

《台灣學誌》第 19 期 書評
2020 年 4 月 頁 143-149
DOI: 10.6242/twnica.202004_(19).0006

文學史的再思考：
評陳建忠《島嶼風聲》與《記憶流域》

**Revisiting the History of Literature: A Review of
Chen Chien-chung's *Taiwan Literature under the
Cold War and the Others* and *The Historical Writing
and the Politics of Memory of Taiwan***

申惠豐

靜宜大學台灣文學系助理教授

hfshin@pu.edu.tw

作者：陳建忠
書名：島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外
記憶流域：臺灣歷史書寫與記憶政治
出版者：南十字星文化工作室有限公司
出版時間：2018 年 8 月
ISBN：9789869189149、9789869189156

1947 年 3 月 12 日，美國總統杜魯門在國會兩院聯席會議上發表演說，提出「自由」與「極權」的對抗。在演講中，杜魯門認為，極權政體會破壞國際和平和美國的安全及利益，因此，在外交政策上，要援助自由國家抵抗極權政體的侵略。杜魯門提出的想法，成為美國日後長達數十年外交政策的主要方針，也開啓了「冷戰」的序幕。冷戰是一場美、蘇陣營間的對抗，雙方都需要拉攏自己的盟友，因為「如何把更多國家納入自己的陣營，並且讓它們選擇和自己相同的社會、經濟與文化模式，是兩強對峙的決戰點。」（林中力，2017：126）

然而，台灣一開始與冷戰並無關連，直 1950 年，韓戰爆發，因台灣有著重要的戰略位置，美國開始提供台灣經濟與軍事上的鉅額援助，並將台灣納入遏止共產主義擴張的防線之一，成了麥克阿瑟口中「永不沉沒的航空母艦」，自此，台灣才成為冷戰結構中

美國「圍堵政策」下的先鋒軍。

美國的援助進入台灣後，讓被國際孤立、處境飄搖的國民政府得以喘一口大氣，物價開始平抑，各項基礎建設也得以開展。當然，美援的影響力不僅止於經濟與軍事層面，同時也擴延到了文化、教育等諸多面向，而在《島嶼風聲》一書中，陳建忠所欲探討的議題之一，便是冷戰結構下，美援文化如何影響了台灣五〇、六〇年代的文學發展。一如他在書中的提問：「『美援文化』在文學史中『似乎』被窺見了，但這種『問題性』很快就隱匿無蹤。戒嚴與冷戰時代的美援、西化思潮與台灣文學的關連性似乎仍待重新問題化。」（陳建忠，2018a：32）

五〇、六〇年代的文學現象，如楊翠在書序中所說的那般：「大抵是國府右翼收編了『反共敘事』，現代派收編了『進步』和『自由』敘事，左統收編了『左派敘事』。」（楊翠，2018：21）而關於現代主義文學的評價，在既有的文學史論述中，主要有兩派說法，其一將之視為文化帝國主義的侵略，認為現代主義美學虛無荒涼；另一派則是自由主義的實踐，將現代主義視為對當時國家文藝政策的抗拒表現。

左、右之間，陳建忠對於這個文學史的問題，選擇了第三條路，將現代主義的發生與當時台灣獨特的歷史情境結合，進行更細緻的梳理。他在書中指出：「將臺灣戰後的現代主義文學傳統，視之為『全盤西化』的產物，或視之為反共文學的對立物（或曰自由主義的產物），都不免於『極端化』現代主義文學本身的特徵。」（陳建忠，2018a：64）因為台灣的現代主義不只是簡單的將西化潮流引入台灣的文學現象，而是體制力量操作下的產物，陳建忠將之稱為「美援文藝體制」，亦即，美援文化是以一種有組織性與結構性的「體制」進行運作，如同戒嚴時期國府建構的「國家文藝體制」，主導著文藝發展的走向，那麼「美援文藝體制」也發揮著相似的制約功能，只是一剛一柔，一顯一隱，但卻各自主導了屬於自己美學意識形態與典律的構成。

關於「美援文藝體制」的運作，在本書中有著詳細的考察，簡單來說，其目的就是透過文學進行文化的宣傳，將美國的文化、價值、意識形態與生活方式傳遞給台灣，將台灣改造成一個親美或知美的國家。在本書的首文，陳建忠以「美新處」這個美援文藝體制的核心單位做為探究對象，指出「美新處」透過翻譯、出版、文藝展演與經費支持等方式，建立起一批親美、知美的知識菁英，而這批與美新處合作的知識菁英「成為冷戰與戒嚴時代獨特的文學、文化景觀。」（陳建忠，2018a：57）

美援文藝體制在當時扮演著提供與生產新知的重要角色，也象徵著進步與新潮的現代思維。然則，其微妙之處在於，這批知識菁英所追求的「自由」與「現代」，與當時反

共戒嚴的意識形態，並不存在矛盾與衝突，陳建忠指出，因為現代主義在台灣的發展，其內在本質仍是「反共思想、現代化價值與正統中國文化」，若說有反叛，也只是在美學典律上的反叛，而不是「現實上任何霸權性質的現代性體制的反叛」，因為當時的現代主義追求的是一種純粹的美學，一種高層的文化，不涉及社會與政治議題（陳建忠，2018a：65）。

而這種對純粹美学的追求，則與當時現代派作家的內在的精神意識有關，他們在戒嚴體制與美援文化的雙重影響下成長，對國族歷史命運、對台灣本地現實，都存在著一定的距離感，他們「被阻絕在歷史之外與收納在美援之內」，如何前進？往哪裡前進？是他們安頓自身最迫切的問題，而美援文化帶來的現代性，就自然成為他們的選擇，對這群作家而言，所謂的「現代」，就是美學形式與風格的現代化。陳建忠在書中精闢的指出，此一現代化的觀念，與美援文藝體制緊密相關，「這也就是做為第三世界，屬於『後進』的現代文學開發中國家，且社會狀態又充滿著流亡創傷與後殖民創傷如臺灣者，所必然經歷的歷史過程。」（陳建忠，2018a：59）

除了小說，還有散文，吳魯芹就是一個例子，陳建忠在書中指出，吳魯芹「閒適／幽默」的散文風格，其實也是冷戰與戒嚴體制此一特殊時代下的特殊產物。一如現代派作家，在戒嚴體制下，他們無法面對現實議題，只得朝向人的內在困境進行探索，而吳魯芹同樣也是如此，他散文所表現的「閒適／幽默」的美學風格，同樣也表現了他無能於回應現實，只能用幽默來化解人生的困境，陳建忠認為，這樣的散文風格所呈現的「或許正是當代中國知識分子在精神上被恐嚇或收編後的悲哀。」（陳建忠，2018a：177）

美援文藝體制影響的不單只是島內的文學思潮與美學品味，還有文學研究。在本書中，陳建忠從夏濟安與夏志清兩兄弟的魯迅研究著手，論及了美援文藝體制如何影響了學術研究的客觀性，在這樣的體制中，夏氏兄弟如何創造了一個符合冷戰意識形態與西方現代主義美學標準的中國形象，以及如何「仲介」了西方現代主義美學品味，讓讀者更清楚的理解台灣現代主義美學典律的意識內涵究竟如何發生。

除此之外，書中亦收錄了論及諸如南來作家、張愛玲、舒巷城、也斯等與香港文學有關的篇章，這些比較研究，可以看出陳建忠的視野與企圖，他嘗試將台灣文學史放置在一個更寬闊的時空中，連結更多影響文學史詮釋的可能變因，用更貼近歷史發展的觀點，重新省視那些仍存在於文學史中，有待解答的問題。

在《島嶼風聲》一書中，陳建忠將「美援文藝體制」納入文學史詮釋的思考中，結合當時的歷史因素、文化氛圍以及權力結構，進行現代主義美學典律生成的解釋，這種

有別於傳統文學本體論以及二元論述的思考，讓台灣的現代主義美學的意涵，不僅只是形式與意識，還立體的再現了當時台灣作家流離失所的內在精神。這樣的思維，可以看出陳建忠「新歷史主義」(New historicism) 方法論的傾向。

新歷史主義強調文學與文化、歷史及權力之間複雜關連性，主張文學是文化生產的一環，是意識形態作用的結果，因此提出，進行文學研究時應該將「文本的歷史性」(historicity of texts) 及「歷史的文本性」(textuality of history) 納入思考。所謂「文本的歷史性」指的是所有的書寫都帶有文化與歷史的特質，而「歷史的文本性」則強調，我們認知的歷史，其實是一個文本化的過程，是透過敘事及語言的形式建構而成。

在《島嶼風聲》中，陳建忠強調的便是文學現象的歷史性因素，而在《記憶流域》一書中，他便著眼於歷史書寫的文本性。《記憶流域》收錄了陳建忠 11 篇關於台灣歷史小說與文學記憶政治的論述，這也是他多年來始終關心的議題。眾所皆知，台灣有著複雜的歷史發展，各不相同的歷史認知纏繞著這座島嶼，差異的史觀形塑對立與分歧的認同。

對陳建忠而言，歷史的認知關乎共同體的想像，他之所以為文著書，深入探究台灣文學的歷史書寫，就是希望能夠完整的呈現，台灣各不相同的歷史意識形態光譜，陳建忠認為，這樣的工程將「有助於我們認識台灣歷史的特殊歷程，並思索共同生活在台灣的『我們』，究竟是離共同體想像愈加接近，或相反地，更加意識到接合的困難。」(陳建忠，2018b：67) 由此也可知，他的研究，不是企圖要為這個複雜的歷史難題提出解方，而是試圖開啓一個彼此可以理解與對話的契機。

從這個角度來看，便可以理解，陳建忠為何要大費周章的建構台灣歷史小說的認識論與方法論，他認為當前台灣歷史小說的研究「頗受限於對定義與方法，甚至是論者自身的意識形態與詮釋框架等困擾，並未足以呈現戰後台灣歷史小說發展的實況與意義。」(陳建忠，2018b：26) 各說各話的歷史小說詮釋，呈現的只是單向的歷史陳述，如平行線一般，缺乏交集，因而無法有對話的可能性。

不同的意識形態，不同的敘史策略，反映著不同的歷史想像。然而，台灣歷史圖像的複雜性，便是建立在這些「差異的總和」之上。因此，陳建忠藉由認識論與方法論的建構，重新界定「台灣歷史小說」的定義與類型，試圖將這些差異的歷史小說「納入一個共同的問題意識與詮釋框架中，理解小說文本間存在的歷史對話之可能性。」(陳建忠，2018b：17)

歷史與小說，真實與虛構，兩個看似衝突的概念，合在一起會產生什麼化學反應？一如前文所言，文學有其歷史性，歷史有其文本性，歷史小說一方面顯現不同時代環境下歷史記憶與權力之間的糾結，而這糾結則轉化成再現歷史之各種不同文本形態及敘事策略，而陳建忠在《記憶流域》一書中，所要解釋的即是：這些策略的運用，其目的為何？這樣的書寫，反映了什麼（內在）「現實」？

陳建忠將台灣的歷史小說分為四種類型，分別是：傳統歷史小說、反共歷史小說、後殖民歷史小說，以及新歷史小說。每一種類型的歷史小說，都有其獨特的歷史意識及敘事的策略，也都反映了其時空、文化與社會現實的關連性。透過類型的建構與演繹，我們也才得以清楚的看見，「歷史」究竟有何魔力，可以讓這些優秀的台灣作家們頻頻回望。

陳建忠定義的「傳統歷史小說」，指的是如高陽等人以中國明清歷史人物為主題，在風格與內容上，強調歷史考證且有著傳奇特質的大眾／通俗小說。這類作品過去被視為通俗文學，因此，也少有論者將之與其他歷史小說並論，而陳建忠將這類小說納入台灣歷史小說的研究框架中，就是因為他觀察到，這類小說作品「帶有作者置身當代所投射的歷史情緒。」（陳建忠，2018b：236）亦即，這類承繼中國歷史演義文類傳統，以說書人的姿態用小說造史，目的就是透過歷史小說建構一個理想的文化中國，在一個說書傳統、講史傳統裡去建構一個新世界，隱遁其中，做一個「文化遺民」，陳建忠說道，高陽等人的歷史小說「其實是一個當代的流亡敘事者的心靈折射」（陳建忠，2018b：48）。

而關於反共小說，其文學現象及美學價值，文學史家也早有定論——服膺黨國文藝體制的國策文學、教條主義式的美學，這類史評幾乎可說是台灣文學史的常識題。對此，陳建忠在書中指出，除了黨國文藝體制外，也不能忽略部分反共文學作品其實也反映了「個人性的戰亂創傷與流亡經驗」，這種傷痕意識，也具有歷史小說的特性，因為這些作品「在創作意圖上，都在重述一段與中國抗日、內戰、流亡經驗相關的歷史。」（陳建忠，2018b：108）其書寫的目的，就是藉由歷史的重構，凝聚復國理念之共同體想像。

陳建忠的觀點，不啻翻轉了反共文學在文學史中的意義，誠如米蘭·昆德拉所言，小說唯一存在的理由就是說出只有小說才能說出的一切。國策或許創造了現象，但小說卻陳述了現實，一如陳建忠的解讀認為，部分優秀的反共小說，意圖透過歷史的重述進行自我救贖並解釋歷史流變，藉失敗者歷史的考察，為國家民族尋找復國的契機，而這「才是臺灣反共歷史小說所欲保留下來的『歷史真實』」（陳建忠，2018b：108）。

此外，本書定義的「後殖民歷史小說」，指的即是「大河小說」。陳建忠之所以不沿用「大河」之名，一方面是考量到，這些本土長篇歷史小說，在內容上「多為殖民史或開發史，帶有較強烈的後殖民政治性格」（陳建忠，2018b：148），與這個挪用於法國文學的名詞內涵，並不全然相符。另一方面，台灣的「大河小說」僅含括以台灣史為本的小說作品，陳建忠認為「把大河小說定位於只寫臺灣史時，我們其實是壓縮了戰後臺灣歷史的複雜程度，簡化了讀者的歷史認識」（陳建忠，2018b：150）。

回顧文學史，可以知道「大河小說」這個詞是本土長篇歷史小說一個典律化的符號，但這個符號卻也成為日後本土化思潮興起後各方意識形態的戰場，陳建忠將這個符號從神壇與祭壇上請下，就是為了讓這些本土歷史作品回歸其本真性質，陳建忠在書中強調，這些作品的內容，是呈現台灣被殖民的歷史，而「後殖民歷史小說正是以抵拒歷史消音、重建歷史記憶的角度出發的創作」（陳建忠，2018b：237），對於被殖民者而言，回復我族歷史正是典型的後殖民實踐，從這個角度來看，「後殖民歷史小說」的命名，的確會比「大河小說」更貼近台灣歷史發展的現實。

最後，則是「新歷史小說」，一如後現代歷史學所主張，歷史有其文本性，是一個經過編纂、篩選與敘事化的過程，因此，這類作品，對歷史的大敘述（無論中國史或台灣史），基本上都抱持著質疑與解構的敘事策略。陳建忠認為，新歷史小說與「後」(Post-) 轉型社會有很深的關連性，是作家以歷史介入當代文化與政治論述，透過歷史書寫，藉由不同的敘事策略，創造了「想像的(不)共同體」——召喚共同歷史記憶或者編造「他者」的歷史記憶如何迥異於我族（陳建忠，2018b：75）。

解構了、質疑了、儘管新的歷史認知被創造出來了，但陳建忠仍敏銳的觀察到，這些歷史書寫仍無法跳脫意識形態框架，例如他在書中便指出，「反鄉土路線與後現代歷史書寫具有某種『合作關係』」（陳建忠，2018b：64），這即意味著，他們對歷史大敘述的「反叛」，仍只是一種「反對」，並沒有解決或超越這糾結於台灣土地上的歷史難題。

閱讀兩書，讀者們不難發現，「流亡」一詞始終是或隱或顯的重要關鍵詞，不論歷史如何被記憶，無論意識形態存在著什麼樣的差異，但從陳建忠細緻精彩的論述中，可以明確地看到，「流亡」是跨越身分與認同差異，大家所共有的台灣歷史經驗與體會。

台灣有著複雜的歷史演變，也因此有著複雜的認同問題，無論是因為體制與權力的箝制，或是記憶與身分的認知，每個人都在自己的亂世中流亡，而書寫是對流亡心靈的安置，陳建忠看到的不只是文學歷史發展的現象，更是隱藏在文本中，那些充滿困惑、無奈且傷痕累累的心。

引用書目

- 林中力，2017，〈冷戰意識形態與現代主義的文化想像：以戰後台灣與中國的現代詩論述為觀察中心〉，《中外文學》，第46卷第2期，頁119-160。[Lin, Nikky. (2017). Cold War Ideology and Modernism's Cultural Imaginations Observations on the Discourse of Modern Chinese Poetry in Post-war Taiwan and China. *Chung Wai Literary Quarterly*, 46(2), 119-160.]
- 陳建忠，2018a，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，新北：南十字星文化工作室。[Chen, Chien-chung. (2018a). *Taiwan Literature under the Cold War and the Others*. New Taipei: Crux Cultural Studio.]
- 陳建忠，2018b，《記憶流域：臺灣歷史書寫與記憶政治》，新北：南十字星文化工作室。[Chen, Chien-chung. (2018b). *The Historical Writing of Taiwan and the Politics of Memory*. New Taipei: Crux Cultural Studio.]
- 楊翠，2018，〈推薦序：永遠清醒的唐吉軻德〉，收錄於陳建忠，《島嶼風聲：冷戰氛圍下的臺灣文學及其外》，新北：南十字星文化工作室，頁18-26。[Yang, Tsui. (2018). Foreword. In Chien-chung Chen, *Taiwan Literature under the Cold War and the Others* (pp. 18-26). New Taipei: Crux Cultural Studio.]

