台灣文學研究學報第二十七期
2018年10月，頁295-322
國立台灣文學館

重返江湖，所為何事？
——上官鼎《雁城諜影》的「抗戰」書寫*

張俐璇
台灣大學台灣文學研究所助理教授

摘要

新世紀台灣長篇小說書寫，在轉型正義的過程中，具有重探與重建台灣歷史的特色，這使得2015年出版的抗戰小說《雁城諜影》，在台灣文學場域顯得非常「不合時宜」。針對此「特殊」現象，本文指出，若將新世紀以來的兩岸關係納入考慮，那麼，這其實是另一種「因時制宜」。一九六〇年代的武俠作家上官鼎，重返抗戰江湖，藉由1944年衡陽保衛戰的書寫，重構國共合作圖象，並且通過1997年香港回歸的書寫，想像未來的新國共關係。本文職是認為《雁城諜影》所帶來的當代意義有三：一在白色恐怖時期武俠小說與抗戰小說的重探；二是國共關係的變動與台灣小說生產的對勘；三則藉此帶來對大眾文學與歷史小說的重省。

關鍵詞：武俠小說、抗戰小說、上官鼎、鄒郎、王藍

＊ 主標題改寫自張大春2001年10月11日在誠品講堂講題「縱橫江湖，所為何事？——武俠小說裡的現實隱喻」。本文初稿原題為〈俠客行不行：論武俠作家上官鼎及其抗戰小說《雁城諜影》〉，宣讀於中國社會科學院主辦之「轉折的時代——40、50年代之交的漢語文學」國際研討會，2017年8月6日。本文關於「暴雨專案」的論述，受益於國家人權博物館籌備處委託之「戒嚴時期禁書調查研究暨展示腳本計畫」（研究執行期間：2016年11月至2017年10月），該計畫由王鈺婷副教授主持，本人擔任協同主持人，感謝翁智琦、黃毓純、劉亦佳同學協助蒐集資料。論文的修改，感謝本刊兩位匿名審查委員，提供更具論述層次與文學史縱深的建議，特此致謝。

Rewriting "War of Resistance":

Shangguan Ding and His *Shadows of Spies in Hengyang City*

Chang Li-Hsuan

Assistant Professor
Graduate Institute of Taiwan Literature
National Taiwan University

Abstract

The novel writing in Taiwan in the 21st century has the characteristics of reappraising and reconstructing Taiwan's history in the process of transitional justice. Against this background, the War-of-Resistance novel "*Shadows of Spies in Hengyang City*" published in 2015 appears "inopportune" in the literary field of contemporary Taiwan literature. In response to the anomalous phenomenon, this paper argues that if the cross-strait relations have been taken into account, then this is actually very "opportune." Debuted in the 1960s, Shangguan Ding, a writer of wuxia fiction, revisits the history of the Second Sino-Japanese War. In the novel "*Shadows of Spies in Hengyang City*", he reconstructs the image of the alliance between the Kuomintang and the Communist Party of China through his rewriting the Battle of Hengyang in 1944, and envisions the Kuomintang-Communist relations in the future through his portraying the handover of Hong Kong in 1997. This paper indicates three aspects of the contemporary significance of *Shadows of Spies in Hengyang City*: first, it re-examines the wuxia and War-of-Resistance novel as literary genres during the White Terror; second, it measures the changes of Kuomintang-Communist relations against the novel writing in Taiwan; and third, it brings a new reflection on popular literature and historical novels.

Keywords: Martial Arts Fiction, War Novel, Shangguan Ding, Zou Lang, Wang Lan

重返江湖，所為何事？
——上官鼎《雁城諜影》的「抗戰」書寫

一、從2015年台灣長篇小說談起

2015年，有幾件大事。歷史方面，最主要的是台灣文化場域有幾場「周年紀念」活動，例如有國立台灣文學館鑑於馬關條約簽訂120週年，推出「從甲午戰爭到乙未割臺」文學特展；此外也有諸多的「紀念抗戰勝利暨台灣光復70週年」相關活動。「120週年」和「70週年」分別標誌著對於「1895」年與「1945」年的週年，兩種紀念主題背後，實是「台灣」與「民國」的兩種歷史記憶。

文學方面的大事，可以國立台灣文學館自2006年開辦的「台灣文學獎」，[1] 以及「新台灣和平基金會」在2015年創設的第一屆「台灣歷史小說獎」為例。已經行之十餘年的「台灣文學獎」，每年只取一名的長篇小說獎，在這一年破例由吳明益《單車失竊記》以及甘耀明《邦查女孩》共同獲得。《單車失竊記》是吳明益對《睡眠的航線》（2007）的續寫，敘事者我，找尋失竊的單車、找尋失蹤的父親，在找尋的過程當中，一步一步拼湊串起戰前與戰後的台灣史。《邦查女孩》則是甘耀明從台灣原住民阿美族女孩古阿霞的視角，敘寫在1970年代花蓮林場、歷經政治戒嚴、經濟轉型的庶民生活。「新台灣和平基金會」的「台灣歷史小說獎」徵文比賽，鼓勵以台灣的歷史人物或時代背景為軸線的創作，首屆由李旺台《播磨丸》和朱和之《逐鹿之海：一六六一臺灣之戰》分獲佳作[2]。「播磨丸」是一艘「地獄船」的名稱，1946年由海南島航向台灣，船上大多是受到日本企業徵召到瓊島工作的台籍職工，小說敘寫終戰後艱困的返鄉旅程。《逐鹿之海》則將時間拉到十七世紀的台

1 台灣文學獎，分為圖書類（長篇小說、散文金典獎）及創作類（劇本、本土母語創作金典獎）四個徵獎項目，每個類別只取一名。長篇小說金典獎獎金百萬，為重要的文學獎項之一。

2 第一屆首獎從缺。

灣，述寫荷蘭東印度公司，與台灣西拉雅族、來自泉州漳州的漢人移民、鄭成功軍隊等各種力量在台灣的交會碰撞。

而誠如2015年台灣文化場域同時有「台灣」與「民國」各自的週年紀念活動；長篇小說這裡也同時有「台灣」與「民國」的書寫。當行之有年的「台灣文學獎」與首設的「台灣歷史小說獎」，皆聚焦在台灣歷史經驗之際；不僅有上個世紀的抗戰小說《藍與黑》再版，更有重出江湖的上官鼎，在新世紀再寫抗戰小說《雁城諜影》。

所謂「抗戰」指涉的是1937～1945年間中國的對日抗戰；然彼時的台灣仍屬日本國，正處於日治時期的皇民化運動階段。也因此，針對《雁城諜影》與「書寫台灣」的長篇小說並陳出版的現象，和上官鼎的祖籍同為湖南的媒體人唐湘龍（1964-），這樣說道：

> 我是真沒想到上官鼎會在這個時代，寫一部以中國戰場八年血戰衛國歷史為背景的大歷史小說。曾經有人把《藍與黑》、《蓮漪表妹》、《滾滾遼河》、《餘音》並列為四大抗戰小說。如果不好改，那起碼加一本，把《雁城諜影》加上。時空雖遠，鄉愁漸淡，但對那段苦難歷史的捕捉，更全面。更小說。也更寫實。[3]

如果說，作者在《雁城諜影》重返「抗戰江湖」，那麼，讀者大概由此也重返了上個世紀中葉的戰後台灣文學史。五〇年代以降，有著名的四大抗戰小說，依照出版時間，分別是潘人木（1919-2005）的《蓮漪表妹》（1952）、王藍（1922-2003）《藍與黑》（1958）、徐鍾珮（1917-2006）《餘音》（1961），以及紀剛（1920-2017）的《滾滾遼河》（1970）。四位作家都成長於戰前的民國，在1949年前後跟著民國一起大江大海到台灣。同是1949年前後「民國移民」的王鼎鈞，曾自陳，當時「受文學潮流影響，那時我們都崇拜小說，尤其是寫實主義的長篇小說。長篇小說字數多，訊息量大，反映大時代

3 唐湘龍，〈嫉妒，是我最真誠的推薦〉，上官鼎著，《雁城諜影》（台北：遠流出版社，2015.07），頁531。

需要這種『大塊文章』。[4]」抗戰長篇小說的書寫，既是抗日戰爭的記憶，也有著反共與反攻的計議。

不過，本名劉兆玄[5]的上官鼎，1943年出生於四川成都，固然生於戰前的民國，然而成長於台灣的空軍眷村，成長經驗與上個世紀的抗戰小說作家們，有一段不小的時空差距。在新世紀的十年之後，重返抗戰江湖，究竟所為何事？而經由《雁城諜影》，重返戰後台灣文學史觀察，又可以見到抗戰小說有怎樣承繼與演繹的關係？換句話說，為何重返？如何重返？藉由這樣的重返，又為台灣長篇小說書寫帶來了什麼？是為本文的試圖解疑的謎點。

二、上官鼎與戰後「文學江湖」

「文學江湖」一詞，來自王鼎鈞。王鼎鈞在2009年出版的「回憶錄四部曲」之四，即名為「文學江湖：在台灣三十年來的人性鍛鍊」。第四卷回憶錄原名「文學紅塵」，後改為「江湖」，就鼎公自身說法是：「紅塵」是今日的觀照，「江湖」是當日的情景，而文學就是一個小江湖，處處「身不由己」，而且危機四伏。[6]王鼎鈞在1979年移民美國，定居紐約。因此所謂的「在台灣30年」指涉的是1949～1979年的30年。這30年，是台灣戒嚴時期、白色恐怖期間，而上官鼎的崛起與成名，就在這其中的六〇年代。

（一）冷戰年代與武俠小說

2015年出版《雁城諜影》的上官鼎，本名劉兆玄；但在1960年代的「上官鼎」，實際上是劉家三兄弟集體創作武俠小說用的筆名。上官鼎，由排行老五的劉兆玄與四哥劉兆藜、六弟劉兆凱組成，取「三足鼎立」之意。至於為什麼是「上官」，則是因為當時武俠作家多採複姓為筆名，例如有臥龍生（1930-1997）、諸葛青雲（1929-1996）、司馬翎（1933-1989）、慕容美（1932-

4 王鼎鈞，〈張道藩創辦小說研究組〉，《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》（台北：爾雅出版社，2009.03），頁69。

5 劉兆玄，祖籍湖南衡陽，歷任清華大學校長（1987-1993）、行政院院長（2008-2009）、中華文化總會會長（2010-2016），現為「中華文化永續發展基金會」董事長。

6 王鼎鈞，〈代自序 有關《文學江湖》的問答〉，《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》，頁1。

1992）等，因此劉家兄弟「覺得複姓聽著顯得武功高」。[7]

武俠小說在台灣，從日治時期的《漢文臺灣日日新報》，到戰後的《大華晚報》等報刊，分別可以看到台灣在地古典文人，以及外省作家的創作連載。[8] 戰後台灣武俠小說，與日治時期經驗脫鉤，承繼的是戰前如還珠樓主、白羽、鄭証因、王度廬、朱貞木等「北派五大家」的武俠小說。這些在1930、40年代活躍於華北文壇的「民國舊派」武俠小說，經由海運，輾轉出現在戰後台灣，流通於大街小巷的租書店之中。

不過，1949年後台灣的文學發展，相當程度上受制於戒嚴時期的查禁圖書政策。1951年「臺灣省各縣市違禁書刊檢查小組及檢查工作補充規定」的審查標準載明「共匪及已附匪作家著作及翻譯一律查禁」。[9]「北派五大家」以鄭証因（本名鄭汝霈，1900-1960）為例：

> 鄭証因於上海淪陷後，確已附匪，依照規定該鄭証因所著武俠小說應予查禁。茲主管機關為顧及一般出租書攤生活起見，已定分期查禁辦法，先將其附匪後所出版之書籍一律收繳，半年內再將鄭逆以前所出書籍，全部查禁。[10]

所謂的「附匪」，指稱的是在1949年的關鍵時刻，未隨國民黨遷台、共赴「國」難者。換句話說，1949年後滯留中國的作家，皆成為被查禁的對象。

五〇年代在台灣租書攤廣受好評的武俠小說家，還有1955年後以《書劍恩仇錄》崛起的金庸。金庸，本名查良鏞，1924年出生於浙江海寧，1948年移居

---

7 雲南信息報記者，〈上官鼎：《王道劍》這麼厚，想講的只有一句話〉，2014.09.28（來源：https://kknews.cc/zh-tw/culture/qy4exg.html，檢索日期：2017.07.10）。

8 林以衡，《日治時期臺灣漢文俠敘事的階段性發展及其文化意涵——以報刊作品為考察對象》（台北：國立編譯館，2009.11）；陳國偉，〈第二章 古典中國，魂兮歸來——武俠小說〉，《類型風景——戰後台灣大眾文學》（台南：國立台灣文學館，2013.11），頁33-82。

9 楊秀菁、薛化元、李福鐘編，《戰後臺灣民主運動史料彙編（七）新聞自由1945-1960》（台北：國史館，2002.12），頁374。

10 國民黨中央委員會第四組編印，〈鄭証因附匪其著作查禁〉，《宣傳週報》4卷6期（1954.08.06），頁7。《宣傳週報》為國民黨內部機密刊物，不對外發售公開，發行對象為黨政軍宣傳單位，自1952年8月1日創刊，1960年9月停刊，8年共16卷438期。

香港。台灣查禁金庸武俠小說之際，金庸人在香港，並非「附匪」作家，其武俠小說之所以被查禁的理由，一般咸以為是與毛澤東在〈沁園春．詠雪〉中的「只識彎弓射大雕」一語應和有關。[11] 不過這樣的說法，只能解釋《射雕英雄傳》被禁的理由。蔡盛琦依據《宣傳週報》的記載指出：金庸所任職和發表小說的《大公報》、《香港商報》這些香港「左報」[12] 才是最大的癥結。例如在1959年的《宣傳週報》又再刊載「查『碧血劍』一書，係共匪文工幹部金庸在香港所撰寫之統戰作品，由匪大公晚報所刊載，業經主管單位繼續查禁。[13] 」

鄭証因和金庸兩個例子，分別代表中國「附匪」與香港「左報」的問題。1959年12月31日，警備總部推動實施的「暴雨專案」，更完全切斷了和中國、香港武俠的聯繫。「暴雨專案」是唯一完全針對特定種類的作品展開查禁的工作，共計查禁武俠小說404種。[14] 但這種對於「外來」的禁制，反而形成另類的「保護」政策，促成一批「台製」武俠小說的崛起：[15] 因為租書店市場仍然需要大量的武俠小說，因此在1960年代，形成了以外省作家為主力的台灣武俠小說全盛時期。換句話說，台灣武俠小說之所以「行」，係出於中國、香港武俠小說之「不行」。查禁圖書政策，因為對外的限制，反而讓台灣內部的武俠小說，擁有自行發展與流通的空間。

而誠如古龍（本名熊耀華，1938-1985）曾經為臥龍生、諸葛青雲代筆連載小說；[16] 上官鼎的出道之作，也開始於為古龍《劍毒梅香》一書的代筆「接龍」。[17] 這一群幾乎以外省作家為主力的武俠小說家，被稱為「台灣新派」武

11 這是網路上盛行的說法。書面資料見諸古遠清，〈臺灣查禁文學書刊小史〉，《耕耘在華文文學田野》（台北：獵海人，2015.12），頁75。

12 蔡盛琦，〈1950年代圖書查禁之研究〉，《國史館館刊》26期（2010.12），頁97。

13 國民黨中央委員會第四組編印，〈「簫聲劍影」要查禁，為「碧血劍」的變名〉，《宣傳週報》13卷11期（1959.03.13），頁6。

14 葉洪生、林保淳著，〈第一章 文化沙漠仙人掌：臺灣武俠創作發軔期（1951-1960）〉，《臺灣武俠小說發展史》（台北：遠流出版社，2005.06），頁136。

15 日治時期，其實已有一批「台製」武俠小說，例如李逸濤（1876-1921）在1913年連載於《臺灣日日新報》的〈俠鴛鴦〉。黃美娥、黃英哲編，《日本統治期台湾文学集成・台湾漢文通俗小説集》（日本東京：綠蔭書房，2007.03）。

16 蘇姿妃，〈仗劍江湖載酒行——古龍的生命歷程與其創作風格之關係〉，林保淳主編，《傲視鬼才——古龍：古龍與武俠小說國際學術研討會論文集》（台北：台灣學生書局，2006.02），頁30-32。

17 兄弟三人另合寫有《蘆野俠蹤》（1960）、《長干行》（1961）、《沉沙谷》（1961）、《鐵騎令》（1961）、《烽原豪俠傳》（1962）、《七步干戈》（1963）、《俠骨關》（1964）、《金刀亭》（1966）。

俠小說。不過由於台灣武俠小說發展的黃金十年，可以說是由白色恐怖換來的，因此在白色恐怖「文字獄」的肅殺氛圍，以及「暴雨專案」的寒蟬效應之下，新派武俠作家通常避免以歷史興亡為故事背景，因而這批台製武俠小說衍生出「去歷史化」的特色，假想一個古代的時空場景，抽離相關歷史事件，特強調神功秘藝／玄妙招式的「超技擊俠情派」[18] 成為主流。這一點與金庸的武俠小說非常不同：金庸小說涉及的年代，多數在北宋以後，特別是明清之際的民族衝突，「導致知識階層從秘密結社轉向到隱性社會」[19]，亦即，從國家機器到江湖結社的「俠」之遊走，為主要題材。

1960年代的上官鼎，在代表作《沉沙谷》和《七步干戈》中，分寫塞北武林大會各派精英生死戰，以及董天心、董無心兄弟間的衝突與恩怨，大抵也不脫「技擊」與「俠情」。集體創作的上官鼎，在1968年去國遠遊，[20] 宣告封筆。

（二）新世紀與抗戰小說

在封筆將近半世紀後，上官鼎重返文壇。2014年，劉兆玄單飛復出，沿用上官鼎之名，推出全五冊的《王道劍》。上官鼎在新世紀的武俠小說，一反過往時空的虛擬，將歷史帷幕確切設定在明代朱元璋末年、建文帝削藩（1399）、靖難之役，至明成祖朱棣登基之間的十年。[21] 2015年的抗戰小說《雁城諜影》，更清楚地將時空錨定在1937～1944年間的湖南衡陽城。作家書寫風格的改變，固然與個人經歷相關，但也離不開外在文化場域的結構。相較於上個世紀上官鼎在反共年代的肅殺氛圍中出道，在新世紀復出的上官鼎，所

18 葉洪生、林保淳，〈第二章 百花齊放十年春：臺灣武俠創作興盛期（1961-1970）〉，《臺灣武俠小說發展史》，頁164。

19 胡小偉，〈顯性與隱性：金庸筆下的兩重社會〉，王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》（台北：遠流出版社，1999.11），頁553。

20 劉兆玄台大畢業後，「所得的稿酬，已足以支付出國深造時所需的旅費、生活費，乃至置裝費，全部自力更生，仍綽綽有餘。」林慧峯專訪，〈劉兆玄的一段武俠緣〉，《中央日報》中央副刊，1987.07.23，10版。

21 《王道劍》「汲取《明史》之記載甚多」，關於建文帝的逃亡，也見諸《從亡隨筆》等野史紀錄。蔡造珉，〈魔劍為蒼生，誰能與爭鋒？——談上官鼎《王道劍》之王道思想及其創作發想與材料運用〉，《真理大學人文學報》16期（2015.04），頁89-110。

面對的「文學江湖」，有了很大的變動。

首先是台灣的部分，解嚴之後的1990年代，大量的家族史小說書寫，重新思索何謂家？何謂國？「以解構大歷史、公歷史，而重構小歷史、私歷史，成為一種新興的歷史小說寫作現象。[22]」新世紀，施叔青、陳玉慧、鍾文音等作家們，展示了諸種形式內容的「台灣三部曲」。但與此同時，也有來自不同寫作位置與關懷的「新歷史」書寫。以朱天文的《巫言》為例，2000年政黨輪替後起筆的《巫言》，在2007年歲末出版，人化為巫，從巫「看、時、事、途、界」陳述「美麗島已演化成一座綜藝島」[23]，在在是對島內政治的鄙夷與否定。還有「民國素人誌」三部曲，和朱天文同為外省第二代的作家蔣曉雲，在2011年民國百年推出《百年好合》作為「民國素人誌」的首卷，選擇既不認同國民黨也不認同共產黨的「移民」，書寫「民國人」的故事。易言之，新世紀的台灣長篇小說，體現了「殖民」、「遺民」與「移民」諸種觀點的「新歷史」。[24]

其次是與中國（中華人民共和國）的互動部分。相對來說，無論是由「殖民」或「遺民」觀點建構的「新歷史」小說，對話對象主要還是當代台灣；但是在祖籍同為湖南的作家蔣曉雲和上官鼎這裡，小說觀照的，更多的是兩岸國共關係。2015年出版的《雁城諜影》被認為是「延續中華民國消失已久的抗戰小說書寫」，[25]這裡有意思的關鍵字應當在「中華民國」以及「消失已久」，前者凸顯了「民國」在「台灣」文學場域的曖昧性，後者則體現了某種程度的「不合時宜」。然而，橘逾淮而為枳，如果將當代中國文化場域狀況並置觀察，那麼其實新世紀的抗戰小說書寫，其實也是「因時制宜（在家冷門，在另

22 陳建忠，〈後現代的後遺民書寫：論台灣「外省第二代」作家的「新歷史小說」〉，白睿文等著，《台灣文學的感覺結構：跨國流動與地方感國際研討會論文集》（南投：暨南國際大學中國語文學系，2015.09），頁275。

23 朱天文，〈菩薩低眉〉，《巫言》（台北：印刻出版公司，2007.12），頁31。

24 張俐璇，〈民國、台灣、共和國：論蔣曉雲「民國素人誌」的移民書寫〉，《中國現代文學》31期（2017.06），頁201-222。「民國素人誌」包括《百年好合》（2011）、《紅柳娃》（2013）以及《四季紅》（2016），取材出生於1912-1949年間的「民國人」故事。

25 李永萍，〈文學最動人的力量〉，上官鼎，《雁城諜影》，頁530。

一個家卻成熱門）[26]」的。

此話可以從新世紀台灣在政治社會的改變說起。2000年台灣總統大選後，曾經訂有台獨黨綱的民進黨首次執政，這樣的選舉結果，讓「幾十年兵戎相見的國共兩黨，在反對台獨這個問題上找到了共同目標」[27]。台灣的政黨輪替，間接讓兩岸的國共關係開啟了新章。為了「重修舊好」，上個世紀「聯手抗戰」的「共通」經驗，成為最好的先例。關於「抗戰」的討論，其實早在1980年代已經啟動，當時改革開放後的中國，出於對台統戰的需要，已開始有抗戰文藝與文化研究，諸如1988年廣西社會科學院發起「廣西抗戰文藝研究會」；2007年又再有「廣西抗戰文化研究會」創刊《抗戰文化研究》。[28] 關於「抗戰」這件事，在中國「至少兩代人的抗戰歷史『記憶』中，國民黨消極抗戰，積極反共，抗戰無功，摩擦有術。[29]」新世紀在「兩岸統一、亞洲和平」的政治需求考量下，國民黨在抗戰的形象有了轉變。以胡錦濤在2005年9月3日的講話為例，這天是「中國人民抗日戰爭暨世界反法西斯戰爭勝利60周年」紀念，中國國家主席肯定「中國共產黨領導的八路軍、新四軍和國民黨所屬軍隊一同構成抗日戰爭的主體力量，各自在敵後戰場和正面戰場戰鬥，共同抗擊日本侵略者」，是一「愛國」的偉大民族精神。[30] 當中國小說學會副會長王春林在2014年進行2002～2012年長篇小說回顧時，也特別指出2005年「抗戰小說的不盡如人意」，[31] 期待更多質量兼具的抗戰長篇小說生產。

然而相較於「抗戰」在中國，從「抗戰時期文學研究」到「抗戰長篇小說創作」的討論熱度漸升，在台灣則不然，即便是國民黨的《中央日報》，在

---

26 陳建忠，〈回顧新世紀以來的台灣長篇小說：幾點觀察與評論〉，《文訊》346期（2014.08），頁75。陳建忠原句的討論文本是張大春發表於1999-2000年間的長篇小說《城邦暴力團》。

27 秦川，〈透視中國：慶祝「雙十節」的大陸人〉，BBC中文網，2014.10.08（來源：http://www.bbc.com/zhongwen/trad/china_watch/2014/10/141008_chinafocus_taiwan_roc，檢索日期：2017.07.10）。

28 由「沿海企業與科技」雜誌社資助出版，每年一輯。1988年12月成立的「廣西抗戰文藝研究會」在1996年改名為「廣西抗戰文化研究會」。

29 張中良，〈導言〉，《抗戰文學與正面戰場》（中國北京：社會科學文獻出版社，2014.03），頁4。

30 李建平，〈關於編撰《中國抗戰文藝史》的思考〉，李建平、張中良主編，《抗戰文化研究》第二輯（中國桂林：廣西師範大學出版社，2008.09），頁288。

31 王春林，〈2005：盛宴時代的來臨〉，《新世紀長篇小說地圖》（中國太原：北岳文藝出版社，2014.01），頁87。

2000年後也不復見關於「七七紀念」的相關活動報導。[32] 2005年，當中國紀念「抗戰勝利」60週年，有連戰與宋楚瑜相繼訪問，以及《國殤：國民黨正面戰場抗戰紀實》的出版；民進黨執政的台灣，討論的則是「終戰」60年，書市出現《台灣西方文明初體驗》，重探日治時期「殖民」與「現代」的問題。2015年，在馬英九總統任內，前身為「中華文化復興運動推行委員會」的「中華文化總會」，推出以空軍為背景的抗戰紀錄片《沖天》；同年還有前揭的抗戰小說《藍與黑》的重新再版。

作為「台灣」長篇小說的《雁城諜影》，因此可以放置在兩岸自新世紀以來的國共關係脈絡下來看，特別是書寫《雁城諜影》之際，劉兆玄時值「中華文化總會會長」任內，如何以長篇小說補充抗戰史？又如何藉此回應兩岸國共關係？

三、補遺：衡陽保衛戰

《雁城諜影》對於抗戰史的補充，最大的亮點在於「衡陽保衛戰」。[33] 這一點，可以說是對戰後台灣抗戰小說的補遺。以四大抗戰小說為例，《蓮漪表妹》和《藍與黑》，從1937年的「七七事變」前後寫起；《餘音》中則以同年的「八一三淞滬會戰」作為記憶的樞紐；《滾滾遼河》書寫1931年「九一八事變」之後，中國東北15年現地抗戰的經驗。不過，綜觀上個世紀的四大抗戰小說，除開《滾滾遼河》寫地下諜報經驗，其他三部「抗戰」小說，基本上「大背景的國共對立比抗戰著墨似乎更多更重」。[34] 在這個文學史脈絡上，《雁城諜影》算是相當「認真抗戰」的一部小說，特別是小說核心的「衡陽保衛

32 此處還有一個有趣的現象是，以中國《抗戰文化研究》為例，抗日戰爭指涉的是1931-1945年，但在台灣文化場域，一向以1937年「七七事變」為「八年抗戰」的起點。根據蔣曉雲的說法是，因為「七七事變」雖然「民國」最後只是「慘勝」，但「畢竟是國民黨自推翻帝制以來最正面的領導事蹟」。蔣曉雲，〈一個壽桃〉，《紅柳娃》（台北：印刻出版公司，2013.01），頁6。

33 當然對於作家個人來說，「空軍」紀事也是亮點之一，特別是上官鼎的父親劉國運（1907-1967）是杭州筧橋空軍航校第一期畢業生。劉國運曾任國民革命軍空軍司令部參謀長，官拜中將；來台後，居住在有「將軍村」之名的新竹市金城新村。

34 陳雨航，〈二元對立，見證大時代〉，王藍著，《藍與黑》增訂新版（台北：九歌出版社，2015.05），頁619。陳雨航原語是針對王藍的《藍與黑》，然就筆者觀察，《蓮漪表妹》和《餘音》，亦復如是。

戰」，更是前所未曾提及的一場戰役。

《雁城諜影》第四章〈衡陽四十七日〉指稱的就是「衡陽保衛戰」，發生於1944年6月22日至8月8日的湖南。這場戰役是抗日戰爭後期規模最大、時間最長的一場城寨爭奪戰。[35] 1944年，和日本同為軸心國的義大利已經投降，日本在海軍、空軍節節敗退的狀態下，出於增援及補給運輸的考量，決定「打通大陸交通」。[36] 因此為了打通連接南洋的交通線，日軍在攻下長沙之後，再舉攻衡陽；而對中華民國來說，衡陽是粵漢鐵路和湘桂鐵路的交叉點，是通往西南大後方的屏障，因此由國民黨第十軍堅守。然戰役最後，援軍未到，彈盡糧絕，第十軍軍長方先覺（1903-1983）為保障生存官兵安全，投降被俘。雖然衡陽城終告陷落，但因為是「對日抗戰中極少見的一場日軍死傷遠超過國軍的大戰役」，[37] 日軍更因為在衡陽一役的重大傷亡，而將之稱為「華南的旅順之戰」，[38] 因此在1946年底，國民政府在衡陽興建全國唯一的「抗戰紀念城」。[39] 時至九〇年代，黃仁進一步指出這場戰役的歷史意義在於：「和一個現代國家的現代軍隊作殊死戰，不能立即提陞中國為一個現代國家，可是這已構成中國走向現代國家的旅程中之初步」。[40]

不過，既然1944年的「衡陽會戰」具有如此的重要性，是抗日戰爭史上城市保衛戰中守城時間僅次於1937年「淞滬會戰」[41] 的戰役，但是為何未曾作為上個世紀台灣抗戰小說的背景？和國民黨主動策劃的「淞滬會戰」相較，「衡陽會戰」可以說是長期被忽略，「知名度」甚低。固然「淞滬會戰」具有「對日宣戰」、「全民抗戰」總動員的指標性意義，然上官鼎必須要到新世紀才能

35　王逸之編，〈中共初中歷史課本　第十八課　抗日戰爭後期的衡陽保衛戰〉，《方先覺與衡陽會戰》（台北：方畯出版社，2006.04），頁388。

36　白天霖，〈衡陽保衛戰戰鬥經過概要〉，王逸之編，《方先覺與衡陽會戰》，頁175。

37　上官鼎，〈第五章 城孤人不孤〉，《雁城諜影》，頁342。

38　日俄戰爭旅順之役，日軍死傷四萬人。劉安祺，〈百戰功高方先覺　革命軍人之典範——方子珊先覺兄逝世週年紀念〉，王逸之編，《方先覺與衡陽會戰》，頁68。原刊於《中央日報》，1984.03.04。

39　張中良，〈第六章 衡陽保衛戰：光榮與恥辱〉，《抗戰文學與正面戰場》，頁145。

40　黃仁宇，〈解析衡陽會戰〉，《從大歷史的角度讀蔣介石日記》（台北：時報文化出版公司，1994.01），頁380。

41　出於蔣介石的軍事策略，淞滬會戰是在上海主動發起的一場戰役，為了引導改變日軍的侵略方向，也同時希望引起國際社會的注意。次日的八一四杭州筧橋空戰，日後更被拍成電影《筧橋英烈傳》。關於淞滬會戰的相關資訊，參見《一寸山河一寸血》（1995年，華視首播）、《筧橋英烈傳》（1977年，張曾澤導演）。

書寫「衡陽保衛戰」作為「抗戰」記憶的補遺，究其緣由，還是要溯源至冷戰年代的國共關係。

先談共產黨的部分，對於抗戰的歷史，主要記錄的是八路軍在「敵後戰場」的游擊戰，而「衡陽保衛戰」屬於國民黨主力的「正面戰場」，因此即便中華人民共和國在衡陽採用的初中歷史課本第十八課，載有會戰的經過，但對於衡陽終究陷落的原因，仍歸諸「是國民黨推行片面抗戰路線，執行消極防禦的作戰方針所導致的結果」。[42] 改革開放後的1980年代，「正面戰場」的歷史雖然漸次「復原」，但影響抗戰研究的關鍵高潮在於2005年4月胡錦濤和連戰的會談，國共兩黨領袖的握手，象徵著兩岸和平，於是乎中國「對正面戰場的研究與宣傳力度大幅度增強，過去只有負面形象的國民黨高級將領的抗戰功績得到肯定。」[43] 因此如民國文學研究者張中良在2014年出版的專書《抗戰文學與正面戰場》，便有專章重探「衡陽保衛戰」。

在「衡陽保衛戰」中的國民黨高級將領，關鍵人物自然是第十軍軍長方先覺。出於中國向來崇尚「不成功則成仁」的文化，方先覺究竟是「叛國投敵」抑或「力盡被俘」，不無爭議。因此在1944年衡陽城陷後，延安的《解放日報》社論肯定的是「守衡陽的戰士們」，絕口不提其他高級將領。[44] 而1949年後的台灣，在一波「抗戰小說」長篇書寫的風潮裡，也幾乎看不見以「衡陽保衛戰」為背景的文學表現，則又是另一個原因：第十軍的倖存者，在1949年後，多數留在「共和國」，僅有極少數跟著「民國」到台灣。易言之，在1980年代以前，「衡陽會戰」在國共兩方面都有是否「政治正確」的疑慮。

1979年中美建交，中國走入世界；1980年在巴黎舉辦的「中國抗戰文學國際研討會」，吸引來自歐美的百餘名漢學家與會。「共和國」派遣6位代表參加，[45]「民國」則無一作家學者受邀。因此有《中國時報》在人間副刊連日報

42 王逸之編，〈中共初中歷史課本　第十八課　抗日戰爭後期的衡陽保衛戰〉，《方先覺與衡陽會戰》，頁388。

43 張中良，〈導言〉，《抗戰文學與正面戰場》，頁4。

44 張中良，〈第六章　衡陽保衛戰：光榮與恥辱〉，《抗戰文學與正面戰場》，頁146。

45 艾青（1910-1996）、孔羅蓀（1912-1996）、劉白羽（1916-2005）、吳祖光（1917-2003）、馬烽（1922-2004），和高行健（1940-）。

導「巴黎之會談些什麼？」[46]，也有《聯合報》聯合副刊大版面製作專題「沒有中華民國文壇參與，算什麼抗戰文學會議」[47]。出於兩岸對於「抗戰文學」詮釋權爭奪，「中華民國」開始一波對於「抗戰史」的關注，「衡陽保衛戰」因此曾由中華民國「國史館」館長黃季陸，和中國國民黨「黨史會」主委秦孝儀，分別在1980年與1984年舉辦過「口述歷史」座談會，獲得「重新出土」的機會。但彼時剛走過鄉土文學論戰的台灣文學場域，對於四〇年代「抗戰時期文學」的討論，是多於戰後民國的抗戰小說生產。

上官鼎及其《雁城諜影》在2015年的重返抗戰江湖，也因此具有其「延續抗戰小說書寫」以及「因時制宜」的意義。如果以上是小說外緣的生產條件，那麼當昔日的武俠小說家，在長篇歷史小說的書寫當中，承繼了台灣抗戰小說怎樣的元素？又如何演繹當代兩岸的新國共關係？

四、重構：國共抗戰圖象

> 五〇年代反共文學中一個特定文類（genre）為藉助第一人稱或全知筆法，敘述個人如何發現共匪之邪惡，因而毅然投奔反共的陣營。相當有趣的，正確辨識邪惡本質的關鍵點往往亦為個人否定「假愛」、發現「真愛」之時——而這個「真愛」既是真實的家國之愛，且同時為真實的異性之愛。[48]

上個世紀的抗戰小說，以《蓮漪表妹》（1952）和《藍與黑》（1958）為例，因為出版於五〇年代，並且在實際內容書寫上，是「反共」大於「抗戰」，因此通常是納入「五〇年代反共文學」的討論之列。小說在角色戀愛對象的塑造中，往往預設了正邪之辨，例如《蓮漪表妹》中的白蓮漪，在校之

46 此為第五日報導篇名。聶崇章巴黎特別報導，〈巴黎之會談些什麼？〉，《中國時報》人間副刊，1980.06.20，8版。

47 編者，〈沒有中華民國文壇參與，算什麼抗戰文學會議〉，《聯合報》聯合副刊，1980.06.19，8版。

48 趙彥寧，〈國族想像的權力邏輯——試論五〇年代流亡主體、公領域、與現代性之間的可能關係〉，《戴著草帽到處旅行》（台北：巨流出版社，2001.11），頁170。

日的暗戀對象趙白安「皮膚稍黑，眼睛亮，寬肩膀，給人的印象是正正派派的」，是個國民黨員；而離校之後，讓白蓮漪「淪陷」的洪若愚，則是「蒜頭鼻子、短脖子」，是共產黨高幹。二元對立是「區異」的策略，在談情說愛的兒女私情中，藉由「真假」、「美醜」、「善惡」、「正邪」等劃分，從中判別「國共」的殊異。

作為新世紀的抗戰小說，《雁城諜影》中的「國共」形象塑造，不再那麼直接著存在「正邪」的二分，代之的是，無論國共立場，都被肯定為抗戰時期的「有志之士」，也藉此更加凸顯投入抗戰的「全民」性。《雁城諜影》有三分之一的篇幅，就在描述「各方志士」冒險營救「戰俘」方先覺逃離衡陽。這個「各方」「全民」自然包括著國民黨與共產黨，也包含了江湖高人、女性菁英、工商士紳，乃至叫花子。亦即，對抗外敵，不分黨派性別職業與階級，「全民」自動投入。「江湖」俠客，自然是上官鼎拿手的書寫對象，小說設計上一代的江湖俠客，和新生代的女性菁英，聯手抗日。女主角彭湘芷的堂叔彭懷塘，是小說中的俠客代表。彭懷塘少年離鄉／湘，原是湘軍部隊中的勤務兵，後來上山為盜，在湖北拜師洪三爺。「這洪三爺有一身不得了的本領，槍法更是出神入，前清時曾當過武昌新軍的武術教頭，據說一身功夫得自武當山下一個行腳道人。」[49] 洪三爺告老收山後，彭懷塘接手成為俠盜首領，回鄉／湘開設魚粉舖，收留接濟彭湘芷孤女寡母之餘，並且以自己的組織、自己的方式，協助重慶方面的地下工作，投入抗戰行列。營救方先覺的緊要關頭，甚至有早已退隱江湖的老俠客「譚四山貓」，重新出山「負責訓練游擊隊的武術」。[50]

新生代的女性菁英，則是一群省立女中畢業的學生。《雁城諜影》中的主要角色，是五個年輕女學生，包括彭湘芷、羅百蕙、董森、魏小玉、黃倩文，個個文武兼優，畢業後投入抗戰情報工作，猶如「類俠客」，亦即小說所載的「情報員」形象，猶如「舊俠客」的現代演繹。上官鼎讓這五位年輕女學生投入抗日的戰場，小說從「湖南第六中學」，此一省辦女子中學生活談起，老師

49 上官鼎，〈第三章　真珠Z作戰〉，《雁城諜影》，頁191。
50 上官鼎，〈第二章　不負少年頭〉，《雁城諜影》，頁417。

「華一峯見到這一群青春洋溢的女孩，個個都是新中國的新女性，畢業之後不論是在什麼崗位上，都應該是擔負改造中國社會的生力軍……」。[51] 例如女主角彭湘芷，在畢業後考入西湖小學，表現深受小學校長兼青年幹訓班主任朱又芳的肯定，因此被吸收成為國民黨的情報員。成為情報員，意味著要學習「通訊、攝影、射擊、各種武器辨識、防身術」[52] 等諸種現代諜報技術，而這些，就猶如過去武俠小說裡的「神功秘藝／玄妙招式」，情報員猶如新一代的俠客，與上一代的遊俠，攜手進入抗戰江湖。

《雁城諜影》與此前抗戰小說的差異之處，正在於它的主力確實在「抗戰」，而非「反共」。這種聚焦間諜情報戰的「抗戰」書寫，可以溯源至鄒郎（1923-2009）的多部諜報長篇小說。鄒郎本名鄒龍承，字文淵，以「諜探說部」見長。[53] 鄒郎出身軍校，抗戰期間，曾以軍統身分活動，1952年來台後，出版有《二十五號情報網》（1952）等長篇小說數十餘種，被譽為「抗戰小說之王」。[54] 鄒郎最著名的代表作為《死橋》（1963）與《長江二號》（1969），兩部小說曾由張永祥編劇、李翰祥導演合併改編為《揚子江風雲》（1969），電影改編塑造的「長江一號」，情報英雄形象深植人心。鄒郎的「抗戰小說」書寫，是相當「間諜鬥智」的，主要的情節高潮，往往來自「戰爭本事」的摹寫，諸如敵我雙方的用智用計、情報戰的部署等，與前揭四大抗戰小說透過「談情說愛」展演「反共」的書寫策略，大異其趣。《雁城諜影》承繼的主要是鄒郎式的抗戰書寫策略，上官鼎所擅長的「俠客」，在此有大顯身手的空間，武俠小說與抗戰文學也因之交會。[55]

職是之故，作為上個世紀的武俠小說家上官鼎，在新世紀介入抗戰小說的

51 上官鼎，〈第一章　中國不會亡〉，《雁城諜影》，頁22。

52 上官鼎，〈第二章　不負少年頭〉，《雁城諜影》，頁163。

53 李子弋，〈序《嘻笑怒罵集》〉，《文化旗》創刊號（1967.11），頁21。此刊為鄒郎主編。

54 鄒郎，筆名東方黑、太史黑、司馬千丈、諸葛未亮。湖北監利人。畢業於陸軍軍官學校成都分校，抗戰時期為軍統局（國民政府軍事委員會調查統計局）成員。1952年來台，曾任職於警備總部，後專事寫作。鄒郎著作以長篇小說為主，五〇年代多反共間諜小說，如《二十五號情報網》；六〇年代多抗日間諜小說，以《死橋》為代表作。1967年創辦《文化旗》，創刊詞首句為「文化旗是一面戰旗。為復興中華民族而戰！為復興中華文化而戰！」。1980年代後多文史研究。

55 本段論述為審查後新增。感謝兩位匿名評審委員提供的訊息，以及對「通俗作品」與「典雅說部」、「武俠小說」與「抗戰文學」的思索建議。

文學江湖的方式，一則是在《雁城諜影》裡加入「衡陽保衛戰」的具體歷史書寫；二則是讓過往的俠客走入「抗日間諜小說」的脈絡。上官鼎前期的武俠小說，具有「英雄出少年」的浪漫精神、理想色彩；[56] 來到《雁城諜影》，則是「英雌出少年」。彭湘芷在加入訓練的第一天，隨即發現同學董森也是組織的一員。董森是六中的體育健將，投入抗日情報工作之後，更是跟蹤與近身搏擊的好手，最後死於日軍對衡陽城的大轟炸，臨終前最後見到的是同學魏小玉醫生。魏小玉在六中畢業後，入湘雅醫學院，日軍囚禁方先覺期間，魏小玉被日本憲兵狹持前去為方先覺看診；後來在「南鄉堂」天主堂裡，巧遇假扮汪精衛政府南京行政專員的羅百蕙，一同營救方先覺。身在敵營的羅百蕙，在關鍵時刻發了關鍵電報給彭湘芷，順利保全眾人。這群年輕女孩都熟稔於電信設備，關鍵在於還有個同學黃倩文，畢業後擔任地方報《蒸湘報》報社記者，戰時兼管收發電報。換句話說，這群「新女性」，從小學老師、醫生到記者，其實皆各在崗位上，扮演「情報員」的角色，一同改造「新中國」。

在這群「新女性」摹寫中，值得注意的是「姐妹情誼」的敘事。作為小說的第一女主角的彭湘芷和第二女主角的羅百蕙，是國、共意識形態的各自代表，但她們最初是曾經「情比姊妹深」的：

> 從一年級起兩人便是鄰座，雖然湘芷文靜，百蕙好動，但都是性子溫和、愛讀書而能深思的女孩，在班上的功課總是名列前茅。兩人的感情好，談到知己之處，有時感覺上真比親姊妹還要親。[57]

不過，這樣的姐妹情誼在羅百蕙無血親關係的表哥譚唯駿出現後，關係開始出現裂隙。承前所述，上個世紀的四大「抗戰」小說，重點往往不只在「苦難歷史」中凝聚民族主義，更主要的還是「國共關係」的梳理，這其中，「二元對立」是書寫上最方便的設定。因此即便看似如此「一致」抗敵，然而內部還是

56 葉洪生，〈少年英雄之死：論上官鼎《沉沙谷》之情天恨地〉，《葉洪生論劍：武俠小說談藝錄》（台北：聯經出版社，1994.11），頁445。

57 上官鼎，〈第一章　中國不會亡〉，《雁城諜影》，頁24。

存在著相當的國共分歧，例如面對「蔣介石」的態度，在羅百蕙來看，中國全面宣戰的初期，國民政府忙著加強抗戰意識、宣讀訓詞，只是藉機「鞏固蔣介石的領導地位」，不如「多做些為人民服務的計畫」[58]；相對的，彭湘芷對於蔣介石，則是相當篤定的：「我七歲時看見過他一次，他騎白馬過衡陽，我娘帶著我在人堆裡看到他，我看到他的眼神，那眼神就是會打到底不投降的那種。[59]」幾乎可說是神啟般的信仰。

這種國共二元敘事的區異，是在徐鍾珮的《餘音》裡，亦曾出現過的書寫策略。《餘音》的敘事者「我」在重慶與好友蓉芬，以及堂姊薇姐相聚之際，有一番夜語：

> 蓉芬說：「論實際人生經驗，清湯掛麵，你就得讓我一着。你大哥並不覺得是犯了同樣錯誤，別忘了人家也打着抗戰旗號。他還以為這次走對了，誰知人家掛羊頭，賣狗肉，一進了肉舖，明知賣的狗肉，但是屠夫執刀擋著門，走不出來了。」
>
> 「你不必太擔心，」薇姐一直沒講話，現在却插勁嘴來。「大哥為着不肯做順民才離開家的。現在他總在那一個角落抗戰，不管他在天南地北，他也在替國家出力。妹妹，我們的敵人只有一個。」[60]

當時，「我」的大哥又失蹤了，撇下上海市郊老家的母親、妻子與幼女。「我」認為，過去大哥曾經出走，是「出去想找一個理想」[61]，也已經失望而歸過，不該再犯同樣的錯誤。小說沒有明說的「理想」，自然是屬於「社會主義」的理想。因為緊接著，「我」的疑惑，引起蓉芬與薇姐分持兩樣觀點的對話。為國民黨做情報工作的蓉芬，很清楚地點明共產黨「打著抗戰旗號」背後的問題；而薇姐則再次強調「我們的敵人只有一個」，將矛盾的焦點轉移回民族主義的愛國層面。但此時《餘音》中的敘事者「我」，已非昨日的懵懂

58　上官鼎，〈第一章　中國不會亡〉，《雁城諜影》，頁88、89。
59　上官鼎，〈第二章　不負少年頭〉，《雁城諜影》，頁120。
60　徐鍾珮，〈9　妝臺奴〉，《餘音》（台北：純文學出版社，1978.10），頁185。
61　徐鍾珮，〈25 「流浪人歸來矣！」〉，《餘音》，頁117。

少女，「我」經過「幾年藍鉛筆生活，幫助我懂得如何採訪，如何寫稿。而最大的收穫，是幫助我認識了共產黨的宣傳伎倆。[62]」所謂的藍鉛筆，是檢查電報時用的，遇到電報內容有問題的文字，檢查員就以藍鉛筆劃掉、不發出。「我」在工作過程裡，熟悉共產黨的捏造、想像製造「事實」的宣傳伎倆；也經由蓉芬之口，說出「你看好了，以後我們就吃虧在嘴上。我們大度包容的不講話，由著他們信口雌黃，老百姓那幾個知道事情真相的。[63]」間接為後來「大陸」之所以「淪陷」的理由，暗藏伏筆。

在《雁城諜影》中，抗戰期間的國共關係，不再那麼片面，小說中藉由華一峯老師和羅百蕙的對話，凸顯了同一事件的兩種觀點表述：

> 「為了阻止日軍渡黃河南下，蔣介石竟然下令在河南花園口炸開南岸大壩，想用黃河大水擋住日本的砲兵和機械部隊，結果上百萬人民死於水災和飢荒，日本軍隊也沒有阻擋住。真是以自己的人民為芻狗，可恥之極！」
>
> 「報上說黃河決堤是日軍飛機轟炸造成的災難，還向國際組織呼籲譴責日軍慘無人道的暴行……」[64]

得知內幕後的羅百蕙，自此加入華一峯老師的讀書會，其後走入農村調查與訪問，寫就系列評論「雁城農村的悲歌」，討論土地改革的問題。而當彭湘芷看到報導，反思的是「這樣有內容有血肉的好文章，豈是舞文弄墨、詞章優美就能望其項背？」。[65]

在上個世紀的抗戰小說中，對於共產黨文藝的描繪，《餘音》帶有宣傳造假的貶抑、《蓮漪表妹》則讓左右翼「詩學」針鋒相對；[66] 相形之下，《雁城

62 徐鍾珮，〈19　藍鉛筆〉，《餘音》，頁241。
63 徐鍾珮，〈12　寫壞了的小說〉，《餘音》，頁201。
64 上官鼎，〈第二章　不負少年頭〉，《雁城諜影》，頁143。
65 上官鼎，〈第三章　真珠Z作戰〉，《雁城諜影》，頁248。
66 例如大學室友張心宜、侯婉如的對話：張心宜認為「詩不是任何人能夠作的，它代表靈魂的最高境界，也代表文化的最高理想。」而侯婉如則以為「靈魂這兩個字，只是布爾喬雅階級編造出來，騙人的東西！」是「造成人類不平等的罪魁禍首」。潘人木，〈「拍花的」〉，《蓮漪表妹》（台北：爾雅出版社，2001.04），頁74、75。

諜影》裡的國共關係，在新生代這裡，一反過去的對立，更多的是惺惺相惜。也因此，作為國共意識形態代表的彭湘芷與羅百蕙，即便在私人情感以及意識形態上有所不同，衡陽一役中，都還是齊力抗日的，甚至最後是羅百蕙所發出的電報，及時解救了這些「各方志士」。

五、想像：香港作為可能

在《雁城諜影》出版的2015這一年，王藍的《藍與黑》在抗戰70週年的紀念意義上，也同時推出增訂新版。《藍與黑》是1955年開始連載於劉枋（1919-2007）主編的《中華婦女》月刊的長篇小說；1956年獲得由張道藩主持的「中華文藝獎金委員會」之國父誕辰紀念獎。這兩部時差超過半世紀的抗戰小說，有三個值得關注的共通點，一是兩位作者都曾任官方要職，二是小說時間都走到「1945年」之後，三是皆有關於「香港」的書寫。

先談兩位作者出身。1947年，王藍曾在原籍河北阜城當選第一屆國民大會代表；來台後，1950年任「中國文藝協會」理事。「中國文藝協會」的組成動機，來自於引領文藝創作的方向，使文藝不淪為「敵人／共產中國」利用的工具，由張道藩發起、團結文藝界的「文協」，會員幾達上千人，[67] 是當時規模最大、深具影響力的親官方民間團體。以《藍與黑》獲得「文獎會」肯定的王藍，曾被稱為「當時所謂的自由中國文壇兩巨頭」之一。[68] 而本名劉兆玄的上官鼎，曾任馬英九政府時期的行政院院長（2008-2009），寫作《雁城諜影》時為「中華文化總會會長」，現為「中華文化永續發展基金會」董事長。兩位寫作者的「位置」，也分別表現在他們對於小說時間的設定，以及對「香港」的想像。

解嚴前的台灣歷史小說，多半只能走到1945年，[69] 當時諸多長篇小說，大抵會以「抗戰勝利」作為小說的終章，關於戰爭的書寫，通常止於抗日成功、

67 彭歌，〈落月滿屋梁——憶王藍〉，《憶春臺舊友》（台北：九歌出版社，2009.12），頁155-156。

68 兩巨頭分指王藍、彭歌。鍾肇政，〈台灣文學十講之九——台灣文學成熟期／戰後初期〉，《鍾肇政全集 30 演講集》（桃園：桃園縣文化局，2002.11），頁205。

69 陳建忠，〈後戒嚴時期的後殖民書寫：論鍾肇政《怒濤》中的「二二八」歷史建構〉，《被詛咒的文學：戰後初期（1945-1949）台灣文學論集》（台北：五南出版社，2007.01），頁245。

復員歸位，彷若就此歌舞昇平。因為就戰後台灣文學場域來說，外省作家的「民國」記憶，1945年是「勝戰」的關鍵年分，再往下走，就是國共戰爭的「恥辱」；而對本省作家而言，1945年是日本人作為異族統治者的離開，再往下，勢必要碰觸到1947年二二八事件，挑動省籍情結的敏感政治事件。王藍的《藍與黑》多走了幾年，來到了1950年前後。因為它不僅要記錄「抗戰」，還要「見證」「三七五減租」等民生主義政策在「復興基地」的實施。

然而，如果身在「復興基地」卻沒有這樣「堅定抗戰」信念的人，又該何去何從？在王藍《藍與黑》的結局裡，「香港」成為一個選項。「一個人，一生只戀愛一次，是幸福的。／不幸，我剛剛比一次多了一次。」[70] 是《藍與黑》著名的通俗小說式開頭，孤兒「我」張醒亞，人生繞了一圈，才發現「所託非人」，重新識別「假愛」與「真愛」。兩段愛情誠如小說之名藍與黑的對照：「光明、自由、善良」以及「墮落、沈淪、罪惡」。初戀孤女唐琪的張醒亞，到重慶當大學生期間，結識了鄭美莊。鄭美莊的父親，過去是軍閥，「解放」後依舊是個「不倒翁」，將在四川出山擔任要職。[71] 戰後的鄭美莊雖然聽從張醒亞的勸說，一同赴台，但最後不耐貧寒生活，選擇嫁給父親以前的部下曹副官，並遠去香港。張醒亞終於認知到：

> 你想把美莊變成一個樸實勤儉的好妻子，正如我們的政府想把「不倒翁」這類軍閥改變成開明民主的愛國志士一樣地困難，她和他們會有一個時期表現良好，可是大風暴來時，她和他們就經不起考驗……[72]

「愛不對人」於焉成為意識形態選擇對錯的比附。這裡要特別強調的是「香港」，在此作為一個無法與「民國」共度「大風暴」的「逃逸空間」。亦即，留在台灣這個「復興基地」者，才是「愛國志士」，不忠貞、有二心者，驅趕至香港，更能成就台灣作為「三民主義模範省」之「淨土」。

---

70 王藍，《藍與黑》（台北：九歌出版社，1998.01），頁2。
71 王藍，《藍與黑》，頁543。
72 王藍，《藍與黑》，頁589。

到了新世紀的《雁城諜影》，「香港」的地位，「與時俱進」或者說「因地制宜」，成為了國共兩黨「再相會」與「和解」，但同時也暗藏「再爭奪」意識的所在。作為在新世紀重新復出的作家上官鼎以及抗戰小說，再無戒嚴時期白色恐怖的包袱，但《雁城諜影》的正文也結束在1944年方先覺獲救後，眾人離開衡陽城。《雁城諜影》的特殊之處，在正文的前後，〈序幕〉與〈落幕〉直接將時空拉到1997年的香港，讓彭湘芷與羅百蕙一起話當年。衡陽之役後，羅百蕙和華一峯老師去了延安，後來嫁給《蒸湘報》編輯兼記者易鈞；黃倩文響應「一寸山河一寸血，十萬青年十萬軍」，隨軍遠征過緬甸、印度，做戰地記者；彭湘芷和塘叔移居香港。1949年後，魏小玉和黃倩文皆隨軍到台灣，魏小玉嫁給空軍軍官，在醫院做外科主任；黃倩文退伍後在一所女子中學裡當教官。整部小說中，〈落幕〉是唯一提及「台灣」的地方。有趣的是，這唯二到台灣的兩人，魏小玉「退休後去了美國」，黃倩文「後來就失去了聯絡」。兩人的「後來」，是否暗示著關於「民國」的故事，後來其實皆已「非關台灣」了。

國共的故事，在香港。1997年7月，昔日雙姝，今日的兩位老太太，在香港重逢。羅百蕙以「共和國」文化部代表的身分，自北京南下參加香港回歸大典：

> 當衡陽之戰結束時，她選擇了延安，幾十年來她參與解放、建國，歷經反右、人民公社、文革、改革開放……所吃的苦楚是一言難盡，但如今她的共和國收回香港，她在典禮上看到英國國旗下降時，大不列顛的王儲和高官們黯然失色的表情，也感受到五星旗在〈義勇軍進行曲〉的旋律中傲然升起時的激昂慷慨，她對自己的選擇感到驕傲。[73]

為何還要再相會？自然是新世紀國共關係的角力隱喻。如果對照華一峯曾說「從長遠看，救中國是沒法依靠這個無能的政權了……要重建新中國就要有革

73 上官鼎，〈落幕〉，《雁城諜影》，頁515。

命性的新思維和新做法。」[74]，小說透露著某種程度的「輸誠」，對於共產黨寄與厚望。然而，〈落幕〉之章，則玄機處處，可以說，幕落而戲未央。重逢的年邁雙姝，羅百蕙是「體態富泰」的老太太，而「湘芷坐在輪椅上不能起立」，兩人的外在形象，猶如意氣風發收回香港的共產黨，以及「去勢」的國民黨。但是成為易太太的羅百蕙「沒有孩子」，沒有後續的傳承，更早的伴侶華一峯甚至在共和國「建國」初期，就死於抗美援朝戰爭中；而穿著印有「民國」國花「梅花」衣裙的彭雁華，則是1945年出生的「勝利兒童」。[75] 就國共的信仰傳承上，究竟「勝利」屬於何方？

彭雁華是譚唯駿之女。關鍵男主角譚唯駿，早在1945年的一次空戰中，為保護美國友機喪生。彭雁華角色的存在，猶如是最後的「真愛」宣示：彷彿國民黨才是當時有志青年的最佳選擇。換句話說，作為香港住民的彭氏母女，回歸共和國了，北京代表羅百蕙雖然贏了「面子」，但在過往「真愛」（中華正統？）這件事上，卻是彭湘芷贏了「裡子」。不過，彭雁華終歸姓彭，她代表的是非婚生的存在，一個沒有合法性的存在，是否正如1949年後的「民國」處境？〈落幕〉之章因此顯得曖昧無限：在期待建構國共新關係的同時，又隱含著位階的角力，並且寄寓在兩岸之間的第三地，一個既是中國又不似中國的香港。

六、代結語：俠客的深情，台灣小說的重層風景

昔日的武俠小說家，重返抗戰文學江湖，所謂何事？本文認為，補遺、重構與想像，是《雁城諜影》的三組重要關鍵詞。小說補遺了戒嚴時期台灣所不能提及的衡陽保衛戰、藉由抗戰過程中的武俠諜報敘事，重構國共合作圖象，並在香港回歸的書寫中，想像新國共關係。重述「過去」，時常是為了「現在」。這也是「歷史」往往是「當代史」的理由。如果說前一個世紀的四大抗戰小說，是相應於冷戰對峙的情勢，而有國共對立的書寫；那麼《雁城諜影》的出現，再次講述「民國」的抗戰經驗，則是對於新世紀國共關係的期待。只

74 上官鼎，〈第二章 不負少年頭〉，《雁城諜影》，頁143。
75 上官鼎，〈落幕〉，《雁城諜影》，頁517。

是，小說卷末，俠客已老，寄身／生香港的新國共關係，究竟行不行呢？

姑且不論俠客的願望能否成真，上官鼎在《雁城諜影》重返「抗戰」江湖，至少為台灣文學研究帶來兩個思考的刺激，其一是外部的兩岸關係，如何影響台灣文學場域的小說生產；其二是文學內緣的雅俗問題。

首先是出版於2015年的《雁城諜影》，提供了重新思考「台灣」與「中國」的契機。在馬關條約120週年、「殖民史」回顧之際，書寫抗戰的「民國史」，在台灣文學場域裡，看似「不合時宜」；然而就新世紀的兩岸關係來說，卻是「因時制宜」的。[76]《雁城諜影》一反過去抗戰小說的「反共」，體現的是「聯共」合作、「全民」抗戰。在此，所謂的「中國」，更細緻的劃分，當有「民國」與「共和國」的區隔。《雁城諜影》的意義，也因之在於，「民國」如何在「台灣」回應「共和國」，以及「台灣」長篇小說的生產，其書寫意識形態多元並陳的現象。

其次是對於雅俗問題的再思考。戰後台灣白色恐怖時期的查禁圖書政策，禁絕了1949年前「民國舊派」武俠小說，因而促成「上官鼎」的出現，以及「台灣新派」武俠小說的黃金時代。然而武俠小說，作為創作文類之一，一如其他的「通俗文學」，甚少被置入台灣文學史的討論之列。

以2017年底的 Openbook好書獎為例，[77] 評審會議上，針對同年出版的長篇小說《花開時節》，有評審認為：「本書的『穿越』梗設計可更完備，且大眾文學的『時代小說』仍難以取代書寫歷史事件的正統歷史小說。」[78]《花開時節》寫當代大學生穿越時空回到三〇年代日治時期台灣，是作者楊双子向楊千鶴在1942年同名小說的致敬之作，也是目前少見的台灣歷史百合小說。評審意見中的「正統歷史小說」一詞，「正統」二字實是耐人尋味，何謂正統？誰的正統？以及與「大眾文學」的關係，隱藏著未明說的潛台詞，是純文學與大眾文學之間的雅俗位階問題。同是「穿越」小說，2008年已有米果的《朝顏時

76 中國北京「生活．讀書．新知」三聯書店在2017年出版《雁城諜影》簡體版，並辦有多場簽書會。簡體版作者簡介文宣為「我國台灣地區前領導人幕僚機構負責人」。

77 「Openbook閱讀誌」是2017年2月開站的數位閱讀媒體，前身是《中國時報》在1988年創刊的書評版面「開卷周報」；「Openbook好書獎」亦是1989年創設的「開卷好書獎」的延續。

78 張亦絢，〈2017 Openbook好書獎 文學類評審報告〉，「Openbook閱讀誌」，2017.12.01上線。（來源：https://www.openbook.org.tw/article/p-948，檢索日期：2017.12.10）。

光》，穿越時空說二二八，既是大眾小說，也是「政治小說」[79]。而以武俠小說的筆法述說抗戰歷史，張大春也曾在1999年的《城邦暴力團》做過展演。即便是更早期的抗戰經典《藍與黑》，也具有「戰爭羅曼史」的通俗小說架構。[80] 但是時至2017年，顯然面對「歷史」，仍有必須以「純」文學「嚴肅」以對的想像。

職是之故，《雁城諜影》的當代意義，或曰「俠客行不行」的探問，一則在面向「新國共關係」的抗戰小說新演繹／衍義，一則也在藉由抗戰小說中的「俠客」書寫，探問類型小說表現歷史的可能，讓台灣文學研究藉此重省雅俗文學問題。大眾小說將各種類型視為容器，作為載體，承載的依舊是作家對社會的回應，大眾小說在各類型中擁有各自「歷時風景」，在純文學之外創造出「共時視界」。[81] 即便那未必符合你我的意識形態，自己的歷史之外，他者的歷史，俠客的深情，形構「台灣」長篇小說益發繁複重層的風景。

79 李昂語，意指「廣義的與政治相關的小說」。〈評審意見〉，米果著，《朝顏時光》（台北：皇冠文化出版公司，2008.01），頁6。《朝顏時光》為第七屆皇冠大眾小說獎決選入圍作品。另，關於「通俗」與「大眾」文學，黃美娥、劉秀美、陳國偉等學者各有定義，此處採廣義，並依引文語脈使用。

80 劉秀美認為諸如張漱菡《意難忘》（1955）、王藍《藍與黑》（1958）等以抗戰時期為背景的長篇小說，多具有言情小說的架構，是「處於這個戰鬥期的台灣社會言情小說」。劉秀美，〈第二章 貼近現實世界的台灣社會言情小說〉，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津出版社，2001.11），頁61。

81 陳國偉，〈第七章　結論——歷時的風景，共時的視界〉，《類型風景——戰後台灣大眾文學》，頁298。

參考資料

一、專書

上官鼎，《雁城諜影》（台北：遠流出版社，2015.07）。

王春林，《新世紀長篇小說地圖》（中國太原：北岳文藝出版社，2014.01）。

王秋桂主編，《金庸小說國際學術研討會論文集》（台北：遠流出版社，1999.11）。

王逸之編，《方先覺與衡陽會戰》（台北：方峻出版社，2006.04）。

王鼎鈞，《文學江湖：王鼎鈞回憶錄四部曲之四》（台北：爾雅出版社，2009.03）。

王藍，《藍與黑》增訂新版（台北：九歌出版社，2015.05）。

——，《藍與黑》（台北：九歌出版社，1998.01）。

古遠清，《耕耘在華文文學田野》（台北：獵海人，2015.12）。

白睿文等著，《台灣文學的感覺結構：跨國流動與地方感國際研討會論文集》（南投：暨南國際大學中國語文學系，2015.09）。

朱天文，《巫言》（台北：印刻出版公司，2007.12）。

米果，《朝顏時光》（台北：皇冠文化出版公司，2008.01）。

李建平、張中良主編，《抗戰文化研究》第二輯（中國桂林：廣西師範大學出版社，2008.09）。

林以衡，《日治時期臺灣漢文俠敘事的階段性發展及其文化意涵——以報刊作品為考察對象》（台北：國立編譯館，2009.11）。

林保淳主編，《傲視鬼才——古龍：古龍與武俠小說國際學術研討會論文集》（台北：台灣學生書局，2006.02）。

徐鍾珮，《餘音》（台北：純文學出版社，1978.10）。

張中良，《抗戰文學與正面戰場》（中國北京：社會科學文獻出版社，2014.03）。

陳建忠，《被詛咒的文學：戰後初期（1945-1949）台灣文學論集》（台北：五南出版社，2007.01）。

陳國偉，《類型風景——戰後台灣大眾文學》（台南：國立台灣文學館，2013.11）。

彭歌，《憶春臺舊友》（台北：九歌出版社，2009.12）。

黃仁宇，《從大歷史的角度讀蔣介石日記》（台北：時報文化出版公司，1994.01）。

黃美娥、黃英哲編，《日本統治期台湾文学集成・台湾漢文通俗小說集》（日本東京：綠蔭書房，2007.03）。

楊秀菁、薛化元、李福鐘編，《戰後臺灣民主運動史料彙編（七）新聞自由1945~1960》（台北：國史館，2002.12）。

葉洪生，《葉洪生論劍：武俠小說談藝錄》（台北：聯經出版社，1994.11）。

葉洪生、林保淳著，《臺灣武俠小說發展史》（台北：遠流出版社，2005.06）。

趙彥寧，《戴著草帽到處旅行》（台北：巨流出版社，2001.11）。

劉秀美，《五十年來的台灣通俗小說》（台北：文津出版社，2001.11）。

潘人木，《蓮漪表妹》（台北：爾雅出版社，2001.04）。

蔣曉雲，《紅柳娃》（台北：印刻出版公司，2013.01）。

鍾肇政，《鍾肇政全集 30 演講集》（桃園：桃園縣文化局，2002.11）。

二、期刊論文

李子弋，〈序《嘻笑怒罵集》〉，《文化旗》創刊號（1967.11），頁21。

張俐璇，〈民國、台灣、共和國：論蔣曉雲「民國素人誌」的移民書寫〉，《中國現代文學》31期（2017.06），頁201-222。

陳建忠，〈回顧新世紀以來的台灣長篇小說：幾點觀察與評論〉，《文訊》346期（2014.08），頁68-81。

蔡盛琦，〈1950年代圖書查禁之研究〉，《國史館館刊》26期（2010.12），頁75-130。

蔡造珉，〈魔劍為蒼生，誰能與爭鋒？——談上官鼎《王道劍》之王道思想及其創作發想與材料運用〉，《真理大學人文學報》16期（2015.04），頁89-110。

三、報紙文章

林慧峯專訪，〈劉兆玄的一段武俠緣〉，《中央日報》中央副刊，1987.07.23，10版。

國民黨中央委員會第四組編印，〈「簫聲劍影」要查禁，為「碧血劍」的變名〉，《宣傳週報》13卷11期（1959.03.13），頁6。

———，〈鄭証因附匪其著作查禁〉，《宣傳週報》4卷6期（1954.08.06），頁7。

編者，〈沒有中華民國文壇參與，算什麼抗戰文學會議〉，《聯合報》聯合副刊，1980.06.19，8版。

聶崇章巴黎特別報導，〈巴黎之會談些什麼？〉，《中國時報》人間副刊，

1980.06.20，8版。

四、電子媒體

秦川，〈透視中國：慶祝「雙十節」的大陸人〉，BBC中文網，2014.10.08（來源：http://www.bbc.com/zhongwen/trad/china_watch/2014/10/141008_chinafocus_taiwan_roc，檢索日期：2017.07.10）。

張亦絢，〈2017 Openbook好書獎　文學類評審報告〉，「Openbook閱讀誌」，2017.12.01（來源：https://www.openbook.org.tw/article/p-948，檢索日期：2017.12.10）。

雲南信息報記者，〈上官鼎：《王道劍》這麼厚，想講的只有一句話〉，2014.09.28（來源：https://kknews.cc/zh-tw/culture/qy4exg.html，檢索日期：2017.07.10）。