

## 臺灣「反共文學」創作範式的形構、 邊界想像與作家經驗

黃美娥\*

### 摘要

回顧臺灣文學發展史，「反共文學」的出現自是重要的一環，但受制於創作審美評價過於單一化、負面化，連帶導致文學史論述流於一再重複和停滯不前。對此，本文嘗試提出新研究方法，逕將「反共文學」視為戰後臺灣文學史上重要文學創作「範式」去加以觀察，這是深刻體認到無論對於反共文學接納態度如何，皆無法抹去、忽略其長期存在臺灣文學史的事實，尤其是自1950年代到1980年代的漫長影響時間跨度。至於本文所討論的面向，包括：「反共文學」在戰後臺灣文學史上出現時的島內文壇狀態如何？與戰後初期文藝思潮的銜承、斷裂與嫁接關係何在？官方與民間究竟怎樣推動、介入這個高度展現政治特質的文學新範式？作家個人會有怎樣的迎拒反應？而當「反共文學」成爲一種主要創作趨向或書寫模式時，這個文學創作新範式的相關文藝理論與創作方法，是怎樣成爲文學群體關注、討論、理解與學習的對象？其間的認識論如何？再者，「反共文學」的思想內涵與創作敘事特徵相較一般文學，除了「反共」之外，是否還有其他耐人玩味的文藝意蘊？或是因之凸顯了反共文藝理論具有哪些特殊

---

\* 作者現爲國立臺灣大學臺灣文學研究所教授兼所長。

之處？如何辯證文學與政治之間的主客關係？作家的因應思考或想像實踐面貌為何？此處由反共文學範式與作家關係論入徑的探討，實際將會牽引出國家體制、文藝政策、教育生產、知識話語、文學本體、作者、創作策略之間的複雜辯證關係。

關鍵詞：臺灣文學、反共文學、範式研究、邊界想像、作家經驗

## **The Aesthetic Form, Boundary Imagination and Writers Experience of Taiwan's Anti- Communism Literature**

Mei-e Huang<sup>\*</sup>

### Abstract

The appearance of anti-communism literature is an important part of Taiwanese literature phylogeny. However, when it came to aesthetic, it was considered highly unitary and negative. As a result, the discourse of Taiwan's anti-communism literature repeated itself for a long time. But like it or not, the fact of its long-time existence (from 1950 to 1980) and influence of anti-communism literature cannot be erased. This paper tries to bring up a new research method, by considering "anti-communism literature" as an important "aesthetic form" in post-war Taiwan. The following questions will be discussed in this paper: What was the literary environment when anti-communism literature appeared? What is its relationship with early post-war literary trends? Was there any succession, breaking or grafting? How did the official and the folk to intervene this new aesthetic writing form with highly demonstrating political traits?

---

\* Chair and Professor, Graduate Institute of Taiwan Literature, National Taiwan University

What was the reactions of writers? How did this aesthetic form, its literary theory and methods be concerned, discussed, learned and understood by writers when it became the mainstream of that time? In short, what was the epistemology behind? Also, did it have any other aesthetic features beyond being political? How do we understand the dialectic relationship between literature and politics? What is the subject, and what is the object? These questions will lead to a complex dialectical relations among state institution, literary policy, and educational production, discourse of knowledge, literary ontology, author, and their strategies.

Keywords: Taiwanese literature, anti-communism literature, standard form research, boundary imagination, writers experience

## 臺灣「反共文學」創作範式的形構、 邊界想像與作家經驗<sup>\*</sup>

黃美娥

### 一、前言

回顧戰後臺灣文學史，一般常見的敘述模式，大抵是採用每十年為一單位的「階段論」進行評介，並輔以反共文學、現代主義文學、鄉土文學等文藝思潮，配合作家、作品論，去呈顯各時期文學發展概況。其中，有關 1950 年代的反共文學，在兩岸可見而實為不同史觀的文學史著述中，卻有著頗為一致的負面評價，這相較於鄉土文學論戰中原本深受訾議的現代主義文學，後來獲得地位重估的境遇，<sup>1</sup>毋寧是最為尷尬的存在。

以葉石濤（1925-2008）《臺灣文學史綱》為例，他從本土論角度出發，認為處於 1950 年代的反共時空中，文壇全由來臺大陸作家控制，政治彈壓和語言轉換因素，造成省籍作家畏縮退避，缺乏創作能

---

<sup>\*</sup> 本文為中央研究院臺灣史研究所「戰後臺灣歷史的多元鑲嵌與主體創造」計畫案的部分研究成果，承蒙補助，謹致謝忱。又，撰稿期間，曾經得到國立臺灣大學臺灣文學研究所博士生楊富閔、魏亦均、李秉樞協助蒐羅文獻和許多協助，而投稿本刊時兩位匿名審查人亦給予寶貴修改建議，在此一併表達謝意。

<sup>1</sup> 這可由葉石濤《臺灣文學史綱》到陳芳明《臺灣新文學史》相關評述的變化，看出端倪。詳參葉石濤：《臺灣文學史綱》（高雄：文學界雜誌社，1987年）、陳芳明：《臺灣新文學史》（臺北：聯經，2011年）。

力；而當時甚為活躍的反共文學，自身表現則是僵化、荒涼，且由於「缺乏批判性和雄厚的人道主義關懷，使得他們的文學淪為政策的附庸，最後導致這些反共文學變成令人生厭的、劃一思想的、口號八股文學」。<sup>2</sup>再如陳芳明《臺灣新文學史》，在後殖民史觀下，亦強烈批判國家機器與反共文學的共構關係，除了感傷臺灣本土作家遭到放逐，也認為省外作家同樣失去能動主體。此外，他又將反共文學發展以 1955 年為界，區分為前後二階段去說明箇中盛衰變化，並對反共文學二元對立描述技巧有所評斷，指出主要表現方式為：「大抵不脫光明與黑暗的對比手法，內容則不脫邪不勝正的教條論調，而整個文學風格也是以健康寫實為主。」<sup>3</sup>至於呂正惠、趙遐秋《臺灣新文學思潮史綱》係以「反共『戰鬥文藝』淪為反現實主義逆流」、「反共文藝在反攻大陸的夢囈中登場」標題，來為此一時期的文學表現定調，藉之不難理解其中史觀與評價趨向，該文指出「戰鬥文藝運動作為一種有傷害力的文壇現象，其政治導向造成臺灣人民與大陸人民的疏離感，扭曲了民族的精神和臺灣社會生活，也給人的心靈和感情帶來創傷」。<sup>4</sup>

不同上述之針砭旨趣，齊邦媛在〈千年之淚：反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，把反共懷鄉文學視為一個民族在大時代下的苦難集體記憶，並與大陸傷痕文學進行連結，呼籲該對這些當年曾引起廣大共鳴的作品，再做冷靜評估而不宜遺忘。<sup>5</sup>接續其後，王德威撰文〈千年之淚不輕彈——由齊邦媛教授的「千年之淚」談起〉，除了認同齊氏將反共懷鄉文學視為傷痕文學序曲的觀點之外，他更進一步將反共文學與解嚴後的政治小說予以聯繫，發現反共文學當年的激憤與喧囂、洞見與不見，也屢屢出現在後者之中；再者，他以為在文學被當

<sup>2</sup> 參見葉石濤：《臺灣文學史綱》，頁 88、頁 92-93。

<sup>3</sup> 參見陳芳明：《臺灣新文學史》，頁 272-280。

<sup>4</sup> 參見呂正惠、趙遐秋主編：《臺灣新文學思潮史綱》（北京：崑崙出版社，2001 年），頁 172-173。

<sup>5</sup> 齊邦媛：〈千年之淚：反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，收於齊邦媛：《千年之淚：當代臺灣小說論集》（臺北：爾雅，1990 年），頁 29-48。

作一種象徵性社會活動的現在，更應仔細考索：

「反共」、「抗戰」等敘事言談格式如何凝聚而成？作家與讀者如何就一政治理念與事件、詮釋、辯證文學與「時代」關係？在「抗戰」、「反共」的大纛下，還有那些文學、文化活動曾遭壓抑或曲解，甚或「應運而生」？……而在目前意識型態狂飆的時空裡，作家如何取捨題材、衡量尺度、抒放感情，也依舊是「當令」的話題。重估五〇年代文學，此其時也。<sup>6</sup>

上述的新思考頗為豐富，實際涵蓋了作家論、讀者反應論與作品論，乃至文學場域問題，以及文學史後設批評問題。於是，在一番深化之後，王氏復於1993年由聯合報系所主辦的「四十年來中國文學會議（1949-1993）」裡，另以〈一種逝去的文學？——反共小說新論〉為題發表，一方面承繼前述反共文學與傷痕文學、政治小說的辯證關係，並以「逝去的文學？」懸疑性標題，暗寓其中逝而未逝的懸宕性；另一方面，則是點出了反共作品之所以讀來空虛，不只是背負八股教條，更因為作品內容洩漏了「文學與國家、虛構與歷史之間的斷層」。<sup>7</sup>

而藉由王德威對反共文學有關家／國、虛／實敘事美學與修辭策略探討的啟發，其後梅家玲進而討論了陳紀澄（1908-1997）小說、文

<sup>6</sup> 王德威：〈千年之淚不輕彈〉，《聯合報》第29版，1990年8月8日。

<sup>7</sup> 有關此學術會議與王文論文內容大要，《聯合報》在〈四十年來中國文學會議（1949-1993）〉一文中，有詳細披露。王德威〈一種逝去的文學？——反共小說新論〉，後以〈五十年代反共小說新論——一種逝去的文學？〉為題，正式收入由張寶琴、邵玉銘、痲弦主編的《四十年來中國文學》。又，因為王德威重新提反共文學，在該次會議場中，反共文學名家朱西甯曾接受記者專訪，後來又專門為文表示「反共文學絕非死去的文學，且能光輝永續」。前述資料請參照〈四十年來中國文學會議（1949-1993）〉，《聯合報》第43版，1993年12月17日。王德威：〈五十年代反共小說新論——一種逝去的文學？〉，收於張寶琴、邵玉銘、痲弦主編：《四十年來中國文學》（臺北：聯合文學，1995年）。江中明：〈臺灣反共文學價值被低估了〉，《聯合報》第6版，1993年12月18日、朱西甯：〈光輝永續的反共文學——為王德威〈一種逝去的文學〉稍作增補〉，《聯合報》第37版，1994年1月11日。

獎會得獎小說的家國想像與性別書寫，並透過許多作品實例剖析公式化情節的文化象徵意義，對於反共小說寫作手法有了較前深刻的品評。<sup>8</sup> 至於長期致力開拓 1950 年代臺灣文學研究的應鳳凰，她在一篇同樣關注反共文學創作技藝的文章中，<sup>9</sup> 並不僅止於個案或部分作品研究的觀察，她更希望能夠通盤蠡測 1950 年代小說中所謂「反共美學」的典律。該文研究動機來自於過往文學史對於反共文學的評論，多出自「文學發生史」而非「文學接受史」的研究視角，故擬透過常被文學史提及的十部名著，歸納箇中的創作美學樣貌，並且留心反共文學獨具的「意識形態美學」。應氏的問題意識甚佳，其探問十分重要，她認為研究反共文學，應該注意反共意識再現於作品時的美學技藝。而此文最終指出這時期的反共文壇「文學自主性」很低，政治力的強力滲透，使反共作品有「量」的增加，卻乏「質」的提升，並得出如下結論：

五〇年代反共作品數量雖大，就創作成績而言，實無法單獨成一文類，它不該稱作「反共文學」，除了少數代表作外，若統之稱為「宣傳文學」，比較上或許較合乎臺灣五〇年代的實際情況。<sup>10</sup>

但，弔詭的是，當時擔任此文評論人的柯慶明（1946-2019），表示贊同應氏的推論邏輯，唯獨不同意將該文中所言及若干反共名著，當作「宣傳文學」，他認為那些作品：

---

<sup>8</sup> 參見梅家玲：〈五〇年代國家論述／文藝創作中的「家國想像」——以陳紀澄反共小說為例的探討〉、〈五〇年代臺灣小說中的性別與家國——以《文藝創作》與文獎會得獎小說為例〉，收於梅家玲：《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代臺灣小說論》（臺北：麥田，2004年），頁 33-62、63-126。

<sup>9</sup> 參見應鳳凰：〈五〇年代臺灣小說「反共美學」初探〉，收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 2》（高雄：春暉出版社，2008年），頁 437-469。

<sup>10</sup> 應鳳凰：〈五〇年代臺灣小說「反共美學」初探〉，頁 438。

遠遠超出國民黨國家機器的操控，……並非只是某種「意識型態美學」的產物，……都是世界「反共文學」的一部份，……都是二十世紀人類追尋尊嚴與自由，卻慘遭集體迫害之「浩劫」文學的一部份，它們確是「反共文學」，但並非即是國民黨的『宣傳文學』。<sup>11</sup>

以上，應氏結論與柯氏評論的南轅北轍，恰恰說明了作品美學研究的主觀性，而這之間可能還涉及了品評者與對象物之間的心理距離，就如同齊邦媛由反共文學所牽引出的傷痕記憶與家國憂傷一般，對於反共文學的評價也會因為對該時代共感的多寡程度而出現差異。

綜上可知，在目前有關反共文學的前行研究中，大多聚焦於作品美學範疇，但由於論者個人史觀、問題意識、審美心理的差異，因此評價不一。不過，即使釐清了研究者的主觀變項因素，在面對反共文學本體論時，只要回到應鳳凰所述「文學自主性低，政治力強力滲透」的癥狀，或是「八股化、公式化」的板滯現象時，反共文學的藝術評價就依舊無法獲致提升。是故，過去以來，文學史教科書在介紹反共文學時，也往往只能採取披沙揀金方式，單獨挑出數位名家作品如姜貴（1908-1980）《旋風》、張愛玲（1920-1995）《秧歌》、潘人木（1919-2005）《漣漪表妹》給予肯定，其他更大量作品則付諸闕如，甚或批判，其原因正在於此。那麼，針對前述影響反共文學評價的重要因素，該怎樣積極面對而不致於使研究成果只能重蹈舊說？<sup>12</sup>耐人

<sup>11</sup> 柯慶明：〈應鳳凰教授〈五〇年代臺灣小說「反共美學」初探〉討論〉，收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2》，頁471。

<sup>12</sup> 陳康芬與陳建忠都曾對此做出努力，且有趣的是，二人在展開反共文學新研究向度的思考與實踐時，「歷史」視角成為其人借重之處。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〉，不將反共文學簡化為國家暴力結果，而將之理解為「文學價值觀如何為政黨政治意識形態所主導，並制約於文學歷史的客觀現實發展環境的歷史特徵」，去說明反共文學在戰後臺灣作為一段特殊文學歷史的面貌。參見陳康芬：〈政治意識形態、文學歷史與文學敘事——臺灣五〇年代反共文

尋思的是，在王鼎鈞近年出版的《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲》一書中，有關「反共文學」的若干回憶，提出了許多與以往「刻板印象」頗不相同的經驗觀察，這多少裨益於吾人重新思考反共文學的相關詮釋問題。

在王氏書中，就有題名為〈反共文學觀潮記〉的文章，篇幅雖然不長，但如同「觀潮」二字所隱喻，他將當時滾滾潮流做了一番描繪，故內容涵蓋層面甚廣，包括：創作者的動機論、報刊雜誌與反共文學關係、反共文學興衰觀察、張道藩（1897-1968）角色論、作品創作與文協關係、戰鬥文藝品評、反共文學創作類型論、反共文學成就評估等。其中，最為筆者所留心者有二：

國民黨對於拒絕回應反共文學的作家並沒有包圍勸說，沒有打壓排斥，他只是不予獎勵，任憑生滅。那年代，只有作家因「寫出反共作品」受到調查（因為他反共的「規格」與官方的制定不合，或分寸火候拿捏不準），並無作家因「沒有反共作品」而遭約談。……後來的人有一個印象，反共文學壟斷了所有的發表園地。其實以張道公之尊，挾黨中央之命，各方面的配合仍然有限。<sup>13</sup>

國民黨中央察覺反共文學將如海潮洶湧，惟恐氾濫為患，特地以獎勵的方式導入河道，否則反共文學可能演變成對國民黨

---

學研究〉（花蓮：東華大學中國語文系博士論文，2007年6月），頁3。另，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〉，認為：「反共文學的書寫原因其實未必皆出於服膺黨國政策，其間個人性的戰亂創傷與流亡經驗，實無法視而不見。……反共文學也可以朝向其他面向來解讀，特別是記錄歷史與自我贖救的非集體性書寫現象上。」遂提出以「歷史小說」和「流亡文學」來解讀這一類反共文學的內在意義與價值。參見陳建忠：〈流亡者的歷史見證與自我救贖——由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史臺灣學報》第2期（2010年12月），頁14-17。

<sup>13</sup> 王鼎鈞：〈反共文學觀潮記〉，收於王鼎鈞：《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》（臺北：爾雅出版社，2009年），頁136-137。

失去大陸的檢討批判。……國民黨的防堵確有「先見之明」。另一個可能是，文學作品的多義和曖昧反而有助於「為匪宣傳」，反共文學發生的效果應該符合預期，沒有偏差。口號是最不容易誤解的東西，所以有些反共文學不惜流為口號化。<sup>14</sup>

以上說法，恰恰觸及了前已列舉反共文學歷來最為人詬病的因素，包括為黨宣傳服務與內容口號化。但，值得關注的是，據其所言，國民黨之於反共文學，並非一般想像的高壓主宰與控制關係，不僅無法壟斷所有發表園地，甚至在面臨反共文學創作的推動與規範上，還會出現了讓人意料之外的悖論性。原來，獎勵創作是為了防堵氾濫，唯恐無法規範，而口號化敘事不是單純出於作者書寫技巧粗糙拙劣，而更是官方擔心文學作品的多義和曖昧會有利於為匪宣傳現象，導致作者只好使用最不易誤解的口號，以致流於口號文學，則其肇端並不全在於創作者自身美學能力之局限。

以上，王鼎鈞的新著，顯然有著許多可與現行文學史相互對話之處，其所論國民黨與反共文學生產／消費之間的糾葛，更似乎有意點出官方／國民黨對於反共文學的推動，也是戰戰兢兢、左支右絀，而這個狀況的披露，提醒吾人應該更加辯證看待反共文學場域的問題。那麼，既然連國民黨角色、作為與反共文學之間的關係，都需要進行新的審視，究竟要怎樣才能更加細膩理解反共文學及其年代呢？

## 二、「範式」研究方法論的提出

王鼎鈞《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲》的出版，的確為反共文學研究帶來新契機，並揭發了許多文學歷史現場的內幕，只是他在回憶錄中所言及的，似乎有意商榷學界一般所認知的官方反共文學體制與政策的高壓性及普及性現象，而這提醒我們需要重新思索先前的

<sup>14</sup> 王鼎鈞：〈反共文學觀潮記〉，頁 141-142。

文學史論述，是否太過扁平化地強調國家文化霸權？<sup>15</sup> 只是縱使理解了此一狀況，或是可以嘗試如齊邦媛、王德威留意箇中傷痕性，陳建忠視之為歷史小說、流亡文學，選由作者生命記憶與心靈結構的抒發入手，但反共文學自身讓人褒貶不一的審美特質問題，其實無法就此獲得消解；換言之，前行研究中曾經出現過的評價，也會繼續存在，但一個無法跳脫過往評述的結果，豈非暗示反共文學研究的停滯不前，甚至已無新拓展的可能性？連帶地，爾後臺灣文學史對於反共文學的敘事模式，是否只能永遠循環與複製？爲了尋找新的研究空間，重新回溯反共文學發展歷程，也許有助於新問題意識的生成。

回顧反共文學的興起，大抵都從孫陵（1914-1983）談起，他在1949年11月3日寫下〈保衛大臺灣〉歌詞，被稱爲「反共文藝第一聲」；接著11月16日在《民族報》「民族副刊」發表〈文藝工作者的當前任務——展開戰鬥，反擊敵人〉更出現了「反共文學」口號。其後，報刊響應之聲四起，數月後，若干官方、民間團體便陸續著手設法進行推廣，重要者如1950年張道藩成立的「中國文藝協會」與「中華文藝獎金委員會」，創立於1953年直屬於中國青年反共救國團的「中國青年寫作協會」，設置於1955年隸屬中國國民黨臺灣省黨部的「臺灣省婦女寫作協會」（1969年更名爲「中國婦女寫作協會」），均屬反共文學形成機制與運作的重要組織社群。又，軍中系統部分亦不容漠視，1951年擔任總政治部主任的蔣經國（1910-1988）發表〈敬告文藝界人士書〉號召「文藝到軍中去」，後來軍中文藝更成爲襄贊反共文藝的執行主力；1965年時，王昇（1915-2006）又有「國軍新文藝運動」之起，除延續原先「軍中文藝」精神，且更重視與社會文藝工作者交流合作，以結成堅強文藝陣線，共同對付中共敵人。<sup>16</sup>

<sup>15</sup> 前引陳建忠：〈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〉亦有類似看法，頁13。

<sup>16</sup> 參見曾慶華：〈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，1983年6月），頁49、53。

再者，幾乎是在同一時期，以「戰鬥文藝」為名從事反共文學之實的討論與創作，也在同步展開中。而有關「戰鬥文藝」的第一篇文章，其實就是上引 1949 年孫陵的〈文藝工作者的當前任務——展開戰鬥，反擊敵人〉之作，數月後，馮放民（1919-1988）也在《臺灣新生報》副刊主辦文藝作家座談會，針對「戰鬥文藝」加以討論。到了 1954 年，中國青年寫作協會第一次全體會員大會，由高明（1909-1992）代表作協發起人，再度提出「戰鬥文藝」一詞，直指「戰鬥文藝就是爭生存的文藝」。同年 10 月 29 日，國民黨第七屆中央常務委員會會議擬訂了「現階段展開文藝戰鬥工作要點」；12 月時，中美共同防禦條約簽訂，臺灣外部安全獲得保障，但美方表示不支持國民黨政府反攻立場，為了避免民眾鬆懈，蔣中正（1887-1975）認為應該厲行戰時生活，提高士氣，於是在 1955 年時宣布展開「反共戰鬥文藝工作」，提示聯合文藝團體響應戰鬥文藝工作，國民黨因而將「戰鬥文藝」做為 1955 年的年度重要宣傳工作，並在中常會正式通過「展開反共文藝戰鬥工作實施方案」。<sup>17</sup> 面對此一「戰鬥文藝」，張道藩曾闡釋揭舉目的，乃在於喚醒國民，集中力量，驅逐敵人；又旨在建立「富於民族意識的反共文藝作品，應該有充滿為民族自衛而戰鬥的精神表現；富於民權思想的反共文藝作品，應該有充滿為政治民主而戰鬥的精神表現；富於民生思想的反共文藝作品，應該有充滿為經濟民生而戰鬥的精神表現。」<sup>18</sup> 足見這仍是一個根源於三民主義精神的反共文藝，只是更加特別強調對付敵人的戰鬥力表現。而關於「戰鬥文藝」，封德屏分析其與文協先前推動的「文化清潔運動」在政策推行上大有區別，這已非出自文協，而是直接由政府 and 黨介入，雖然如此，彼此精神內涵卻大同小異，同樣都以獎金補助反共文藝的撰寫與

<sup>17</sup> 以上有關戰後臺灣戰鬥文藝的興起與發展梗概，詳見封德屏：〈國民黨文藝政策及其實踐（1928-1981）〉（臺北縣：淡江大學中國文學系博士論文，2009 年 6 月），頁 99-100。

<sup>18</sup> 曾慶華：〈國軍新文藝運動之研究〉，頁 25-26。

文藝團體運作，並引述蔡其昌之觀察，認為：「國民黨從蔣中正《民生主義育樂兩篇補述》的提出，『文化清潔運動』到『戰鬥文藝』的號召，可視為一體的、同一運動脈絡」。<sup>19</sup> 無論就張道藩有關戰鬥文藝內涵精神的闡述，或封德屏、蔡其昌就反共文學、戰鬥文藝發展脈絡的觀察，都可知二者極為相近；換句話說，從廣義來談，戰鬥文藝其實也是反共文學的一部分，或是 1955 年後反共文學的轉進。

至於反共文學與戰鬥文藝的交纏發展歷史，陳芳明在《臺灣新文學史》中，指出興起於 1950 年的反共文學，因為作品形式僵化，導致讀者不到五年就感厭倦，所以認為 1955 年的「戰鬥文藝」代表了二次動員，但也標誌著反共文學至此已經遭遇嚴厲挑戰。<sup>20</sup> 其次，王鼎鈞也提出：「一九五五年一月，老總統金口玉言交下「戰鬥文學」，文壇的回應只有理論和方案，沒有樣板作品。再過幾年，……反共文學失去政治專寵，成為『一般』文學作品的一個門類。鳳兮說，社會變了，戰鬥文學是緣木求魚。」<sup>21</sup> 認為戰鬥文藝實是強弩之末，不能發揮文藝抗敵的作用。然而，姑且不論反共文學之盛衰轉變係在何時，或是相關作品是否已經單純淪為一般文學門類，以下所更要闡明的是，縱使反共文學歷經了盛衰變化，但它對於臺灣島內各界早已產生重大影響性與滲透力。

例如 1977 年鄉土文學論戰時，戰鬥文藝就再次受到注目。在反對鄉土文學的陣營中，不僅反共文學、戰鬥文藝相關論述仍見出現，甚至時人還將論戰視為國共鬥爭在文學領域的局部反映，高唱要粉碎共匪文藝邪說，而這與戰鬥文藝標榜對抗中共階級文藝論，其實如出一轍。再如，應未遲（1921-2001）〈提倡戰鬥文藝〉甚至明言應當繼續復興戰鬥文藝，他說：

<sup>19</sup> 參見封德屏：〈國民黨文藝政策及其實踐（1928-1981）〉，頁 104。

<sup>20</sup> 參見陳芳明：《臺灣新文學史》，頁 283。

<sup>21</sup> 參見王鼎鈞：〈反共文學觀潮記〉，頁 140。

由於『第二次文藝會談』的舉行，因而有『戰鬥文藝』的再提出。一般認為：『戰鬥文藝』行之多年，雖不可謂績效不彰；但時至今日，有待更進一步加強……<sup>22</sup>

顯然舊靈魂遲至 70 年代還依然被期待著能有新姿態，並且猶有信仰者存在。另外，同樣在論戰中，對立陣營主張鄉土文學的幾位大將，也「不約而同」或「刻意為之」地寫了如下文章：楊青矗〈什麼是健康的文學？〉、王拓（1944-2016）〈擁抱健康的大地〉、尉天驄（1935-2019）〈建立文學中的健康精神〉，這些高呼鄉土文學是健康文學的聲音，與前引陳芳明所謂「反共文學整個文學風格也是以健康寫實為主」何其相似！因此，若再深究鄉土文學論戰，便會發現其中楊青矗、王拓等人也會談及《民生主義育樂兩篇補述》理論、譴責商業化藝術、對付敵人，致力追求「寫的眞，用意善，境界美，即是健康的作品」之說，<sup>23</sup> 其與反共文學之書寫宗旨，可能往往只在「諄諄善誘」與「以毒攻毒」表現手法之別而已。當然，王拓等人的鄉土文學論述，出現與反共文學要旨相近似，其中或有論戰策略需求，而刻意將反共文學言說視為論辯資源，但從上述諸人對於「健康鄉土文學」的標舉，則不能不承認反共文學表彰的美學風格，部分也被鄉土文學所承繼，其中自有異同存焉。除了上述之外，甚至到了 1980 年代，報上都還依然可見如下訊息報導：

臺省文藝界迎接自強年座談會，昨天在臺中市立文化中心舉行，會中除通過發表聲明外，並討論通過六大提案：①為配合自強年應全面提倡「反共文學」，淨化社會人心，以加強心理建設案；②請加強各縣市政府社教工作人員對文藝工作的認

<sup>22</sup> 應未遲：〈提倡戰鬥文藝〉，收於彭品光主編：《當前文學問題總批判》（臺北：中華民國青溪新文藝學會，1977年），頁217。

<sup>23</sup> 參見楊青矗：〈什麼是健康的文學？〉，收於尉天驄主編：《鄉土文學討論集》（臺北：遠景出版社，1980年），頁299。

識，俾能負起貫徹文藝政策和輔導推動的責任案；……。<sup>24</sup>

這則新聞消息的標題是「省文藝界迎自強年 昨座談會決定 提倡反共文學」，充分彰顯了「反共文學」在 1980 年代臺灣文藝界，仍是政府文藝政策提倡重點之所在。

如此一來，針對上述長達二、三十年以上，看似由盛而衰，但卻已然取得極大影響力的反共文學，其在臺灣文學史上的角色地位不言而喻。至此，一個弔詭的現象是，如果陳芳明或王鼎鈞都認為反共文學、戰鬥文藝已經時不我予，但是何以鄉土文學論戰時，參與論戰者的雙方猶能「念茲在茲」援引再三，則可見反共文學（其內涵物包括：反共文學、軍中文藝、國軍新文藝、戰鬥文藝等文學創作產物）相關文藝理論或創作要義，多少已經沁入人心，因此才能將自我文藝意見與反共文學精神相互串連，加以發揮；亦即，「反共文學」對於 1950 至 1970 年代，甚至於 1980 年代的臺灣省內、外作家應該並不陌生，而這個口號的文學載體（包括寫作內容趨向、行文美學風格等），在當時文學社群心中，應該有著某種公認性的理解模式存在。

有鑑於此，本文擬嘗試運用不同以往較為偏重作品美學細節分析的研究方法，轉而關注反共文學與創作者之間的關係性，試圖掌握作家怎樣理解、認知反共文學？反共文學對於文藝創作者究竟意味著什麼？到底真正的反共文學應該要怎樣創作？相關文藝思想與創作技巧的要求是什麼？而由於前行研究除了對反共文學美學表現的關注之外，也在思考反共文藝的霸權性與壓迫性，因此本文也想深究，國家文藝體制的作用力與輻射性，究竟會對作家產生怎樣的刺激與影響？而當時的省、內外作家在置身反共文藝思潮下時，其態度如何、怎樣適應？爲了能夠貼近作家心境與處境，避免評述者個人從事作品文本分析時發生過多主觀因素干擾，或流於臆測揣想，本文除了採取不同

---

<sup>24</sup> 〈省文藝界迎自強年 昨座談會決定 提倡反共文學〉，《中央日報》第 4 版，1980 年 1 月 14 日。

以往的問題意識之外，有關進行問題考察所利用的文獻史料，也會有較多使用作家自身經驗敘事的情形，這是希冀能夠更為平實的回應上述種種問題。

爲此，本文進一步提出一個新的研究方法論，逕將「反共文學」視爲戰後臺灣文學史上重要文學創作「範式」來加以觀察，並將致力瞭解這個新範式的形構過程與衍生出的邊界想像，以及對於臺灣文學發展的刺激意義，乃至與作家之間的創作張力關係、範式下作家的被壓抑性與能動性等等。而在實際剖析時，想要設法探討的面向，包括：「反共文學」在戰後臺灣文學史上出現時的島內文壇狀態如何？與戰後初期文藝思潮的銜承、斷裂與嫁接關係何在？官方與民間究竟怎樣推動、介入這個高度展現政治特質的文學新範式？作家個人會有怎樣的迎拒反應？而當「反共文學」已然成爲一種主要創作趨向或書寫模式時，這個文學創作新範式的相關文藝理論與創作方法，是怎樣成爲文學群體關注、討論、理解與學習的對象？其間的認識論如何？再者，「反共文學」的思想內涵與創作敘事特徵相較一般文學，除了「反共」之外，是否還有其他耐人玩味的文藝意蘊？或是因之凸顯了反共文藝理論具有哪些特殊之處？如何辯證文學與政治之間的主客關係？作家的因應思考或想像實踐面貌爲何？此處由反共文學範式與作家關係論入徑的探討，實際將會牽引出國家體制、文藝政策、教育生產、知識話語、文學本體、作者、創作策略之間的複雜辯證關係。

### 三、反共文學創作範式的形構與邊界想像

理解了本文採取範式研究方法論，聚焦創作範式與作家關係的原因背景之後，以下將要闡述反共文學在臺灣出現的文學史角色意義，以及創作範式的形構過程與相關邊界情形，而這會觸及前述種種發問。

### (一) 臺灣「反共文學」出現前、後的文藝思潮與文藝政策

如前所述，戰後臺灣反共文學號角的響起，是由於 1949 年 11 月孫陵的提倡，但要探究反共文學的存在，單單理解孫陵角色扮演實有不足，因此要論及真正反共文學範式的形構，自然應該由此往下進行更多觀察。不過，在此之前，因為 1945 年 8 月日人投降而臺灣回歸之後，島內整體文藝思潮已經開始產生諸多變化，故若不能向前追溯探源，勢必無法真正掌握「反共文學」之出現，乃至成爲一個重要文學創作範式的角色意義。亦即，以孫陵反共文學之倡議爲分水嶺，於前、於後歷程之進行關照，均屬必要。以下，將分由兩部分加以說明：

首先，在孫陵所倡反共文學口號出現之前，1945 至 1949 年間，臺灣文藝思潮表面上都置身於三民主義文學旗幟之下，但內部卻有兩股不同勢力存在，其中較爲明顯、頗具氣勢的是，學界研究成果已經累積不少的左翼現實主義思潮，<sup>25</sup> 此部分主要介入者包括臺灣本土作家與省外左翼人士，如楊達（1906-1985）、王思翔（1922-2011）、雷石榆（1911-1996）等人，而從現實主義到新現實主義思潮的討論過程中，雷石榆甚至將毛澤東（1893-1976）新民主主義革命的概念傳播至臺灣，<sup>26</sup> 相關言論在《人民導報》、《力行報》、《和平日報》，乃至《臺灣新生報》「橋」副刊論戰中均可發現；另從語文摸索到實際創作，魯迅（1881-1936）更被許多主張現實主義路線者所推崇，成爲學習典範。<sup>27</sup> 至於另一股不同前述趨向的是黨政軍系統觀點，唯此部

<sup>25</sup> 陳建忠：《被詛咒的文學：戰後初期（1945-1949）臺灣文學論集》（臺北：五南，2007 年）、徐秀慧：《戰後初期（1945-1949）臺灣的文化場域與文學思潮》（臺北：稻鄉出版社，2007 年）、黃惠禎：《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊達文學與思想的歷史研究》（臺北：秀威資訊，2009 年），三者書中對於戰後初期現實主義文藝思潮，均有不少討論，可供參考。

<sup>26</sup> 參見施淑：〈臺灣社會主義文藝理論的再出發：新生報「橋」副刊的文藝論爭〉，《世界華文文學論壇》第 33 期（2000 年 12 月），頁 22；陳建忠：〈戰後初期現實主義思潮與臺灣文學場域的再構築〉，收於陳建忠：《被詛咒的文學：戰後初期（1945-1949）臺灣文學論集》，頁 204。

<sup>27</sup> 魯迅在戰後初期對於臺灣文學、美術創作的形象意義與傳播現象，參見

分的內部結構較為複雜，例如許壽裳（1883-1948）的親魯迅路線與國民黨 CC 派、軍方系統的民族主義文學論，便有著明顯分歧，此可由曾今可主編的《正氣月刊》、《建國月刊》之言論略見一般。而此一較具右翼色彩之思潮，雖然當時並非主流基調，但後來卻能與遷臺後的反共文藝理論產生接軌，並在 1949 年 10 月于右任（1879-1964）來臺後，將于氏推為文學新典範，以右翼革命元勳取代左翼文壇領袖，呈顯出從魯迅到于右任的左／右翼作家典範更迭交替的意義。<sup>28</sup> 由上可知，反共文學之在臺興起，顯示了其與島內原有的左、右翼文藝思潮之間，出現了斷裂、銜承的變化關係，而原本的右翼文藝思潮也得以與後起的反共文藝思潮結合；至此，原本的伏流就成了主流。

那麼，作為 1949 年底中華民國政府來臺、反共文學興起後，創作者所倚賴為宗的「三民主義文藝論」，其在臺灣發展情形如何？其實要爬梳箇中脈絡，尚須理解國民黨與文藝之間的相互關係，如此才更能明白相關文藝理論後來在臺衍化的意義與目的。對此，蔣中正在 1968 年舉辦的全國第一次文藝大會中頒發的書面訓詞內容，對此有過些許描述。該文提及早期國民黨在孫中山（1866-1925）從事革命時期，已經開始透過文藝力量協助革命大業，斯時主要利用文藝以宣傳革命排滿、喚醒中華民族魂，而到了北伐完成以迄抗戰勝利期間，未料發生「共匪卻利用文化與文藝對於民心士氣的影響，在心理防線

---

黃英哲：〈魯迅思想與戰後臺灣文化重建〉、〈魯迅思想傳播的另一章——黃榮燦〉，收於黃英哲：《「去日本化」「再中國化」：戰後臺灣文化重建（1945-1947）》（臺北：麥田，2007 年），頁 149-180、頁 181-203。另外書中也言及反魯情形，故有利於掌握當時文藝思潮暗潮湧湧的角力。

<sup>28</sup> 魯迅在戰後初期確被視為新文學創作的典範，如鍾華〈文藝簡論〉：「自從魯迅先生逝世後，我們不但缺少致舊社會死命的匕首與投槍，我們也失掉了指導方向的正義的批評。如今，青年一代大都沈入苦悶的深淵中，中年人都徘徊在模稜兩可中，我們多麼需要指導的批評；我們多麼需要正義的支援。」參見鍾華：〈文藝簡論〉，《創作》第 1 卷第 1 期，1948 年 4 月，頁 11。至於後來于右任的繼起與曾今可角色，可參見黃美娥：〈文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新、舊文學地位的消長〉，《臺灣史研究》第 22 卷第 4 期（2015 年 12 月），頁 123-166。

與精神武裝各方面，玩弄其普羅、左翼等等鬼魅伎倆，並且配合了政治與經濟上的分化破壞與軍事上的全面武裝叛亂，終使大陸變色、神州沈淪」的狀況。<sup>29</sup>而爲了檢討在文化和文藝路線上的失敗，國民黨政府遷臺之後，遂特別注意文化建設的重要。因此，1953年蔣中正正在《民生主義育樂兩篇補述》一書中，指出「民生主義社會文藝政策」在使全國文藝者共同致力於「純真優美和表揚民族文化」的新文藝創作。到了1955年蔣中正又有「戰鬥文藝」的號召，並由中央制訂方案頒布實施，而在實施十餘年後，因爲仍然感到有些文藝猶有不正常現象，故在1968年，國民黨九屆三中全會制訂了「強化戰鬥文藝領導方案」，且爲配合1966年開始推行的「中華文化復興運動」，國民黨九屆五中全會又通過了「當前文藝政策」，強調當前文藝應該要植根於「民族文化」的土壤中，如此才能經得起舶來文化的侵襲。至於民族固有文化的精義，蔣中正提出解釋，乃在於一個「仁」字，而這個「以忠孝仁愛爲本的民族主義、以平等自由爲本的民權主義、以和平樂利爲本的民生主義」，是中華文化的結晶，也是三民主義的具體精神的表現，並以此開創三民主義新文藝運動。由於實行三民主義是爲了建立一個倫理、民主、科學和現代化的國家，所以文藝工作者的使命和路向，就是要「使民族文化和時代精神結合起來」，更要「促進文藝和武藝的結合」，加強發揮文藝戰鬥的力量，讓文藝在這階段裡，能夠成爲「擔當三民主義政治作戰與心理作戰的前鋒」，把文藝逆流導向以「仁」爲根本的三民主義新文藝主流。<sup>30</sup>

以上敘述，大抵可知國民黨對於文藝的態度，以及後來訂定文

<sup>29</sup> 有關國民黨在與共產黨互動時的文藝理論或活動，在這篇蔣介石的書面訓詞中沒有多作說明，僅側重抨擊共匪文藝伎倆，凸顯受害狀況，但對此，封德屏〈國民黨在大陸時期的文藝政策〉與陳康芬〈反共文學的前歷史與反共文學體制〉則有若干探討，可加參看，以利掌握國民黨來臺前的文藝思潮情形。

<sup>30</sup> 〈總統對文藝工作者 指示當前使命路向〉，《中央日報》第1版，1968年5月29日。

藝政策的歷史背景；此外，該訓告也清楚指出國民黨所用以對抗共產黨的文藝理論，就是根源於中華傳統文化、以「仁」為本的三民主義論，並且強調這個理論能夠兼顧傳統「民族文化」與現代「時代精神」，甚而得以提升為政治、心理作戰前鋒的戰鬥文藝角色。綜上可以瞭解，整個戰後國民黨文藝理論或文藝政策都是以「三民主義」為最高準則；那麼，「三民主義文藝論」除了前述以傳統文化中的「仁」為精神根柢之外，其內涵方面尚有其他特別注重之處嗎？而此文藝理論與文學創作實踐之間，究竟要怎樣產生結合？當後來反共文學朝向戰鬥文藝邁進時，「三民主義文藝論」又要如何符合戰鬥需求？

首先，應加追究的是，什麼是「三民主義文藝論」？又為何要將三民主義與文藝結合？其實在戰後初期的臺灣，國民黨政府未遷臺前，原本許多臺灣本土作家就曾表達對於三民主義的服膺與尊崇，並且透過文藝刊物予以宣揚，這類言論在報刊之中不難發現，<sup>31</sup> 譬如楊逵《一陽週報》即有多篇作品刊載。<sup>32</sup> 不過，要論起三民主義文藝理論，在臺灣被徹底落實成為文藝創作思想根源，這個問題得由 1953 年蔣介石出版《民生主義育樂兩篇補述》說起。他在該書提到當時的文學出現若干弊病，並同時表達如下想法：

從中國歷史上來探討，政治與社會發源於禮，文學與音樂發源於詩。這發源於詩的文學，乃是傳達思想與情感的一種藝術。因為文學是思想與情感的傳達者，所以他必有其充實的內容；因為文字是一種藝術，所以他又必有其優美的形式。我們試從這一簡明的概念來指出今日文學上的問題之所在。……今日工商城市的文學問題又與此不同。今日的文學問題是什麼呢？就

<sup>31</sup> 參見黃美娥：〈戰後初期臺灣文學新秩序的生成與重構：「光復元年」——以本省人士在臺出版的數種雜誌為觀察對象〉，收於梅家玲、林姍吟主編：《交界與游移：跨文史視野中的文化傳譯與知識生產》（臺北：麥田，2016年），頁 203-208。

<sup>32</sup> 參見黃惠禎：《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》，頁 284-290。

是文學的商業化。……阻礙了文學走上真摯和優美的道路。但是群眾並不是甘心墮落的。匪共乘了這一空隙，對文藝運動下了很大的工夫，把階級的鬥爭的思想和感情，藉文學戲劇，灌輸到國民的心裡。於是一般國民不是受黃色的害，便是中赤色的毒。……今日臺灣省在這方面有顯明的進步。民族主義的文學作品漸見抬頭，……但是我們決不自覺滿意。因為：(一) 純真和優美的文藝作品還是太少……閒暇時間大部分仍是商業化的文藝作品的領域。(二) 表揚民族文化的作品還在萌芽和生長之中，還不夠充實。<sup>33</sup>

在這篇文章中，蔣介石指出臺灣有關民族主義的文學作品日漸抬頭，但仍有文學商業化，以及黃色與赤色的毒充斥情況，並認為文學的理想形式與內容，應該要具有優美形式，充實內容的條件，且要能夠表彰民族文化。而當這些意見表露之後，主持中國文藝協會、中華文藝獎金委員會，並任立法院長的張道藩，除了在 1954 年透過中國文藝協會推行「文化清潔運動」進行文化毒害的清掃之外，自述受到蔣中正對文藝方面指示的啟發，因此撰寫了〈三民主義文藝論〉，<sup>34</sup> 故此文堪稱蔣中正意見的詮釋與補述。張道藩在該文開門見山提到：

三民主義文藝的寫作範疇，是極其廣泛的。凡有關民族的生存與發展的各種事物，均可以寫作，從而產生民族意識的文藝。凡有關政治弊端的改革或腐敗政治的革命，均可以寫作，從而產生民權意識的文藝。凡有關人民的生活：包括社會的生存、國民的生計、群眾的生命，各種現實與理想；以及科學的研究、人性的發揚、人情的醇厚等等，亦均可以寫作，從而產生

<sup>33</sup> 蔣中正：《民生主義育樂兩篇補述》（臺北：中央文物供應社，1979年），頁 70-72。

<sup>34</sup> 參見張道藩：〈三民主義論·後記〉，收於張道藩：《張道藩先生文集》（臺北：九歌出版社，1999年），頁 686。

民生意識的文藝。可以說，三民主義文藝的內容，從個人生活到全民族全人類的活動，從人類到宇宙，從心到物，從現實到理想，是無所不包的。<sup>35</sup>

據其所述，三民主義文藝寫作範疇是無所不包的，從個人到全人類生活均可書寫，以三民主義文藝論為創作依歸，就能產生具備民族、民權、民生意識的文藝作品。所以，只要是篤信三民主義論的創作者，其實都可從容酣暢自得書寫。而關於更進一步的闡述，張氏以實質論（本質與特質、表揚民族文化）、創作方法論（寫實主義、寫實主義的綜合）、形式論（錯綜變化與通俗、優美與創造）等各篇章予以說明，透過標題，大致已能理解張道藩三民主義文藝論的幾個關鍵詞，包括民族文化、寫實主義、通俗、優美等，此即理論所重視之處。

然而，上面的敘述，其實略去了一個大問題，亦即從事文藝創作，何以需要訂定一個文藝理論，甚至要以文藝政策做為指導方向？對此，張道藩早在 1942 年就曾發表〈我們所需要的文藝政策〉，<sup>36</sup> 文中說明了在抗戰之後，文藝界起了變化，文藝不再是有閒階級的產物，文藝成了抗戰的生力軍，因為三民主義是救國主義，文藝既是救國武器的一環，那麼文藝就與三民主義發生關係了。再者，因為無產階級興起，復以普羅文藝作為政治運動武器，而倘若共產社會都有屬於自己的文藝，則為何不以三民主義建立起屬於自己的文藝？那麼，依據三民主義制訂出來的新文藝政策，又有何特點？首先，三民主義具有四種基本意識：謀全國人民的生存、事實定解決問題的方法、仁愛為民生的重心、國族至上，而以此推動的文藝政策，在創作時不專寫社會的黑暗、不挑撥階級的仇恨、不帶悲觀的色彩、不表現浪漫的情調、不寫無意義的作品、不表現不正確的意識；至於真正要進行的文藝方針則是：要創造我們的民族文藝、要為最受苦痛的平民而寫

<sup>35</sup> 張道藩：〈三民主義論〉，收於氏著：《張道藩先生文集》，頁 628。

<sup>36</sup> 參見張道藩：〈我們需要的文藝政策〉，收於氏著：《張道藩先生文集》，頁 597-627。

作、要以民族的立場來寫作、要從理智裡產作品、要用現實的形式。

以上，這篇寫於來臺前的文章的重點，多數已被後來在臺發表的〈三民主義文藝論〉所吸收，但也有些許差異，例如原先強調象徵主義、唯美主義、印象主義與古典主義均非新文藝適宜形式，而認為該用現實形式創作的觀點，在後來有所調整，改為「寫實主義、寫實主義的綜合」，以為「應汲取中國傳統文藝中寫實派的優美技巧，從現代歐洲新的寫實主義再出發，忠實於 20 世紀後半的現實世界的描繪」，接著再更進一步「絕不止於寫實主義，應該『轉益多師』，兼採眾長：一方面汲取中國傳統文藝的優美技巧，一方面也要汲取歐美文藝的優美技巧」，甚至最後指出有關寫實主義的創作方法論，其實是一種綜合方法論：三民主義的民族主義文藝，因為要激發民眾反侵略、反集權的戰鬥熱情，應以寫實的創作方法為主體，綜合一部份浪漫派的表現技巧，成為「浪漫的寫實主義」；三民主義的民權主義文藝，為表現政府與個人、階級與階級、階級與個人之間的各種平衡與和諧，應以寫實的創作方法為主體，綜合古典主義的表現技巧，成為「古典的寫實主義」；三民主義的民生主義文藝，為表現政府與個人、階級與階級、階級與個人之間的各種平衡與和諧，應以寫實的創作方法為主體，綜合理想主義的表現技巧，成為「理想的寫實主義」，<sup>37</sup> 這與先前〈我們所需要的文藝政策〉僅僅簡單強調「要用現實的形式」顯然複雜豐富許多，由此可知後來之增益與修正。

大抵，張道藩的〈三民主義文藝論〉是針對蔣中正《民生主義育樂兩篇補述》所言文學商業化導致作品不夠真摯與優美，以及階級鬥爭透過文藝帶給國民黃色與赤色的毒害等相關批評而來，因此文藝理論重點更多在於人與藝術之間關係、文學如何表現人類生活的討論，只是在文中他將這些攸關文學的問題，與三民主義思想體系產生嫁接，然後形成了一套以三民主義為思想根源的文藝理論。至此，蔣中

---

<sup>37</sup> 參見張道藩：〈三民主義論〉，頁 650-660。

正《民生主義育樂兩篇補述》所說的當代文藝生產／消費的缺失，尤其是面對黃色、赤色文藝的毒害時，就有了較為清晰縝密的對抗理據，得為文化清潔運動提供論述思維結構。不過，這樣的三民主義文藝論，到了稍後「戰鬥文藝」運動出現之後，便顯得過於溫和了。

誠如前述，戰鬥文藝名稱其實早在1949年就出現，但直到1955年才成為民間與官方積極宣傳與討論的重點。這一年，蔣中正宣布展開「反共戰鬥文藝工作」之後，國民黨便將「戰鬥文藝」列為1955年的年度重要宣傳工作，當時還有許多報刊包括《文藝創作》、《幼獅文藝》、《文藝月報》、《軍中文藝》、《文壇》等，除撰寫篇章進行討論外，或者設計專題加以剖析，<sup>38</sup>而由穆中南(1912-1992)主持的文壇出版社，更出版叢書協助推廣，他曾說道：

無疑問的，當一個運動提出以後就要緊跟著腳踏實地的去推動，來充實它的內容。本社在過去半年裡是響應了這個文藝動向上的偉大運動，今天用這套書來渲染這個運動，今後且決心來充實這個運動。<sup>39</sup>

由此可知，戰鬥文藝在出現之際，其實獲致不少支持者。至於這個文藝運動，王集叢(1906-1990)曾經著有《戰鬥文藝論》一書，是當時較為重要的文藝理論建構，他在該書寫下〈戰鬥文藝在那裏？〉一文作為代序：

文藝是反映人生的，而人生有多種型態：有的消極悲觀，有的墮落頹廢，有的積極樂觀，有的奮鬥進取……。反映著積極樂觀和奮鬥進取的文藝，就富戰鬥性，廣義的講，就是戰鬥文藝。這種文章早就有了，如不斷奮鬥的『浮士德』，去惡從善的『孤星淚』，精忠報國『滿江紅』，信念堅定的『西遊

<sup>38</sup> 參見封德屏：〈國民黨文藝政策及其實踐(1928-1981)〉，頁100-101。

<sup>39</sup> 穆穆：〈出版的話〉，收入王集叢：《戰鬥文藝論》(臺北：文壇社，1955年)。

記』……等名著就是。但是這是一般性的戰鬥文藝，……對於戰鬥在那裏這一問題，也不能算是完全的答案。今日需要的戰鬥文藝有其時代的特殊意義，它是有助於反共抗俄的，有助於爭取民主自由的。我說「有助於」反共抗俄和爭取民主自由，意思是有限於寫反共抗俄和爭取民主自由的政治或軍事鬥爭作品，才算是今日需要的戰鬥文藝。……凡是表揚人性以否定共匪的發展獸性的作品，朝氣蓬勃富戰鬥精神的作品，都是今日需要的戰鬥文藝。這種戰鬥文藝過去沒有，但在本質上，與過去已有的一般性戰鬥文藝有相同的地方：第一它們都是鼓勵去惡從善和奮鬥創造的，是富戰鬥性的；第二它們都是高尚的文藝，都是在文藝發展中走著正道的，富藝術價值的。如果過去的一般性的戰鬥文藝，是純真優美的文藝，是文藝發展中的優良傳統，則今日我們所提倡的戰鬥文藝就是傳承此優良傳統的新文藝。……那些「純真優美」而有助於反共抗俄的文藝作品，就是今日所需的戰鬥文藝作品。<sup>40</sup>

在上述文字中，王集叢對於戰鬥文藝的「戰鬥性」本質做出分析，包括積極樂觀、奮鬥進取、去惡從善、精忠報國以及符合時代精神的反共抗俄、爭取民主自由等行為特質。至於在創作實踐上，認為並不一定要書寫反共抗俄的情節，凡能夠表揚人性、否定共匪獸性，有助反共抗俄的「純真優美」文藝，均是佳作。為了能更深入說明個人理念，書中共分九章加以釐析，包括：第一章戰鬥文藝的意義、第二章戰鬥文藝的提出、第三章戰鬥文藝的理論問題、第四章戰鬥文藝的任務、第五章戰鬥文藝的內容、第六章戰鬥文藝的形式、第七章戰鬥文藝的創作道路、第八章戰鬥文藝的比較研究、第九章怎樣展開戰鬥文藝運動，從中可見一個完整思考架構。

而在整體的敘述中，較引人注意的是，王集叢提到了個人創作主

<sup>40</sup> 王集叢：〈戰鬥文藝在那裏？（代序）〉，收入氏著：《戰鬥文藝論》，頁 1-2。

體自由與戰鬥文藝之間是否產生相剋性的討論：

其實在自由中國文壇經常討論的方向問題，政策問題和這裡所說的步調一致與力量集中的問題，都是就大的方向說的，並沒有人規定題材和技巧，更沒有人說文藝完全要聽命於政治。我們主張在大家贊同的大原則之下，在一致認定的目標之下，在廣大的範圍內，各人選擇題材，決定主題，運用技巧，努力創作。這有什麼不自由呢？……人類爲了爭取自由，不知經過了好多戰鬥，流了好多血；……所以戰鬥文藝的提出，在大的原則下，明確我們文藝工作的目標，齊一我們的步驟，不僅不會妨害文藝寫作自由，而且可以用文藝傳達自由思想與情感，負起保衛自由和爭取自由的戰鬥任務，把自由、文藝和戰鬥緊緊地結在一起。<sup>41</sup>

此處王氏特就戰鬥文藝的提出是否導致文藝自由的淪喪做出辯護，強調二者不相違背，文藝並不需要完全聽命政治，只是有一共同原則需遵守，那就是「反共抗俄」，至於其餘題材、主題、技巧皆可自由選擇。其次，與前有關的發問與討論是，一旦撰寫戰鬥文藝是否會使文藝工具化，因此失去了「純文藝」價值。他對此一質疑加以反駁，並強調對人生採取積極正確態度之作，才是至善至美的文藝，且重申戰鬥文藝的主要特質是戰鬥性，但其戰鬥性是以文藝的形式來表現，而且戰鬥文藝的內容是較易表現於優美形式的，因爲內容表現積極向上、富戰鬥性的人生，這種人生有生氣，有活力，生氣勃勃，能夠動人。他特別再以徐訏（1908-1980）爲例，認爲其人作品藝術性雖高，但小說不反共抗俄，所以就算一萬部，也無法消滅共黨文藝的逆流。<sup>42</sup>

此外，關於何謂「戰鬥文藝」，除了前述代序部分的義界說明之外，在書中猶有更多鋪陳，他言及：就題材而言，只要是提高人的

<sup>41</sup> 王集叢：《戰鬥文藝論》，頁 7-8。

<sup>42</sup> 參見王集叢：《戰鬥文藝論》，頁 11-12、18、19-20。

情操，增進人的德行，誘導人積極、向上、奮發、進取而沒有副作用的，都可稱為戰鬥文藝。就作者思想立場而言，只要人生觀正確而積極，是為國家民族為真理正義而奮鬥的，是去惡從善積極進取的，都是戰鬥性。<sup>43</sup>就創作立場而言，應採取民族的立場、人民的立場、進步的立場，而立場原理正來自於三民主義。<sup>44</sup>就戰鬥文藝的形式而言，為了表現民族戰鬥精神，形式要富中國色彩、中國趣味；要表現人民戰鬥意識，應使用一般人民易於瞭解的語言；要動員社會戰鬥力量，需用進步的新文藝形式。就創作道路而言，要根據對於時代文藝趨勢的認識，將浪漫與寫實合一，此即「民生寫實主義」。<sup>45</sup>

最後，在此書末尾王集叢又特別強調：「戰鬥文藝所要表現的是有戰鬥意義的各種現實人生，其功能是發揚戰鬥精神，增強戰鬥力量。所以戰鬥文藝工作不得和現實生活發生密切關係；否則就是閉門造車的空談。」<sup>46</sup>因此，書寫現實人生與生活，實與戰鬥文藝密切相關。附帶一提的是，在文藝理論的詳細闡發之後，王集叢附錄了他對《西遊記》戰鬥意義的剖析，他認為這部小說有懲惡揚善之旨，而且唐僧全靠信念堅定取經成功，孫悟空具備衛道克難精神，有利堅定三民主義信念，克服反攻復國的大難，而且小說中還隱含了巧妙的情報戰，以觀音菩薩為首的情報組織，與表現佛教慈悲思想的宣傳，認為可以借古鑑今，學習「情報與宣傳戰」，這些心得可用在當今實際作戰工作上面。<sup>47</sup>但是，弔詭的是，何以不是提供戰鬥文學的新文學作品，而是以《西遊記》的分析為例，這是否就是前引王鼎鈞書中所說空有文學理論，卻缺乏創作樣本的實況？

綜上，倘若比較張道藩〈三民主義文藝論〉與王集叢《戰鬥文藝論》，可以發現二者雖然都涉及文學本質論與創作論，但張氏之作顯

<sup>43</sup> 參見王集叢：《戰鬥文藝論》，頁3。

<sup>44</sup> 參見王集叢：《戰鬥文藝論》，頁33-38。

<sup>45</sup> 參見王集叢：《戰鬥文藝論》，頁43-44、56-57、60。

<sup>46</sup> 王集叢：《戰鬥文藝論》，頁79。

<sup>47</sup> 參見王集叢：《戰鬥文藝論》，頁82-106。

然較具一種為建立三民主義，作為文藝思想精神指導傾向的理論建構，而王氏則是展現更具明確化追求創作型態與心態的轉變，屬於為了強化、展示反共抗俄對抗性戰鬥作品的創作旨趣與技藝而發，因此到了王集叢之著作，三民主義文藝論僅是點綴而已。

以上，說明了從蔣中正、張道藩到王集叢，其人有關反共文學、戰鬥文藝的思維表述與關注焦點之後，另一項不能漠視者，即政府官方所公告的文藝政策與實施方案，而這也是形塑反共文學範式的利器，由此顯示不只是民間推動反共文學，後來官方的投注更形成極大的宣傳性與影響性，茲以 1956 年國民黨為了戰鬥文藝運動，在第七屆中央常務委員會決議的「展開反共文藝戰鬥工作實施方案」為例進行闡發。

有關「展開反共文藝戰鬥工作實施方案」的出現意義，是戰鬥文藝出現以來，官方首次明文定位「戰鬥文藝」的內涵意義、實施要項、具體執行方法，故對於戰鬥文藝的展開、引導變得明確具體許多，相對地自然也代表著規範作用的強化。關於該案的內涵意義，在於強調：一、宣揚三民主義，闡揚反共抗俄國策，以建立反共復國的基礎；二、揭發奸匪與惡寇勾結賣國之各種陰謀，以激起全國人民同仇敵愾的心理；三、發揚中華民族傳統文化，以加強國民的愛國觀念；四、褒揚軍民英雄事蹟，以激勵冒險犯難、奮鬥犧牲的精神；五、表揚忠貞打擊邪惡，以嚴肅戰時生活轉移社會風氣。<sup>48</sup> 至於具體實施方向與方法，共計六大目標、八點基本工作、八點文學基本方向。其中，在六大目標方面，明白指出「發揮文藝戰鬥精神，使一切文藝，創作與活動，均能適應反共抗俄戰爭的需要」，並言及戰鬥文藝要從臺北推廣到臺灣全省及福建沿海地區，乃至海外，而文藝活動群體也要普及戰士、農民、工人與婦女兒童等。此外，在基本工作方面，首要重在「針對共匪歪曲文藝理論的陰謀，策動各有關社團刊物

<sup>48</sup> 參見陳康芬：〈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〉，頁 102。

及報紙，以各種方式，展開文藝理論的研究，加強文藝論評的工作，駁斥共匪荒謬理論，建立正確的文藝理論體系及文藝論評。」另，關於文學類八點實施要項，包括：1. 撰寫正確而有系統的中國文學史，並整理、註釋、審譯中國文學固有的文學傑作，使我寶貴的文學遺產，得到普遍發揚的機會；2. 斟酌時代需要，撰寫歷史小說，取材特別著重於開國創業，艱苦奮鬥，成功成仁，可歌可泣的史實，以弘揚我中華民族之正氣；3. 提倡傳記文學……；4. 鼓勵作家，……創作反應近代中國革命過程中，……對反侵略、反極權、反共產之種種奮鬥……；5. 翻譯或選譯有價值之世界文學名著，特別著重足以表現各個國家民族為自由平等博愛而犧牲奮鬥之作品；6. 分類精選富有戰鬥性的優秀文學作品，作為中等學校國文科的課外讀物；7. 倡導兒童文學，鼓勵作家撰寫優美的童話，以培養兒童之愛國觀念。8. 蒐集、整理、印行民間歌謠。<sup>49</sup>

藉由上列「展開反共文藝戰鬥工作實施方案」內容大要，可以了解國民黨對於戰鬥文藝創作方向與相關文藝工作的指導趨向，包括宣揚三民主義、闡揚反共抗俄國策、揭發奸匪惡寇陰謀、發揚中華傳統文化、加強愛國觀念、褒揚軍民英雄、打擊邪惡，另外在從事戰鬥文藝之外，還要策動社團、報刊媒體、出版展開各式工作，並且進行中國文學史、歷史小說、兒童文學的撰寫，其他文學名著選譯，民間歌謠的整理印行等等。由此可見，整個戰鬥文藝工作的推行，實施面向多元，輻射範圍廣闊，但目標一致，均求達成反共抗俄之宗旨，不過這與蔣中正《民生主義育樂兩篇補述》中對於黃色、赤色的毒的批判，以及追求符合民族文化、三民精神的優美文藝方向，又有了許多改變與拓展。對於此次國民黨在戰鬥文藝運動方面的相關作為，陳康芬另外還觀察到：

---

<sup>49</sup> 以上有關國民黨「展開反共文藝戰鬥工作實施方案草案」之內容要項說明，參見封德屏：〈國民黨文藝政策及其實踐（1928-1981）〉，頁 102-103。

「戰鬥文藝運動」顯示國民黨政權對文學場域的介入，開始從民間的政治化文學行動綱領轉向體制性文化政策的執行，一九五七年「中華文藝獎金委員會」瓦解，國家行政體系的軍中文藝作家逐漸取代「文協」與政權之間的體制性文人合作的關係，最後由國民黨軍政系統負責主導民間社會的文化改造運動，「文協」成爲國民黨文藝政策的外圍執行單位，五〇年代所累積的組織性文學權力，開始逐漸從政治屬性逐漸分化到訴諸文學屬性的媒體社群。<sup>50</sup>

隨著國民黨行政體系對臺灣文學場域的掌控，連帶造成「文協」與軍方系統的功能性出現強弱、更替的變化。

## (二)「反共文學」與教育生產、報刊媒體傳播

關於文藝理論的建構與文藝政策的釐訂實施，固然是反共文學創作範式得以形構的重要趨力，但除此之外，教育生產與報刊媒體傳播，也是不可或缺的一環。以前者而言，由於當時一般大學的文學教育，重視的是中國古典文學課程，<sup>51</sup>故對於反共文藝表現關注者，大概

<sup>50</sup> 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〉，頁 102-103。

<sup>51</sup> 戰後臺灣大學教育，以中文系而言，主要教授中國古典文學，但依筆者翻閱若干資料所見，至遲在 1964 年起便陸續出現學生、老師反應課程設計忽略現代文學的情形，甚至 1972 至 1973 年間還曾爲此引爆了大學文學教育論戰，最後教育部同意中國文化學院設立文藝系，而這被視爲承認了現代文學的重要性，參見趙友培等：《大學文學教育論戰集：中文系和文藝系的問題》（臺北：中華日報社，1973 年）。依據這樣的現象可以得知，在一般偏重古典文學講授爲主的中文系，其文學教育知識生產自然不及現代文學，那麼社會上自 50 年代以來積極從事反共文學、戰鬥文藝的作家及其作品，並非教育體制課程學習、討論對象，當時有關反共文學主要的評述仍以報刊爲主，相關情形的變化，實際要等到文藝系、中文系現代文學課程的出現，甚至是 2000 年以後臺灣文學系所陸續成立，才獲致大量關注。以上情形的另一層涵義，則是說明雖然國民黨將反共文學文藝政策化，但對大學教育系統的影響，如中文系所發展方向、課程設計部分，並

是以文藝函授學校或軍方系統學校爲主，乃至中國文藝協會研習會、救國團文藝營的舉辦等。關於此一面向，時任臺灣師範大學教授、《革命文藝》月刊編委會召集人、文協常務理事的趙友培（1913-1999），在〈永不退伍的戰鬥兵〉這篇標題即已鮮明展現戰鬥力的文章中，就有所描述，並提到了他的角色扮演：

我願意，我在文藝陣營中作一名永不退伍的戰鬥兵。……一名戰鬥兵既獻身於文藝陣營，又非由於國家的徵集，而是志願獻身的，所以自甘放棄生活中的悠閒，經常與筆爲伍。……記得中國文藝協會成立的前幾年，曾辦過暑期青年文藝研習會，……暑期研習會，我負責教務，時間雖短，情緒很熱烈。……有關文藝創作技術，不僅應該訓練，而且是必須作有計畫訓練的。可惜我們現在的大學文學院，沒有寫作研究系，……文藝函授學校，就是爲了適應這一要求而創辦的。……大部分時間，我都在省立師範大學教書：先後教過國文系……，我深感大學課程有從速調整的必要；有些課，不必講一學年，甚至講學半學年還嫌多。……今天大學裡的教學法，還是三四十年的老套，這是有志之士深以爲憂的。……文藝部門的工作實在太多，文藝鬪士的責任越來越重，必須分工合作，才能有較多的成就。<sup>52</sup>

由此可以理解大學國文系課程與戰鬥文藝的疏離，但其餘文藝研習會、文藝函授學校則承擔了培育的工作；不過，趙氏在這段回憶文字中，與其說是強調戰鬥文藝的重要，毋寧是將文藝寫作當作戰鬥工作，而自己更是文藝戰鬥兵，也就是說，此處隱含著若是積極從事創

---

未發生宰制、干涉狀況，不過部分老師曾經參與不同型態的反共文學創作，這是另一可供觀察的面向。

<sup>52</sup> 趙友培：〈永不退伍的戰鬥兵〉，收於中國文藝協會編：《十年》（臺北：文壇社，1960年），頁31-34。

作或文藝推廣，其實就是一種「戰鬥」的模式了。則如此一來，作家進行反共文藝教育養成以及相關作品創作時，究竟是以反共、戰鬥為重？或是實際更為看重文藝主體？而所寫文藝作品是否都具有反共抗俄之戰鬥力？這些從事文藝教育工作者，又要如何拿捏呢？

茲再以1962年救國團所辦暑期青年戰鬥營為例，參與學員計有173位，報載這是該年暑期青年活動中內容最多樣的營隊，也是動員文藝界名流學者最多的營隊。<sup>53</sup>當時的學員們，在結業典禮上書給蔣中正，內容如下：

敬愛的 總統：

首先讓我們向您致崇高的敬禮！當我們執筆寫這封書信時，我們的心情是多麼的興奮。我們自從參加中國青年反共救國團主辦的戰鬥文藝營以來，不但學習到不少的寫作技巧和文藝理論。而使我們感到滿足的是在短短的十四天中，我們已認清了國家的前途和個人的責任。……在即將來臨的反共聖戰中，我們深深地認識到文藝戰鬥的重要性。戰鬥文藝是瓦解敵人，消滅共匪邪說的有力武器。因此當我們結訓的今天，特上書向您保證，離營後決心理頭苦學，緊緊握住戰鬥文藝這把利劍，無情地、勇敢地指向魔鬼的胸膛。<sup>54</sup>

這封由戰鬥文藝營學員獻給總統的信，陳辭慷慨、情感摯熱，他們自認為在戰鬥文藝營中學得了不少文藝技巧和理論，並且對於國家前途、個人責任方向也有了明確選擇，並相信戰鬥文藝是瓦解敵人、消滅共匪邪說的有力武器。那麼，這些學員們所體會到的戰鬥文藝精神，又是如何轉化進入文學創作中？同日，《中央日報》刊出了若干

<sup>53</sup> 〈五十一年暑期青年活動戰鬥文藝營結業紀念特刊·寫在前面〉，《中央日報》第7版，1962年8月27日。

<sup>54</sup> 〈戰鬥文藝營結訓 黃部長主持盛典：學員上書 總統致敬〉，《中央日報》第4版，1962年8月27日。

佳作，先就題目來看，包括〈小夜曲〉、〈燃燒的八月〉、〈給〉、〈夜的禮讚〉、〈姊姊變了〉、〈車上〉等，而內容多數是旨於抒情的優美作品，那麼戰鬥氣息何在？以下黃建雲〈燃燒的八月〉新詩是其中較具戰鬥氣息之作：

阻不住炎陽的燃燒，  
 熱血的燃燒；  
 阻不住你笑聲的呼喚，我年輕的嚮往；  
 八月是燃燒的火焰，生命在八月裏成長。  
 穿過風雨的長廊，  
 你宏亮的「山河戀」，點裝了日子的  
 相思；  
 你書架上的「蒙娜麗莎的微  
 笑」，點響了未來的春天；  
 我不再寂寞，我的詩與你的  
 心聲一起飛揚。  
 飛揚在八月的晴空，  
 八月是燃燒的火焰，  
 生命在八月裡成長。<sup>55</sup>

透過詩作內容，可以發現既未出現「反共抗俄」、「瓦解敵人」、「三民主義」或「戰鬥」、「愛國」字眼，且本身更似一首描寫戀人互動的情詩，而之所以會被選為具代表性的戰鬥文藝作品，由其內涵看來，應該是展演了一種正確而積極的人生觀，有誘導人向上、奮發、進取的情感氛圍，這是符合王集叢《戰鬥文藝論》中有關戰鬥文藝的創作型態。於是，更耐人玩味的是，沒有戰鬥經驗的青年，到底要怎樣寫出「戰鬥」文藝？而所謂文藝營課程，又要如何針對問題進行教授與講

<sup>55</sup> 黃建雲：〈燃燒的八月〉，《中央日報》第7版，1962年8月27日。

解呢？

其實此一問題，更是造成戰鬥文藝品質無法提升的原因，中國作協理事楊群奮曾在參加救國團文藝大隊結業式時，表示自從總統提出戰鬥文藝口號後，各界反應熱烈，但文藝理論建樹較多，實際創作品質卻無法提升，他認為是受了主、客觀因素影響。他指出從事戰鬥文藝的創作者，至少應具備下列條件：第一、堅強的反共意志；第二、旺盛的戰鬥精神；第三、豐富的戰鬥生活；第四、堅強的戰鬥組織；第五，純熟的創作技巧。而在這之中，創作技巧是被置於第五順位，顯示了從事戰鬥文藝技巧的本末輕重關係；其次，對於青年人而言，第一與第二條件攸關個人心志與信仰，第四不必然攸關個人因素，但第三條件「豐富的戰鬥生活」究竟又該如何孕育相關經驗呢？其關鍵在於：「必須從現實生活中去挖掘題材，從事戰鬥文藝創作的人，必須有豐富的戰鬥生活經驗，才能勝任。一個沈醉於都市享受的人，絕對不能創造有血有肉的戰鬥文藝。」則現實生活是什麼？不能沈醉都市享受又指什麼？這顯然是一個需要進行思索與深究之處。

而倘若再細繹楊群奮的意見，就可知道他認為要撰寫戰鬥文藝的青年，應該先做一位戰鬥青年，對此，他特別肯定救國團舉辦的「戰鬥青年訓練」，指出這個訓練使「千萬青年征服了高山，控制了海洋，揭穿了宇宙的奧妙，……由此我們可以獲得一項深刻的認識，中國青年是在戰鬥中成長，也已經在戰鬥中壯大。我們確信，戰鬥青年靠了這種旺盛的戰鬥精神，可以摧毀敵人，更可以通過戰鬥文藝的啟示和創作，來擴大戰鬥精神的影響和效果。」<sup>56</sup> 換句話說，楊氏係將戰鬥青年營的訓練視為良方，並直指戰鬥青年是戰鬥文藝生成的基石。然而，當戰鬥與文藝要進行結合時，是否戰鬥遠較文藝為重呢？曾在復興崗任教的林大椿（1918-2007）〈我與文協〉，則有不同體會：

<sup>56</sup> 幼獅社訊：〈楊群奮講述 戰鬥文藝創作方向〉，《中央日報》第5版，1955年8月28日。

由於當時總政治部是現在的總統 經國先生所領導，他積極倡導軍中文藝，曾提出「文藝到軍中去」和「建設軍中文藝」的兩大要求，也曾表示：「文藝要站在戰鬥的前面，而不是站在戰鬥的後面。」所以實際領導復興崗文藝活動的王昇先生，緊緊的把握著「文藝是精神的食糧，也是精神的武器，它能養民，也能保民。」這一三民主義的理論基礎，非常認真的推展復興崗的一切文藝活動。<sup>57</sup>

林氏以其在校觀察的經驗，描繪了 1951 年政工幹校熱烈推動軍中文藝的一面，並且引述蔣經國的話，以為文藝要站在戰鬥的前面，並肯定王昇在學校認真推展文藝活動。

事實上，要撰寫反共文藝，洵非易事，不只是對於戰鬥精神體踐之掌握有其難度，或是文藝與戰鬥孰為主體也有不同見解，以創作取徑與美學技藝亦往往需要琢磨再三，例如文壽（趙滋蕃，1924-1986）〈戰鬥文藝系〉就道出自我接觸經驗：

有機會跟空軍戰鬥文藝大隊的朋友們竟日暢談創作，發現好多問題受時下流行的觀念所影響，非作系統講解不容易正本清源。有些問題嘴上說說輕鬆愉快，灌注到筆尖卻沈重異常。此中最大原因，就是基礎訓練不夠。有些問題粗粗看來，深一層著想，不獨問題叢生，而且半數以上都懸而未決。例如總統所創戰鬥文藝跟表現主義之間的關係，為什麼戰鬥文藝應斷然採取二元價值觀點等，都屬懸而未決的問題。由此，我突然想到同文邢光祖先生，在本刊提及的政治作戰學校擬開辦戰鬥文藝系之事。他的文章只是一種建議，且語焉不詳。病中無事，無妨借箸代籌。<sup>58</sup>

<sup>57</sup> 林大椿：〈我與文協〉，收於宋膺編：《中國文藝協會創立三十週年紀念文集·上輯》（臺北：中國文藝協會，1980年），頁 105-106。

<sup>58</sup> 文壽：〈戰鬥文藝系〉，《中央日報》第 9 版，1971 年 7 月 1 日。

這篇刊於《中央日報》建議政戰學校開設戰鬥文藝系的文章，發表時間是 1971 年，距離林大椿所經歷 1951 年的軍中文藝盛況，或 1955 年蔣介石致力推動戰鬥文藝，已經超過十五年以上，但到了此時，隸屬軍方的空軍文藝大隊，對於蔣介石文藝觀點以及戰鬥文藝為何要採取二元價值觀點來表達，都仍有疑義，甚至希望透過更具系統性的戰鬥文藝系課程來進行更踏實的訓練與講學。則藉由此文，更顯見戰鬥文藝實非容易掌握之物，無論是內在意涵、理論精義或是創作方式，似乎頗為含混而歧義，因此才會出現想要藉由學院教育，從事更為確實的教導與講解。

以上論述了文藝教育與反共文學範式生成的關係，以及時人邊界想像的駁雜性，以下將再剖析另一個同樣是在社會上催生形塑反共文藝範式的重要武器，那就是報刊媒體的推波助瀾。在這些傳播媒體之中，例如報紙常常可以看到與反共文學相關之報導，如 1956 年報載行政院長俞鴻鈞（1898-1960）曾在文協成立六週年紀念大會時曾表示：

在反共抗俄的大時代裡，文藝作品的表現，還沒有充分反映這個時代，……文藝界有兩個缺點，須力求改進，第一、是有些作家對於當前反共抗俄的鬥爭，在各方面接觸的廣度、深度都不夠，所以未能有利的反映出自由中國全體軍民的情感與愛憎。第二、是若干作品在寫作技巧表現上，仍不能超脫公式化與概念化的描述。<sup>59</sup>

在這篇報導中，突出了行政院長對於反共抗俄作品表現的不滿意，而他所舉出在情感表現、寫作技巧的不足處，自然就會成為閱讀者從事反共文藝時的注意事項。除此之外，例如前述楊群奮對於反共文藝的分析，也同樣是報導訊息，因此報紙所載文章或訊息有時篇幅雖小，

<sup>59</sup> 本報訊：〈文藝協會昨盛會 慶成立六週年 俞院長應邀發表演講 指出戰鬥文藝的方向〉，《中央日報》第 1 版，1956 年 5 月 5 日。

但卻同樣可以具有某種程度的影響。

當然，相較於報紙，有些文藝雜誌，因為屬性清楚，刊物欄位固定，加上自身就屬文藝性質，因此每每能夠針對反共文學提出更具關鍵性的看法，做出建言與討論，促使讀者置身有關於反共文學本質、目的、創作手法相關表述與論辯的文字世界中，心有所感，而這也會是促成範式形構與邊界變化的動力之一。而由於文藝雜誌數量眾多，以下僅羅列數種發刊於反共文學最為盛行的 1950 年代時期之作以為說明。

首先，由早在 1950 年 3 月就發行的《半月文藝》來看，此刊係由程大城擔任主編與社長，該刊發刊詞題為〈撲滅赤色思潮〉，單由題目便可明白刊物創辦宗旨，而該文的首段也指出：

中國大陸的領土不費一年的時間，就為赤色勢力所占據，說起來真是使人驚異。但是，仔細想想，畢竟有它的道理存在，這就是人人看不見摸不到又想不出來的赤色文藝思潮毒化的作用。<sup>60</sup>

是以為了能夠撲滅令人可怕的赤色文藝，此刊希望能夠指出正確的文藝路向，共同致力撲滅赤潮。再如出版於 1954 年 1 月的《軍中文藝》，在創刊號的發刊詞中，嚴肅力申：

今天我們所需要的文藝是甚麼？簡言之，就是民族文藝。由於人類感情中最值得重視的一種感情，是民族的感情，因此，民族文藝是傳達民族感情之最好的工具。<sup>61</sup>

強調民族文藝是今日所需，乃是有利傳達民族情感的寫作，至於要建立怎樣的民族文藝？文中另又交代：「第一就是要時代化。第二大眾化。第三革命化。第四戰鬥化」四種原則。以上內容，與蔣介石《民

<sup>60</sup> 〈撲滅赤色思潮〉，《半月文藝》創刊號（1950 年 3 月），不計頁次。

<sup>61</sup> 〈創刊詞〉，《軍中文藝》創刊號（1954 年 1 月），頁 1。

生主義育樂兩篇補述》、張道藩〈三民主義論〉有其精神相通之處，只是更為看重「革命」精神。另外，虞君質（1912-1975）主編的《文藝月報》，同樣也是響應反共文藝而來，創刊號中做了下列宣示：

總統看清了這一點，所以他在最近發表的「民生主義育樂兩篇補述」一書內，對於當前有關文學藝術的問題，有過極其嚴正的指示。本刊的創辦，主要動機就是響應總統這一偉大的號召。<sup>62</sup>

這裡非常清楚表述刊物創立，係為響應蔣介石《民生主義育樂兩篇補述》有關文學藝術的看法；而在實際實踐上，虞君質也提出數點建議，計有：一、要求作家們整理並發揚中國文藝上的寶貴資產。二、要求作家們把反共抗俄的題材，滲透到一切生活的領域之內。三、要求作家們在情感上團結起來，相互砥礪完美的品格，作為時代精神的領導。以上三項說明，其實與前述國民黨「展開反共文藝戰鬥工作實施方案」密切相關，因此可以看到刊物所述，實際可視為是對官方文藝政策的再次闡明與發揮。此外，該刊還特別針對作家如何進行反共文學創作，做出一些提醒與建議，乃至於熱情呼籲：

作家們在今天把反共抗俄的真實意義反映在自己的作品之內並非是怎樣的難事，問題是在從什麼角度去看或從什麼方向去寫罷了。

每一位作家儘可以從不同的視野去選擇他熟悉的題材，去運用他特殊的風格，只要不是口號化或公式化的，而是更深入的，更廣大的，更實際的，更細微曲折的描寫出來的，那作品便一定會匯合到反共抗俄的總流裏面去的！

只要是正常的人性的維護，在廣義上便都是對於匪俄思想的有

---

<sup>62</sup> 虞君質：〈創刊獻辭〉，《文藝月報》創刊號（1954年1月），頁1。

力的抗爭！

我們的主張是：作家不妨多樣，作品愈多愈好，戰線愈大愈強！

每一個作家在團結奮鬥的過程中，胸懷日趨開闊，氣度日進寬大，由於自我教育與品格的成長，真善美的情操與日俱增，他不但作了同時代的人類的模範，也成為一切趨向光明的可靠的引路者。<sup>63</sup>

以上的敘述中，可以發現虞君質使用了較為平易近人的陳述方式，去說明如何進行反共抗俄的寫作，他先是談到「反映角度」、「立場方向」，接著言及題材與視野的關聯性，以及作品思想的正確性，乃至於作家人格養成，種種可能與創作攸關之事，於此均有一定程度的闡發。

而在實際進行反共文藝的寫作之後，當時最為常見的弊病，也會是雜誌特加關注所在，例如《中華文藝》創刊號留意到流於口號化問題，有謂：「我們不必有什麼號召，也不必有什麼標榜，如果有號召，空有標榜，除流於形式、概念、或口號之外，不會產生好的作品。」至於改善方式，自然需要加強寫技巧，以為若要寫出好作品，必須研究偉大作家的生活，嘗試分析偉大作家的作品，認識一般文學技巧，並且接觸西方作品。<sup>64</sup>其次，《文藝春秋》第七期則是檢討當時文學作品多偏愛撰寫愛情小說，認為這是值得注意的畸形現象，必得予以改正，因為：「美麗的花園，決不是一種一類的花木所能形築而成。文藝的氣象，亦復如此。所以我們為求自由中國文藝運動合理的正軌的發展，必須把這一畸形現象指出糾正過來。因此，本刊本身也希望作家方面能把寫作的領域擴大，同時還希望能把寫作的形式，多多加以變換。」<sup>65</sup>再如《復興文藝》創刊號則對文藝思想別有選擇，強調「為人生而藝術」與「為藝術而藝術」的問題，爭論已久，但對於

<sup>63</sup> 〈發刊詞〉，《文藝月報》創刊號（1954年1月），不計頁次。

<sup>64</sup> 參見趙聚鈺：〈發刊詞〉，《中華文藝》創刊號（1954年5月），頁5。

<sup>65</sup> 〈卷頭語〉，《文藝春秋》第7期（1954年10月），不計頁次。

兩者都不苟同，並主張面對共產主義要以「新人文主義」予以對付。而從事的創作，「也是以反共抗俄為中心的文藝內容，但，這決不是空喊口號與反共八股式的；而是真正能夠鼓舞民心士氣的作品。對於人性有所維護，對於人生有所啟示的具有現實性與永久性的作品，雖然並非明顯地以反共抗俄為主題，可是對於反共抗俄大業依然是有益的。」<sup>66</sup>不過，不同於《復興文藝》對於「為人生而藝術」與「為藝術而藝術」問題的取決態度，與其創刊時間僅有一個月份之差的《文學雜誌》，則是強調：「我們不想提倡『為藝術而藝術』。藝術不能脫離人生……」，並且高亢表達：「大陸淪陷之後，中華民族正當存亡絕續之秋，各方面都需要人『苦幹、硬幹、實幹』；我們想在文學方面盡我們的力量，用文章來報國。」然而，文章應該怎樣書寫，與蔣中正所倡形式優美文字不同，此刊更要追求的是：「我們並非不講求文字的美麗，不過我們覺得更重要的是：讓我們說老實話。」<sup>67</sup>顯然，《文學雜誌》十分清楚反共文學相關文學理論的內容及重要論點，因此才會與其他理論進行連結與交鋒。

綜上，透過前面不少篇幅的敘述，可以理解社會對於反共文學的創作不乏熱情，且有甚多相關文學理論或論述的建構與探討，王鼎鈞在〈反共文學觀潮記〉裡也證實當時宣傳聲勢頗大。<sup>68</sup>細繹這些因應反共文學範式形構而生產出來的論述，實在為數可觀，且值得深思的是，箇中支持反共抗俄之宗旨目標雖然相同，但眾人所論卻又各有偏好之重點，甚或時見分歧差異之處。例如，前述張道藩主張「在創作時不專寫社會的黑暗、不挑撥階級的仇恨、不帶悲觀的色彩、不表現浪漫的情調、不寫無意義的作品、不表現不正確的意識」，而王集叢則更在意「表揚人性以否定共匪的發展獸性的作品，朝氣蓬勃富戰鬥精神的作品，都是今日需要的戰鬥文藝。對人生採取積極正確態度

<sup>66</sup> 本社：〈發刊詞〉，《復興文藝》創刊號（1956年10月），頁3。

<sup>67</sup> 編者：〈致讀者〉，《文學雜誌》創刊號（1956年9月），頁70。

<sup>68</sup> 參見王鼎鈞：〈反共文學觀潮記〉，頁136。

之作，才是至善至美的文藝。」張氏強調寫實主義的綜合，王氏推崇「民生寫實主義」。且不僅如此，對於何謂戰鬥文藝，或戰鬥與文藝的主從關係，以及增進創作的方法論，也屢屢出現不同的詮釋與闡發，這現象的出現，其實在豐富論述的表象之中，卻也潛藏著論述難以統合的混亂危機。另外，由於反共文學的政治性特質，王集叢特別思索了創作主體自由的問題，而《復興文藝》、《文學雜誌》也都觸及了「為人生而藝術」與「為藝術而藝術」的路線選擇問題，足見這些問題應該是反共文學文藝思想形構時，較為人留心的焦點所在。大抵，回溯蔣中正對黃色、赤色文藝批評以來，在反共文學的生成與形構中，官方、民間或個人，便不斷介入，參與生產，因此一方面導致反共文學知識系統的不斷增生、衍化，另一方面則呈顯其中同時存有鞏固、認可，或困惑、商榷的多樣思考型態，這些都會導致反共文學範式面貌的日漸鮮明，卻又益趨模糊，彰顯邊界想像滑動的現象。

整體而言，反共文學文藝論述的建構，以及創作範式的生成，其內部文化邏輯結構頗堪玩味。而除了自身文學型態形塑過程中的特殊面貌之外，對於臺灣原本以日文從事創作的新文學家而言，接觸、認識反共文學，更代表相關文學視域的變異，他們得由熟悉的日本文學思潮轉向中國文學系統，以及學習以三民主義為基礎的文藝理論，則此一過程如何接軌，更是需要挖掘之處。

#### 四、當作家遇上反共文學

理解了反共文學範式的形構與邊界想像之後，此處擬就作家與反共文學相接觸的經驗加以剖析，然而在反共文學年代裡，隨著省外作家的到來，單以中國文藝協會而言，從1950年5月4日成立之後，短短十年間，至1960年時，人數已從一百五十餘人，暴增到一千三百人左右，而當時整個「自由中國」作家約有十分之九均參與

這個組織。<sup>69</sup> 因此，若要探討作家相關反共文學經驗論，自然無法面面俱到，故此處不進行量化研究，而僅欲列出數位對象以進行質性說明，之所以如此的緣故，也在於臺籍作家在戰後初期擁有中文寫作能力者甚少，在數量上不成比例。儘管如此，在從事實際分析時，仍會針對省內、外作家一同觀照，以求掌握反共文學對於兩造作家的意義。

### (一) 省外作家

首先，先就作家從事反共文學寫作的動機進行考察。長期擔任中國文藝協會常務理事的陳紀澄（1908-1997）曾經言及：

卅八年秋天到臺灣後，……目睹當時社會各種情形，深深感到「文章報國」的必要，尤其有內容的文學作品，更為需要迫切。因為那時候的報紙副刊，幾乎都是無時代意義的消閒文字，毫無發揚踔厲的意味。對於臺灣所面臨的危急情況，可以說是具有無限諷刺。不但此也，大多數作者都不敢把真實姓名刊在報紙上。社會上，人心惶惶，爭著做再逃難的各項準備，回想起來，那是多麼黑暗的歲月！在這個時期，我時常在幾個大報（如中央、新生、中華、民族）寫些專欄文章，揭發共匪的各種陰謀。<sup>70</sup>

陳氏之書寫動力來自於看到報紙副刊過多消閒文字，缺乏發揚踔厲之氣，加上社會人心惶惶，因此感到臺灣危急，遂執筆報國，投稿撰寫揭發共匪的專欄文章。至於小說家楊念慈（1922-2015），則是因為：「臺灣人不知有漢，無論魏晉，我們一定要把外面的情況告訴他們，如果不寫不說，太對不起臺灣人。」而小說家田原的原因也相同：「我們在經歷浩劫巨變之後，發現中共的『宣傳如此迷人而事實如此

<sup>69</sup> 參見鍾雷編：《文協十年》（臺北：中國文藝協會，1960年），頁3。

<sup>70</sup> 陳紀澄：〈請以我為戒〉，收於中國文藝協會編：《十年》，頁326。

駭人』，來臺後卻不肯向臺灣人一一道破，將來臺灣人會怎樣批評我們？」<sup>71</sup> 這二位小說家均是為了使不明白「中共」真面目的臺灣人有所瞭解而寫作。

再如黃公偉（1907-1989），亦是為了反共而書寫，他陳述來臺經歷與投入創作之過程：

民國卅九年是文協由「副刊聯誼會」蛻變而創立的一年。……我們一致為打擊共匪，反對妥協而奮鬥。記得當時許君武兄主編的前哨，孫陵兄主編的民族副刊和我主辦的全民副刊，提倡民族正氣，標榜革命文藝，鼓吹反共抗俄的文藝復興運動，引起普遍的響應。……民國四十年後，……拋開政治理論，回到文藝本行的研寫。……深感文藝寫作非有文藝思想與基本理念為其靈魂不為功。因之，對文藝理論的樹立，曾多次為文發表。這個觀點亦頗得文藝界共鳴。四十一年春，在中華文獎會和文協合辦下，創刊「文藝論評週刊」。<sup>72</sup>

此段敘述勾勒了1950年副刊聯誼會與文協關係，以及當時作者與許君武（1905-1988）、孫陵一同透過副刊宣揚革命文藝，提倡民族正氣的情景，但其中特別言及在民國四十年後就拋開「政治理論」回到「文藝本行」，足見其心中對於反共文藝與所謂真正文藝仍然區別看待。而對於反共文學的政治性感到不滿的，尚有司馬桑敦（1918-1981）的表白：

但那祇是不平而已，我未敢擅指出什麼「方向」。我恨透了「方向」這個概念。<sup>73</sup>

<sup>71</sup> 王鼎鈞：〈反共文學觀潮記〉，頁133。

<sup>72</sup> 鍾雷編：《文協十年》，頁45-46。

<sup>73</sup> 司馬桑敦：〈從紀德談起〉，《自由中國》第11卷第3期（1954年8月），頁95。

我祇要做一個人，一個屬於自己的人，我決定我的意志，我決定我的希望，不依靠什麼，也不寄生在什麼上面。<sup>74</sup>

我尤其不滿意我在一九五〇年前後所寫的中篇和劇本：政治主義的色彩太濃厚，硬把文學兼併在政治宣傳裡面去了。所以，儘管我由這些作品得過獎，賺了一點稿費，現在，我寧願都把它們割捨了。<sup>75</sup>

以上司馬桑敦三段自我剖析的文字，前面二段寫於1950年代，第三段則完成於1960年代，在前面二段裡，他僅以追求自由意志的委婉表達，來間接反映國家／反共意識形態之下，個人無法以自由意志選擇方向。但到了後來，則是公開指責1950年代政治主義色彩過濃，當時的創作「硬把文學兼併到政治宣傳裡」，因此最終甚至產生要把該類作品割捨的念頭。

至於姜貴情形則稍顯複雜，參照他在《旋風》自序，可知當時情形如下：

三十七年冬，避赤禍來臺，所業尋敗，而老妻又病廢，我的生活頓陷於有生以來最為無聊的景況。回憶過去種種，都如一夢。而其中最大一個創傷，卻是許多人同樣遭遇的那「國破家亡」的況味。由於三十年來所親見親聞的若干事實，我想我應當知道共產黨是什麼。我將我整串的回憶，加上剪裁和穿插，便構成了一個完整的故事。……據書業統計，新文藝小說還沒有章回體小說的銷路好。……我想，假如文藝不能不有其宣傳的目的，而出版也原是一種商業的話，則這個銷路問題應當是著作者本身所不容忽略的。……特別是在自由與奴役尖銳鬥爭

<sup>74</sup> 司馬桑敦：〈山洪暴發的時候〉，《自由中國》第9卷第7期（1953年10月），頁27。

<sup>75</sup> 司馬桑敦：〈寫在前面〉，《山洪爆發的時候》（臺北：文星出版社，1967年），頁1。

的現代的今天，作為一個政治目的，文藝作家不能再忽視那更多的讀者了。你吝於給他必要的讀物，那些黃色黑色以及各種不正當顏色的東西，便會乘虛而入，占盡你的上風。……本書，從一個大姓家族的衰微和沒落，寫出那一時期的社會病態。而此種病態，正是共產黨的溫床，它由此鑽隙而出。……共產黨的現形，是五花八門，各式各樣的。……現在談反共，就不能不承認國民黨的領導，這是一個實際問題，而不是一個理論問題。<sup>76</sup>

倘若依照姜貴此處之自況，則其撰寫《旋風》的初衷，其一是生活困頓無聊，其二則是想要寫下國破家亡的創傷，由於所見所聞自認對於共產黨已頗認識，因此萌生念頭起筆寫書，且為了考量出版銷路問題，於是選擇了章回體來撰寫。以上有關動機論，相較前面數位作家情形，顯然是偏向私人情感因素，而且並非慷慨激昂地斥敵，所表露的反倒是創傷情緒。再者，文中還言及商業出版、自由與奴役、黃色與黑色東西，這些均與蔣介石《三民主義育樂兩篇補述》內容指涉有關，故可知姜貴此文與當時反共文藝理論之互文關係，只是蔣介石之說法被姜貴吸納成為推銷自己作品出版之理由。另外，此篇序文後半還涉及了小說旨趣的說明，全書主要描繪社會病態與共產黨的興起，但其「現在談反共，就不能不承認國民黨的領導，這是一個實際問題，而不是一個理論問題」則語帶玄機，雖然小說在於批判共產黨之趁勢而起，於此卻也不無激刺國民黨之意。是故，姜貴《旋風》之自序，其表述顯然較為迂曲，所折射出來的作家與反共文學關係也顯得曖昧許多。

事實上，作家在面臨反共文學時，最難之處仍屬實際書寫問題。雖然如前所述，大家心中可能有一創作範式存在，然而真要擲筆染翰，還是得多所揣想。例如戰鬥文藝之書寫，究竟如何展現戰鬥生活

---

<sup>76</sup> 姜貴：《旋風》（臺北：九歌出版社，1999年），頁10-11。

與戰鬥人生？穆中南曾經主編文壇戰鬥文藝叢書，他在書前〈出版的話〉一文裡陳述戰鬥文藝的特色：

這套叢書，無論是研究、創作、方法都富戰鬥性的；或者直接在描寫的內容上，或者間接在暗示的奮鬥生活裡，甚或在火熱的文字上，都是戰鬥的。就是用這四十六開本負荷起三十二開本的重量也是戰鬥的表現之一。這本集子的作者心蕊女士，文筆清新，充滿著熱情，她的作品富於活力、朝氣，表現著新女性的崇高情操，不僅是少女的手冊也是主婦的禮品，相信它會在讀者的心靈上留下很深刻的印象。<sup>77</sup>

就如同前述救國團文藝營中學生習作一般，穆穆（穆中南）對於心蕊（李萼）作品戰鬥表現的描述，同樣是以文筆清新，有熱情、活力、朝氣的風格加以肯定。果如此的話，戰鬥文藝風格之掌握，仍可克服，但以下王鼎鈞所留意者，則較顯棘手。他說：

「文獎會」看重長篇小說，那時小說以創造人物為首要，反共小說裡的中共幹部是什麼樣的角色？事關對中共的認識和研究。那時黨內黨外都跟研究中共問題叫「總裁心理學」，研究者要揣摩他老先生的想法找材料下結論，反共小說（還有戲劇）也成了「總裁心理學」的一個章節。<sup>78</sup>

這段一針見血的描述，得以為反共文學受到政治意識與見解干擾程度做出精彩刻畫。而正因為親身經驗，故能細膩掌握當年實際文學場域情形，另再提供其他寶貴提醒：

國民黨的文藝運動者最重視戲劇，劇場集中觀眾，有組織作用。其次是長篇小說，作家一面發展故事，一面大量描述現實

<sup>77</sup> 〈出版的話〉，收入穆穆主編：《文壇戰鬥文藝叢書之三·心蕊《葡萄園》》（無出版地與年份）。

<sup>78</sup> 王鼎鈞：《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲》，頁142。

細節，有記錄功能。長篇寫作費時，短篇先行登場，愛聽故事是人類天性。當時反共文藝活動，對戲劇的投資多，對小說少，今天對反共文藝的檢討責難，卻是對戲劇少，對小說多。<sup>79</sup>

王鼎鈞《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲》之記錄，確實展現了親身經驗的見證意義，故戲劇與反共文學關係，顯然值得研究者更多青睞。

以上，關於幾位男性省外作家之經驗回溯，包括動機論與創作論之生動敘述，應當有助理解其人創作心境，雖然多數係主動參與反共文學之寫作，但如司馬桑敦便表示懊悔之意。至於女性作家，甚受時人歡迎的艾雯（1923-2009）在1980年曾經自我回顧1950、1960年代從事創作的心路歷程，<sup>80</sup>其自白如下：

從開始寫作到現在，從來沒有去計算過什麼年代，不過，從民國四十年到五十年，這十年歲月，在國家在個人都是很重要的階段，我在辛勤的默默耕耘中，得到更多的體驗，有更深切的認識，異鄉的悲憤，感時憂國的苦悶和文藝的使命感，寫作的熱忱特別高昂旺盛，寫戰鬥氣息的，闡揚人性的，反應當時社會和人們心態的小說，寫鼓舞心靈，培養情操，提昇生存勇氣的散文，寫配合當時掀起文藝運動、文化復興的短文，也寫童話，寫得很雜，也很粗淺，卻付出了我全部熱忱和心力。……那時，文壇曾爲了寫作究竟是要寫「願意」（自己所寫的題材）或「應該」（文藝使命或社會責任）寫的問題，引起過討論，我個人認爲兩者可以兼容並包。……當時，由於內心迫切的需要，社會責任和良心的驅使，大家以奉獻的精神，匆促寫成大

<sup>79</sup> 王鼎鈞：《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲》，頁135。

<sup>80</sup> 艾雯（本名熊崑珍）是1950年代甚受讀者喜愛的散文作家，所著《青春篇》，在中國青年寫作協會舉辦「四十四年度全國青年最喜閱讀文藝作品及最推崇文藝作家票選」中，當選爲散文第一，可見其備受歡迎之程度。參見鍾麗慧：〈不老的「青春篇」〉，收於王鈺婷編：《臺灣現當代作家研究資料彙編31：艾雯》（臺南：國立臺灣文學館，2013年），頁150。

量作品，有些多少有點生澀粗淺，但寫作的態度是嚴肅的，人生觀也是正確的。那時文壇風氣淳厚純樸，無形中自有一股在開發、成長中欣欣向榮的氣氛，散播在自由天地中。<sup>81</sup>

此段人生回顧文字，清新明快，閱讀時仍可感受作家積極熱情的情緒，而艾雯對於國家戰鬥文藝、文藝運動、文化復興風潮坦承都是予以配合的，雖然文壇當時有著「願意」或「應該」書寫位置的討論，這牽涉了創作自由與不自由問題，但其個人卻認為可以兼容並包，且更表達自己寫作態度嚴肅、人生觀正確，甚至還強調當時文壇風氣純樸、欣欣向榮。換句話說，以艾雯的情形來看，她在撰寫反共文學的當下，其實有過一番思考與選擇，但最後決定參與書寫，她認為這是社會責任與良心的驅使，並且提及當時時代氛圍正是如此。果如此，反共文學之於艾雯，並非盲從書寫，也非受迫創作，故在描述反共文學與作家關係時，不能不留意時人真誠流露的情緒與自我意志的選擇。而可稍再補述的是，男性詩人鍾雷（1918-1998）〈文藝入伍十年〉也有類似表達，他說：

我所出版的三種詩集，都是以戰鬥性和大眾化為一貫的風格；當然，非戰鬥性與非大眾化的新詩我也同樣欣賞，然而我卻要策勵我自己堅持自己這樣的創作風格。因為只有我們這一代才能夠深深瞭解到生長於戰鬥之中的感情，而且也只有曾經從事於實際戰鬥的我們這一代，才會有如此的感情。近年來我雖然對寫詩暫告擱筆，但當無論何時再提筆的時候，我仍不願吟風弄月，無病呻吟。<sup>82</sup>

在此，艾雯與鍾雷的誠懇心聲，無疑提醒我們反共文學對於某些作家而言，他們是樂意書寫，而且以幾近於信仰般的神聖感去從事寫作，

<sup>81</sup> 本報訊：〈在飛揚的年代：五十年代文學座談會〉，《聯合報》第8版，1980年5月6日。

<sup>82</sup> 鍾雷：〈文藝入伍十年〉，收於中國文藝協會編：《十年》，頁160。

這樣的現象不能不加以正視。

那麼，爬梳了上述諸位從事反共文學書寫者的內心話語，究竟其人對於整體反共文學有何看法與評價？反共文學之藝術性如何？段彩華肯定臺灣反共文學的存在價值，並認為我國應該稱得上是反共文學的先驅者，而全人類有反共文學，也應該以我國為最早。<sup>83</sup>此外，做出較多品評的是王鼎鈞，茲敘述於下：

「反共文學」總是感情太多、才情太少，紀實太多、暗喻太少，素材太多、形式美太少。<sup>84</sup>

反共文學對我的學習有幫助嗎？有，那時他們任何人都寫得比我好，……看過反共文學的大潮，我體會到藝術和宣傳的分別，……黨部掛帥也教我知道如何掌握主題，予以放大、延伸和變奏。<sup>85</sup>

我沒有忘記，反共文學傳達的訊息，臺灣作家並不喜歡，但是文學的學習與觀摩者應該可以把內容和形式分別對待。……那時臺灣同行們正在勤奮鍛鍊中文，吳若的舞臺劇本，……陳紀滢的小說，……虛心學習的人可以各取所需。<sup>86</sup>

以上三則敘事，分別表述了不同評價重點：其一，提出反共文學整體美學表現之優缺點；其二，王鼎鈞個人體會與啟發；其三，反共文學對於戰後臺灣作家的創作形式的啟蒙意義。

## (二) 本土作家

相較於省外作家與反共文學之密切關係，在 1950 年代反共文學興

<sup>83</sup> 本報訊：〈在飛揚的年代：五十年代文學座談會〉。

<sup>84</sup> 王鼎鈞：《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲》，頁 143。

<sup>85</sup> 王鼎鈞：《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲》，頁 144。

<sup>86</sup> 王鼎鈞：《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲》，頁 141。

起之時，絕大多數臺灣本土作家仍然受制於語言轉換之苦，不然就是對於「愛國」、「反攻」、「戰鬥文藝」無所適從，而自認為趕不上時代、或太過肉麻，甚至以為報刊不如登些口號反而直接有利。<sup>87</sup> 然而即使如此，仍有本土文學作家參與了反共文學社群組織，故格外值得留心。對此，本文留意到王詩琅（1908-1984）、<sup>88</sup> 廖清秀（1927-2015）、呂訴上（1915-1970）、施翠峰（1925-2018）等人加入文協的表現，而後二位尤其受到省外文人肯定，並且還創作了反共文藝作品，因此特加說明。

以呂訴上而言，王藍（1922-2003）曾在《寶島文藝》第三卷第二期發表專文〈臺灣的戲劇世家——呂訴上〉，其中特別介紹呂訴上出身背景、求學經歷，以及他在日治時代帶領劇團前往廈門表演的活動狀態，而最重要的則是描述戰後階段投身戲劇工作的情景。在文章裡，王藍首先介紹呂訴上在戰後當選「臺北市電影戲劇促進會」的理事長及「臺灣文化協進會」的常務理事，其後文章重點轉向呂訴上以歌仔戲劇本改編「女匪幹」演出之事，並肯定這是中國劇壇上的一大創舉。<sup>89</sup> 那麼，這齣「女匪幹」的意義何在呢？呂訴上在〈我與地方戲〉中，回顧1950年12月13日國民黨中央黨部曾經開會商討歌仔戲是否禁止，呂氏主張不但不必禁止，更應改良運用。而為了證明可以改良運用，他嘗試新擬劇本，此即「女匪幹」，而後又陸續寫作「延平王復國」、「鑑湖女俠」、「還我自由」。之後，又再投身省黨部組成的臺語劇團，以及臺語電影工作，關於後者，呂訴上自述：

<sup>87</sup> 鍾理和、葉石濤、鍾肇政皆曾表達類似意見，參見歐宗智：〈臺灣文學的萬里長城——鍾肇政相關書簡對於建構臺灣文學之意義〉，收於陳萬益編：《大河之歌：鍾肇政文學國際學術會議論文集》（新竹：清華大學臺灣文學研究所，2003年），頁274。不過，鍾氏本身曾加入文協。

<sup>88</sup> 王詩琅加入文協之後，其主要表現在於日治時代臺灣文學的整理與重建，曾經繳交〈臺灣新文學運動史料〉、〈臺灣文學的重建問題〉、〈半世紀來臺灣文學運動〉做為創作成果。

<sup>89</sup> 參見王藍：〈臺灣的戲劇世家——呂訴上〉，《寶島文藝》第3卷第2期（1951年3月），頁9-11。

四十六七年間，臺語電影在本省風氣忽然風起雲湧，……不少友人勸我在這方面謀求創作發展，而我卻力持冷靜旁觀態度，不為高潮所誘惑。原因是：一般臺語電影的作風，多以悲劇迎合本省中年以上的心理，贏取觀眾的眼淚，而我以為處此大時代中，理應提示充滿希望的前途遠景，並應塑造新時代的人物典型，使群眾有所心儀嚮往，不宜以哭泣涕淚為其中心。<sup>90</sup>

有關呂氏所強調的「充滿希望前途遠景，塑造新時代典型人物，不宜以哭泣涕淚為中心」，應該都與 1955 年戰鬥文藝的推廣有關，故擬展演積極、樂觀、進取、奮鬥的人生。

而論及呂氏的相關表現，其實還可以追溯到更早之前，在戰後初期，他就已經展開臺灣戲劇與三民主義理論的嫁接。他曾於《正氣月刊》發表〈怎樣使臺灣戲劇成為三民主義的戲劇〉一文，文章說到：

筆者最近在集會上，關於臺灣戲劇問題，常常受到人家的質問，而感到驚異，或問：「臺灣的戲劇，水準太低，可能把它提高一點麼？」，或問：「臺灣有沒有戲劇文化呢？」，這真使我驚異不置，對此，筆者隨時隨地都抱著充分的確信去回答：「臺灣戲劇文化，問題已不是在於能否提高水準了！此後，在世界，最小範圍在中國國內，它是最可期待，成為適合於模範省臺灣的，三民主義的模範戲劇文化的。」

這樣說，筆者相信並不是自己的誇言或狂想。

那麼，筆者是以什麼為根據，說臺灣戲劇文化，可能成為「三民主義的模範戲劇文化」呢？

現在，就這一點來說一說吧。

---

<sup>90</sup> 呂訴上：〈我與地方戲〉，收於中國文藝協會編：《十年》，頁 202-203。

其一，三民主義戲劇的理論體系的管見：

要研討三民主義戲劇，必先體認三民主義。

三民主義，是「民族」「民權」「民生」，而且所表現的有三種不同的形式，我們不能取其「一」而捨其「二」：因此，三民主義戲劇的理論，也不是「民族戲劇」「民權戲劇」或「民生戲劇」三個體系，而是在一個理論的體系之下，所實踐的三種不同的方式，我們不能取其「偏」而捨其「全」。

根據中國整個民族實際情形的需要，三民主義戲劇理論的實踐的方式，可以確定為：

1. 以民族主義為前提，自然要首先負起組織情感的使命。
2. 以民權主義為手段：本省民前因受日本統治，關於政治訓練全無，自然要確實負起訓練感情的使命。
3. 以民生主義為中心：自然要迅速負起使生活安定有建設性的使命。自然簡單說來，三民主義戲劇理論的本體，就是「三民主義」。但三民主義的產生，根源於民生哲學；所以，三民主義戲劇的理論根據，即以民生哲學為基礎，同時，總理是三民主義的創造者，他的遺教，自可作三民主義戲劇理論的準繩；總裁是三民主義的繼承者，他的言論，自可作為三民主義戲劇理論的軌範。<sup>91</sup>

呂氏這篇文章寫於1947年，文末尚附註說明他當時的身分是「正氣學社」社員，而由這個身分與這篇文章，可以發現他在戰後初期已經與外省文人、國民黨軍統派有過不少聯繫，甚至還擁有理解三民主義

<sup>91</sup> 呂訴上：〈怎樣使臺灣戲劇成為三民主義的戲劇？〉，《正氣月刊》第1卷第6期（1947年3月），頁36。

思想的能力，因此才能依據三民主義去進行臺灣戲劇在戰後的改革行動，並做出適宜的詮釋。透過以上分析，應當有利於瞭解呂氏在戰後文壇的角色扮演。

至於另一位施翠峰，則曾與張秀亞（1919-2001）、楊念慈共同獲得第一屆文協獎章，故被視為 1950 年代臺籍作家中表現最為亮眼者，他是當時臺籍作者中最早使用中文發表者，也是產量較多的一位。<sup>92</sup> 然而，施翠峰為紀念文協十年而寫的文章，卻以〈走完了一段堅苦的過程〉為題，陳述自己的辛苦摸索：

倘若我在這十年來的寫作過程中稍有所得的話，那就是積十年來的寫作經驗，大致已經熟悉於使用祖國文字寫作了。這一句話如果外省作家聽來，也許會覺得可笑之至，可是這可笑的「成就」，也正是臺籍文藝作者——我的「愚者一得」呢。……

在創作的範疇內，我最討厭矯揉造作的表情與無病呻吟的傷感，我喜歡描寫的人物是孜孜不倦地勤懇工作的小市民，和在狂風暴雨中飽受摧殘而仍要堅決地活下去的可憐的孩子們。或許由於自己天資不高，以致所寫作品無緣靠那一閃即滅的靈感；同時又由於文筆的樸拙，更不擅於詞藻的堆砌雕琢，而僅只在取材方面，依靠那些我自己受到感動活生生的事件和人物。十年來的寫作中，最使我感到興趣的，是以小孩世界和成人世界交流後所發生的哀感為主題的小說。依我發表了「愛恨交響曲」「小三子的故事」「歸燕」等工作的淺薄經驗，這種題材的作品，似乎特別能夠受到包括男女老幼的廣大讀者的愛戴。以小孩為主角（或主角之一）的小說題材，在我文學的領域裏，似乎是個尚待廣拓的園地。目前我也許只是個憑著一股傻勁兒在曠野上摸索徘徊的可憐的盲行者，但我仍要抱定信

<sup>92</sup> 參見施翠峰：《施翠峰回憶錄》（臺北縣：北縣政府文化局，2010年），頁81。

心，朝著這一方向前進。<sup>93</sup>

在施氏這段長文中，首先凸顯了臺籍作家花了整整十年，才練就出使用祖國文字進行寫作的的能力，因此這十年的時間差，正是本土與省外作家在中文駕馭上的能力差距。而在後半文字裡，施翠峰強調自己的創作特質，他提及不喜歡矯揉造作的表情與無病呻吟的傷感，喜歡描寫勤懇工作的小市民和堅決可憐的孩子；而在創作取材方面，則喜歡以小孩子為題。上述傾向，都與戰鬥文藝的主張及相關工作相連結，前者涉及戰鬥風格特質，而後者則與國民黨「展開反共文藝戰鬥工作實施方案」對於兒童文學的推廣有關。而值得另加推敲的是，施翠峰在2010年新出的《施翠峰回憶錄》中，曾經針對1950至1960年的創作傾向再做解釋，他表示：

爲了時局的因素，在創作小說的題材上，我經常選擇歷史故事或愛情小說，甚至以青少年爲描寫主角。……連載於《大華晚報》與《徵信新聞》（中國時報的前身）的多篇長篇譯作，幾乎都是愛情小說。選擇這類的題材，不致於發生問題。對我而言，寫作誠可貴，可是保命價更高。這也是戒嚴時代每一位作家的想法吧。<sup>94</sup>

由於前面文章是發表於「文協」所出書籍，因此與後來回憶錄文字強調重點明顯不同，前者突出了兒童文學的書寫，後者則是重申書寫愛情小說的保命用意，二者參看，當更能理解本土作家在反共文學年代的選擇與因應策略。

<sup>93</sup> 施翠峰：〈走完了一段堅苦的過程〉，收於中國文藝協會編：《十年》，頁210-211。

<sup>94</sup> 施翠峰：《施翠峰回憶錄》，頁81-82。

## 五、結論

「戰後」，這個在臺灣歷史語境中，常被指涉 1945 年日本敗戰投降的時間點，對於經歷過日本漫長統治的臺灣文學，意味著正要展開從日治「臺灣文學」轉變成為「中國文學」的關鍵時刻，此後文學主體產生位移的變化歷程，不僅攸關書寫表達語文之轉換，也會涉及文學觀點的轉變，文學畛域邊界的挪移，乃至文學創作場景、題材的取捨與更新，作品審美風格的改易，以及創作典範、敘事常規更迭變異的現象。其中，在 1950 年代出現的「反共文學」，標誌著歷經殖民統治與內戰分裂後，奠基於國民黨政府意識、反共抗俄思想根源的新「文學想像共同體」，所要學習與認知的新創作趨向。而此一新創作範式，對於當時在臺本土作家或移民來臺外省作家而言，其實都是嶄新的開始，兩造的相關創作視野，呈顯了不同以往的樣貌，日本／中國／第三世界、左翼／右翼、自由中國／紅色中國、內戰／冷戰、對於國家／社會／世界的認識與理解逐漸產生變化。因此，就臺灣文學史的發展而言，「反共文學」的出現自有其特殊角色意義。

過去以來，對於戰後臺灣反共文學的興起，往往凸顯其與反共意識形態的同質性與霸權性，以及作品審美表現的不足；然而，事實上，當「反共」遇上「文學」，反共文學要成為政治／文學之間的交構辯證產物之前，尚需一番相互統整磨合的過程。回顧反共文學在臺發展概況，本文先是指出戰後初期文學界對於三民主義的重視，尤其右翼勢力作家，對於日後反共文學的接受，原有一定程度的銜接作用，自孫陵引爆起，之後便展開了諸多界定、宣傳、闡釋、討論與想像的過程，包括本質論、形式論與創作論的建立與對話等等。而由於這並非一種單純定於一尊的文學理論型態，其間除官方之外，也不乏民間與個人的介入、詮釋，因此從「反共文學」到「戰鬥文藝」，相關文學知識生產頗為豐富，但也為之駁雜，這些現象透過蔣介石《民生主義育樂兩篇補述》、張道藩〈三民主義論〉、王集叢《戰鬥文藝論》、國

民黨文藝政策實施方案，以及一連串不同型態的教育生產、知識話語傳播情形，可以略見一二。

於是，頗堪玩味的是，這個由官方大力鼓吹，盛行於 50 年代，但直到 80 年代臺灣都不曾或忘，具有範式般地位的文學類型，最終因為反共文學理論建構與詮釋的非封閉性，以致於縱然許多反共文學論述，其實已經認同堅定反共目標、依循三民主義、重視中華民族文化、追求形式優美、描寫現實生活、強調戰鬥力是此一文學創作範式的重要特徵，甚至於體認到這個創作範式還被賦予集體性、齊一性之姿，是暗示中華民國團結性與戰鬥力的象徵物，然而在若干文學論述中，仍然可見不同意見的存在。例如，關於寫實主義、戰鬥性、創作自由、藝術性、書寫手法、人物形象刻畫的議論不少，而關於提升寫作表現的方法論，更是人云亦云，遂導致理論的指導權威無法充分彰顯，更遑論理論與創作之間的相輔相成。如此一來，當上列文學性問題的商榷現象出現時，遂恰恰彰顯了反共文學範式的形構，在看似強制性、動員性的規範過程中，其實存有疑惑、對話、溝通、協商的軌跡，也就是說反共文學做為一種文學範式，其自身邊界並非處於穩固不動的狀態，有時甚而是模稜而糾纏，以致於令人無從把握。且不僅如此，從反共文學到戰鬥文藝，文學的戰鬥力價值固然被大大抬高，然而究竟如何書寫具戰鬥力之作品，也產生不知如何下手、或是難以令人滿意的困境，報刊中相關討論與呼籲越多，卻也證明這對積極宣傳、推廣，以及累積不少文學理論的反共文學而言，無疑是一大諷刺。那麼，「反共文學」的真實面目為何？眾聲喧嘩背後，代表著無法捕捉本真特質的迷惑和困擾。明乎此，就更能理解王鼎鈞回憶錄所說：「口號是最不容易誤解的東西，所以有些反共文學不惜流為口號化」，這不僅是國民黨擔憂「文學作品的多義和曖昧反而有助於為匪宣傳」，於是透過獎勵方式將創作者導入河道，使反共文學效果合於預期的結果；其實，書寫者一方最終也會為了避免偏差和產生誤解，

遂不惜流為口號化或因循口號化，<sup>95</sup>如此自然影響後續發展。是故，當吾人今日偏重以寫作美學的粗糙、僵化，或內容訴求淪為政治附庸，去認定反共文學注定沒落時，本文所述有助闡明箇中緣由與背景。

除了上述情形之外，作家面對這個創作範式時有何心理反應？從動機論、創作論到審美論，另一方由作家相關接觸、創作經驗入手的觀察，則能見到作家與反共文學的交織互動關係。透過作家的自我經驗敘事，可知「反共文學」並非單一面目，各人情感、慾望也有所不同，在省外作家之中，司馬桑敦與艾雯、鍾雷態度明顯不同；而本省作家進行反共文學書寫者亦有，尤其如呂訴上將反共意識與臺灣歌仔戲、臺語電影鑲嵌，則又是不同型態作品的生成，其內容意涵有待更進一步的剖析。以上現象足以提醒，需要在國家／作家上下階級宰制關係外，更複雜看待作家的創作能動性及其與時代連結互動的情感面向，即使是面對具有國家文藝特徵的反共文學、戰鬥文藝時，在看似屈就或選擇拒絕之餘，亦可以有一番自我考量。

以上，本文藉由範式研究方法論，重新考察反共文學範式形構的過程，並經由相關文學理論建構的豐富與分歧悖論，以及作家與範式之間糾葛關係的省思，希望對於反共文學本體論，能夠獲致更為深刻幽微的發現，裨益開啟不同以往的評價視域和研究空間。

---

<sup>95</sup> 王鼎鈞在〈小說組的講座們〉也同樣提及反共小說書寫的困難，並回憶起曾在一座談會上詢問怎樣才能寫出很好的反共小說？趙友培回答：「我們現在寫反共小說寫不好，將來由大陸上的作家來寫，他們才寫得好。」參見王鼎鈞：〈小說組的講座們〉，收於王鼎鈞：《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》，頁 87-102。

## 徵引書目

- 〈五十一年暑期青年活動戰鬥文藝營結業紀念特刊·寫在前面〉，《中央日報》第7版，1962年8月27日。
- 〈出版的話〉，收入穆穆主編：《文壇戰鬥文藝叢書之三·心蕊《葡萄園》》，無出版地與年份。
- 〈卷頭語〉，《文藝春秋》第7期，1954年10月，不計頁次。
- 〈省文藝界迎自強年昨座談會決定 提倡反共文學〉，《中央日報》第4版，1980年1月14日。
- 〈創刊詞〉，《軍中文藝》創刊號，1954年1月。
- 〈發刊詞〉，《文藝月報》創刊號，1954年1月。
- 〈撲滅赤色思潮〉，《半月文藝》創刊號，1950年3月。
- 〈戰鬥文藝營結訓 黃部長主持盛典：學員上書 總統致敬〉，《中央日報》第4版，1962年8月27日。
- 〈總統對文藝工作者 指示當前使命路向〉，《中央日報》第1版，1968年5月29日。
- 文 壽：〈戰鬥文藝系〉，《中央日報》第9版，1971年7月1日。
- 王集叢：《戰鬥文藝論》，臺北：文壇社，1955年。
- 王鼎鈞：《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》，臺北：爾雅出版社，2009年。
- 王德威：〈千年之淚不輕彈〉，《聯合報》第29版，1990年8月8日。
- 王德威：〈五十年代反共小說新論——一種逝去的文學？〉，收於張寶琴、邵玉銘、痲弦主編：《四十年來中國文學》，臺北：聯合文學，1995年。
- 王 藍：〈臺灣的戲劇世家——呂訴上〉，《寶島文藝》第3卷第2期，1951年3月，頁9-11。
- 幼獅社訊：〈楊群奮講述 戰鬥文藝創作方向〉，《中央日報》第5

- 版，1955年8月28日。
- 本社：〈發刊詞〉，《復興文藝》創刊號，1956年10月。
- 本報訊：〈文藝協會昨盛會 慶成立六週年 俞院長應邀發表演講 指出戰鬥文藝的方向〉，《中央日報》第1版，1956年5月5日。
- 本報訊：〈在飛揚的年代：五十年代文學座談會〉，《聯合報》第8版，1980年5月6日。
- 朱西甯：〈光輝永續的反共文學——為王德威〈一種逝去的文學〉稍作增補〉，《聯合報》第37版，1994年1月11日。
- 江中明：〈臺灣反共文學 價值被低估了〉，《聯合報》第6版，1993年12月18日。
- 呂正惠、趙遐秋主編：《臺灣新文學思潮史綱》，北京：崑崙出版社，2001年。
- 呂訴上：〈我與地方戲〉，收於中國文藝協會編：《十年》，臺北：文壇社，1960年。
- 呂訴上：〈怎樣使臺灣戲劇成為三民主義的戲劇？〉，《正氣月刊》第1卷第6期，1947年3月，頁36-40。
- 林大椿：〈我與文協〉，收於宋膺編：《中國文藝協會創立三十週年紀念文集·上輯》，臺北：中國文藝協會，1980年。
- 姜 貴：《旋風》，臺北：九歌出版社，1999年。
- 封德屏：〈國民黨文藝政策及其實踐（1928-1981）〉，臺北縣：淡江大學中國文學系博士論文，2009年6月。
- 施 淑：〈臺灣社會主義文藝理論的再出發：新生報「橋」副刊的文藝論爭〉，《世界華文文學論壇》第33期，2000年12月。
- 施翠峰：〈走完了一段堅苦的過程〉，收於中國文藝協會編：《十年》，臺北：文壇社，1960年。
- 施翠峰：《施翠峰回憶錄》，臺北縣：北縣政府文化局，2010年。
- 柯慶明：〈應鳳凰教授〈五〇年代臺灣小說「反共美學」初探〉討論〉，收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 2》，高雄：春暉出版社，2008 年。
- 徐秀慧：《戰後初期（1945-1949）臺灣的文化場域與文學思潮》，臺北：稻鄉出版社，2007 年。
- 司馬桑敦：〈山洪暴發的時候〉，《自由中國》第 9 卷第 7 期，1953 年 10 月。
- 司馬桑敦：〈從紀德談起〉，《自由中國》第 11 卷第 3 期，1954 年 8 月。
- 司馬桑敦：〈寫在前面〉，《山洪爆發的時候》，臺北：文星出版社，1967 年。
- 張道藩：《張道藩先生文集》，臺北：九歌出版社，1999 年。
- 梅家玲：〈五〇年代臺灣小說中的性別與家國——以《文藝創作》與文獎會得獎小說為例〉，收於梅家玲：《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代臺灣小說論》，臺北：麥田，2004 年。
- 梅家玲：〈五〇年代國家論述／文藝創作中的「家國想像」——以陳紀澄反共小說為例的探討〉，收於梅家玲：《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代臺灣小說論》，臺北：麥田，2004 年。
- 陳芳明：《臺灣新文學史》，臺北：聯經，2011 年。
- 陳建忠：〈流亡者的歷史見證與自我救贖——由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀臺灣反共小說〉，《文史臺灣學報》第 2 期，2010 年 12 月。
- 陳建忠：《被詛咒的文學：戰後初期（1945-1949）臺灣文學論集》，臺北：五南，2007 年。
- 陳紀澄：〈請以我為戒〉，收於中國文藝協會編：《十年》，臺北：文壇社，1960 年。
- 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：東華大學中國語文系博士論文，2007 年 6 月。
- 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，1983 年。
- 黃建雲：〈燃燒的八月〉，《中央日報》第 7 版，1962 年 8 月 27 日。

- 黃美娥：〈文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新、舊文學地位的消長〉，《臺灣史研究》第22卷第4期，2015年12月，頁123-166。
- 黃美娥：〈戰後初期臺灣文學新秩序的生成與重構：「光復元年」——以本省人士在臺出版的數種雜誌為觀察對象〉，收於梅家玲、林佩吟主編：《交界與游移：跨文史視野中的文化傳譯與知識生產》，臺北：麥田，2016年。
- 黃英哲：〈魯迅思想與戰後臺灣文化動建〉，收於黃英哲：《「去日本化」「再中國化」：戰後臺灣文化重建1945-1947》，臺北：麥田，2007年。
- 黃英哲：〈魯迅思想傳播的另一章——黃榮燦〉，收於黃英哲：《「去日本化」「再中國化」：戰後臺灣文化重建1945-1947》，臺北：麥田，2007年。
- 黃惠禎：《左翼批判精神的鍛接：四〇年代楊逵文學與思想的歷史研究》，臺北：秀威資訊，2009年。
- 楊青矗：〈什麼是健康的文學？〉，收於尉天驄主編：《鄉土文學討論集》，臺北：遠景出版社，1980年。
- 葉石濤：《臺灣文學史綱》，高雄：文學界雜誌社，1987年。
- 虞君質：〈創刊獻辭〉，《文藝月報》創刊號，1954年1月。
- 趙友培：〈永不退伍的戰鬥兵〉，收於中國文藝協會編：《十年》，臺北：文壇社，1960年。
- 趙友培等：《大學文學教育論戰集：中文系和文藝系的問題》，臺北：中華日報社，1973年。
- 趙聚鈺：〈發刊詞〉，《中華文藝》創刊號，1954年5月。
- 齊邦媛：〈千年之淚：反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，收於齊邦媛：《千年之淚：當代臺灣小說論集》，臺北：爾雅出版社，1990年。
- 歐宗智：〈臺灣文學的萬里長城——鍾肇政相關書簡對於建構臺灣文學之意義〉，收於陳萬益編：《大河之歌：鍾肇政文學國際學術會議論文集》，新竹：清華大學臺灣文學研究所，2003年。

- 編者：〈致讀者〉，《文學雜誌》創刊號，1956年9月。
- 蔣中正：《民生主義育樂兩篇補述》，臺北：中央文物供應社，1979年。
- 穆穆：〈出版的話〉，收入王集叢：《戰鬥文藝論》，臺北：文壇社，1955年。
- 應未遲：〈提倡戰鬥文藝〉，收於彭品光主編：《當前文學問題總批判》，臺北：中華民國青溪新文藝學會，1977年。
- 應鳳凰：〈五〇年代臺灣小說「反共美學」初探〉，收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2》，高雄：春暉出版社，2008年。
- 鍾華：〈文藝簡論〉，《創作》第1卷第1期，1948年4月，頁8-11。
- 鍾雷：〈文藝入伍十年〉，收於中國文藝協會編：《十年》，臺北：文壇社，1960年。
- 鍾雷編：《文協十年》，臺北：中國文藝協會，1960年。
- 鍾麗慧：〈不老的「青春篇」〉，收於王鈺婷編：《臺灣現當代作家研究資料彙編31：艾雯》，臺南：國立臺灣文學館，2013年。