

文學史的書寫形態與權力政治： 以《中華民國文藝史》為觀察對象

黃怡菁

國立成功大學台灣文學系博士生
u881156@alumni.nthu.edu.tw

摘 要

文學史是文學研究重要的一環，所探討的文學議題涵括：作者、作品、流派、文學運動、論爭等多元面向。本文以 1975 年由國民黨官方資助出版、由尹雪曼所編輯的《中華民國文藝史》作為分析對象，以文學史方法學探究《中華民國文藝史》的象徵意義。論文擬分四個層面：一、歷史的必然或偶然？為了解答此問題，故從中國於 1970-1980 年「重寫文學史」運動，對照台灣的「新文學史」書寫；二、討論《中華民國文藝史》成書與出版背景；三、文學史外緣的議題：文學如何作為形塑共同體與主體性的工具；四、文學史內在的議題，如：何謂文藝？如何分期？共四方面進行深究與討論。

關鍵字：中華民國文藝史、文學史方法學、新文學史書寫、尹雪曼

一、歷史的偶然或必然？從中國 7、80 年代以降的「文學史重寫」運動對照在台灣的中華民國「新文學史」撰寫

由於自身對於台灣與中國現當代文學發展的比較所引發的興趣，於是開始關注兩岸撰寫「新文學史」的相關問題。所謂的「新文學」，無論對於國民黨還是中國共產黨而言，主要指稱的範疇乃是民國 6 年由胡適、陳獨秀等人所催生的新文化運動，以及之後長達數十年的時間之中所產生的文學作品、文學社團與文學活動。1949 年以後的中國，尤其在文革之後，獲得國際承認的中共政權開始溯史、寫史、修史，產生一連串新的文學史敘述方式與分期方式，甚至開始產生一些討論文學史敘述模式與方法論的專書。對於在台灣的國民黨政權而言，新文學史對於中華民國的意義是不容篡奪的，新文學史的建構不但和宣示政權的正當性相互呼應，也可以從新文學史的撰寫內容窺見國民黨政權從 30 年代以來一貫的意識形態與敘述模式。

文學史研究作為文學研究的一環，而且是重要的一環。文學史由「文學」和「歷史」共同組成，簡而言之也就是探討文學（文學作家、作品、流派、文學運動、論爭等等諸多面向）的歷史。然而，「文學史」的觀念與撰寫方式乃是由西方傳入，近代西方的文學史著述，其中最具代表性的便是泰納（Hippolyte Adolphe Taine）所撰寫的《英國文學史》（*History of English Literature*, 1864），泰納的貢獻在於採取「在種族、時代、環境這一著名綱領中規定的那些外在的決定性因素，對文學加以解釋的實證主義方法」，（戴燕，2002：7）戴燕認為這樣的實證主義方式給予中國文學史的撰寫諸多啟發。

根據王宏志的說法，他觀察中國在 1949 年以後，由於政治對文藝的控管日趨強烈，因此越來越不適合於個人撰寫主觀意識濃厚的文學史，尤其在「60 年代中的『文化大革命』爆發後，政治形勢令到任何型式的中國現代文學史都不可能出現……在中國大陸，6、70 年代是沒有現代文學史著編寫的年代。」（王宏志，1997：33）無獨有偶地，在台灣也出現了類似的情況，在 5、60 年代，除了少數作家撰寫類似自傳、回憶錄的文章之外，根本不見大規模的現代文學史撰寫及出版，一直要到 70 年代前期，才有官方編撰與單獨作家所獨立書寫的現代文學史問世。王宏志認為當時的台灣亦非創作中國現代文學史的良好環境，原因是 1949 年以前的文學史因為包含中共文藝運作的一部分，為了預防共產毒素的入侵，5、60 年代國民黨政府在台灣亦實行相當嚴格的出版與思想控制，許多作家與作品都在禁制的行列，在尚未準備開放之前，恐怕也寫不出什麼具有水準的「新文學史」。（王宏志，1997：33）

因此，在越來越多人書寫文學史、越來越多文學史出版的情況下，有必要針

對文學史的書寫進行反思，並試圖建立起一套關於文學史的方法學。中國從 70 年代末以來便開始啟動關於「文學史書寫」的重新檢討。1978 年 12 月中國共產黨召開第 11 屆三中全會之後，當時的領導人決議肅清「極左」的路線，使得學術思想的發揮可以獲得較大程度的自由。根據王宏志的分析，70 年代末、80 年代初以降，中國學術界便有兩波討論「文學史」如何撰寫的風潮。首波乃是由唐弢、王瑤、嚴家炎等人所提出，認為文學史的撰寫應該避免「複寫」⁵、60 年代由政治掛帥的文學史，應以作品的討論為主，避免文學史成為「文藝鬥爭史」或「思想鬥爭史」。第二波則是由王曉明、陳思和在 1988 年所提倡的「重寫文學史」。雖然這一波由學者所提出的「重寫文學史」運動遭受到許多官方意識形態護衛者的批評，但是在這一次的運動中，王曉明與陳思和卻提出了許多關於「文學史」的重要觀點，值得我們進一步思考。（王宏志，1994：287-351）

首先，「重寫」文學史的意義在於對過去那種統一文字模式的不滿與企圖更新。王曉明與陳思和並非反對文學史中的「政治」成分，而是避免政治成為駕馭文學史的唯一準則；其次，既然反對政治成為干預文學史書寫的唯一原則，王、陳便提倡回歸文學史書寫的正統，即是以「藝術」作為評判作家與作品最重要的標準；第三，文學史的形成與撰寫是一種個人審美的活動，每一個人所撰寫出來的文學史不可能擁有完全相同的觀點，因此，文學史是一種「主觀」的形成，因此沒有所謂「客觀、公允」的文學史。王曉明和陳思和因而提倡由「個人」撰寫文學史，並尊重每一種文學史的獨特性以及由此獨特性所引發出來的深刻性。

雖然由於政治勢力的反對，王曉明與陳思和的觀點無法見容於當時，但在 90 年代以後，「文學史書寫」相關議題的討論卻由一群更為年輕的學者，如錢理群、陳平原、陳國球、王宏志等人便組成一個團隊，編輯《文學史》叢書，裡頭收錄了文學史相關理論、研究者針對中國文學史的最新研究，甚至還包含對文學史理論的翻譯等。《文學史》叢書一共出了三輯，¹後來雖然因為經費因素而停辦，但是卻引發了許多學者對於「文學史相關議題」的進一步關注。如 1994 年陶東風的《文學史哲學》、1999 年陳平原《文學史的形成與建構》、2002 年戴燕的《文學史的權力》、2004 年陳國球的《文學史書寫形態與文化政治》等，這些著作都在討論文學史方法學的相關問題。

在此以中國第 11 屆中全會舉辦之後，中國學術界所引發的一連串關於文學史書寫的討論作為考察、對照的對象，主要的原因在於中華民國與中華人民共和國於 50 年代到 70 年代，無論是作家、作品或是文學史書寫所共同呈現出來的特性——政治領導文藝的特徵——亦可以說是文藝的官方性格，擁有強烈的一致性。然而，同樣的問題在台灣卻未曾引起較大規模的討論，或許原因在於「台灣文學」進入學院體制之後，問題焦點便轉移為「如何從中國文學史到台灣文學史」

¹ 陳平原、陳國球主編，《文學史》第一、二、三輯，北京大學出版社，分別出版於 1993 年、1995 年與 1996 年。主編由陳平原與陳國球擔任，編委還包括王宏志、陳清僑、錢理群、葛兆光。

以及「台灣文學史的書寫如何可能」²的相關問題，（孟樊，2006）也許必須等到台灣文學史的建構有了一定的規模之後，討論台灣文學史書寫的方法論才會成為問題意識的核心。但在以下的討論中，本文焦點並非呈現台灣解嚴後台灣文學史如何正名與書寫的問題，而是在討論解嚴之前國民黨政府及親國民黨官方的文人如何書寫屬於他們的「新文學史」，並討論這樣的文學史生產的時代意義究竟為何。

總結來說，兩岸在戰後共同因為政治上嚴格的文化審查、政策箝制，註定了兩岸的新文學史在誕生之際就擁有強烈的「政治化」傾向。國民黨官方或是以作家個人之力（這裡的作家指的是具有黨國文藝機構職位、官方色彩濃厚，或者是服膺官方意識形態的特殊身份）所書寫的新文學史，大多出版於 70 年代前期至中期，如 1971 年劉心皇所出版的《現代中國文學史話》、1975 年由國民黨出資、數十人合著的《中華民國文藝史》（尹雪曼總編纂，1975）、以及周錦於 1976 年出版的《中國新文學史》，一般皆被視為官方形塑文學史觀的工具，討論的人極少。以 1975 年出版的《中華民國文藝史》為例，出版之後只有零星的專家學者如夏志清、姜穆、司馬長風等人發表非正式性質的評論之外，進入 80 年代以後，由於政治的逐漸解禁、台灣文學的正名，以及越來越多以台灣為書寫本位的台灣文學史的產生，這批 70 年代所產生的文學史彷彿只配得上被擺放在圖書館的書架上囤積灰塵的命運，乏人問津。然而我想問的是，類似《中華民國文藝史》這樣的文學史的產生，只是歷史上的偶然？還是有其產生的必然性？這樣的一部文學史誕生於時代的洪流中，它的代表性意義為何？若以文學史方法學的角度進行分析時，《中華民國文藝史》呈現了哪些文學史書寫外部與內部的問題？

二、《中華民國文藝史》的成書背景與相關議題釐清

（一）《中華民國文藝史》與「中華文化復興運動」

《中華民國文藝史》原名應當稱之為《中華民國六十年文藝史》，（程榕寧，1975：12）後因書中內容涉及清末以及台灣戰前的文學發展，尹雪曼說明以「六十年」為名恐怕不夠周全，因此改名為《中華民國文藝史》。在中華文化復興運動推行委員會秘書處所刊行的《中華文化復興運動的實踐與展望》一書中，曾提及《中華民國文藝史》的編纂原因：

鑑於大陸毛共近年來不斷竄改歷史，對外做歪曲宣傳，我文藝界人士為正視聽，提供正確史料，幾經集議，決定編印「中華民國文藝史」；同時，並作為中華民國建國六十年花甲之慶。（中華文化復興運動推行委員會秘

²「如何從中國文學史到台灣文學史」以及「台灣文學史的書寫如何可能」兩大議題乃是孟樊試圖在該書緒論提出並解決的問題。

書處，1975：70）

由此可知，《中華民國文藝史》的撰寫與 1966 年開始的「中華文化復興運動」以及其執行單位「中華文化復興運動推行委員會」（以下簡稱文復會）有直接關連；也可以說，《中華民國文藝史》是「中華文化復興運動」的部分執行成果。研究 1966 年至 1975 年「中華文化復興運動推行委員會」相關活動的林果顯認為，「文復會」的產生大致延續 50 年代國民黨政府一連串的文藝運動而來，因此「文復會」繼承了 50 年代諸如文化清潔運動、戰鬥文藝運動等文藝運動的性格，諸如以「三民主義文藝」作為創作最重要的核心指標，強調文藝必須為政治服務等等。有差異的只是：「文復會」的產生，乃是國民黨政府企圖以「精神動員的方式」挽救因為無法武力反攻大陸而日漸失去的正當性，「文復會」及其辦理的「中華文化復興運動」也一直持續至 70 年代中期，成為國民黨政府得以對外抵抗發動文化大革命的共產黨，對內進一步鞏固自身政權合法性的重要根基。

若將「中華文化復興運動」區分為兩個時期，第一個階段大致為 1966 年「文復會」創會以降一直到 70 年代前期中華民國在外交上屢屢受挫（以 1971 年中華民國退出聯合國為最高峰）為止。第一階段乃是「文復會」發動「中華文化復興運動」的高峰期，「中華文化復興運動」主要是一個對內的運動，利用各式實際層面上的操作鞏固中華文化的道統，並以儒家學說作為思想中心，以「三民主義」作為論述主軸。但是「文復會」亦有海外的推廣活動：

中華民國政府居於中華文化的正統與領導復興的形象，是以海內外「同胞」作為訴求對象，將國共內戰無法進行的戰場廝殺，延伸到海外從事文化戰爭。（林果顯，2005：171）

林果顯認為，「文復會」之所以會將文化運動擴展到海外，甚至在許多國外的大城市設立中華文化中心，主要意圖在於「遏止中共對外宣傳滲透」。（林果顯，2005：173）但是就在中華民國遭遇 70 年代前期一連串的外交挫敗之後，「文復會」所扮演的角色有了顯著的轉變，除了繼續推行中華文化的海外宣傳工作之外，「文復會」開始推行「國民生活須知」，著重對於道德性教化、國民衛生、交通秩序的宣傳；「文復會」底下亦設立一個新的機構：「中華科學技術研究發明獎助委員會」，（林果顯，2005：210）以提倡科學事業、獎助科學發明為重心。再加上蔣經國在擔任行政院長期間，對於台灣內部的公共建設進行大規模的設計與革新，林果顯因此認為 70 年代之後的「文復會」「對清潔與交通秩序的重視、科學事業比例的提高，以及蔣經國政策的出現，並非是無意義的個別事件，而是具有相互關連性的一系列轉變，亦即文復會配合中華民國政府現代化的取向而調整自己的作為。」（林果顯，2005：217）因此，從第一階段到第二階段，「文復會」便有著由外轉內、由發動精神層面的文化運動到呼應國家物質層面的

現代化建設的轉變。但是對「文復會」及其活動做如此分期性的詮釋真的能夠解釋 60-70 年代中華民國文藝的變化嗎？本文將在下一段作更進一步的分析。

（二）「30 年代文藝」與「抗戰文學」詮釋權的爭奪

然而，林果顯對於「文復會」的詮釋脈絡卻無法根源性的解釋兩岸從 70 年代起一連串有關於「30 年代文藝」、「抗戰文學」詮釋權的爭奪，以及《中華民國文藝史》從 1971 年開始策劃、1975 年出版的階段性意義。「30 年代文藝」此一名詞乃是由中共提出，上溯至 1930 年「中國左翼作家聯盟」的成立，一直到 1942 年毛澤東發表〈在延安文藝座談會上的講話〉為止，在這 10 餘年間，中共成立了文藝統一戰線，開始其文藝滲透的工作。原本在 5、60 年代將「30 年代文藝」視為毒蛇猛獸而採取絕對禁制態度的國民黨政府，由於戰後（尤其以文革時期為主）中共對於 30 年代作家作品的批鬥，加上 70 年代之後由於部分人士提倡必須對於「30 年代文藝」給予重新、客觀的評價，因此李牧於 1973 年出版《三十年代文藝論》一書，重新賦予「30 年代文藝」不同的定義：「三十年代文藝不屬於任何黨派、或任何階級的文藝，而是一個充分表現了三十年代所獨具的『特性』的文藝。」（李牧，1973：1）並在書中企圖賦予「30 年代文藝」客觀且公正的評價。

另外，就 70 年代以降的歷史敘述和文學史敘述而言，「抗戰文學」成為中共「統戰」與中華民國「反統戰」的核心議題。在 1977 年，聯合報的抗戰 40 週年紀念特集中，宋長志提到「近年來共匪爲了孤立我們，竟覬覦無恥的捏造史實，一再誣稱對日八年抗戰勝利，全是他們的功勞。」（作者未注明，1977）中共更進而聲明要創作《中華民國史》，（作者未注明，1979b）以掌控歷史敘述的方式擴展自己的國際聲勢，逼迫國民黨走向死路。在這樣的情況下，加上 1979 年 1 月 1 日中美斷交的事實，中華民國全國文藝界代表在 1979 年 2 月 14 日發表嚴正聲明，預備揭發中共統戰陰謀，拒絕「作家交流」、「合作拍片」（作者未注明，1979a）等由中共提出的合作措施，更在 1979 年 7 月 7 日對日抗戰 42 週年紀念的前後，中華民國文壇作家們聯合發出「文學的歷史不容竄奪」的呼聲，除了抗議中共將 8 年對日抗戰的成果據爲己有之外，也呼籲政府以及有能力的文藝工作者能夠整理抗戰文學、編纂抗戰文學史。（陳紀澄等，1979）希望如同提倡開放 30 年代文學一樣，讓抗戰文學的整理豐富整體的中國現代文學史，並且建構中華民國式的抗戰文學詮釋模式，避免國內外大眾對抗戰文學有所「誤解」。

（三）《中華民國文藝史》的編纂與成書始末

然而，對於極力與中共爭奪文學史詮釋權最有力的方式，並非過多的文化宣傳，而是出版一部正式的文學史。1975 年出版的《中華民國文藝史》，就具有這樣的代表性意義，尹雪曼認為：

由於三十年代的這種橫隔與障礙，使許多有心治文學藝術史的人，都知難而退。但三十年代的文學活動，卻是中國文藝史上的一個重要的時代，若任其空白，則總不能脈絡一貫。這就是這本文學藝術史的難產原因。但是我們太需要一本文藝史了。不能因事實的困難，而不編這樣一本史學。……這本書的出版，在文學藝術的歷史上，本身就是一件大事。……從文學史的立場來看這本書，它的價值，不下於文學藝術創作的價值。而尤其可貴的，編者已衝破這種橫隔的障礙。（尹雪曼，1977）

根據尹雪曼如此的說法，則與筆者前段的論述相互呼應。「文復會」及其所推行的中華文化復興運動，甚至是背後出錢出力的國民黨黨方，並未因為 70 年代的外交挫敗而退縮，相反地，在文藝方面則以更積極的態度正面迎擊中共的文藝統戰策略。譬如開始面對「30 年代文藝」如何書寫、定位的問題，以及在國際場合爭奪對於「抗戰文學」的詮釋權。而《中華民國文藝史》的誕生，更是國民黨官方亟欲爭奪文學史詮釋權的一個極致表現。用實際的文學史撰寫，呈現國民黨官方與相關作家的共同史觀，因此《中華民國文藝史》的出版並非偶然，而是有其跨時代的意義，及其所肩負的時代使命。

至於《中華民國文藝史》的編纂與出版，「應歸功於中華文化復興運動推行委員會。民國 60 年春天，文復會文藝研究促進會開始推動全國文藝界人士，編纂一部『中華民國 60 年文藝史』，並邀集國內文藝工作者，研商討論，經過歷時四年的撰稿、整理、編纂，今年 6 月間（按：今年指的是 1975 年），這部一百萬字的巨著，在正中書局的精心編排下，終於堂皇問世。」（程榕寧，1975：12）但尹雪曼指出，其實編纂、出版《中華民國文藝史》的計畫，是中國國民黨中央第 4 組（中央文化工作會）策劃的，但因黨的經費不足，只好將這樣的計畫移交給「文復會」主辦，「文復會」亦只是一個「社運機構」，只編列了新台幣 10 萬元的稿費，提供撰寫稿件的作家貼補之用（尹雪曼，1977）。以上的敘述，證明了 70 年代以降的中華民國文壇仍舊無法擺脫黨國的控制，不但經費來源受到限制，就連《中華民國文藝史》各章節的撰寫人也必須由中央文藝工作研討會召開會議再三確認才能定案，³著實具有強烈的官方性格。

然而，《中華民國文藝史》究竟是一部「文學藝術史」，從撰寫體例、對文學藝術史的分期、選擇論述的作家及作品等等，都從不同面向凸顯了《中華民國文藝史》的存在意義與諸多問題，以下便以文學史方法學為分析架構，試圖分析《中華民國文藝史》所具有的價值與侷限，筆者亦希望以《中華民國文藝史》作

³ 1971 年 4 月 12 日、4 月 19 日和 5 月 17 日由《中華民國文藝史》編纂會主任委員陳裕清召開的三次籌備會議，會中並確認各章節撰寫人名單。但是在真實參與《中華民國文藝史》的撰稿時，實際各章節的撰稿人並不如預期的設定，劉心皇根據各撰稿人的原稿及上面的署名，將《中華民國文藝史》實際的撰稿人清單重新釐清了一次，並將核對過的清單發表於中國時報之上。請參閱：劉心皇，〈關於「中華民國文藝史」〉，《中國時報》，1978.01.10，第 12 版人間副刊。至於《中華民國文藝史》的預定撰寫人與實際撰寫人清單，請參見附錄一。

為開端，以便分析 70 年代以降諸多「中國新文學史」出現的意義與相關問題。

三、文學史外部：對內形塑共同體、對外彰顯主體的工具

（一）文學史與歷史的關係：文學史的主體性？主觀抑或客觀？

究竟文學史的書寫牽涉了哪些問題？首先探討文學史與歷史的關係。文學史究竟是歷史學的一支，抑或文學史有其獨立自主的生命？陶東風認為中國文學史書寫最大的問題在於呈現出一種「機械的他律論」，（陶東風，1994：12）譬如許多文學史都會在每一章的最前面交代該時代的政治社會經濟背景，以作為進入文學史論述的開始，文學史中更經常使用一種問法：「該作家的該作品究竟反映了該時代的哪些問題？反映了哪些人民的心聲？」這樣機械化的寫作模式，不但容易使文學史淪為經濟史、政治史的附庸，更使得文學史探究的比重失衡，焦點模糊。進而觀察《中華民國文藝史》的章節安排，除了第一章的導論外，第二章雖名之為「文藝思潮與文藝批評」，但實際上乃將時間上溯至民國前 18 年孫中山創立興中會開始，說明孫中山的革命行動「開創了中國新文學的先河」。之後並按照時間的順序一一介紹作家及各時期成立的文學社團、文學流派。（尹雪曼總編纂，1975：13）因此，該書的第二章等於是進入第三章之後，不同文體個別史撰寫前的總體政經社會狀況描述。

先行書寫文學作品產生的社會背景、政治形態，此種敘述模式一旦定型，很容易因為文學史家瞭解歷史的方式以及個人所選取的政治意識形態，而以作家、作品去做填充、配合文學史家的史觀。看似相當順暢的書寫模式，實際上卻因為選取材料的過程沒有將文學史與政治、社會史做出充足的辯證，使得文學淪為政治經濟的附庸，抑或文學史成為配合文學史家呈現史觀的工具。

另一個關於文學史與歷史的問題乃是「主觀與客觀」的問題。以往的歷史強調史料的搜索，以為能找到越多史料，就能越貼近當時的歷史真實，逐步還原當時歷史的本來面貌。文學史也不例外，如李牧撰寫的《三十年代文藝論》的第 10 章就以「30 年代文藝的客觀評價」為名，（李牧，1973：3）認為 30 年代文藝的成與敗不應由中共所完全獨佔，企圖以該書的書寫「客觀評價」整體 30 年代的文藝。此外，《中華民國文藝史》的撰寫人之一劉心皇，本身亦是多部文學史的撰寫者，⁴竟強調「寫文學史，要特別注意的是公平、公正、客觀，和作家所受時代的影響，以及作家給予時代的影響。最要不得的是採用不切合事實的造謠。」（劉心皇，1978）但真的有所謂「客觀的歷史」或「客觀的文學史」嗎？

⁴ 劉心皇所書寫的文學史，包含 1975 年聯合撰寫《中華民國文藝史》、1977 年出版《現代中國文學史話》、1980 年出版《抗戰時期淪陷區文學史》，更參與多種文學大系的編纂，文學史相關著作相當豐富。

在這裡以海頓·懷特（Haden White）的後設歷史以及將歷史作為敘述體的概念來說明，他所倡導的史學觀，不只解構了「科學史學」的迷思，而且一挽「歷史若文學論」的頹勢。因此，沒有「真正的歷史」或是「完全客觀的歷史」，也正如王曉明對文學史所下的定義：「『文學史』的涵義只有一個，那就是人們對文學歷史的主觀的描述。」（王曉明，1995：37）以個人編纂的文學史為例，它的指導思想自然是來自於作家本身的文學觀與政治信仰，因此個人所撰寫的文學史不可避免的會染上作家主觀的色彩。

但是針對像《中華民國文藝史》這類半官方性質的文學史，「客觀與主觀」的問題便更加矛盾了。以往這類官方的史書為了取信於大眾，往往強調其記載的正確性與客觀性。尹雪曼就曾經對《中華民國文藝史》的官方性質及其所欲達到的效果略做說明：

這是部半官方的文藝史書。既是半官方，它面對的就應該是毫無選擇的全民——全民中所有能寫文章的人。倘若這是一部私人著作，當然可以表達著者對一些作家的愛憎，以及對一些作家的評論；但我自始就認為這部書不可以這樣做。因此，本書的編纂計畫（民國六十年四月十二日，編纂委員會第一次全體委員會議通過）第四條就說：「本書以正確的記載六十年來的文藝工作歷程為主，而不以『批判』和『檢討』為重心。」……既然是以「記載六十年來的文藝工作歷程為主」，那麼，六十年來的人與事，自然應是此書的重心。至於誰好、誰差，由於此書不以批判和檢討為主，所以對作家們的介紹，只敘事實，很少涉及評論。（底線為筆者所加）（尹雪曼，1977）

由以上的敘述可知，《中華民國文藝史》材料以多取勝，也因此造成了夏志清「寧濫勿缺」的批評。但是隱藏在主張正確、詳實、客觀記載文學史上大小事的官方文學史的背後，卻是更深刻的意識形態滲透的問題，這部份將於下一段進行進一步分析。

（二）想像的共同體：集體書寫的官方文學史

王宏志整理 1949 年以後中共所出版的新文學史，除了建國初期尚有幾部以作家個人之力所撰寫的新文學史之外，大部分都是集體創作的。因此王宏志追問了幾個問題，「這些文學史的主觀性是怎樣的？」「它們是從何而來？」他的結論乃是認為這些集體創作的新文學史的主觀性「來自於一個集體、一個建制，而這些建制是由國家的思想管制機器諸如宣傳部、教育部、出版物審制機關所制訂建成的。」（王宏志，1997：48-49）也許集體創作的文學史，它所呈現出來的史觀受限於社團群體的意識形態，但在 1942 年毛澤東發表〈在延安文藝座談會上的講話〉之後，「社團群體的意識形態」便成為官方的意識形態，強調「文藝

為政治服務」。以國家之名行控制文藝之實的文學史書寫，最大的問題在於利用強大的政治力排斥了文學史敘述的諸多可能性，也排斥了撰寫文學史作家的個性，使得一部官方的文學史或是在官方控管壓力底下寫成的文學史，充斥統治者的意識形態。而且經由「歷史乃是接近真實」這樣一種說法的包裝，官方所出版的文學史往往較個人所書寫的文學史更易於讓民眾接受。

《中華民國文藝史》就其編纂委員與撰寫者龐大的陣容，無疑地是一本「集體創作」的文學史，⁵尹雪曼又強調此類官方、半官方文學史的功用不在針砭作家、批判作品，或是對於整體文學史的過程做出太過主觀的描述，因此《中華民國文藝史》寧濫勿缺，用意在於盡量收錄文學史上曾經出現過的作家作品，試圖讓群眾理解趨近於過往的真實。但是這其中含括了怎樣的官方意識形態？這樣的官方意識形態利用什麼方式的包裝，呈現在一般大眾的眼前？原來《中華民國文藝史》中前後一貫的官方意識形態，即為「民族主義」。⁶對於民族精神的重視，乃是 30 年代以降國民黨政府一貫堅持的意識形態，國民黨會在 50 年代前期提倡所謂的三民主義文藝政策、民族文化文藝論述並非偶然，而是承接 3、40 年代以降一貫的民族主義論述和三民主義精神。這樣的堅持到了 70 年代撰寫《中華民國文藝史》時依舊沒有改變，因此《中華民國文藝史》在選擇作家與作品進入文學史、或是在評價作家或作品的優劣時，「民族主義」意識形態不免成為撰寫者評判的重要標準。譬如《中華民國文藝史》在導論中針對中華民國文壇在 6、70 年代以後無論是在現代詩還是現代小說之上所產生的「橫的移植」現象進行批判，「今天我國的文藝思想其所以『空虛迷亂』，自然是因為『中心無主』。其所以『中心無主』，是因為大家忽視了文藝的民族性與地域性；誤以為文藝是沒有國界的。其實，沒有民族性和地域性的文藝作品，絕對無法成為偉大的、撼人心弦的文藝作品，是千古不變的道理。」（尹雪曼總編纂，1975：10-11）

然而，形塑出了一種以「民族主義」為選擇基礎的意識形態之後，這樣的史觀所要進一步形塑或對抗的，究竟是什麼？在〈「被嫁接」的台灣古典詩壇——《中華民國文藝史》中官方古典詩史觀的建構〉一文中，李知灝即用大量的篇幅敘述《中華民國文藝史》以「官方民族主義」為主要意識形態的用意，乃是在企圖塑造一種全新且穩固的認同。（李知灝，2007：194-198）進而考察《中華民國文藝史》的內容，附錄一即為「台省光復前的文藝狀況」，在官方性質的文學史中看見對於台灣日治時期文學的介紹，確實令人驚訝，但是《中華民國文藝史》

⁵ 在《中華民國文藝史》的版權頁中，除了主任委員谷鳳翔、副主任委員陳裕清、吳俊才，以及總編輯尹雪曼之外，還設有編輯委員 44 人。但依據劉心皇的說法，《中華民國文藝史》版權頁所羅列的委員清單並非全部，根據「中華民國六十年文藝史編纂委員會全體委員第一次會議」的紀錄，尚有數十人未被列入，劉心皇認為此乃《中華民國文藝史》出版時的「一種錯誤」。原文請參閱：劉心皇，〈關於「中華民國文藝史」〉，出處同前註。至於委員清單以及後來由劉心皇增補的部分，請參閱附錄二。

⁶ 文章中說明縱橫這 60 年，脈絡一貫的中華文化傳統精神；亦即民族主義與人文主義。（尹雪曼總編纂，1975：1）

對於台灣日治時期文學的敘述，果然沒有脫離「民族主義意識形態」，認為台灣的日治時期文學呈現出一種「支流回歸主流」的風貌。以下面這一段敘述為例：「日據時期台灣的新文學運動，本來就是中國新文化運動的一部份；也是台灣民族運動的一部份。」（尹雪曼總編纂，1975：994）以及「戰時的台灣新文學是操在日人手中，也已成了他們的工具。可是台籍作家並未屈服，他們在強大的壓力之下，仍保持著民族感情，反日意識，並且在無可奈何之中掙扎。吳濁流就在此時期，暗中寫作『亞細亞的孤兒』以期日後發表，就是明證。」（尹雪曼總編纂，1975：1008）最終台灣「就是要循著中國文學的路線，建設台灣『地方文學』，建設台灣『鄉土文學』。」（尹雪曼總編纂，1975：1010）由此可見，《中華民國文藝史》並未將台灣文學甚至是日治時期的台灣文學棄之不談，反而是利用小篇幅介紹、但是卻順勢收編台灣文學的方式，將台灣文學納入中國新文學的架構之中。李知灝認為，正是「藉由文學史論述的突顯與忽略，讓適合於『官方民族主義』的部分形成論述，並且讓人遺忘這部份與政權轄下其它語言文化之間的差異，成為民族與國體合一的共同記憶。」（李知灝，2007：198）塑造共同記憶、形塑一個想像的共同體的意義，企圖讓反攻不了大陸的國民黨政權，在台灣可以擁有無論是實際層面還是精神層面的控制權。

但是《中華民國文藝史》的野心卻不止於此，在正文第 11 章的部分，名之為「海外華僑文藝與國際文藝交流」，其中細分為三節，第一節為「菲律賓的華僑文藝」、第二節為「其它地區的華僑文藝」、第三節為「國際文藝交流」。雖然這一章的設計與撰寫由於資料不足的問題受到相當多人的批評，但是除了批判該章的成功與否之外，更應該問為什麼要創作該章？創作該章有何實質上的代表性意涵？根據《中華民國文藝史》上該章的前言部分，提到華僑對於中華民國的創建、對日抗戰、國民黨政府播遷來台，「多少年來，他們不論在如何艱困的情形下，都盡可能的維護華僑學校與中文教育，使一代又一代的華僑子弟，都能接受中華文化的優良傳統與薰陶。」（尹雪曼總編纂，1975：873）國民黨政府對於華僑的重視，從 50 年代初期就已經可以窺見端倪，在黨方所創辦的《文藝創作》這一份雜誌中，便不時報導關於海外華僑的文藝狀況，甚至將《文藝創作》第 23 期設計為「旅菲華僑文藝作家創作專號」⁷，專門刊登菲律賓華僑的反共文學作品。在 60 年代「文復會」開始運作之後，亦有所謂的「僑界與國際宣傳」，（林果顯，2007：169）甚至在「中華文化復興運動推行委員會海外地區推行委員會組織簡則」中清楚規定，「海外分支機構以團結海外僑胞力量、弘揚中華文化傳統、加強僑胞對祖國的向心力而設置。」⁸因此，在 6、70 年代的中華文化復興運動中，如何聯絡海外僑胞，將文化戰場延伸至海外，亦是相當重要的工作。

⁷ 葛賢寧主編，1953，《文藝創作》第 23 期（旅菲華僑文藝作家創作專號），台北：文藝創作。

⁸ 「中華文化復興運動推行委員會海外地區推行委員會組織簡則」，1969 年 2 月 13 日文復會第 6 次常務委員會議修訂通過。見中華文化復興運動推行委員會秘書處（1975），《中華文化復興運動推行委員會法規彙編》，頁 28。以上資料轉引自：林果顯（2005），《「中華文化復興運動推行委員會」之研究》，頁 169。

藉由半官方文學史《中華民國文藝史》的出版，並編纂海外僑胞文藝發展狀況的專章，不但有助於籠絡海外僑胞文藝運動，使之向祖國靠攏，更有助於成立另外一種形式的「海外統一戰線」，聯絡海外的文藝力量一同對抗中共的文藝統戰。

在《中華民國文藝史》附錄二的部分，名為「大陸淪陷後的文藝狀況」，將中共所建立的中華人民共和國稱之為「偽政權」，將中共的文藝區分為兩大時期、五大階段。然而，既然害怕中共文藝的毒素滲透進中華民國文壇，為何又在《中華民國文藝史》中另闢專章對中共文藝詳加介紹？由此可見國民黨政府一改 5、60 年代以來全面防堵的姿態，主動將中共建國前後文藝的發展，記錄於自身所出版的半官方文學史中，其收編的意味相當明顯。在中共建國前的文藝發展階段，《中華民國文藝史》中的敘述便將所有中共所設立的文藝機構前皆增加一個「偽」字，如「偽中華全國文學工作者協會」、「偽中華全國文學藝術界聯合會」等，以彰顯當時國民黨政府所創辦的文藝機構的「政治正當性」。中共建國之後，尤其是中共鬥爭胡風的事件，以及文革期間因過度的思想箝制導致文藝成績的空白，《中華民國文藝史》中給建國後的中共文藝下了這樣的評語：「在五十年代的十年中，大陸的文藝創作，雖自稱為工農兵文藝，其實不僅脫離了藝術，也不為工農兵所歡迎。六十年代初期初露轉機，出現了一些較好的作品；旋即受到毛澤東的壓制。此後文藝界的批判鬥爭日趨激烈，至『文革』爆發，更被橫掃一空，中國大陸因而成為一個沒有文藝的世界。」（尹雪曼總編纂，1975：1077-1078）對比於「中華民國政府和執政黨——中國國民黨對文藝工作的重視，獎勵而不干涉的民主自由政策，使近 20 年來的文藝工作，獲得了空前蓬勃的發展和優異的成果。」（尹雪曼總編纂，1975：11）《中華民國文藝史》的撰寫人假借文學史近乎客觀、定論式的論述方式，悄悄偷渡國家意識形態與文藝優劣的價值判斷，企圖使中華民國文藝在台灣擁有較為穩固的地位。

因此，吸納台灣文學、海外僑胞文學，排斥中共文藝，並不是只是想要形塑一個想像的共同體，即使對內的「民族意識」的強調與對台灣文學史、海外僑胞文學史的收編有助於國民黨政府自身地位的鞏固，但更重要的是藉由文學史的形塑、收編或排斥，宣示自己對於文學史的詮釋權，同時讓 70 年代外交不斷受挫的國民黨政府有一個向國際社會表現自身文藝主體性的窗口。《中華民國文藝史》便是在這樣的期待下出版，企圖達成其身為半官方文藝史的階段性任務。

四、文學史內部：何謂文藝？如何分期？

除了文學史與外在政治、經濟、社會的勾連外，單就文學史的內容而言，我們可以進一步觀察文學史如何定義「文學」、如何形塑自身解釋文學的方式，以及如何進行文學史上的分期。這些部分屬於文學史內部的問題，若說文學史之所以不同於一般的歷史敘述，原因就在於對「文學」的獨立定義，以及文學史所建

構起來的一套特殊論述方式，使它與其它學科的歷史有所分際。以下便以《中華民國文藝史》為例，說明《中華民國文藝史》如何定義文學，以及利用何種方式將文學史建構成一個有機的整體。

（一）「文藝史」的建構與意義

文藝史乃是「文學藝術史」的簡稱，然而為何要以「文藝史」的概念取代我們所熟悉的「文學史」？文學史的概念來自西方，西方有所謂的三大文類、八大藝術之說，在分科嚴格的狀況下，文學史與藝術史的概念自然切割得相當清楚，不易混淆。西方將文學史區分為「詩歌、小說、戲劇」三大文類，這樣的觀念傳入中國後，西方傳統對於文類的區分方式卻與中國文學傳統的分類格格不入，無論中國還是台灣，中國古代有所謂的詩歌，不過卻是詩經、楚辭、五七言古詩、五七言絕句、詞、曲等一路傳承的系統，統稱韻文；在小說方面，中國傳統意義上的小說發展緩慢，必須等到明清之際，才有規模較為完整的章回小說的出現；至於戲劇，中國古典戲劇系統的發展迥異於西方的戲劇傳統，呈現另一種豐富且獨立的狀態。至於中國古代由於科舉制度興盛而頗受重視的「古文」（或稱散文），卻不在西方的三大文類之中。經歷了五四新文學運動之後，新文學的提倡者接受了西方傳統對於文學與藝術的分類，譬如新詩、現代小說、話劇的誕生，都是學習西方對文學的分類而有的成果。但是接觸西方文藝理論，是當時少數知識份子才能從事的工作，一般民眾仍舊沈浸於中國古典文學中所具有的傳統分類之中，譬如中國古典戲劇、由說書而逐漸發展起來的明清章回小說，以及古文（散文）等文類，便比其它西方所引進的文類更能對群眾造成影響。試圖融合中西差異，在效法融合西方長處、亦保留中國古典文學部分優勢的情形下，「文藝史」此一特殊的撰寫方式便隨之誕生。

在 4、50 年代，「文藝」合稱便是以融合中西差異、試圖尋找兩者的交會點所產生的現象，以《文藝先鋒》此一雜誌為例，《文藝先鋒》是抗戰後期到國共內戰期間國民黨官方唯一的大型文藝刊物，1942 年 10 月創刊，創辦人張道藩。《文藝先鋒》闢有論著、小說、散文隨筆、詩歌、劇作、翻譯、書評等多項欄目。由於《文藝先鋒》的功能主要在於「供給全國作家發表作品」之用，因此我們可以從其所著重刊登的文類中，窺見在中（散文隨筆、舊詩、平劇、京劇、鼓詞）西（小說、話劇、新詩、翻譯）兩股不同文學傳統的匯流下，所產生的相當特殊的文學分類。

但「文藝」合稱在 4、50 年代還有一個重要的功能：「宣傳」。從戰前的中華民國政府，為了主導對日抗戰，並且收編文藝成為抗戰的重要力量，組成「中華全國文藝界抗敵協會」。那時不將機構名稱設置為「文學界」抗敵協會，而是稱之為「文藝界」抗敵協會，主要原因在於除了新文學運動以降所被認定的西方三大文類以外，還收編了包括電影、音樂、美術等藝術類型。文學與藝術同時在

抗戰的旗幟下，一起被國家體制進行收編，負責宣傳抗日思想、表達政府政令。再以 1938 年由中共創辦的《抗戰文藝》雜誌為例，在漢口出版期間和遷至重慶初期（前 4 卷），文藝創作多表現出全國軍民抗日愛國的蓬勃景象，形式以通訊、特寫、速寫、印象記等各種報告文學作品數量最多，輔以小說、朗誦詩、雜文以及各種通俗作品，形成熱烈奮發、迅速反映現實的創作特色。其中如報導文學、通訊、朗誦詩、雜文，皆是以報導戰況、政策宣傳、提振民心士氣為主所產生的應時文類，原本既不屬於中國古典文學的分類，也不屬於西方傳統對文學藝術的分類。進入 50 年代，將文學與藝術兩大學術領域整合以符合社會實際情況的跡象依舊沒有改變，最好的例子乃是 50 年代前期所成立的「中華文藝獎金委員會」（簡稱文獎會），文獎會獎助的文藝項目相當多元，包括小說、詩歌、戲劇、鼓詞、歌曲、木刻宣傳畫、文藝理論等，然而這樣的現象並非國民黨政府來台後所獨創，而是仿效 40 年代抗戰文藝的分類而來，目的除了提供作家投稿、發表的園地之外，更要藉助大規模的文藝形式分類，達到向大眾宣傳反共思想的目的。

70 年代半官方性質的《中華民國文藝史》的出版，從其目錄來看，「文藝史」包含的細目如下：「文藝思潮與文藝批評」、「詩歌」（包含新詩和舊詩）、「散文」、「小說」、「音樂」、「舞蹈」、「美術」、「戲劇」（包含國劇與話劇）、「電影」、「海外華僑文藝」、「文藝運動」等諸多項目。較 50 年代文獎會的徵稿項目多出「散文」、「電影」等分類，卻將著重宣傳的歌曲、木刻畫、版畫的項目剔除，（尹雪曼總編纂，1975：1-6）這樣的整合方式顯示了國民黨政府從 50 年代到 70 年代整體政策的大轉變，原因在於反共的「精神化」：

第一次台海危機後，美國為顧及蔣介石的立場，一直沒有公開反對國府「反攻」國策，也不願強迫國府公開聲稱放棄，結果是要求國府不可主動憑武力硬性反攻，而是要「待機反攻」，也就是將自己塑造成一股可以隨時出動的力量，等局勢有利時把握機會取代中共。到了第二次台海危機（1958 年八二三炮戰）前後，美國態度強硬進一步要求國府只能將「反攻」精神化，成為「反共復國」；最後到了六〇年代，甚至要求國府只能消極地扮演中國文化的守衛者，以爭取大陸人心。日後台灣的「中華文化復興運動」、「三民主義統一中國」等口號有部份因素便是在如此無可奈何的情形下響徹雲霄。（陳明成，2004：207）

既然宣傳武力反共已經無效，文藝作品除了題材必須逐漸轉變以外，以往直接凝聚群眾共識的文體或藝術形式，如慷慨激昂的朗誦詩、反共歌曲、版畫、木刻畫，以及可以直接在劇院或廣播中呈現的話劇、廣播劇劇本，都逐漸消失。到了 70 年代半官方性質的《中華民國文藝史》的出版，政府與相關撰寫者開始針對文學與藝術的形式展開整合，因此才會呈現如此的樣貌。也可以說，《中華民國文藝史》的目錄不但呈現了中國在接受西方文學史概念與文藝理論時，融合自身所做的調整，也呈現了國民黨政府與作家對於文學藝術的分類有著與時俱進的

思考與修正。

（二）文學史階段的劃分：「分期」的概念與官方史觀的建立

撰寫文學史，無論是通史或是斷代史，「分期」是一個相當重要的概念。而將文學史切分為數期的切割點，有時是以重要的政治社會事件為分割依據，有時是以重大的文學事件、文學運動作為分期依據。以中共的新文學史編纂為例，1950年5月，中共政務院教育部頒佈了《高等學校文法兩學院各系課程草案》，對中國新文學史課程的內容作了如下規定：「運用新觀點，新方法，講述自五四時代到現在的中國新文學的發展史，著重在各階段的文藝思想鬥爭和其發展狀況，以及散文、詩歌、戲劇、小說等著名作家和作品的評述。」（黃修己，2007：83）依照這樣的規定，王瑤、老舍、蔡儀等人便一同擬定《〈中國新文學史〉教學大綱》，其中針對中國新文學的分期，便有如下的劃分：

新文學發展階段的劃分

- 一、五四前後——新文學的倡導時期（1917-1921）
- 二、新文學的擴展時期（1921-1927）
- 三、「左聯」成立前後10年（1927-1937）
- 四、由「七、七」到延安文藝座談會講話（1937-1942）
- 五、由「座談會講話」到「全國文代大會」（1942-1949）（黃修己，2007：83-84）

《〈中國新文學史〉教學大綱》公告後不久，便由學者王瑤寫成《中國新文學史稿》（上、下兩冊）出版，其中對於新文學的分期，便以《〈中國新文學史〉教學大綱》和毛澤東的《新民主主義論》為指導原則，分為四個階段，即1919-1927、1928-1937、1937-1942、1942-1949。以官方頒佈的《〈中國新文學史〉教學大綱》為新文學史分期的基準，使得中共建國之後所產生的新文學史有了分期上的準則，黃修己便認為王瑤《中國新文學史稿》所建立的體例，「是以四個發展段落的順序為經，以體裁分類為緯，交相編織而成，形成了較為完整的史著體系。」（黃修己，2007：87）

然而，在5、60年代國民黨統治底下的台灣，在尚未產生類似《中華民國文藝史》這樣的大型文學史之前，無論是國民黨官方、文學史書寫者、作家群，卻對文學史的分期抱持與《中華民國文藝史》中分期截然不同的態度。對於五四新文學而言，國民黨官方與作家群早在50年代就相當重視，並且極力宣傳。許多作家以五四為起點，如趙友培、陳紀滢、葛賢寧等，皆曾專文討論以五四精神為主體的文章，發揚五四運動的精神。如趙友培曾在〈「五四」的新評價〉一文中指出，五四所著重的引進外來思潮、改造國家社會的重要精神，不應由共產黨獨佔，更應該重視五四與國民黨的關係，以便重新發揚五四的精神。（趙友培，1951：

147)在 50 年代的中華民國文壇，五四既是文藝節，也是中國文藝協會創會之日，更是海內外作家齊聚集會、共同交換意見的重要時刻。而「五四」的精神與敘述脈絡，與中國民國文藝的發展聯繫在一起，藉由論述的力量，國民黨文人企圖收編五四，將其視為中國新文學發展史上一個不可或缺的源頭。在實際作為上，從 50 年代起，國民黨政府不但明訂每年的 5 月 4 日為文藝節，創立「五四」文藝獎金，更在每年的 5 月 4 日舉辦大型的文藝活動紀念五四的精神。

然而，與「五四時期的文學」做比較，「30 年代文學」和「抗戰時期文學」在 50 年代以後中華民國文壇的發展就具有較大的爭議性。「30 年代的文學與作家」幾乎不會在 5、60 年代自由中國的文壇出現過，國民黨利用消極的文藝出版法規、思想箝制，或是積極的訂定各式文藝政策，企圖抵擋住任何「30 年代文藝」進入自由中國的管道；而「抗戰時期文學」的介紹，由於牽涉到國民黨與共產黨所組織的統一戰線問題、延安文藝問題，因此關於抗戰文學的部分，國民黨文人著重談及國統區的文學創作，並以張道藩在 1942 年所提出的《我們所需要的文藝政策》為討論主體，說明抗戰文藝如何繼承並發揚國民黨從 30 年代以來一貫提倡的「民族主義文藝」精神。對於當時延安文藝發展的狀況和相應作家群，則視為可能造成共產思想入侵的毒蛇猛獸，多半將其當成負面的教材，甚至隻字未提。

半官方性質《中華民國文藝史》的出版以及對於文學史的分期又具有什麼樣的代表性意義？《中華民國文藝史》將中華民國的文藝發展分成四個時期：

中華民國的文藝發展，如以她第一個花甲的前六十年為一段落，大致可分為四個時期。第一個時期，在時間上是開國前後；在思想上，以民族主義為文藝思潮的主流。……第二個時期，在時間上是民國十年前後的十年間；亦即自民國六年胡適之發表「文學改良芻議」，到民國十五年國民革命軍北伐，因俄帝的唆使以致發生了所謂的「普羅文學」運動。……第三個時期，在時間上是民國二十六年前後的十數年，亦就是自九一八事變發生，到對日抗戰勝利。……第四個時期，在時間上是從民國三十八年迄今。如果說我們把這一時期從民國三十八年算到民國六十年，那麼，這一時期在時間上可說是最長、最久，共有二十三年。而在此二十三年中，我國的文藝思潮，進入了一個嶄新的新人文主義時期。（尹雪曼總編纂，1975：1-2）

這樣的方式來編排文學史分期，其實頗有以「政治」規範「文藝」的意味。為了書寫民國元年至民國 60 年來一甲子的文藝史，捨棄了以五四新文學運動此一文學事件作為新文學史的開端，反而以孫中山領導的革命運動作為「文藝史」的起點，雖然在《中華民國文藝史》的〈序〉中，有對這樣的開頭稍做解釋：「如革命黨人鄒容所著的「革命軍」，陳天華所著的「警世鐘」、「猛回頭」；可說

都是當時的代表作品；而對全國國民，特別是年輕中一代的知識份子，發生了極大的影響和作用；於是促成了辛亥革命的成功，與亞洲第一個民主共和國——中華民國的誕生。」（尹雪曼總編纂，1975：1）但以往以五四新文學運動作為新文學史的起點，很大的原因在於文體的改革——白話文體的誕生，可以說是中國新文學史創立的起源。《中華民國文藝史》為了將新文學史的開頭移至民國元年，而做的一連串政治事件的詮釋，彷彿是與文學史敘述脫節般，難以使人信服，且將中國新文學的起點放置於民國元年中華民國的建立，似乎最大的考量因素仍為「政治」，以及國民黨一向以來所提倡的「民族主義」意識形態。

接下來的第二到第四階段，分期便和中共方面所撰述的新文學史有著共通之處，雖說國民黨和中國共產黨在 1949 年之前，因為理念、意識形態、利益等各方面的交錯影響，導致中華民國史上所發生的諸多政治事件和文學事件，足以作為撰寫新文學史分期之用，但是其實雙方都在利用新文學史的分期，塑造屬於該黨的「文學史觀」。在強調「民族主義」的國民黨方面，我們可以看到《中華民國文藝史》將第一和第三階段歸之於「民族主義」領導的時期，將第二階段視為是「自由主義」的興盛期，而將 1949 年以後的第四階段視為是「新人文主義」的實行期。然而無論如何，《中華民國文藝史》的敘述，乃在主張建立「民族主義」的文學史。「在這部書中，我們著重民族主義思想的昂揚……凡是具有昂揚民族主義思想，帶有民族色彩的作品，我們都給予相當的重視：這是因為任何文藝作品，必須先是民族的，然後才能成為世界的。」（尹雪曼總編纂，1975：11）有別於香港學者司馬長風（1975、1976、1978）在 70 年代以個人之力所出版的《中國新文學史》所呈現的「純文學」史觀，以「純文學」而標榜不以任何國家政治意識形態作為評判作家作品的依據，《中華民國文藝史》在各方面的安排，諸如「民族主義」題材的選取，甚至是分期的方式，都可以明顯見到國民黨政府將文學史安排在說明政治、輔佐歷史的次等地位。

由此文學史的分期來看，由國民黨官方主導所出版的《中華民國文藝史》，不但具有強烈的政治傾向，更彰顯出 70 年代以降此類官方或親官方立場的文學史的共同特性：文學史無法擺脫政治意識形態的控制，文學史詮釋依舊淪為政治的附庸。在中國的文化大革命如火如荼進行之際，國民黨官方也利用對文藝的控制，試圖掌握建構中國新文學史的主導權。然而諷刺的是，號稱盡可能「客觀」、「中立」的文學史書寫背後，竟是呈現出官方欲以文學史及一切歷史皆有其客觀性來置放自身政治意識形態的鮮明意圖。

五、結論

本文以 1975 年出版的《中華民國文藝史》為例，並以文學史方法學的架構作為切入點，探討《中華民國文藝史》在外部和內部所具有的代表性意義，以及

其所彰顯的文學史建構相關問題。《中華民國文藝史》的誕生，呈現了國民黨官方從 60 年代末期到 70 年代初期，爭奪文學史詮釋權的一個極致表現。用實際的文學史撰寫，呈現國民黨官方與相關作家的共同史觀，因此《中華民國文藝史》的出版並非偶然，而是有其跨時代的意義，及其所肩負的時代使命。

本文除了點出問題意識、探討《中華民國文藝史》的生成背景，以及試圖釐清《中華民國文藝史》書寫過程中的相關問題外，主要在提出以若干文學史方法論作為分析架構，試圖剖析《中華民國文藝史》的諸多面向。在文學史的外緣問題方面，主要討論文學史與歷史的關係。因此涉及到兩個問題，文學史是否有其主體性與獨立價值？以及文學史的主觀性與客觀性的問題。《中華民國文藝史》這類半官方性質的文學史，「客觀與主觀」的矛盾性在於：以往這類官方的史書為了取信於大眾，往往強調其記載的正確性與客觀性。但是隱藏在主張正確、詳實、客觀記載文學史上的大小事的官方文學史背後，卻是更深刻的意識形態滲透。譬如在《中華民國文藝史》中吸納台灣文學、海外僑胞文學，排斥中共文藝，並不只是想要形塑一個想像的共同體，更重要的是藉由文學史的形塑、收編或排斥，宣示自己對於文學史的詮釋權，同時讓 70 年代外交不斷受挫的國民黨政府有一個向國際社會表現文藝主體性的窗口。

相對而言，在文學史的內緣問題方面，主要觀察《中華民國文藝史》如何定義「文學」、如何形塑自身解釋文學的方式，以及如何進行文學史的分期。《中華民國文藝史》不以「文學史」反以「文藝史」為名，該書的目錄便呈現了中國在接受西方文學史概念與文藝理論時，融合自身所做的調整之外，也呈現了國民黨政府與作家對於文學藝術的分類有著與時俱進的思考與修正。至於《中華民國文藝史》的分期，諸如「民族主義」題材的選取，甚至是分期階段的選取標準，都可以明顯見到國民黨政府將文學史安排在說明政治、輔佐歷史的次等地位。

這一篇文章乃試圖對於戰後在台灣在中國新文學史撰寫建立起一個討論的框架。以往乏人問津、被認為價值不高，或者是因為時空的變遷，導致意識形態在現今不受歡迎的中華民國新文學史，或許藉由文學史方法學概念的詮釋，進而展現其時代意義。以文學史方法學的各式詮釋角度為經，以台灣解嚴前國民黨政府及其親官方文人、學者所撰寫的新文學史專著為緯，期許以此研究作為一個開端，開創出之後更多相關的精彩論述。

引用書目

- 中華文化復興運動推行委員會秘書處，1975，《中華文化復興運動的實踐與展望》，台北：中華文化復興運動推行委員會秘書處。
- 中華文藝獎金委員會，1951.05-1956.12，《文藝創作》第1期-第68期，台北：中華文藝獎金委員會。
- 王宏志，1994，《文學與政治之間——魯迅·新月·文學史》，台北：三民。
- 王宏志，1997，《歷史的偶然：從香港看中國現代文學史》，香港：牛津大學。
- 王曉明，1995，《刺叢裡的求索》，上海：上海遠東。
- 尹雪曼，1977，〈「中華民國文藝史」的缺失與增訂——兼答夏志清、司馬長風、姜穆諸先生（上）（下）〉，《中國時報》，1977.11.18-19，第12版人間副刊。
- 尹雪曼總編纂，1975，《中華民國文藝史》，台北：正中。
- 司馬長風，1975、1976、1978，《中國新文學史》（上）（中）（下），香港：昭明。（台灣版乃由劉紹唐校訂，分為上下兩冊，台北：傳記文學，1991年出版）
- 李牧，1973，《三十年代文藝論》，台北：黎明。
- 李知灝，2007，〈「被嫁接」的台灣古典詩壇——《中華民國文藝史》中官方古典詩史觀的建構〉，《台灣文學研究學報》，第5期，頁187-216。
- 作者未注明，1977，〈宋長志斥共匪無恥謊言：妄圖竊奪抗戰成果〉，《聯合報》，1977.07.07，第15版。
- 作者未注明，1979a，〈文藝界昨發表嚴正聲明，揭發共匪統戰陰謀：才華發揮繫於創作自由，痛斥匪迫害文藝工作者〉，《聯合報》，1979.02.15，第2版。
- 作者未注明，1979b，〈針對共匪統戰篡史陰謀，中國國民黨黨史會，策劃編纂抗戰史料〉，《聯合報》，1979.09.18，第2版。
- 林果顯，2005，《「中華文化復興運動推行委員會」之研究》，台北：稻鄉。
- 孟樊，2006，《文學史如何可能：台灣新文學史論》，台北：揚智。
- 周錦，1976，《中國新文學史》，台北：長歌。
- 程榕寧，1975，〈中華民國文藝史編纂始末〉，《書評書目》，第30期，台北：書評書目社，頁13-14。
- 陳平原、陳國球主編，1993、1995、1996，《文學史》（第一、二、三輯），北京：北京大學。
- 陳平原，1999，《文學史的形成與建構》，南寧：廣西教育。
- 陳明成，2004，〈反共與反攻：關鍵年代的關鍵年份——台灣文壇「一九五六」的再考察〉，收錄於封德屏總編輯，《文學與社會學術研討會：2004 青年文學會議論文集》，台南：國家台灣文學館籌備處，頁192-217。
- 陳紀澄等，1979，〈文學的歷史不容篡奪（上）（下）〉，《聯合報》，1979.07.06-07，

第 12 版。

陳國球、王宏志、陳清僑編，1997，《書寫文學的過去：文學史的思考》，台北：麥田。

陳國球，2004，《文學史書寫形態與文化政治》，北京：北京大學。

陶東風，1994，《文學史哲學》，鄭州：河南人民。

黃修己，2007，《中國新文學史編纂史》，北京：北京大學。

趙友培，1951，〈「五四」的新評價〉，《文藝創作》，第 1 期，頁 136-147。

劉心皇，1971，《現代中國文學史話》，台北：正中。

劉心皇，1978，〈關於「中華民國文藝史」〉，《中國時報》，1978.01.10，第 12 版人間副刊。

劉心皇，1980，《抗戰時期淪陷區文學史》，台北：成文。

戴燕，2002，《文學史的權力》，北京：北京大學。

附錄一 《中華民國文藝史》各章節預定撰寫人與實際撰寫人名單

章節名稱	預計撰寫人 ⁹	實際撰寫人 ¹⁰
第一章 導論	陳裕清	尹雪曼
第二章 文藝思潮與文學批評	劉心皇、趙滋蕃、玄默、周伯乃執筆，王集叢撰寫前言及結論	王集叢、劉心皇、尹雪曼、周伯乃
第三章 詩歌	鍾鼎文、鍾雷、痾弦、成惕軒	（上篇新詩）無署名 （下篇舊詩）張夢機
第四章 散文	馮放民、林適存、孫如陵、洪炎秋、陸慶	劉心皇
第五章 小說	陳紀澄、謝冰瑩、魏子雲、田源、吳濁流	陳敬之、陳紀澄、尹雪曼
第六章 音樂	戴粹倫、梁在平、汪精輝、鄧昌國、史唯亮	汪精輝
第七章 舞蹈	何志浩、李天民、劉鳳學	無署名
第八章 美術	王藍、姚夢谷、劉其偉、郎靜山、梁又銘、黃君璧、馬壽華、楊英風	姚夢谷
第九章 戲劇	李曼瑰、俞大綱、鄧綏寧、王鼎鈞、丁衣	（上篇國劇）無署名 （下篇話劇）兩人的稿子，均無署名
第十章 電影	羅學濂、唐紹華、黃宜威、鍾雷	無署名
第十一章 海外華僑文藝與國際文藝交流	邢光祖、蘇子、亞薇、黃思騁	尹雪曼
第十二章 文藝運動	陳紀澄、宋膺、劉枋、朱嘯秋	陳紀澄、宋膺、劉枋、朱嘯秋
附錄一 台省光復前的文藝概況	陳紀澄、宋膺、劉枋、朱嘯秋	王錦江
附錄二 大陸淪陷後文藝概況	吳若、蔡丹治、玄默、王章陵	共有 3 人，有署名者為蔡丹治、玄默

⁹ 資料來源：程榕寧，1975，〈中華民國文藝史編纂始末〉，《書評書目》，第 30 期，台北：書評書目社，頁 13-14。

¹⁰ 資料來源：劉心皇，1978，〈關於「中華民國文藝史」〉，《中國時報》，1978.01.10，第 12 版人間副刊。

附錄二 《中華民國文藝史》編纂委員對照

（一）《中華民國文藝史》版權頁所羅列之編纂委員如下：

主 任 委員：谷鳳翔

副主任委員：陳裕清、吳俊才

委 員：丁 衣、上官予、王 藍、王章陵、王方曙、王集叢、王錦江
玄 默、邢光祖、何志浩、成惕軒、沈 岳、沈旭步、汪精輝
李辰冬、李曼瑰、李天民、李浮生、周伯乃、吳 若、姚 朋
俞大綱、施穎洲、施翠峯、唐紹華、陳紀澄、陳敬之、姚夢谷
張夢機、鳳 兮、黃宜威、劉心皇、劉其偉、趙滋蕃、趙友培
梁又銘、蔡丹冶、瘞 弦、鄧綏寧、鍾 雷、鍾肇政、鍾鼎文
魏子雲、羅學濂

總 編 輯：尹雪曼

（尹雪曼總編纂，1975：版權頁）

（二）劉心皇所補充之編輯委員名單如下：

現在檢查「中華民國文藝史」（64年6月初版）所印出的「中華民國文藝史編纂委員會」委員名單中，與上面所列名單比較，沒有將名字印出者為：王夢鷗、謝冰瑩、田源、吳濁流、林適存、孫如陵、洪炎秋、陸慶、王鼎鈞、戴粹倫、梁在平、鄧昌國、史惟亮、郎靜山、黃君璧、馬壽華、楊英風、劉學鳳、高明、姚一葦、黃得時、胡品清、沉櫻、梁實秋、施翠峯、蘇子、亞薇、黃思騁、祝秀俠、宋膺、劉枋、朱嘯秋等32人。其中出席「中華民國60年文藝史編纂委員會全體委員第1次會議」，有「紀錄」可查詢者，有朱嘯秋、林適存、馬壽華、郎靜山、洪炎秋、高明、孫如陵、黃得時、鄧昌國、謝冰瑩等10人。（劉心皇，1978）

Morphology of Writing about Literary History and Power Politics: A Study on *History of Literature in the Republic of China*

Huang, Yi-ching

**Ph. D. Student, Graduate Institute of Taiwanese Literature,
National Cheng Kung University**

Abstract

Literary history is an important aspect of literary studies. It explores the multiple dimensions of literature, including writers, works, schools, movements, debates. This paper uses *History of Literature in the Republic of China* as the object of analysis. This book was published in 1975, sponsored by KMT (the Nationalist Party) and edited by Yin, Xue-man. In terms of the methodology of literary history, I intend to explore the significance of this book. There are four issues examined in this paper. First, is history inevitable or coincidental? To answer this question, comparisons will be made between “rewriting the history of literature” in 1970s and 1980s in mainland China and “new history of literature” in Taiwan. Second, this paper will discuss the backgrounds of how this book was published. Third, I will discuss external issues such as how literature was used as an instrument to forge common identity and subjectivity. Fourth, I will analyze internal issues such as the definition of literature and periodization.

Keywords: history of Literature in Republic of China, the methodology of the history of literature, the writing of new history of literature, Yin, Xue-man

