

國立臺灣大學文學院臺灣文學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Taiwan Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master Thesis



臺灣反文革文藝論述與文學生產

Counter-Discourses and Literary Production of

Cultural Revolution in Taiwan

蔡孟融

Meng-Jung Tsai

指導教授：黃美娥 博士

Advisor: Mei-E Huang, Ph.D.

中華民國 112 年 8 月

August 2023

國立臺灣大學碩士學位論文
口試委員會審定書

MASTER'S THESIS ACCEPTANCE CERTIFICATE
NATIONAL TAIWAN UNIVERSITY

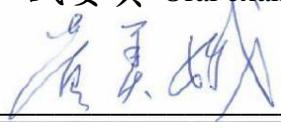
臺灣反文革文藝論述與文學生產

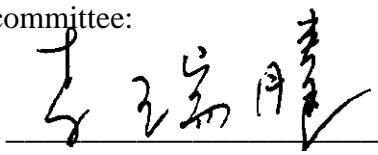
Counter-Discourses and Literary Production of
Cultural Revolution in Taiwan

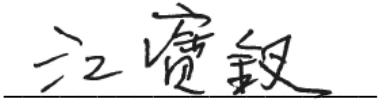
本論文係蔡孟融(學號R09145004)在國立臺灣大學臺灣文學研究所完成之碩士學位論文，於民國112年7月27日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明。

The undersigned, appointed by The Graduate Institute of Taiwan Literature on 27 (date) July (month) 2023 (year) have examined a Master's thesis entitled above presented by TSAI, MENG-JUNG (name) R09145004 (student ID) candidate and hereby certify that it is worthy of acceptance.

口試委員 Oral examination committee:


(指導教授 Advisor)





系主任/所長 Director: 張文薰

國立臺灣大學
學位論文學術倫理暨原創性聲明書

- 本人已經自我檢核，確認無違反學術倫理情事，論文倘有造假、變造、抄襲、由他人代寫，或涉其他一切有違著作權及學術倫理之情事，及衍生相關民、刑事責任，概由本人負責，概無異議。
- 本人之學位論文已確實經本校論文內容相似度比對系統檢核，內容比對相似度為15 % (如有需要得另補充說明)，符合系、所、學位學程自訂標準。

聲明人：蔡孟鴻

學號：R09145004

中華民國112年8月4日

指導教授簽章：劉秉志

共同指導教授簽章（無免）：

系所（學位學程）主管簽章：文學院臺灣文學系
研究所所長

備註：研究生應於繳交學位論文前完成論文相似度比對作業，並將本聲明書送交指導教授及系、所、學位學程主管簽章，本聲明書正本由各系、所、學位學程留存備查。

謝辭



我為什麼要寫作？——這正是四十多年來我苦思莫解的事情。年輕時寫作，的確是為了興趣，為了發洩心裡的憂鬱和鬱結；也許要證明我不同凡響。中年時寫作是錯認自己為一個 elite，被選來作為廣大窮苦民眾的代言人，反映民眾的心聲，為鄉土建立完美而進步的文學，造福民眾。

然而到了晚年，我卻覺得寫作是上天降下的懲罰，是一種天譴，無可逃避的苦役。為了擺脫天譴不停的折磨，我必須如負軛的牛不斷寫作，在寫作的勞苦中忘掉天譴無所不在的可怕力量，暫獲解脫。

——葉石濤，〈我為什麼要寫作？〉

2019 年，我和來自世界各地的交換生們漫步於夜晚的日本高野山，在古木、佛寺與靈碑林立的步道間遊走，伴隨陣雨穿梭林葉而過，以及迴盪山間的鐘響，石砌的常夜燈則成為黑夜裡唯一的指引。正是在這樣一個鬼魅影綽、魂靈有知，宛如充溢著薩滿神秘力量的吉卜力魔法森林場景中，來自一位墨西哥友人「何謂臺灣文學」的提問，意外啟開了我對臺灣文學的探索。

在此之前，「文學」對我而言或許只是一種素樸的愛好與熱情，偶爾在書寫中感到一種無以名狀的快樂與成就；然而在成為一名研究生以後，對於「文學」的認知也從而開啟一段「除魅」的過程，以至今日在面對「文學是什麼」、「文學有何用」諸如此類略帶挑釁的發問時，卻也能不慍不火、不無調侃地回以伊格頓的「文學不過是雜草」或布赫迪厄「文學幻象」的「信仰膜拜」。然而，無可否認的是，也總是有那樣一種李渝所謂的「抒情時刻」，一種彷如通靈的感應與共振，得以讓人在文學中短暫懸置遭逢的傷害與疲憊，從而心甘情願地投入「幻象」的遊戲當中，信仰文學。

回顧臺文三年，不禁感到所謂「研究生」，其實就是「研究」與「生」的恆常辯證。「研究」是嚴謹、節制而自律的手術刀解剖，同時不無在手術台上



錯殺熱情的風險；「生」則意謂著生活必要的餘裕，疏懶與奮進的矛盾，再睡五分鐘或時而宏圖時而小志，生而為人的種種欲念與挫折。如今，即將脫卸「研究生」包袱的當下，其實正如三年前踏入臺文所的決定，是一種對於自身與文學距離的調校。曾經我很害怕文學從生命的中心偏移，也難以想像文學成為生活的次要角色，然而此刻我卻不再如同過往那般迷惘，不是因為文學靈光的不再，而是因為明白，文學既是天譴便不會輕易受到祓除，凡從祂所得者便是你的。

感謝美娥老師三年來的教導與照顧，以及老師對我的信任，將臺灣與文革文學的研究主題託付於我，願本論文的成果能不負所託。感謝口委江寶釵老師、李瑞騰老師的指點，使本論文的內涵更為增色也更為清晰。感謝芳婷、俐璇、文薰、育霖老師在課堂上的教導，這本論文最大程度地集結了我在課堂上學習的一切知識與思考。感謝士銘、裘雅與R09的同學，與你們相處、交流的片段構成臺文所三年不可抹滅的風景，感謝子謙在研究路程上的扶助，協助我校對論文出處和演練口考情境，認識你是就讀臺文所的莫大收穫。感謝爸媽的支持，讓我可以心無旁騖地投入喜愛的事物。

最後，感謝自己一直以來的努力。

摘要



1966 年於共產中國發起的文化大革命，看似與海峽彼岸的自由中國互不相干，實則與戰後臺灣文學文化的動向隱隱纏繞。本論文考察臺灣文學場域的反文革論述形構與文學生產，試圖釐清「十年文革」如何引動臺灣文學文化的生產與討論，以及其間折射的意識形態角力。本文首先觀察 1966 年至 1976 年間「中華文化復興運動」、「三十年代文藝」與「國軍新文藝」三種論述流脈下的文革認識，據以指陳「中華文化」在框定「文革」上的效度與限制，並以官方主導的文學系統「國軍新文藝」為例，指出相關的文革文學生產，如何一面結合國府建構的「文革論述」，一面承繼五零年代反共文學的「傷痕」想像。接著，以 1976 年「陳若曦旋風」、1979 年「抗議文學」專輯、1983 年無名氏抵臺三則文化事件為軸心，勾勒官方／民間、左翼批判寫實／三民主義寫實、文學／政治力量圍繞「文革」開展的交鋒與協商，以及陳若曦、無名氏等人，如何藉由書寫「文革」回應七、八零年代兩岸政治語境的挑戰。最後，則將視野轉向海外左翼保釣作家的「文革情結」，藉由探究其人筆下的文革敘事，試圖廓清文革之於海外左翼保釣的轉折性意義，以及文革與保釣在作家精神史上的鏡像對映結構。

關鍵詞：文革文學、反共文學、中華文化復興運動、保釣世代、兩大報副刊

Abstract

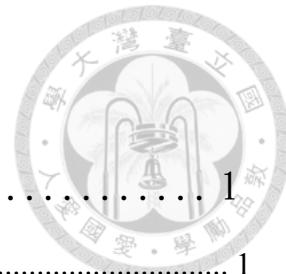
This dissertation examines the counter-discourses and literary production of Chinese Cultural Revolution in Taiwan literary field, aiming to sort out how the “decade of calamity” triggered waves of cultural discussions in the literary field of so-called “Free China”.

Firstly, I analyze how the discourses of “Chinese Culture” is formed in 1966-1976 to serve as the dominant frame of KMT government’s counter-Cultural Revolution discourses and its potential limitation, observing how such frame is reproduced within the military literary system dominated by the government.

Secondly, given the prevalence of “Fukan” (副刊) culture in late 70s, I then focus on analyzing three cultural events relevant to the revolution, led by two mainstream Fukan released in Taiwan, which is 1976’s “Whirlwind of Chen Ruo-Xi”(陳若曦旋風), 1979’s “Special Issue of protest literature”(抗議文學專輯) and 1983’s “the arrival of Wu Ming-Shi”(無名氏來臺), so as to distinguish the negotiation of different forces between governmental/non-governmental position, leftist realism/rightist realism and literature/politics.

Lastly, I will turn to examine “the complex of Cultural Revolution” existing in Baodiao Movement(保釣運動) oversea leftist writers. By analyzing their fictional narratives and relevant texts, I would like to argue that there is a mirroring structure between Cultural Revolution and Baodiao Movement. To some extent, the way they see Cultural Revolution is the way they look back upon their Baodiao experience.

Keywords: Literature of Cultural Revolution, Anti-communist Literature, Chinese Cultural Renaissance Movement, Generation of Baodiao, Fukan Literary Culture



目次

第一章 緒論	1
第一節 問題緣起	1
一、文革記憶：由「文革五十年」說起	1
二、瞭望革命：國府的「文革認識」	3
三、回眸中國：「文革敘事」作為「再思中國的方法」	8
第二節 文獻回顧	14
一、「中華文化復興運動」研究	14
二、「反共文學」研究	16
三、「中國現當代文學在臺灣」研究	19
四、兩岸「文革文學」研究	24
五、從留學生文學、移民文學到保釣世代文學	31
第三節 研究方法與理論	33
一、報刊研究	33
二、「場域」觀	34
三、敘事學取徑	36
四、傅柯的「論述」分析	38
第四節 章節架構	39
第二章 反一文革：「中華文化」視域下的文藝論述與小說敘事 (1966-1976)	43
第一節 「中華文化」保衛戰：文革反共論述之形構	46
一、框架確立：「反共式中華文化」的形構	47
二、框架內外：「批孔運動」與「評水滸運動」的詮釋落差	52
第二節 不是敵人／就是同志：「三十年代文藝」再評價	59
一、「戰鬥文藝」的轉化：趙滋蕃的「三十年代文藝」論	61
二、「文藝整風」的定調：「文革」與「三十年代文藝」的觀點連動	66
第三節 反攻文／宣的生產：「國軍新文藝」的文化戰	75
一、應時而動：國軍新文藝的權變戰術	76



二、歷史演義・演義歷史：《紅禍記》的鬥爭史觀與歷史敘事	83
三、傷痕的感應：文革的苦難敘事與感性想像	89
小結	94
第三章 與「反共」協商：文革文學生產的多重引力（1976-1987）	
.....	97
第一節 旋風一九七六：陳若曦的文革「見證」	99
一、「寫實」的競奪：「陳若曦旋風」的讀者觀點	100
二、再思中國：陳若曦文革敘事的臺灣因素	108
第二節 禁忌的試探：兩大報與文革文學生產	117
一、由「抗議」到「反共」：「傷痕文學」的詮釋爭奪	118
二、聲援與見證：兩大報文學獎與文革的「時代性」	125
三、文革消費？文革題材的市場化考量	133
第三節 重層一九八三：「脫難」作家無名氏與臺灣文學史	137
一、紅色中國的倖存者：無名氏與國府的權力共生	139
二、由「反共」到「政治」：無名氏作品的典律化折射	142
三、文革夢魘：無名氏的遞迴敘事與美學行動	148
小結	153
第四章 告別革命：海外左翼保釣的文革小說	156
第一節 中國風土與左翼革命：劉大任小說中的「文革」	159
一、後文革的殘破風景：〈風景舊曾諳〉中的人情與風土	160
二、重審左翼革命史：〈杜鵑啼血〉的私我／群我衝突	163
三、保釣與文革的對映：陳世驥與〈清秀可喜〉的師輩之思	165
第二節 文革與現代主義：李渝、郭松棻的文革書寫	168
一、當「文革」遇上「現代」：李渝的保釣記憶與文革畫論	169
二、文革陰影與藝術自主：〈江行初雪〉的現代主義宣言	175
三、文革在中國／美國：郭松棻〈姑媽〉、〈第一課〉	179
第三節 文革・白恐・三十年代：李黎的「中國結」	183
一、文革與白恐的對位：〈大風吹〉的離散情境	184
二、後文革信念重建：〈天涼好個秋〉與「三十年代文藝」之賡續	187



三、紅衛兵懺悔緣：〈最後夜車〉的懺悔意識與跨地域感性聯繫	190
小結	194
第五章 結論與展望	197
參考文獻	201

第一章 緒論



誰是我們的敵人？誰是我們的朋友？這個問題是革命的首要問題。中國過去一切革命鬥爭成效甚少，其基本原因就是因為不能團結真正的朋友，以攻擊真正的敵人。

——毛澤東，〈中國社會各階級的分析〉，《毛澤東選集》¹

我們今日重申「不是敵人，便是同志」的信條，凡是反對毛匪思想、反抗毛匪暴力，不甘心做毛匪奴隸的反毛青年，皆是我們國民革命的同志。

——蔣中正，〈三民主義與共產主義消長成敗的形勢及其關鍵——黃埔建校四十二週年紀念講詞〉，《總統蔣公思想言論總集》²

第一節 問題緣起

一、文革記憶：由「文革五十年」說起

1966年5月16日，北京市委彭真因迴護吳晗《海瑞罷官》引發的爭議，與毛澤東發生衝突，5月16日由劉少奇主持的中共中央政治局擴大會議，則通過「五一六通知」，撤銷此前以彭真為首的各種決議與組織，被視為文化大革命發動的重要標誌，由此揭開「十年浩劫」的序幕。³2016年5月16日，適逢文革五十週年，究竟中共官方會如何因應棘手的文革問題，再次成為矚目焦點。2012年正式執掌權柄的習近平，文革開始時不過是13歲的少年，父親習仲勛（勛）因

¹ 毛澤東，〈中國社會各階級的分析〉，收錄於《毛澤東選集》（北京市：人民出版社，1977.04），頁3。

² 蔣中正，〈三民主義與共產主義消長成敗的形勢及其關鍵——黃埔建校四十二週年紀念講詞〉，《總統蔣公思想言論總集》（來源：

http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=1745:0011-32&catid=192&Itemid=256，檢索日期：2023.06.16）。

³ 馮客著，向淑容、堯嘉寧譯，《文化大革命：人民的歷史 1962-1976》（臺北市：聯經，2017.01），頁65-89。



1962 年《劉志丹》案牽連失勢，文革期間持續遭受監禁與批鬥；習近平亦為「血統」所累，不僅因「黑幫子弟」的身份受到歧視對待，北京的住家亦為造反派紅衛兵所抄。年少的習近平心有倔勁、不甘受侮，即使被打成「反動學生」，仍與造反派衝突連連；1968 年響應毛澤東「上山下鄉」的號召，跟隨一眾知青下放延安勞動，從而躲過為造反派送進少管所「黑幫子弟學習班」的命運。抵達延安梁家河的習近平，並未立即放下身段，接受「貧下中農再教育」，繁重的體力勞動與農村生活使習近平適應不良，直至 1970 年左右，與在地農民的關係才漸漸改善。「上山下鄉」的七年經驗，也成為此後習近平經常取用的從政資本，訴說他在延安與底層人民接觸的生活，如何培養出他「為人民做實事」的信念。⁴

少年時期頻頻受累於父親身分，嘗盡文革「血統」論與知青下放的苦悶，身為「紅衛兵世代」的第一位掌權者，習近平究竟會如何面對文革五十年，面對毛澤東及其遺留的歷史問題，乃至面對年少的自己，以及被批鬥的父親？2016 年 5 月 16 日，面對舉世媒體投注的好奇目光，中共官方選擇緘默以對。經過一日的沉潛，17 日凌晨《人民日報》方才發表署名任平的〈以史為鑑是為了更好前進〉，延續 1981 年中共十一屆六中全會〈關於建國以來黨的若干歷史問題的決議〉的說法，重申「否定文革」的立場。這樣的做法，被認為是有意避免觸動社會對文革的好奇或社會失序的可能。⁵另一方面，中國唯一的文革博物館亦被圍封，反思文革的字句為「社會主義核心價值觀」的標語所遮掩，顯露中共官方談論文革的壓抑。⁶儘管如此，文革歌曲、文革文化與中國毛派的紀念活動，於文革五十周年前夕仍持續於民間流播，「懷念文革」與「肯定文革」的聲音隱隱伏

⁴ 梁劍，《習近平新傳》（香港：明鏡出版社，2012），頁 72-106；Chris Buckley and Didi Kirsten Tatlow, *Cultural Revolution Shaped Xi Jinping, From Schoolboy to Survivor*, The New York Times, 2015.09.24.（來源：<https://www.nytimes.com/2015/09/25/world/asia/xi-jinping-china-cultural-revolution.html>），檢索日期：2023.06.06）

⁵ Tom Phillips, *China breaks official silence on Cultural Revolution's 'decade of calamity.'* The Guardian, 2016.05.17.（來源：<https://www.theguardian.com/world/2016/may/17/cultural-revolution-reduced-to-footnote-as-communist-party-says-china-has-moved-on>），檢索日期：2023.06.05）。

⁶ 〈文革博物館遭圍封遮掩 貼滿黨徽「中國夢」標語 創辦人：國家似要迴避〉，明報新聞網，2016.05.05（來源：<https://reurl.cc/QXjZ8M>），檢索日期：2023.06.05）。



流。⁷在商品化消費的年代裡，文革也在市場力量的形塑下成為「懷舊」消費的對象，使文革記憶逐漸去政治化，「變成一種無實質社會問題和無社會正義意識的記憶，變成一種對歷史苦難、人性墮落和道德是非無動於衷的輕鬆隨想」，而在官方權力的壓抑下，有關文革的「嚴肅記憶」，遂只能轉往海外尋覓生機。⁸由此，革命的世紀雖已遠颺，記憶與遺忘的鬥爭卻始終未曾止息。

然而，文革本身，或是文革的記憶與再記憶，究竟與臺灣有何關係？香港獨立媒體《端傳媒》提出一個耐人尋味的問題：「文革十年間，臺灣輿論是如何報導的？失守大陸的國民黨政府，在抓住機會攻擊紅色政權，還是真心為這場人禍痛心疾首？」。⁹所謂「真心」與否的本真性預設，質詰的其實是國府之於文革的倫理立場，相關議題容或可轉譯成下列提問：國府是如何理解、評價，乃至因應文革？是「旁觀他人之痛苦」，抑或「為歷史作見證」？就臺灣文學的立場而言，可以繼續追問的是，國府對相關事件的反應以及政治權力的運作，是如何折射於文學場域中？而身在自由中國的作家，又會如何看待、敘說這場紅色革命？

二、瞭望革命：國府的「文革認識」

且讓時間倒轉回五十年前。早在 1966 年 5 月，《中央日報》便已嗅聞出中共政爭前夕的「山雨欲來風滿樓」，傳聞彭真可能失寵或遭免職；6 月 5 日，《中國時報》則指出，有數千名學生集會遊行支持毛澤東免除彭真職位的決定，反對修正主義及反黨集團，而在彭真之後，劉少奇的地位亦岌岌可危。¹⁰此後，相關消

⁷ 紀小城，〈50 年後的「紅五月」，誰在此時歌唱「文革」？〉，《端傳媒》，2016.05.07（來源：<https://theinitium.com/article/20160506-dailynews-cultural-revolution/>），檢索日期：2023.06.05）。

⁸ 徐賁，〈變化中的文革記憶〉，《二十一世紀雙月刊》93 期（2006.02），頁 19-28。

⁹ 王一葦，〈臺灣報紙上的紅衛兵：「妖風起處，紅頭蒼蠅」〉（來源：https://theinitium.com/article/20160521-mainland-RedGuardsinTWNews/?fbclid=IwAR0GsFu9VAIcXSPjq32Z0Gt2l5CbXneSPy25XBggWV_YrBTxeBouse1_ds4），檢索日期：2023.03.07）。

¹⁰ 〈匪酋彭真可能失寵 迎來送往沒他的份〉，《中央日報》，1966.05.13，第 2 版；〈匪酋彭真傳將免除匪黨職務〉，《中央日報》，1966.05.28，第 2 版；〈匪幫頭目整肅未已 即將擴及大陸各地 陳匪毅叫囂「文化革命」北平匪黨市委會即改組〉、〈匪酋權力鬥爭益尖銳 劉匪少奇地位不穩 將為下一整肅目標〉，《中國時報》，1966.06.05，第 2 版。



息亦頻繁見報、更新，顯見自由中國對紅色革命的熱切瞭望。

1966年6月16日，距離1966年5月16日「無產階級文化大革命」正式發動一個月後，蔣中正於鳳山陸軍官校四十二週年校慶發表〈三民主義與共產主義消長成敗的形勢及其關鍵〉，除了重申黃埔軍校「親愛精誠」的團結精神與三民主義思想體系，同時也指出敵我形勢轉變的關鍵，始自中共於1958年八二三砲戰的失利，導致共產主義思想幻術的破滅以及共產黨員的失望、懷疑，而「文化大革命」的運動更顯示臺海戰役以後「三民主義壓倒共產主義」的事實。據此，蔣介石進一步預言文革勢必迎來整黨、整政、整軍三個階段，並重申「三項保證」與「十條約章」，¹¹表示：

凡是被毛匪整肅和在整肅邊緣上的知識份子，皆是我們三民主義的戰友，我們必盡其全力，提前進軍來作你們的後援。

我們今日重申「不是敵人，便是同志」的信條，凡是反對毛匪思想、反抗毛匪暴力，不甘心做毛匪奴隸的反毛青年，皆是我們國民革命的同志。¹²

1954年簽訂的中美共同防禦條約，雖使蔣介石得以確保臺灣、澎湖島嶼的安全，卻也直接限制其「反攻大陸」的軍事行動；¹³1958年八二三砲戰爆發以後，蔣中正與杜勒斯發表的聯合公報，更因譯文的失準陰錯陽差地向國際傳達出蔣介石「不使用武力」反攻的意向。「反攻大陸」的宣傳，也逐漸由「軍事反攻」轉為「長期抗戰」的「政治反攻」，藉由批判中共公社暴政對傳統文化的破壞，將國

¹¹ 「三項保證」、「六大自由」、「十條約章」為國府吸引共黨軍民投奔來臺（即「反共義士」）所開出的條件，三項保證／六大自由之說見於1957年蔣中正國慶文告，至1966年後則改為三項保證／十條約章。詳細內容可見：〈三項保證 匪幹匪軍來歸 除萬惡元兇外 政府一律歡迎〉，《中央日報》，1957.10.10，第1版；〈三項保證 共軍起義來歸論功行賞 共黨分子反正既往不究 十條約章 廢除暴政恢復自由人權 依循憲法享有平等權益〉，《中央日報》，1975.09.02，第1版。

¹² 蔣中正，〈三民主義與共產主義消長成敗的形勢及其關鍵——黃埔建校四十二週年紀念講詞〉，《總統蔣公思想言論總集》（來源：

http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=1745:0011-32&catid=192&Itemid=256，檢索日期：2023.06.16）。

¹³ 林正義，〈「中美共同防禦條約」及其對蔣介石總統反攻大陸政策的限制〉，《國史館館刊》47期（2016.03），頁119-166。



府的政治正當性轉化為以中華文化為基礎的「文化中國」，試圖藉此激發「大陸抗暴」、為反攻製造有利時機。¹⁴由此，所謂「不是敵人，便是同志」的宣稱，一方面既是轉化自國民黨對共產黨敵我區分論的理解，¹⁵結合並延續五零年代後期支援「大陸抗暴」的思維，向諸位「反共義士」拋出橄欖枝，同時亦可作為回應毛澤東 1925 年〈中國社會各階級的分析〉敵我區分論的主張，¹⁶形成「國民革命」與「共產革命」／「文化革命」的歷史對抗。¹⁷

就在半年以後，「文化中國」的「正統性」即在「中華文化復興運動」的開展下獲得高度闡發。1966 年 11 月 12 日，蔣中正在孫文誕辰紀念日上惋嘆中國秀異的傳統文化屢遭共黨毀壞，遂在官、民一致保衛中華文化的決心下，發起中華文化復興運動，並將孫文誕辰紀念日列為「中華文化復興節」，以對抗「共匪毀滅歷史文化的罪行」，是為國府對文化大革命的正式回應，構成兩岸「一個文化，各自表述」的歷史局面。¹⁸

儘管文革表面上看似屬於中國內部的權力鬥爭與革命行動，然而六零年代文革向世界傳遞出的理想主義色彩與毛主義革命精神，流風所及，尚且影響日本、美國、法國等地的青年與社會思潮，以及西方新左派的思想形構，乃至於印度、

¹⁴ 張淑雅，〈「主義為前鋒，武力為後盾」：八二三砲戰與「反攻大陸」宣傳的轉變〉，《中央研究院近代史研究所集刊》70 期（2010.12），頁 1-49。

¹⁵ 「共產匪徒為了它的極權統治打算，乃有其「不是同志，就是敵人」始終敵視一切的口號出現；我們遵奉 總理遺教，是為了全民的利益，是為了復國的責任，認定國事應該付之國人，所以我們本黨今日的基本態度，應該是「不是敵人，便是同志」，除開全民公敵的奸匪以外，凡是信仰三民主義和忠於中華民國者，無不引以為友，並進而引為同志」，見：蔣中正，〈黨的基本工作和發展方向〉，《總統蔣公思想言論總集》（來源：

http://www.ccfdf.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=1889:0013-25&catid=185:2014-06-12-03-07-01&Itemid=256&limitstart=4，檢索日期：2023.07.16）。

¹⁶ 即本章開頭引言。

¹⁷ 自國民黨的角度而言，「國民革命」乃孫中山為實現三民主義目標而發起的「全民革命」，然而在過程中分別遭受到滿清政權、帝國主義國家、軍閥官僚與中共的阻撓。其中，1924 年黃埔軍校的創設，則代表著「真正的」、認同孫中山理念之「國民革命軍」的出現。見：國防部史政編譯局編印，《國民革命建軍史》（臺北市：國防部史政編譯局，1992.02），頁 1-34。又，蔣中正於 1950 年將建立反共抗俄的現代化軍隊列為國民革命軍繼第一次任務「北伐成功」、第二次任務「抗戰勝利」的「第三任務」。見：蔣中正，〈國民革命軍「第三任務」之說明〉，《總統蔣公思想言論總集》（來源：

http://www.ccfdf.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=1336:0007-30&catid=161&Itemid=256&limitstart=0，檢索日期：2023.07.16）

¹⁸ 〈舉國一致熱烈響應中華文化復興運動 海內外學者同聲擁護政府決定並譴責共匪毀滅歷史文化罪行〉，《中央日報》，1966.11.14，第 1 版。



印尼等東南亞國家，皆為文革奔騰、激越的熱情所感染。¹⁹是以，若自全球的角度觀察，置身於冷戰反共框架下，與文革中國相距最近的「自由中國」，對於文革的理解認知、因應策略，便透顯出地緣政治的殊異性。然而，在既有的「文革學」研究中，臺灣與文革的關係不僅鮮少進入論者的視域，相關論題或往往以反共視角切入，而錯失與「文革學」研究進行對話、互補的可能。究竟「自由中國」臺灣是如何理解、生產，乃至於製作「文革」？臺灣的文學生產，是如何受文革所引動、刺激，進而形塑彼時的文學景觀？臺灣作家又是以何種角度認識、書寫文革？

1970 年由國民黨第六組編印的《共匪歷次文藝「整風」真象》，可以代表當時官方理解文革的一種角度。本書由「三十年代」左翼文學開始說起，指出三十年代左翼文學團體內部的摩擦與矛盾，如何埋下日後共黨內部鬥爭的引線。首先是延安時期因王實味、丁玲等人批判高級幹部特權作風而引起的「文藝整風」，²⁰接著則是 1949 年至 1965 年間的四次文藝整風，分別圍繞電影《武訓傳》、俞平伯《紅樓夢研究》、胡風集團與「丁玲、陳企霞反黨集團」而起，最後則迎來第五次文藝整風「文化大革命」，無論是對中國歷史傳統文化、學術、文藝的破壞，或是對文化工作者的迫害，都「遠遠的超越了過去四次文藝整風的任何一次的激烈和恐怖程度」，文藝整風與政治鬥爭的結合，更顯示文革由「文藝整風」進入「奪權鬥爭」的階段。²¹書中臚列中共文藝界、教育界、學術界、出版界遭受批判的人物名單，以及遭受批判的文藝思想，從而將歷來的文藝整風歸結為中共與知識分子的對壘，「共匪欺騙，迫害知識份子的過程，就是知識份子覺悟和

¹⁹ 藍詩玲 (Julia Lovell)，《毛主義：紅星照耀全世界，一部完整解讀毛澤東思想的全球史》(臺北市：麥田，2022.01)。本書試圖勾勒「毛主義」在全球的流播與影響，其間時時可見文革伴隨毛主義對世界各地知識分子產生的影響。

²⁰ 「文藝整風」或「整風運動」可追溯自 1942 年中共延安時期毛澤東發動的「整風運動」(整學風、黨風、文風)，為毛澤東藉由調動群眾批鬥與自我批評、樹立個人崇拜與權威，以清除黨內異議分子的手段；以「群眾路線」為基礎開展的「整風」運動，遂成為日後中共權力鬥爭的慣用手法，文革即是「群眾路線」的極致化。詳參：陳永發，《延安的陰影》(臺北市：中研院近史所，1990.06)，頁 1-63。

²¹ 中國國民黨中央委員會第六組編印，《共匪歷次文藝「整風」真象》(臺北市：中國國民黨中央委員會第六組，1970.03)，頁 64。



反抗的過程」。據此邏輯，文革即是中共「對三十年代知識份子，四十年代知識份子的清算鬥爭」；相應的，知識分子也出現不同程度的「思想覺醒」與「反毛反共行動」，「這是中國知識份子反抗暴政的傳統精神的發揚，實即中國傳統文化的復興」。至此，「文革」在臺灣遂搖身一變成為知識分子反毛反共、復興中華傳統的明證。

希望海內外人士，尤其是大陸知識份子只要遵照 總統的指引，以中國固有文化學術思想為本，以三民主義為道，實踐力行，轉變「文化大革命」為「中華文化復興運動」，更轉化文化復興運動，為反共抗暴革命行動，則自救救國光復神州的日子，終將降臨了。²²

「文革」與「文復」的相互轉化，提示中華文化復興運動「對內」與「對外」的不同層面。「對內」而言，是國府試圖藉由中華文化基礎強化自身的政治正當性，同時推進臺灣的「中國化」進程；²³「對外」部分，則是藉「自救救國」的呼籲，刺激抗暴情勢，將反攻期望寄託於中共自身的裂解。「中華文化」不僅是國府對內治理的文化準則，也是形構「文革論述」的必要理念。值得注意的是，在「不是敵人，就是同志」的邏輯下，原本「禍國殃民」的「三十年代」文人，也成為「迷途知返」的「反共義士」。由此，當共產中國的「文革」遇上自由中國的「文復」，其間的對反邏輯與機制運作，便不是向來「否定文革」之論調（無論是「體制論」或「反體制論」皆然）可賴以概括，而是在「敵／我」界線的重分配下，由「支援抗暴」與「中華文化」相互織就的反共紋理。²⁴

²² 中國國民黨中央委員會第六組編印，《共匪歷次文藝「整風」真象》（臺北市：中國國民黨中央委員會第六組，1970.03），頁 364-365。底線為筆者所加。

²³ 菅野敦志，《臺灣の國家と文化：「脱日本化」・「中国化」・「本土化」》（東京都：勁草書房，2011.11），頁 225-232。

²⁴ 一般而言，文革評價可概分為「肯定」與「否定」兩說，依據「體制」與「反體制」立場的不同，又可各自細分為兩種看法。「體制肯定」論如「毛左」派認為，文革是毛澤東號召人民反官僚；「體制否定」論則是 1981 年鄧小平上任後的官方代表性看法，批判「造反派」對官僚的鬥爭，造成國家災難；「反體制肯定」論則認為文革造反派為中國異議聲音，支持者多為造反派蛻變



上述權力論述的鼓動，折射於文學場域的運作中，自然也產生以「中華文化－文革抗暴」為主導意識形態的作品，而「三十年代文人」的「反共」再定位，也促發以《中央日報》為首的「三十年代文藝」論說，影響所及，尚且延伸到七、八零年代圍繞三十年代文藝開放與否的爭論。囿於國府對中共訊息的強力管控，以及中國「鐵幕」的封禁，當時與文革相關的文學作品或文學論述，大抵由掌握「匪情」的官方文藝系統所主導，構成六、七零年代以「匪情資料」為創作來源的「文革反共文學」。

三、回眸中國：「文革敘事」作為「再思中國的方法」

隨著內外局勢的轉變，七零年代中後期以後，文革在臺灣文學場域引起的波瀾，亦隨之邁入另一階段。對國府而言，七、八零年代的臺灣政局猶如多事之秋，社會內部的躁動異議與外交挑戰紛至沓來，其間權力場域中不同位置的折衝與角力，亦折射於各種社會事件之上。走過 1971 年退出聯合國、1972 年尼克森訪中與臺日斷交等外交危機的挫敗，中華民國對外的統治正當性不斷受到挑戰，卻也從而開啟島內「增額選舉」、政權人事臺灣化等制度轉型契機，以及「十大建設」為首的現代化建設計畫。至 1970 年代末期，政治上來自「黨外」的本土改革力量能見度漸增，推動民主化改革、挑戰國府內部統治正當性，1979 年的美麗島事件即是「黨外」與「黨國」衝突的顯化。²⁵在文學上，則是迎來對現代主義「西化」的反省，以及鄉土文學「壓抑的重返」（邱貴芬語），一方面接續日治時期關注庶民生活的左翼文學傳統，另一方面也在「回歸鄉土」的訴求下對臺灣民俗、歷史文化展開探勘。²⁶其間，由《聯合報》副刊、《中國時報》人間副刊共

的民主派人士如楊小凱（楊曦光）、劉國凱；「反體制否定」論則認為文革根源在於體制，主張漸進改革，為文革學者主流。見：秦暉，〈評價文革四種敘事〉，收錄於熊景明、宋永毅、余國良主編，《中外學者談文革》（香港：香港中文大學，2018），頁 331-341。

²⁵ 若林正丈，《戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程》（臺北市：臺大出版中心，2016.04），頁 142-162。

²⁶ 邱貴芬，〈第三章 翻譯驅動力下的臺灣文學生產〉，收錄於陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《臺灣小說史論》（臺北市：麥田，2007.03），頁 237-262。



構的「公共文化論壇」，無疑在七、八零年代的文學生態上扮演舉足輕重的角色，不僅提供各式論戰（如鄉土文學論戰）交流發表的空間，以中產階級消費者為對象的「副刊文學」也躍升為文學生產的核心。²⁷

1970 年代中後期的海峽另一端，同樣也迎來劇烈的政治板塊變動。首先是 1976 年 9 月「一代偉人」毛澤東的溘然長逝，長期對立的「文革派」與「務實派」兩派勢力頓失「最高權威」的調停，迅即展開奪權政變，「務實派」則挾持群眾支持與全面掌權的優勢，以「粉碎四人幫」的行動為文革畫下句點。²⁸其後，華國鋒雖以「毛澤東接班人」之姿短暫掌權，卻仍不敵群眾基礎堅實的鄧小平，而 1978 年的十一屆三中全會，更確立鄧小平為中華人民共和國最高領導人的地位，相繼開展「去文革路線」、「社會主義現代化建設」等行動，為中國八零年代的「改革開放」奠下基礎。1981 年第十一屆六中全會通過〈關於建國以來黨的若干歷史問題的決議〉，則正式將文化大革命定調為毛澤東「完全錯誤」的革命路線。²⁹在整頓內政之餘，對臺方面，鄧小平同時也拋出「和平統一」的橄欖枝。1979 年的「告臺灣同胞書」呼籲國共和談、兩岸通郵通航，展開經濟交流，1981 年葉劍英的「關於臺灣回歸祖國實施和平統一的方針政策」（簡稱「葉九條」）則在此基礎上，進一步提出「特別行政區」、「高度自治權」的可能，成為日後「一國兩制」的藍本。³⁰文革後創作尺度的短暫放寬，也使中國文藝界迎來「文藝的春天」。中國文聯、作協等團體恢復工作，文學期刊與書籍翻譯、出版亦陸續步上軌道，五零年代因政治受挫的「歸來作家」與知青作家構成文壇上的主力，在文學創作上形成揚棄「左翼文學」、「工農兵文學」的「轉折」傾向，具現實主義色彩的傷痕文學、現代主義風格的朦朧詩等文學異音紛紛湧現。³¹

²⁷ 張誦聖，〈第六章 以副刊為核心的文學生態與中產階級文類〉，《臺灣文學生態》（臺北市：臺大出版中心，2022.12），頁 201-239。

²⁸ 楊繼繩，《天地翻覆：中國文化大革命史（下冊）》（香港：天地圖書，2018.03），頁 988-1018。

²⁹ 天兒慧著、廖怡錚譯，《巨龍的胎動：毛澤東、鄧小平與中華人民共和國》（新北市：臺灣商務，2016.11），頁 247-263。

³⁰ 高素蘭，〈中共對臺政策的歷史演變（1949-2000）〉，《國史館學術集刊》4 期（2004.09），頁 203-212。

³¹ 洪子誠，《大陸當代文學史（下編）》（臺北市：秀威，2008.03），頁 1-24；宋如珊，《從傷痕文



臺灣文學場域的相關效應，可見於 1976 年陳若曦以其文革中國經歷寫就的《尹縣長》短篇小說集，如何在臺灣讀者間引發小說的「文革寫實」與國府「反共寫實」的扞格疑慮。爾後，隨著中國揭露文革黑暗、批判四人幫的「傷痕文學」興起，臺灣方面亦先後經由報紙副刊予以引介，舉辦「傷痕文學」座談會，針對「傷痕文學」的定性展開不同詮釋，從而折射出不同意識形態的角力過程；兩大報文學獎作為一微觀的權力場域，同樣可見不同意識形態的論者如何在文革主題上進行集結與對抗。1983 年，則有「中國新文學」老作家無名氏自共產中國「歷劫歸來」，向共產主義高舉「我反對」的聲明，投奔自由祖國的懷抱，成為國府反統戰的最佳代言人，而無名氏作品在臺灣的典範化經過，更透露「鄉土」與「本土」位置對「文革」的詮釋差異。凡此種種風起雲湧的文學引介與生產現象，皆使「文革文學」在臺灣顯示出「反共」之外的重層性涵義。

除此之外，有關「文革」的敘事或是對文革的宣示表態，亦皆形成一種「再思（兩岸）中國的方法」，勾連論者對「中國」歷史身世與未來前景的思索。鄧小平政權亟於揮別文革陰霾、開展中國宏圖，試圖藉由「否定文革」的政治宣示，與毛澤東政權劃出距離，確立自身的政治正當性，本身即是一種對於「中國何去何從」的政治表態，而隨著文革遺緒、歷史黑暗的清理與相關訊息的播散海外，也促使一代知識分子對文革、共產主義與兩岸「中國」展開再思索。1983 年，年僅 19 歲的楊照（李明駿）以小說〈文革遺事〉問鼎時報文學獎鍛羽而歸，雖僅獲評委水晶支持，卻是他「心目中的第一名」。³²小說如此寫道：

這是二十世紀給中國開的最大一個玩笑，海峽那邊，成千成萬的中國青年因為太過於熱情、太過於熱心，而遭到利用，大批大批的被斬喪了；而海峽這頭，因為冷漠、疏離，同樣的毀損了多少中國青年，都是中國的青

³¹ 學到尋根文學——文革後十年的大陸文學流派》（臺北市：秀威，2006.10），頁 37-67。

³² 李瑞紀錄整理，〈誰能剖析時代的滄桑？第六屆時報文學獎小說獎決審會議紀錄摘要〉，《中國時報》，1983.10.02，第 8 版。



年，都受傷了……

熱情與冷漠同樣可以毀掉很多中國青年，可是文化大革命似乎比冷漠、疏離要來的有希望些，因為他們熱切地打倒一切權威，也許這可以為另一次文明興盛鋪路，那些下放的知青，至少他們會回應，只要有適當的契機，也許他們就是希望，而這裡呢，冷漠使人失去了回應挑戰的能力，湯恩比的理論，不是嗎？³³

〈文革遺事〉以蔣心與程書華闊別重逢的場景開始說起，藉由兩人對七零年代大學生活的憶往，帶引出「反共義士」程書華在中國－香港－臺灣之間的流離經驗。程書華曾於文革時期加入紅衛兵組織，然而時已年屆大學生的他，由於年齡問題而不見容於中學生掌權的紅衛兵組織；後來在父親人脈的協助下，於 1968 年順利偷渡至香港，並經救總轉介至臺灣生活，在大學裡與蔣心、許雁平成為好友。七零年代初期乃中華民國國事蜩螗之際，退出聯合國、保釣運動等事件的激發，使此岸的中華民族主義猶如沸羹，而中華民國國際地位的式微，亦促使臺灣青年將目光轉向生活的鄉土，「回歸現實」並「關懷現實」。然而，程書華的「大陸經驗」，不僅使他與國府政權之間存有隔膜，對臺灣的領土民族主義感到淡漠，他對國家、社會等集體的關注，亦有別於許雁平西方個人主義式的虛無。在官方有意無意的暗示下，1975 年程書華回到香港繼續生活，香港雖然容許左右派的共存，不過程書華在思想光譜的「非左非右」，亦使他陷入無以歸屬的窘境，77 年雖曾偷返中國，然而亦已與當地格格不入。小說藉由程書華流離三地的經驗，指認兩岸政治分斷、意識形態箝制對一代中國青年產生的危害，程書華在臺灣的隔膜乃至消音，即是官方對「關懷國家」、「關懷現實」聲音的箝制，而許雁平自是代表著六零年代以降深受西方個人主義、虛無主義思想影響的青年。正是

³³ 李明駿，〈文革遺事〉，《中國時報》，1983.11.20-21，第 8 版。



在這樣的對比下，「文革」的激情與狂熱，似而成為「冷漠」、「疏離」一代之青年小說家楊照，「欣羨」之所在。甫入大學不久的楊照，之所以於 1983 年重返「文革」，緣於 1979 年美麗島事件及其後逮捕、審判異議分子的社會震撼：

各類禁忌如衣服般貼緊大部分的毛孔。一個日益古怪、孤僻的青年躲進圖書館裡苦讀舊黃殘缺的《文星》、《自由中國》，發瘋似地搜尋架上與文革有關的種種資料，在陰晦、並且通常潮寒的文學院圖書館，我為了六〇年代兩岸的中國青年而激動、沮喪、切齒、俯首、冥想、思索。一九八三年七月間，〈文革遺事〉完成。³⁴

在此，可以看見一個八零年代的青年小說家，如何想像六零年代中／臺青年的歷史處境，而其所著眼的，便是文革改變社會的激情以及臺灣西化風潮日亟的個人主義與虛無色彩，而楊照對後者的不滿，乃至對前者的「欣羨」，自是纏夾著七零年代「回歸現實」、「關懷現實」的影響，以及對於兩岸「中國」未來的關心。因此，儘管客觀來說，〈文革遺事〉「意念先行」的強烈痕跡，確使人物情節流於扁平，然則其間鮮明的時代意識、作者意念，卻也顯示 1976 年文革的「完而未了」，如何成為臺灣學子重審兩岸「中國」歷史與政治的契機。

在此之前，1976 年陳若曦以其文革中國經歷寫就的《尹縣長》，乃至於其後因見證 1976 年至 1981 年中國民主異議浪潮的風起雲湧，而對文革評價與「中國統一」產生改觀，同樣呈顯出陳若曦對「文革中國」的重審，如何連動小說家對兩岸「中國」前景的判斷；曾經在海外高唱「回歸祖國」的左翼保釣劉大任、李渝、郭松棻等人，在造訪文革中國後對共產制度心生懷疑以至失望，乃由政治回歸文學，於 1983 年以文革書寫回歸臺灣文壇，亦是藉由「文革」敘事重審左翼中國與保釣記憶的種種。作家們或因文革殘酷重省中共制度與理想，或基於大中

³⁴ 楊照，〈自序〉，《蓮花落》（臺北市：圓神，1987.04），頁Ⅲ。



華理想關懷文革暴政史與中國政治異議運動，或是看見戒嚴臺灣與文革中國在政治空間緊縮上的類同處境，從而反思兩岸「中國」的歷史與政治糾葛，凡此種種多元的敘事肌理，便提示著「文革敘事」如何成為小說家「再思（兩岸）中國」的方法。

綜上所述，文革議題無論在臺灣文學生產或文本敘事的層面上，皆占有不可小覩的歷史分量，相關論題除牽涉到各時期文藝政策的走向、文學報刊的出版與流通與政治歷史情境的纏繞，同時也涉及從國府到民間、從反共文學到純文學，從現代派、鄉土派到本土派作家學者，對政治／文學／美學抱持不同意識形態的論者如何對「文革」展開論述與詮釋爭奪，而相關意識形態又是如何滲透、影響論者對「傷痕文學」、中國「文革文學」等作品的接受。據此，本論文即意在考察 1966 年至 1987 年間臺灣文學場域的反文革（Counter-Cultural Revolution）論述形構與臺灣文革文學的生產與流通，試圖藉此追索文革「如何」被訴說，以及為「誰」所訴說，而文藝政策、文學獎機制又是如何促成相關題材書寫的正當性，以及相關文學作品在臺灣報刊上的流通與接受過程，乃至於政治力量、文學評鑑機構與市場因素在文學生產場域中的影響力。此外，本文以 1976 年「陳若曦旋風」為時間斷限，劃分前期（1966-1976）由官方主導的文學生產，以及後期（1976-1987）由兩大報主導的文化生產現象。之所以將「陳若曦旋風」作為劃界點，一是由於陳若曦小說在臺引發的讀者效應，二是因陳若曦小說的美學表現，與此前由官方主導、具濃烈反共意識的文革小說截然有別，對此後的文學書寫亦形成標竿作用，就臺灣「文革文學史」的角度衡量，自有其標誌性意義。又，1987 年解嚴以後，文革文學與相關論說雖仍持續冒現於臺灣文學場域，然而有鑑於解嚴後兩岸歷史政治的變動情勢，相關文學脈絡實已異於解嚴之前的政治情狀，緣於篇幅所限，本研究茲以 1987 年為時間下限，部分段落則視討論所需，納入解嚴以後的相關書寫，以求論述完整性。

此外，需要說明的是，本文有關「文革文學」一詞的界義。在中國學界裡，



一般而言「文革文學」（或「文革敘事」、「文革小說」等）既可指稱「文革時期書寫的文學作品」，亦可指稱「後文革時期以文革為主題的文學作品」，在主題與時間範疇上可能產生混淆，故日後逐漸有論者以「文革題材小說」作為後者的代稱，藉此與文革時期的文學進行區別。³⁵有別於此，本文在「文革文學」的界定上則採廣義認定，凡是在臺灣刊載、出版的相關作品，或是為時人認定與文革有關的書寫，皆在本文「文革文學」的指義範圍內；針對中國作品在臺的流播，本文則以臺灣／中國區異，不另行區分中國文革文學／文革題材文學的差異。主要原因在於，當時臺灣對中國相關作品的接受，並無特別區分兩者，而一概以「文革議題」為論者所識，由於本文主要立基於臺灣文學場域進行考察，故仍以臺灣文學場域的自身脈絡為主。

第二節 文獻回顧

有關臺灣／臺灣文學與文革之間的關係，臺灣學界目前尚未見以此為問題意識進行的系統性論述。歷史學方面，與此一論題最具相關性者，應屬針對「中華文化復興運動」進行之研究；臺灣文學的相關研究成果，則大抵被放置於「反共文學」、「傷痕文學」以及「中國現當代文學」的框架下進行討論。

一、「中華文化復興運動」研究

最早針對中華文化復興運動進行系統性分析者，應為蕭阿勤的碩士論文，其關注國民黨政權的文化道德論述，以及由此形成的文化霸權，以新生活運動、中國文化本位建設運動、中華文化復興運動、文建會為具體討論對象。其中，蕭阿勤分由發起經過、運動理念、組織規劃三者對文復運動進行分析，認為文復運動是受中國文革刺激而產生的反應，是蔣中正試圖藉由復興中華文化遂行反共的文

³⁵ 如：沈杏培，《小說中的「文革」：當代小說對「文革」的敘事流變史（1977-2009）》（南京：南京師範大學博士論文，2011）；張景蘭，《行走的歷史：新時期以來「文革」題材小說研究》（臺北市：秀威，2008.07）。



化戰，同時也把蔣中正自身編入中華文化道統的系譜當中，以鞏固當時內憂外患交替下遭受質疑的國民黨統治正當性。³⁶

施志輝的碩士論文《「中華文化復興運動」之研究（1966-1991）》則是第一本以此為主題進行研究的學位論文，使用大量一手史料，就文復運動的發起、內涵、組織章程、推行機構等均有詳細鋪陳，是認識文復運動相當全面的基礎研究資料。施氏與蕭阿勤相同，皆認為文復運動的出現，係為因應文化大革命對中華傳統文化的破壞，也是間接挑戰國民黨代表儒家文化道統的地位。³⁷

林果顯《中華文化復興運動推行委員會之研究（1966-1975）——統治正當性的建立與轉變》則專以「中華文化復興運動推行委員會（文復會）」為研究對象，檢視文復會推行的實際工作成果，以及理念與實踐層次之間的落差，藉此突顯文復會在運動中扮演的角色。值得注意的是，林氏反對蕭阿勤將文復運動視為對文革反應的說法，認為此一論點將文復運動的推行繫諸偶然性因素，並試圖將文復運動歷史化，認為文復會無論在運動理念或政策推行上，實際上是國民黨歷任運動經驗（文化改造運動、文化清潔運動、戰鬥文藝運動等等）的整合，至七零年代以後，文復會在具體工作上更歷經轉型，以更為實際的現代化建設來鞏固統治正當性。³⁸

日本學者菅野敦志亦曾針對中華文化復興運動進行考察，其博士論文出版專書《台灣の國家と文化：「脱日本化」・「中国化」・「本土化」》便針對戰後臺灣的文化政策進行爬梳，書中第三章專門討論中華文化復興運動對國民文化統合的效果。菅野認為，中華文化復興運動的發起時間相距文化大革命僅有數月之差，在以反共為主導方針的五零年代應非偶然，然而除內政的考量之外，國府的統治正當性在六零年代後半在國際上遭受的威脅，文復運動亦作為一種外交政策，期待

³⁶ 蕭阿勤，《國民黨政權的文化與道德論述（1934-1991）——知識社會學的分析》（臺北：國立臺灣大學社會學研究所碩士論文，1991）。

³⁷ 施志輝，《「中華文化復興運動」之研究（1966-1991）》（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1995）。

³⁸ 林果顯，《中華文化復興運動推行委員會之研究（1966-1975）——統治正當性的建立與轉變》（臺北縣：稻鄉，2005.04）。



藉此在國際支持孤立毛澤東政權。此外，就戰後臺灣的「中國化」進程而言，文復運動的推行亦與此前的「中國化」政策相互連鎖。不過，儘管有上述諸多因素的匯合，菅野亦指出國民黨在臺的文化政策，說到底仍是以反共綱領為優先主導，而這也是文復運動之所以推展的根本所在。³⁹

二、「反共文學」研究

臺灣學界對於反共文學的研究成果，目前大多集中於五、六零年代，且累積為數甚夥的討論。在臺灣文學史的書寫裡，或鑑於意識形態因素，或鑑於美學評價不高，「反共文學」往往被形容荒涼蒼白的面孔，如葉石濤的《臺灣文學史綱》便認為五零年代的反共文學由於缺乏批判性與人道主義關懷，而淪為整齊劃一的八股文學。⁴⁰此後，研究者為修正此一美學評價，給予反共文學更為公允的定位，而試圖開展出不同論述框架，期能將反共文學由國家文學、八股文學的桎梏中解放。

齊邦媛便在八零年代中國「傷痕文學」引介熱潮的背景下，率先將「反共文學」視為「傷痕文學的序曲」，指出「反共文學」與「傷痕文學」在描繪苦難上的相似性；⁴¹王德威則在夏志清「感時憂國」與齊邦媛「傷痕文學序曲」的基礎上延伸，指出五零年代兩岸小說對於國土淪陷或苦難記述的描寫，已然形成一種「傷痕類型學」，小說家以書寫傷痕作為號召，突顯兩岸分治的歷史境況，同時在書寫中形成一種弔詭：書寫傷痕原是為止痛療傷，卻又可能被挪用為工具以製造更多傷害。有鑑於共產小說與反共小說同藉傷痕的表露進行控訴，並對國家歷史進行重新建構，王德威強調將兩種文學表現與五四文學傳統進行聯繫的必要性，他指出，五零年代的兩岸小說並不因兩岸意識形態的分歧或歷史的大裂變而

³⁹ 菅野敦志，《台灣の国家と文化：「脱日本化」・「中国化」・「本土化」》（東京都：勁草書房，2011.11）。

⁴⁰ 葉石濤原著，中島利郎、澤井律之註解，彭萱譯、釋，《臺灣文學史綱》（高雄市：春暉，2010.09），頁147。

⁴¹ 齊邦媛，〈千年之淚——反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，《聯合報》，1989.07.26-07.27，第27版。



與五四文學傳統分離，反而是對五四文學傳統的深化。⁴²

陳建忠則提倡以「歷史小說」與「流亡文學」的視角重新審視部分反共小說，關注反共小說如何在描寫萬惡共匪形象的同時，突顯出共黨紅潮氾濫的歷史事實，以及流亡主體如何藉由歷史再現、自我表述，在家國離析、個體離散的情境下達到自我救贖的效果。⁴³除此之外，陳氏亦將觸角延伸至兩岸文學的比較，將臺灣文學置於東亞與世界的脈絡內，進行重新定位，同時觀察 1950 年代臺灣反共戰鬥小說以及中國革命歷史小說如何藉由歷史再現建構新的國族敘事。⁴⁴

另一方面，亦有論者試圖跳脫美學判斷的爭議，而自五零年代整體的臺灣文學場域進行觀察。應鳳凰即著眼於臺灣五零年代文學生產場域，試圖修正過往的文學史論述，提倡以「接受史」角度補足反共文學研究著重「生產史」而產生的意識形態論爭，認為「宣傳文學」的稱呼較符合五零年代由國家機器主導的文學實況。⁴⁵陳康芬亦援借張誦聖提出的「文學體制」，試圖將焦點由美學轉移至反共文學生成的文學體制及其對文學場域的影響，將反共文學視為國共歷史發展情境下文學受制於政治意識形態底下的特殊時代產物，並由此聯繫文本與國民黨民族國家論述、現代性想像的內在關係。⁴⁶

除此之外，黃美娥則提出「範式」的研究方法論，將「反共文學」視為一種創作範式，關注「範式」生成與形構的過程，以及由此衍生對「範式」的邊界想像。本文指出，「反共文學」在提出之後，經由官方、民間、個人以及教育與知識生產的參與互動，雖不斷充實更新反共文學之本質論、形式論、創作論論述，

⁴² 王德威，〈第六章 傷痕書寫，國家文學〉，《歷史與怪獸：歷史·暴力·敘事》（臺北市：麥田出版，2011.09），頁 243-292。

⁴³ 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〉，《記憶流域：臺灣歷史書寫與記憶政治》（新北市：南十字星文化工作室，2018.08），頁 106-141。

⁴⁴ 陳建忠，〈國共鬥爭與歷史再現——姜貴《旋風》與楊沫《青春之歌》的比較研究〉，《記憶流域：臺灣歷史書寫與記憶政治》（新北市：南十字星文化工作室，2018.08），頁 202-231。

⁴⁵ 應鳳凰，〈五〇年代臺灣小說「反共美學」初探〉，收錄於國立成功大學臺灣文學系主編，《臺灣文學史書寫國際學術研討會論文集》（高雄：春暉，2008.06），頁 437-469。

⁴⁶ 陳康芬，《政治意識形態、文學歷史與文學敘事——臺灣五〇年代反共文學研究》（新北市：花木蘭文化，2014.03）。



使此一新生創作範式的內涵得到廓清，卻也因論述差異的複雜化，使得「反共文學」文類邊界的想像產生滑移、曖昧化的現象。⁴⁷

綜上所述，若自時間斷限觀察，可以發現有關「反共文學」的討論大抵聚焦於 50、60 年代，此雖與反共文學由盛轉衰的發展趨勢不無關聯，然而直至 70、80 年代解嚴以前，反共文學的創作實際上仍維持著一線香火，「反共意識形態」更且充斥於日常生活社會氛圍，卻鮮少受到論者重視。在這樣的視野下，秦慧珠《臺灣反共小說研究（一九四九年至一九八九年）》對反共小說進行的歷時性考察便顯得相當特殊。秦氏以十年為一斷限，考察每時期反共文學的特色與發展，同時指出反共文學由五零年代興盛至八零年代兩岸開放終結「反共」的衰微過程。本論文在分析上雖較為樸素，大抵圍繞在作家生平與作品介紹的羅列，不過文中蒐羅各時代反共文學作品，統計反共文學在期刊雜誌上的占比，對研究者在資料考索上誠有裨益。此外，秦氏亦指出六、七零年代以後反共文學雖逐漸式微，不過七零年代陳若曦的文革題材小說則為反共文學注入新活水，而八零年代香港作家如金兆、楊明顯書寫紅旗生活的作品，亦成為反共文學書寫中的「反共新銳」。⁴⁸秦氏有關七、八零年代反共文學的考察，為筆者提供諸多基本文學史料，惟秦氏的考察多限於作家作品論，未留意八零年代整體臺灣文學場域在意識形態競奪之風起雲湧，而以「反共」作為統攝各時代文本的主軸，亦因此未能突顯出「文革」的特殊性，以及中國「文革」如何為「反共」論述所吸納、成就另一波高峰的現象，當是筆者戮力之處。

此外，陳佳琦〈冷戰下的中國想像與反共意識形態：以黃凡〈青州車站〉、《零》為例〉雖以黃凡小說作為討論對象，然而文中亦同時對七零年代充斥於主流媒體與日常生活的反共思想資源進行盤點，藉此指出作家寫作時賴以援借的精

⁴⁷ 黃美娥，〈臺灣「反共文學」創作範式的形構、邊界想像與作家經驗〉，《東亞觀念史集刊》14期（2018.06），頁 203-261。

⁴⁸ 秦慧珠，《臺灣反共小說研究（一九四九年至一九八九年）》（臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，2000）。



神資源。⁴⁹據此，陳氏藉由概覽七零年代中後期傷痕文學風潮的興起，指出傷痕文學的引進如何成為「反共製作」的資源，進而成為本土作家黃凡書寫〈青州車站〉的精神糧食。陳氏對於副刊引介傷痕文學的觀察相當具有見地，其對於反共意識形態多方來源的追溯，也再次提醒「反共」不僅存於五零年代的事實。較為可惜的是，本文基於篇幅與問題意識的設定，對當時引介傷痕文學的情況僅能以概觀的方式進行回顧，未能對當時發言者的位置進行深入辨析，亦未深究「文革」在傷痕文學引介論述中所可能具有的地位。儘管如陳氏所言，《反修樓》、《天讉》和傷痕文學等作品的寫作初衷未必出於反共立場，在早期臺灣卻只能被扁平地視為「反共」譜系的一部份而接受；⁵⁰然而筆者更想追問的，毋寧是如何將看似扁平的「反共」論述反向推展開來，將「反共」論述從何處、何人集結而來的過程進行抽絲剝繭，而「文革」作為啟動此一過程的重要樞紐，是如何被編織入「扁平」的「反共」論述中，自是需要深入解答的問題。筆者認為，這樣的研究實踐，事實上便是對於「反共論述」如何建立、「反共」邏輯認知的重新認識，也有助於理解「反共」的「世界」為何，及其何以成立，方才能作為今日省思、清理冷戰反共遺緒的思想基礎。

三、「中國現當代文學在臺灣」研究

(一)「中國當代文學」

除上述研究以外，臺灣文學與文革的相關線索亦可見於「傷痕文學引介」的討論中。陳信元《從臺灣看大陸當代文學》為早期臺灣學界研究中國現當代文學的代表專著，書名「從臺灣看大陸當代文學」透露「臺灣」與「中國／大陸」兩地的跨區域觀察視線，書中不僅收錄多篇對中國現當代文學發展的綜述、作家作

⁴⁹ 陳佳琦，〈冷戰下的中國想像與反共意識形態：以黃凡〈青州車站〉、《零》為例〉，《臺灣文學研究》3期（2012.12），頁111-174。

⁵⁰ 陳佳琦，〈冷戰下的中國想像與反共意識形態：以黃凡〈青州車站〉、《零》為例〉，《臺灣文學研究》3期（2012.12），頁140。



品評介，亦觸及「大陸對臺灣文學的研究概況」等對岸研究「臺灣文學」的總論。其間，〈大陸文學在臺灣〉一文爬梳文革以後臺灣引進中國「傷痕文學」、「朦朧詩」等作品的文學現象，並統整出兩波引入階段。第一波為 1979 年 5 月至 1983 年的「傷痕文學」熱潮，第二波則以 1984 年 6 月創世紀詩社的「中國大陸朦朧詩特輯」為開端，至 1986 年 5 月的「阿城小說熱」又帶動一波中國小說熱潮。⁵¹陳氏雖係以在臺灣的「大陸文學」作為關注焦點，然而文中有關第一波「傷痕文學」熱潮的梳理，與「文革」議題高度相關，而此一文學引介現象亦可視為臺灣文學場域對於「文革」議題接受與反應之觀察側面，故陳氏所論雖僅為綜論性質，仍為本文之書寫提供許多史料的基本爬梳與線索。此外，本書有相當多篇幅圍繞於中國傷痕文學進行討論，亦為臺灣學界研究中國傷痕文學的早期開拓者之一。

同樣關注兩岸文學發展以及文學引介者，尚有中國學者劉介民〈政治互動下的海峽兩岸文學〉，收錄於鄭明焮主編《當代臺灣政治文學論》，本文並置比較 50 至 80 年代兩岸的文學發展，尤其關注政治與文學之間的權力關係。本文不僅論及臺灣引進傷痕文學的經過，亦關照同時期中國興起的臺灣文學引介潮，由此指出臺灣早期以「匪情研究」／「大陸問題研究」模式開展對中國當代文學的介紹與研究，與中國對臺灣文學展開研究的動機相同，皆具有濃厚的政治意味。此一論點，可謂是最早言及「匪情研究」與臺灣文學相關性者，與筆者之研究密切關聯，惟本文因專注於兩岸文學發展的比較，對「匪情研究」的部分並未再行展開，偏向綜論性質。

陳冉涌的碩士論文《中國大陸當代文學在臺灣的接受研究（1975-1985）》同樣著眼於臺灣對中國現當代文學的接受情形，其以 1974 年 11 月陳若曦「文革小說」發表、1985 年 6 月《文季》文學雙月刊停刊為時間斷限，探討中國「逃港文學」、「傷痕文學」等文學作品引入臺灣之際，黨國文藝體制與商業、「黨外」勢

⁵¹ 陳信元，〈大陸文學在臺灣〉，《從臺灣看大陸當代文學》（臺北市：業強，1989.07），頁 19。



力之間所產生的角力，如何形塑「中國大陸當代文學」在臺灣的接受樣貌。⁵²在論文章節的安排上，陳氏特別突出《中國時報》「人間副刊」以及《文季》文學雙月刊的特殊性，認為前者在戒嚴時期率先刊出「中國大陸抗議文學」專輯，突破當時中華民國斷交與言論管制的禁忌，雖同樣對選刊文章進行刪改，然其官方色彩不若《聯合報》強烈，部分評論文章亦能突破二元對立，對「中國大陸文學」給予真誠評價；另一方面，作者則認為《文季》文學雙月刊對待「中國大陸當代文學」時所抱持的「民族民主主義」關懷，顯示出「黨外」群體的多元異質，有助於重省「二元對立」的思考框架。陳氏詳細蒐羅 70、80 年代臺灣「中國大陸文學」作品、評論於報刊上的連載情形，在資料蒐集上筆者裨益於陳氏甚多。然而，在歷史解讀、文本詮釋的面向上，陳氏似亦存有諸多矛盾與遮蔽。首先，陳氏在文本美學的判準上持有（未言明的）左翼立場，對臺灣作家書寫的文革作品，往往因其「反共」色彩而否定其美學價值，對「中國大陸文學」或現實主義文學則抱持正面看法，然而陳氏並未交代何以後者在先驗上較為優異的理由，亦與其致力於拆解二元對立、回歸歷史考察的姿態不免存有扞格。此外，陳氏傾向以「是否引起迴響」來評斷文學作品的重要性與價值，儘管文學作品於社會引起的反響某程度上確能作為判斷文學參與／介入社會的判準，然則僅以「報刊是否出現相關討論」作為論證基礎，並無法全然說明文學介入社會的深淺程度，而僅僅關注於文本引起的討論程度，亦將忽略文學作品於「論述」層次上的象徵意義。再者，在「反共」論述的分析上，陳氏往往將「反共」的意識形態來源限定於官方所生產者，而未能見出「反共」意識形態的大傘下，在思想脈絡的層次上，可能集結諸如自由主義、反極權主義、現代主義、新儒家等不同來源的匯合，而在社會生產者的層次上，即便是民間生產者亦有可能基於自身意識形態的堅持而生產「反共」論述，此種生產機制雖不同於官方生產脈絡，然而在意識形態與論述層次上與官方所存有的曖昧關係，並不能輕易劃分為二。此種論述上

⁵² 陳冉涌，《中國大陸當代文學在臺灣的接受研究（1975-1985）》（新竹：國立交通大學社會與文化研究所碩士論文，2017）。



的缺失，致使作者對歷史文本的解讀出現若干前後矛盾以及不適當的區分，比如作者一方面認為《中國時報》的「中國大陸抗議文學」專輯是對官方禁制的突破，另一方面又認為「傷痕文學」因符合黨國的反共意識形態需求而被收攏於國民黨文藝體系之中，則究竟「中國大陸抗議文學」是突破禁忌，抑或進一步生產、鞏固禁忌？又如作者認為八零年代初期由傷痕文學改編而成的反共電影，見證黨國的文藝生產體制如何受到商業資本的入侵，並以電影票房之熱門印證黨國文藝體制的逐漸衰退，此種論述將「官方」與「商業」截然對立，不僅遮蔽了「反共」作為官方生產的政治意識形態，是如何可能與商業資本相互共謀、進行再生產，也無以指出官方意識形態於民間社會的殘留與遺緒。⁵³有鑑於上述限制，本文書寫的核心目標之一，便是藉由「文化大革命」為觀察焦點，試圖進一步梳理出不同位置的主體對於文革的論述與挪用，其所具有的相似與差異。

(二)「三十年代文藝」

古遠清〈臺灣文藝界關於開放 30 年代文藝的爭論〉一文為筆者所見最早論及臺灣「三十年代文藝」論爭的文章，文中主要討論《書評書目》與《文訊》雜誌上刊載的相關論爭文字，並且表露出對於親國民黨文士的批判之意，然而對於三十年代文藝論爭何以興起的背景並無交代，僅純托之以戒嚴背景。⁵⁴就研究者的後見之明而言，本文對於當時歷史脈絡的觀察不免失之概括，不過本文以《書評書目》、《文訊》為主要探討材料，與後來研究者慣以《中央日報》出版的《三十年代文藝論叢》、《純文學》雜誌或丁望、蘇雪琳、姜穆等人之著作有別，在史料搜羅上對筆者亦有所助益。

張堂錡〈「禁區」與「誤區」——臺灣的「三十年代作家論」〉一文探討「三十年代作家」於戒嚴時期遭受禁制、誤讀的原因與策略，其指出由於三十年代作家被視為共產左翼思想崛起的幫兇，因此於戒嚴時期受到查禁，至 80 年代隨著

⁵³ 詳細段落可見於陳氏碩士論文第二章第三節、第三章第二節。

⁵⁴ 古遠清，〈臺灣文藝界關於開放 30 年代文藝的爭論〉，《文教資料》1 期（1994.01.05），頁 50-58。



民主化運動興起而逐漸鬆動。⁵⁵張氏以姜穆、陳紀瀅、丁望等人的著作為分析對象，指出該時期對三十年代作家的書寫或側重於中共對作家的清算鬥爭，或強調失去創作自由對作家的斲傷，或否定左翼文學理念與表現等等。上述傾向未必出於服務黨派的政治動機，而是照見「國共鬥爭歷史的延續，特定時代語境下的政治『意識』」，在他們的筆端『自然流露』。⁵⁶本文同時論及彼時文化大革命對於論者談論三十年代作家所造成的影響，然而在問題意識的設定上因聚焦於「三十年代作家論」的論述與書寫策略，故對於中國的「文化大革命」如何引發臺島對「三十年代作家」的論述生產，以及文革在「三十年代作家論」中所占有的地位，並未深入討論。

張俐璇〈從問題到研究：中國「三十年代文藝」在臺灣（1966-1987）〉同樣以「三十年代文藝」作為關注焦點，並分由國民黨觀點、林海音「純文學」觀點、鄉土文學觀點三者，探討「三十年代文藝」在臺灣如何由「禁忌」走向「研究」的轉變歷程，以及不同觀點對於「三十年代文藝」的偏重現象。其指出，國民黨觀點延續「共匪禍國」的反共基調，強調三十年代作家遭受整肅的現象，藉此重塑「自由中國」的定位；《純文學》則轉向自由主義人道主義以及語言文字層次的「純文學」關懷；「鄉土文學」則凸顯三十年代作家的左翼特色，並與六、七零年代臺灣的鄉土文學書寫相互聯繫。⁵⁷

另一方面，日本學者小山三郎針對 1970 年代後期至 80 年代初期的臺灣文學史進行考察時，曾指出國府此時對「三十年代文學」進行的再評價，乃是當時美中（共）建交的國際形勢對臺灣文學領域所產生的影響。其以 1981 年受到中共官方批判的白樺《苦戀》為例，指出國府政權之所以關注此事，乃是為回應美中建交後中共對臺的統戰工作，白樺事件不僅成為國民黨政權批判中共人權問題的

⁵⁵ 張堂鈞，〈「禁區」與「誤區」——臺灣的「三十年代作家論」〉，《西北師大學報》51 卷 2 期（2014.03），頁 23-30。

⁵⁶ 張堂鈞，〈「禁區」與「誤區」——臺灣的「三十年代作家論」〉，《西北師大學報》51 卷 2 期（2014.03），頁 25。

⁵⁷ 張俐璇，〈從問題到研究：中國「三十年代文藝」在臺灣（1966-1987）〉，《成大中文學報》63 期（2018.12），頁 159-190。



籌碼，亦促使國府決意製作臺灣版電影《苦戀》，向海外華人社會進行宣傳。更有甚者，圍繞臺灣版《苦戀》而發的評論（如丁望、李歐梵、索忍尼辛等等），在在表露出對於寫實主義精神的高度評價，並與三十年代左翼文學的評價相互聯繫，呈顯出國府此時對於「三十年代文學」乃至於「中國近現代文學史」的評價推移。此外，值得注意的是，小山亦認為 1968 年柏楊因「親共」嫌疑入獄一事，可以解讀為國民黨對於當時文化大革命的忌憚反應，而 1977 年柏楊出獄以後，重新被標舉為「反共作家」，則是為回應美中建交、試圖藉此親近美國人權外交的外交戰略。⁵⁸

相對於前述研究多以「三十年代文藝」或「中國現代文學」作為切入視角與討論脈絡，筆者於此更為關注的是，有關「文化大革命」的論述是如何落實、影響對「三十年代文藝」的接受過程？文革作為共產中國史上的重要歷史節點，臺灣文學場域內部對於「文革」的論述，其效度為何、又持續多久？此一提問之所以重要的原因在於，既然文革發生之初係以反共論述資源的面貌進入臺灣，則對於「文革」論述的梳理以及評估，亦是對於「反共」意識形態之影響與延續的研究與重審。

四、兩岸「文革文學」研究

文革雖是於中國境內發生的歷史事件，然而有關文革作品的書寫卻不僅限於中國域內，舉凡香港、臺灣、美國、法國等地皆有以文革為主題進行的文學創作。以下，將以針對中國「文革文學」與「文革題材文學」的研究為主要回顧對象，旁及中國學界對臺灣「文革文學」的研究成果。

(一)「文革文學」研究

⁵⁸ 小山三郎，〈第一章　中国大陸との確執を映し出した文学現象——台湾現代文学史のなかの 1970 年代——〉，收錄於小山三郎、許菁娟編著，《中国現代文学——台湾から見る中国大陆の文学現象——》（京都市：晃洋書房，2010.02），頁 3-21；小山三郎，〈第七章 政治と台湾現代映画——甦る「三十年代文学」〉，《台湾現代文学の考察——現代作家と政治——》（東京都：知泉書館，2008.07），頁 203-232。



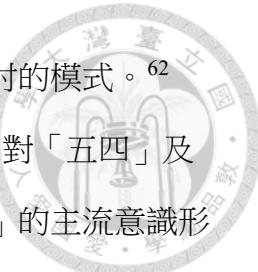
中國學界有關「文革文學」的研究發展，可追溯自八零年代前後。1979年，周揚於中國文學藝術工作者第四次全國代表大會上提出〈繼往開來，繁榮社會主義新時期的文藝〉，對「文革」時期否定十七年文藝以及三十年代文藝的立場提出批評；至1981年6月，中共十一屆六中全會通過〈關於建國以來黨的若干歷史問題的決議〉，對「文革」加諸否定、批判的政治定性，此後對於「十年文革」的評價則大多遵循此種看法，對於「文革文藝」的發展，亦往往以「樣板文藝」概括之，給予「一片空白」的否定聲調。至九零年代前後，隨著文革歷史研究的崛起，文革文學的研究亦相繼展開。同一時間，中國學界興起「重寫文學史」的熱潮，「文革」也開始進入文學史的書寫中，洪子誠《中國當代文學史》、陳思和主編的《中國當代文學史教程》等文學史書籍皆納入對於文革文學的考察，尤其是陳思和「潛在寫作」的概念，有助於闡述文革時期「地下文學」的寫作現象。⁵⁹至千禧年以後，中國的文革文學研究在吸收西方理論的養分後展開學術轉型，在視野、方法上皆有所更新，關心的論題亦由文學擴及視覺文化、身體論述等研究範疇。⁶⁰

「文革文學」涉及的議題既豐且廣，至少包含樣板戲、地下文學、知青文學、民間寫作等不同研究領域，在此無法一一論及。為文革文學提供整體性關照的著作，如楊健《中國知青文學史》、王力堅《回眸青春：中國知青文學》對文革時期的「知青文學」皆有相當豐富、完整的介紹；⁶¹張閎的《文革文學史》則是第一本以「文學史」為題專論「文革文學」的著作，對當時的文化生產以及政治情狀有較為整全的關照，同時亦涵納大字報、樣板戲、地下文藝等不同文藝形

⁵⁹ 洪子誠，《大陸當代文學史（上編）》（臺北市：秀威，2010.05）；陳思和主編，《當代大陸文學史教程 1949-1999》（臺北市：聯合文學，2001.08）。

⁶⁰ 上述文革研究史的演進，參考：張閎，〈前言：「文革文學」研究概述〉，《文革文學史》（新北市：花木蘭文化，2016.09），頁 1-17；肖治華，〈「文革文學」研究評述〉，《唐山師範學院學報》28 卷 3 期（2006.05），頁 5-9；王冬梅，〈新世紀以來「文革」文學研究述析——以學術期刊為中心〉，《當代作家評論》5 期（2014.05），頁 71-80。

⁶¹ 楊健，《中國知青文學史》（北京市：中國工人出版社，2002）；王力堅，《回眸青春：中國知青文學（增訂版）》（新北市：華藝學術，2013.10）。



式的討論，有別於過往文革文學研究專注於特定藝術形式進行探討的模式。⁶²

除此之外，以文革文學研究起家的研究者王堯，其《文革」對「五四」及「現代文藝」的敘述與闡釋》探討在文革時期「破四舊、立四新」的主流意識形態下是如何理解、詮釋「五四」以及「現代文藝」的面貌，不同於此前的「文革文學」研究多關注整體性的文學現象以及史料分析，展現出新穎的問題意識。書中論及魯迅在文革呈現的面貌，亦頗值得與臺灣的「三十年代文藝」論爭相互參照。⁶³

晚近出版的若干著作，在研究方法與詮釋視角上亦有獨到之處。黃擎《廢墟上的狂歡：「文革文學」的敘述研究》便以敘事學理論為基礎，採用結構主義式的研究方法，針對文革文學的敘事視角、人物功能、敘事情境以及敘事策略進行分析。⁶⁴香港中文大學的彭麗君則以「文化研究」的視角切入，試圖以辯證的思維，探討文革時期由政權樹立的「典範」及其相應產生的「複製品」，此一不斷複製生產的藝術實踐，如何在同質化、工具化的同時，卻又透顯出一股獨立的美學驅力。全書以「主體的形塑（subject formation）」、「社會性的模仿（social mimesis）」、「宣傳（propaganda）」三個關鍵概念貫串，試圖藉此說明政治與文化之間既控制又反抗的辯證關係，以及個體與政治意識形態互動下而形成的自我，如何在避免阻礙革命、追求統一性的同時，又展現出個體的能動性（agency）。⁶⁵

（二）「文革題材文學」研究

另一方面，中國學界有關「文革題材文學」的研究，因涉及「新时期」以後「傷痕文學」、「先鋒文學」、「尋根文學」等文學流脈的發展，相關研究不可勝數，大抵可依作家及作品發表地域分為中國「本土」與「海外」兩個部分。⁶⁶

⁶² 張閻，《文革文學史》（新北市：花木蘭文化出版社，2016.09）。

⁶³ 王堯，「文革」對「五四」及「現代文藝」的敘述與闡釋》（臺北市：文史哲出版社，2005.12）

⁶⁴ 黃擎，《廢墟上的狂歡：「文革文學」的敘述研究》（臺北市：秀威，2014.07）。

⁶⁵ 彭麗君，《複製的藝術：文革期間的文化生產及實踐》（香港：香港中文大學，2017）。

⁶⁶ 此處有關「本土／海外」的區分係延續中國學界所慣用者，然而在中國「文革文學」的研究領



許子東《當代小說與集體記憶——敘述文革》一書為本領域最具代表性的系統性專著，他參考俄國形式主義者普洛普分析俄國民間故事所採用的方法論，將其應用於文革題材小說的分析上。普洛普關注人物角色在故事中具有何種「情節功能」，以及構成故事的基本單位，從中抽取出故事構成的基本結構以及功能單位，為日後的結構主義文學研究開啟先聲。受此研究方法啟發，許子東採擇 1977 年後撰寫的 50 部文革題材小說作為分析對象，從中歸納出文革題材小說常見的敘事結構以及情節功能，從而揭示出「文革集體記憶」的書寫規則。⁶⁷受到此研究方法的啟發，後續論者亦多關注小說的「文革敘事」，如張景蘭便以「文革敘事」作為關注對象，對 1977 年至 2002 年期間的文革題材小說進行歷時性考察，由此歸納出文革敘事的三種演變階段；⁶⁸沈杏培同樣以「文革敘事」為研究焦點，另外借用熱奈特、傅柯的理論概念，探討政治意識形態對「敘事」的影響，分析文革敘事的階段性演變，並將文革視為一種災難敘事，與西方的「奧斯維辛敘事」進行參照。⁶⁹

整體而言，在研究方法上，中國學者有關文革題材小說的研究，大多受到許子東開創性研究的啟發，或關注小說敘事的規則、差異與演變，或關注文革創傷的表述以及集體記憶的建構。在方法論上較為不同的是，臺灣學者石曉楓《狂歡之聲與冷酷之眼：文革小說中的身體書寫》借鑑西方身體理論與巴赫汀的「狂歡」理論，分析五、六零年代出生作家群（前者如王小波、閻連科，後者如余華、蘇童）的文革題材小說，關注「身體」對文革「創傷」的壓抑與解放。⁷⁰

此外，有鑑於海外華人作家開始因書寫文革而嶄露頭角，間接引起中國學界的注意，故研究觸角亦逐漸自「本土」延伸至「海外」如法國、美國等地的文革題材文學，有關陳若曦、嚴歌苓、哈金、李碧華等海外華人作家的專論亦為數甚

域內，並未對「本土／海外」的界定有共同認知，詳細討論留待下文展開。

⁶⁷ 許子東，《當代小說與集體記憶——敘述文革》（臺北市：麥田，2000.07）。

⁶⁸ 張景蘭，《行走的歷史：新時期以來「文革」題材小說研究》（臺北市：秀威，2010.05）。

⁶⁹ 沈杏培，《小說中的「文革」：當代小說對「文革」的敘事流變史（1977-2009）》（南京：南京師範大學博士論文，2011）

⁷⁰ 石曉楓，《狂歡之聲與冷酷之眼：文革小說中的身體書寫》（臺北市：里仁，2012.08）。



夥。

許子東〈略論海外華文小說中的「文革敘述」〉應是最早談及「海外文革敘述」的文章，許氏延續前述對「文革敘述」的敘事學式關注，以陳若曦《尹縣長》、李碧華《霸王別姬》、張戎《鴻》為討論對象，除關注文本當中的「敘事者」及「反派」，亦論及「海外文革敘述」與「中國文革敘述」的差異，以及出版界、讀者群對「文革敘述」的影響。⁷¹本文雖名曰「略論」，然而問題意識清晰明確，論點切要精道；基本上，在許氏之後的「海外文革敘事／文學」研究，無論在問題意識、研究方法或文本分析上，大抵皆可見出許氏影響的痕跡，因此相關研究的重心亦多集中在「文革敘述」、「集體記憶」以及中國文革書寫的比較分析上。

學位論文的部分，寧敏的碩士論文《多重視角關照下的「文革」記憶——從陳若曦、嚴歌苓、李碧華看海外女作家的「文革」書寫》結合「海外」與「女性」兩種視角，指出「海外」的特殊性一方面使作家於回顧文革時具備「必要的距離感」，免於政治顧慮，另一方面在「海外」以「漢語」寫作的邊緣性，也使作家面臨母國／異國文化夾處的跨文化境況；而「女性」身分在社會上的邊緣性，使作家更加關注女性在文革中面臨的困境，並賦予部分女性角色能動性，打破中國文革作品往往將女性置於等待救贖之位置的慣性。其指出，陳若曦的文革書寫表現出知識分子理想的破滅，忠於生活的描寫，反映當時社會生活情狀，然而過於瑣碎的敘述，也使陳若曦在反思文革上具有限制。⁷²

羅小明借用集體記憶與新歷史主義的理論探討海外的文革記憶書寫，指出海外華人作家書寫文革的模式不同於中國文革題材小說之處，海外華人作家在書寫文革時，往往帶有「他者」的眼光，卻也因為「距離感」而能以理性思維審視文革。⁷³

⁷¹ 收錄於許子東，《當代小說與集體記憶——敘述文革》（臺北市：麥田，2000.07）

⁷² 寧敏，《多重視角關照下的「文革」記憶——從陳若曦、嚴歌苓、李碧華看海外女作家的「文革」書寫》（河南：鄭州大學碩士論文，2006）。

⁷³ 羅小明，《試論海外華文文學中的「文革」記憶書寫——以陳若曦、嚴歌苓、李碧華的文革小



周聚群《「紅色」中國的「雜色」呈現——論海外華文／華人小說中的「文革」書寫》同樣以海外華文文革書寫為主軸，析論文革書寫中的家國懷想與救贖母題。較為不同的是，本文注意到「文革」書寫作家群的「代際差異」，將其區分為五四一代（鄭念）、解放一代（高行健）／無根一代（陳若曦、白先勇、於梨華）、四五一代（嚴歌苓、張翎等），同時針對中國境內與海外的文革書寫進行雙向比較，進而凸顯出海外文革書寫的歷史特殊性。⁷⁴

李曉鷗的碩士論文《美國華文文學文革題材小說研究》同樣將臺灣六、七零年代的留美作家與八、九零年代中國留美作家併觀，認為臺灣移民作家在書寫文革時具備歷史自覺的姿態，使小說充滿「載道」意味；相對地，中國移民作家則偏向自我「言志」的表達，掃除臺灣「無根」的鄉愁情緒與中國文革題材小說的感傷基調。⁷⁵

學位論文之外，尚有若干短篇論文以此為論題，如王秀峰〈海峽兩岸文革題材文學辨析〉雖以「海峽兩岸」為關照視野，惟篇幅多集中於香港作家李碧華的文革書寫；⁷⁶唐海東〈海外華人的文革寫作〉則以「中文／非中文」、「虛構／非虛構」的座標歸類、討論海外華人的文革作品，同時涉及文革書寫的倫理判斷問題。⁷⁷

此外，中國學者古遠清的〈余光中對「文革文學」的評論和研究〉，應是最早直接論及臺灣與「文革文學」關係者。古氏討論余光中 70 年代書寫的文學評論（主要收錄在余光中於 1981 年出版的《分水嶺上》一書中），認為余光中對於「傷痕文學」的批評係出於「小說創作的藝術規律」，與當時臺灣評論家多以「抗議文學」、「覺醒文學」等意識形態先行的評價有所不同。古遠清將余光中定位為「境外的學者型作家」，盛讚其對「傷痕文學」的真知灼見，早於 90 年代學

說為例》（福建：福建師範大學碩士論文，2009）。

⁷⁴ 周聚群，《「紅色」中國的「雜色」呈現——論海外華文／華人小說中的「文革」書寫》（蘇州：蘇州大學博士論文，2009）。

⁷⁵ 李曉鷗，《美國華文文學文革題材小說研究》（桂林：廣西師範大學碩士論文，2010）。

⁷⁶ 王秀峰，〈海峽兩岸文革題材文學辨析〉，《世界華文文學論壇》3 期（2007.03），頁 74-77。

⁷⁷ 唐海東，〈新移民的文革書寫〉，《華文文學》第 89 期（2008.06），頁 21-26。



術界興起的相關討論；同時古氏亦認為，余光中對「文革文學」的評論，對兩岸「文革文學」的研究具有補白作用。儘管古氏對余光中文學評論的分析略為簡樸，並未深究余氏文學論評背後所持守的文學觀念，以及余光中在意識形態立場上與國民黨官方的曖昧關係，如何可能影響余氏對「傷痕文學」的評價，然而本文提出的「兩岸文革文學」之視野，仍然提供一種討論「臺灣文革文學」乃至於介入世界「文革文學／文革學」研究的可能。⁷⁸

值得注意的是，上述圍繞「海外」華文文革書寫所展開的討論，其對「海外」的定義仍顯現出參差性，如寧敏、羅小明等人皆將臺、港、澳劃入「海外」的地理範疇，周聚群則將「海外」界定為「中國大陸本土（含臺灣、香港和澳門）以外的世界其他國家和地區」，臺港澳作家的文革作品僅是作為「參照性文本」，然而正文仍花費不少篇幅討論陳若曦、白先勇等「無根一代」的文學表現，究竟「參照」係參照到何種程度，亦頗堪尋思。⁷⁹

正如李歐梵所提醒，「海外」一詞隱含由「內陸中心向邊緣推展」的中心信仰。⁸⁰因此，對於何謂「中心／海外」的界定也始終與政治、權力關係相涉，有趣的是，儘管在中共的政治地理學理念下，臺灣、香港、澳門無疑涵納於中國「本土」內，與遠走美國的新移民不可等量齊觀，然而相較於受到文革正面衝擊的中國「本土」而言，臺、港、澳之於文革的歷史關係自是與中國「本土」截然有別，在研究上亦不宜與中國「本土」相提並論。筆者認為，此種研究範疇分類與政治地理學之間隱微的扞格，「臺灣」（或香港、澳門）在「海外」界義上「既內且外」、「裡外不是」的分類窘境，恰好顯示出「臺灣」在「文革文學研究」上的位置，如何可能在中共政治地理學的內部引發參差、齟齬。據此，不僅再次呈顯出臺灣的政治歷史特殊性，亦益發展現出以臺灣為立基點，介入、補白世界

⁷⁸ 古遠清，〈余光中對「文革文學」的評論和研究〉，《海南師範學院學報（社會科學版）》19卷82期（2006.02），頁1-5。

⁷⁹ 周聚群，〈「紅色」中國的「雜色」呈現——論海外華文／華人小說中的「文革」書寫〉（蘇州：蘇州大學博士論文，2009），頁13。

⁸⁰ 李歐梵，〈四十年來的海外文學〉，收錄於張寶琴、邵玉銘、痖弦主編，《四十年來中國文學》（臺北市：聯合文學，1995.06），頁59-66。

「文革學研究」的優勢與必要性。



五、從留學生文學、移民文學到保釣世代文學

本論文討論的部分作家如陳若曦、劉大任、李黎等人，因其個人留學背景，大多被放置於「留學生文學」的範疇下討論。一般而言，臺灣文學史的「留學生文學」與 1960 年代冷戰與美援結構下興起的留學生風潮有關，在「來來來，來臺大；去去去，去美國」的號召下，造就一批留學美國的海外知識分子之崛起，藉筆端抒發留學生置身異鄉的離散情結與跨文化衝突，以及「無根的一代」的失落徬徨。齊邦媛〈留學「生」文學——由非常心到平常心〉一文便特別以「留學生」為雙關語，其意義不僅指向「留學生」此一書寫主體，亦指涉「留學」此一事件與文學生產之間的特殊關聯。本文爬梳 1960 年代至 80 年代「留學生文學」於主題內涵與心態上的轉變，指出 1960 年代的留學生文學大抵懷抱「非常心」，著墨於留學生活的徬徨苦悶以及無根的家國之痛；至八零年代，看待海外生活的心境則轉向較為誠實與舒展的「平常心」，不再訴諸絕望與毀滅。⁸¹朱芳玲的碩士論文《論六、七〇年代臺灣留學生文學的原型》應是最早以「留學生文學」為研究對象的學位論文，本論文援用弗萊的「神話原型批評」理論，試圖抽繹出六、七零年代留學生文學的原型（亦即典型、重複出現的意象），以建立留學生文學的「概念性框架」，指出此時期留學生文學的原型乃是「英雄追尋者」，出國留學的主人公（即英雄）往往會歷經追尋、入世，以至死亡的三階段。⁸²在問題意識的形成上，朱氏以六、七零年代留學生文學在出走背景與心理動機上的特殊性為由，選定此一時期而非其他時期的留學生文學作為範疇界定的依據，然而在第四章以及結論部分，則又承認此時期留學生文學在潛意識心理的表現上，並不限於

⁸¹ 齊邦媛，〈留學「生」文學——由非常心到平常心〉，《千年之淚》（臺北市：爾雅，1990.07），頁 149-178。

⁸² 朱芳玲，《論六、七〇年代臺灣留學生文學的原型》（嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1995）。



六、七零年代的留學生文學，其問題意識的鋪陳與考察結論兩者似有矛盾。此外，朱氏論文著重在理論操作與文本歸納，對於留學生文學「出走」與「回歸」的文學現象在文學史、社會史、思想史上的意義與關聯較少著墨，乃較為可惜之處。⁸³

蔡雅薰《從留學生到移民：臺灣旅美作家之小說析論（1960-1999）》則是研究「留學生文學」的代表著作，書中蒐羅作家、作品廣泛，對「留學生文學」進行相當全面的梳理與討論；較為特別的是，其主軸雖聚焦於六零年代後的文學現象，惟更試圖將臺灣「留學生文學」的系譜延伸至晚清以降的華工移民小說與五四留學生小說。本書分由寫作背景、人物論、主題論、作品論等面向，探討留學生文學朝向移民文學演變的差異，亦對許多作家作品進行重點式勾勒，有助於讀者迅速掌握各家特徵。⁸⁴

值得注意的是，七零年代保釣運動興起以後，不僅使留學生文學產生精神上的質變，更為關切社會與歷史，也由於張系國、劉大任、郭松棻、李渝、李黎等作家與保釣或深或淺的關聯，而為論者冠以「保釣世代」、「保釣文學」之名。王德威便以「保釣老將」稱呼劉大任、郭松棻、李渝與李黎，討論四人於運動結束以後的文學創作，王德威於文中雖未直接針對保釣與文學的關係進行闡述，不過行文當中亦將保釣經驗視為作家創作史上的重要轉折點。⁸⁵

除此之外，王智明的論文〈敘述七〇年代：離鄉、祭國、資本化〉雖是以九零年代對七零年代的系列重述為討論焦點，並試圖藉由「華人七〇年代」與「跨太平洋反抗世代」等概念聯繫臺灣、香港、美國的保釣運動，不過文中將劉大任《蜉蝣群落》與張系國《昨日之怒》視為對七零年代的歷史敘述，尤其著重於闡

⁸³ 蔡雅薰曾批評朱氏在抽樣文本上的選取範圍過小，無法作為留學生文學原型的代表，然而筆者認為，朱氏在論文中業已申明其按照問題意識篩選文本的研究操作，是否有意以抽樣文本代表留學生文學的全貌，似仍有商榷餘地。

⁸⁴ 蔡雅薰，《從留學生到移民：臺灣旅美作家之小說析論（1960-1999）》（臺北市：萬卷樓，2001.12）。

⁸⁵ 王德威，〈秋陽似酒——保釣老將的小說〉，《聯合報》，1996.09.30，第 42 版。



發保釣理想主義之歷史意義，廣義而言亦與「保釣文學」有所交涉。⁸⁶

張政傑〈東亞「風雷」如何殘響？臺灣「保釣文學」與日本「全共鬥文學」的比較研究〉一文的切入點與王智明相似，不過轉以「全球 1968」作為其論文的對話對象，藉由臺灣「保釣文學」與日本「全共鬥文學」的比較，試圖為歐美中心的「全球 1968」議題開闢新路，臺灣部分則以劉大任《遠方有風雷》為討論對象。⁸⁷

綜上所述，可以發現「保釣」業已成為論者關心所在，然而「文革」作為「全球 1968」以及「保釣」的另一側面，對臺灣作家的影響卻鮮少受到關注。

第三節 研究方法與理論

一、報刊研究

由於本文論題涉及大量報刊、雜誌文章的搜羅、考察以及文學作品的分析，故在研究方法上主要採用「報刊研究」以及「文本分析」作為方法基礎。報刊不僅是文學生產與傳播的重要媒介，亦對文學文體的形塑有深切影響，陳平原強調以「報刊研究」作為「內部」與「外部」文學研究的接榫點，回歸文學發表的「原生態」，有助於把握文學作品的理路與社會生產情境。具體操作上，他則指出，一是以報刊為研究對象，一是以報刊為資料庫，兩者皆能將報刊研究與文學研究進行結合。⁸⁸

林淇濬則結合大眾傳播研究與文學社會學的視角，針對臺灣報紙的副刊進行「副刊學」研究建構，指出文學透過副刊傳播的過程，可探討的問題至少包括：一、流通過程是否受到干擾或干涉；二、對受眾產生的效果與受眾的回饋；三、

⁸⁶ 王智明，〈敘述七〇年代：離鄉、祭國、資本化〉，《文化研究》第 5 期（2007.10），頁 7-48。

⁸⁷ 張政傑，〈東亞「風雷」如何殘響？臺灣「保釣文學」與日本「全共鬥文學」的比較研究〉，《中外文學》48 卷 2 期（2019.06），頁 85-130。

⁸⁸ 陳平原，〈晚清：報刊研究的視野及策略〉，《學者的人間情懷——跨世紀的文化選擇》（北京市：三聯，2007.09），頁 125-150；陳平原，〈文學史視野中的「報刊研究」——近二十年北大中文系有關「大眾傳媒」的博士及碩士學位論文〉，《假如沒有「文學史」……》（北京市：三聯，2011.07），頁 276-294。



政經結構、意識形態、政治權力等等對副刊傳播產生的影響。⁸⁹

此外，賀麥曉（Michel Hockx）於研究 1911 年至 1937 年中國文學雜誌時，曾提出「平行閱讀（horizontal reading）」的研究方法，認為應關注同一雜誌、同期發表的不同文本之間的空間關係（spatial relation）。有別於以作者或特定議題為中心而展開的研究方法，大抵關注特定文本在期刊的脈絡（context），「平行閱讀」則將單本發行的雜誌視為一個「統一體（unity）」或單一文本（text），將其視為：一、集體作者的文本（collectively authored text）；二、單一編輯的產物（the product of a single editor）；三、多聲道（voices）的無作者集合體（authorless collection of ‘voices’）。在具體操作上，強調封面、插圖、目錄、版權頁、廣告等看似與文學無關的元素，亦是雜誌整體的一部，可從中得知文學場域位置的細微變動，或在某些情況下影響讀者的詮釋方向。上述研究方法雖是賀麥曉針對特定時空的中國文學雜誌所發展出的閱讀方法，不過「平行閱讀」的方法後亦為許多學者接受、使用於不同時空的文學研究。⁹⁰

綜上所述，報刊研究關注文本在報刊媒介的刊載位置、平行或垂直聯繫，以及流通過程與社會各層面的交互作用，透過上述研究方法，有助於釐析臺灣受眾在報刊上所接收到的「文革」形象，而針對《中國時報》、《聯合報》副刊進行的考察，不只能勾畫出臺灣七、八零年代文學場域對「文革」的意向，亦能釐清文學場域受「文革」影響的深淺。

二、「場域」觀

為了以更為整體性的眼光把握文革與臺灣文學生產／生態之間的關聯，本文亦同時參照布赫迪厄所提出的「場域」觀，試圖藉此分析「文革書寫」或「文革

⁸⁹ 林淇濬，〈副刊學的理論建構基礎：以臺灣報紙副刊的文學傳播現象為場域〉，《書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究》（臺北市：麥田，2001.10），頁 23-51。

⁹⁰ Michel Hockx, “The Collective Author and the Horizontal Reader: Aesthetic Dimensions of Literary Journals”, *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937* (Netherlands: Brill Academic Pub, 2003), pp.118-157.



題材」在臺灣文學場域的生產與引介，如何受制於政治力量、市場性因素與美學性原則的拉鋸，分據不同美學位置的論者又是如何擔保「文革題材」作品的美學正當性，從而在特定題材的作品上展開遊說、鬥爭與角力。

依據布爾迪厄的定義，「場域」內部存有不同屬性的「位置」，每個「位置」各自依憑其識別度、鑑別性的不同，而得以區別於場域內部的其他「位置」，「位置」之間會彼此形成支配、從屬、互補或敵對的種種關係，由這些客觀關係所交織形成的空間，即為「場域」。每個場域（政治、經濟、宗教等等）皆有其自身運作的邏輯，場域內部占據不同位置的施為者（agent）在其間相互鬥爭，競奪、累積資本，以維持或改變場域內部的力量平衡結構。⁹¹因此，場域亦如同一場遊戲，遊戲參與者在遵守遊戲規則的前提下，彼此對立、競爭，試圖為自身累積更多資本，而遊戲參與者所持有的資本總量及其所占據的位置，便會影響參與者採取的策略。⁹²布赫迪厄將經濟學範疇的「資本」概念進一步區分為四種形式，分別是經濟資本、文化資本、社會資本與象徵資本四類，經濟資本由土地、金錢或財產權形式的經濟財貨所構成；文化資本則為個人舉止風範、文化財貨、學歷等文化知識，大多經由家庭或學校系統傳承；社會資本則是個體擁有的人際關係網絡如人脈、社交圈；象徵資本則牽涉到權威性界定與正當性認可的權力，比如聲望與地位。不同類型的資本之間具有可轉換性，然而資本之間的轉換涉及高度的不確定性與風險，故社會施為者會採取不同策略以確保其資本之再生產。⁹³

就「文學場域」而言，布赫迪厄曾經指出分析文學場域的三種方法：一、分析文學場域在權力場域中的位置，以及這個位置隨時間的變動；二、分析文學場域的內部結構；三、分析佔據場域位置的主體，他們具有之「慣習」（habitus）所生成的社會軌跡。⁹⁴某種文學體裁、期刊或文學創作者集結的交誼廳，在場域內

⁹¹ 皮耶·布赫迪厄著、石武耕、李沅洳、陳羚芝譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（臺北市：典藏，2016.01），頁358-359。

⁹² 朋尼維茲著、孫智綺譯，《布赫迪厄社會學的第一課》（臺北市：麥田，2002.02），頁81-82。

⁹³ Pierre Bourdieu, "The Forms of Capital", Richardson, J., *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (Westport, CT: Greenwood, 1986), pp.241-258.

⁹⁴ 皮耶·布赫迪厄著、石武耕、李沅洳、陳羚芝譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（臺



部都有其相對應的「位置」，而身處於場域內部的施為者也可能透過文學創作、宣言、政治行動或論戰進行「佔位」，藉此累積權力與象徵資本以獲取場域內部的特殊利益（如文學聲望）。布赫迪厄即指出，諸如「文學正當性」等論斷「誰有資格對文學事物發言」的認證權力，即是文學場域鬥爭的標的之一，藉由「界定邊境、捍衛邊境、控制關口」，以維護場域內部的既成秩序。⁹⁵

張誦聖即以布赫迪厄的「場域」、「位置」、「宿習」（即 *habitus*）等概念為基礎，提倡以臺灣文學場域的「自主化」進程及「美學位置」的發展軌跡，作為分析戰後臺灣文學場域發展的概念框架。⁹⁶爾後，相關研究成果則結晶為《臺灣文學生態》一書，⁹⁷張氏觀察臺灣文學場域自五零年代至九零年代由「相對自主性」逐步邁向「自主化」的過程，嘗試為臺灣文學研究著重於「政治」與「美學」二端的分析架構引入不同的研究範式，特別是市場性因素對臺灣文學場域的作用，同時也勾勒出臺灣文學場域內部「主流」、「現代」、「本土」、「鄉土」四種不同美學位置的歷史發展軌跡，相關理論的適用與考察成果對本文有極大啟發。

三、敘事學取徑

「敘事學」係以敘事（narrative）或敘事文本（narrative text）為研究對象的理論學科，試圖理解、分析敘事文本的形式組成與特徵，並提供若干理論工具，有助於研究者進一步發展、組構自身對文本的詮釋性描述（interpretive description）。依據米克·貝爾（Miek Bal）的定義，「文本」（text）係指有限的、結構化組構的符號（signs），包含語言學單位如字句，以及繪畫線條、電影片段等等，「故事」（story）則為文本的內容，為一連串邏輯化的事件發展與基本情節（fabula）賦予特定意義；⁹⁸而「敘事文本」（narrative text）即為主體或行動

⁹⁵ 北市：典藏，2016.01），頁 335。

⁹⁶ 皮耶·布赫迪厄著、石武耕、李沅洳、陳羚芝譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》（臺北市：典藏，2016.01），頁 350-351。

⁹⁷ 張誦聖，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》（臺北市：聯經，2015.04），頁 283-298。

⁹⁸ 張誦聖，《臺灣文學生態：戒嚴法到市場律》（臺北市：臺大出版中心，2022.12）。

⁹⁹ Fabula 一詞經常譯為「故事」或被認為與 story 同義，源於俄國形式主義者對 fabula（故事）／



者（agent）透過媒介（語言、聲音、視覺影像等）向接收者（addressee）傳達故事（story）的文本。「敘事文本」、「故事」、「情節」三個理論性層次的區分，構成敘事文本分析的基礎，它們在閱讀上各自具有不同效果，而敘事學提供的理論工具，便有助於分梳文本如何在不同層次上形成特定效果。⁹⁹

敘事學的研究由來已久，最早可遠溯亞里斯多德《詩學》對人物／行動、以及情節三要素的討論。亞里斯多德指出，人物的行動透過情節而顯現，情節則主要由「過失」（希臘文 *harmartia*）、「認識」（*anagnorisis*）、「逆轉」（*peripeteia*）三要素組成，形成基本的故事主題。俄國形式主義學者普洛普（Vladimir Prop）於 1928 年出版的《民間故事形態學》（The Morphology of the Folktale），則在敘事的表層結構中抽繹出更多的基本單位，他分析俄國民間文學中反覆出現的主題與情節，統攝出故事中的 31 種功能與基本單位，顯示不同故事在表層敘事背後，實具有深層結構的相似性。普洛普專注於分梳敘事的情節功能，有忽略人物的傾向，亦未提及視點、風格在敘事上扮演的功能。相關論題則在法國學者熱拉爾·熱奈特（Gérard Genette）之處獲得闡發。熱奈特將研究焦點由「故事」轉向「敘事方式」，關注敘事／說故事如何開展，其作《敘事話語》（Narrative Discourse）分就敘事者、敘事視點、敘事時間、敘事框架、語式等問題進行討論，為敘事學研究奠定穩固基礎。¹⁰⁰

總而言之，敘事學針對故事主題、情節以至敘事方式的形式主義考察，在表述、描繪文本結構上為論者提供一套系統性的理論工具與交流平臺，正如米克·貝爾所說，若將描述文本（description of text）理解為一種向他人展示的描述方案（proposal），在特定系統化理論框架內組構而成的描述方案，則可促進他人共同

sjuzhet（情節）的區分。Mieke Bal 則將 story 與 fabula 區分定義，指出 fabula 為 “a series of logically and chronologically related events that are caused or experienced by actors”，筆者於此譯為「情節」。

⁹⁹ Mieke Bal, “Introduction”, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 2017 fourth edition), pp.3-10.

¹⁰⁰ 彼得·巴里（Peter Barry）著，楊建國譯，《理論入門：文學與文化理論導論》（南京市：南京大學出版社，2014.01），頁 214-232。



討論、分析此一提案的可能，是一種「理論的民主式運用（*democratic use of theory*）」。¹⁰¹

四、傅柯的「論述」分析

本論文的關注焦點主要可分為兩部分，一是解嚴前臺灣社會對「文革」的認知與思維模式、論說主體的發言位置以及權力在訊息流通傳播過程中的施為，處理的材料範疇涉及報導、研究、評論、宣言等不同文本形式；二是文學作品作為廣義論述結構的一部分，如何在其歷史語境下進行運作，與文學文本並置閱讀，而相關的文學批評又是如何促進文學文本的流通與典範化現象。據此，本文擬援借傅柯的「論述」概念作為本文分析的基礎。

《知識的考掘》一書為傅柯指陳其「考古學」方法論最為完整的著作，在本書中，傅柯曾將「論述」定義為「有時當作所有『聲明』（statement）所在的廣大領域，有時當作一組可以獨立的『聲明』之總稱，有時當作解釋某些『聲明』的一個規則化的運作」，¹⁰²「論述」既可用來泛指社會上所有具意義的陳述與表達，亦可指稱某一特定類型的聲明／陳述，或是生產特定陳述的規則與結構。¹⁰³總而言之，「論述」是一套經由特定規則而生產的陳述，藉由此一規則的運作，相關論述得以流播於社會的各個層面，形成一個縝密的論述網絡。傅柯關注的並非論述的內容，而是「論述形構」（discursive formation）的規則（rules of formation），包含論述的對象如何被區分、劃定，劃定界線的權威（如醫學、宗教權威、文學批評）在其中產生的作用，以及由此形成的分類系統。¹⁰⁴

據此，論述的形成便與權力的劃界、排除具有密切關聯。傅柯即指出，論述藉由禁制、區分、拒斥等外部排除的規則，確立瘋狂／正常、真理／錯誤的界

¹⁰¹ Mieke Bal, "Introduction", *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (Toronto: University of Toronto Press, 2017 fourth edition), p.4.

¹⁰² 米歇·傅柯著，王德威譯，《知識的考掘》（臺北市：麥田，1993.07），頁176。

¹⁰³ 薩拉·米爾斯（Sara Mills）著、潘偉偉譯，《導讀福柯》（重慶市：重慶大學出版社，2017.04），頁53。

¹⁰⁴ 米歇·傅柯著，王德威譯，《知識的考掘》（臺北市：麥田，1993.07），頁119-122。



線，「每個社會的論述生產，同時為一定數量的程序所控制、揀選、組織與再分配，藉此轉移論述的力量與危險性」。¹⁰⁵另一方面，論述同時也存在著內部排除的規則，分別是評論、作者、學科界線，以及對說話主體的「沖淡」（*rarefaction*）。首先，以文學批評為例，文學批評作為一種評論，不僅獲得評論的文本，會被賦予較為優越的地位（相較其他文本而言），評論人亦因此被認為是掌握文本意涵的代表人物；再者，傅柯並不關注「作者」本人，而是著重於「作者」此一概念的功能，亦即作者作為一個凝聚不同文本的概念，如何為讀者提供一個「統一」的框架，收納各種相異的文本表現。此外，學科領域的內部規則，諸如方法論規則、學科守門人對領域知識的劃界等等，同樣規制了論述生產的界線，將不符規範的知識排除於外。最後，所謂「沖淡」，則是「對權威性言說進行限制」，在特定情境下，說話者的言說會受到該情境的制約，決定著「誰」可以說話、說些什麼話，以及「誰」說的話具有權威性。¹⁰⁶

綜此，傅柯對「論述」的考察，大抵著眼於論述生產的規則、流通與排除，本文即借助於此，考察臺灣文壇對「文革」的論述形構以及無所不在的權力運作，如何織就文革在臺灣的論述網絡。

第四節 章節架構

透過上述研究方法與理論的操作，本論文期能藉由相關基礎史料的考掘與探析，勾勒 1966 至 1987 年間臺灣文學場域的文革論述與文學生產的軌跡，建立臺灣文革文學史的雛型。本章為緒論，由「文革五十年」與文革記憶的危機開始說起，從而觸發「文革—臺灣」的思索引線，試圖追索「臺灣文學場域如何觀看文革」或「文革如何驅動臺灣文學文化生產」的種種痕跡，並對相關研究文獻進行

¹⁰⁵ Michel Foucault, “Appendix: The Discourse on Language”, *The Archaeology of Knowledge* (New York: Pantheon Books, 1972), pp. 216.

¹⁰⁶ 薩拉·米爾斯 (Sara Mills) 著、潘偉偉譯，《導讀福柯》(重慶市：重慶大學出版社，2017.04)，頁 58-62。Michel Foucault, “Appendix: The Discourse on Language”, *The Archaeology of Knowledge* (New York: Pantheon Books, 1972), pp.220-227.



回顧，為本論文之學術位置定錨。

有鑑於「中華文化復興運動」之於「無產階級文化大革命」的歷史針對性，及其對「中華文化」的光大發揚，滲透、瀰漫於當時圍繞文革開展的各色陳說，**本論文第二章〈文革與反共：「中華文化」視域下的文藝論述與小說敘事（1966-1976）**將分別考察「中華文化復興運動」、「三十年代文藝」、「國軍新文藝」三種論述脈絡下的文革樣貌，首先以文復會《中華文化復興月刊》、孔孟學會《孔孟月刊》與相關文化產品為主要素材，考察「文革」論述如何在「中華文化」的框架下進行生產，以及「中華文化」作為一詮釋框架，在回應、理解「文革」上可能產生的局限。接著，則以 1966 年《中央日報》引發的「三十年代文藝」討論為考察對象，探討文革中國對「三十年代文藝黑線」的肅清，如何在自由中國的視域下成為「文藝整風」的受害者，以及「反毛反共」的政治同志，並以當時的反共先鋒趙滋蕃為個案考察，說明趙氏如何透過「雜文」此一文類建立起「文革－三十年代文藝－戰鬥文藝」的系譜連結，從而與其批判文革的雜文書寫形成共鳴，構成趙滋蕃自身的戰鬥雜文美學。最後，則以當時官方主導的文學生產系統「國軍新文藝」為對象，梳理 1965 年發起的國軍新文藝運動，如何在 1966 年之後與中華文化復興運動相結合，以及國軍文藝金像獎在徵獎要求上因應文革進行的調整，同時考察盧克彰《紅禍記》、邵櫛《泡沫・泡沫》、姜穆《奴隸們的怒吼》等文學文本的文革敘事，如何再生產國府的「文革反共」意識形態，並透過「傷痕」的陳訴，聯繫「一九四九」與「一九六六」的感性經驗。

隨著 1976 年文革因毛澤東逝世而正式終止，有關「文革」的言說亦依隨政治環境的變遷而紛繁歧出。**第三章〈與「反共」協商：文革文學生產的多重引力（1976-1987）**分別以 1976 年「陳若曦旋風」、1979 年「抗議文學」專輯與 1983 年無名氏來臺三個文化事件為討論軸線，勾勒七零年代後期文革文學在臺灣的基礎樣貌。第一部分，首先析論「陳若曦旋風」在臺的讀者反應，藉此釐清陳若曦文革小說在臺的接受脈絡，及其之所以受到讀者矚目的社會文化因素，接著討論



陳若曦文革小說的臺灣因素，如何在七零年代後期中國民主浪潮與對臺統戰的語境中產生作用，牽動陳若曦文革敘事的轉變。第二部分，分由報紙副刊與兩大報文學獎觀察，前者以「抗議文學」為關鍵字，串聯 1979 年人間副刊、1981 年聯合報推出的「抗議文學專輯」以及國府在白樺《苦戀》事件上的因應，描繪「中國傷痕文學」由 1979 年人間副刊「抗議文學」專輯至 1982 年文建會「文藝座談」，自「左翼寫實」收束為「三民主義寫實」的軌跡；後者則關注文革題材於兩大報文學獎脫穎而出的歷史過程，試圖指出評審偏好與結構、中國民族主義與人道主義的關懷，如何促成文革作品的「出位」，以及當時由香港「輸入文革」的跨地域文學傳播現象；最後，則著眼於「市場」因素在兩大報文學生產上的作用，探討兩大報副刊如何藉由版面設計、圖文搭配的刊載策略，將文革形塑為「奇觀」的消費。第三部分，則以無名氏的個案切入「一九八三」的文學史研究，討論無名氏 1983 年「投奔自由」的行動，及其作品入選《爾雅新詩選》、《爾雅小說選》的典律化過程，試圖指出：無名氏來臺後雖成為國府的反共代言人，然而其描繪共產中國政治壓迫的經驗，對本土派論者而言，仍不失為八零年代臺灣政治小說的示範。接著，則轉入探討無名氏的文革書寫，在此，本文關注的是無名氏不斷反覆陳說的「敘事行為」，如何在八零年代政治轉型的臺灣，形成一種藉由回返文革歷史，從而與當代政治情境對話／訓話／教化的保守性「美學行動」。

第四章〈告別革命：左翼保釣的文革小說〉則聚焦於保釣世代與文革千絲萬縷的聯繫，析論劉大任、李渝、郭松棻、李黎四人如何藉由文革敘事連綴保釣理想反思，形成文革與保釣的對映。論及保釣文學，前行研究大抵著眼於其人的理想主義與左翼精神史，然而「文革」無論在作家的「保釣時期」或「後保釣時期」皆構成不可抹滅的思想史節點，若欲理解作家左翼理想的轉折，乃至於理想破滅後的精神重建，探掘其人筆下的文革敘事，便具有關鍵意義。

最後，第五章〈結論與展望〉則重新梳理本論文之研究理路與成果，除總結

各章成果，亦對本研究未能盡括之處予以回顧，作為未來研究之展望。





第二章

反一文革：「中華文化」視域下的文藝論述與小說敘事

(1966-1976)

我中華民族文化，垂二千五百有餘歲，至孔子始集其大成，故曰：「天不生仲尼，萬古如長夜」！而此堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子聖聖相傳之道統，屢為邪說誣民者所毀傷，降至今日，赤禍滔天，民族不幸，竟遭此空前絕後之浩劫！而我五千年來，傳統優秀之文化，幾乎瀕於熄滅而中絕，幸我 國父誕生，乃有三民主義之發明……

——蔣中正，〈中山樓文化堂落成紀念文〉¹

有鑑於中共左翼文藝的「禍國」效應，五零年代國府遷臺以後，便逐步開展「反共文藝體制」的建造工程，透過半官方的民間團體「文協」以及軍中文藝系統，推動國家文藝政策的實踐，以及反共文學的生產。²1950 年，中國文藝協會與中華文藝獎金委員會成立；1951 年，時任總政治部主任的蔣經國發表〈敬告文藝界人士書〉，號召「文藝到軍中去」，帶動軍中文藝的創作，形成社會文藝與軍中文藝兩股系統相互呼應的形勢。1953 年蔣中正〈民生主義育樂兩篇補述〉，承續三民主義的理論框架，鼓勵發揚民族文化與純真優美的文藝作品，批判文學商業化以及共黨利用文藝的行徑。此篇〈補述〉後來即成為國民黨文藝政策的綱領，在「文化清潔運動」、「戰鬥文藝運動」中皆有積極作用。³

¹ 蔣中正，〈中山樓文化堂落成紀念文〉（來源：http://www.ccfid.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=3175%3A2014-06-12-06-36-05&catid=294&Itemid=256，檢索日期：2023.06.27）。

² 陳康芬，〈政治意識形態、文學歷史與文學敘事——臺灣五〇年代反共文學研究〉（花蓮：國立東華大學中國語文學系博士論文，2007），頁 55-71。

³ 鄭明剝，〈當代臺灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，《當代臺灣政治文學論》（臺北市：時報文化，1994.07），頁 13-67；封德屏，〈國民黨文藝政策及其實踐（1928-1981）〉（臺北：淡江大學中國文學系博士論文，2009），頁 87-105。



如前所述，1954 年簽訂的中美共同防禦條約，以及 1958 年與美國國務卿杜勒斯發表的聯合公報，使蔣中正「反攻大陸」的軍事行動漸受美方制肘，現實上亦無軍事反攻的能力。自 1950 年代後期開始，國府遂將統治正當性的基礎轉向中國傳統文化，強化精神動員，尤其是文化方面的動員與宣傳，更在 1950 年代一系列的文藝／文化運動中漸趨成熟。另一方面，《自由中國》的停刊，也揭示戒嚴時期島內政治異議空間的緊縮。⁴

隨著時序進入六零年代，反共戰鬥的修辭逐漸僵化，西方現代主義思潮在美援冷戰結構下進入臺灣，成為文人接觸「世界」的窗口，間接與國府「再中國化」的「中華文化」政策產生衝突，也挑動國府對「共產主義外來思潮」的敏感歷史神經，尤其是《文星》雜誌所展開的「中西文化論戰」，乃至 1965 年廢刊的命運，更顯示國府對「全盤西化」的忌憚。⁵為解決國內「西化」的「不良影響」，並重振「戰鬥文藝」的疲態，官方文藝政策的中心遂轉向軍中文藝系統，1965 年召開第一次國軍文藝大會，以及國軍文藝金像獎的設立，即揭示著「以軍系作家為主導的政策文學」於焉成形。⁶

1966 年，為因應中共文化大革命的號召，國府則於同年底發起中華文化復興運動相抗衡，正式以「中華文化」作為文藝政策的發展方向，以文復會為主要推行機構。另一方面，作為國民黨直屬的報刊文宣系統，《中央日報》副刊則攫住文革整肅「三十年代文藝黑線」的話柄，主動發起「文化戰」，從而引發「三十年代文藝」在臺的討論熱潮，相關效應尚且延續至七、八零年代，同時亦以「反共義士」如王朝天、劉粵生等人為對象，在中央副刊上刊載其人自傳文章，出版成書，試圖將文革親歷的經驗轉化為反共所用。⁷此外，軍中文藝系統作為此時期

⁴ 林果顯，〈「中華文化復興運動推行委員會」之研究——統治正當性的建立與轉變〉（臺北縣：稻鄉，2005.04），頁 17-81。

⁵ 菅野敦志，〈台灣から見た文化大革命——中華文化復興運動を中心に〉，《中国一社会と文化》32 號（2017.07），頁 34-45。

⁶ 鄭明剝，〈當代臺灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，《當代臺灣政治文學論》（臺北市：時報文化，1994.07），頁 34。

⁷ 王朝天口述、李哎執筆，《我衝出了地獄門》（臺北市：中央日報，1967.03）；劉粵生，《赤色屠場邊緣》（臺北市：中央日報，1968.05）。基本上，國府相當謹慎管控「共產中國經驗」在臺的流



官方主要的文藝生產系統，亦在「中華文化復興運動」、「三十年代文藝」的討論上做出相應的調整與文學生產，擔負起文化反攻的先鋒，《新文藝》、《國魂》、《戰士青年報》、《幼獅文藝》等刊物中皆可見到相關論述與文學作品的身影。

總而言之，若要考究此一時期文革對臺灣文學文化場域促成的相關效應，大抵涉及文藝政策、組織機構、報刊性質、文化生產、政治作戰、文學敘事等不同層次的纏繞，而在此之中，臺灣因應文革而生的「反論述」(counter-discourses)，或是說臺灣的「反文革」論述 (counter-Cultural Revolution)，不僅在數量上相當可觀，亦作為國府／臺灣「即時回應」文革的一種方式，無疑構成此一時期最為顯著的特徵。不同於「anti-」強調你／我二元對立之嚴格對立場，本文在此以「counter-」作為「反」之對應詞，除了具有「反對」的基本涵義，尚有「反制」、「對抗」、「回應」等涵義，相較於「anti-」二元對反的單義性，應更適於概括此一時期國府透過文復運動與諸種論述以反制／對抗文革的意圖。

據此，本章將著重於考察「文藝論述」與「小說敘事」的面向，分別討論「中華文化復興運動」、「三十年代文藝」與「國軍新文藝」三個論述脈絡下的「文革」樣貌，同時輔以文藝政策、文學生產、文學史論的說明，藉此深化闡述「文革」在不同論述群組之間的同與不同，及其歷史意義。三者之間雖共有「中華文化」的意識形態痕跡，然而在論述脈絡上也因各有偏重而產生不同衍化。最後，則以「國軍新文藝」系統下生產的相關文本為例，探討國府的「文革論述」如何重新轉化為小說的文革敘事。

播，文革的黑暗面固然有利於反共宣傳，然而紅衛兵南北征討的大串聯行動，亦透露著戒嚴臺灣沒有的自由氛圍，乃至於當時國府對共產社會物質生活的醜化，更有可能因「共產中國經驗」的傳播而破功，1972年《天讎》一書在臺的禁制即為絕佳示例。《天讎》為前紅衛兵凌耿（本名郭坤仁）逃至臺灣後，接受美國心理學家艾文·倫敦夫婦訪談、共同合作的成果，惟因當時中美關係轉變，美國不再堅持反共，此書在美國的出版遂遭遇龐大壓力，中文本則先於香港問世，在國民黨高層間成為話題，蔣經國亦曾推薦此書，在媒體人張任飛兩面手法的操作下，《天讎》曾於臺灣市面上短暫流通、引起轟動，後來在警總堅持下，此書受到查禁。林俊宏《「反共大業」：由《天讎》看翻譯運作》（臺北：國立臺灣師範大學翻譯研究所博士論文，2018）對《天讎》一書的生產與翻譯過程，及其短暫問世、暢銷而至國府禁絕的始末，有詳細而生動的描繪。



以下，首先以「中華文化復興運動」脈絡下生產的相關論述為考察對象，主要集中於文復會出版之《中華文化復興月刊》、《中華文化復興論叢》、《中華文化概述》等文化產品，以及民間組織孔孟學會發行之大眾性刊物《孔孟月刊》，結合文復運動的歷史考察，藉此勾勒出「中華文化」論述框架的確立；接著，以 1974 年「批孔運動」與 1975 年「評水滸運動」為觀察對象，進一步指陳「中華文化」框架在應對兩者上的效用、局限與落差，試圖指出國府的「中華文化」框架在理解、收納「文革」上的可能限制。⁸

第一節 「中華文化」保衛戰：文革反共論述之形構

1966 年 11 月 12 日孫文百年誕辰日，距離中共文革「五一六通知」約莫半年以後，蔣中正於中山樓落成典禮上發表〈國父一百晉一誕辰暨中山樓落成紀念文〉，慨嘆中華民族文化的道統屢遭共匪毀傷，「傳統優秀之文化，幾乎瀕於熄滅而中絕」，在官民的一致響應下，發起「中華文化復興運動」，重申以「倫理、民主、科學」為基礎的三民主義式中華文化道統觀，強調復興基地臺灣作為匯集「中華文物精華唯一之寶庫」、「發揚我中華民族文化」的重要性，對中共文革「破壞中華文化」展開反制。⁹同年 12 月，國民黨中央委員會第九期四中全會通過〈中華文化復興運動推行綱要〉，於 1967 年 7 月文復會發起人暨成立大會修正通過，成為文復運動推行的基本準則，文復會至此正式成立。〈推行綱要〉分別針對運動的基本精神、推行要項、文化作戰、組織經費進行原則性說明，除了將三民主義與復興中華傳統文化列為基本精神，「文化作戰」一項更指明中共文革

⁸ 文革期間官方與民間的整肅批判運動可謂鋪天蓋地，但凡古籍經典與當代作家皆面臨燒毀或批鬥的命運，僅有極少數作家如浩然得以逃過整肅或下放勞改的結局。本文之所以選擇「批孔運動」與「評水滸運動」作為觀察目標，主要著眼於兩者在文革史上的意義，前者與 1971 年林彪的政治叛變結合為「批林批孔」運動，後者則是江青、姚文元等人試圖壓制周恩來、鄧小平勢力而發動的舉措，在現行文革史研究中，兩者也作為文革的重要政治事件而為論者所識。因此，本文以國府對「批孔運動」與「評水滸運動」的因應為觀察對象，除出自事件本身的指標性外，亦應有助於探究國府如何應對、理解文革重大事件的發生。

⁹ 蔣中正，〈中山樓文化堂落成紀念文〉（來源：

http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=3175%3A2014-06-12-06-36-05&catid=294&Itemid=256，檢索日期：2023.06.27）。



之目的在於「消滅中華民族的生命」，試圖號召海外知識分子、大陸同胞、世界自由國家譴責中共迫害中華文化與知識分子的罪行，國府自居中華文化衛道者，欲藉「文化復興」對抗「文化革命」的意圖甚明。¹⁰

如同論者業已指出，五零年代蔣中正便已論及「反共鬥爭」在文化／道德層次上的作用，而文復運動更是延續國民黨藉思想、文化解決問題的一貫傾向，以及視政治為道德問題的思考模式。文復運動將孫中山、蔣中正納入中華文化道統的序列，形成「中華文化道統—孫中山—蔣中正」的歷史系譜，藉此鞏固蔣中正的政治正當性；另一方面，又將三民主義形塑為中華文化道統的歸趨，以「倫理」、「民主」、「科學」為中華文化的精義所在，形成中華文化／三民主義／國民黨政權的「三位一體」，使文化正當性與政治正當性的基礎相結合。¹¹據此，文復運動對於文化大革命的回應與批判，自然也顯露出以「中華文化」為本的論述傾向。若此，「中華文化」又是如何成為「文革／反共」的張本？

一、框架確立：「反共式中華文化」的形構

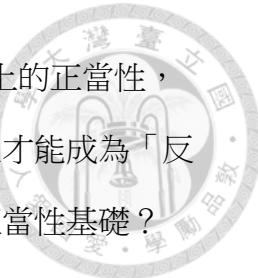
首先，中華文化復興運動脈絡下對文革進行的批判，大抵著重在文化大革命「破四舊」的面向上，一方面討伐文革對中華傳統文化的破壞，另一方面則以「保衛／復興中華文化」作為回應文革的方法。文復運動發起後數日，《聯合報》旋即推出「第一屆中華文化復興節紀念特刊」，除針對中華文化內涵諮詢學者意見，亦有意「揭發共匪摧殘中華文化的罪惡行徑」，邀請國立歷史博物館館長包遵彭、故宮博物院院長蔣復璁等人談論維護古蹟文物的意義；¹²當時海內外學者以及國內團體的呼應，亦同樣以文革摧毀中華文化之暴行為討伐對象。¹³不

¹⁰ 〈中華文化復興運動推行綱要〉，《中華文化復興運動推行委員會法規彙編》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會秘書處，1974.05），頁 31-34。

¹¹ 蕭阿勤，《國民黨政權的文化與道德論述（1934-1991）——知識社會學的分析》（臺北：國立臺灣大學社會學研究所碩士論文，1991），頁 73-104。

¹² 〈第一屆中華文化復興節紀念特刊〉，《聯合報》，1966.11.14，第 7 版。

¹³ 相關報導如：〈舉國一致熱烈響應中華文化復興運動 海內外學者同聲擁護政府決定並譴責共匪毀滅歷史文化罪行〉，《中央日報》，1966.11.14，第 1 版；〈中華悠久文化不容共匪摧殘 全國青年響應文化復興運動 決定展開十二項大規模活動〉，《聯合報》，1966.11.15，第 7 版。



過，上述批判若要成立，首先便須先行肯認「中華文化」在存續上的正當性，「破壞中華文化」方能被附著上「暴行」的評價，「中華文化」也才能成為「反共」的「精神武器」。據此，官方又是如何確立「中華文化」的正當性基礎？

旨在闡揚中華文化的《中華文化復興月刊》，創刊之初便刊載多篇文章，針對「中華文化」的內涵與其間的「文革－反共性」作出申論。董彭年即認為，以「仁愛孝悌」為本質的中華文化具有普遍性，歷經變亂仍屹立於世界之中，故而呼籲吾人高舉中華文化作為「反極權、反顛覆、反奴役、反共產的精神武器」，藉此應對紅衛兵摧毀民族固有文化「反倫理、反人性、反傳統」行徑。¹⁴上述對反邏輯的指陳，便揭示著「中華文化」對文革的概念框構（framing），是以「倫理」、「人性」、「傳統」等等特徵為依歸，結合「反共」與「中華文化」架構出的二元對立圖式。

吳思珩則自「新／舊」的定義切入，探討何謂「新／舊」、是否該以「新／舊」作為判斷是非善惡的標準。他首先指出，秉於人性而發的思想精神不受時空限制，萬古常「新」，認為以人性為根基的中華文化倫理道德，亦具有放諸四海的普遍性。接著，吳氏強調「因為我們大陸上的同胞具有人性」，故「破四舊」、「立四新」的標語並未得到廣大民眾的支持；最後，則以歐美流行的「披頭」、嬉皮風為例，說明歐美之為「新」，在吾人眼中卻是落伍、原始的行為，故不應以新／舊作為是非善惡的判準。¹⁵吳氏之所以重回「新／舊」定義，一方面固然是為回應文革「破四舊」、「立四新」對「新／舊」界義的挑戰，試圖重新論證「舊」思想（中華文化）的普世價值，確立中華文化的正當性；另一方面，也可見出「中華文化」的「舊傳統」如何籠罩在五四以來「全盤西化論」的陰影底下。「五四」向來是國、共競奪中國近現代史詮釋權的歷史符號，然而國府往往強調五四愛國之一面，批判五四反傳統、引入共產思想之舉有利中共的崛起，文

¹⁴ 董彭年，〈讓中華文化的光輝普照整個世界〉，《中華文化復興月刊》1卷1期（1968.03），頁7。

¹⁵ 吳思珩，〈邁向復興的道路〉，《中華文化復興月刊》1卷1期（1968.03），頁8-9。



復運動將「中華文化」與「倫理、民主、科學」相結合，即是為去除五四反傳統的「負面」效應，將「民主」與「科學」收編於「（傳統）倫理」之內。¹⁶ 1962年胡適、殷海光、李敖等「全盤西化派」在《文星》上引爆的「中西文化論戰」，便宛如五四反傳統精神的再生，足以威脅國民黨的文化正統性，因而為國府所鎮壓。¹⁷ 菅野敦志即認為，在《文星》廢刊隔年發起的中華文化復興運動，實具有收束五四以降近代化論爭、鎮壓全盤西化論、回復民族自信等作用。¹⁸

值得注意的是，若將「文革」的焦點由紅衛兵破壞傳統文化一面，轉移至整肅文人的另一側面，便可發現「中華文化」不只在思想層次上作為「共產主義」的對立面，亦作為國府收編整肅文人的詮釋框架。唐柱國對文革的分析便顯示出此種傾向，他認為劉少奇一派的知識分子，早年受中國文化薰陶，「孔孟之道潛移默化在他們内心深處」，雖經蒙蔽壓抑，但經歷中共統治現實、「毛匪道之不行」，良知的甦醒「使他們走上了為民請命的道路，用種種方法表達人民的情感，並從回憶與對比中對中國國民黨和 蔣總統產生了無限的嚮往、景仰和崇敬」。¹⁹ 整肅文人的能動性與主觀意圖，在此受制於一種「中華文化」式的轉化，尤其若對照唐柱國同一時期在不同報刊上對文革的分析，更可見出文復運動脈絡下的「中華文化」色彩。²⁰ 張柳雲同樣強調中華文化與人民良知的結合，認為鄧拓、吳晗、廖沫沙等人雖受共匪利用，但其人舉手投足皆有「中華文化的神韻存于其間」；而左翼文藝能在三十年代崛起，也是巧妙利用中華文化「不患寡而患不均」、「為富不仁」的學說所致；²¹ 王集叢則以中國人民掩護祖先牌位、為父母兄弟報仇的心理為據，主張這些人倫之愛的展現，寓示著「倫理的靈光照耀大陸

¹⁶ 簡明海，《五四意識在臺灣》（臺北市：民國歷史文化學社，2019.05），頁 250-291。

¹⁷ 簡明海，《五四意識在臺灣》（臺北市：民國歷史文化學社，2019.05），頁 343-364。

¹⁸ 菅野敦志，《台灣の國家と文化：「脱日本化」・「中国化」・「本土化」》（東京都：勁草書房，2011.11），頁 249-251。

¹⁹ 唐柱國，〈共匪「文化大革命」註〉，《中華文化復興月刊》1卷1期（1968.03），頁 14-16。

²⁰ 如唐柱國在文復運動前發表的〈動刀者死於刀〉等篇章，同樣與文革相關，便未特別強調「中華文化」對整肅文人的影響，而僅述及「良知」的覺醒，可見文復運動在論述框架上的影響力。相關說明可見下節分析。

²¹ 張柳雲，〈文化復興與思想作戰——總統對文藝會談訓詞後的感想〉，《中華文化復興月刊》1卷4期（1968.06），頁 11。



人心」，各地的文鬥、武鬥是爭取民主、自由的表現，證明自由力量在大陸的茁長。²²

如是種種，中共文人在文革遭受整肅的口實，在自由中國的視域下反倒成為「討毛救國」與傳統中華文化煥發的明證，而論者對「中華文化」正當性與其反共「本質」的論說，則大抵建立在以下前提：一、共產主義為西方外來產物，不適用於中華民族；二、中華文化以人性、仁愛為基礎，與共產主義在本質上相互扞格；三、中華文化深植人心，無法輕易革除。據此，不難見出文復運動的「文革反共」論述，實際上乃是國民黨諸種文化論述的承續與匯合，既要透過批判文革對「中華文化」的破壞來進行「反共」，亦要同時打擊五四以降的「全盤西化論」，針對「中華文化」與「共產主義」在本質上的矛盾進行論析，尚須不忘訴諸「中華文化」的民族主義性質，將反共框架挪用至「文革整肅」的文人之上。

此種論述上的多點打擊，亦反映出中華文化復興運動背後的多重目的性。中華文化復興運動一開始雖是以回應中共的文化大革命為契機點，然而運動的發起實則繫諸多層次的動因，而非僅僅以文革為標靶。自國民黨文化政策的目的而言，復興傳統中華文化的需求仍然延續著戰後國民黨推進臺灣「祖國化」的基調；自外交的角度而言，則是試圖藉由運動的發起，加強國際對毛政權的孤立與批判，以穩固中華民國的國際地位。²³

另一方面，文復運動亦受到民間組織的響應與號召，其中孔孟學會在理念、政治、人員組成上皆與官方的文復運動具有親近性，可以作為觀察官方與民間如何共同形構「中華文化」框架的另一側面。

孔孟學會成立於 1960 年 1 月，為臺灣教育界人士所發起之民間組織，以闡揚孔孟學說、弘揚民族道德為己任，不過參與人士多具政治背景，與官方立場親

²² 王集叢，〈中國人愛中國文化〉，《中華文化復興月刊》1 卷 4 期（1968.06），頁 14-15。

²³ 菅野敦志，《台灣の國家と文化：「脱日本化」・「中国化」・「本土化」》（東京都：勁草書房，2011.11），頁 225-269。林果顯亦認為，將文復運動的起因繫諸文革過於單純，指出文復運動的發起乃是國府在無法反攻的實際情勢下，試圖以精神動員穩固其統治正當性，見：林果顯，〈「中華文化復興運動推行委員會」之研究——統治正當性的建立與轉變〉（臺北縣：稻鄉，2005.04），頁 4-12。



近，其成立章程亦載明「消滅共產邪說」的「反共」任務，具有「政治」與「文教」的雙重性格。蔣中正亦連續 9 年（1960-1968）為孔孟學會致詞，足見孔孟學會受到官方青睞、重視之程度。²⁴1967 年蔣中正對孔孟學會的致詞，便再次重申三民主義與中華文化的關聯，譴責文革暴行與維護傳統文化的必要，同時勉勵孔孟學會擔當「維護傳統文化的干城」。²⁵

由孔孟學會創辦的大眾性刊物《孔孟月刊》，1967 年 2 月刊出「大專學生孔孟學說論文競賽」得獎論文，各論文除了針對孔孟學說在中國文化之地位、關係與影響作出申論，亦皆提及孔孟學說在「反共」上的意義。林基田便表示，文化大革命「實際上就是徹底摧毀中華民族文化」；²⁶李在民亦指出，正是在文革慘劇與國際姑息主義的此刻，方才是學習孔孟學說明辨是非、撥亂反正的關鍵時刻；²⁷葉一中則強調孔孟學說作為反共「精神武器」的一面。²⁸由此，便可見出當時官方主導論述的影響，以及相關論述再生產的過程。

王章陵則回顧五四以來知識分子對中國固有文化的輕視，認為當時打倒孔子思想、對固有文化的鄙視使共產主義趁隙而入，然而中共知識分子的覺醒以及中共對孔子思想的恐懼，顯示孔子思想從未被打倒。他以 1960 年前後馮友蘭與關鋒的論爭、中國孔子討論會的情形為例，表示馮友蘭雖身受共產主義箝制，卻不願意改變基本立場，發揮衛道精神，中共文人將孔子思想附麗於共產主義，認同孔子的「偉大」，顯見其「尊孔」立場與吾人一致，而知識分子在經歷共產主義社會荼毒，公開擁抱孔子施行仁政的主張，更促成今日「大陸匪區反毛反共運動主要的力量」。²⁹嚴格來說，王章陵提及的事件都是在 1966 年文革發動以前，這

²⁴ 最初的籌備委員有：劉季洪、錢思亮、杜元載、陳可忠、謝東閔、劉英士、張迺藩。1960 年 5 月，推選陳大齊擔任學會理事長。另，孔孟學會歷年理監事名單亦可見文復會相關成員如陳立夫、于斌、蔣復璁。見：李威寰，《道德統治與因果教化：戰後臺灣官方與民間儒教的互動（1930s-1960s）》（新竹：國立清華大學博士論文，2021），頁 132-151。

²⁵ 蔣中正，〈對孔孟學會第七屆會員大會書面致詞〉（來源：http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=1180:0006-135&catid=420:2014-06-12-05-28-58&Itemid=256，檢索日期：2023.06.11）

²⁶ 林基田，〈孔孟學說與中國文化〉，《孔孟月刊》5 卷 6 期（1967.02），頁 9-10。

²⁷ 李在民，〈孔孟學說與中國文化〉，《孔孟月刊》5 卷 6 期（1967.02），頁 17。

²⁸ 葉一中，〈孔孟學說與中國文化〉，《孔孟月刊》5 卷 6 期（1967.02），頁 23。

²⁹ 王章陵，〈孔子思想能被打倒嗎——匪區學術界對孔子思想問題論爭實況報導之一〉，《孔孟月



樣的現象顯示文革初期在臺灣引起的迴響，並不只牽涉到當下時空的事件，而總是與中共此前的相關事件相互連鎖。

總而言之，在中華文化復興運動的號召下，官方與民間共同推動以「反共式中華文化」為論述核心的「文革」認識，一方面將文革定性為「中華文化」的對立項（反倫理、反人性、反傳統）；另一方面，則是在蔣中正「不是敵人／就是同志」的號召下重劃敵我界線、攏絡對岸人士，在「國民革命」與「文化抗暴」的方針下，挪用「中華文化」的框架收編整肅文人的主體性，將其納入「反共義士」的畛域。

二、框架內外：「批孔運動」與「評水滸運動」的詮釋落差

1973年7月，毛澤東為因應林彪叛變所造成的政治動盪，在與王洪文、張春橋等人的談話中，將林彪劃為國民黨「尊孔反法」一脈，繼而提出「批孔」問題，批判孔子厚古薄今、貴族復辟，讚揚法家治國方法與秦始皇統一中國之偉業。1974年1月，「批林批孔」運動正式動員，江青底下的寫作班子「梁效」（諧音「兩校」，由北京大學、清華大學所組成），亦將著名學者馮友蘭等人納入麾下撰寫批孔文章，在當時頗具輿論影響力。在江青、張春橋、姚文元等人的操作下，「批林批孔」運動更進一步演變為影射、批判周恩來的「影射史學」。³⁰

為因應「批林批孔」運動的新形勢，以「中華文化衛道者」自居的自由中國，亦陸續展開相應的反制工作，乃是文復運動脈絡下，繼1966年「無產階級文化大革命」提出以後，另一波以「中華文化」為主導對抗論述的高潮。1973年9月，《中央日報》由唐柱國主編的「大陸透視」專欄，便於教師節（孔子誕辰）前夕轉載中共反孔學者楊榮國的文章〈孔子——頑固地維護奴隸制的思想家〉，

刊》5卷11期（1967.07），頁9-11。王章陵，〈孔子哲學思想之爭辯——匪區學術界對孔子思想問題爭辯實況報導之二〉，《孔孟月刊》5卷12期（1967.08），頁14-15、22。

³⁰ 「批林批孔」運動自1974年初開始，不過官方並未正式宣布結束，至1975年仍可見相關說法，詳細始末可參：嚴家其、高皋著，《文化大革命十年史（下）》（臺北市：遠流，1992.02），頁657-687；楊繼繩，《天地翻覆——中國文化大革命史（下冊）》（香港：天地圖書，2018.03），頁862-866。



除指斥中共誹孔、誣孔行徑是「中國文化的破壞者和叛徒」，亦針對楊文加註編者按語，駁斥楊榮國的孔學詮釋。³¹

相關消息見報以後，陸續引發臺灣學者批駁，遼耀東便撰文回顧中共成立以來有關孔子思想的論爭，認為孔子思想除了淪為政治鬥爭的工具，中共亦企圖藉由批判孔子重塑內部的意識形態矛盾；此外，遼耀東亦由楊榮國的批孔文章衍伸出中共在史學分期上的問題，批判中共的史學分期乃是削足適履、無限演繹。³²方東美則以孔子對《周易》的研究切入，申明儒家學說的活潑生機與創造性思維，批評共產黨與馮友蘭將復古、頑固、維護奴隸制等罪名栽贓於孔子，是「拿西方末流的馬列思想來歪曲中國文化」，拋棄學術良心。³³

文復會與孔孟學會亦相繼針對「批孔」運動發表聲明，並於《中華文化復興月刊》、《孔孟月刊》上刊載相關文章。文復會的聲明即批評，中共的「反潮流」口號與批孔運動，係以「反中華傳統文化，反近代民主文化」為本質，反駁中共指稱孔子意圖復辟、提倡復古、反對統一的說法，認為孔子主張人格平等、發展自由、均富之說，皆與毛共「奪民產、禁自由、侮人格」的奴隸制相悖反。³⁴孔孟學會則首先樹立孔子仁愛學說「發揚人性、尊重人權」的價值，批判秦皇暴政，繼而「正告於我大陸及海內外的愛國同胞，和反毛反共的大陸軍民」，表示中共「批孔揚秦」的目的在於「清除異己」，「批孔」是因孔子思想深植中國人心，隨時可作為清算異己的罪名，「揚秦」則是為加強中央集權，奪回軍人手中

³¹ 唐柱國編註，〈看毛共如何誹謗孔子——「毛共是孔子思想現代化」論者可以休矣〉，《中央日報》，1973.09.26，第9版。

³² 遼耀東，〈打不倒的「孔家店」——論中共史學的再塑造（上）〉，《聯合報》，1973.11.07，第2版；遼耀東，〈打不倒的「孔家店」——論中共史學的再塑造（中）〉，《聯合報》，1973.11.08，第2版；遼耀東，〈打不倒的「孔家店」——論中共史學的再塑造（下）〉，《聯合報》，1973.11.09，第2版。

³³ 方東美，〈從周易看孔子的創造精神——兼評共產黨即馮友蘭對孔子的栽贓（上）〉，《中央日報》，1974.01.20，第9版；方東美，〈從周易看孔子的創造精神——兼評共產黨及馮友蘭對孔子的栽贓（中）〉，《中央日報》，1974.01.20，第9版；方東美，〈從周易看孔子的創造精神——兼評共產黨及馮友蘭對孔子的栽贓（下）〉，《中央日報》，1974.01.20，第9版。

³⁴ 〈中華文化復興運動推行委員會對毛共「批孔」運動之申斥〉，《中華文化復興月刊》7卷4期（1974.04），頁1-2。



的黨權，然而此舉勢必重蹈暴秦覆轍，「深望大陸軍民速謀自救，反共反暴」。³⁵

相較於遼耀東、方東美等學者以學術角度切入，批駁中共對孔學的扭曲詮釋，文復會、孔孟學會七零年代的論述模式，基本上仍延續文復運動六零年代以來的「反毛救國」與「中華文化」論，從而突出孔子學說與人格、人性、自由論的契合、與中共思想的對立，而文復會因應「批孔運動」進行的論述生產與具體成果，則進一步結晶為《中華文化復興論叢》與《中華文化概述》二書。

1974年8月出版的《中華文化復興論叢》特別增設「駁斥毛共『批孔』之論著」部分，集結報刊雜誌上的相關文字共22篇，相關論說基本上仍以「廓清」孔子學說為本，一方面確立孔子人本主義、仁愛思想、忠恕學說，以及反專制、反極權、反暴力的本質，將之作為共產主義、秦始皇暴政、專制統治的對立面；另一方面則是對「批孔揚秦」運動的始末進行分析，指出毛澤東藉此施行中央集權，擴深文革進展、破壞中華文化的意圖。

此外，1974年10月由文復會出版的《中華文化概述》，原是為增進海內外一般人士對中華文化的整體性理解所進行的寫作計畫，1972年5月於陳立夫主持的座談會上決議成立編撰小組，由陳立夫擔任總編輯，邀請程發軾、陶希聖、張茲闡、方東美、錢穆、薩孟武、顧毓琇、劉真、魏汝霖、高明、李霖燦、方豪、谷鳳翔、胡一貫、吳俊才等人執筆。1974年10月出版後，亦發行英譯、日譯本，向國際弘揚中華文化之精義。³⁶

本書雖自1972年開始籌備，不過直至1974年10月正式出版前，與中共「批孔運動」僅有數月之隔，其對抗性與宣傳性意圖相當顯明。書中除分就中華文化的意義、內涵與展望進行介紹，更列有專篇介紹「毛共毀滅中華文化的暴行」，分別針對「毛共在本質上與中國文化精神的衝突」、「毛共毀滅中國文化的事實」、「毛共批判孔子的來龍去脈」進行申論，除了闡述中國文化與共產主義在

³⁵ 〈中華民國孔孟學會揭發毛共批孔揚秦的陰謀〉，《孔孟月刊》12卷7期（1974.03），頁1-2。

³⁶ 中華文化復興運動推行委員會，《中華文化復興運動的實踐與展望》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會，1977.05）；中華文化復興運動推行委員會，《中華文化概述》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會，1974.10）。



本質上的衝突，細數中共建國以來對歷史文物、文學、思想、漢字的破壞，亦特別交代「文化大革命」與中國傳統文化的關係，指出文革藉由「鬥、批、改」與「破四舊」企圖破壞傳統文化，實質上則是「國共鬥爭的繼續」，重申反共鬥爭的「文化戰」面向。在「批孔運動」的部分，則爬梳中共對孔子態度的轉變，繼而對「愛人」、「復禮」、「孝悌忠恕」等觀念做出釐清，以回應中共的批孔要點，指出批孔運動是中共「史學革命」、文化大革命、批林整風的深入發展。³⁷

綜上所述，直至 1970 年代中期，以「中華文化」為視點所理解、批判的批孔運動（或是說七零年代的文復運動），基本上仍延續著 1966 年文復運動側重中共破壞中華傳統文化的一面，而中華文化在「破壞」與「保衛」之間的拉鋸戰，則象徵著國共鬥爭在文化戰線上的延續。³⁸

值得注意的是，儘管諸多論者皆以「揭發毛共陰謀」、「駁斥毛共批孔」為題發論，然而若仔細考察其間的對話對象，與其說是直面共產中國的批孔運動，倒不如說是以此為契機，重新回應若干歷史、政治議題的挑戰。陳立夫便著力突出孔子學說在世界上的地位，認為孔子以人為本的思想具普遍性，故能遠播異國，「雖與毛匪多年共患難之劉少奇與法定繼承人林彪，亦不得不為真理所克服而尊重孔子」，而批孔運動使中國人民喪失傳統中心思想、民族意識，乃是為蘇聯侵華鋪路，使中國人無法抵禦外侮。³⁹這樣的說法，既是延續前述以「中華文化」收編整肅文人的邏輯，亦是陳立夫試圖藉由強調孔子思想的「真理性」、「世界性」以回復民族自信的一貫作法。⁴⁰

³⁷ 中華文化復興運動推行委員會，《中華文化概述》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會，1974.10），頁 393-468。

³⁸ 目前學界對文革起源的探析，大致上有「權力鬥爭」說、「政策分歧」說或「權力鬥爭+政策分歧」說，將文革「國共鬥爭化」的解讀，可說是國府的特殊「發明」。有關文革起源的說法，見：徐友漁，〈文化大革命是甚麼？〉，收錄於熊景明、宋永毅、余國良主編，《中外學者論文革》（香港：香港中文大學，2018），頁 xli。

³⁹ 陳立夫，〈毛澤東為蘇聯侵華鋪路——對「批孔揚秦」的看法〉，《中華文化復興月刊》7 卷 4 期（1974.04），頁 3-4。

⁴⁰ 由陳立夫主編的《孔子學說對世界之影響（第一輯）》（臺北市：復興，1971.03）、《孔子學說對世界之影響（第二輯）》（臺北市：復興，1972.11），即強調孔子學說對東西方哲學的影響，試圖藉此證明孔子學說的偉大。



錢穆則認為，民國以來西化日亟、反孔聲浪迭起，導致民族自信心消亡。錢穆批評，專制政治、封建社會、共產主義等西方觀念無法適用於中國社會，而今日的反共亦是以西方自由為基幹，而非站在「民族個性，歷史趨嚮，文化傳統，自本自根，從民族歷史文化之内心深處來反共」，因此，他呼籲臺灣的尊孔亦應秉持切實心態，對孫中山、孔子乃至於中國人自身保持信念，「信此五千年來創造中國歷史文化的中國人」。⁴¹沈剛伯亦指出，共產主義是西方工業文化種種弊端的集合，批評西方文化的種族自大狂、缺乏恕道，呼籲推行孔子之道以改進現代西方文化、消滅共產學說。⁴²這些頻頻以西方文化為標靶、強調中華文化深宏遠大、世界真理的論調，毋寧寓示著五四西化論的歷史威脅如同鬼魅般在六、七零年代臺灣持續作祟，繼而顯映出的民族歷史文化情結。

在中／西文化對立的視域之外，孔德成同時訴諸文化民族主義的操作，指斥中共以共產主義消滅中華文化的作法是「以夷變夏」，藉此反駁七零年代中共對海外華人「回歸」、「認同」的民族主義號召，批評中共所推行的「不但不是『中國的』文化，相反的，是在極力的在扼殺並消滅中華文化」，指稱中共是在假冒「中國人」。⁴³所謂「真／假」中國人的指陳，即是以中華文化正統性為依據而延伸的民族主義論調。

總而言之，這些紛陳不一的論述現象所反映的，如同前述，其實是中華文化復興運動本身作為一個混雜歷史、外交、內政等等不同脈絡意義之集結體，在論述層次上的顯現。因此，以「批孔運動」為契機所展開的論述行動，既有以批判中共、維護中華文化為先導取向者，亦有以批判西方文化、恢復民族自信為主要取向者，更有藉此回應七零年代中共海外統戰之需要者。儘管如此，這些不同的論述傾向，仍然共享著同一個政治／文化上的反共框架，共同譴責中共破壞傳統

⁴¹ 錢穆，〈民族自信心與尊孔〉，收錄於文復會主編《中華文化復興論叢（第六集）》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會，1974.08），頁 576-584。

⁴² 沈剛伯，〈仲尼不可毀也〉，《中華文化復興論叢（第六集）》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會，1974.08），頁 590-594。

⁴³ 孔德成，〈暴政必亡的歷史鐵則——毛共批孔運動的必然下場〉，《中華文化復興論叢（第六集）》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會，1974.08），頁 611-614。



文化的暴行（或因共產主義的外來性，或因文革「破四舊」），以及維護中華文化的立場。

然而，以「反共式中華文化」為核心開展的框架，亦有其自身界限。一個可資觀察的事件，便是「批孔運動」發起不久後的「評水滸」運動。1975年8月，北京大學中文系教員蘆荻向毛澤東請教《三國演義》、《水滸傳》等小說的評價問題，毛澤東引用魯迅評語，表示《水滸傳》「只反貪官，不反皇帝」的投降主義，適可作為反面教材予人民認識。相關談話作成紀錄後，姚文元則藉此展開批評《水滸》的宣傳工作，得到毛澤東首肯，江青遂藉此將毛澤東批評《水滸傳》「架空晁蓋」的見解附會於現實政治上，影射周恩來、鄧小平等「架空」毛澤東，揭開「評《水滸》」運動的序幕。⁴⁴

文藝界人士如阮文達、趙滋蕃即於報刊上撰文諷刺毛澤東對《水滸傳》的批評。阮文達表示，毛澤東延安時期效法「逼上梁山」的手法，使民主人士落入其圈套，然而當今形勢大不如前，毛澤東懼怕其下幹部同樣以「造反有理」的手法，追求自由民主的「投降」生活，因而拿《水滸傳》開刀。⁴⁵趙滋蕃亦撰文盛讚《水滸傳》在形式結構與人物描刻上的精采鮮活，就毛澤東對《水滸傳》的「投降」批示發出質問：「然而投降派的總頭頭是誰？抗戰時期向國民政府輸誠的是誰？」，認為批《水滸》導向的仍是對毛澤東的不利。⁴⁶

1976年6月《中華文化復興月刊》的「中國古典文學研究專輯（小說）」，則刊有文章評介「評水滸」運動。翰健首先爬梳中共對《水滸傳》的評價轉變，指出文革以前《水滸傳》被視為「農民革命的史詩」，鼓舞勞動群眾推翻地主階級，毛澤東亦對《水滸傳》讚譽有加；至1975年重評《水滸傳》，宋江則一轉為「投降主義」、「修正主義」者，實際上是為「整肅今人製造輿論」，是毛澤東為整肅內部反毛、反文革派人士而進行的權力鬥爭；反對以階級觀點閱讀《水滸

⁴⁴ 嚴家其、高舉著，《文化大革命十年史（下）》（臺北市：遠流，1992.02），頁739-742。

⁴⁵ 阮文達，〈水滸傳〉，《聯合報》，1975.09.21，第12版。

⁴⁶ 文壽，〈談水滸人物〉，《中央日報》，1975.12.24，第10版。



傳》，認為人物動機皆是出於「個人利害」而非「階級利害」，指稱《水滸傳》為「富於批判精神的暴露文學作品」。⁴⁷

鍾華敏同樣提及《水滸傳》在版本與評價上的轉變，繼而就中共批《水滸》的政治意圖進行分析，認為其乃劍指鄧小平，不過批鬥手法一再重複，效果不彰。⁴⁸王集叢則力圖澄清《水滸傳》與「階級鬥爭」的關係，認為《水滸傳》描寫的農民與地主守望相助，並無突出鬥爭或農民問題的現象，而《水滸傳》不僅突出善良人性，其間的仇恨恩怨也都是「個人關係」，屬於普遍人性的共感。⁴⁹

與「批孔運動」相較，臺灣報刊對「評水滸運動」的反應無論在論述能量或論述框架上皆有別以往，為何相距不到一年的「批孔運動」與「評水滸運動」，在肆應上會產生如此差異？又，為何論者回應「評水滸運動」時，不再選擇訴諸「中華文化」？本文認為，此種論述落差一方面緣於「孔子」在文復運動的重要地位，「批孔運動」形同對文復運動的直接挑釁，自然引發臺灣強烈的反擊；另一方面，則是緣於「中華文化」此一詮釋框架在操作上的限制與偏重。文復運動對「中華文化」的界定，始終是以周公、孔子的儒家思想為本位，強調仁愛、孝道、和平等儒家倫理的日常實踐，這樣的詮釋傾向與描繪官逼民反的「誨盜」之書《水滸傳》在表面上便形成一股矛盾張力。翰健、王集叢之所以訴諸「個人關係」的詮釋來轉化《水滸傳》的「衝突」書寫，一方面固然是為對抗階級觀點的閱讀，重提戰後臺灣反共視野下的「人性論」文學主張作為回應，另一方面其實也顯示出「中華文化」的概念框架在框定《水滸傳》上可能產生的限制，無法輕易挪用。換句話說，正是由於《水滸傳》在定性上與「中華文化」相距甚遠，因此若要針對《水滸傳》進行一種「自由中國」式的閱讀，相較於選擇在詮釋上可

⁴⁷ 翰健，〈毛共評論「水滸」與批判宋江〉，《中華文化復興月刊》9卷6期（1976.06），頁33-38。

⁴⁸ 鍾華敏，〈毛批水滸〉，《中華文化復興月刊》9卷6期（1976.06），頁39-44。

⁴⁹ 王集叢，〈水滸傳與農民〉，《中央日報》，1976.07.23，第10版。另，1978年王集叢亦曾在此思維上就中共的《水滸傳》觀點進行回應，見：王集叢，〈水滸傳的儒俠問題〉，《中央日報》，1978.03.05-09，第10版。



能會發生齟齬的「中華文化」論，「人性論」的詮釋方法可能更為便利。⁵⁰

綜上所述，1966 至 1976 年間，在「文復運動」脈絡下的「文革」論述，以「中華文化」為基質開展出兩種面向，一是批判文革毀壞中國傳統文化的反人性行徑，並因應不同政治需求，各自結合反統戰或反西化的論述；一是延續五零年代後期「支援抗暴」、「主義前鋒」的思維，將受整文人視為反抗中共的「中華文化」衛道者，試圖藉此激發對岸內部的抗暴運動。如果「論述」在權力作用下所意圖建立與賤斥的事物，總是處於相對立的狀態，⁵¹則國府的「中華文化」姿態便也需要文革的「反傳統」來加以支持，一如「理性」的建立需以「瘋狂」的理念作為前導，「文革」論述實際上廓清了「中華文化」的定義。

然而，「中華文化」畢竟不是萬靈丹，國府在批孔運動與《評水滸》運動上顯現的論述能量落差，便顯示「中華文化」作為詮釋框架的限制。儘管如此，亦不能否認文復運動開展出的「中華文化」框架，在理解「文革」上發揮的主導性地位，連帶也影響著當時文學文化論題的討論，下文所欲探討的「三十年代文藝」與「國軍新文藝」即為是類。

第二節 不是敵人／就是同志：「三十年代文藝」再評價

「文化大革命」雖以 1966 年的「五一六通知」為正式發動之標誌，不過相關導火線實可追溯至 1965 年吳晗因歷史劇本《海瑞罷官》而引發的批判事件，連帶導致鄧拓《燕山夜話》、吳南星《三家村札記》等雜文作品受到清算。《燕山夜話》為鄧拓以筆名「馬南邨」於 1961 年 3 月開始為《北京晚報》撰寫的副刊專欄，起初係受到《北京晚報》編輯顧行、劉孟洪等人的邀請而開始，連載至 1962 年 9 月，共刊載 152 篇文章，其中有 149 篇分別纂集成冊，風行全中國，各

⁵⁰ 應說明的是，本文並非主張《水滸傳》與儒家思想相互矛盾或不具儒家思想的因子，而是以國府對「中華文化」的界定為依據，試圖說明為何臺灣對「評水滸運動」的回應不如以往。本文認為，箇中原因即與「中華文化」的框架限制有關。

⁵¹ 王德威，〈導讀一 淺談傅柯〉，《知識的考掘》（臺北市：麥田，1993.07），頁 30-31。



地報刊亦不時選登轉載。此外，鄧拓亦於 1961 年 10 月至 1964 年 7 月間，與吳晗、廖沫沙等人以共同筆名「吳南星」（「吳」取自吳晗、「南」取自鄧拓筆名「馬南邨」、「星」取自廖沫沙筆名「繁星」）為《前線》雜誌的專欄「三家村札記」供稿。⁵² 1965 年 11 月至 1966 年 3 月間，姚文元因受到江青指使，於上海《文匯報》對吳晗《海瑞罷官》展開批判，北京市委彭真等人因立場相左、消極配合，遭毛澤東點名批評，政治上受彭真庇護的鄧拓亦捲入其中，「三家村札記」與「燕山夜話」相繼被定性為「反黨反社會主義」，引發全國大批判，指斥鄧拓等人係藉此汙衊、攻擊毛澤東思想。⁵³

與此同時，圍繞《海瑞罷官》批評所產生的爭議，亦引發江青等人對「三十年代文藝」的討伐。1966 年 2 月，江青透過林彪安排，祕密召開「部隊文藝工作座談會」，與陳伯達（受毛澤東委託）、張春橋等人共同作成〈林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要〉（又稱「二月紀要」），以便與當時彭真等人提出的「二月提綱」相互對抗。⁵⁴ 〈二月紀要〉指出，在（中共）建國以後，仍存在一條「與毛主席思想相對立的反黨反社會主義的黑線」，亦即「資產階級的文藝思想、現代修正主義的文藝思想和所謂三十年代文藝的結合」，轉而肯定江青在「革命現代京劇」上的努力，並鼓勵人們「破除對所謂三十年代文藝的迷信」，成為「文革極左文藝的總綱領」（張閎語）。⁵⁵ 隨著文革於 1966 年 5 月正式揭幕，相關論述透過不同講話、報紙社論得到擴充，大多數作家皆被視為「黑線

⁵² 「三家村札記」的主要作者為此三人，不過亦有雜誌編輯部代寫或其餘約稿作者的文章摻雜其中，相關文章出處的探討與說明可見：齊慕實（Timothy Cheek）著、郭莉、黃新譯，《鄧拓：毛時代的中國文人》（香港：牛津大學出版社，2016），頁 268 的註腳 58，以及該書〈附錄一 《燕山夜話》和《三家村札記》的日期〉，頁 371-378。

⁵³ 1966 年 4 月 16 日，《北京日報》首先披露鄧拓筆名展開批判，江青則於 1966 年 5 月 8 日以筆名高炬於上海《解放日報》展開猛攻，隨後姚文元亦對鄧拓展開全面聲討，鄧拓則於 5 月 17 日服用安眠藥自殺。有關鄧拓遭受批判的相關經過，可見：齊慕實（Timothy Cheek）著、郭莉、黃新譯，《鄧拓：毛時代的中國文人》（香港：牛津大學出版社，2016），頁 317-352；李玲，《書生辦報？死人辦報？人民日報社長、總編輯鄧拓傳》（臺北市：新銳文創，2011.06），頁 237-261。

⁵⁴ 「二月提綱」全名為「文化革命五人小組關於當前學術討論的彙報提綱」，是當時彭真為回應《海瑞罷官》隱射彭德懷一事，召集「文化革命五人小組」擴大會議所作出的提綱，試圖將《海瑞罷官》引發的爭議由政治問題限縮至學術問題的層次，並澄清《海瑞罷官》與彭德懷毫無聯繫。相關始末可見：楊繼繩，《天地翻覆：中國文化大革命史（上冊）》（香港：天地圖書，2018.03），頁 108-130。

⁵⁵ 張閎，《文革文學史》（新北市：花木蘭文化出版社，2016.09），頁 43。



人物」或「反動文人」，於文革期間受到程度不一的整肅，周揚、胡風、馮雪峰、丁玲、艾青、夏衍、田漢、老舍、巴金等人皆位列其中。

有鑑於文革對三十年代作家的整肅，國府為回應、對抗海峽彼岸的文化大革命，亦以「三十年代文藝」為關鍵字，於同年 5 月底開始，於《中央日報》副刊上展開相關討論，對「三十年代文藝」進行重新評價，是為傳統型副刊對「文革」發起的「文化戰」。⁵⁶在此之前，由於「三十年代文藝」此一符碼隱含的左翼特殊性，三十年代文人或被視為助長中共攫取政權的幫兇，或因留在共產中國而被貼上「附匪」標籤而受到查禁，僅有少數早逝或來臺作家作品方才見諸坊間（如朱自清、徐志摩、梁實秋）。⁵⁷誠如第一章所述，論者對於「三十年代文藝」在臺重新討論一事，大抵著重於「三十年代文藝」的詮釋與接受。然而，鮮少受到論者關注的是，「三十年代文藝」的評價轉變與文革究竟有何關聯？時人對文革的理解，又在多大程度上左右了當時對「三十年代文藝」的討論？緣此，本節將試圖歷史化「三十年代文藝」於文革發生前後的討論過程，關注「文化大革命」在六零年代臺灣的「三十年代文藝」論述中占有何種地位，探討「文革」與此波討論的關聯性。

一、「戰鬥文藝」的轉化：趙滋蕃的「三十年代文藝」論

六零年代的「三十年代文藝」熱潮，雖然大抵上可以 1966 年 7 月陶希聖於《中央日報》副刊發表的〈三十年代文藝瑣談〉系列短文為開端，⁵⁸然而在陶希聖之前，趙滋蕃即以筆名「文壽」於中央副刊登載〈三十年代〉一文，針對中共整肅電影界以及否斥「三十年代文藝」的現象作出批評，並撰寫若干與文革相關

⁵⁶ 林淇濬，《文學傳播與社會變遷之關聯性研究——以七〇年代臺灣報紙副刊的媒介運作為例》（臺北：中國文化大學碩士論文，1993），頁 142。

⁵⁷ 張堂錡，〈「禁區」與「誤區」——臺灣的「三十年代作家論」〉，《西北師大學報》51 卷 2 期（2014.03），頁 23-30。

⁵⁸ 陶希聖系列文章在此波討論熱潮中所具有的象徵性意義，除了可見諸於報刊發表時序上的觀察外，《三十年代文藝論叢》亦將陶文置於書首，且本書收錄文章之次序並非以發表時序為依據，足見陶文在全書的宣示意義與重要性。



的方塊雜文，⁵⁹唐柱國亦隨即發表〈動刀者死於刀〉、〈「燕山夜話」評註〉等文章。《中央日報》主編孫如陵即表示：「我們為了催促反攻的時機提前到來，伐敵誅奸，自不容緩，遂於五月底開始，在文藝戰場上，大張撻伐，勉盡文藝尖兵的任務」。⁶⁰據此，趙滋蕃、唐柱國兩人事實上可以說是此波「文革－反共」潮的文藝先鋒，預先為不久之後的「三十年代文藝」論述進行鋪墊。

趙滋蕃 1964 年因《重生島》一書觸怒港英政府而遭驅逐出境，後經救總（中國大陸災胞救濟總會）安排至臺定居，應《中央日報》主編孫如陵之邀，於 1965 年 11 月開始以筆名「文壽」撰寫專欄，並擔任《中央日報》報社主筆。⁶¹自趙滋蕃的雜文專欄正式開張以來，其雜文主題雖多圍繞文藝思想、創作心法的主題而展開，偶爾亦可見以對岸情勢為題材、靈感來源而書寫的反共文章。⁶²張瑞芬曾經指陳，趙滋蕃六零年代的雜文書寫大多圍繞人生、美學、藝術等主題而發，「毋寧離『反共』與『戰鬥』已經很遠了」。⁶³然而，若觀察趙滋蕃在文革前後針對中共文壇與文革的批判雜文，其所呈顯出的，恰恰是趙滋蕃雜文書寫「戰鬥－反共」的側面。1966 年 5 月中以後，趙滋蕃以對岸文革動向為題材的雜文數量便開始密集增加，至 1967 年 1 月以後熱度方歇。就主題內容而言，此一時期的雜文內容大抵以中共報刊的文章為依據，對中共報刊上的文字進行（反共視角的）批判性轉述，同時揭露文革整肅文人、藝術家的情形，如 1966 年 6 月 6 日刊登的〈歷史觀點〉，便是以 6 月 2 日中共對翦伯贊歷史哲學的清算始末為評析對象，批評中共唯物史觀、階級鬥爭史的二分法。⁶⁴

⁵⁹ 趙滋蕃，〈三十年代〉，《中央日報》，1966.05.13，第 6 版。

⁶⁰ 孫如陵，〈序〉，孫如陵編，《三十年代文藝論叢》（臺北市：中央日報社，1966.10），頁 1。粗體為筆者所加。

⁶¹ 張瑞芬，〈趙滋蕃的文學創作及其時代意義〉，《逢甲人文社會學報》12 期（2006.06），頁 27-58。

⁶² 相關文章如：文壽，〈上海近事〉，《中央日報》，1966.01.18，第 6 版；文壽，〈螺絲釘〉，《中央日報》，1966.02.02，第 6 版。

⁶³ 張瑞芬，〈趙滋蕃的文學創作及其時代意義〉，《逢甲人文社會學報》12 期（2006.06），頁 44。值得注意的是，張氏同時也在文章中以趙滋蕃的若干雜文作為他「反共立場」堅定的證據，如此，究竟趙滋蕃的雜文是否「戰鬥反共」，益發耐人尋味。

⁶⁴ 文壽，〈歷史觀點〉，《中央日報》，1966.06.06，第 6 版。從時間點觀察，趙滋蕃的文章與中共報刊文章相隔不過 4 日，趙滋蕃便迅速以雜文回應中共報刊上的批判文章，由此亦可見出當時迅



相較於《半下流社會》一類「反共小說」之創作，趙滋蕃的雜文書寫一直以來並未受到論者太多青睞，然而無論是在「雜文」此一文學體式上，或是在「雜文家」的身分意識上，趙滋蕃始終持有自覺性的美學觀點，而這樣的美學觀點也連帶投射在趙滋蕃對於文革動向的詮釋上。針對中共整肅《三家村札記》、《燕山夜話》的始末，趙滋蕃即以《漢書·藝文志》將「雜家」列為「議官」的觀點為基礎，將之比附於書寫方塊文章的雜文家，並將《三家村札記》、《燕山夜話》的作者列為「雜家」之代表，認為雜文乃是「近代文學上的輕騎兵和游擊隊」，本質上「必然是戰鬥的；也最為毛賊們所深忌」。⁶⁵趙氏特別申明，在中國這波「文化大混戰」（即指文革）中，雜文占有首要位置，其筆鋒之凌厲剽悍，「火網之強烈，互相策應之靈活，接觸面之開闊，影響人心之深遠，大大地出乎自由世界一般人意料之外」，接著便列舉鄧拓、陸平、秦牧、李夢兆等受中共整肅之作家，認為他們是「以雜文從事反毛鬥爭」，表明「只要一代雜家的骨氣長存，一代雜文的浩氣常在，毛賊這點燐光鬼火又何足道哉」。⁶⁶

在中共報刊被扣上「反黨反毛澤東思想」大帽的文人，在自由中國搖身一變成「從事反毛鬥爭」的反共義士，自然是在國共對立形勢下理解、詮釋「文革」上所產生的意識形態制約，此種對於「文革」特殊的「反共閱讀法」，在趙滋蕃及其時人的文章中屢屢可見。⁶⁷本文在此所欲進一步指出的，則是趙滋蕃對鄧拓等人雜文「戰鬥性」的標舉，一方面既是承續國府五零年代的「戰鬥文藝」方策，另一方面亦是對「三十年代文藝」的再挪用。

1956年，國民黨第七屆中央常務委員會通過「展開反共文藝戰鬥工作實施方案草案」，列有六大目標、八點基本工作、八點文學方面實施要項，為「戰鬥文藝」的發動提供正式、完整之依據。在基本方略上，「戰鬥文藝」延續蔣中正

速追蹤、回應中共文革動向的特點。

⁶⁵ 文壽，〈雜家與雜文〉，《中央日報》，1966.05.24，第6版。

⁶⁶ 文壽，〈雜文火網〉，《中央日報》，1966.06.25，第6版。

⁶⁷ 趙滋蕃〈四家村〉稱許受整肅的文人是「有定識、有定見、有定力、有骨氣的中國讀書人」，「敢於打著『紅旗』反紅旗，披著『社會主義』外衣反共」，亦是一例。見：文壽，〈四家村〉，《中央日報》，1966.05.29，第6版。



《民生主義育樂兩篇補述》、文化清潔運動以來提倡「真摯優美」、反對商業化、倡導民族文化與戰鬥精神的脈絡，以政府之力全面性推動三民主義文藝理論與反共文藝的發展，試圖藉此提振顯露疲態的反共文藝，同時掃蕩厭戰、反戰的頹廢情緒。⁶⁸《文藝創作》、《幼獅文藝》、《軍中文藝》、《文壇》等刊物，皆曾對「戰鬥文藝」的理論內涵進行專題討論，儘管各家論者對於「戰鬥文藝」的內涵與操作莫衷一是，卻也反向彰顯「戰鬥文藝」此一「關鍵詞」所開展出的論述能量，而戰鬥文藝的基本思想、目標亦在六零年代以後的文藝推行工作中不斷延續、擴大。

對於「戰鬥文藝」，趙滋蕃特別強調須具備「敢言」的特質，同時在美學上需拒絕庸俗、強調創新，關懷生民大眾、反映時代：

戰鬥文藝或文藝的戰鬥化，首先排拒嘆眾取寵，媚世取容。另闢蹊徑，自成天地，甘於寂寞，決不俯仰由人。敢笑、敢哭、敢說、敢罵、敢□□、敢痛斥，自為「心雄」，自為「強者」。強者的字典中只有「我敢」，從無「你要」。而文藝的戰鬥化強烈要求風骨稜稜的敢言之士，以天地之心為心，以時代的疾苦為疾苦，以萬民的喜怒為喜怒，勉為大時代的代言人。⁶⁹

趙滋蕃將「戰鬥文藝」與「敢言」、為民發聲等性質相互連結的看法，正與前述他對《燕山夜話》等雜文集的評述有所呼應，顯示其以臺灣「戰鬥文藝」之框架構、詮釋中共文壇動向的意圖，將鄧拓、吳南星等雜文書寫收納於「反共—戰鬥」的框架之內。⁷⁰另一方面，在美學層次上「必然是戰鬥的」雜文，可謂是實

⁶⁸ 封德屏，《國民黨文藝政策及其實踐》（臺北：淡江大學中國文學系博士論文，2009），頁 99-105；胡芳琪，〈第五章 殺伐之音：戰鬥文藝論述〉，《一九五〇年代臺灣反共文藝論述研究》（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2007），頁 116-120。

⁶⁹ 文壽，〈戰鬥文藝〉，《中央日報》，1966.05.23，第 6 版。□為無法辨識之詞彙。

⁷⁰ 從相關雜文的發表時點觀察，在〈戰鬥文藝〉發表隔日，便刊出〈雜家與雜文〉等批判中共文革的短文，其實亦頗有宣示、收編意味。



踐「戰鬥文藝」的最佳手段，趙滋蕃透過撰寫雜文批判文革整風一事，不論在內容上或美學形式上，都是對「戰鬥文藝」的實踐。⁷¹

中華文化復興運動開始以後，趙滋蕃進一步將「三十年代文藝」與中華文化復興運動相結合，他將「三十年代」視為中國文藝復興的開端，而中華文化復興首要面對的課題，便是如何發揚、擴大三十年代文藝傳統。在文藝政策上，需改變為藝術而藝術的心態，化為反攻復國的「戰時文藝」，同時「上繼三十年代戰鬥文藝傳統，下開反攻復國文藝新運」方為文藝復興的基礎。⁷²

由此，「雜文／戰鬥文藝／三十年代文藝／文革／中華文化復興運動」之間「多位一體」的關係便昭然若揭。雜文既是對戰鬥文藝的實踐，也是三十年代文藝傳統的賡續，肩負著六零年代復興中華文化、對抗文革反傳統的使命。趙滋蕃對雜文所抱持的觀點，若進一步連結到「現代雜文」在中國文學史上的定位與脈絡，其間呈露的意識形態纏結（entanglement）便顯得饒富興味。

一般認為，現代雜文的發展與五四新文化運動、近代報刊之發達有密切關聯，現代雜文作為現代散文的一種文體，在新文化運動的改革志向下，擔負「社會批評與文明批評」的要務，不僅須對封建社會與道德思想進行批判、揭露，同時也須及時對時事做出回應；另一方面，《新青年》的專欄「隨感錄」以及後續眾多報刊的效仿，則為現代雜文的建立與發展提供重要的媒介基礎。此外，魯迅對雜文「戰鬥性」的強調，亦使雜文發展為「融政論、史論、人論為一體」的散文創作，對現代雜文之發展影響甚鉅。⁷³自中國左翼文學的觀點而言，現代雜文的戰鬥性質適足以作為革命之工具，也因此國民黨系統對於「雜文」的觀點，總

⁷¹ 1966年7月號《國魂》推出特輯呼應蔣中正〈三民主義與共產主義消長成敗的形式及其關鍵〉之講詞，其中載有趙滋蕃〈論從「人文主義」到雜文火網〉一文，係結合趙滋蕃於《中央日報》副刊撰寫之文章（〈人文主義〉、〈雜文火網〉兩篇），由此亦可見出趙滋蕃有意識地以「雜文」為先導的傾向。

⁷² 趙滋蕃，〈中華文化復興節與中國的文藝復興〉，《中央日報》，1966.11.19，第6版。

⁷³ 有關現代雜文的生成，參見：徐鵬緒，〈雜文概念的歷史考察與現代雜文的主要特徵〉，《東方論壇》4期（1997.12），頁47-52；程光煒、劉勇、吳曉東、孔慶東、郜元寶著，《中國現代文學史（第三版）》（北京市：北京大學出版社，2011.10），頁97-101；魯迅，〈序言〉，《且介亭雜文集》（上海市：上海文藝，1991.10），頁1-3。



不免顯露出些許忌憚意味，劉心皇《現代中國文學史話》、尹雪曼《中華民國文學史》論及現代雜文的發展時，便雙雙指陳魯迅對雜文的開創之功，以及日後為共匪利用的轉折。⁷⁴有關報刊媒介對雜文所造成的影響，乃至於雜文的美學要求，趙滋蕃亦曾表示，「雜文之方塊化」是今日「新聞文學」的特點，而此一特點決定了雜文在字數上的侷限，因此好的雜文在夾敘夾議、亦莊亦諧之時，須以「集中表現」見長，既有散文家的洗鍊，亦須開門見山、單刀直入。⁷⁵因此，趙滋蕃對於繼承「三十年代戰鬥文藝傳統」之宣示，以及對雜文美學的重視，一方面既是將「戰鬥文藝」的系譜上接至三十年代，對三十年代文藝進行再詮釋，另一方面也改變了「雜文」在左翼／右翼文學觀點中的位置，將其重新放置於六零年代國民黨右翼的「戰鬥文藝」脈絡之下。

二、「文藝整風」的定調：「文革」與「三十年代文藝」的觀點連動

值得注意的是，此波以「三十年代文藝」為關鍵字而開展的討論熱潮，實際上並非僅僅涉及「三十年代文藝」本身在觀點上的轉變，同時也包含對「中共文藝整風史／文革事件」的關注。如前所述，中國文化大革命發動之初，在文藝上除了針對「三十年代文藝黑線」進行清算以外，也對吳晗《海瑞罷官》、鄧拓《燕山夜話》、吳南星《三家村札記》等作品進行攻訐。儘管此波討論潮係以「三十年代文藝」為名，而這也是前行論者據以切入的視角，然而相關討論涉及的層面，實際上包含了：一、文革整肅「三十年代文藝黑線」的情形；二、文革整肅其他文藝界人士（如：鄧拓、吳晗）的情形；三、「三十年代文藝」本身的再評價。因此，「三十年代文藝」與「中共文藝整風史」兩條軸線，在當時的討

⁷⁴ 劉心皇，《現代中國文學史話》（臺北市：正中書局，1971.08），頁201；尹雪曼主編，《中華民國文學史》（臺北市：正中書局，1975.06），頁306。值得注意的是，1965年第一屆國軍文藝大會亦曾針對散文的戰鬥功能進行討論，特別指出雜文最適於發揮「戰鬥」功能，「可以先反攻的隊伍前進」，見：〈分業議案第三號（散文）〉，收錄於國軍新文藝運動輔導委員會編印，《國軍新文藝運動資料彙編》（臺北市：國軍新文藝運動輔導委員會，1971.11），頁79。

⁷⁵ 文壽，〈談雜文〉，《中央日報》，1968.04.09，第6版；文壽，〈談雜文寫作〉，《中央日報》，1974.03.31，第9版。



論中其實總是相互交纏、彼此關涉，而對「中共文藝整風史／文革」的理解，實際上也對六零年代中期如何重新定位「三十年代文藝」產生影響。然而，由於三十年代左翼文藝在戰後臺灣的政治特殊性，論者往往聚焦於第三個層次而論，或單純將「文革」視為引動臺灣「三十年代文藝」討論潮的歷史背景，而未留意到論述層次中「文革」與「三十年代文藝」的相關性，以及時人對「文革」的認知如何牽動「三十年代文藝」的再評價。緣此，以下將分就時人對文革的認知、「文革為何整肅三十年代文藝」的觀點，以及時人相應的態度進行梳理，藉此勾勒「文革」與「三十年代文藝」在論述層次上的評價相關性。

前文業已提及，當文革的號角於 1966 年 5 月正式響起，國民黨黨營報紙《中央日報》副刊迅即於同年 5 月底發起「筆部隊」予以反制，趙滋蕃、唐柱國、陶希聖、玄默皆為此時的文藝大將。此後，《中華雜誌》隨即於 6 月號轉載中央日報刊出的《燕山夜話》、《三家村札記》以及「共匪批評要點」，7 至 9 月號開始加入「三十年代文藝」的討論。⁷⁶《幼獅文藝》則於 7 月舉行座談，邀集鄭愁予、趙玉明（一夫）、李明（尼洛）、王集叢、林適存（南郭）、趙友培、吳若、朱橋等人，針對文化大革命予以分析。⁷⁷軍中刊物《國魂》同樣於 7 月推出特輯，轉載蔣中正於陸軍官校致詞〈三民主義與共產主義消長成敗的形式及其關鍵〉，並由任卓宣、鄧文儀、趙玉明、趙滋蕃等人撰寫文章，呼應蔣中正訓詞，對中共文化大革命發起「文化反共」；⁷⁸中華民國國際關係研究所則針對「共匪迫害我大陸文藝界問題」舉辦學術座談會，吳若、王章陵、蔡丹冶、穆中南、王集叢、尹雪曼、謝冰瑩、陳紀瀅、趙友培、趙滋蕃、林語堂等多位作家、文評家皆列席在內；⁷⁹同年 8 月，《新文藝》由吳若、痙弦、尼洛、趙玉明等人執筆撰文，

⁷⁶ 見：《中華雜誌》4 卷 35 期（1966.06）至 4 卷 38 期（1966.09）。

⁷⁷ 舒白華紀錄，〈從「三家村」談起——共匪文化大整肅的分析座談紀要〉，《幼獅文藝》25 卷 2 期（1966.08），頁 95-103。

⁷⁸ 〈特載 蔣總統六月十六日在陸軍官校四十二周年校慶典禮中致訓：三民主義與共產主義消長成敗的形式及其關鍵〉，《國魂》248 期（1966.07），頁 4-7。

⁷⁹ 〈共匪迫害我大陸文藝界問題〉，《問題與研究》5 卷 11 期（1966.07）。



推出「共匪文藝整風」特輯。⁸⁰上述由官方性質刊物對文革發起的座談與討論會，大抵形構了當時臺灣文藝界對文革的論述風景。

首先，究竟當時的文人是如何認知、理解、論述「文革」？玄默〈從迷失到覺醒〉即指出，一戰以及中國自五四以迄的內憂外患，使西方與中國的知識分子紛紛將共產主義視為救命索，而受共產主義欺騙、利用；可幸的是，隨著西方知識分子紛紛覺醒，迎來反共的世界潮流，毛澤東亦因維繫個人崇拜而招致「大陸知識分子全面而堅強的反抗」，「如果單單把這看作毛共與中國知識分子的戰爭，那是不夠的，他在實質上乃是毛匪個人被無限制權力慾所驅使，而狂妄無知的向中國歷史文化挑戰，與人類歷史文化為敵」。據此，玄默將這波反共歷史潮流歸結為三民主義「真理性」的體現：「從前偏右的現在已經向左轉，從前偏左的現在已經向右轉，而不偏不倚得其中的三民主義，正是人類長期的摸索、追求所渴望找到的真理指標」。⁸¹

此外，玄默特別指出，文革不同於此前個人性（如蕭軍、丁玲）或個別集團式（如胡風集團）整肅之處，在於文革是「毛共對知識分子首次進行全面性及一網打盡式的大整肅。但整肅的起因，不在毛共而在知識分子，是知識分子先行反毛反共，然後毛共才迫害知識分子」，知識分子之所以反毛反共，是因「十多年來的暴政與罪行，已把毛共的真本質真面目，與馬列主義那些『革命』的名詞及術語的真意義真內容，揭露無遺」，而產生「理性的覺醒」。由此，海峽彼岸「震撼靈魂深處」的「無產階級文化大革命」，在玄默筆下則成為「知識分子」勘破共產騙局，「從迷失到覺醒」繼而「反毛反共」的歷史浪潮，文革則是對此波「反毛反共」浪潮的全面清算。

同為「三十年代文藝」親歷者的林語堂，亦自「反毛」思潮與「文藝整風」的角度著手，指出共黨內部整肅的「猴子戲」並不新奇，早自清算胡風、馮雪峰

⁸⁰ 《新文藝》125期（1966.08）。

⁸¹ 玄默，〈從迷失到覺醒〉，收錄於孫如陵編，《三十年代文藝論叢》（臺北市：中央日報社，1966.10），頁36-66。



「兩個門神」、三反五反，乃至於五零年代以來層出不窮的肅反整風運動，「種種拂逆人性的錯誤」，使得反毛思潮日益擴大，進而促成此回整肅彭真、周揚的文化革命。不過，林文除了將周揚、鄧拓等人遭受清算一事解讀為「反毛」之外，最為特殊之處，則在於指出兩人之「反毛」顯示了「自由主義之復興」、「人性良知之復見」，「使我們看見在諸人的文字中，迫切的要求思想自由，反對文藝的階級性，反對毛澤東的外行的文藝見解」。⁸²林語堂特意標舉「自由主義」與「思想自由」兩個特徵，自是延續其一貫的反共與自由主義立場；⁸³同時，也與戰後國民黨官方透過標舉胡適、選擇性吸納五四新文學傳統而建構的「人性」論、「人的文學」觀相互呼應。⁸⁴

同樣立基於「反毛反共」與「人性論」的見解，吳若認為三家村事件是毛共文藝整風運動、思想改造運動的延續，以及派系鬥爭的結合；知識分子因無法忍受中共暴行起而反抗，「匪區的筆隊伍對毛匪及共匪叛變了」，可見「人性的不可滅，自由平等的可貴，人類愛的力量的強大」；⁸⁵尼洛則自「三民主義」的詮釋框架切入，認為中共文壇的「反題材決定論」、「中間人物論」等等文藝主張，實際上蘊含三民主義「自由、平等、博愛」的思想，顯示中共知識分子受臺灣媒體「文藝西征」的影響而覺醒，「毛匪鬥『三家村』，不止一次的說他們是蔣總統的領導下的思想，說他們要配合臺灣完成戰備反攻大陸，並不是亂扣帽子的」，同

⁸² 林語堂，〈我看共匪的「文化大革命」——共匪將在三年之內敗亡〉，收錄於孫如陵編，《三十年代文藝論叢》（臺北市：中央日報社，1966.10），頁 79-84。

⁸³ 根據周質平的考察，林語堂對共產黨的認識具有階段性不同，早期乃厭惡左派文人的救國假道學，而後則將共產黨視為國民黨的制衡力量；1945 年後，則認為共產黨是阻礙中國統一的主要原因。不過，相較於早期力爭言論自由的抗爭姿態，1966 年林語堂來臺定居以後，在言論行動上則更為小心謹慎。可見：周質平，〈林語堂的抗爭精神〉，《胡適與林語堂》（臺北市：允晨，2018.04），頁 106-135。

⁸⁴ 1958 年胡適於中國文藝協會發表演講，重新回顧五四運動的歷史，將其定位為「中國文藝復興運動」，並提出「人的文學」與「自由的文學」兩個追求目標，任卓宣則將胡適主張納入三民主義文學的框架進行修正。可見：胡適，〈中國文藝復興·人的文學·自由的文學〉，王夢鷗編選，《當代中國新文學大系：文學論評集》（臺北市：天視出版，1980.02），頁 1-16；任卓宣，〈論人的文學和自由的文學〉，王夢鷗編選《當代中國新文學大系：文學論評集》（台北市：天視出版，1980.02），頁 17-24；陳康芬，〈斷裂與生成——台灣五零年代的反共／戰鬥文藝〉（臺南市：臺灣文學館，2012.10），頁 135。

⁸⁵ 吳若，〈全盤看共匪文藝整肅運動〉，《新文藝》125 期（1966.08），頁 16。



樣可見「人性覺醒論」與反共的思想基礎；⁸⁶詩人痙弦則以「變節的桂冠」稱呼投共的詩人，批判左翼文學對新詩發展產生阻礙，指稱文化大革命是反毛反共思想的匯流、人性的覺醒，顯示「詩藝術和詩人之不可辱」，特別突出詩作為一種文學形式對中共政權正當性的威脅。⁸⁷

綜上所述，當時對「文革」的論述／詮釋，基本上仍可見出國民黨「反共」框架的運作痕跡，不僅中國共產黨成為人性／良知／理性之對反，遭受整肅的文人亦翻轉為「反毛反共」之健將，文革則是中共文藝整風傳統的延續與擴大。據此，唐柱國的〈「燕山夜話」評註〉便可說是在當時官方「文革論述」的框架下，對鄧拓《燕山夜話》所進行的「反共式閱讀」。

唐柱國在《燕山夜話》中挑選出 18 篇「戰鬪性最強、技巧最高」的雜文撰寫評註，對內文酌量刪節，於 1966 年 7 月開始於中央副刊連載。唐柱國即表示，鄧拓所寫「確實是被共匪長期壓迫、剝削、欺騙、蹂躪者的心裏話，只不過他落筆特別細膩、深刻、曲折、委婉，非有心人、過來人不能會其意」，認為即使結束鄧拓的肉體生命，他的政治生命也將在全體人民中延續下去，「請看，我們的機關槍打過來了！鄧拓只是一粒種子，他死了，便會生出千百萬個不姓鄧的鄧拓，不但要再寫『燕山夜話』，還要寫『燕山畫話』，寫那些揭你們的瘡疤，氣得你們暴跳如雷，老百姓鼓掌叫好的『話』！你們等著瞧吧！」。⁸⁸唐氏的「機關槍」之喻，顯露其以「筆部隊」自居、延續「戰鬥文藝」精神的意圖，而他對《燕山夜話》的評註、詮釋，也同樣顯露出此種戰鬥反共的閱讀傾向。比如，唐柱國便認為，鄧拓〈王道和霸道〉一文顯露出對國民黨、三民主義王道的強烈嚮往；〈鄭板橋和板橋體〉則是鄧拓藉鄭板橋抒發對共黨惡勢力的不滿；〈事事關心〉為鄧拓期許匪區讀書人效法晚明東林黨人精神，「進行反老毛的武裝革命」。據此可知，唐柱國對於《燕山夜話》的閱讀，實際上是將遭受整肅的鄧拓視為反

⁸⁶ 尼洛，〈祖國文藝跨海西征〉，《新文藝》125 期（1966.08），頁 60。

⁸⁷ 痙弦，〈變節的桂冠們——大陸紅色詩人的厄運〉，《新文藝》125 期（1966.08），頁 119-122。

⁸⁸ 唐柱國，〈「燕山夜話」評註〉，收錄於孫如陵編，《三十年代文藝論叢》（臺北市：中央日報社，1966.10），頁 298、340-341。



共先鋒，繼而將其雜文進行政治性解讀的「反共式閱讀」。⁸⁹

再者，如果說「三十年代文藝」於戒嚴時期臺灣之所以受到查禁，係因三十年代文藝在歷史上內含的左翼特殊性，觸動了國民黨痛失神州的敏感神經；⁹⁰那麼「三十年代」要在臺灣「重新出土」的前提之一，勢必涉及官方在詮釋觀點上對「三十年代」所作的改變，而對於文革的「反共式閱讀」或「反共式詮釋」，便在「三十年代文藝」的討論熱潮中持續發揮效用，左右著六零年代臺灣對「三十年代文藝」詮釋觀點的轉換，相關遺緒尚且殘留至八零年代。

陶希聖〈「三十年代文藝」瑣談〉的系列短文在開啟「三十年代文藝」討論以及詮釋觀點上，為此時期的標誌性文章，在刊出後紛紛受到玄默等人撰文應和。⁹¹陶氏表示，中共自 1965 年 12 月開始清算文藝工作者，緣於「今日大陸匪區文藝工作者仍然想望『三十年代文藝』。於是三十年代文藝就是毛匪清算之目標」，接著便針對「三十年代」的時代氛圍進行勾勒，指出三十年代（按：此處指 1931-1941 年間）在主權談判、國民經濟、教育文化、科學研究方面皆取得卓越成果，表明「三十年代」的自由與繁榮。孫如陵亦表示，國民政府統治「三十年代」期間，給予文藝充分的創作自由，「大陸上那些投匪的文人藝人，大多數在這段時期成名，或開始展露頭角」，然而「由於共匪兇惡橫暴，十多年的苦痛經驗，才驚醒這場春夢。清醒過來，才想起三十年代無異黃金時代，復從而懷念之，讚美之，一心望其再來」，因此「懷念『三十年代』，就是懷念國民政府，就

⁸⁹ 鄧拓雖於文革期間受迫自死，然而在鄧小平上台、全盤否定文革以後，鄧拓則轉而成為文革的「英雄」。因此，針對鄧拓究竟是否具有「反毛反共」或自由主義立場的相關討論，實際上總是摻雜著政治因素的考量在內。齊慕實認為，不同於極左的「信仰型毛主義」者，鄧拓乃是「行政管理型毛主義」者，既有知識分子的文化傳承使命，也作為螺絲釘為黨行動。鄧拓雖有少數文章涉及政治批判，不過都是緊貼當時政治批判的風向而發。實際上，鄧拓仍然是為維護黨的體制而寫作。參見：齊慕實 (Timothy Cheek) 著、郭莉、黃新譯，《鄧拓：毛時代的中國文人》(香港：牛津大學出版社，2016)，頁 235-316。

⁹⁰ 呂正惠認為，戰後國民黨查禁二、三十年代文藝的原因，其實牽涉到國民黨與知識分子之間「歷史的結」，以及國民黨對過往歷史的拒斥。見：呂正惠，〈國民黨與五四新文化傳統〉，《戰後台灣文學經驗》(臺北市：新地文學，1995.07)，頁 177-184。亦可見：張俐璇，〈從問題到研究：中國「三十年代文藝」在台灣 (1966-1987)〉，《成大中文學報》63 期 (2018.12)，頁 159-190。

⁹¹ 尹雪曼編纂的《中華民國文藝史》論及「三十年代文藝」時便大幅引用陶希聖的文章作為基礎。見：尹雪曼主編，《中華民國文藝史》(臺北市：正中書局，1975.06)，頁 936-944。



是懷念三民主義的文藝政策」。⁹²

陳紀瀅亦企圖藉由重新定位、論述「三十年代」的內涵，藉此爭奪「三十年代文藝」的詮釋權。他首先指出，三十年代並非僅有上海左翼文壇的存在，尚有以北平為中心的文壇；其次，三十年代文藝之所以受到清算，主因在於三十年代文藝作品多以國民軍北伐為背景，反映國民黨眾多貢獻，「『三十年代文藝』與中國國民黨無損，卻與毛共有害」，加上作品強調人性善良、缺少階級觀念，因而受到清算。⁹³陳氏將「三十年代文藝」扭轉為反映國民黨治下「黃金時代」的文藝作品，藉此倒轉左／右翼政權在「三十年代文藝」的「損／益」評價，然而其中的視域仍然透露著「人性／階級」、「敵正我反」的國／共對立框架。據此，正如張俐璇所指出，三十年代文藝在臺灣的重新討論，既延續了五零年代以來的反共基調，亦不無藉此強化此岸「自由中國」文藝政策正當性的意味。⁹⁴

綜上所述，當時論者對「中共為何整肅三十年代文藝黑線」的疑問，大抵分由兩種方向切入，一是將其視為共產黨「兔死狗烹」、利用知識分子的一貫伎倆，故不足為奇，如前述的玄默、林語堂；另一則將之視為中共文藝工作者對國民黨治下「黃金時代」的緬懷，由於「三十年代文藝」成為中共文藝界想望、懷念的對象，甚而藉之以反毛反共，方才引起中共的壓制，如孫如陵、陶希聖、陳紀瀅等人。然而，無論時人對於「整肅三十年代文藝黑線」的原因抱持何種觀點，他們對於此一現象的觀察與結論，仍然歸結在中共知識分子由三零年代「迷失」於共產主義，至六零年代「人性覺醒」的時刻。換言之，不同於三零年代「禍國殃民」的「三十年代文人」，六零年代的「三十年代文人」反而顯露出「反毛反共」之一面，其人的處境亦紛紛引起自由中國論者的民族愛與同情心。這樣的現象，即體現出「三十年代文藝」在六零年代臺灣的重探並非孤立現象，而是與「中共文藝整風／文革反共」的面向相互包裹、表裡一體。

⁹² 孫如陵，〈序〉，孫如陵編，《三十年代文藝論叢》（臺北市：中央日報社，1966.10），頁1。

⁹³ 陳紀瀅，〈毛共為什麼清算三十年代文藝〉，《中國一周》850期（1966.08），頁5。

⁹⁴ 張俐璇，〈從問題到研究：中國「三十年代文藝」在台灣（1966-1987）〉，《成大中文學報》63期（2018.12），頁170。



儘管國民黨官方對於「三十年代文藝」的左翼色彩仍延續著「共匪文藝禍國」的基調，對三十年代左翼文藝保持高度警戒，然而對於「附匪」左翼文人的評價則呈現褒貶不一的情形。玄默即認為，田漢名義上雖為左傾作家，然而實際的文學表現則是浪漫主義與理想主義的綜合，而田漢為人純真，誤信共匪宣傳，屬於典型受到誤用的左翼文人，但「因不懂政治，亦不曉得權術詐變逢迎阿諛的那一套，故雖終身為匪利用，仍能保持其詩人氣質的高尚情操」，不若郭沫若為共匪說謊造假；⁹⁵巴金則是與左翼文人保持距離的無政府主義者，抗戰期間亦有滿腹的愛國精神，「從未為文攻擊政府，亦未翻譯過蘇俄的普羅文學作品」。⁹⁶長期主持中共文藝整風的周揚，則是在「文藝打手」方面仍受到負面看待，不過在文革遭受整肅一事，亦紛紛引來唐柱國、玄默、文壽等人慨嘆周揚此等忠臣之「反毛反共」，可證毛澤東的獨夫行徑。⁹⁷

據此，可以見出國民黨官方對於三十年代文藝／文人的評價，雖仍具有反共／反左翼文藝的基調，在個別文人的評價上仍具有差異性，顯示自由中國對「三十年代文藝」看似「全盤否定」的同質性觀點下，實已對左翼文人群體進行進一步的分梳與區別。其中，評價轉變的核心機制，則是奠基於臺灣官方「反共視角」下的「文革認識」，而文革對「三十年代文藝黑線」的清算，恰恰成為「自由中國」批判、反共的口實，紛紛讓此岸的論者掬起同情淚水、訴求民族之愛。文革整肅文人由「附匪敵人」轉為「反毛反共」之義士，此間敵／友對立的轉換邏輯，亦隱隱然呼應著蔣中正「不是敵人，就是同志」的主張。⁹⁸另一方面，透過梳理、回顧個別左翼作家於 1949 年以後的際遇，其實也漸漸建構出一種「自

⁹⁵ 玄默，〈田漢其人〉，收錄於孫如陵編，《三十年代文藝論叢》（臺北市：中央日報社，1966.10），頁 190-195。

⁹⁶ 玄默，〈關於巴金〉，收錄於孫如陵編，《三十年代文藝論叢》（臺北市：中央日報社，1966.10），頁 199。

⁹⁷ 相關文章如：玄默〈周揚與「三十年代文藝」〉、唐柱國〈細作周揚〉、文壽〈周揚其人〉，分別收錄於孫如陵編，《三十年代文藝論叢》（臺北市：中央日報社，1966.10），頁 98-105、106-114、147-148。

⁹⁸ 王集叢即認為，面對中共文化整肅的態度須謹慎，蔣中正「不是敵人就是同志」的原則基本正確，應給予被害人同情，然而對於共匪的「功狗權臣」則不能寬恕。見：舒白華紀錄，〈從「三家村」談起——共匪文化大整肅的分析座談紀要〉，《幼獅文藝》25 卷 2 期（1966.08），頁 98。



由中國」對「共產中國文藝史／文壇史／文藝整風史」的知識生產。

值得注意的是，上述對於文革的「反共式詮釋」，亦非完全為國民黨派文人所接受。在國際關係研究所舉辦的座談會中，穆中南便認為當時報刊對於文革「反毛反共」的指稱太過簡單，應該予以深入研究；王集叢亦直言，周揚、鄧拓等人反對的不是共產黨，而是其作法。⁹⁹穆中南、王集叢的反共立場毋須多言，不過微妙的是，這些與主流論述具有細微差異的發言，在座談中又為吳俊才消泯淨盡。吳氏基於文藝反映論，將《海瑞罷官》、《燕山夜話》等作品視為大規模思想革命運動的開端，表示「不能把它（按：即文革）估計得太低」，認為文革表面上是文藝整風，實質上則是超出文藝界的「全面的反共鬥爭」。¹⁰⁰時任國際關係研究所所長，吳俊才的發言無疑是站在「匪情研究」立場上所做出的評估，而他對於「文革」的定位與解讀，自然也帶有「匪情研究」的權威色彩以及定調作用，從而強化臺灣反共式「文革認識」的論述形構（discourse formation）。

1968年5月，為實踐1967年國民黨頒布的〈當前文藝政策〉而舉行「第一次文藝會談」，分就臺灣、（中國）大陸、海外文藝情況進行討論，其中由吳慕風負責的〈大陸文藝情況報告〉，重新交代三十年代左翼文藝崛起始末，介紹中共文藝政策與機構，同時將文革視為1942年以降中共「文藝整風」的高潮，採取「扛著紅旗反紅旗」的手法，批評共匪暴政，藉此爭取政治自由。¹⁰¹大會則在聽取報告後做出決議，批判「毛共摧毀中國固有文化以及迫害大陸文藝作家的暴行」，聲援大陸文藝反毛反共作家。¹⁰²蔣中正〈總統對文藝會談訓詞〉亦直接指明文化大革命是文藝整風的擴大，而大陸人民的反抗，意味著中華固有文化與民

⁹⁹ 〈共匪迫害我大陸文藝界問題〉，《問題與研究》5卷11期（1966.07），頁704、709。

¹⁰⁰ 〈共匪迫害我大陸文藝界問題〉，《問題與研究》5卷11期（1966.07），頁718。

¹⁰¹ 「文藝整風」的脈絡，包括：1942年王實味「野百合花事件」、1951年《武訓傳》批判、1954年俞平伯《紅樓夢研究》批判、1955年胡風集團整肅、1957「反右派鬥爭」等。見：〈附件一 大陸文藝情況報告〉，收錄於國民黨中央委員會第四組編印，《國民黨第一次文藝會談實錄》（臺北市：國民黨中央委員會第四組，1968.08），頁43-51。

¹⁰² 〈附件六 對「大陸文藝情況報告」決議文〉，收錄於國民黨中央委員會第四組編印，《國民黨第一次文藝會談實錄》（臺北市：國民黨中央委員會第四組，1968.08），頁107；〈附件三 慰問大陸文藝界人士電〉，頁107。又，第二案討論完畢後，朱介凡向大會臨時動議通過，邀請唐柱國報告「大陸匪偽虐待文藝界情況」，可見對岸文藝界動態亦是此次大會關注所在。



族倫理的精神，已深入大陸同胞的人心。據此，國民黨主流論述以「文藝整風」作為「文革」詮釋基礎的方向，已大致底定。

第三節 反攻文／宣的生產：「國軍新文藝」的文化戰

論及「國軍新文藝」，一般而言論者多延續〈國軍十五年來文藝工作〉的分期，將「國軍新文藝運動」分為「戰鬥文藝（1950-1958）」、「革命文藝（1959-1963）」、「新文藝運動（1964-）」三個時期。¹⁰³然而，「軍中文藝」（或謂「國軍文藝」）的系譜，實際上可追溯自黃埔建軍初期的《黃埔生活周刊》等軍中文藝誌，為官兵提供若干文學發表空間，除藉此調劑軍中精神生活，亦具有政治宣傳的功能。¹⁰⁴至1951年，時任國防部政治部主任的蔣經國發表〈敬告文藝界人士書〉，提出「文藝到軍中去」、「作家到軍中去」等訴求，試圖結合文藝與武藝，將文藝視為精神戰鬥之工具。至五零年代中期，官方的「戰鬥文藝」政策方向確立，國防部主掌的「軍中文藝」亦積極配合，且以1956年「中華文藝獎金委員會」停辦為關鍵節點，「戰鬥文藝」的重心開始由文協轉往軍中系統。¹⁰⁵及至1966年文復運動發起，軍中文藝的「戰鬥文藝」導向更與「中華文化」相互結合，作為國府「文化戰」的一環，進行反共宣傳。以下，首先爬梳軍中文藝系統如何與文復運動合流，及其回應文革的方式；接著以《新文藝》、國軍文藝金像獎作品為例，考察相關作品如何表述文革，及其與主導意識形態之間的關係。

¹⁰³ 如：梅家玲、馬翊航、劉于慈，〈使筆如使槍——重探國軍新文藝運動〉，《文訊》352期（2015.02），頁64-74；楊淳卉，《《新文藝》研究》（臺北：國立政治大學臺灣文學研究所，2017）。

¹⁰⁴ 鄧翔靖，〈國軍文藝金像獎小說研究（1965-2021）〉（臺北：東吳大學中國文學系博士論文，2022），頁29。

¹⁰⁵ 鄭明俐、陳明成認為，文獎會停辦顯示的是張道藩在政壇上的失勢；黃怡菁則指出，文獎會結束後張道藩仍持續擔任立法院長，未見失勢，認為主因在於1954年中美共同防禦條約簽訂後國府軍事反攻的不可能，文藝方向由反共轉為保衛中華文化，加上經費拮据、張道藩忙於政事且身體微恙，以及反共文藝的僵化。見：鄭明俐，〈當代臺灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，《當代臺灣政治文學論》（臺北市：時報文化，1994.07），頁13-67；陳明成，〈反攻與反共：關鍵年代的關鍵年份——臺灣文壇「一九五六」的再考察〉，收錄於財團法人臺灣文學發展基金會編印，《文學與社會學術研討會：青年文學會議論文集》（臺南市：臺灣文學館，2004.12），頁193-218；黃怡菁，〈《文藝創作》（1950-1956）與自由中國文藝體制的形構與實踐〉（新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2006），頁57-61。



一、應時而動：國軍新文藝的權變戰術

1965年，國防部於北投復興崗舉行「國軍第一屆文藝大會」，蔣中正便親臨致詞，針對「軍中文藝」的目的與本質進行闡述，除了再次揭示文藝作為「戰鬥的精神武器」之本質，更以「抑、揚、節、宣」四字總結「軍中文藝」在「陶冶性靈，發抒情感，調節心身，宣揚武德」各面向的功能，將「軍中文藝」視為武德（智信仁勇嚴）與仁德的結合，同時指示新文藝推行的十二項要點，日後成為國軍新文藝運動的指導方針。¹⁰⁶國防部亦相應公布〈國軍新文藝運動推行綱要〉，訂定〈國軍新文藝運動輔導委員會組織規程〉、〈國軍文藝獎設置規定〉等規章，並以國軍新文藝運動輔導委員會為推行組織。¹⁰⁷總而言之，六零年代中期蔣中正對「軍中文藝／國軍新文藝」的指示，仍然延續著五零年代以降反共框架下的文藝工具論與戰鬥文藝訴求，強調民族精神與戰鬥武德的重要性，不過，「國軍新文藝運動」實際劍指的對象，卻不僅限於反共。

1965年「國軍新文藝運動」的提出，一方面是因中華民國在外部國際秩序上的統治正當性開始受到「兩個中國論」的動搖，為加強官兵反共信心而始，另一方面則是國內盛行的西方文藝思潮，挑戰官方以「中華文化」為首的文化正當性，官方遂試圖透過「國軍新文藝運動」的提倡，重新將顯露疲態的「戰鬥文藝」納入「國軍文藝」，希望藉由軍中「健康文藝」的輸出影響社會風潮，同時藉此鞏固、強化反共戰爭的心理防線。¹⁰⁸〈國軍第一屆文藝大會宣言〉便抨擊近代西方文藝思潮造成共產主義入侵中國，從而將「國軍新文藝」定調為融合民族

¹⁰⁶ 十二項要點概為：一、發揚民族仁愛精神、二、復興革命武德，三、激勵慷慨奮鬥的精神，四、發揮合群互助精神，五、實踐言行一致精神，六、鼓舞樂觀無畏的精神，七、激發冒險創造的精神，八、獎勵積極負責的精神，九、提高求精求實的精神，十、強固雪恥復仇的精神，十一、砥礪獻身殉國的精神，十二、培育成功成仁的精神。見：蔣中正，〈對國軍文藝大會致詞〉（來源：http://www.ccfcd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=546:0002-49&catid=191&Itemid=256，檢索日期：2023.06.11）

¹⁰⁷ 曾慶華，《國軍新文藝運動之研究》（臺北市：政治作戰學校政治研究所碩士論文，1982），頁133-147。

¹⁰⁸ 鄧翔靖，《國軍文藝金像獎小說研究（1965-2021）》（臺北：東吳大學中國文學系博士論文，2022），頁20-35。另外，楊淳卉則自國際情勢著眼，認為1965年國軍新文藝運動的發起是為了因應當時中華民國政權合法性的危機，加強軍官反共信心。見：楊淳卉，《《新文藝》研究》（臺北：國立政治大學臺灣文學研究所，2017），頁22-23。



風格、革命意識、戰鬥精神的「三民主義新文藝」。¹⁰⁹

基本上，以官兵為主體的「軍中文藝」，雖有其自身脈絡與訴求，然而在發展上亦適時響應中央文化政策的方向，與政府文藝政策相結合。因此，當國府針對文革發起中華文化復興運動以後，國防部亦隨即宣示「願以國軍文藝運動，做中華文化復興運動大旗之下的尖兵」，為「國軍新文藝」增添發揚中華道統的使命，亦是國軍新文藝運動與文復運動兩者的匯流。¹¹⁰

值得注意的是，在中共文革發動以後、國府文復運動發動以前數日，1966年11月9日舉行的「國軍第二屆文藝大會」便已針對文革進行回應。〈國軍第二屆文藝大會宣言〉即批評中共背叛中國傳統文化的行徑，認為「中國人民反共，不僅憑藉中國傳統文化至大至剛的殉道正氣，而且也憑藉中國傳統文化剛柔相濟的韌性智慧」，不僅指認中國傳統文化為反共的文化力量，亦對中國文藝界的知識分子致上敬意，認為他們發揚「中國讀書人的浩然正氣」。¹¹¹陶希聖則在文藝大會上以「三十年代文藝」為題，說明文革對三十年代作家的迫害，指出當今文藝工作的任務即在「保衛中國文化」，呼籲文藝工作者理解中國文化「家為國本」的中心觀念，開展「純潔開朗」的文藝。¹¹²陶希聖的講詞，無疑有助於「三十年代文藝」在臺灣的重啟討論。蔣經國的大會致詞亦表示，本次大會的一大重點便是針對中共文革的「文化作戰」，「策畫一項支援大陸反共反毛文藝鬥士的策略和戰術」，直接指明以「國軍新文藝」對抗中共文革的意圖。蔣經國除了批評毛澤東利用紅衛兵破壞傳統文化、摧毀三十年代文藝，同時也指出中共文藝界的反共反毛「實際上就是新文藝與赤色文藝的戰鬥，也就是新文藝的敵後鬥爭」，中國的反毛反共文藝鬥士「正是無形中在執行新文藝運動」。¹¹³

¹⁰⁹ 〈國軍第一屆文藝大會宣言〉，收錄於國軍新文藝運動輔導委員會編，《國軍六十九年文藝大會歷屆國軍文藝大會宣言》（臺北市：國軍新文藝運動輔導委員會，1980.02），頁43-48。

¹¹⁰ 〈國軍響應中華文化復興運動宣言〉，《聯合報》，1966.11.22，第2版。

¹¹¹ 〈國軍第二屆文藝大會宣言〉，收錄於國軍新文藝運動輔導委員會編，《國軍六十九年文藝大會歷屆國軍文藝大會宣言》（臺北市：國軍新文藝運動輔導委員會，1980.02），頁49-56。

¹¹² 陶希聖，〈從毛賊清算「三十年代文藝」論反攻復國戰役中的文藝運動——在第二屆國軍文藝大會講〉，《中央日報》，1966.11.11，第6版。

¹¹³ 蔣經國，〈高舉三民主義文化大旗 獲取反攻復國最後勝利〉，收錄於國軍新文藝運動輔導委員



「中華文化」一直以來皆為國府建立自身文化正當性的重要資源，也是國府批判文革的一貫立場，因此在「國軍新文藝」的視域之下，同樣訴諸「中華文化」的批判論述並不足為奇。更為重要的是，在「國軍新文藝」的語境下，文化大革命業已轉變為「（國軍）新文藝」與「赤色文藝」之間的對決態勢。一方面，試圖以「國軍新文藝」收編文革整肅文人的邏輯，正與前述文復運動、「三十年代文藝」的收編邏輯如出一轍；另一方面，也顯示出「國軍新文藝」在反共文化戰上的特殊位置。當國共對峙逐漸由五零年代的武力戰轉向六零年代的文化戰、思想戰，「國軍新文藝」本來具有的「文化作戰」、「文藝反攻」任務取向，也因此獲得發揮。

國軍新文藝運動與文復運動的合流，於往後幾年間亦持續進行。1967 年的第三屆國軍文藝大會便與中華文化復興運動推行一週年檢討會合併舉行，試圖結合兩者，以「復興中華文化」為核心推進國軍新文藝運動的發展，從而「粉碎共匪『文化大革命』暴政」。¹¹⁴〈國軍第三屆文藝大會宣言〉即針對往後文藝努力方向提出三項任務：一、配合中華文化復興運動，復興、創新中國文化，「透過描寫我七億人民中種種血淚、苦鬥、多采多姿的生活，以表達我民族文化至大至剛的根本精神」；二、與社會的文藝作家合作，實踐三民主義文藝，掃蕩赤、黃、灰、黑文藝，提高社會的仁義精神；三、結合海內外力量，支援對岸文藝人士的反毛反共鬥爭，使文復運動進軍中國。¹¹⁵1969 年〈國軍第四屆文藝大會宣言〉同樣持續批評文革對文化的破壞，呼求與對岸文藝鬥士「隔海呼應，緊密結合」。

116

1966 年至 1969 年的國軍文藝大會宣言，除了指引、擘劃、預告國軍新文藝

會編，《國軍六十九年文藝大會歷屆國軍文藝大會宣言》（臺北市：國軍新文藝運動輔導委員會，1980.02），頁 37-42。

¹¹⁴ 〈國軍文藝大會 今日上午舉行 研討文化復興運動〉，《徵信新聞報》，1967.11.09，第 2 版。

¹¹⁵ 〈國軍第三屆文藝大會宣言〉，收錄於國軍新文藝運動輔導委員會編，《國軍六十九年文藝大會歷屆國軍文藝大會宣言》（臺北市：國軍新文藝運動輔導委員會，1980.02），頁 57-60。

¹¹⁶ 〈國軍第四屆文藝大會宣言〉，收錄於國軍新文藝運動輔導委員會編，《國軍六十九年文藝大會歷屆國軍文藝大會宣言》（臺北市：國軍新文藝運動輔導委員會，1980.02），頁 61-63。



運動的發展方向與目標，展露國軍新文藝如何因應文革調整方向之外，其針對文革而發的種種言說，亦是一種官方意識形態的公開陳列，向公眾宣示著國府文化戰的議程（agenda），同時也對內進行精神動員，透過國軍文藝宣言堅實、明朗、陽剛的風格（style），宣揚國軍文藝昂揚、奮發、必勝的戰鬥精神，強化「復興中華文化」的使命感，而宣言當中充溢的強烈批判性、討伐性字眼，更有助於確立敵／我的界線、渲染中共「暴政」的情感張力，構成一種戰鬥式、激情式、陽剛式的「宣言詩學」，而宣言本身也即是一種回應「文革」的文本形式，乃至文化作戰的實踐。¹¹⁷

另一方面，相關文藝方向的調整，又是如何落實於軍中文藝的生產？文學獎方面，第三屆國軍文藝金像獎即要求中篇小說的徵文題材須「揭發毛共『文化大革命』、『紅衛兵』等罪惡暴行及反毛反共知識分子之鬥爭行動指其必然加速覆亡並以中華民族文化如日常新為對比」，在文學生產上指示明確方面，而有當年度中篇小說銀像獎（邵閻〈泡沫・泡沫〉）、銅像獎（姜穆〈奴隸們的怒吼〉）兩本小說（當年度金像獎從缺）的誕生。¹¹⁸ 1975年第十二屆金像獎則為因應1974年中共「批孔揚秦」運動，改以「揭發共匪奴役人民，批孔揚秦，破壞倫理，毀滅歷史文化之暴政罪行」為徵獎主題，¹¹⁹ 「反共義士」曾德（筆名馬蹄鐵）書寫的〈當乞丐的日子〉雖非描述「批孔揚秦」等特定主題，而是描繪文革時期「我」流落至鄭州行乞的經驗，亦獲得當年的短篇小說銀像獎。¹²⁰

此外，如前所述，《新文藝》亦曾推出「共匪文藝整風」特輯，邀請吳若、痙弦、尼洛、趙玉明等人撰文分析，同時也提供版面長期連載姜穆《奴隸們的怒吼》、張放《生死場》、盧克彰《紅禍記》等長篇文革反共小說。凌羽陽（蔡丹

¹¹⁷ 有關「宣言」及「宣言詩學」的說明，參：陳國球，〈香港五、六十年代現代主義運動與李英豪的文學批評〉，《中外文學》（2006.03），頁7-42。

¹¹⁸ 〈第三屆國軍文藝金像獎作品評選準則〉，《新文藝》132期（1967.03），頁82-86。又，當年「多幕話劇本」的徵選亦規定同樣主題，本文主要以小說為討論對象。

¹¹⁹ 〈國軍第十二屆文藝金像獎評選規定〉，《新文藝》240期（1976.03），頁119-124。除了上述幾屆曾具體指摘以文革（1966-1976）為書寫主題，總體而言，其餘屆數的徵獎主題則主要收攝於「揭發共匪暴政」等較為寬泛的「反共」理念下。

¹²⁰ 本篇小說曾轉載於《中國時報》，1976.11.02-03，第12版。



治）的「紅外線」專欄，則可作為觀察軍中文藝系統如何及時、迅速回應文革動向的範例。¹²¹本專欄特別針對中共文革／文藝整風進行觀察與評述，根據刊載時間，總共可分為兩個階段。第一階段為 1967 至 1968 年，專欄主題緊跟當時中國文藝界的整風進度，藉由評述文革不同階段的文藝整風，作為對當時中共文藝界動向的即時回應；第二階段則是 1970 年改以「蔡丹治」發表的數篇文章，主題同樣著重於中共的文藝整風，但不限於文革。以下茲將兩階段發表的文章、出處與概要整理如下：

文章題目	刊登期數	評述對象
第一階段（1967-1968 年）		
共匪「文革大會」搞些什麼？	130 期 1967.01	1966 年 11 月「文藝界無產階級文化大革命大會」
共匪文藝整風的「回鍋鬪爭」	131 期 1967.02	1966 年 12 月文藝整風
共匪整鬥矛頭指向美術界	132 期 1967.03	1967 年 1 月以蔡若虹、華君武為首的美術界鬥爭
洗掉五四運動的紅色污跡	134 期 1967.05	回應中共的「五四」說法
從清宮祕史談到第一次「文藝整風」	135 期 1967.06	1967 年清算姚克《清宮祕史》
「八寶法物」借屍還魂	136 期 1967.07	1967 年 5 月毛澤東〈在延安文藝座談會上的講話〉發表二十五週年，中央文革小組成立「文藝組」公布八項舊文件
夏秋之交的「文藝整風」	139 期 1967.10	1967 年 6—9 月文藝整風情形

¹²¹ 蔡丹治，本名蔡偉濂，字寄天，1923 年出生，曾任文復會文藝促進委員會研究委員、中國文藝協會理事，並獲 1967 年國軍文藝金像獎文藝理論獎。



(上)		
夏秋之交的「文藝整風」	141 期 1967.12	1967 年 6—9 月文藝整風情形
(下)		
五六年共匪的「文藝整風」	143 期 1968.02	對 1967 年「文藝整風」進行總體分析
共匪春季「文藝整風」	146 期 1968.05	1968 年春季「文藝整風」情形 (1、2 月為主)
第二階段 (1970 年)		
王實味和野百合——共匪「文藝整風」研究之一	166 期 1970.01	回顧 1942 年整肅王實味的「野百合花」事件
蕭軍和文化報事件——共匪「文藝整風」研究之二	167 期 1970.02	回顧 1948 年蕭軍的整風事件
「殺上大批判的戰場」 (上)——五八年共匪文藝整鬥情況研究	168 期 1970.03	總評 1969 年文藝界的鬥爭情況
「殺上大批判的戰場」—— 一五八年共匪文藝整鬥情況研述	169 期 1970.04	總評 1969 年文藝界的鬥爭情況
孫瑜和「武訓傳」事件—— 共匪「文藝整風」研究之三	170 期 1970.05	回顧 1951 年孫瑜因執導《武訓傳》而引起的文藝整肅

表 1：凌羽陽（蔡丹冶）《新文藝》專欄「紅外線」之發表篇目

由表 1 可知，第一階段文章發表的時間與中共文藝界動態大抵皆維持著兩個月左右的時差，對於共產中國文藝界消息的接收、吸納與傳播可說相當迅速。這



樣的書寫特徵，也顯示「紅外線」專欄在功能上的「即時性」與內容上的「限定性」：前者是藉由專欄形式即時更新、回應中共文藝界的新動態，同時也迅速將之納入反共框架，藉此生產自由中國的「文革」知識與論述，而即時性也可說是臺灣報導、回應文革消息的顯著特徵；後者則是將專欄主題限定在文革文藝整風，從而突顯專欄的議題導向。

在內容與書寫風格上，第一階段的文章大多直接轉述、援引中共報刊的文字，偏向資料式的呈現與歸納，再加上「反共式」的評點與作結，部分文章則嘗試對文革整風進程提出「預測」、「預判」，具有匪情研究色彩。〈夏秋共匪的「文藝整風」〉便以過往整肅事件的邏輯為基礎，對未來的整肅走向提出四點預判，並在〈共匪春季「文藝整風」〉一文中表示，自己的兩點預測已然受到證實。¹²²基本上，凌羽陽對相關事件的陳述與評價大抵仍延續官方立場，比如將三十年代作家與鄧拓等人視為「人性猶存，良知未泯的作家」，¹²³指認中國對作家迫害之殘暴等等，¹²⁴皆是前述「反共式閱讀」的體現。

1970年「紅外線」專欄重出江湖，仍維持「文藝整風」的「限定性」主題，不過有別於先前的「即時性」報導，本階段僅花費兩篇文章對1969年的文藝整風進行總體評述，其餘篇章則專門處理中共建黨以後的文藝整風史。總體來說，第二階段的文章在「即時性」的表現上較為薄弱，卻也因此在書寫上獲得較多餘裕，敘事的因果關係也較為清楚，不如前階段的生硬剪黏。

乍看之下，這些文章與其說和「文藝」相關，在性質上似乎更接近於「匪情研究」或「大陸問題研究」的取向。¹²⁵然而，從作者意圖的層面來說，凌羽陽在評介相關整風事件時，其實是相當有意識地將中共的「政治界」與「文藝界」切分（儘管兩者難以明白劃清），只針對文革時期文藝界的派系鬥爭與整肅進行說

¹²² 凌羽陽，〈夏秋共匪的「文藝整風」（下）〉，《新文藝》141期（1967.12），頁110-119；凌羽陽，〈共匪春季「文藝整風」〉，《新文藝》146期（1968.05），頁39-44。

¹²³ 凌羽陽，〈共匪「文革大會」搞些什麼？〉，《新文藝》130期，1967.01，頁65。

¹²⁴ 凌羽陽，〈共匪整鬥矛頭指向美術界〉，《新文藝》132期，1967.03，頁81。

¹²⁵ 有關「匪情研究」的研究特徵，可參：楊開煌，〈臺灣「中國大陸研究」之回顧與前瞻〉，《東吳政治學報》11期（2000.09），頁71-105。



明。¹²⁶這也顯示出凌羽陽在專欄連載時，有意配合《新文藝》的刊物取向進行調整。因此，「紅外線」專欄的連載，其實可以說是一種透過「軍中文藝之眼」投向文革的「文藝性」關注，是軍人身分（武力反攻）與文藝身分（文藝反攻）視角下的雙重疊合，揭示了軍中文藝系統「如何」觀看文革，以及關注文革的「何種」面向。

曾慶華曾指出，國軍新文藝運動雖有〈國軍新文藝運動推行綱要〉作為基本方向，不過仍有因應時勢而調整的「任務取向」，具有「依據現勢而『權變』」的運動特徵。¹²⁷據此，無論是相關宣言／文學的生產、文復運動的響應，或是國軍文藝金像獎在徵獎主題的調整，基本上便是「國軍新文藝運動」針對文化大革命的「現勢」所採取的「權變」。如同前述針對「中華文化復興運動」與「三十年代文藝」的討論，三者的文化思維、意識形態邏輯實有共通之處，顯示國府當局傾力發動官方文化系統（文復會、《中央日報》、軍中文藝系統等），建構、挪用、回應「文革」的嘗試。反過來說，「文革」也提供了「中華文化」、「三民主義新文藝／戰鬥文藝」、「文化作戰」三者結合的契機，從而落實於「文復運動」、「三十年代文藝」、「國軍新文藝」的討論中。以下，則以《新文藝》與國軍文藝金像獎的作品為例，說明官方的主導意識形態與文革論述如何轉化為文學文本的文革敘事。

二、歷史演義・演義歷史：《紅禍記》的鬥爭史觀與歷史敘事

盧克彰自 1968 年 12 月開始於《新文藝》連載《紅禍記》，採用「章回小說」的形式，將文革描寫為毛派與反毛派（主要為劉少奇）之間的權力鬥爭，與當時官方主流的「文革起源論」若合符節。一般而言，「章回小說」作為一種文

¹²⁶ 〈從清宮祕使談到第一次「文藝整風」〉一文中，凌羽陽即指出中共清算《清宮秘史》的目的，在於加重劉少奇罪名與「深入整肅大陸文藝界的反毛、反共作家」，然而前者是「純政治性問題」，不予討論；後者則是「有關大陸文藝界問題，而且是一項具有就意義的新動態。深值我們注意」。見：凌羽陽，〈從清宮祕使談到第一次「文藝整風」〉，《新文藝》135 期（1967.06），頁 47。
¹²⁷ 曾慶華，《國軍新文藝運動之研究》（臺北市：政治作戰學校政治研究所碩士論文，1982），頁 89-92。



體形式，基本上具有分回標目、模式化的開頭與結尾、情節連貫、通俗白話的語言使用、說書人口吻等等特徵。¹²⁸《紅禍記》在形式上亦設有回目與「請見下回分解」的公式化結尾，採用全知觀點的說書人口吻，在題材上雖屬「歷史演義」，敘事上亦遵循歷史演義常見的線性時間觀，不過在敘事聲音上則缺乏史官化特徵，而是直接以敘事者的身分發表評論。¹²⁹

為何採用「章回小說」而非現代小說的形式書寫，目前仍無相關資料可供佐證。本文認為，部分原因可能與〈國軍新文藝運動推行綱要〉的要求有關。針對如何落實運動與輔導創作的問題，〈國軍新文藝運動推行綱要〉曾提出兩種形式上的作法，分別是「翻新」與「獨創」，而前者的具體方式即是「運用舊有形式：如章回小說、國劇、花鼓、評書、彈詞、相聲、地方戲曲、歌謠等，改編而賦予新的內容，使官兵的舊經驗與時代的新知識相轉合」。¹³⁰第一屆至第四屆的國軍文藝金像獎皆要求「長篇小說」的徵選需要屬於「國民革命通俗演義」，書寫上除須以史實為基礎，亦力求「通俗動人」。¹³¹據此，應可推知當時國軍新文藝運動實有意以「舊瓶裝新酒」，試圖結合中國傳統通俗文學的形式（舊經驗）與通俗化的情節（新知識），期望藉此拓展文學在官兵間的流通程度。盧克彰亦曾於 1967 年以《國民革命史》獲得第三屆國軍文藝金像獎長篇小說佳作，或許便是因此受到國防部青睞，隔年即於《新文藝》上連載《紅禍記》。¹³²

就形式而言，本文以為，採用「歷史演義」的優勢在於小說文類與「歷史」的曖昧糾纏，本身即有助於「小說」營構「真實」情境或藉此取得「歷史正當

¹²⁸ 劉曉軍，《章回小說文體研究》（上海市：華東師範大學出版社，2011.09），頁 48。

¹²⁹ 有關歷史演義的特徵，參見劉曉軍，《章回小說文體研究》（上海市：華東師範大學出版社，2011.09），頁 220-233。

¹³⁰ 〈國軍新文藝運動推行綱要〉，收錄於國軍新文藝運動輔導委員會編，《國軍六十九年文藝大會歷屆國軍文藝大會宣言》（臺北市：國軍新文藝運動輔導委員會，1980.02），頁 163-173。

¹³¹ 〈國軍文藝金像獎昨揭曉〉，《聯合報》，1965.10.23，第 2 版；〈附件二—三：國軍第二屆文藝金像獎〉，轉引自曾慶華，《國軍新文藝運動之研究》（臺北市：政治作戰學校政治研究所碩士論文，1982），頁 129-131；〈第三屆國軍文藝金像獎作品評選準則〉，《新文藝》132 期（1967.03），頁 82-86；〈國軍第四屆文藝金像獎評選準則〉，《新文藝》143 期（1968.02），頁 14-22。

¹³² 根據辛鬱編的〈盧克彰年表〉，《紅禍記》一書底下有「國防部特約稿」的標註。見：辛鬱編，〈盧克彰年表〉，《幼獅文藝》269 期（1976.05），頁 156-159。



性」。王德威分析中國古典白話小說敘事的「寫實」特徵時，曾經指出「說話」的虛擬情境確保讀者的臨場感與親近感，形成「驅動似真感的主力」，直至晚清仍為基本的敘事模式之一；而中國古典小說運用歷史敘事類型與典故的手法，也有助於構擬作品的「似真感」，透過歷史言談的方式來證明作品具有歷史般的可靠性與權威性。¹³³上述論點雖是奠基於晚清以至五四白話小說敘事手法的比較與考察，亦不妨可援借以析論《紅禍記》「舊瓶新酒」的寫作嘗試。基本上，《紅禍記》雖採用第三人稱全知觀點的歷史演義形式，不過在敘事上業已拋棄中國古典小說的「說話」特徵，從而讀者與敘事者之間的「真實視景」或「身歷其境」感也形同泯滅。相對地，《紅禍記》採用「歷史演義」的形式卻也不無透露其「敘史」意圖，一方面既藉由古典小說形式與歷史之間的牽連，來確保自身的正當性，另一方面則透過小說連綴新聞事件、人物軼聞與反共宣傳，構築小說與「當代反共情境」的聯繫，使兩者產生一種曖昧的貼合／滑移，進而產生反共的批判效果。據此，如果說中國古典小說「寫實」策略之一在於與「歷史言談」的牽繫，那麼《紅禍記》這個當代「轉譯」的「古典產物」，其「寫實」之處則建立於小說與臺灣反共情境的「互文」之上，形成一種反共視域下的「真實」情景。

如同《三國演義》、《水滸傳》等「歷史演義」，脫胎於文革的《紅禍記》藉敷衍史實、雜揉想像的手法，對歷史進行通俗化敘事。¹³⁴作為一種「歷史敘事」，勢必涉及史觀與情節化的手法，新歷史主義學者海登·懷特（Hayden White）即特別指出「情節編織（employment）」對歷史意義的作用：歷史敘事「通過壓制和貶低一些因素，以及抬高和重視別的因素，通過個性塑造、主題地重複、聲音和觀點的變化、可供選擇的描寫策略」等等情節化手法，在不相隸屬的事件中串聯出特殊的情節結構，賦予歷史特定意義。¹³⁵據此，《紅禍記》在書

¹³³ 王德威，《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》（臺北市：時報文化，1986.06），頁24-54、273-274。

¹³⁴ 劉曉軍，《章回小說文體研究》（上海市：華東師範大學出版社，2011.09），頁27。

¹³⁵ 海登·懷特（Hayden White），〈作為文學虛構的歷史本文〉，收錄於張京媛主編，《新歷史主義與文學批評》（北京市：北京大學出版社，1997.05），頁160-179。



寫上雖拘限於特定史事，惟本文無意探究《紅禍記》的「虛實」問題，而是關注小說「如何」敘事、情節化「文革」。

《紅禍記》雖以「文革」作為主題，然而敘事者開宗明義即表示「敘述匪區紅衛兵之亂，必須先從三面紅旗暴政、整肅彭德懷、黃克誠，以及歷次文藝整風說起」，將文革納入三面紅旗以後中共內部的整肅脈絡下理解。¹³⁶敘事者指出，自從「三面紅旗暴政」引發不滿，毛澤東便眾叛親離、流失大權，由此衍伸出毛派與反毛派的對立。反毛派以劉少奇為首，結合羅瑞卿、王光美、彭真等人，向毛澤東展開奪權計畫，毛澤東亦因失勢遭幽囚於杭州。待劉少奇出國訪問，在江青暗中活動下，毛澤東、林彪得以重回北平掌權，迅即發起文化大革命，利用紅衛兵鬥爭中央、清除劉派固有勢力。至此，權力的天秤遂再次傾向毛澤東。敘事者將毛澤東發起文革的原因，歸結為毛澤東左傾冒進路線受到「人民」與劉少奇的反抗，使毛澤東欲利用紅衛兵從根本摧毀「人民」與生俱來的「中華民族的道統」。¹³⁷綜上所述，《紅禍記》的文革「史觀」，基本上結合了國府官方對中共「權力鬥爭」、「文藝整風」的理解，以及國府對文革「破壞中華文化道統」的定性，形成意識形態鬥爭上以中華文化道統為敵、政治鬥爭上以劉少奇為敵的「鬥爭史觀」。

在此種「鬥爭史觀」的運作下，作為毛澤東「革命接班人」的「紅衛兵」，遂得到大書特書的空間。《紅禍記》的文革描寫，大多集中在紅衛兵以下批上、捉弄百姓、各地串連的場景，對紅衛兵批鬥王光美的場面尤其著墨甚深。敘事者不僅娓娓道來紅衛兵「打、砸、搶」的混亂場面，同時不忘調侃紅衛兵對《毛語錄》的崇拜，認為他們多為中共建國以後出生的青少年，自小接受毛澤東崇拜的習染，缺乏中華道統仁愛敦厚的道德觀念，加以青少年缺乏判斷力、盲從心理而遭毛澤東利用。當敘事者指陳紅衛兵小將「沒接觸過舊社會，不了解中國歷史，傳統對他們的影響也不大」，這樣的框定思維，事實上已然隱含「世代」差異與

¹³⁶ 盧克彰，《紅禍記》，《新文藝》153期（1968.12），頁153。

¹³⁷ 盧克彰，《紅禍記》，《新文藝》157期（1969.04），頁164。



今昔「政權」的對比。¹³⁸正是由於紅衛兵未曾生活於「中華道統」代言人國民黨治下的中國，傳統倫理未能深植其心，他們才有機會成為毛澤東的「工具」。此種國民黨／共產黨統治的對比心態，亦可見於《紅禍記》對三面紅旗政下的農村描寫，無論是合作社主任關景東「跟從前國民黨時代還差一大截」的指陳，甚至於王光美對劉少奇抱怨「這個時候的鄉下，不比國民黨時代」，皆是為突顯昔日國民黨治下的榮景，也解決「中華民族道統」論下「人民」與「紅衛兵」在範疇上的可能矛盾。¹³⁹

此外，將「紅衛兵」視為思想不成熟、易受操控的青少年，亦是「中華道統」與傳統家父長制權威心態的作用。第二十三回至第二十六回，敘事者一一拈出「小煞神」、「小將」在糾正髮型、服裝、書籍、改路名上的「天才」行徑，嘲弄紅衛兵的「幼稚」心態，彷彿他們的革命只是兒戲，即使是共產黨亦不足為懼。第二十五回「毛賊像替代神主／毛語錄專治便祕」則諷刺破壞祖宗牌位的紅衛兵是「從石縫子裏爆出來的」，提及某位父親因「爸爸」一詞的封建性而遭自身小孩批鬥，自承不該犯「溫情主義」錯誤將小孩生下，藉此反諷紅衛兵違犯傳統倫理的謬誤。¹⁴⁰這些批判固然不無維護中華民族傳統（祭祖）與倫理秩序（父子關係）的立場，然而將紅衛兵／青少年的行徑扁平化為思想不成熟、情感大於理性的客體，其實也顯示了傳統陽剛家父長制下對青少年主體的化約。¹⁴¹

《紅禍記》對於共產黨的形象描寫，大抵上仍延續著五零年代反共小說反傳統、反倫理、反人性的性別化與政治化模式，無論是文革中的毛派或反毛派，皆

¹³⁸ 盧克彰，《紅禍記》，《新文藝》157期（1969.04），頁165。

¹³⁹ 盧克彰，《紅禍記》，《新文藝》154期（1969.01），頁77、80。此處所謂的矛盾係指：如果「中華道統」是「人民」與生俱來的觀念，為何還會出現「紅衛兵」？畢竟「人民」的範疇指稱較「紅衛兵」更大。本文認為，《紅禍記》（或者說國府官方）的解方便是訴諸「世代」與「政權」差異，將「紅衛兵」劃出國民黨的影響範圍之外，而其他「人民」於四零年代以前曾經歷過國府統治，故得受「中華文化道統」的薰陶。也就是說，此處的「人民」在涵義上（connotation）已經具有「國民黨中華道統」的色彩。

¹⁴⁰ 盧克彰，《紅禍記》，《新文藝》158期（1969.05），頁162-163。

¹⁴¹ 本文在此並無意「洗白」紅衛兵的行為，而是欲指出，若單純基於維護中華文化的立場，譴責紅衛兵破壞傳統的行徑即為已足，然而進一步對青少年的行為心理做出「分析」，斥其「思想不成熟」，背後所牽涉到的意識形態，其實不單只是「中華道統」，也包含傳統家父長制的權威心態。



是「心狠手辣」、「荒淫無度」的共產黨徒。然而，在性別向度上，仍然可見出「男女有別」的性別化、情欲化傾向。敘事者將江青、王光美形塑為「人盡可夫」、以性／身體換取政治資本的女性，批評王光美「生來就是淫婦相，一雙桃花眼，顛倒了不少男人，還不到成年，就開始亂搞男女關係」，¹⁴²第十四回「李雲鶴未熟先爛／一杯水乾柴烈火」更以一回篇幅交代「過山豹」江青如何利用身體資本攏絡毛澤東，批評「江青天生成是個爛污貨，要她不偷人怎行」。¹⁴³相較於毛澤東、劉少奇你來我往的權力鬥爭，江青、王光美的政治革命則總是與性相關，「林彪所說『在藝術上也內行』，也無異是指她床上的性藝術很內行」。¹⁴⁴敘事者批評共黨女幹「不守婦道」的悖德行徑，藉此否認共黨女性參與政治的「正當性」，顯示在反共的國族主義需求之外，中華傳統倫理的性別規範仍持續發生作用，江青、王光美不只是「萬惡共匪」，更是偏離傳統婦德的女性。曾薰慧即指出，相對於五零年代國府對女性身體的國家化、傳統化想像（良善的中國婦女），五零年代女匪幹／匪諜的形象則往往被建構為「性解放」的「淫亂女體」，藉此昭示共產主義的「邪惡」，而國族主義與父權規訓的共構，亦反過來強化女性自我規訓、「遵守婦道」的程度。¹⁴⁵

當時序邁入六零年代，反共小說的歷史場景由國共內戰轉移到文革中國，國民黨／共產黨對峙的畫面不再成立，政治意識形態與父權結構仍持續結盟，而身負「討毛救國」之責的文復運動，毋寧是益發強化兩者之間的連結。《紅禍記》對文革共黨內部權力鬥爭的鋪陳，顯示性別主導規範與國家意識形態的結合，如何在「萬惡共匪」看似同質的形象底下，揭露出性別化的分層地景。因此，當《紅禍記》於小說結尾倉促作結，呼求中華民族文化的復興、批判文革毀去傳統文化的後果，必定導向共產政權之毀滅，其實正是以其口號化的呼求，見證了政

¹⁴² 盧克彰，《紅禍記》，《新文藝》154期（1969.01），頁76。

¹⁴³ 盧克彰，《紅禍記》，《新文藝》156期（1969.03），頁149。

¹⁴⁴ 盧克彰，《紅禍記》，《新文藝》157期（1969.04），頁159。

¹⁴⁵ 曾薰慧，《臺灣五〇年代國族想像中「共匪／匪諜」的建構》（臺中：東海大學社會學研究所碩士論文，2000），頁91-108。



治與性別意識形態結構再形交織、鞏固的歷史時刻。

三、傷痕的感應：文革的苦難敘事與感性想像

邵閻《泡沫·泡沫》從文革前夕學校內部瀰漫的暗潮洶湧開始說起，描寫負有革命激情的歷史教員汪基如何因成為紅衛兵領導而權傾一時，帶領紅衛兵學生與音樂教師韓玲參與大串聯，卻在途中見證各地官僚主義陋習、物質匱乏情景與紅衛兵的死亡而對革命理想產生質疑，汪基亦在串聯途中與韓玲發生情愫，落入「溫情主義的陷阱」。有鑑於串聯期間的所見所感，汪基開始厭倦血腥鬥爭與老掉牙的革命話語，與韓玲、眾紅衛兵學生一同由廣州逃至自由香港，卻在逃亡途中為解放軍機槍所掃射，最後死於香港。

有別於一般他者化、「邪惡化」共黨的手法，《泡沫·泡沫》並未將汪基、韓玲描寫為十惡不赦的反面形象，而是聚焦於革命主體如何在實踐革命的過程中為「溫情主義」所轉化，喪失革命意識，從而消解革命本身的正當性。小說初始，汪基不僅對革命與鬥爭展現出熱切興趣，亦將家庭、戀愛等等「溫情主義錯誤」視為革命的阻礙，對幹部出身卻選擇邁入家庭的校長表示出強烈不屑。然而隨著文革逐漸深入，諸多死亡與不平皆促使汪基對革命本質展開反思，無論是國文教員針對紅衛兵加諸的罪行選擇以死明志，或是抵達北京串聯後目睹古物遭受破壞的失落心境，乃至於串聯途中各地老幹部的官僚特權作風，皆再再使汪基感到自責、厭煩與空虛。另一方面，串聯途中公社貧農給予的善意，也使他領悟「過去的日子中，從不曾發生這種事。鬭爭別人，才是自己往上爬的階梯，根本不允許自己的感情滋長一點關懷別人的思想」；¹⁴⁶與韓玲相伴的幸福，則讓「一切的血腥，一切的勾心鬥角都消失的無影無蹤」。¹⁴⁷凡此種種，皆使汪基領悟「所有的鬥爭都是錯誤的，而血腥使我厭倦。我們都是人，但是一天到晚卻都在打倒別

¹⁴⁶ 邵閻，《泡沫·泡沫》（臺北市：黎明文化，1973.09），頁 107。

¹⁴⁷ 邵閻，《泡沫·泡沫》（臺北市：黎明文化，1973.09），頁 113。



人」。¹⁴⁸小說並不將紅衛兵「串聯」描寫為無秩序的動亂或無意義的遊樂，而是承認「串聯」在主體視界上的開拓與刺激：

串聯生活是連綿無聊，乏味的生活。到了北京，每個人都產生到達終點的倦怠，然而天地卻又擴大了；就好像從井底跳到地面上來，汗流了，力氣化了，看一眼，再回去吧！那個黝暗的井底卻不再使人眷戀，我還要多跳幾步，於是紅衛兵的串聯活動愈來愈起勁。¹⁴⁹

大串聯既是紅衛兵革命能動性的展現，主體也因此而轉化、拓展，形成新的視界與想像。因此，相當弔詭的是，當汪基向韓玲表白逃至香港的計畫，自陳「紅衛兵的革命串聯行動使我變了一個人」，這樣的陳述，恰恰見證了由革命行動起始的主體，如何在實踐革命的過程中長成一個「反革命」主體，正是革命行動帶給主體內涵的轉化作用，賦予革命主體「反革命」與逃亡的勇氣。在此，「反革命」的意涵，已經不再是文革中國整肅異己、只圖形式不圖實質的標籤手法，而是「反對無產階級文化大革命」此一宣稱的真正落實。

汪基、韓玲雖然奮力爬過鐵網、抵達自由香港，然而兩人最後亦雙雙中彈，回歸死亡懷抱。小說結尾，汪基在躲過機關槍掃射後，吐露看見紅色泡沫的囁語，「他們是泡沫，在陽光下，一個一個破了」，無疑拈出篇名寓意：所謂「泡沫」，其實正是在解放軍機槍掃射下如同泡沫般脆弱的逃亡生命，而「紅色」既是喻指逃亡紅衛兵中彈身亡的血色場景，同時也不無寓示著「紅色」中國對待人民的殘酷底色，正是由人民性命構成的「血色」。¹⁵⁰

誠如鄧翔靖所指出，《泡沫・泡沫》的寫作策略是將共黨人士「寫成生命的有機體，是從人性面將敵人瓦解」。¹⁵¹然而，所謂「人性」也從來不是與政治無

¹⁴⁸ 邵櫛，《泡沫・泡沫》（臺北市：黎明文化，1973.09），頁133。

¹⁴⁹ 邵櫛，《泡沫・泡沫》（臺北市：黎明文化，1973.09），頁74。

¹⁵⁰ 邵櫛，《泡沫・泡沫》（臺北市：黎明文化，1973.09），頁147。

¹⁵¹ 鄧翔靖，《國軍文藝金像獎小說研究（1965-2021）》（臺北：東吳大學中文系博士論文，



涉的中性表述。前文業已提及，「人性論」既是戰後國府文藝論述的重要成分，也是國府收編「文革」時賴以援用的框架。邵櫛選擇以表現「人性」之「溫情主義」作為描繪汪基革命意識轉化的取徑，誠然擺脫了過往「萬惡共匪」的刻繪手法，卻不意味著二元對立的框架或政治效應已然取消。事實上，小說仍然描繪了若干共幹的「陋行」，比如強暴韓玲的老共幹，或是各地仗勢特權而行的老幹部。因此，汪基之所以能擺脫邪惡共黨的框架，主要原因或許還是在於他是一個「年輕世代」且「迷途知返」的共產黨員，從而劃出了他與延安老幹部（在歷史上與國民黨直接衝突）的差別，在這個意義上，《泡沫·泡沫》對「文革世代」的描繪便有別於《紅禍記》的扁平批判。此外，無論是描寫紅衛兵學生在串聯途中的思家心緒、父母對子女的關愛之情，乃至於汪基的政治覺悟，小說之所以著意刻畫種種「溫情主義」對革命的影響，背後的政治預設仍然是國府對文革「人性不死」的宣稱。更有甚者，小說賴以成立的「革命」／「溫情主義」對立圖式，乃至於對「革命」與「溫情主義」在內涵上的詮釋，將兩者解讀為共產社會下不相容的對立面，本身即是一種自由中國對共產中國的想像視線。可以說，《泡沫·泡沫》選擇以「溫情主義」與「人性」作為書寫切入點，本身便是一種「反共」導向的寫作策略。

相較於《泡沫·泡沫》構設一個忠心耿耿的紅衛兵如何「覺醒」、「背棄」革命而去，姜穆《奴隸們的怒吼》則致力於陳訴紅衛兵的暴行與知識分子的受害血淚。小說由學生林野、凌珍、劉獨三向師長丁雷「拜別」的場景開始寫起，鋪敘文革潮流下「師生決裂」、學生批鬥老師的景況，將文革描寫為標準顛倒、紅衛兵暴力橫行，社會瀰漫瘋狂與黑暗的時期，無論是知識分子如小提琴家丁雷、鋼琴家劉師琨、史學家鄭信真，或是中共幹部劉伯盛、趙雪峯，皆難逃紅衛兵的暴力整肅。然而，文革「泯滅人性」的暴行亦促使部分共幹與紅衛兵相繼「覺醒」，加入反毛反共的行列，丁雷一家與劉師琨等人便在汪流的幫助下由廣州逃



至香港，迎接「幸福」、「自由」的「朝陽」。

小說中的人物描繪，可辨識出至少三種類型的人物：一是保有中國傳統文化精神、自始抵制共產政權的知識分子，如丁雷一家保持中國傳統進退禮節，以及拒絕為江青作傳的史學家鄭信真；二是身歷文革而「人性覺醒」的昔日幹部或紅衛兵，如劉伯盛、劉獨三；三是罄竹難書的共產黨員與毛澤東。基本上，《奴隸們的怒吼》仍然架構於反共小說慣見的善／惡、人性／獸性對立模式，並以「中華文化」作為前者的體現，與紅衛兵、共產黨的獸性惡行形成對比。無論是鋼琴家劉師琨演奏「資本主義音樂」的雙手被紅衛兵一舉砍下，或是劉獨三化身「紅色狂徒」砸毀丁雷居所、將家貓撕成兩半的「餓狼」式行徑以及「夜梟」般的狂笑，種種暴力化場景與「獸化」比喻的互為表裡，無非在於突顯共產黨「反中華文化」、「反人性」的行徑。

另一方面，小說同時也保留了以「人性」為通道由「惡」向「善」的「覺醒」時刻。劉獨三雖以批鬥父親劉伯盛換取紅衛兵的政治資本，然而當父親死於面前，他仍忍不住留下淚水，見證「共產黨殺不死的人心和永遠也殺不死的人性」，從而明白共黨製造仇恨、裹脅青年人的伎倆，「以前我總懷疑老人家的愛，現在我才明瞭老人家的愛是沒有懷疑的」，蛻變為學校裡的反共領袖。¹⁵²階級仇恨與世代衝突雙雙化解於家父長之「愛」，在文革中顛倒的傳統倫理再次恢復秩序，而原本張牙舞爪的「加害者」紅衛兵也轉變為「受迫」的「被害者」。同為紅衛兵的林野即告解道：「北極熊，木葉蟬為了適應環境，為了不受到侵害，為了生存的方便，所以牠們有保護色，我，劉獨三，王宏聲都一樣，鬥自己的老師，鬥自己親友和父親，都為了取得那保護色」。¹⁵³至此，鬥爭成為生存的唯一法則，無論是青年世代的紅衛兵，抑或歷經國共內戰的中上世代，皆是鬥爭法則下的受害者，而共產黨即是箇中的罪魁禍首。

「世代差異」的另一體現，則在身歷一九四九、足以對照國／共治下生活的

¹⁵² 姜穆，《奴隸們的怒吼》（臺北市：文藝月刊社，1969），頁143。

¹⁵³ 姜穆，《奴隸們的怒吼》（臺北市：文藝月刊社，1969），頁193。



中生代讀書人如丁雷、鄭信真等人，在小說世界中，他們的聲口形同國府官方意識形態的代言人。不僅是丁雷頻頻回顧國府禮遇之恩，對比於中共對音樂家的箝制與迫害，鄭信真拒絕為江青作傳、肯定國民黨建國、北伐、抗戰史的近代史觀點，更是藉由「史學家」身分標榜國民黨史觀的「公正性」，而他與古籍經典一同燒毀的戲劇性死難，更是以其肉身的死滅證成「道統精神」的不死。

相較於《泡沫·泡沫》選擇由紅衛兵的主體切入，《奴隸們的怒吼》構設毛澤東／奴隸的對立圖式，以「奴隸們」指稱共黨治下起而反抗的知識份子、紅衛兵與共產黨幹部，由此帶引出中共內部的「反共浪潮」。因此，小說結尾，身分未明、卻暗中支援眾人逃出共產中國的汪流，與其說是單一個體，「說不定很多共產黨大員都是汪流」，暗示了中國內部如同汪洋河流般的「反共浪潮」。¹⁵⁴這樣的思維，毋寧是國府對文革「支援抗暴」與「中華文化」雙面論述的體現。

綜上所述，《泡沫·泡沫》與《奴隸們的怒吼》在文革主題上的人性／反共演示，在文學生產層次上，顯示國軍文藝金像徵獎準則發揮的實際效用，而他們筆下的文革，亦皆呈露出鬥爭的暴力與血腥經驗。另一方面，「文革」與「反共」的主題結合，也將反共文學的「大陸經驗」由三、四十年代的國共對壘延伸至六零年代的文革中國。如果說五零年代的反共文學是一種對於「一九四九」國家裂變、個體流離的政治／身心創傷書寫，並且預告了七零年代末中國「傷痕文學」的現身；¹⁵⁵那麼，夾處於兩種「傷痕類型」之間，一九六零年代中期因應文革而寫的「文革反共小說」，為讀者展示出倫理倒錯、暴力橫行的文革苦難圖，他們究竟屬於前者，抑或後者？軍中作家畢竟不是文革的親歷者，他們所展露的「創傷」大觀不免要在本真性（authenticity）與倫理立場上受到質詰，然而這些暴力化、控訴性的苦難敘事以及創傷經驗所透露的強烈「情感」，與其說是在表述文革苦難的創傷，不如說是藉「文革」以抒「一九四九」的創痕感受。也就是說，小說以「文革」構成的「反共」主旋律，其實顯示了小說家如何藉由「一九

¹⁵⁴ 姜穆，《奴隸們的怒吼》（臺北市：文藝月刊社，1969），頁185。

¹⁵⁵ 王德威，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》（香港：三聯書店，2008.10），頁8-73。



四九」的國破家亡之痛，想像、聯繫「一九六六」文革創傷的感性經驗。

小結

1990 年代，論者曾針對文革起源的多種歸因提出「兩個文革說」，指出 1966 年至 1976 年間存在兩個「文化大革命」，一個是在中共高層間進行權力鬥爭的文革，一個則是基層群眾實行反官僚、反特權行動的文革，相關說法成為日後文革研究界熱烈辯論的問題。劉國凱即力申「人民文革」之說，認為 1966 年至 1968 年間毛澤東為清洗黨內高層而高呼「造反有理」的口號，使造反派群眾得以藉機「越軌」進行「反政治歧視、反政治迫害、要求平反、爭取生存權利和衝擊共產黨統治體制」的反抗運動；¹⁵⁶鄭義則以「趁機造反」指稱此一時期造反派群眾對共產專制的挑戰，藉此反撥造反派「奉旨造反」、為毛澤東所指揮的印象。¹⁵⁷另一方面，「一個文革」論者徐友漁則認為造反派的動機雖包含反官僚因素，卻無法上綱為反對共產黨，反而是由於造反派對各地官僚的衝撞，回過頭來強化、鞏固了毛澤東的地位。¹⁵⁸相關論爭雖是圍繞著文革造反派的評價而發，然而「兩個文革」說在理解、認識文革上所提點的人民反抗、反共產專制面向，卻也意外地與國府「反共」先導的文革論述具有某種參照作用。

配合六零年代國府在反攻政策上朝向「支援抗暴」與強調「中華文化」文化正當性的修正，文革在臺灣的理解也同時交織著「保衛中華文化」與「支援大陸抗暴知識分子」兩條脈絡，一方面強調文革「破四舊」對中華文化傳統造成的劫難，以及臺灣作為「中華文化堡壘」的地位，另一方面也透過紙彈聲援於文革遭受整肅的知識分子，在蔣中正「不是敵人／就是同志」的大方向下，將之收編為發揚中華文化精神、不屈不撓的「反共義士」。在這個層次上，國府的文革論述

¹⁵⁶ 劉國凱，〈論人民文革〉，收錄於宋永毅主編，《文化大革命：歷史真相和集體記憶（上冊）》（香港：田園書屋，2007.03），頁 475-496。

¹⁵⁷ 鄭義，〈趁機造反——紀念文革爆發四十周年〉，收錄於宋永毅主編，《文化大革命：歷史真相和集體記憶（上冊）》（香港：田園書屋，2007.03），頁 525-527。

¹⁵⁸ 徐友漁，〈文革研究之一瞥：歷史、現狀和方法〉，收錄於宋永毅主編，《文化大革命：歷史真相和集體記憶（上冊）》（香港：田園書屋，2007.03），頁 2-17。



其實也是一種變形版的「兩個文革」說，呈現出對於文革的「雙面認識」，在國府「反共式中華文化」的視域底下，中國的文化大革命實存有「發動文革／反抗文革」的兩種面向，既是毛澤東發起以破壞傳統文化、遂行權力鬥爭的暴行，也是一代知識分子群起抗暴、護衛傳統文化與人性光輝的反共浪潮，因而吳哈、鄧拓乃至於「三十年代文藝黑線」，皆是暗中從事「反毛鬥爭」的勇者。此一結合「批判文革」與「反共抗暴」的雙面性認識，遂成為國府「反（counter-）文革」論述形構之主要規則。

然而，「中華文化」的詮釋框架在反制／對抗文革（counter-Cultural Revolution）上亦有其限制，在應對中共 1974 年「批孔運動」與 1975 年「評水滸運動」上顯現的論述能量落差，便曝顯其框架的局限性。孔子向來位於國府「中華文化」系譜的核心，「批孔運動」以孔子作為主要標靶，自然挑動國府的敏感神經；相較於此，「評水滸運動」不僅未受到同等重視，論者在詮釋框架上亦拋棄「中華文化」轉而訴諸「人性論」，顯示國府「中華文化」在框定《水滸傳》上可能產生的齟齬，某程度上也說明了為何在應對「評水滸運動」上相關論述能量無法凝聚。

除了上述大量反制／反共／對抗式的即時性論述生產，此一時期的軍中文藝系統亦產出若干以文革為主題的文學作品，擔負起文化作戰的特殊任務。在運動的發展方向上，「國軍新文藝」不僅依隨著文化反攻與中華文化的需求，藉由國軍文藝大會宣言的宣示，公開回應文革、調整運動方向，軍中文藝刊物《新文藝》亦應時推出相關特輯、刊載軍中作家的文革創作，足資觀察官方意識形態如何轉化於具體的文學文本。盧克彰《紅禍記》將文革描繪為毛澤東與劉少奇的權力鬥爭，延續五零年代反共文學的性別化與政治化書寫模式，將江青、王光美描繪為悖德的共匪女幹，顯露政治意識形態與父權結構的結盟；邵濶《泡沫·泡沫》描繪文革的「革命者」紅衛兵如何在大串聯的途中成為一個道地的「反革命」主體，雖未擺脫反共的二元對立圖式，然而在眾多以反共為先導的文革書寫



中實具新意；姜穆《奴隸們的怒吼》則致力於陳訴文革社會知識分子的沉痛血淚，明顯可見前述國府「中華文化－文革」的意識形態痕跡。這些作家並未實際見證文革中國的血淚，然其作品在反共訴求下卻始終彌漫著暴力與創傷，顯示「反共文學」的傷痕及苦難如何與「文革」相結合，成為小說家想像文革浩劫的憑藉。

第三章

與「反共」協商：文革文學生產的多重引力（1976-1987）



這一條淡淡的日光

在桌面邊緣

如宇宙黃道

剎那失色

四壁氾濫屍意嘆寂

一重重封鎖

我默望這條日光

靜靜毀滅於無色

——無名氏，〈大陸的日子〉¹

儘管中國的文化大革命隨著 1976 年毛澤東逝世而逐漸落幕，臺灣的文革書寫卻方才展開新頁。有別於前一時期以軍中文藝為首的反共文學創作，七零年代後期主要的文革文學生產與引介則由《聯合報》副刊與《中國時報》人間副刊攜手共造。其間，1976 年由《中國時報》人間副刊推助的陳若曦《尹縣長》浪潮，毋寧標誌著臺灣文革書寫的新階段，以及新一波各方位置圍繞「寫實主義」所展開的詮釋爭奪。日後，在兩大報競爭的基本態勢下，各副刊主編亦相繼推出「抗議文學」、「社會主義悲劇文學」等專輯，引介中國「傷痕文學」作品，帶動臺灣的「傷痕文學」熱潮，既是遙致中國知識分子的抗議精神，亦是作為中共「告臺灣同胞書」的「反統戰」回應；在文學獎方面，以文革為背景的作品，數量亦甚為可觀，其中又以冬冬等人的《反修樓》、金兆、楊明顯等赴港作家為代表。同一時間，「中國新文學」作家無名氏的「生死下落」亦由「鐵幕」洩露而出，無

¹ 無名氏，〈大陸的日子〉，《自立晚報》，1983.09.07，第 10 版。



形間搭上 1966 年以來有關「三十年代文藝」開放與否的論爭，以及文革傷痕的熱潮；1983 年無名氏由共產中國向「自由中國」的來歸，更是以其身世見證共產中國的「暴政」，在臺引起一波「無名氏熱」。此外，諸如夏之炎《北京最寒冷的冬天》(日本)、梁恆《革命之子》(美國) 在副刊的譯作轉載，亦以一種「翻譯」的「文革文學」姿態參與臺灣文學史／翻譯史的構成。

相較於兩大報副刊的風行，此一時期由官方主導的文學生產雖然遜色許多，卻仍維持著一線香火，不僅馬瑞雪、馬蹄鐵、杜鎮遠等由文革中國來歸的「反共作家」仍持續創作不輟，《中央日報》、《新文藝》等官方刊物亦在傷痕文學熱潮的鼓動下刊登相關作品，乃至於七零年代末期推出臺灣版反共傷痕電影《苦戀》、《假如我是真的》等作品，與對岸展開文化攻防，在在見證著「文革」如何作為國府當權的「反共利器」。²此外，具官方色彩的中山文藝獎，亦接連授予文革題材作品、論述以桂冠，舉凡如 1977 年陳若曦《尹縣長》、1979 年王章陵《中國大陸反共文藝思潮》皆為是例，而 1981 年更一網打盡楊明顯的小說《姚大媽》、金兆小說《芒果的滋味》、秋風（張放）報導文學《下場》、趙琦彬、鄧育昆電影《皇天后土》等作品，儼然為官方文藝的「文革年」。

以上簡短梳理 1976 年至 1987 年臺灣「文革文學」的整體面貌，不難見出「文革」議題在當時享有的廣泛能見度，以及「文革」在臺灣所開展出的複雜關聯。在政治層次上，它既與國府的「反共」國策有所呼應，亦涉及兩岸「統戰」與「反統戰」的回應宣示；在文化生產的層次上，它則有賴於兩大報的推波助瀾，也因而與政權之間保有曖昧難解的關聯；在文學史的層次上，它既牽涉到臺灣「文革文學」的關鍵轉折，也涉及臺／港／日／美的跨地域文本流播，尤其是港臺之間的作家／作品流通，在此一階段的文革文學傳播上具有重要意義，而「翻譯作品」的轉介，更帶入跨語言的文學翻譯／史論題。種種議題與層次之間的牽索，自非本文所能周延廣納、予以細究者。緣此，本章將主要鎖定於「陳若

² 有關臺灣反共傷痕電影的改編，可見：莊宜文，〈重探改編自傷痕文學的反共電影——兼論八〇年代兩岸文學電影的歷史交錯與攻防對應〉，《臺灣文學研究學報》12 期（2011.04），頁 51-87。



「曠旋風」、「傷痕文學」熱潮與「無名氏熱潮」三個文學文化現象，關注報刊及文學獎在文學文化生產上的作用，以及相關文化現象的文學史意義，同時也論及文學作品本身的「文革敘事」，希望能藉此勾勒出本階段臺灣文革文學的基本樣貌。

第一節 旋風一九七六：陳若曠的文革「見證」

1962 年，陳若曠在美新處處長麥加錫的引薦下前往美國留學，受彼時美國民權運動洗禮，對共產中國產生嚮往；1966 年，與丈夫段世堯懷抱理想「回歸」中國，1973 年往赴香港，隔年移民加拿大。1974 年起，陳若曠陸續將文革生活的經驗化為小說創作，先後於香港《明報月刊》發表〈尹縣長〉、〈耿爾在北京〉、〈值夜〉等短篇小說，引發轟動。³1975 年，《中央日報》專欄「大陸透視」的主編唐柱國，則看中小說的「紀實性」對「回歸」中共的海外知識分子具有警戒作用，在未經陳若曠同意下，率先於專欄節錄轉載〈值夜〉、〈尹縣長〉兩篇小說，是為陳若曠文革小說在臺的初登場。⁴然而，由於轉載版面的「匪情研究」色彩濃厚，且經若干刪節，當時並未引起重視。直至 1976 年，《中國時報》於「人間副刊」以大版面推出「陳若曠專輯」，刊載〈查戶口〉、〈晶晶的生日〉、〈任秀蘭〉等短篇小說，「陳若曠旋風」方才正式颳起。⁵《中國時報》、《聯合報》、《幼獅文藝》、《書評書目》等報刊雜誌亦特闢版面刊載讀者心得與評論，使相關討論持續發酵。從無人聞問的「大陸透視」到石破天驚的「人間副刊」，可以說，「陳若曠旋風」的文化現象本身，一方面顯示出報刊版面性質在影響讀者文學接受／詮釋

³ 陳信元，〈從烏托邦的幻滅到桃花源的追尋——陳若曠作品研究綜述〉，收錄於陳信元編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：陳若曠》（臺南市：臺灣文學館，2013.12），頁 85-87。

⁴ 相關文字如：「這與其說是一篇小說，毋寧說是紀實，因為作者若沒有親身的經歷和體驗，絕對寫不出這樣生動、深刻的文字」；「從這裡面可以看到，大陸的現實狀況，跟一個標準的、從理想主義立場出發向毛共「回歸」的海外「左派」知識分子所預期的，有多大的差距」，見：唐柱國，〈編者的話〉，《中央日報》，1975.09.17，第 9 版。

⁵ 「陳若曠專輯」首先於《中國時報》海外版推出（1976.02.09），至 2 月 11 日才於國內版刊登。「陳若曠專輯」甫推出時，《聯合報》曾因重刊〈查戶口〉（業已發表於《中國時報》海外版），引發《中國時報》不滿。見：〈敬告讀者〉，《中國時報》，1976.02.13，第 12 版。另，根據遠景出版社發行人沈登恩的說法，人間副刊之所以刊出陳若曠專輯，是因高信疆知悉沈登恩正在處理《尹縣長》的出書事宜，希望先於人間副刊發表所致。見：朱玉芳，《論陳若曠小說的文化認同》（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2000），頁 82。



上的決定性作用，另一方面也反映出副刊對七零年代文學文化場域的主導作用，在議題設定（agenda-setting）與文學文化生產上的影響力實不容小覷。⁶

就戰後臺灣「文革文學」生產的脈絡而言，陳若曦的文革小說同時也標誌著臺灣「文革文學史」的關鍵轉捩點，與此前官方主導的宣傳作品有所區隔。這樣的區隔，不只是建基於小說美學上的判斷，同時也見諸於時人的反應當中。若仔細爬梳當時的讀者投書與相關評論，可以發現時人皆不約而同提及陳若曦小說有別於過往八股的「反共宣傳」或「反共文學」，使人更易於理解中共社會下的人民處境，效果更甚宣傳。

一、「寫實」的競奪：「陳若曦旋風」的讀者觀點

根據讀者對《尹縣長》在性質上的判讀，大體上可將讀者意見分為「歷史見證」、「反共文學」、「純文學」三種觀點。陳若曦採用的寫實主義筆法，某種程度上確保了小說敘事的「真實性」與「可信性」，成為讀者一一指認中共社會實況的依據，而陳若曦對其「親歷性」的擔保，無疑促進了此一閱讀傾向的形成。⁷因此，在部分讀者眼中，陳若曦的作品擺盪於「虛構」的小說與「真實」的歷史之間，且往往傾向後者。梅新即認為，陳若曦小說的「真實性與客觀性」，將使其成為「研究毛共歷史的第一手史料」；⁸歷史學家遼耀東也表示「陳若曦所寫的不是小說，而是歷史目睹者心靈的見證，對我們學歷史的來說，這是最好的材料」。⁹葉經柱更直接指稱，將陳若曦的作品視為「文學」，反而有害我們估量作品的價值：

陳若曦要為歷史作見證，她寫的都是真人真事，沒有向壁虛構的情節，沒有

⁶ 林淇養，〈第一章 副刊學的理論建構基礎〉，《書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究》（臺北市：麥田，2001.10），頁39。

⁷ 陳若曦，〈寫在「尹縣長」出版後〉，《聯合報》，1976.03.30，第12版。

⁸ 梅新，〈陳若曦作品讀後〉，《聯合報》，1976.02.22，第12版。

⁹ 遼耀東，〈陳若曦與老段——望月樓手記之十六〉，《聯合報》，1976.02.29，第12版。



無中生有的人物，這是任何讀者不可忽略的一點。忽略了這一點，陳若曦的小說就失去了光彩，失去了意義，失去了它所具有的無形震撼力。（中略）說它是小說，僅是就她寫作的技巧和形式來看的一種不得已的說法，僅是就她文章的體裁來看的一種不得不然的說法，這種文學上的分類，不應該損害這些小說的真實性。¹⁰

據此，葉經柱便呼籲對中共認識不多、受中共海外「回歸」統戰影響的知識分子，應以陳若曦為鑑。這樣的說法，與唐柱國「大陸透視」專欄的立場相互一致。是以，論者頻頻關注陳若曦小說的「真實」與「歷史見證」，基本上可以說是一種出於「匪情研究」與「反共」視角下的「閱讀傳統」，將涉及中共情事的小說敘事視為研究中共社會的史料，而為確保敘事的「真實性」、「可信性」，小說的「虛構性」遂連帶受到壓抑。另一方面，也可見出陳若曦「回歸」中國又黯然離開的形跡，實已成為國府官方回應中共「回歸」統戰的樣板。

對陳若曦小說的另一種閱讀法，則是將其納入「反共文學」的框架底下，強調小說的「客觀寫實」，如何超越過往八股的反共文學，在批判中共政權的殘酷與迫害之餘，給予讀者耳目一新的感受。朱西甯可說是此類觀點的代表大將，他認為陳若曦小說的成功之處在於「客觀呈現」而未流於「主觀說教」，批評唐柱國對陳若曦小說的書摘式轉錄將破壞小說的寫實性，「到底中共是甚麼，讀者會有更高明的結論，你尤其不可以限制讀者這種高明的結論」，試圖糾正過往反共文學主觀陳抗的色彩；¹¹徐前亦持同樣見解，指出「刪改式的摘錄」不僅破壞作品完整性，其「對待真正反共文學的態度」也使讀者無法信服。¹²老郎、林冬燦等人皆將陳若曦小說指為「戰鬥文藝」作品，表露出中共政權對人性的破壞。¹³

¹⁰ 葉經柱，〈談陳若曦的書（上）〉，《中央日報》，1976.06.17，第10版。本文下篇發表於《中央日報》，1976.06.18，第10版。

¹¹ 朱西寧，〈有類無類——「香江行」雜感之三〉，《中國時報》，1976.01.24，第12版。

¹² 徐前，〈培養中興心態〉，《中國時報》，1976.02.16，第12版。

¹³ 老郎，〈人性尊嚴的摧殘〉，《中國時報》，1976.03.06，第12版；林冬燦，〈我看耿爾在「北京」〉，《中國時報》，1976.03.18，第12版。



儘管上述說法看似與國府官方的反共立場一致，小說暴露文革社會人心惶惶的情境亦與國府的文革認識相互吻合，然而訴諸「真實性」的閱讀策略仍為陳若曦的小說引來諸多紛爭，尤其諷刺的是，小說敘寫的「真實」與官方反共宣傳的「真實」如何產生牴觸。由於陳若曦在小說述及中共人民享用涮羊肉、板鴨等等的物質描寫，與國府過往「路有餓莩」的反共宣傳有所矛盾，若小說代表的才是中共社會的「真實」景況，不免將暴露出國府宣傳修辭的「虛假」。然而，陳若曦小說的「反共性」卻又須由其「真實性」所支撐，一旦宣稱小說的「虛構」，「反共」的價值亦隨之消散。¹⁴

有鑑於「反共」與「真實」彼此倚賴的準則，部分論者即著力於將小說的物質描寫與國府的反共宣傳相互嫁接。林適存便特別針對小說在理解共產中國「鶉衣百結」的生活上可能產生的「副作用」做出回應，指出「當權派可以花天酒地，一些小嘍囉和老百姓，都成了倒斃在鐵路旁的餓莩，兩相對照，當權派和被統治者不同的享受，正好作為共匪階級鬥爭最有利的說明」，試圖將小說的物質描寫歸因於特權階級與平民百姓的待遇差別；¹⁵朱西甯亦認為，兩者之間的出入是因「以偏概全」，只見部分未見全體，但皆屬「真實」，況且小說中的物質成就「不僅是落後了臺灣二十六個年頭，是落後到民國初年還有不及的」，藉此確保國府在經濟物質層面上的「優勢」；¹⁶楊漢之承認陳若曦「描寫的中國大陸生活不如我們想像中的可怕」，但亦表示這是因陳若曦在中國社會屬中上層人士，又居住於都市，物質生活自然比農民優渥。¹⁷如上種種，大抵在不否認陳若曦小說「真實性」的前提下，試圖訴諸階級差異、城鄉差距的說詞，彌縫小說與反共宣傳的距離。由此，「反共文學」觀點下的「客觀寫實」，在內涵上便與反共宣傳的

¹⁴ 這個論爭實際上便反映出《尹縣長》在出版前受到警備總部、國民黨文工會刁難的說詞。根據朱玉芳對遠景出版社發行人沈登恩的訪談，當初申請著作權執紙的但書便列有三點參酌修正事項：一、物質生活描寫較我方一向宣傳良好；二、對周恩來具好感；三、對匪幹外表描述不甚恰當。見：朱玉芳，《論陳若曦小說的文化認同》（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2000），頁81-87。

¹⁵ 林適存，〈我讀陳若曦的小說〉，《聯合報》，1976.02.29，第12版。

¹⁶ 朱西甯，〈陳若曦小說價值與作用〉，《幼獅文藝》43卷6期（1976.06），頁4-8。

¹⁷ 楊漢之，〈血肉凝鍊的匕首——論陳若曦的小說〉，《中國時報》，1976.03.04，第12版。



「寫實」內涵相銳接。

另一方面，亦有讀者藉此批評國府在反共宣傳上的「以小失大」，認為國府經常因描寫上不夠突出中共社會的貧困而查禁書籍，「中共之可怕，豈僅在於『控制吃穿』而已，其對自由思想之全面摧殘，其於基本人權之絕對破壞，才是更可怕的」；¹⁸胡美琦（錢穆夫人）亦表示，對知識分子而言物質生活並非唯一考量，從「經濟觀點」談論反共「實不足以堅定我們自己反共的信念」，主張應透過文化思想以反共。¹⁹一方面表露對國府查禁政策的不滿，另一方面也指向「反共（宣傳）寫實」內涵的擴充。

據此，如果說「寫實」的內涵總是不斷經過建構而形成，並不存在一種放諸四海皆準的「寫實」定義；²⁰那麼，陳若曦小說引起的爭論，即顯示讀者觀點在「誰的寫實」與「寫實什麼」上的交鋒與協商。陳若曦小說的「客觀寫實」與國府的「反共寫實」，在讀者的詮釋視域中產生歧異。部分論者雖試圖將陳氏的「寫實」內涵納入「反共寫實」的範疇底下，卻也引發論者對國府「反共寫實」的僵化不滿。

總而言之，上述圍繞「反共」與「真實」的論爭，與其說他們爭執的是小說的美學問題，不如說是對「中共社會」不同的「政治性想像」，陳若曦的「真實」與國府的「真實」如何產生競奪。這樣的論點自然也受到「（純）文學」觀點的反撥。司馬桑敦即表示，不必為陳若曦的小說尋找泛政治的理由，其已超越一般「反共文學」的概念，乃是出於知識分子「理性上的一個判斷」、「一個知識分子精神上的絕望」。²¹為回應論者對陳若曦〈春遲〉「不可信」的批評，歐陽子亦撰文指出，可信與否應從小說世界的邏輯評斷，觀察小說在人物行動上是否提

¹⁸ 黃忍，〈日沉長江千村暮 月落黃河萬里寒——陳若曦為歷史作證〉，《中國時報》，1976.03.10，第12版。

¹⁹ 胡美琦，〈讀陳若曦專輯感言〉，《中國時報》，1976.03.18，第12版。

²⁰ 張俐璇，〈第一章 序論〉，《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》（臺北市：秀威，2016.02），頁41-59。

²¹ 司馬桑敦，〈訪陳若曦〉，《聯合報》，1976.12.16，第12版。



供可信的解釋。²²魏子雲則提出「情實」的說法代替「真實」，表示小說不必有真人真事，但須「給人以真實感」，使人「感受到真實的生活的氣息」，「情實」是「藝術家根據原始事件的原樣，加以提煉而成的較比原樣更為真實的事件」。²³軍中作家蔡丹治雖肯定陳若曦小說在政治意義與文學藝術上的成功，卻也表示不宜用匪情研究或報導的尺度衡量，「蓋在文學作品中，概括性的現實性，重於某一特定人物和事件的真實性」；²⁴尼洛則自作家意圖的角度出發，認為陳的小說是由「個人的心靈深處」出發，無意向讀者提示、警惕些什麼，反對將陳若曦歸為反共作家，並肯定其「純文學」的價值。²⁵顏元叔則以「社會寫實主義」標定陳若曦的小說，指出陳若曦不涉入個人情感、冷靜自持的描寫，及其筆下的文革「不是一個路有餓殍的肉體地獄，而是一個心志慘遭剝削、折磨，人性被扼殺的精神地獄」。²⁶基本上，「純文學」觀點並不拘泥於「寫實」與現實的一一對應／映，取而代之的是一種「概括的現實性」或真實感，藉此反撥國府「反共寫實」與陳若曦「客觀寫實」矛盾的說法。

綜上所述，無論是「歷史見證」、「反共文學」或「純文學」觀點的閱讀，基本上皆肯認陳若曦小說的「客觀寫實性」，只不過在文學與政治的論題上，折射出三者的細微差異。「歷史見證」觀點試圖將陳若曦的小說拔高至「歷史見證」的高度，以此突顯中共政權的慘絕人寰，故否認文學的虛構性；「反共文學」觀點則保有「文學」的自覺意識，將陳若曦視為反共文學的標竿，欲藉文學實踐政

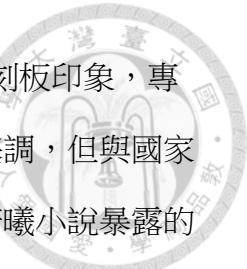
²² 歐陽子，〈漫談陳若曦的「春遲」〉，《聯合報》，1977.12.11，第12版。

²³ 魏子雲，〈論藝術題材的情實——兼論陳若曦反共小說〉，《國魂》390期（1978.05），頁38-39。

²⁴ 蔡丹治，〈「一齣該受詛咒的悲劇」——評陳若曦的「晶晶的生日」〉，《聯合報》，1976.05.20，第12版。

²⁵ 尼洛，〈暴政一句詩——評陳若曦的「晶晶的生日」〉，《中國時報》，1976.12.26，第12版。另亦發表於《海外學人》69期（1978.04）。儘管如此，尼洛並不反對反共文學，且仍將陳若曦的作品挪為「反共」之用。之所以不將陳若曦視為「反共作家」，主要緣於陳若曦與官方的距離。

²⁶ 所謂「社會寫實主義」係指「先以客觀精確的態度求得人性的真知識，再以人類愛介入這個真知識，造化它而成智慧，而文學的智慧同於一切的智慧，便是把整個的世界，化成情同手足的世界」，有別於「社會主義寫實」以社會主義政治思想為尺度來衡量社會。見：顏元叔，〈我國當前的社會寫實主義小說——評陳若曦、王文興等八位作家的作品〉，《中國時報》，1977.09.06，第12版。



治效果；「純文學」觀點則試圖擺脫「反共文學」政治影響文學的刻板印象，專注考察小說技法與主旨的呼應，雖然不否認小說具有的「反共」基調，但與國家官方的立場不同，而是出於知識分子個人良心的召喚。為解決陳若曦小說暴露的「寫實」難題，「歷史見證」與「反共文學」觀點選擇將小說的「客觀寫實」與國府的「反共寫實」嫁接，使兩者合而為一；「純文學」觀點則訴諸「概括寫實」、「情實」、「社會寫實主義」的說法，在不否認文本與現實關聯性的前提下，正視「文學」的虛構性，跳脫僵固的、嚴格定義下的寫實反映論，乃是立基於「文學」本位對「客觀寫實」的再詮釋。

上述爭論，除了呈顯出各方觀點對於「寫實」內涵的詮釋歧異，同時也涉及「寫實主義小說」在認識論上的模糊不清。「寫實主義小說」一詞在認識論上的曖昧弔詭，業已成為一樁陳年公案，「小說」既總是隱含虛構成分與作家的創造性實踐，然而「寫實主義」卻又頻頻宣稱文本與世界之間存有一種「理想的對應性」，從而否認小說的虛構性。²⁷此種認識論上的矛盾，同樣也存於《尹縣長》或任何涉及「虛構」的文本，然而《尹縣長》的「客觀寫實」與「真實」在認識論層次上的曖昧，卻幾乎是在毫無質疑的情況下迅速為時人所接受，即便是「純文學」觀點，也對陳若曦小說的「概括真實性」予以肯認。一個弔詭的問題是，就算忽略認識論層次上的矛盾難解，戒嚴時期臺灣的眾讀者們，在兩岸隔離的現實前提下，又該如何「查核」小說的「真實」與否？為何陳若曦的「寫實」如此容易地為讀者接受為「真實」？同樣具有「反共」作用，為何《尹縣長》的「客觀寫實」相較於國府的「反共寫實」，更能獲得時人認可、接受，而非視為另一種宣傳？除卻作家文學技法上的凝練節制、冷靜自持，是否存有社會文化因素的作用，在兩者間劃出差異？

就文學史的脈絡而言，陳若曦小說的「客觀寫實」之所以能廣受好評，其中的比較基準正是國府的反共修辭與文學。五零年代反共文學因得到文協、文獎會

²⁷ 安敏成著、姜濤譯，《現實主義的限制：革命時代的中國小說》（蘇州市：江蘇人民出版社，2001.08），頁 10。



等機構推動與政策鼓勵而大量湧現，然而至五零年代中期以後，相關文學創作已因美學上的重複而略顯疲態，文獎會解散、《文藝創作》停刊等事件亦直接折損創作反共文學的誘因。其後雖有「戰鬥文藝」口號的提出，不過文藝政策的重心已轉進軍中文藝系統。²⁸至六零年代，反共文學的聲勢已如強弩之末，然而這並不意味著反共意識形態或反共文學在臺灣的斷絕，直至七零年代，「反共日常氛圍」仍持續瀰漫於教育、電視、報紙新聞等場域。²⁹根據本論文第二章的考察，1966 至 1976 年的文革書寫，便始終留有官方宣傳與意識形態的痕跡。因此，陳若曦在藝術呈現上冷靜自持的語言、忠於敘事觀點的表述，以及拒絕筆下人物「滿口臺北調子」的堅持，³⁰在在與宣傳文學慣用的修辭手法劃出距離，加上陳若曦的「親歷性」身世，皆進一步促成「寫實」／「真實」彌合的效果。據此，除卻種種作家透過調度文字媒介試圖達致的「似真」(verisimilitude) 效果，陳若曦對小說故事的「真實」標榜，毋寧也是一種小說家製造「真實」幻覺、構擬「寫實」的策略。³¹

其次，報刊的性質與刊載策略同樣也會影響閱聽人的接受脈絡。如前所述，《中央日報》與《中國時報》在版面處理上的差異，從而影響陳若曦小說在臺的能見度，當中固然牽涉到兩報在閱聽人數上的差異，然而「匪情研究」與「文化副刊」的相異性質，同時也影響閱聽者接收文本的脈絡。1973 年高信疆接掌人間副刊，打破過往傳統型副刊的被動姿態，採用主動邀稿、議題設定的「動態編輯」作法，「介入現實」、「試探禁忌」，將人間副刊打造為「文化／思想」取向的「新型副刊」，藉此實現其「擁抱臺灣、熱愛中國、胸懷世界」的編輯理念，也

²⁸ 鄭明焻，〈當代臺灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，《當代臺灣政治文學論》（臺北市：時報文化，1994.07），頁 33。

²⁹ 陳佳琦，〈冷戰下的中國想像與反共意識形態：以黃凡〈青州車站〉、《零》為例〉，《台灣文學研究》3 期（2012.12），頁 131-134。

³⁰ 〈讀者·作者·編者 陳若曦和她的來信〉，《聯合報》，1976.02.12，第 12 版。

³¹ 王德威曾提出「似真」的觀點，關注文學作品如何透過文字語言的媒介構擬「似真」的效果，同時強調「寫實」並非一成不變的文學成規，而是具有歷史動因、需要不斷修正的研究方法。見：王德威，《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》（臺北市：時報文化，1986.06），頁 5-23。



順勢帶動七零年代後期副刊的轉型變革。³²由於陳若曦「回歸」中國的敏感經歷，以及涉及文革中國的題材，使「陳若曦專輯」不再是與政治無涉的「純文學」專輯，反而具有「試探禁忌」的意味。³³如果說《中央日報》的「大陸透視」專欄試圖藉陳若曦「回歸—破滅」的經驗，回應中共的海外統戰宣傳，那麼《中國時報》的「人間副刊」則是以陳若曦「回歸—破滅」身世在政治評價上的曖昧性（雖然「回歸」但具「反共」價值），試探國府當時的政治底線。

再者，誠如朱西甯、徐前所言，《中央日報》對〈尹縣長〉的「書摘式轉錄」，割裂文本脈絡的行徑本即無法取信於民，遑論發揮反共效果；³⁴相較於此，《中國時報》刊登全文的做法，就閱聽者的心理而言自然會取得更多信任。

綜上所述，自讀者接受的角度而言，「陳若曦旋風」或許是臺灣文學史上難得一見的「讀者現形記」。由於陳若曦經歷的特殊性，使其作品的閱讀闡釋亦發展出「歷史見證」、「反共文學」、「純文學」三種不同的詮釋策略，三者雖咸同意陳若曦小說的「客觀寫實」性，然則彼此的「寫實」內涵亦各有歧出。

陳若曦作品的「客觀寫實」在認識論上之所以與「真實」劃為等號（或者說具有高度親近性），一方面固然與小說家的技法造詣密切相關，然而作家本人對「親歷性」的保證，讀者既有的「期待視野」、閱讀想像、比較基準，以及報刊／版面性質的差異、編輯呈現的手法，亦影響著讀者對特定文本的接受，諸種內外動因的作用，決定了文本「寫實」與現實、「真實」之間的距離遠近。

³² 林淇濬，〈文學傳播與社會變遷之關聯性研究——以七〇年代臺灣報紙副刊的媒介運作為例〉（臺北：中國文化大學碩士論文，1993），頁140-148。

³³ 王健壯曾指出當時人間副刊因刊出陳若曦文學等事蹟而於國民黨「第二次文藝會談」遭受批判：「由於當時大陸十年文革浩劫才結束一年左右，『人間』不但是最早刊登陳若曦〈尹縣長〉等大陸文學的報紙副刊，也鼓吹政府應早日解除三〇年代文學的禁令。再加上『人間』在信疆任內，既開闢關懷台灣本土的『現實的邊緣』專欄，更刊登了不知凡幾像黃春明、王拓、王禎和、楊青矗等本土作家的小說」。見：王健壯，〈沒有人間，哪來鄉土〉，收錄於季季、郝明義、楊澤、駱紳編，《紙上風雲高信疆》（臺北市：大塊文化，2009.08），頁66-69。

³⁴ 朱西寧，〈有類無類——「香江行」雜感之三〉，《中國時報》，1976.01.24，第12版；徐前，〈培養中興心態〉，《中國時報》，1976.02.16，第12版。



二、再思中國：陳若曦文革敘事的臺灣因素

托庇於《尹縣長》之盛名，自七零年代以降，論者對陳若曦小說的分析、討論乃至於批判指教，實可謂絡繹於途。有關陳若曦小說主題意義、寫作技法、敘事人稱觀點、作家創作史、回歸／認同等論題，皆已得到精詳闡述。在小說技法與主題意蘊方面，葉維廉對照陳若曦早期小說與《尹縣長》的篇章，指出社會主義思想帶給陳若曦小說「凝定與節制」的正面影響，而其小說對制度僵化又無常之形式的陳抗，也不是「反共」或「資本主義下生活可以高枕無憂的知識份子所說的自由」，而是一種生命基本本能無法為制度容忍的悲劇。³⁵葉石濤、呂正惠則同時觸及陳若曦小說的認同問題，葉氏將陳若曦創作史分為三個階段，指其文學創作主題由「憧憬」到「幻滅」以至「徬徨」的流變；呂正惠則指出陳若曦小說構成的「美國—臺灣一大陸」之「政治三角關係」，以及陳若曦流露的「崇美」心態。³⁶此外，亦有論者著眼於陳若曦文革小說的女性意識，析論其間女性角色的掙扎、成長或主體性顯現，乃至郝譽翔指摘「若把她的小說剝離掉文革、移民等特定時空的議題之時，我們發現，女性才始終是陳若曦真正關注的焦點」，展現欲擺脫「文革」歷史包袱、另闢詮釋新路的意圖。³⁷

總言之，前行論者對陳若曦文革小說的關注，大抵不脫文革敘事、文化認同與女性意識三者的輻輳，以及陳若曦知識分子／海歸學人身分在其文革敘事上所產生的影響／侷限，乃至於認同／回歸的抉擇。然而，在眾多圍繞文革敘事與身分、階級、性別的討論中，本文以為在陳若曦的文革敘事中，尚且存在一條「臺灣」脈絡，透過「文革中國」與「臺灣」的兩相交織，構成陳若曦思索中國未來

³⁵ 葉維廉，〈陳若曦的旅程〉，收錄於陳若曦，《尹縣長》（臺北市：遠景，1976.03），頁1-27。

³⁶ 葉石濤，〈從憧憬、幻滅到徬徨——談陳若曦文學的三個階段〉，《文學界》14期（1985.05），頁81-92；呂正惠，〈徬徨回歸線——陳若曦小說中的政治三角關係〉，《文星》116期（1988.02），頁88-94。此外，朱玉芳，《論陳若曦小說中的文化認同》（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2000）亦由類似角度切入。

³⁷ 如：吳達芸，〈自主與成全——論陳若曦小說中的女性意識〉，《文星》116期（1988.02），頁100-108；黃雅莉，《秀美的旅程——陳若曦小說的女性成長》（桃園：國立中央大學中國文學系碩士論文，2014）；郝譽翔，〈以筆為劍——論陳若曦〉，《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》（臺北市：聯合文學，2002.04），頁208。



前景的視野。有鑑於此，本文欲探問的是，「臺灣」因素如何形塑陳若曦的「文革」敘事，或者，在陳若曦的「文革」敘事下，「臺灣」究竟具有何種作用？

如果將香港《明報月刊》刊載的〈尹縣長〉視為文本的原初版本，那麼一個相當令人意外的事實是，〈尹縣長〉的全文始終未在臺灣正式流通，不僅刊載於《中央日報》的版本經過刪減，收錄於遠景出版社《尹縣長》的版本，亦刪去最後段落。對此，陳若曦則表示，相關段落的刪去確實會影響到小說的解讀，「最後一段全刪去了，其實那是整篇小說的眼子，形成諷刺，正是我寫它的動機，不過彼此角度不同，尺度亦異，也只好如此」。³⁸報刊文本於出版之際進行修改本為常理，然而〈尹縣長〉緣於「尺度」差異而進行的刪改則顯然別有意味。

〈尹縣長〉描寫 1949 年前投共「起義」的國民黨軍官尹飛龍於文革時被扣上反共、反革命軍閥的帽子，遭造反派紅衛兵槍決的經過。「我」為打發差旅閒暇，隨同紅衛兵小張至興安縣寄宿於遠房親戚尹老家中，從而結識前興安縣長尹飛龍。尹飛龍原為國民黨軍官，因受共產主義「為別人活著，為中國老百姓做事」的理念感召而「起義投誠」，甚而於土改時自願劃為富農，熱烈響應黨內政策。鳴放時期，則因批評農業政策而落入反右陷阱；至文革初始，尹飛龍又因 49 年前與國民黨的歷史糾葛被劃為反共反革命，最終呼喊著「毛主席萬歲」的口號於群眾面前行遭槍斃。

相較於官方文學系統下怒吼連連的「文革」敘事，〈尹縣長〉的「文革」敘事則顯得不慍不火。誠如葉維廉所指出，〈尹縣長〉冷靜自持的敘事手法，使小說敘事幾乎沒有作者主觀感受的滲入。³⁹尹飛龍受「大我」理想的感召加入共產黨，卻於文革期間因此而受到清算，同一段歷史事件在不同歷史情境下招致的相反境遇，毋寧是歷史對尹飛龍「投共」的嘲諷，由「國」而「共」的「起義投

³⁸ 陳若曦，〈寫在「尹縣長」出版後〉，《聯合報》，1976.03.30，第 12 版。另，經筆者核對發現，遠景版、黎明盜印版、英譯本、日譯本，以及 2005 年九歌的典藏版，皆刪去原初版本的最後段落，可知〈尹縣長〉的通行版本，並非香港《明報》月刊的原始樣貌，而是遠景出版社發行後的定稿。

³⁹ 葉維廉，〈陳若曦的旅程〉，收錄於陳若曦，《尹縣長》（臺北市：遠景，1976.03），頁 1-27。



誠」經過為「革命」所斷章取義，只剩下「反共」的表面。本文以為，〈尹縣長〉以「起義」老幹部遭受批鬥的始末為小說經緯，表面上是一樁忠誠黨員為組織背叛而死無其所的文革悲劇，內裡所牽涉的則是「一九四九大分裂」或「中共建國史」在「文革」風暴下的尷尬位置。也就是說，尹飛龍「由國而共」的「起義」經歷，並無法為文革的極左形勢所容忍，而此種回溯歷史、清算歷史「包袱」的作法，其實隱含著否定中共建國起源乃至於革命原初理想的危險。相同的尷尬（或者禁忌？）也表現於尹老對其子死因的支吾其詞。尹老受尹縣長批鬥牽連，受迫將其子死因歸於尹飛龍所致，實際上則是「跟共產黨打仗死的，我又怎麼說呢」，這樣的兩難不禁使敘事者「我」嘆為「無法回答的問題」。⁴⁰由此所顯現的，是談論「一九四九」歷史的困境，以及相伴的國／共對立視域，如何在文革受到延續與極化（polarization）。如果說「一九四九」於戰後觸動的是國民黨的戰敗傷痕，那麼〈尹縣長〉則揭示了「一九四九」在文革中國受到的嚴厲清算，尤其是對「國民黨」歷史因素的「零容忍」。

尹縣長呼喊「毛主席萬歲」並接受槍決的場面，無疑造就全篇小說的悲劇性格，此點已為眾方家所指出，如白先勇認為尹飛龍的悲劇在於他不明所以地死去，只能藉呼喊「萬歲」陳訴愚忠；葉石濤則認為其悲劇性「來自神祇已不存在的現代社會荒謬的、無情的淘汰」，是時代巨輪對個體的無情輾壓。⁴¹然則，究竟尹縣長臨刑前呼喊的「毛主席萬歲」，是一種忠誠的宣示，或者是出自主體「覺悟」以後有意的反諷？小說在此其實留有曖昧的詮釋空間，而這樣的詮釋歧異，正好顯示出小說的另一層反諷。在「毛主席萬歲」的語言底下，人們其實無從判別說者的真實意圖，若此，「毛主席萬歲」究竟是心悅誠服的吶喊，或只是一種空洞的符號？

當小說戛然止於「死人的事是經常發生的」，整體小說的基調確如白先勇所

⁴⁰ 陳若曦，〈尹縣長〉（臺北市：遠景，1976.03），頁176。

⁴¹ 葉石濤，〈從憧憬、幻滅到徬徨——談陳若曦文學的三個階段〉，《文學界》14期（1985.05），頁81-92。



言，表露出「文革」在「是非不明，法紀窳敗的政治鬥爭」下的「人命草菅，生靈塗炭」。⁴²然則，《明報》月刊的「多餘」結尾卻指引出小說詮釋的另一種可能：

七二年，我在廣播裏收聽到傅作義在京紀念台灣『二二八』事件時的講話，聲調平靜、沉著。我想著，他能生活在毛澤東身邊，確是幸運。前不久，報上登他去世後受到黨政領導的關懷，我更為他高興。⁴³

值得注意的是此段描寫透露的「臺灣」情事與「統戰」語境，相關事件的背景為1973年北京舉辦「紀念二二八事件座談會」，由傅作義、廖承志、「臺灣民主自治」同盟等代表向臺灣展開統戰攻勢，以配合中共在海外的「認同」、「回歸」宣傳。⁴⁴同為「起義投誠」的將領，傅作義與尹縣長的對比，無疑更加突顯共產中國制度的任意性與不可預測性，前述二元對立的極化標準，也因傅作義的得勢而顯得難以捉摸。另一方面，「統戰」將領與「文革」死者的對比，毋寧也反照出「統戰」修辭的荒誕，「文革」因而成為拒絕或否斥「統戰」與「回歸」的根據。因此，陳若曦最初念茲在茲的反諷結尾，在暴露文革黑暗的同時，其實也具有回應「統戰」的詮釋能量。然而，正是由於此段結尾碰觸到的二二八禁忌以及「得勢」的傅作義，使其無法見容於臺灣，而注定只能在「第三空間」的香港流轉。

相較於此，跨越1976年以後方才書寫的〈老人〉，則表露出截然不同的「統一」心緒。〈老人〉的背景架設於1976年天安門「四五運動」前後，描寫一臺籍老幹部（未具名）於日據時期至日本留學，因參與共產黨地下活動被捕入獄，曾經歷二二八事件，爾後懷抱「光復臺灣，解放中國」的願景前往共產中國，身歷

⁴² 白先勇，〈烏托邦的追尋與幻滅〉，收錄於陳若曦，《尹縣長》（臺北市：遠景，1976.03），頁35。

⁴³ 陳若曦，〈尹縣長〉，《明報月刊》9卷11期（1974.11），頁105。

⁴⁴ 高素蘭，〈中共對臺政策的歷史演變（1949-2000）〉，《國史館學術集刊》第4期，頁189-228。



「百花齊放」、文革等運動洗禮，後因感念周恩來的知遇之恩，前往天安門廣場悼念，卻經旁人告發，受組織要求撰寫自白書交代當日行程，老人則在意興闌珊的應對下，益發懷念起臺灣故鄉的風物與親友。劉紹銘、白先勇皆曾指出，陳若曦小說的「舊社會」人物往往象徵著「新中國」下未被摧毀的人性；⁴⁵鄭永孝則認為，〈老人〉藉由撰寫檢討書所引出的，是老人「一生堅決不低頭屈服」的「硬骨頭」精神。⁴⁶上述論點分別觸及「老人」在「世代」意義與精神象徵上的涵義，然而，若留意到小說描寫的政治背景與人物出身，在國族政治的層次上，老人作為共產中國「臺灣代表」的特殊身分，便不可輕易忽略。

1976年周恩來於「反擊右傾翻案風」的批判浪潮中逝世，挾帶著對文革的長期不滿，周恩來之死引發群眾的同情，而官方對悼念活動初步的壓抑更使民怨沸騰；4月4日清明節當日大批群眾於天安門廣場聚集，展開獻花、傳抄詩詞與悼文等紀念活動，經官方定性為「反革命事件」，於4月5日進行清場、鎮壓。爾後，「四五運動」遂成為人民反抗專制政權的象徵，自由派學者亦認為「四五運動」代表著中國人民對自由民主的追求。⁴⁷彼時臺灣方面的報導，亦不乏將其指為群眾「反毛反共」的明證，呼求自由世界予以支援。⁴⁸據此，「四五運動」作為廣義「文革」歷史的一部分，〈老人〉既以「四五運動」為書寫主軸，其如何描繪、敘述、評價「四五運動」，便有值得細加關注之處。

首先，老人前往天安門廣場悼念一事，本身便是具有政治意味的表現，小說或許無法直接上綱為對「民主」的肯認，然而老人對於文革乃至於共產黨兔死狗烹的「抵觸情緒」，卻時時可見於字裡行間。相反地，老人對周恩來則充滿感

⁴⁵ 劉紹銘，〈陳若曦的故事〉，收錄於陳信元編選《臺灣現當代作家研究資料彙編：陳若曦》（臺南市：臺灣文學館，2013.12），頁115；白先勇，〈烏托邦的追尋與幻滅〉，收錄於陳若曦，《尹縣長》（臺北市：遠景，1976.03），頁36。

⁴⁶ 鄭永孝，《陳若曦的世界》（臺北市：書林，1985.05），頁72。

⁴⁷ 莫里斯·邁斯納（Maurice Meisner）著、杜蒲譯，《毛澤東的中國及其後：中華人民共和國史》（香港：香港中文大學，2005），頁372-374；楊繼繩，《天地翻覆：中國文化大革命史（下冊）》（香港：天地圖書。2018.03），頁952-985。

⁴⁸ 當時臺灣報導多稱1976年的「四五運動」為「天安門事件」，相關社論、報導如：社論，〈天安門事件是反共必勝的春雷！請世人看清楚：毛偽政權是「穩定」的嗎？〉，《中央日報》，1976.04.07，第2版；高節，〈天安門事件真相〉，《中國時報》，1976.06.26，第2版。



念，無論是周恩來加諸老人的期許「臺灣的解放全在你們身上」，或是派遣他擔任日語人才的知遇之恩，在在顯露出周恩來知人善用、禮遇人才的正面形象。因此，老人之受迫於組織幹部的威脅，便不應僅理解為一種「中性」的硬頸精神，而是負有抗爭意味與政治意向的舉措。

值得注意的是，周恩來對老人「解放臺灣」的期許，以及老人前往天安門廣場，聽聞「返我寶島，統一中華」詩詞涔涔落淚的反應，乃至於老人對臺灣生發的鄉愁，這些圍繞「臺灣」而發的情感反應，實際上顯露出老人在悼念周恩來之外，儘管對回鄉已淡然視之，卻仍不無渴望「兩岸統一」以「歸鄉」的心緒。因此，當老人將臺灣同鄉關老的填詞署名由「一個革命的知識份子」改為「兩個臺灣人」時，其間的焦點早已悄悄由「（文化）革命」轉向「（兩岸）統一」，是一個身為中國人的臺灣人，對於大中國未來的關注。

基此，小說由「周恩來之死—臺灣鄉愁」所開展出的論題，除了反對文革／共產黨、人民抗爭運動以外，尚且包含了兩岸分斷下的離愁心緒與「統一」渴望。簡政珍曾自「回歸／放逐」的辯證邏輯指出，老人在祖國生發的臺灣鄉愁，是一種「回歸的放逐者」面臨的思維困境與反諷，具有缺憾的當下空間與理想化空間不斷隨著時間而相互取代，回憶過去因而成為心靈歸屬的所在。⁴⁹然而，「周恩來—解放臺灣」的聯結，恰恰顯示了所謂鄉愁從來不是與政治無涉的修辭使用，不僅是鄉愁的緣起可以是政治的（兩岸分斷），鄉愁所指向的理想與行動方案（反攻大陸／解放臺灣）也可以是政治的，〈老人〉所揭示的「臺灣鄉愁」，正是一種鄉愁的政治化／政治化的鄉愁。

老人傾聽著，逐漸體會到一種時日無多的緊湊感覺。這種幽靜的夜，他想，不能用來製造無聊的政治廢話。這樣的夜最適合回憶，最宜於懷念遠方的親友，重溫童年的舊夢；最適合閉上了眼睛，讓思想飛得遠遠的，飄洋過海，

⁴⁹ 簡政珍，〈陳若曦：回歸與放逐的辯證〉，收錄於陳信元編選《臺灣現當代作家研究資料彙編：陳若曦》（臺南市：臺灣文學館，2013.12），頁215-217。



與家人重聚……。⁵⁰

在此，「回憶」除了使「心靈跨越隔離而回到過去」，而「過去的持續也淡化了眼前的斷裂現實」；⁵¹本文以為，老人在「回憶」行動上所表現出的「心安理得」，其實也隱隱具有一種對於「未來」的期盼。當小說末尾的視線停留於格紙上「四月五日天氣晴」的字句，無疑象徵著對「四五運動」或中國未來前景的光明肯定。儘管「四五運動」以鎮壓收場，老人在受迫檢討的情境下，卻仍有感於「民不畏死」的反抗精神而置生死於度外，而老人即使無法回鄉，他的臺灣鄉愁亦未顯露出《亞細亞的孤兒》般的沉鬱悲憤，反而具有一種輕盈的質地（texture），箇中緣由，其實與「四五運動」傳達出的改變契機／希望不無關聯。⁵²

對於中國未來的樂觀期許，在陳若曦長篇小說《歸》中獲得了更為「理想主義」式的闡發。《歸》描寫海外學人辛梅與陶新生夫婦因愛國心熾、「回歸祖國」服務的坎坷歷程，不僅在物質條件、用人標準、政治思維上與辛梅預想不同，即連辛梅的「臺灣出身」，也因具國民黨特務嫌疑而不為人接受，而新生亦因國民黨軍官子弟的身份而仕途不遂。因此，辛梅總是對故鄉風物懷抱思念，祖國山水縱使壯麗，卻始終有臺灣鄉土的身影作為參照。弔詭的是，儘管辛梅始終不懂悅納祖國的山水與美饌，也體會到祖國制度的不合理，以及亞男離開的勸說，甚至於陶新生「因公殉職」的打擊，凡此種種，都未曾真正落實辛梅選擇留下或離開的決心，反倒是身經百戰的中國在地左派李永忠，對中國未來的樂觀與愛國心，引起辛梅的共鳴。

有趣的是，這樣的結局卻似乎無法輕易滿足任一立場的評論者。彭瑞金便批評，辛梅基於虛幻的愛國情操，無視過往遭遇的種種苦難，將中國問題歸結為制

⁵⁰ 陳若曦，〈老人〉，《老人》（臺北市：聯經，1978.04），頁 50。

⁵¹ 簡政珍，〈陳若曦：回歸與放逐的辯證〉，收錄於陳信元編選《臺灣現當代作家研究資料彙編：陳若曦》（臺南市：臺灣文學館，2013.12），頁 217。

⁵² 葉石濤曾將老人「由國而共」卻又為共黨整肅的經歷，比擬為吳濁流之「亞細亞的孤兒」，認為他表現出臺灣人受歷史命運摧殘的「原罪」。見：葉石濤，〈從憧憬、幻滅到彷徨——談陳若曦文學的三個階段〉，《文學界》14 期（1985.05），頁 88。



度缺失，暴露作者「浮誇的知識份子空中樓閣式的幻想」；⁵³呂正惠則認為李永忠對情節發展的影響過重、描寫卻太少，使小說結構形成傾斜，連帶影響小說主旨的闡發。⁵⁴上述指摘大抵著眼於人物動機之薄弱，可謂一語中的；然則本文所關心的，恰恰是辛梅「愛國心」生發之根柢，與「文革」之間的連動關係。試看李永忠如何回應「全盤否定」文革之論：

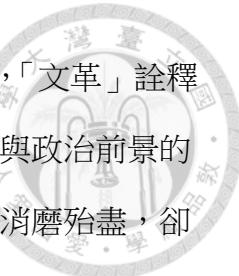
我們不能小看文革的長遠效果。它是政權理想的大試驗，也是史無前例的大演習。我們的理想雖然被出賣，但這是人的錯，不是理想本身的過失。相反的，理想更加深入人心了。誰不嚮往「造反有理」的權利？當然，這一次我們跟著指揮棒轉，打到了劉少奇。下一次，你看吧，我們可就「捨得一身剝，敢把皇帝拉下馬」！寫過幾百張大字報的人才知道什麼叫言論自由，也才珍惜自由的可貴。「清隊」整肅了多少造反派，不親身受過關押的怎麼體會得到人權的神聖和憲法的有名無實？還有大串連，它的確讓我們走出了象牙塔，第一次深入社會，了解到民間的疾苦。辛梅，你知道吧？越是看到我們國家的貧窮落後，你越會愛她呢！⁵⁵

之所以不憚其煩地引用李永忠的世論分析，重點在於它向讀者展示出一種截然不同的「文革」敘事。有別於臺灣讀者慣見的「專制暴政」、「權力鬥爭」或「毀壞中華文化」的定位，李永忠則反駁「全盤否定」的說法，指出文革如何成為一代人追求理想、自由的推進力，而這將成為日後中國改革蛻變的基礎所在。此一對「文革」的重新評價，實際上影響了辛梅去留的抉擇，以及對於中國前景的評估，使辛梅再度受到愛國主義的感召，「想起了魏明，還有楊義勇。於是，一座橋樑浮在眼前，而自己便是這座橋的化身」，而橋身兩端所連結的，恰恰是「社

⁵³ 彭瑞金，〈吳濁流・陳若曦 亞細亞的孤兒〉，《文學界》14期（1985.05），頁93-104。

⁵⁴ 呂正惠，〈徬徨回歸線——陳若曦小說中的政治三角關係〉，《文星》116期（1988.02），頁88-94。

⁵⁵ 陳若曦，《歸》（臺北市：聯經，1978.08），頁412。底線為筆者所加。



會主義臺獨」（楊義勇）與「共產主義統一」（魏明）兩者。⁵⁶在此，「文革」詮釋的轉變，連帶引動辛梅對自身小歷史的回顧與評價、對中國大歷史與政治前景的重估，以及「兩岸統一」的議題。文革曾經一度將辛梅的愛國熱情消磨殆盡，卻也在最後使她重新燃起愛國熱情，留與不留的關鍵所在，是對文革經驗的重新詮釋。因此，辛梅的決定，若未留意箇中「文革」敘事的評價轉變，純以「殘酷文革+愛國心態」的觀念考量，自然顯得幼稚而不切實際了。

同為小說結尾，卻未曾進入論者眼光的是，小說與「三十年代」文藝之間的互文性。小說末尾，李永忠將臧克家的詩集《烙印》贈與辛梅，內頁摘錄詩句〈不久有那麼一天〉與之共勉，為中國的未來一同奮鬥。臧克家為何許人也？臧氏早年師從「新月派」聞一多，然未曾加入「新月派」或「左聯」相關文藝團體；1933年臧克家自費出版詩集《烙印》，其詩作植基於現實生活、描繪底層人民生活的精神，引起文壇中人茅盾、老舍等人的矚目，奠定其文壇位置；1945年於重慶與毛澤東座談心生澎湃，撰有頌詩〈毛澤東，你是一顆大星〉。⁵⁷中國學者多肯定其描寫農村生活、結合古典詩歌的文學表現，素有「鄉土詩人」之稱。⁵⁸中共建國以後，臧克家最受人矚目之事，殆屬與毛澤東論詩改字、為毛澤東詩詞撰寫賞析等「文友交誼」，臧氏晚年亦對此感念不已。⁵⁹

據此，當辛梅在接過詩集後表示「我特別喜歡臧克家解放前的作品，他筆下的農村總引起我對家鄉的懷念」，⁶⁰顯示《歸》之所以選擇臧克家，乃是著眼於其「鄉土性」，試圖藉由三十年代詩人的鄉土書寫與鄉土情懷，連結中國與臺灣的「鄉土」，也試圖將辛梅的「愛國心」聯繫於實存的「鄉土」之上，因而決意留

⁵⁶ 陳若曦，《歸》（臺北市：聯經，1978.08），頁414。

⁵⁷ 錢錫生、陶中霞，〈泥土情深——臧克家〉（臺北市：文史哲，2004.02），頁73-98；馮光廉、劉增人，〈臧克家傳略〉，收錄於馮光廉、劉增人編，《臧克家研究資料（上）》（北京市：知識產權出版社，2009.10），頁3-7；蔡清富，〈臧克家與三十年代的詩歌流派〉，《中國現代文學研究叢刊》29期（1986.04），頁124-137。

⁵⁸ 朱棟霖、吳義勤、朱曉進主編，《中國現代文學史（1915-2016）上冊》（北京市：北京大學出版社，2018.05），頁209-210；丁爾綱，〈臧克家的文學史意義〉，《文史哲》290期（2005.05），頁22-27。

⁵⁹ 臧樂源，〈臧克家與毛澤東〉，《文史哲》298期（2007.01），頁37-45。

⁶⁰ 陳若曦，《歸》（臺北市：聯經，1978.08），頁415。



在中國。⁶¹臧克家曾經自承，〈不久有那麼一天〉係其脫離革命戰線後，夾處於革命失敗與成功渺茫之間的矛盾情感，既對帝國主義與蔣介石統治深惡痛絕，又對革命成功抱有一線希望。⁶²由此，《歸》以臧克家〈不久有那麼一天〉作為結語，實際上具有「跨文本互文」之涵義，一方面既是將七零年代的愛國主義，與「三十年代」文人的愛國理想相互連結、形成系譜；另一方面，臧氏在革命困局下仍保持希望的表現，不僅呼應李永忠與辛梅當下的心境，同時也成為李、辛兩人「樂觀」的憑藉，「暗夜的長翼底下，／伏著一個光亮的晨曦」，中國的改革終將到來。⁶³畢竟，站在歷史的後見之明，中國確如臧克家所期許一般，「不久有那麼一天／宇宙捫一下臉，來一個奇怪的變！」，革命之夢「真的變成了現實」，⁶⁴李、辛之輩又何須悲觀？

第二節 禁忌的試探：兩大報與文革文學生產

1979 年，陳若曦旋風的熱度方歇，《中國時報》人間副刊旋即推出「中國大陸的抗議文學／社會主義悲劇文學」特輯，大篇幅引介彼時中國方興未艾的「傷痕文學」熱潮，一方面作為臺灣知識分子對中國抗議運動的遙寄與聲援，另一方面也與 1979 年中共發表的「告臺灣同胞書」形成跨海的隔空對唱／對抗。《聯合報》副刊則是於 1981 年因應中共批判白樺《苦戀》事件，承續著「抗議文學」的理路，推出「白樺」專輯引介相關作家作品。在時序上，兩大報「專輯」面世的時間點看似迴避正面交鋒的機會，然而相關題材的白熱化爭奪，實則轉進兩大報文學獎的場域之中。聯合報小說獎方面，金兆於 1979 年〈芒果的滋味〉獲獎，時報文學獎方面則有 1979 年香港北斗社以《反修樓》獲推薦獎、1980 年楊

⁶¹ 本書寫於鄉土文學論戰期間，陳若曦或許不無藉此回應鄉土文學論戰之意，惟相關證據仍待考究。

⁶² 臧克家，〈《烙印》再版後志〉、〈《烙印》新序〉，收錄於馮光廉、劉增人編，《臧克家研究資料（上）》（北京市：知識產權出版社，2009.10），頁 129-132。

⁶³ 臧克家，〈不久有那麼一天〉，《烙印》（新北市：花木蘭文化，2021.08），頁 41。

⁶⁴ 臧克家，〈《烙印》新序〉，收錄於馮光廉、劉增人編，《臧克家研究資料（上）》（北京市：知識產權出版社，2009.10），頁 132。



明顯、李敬獲報導文學獎，形成兩大報相互以「香港作家－文革書寫」抗衡的態勢，獲獎作家及作品亦相繼刊於兩大報上。

另一方面，軍中文藝刊物《新文藝》亦於 1980 年開始轉載傷痕文學作品，《中央日報》副刊則於 1981 年開始轉載相關作品、出版《傷痕文選》。王章陵、王集叢等文藝評論家亦嘗試將相關文學書寫接合三民主義反共意識形態，加入「傷痕文學」的詮釋爭奪戰，前者致力於建構其「中國大陸反共文藝」的系譜，後者則自集結逃港紅衛兵青年作品的《敢有歌吟動地哀》中獲得「覺醒文學」概念之啟發，援用為「中國大陸反共文藝」論述之使用。⁶⁵以下，分就「抗議文學」引介、文學獎場域進行觀察，探討文革傷痕如何為各方論者所理解，以及文革題材如何與兩大報副刊市場導向的商業力量結合。

一、由「抗議」到「反共」：「傷痕文學」的詮釋爭奪

針對人間副刊的「中國大陸的抗議文學／社會主義悲劇文學」特輯，編者按語指出：「五四之後一甲子的今天，生活在中國大陸的八億同胞，過的卻是怎樣不民主、不自由、而又沒有理性的生活呢？我們瞭解嗎？我們關心嗎？我們有沒有忘記了自身對中國人、對中國文化的深責大任呢？」，認為「中國大陸的抗議文學／社會主義悲劇文學」顯示「中國大陸文化人貫徹五四精神的深沉見證」。⁶⁶行文之間，除有意發揚「民主、自由、理性」的「五四精神」價值，藉五四精神詮釋中國抗議文人的舉措，亦透露臺灣此岸對於整體中國民族文化的關切與聲援。

本次特輯由香港學者丁望首發頭陣，針對「社會主義悲劇文學」的脈絡進行解說。其指出，中國文學存在「愛國憂民，為民請命」、藉文學反映民生疾苦的

⁶⁵ 相關成果如：王章陵，《中國大陸反共文藝思潮》（臺北市：黎明，1979.04）；王集叢，《作家·作品·人生》（臺北市：集荷，1981.04）。又，《敢有歌吟動地哀》一書原於 1974 年由香港《七十年代》雙週刊出版，1979 年由臺灣龍田出版社引進，不過在此之前有關本書的討論便已零星見於時人的評論中，中國時報亦刊有少數書評。

⁶⁶ 〈「中國大陸的抗議文學／社會主義悲劇文學」特輯〉，《中國時報》，1979.05.24，第 12 版。



人道主義傳統，其中，「社會主義悲劇文學」是年輕世代歷經文革、四五運動之洗禮後，秉持「為民請命」精神所發抒的抗議之聲。⁶⁷相關文章的選註者鄭直（寄自美國）同樣肯認「社會主義悲劇文學」對共產悲劇的陳訴，表示「社會主義悲劇文學」描寫統治權力對社會底層帶來的浩劫，「最大意義是揭露了整個中共社會的悲劇」，透過反四人幫的題材，隱約表達對社會主義的不滿；⁶⁸鄭直對作品的說解，也大抵強調中共破壞傳統文化、迫害知識分子，以及年輕世代追求民主自由的聲音。

首先，就作者組成而言，此次專輯由香港、美國等海外學人構成主力，既是緣於海外取得相關文本的難度較低，另一方面也可視為高信疆「海外專欄」的一種變體。七零年代高信疆在「胸懷天下」的理念下闢設「海外專欄」，邀集海外學人針對世界動態、文化思潮撰稿，為臺灣讀者引入另類視野，而海外學人享有的「治外法權」，某程度上也掩護了議題的禁忌成分。⁶⁹尤其是丁望、鄭直強調的寫實主義／現實主義觀念，更強化專輯「試探禁忌」的色彩。⁷⁰

自文本內涵與報刊版面觀察，「抗議文學」專輯的寫實主義來源基本上具有兩種脈絡，一是丁望、鄭直等人將「愛國憂民」上溯至屈原、杜甫等古典文人的「中國古典文學傳統」，一是人間副刊以「五四精神」聯繫「抗議文學」專輯的「中國新文學」脈絡，而「五四精神」與「寫實主義」、「抗議精神」的連結，實則具有三十年代左翼寫實文學的色彩。⁷¹因此，與國府意識形態較為親近的「中

⁶⁷ 丁望，〈「社會主義悲劇文學」的震撼——從「野百合花」到「傷痕」發出的抗議之聲〉，《中國時報》，1979.05.24-25，第12版。

⁶⁸ 鄭直，〈胸懷中華八億同胞 關注大陸抗議文學——「社會主義悲劇文學」專輯前言〉，收錄於鄭直等選註、高上秦主編，《中國大陸抗議文學》（臺北市：時報文化，1979.08），頁1-6。原刊於《中國時報》，1979.05.26，第12版。

⁶⁹ 劉紹銘稱「海外專欄」享有「治外法權」，因作者多居海外，發表議論相對直率。見：劉紹銘，〈長溝流月去無聲〉，收錄於季季、郝明義、楊澤、駱紳編，《紙上風雲高信疆》（臺北市：大塊文化，2009.08），頁54-55。另，陳義芝曾指出與海外學者聯繫的風氣，始於痘弦主編《幼獅文藝》。見：陳義芝，〈副刊轉型之思考——以七〇年代末《聯副》與《人間》為例〉，收錄於痘弦、陳義芝主編，《世界中文報紙副刊學綜論》（臺北市：文建會，1997.11），頁152-174。

⁷⁰ 從報刊經營者的角度而言，相較於保守的《聯合報》，《中國時報》向來被認為較具自由主義精神，不過威權侍從體制下的拘束，以及王愬吾、余紀忠的國民黨中常委身分，使中國時報從來不是基進的政治異議者，而是維持著對於禁忌的「試探」。見：張誦聖，《臺灣文學生態：戒嚴法到市場律》（臺北市：臺大出版中心，2022.12），頁208-212。

⁷¹ 日本學者小山三郎曾針對1981年臺灣討論白樺《苦戀》批判事件進行分析，指出當時國府對



國古典文學傳統」，其實對「中國新文學」脈絡的左翼禁忌性產生某種掩護，將「抗議精神」對政權的威懾性訴諸愛國民族主義與中華文化的轉化。

另一方面，若參照七零年代臺灣文學場域的寫實主義／現實主義文學發展，中國民族主義也經常成為寫實主義的擔保。無論是日治時期臺灣新文學在「抗議精神」與「民族主義」的雙重面貌下與中國五四新文學傳統的對接，延續反帝、反封建的批判寫實主義精神；或是鄉土文學論戰中現實主義文學論、民族文學論與臺灣文學本土論的交鋒，尤其是王拓批判社會黑暗的現實主義文學主張受到壓抑、論者轉以「民族主義」為擋箭牌的結局，在在呈顯出七零年代談論寫實主義時，與中國民族主義相互協商的策略。⁷²

據此，「抗議文學」專輯「愛國憂民」、「為民請命」、「反映社會底層」的種種言說與左翼色彩，同樣在人間副刊「關懷中國」的民族主義大纛下形成某種對於「禁忌」的試探。然而，由於「抗議文學」的批判寫實主義並非指向國府政權，加上暴露中共黑暗、受中共清算的身世，也從而為國府製造「反共」張本與政治正當性，遂使「抗議文學」專輯與官方意識形態遂保持著模稜的曖昧性。

自寫實主義的政治作用而言，寫實主義既可能對國府治理形成挑戰，引動國府三十年代的創痛，然則傷痕文學的「抗議」訴求與受迫命運，在民族主義的消毒下，又可轉化為「反共」所用；⁷³自「聲援異議分子」的角度而言，聲援中國異議人士也凸顯出媒體批判威權應具有的獨立性，⁷⁴乃至於島內「黨外」抗議事

寫實主義的高度評價，牽涉到三十年代文藝與寫實主義詮釋爭奪的問題。筆者認為相關觀察可以追溯自 1979 年的「傷痕文學」討論潮，故此處在小山三郎的基礎上予以延伸。見：小山三郎，〈第一章 中国大陸との確執を映し出した文学現象——台湾現代文学史のなかの 1970 年代——〉，收錄於小山三郎、許菁娟編著，《中国現代文学——台湾から見る中国大陸の文学現象一一》（京都市：晃洋書房，2010.02），頁 3-21。

⁷² 游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》（臺北市：群學，2009.04），頁 243-259。

⁷³ 蕭阿勤認為，鄉土文學論戰真正觸動國府神經的，其實是作品對社會經濟體制的批判，動搖國民黨統治正當性，與三十年代左翼作家同樣有害。見：蕭阿勤，《重構臺灣——當代民族主義的文化政治》（臺北市：聯經，2016.12），頁 153。

⁷⁴ 陳佳琦認為，「抗議文學」專輯雖然具反共色彩，然而聲援中國異議人士卻反而凸顯出媒體批判威權應具有的獨立性，與國民黨政府存在一種微妙應和關係。見：陳佳琦，〈冷戰下的中國想像與反共意識形態：以黃凡〈青州車站〉、《零》為例〉，《臺灣文學研究》3 期（2012.12），頁 127-128。



件的遙相呼應，以及彼時臺灣知識分子關切社會、介入現實的渴望，而國府對此毋寧處於「意在言外」的尷尬位置；自兩岸政治的層次而言，「抗議文學」的聲援目光，也恰恰回應中共「告臺灣同胞書」拋來的關切神情。

如是，「抗議文學」專輯的問世，其實富有高度策略性與重層性涵義，尤其若對照次年軍中刊物《新文藝》單純以「反共文學」轉介「傷痕文學」的處理方式，「抗議文學」專輯毋寧呈露出更為複雜的詮釋拉鋸。⁷⁵若自七零年代後期副刊轉型的社會需求而言，「抗議文學」專輯其實也是一種「文藝的政治化」，其本意或許不在呈現「文學」本身，而是藉此喚醒對政治、對社會現實的關切（無論此一「關切」指向的是聲援中國民主抗議運動，又或是反照自身、關懷臺灣在地現實），而副刊也成為社會紓解政治參與需求的管道。⁷⁶

繼人間副刊「抗議文學」之後，1981年《聯合報》副刊亦抓緊白樺《苦戀》的批判事件推出「抗議文學」專輯。1979年鄧小平提出的「四項基本原則」，為文革後「百花盛開」的文化思想領域再次劃下界線；1981年《解放軍報》批判白樺劇本《苦戀》，即是對於「越界」作品的處置。⁷⁷鑑此，聯副「基於對大陸文學的探討，以及對大陸被迫害知識份子的同情」推出「抗議文學」專輯，同樣承續人間副刊的聲援基調，由香港作家鄭義選介相關作家作品，刊載白樺、王若望、王蒙、沙葉新、公劉等人作品。⁷⁸基本上，鄭義對相關作家作品的評介，大抵著眼於作家「為民請命」的精神，以及文學作品反映現實的描寫，認為「抗議文學」描寫文革苦難、反映特權階級醜惡、揭露「人的異化」等內涵，與中國民主運動、地下文學（如魏京生）之精神匯通。⁷⁹針對白樺《苦戀》的介紹，鄭義除

⁷⁵ 有關《新文藝》引介傷痕文學的過程，可參：楊淳卉，《《新文藝》研究（1962-1983）》（臺北：國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2017），頁119-130。

⁷⁶ 柯慶明曾指出，「兩報副刊的『轉型』其實是充分的發揮了疏導浮動的社會力，模塑了足以反映當時現實嶄新的一種文化共識的功能。可以說是一種以『文藝的政治化』，作為過渡時期的一種替代，解決了社會對於政治參與的強烈需要」。見：柯慶明，〈講評意見〉，收錄於痖弦、陳義芝主編，《世界中文報紙副刊學綜論》（臺北市：文建會，1997.11），頁175。

⁷⁷ 洪子誠，《大陸當代文學史（下冊）》（臺北市：秀威，2008.03），頁10-11；朱育和、張勇、高敦復主編，《當代中國意識形態情態錄》（北京市：清華大學出版社，1997.06），頁506-514。

⁷⁸ 鄭義選註，〈苦戀——抗議文學的震撼〉，《聯合報》，1981.04.26，第8版。

⁷⁹ 相關敘述如：鄭義選註，〈抗議文學的震撼——王若望特輯〉，《聯合報》，1981.04.29，第8



表明白樺是「為民請命」作家之外，版面上亦附有副標題「回歸熱者的悲劇」，就文本情節固然成理，然而實際上也具有回應中共統戰的意味。⁸⁰此後，丁望對白樺《苦戀》的分析亦延續「為民請命」與「反映社會現實」的寫實主義觀點，直指白樺探索「人的異化」才是「真正的寫實主義」。⁸¹整體來說，聯副在專輯呈現上採用海外學者、聲援中國抗議人士、寫實主義的「三位一體」，基本承襲人間副刊的模式，不過在編輯策略上並未如人間副刊強調五四精神，故左翼寫實的禁忌性亦隨之消散，連帶地與國府之間的意識形態齟齬亦不激烈。

同一時間，《中國時報》雖未引介相關作品，但也邀集周玉山與赴港作家金兆、楊明顯、林也牧、林恆等人發表評論，推出「白樺蒙塵，文藝蒙難」專輯。周玉山首先簡短梳理白樺事件的始末，將其放置於文藝整風的脈絡下，指其雖「倖存於世，但不能倖免於辱」；⁸²金兆則認為白樺雖不反共，但中華民族的良知始終牽引著他，「他們的筆就會變成刀，突破他們本身的政治局限，為民族的利益說話」；⁸³林也牧、楊明顯、林恆等人亦大抵批判中共「收放自如」的文藝政策，表示中共社會無文藝自由的存在。⁸⁴整體論調上，人間副刊的「白樺專輯」傾向將之視為反映中共文藝政策／文藝整風的「政治事件」，與國府的意見較為靠攏。《中央日報》刊載《苦戀》之際，黃天才即撰文指出《苦戀》挑戰的對象不限四人幫，而是「整個共產體制的醜惡面貌」；中共批判《苦戀》的過程反映中共黨、軍的對立，顯見中共內部的批鬥將不斷重演，「希望讀者們能直接欣賞

版；鄭義選註，〈抗議文學的震撼 從王希哲被捕談到「醒悟一代」〉，《聯合報》，1981.05.20，第8版；鄭義選註，〈真理不打引號〉、〈關於公劉 上訪者及其家屬〉，《聯合報》，1981.08.16，第8版。

⁸⁰ 此外，臺灣之所以改編《苦戀》電影，也是為回應中共統戰，以及兩岸在電影改編上的文化攻防。見：莊宜文，〈重探改編自傷痕文學的反共電影——兼論八〇年代兩岸文學電影的歷史交錯與攻防對應〉，《台灣文學研究學報》12期（2011.04），頁51-87；小山三郎，〈第七章 政治と台湾現代映画——甦る「三十年代文学」〉，《台湾現代文学の考察——現代作家と政治——》（東京都：知泉書館，2008.07），頁203-232。

⁸¹ 丁望，〈災厄歲月——分析白樺的代表作「苦戀」之一〉，《聯合報》，1981.06.10，第8版。本篇是《聯合報》為幫助讀者瞭解作品內涵與相關背景而發表之學者文章，題為「抗議文學的迴響」。

⁸² 周玉山，〈不殺身體殺靈魂——白樺被迫「自我檢討」〉，《中國時報》，1982.01.08，第8版。

⁸³ 金兆，〈人心深處〉，《中國時報》，1982.01.08，第8版。

⁸⁴ 林也牧，〈把「新嫁娘」打成反革命〉、楊明顯，〈文學家淪為「工具」的悲哀〉、林恆，〈不容小虎長大〉，《中國時報》，1982.01.09，第8版。



這篇貫穿共黨鐵幕並戳破了共匪假面具的文學作品的真味」。⁸⁵上述指摘隱含的「文藝批判－政治鬥爭」邏輯，正是「匪情研究」視野下的典型詮釋。

相較於 1979 年以人間副刊為首的「抗議文學」專輯，1981 年因白樺批判事件而起的相關討論，在應對上實較為保守。箇中原因，應與國府在《苦戀》事件上的積極態度有關。小山三郎指出，《苦戀》在中國受到批判，對國民黨政府而言，意味著鄧小平政權的政治作風並未與文革時代劃出分別，藉此批判中共對人權與言論自由的壓制，並回應中共的統戰工作，而這與 1981 年後半國府決定製作臺灣版《苦戀》電影一事，具有直接關係。⁸⁶

1982 年文建會與中央日報舉行「從傷痕文學看大陸文藝思潮」座談會，應可說是親官方派論者對此波「傷痕文學熱潮」的正式定奪，反映出官方對傷痕文學的詮釋與挪用意圖。⁸⁷會中針對傷痕文學的性質，主要有兩種觀點。第一種為「反共文學」論，如王章陵將傷痕文學定性為「反共文學」，放置於 1942 年王實味「野百合花」事件以降的反抗運動脈絡，認為傷痕文學暴露共產黨暴行、回歸傳統倫理、肯定人性價值的表現，形成一股人文主義思潮，帶領中國走向傳統的歷史道路；⁸⁸吳若同樣肯認傷痕文學的「反共性」，認為他們雖受中共認可公開發表，卻是「扛著紅旗反紅旗」，「文章的明面是反四人幫、反特權等，暗中卻同時突出了反專政、反現狀、反黨、反共產主義」，受人們歡迎，形成「反共的文藝思潮」；⁸⁹相對於此，方心豫則持「路線文學」論，認為傷痕文學是「共黨路線鬥爭的產物」，是不滿現實的寫實文學，而非反對共產主義的「反共文學」，不過他

⁸⁵ 黃天才，〈「苦戀」及其作者白樺〉，《中央日報》，1981.10.27，第 10 版。

⁸⁶ 小山三郎，〈第一章 中国大陸との確執を映し出した文学現象——台湾現代文学史のなかの 1970 年代——〉，收錄於小山三郎、許菁娟編著，《中国現代文学——台灣から見る中国大陆の文学現象一一》（京都市：晃洋書房，2010.02），頁 3-21。

⁸⁷ 相關紀錄可見：〈從傷痕文學看大陸文藝思潮〉，《中央日報》，1982.05.03-04，第 10 版；亦收錄於行政院文化建設委員會，《文藝座談實錄》（臺北市：行政院文化建設委員會，1983.06）。有別於先前國民黨召開的「文藝會談」係以「黨」為主導，本次「文藝座談」則是由「文建會」邀集民間人士一同針對文藝問題展開討論，顯示出國民黨文藝政策「由黨轉政」的趨勢。此處感謝口委李瑞騰老師的釐清。

⁸⁸ 王章陵，〈從傷痕文學看大陸文藝思潮〉，《中央日報》，1982.05.03，第 10 版。

⁸⁹ 吳若，〈筆桿子收買人心〉，《中央日報》，1982.05.04，第 10 版。



仍肯定傷痕文學對人文思想的提倡，有助於中國的民主思想啟蒙。⁹⁰對於上述兩種論點的爭論，侯健則以廣義的「反共」說解，指出「反共」一是反對當前政權及其作法，一是反對共產主義與理想，而傷痕文學無疑反映了前者。⁹¹易言之，侯健係以廣義「反共」調和兩種觀點，試圖將方心豫的質疑重新納入「反共」名下。文建會副主委孔秋泉作結時，更將傷痕文學「肯定對祖國的熱愛、對人的價值」，上綱為「三民主義在中國大陸留下的種子」，指出今日文化作戰的目標便是支持這些種子繼續茁壯。⁹²

綜上所述，儘管官方內部對傷痕文學的認定有所分歧，最後仍歸結於三民主義反共的大方向下，而肯定傷痕文學在發揚人性尊嚴、回歸中國傳統倫理上的貢獻，也延續著國府「三民主義文學觀」的文學理念。

由是，從人間副刊的「抗議文學」專輯，到《苦戀》事件與「反共文學」的定調，可以看見中國「傷痕文學」在「反共」的表面下潛藏著「左翼寫實主義」與「三民主義寫實主義」的兩種詮釋脈絡。前者側重「傷痕文學」為民發聲、暴露黑暗的寫實主義理念以及五四傳統，後者則強調「傷痕文學」回歸傳統倫理、超越階級性的人性論色彩，將寫實主義的現實批判性轉化為「反共」基礎。自國府的角度而言，之所以需要將「傷痕」轉化為「反共」，原因在於若只單純肯認傷痕文學批判文革、四人幫的特定性，並無法對後文革的鄧小平政權產生批判效果，惟有將文革「傷痕」上綱為「反共」（無論是針對政權或是思想），才能將傷痕文學由其描繪的特定時段（文革）中「解放」，而《苦戀》事件更是為國府提供了批判鄧小平政權的絕佳口實。可以說，不僅是後文革中國的鄧小平政權需要藉由否定文革、批判四人幫以確立其政治正當性，國府亦須藉「傷痕文學」暴露社會黑暗、人性崛起的文學內涵遂行反共，由此回應鄧小平上任後「改革開放」、「統一中國」的挑戰。

⁹⁰ 方心豫，〈搖撼中共官僚政權的寫實文學〉，《中央日報》，1982.05.04-05，第10版。

⁹¹ 侯健，〈歷史重演〉，《中央日報》，1982.05.04，第10版。

⁹² 孔秋泉發言，〈從「傷痕文學」看大陸文藝思潮座談會〉，《中央日報》，1982.05.04，第10版。



二、聲援與見證：兩大報文學獎與文革的「時代性」

七零年代後期至八零年代初期，兩大報文學獎以及官方文學獎項等文學評鑑機制的運作，同樣促進、肯認了文革題材與作品美學在文學場域的正當性，而文學獎作為一微觀的權力場域，各方評審如何詮釋、解讀文革作品，施展其象徵性權力，使文革作品得以「出位」，便也涉及不同文學集團或美學標準之間的角力。⁹³究竟文學獎評審會如何標舉文革作品，關注小說中的何種面向，評審自身的美學偏好、文學理念又是如何影響其閱讀詮釋，分梳此間問題種種，將有助於理解「文革」之於當時文學場域的意義。

首先，文革題材小說於兩大報文學獎的現身，最早可追溯自 1978 年，陳若曦獲得聯合報第三屆小說獎特別獎，同年由中國逃往香港的作家林也牧則以描繪文革實況的〈出診〉獲時報文學獎推薦小說特別獎。

聯合報小說獎原先並未設置特別獎，評審侯健在會議上建議授予「經常給聯副寫稿，又對社會和藝術有相當貢獻的作家」，藉此擴大小說獎意義，並推薦陳若曦為人選；同場評審司馬中原亦附議，表示陳若曦「從大陸回來後受生活的影響，堅持人性的原則，不僅有時代意義，她也是以一個自由人對暴力抗拒」，聯合報小說獎推薦獎遂應運而生。

相對於此，林也牧〈出診〉獲時報文學獎推薦小說特別獎的經過則顯得曲折許多。當年度的推薦小說得主原為宋澤萊〈打牛湧村〉，受評委梁實秋、姚一葦、葉石濤之認可，然而由於夏志清、顏元叔認為〈出診〉亦為上乘之作，故在諮詢其餘評審以及時報董事長余紀忠的同意下，特意增設「特別獎」獎項贈予〈出診〉。據此，〈出診〉之所以獲得「法外開恩」，除了與夏志清、顏元叔推促的原因有關，與報刊經營者的立場亦不無關聯。

〈出診〉原載於香港《明報月刊》，描寫內科醫師李琰於文革期間轉任清潔工「勞動改造」，某日因外賓看診需要，重新受到上級任用，卻又在與外賓以英

⁹³ 張俐璇，〈兩大報文學獎與臺灣文學生態之形構〉（臺南市：南市圖，2010.11），頁 27-32。



語溝通的過程中，遭誣陷為反革命份子，高血壓發作而墜梯身亡。夏志清特別表示，李琰之所以引起其他人仇恨，並不是因為政治或其他原因，「只是認為別人英文好，醫術高明，別人比自己行，自然就產生仇恨，這也就是人性」。⁹⁴夏志清對〈出診〉的評論雖僅有寥寥數語，卻已可由此窺見 1977 年夏志清的「人的文學」觀。⁹⁵夏志清認為中國新文學的傳統即是以人道主義為本、描寫記錄中國社會、個人諸問題的「人的文學」，包含三十年代左翼作家對種種舊社會舊思想的抨擊在內，皆因刻繪舊社會種種悲劇而有了「感人的力量」。⁹⁶由此，夏志清將〈出診〉解讀為因人性仇恨而生發的悲劇，可謂忠實體現其文學批評之準則，自然也蘊含著夏氏以「文學批評人生」的自由人文主義關懷。⁹⁷在此，需要進一步分梳的是，「人性」論雖是以往國府用以回應「階級」論的說法，然而夏志清將「仇恨」歸諸「人性」的詮釋，其實已有別於官方視角下的「正面人性」論，轉而承認「人性」的黑暗面。

有趣的是，同為「學院派」批評家、曾於 1976 年與夏志清進行「新批評」論戰的顏元叔，則表示〈出診〉無疑是一篇「反共小說」，但不是「反共宣傳」，「通篇無一處有彰明較著的反共字樣。然則，無可否認，這篇小說是由裡往外，是入於其內出於其外」，描繪共產體制下知識分子的噩運；表現出政治與知識的衝突，「知識份子雖然可以被摧殘，抹煞了知識，只足以暴露政治權威的山寨式的原始面目」，並點出小說情節逆轉所造成的「反諷」效果；由此，顏元叔認為小說反映出的是「共黨統治駕馭之方」，指出毛澤東的統治「建築在一套繁複的政治套語之內」，將視角轉至「革命語言」的陳腔濫調，而顏氏對於「反諷」與小說敘事、語言的關注，亦展現出「新批評」文本細讀的功夫。⁹⁸夏志清由文革

⁹⁴ 高上秦主編，《時報文學獎》（臺北市：時報文化，1979.07），頁 11-15。

⁹⁵ 夏志清雖師從歐美「新批評」大家，注重文字表現與藝術技巧，然而在〈現代中國文學感時憂國的精神〉、〈人的文學〉以後，夏氏在文學批評上愈加重視中國現代文學的人道主義傳統，文字技巧反而成為次要考量。見：蘇益芳，〈第三章第二節 夏志清文學批評信念的轉折〉，《夏志清與戰後臺灣的現代文學批評》（臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2004），頁 63-72。

⁹⁶ 夏志清，〈人的文學〉，《聯合報》，1977.03.23-25，第 12 版。

⁹⁷ 王智明，〈落地轉譯：臺灣外文研究的百年軌跡〉（新北市：聯經出版，2021.11），頁 261。

⁹⁸ 顏元叔，〈對濫權與無知的反諷——評「出診」（時報文學獎推薦小說評審意見）〉，《中國時



小說〈出診〉看見「人性之惡」，顏元叔則看見「共黨之惡」，這樣的詮釋差異固然與兩人分據「人生的文學批評」與「形式的文學批評」兩種路線有關，卻也不可忽略在方法論差異的背後，兩人同為反共自由人文主義的立場所凝聚，貫串兩人共有的「文學批評人生」觀點，某種程度上也決定了〈出診〉的雀屏中選。⁹⁹

此外，自報刊刊載的策略而言，〈出診〉一文刊登時，亦刊出林也牧的訪談，林氏即表示，在中共「文藝為政治服務」的準則下，作家的才能形同窒息，當訪談者詢問他寫作是否為「表現時代的痛苦，作歷史的見證」，林氏亦欣然同意，表示其藉由寫作小說表露「親身經歷」的渴望。¹⁰⁰同年年底，人間副刊刊出林也牧〈一罐豬油〉，編者除重申林也牧為當年度小說推薦獎得主，亦特別表示本文描繪共產政權的黑暗與剝削。¹⁰¹綜此，林也牧〈出診〉獲獎的「有意為之」，仍與文革題材在臺灣的「反共」面向有所關聯。

1979年以「建立文學新傳統」為己任的時報文學獎，則於第二屆文學獎決審前舉行座談會。時值人間副刊「抗議文學」專輯推出不久，相關話題效應猶持續發酵，作家亮軒即於會上呼籲留意中國的抗議文學作品，座談會決議亦申明「臺灣文學在中國文學中有舉足輕重的地位，但是仍然肯定海外中國作家、大陸抗議文學的成就，列入徵選及推薦的範圍」，¹⁰²並隨即於當年實施，將中國、香港的小說納入推薦獎範疇，藉此「表達我們對中國文學的整體性的關懷」。另一方面，鄉土文學論戰的煙硝方歇，中時董事長余紀忠特別表示「鄉土文學是愛鄉愛土的自然表現，但是如果只愛一鄉一土，不注意到社會國家的整體性，及人性的

⁹⁹ 王智明，《落地轉譯：臺灣外文研究的百年軌跡》（新北市：聯經出版，2021.11），頁261；蘇益芳，〈第二章第三節 「學院派」文學批評的轉折〉，《夏志清與戰後臺灣的現代文學批評》（臺北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，2004），頁46-50。

¹⁰⁰ 鍾永和，〈淚痕斑斑的稿紙——訪時報文學獎小說特別獎得獎人林也牧〉，《中國時報》，1978.10.11，第12版。

¹⁰¹ 林也牧，〈一罐豬油〉，《中國時報》，1978.12.27，第12版。

¹⁰² 〈時報文學獎座談會決定 部份項目延長截稿時間 與會人士踴躍發言 建立文學新的傳統 擴大徵選作品對象 培養專業文學作家〉，《中國時報》，1979.08.26，第3版；俠安，〈新鮮的花果與永恒的異彩——「第二屆時報文學獎」座談會紀實〉，《中國時報》，1979.08.29，第8版。



普遍性，就可能產生偏差」。¹⁰³據此，將「抗議文學」以及香港小說納入「中國文學」的範疇，其實不無收編意味；而鄉土文學與「抗議文學」的並置，以及人間副刊對後者的大中華主義關懷，更似成為「分離主義」鄉土文學的學習榜樣。

由香港「北斗學社」出版的《反修樓》一書便是在此一語境下，受遼耀東、白先勇、李歐梵共同推薦，進入第二屆時報文學獎的評選場合，獲評委一致認可。「北斗學社」前身為《黃河》雜誌、《北斗》雜誌，為逃港紅衛兵組成的文學團體，後來於香港出版《反修樓》，因描寫其人文革逃亡身世而為遼耀東等人所注意，相關小說原以「浩劫文學」專輯的形式刊載於人間副刊，不過與「中國大陸抗議文學」專輯著重「鐵幕」內部的社會情境有別，「浩劫文學」專輯則以「逃出中國」的面向與「抗議文學」劃出分野。¹⁰⁴

在時報文學獎的評選場合，白先勇即表示，《反修樓》具有「很強的文學性、政治性、自傳性價值」，他們與陳若曦的不同之處在於，前者曾經歷文革武鬥，「真正是見過血，經歷過死亡，經歷過幻滅」；《反修樓》的文學技巧雖嫌稚嫩，但「從各種不同的角度的反映文革」，具有重大的時代意義。¹⁰⁵李歐梵則將《反修樓》指為中國人的「浩劫文學」，是中國人迫害中國人的教訓結晶，部分作品的文藝技巧亦佳，寫出人性掙扎的深層面向；雖無法與陳若曦比擬，但若「從真實感的角度」而言，則可看見「大陸人民的真面目」。¹⁰⁶總之，《反修樓》在文學技法雖則褒貶不一，然其「時代性」則同受推崇。由此，透露的仍然是聲援異議人士的自由主義立場與關懷中華民族的心緒。¹⁰⁷

¹⁰³ 〈小說創作的新歷程！中國文學的再開拓〉，《第二屆時報文學獎》（臺北市：時報文化，1980.02），頁 8-10。

¹⁰⁴ 〈紅衛兵的浩劫文學〉，《中國時報》，1979.09.10，第 8 版。

¹⁰⁵ 白先勇，〈小說創作的新歷程！中國文學的再開拓〉，收錄於高上秦主編，《第二屆時報文學獎》（臺北市：時報文化，1980.02），頁 55-56。

¹⁰⁶ 李歐梵，〈中國大陸「失落的一代」——我讀「反修樓」〉，收錄於高上秦主編，《第二屆時報文學獎》，（臺北市：時報文化，1980.02），頁 505。

¹⁰⁷ 這也可以作為觀察現代主義／寫實主義並非對立的另一側面。張俐璇曾指出，寫實主義／現代主義在美學上並非截然對立，之所以被形塑為「對立」，更重要的是背後針對個人主義、民族主義的角力。見：張俐璇，《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》（臺北市：秀威，2016.02），頁 309-312。



同一年度的第四屆聯合報短篇小說獎，則有金兆〈芒果的滋味〉獲小說獎第三名，以文革時期毛澤東贈送清華工宣隊芒果的事件為藍本，描寫進駐大學的工宣隊員視芒果為聖物的「芒果崇拜」，乃至將芒果置入玻璃盒內永久保存。小說主角「我」因懷抱崇敬心情而不願吃食芒果，直到芒果發酸發臭，經小汪點破後，才發現其他隊員早已將芒果換為蠟製供奉，弄假為真。小說以此諷刺毛澤東的個人崇拜，以及集體作偽的風氣；¹⁰⁸另一層涵義，或也是藉此抒發文革時期工人階級領導知識分子、外行充當內行的「徒有其表」。

儘管挾帶議題優勢，〈芒果的滋味〉並未於初始即獲評審認可，反倒與廖偉峻（宋澤萊）〈漁港故事〉分庭抗禮，〈漁港故事〉以臺灣南部漁港為背景，描寫船長李甲、岡氏、世家子弟之間的情愛糾葛，頗負傳奇性色彩。〈芒果的滋味〉與〈漁港故事〉的競爭，在主題上形成「文革寫實」與「本土寫實」的交鋒。前者獲得親國民黨派文人彭歌、朱炎的青睞，後者則受張系國與葉石濤強力支持。針對〈芒果〉的缺點，張、葉兩人多自文學表現的層次著墨。葉石濤認為〈芒果的滋味〉未能「更深刻的挖掘出大陸人民的心內悲苦」，是其缺陷，肯定〈漁港故事〉在鄉土歷史、人物刻劃上的呈現；張系國雖肯定〈芒果的滋味〉在結構上的布局，但認為本篇的文字運用欠佳，表示「就小說論小說」，〈漁港故事〉顯然較佳，呈現出「傳奇性和浪漫與現實的對比」。相對於此，朱炎則力申〈芒果的滋味〉具有的象徵性，試圖抬高文學技法的評價，更指出本篇議題「關心的人多，影響的人也多」；彭歌亦肯定〈芒果的滋味〉結構嚴謹，表示本次徵獎作品「只有這一篇作品描寫到大陸的情形，表示我們並沒有忘記大陸上的苦難，就以文學成就來說，我認為它是三十篇作品中最好的一篇」，顯示小說的議題性仍是主要關懷。¹⁰⁹由於兩方持續僵持不下，最後同列第三名。整體來說，〈芒果的滋味〉之所以能脫穎而出，很大程度是因小說的主題性取勝；而文革主題之所以受

¹⁰⁸ 余光中，〈紅旗下的耳語——評析金兆的小說〉，1980.05.08-10，《聯合報》，第8版。

¹⁰⁹ 〈拿出作品·呈現時代·創造歷史——聯合報第四屆短篇小說獎總評會議紀實〉，《聯合報》，1979.09.16，第14-15版。



到矚目，也是因為它代表著共產中國的「苦難」以及來自臺灣的「關切」。

1980 年時報的報導文學獎，則收穫了李敬〈回憶北大荒〉、楊明顯〈無根草〉兩篇報導文學佳構。李敬為緬甸華僑，六零年代因緬甸反華風氣而返回中國，高中畢業後下放至黑龍江勞動，後赴香港從事警衛工作，曾以小說〈雁之路〉獲香港文學獎。¹¹⁰〈回憶北大荒〉即描寫其下放黑龍江生產建設兵團的見聞，除了披露兵團內部的日常操演、權力腐敗與性暴力問題，尚且涉及黑龍江當地的文化風俗、自然環境的酷烈、與野狼搏鬥的人獸衝突，以及機械化農業生產對環境造成的破壞，對文革時期的黑龍江有相當具體完整的刻繪。¹¹¹楊明顯則於北京出生長大，1975 年隨僑生夫婿至香港生活，任教於香港聖瑪加利女子中學，1979 年以〈姚大媽〉獲第一屆香港中文文學創作獎小說首獎，亦曾刊載於聯副。¹¹²其報導文學獲獎作品〈無根草〉描寫茜草灣木屋區的逃港華僑，藉由視線推移的敘事手法，一一為木屋區的居民造像。他們或為泰國、馬來西亞、越南等地的華僑，緣於好奇心使然或是對「祖國」的一片赤誠而「回歸」中國，隨後在反右運動、文化大革命等政治運動中浮沉，黯然離開中國抵達香港，卻又只能仰賴親友接濟與底層勞力工作維持生計。¹¹³由於本屆文學獎評審紀錄並未公布，兩人作品究竟如何為評審所注意，如今已難以確證。然而，可以確定的是，這些描繪華僑「回歸祖國」卻黯然離開的報導文學之作，在七零年代後期由高信疆主導、呼籲關注臺灣現實與社會底層的報導文學風潮當中，實占有特殊位置。¹¹⁴儘管此時報導文學的風行多以臺灣社會為觀察對象，然而無論是在「現實的邊緣」、「報導文學系列」專欄當中，或是時報報導文學獎的脈絡而言，皆不乏對香港、美國華人等「域外」的書寫，而這自是符應著高信疆大中華主義與「關懷現實」的理

¹¹⁰ 江素惠，〈北大荒黑龍江邊養豬的青年——訪李敬〉，《中國時報》，1981.02.15，第 8 版。

¹¹¹ 李敬，〈回憶北大荒〉，《中國時報》，1981.02.15-18，第 8 版。

¹¹² 〈大家來讀楊明顯！〉，《聯合報》，1980.08.03，第 8 版。

¹¹³ 楊明顯，〈無根草〉，《中國時報》，1981.09.24-25，第 8 版。

¹¹⁴ 張耀仁，《從「人間副刊」到《人間》雜誌：臺灣報導文學傳播論（1975-1989）》（臺北：國立政治大學新聞學研究所博士論文，2014），頁 56-73。



念。¹¹⁵李敬、楊明顯兩人對文革效應的報導文學考察，便在這樣的理路下由「香港」進入「臺灣」。

1981年獲聯合報短篇小說推薦獎的楊明顯〈代課〉，原刊於聯副，描寫何老師在文革期間至紅廟小學擔任代課老師，見證小學內部對「牛鬼蛇神」的批鬥，而身為「臭老九」的教師地位陡降，頻遭學生、家長刁難責罵的處境，也使何老師在代課結束後決意不再執起教鞭。¹¹⁶本篇小說經聯副推薦進入文學獎候選名單，並獲余光中、田源、白先勇一致指為最佳作品，白先勇即表示〈代課〉描寫的文革錯案具有「重要的歷史社會意義」，余光中則指出小說「在批判人性上它是溫和的，在批判中共制度則很是生動」；有趣的是，本土派評論家葉石濤則由其擔任小學教員的經驗出發，表示「如果說這一篇是描寫臺灣也差不了多少，只是沒有恐怖到這種地步而已」，以一種「臺灣化閱讀」的方式，指出兩者的奇異聯繫。¹¹⁷

綜上所述，無論是時報文學獎或聯合報小說獎，文革題材之所以備受青睞，大抵建基於「時代性」而非「文學性」，然則「時代性」曖昧語義的背後，仍可辨識出「反共」與「大中華主義」兩種主導意識形態的作用。

如同「抗議文學」專輯的製作，文革主題在文學獎的「出位」，同時也雜揉著「關切中國」的情緒，因此受到矚目的並非只有文革，同時也包含當代中國的歷史經驗。1979年，魏京生因發表〈廿世紀的巴斯底獄〉揭發中共監獄的內幕遭中共逮捕，與《反修樓》同列時報文學獎特別獎，媒體更譽為「中國大陸上無數熱愛文藝、反抗暴政的青年作品中的『最有利、最突出的代表』」；¹¹⁸《中國時

¹¹⁵ 副刊專欄的部分，如：李昊（李歐梵）〈美國的中國城〉、譚雅倫〈天涯路：美籍華裔作家的過去・現在與未來〉、漢寶德〈華埠？華埠！自另一個角度看華埠及其建築〉，施叔青〈在黑暗中彈出人生的安慰：香港的南音瞽師杜煥〉、〈變羽不復奏，粵劇恁滄桑：沒落中的香港傳統戲曲〉。文學獎部分，另有如：1979年魏京生〈廿世紀的巴斯底獄〉、1982年安溪（吳英明）〈泰北行記〉、柏楊〈金三角・邊區・荒城〉等得獎例。

¹¹⁶ 楊明顯，〈代課〉，《聯合報》，1981.03.31-04.01，第8版。

¹¹⁷ 〈瞻望新的視景——聯合報第六屆小說獎極短篇、短篇小說總評會議紀實〉，《聯合報》，1981.09.20，第8版。

¹¹⁸ 〈最有力最突出的得獎者 魏京生作品振憾人 沈君山代表領獎現場掌聲如雷 反修樓的作者們贏得國人尊敬〉，《中國時報》，1980.02.11，第3版。



報》社論亦表示「把『反修樓』和『廿世紀的巴斯底獄』選為特別獎，不僅表達我們對於這些作家的敬意，同時也申致了我們對大陸上在暴政下歷盡浩劫的幾億同胞的關懷」，顯示當時談論文革的脈絡，實與 1978 至 1981 年中國民主浪潮相互纏繞。¹¹⁹據此，1981 年，徐訏遙寄中國文聯老作家的長詩〈無題的問句〉獲時報敘事詩推薦獎，固然是為紀念作家的逝世，然而詩中對共產歷史的回顧、對中國民主世代星火燎原的渴盼，以及徐訏對三十年代老作家何以不「對黑暗反抗」的責問，也不可否認地懷有「關切中國」的強烈心緒。

綜此，文革作品在文學獎的現身（詳見表 2），大抵可歸結為以下幾點：一、多數作品經由「推薦獎」管道進入文學獎的評選場合，不同於「甄選獎」的篩選機制，「推薦獎」的候選名單皆為已發表之作，故評審對文本、作者等背景脈絡已有基本認識，而「推薦獎」的授予亦多有社會意義的特殊考量，顯示當時握有象徵資本的文學獎評審們實有意透過「推薦獎」的評鑑制度標舉文革題材的「時代性」（而非「文學性」），藉此放大相關作品在臺聲量，或是作為「反共」所用，或是表達對中國的關切；二、就評審結構而言，朱炎、彭歌、顏元叔、余光中、白先勇、李歐梵等人的推助實居功厥偉，他們在政治與美學光譜上座落的位置容或不一，對於「文學介入政治」此一基本文學觀的想像亦有所不同，卻在文革題材上，或因肯認國府反共立場，或因自由人文主義的立場而集結，而兩者亦皆流露出中國民族主義的「感時憂國」心緒。三、自文學生產的跨地域傳播而言，當時文學獎的文革創作主力由中國赴港作家所構成，相關作品或是經由第三者中介而進入臺灣文學場域，或是由作者主動向臺灣副刊投石問路，作家如金兆、楊明顯甚且在聯副有意的推薦下，順利透過文學獎機制獲取經濟、象徵資本，取得文壇門票，乃至於官方中山文藝獎的肯認，顯示「中國赴港作家」如何繼「陳若曦旋風」以後，成為另一波臺灣副刊「由港至臺」的「文革輸入」。

¹¹⁹ 社論，〈時報文學獎的豐收與期待〉，《中國時報》，1980.02.11，第 2 版。



年份	獎項	姓名	篇目
1978	時報文學獎推薦獎	林也牧	〈出診〉
	聯合報小說獎特別獎	陳若曦	
1979	聯合報小說獎	金兆	〈芒果的滋味〉
	時報文學獎小說推薦獎	北斗社	《反修樓》
1980	時報文學獎報導文學優等獎	李敬	〈回憶北大荒〉
	時報文學獎報導文學佳作獎	楊明顯	〈無根草〉
1981	時報文學獎敘事詩推薦獎	徐訏	〈無題的問句〉
	聯合報文學獎短篇小說推薦獎	楊明顯	〈代課〉
1982	聯合報文學獎短篇小說獎	薛荔	〈最後夜車〉
1983	時報文學獎短篇小說獎	李渝	〈江行初雪〉

表 2：兩大報文學獎文革題材作品整理（1978-1983）

三、文革消費？文革題材的市場化考量

如果說中產階級消費者的崛起，在七零年代中葉以後的兩大報文化生產上成為不可小覲的審查力量；那麼，「抗議文學」與文革作品在兩大報占據的浩大分量，便應有其市場導向的因素考量。¹²⁰

首先，七零年代後期兩大報在市場導向下競爭讀者的態勢，同樣反映在文革題材文學的競奪上。早前人間副刊以「陳若曦專輯」奪得先機，聯副即曾試圖抓取大餅，重刊陳若曦〈查戶口〉（曾發表於《中國時報》海外版），引發人間副刊嚴正抗議，遂轉以夏志清的評論與陳若曦的作者訪談，試圖搭上話題潮流，及至同年底聯副方才取得陳若曦〈老人〉、《歸》的連載機會。1979年5月，聯副、人間則各自推出作家金兆與「抗議文學」專輯，乃至於前述兩大報文學獎作品的持

¹²⁰ 張誦聖，《臺灣文學生態：戒嚴法到市場律》（臺北市：臺大出版中心，2022.12），頁85-88、203-220。



續刊登與問世，形構出以文革題材互別苗頭的報上景觀。¹²¹

以聯副大力提拔的作家金兆為例，金兆原先是由在香港任教的余光中引介予痾弦，於 1979 年 5 月刊登〈芒果的滋味〉、〈母女〉，編者介紹則指出金兆於共產中國生活二十多年，逃離赤色統治後，無法壓抑內心感受，遂開始描寫自己的親身遭遇。¹²²由於上述短篇小說引起廣泛注意，約莫半個月後聯副刊登新作〈離婚〉時更盛讚金兆寫作技巧的純熟，「對於那個世界裏的生活經驗，他的刻劃是客觀而真實的」，故「鄭重的把他的作品介紹給聯副的讀者」。¹²³短短兩個禮拜間，聯副焦點由「身世」轉向「文學」的「鄭重介紹」，其實便寓含著聯副因應市場反應做出的相應調整。也就是說，由於金兆在臺灣的籍籍無名，起初只能透過「共產中國逃亡經歷」的特殊經驗尋求注目，而後續獲得的讀者好評，則確保金兆在讀者市場上的賣點，故方才「鄭重推出」。金兆亦在聯副的形塑下，成為繼陳若曦、馬瑞雪、古錚劍等逃難作家的新秀，為世人揭示「共產專制下的真象（按：原文如此）」。¹²⁴此後，聯副亦連續於 1979、1980 年推介金兆小說入選聯合報小說獎，為其作品尋求專業性文學機制的肯認。1980 年 5 月的「聯副文學週」，金兆的〈又是中秋〉不僅與「五十年代文學」座談會並璧，聯副更且指出金兆作品「不同於『傷痕文學』的局限於『文革』的揭發。金兆作品冷靜、平實，應更值得我們重視」，顯示聯副有意藉金兆為當時的「傷痕文學」熱尋找缺口，同時喚起新一波文學潮流。¹²⁵1981 年的「金兆週」除了刊載金兆新作，更邀集學者專家舉行「金兆作品座談會」，試圖「引起國人對大陸同胞普遍而積極的關心，引發創作大陸經驗文學的高潮」，同樣欲藉金兆帶引出新的文學浪潮。¹²⁶

¹²¹ 陳佳琦曾提出人間副刊「陳若曦－抗議文學－反修樓」、聯合報「夏之炎－金兆、楊明顯」兩條涇渭分明的刊載路線，大體上雖然無誤，然而由前文的爬梳也可發現陳若曦、楊明顯於兩大報皆有作品面世。見：陳佳琦，〈冷戰下的中國想像與反共意識形態：以黃凡〈青州車站〉、《零》為例〉，《台灣文學研究》3 期（2012.12），頁 111-174。

¹²² 編者，〈金兆是誰？〉，《聯合報》，1979.05.15，第 12 版。

¹²³ 編者，〈喜見金兆〉，《聯合報》，1979.06.01，第 12 版。

¹²⁴ 編者，〈目擊者金兆〉，《聯合報》，1979.07.30，第 8 版。

¹²⁵ 編者，〈聯副文學週〉，《聯合報》，1980.05.07，第 8 版。

¹²⁶ 編者，〈當為神州理舊疆 金兆週〉，《聯合報》，1981.01.29，第 8 版。金兆作品座談會的與會學者有：余光中、林海音、朱炎、張默、羅青、余玉照、李瑞騰。



綜上所述，不能否認的是，聯副對金兆的「推銷」，並不純然只是出於市場考量，同時也含有知識分子「感時憂國」的關懷之意，而帶動新文學浪潮的渴望，也是一種促進臺灣文壇發展的投注。然而，不應忽略的是，從「陳若曦」專輯、「抗議文學」專輯、兩大報文學獎到聯副金兆週，兩大報在試圖喚起臺灣讀者對「大陸經驗」的關注時，訴諸的往往是大中華主義的「良知」與關切，這些由主導文化長期形塑且相對保守的意識形態，相對來說也較不易觸犯中產階級讀者的傳統價值以及人道主義的道德觀念，而臺灣讀者對共產中國的強烈好奇，也是相關題材之所以持續受到讀者青睞的因素。¹²⁷

除此之外，另一層原因則是文革「苦難」與「恐怖」的陳列，無形中形成一種苦難的奇觀，尤其是圖文配置與版面標題的放大，更是為吸引讀者目光而在版面上做出的相應調整。第三屆時報報導文學優等獎李敬〈回憶北大荒〉刊出時，人間副刊即以斗大標題橫亘全幅：「一個大陸青年被下放到北大荒的真實遭遇！」比電影故事裏描述的更真實、更恐怖。我們不禁要問——那還是個人的世界嗎？」，在這當中固然具有反共控訴的意味，然而所謂「更真實」、「更恐怖」的口吻，卻也不無將文革或是勞改下鄉恐怖化、誇飾化、景觀化的意味存在。¹²⁸

再者，以人間副刊「抗議文學」專輯的插圖為例，大多為遭受鐵鍊綁縛的裸裎肉身、經烏鵲啄食的人體，以及蹲伏的絕望背影，或是肉體、烏鵲與鐵鍊的隨機組合，在視覺上訴諸「受難的肉身」，以營造文革「恐怖」的氛圍。聯副的「抗議文學」專輯，除了刊登《苦戀》劇照、作家近照以外，部分文章則搭配小型版畫，並加註編者按語。以下圖為例，畫面中是彼此推搡的人群，以及交疊擁擠的身體，在圖中央有一位婦人，右手挽著孩童，左手則拉扯著另一位男士的頭髮。左半部幾個隱約可辨的人臉，則顯露出不悅或痛苦的神情。人群不約而同地朝向某個方向推擠，因此可能是在搶奪某些資源，或是發生某種爭執。版畫在媒

¹²⁷ 有關市場考量與中產階級價值觀、對中國的好奇，乃受張誦聖啟發。見：張誦聖，《臺灣文學生態：戒嚴法到市場律》（臺北市：臺大出版中心，2022.12），頁 203-223。

¹²⁸ 《中國時報》，1981.02.15，第 8 版。



材上表現出的線條張力，以及黑白對比，使整幅圖畫的衝突與暴力得到渲染，某種程度上，版畫剛硬的線條特性，也使眾人的臉孔消抹於黑白的對比之中，成為面目模糊的「群眾」。相對於此，編者則將之解讀為「痛苦裏相互擁抱」的靈魂，這可能是編者有意轉化「鬥爭」的詮釋，也可能是版畫粗疏的線條，給予編者「面目模糊的大眾」感受。儘管如此，編者同樣捕抓到畫中呈現的恐懼與痛苦，而在編者按語的指引下，畫作表露的「痛苦」，相較於反共文學的對抗與控訴聲調，此處則延伸為大眾「該臣服於苦難」或「該向時代作最後的控訴和抗議」兩種可能，實際上也軟化了官方「反共」的硬性宣稱，與官方宣傳拉出距離。據此可知，「抗議文學」對文革苦難的陳訴，如何與版畫相互連結，使苦難視覺化，傳達「苦難」氛圍與文革奇觀的展示。



(《聯合報》，1981.06.10，第8版)

凡此種種，這些版面上的視覺性操作以及文字引導，與其說是將「反共」作為一種商品，倒不如說實際上仰賴的是文革的「苦難」形象，將「苦難」作為一種奇觀展示，藉此吸引大眾讀者的注意力，同時也雜揉臺灣讀者對共產中國的好奇心，而這些市場性因素，則與大中華主義的民族大義形成某種交錯。易言之，訴諸中國民族主義的「良知」雖然不違犯中產階級讀者的價值觀，然而在驅動市場消費、維持討論熱度上亦有其極限，因此仍須仰賴「苦難」景觀以及讀者對共



產中國的好奇心相互作用。某種程度上，這也說明了余光中為何會認為臺灣讀者對「大陸經驗文學」，只有「好奇」而未養成真正的關懷，因為讀者市場對中國民族主義的號召仍有其疲乏與限制。¹²⁹

第三節 重層一九八三：「脫難」作家無名氏與臺灣文學史

1983年，生死未卜、身世一度成謎的「中國新文學」作家無名氏輾轉由香港抵達臺灣，自名為「大陸來歸脫難作家」，向自由中國的讀者娓娓道來他在共產中國三十年的生死歷練，而其文學創作亦相繼位列《爾雅新詩選》、《爾雅小說選》等年度文學選集，標誌著無名氏與「一九八三」文學史形成的節點。「一九八三」之所以構成臺灣文學史上的特殊年分，可以自若干議題的湧現觀察。首先，性別議題方面，有李昂驚世駭俗的《殺夫》、廖輝英《不歸路》描寫在新舊觀念掙扎下的女性生命，以及白先勇同志文學《孽子》的正式出版，陳芳明因此將「一九八三」定位為「性別議題正式登場的一年」；¹³⁰政治小說方面，則有陳映真的政治犯小說〈山路〉獲時報文學推薦獎，平路描寫海外學人黑名單的寓言小說〈玉米田之死〉獲聯合報文學獎，以及李渝描寫共產中國駭聞的〈江行初雪〉，而田雅各（拓拔斯·塔瑪匹瑪）〈最後的獵人〉，則透露原住民族群在漢族統治下文化流失的困境。各式邊緣聲音的崛起，標誌著1983年臺灣文壇的多元異音。

此外，意識形態、各方位置的角力也在多元聲音的崛起下，更加白熱化。1983年，歌手侯德健投奔北京一事，點燃鄉土文學論戰後懸而未決的「臺灣意識／中國意識」論爭，臺灣文學正名論也由此展開。¹³¹同年《文訊》創刊，代表國民黨文工路線的微調，本土派文藝雜誌《臺灣文藝》宣布轉型、葉石濤於《文學界》發表〈沒有土地，哪有文學〉，以及左統立場的《文季》雙月刊創刊，呈現

¹²⁹ 余光中，〈從丹尼爾到金兆——序「金兆週」〉，《聯合報》，1981.01.29，第8版。

¹³⁰ 陳芳明，《臺灣新文學史》（臺北市：聯經，2011.10），頁613。

¹³¹ 陳芳明，《臺灣新文學史》（臺北市：聯經，2011.10），頁609-613。



出意識形態上的「三足鼎立」。¹³²

有鑑於「一九八三」的紛繁多樣、重層內裡，論者亦相繼由不同角度切入分析「一九八三」的涵義。陳瀅州曾以孔恩的「典範」概念為分析工具，論析《一九八三詩選》（前衛出版社）引發的詩壇論戰，認為《一九八三詩選》的出版標誌著寫實主義美學對既有典範現代主義的挑戰，卻受到類似鄉土文學論戰的指責，使既有典範未能轉移。¹³³陳明成則以 1983 年陳映真〈山路〉獲時報文學獎推薦獎為切入點，認為國府與陳映真之間存有一種曖昧的「權力共生」關係，而由〈山路〉得獎而發的一系列「社會戲劇」（social drama），也顯示出「權力選擇性的反覆與反撲」；¹³⁴張俐璇則著眼於 1983 年陳映真〈山路〉、郭松棻（筆名「羅安達」）〈青石的守望〉、〈三個小短篇〉同於《文季》雙月刊發表的文學史意義，認為兩者以文革為思考點開展出不同面向，更揭示「臺灣左翼文學」的另一種可能。¹³⁵

有趣的是，若自「文革文學」的角度切入，1983 年實際上也是一個文革書寫頻頻亮相的年份。在兩大報的香港作家之外，1983 年則有劉大任、郭松棻、李渝等海外左翼保釣的強勢「回歸」，以及臺灣青年楊照、陳克華的流星之作，更重要的是，「中國新文學」作家無名氏的「脫難來歸」造成的旋風效應。以下，即以無名氏為主要對象，探討無名氏之於「一九八三」的文學史意義。

¹³² 張俐璇，〈雙面一九八三——試論陳映真與郭松棻小說的文學史意義〉，《臺灣文學研究學報》第 25 期（2017.10），頁 226。

¹³³ 陳瀅州，〈典範轉移／場域爭奪——《一九八三臺灣詩選》論戰〉，國立成功大學臺灣文學系企畫編輯，《第二屆全國臺灣文學研究生學術論文研討會論文集》（臺南市：臺灣文學館，2005.07），頁 45-84。另外，論文評論人林巾力則指出本篇論文在運用理論概念，以及界定「典範」上的可能疏漏，見：林巾力，〈評〈典範轉移／場域爭奪——《一九八三臺灣詩選》〉論戰〉，收錄於前揭書，頁 85-89。

¹³⁴ 陳明成，〈誰的一九八三？再現「〈山路〉獲獎現象」所隱喻的時代課題——閱讀鍾肇政與呂昱的通信有感〉，收入臺南市立圖書館編印，《第十二屆府城文學獎得獎作品專集》（臺南市：臺南市立圖書館，2006.12），頁 389-440。

¹³⁵ 張俐璇，〈雙面一九八三——試論陳映真與郭松棻小說的文學史意義〉，《臺灣文學研究學報》第 25 期（2017.10），頁 219-249。



一、紅色中國的倖存者：無名氏與國府的權力共生

1982年聖誕節，無名氏（另名卜乃夫、卜寧）在中共允准下前往香港與卜少夫、卜幼夫兄弟相會，相關消息一出，隨即於港、臺兩地引發轟動，香港媒體甚且稱之為「無名氏旋風」，堪可比擬七零年代的「陳若曦旋風」。¹³⁶1983年3月，在卜少夫的奔走下，無名氏比照「反共義士」之規定申請來臺定居，抵達桃園機場後隨即發表〈我的聲明〉，譴責中共理政「舉國皆貧，舉國皆病，舉國皆囚，舉國皆罪」，遂激發其「反共自覺」，決意為「反共及解救大陸苦難同胞而努力」。¹³⁷既是比照「反共義士」，無名氏來臺自亦染有「反共」色彩，而國府亦不諱言同意無名氏來臺主因，係基於政治號召作用。¹³⁸儘管如此，無名氏仍拒絕被冠以「反共作家」頭銜，澄清他的反共不具政治因素，而是「一個普通百姓在深受共產黨迫害後，認清了共黨真面目而反共」，並與相關單位協議以「大陸脫難來歸作家」稱之。¹³⁹由此，「無名氏來臺」實際上是一種「各取所需」的政治交換，國府與無名氏在反共立場上取得共識，國府既可藉由無名氏的盛名實行政治號召、批判中共暴政，無名氏亦得以此為政治籌碼，和國府進行協商，展現出一定的能動性，兩者之間存有「權力共生」的關係。¹⁴⁰抵臺以後，無名氏亦時常以「見證者」之姿至各地演講，闡述共產主義缺失及兩岸文學文化心得，順勢對臺

¹³⁶ 相關報導可見：穆子傑編，《無名氏在香港》（臺北市：遠景，1983.10）。

¹³⁷ 〈作家無名氏昨返回自由祖國 發表公開聲明形容大陸已成「瘋人院」 共產制度絕非有良知中國人所能忍受〉，《中國時報》，1983.03.23，第1版；無名氏，〈我的聲明〉、〈我要留在自由世界裡—答友人及讀者問〉，《聯合報》，1983.03.23，第3版；〈決心回到自由祖國，為反共大業努力！無名氏抉擇了自由，昨夜飛來台灣定居〉，《聯合報》，1983.03.23，第3版。

¹³⁸ 根據報導指出，當時中國（大陸）人士若欲申請至臺定居，除特殊個案以外，必須先於自由地區居住五年以上方可提出申請，國府因看中無名氏的政治號召作用，故同意將無名氏列為「個案」處理。相關報導可見：〈大陸脫難來歸作家 無名氏今報告經過 專案特准入境，將取得身分證上午拜會救總·文藝社團歡宴〉，《中國時報》，1983.03.24，第3版；〈自由中國才是真正的新社會！無名氏脫難來歸、揭發共產暴政最舊最落伍 從此心靈獲解放、願以親身經歷作書作見證〉，《中國時報》，1983.03.25，第3版。

¹³⁹ 金肇黻，〈無名氏是脫難作家 反共不願掛在口上〉，《聯合報》，1983.03.24，第3版。

¹⁴⁰ 陳明成曾指出1983年陳映真與國府之間存在相互為用的「權力共生」關係，本文認為無名氏與國府之間亦存有類同關係，甚而可能較前者更為顯明、強烈。見：陳明成，〈誰的一九八三？再現「〈山路〉獲獎現象」所隱喻的時代課題——閱讀鍾肇政與呂昱的通信有感〉，收入臺南市立圖書館編印，《第十二屆府城文學獎得獎作品專集》（臺南市：臺南市立圖書館，2006.12），頁389-440。



灣「黨外」的「作亂」與文壇「偏安」表以批判，試圖在臺灣民主政治轉型之際，為國民黨政權之正當性說項。¹⁴¹

1980 年前後，中共曾派遣巴金（法國）、艾青（西德、奧地利）、錢鍾書（美國）、曹禺（美國）、沈從文（美國）、丁玲（美國）等「三十年代文人」至各國訪問、演講，進行「文化外交」。臺灣則將此視為中共海外統戰手法，兩大報副刊透過各地中介者撰文與報導，¹⁴²突出「三十年代文人」回應文革與中共文藝尺度上的閃爍其詞，藉此暴露鄧小平政權「自由化」宣稱的虛假，暗示中共的社會氛圍仍與「文革」無異，同時也間接回應鄧小平對臺的和平統戰。¹⁴³至 1985 年，無名氏在海外文化界的邀請下，前往美國、加拿大、日本進行演講，有意識地擔當「反統戰」的任務，向中共宣傳戰進行「第一次主動出擊」，可說是國／共在海外分別以「中國新文學」老作家為統戰籌碼的競爭。¹⁴⁴

綜觀無名氏來臺以後的文學與講演活動，及其著作多由黎明文化出版的文化表徵，確實顯露出親國民黨與「反共」的鮮明色彩。然而，若將視角聚焦於無名氏抵臺與「一九八三」存有的種種關聯，則可從中萃取出諸多官方「反共」之外的伏流，也暗示著無名氏與「臺灣文學」在「反共」之外的多重可能。¹⁴⁵

¹⁴¹ 相關成果可見：卜乃夫，《海峽兩岸七大奇蹟》（臺北市：黎明，1983.12）；無名氏，《無名氏巡迴美、加、日演講紀要》（臺北市：光陸，1985.04）；卜乃夫，《讀書·時代·生活：無名氏演講第 2 集》（臺北市：黎明，1986.08）；無名氏，《九土之音——一名「沉默大眾的聲音」》（臺北市：黎明，1990.05）。

¹⁴² 以美國為例，夏志清為三十年代文人在美國哥倫比亞大學的接待人，中國時報副刊即邀請夏志清撰文紀錄行程始末，叢甦、陳若曦、翟志成等人亦曾出席相關會議，並於兩大報上發表文章，陳述座談會與餐席之情形。

¹⁴³ 比如，針對錢鍾書訪美，聯副編輯即表示錢鍾書在「鄧小平和平攻勢的一聲令下」，與中共文化團體至美國訪問；現階段鄧小平雖釋出和平訊號，但「明眼人一看便知，誰也不會為之動搖，只是苦了這位被迫出來亮相的可憐老人」；而巴金「閃爍其詞的言談中，讀者們不難隱約感覺到他身不由己的苦衷」。人間副刊則表示，曹禺奉命出國，「不敢對大陸現況任置一詞」，而叢甦的文章「可以瞭見大陸文人的焦灼與掙扎；更可以呈顯這個時代的艱苦和沉痛」見：〈錢鍾書：為中共出文化公差的人〉，《聯合報》，1979.06.05，第 12 版；〈巴金在法國〉，《聯合報》，1979.06.21，第 12 版；叢甦，〈日出日落——曹禺在美國特別報導〉，《中國時報》，1980.04.16，第 8 版。

¹⁴⁴ 〈出版者序〉、無名氏，〈無名氏自序〉，收錄於《無名氏巡迴美、加、日演講紀要》（臺北市：光陸，1985.04），頁 1-2、5。

¹⁴⁵ 一個易被忽略的細節是，當初是由吳三連文藝基金會與自立晚報率先透過卜少夫邀請人在香港的無名氏來臺訪問，不過因為無名氏的簽證問題難以解決，方才轉由政府單位中介。另，吳三連基金會曾於 1980 年邀請陳若曦訪臺，陳亦於此時向國府表達對美麗島事件的關心，1982 年則邀請蘇俄流亡作家索忍尼辛訪臺。據此，1983 年基金會邀請無名氏，應有其支持人權、反政治壓迫之意涵。



無名氏來臺折射於文學場域的影響，最顯明的現象即是其人作品的連載。事實上，早在 1976 年左右，無名氏的作品與消息便已陸續見報，箇中原因則與卜少夫整理無名氏舊稿、出版《無名氏生死下落之謎》有關。1976 年，卜少夫於香港《新聞天地》刊載「無名氏生死下落之謎」，適逢高信疆邀稿，遂於人間副刊透露「無名氏全書」的出版計畫。¹⁴⁶文革期間，無名氏曾因包庇逃亡友人獲「反革命」罪名，入獄服刑一年三個月，大量手稿亦受扣押。¹⁴⁷1978 年，無名氏的「反革命」罪名重獲平反，並發還昔日抄家文稿，無名氏重新整理文稿之餘，亦投寄海外以為留存，相關詩作、小說便於 1979 年至 80 年間透過卜少夫中轉，連載於《中國時報》。其間，報刊上有關無名氏作品的評論、心得亦不絕如縷。至 1982、83 年，無名氏分抵港、臺，有關無名氏的討論再起，人間副刊開始連載小說《創世紀大菩提》，推出遼耀東、鄭樹森、冬冬與無名氏在香港的對談紀錄，即連無名氏的戀情亦成為副刊焦點，聯副甚而以「帶著這些作品，以狂熱的擁抱，撲向自由」等富於熱情的語句形容無名氏前往香港的行動。¹⁴⁸

由於無名氏跨越「一九四九」與「文革」兩個關鍵年份的特殊性，他的身世自然也成為時論檢驗的焦點。卜少夫於七零年代便不斷表示無名氏留在共產中國是為侍奉母親，強調無名氏的「孝子」與「愛國」形象，而其出版「無名氏全書」的用意，更是為「自由世界對抗極權世界，民主陣線對抗共產陣線」的「人性」鬥爭，「單憑他現身大陸近卅年的受難，就足以令我不惜一切為他服務，何況還有手足之情」。¹⁴⁹臺繼之更表示無名氏堆疊式的語言特色，乃是「由於三十餘年來的鬱抑，使他更是埋首這種悲劇性的追求，不知所指，這是必然的」；¹⁵⁰

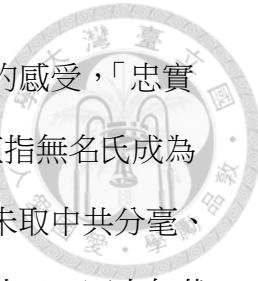
¹⁴⁶ 卜少夫，〈在發表「無名氏生死下落」之間〉，《中國時報》，1976.06.02，第 12 版。

¹⁴⁷ 江素惠，〈三十年暗無天日，方寸間跨越時空！無名氏初晤香港新聞界、一席話顯示作家日月心〉，《中國時報》，1982.12.29，第 3 版。

¹⁴⁸ 張文翊紀錄，〈從塔裡到塔外〉，《中國時報》，1983.03.24，第 8 版；〈無名氏的生死戀〉，《中國時報》，1982.12.24，第 8 版；編者按語，《聯合報》，1982.12.24，第 8 版。

¹⁴⁹ 未著撰者，〈詩·悲劇·無名氏——卜少夫談他的胞弟無名氏〉，《中國時報》，1979.06.12，第 12 版；卜少夫，〈無名氏第二批作品出版之前〉，《中國時報》，1977.01.24，第 12 版。

¹⁵⁰ 臺繼之，〈叩開無名氏雪封的城堡——欣賞「死的巖層」的心理準備〉，《聯合報》，1980.02.21，第 8 版。



司馬中原亦期待無名氏能將他「生存在那一種非人的環境之中」的感受，「忠實地反映出這一場中國的悲劇，中國人所蒙受的浩劫」。¹⁵¹炎炎則直指無名氏成為話題人物的緣由，主要是因他的身世特殊性：不屬於中共作協、未取中共分毫、作品未受中共官方出版，且未受共產制度意識形態汙染，仍然保持三、四十年代「浪漫蒂克甚至濫情的風格」，將文學作為躲避現實的烏托邦。¹⁵²

綜上所述，在副刊編輯、作家評論的呈現上，兩大報副刊對無名氏其人其作的認知，基本上仍維持著官方反共產思想、反共產體制的立場，而文革（或是共產主義）的「浩劫」面向，自然也有與自由中國讀者愛國心共鳴之處。

二、由「反共」到「政治」：無名氏作品的典律化折射

1983 至 84 年間，無名氏的作品相繼入選爾雅《七十一年詩選》（編者張默）、《七十一年小說選》（編者周寧）、《七十二年小說選》（編者李喬），上述現象不僅揭示臺灣文壇對「中國新文學」老作家無名氏「重新出土」的接受與肯認，亦提示著無名氏在八零年代臺灣文學典律化過程中可能隱含的文學史意義，尤其是在性別、鄉土、都市、族群等意識紛陳、多元異音的「狂飆八零」，無名氏的作品究竟是以何種面目為文學界所認可？

論及「年度詩選」或「年度小說選」，不可忽略的是編選者／守門人在「典律」生成上的作用；¹⁵³同時，編選人如何呈現、形塑當年度的「時代性」、「年度性」，亦是探問「一九八三」不可或忘之處。

新詩方面，張默表示《七十一年詩選》在編選上注重「包容性」與「多面性」，以詩藝為準據，且面向一般讀者，同時也指出該年度詩作總體上具有語言平實、關懷社會的特質。¹⁵⁴值得注意的是，張默亦特別指出，1982 年無名氏赴港

¹⁵¹ 司馬中原，〈誠懇的期待〉，《中國時報》，1982.12.25，第 8 版。

¹⁵² 炎炎，〈無名氏的價值在哪兒？〉，《中國時報》，1983.03.24，第 8 版。

¹⁵³ 王德威，〈典律的生成〉，收錄於王德威編，《典律的生成：「年度小說選」三十年精編》（臺北市：爾雅，1998.04），頁 2-25。

¹⁵⁴ 張默，〈為有源頭活水來——「七十一年詩選」導言〉；蕭蕭紀錄，〈附錄一 俯瞰七十一年現代詩壇——「七十一年詩選」決選會議紀實〉，分別收錄於張默編，《七十一年詩選》（臺北市：爾



「震驚中外」，而本次詩選收錄無名氏〈奇妙的一夜〉，「深信更具『文學史』的意義」。¹⁵⁵張默雖無法徹底洞悉無名氏的詩中內涵，卻仍認為當中可見出「某一時刻內心的不快與激盪」以及「強烈渴盼自由的意欲」。¹⁵⁶據此，1983年出版的《七十一年詩選》在收錄無名氏詩作時，其實已具有相當程度的「文學史」自覺，意圖將無名氏「投奔自由」的行動納入史書。

同一年度，無名氏又以文革題材作品〈契闊〉入選《七十一年短篇小說選》，主編周寧雖未明確交代編選準則，不過在綜論小說表現時肯定小說家關懷生存環境與人間的胸懷，將關懷土地的精神連繫至「黃河長江」的大中國情懷，表示「鄉土之愛已廣義地被吸納入深具愛心的創作者的心靈」，從而將無名氏〈契闊〉與蕭颯〈死了一個國中女生之後〉、鍾鐵民〈約克夏的黃昏〉並列。〈契闊〉描寫文革時期閑別十年的好友再次相見，卻因懼於社會「革命」氛圍，使兩人開始心生戒備，猜忌對方圖謀不軌，最終不歡而散，周寧認為無名氏「將大陸人民在文革期間所經歷的巨劫，不帶火氣地講著」，深刻描繪人性扭曲。¹⁵⁷據此，蕭颯〈死了一個國中女生之後〉藉國中生落水案反映臺灣工商業社會的家庭問題，以及鍾鐵民以約克夏種豬的聲口，譴而不虐地道出臺灣傳統農村經營方式，面臨資本化、專業化農業生產大戶的威脅，兩者攸關臺灣社會變遷所衍生的問題，與無名氏的〈契闊〉之間，便為周寧強調「關懷人間」的寫實主義精神相互聯繫。

陳惠遙認為，周寧的解讀「在精神上連繫於中國，卻著眼於臺灣當下生活的種種描述」，仍然帶有七零年代末鄉土文學運動的主流思維。¹⁵⁸然而，這樣的解

雅，1983.03），頁1-22、331-340。該年度評選機制採初選+決選制，首先由主編初步挑選，決選作品則需全體評委過半數同意方得入選。

¹⁵⁵ 蕭蕭紀錄，〈附錄一 俯瞰七十一年現代詩壇——「七十一年詩選」決選會議紀實〉，收錄於張默編，《七十一年詩選》（臺北市：爾雅，1983.03），頁333。

¹⁵⁶ 〈編者按語〉，收錄於張默編，《七十一年詩選》（臺北市：爾雅，1983.03），頁326。

¹⁵⁷ 周寧，〈喜悅之種種——編序〉，收錄於周寧編，《七十一年短篇小說選》（臺北市：爾雅，1983.02），頁1-8。

¹⁵⁸ 陳惠遙，《爾雅1980年代「年度短篇小說選」研究》（臺北：國立臺北教育大學臺灣文化研究所，2009），頁39。



讀顯然無法說明〈契闊〉的存在，毋寧說〈契闊〉的收錄反而顯示出周寧欲以「民族鄉土」包納兩岸現實生活與關懷的書寫，也因為「關懷現實」的強調，使其有別於官方立場下的「鄉土」觀念。

相對於此，李喬將無名氏〈記聖誕紅〉選入《七十二年短篇小說選》的操作，則照見無名氏與本土／鄉土的另一種可能。在編選原則上，李喬除考量藝術表現、一般讀者取向以外，主題方面則限定以「表達國內臺灣地區的作品為主」，惟若具普遍性，「又非呈現異邦外國情調，或彼方思想方式的作品」仍可納入；「大陸文學」與少數「『漏出來』的大陸作品」原則上亦不列入。¹⁵⁹所謂漏出來的「大陸作品」指的是「傷痕文學」，而「彼方思想方式」，則是意指描繪共產主義的作品。〈記聖誕紅〉為無名氏以「散文體小說」的筆法，描寫其如何在中共社會壓力下逐漸失去欣賞花的細緻感受，美學敏受力更在農場勞改後全然鈍化，直至兩年以後方才慢慢恢復「花的感覺」，並至城裡購買聖誕紅作為紀念。無名氏表面上是描寫「花的感覺」由喪失到恢復的過程，內裡則藉以指涉中共政治鬥爭風潮的緊弛，之所以恢復美感知覺，正是由於「花之恐怖」（政治鬥爭）的暫時消止。本篇雖寫於 1964 年，不過 1981 年的附記則指出文革時期「對西湖花草樹木實行大檢舉、大批判」的奇觀，使小說內涵實可持續延伸，文革亦為「花之恐怖」的另一體現。¹⁶⁰

據此，無名氏〈記聖誕紅〉既非描繪臺灣現實，李喬之所以選錄此篇小說，應是著眼於其主題普遍性，加上未涉共產主義所致。然而，耐人尋味的是，刊載於《自立晚報》副刊的〈記聖誕紅〉，究竟屬不屬於「大陸文學」或「傷痕文學」的範疇？它的出現是「排除原則」的「例外」，抑或本無「排除原則」的適用？

相關問題的解索，或許可由李喬對 1983 年的文壇回顧中尋找蛛絲馬跡。李

¹⁵⁹ 李喬，〈編輯報告——編序〉，《七十二年短篇小說選》（臺北市：爾雅，1984.03），頁 1-10。

¹⁶⁰ 因此，本文將〈記聖誕紅〉也視為臺灣「文革文學」的一種敘事。見：無名氏，〈記聖誕紅〉，《自立晚報》，1983.03.24-25，第 10 版。



喬在回顧 1983 年文壇大事時，特別突出「政治詩」與「政治小說」於 1983 年登場的意義。李喬表示，政治詩與政治小說自古有之，「尤其在中國，以政治掛帥的文化體質下，人民以文學的形式，表達政治見解，抒發政治理想，甚或控訴政治迫害，都是正常的」，他深知標榜「政治」對文學可能造成的危害，然則此時以「政治標榜小說」主要是為刺激創作，且「在民主政治的關鍵性時刻」，需要民眾積極關心、參與政治。¹⁶¹據此，〈記聖誕紅〉實際上是被李喬放置於「政治小說」的範疇中理解，同時也提示出以「政治文學」連結／溝通／對照「兩岸」文學表現的可能。如此，〈記聖誕紅〉的入選在文學史上便具有重層的可能意義：一、作為中國「政治小說」控訴政治迫害的親身演示；二、作為臺灣「一九八三」政治文學的另一種歷史對映；三、作為臺灣「一九八三」政治文學的構成成分。在此，需要特別說明的是第三個層次。首先，若按照李喬的說法，「傷痕文學」亦應為「政治文學」的一種，只是劃為「大陸文學」而不予考量；不過，由中國投奔臺灣的無名氏，在臺發表的作品，是否屬於「大陸文學」則具有曖昧性。李喬在評述〈記聖誕紅〉時即表示，「在見不到『三十年作品』的本地，他的作品成為一種景觀」。¹⁶²據此，無名氏的文學景觀遂透現出其「臺灣」意義，代表著「三十年代文藝」在臺灣的重新現身；¹⁶³更為重要的是，這樣的現身不再是五四文學的冷飯熱炒，而是「文革文學」與臺灣「政治文學」在「一九八三」臺灣民主政治轉折期的歷史交會。換言之，李喬看見的，是〈記聖誕紅〉作為「政治文學」如何處理文學／政治關係的一面。

同樣關懷無名氏作品「政治異議」面向的，尚有李庸（李瑞騰）於自立副刊發表的〈無名氏詩篇散論〉與〈衝破黑暗牢籠——再讀無名氏詩篇〉，針對無名氏詩作語言的象徵性、誇飾性以及「反束縛」、「反壓迫」的主題意識進行析論，

¹⁶¹ 李喬，〈編輯報告——編序〉，《七十二年短篇小說選》（臺北市：爾雅，1984.03），頁 2-3。

¹⁶² 李喬，〈附註〉，收錄於李喬編，《七十二年短篇小說選》（臺北市：爾雅，1984.03），頁 42。

¹⁶³ 嚴格來說，成名於四零年代的無名氏是否為「三十年代作家」，殆有爭議，當時臺灣文壇對於無名氏的理解，其實也常常擺盪於「三十年代作家」或「四十年代作家」之間，未有定論；不過，在此關注的並非無名氏究否屬「三十年代作家」，而是關注無名氏以「三十年代作家」為人所識（即使有誤認），背後代表的文學史意義。



顯露出本土派對無名氏與文革中國的另一種關懷視野。¹⁶⁴自報刊立場而言，《自立晚報》素來秉持「無黨無派，獨立經營」的理念，在七零年代中期臺灣黨外運動、美麗島事件與反體制抗爭的報導上，表露出重視民主政治、言論自由與人權的精神；¹⁶⁵1982年詩人向陽（林淇濬）接任自立副刊主編後，則以「本土的」、「生活的」、「新聞的」作為副刊走向，¹⁶⁶以「本土性」、「邊陲性」與「異議性」的特質區別於兩大報「中國的」、「主流的」、「市場的」地位，¹⁶⁷楊青矗、呂秀蓮、姚嘉文等人在美麗島事件被捕入獄後所寫的「鐵窗文學」以及楊逵的《綠島家書》，亦接連刊載於自立副刊，顯示其對政治壓迫與人權議題的支持。¹⁶⁸在這個層次上，李瑞騰對無名氏詩作的「反束縛」、「反壓迫」取徑，其實與當時臺灣民主化運動浪潮反對國民黨威權統治與人權壓迫的歷史情境有所呼應，也顯示出本土派論者站在人權與反政治壓迫之立場，對中共專制統治的批判與關注。¹⁶⁹

另一個「文革文學」與「一九八三」的交會，同樣與李喬《七十二年短篇小說選》有關。如前節所述，1983年李渝曾以〈江行初雪〉獲時報文學獎，評委水晶指出「作者利用高超的技巧，嫋熟的文字，使人讀來絲毫不覺著生硬、鶻突，或者意味到這又是一種反共宣傳八股，最主要當然拜技巧之賜」，將〈江行初雪〉指為反共文學。¹⁷⁰《七十二年短篇小說選》雖未選入〈江行初雪〉，不過李喬在〈編輯報告〉仍清楚交代未選入的理由，使〈江行初雪〉因其「不在場」而在場。與水晶相同，李喬認為〈江行初雪〉在於「探討共產大陸上人性的慘劇」，而這「自然是指向該意識型態及制度上」，〈江行初雪〉顯然意在呈現「共

¹⁶⁴ 李庸，〈無名氏詩篇散論〉，《自立晚報》，1982.12.27，第10版；李庸，〈衝破黑暗牢籠·再讀無名氏詩篇·並以此文歡迎無名氏回到自由祖國〉，《自立晚報》，1983.03.23，第10版。

¹⁶⁵ 呂東熹，〈政媒角力下的台灣報業〉（臺北市：玉山社，2010.07），頁404-438。

¹⁶⁶ 林淇濬，〈書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究〉（臺北市：麥田，2001.10），頁46。

¹⁶⁷ 向陽，〈暗室出口——主編「自立副刊」時代的回憶〉，原刊於《臺灣日報》副刊，2000.05.01，此處引自向陽部落格「向陽文苑」（來源：<http://tns.ndhu.edu.tw/~xiangyang/essa6.htm>），檢索日期：2023.07.31）

¹⁶⁸ 黃崇軒，〈建構本土·迎向群眾——《自立副刊》研究（1977~1987）〉（臺中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2007），頁35-56。

¹⁶⁹ 此處感謝口委李瑞騰老師的分享與提點，得以為本文論述補充更多的本土派觀點，也感謝李老師在口試時為當時的歷史情境以及與無名氏之間的交遊情形進行補充。

¹⁷⁰ 水晶，〈「江行初雪」如是我見〉，《中國時報》，1983.10.04，第8版。



產主義，中共人，中共制度對中國文化，中國人，人性的傷害」，只是李喬並未參透小說「八十歲老中醫」的存在意義，故而不敢選錄。¹⁷¹正是在「文革－反共」閱讀的風氣之下，引發小說家本人撰文回應，「讓文學歸於文學」，聲明〈江行初雪〉雖架構於七零年代共產中國，但主旨旨在表達歷史思索，並非政治宣言。¹⁷²根據前節的爬梳即可發現，將「文革文學」解讀為反共產體制的「反共文學」其實是一種「傳統」，〈江行初雪〉的「反共化」詮釋有其自身脈絡可循。

儘管「文革文學」自 1966 年以來便已見於臺灣，然而單是 1983 年臺灣文壇冒現的「文革」作品，在數量上其實相當可觀。首先是海外黑名單解禁「回歸」的海外左翼保釣：劉大任〈風景舊曾諳〉，郭松棻〈三個小短篇〉，李渝〈江行初雪〉；臺灣則有李明駿的〈文革遺事〉、陳克華詩〈文革之後〉，以及陳映真〈山路〉從文革挫敗的重新出發；《文訊》12 月推出的「大陸傷痕文學專輯」；由中國來歸的「三十年代作家」無名氏；1979 年以聯合報文學獎取得文壇門票的金兆，於聯副連載「師友篇」專欄；境外作品的部分，則有「紅衛兵文學」梁恆自傳《革命之子》的流通。凡此種種，對於「一九八三」的臺灣讀者而言，文革題材作品可謂唾手可得。誠然，相關作品於 1983 年以前／以後皆不絕如縷，並不限於 1983 年此一時間斷限，然而「文革文學」於「一九八三」成為各方作家有志一同的思索主題，也從而折射出八零年代臺灣政治思維的多層次面向。易言之，作家們在「文革」議題上所看見的，並不「只是」文革，而總是包含對臺灣時下政治處境的思考。

張默關注無名氏「投奔自由」的文學史意義，其間自有官方意識形態的揉合或疊合；周寧關懷現實、文化中國式的鄉土情懷，成為聯繫兩岸「寫實」文學的橋樑；李喬則在無名氏的文革書寫中看見文學在政治異議上顯露的潛能，反身思及黨外勢力逐漸崛起的「狂飆八十」，文學如何可能促進，或者表達對於民主政

¹⁷¹ 李喬，〈編輯報告〉，收錄於李喬編，《七十二年短篇小說選》（臺北市：爾雅，1984.03），頁 1-10。

¹⁷² 李渝，〈讓文學提升政治，讓文學歸於文學——「江行初雪」不是政治宣言〉，《中國時報》，1984.03.25，第 8 版。



治的關心。無名氏之於「一九八三」，並不只有國府「反共代言人」的扁平面
向，在本土作家的視野底下，〈記聖誕紅〉其實具有與八零年代「政治文學」相
互借鑑、對話的積極意義。

另一方面，海外左翼保釣由政治「回歸」文學本心的再出發，同樣選擇以
「文革」作為反思左翼理想的起點，劉大任、郭松棻、李渝三人小說也呈露出
對於「政治」乃至於左翼的不同思考：1978年劉大任以〈長廊三號〉與陳映真對
話，透露左翼理想的徒勞，至1983年則換來陳映真〈山路〉對中國民族主義的
信仰宣示，郭松棻〈三個小短篇〉則透露小說家造訪「文革中國」以後對左翼理
想的猶疑。¹⁷³可以繼續補充的是，劉大任縱使揚棄「新中國」的政治實踐，1983
年的〈風景舊曾諳〉卻仍保留對「文化中國」與祖國故土的懷舊與追思；李渝對
〈江行初雪〉流為「反共文學」的傲然否斥，更是小說家由「社會主義現實主
義」轉向「現代主義」、堅持「文學／政治」堅壁清野的桀敖姿態，又何嘗不是
另一種「政治」立場。¹⁷⁴

總而言之，無論是無名氏之於「一九八三」，或是「文革」之於「一九八
三」，「文革」作為一種「再思中國的方法」，自然也牽繫到臺灣歷史處境的重
思，因而在國民黨官方、臺灣在地左統、海外左翼保釣以及本土派的視野下，呈
露出不同的思考。可以說，「文革」雖已成為中國的歷史陳跡，卻在「一九八
三」的臺灣（民主轉型、統獨議題）不斷顯影，由此散射出相異的歷史／未來想
像。

三、文革夢魘：無名氏的遞迴敘事與美學行動

在文學史的層次之外，無名氏作品的奇特語言與象徵性質，無疑也在臺灣文

¹⁷³ 張俐璇，〈雙面一九八三——試論陳映真與郭松棻小說的文學史意義〉，《臺灣文學研究學報》第25期（2017.10），頁219-249。

¹⁷⁴ 有關劉大任、郭松棻、李渝的文學表現與詳細論證，為節省篇幅、避免重複，請見本論文第四章。



革文學的風景中構成另一道異彩。臺灣有關無名氏的研究大多為千禧年以前的報刊評論集結，多數評論文字亦集中於其體裁宏大的《無名書》。¹⁷⁵千禧年以後，相關研究在臺灣更是付之闕如，反倒是中国學界自九零年代以降對無名氏的興趣漸濃，傳記、作品與專論絡繹不絕，其中由陳思和、劉志榮共同開拓的無名氏「潛在寫作」論題，對於理解無名氏五零至七零年代文學創作的時代意義有開創性貢獻。¹⁷⁶「潛在寫作」易言之即「抽屜裡的文學」，意指非為公開發表而寫的作品，概念上較「地下文學」寬廣，未必隱含政治對抗的意識，而是關注特殊時代狀態的文學書寫與其時代的關係。¹⁷⁷就無名氏而言，其「潛在寫作」所顯示的，可能是作家如何在時代「共名」下保持獨立思考的精神，以及「共名」之外的多元感受；¹⁷⁸而其詩作的「晦澀」與「變形」，同樣是對扭曲時代「現實的白描」。¹⁷⁹可以說，「潛在寫作」致力於將作品放置於寫作的時代脈絡進行考察，然而無名氏相關作品至八零年代於港臺的正式發表，則毋寧標誌著它跨時序、跨地域的文學史意義，而不僅限於五零至七零年代的沉潛時段。是以，綜觀無名氏的創作歷程，其與「文革」的關係，應至少具有三種探討面向：一、1966 至 1982 年的「潛在寫作」，即文學之於寫作年代的關係，主要放置於中華人民共和國的文學史脈絡；二、「潛在寫作」發表的時空脈絡，即「文革」作品之於發表年代／地域的關係，主要涉及臺／港的文學史脈絡；三、1982 年離開中國後回顧文革的再寫作，即無名氏的「文革記憶」。¹⁸⁰

¹⁷⁵ 相關評論、研究的成果可見：區展才編，《無名氏卷》（臺北市：遠景，1983.12），日後擴充為區展才、卜少夫主編，《現代心靈的探索：無名氏作品研究》（臺北市：黎明，1989.10）；千禧年以後，則有陳信元編，《臺灣現當代作家研究資料彙編：無名氏》（臺南市：國立臺灣文學館，2014.12）。

¹⁷⁶ 陳思和主編的《潛在寫作文叢：花的恐怖》（武漢市：武漢出版社，2006.01）是陳思和邀請無名氏本人親自編選，收錄其人五十至七十年代的「潛在寫作」文本，包含詩、散文、小說與書信，在釐清無名氏多數作品的創作日程上居功厥偉，惟為精簡全書篇幅，陳思和將後文革時期與年月存疑之作品刪去不錄，故若欲把握無名氏較為完整的「文革敘事」，尚須納入後文革時期的作品如《走向各各他》，以及相關演講文稿。

¹⁷⁷ 陳思和，〈試論當代文學史（1949-1976）的「潛在寫作」〉，《文學評論》6期（1999.11），頁104-113。

¹⁷⁸ 陳思和，〈試論無名氏的「無名書」〉，收錄於陳信元編，《臺灣現當代作家研究資料彙編：無名氏》（臺南市：國立臺灣文學館，2014.12），頁195-221。

¹⁷⁹ 劉志榮，《潛在寫作：1949-1976》（上海市：復旦大學出版社，2007.04），頁79-86。

¹⁸⁰ 此處其實可再以文革結束的 1976 年為分界點，劃出 1976-1982 年、後 1982 兩個時間點，不過



無名氏直接描寫文革，或與文革直接相關的作品，概有詩集《獄中詩抄》，短篇小說〈一型〉、〈契闊〉、〈一杯水〉、〈蠱甕〉、〈一根鉛絲火鉤〉，以及紀實報導文學《走向各各他》等作品。其中，有不少作品皆脫胎於無名氏文革繫獄的經驗，它們雖或訴諸不同的形式體裁諸如新詩、短篇小說、散文或報導文學，卻又與無名氏的文革經驗存有相互倚賴、彼此親近的關係，構成無名氏文革敘事的「寫實性」／「真實性」來源。即使是以虛構為重的小說，無名氏也不吝以當事人之姿（卜寧）現身於小說當中，使其作品因而位於散文／小說的曖昧交界，無名氏亦自承「散文體的小說」或「紀實文學性質的小說」是他一貫提倡的風格，將之視為「真實故事」或「歷史紀錄」。¹⁸¹據此，若將無名氏對文革身世的表述，視為一種情節俱足的「敘事」，那麼，無名氏透過聯繫自身經驗，試圖在詩、小說、報導文學等不同文類營造出的「真實敘事」，也就頻頻與前者遙相呼應，共同營構出無名氏在臺灣的文革「敘事」。¹⁸²正因如此，在情節發展、敘事邏輯上，這些文本大抵與無名氏在書序中的夫子自道、公開訪談的文革經驗相去不遠，因而形成某種主題上與敘事上的重複與遞迴。這些經驗的敘說，大抵指出無名氏於文革期間因窩藏逃亡友人，被貼上「反革命」罪名，押往小車橋監獄服刑，長達一年三個月，無名氏則在監獄對中共進行著祕密的「精神反抗」。¹⁸³敘事學有所謂「重複敘事」(repeating narrative)的概念，意指同一事件不斷地被反覆講述，同時可伴隨著風格的變異(stylistic variation)或視點(point of view)的轉換，不過相關概念的運用限定於單一文本上；¹⁸⁴本文在此所關心的，並非個別文本的敘事「內容」，而是無名氏藉由不同文類反覆敘說的「書寫行動」，如何營

考量到無名氏本人將 1949-1982 年這一段時間皆視為「潛在寫作」的時段，加上作品的編年不甚明確，1976-1982 年間究竟有多少作品亦不清楚，而相關創作的實際面世仍需等到 1982 年後，因此以 1976 年為考察點的意義殆不若 1982 年「投奔自由」來的有標誌性，故此處從簡，以 1982 年為主。

¹⁸¹ 無名氏，〈自序〉，《蠱甕》(臺北市：黎明，1991.12)，頁 5。

¹⁸² 本文並不將無名氏的文革表白視為某種「絕對真實」，因此著重的是無名氏的身世表述與其作品在敘事層次上的關係。

¹⁸³ 無名氏，〈小引〉，《獄中詩抄——寫在腦紙上的 125 首詩》(臺北市：黎明，1984.05)，頁 1。

¹⁸⁴ Gérard Genette, translated by Jane E. Lewin, *Narrative Discourse: an Essay in Method* (New York: Cornell University Press, 1983), pp.115-116.



構出作家本人的文革「大敘事」。

集結 1968 年至 1976 年詩作的《獄中詩抄》，可說是無名氏交代其文革經驗的最早且最完整的文本，為詩人文革入獄期間所作。無名氏先於腦海反覆背誦，於 1976 年毛澤東逝世以後方才謄抄紙上，1978 年陸續寄往海外發表，詩前另行附加註語，交代作詩始末。若單就詩作的部分進行觀察，正如同洛夫所言，詩作總是流露著詩人在承受民族苦難時「內在的堅毅意志」；¹⁸⁵而李庸在分析《無名氏詩篇》所指出的「反束縛、反壓迫」主題意識，以及詩人在追尋信仰上所表露出的精神「再生」渴望，無疑也適用於《獄中詩抄》。¹⁸⁶不過，若自《獄中詩抄》詩／文的整體構成而言，實可說是「潛在寫作」與八零年代「自由寫作」的交相形構，前者本身即是文革經驗的明證，後者則是對文革經驗的再闡述；而無名氏對詩作背景的詳細註解，不僅涉及自身身世與心緒的表白，詩／文之間亦呈現互補關係，顯露《獄中詩抄》的「敘事性」(narrativity)，並營構出更為完整的文革故事。¹⁸⁷在此，本文將之視為一種詩／文共構的「敘事模式」(narrative mode)——藉由詩／文合璧的形式以表述、闡連文革經驗的寫作方法，詩與文的組合本身即是一種相互補充、相互闡發的敘事手法，顯示出無名氏「如何」敘述自身的「文革經驗」，而非一般認知的詩／箋模式。

據此，無論是詩或文，都是無名氏文革敘事的一部分。在〈眸子的沉醉〉中，無名氏既是以短文表白他幫助友人、「堅持傳統的『人性』原則」的心志，

¹⁸⁵ 洛夫，〈序〉，收錄於無名氏，《獄中詩抄——寫在腦紙上的 125 首詩》（臺北市：黎明，1984.05），頁 1-10。

¹⁸⁶ 李庸，〈衝破黑暗牢籠——再論無名氏詩篇〉、〈無名氏詩篇散論〉，收錄於區展才編，《無名氏卷》（臺北市：遠景，1983.12），頁 211-216、217-221。

¹⁸⁷ 敘事性（narrativity）的定義基本上可分為兩種，一是古典敘事理論下的定義，認為作者與文本世界之間的中介者／敘事者，是敘事性的決定性特徵；一是以托多洛夫的結構主義敘事學為中心，將敘事性定義為相對於描述性文本（descriptive text）、具有時間化結構並呈現狀態變化的敘事，不過以上兩說皆有缺失，敘事性與描述性文本的分野亦相當模糊。基本上，若一段陳說已足以暗示狀態之間的變化，便已符合敘事性的最低要求，比如「國王死了」，暗示國王由生至死的狀態變化，便具有敘事性。本文所謂《獄中詩抄》的敘事性，即指《獄中詩抄》詩文共構的書寫方式，如何形成一種（具有時間性、結構性的）敘事，而非單指詩作或短文的敘事性特質（儘管兩者確有此一特徵）。見：Wolf Schmid, *Narratology: an introduction* (New York: Walter de Gruyter, 2010), pp.1-5.



也以詩句「眸子作透黑色的堅固沉醉」表露堅守正義的原則；¹⁸⁸〈饑餓〉描寫獄中物質匱乏所造成的痛苦，「我重覆翻看一本信箋／我想吞吃這一頁頁美麗白紙，／可我害怕四周的饑餓眼」，文章則交代獄中「畫餅充飢」、衣物換糧的充飢手段，以及出獄後宛如饕餮的食量，詩文兩者共同繪製文革饑餓的景象。相同的饑餓書寫乃至於無名氏的文革經驗，也在短篇小說〈蠱甕〉、〈一杯水〉中反覆現身。

〈蠱甕〉以卜寧出入監獄的經驗為據，描寫卜寧入獄期間長期忍受飢餓的痛苦，「前幾個月忽然興起一股吃的熱潮，收回憶、吃幻想、吃夢。吃法是：狂啖回憶裡的山珍海味，其次，饕餮幻覺的、夢想的美膳」，¹⁸⁹以及入獄期間母親重病臥床，鄰里忌憚卜寧「反革命」身分而置若罔聞的泯滅人性，乃至於出獄後遭受鄰里與小學生恥笑、排拒，大字報與標語洶湧來襲的鬥爭表現，進而將中共治下的社會形容為日夜互鬥廝殺的蠱甕。〈一杯水〉則描寫入獄期間母親臥床呼救鄰人「倒杯水」而不可得的經過，鄰里或深怕為卜寧「反革命」身分連累而不願行動，或因長年的政治鬥爭而深諳避嫌躲禍、自顧家門的重要，或為等待時機、巧占卜家財產而隔岸觀火，最後在鄰人孫均倫諮詢居委會主任王傳法的擔保下，方才圓滿落幕，無名氏藉由「一杯水」的舉手之勞，反襯中共社會人心詭詐、勾心鬥角的冷漠。

儘管上述文本各自偏重於不同的經驗片段，不過在內容範疇上彼此之間仍有交涉與重疊，若將無名氏的文革經驗視為「同一事件」，則無名氏穿梭於不同文類之間，乃至坊間訪談的公開陳說，皆已在公共空間中構築出無名氏自身的文革「大敘事」——具有完整情節、始末、因果關係的敘說，顯示無名氏在同一事件上反覆以自身身世為藍本，不斷敘述、堆疊、重複的書寫特徵，其文革書寫的「完而未完」，正如其「淋漓恣肆，氣勢磅礴」、「譬喻疊出，意象繁複」的小說

¹⁸⁸ 無名氏，〈獄中詩抄——寫在腦紙上的 125 首詩〉（臺北市：黎明，1984.05），頁 41-42。

¹⁸⁹ 無名氏，〈蠱甕〉，《蠱甕》（臺北市：黎明，1991.12），頁 124。



語言，¹⁹⁰構成他文革創作的鮮明特色，而這樣的重複書寫，更於日後演變為一種「美學行動」——不斷返顧自我與歷史，賴以和現世對話的行動。誠如無名氏自1983年以至解嚴後的九零年代仍不斷聲明的，寶島人士的「醉生夢死」、對於現實（尤其中共）的「懵然無知」、對中國土地歷史的漠不關心，是促使他不斷重返創傷、「紀錄歷史」的動力。¹⁹¹因此，儘管沉湎於小說事件與語言的重複確然斲傷無名氏的美學成就，卻又是作家賴以與八、九零年代「反共」遠颺、本土意識崛起、邁向自由化的政治現實對話／訓話乃至教化的唯一途徑，一種堅守反共姿態、具有保守性意味的政治化美學行動。

小結

本章以1976年至1987年為主要考察範圍，並以1976年「陳若曦旋風」、1979年「抗議文學」專輯、1983年無名氏來臺三個文化事件為主要軸線，勾勒其間的文學生產情形，如何受到政治、市場與美學等不同力量的拉鋸。不同於前一階段由官方主導的反共文學生產，七零年代中後期兩大報副刊與讀者市場的崛起，對於上述文學文化現象的形塑具有推進作用。此外，臺灣社會「關懷現實」與本土化浪潮的沖激，也連帶促成文革文學生產的複雜性，各方位置紛紛圍繞「文革文學」展開角力，試圖在官方的「反共」大旗下開啟更多可能，從而與「反共」協商。

自報刊與文學生產的角度觀察，由人間副刊引領打造的「陳若曦旋風」，本即具有試探國府禁忌的意味，而陳若曦小說寫實性對國府反共宣傳造成的挑戰，亦引發「歷史見證」、「反共文學」、「純文學」三種讀者觀點在「寫實」與「文學」觀念上的角力，尤其是「純文學」觀點對「概括寫實」的說解，更意味著不

¹⁹⁰ 唐翼明，〈論無名氏後期短篇小說的藝術得失〉，收錄於文史哲出版社編委會編，《無名氏的文學作品探索與紀懷》（臺北市：文史哲出版社，2004.10），頁97-122。

¹⁹¹ 無名氏，〈自序〉，《蠹龜》（臺北市：黎明，1991.12），頁1-6；無名氏，〈用腳思想〉，《花與化石》（臺北縣：中天，1999.05），頁1-4。



願文學流於「反共」的文學本位堅持。

1979 年人間副刊在「關懷中國」的使命感下推出「抗議文學」專輯，一面藉由五四精神聯繫「為民請命」的左翼批判寫實主義，一面訴諸「愛國憂民」的「中國古典文學」系譜作為掩護，以「中國民族主義」與左翼批判寫實主義相互協商，透過高度策略性的編輯手法，試探國府「反共」的禁忌底線。直至 1981 年國府在白樺《苦戀》事件上的強力表態，方使「抗議文學」的詮釋拉鋸由左翼批判寫實主義收束為三民主義寫實主義。

除此之外，兩大報文學獎作為一微觀的權力場域，同樣揭示著持有不同美學、政治意識形態的評審如何在評選會議上針對文革作品的得獎與否展開推／拉的角力。對人文自由主義者如夏志清、李歐梵、白先勇而言，標舉文革作品意味著反對暴政、聲援異議人士與關懷中國；對親國府派的右翼反共者如彭歌、朱炎，文革題材則代表中國的「苦難」與反共的迫切性，以及來自「臺灣同胞」的關心；本土派論者如葉石濤，面對的可能是「文革寫實」與「本土寫實」的抉擇，或是如何在文革作品中「看見臺灣」。文學獎評審雖各自懷有不同理念或用意，卻一同推舉文革作品的「時代性」，使大量文革作品透過「推薦獎」的管道由香港「輸入」臺灣文學場域。

讀者市場的崛起，亦使「市場」成為另一股與「反共」相互協商的力量。兩大報副刊在引介文革作品時訴諸的大中華主義與人道主義策略，皆是主導文化長期形塑的保守意識形態，不易觸犯中產階級讀者的價值觀，而在版面配置上，則透過圖文的配置與版面標題的操作，使文革作品的「恐怖」與「苦難」得以視覺化，藉此吸引讀者目光、激起讀者好奇心，形成對於「奇觀」的消費。

1983 年無名氏來臺及其作品的典範化過程，同樣提示了「文革」在臺灣的觀看／閱讀，如何可能不只是「反共」。儘管無名氏毫不諱言其反共立場，亦藉由反覆申述文革身世的敘事行動，向八零年代政治轉型期的臺灣社會進行教化，然而其與國府存有的「權力共生」關係，本身即可說是與「反共」協商的結果，而



其文革作品在臺的典律化，更揭示了八零年代臺灣政治文學的脈絡下，中／臺社會在政治困境上相互借鑑、對話的可能。

總而言之，此一時期的文學生產現象，有別於前一階段國府主導的「文革—反共」模式，伴隨著七、八零年代「回歸現實」與本土化浪潮對國民黨統治正當性的挑戰，臺灣的「文革文學」亦不再只受「反共」政治意識形態單一力量的主導，現代派、本土派、鄉土派等不同美學位置的論者以及市場性因素，同樣也參與了「文革文學」的詮釋拉鋸，乃至角力，形成臺灣文革文學生產的「多重引力」。

第四章 告別革命：海外左翼保釣的文革小說



錯不在組織，而在我們對組織的崇拜。

錯在我們對一種烏托邦式的均衡境界的徒勞無功的追求。

這種境界，如果真的實現，才更為可怕。

——亞歷克斯·托克維爾¹

相較於 1976 年以前以軍中文藝為主的文革文學創作，1976 年以後由於文革訊息的陸續釋出，文革題材也在更多作家筆下得到發揮。首先，軍中作家與「反共義士」作家如馬瑞雪、阿老（周野）、杜鎮遠、馬蹄鐵（曾德）、張放、古威威、古錚劍，在寫作上延續此前將文革經驗轉化為「反共」所用的理路，立場上與國府較為親近，相關文學作品亦多發表於《中央日報》、《國魂》、《新文藝》；另一方面，則有金兆、楊明顯、林也牧、虞雪等自共產中國赴港作家透過兩大報副刊或文學獎的管道進入臺灣讀者的視野，而余光中、施叔青等旅港作家亦借助於香港的地利之便，得以和共產中國的人士展開交流，獲悉文革種種。現代主義旅美作家如白先勇的〈骨灰〉與〈夜曲〉、於梨華的〈姜士熙〉與〈江巧玲〉，以及聶華苓的長篇小說《千山外，水長流》，則在「共產中國－文革」的向度之外，引入「美國」的跨地域視野，同時也可見出臺灣「留學生文學」在跨文化衝突、身分認同與鄉愁母題上的匯容。同樣得益於「海外」位置與視野的，尚有學院派作家如馬森、劉紹銘，前者於六零年代墨西哥遠眺文革風火，首先以法文展開「北京的故事」書寫計畫，以「政治寓言」的形式寄託一己的文革觀察，於八零年代方才輾轉以筆名「樂牧」於人間副刊發表；後者於七零年代結合晚清諷諭小說與其雜文筆法的章回小說《二殘遊記》，除了藉由主角「二殘」以抒發美國學人的「感時憂國」之思，也對毛澤東與文革中國的荒謬訴以譏刺。臺灣在地作

¹ 轉引自：劉大任，《神話的破滅》（臺北市：洪範，1992.09），書前頁。



家楊照〈文革遺事〉、盧非易〈人生〉與徐植蔚的〈去坐雲霄飛車，好嗎？〉，則在思索兩岸「中國」歷史與政治境況的同時，觸及文革之於左翼中國歷史、政治的作用。

在此，本文選擇聚焦於一代左翼保釣作家劉大任、郭松棻、李渝、李黎的文革書寫，緣於作家們由文革精神、「全球六十」以至七零年代保釣運動再思索的精神軌跡，提示著文革之「始」與「末」如何牽動海外學人由「激情」以至「失落」的思想轉折，相較於單純批判中共暴政、始終與左翼思想存有距離的作家，文革之於四人的精神意義毋寧更為深刻；此外，其人的文革書寫也在「反共」與「本土」的視野之外，為八零年代臺灣的文革書寫帶入「海外」（美國為主）的視野。因此，深入探析其人的文革敘事，當有助於為臺灣文革文學的討論開展出更為多元的面向。

1960 年代國民黨威權統治加諸社會的政治監控與言論管制，致使臺灣社會形成壓抑、消沉與冷漠的社會氛圍，而在彼時美援的推波助瀾下，以及對西方知識文化的強烈憧憬，促使六零年代的臺灣學子紛紛前往海外（尤其美國）留學，尋求出路。²六零年代大批留學生出走海外，適逢美國反越戰、平權運動、學生運動的高潮，受當時左翼運動的反叛與理想精神影響，種下日後七零年代保釣運動的思想引線。是以，當七零年代中華民國、日本、中華人民共和國三方就釣魚臺列嶼引發主權爭議時，以留學生為主體的海外保釣運動亦由此揭開序幕。運動初始，海外保釣內部尚未呈現分化，在「愛國護土」的理念下集結遊行，及至 1971 年「美東國是會議」、「安娜堡全美國是會議」以後，運動遂分裂為擁護中共政權的「中國統一行動委員會」與擁護中華民國政權的「反共愛國聯盟」之間的對抗，而隨著 1972 年美國將釣魚臺之行政權與琉球一併交還日本，保釣運動也逐漸消歇。³

² 蕭阿勤，〈七〇年代回歸現實世代的浮現與形成〉，《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》（臺北市：中研院社研所，2010.05），頁 66-140。

³ 邵玉銘，〈保釣風雲錄：一九七〇年代保衛釣魚台運動知識分子之激情、分裂、抉擇〉（臺北市：聯經，2013.01），頁 16-93。



劉大任、郭松棻、李渝、李黎躬逢其盛，於六零年代中葉前往美國求學，受益於美國當時的反戰風潮，以及開放自由的校園環境，得以閱讀大量為國民黨查禁的左翼禁書，重新認識「中國近代史」。親歷六零年代國民黨白色恐怖的身心經驗，以及彼時美國左派對中共文革的理想化誤識，使他們轉而以「延安」作為其理想的寄託對象，並以左派之姿活躍於保釣運動。直至 1974 年保釣末期以後，他們或因造訪社會主義中國、見證新中國社會實況，或因文革內幕逐漸揭露，而開始對社會主義中國以及過往的理想展開程度不一的反省。⁴有趣的是，上述四人不僅共享著六零年代國民黨威權統治、留學美國的「感覺結構」，乃至與現代主義文學藕斷絲連的牽繫，在歷經保釣運動的激情、沉潛與反思之後，又莫不回歸他們最初的記念——文學的懷抱。也正是由於此一戲劇性轉折，論者無不關注其間的政治、歷史迴思與文學表現。王德威以「保釣老將」統攝劉大任、李黎、李渝、郭松棻的小說書寫，自是突顯了保釣運動之於作家的精神意義，以及由政治而文學的「回歸」歷程。⁵另一方面，文革對左翼理想、左翼政權認同的斬傷，如何體現於作家的文學書寫以及國族認同的轉折，亦成為論者經常注目之焦點。⁶

然而，如果說文革實況的暴露斬傷左翼保釣的理想主義，那麼同樣值得追究的，便不僅是七零年代保釣運動對左翼理想的現身／獻身或是其在臺灣左翼精神史上「承先啟後」的歷史意義，尚且包括促成理想消逝、破滅、改觀的緣由。⁷過往論者往往關注保釣作家的「保釣」面向，「文革」僅僅作為左翼理想破滅的過場，然則文革「浩劫」的揭露，毋寧使當時以「新中國」為革命指標的左翼知識分子在理念上陷入相互矛盾、難以自圓其說的窘境。如果「文革」之於保釣作

⁴ 劉大任首先於 1974 年 4、5 月間造訪新中國；郭松棻、李渝同樣於 1974 年（稍晚於劉大任），以私人名義前往；李黎則是在文革結束以後的 1977 年，方才第一次踏入新中國。

⁵ 王德威，〈秋陽似酒——保釣老將的小說〉，《聯合報》，1996.09.30，第 42 版。

⁶ 如：魏偉莉，〈異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究〉（臺南市：南市圖，2010.11）；周之涵、朱雙一，〈歷史困境裡的現實突圍——「釣運」影響下劉大任的文學敘事〉，收錄於須文蔚編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：劉大任》（臺南市：臺灣文學館，2017.12），頁 175-186。

⁷ 有關左翼保釣理想精神的歷史意義，可見：王智明，〈敘述七〇年代：離鄉、祭國、資本化〉，《文化研究》第 5 期（2007.10），頁 7-48。



家，確然具備撼動、破壞一代理想的作用力，那麼作家所認知的「文革」究竟為何物？為何「文革」具備此種摧枯拉朽的精神破壞力？在小說中作家又是如何表述「文革」以及對它的反省？本文以為，若僅僅關注左翼作家在六零年代對理想的投入而未注意其後的省思，對個體歷史的理解或則不免流於片斷。在這個意義上，有別於過往論者經常關注的「保釣」，探討「文革」之於左翼保釣作家的意義，或將有助於理解左翼理想的轉折，以及破滅後的倖存與新生。據此，本章擬以劉大任、郭松棻、李渝、李黎四人的文革小說作為探討主軸，思考「文革」究竟以何種面目出現於作家的書寫，以及文革對其左翼精神的影響。

第一節 中國風土與左翼革命：劉大任小說中的「文革」

自 1960 年代起，劉大任便積極參與臺灣的現代主義文藝運動，不僅於《筆匯》、《現代文學》等刊物上發表作品，和邱剛健、黃華成等人創辦《劇場》雜誌，翻譯西方經典劇作《等待果陀》，對臺灣現代戲劇的發展有所推促。1966 年，劉大任前往美國加州大學柏克萊分校攻讀政治學碩士，恰好趕上美國反越戰與學運熱潮，革命心靈的震盪成為日後保釣運動的預演；加上 1968 年傳來陳映真因讀書會事件被捕的消息，對劉大任造成不少衝擊，「我熟知並準備奉獻一生的世界突然完全倒置」，連帶影響他日後參與保釣運動的決心。⁸1970 年代初，劉大任開始以左翼知識分子之姿投入海外保釣運動、編輯《戰報》，不僅因此放棄博士學位、被列為海外黑名單，小說集《紅土印象》亦遭臺灣當局查禁。1974 年與 1977 年，劉大任曾二次前往「新中國」一探祖國面紗，因親眼目睹文革後期生產停頓、語錄治國的民生百態，以及文化大革命對五四現代理性主義精神的悖離，對社會主義中國的憧憬亦隨之破滅，「走出神話國」，開啟日後對於「組

⁸ 劉大任，〈井底〉，《落日照大旗》（臺北市：皇冠，1999.11），頁 17。另，有關六零年代美國反越戰運動對留美學生的影響，可見：劉大任，〈從前，有個越戰〉，收錄於劉大任，《走出神話國》（臺北市：圓神出版社，1986.03），頁 103-109。



織」、「制度」與「意識形態」的省思。⁹據此，「文革」不僅是促成劉大任重思保釣運動左翼理念的契機，對歷史經驗的反省亦成為他往後看待世事的思考基準，此點由劉大任對六四天安門事件以及八、九零年代臺獨運動的評論中皆可見出。因此，無論是面對六四天安門事件或是臺獨運動，劉大任總是不厭其煩地在九零年代的社會空間裡不斷地將當下的社會思潮回溯至七零年代的保釣運動與文革經驗，試圖與之對話、比較以及借鑑。究竟曾經深懷「新中國」願夢的劉大任是如何面對「文革浩劫」對昔時純真保釣理想的「背叛」？他是如何理解文革、書寫文革，文革與保釣在劉大任的小說中又是如何聯繫？凡此種種，乃是探究劉大任「左翼」一面務須面對的課題。

一、後文革的殘破風景：〈風景舊曾諳〉中的人情與風土

名列海外黑名單以後，劉大任雖曾以筆名「屠藤」於臺灣現身，然而此後直至 1983 年，方才正式以本名「劉大任」回歸於讀者面前。首打頭陣者，便是以文革中國為背景書寫的短篇小說〈風景舊曾諳〉。¹⁰

〈風景舊曾諳〉描述美籍華人腫瘤專家「我」於 1977 年藉前往中國講學之際，尋訪因國共內戰而闊別三十年的四舅，「我」以懷舊口吻勾連兒時與四舅學習書法的經驗、1949 年的離散記憶等等，卻不斷在過程中發現幼時記憶裡的西子湖畔早已因文革而面目全非，四舅亦失其「人性」色彩，面對人事總予以「泥塑木雕」的制式反應。在此，四舅作為親歷文革的代表人物，文革創傷對其身心的銘刻效果是顯而易見的，劉大任便自承〈風景舊曾諳〉之寫作意圖乃在探討「人格木質化」，因此，無論是四舅面對人事的淡漠反應、身體多處的瘡疤，或是對尖銳物的懼怕，皆可見出文革創傷如何訴諸身心形式遺留而下，以及文革對於

⁹ 在劉大任撰寫的許多雜文中，皆可見到他對保釣運動、文革乃至於左翼革命組織本身的反省，尤以 1986 年《走出神話國》、1992 年《神話的破滅》二書為代表。此外，由於 1989 年中國六四天安門事件的血腥鎮壓，重新引發劉大任與許多「老保釣」的隔海關切，劉大任亦自認他的「新中國神話」至此方才完全破滅淨盡。見：劉大任，〈神話的破滅〉，《神話的破滅》（臺北市：洪範，1992.09），頁 95-97。

¹⁰ 劉大任，〈風景舊曾諳〉，《聯合報》，1983.03.09-03.11，第 8 版。



「人格」的精神斲傷。¹¹

「我」於結束中國行後將四舅接至美國同住，試圖利用親情互動的「精神腫瘤治療術」以喚醒四舅深層的内心活動，然而最後四舅仍自覺地選擇回到西子湖生活，使「我」不禁省覺到自身「這種惶急倉促的自以為是的精神腫瘤治療術，究竟也脫不了庸人自擾的意味了」，亦慨然發覺四舅「他是屬於西子湖的。儘管那裏目前仍佈滿秋的肅殺，前面還有漫長凜冽的冬天，但是，西子湖終究是西子湖，別的地方，即使再美好，也是不能代替的吧」。¹²

首先，「我」的腫瘤學專家身分，毋寧是與「創傷」相對的「治療」隱喻，然而「精神腫瘤治療術」的「自以為是」，反而突顯出主體對故鄉風土的情感聯繫，是即便歷經文革批鬥也難以取消的。文革的痛苦經驗以及未來遭受批鬥的疑慮，並未成為驅趕主體離開故土的原因，反倒是在離開故土以後，更加確認自身與故土的關聯無法輕易截斷。四舅的選擇一方面顯露出政治肅殺與蕭條無法抵擋主體對於故土的重視，另一方面或許也折射出劉大任對於中國歷史與前景的思索，亦即，歷經劫難的主體究竟有何理由繼續生存於滿是苦難的大地之上？其中關鍵或許便在於故鄉「風土」與主體之間的情感聯繫。

若將文本的「風土」納入詮釋視野，便可發現文革的「創傷」不僅在人，亦在風土。「西子湖」本是中國著名風景勝地，然而文革以後「我」所見的無非灰白與赤紅風景，昔日風光早已煙消雲散，無論四舅抑或西湖，都只予人「虛腫的印象」。就此而言，四舅與西湖其實是同為一體的存在，兩者相互換喻、無法割離；小說藉由今昔對比所欲突顯的，固然是文革對於歷史、文化、人性的摧殘，卻也同時提示出人與風土在同一政治社會結構下所表現出的類似存有狀態。

「風土」賴以成立的線索，尚包含與之相互涵養的歷史文化。無論是四舅（四舊？）雅好古物、善於字畫的形象，或是「我」的父親加入「重湖詩社」、撰寫《疊巘堂詩稿》，乃至於以柳永〈望海潮〉貫串篇名「風景舊曾諳」與內

¹¹ 劉大任，〈《浮沉》後記〉，《浮沉》（臺北市：聯合文學，2009.08），頁274。

¹² 劉大任，〈風景舊曾諳〉，《杜鵑啼血》（臺北市：洪範，1990.01），頁110。



容，小說家所極力營構的，其實是一個兼備人文與勝景的「古典」西湖風土。因此，文革所帶來的，表面上是文物的消逝與身心的創傷，深層上則是人性的木質化以及「舊西湖」的整體壞滅。如果說「新中國」意謂「舊中國」的讓位，那麼劉大任則恰恰是在體會到「新中國」神話的破滅後，促成了他心中「舊中國」的浮升。耐人尋味的是，即使海峽另一端的臺灣並未經歷文革，在資本主義社會崛起之際亦難逃傳統文化衰亡的命運。來臺初期「我」的父親在家中懸掛〈望海潮〉字畫，參與「重湖詩社」、撰寫《疊巘堂詩稿》，藉由古典文化以保存遺民記憶，然而「當橫掃一切的現代文明恍然崛起的年代，那種空泛的、不切實際的、徒惹感傷的陳舊記憶，自然也毫無抗拒地淹沒在鋼筋混泥土築起的新世界的底層了」，工商社會的興起，使高爾夫球逐漸取代毛筆，傳統文化被束之高閣。¹³小說對六、七零年代臺灣社會景況的描述，一方面固然流露出對於「陳舊記憶」消亡的感慨，另一方面卻也不無對於「陳舊記憶」本身的反諷。在資本主義的誘惑之下，所謂一九四九遺民的創痛與感傷竟是如此地無足輕重。臺灣此岸因資本主義浪潮而逐漸衰落的傳統文化與遺民記憶，自然是為了與彼岸中國文革以後傳統文化遭受破壞的境況進行對照，似乎無論當初選擇渡臺與否，都無法改變「舊中國」衰亡的命途。

有趣的是，四舅的「文字債」亦以另一種形式貢獻於社會主義中國，在擔任油漆工塗寫扁平一致的宣傳口號時，仍有「松雪道人的幽魂悄悄潛入」其中。¹⁴即使在國家機器重複一致的宣傳口號下，個人主體的美感意趣仍未泯滅殆盡，而教條化的口號亦會因此沾染個體的美學特徵；由是，文革時被掃入廢紙堆的「舊中國」在「新中國」的領袖崇拜下仍以鬼魂之姿不斷侵擾、作祟（haunted）。

¹³ 劉大任，〈風景舊曾諳〉，《杜鵑啼血》（臺北市：洪範，1990.01），頁 94-95。

¹⁴ 劉大任，〈風景舊曾諳〉，《杜鵑啼血》（臺北市：洪範，1990.01），頁 104。



二、重審左翼革命史：〈杜鵑啼血〉的私我／群我衝突

〈杜鵑啼血〉描寫於美國教授東方文學的胡教授，某日獲得 1968 年的紅衛兵革命小報《蘆洲戰訊》，意外得知自三零年代起便與家族失聯的細姨「冷峯」（本名冷玉風）於文革時期曾受紅衛兵批鬥，繼而決定前往中國療養院探視細姨、尋索家族謎團的經過。¹⁵細姨為早期中國共產黨的革命分子，三零年代便於上海大學進行革命運動，與家族斷絕往來，並改名「冷峯」成為一個「純粹的組織人」。自三姨的回信中可以得知，細姨之所以投入革命，與她當時的愛人羅德昌（後改名羅誠）具有重大因果關係。依據另一革命同志林天福的說法，羅誠為掩飾身分，在組織決議下與小萍結婚，冷峯則挾此「私事」向羅誠興師問罪，從而埋下 1934 年在戰場上為與「敵人」劃清界線而吃食羅誠心臟的導火線。

由上可知，首先，冷峯的革命理想自始便已摻雜著個人私情的成分，與共產黨純粹的「無我」理想有所交錯，而不滿於組織決議與羅誠發生爭執，也意謂著冷峯拒絕向組織交付個體私我的情愛，繼而產生私我／群我、有我／無我的衝突。此外，1955 年冷峯於「胡風反革命鬥爭」裡再次批鬥死去的羅誠，亦不無藉由組織鬥爭以裹挾私人情仇的含意。至此，小說藉由冷峯的革命史所欲突顯的，其實是所謂「革命」如何可能藉著組織「無我」的宣稱以遂行個人「私我」的意圖。在此，有關「革命與愛情」孰先孰後的衝突問題，儼然便是三零年代中國左翼文藝流行題材的變體，只是「愛情」與「革命」不再是二擇一的抉擇問題，而毋寧是「愛情」假「革命」之名大行其道。¹⁶

上述鬥爭始末於文革期間受到林天福的揭露，成為批鬥冷峯的材料，冷峯亦因遭受紅衛兵批鬥而陷入精神恍惚。小說末尾，胡教授的提問相當耐人尋味：「有過幾十年艱苦鬥爭經驗的細姨，竟然會抵不住紅衛兵的肉刑苦鬥，而致於完

¹⁵ 劉大任，〈杜鵑啼血〉，《杜鵑啼血》（臺北市：洪範，1990.01），頁 153-192。

¹⁶ 有關三十年代中國左翼文學的革命與愛情，見：劉劍梅著，郭冰茹譯，《革命與情愛：二十世紀中國小說史中的女性身體與主題重述》（臺北市：釀出版，2014.05）



全崩潰了呢？」¹⁷據此，眾人之所以對細姨文革時期的經歷緘口不言，意味便相當曖昧模糊。究竟是文革批鬥的手法慘絕人寰，甚於「吃食人心」本身對細姨造成的心靈衝擊；亦或是共黨同志觸犯「吃食人心」的倫理禁忌，隱隱暴露共黨崛起的暴力與階級鬥爭可能導向的瘋狂，繼而危及統治正當性；又或者，是革命同志的個體情愛悖反於組織「無我」理想的宣稱，因而需要受到消音？

前述由三零年代起始至五零年代的鬥爭經驗，進入六零年代的文革以後仍不斷彼此糾結，顯示小說所書寫的「文革」，其意義不僅止於「十年浩劫」的時間斷限，尚且擴及中國共產黨自三零年代崛起以後的「階級鬥爭發展史」，經由「文革」此一歷史裝置再次得到重新盤整、檢視的契機。因此，小說所試圖批判、檢視的，實際上並不只是文革時期的殘酷與暴亂，而毋寧說是「中共革命史」的整體發展。

值得注意的是，小說中的「愛情」除了具有引發對左翼革命史、私我／群我之質疑、重審外，亦作為細姨「個體人性」之核的重要部分。如同〈風景舊曾諳〉裡的四舅，經歷過文革批鬥的細姨亦因遭受重大精神創傷而呈現灰敗黯淡的精神狀態，不僅對親人照片漠然以對，生存狀態亦僅優於植物人，「細姨的眼睛，如果說還有可以稱之為眼光的東西的話，那是一種斂聚著極度緊張焦慮的狀態時突然為不可抗力猛烈打擊而即時死滅的眼光」。¹⁸上述死滅精神狀態的唯一例外，便是當細姨為映山紅澆花時所顯露出的專注。在此，映山紅作為愛人心臟的象徵，以及細姨的悉心呵護，都可見出「愛情」之於個體的重要程度，甚或是經受文革批鬥的個體所能僅存的唯一「人性」。據此，細姨在療養院對澆水壺表現出的強烈占有，一方面既是對私我的再次確認以及革命組織「無我」宣稱的反諷，另一方面或亦可理解為，在無我、共產的左翼組織裡唯一可為個體所掌握之「物」，而那恰恰是細姨賴以維繫個體情愛的方法。諷刺的是，這盆映山紅卻是省委書記探望細姨的贈禮，個體情愛似乎再次為革命組織收編。

¹⁷ 劉大任，〈杜鵑啼血〉，《杜鵑啼血》（臺北市：洪範，1990.01），頁191。

¹⁸ 劉大任，〈杜鵑啼血〉，《杜鵑啼血》（臺北市：洪範，1990.01），頁160。



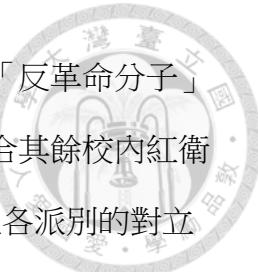
三、保釣與文革的對映：陳世驥與〈清秀可喜〉的師輩之思

劉大任〈清秀可喜〉以敘述者「我」收到好友小田的回信作為起首，回憶過往與譚老師的互動以及文革經歷。「我」與好友小田同為譚門子弟，文革時期組成「井崗山戰鬥兵團」批鬥、攻訐校內「走資派四大金剛」，譚老師便位列其一。公審大會前一晚，小田正順手繪下「四大金剛」的諷刺漫畫，搭配上「我」對譚老師「柔若無骨」的題詞，當眾人正為題詞與漫畫的「珠聯璧合」鼓動不已，卻傳來譚老師於廁所上吊自縊的消息。儘管兩人處於批判己師的鋒頭之上，在聽聞譚老師的死訊時仍難掩驚愕，「我」的手指頭「竟微微地有點兒發抖」，小田則將諷刺漫畫撕碎仍進字紙簍。然而，這段情事卻在「井崗山戰鬥兵團」分裂以後，成為「我」揭發小田的黑材料，小田因此遭小組折斷三根指頭。

〈清秀可喜〉的篇幅雖然短小，卻有效地藉由學生對師長的批鬥公審，以及「我」與小田日後的追悔與補償行為，襯托出文革時期青年受群眾與口號渲染而促成的血性與衝動，如何導致耗費十數年時光亦難以彌補的過錯。小說以「譚老師之死」作為轉折點，突顯出個體意識／組織意識之間的衝突與交錯。小田與「我」加入「井崗山戰鬥兵團」一同批判譚老師，意味著以群眾組織之目標與理想取代個我私情的位置，然而譚老師的死重新喚醒小田與「我」對師生之情的感應，是故當有人高聲批判譚老師的死是「膽敢自絕於人民」，「我」想起的則是「再怎麼說，譚老師可曾經說過，說我們兩個，是他最得意的學生」。¹⁹據此，無論是小田撕毀漫畫、耗費十幾年功夫重新用左手寫就的「清秀可喜」字跡，或是「我」十幾年來單方面寫信予小田的行為，皆是在看清楚群眾組織的遮蔽與盲目後，試圖藉由行動銘記、贖回當年的師生情誼，以此反襯群眾理想的虛妄以及青年的魯莽。

小說的「井崗山戰鬥兵團」或許是脫胎於文革的「清華大學井岡山兵團」，後者於 1966 年 9 月 24 日成立，由出身貧農的大三學生蒯大富所領導。「清華大

¹⁹ 劉大任，〈清秀可喜〉，《羊齒》（臺北市：聯合文學，2009.09），頁 98。



學井岡山紅衛兵」一開始雖為少數派，由受到工作組打壓、貼有「反革命分子」標籤的人物組成，後因受到中央文革小組的支持而迅速發展，聯合其餘校內紅衛兵組織，形成五千人以上的「清華大學井岡山兵團」，不過實際上各派別的對立仍然持續著。1967年4月，因毛澤東「三結合」政權的提倡，正式分裂為「團派」與「四·一四派」。²⁰「井岡山」為中國共產黨於1927年建立的第一個農村根據地，在中共史上具有重要的政治地理意義。小說中的「戰鬥兵團」以此為命名，固然是以文革的學生組織為藍本，然而同時也不無向「中國共產黨」推崇、致意的意涵；另一方面，「井岡山」作為中共第一據點，亦具有影射「中共崛起史」的政治地理隱喻效果。是以，「井岡山戰鬥兵團」的組織思維、鬥爭行徑，或許便不宜只理解為對文革時期學生組織的描繪，而是如同〈杜鵑啼血〉般，擴及至對中國共產黨的組織、崛起、運作模式等「中共崛起史」的整體思考。

劉大任曾於回憶陳世驥的雜文〈六松山莊〉中提及此篇故事之本事，相關脈絡且需追溯到1971年旅美學人的上書行動。1971年3月，旅美學人針對釣魚臺事件集體上書，呼籲中華民國政府堅守護衛釣魚臺主權的立場。時任總統府秘書長的張群亦隨即予以回覆，表明政府維護釣魚臺列嶼主權之決心。對於中華民國政府的迅速回應，多數旅美學人皆表達接受之意，聯合報即轉述陳世驥說法，認為政府的及時答覆說明「總統及政府對學者們所表達的意見的重視」。²¹同年5月，劉大任等人忙於籌備《戰報》第二期的內容，因無法苟同陳世驥的「接受」態度，便在諷刺漫畫中將陳世驥形塑為反面人物。然而，當劉大任接獲郭松棻來電，得知陳世驥心臟病發，情急之下便令傅運籌在漫畫中「把陳先生劃掉」。此後，劉大任重省當時的決定，認為對於新中國的看法，「也許就在我脊椎一陣發冷，修改『保釣大觀圖』的決定中，第一次出現了裂痕，只是當時渾無知覺而

²⁰ 楊麗君著、趙曉靚譯，《文革中的公民權競爭與集體暴力》（香港：香港中文大學，2019），頁175-218。

²¹ 相關報導如：〈旅美學人上書 總統 請維護釣魚台主權〉，《聯合報》，1971.03.16，第2版；〈維護釣魚台嶼主權 政府立場素極堅定 總統囑張秘長函覆旅美學人 嘉勉愛國忠誠深 望共體時艱〉，《中國時報》，1971.03.19，第1版。陳世驥說法見：〈維護釣魚台嶼主權問題 我國旅美學人 滿意政府立場〉，《聯合報》，1971.03.21，第2版。



已」。²²據此，〈清秀可喜〉以文化大革命為背景的書寫，與劉大任的保釣經驗之間的改寫／對位關係，便顯得饒富興味。除了小說與本事在情節上的對應之外，更重要的是，劉大任藉由文革／保釣的相互對換／照，呈顯出他對於兩者在「本質」上與「機制」上的相似觀察。

首先，小田批評譚先生的筆跡具「封資修」氣息，既與劉大任對陳世驥的批評有所對應，亦顯示出無論「文革」或「保釣」咸以彼時的「政治正確」與「真理」作為批判、否定師輩的標準，卻同時也在師長死後彰顯出「真理」的短暫與虛妄。深埋於政治潮流的學子以其師輩之死換取政治理想之遂行，然而日後政治理想的破滅，卻又不免寓示著為「理想」付出的代價僅是徒勞。在此，文革與保釣經驗的疊合，並不在於時間或精神上的聯繫，而是對於當年熱衷政治運動未能見出全景的反省。

再者，「井崗山戰鬥兵團」的組織式行動，以及其後的分裂，與左翼保釣運動採行革命組織的型態，兩者在運作模式上實同出一源。²³此種對於「組織」、「小組」行動機制的關注，便聯繫到劉大任對保釣運動、左翼革命的反省。在1986年《走出神話國》的序言中，劉大任便認為八零年代的世界已開始浮現一股拒絕組織化的「清醒的潛流」，逐漸走出意識形態與社會制度的神話。他以波蘭的團結工會為例，指出團結工會同為組織，其力量足以衝擊當權者，卻未發展成講究鬥爭技巧以及暴力革命的嚴密組織，原因在於其以全人類的自由與命運為依歸；相對地，劉大任則批判中共將人性「相互殘殺與自毀的傾向」與不朽的渴望，編織成一神話，由此成就「中國歷史上最黑暗的時代」（按：即指文革）；²⁴1990年《神話的破滅》劉大任則引用亞歷克斯·托克維爾的名言「錯不在組織，而在我們對組織的崇拜」作為全書統攝的基調。²⁵如此種種，皆可見出劉大

²² 劉大任，〈六松山莊〉，《我的中國》（臺北市：皇冠，2000.07），頁44。

²³ 劉大任即表示，「保釣運動的整套思想與行為方式，有點像中國近代史的濃縮重演，從五四一下子跳到文革，而當文革的真相一旦暴露，反戰運動逐漸退潮，保釣運動也就慢慢失去了動力」，劉大任，〈民主與愛國〉，《神話的破滅》（臺北市：洪範，1992.09），頁118。

²⁴ 劉大任，〈走出神話國〉（臺北市：圓神，1986.01），頁1-5。

²⁵ 可見本章開頭引文。



任對於左翼組織強調一元化的反省。因此，若自劉大任的思想轉折歷程而言，文革的影響並不僅是促成他新中國理想破滅的肇因，他也在反思保釣運動的同時反思著文革，乃至於左翼革命史／組織的整體，以保釣運動的經驗理解文革，並與之相互對話。

第二節 文革與現代主義：李渝、郭松棻的文革書寫

1944 年出生、1949 年隨父親來臺的李渝，成長於臺北的溫州街，1960 年代的青春年華正逢臺灣現代主義文學的風火熱潮，短篇小說〈夏日 滿街的木棉花〉成為作家創作史上的現代主義文學里程碑。²⁶就讀臺大外文系期間，李渝與彼時擔任助教的郭松棻結識，兩人此後成為密不可分的「文學共同體」。1966 年，郭松棻、李渝共同赴美，分別於加州大學柏克萊分校鑽研比較文學與中國繪畫史。1970 年代，兩人同以左派之姿投入保釣愛國運動，與臺、港留學生研讀中國近代史，民族情懷益發熾烈。至 1974 年，郭松棻與父親郭雪湖、李渝以私人名義前往中國遊覽，目睹文革痛史以及官僚的腐敗虛假，新中國之夢遂告幻滅。

隨著近年來李渝作品漸受矚目，對於李渝小說之抒情語調、現代主義文學風格、「多重渡引」敘事美學，乃至對歷史與時間的本體性思索，皆已為識者頻頻指認。²⁷其中，自保釣運動回歸後書寫的〈江行初雪〉，獲得 1983 年中國時報短篇小說首獎，更因評論者視其為「反共文學」而引發作者撰文回應，不論在臺灣文學場域或作家創作史而言皆具有重要象徵意義，自是論者矚目的焦點所在。²⁸比如鄭穎即指出〈江行初雪〉對魯迅〈故鄉〉、〈在酒樓上〉的致意，由此生發對

²⁶ 過往咸將李渝的創作起點定於 1960 年代的現代主義文學時期，然而近年隨著李渝未結集文章的整理、出版，論者亦開始將李渝的創作起點自 1960 年代向前延伸。見：梅家玲，〈無限山川：李渝的文學視界〉，收錄於李渝著，梅家玲、鍾秩維、楊富閔編，《那朵迷路的雲——李渝文集》（臺北市：臺大出版中心，2016.11），頁 1-20。

²⁷ 相關綜論如：王德威，〈無岸之河的渡引者——李渝的小說美學〉、柯慶明，〈李渝小說簡論〉，分別收錄於梅家玲、鍾秩維、楊富閔編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：李渝》（臺南市：臺灣文學館，2019.12），頁 159-176、215-228。

²⁸ 相關論爭的說明可見本論文第三章第三節。



於歷史無意義重複與徒勞的絕望；²⁹蘇偉貞、黃資婷則討論〈江行初雪〉與趙幹畫作〈江行初雪〉圖在主題與視覺畫面上的「跨藝術互文性」；³⁰朱衣仙以前二者為基礎，深化討論〈江行初雪〉與魯迅、趙幹作品的互文意涵，以及小說中的視覺色彩與「園林」美學；³¹劉淑貞以〈江行初雪〉作為切分李渝創作史在保釣前後的轉折，帶引出小說家在保釣之後，遭遇「歷史」框架破碎之「鬱的演化」；³²應磊則以佛家的「觀音」形象切入，聯繫沈從文與李渝兩人的「觀音」書寫，進而指出〈江行初雪〉的「負傷觀音」（即岑家姑娘）不僅挑戰佛家傳統大智大能的菩薩形象，亦彰顯「菩薩」如何歷經苦難而心生慈悲。³³

儘管在上述質量俱精的研究成果中，不無論者特別針對李渝保釣之後的「文學轉向」進行顯微鏡式的切片觀察，而 1974 年見證文革衰敝的中國行之於小說家的思想轉折，更是論者所不宜／不應輕忽者；然而在此之中，卻鮮有論者將李渝直面書寫文革暴力的〈江行初雪〉與李渝的「文革論述」並觀。究竟李渝是如何看待文革，致使「文革」得以成為在「保釣」之外作家思想史上的另一標誌事件？「保釣」與「文革」在作家視野中是否具有某種內在聯繫？上述問題的解答，或許可從一篇短文開始說起。

一、當「文革」遇上「現代」：李渝的保釣記憶與文革畫論

1996 年，李渝於《中國時報》發表〈保釣和文革〉一文，憶述當年參與海外保釣運動的經過，篇名雖將「保釣」與「文革」並舉，但篇幅實際上仍在描寫保

²⁹ 鄭穎，〈江行初雪——從傳統山水畫到余承堯，李渝的小說美學與自我救贖〉，《鬱的容顏——李渝小說研究》（臺北縣：印刻，2008.10），頁 5-36。

³⁰ 蘇偉貞、黃資婷，〈立望關河到鶴群歸來：李渝小說跨藝術互文的懷舊現象——以〈關河蕭索〉、〈江行初雪〉、〈無岸之河〉、〈待鶴〉一組小說為主〉，《臺灣文學研究學報》24 期（2017.04），頁 169-198。

³¹ 朱衣仙，〈李渝〈江行初雪〉的園林意象與美學施為〉，《東海中文學報》41 期（2021.06），頁 117-146。

³² 劉淑貞，〈鬱的演化：從藝術批評到小說書寫——論李渝保釣後的寫作〉，《中國現代文學》37 期（2020.06），頁 127-150。

³³ 應磊，〈負傷的觀音：從沈從文到李渝〉，收錄於梅家玲、鍾秩維、楊富閔編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：李渝》（臺南市：臺灣文學館，2019.12），頁 203-213。



釣運動如何受六零年代美國示威運動影響，以及其後演變為統運的始末。³⁴然而，正好也是由於「文革」在內容比例上的短少／缺席，恰恰彰顯出篇名將兩者並舉的深宏大義，相關線索仍需由保釣談起。首先，李渝回想保釣時光，令她珍重的並非彼時的運動理念，反而是人際相處間的坦承、熱情、理想與柏克萊的城市風光。她將自身的保釣經驗分為柏克萊、紐約兩部分：

前者使我在核心的參與裡看見了人的可愛，和理想主義的動人力量，後者使我領悟了人的局限，在某種程度上明白了政治是什麼。總的來說，保釣經驗給予了我的，與其說是歷史、社會、政治意識，不如說是一種對生活和人的了解。³⁵

據此，九零年代的李渝歷經二十年沉潛反思，除了肯定釣運前期的理想主義精神，亦顯露出他在種種民族、政治、歷史的紛擾過後，返歸以「人」為思想尺度的特徵。此種以「人性」為本的思想傾向，自然地便聯繫到李渝對「文革」的看法。李渝認為，釣運、中國大陸、文革三者的聯繫，大約便是始於保釣時期對「中國現代史」的重讀，緣於對祖國大陸的浪漫期待，使釣運開始和實質上的紅色中國進行接觸，釣運也因此「從抗議一個政權轉到依附、擁護一個政權」，進而出現「路線」之爭，「不但在運動的語聲詞彙和運作，更在人性暗淡主持上，釣運現出了它和文革的可懼的近似」，近似到使人後來可以說，好在是在美國，否則摧殘已經執行，生命已經被毀滅了」。對李渝而言，後期釣運與文革之所以能夠並比，更是在於兩者在打壓異己的非理性色彩上，顯露出「不論政治理論是多麼的深廣、革命道路是多麼的曲折、目標是怎樣的高妙，種種事物後來看來，無非都源自於人的基本私欲和嫉心」。³⁶可以說，正是這種自政治運動直探人性黑

³⁴ 李渝，〈保釣和文革〉，《中國時報》，1996.09.09，第 19 版。本文後來增補為〈射鵰回看〉，收錄於郭松棻，《郭松棻文集》（新北市：印刻，2015.11），頁 397-403。

³⁵ 李渝，〈保釣和文革〉，《中國時報》，1996.09.09，第 19 版。底線為筆者所加。

³⁶ 李渝，〈保釣和文革〉，《中國時報》，1996.09.09，第 19 版。粗體為筆者所加。



暗、由「外相」返回「心源」的思考工夫，奠定李渝由「政治」返回「藝術」的基調。李渝有感於政治的利益計算對人性的斲傷甚大，然而若人性不改，運動終究徒勞，「中國經過了多少運動，就在今天，不見歷史仍在重複，國民仍舊畏崇浮躁喧囂在失序的狀態？也許只有再等待幾代的文化累積，不是政治運動，才能見到中國人的氣質改良吧」，而李渝認為藝術作為唯一關心「人性的超性」之心智活動，也透露了以藝術作為人性改善、提升的言外之意。³⁷

此外，李渝的「文革論述」尚且可自其美術評論中進行追索。2001 年出版的評論集《族群意識與卓越風格》收錄李渝 70 至 90 年代撰寫的美術評論，在在展露出李渝對民族主義、藝術泛政治化、中國現代繪畫等論題的思索。前已述及，前行研究不乏將李渝的文學創作與美術評論進行跨領域聯繫的嘗試，然而，當論者急於聯繫李渝畫論與小說的內在精神時，卻似遺漏了李渝畫論在詮釋視野上經歷的轉變以及修正。³⁸此外，相關討論大抵集中於李渝對中國古典繪畫（史）的評述，而未注意到李渝亦花費不少篇幅處理中國當代繪畫的進展。因此，本文以下將以李渝橫跨古今的畫論為中心，試圖勾勒出「文革」之於李渝評價視野的意義。

首先，以統攝全書意蘊的〈民族主義・集體活動・心靈意志〉為標誌，李渝以「民族主義」、「現代」、「世界」三個枷鎖作為析論八零年代中國繪畫發展的關鍵字，指出「民族主義」對中國畫家形成的集體桎梏，致使其無法表達「現代」情境，進而落入「民族」與「現代」的進退兩難，難以進入「世界」的處境。李渝以文革時期的繪畫為例，指出民族主義藉由「社會主義寫實主義」見諸於繪畫，江山被點染為明亮、活潑的色彩，呈現出「嚮往新世界的前瞻性質」，取代傳統的老成持重；然而這樣的熱烈轉眼即逝，卻也顯現出民族主義在創作上的負

³⁷ 李渝，〈保釣和文革〉，《中國時報》，1996.09.09，第 19 版。

³⁸ 比如，鄭穎便以李渝〈從山水到人物——清初繪畫中的「正統」和「歧邪」〉中「歧邪」對「正統」的反叛作為例證，指出李渝對反叛精神的偏愛，與其小說人物的反叛姿態一脈相承。然而，縱使這樣的反叛精神容或折射出李渝的現代主義基調，不過李渝在 1982 年便已對其論述正統／歧邪的角度進行修正，對「傳統」與「創新」之間的看法亦有所不同。見：鄭穎，《鬱的容顏——李渝小說研究》（臺北縣：印刻，2008.10），頁 16、142-152。



面效應：

由於民族是最後的目的，繪畫難免成為次要考慮或手段，風格被列為旗幟下的項目，不被給予獨立的發展空間和價值。以鄉國為主要關懷也容易把人的知覺歸納、侷限成一種意識型態，忽略甚至犧牲除鄉國、人民以外的情感和想像力。³⁹

換言之，民族主義犧牲個體自我的情感趨向，對個體心靈形成禁錮，使民族主義成為現代化的絆腳石。回顧中國的現代化發展，李渝毫不掩其犀利地指出，49年以後對菁英的迫害、集體統御個人的反知反理性價值體系，實是領導人民朝向「反現代」的路途，連帶也使中國成為愚民之鄉。李渝更且批判，中國畫的傳統詮釋體系，如何因其抽象、仰賴心領神會的詮釋性空間，而默許今日中國畫的品質低下。李渝指出，十九世紀以降不斷向中國襲來的「世界」，並未使中國畫家產生危機意識，重新定義水墨畫中「人與環境」的關係，繼而進展到現代主義重視的主體存有：

人的自我剖析、批評、否定、解放和再肯定。沒有意識到，這才是此世紀的「人與環境」中，人所能具備的唯一條件。以後的畫家持續著不對自己置疑的傳統，加上政權的誘導或強制，愈發放棄個人，訴之於外相並且與外相妥協，一個世紀下來，在數目龐大的名山勝景、人情百態、奇卉異花，以及從故鄉的風景陳列到太空星球勝景的產品中，最基本的創作元素——人，仍舊還沒有出現。⁴⁰

³⁹ 李渝，〈民族主義・集體活動・心靈意志〉，《族群意識與卓越風格》（臺北市：雄獅，2001.10），頁7。

⁴⁰ 李渝，〈民族主義・集體活動・心靈意志〉，《族群意識與卓越風格》（臺北市：雄獅，2001.10），頁14。



綜上，不難見出李渝藝術論評中對「私我」以及「現代」的關注，而前者更是後者生發之條件。在這個層次上，李渝的藝術論評與小說創作呈現出一種現代主義式的匯通。另一方面，「民族主義—社會主義寫實主義—文革」三者環環相扣對個體心靈與藝術造成的負面影響，自是強調「現代主義一個體心靈」的李渝批判文革之基礎所在。

相關討論亦可見於李渝對中國畫家袁運生的評析。袁運生 1955 年進入北京中央美術學院，很快地便對俄國寫實主義感到厭膩，不滿於「社會主義現實主義」，1957 年被列為右派、1960 年遞送北京近郊勞改營，其後短暫獲釋，1963 年被派遣至長春的工人文化營擔任教師，至 1979 年方才以〈潑水節——生命的讚歌〉重見世人目前。李渝對此畫作有褒有貶，既肯定袁運生讚頌生命、建立新風格的企圖，亦對其浪漫唯美、欠缺深度的細節處理予以批評。退一步言，選擇袁運生此一「反叛」人物，或多或少也是李渝現代主義精神的顯靈；然而更為重要的是，李渝分析袁運生畫作的同時，也指認出文革以後中國藝術家在形式與美學上力求突破的逮與不逮，以及文革餘波的蕩漾：

如果說中國八〇年代畫家逃避現實是因為缺乏社會良心，當然是偏激的結論。但是說文革浩劫以後，中國畫家心有餘悸，暫時失去了批評能力，恐怕並不言過其實。文革時中國畫家身體經歷的慘烈還算其次，藝術人格的被踐踏才是中國史上，甚至世界史上，最徹底的。十數年破壞殺虐，文藝土地放眼望去，如今多是荒蕪。⁴¹

在此，文革之於藝術心靈的破壞再次被標舉出來。李渝便認為，新中國自五零年代到文革時期盛行的「社會主義現實主義」，乃至於文革以後冒現的浪漫唯美風格，表現的是「中國現代繪畫的虛無本質」，文革「破舊立新」的結果是走不出

⁴¹ 李渝，〈唯美和現實——「潑水節——生命的讚歌」和文革繪畫〉，《族群意識與卓越風格》（臺北市：雄獅，2001.10），頁 89。底線為筆者所加。



舊、立不出新，而這責任便是落在「極左思想長期控制政治，政治長期控制藝術，一系列連鎖關係扣壓下來，終於導致了當前藝術上的一片空虛」。⁴²事實上，李渝在保釣時期亦受「社會主義現實主義」美學觀之影響，相關遺緒甚而延續至（中國行以後）1977 年的〈從山水到人物——清初繪畫中的「正統」和「歧邪」〉、1979 年出版的《任伯年——清末的市民畫家》，至 1981、82 年方才告一段落。⁴³李渝曾經反省，過往受「社會主義現實主義」影響，連帶地在美術評論上也沿襲著官僚／人民、在朝／在野兩種路線的鬥爭，事實上簡化了藝術發展的多面性，流於籠統專斷，「社會與藝術創作的關係，畫派與畫派，個人與個人之間的牽連，是微妙而錯綜的。對立、反叛、獨創或是顯著現象，底下的故事卻要細膩得多」。⁴⁴另一方面，文革時期的「社會主義現實主義」排除五零年代對人、時代與文化的關懷，「把政治史和階級論加壓在藝術史上，把階級出身推進成裁決藝術品質的最高標準，更視非我道者皆為必須打倒的敵人」，如此種種，皆讓李渝明白所謂的「社會主義現實主義」不過是政治的權術，用以箝制、摧殘文藝。

45

綜上所述，李渝對「文革」的反省基本上涉及民族主義、社會主義現實主義與現代主義三條脈絡。民族主義對於藝術創作雖有一定程度的推進力，卻很可能變形為作家個體心靈的集體緊箍咒，具有雙刃性；「社會主義現實主義」則是民族主義在文革時期的蛻化，絕對的政治術語上升為藝術評判的唯一準則，「異

⁴² 李渝，〈唯美和現實——「潑水節——生命的讚歌」和文革繪畫〉，《族群意識與卓越風格》（臺北市：雄獅，2001.10），頁 91。

⁴³ 李渝對於此一思想歷程的轉變是有所自覺的，卻鮮少受到論者重視，在書中自序她便表示：「從一九七七年的〈從山水到人物〉，到九〇年代各篇有關民族與藝術風格的討論，文中觀點有明顯的改變——由追隨大陸史學家的唯物史觀，為民族性、社會、人民為藝術主要考慮，轉到置疑民族主義和族群意識，重視個體和心靈。或者用傳統中國繪畫理論來簡單的解釋，是從『外相』，走回了『心源』。要說這種改變是知性的演變，由理性研習而促成，不如說它是一種身心的體驗，應許了不只是藝術創作，還更是生活的軌導和要求」。見：李渝，〈作者序——藝術的共和國〉，《族群意識與卓越風格》（臺北市：雄獅，2001.10），書前頁 9。

⁴⁴ 李渝，〈江河流遠——《任伯年——清末的市民畫家》補記〉，《族群意識與卓越風格》（臺北市：雄獅，2001.10），頁 155。

⁴⁵ 李渝，〈江河流遠——《任伯年——清末的市民畫家》補記〉，《族群意識與卓越風格》（臺北市：雄獅，2001.10），頁 152。



端」不為見容而遭受打壓。凡此種種，皆有悖於現代主義者李渝對個體心靈以及人性的終極關懷。在這個意義上，李渝其實不僅是一個文學風格的現代主義實踐者，更是一個徹頭徹尾的「現代人」——以現代意識、個體心靈、人性剖析為尺度，從而開展、建築世界觀之人。

二、文革陰影與藝術自主：〈江行初雪〉的現代主義宣言

延續前述理解，回頭審視小說〈江行初雪〉中文革／政治與藝術的辯證，或許更能明白李渝在小說中頻頻注視之物——玄江菩薩，其所具有的弦外之音。〈江行初雪〉描寫學習美術史的「我」於 70 年代應博物館工作出差至中國潯縣，考察仰慕已久的玄江寺菩薩像，順道探訪未曾見面的表姨，卻發現玄江寺菩薩的真跡早已塗滿粗劣金漆，進而勾連出文革時期縣委「吸食人腦」的驚駭傳聞。有關前行研究對此小說的敘事技法、抒情性質、歷史反思之討論，前文業已敘及，本文在此所欲著墨的，則是政治與藝術的虛實關係。

〈江行初雪〉插入的第三則故事，描寫七零年代縣委為治腦疾，聽信中醫偏方吸食人腦的駭聞。岑家姑娘殉身當晚，潯縣便充溢著迷濛的霧，「整個潯縣是個睜不開眼睛的人，迷茫地走在一個醒不過來的夢裏」。⁴⁶此番迷濛景致在視覺彩度上不斷與小說的「光」形成對比，或如「我」因博物院圖片閃現的金「光」而開啟追尋之旅，或是震驚於菩薩塑像水洩不通的金「光」熠熠，乃至於七零年代整修完畢後，映照在玄江菩薩臉上的天「光」。如果說潯縣之墮入五里霧，係因縣委聽信中醫處方的暴力與封建迷信所致，則「霧」作為愚昧、遮蔽的封建意象，與不斷出現在菩薩塑像的「光」便形成一種暗示，而後者又隱隱聯繫著作為現代性「啟蒙」(Enlightenment) 的典型象喻。只是在此，李渝並不將啟蒙導向科學理性，反而是藉由玄江菩薩／妙善公主／慧能和尚／岑家姑娘／岑家母親／表姨等人在形象上的形似與疊合，形成一條苦難的連鎖，照見苦難承受者何以承受

⁴⁶ 李渝，〈江行初雪〉，《應答的鄉岸》(臺北市：洪範，1999.04)，頁 137。



苦難的緣由，一種置身悲劇「處境中的人」，以此使讀者「自內層生出悲憫」，如果說〈江行初雪〉尚存有某種寫實風格或現實主義精神，或即體現在李渝此一「介入的觀點」對現世的關懷；⁴⁷也正是在封建／啟蒙的意義上，顯露出李渝與魯迅的精神聯繫。⁴⁸

另一方面，李渝畢竟是個經受現代主義與政治運動雙重洗禮的小說家，其堅守藝術獨立自主的姿態儼然便是現代主義文學理念的最佳代言人。落實於小說當中，便是「我」對藝術永恆超拔、超越於時間之外的信念。

慈悲的女神，至高無上的佛尊，過去現在將來的觀察者，心裏害怕著的人們看見了祢會生起勇氣；被屈從的人看見了祢會重拾起信心，另有一個一千三百年，會洗去祢一身的污金。⁴⁹

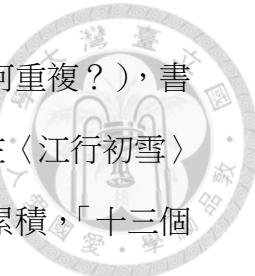
佛像不僅是宗教性的，同時也是藝術性的。在此值得注意的是：一、「我」指出藝術具有提升人性、引發情感激蕩的功能；二、「我」對佛像的汙金勢必為時光淘洗的信心，其實是對於「藝術」恆常持真之超越性的肯定。此種對於藝術基本性質表露出的信念，與前述李渝對藝術的基本觀點實可相互呼應。⁵⁰玄江菩薩正是以其「物質性」(materiality)，見證著藝術超越特定政治以及時空而活存的效果。是以，恰恰是在這樣的閱讀下，本文認為〈江行初雪〉既不解構歷史、將其

⁴⁷ 「處境中的人」、「自內層生出悲憫」、「介入的觀點」等說法出自李渝對蔣兆和〈流民圖〉的寫實主義分析，本文在此援借相關說法作為對李渝小說的閱讀。見：李渝，〈唯美和現實——「潑水節——生命的讚歌」和文革繪畫〉，《族群意識與卓越風格》（臺北市：雄獅，2001.10），頁86-87。

⁴⁸ 在此一層次上，鄭穎指出〈江行初雪〉對魯迅〈故鄉〉、〈在酒樓上〉的致意，乃至由魯迅到李渝，「二十世紀中國人白白虛耗地走了近百年的痛切絕望」，此一論點其實是別有洞見的。此外，就作家的創作初衷而言，李渝亦曾自陳〈江行初雪〉的寫作「無非也想放在另一個閨土或長媽身上」，亦可見出李渝在寫作時有意向魯迅致敬。見：鄭穎，〈江行初雪——從傳統山水畫到余承堯，李渝的小說美學與自我救贖〉，《鬱的容顏——李渝小說研究》（臺北縣：印刻，2008.10），頁19；李渝，〈屬政治的請歸於政治 屬文學的請歸於文學〉，收錄於《應答的鄉岸》（臺北市：洪範，1999.04），頁154。

⁴⁹ 李渝，〈江行初雪〉，《應答的鄉岸》（臺北市：洪範，1999.04），頁140。

⁵⁰ 之所以是「信念」，在於「我」對時間勢必還以佛像原身的堅持，實際上是毫無根據的，更且是在歷史不斷的重複下，反倒預示了佛像一再被染汙的可能。



碎片化（如果歷史已成碎片，何來過去現在未來之分？歷史又如何重複？），書寫主體亦非因解構歷史而失去定位自身存有的座標。⁵¹相反地，在〈江行初雪〉中呈現的是藝術／文學之為「物」如何以其物質性使時間存留、累積，「十三個世紀的時光像一隻溫柔的手，把如曾有過的銳角都搓撫了去，讓眉目在水成岩的粗獷的質理中，透露著時間的悠長」，這既是對藝術本身具有之物質性的再確認，亦是對時間在藝術品存留之文化累積的肯認。⁵²

我這時，若是說被妙善剜目救人的精神感動了，不如承認心裏正湧翻出一種相反的感覺；這樣庸俗的佛像和其他廟裏的又有什麼不同呢？豈非是被騙了。

騙我的，當然不是菩薩，不是老朱，不是玄江寺的方丈，他們只不過跟我們一齊受騙而已。一千三百年累積下來的文明可以在一刻間就被玩弄得點滴不存！⁵³

據此，「我」對金漆菩薩顯露的驚詫與欺瞞感受，指向的其實是十三世紀以來時間持續存留於藝術品上的積累，於頃刻間被全數取消的憤怒。這樣的憤怒，恰恰對應著李渝對於文革「破舊立新」的批判。另一方面，之所以對於時間（或者說傳統、文明的累積）如此有感，亦可連結到李渝自身在美術史論評上的「典範轉移」。如前所述，李渝在 1980 年代開始有意識地修正自己的美術史觀點，捨棄過往正統／民間的二元對立史觀，轉而強調「繪畫風格的承接不是改朝換代，此起彼落，而是傳統的延伸、蛻變和擴進」，而一位優秀的藝術史家，更是「不但要

⁵¹ 劉淑貞認為，李渝保釣後的寫作以解構歷史為要務，卻因此陷入歷史身分認同難以存續的危機，只能藉由書寫訴諸文字的唯物性以展開救贖。本文對於「解構歷史」的說法稍持保留，並另外點出藝術之物質性（materiality）除體現於書寫主體透過文字書寫的層面，亦體現於小說中的「佛像」，此即本文所指，小說以佛像之物質性見證藝術之恆常不朽。參：劉淑貞，〈鬱的演化：從藝術批評到小說書寫——論李渝保釣後的寫作〉，《中國現代文學》37 期（2020.06），頁 127-150。

⁵² 李渝，〈江行初雪〉，《應答的鄉岸》（臺北市：洪範，1999.04），頁 126。粗體為筆者所加。

⁵³ 李渝，〈江行初雪〉，《應答的鄉岸》（臺北市：洪範，1999.04），頁 135。底線為筆者所加。



看出歷史的改變，還要能看出歷史的持續」。⁵⁴由是，傳統與歷史不再是文人的包袱，而是「創新」的培壤。此種史觀的典範轉移，以及小說對於文革破壞文明累積的批判，儼然便宣告著小說家對文革與「社會主義現實主義」美學觀的徹底揮別。

柯慶明相當精確地指出〈江行初雪〉在李渝小說的「嚮慕」、「恐怖」母題之外，加上「藝術」、「宗教」乃至於「療癒」等母題。對柯氏而言，神話女兒剜目斷臂療救父王的舉動，模糊了濟度苦難／助長苦難之間的界線，而藝術在恐怖統治之前更是毫無違抗之力，「創作的精神昇華，終究只是短暫的倖存而已」。⁵⁵究竟在暴力面前，小說是否允諾了救贖，或者僅僅是一片惘然的「孤寂」？承接上述洗滌汙金的堅信，在第三則故事中，對於「我」而言庸俗不已的金漆佛像，卻仍舊吸引、馴靜了前往參拜的濁縣信眾。這是否意味著，即使時序轉進七零年代，時間以俗豔金漆存留於佛像之上，藝術／宗教之於人類主體的情感作用仍然未遭泯滅。相對的，正是在一張張濟度苦難的臉孔上（玄江菩薩、岑家姑娘、表姨、濁縣的人們……），呈露出在「曾經忍受了百年的孤寂」以後，卻始終能在藝術／宗教超越時間的物質性存有當中，「隨時迎接重生的機會」。⁵⁶換句話說，小說的敘事框架本身並未提供救贖的直接解方（這也是為何岑家老母並未在與女兒相似的佛像面孔中尋得解脫，反而展現出某種執念），卻不意味著某種類於救贖的撫慰無從生發。如果說〈江行初雪〉在文革暴力的陰影下終究暗示了某種類於救贖的事物，那麼此一事物或即是體現在對「藝術」之恆久超越的「信仰」之上。只要藝術尚仍以其物質面貌（佛像、文字）存留於世，則不僅洗盡汙金是可能的，人類主體在接觸藝術的過程中獲得洗滌、安寧，使「擾攘著的人都靜了下

⁵⁴ 李渝，〈江河流遠——《任伯年——清末的市民畫家》補記〉，《族群意識與卓越風格》（臺北市：雄獅，2001.10），頁156。

⁵⁵ 柯慶明，〈李渝小說簡論〉，收錄於《臺灣現當代作家研究資料彙編：李渝》（臺南市：臺灣文學館，2019.12），頁215-228。

⁵⁶ 李渝，〈屬政治的請歸於政治 屬文學的請歸於文學〉，收錄於《應答的鄉岸》（臺北市：洪範，1999.04），頁154。



來」，一種「抒情時刻」，也是可能的。⁵⁷有關「抒情時刻」，李渝如是說：

遇到這樣的藝術，就像在戰役停止的曠野，一片蕭寂荒涼什麼都沒有了的時間，硝煙漂流的那頭突然現出一個身形——你究竟不是只有一個人！你迎上前，不激動不流淚，只是要和他相擁，慶幸有了起死回生，殘軀復原的機會。⁵⁸

在這個層次上，「藝術」其實無法允諾宗教式的絕對救贖，也無意承當此役。對李渝而言，藝術的功能／意義在於主體與藝術相遇時所遭逢的「抒情時刻」，使毀壞之後主體的再生與重建成為可能，「它要使人明白，人和世界——外在的和內在的——必須設法互相認識、諒解、協調，而不能達到共存的目的」。⁵⁹「抒情時刻」涉及的是藝術之為藝術的目的、功能、以及藝術與讀者的轉化關係，幾乎趨近於德勒茲、瓜塔里對所謂「情動力」(affects) 與藝術功能的探討：藝術品創造出一個捕捉、保留情動力的美學組成平面 (aesthetic plane of composition)，使讀者隨之捲入平面當中，與之一同流變，從而開啟主體新的可能。⁶⁰

就此而言，從李渝對於藝術持守的基本信念，〈江行初雪〉對於藝術超越性、人性撫慰的基本信念，以及其後〈屬政治的請歸於政治 屬文學的請歸於文學〉力於捍衛藝術獨立自主的作者自白，凡此種種，其實正是作家歷經保釣、見證文革的政治殘害後，有所醒覺、再次而發的「現代主義宣言」。

三、文革在中國／美國：郭松棻〈姑媽〉、〈第一課〉

與李渝一同前往新中國訪視的郭松棻，與文革的關係又是如何呢？線索同樣

⁵⁷ 李渝，〈江行初雪〉，《應答的鄉岸》(臺北市：洪範，1999.04)，頁146。

⁵⁸ 李渝，〈自序——抒情時刻〉，《行動中的藝術家》(臺北市：藝術家，2009.09)，頁5。

⁵⁹ 李渝，〈自序——抒情時刻〉，《行動中的藝術家》(臺北市：藝術家，2009.09)，頁5。

⁶⁰ Gilles Deleuze and Félix Guattari, “Percept, Affect, and Concept”, *What is Philosophy?* (New York: Columbia University Press, 1994), pp.163-199.



可自 1983 年說起。當李渝以〈江行初雪〉獲得 1983 年中國時報短篇小說獎時，郭松棻則於同年以筆名「羅安達」分別於《文季》發表〈青石的守望〉(計有〈向陽〉、〈出名〉、〈寫作〉)、〈三個小短篇〉(計有〈含羞草〉、〈第一課〉、〈姑媽〉) 等系列短篇。儘管至 1984 年發表〈奔跑的母親〉、〈月印〉等作，「郭松棻」之名方才重歸讀者目前，然而自作家生命史的角度而言，1983 年的系列短作則標誌著作家自政治運動「回歸」文學後的第一波出手。其中，尤其是以文革社會境況為直接描寫對象的〈姑媽〉與本文之問題意識最為相關。

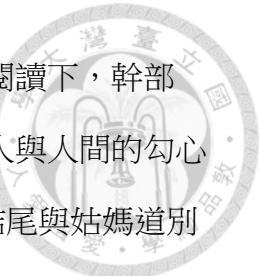
〈姑媽〉描述海外知識分子「我」回到新中國與姑媽相見、受黨幹部熱情接待的經過。姑媽最初不斷向「我」重複著幹部口中「外交路線勝利」的說詞，將姑姪團圓一事歸功於黨的貢獻，直至夜深人靜方才向「我」道出二舅於文革受迫自殺的過往，留下「死不悔改」的絕命書，並嚴詞告誡「我」千萬別回來。

自情節結構而言，〈姑媽〉與〈江行初雪〉其實共有類似的故事結構。懷抱某種理想而由海外歸國的「我」，抵達祖國探訪闔別多年的親友，卻因某種醜陋的揭露而使原來的理想（或計畫）生變。此種「嚮慕—抵達—揭露—轉念」的故事結構，毋寧是與郭、李中國行旅後的心境轉折相互呼應的。郭松棻便於訪談中表示，1974 年因目睹中共政權下文革的社會實況，而對中共政權開始產生動搖，「愈想愈不對，覺得中國除了落後之外，根本不是社會主義」。⁶¹值得注意的是，儘管中國行旅揭示了理念與實踐的落差之鉅，郭松棻卻未因此放棄他的社會主義信念，反而開始在哲學領域中思索如何修正、彌補馬克思主義的缺失。⁶²

在〈姑媽〉中，一開始「我」仍抱持著回歸祖國服務的心態，姑媽卻在夜晚擺脫眾人監視的眼神後給予「千萬別回來」的忠告，白日幹部鏗鏘的言詞與盛情的排場，都在夜晚姑媽自白時刻的對比下顯出惺惺作態，乃至於二舅因文革自死

⁶¹ 簡義明，〈郭松棻訪談〉，收錄於張恆豪編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：郭松棻》（臺南市：臺灣文學館，2013.12），頁 116。

⁶² 簡義明，〈行動者的哲學基礎——郭松棻的哲學閱讀與書寫〉，收錄於郭松棻，《郭松棻文集：哲學卷》（新北市：印刻文學，2015.11），頁 7。另，郭松棻於簡義明的訪談中亦肯定此一說法，見：簡義明，〈郭松棻訪談〉，收錄於張恆豪編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：郭松棻》（臺南市：臺灣文學館，2013.12），頁 116。



的消息，都是無法受容於「光天化日」下的事態，正是在這樣的閱讀下，幹部「夜裏姑姪倆兒可別談得太晚囉」的叮嚀，益發顯出新中國社會人與人間的勾心鬥角與心照不宣。⁶³在白日／夜晚、虛實真假的對比之下，小說結尾與姑媽道別的場景，便顯出另一種反諷的意味。姑媽第一次「歡迎你回來」的陳述，固然在幹部面前的逢場作戲以及口是心非，然而當火車開動，眼眶噙著淚水的姑媽跑向火車大喊「希望我回來，希望我回來長住，希望我回來工作」時，則不免流露出人情的「真摯」。「千萬別回來」是對新中國社會的體認以及基此而發對姪兒的愛護勸告，「希望你回來」則是離別湧現的姑姪人情超越前述新中國社會景況施加的推力。由此，「回歸祖國」的意義與其說是家國的（建設祖國），毋寧說是親情的。耐人尋味的是，在幹部面前，姑媽最後的「真情表態」是否也淪為另一種虛假的宣傳樣板？對「我」而言，那究竟是真心或是表演？本文以為，正是在這真／假莫辨的社會情境裡，顯露出〈姑媽〉對「文革」體察的根本核心，其實是人際交往如何因彼此監視、揭短、言不由衷的社會風氣，導致人與人的基本信任，乃至於人情人性皆無法確認的艱難處境。

同系列短篇〈第一課〉則以一種曲折的途徑，將文革摺疊於小說人物對理想的追尋、失落，及其後生命的無以為繼。故事發生於八零年代美國雷根總統主政時期，一位研究「中國文學」的女教授在紐約謀得臨時教職，卻在系務會議的荒謬爭執中見識到她高教生涯的「第一課」。系務會議的討論事項五花八門，卻沒有一件涉及課程事宜，從爭執吃麵的窸窣聲為中國文化之一部、廁所的使用問題、教授的職業倫理，乃至於如何杜絕學校附近的窮人，小說家透過上述荒謬爭執所欲對比的，毋寧是知識分子的偽善與醜陋。因而在系務會議結束後，「她」忍不住思索「難道這就是她嚮往已久的名校？今天在座的有幾位還是國際知名的學者呢。系務會議就是這麼開的嗎？以後她該怎麼參與呢？」。⁶⁴然而面對理想／現實的期待落差，「她」表現出的與其說是失落或義憤，倒不如說是體察現實以

⁶³ 郭松棻，〈郭松棻集〉（臺北市：前衛，1993.12），頁251。

⁶⁴ 郭松棻，〈第一課〉，《郭松棻集》（臺北市：前衛，1993.12），頁262-263。



後，主體為了在現實中容納自身所做出的盱衡度勢。

與「她」的反應形成對比的，則是於小說後半部現身、教授希伯來文學的猶太人教授。他曾身歷二戰的納粹集中營，對中國文學懷有遠大敬畏，深為「她」的青春與美麗而吸引。小說以猶太人教授瞥見對街年輕人的身姿作為觸發點，順勢切入他對過往青春、熱情、理想的追憶當中（「他全身流動起來了」）。因此，當他不斷追問「她」是否有文革的郵票，其實是八零年代的西方猶太老左派，再次重回六零年代革命的青春記憶：

那是一個偉大的革命時代。那樣轟轟烈烈……簡直是排山倒海。全人類的歷史未曾有過，也沒有哪個民族敢於掀開……唯獨……唯獨中國有資格搞得起……然而犧牲又那麼慘烈。它那麼神秘，那麼為外人所敬畏，那麼難以為外人所了解。⁶⁵

在猶太人教授的身上，再次看見六零年代文革之於西方左派的精神號召。革命的精神號召，以及其後的理想破滅，轉而成為主體自身的精神匱缺，表現於教授對文革郵票的戀物癖。是以，當老教授由回憶復返現實，追尋理想未果的現況又再次浮現：

於是他半生的逃難、孤獨、無奈、未婚，甚至這輩子的一事無成，種種辛酸一起湧到，堵在他的喉頭。他望著汽車漸漸遠去，幾乎要滴出熱淚。他對著她，對著汽車的尾身，對著全世界，嘔出了他一生的委曲。⁶⁶

上述人生跑馬燈的回顧，乃至於對自己一事無成的怨憤，指向的是六零年代左派學子追尋理想，歷經七零年代理想破滅、左派運動消退，以至八零年代回顧半生

⁶⁵ 郭松棻，〈第一課〉，《郭松棻集》（臺北市：前衛，1993.12），頁264。

⁶⁶ 郭松棻，〈第一課〉，《郭松棻集》（臺北市：前衛，1993.12），頁265。



所感受到的徒勞無功。是以，當老教授怒吼道「誰也阻擋不了我蒐集文革的郵票」，即表現出為填補過往理想匱缺、挽回徒勞與一生的執念；諷刺的是，「就是希特勒也阻擋不了」的執念，反而在此顯露「法西斯」化的傾向，⁶⁷不免與猶太人教授的集中營經驗形成某種反諷，而如湯舒雯所指出，「即便是曾為受害者的遭遇，也似乎難以幫助倖存者敏銳感知他者的苦痛、準確判斷正在發生的災難」。⁶⁸在此，「她」與猶太老教授面對理想落差所表現出的態度，不僅標示著六零與八零年代知識分子的世代差異，也點出「青春六十」在理念破滅後的無以為繼與生命困境。在這個層次上，〈第一課〉的「文革」便顯現出與其他文革小說的不同意義，文革作為一種「理想」，既是西方六零年代反戰平權運動的精神象徵，同時亦反省著「六十年代」對於理想本身的堅守、捍衛，本身是否便已隱含法西斯化的危險；而在此一延長線上，文革挾帶「革命精神」在中國進行的號召與串聯，毋寧便是對後者的回答。

第三節 文革·白恐·三十年代：李黎的「中國結」

1960 年代，李黎就讀於臺大歷史系時，便經常於《大學論壇》等學生刊物上投稿，然而論及此時較為人所知的文學活動，應是大學時期與薛人望（日後與李黎結婚）共同翻譯、以「黎陽」為筆名出版的《美麗新世界》。李黎自承，當初之所以翻譯《美麗新世界》，係因 1968 年陳映真的讀書會事件，與李黎熟識的乾姊姊亦遭波及而受逮捕，以及拜訪殷海光時，得知殷海光遭特務監控的生活，使

⁶⁷ 王德威即指出郭松棻的小說人物往往以「凜然不可侵犯的意志來掩飾無可挽回的絕望」，從而表現出一種「法西斯蒂狂熱」。見：王德威，〈冷酷異境裡的火種——郭松棻的創作美學〉，收錄於張恆豪編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：郭松棻》（臺南市：臺灣文學館，2013.12），頁 172。

⁶⁸ 湯舒雯以郭松棻的白恐經歷作為切入點，認為〈第一課〉透過女教師曖昧的「中國代表性」所呈顯的，是白色恐怖感覺結構的作用，使作家採取迂迴的技法，暗示臺灣在認同問題上可能遭遇的幻滅以及歷史暴力的重複，以此作為文革／白恐的對位／錯位。本文則著眼於文革之於「全球六十」的精神轉折，指出文革理想／暴力的歷史雙面性，如何顯現於猶太老教授身上，以及「全球六十」的世代差異如何表現在「她」與猶太教授的對比；因此，對於「她」在系務會議上的反應，本文並不將之解讀為理想的失落。可參：湯舒雯，《史的暴力，詩的壟斷——臺灣白色恐怖的文學見證、癥候閱讀與文化創傷》（臺北：國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2014），頁 65。



李黎開始思索、尋找何謂「最理想的制度」。⁶⁹1970年，李黎自臺大歷史系畢業後，便前往美國普渡大學攻讀政治學研究所。李黎有感於六零年代臺灣所傳布的中國文學、歷史之片段不全，抵美後便大量閱讀在臺灣被列為禁書的中國三十年代文學，藉此銜接中國文學與歷史的斷層，「重新認識中國」，並積極投入保釣運動，不僅編輯普渡大學的保釣學生刊物，亦與林孝信有所往來，以「李黎」之名撰寫若干批判性文章，也因此被列入海外黑名單，至1985年方才返臺。⁷⁰1977年起，李黎為親眼見證祖國山河，頻繁往返於中美兩地，同時在三十年代文化人范用的引介下，拜訪中國左翼作家茅盾、巴金、沈從文、丁玲等人。不若當時中國的紅衛兵青年與前行世代的斷層，李黎由於兼具中、西文學素養，而得以和三十年代左翼作家們暢談無礙。⁷¹

一、文革與白恐的對位：〈大風吹〉的離散情境

1979年，李黎以紅衛兵為題材的小說〈大風吹〉發表於香港的《七十年代》雜誌，後收錄於1991年出版的小說集《浮世》。⁷²小說描寫印尼華僑許坤倫一家於1958年搭乘中共迎僑船返回中國，文革期間因「海外關係」而致一家離散，許坤倫趁隙由中國逃往香港，在「中國大陸災胞救濟總會」（即救總）的援助下來到「自由中國」臺灣，然而置身於白色恐怖的威權陰影下，許坤倫因目睹友朋脫離「反共義士」宣傳樣板所招致的監禁命運，以及虛假的自由民主表象，瀕臨精神崩潰邊緣，終因試圖偷渡回香港而於碼頭遭到逮捕，日後杳無音訊。

本篇小說之特殊性在於，雖以文革時期的逃港青年為關鍵要角，卻未將其塑

⁶⁹ 李黎，〈憶華年——我的1960年代〉，《文訊》325期（2012.11），頁102-103。

⁷⁰ 有關李黎生平自述，亦可見：廖玉蕙，〈說給故事的人聽〉，《文訊》209期（2003.03），頁61-65；陳祖彥訪問，〈附錄：李黎的創作歷程〉，收錄於李黎，《傾城》（臺北市：聯經，1989.10），頁111-140。

⁷¹ 1987年李黎將拜訪劉賓雁、沈從文等作家的經過撰成〈夏日北京〉一文發表於中國時報，被列為「探親文學第一波」。見：李黎，〈夏日北京〉，《中國時報》1987.10.11，第8版。2013年，李黎將拜訪左翼作家的經過集結為《半生書緣》一書，並對報刊文章進行大幅增補。有關拜訪左翼作家的經過，可見：李黎，〈自序〉，《半生書緣——一名文學新生與巨擘的靈光之會》（新北市：印刻，2013.05），頁6-9。

⁷² 李黎，〈大風吹〉，《浮世》（臺北市：洪範，1991.09），頁191-234。



造為控訴共匪暴政的傳聲筒，反而更加著墨於臺灣當局對「反共義士」的宣傳製作，以及戒嚴時期對「社會主義中國」的片面抹消。可以說，〈大風吹〉雖涉及文革主題，然其真正的關注焦點，乃是在藉由兩岸「中國」在政治境況上的相互對照，突顯出「自由中國」的民主假象。

許坤倫自印尼－新中國－香港－自由中國的離散身世，本身便是近代海外華人離散史的凝縮。一方面，許坤倫與中共華僑船、中華民國救總的接觸經驗，即透露出共產中國與自由中國在「華僑」爭奪上的相互交鋒，然而無論是在共產中國或是自由中國，許坤倫皆無法逃脫政治的算計與壓迫，小說更是藉由遴選班代表一事，暴露出自由中國「民主」宣稱的虛假。另一方面，許坤倫宛如「大風吹」不斷遷移的路線與「無家」情結，既是指向許坤倫與近代海外華人歷經離散與苦難（印尼排華運動、文革）而無以為家的歷史景況，亦與六零、七零年代臺灣的留學生文學與「無根的一代」之精神結構遙相呼應。蕭阿勤業已指出，「無根的一代」因受制於國民黨歷史敘事與上一代流亡經驗的影響，對臺灣本土歷史、中國近代史僅具片面認知，因而產生「孤懸於歷史之外」的「擬流亡心態」，加上美援以及西方自由文明的輸入，逐漸興起留學風潮。⁷³在這樣的背景下，以留美大學生為主體所創作的「留學生文學」遂於六零年代崛起，大多描繪留學生涯的艱辛、自我流放的心境與民族失根的徬徨。至七零年代以降，因受到保釣運動的影響，留學生文學開始走出六零年代個人本位的悲情，朝向民族本位的深層思索，無根失落的情緒亦隨之轉為文化、情感、地理等各種層面的「回歸」。⁷⁴

首先，自臺灣社會對「中國近代史」的禁制而言，便可理解為何小說要特意呈現許坤倫提及共產中國經驗的戰戰兢兢。這樣的描寫，一方面固然表現出許坤倫受限於戒嚴時期言論管制的尺度，另一方面更是藉由此種「留白」的形式，呈

⁷³ 蕭阿勤，《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》（臺北市：中研院社研所，2010.09），頁 81-91。

⁷⁴ 蔡雅薰，《從留學生到移民——臺灣旅美作家之小說析論（1960～1999）》（臺北市：萬卷樓，2001.12），頁 79-95。



現出戒嚴時期對彼岸中國歷史與經驗的抹消。因此，當眾學子在「反共義士」演講上紛紛表露出對於左翼中國的好奇，鄭全德對「共匪暴政與摧毀中華文化」的提問又再次將左翼中國拉回「反共抗暴」的認知視野之下，然而此種一來一往的詮釋爭奪，業已洩露出「反共抗暴」人為製作的一面。是以，小說結尾，當徐斌在報紙上看見許坤倫「反共抗暴」的消息而心旌搖曳，決定讓莘莘學子針對「我的祖國」作題發揮，深自揣想「總有一天，他們會懂的」，便稍稍透露出對既有「祖國」概念的顛覆與重審。⁷⁵

其次，若自七零年代留學生文學的「回歸」轉向而言，許坤倫的「無家可歸」所彰顯的，則是回歸「兩個中國」以後的破滅與再放逐，既雜揉了保釣以後對中國近代史與海外華人命運的民族本位關注，亦是對六零年代「失根」焦慮的延續；不同的是，許坤倫「無以為家」的離散經驗不再是自我放逐的結果，而是中國近代史下文革苦難與國共對立的產物。由此，便牽涉到小說的「文革」之於「中國」的曖昧關係。

首先，許坤倫一家雖因華僑身分的「海外關係」在文革時遭控為間諜，許坤倫思及此段往事時彷若被追捕的野獸，「眼神裏有一種悲涼和恐怖」；然而，文革經驗並未全盤推翻許坤倫對新中國生活的評價，他不僅認為「剛回去那幾年，真有意思」，亦拒絕為國民黨的「反共抗暴」宣傳背書。⁷⁶在此，國／共二元對立的框架並無法恰當收納、解釋許坤倫的行徑，承認文革的恐怖既不意味著推翻共產中國生活的全部，亦不代表肯認自由中國的統治或甘於擔當「反共義士」的宣傳。此種溢出「國／共」對立視野的個體經驗，恰好顯示出許坤倫最後渴望逃回的「香港」在地緣政治上的開放性。鄭樹森業已指出，冷戰時期香港夾處於中、臺兩地自居「正統」的「邊緣空間」以及相對自由的文化環境，使左右翼乃至於「第三勢力」在香港皆有發展空間。⁷⁷據此，欲從「中心」逃至「邊緣」的許坤

⁷⁵ 李黎，〈大風吹〉，《浮世》（臺北市：洪範，1991.09），頁234。

⁷⁶ 李黎，〈大風吹〉，《浮世》（臺北市：洪範，1991.09），頁218-221。

⁷⁷ 鄭樹森，〈殖民主義、冷戰年代與邊緣空間——談四十年來香港文學的生存狀態〉，《素葉文學》第52期（1994.04），頁20-23。



倫，恰恰是以其「好像沒有一寸土地是可以讓我這樣的人好好站在上面」的流亡體會，宣判兩個「中國」的「無以為家」，而欲逃至香港尋求立錐之地；弔詭的是，也正好是在「逃」往「香港」此一流亡空間的意向上，確證了許坤倫終將持續流亡的姿態。⁷⁸

儘管政治上的國土無法安身，許坤倫卻仍保有文化上、民族上的國土賴以立命。許坤倫的名字本身便銘刻著民族主義式的慎終追遠，無論是父親取名為「崑崙」，或是為紀念 1969 年印尼排華運動中遭殺害的伯父而保留「坤倫」的寫法，皆顯示其追懷親族與祖國的民族情懷。此外，由電機系轉入中文系的舉措，以及寫得一手好字的才能，亦暗示許坤倫對於中華文化的偏好。如果說自由中國是以中華傳統文化的道統為標榜，與共產中國的文革劃出分線，那麼「投奔自由中國」的許坤倫便是試圖維繫他對「文化中國」的親密認同（最終失敗）；另一方面，許坤倫手持的中國製口琴（上頭刻有「英雄」、「中國製」的簡體字），並吹奏樂曲〈我的祖國〉，則毋寧是其「民族中國」的物質象徵。耐人尋味的是，〈我的祖國〉出自 1956 年中共的韓戰電影《上甘嶺》，歌詞自是流露祖國土地的中國民族主義式召喚，然而選擇此曲作為小說的裝置之一，亦不無透露出對於左翼中國的情感傾向，尤其若考量到觸發許坤倫發瘋的契機是緣於國民黨白色恐威權的監視，小說對於文革／左翼中國的評價其實略有曖昧之處。

二、後文革信念重建：〈天涼好個秋〉與「三十年代文藝」之賡續

〈天涼好個秋〉寫於 1980 年李黎第三度由中返美以後，以一九四九離散與文化大革命作為故事的關鍵歷史節點，描寫袁紹與韓波兩位文壇至交如何因意識形態的理念歧異，在 1949 年以後走向不同的歷史道途，卻又分別遭受文化大革命以及國府白色恐怖的暴力洗禮。不同的是，韓波因堅守理念而展現出昂揚的生命情態，袁紹則因理念的缺乏而迎來空洞的晚年。本文收錄於 1980 年李黎於北

⁷⁸ 李黎，〈大風吹〉，《浮世》（臺北市：洪範，1991.09），頁 222。



京出版的第一本小說集《西江月》，封面由茅盾題字、丁玲寫序。之所以在北京出版，一方面固然與李黎在臺發表空間受限有關（海外黑名單），另一方面，亦可見出李黎與三十年代作家人情交往的推波助瀾，丁玲稱其作品「使人感到是我國二十年代、三十年代文學的繼續，他的作品所表現的一些人物，好像還沉浸在半封建、半殖民地的舊中國的土地上，還是那些封建餘孽而又沾滿了資本主義頹廢享樂的可憐蟲」。⁷⁹上述表達，不僅指出李黎在文學上與三十年代文學的繼承關係，背後亦揭示了三十年代作家因文革清算而致使中國文學傳統難以延續的現實。因此，李黎造訪中國左翼作家、乃至於進入新中國文壇的契機，其實恰恰是在一邊文革一邊戒嚴的歷史情境下，因兩岸對壘所產生的奇異結果。

有別於對文革苦難的關注，李黎更加著意於思考理想與信念的重要性。如同前述其他小說經常透過身心形式的創傷來收納文革記憶，〈天涼好個秋〉裡的韓波，身心亦銘刻著文革的記憶與創傷。不只是「瘸腿」的肉身創傷寓示著文革經驗加諸主體永恆、無法回復的改變，韓波於演講時屢屢回返的幻影，亦是精神創傷的顯現。然而，韓波並不若劉大任〈風景舊曾諳〉的四舅或〈杜鵑啼血〉的細姨，受文革經驗逼迫而崩潰；相反地，韓波的理想精神並未因文革而殞滅，苦難反而成為倖存者「生」之動力。當聽眾詢問韓波為何不藉機尋求政治庇護、投靠自由，韓波如此答道：

對於這位先生的建議，我是恥於這樣去做的，因為我以做一個中國人，做一個中國的公民為驕傲。……我現在孑然一身，一無所有。就是這個軀體，幾年後也要消失了，所以沒有什麼可以「庇護」的。而我的祖國的明天還在等著我、召喚我。……我個人的苦難並不能使我背叛自己的愛——
對同胞、對國家、對幾千年光輝燦爛的文明史的愛的信念。我只是一個平凡的知識分子。但是中華民族幾千年來有個高貴的品德，那就是「氣

⁷⁹ 丁玲，〈序〉，收錄於李黎，《西江月》（北京市：中國青年出版社，1980.10），頁1。粗體為筆者所加。



節」。(中略) 這個字很難譯，我始終沒有在英語中找到一個對這個字最適合最貼切的同義字。同樣的，在一般人中間，也很難找得到這個字的存在。但他是存在的，從前有，現在仍然有，將來還一直有……⁸⁰

上述引文除了清楚顯現韓波的愛國主義與民族主義精神，也可見出「文革」被理解為知識分子「個人的苦難」，仰賴對「同胞」、「祖國」、「文明」之「大愛」予以克服的邏輯。其次，韓波的愛國民族主義、「感時憂國」精神進一步透過傳統士大夫的「氣節」觀念予以聯繫，「文革」則是用以見證中國傳統「氣節」的「考驗」。再者，「氣節」一詞透過韓波的演繹突顯其「不可翻譯性」，此一「不可譯性」一方面加強「氣節」與「中華民族」的聯繫，形成本質化的民族道德傳統與實踐系譜，對於「氣節」的持守便意味著進入中華民族「大傳統」的一部份，從而延伸、再建構既有的「大傳統」(「將來還一直有」)。

論者曾經指出「韓波」之名出自 19 世紀法國詩人，詩篇以反抗政府的精神聞名，1968 年更且成為法國反政府學運的革命標語。⁸¹由此，小說裡的文革韓波，更與六零年代的全球學運風潮，產生遙相呼應的聯繫。另一方面，韓波對於「氣節」的珍重，在現實上或有原型參考。1979 年 10 月，李黎前往上海訪問巴金，談及文革期間知識分子為自保而相互出賣的行徑，巴金便表示「中國過去知識分子講氣節。現在氣節呢？搞改造的時候，把這個也『改造』掉了」。⁸²兩相對照之下，小說家之所以將韓波設定為四十年代崛起的中國作家，應可以明白李黎對三、四十年代左翼作家的關切，乃至「中國文學史」發展的重視。「三十年代作家」的文革遭遇不僅是李黎理解「文革」的重要面向，亦是思索「中國文學史」的重要節點。藉由「三十年代作家」的生還宣言，試圖在文革摧毀各種價值

⁸⁰ 李黎，〈天涼好個秋〉，《西江月》(北京市：中國青年出版社，1980.10)，頁 186。底線為筆者所加。

⁸¹ 陳必苓，〈李黎小說中的救贖書寫〉(嘉義：國立中正大學臺灣文學研究所碩士論文，2012)，頁 49。

⁸² 李黎，〈半生書緣〉(新北市：印刻文學，2013.05)，頁 54。



以後，重新建立精神價值的典範；另一方面，也恰恰是因「三十年代作家」的倖存，顯示了五四以降的「中國文學史」，如何可能「歷劫歸來」，傳承予未來世代。

袁紹與韓波在思想上的分歧，以及日後的際遇分別，亦顯現出國／共對立下「兩個中國」的歷史對照。韓波雖歷經文革的批鬥摧殘、兒子自殺、妻子發瘋，然而建設祖國的執念成為他生存的動因，即使個人的家庭已然瓦解仍毫不屈服、永保氣節；另一方面，袁紹來臺後則身處白色恐怖的壓力之下，研究重心轉為不涉政治的考據之學，即使抵達美國後累積不少物質成就，卻與妻子兒女相當疏遠，晚年屈就老人公寓，「像一個空洞的軀殼，坐在一身質地昂貴的衣服和配件裡」。⁸³如前所述，社會主義的苦難成為文人「氣節」的見證，進一步與資本主義的奢華形成對比，顯示出重「理想」輕「物質」的評價傾向；另一方面，袁紹在聆聽韓波演講後，方才明白當年旭華「惋惜又悲憤」的表情，而袁紹的心靈空疏恰好又印證了社會主義道路的「正確」。李黎自承其寫作意旨在「思索這一代中國人重建價值和信念的問題」，雖是以上一代中國知識分子為書寫對象，實際上則是為這一代與下一代的中國青年而寫。⁸⁴這樣的寫作宣稱，不無以上一代知識分子（或說傳統士大夫精神）對信念的堅持為楷模，作為「重估一切價值」之文革世代的典範，也顯示出李黎賡續五四與三十年代文學傳統之中國文化文明史的企圖。

三、紅衛兵懺悔緣：〈最後夜車〉的懺悔意識與跨地域感性聯繫

獲得 1982 年聯合報短篇小說獎的〈最後夜車〉，描寫曾於文革時期擔任紅衛兵的沈長安，在移居美國後結識來自臺灣的女孩黃玗，兩人因曾痛失所愛而能理解彼此的傷痛，然而沈長安在美國仍不時為文革時期的所作所為苦苦糾纏，背負

⁸³ 李黎，〈天涼好個秋〉，《西江月》（北京市：中國青年出版社，1980.10），頁 186。

⁸⁴ 李黎，〈後記〉，《西江月》（北京市：中國青年出版社，1980.10），頁 196。



強烈的懺悔與愧疚而活。某日長安於電車上撞見一位陌生的華裔女子，無意間喚起他於文革期間批鬥他人的記憶；出於加害者的負罪與贖罪心理，在女子遭受襲擊時長安選擇以自身性命保護，卻也因此命喪街頭。

相較於八零年代初期控訴意味濃厚的中國傷痕文學，〈最後夜車〉描寫紅衛兵青年的負疚與懺悔，毋寧是同一時期文革書寫中的異數。許子東針對 1976 年至 90 年代文革題材小說的抽樣研究中便曾指出，以紅衛兵視角出發的文革小說「拒絕懺悔」的心理，他們或表現出對文革的反思與不安，卻極少懺悔，以事後反覆申辯的姿態消解內心的罪惡感，原因可能緣於紅衛兵「青春無悔」的信念、既是「迫害者」亦是「受害者」的矛盾身分，或以「多數」逃避個體責任的歸咎（錯的不只我）等等。⁸⁵李黎在訪談中亦曾提及創作〈最後夜車〉的初衷，是因好奇為何在文革結束之後「只見血淚史卻無懺悔錄」，故在小說中寄寓「罪與救贖」的主題。⁸⁶由是，〈最後夜車〉如何呈現紅衛兵沈長安的懺悔與救贖，便是理解小說的重要關鍵。⁸⁷

劉再復、林崗曾針對文學的懺悔意識與主體的良知系統進行理論性闡述，指出所謂的「懺悔」便是主體的良知將迷失的自我喚醒，進行自我對話，促使靈魂產生較高維度的心靈反省；同時，懺悔意識對良知責任的體認，使懺悔主體對於「無罪之罪」與「共同犯罪」皆有所意識。劉、林兩人以康德對道德責任的探討為例，指出社會成員相互關聯的「存在的相關性」，使每一個人都不是絕對孤立的個體，而是相互聯繫、影響、彼此相關的存在，此種「存在的相關性」形成某種主體自覺的道德戒律，使個體對自己以及他人負起道德責任。懺悔意識不僅要

⁸⁵ 許子東，《當代小說與集體記憶——敘述文革》(臺北市：麥田，2000.07)，頁 167-266。尤其是第四章〈「文革敘述」中的反思與懺悔〉與第五章第四節討論「紅衛兵—知青」視角小說的部分。

⁸⁶ 陳祖彥訪問，〈附錄：李黎的創作歷程〉，收錄於李黎，《傾城》(臺北市：聯經，1989.10)，頁 132。

⁸⁷ 前行研究已有針對李黎小說的「救贖意識」進行探討者，觀察小說人物如何在自我／家國等衝突與壓迫下尋求救贖之道，然而對於「懺悔」本身的意義並無著墨。本文將「懺悔」視為「救贖」之反面，主體需進行「懺悔」以獲得「救贖」。前行研究可見：奚密，〈自我衝突與救贖意義：李黎小說研究〉，《中外文學》18 卷 5 期 (1989.10)，頁 45-66；陳必苓，〈李黎小說中的救贖書寫〉(嘉義：國立中正大學臺灣文學研究所碩士論文，2012)。



求懺悔主體對個體行為負起道德責任，亦讓懺悔主體意識到自身因「存在的相關性」成為「共謀者」所需負起的道德責任。他們以巴金的《隨想錄》為例，指出巴金雖是典型的文革受害者，卻無意追究文革「禍首」，而是想追究自己在文革後應當承擔的道德責任，因為文革是種「共同犯罪」，「災難的發生不是因為出了無恥小人，而是因為我們恐懼，因恐懼而喪失了良知，背離了善」。⁸⁸簡言之，所謂的懺悔即是良知對自我的審判，要求主體出於良知承擔起道德責任，但並不要求主體履行特定義務，因責任若成為具體指示，則必定來自外界要求，然而懺悔注重的是主體的自覺選擇。

借用上述對於「懺悔意識」的理解，回頭審視沈長安的作為，便可發現他的良知與自我之間的拉鋸。沈長安認為自己擔任紅衛兵的行徑傷透奶奶的心，成為她過世的原因，此後夢魘與頭痛便如影隨形，為擺脫一切而前往美國。因負罪感而壓抑的文革記憶，轉化為劇烈頭痛以及夢魘的身體感應形式，「不時以肉體的痛楚來提醒他，卻又不完全地提醒，每當他幾乎要記起他到底對什麼人做過什麼事，更大的痛楚便湧過來」。⁸⁹不同於文革受害者以身心創傷銘刻、見證文革記憶的實在，沈長安的身心痛楚既是對文革記憶的召喚，亦是對它的再壓抑。借用劉、林兩人的分析語彙，前述身心感應機制則可視為沈長安的「良知」對於「自我」的呼喚過程，籲求主體承擔起他所遺忘的責任，然而渴望遺忘、拒絕懺悔的欲望則再次將良知壓抑。

小說中最為關鍵的場景之一，無疑是沈長安文革時對他人批鬥的記憶，與目睹地鐵男子對華裔女子攻擊的當下疊合，昔日的施暴者（沈長安）與此時的施暴者（地鐵男子）、昔日的受害者（中國女子）與此時的受害者（華裔女子），雙雙在暴力的場景中互識，彷彿也只有身在此時的沈長安，方才有能力在地鐵男子的暴力鏡像中，反身意識到昔日自身的暴力性所在。是以，當沈長安腹部遭刺，跪倒在華裔女子面前，那樣的身姿便是一種融合外向性的愛／自我獻身（解救華裔

⁸⁸ 劉再復、林崗，《罪與文學》（香港：牛津大學出版社，2002），頁1-58。

⁸⁹ 薛荔（李黎），〈最後夜車〉，《最後夜車》（臺北市：洪範，1986.09），頁143。



女子）以及內向性自我譴責（跪下）的道德承擔姿態。⁹⁰「腦中危機四伏的火山般的耳鳴和刺痛都已經不在了」，救贖既是來自於死亡，亦是來自於祈求贖罪、償還罪惡的解脫感。有論者認為，沈長安解救的華裔女子象徵文化大革命遭受迫害的千萬人等，沈長安以死代之的結果，是李黎對中國人「集體救贖」之道的思索。⁹¹然而在此需要進一步辨明的是，儘管〈最後夜車〉的確透露著對於「大中國」歷史的省視意味，而沈長安的行動亦寄寓著李黎對文化大革命此一歷史事件的思索，不過沈長安對於文革暴行的懺悔，卻毋寧是屬於個體層次的，而未涉及對於「文革」的整全式省思。也就是說，懺悔主體意欲懺悔的內容，其實是個體在文革時期陷於狂暴的所作所為，沈長安對於自己在文化大革命此一歷史事件中所扮演的角色、推動的作用力，乃至於「文革」的整體，在小說中皆未呈現出明確的省思過程。是以，在這個層次上，沈長安的懺悔，以及對文革的反思，實際上仍是屬於個體層次的反思。

相對地，反而是在沈長安與奶奶、越戰軍人、臺灣女孩黃玗的互動上，得以觀見一種跨地域的、人類「集體」共有的感性聯繫。小說對「紅衛兵」的「文革敘事」，是將「文革／紅衛兵」理解為對於群眾潮流的盲目跟隨，「他只是跟著人做，或者照著人說的話做，甚至有時候並不知道自己在做什麼」，充斥瘋狂與死亡，而無理性成分。⁹²然而，儘管沈長安在紅衛兵運動中逐漸習慣於死亡與瘋狂，奶奶的死則將他從此一麻木狀態中喚醒，以至探望小玉母親時產生的懊悔，顯示「親情／人情」仍然作為「人性」或李黎所謂「不可掃滅的東西」中的重要基質而存在，此種對於「人性」的人道主義信仰，是重審文革「浩劫」時小說家所堅信之物。另一方面，沈長安在地鐵上遇到前越戰軍人突如其來的告解，雖然覺得荒謬，然而「那人一口讓他似懂非懂的黑人英語裏有些什麼相通的東西，使

⁹⁰ 劉再復、林崗曾將良知系統承擔道德責任的方式分為內向性、外向性兩種方式，前者係指主體以懺悔（自我譴責）的方式內在地表明對道德責任的承擔，後者則是主體以愛（自我獻身）的方式承擔責任。見：劉再復、林崗，《罪與文學》（香港：牛津大學出版社，2002），頁49-58。

⁹¹ 陳必苓，〈第三章 李黎前期小說的救贖觀——集體救贖（1989年之前）〉，《李黎小說中的救贖書寫》（嘉義：國立中正大學臺灣文學研究所碩士論文，2012），頁29-53。

⁹² 薛荔，〈最後夜車〉，《最後夜車》（臺北市：洪範，1986.09），頁118。



他儘要聽下去」。⁹³在此，小說家以「懺悔」的命題串聯越戰軍人對戰爭殺戮的懺悔，與紅衛兵對文革暴行的懺悔，一方面透露出小說家試圖透過「人與人之間的關懷與愛，無論是源於親情還是友情，良知還是救贖」等感性認知連結與超克地域、種族、事件分野的嘗試，另一方面亦顯示出李黎在八零年代初期反思文革、越戰乃至「六十年代」時，六十年代的思想資源對於李黎仍具有一定的影響力。

⁹⁴來自臺灣的黃珏與來自中國的沈長安，兩人之間的惺惺相惜，一方面建立在同為「中國人」的民族親近感，另一方面則是因失去所愛的創傷成為兩人同情共感的基礎。這種對於跨地域人群理解的重視，或許也透露出李黎對於兩岸隔膜冰釋的期待，而這正是李黎對於所謂「愁結」的解方。⁹⁵

小結

1995年，邁入千禧世紀的前夕，劉再復與李澤厚推出對話錄《告別革命：回望二十世紀中國》一書，試圖對二十世紀中國「以群眾暴力等極具方式推翻現有制度和現有權威的激烈行動」，亦即「革命」，展開告別與反省，具體內涵包含：階級鬥爭與暴力革命、意識形態崇拜、辯證唯物論、歷史決定論等二十世紀左翼中國的基本思路，兩人強調階級調和、經濟發展與改革優先的重要性，藉此消解「一元化馬克思主義」或「軍事馬克思主義」對階級鬥爭的執迷與膨脹，將「革命」自群眾膜拜的聖壇上請下，而劉、李兩人於新世紀之交對革命的「告別」，同時也寓含著對下一世紀不再重蹈歷史革命覆轍的期盼。⁹⁶本章標題借用「告別革命」一語統攝劉大任、李渝、郭松棻、李黎四位作家的文革小說，即意在突顯文革對「左翼理想」產生的質變作用，何以能促成小說家們反省左翼理想與中共

⁹³ 薛荔（李黎），〈最後夜車〉，《最後夜車》（臺北市：洪範，1986.09），頁156。

⁹⁴ 薛荔（李黎），〈最後夜車〉，《最後夜車》（臺北市：洪範，1986.09），頁162。

⁹⁵ 李黎在得獎感言中便表示：「這篇小說的獲獎，也許可以說是肯定了這份肯定——畢竟有些共同的信心與願望，縱是無垠的時空也阻隔不了；那麼，愁結就不會是永遠解不開的了」。見：薛荔，〈附錄：聯合報七十一年度短篇小說得獎感言〉，《最後夜車》（臺北市：洪範，1986.09），頁163。

⁹⁶ 劉再復、李澤厚，《告別革命：回望二十世紀中國》（香港：天地圖書，2004.02），頁24-31、244-261。



式組織制度，由保釣時期思索「如何革命」、熱烈擁護左翼中國的姿態，轉變為日後「告別革命」的思想沉潛，文革在小說的功能與意義為何，「文革」與「保釣」又是如何在作家的左翼思想中形成對映。

正如李澤厚所言，革命有其積極作用與正面遺產，所謂「告別」並不意味著全盤否定革命，而是欲擺脫對革命無條件的盲目崇拜。⁹⁷對劉大任、李渝、郭松棻、李黎而言，即使「文革」實況的揭露使他們對中共的左翼制度心生懷疑，卻也並不導向左翼理想本身的厭棄，反而是因目睹理想與實踐之間的差距，使他們得以重新返顧「理想」的意義，調整「實踐」的方向。

文革使劉大任看見一元化組織／體制的危險，以及「革命」假群眾與階級之名可能達致的瘋狂境地，從而成為他揮別「革命」、反省保釣運動的契機。〈風景舊曾譜〉雖呈現出文革對人性與文化的殘害，卻又體認到土地與人情之間難以割離的聯繫，因而得以免於「傷痕文學」流於批判控訴的缺失，以及「反共文學」的政治框架。〈杜鵑啼血〉與〈清秀可喜〉則試圖結合保釣經驗，對群眾組織以及中國左翼革命史進行重審，而中國革命史又恰好是劉大任就讀柏克萊的專攻項目，就歷史的後見之明而言，或許可說是劉大任為保釣放棄學業以後，以小說書寫延續其學術研究的另一種形式。

李渝則在文革的種種暴力中體認到左翼理想與實踐的落差，不再企望政治運動的激烈變革，轉而寄託於「藝術」永恆與陶冶人性的力量。〈江行初雪〉堅持藝術獨立自主的姿態，與其批判文革政權的封建殘暴、抹除千年文化累積的罪惡相互扣連。此一立場背後的思想纏結，一方面可追索自李渝在保釣與中國行後逐漸認清政治插手藝術的負面效應，由政治（外相）轉回文學（心源）的心路歷程，亦反映在其美術論評上的典範轉移；另一方面，現代主義文學精神亦使李渝由民族大義等「群我」返歸人性心靈的「個我」層次。郭松棻〈姑媽〉則著眼於文革對社會人際的改變，幹部的鏗鏘講演與人民練就的巧舌如簧，營造出的是真

⁹⁷ 劉再復、李澤厚，《告別革命：回望二十世紀中國》（香港：天地圖書，2004.02），頁 251。



假莫辨、連基本人性也難以信任的社會情境；〈第一課〉則揭示文革作為六零年代左翼知識分子理想象徵，以及其後理想破滅無以為繼的生命窘境，由此引出「文革在美國」的另一面向。

前述作家「告別革命」的姿態，或表現於對「政治」的拒斥，或表現於對「制度」的重省，其中自是帶有對中共政治制度的反感。有別於此，李黎對文革的「告別」，則是體現於如何在文革「毀壞」之後，對中國文學史／世代聯繫／精神信念的斷裂進行「重建」，而這與李黎和三十年代左翼老作家的交往自有密切關係。〈大風吹〉對離散華人「無家」母題與中國近代史的關注，透露出李黎對整體「中國」的民族主義式關心，其中仍隱然含有對左翼中國的期盼；〈天涼好個秋〉更是以文革作為持守信念與氣節的考驗，一方面反襯出自由中國信念匱缺的空洞，另一方面則是有意識地為新中國文革世代樹立典範。〈最後夜車〉描寫青年紅衛兵的懺悔錄，亦表露出李黎對於新中國文革世代的關切，同時嘗試藉由跨地域人情共感，作為解開「中國結」的方法。

在四人筆下，「文革」大抵呈顯出對人性與文化的破壞、群眾革命或專制暴力之一面，而小說中的文革親歷者亦往往帶有身心形式的創傷銘刻。儘管如此，小說家卻始終保有對「人性」的終極信仰，試圖以人性作為喚醒良知、彌補文革創傷、情感聯繫的最後解方。此外，小說家亦對文革作出不同層面的反省，將文革與海外保釣的經驗相互參照，形成作家左翼精神史上的鏡像對映，反省文革的同時，也是在回顧當年的海外保釣。無論是因保釣運動重新學習中國近代史／文學史，或是因釣運後期的統運化，而對群眾組織、一元化體制產生警覺，皆成為作家日後丈量自身與文革的距離，乃至思考「中國」歷史與前景的重要資源。

第五章 結論與展望



山谷中空曠無人。我拿著那張卡片，默默地朝工地走去。到了工地，又把那張卡片藏在雨淋不到的、別人也不能發現的一條石縫。雖然之後我沒敢再去石縫裡看那張卡片，卻已經在心底裡藏下了一個不能告人的祕密，那就是：臺灣人可能比我們生活要好；而我們自己，才是生活在水深火熱之中。這個對於社會、革命和世界朦朧的懷疑，讓我想起了我那沒有寫完的長篇小說，因為在那個虛構的故事裡，充滿著階級鬥爭，也有著一個來自臺灣特務的醜惡形象。

——閻連科，〈我的那年代〉¹

1970 年代中葉，「那是一個革命和激情充盈的年代，革命養育了激情，激情反轉過來，又燃燒著革命」，生長於河南偏鄉、不到十七歲的中國作家閻連科為維持家計，高中輟學與兄長至河南新鄉水泥廠擔任搬運工，「為了自己和家人的生存，在新鄉郊野的山上，每天雙班，一次幹上十六個小時，整整四十天，沒有下山，沒有歇息」。然而，正是在這樣苦幹實幹、專注當下、仿如與世界隔絕的情境當中，「革命與解放臺灣這樣宏大的事情，會轉化成某個細節，呈現在我眼前」。某日午後，兩顆在天空飄飛的氣球攫住閻連科的目光，促使他追蹤蹤跡，在山間尋覓氣球的身影，因而在路旁的石頭縫隙裡，看見一張印製精美的照片，上頭印有美麗少婦、快樂孩童、寬闊的街道與高樓，以及一行藍字：「臺灣不計畫生育」。這樣一張投遞自國府當局的「反共」宣傳，不禁使拘限於城鄉貧富差距的少年閻連科，對「反動」的臺灣油然生羨：「只是覺得，臺灣人雖然反動，可他們大街上的美麗卻是超出了我的所見和想像；還有對照片上母子們生活

¹ 閻連科，〈我的那年代〉，收錄於北島、李陀編，《七十年代》（香港：牛津大學出版社，2008），頁 402。



的幸福，有了暗自而沉重的羨慕」，因而啟開他對革命、社會與世界的懷疑。²

「氣球事件」雖只構成閻連科七十年代憶往的一小部分，卻顯示「臺灣」如何以一種歷史的意外，在文革期間，更新一位中國青年對於「革命」與「世界」的想像（或者，至少是閻連科在憶述七十年代時，有意將「臺灣」作為記憶節點），正如「文革」於 1983 年的戒嚴臺灣，成為 19 歲青年楊照「欣羨」之所在，從而再思兩岸「中國」與「臺灣」；同時，也宛如一種歷史的隱喻，暗示兩岸在嚴密的政治分斷下，如何可能因彼此的權力運行，牽動種種因果網絡的作用，繼而成就一樁歷史因緣，一如毛澤東在中國號召的「無產階級文化大革命」，相關效應同樣溢出於本土之外，使六零年代全球左翼運動的激情為之感染，乃至自由中國「中華文化復興運動」的對唱。本論文即是在此「一體化世界史」的思索下，³試圖探求「文革」之於臺灣文學場域的效應，透過報刊、敘事與論述研究等研究方法，勾勒「文革」在臺灣的論述形構、文學生產與小說敘事，為臺灣「文革（文）學」的開展累積基礎研究成果。

儘管「文革」在內涵上是否屬於「革命」仍有待釐清，毛澤東確實也為文革披上「革命」的外衣，將之與「中共建政」並列為人生兩件大事，⁴而六零年代左翼中國對「革命」一詞的標舉，自然也可聯繫到此岸右翼中國以反共為導向的「國民革命」歷史任務。然而，由於冷戰情勢實質限制國府遂行「國民革命」與「軍事反攻」的可能，因而在堂皇的「文化大革命」之前，國府轉向仰賴「中華文化」以反攻，透過文藝政策的調整與文學生產的配合，再製官方的「文革論述」，作為國共對抗／文化對抗／革命對抗的張本。中華文化復興運動、「三十年代文藝」與「國軍新文藝」三種論述脈絡下的文革樣貌，即顯示國府「觀看」與肆應文革的姿態，立足於「中華文化」與「不是敵人／就是同志」的反共立場，

² 閻連科，〈我的那年代〉，收錄於北島、李陀編，《七十年代》（香港：牛津大學出版社，2008），頁 397-402。

³ 史書美，〈關係的比較學〉，《中山人文學報》39 期（2015.06），頁 1-19。

⁴ 日吉秀松，〈毛澤東文革目的探析〉，收錄於宋永毅主編，《文革五十年——毛澤東遺產和當代中國（上）》（香港：明鏡出版社，2016），頁 352。



一面批駁文革的「反傳統」、「反人性」與「反倫理」，一面「聲援」文革受迫的知識分子。

另一方面，隨著七零年代後期鄧小平上任與臺灣逐漸邁向政治轉型的工商業社會，臺灣文革文學的生產亦由官方主導的反共階段過渡至以兩大報副刊與文學獎為主的文學生產模式，為文革文學引入「反共」以外的視野。陳若曦文革證言在臺引發的讀者迴響，作為此岸讀者對於文革「見證的見證」，反映出的是「文革寫實」與「反共寫實」之間的交鋒；而「抗議文學」由左翼批判寫實主義收束為「三民主義寫實主義」的結局，以及文革作品於兩大報文學獎的「出位」，乃至無名氏文學在「一九八三」臺灣文學史的典範化，亦在在揭示著臺灣文學場域內部不同論者之間的權力協商與角力。

在許多層次上，「後文革」時期兩岸對於「文革」的陳述、反思，皆成為一種「再思（兩岸）中國的方法」，不只中國政壇開始部署「批判文革」、「否定文革」的聲浪，試圖藉此揮別灰暗歷史、開啟政治新局，臺灣方面亦因文革消息的釋放，促使知識分子重新對文革、共產主義乃至「大中國前景」進行反思。

第一種再思的方法，即是在文革殘酷中省思共產理念與中共制度。首先是「回歸先驅」陳若曦，原本「回歸」的愛國熱情在文革生活中逐漸褪去，雖仍保持其社會主義理想，對於中共的制度施行卻已敬謝不敏，然而 1976 年後中國民主浪潮的覺醒，也連帶影響陳若曦對文革與「中國」前景的判斷，〈尹縣長〉對共產制度反覆無常與統戰修辭的嘲諷，至〈老人〉與《歸》轉為對「中國統一」與大中國前景的樂觀其成。至八零年代海外黑名單逐漸解禁，左翼保釣作家劉大任、郭松棻、李渝、李黎則將七零年代造訪中國的經驗化為文學反思，同樣承續著以「文革」重審左翼中國的理路，為八零年代臺灣文學史補上他們遲來（相對於同一時期具中國經驗的陳若曦而言）卻恰逢其時（相對於臺灣政治轉型的關鍵期而言）的文革省思。

第二種透過文革「再思中國」的方法，則是七零年代後期因應臺灣社會「關



懷現實」的意識，順勢牽動對「大陸」歷史處境（文革）與當代政治（後文革異議浪潮）的關心，以及八零年代政治轉型的「再思臺灣」。《中國時報》「抗議文學」專輯訴諸五四精神對中國異議分子的聲援，以及兩大報文學獎相關作品的推介，乃至於「一九八三」李喬對「政治文學」的提倡亦如是。

第三種「再思中國」的方法，則是試圖標舉「文革」與「後文革」鄧小平政權的聯繫，證立中共政權一如以往的「文革」本質，藉此回應八零年代中共「四個現代化」、「改革開放」政策下的統戰宣傳。主要體現於七、八零年代之交，國府對「傷痕文學」的挪用、在《苦戀》事件上的回應，以及 1983 年無名氏與國府形成的權力共生關係，顯示於「文革之後」，國府仍持續將「文革」納入反共議程的努力。

囿於筆者學力所限，本研究只能於此劃下休止。然而，文革與臺灣文學的故事，並不因此而止息。不僅在九零年代乃至千禧年以後，文革仍不斷出現於各種言說與文學產品之中，有待論者的進一步補充與分析，戰後港、臺文學場域之間在文革作品上形成的跨地域交流與作家作品引介，以及由此構成的「反文革共同體」意識，皆有待來者繼續考掘，而當時臺灣副刊對非華文文革作品的翻譯與轉載，乃至於如何藉由「世界文學」的翻譯（如：索忍尼辛）與議題製作，作為間接回應文革或反共的材料，亦是值得持續追蹤的論題。於此之外，中／臺／美等地的文革書寫，如何在比較文學的框架下發展出深具啟發性的論述，並與當今的文革文學研究進行對話，自是不可忽略的研究重點。此刻，除了深盼本論文研究成果能有助於前述論題的深入開展，相關考察亦靜待後之來者的補充、質詰與辯難，如同一粒安靜懸浮的飛行氣球，等候有緣者的目光。

參考文獻



一、專書

- 卜乃夫，《海峽兩岸七大奇蹟》（臺北市：黎明，1983.12）。
- 卜乃夫，《讀書・時代・生活：無名氏演講第2集》（臺北市：黎明，1986.08）。
- 小山三郎，《台灣現代文学の考察——現代作家と政治——》（東京都：知泉書館，2008.07）。
- 小山三郎、許菁娟編著，《中國現代文学——台灣から見る中國大陸の文学現象——》（京都市：晃洋書房，2010.02）。
- 中國國民黨中央委員會第六組編印，《共匪歷次文藝「整風」真象》（臺北市：中國國民黨中央委員會第六組，1970.03）。
- 中華文化復興運動推行委員會，《中華文化復興運動推行委員會法規彙編》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會祕書處，1974.05）。
- 中華文化復興運動推行委員會，《中華文化復興論叢（第六集）》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會，1974.08）。
- 中華文化復興運動推行委員會，《中華文化概述》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會，1974.10）。
- 中華文化復興運動推行委員會，《中華文化復興運動的實踐與展望》（臺北市：中華文化復興運動推行委員會，1977.05）。
- 天兒慧著、廖怡錚譯，《巨龍的胎動：毛澤東、鄧小平與中華人民共和國》（新北市：臺灣商務，2016.11）。
- 尹雪曼主編，《中華民國文藝史》（臺北市：正中書局，1975.06）。
- 文史哲出版社編委會編，《無名氏的文學作品探索與紀懷》（臺北市：文史哲出版社，2004.10）。
- 毛澤東，《毛澤東選集》（北京市：人民出版社，1977.04）。
- 王力堅，《回眸青春：中國知青文學（增訂版）》（新北市：華藝學術，2013.10）。



- 王章陵，《中國大陸反共文藝思潮》(臺北市：黎明，1979.04)。
- 王堯，「文革」對「五四」及「現代文藝」的敘述與闡釋》(臺北市：文史哲出版社，2005.12)。
- 王智明，《落地轉譯：臺灣外文研究的百年軌跡》(新北市：聯經出版，2021.11)。
- 王朝天口述、李哎執筆《我衝出了地獄門》(臺北市：中央日報，1967.03)。
- 王集叢，《作家·作品·人生》(臺北市：集荷，1981.04)。
- 王夢鷗編選，《當代中國新文學大系：文學論評集》(臺北市：天視出版，1980.02)。
- 王德威，《從劉鶚到王禎和——中國現代寫實小說散論》(臺北市：時報文化，1986.06)。
- 王德威編，《典律的生成：「年度小說選」三十年精編》(臺北市：爾雅，1998.04)。
- 王德威，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》(香港：三聯書店，2008.10)。
- 王德威，《歷史與怪獸：歷史·暴力·敘事》(臺北市：麥田出版，2011.09)。
- 北島、李陀編，《七十年代》(香港：牛津大學出版社，2008)。
- 皮耶·布赫迪厄著、石武耕、李沅洳、陳羚芝譯，《藝術的法則：文學場域的生成與結構》(臺北市：典藏，2016.01)。
- 石曉楓，《狂歡之聲與冷酷之眼：文革小說中的身體書寫》(臺北市：里仁，2012.08)。
- 安敏成著、姜濤譯，《現實主義的限制：革命時代的中國小說》(蘇州市：江蘇人民出版社，2001.08)。
- 朱育和、張勇、高敦復主編，《當代中國意識形態情態錄》(北京市：清華大學出版社，1997.06)。
- 朱棟霖、吳義勤、朱曉進主編，《中國現代文學史（1915-2016）上冊》(北京市：



北京大學出版社，2018.05)。

米歇·傅柯著，王德威譯，《知識的考掘》(臺北市：麥田，1993.07)

行政院文化建設委員會，《文藝座談實錄》(臺北市：行政院文化建設委員會，1983.06)。

呂正惠，《戰後台灣文學經驗》(臺北市：新地文學，1995.07)。

呂東熹，《政媒角力下的台灣報業》(臺北市：玉山社，2010.07)。

宋如珊，《從傷痕文學到尋根文學——文革後十年的大陸文學流派》(臺北市：秀威，2006.10)。

宋永毅主編，《文化大革命：歷史真相和集體記憶（上冊）》(香港：田園書屋，2007.03)。

宋永毅主編，《文革五十年——毛澤東遺產和當代中國（上）》(香港：明鏡出版社，2016)。

宋永毅主編，《文革五十年——毛澤東遺產和當代中國（下）》(香港：明鏡出版社，2016)。

李玲，《書生辦報？死人辦報？人民日報社長、總編輯鄧拓傳》(臺北市：新銳文創，2011.06)。

李喬，《七十二年短篇小說選》(臺北市：爾雅，1984.03)。

李渝，《應答的鄉岸》(臺北市：洪範，1999.04)。

李渝，《族群意識與卓越風格》(臺北市：雄獅，2001.10)。

李渝，《行動中的藝術家》(臺北市：藝術家，2009.09)。

李渝著，梅家玲、鍾秩維、楊富閔編，《那朵迷路的雲——李渝文集》(臺北市：臺大出版中心，2016.11)。

李黎，《西江月》(北京市：中國青年出版社，1980.10)。

李黎，《傾城》(臺北市：聯經，1989.10)。

李黎，《浮世》(臺北市：洪範，1991.09)。



李黎，《半生書緣——一名文學新生與巨擘的靈光之會》(新北市：印刻，2013.05)。

朋尼維茲著、孫智綺譯，《布赫迪厄社會學的第一課》(臺北市：麥田，2002.02)。

周寧編，《七十一年短篇小說選》(臺北市：爾雅，1983.02)。

周質平，《胡適與林語堂》(臺北市：允晨，2018.04)。

季季、郝明義、楊澤、駱紳編，《紙上風雲高信疆》(臺北市：大塊文化，2009.08)。

彼得·巴里 (Peter Barry) 著，楊建國譯，《理論入門：文學與文化理論導論》(南京：南京大學出版社，2014.01)。

林果顯，《中華文化復興運動推行委員會之研究（1966-1975）——統治正當性的建立與轉變》(臺北縣：稻鄉，2005.04)。

林淇濬，《書寫與拼圖：臺灣文學傳播現象研究》(臺北市：麥田，2001.10)。

邵玉銘，《保釣風雲錄：一九七〇年代保衛釣魚台運動知識分子之激情、分裂、抉擇》(臺北市：聯經，2013.01)。

邵櫛，《泡沫·泡沫》(臺北市：黎明文化，1973.09)。

姜穆，《奴隸們的怒吼》(臺北市：文藝月刊社，1969)。

洪子誠，《大陸當代文學史（下編）》(臺北市：秀威，2008.03)。

洪子誠，《大陸當代文學史（上編）》(臺北市：秀威，2010.05)。

若林正文，《戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程》(臺北市：臺大出版中心，2016.04)。

孫如陵編，《三十年代文藝論叢》(臺北市：中央日報社，1966.10)。

郝譽翔，《情慾世紀末——當代台灣女性小說論》(臺北市：聯合文學，2002.04)。

高上秦主編，《時報文學獎》(臺北市：時報文化，1979.07)。



高上秦主編，《第二屆時報文學獎》(臺北市：時報文化，1980.02)。

財團法人臺灣文學發展基金會編印，《文學與社會學術研討會：青年文學會議論文集》(臺南市：臺灣文學館，2004.12)。

區展才編，《無名氏卷》(臺北市：遠景，1983.12)。

區展才、卜少夫主編，《現代心靈的探索：無名氏作品研究》(臺北市：黎明，1989.10)。

國民黨中央委員會第四組編印，《國民黨第一次文藝會談實錄》(臺北市：國民黨中央委員會第四組，1968.08)。

國防部史政編譯局編印，《國民革命建軍史》(臺北市：國防部史政編譯局，1992.02)。

國軍新文藝運動輔導委員會編，《國軍新文藝運動資料彙編》(臺北市：國軍新文藝運動輔導委員會，1971.11)。

國軍新文藝運動輔導委員會編，《國軍六十九年文藝大會歷屆國軍文藝大會宣言》(臺北市：國軍新文藝運動輔導委員會，1980.02)。

國立成功大學臺灣文學系企畫編輯，《第二屆全國臺灣文學研究生學術論文研討會論文集》(臺南市：臺灣文學館，2005.07)。

國立成功大學臺灣文學系主編，《臺灣文學史書寫國際學術研討會論文集》(高雄：春暉，2008.06)。

張京媛主編，《新歷史主義與文學批評》(北京市：北京大學出版社，1997.05)。

張俐璇，《兩大報文學獎與臺灣文學生態之形構》(臺南市：南市圖，2010.11)。

張俐璇，《建構與流變：「寫實主義」與臺灣小說生產》(臺北市：秀威，2016.02)。

張恆豪編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：郭松棻》(臺南市：臺灣文學館，2013.12)。

張景蘭，《行走的歷史：新時期以來「文革」題材小說研究》(臺北市：秀威，



2008.07)。。

張闊，《文革文學史》(新北市：花木蘭文化，2016.09)。

張誦聖，《現代主義·當代台灣：文學典範的軌跡》(臺北市：聯經，2015.04)

張誦聖，《臺灣文學生態：戒嚴法到市場律》(臺北市：臺大出版中心，

2022.12)。

張默編，《七十一年詩選》(臺北市：爾雅，1983.03)。

張寶琴、邵玉銘、痖弦主編，《四十年來中國文學》(臺北市：聯合文學，

1995.06)。

梁劍，《習近平新傳》(香港：明鏡出版社，2012)。

梅家玲、鍾秩維、楊富閔編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：李渝》(臺南市：臺灣文學館，2019.12)。

莫里斯·邁斯納 (Maurice Meisner) 著、杜蒲譯，《毛澤東的中國及其後：中華人民共和國史》(香港：香港中文大學，2005)。

許子東，《當代小說與集體記憶——敘述文革》(臺北市：麥田，2000.07)。

郭松棻，《郭松棻集》(臺北市：前衛，1993.12)。

郭松棻，《郭松棻文集：哲學卷》(新北市：印刻文學，2015.11)。

陳平原，《學者的人間情懷——跨世紀的文化選擇》(北京市：三聯，2007.09)。

陳平原，《假如沒有「文學史」……》(北京市：三聯，2011.07)。

陳立夫主編，《孔子學說對世界之影響（第一輯）》(臺北市：復興，1971.03)。

陳立夫主編，《孔子學說對世界之影響（第二輯）》(臺北市：復興，1972.11)。

陳永發，《延安的陰影》(臺北市：中研院近史所，1990.06)。

陳芳明，《臺灣新文學史》(臺北市：聯經，2011.10)。

陳信元，《從臺灣看大陸當代文學》(臺北市：業強，1989.07)。

陳信元編，《臺灣現當代作家研究資料彙編：陳若曦》(臺南市：臺灣文學館，

2013.12)。



陳信元編，《臺灣現當代作家研究資料彙編：無名氏》（臺南市：國立臺灣文學館，2014.12）。

陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著，《臺灣小說史論》（臺北市：麥田，2007.03）。

陳建忠，《記憶流域：臺灣歷史書寫與記憶政治》（新北市：南十字星文化工作室，2018.08）。

陳思和主編，《當代大陸文學史教程 1949-1999》（臺北市：聯合文學，2001.08）。

陳思和主編，《潛在寫作文叢：花的恐怖》（武漢市：武漢出版社，2006.01）。

陳若曦，《尹縣長》（臺北市：遠景，1976.03）。

陳若曦，《老人》（臺北市：聯經，1978.04）。

陳若曦，《歸》（臺北市：聯經，1978.08）。

陳康芬，《斷裂與生成——台灣五零年代的反共／戰鬥文藝》（臺南市：臺灣文學館，2012.10）。

陳康芬，《政治意識形態、文學歷史與文學敘事——臺灣五〇年代反共文學研究》（新北市：花木蘭文化，2014.03）。

彭麗君，《複製的藝術：文革期間的文化生產及實踐》（香港：香港中文大學，2017）。

游勝冠，《臺灣文學本土論的興起與發展》（臺北市：群學，2009.04）。

無名氏，《獄中詩抄——寫在腦紙上的 125 首詩》（臺北市：黎明，1984.05）。

無名氏，《無名氏巡迴美、加、日演講紀要》（臺北市：光陸，1985.04）。

無名氏，《九土之音——一名「沉默大眾的聲音」》（臺北市：黎明，1990.05）。

無名氏，《蠱甕》（臺北市：黎明，1991.12）。

無名氏，《花與化石》（臺北縣：中天，1999.05）。

程光煒、劉勇、吳曉東、孔慶東、鄧元寶著，《中國現代文學史（第三版）》（北京市：北京大學出版社，2011.10）。



菅野敦志，《台灣の国家と文化：「脱日本化」・「中国化」・「本土化」》(東京都：勁草書房，2011.11)

須文蔚編選，《臺灣現當代作家研究資料彙編：劉大任》(臺南市；臺灣文學館，2017.12)。

馮光廉、劉增人編，《臧克家研究資料（上）》(北京市：知識產權出版社，2009.10)。

馮客著，向淑容、堯嘉寧譯，《文化大革命：人民的歷史 1962-1976》(臺北市：聯經，2017.01)。

黃擎，《廢墟上的狂歡：「文革文學」的敘述研究》(臺北市：秀威，2014.07)。

楊照，《蓮花落》(臺北市：圓神，1987.04)。

楊健，《中國知青文學史》(北京市：中國工人出版社，2002)。

楊麗君著、趙曉靄譯，《文革中的公民權競爭與集體暴力》(香港：香港中文大學，2019)。

楊繼繩，《天地翻覆：中國文化大革命史（上冊）》(香港：天地圖書，2018.03)。

楊繼繩，《天地翻覆：中國文化大革命史（下冊）》(香港：天地圖書，2018.03)。

痾弦、陳義芝主編，《世界中文報紙副刊學綜論》(臺北市：文建會，1997.11)。

葉石濤原著，中島利郎、澤井律之註解，彭萱譯、釋，《臺灣文學史綱》(高雄市：春暉，2010.09)。

臧克家，《烙印》(新北市：花木蘭文化，2021.08)。

熊景明、宋永毅、余國良主編，《中外學者談文革》(香港：香港中文大學，2018)。

齊邦媛，《千年之淚》(臺北市：爾雅，1990.07)。

齊慕實（Timothy Cheek）著、郭莉、黃新譯，《鄧拓：毛時代的中國文人》(香港：牛津大學出版社，2016)。

臺南市立圖書館編印，《第十二屆府城文學獎得獎作品專集》(臺南市：臺南市立



圖書館，2006.12)。

劉大任，《走出神話國》(臺北市：圓神出版社，1986.03)。

劉大任，《杜鵑啼血》(臺北市：洪範，1990.01)。

劉大任，《神話的破滅》(臺北市：洪範，1992.09)。

劉大任，《落日照大旗》(臺北市：皇冠，1999.11)。

劉大任，《我的中國》(臺北市：皇冠，2000.07)。

劉大任，《浮沉》(臺北市：聯合文學，2009.08)。

劉大任，《羊齒》(臺北市：聯合文學，2009.09)。

劉心皇，《現代中國文學史話》(臺北市：正中書局，1971.08)。

劉再復、林崗，《罪與文學》(香港：牛津大學出版社，2002)。

劉再復、李澤厚，《告別革命：回望二十世紀中國》(香港：天地圖書，2004.02)

劉志榮，《潛在寫作：1949-1976》(上海市：復旦大學出版社，2007.04)。

劉粵生《赤色屠場邊緣》(臺北市：中央日報，1968.05)。

劉劍梅，郭冰茹譯，《革命與情愛：二十世紀中國小說史中的女性身體與主題重述》(臺北市：釀出版，2014.05)。

劉曉軍，《章回小說文體研究》(上海市：華東師範大學出版社，2011.09)。

蔡雅薰，《從留學生到移民：臺灣旅美作家之小說析論（1960-1999）》(臺北市：萬卷樓，2001.12)。。

鄭永孝，《陳若曦的世界》(臺北市：書林，1985.05)。

鄭明焮，《當代臺灣政治文學論》(臺北市：時報文化，1994.07)。

鄭直等選註、高上秦主編，《中國大陸抗議文學》(臺北市：時報文化，1979.08)。

鄭穎，《鬱的容顏——李渝小說研究》(臺北縣：印刻，2008.10)。

魯迅，《且介亭雜文集》(上海市：上海文藝，1991.10)。

穆子傑編，《無名氏在香港》(臺北市：遠景，1983.10)。



- 蕭阿勤，《回歸現實：台灣一九七〇年代的戰後世代與文化政治變遷》(臺北市：中研院社研所，2010.05)。
- 蕭阿勤，《重構臺灣——當代民族主義的文化政治》(臺北市：聯經，2016.12)。
- 錢錫生、陶中霞著，《泥土情深——臧克家》(臺北市：文史哲，2004.02)。
- 薛荔（李黎），《最後夜車》(臺北市：洪範，1986.09)。
- 薩拉·米爾斯（Sara Mills）著、潘偉偉譯，《導讀福柯》(重慶市：重慶大學出版社，2017.04)。
- 藍詩玲（Julia Lovell），《毛主義：紅星照耀全世界，一部完整解讀毛澤東思想的全球史》(臺北市：麥田，2022.01)。
- 魏偉莉，《異鄉與夢土：郭松棻思想與文學研究》(臺南市：南市圖，2010.11)。
- 簡明海，《五四意識在臺灣》(臺北市：民國歷史文化學社，2019.05)。
- 嚴家其、高皋著，《文化大革命十年史（下）》(臺北市：遠流，1992.02)。
- Gérard Genette, translated by Jane E. Lewin, *Narrative Discourse: an Essay in Method* (New York: Cornell University Press, 1983)
- Gilles Deleuze and Félix Guattari, *What is Philosophy?* (New York: Columbia University Press, 1994)
- Michel Foucault, *The Archaeology of Knowledge* (New York: Pantheon Books, 1972)
- Michel Hockx, *Questions of Style: Literary Societies and Literary Journals in Modern China, 1911-1937* (Netherlands: Brill Academic Pub, 2003)
- Mieke Bal, *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* 4 edition (Toronto: University of Toronto Press, 2017)
- Richardson, J., *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (Westport, CT: Greenwood, 1986)
- Wolf Schmid, *Narratology: an introduction* (New York: Walter de Gruyter, 2010)



二、論文

(一) 期刊論文

- 〈共匪迫害我大陸文藝界問題——國際關係研究所學術座談會發言紀要〉，《問題與研究》5卷11期(1966.07)，頁697-718。
- 丁爾綱，〈臧克家的文學史意義〉，《文史哲》290期(2005.05)，頁22-27。
- 王冬梅，〈新世紀以來「文革」文學研究述析——以學術期刊為中心〉，《當代作家評論》5期(2014.05)，頁71-80。
- 王秀峰，〈海峽兩岸文革題材文學辨析〉，《世界華文文學論壇》3期(2007.03)，頁74-77。
- 王智明，〈敘述七〇年代：離鄉、祭國、資本化〉，《文化研究》第5期(2007.10)，頁7-48。
- 古遠清，〈余光中對「文革文學」的評論和研究〉，《海南師範學院學報（社會科學版）》19卷82期(2006.02)，頁1-5。
- 古遠清，〈臺灣文藝界關於開放30年代文藝的爭論〉，《文教資料》1期(1994.01.05)，頁50-58。
- 史書美，〈關係的比較學〉，《中山人文學報》39期(2015.06)，頁1-19。
- 朱衣仙，〈李渝〈江行初雪〉的園林意象與美學施為〉，《東海中文學報》41期(2021.06)，頁117-146。
- 李癸雲，〈「四面都是敵意」—論魯迅〈復讐〉二首的原罪觀念〉，《東亞觀念史集刊》7期(2014.12)，頁363-389。
- 肖治華，〈「文革文學」研究評述〉，《唐山師範學院學報》28卷3期(2006.05)，頁5-9。
- 林正義，〈「中美共同防禦條約」及其對蔣介石總統反攻大陸政策的限制〉，《國史館館刊》47期(2016.03)，頁119-166。
- 唐海東，〈新移民的文革書寫〉，《華文文學》第89期(2008.06)，頁21-26。



奚密，〈自我衝突與救贖意義：李黎小說研究〉，《中外文學》18卷5期

(1989.10)，頁45-66。

徐賁，〈變化中的文革記憶〉，《二十一世紀雙月刊》93期(2006.02)，頁19-28。

徐鵬緒，〈雜文概念的歷史考察與現代雜文的主要特徵〉，《東方論壇》4期

(1997.12)，頁47-52。

高素蘭，〈中共對臺政策的歷史演變（1949-2000）〉，《國史館學術集刊》4期

(2004.09)，頁189-228。

張俐璇，〈從問題到研究：中國「三十年代文藝」在臺灣（1966-1987）〉，《成大中文學報》63期(2018.12)，頁159-190。

張俐璇，〈雙面一九八三——試論陳映真與郭松棻小說的文學史意義〉，《臺灣文學研究學報》第25期(2017.10)，頁219-249。

張政傑，〈東亞「風雷」如何殘響？臺灣「保釣文學」與日本「全共鬥文學」的比較研究〉，《中外文學》48卷2期(2019.06)，頁85-130。

張堂錡，〈「禁區」與「誤區」——臺灣的「三十年代作家論」〉，《西北師大學報》51卷2期(2014.03)，頁23-30。

張淑雅，〈「主義為前鋒，武力為後盾」：八二三砲戰與「反攻大陸」宣傳的轉變〉，《中央研究院近代史研究所集刊》70期(2010.12)，頁1-49。

張瑞芬，〈趙滋蕃的文學創作及其時代意義〉，《逢甲人文社會學報》12期(2006.06)，頁27-58。

張慧瑜，〈「被看」的「看」與三種主體位置：魯迅「幻燈片事件」的後（半）殖民解讀〉，《文化研究》7期(2008.09)，頁105-148。

莊宜文，〈重探改編自傷痕文學的反共電影——兼論八〇年代兩岸文學電影的歷史交錯與攻防對應〉，《臺灣文學研究學報》12期(2011.04)，頁51-87。

陳佳琦〈冷戰下的中國想像與反共意識形態：以黃凡〈青州車站〉、《零》為例〉，《臺灣文學研究》3期(2012.12)，頁111-174。



陳思和，〈試論當代文學史（1949-1976）的「潛在寫作」〉，《文學評論》6期（1999.11），頁104-113。

陳國球，〈香港五、六十年代現代主義運動與李英豪的文學批評〉，《中外文學》（2006.03），頁7-42。

菅野敦志，〈台灣から見た文化大革命——中華文化復興運動を中心に〉，《中国——社会と文化》32號（2017.07），頁34-45。

黃美娥，〈臺灣「反共文學」創作範式的形構、邊界想像與作家經驗〉，《東亞觀念史集刊》14期（2018.06），頁203-261。

楊開煌，〈臺灣「中國大陸研究」之回顧與前瞻〉，《東吳政治學報》11期（2000.09），頁71-105。

臧樂源，〈臧克家與毛澤東〉，《文史哲》298期（2007.01），頁37-45。

劉淑貞，〈鬱的演化：從藝術批評到小說書寫——論李渝保釣後的寫作〉，《中國現代文學》37期（2020.06），頁127-150。

蔡清富，〈臧克家與三十年代的詩歌流派〉，《中國現代文學研究叢刊》29期（1986.04），頁124-137。

蘇偉貞、黃資婷，〈立望關河到鶴群歸來：李渝小說跨藝術互文的懷舊現象——以〈關河蕭索〉、〈江行初雪〉、〈無岸之河〉、〈待鶴〉一組小說為主〉，《臺灣文學研究學報》24期（2017.04），頁169-198。

（二）學位論文

朱玉芳，〈論陳若曦小說的文化認同〉（臺中：東海大學中國文學系碩士論文，2000）。

朱芳玲，〈論六、七〇年代臺灣留學生文學的原型〉（嘉義：國立中正大學中國文學研究所碩士論文，1995）。

李威寰，〈道德統治與因果教化：戰後臺灣官方與民間儒教的互動（1930s-1960s）〉（新竹：國立清華大學博士論文，2021）。



李曉鷗，《美國華文文學文革題材小說研究》(桂林：廣西師範大學碩士論文，2010)。

沈杏培，《小說中的「文革」：當代小說對「文革」的敘事流變史（1977-2009）》
(南京：南京師範大學博士論文，2011)。

周聚群，《「紅色」中國的「雜色」呈現——論海外華文／華人小說中的「文革」書寫》(蘇州：蘇州大學博士論文，2009)。

林俊宏《「反共大業」：由《天讌》看翻譯運作》(臺北：國立臺灣師範大學翻譯研究所博士論文，2018)。

林淇濬，《文學傳播與社會變遷之關聯性研究——以七〇年代臺灣報紙副刊的媒介運作為例》(臺北：中國文化大學碩士論文，1993)。

封德屏，《國民黨文藝政策及其實踐（1928-1981）》(臺北：淡江大學中國文學系博士論文，2009)。

施志輝，《「中華文化復興運動」之研究（1966-1991）》(臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所碩士論文，1995)。

胡芳琪，《一九五〇年代臺灣反共文藝論述研究》(新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2007)。

秦慧珠，《臺灣反共小說研究（一九四九年至一九八九年）》(臺北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，2000)。

張耀仁，《從「人間副刊」到《人間》雜誌：臺灣報導文學傳播論（1975-1989）》
(臺北：國立政治大學新聞學研究所博士論文，2014)。

陳冉涌，《中國大陸當代文學在臺灣的接受研究（1975-1985）》(新竹：國立交通大學社會與文化研究所碩士論文，2017)。

陳必苓，《李黎小說中的救贖書寫》(嘉義：國立中正大學臺灣文學研究所碩士論文，2012)。

陳康芬，《政治意識形態、文學歷史與文學敘事——臺灣五〇年代反共文學研



- 究》(花蓮：國立東華大學中國語文學系博士論文，2007)。
- 陳惠遜，《爾雅 1980 年代「年度短篇小說選」研究》(臺北：國立臺北教育大學臺灣文化研究所，2009)。
- 曾慶華，《國軍新文藝運動之研究》(臺北：政治作戰學校政治研究所碩士論文，1982)。
- 曾薰慧，《臺灣五〇年代國族想像中「共匪／匪諜」的建構》(臺中：東海大學社會學研究所碩士論文，2000)。
- 湯舒雯，《史的暴力，詩的壟斷——臺灣白色恐怖的文學見證、癥候閱讀與文化創傷》(臺北：國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文，2014)。
- 黃怡菁，《《文藝創作》(1950-1956) 與自由中國文藝體制的形構與實踐》(新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2006)。
- 黃崇軒，《建構本土・迎向群眾——《自立副刊》研究 (1977~1987)》(臺中：靜宜大學中國文學系碩士論文，2007)
- 黃雅莉，《秀美的旅程——陳若曦小說的女性成長》(桃園：國立中央大學中國文學系碩士論文，2014)。
- 楊淳卉，《《新文藝》研究》(臺北：國立政治大學臺灣文學研究所，2017)。
- 寧敏，《多重視角關照下的「文革」記憶——從陳若曦、嚴歌苓、李碧華看海外女作家的「文革」書寫》(河南：鄭州大學碩士論文，2006)。
- 鄧翔靖，《國軍文藝金像獎小說研究 (1965-2021)》(臺北：東吳大學中國文學系博士論文，2022)。
- 蕭阿勤，《國民黨政權的文化與道德論述 (1934-1991) ——知識社會學的分析》(臺北：國立臺灣大學社會學研究所碩士論文，1991)。
- 羅小明，《試論海外華文文學中的「文革」記憶書寫——以陳若曦、嚴歌苓、李碧華的文革小說為例》(福建：福建師範大學碩士論文，2009)。
- 蘇益芳，《夏志清與戰後臺灣的現代文學批評》(臺北：國立政治大學中國文學研



究所碩士論文，2004)。

(三) 其他單篇

〈中華文化復興運動推行委員會對毛共「批孔」運動之申斥〉，《中華文化復興月刊》7卷4期（1974.04），頁1-2。

〈中華民國孔孟學會揭發毛共批孔揚秦的陰謀〉，《孔孟月刊》12卷7期（1974.03），頁1-2。

〈特載 蔣總統六月十六日在陸軍官校四十二周年校慶典禮中致訓：三民主義與共產主義消長成敗的形式及其關鍵〉，《國魂》248期（1966.07），頁4-7。

〈國軍第十二屆文藝金像獎評選規定〉，《新文藝》240期（1976.03），頁119-124。

〈國軍第四屆文藝金像獎評選準則〉，《新文藝》143期（1968.02），頁14-22。

〈第三屆國軍文藝金像獎作品評選準則〉，《新文藝》132期（1967.03），頁82-86。

王章陵，〈孔子思想能被打倒嗎——匪區學術界對孔子思想問題論爭實況報導之一〉，《孔孟月刊》5卷11期（1967.07），頁9-11。

王章陵，〈孔子哲學思想之爭辯——匪區學術界對孔子思想問題爭辯實況報導之二〉，《孔孟月刊》5卷12期（1967.08），頁14-15、22。

王集叢，〈中國人愛中國文化〉，《中華文化復興月刊》1卷4期（1968.06），頁14-15。

尼洛，〈祖國文藝跨海西征〉，《新文藝》125期（1966.08），頁57-60。

朱西寧，〈陳若曦小說價值與作用〉，《幼獅文藝》43卷6期（1976.06），頁4-8。

吳思珩，〈邁向復興的道路〉，《中華文化復興月刊》1卷1期（1968.03），頁8-9。

吳若，〈全盤看共匪文藝整肅運動〉，《新文藝》125期（1966.08），頁10-16。

吳達芸，〈自主與成全——論陳若曦小說中的女性意識〉，《文星》116期



(1988.02)，頁 100-108。

呂正惠，〈徧徨回歸線——陳若曦小說中的政治三角關係〉，《文星》116期

(1988.02)，頁 88-94。

李在民，〈孔孟學說與中國文化〉，《孔孟月刊》5卷6期(1967.02)，頁 11-17。

李黎，〈憶華年——我的1960年代〉，《文訊》325期(2012.11)，頁 102-103。

辛鬱編，〈盧克彰年表〉，《幼獅文藝》269期(1976.05)，頁 156-159。

林基田，〈孔孟學說與中國文化〉，《孔孟月刊》5卷6期(1967.02)，頁 1-10。

凌羽陽，〈共匪「文革大會」搞些什麼？〉，《新文藝》130期，1967.01，頁 60-

66。

凌羽陽，〈共匪春季「文藝整風」〉，《新文藝》146期(1968.05)，頁 39-44。

凌羽陽，〈共匪整鬥矛頭指向美術界〉，《新文藝》132期，1967.03，頁 73-81。

凌羽陽，〈從清宮祕使談到第一次「文藝整風」〉，《新文藝》135期(1967.06)，

頁 46-52。

凌羽陽，〈夏秋共匪的「文藝整風」(下)〉，《新文藝》141期(1967.12)，頁 110-

119。

唐柱國，〈共匪「文化大革命」註〉，《中華文化復興月刊》1卷1期(1968.03)，

頁 14-16。

張柳雲，〈文化復興與思想作戰——總統對文藝會談訓詞後的感想〉，《中華文化

復興月刊》1卷4期(1968.06)，頁 10-11。

梅家玲、馬翊航、劉于慈，〈使筆如使槍——重探國軍新文藝運動〉，《文訊》352

期(2015.02)，頁 64-74。

陳立夫，〈毛澤東為蘇聯侵華鋪路——對「批孔揚秦」的看法〉，《中華文化復

興月刊》7卷4期(1974.04)，頁 3-4。

陳紀瀅，〈毛共為什麼清算三十年代文藝〉，《中國一周》850期(1966.08)，頁 4-

5。



陳若曦，〈尹縣長〉，《明報月刊》9卷11期（1974.11），頁97-105。

彭瑞金，〈吳濁流·陳若曦 亞細亞的孤兒〉，《文學界》14期（1985.05），頁93-104。

舒白華紀錄，〈從「三家村」談起——共匪文化大整肅的分析座談紀要〉，《幼獅文藝》25卷2期（1966.08），頁95-103。

痙弦，〈變節的桂冠們——大陸紅色詩人的厄運〉，《新文藝》125期（1966.08），頁119-122。

葉一中，〈孔孟學說與中國文化〉，《孔孟月刊》5卷6期（1967.02），頁18-24。

葉石濤，〈從憧憬、幻滅到彷徨——談陳若曦文學的三個階段〉，《文學界》14期（1985.05），頁81-92。

董彭年，〈讓中華文化的光輝普照整個世界〉，《中華文化復興月刊》1卷1期（1968.03），頁7。

廖玉蕙，〈說給故事的人聽〉，《文訊》209期（2003.03），頁61-65。

鄭樹森，〈殖民主義、冷戰年代與邊緣空間——談四十年來香港文學的生存狀態〉，《素葉文學》第52期（1994.04），頁20-23。

盧克彰，〈紅禍記〉，《新文藝》153期（1968.12）—161期（1969.08）。

翰健，〈毛共評論「水滸」與批判宋江〉，《中華文化復興月刊》9卷6期（1976.06），頁33-38。

鍾華敏，〈毛批水滸〉，《中華文化復興月刊》9卷6期（1976.06），頁39-44。

魏子雲，〈論藝術題材的情實——兼論陳若曦反共小說〉，《國魂》390期（1978.05），頁38-39。

三、報紙文章

〈三項保證 共軍起義來歸論功行賞 共黨分子反正既往不究 十條約章 廢除暴政 恢復自由人權 依循憲法享有平等權益〉，《中央日報》，1975.09.02，第1版。



〈三項保證 匪幹匪軍來歸 除萬惡元兇外 政府一律歡迎〉，《中央日報》，

1957.10.10，第 1 版

〈大家來讀楊明顯！〉，《聯合報》，1980.08.03，第 8 版。

〈大陸脫難來歸作家 無名氏今報告經過 專案特准入境・將取得身分證 上午拜會救總・文藝社團歡宴〉，《中國時報》，1983.03.24，第 3 版。

〈中華悠久文化不容共匪摧殘 全國青年響應文化復興運動 決定展開十二項大規模活動〉，《聯合報》，1966.11.15，第 7 版。

〈巴金在法國〉，《聯合報》，1979.06.21，第 12 版。

〈自由中國才是真正的新社會！無名氏脫難來歸、揭發共產暴政最舊最落伍 從此心靈獲解放、願以親身經歷作書作見證〉，《中國時報》，1983.03.25，第 3 版。

〈作家無名氏昨返回自由祖國 發表公開聲明形容大陸已成「瘋人院」 共產制度絕非有良知中國人所能忍受〉，《中國時報》，1983.03.23，第 1 版。

〈決心回到自由祖國・為反共大業努力！無名氏抉擇了自由・昨夜飛來台灣定居〉，《聯合報》，1983.03.23，第 3 版。

〈匪酋彭真可能失寵 迎來送往沒他的份〉，《中央日報》，1966.05.13，第 2 版

〈匪酋彭真傳將免除匪黨職務〉，《中央日報》，1966.05.28，第 2 版

〈匪酋權力鬥爭益尖銳 劉匪少奇地位不穩 將為下一整肅目標〉，《中國時報》，1966.06.05，第 2 版。

〈匪幫頭目整肅未已 即將擴及大陸各地 陳匪毅叫囂「文化革命」北平匪黨市委會即 改組〉，《中國時報》，1966.06.05，第 2 版。

〈拿出作品・呈現時代・創造歷史——聯合報第四屆短篇小說獎總評會議紀實〉，《聯合報》，1979.09.16，第 14-15 版。

〈旅美學人上書 總統 請維護釣魚台主權〉，《聯合報》，1971.03.16，第 2 版。

〈時報文學獎座談會決定 部份項目延長截稿時間 與會人士踴躍發言 建立文學



新的傳統 擴大徵選作品對象 培養專業文學作家〉，《中國時報》，

1979.08.26，第3版。

〈國軍文藝大會 今日上午舉行 研討文化復興運動〉，《徵信新聞報》，

1967.11.09，第2版。

〈國軍文藝金像獎昨揭曉〉，《聯合報》，1965.10.23，第2版

〈從傷痕文學看大陸文藝思潮〉，《中央日報》，1982.05.03-04，第10版

〈第一屆中華文化復興節紀念特刊〉，《聯合報》，1966.11.14，第7版。

〈最有力最突出的得獎者 魏京生作品振憾人 沈君山代表領獎現場掌聲如雷 反修樓的作者們贏得國人尊敬〉，《中國時報》，1980.02.11，第3版。

〈無名氏的生死戀〉，《中國時報》，1982.12.24，第8版。

〈敬告讀者〉，《中國時報》，1976.02.13，第12版。

〈詩·悲劇·無名氏——卜少夫談他的胞弟無名氏〉，《中國時報》，1979.06.12，
第12版。

〈維護釣魚台嶼主權 政府立場素極堅定 總統囑張秘長函覆旅美學人 嘉勉愛國
忠誠深 望共體時艱〉，《中國時報》，1971.03.19，第1版。

〈維護釣魚台嶼主權問題 我國旅美學人 滿意政府立場〉，《聯合報》，
1971.03.21，第2版。

〈錢鍾書：為中共出文化公差的人〉，《聯合報》，1979.06.05，第12版。

〈舉國一致熱烈響應中華文化復興運動 海內外學者同聲擁護政府決定並譴責共
匪毀滅歷史文化罪行〉，《中央日報》，1966.11.14，第1版。

〈瞻望新的視景——聯合報第六屆小說獎極短篇、短篇小說總評會議紀實〉，《聯
合報》，1981.09.20，第8版。

〈讀者·作者·編者 陳若曦和她的來信〉，《聯合報》，1976.02.12，第12版。

丁望，〈「社會主義悲劇文學」的震撼——從「野百合花」到「傷痕」發出的抗議
之聲〉，《中國時報》，1979.05.24-25，第12版。



丁望，〈災厄歲月——分析白樺的代表作「苦戀」之一〉，《聯合報》，

1981.06.10，第 8 版。

卜少夫，〈在發表「無名氏生死下落」之間〉，《中國時報》，1976.06.02，第 12

版。

卜少夫，〈無名氏第二批作品出版之前〉，《中國時報》，1977.01.24，第 12 版。

孔秋泉發言，〈從「傷痕文學」看大陸文藝思潮座談會〉，《中央日報》，

1982.05.04，第 10 版。

文壽，〈上海近事〉，《中央日報》，1966.01.18，第 6 版。

文壽，〈螺絲釘〉，《中央日報》，1966.02.02，第 6 版。

文壽，〈戰鬥文藝〉，《中央日報》，1966.05.23，第 6 版。

文壽，〈雜家與雜文〉，《中央日報》，1966.05.24，第 6 版。

文壽，〈四家村〉，《中央日報》，1966.05.29，第 6 版。

文壽，〈歷史觀點〉，《中央日報》，1966.06.06，第 6 版。

文壽，〈雜文火網〉，《中央日報》，1966.06.25，第 6 版。

文壽，〈談雜文〉，《中央日報》，1968.04.09，第 6 版

文壽，〈談雜文寫作〉，《中央日報》，1974.03.31，第 9 版。

文壽，〈談水滸人物〉，《中央日報》，1975.12.24，第 10 版。

方心豫，〈搖撼中共官僚政權的寫實文學〉，《中央日報》，1982.05.04-05，第 10

版。

方東美，〈從周易看孔子的創造精神——兼評共產黨即馮友蘭對孔子的裁贓

(上)〉，《中央日報》，1974.01.20，第 9 版。

方東美，〈從周易看孔子的創造精神——兼評共產黨及馮友蘭對孔子的裁贓

(中)〉，《中央日報》，1974.01.21，第 9 版。

方東美，〈從周易看孔子的創造精神——兼評共產黨及馮友蘭對孔子的裁贓

(下)〉，《中央日報》，1974.01.22，第 9 版。



- 水晶，〈「江行初雪」如是我見〉，《中國時報》，1983.10.04，第 8 版。
- 王章陵，〈從傷痕文學看大陸文藝思潮〉，《中央日報》，1982.05.03，第 10 版。
- 王集叢，〈水滸傳與農民〉，《中央日報》，1976.07.23，第 10 版。
- 王集叢，〈水滸傳的儒俠問題〉，《中央日報》，1978.03.05-09，第 10 版。
- 王德威，〈秋陽似酒——保釣老將的小說〉，《聯合報》，1996.09.30，第 42 版。
- 司馬中原，〈誠懇的期待〉，《中國時報》，1982.12.25，第 8 版。
- 司馬桑敦，〈訪陳若曦〉，《聯合報》，1976.12.16，第 12 版。
- 尼洛，〈暴政一句詩——評陳若曦的「晶晶的生日」〉，《中國時報》，1976.12.26，第 12 版。
- 朱西寧，〈有類無類——「香江行」雜感之三〉，《中國時報》，1976.01.24，第 12 版。
- 江素惠，〈北大荒黑龍江邊養豬的青年——訪李敬〉，《中國時報》，1981.02.15，第 8 版。
- 江素惠，〈三十年暗無天日，方寸間跨越時空！無名氏初晤香港新聞界、一席話顯示作家日月心〉，《中國時報》，1982.12.29，第 3 版。
- 老郎，〈人性尊嚴的摧殘〉，《中國時報》，1976.03.06，第 12 版。
- 余光中，〈紅旗下的耳語——評析金兆的小說〉，1980.05.08-10，《聯合報》，第 8 版。
- 余光中，〈從丹尼爾到金兆——序「金兆週」〉，《聯合報》，1981.01.29，第 8 版。
- 吳若，〈筆桿子收買人心〉，《中央日報》，1982.05.04，第 10 版。
- 李明駿，〈文革遺事〉，《中國時報》，1983.11.20-21，第 8 版。
- 李庸，〈無名氏詩篇散論〉，《自立晚報》，1982.12.27，第 10 版。
- 李庸，〈衝破黑暗牢籠·再讀無名氏詩篇·並以此文歡迎無名氏回到自由祖國〉，《自立晚報》，1983.03.23，第 10 版。
- 李渝，〈保釣和文革〉，《中國時報》，1996.09.09，第 19 版。



李渝，〈讓文學提升政治，讓文學歸於文學——「江行初雪」不是政治宣言〉，《中國時報》，1984.03.25，第 8 版。

李敬，〈回憶北大荒〉，《中國時報》，1981.02.15-18，第 8 版。

李瑞紀錄整理，〈誰能剖析時代的滄桑？第六屆時報文學獎小說獎決審會議紀錄摘要〉，《中國時報》，1983.10.02，第 8 版。

李黎，〈夏日北京〉，《中國時報》1987.10.11，第 8 版

阮文達，〈水滸傳〉，《聯合報》，1975.09.21，第 12 版。

周玉山，〈不殺身體殺靈魂——白樺被迫「自我檢討」〉，《中國時報》，1982.01.08，第 8 版。

林也牧，〈把「新嫁娘」打成反革命〉，《中國時報》，1976.03.18，第 12 版。

林也牧，〈一罐豬油〉，《中國時報》，1978.12.27，第 12 版。

林冬燦，〈我看耿爾在「北京」〉，《中國時報》，1976.03.18，第 12 版。

林恆，〈不容小虎長大〉，《中國時報》，1982.01.09，第 8 版。

林適存，〈我讀陳若曦的小說〉，《聯合報》，1976.02.29，第 12 版

炎炎，〈無名氏的價值在哪兒？〉，《中國時報》，1983.03.24，第 8 版。

社論，〈天安門事件是反共必勝的春雷！請世人看清楚：毛偽政權是「穩定」的嗎？〉，《中央日報》，1976.04.07，第 2 版。

社論，〈時報文學獎的豐收與期待〉，《中國時報》，1980.02.11，第 2 版。

金兆，〈人心深處〉，《中國時報》，1982.01.08，第 8 版。

金肇黻，〈無名氏是脫難作家 反共不願掛在口上〉，《聯合報》，1983.03.24，第 3 版。

侯健，〈歷史重演〉，《中央日報》，1982.05.04，第 10 版。

俠安，〈新鮮的花果與永恒的異彩——「第二屆時報文學獎」座談會紀實〉，《中國時報》，1979.08.29，第 8 版。

胡美琦，〈讀陳若曦專輯感言〉，《中國時報》，1976.03.18，第 12 版。



唐柱國，〈編者的話〉，《中央日報》，1975.09.17，第 9 版。

唐柱國編註，〈看毛共如何誹謗孔子——「毛共是孔子思想現代化」論者可以休矣〉，《中央日報》，1973.09.26，第 9 版。

夏志清，〈人的文學〉，《聯合報》，1977.03.23-25，第 12 版。

徐前，〈培養中興心態〉，《中國時報》，1976.02.16，第 12 版。

高節，〈天安門事件真相〉，《中國時報》，1976.06.26，第 2 版。

張文翊紀錄，〈從塔裡到塔外〉，《中國時報》，1983.03.24，第 8 版。

梅新，〈陳若曦作品讀後〉，《聯合報》，1976.02.22，第 12 版。

陳若曦，〈寫在「尹縣長」出版後〉，《聯合報》，1976.03.30，第 12 版。

陶希聖，〈從毛賊清算「三十年代文藝」論反攻復國戰役中的文藝運動——在第二屆國軍文藝大會講〉，《中央日報》，1966.11.11，第 6 版。

無名氏，〈大陸的日子〉，《自立晚報》，1983.09.07，第 10 版。

無名氏，〈我的聲明〉，《聯合報》，1983.03.23，第 3 版。

無名氏，〈我要留在自由世界裡—答友人及讀者問〉，《聯合報》，1983.03.23，第 3 版。

無名氏，〈記聖誕紅〉，《自立晚報》，1983.03.24-25，第 10 版。

逯耀東，〈打不倒的「孔家店」——論中共史學的再塑造（上）〉，《聯合報》，1973.11.07，第 2 版。

逯耀東，〈打不倒的「孔家店」——論中共史學的再塑造（中）〉，《聯合報》，1973.11.08，第 2 版。

逯耀東，〈打不倒的「孔家店」——論中共史學的再塑造（下）〉，《聯合報》，1973.11.09，第 2 版。

逯耀東，〈陳若曦與老段——望月樓手記之十六〉，《聯合報》，1976.02.29，第 12 版。

黃天才，〈「苦戀」及其作者白樺〉，《中央日報》，1981.10.27，第 10 版。



黃忍，〈日沉長江千村暮 月落黃河萬里寒——陳若曦為歷史作證〉，《中國時報》，1976.03.10，第 12 版。

楊明顯，〈文學家淪為「工具」的悲哀〉，《中國時報》，1976.03.18，第 12 版。

楊明顯，〈代課〉，《聯合報》，1981.03.31-04.01，第 8 版。

楊明顯，〈無根草〉，《中國時報》，1981.09.24-25，第 8 版。

楊漢之，〈血肉凝鍊的匕首——論陳若曦的小說〉，《中國時報》，1976.03.04，第 12 版。

葉經柱，〈談陳若曦的書（上）〉，《中央日報》，1976.06.17，第 10 版。

葉經柱，〈談陳若曦的書（下）〉，《中央日報》，1976.06.18，第 10 版。

臺繼之，〈叩開無名氏雪封的城堡——欣賞「死的巖層」的心理準備〉，《聯合報》，1980.02.21，第 8 版。

趙滋蕃，〈三十年代〉，《中央日報》，1966.05.13，第 6 版。

趙滋蕃，〈中華文化復興節與中國的文藝復興〉，《中央日報》，1966.11.19，第 6 版。

齊邦媛，〈千年之淚——反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，《聯合報》，1989.07.26-07.27，第 27 版。

劉大任，〈風景舊曾諳〉，《聯合報》1983.03.09-03.11，第 8 版。

歐陽子，〈漫談陳若曦的「春遲」〉，《聯合報》，1977.12.11，第 12 版

編者，〈目擊者金兆〉，《聯合報》，1979.07.30，第 8 版。

編者，〈金兆是誰？〉，《聯合報》，1979.05.15，第 12 版。

編者，〈喜見金兆〉，《聯合報》，1979.06.01，第 12 版。

編者，〈當為神州理舊疆 金兆週〉，《聯合報》，1981.01.29，第 8 版。

編者，〈聯副文學週〉，《聯合報》，1980.05.07，第 8 版。

編者按語，《聯合報》，1982.12.24，第 8 版。

蔡丹冶，〈「一齣該受詛咒的悲劇」——評陳若曦的「晶晶的生日」〉，《聯合報》，



1976.05.20，第 12 版。

鄭義選註，〈苦戀——抗議文學的震撼〉，《聯合報》，1981.04.26，第 8 版。

鄭義選註，〈抗議文學的震撼 從王希哲被捕談到「醒悟一代」〉，《聯合報》，

1981.05.20，第 8 版。

鄭義選註，〈抗議文學的震撼——王若望特輯〉，《聯合報》，1981.04.29，第 8 版。

鄭義選註，〈關於公劉 上訪者及其家屬〉，《聯合報》，1981.08.16，第 8 版。

鍾永和，〈淚痕斑斑的稿紙——訪時報文學獎小說特別獎得獎人林也牧〉，《中國時報》，1978.10.11，第 12 版。

叢甦，〈日出日落——曹禺在美國特別報導〉，《中國時報》，1980.04.16，第 8 版。

顏元叔，〈我國當前的社會寫實主義小說——評陳若曦、王文興等八位作家的作品〉，《中國時報》，1977.09.06，第 12 版。

顏元叔，〈對濫權與無知的反諷——評「出診」（時報文學獎推薦小說評審意見）〉，《中國時報》，1978.10.13，第 12 版。

四、電子媒體

〈文革博物館遭圍封遮掩 貼滿黨徽「中國夢」標語 創辦人：國家似要迴避〉，明報新聞網，2016.05.05（來源：<https://reurl.cc/QXjZ8M>，檢索日期：2023.06.05）。

王一葦，〈臺灣報紙上的紅衛兵：「妖風起處，紅頭蒼蠅」〉（來源：
[https://theinitium.com/article/20160521-mainland-
RedGuardsinTWNews/?fbclid=IwAR0GsFu9VAIcXSPjq32Z0Gt2l5CbXneSPy25
XBggWV_YrBTxeBouse1_ds4](https://theinitium.com/article/20160521-mainland-RedGuardsinTWNews/?fbclid=IwAR0GsFu9VAIcXSPjq32Z0Gt2l5CbXneSPy25XBggWV_YrBTxeBouse1_ds4)，檢索日期：2023.03.07）。

向陽，〈暗室出口——主編「自立副刊」時代的回想〉，向陽部落格「向陽文苑」（來源：<http://tns.ndhu.edu.tw/~xiangyang/essa6.htm>，檢索日期：



2023.07.31)

紀小城，〈50 年後的「紅五月」，誰在此時歌唱「文革」？〉，端傳媒，2016.05.07

(來源：<https://theinitium.com/article/20160506-dailynews-cultural-revolution/>，

檢索日期：2023.06.05)。

蔣中正，〈三民主義與共產主義消長成敗的形勢及其關鍵——黃埔建校四十二週

年紀念講詞〉，《總統蔣公思想言論總集》(來源：

http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=1745:0011-32&catid=192&Itemid=256，檢索日期：2023.06.16)。

蔣中正，〈中山樓文化堂落成紀念文〉(來源：

http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=3175%3A2014-06-12-06-36-05&catid=294&Itemid=256，檢索日期：

2023.06.27)。

蔣中正，〈國民革命軍「第三任務」之說明〉，《總統蔣公思想言論總集》(來源：

http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=1336:0007-30&catid=161&Itemid=256&limitstart=0，檢索日期：

2023.07.16)。

蔣中正，〈對孔孟學會第七屆會員大會書面致詞〉(來源：

http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=1180:0006-135&catid=420:2014-06-12-05-28-58&Itemid=256，檢索日期：

2023.06.11)。

蔣中正，〈對國軍文藝大會致詞〉(來源：

http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id=546:0002-49&catid=191&Itemid=256，檢索日期：2023.06.11)。

蔣中正，〈黨的基本工作和發展方向〉，《總統蔣公思想言論總集》(來源：

http://www.ccfd.org.tw/ccef001/index.php?option=com_content&view=article&id



[=1889:0013-25&catid=185:2014-06-12-03-07-01&Itemid=256&limitstart=4](#)，檢索日期：2023.07.16)。

Chris Buckley and Didi Kirsten Tatlow, “Cultural Revolution Shaped Xi Jinping, From Schoolboy to Survivor”, *The New York Times*, 2015.09.24.（來源：
<https://www.nytimes.com/2015/09/25/world/asia/xi-jinping-china-cultural-revolution.html>，檢索日期：2023.06.06）。

Tom Phillips, “China breaks official silence on Cultural Revolution’s ‘decade of calamity’”, *The Guardian*, 2016.05.17.（來源：
<https://www.theguardian.com/world/2016/may/17/cultural-revolution-reduced-to-footnote-as-communist-party-says-china-has-moved-on>，檢索日期：2023.06.05）。