

劃界與定位

——戰後小說再現的中華民國

范銘如

國立政治大學台灣文學研究所特聘教授

中文摘要

空間敘事是一種型塑想像共同體的重要工具。在大中原中心的意識型態之下，戰後初期台灣小說的地理軸心多是向大陸傾斜，不管故事發生的地點設置在大陸、台灣本島或離島。文化政策非常有意識地鼓勵引導創作者去書寫金馬澎湖，以烽火邊境的戰區形象強調現實政治轄區裏的界線，讓晚近形成的中華民國版圖建構人民新的國族想像與認同。相對離島書寫，較不被文化政策青睞的台灣本島，在文本再現中輒以現代化建設改造後富裕空間形象佐證政府施行的政策，鞏固所謂模範跳板、反攻基地的定位。為了呼應官方的空間政治論述，遷移來台未久、對地理環境和人文歷史都還相當的外省寫手們不免大量借助空間符號，以政治性地景地標或標語掩飾難以寫實的困境。雖然少數的文本已經透露出在現實環境中，外省移民如何慢慢建立生活網絡，透過社區或社群的互動支援發展出地方感，對台灣的地景和文化開始產生理解和親切感。遺憾的是，即使僅僅是在文本想像中，新移民的在地夢始終不能逾越國族主義加英雄主義等宏大論述的雷池。

關鍵詞：版圖、空間敘事、空間政治

Demarcation and Positioning: Representing Republic of China through Postwar Taiwanese Fiction

Fan, Ming-Ju

Distinguished Professor,

Graduate Institute of Taiwanese Literature,

National Chengchi University

Abstract

Space narrative is an important tool to shape the imagined community. Under the ideology of great continent, the geographical axis of the early postwar fiction usually tilts toward mainland China, no matter where the story occurred. The government's cultural policies intentionally encourage and guide writers to write about Kinmen-Matsu and Penghu so as to create a border war zone image to emphasize the political borderline in reality. The underlying purpose behind these actions was to build a new identity and shape national consciousness of the newly formed territory of Republic of China for its people. Opposite to outlying island writing, government's cultural policies are comparatively in less favor of those works about Taiwan, the main Island. The image of the main island usually is portrait as a modernized, wealthy, fully built space that proves the righteousness of the government's administrative policies in order to consolidate the so-called "role model", picturing it as the springboard of strike back and positioning it as the base of counterattack.

To echo the official space narrative, mainlander writers, who just moved in Taiwan not very, are unfamiliar with the geographical location, the overall environment as well as the history and cultures of the natives, they inevitably make use of a massive amount of space symbols, especially political landscape, landmarks and even slogans to cover up the difficulty of writing about realism. Although a few texts already express some extend of reality, how mainlanders have gradually, slowly build up their social networks and how through the interactions between communities and groups, they have developed the sense of space. As a result, a sense of understanding and intimacy to Taiwan's landscapes and culture was formed. It's a pity that this local dream state scenario can only exist in the imaginary world within the text itself as the new comers would not dare to surpass the space narrative of government's greater perimeter - nationalism and heroism.

Key words: Territory, Narrative space, Politics of space

劃界與定位

——戰後小說再現的中華民國

二戰結束台灣回歸中國治轄版圖以後，不少大陸居民或因旅遊或因謀職或因避難陸陸續續來到台灣；隨著國共內戰加劇，大量的軍民或自願或被迫地遷居來台。這一次「轉進」的空間經驗和形式跟抗日戰爭時撤退到重慶大後方不盡相同。橫渡波濤洶湧的海峽到達彼岸，比起內陸間的輾轉流離，平添一重隔絕、乖異的情懷。再加上台灣經過五十年的殖民統治，從建築景觀以至住民的穿著語言生活習俗等皆與大陸有不同的景象，尤其當大陸江山確定易幟變色、短期內無法重返，更加深了異地他方的陌生孤隔感受。儘管早在台灣正式收復之前，國民政府已做了一系列從空間再造上去日本化、再中國化的規劃準備，力圖消弭台灣的異國景觀、縮短台灣與祖國的差距，遷台後更是在空間改造上苦心造詣，運用種種政策與工程將殖民地台灣扭轉為中華民國的模範省。可怪的是，中國化的空間改造工程似乎並未引起新來者太大的共鳴。他們不僅對書寫新居的興趣遠遠不及追念故鄉，連那些熟悉又具備指標性意義的中國化空間只在某些狀況中才會出現在戰後二十年間大陸移民作家的小說中。

仔細爬梳少數以台灣為背景的小說，我們可以發現在幾個重要國家政策或事況的時間點（土地改革、金門炮戰等）左右描寫台灣的比重較高，更有趣的是，幾個離島出現在文本中的比重更甚於台灣本島。國民政府戮力打造的象徵空間反而較常出現在幾個離島前線，以及與政治性節慶或政策時有關的台灣本島景觀。當小說主題沒有那麼明顯的政治導向時，描寫台灣的方式又有另一番進路。顯而易見的，戰後敘事裏的空間再現受到空間政治的影響強烈。本文第一個重點即是探詰兩者之間怎樣呼應配合。面對新收復的失土以及國

土分裂的局勢，主導文化對中華民國新版圖的認知地圖該如何描繪再現？但另一方面，台灣畢竟不只是政治意義上的領土，它已經是新移民們伸展俯仰的生活空間，以政策由上而下的規劃性空間跟居住者體受的生活空間往往存在著差異或矛盾。本文第二個部分將對比政策性空間與作家再現性空間的落差，探討兩者各自定位的方法。究竟初來乍到的新移民，如何從陌生的空間中逐漸滋生出親切的地方感？文本中的地方感是否具有逾越甚至反轉空間政治的可能？

一、劃界

戰後二十年間台灣文壇以台灣做為故事背景的文本不多，具體描述台灣景觀的作品更少。1945 年以降二十年的寫實性敘事由於反共與懷鄉的主題意識掛帥，主要是以大陸地理做為敘述場景，敘述個人與山河的曾經美好壯麗或沉淪變色的始末¹。夏濟安早於 1962 年夏志清的《中國小說史》書末專論台灣文學的附錄一章中就點出這個現象。他嚴厲批評國民黨政府的高壓政治與文藝政策使得主流文學都只去揭露所謂共產黨治下的醜陋，對現代中國和台灣社會的現實面向不做深入的探討。除了統治者的因素，夏濟安還不客氣的責備創作者個人思想和情感流於淺薄，忽視當前環境中提供的複雜深刻的文學題材，例如中國移民遷台與安置、失根與生根的問題，或是台灣人「對曾經痛恨的日本人懷念、對新入侵者的迷惑、對新語言和新生活方式的學習、對從上海與香港的流行文化，以及對未來不確定性的思慮」²。葉石濤成書於八〇年代的《台灣文學史綱》更沉痛地指責，大陸來台的第一代作家被國仇家恨的包袱與逃避主義蒙蔽，他們不認識也不想了解台灣土地的歷史文化以及住民的生活心聲³。陳芳明的《台灣新文學史》則全面地分析戒嚴體制下官方論述如何透過官方機構與民間組織活動型塑出教條化的文學風格。陳芳明並未給予在種種高壓縝密的箝制下的創作者個人太多責難，但是仍然指出這樣的文學「對台灣本地的文學歷史

¹ 六〇年代發軔的現代主義小說並不強調甚至刻意消弭時間地點的特殊性，它的時空形式另有其美學特徵，不應與寫實性質濃厚的小說混為一談，因此不在本文討論範圍。

² Tsi-an Hsia, "Appendix: Taiwan", in *A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven: Yale University Press, 1961), p. 517. 引文為筆者的翻譯。

³ 葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1987 年），頁 83-89。

經驗徹底予以扭曲、擦拭、空洞化」⁴。筆者雖然曾經論證外省女作家的文本呈現較多本地景觀與在地意識，就整體時代文學中台灣風土人情出現的比例偏低的想法與眾人並無二致。

然則新移民不寫台灣的文學現象還是不太尋常。按理推論，倘若跟隨國民政府轉進入台的外省作家相信不久就能返鄉，那麼到台灣短暫停留的經驗、當地的山川景致甚或是異國情調等等，應該值得一寫，何況充滿好奇冒險精神的年輕寫手比比皆是；如果他們發覺短暫的旅行避難已經變成長期居留了，豈不更該探勘存有空間的景象。這個現象或許得從文本與空間運用的角度再思考，才能將地理比重失衡的議題探得更深。誠如薩依德（Edward W. Said）在〈敘事和社會空間〉中所言，疆域、土地和地理區域是社會空間的基礎，所有的權力與控制都必須在地理之上從事探勘奠基的工作以及文化競爭，包括一個既得的地方可能是什麼，或可能變成什麼的規劃或想像。

「與之相結合的文化肯定了地理學的優位性和領土控制的意識型態。地理學的認知產生許多計畫——想像、圖學、軍事、經濟、歷史，或一般意識下的文化。這也使許多種知識的建構成爲可能的，所有這一切在不同方面均有賴於一種特殊的地理學之被意識到的特色和使命。」⁵

在優勢地理學的誘導下，敘事也成爲被建構甚至與之合謀的論述工具之一，其中「歷史之採用、過去之歷史化、社會之敘述化，所有這些賦予小說力量，包括社會空間之累積和分化，也就是具有社會目的的方式來運用空間。」⁶他同時提出三個論點。第一指出，在十九世紀末的小說出現了空間的分化，一個中心地位的靜謐秩序使得邊緣它者的支援角色變成是正當性。第二，在敘述文和內部空間之間的互動中所形成的道德共量（moral commensuration）是可以延伸和再生產，超出像巴黎和倫敦等都會中心之外的世界。接著，這些地方便有一種出口價值，不管家鄉的這些地方是好是壞都被輸出並在海外被指定了可相比擬的道德或敗德。第三，也是最重要的一點是，像敘述小說和歷史敘述這

⁴ 陳芳明，《台灣新文學》（台北：聯經出版社，2011年），頁285。

⁵ 薩依德，《文化與帝國主義》（台北：立緒文化事業有限公司，2000年），頁157。

⁶ 同上註，頁156。

種國內的文化事業是以中心的權威化之主體，或自我的記錄、排序、觀照之權利為前提。再現描繪賦予特色和勾勒敘述的權力不是簡單地可以為任何社會的任何成員取得，事物之再現中的什麼固然容許相當的個人自由度，但仍被局限於一定範圍並社會性地規制⁷。

薩依德提醒讀者的是，小說做為一種新近出現的社會文化產物，與社會權威的規範性模式是高度依存的，包括地方的命名、地景的意義、領土的歷史與優位性、社會空間的分隔或佔有控制的再現詮釋，都與主流的（地理學）論述或想像脫離不了關係。敘事裡的空間再現本身既是表意的過程也是文化權力的顯現。將薩依德的論述轉換到戰後台灣的語境來理解，既然國民政府是以反攻大陸為目標，大陸形象的建構、美化與膨脹就成為無止境的想像地理學、滲透在所有的教科書、文宣、文學和個人口述傳播等論述語彙以至地圖、美術和影像等圖像文本。官方論述中不斷延伸與再生產的固有領土可以使得邊緣的台灣向中看齊，中原的文化道德變成是出口的準則而且以支援反攻大陸為重點變為合理。社會制約下的空間分化有形或無形地建構出地理敘述的公式，指引寫作的個人如何想像與再現台灣及大陸。典型的文本就像這篇〈祖孫之間〉，故事背景在某個眷村，某天已退役現居南部辦農場的爺爺北上探望兒子一家。剛好當晚村子裡有文化工作團來放映大陸風光和抗戰紀錄片，爺爺便帶著小孫子以及未來可能的大孫媳婦一起觀影。兩個沒見過大陸或僅存模糊印象的後輩——而且恰巧是「難養」的女子與小人兒，看到電影畫面上磅礴綿延的長江黃河、巍峨的長城、廣漠的戈壁、嫵媚的西湖、遼闊的長白森林、峻峭靈奇的泰山黃山崑崙峨嵋以及莊嚴典雅的宮殿和建築，立刻覺得「比台灣好得多嘛」、「陽明山和日月潭簡直是小巫見大巫」。由於兒子長年駐防馬祖，爺爺抓住隔代教育的難得時機，告訴兩個年輕人「台灣，當然也有它可愛的地方，它是大陸的延伸，不過因為是個海島，氣魄上卻缺少大陸山川的雄偉，前者似乎只有匠工的娟秀，而後者，處處表現出自然的，勁、奇、壯、健，且兼有秀麗之姿。」⁸第一部片先引起觀眾對失土「鮮明的記憶和懷念」後，螢幕上接著播放中國近代史。小

⁷ 同註 5，頁 157-159。

⁸ 蕭白，〈祖孫之間〉，《新文藝》第 103 期（1964 年 10 月），頁 57。

輩們目睹美麗的山河輪流被外強匪寇欺凌，心裡立即湧上滿腔的不捨與憤恨，爺爺見機再補上一段訓誨，以便「激發一股復國的雄心壯志」。這樣一篇具有明確優劣空間區隔的小說發表於 1964 年《新文藝》月刊為「恭祝 總統七秩晉八華誕專號」上，顯示一直到遷台近二十年間，以推崇大陸貶低台灣的地理論述始終被視為最正確、最迎合上聽的甜言。

以大陸做為地理焦點強化懷鄉與反攻的信念有一個潛在的風險，即是敵我界線的模糊。何況遷台後以台澎金馬為主形成的所謂中華民國的版圖，完全是因應政治現實的領土，與歷史淵源或地緣政治的關係不深。金門與馬祖與大陸版塊較近、而且不像台灣與澎湖曾經歷過日本殖民統治，這四個各據一方的島嶼群型構出的版圖是相當勉強、不穩定的狀態⁹。不管是才接受中華民國版圖急遽縮小的大陸新移民或是才脫離日本殖民版圖的台澎住民，所有中華民國國民對於新的國土轄境以及土地認同毋寧是含混的。或許是為了標明版圖並強調邊界的重要性，離島，尤其是屬於前線的戰地金門和馬祖異常頻繁地出現在戰後二十年間的文本當中，甚至遠勝於台灣本島。此一現象並非是自發性的結果，也不是具有軍旅身分寫手的經驗反映，而是黨政軍勢力積極介入引導文藝方向、「軍民一體」的產物。為了響應當時國防部總政治部主任蔣經國於 1951 年提出的「文藝到軍中去」運動，1950 到 1960 年間主導文壇、積極配合官方文藝政策的中國文藝協會，時常組織作家到軍中訪問¹⁰。根據中國文藝協會主席陳紀滢的記述，文藝協會持續在 1952 年、1954 年、1958 年和 1963 年率團訪視金門¹¹。旗下附屬的刊物《文藝創作》，亦連續在 1955 年九月、十月與十二月分別刊登藝文作家訪問金門和澎湖的報導行程¹²。隨著 1956 年與 1958 年共軍

⁹ 金門在二戰中曾被日軍佔領，但是真正變成戰區則在 1949 年兩岸敵對開戰之後，因此金門馬祖與戰爭的關係可說反而在二戰結束之後變得更緊密，跟台灣澎湖的歷史發展相反。

¹⁰ 關於中國文藝協會的組織與發展，參見李瑞騰〈「中國文藝協會」成立與 1950 年台灣文學走向〉，收入聯合報副刊編輯，《台灣新文學發展重大事件論文集》（台南：國家台灣文學館，2004 年），頁 74-89；關於文協如何結合黨政軍教勢力推動軍中文藝和戰鬥文藝運動的細節，詳見陳芳明，《台灣新文學史》，頁 265-274。

¹¹ 陳紀滢，〈金門訪問一日記〉，《新文藝》第 88 期（1963 年 7 月），頁 26-31。但根據鍾雷所述，在 1956 年也有一次訪問金門，卻不在陳紀滢所記的四次中，不知是否為另一單位主辦，或其中一人記憶有誤。見鍾雷，〈筆隊伍·戰地行〉，《革命文藝》第 35 期（1958 年 2 月），頁 2-7。

¹² 王藍，〈金門之行（上）〉，《文藝創作》第 53 期（1955 年 9 月），頁 16-21；王藍，〈金門

對金門發動兩次激烈炮戰，軍中文藝的大本營《革命文藝》也從 1956 年到 1958 年都陸陸續續刊登以金門、小金門和馬祖列島等前哨離島為背景的小說¹³，或是描述軍民一家的友好互動或是描述國軍戍守戰地的英勇堅定，稱頌前線固若金湯的散文詩歌更不計其數。1959 年二月和七月還另外策劃「金門特集」和「訪問馬祖特集」兩次專輯¹⁴。這股戰地謳歌的風潮並未隨著戰鼓稍緩而偃息，1962 年《革命文藝》改名為《新文藝》後，隔年陳紀濛就發表〈金門訪問一日記〉的報導文章¹⁵。1967 年的一月號與十二月號則分別以「金門專號」和「毋忘在莒專號」揭幕與落幕，包括朱西甯和司馬中原兩名重要的軍中作家都有為文發表¹⁶。其他文學刊物或副刊也時不時會出現以金門為題材的文本。

上述描述金門的小說，不外乎書寫金門天然環境的優美或險峻，居民清苦但純樸，常常被敵軍的炮彈將農地和房舍轟得殘破不全、甚至家破人亡，所幸有英勇的駐軍才能帶給島上進步建設與守護。至於是國軍保護了金門，抑或是因為駐軍才帶給金門戰爭、陷人民生活於無盡災難之類的省思絕不見於論述，一直要到半世紀後的在地作家吳鈞堯才提出不同的批判觀點¹⁷。特別的是，有軍中經驗的作家再怎麼吹噓防守固若金湯也不會觸及具體的駐守地點和裝備布置；反之，即使小說內容是講述國軍和當地的女性談戀愛的故事，都會點到幾個著名的象徵性政治地標，像是毋忘在莒、太武山、莒光樓、坑道等等。足見

之行(續完)》，《文藝創作》第 54 期(1955 年 10 月)，頁 31-45；王集叢，〈訪問澎湖記〉，《文藝創作》第 56 期(1955 年 12 月)，頁 52-55。

¹³ 例如施方，〈憶烈嶼〉，《革命文藝》第 3 期(1956 年 6 月)，頁 41-43；賴天源，〈凱歸〉，《革命文藝》第 4 期(1956 年 7 月)，頁 38-39；公孫熾，〈天涯何處無芳草〉，《革命文藝》第 6 期(1956 年 9 月)，頁 26-29；唐克強，〈邱班長〉，《革命文藝》第 9 期(1956 年 12 月)，頁 31-34；余文華，〈戰地綺夢〉，《革命文藝》第 17 期(1957 年 8 月)，頁 45-47；吳東權，〈霧航〉，《革命文藝》第 17 期(1957 年 8 月)，頁 35-39；羅幟，〈復活的愛〉，《革命文藝》第 17 期(1957 年 8 月)，頁 31-35；曹旗，〈團員照〉，《革命文藝》第 17 期(1957 年 8 月)，頁 6-9；公孫熾，〈小金門之魅〉，《革命文藝》第 25 期(1958 年 4 月)，頁 21-27；高陽，〈何幸秋〉，《革命文藝》第 26 期(1958 年 5 月)，頁 24-27。

¹⁴ 「金門特集」，《革命文藝》第 35 期(1959 年 2 月)；「訪問馬祖特集」，《革命文藝》第 40 期(1959 年 7 月)。

¹⁵ 同註 11。

¹⁶ 「金門專號」，《新文藝》第 94 期(1964 年 1 月)；「毋忘在莒專號」，《新文藝》第 105 期(1964 年 12 月)。

¹⁷ 吳鈞堯以一系列的小說寫出在地人的憤怒悲哀，抗議金門與台灣的從屬地位，大聲說破長年以來金門人在軍管環境下委屈求全和枉送性命的無奈無辜。參見《如果我在那裡》(台北：聯經出版社，2003 年)。

那些空間可以寫哪寫空間不可以描述，應有某些規範或潛規則制約作家及刊物編輯。金門的形象被型塑得純潔而神聖，比台灣本島更像是與繁華惡習隔離的淨土。楊海宴的〈休假〉，就是關於一名駐防金門的中士第一次到台北休假的可怕故事。他坐公車到彼時台北最繁華的西門町，街道兩旁的百貨店西藥店皮鞋店委託行，汽車、歌聲、霓虹燈轟隆隆好不熱鬧；電影院的海報上男女接吻，委託行裡男生花一百多元買奢侈品給女生，而他連一碗十二塊的客飯都覺得貴。沒見過世面的他偶然路過一間有女侍的咖啡館，在溫言軟語的勸誘消息聲中最後竟然花了八十幾元點飲料，連買車票回去都沒有，只得走兩小時路程回陸軍服務社。一趟同袍們欣羨的本島休假之旅實則有若夢魘，讓他恨不得即刻返回單純簡樸的前線¹⁸。在所有的文本裡，諷刺的是，儘管離島前哨的風光或人情一逕令人讚賞，但沒有任何一位作者或主角表露希望長居久安的意願。它們都只能是被保護的客體，作者／軍人既不隸屬也不能被同化，一紙派遣令隨時可以讓主角與當地／（情）人勞燕分離。

金門既是保家衛國的前鋒堡壘，當然也是忠貞團結的試煉所，檢驗的對象不只包含從大陸各省而來的新移民與當地居民，更有新近變成中華民國國中的台灣人。公孫嫻和郭嗣汾都曾以台籍兵為小說主題，描寫台籍新兵融入以外省兵為主力的軍隊過程。公孫嫻的小說〈新兵〉沒有什麼複雜的情節，主要是透過一個台籍新兵的角色及其親友的心聲表達對戰地的敬仰。主角從名字到背景和興趣都非常典型（刻板），他來自南投縣民間鄉，是個小自耕農，有個代表台灣人重視添丁延續香火、「一看名字就是台灣郎」的名字柯丁火，已有個男孩，閒暇喜歡唱歌仔戲。有一天他接到同學來信，說非常羨慕他到天天有砲戰的金門當兵，因為「長這麼大，也沒有離開過本島。你多幸運，能到外島，天天可以抬頭看大陸。大陸是什麼樣子呀？真可憐，我們這些中國人，連本土大陸都沒看見過，想想你不光守衛在金門，將來還要第一個反攻回大陸，我實在羨慕你。」寫信的人雖不在現場，這封信卻是整篇小說的關鍵，因為老土的台灣人的欽羨才能突顯外省移民的優越。柯丁火已經入伍一年多，而且適應環境到了

¹⁸ 楊海宴，〈休假〉，《聯合報·副刊》，1958年6月6日。

「一天聽不到砲聲，不發射幾發砲彈，連飯都吃不下去」的程度¹⁹，還被叫做新兵，象徵台灣同胞新加入戰局、資淺卻同心效力的意義。

郭嗣汾的〈兩口井〉相形之下寫實深刻得多。小說是從一個台灣人王寶池的視角來敘述在戰地當兵的心情。以「充員戰士」的身分來二擔島兩個多月，他一直覺得有一堵無形的牆阻隔在他與其他弟兄之間。「他不知道這是為了什麼？也許是他不擅言辭，他講不好國語，其他弟兄對閩南語也不大聽得懂」。然而他發現大擔島上以標準國語進行心戰喊話的廣播小姐同是台灣人，給了他勇氣，讓他覺得台灣人也可以跟外省兵一樣。後來在共軍瘋狂炮擊、企圖破壞島上所有水井的備戰狀態下，他偶然間聽到同袍批評他膽小緊張、缺乏軍人的膽識，讓他非常受傷。為了向大家證明自己，他不顧自身的安危，勇敢的在炮火的掃射中從最後一口井水中汲取大家渴求的水資源，最後在同袍的接應中共同完成使命，終於也獲得所有人的認同成為軍隊的一分子²⁰。

型塑前哨島嶼的用心或不難理解，但是不少文本將書寫的觸角延伸到東南亞等僑居地則頗費疑猜，尤其在當時連台灣本島都不常再現的文壇，不能不說是非常奇特的現象。早在 1953 年，陳紀滢的《文藝創作》月刊就推出一輯「旅菲華僑文藝作家」專號²¹。由越南來台發展的潘壘也是連續於 1953、1954 年在「中華文藝獎金委員會」獲獎，繼而在陳紀滢的鼓勵下出版以越南為背景的《還我河山／原名：紅河三部曲》²²。公孫熾在《革命文藝》上也曾發表一篇〈這不是最後一課〉，敘述印尼僑校被當地政府接管，不准再上中文課程的故事。這一篇僑居地的故事小說的結尾竟然是捨不捨的學生們魚貫走進大禮堂向懸掛在中央的總理遺像行最敬禮²³。這種寫法雖然突兀但並不是特例，寓居台灣的作家書寫僑居地時多會出現類似的象徵性政治符號或地標。墨人的《孤島長虹》是另一個例證。小說背景在越南的富國島，時間則是寫僑居地的華僑歡慶蔣中正的誕辰。這篇小說大量出現象徵性符號與建築。茅草搭建的營房，每一單位居

¹⁹ 公孫熾，〈新兵〉，《革命文藝》第 3 期（1956 年 6 月），頁 28-30。

²⁰ 郭嗣汾，〈兩口井〉，《革命文藝》第 35 期（1959 年 2 月），頁 28-33。

²¹ 「旅菲華僑文藝作家創作專號」，《文藝創作》第 23 期（1953 年 3 月）。

²² 潘壘，《還我河山／原名：紅河三部曲》（台北：亞洲文化出版社，1952 年）。

²³ 公孫熾，〈這不是最後一課〉，《革命文藝》第 34 期（1957 年 1 月），頁 29-32。

然都有崗亭與牌樓，排樓上還有橫額與對聯，大門口的橫額用岳體字寫「還我河山」，左右對聯是「瞻望前途雄心似海、緬懷祖國熱血如潮」。翻新的橋樑叫中山橋，還建了一座昂貴雄偉的中山堂，中央懸掛蔣中正玉照，中山堂兩旁各有一座「止戈」「挽瀾」的亭閣。元旦和國慶時，他們遊行的排字、呼的口號和張燈結綵用的紅燈籠一律出現反共抗俄的標語。除了傳統的舞龍舞獅等節慶儀式外，最重要的活動就是升旗。當國旗在國歌聲中冉冉升起時，所有人都流淚了，「宛如久別父母的孩子重新投入父母的懷抱那樣悲喜交集。」²⁴種種的中國式象徵凝聚國族的向心力，台灣則取代了大陸成為民族的中心地標。他們對宣傳影片中的台灣影像充滿嚮往，對於台灣的三七五減租和

巍峨雄壯的總統府，那陣容嚴整的三軍將士，那笑口常開的農民，都給他們一個很深的印象。他們不是生在台灣，不是長在台灣，也沒有到過台灣，但他們有一種感覺，彷彿台灣是他們的家，那裡才有溫暖，才有安慰。²⁵

從上述的雜誌專題設計，我們不難發現官方文藝機關在遷台幾年後就開始刻意透過文本再現的方式呈現中華民國現狀統轄中的版圖邊界，而且似乎有意無意間將邊境延長到幾個東南亞僑居地，以血緣、文化和政治信仰的同質性將他們一併歸納在「我方」陣營。在官方文藝政策的明示或暗示下，那些新近移駐、或是短暫觀光參訪、或是只能神遊想像前線或僑居地的寫手們，在沒辦法與當地住民長期互動產生深度地方感的狀況下，一方面編寫政治正確的類型化情節，一方面就靠符號性的地標地景製造寫實性的氛圍，輔助虛構性的主題故事。類似的作法固然也在書寫台灣本島的時候出現，但是再現的方式卻有了明顯的分歧。

二、兩種定位

從戰後到遷台，短短四年間不僅是政治權力、住民和文化生態的重新盤整，更經歷了統治領土的急遽擴大與縮小。在旅行觀光尚未發達而平面與電子傳播

²⁴ 墨人，《孤島長虹》（台北：文壇社，1959年），頁151。

²⁵ 同註24，頁62。

媒體猶待建立的時代，對毫無新地理經驗的住民去想像國家版圖繼而從中感受國族身分誠屬不易。因此由文字形構空間想像共同體的任務相形重要。當金馬澎湖群島從台灣海峽的島嶼一變而為中華民國與中華人民共和國的邊界、冠上所謂反共的前線時，這些島嶼的形象已然定型。對缺乏當地地方經驗或僅有短暫、限制性印象的寫手們，再現出的離島景觀很難脫離軍事、前哨等戰地形象，符號性地標的大量使用當然是型塑政治地景的便捷方式。

同樣的，台灣在官方論述裡的定位不是剛從敵方收復的失土就是反共的堡壘、中華民國的模範省，政治符號可想見亦是呈現台灣的必要手法。然而相較於有軍事管制居住出入的離島，台灣畢竟是最多數新移民居住生活的空間，與日俱增的空間經驗與地方感遠非政治形象得以涵蓋。官方對土地的定位跟住民自我與土地的關係定位不盡相同。反應在文本中，我們可以發現，當故事背景發生在台灣的時候，以符號性標誌或地標再現的方式幾乎都跟政治性的節日有關，與政治無直接關係的則以人或社群的來往為主。

典型的政治宣傳小說不妨先以《革命文藝》月刊的〈忠實的紀念〉為例。此處的紀念，慶祝的是國父誕辰，但是故事不從國父事蹟寫起，反倒從空間景觀揭幕。小說一開頭就先描寫台灣的日式房子有多麼矮小踟促：低矮的屋簷和狹窄的門口，裡頭是六個榻榻米面積的房間，彷彿中國人多麼高大壯碩進出不易。在這麼惡劣的環境裏，屋裡的主人卻有堅實的內在精神做為支柱。他在牆中央懸掛上國父遺照，書架上陳列了三民主義、建國方略和五權憲法等書籍，而且即使有新衣服每天仍然穿著一套在南京時期做的中山裝。在參加國父誕辰當天，從南京帶來的中山裝成為他忠誠不移的象徵。做為有信仰的人，即使身處陋室／台灣，回也不改其志²⁶。

外省移民用象徵符號來明志，當描寫到本省人如何感佩政府德政時象徵符號也不能缺少。同一本雜誌下一年度的同月號，再刊載馬大〈最值得紀念的誕辰〉，一樣慶祝國父誕辰，只是換成從本省鄉下人的角度²⁷。小說一開場就掃瞄了一個典型的農村景觀，迥異於一般敘述台灣四季變化不大且不知下雪為何物

²⁶ 白圭，〈忠實的紀念〉，《革命文藝》第8期（1956年11月），頁27-29。

²⁷ 馬大，〈最值得紀念的誕辰〉，《革命文藝》第20期（1957年11月），頁19-21。

的貶詞，敘述聲音呈現的是到了深秋還是如初春一樣明媚翠綠的勝景，主人翁庭院內家禽繁多、果園內果實累累。透過主角自述，讀者還明白所有的作物畜產都是自有的資產，再不必像日治時期都要向警察廳報繳，兒子們也都有自己的田地耕作。種種開場敘述只為了導出一個結論：今日農村的盛況都歸功於政府實施耕者有其田的成果。這個暖場隨著大兒子二兒子返家鋪陳出故事真正的高潮。兩個兒子帶回來一面國旗和國父遺像並邀請許多客人，由於太感謝政府的德政，他們在家裡自發性舉辦慶祝國父誕辰的儀式。來參加的客人都很有代表性，有小商人、漁民、工人、軍人還有學生，等於是全國軍民代表的縮影，魚貫說出為什麼感念國父。鋪墊了這麼冗長的梗後謎底揭曉，因為台灣的繁榮發展都是國父遺教的具體實踐。

為什麼慶祝國父誕辰還要以台灣的農村陪襯、還要扯上耕者有其田的政策呢？此種現象正再一次證明地理知識是權力者的話語，戰後台灣地景是經過選擇性的再現空間。事實上，當國民政府在 1953 年一月通過「耕者有其田」實施條例以後，半年後《文藝創作》就以徵文的方式出版一期「『耕者有其田』文藝徵文專號」，這大概是台灣的農村形象最早、最密集出現在文藝刊物上的盛事²⁸。不管是以歌、詩、鼓詞、廣播劇、舞台劇的類型，內容都不脫田家樂、農夫唱、耕者有其田等關鍵詞。小說有兩篇。第一篇〈牛的自傳〉比較單純，不外是可憐的台灣佃農脫離日本殖民統治後，還在地主的剝削下過著窮苦生活，所幸經過仁民愛物的「偉大 蔣總統」施行三七五減租和耕者有其田，再加上大陸來台的青年以及軍人們的幫助，所有生活都改善了，連敘述者——耕田的牛——都跟新買進的牛隻談起戀愛繁衍出下一代²⁹。第二篇小說〈鄉土戀情〉主要的情

²⁸ 我認為，六〇年代中期之前，官方政策的重點多放在大陸的形構，對台灣形象的塑造比較屬於原則性引導、偶爾以主題式事件或節目輔導。中期之後似乎加重對台灣的建造與型塑，譬如 1965 年省政文藝叢書的出版標誌著官方開始有計畫性地再現台灣本島，而且將焦距集中在幾個重大官方空間再造的工程，如三七五減租與耕者有其田政策對土地改革與現代化農村的貢獻、東西橫貫公路等交通建設對經濟發展的提振等等。關於共七十四本省政文藝叢書詳細的研究討論可參見郭澤寬，《官方視角下的鄉土——省政文藝叢書研究》（高雄：麗文文化事業，2010 年）。中國式建築與中國文化復興運動的推展亦是期間展開的工作。

²⁹ 楚軍，〈牛的自傳〉，《文藝創作》第 27 期（1953 年 7 月），「『耕者有其田』文藝徵文專號」，頁 57-81。

節跟上一篇大同小異。上一篇強調本省人與外省人的情誼，本篇比較特別的則是為這個本省家庭加入一個日本籍後母的角色，傳達中日和解友好的訊息。小說內文甚至花費了相當的篇幅去解釋這些政策具體的細節，強調出跟大陸土改的差異。主角是地主的兒子，卻有進步思想，面對父親和其他地主反對質疑政府政策時，還拿出美國時代雜誌刊登的大陸土改的鬥爭殘酷圖片和報導做為佐證。這兩篇小說除了沒有喊出階級鬥爭以及對蔣介石歌功頌德外，其實角色與情節都很像三〇年代、甚至同時代對岸的左派小說的寫法：都有進步思想的年輕人、醜陋又好色的地主土豪，最後也都是因為有力的政策和領導發展出快樂的結局。小說裡所謂的「台灣農村」由於僅是不具名、因而有普遍性的地點，所以很平面刻板，跟大陸的鄉下沒什麼不一樣。換言之，作家只需要把三〇年代小說改換個地名，再把反派角色的黨派身分左右互換一下即可炮製出新時代的宣導品；此外，兩篇小說不約而同都派出台灣本省「代表」發言，為新政權的德政增加可信度³⁰。

小說以符號性的標誌再現各種空間，基本上與國民政府來台初期致力的空間改造方式一致。比較令人意外的是，居一切官方空間改造工程之首的地名變更，卻少見以此為主題的文本。可能的原因或許是國民政府在 1945 年底就頒布規定改街名地名，而大多數外省移民多在 1949 年左右抵台，他們看到的地名已經是變更過的，況且中國化的新地名對他們來說親切熟悉卻理所當然，反倒構不成問題意識甚或引發創作靈感。筆者所能搜尋到最早以此為題的文本，已經是距離路名變更十幾年後的《新文藝》刊物，署名楊御龍的〈正名記〉。小說敘述中部一個都是紅土的貧瘠村落改名前後差別。這個村莊原名赤坂村，濃濃的日本味再加上「紅色，就是不祥」的土壤，長期貧窮，直到光復後政府開公路、接水渠等開發施政，逐漸將紅土轉化成肥沃繁榮的土地。為了紀念當地的蛻變，滿懷感恩的村民自發性地，像其他小說中的台灣人民一樣，在慶祝台灣光復二十年的當天改名為大同村³¹。以小說發表的時間加上顯而易懂的內容，想當然

³⁰ 彭樹楷，〈鄉土戀情〉，《文藝創作「『耕者有其田』文藝徵文專號」》第 27 期（1953 年 7 月），頁 82-109。關於耕者有其田的政策及其相應的小說，詳細的研究討論可參見郭澤寬，《官方視角下的鄉土——省政文藝叢書研究》，頁 128-132。

³¹ 楊御龍，〈正名記〉，《新文藝》第 116 期（1965 年 11 月），頁 108-111。

爾，這該是慶祝台灣光復二十年的應景文章。在台灣街道地坊改名多年以後很遲到的一篇，政治宣傳大過寫實性意味。

以當代讀者的眼光來回顧這些早期一廂情願、充滿政令宣導的小說難免覺得恍如隔世，或者用後見之明嘲笑批判一番；對文本中隱約化身為拯救者的新移民及國民政府更容易引起後殖民觀點的批評情緒。但如果能貼近戰後文學生產的環境去理解，當這些並不瞭解台灣在地景觀及情感的新近移居作家，奉令想要表現當地和人物的特色時，符號性的標誌自是他們倚重、甚或不得不然的再現策略之一。除了政策配合的因素，不能排除作家本身就深信中國化的空間改造、認定國民政府的土改與開發造福了台灣與同胞。部分原因或許該歸功於意識型態國家機器運作得宜，另一方面他們並非真正的莊稼人，在猶是白色恐怖時代也不容易聽到在地者不同的聲音。此外，新的移民者也必須認定自己是有貢獻、被需要、甚至是不可缺少的主體，才能滋生出在地的感覺。

與此形成對照的是，當外省作家沒有特定明確的政治意圖時，他們描寫的台灣其實傾向以人的往來表現出居住感的。從現象學地理學的觀點解釋，生存空間的基本架構是以人為中心開展的。諾伯格·斯卡爾茲指出，當以人所在的地方跟四周互動時，就會產生內部與外部的分野。當一個人能界定出什麼是內部的、屬於我的地方，他才算是真正居住了。通過這種分際與歸屬，人們界定了自我的經驗和記憶，並將身分認同與地方內部的經驗連結，建構起隸屬於當地的主體意識（想像），成為人格內在的表徵之一³²。由於外省移民的軍公教人口許多被安置在所謂的眷村或自行圈地群聚，在文本裡眷村出現的頻率不小，眷村裡面的人即使不那麼熟識甚至有口角衝突，最後總是發揮守望相助的互助精神。眷村隱約成為一種社群網絡的精神地標。比較具備地誌書寫特徵、具體指涉居住地點的文本，譬如聯合報一九五五年刊登的〈成功新村〉，一開頭就具體指出搭十五號公車在台北師範學校下車，那裡幾百戶的軍眷住宅，有家庭的同事都住在這區，附近設有小學、市場、郵局、醫院、小商店、小吃店一應俱全³³，「在台北市有最佳軍眷住宅之譽」。這裡不僅是單身男女最愛來打牙祭的

³² 諾伯格·斯卡爾茲，《實存·空間·建築》（台北：臺隆書店，1994年），頁18-27。

³³ 以此地緣位置推估，文本描述，或至少其藍本原型，應指今日的成功國宅。

地方，還是聯誼所。作者尤其讚揚熱心的軍官太太們，她們照顧一家大小之餘，還不忘關愛隻身在台的朋友們，像是新鮮的空氣溫暖的陽光，更是國家民族的背後英雄³⁴。楊念慈的〈陋巷之春〉描寫的則是曾經編定為「台北市、中山區、正由里」、現今已拆除還原為林森公園的戰後新移民社區³⁵。小說一開頭就花了近一頁的篇幅介紹這個地方「是全台北唯一的貧民區」、座落在中山南北路附近。「它的老名兒叫『日本公墓』，本省人喊它『小鬼灘』。日本人把骨灰罈子搬走，留下一些殘破不堪的祭壇和石碑，我們這一批從大陸上每一個省份投奔了來的義民羣，看中了這塊地方，乃在墓穴之上蓋起一排排木板屋，讓它繁榮起來。」³⁶落戶的人家有七百多戶、男女老幼約三千口、各行各業做小營生的人。由於人數眾多，無給制的里長一職竟也變成某些有野心人士垂涎的位置。小說的內容就是描寫競選里長的過程：一方是曾任大陸時期某處長的企業家，為了政商利益不惜重金競選；另一方則是急公好義的該處居民、「本里第二十四鄰鄰長和本區黨部第十七小組小組長」，依靠三輪車夫同事和鄰居們情義相挺義務幫忙宣傳。故事的結果當然是好人戰勝壞人，沒錢沒勢的窮人們團結一致選出一個會為大家謀福祉的人。陋巷宛如大家庭，溫煦的春陽讓避難者有安居的新生力量。快樂的結局並未在此終止，這畢竟不是描述台灣選舉自治的小說，如何回扣到反攻大陸的大義才是結尾必須用力之處：

人愈是窮，生命力愈是旺盛，靈魂愈是堅貞。這陋巷裏的義民們，每一個人全有著一大串驚險的經歷；他們是從血海中游泳過來的，是從屍堆

³⁴ 俞南屏，〈成功新村〉，《聯合報·副刊》，1955年4月18日。

³⁵ 這塊地區日治時期原稱為三板橋日人墓地，遷台後大量擁入的移民暫住此處日久形成固定聚落，雖有許多眷戶但其實不算是眷村的範圍。因屬台北市14號（林森）、15號（康樂）公園用地（即今位於林森北路、長春路、新生北路、南京東路間之區塊），後來拆遷時亦引起極大的抗爭。參見郭冠麟主編，《從竹籬笆到高樓大廈的故事：國軍眷村發展史》（台北：國防部史政編譯室，2003年）。

³⁶ 楊念慈，〈陋巷之春〉，收入中國文藝協會編，《自由中國文藝創作集》（台北：正中書局，1954年），頁1。稍後亦收入楊念慈個人短篇小說集《陋巷之春》（高雄：大業出版社，1955年），頁1-26。楊念慈本人在一篇九〇年代發表的散文中特別又回溯了居住此地的經驗。據作者自敘，這是他抵台後第一個住處，介紹人即是文中以三輪車為業後來當選為第一任里長的主角，租金每月三十元。在這間陋室中開始了他的寫作生涯，也開始認識來自各種省份的報刊作家編輯朋友，三年半後才因為赴中部就職而搬遷。詳見楊念慈，〈木板屋紀事〉，《中國時報·副刊》，1992年1月17日。

裏爬出來的。而今，他們來到岸上了，他們呼吸著春天的氣息了。有一種力量支持著他們繼續奮鬥：那便是復仇的信念。他們來自大陸，仍將回到大陸去。是為了這個信念，他們才甘心做著各種低賤著營生；是為著這個信念，他們才甘心居住在這條陋巷裏，——這片異國人留下來的荒蕪基地上。那顆種子埋在他們心底，被春風的溫暖的手指撫摸過，已經萌芽了，抽葉了，不久的另一個春天，它將開花在大陸上每一個省份每一座城鎮和每一處村莊。³⁷

其他以不具名的眷村描述同在異鄉的相濡溫暖，漸漸讓新移民們產生居落戶感情的小說不計其數。社會學的研究者認為，眷村的生活文化將原本差異性大的眷戶們產生出親密的連結，在密切往來的關係網絡中建構出自我的歸屬與認同³⁸。眷村的各種階級以及匯集大江南北居民和多元文化也讓不少創作者拿這個地標當做台灣反攻復興力量的縮影。就算不以眷村為背景，其實考察其他戰後移民者的書寫，都不約而同有一個互聯網形成的支持系統。這個以人為主的社區或社群發揮了支援網絡的功能幫助新移民們適應新的環境、找到工作、最後成家定居³⁹。在本文提及的五、六〇年代發表的文本中屢見不鮮，許多近年發表的自傳或回憶錄等亦可見類似的落戶生根模式。例如齊邦媛回溯當初隻身來台就職時難忍孤單寂寞，所幸在一些好朋友以及新識進而結褵的夫婿的關懷照料下慢慢地在台灣居住下來；隨著時局緊張，自己新婚的小窩竟還變成來台親友們的避難所，成為資訊與情感交流的核心。兵荒馬亂中不僅協助其他親友故舊儘快正常生活，自己也真正居住了⁴⁰。蔡文甫則是以軍人身分隻身來台，

³⁷ 楊念慈，〈陋巷之春〉，《自由中國文藝創作集》，頁 17。

³⁸ 相關研究可參考胡台麗，〈芋仔與蕃薯——台灣「榮民」的族群關係與認同〉《中央研究院民族學研究所集刊》第 69 期（1990 年）：頁 107-132；李廣均，〈從過客到定居者——戰後台灣「外省族群」的形成與轉變的境況分析〉，《中大社會文化學報》第 3 期（1996 年）：頁 367-390；張翰壁主編，《扶桑花與家園想像》（台北：群學出版社，2011 年）。

³⁹ 魏子雲原發載於 1952 年中央日報副刊的短篇小說〈俺爹〉算是比較例外的一篇。這篇故事裏的父親是個莊稼漢，搬到南京搬到台北都不適應。一直到住在市郊、在近乎鄉村的田野間租賃了一塊地耕種，才覺得安居了。小說結尾老父親不但盛讚台灣的土地壯美，而且還建議等反攻大陸以後返鄉，「乾脆把咱那幾畝窪地賣了，把家裏人全接到台灣來下戶算啦！」在同期小說不管如何讚美台灣但最後一定得返回大陸的定型化敘述中，可說相當特別。魏子雲，〈俺爹〉，《搬家》（台北：遠東出版社，1956 年），頁 1-6。

⁴⁰ 齊邦媛，《巨流河》（台北：天下遠見出版股份有限公司，2009 年）。

自願退役後不倚賴熟悉的軍隊及軍職社區的庇護，反而在中華文藝函授學校結識的文友們的引介下四處兼課或寫稿編輯，最後終於成家並成立了在台灣文壇舉足輕重的九歌出版社⁴¹。

一般而言，社區（community）通常是指小尺寸、有特定的地理邊界，並且蘊含了溫暖和團結的涵義。但是麥道威爾（Linda McDowell）認為這個詞彙應該擴大解釋，它指涉的是一種流動的社會關係網絡，或許與地域有關，卻未必皆是如此。因此社區／社群「是一種關係概念而非範疇概念，同時以物質性的社會關係和象徵意義來界定」；「取決於脈絡、偶然的，並且以權力關係來界定」。它的界限是以包納和排外的機制創造的，然而不管此認同及排除的判準或特徵為何，無可避免會將某些團體或個人排拒在外」⁴²。這個排除，雖然以現象學的詮釋不過是人的空間存有中必要的區隔，換成當代後殖民的角度，就是形成以外省移民為核心的社群。綜合來說，這個形成當然是所有新移民者認識適應異域初始不得不然的方式，但因為社會權力的主流位置逐漸變成文化象徵上強勢的社區（即使物質外觀上是簡陋的屋舍），此一優勢而封閉的社區不僅排除和壓制了本地居民的聲音，也在家鄉的想像中自我認同並為他者定位。同時代的林海音早已知覺到這個社群網絡的危機，在〈春酒〉一篇裏對外省移民自我膨脹，在聚會時對於反攻大陸論述中權位的徵逐幻想提出批評，而在〈血的故事〉裡則為鼓勵外省本省的通婚交往寫下喜劇性的寓言⁴³。

行文至此，期望能從本文看到戰後台灣樣貌的讀者或許會感到失望，因為不管是從符號性空間標誌或是以人聯結成的地方感做為再現的方式、響應官方或自發性的寫作，都只有片斷、甚至流於浮面的描繪，對於歷史洪流如何在不同階段沖刷出嬗變中的文化地景缺乏宏觀而深度的敘述。龔聲濤的《日月潭之戀》，一本至今少有人知曉、遑論談論的長篇小說，應該得以舒緩我們的遺憾⁴⁴。

⁴¹ 蔡文甫，《天生的凡夫俗子——蔡文甫自傳》（台北：九歌出版社，2001年）。

⁴² Linda McDowell 著，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方》（Gender, Identity & Place）（台北：群學出版社，2006年），頁137-138。在譯文中原以「社區」翻譯 community，但在麥道威爾的說法中似乎亦包含了中文的「社群」的概念，也較符合本文談論的支援網絡，因此行文中改以「社區／社群」一詞兼容。

⁴³ 兩篇小說皆收入林海音，《綠藻與鹹蛋》（台北：文華出版社，1957年）。

⁴⁴ 龔聲濤，《日月潭之戀》（香港：亞洲出版社，1954年）。

根據有限的資料，龔聲濤原為記者，戰後來台居住，歷任報社編輯與採訪主任⁴⁵。可能由於是記者的訓練，也可能由於是在香港出版的關於台灣的小說，這本長篇小說對台灣戰後景觀具體細節的描述、對於台灣人物和歷史的認識與推崇，大概同時期出版的新移民作家中無出其右。小說揭幕於 1947 年七月，落幕於 1951 年一月。故事的開始是在一艘從上海出發航向台灣海峽的輪船上，一對不約而同想到台灣找尋新發展的表兄弟意外重逢了。表弟江上青是個熱情活潑、英俊而有些玩世不恭的記者，對大陸的現狀不滿失望，懷抱著逃避甚或尋求新鮮刺激的心情來台北的報社就職。表哥方建夫是一個穩重內斂、樸實而老成的講師，因為接受台中某大學副教授的聘書，暫時辭別寡母來台發揮抱負長才。隨著這兩位對台灣充滿好奇的兄弟，讀者彷彿一扇一扇開啟了見識台灣的視窗。首先觸目的是船隻停泊的基隆碼頭，看得出曾是頗具現代化規模的建設，但現狀已是被戰火摧殘後未及重建的殘破黯淡。人民清苦但是誠實且守秩序，耐心排隊等待官方發放配給的米和糖。日式裝潢與文化氛圍的小商店裡，唱的歌曲卻是歌仔戲，充滿了異國的奇觀與情調。主角們接著轉乘以木板為座位的公車抵達台北市，「台北市是美麗，靜寂而寬敞的」（頁 19）。除了上下班的兩個時段，市區清空到「可以閉著眼睛在馬路中心走，或是一邊走路一邊看小說」，因為除了公共汽車，全市的小汽車不會超過一百輛，每條街每天未必輪得到一台行駛。晚上馬路邊上有簡陋的小攤位，點著二三支燭光的小電燈，日光燈很少見，霓虹燈絕無僅有。半夜裡除了偶爾木屐的清響還有蛙鳴，那是棲息在店屋附近蓄積著雨水污水的砲彈窟窿。幾天來努力發掘這個台灣政治中心，「所得的印象只是殘破，殘破，第三個還是殘破！」（頁 21）。

小說一開始呈現了一個曾有建設、尚未從戰爭的破壞中重建的景觀，多少讓新來者有點失望。但接下來接觸到的人群卻使得他們對台灣的文化有更多元深厚的認識。他們偶遇了一個熱愛中國、立志創作出屬於中華民族交響曲的外國小提琴家；造訪了西門町一家擺滿唱片的咖啡廳「藍雀、曉風」，奇怪的店名

⁴⁵ 據《中華民國作家作品目錄》資料記載，龔聲濤戰後來台擔任記者，後任職國民黨中央黨部、文工會，八〇年代前期曾任《商工日報》董事長。他的創作只有五〇年代出版過長篇小說和短篇小說各一本，見文訊雜誌社編印，《中華民國作家作品目錄》第 7 冊（台北：行政院文化建設委員會出版，1999 年），頁 2830。

後面有著一段抵抗皇民化運動的故事；古典音樂的愛好者並不少見，連先前來的外省移民都已從日本僑民處購置音響和許多古典唱片；他們也聽聞了本省的知名畫家藍蔭鼎和楊三郎的口碑。種種初步的接觸讓他們重燃起對台灣的熱情。幾天後兩兄弟兵分兩路，小說介紹的地景連帶地從台北城擴展到中部的鄉鎮風光。方建夫一到台中，看到優美的校舍和周邊環境已經稱譽不已。不久後在他的本省籍幫傭的邀請下到南投老家作客，下鄉的經驗更讓他認識到保留中國文化精神的台灣風俗民情，以及日治時期的各種抗日組織，包括台灣民眾黨、農民組合、工人組合和台灣文化協會，連平凡純樸的農夫家庭都散發著中華文化的氣節。建夫從中部蔗原的欣欣向榮看到了祖國平原缺乏的復興力量，這些感動讓建夫極力邀請江上青到中部親身見識感受。

江上青接到邀請後原本欣然赴約，不料在火車上邂逅了一位時髦美麗又充滿神秘感的本省女子，臨時改變路線一路隨著女子旅遊。女子信步而走，順便充當上青的導遊。最初他們漫遊到台中的夜市。簡陋的攤子擺在狹窄而坑坑疤疤的馬路兩邊，有的象徵性的搭幾塊破木板，有的直接在地上墊上一張油布。攤子上賣炸麻雀的、烤蛤蜊的、賣檳榔嚼檳榔的；有賣日用品化妝品的雜貨區，還有用布幔隔起來的平民酒家，酒客猜拳的喧嘩和女侍冶蕩的笑聲。一旁就是臭氣薰人的河溝和垃圾堆。當上青流露出對台中夜市的失望時，女子迅速地教訓他，「沒有常識的人才會把它想像得很美麗」，因為戰爭過後貧窮的百姓既開不起也消費不起有正式店面的店舖。上青反駁台北就沒有這麼多（髒亂）的夜市，女子再駁斥他的台北觀點，「那是全省政治經濟中心，恢復快！越往南部，恢復越遲緩，高雄有比這個大上三四倍，更殘破更喧囂的夜市。」（頁 75）晚上兩人同宿一房，清談了一夜，女子對文學藝術的素養、對社會政治的見識以及大膽頑皮的個性已深深吸引上青，隔天兩人更偽裝新婚夫婦結伴同宿日月潭的涵碧樓。一路上乘坐的是新近從美國購入的客車，彈簧皮椅的座位寬敞舒適，可惜有限的柏油路盡頭儘是蜿蜒陡峻的山路，路旁農田裡是赤足的農人和營養不良的孩子。到了日月潭，小說敘述藉由觀光客的行腳記敘當地湖光勝景的地理歷史，還簡單介紹了日本人將本地高山族遷村的策略以及光復後白崇禧為之裝設電燈後幾乎已漢化的過程、往昔遷徙的沿革與現今戶政的籍屬等等。對於

日月潭水壩的設計長度、日據時期和光復後發電瓦力的數據、甚至中國工程人員如何胼手胝足讓戰後荒廢的工業和秩序在短期中恢復並超過日本人的規模，簡明卻不失仔細地透過女子的導覽一一說明。日月潭之旅增進上青對台灣中部的歷史風景人文的了解，但是對這位心儀女子的身家背景和芳名竟一無所知，只能聽任女子瀟灑地飄然辭別。

小說前六節，初抵台的兩兄弟分別透過一些新認識的朋友開始跟台灣發生連結，對當地的文化歷史產生興趣與敬意。雖然這些敬意的主要來源不脫台灣人的抗日氣節和熱愛中國有關，塑造台灣多麼具有復興基地潛力的意象，之前發生的二二八事件與政治上的緊張衝突則隻字未提，粉飾太平甚或政治宣傳的用意相當明顯。但不可否認的是，小說裡台灣人的形象立體而正面：有中下階級的農民傭婦也有高級藝文知識分子，不管其教育程度高低，品性談吐識見都有一定的水平。雖是淺嘗即止的交往，卻很快縮短新移民與當地人的差距，降低外來者的觀看高度，有助於他們從外圍變成置身其中，從觀光客的角色轉型為在地人。小說接下來的七節快速轉入兩個主角戀愛成家的過程。首先是江上青與女子再度重逢，這次他終於知道她是台灣社交圈有名的聲樂家也是知名畫家的獨生女藍靜。他卯足全力追求終於打動芳心。兩人約會的足跡遍佈大台北縣市，猶如一幅詳盡的五〇年代觀光旅遊地圖：騎單車到木柵的仙公廟、新店碧潭划船、西南角的植物園騎馬、西區的萬華打木塞槍、北區圓環吃夜市、草山賞櫻花、北投泡溫泉，淡水有紅毛城古蹟和熱鬧的沙崙浴場、豪華的高爾夫球場和觀光飯店。台北的自然景觀與庶民生活處處引人入勝，再也不是上青第一眼的殘破貧乏。不僅如此，江上青打進了本省菁英圈以後，親身見識本省籍知識分子的風度與文化藝術造詣，許多台灣人留學日本甚至法國，尤其像蔡培火、李建興、黃國書等人的事蹟人格都讓他敬佩，讓他對自己的粗豪淺薄感到自卑。另一條情節主線中，方建夫則與他的本省籍下女墜入情網，兩人朝夕相處下情不自禁發生關係，最後突破階級身分的差距結成連理，獲得女方家人和男方朋友的接納和祝福。兩人愛情的結晶台生誕生以後，適巧上青的姊姊也來台中任教。建夫在台灣已經算是落地生根了，他打算從大陸將母親接來一同過三代同堂的生活。

漁陽鼙鼓動地來。寶島裡耳鬢廝摩酣熱，大陸上烽火連天。可以預見的，在所謂大時代的故事中戀愛的優先性不能超越革命。小說的後三分之一劇情急轉直下。江上青記者的意識莫名其妙的覺醒，毅然選擇回去最前線報導真相。建夫極力勸阻不成，退一步轉而請托上青將母親帶來台灣團聚。上青此去不久就被共產黨處決，建夫的母親則在不堪共產黨的鬥爭下自求了斷。消息輾轉傳來後建夫悲痛逾恆，開始覺得教育報國太過緩慢。即使難捨嬌妻幼兒，還是英勇地申請加入地下工作的行列，隨時準備潛返大陸進行諜報策反。當然，建夫的妻子與上青的女友也在國族大義的激昂旗幟下支持他的壯舉。

宏觀而論，《日月潭之戀》不脫殖民主義書寫常見的模式：男性冒險家的（自戀式）英雄崇拜、對殖民地女性的欲望遐想、殖民地的女性化地景以及對帝國秩序的焦慮與伸張等等。然而就同時期的小說來看，《日月潭之戀》對台灣人，尤其是女性的描寫已經算是正面推崇，不似其他文本多是以台灣下女為對象刻板地醜化或美化⁴⁶；對本省人的形象塑造更勝於許多外省人，描繪族群間融合的场景很多，對彼此間的齟齬緊張亦偶有著墨；即使對陳誠政府和蔣氏政權大力吹捧，對於台灣的歷史和地理的介紹還算得上公允深入。即便以今天的標準來衡量，此部小說對台灣的形象推銷可說很全面。故事情節的轉折儘管突兀卻不令人意外。畢竟，落地生根與享樂耽溺在傳統的論述中往往只有一線之隔。在反共復國的文化政策監控下，主人翁豈能為女色而棄故國山河及百姓於水火煉獄？就像同時期的故事一樣，不管台灣的地理環境多麼秀麗明媚、台灣的姑娘多麼溫柔動人、大有為的政府和善良的百姓如何齊力建設了一個欣欣向榮的基地，即使新移民們透過朋友親屬的社群網絡產生地方感、為自己找到了在地定位，大陸還是最優先的位址。小說最後一幕的场景適足以說明官方和個人空間定位的微妙與輕重。這一幕是建夫北上向藍靜辭別，兩人開車行經淡水海邊、突然之間情緒沸騰。並非有感於良辰美景，而是看見了沙灘上聳立的一長排木牌標語，上頭寫著「看吧！對面便是我們的大陸！！」以生動記敘台灣地景和

⁴⁶ 關於戰後外省人如何描述台灣女性，尤其是娼妓與下女，請參見游鑑明，〈當外省人遇到台灣女性：戰後台灣報刊中的女性論述（1945-1949）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第47期（2005年3月），頁165-224。

人際網絡見長的《日月潭之戀》，終場竟然和上節引述呼應政策導向的小說一樣，抬出象徵符號作結，顯示了政治性的無所不在。而正是最後這象徵符號將全書具體的台灣地景空間統攝起來，把缺席的大陸變成最優越、神聖的空間符號，欲望企求的他方。也因此，小說儘管大書特書台灣好卻不致違反當時空間政治的主流論述。同理，兩位主人翁雖然不再以觀光客的外來眼光觀看描述台灣，卻無法真正在地化，因為他們缺乏形成地方感的重要元素——永久性⁴⁷。小說的主角們雖置身其中卻必須放眼他方，有了在地聯繫卻必須有隨時割捨的準備。不管身為教師、記者或軍人、百姓，不管身處離島或本島，都只能是暫時性的駐留，當反攻大陸的號角響起。

三、結論

空間敘事做為一種型塑想像共同體的重要工具，從本文爬梳的戰後小說中可以清楚的驗證。在大中原中心的意識型態之下，戰後初期台灣小說的地理軸心多是向大陸傾斜，不管故事發生的地點設置在大陸、台灣本島或離島。我們也看到文化政策非常有意識地鼓勵引導創作者去書寫金馬澎湖，以烽火邊境的戰區形象強調現實政治轄區裡的界線，讓晚近形成的中華民國版圖建構人民新的國族想像與認同。相對離島書寫，較不被文化政策青睞的台灣本島，在文本再現中輒以現代化建設改造後富裕空間形象佐證政府施行的政策，鞏固所謂模範跳板、反攻基地的定位。為了呼應官方的空間政治論述，遷移來台未久、對地理環境和人文歷史都還相當的外省寫手們不免大量借助空間符號，以政治性地景地標或標語掩飾難以寫實的困境。雖然在政治說法之外，少數的文本已經透露出在現實環境中，外省移民如何慢慢建立生活網絡，透過社區或社群的互動支援發展出地方感，對台灣的地景和文化開始產生理解和親切感。遺憾的是，外省移民的地方感只能暫時性的存在於戰後初期的敘事中。戰後二十年間，即使僅僅是在文本想像中，新移民的在地夢始終不能逾越國族主義加英雄主義等

⁴⁷ 參見段義孚著，潘桂成譯，〈空間的親切經驗〉，《經驗透視中的空間與地方》（台北：國立編譯館，1997年），頁131-133。

宏大論述的雷池。至於中華民國新版圖如何弄假成真、建構出新的國族身分與認同的真實故事，則從來不曾敘述於中華民國的小說中，從戰後以迄解嚴，假使不是至今為止。

參考資料

一、文本

(一) 專書

- 吳鈞堯，《如果我在那裡》（台北：聯經，2003年）。
- 林海音，《綠藻與鹹蛋》（台北：文華，1957年）。
- 楊念慈，《陋巷之春》（高雄：大業出版社，1955年）。
- 齊邦媛，《巨流河》（台北：天下遠見，2009年）。
- 墨人，《孤島長虹》（台北：文壇社，1959年）。
- 潘壘，《還我河山／原名：紅河三部曲》（台北：亞洲文化出版社，1952年）。
- 龔聲濤，《日月潭之戀》（香港：亞洲出版社，1954年）。

(二) 單篇文章

- 楊念慈，〈陋巷之春〉，收於中國文藝協會編，《自由中國文藝創作集》（台北：正中書局，1954年），頁1-8。
- 魏子雲，〈俺爹〉，《搬家》（台北：遠東出版社，1956年），頁1-6。

(三) 期刊文章

- 公孫嫵，〈這不是最後一課〉，《革命文藝》第34期（1957年1月），頁29-32。
- 公孫嫵，〈新兵〉，《革命文藝》第3期（1956年6月），頁28-30。
- 王集叢，〈訪問澎湖記〉，《文藝創作》第56期（1955年12月），頁52-55。
- 王藍，〈金門之行（上）〉，《文藝創作》第53期（1955年9月），頁16-21。
- 王藍，〈金門之行（續完）〉，《文藝創作》第54期（1955年10月），頁31-45。
- 白圭，〈忠實的紀念〉，《革命文藝》第8期（1956年11月），頁27-29。

- 施方，〈憶烈嶼〉，《革命文藝》第3期（1956年6月），頁41-43。
- 馬大，〈最值得紀念的誕辰〉，《革命文藝》第20期（1957年11月），頁19-21。
- 郭嗣汾，〈兩口井〉，《革命文藝》第35期（1959年2月），頁28-33。
- 彭樹楷，〈鄉土戀情〉，《文藝創作》第27期「『耕者有其田』文藝徵文專號」（1953年7月），頁82-109。
- 楊御龍，〈正名記〉，《新文藝》116期（1965年11月），頁108-111。
- 楚軍，〈牛的自傳〉，《文藝創作》第27期「『耕者有其田』文藝徵文專號」（1953年7月），頁57-81。
- 蕭白，〈祖孫之間〉，《新文藝》第103期（1964年10月），頁54-59。
- 賴天源，〈凱歸〉，《革命文藝》第4期（1956年7月），頁38-39。
- 鍾雷，〈筆隊伍·戰地行〉，《革命文藝》第35期（1958年2月），頁2-7。

（四）報紙文章

- 俞南屏，〈成功新村〉，《聯合報·副刊》，1955年4月18日。
- 楊念慈，〈木板屋紀事〉，《中國時報·副刊》，1992年1月17日。
- 楊海宴，〈休假〉，《聯合報·副刊》1958年6月6日。

二、專書

- Linda McDowell 著，國立編譯館主譯，徐苔玲、王志弘合譯，《性別、認同與地方》（Gender, Identity & Place）（台北：群學，2006年）。
- 文訊雜誌社編印，《中華民國作家作品目錄》第7冊（台北：行政院文化建設委員會出版，1999）。
- 段義孚著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間與地方》（台北：國立編譯館，1997年）。
- 張翰璧主編，《扶桑花與家園想像》（台北：群學，2011）。
- 郭澤寬，《官方視角下的鄉土——省政文藝叢書研究》（台北縣新店市：麗文文化事業，2010）。

陳芳明，《台灣新文學》（台北：聯經出版社，2011年）。

葉石濤，《台灣文學史綱》（高雄：春暉出版社，1987年）。

蔡文甫，《天生的凡夫俗子——蔡文甫自傳》（台北：九歌出版社 2001年）。

諾伯格·斯卡爾茲著，王淳隆譯，《實存·空間·建築》（台北：臺隆書店，1994年）。

薩依德著，蔡源林譯，《文化與帝國主義》（台北：立緒文化事業，2000年）。

三、論文

（一）單篇論文

李瑞騰〈「中國文藝協會」成立與一九五〇年台灣文學走向〉，收入聯合報副刊編輯，《台灣新文學發展重大事件論文集》（台南：國家台灣文學館，2004年），頁 74-89。

李廣均，〈從過客到定居者——戰後台灣「外省族群」的形成與轉變的境況分析〉，《中大社會文化學報》第 3 期（1996），頁 367-390。

胡台麗，〈芋仔與蕃薯——台灣「榮民」的族群關係與認同〉《中央研究院民族學研究所集刊》69 期（1990 年），頁 107-132。

游鑑明，〈當外省人遇到台灣女性：戰後台灣報刊中的女性論述（1945-1949）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第 47 期（2005 年 3 月）：頁 165-224。

Tsi-an Hsia, "Appendix: Taiwan", in *A History of Modern Chinese Fiction* (New Haven: Yale University Press, 1961), pp. 509-525.