

重省五〇年代台灣文學史的詮釋問題¹ ——一個奠基於「場域」的思考

江寶釵*

【摘要】

本文重省五〇年代的文學趨勢，對反共文學／論述作為五〇年代的單一現象提出質疑本文引用期刊所作的論證，延伸到一九五〇以前；引用一九五〇以後的期刊，數量、性質都較前人多面、詳盡。思考終戰前後的文學環境如何翻轉到五〇年代？此一翻轉始於何時？翻轉以後的台灣文學場域事實上呈女性文學、現代主義文學的多元性分割。由是，本文進一步討論：如果反共懷鄉，非五〇年代的唯一創作潮流，這樣的刻板印象(stereotype)是如何形成的？又何以能佔領文學史論述？那個背後的力量是什麼？這幾個問題自成系列。考察在文學的內緣因素外，同時涉文學歷史複雜的脈絡，以及政治經濟等動力如何作用於文學生產的領域。本文提

¹ 本文發表於「兩岸台灣文學國際學術研討會」（2004.10.28/29）。感謝主辦人陳信元先生的堅持邀稿，講評人應鳳凰先生的耐心等待。文中有關布迪厄的論述則依賴目前就讀中正大學中文系一年級博士生柯喬文的整理。於五〇年代有關體制的敘述，請見本人的博士論文〈《現代文學》女性小說家：從一個經驗的觀點出發〉第二章。本文承蒙兩位匿名審查人提供意見，得以據茲再一次反思現代主義、女性文學與反共懷鄉主題之關係，衷心感謝。

* 國立中正大學中文系教授。

出布迪厄(Pierre Bourdieu, 1930~2002)「場域」的概念,作為論述思考的徑路。單一的文化資本在無法佔領場域的所有空間,本文也運用雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)的「主導文化」、「另類文化」、「反對文化」的概念,來分析場域的分配過程。

關鍵字詞： 反共文學／論述 五〇年代 女性文學 現代主義文學
台灣文學 場域

一、前言

重省五〇年代的文學趨勢,近年來頗不乏其人。個人的博士論文〈論《現代文學》女性小說家〉(1994)提出五〇年代女性文學未必都在反共懷鄉的框限之中。郭楓承認有一支力量龐大的「黨國的筆隊伍」,主導了五〇年代的文化,但接下去則是「現代主義崛起,西化風尚的勃興」、「夢幻愛情小說流行」,反共懷鄉並非獨一無二。尉天聰〈三十年來台灣社會的轉變與文學的發展〉²則認為五〇年代是個斷層的時代,被大力提倡的反共文學卻未必發展良好,反倒是市民文學萌芽、本地作家興起。這幾篇論文共同點,即是對反共文學／論述作為五〇年代的單一現象提出質疑。范銘如(2002)甚至以「台灣新故鄉」作翻案文章,主張女性小說家在大時代的動盪裡反省自身命運,早已以台灣為安身立命之所,未必「懷鄉」。

本文所要處理的問題,與前人乍看頗有雷同之處。例如:個人以為反共懷鄉文學可能並非五〇年唯一的唯一潮流,而部分證據,與尉天聰都運用「期刊」。然而,這並不意謂著我所思考的問題亦步亦趨。本文引用期

² 尉天聰,〈三十年來台灣社會的轉變與文學的發展〉,收入《台灣地區社會變遷與文化發展》,台北市:聯合報社,2001年10月。

刊所作的論證，延伸到一九五〇以前；引用一九五〇以後的期刊，數量、性質都較前人多面、詳盡。同時，本文也進一步地嘗試去思考終戰前後的文學環境如何翻轉到五〇年代？此一翻轉始於何時？翻轉以後的台灣文學場域呈怎樣地分劃？如果反共懷鄉，非五〇年代的唯一創作潮流，這樣的刻板印象(stereotype)是如何形成的？又何以能佔領文學史論述？那個背後的力量是什麼？更進一步，不管反共懷鄉是否為主流，五〇年代有無與之相生之創作潮流，它們又是什麼？這幾個問題其實自成系列。本文期待能做一個較通全的考察。

此一考察在文學的內緣因素外，同時涉文學歷史複雜的脈絡，以及政治經濟等動力如何作用於文學生產的領域。本文提出布迪厄(Pierre Bourdieu, 1930~2002)「場域」的概念，作為論述思考的徑路。布氏曾將文化資本分為三種存在的方式：

(1) 具體狀態，以精神和身體的持久「性情」的形式，(2) 客觀的狀態，以文化商品的形式(圖片、書籍、辭典、工具、機器等等)，這些商品是理論留下的痕跡或理論的具體顯現，或是對這些理論、問題的批判，等等；(3) 體制狀態，以一種客觀化的形式，這一形式必須被區別對待(就像我們在教育資格中觀察到的那樣)，因為這種形式賦予文化資本一種完全是原始性的財產，而文化資本正是受到了這筆財產的庇護。³

布氏文化資本的三種狀態，體制、文化商品以及「性情」形式，出現在五〇年代文學的宰勢潮流之中。然而，單一的文化資本在無法佔領場域的所有空間，本文也運用雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)的「主導文化」、「另類文化」、「反對文化」的概念，來分析場域的分配過程。

³ (法)布迪厄爾厄，《布爾迪厄訪談錄：文化資本與社會煉金術》，包亞明譯，上海：人民，1997年1月初版，頁192-193。

二、五〇年代的文學環境

部分文學史論述所營造的「反共懷鄉」的論述，容易賦予五〇年代的文學環境「沉寂蕭條」的印象，以為當時只有官方主導的教條式作品。實則不然。一九五〇年起算，如今可尋得的有目有書、有目無書的期刊，有一百多種。以台灣的幅員大小，當時又物資缺乏，大環境惡劣的狀況下，有如此表現，實屬可圈可點。相對於當時同期書籍出版的稀落——如柏楊所指出，國語／教育尚未普及，(本土)民眾閱讀能力尚低，書籍市場十分狹窄(柏楊，1984，頁4)，報紙、期刊的創辦應可以稱得上蓬勃。本來，報紙期刊在文學的商業活動中屬最為突出直接者，它一方面製造了大眾文化，一方面則製造了落拓不群的文人，形成創新的藝術社群，悄悄展開一場又一場的場域權力的爭奪。

職是之故，描寫五〇年代的文學環境，報紙期刊之文化商品自然應該成為考察的首要對象。筆者曾經耗費數年時間，投入大量人力去從事新文學期刊的蒐集⁴。根據蒐得的資料，省察戰後到一九五〇年以前的期刊，大體上具有幾個特色：(一)多具政論性質。(二)跨越語言之表現：華日語共用或雜用。如《新新》。(三)頗見左翼色彩。如《政經報》、《台灣評論》、《新知識》。⁵

因而，個人以為，思考五〇年代，延續四五年的左翼氛圍，如何自這樣的氛圍中進入反共的轉折點，是第一個必須討論的問題。

文學史一再昭示我們，文學環境的急劇轉折，依賴的往往不是自發的力量，而是外來的逼力。這攻防戰或抵抗成功，或被摧毀殆盡。從這裡，

⁴ 該計畫「戰後台灣新文學圖志」獲得行政院國家科學委員會兩年的支持(2002-2004)，主要工作項目為蒐集期刊封面、目錄，進行期刊整理以及題要，從1945年做到1980年。

⁵ 如僅出刊一期的《新知識》，主要撰稿人如：楊克煌(1908-1978)、謝雪紅(1901-1970)、楊達(1905-1985)，皆係左翼分子。有關論述，另詳本人正在進行中的另一篇論述：「期刊與台灣新文學研究：一個斷代史的考察」，未刊。

我們必須進入文化資本體制面的討論。一九四五年陳儀接收台灣後，言論管控初現端倪，並且實際地低抑了民間文化的活力，楊逵〈為此一年哭〉所哭者即此。一九四七年二二八事件，台籍居各界要津的知識分子包括政界（如王添燈）、藝文界（如陳澄波），傷亡甚眾，省籍矛盾加劇，言論的網羅進一步被收縮，日文書寫正式被戡止，而左翼思想只好由表面轉入潛流，造成文學創作、表達的斷層。一九四九年冬天，大陸撤守，蔣中正提出「一年準備，兩年反攻，三年掃蕩，五年成功」的目標。同年十二月九日，閻錫山的內閣在台北開始辦公，十二月二十五日行政院舉行遷台後第二次院務會議，決議將台灣省政府改組，由吳國楨接任台灣省主席。一九五〇年三月一日，蔣中正復職視事，三月十五日，陳誠接替閻錫山出任行政院長。台籍知識分子或停筆、或入監、或流亡、或接受收編，進入官方體制。⁶台灣本土的文化力量形同崩解。

大陸撤守，文藝政策係必須檢討的主要原因之一。馬克思主義挾其濃厚的烏托邦色彩，富於改革的理想，輕易透過青年導師如陳獨秀、魯迅等人的加持，政客的鼓煽，說服滿懷熱情的年青人。年青力量的匯湧為洪流，影響時局至鉅。蔣夢麟曾就此一現象分析道：

五四以來的文學革命，增強了人民對於社會與政府的不滿，為國民革命軍鋪了一條勝利之路，對於北伐順利的成功大有幫助。其後的革命文學，因為共產黨善於利用，也為共產黨的策略和主義鋪了一條成功之路。（蔣夢麟，1971，頁487）

蔣氏之說，代表了當時檢討的聲浪。蔣中正也有類似的說法：

（匪共）對文藝運動下了很深的工夫，把階級鬥爭的思想和感情，從文學戲劇，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。（蔣中正，1986，頁39~40）

中樞板蕩，國府在台，生聚教訓，鞏固思想，「去左翼化」係當務之急。

⁶ 停筆者如張文環、陳虛谷；入監者如楊逵；為官方體制收編者，如「臺灣文化協進會」主要成員黃得時，進入《國語日報》、台灣文獻編纂。

建構反共文藝創作、思想之體系，並加強宣導，勢不可免。此一「去左翼化」，迄今論五〇年代者，猶未見觸及。

在此，我們嘗試拼貼五〇年代的社會圖景：大陸移民渡海來到台灣新環境，原住台民面臨新政府的統治，以北京話為主的省外方言與本土的閩南語、客語、日語遭遇，台灣的社會、經濟、政治如沸水騰動，起了前所未有的大變化。人民精神空虛，心情徬徨，而因為二二八事件激裂的創傷，亟需慰撫。於是，做為軍民「精神食糧」的文藝創作與思想，獲官方青睞，係與「去左翼化」之形勢同時演繹。⁷如果允以文學史流變詮釋裡的老生常談，這正是符應了「社會人心的需要」。

一九五〇年四月⁸，中華文藝獎金委員會成立，文藝獎給獎方式：固

⁷ 根據《文藝創作》發刊詞，「報紙副刊對五千字以上作品即感無法容納，各出版機構，對於銷路較窄的作品，因成本不易收回又多不接受」，《文藝創作》的創刊，「忠於國家民族之文藝戰士心血的結晶」免於湮沒無聞，又可以「為忠貞的軍民讀者，提供大批精神食糧」。本會深感文藝作品不能大量發表，不僅埋沒了作家們的心血，減少思想戰精神戰的力量，且將低抑了作家們寫作的情緒，阻滯了整個文藝運動的發展。(1950.5.4, 頁1~2)作品的刊載與出版不易，可以佐證柏楊的看法。《文藝創作》的出現，彷彿回應文學史流變詮釋裡的老生常談，所謂「社會人心的需要」，這個社會人心，主要指的是「新移民」(1949到台的省外族群)。

⁸ 李麗玲將國民黨文藝政策的形成，前推到一九三八年三月廿八日在武昌召開的「國民黨臨時全國代表大會」，通過「確定文化政策案」的決議。李麗玲，〈五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探〉，第二章「五〇年代國家文藝體制下的台灣文壇」，新竹：清華大學中文研究所論文，1995。本文參考者為呂興昌主持，「台灣文學研究室」，網址：ws.twl.ncku.edu.tw/~hak-chia/li-le-leng/sek-su/ch-02.htm。鄭明嫻以為始自張道藩的「我們所需要的文藝政策」，見鄭明嫻，〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉台北：當代台灣政治文學研討會論文，1994.1.2，頁1-21。李瑞騰則以為，並無所謂之文藝政策，見〈張道藩先生「我們所需要的文藝政策」試論〉台北：《市立圖書館館訊》6卷1期，1988.9，頁97。本文則以為文藝政策是先有主張、會議討論、形諸文字，然後付諸實踐，是一個冗長的形成過程。文藝獎與《文藝創作》正是實踐的階段。

定每年評選獎金一次，在徵求的文藝類別中揀選較優者贈予獎金；獎額為五〇年代之最。另一種則平常投稿，經錄取後付予稿費，轉介到其他報刊發表；後乃(1951)發行《文藝創作》月刊，以之為發表園地，稿酬優裕，每千字新臺幣三十元至五十元。同年五月四日，中國文藝協會成立，由立法院長張道藩主持，凡稍具名望的文學工作者，皆在網羅之列。該刊積極推動反共抗俄文學，主領一時風騷。一九五三年八月一日中國青年反共救國團大力支持的「中國青年寫作協會」成立，在成立典禮上，王昇提出：國防文學的口號，一九五五年五月五日「台灣省婦女寫作協會」也成立了。一九六〇年，中國文藝協會「文藝獎章」也成立了。官方出面號召、鳩集文藝團體，創辦刊物，設立文藝獎金，透過商業酬得模式推廣文藝，清理文藝理論，確定其內容的純粹性，從而鼓吹傳揚，一方面創造滿足社會大眾的精神資源，一方面支配並促進文藝思潮的發展，密切配合政府施政目標，使二者互為影響，相得益彰。

在這裡，我們要特別提出布迪厄視之為制度化「文化資本」的文學獎。文學獎起源甚早。古希臘羅馬時代，以月桂葉，編成冠冕，授予優勝者的傳統；一六一五年起，英王敕選優秀詩人，賦予桂冠（Laureate）頭銜，華茲華斯、丁尼生，分別於1843、1850年獲選。「文化資本」的存有形式，即一「制度化」狀態，透過合法性的評選委員會，揀擇作品，授予勳章（「勳章」，成為一種印記，《時報》的翻銅、《聯合報》的青銅雕塑等獎座或為實體文化印記，一般規模較小的獎狀，亦在其列。在制度化的文化資本裡，獲獎者取得象徵性的佔有，受到文化能力的屏障，也就取得進入文壇的憑證。（柯喬文，台南：國家台灣文學館2004）當然，文章被選刊，乃至結集出版，都可以說是「文化資本」具體而微的另一種存在形式。中華文藝獎與《文藝創作》號召了一個「班底」；而國防部總作戰部設置軍中文藝獎金，配合國軍文藝運動的推動，《軍中文摘》(1950)創刊，促成軍中創作風氣大盛。婦協與《中華婦女》(1950)、《婦女》、《婦友》(1954)的發行，以及《中央日報》每週固定的「婦女與家庭」，形成女作家聚落。這一部分的進一步討論續見後文。

相對於獎倡，禁制也在進行之中。鴛鴦蝴蝶派的才子作家傅紅蓼，他以主編《新生報》，被視為一片言情（黃色）、萎靡（黑色），造成迷迷離離的文藝氣氛，影響其他的報刊雜誌，遂引發了文學工作者自清自律的「文化清潔運動」。一九五四年八月九日，台灣省各新聞報紙共同發表〈自由中國各界為推行文化清潔運動除三害宣言〉，三害即赤色、黃色、黑色之害。蔣中正藉此另標「戰鬥文藝」的大纛。反共文學經過這一役的推動，揚升其波瀾。

大體而言，文藝政策與政治結構的穩定同嚮並趨，作為支撐的力量，則是社會經濟。經濟發展不僅將政治反抗的力量消磨於無形，也給予反共／非反共文藝一塊成長的沃土，蘊蓄了文藝得以繁榮、滋長的花樹。促成經濟發展最重要的成因為循序漸進的土地改革政策的制訂。農村方面，推行「三七五減租」（1949），大規模的「公地放領」（1951）、施行「耕者有其田條例」實施規則（1953），舉辦「農地重劃」（1961）；都市方面，則通過「都市平均地權條例」（1954），同時並配合推動第一期四年經濟建設計畫，成果斐然。也許有人會認為這樣的論述未免籠罩了過於濃厚的馬克思主義的色彩，但是如果回首中國政治為「內儒外法」的過程，以及國民政府在台灣創造的經濟奇蹟⁹，以經濟的下層力量支持了上層的政制與文化秩序，或者就不會感到不可思議。

由是，反共懷鄉為五〇年代之主流，幾成新文學史家的共識，五〇年代以反共復國文學為主流。司徒衛（1984，頁233～234）將五〇年代的小說分為三期，第一期純粹基於憤激的反攻意識而寫作，第二期作家的筆鋒轉向人性的發掘，描寫倫常與社會之間的愛，而以國族的愛、人類的愛為依皈。戰鬥文藝口號提出後為第三期。劉心皇（1981，頁46～65）謂自由

⁹ 儘管我們注意到台灣自劉銘傳開始，歷日治時期，一路在「現代化」的進程中領先大陸，但六〇年代的美援、七〇年代的中小企業發展，都很難否認「台灣經濟奇蹟」之存在。大體而言，現代化與經濟奇蹟或不應等同以觀。現代化呈現為公領域之建設，而經濟奇蹟則以國民所得為思考基礎。

中國時代的小說於遷台伊始便制定反共抗俄、復國建國、懷鄉思親、歌頌復仇的戰鬥等文藝原則，自一九五三年至一九六三年為多產期，仍繼續戰鬥的文藝原則。隱地《近二十年短篇小說選集編目》則劃一九四九年到一九五五年為第一階段，文學的荒原時期。第二階段係一九五六年到一九六〇年是文學從荒寂進入繁榮的過渡期，都以反共為意識主軸。「就題材而言，是屬於『回憶的文學』；就文學的功能而言，則大致上被歸類為反攻文藝、戰鬥文藝、大兵文學。」（蔡源煌1989，頁43）蔡源煌的看法也許應該視為文學評論家對一個時代觀察的總結論。這樣的看法，就肯定面立說的評論者以為「光復後十年間，台灣文壇上質量最豐收的是被稱為『懷鄉文學』的作品。古往今來人類對家鄉和往事的懷戀一直是文學的主要題材。……它們（小說）各自以相當完整的結構，比較超然的態度，由不同的角度，不同的文字風格記錄甚至分析了那個多苦多難、血淚交迸的時代。」（齊邦媛，1990，頁10）持類似看法的，有劉心皇（1970，頁219）、周錦（1976，頁808）、司徒衛（1979，頁283）、公孫嫵（1980，頁48）、張素貞（1984，頁83）。就否定面立說的評論者，則強調「不幸，他們的文學來自憤怒和仇恨，所以五〇年代所開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，使得他們的文學墮落為政策的附庸，最後導致這些文學變成令人生厭的、劃一思想的口號八股文學。」（葉石濤，1987，頁88）主張相似的，有王拓（1980，頁109）、彭瑞金（1991，頁100）、白少帆（1987，頁267）。持折中態度的，則說本階段「作品有血有淚，真實感人，然而時日一久，逐漸演變為主題重於一切，口號充斥於一般流八股之中，毫不講求技法，導致後來一般人對『反共小說』的排斥心理。」（隱地，1974，頁3）

經過這樣的分析，或者我們會比較接近事實，「反共懷鄉」這個刻板的類型概念，其形構過程，先驅之以政令，壓抑、肅清異己，反之，對於一己的主張善加宣導、灌輸，透過文藝獎項的鼓倡、媒體的強力傳銷、繼之以文學史觀的詮釋掌握、接受和傳遞。政府、出版系統與知識分子，他們共同擁有佔取作品的權力，擁有自由入場的特權，共同形成一個處理文

化財富的體系¹⁰，以及對（由學校頒發之）文化救贖的體制標記的處理。

由是，反共懷鄉遂在多音交響的文學主題類型裡脫穎而出，取得宰勢力量（hegemony），成為時代唯一的高音。

下一節，本文將特別處理文化商品之《文藝創作》，其編輯、作者所構成的群落，如何傳播、並要求實踐反共懷鄉的信念。

三、《文藝創作》宰勢力量之生成

應鳳凰指出，目前幾本文學史論及五十年代，都太偏重國民黨「文藝獎金委員會」頒發多少獎金，生產多少反共小說等「官方」資料。事實上，民間雜誌未嘗不也是反共文學生產的源頭。¹¹此一思索頗具意義。民間確也有諸多相類的出版。

然而論宰勢之力量，卻又不能不看「文藝獎金委員會」的機關刊物《文藝創作》。《文藝創作》，發行人張道藩，出版兼發行所：中華文藝獎金委員會；文藝創作出版社。1951年5月4日～1956年12月1日，共68期。主編以三十二開本出刊，因由有四：一、便於攜帶。二、便於陳列。三、便於抽印單行本。四、減輕讀者負擔。（1:1951.5，頁158）自六十期起，改為十六開本。

該刊特定於五四出版，「以紀念此文藝節，並預祝中國的文藝的復興。」

¹⁰所謂擁有特權，就是擁有占取文化財富的工具，或者用馬克思·韋伯的說法，就是獨占對文化財富的處理，以及對（由學校頒發之）文化救贖的體制標記的處理。本文原出於P.Bourdieu, *International Social Journal* (1968)，中譯文，波赫居（案：布迪厄）：〈藝術品味與文化資產〉，林明澤譯，亞歷山大、謝德門編《文化與社會》（台北：立緒，1997年9月初版），頁272。

¹¹應鳳凰，〈五〇年代文藝雜誌與台灣文學主潮〉，「文學期刊與文化視界國際學術研討會」，嘉義：中正大學，2003年11月12日。

(第1期，頁162)自由中國優秀文藝作品的批評與介紹，每篇限三千字。自由中國各種文藝運動的報導、每篇以一千字為度。歐美各民主國家近二十年來文藝思潮的分析與研究；各傑出作家及其作品的批評與介紹，每篇限一萬字以內。¹²為了因應讀者要求每期均應維持在150面以上，文獎會編輯部反應道：「在自由中國所有期刊之中，印刷成本最高的是本刊，售價最低的也是本刊。」(10期，頁136)六十三期起附夾頁「文藝創作優待長期訂戶辦法」，未幾旋停刊。停刊的理由，無法尋得出版的支持，是主要原因。

經常出現於《文藝創作》的作家有詩歌上官予、紀弦、鍾雷、李莎，歌詞趙友培、莊奴、曲譜周藍萍、鼓詞石硯農；小說童真、端木方、潘人木、段彩華、墨人、金溟若、郭嗣芬、彭楨、王藍、鳳兮、楊念慈；文藝理論陳紀滢、齊如山、方思、彭歌、蘇雪林、虞君質；連載長篇小說《蓮漪表妹》、《馬蘭自傳》(1955.2，46期)。《文藝創作》的作者群，多係新移民，它展示了一個「新移民」文人社群的形成。

在作品方面，選刊類型有詩歌、小說、劇本(含話劇、舞台劇、平劇)、鼓詞、曲譜、宣傳畫、漫畫、木刻，及文藝理論、評論。比較值得注意的是「編後」，會就當期作者、作品進行簡單述評。後也有譯作(如19期梁實秋譯的〈論獨創〉)、刊國內外文壇動態之報導。改版後，增加「詩詞選輯」(舊詩詞，為中文系仍有詩詞習作課程，文藝創作只有好壞，而無新舊之分，表達民族精神與時代意義)、「青年習作」(1956.5，60期，頁64)，39期開始在目錄頁上分類。

《創刊號》有「中華文藝獎金委員徵求文藝創作辦法」、「中華文藝獎金委員會四十年五四文藝創作獎金啟事」，公告得獎作品；徵集之作品，以能應用多方面文藝技巧發揚國家民族意識及蓄有反共抗俄之義意者為原則。於評選後公告。對於投稿作品，也提供作者修改的意見，或為之

¹²見《文藝創作·本刊稿約》。

修改。徵集作品，評選結果刊於《文藝創作》，接著收入中華文藝獎金委員會叢書，文藝創作出版社出版。這個模式一直延續。徵文比賽也擴及高中生(28期，頁124)。

入刊的作品內容多半係「有我無匪、有匪無我」的戰鬥文藝。上官予〈饑餓外四章〉、墨人長詩〈哀祖國〉、趙友培〈青年報國到前方〉，固然顧名思義，已知其堂而皇之之主題。至若金溟若〈石教授〉描寫陷匪區知識分子受共匪桎梏和迫害(1期，頁158)，甚至是專號也都戴著政策之冠冕，如25期「紀念五四」、27期「耕者有其田」文藝徵文專號、28期大專高中學論文比賽得獎作品。最值得注意的是：23期《旅菲華僑文藝作家創作專號》，分詩歌、小說、戲劇、散文四類，收杜若、亞薇、凌霄、荒山等作品多篇；所以刊登華僑作品，在於呈現他們對自由中國的景仰與懷慕之情，他們的作品「發揮了為祖國自由與獨立而奮鬥的精神，不僅足以感召旅菲百萬僑胞，也使自由中國的軍民愈益振奮。」(23期，頁2) 另一具代表性的專號是《戰鬥文藝論評專號》(25期)，內收張道藩〈論文藝作戰與反攻〉、齊如山〈論平劇的特質及其戰鬥力〉、虞君質〈論文學與戰鬥〉、梁宗之〈論小說的戰鬥性〉、王聿均〈論詩歌的戰鬥性〉、施翠峰〈論繪畫的戰鬥性〉、李中和〈論音樂的戰鬥性〉。從專號目錄，我們看到了戰鬥意識滲入了藝文的所有類型，從音樂到詩歌，從小說到平劇，拼貼了那個時代的想像、語言和氣象。這樣的作品符合了紀弦在〈要的和不要的〉一詩裡的倡言：

我們不要，不要，不要，／不要那些爵士之樂，狐步之舞，／不要那些軟綿綿的調子，／淫蕩的笑，我們要的是馬賽之曲，正氣之歌，／鐵一般的旋律，血一般的節奏，／和那對暴風雨一般的奮鬥。(16期，頁46)

值得注意的是，當時由於國語推行運動如火如荼，《文藝創作》特別收納戲劇、電影、音樂(陳紀溟12期，頁24)，是另一個清楚留下的時代烙印。

回溯《文藝創作》的出版，第一期於遷台第三年面世，「公私文教出版事業當時尤為凋零與衰落」，那種情形如果延續下去，「不但埋沒了作

家們心血的結晶，且將降低了作家們寫作的情緒！本會有鑒及此，不能不排除萬難，為作者與讀者們開闢了這一個在當時幾乎是僅有的文藝園地。」這個園地，「積極且大量發表自由中國忠於國家民族的文藝作家一有血有肉，可歌可泣的創作，貢獻給戰鬥中的軍民同胞，使中國文藝復興將隨著中國民族復興而開拓了無限的遠景。消極則避免低抑作家們寫作的情緒，減少思想戰精神戰的力量，阻滯整個文藝運動的發展。」其結果係「有助於戰鬥情緒的發揚蹈厲，實在毫無疑義」。(張道藩1950.5.4，1期，頁1~2)。

《文藝創作》不僅是積極刊登作品、開拓對話而已，還更進一步思考反共抗俄的戰鬥文藝應如何進入作品，以及這一類作品的美學價值，與實際下達讀者反應的效果，自覺地在恢張一套文藝理論的綱架。張道藩扮演著「守門人」、而且是積極的守門人。他不僅決定資訊，何者可以進入通路(access)(不合則退稿)，也決定其形式(主編者握有刪改權)，扮演著訊息傳送到接受者的關鍵角色。從某一方面言，他形同「隱蔽的上帝」，實行價值判斷、權威選擇、社會控制、理念實踐。¹³張氏在〈論當前文藝創作三個問題〉提出當時國家處境，文藝應載道，其道即三民主義，而以反共抗俄為內容的作品即是三民主義的作品(12期，頁4)。中國五四文學革命以後，中共秉承蘇俄文藝政策，「對其所操縱的作家及文藝青年，嚴格管制他們的寫作。」大陸淪陷後，更以此實施清算、鬥爭與屠殺。(12期，頁10)張道藩希望作家在放任之中，自動走上正當的道路。在另一篇〈論當前自由中國文藝發展的方向〉(21期)：「文藝有宣傳效用並不限定有損藝術價值。」〈論文藝作戰與反攻〉(25期，頁10)，他則說：「我們帶有民族主義精神的反共文藝，乃至共匪完全消滅後的民族主義文藝，應是在寫實主義的基礎上，加上些浪漫主義的色彩和成份，較易感染國民，激

¹³守門人具有翁秀琪，《大眾傳播理論與實證》，頁104-105，台北：三民書局，1992。莊宜文，〈《中國時報》與《聯合報》小說獎研究〉曾以此討論兩大報的編輯，中壢：中央大學1998，頁3。

起他們愛國的熱情。」「中國文藝復興將隨著中國民族復興而開拓了無限的遠景。」

透過創作、編輯理念的傳導、與讀者的對話，逐漸建構起信念。信念的形成，在布迪厄所說的「場」域中，是一個遊戲的結果，他說道：

遊戲的爭奪焦點的基本要素，乃是因為遊戲者的競爭而產生；對遊戲的投注，必要的共同幻象（此幻象屬於遊戲，為參與者共享，如此遊戲才玩得下去）：參與者陷入遊戲當中，他們之間激烈的對立，是因為他們都有一致由衷的信仰——這個遊戲及其爭奪點的真實性及其可能的獲利。¹⁴

由是，編輯、作者形成一個班底，編作者皆新移民，此即「社會資本」：某個個人或是群體，憑藉擁有一個比較穩定、又在一定程度上制度化的相互交往、彼此熟識的關係網，從而累積起來的資源總和，不管這種資源是實際存在的還是虛有其表。¹⁵

握有這些「社會資本」，張道藩為新文藝的遠景而努力的成果卓著，他自己在〈四十二年度文藝運動簡述〉（33期）就作過統計：「計有論文三百三十三篇、短篇小說一百五十八篇、中篇小說二十、長篇小說八部、以上四類文字合計將近七百萬字。」（1956.12，68期，頁1）刊至六十八期告讀者停刊，其數量遠遠超過此數。其影響所及，是帶動文藝刊物的出現，匯為潮流，他在〈論當前自由中國文藝發展的方向〉（21期）：「三年來前後發刊的文藝刊物，有《文藝創作》、《中國文藝》、《半月文藝》、《文

¹⁴P. Bourdieu J.D. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology* (1992), p.73-74, 轉引自(法)朋尼維茲(Patrice Bonnewitz):《布赫迪厄社會學的第一課·對社會的空間概念》，孫智綺譯，台北：麥田，2002年2月初版，頁81。類似說法，可參見《實踐與反思——反思社會學導引》，(與美人華康德合著)，李猛、李康譯，北京：中央編譯，1998年2月初版，頁135。其中所謂的「幻象」(illusio)即是來自拉丁文的ludus，亦即「遊戲」之意。

¹⁵(法)布迪厄，《實踐與反思：反思社會學導引·反思社會學的論題》，(與美人華康德合著)，李猛、李康譯，北京：中央編譯，1998年2月初版，頁162。

壇》、《新文藝》、《海島文藝》、《小說》、《野風》、《星群》、《寶島文藝》、《詩綜》。」

《文藝創作》象徵性地出現於1951年5月4日。雖然於1956年12月停刊，它懷抱著國家戰鬥的文藝政策：「反共抗俄」，透過活動(如座談)、討論(在〈編後〉與讀者互動)、給獎、出刊付酬等等，加以落實，其所鼓動的創作風潮一直延續到六〇年代。究其原因，不能不推功於它與「中華文藝獎金委員會」的配合。

「反共抗俄」透過文化商品、體制，場域逐漸成形，鼓勵更多的投入，影響著臺灣的社會資本，因為所謂的「社會資本」是：

一方面，這是種制約關係：場域形塑著習性(habitus)，習性成了某種場域……另一方面，這又是種知識的關係，或者說是認知建構的關係。習性有助於把場域建構成一個充滿意義的世界，一個被賦予了感覺和價值，值得你去投入、去盡力的世界。¹⁶

時至今日，也許並不是太多人同意《文藝創作》的創作主張，在刊行中，也曾不斷出現讀者投書的質疑，主事者也不得不一再說明。但不可否認地，「文藝獎」和《文藝創作》鼓勵「反共抗俄」的創作，形塑一個時代性的面貌，提供了國家政策與文藝發展最佳的示例。

除了《文藝創作》中念茲在茲的反共抗俄及其美學，又或也有如田原的《愛與仇》(1951)、澎湃的《黃海之戰》(1954)、司馬中原的《荒原》、公孫燦的《孟良崮風雲》(1954)、《赤地之戀》(張愛玲，1954)、《半下流社會》(趙滋蕃，1958)、《古樹下》(畢珍，1959)等等作品，呈現堅定的反共意圖。

¹⁶ (法)布迪厄：〈反思社會學的論題〉，與華康德討論，收入《實踐與反思：反思社會學導引》，前揭，頁163-86。

四、文學場域的消長 ——以現代主義與女性文學為觀察核心

在五〇年代的文學場域，除了反共懷鄉潮流之外，有那些被忽略的文學潮流與之相生？

在這個布迪厄的場域之中，我將援用張誦聖所使用的雷蒙·威廉斯的理論架構。張氏運用雷蒙·威廉斯的「主導文化」、「另類文化」、「反對文化」的架構來討論台灣戒嚴時期的整體文化時¹⁷，嘗試突破文學主流定於一的思維。換成邏輯的語言，為「是此(p)」、「彼／非此(q)」、「非此非彼(~p且~q)」。我們不得不承認，這個架構具極大之含括性。

就文學類型看，五〇年代反共懷鄉：建構成規，僅係官方用力主導文化之一。與之對立者為反官方，而與之相刃相靡者為非官方。存在主義、現代主義被視為反官方：一個內視、自我、處處要打破成規 (convention) 的文學潮流；又有著非此非彼的第三股力量：另類文化——愛情、武俠、偵探、女性、青少年等次類型，一般將之繫屬於通俗小說。如果採發展的空間與階層屬性觀點，現代主義以校園為肥底，為知識階層產品；通俗小說以租書店為定點，屬市民產品，其代表性雜誌《皇冠》(1954.2)，《偵探》(1951)、《偵探世界》(1955)。至於另類文化中的女性文學、青少年文學，題材表現呈流動現象。反共懷鄉者有之，如潘人木、琦君；通俗者有之，如郭良蕙；現代主義者有之，如聶華苓。青少年文學，普遍以文學知識的傳介為目的，因而有不少係翻譯作品，如《中學生文藝》。也有黨政色彩濃厚的《自由青年》(1950，後青工會接管)、《當代青年》(1950.02)。於官方主導的縫隙裡流動的，以身分觀之，有公務員，如《暢流》(1950.02)、

¹⁷張誦聖，*Modernism and the Nativist Resistance*(Duke University, 1993)的序〈台灣現代主義小說及本土抗爭〉，有應鳳凰中譯，刊《台灣文學評論》，第三卷第三期，2003年7月1日。

《野風》(1950.11)。有女性，如《中華婦女》(1950.09)、《婦友》(1954.10-1985.8)。有青少年，如《海洋詩刊》(1957)。¹⁸最有趣的是，訴諸國家權力發行出版、以反共抗俄為號召的《文藝創作》，結束於一九五六年十二月，而一般咸以為興起於六〇年代的現代主義文學，接連出現了幾種刊物：創刊於同一年的《文學雜誌》、《現代詩》，稍早即已發行的有「藍星」系列¹⁹(1954-1965)、《創世紀》(1954)，稍後則有綜合雜誌《文星》(1957.11.05-1965.12.01)。「反共懷鄉」的主力場，其實處處看到其欠缺以及異質。值得注意的是，若干被視為反共懷鄉作家的作品，既未必反共，也非懷鄉，如朱西寧〈鐵漿〉(1961)描寫舊家族、舊世界的萎頓、消失，新世界的到來，敘述文體簡潔明快，絕無累贅；〈破曉時分〉(1963)描寫少年的主角涉入成人世界的探險歷程。朱氏作品往往涉及現代化過程中面臨崩潰的農村經濟結構與倫理價值，與台灣七〇年代興起的鄉土文學一樣，呈現眷戀舊社會的情懷，譴責現代化對農村生活樣態的侵襲。又如姜貴《旋風》(1959)，他以傳統小說的說書技巧，描寫古老的鄉鎮，傳統的制度，將共產革命者妖魔化作色情狂，於炎涼世態絕不寬貸，人物創造生動，意象鮮明，成就逾於反共文學的模式。而打著反共旗幟的《旋風》於反共時代無法獲得出版的支持，或即因為其反共的同時，也批判國民政府，於反共書寫之生產消費，形成一諷喻。以是觀之，五〇年代的文學場域分配，實在無法以「反共懷鄉」一言以蔽之，所以如此，係一粗枝大葉的觀察結果。

假借國家體制而繁衍之反共懷鄉思潮，同時蘊蓄著相互作用的不同論

¹⁸此地並未討論香港刊物：《大學生活》、《文藝新潮》、亞洲出版社、友聯出版社。此係趙天儀先生告知的資料。相關論述，筆者尚在發展中，因此本文未作討論。

¹⁹此系列包括《藍星週刊》(1954.06.17)(1954.10-1969.01)、《藍星詩刊》(1957.01-07)、《藍星詩選》(1957.08.20.-1957.10.25)、《藍星詩頁》(1958.02.10-1965.06.10)等刊物，主導人物為覃子豪。

述。限於篇幅，此地先談現代主義文學與女性文學。

新移民加入、臺灣經濟發展，構成中產階級的興起與階級習性（class habitus）的產生，這群龐大的社會群體，推動整個社會、政治與經濟結構進行變革。演述反共懷鄉的文化環境，使得他們的欲求（wants）不能得到滿足，遂出現其他的呼求，而不免於權力場的衝撞、調整和適應。²⁰布迪厄告訴我們，文化資本的「習性」特徵，一方面是文學創作者內化的行為結構，如藝術價值（artistic value）自覺，一方面，他們作為文學行為的行動者，又無法避免與臺灣社會整體的權力場（field of power）產生關係，《自由中國》事件（1960）（傅正，1989，頁393）代表新移民與權力場的摩擦、衝突，以及消耗。而《自由中國》委託聶華苓主編的「文藝欄」即現代主義文學進駐台灣的第一個書寫場域。另一種關係則是妥協。自大陸跨海來台的現代主義雖因《自由中國》而中挫，藍星系列、《創世紀》（1954.04）、《文星》（1957.11），雜誌中較具規模的《現代詩》，由紀弦主辦，他在組現代派（1956）時曾揭櫫六大信條，六大信條係當時詩壇看來十分前衛的創作理念，第六條則高揭「愛國。反共。擁護自由與民主。」《現代詩》的創刊宣言，更將「反共抗俄」列為現代詩的兩大使命之一。覃子豪論詩主張迥異於紀弦，然而他在〈新詩向何處去〉一文中，一樣鼓吹新詩應具備民族的氣質性格、精神特性，體現時代的精神等等。未幾，《創世紀》的發刊詞主張「確立新詩的民族陣線，掀起新詩的時代思潮」（1954.10）。而夏濟安創辦的《文學雜誌》，於〈致讀者〉一文也說「大

²⁰第一，分析權力場內部的文學場（等）位置及其時間進展；第二，分析文學場（等）的內部結構，文學場就是一個遵循自身的運行和變化規律的空間，內部結構就是個體或集團處於合法而競爭的形勢下；最後，分析這些位置的佔據者的習性的產生，也就是支配權系統，這些系統是文學場（等）內部的社會軌跡和位置的產物。〔（習性）（資本）〕+〔場〕=日常生活的實踐。（法）皮埃爾·布迪厄：《藝術的法則：文學場的生成與結構》（1992）（法文*Les règles de l'art*，英譯*The rules of art: genesis and structure of the literary field*），劉暉譯，（北京：中央編譯，2001年3月初版），頁262。

陸淪陷之後，中華民族正當存亡絕續之秋」，「我們想在文學方面盡我們的力量，用文章來報國。」「文學雖小道，但是它同國家民族的復興，不是沒有關係的。」這個現象從積極的一面看，不妨說這些遷台的大陸文人，稟持漢文傳統中「文以載道」的想法，要對社會國家盡力；另一方面，韓戰、越戰、冷戰，甚至踵接而至，與臺灣有切膚之痛的八二三砲戰(1958)，凡此皆予人深切的憂患感，由是而產生的使命感，形成信念，使得純粹理論的追求時時可見頗類型化的政治意識形態²¹；從消極的一面看，則是時代氛圍之氣壓如此沈重，文學行為者無法不對權力場有所回應。文學之受制於體制，自古而然。

反共抗俄的文藝政策與現代主義固然存在著微妙之重疊，兩者歧出的差異在於文學是否得以保持自主性。文學行為者嘗試直接去修訂權力場的主流論述，清釐文學場域。周棄子認為過度鼓吹政治意識型態的文學，「妨礙了創作自由和批評自由」、「讓人誤以為文壇主持者具有權力野心」、「使有創作潛力的裹足不前」「讓不少本來與文學絕無緣的人，莫名其妙的擠上這一條路」等副作用（周棄子，1963，頁5）。五四運動的代表人物胡適一本五四崇尚自由的精神反對樣板文學：

我們希望的除了白話是活的文字、活的文學之外，我們希望兩個標準：第一個是人的文學。人，不是一種非人的文學，要夠得上味兒的文學。要有點人氣，要有點人格，要有人味兒的人的文學。第二，我們希望要有自由的文學，文學這東西不能由政府來輔導，更不能由政府來指導。……人人是自由的，本他的良心，本他的知識，充分用他的材料，用他的自由——創作的自由來創作，這個是我們希

²¹如紀弦在《文藝創作》頗有反共作品；夏濟安1943年曾於西安擔任國民黨中央軍校語文教官，1952年迄1955年間，透過林以亮的介紹，以「齊文瑜」的筆名，為美國新聞處翻譯三部長篇反共小說，在香港出版，分別是《莫斯科的寒夜》、《草》、《淵》（應鳳凰，2005.05）。

望的兩個目標：人的文學、自由的文學。²²

文學行為者在藝術自覺「習性」與權力場的衝突中，一個力行勝於雄辯的廣義的「現代主義」不斷地在修訂、成長、茁壯中。如果覃子豪、紀弦、洛夫、張默、夏濟安等人都多少有軍政的背景，則一九六〇年成立的《現代文學》，他們的編輯成員是一批青澀的校園青年，沒有家國記憶的包袱，他們得以更堅定現代主義「為藝術而藝術」的信念。一般文學史咸以《現代文學》為台灣現代主義文學興起的指標刊物，此或係原因。

若觀女性文學，以期刊而論，其自主性顯然不如現代主義文學，幾皆為機關刊物。於女性文學影響深遠的《中央日報·婦女周刊》(1946.6.9)週四定期發刊，辜祖文主編(生平不詳)，徵稿原則：婦女相關議題、文字通俗流利、清楚明白、具體確實、非長篇大論及空泛堆砌之論為原則。該刊前身為《婦女新運》週報。²³《中華婦女》介紹婦聯活動，探討婦女與家庭、醫藥與衛生之相關問題，並提供學生、戰士、婦女藝文發表的空間，刊有孟瑤《暮色》、李青來《鍊》、蔡農《少年高飛的覺醒》、馬荊江《養女阿蓮》、張嵐《我們在成功嶺》……等。《婦友》封面以事業有成的女性為主，目標「要圖澈底澄清文壇，發揮移風易俗的作用，應該積極提倡

²²轉引自〈五〇年代的文學雜誌與夏濟安〉，《台灣文學觀察》第四期，褚昱志，1991，頁11。

²³1938年，蔣宋美齡任「婦女指導委員會」理事長，同年12月，《中央日報》發行《婦女新運》週刊。為了能更迅速、廣泛推廣抗戰建國時期婦女工作，1939年1月14日，該會於《中央日報》第六版創立《婦女新運》週報，報導各地婦女生活、婦女界新生活、海外婦女消息，冰心、蘇雪林早期的許多作品發表於此。負責人為著名女報人一沈茲九(1898-1989)。沈茲九，浙江德清人。1938年任「全國婦女指導委員會」指導的「戰時兒童保育委員會」常務理事。冰心、李曼瑰(1907-1975)先後任婦委會「文化事業組組長」。李曼瑰，1936年赴密西根大學研修戲劇，獲霍柏伍德(Hobwood)戲劇和論文獎首獎，有「中國的莎士比亞」之譽。1941年應宋美齡之邀，任「新生活運動婦女指導委員會」文化事業組組長，在重慶期間(1941-45)持續劇本創作，與掌握戲劇運動的左翼作家形同水火。

純真優美的民族文藝，藉以復興民族精神教育。」²⁴「女青年園地」則發表鼓吹愛國文章，但「文藝」欄提供創作園地，挖掘女作家；「書評」大抵以討論女作家作品為主，張愛玲、徐鍾珮、梁雲坡、劉枋、林海音……等等。惟女性刊物雖多為機關刊物，但所登內容，如前所述，不盡然皆反共懷鄉。而女性作品除了這幾個園地，尚有《晨光》(1953.3.1-1968)、《作品》(1960.1-1963.12)、《文壇》(1952.6.1-1985.11)、《皇冠》等通俗性期刊為大本營，刊載其中的作品，其自主性無疑地更強。

五〇年代，因緣際會，女性作家作品的質與量之可觀，幾已成為史家共識。以書籍出版為例，小說如孟瑤²⁵、潘人木、張漱菡、張秀亞(1919-2001)²⁶、鍾梅音²⁷、徐鍾珮²⁸，以及旅居大陸多年返台定居的林海音等等。她們之中，固然活動著反共懷鄉的心念，如潘人木的《蓮漪表妹》，琦君更以懷鄉散文名家。但大抵而言，這些女性作品的共同特色是：技巧以細膩擅場，主題反共的寓意較隱，懷鄉的心念較深，也有禾秀的微吟，但多及於現實生活的關切，時空表現涵括大陸與台灣的家居生活、個人情感等等，不少已逸出反共的模式。重要作品有琦君的《菁姐》(1956)、《百合羹》(1958)等一系列作品，林海音的《城南舊事》(1960)、郭良蕙的《泥窪的邊緣》(1954)、張秀亞的《七弦琴》(1954)、艾雯的《魔鬼的契約》(1955)、劉枋的《逝水》(1955)、繁露的《養女湖》(1956)，孟瑤的《心園》(1953)、嚴友梅的《無聲的琴》(1956)、童真的《古香爐》與《翠島湖》(1958)等。

²⁴《婦友創刊詞》，創刊號，頁2。

²⁵孟瑤，湖北人，著有《心園》(1953)、《美虹》(1953)、《鑑湖女秋瑾》(1957)等作品。

²⁶張秀亞，河北人，著《三色堇》(1952)等散文多種、小說《尋夢草》(1953)《女兒行》(1958)、感情的花朵(1960)。

²⁷鍾梅音，福建人，著有《冷泉心影》(1950)、《母親的憶念》(1954)、《海濱隨筆》(1954)。

²⁸徐鍾珮，江蘇人，著有《英倫歸來》(1950)、《我在臺北》(1951)。

此地將焦點放在反共的潘人木、懷鄉的琦君，以及類型流動、較無法歸類的林海音。

在女作家群中，潘人木（1919-）的《蓮漪表妹》、《馬蘭的故事》（1987）、《如夢記》（1951）曾獲中華文藝獎，是反共愛國文學的正字標記。三部小說都以女性經驗為主體，情節離奇，人物龐雜，主題鮮明。《蓮漪表妹》（1952）選擇抗日戰爭期間左翼分子在大學校園的地下活動為時代背景，敘述一對表姊妹的經歷。表妹活躍於政治，被誑騙而終至萬劫不復，表姊安分守己終能歷劫平安，潘人木嘗試紀錄國共內戰，抗訴共產黨利用年青人的熱情以顛覆國民政府，小說除了預設政治立場兼事斬釘截鐵的道德判斷。潘氏的文字清新，筆尖多帶詼諧、譬喻，熱血澎湃，人物類型往往是善惡是非的表徵，塑造扁平，卻是反共懷鄉文學中重要的女性聲音。

琦君(1918-)，本名潘琦君，父親任職鄉吏，從小接受傳統鄉塾教育，國學根柢深厚，之江大學中文系畢業。自來台伊始，出版了二十冊散文集單行本，三十年來暢銷不衰，題材環繞家鄉與童年生活的人物與事件，塾師、長工、二姨、母親等等，其中一部份堪稱自傳性濃厚的散文體小說，如〈菁組〉（1956）。琦君的作品充滿人性光明面的歌頌，時而涉及人性艱辛的掙扎，譬如她描述父親娶了二姨進門後，母親的寂寞，她與二姨之間緊張的情感關係，直到父親去世，兩個女人互相知解同情，哀而不傷，溫柔敦厚，蘊藉深長，可謂為琦君最典型的風格，深富教育性。然而她所描寫的題材未免失之單面，過於理想化，缺乏立體的塑像效果。她所臨摹的世界，是傳統大陸的鄉俗世界，同時滿足了現代人對古老中國文化與隔絕於海峽那個中國大陸的鄉愁，在當時具有十足的代表性。

林海音（1918-），籍貫台灣，出生日本，成長於北平的複雜經歷，成為她創作的泉源，尤其是北平，加深她作品中濃郁的家國特色，作品有《城南舊事》（1960）、《綠藻與鹹蛋》（1957）、《曉雲》（1959）。林海音主編聯合報副刊十年，創辦《純文學月刊》、「純文學出版社」，發掘、鼓勵了無數的青年作家，在台灣文壇的影響力十分可觀。分析林海

音寫作的題材，大抵可分三大類：童年居住北平城南的景色與人物；民國初年的婚姻故事；光復後十年間台灣生活風貌。林海音的小說都有完整的敘述體式，人際關係和時空背景細密配合，即使是用第一人稱限制敘事手法時，也能維持著冷靜、客觀的敘述態度，《城南舊事》雖是五篇短篇小說合集，實則為一長篇的格局。小說中人物與時空的緊緊貫連，主角人物英子即林海音的化身，她由七歲（1923）成長到十三歲，故事循她的觀點發展無數的悲歡離合，有英子來自台灣的父母，她的弟弟妹妹；有惠安館裡住著的瘋女，胡同口的養女妞兒；廢園裡的小偷；逃亡的姨太太蘭姨娘；和全書中無處不在的宋媽。市廛風光、家居生活，不合理的社會制度，悲哀無告的愛情，婦女、孩童、老人、流浪漢這些平凡的小人物，在她的編織之下，穿錯地凸顯時代社會的性格。雖然題材頗以北平為書寫空間，林海音的作品，並未指向反共抑懷鄉，而是較普遍的童年記憶。她的作品，自然非「反共懷鄉」此一刻板概念所能範疇。

類似林海音的女性小說作者，如張漱涵²⁹，屬所謂的「新銳的小市民趣味文學」（尉天驄，1985，頁452），然而「缺乏深度的，略帶浪漫氣息的，其中的感傷、夢幻的成分也多少少填補了一般青年的空虛」。至於以此鄉為故鄉的女性小說，頗有看頭，范銘如已多作討論，此地不贅。聶華苓的《葛藤》（1957）、《翡翠貓》（1959）走現代主義一派。至若女性散文，如張秀亞《北窗下》、徐鍾珮《我在台北》，鍾梅音《海天遊蹤》，另譜衷曲，已是另一種景觀。

五〇年代女性文學之豐富，非此地所能詳述。然而，無論從那一個角度來看，女性文學皆無法完全納入反共懷鄉之囊中，自此地片面、隅隙的論述，仍可以勘定。

或現代主義，或女性文學，都教我們看到反共懷鄉，不宜視為五〇年

²⁹張漱菡：作品以愛情為主題，頗受歡迎，《意難忘》（1952）、《七孔笛》（1955）轟動一時。

代的主流，已極明確。重新探索五〇年代台灣文學的生剋興滅之現象，反思其文學場域之分劃，深入理解其地圖之變動，勢在必行。

五、結論

本文以布迪厄的場域觀，自習性、文化商品、體制，考察五〇年代的場域攻防戰。五〇年代之前，台灣文學容許多元價值，特別是左翼概念。五〇年代，政權操作的外來介入之下，政府政策、評論者、出版者、教育者共同形成的「公器」(institution)，以及出版傳銷者對此「象徵資本」進行運用和周轉(王德威, 1997.10.24, 四一版)，通過權力運作，以少數權威的聲音主導局勢，形構了「反共懷鄉」這個刻板的類型概念，而為文學史學者公認為該時期的典律。此一典律，係文學鑒價的準繩，該繩準之形成，取決於確立了寫作的規範，具有專業獨攬與權威公信的特質。而典律化的過程，除了與知識分子的權力鬥爭與掌握關係密切(林芳玫, 1994, 頁15)，也多少反映了知識分子的「習性」，「反共懷鄉」論述印象的沿襲，提供了一個具體的個案。

「反共懷鄉」的單一的文化資本於不斷生成之時，它其實無法同時牢籠所有的場域空間，而面臨著推擠、衝撞與挑戰。如以雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)的「主導文化」用以指稱一九五五年以後官方引導下逐漸成形的「反共懷鄉」概念，則現代主義文學、女性文學等「另類文化」、「反對文化」，則代表場域的分劃、切割，具體呈現場域的分配與再分配。

思考在絕對不是主流的「反共懷鄉」的一九五〇年代，「反共懷鄉」如何於文學史的鑒價與詮釋裡取得一個「主流」態勢，或者有助於我們去接近文學史形成的真相。

本論文為行政院國家科學委員會(NSC91-2411-H-194-015；NSC92-2411-H-194-030)補助之部分研究成果。

參考書目

- 蔣中正，《民生主義育樂兩篇補述》台北：中央文物供應社，1953。
- 司徒衛，〈泛論自由中國的小說〉，收入《書評續集》，台北：幼獅書店，1960年6月。
- 蔣夢麟，〈談中國新新藝運動〉，收在劉心皇著，《現代中國文學史話》附錄五，台北：正中書局，1971，頁479～87。
- 隱地，〈關於『近二十年短篇小說選集編目』〉，隱地、鄭明俐編〈近二十年短篇小說選集編目〉，《書評書目社》，1974，初版，頁1～7。
- 周錦，《中國新文學史》，台北：長歌出版社，1976，初版。
- 王拓，〈是『現實主義』文學，不是『鄉土文學』〉，尉天驄編，《鄉土文學討集》，台北：遠景出版公司，1980，第三版。
- 劉心皇，〈自由中國文學三十年〉，《當代新文學大系·史料與索引》，台北：天視出版公司，1981，初版。
- 葉石濤，《台灣文學史綱》，台北：文學界雜誌社出版，1987，初版。
- 白少帆、王玉斌、張恆春、武治純編，《現代台灣文學史》，遼寧：新華書店，1987。
- 蔡源煌，《海峽兩岸小說的風貌》，台北：雅典出版社，1989，初版。
- 齊邦媛，《千年之淚》，台北：爾雅出版社，1990，初版。
- 彭瑞金，《台灣新文學運動四十年》，台北：自立晚報社，1991。
- 翁秀琪，《大眾傳播理論與實證》，台北：三民書局，1992。
- 林芳玫，《解讀瓊瑤的愛情王國》，台北：時報文化出版公司，1994。
- 鄭明俐，〈當代台灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，「當代台灣政治文學研討會論文」，1994年1月2日。
- 王德威，《典律的生成》，台北：爾雅，1998。
- 尉天驄，〈三十年來台灣社會的轉變與文學的發展〉，收入《台灣地區社會變遷與文化發展》，台北市：聯合報社，2001年10月。
- 范銘如，《眾裡尋她》，台北：麥田，2002。

- 梅家玲，《性別，還是家國？——五〇與八、九〇年代台灣小說論》，台北：麥田，2004。
- 布迪爾厄，《布爾迪厄訪談錄——文化資本與社會煉金術》，包亞明譯，上海：人民，1997年1月初版。
- 波赫居（案：布迪厄），〈藝術品味與文化資產〉，林明澤譯，亞歷山大、謝德門編《文化與社會》台北：立緒，1997年9月初版。
- 布迪厄（與美人華康德合著），李猛、李康譯，《實踐與反思——反思社會學導引》，北京：中央編譯，1998年2月初版，
- 布迪厄著，劉暉譯，《藝術的法則：文學場的生成與結構》（1992）（法文*Les règles de l'art*，英譯*The rules of art: genesis and structure of the literary field*），北京：中央編譯，2001年3月初版。
- 孫智綺譯，《布赫迪厄社會學的第一課·對社會的空間概念》，台北：麥田，2002年2月初版，頁81。
- 《文藝創作》編輯委員會主編，中華文藝獎金委員會、文藝創作出版社出版發行，《文藝創作》1951年5月4日～1956年12月1日，1～68期。
- 胡適，〈中國文藝復興——人的文學·自由的文學〉台北：《文壇季刊》復刊2期，1958年6月1日。
- 公孫嫵，〈戰鬥精神重入文藝〉，《文學思潮》，第七期，1980.7，頁47～48。
- 司徒衛，〈五〇年代自由中國的新文學〉，《文訊》第九期，1984.3，頁13～24。
- 張素貞，〈五〇年代小說管窺〉，《文訊》，第九期，1984.3，頁83～110。
- 薛茂松，〈臺灣地區文學雜誌的發展(1949～1986)〉，《文訊》，二十七期，1986：12，71～89。
- 李瑞騰，〈張道藩先生「我們所需要的文藝政策」試論〉台北：《市立圖書館館訊》六卷一期，1988.9。
- 應鳳凰，〈五〇年代文藝雜誌與台灣文學主潮〉，「文學期刊與文化視界國際學術研討會」，嘉義：中正大學，2003年11月12日。

- 張頌聖，〈台灣現代主義小說及本土抗爭〉，應鳳凰中譯，台南：《台灣文學評論》，第三卷第三期，2003.7.1。
- 柯喬文，〈文壇授章與在地文學：2003年臺灣文學獎項的幾點觀察〉，《台灣文學館通訊》，3：43-47，台南：國家台灣文學館，2004。
- 江寶釵，〈論《現代文學》女性小說家——從一個經驗的觀點出發〉，台北：國立台灣師範大學，1994。
- 李麗玲，〈五〇年代國家文藝體制下台籍作家的處境及其創作初探〉，新竹：清華大學中文研究所論文，1995。
- 莊宜文，〈《中國時報》與《聯合報》小說獎研究〉曾以此討論兩大報的編輯，中歷：中央大學1998。
- 呂興昌主持，「台灣文學研究室」，網址：
ws.twl.ncku.edu.tw/~hak-chia/l/li-le-leng/sek-su/ch-02.htm。

Modern Taiwanese Literary History of the 1950's Re-critiqued

Jiang Bao-Chai

Abstract

This article rethinks modern Taiwanese literary history of the 1950's. In the fifties, encouraged by the Kuomintang government, anti-communist-oriented writing was believed to be the dominant literary trend and in fact the only mainstream literary current. However, going through articles and papers published in journals during that period, we can easily see that this dominance was at least shared by female and modernist writing. How is it that such an incorrect impression of Taiwanese literature developed, was widely accepted, and held its place among literary researchers for years? This question leads us to consider how ideas of literary history are formed. This article mainly adopts the critical approach of the "field" raised by Pierre Bourdieu (1930-2002).

Keywords: modern Taiwanese literary; Pierre Bourdieu; anti-communist-oriented writing; female writing; modernist writing