

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

梅家玲

反共小說是五〇年代臺灣文學中的主流。在國共分立，兩岸睽隔伊始的歲月裡，小說尤其銘記了無數因烽火政爭而起的傷痕血淚，並播散強烈的政治訊息。經由國府政權大力倡導，它們曾風起雲湧，盛極一時¹，卻也因時移勢異，成為當今兩岸文學史家共同譏訕撻伐的「反共八股」²。然而，反共小說果真千篇一律，乏善可陳？事實上，齊邦媛、王德威兩位先生，早已分別指出：不僅從文學史觀點看來，「反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲」³；它意識形態強烈的「八股」敘事學，甚且還是「辯證國家與文學、歷史與虛構的最佳（反面？）教材」⁴。因此，與其一以概之地貶之抑之，視而不見，不如調整觀照角度，重新探問：擺盪在意識形態與傷痕見證、美學關懷之間，反共小說「如何」開展國家與文學、歷史與虛構的辯證？內蘊於其中的「家國想像」，與當時國府大力鞏固的「國家論述」⁵關係如何？除了是傷痕文學序曲外，它是否還有其它的文學或美學意義？而作者的個人背景與政策宣導、文藝創作之間，又具有何種對話關係？陳紀澄（1908-1997）於五〇年代前後所創作的《荻村傳》（1950）、《赤地》（1955）、

¹ 「反共文學」的口號，係由孫陵於1949年民族晚報副刊創刊號中所提出，隨即得到各大報刊熱烈響應。1950年，張道藩在政府支持下，成立中國文藝協會與中華文藝獎金委員會，以豐厚獎金號召獎勵，掀起反共文藝創作熱潮。同年蔣經國擔任當時的總政治部主任，翌年即發表「敬告文藝界人士書」，號召「文藝到軍中去」，1954年並設置「軍中文藝獎」，鼓勵創作。而《文藝創作》、《中國文藝》、《軍中文藝》、《幼獅文藝》的相繼創刊並配合推動，益使反共文藝盛極一時。據葛賢寧估計，彼時的小說創作，「全年該有七百萬字」，以此類推，五〇年代小說的字數總量，當有七千萬之鉅。參見張素貞：《五十年代小說管窺》，《文訊》第9期；鄭明嫻：《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：時報文化，1994年）。

² 臺灣學者如葉石濤以為「彼時的文學來自憤怒和仇恨，所以五〇年代文學所開出的花朵是白色而荒涼的；缺乏批判性和雄厚的人道主義關懷，使得他們的文學墮為政治的附庸，最後導致這反共文學變成令人生厭的、劃一思想的、口號八股文學」。葉石濤：《臺灣文學史綱》（高雄：文學界，1991年），頁88；彭瑞金也說「『反共文學』大鍋菜式的同質性（公式化）、虛幻性和戰鬥性等反文學主張，是它的致命傷，所以儘管它霸佔了整個臺灣文學發展的空間，文學的收成還是等於零」。彭瑞金：《臺灣新文學運動四十年》（臺北：自立晚報，1991年），頁75。大陸學者古繼堂則指稱：「五十年代臺灣的反共文學，是一種人為的文學潮流，不僅被廣大臺灣同胞厭惡，而且被他們自己的第二代所唾棄」。古繼堂：《臺灣小說發展史》（臺北：文史哲，1992年），頁155。

³ 見齊邦媛：《千年之淚——反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲》，《千年之淚》（臺北：爾雅，1990年），頁31。

⁴ 見王德威：《五十年代反共小說新論——一種逝去的文學？》，《四十年來中國文學》（臺北：聯合文學，1994年），頁68。又，張素貞先生《五十年代小說管窺》一文，曾就彼時反共小說佳作多所論析，亦可見其分殊之特色。

⁵ 所謂「國家論述」，意謂以「家國想像」為基礎而生之國家觀念，詳見本文第二節「家國想像的建構進程」。

《賈雲兒前傳》（1957）、《華夏八年》（1960）四部小說，或可為上述問題，提供若干思考面向。

一、關於陳紀滢其人其文

無論是在文藝政策的宣傳推動方面，抑是創作實踐活動的本身，陳紀滢其人其文都有值得注意之處。就前者言，陳先生早先負責東北、上海、漢口、重慶等地郵務多年，同時還曾兼任《大公報》東北秘密通信員，並先後主編該報「小公園」、「本市附刊」、「副刊」等文藝性版面，在新聞界與藝文界皆頗具影響力。抗戰伊始，武漢各界成立「武漢文化界宣傳工作團」，陳即被推舉為工作團工作指導委員之一。一九三八年，「中華全國文藝界抗敵協會」成立，陳亦參與籌備，與老舍、郭沫若、茅盾、田漢等人多有往還。一九四六年，哈爾濱市擬於市府內成立「文化工作指導委員會」，以期藉文化工作幫助市府推行政令，支持政府。當時在哈的陳，亦被聘為主任委員，負責報刊通信社之管理聯繫、宣傳設計與指導，及推動社會文化運動等事宜⁶。國府播遷之後，他與張道藩同為中國文藝協會之核心成員，並於一九五四年，發動了力掃「黑色新聞」與「赤、黃、黑」三害的「文化清潔運動」，「為當局檢查新聞、管制言論等措施提供了有利的社會基礎」⁷；而立法委員、國民黨高級黨工身分，更使他成為主導當時「國家論述」的重要人物，一再提出「不能孤立看文藝」、「讓文藝操主動」之說，並強調文藝創作須「擴大陣容為反攻作準備」⁸。他在文壇／政壇的特殊地位，備受國際矚目，曾被美、比、西德等國邀訪，並在美國、以色列各著名大學演講；更多次出席國際筆會及率文藝團體訪問歐、亞、非等國家，對當時國家文藝活動的國際化，頗多貢獻。

就後者言，他二〇年代中便已在東北廣結文友，成立文藝性社團「蓓蕾社」，於文壇嶄露頭角。其後筆耕不輟，著有小說、散文、遊記、傳記、文藝論述等不下數十種⁹；甚至花甲之後，尚有《華裔錦胄》、《松花江畔百年傳》等大部頭著作發表¹⁰。其中，一九四三年完成的《新中國幼苗的成長》，曾於次年獲教育

⁶ 關於陳先生在大陸時期的主要經歷，請參見陳紀滢：《我的郵員與記者生活》（臺北：商務印書館，1988年）。

⁷ 鄭明嫻語，見《當代臺灣文藝政策的發展、影響與檢討》，頁33。

⁸ 在《百年來中國文藝的發展》及《六十年來我國文藝思潮的演變》二文中，他曾一再強調：大陸失陷，「吹風點火的首在宣傳，而宣傳中以文藝作品、文藝工作，為執行瓦解人心與煽動叛亂的重要工具」。「我們雖極力反對文藝附屬政治之說，但絕不能否認政治影響文藝」。因而國府播遷後，他即積極介入反共文藝政策的倡導與推動。詳見《百年來中國文藝的發展》（臺北：重光文藝，1977年）；《中國文藝發展的方向》，收入《文藝論叢》（臺北：幼獅文化，1968年），頁39-48。

⁹ 陳先生的著作，小說部分除本文所論及者之外，尚有《藍天》、《新中國幼苗的成長》、《華裔錦胄》等；散文集有《寄海外寧兒》、《夢真記》等；傳記有《齊如老與梅蘭芳》、《報人張季鸞》、《我的記者與郵員生活》；文藝論述《三十年代作家記》、《文藝運動二十五年》、《百年來中國文藝的發展》等，凡五十餘種。

¹⁰ 關於陳紀滢先生的生平資料，可參見其《自傳》，《陳紀滢自選集》（臺北：黎明文化，1975年），頁3-12；《我的郵員與記者生活》（臺北：臺灣商務印書館，1988年）；《我的求學歷

部年度文學類獎金，一九五〇年問世的《荻村傳》，有英、日、法等多國譯本，歷來頗有好評¹¹；《華夏八年》出版後，也廣受矚目，除再度獲得教育部文學獎之外，並被改編為舞臺劇演出¹²，其創作質量之可觀，於此可見。

不過，正由於他既是反共文藝政策推動者，又是實際從事寫作的作家，則其人與其文的相互映照，自然也就成為研探國家論述／文藝創作之辯證實況的極佳實例——究竟，「國家論述」將如何藉「文藝創作」而完成（或消解）？因之而成的小說，會是政治理念的表態宣示？是血淚傷痕的見證反思？抑是尚有可供玩味的其它面向？這些問題的澄清與釐析，勢將有助於吾人對「反共小說」之內涵、意義的多方了解。因此，以下論述，將以前述四部小說為具體素材，先檢視其於一般反共小說間的異同出入，再由「家國想像」之觀點切入，探勘文本中「家國」意識的形成與建構、修辭策略，以及由此衍生的多種辯證關係。循此，亦將發現：在現今被目為「八股」的是類小說中，「性別」亦是其著墨的一大重點，它與國家論述間往來交鋒的過程，同樣值得注意。

檢視陳紀滢的小說，可見的是：《荻村傳》重在藉主角傻常順兒的一生，表現從義和團事件到共軍佔領荻村（1900-1948）五十年間的農村變遷。傻常順兒渾噩盲昧，卑瑣無行，他因義和團之亂而不明所以地流落至荻村，從此落地生根，與荻村土地人民結下不解之緣，並以一己的愛欲悲喜、榮辱生死，見證了荻村五十年間，是如何在各種不同政治勢力介入後，終至赤化變色的滄桑。日軍固然暴虐不仁，共黨挑動仇恨鬥爭，對無知村民百般摧殘迫害的事實，更是最後重點。根據陳紀滢《傻常順兒這一輩子——荻村傳代序》所言，該書的撰寫，乃因悲憤於自己父親及鄉親們遭受共黨迫害致死之故。因此，雖然主角人物的靈感得自魯迅「阿Q」，終究不以探討國民性為依歸，而企圖讓他成為一個「比阿Q更生動，更現實的這麼一個代表著大時代的小人物」¹³。

《赤地》寫抗戰勝利至其後四年間（1945-1948），東北失守及北平范氏家族由盛而衰的過程。在書前《著者自白》中，他同樣明白表示：該書是藉由「三個青年軍和一個飛行員，兩個大家庭，一群販夫走卒之輩和幾個『時代寵兒』」的故事、動作、語言、向人世間傾訴衷曲，為正義招魂；替失敗後的國人記取教訓，為抗戰勝利後四年的社會悲歌！代大陸淪陷前的中國歷史做腳註，為反共復國的

程，《大成》第146期；《我的記者生活歷程》，《大成》，第150、151期等。

¹¹ 《荻村傳》自從在《自由中國》1卷5期開始連載以來，各方反應即十分熱烈，牟宗三、李荊孫、鍾梅音等人均曾撰文推介，這些評論文字，後來還被結集為《荻村傳評介文集》，由重光文藝出版。詳見陳紀滢：「荻村傳」英日法文譯印記詳，《傳記文學》45卷1期。

¹² 根據姜龍昭的說法，《華夏八年》刊行後，「隨即轟動遐邇，佳評如潮，不但再版、三版，很快發行到八版，而且由名劇作家鍾雷先生，將之改編為舞臺劇，由空軍大鵬劇團在舞臺上演出」，後來「在國軍文藝金像獎的演出競賽中，榮獲『最佳演出獎』」，「華夏八年」讀後，（《大華晚報》1986年1月12日）。而針對此書專文推介者，前後尚有鍾梅音、朱介凡、楊今慈、梁宗之等多人。

¹³ 見《荻村傳》（臺北：重光文藝，1950年），頁5。

誓師吹起前進的號角」¹⁴。但除此而外，范家的二媳婦陶蘋，實為貫串全書的靈魂人物。她精明幹練，總攬家務，幾乎是《紅樓夢》王熙鳳的翻版；最後因共黨誣陷，家業蕩然，終致仰藥自盡，遂與傻常順兒之於荻村一般，以個人的死生遭逢，代言了家園易主，山河變色的愴痛。

《華夏八年》的敘事始於華、夏兩大家庭及劇團、雜藝團等一千百姓同船避難的重慶之行，終於勝利還鄉；重在圖寫抗戰八年間（1937-1945）全民抗日及共黨為患的社會動盪圖景。此書「有所為而為」的色彩尤其強烈，篇首 著者自白 即坦承：該書之作，實因《赤地》出版後，引起廣大迴響，《香港時報》希望他「以寫實手法，把抗戰時期全國上下堅苦卓絕的事實，藉故事烘托出來，以糾正某些歪曲宣傳，使海內外讀者留下一公正印象，也好對抗戰八年死難同胞有一交代」，並以連載方式在該報刊登¹⁵。因此，對當時史料紀錄的大量援引，遂成該書一大特色，而藝術與現實人生的互動互滲情形，亦是其著墨重點。

綜觀這三部小說，在敘事成規上，可說完全吻合了一般反共小說所普遍具有的三項特色：

一、一反日後文學以曲折婉轉，隱喻多義為能事，它必須直截了當的劃分敵我，演述正邪。

二、故園之思與亡國之痛是為互為表裡的象徵體系，它是一種文字的宣傳攻勢，也是文字的猶豫失落；作家們一再重覆個人及群體的痛苦經驗，實為藉文字以自圓其說，重溯安身立命的源頭。

三、它們分享了如下的時間架構：共產黨崛起前中國社會的浮動現象；共黨「邪惡」勢力的滲透；國共內戰期的悲歡離合；國府遷臺後的復員準備。在一定的歷史時間的演述安排下，迎向未來也正是回到過去，但「現在」的層面卻被有意無意地抹銷了¹⁶。

然而，值得注意的是，《賈雲兒前傳》一書，雖在敘寫時間上仍係由西安事變起，通過抗日勘亂以至五〇年代的臺灣，在內容上並未曾遺漏對共黨暴虐的指控，但卻既不直截了當的劃分敵我，演述正邪，也不刻意強調故園之思與亡國之痛，反倒著重於女主角賈雲兒輾轉煎熬於愛情婚姻、虛榮欲望、宗教救贖間的心路歷程。再者，全書不但揚棄一切「告白」、「代序」等昭顯著作動機的文字，最後文本中的賈雲兒不知所蹤，各路人馬齊至「作者」家中指證歷歷，硬將其人其事對號入座，並欲共同找尋，實以幾近「後設」的手法，呈顯了（仿）傳記真偽交錯，虛實掩映的特質。同時，也顯現出與其它三書迥不相同的書寫風貌。

此一現象，提示我們：既然在看似「大同」的反共小說——尤其是出自同一個文藝政策執行者之手的小說中，依然存在著一定的「小異」，那麼，令人好奇的是：這些「小異」何以出現？它是否會反過來質疑、撼搖了原先的「大同」？在已被目為「八股」的的書寫模式中，具有何種意義？

¹⁴ 見《赤地》（臺北：重光文藝，1955年），頁4。

¹⁵ 見《華夏八年》（臺北：重光文藝，1960年），頁3。

¹⁶ 說參王德威，五十年代反共小說新論——一種逝去的文學？，頁68-71。

二、家國想像的建構進程

基本上，「劃分敵我，演述正邪」的寫作姿態，實奠基於一特定的「社群想像」（落實於本文中，則成為「家國意識」）——亦即想像個人之「小我」乃繫屬於某一團體性之「大我」（小者，如宗親、會社、宗教團體，大者，如國家、民族）；其個別小我之間，儘管大多數實未曾謀面，互不相識，然卻都因「想像」關係的牽引，產生同氣連枝、血濃於水的情感連繫。在近代，「民族／國家」正是如此地被想像建構為一具有深度廣度的生命共同體¹⁷，並具有一定的界域劃分：或是地理疆界，或是血緣語言，歷史文化——當然，更重要的恐怕還是政權與意識形態，以及隨之而來的種種選擇性記憶與遺忘。而此一休戚與共的同胞手足之情，往往又與「祖國」、「故園」等一系列與「家國」相關的字眼，內化為個人生命中最神聖的一部分，在國家（政權）面臨被邊緣化的危機時，召喚了人們甘心為之犧牲奉獻，在所不惜的情操¹⁸，其「敵／我」、「正／邪」之間，自然也因此箭拔弩張，不共戴天。反共小說所以政治意味濃厚，正導因於家國意識的強烈。

由於，「家國」意識實源於「想像」，且其形塑與傳播亦須透過一定之媒介¹⁹。落實到反共小說的討論，它所涉及的，遂不僅是讓小說做為歷史現實的見證註腳，同時也將讓歷史成為小說敘事／虛構的一部分；不僅是小說如何「反映」家國現實，更是如何「參與」並「實踐」其「家國想像」之建構過程的問題。尤其，陳紀滢身為國家反共文藝政策的推動者，其念茲在茲者，即是如何藉由文藝創作「為正義招魂」、「為反共復國的誓師吹起前進的號角」，其強烈的家國意識，必當循由一己的親自操觚，流灌於小說敘事之字裡行間。於是，前述四部小說，當可視為五〇年代官方操演「家國想像」建構進程的極佳實例。

首先，我們要問的是：這些小說中的「家國」是怎樣被呈現、被建構的？它與土地、人民、政權、意識形態間的關係如何？儘管多位西方位學者早已指出：原本被認為天經地義的種族（血緣）、語言、地理疆界等，其實均未必成為現代國家建構的必要條件²⁰，但在傳統中國文化之安土重遷、由內及外的「齊家—治國—平天下」觀念中，人民對於「家」及「鄉」的情感認同，實遠甚於「國」。

¹⁷ Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Rev. and Extended ed. London: Verso, 1991. 按：Anderson 之說，重在論證近代「國家」意識的源起，但此一「國家」與「家庭」的關係，則並未論及。然在中國傳統文化中，「家」與「國」向為互為表裡之象徵體系，前者且為後者建構形成之基礎，故本文在此名之為「家國」想像，其原因，即重在強調其間「家」與「國」的密切關係，並與原先的「國家」觀念，略作區隔。

¹⁸ 說參莊坤良：想像／國家：喬伊斯與愛爾蘭民族主義，《中外文學》26卷5期，頁38-54。

¹⁹ 根據 Anderson 的說法，由於資本主義及印刷工業興起，透過資本流通及報紙傳播，人們在日常生活中與素未謀面的他人同時進行「社群想像」的活動，因而萌生現代國家的觀念。其「國家意識」，亦隨著文字的凝定與傳播，成為個人心中之共識。

²⁰ 如 Anderson, *Imagined Communities*, Ernest Renan, 李紀舍譯 何謂國家，《中外文學》24卷6期，皆有相關論證。

而外在政權更迭，也只有影響於一家一鄉之人倫關係、土地所有權時，才有實質意義。土地／家「園」／人民／倫常之間，遂有互為表裡的密切關係，這在偏遠落後地區，尤其如此。即以《荻村傳》為例，一開始，荻村封閉保守，蒙昧魯樸，根本無所謂「國家」觀念可言，居民們多數沒出過遠門，「活一輩子不知什麼是河，什麼是山」；「他們相信皇上，唯有皇上是金口玉言」；「相信鬼神，大寺的閻王爺、判官、小鬼最有權威。老天爺是他們隨時賭咒起誓的最高法官」（頁 16-17）；以至於，「當大清國的龍旗從曆書上消逝了已兩年以後，荻村的老百姓們才曉得天變了，換了朝代」。「村中人自老至小都惶惑不安，他們以為一個國家如果沒有皇帝，那還成什麼體統？」（頁 61）

也因此，儘管自義和團之亂起，荻村曾歷經諸多重大政治變革，然無論國民革命也好、直奉戰爭、日本侵華也好，又那裡比得上共黨的赤化家園、破壞倫常更令人驚心動魄？在共黨的「倒行逆施」下，「使西頭一家親兄妹二人成了親，北頭一家父女倆結了婚，親孀娘嫁給姪子，外甥女許配外祖父」（頁 169）；「張五爺、黑心鬼、大粗腿被槍殺和傻常順兒榮任村長，並獨據張舉人家的宅第，這是荻村人連做怪夢也不敢做的奇事」。因為，「張五爺是荻村土皇帝，誰能殺他？張舉人是官宦人家，誰敢強佔他家的房產？傻常順兒是個屎蛋加三級的大傻瓜，有什麼資格當村長？又怎配住張舉人家的房子？」當這些不可能的問題竟成事實後，荻村人才「驚奇共產黨原來才是比皇帝更有權威的人類主宰！」（頁 164）

正由於「藥舖、雜貨店、炸果舖、棧房早已封閉，關帝廟、觀音廟由八路軍的紀念物已變為殺人場，張舉人家那大而宏敞的公館已成凶宅」；「白天，荻村是獸世界；晚上，荻村是鬼天下」（頁 208），政權改易才顯得如此翻天覆地，教人痛心疾首。而個別的「人」亡「家」破，故園易主後，繼之而來的，自然是整個「國」土的淪陷易幟。李荊孫、齊邦媛在評述《荻村傳》時，曾一致慨嘆：「無數荻村接壤處即是中國」²¹，所著眼者，也正是土地／家／國／人民之間，原本表裡因依，具有可以相互轉換喻託的關係之故。

以是，不僅在《赤地》、《華夏八年》中，強調家／國／個人關係的對白幾乎俯拾即是，如：

年青人志在報國，沒有國哪有家？今兒國家勝利了，所以才回到家來。（《赤地》，頁 62）

大家都是中國人，把救國建國的責任一齊擔負起來，建設我們中華民國成一個富強康樂的國家，人人有飯吃，個個有衣穿。（《赤地》，頁 48-49）
打仗的目的是要收復失土，使每個老百姓都能回到自己溫暖的家鄉；仗雖是舉國打的，但最終目的卻為保衛個人。（《華夏八年》，頁 567）

甚且，「以家喻國」還成為縱貫該二書最重要的修辭策略。只是，「中日」之戰與「國共」之爭，究竟在性質上有「外患」與「內亂」之別，故相應而起的「以家喻國」，重點遂有不同。如重在敘寫全民抗日的《華夏八年》，全書一開場，

²¹ 分見陳紀滢：「荻村傳」英日法文譯印記詳；齊邦媛：千年之淚——反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲。

著墨的便是抗戰伊始，金融界的「華」家與軍政界的「夏」家於風雨飄搖中同船撤往大後方的情節；「風雨同舟」之意，顯然可見。而華夏兩家初識，在船上各敘世系，更兼具「史話」與「神話」雙重寓意：

夏將軍說：「先八世祖原籍浙江杭州，在明朝永樂年間到北京做綢緞生意，又在天津、唐山一帶開分支店。到了五世就在冀東落戶，不再回杭州。曾在鄉間置有廣大田產。兄弟就生在豐潤縣。先父從小又把兄弟帶到東三省去開荒，所以要尋根究柢，我們還算南方人。」

華老先生一聽，不由得笑起來，忙說：「事情也真湊巧，我們華家現在籍貫雖是浙江，祖先卻是北方人。在華家家譜上記載著：原籍陝西，在明朝末年為了躲避亂，逃難到山西洪桐縣大槐樹，又由那兒移民到河北中部。先祖因隨曹祧在江南督造織錦，後來才輾轉落籍湖州。所以現在舍下名義上雖是南方人，實際卻是來自北方。」

夏將軍聽華老先生這樣述說，格外高興，就接著說：「中國人最初移民情形大概都是由西向東，由北而南。黃河流域的人往南走，漢水流域的人往東走，總而言之，咱們都是黃帝的子孫，是一個來源；不過年代久了，才分出張王李趙百家姓。」（頁 25-26）

在此，原本定居一地、固守家園的「家庭」，開始追溯具有遷徙流動之過去的「家族」史，其目的，無非是在延擴、交錯出「國族」之空間版圖的同時，也推衍出「都是黃帝子孫」的歷史／神話想像，藉以形塑並鞏固「具有深度廣度的生命共同體」的情感。於是，日軍侵華，既已造成對「生命共同體」的嚴重威脅，則全民「外禦其侮」，投身抗戰，自是天經地義，理所當然。

然而，同屬「生命共同體」，又為何會造成國共分立，兩岸睽隔的事實？其間的分化離析因何而起？《赤地》男主角范志英與好友冷方、翁子蘇議論時局的一段言辭，幾可視為其演述家／國分合關係的總綱：

假若是把一個國家比作家庭，今天正有賢與不肖的人物在擔任不同腳色；一方面有人維護這個家庭的命脈，一方面也有人破壞這個家庭的存在。共產思想從四面八方而來，如水銀瀉地，無孔不入。它特別要從拆散每一個家庭起，使人類社會最基層的社會基礎根本動搖，然後才能便利共產主義社會的建立。（頁 200）

故而，在《赤地》中，我們所看到的范氏家族，便既有慷慨赴東北打保衛戰的三少爺志英，也有加入共產黨的小妹志婕；既有守正不阿，不願向惡勢力低頭的大老爺范縉（犯禁？），也有賁緣附勢，見風轉舵的三老爺范統（飯桶？），以及具財經背景，卻貪婪營私，擾亂金融的姻親「金」某。最後，范家祖產、祠堂為曾是范家奴僕的共幹強佔，操持家業的靈魂人物陶蘋自盡，其欲以之隱括神州棄守的微言大義，正是呼之欲出。

從《荻村傳》的蒙昧，到《華夏八年》「共同體」意識的清晰圖現；從中日抗戰時「敵我」判然，到國共內鬥時一家人「賢與不肖」之分，陳紀瀝小說於「家國想像」的建構，自有特定進程；在其中，土地是為政權的重要象徵，「反『共』

（政權）」與「復『國』（土地）」，便以此（被化約）成為一體之兩面。

三、國家與文學、歷史與虛構的辯證弔詭

但深究之下，問題顯然並不如此單純。且不說除卻土地屋舍易主外，《荻村傳》所凸顯的另一重點，乃是共黨對倫常秩序的破壞，以及無所不在的迫害殺虐；《赤地》陶蘋之死，尚涉及人性與性別的複雜因素，不宜就此化約。更重要的是，「家國想像」之建構，原本就離不開「文字」的編排揀擇、凝定固著。尤其在一意想要「為歷史做腳註」、「糾正歪曲宣傳」之寫作動機的作用下，書寫行為已成社會實踐之一端，文字非但不止於虛構想像，紙上談兵，更是反共作家力圖參與家國重建，為歷史爭正朔的重要憑藉。何況，陳紀滢出身報界，且以自幼便曾擔任新聞「傳播者」為榮²²，他積極推動反共文藝政策，並身體力行，寫作不輟，有很大部分原因，是來自對文字的「功能」深信不疑；這一分執著沈迷，甚且內化、融滲到他小說中，成為推展敘事，組構情節的有機成分。然而，逝者已矣，無數的傷痕血淚，真能藉文字召喚、延宕而收警醒人心之效？白紙黑字的紀錄資料，果然可成為鐵案如山的史實佐證？「以少總多」是否同時也是「掛一漏萬」？當小說家愈是企圖以「我記得」、「我要說」的姿態振筆「紀實」時，又是否反而愈透顯了文字的無能，敘述的虛妄？經由《華夏八年》和《賈雲兒前傳》的對照，恰可見出其間的辯證與弔詭。

從稍早的《賈雲兒前傳》開始，「文字資料」——尤其是報紙新聞，便在陳紀滢的小說中被賦予重任。該書肇始於敘事者應賈雲兒要求而為她作「傳」，終於雲兒不知所蹤，眾人登「報」尋人。其間，雲兒原為虔誠教徒，但因歷經兩度婚姻挫折，復以父親遭共黨迫害致死而瘋狂反教，最後不堪於「輿論」詆毀，欲投河自盡，獲救之後，又在「報紙」報導下獲得平反，其與男方之分合、與第二任丈夫奚攸間的種種恩怨情仇，乃至於個人正反形象的形塑，莫不繫因於文字運作——所謂「我成全於輿論，我也毀敗於輿論」（《賈雲兒前傳》，頁 257），該書的重要關目，於是一語道破於賈雲兒的慨嘆之中。

報紙輿論、文字紀錄既能左右個人生命歷程的發展，則於國家歷史的建構方面，自然絕不會缺席。前述藉「文學」以建構「國家」論述的進程，即為其中之一端。然除此而外，《華夏八年》中歷史與虛構的交錯，以及隨之而生的辯證，尤堪注意。乍看之下，在這部力圖敘寫全民抗戰實況的小說中，對「文字」功能的倚重，幾可謂無以復加。它不但在敘述中一再強調報紙報導對當時民心士氣之影響，甚且將應戰爭、政治事件而生的「條約」、「宣言」等文字紀錄，完全「等同」，並「取代」了事件本身的意義。如該書第二十二章，描寫夏紫棋、錢韻琴、

²² 陳先生曾在《自傳》、《我的記者生活歷程》等文中一再提及：幼時家中物力唯艱，但祖母節衣縮食，自其九歲起便為他訂閱平津報紙一份，命他讀報並將重大新聞轉告家人，同時還至村中廟臺前，說與鄉親知曉。因此，他津津樂道地說：「我自九歲起，就是我村國內外大事的『傳播者』，甚受到家人與鄉親們的喜愛」。

張亞男三女性議論抗戰國是，所著重的，竟然是三人對「波茨坦宣言」和蔣委員長「廬山告國民書」的競相背誦。試看以下敘述：

錢韻琴道：「我因為特別重視這個文件（「波茨坦宣言」），反覆研究過多次，也許我還能背誦全文，試試看！」她開始背誦道：「第三款：

張亞男一面欣羨錢韻琴的好記性，一面也不甘示弱地說：「波茨坦宣言」，一共十三款，第六款就是：

錢韻琴見張亞男一再逞強，哪能讓她佔先，也背誦道：「第十款：」繼二人後，夏紫棋隨之跟進，「站住腳步，整裝肅立」，「不慌不忙把馳名中外的「廬山告國民書」，第一段原文背了一遍之後，她才恢復原來步行姿態，再繼續前進」。待全部背誦活動結束，張亞男乃作結說：

歷史就是活生生的事實。耳聞目睹的歷史紀錄，令人回憶起來，越發親切。

今兒個無意中我們背誦兩大文獻，也等於溫習了八年全部歷史！憑真實歷史，展望前途，豈不比空想可靠？（俱見《華夏八年》，頁 714-719）

在此，「背誦兩大文獻」即等同於「溫習了八年全部歷史」，而它又是可據以展望前途的「真實」歷史，其對文字功能的信賴倚重，由此可見。據以推衍，則反共小說（家）所以一再要藉文字「為正義招魂」、「為歷史做腳註」，正是良有以也。

然而，微妙的是，《華夏八年》一方面呈現對文字功能的高度信賴，另一方面，卻也在意圖「紀實」的同時，不經意地暴顯了文字敘述的虛妄不實。如第六章記述戰時報紙報喜不報憂的情形，即是一例：

自抗戰以來，對於軍事進退，主管發佈新聞當局挖空心思，創造名詞，以掩飾失敗。譬如以「撤守」代替「失陷」，以「轉進」代替「後退」。至於某地未聞失陷，忽然傳出已經克復的消息，更屬常見。報紙讀者在日久天長之後，也學得很聰明，只要報紙上登載某地情況不明，就料定某地必早已失陷；縱然標明某軍轉進，閱報的人仍以後撤的心情看待。因此軍事名詞變成與字面相反的定義。（頁 152）

今日的新聞，其實就是明日的歷史。既然，軍事名詞會在日久天長之後，「變成與字面相反的定義」，那麼，反共小說呢？以文字所凝塑的「家國想像」和它內蘊的政治意圖呢？抗戰時「主管發佈新聞當局挖空心思，創造名詞」的做法，與反共文藝政策推行者致力於反共小說的寫作，本質又有何異？歷史與虛構、國家與文學間的矛盾張力，於是成為前述敘事中的最大弔詭——宣言、文獻被視為歷史的真實，卻是演述於小說的虛構想像之中；原本欲以紀實文字鞏固國家論述的小說，反倒在敘事中不經意地揭露了國家論述本身的虛幻。

其實，對於文字與真實之間的落差，以及敵／我、正／邪之間的分判，陳紀瀝並非毫無思辯。在《賈雲兒前傳》中，一再被強調的賈雲兒名言：「我的事業就是我赫赫不朽的傳記，我的愛情已非文字所能描寫；世界上只有默默無聞的人才夠偉大，描寫不出來的愛情才最真摯」（頁 279），原就是「言不盡意」之演述。文末儘管眾人一齊登報尋人，雲兒仍然不知所蹤，終究逸遁於文本之外（《前

傳》著成後，一直未有《後傳》問世），似也意味了企圖以文字捕捉人事萬象的徒勞——這在特重文字功能的反共書寫中，毋寧是個異數。由於，《賈雲兒前傳》乃是以女性人物為傳主的（仿）傳記書寫，它的別樹一幟，似乎也暗示了以下的問題：在看似以反共為唯一內涵的是類小說書寫中，是否仍隱涵了其它值得關注的面向？由賈雲兒所發出的「女性」聲音，又將如何與「反共」、「家國」等大敘述對話？

四、大敘述中的小敘述：當「家國」遇上「性別」

事實上，以「想像」方式建構的家國論述，固然能在統一步調抵抗外來威脅時，凝塑成員間的向心力，卻也不免因強調「總體化」，連帶壓抑了性別、階級等內部存在的不同聲音；落實到大眾文藝的創作與解讀，亦是如此²³。即就前述四部小說而言，雖然「反共」是其共同主要訴求，但由《賈雲兒前傳》所牽引的出的，關乎性別／書寫／家國間的辯證張力，毋寧更堪注意。

本來，反共小說中的國家論述，既奠基於由「家」而「國」的延展推行，則一般根植於家庭的「性別」觀念，自然也會浸滲其中，並參與敘事運作。其中，「男主外，女主內」的家庭結構，固然一以貫之於各小說之中，幾無例外可言；即或偶有女性走出家庭，參與社會既定性別規範之外的報國行動，也須以依附男性的姿態出現。如《赤地》男主角之一翁子蘇的表妹曲芳霞欲追隨他參與游擊隊，她的理由竟然是：

我這個人說能吃苦就能吃苦，您不信，咱們試試看。我會騎馬，會打槍，您想：我若是騎一匹紅鬃白馬，咱們倆一同馳騁在高高的山上，或是那一望無邊的曠野，該是多麼美啊！

我什麼也不怕，如今我沒有三親二故，只有您是我唯一的親人，我的生活不能再這樣游擊下去，我要改行，改成真正游擊隊。為什麼不許女性參加？我們女的可以給你們造飯，縫洗衣服，還可以替你們傳遞消息。

（頁 127）

就此看來，女性的救國報國，不但須依附在對男性的浪漫情愛憧憬之上，而且縱使走出個人的小家庭，依然免不了要在「大家庭」裡造飯洗衣。由於對女性而言，男性經常兼具報國行動中的「情人」與「指導者」雙重角色²⁴；於是，救國一如治家，其「男外女內」、「男主女從」的性別觀念，自是如出一轍。

男性在「情人」與「救國指導者」身分上的重疊，實則就是「性別」與「家

²³ 即以文藝創作的解讀為例，如蕭紅《生死場》一書，歷來皆與蕭軍《八月的鄉村》等小說相提並論，同被視為民族抗日之作。但事實上，該書對女性生存困境的強調、對性別問題的關懷與思辯，實另有引人深思之處，甚且，還反過來質疑、顛覆了原有的大敘述。詳見劉禾：《文本、批評與民族國家文學——《生死場》的啟示》，收入《再解讀：大眾文藝與意識形態》（香港：牛津大學，1993年），頁 29-50。

²⁴ 此一現象，同樣出現於大陸「十七年小說」對「女英雄」形象的塑造上。見陳順馨：《當代“十七年”小說敘事話語與性別》，《中國當代文學的敘事與性別》（北京：北京大學，1995）頁 31-117。

國」論述所以接榫處。在一切「總體化」的要求下，固然似乎順理成章，各得其所；但若深入探析，則其間隱涵的對話交鋒，卻是耐人尋思。

再以《賈雲兒前傳》為例，涵蓋於「家國」論述之下的「性別」配置，一方面理所當然地決定了賈雲兒在前後兩任丈夫面前的「從屬」位置，另一方面，卻非但反諷地暴顯了「愛國」行為其實並非如一般表面所見的公而忘私，義無反顧；同時也混淆了敵／我、正／邪間原來涇渭分明的截然對立。蓋雲兒以童稚之齡，因緣際會，偶然參與當時青年學生的抗戰愛國遊行，從此即在學生領袖（也是她後來的情人與第一任丈夫）馬龍軍促導下，被群眾譽為「愛國小英豪」。但她對「國家」真有清楚認知和堅定信念麼？此後多年，在馬龍軍的指導安排下，連串愛國歌曲演唱、演說與戲劇演出的成功，使她陶醉於個人情戀與各方讚譽之中，不能自拔，並「用抗戰的大帽子」壓得父親不得過問她的戀愛情事。「愛國」、「愛情」和「虛榮」，遂以此渾融錯雜，曖昧難分——「天知道，我愛國為的是甚麼？」（頁 91）雲兒所以捫心自問，正是意識到其間的複雜性。

再者，在賈雲兒的際遇方面，最令人訝異的是，她最後所以精神瀕臨崩潰，亟欲自尋了斷，追根究柢，既非日寇侵逼，也非共黨迫害，竟反是來自於自己第二任丈夫奚攸——一個國民黨政工幹部的精神凌虐。表面看來，奚攸具有「文職軍官的溫情」和「充滿英雄氣概的儀表」，向來以「革命軍人」自命，實際上卻唯升官發財是務。他與雲兒情海生波，夫妻反目，實導因於在工作上位居下屬的她，曾在他主持的一項座談會上公然駁斥媚俗的「革命」謬論，嚴重影響其仕途發展。二人勃谿之際，奚攸的說法是：

一個人娶了老婆之後，不能升官發財，那個老婆就註定要不得！看你的相貌不像一個沒福氣的人，為什麼竟影響我走背運？（頁 210）

我對於你，實負有雙重責任，我是主管，而那時又是你的未婚夫。上面雖未指明把我調開的原因，是由於座談會事件，卻毫無庸懷疑，與此事絕對有關。所以，為了咱倆未來的幸福，我要求你好好考慮是否有離開的必要？（頁 212）

雲兒則痛斥他：

你口口聲聲革命，你口口聲聲喊上帝！你的心腸卻毒辣得與那萬惡的，禽獸不如的共產黨還有什麼差別？（頁 213）

至此，「共產黨」雖然仍是「萬惡的，禽獸不如」，卻不再只是彼岸政權的專利，反是具國民黨革命軍人身分的、利慾薰心的丈夫的寫照。性別與人性因素一旦介入，遂不僅使敵／我、正／邪於簡單的二分法之外，另顯錯綜糾結的變貌，甚且，還在瓦解婚姻家庭關係的同時，也質疑了「國家」、「革命」等大敘述的唯一合理性。

然而，大敘述果真被質疑、顛覆了麼？若再細思輻輳於其間的「書寫」與「作者身分」問題，則此一家國與性別的對話，實另有曖昧與弔詭處。前已述及，《賈雲兒前傳》乃是一後設意味濃厚的小說，全書結尾，曾在書中出現的各色人物紛紛齊聚「作者」家中，意欲在「現實」生活中找尋失蹤於文本之中的賈雲兒；「作

者」則面對高朋滿座的「虛構」人物，一再解釋：

書中的主角，完全由我平空捏造，我不是寫真人真事，卻企圖藉它來反映這個動亂的時代！（頁 269）

其於真／假、虛／實之間，本就蘊含了多重游移。況且，即便不必追究賈雲兒其人真是幻，她的「女性」聲音，實際上乃出自一「男性作者」的代言。如此，則被書寫呈現於該書中的性別論述，究竟是真正質疑、解構了原先強勢的家國論述？抑是仍然被收編於「企圖藉它來反映這個動亂時代」的國家論述之中？性別／家國之間的辯證張力，亦於焉展現。

五、餘論：依違擺盪於意識形態與傷痕見證、美學關懷之間

顯然地，無論是後設手法的運用，抑是性別／家國之辯證張力的呈現，《賈雲兒前傳》都堪稱在反共小說中別開生面，異幟獨樹。更何況，雲兒出身宗教家庭，由虔誠教徒轉而瘋狂反教，尚另有對宗教救贖問題的反思。其內蘊的複雜性，原就非「反共八股」一詞所能牢籠。此特殊視野的開展，未嘗不是同時喻示了「美學形構」在「家國想像」之建構／解構過程中所發揮的微妙作用。因而，它和《荻村傳》、《赤地》、《華夏八年》等文本的相互對話，便不僅鋪織出五〇年代國家論述／文藝創作中「家國想像」的建構進程，同時也揭示了此一進程之自我消解、自我質疑的內在弔詭。對力倡反共文學，並肯定其必然功能的陳紀滢而言，這或許為始料之所未及；正是如此，循此而牽涉出的，關乎政策推動者／文藝創作者身分之流動轉換，及其間所隱涵之意識形態／傷痕見證／美學關懷的錯綜糾纏，便頗堪注意。

前曾述及，《荻村傳》之作，乃因陳慟於自己父親及諸多鄉親受共黨迫害致死，意欲以具體事實為據，作為時代的傷痕見證。除此而外，《赤地》、《華夏八年》、《賈雲兒前傳》等作中之人事雖未必俱可對號入座，但抗戰前後「郵員兼記者」的特殊身分，使陳得以因工作所需，輾轉於東北、北平、武漢、上海、重慶等地，其間，他對政局的波譎雲詭，人心的擾攘浮動，共黨的奸險暴虐，自是體驗獨深。這些經歷，一皆成為《赤地》等書之取材本源²⁵。在作者、記者、受害人親屬、政策推動者多重身分重疊下，小說創作所成就的，其實正是意識形態／傷痕見證／美學關懷間糾結多變的依違拉鋸——政策推動者或不免須為意識形態而服務，但記者驚心動魄的耳聞目見、受害者椎心刺骨的家破人亡，又豈只是看似僵化的教條口號所能一以概之？家園殘破，親人慘遭屠戮，千萬人背井辭鄉，流離道途，這是個人命運的不幸，更是家國的歷史悲劇，教人不堪而又不甘。痛定思痛，反共作家們於遷臺之後撫今追昔，銜淚筆耕，一再地控訴不義，

²⁵ 關於陳紀滢的郵員兼記者生活，可參見其《我的郵員與記者生活》。而《華夏八年》的戰時重慶生活、勝利後的歡欣激昂；《赤地》之東北保衛戰與撤退實況、《賈雲兒前傳》中的教會活動，皆可於該書「堅苦抗戰」、「勝利以後」、「父親之死與王明道牧師」等章節中得見其本源。

想像家國，其目的，無非是要藉文字力量、美學形式來見證傷痕，以爭千秋。

然而，弔詭的是，見證的可貴本在於無可替代的親驗性，若「一經由他人轉達、重述，或報導，就必然失去見證的功用」²⁶；逝者已矣，既成的苦難事實無從以任何形式救贖。傷痕寫作，遂既是「文義指涉的負債，對歷史的憂患與死者的常態義務」²⁷，另一方面，卻也是永遠不可說又說不清的「令人顫慄的啞然失聲」²⁸。生還者固無法代言亡故者的憾恨，即或是一己親身遭遇，亦必在不斷地刻板重述之中，流失其原本撼動人心的悲慨（這就有如 祥林嫂 對喪子悲劇的一再訴說，再多愴痛也不免要成為鄰里間的笑談）。因之而生的美學關懷，若不能自省於敘述的虛妄、自知於寫作本身的「不可能」，若不能自警自惕於莫使傷痕見證淪為意識形態的假面，則其關懷的內在意義，終將自我消解。畢生堅持反共的陳紀滢，儘管不斷身體力行，寫作不輟，最後卻不得不面對反共文學大量生產後的負面效應與困境。在為建國六十週年編選的《六十年小說選》序言中，他曾坦承：五〇年代起，「小說類多半以抗戰時期，日本軍閥侵略中國，共匪陰謀倡亂，以及大陸淪陷後，毛共政權如何壓榨人民，人民如何反抗為寫作內容」，但是，

漸漸，這類體裁近於枯竭，新的資料，不易搜集；書的銷路，陷於停滯，於是不能不轉變方向，另謀發展。²⁹

檢視他個人創作歷程：《赤地》完成後，計劃中原還應有《沃野》、《青天》之作，以鼓吹復國大業³⁰。但事實上，自從應報刊邀約撰寫《華夏八年》一書，並於一九六〇年出版後，類似題材便未曾繼續。一九七五年，縱又有二十餘萬言的《華裔錦胄》長篇出版，但寫的已是海外華僑的艱辛創業奮鬥史了。此一「轉變方向，另謀發展」的創作實踐，豈不也是反共文學無以為繼的再度宣告？

正是如此這般地依違擺盪於意識形態、傷痕見證與美學關懷之間，從一開始，五〇年代國家論述／文藝創作中的「家國想像」，便內蘊了一定的緊張性：意識形態與傷痕見證的道德動機，何其不同，當二者同時落實於小說創作的美學形構之中，所呈顯的「家國」，遂一方面是「反共復國」政治意圖的昭然若揭，另一方面，卻也因傷痕的不可言說、美學形構本身的周折多變，以及欲籠括小敘述（如性別）而不可得，隱涵著自我質疑與消解。陳紀滢的反共小說，正所以提供了一個典型實例，它所引發的種種思辯，亦當促使吾人對反共小說以迄傷痕寫作的種種是非功過，再行深思。

²⁶ 參見費修珊、勞德瑞合著，劉裘蒂譯：《見證的危機——文學、歷史與心理分析》（臺北：麥田，1997年），頁32。

²⁷ 同前註，頁171。

²⁸ 同前註，頁60。

²⁹ 引自陳紀滢：《六十年來我國文藝思潮的演變》，《六十年小說選》（臺北：正中，1971年）頁18。

³⁰ 見《華夏八年》 著者自白。