牛糞仔的戰爭個體經驗，似乎是有意地避免掉了同類相殺的道德難題。依照日軍內部不成文的規定來說，士兵允許在戰爭行動之前飲酒，作為赴死前的壯烈訣別。



良心不安，半夜與妻子阿秀吐苦水：

「阿秀，我真想告訴黃太太，」夜裏，牛糞仔躺在床上和身旁的妻子講：「陳水沒有良心的，把人家的錢用了快一個月，不給人家開工，今天叫我去買材料，又教我不要照合約上的規定買，凡是檜木的一率改楠木，杉木的一律改雜木，三寸半的木材一律改兩寸，老天，將來房架搭上去，一陣風刮倒該怎麼辦？」

「應該告訴黃太太！」阿秀說，「可是那樣，我們永遠不能再給陳水做工了。」

「嗯，陳水還給我二百元，叫我吃酒，是怕我告訴黃太太！他還說外省人壞，賺他們錢應該！」

「唉——為什麼要分本省外省呢？大家都要各憑良心。」³⁶⁸

承包商陳水代表了負面本省人的形象，陳水的角色並不是單純的「奸商」而已，而是附帶了省籍衝突在其中。「外省人壞，賺他們錢應該！」這樣句子出現在牛糞仔的轉述中，進而帶出阿秀的這句感嘆：「為什麼要分本省外省呢？大家都要各憑良心。」外省與本省的分野，王藍試圖在這篇小說中消解。然而，物質生活上的差異似乎還是造成族群與階級上的差別，小說最後這樣描述：

半年以後，臺北一連來了三次大颱風。在妮娜颱風來的時候，這一住宅區頗多受災難，陳水經手的蓋的好幾棟房子都倒塌了。黃太太那房子卻毅力無恙。

就在颱風過境不久，阿秀給牛糞仔生了一個白白胖胖的男孩。不少親友來給牛糞仔賀喜、送禮；其中有一位道喜來得最早，禮物來的最重——一打克寧奶粉、兩隻肥母雞、一百個大來亨蛋，那正是在醫院砍了牛糞仔一茶杯的黃太太。³⁶⁹

這段文字乍看是一個和諧的大圓滿結局，但實際上顯現了經濟差異以及一種複雜的狀況。1950 年代的「國語」小說閱讀受眾，明顯就是外省族群，王藍〈牛糞仔〉的書寫策略確實能夠幫助外省族群了解本省族群的想法與文化，然而出發點還是從外省族群的角度發散。況且，那份「最重的禮物」：一打克寧奶粉、肥母雞、一百個來亨雞蛋，顯示了經濟上的差距。而「砍了牛糞仔一茶杯」的黃太太，在

³⁶⁸ 臘啟芳：《百家文》（台北：反攻出版社），頁 20。

³⁶⁹ 臥啟芳：《百家文》（台北：反攻出版社，1954 年），頁 24。

王藍這樣的描述之下，顯得怪異。從小說中的審判場景之後，王藍再也沒有描述黃太太與牛糞仔之間的見面或互動場景，而到了阿秀生產之後，黃太太本人沒有出現，而是用厚重的禮物作為未到場的替代。

可以看得出來，王藍在〈牛糞仔〉中用力過猛的斧鑿痕跡，他試圖描述一個外省人與本省人和平共處的社會樣貌。但即使是一個「和諧」的社會，依然會有反派角色，所以對比陳水與牛糞仔的形象，反而使得牛糞仔更像是一個「好撒馬利亞人」(The Good Samaritan)——意即非我族類，甚至是仇敵，但在行事作風上卻是個善人。³⁷⁰且明顯的，《百家文》的讀者受眾是認識中文字的讀者，因此〈牛糞仔〉與其說是一篇外省本省和諧願景的描述，不如說是面向外省受眾，說明「本省人」中亦有好人存在，藉由這種「好本省人」的描繪與書寫，凸顯一種和諧社會的樣貌。

另一種以表現台灣「和諧社會」的書寫策略，則是用比較童趣的手法表現。這裡舉出一例是張秀亞《女兒行》(1958)中，〈老校工的羊〉這篇小說，這樣描述一個退伍軍人的老校工：

他是個退伍軍人，會打槍，拉單槓、種花、種樹，會用細竹子做成玲瓏的花瓶，這以外，最令孩子們感興趣的是，他飼養過許多種小動物，去年，他又養了一隻黑色的母山羊，啊，那是一隻多麼有趣的山羊，下巴垂著一絡黑鬚，鳴聲卻溫柔的像個小姑娘。老校工和他的羊相依為命，他走到哪裡，羊也跟到哪裡。連他敲鐘的時候也跟著，以致學校的草坪同一些嫩弱的花苗常被羊踐踏壞，常引起校長的責備，老校工卻從不會為此嫌惡他的羊，只在唇邊浮現著帶著歉意的笑容，低下頭流著汗，重將那些草花收拾種植好，一些愛開玩笑的孩子常常戲問他：

「喂，老校工，山羊是你的什麼呀？你這樣喜歡牠？」

老校工拍拍那黑亮的羊背脊笑了：

「牠麼，牠像是像是我的女兒。」³⁷¹

這樣的退伍軍人形象，與其他「反共小說」中充滿殺戮、反共復國的鐵血硬漢形象相當不同，是一個慈祥，熱愛小動物（特別是山羊）與多才多藝的校工。小說的最後，是一個叫賴阿吉的孩子，因為過於喜愛小羊，便把小羊帶走，但最後老校工將賴阿吉的身影與自己戰爭中失去的孩子身影重疊在一起，選擇原諒賴阿吉。

³⁷⁰ 「好撒馬利亞人」(the Good Samaritan)是個聖經比喻，撒馬利亞人與以色列人雖然都是猶太體系下的同族，但由於地理位置，撒馬利亞人時常被以色列人視為異教徒。在歐陸法律中，「好撒馬利亞人」意即雖然不是法律保障的族群內，卻是仗義行善者。

³⁷¹ 張秀亞：〈老校工的羊〉《張秀亞全集·11》(台南：國立台灣文學館，2005年)，頁180。

張秀亞選擇了比較溫和的方式處理省籍衝突，然而這樣的小說很可能隱藏了一種權力位階上的不對等：外省的「成人老兵」選擇原諒本省的「小孩」，並且因為小孩的行為觸發其鄉愁與懷念孩子的情緒。當然，我們不能完全推斷張秀亞在創作中是否意識到這個層面，但〈老校工的羊〉其中的書寫策略，確實不選擇將退伍老兵的校工描繪成凶神惡煞，而是慈祥可愛且感情豐富的「外省人」。這種書寫策略與〈牛糞仔〉相反，明顯不是針對「外省人」進行宣教，而是對本省人（特別是年齡層偏低的讀者）將外省老兵的形象柔和化，〈老校工的羊〉降低了外省老兵的殺戮之氣，並且放在「孩童」的環境之中，營造出一種與「民」親近的外來者樣貌。〈老校工的羊〉並不是特例，在 1950 年代的許多小說都有類似的書寫策略——由其以女作家的書寫為常見。強調外省人的各式人性樣貌，強調其「人性」溫暖、脆弱、孤獨以及需要「愛」的一面。

這些「強調和諧」的小說大量出現，顯示了社會上的隔閡的狀態可能比想像中更強烈。在一些記傳性的文字中，如林海音的長子夏祖焯在其散文〈城南少年遊〉(1987) 中，除了描寫 1950 年代的台北風光，也提到當時戰後外省人居住區與本省人居住去的不同。³⁷²另外前一章提到的許常惠對各個族群聚居地的音樂描繪，也確實呈現這些分隔的存在。

這些小說是「本省／外省」分隔的冰山一角，隱藏在小說內部外省人的認同焦慮。此種焦慮樣貌極度複雜，包含了思鄉與仇日的情愫在其中，雖然最後指向的敵人都是共產黨，但仍能在字裡行間找到對台本省人複雜情愫的蛛絲馬跡。

此外可以補充的是，1950 年代開始出現不少「紀遊」、「環島」之類的遊記類文學與創作。最早的是朱介凡《台灣紀遊》(1951)，詳細記錄了台灣各地的風光與地理特色，甚至包含了金門、馬祖、澎湖、綠島、琉球嶼等台灣離島。³⁷³時髦的電影也大力推銷台灣各地風光，例如知名的《王哥柳哥遊台灣》(1959)，雖然是台語電影，但導演李行(籍貫江蘇，1930-2021)、田豐(籍貫河南，1928-2015)、張方霞(籍貫未知，1925-?) 皆不諳台語。

除了「本省族群」之外，另一處較常被學界忽略的是外省文人、知識份子書寫的台灣原住民族群。尤其是 1956 年中橫公路以及高山農業的試驗場開發，使得國民政府的必須拓展對台灣原住民的認知與控制，因此，1950 年代也開始出現一些外省文人的山地原住民書寫。

二、山地與平地：1950 年代外省人寫作的「冒險譚」

《百家文》收錄了吳東權〈高山行〉，應當是目前最早的 1950 年代關於山地、

³⁷² 林海音等：《家住書坊邊：我的京味兒回憶錄》(台北：純文學出版社，1987 年)，頁 211-236。

³⁷³ 朱介凡：《台灣紀遊》(台北：復興書局，1951 年)。



原住民書寫。這篇散文從第一視角出發，敘述者「我」與「山胞」李金火的回到山地家鄉遊玩的過程。〈高山行〉在首段除了說明事由，更置入了反共文藝的聲音：

我也覺得很興奮，能夠和一位純潔愛國的山地青年結為知己，的確值得榮幸。他堅決邀請我到高山區的他家裡去玩幾天，他說：「你先到我家裡去玩，將來反攻大陸開始，我還要到你家裡去玩呢！」³⁷⁴

故事的開頭就表明其奇觀性，同時不忘高舉「反攻復國」的旗幟。將山地青年塑造成「純潔」、「愛國」的形象，並且附加了「將來反攻大陸開始，我還要到你家裡去玩呢」這樣的禮尚往來，製造高山原住民與外省族群的平等情懷。而後，吳東權特意寫出山地狩獵，以及各種生活習慣之餘，不忘加強宣傳政府的大有能：

山胞們喜歡喝酒，我也被灌了兩碗多，昏沈地倒在竹墊的坑上，金火和伊麗叨叨地向我介紹山地的習俗，他說從前山胞他們跟畜牲睡在一起，吃東西用手抓，房屋四周臭氣沖天，自從政府盡力改善山胞生活之後，才有今天這樣的進步，伊麗的國語講得很好，不時加上自己的意見補充他哥哥詞未達意或遺漏的地方。山胞們對政府的施政感到滿意，我聽了心中很高興，加以幾分酒氣，一天疲勞，不知何時，我竟撇下金火兄妹，獨自尋找周公去了。³⁷⁵

這段文字其中有幾點明顯是對原住民文化的偏誤以及誇大政府的功效，少有原住民會將住處與牲畜圈欄混合建築，也因此幾乎沒有「跟畜牲睡在一起」的習慣，但〈高山行〉將此歸功在政府的「教化」與「改善生活」。此外，「我聽了心中很高興」這句，顯示敘述者的姿態像是政府的代行人。而這段突兀的文字之後，是一段狩獵與處理獵物的經驗過程：

我正暗自叫苦，驀地所有獵犬都豎起尾巴亂吠起來，山胞像枯葉遇著風似的，立刻向四面散開，當我也以驚惶的心神爬上一塊岩山時，只見他們每個人都以箭上弦，據弓而待，獵犬一窩蜂地竄進草叢中的石堆裡，吠聲喧天。（……）「砰」的一聲，發了一槍沒有打中，那隻黑物轉了一個方向，斜刺地衝去，說時遲，那時快分佈在四周的山胞同時弦張箭發，五六

³⁷⁴ 臨啟芳：《百家文》（台北：反攻出版社），頁 205。

³⁷⁵ 臨啟芳：《百家文》（台北：反攻出版社），頁 206。

支鐵頭箭如飛而出，（……）山胞們都已到齊，用槍托補上兩下，才把黑獸打死，我想「好大一隻黑熊」，金伙卻告訴我「山豬！肥哩！」我定神一看，果然是一隻大豬，不過腿長而毛粗，我還以為是一隻熊呢！後來一想，不禁暗自好笑，臺灣哪裡來的熊？要打熊只有上西伯利亞去打北極熊啊！

山胞們嘰嘰咕咕地又散開了，每個人抱著一綑枯枝回來，另幾個把山豬抬到一塊平石上，抽出腰刀，把豬頭砍下來，鮮血往外直冒，幾個山胞就用嘴吸吮，接著剝下皮來，把腹內的五臟都丟了，僅將肉切成好多塊，挑在刀尖上，放到火焰上面去烤，我在旁邊看了半天，至此方才恍然大悟，原來他們是在準備午餐哩！山胞就是這樣，得到獵物，不管三七二十一，先把肚子裝飽再說。³⁷⁶

由這一大段文字可知，吳東權以一個「蠻荒冒險家」的視角，寫出他所「經驗」的山地生活樣貌，連「茹毛飲血」的部分也都寫下。從這段狩獵經驗能夠閱讀出，吳東權雖然已經盡量保持著「客觀」、「平等」的觀察姿態，但仍透露出獵奇心態與一種「進步」思維之下的無知狀態，像是對於台灣黑熊的存在並不甚關心，甚至對於獲取獵物之後的處理，雖然沒有直接的批判，但使用「山胞就是這樣」、「不管三七二十一」、「把肚子裝飽再說」等似乎暗示了原住民文化的短淺草率。

總而言之，吳東權的〈高山行〉篇幅較短，且帶有強烈的小說創作筆法，因此較難以歸類為嚴謹的學術研究，充其量是「非虛構寫作」(nonfiction)。³⁷⁷而程兆熊的《臺灣山地紀行》(1956)這部被現代學界忽略的「學術」著作，能提供更多的且更詳實的細節資訊，這部小書出版於1956年，主要是程兆熊參與台灣山地園藝植物考察的紀錄過程，但並非是嚴謹的學術報告，更多帶有私人遊記與旅遊指南的意味，程兆熊書寫出途中原住民個人、族群以及生活樣貌的觀察，夾敘夾議了個人對於當時教育、經濟以及社會狀態的感想，例如紀錄原住民的生活狀況、家庭成員狀態，甚至是部分原住民對平地生活的嚮往等。也因為性質偏向遊記或學術出版物，故較少使用「反共復國」等制式意識形態用語，反而更直接地暴露了外省族群對於台灣山地原住民的想法與看待方式。

《臺灣山地紀行》中有不少文學性濃厚的段落，其中有一段紀錄，是模糊化了山地與平地之間的隔閡。例如下面一段文字紀錄，寫出一個伙食委員女學生與山地女性卡利柯互換衣服的場景：

³⁷⁶ 臢啟芳：《百家文》(台北：反攻出版社)，頁207。

³⁷⁷ 所謂「非虛構寫作」(nonfiction)是指以紀實為基底，並非以虛構小說(fiction)的框架來進行書寫的文學範式，舉凡報導、散文、民族誌、遊記等皆可被納入「非虛構寫作」中。另關於台灣的非虛構寫作與報導文學的關係，可參考。楊傑銘：〈從「報導文學」到「非虛構寫作」的演繹史：一場面對現實方法的辯證〉，《台灣文學研究學報》第34期(2022年4月)頁119-162。



卡力柯是山地的女兒平地化，而她（調查團的伙食委員）卻是平地的女兒山地化。卡力柯燙著頭髮，還鑲著一顆金牙齒，又穿起台灣式的西服來。而她卻相反地有一次竟把山地女兒原來穿的山地服，穿起來照了一張相。幾乎是讓人辨不出來是生長在平地。我們這一群人，正傾慕著山地，而卡力柯卻又相反地正在傾慕著平地。³⁷⁸

這段呈現了一個模糊「山地」、「平地」狀態的現象。山地部落裡的卡力柯嚮往平地，而來自平地的伙食委員穿起卡力柯的服裝，「山地／平地」的界線在這一瞬間消失了。然而，程兆熊沒有注意到的是平地漢人以及山地原住民之間的文化差異，以及他們這群「外來者」的獵奇視角。與吳東權〈高山行〉中明顯的「高山／平地」權力地位差異不同，程兆熊所謂「傾慕」山地，實則是將山地部落純潔化、高貴化，以及「桃花源」化。也因此，程兆熊接著寫下這樣的說法：

在人情裡，人們願意從山地到平地。但在人性的深處，人們卻又不會不願意到山地。³⁷⁹

在另一段文字中，程兆熊更激烈地用「純潔」的山地來批判「荒淫」、「腐敗」的平地：

山地姑娘的美是很難說，這須得從一個印證去領會。只是很可惜：卡力柯卻鑲上一個金牙齒，而想望著平地，想望著平地的西式化，全不識那些荒淫腐敗以至不斷的災難與無窮的苦惱，都是從那兒來的。³⁸⁰

再一次很明顯的，程兆熊不斷重複一種觀念：「山地」等於純潔，「平地」等於荒淫腐敗的二元對立性質，類似西方所謂的「高貴的野蠻人」(noble savage)的看法。若要細緻的分析，可以將這種認知放在 1950 年代外省人的認同焦慮脈絡來談：在「失家」的脈絡下，「山地」似乎是一種「世外桃花源」的存在，即使沒有科技、文明的便利性，但相比於平地的「塵世」，山地似乎具有一種純潔性質，然而這層純潔性也成為了「美」的主要因素了。這也是為何程兆熊不斷感嘆卡力柯的「漢／平地化」。「卡力柯」在程兆熊的筆下成為一種象徵，她連結了兩個世界：山地與平地，野蠻與文明。但也因為如此，我們在《臺灣山地紀行》中，看

³⁷⁸ 程兆熊：《臺灣山地紀行》（台北：中華文化出版事業委員會，1956 年），頁 38。

³⁷⁹ 程兆熊：《臺灣山地紀行》（台北：中華文化出版事業委員會，1956 年），頁 38。

³⁸⁰ 程兆熊：《臺灣山地紀行》（台北：中華文化出版事業委員會，1956 年），頁 39。



不到卡力柯自己的處境與自覺，所有的紀錄都是由「漢人」、「男性」的程兆熊視角出發，卡力柯的聲音消失了。

這些書寫山地的外省作家文人們，在面對原住民族群時，多數採用遊獵（safari）性質與奇觀式的紀錄與筆法。這些書寫者與記錄者帶有西方帝國主義探險家的視角來紀錄，並且具有一種獵奇的色情意味在其中，面向大眾的電影，如上一節提到的電影《王哥柳哥遊台灣》，便特意安排原住民女子對王哥柳哥大膽示愛的橋段。³⁸¹這些部分都顯示了一種視角上的獵奇展示，並且致敬了好萊塢。

382

1950 年代的外省人初來乍到這座島嶼時，懷有相當複雜的情緒投射在這座島的複雜人文歷史之上。作為很可能再幾年內反攻大陸的「過客」，外省文人們試圖記述，並透過記載來融入當地社群。透過動用其語言、文化、文藝的資源，用自身的視角與台灣土地上的族群建立關係。同時藉由文藝宣傳的力量。

此外，從上述的幾篇文本當中，可以看到一個趨勢：在身份認同衝突的過程中，女性角色與身份一直扮演重要位置。不論是〈牛糞仔〉裡的阿秀與黃太太，還是《山地紀行》裡的卡力柯與伙食委員——這些作者（幾乎都是男性）有意（也可能無意）使用女性作為觀看與被觀看的對象。這個現象牽扯到 1950 年代女性在社會當中的位置與處境，特別是在「戰爭」狀態下身體與情緒的重新塑造中，滿溢而出的負面情緒在其中奔騰；同時因為戰爭需求，社會、科技正逐漸的現代化與體系化。女性在社會當中的位置相當矛盾尷尬——在國民政府高舉「中華傳統」的同時，也張揚著「新時代、新思維」與「科學」。這兩者在社會層面上具有矛盾，也反映在女性如何「現代社會」中定位自身。女性的社會經濟地位也逐漸提升，然而在肅殺且充滿雄性陽剛之氣社會政治環境中，雖然仍有「出頭天」的女性，但這些女性依然鄒受到社會與道德的箝制，甚至身陷囹圄。

1950 年代的女性文人作家何其多，不下數百至千位，因此本研究以張秀亞、艾雯、郭良蕙為討論案例。這三位作家身份位置大相徑庭，但同樣都面對了時代中「尷尬」與「矛盾」。在 1950 年代的女性作家中，林海音與郭良蕙在事業上的成功與社會地位，成為特殊的「女性」，然而也因為其特殊而遭難，兩人都在 1963 年遭受「劫難」：林海音因為「船長事件」而辭去《聯副》編輯職務；郭良蕙則是「心鎖事件」遭到文壇圍剿，並且淡出文壇。這種近似巧合的情況值得玩味，因此本研究將於下面兩節以她們作為討論對象，以兩人為例，來反射出 1950 年

³⁸¹ 李行、方霞、田豐：《王哥柳哥遊台灣》（臺北：國家電影與視聽文化中心，1959 年）

³⁸² 《王哥柳哥遊台灣》中的野蠻／現代視角，以及 1950、1960 年代的寶島遊記電影相關的研究，可以參考黃文車：〈新奇的城市、矛盾的台北：臺語片中的寶島遊記〉，《國立屏東大學學報》第 2 期（2017 年 8 月），頁 44-50。

代中，具有社會地位與事業的「女性」的複雜處境、心理變化與政治妥協，以及她們所帶來的某種繼承與轉化，如何影響到 1950 年代的台灣文學藝術場域。

第三節 「女性」與「現代」的複雜處境：以張秀亞、艾雯為例

1950 年代除了複雜的軍／民轉換與戰爭／和平的交錯，日常生活當中亦充斥著各種身份處境的複雜樣態。在男性作家不斷強調「陽剛」之餘，女性作家則以生活、愛情為題材進行創作，然而，女作家們的小說真的只是「閨秀」嗎？

1955 年五月，以蘇雪林、謝冰瑩等老派女作家為首，成立「台灣省婦女寫作協會」，至少有 300 位女作家登記在冊，然而真正成為「知名」作家者，大約不到十分之一。³⁸³這些女作家們集中力量，創作了多樣面向的作品，不只是「閨秀」、「愛情」、「家庭」等題材，他們同時也書寫了女性視角的「反共抗俄」與「戰鬥」，其中，題材選擇最為多樣的，當屬於張秀亞、艾雯以及郭良蕙。

本研究在此之前，已經提到這些女作家的相關研究與小說創作，例如艾雯《生死盟》(1953)、張秀亞《七絃琴》(1953)、郭良蕙《銀夢》(1954) 等小說集，而單篇小說方面，例如艾雯〈太太的信仰〉、〈群魔宴〉、〈路是怎麼走出來的〉，張秀亞〈老校工的羊〉等。

而關於這幾位女作家的研究，卻意外地少見。以學位論文來說，產量並不特別豐沛，對於張秀亞、艾雯的研究主要聚焦於散文書寫，且多是放在女作家群中進行研究。³⁸⁴而即使是 1950 年代的小說出版女王孟瑤，在研究上數量亦不多見，會有這樣的現象產生，主要是這些女性作家的小說風格——不論是與同時代的女性作家相比，或是自身小說內部的結構與情感表達方式——都過於相似，因此在研究上很容易「處理」，但同時很難達到一定的研究深度。而本文把這兩位女作家放在一起討論，便是試圖從身份與環境影響的角度，來解釋這些小說內部的身份複雜處境，所以本文在這些女性作家中，分別選出張秀亞《七絃琴》以及艾雯《一家春》小說集，作為討論的對象。

一、張秀亞的意識流

張秀亞 (1919-2001)，1919 年出生於河北，北平輔仁大學西洋語文學士、歷史學碩士。於 1948 年來到台灣，1958 年任職台中靜宜英專（今靜宜大學）教授翻譯，1965 年輔仁大學在台復校之後，回歸輔大教授英美文學與寫作課程。張秀

³⁸³ 關於「台灣省婦女寫作協會」相關資料，可參考台灣省婦女寫作協會：《二十年來的臺灣婦女》(臺北：台灣省婦女寫作協會，1965 年)，以及。

³⁸⁴ 根據本文的統計，這三位女作家的小說的學位論文，總計張秀亞三篇，艾雯三篇。而單篇論文數量亦不多。



亞是台灣知名的「課本作家」之一，且知名於散文寫作，其小說成就則較少論者討論。值得一提的是，張秀亞很早就開始引介西方文學的「意識流」(Stream of consciousness)手法，在較早出版的短篇小說集《七絃琴》(1954)的自序中這樣闡述自己對於「意識流」文學的看法：

先不論過去小說的成功與失敗，時至今日，歷史的大手，已將那一頁輕輕掀過去了。目前，留給自由中國作者們的任務是：創造新的傳統，新的型式。三十幾年來，歐美的作家們，也有意無意的，將過去的法式棄而不用了，而開始在小說的廣袤地帶，做多方的探險，而獲取多方的成功(……)甚至有些作家（如維金妮・吳爾芙），在小說中索性不要結構。否認人間諸相有所謂悲劇，喜劇，全不按慣例，而依據心裡的感受寫作了。文章，遂如一道急流，在怪石巉岩上，跳躍而過。³⁸⁵

認為意識流文學是放棄結構、隨性書寫，只要想到什麼就寫什麼（這樣的想法更偏向「文學散文」文類的模式）。以當代對「意識流」的認識來看，張秀亞有可能誤讀（misreading）了維吉尼亞・吳爾芙（Virginia Woolf）的小說創作，只截取的吳爾芙類似「詩體」散文的技巧（然而吳爾芙是厭惡詩體的）。³⁸⁶然而這種誤讀若放在 1950 年代的女性作家處境下是成立的，張秀亞在較早期就能夠意識到「意識流」的重要地位，以及認知到其對於「中華」文壇的必要性，實屬難得。同時，以張秀亞的處境，這樣的解讀未必是完全錯誤的，這是一種嘗試突破的策略，與制式、主流、官方的書寫形成一股「異音」。另外，關於心理分析、意識流等說法亦顯現在《女兒行》的〈代序〉中：

近代小說之另一個明顯的特徵是忽略故事，甚至完全放棄故事，因為，小說家的目的，正如同莫泊桑所說的：「不是說故事，而是逼我們去思索，去理解深刻而又隱微的意義。」但正因為故事在小說中消失，一些以消遣為目的的，而不以欣賞藝術為目的的讀者們，就不易明瞭小說的價值了。直到今日，讀者們還不大能接受那些纖細深刻的分析心理的小說，而心理分析，正是近代小說的特徵之一，因為弗洛伊德的「意識流」之說，乃是支配近代小說的主要力量，小說家們乃企圖在人的心理中挖掘得深一些，

³⁸⁵ 張秀亞：〈七絃琴・作者自序〉《張秀亞全集・11》（台南：國家台灣文學館，2005 年）頁 8。

³⁸⁶ 關於吳爾芙的「詩體散文」，可參考許甄倚：〈平凡中的非凡：吳爾芙日常書寫與瑣碎政治〉，《英美文學評論》第 20 期（2012 年），頁 108-109。



這篇序文雖然題為「代序」，但比較幾本張秀亞小說集的序言，很有可能只是假託「代序」，實則是張秀亞的自序。而在這篇序言中，而張秀亞的小說寫作，基本上都依照她所解讀的「意識流」進行，也因此缺乏結構，著重角色的內在情感表現。例如〈秋山圖〉(1953)這篇小說，故事的結構很簡單，但場景的細節描述、人物的内心結節、情感以及獨白佔了大部分，例如男主角初見女主角秋明：

雖只是一個背影，但那份恬靜，飄逸，就如一片驚秋的木葉，悄悄吻上洞庭波，悠然的，安於自己飄零的命運，連聲太息都不使人聽到。

月光照著我，是如此淒冷，山中向晚，靜如夢寐，只隱約聽到鶴鳥哀鳴。我盡量將簿子放緩了，有意無意的隨著她走，原來她就住在我附近，一片鬱鬱的樹林中，露出那座灰色小洋房。我從沒注意到（……）。

那女人的影子如一片月光，靜悄悄的自那虛掩的門隙中進去，我這時才看到她似是著了一件白色的長衣。當她返身關門時，遙遠地見著我，好像微微一怔，便迅速地緊閉雙扉。³⁸⁸

這段文字對於場景與風情的描述相當豐富，也可以看出張秀亞在用詞上，有許多「古典」的筆法與意境描繪，且多是從敘事者「我」的內在視角角度進行故事的推進。而在《七絃琴》到《女兒行》中，這樣的敘事方式並沒有跳脫出傳統故事述說的框架，只是加入了角色內心描寫。例如描寫當敘事者「我」知道女主角秋明收到丈夫來信時的内心憂慮：

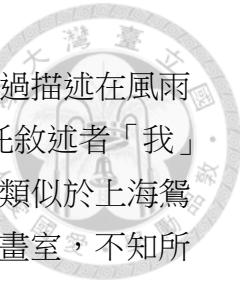
我滿腔憂急，手足無措地站在那裡，不知如何做才得體。我再也無心去描那呆板的石膏像，草草地收拾畫筆，托故告辭，她勉強展出一絲微笑，囑我下次再來。我看見那煙尾在她的指間跳動，藉此我見出她心波蕩漾。

我離開她，卻也無心轉回我的住處，只在山道上亂跑。雲彩低壓著山頭，林木蕭蕭作響，這是山雨欲來的先兆，我也顧不得這些了。過一些時候，陰雲漫天，風雨驟至，我在一座山岩前坐了下來，蔭蔭的蔓藤正好遮住我的身影，我更脫下外衣覆蓋著頭，好像是林中的神妖，我如此隱身石後，盡情地歌唱的，熱淚卻和冷雨一同濺流到頰邊，……就這樣不知過了多久，我竟疲倦的睡去了。³⁸⁹

³⁸⁷ 張秀亞：〈女兒行・代序〉《張秀亞全集・11》(臺南：國家台灣文學館，2005年) 頁 153。

³⁸⁸ 張秀亞：〈秋山圖〉，《張秀亞全集・11》(臺南：國家台灣文學館，2005年)，頁 10-11。

³⁸⁹ 張秀亞：〈秋山圖〉，《張秀亞全集・11》(臺南：國家台灣文學館，2005年)，頁 18。



這一段描述非常具有浪漫文學的風格，對於人物的感覺、震驚，透過描述在風雨中奔跑、唱歌，以及對熱淚／冷雨、濕透的狼狽模樣描寫，去襯托敘述者「我」的悲傷與瘋狂。這樣的描寫風格不太具有「現代派」的樣貌，反而類似於上海鴛鴦蝴蝶派的言情小說筆法。〈秋山圖〉小說的最後是秋明離開山上畫室，不知所終，留了一封信給敘述者「我」，以及一幅「秋山圖」。〈秋山圖〉的故事結構與範式，在 1950 年代當中並不特別，前文中提到的郭衣洞〈鴻溝〉，以及王藍《藍與黑》也是這種敘事結構，但〈秋山圖〉不同的地方在於針對角色、敘述者的情感描述，與外在情境的融合，遠比郭衣洞、王藍的寫作要更加細膩。

當然，〈秋山圖〉的視角還是聚焦在第一人稱上，因此對內在的描述相比較容易展現。但在《七絃琴》中有不少篇是從第三人稱的視角進行，例如〈疑雲〉、〈同情與愛情〉、〈永恆的惆悵〉。這些「小說」作品的試圖從第三人稱視角當中展現個人情感、詩性以及內在意識流動。

1950 年代中後期的小說如《感情的花朵》(1956)、《女兒行》(1958) 當中，張秀亞依然維持實驗性質的寫作樣態。《感情的花朵》這本短篇小說集中，最具有實驗意義的是〈靜靜的日午〉，這篇小說發表於 1955 年《文藝月報》第二卷第七期，之後收錄於《感情的花朵》，且特別放在小說集最後一篇，這凸顯了這篇小說的特殊意義。³⁹⁰其中對男主角的内心有這樣的文字描寫：

他覺得他的心中有一種東西，好像古老的岩石一般，最近開始在腐蝕，剝落、破壞了。同時又有一種難以描繪的，不分明的情緒，像一團星雲，在氤氳，升騰，而那股沉埋已久的生命潛力，好似也在滯動、激盪，這遂使他精神失去了平衡與平靜，陷於惶惑與不安，在這個靜靜的日午，這惶惑與不安似乎格外擾亂了他，以至於他有點昏沉，暈眩。³⁹¹

這段關於不明情緒與內在驅動裡的描寫，已遠比《七絃琴》時成熟許多，且更接近意識流大家如普魯斯特 (Marcel Proust)、吳爾芙的寫作風格，雖然對於情感的描述仍屬抽象，且缺乏象徵的連結。但在「小說」的後半部份，意象的連結越來越強烈，也越來越具體：

³⁹⁰ 通常一本短篇小說集中，首篇與尾篇具有特殊意涵。而這點在 1950 年代的短篇小說集中尤其常見，此時的小說及有兩種模式，第一是在小說集首尾放置反共小說；第二是在小說集的手尾放置與集名相同的短篇小說，以凸顯其重要性。(郭良蕙的《聖女》一是結合第一與第二種模式)

³⁹¹ 張秀亞：〈靜靜的日午〉，《張秀亞全集・11》(臺南：國家臺灣文學館，2005 年)，頁 137。



他似乎來到一座荒涼的島嶼，周圍無語的漩流著黃濁的海水，陰影藏匿在樹木下面，寂寂的展成一道幽暗的市街，沈默的鳥兒，以無聲的樂曲，伴奏著紛紛飄墜的落葉，……他又似攀登上更寂靜的峰巔，極目瞭望，超越了視野以外，許多往事片段，凌亂得像碎雲，閃了過去，又漾了過來，好似送行者的白巾。他又看到了「過去」這隻木船，殘破、支離、滿是漏洞，「我就是自這樣一隻船上渡了過來的。」他默默想著，卻又覺得這隻船就是就是他自己的另一面影，他不禁泫然了，悵惘了，他自現實的岩穴，似乎聽到自己許多幽沉的回聲，一聲比一聲更低抑，一聲比一聲更清晰……呵，那一團白色的氤氳是什麼？這是屬於什麼飄渺形象？³⁹²

這一段文字的風格，可以聯想到沈從文〈水雲〉、〈綠魘〉等 1940 年代初期的文字風格。³⁹³但比起沈從文，張秀亞的意象操作更加成熟，以「島嶼」、「市街」、「峰巔」、「木船」等各種聯想與象徵，串連起這段獨自的沈思。島嶼、海水、木船似乎可以與 1950 年代的社會、戰爭做出連結，但張秀亞在這裡並沒有延伸到戰爭或是「反共抗俄」，而是從個人內在的憂思愁緒作為書寫的主題，在意象、象徵結構的經營上，較符合所謂「意識流」的範疇。然而〈靜靜的午日〉這種視角內捲的文學寫作，在缺乏學院團體的支持下很難持續發展，這導致後來張秀亞改變書寫策略，回歸到比較暢銷的寫作手法，例如《女兒行》。

《女兒行》是張秀亞最暢銷的文學出版之一，且是唯一的「小說集」，其暢銷程度不僅在當時被當時復興崗幹部學校（現國防大學政治作戰學院）文學班的學生改編，甚至發生過抄襲事件。³⁹⁴但如果細讀《女兒行》當中的文學作品，可以發現張秀亞還是在寫作技法中，參雜了〈靜靜的午日〉中的技法。例如〈女兒行〉的這一段文字：

「我的世界是如此狹小！」

³⁹² 張秀亞：〈秋山圖〉，《張秀亞全集・11》（臺南：國家臺灣文學館，2005 年），頁 140。

³⁹³ 沈從文與張秀亞的關係，當前學界只有少數的論者討論過，且主要從張秀亞與京派的關係推論，例如范銘如〈京派・吳爾芙・台灣首航〉。另外在黃寶萱的學位論文《張秀亞散文與台灣現代主義文學》針對兩人的影響進行討論，但並不深入。而張秀亞本人則在散文〈山坡上的石頭小屋〉一文中，提及兩次與沈從文會面的情況。可參考范銘如：〈京派・吳爾芙・台灣首航〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》（台北：麥田出版社，2008 年）頁 109-130。黃寶萱：《張秀亞散文與台灣現代主義文學》（國立政治大學中文系國文教學碩士班學位論文，2011 年）。張秀亞：〈山坡上的石頭小屋〉，《張秀亞全集・9》（臺南：國家臺灣文學館，2005 年），頁 493。

³⁹⁴ 在《女兒行》的〈再版題記〉中，張秀亞講述抄襲事件的來龍去脈：「而最近一本新出的雜誌上，看到一篇小說，那個作者，曾擷取了這集子中〈斐的來書〉的許多段落，巧妙地穿綴在一起，另外加了他自己的一個題目，形成他『自己』的作品，我讀到時曾幾次笑了起來，我不忍去信質問那位作者，也許他還年輕，初學寫作，也許他對我的作品，過於偏愛，才有這不應有的現象發生。」張秀亞：〈女兒行・再版題記〉，《張秀亞全集・11》（臺南：國家臺灣文學館，2005 年），頁 263

一隻黑色的貓兒在他面前溜過去，隱身在一片花蔭裡，悄悄地舉起前爪洗著臉。她望著那無知的小生物，投以憐憫的一瞥：

「你是幸福的，你永遠不會感覺到生活有多麼庸俗，平凡，可怕。」她喃喃，忽然覺得眼前一亮，她記起了在什麼報紙副刊讀過一首夏芝的詩，她已記不清內容了，但那題目使她喜歡：「湖上之島」，此時此地她想起那幾個字，心中感到無限的輕鬆，彷彿那幾個字都低落著鮮美的葡萄的汁液。

「湖上之島，湖上之島，或是遠方的城……。」她不知道何以由湖上之島又聯想起遠方的城……，她感到一陣迷茫的喜悅，但她不敢再想下去了，她強迫著自己像母親的房中走去，……她希望在她心緒苦惱煩亂之頃，能夠再在母親的懷中找到避難所，一如幼年時風雨中，在母親的衣襟下趙導遮障一般。³⁹⁵

從這段文字中可以閱讀出心理活動的痕跡：意識的跳躍、聯想以及畫面的跳動感，從黑貓的出沒，連結到「湖上之島」再到「遠方的城」，最後聯想到母親的安全感象徵，形成一種跳接的敘事結構，而技巧上並沒有如〈靜靜的午日〉那麼晦澀難懂，形成一種「節制」。但在小說的後半段，這樣的節制逐漸被打破。

除了技法，〈女兒行〉的題材也值得討論。小說描述一個名為瑗瑗的女孩，對生活感到煩躁與無奈，所以雄心壯志計畫一次「流浪」，並認為流浪能夠使他得到自由，並且過著「最詩意、美麗的生活」。³⁹⁶但這個流浪僅只是坐火車到同學田玟家鄉的小城住三天旅館，最後瑗瑗感覺「想家」的鄉愁，於是滿懷歉意、慚愧與懺悔回到家中。故事本身描述了兩個女人之間的心境，瑗瑗因為青春而對冒險的憧憬，以及母親對於女兒／女子身份的矛盾反應，小說最終瑗瑗還是回到家了，並沒有成為一個「娜拉出走」之後的冒險譚，且張秀亞刻意強調了懺悔與歉疚兩種情緒，暗示了瑗瑗對其冒險的知錯與反悔。與本節前述的吳東權〈高山行〉、程兆熊《台灣山地紀行》的「冒險」相比，〈女兒行〉的「流浪」更像是一場「鬧劇」——但這「鬧劇」卻實實在在地呈現了一部分女性試圖突破框架與限制的衝動，但最後仍回歸到禮教、家庭、秩序之中。

從這幾篇文本中的張秀亞小說技法，不難看出為何她之後轉而投入散文寫作的行列之原因。以抒情性而言，散文——特別是 1950 年代的「美文」寫作系統，有強烈的自我意識與主張在其中，而張秀亞的「小說」創作更偏向「散文」：缺乏象徵結構，敘事線索散逸、放大空間的描寫與角色情感，這當然與本節一開始認為張秀亞誤讀（misreading）吳爾芙有關。但誤讀也並非全然都是壞的影響，

³⁹⁵ 張秀亞：〈女兒行〉，《張秀亞全集・11》（臺南：國家臺灣文學館，2005 年），頁 204。

³⁹⁶ 張秀亞：〈女兒行〉，《張秀亞全集・11》，頁 205。

針對情緒、情感的表達，以及詩化的書寫層面上，張秀亞的寫作風格相比於同時期女作家，更加著重在細微處的描寫，取消了敘事結構的部分。

這與 1950 年代男性／陽剛主導的敘事結構有很大的不同，在寫作的意義上，也可以將張秀亞認為是一種挑戰姿態，雖然就成果而言是失敗的（不管是文學藝術的成就上，或是反抗權威與教條的行動上），張秀亞最終還是以寫作散文為主，並在散文當中將這種無結構、情感放逸以及思緒奔騰的狀態發揚光大。

二、艾雯的女性刻畫

艾雯（1923-2009），本名熊崑珍，1923 年出生於江蘇，1940 年曾經做過圖書館員，1949 年來台，落腳屏東眷村，1953 年定居高雄岡山，出版第一本小說集《生死盟》，同時艾雯也被認為是臺灣戰後美文的開拓者之一。³⁹⁷與其他女作家如孟瑤、張秀亞相比，艾雯的學術氣息不那麼重，並不特別追求文學理論或新技巧。也因此，在小說創作的題材上，艾雯更著重於生活感的建立，從前文中引用艾雯的小說由此可見，例如〈戰鬥鴛鴦〉（1953）、〈太太的信仰〉（1957）、〈路是怎麼走出來的？〉（1958）等，這些小說都是以生活、社會、工作、就業環境等為主題進行書寫。但這些小說之外，若隱若現地刻劃出女性在 1950 年代所面臨到的尷尬與矛盾樣態。下面以〈沒有身分證的女人〉（1953）以及《一家春》中的〈吾妻〉（1956）、〈糖渣〉（1960）為例子。

〈沒有身分證的女人〉收錄於小說集《生死盟》（1953）中，而這篇小說完成於 1950 年。在各種意義上都被學界忽略，然而也是艾雯最直接討論到女性、身份複雜狀態的一篇小說。這篇小說場景開始於戰後以台灣為背景，故事敘述隨軍逃難的王嫂，被有錢人家金太太聘僱為幫傭，尋找走散的丈夫，但因為沒有身分證所以被懷疑成間諜，所以被金太太趕出家門，最終王嫂透過婦女教養院申請到身分證，在街上兜售香菸維生。小說中對逃難到台灣的平民百姓——特別是女性——有細緻的刻畫，例如對王嫂第一次出現在金家前的樣子這樣描述：

（……）只見一個穿藍衫黑褲的年輕女人正躊躇地站在台階上。瘦瘦地臉得有些憔悴，削直的鼻子，厚厚的嘴唇，左額有一條寸來長的刀疤，眉目間卻還透著秀氣，她怯怯地抬起那對蔽著睫毛的深黑的眼睛——那樣憂鬱陰沈，像是經了巨大的痛苦而永遠不能忘記的一般——向金太太瞥了一眼，馬上又俯下眼瞼，手指無措地摸著那個隨身帶來的小包裹。³⁹⁸

³⁹⁷ 王鈺婷編：《臺灣現當代作家研究資料彙編 31：艾雯》（臺南：國立臺灣文學館，2013 年）。

³⁹⁸ 艾雯：〈沒有身分證的女人〉，《艾雯全集・6》（臺北，文訊雜誌社，2012 年），頁 128。



王嫂的描述是畏縮的、無自信且懼怕的，艾雯用簡單的描述就將一個遭遇戰爭與逃難創傷的女子外貌描繪出來。同時小說中凸顯了社會階級的差異，同樣是女人，金太太與王嫂的階級差異巨大：

「我沒……我原本跟我男人在海南島的隊上，後來共產黨一來，在撤退時衝散了。」

「那麼你現在只一個人。」

「嗯。」

「找不找得到保人？」

「我，我在這裡沒有認識人。」她乞憐地看看馬德順，看看金太太，又黯然俯下頭，像一批待宰的羔羊。馬德順同情地搖搖頭，金太太緊蹙著眉尖，陌陌生生，又沒有保人……可是她想起了二年來用下女的嘔氣、煩神，如今只弄得衣服沒人洗，孩子沒人帶，就在家裡摸上八圈也是定不下心的，而且看樣子人倒老實，不討厭……³⁹⁹

金太太與王嫂的地位差異一覽無遺，金太太代表了當時中產階級以上的婦女，可以雇用傭人，並且在閒暇時打麻將（摸八圈），而王嫂則是逃難而來的平民百姓，兩者的地位差異一目瞭然。然而，王嫂的勤勉並不能補足金太太對王嫂的猜忌，同時，社會上對戰爭、匪諜的氛圍，也影響了金太太對王嫂的看法：

「做內線倒又是一回事。現在最怕的是間諜，碰！我一個朋友就因為一個傭人的朋友在她家借宿了二晚，後來不曉得怎麼查戶口查出那個人身分不明，有匪諜嫌疑，帶累她受審，如今傳訊了三個月還不曾脫身，你說倒霉不倒霉？」

「所以在這種亂世年代，不知底細的人最好還是少結交……和了，清一色，不求人，姐妹花……」

（……）飯後，瞅的王嫂不在，馬得順又躡手躡腳擺著一面孔要緊事湊到金太太的面前說：

「太太，你道王嫂當真是跟她的男人逃散的嗎？哼！才不是那麼一回事，她是共產黨那邊抓來的俘虜。」⁴⁰⁰

這一段的描述中，我們看到的是人言可畏的部分。促使金太太趕走王嫂的主因，

³⁹⁹ 艾雯：〈沒有身分證的女人〉，《艾雯全集•6》（臺北，文訊雜誌社，2012年），頁129。

⁴⁰⁰ 艾雯：〈沒有身分證的女人〉，《艾雯全集•6》（臺北，文訊雜誌社，2012年），頁132。



就是其他朋友太太們的耳邊風以及廚子馬得順的八卦。這也暗示了 1950 年代社會風氣之下，「人言可畏」的部分面貌，雖然金太太沒有舉報王嫂，但辭退王嫂的行為易造成王嫂生計上的困難。

另外值得注意的是，小說描述到金太太得知王嫂曾經被共產黨俘虜，並且被扔進慰勞隊中時，內心的恐懼：

金太太瞪著眼睛聽馬得順一五一十道來更揣揣不安，越想越恐懼，她（王嫂）是個有匪諜嫌疑的俘虜，一但查究起來，自己先就脫不掉窩家的嫌疑，而且又當過慰勞隊，那「女匪幹」書上不說那裡的女人全染上了毒……⁴⁰¹

「慰勞隊」也就是軍妓，王嫂的「無身分證」、「俘虜」、「慰勞隊」的多重創傷，反而成為金太太鄙夷、恐懼的根源。這其中，特別是「女匪幹」這樣的宣傳書籍，很明顯的是一種仇視敵人的文藝宣傳，但在這裡卻造成了同樣是「同胞」、「難民」的王嫂更深一層的傷害，且這種傷害不只是身份上、國家治安的安全問題，也包含了健康問題：文中提到的「毒」很可能指的是性病。對於金太太這樣的「上流階層」來說，疾病所隱喻與連結的，自然是污穢、骯髒結合在一起，成為辭退王嫂的重要理由。

小說的最後，王嫂成功透過婦女教養院申請到了身分證，也因此可以在街上販賣香菸，並且繼續尋找丈夫。艾雯並沒有把小說導向悲劇，而是在一個不喜不悲的狀態下，淡淡地寫出王嫂持續掙扎求生，而金太太有點懊悔沒有留下王嫂的繼續幫傭的心情。那張尚未申辦的「身分證」是這篇小說中的重要象徵物，不僅是國共內戰下對「共匪」的照妖鏡，更是一個社會化、秩序化的象徵。拿到「身分證」前的王嫂，很可能是匪諜、是奸細，甚至是帶有骯髒性病細菌的病人；拿到「身分證」之後的王嫂，則成為一個普通的公民。

另外艾雯《一家春》（1960）這篇小說集，可說是一本「壞女人圖鑑」，好幾篇小說都是關於「壞女人」的主題。例如〈吾妻〉（1956）中，敘事者我的妻子裘麗，從一開始的黃毛丫頭，到後來「長大」被敘事者「我」注意到的變化：

那天站在我面前的她，穿了一件我從未見她穿過無袖大領口衫裙，合適的剪裁把發育得極健美的一身曲線烘托出來。頭髮向裏微鬈，眼波盈盈，雙頰浮著少女嬌羞的紅暈——彷彿就在轉眼間她長大了，成熟了，成為一個誘人的少女，渾身散發了青春光彩、芬芳——。⁴⁰²

⁴⁰¹ 艾雯：〈沒有身分證的女人〉，《艾雯全集·6》（臺北，文訊雜誌社，2012年），頁133。

⁴⁰² 艾雯：〈吾妻〉，《艾雯全集·8》（臺北，文訊雜誌社，2012年），頁127。



這一段文字充分顯示了裘麗的狀態與身份，在敘述者我的視角中，從一個黃毛丫頭的「表妹」，變成了一個可欲的「女性」。也因為這一層的變化，敘事者「我」決定娶了裘麗，而在小說中，艾雯並不隱藏男性的慾望，花了大量的筆墨描寫裘莉的身體成長。且在這個轉變之前，敘述者「我」一直採取的是貶抑、嫌棄、厭惡裘麗的態度：

(……)那時我才二十一歲，她才十三歲，黃鬆鬆的兩支小辮子，尖下巴，一臉的雀斑，要我帶這麼一個小鬼丫頭一路，胎該多憋扭！但我不敢拒絕，怕拒絕了，連我都去不成台灣。

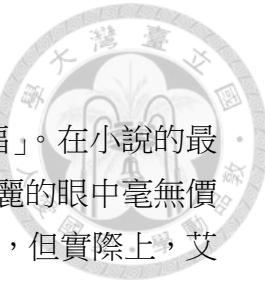
到台灣後，我讓裘麗住進一座校規極嚴，就是星期日也需要有家長的證明才能出校的女子中學，我自己則悠哉悠哉地考進台大，那時我這個大學生在這初中一小女孩的心目中的地位是高高在上的，她近於畏懼地崇拜我、尊敬我，星期日偶爾領她出來玩，她便乖得像頭竭力討好主人的小羔羊一樣，馴順地跟著我跑，我也儼然擺出老大哥兼家長的威嚴，隨意支配她、督責她，但我還是單獨跟同學玩的時候多，身邊跟個黃毛丫頭總顯德幣扭。

403

由此可見，敘述者「我」的視角是相當大男人主義的，並不避諱嫌棄年幼的裘麗，且在對待裘麗的過程中，不斷展現「權威」、「家長」的姿態，並且是「支配」、「督責」，「男性威權」的展示在這一段描述中一覽無遺。裘麗最終休學，跟敘述者「我」結婚，成為打字員並且補習了英語，又經過幾番轉折最後去當政府的獻花員，被美國軍人吻了也沒有生氣。在故事的最後，裘麗嫌棄敘述者「我」窩囊，即使死了也不會有人給他獻花。綜觀來看，這篇小說確實有某種貶抑女性與道德教訓的意味，用裘麗獻媚外國人，引為地表達了，對美國人與女性「媚外」的作態帶有仇恨感。然而，威權最終還是被裘麗的行為給瓦解了：

「閉口！不准你挖苦我！」裘麗突然狠狠地喝住我，聲音尖銳有如噴氣機略過屋脊，她似乎把剛才受到的委屈、憤怒一股腦兒傾注在我的身上，那充滿了輕蔑和鄙夷的視線視著我，像一條毒蛇一樣糾纏著，憤怒使她漂亮的臉變成歪曲恐怖，「老實告訴你，別以為了不起，像你這樣永遠不會有人向你獻花的人和死去都一樣，在這世上是沒有價值的，不足輕重的，就

⁴⁰³ 艾雯：〈吾妻〉，《艾雯全集·8》（臺北：文訊雜誌社，2012年），頁125-126。



「溫順婉約」的裘麗，最終用語言瓦解了敘述者的權威與「幸福」。在小說的最後，敘述者陷入了自我哀傷與惆悵以及「受傷」，認為自己在裘麗的眼中毫無價值。乍看之下這篇小說在譴責裘麗沒有「婦道人家」應有的品行，但實際上，艾雯很巧妙地製造了雙重含義，從權威男性的閱讀角色來看，會同情序敘述者，並且譴責裘麗的行為；但從女性的角度來看，裘麗的行為確實反抗、消解了丈夫的威權、自以為是以及大男人中心，不論是獻花時被美國人擁吻，還是最後的對丈夫的怒氣爆發，裘麗的行為都挑戰了當時以男性為中心的社會結構。

另一篇小說〈糖渣〉(1960) 則是以學校老師俞煥文的視角，描述寄住丁家的周小姐，如何「始亂終棄」的故事。小說中，俞煥文受不住「誘惑」便跟周小姐交往，成為男女朋友，其中關於周小姐的描述：

(……)黯淡的房裡特別刺眼地站著一個女人，鮮紅的衣裙，緊裹著豐腴的到達飽和點的身子，領子低到不能再低，跟那高大豐腴的身材成正比例的是圓臉上線條濃重的眉眼，鮮紅的嘴，嘴裡還不斷地嚼著口香糖，乍一眼看見，這女人會給人一種近似壓力的感覺——俞煥文這樣認為。⁴⁰⁵

艾雯首先將周小姐以相當誇張的色彩描繪，且是以男性慾望所喜好的女性形象來塑造周小姐的人物設定，隨著小說的進展，周小姐的行為越來越大膽，而俞煥文越來越受不了誘惑，最後放棄「良家婦女」的林小姐，跟周小姐「廝混」。而小說最後，周小姐簡單一句「膩透了」，便離開了俞煥文，此時俞煥文想起同事的警告：

他記起丁老師警告他的，口香糖的譬喻：他就是那被咀嚼過又被唾棄的糖渣，可悲又可恥的糖渣。

他覺得再無顏見人，見那些他愛也愛他的人——

(……)

沒人知道俞煥文去了哪裡，也沒人知道周小姐又換了哪一種牌子的口香糖。⁴⁰⁶

小說的最後營造一種恐怖小說氛圍，周小姐如同吃人不吐骨的妖精鬼魅，去尋找

⁴⁰⁴ 艾雯：〈吾妻〉，《一家春》《艾雯全集·8》(臺北：文訊雜誌社，2012年)，頁140。

⁴⁰⁵ 艾雯：〈糖渣〉，《艾雯全集·8》(臺北：文訊雜誌社，2012年)，頁109。

⁴⁰⁶ 艾雯：〈糖渣〉，《艾雯全集·8》(臺北：文訊雜誌社，2012年)，頁123。

下一個目標，而「受害者」俞煥文則消失無影無蹤。「糖渣」意為口香糖的殘渣，比喻俞老師被周小姐當作口香糖渣滓一樣，被「始亂終棄」，這明顯帶有一種警示意味，警告男人們要注意「夢露型」的周小姐。但同時，小說亦描述了一種兩性「顛倒」的主動——被動關係，而且能夠在道德的符合當時的主流，進行某種宣告：對男人而言，要他們謹守本分，不去選擇「花枝招展」，甚至帶有城市背景的「時髦女人」；對女人而言，則是不要成為「周小姐」這樣的女人。

《一家春》中，這兩個「壞」女性的描寫具有雙向的意涵。她們不只是一種警告，也蘊含了一種反抗的動能與姿態，在男性主導的關係當中，這些女性的「壞」、「惡」無處安放，只能溢出社會結構之外，變成可多向度解讀的現象。1950 年代當中，不只是艾雯《一家春》有這樣的現象，如同本文第二章所提及的，認為過多書寫「戰鬥」、「殺戮」會造成讀者厭惡的反效果類似，一直強調書寫「道德」、「端莊」，反而更加透露這些道德端莊的脆弱不堪。

張秀亞對意識流與精神分析的使用，以及艾雯的日常生活描寫，或可窺見女作家的小說書寫為何有其矛盾、尷尬之處，尤其是女作家書寫「壞」、「不道德」以及各種「思緒紛亂」的女性故事時，常常毫不手軟，其肇因或可能來自這種對於「故事」、「結構」的叛逆——雖然不能說是對大政府、大敘事的反抗，但可能是針對文學創作的傳統、框架叛逆。

另外值得延伸的是，關於叛逆與反抗，以及身份上的建構，林海音（1918-2001）也是值得探討的案例，她的寫作狀態與身份多元，但放在本研究的脈絡當中，因為其身份的「複雜」而無法完全在「渡海文人」的框架裡安放位置。⁴⁰⁷她的第一本文集《冬青樹》於 1955 年出現在文壇的一角，並沒有引起軒然大波，反而是五年後出版《城南舊事》（1960）則大受歡迎，奠定了林海音的作家地位。因為《城南舊事》的經典性，讓台灣當代文學的研究多專注在林海音的女性書寫與後續影響，如陳芳明於《台灣新文學史》中，著重談論林海音在副刊編輯時期，對於當時女性作家的鼓勵，也論及林海音小說創作貢獻。

1950 年代的女作家們，相似之處在於題材也涉獵廣泛，而也因為題材涉獵廣泛，反應了當時社會的各種狀態。比起充滿戰鬥性、宣傳性的謝冰瑩與蘇雪林，張秀亞、艾雯更著重於文學本身，加上 1950 年代時期他們尚屬年輕作者，因此在寫作上面有諸多嘗試。然而，張秀亞、艾雯在題材上的深入程度仍有限制，而這一點是郭良蕙做得比其他女作家，也因此在下一節本研究將從郭良蕙此時期的小說著手深入。

⁴⁰⁷ 林海音的身份相當複雜，林家家族是「本省」，而林海音出生於日本，並在北京成長、完成學業與結婚生子，因此在分類上很難歸類在「渡海文人」的範疇中，故在此處不多加討論。



第四節 另一種自主與認同：郭良蕙與她的寫作

與張秀亞、艾雯形象相比，郭良蕙的通俗文學寫作似乎有些不同。1950 年代的女性寫作，除了日常生活之外，另外一大宗是言情、婚戀等題材。這些類型小說書寫，現今知名的 1950 年代女性作家也多有涉獵，例如琦君、張秀亞、艾雯、孟瑤等，同時也是她們的主力寫作題材。⁴⁰⁸然而細觀這些婚戀言情題材小說，會發現大量情節、用語上的相似，甚至連手法、人物形象都相當雷同。郭良蕙則是其中的異數，雖然同樣以言情通俗小說為主力，但郭良蕙小說題材廣泛，不僅限於男女愛情，亦有相當數量的日常生活描繪甚至是瀕臨禁忌的話題，如前文所提供之〈陋巷群雛〉、〈一罐咖啡〉等。同時，郭的產量驚人，整個 1950 年代的出版量，僅略遜於孟瑤，是一個相當特殊的女性作家。

當前對於郭良蕙的研究，多聚焦在其婚戀、女性題材，尤其是「心鎖事件」反映的社會、性別結構，以及政治的影響。少部分的學者著重郭的創作的域外流布，也因此，目前對郭良蕙的研究主要見於學位論文，以及數篇論文之中。⁴⁰⁹這些研究通常以郭良蕙的小說主題為關懷對象，研究主題如性別意識、愛情、家庭觀念等，或是聚焦於「心鎖事件」對後續的寫作環境還有郭本身的處境影響，較新的研究中，則加入了酷兒研究與域外研究，如紀大偉開拓出郭的同志書寫的部分。⁴¹⁰誠然，「心鎖事件」呈現了女作家在 1960 年代的尷尬地位，但本研究更著重在 1950 年代郭良蕙小說創作所表現的大量矛盾、衝突、尷尬情緒的角色選擇與書寫表現，細讀這些小說，即能發現與「心鎖事件」的細微關聯。放在本研究的脈絡中，可以更清晰地看到 1950 年代郭良蕙小說當中的身份認同問題。首先，郭在小說中時常透露一種「矛盾」與「尷尬」，這種曖昧的情感與小說中角色的處境有密切的關係；其次，本郭良蕙所描繪的「都市女性」，如何進一步成為「女性都市」的一種書寫進展。

一、尷尬與矛盾的角色處境

⁴⁰⁸ 以創作數量來論，孟瑤勝過郭良蕙。然而本節為郭良蕙作為研究對象原因有二：第一，郭良蕙的小說出版於當代相對齊全完整，比較適宜於文本之間的互相比較與對照；第二，以題材跨度來說，郭的多樣性較高，更適宜於「身份」主題的探索與討論。

⁴⁰⁹ 學位論文方面，例如廖淑儀：《被強暴的文本——論「心鎖事件」中婦權對女／性的侵害》（靜宜大學中文研究所碩士論文，游勝冠先生指導，2003 年）；鍾欣怡：《郭良蕙婚戀小說》（國立台北教育大學台灣文化研究所碩士論文，張炳陽先生指導，2008 年）；謝欣孜：《郭良蕙小說中的性別意識研究》（東海大學中國文學系碩士論文，許建崑先生指導，2015 年）。單篇論文較為繁多，如王鈺婷：〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉《台灣文學學報》，2015 年 6 月。

⁴¹⁰ 紀大偉：《同志文學史：台灣的發明》（台北：聯經，2017 年）。

在本文第二章分析〈陋巷群雛〉中，發現郭良蕙具有一種細膩，但強烈的情感表達特徵，尤其是對於小孩阿強的情感變化——羞赧、無措的情感變化描寫詳盡，這可以說是郭良蕙 1950 年代的寫作風格濫觴。王鈺婷在其論文中，闡述了郭良蕙台港跨界小說中，從《聖女》、《一吻》、《默戀》中，探討郭的書寫裡女性位置、處境，以及政治力在其中的做用。⁴¹¹然而當前學界，對郭良蕙在台灣出版小說卻甚少討論，尤其是較早期的幾本小說《銀夢》、《錯誤的抉擇》、《繁華夢》等小說集。

郭擅長從側面書寫女性的尷尬與矛盾狀態，本文於前幾章分析過的幾篇小說中都能看到這樣的技巧展示。在最早的小說集《銀夢》裡，特別是〈陋巷群雛〉的阿強、〈一罐咖啡〉裡的方太太、〈銀夢〉的江雯，都在小說情節裡展現自己的矛盾情懷與尷尬處境。但這些小說或許因為發表較早，文學上的技巧尚淺。這些小說中的角色人物，已經隱隱出現後續的「尷尬」與「矛盾」的主題。以〈陋巷群雛〉中的阿強為例，雖然在本文第三章著重討論阿強的處境問題與壞情緒，然而「尷尬」與「矛盾」兩種狀態也必須深入探究：阿強的「壞情緒」其實是由外在處境所造成的一—打排球的女人們的誤解，玩伴們排擠，被父母激進虐待的家庭教育。這些外在因素造成了阿強的尷尬處境，他不論怎麼做都不對。此時，「矛盾」也就順應出現了，在面對道德與利益的兩相難題下，阿強做出了選擇——搶銀樓。然而搶銀樓的結果還是尷尬的，最終阿強搶了假的戒指。另外，〈一罐咖啡〉的方太太、〈銀夢〉的江雯也是如此，方太太在賣咖啡粉的過程當中，感受到的是屈辱、緊張以及價值上的盤算掙扎；江雯亦然，為了爭取演出的機會，幾近出賣身體，最後則是狼狽且受盡屈辱地逃離章經理的家，其中，郭良蕙還刻意演繹一段江雯針對歐巴桑該叫她「太太」還是「小姐」的稱呼之中，顯示了江雯的內心掙扎。

除了上述的這幾篇小說中的主角，另外在《銀夢》中，如〈意外的收穫〉、〈賊〉、〈塑像〉、〈小張〉等這幾篇小說亦然。這些小說中的女性人物都必須面對不同程度的尷尬處境。〈意外的收穫〉中，敘事者「我」（李小姐）因為外貌漂亮，先被安排在男裝部工作，但因為男性顧客的凝視而不舒服，希望能夠調職到女裝部門。但在女裝部門，李小姐看到各式人生百態，例如沒有錢但想買女裝的顧客，以及經過店門口的女學生等。最後李小姐看盡公司裡的慾望橫流，最後毅然回鄉唸書，暗示了女性的自我提升之必要。⁴¹²〈賊〉則是台北眷村大雜院裡文珍、李媽鄰居之間過於禮貌與窘迫的相處樣態，故事的最後是李媽扭捏的樣態，被以為

⁴¹¹ 王鈺婷：〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉《台灣文學學報》，2015 年 6 月，頁 113-152。

⁴¹² 郭良蕙：〈意外的收穫〉，《銀夢》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁 54-67。

李媽藏著金銀珠寶的大毛、留根兩人合夥搶劫，最後發現只是一包餵雞的米。⁴¹³

〈塑像〉的敘述者孟婉儀，傾慕著籃球員的陸凡，但卻嫁給沒有特殊長處也不體貼的君鼎，甚至對丈夫君鼎出軌，但最後不堪陸凡的虐待而自立自強。⁴¹⁴〈小張〉則是一反其他小說的女性視角，從新聞記者小張的視角出發，其中亦穿插了大學生李小姐的心理變化：從閱讀小張文字的感動，到實際見面後，發掘小張的市儈與庸俗，最後小張在尷尬言談之中，李小姐逃離約會，留下小張窘迫地付帳。⁴¹⁵

《銀夢》可以說是一本集合了「尷尬」、「矛盾」狀態的人物小說創作。若仔細分析這種狀態，「尷尬」本身是一種複雜的、複合的情緒狀態，綜合了羞赧、慌亂、困窘、手足無措、憤怒，喪失尊嚴與感到羞恥等。這種情緒本身並不單純，也可能是外在環境、事件，別人的話語所引起，也可能是個人突然之間關照內在、回憶等所引發的情緒反應。同樣的「矛盾」也是如此，角色在面對兩重，甚至多重的抉擇之時，勢必只能選取單一方向，而不能樣樣兼顧。於是慾望與責任、道德、安全感、自尊等就產生衝突，造成角色的矛盾狀態。也因此，《銀夢》本身書寫強化了女性的不可知與難預測，且這些短篇小說結局的虛無感與都市的物質互相對比。當然，《銀夢》在首篇與末篇的篇章中，都明顯安插了迎合審查的反共書寫，而且還是貶抑女性的沙文主義故事、對浮誇虛榮以及墮落的批判，合乎張道藩「六不五要」。但小說集中間的幾篇卻明顯不按照「規矩」，放大書寫女性對男性的恐懼（〈賊〉、〈銀夢〉），寫生活中的失去與虛無（〈陋巷群雛〉、〈一罐咖啡〉），寫生活中人際關係尷尬的瞬間（〈梯〉）以及某些吉光片羽。

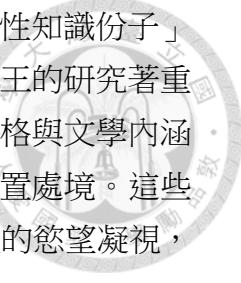
1950 年代的郭良蕙小說主調中，對於這一類「尷尬」、「矛盾」的角色狀態闡述詳盡，頗能夠掌握這些角色內心的變化，以及面對事態的窘迫不安。而到了 1950 年代中期的郭良蕙，文學產量開始上升，大量不同題材的小說相繼出現。1956 年，郭良蕙一口氣出版了《生活的秘密》、《錯誤的抉擇》、《聖女》、《繁華夢》四本小說。這四本小說的在風格乍看承襲了《銀夢》風格——描繪女在社會上、人際關係中的尷尬與矛盾，但實際上這些小說的題材更加深入，並且加入更多的都市元素，以及針對人性、情慾有了更深深層的描繪。這些小說中，「女性」時常被描述成短視近利、見識淺薄、執迷不悟並且持續錯誤的選擇。但跟同時代其他女性作家相比，郭良蕙的筆觸已經較少批判，而更多的是針對處境與結構的無奈。

王鈺婷在其研究之中，提及到 1950 年代當時「新女性」與「摩登女郎」之間的切割與競爭。在「心鎖事件」之中，蘇雪林與謝冰瑩等「上一輩」知識份子「新女性」對於像郭良蕙這一類的「摩登女郎」的外貌（長髮披肩）、行為（補

⁴¹³ 郭良蕙：〈賊〉，《銀夢》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁 68-86。

⁴¹⁴ 郭良蕙：〈塑像〉，《銀夢》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁 105-136。

⁴¹⁵ 郭良蕙：〈小張〉，《銀夢》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁 152-166。



妝、搔首弄姿）等「不太舒服」，在撻伐《心鎖》一書以維持「女性知識份子」的自我形象之外，亦鞏固了國民黨政府的意識形態與道德權威。⁴¹⁶王的研究著重在郭良蕙的香港發表為主，該論文的核心不是針對郭良蕙的書寫風格與文學內涵進行解析，但也提示了「摩登女郎」在 1950、1960 年代的尷尬位置處境。這些摩登的、時髦的女性，在權威、國族、道德的框架之下，除了男性的慾望凝視，同時面對了「新女性」等同性別內的不友善視線與聲音。⁴¹⁷

而回應到郭良蕙 1950 年代的小說創作，這些「摩登女郎」的千面百相與 1950 年代的都市發展快速息息相關。相較於五四之後的「新女性」爭取地位與權利的環境，1950 年代的台灣如本研究第四章所述，因為都市發展、資本市場、商品生產以及民生必需品的購買力上逐漸興盛繁榮，也因此女性不再只有鄉間務農、操持家務、生養眾多子嗣的單向選擇，也有到都市發展的機會，但社會結構的改變反應遠較經濟成長緩慢，因此都市中的女性生活、工作、處境位置時常更顯得尷尬矛盾。

二、女性在都市的尷尬：以小說《繁華夢》為例

范銘如在〈女性為什麼不寫鄉土〉一文中已經指出，女性與都市文學的連結深化，原因在於鄉土文學與女性之間存在著隔閡，也因此女性作家絕大多數都偏向書寫都市生活與「小」主題。⁴¹⁸「都市中的女性」題材亦佔了郭良蕙在 1950 年代的書寫當中的絕大多數。其中最能代表都市與女性主題的，當推中篇小說《繁華夢》。

但在談《繁華夢》之前，必須先討論同一年出版的其他兩本小說：《生活的秘密》、《聖女》。這三本小說提供一個定位，作為凸顯《繁華夢》在 1950 年代的特殊性。《生活的秘密》一本書信體形式的中篇小說，透過女主角亞珂與綠迪兩人的通信，描繪出兩人在愛情上的紛爭以及困擾，甚至是遭受到丈夫、愛人的虐待。⁴¹⁹

《聖女》是短篇小說集，由九篇小說集結而成。這九篇小說的風格，涉及到宗教的純潔神聖與情慾慾望之間的搖擺掙扎，題材選擇比起《銀夢》更加大膽，例如在〈壽筵以外〉則是寫邢家高朋滿座的壽宴，但華美豐盛的家宴外表下，邢家老太太的遭遇卻是不堪入目。⁴²⁰〈債〉這篇小說，寫的是女學生盧玉梅意外懷

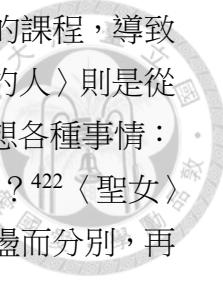
⁴¹⁶ 王鈺婷：〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉《台灣文學學報》，2015 年 6 月，頁 124-125。

⁴¹⁷ 王鈺婷：〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉《台灣文學學報》，2015 年 6 月，頁 125。

⁴¹⁸ 范銘如《空間／文本／政治》(台北：聯經，2015 年)，頁 34-68。

⁴¹⁹ 郭良蕙：《生活的秘密》(香港：郭良蕙新事業，2014)。

⁴²⁰ 郭良蕙：〈壽筵以外〉，《聖女》(香港：郭良蕙新事業，2014)，頁 78-88。



孕，同學們認為是學校裡的外國神父侵犯，甚至發起抗爭抵制神父的課程，導致神父只能回國，但最後小孩生下來，發現並非混血面孔。⁴²¹〈得救的人〉則是從太太毓芬的視角，講述佈道會中，毓芬不專心聽佈道，而是不斷妄想各種事情：麻將該如何贏？女兒蓓蓓該如何透過教會升學？煙癮犯了該怎麼辦？⁴²²〈聖女〉則是一篇反共意識明顯的小說，主角與祝慧明相識，但因為國家動盪而分別，再次相逢之時主角已是國軍特務，而祝慧明成為上海交際花，甚至與共產黨人走得相當近，故事最後主角發現祝慧明其實是一個意圖逃離共場黨魔爪的「聖女」，且最後不幸死在共場黨人的手下。⁴²³

這些小說或多或少都觸及到女性在當時社會中的處境，但整體來說還是聚焦女性內在狀態描寫與較小的空間限制下，例如家庭、宅院、封閉的女校等。而《繁華夢》的定位與意義卻這幾本小說略有不同。首先，這部中篇小說詳細描繪了台北生活以及都市男女戀愛的情景；其次，雖然當時主流確實有不少「女性到城市發展最終墮落」的故事模板。

《繁華夢》的故事採用倒敘手法，一開始以阿嬌搭火車回故鄉，才帶入主角阿嬌在少女時期嚮往都市繁華的生活，十七歲之後如願在都市裡找到幫傭的工作，沒多久便從有錢人家轉往單身男子宿舍，最後被王冬民欺騙感情懷始亂終棄，最終阿嬌懷有身孕地回到故鄉，但在精神上獲得救贖。⁴²⁴小說一開始就書寫了阿嬌小時候對台北的幻想：

親友中間，也有不少人到過台北的，她時常聽到他們談起都市的繁榮：滿眼高樓大廈，滿眼新式汽車，滿眼摩登男女，滿眼光亮珠寶，……在她的幻想中太迷眩、太美妙了，竟使她怨恨自己的命運來，為什麼偏偏生在鄉下呢？

「阿母，我們搬到臺北住，好不好？」她曾經請求過她的母親。

「胡說，搬到台北怎麼行？」她的母親，一個久在田間操作而變得黝黑的健壯婦婦，嘆息著她的無知：「我們的田地誰來種？」

「田地不會賣嗎？」

「祖產怎麼能賣？在說賣了以後，指什麼吃飯？家裡人口又多。」⁴²⁵

在阿嬌的想象中，「臺北」是繁華且擁有一切的，也因此阿嬌看不起故鄉裡的一

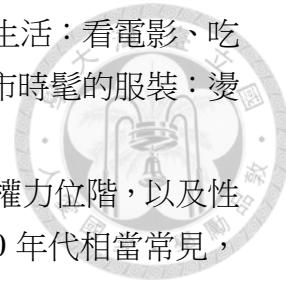
⁴²¹ 郭良蕙：〈債〉，《聖女》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁108-135。

⁴²² 郭良蕙：〈得救的人〉，《聖女》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁138-149。

⁴²³ 郭良蕙：〈聖女〉，《聖女》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁175-206。

⁴²⁴ 上一章針對火車、車站的空間轉移性也同樣適用在《繁華夢》的解讀上。但在《繁華夢》中，火車、車站顯示的是城鄉之間的區隔，而非師範〈車上〉那樣的時空跳躍。

⁴²⁵ 郭良蕙：《繁華夢》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁21。



切，而在阿嬌初到台北時，便由秀子（阿秀）帶她體驗台北的生活：看電影、吃當歸鴨，更在其他「下女」如阿花、阿菊的帶領下，領略的都市時髦的服裝：燙頭髮、穿洋裝、把布包換成皮手提箱等。

除了城鄉元素之外，這篇小說可以從外省／本省的區隔與權力位階，以及性別在其中的意義談起。以女性作為敘述主要角度的故事在 1950 年代相當常見，但這類小說偏向婚戀、愛情以及所謂「閨秀」的寫作。《繁華夢》則是以女性為主角的「現實」小說，雖然主要劇情還是與戀愛、情慾有關，但更多描寫了阿嬌在都市、男性之中的女性身份處境。《繁華夢》從標題就能知道「繁華」是小說的主題，而這個繁華並不是魚貝小說中大酒家的醉生夢死，而是都市榮華對鄉間少女的吸引力。這種從本省少女阿嬌的視角出發，在 1950 年代的外省女作家書寫中確實罕見。

而這種性別位階再加上「本省」、「外省」以及社會地位等因素，使得問題更加複雜。本省與外省的權力位階關係在小說中一直若隱若現，如阿嬌一開始幫傭的家庭崔家是個公務人員家庭：

崔家一共三口人，先生在機關辦公，瘦瘦的，戴眼鏡，很少講話。太太是一個貿易行打字員，已經不年輕了，但裝飾的很時髦，只有一個男孩子強生，在初二唸讀書，瘦且高，看起來外貌與實際年紀還大。

當阿叔將阿嬌帶來時，崔太太一看就點了頭，她認為這個來自鄉間的女孩子很可人，雖然那件花綢衣裳的式樣令她覺得好笑。

「阿花，好好的指點她。」崔太太吩咐，便忙著去上班。⁴²⁶

這段文字顯示當時台籍幫傭的普遍，這在其他小說中亦常見，例如艾雯〈沒有身分證的女人〉(1953)，便是戰亂之下試圖以幫傭方式糊口的女性如何自處的問題。而在《繁華夢》中，崔太太的形象如同當時許許多中堅外省家庭的太太形象，而其評論阿嬌「可人」、「花綢衣裳的式樣令她覺得好笑」，是站在一個社會階層較高的價值來評斷阿嬌的外表。

另外阿嬌轉換工作到男子宿舍的時候——雖然郭良蕙沒有明確指出外省或本省，但從言談與字裡行間判斷，這是一個外省男性的單身宿舍，入社內外省外省男性所帶有的權力位階更加明顯。但同樣的，阿嬌也享受到單身男子們的注意、追求以及各種示好：

有了阿嬌，就像空洞的房間內點綴上鮮花一樣，一座一向空氣沉悶的

⁴²⁶ 郭良蕙：《繁華夢》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁 52-53。



單身宿舍生動了不少；毛頭小夥不說，連不惑的中年人也因阿嬌的身影喚回了逝去已久的青春夢痕。

男人們對於美的欣賞，就像對於茶飯一樣的不可缺少，宿舍裡的單身漢，誰不找著機會和阿嬌接近？即使多看她兩眼，心裡也是舒服

「阿嬌給我買菸！」

「阿嬌給我泡茶！」

每個人都故意多找些事情讓她做。

他們這種心理，阿嬌哪有不明白的？雖然她表面裝著糊塗，但暗自卻覺得好笑。

對待那些單身漢，她都拿出同樣的態度，笑臉迎人，她勤於為每一個人服務。話雖如此，他們在她心中的地位，仍有不同的區分。⁴²⁷

這些男子把阿嬌當成可欲的對象，而阿嬌同時也很享受這種關注與「被欲」的部分。而這時「反派」王冬民也出現了，但在王冬民對阿嬌出手之前，王冬民的女友李小姐是個明顯的對照：高學歷、時髦、家境優渥，且這個李小姐一到宿舍，在三言兩語中明顯看不起身為「下女」的阿嬌，而王冬民為了面子也跟著附和。但之後王冬民被甩了，於是趁著酒意誘惑了阿嬌，更在阿嬌懷孕之後以高姿態打擊阿嬌的信心：

「還不是阿嬌的事，」張先生笑了兩聲，故作輕鬆狀：「你們把大家都瞞得那麼緊，你和阿嬌什麼時候好起來的，我們都不知道。阿嬌很有眼光，這些人裡，她單單看上了你，你的運氣不錯啊。」

「你在胡扯什麼？」王冬民的臉色變了，緊接著狡黠地洋裝不解。

「算了！都到了這個地步，你就和她結了婚吧！」

「我不懂你的話是什麼意思，對不起，我有事馬上要出去。」王冬民冷笑一聲：「各顧各的生活，少管別人的閒事。」

「別著急，事到如今，我們打開窗子說亮話，阿嬌已經懷孕五個月了，不能拖下去，好好一個女孩子弄成這副樣子，實在很可憐。」

「喂！」王冬民忽然把臉一翻：「阿嬌懷孕和我有什麼關係？誰知道那是誰的孩子？硬往我頭上栽！你看我是好欺侮嗎？」

「我們好說好商量，你動氣幹什麼？阿嬌告訴我的，是你——」

「阿嬌還告訴我孩子是你的呢！你承認嗎？」

(……)

⁴²⁷ 郭良蕙：《繁華夢》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁 77。

「我倒要問問你，」王冬民以鷹撲離兒的姿態來勢洶洶地逼問阿嬌：「你怎麼告訴張先生的？說你肚子裡的小孩是我的？你有什麼證據？你說！說給大家聽！」⁴²⁸



這一段情節精準地展現男性運用其優勢逼迫女性，且意圖道德制高點指責女性「不守婦道」，並且推卸責任的姿態。郭良蕙成功形塑了王冬民「渣男」的形象，而這個形象中包含了男性權威與優勢，加諸在「下女」阿嬌的身上，也因此阿嬌只能在尷尬羞愧的狀況下，黯然離開台北，「落葉歸根」回故鄉了。

《繁華夢》的辛辣程度比起《銀夢》、《聖女》要低很多，且郭良蕙小說中所謂的「繁華」，並不是都市內酒色財氣的各種榮華富貴，而是一個本省少女在都市「學會」成為一個女人，體會過中切如夢之後，才願意純樸歸鄉。不得不說，《繁華夢》的操作手法已帶有反都市物質主義的因素，小說中特別歌頌鄉下的純樸，並且安排「故鄉」才是阿嬌真正的避風港。

由此延伸，郭良蕙小說所描述的女性，時常反應一種尷尬、焦慮與的情愫。尤其是女性在當時的社會地位，處於一個尷尬的狀態，「現代國家」的政策要求她們成為「新時代女性」⁴²⁹，但主流所訴諸的「傳統」又約束他們的選擇，因此時常造成悲劇性的結局。八木春奈在〈郭良蕙《臺北的女人》與 1980 年代的「臺北人」系譜〉一文中，特別指出郭 1980 年出版的小說《臺北的女人》可以與白先勇《臺北人》進行對讀，擴充了郭的性別書寫光譜以及女性的「幽怨」多樣性。⁴³⁰這篇論文對本研究啟發甚深，在筆者研究 1950 年代的郭良蕙作品時，已經發現這些技巧與主題，不斷被郭良蕙反覆操演，或能成為貫通郭良蕙 1950 至 1980 年寫作題材研究的一個新方向。

同時，這些寫作與前述的「厭女」狀態可以合併在一起討論。例如前述艾雯《一家春》(1960) 這本「壞女人圖鑑」。這一類「厭女」(misogyny)，甚至是自我厭惡的書寫，不只是單純以父權視角來規範女性，更是女性作家的一種自我規範與審查，以勸世的姿態去符合主流社會與政府政策對文藝限制規範。也因此「矛盾」、「尷尬」自然存在於這種書寫的暗流之下，追求自由、自主的女作家，在創作符合主流的文學作品之時，亦偷偷地在文本之下，澆灌其追求自由與叛逆的意志。

⁴²⁸ 郭良蕙：《繁華夢》（香港：郭良蕙新事業，2014），頁 126-129。

⁴²⁹ 這種新時代女性與五四時期女性的獨立自主訴求極大不同，常常與戰爭之下的國家動員與增產報國有關，可參考陳惠敏：《戰爭動員體制下的台灣婦女(1950-1958)》（國立中山大學中山學術研究所碩士論文，2005 年），頁 39-54。以及楊蕙菁：《1950 年代台灣婦女家政與生活知識之形塑—以《中華婦女》、《台灣婦女通訊》為例》（國立高雄師範大學台灣歷史文化及語言研究所碩士論文，2015 年），頁 51-142。

⁴³⁰ 八木春奈：〈郭良蕙《臺北的女人》與 1980 年代的「臺北人」系譜〉，《臺灣文學研究集刊》第 25 期，2021 年 2 月，頁 25-56。



第五節 小結：1950 年代身份，矛盾與尷尬的集合

上述的討論之後，我們可以窺見 1950 年代中，不論男女作家，不論有意無意，都會觸及到身份認同境遇。這些作家或服膺主流的思考方向，或暗地裡不斷反思人與社會結構之間的窘迫狀態。

在外省與本省的關係當中，大環境使然下，作家們一直強調「和諧」：軍民一體，不分「本省」、「外省」。但綜合各種資料，例如本文第四章所提到的許常惠的紀錄，加上夏祖焯的〈城南少年遊〉，可以知道本省外省的族群區分壁壘分明——文字書寫與現實之間充滿了矛盾，自然也就造成了一種潛在文字內部的分裂。

此外，女性作家的自我定位與「被定位」亦充滿了矛盾性質。不只是本文所提到的張秀亞、艾雯與郭良蕙，產量豐富的女作家們同時也在尋找自我定位。1950 年代女性作家「書寫內在」上升成為身份的認知——尤其是性別，與創作量有某種正相關。以創作能量來論，1950 年代的女作家在當時對身份的敏感程度遠大於男性作家，這也反映在小說創作的題材與數量上。1950 年代的男作家，很少能出版十本以上的小說，且多數是大河小說式的大部頭作品；而女作家如孟瑤（1919-2000）、郭良蕙，雖然多數是短篇小說集，卻達到了高量的出版成就，孟瑤在 1953 年到 1960 年，出版了 20 本小說；郭良蕙位居第二，也有 16 本小說。不僅是出版數量，女性作家的小說主題多樣性，也比男性作家要豐富許多；從閨秀、愛戀題材，到城市主題、鄉野傳奇、戰鬥文藝，甚至現代主義文學都有所涉獵。這種現象若以張誦聖的主流文化（反共／戰鬥文藝），反對文化（學院現代主義），次要文化（通俗文學）的三角理論來看，會發現 1950 年代的女性作家足跡分散，她們無法被輕易歸類在三角當中的任何一點，而是在三個點當中搖擺游移。⁴³¹同時，在他們任何一個可被歸類的創作中，卻同時又能發現不同的聲音伏流，例如「愛國」、「進步」情緒內部，隱含著某種自我厭惡、毀棄等；在警世勸戒之中，可以看到叛逆、桀驁的痕跡；在歌頌家庭的同時，卻又有冒險犯難，挑戰權威、「不安現狀」的樣貌。這些負面情緒不只是情緒，更是一種對自我處境與狀態的反應。從本文前幾章的論述當中，已經發現這種隱微的自我處境探索與認知，在文本當中逐漸成形。

在既要「道德、傳統」，又要「現代、進步」的狀況之下，寫作者們不自覺陷入尷尬矛盾的狀態——即使意識到這種矛盾與尷尬的書寫狀態，寫作者們為了

⁴³¹ 可參考張誦聖：〈「文學體制」、「場域觀」、「文學生態」：台灣文學史書寫的幾個新觀念架構〉，《現代主義・當代台灣：文學典範的軌跡》（台北：聯經出版社，2015 年），頁 283-298。以及張誦聖：《台灣文學生態：戒嚴法到市場律》（臺北：國立台灣大學出版中心，2022 年）。

能夠寫下去，只能使用類似喬治歐威爾（George Orwell）《1984》中的「雙重思想」（Doublethink）來維持個體邏輯的順暢運作。⁴³²但這種狀況不能長久維持，在1950年代末尾，這類的狀態已經瀕臨膨脹滿溢，使得體制內文藝表現狀態不斷尋求突破點。加上當時作為龐大作家基數的女性們，在社會位置中，充滿尷尬、矛盾與脆弱，尤其是透過書寫成就名聲的女性更是如此。林海音、郭良蕙在1963年同時遭逢事故便是這種脹滿狀態破裂的直接表現，林海音的「水手事件」是檯面上文藝自由與威權政府的對抗與讓步，而郭良蕙「心鎖事件」則是「茶壺裡的風暴」，也能算是一場作家們自我審查與「打壓異己」的政治清算鬥爭。⁴³³這種「矛盾尷尬」在本質上與戰爭創傷、「壞情緒」、都市化與現代化的焦慮互涉，影響台灣迄今。

⁴³² 「雙重思想」（Doublethink）是指對一個矛盾想法並存在觀念之中，而個人並不覺得其矛盾。喬治・歐威爾（George Orwell），徐立妍譯：《一九八四》（臺北：遠流出版社，2012年）。

⁴³³ 詹淑嫻在2014年香港版《繁華夢》中，直言1963年「心鎖事件」其實是「描述當時已存在社會現象但大家不敢面對的婚外情」，「以文藝協會為首的謝冰瑩女士和蘇雪林女士以為一個女作家又跳舞又拍電影，美麗、有名，傷風敗俗，引導保守風氣不良示範，故提名開除其會員資格。」之下的一場政治鬥爭鬧劇。郭良蕙：《繁華夢》（香港：郭良蕙新事業，2014年），頁8。

第六章

結論



第一節 戰略與戰術：作家們的游擊戰

法國哲學家米歇爾・德・塞圖 (Michel de Certeau) 在《日常生活實踐：1. 實踐的藝術》這本哲學著作中，這樣描述被殖民者如何透過「消費」、「使用」殖民者的文化、禮儀、法律，實則擺脫、顛覆殖民者的統治：

很久以前，我們就已經通過研究發現，西班牙殖民者「成功」地將他們的文化強加給印地安人，然而某種含混性卻從內部分裂了他們的「成功」；這些印地安人順從於接受了西班牙人的征服，但對於強加給他們的禮儀、表現或法律往往做出不同於殖民者期望從中獲得的結果；他們並非通過屏棄或改變殖民者的文化來實現顛覆，而是通過他們自己使用這些文化的方式，出於某種目的，依據不同於他們無法逃脫的體系的參照，實現對殖民者文化的顛覆。這個表面上將他們「同化」的殖民體系內部，他們是他者；對統治秩序的運用使他們感受到了其權力，但是他們無力抵抗；他們不需要離開就逃離了這個秩序。維持其差異的力量在「消費」的過程中堅持著。一個相似的含混性滲入到我們的社會中，程度略弱，伴隨著「普通」階層人士對創造語言的「傑出人物」所傳播和強行賦予的文化的使用滲入進來。

434

在社會中「普通階層」亦如同印地安人面對西班牙殖民者，透過對上層階級的文化進行消費、使用，達到消解上層、菁英的優越地位。雖然時空背景下不盡然相同，但 1950 年代在台灣的外省作家群，亦同樣「使用」、「消費」著上層——政治、文化、藝文領域的大老、權貴、領袖——所建立、帶領的「文化」與意識形態。這些在當時尚屬年輕的作家們，不需要在物理意義上離開體制與場域，透過書寫短暫的逃離了這些秩序。同時，他們亦透過書寫，進行具有「戰術」意義的行為。德・塞圖如此定義「戰略」、「戰術」的差異：

⁴³⁴ 【法】米歇爾・德・塞圖：《日常生活實踐：1. 實踐的藝術》（南京：南京大學出版社，2015），頁 33。



我將力量關係的計算稱為「策略」，從意志和權力的主體與「環境」分離開來的那一刻起，這種計算就具有了可能性。策略假設存在一個場所，可以被限定為「專有的」場所，因此能夠為其外部建立聯繫奠定基礎，政治、經濟或科學的合理性都建立在這個策略模型上。

相反，我將這樣一個計算稱為「戰術」，此計算既不能依賴於專有，也不能依賴於他者作為可見的整體區別開來的界線。戰術只能以他者的場所作為自己的場所。它成碎片狀地滲入進來，無法整體地把握這個空間，也無法遠離此空間。它並不是擁有這一個基礎空間以便在其中拓展自己的優勢，準備自己的擴張，相對於周圍的環境而言，抱持著自己的獨立。「專有」是空間對時間的勝利。相反，戰術由於自身不擁有空間，便依賴於時間，細緻地「捕捉」機遇的「翅膀」，無論捕捉到什麼，它總是沒辦法保住。為了將事件轉變為「機遇」，它必須不斷地對它們進行加工。弱者必須不斷借助於強大的異己力量。當它將不同的要素組合在一起的有利時刻，這就有可能實現（於是，在超級市場，家庭主婦面對一些不同的，變化的商品，比如儲存進冰箱的食物、客人的口味、食慾和心情、最優質的商品以及所選購的商品與家中已有的食物搭配等），但是對於這些因素進行綜合的形式不是話語，而是決定本身，是抓住「機遇」的行為和方式。

435

簡言之，「策略」（或更軍事化一點：戰略）是在一個假設存在的既定空間中的「大方向」——政策、經濟、科學等；而「戰術」則是更碎片化、更細微，充滿「游擊戰」風格的小群體或個體行動，且因為無法佔據空間，故而更依賴於時間帶來的機遇，且機會稍縱即逝。

1950 年代的台灣，其場域空間就是充滿了各種戰略，不論是國民黨政府的軍事部署或政治行為，還是各種場域如產業、文壇、學界、藝文娛樂界等，「策略」無所不在。而生活其中的作家們，或多或少都運用了「戰術」，來消費與使用大環境、政府以及社會風氣的資源，以達到自己作為個體的各種「目的」：不論是藝術行為上的還是生存資源獲取的部分。

這群作家創作了大量符合政策與主流的作品，但文學本身具有的隱微特質與多重意義，提供了更多解讀方向的可能性，以及更多隱匿、附和、避戰，甚至游擊的行為。乍看歌頌戰爭、鼓勵殺戮的「反共／戰鬥」小說，實際上卻隱含了對

⁴³⁵ 在此說明，做早提出「戰略」、「戰術」的是德・塞圖的老師列斐福爾（Henri Lefebvre），但其主要的討論是在空間政治的關係，而將之延伸到文化與社會意義層面的是學生德・塞圖。

【法】米歇爾・德・塞圖：《日常生活實踐 1. 實踐的藝術》（南京：南京大學出版社，2015），頁 39。

殺戮的抗拒與創傷的治癒需求；書寫小情小愛、生離死別的閨怨、陰柔的創作，卻試圖「寫實」台灣生活的樣貌以及各種社會壓抑、人性掙扎；而帶有遊獵(safari)性質的遊記、旅遊書籍，卻帶著認同與身份的焦慮。同時，台灣土地上帶來的全新感受與震撼，亦同步影響了作家們意識到自身處境的狀態。1950 年代的都市化、社會結構轉變、工商結構體的翻轉，使得作家們具有更多書寫的題材與方向。

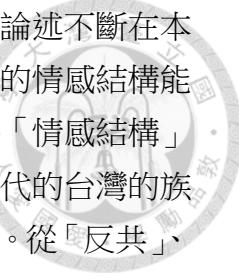
從這種作家的游擊戰性質中，本研究行文至此，對重新發現與探討的小說、作家資料進行整理，同時將不少專家學者論述過的作品、作家資料重新放在時代脈絡下加以詮釋，足見 1950 年代的文學多樣性超乎預設想像，但多樣性中亦存在著某種規律與重複。也因此有幾點首必須言明：首先，本研究並非意圖抬高，或是翻案「外省(人)」、「中華民國」於現今台灣學術研究的地位，而是試圖從「軍事訓練」、「戰爭」、「現代化」、「都市化」、「創傷」、「壞情緒」等關鍵詞中，找到一條新的研究道路與方向。其次，隨著研究的進展，本研究雖然以「文學」作為起始，但實際操作過程中，發現不只「文學」：史學、產業科技、生活史、軍事學等，亦需有較深入的了解，這些知識體系給予小說文本新的意義與背景支撐起論述。因此，本章結論不只是一至五章的總結、摘要與再述，而是試圖統括延伸前五章，並且談論本研究中，重要的研究過程發現。

第二節 聚焦與失焦：1950 年代研究困境與突破

本研究在進行時，發現到一些研究上的特殊之處：「失焦」與「聚焦」的彼此纏繞，一直如幽魅般，在進行這個研究時不時若隱若現。以當前的研究取向而言，學界總是希望一個研究的開展能夠「聚焦」——不論是理論或是文本、史料的焦點凝聚，並且形成一個（或數個）有力的論點。然而，本研究發現「聚焦」的困難點，恰恰是這個研究特殊之處——1950 年代的駁雜性質，迴盪在戰爭狀態、社會風氣、政府政策以及經濟轉型等各種因素的影響內，同時也反映在文學作品之中。

也因此，「失焦」的狀態也不斷擴散。跨越多種學科領域的同時，各項學科、研究成果的邊界亦逐漸模糊，甚至趨同 (convergent)。且這些概念彼此互涉，故形成了一種研究困境：若單獨地抽離文本、農學、政治學、史料、心理學等學科，分而論之，則會喪失許多有利的解讀角度；但如果全部混雜在一起討論，又失之淺顯，很容易流於知識與資料的堆砌。

因此，如何在「聚焦」與「失焦」之中，找出一條屬於本研究的論述道路，便是本研究最重大的課題。因此以下就本研究四個重要的部分：「情感政治」、「戰爭」、「日常生活」以及「身份認同」，討論其中彼此指涉、滲透、影響的狀態。



首先，「情感政治」(emotional politics)所延伸的意識形態相關論述不斷在本文中顯現。本研究一開始認為雷蒙・威廉斯(Raymond Williams)的情感結構能夠完全解釋1950年代的社會面情感狀態，但實際操作上，卻發現「情感結構」的理論只能夠解釋部分的社會與意識型態狀態，這似乎與1950年代的台灣的族群複雜程度與意識型態，同時也與戰爭帶來的殺戮、創傷經驗有關。從「反共」、「戰鬥」主題的小說創作，談論殺戮與其後的創傷，如何反向滲透到文學書寫的表面。甚至我們必須深入到「情感政治」的研究之中，找到「情感」與「政治」之間的互涉與影響的軌跡，因此我們必須使用到袁光鋒的研究。⁴³⁶甚至更進一步，細緻地爬梳情感(以及抒情)與政治之間的關聯，從鍾秩維的研究為出發點，重探「情感」在1950年代的如何與政治活動、公共論述結合。⁴³⁷

從情感政治與研究中，較少碰觸到「負面」的情感樣態描述與影響，而本研究使用如海瀝愛(Heather Love)的「壞情感」的討論，輔以馬各、郭良蕙、魚貝、郭衣洞等人的創作來說明這些負面情感、「壞情緒」的表達現象。從兒童、孩子的角度，到社會中情緒歪斜的黑道份子與感情麻木的底層勞工等。這些文學創作中的各種情緒樣態展演，顯示了在主流愛國情操、發憤圖強等「正能量」底下的種種暗流，匯集成為1950年代文學創作的一種「潛意識」。

而這種暗流式的「負面情緒」不只在文學中造成影響，由下往上地對1950年代的戰爭動員、現代化造成影響。即使國民黨政府不斷指導文藝寫作的走向，發動文化清潔運動等政治行動，但實質上效果有限。

關於「戰爭」，除了透過德・塞圖關於「戰略」、「戰術」的論述來表示民間如何與上層主流互相利用，同時也指涉實際意義上的戰爭——身體規訓、組織化、殺戮經驗等。再透過小說文本的細讀，可以發現戰爭不只是「戰爭」——而是個體如何與整體、上層、高位階的妥協、配合以及抗命。

克勞瑟維茲(Carl Philipp Gottfried von Clausewitz)認為「戰爭是政治的延伸」(Der Krieg ist eine bloße Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln)，而傅柯(Michel Foucault)則故意提出「政治是戰爭的延伸」來作為對話，這兩者對本研究深有啟發。對克勞瑟維茲而言，戰爭是手段；但對傅柯來說，戰爭是一種權力關係，但不論是克勞瑟維茲還是傅柯，「戰爭」與「政治」都是屬於整體性，也因此兩者並非二元對立，而是一體兩面(或是互為表裡)。⁴³⁸而整體性的論述

⁴³⁶ 袁光鋒：《情的力量：公共生活中的情感政治》(江蘇：江蘇人民出版社，2022年)。

⁴³⁷ 鍾秩維：〈抒情的政治、理論與傳統：重探一個台灣文學的批判論述〉，《中外文學》(第48卷第2期，2019年6月)，頁171-214。

⁴³⁸ 兩者的比較在黃金麟《戰爭、身體、現代性》一書中，除了前言之外，亦於結論多有著墨，本文就不再贅述。參考黃金麟：《戰爭、身體、現代性：近代台灣的軍事治理與身體(1895-2005)》(臺北：聯經，2009年)。

中，很容易忽略掉個體情感的影響力，即使在 1950 年代中，強調「精神戰力」以及集體情緒的力量，但本質上是為了彌補物資與訓練上的缺乏，只能在精神層面上進行改造。

當前人文社會學科，對於「戰鬥」、「戰鬥性」、「戰爭」的意識，時常放在政治層面，而非社會中個人肉體經驗或記憶，例如針對戰爭創傷或戰鬥意識的論述，往往忽略掉實際戰爭行為（或訓練、演練等）中的動作、思緒以及後果——「身體」在戰爭論述中消失了。然而戰爭一直都是，不論是利比亞反格達費 (Muammar Gaddafi, 1942-2011) 的內戰 (2011)⁴³⁹、敘利亞內戰 (2011)⁴⁴⁰、加薩走廊衝突中的民兵與正規軍？⁴⁴¹或是伊斯蘭國動亂，敘利亞、阿富汗內戰中美軍士兵、聖戰士的各種影像與照片。拉到更接近現在一點，2014 年泰國政變、2021 年緬甸軍事政變，以及 2022 年開始的俄烏戰爭。⁴⁴²更遙遠一點，距今八十年前長輩們所經歷過的第二次世界大戰與國共內戰記憶、紀錄片或紀念碑？戰爭一直以不同的型態持續存在。因此本研究採取的角度，是從殺戮、戰爭中的身體，來討論「戰爭」帶給個人的精神創傷。巴特勒已經指出，戰場上的影像與圖片或許蘊藏一種，意識形態或⁴⁴³，也因此小說的部分。在堆滿肉塊屍身的戰場上，端木方《疤勳章》讓我們看到如何透過書寫關閉情緒，並將敵人塑造成沒有感情的機器；王藍《藍與黑》則展現給我們看殺戮過程中的血性，以及殺戮過後的懊悔衝擊；而後的反共戰鬥小說，則逐漸趨向公式化與量產，鮮少凸顯人類在戰爭中的被殺恐懼、殺戮創傷以及負面情緒。但這時期仍有小說創作，直視人類面對戰爭的內在恐懼以及殺戮過後的心理創傷，卻陷入一種，因此國民政府更需要一些強而有力的論述，將國民整體化。

情緒與戰爭之後，必須回到「日常語言」或「日常生活實踐」(L'invention du quotidien) 來進行討論。然而德・塞圖這項理論本身就是一個發散的、失焦的，針對日常生活中無秩序的穿梭進行漫步樣態的寫作探討。本研究除了德・塞圖，亦使用列斐伏爾 (Henri Lefebvre)、愛德華・索雅 (Edward Soja)、凱文林區 (Kevin Lynch) 等人的學說，以及范銘如針對戰後台灣的空間討論，來理解 1950 年代台灣空間政治帶給作家何種影響。

⁴³⁹ Gillis, Clare Morgana "In Eastern Libya, Defectors and Volunteers Build Rebel Army". *The Atlantic*. 12 March 2011.

⁴⁴⁰ Michael Slackman: "Syrian Troops Open Fire on Protesters in Several Cities" *The New York Times*, 25 March 2011. (<https://www.nytimes.com/2011/03/26/world/middleeast/26syria.html>)

⁴⁴¹ 〈以色列和巴勒斯坦衝突：背後的百年恩怨〉, *British Broadcasting Corporation News 中文網*, (2021 年 5 月 13 日)。(<https://www.bbc.com/zhongwen/trad/world-57101037>)

⁴⁴² "Why is Thailand under military rule?" *British Broadcasting Corporation*, 22 may 2014. (<https://www.bbc.com/news/world-asia-25149484>). McPherson, Poppy "Aung San Suu Kyi and other leaders arrested, party spokesman says". *news.trust.org*, 1 February 2021.

⁴⁴³



當前 1950 年代的學術研究，針對庶民生活、都市型態以及各種「現代化」較少討論，一方面是這些史料與研究散亂，另一方面就是其本質上無法被單一論述、學科輕易收編。然而這些物質史、科學史、庶民生活紀錄以及產業發展的影響，在小說文本中不斷出現，不論是對營養學的想像、對科學的再詮釋以及針對都市發展與空間、時間概念的文學展現。⁴⁴⁴

種種科學概念的使用是 1950 年代隨著政府「復興」而產生的，我們可以看到這時期高舉著科學、營養等標語的商家餐館與商品，其影響力也滲透進文學作品中，艾雯與郭衣洞在小說創作中展示給我們看了營養與醫藥如何被庶民所運用，並成為作家寫作的一種「觀念」。另外隨著「科學的」都市規劃而發展出來的都市空間，亦成為作家們駐足漫遊、寫作的空間。咖啡館等具有「現代」風味的空間，提供作家寫作、編輯、校稿的立足之地，亦成為了「現代主義」的搖籃。

最後，是身份認同所帶來的尷尬與矛盾。

1950 年代到台灣的渡海文人們，懷著龐大的個人焦慮在這塊土地上掙扎求生，其焦慮來源不只是戰爭與離散，包含社會壓力以及生存空間的緊迫。這些「外省人」面對軍／民身份的複雜轉變，以及在台灣土地上的認同焦慮——透過書寫「本省人」以及原住民族群來展示。這些「外省人」明確知道自己是「外來者」，在「失家」的情愫之中，「安居」與「反攻」的狀態之間來回擺盪。

這些身份而這也反映在社會內部的性別問題上，造成 1950 年代的文學研究很難聚焦在「男性」或「女性」中。此時有一種特殊的「混雜」，尤其是在小說的作品的表現上——男作家也寫言情愛戀，女作家亦寫戰爭殺伐。但不論文學創作內外的「女性」，都處於尷尬且矛盾的狀態之中，既要「進步現代」又要「傳統美德」，因此各種小說家在創作的同時，試圖在這樣的狹縫之中走出，但同時充滿了矛盾、尷尬以及各種文學藝術上的瑕疵。

在這一部分，本文從張秀亞、艾雯與郭良蕙是這項主題的「核心」，這幾位都是 1950 年代中有一定地位的創作者。1950 年代中，女性作家的文學書寫風格「同」且「不同」，張秀亞與艾雯雖然都有不少愛情、家庭、女性視角的寫作，但處理題材上大相徑庭，張秀亞所使用的「意識流」（但很可能是誤讀）挖掘女性內在的各種情緒流動；而艾雯則描寫社會上不同的女性面貌，嘗試在寫作之中尋找女性身份的各種可能性；郭良蕙乍看也列入「暢銷作家」，但寫作風格時常直指社會的灰暗核心，因此既「閨秀」也不「閨秀」，既「寫實」卻又不觸及敏

⁴⁴⁴ 關於庶民生活樣態的研究，筆者感謝游勝輝博士的啟發，其博士論文《史外傳心——清初江南遺民詩之生計書寫研究》雖然是以明遺民文人為研究對象，但其視角與觀點影響這部論文諸多，特此感謝。游勝輝：《史外傳心——清初江南遺民詩之生計書寫研究》（國立台灣大學中國文學所博士論文，2021 年）。

感議題，她們的文學書寫奇异地與 1950 年代的社會、文學環境，以及個人處境產生對話與共鳴。

此外，言情小說的流行對於塑造性別印象與社會位階有著重要影響。1950 年代的言情小說大量生產。而後起的瓊瑤（1938-），從《窗外》（1963）開始，其言情小說為台灣社會帶來旋風級的影響，但比對其小說寫作手法，很大一部分受到這兩位作家前輩的影響，並開啟了後續大言情時代的序幕。

除了以上四個部分，還有一些部分是本研究有所論及但無法全盤論述的。例如離散論述、香港—台灣兩地的關係，甚至是中國南北差異在台灣社會中的展現與影響。一個時代本來就很難三言兩語定位之，而本研究亦明白這一點。因此究竟是「戰爭創傷」、「壞情感」、「都市／現代化」、「身份認同」四者，何者才是本研究應該著重的重心？這很難下一個完全的定論，這四者互相指涉影響，彼此滲透，才成為 1950 年代的文學與文人境況。而本文的完成工作如下：

一、發掘較少被論及的文人與作品

本研究希望在多元的視角下，重新發掘、闡釋 1950 年代的文學創作。從這些來台文人的背景、歷史、個人寫作風格等，發掘另一種戰後文學風貌，不只是反共文學與溫婉書寫，而是有更多其他種類的選擇。因此會廣泛地搜羅 1950 年代的小說創作與其作者生平經歷，除了名氣較大的作家如陳紀澄、林海音、琦君、王藍、姜貴等之外，一些「中堅作家」的作品也會納入討論。例如有名但較少被討論的郭良蕙、以編輯聞名同也有創作的馬各，軍中「反共／戰鬥文藝」創作者如端木方、王傑心、楊海宴等，亦被納入討論。多樣的作家身份背景也提供不同的政治立場、身份認同、社會位置視角，可以進行不同書寫風格的比較。

二、以情感／意識形態詮釋 1950 年代的小說創作

回顧當前的 1950 年代文學研究，雖然有從共同體與「情感」方面討論，但並無將之結合成一種「結構體」進行論述。本研究的第二章，將從雷蒙·威廉斯（Raymond Williams）的「情感結構」（Structure of feeling），來分析 1950 年代的小說內在書寫動能。並從官方認可，並且加工過的懷鄉、反共的情感層面作為基礎，討論某些作家如何拒絕收編，或是規避審查機制，藉由文學反應作家內在的衝突矛盾，以及對「負面」情感、情緒的探索與抒發。並且顯示了「抒情化的政治」以及「政治化的抒情」如何透過書寫進行交叉演化。⁴⁴⁵ 國民黨政府的情感教育，一開始打算以雄壯殺戮的金戈之聲來完成，但加強力道之餘，這些殺伐之聲

⁴⁴⁵ 關於「抒情化的政治」與「政治化的抒情」，將會在第二章第四節當中做詳盡的討論。

「再而衰，三而竭」地逐漸疲軟，只剩下激情口號與狂熱情感。因此不只是政府，作家們也重新檢視，如何將愛國題材與個人傷痛、悲劇、情緒等連結，並且逐步整合成為某種「共同的」情緒經驗。

因此，細緻情感與金戈鐵馬的融合，變成為充滿文藝氣息的「反共文藝」誕生，達到了「核心」到「末梢」的一致。同時，這種文藝創作價值觀，從「末梢」開始逐步內化，反饋回到作為「核心」的政治上層，雙向強化了「中華民國／中華民族」的愛國情感建立，使之理所當然地變成社會結構一部分，形成一種雖然內部矛盾，但情感足夠強健而得以成立的結構體系。

在文學史層面，意識形態不只是促成 1960 年代「現代」的興起，甚至遠至 1970 年代的台灣文壇的鄉土論戰期間，目前的學界共識認為鄉土文學論戰中是「現代派」與「鄉土文學」的論戰。然而不能忽略的，就是其中各種論述手段本身，除了複雜的寫實主義 (realism)、現代主義 (modernism) 與虛無主義 (nihilism) 各種路線的爭議之外，最著名的事件就是余光中的「狼來了」，為何將「鄉土文學」扣上「工農兵」的帽子？本研究認為，其背後的脈絡成因，即是意識形態所致，其結構中對於「敵人滲透」的各種「恐懼」，使得作家進行自我審查，或以此攻訐他人。國民政府的意識形態就是整個 1950 年代的文學生產背景嗎？當然不是。整個 1950 年代除了情感之外，包含了其他因素：負面情緒的調度、都市的重整、性別問題的浮現。意識形態的存在不單是國民政府的國族主義所能支撐的，亦包含了正面「情感」之外的「負面」情感。在國族主義的大旗之下，被宣揚的「正面情感」中，仍潛藏著許多未說明的負面情感存在：孤絕、不安、惶恐等。這些黑暗之物如同戰爭的殺戮創傷一樣，遭遇到壓抑不得聲張。而主流反共的聲音之下，仍有一些作家追索書寫的可能。

三、物質史、都市史、生活史、產業史等多重角度再詮釋 1950 年代文學

從空間理論的角度重新詮釋 1950 年代的現代派作家，提供一個新的詮釋方式與文學史解讀。「現代」的空間、「政治」的空間，以及對於新經驗、新社會的衝擊，造就新的文學創作。本研究以范銘如《空間／文本／政治》以及凱文林區《城市的意象》為研究基礎，並隨著文本材料進行理論調整。⁴⁴⁶此外，從物質史、都市史、農業史與經濟史的角度，再現 1950 年代社會某些面向。除了作為文學文本的參照外，同時也重新對當時的「非主流」與「次文化」進行新的評價詮釋。史料與文學文本雙重並進，解釋 1950 年代人與空間、身分與政治、物質與心靈之間的各種可能性。亦會擴充到台灣都市歷史的發展，特別是 1950 年代的都市發展史。如何從日治時期的「殖民」轉變為國民政府的「殖民」，當中經濟產業

⁴⁴⁶ 凱文・林區 (Kevin Lynch):《城市的意象》(臺北:遠流出版社, 2014 年)。

以及娛樂界的發展又是如何帶動台灣社會的都市與政策，又使得都市內的人們經歷到什麼樣的轉變。



四、探討 1950 年代的身份、族群關係

由上述關於情感／意識形態與空間理論出發，重新討論 1950 年代女性作家與女性形象的特殊位置。當前關於 1950 年代的女性文學研究，通常都著重於所謂的「溫婉派」書寫，或是延伸至 1963 年郭良蕙「《心鎖》事件」。然本文在爬梳 1950 年代的女性小說時，發現此時有大量厭女情結 (Misogyny) 的小說主題，其中不乏女性作家的書寫。且這些厭女反應可以溯及 1950 年代的「反共／戰鬥」的氛圍，以及台灣城市的發展造就鄉村人口移入城市。因此，本文除了討論外省「移／遺民」的「殖民」、「戰敗」情結外，亦涉及性別角度，以林海音與郭良蕙兩人作為主要參照，討論「純文學」與「市場取向」兩面向下的作家，如何透過書寫展現 1950 年代的性別樣貌，與 1950 年代的意識形態、城市文明發展又有何種關聯性。

五、重新檢視台灣現代主義文學的根源

多數文學研究認為，1960 年代台灣的現代主義文學，主要是因為主流文化（反共／戰鬥）等逐漸疲乏，使得文人作家逐漸轉往學院，並且作成為「反對文化」才正式開展「現代主義」文學流派。⁴⁴⁷然而本文的研究試圖提出不同的詮釋，發掘新的源頭，為既有的脈絡關係提出補充。找出除了胡蘭成、張愛玲之外的現代小說流派傳承，並且試著與 1960 年代白先勇等人的在台大外文系中發展出來的「現代主義」進行對話，多元化「現代主義」的起源。本研究期待為 1960 年代的現代文學找到多元的起點，目前對於 1960 年代的《現代主義》雜誌的白先勇、歐陽子一派，多認為是受到西方作品影響，因此希望重新審視 1950 年代中，「非反共／懷鄉」的文學作品及其文人團體刊物，提供更多樣的詮釋。

第三節 螺旋，或是循環？——研究的展望

本研究至此，研究成果相當多樣，但同時也發現一些問題，期待未來的學者或有志之士補充與論述。

首先，關於「現代主義」(不論是文學或社會、政治學意義的)的興起，在本研究的論述當中並沒有太多著墨，僅從現代性與現代化之間的關係進行討論，

⁴⁴⁷ 例如張誦聖：〈「文學體制」、「場域觀」、「文學生態」：台灣文學史書寫的幾個新觀念架構〉，《現代主義・當代台灣：文學典範的軌跡》(台北：聯經出版社，2015 年)，頁 283-298。

爬梳歷史文獻、相關研究以及史料，試圖從軍事、情感、心理因素以及都市化、科學的進展討論「現代」，因此較少論及「現代主義」的發展。而從研究中可以知道，「現代主義」作家們如白先勇、歐陽子、王文興、林懷民等人，都是在 1950 年代開始嘗試寫作，但在 1960 年代風格成熟且「自成一派」。本研究只能做到這些「現代主義文人」在 1950 年代的環境背景與成長過程，甚至是文學主流的影響，至於深入追索他們的寫作影響與風格上的實驗轉變，則需要更多的資料佐證。

其次，由於 1950 年代文學作家的群體數量多且龐雜，本研究無法將數百至上千位作家一一細論，僅能挑選本研究認為特殊且論述較少的作家進行討論。依照當前的紀錄，在「中國文藝協會」的名單中，至少有上千位「作家」登記在案；⁴⁴⁸本研究整理的 1950 年代書目列表，亦達到 352 本小說，不包含報刊雜誌發表以及小說選集，其中有不少作品現在已散佚，也因此，本研究僅能選擇一些具有代表性的作家與文本進行討論。除了龐大的作家與出版數目，作家們之間的團體、流派以及人際網絡狀態也是相當複雜，例如軍公教體系、報系、學院系，甚至是文學種類分類的小說、散文、現代詩等，甚至這些渡海作家所受到的中國新文學流派（京派、海派），甚至延伸到地域文化的影響（北平、上海、山東、浙江、廣東等）也有待更仔細精準地爬梳。

由於本研究是「文學」的相關研究，因此在史學、社會學、文化研究以及心理學相關的部分相對來說較為薄弱，多數是依循在「文學」相關的脈絡之下進行爬梳、整理，以及理論的使用，都是放在「文學」與「文學研究」的框架下，作為「手段」而非「目的」。因此在這一方面的更有賴相關學科，如科學史、社會學、人類學等的研究進展。此外，「抒情傳統」作為當代文學研究的重要理論框架，在 1950 年代文學當中也應該佔有一席之地，「抒情傳統」的「發明人」陳世驥也是 1950 年代開始抒情傳統的論述，其討論的「詩」不只是古典，也包含了新詩／現代詩。而本文「戰術性」（德・塞圖語）只用「情感」、「情緒」，而非「抒情傳統」來討論這一時期的文學與「抒情」之間的關係，但仍隱約察覺到彼此之間關聯。⁴⁴⁹

在本文的最後，回到本節小標題的「螺旋」與「循環」。1974 年，Elisabeth Noelle-Neumann 發表著名的沈默螺旋（The Spiral of Silence）理論，她認為一個社會個體在發表自己的觀點時，如果認為認為自己的論點是「少數派」，則會傾

⁴⁴⁸ 根據陳芳明《台灣新文學史》的統計，1960 年的文協會員有 1290 人。參考陳芳明：《台灣新文學史》（臺北：聯經，2011 年），頁 269-270。

⁴⁴⁹ 關於戰後台灣文學與「抒情傳統」之間的關係，本文認為當今最全面的理論研究，可參考鍾秩維：《抒情與本土：戰後台灣文學的自我、共同體與抒情想像》（國立台灣大學，台灣文學研究所，博士論文，2021 年）。



向不發表評論；但如果其論點是「多數派」，則會勇敢地表達自己的觀點。也因此，多數派的聲音會呈現一種「上升的螺旋」：聲音會越來越大，甚至加強了社會認知當中的「多數無知」(Pluralistic ignorance) 現象。⁴⁵⁰

這樣的一個模型 (model) 放在 1950 年代的台灣文學界與它的文學表現上，確實符合特徵：多數派、主流的大張旗鼓，使得少數派噤聲或暗流化，並且寫作者懂得自我審查與迎合「口味」。但若加上了台灣文學場域與政治的難以切割，其複雜性與社會風氣、族群認同問題不斷糾纏，並且隨著時間過去的民主化、去權威以及多元發展，加上國際情勢的變化之後，再對比當前的台灣政治環境與氛圍，「螺旋」依舊嗎？或是成為了某種相似的政治正確、族群、身份認同的「循環」的開始？我們作為研究者，會是重蹈覆轍？還是在書寫之中，不斷回望過去，既不選擇「螺旋」，也不擁抱「循環」？那研究還能怎麼進行呢？

研究本身必須與時代進行呼應與對話，1950 年代的相關文學研究放在當今似乎過時；若與當前的國際情勢加以連結，卻又無比貼切與真實，也使當代人陷入另一種焦慮與徬徨之中。從這些離散掙扎的作家與其文學寫作案例，或許能夠找到一些新的切入點，提供當前多元研究當中，一個新的解讀面向。

⁴⁵⁰ 可參考 Noelle-Neumann, E. (1974). The spiral of silence: a theory of public opinion. *Journal of Communication*, 24, p.43-51.

參考文獻

(一) 專書

文可璽，《臺灣咖啡誌》，臺北：麥田出版，2019年。

尹雪曼編，《中華民國文藝史》，臺北：正中書局，1975年。

王德威，《後遺民寫作》，臺北：麥田出版社，2007年

王藍，《藍與黑》，台北：純文學出版社，1987年。

司馬桑敦，《野馬傳》，臺北：文星書局，1967年。

司馬長風，《中國新文學史》，台北：傳記文學雜誌，1991年。

史書美，《現代的誘惑：書寫半殖民地中國的現代主義(1917-1937)》，南京：江蘇人民出版社，2007年。

古繼堂，《臺灣小說發展史》，遼寧：遼寧教育出版社，1989年。

皮述民等，《二十世紀中國新文學史》，臺北：駱駝出版社，2003年。

白先勇：《臺北人》台北：爾雅，1983年。

白睿文、蔡建鑫合編，《重返現代：白先勇、《現代文學》與現代主義》，臺北：麥田，2016年。

艾雯，《艾雯全集•8》，台北：文訊雜誌社，2012年。

艾雯，《艾雯全集•9》，台北：文訊雜誌社，2012年。

艾雯，《艾雯全集•10》，台北：文訊雜誌社，2012年。

朱介凡，《台灣紀遊》，台北：復興書局，1951年。

朱西甯，《八二三注》，臺北：印刻，2003年。

吉廣輿，《孟瑤評傳》，高雄：高雄市政府文化局，1998年。

李歐梵，《上海摩登：一種新都市文化在中國》，上海：牛津出版社，2000年。

李瑞騰主編：《霜後的燦爛：林海音及其同輩女作家學術研討會》，台南：文化保



存籌備處，2003 年。

汪淑珍，《文學引渡者：林海音及其出版事業》，台北，秀威資訊，2008 年。

汪正晟，《以軍令興內政——徵兵制度與國府建國的策略與實際（1928-1945）》，臺北：國立台灣大學出版委員會，2007 年。

沈孟穎，《咖啡時代：台灣咖啡館百年風騷》，臺北：遠足文化，2005 年。

吳聲淼：《周伯陽與兒童文學》，新竹：新竹市政府，2001 年。

林孝庭，《意外的國度：蔣介石、美國、與近代台灣的形塑》，台北：遠足文化，2017 年 3 月。

林海音：《綠藻與鹹蛋》，台北：純文學出版社，1982 年。

林海音，《冬青樹》，台北：城邦文化事業出版，2000 年。

林海音：《家住書坊邊：我的京味兒回憶錄》，臺北：遊目族文化事業股份有限公司，2000 年。

林桶法，《一九四九大撤退》，台北：聯經出版社，2009 年。

周作人，《周作人全集》，台北：藍燈文化事業，1992 年。

金耀基，《中國現代化的歷程》，臺北：時報文化，1980 年。

孟瑤：《美虹》，臺北：重光文藝，1953 年。

孟瑤：《心園》，臺北：暢流，1955 年。

孟瑤：《危巖》，臺北：文藝出版社，1955 年

孟瑤，《黎明前》，臺北：明華書局，1959 年。

哈金：《戰廢品》，臺北：時報出版，2015 年。

胡希東，《現代主義的都市表徵：新感覺派之文化精神》，北京：中國文史出版社，2008 年。

柏楊，《柏楊全集 • 13》，台北：遠流出版社，2000 年。





柏楊，《柏楊全集・14》，台北：遠流出版社，2000 年。

柏楊，《柏楊全集・15》，台北：遠流出版社，2000 年。

柏楊：《柏楊全集・22》，北京：人民出版社，2010 年。

杭立武，《中華文物播遷記》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年 2 月。

紀大偉，《同志文學史：台灣的發明》，台北：聯經，2017 年。

紀弦，《千金之旅：紀弦半島文存》，臺北：文史哲出版社，1996 年。

范智紅，《世變緣常：四十年代小說論》，北京：人民文學出版社，2002 年。

范銘如，《文學地理：台灣小說的空間閱讀》，台北：麥田出版社，2008。

范銘如，《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》，台北：麥田出版社，2008。

范銘如，《空間／文本／政治》，台北：聯經出版事業股份有限公司，2015 年。

侯如綺，《鍛鍊風霜：臺灣戰後隨軍來台小說家解嚴後身份敘事探析》，臺北：學生書局，2020 年。

師範，《師範小說選》，臺北：秀威資訊，2010 年。

徐樂眉，《百年台灣電影史（第二版）》，臺北：揚智，2015 年。

夏志清：《中國現代小說史》，香港：友聯出版社，1997 年。

許常惠：《中國音樂往哪裡去》，台北：百科文化，1983 年。

國家臺灣文學館籌備處編：《2005 台灣文學年鑑》，臺南：國家臺灣文學館籌備處，2006 年。

國家臺灣文學館籌備處編：《2006 台灣文學年鑑》，臺南：國家臺灣文學館籌備處，2007 年。

國家臺灣文學館籌備處編：《2007 台灣文學年鑑》，臺南：國家臺灣文學館籌備處，2008 年。

國家臺灣文學館籌備處編，《2008 台灣文學年鑑》，臺南：國家臺灣文學館籌備

處，2009 年。



國家臺灣文學館籌備處編，《2012 台灣文學年鑑》，臺南：國家臺灣文學館籌備處，2013 年。

尉天驥，《鄉土文學討論集》，臺北：遠景出版社，1978 年。

陳正醍，《臺灣鄉土文學·皇民文學的清理與批判》，臺北：人間出版社，1998 年。

陳世宏等：《雷震案史料彙編》，臺北：國史館，2007 年。

陳芳明，《新台灣文學史》，臺北：聯經，2011 年。

陳青生，《年輪：1940 的上海文學》，上海：人民出版社，2004 年。

陳長慶，《金門特約茶室》，金門：金門縣文化局，2006 年。

陳康芬，《斷裂與生成：台灣五〇年代的反共 / 戰鬥文藝》，臺南：國立台灣文學館，2012 年。

陳國球，王德威編，《抒情之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》，北京：生活・讀書・新知三聯書店，2014 年。

陳建華：《文以載車：民國火車小傳》，上海：商務印書館，2017 年。

郭良蕙，《銀夢》，香港：郭良蕙新事業，2014 年。

郭良蕙，《生活的秘密》，香港：郭良蕙新事業，2014 年。

郭良蕙，《聖女》，香港：郭良蕙新事業，2014 年。

郭良蕙，《繁華夢》，香港：郭良蕙新事業，2014 年。

郭良蕙，《感情的債》，香港：郭良蕙新事業，2014 年。

郭良蕙，《一吻》，香港：郭良蕙新事業，2014 年。

郭良蕙，《情種》，香港：郭良蕙新事業，2014 年。

郭良蕙，《默戀》，香港：郭良蕙新事業，2015 年。

張寶琴等，《四十年來中國文學》，台北：聯合文學，1997 年。



- 張中良，《20世紀三四十年代中國小說敘事》，台北：秀威資訊，2004年。
- 張秀亞，《張秀亞全集·10》，台南：國家台灣文學館，2005年。
- 張秀亞，《張秀亞全集·11》，台南：國家台灣文學館，2005年。
- 張誦聖：《現代主義·當代臺灣：文學典範的軌跡》，台北：聯經出版社，2015年。
- 崔小萍，《天鵝悲歌》，台北：天下文化，2001年。
- 崔小萍，《碎葉集》，臺北：秀威資訊，2010年。
- 崔小萍，《獄中記》，臺北：巴爾幹，2021年。
- 琦君：《琴心》，台北：爾雅出版有限公司，1980年。
- 曾國祥、徐斯儉主編，《文明的呼喚：尋找兩岸和平之路》，台北：左岸文化，2012年。
- 黃金麟，《戰爭、身體、現代性：近代台灣的軍事治理與身體 1895-2005》，台北：聯經，2009年。
- 黃俊傑，《中國農村復興聯合委員會史料彙編》，臺北：三民書局，1991年。
- 黃春明，《看海的日子》，台北：聯合文學，2009年。
- 黃春明，《兒子的大玩偶》，臺北，聯合文學，2009年。
- 黃錦樹，《論嘗試文》，台北：麥田出版，2016年。
- 梅家玲，《性別，還是家國？：五〇與八、九〇年代臺灣小說論》，台北：麥田出版，2004年。
- 梅家玲，《從少年中國到少年台灣：二十世紀中文小說的青春想像與國族論述》，台北：麥田出版社，2013年。
- 彭歌：《憶春臺舊友》，台北：九歌出版社，2011年。
- 程兆熊，《臺灣山地紀行》，台北：中華文化出版事業委員會，1956年。
- 愛亞等，《農場老兵文學口述歷史》，臺北：行政院國軍退除役官兵輔導委員



- 會，2013 年。
- 楊牧：《奇萊後書》，臺北：洪範書店，2003 年。
- 痙弦：《痙弦回憶錄》，臺北：洪範出版社，2022 年。
- 楊佳嫻，《懸崖上的花園：太平洋戰爭時期上海文學場域（1942-1945）》，台北：國立臺灣大學出版中心，2013 年。
- 楊照：《霧與畫：戰後台灣文學史散論》，台北：麥田出版，2010 年。
- 葉石濤：《葉石濤全集・評論卷 5》，台南：國立台灣文學館，2008 年 3 月。
- 端木方：《疤勳章》，臺北：正中書局，1951 年。
- 趙既昌：《美援的運用》，臺北：聯經文化事業出版有限公司，1985 年。
- 臧啟芳編：《百家文》，台北：反攻出版社，1954 年。
- 齊邦媛編，《洄瀾：相逢巨流河》，台北：天下文化，2014 年。
- 熊一蘋，《華美的跫音：1960 年代美軍文化影響下的台中生活》，台中：台中市政府文化局，2022 年。
- 劉彥華：《中國學前教育史》，北京：光明日報出版社，2010 年。
- 黎活仁等：《柏楊的思想與文學：「柏楊思想與文學國際學術研討會」論文集》，台北：遠流，2000 年。
- 鄧克保（柏楊）：《異域》，台北：平原出版社，1961 年。
- 樓文淵：《老蔣在幹啥》，台北：聯經出版，2019 年。
- 蔣夢麟：《西潮》，臺北：晨星出版社，2006 年。
- 錢理群（等）：《中國現代文學三十年》，台北：五南出版社，2002 年。
- 錢理群：《1948：天地玄黃》，北京：中華書局，2008 年。
- 錢蘋，《軍中心理衛生》，台北：國防部總政治部，1961 年。
- 蕭銅編，《六十名家小說選集》，台北：臺北書局，1957 年。

隱地，《愛喝咖啡的人》，台北：爾雅出版社，1992 年。

羅美秀，《文明・廢墟・後現代：台灣都市文學簡史》，台南：國立臺灣文學館，
2013 年。

蘇文瑜：《周作人：自己的園地》，臺北：麥田，2011 年。

龔宜君，《「外來政權」與本土社會：改造後國民黨政權社會基礎的形成
(1950~1969)》，台北：稻鄉，1998 年。

（二）期刊論文與專書論文

八木春奈，〈郭良蕙《臺北的女人》與 1980 年代的「臺北人」系譜〉，《臺灣文學研究集刊》第 25 期，2021 年 2 月。

王鈺婷，〈五〇年代台港跨文化語境：以郭良蕙及其香港發表現象為例〉，《台灣文學報》第 26 期，2015 年 6 月。

任育德，〈胡適晚年與蔣介石的互動（1948-1962）〉《國史館刊》第三十期，2011
年 11 月。

吳明宗：〈從戰爭小說愛情電影：王藍《藍與黑》及其改編電影之比較〉，《臺灣文學研究學報》第 22 期，2016 年 4 月。

吳瀛濤：〈江山樓・台灣菜・藝姐〉，《臺北文物》(1958 年 7 月)7 卷 2 期，頁 88-
92。

范燕秋：〈美援、農復會與 1950 年代臺灣的飲食營養措施：以美援相關檔案為中
心〉《國史館刊》，第 55 期，2018 年 3 月。

紀蔚然：〈重探 1950 年代反共戲劇：後世評價與時人之論述〉《戲劇研究》第 3
期，2009 年。

孫克難：〈美援對 1950 年代台海危機期間台灣財政融通的重要意義〉，《遠景基金



會季刊》第 15 卷第 4 期，2014 年 10 月。

張文菁：〈1950 年代臺灣中文通俗言情小說的發展：《中國新聞》、金杏枝與文化圖書公司〉，《臺灣學研究》第 7 期（2014 年 10 月）

張堂錡，〈從《異域》到《金三角・荒城》：柏楊兩部異域題材作品的觀察〉，《柏楊的思想與文學》，台北：遠流出版事業股份有限公司，2000 年。

張淑卿：〈國家與兒童健康：1950-60 年代台灣國民學校的衛生教育〉，《國史館刊》第 24 期，2010 年 6 月。

陳尹嬿，〈西餐的傳入與近代上海飲食觀念的變化〉，《中國飲食文化》，第 7 卷第 1 期，2011 年 1 月。

陳玉箴：〈政權轉移下的消費空間轉型：戰後初期的公共食堂與酒家（1945-1962）〉，《國立政治大學歷史學報》第 39 期（2013 年 5 月）

陳玉箴，〈依附與競爭：戰後初期美援下的台灣乳業（1945-1965）〉，《中國飲食文化》，第 13 卷第 1 期，2017 年 4 月 1 日。

陳芳明：〈臺灣新文學史——五〇年代的文學侷限與突破〔《疤勳章》部分〕〉，《聯合文學》200 期，2001 年 6 月。

陳青生：〈魚貝和他的小說〉，《新文學史料》1 期（2005 年）

陳建忠：〈流亡者的歷史見證與自我救贖：由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史台灣學報》第 2 期，2010 年 12 月。

郭澤寬，〈反共之外的端木方：離散視角下的市井生活〉，國立東華大學，《東華漢學》第 29 期，2019 年 6 月。

楊孟軒：〈五〇年代外省中下階層軍民在台灣的社會史初探——黨國、階級、身份流動、社會脈絡，兼論外省大遷徙在「離散研究」diaspora studies 中的地位〉，《中華民國流亡台灣六十年暨戰後台灣國際處境》，台北：前衛出版社，





2010 年。

楊傑銘：〈從「報導文學」到「非虛構寫作」的演繹史：一場面對現實方法的辯證〉，《台灣文學研究學報》第 34 期，2022 年 4 月。

葉高華：〈從解密檔案重估二戰後移入台灣的外省籍人數〉，《台灣史研究》第 28 卷第 3 期，2021 年 9 月，頁 211-229。

劉正忠，〈機械、騷音與詩想——論紀弦上海時期的現代性體驗〉，《台大中文學報》第 47 期，2014 年 12 月。

劉志偉：〈國際農糧體制與台灣糧食依賴：戰後台灣養豬業的歷史考察〉，《臺灣史研究》第 16 卷第 2 期，2009 年 6 月。

劉鳳翰：〈大陸陷共研析：當時政府所面臨軍事以外的問題〉，《近代中國》雙月刊 138 期，民國 89 年 9 月，頁 109-132。

蔣興立：〈《半下流社會》、《藍與黑》的身體書寫與理想空間〉，《台灣文學研究集刊》第 24 期，2020 年 8 月。

蔡盛琦：〈日治時期台灣的中文圖書出版業〉，台北：國家圖書館館刊，2002 年 12 月第二期。

蔡盛琦：〈1950 年代圖書查禁之研究〉，國史館刊第 26 期，2010 年 12 月。

鍾麗慧：〈近三十年來小說選集提要（一）〉，《文訊》24 期，1986 年 6 月。

應鳳凰：〈從《蝗蟲東南飛》到《異域》：尋找郭衣洞的文學史位置〉，《全國新書資訊月刊》2008 年 5 月號。

顏健富，〈病體中國的時局隱喻〉，《台大文史哲學報》第 79 期，2013 年 11 月。

蘇偉貞：〈彌補與脫節：臺、港《純文學》比較——以「近代中國作家與作品」專欄為主〉，《成大中文學報》第 60 期（2018 年 3 月），頁 31-64。

〈以色列和巴勒斯坦衝突：背後的百年恩怨〉，*British Broadcasting Corporation*

News 中文網,(2021 年 5 月 13 日)。



(三) 報刊文章與史料文獻

子敏：〈約會在朝風〉，《中國時報》，民國 81 年 8 月 15 日。

何凡：〈革新飲食觀念〉，《聯合報》1961 年 3 月 24 日，第 7 版。

紀弦，〈除三害歌〉，《文藝創作》第 46 期，1955 年 2 月 1 日，頁 44。

魚貝，〈金曜日邪神〉，《文壇》第 1 期，1952 年 6 月 5 日。

魚貝，〈紅娃兒〉，《平言日報》，1948 年 12 月 25 日，第四版。

魚貝，〈耳目的躊躇〉，《平言日報》，1948 年，10 月 24 日。

魚貝，〈佟化吉；一個窮則變變則通者的畫像〉，《寶島文藝》第 3 年第 4 期（1951 年 5 月）。

魚貝，〈怪手〉，《寶島文藝》第 3 年第 3 期（1951 年 4 月）

應鳳凰，〈作家的第一本書 41：司馬桑敦／野馬傳〉，《人間福報副刊》，2012 年 9 月 25 日。

應鳳凰，〈作家的第一本書 50：朱西甯／大火炬的愛〉，《人間福報副刊》，2012 年 12 月 17 日。

無名氏，〈報刊圖書審查標準表〉，《宣傳週報》，第 37 期，1953 年 4 月 10 日。

無名氏，〈甘藷營養研究調查〉（1952 年 8 月 30 日至 12 月 23 日），《臺灣省暨縣市政府檔案》，國史館臺灣文獻館藏，典藏號：01001132。

(四) 學位論文

丁時馨，〈外省老兵之終結：死亡與哀悼〉，國立交通大學，社會與文化研究所碩士論文，2010 年。

王梅香，《隱蔽權力：美援文藝體制下的台港文學（1950-1962）》。國立清華大學社會學研究所博士論文，2014 年。

王萌：《斷裂與繼承：從「歐坦生」到「丁樹南」作品研究》。國立臺灣大學文學院台灣文學研究所碩士論文，2016 年。

李枝興：《王靜芝書法藝術：渡海來台後之作品研究》。國立臺灣藝術大學美術學院書畫藝術學系碩士在職專班，2018 年。

高仲恆，《國家、市場與音樂：戒嚴時期台灣愛國歌曲的流變（1949-1987）》，國立台灣師範大學歷史學系碩士論文，2011 年。

林果顯，《一九五〇年代反攻大陸宣傳體制的形成》，國立政治大學歷史學系研究所博士論文，2009 年

林獻凱，《戒嚴時期教科書中的「共匪」形象之敘事分析》，淡江大學課程與教學研究所碩士論文，2016 年。

胡芳琪，《一九五〇年代台灣反共文藝論述研究》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2007 年

胡明，《戰爭永不止息：台灣五〇年代反共小說的精神結構》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文，2018 年。

姚惠耀，《戰後臺灣「軍中樂園」研究（1951-1992）》，國立師範大學台灣史研究所碩士論文，2019 年。

馬國麟，《戰爭經歷對資深榮民生命意義影響之研究：以軍官為例》，國立中正大學，高齡者教育研究所碩士論文，2013 年。

陳莘展，《1950 年代《自由中國》對言論出版自由與查禁政策的討論》，東吳大學人文社會學院歷史學系碩士論文，2019 年。

陳康芬，《政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究》，



國立東華大學中國語文學系博士論文，2007 年。

陳瑋全，《戰後臺灣推廣麵食之研究（1945~1980）》，國立中正大學歷史所碩士論文，2009 年。

陳祐慎，《國防部的籌建與早期運作（1946-1950）》國立政治大學歷史學系研究所博士論文，2017 年。

陳惠敏：《戰爭動員體制下的台灣婦女(1950-1958)》國立中山大學中山學術研究所碩士論文，2005 年。

傅竹雲，《追尋失落的話語：「行伍出身」軍人生活考察》，國立成功大學臺灣文學研究所在職專班碩士論文，2009 年 6 月。

曾玉香，《榮民生命歷程之敘事研究》，國立國防大學政治作戰學院社會工作研究所碩士論文，2009 年。

黃亮清，《白團與國軍的再教育》，國立師範大學歷史學研究所碩士論文，2019 年。

黃啟峰，《戰爭・存在・世代精神——台灣現代主義小說的境遇書寫研究》，國立中央大學中國文學系博士論文，2014 年。

黃聖心：《戰後中部橫貫公路的興衰與重生(1956-2010)－以政府公報及聯合知識庫為中心的探討》，國立中興大學歷史學系碩士班，2014 年。

黃寶萱：《張秀亞散文與台灣現代主義文學》(國立政治大學中文系國文教學碩士班學位論文，2011 年)

廖淑儀，《被強暴的文本——論「心鎖事件」中婦權對女／性的侵害》，靜宜大學中文研究所碩士論文，游勝冠先生指導，2003 年。

廖盈琪，《昨日的明日花園城市：永和都市計畫之移植與形構》，國立臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文，1999 年。

楊蕙菁：《1950 年代台灣婦女家政與生活知識之形塑—以《中華婦女》、《台灣婦



女通訊》為例》國立高雄師範大學台灣歷史文化及語言研究所碩士論文,2015年。



鍾欣怡,《郭良蕙婚戀小說》,國立台北教育大學台灣文化研究所碩士論文,張炳陽先生指導,2008年。

鍾秩維,《抒情與本土:戰後臺灣文學的自我、共同體與世界想像》,國立臺灣大學台灣文學所博士論文,2020年7月。

謝欣孜,《郭良蕙小說中的性別意識研究》,東海大學中國文學系碩士論文,2015年。

戴文心,《製造歡樂的消費空間——江山樓及其相關書寫的文學／文化意涵》,國立行政大學中國文學系國文教學碩士學位班碩士論文,2010年。

(五) 網路資源

榮民文化網（網址：<https://lov.vac.gov.tw/index.htm#1>），搜尋日期：2022年6月24日。

國家文化記憶庫（網址：<https://memory.culture.tw>），搜尋日期：2022年6月18日。

台灣吧：〈【故事・臺北】第零話：波麗路與山水亭——日治時期的文青基地〉（網路文章，<https://storystudio.tw/article/gushi/gushitaipei0/>, 2015年）搜尋日期：2023年1月12日。

台灣音樂館網站：

https://tmI.openmuseum.tw/muse/dIgI_object/954cd3a438f97a81d997d7f631d8301d，搜尋日期：2023年1月14日。

鄭毓瑜：〈洪炎秋先生傳〉，《國立臺灣大學中國文學系系史稿》（網路資料：

<https://homepage.ntu.edu.tw/~chinlit/ch/html/MA3d005.htm>)。搜尋日期：

2023 年 6 月 19 日。



(六) 翻譯與國外文獻

日・若林正丈，《戰後台灣政治史：中華民國台灣化的歷程》，臺北：臺大出版中心，2017 年。

法・亨利・列斐福爾 (Henri Lefebvre)，《空間與政治 (第二版)》上海：人民出版社，2008 年。

法・米歇爾・傅柯 (Michel Foucault)：《規訓與懲罰》，上海：生活，讀書，新知三聯書社，2019 年。

法・米歇爾・德・塞圖 (Michel de Certeau)，《日常生活實踐：1. 實踐的藝術》，南京：南京大學出版社，2009 年。

英・邁克・克朗 (Michael A. Crang)，《文化地理學》，南京：南京大學出版社，2005 年。

英・布雷德伯里 (Malcolm Bradbury)、麥克法蘭 (James McFarlane)：〈現代主義的名稱和性質〉，《現代主義》，上海：上海教育出版社，1995 年。

美・海澀愛 (Heather Love)，《酷兒、情感、政治：海澀愛選集》，新北：蜃樓股份有限公司，2012 年 12 月。

美・戴夫・葛斯曼 (Dave Grossman)，《論殺戮：什麼是殺人行為的本質》，臺北：遠流出版社，2016 年。

美・理查德・利罕 (Richard Lehan)，《文學中的城市：知識與文化的歷史》，上海：人民出版社，2009 年。

美・朱迪斯・巴特勒 (Judith Butler)，《戰爭的框架：從生命的危脆性與可弔唁

性，直視國家暴力，戰爭、苦痛、影像與權力》，臺北：麥田出版，2022 年。

美・凱文・林區（Kevin Lynch）：《城市的意象》，臺北：遠流出版社，2014 年。

德・班雅明（Walter Benjamin）著，張旭東，魏文生譯：《發達資本主義時代的抒情詩人：論波特萊爾》，台北：臉譜出版社，2010 年。

德・布爾格（Peter Burger）著，蔡佩君、徐明松譯：《前衛藝術理論》，台北：時報文化出版企業股份有限公司，1998 年。

德・漢娜・鄂蘭（Hannah Arendt），《平凡的邪惡：艾希曼耶路撒冷大審紀實》，臺北：玉山社，2013 年。

白俄・亞歷塞維奇（Святлана Аляксандраўна Алексіевіч）著，呂寧思譯：，《戰爭中沒有女人的臉：169 個被掩蓋的女性聲音》(The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II)，臺北：貓頭鷹出版社，2016 年。

Gillis, Clare Morgana "In Eastern Libya, Defectors and Volunteers Build Rebel Army". *The Atlantic*. 12 March 2011.

Michael Slackman: "Syrian Troops Open Fire on Protesters in Several Cities" *The New York Times*, 25 March 2011.

(<https://www.nytimes.com/2011/03/26/world/middleeast/26syria.html>)

Noelle-Neumann, E. (1974). The spiral of silence: a theory of public opinion. *Journal of Communication*, 24, p.43-51.

Simon Clark, Paul Hoggett, and Simon Thompson, "The Study of Emotions: An Introduction" in emotion, politics and society, edited by Simon Clark, Paul Hoggett, and Simon Thompson, Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan,

2006.

Williams, Raymond, *Marxism and Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1977.

“Why is Thailand under military rule?” *British Broadcasting Corporation*, 22 may

2014. (<https://www.bbc.com/news/world-asia-25149484>). McPherson, Poppy

"Aung San Suu Kyi and other leaders arrested, party spokesman says".

news.trust.org, 1 February 2021.

(七) 影音資料

李行、方霞、田豐：《王哥柳哥遊台灣》（臺北：國家電影與視聽文化中心，
1959 年）



【附錄一】小說書目

1948: 2 本

1. 亂了的舞步 胡正羣 清流出版社 1948 年 6 月 小說

1949: 2 本

1. 紅牆 南宮搏 大家出版社 1949 年 1 月 小說
2. 湖海飄零記 江石江 中國書刊儀器社 1949 年 9 月 合集

1950: 1 本

1. 紫色的愛 水東文 正中書局 1950 年 12 月 小說

1951: 13 本

1. 殘酷的愛 王平陵 正中書局 1951 年 2 月 小說
2. 征人之家 蕭傳文 國語日報社 1951 年 2 月 小說
3. 疙勛章 端木方 正中書局 1951 年 3 月 小說
4. 人海戰術的故事 王臨泰 正中書局 1951 年 4 月 小說
5. 失去的花朵 郭嗣汾 大江出版社 1951 年 4 月 小說
6. 荻村傳 陳紀瀅 重光文藝出版社 1951 年 4 月 小說
7. 殘荷 楊念慈 大業書店 1951 年 4 月 小說
8. 如夢記 潘人木 重光文藝出版社 1951 年 4 月 小說
9. 許地山選集 許地山 開明書店 1951 年 7 月 合集
10. 幕後 段彩華 文藝創作社 1951 年 10 月 小說
11. 四喜子 端木方 文藝創作社 1951 年 10 月 小說
12. 血，印在雪地上 劉心皇 群力出版社 1951 年 12 月 小說

1952: 20 本

1. 香煙西施 吳漫沙 東方文化供應社 1952 年 1 月 小說
2. 狂想者的巧遇 呼嘯 晨窗出版社 1952 年 1 月 小說
3. 蓮漪表妹 潘人木 文藝創作社 1952 年 1 月 小說
4. 大動亂 穆中南 文壇社 1952 年 1 月 小說
5. 中俄血債 劉心皇 人間書屋 1952 年 3 月 小說
6. 破曉 蕭白 自印 1952 年 4 月 小說
7. 默罕默德的後裔 依風露 自印 1952 年 5 月 小說
8. 西施 南宮搏 創墾出版社 1952 年 5 月 小說
9. 紅河三部曲 潘壘 暴風雨社 1952 年 5 月 小說



10. 芳鄰 王臨泰 群力出版社 1952年6月 小說
11. 大火炬的愛 朱西甯 重光文藝出版社 1952年6月 小說
12. 落日 楊念慈 大業書店 1952年7月 小說
13. 沒有走完的路 師範 文藝生活出版社 1952年8月 小說
14. 復國記 曹志淵 當代青年出版 1952年10月 小說
15. 亡國恨 穆中南 文壇社 1952年10月 小說
16. 危城記 郭嗣汾 大眾出版社 1952年11月 小說
17. 圓圓曲 南宮搏 春草出版社 1952年12月 小說
18. 海闊天空 郭嗣汾 文藝創作社 1952年12月 小說
19. 星火 端木方 文藝創作社 1952年12月 小說

1953: 38 本

1. 龍子 王臨泰 群力出版社 1953年1月 小說
2. 穀倉願望 師範 自由青年社 1953年1月 小說
3. 橋影簫聲 張漱菡 今日出版社 1953年1月 小說
4. 銀夢 郭良蕙 自印 1953年1月 小說
5. 猛虎與薔薇 高陽 百成書店 1953年3月 小說
6. 茫茫夜 王平陵 華國出版社 1953年4月 小說
7. 菱湖戀人 王逢吉 昌文書局 1953年4月 小說
8. 與我同在 師範 文藝生活出版社 1953年4月 小說
9. 黃昏之戀 費蒙 拔提出版社 1953年4月 小說
10. 三十五歲的女人 穆中南 文壇社 1953年4月 小說
11. 美虹 孟瑤 重光文藝出版社 1953年5月 小說
12. 駝鳥 南郭 亞洲出版社 1953年5月 小說
13. 圈套 穆中南 文壇社 1953年6月 小說
14. 被姦污的人 羅曼 經緯書局 1953年6月 小說
15. 藤蘿 呼嘯 大眾書局 1953年7月 小說
16. 心園 孟瑤 暢流半月刊社 1953年7月 小說
17. 霧霏 高陽 百成書店 1953年7月 小說
18. 半下流社會 趙滋蕃 亞洲出版社 1953年7月 小說
19. 地獄裡的玫瑰 潘壘 野風出版社 1953年7月 小說
20. 生死盟 艾斐 大眾書局 1953年8月 小說
21. 瑞典之花 王書川 新創作出版社 1953年9月 小說
22. 尋夢草 張秀亞 臺灣商務印書館 1953年9月 小說
23. 心向 楊海宴 新創作出版社 1953年9月 小說



24. 冤獄 廖清秀 中興文學出版社 1953年9月 小說
25. 地層下 潘壘 百成書店 1953年9月 小說
26. 葬曲 潘壘 新創作出版社 1953年9月 小說
27. 瘋女奇緣 南郭 新世紀出版社 1953年10月 小說
28. 黑世紀 勞影 野風出版社 1953年10月 小說
29. 殘缺的愛 彭歌 自由中國社 1953年10月 小說
30. 陋巷之春 楊念慈 大業書店 1953年10月 小說
31. 無字天書 南郭 亞洲出版社 1953年11月 小說
32. 蝗蟲東南飛 柏楊 文藝創作社 1953年11月 小說
33. 媽媽的鞋子 馬各 新創作出版社 1953年11月 小說
34. 最後的選擇 墨人 百成書店 1953年11月 小說
35. 琴心 琦君 國風出版社 1953年12月 合集
36. 閃爍的星辰 墨人 大業書店 1953年12月 小說
37. 七弦琴 張秀亞 大業書店 1954年1月 小說
38. 奔流 張放 中興出版社 1954年1月 小說

1954: 33 本

1. 荊棘火 趙滋蕃 亞洲出版社 1954年2月 小說
2. 孟良崮的風雲 公孫嫵 中央文物供應社 1954年3月 小說
3. 花箋憶 王書川 大業書店 1954年3月 小說
4. 危巖 孟瑤 中華文藝獎金委員會 1954年3月 小說
5. 女人 南宮搏 文化出版社 1954年3月 小說
6. 淮河謠 岳騫 亞洲出版社 1954年4月 小說
7. 駝峰集 許希哲 文教出版社 1954年4月 合集
8. 有一家 陳紀澄 文壇社 1954年4月 小說
9. 重逢 童世傑 藝聲出版社 1954年4月 小說
10. 三個女性的塑像 王逢吉 藝聲出版社 1954年5月 小說
11. 黃海之戰 澄湃 海軍出版社 1954年5月 小說
12. 蘭娜 劉心皇 中央文物供應社 1954年6月 小說
13. 心燈 王臨泰 華國出版社 1954年7月 小說
14. 小樓春遲 艾雯 帕米爾書店 1954年7月 小說
15. 四魂血淚記 易君左 自由出版社 1954年7月 小說
16. 多彩的黃昏 王敬羲 友聯出版社 1954年9月 小說
17. 憒賊的嘴臉 明秋水 駱駝書屋 1954年9月 小說
18. 風波亭 南宮搏 友聯出版社 1954年9月 小說



19. 在烽火裡 劉心皇 中央文物供應社 1954年9月 小說
20. 雪林自選集 蘇雪林 勝利出版社 1954年9月 合集
21. 慧美 王敬羲 自由中國出版社 1954年10月 小說
22. 駱馬湖 陳定山 暢流半月刊社 1954年10月 小說
23. 藍天 陳紀澄 中央文物供應社 1954年10月 小說
24. 飄泊夫人 依風露 自印 1954年11月 小說
25. 女神 南宮搏 虹霓出版社 1954年11月 小說
26. 他是誰 孫陵 帕米爾書店 1954年11月 小說
27. 苦海有邊 楊群奮 正中書局 1954年11月 小說
28. 拓荒 端木方 文藝創作社 1954年11月 小說
29. 日月潭之戀 巍聲濤 亞洲出版社 1954年11月 小說
30. 定情錶 王藍 紅藍出版社 1954年12月 小說
31. 禁果 郭良蕙 臺灣書局 1954年12月 小說
32. 黎明的海戰 郭嗣汾 亞洲出版社 1954年12月 小說
33. 我永遠存在 魏希文 亞洲出版社 1954年12月 小說

1955: 50 本

1. 還鄉曲 水東文 中央文物供應社 1955年1月 小說
2. 幾番風雨 孟瑤 自由中國社 1955年1月 小說
3. 第一戀曲 南郭 亞洲出版社 1955年1月 小說
4. 金瓜石之鶯 楚軍 中興文學出版社 1955年1月 小說
5. 殘笑 端木方 文藝創作社 1955年1月 小說
6. 火種 王平陵 中央文物供應社 1955年2月 小說
7. 火戀 王臨泰 臺灣書店 1955年2月 小說
8. 無情海 南郭 文藝春秋社 1955年2月 小說
9. 殘夢 蕭傳文 大業書店 1955年2月 小說
10. 蒙恩記 古之紅 新新文藝社 1955年3月 小說
11. 水東流 南宮搏 虹霓出版社 1955年3月 小說
12. 生命的潛力 劉心皇 臺灣中華書局 1955年3月 小說
13. 歸來 王平陵 中央文物供應社 1955年4月 小說
14. 柳暗花明 孟瑤 今日婦女社 1955年4月 小說
15. 嫪祖傳 程大城 康華書局 1955年4月 小說
16. 野玫瑰 童世傑 藝聲出版社 1955年4月 小說
17. 乾杯 凤兮 華國出版社 1955年4月 小說
18. 狹谷 潘壘 明華書局 1955年4月 小說



19. 浪花曲 澎湃 海洋生活社 1955年5月 小說
20. 黑森林 墨人 亞洲出版社 1955年5月 小說
21. 彩虹 尹雪曼 大業書店 1955年6月 小說
22. 杜鵑 古之紅 新新文藝社 1955年6月 小說
23. 魔鬼的契約 艾雯 人文出版社 1955年6月 小說
24. 侏儒的故事 張漱菡 大業出版社 1955年6月 小說
25. 心旅集 許希哲 文教出版社 1955年6月 合集
26. 赤地 陳紀瀅 文友出版社 1955年6月 小說
27. 逝水 劉枋 大業書店 1955年6月 小說
28. 歸夢 王書川 大業書店 1955年7月 小說
29. 七星寮 王敬義 大業書店 1955年7月 小說
30. 追蹤 孟瑤 國華出版社 1955年7月 小說
31. 亡魂記 費蒙 兄弟出版社 1955年7月 小說
32. 血旗 潘壘 紅藍出版社 1955年7月 小說
33. 愛之諾言 繁露 今日婦女半月刊社 1955年7月 小說
34. 銀色蛇 李芳蘭 今日婦女半月刊社 1955年8月 小說
35. 寒夜曲 郭嗣汾 海軍出版社 1955年8月 小說
36. 窮巷 孟瑤 暢流半月刊社 1955年9月 小說
37. 長相憶 王琰如 文壇社 1955年10月 小說
38. 新苗 王琰如 今日婦女雜誌社 1955年10月 小說
39. 咬緊牙根的人 王藍 文壇社 1955年10月 小說
40. 侯榕生短篇文集 侯榕生 國民文化公司 1955年10月 小說
41. 魔鬼的網 柏楊 紅藍出版社 1955年10月 小說
42. 花開時節 張漱菡 新新文藝社 1955年10月 小說
43. 選手 王敬義 友聯出版社 1955年11月 小說
44. 夢之戀 孟瑤 國華出版社 1955年11月 小說
45. 山城之戀 李牧華 新文藝月刊社 1955年12月 小說
46. 冬青樹 林海音 重光文藝出版社 1955年12月 合集
47. 海葬集 張培耕 乾記出版社 1955年12月 小說
48. 金十字架 楊念慈 新新文藝出版社 1955年12月 小說
49. 尋回的周末 劉咸思 今日婦女半月刊社 1955年12月 合集
50. 血渡 潘壘 中國文學出版社 1955年12月 小說

1956: 40 本

1. 哱咕島 尹雪曼 臺灣書店 1956年1月 小說



2. 祖國與同胞 李榮春 自印 1956年1月 小說
3. 加色的故事 南郭 中國文學出版社 1956年1月 小說
4. 感情的花朵 張秀亞 文壇社 1956年1月 小說
5. 春曉 魏希文 民間知識社 1956年1月 小說
6. 生活的秘密 郭良蕙 新新文藝社 1956年2月 小說
7. 森林之旅 郭嗣汾 中國文學出版社 1956年2月 小說
8. 青苗 端木方 文藝創作社 1956年2月 小說
9. 銀妹 蕭傳文 人文出版社 1956年2月 小說
10. 愛之石 陸珍年 綠萼書屋 1956年3月 小說
11. 昨夜夢魂中 彭歌 亞洲出版社 1956年3月 小說
12. 安平港 潘壘 亞洲出版社 1956年3月 小說
13. 抗戰光榮記 易君左 大公出版社 1956年4月 小說
14. 飄零的櫻花 殘冠華 紅藍出版社 1956年4月 小說
15. 憐與恨 王敬義 明華書局 1956年5月 小說
16. 蔦蘿 孟瑤 自印 1956年5月 小說
17. 屋頂下 孟瑤 自由中國社 1956年5月 小說
18. 聖女 郭良蕙 友聯出版社 1956年5月 小說
19. 十八號黨章 雪茵 文壇社 1956年5月 小說
20. 蜜月 趙滋蕃 中國文學出版社 1956年5月 小說
21. 養女湖 繁露 國華出版社 1956年5月 小說
22. 楊貴妃新傳 南宮搏 友聯出版社 1956年6月 小說
23. 歸來 魏希文 國防部總政治作戰部 1956年6月 小說
24. 錯誤的抉擇 郭良蕙 正中書局 1956年7月 小說
25. 賈雲兒前傳 陳紀瀅 重光文藝出版社 1956年7月 小說
26. 七孔笛 張漱菡 大業書店 1956年8月 小說
27. 落月 彭歌 自由中國社 1956年8月 小說
28. 流星 彭歌 中國文學社 1956年8月 小說
29. 檳榔花開的時候 艾雯 自印 1956年9月 小說
30. 金磚 郭晉秀 臺灣省婦女寫作協會 1956年9月 小說
31. 歸去來兮 鈕先銘 長風出版社 1956年9月 小說
32. 搬家 魏子雲 遠東圖書公司 1956年9月 小說
33. 無聲的琴 嚴友梅 遠東圖書公司 1956年9月 小說
34. 歸國 依風露 自印 1956年10月 小說
35. 遲來的幸運 師範 新新文藝社 1956年10月 小說
36. 故國夢重歸 畢璞 文友書店 1956年10月 小說

37. 美娜 王逢吉 自印 1956年11月 小說
 38. 淚湖夢影 畢珍 玉書出版社 1956年11月 小說
 39. 保護色 劉心皇 慶芳書局 1956年11月 小說
 40. 水蜜桃 王逢吉 彰化書局 1956年12月 小說



1957: 28 本

1. 女友夏蓓 王藍 紅藍出版社 1957年1月 小說
2. 雪地 朱夜 晨光出版社 1957年1月 小說
3. 過客 彭歌 友聯出版社 1957年1月 小說
4. 恩仇血淚記 廖清秀 自印 1957年1月 小說
5. 喇叭手 劉非烈 中華文藝月刊社 1957年1月 小說
6. 碧瑤之戀 謝冰瑩 力行書局 1957年2月 小說
7. 紅杏 呼嘯 新新文藝社 1957年4月 小說
8. 鳴蟬 孟瑤 自印 1957年4月 小說
9. 落英 邱家洪 彰化書局 1957年4月 小說
10. 斜暉 孟瑤 自由中國社 1957年5月 小說
11. 第七張畫像 繁露 大業書店 1957年6月 小說
12. 綠藻與鹹蛋 林海音 文華出版社 1957年7月 小說
13. 小陽春 楊海宴 力行書局 1957年7月 小說
14. 雨季 王敬義 中華文藝社 1957年8月 小說
15. 青蛙的樂隊 王敬義 光啟出版社 1957年8月 小說
16. 夫婦們 艾斐 復興書局 1957年8月 小說
17. 尼泊爾之戀 郭嗣汾 大業書店 1957年8月 小說
18. 棕櫚樹 楚軍 更生出版社 1957年8月 小說
19. 牛郎織女 易君左 亞洲出版社 1957年9月 小說
20. 紫荊樹下 郭嗣汾 中央日報社 1957年9月 小說
21. 銀汎 鍾靈 亞洲出版社 1957年9月 小說
22. 今櫈杌傳 姜貴 自印 1957年10月 小說
23. 周彼得的故事 柏楊 1957年11月 小說
24. 天馬集 蘇雪林 三民書局 1957年11月 小說
25. 戰鬥城 鄒郎 大漢出版社 1957年12月 小說
26. 激流 盧克彰 中華文藝社 1957年12月 小說
27. 遲開的茉莉 鍾梅音 三民書局 1957年12月 小說
28. 園藝家 叢靜文 臺灣省婦女寫作協會 1957年12月 小說

1958: 47 本

1. 仇呼嘯 樂人出版社 1958 年 1 月 小說
2. 綠園夢痕 徐蕙藍 北大書局 1958 年 1 月 小說
3. 魔障 墨人 暢流半月刊社 1958 年 1 月 小說
4. 藍與黑 王藍 紅藍出版社 1958 年 2 月 小說
5. 梅開二度的卓文君 常茵 自強日報 1958 年 2 月 小說
6. 寒露曲 畢珍 玉書出版社 1958 年 2 月 小說
7. 詛歌永恆的人 盧克彰 中華文藝社 1958 年 2 月 小說
8. 霧之谷 艾雯 正中書局 1958 年 3 月 小說
9. 生死谷 柏楊 復興出版社 1958 年 3 月 小說
10. 綠意 畢珍 野風出版社 1958 年 3 月 小說
11. 藍色的海 蕭傳文 大業書店 1958 年 3 月 小說
12. 陋巷人家 蕭傳文 正中書局 1958 年 3 月 小說
13. 親情 畢珍 玉書出版社 1958 年 4 月 小說
14. 水月 畢珍 皇冠雜誌社 1958 年 4 月 小說
15. 遲來的風雨 郭嗣汾 海洋生活月刊社 1958 年 4 月 小說
16. 威震長空 郭嗣汾 亞洲出版社 1958 年 4 月 小說
17. 愛與幻 符兆祥 自強書局 1958 年 5 月 小說
18. 翠鳥湖 童真 自由中國社 1958 年 5 月 小說
19. 古香爐 童真 大業書店 1958 年 5 月 小說
20. 千歲檜 文心 蘭記書局 1958 年 6 月 小說
21. 野火 張放 文壇社 1958 年 6 月 小說
22. 春風野草 張裘麗 臺灣省婦女寫作協會 1958 年 6 月 合集
23. 小城之春 楊光中 野風出版社 1958 年 6 月 小說
24. 古城 穆中南 文壇社 1958 年 6 月 小說
25. 私逃 魏希文 中國文學出版社 1958 年 6 月 小說
26. 夢幻曲 李牧華 新文藝月刊社 1958 年 7 月 小說
27. 西湖 陳定山 正中書局 1958 年 7 月 小說
28. 榴火紅 鍾雷 中原出版社 1958 年 7 月 小說
29. 尹雪曼自選集 尹雪曼 大業書店 1958 年 8 月 合集
30. 女兒行 張秀亞 光啟出版社 1958 年 8 月 小說
31. 康白蘭的秋天 郭嗣汾 光啟出版社 1958 年 8 月 小說
32. 懸崖的悲劇 郭嗣汾 大業書店 1958 年 8 月 小說
33. 鹽場之戀 鍾靈 中央日報社 1958 年 8 月 小說
34. 鈴鐺恩仇記 畢珍 玉書出版社 1958 年 9 月 小說





35. 百合羹 琦君 開明書店 1958年9月 小說
36. 愛的漣漪 常茵 民眾日報社 1958年10月 小說
37. 新生 常茵 1958年10月 小說
38. 古樹下 畢珍 皇冠雜誌社 1958年10月 小說
39. 游奔自由 王平陵 中央文物供應社 1958年11月 小說
40. 拉薩春夢 依風露 自印 1958年11月 小說
41. 古剎哲人 常茵 聯合報社 1958年11月 小說
42. 至愛 常茵 臺東新報 1958年11月 小說
43. 神與魔 楚軍 暢流半月刊社 1958年11月 小說
44. 孤離淚 王默人 新陸書局 1958年12月 小說
45. 蒼穹下的兒女 柏楊 正中書局 1958年12月 小說
46. 決鬥 常茵 聯合報社 1958年12月 小說
47. 端倪 張光譽 瑞成書局 1958年12月 小說

1959: 37 本

1. 煉曲 彭歌 明華書局 1959年1月 小說
2. 罪城記 畢珍 玉書出版社 1959年2月 小說
3. 春波 郭嗣汾 暢流出版社 1959年2月 小說
4. 亂離人 孟瑤 明華書店 1959年3月 小說
5. 紫藤花下 張裘麗 重光文藝出版社 1959年3月 小說
6. 喘息的小巷 張漱菡 亞洲出版社 1959年4月 小說
7. 尋父記 彭歌 明華書局 1959年4月 小說
8. 迷航 孟瑤 大中華圖書公司 1959年5月 小說
9. 夢 常茵 時代出版社 1959年5月 小說
10. 貝妃 畢珍 皇冠雜誌社 1959年5月 小說
11. 這一代 田原 新中國出版社 1959年6月 小說
12. 悲歡歲月 沙漠 新中出版社 1959年6月 小說
13. 紅葉之戀 高陽 百成書店 1959年6月 小說
14. 默戀 郭良蕙 亞洲出版社 1959年6月 小說
15. 風雪大渡河 郭嗣汾 亞洲出版社 1959年6月 小說
16. 夜歸 郭嗣汾 文壇社 1959年6月 小說
17. 未央歌 鹿橋 臺灣商務印書館 1959年6月 小說
18. 孤島長虹 墓人 文壇社 1959年6月 小說
19. 復活的靈魂 艾雯 野風出版社 1959年7月 小說
20. 毛教授的一家人 南宮搏 亞洲出版社 1959年7月 小說



21. 巧婦 南郭 明華書局 1959年7月 小說
22. 歸人記 彭歌 亞洲出版社 1959年7月 小說
23. 苦酒 尹雪曼 大業書店 1959年8月 小說
24. 荒唐的蜜月 畢珍 皇冠出版社 1959年8月 小說
25. 流浪漢 孟瑤 力行書局 1959年9月 小說
26. 杜鵑聲裡 孟瑤 力行書局 1959年9月 小說
27. 蛙人忠烈傳 曹志淵 改造出版社 1959年9月 小說
28. 象牙球 彭歌 光啟出版社 1959年9月 小說
29. 種子 王映湘 革心出版社 1959年10月 小說
30. 水鄉怨 王逢吉 春秋書局 1959年10月 小說
31. 掙扎 柏楊 平原出版社 1959年10月 小說
32. 吉屋出售 王藍 紅藍出版社 1959年11月 小說
33. 黎明前 孟瑤 明華書局 1959年12月 小說
34. 曉雲 林海音 紅藍出版社 1959年12月 小說
35. 漢光武 南宮搏 中央日報出版中心 1959年12月 小說
36. 似曾相識 陸英育 國民生活月刊 1959年12月 小說
37. 罪人 楊念慈 大業書店 1959年12月 小說

1960: 41 本

1. 一家春 艾雯 正中書局 1960年1月 小說
2. 曉霧 孟瑤 大業書店 1960年1月 小說
3. 怒潮 繁露 臺灣省婦女寫作協會 1960年1月 小說
4. 陌生者的禮物 龔聲濤 紅藍出版社 1960年1月 小說
5. 潞潞與我 尼洛 文壇社 1960年2月 小說
6. 春暉 南郭 明華書局 1960年2月 小說
7. 春酒 童世璋 友仁出版社 1960年2月 合集
8. 伙伴 尹雪曼 正中書局 1960年4月 小說
9. 魔豆 畢珍 皇冠出版社 1960年4月 小說
10. 夜襲 公孫嫵 光啟出版社 1960年5月 小說
11. 近鄉情怯 尼洛 中央日報社 1960年5月 小說
12. 荊棘場 孟瑤 力行書局 1960年5月 小說
13. 梅影 陳司亞 學誌出版社 1960年5月 小說
14. 華夏八年 陳紀瀅 文友出版社 1960年5月 小說
15. 混元秘笈 勞影 大美出版社 1960年5月 小說
16. 青龍河的幽魂 周介塵 自文出版社 1960年6月 小說

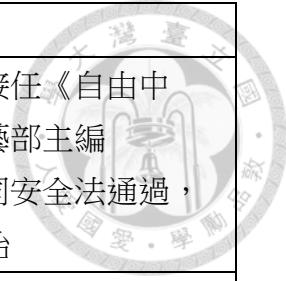


17. 追 賴輝 建華出版社 1960 年 6 月 小說
18. 愛恨之間 魏希文 中央文物供應社 1960 年 6 月 小說
19. 高連長 魏希文 民間知識社 1960 年 6 月 小說
20. 海韻 王紹清 自印 1960 年 7 月 小說
21. 城南舊事 林海音 光啟出版社 1960 年 7 月 小說
22. 辭山記 彭歌 暢流半月刊社 1960 年 7 月 小說
23. 遲升的月亮 尹雪曼 大業書店 1960 年 8 月 小說
24. 馬來妹 后希鎧 紅藍出版社 1960 年 8 月 小說
25. 四海親情 何曉鐘 亞洲出版社 1960 年 8 月 小說
26. 黑煙 童真 明華書局 1960 年 8 月 小說
27. 小木屋 孟瑤 作品出版社 1960 年 9 月 小說
28. 了了集 許希哲 菲律賓劇藝出版社 1960 年 9 月 合集
29. 綠屋 郭嗣汾 作品雜誌社 1960 年 9 月 小說
30. 菩提樹 郭嗣汾 皇冠出版社 1960 年 9 月 小說
31. 母女淚 陳渠川 聖工出版社 1960 年 9 月 小說
32. 孤女淚影 陳渠川 聖工出版社 1960 年 9 月 小說
33. 安安尋母 陳渠川 聖工出版社 1960 年 9 月 小說
34. 玉娥（長篇小說）黎東方 作品出版社 1960 年 9 月 小說
35. 笠山農場 鍾理和 鍾理和遺著出版委員會 1960 年 9 月 小說
36. 廖添丁再世 許丙丁 藝昇出版社 1960 年 10 月 小說
37. 雨 鍾理和 鍾理和遺著出版委員會 1960 年 10 月 小說
38. 長夜 王藍 紅藍出版社 1960 年 11 月 小說
39. 不完整的愛 常茵 重光出版社 1960 年 11 月 小說
40. 心弦 畢珍 皇冠出版社 1960 年 12 月 小說
41. 蘭多先生 嚴友梅 民間知識社 1960 年 12 月 小說

【附錄二】1950 年代紀事年表



年份	月份 (日期)	事件
1948		紀弦、魚貝來台
		紀弦任《平言日報》「熱風」副刊主編
		魚貝發表〈耳目的躑躅〉〈留爺館裡的黃昏〉〈海陸〉〈黑狗的黨徒〉
	8 月	中華民國空軍運送軍機燃料至台灣。
	12/22	文物離開南京
	12/26	文物抵達基隆
1949		馬各（駱學良）來台。
	1	中華民國遷都廣東
	5/20	《台灣省戒嚴令》發布
	10/1	「中華人民共和國」成立
	10/9	《中華民國三十八年國慶紀念告全國軍民同胞書》發布
	11 月	《自由中國》發刊
1950	3/1	「文獎會」成立
	3/16	《半月文藝》(程大城)發刊
	4/17	婦聯會成立
	5/4	「中國文藝協會」成立
	6 月	《軍中文摘》發刊
		公布《戡亂時期檢肅匪諜條例》
	8 月	美軍開始駐台
	11 月	《野風》(師範等)發刊
	11/29	陳紀瀅，重光文藝出版



		社成立
1951		聶華苓接任《自由中國》文藝部主編 中美共同安全法通過， 美援開始
	5/4	《文藝創作》(張道藩) 發刊
1952	3月	3月，《舟子的悲歌》 (余光中)出版
	4/1	蕭孟能，文星書局開業
	6月	《文壇》(穆中南)發刊
	8月	《詩志》(紀弦)發刊 《沒有走完的路》(小說)(師範)出版
	10/16	通過蔣介石交議之「反共抗俄基本論」
1953		劉守宜，明華書局成立
	1月	《銀夢》(郭良蕙)出版
	1/1	《文藝列車》(古之紅、 郭良蕙)發刊
	2月	《詩志》(紀弦)改名 《現代詩》季刊
	5月	《提燈的人》(小說) (馬各)出版
	11月	《媽媽的鞋子》(小說) (馬各)出版
	12月	《琴心》(琦君)出版
1954		文化清潔運動開始。 報禁開始。 《菁姐》(小說)(琦 君)出版 中美簽署《中美共同防 禦條約》
	3月	藍星詩社成立

	3/29	《幼獅文藝》發刊
	8月	「文協」成立「文化清潔運動專門研究小組」
	8/9	文協發表〈自由中國各界為推行文化清潔運動厲行除三害宣言〉
	9/3	九三砲戰
	11/5	「戰時出版品禁止或限制刊載事項」(九項禁例)
1955		戰鬥文藝政策 《半月文藝》停刊 《情種》(小說)(郭良蕙)婦女寫作協會
	1/18	一江山島戰役
	2/8~2/11	大陳島撤退
	3月	《蒙恩記》(小說)(古之紅)出版
	5/25	郭廷亮匪諜案
	6月	《遲春花》(散文)(散文)(馬各)出版 《杜鵑》(小說)(古之紅)出版
	8/20	孫立人被捕
	6月~12月	舉辦多次戰鬥文藝講座
	12月	《冬青樹》(林海音)重光文藝社出版
1956	1/15	紀弦發起「現代派六大信條」
	2月	《生活的秘密》(小說)(郭良蕙)新新文藝社出版
	5月	《聖女》(小說)(郭良蕙)友聯出版社



	6月	美援終止
	7月	《錯誤的抉擇》(小說) (郭良蕙) 正中書局出版
	9月	《文學雜誌》(夏濟安) 發刊
	11月	中橫公路開工
	12/1	《文藝創作》(張道藩) 停刊
1957	8月	現代詩論戰(覃子豪／ 紀弦)
	8/31	馬來西亞與新加坡獨立
	10月	蘇聯發射第一顆人造衛 星
	11/5	《文星雜誌》創刊
	12月	《城南舊事》(林海音) 刊載於《自由中國》
1958	3/16	《筆匯》(任卓宣) 發刊
	5/16	中共大躍進開始
	8/23	八二三炮戰
	9/2	九二海戰
1959		李敖接編《文星》。 周夢蝶開始在明星咖啡 館樓下擺攤，《孤獨國》 出版。
	三月	文星書店出版《讀者文 摘叢書》
1960		《城南舊事》(林海音) 出版
	5/9	中西橫貫公路通車
	9/4	《自由中國》停刊