

從《蝗蟲東南飛》到《異域》

尋找郭衣洞的文學史位置

應鳳凰 ◎ 國立臺北教育大學臺灣文化研究所副教授

基於複雜的原因，目前海峽兩岸「臺灣文學史」書寫，述及「五〇年代」或加上「反共文學」標籤的相關章節，幾乎不提「小說家郭衣洞」。五〇年代寫小說的郭衣洞即六〇年代著名雜文作家柏楊，有意思的是：這兩個名字不但「被讀者接受」的程度大不相同，在文學史書寫裡「佔的篇幅」差別更大。當然，「兩個名字」各自代表的「文類」與「文學時期」並不一樣。

郭衣洞在「五〇年代文壇」的作品產量與活動能力皆強，比之同代作家並不遜色，而八〇年代陸續成書的文學史裡「再現」的臺灣文壇，卻彷彿從未有此人存在。這裡便以「文學史查無此人」為切入點，從其作品、活動，他與文壇的關係，依時間先後呈現郭衣洞在臺灣文學場域裡的身分角色，也進一步討論他該在文學史佔據什麼位置。

「五〇年代」原是國民黨政府剛到臺灣，實施戒嚴統治的第一個十年，黨機器強力運作下，大陸來臺作家大半被動員鼓勵以「愛國反共」為創作題材。郭衣洞以反共小說應徵得獎而踏入文壇，進救國團工作擔任文藝活動組長，又兼「中國青年寫作協會」總幹事，可說是執行、推展政府文藝政策重要成員之一。也許「柏楊」的名氣太大，掩蓋了先前的小說成就；也許坐了國民黨監牢，模糊了他過往「反共作家」的文壇角色。總之，個人的思想行為會變化，就像文藝政策、文學思潮也不斷在變化一樣。此處截取「郭衣洞與五〇年代文學」作為橫斷面，希望看清或釐清郭衣洞的文學史位置。臺灣文學史書寫鼎盛的八、九〇年代，也是臺灣文壇「本土化論述」興旺期，本土作家作品在文學史建構過程，往往也是被經典化的過程。也因為這樣，非本土作家不免被忽略，被冷落一旁。從「後解嚴」的角度觀察，郭衣洞在五〇年代文學成果究竟如何，交遊網絡如何？他的官方角色：救國團活動組長、青年作協總幹事，對文壇的影響力如何？他的反共作品，文藝活動推展者角色功能，又該佔據五〇年代文學場域／文學史敘述怎樣的位置？

一、郭衣洞與國民黨文獎會——如何/為何得獎（1951-1953）



1949年，郭衣洞來臺從基隆上岸時，30歲的他很少投稿寫作經驗。1951年偶然機緣看到國民黨文獎金獎會徵稿啟事，不想從此走上另一條人生道路。

(1) 得獎經過

我寫小說是十分偶然的，我來臺灣後一直教書。大概是1951年，有一天，在報上看到中華文藝獎金委員會徵稿啟事，就提心吊膽的寫了一篇寄去，結果錄取了。當我看到我用筆寫的字變成整齊美觀的鉛字時候，內心湧上來的是一陣一陣的掩飾不住的狂喜……。（注1）

接著他敘述自己如何開始編織美夢：「如果繼續不斷的寫下去，可能藉著文字吐露內心積鬱，和廣大人群內心的積鬱共鳴。」想不到這一念之間的宏大抱負，使他漫長一生一直「被寫作所主宰」。郭衣洞來臺後因為寫作而成名、而戀愛再婚，也因寫作而入獄，而妻離子散。1996年出版的《柏楊回憶錄》同樣提到他來臺的「文學初步」：「到臺灣後，對共產黨在大陸上的流血鬥爭和極端的不自由，以及臺灣島上的南北漂泊，使我心中產生很強的寫作衝動，只是沒有機緣。……（1953年）我寫下平生第一篇散文，投寄到當時臺灣最大的一份雜誌——《自由談》，而且被採用發表。」（注2）

寫這篇散文之前，其實他投稿文獎金獎會獲得高額獎金的反共長篇小說：《蝗蟲東南飛》已經在該會機關刊物《文藝創作》月刊第19期開始連載，從1952年11月起直到1953年8月的第28期結束。熟悉五〇年代文壇史的人都知道：「中華文藝獎金委員會」由國民黨中央提撥經費，張道藩任主任委員，長期向大眾徵求「反共抗俄」文藝作品，是此時期規模最大，成效最卓著的官方「文學生產機構」。郭衣洞初試啼聲即能在官方經營且稿費最高的《文藝創作》上大幅連載，可說一夕成名，等於在文藝圈取得一張寫作執照，自此擁有作家頭銜，如平地升起一顆明星般受到文壇矚目。



·《蝗蟲東南飛》，文藝創作出版社。

(2) 小說內容

《蝗蟲東南飛》既是郭衣洞來臺發表的第一部長篇，也是早期少數得獎的反共小說。得獎過程或「誕生背景」完全相同的，是早它一年發表的《蓮漪表妹》（注3），作者潘人木。同樣投稿文獎金獎會，同樣在《文藝創作》連載，兩書往後的命運卻大不相同——《蓮》書不但廣為人知，修訂後八〇年代改由林海音經營的「純文學」出版社出版，得到讀者與評論家充分肯定，每部文學史一提到五〇年代反共文學，無不提《蓮漪表妹》作為代表，且大半交代其為文獎金獎會得獎作品。

事實上同類「反共長篇小說」，每一部在文學史書的「能見度」都比《蝗蟲東南飛》高，陳紀澄《荻村傳》1950年於《自由中國》文藝欄連載，張愛玲《秧歌》1954年於《今日世界》連載，姜貴《旋風》出版得較晚，但完稿時間與這些小說相差無幾。是什麼因素，造成同時期發表的長篇小說，有些廣為大眾與評家接受，一版再版或一論再論，有些卻長期被史家讀者冷落，總是無人問問像是未曾存在過？這不僅是有意義的問題且值得進一步探究——怎樣的文藝作品，或怎樣背景下，作品容易被經典化？一般而言，作品之生產與消費背後，皆有其複雜的社會背景因素，作品之「經典」與否，並不單純以作品的藝術性高低為判斷標準。

毫無疑問，「主題反共」是《蝗蟲東南飛》得獎的理由。本書以中國東北為背景，以暴露蘇俄紅軍的蠻橫、殘暴為重心，寫一群窮凶極惡的「俄共」軍人，在長春、瀋陽等地燒殺擄掠，慘無人道的詳細經過。書名叫「蝗蟲東南飛」，乃喻指蘇聯軍隊為「飛向東南的蝗蟲」，他們泯滅人性，造成的滔天罪行比天災還可怕。「上帝把泥土造成人，而史大林把人造成禽獸」（注4），前言這句話，頗可代做小說主題。

這部書從1953年誕生迄今已有五十多年，它的身世和作者一樣滄桑坎坷。文獎會出版十餘年後，作者或許不滿意而於1966年加以修訂，改名〈天疆〉重新在自立晚報連載（此時作者正在該報工作，擔任副總編輯），修訂新版後曾由作者自營的「平原出版社」發行。隨著1968年作者入獄此書亦不幸被查禁，從此絕跡江湖，直到郭衣洞出獄後整理小說全集，才遲遲於1987年改回原名出版。得獎於國民黨也查禁於國民黨，郭衣洞與威權政府關係複雜一至於此。

郭衣洞一生著作等身，反共小說只佔他所有作品很小的比例。而這部小說背景並非憑空捏造，乃緣於他在東北一段生活經歷。郭衣洞原畢業於東北大學政治系，且於1946年抗日戰爭結束次年，赴瀋陽擔任《東北青年日報》社長，也在私立遼東學院教過書。1949年國共內戰，他一路經北京、青島、上海抵達臺灣。若非反共信念堅定，一個文弱書生也不會千里迢迢飄洋過海，到一個從未聽聞的海島謀生。1968年寫的獄中自白書裡，他還聲稱此書是「我國文學中描寫俄軍在華暴行」唯一小說：「我國所有反共作品中，主題全是中國共產黨，如沒有這本書，俄軍在東北暴行勢必湮滅。」（注5）

從「暴行勢必湮滅」這話，顯現作者重點似不在「創作一部小說」；因「紀錄了俄共暴行」此書才具備生產的正當性。固然這話引自〈答辯書〉，依當時特殊情境，不無向當局表態的可能。明顯地，「紀錄性」是歷史書而非小說的功能。從後見之明的角度，郭衣洞傾向於歷史家雜文家的個性已露端倪：無怪乎他以後的雜文產量比小說更大，批判社會的形象，歷史家的身分也比小說家更為明顯。大多數讀者只認識寫《中國人史綱》的柏楊，少人認識寫小說的郭衣洞。



二、郭衣洞與「反共文學觀」（1952 - 1961）

1972年公開發表，約寫於1968年的獄中答辯書（注6），郭衣洞向法官陳述來臺初期的寫作經歷並自述對反共文學的看法：「關於反共小說，我有一貫的看法和寫法，有些人認為反共小說不是藝術只是宣傳，所以很多大作家從不寫反共的東西，以免影響清譽也免浪費時間，但我認為反共小說照樣是一種藝術，不但感動現代人，且可因其技巧及含意而流芳百世。」

（1）如何寫反共小說

相信「文學的藝術性」，能流芳百世而不朽，也堅信「文學的主體性」，認為藝術乃最高原則，並不受外在環境或形式影響：說明他是反對文藝應為政治服務的「文學工具論」，這與當時文藝政策，甚至後來撰寫五〇年代文學史的評論家，觀點略有不同。至於怎樣寫好這類小說，郭衣洞根據創作經驗，提供他的心得與技巧：例如哪些應該避免以及什麼才是真正有力的反共小說：「要避免兩點：一是避免像『游擊隊出來了』一類的八股文，小心創造嶄新的佈局；一是不可把敵人描寫得一錢不值，否則徒貶低自己的價值份量，所以我寫的十幾本小說中，共×（匪）永遠不是×（匪），而是笑容滿面的紳士，但共匪的可怕處也正在他的笑容，笑容可以誘人墮入陷阱，可以使人產生錯誤的決定。所以真正有力的反共小說，不是把共匪描寫成青面獠牙的那一類，也不是全篇口號標語的那一類，而是娛樂價值和藝術價值都是最高的那一種。」（頁130~131）

答辯書凡遇見「匪」字全用「×」來代替，為了顯示原來的樣貌，只以第一句為代表，括號裡兩個「匪」字為筆者所加，以後的×字便自動代換了。上述引文最後一句，最能說明郭衣洞的寫作觀，也因主張「娛樂價值和藝術價值」不可偏廢，無怪乎郭衣洞著作包括雜文，譯註歷史名著都能佔有市場，受廣大讀者喜愛。

（2）站什麼立場與為什麼反共

同一份獄中答辯書裡，郭衣洞還吐露自己為什麼反共的個人立場：「我之反共，不是為政府反共，也不是為自己的利益反共，而是站在全人類禍福觀點，我站在人性尊嚴立場上反共，共匪與俄國聯合固然反共，共匪就是與俄國開戰照樣反共。我在小說中，使人感覺到不是某一共匪可恨，而是所有的共匪都可恨。我自以為這是我在思想上和寫作上與眾不同的地方。」

這段話部分說明了《蝗蟲東南飛》的寫作動機，也顯現五〇年代文學生態裡文人寫作觀與主導文化扞格之處。若非反共何必追隨國民黨政府來臺？八〇年代以降，文壇逐漸看不到這類振振有辭的反共言論，寫反共文學的作家，甚至閉口不談過去的反共作品。臺灣文學思潮在政府來臺初期，可說無人不反共，無時不反共，反共是理所當然且不得不然。如何精確描繪五〇

年代文學生態，勾勒當時的文壇氛圍與樣貌，是文學史書寫重要課題。

三、郭衣洞與「青年反共救國團」——主辦藝文活動（1954 - 1959）

《柏楊回憶錄》全書47章的「第二十九章」，題目即「救國團」。「救國團時期」從他35歲到40歲，既是一個人精力最旺盛，思考最成熟的年代，也是漂泊來臺後第一個穩定的工作環境，尤其是他小說寫作的旺盛期，重要性自不待言。

1954年，緣於過去「青幹班」同學包遵彭的介紹，郭衣洞順利進入救國團任職。在回憶錄裡他向讀者解釋這機構的組織與性質：「很多人認為中國青年反共救國團是一個特務組織，其實，當然不是，它只不過是蔣經國培植私人勢力的迷你王國。總團部設有若干組……像青年活動組、青年服務組、文教組、婦女組……具有政黨組織的雛型，蔣經國是主任，李煥是主任秘書，這是一個單調的團體，被外人稱為太子門下。」（注7）

（1）太子門下當文藝推手

雖然不清楚「單調」所指為何，但郭衣洞擔任的職務，從今天的角度看，是一個文學場域裡具有相當影響力的位置：除了是救國團「青年活動組副組長」，更兼任「中國青年寫作協會」實際負責的「總幹事」。他自述：「擔任總幹事最大的好處是，使我認識了五〇年代大多數作家。」、「當總幹事還有好處，當時臺灣不但對外封閉得像一個鐵桶，對內也很少旅遊，只有中國青年寫作協會會員不斷組團作環島訪問，這在當時是一個石破天驚的行動。而更石破天驚的是，還組團分別訪問金門和馬祖兩個軍事重地，每一次都由救國團出面向海軍總部申請一艘登陸艇，由海總在坦克艙搭起床舖，這不是一個普通民間團體所可以辦得到的。」（頁224）

此處正好為前面所謂「太子門下」做註解，它當然不是一個「普通民間團體」，正如「文獎會」也不是「普通民間文學獎項」一樣。救國團還有一樣特色，它每年暑假都舉辦「暑期學生戰鬥訓練」：「在各式各樣的戰鬥訓練營中，特別成立一個戰鬥文藝營，這個營就交由青年寫作協會主辦，我自然是主角。文藝營普通分為四組：小說、詩歌、戲劇、文藝理論。」（頁224）

相信這是戰後臺灣各種「文藝營隊」的原型或始祖，最早的主辦人郭衣洞多年後仍津津樂道。難以意料的是：他一生重大轉捩點也因營隊而來——由於這個職務，他才於1958年冬天的「中國青年文史年會」大專生冬令營時，認識了靜宜英專的倪明華。兩人由熱戀而結婚的過程，鬧得滿城風雲雞飛狗跳，最後郭衣洞放棄婚姻家庭及救國團職位，離棄一切與倪再婚那年，正好40歲。

（2）小說生產

服務於救國團的五〇年代下半，正是郭衣洞文學生產旺盛期，除了文獎會出版長篇《蝗蟲



東南飛》，中興文學出版社出了短篇小說集《辨證的天花》，早在 1953 年出版，都是反共主題之外，這時期出版的作品還包括：

1. 魔鬼的網（短篇小說集）紅藍出版社 1955 年
2. 周彼得的故事（童話小說集）復興書局 1957 年
3. 紅蘋果（童話小說集）香港亞洲出版社 1957 年
4. 生死谷（短篇小說集）復興書局 1957 年
5. 蒼穹下的兒女（短篇小說集）正中書局 1958 年
6. 掙扎（短篇小說集）平原出版社 1963 年

從《魔鬼的網》開始，郭衣洞的小說已經脫離了反共主題。這本文集是他 1953 到 1955 年間陸續發表的短篇，光從各篇發表的刊物性質，即可看出其投稿光譜已逐漸從官方雜誌轉向文藝純度更高的民營刊物，例如早期多投給《戰鬥青年》、《海洋生活》、《反攻》，後來則刊載於《文壇》、《自由中國文藝欄》、《幼獅文藝》等。小說內容也從以中國東北為背景的政治題材，轉向關注臺灣社會黑暗面如官僚的醜惡嘴臉、切身的婚姻與兩性關係、貧富差距與階級歧視等。值得注意的是：這批早期小說常採尖銳的諷刺筆法，為達嘲諷效果，情節人物常有卡通般的誇張言行。但是書前書後又讀得出作者的絕望悲涼，試看〈後記〉的語調：「我沒有寫作的天才，筆下拙笨得很，而且非常遲鈍，改了再抄，抄了再改，往往十數遍還不能定稿，急的欲哭無淚。然而，我還是寫下去了，為的是生活，為的是心底深處這股痛苦的憂鬱。」（注 8）

顯現的畫面是威權政府下，一個知識份子的無奈與無望，一個貧窮作家的憂鬱與痛苦。又提到他所處的，是一個「以容忍為羞，以幽默為羞」，人人都喜歡作「偉大狀」、「聖人狀」、「毫無瑕疵狀」的社會。時間是 1955 年 10 月的臺北，連出一本百餘頁小書也「頗不容易」的時代，最後寫道：「我既沒有地位，也沒有權勢，更不是女作家，所以將稿子送了很多地方，甘願不要一絲一毫報酬，還是退了回來。現在，它雖然終算是出版了，但卻歷盡了辛酸。」（頁 122）

當時臺灣文學的生態與生產環境從這裡可以略窺一二。他的批判性格也再次現出端倪：首先是小說的「諷刺性」。當時小說主流，文藝愛情當道，鴛鴦蝴蝶小說才是市場寵兒，他的「諷刺小說」因此與整體文風格格不入。一般而言故事性高才是小說重要因素，寫小說而取其諷刺功能，效果終究有限。但他的小說仍受雜誌編輯注意，從聶華苓的回憶文章可以證明：「五〇年代初期，正是我在臺灣主編《自由中國》文藝版的時候，一位署名郭衣洞的作者，投來一篇小說：〈幸運的石頭〉。我們立刻就登出來了。《自由中國》的文藝版常出現冷門作家，我們看重的，是主題、語言、形式的創造性——縱令是不成熟的藝術創造，也比『名家』

陳腔濫調的八股好。郭衣洞那時大概開始寫小說不久吧，可說是『冷門』作家。但他的小說已具有柏楊雜文的特殊風格，喜怒笑罵之中，隱含深厚的悲天憫人情操。」（注9）

可惜的是收在《魔鬼的網》兩篇曾刊《自由中國》文藝版的小說：一篇〈幸運的石頭〉，另一篇〈被猛烈踢過的狗〉，前者諷刺官場，後者諷刺教育界，或諷刺「尊師重道」的虛假面具，都從反面書寫，滑稽突梯，令讀者拍案叫絕。例如後一篇，寫一位到豪門去當家庭老師的窮文人（頗似作者自畫像），被小少爺整得鼻青臉腫，先是被彈弓石子打在後腦，再是幫他在櫃子下撿球，手指伸進老鼠夾等種種狼狽，而這戶僕從如雲的豪門主人公，正是「提倡尊師重道」以之作秀的顯赫人物。可憐這位知識份子，最後被侮辱得像隻狗似的夾著尾巴落荒而逃，寧可去掏糞坑，也不願再受這種非人待遇。

出獄後他整理「郭衣洞小說全集」出版時，不知何故這兩篇都被剔除。而遠流出版公司最新推出的《柏楊全集》28冊，小說部分也未予收齊補入，稱全集而內容不全豈不令人遺憾！

「諷刺小說」以外，郭衣洞也寫許多給成人讀的「童話小說」，收集成《周彼得的故事》、《紅蘋果》出版。相較而言，他寫童話故事的時間不長，而這兩本書顯現他早年批判風格之外，另一種較柔軟的浪漫情懷。大陸學者雷銳評論這些故事：「包含著人類對後代的善良的呵護……，以及無私的奉獻、溫馨的祝福」（注10），給予童話不錯的評價。

最後三本短篇小說集，則逐漸傾向寫實風格。首本《生死谷》還有一部分以大陸社會為背景，小說技巧仍較生澀，到了《蒼穹下的兒女》（全集改名《凶手》），人物與故事發生在臺灣，不只「言情」，作者更欲透過兩性間婚前婚後關係，表達對人間情愛的困惑與思考。完成於五〇年代末的短篇集《掙扎》，更走向他個人寫實風格的高峰，除了描寫周遭物質社會之艱難，同時記述大陸知識份子流落臺灣島後種種流離與困頓。小說呈現臺灣五〇年代政經社會陰霾的一面，既為大陸文人漂流來臺之初，譜寫了一首「流浪者之歌」，也記錄了大陸知識人在那時代的精神愴痛，是他風格多樣作品裡，一部極有意義的代表作。

回顧郭衣洞五〇年代小說書寫的幾個轉折——從反共小說，諷刺小說，到童話故事，而後言情，最後寫實，主題與類型是再三改變的。但總體看其「轉變過程」，較為突出的還是其中所蘊藏的批判性。我們可以說，他六〇年代以後大量寫雜文專欄，便是這種批判精神的延長，只不過五〇年代以「小說」，六〇年代換了一個更直接的「方塊」形式。若從西方「接受美學」的角度來觀察，柏楊雜文後來大受歡迎，可說是為自己找到了更好的表達形式。如《魔鬼的網》之類的諷刺小說，其中尖刻的批判性已如前述，但他是連「言情」小說，也傾向於思考的或控訴的風格，這類小說之不合一般文藝讀者口味很容易理解，在書序他也提到：「市場上的失敗」、「公子才女不喜歡我的小說」（全集總序，頁5），難怪1965年出了《雲遊記》之



後，他幾乎就不再寫小說了。

四、郭衣洞與「春臺小集」——他的文壇交遊網絡

五〇年代臺灣這群活躍於文壇的作家每月聚會一次，稱為「春臺小集」，若談自組／主性作家小團體，它是這時期最引人注目的文壇風景。現身說法，寫出「春臺小集」意氣風發時期的作者，就有郭嗣汾、琦君、歸人等多人，其中寫得最詳細的，是彭歌與聶華苓。彭文發表於《文訊》雜誌，長達兩萬多字。

根據彭歌的描述，春臺成員十人左右，是「小之又小的文友集團」，沒有規章，更沒有組織，祇是過一陣子在一起吃吃飯，聊聊天：「詩人周棄子有一回為了小聚賦詩一首，說是『春臺小集』如何如何，於是便沿用下來，稱為『春臺』，也許因為第一回聚會是春天，在臺北，也可能跟這兩者都無關。……做主人的好像是司馬桑敦和郭嗣汾。出席的是周棄子、潘琦君、李唐基、何凡、林海音、聶華苓、郭衣洞和我，大概就這十個人，算是『原始會員』。」

後來成員還陸續加入寫小說的高陽（許晏駢）、南郭（林適存），以及主持《文學雜誌》的「吳夏劉」三人組：吳魯芹、夏濟安、劉守宜。外地的寫作者若趕上了也會加入，如住臺中的孟瑤、金門的公孫嫻。

根據聶華苓說法，春臺與《自由中國》文藝欄關係密切，是常在這裡寫稿的一群作家時而聚會聊天，乾脆由周棄子發起每月一聚：「……從此我們就每月『春臺小集』一次，或在最便宜的小餐館，或在某位文友家裡。琦君散文寫得很好，也做得一手好菜。她的杭州『蝴蝶魚』，教人想起就口饞。輪到她召集『春臺小集』，我們就到她臺北杭州南路溫暖的小屋中去『鬧』一陣子，大吃一頓她精緻的菜餚。『春臺小集』也幾經滄桑。最初參加的人除了周棄子、彭歌、琦君與我之外，還有郭衣洞、林海音、郭嗣汾、司馬桑敦、王敬義、公孫嫻、歸人。後來郭衣洞突然放棄了我們；司馬桑敦去了日本；王敬義回了香港。……1960年，《自由中國》被封，雷震先生被捕，『春臺小集』就風消雲散了。」

從上述的成員名單，可以看出皆是那十年主流文壇的佼佼者，正如初昇旭日，不是最重要的雜誌或副刊主編，如夏濟安、聶華苓、林海音、彭歌，便是寫作正在旺盛期的小說家如高陽、琦君、司馬桑敦、郭衣洞，事實上大多具備雙重身份，既能編也能寫。這個小集與名單最能看出當時作家間交遊網絡——《自由中國》與《文學雜誌》是當時最重要文學媒體，林海音正主編《聯合副刊》，這小團體雖說是文人雅集，卻不妨看成頂尖作家的集合，文壇核心力量之一。一般文學史最常論及1957年由鍾肇政組合的「文友通訊」，實際上這群跨語言的省籍作家在五〇年代處於相當邊緣的位置，成立的時間也晚了許多。

五、郭衣洞與《異域》——是小說，還是報導文學？（1961年）

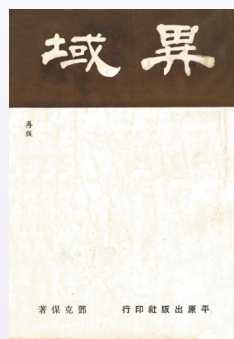
1961年8月由「平原出版社」印行的《異域》，是一部以戰爭為題材，敘述一批從雲南撤退到邊界的國民黨孤軍，面對叢林與戰爭困境的文學作品。此書誕生以來的「生命故事」跟它的主人一樣，既傳奇又坎坷。從初刊時化名「鄧克保」，造成作者身分撲朔迷離，到平原版因作者入獄被查禁而地下版大銷；這雙重神秘感，加以題材背景特殊，故事催人熱淚，它竟奇蹟似地在政治氣氛嚴峻的年代，衝破層層障礙，地上地下廣為流傳，各種版本連盜印一起算，總銷量在七〇年代便已超過百萬冊，打破戰後臺灣出版史文學書的印刷紀錄。九〇年代導演朱延平改編電影，票房一度大賣又帶動新一波書市熱潮。

同樣的，「書市高燒」現象，並不影響此書被評論家與文學史冷落的命運。做為戰後臺灣文壇一部暢銷作品，它極少被推薦、討論或進入學術研究。除了被廣大讀者接受，它從未得什麼獎，很少書評，兩岸文學史書也不談，此一特殊現象與戰後文壇柏楊的高知名度，形成強烈對比。

本書另一個「奇特」處是它「文類歸屬」的爭議性——它到底是一部報導文學，還是一本反共小說？探討這一問題，須從最早發表的情況說起。

1961年它在報紙上連載時，並不是登在文學性的「副刊」版面，而是以紀實報導的形式刊在臺北《自立晚報》的「社會版」。原題：〈血戰異域十一年〉，以第一人稱的口吻，娓娓敘述1949年大陸撤退時，一支潰散的孤軍如何在雲南緬甸邊區叢林，建起一片游擊隊基地，孤臣孽子如何在生死邊緣掙扎的血淚經歷。署名「鄧克保」的作者，先在書裡表明這只是一個「化名」，理由是他接受記者訪問後「還要回到游擊區」去，因此不能用真實姓名，新聞版面上言之鑿鑿，讓讀者並不懷疑確有鄧克保其人。連載期間，報社收到大批讀者寫給鄧克保的信。而出書以後的「序」言，同樣從新聞與真實事件的角度出發。序者葉明勳一開頭便說：「比臺灣面積還要大三倍的中緬游擊邊區，雖經兩次大撤退，現在仍鏖戰未休，每一寸土地，都洒有中華男女的鮮血，一支孤軍從萬里外潰敗入緬，無依無靠，卻在十一年間，一次反攻大陸，兩次大敗緬軍，……這期間有無數令人肝腸都斷的悲壯事蹟，不為外人所知。」

註明寫序日期是1961年8月1日。全書六章，從第一章〈元江絕地大軍潰敗〉起，雖只寫了十一年中的前六年，但書中的軍人將領，除了鄧克保，全都是真實姓名，例如李彌將軍、李國輝團長。書的開始，先形容了異域原始叢林的情形：「那裡充滿毒蛇、猛虎、螞蝗、毒蚊、瘧疾和瘴氣……。世界上再也沒有比我們更需要祖國的了。然而，祖國在哪裡？我們像孩子一



·《異域》，平原出版社。



樣的需要關懷，需要疼愛，但我們得到的只是冷漠，我們像一群棄兒似的，在原始森林中，含著眼淚和共產黨搏鬥。」

鄧克保筆下這批孤軍的結局，有一半死於毒蚊瘡疾，有一半死於緬軍與共軍之手，「子彈洞穿他們的胸膛」，無論如何都鬥不過死於戰場的悲劇命運，最後大半忠貞之士都葬身異域。本書吸引人的原因，除了題材特殊：邊區及少數民族背景，頗具異國風味，主軸又是國民黨打敗仗的血淚戰事，勾起讀者多少當年逃難撤退的歷史記憶。書名雖叫《異域》，指的只是背景，真正主題其實是「孤軍」二字。書中每當軍隊走投無路時，總是高喊著：「啊，祖國，你在哪裡」，可說明主題更可以濃縮成一個「孤」字——全書主旨，在表達一群被國家所棄，明知不可為而為的孤軍、孤臣、孤兒的心聲。成書的1961年距離郭衣洞以及國民黨大隊人馬來臺的1949年不過十年左右，大家背井離鄉的家國之痛、故園之思相信記憶猶新，對作者「孤臣血淚」的情境也必定感同身受，這是此書暢銷多年的重要原因。

而鄧克保就是在《自立晚報》編輯部工作的郭衣洞。此書誕生經過，《柏楊回憶錄》有一段記述：「（異域）故事背景是根據駐板橋記者馬俊良先生每天訪問一兩位從泰國北部撤退到臺灣的孤軍，他把資料交給我，由我撰寫。」（頁246）

這段話說明了書中種種情節場景，並非郭衣洞本人親身經歷，而是透過第三者口述而來。更讓人驚異的，甚至連訪問者也不是郭衣洞本人而是另有其人。他是透過記者的訪問資料，加以記述、拼湊、改寫而成的。換句話說，文本中第一人稱獨白，男主角內心感受：不論是痛苦時的呼天與哀號，或對政府偏安臺灣，拋棄孤軍的怨懟不滿，都是作者透過偽裝的「紀實形式」所發出的個人感慨。

作為手裡握有一管筆，隨政府來臺的清苦知識份子，郭衣洞有話要說，從肺腑裡要把「真相」吐出來。雖然這本書出版，「使那些一臉忠貞的傢伙大為憤怒」（柏楊語），也引出「國防部對報社的強大壓力。」我們在此處看到一介文人對大批生死線上受難孤軍的同情，也看到文人對少數人在位者操弄「國家符號」的虛偽性有所不滿：「很多當初在大陸誓言與某城共存亡的將領，結果不但城亡人不亡，拋棄了願為他們戰死的部下，甚至捲款逃到臺北，藉著關係，竟先後到國防部坐上高位。」

文人手上有一枝筆，他能作的，便是寫一段故事，或借「真相報導」的形式，借題發揮，包括虛構出一個「正在書寫真相」的情境。從另一個角度看，可說作家正用一枝渺小的筆，挑戰一具龐大的國家機器。也因此筆者認為《異域》文本裡，不論寫實或虛構的戰爭場景，具有感染力的「祖國」與「家國」想像，字裡行間透露「不滿偏安者」的意識型態，在在都顯示這是一本以第一人稱敘述、有情節有結構的創作。單就形式而言，想像的成分也比實地報導要大

些，稱得上小說創作，而非「報導」或「報告文學」。再根據其主題人物與環境背景，歸入反共小說也沒有錯，反共題材對郭衣洞而言並不陌生：根據作者所言，他是「站在全人類禍福觀點，站在人性尊嚴立場上反共」，就《異域》而言，他還可以加一句「站在人性尊嚴立場上反拋棄孤軍的偏安政府」。總之，《異域》還是臺灣戰後文學史裡極少數的「反共文學」或「戰爭小說」，就像近年不少戰爭電影，以戰爭為題材，骨子裡表達的主題卻是反戰。

1949年，國民黨政府帶了大批軍隊到臺灣，以後的島嶼實際上並沒有戰爭可打。政府儘管汲汲於提倡「戰鬥文藝」，五〇年代描寫國共戰爭背景的小說極少，寫抗戰時期的兒女情長較多。雖有人認為《異域》能暢銷，是因柏楊捏造了一個「鄧克保」的狡獪，加上他的「冤獄」所造成的。我們當然可以把鄧克保的「創造」，當作郭衣洞的設計與寫作策略。然而這本書也非常弔詭地，顛覆了一般對「歷史」與「小說」的文類概念。大家都熟悉的一句名言：「歷史除了姓名與年代，其餘都是假的；小說除了姓名與年代，其餘都是真的」。《異域》的形式表現是反過來——是用真的姓名與年代，來營造感人肺腑的「悲劇故事」。固然具有其虛構性，從被大眾接受的角度來看，筆者將之歸為戰後臺灣一本被讀者與市場充分接受的戰爭小說。與朱西甯七〇年代發表的長篇《八二三注》比較，朱著也是將戰役故意設計成「報導」的形式，每一章節都用一段軍中的公文作開頭，卻從沒有人懷疑他是在寫小說。

整體的看，郭衣洞來臺以後到1968年入獄以前，可從中分成兩大段落，一般所謂「十年小說」與「十年雜文」——1951到1960年以「郭衣洞」本名寫小說，1960到1968年以「柏楊」筆名寫雜文。兩個段落間相當方便的，可依不同姓名、且不同文類來劃分。這兩階段的界線正畫在1960年，這一年他被迫離開救國團，進入慘淡經營總發不出薪水的《自立晚報》編輯部，開始寫「倚夢閒話」方塊專欄。

這兩段看似截然劃分的文學時期，中間其實有一點「重疊」的部份，屬不黑不白的灰色地帶，那便是化名「鄧克保」寫孤軍血淚的《異域》階段（1961年）。本文把《異域》認定為戰爭題材或反共主題小說，正可接在郭衣洞「十年小說」時期尾端，成為這段時期一筆亮眼的句點。他在臺灣上岸後，1952年向國民黨文獎會投稿，以反共小說《蝗蟲東南飛》步入臺灣文壇中心，1954年進入蔣經國主持的「救國團」兼任青年寫作協會總幹事，年年承辦青年戰鬥文藝營，對全省大專文藝青年影響不小。郭衣洞又是主流文壇「春臺小集」核心成員，作品產量多，文壇的動員能力更強。

做為五〇年代主流思潮的反共文學，郭衣洞不但有自己的看法，也有一己的創作方式。換句話說，他在此時文學場域佔有核心位置，而且面積不小。兩岸文學史書寫不應當忽略，卻忽略他的原因，有可能「雜文作家柏楊」名氣太大，掩蓋了他的小說成就；也有可能他坐過國



民黨十年監牢，給人「反國民黨作家」形象，而無法與「反共小說作者」聯想一起。最大的可能，還在八、九〇年代文學史書寫，正逢本土文學思潮興起，或建構本土意識的階段，對五〇年代反共文學大多給予負面評價。同樣的，大陸學者怎會認同一個「反我們共」的小說家。列舉至此，發現這篇文章的題目，似乎應該改為「文學史如何收編郭衣洞」，或「收編郭衣洞的五種方法」。

注釋

1. 郭衣洞：〈關於「郭衣洞小說全集」〉，本文置於《郭衣洞小說全集》每集書前總序。1977年8月先出版第一批共五集，分別為《秘密》、《莎羅冷》、《曠野》、《掙扎》、《怒航》，序文先刊於1977年7月1日，臺北：《愛書人》旬刊。
2. 柏楊口述：《柏楊回憶錄》，臺北：遠流出版公司，1996年7月，頁214。
3. 潘人木《蓮漪表妹》首刊於1951年12月《文藝創作》第8期。全書十二萬字共分5期刊畢，至1952年4月1日第12期結束，同時由文獎會出版單行本。
4. 本句引自《文藝創作》第19期首次發表版本，頁64。出版成書時原句改為：「上帝把泥土造成人，而共產黨把人造成禽獸」。本書從雜誌初刊到單行本出版，版本眾多。
5. 柏楊：〈柏楊獄中答辯書之五〉，標題：「給臺灣省警備司令部軍事法庭的答辯書」，收入孫觀漢所編《柏楊的冤獄》頁129-130，臺北：敦理出版社，1988年8月。
6. 柏楊：〈柏楊獄中答辯書之五〉，標題：「給臺灣省警備司令部軍事法庭的答辯書」，收入孫觀漢編《柏楊的冤獄》頁129-138，臺北：敦理出版社，1988年8月出版。本文文末註明刊於《人物與思想》67期，1972年10月印行。
7. 柏楊口述：《柏楊回憶錄》，臺北：遠流出版公司，1996年7月，頁216。
8. 郭衣洞：《魔鬼的網》（短篇小說集），臺北縣：紅藍出版社，1955年10月，頁122。
9. 聶華苓：〈寒夜·爐火·風鈴〉，刊香港《九十年代》雜誌，1985年6月，後收入《聶華苓札記集》，高雄：讀者文化出版公司，1991年10月出版，頁187。
10. 雷銳：《柏楊評傳》，北京：中國友誼出版公司，1996年，頁65。