

## 何謂戰鬥文藝？：以《軍中文藝》（1954-1956）小說的敘事特徵與語言修辭為例

崔末順

---

**CHOI Mal Soon, “What is Combat Literature? : Take the narrative features and language rhetoric of the novel ‘Art in the Army’ (1954-1956) as an example”, *Taiwan Studies* Vol.18, 2021.6., 19~41.**

■ **ABSTRACT** It is generally said that in the 1950s, Taiwan’s literary world was strongly influenced and restricted by the anti-Communist literary system. At that time, literary production was mainly undertaken by specific institutions, publisher and magazines in response to national policy needs. Among them, the magazine “Art in the Army”, under the guidance and subsidies of the General Political Department of the Ministry of National Defense, was issued during the heyday of anti-communist literature and art from 1954-6. It can be said to be a representative example of concrete practice under the state-led anti-communist literature and art. It cooperates with the implementation of the policy of “Arts in the Army”, puts forward the slogan “The nation is supreme, battle is the first”, constantly promotes the concepts of anti-communism and resistance to Russia, national justice, and Three People’s Principles, and actively promotes anti-communist literature. In addition to the publication of a considerable number of theoretical articles on literary and artistic creation, “Art in the Army” published more than 5 novels in an average periodical, and about 130 articles were published in 26 issues. Most of these novels embody combat literature on the theme of anti-communism, resistance to Russia and counterattack against the mainland. There have been a number of studies on the historical positioning, aesthetic standards and literary attributes of anti-communist literature in academia. On top of those pioneer studies, this article first sorts out the combat literature related expositions published in “Art in the Army”, and then takes novels as the research object for the relevant discussions on the content of his novels, narrative structure, character images, and language rhetoric, investigating how the so-called “anti-communist novels” include the memory of the people, and how the nationalist narrative, constructed by the theory of “combat literature and art”, shapes anti-communist ethics. Based on this, this article further re-examines the literary attributes and social functions of anti-Communist literature and art in the 1950s, and review the historicity of anti-Communist novels.

■ **KEY WORDS** “Art in the Army”, anti-Communist novel, Combat Literature, narrative structure, character images, language rhetoric

■ **AUTHOR CHOI Mal Soon** is an associate professor, at the National Chengchi University of Graduate Institute of Taiwanese Literature, Taiwan. Her major was Taiwanese literature during the colonial period and later expanded to the After World War II period. She conducts comparative studies with Korean literature from the perspective of the Cold War and anti-communism. Email:

mschoi@nccu.edu.tw

## I. 「文藝到軍中」政策與《軍中文藝》的發行

一般都說1950年代臺灣的文壇強力受到反共文藝體制的影響和制約。之所以稱為文藝體制，是因當時的文學生產主要是為因應國家政策需求，由特定機構、出版社和雜誌社承接，針對投稿作品進行評價、決定刊登與否，始得以流通之故。依此，由黨政軍相關單位所支援的官辦民營機構中華文藝獎金委員會和中國文藝協會，以及與此關係密切的眾多文藝雜誌，共同產出了1950年代各種所謂的反共文藝。<sup>1</sup> 其中《軍中文藝》雜誌，受到國防部總政治部的指導和補助，在反共文藝全盛期1954-1956年間發行，可說是在國家主導反共文藝下具體實踐的代表實例。《軍中文藝》是國防部為呼應「文藝到軍中」政策而發行的系列雜誌，其前身《軍中文摘》（1950-1953）階段的刊載方針，主要是從《民主評論》、《自由中國》、《兵學雜誌》、《反攻》、《暢流》等同時期刊物中，擷取軍事時事和政治思想理論文章，作為教育士兵的學習材料。曾經擔任創刊號主編的王文漪回顧1951-1952年間的徵文狀況時，提到當時曾收到多達890多篇稿件，由此足見士兵們豐沛的創作能量，《軍中文摘》也因而改名為《軍中文藝》，作為軍中官兵發表創作的主要園地。<sup>2</sup> 《軍中文藝》從創刊號起即刊登了相當數量的文藝創作理論文章，也刊載包括詩歌、小說在內的大量文藝創作，可說是屬於兼顧理論和創作的文藝性雜誌。版面設定除了社論（社評）、文藝理論、小說、散文、詩歌和書評等固定欄目以外，也安排專供官兵創作的「戰士園地」，以及報導文藝活動和作家動態的「文藝簡訊」（藝壇簡訊），同時配合1954年國防部舉辦的「軍中文藝獎金徵稿」活動，選載入圍得獎作品及評審意見。創刊辭〈建立時代化、大眾化、革命化、戰鬥化的民族文藝〉明白宣示《軍中文藝》的發刊宗旨：配合反攻大陸的時代議題，創造出能夠攻打惡化、腐化的敵人，保障國民生存、國家獨立，以及民族生命的文藝建設，同時主張延續五四運動以來文學改革的思想，創造「寫實」的文學，能被民眾接受，讓大眾能明白的「大眾化」文章。由於係以官兵創作為主體，並侷限在軍中流通，《軍中文藝》所刊載文學內容大都與士兵的生活息息相關，可以說是名副其實「文藝到軍中」的實踐結果。

原本並無必然關係的軍隊和文藝的結合——「文藝到軍中」政策，可說是1940年代國共內戰此特殊時代背景下的產物。敗給共黨後撤退至臺灣的國民政府，開始內部檢討敗戰原因，結果歸因於軍隊內部組織渙散、不團結，導致精神訓練失敗，軍心受到動搖。當中，更是強調不重視文藝工作對戰事的影響，實為敗戰的關鍵因素<sup>3</sup>，因而提議必須開始動員文藝界來對共

1 陳芳明，《臺灣新文學史》（臺北：聯經出版社，2011）；陳康芬，《斷裂與生成：臺灣五〇年代的反共/戰鬥文藝》（臺南：國立臺灣文學館，2012）。

2 創刊號和第二期的主編是王文漪，第三期至十九期為馬璧，第二十期至二十六期則由成鐵吾擔任。

3 尹雪曼主編，《中華民國文藝史》（臺北：正中書局），1975，頁977。

產黨進行思想反攻。以1949年11月13日刊登在《民族晚報》孫陵的〈保衛大臺灣歌〉為號角，開始吹起文藝上的反共反蘇運動，第二年5月4日透過以張道藩為首成立的中國文藝協會和中華文藝獎金委員會，開啟以「反共抗俄」為基調的反共文藝路線。如果說這兩個單位是由跟隨國民政府遷臺而來的人文人，為貫徹官方意志而組成的民營組織，那麼肩負反攻大業的軍隊與文藝的結合，就是赤裸裸揭示出將文藝當作戰鬥一環的官方隊伍已正式站上檯面。1951年擔任國防部政治部主任的蔣經國發表〈告文藝界人士書〉，力陳文藝是戰鬥的一部分，是擁有精神攻擊力的一種武器，必須創作反共抗俄的文藝，並把作品和作家帶到軍中去，讓愛好文藝的官兵一同創作，因而喊出「文藝到軍中去！軍中創造新文藝！」的口號。之後在中國文藝協會的支援下，軍中開始舉辦各類講演、廣播、座談會，1953年又舉辦了首屆軍中文藝獎項活動，《軍中文藝》遂而成為1950年代一股強而有力的文藝勢力。尤其蔣介石在1953年發表〈民生主義育樂兩篇補述〉，闡述民族文化和純真、優美文藝作品的重要性之後，中國文藝協會便配合推出「文化清潔運動」，軍中也高喊出當前首要工作是要以真正的文藝前去支援前線，藉以鼓舞士氣。接著，1954年中國青年寫作協會也開始討論文藝的戰鬥工作，視「戰鬥文藝」為正確方向，1955年官方正式提出「戰鬥文藝」口號，「戰鬥文藝」隨即成為《軍中文藝》的實質內涵。從「文藝到軍中」主張和政策的提起，到「戰鬥文藝」內容的確定，是從《軍中文摘》到《軍中文藝》的階段中確立，由官兵直接創作的「軍中文藝」乃正式成立。

《軍中文藝》所提出的文藝指向，可以用「民族至上，戰鬥第一」的口號概括，而民族性戰鬥文藝的目標在於「反共抗俄」和「反攻大陸」。當時，針對在蘇聯扶持下佔據大陸的共產勢力所標榜的國際性、階級性文藝理念，政府提出融合思想和情感於一體的文藝相應，抬出優先重視民族情感因應。創刊辭所提到的「民族文藝的時代化、大眾化、革命化、戰鬥化」，可以說即是「文藝到軍中」的具體施行方案。另外，為積極呼應「文化清潔運動」，雜誌高唱文化亦可以扮演起推動時代巨輪的動力、促進思想進步的指南、輔助社會教育的開展等先鋒角色，力陳文化工作者要站在時代的浪頭，以正確思想服務國家民族。為此，乃提出徹底預防、撲滅、清除、消除今日文化界影響到反共抗俄的情緒，掃除社會三害一赤色的毒、黃色的禍和黑色的罪<sup>4</sup>，而其具體方法則為透過文藝發揚三民主義文化、提倡男女英雄故事、表揚社會上的模範人物，來創建一切以國家民族為重的文化。像這樣，反共抗俄、國家民族大義、三民主義文化等概念，經過持續不斷地反覆宣揚，而逐漸成為《軍中文藝》堅定不移的反共主義文學內涵。<sup>5</sup>

《軍中文藝》於1956年再度改名為《革命文藝》（1956-62），從軍中走入一般社會大眾，作品也不限定官兵的「戰鬥文藝」，廣泛接納有助於達成反攻復國大業的文藝。其後，1962年3月配合當時「國軍新文藝運動」，又再度更名為《新文藝》（1962-1983），嘗試轉型為純文藝雜誌，強調「革命的新文藝、民族的新文藝、戰鬥的新文藝」，在接續《革命文藝》的

4 參見第八期社評〈怎樣響應文化清潔運動〉。

5 第九期社評〈從取締不良刊物說起〉提到，宣布《中國新聞》、《新聞觀察》、《鈕司》、《聯合新聞》、《世界評論》、《自由亞洲》、《婦女生活》、《新希望》、《影劇雜誌》等十家雜誌停刊，乃政府實施文化清潔運動的一環，對此政策，評論深表贊同。

期數發行至327期(1983.6)後,又與《國魂》(1950-2000)合併,雜誌也從前時期的純文藝性,擴大為包含政論、學術、藝術、文學與大眾傳播等屬性的內容,到452期(1983.7)之後,甚至變身為著重國防科技與政論的非文藝雜誌。<sup>6</sup>

如上所見,《軍中文藝》系列雜誌自1950年創刊以來,即存續長達半個世紀的歲月,不僅從中可以看出官方的意識形態,也能觀察到反共文學和戰鬥文藝的變遷史,可以說是軍隊和文壇結合此臺灣文學史特有現象的鮮明例子。該系列雜誌所生產的反共文本,可以說在反共記憶的生產、流通和擴散上面扮演著極為重要的角色,軍隊和文壇相互支援,攜手合作建立文化戰線,將反共論述加以結構化,介入文學評論、企劃反共文化,使得反共意識形態能夠長久影響著臺灣社會。截至目前為止,反共文學的相關研究已有相當積累,<sup>7</sup>其中,王德威不同於既往研究,提出反共文學具有強烈的自發性特色,並著眼於其某些特定敘事成規,以流亡者文學、預言小說、傷痕見證文學的視角進行分析,並將它定位為中國文學史上的第一波傷痕文學<sup>8</sup>;楊照認為反共文學與現代主義文學分別是誕生於冷戰下集體安全結構末世情緒的一體兩面,兩者共用死亡、衰老、絕望、悲觀、惶惑情緒,並以反共文學的美學標準,來提出「反覆」、「高唱」、「外放」等特質<sup>9</sup>;梅家玲將性別論述和家國認同置於同一脈絡中討論,探討以戰鬥為主的反共小說中存在的性別迷思,進而分析「小敘述」的性別又是如何回應「大敘述」的家國<sup>10</sup>;戴華萱則認為反共小說人物透過與共產黨交手中經歷了「混沌」、「啟蒙」、「覺悟」的歷程而逐漸認清真相,並以成長小說的視角來進行觀察<sup>11</sup>。

6 該系列雜誌的沿革,參考楊淳卉,《〈新文藝〉研究(1962-1983)》,國立政治大學臺灣文學研究所碩士論文,2018.7。

7 首先,1950年代文學的全面性研究當首推應鳳凰,她從1950年代文壇的運作樣貌、雜誌和詩壇、女性小說和省籍作家等各個面向進行了頗見深度的研究,如〈五〇年代文藝雜誌與臺灣文學主潮〉、〈五〇年代臺灣文藝雜誌與文化資本〉、〈《自由中國》、《文友通訊》作家群與五〇年代臺灣文學史〉、〈張道藩《文藝創作》與五〇年代臺灣文壇〉、〈臺灣五〇年代詩壇與現代詩運動〉、〈朱西甯的反共文學論述〉、〈五〇年代台灣小說「反共美學」初探〉、〈鍾肇政與五、六十年代台灣文化生產場域——論戰後初期本土文學位置的形塑〉等等。另外,有關文學史和反共文藝體制方面的討論,有陳康芬,《斷裂與生成:臺灣五〇年代的反共/戰鬥文藝》;彭瑞金,《臺灣新文學運動四十年》;陳芳明,《臺灣新文學史》;蕭義玲,〈「文化清潔運動」與五〇年代官方文藝論述下的主體建構——一個詮釋架構的反思〉;江寶釵,〈重省五〇年代臺灣文學史的詮釋問題——一個奠基於「場域」的思考〉;陳建忠,〈反共作家?鄉土作家?或現代主義作家?——朱西甯文學研究史小考〉等。此外,近年來與1950年代反共文學相關的學位論文也相當多,如鄭雅文,《戰後台灣女性成長小說研究——從反共文學到鄉土文學》;簡弘毅,《陳紀滢文學與五〇年代反共文藝體制》;陳康芬,《政治意識形態、文學歷史與文學敘事——台灣五〇年代反共文學研究》;胡芳琪,《一九五〇年代台灣反共文藝論述研究》;秦慧珠,《臺灣反共小說研究(一九四九年至一九八九年)》等論文。

8 王德威,〈一種逝去的文學?——反共小說新論〉,《如何現代,怎樣文學?——十九、二十世紀中文小說新論》(臺北:麥田出版社,1998),頁141-158。

9 楊照,〈文學的神話·神話的文學〉、〈末世情緒下的多重時間〉,《文學、社會與歷史想像:戰後文學史散論》(臺北:聯合文學,1995)。

10 梅家玲,〈性別vs家國:五〇年代的臺灣小說——以文藝創作與文獎會得獎小說為例〉,《臺大文史哲學報》55期,2001,頁1-46。

11 戴華萱,《成長的跡線:台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》(臺北:萬卷樓,2016)。

本文擬在此先行研究的基礎上，首先將整理出《軍中文藝》所刊載的戰鬥文藝相關論述，再以小說為研究對象，透過其主要內容、敘事結構和語言修辭等的相關討論，考察所謂「反共戰鬥小說」如何包羅人民的記憶，以及反共文藝理論所構築的國家主義敘事又是如何塑造出反共倫理，依此重新檢討1950年代反共文藝的文學屬性以及其社會功能，並藉此審視反共小說的歷史屬性。

## II. 《軍中文藝》所刊載的「戰鬥文藝」論述

「戰鬥文藝」可說是《軍中文藝》文學論述的核心內容，1954-1955年間中國青年寫作協會開始討論「怎樣展開當前的文藝戰鬥工作」，在蔣介石號召推動戰鬥文藝之後，創作方向也被確立了下來<sup>12</sup>。接著，1956年1月國民黨中央委員會通過「展開反共文藝戰鬥工作實施方案」，正式開展戰鬥文藝運動，中國青年寫作協會也順勢響應，成立了戰鬥文藝隊。<sup>13</sup>而《軍中文藝》就在此戰鬥文藝的熱烈討論當中宣告創刊，順理成章成為戰鬥文藝的實踐舞臺。這當中，與戰鬥文藝相關的文章可整理如下：

期數日期	欄目	作者	篇名
十三/1955.1.25	文藝理論	王集叢 馬璧 黃公偉	戰鬥文藝的當面任務 談戰鬥文藝 論戰鬥文藝的實質與形式
十四/1955.2.26.	文藝理論	南郭 方守謙	戰鬥·文藝·其他 關於戰鬥文藝運動的管見
十五/1955.3.26.	戰鬥文藝筆談特輯	趙友培 殷作楨 郭衣洞 馮放民 劉心皇 鍾雷 南郭 覃子豪 上官子 王宇清 宣建人 王集叢 葛賢寧	什麼是戰鬥文藝 戰鬥文藝我觀 不可思議的力量 散文與戰鬥 略談戰鬥性的小說 談戰鬥文藝中的詩歌 戰鬥文藝與小說方面的問題 如何發揮詩的戰鬥性 談戰鬥文藝與戲劇 戰鬥的文藝與文藝的音樂 戰鬥文藝的題材與生活體驗 戰鬥文藝的理論問題 如何展開戰鬥文藝工作
十六/1955.4.26.	文藝理論	王藍	戰鬥文藝的時代性與永久性
十七/1955.5.26.	文藝理論	陳宜德 魏希文	我們需要的戰鬥文藝 戰鬥文藝的人物創造
十八/1955.6.26.	文藝理論	楊柳岸	戰鬥文藝散論
十九/1955.7.26.	文藝理論	亞汀	民族的戰鬥文藝淺談

12 陳紀濤，《文藝運動二十五年》（臺北：重光文藝出版社，1977），頁96。

13 屈一平，〈戰鬥文藝的新軍〉，《中央日報》1956年8月5日，第5版。

由上表可知，戰鬥文藝相關文章集中發表於1955年上半年，此時正是蔣介石喊出戰鬥文藝後的初期，《軍中文藝》既迅速又直接地響應官方文藝政策的企圖心再明顯不過。細察這些文章內容，先是刊登一些闡述戰鬥文藝重要性和當前任務的文章，然後在定下創作方向之後，即於第十五期企畫「戰鬥文藝特輯」，依詩歌、散文、戲劇、音樂類別，討論如何將戰鬥文藝與不同文類相互結合，使之融合其中。顯而易見，無論是作品內容抑或創作方法，《軍中文藝》可說都做了較為全面性的討論，完整歸結出戰鬥文藝的基本理論，以及作為運動的實踐方針。這些文章所討論出來的主要內容，可約略整理為下列幾點：

第一、戰鬥文藝並不是指狹義概念的戰爭相關文學，而是相當全面性的。王集叢認為凡是描寫具積極性又能以肯定眼光看待現實的就是戰鬥文藝，例如刻畫農村實施「耕者有其田」政策、工廠勞工使用新機械或新技術、學生青年學習時代新知、戰鬥生活中軍人展現的英勇面貌等等，只要能夠表現出「生活的光、熱、力」，都可納入戰鬥文藝範疇<sup>14</sup>；此外，描寫競賽、冒險、奮鬥的行為，表現樂觀、果敢、積極的觀念，以及堅定不移、朝氣蓬勃、自強不息的文藝，都可以列為戰鬥文藝內容<sup>15</sup>；趙友培也說，戰鬥文藝並不是專門刻畫打鬥或戰爭場面的文藝，而是描寫帶有戰鬥性的奮鬥人生的文學，能夠鼓舞讀者「克服困難、剷除邪惡、抵抗暴力、追求自由」精神志氣的文學，而戰鬥對象也可擴大到自私、懈怠、錯誤、腐化等精神病症<sup>16</sup>；殷作楨則明白表示，不僅只是游擊隊的衝和殺，「無論是那種題材，甚至身邊瑣事或談情說愛，只要與反共產主義和復興民族有關，都應該是戰鬥性的。」<sup>17</sup> 劉心皇也認為，除了蘇俄、共匪以外，還可以批判妨礙國家事務的個人主義和隔岸觀火的政治垃圾，以及怯弱、自私、悲觀、麻木、僥倖等萎靡不振的精神狀態，並著重描寫忠貞、勇敢、持久、忘我的理想人物<sup>18</sup>；南郭也說道，所謂戰鬥性可擴大為向上的、積極與建設性的就可以<sup>19</sup>。也就是說，在生活中找出正面人物，展現他們積極、努力、上進的人生觀，都可屬於戰鬥文藝的範疇。由此可知，這些主張意圖將反共意識深深植入「純文藝」在內的一般文藝內，擴大聲勢，凝聚出單一的文學運動力量<sup>20</sup>。

第二、將反共抗俄和民族文化的保存視為國家民族生存的當面課題，並指出戰鬥文藝應當肩負起此一時代任務。王集叢引用馬璧在〈談戰鬥文藝〉中提到「只有戰鬥才能復國興家、打破鐵幕、戰勝強敵」的說法，主張要廣為描繪像關羽、張飛、武松、林沖等民族英雄，以及花木蘭、穆桂英等救國美人的形象<sup>21</sup>，更要特別強調文藝和民族密不可分，因此必須創作出

14 王集叢，〈戰鬥文藝的當面任務〉。

15 王集叢，〈戰鬥文藝的理論問題〉。

16 趙友培，〈什麼是戰鬥文藝〉。

17 殷作楨，〈戰鬥文藝我觀〉。

18 劉心皇，〈略談戰鬥性的小說〉。

19 南郭，〈戰鬥文藝與小說方面的問題〉。

20 王集叢，〈戰鬥文藝的理論問題〉。

21 王集叢，〈戰鬥文藝的當面任務〉。

充分彰顯忠孝仁愛信義和平禮義廉恥的八德四維文藝。他還強調戰鬥文藝必須有它的事實根據，正如敵人正對著我們實行軍事戰、政治戰、經濟戰、文化戰、文藝戰，我們也要向他們進行文藝上的戰鬥，才能盡到國民的義務和責任<sup>22</sup>；黃公偉指出，文藝工作者就是精神戰爭的主力軍，必須以革命性和戰鬥性創作出發揮愛國主義精神的文藝，他還強調，文藝對保衛國家和保存民族文化上具有責無旁貸的使命<sup>23</sup>；南郭也同樣表示，戰鬥文藝必須效法五四新文化運動、國民革命、黃埔建軍、新生活運動、抗戰勝利的精神，一路向前，繼續完成歷史任務。<sup>24</sup>

第三、戰鬥文藝雖然是順應實際需要所生，但文學形象化和藝術性還是非常重要的，必須避免陷入反共八股的窠臼。這說明談戰鬥文藝仍然不可忘記動員大眾和宣傳的效果。黃公偉提到：「擺脫八股化、古典化、公式化傾向，走向通俗、現實、生動的形式，才能帶給讀者感動」<sup>25</sup>；趙友培也認為豐富的戰鬥思想、情感及力量必須經過文學加工，將它與主題、題材、結構、節奏等文藝內容，以及與體裁、媒介等文藝形式加以融合<sup>26</sup>；郭衣洞則說，小說如美女般具有勾人魂魄的力量、如染缸般具有改變內心的力量、如醇酒般讓人無法自拔、如優良教師具有循循善誘的力量，因此如果把這些力量，套用在戰鬥性文藝上面，就可發揮它對國家民族不可思議的影響<sup>27</sup>；殷作楨也說，「深入而含蓄，一切忌表面而膚淺，要立體的表現，生產一種深度」，重視藝術性，警惕戰鬥文藝掉入千篇一律的反共八股泥淖<sup>28</sup>；王集叢雖然反對藝術至上主義，但他深深以為內容和形式同等重要，戰鬥文藝也要滿足文藝形象化的要求<sup>29</sup>；劉心皇也提到，不能像報紙記事、電影說明書、標語口語般沒有真實感、枯燥乏味，而要有效果，必須要重視文學技巧。<sup>30</sup>可見這些論者相當重視文藝的大眾影響力，要求重視文學藝術性的經營，而在此基礎上，葛賢寧主張將原有的各種文藝團體合併，共同推動戰鬥文藝<sup>31</sup>；王集叢則進一步提出，不應該僅止步於文藝家的創作，必須擴大發展成自發性的民間運動。<sup>32</sup>

第四、戰鬥文藝採用了三民主義反共文藝論的寫實文學主張。三民主義文藝論的建構是立基於對抗共產主義無產階級文學觀，內容主要包含批判階級矛盾的激化對立，以及挽救遭到共黨破壞的民族傳統文化。主導推動三民主義文藝論的張道藩在他的《三民主義文藝論》

22 王集叢，〈戰鬥文藝的理論問題〉。

23 黃公偉，〈論戰鬥文藝的實質與形式〉。

24 南郭，〈戰鬥·文藝·其他〉。

25 黃公偉，〈論戰鬥文藝的實質與形式〉。

26 趙友培，〈什麼是戰鬥文藝〉。

27 郭衣洞，〈不可思議的力量〉。

28 殷作楨，〈戰鬥文藝我觀〉。

29 王集叢，〈戰鬥文藝的理論問題〉。

30 劉心皇，〈略談戰鬥性的小說〉。

31 葛賢寧，〈如何展開戰鬥文藝工作〉。

32 王集叢，〈戰鬥文藝的理論問題〉。

中，主張文藝基本上是表現生活的美感，但是不能從政治獨立開來，必須接受政治思想的指導才能發揮其最大效果。可見他是在國民黨文藝救國的實用主義文藝觀上，結合了三民主義政治主張，在具體的文藝創作指導原理上面，他提出了「六不五要」文藝政策：「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」，以及「要創造我們的民族文藝、要為最受苦的平民而寫作、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」<sup>33</sup>。王集叢也在《戰鬥文藝論》中拿三民主義思想做為戰鬥文藝內容和形式的基礎，提出發揚人民的戰鬥精神、表現人民的戰鬥意識、動員社會的戰鬥力量的主張。葛賢寧在〈如何展開戰鬥文藝工作〉中，響應蔣介石提倡戰鬥文藝，提出振興文藝戰鬥運動的方案，其中「建立戰鬥文藝的理論」一項中，他提議建立三民主義戰鬥文藝的理論，以作為這個運動的指導方針。

1920年代國民政府面對當時自由主義文學發展和左翼文學的興起，開始重視文藝政策，提出「確立本黨的文藝政策」、「創造三民主義之文學」、「取締違反三民主義之一切文藝作品政策」的原則，並確立了所謂「三民主義文藝政策」的基調。接著1930年提出「民族主義文藝運動宣言」，1935年又提出「中國本位的文化建設宣言」，正式標榜民族主義文藝路線。作為三民主義思想一環的民族主義，此時會如此受到重視，為的是與共產黨社會主義理念的國際性相抗衡，為此，國民政府還在1930年和1940年發動了兩次民族主義文藝運動。1937年中日戰爭爆發，國共兩黨暫時中斷為期10年的武裝對抗，攜手合作共同投入抗日戰爭。<sup>34</sup>但是之後國共合作告終，1941年2月國民黨在中央宣傳部內成立了「文化運動委員會」，訂定包含「文學上的三民主義思想體系化、發揚民族意識精神」在內的「文化運動綱領」，作為抗戰建國的重要基礎，以及民族救亡的指導方針。陳立夫、陳果夫、張道藩等人在1938年至1942年間，開始建構「三民主義文藝理論」，把三民主義思想系統，融入到抗戰建國和政治鬥爭的大局，確立了國民政府官方文藝政策的基調。以三民主義和民族主義作為指導文藝的意識形態，經過抗戰、內戰到撤退臺灣，一直是國民政府對抗共黨階級文藝的理論武器，更是戰鬥文藝運動的理論根據。<sup>35</sup>

由此可見，以文學反映論為基礎的戰鬥文藝論，是以反共愛國作為其核心內容，對象並不限定於前線軍中或後方社會，目的是希望能網羅各個階層的社會大眾，廣範圍地形成反共意識形態。可以說，在創造共同的反共記憶及長期的傳播上面，針對戰鬥文藝論的熱烈討論以及《軍中文藝》上的創作實踐，分別都扮演了相當關鍵的角色。

33 張道藩，〈三民主義文藝論〉，原刊於《文藝創作》第35期，1954.3，收入道藩文藝中心主編，《張道藩先生文集》（臺北：九歌出版社，1999），頁628-685。

34 文藝運動此時也採取了合作路線，1938年3月27日在武漢成立的「中華全國文藝界抗敵協會」，即是國共合作文藝統一戰線的標識。

35 國民黨文藝政策與三民主義論述，參考崔末順，〈反共文學的古典詮釋：五〇年代台灣文藝雜誌所反映的民族主義文藝論〉，《民國文學與文化研究》第三輯（政治大學中文系民國歷史文化與研究中心），頁138-168，2016.12。



### III. 《軍中文藝》小說的主要內容

《軍中文藝》平均一期刊載小說5篇以上，26期大約共刊出130多篇。這些小說大都反映上述戰鬥文藝論內涵，體現反共抗俄和反攻大陸的主題，其具體內容可從下列幾個方面進行觀察。

第一、描寫前線戰情和實際戰鬥場面，這些內容主要出現在刻畫前進大陸的游擊隊活動或逃離大陸前與共產勢力周旋對峙的小說當中。〈王國林〉<sup>36</sup>故事描述記者調查王國林獲得忠勇勳章的經過：他是被派到大陸作戰的海軍士兵，這次任務是要奪取匪軍佔據的東山島陣地，協助友軍開路，並在南埔高地插上國旗以便向友軍傳遞信號。在激烈的戰鬥當中，他被匪兵射擊的槍彈貫通臉部，但他強忍著傷痛，最後還是達成任務。小說相當仔細地刻畫了槍林彈雨的場景和緊迫萬分的氣氛，同時強調即便王國林這樣的平凡士兵，而且首次投入實戰，但因平常訓練有素，戰場上仍能克服恐懼，成為救國英雄。〈血海〉<sup>37</sup>以回想方式刻畫在大陸與共黨交手的過程：在金門前線的士兵們有一天發現中國東南海岸匪軍的異常行動，認為臥薪嘗膽機會到來而感到興奮，但始終未見敵軍有進一步攻擊的行動，只是發現了海上漂流物。查看之後，發現那些是被毆打棄屍的匪徒屍體，他們個個胸前都掛著寫著罪狀的木板，其中有些女屍胸部傷痕累累，衣服也被扯破，狀況相當淒慘。連長俞忠發現其中一具女屍背後寫著「國特楊音冰」，知道這就是自己想念多日的女朋友。故事由此帶進他的回憶，抗戰結束後共黨勢力擴張，到處引發激烈戰鬥，上海會戰後國軍轉進舟山群島時，身為掩護部隊一員的俞忠來不及上船，只好藏身於敵陣營掌控的近海R縣，伺機尋找前往舟山的機會。不願淪為奴隸的R縣同胞，在沿海建立了強大的敵後根據地，俞忠也在加入掃蕩共匪的游擊戰後受傷，當時看護他的就是楊音冰。後來匪軍開始清算鬥爭，監視也越來越形嚴密，恢復健康後的俞忠想帶她前來臺灣，但是她卻擔心母親安危而拒絕。現在眼見她已成浮屍的淒慘模樣，俞忠叫喊著「音冰!我要斬下朱毛的頭來祭奠你!我要消滅盡共匪野獸為你安寧回故鄉!」「暴行!共匪的暴行!只能激起更大的敵愾心!暴行，共匪的暴行!增強了人們的反共抗俄決心!」（八百羅漢的怒吼）<sup>38</sup>主要是敘述位在寧鄉縣城西鄉的迴龍山寶覺寺所發生的事情：北韓籍匪幹馬赤夫帶了匪徒們進入寶覺寺，他們吃喝嫖賭作威作福，甚至喊著貫徹一杯水主義，強拉民婦，施暴輪姦，胡作非為。忍無可忍的施主和寶覺寺八百和尚，乃合力組成游擊隊，群起對抗匪徒。成功解決掉這些匪徒後，他們掛上總理遺像和蔣總統肖像，升起青天白日滿地紅旗，兩千多反共人士也紛紛加入，形成了堅固的革命隊伍。〈戰鬥之花〉<sup>39</sup>講的是勞軍女性占梅和前線士兵的戰鬥生活：占梅是非常積極又很勇敢的女性，來到金門後協助部隊炊煮、擦拭砲彈、唱歌，又擔任起向敵軍陣營喊話招降的工作，適巧在她廣播後，對岸暫停砲擊，又飛來

36 作者為尹雪曼，創刊號，頁16-18。

37 作者為葛令，第九期，頁6-9。

38 作者為桓公，第九期，頁17。

39 作者為鄭光第，第十三期，頁8-9。

沒有信管的空包彈，因此士兵們都說敵軍受到占梅感化，並稱她為戰鬥之花。小說藉著占梅的勞軍，側寫前線士兵戰戰兢兢生活在隨時可能飛來砲彈的心理活動。

《軍中文藝》在第十五期推出「戰鬥文藝特輯」時，收錄了幾篇描寫實戰的小說，其中〈狂瀾〉<sup>40</sup>講述大陳島撤退情形：1955年2月8日至24日，政府在美國第七艦隊護航下，實施大陳島居民全員撤退臺灣的作戰計畫，一江山失守<sup>41</sup>後，主角李孝國誓死穩住大陳島，嚴防敵人偷襲，不過大陳島撤退消息傳來，軍兵和居民決心同進同出抵抗到底，敵人開始發動攻擊後，空襲警報響起，「不一刻，米格機六架，分兩批盤旋在大陳上空，當敵機第二次掠過天空時，炸彈就如雨般落在大吞裡，軍民的死傷，民房的燃燒，敵人的殘暴，在我們心裡又記下一筆血債！當敵機凌空時，我們地面部隊砲火緊跟著敵機射擊，無數的砲彈在空中開了花朵，隆隆之聲震撼了大陳島！第三次敵機掠過大吞裡的天空，一架米格機被我們砲火打中了，尾巴上拖著一道熊熊的火光逃去。」相當生動逼真地描寫敵機空襲和地面部隊勇敢防禦陣地的緊張場面。〈永久的聲音〉<sup>42</sup>也刻畫一江山戰鬥：曾經參加抗戰和剿匪任務的王生明，來到臺灣之後再度披上戰袍成為游擊隊，然後又投入一江山作戰，但陣地遭到匪軍連番轟炸，彈藥庫不幸被擊中，國軍的防禦陣線接連崩解，王生明和部隊人員雖然努力堅守，終究一江山棄守，他也中彈殉國。其中，戰鬥場面如此描寫：「敵人的艦砲、機槍，和衝鋒槍響起來，我們游擊弟兄們奮勇還擊著，槍聲響在一起，成了一個聲音，還可以聽到絲絲微微的呼喊聲。」<sup>43</sup>〈襲擊〉<sup>44</sup>講述曾經是韓戰反共義士的李德生重新被派到大陸投入敵後方工作的故事：他藉此機會回到故鄉四川涪陵，但此時母親已經過世，他為了復仇展開襲擊戰，「匪軍的增援部隊到達了，隨即展開激烈的戰鬥。戰鬥在沙灘附近的高地進行，雙方面均企圖控制這具有戰略價值的地點，原由襲擊隊員據守的兵力太單薄，事實上不易阻止匪軍的攻犯，戰爭很慘烈，且會發生數度肉搏戰，每個隊員均明瞭當前任務的艱苦，因為這是掩護突擊隊退卻的重要據點...」，最後他們與當地民兵艱辛地協力構築陣地後，終於搭上登陸艇返回台灣。

這些描寫前線狀況和戰鬥場面的小說，以時間來分，可分為撤退之前與撤退之後：前者主要聚焦於共黨勢力擴張所引發的局部性戰鬥；後者主要描寫國軍游擊隊分由海空兩路潛入大陸後發動的區域性突擊。無論屬於那一種，小說中的這些戰鬥場面不時提醒人們要記住大陸失守的現實，也逼真地反映出依然與共產勢力對峙的現況，同時藉此展現國軍士兵的勇猛威武形象，以及他們為反攻大陸所做出的犧牲，相當符合戰鬥文藝擬以刻畫事實來培育民眾愛國情操的意圖。

第二、描寫生活在共黨統治底下大陸人民的慘狀，這類內容作品佔了最多比重，批判點大

40 作者為呼嘯，第十五期，頁16-18。

41 一江山島戰役是1955年1月18日由中國人民解放軍發動的戰役。

42 作者為大城，第十七期，頁13-15。

43 刻畫大陳島和一江山戰鬥的小說不少，第二十三期刊登的〈雙槍拐子李〉也是描寫大陳島的作戰情形。

44 作者為躍雲，第十五期，頁23-24。

都著重在匪幹的無人性、殘暴以及他們的惡行。〈小黑子〉<sup>45</sup>中的共匪御用走狗王伯達，可以說是忘祖背德的典型人物。臉上留有刀疤一臉凶相的他，從小就行為不端，不但偷走養育自己的伯父金錢，後來又與共匪民兵隊長一起回到村莊，在年幼的姪子面前毒打伯父致死，以致姪子小黑子為了替父親報仇而投入游擊隊，走上殲滅共黨的行列。〈何大孀〉<sup>46</sup>描寫在純樸村莊堡子裡發生的悲劇故事，年輕寡婦何大孀的遠房姪子何金生是個不務正業的小混混，終日吃喝嫖賭，放蕩成性，為非作歹。尤其其他覬覦何大孀的美貌，經常藉機調戲她，家族後來召開會議決定切除他的耳朵後將他趕出家門。之後何大孀認養孤兒小源為子，並悉心照顧。二十年之後，何金生成為共匪帶著張姓蕩婦回到村莊，並建立了村政府，開始作威作福，強逼村民做事，「他們祠堂裡貼滿了血紅的紙條，神龕上的那什麼『馬林可夫』和『毛賊東』的醜像上掛了一些紅紅的絲帶」，甚至揚言實行人民政府所建立的婚姻制度，逼迫有母子關係的何大孀和小源舉行婚禮。此鬧劇雖然因何大孀、何金生和蕩婦的相繼死亡收場，但透過如此情節安排，突顯出共匪破壞傳統倫理，做出違背人性的種種劣蹟惡行。「人民政府為了要使青年男女，老幼鰥寡都有一個美滿的歸宿，所以實行了毛賊東主席同志最新發明的『婚姻制度』，在這個制度之下，我們必須消滅過去『舊社會』的『封建意識』和『反動思想』，做到人人能『愛其所愛』...不必管他娘的什麼上下高低，這些全是阻礙進步的『舊思想』！這是一個又自由又民主又科學又衛生又合時代潮流...反正這制度的好處太多，我一時也說不完，總之一句話這是一個好的制度，我們必須無條件的來擁護它、實行它。」可見他們口中所謂自由、民主、科學、衛生的真相如何，不言而喻。〈大年夜〉<sup>47</sup>也同樣描寫的是大陸慘狀和共黨的蠻橫作風。人民政府成立之後，「我們的二三十畝田被他們『土改』了，米房裡的四五十擔穀也所謂自動地『支前』了。剩下鄉間的那座爺爺留給我們的大屋，早也被他們所謂借去辦『軍政大學』，而我們自己被迫到不得不住入從前堆稻草那間茅屋。」被共產黨佔據的大陸，變成「烏烟瘴氣，到處抓人，槍斃無數的過去政府官員，還要迫著單身女人改嫁，『配給』，這些制度迫多少的婦女都走上極端。」「流氓成為匪幹，壓迫村民，在鎮壓反革命的名義下，軍校同學被打入地主、善霸，在四反、五反中被當眾審槍決了」。

不僅如此，隨著抗戰勝利共黨勢力迅速擴散，大陸人民隨即開始陷入悲慘境況，對此多數小說都有深刻的描述：「祖宗墓受辱，祖傳的房屋被毀，被饑餓所困擾，妻女被污，兒子受騙」，「隨意搶東西、隨意殺人、隨意找女人」，「他們不把國家弄淪亡，不把地方弄糜爛，是不會罷手的」<sup>48</sup>；「匪徒們扛起了一塊民主的招牌，到處做殺人不見血的勾當，他們隨時派出匪幹化裝各色人物混入各階層散佈謠言，施行毒計，總之他們的甜言蜜語」，「樂園成了地獄，人民變成了餓鬼，他們只知道獻捐、獻糧、養雞鴨要收畜捐，出門要抽行捐，小販要繳臨時稅，担糞要收衛生捐，弄得人民無法生活，他們造就了普遍的饑餓和失業，便利用這個機會大玩其魔術。」<sup>49</sup>「花紗在統制運銷的美名下，一船船運向城中，然後裝上火車，

45 作者為虹西方，創刊號，頁21、33。

46 作者為司馬闖，第四期，頁15-18。

47 作者為張軍，第四期，頁33-34。

48 劉心皇，〈忘掉生命的時候〉，第六期，頁4-7。

孝敬大鼻子老大哥，人民政府實屬大鼻子的走狗」<sup>50</sup>；「壯健的男子送到集中營去當兵，年青的女人變成肉體的玩具，老年人終日躲在家裡挨餓，祇有小孩子才偶然看得見天真的笑臉，但瘦削的兩頰顯露飢餓的痕跡，整個青城陷入了悲慘的浩劫中」<sup>51</sup>。

因此忍無可忍的大陸同胞開始起來以死抵抗，尋求報復行動：例如，〈江上悲歌〉<sup>52</sup>中被村幹禍害的孫女，為了替因此而喪失心智投江自盡的爺爺報仇，用匕首連番刺殺村幹喉嚨後，也跟著爺爺腳步投江；〈火〉<sup>53</sup>也有類似情節，喜兒和她的婆婆靠著一艘船維生，後來共匪村長貪圖喜兒姿色，指控她丈夫為國軍而把他弄死，婆婆傷心之餘燒掉他們唯一的財產小船後，厭世投江，喜兒也跟著婆婆自盡；〈報應〉<sup>54</sup>中的游擊隊女隊員英娥被匪政委拷問致死，她係因拒絕密告同志而被槍殺，之後村民再也無法忍受共黨的殘暴行徑，憤怒之下在關帝廟前殺死了匪政委和匪兵。除此之外，〈黑牛〉<sup>55</sup>中一群大陸年輕人為了防堵共匪走私貿易，憤而起身抵抗；〈怒吼〉<sup>56</sup>的人物也呼喊著：「看吧！大陸上的人民都在怒吼了，他們踏著先烈的血跡，不顧一切艱苦和危難，燃起解救的明燈，點起正義的火焰，配合國軍的反攻，將那些絕滅人性的匪徒，徹底擊敗和殲滅。」這些小說情節，無一不在陳述大陸處處都在上演著群眾勇猛抵抗共黨暴政的現實，藉此喚起民眾良知，發揮團結力量，共同攜手打回大陸，達成反共復國使命。

第三、戰友之間的友誼和軍民間合作的内容，這些内容主要是為了彰顯士兵們的英勇以及提振他們的士氣。〈新生命的光彩〉寫出作者自身的經驗，<sup>57</sup>聯隊收到改編命令，任務撤銷，部隊也要解散，消息傳開後，平常同甘共苦的部隊弟兄情緒都顯得很低落。軍人雖以民族至上、國家至上作為最高價值，而且無條件服從命令，但是他們也同樣會為分離感到悲傷。晚上有個年輕士兵張阿根就找上聯隊長「我」傾吐心聲，「他說話的聲音，愈來愈低，說到最後幾句，再也忍耐不住，那一顆顆的珠圓的淚滴，便連串滴落下來了。我感到這派聲音，即將導發了我的淚泉。我深深吸進一口氣，警告自己堅定住一理智些，這是個使眼前孤雛情感成熟與強韌的機會，我得像一個鍛工，紅熱的鍛塊已由爐火中取出，此時正待我用鋼錘打下去，苦練！」張阿根是從舟山追隨「我」從軍的士兵，不捨之情在所難免，但最終他們還是以軍人的勇氣和覺悟誓死保衛國家來克服離情傷感。〈犧牲〉<sup>58</sup>裡士兵吳仁意外中了愛國獎券兩

49 孫亞光，〈宴賊記〉，第六期，頁8-9。

50 徐苓，〈抗暴〉，第七期，頁16-18。

51 學良，〈怒吼〉，第十七期，頁11-12。

52 作者為法天，第十期，頁21-22。

53 作者為有光，第十六期，頁8-9。

54 作者為宣建人，第十八期，頁12-13。

55 作者為王蕉心，第二十三期，頁9-12。

56 作者為學良，第十七期，頁11-12。

57 作者為公孫嫻，創刊號，頁24-26。公孫嫻，1925年生於北京，1949年來台。大陸時期曾出版過詩集《上元月》，後來投筆從戎，入陸軍軍官學校。隨部隊來台後，兩度駐防金門，1951年與1954年，當過五十二軍戰砲第三連連長、營長，九三砲戰時，他在烈嶼擔任大虎部隊長。

千元，打算拿來與情人阿珠舉行婚禮，但是她的養母卻要求三千元聘金，為此他深感苦惱，這時他的好友鄭立功雖然病魔纏身，但卻毫不猶豫地拿出母親留給他的金項鍊送給吳仁，填補差額。「他想起這幾年的生涯：在共匪佔據家鄉前，他和立功相偕逃出，那時他們全是在中學就讀的學生，為了反抗共匪的強暴，為了收復已失的國土，他們棄學從軍；進了部隊裡，一同學習駕駛技術。幾年來，由於白晝任務的繁重，以及夜晚自修的勤苦，體質較弱的立功竟遭到病害的暗襲。」故事結尾吳仁決定放棄結婚，與戰友立功一起邁進恢復國土的大義。〈鋸斷了手臂的人〉<sup>59</sup>中二十一歲年輕士兵汪甦因爆炸受傷，醫生為了救命鋸斷了他的右臂，恢復意識後，汪甦無法接受自己變成殘廢，哭天喊地，情緒失控，甚至失去求生的慾望。醫院裡的孫護士因思念她在上海保衛戰中死去的弟弟，無微不至地照顧著汪甦，加上醫師、部隊裡的長官和同事、婦聯會等社會機構的持續慰問，他逐漸恢復希望，還參加各種軍務考試，並得到好成績。醫生還為他裝上義肢，克服心理障礙的他，為了表達謝意，真心叫了孫護士一聲姐姐。小說以家族大愛來填補個人因身心受到創傷造成的缺憾，傳達了即便傷殘國家和軍隊仍會義無反顧關懷照顧的訊息。〈老兵〉<sup>60</sup>中八位退役軍人都是跟隨國民政府投入抗戰的老兵。他們都因共產黨作亂，不得不與家人離散，來臺後，他們仍然持續在軍隊服務。退役後，他們回憶起過去，內心充滿著感恩之情：「我只知道政府對我們老兵太好了，容許我們退役，又發給退役金，又替我們安排很適合的工作，待遇比我軍中還好，不瞞你先生說，我雖說在部隊裡幹了幾十年，跑了不少省份，為國出力可談不上，退役後生活這末安定，這末好，真沒想到！」對政府照顧老兵的心意，表示相當滿意。〈老牌火伕〉<sup>61</sup>裡炊事兵王勝福在大陸當過河南商邱縣的保長，也在徐州開過大飯店，在徐州大會戰時，他怕留在家裡遭到共匪清算，而跟隨部隊一路來到臺灣。今年他已四十八歲即將除役，雖然他希望能繼續留在部隊作菜給士兵吃，但上級命令他轉至地方機關服務，退伍那天大家準備了豐盛的菜餚歡送他，洋溢出軍人之間的濃厚情誼。<sup>62</sup>

如上所述，除了軍人之間的友誼外，還強調軍民合作的友好關係。〈融洽的心靈〉<sup>63</sup>描寫臺灣鄉下村民與士兵之間的相處情形。許家阿姆有個兒子十年前被日軍拉伏下南洋至今仍未返家，因此一年前國軍部隊來村駐屯想要借用他家屋子時，阿姆相當害怕不願答應，但是與他們相處一年下來，阿姆感受到士兵們既親切又非常細心地照顧她，還時時幫她鋤地、擔水、上肥、打柴。「今天一住在這村裡的阿兵哥奉命調防了...當阿兵哥的隊伍集好要開拔時，村裡的老百姓都自動的扶老攜幼去送他們，阿姆也帶了她的小女兒小孫女參入這擁擠而凌亂的

58 作者為郭良蕙，第二期，頁24-27。

59 作者為岳明，第二期，頁35-37。

60 作者為王臨泰，第四期，頁35-36。

61 作者為一歐，第十期，頁18。

62 此外，〈舊年奠〉（第四期）〈高個子〉（第十三期）〈無聊的故事〉（第十九期）、〈光輝向他招手〉（第二十一期）、〈奇遇〉、〈鐵流〉（第二十六期）等小說也同樣是述說戰友之間情感交流的故事，並藉此強調反攻大陸的迫切性。

63 作者為斯民，創刊號，頁31-33。

送行行列，當阿兵哥的隊伍從他們面前走過時，阿兵哥向他們招著手，喊著再見，但阿姆的眼睛被淚水模糊了...阿姆從村裡回到家裡，看著那阿兵哥住過的房子空洞洞的。一年來充滿這屋中的歡樂與歌聲，如今沒有了！她由那些阿兵哥的離去，想起了她的大兒子，又想起那在基隆工作的二兒子，這些念頭在她的腦海中逐漸的融合起來，變為一種傷感的情緒，侵蝕了她年老的心。」〈娜娜〉<sup>64</sup>描述剛從軍校畢業的青年和本土女學生之間的一段小插曲，青年搭公車到大溪國小赴任，途中想幫奶奶提行李，但卻聽不懂閩南語而不知所措，此時師範學校學生娜娜正巧經過即時幫他解了危。小說在恬靜溫馨的敘述氛圍中，娓娓道出一個「軍愛民、民敬軍」的生活小例子。〈母親的呼喚〉<sup>65</sup>裡包醫官在治療老太婆時，知道她因思念兒子成疾，她的兒子早前從軍與共產黨打仗，但不久即告音訊杳然，只聽說人在東北生了病消息就告中斷。包醫官找來一個年紀與她兒子相仿的年輕人，陪她閒話家常，試圖緩解她思子之情。在此過程當中，包醫官自己也想念起留在大陸的母親，「母親！我今天聽到了母親的呼喚！我今天固然以孤臣孽子的身軀泊在海外的臺灣，但我的心已回到母親的懷抱！母親！我要回到你身邊來的，我們要打回大陸的！」小說安排同一處境的兩人在異地他鄉偶遇，彼此關懷打氣，溫馨描繪出軍民之間相互提攜和彼此扶持的祥和畫面。〈被欺騙了的原始感情〉<sup>66</sup>是罕見描寫軍人弟兄和阿眉族人之間發生衝突的作品，小說敘述族人看到軍隊上山，以為是要侵佔他們的竹林地，在語言不通又無法化解爭執的情況下，部落姑娘稚娜出面幫忙調解。稚娜不但外貌亮麗，受過農校教育，國語也非常流利，排長「我」逐漸對她產生好感。不過她的哥哥仇視軍人，處處阻礙兩人交往，理由是日據時代日本人到部落燒殺擄掠，光復之後又聽到政府軍遠比日本人還要兇狠。「我」告訴她1950年曾在桃園縣屬山地裡，破獲「山地武裝工作組」匪諜案，這些潛伏匪諜刻意造謠生事，愚弄無知山胞，挑撥政府和百姓間的感情，一切都是匪諜造謠所致。稚娜說：「我祇知道軍人是應該敬愛的，因為他們保衛國家，維護老百姓的生命安全。再說我從前在龍潭念書的時候，我們學校住那麼多軍人，他們都非常的有紀律，從不打擾老百姓，也不像我哥哥說的那樣兇狠」，更讓「我」尊敬和愛慕她。有一天發生族人搬運竹排掉入石門大圳的意外，「我」奮不顧身救出工人，族人乃對弟兄改觀，開始建立起友誼關係。這是一篇難得見到刻畫原住民印象的小說：「他們臉上畫著米字形的花紋，露著古銅色的膊膀與胸脯，左耳根吊著一個大銅環，頸上掛了一串不知什麼鑲成的項鍊，黃色齊膝的短褲，裂著個大腳丫子，手持著雪白的長矛，酷似西片裡的印地安民族」；尤其對原民女性如此描寫：「端正清秀的面龐，稍帶赭紅色的彩色，黑大的眸子在長長的睫毛下，發出智慧的光芒，烏黑的秀髮披過了肩頭，一套藍花的衣裙，裹著那勻亭玉立的身子，最惹人注意的是她那耳根上的兩隻大耳環，像游龍似的發出銀色的光。」字裡行間充滿著感受自原住民的情趣，同時又表示出相當的友善與好感。

第四、國家主義式感情遠超過男女之愛，呼籲暫時犧牲或擱置個人幸福的內容。〈遙遠的愛〉<sup>67</sup>中的「我」搭乘海軍軍艦在巴士海峽執行例行巡邏任務，到達菲律賓後，受到數萬僑胞

64 作者為馬玲薯，第七期，頁6-7。

65 作者為呼嘯，第七期，頁20-23。

66 作者為秋爽，第十六期，頁15-20。

熱烈歡迎，因此開放軍艦三天讓僑胞參觀。第一天意外碰見了熟人林阿茜，她是「我」在臺灣光復後不久派到高雄時認識的少女。當時她曾向我表達愛意，但因她年紀還小，我並未接受，後來大陸棄守之前我結婚了，婚後隨著政府撤退到臺灣。幾年下來，臺灣由避難的海島，發展為反攻的堡壘，我也晉升為這艘驅逐艦的上尉航海官，而林阿茜則跟隨著經商的父母來到菲律賓。重逢後的他們舊情似乎又要再度燃起，他們一起度過一段愉快的時光，返航前刻她鼓起勇氣再次表示愛慕之情，「我」只好告訴她已婚的事實，並摘下肩章用手帕包妥投擲過去。當中夾著一張紙條，寫著：「茜，不要為一個夢的幻滅失望，堅強起來，揚起你的右手，答應我把你的熱愛像每一位僑胞一樣的貢獻給祖國罷！我會將你的愛帶回去，把它散佈在祖國的每個角落，讓它生長，開花，燦爛到永遠！」很明顯的，小說將兩人之間的情感化為對國家的大愛，為了國家大愛，個人感情是可以暫放一邊的。〈悲歡離合〉<sup>68</sup>是一篇相當曲折玄妙的愛情故事，一對男女奉父母之命結婚，但在洞房之夜先生吐露出自己為了學業只好聽從父命結婚的苦衷，提出三年掛名夫妻之後再協議離婚的密契要求，太太同情他的處境也就同意，兩人從此分道揚鑣。十年後共匪渡江南侵之際，兩人正好都完成學業調派到上海的陸軍醫院擔任軍醫，來到臺灣後也在一起工作，相處久了他們互相產生好感，後來認清之前的因緣而真正在一起。他們的離婚決定，是因不接受非自主婚姻，而後來的相識相愛，卻是在互相欣賞作為軍醫為士兵全心看病的工作態度，將個人情感與為國家服務完美地連結了起來。〈還是她好〉<sup>69</sup>的老陳是1949年隻身來臺的軍官，離家時大陸留有太太和不到六歲的兒子。已經步入中年的他，最近認識了一位朱姓女性，他們很快就陷入熱戀當中，周遭朋友都以為很快就會傳出喜訊，沒想到卻傳來他猝死的噩耗，原來他因過度喝酒被送進醫院卻未能挽回生命。主要原因是他決定不再結婚向女方提出分手，為此他感到非常痛苦而飲酒過量。對大陸家人的想念和當下的幸福，他終究選擇等候打回大陸後與家人團圓，小說不僅強化了反攻大陸的正當性，也將個人幸福拿來和國家大事結合在一起思考。

此外，牽涉到男女情感的故事中，多數作品採取男性軍人啟蒙女性的模式敘事，由男性開導女性步入正途或鼓勵她們成為女軍為國家服務。〈天幕邊〉<sup>70</sup>寫勞軍劇團工作的一對男女，他們雖然互有好感，但為了保衛國家，男生留下「明年大陸見，我請你去看紹興戲」一句話後就去了大陳，女性也聽從勸告不再妄想成為明星，而是當革命戰士投入救國救民的戰鬥行列。〈秀英〉<sup>71</sup>是一則台東高山族女性秀英改過自新的故事，她談過兩次戀愛但都不順遂，一次是被同族男友遺棄，後來與平地男子交往，懷有身孕後又被拋棄，加上父母與她斷絕關係，她變得自暴自棄輾轉從業於特種酒家、公共食堂等不良場所，淪為被不肖男人玩弄的地步。一年前「我」在外地任務時偶然在旅社認識秀英，對她產生好感，知道這些情況後，「我」一直鼓勵她重新做回自己，今天終於收到她寄來「我已站在革命的行列了」的信，表

67 作者為王均宇，創刊號，頁6-8。

68 作者為繁露，創刊號，頁27-30。

69 作者為白圭，第七期，頁9-12。

70 作者為張放，第九期，頁23-24。

71 作者為王梅君，第二十期，14-16，27。

示她已當了女軍。〈黑娃〉<sup>72</sup>書寫的也是類似故事內容，一個月前「我」被派到高雄擔任暑期青年戰鬥訓練營生活輔導員，工作時認識了秀絹。她因皮膚黝黑被大家稱為黑娃，我仔細觀察她，發現她個性活潑，積極參與訓練活動，也喜歡讀書寫作，因此一有空我就鼓勵她多作練習，結果今天收到她寄來的信，展現出她的作文成果。〈阿金妹〉<sup>73</sup>也屬這類小說，五年前「我」駐軍於新竹舊港海岸時認識了阿金妹，當時我在南寮國小擔任民眾自衛訓練的兼職教官，偶然機會救起快要溺水的少女阿金妹。之後我們成為談心的朋友，個性活潑的她非常崇拜花木蘭、梁紅玉、葛嫩娘、秋瑾、蘭丁格爾等所謂「愛國」女性。從「我」的自言：「我知道她的愛我，只是一種對革命軍人無限崇敬的大愛。因為她的個性是那麼豪邁，又那麼仁慈...除了她，我敢說沒有其他女人更同情、尊重和瞭解軍人們的了。因此我明明知道她在心之深處是愛戀著另一個人的，但基於上述的因素，我卻願意粉身碎骨，永做她心目中所愛戀著的人的象徵或影子」，個人情感在大愛的前提下，不得不被強加抑制。〈更始的歌聲〉<sup>74</sup>描述的也是放棄個人情感，將國家大義擺在第一位的一對情人故事，他們直接吐露心聲：「是的，我們過去曾經相戀相愛過，然而，現在想起來，那種的愛是多麼脆弱!自從離開明故園到了這裡，我已走遍了每個碉堡，會見了每個戰士，他們那種復仇雪恥的決心，肝膽相照的熱忱，使我深深意識到這才是人間不朽的愛呀!今後為了追求這不朽的愛，我要把我的歌聲獻給我最敬愛的三軍將士們!請不要再想起我，過去的已經過去了，讓我們忘記它吧!」如此，將私人情感昇華為對國家的不朽之愛，在〈晴夜〉<sup>75</sup>中也同樣看得到。一對人人稱羨的軍人夫妻決心完成反攻復國大業以前暫不生育，連夫妻之間的親密行為都自我節制，因為他們深深認為國家大事比家庭幸福更為重要。從此一主題延伸，〈空谷幽蘭〉、〈周太太的煩惱〉（第十四期）、〈渣滓〉（第十七期）、〈愛之真諦〉（第十八期）等作品，也都是強調健全價值觀的重要性，小說人物雖然生活貧困或經常碰到困難，但都能堅定地把持住自己，不受誘惑，期許自己成為國家社會所需的有用人才。這些故事情節呈現的是將對情人的想念置換為對大陸故鄉的懷念，為了反攻大業，果敢犧牲個人幸福。當中，男性軍人扮演起主導性角色，由他們感化女性，讓她們投入軍旅或從事勞軍服務工作，將女性啟蒙和新生的故事收編在國家敘事內。<sup>76</sup>

72 作者為瑞光，第二十二期，頁21-22。

73 作者為羅雲家，第二十五期，頁19-22。

74 作者為曲直平，第二十四期，頁24-26。

75 作者為竹馬，第十四期，頁15-17。

76 除此之外，較為特別的內容有反映時事的作品，如慶祝蔣總統連任和生日（〈不平凡的慶祝〉、〈勝利的象徵〉、〈光明的啟示〉、〈好消息〉等篇）、反共義士問題（〈襲擊〉、〈路〉、〈河叔〉、〈明天〉等篇），以及歷史小說（〈斷魂汨羅江〉、〈林泰曾之死〉、〈烽火鴛鴦〉、〈反問〉、〈燭〉等篇）。



#### IV. 《軍中文藝》戰鬥小說的敘事特徵及語言修辭

如上所述，《軍中文藝》所刊載小說的主要內容大都是透過與共黨對決場面的描寫，提高現場感來鼓吹軍人的戰鬥意識，同時強化讀者大眾對共產黨的敵對意識。本節擬進一步討論這些小說為達此目的採用何種敘事結構和語言修辭，它們又在文本中發揮了何種效果和功能，藉以分析戰鬥文藝的屬性及其特質。

首先，可觀察到絕大多數小說係以第一人稱觀點直接陳述自己的經驗，或扮演敘述者中介角色來傳達親見親聞，尤其在講述游擊隊到大陸執行任務，或面對敵軍場面的篇章，幾乎都採用第一人稱全知視點。如此，讀者容易產生親臨現場或角色置入的緊張感，且常把小說敘事場景視為目前正在進行的現實狀況，提高警戒敵人的心理效果。<sup>77</sup>在第一人稱視點文本中，作者和小說人物同名，作者本身就是故事主角的自傳不少，或者即便不是作者自身的故事，敘述者「我」也經常出現在故事裡，直接介入事件，提出意見或對人物做出評斷，容易讓讀者對故事產生信賴感，甚至信以為真。例如，〈遙遠的愛〉、〈新生命的光彩〉、〈海瓜子〉（創刊號）、〈復活〉（第二期）、〈舊年羹〉（第四期）、〈忘掉生命的時候〉（第六期）、〈玲弟〉（第十四期）、〈信心〉（第十八期）、〈老弟兄〉（第二十一期）、〈鐵流〉（第二十六期）都是作者和角色為同名人物，並且陳述自己在大陸的親身經驗，而〈三虎子〉（第二期）、〈大年夜〉（第四期）、〈再生〉（第六期）、〈記老王〉（第八期）、〈水災〉（第九期）、〈復仇〉（第十二期）、〈悔不當初〉（第二十四期）等則是作者和敘述者為同名人物，講述內容為親眼目睹或親耳聽聞的故事。這些敘事模式基本上符合第二節所述戰鬥文藝論內容，亦即文藝從事實出發、反映現實，特別是呈現作者實際體驗的紀錄，才能傳播給讀者身臨其境般逼真的體會，這些在維持社會緊張上面都可發揮出一定效果的影響。小說中的戰鬥場面，無論是過去在大陸與共黨對峙，或是游擊隊潛入大陸境內發動游擊戰，所記載地點和時間，與內戰時期的各地戰役、大陳島撤退，以及1950年代初期對大陸的空投作戰、金門砲擊等實際歷史，都可說是相當契合。如此，將當代事件或實際歷史文學化，不但可強化小說內容的寫實和真實性，也容易喚起讀者切身理解兩岸的對立狀況。

以實際事件作為時空背景，著重描寫國共對戰歷史，寫實成分偏高的這些小說，可以用「從軍記」、「避難記」、「受難記」、「體驗記」等文類屬性來把握其「證言」特質。這種敘事模式和內容適合呈現內面真實，因為它必須紀錄實際事件中所見所聞，用告白的語言把它直接講出，讓反共小說帶有「報告文學」或「報導文學」的屬性。而報告的內容為戰場上所發生的事，讓讀者容易了解正在打仗、處在危險邊緣的前線狀況，確實認知到身在戰爭當中的事實。不過，這些特質卻造成反共小說違反所謂「現代小說」的一些屬性，例如文本裡常出現壓倒主體的現實力量，影響了作家的創造性主觀，導致主客體之間的靈魂共鳴、人物角色的內心苦悶等規範現代小說的特徵不再受到重視。反共小說只顧著傳達戰場和戰鬥訊息作為「絕對性事實」，帶來的結果是，作家的創造性消失，由此而帶來缺乏文學性的必然

77 反共小說常以個人實際經驗敘述，在王德威和戴華萱的上述論文中都有提到。

結果。不斷被報告的「絕對性事實」變成戰場上可能存在的具體且又屬個別事實的隱蔽手段，此「事實」被賦予了絕對性權威，結果「報告文學」作家喪失了獨創性、藝術構思力等現代文學光環，只能扮演報告「事實」、傳達「事實」的仲介角色。像這樣，作為報告文學屬性的戰鬥小說，無法得到現代藝術的文本統一性和完整性、藝術張力與調和能力，淪落為只是依據「事實」提出的報告書，自然無法滿足現代文學「藝術自律性」條件。

加上，1950年代以來隨著戰鬥文藝的不斷被提起，報告文學屬性的反共戰鬥小說一再被抬高身價成為文學典範，甚至還破壞了既有文學觀念的主要前提，例如「文化清潔運動」為戰鬥文藝鋪路，批判現代資產階級個人主義、自由主義品味乃是文化頹廢的主要原因，並進行全體主義式的攻擊，此一論述可說在根本上否定了現代性個人自律神話。如上所述，報告文學的單向溝通特性，基本上破壞創造性主觀所支撐的現代文學自律性特質，甚至還可以說，讓文學藝術倒退到依靠傳聞的前現代口述文學階段，由此我們或可確認反共文學具有的反歷史性，以其所具有的逆史屬性，再次給予定位。以文學發展階段來看，一般普遍都認為現代文學的自律性建立在資產階級個人的獨立上面，戰鬥文藝則淡化甚至消除了此獨立個人的自律性，專做戰爭報導和戰鬥現場的紀錄，這就不顧文學藝術概念、文類慣習及文學技法等成規，破壞了現代文學自律性的神話和基礎。因此，從如上所述反共文學的逆史屬性來看，戰鬥文藝如此專注於傳播實際發生的事實，定然很難得到閱讀者的共鳴，自然也就不易得到反共宣傳的效果。如此就違背了文藝作為戰鬥一環，連結前線和後方，廣泛動員社會大眾的最初目的。可以說陷入了一種自我矛盾，也驗證了無法避免諸多戰鬥文藝論者所一直擔心的「反共八股」警告。

以人物形象來看，涉及國共對峙內容的小說，其人物角色都是具強韌個性和不屈意志的正面形象，他們即便處在砲火連天備受共黨脅迫之際，依然一絲動搖也沒有，依然保持著高潔的品格，那是因為他們深信打敗共黨反攻大陸為愛國救國的行為，而且他們正在履行此歷史性使命的關係。甚至身在激烈戰鬥當中也不覺得恐懼，連臨死前的瞬間照樣喊出戰爭大義口號，甘願為國殉死，這些為大義甘願犧牲生命的人物形象，自然容易讓讀者產生一種崇高美感驗，進而認同打敗共黨得以救國的論述，達成反共戰鬥文藝的國家主義敘事。

問題是救國大義論述，並不是小說人物經由某些特定事件中所體會得來，而是為了結合前線士兵和後方人民才被提出，它是一種先驗性的、早已被設定好的價值，不僅前線的戰鬥，在後方也刻意突顯忍耐、寬容、博愛等正面人性。譬如在敘述軍旅故事時，往往會刻意著墨上官對部屬的殷切關懷，或士兵之間的深厚友誼，或是官兵間的上下團結關係，如上節所見，戰友之間的連帶情感，拒絕退伍想要繼續留在部隊服務的老兵故事等等，這些情節不僅可促進軍人團結，也能讓後方人民產生國家軍隊非常可靠會保護自己的信任感，營造出「軍愛民、民敬軍」的心理效果。由此可見，反共文藝所追求的集團性價值乃是國家和社會全體成員的生存和安危問題，而反共戰鬥小說之所以能營造集團性價值，係基於對人性的信賴和擁護。當然這是著眼於共產黨無人性及破壞人性的前提下，不過問題是，這些小說過度強調正面人性，把國家愛放在最上位，忽略了個別性價值，甚至要求犧牲個人幸福，抹殺了現代小說的重要基準一個人性。如果說個人主體全面當道，把體現個人性詮釋為現代文學的標識，那麼戰鬥小說忽略個人感受，要求為全體服務的價值取向，直可說明其反歷史屬性。

再就《軍中文藝》戰鬥小說的終極主題—反攻大陸而言，事實上這類小說多會鋪墊為家人復仇的前由。多數小說會刻畫家人被共黨迫害的情節，家庭成員或親友間，無論是父母兄弟、太太或先生、孩子或情人，或多或少都有被匪徒或匪幹欺凌、殺害的事例，小說人物為了討回公道，必須先反攻大陸。報家仇、還血債毫無疑問是先於邏輯的，且是儒家社會裡天經地義的普遍價值，而這些內容也容易操作為說服所有人民的反共論述。在血緣基礎上成立的家族，乃最為基本的共同體單位，也是穩定社會的基本力量，因此維持家族和家庭的完整，就能穩定社會和國家。戰鬥小說以共產黨破壞家庭、殺害家人為由，強調反攻大陸極其必要且是唯一出路，不僅對共黨的非人倫和不道德性提出批判，更且是保國衛民的基本要件。小說裡這些家仇不經由任何媒介直接轉換為國恨，由此，報家仇就是救國家的邏輯從而成立，同時強化戰鬥的正當性和必然性，結合國家主義和忠孝節義的敘事模式乃大功告成。

不過，多數小說描寫因共黨理念和作為造成傷害，卻把刻畫焦點放在家族問題上，同時局限在泯滅人性、破壞倫理道德上面，因此家仇等同國恨的主張，自然很難具有說服力。畢竟想要涵蓋前線和後方，凝聚所有人民共識，使得打敗共產黨就是成為大家的「共同利益」，就應該更注重共黨統治的疏失和弊害，或共產主義意識形態的矛盾，單靠家族怨恨如此自然的、本能的、個人層次的動機，那是萬萬不足的。即便如此，家仇依然不能不報，它能訴諸於人的自然情感，迫切而且強烈，以反共宣傳角度來看，這就屬相當有效的方式了。

強調家庭完整性的家族敘事，除了為家人復仇題材的故事以外，還呈現在從共黨手中挽救大陸同胞的敘事，此與反共論述中信賴人性及民族至上的口號相符合。多數小說中出現教化大陸同胞的情節：如〈放下你的鞭子〉<sup>78</sup>中凶惡匪幹被母愛感動後恢復人性，開始照顧起生病的母親，而這裡的母親可比喻為親民愛民的國民政府，只要真心就可以導正他們，讓他們悔悟。〈反正〉<sup>79</sup>裡女魔般的女共匪也是在接觸國民黨特務男友的過程中，逐漸改變思維，最後脫離共產黨的桎梏。此外，相當多數的小說刻畫的大陸同胞只是一時被共產黨或帝國主義蘇俄所迷惑，如果稍加開導他們就能醒悟過來，成為反攻大陸道路上堅實的後盾，因此只要反攻大陸，就可以把他們從萬惡的共黨手中解救出來。這類故事中大陸同胞大多被刻畫成尚未成熟的小孩，或遭到遺棄的幼兒，抑或失怙失恃的孤兒，既懦弱又無所憑藉，無依無靠，因此必須用民族情感和同胞愛將他們解救出來，儼然在強調大陸同胞完全是蘇俄的傀儡，對外在事物也顯得愚昧無知。〈不平凡的慶祝〉、〈好消息〉（第五期）、〈忘掉生命的時候〉（第六期）、〈抗暴〉（第七期）、〈曙訊〉（第八期）、〈禁令〉（第十三期）、〈怒吼〉（第十七期）、〈紅豆之戀〉（第十九期）、〈光明的啟示〉、〈凱旋〉（第二十二期）、〈黑牛〉（第二十三期）等多數小說中描述的大陸同胞都一心在對抗共產黨，皓首等待著國軍打回大陸解救他們。

如此反共文學既隱蔽起國民政府的失政，又把責任推給外來敵人蘇俄，迴避檢討大陸敗戰和失去民心的原因，反而一廂情願地營造出大陸同胞正等著國軍打回大陸，只要反攻過去就能解決所有問題的論述。反攻大陸由此變成大眾動員的政治口號，反共戰鬥小說因而具有封

78 作者為鐵吾，創刊號，頁12-14。

79 作者為曾志豪，第四期，頁23-25。

閉式結構，不同於現代小說普遍的開放式結局。封閉式結構如同前現代古典小說般追求歸結於單一價值的敘事模式，在這一點上也再度證明反共文學的逆史屬性，原因即是戰鬥小說重視的是政治目的和教化功能的實用文學觀。具有封閉式結構小說所重視的是「現在」，解決當面問題就能達成目的，因此，與共黨對峙的「現在」，以及「正在」戰鬥的「事實」本身就是戰鬥小說的關鍵所在，自然無法顧及開放式結構小說常提示的未來展望。沒有提出未來展望的結局裡，有的只是重複吶喊的「反攻大陸」口號，結果反共戰鬥文藝終究無法擺脫「反共八股」的窠臼。

至於語言修辭方面，《軍中文藝》小說相當習慣性的以陳詞濫調來描寫共產勢力及其擴散效應，例如「敵人就像正掀起的海潮一樣，摧毀了一批，又湧上一批，火藥味、血腥氣、廝殺、戰鬥、血、肉...。」<sup>80</sup>；「三十八年的秋天，楓葉燒紅了江南的山野，赤色的魔鬼帶著腥臭的血漬塗紅了江北的原野，揚子江起了波濤，連閩江也在喘息著。」<sup>81</sup>「錦繡山河就逐漸被赤色的洪流氾濫了」<sup>82</sup>、「共匪的叛亂猖獗了戰火，由北向南像瘟疫似的蔓延過來」<sup>83</sup>等等，將共黨勢力比喻為「赤色潮」、「赤潮」、「血濤」，強調帶來戰亂和血腥風雨的恐怖存在即是共黨，還用「瘟疫、蔓延、猖獗、氾濫」、「赤色魔鬼」、「魔鬼的纏繞」，以及「狂風暴雨、雨雪的侵襲」等修辭，描寫成危害人間的惡疾並且擴散迅速，終至讓人措手不及。這些重複出現的「惡勢力」種種「惡行」描寫，容易引起讀者產生嫌惡感，對敵人產生負面情緒反應，發揮出反共文藝慣用修辭的宣傳效果。

描寫共產黨員的手法也千篇一律，最常出現的就是「萬惡的共匪」，指共黨隨時隨地對民眾施加暴行，用「殘忍、無人性、殘酷無情的野獸」<sup>84</sup>、「煙酒嫖賭無所不為」<sup>85</sup>的無賴、流氓形象，指控共匪破壞人倫，行徑囂張，無法無天。不僅如此，他們的外表也相當兇惡，〈放下你的鞭子〉<sup>86</sup>勞改營段長吳回春才二十歲左右，但他是「無情而暴戾，臉上有疤痕和紫記，讓人可怖的匪幹」；〈小黑子〉<sup>87</sup>「三角眼，東洋鬍，加上左頰一塊銅板大的疤，皺起來板刷似的眉來，臉上便沒有一塊平整的地方，從來沒有笑容」；〈奔向自由〉<sup>88</sup>匪幹「身穿著列寧裝，歪戴著一頂污腥帽，滿臉橫肉，斜瞪著一雙窮兇惡的眼光，朝屋裡掃視了一週，嘴角上浮露著輕蔑的惡笑，一付趾高氣揚的神態，令人作嘔。」〈反正〉<sup>89</sup>女共匪姚瑰穿列寧裝

80 楊海宴，〈海上戀歌〉，創刊號，頁20。

81 怒潮，〈距離〉，第十九期，頁19。

82 學良，〈怒吼〉，第十七期，頁11。

83 葛盡令，〈遲到早退〉，第四期，頁22。

84 葛盡令，〈遲到早退〉第四期，頁22。

85 尼洛，〈水神〉，創刊號，頁35。

86 作者為鐵吾，創刊號，頁12-14。

87 作者為虹西方，創刊號，頁21、33。

88 作者為賴天源，第二十四期，頁37-38。

89 作者為曾志豪，第四期，頁23-25。

叼著煙捲，一副惡狠狠的樣子，「一輩子也變不了的女性特有的尖嗓兒，恐怕一時就無法知道她是一個女人呢!」，幾乎都是一副討人厭甚至萬分醜陋的面貌。

不僅外表，他們的行為作風更是小說批判的焦點：如〈何大孀〉<sup>90</sup>的共匪何金生是個地方光桿兒，「終日嫖、賭、逍遙，放蕩成性，一個為非作歹的麻煩人物」，敘述者直接斷言：「共匪是無人性的，是殘酷的，是野獸，是一切最可咒詛的魔鬼」<sup>91</sup>；「出賣祖國，殺死自己同胞；毀滅歷史文化；破壞倫常道德；喪天良天理的共匪!」<sup>92</sup>，違反人倫道德、破壞美風良俗、背叛民族國家，方方面面都被刻畫成負面形象。特別是在性方面的放蕩和所謂「一杯水主義」的新婚姻法所造成人倫和良俗的浩劫，更被拿來提出嚴厲的批判：〈水神〉（創刊號）〈何大孀〉（第四期）、〈奔向自由〉（第二十四期）、〈水災〉（第九期）、〈江上悲歌〉（第十期）、〈火〉（第十五期）、〈怒吼〉（第十七期）中女性人物即便有婚約、有丈夫，還被強制安排另一婚姻，或被共匪拉去羞辱；〈歌女〉<sup>93</sup>女性人物被陰險狠毒的共產黨員騙取愛情，用各種手段驅策她做出違背良心的事情，然後又將她拋棄。因委屈的愛情和受損的人生，她的心變成冰石般冷卻，痛恨自己也痛恨別人，認為所有人都是壞蛋，最後她淪落在低級夜總會唱歌，玩弄男人然後遺棄他們，過著歇斯底里的生活。這些共產黨員都被描寫成不顧人倫道德的禽獸，也是毛澤東一杯水主義的實行者。因此，戰鬥小說刻畫的「竹幕」共產中國，禽獸、魔鬼、吸血鬼般的共產匪徒，或以巧言令色眩惑村民，或用武力壓迫人民，一幅「人間地獄、魔鬼世界」的殘酷鐵幕景象，歷歷在目。在他們統治下生活的大陸同胞，好比掉入「大屠場」裡被「暗殺、活埋」的豬仔。用恐怖和戰慄的語言修辭描寫共產黨，明擺著說他們都是一群與我們有不共戴天之仇的怪物、是必須儘快處決的仇敵。

## V. 結語

本文撰述的研究對象反共小說，不僅是1950年代臺灣文學的主流傾向，也是世界冷戰體制和國民政府反共政策的文學投影，其中所謂反共戰鬥小說更是最合乎政策目的的文藝類型。不僅如此，反共小說因具有國家主義屬性，帶同積極的人生觀，以及能夠反映實際的歷史經驗，加上兩岸間長期持續對峙等因素，相當期間對臺灣社會和文壇發揮了無可撼動的影響力量。不過，目前學界針對有關反共小說的研究主要還是集中在知名長篇小說和幾位作家上面，<sup>94</sup> 而佔相當數量的反共文藝雜誌所刊載小說，相對地卻不太受到重視。有鑑於此，本文

90 作者為司馬闖，第四期，15-18。

91 葛盡令，〈遲到早退〉，第四期，頁22。

92 曾志豪，〈反正〉，第四期，頁23。

93 作者為張偉，第十期，頁23-24。

94 相關論文有應鳳凰，〈五〇年代台灣小說「反共美學」初探〉（收錄於《台灣文學史書寫研討會》，2002年，頁1-21）、梅家玲，〈性別vs家國：五〇年代的台灣小說—以文藝創作與文獎會得獎小說為例〉（收錄於《台大文史哲學報》55期，2001年，頁1-46）、陳建忠，〈國共鬥爭與歷史再現：姜貴

乃以臺灣文學史特有現象—軍中文藝作為主要研究對象，討論其代表性雜誌《軍中文藝》所刊載的戰鬥文藝論述，以及基於此所創作的小說內容、敘事結構、人物形象和語言修辭等方面，憑以分析反共戰鬥小說如何包羅人民的記憶，以及戰鬥文藝論述所構築的國家主義敘事又是如何塑造出反共倫理，依此重新檢討1950年代反共文藝的文學屬性以及其社會功能，並藉此審視反共小說的歷史定位。於此，本文所討論的內容可整理如下：

戰鬥文藝論的主要內容，在於它提出一種可以通過正面人物的愛國行為故事彰顯三民主義思想的文學藝術，並認為這在民族的生存和傳統文化的保存上面是迫切需要的。這種主張始於試圖將反共產主義意識灌輸到所有文學藝術之中，並在精神上使其成為反攻大陸戰鬥的一部分，而《軍中文藝》刊載小說就是最為集中、最為直接反映戰鬥文藝論的內容。本文的考察結果顯示，《軍中文藝》所刊載小說全都是符合反攻大陸的政治目的，其中佔最大部份的作品為描寫戰場和實際戰鬥經驗的內容，不僅呈現軍人的勇敢和救國精神，同時也揭露共黨的殘暴行徑，而其治下的大陸同胞則過著悲慘黯淡的生活。另外，也有描繪士兵之間友誼和軍民合作的故事，藉以傳達國家軍隊的可靠性，讓民眾相信依賴他們並與國軍合作，才能取得真正的勝利。此外，也透過國家愛和個人情感結合的故事，積極宣揚保衛國家的崇高價值。

這些小說以實際戰鬥為題材刻畫國共對立局面，情節安排基本上有如體驗記般忠實於絕對性事實的傳達，可說具有報告文學屬性，目的就在於面對共產敵對勢力，必須堅決達成維護國家生存和人民安危的整體性、集團性目標。因此，在針對共產勢力擴散和共匪形象的修辭上面，自然善於運用定型化手法，再利用家仇和國恨的無媒介結合等現象，有效阻斷及隱蔽了國民政府內戰失利可能帶來的批判認知，也促使民眾盲從接受反共理念作為合理追尋的共同利益。

像這樣，《軍中文藝》戰鬥小說大都是強調真實經驗裡的自傳性故事，採用充滿敵意的修辭，並援用家族—國家主義敘事高喊打倒共產黨，確實發揮了很大程度的宣傳效果：在前線加強戰鬥的必要性和倫理性；在後方鼓吹愛國精神、軍民合作、健全價值觀，以及國家主義式戀愛。經過這樣的生產過程，反共倫理可確保其正當性，包括《軍中文藝》戰鬥小說在內，廣泛的反共文藝也被認為是合乎目的、合乎時代的文學論述，然後在反共文藝體制的保護傘下，不斷進行自我複製，遂而成為1950年代臺灣文壇的主流樣式。不過，反共戰鬥小說的這些敘事和修辭特徵，如果從小說文類的發展脈絡來看，卻違反了現代小說個人主體的獨創性和藝術自律性條件，呈現出文類發展倒退的逆史屬性。

---

《旋風》與楊沫《青春之歌》的比較研究》（收錄於《台灣文學研究學報》第1期，國家台灣文學館，2005年10月，頁109-193）、秦慧珠，《臺灣反共小說研究（一九四九年至一九八九年）》（文化大學中文系碩士論文，2000年）等。

## 參考文獻

- 尹雪曼主編, 《中華民國文藝史》(臺北:正中書局, 1975)。
- 王德威, 《如何現代, 怎樣文學?—十九, 二十世紀中文小說新論》(臺北:麥田出版社, 1998)。
- 李怡主編, 《民國文學與文化研究》第三輯(政治大學中文系民國歷史文化與研究中心, 2016.12)。
- 張道藩, 《三民主義文藝論》(臺北:文藝創作出版社, 1954)。
- 陳芳明, 《臺灣新文學史》(臺北:聯經出版社, 2011)。
- 陳紀滢, 《文藝運動二十五年》(臺北:重光文藝出版社, 1977)。
- 陳康芬, 《斷裂與生成:臺灣五〇年代的反共/戰鬥文藝》(臺南:國立臺灣文學館, 2012)。
- 楊照, 《文學、社會與歷史想像:戰後文學史散論》(臺北:聯合文學, 1995)。
- 戴華萱, 《成長的跡線:台灣五〇年代小說家的成長書寫(1950-1969)》(臺北:萬卷樓, 2016)。
- 梅家玲, 〈性別vs家國:五〇年代的臺灣小說—以文藝創作與文獎會得獎小說為例〉, 《臺大文史哲學報》55期, 2001, 頁1-46。
- 楊淳卉, 《《新文藝》研究(1962-1983)》(政治大學臺灣文學研究所碩士論文, 2018)。
- 屈一平, 〈戰鬥文藝的新軍〉, 《中央日報》1956年8月5日, 第5版。

■ **崔末順** 臺灣國立政治大學臺灣文學研究所副教授。主要研究興趣在於殖民地時期臺灣文學,包括1949年以後的臺灣文學以及韓國文學進行比較研究。mschoi@nccu.edu.tw ■ 투고 2021.5.15. 심사 2021.5.20. ~6.20. 게재결정 2021.6.25.