

# 國共鬥爭與歷史再現： 姜貴《旋風》與楊沫《青春之歌》的比較研究

國立中興大學台文所助理教授  
陳建忠

## 摘要

姜貴《旋風》與楊沫《青春之歌》，皆以成長小說的模式，描繪其主角歷經試煉後的覺悟，互指對方為中國之亂源，然而國民黨與共產黨卻又同時具有「救世主」的功能。只不過，勝利者與失利者，對於歷史過程的解釋不同，一個關注現在，一個寄望未來。關注現在的共產黨，將歷史視為進化的必然結果，是社會歷史結構決定了的；而寄望未來的國民黨，則將歷史視為物極必反的循環過程，有德有道的王師終將在日後北定中原。

而小說中不斷被挪用的「女性」、「人民」等詞語，究竟是革命歷史中的崇高主體？或僅僅是黨國體制的虛偽樣版？且依舊是被「凝視」、被「他者化」的客體？這就使我們在解讀這類小說時必須更「後設」地面向這些問題；而原本，那即是如何將這類作品接引至當代，並與當今時空發生意義關連的必由之路。

關鍵詞：反共小說、革命歷史小說、歷史再現、姜貴、楊沫

## 一、前言：白色與紅色的戰爭

身處今日台灣，「政治的色彩學」或「色彩的政治學」似乎已是無人不知。然而，這絕非特例。早在半個世紀前，中國國民黨與中國共產黨便在為對方塗抹各種「顏色」，以便識別敵我、辨明善惡。國共對抗、鬥爭之歷史，因此成為兩岸文學共同題材，應該是頗值比較深究的課題<sup>1</sup>。

從內容上區分，一九四九年後出現的國共對抗史題材之小說，在五〇年代台灣是已經流亡至台灣的國民黨政府軍民所創作的反共戰鬥小說，在中國則是中華人民共和國建國後大量湧現的革命歷史長篇小說。一個是講述中國如何為邪惡共黨所篡，一個倒是批判中國如何為腐敗國府所亂。

五〇年代台灣之反共戰鬥文學多矣，那些在官方文藝體制獎助或首肯情況下發表的自然不計其數，卻往往因為敘事模式與美學表現上的生硬粗糙，受到文學史家的批評<sup>2</sup>。其中，在小說史上較為知名的有如：陳紀滢《荻村傳》（1951）、潘人木《漣漪表妹》（1952）、王藍《藍與黑》（1958）等。雖然反共文學往往因具有高度「控訴文學」的成分因而美學成就不高，但，作為當時反映中國新移民身心處境的文學文本，其具有的文化與歷史意義卻在在值得追索。

姜貴《旋風》<sup>3</sup>便是反共小說中歷經時日淘洗，而更為論者所肯認其成就者。早在一九七〇年代，夏志清曾盛讚姜貴說：「他正視現實的醜惡面和悲慘面，兼顧諷刺和同情而不落入溫情主義的俗套，可說是晚清、五四、三

---

1 在筆者論文撰寫進入尾聲之際，適逢國民黨主席連戰率同黨籍立委等一行人，於2005年4月26日啟程至中國進行「和平之旅」。此行雖頗引爭議，但所顯示之國共兩黨間，由半世紀前之「國共鬥爭」到現今「國共和談」之變化，更添其間問題之複雜性，與本文所論之情境恰成有趣之對比，特誌於此，以資參照。

2 可參見陳芳明，〈第十一章 反共文學的形成及其發展〉，《聯合文學》199（2001.5）。

3 《旋風》，於1957年由作者自費出版五百冊，原題《今禱杌傳》。1959年，由台北明華書局出版，方定名為《旋風》。

十年代小說傳統的集大成者」<sup>4</sup>。

至於中國當代文學史中的「十七年文學」<sup>5</sup>（泛指一九四九至一九六六年間的作品）裡，「革命歷史題材」本是最重要的題材之一。代表作有「三紅一創加一青」（《紅日》、《紅岩》、《紅旗譜》、《創業史》、《青春之歌》），除《創業史》以外，都取材於過往的革命歷史<sup>6</sup>。余岱宗則另以「紅色文學」與「革命文學」等同，指稱以激進的革命理想為中心思想的文學作品<sup>7</sup>。

當年，姜貴曾對他記錄國共鬥爭歷史之動機說過：「我從不相信共匪會在中國得勢，但它居然一時得勢了，緣故何在，這便是旋風所要解答的問題」<sup>8</sup>。這樣的問題，對屬於敗戰一方的姜貴而言，自然是苦思求解的歷史難題。同樣地，對於勝利一方的共黨作家楊沫而言，共黨的得勢同樣必須給出一個答案。

在中國學者白少帆等主編的《現代台灣文學史》當中，論及姜貴時，便基於「對反」的立場對姜貴的說法提出截然對反的評價，文中說：「作者正是從這一主旨出發，對歷史、時代、社會生活做了全面的歪曲描寫和解釋，表現出姜貴先生對共產主義的無知和對共產黨的偏見。在什麼是共產主義理想；共產黨人為什麼要起來革命；共產黨人和革命群眾具有怎樣的品質等一系列問題上，作者都基於他的政治立場和階級偏見，做了遠離客觀實際的答案」<sup>9</sup>。

不過，我們一樣可以指出，眾多革命歷史小說對於歷史經過與歷史結

4 夏志清，〈附錄三 姜貴的兩部小說〉，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》（香港：中文大學出版社：2001），頁482。

5 董之林，《舊夢新知：「十七年」小說論稿》（桂林：廣西師範大學出版社：2004.12）。

6 耿傳明，〈植根鄉土的「革命敘事」：《紅旗譜》與二十世紀鄉土中國的革命〉，《二十一世紀》網絡版23，網址：<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/index2.htm>（2004.2）。

7 余岱宗，《被規訓的激情：論1950～1960年代的紅色小說》（上海：上海三聯書局：2004.9），頁1。

8 姜貴，〈我怎樣寫「旋風」〉，《無違集》（台北：幼獅文藝社：1974.8），頁214。

9 白少帆等主編，《現代台灣文學史》（瀋陽：遼寧大學出版社：1987.12），頁262。

果的看法，同樣存在難以完全令人信服其所述為真的再現結果。當然，所有的讀者都不是小說家宣稱親身經歷的現場目擊者，誠然無法驟然言之為「不真」。不過，我們或可改而關注小說家透過敘事如何再現歷史？如何凝視自我與他者？而這樣再現的目的將透過敘事如何影響讀者的觀感與思考？這樣一來，所謂真實與否則非最為重要的，而是看在那些塗抹敵我顏色、自我喊話與頌揚的小說文本背後，小說家如何在紙上進行另一場國共鬥爭，另一場關於歷史書寫的紅白對抗。

下文中，本文擬主要針對台灣姜貴的《旋風》（1957）與中國楊沫的《青春之歌》（1958）進行比較討論。看其如何映照自身與他者，彰顯邪惡/神聖、黑暗/光明、反動/進步的雙元對立價值，藉以將過往的國共對抗史建構為「復國史」或「建國史」的序章，是進行五〇年代文學研究與兩岸比較研究極為具代表性的個案<sup>10</sup>。兩者如何藉由「敘述歷史」來「建構」、「再現」歷史，以期達成「復國」或「建國」的目的，或為國族之再生與新生做一註腳，成為本文最為核心的關切焦點。

至於更大規模而細部的，關於眾多同時期作品的比較研究，則有待來日另文論之。

## 二、反左與反右運動下的歷史再現

從兩岸當代政治變遷的歷史來看，二十世紀國共鬥爭的架構從二次戰前延伸到戰後，雖然其間政權已然易手，但，國民黨之「反左」，與共產黨之「反右」，大抵依然如故。反共或紅色小說家們，各自在書寫亡國復國史與革命建國史的同時，也都將對方視為各自歷史中必不可缺的主角。畢竟，無論要復國或要建國，除了寄望於國家機器的鎮制，通過文學文本來進行意識

10 台灣文學的比較研究，乃是將台灣文學置於東亞、世界的脈絡中重新思考定位的研究視野。筆者目前正在進行的一系列比較研究中，已完成魯迅與賴和、沈從文與張文環、王安憶與朱天心等兩岸作家比較的論文，本文則為五〇年代比較研究的初步思考。

型態的重整與歷史記憶的再編，乃是兩岸作家趨於一致的表現方式。

因此，如同黃子平以「革命歷史小說」指稱中國小說家的書寫現象時所說的：「這些正典化了的作品群，本身又承擔了將剛剛過去的『革命歷史』經典化的功能。它們講述革命的起源神話、英雄傳奇和終極承諾，以此維繫當代國人的大希望與大恐懼，證明當代現實的合理性，通過全國範圍內的講述與閱讀實踐，建構國人在這革命所建立的新秩序中的主體意識<sup>11</sup>」。而事實上，台灣的反共小說遵循的是同樣的邏輯。兩者都有如在形塑新的政治神話，藉此凝聚共同體意識，無論其目的在建構一個新國，抑或是吁求未來的復國。

姜貴《旋風》從五四運動前後，各地成立的馬克思學說研究會寫起，一直到珍珠港事件之後，敘述時間約二十多年。與他另一部作品《重陽》同為反共小說代表作，其差異乃是「《旋風》重鄉村，《重陽》重都市<sup>12</sup>」。

姜貴自言，《旋風》之寫作乃有「紀惡以為戒」之意：「相傳顛頊有不肖子曰橈杙。橈杙者，可憎之斷木也。我想，那大約和莊子所說的「樗」一樣，原是一種寓言。故又以為惡獸。楚之史為橈杙，紀惡以為戒也。說部有《橈杙閒評》，記魏忠賢與客氏之罪惡，亦隱寓勸善之意<sup>13</sup>」。換言之，共黨之惡，乃為姜貴之最為在意者，再現這段歷史則為他上效中國史學傳統所做的醒世之舉。

童淑蔭在先前的研究中便曾指出：「這本小說是描寫知識分子政治信仰沈淪的故事，其基本敘事模式為反抗→追求→迷失→覺醒<sup>14</sup>」。並認為是羅蘭·巴特所謂的「法國革命式寫作」，「以戲劇誇張的形式說明革命需要付出巨大的流血代價的道理，從而使寫作成為革命傳說的實體，法國式革命寫作永遠以流血的權利或一種道德辯護為基礎<sup>15</sup>」。要之，姜貴的小說反映的

11 黃子平，《「灰關」中的敘述》（上海：上海文藝出版社：2001.1），頁4。

12 姜貴，《無違集》（台北：幼獅文藝社：1974.8），頁242。

13 姜貴，〈自序〉，《旋風》（台北：九歌出版社：1999.9），頁12。

14 童淑蔭，《姜貴長篇小說《旋風》與《重陽》研究》（東吳大學中文所碩士論文：1996.1），頁137。

15 同上註，頁136。

無非是小說主角方祥千，以一個心繫中國前途的知識分子，誤將共產主義視為大同世界的藍圖，卻在共黨終於解放中國後，從黨的荒淫無道覺悟到信仰共產主義的錯謬，遂轉而寄望其如旋風般驟起驟離。方祥千的覺醒歷程，似乎具有某種「成長小說」的意味，而下文中將談及的《青春之歌》，也被論者視為一種成長小說<sup>16</sup>。當然，兩位主角的成長歷程顯然背道而馳，反映的無非是兩岸知識分子對於當年這場國共鬥爭歷史的再詮釋觀點。

《旋風》之主角方祥千，初始將共產世界比為大同世界，並借債、賣田，一心為黨。創辦免費入學的眾星補習學校，目的在訓練革命幹部。可見，姜貴是以曾經有過參與共黨經驗的知識分子入手，由「局內人」來揭示其理想與荒謬。方祥千的紅色想像是：

俄國經過十月革命以後，社會革命成功了。大家做工，大家種田，大家喫飯，大家一律平等，大家都有自由。結婚自由，離婚自由。老婆不開心，馬上離掉，再換新的。國家設有育兒院，孩子養下來，往育兒院裡一送，你就不用管了，一點也不牽累你！病了，國家設有醫院，免費替你醫治。老了，國家有養老院，給你養老送終。總之，人家俄國是成功了。

這就是孔夫子所理想的大同世界。大道之行也，天下為公。……（頁128-129）<sup>17</sup>

對於中國成為產生共產黨的沃土，姜貴則歸之於中國社會本身的封建傳統與腐敗政局。是以方祥千在歷經一場不公的官司後，姜貴寫到：「他想，無原無故地把人一再下在獄裡，硬加上一個罪名，不由你分說，這還成什麼

16 見李揚，〈第三章《青春之歌》--「成長小說之二：『性』與『政治』的雙重變奏」〉，〈50~70年代中國文學經典再解讀〉（濟南：山東教育出版社：2003.11）。

17 姜貴，《旋風》（台北：九歌出版社：1999.9）。本文所引證之小說內文多以此版本為準，因引用次數頻繁，下文中將只標明頁數，謹此說明。若有引自其他版本者，會有另註標明。

話！這些統治階級的走狗們，作威作福，『看我打倒你！』方祥千把煙槍向天空一揮，重重地放下去，就不耐煩安靜地躺著了。他想，我一定要共你的產。要不，我就法你的西。總之，我和你誓不兩立了。」（頁372）

至於封建社會的文化無序，則以方鎮首富居易堂荒淫無度來代表。其中一幕，描寫到方二姐被誣指「想漢子想迷了心竅」，遂上吊自殺，引起了若干旁觀者的嘆息。「其中搖頭最多的是方祥千，他感到這種舊家庭的罪惡之深，想想人與人之間的關係是再也不能不做一個根本的改變了」（頁94）。

因此方祥千至此才更堅信：

自從太平天國以來，我們什麼都試驗過了，都沒有效驗！我們只有最新的也是最後的一條路了，那就是共產！（頁94）

除了成立學校外，方祥千壯大共黨勢力的方法是，小說中在七至十回為拉攏綠林勢力；十五至十九回攀附軍閥餘孽；二二至二三回結合日本勢力；三五至四十回共黨接管方鎮，進行階級鬥爭，使村人一一慘死。這段歷史再現的過程，處處充滿嘲諷、荒謬的意味。

夏志清對於姜貴以諷刺筆法譏嘲共黨社會之手法與主題，極力予以肯定：「如果共產黨的超道德的社會福利制度，對方祥千這一類與自己切身利益並無很大關係的領袖已經很有吸引力，也就難怪共產主義一為社會上更為自私的階層所接受後，社會秩序顯得那麼混亂，人民的表現，顯得那麼貪婪可怕了。在這方面看來。「旋風」實在是一部以諷刺手法來描寫色慾、貪婪與欺詐的書<sup>18</sup>」。同時將所謂社會混亂的種子，由共黨的色慾、貪婪與欺詐，延伸到中國文化內部的陳窠，以為那是姜貴的重要「弦外之意」：

值得注意的是作者在本書的弦外之意：如果這種混亂的種子，不是老

18 夏志清，〈附錄三 姜貴的兩部小說〉，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》（香港：中文大學出版社：2001），頁484-485。

早就植根於非革命分子的中國人意識中，共產黨是不會得勢的。這就是姜貴為甚麼花這麼多的篇幅來描寫方姓各房的盛衰的原因了。<sup>19</sup>

我們將會發現，將國共鬥爭之成敗「道德化」（意指共黨實更為好權位、重私欲），甚至是委之於中國文化傳統本身的弊病，這是夏志清之所以認同《旋風》做為諷刺小說的重點所在。徐國能則進一步引申為姜貴對於私欲與權力鬥爭本質的真相之探索，「《旋風》的真旨，倒還不如說是對近代中國社會道德之淪喪、人民之無知與人性之扭曲作出深長的嘆息<sup>20</sup>」；然而，此論對於一心反共的姜貴而言，由批判共黨「上綱」至批判傳統，恐怕稍稍過度詮釋了其創作意圖的效力。

值得注意的是，王德威承繼夏志清的觀點，也認為，姜貴寫政治的墮落與性的墮落等量齊觀，在共黨為禍的亂世下，家國動盪與人慾橫流，乃是相輔相成，「性的放縱與變態是姜貴撻伐共產式倫理的重要隱喻<sup>21</sup>」。而在另一處，王氏也申言：「對姜貴而言，我們的身體正是禮教與意識型態最後的戰場。性汨濫及性扭曲反映了整個社會法理制度的崩潰，而其後果的恐怖，十足駭人聽聞<sup>22</sup>」。

這樣的詮釋觀點，透露了幾位論者「不言自明」的「認同」小說家意識型態實踐的立場，進而產生賞析的效應，對小說家所代表的政治立場如何「再現」歷史遂無有疑義。然而，國共鬥爭的歷史劇中或不無荒淫的橋段，但小說家的歷史詮釋並非唯一的證詞；同時，其兼及於批判中國文化傳統的手法，容或有別於當年其他反共作者，卻依然暴露了他對特定問題思考方式的傾向。筆者認為，應該對此關鍵問題再加深入剖析。

19 同上註，頁486。

20 徐國能，〈論姜貴五〇年代兩部長篇小說：《旋風》、《重陽》〉，收於徐國能編，《海峽兩岸現當代文學論集》（台北：台灣學生書局：2004.2），頁435。

21 王德威，〈漣漪表妹—兼論三〇到五〇年代的政治小說〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版公司：1993.6），頁86。

22 王德威，〈小說、清黨、大革命：茅盾、姜貴、安德列·馬婁與一九二七夏季風暴〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版公司：1993.6），頁49。

事實上，將歷史問題「道德化」，恐怕是姜貴做為反共作家一種特殊的思考與美學表現方式。關注這問題，應該更能解釋姜貴對於政治鬥爭或文化變遷等問題的態度。當姜貴藉由「淫亂化」共黨中的男女關係時，也就是在進行道德審判，是對無道而王的政權提出批判：

共產黨的男女關係，還不是這麼一回事！現在延安盛行一種「一杯水主義」，把男女結合，看作喝一杯水一樣的平淡，一樣的隨便。焉知毛主席不也是這個主義呢？他原來的老婆，跟他多年，參加過長征，他說不要就不要了，說丟掉就丟掉了。（頁531-532）

我們應該進一步追問的也許是：姜貴之極寫性汨濫種種型態，除了他個人對共黨的仇恨與認識有以致之外，是否也在極度淫逸的狂歡、墮落氛圍中，小說家顯露了他個人對革命與情慾某種程度來說可能是社會與人性真相的逃避？國共鬥爭的歷史也許是自詡為當事人的小說家自信能為吾人寫盡一切，而能啓示於來者繼續反共大業。但，將共黨歷史演化成爲一則荒淫無度的戲碼，他對這些荒淫細節的描繪與鋪陳，將「歷史問題」化約爲「道德問題」，將「社會問題」理解爲「心理問題」，這樣的書寫模式，究竟暴露小說家的何種思想與美學傾向？共黨之「未來」果真會如小說末尾所「預言」的：「他們雖然蓬勃一時，然而終必轉瞬即逝，消滅得無影無蹤，變成歷史的陳跡」（頁569）？從不以人之意志爲轉移的歷史進程來看，答案顯然是否定的。

羅體模所稱姜貴對共黨的批判，乃重在其不重倫常，而非由中國政局之變化來分析：「姜貴顯然不是一個舊秩序的衛護者，但他也不立即排斥它的各方面。他的論點，稱它是儒教的也好，基督教的也好，或者單是人道主義的也好，乃是：對別人的迫切需要的關切一定得優先於對抽象事物的關切。獻身於某一理想的行爲並不使人免除通常的行爲標準<sup>23</sup>」。話雖如此，仍然

23 羅體模，〈論姜貴小說的主題〉，《無違集》（台北：幼獅文藝社：1974.8），頁292-293。原刊《書評書目》14（1974.6）。

是在小說家所圈定的「倫理學」與「人性論」的範圍內為之論證，雖然從某方面來看，確實照見共黨日後的「倒行逆施」，但如此說解依然無法直指姜貴深層的文化、政治意識形態底蘊。

如果我們由小說家所演繹的歷史情境跳出來看，國民黨所領導的國家機器，在姜貴文本中（乃至其他反共小說中亦然）不曾被嚴肅地視為失去政權的「罪人」，反而由中國文化內部之陳舊落後，以及共黨之淫亂無道等問題切入來解釋歷史變局。我們不難看到，姜貴在他所架構出來的歷史圖像中，是如何以道統、正統的觀念規避了國民黨的歷史責任（刑不上於天子？），而「道德化」的批判便顯示了他政治意識型態上「保守主義」的傾向。

不約而同地，楊沫也強調她見證了歷史的必然性，不過，是肯定以「激進主義」的方式來創造歷史。楊沫便稱自己當年追隨共產黨並走上革命之路，這並非她個人如此，而也是其他同時代知識分子的選擇：「不僅是我一個人如此，時代造成千千萬萬的中國知識分子走上革命道路。我直接看到和間接聽到的很多。這也是我敢於這樣寫林的原因<sup>24</sup>」。

黃子平便稱，講述革命歷史的小說最終還要借宗教修辭來達成一個歷史神話的建構，因此：「革命一詞所包含的『神學隱喻』在於：如此巨大的、攪動整個社會的變動，必定有其來自超逾這個社會之上的某種緣由、意志和力量。在馬列語匯辭典中，這被命名為『歷史必然性』。『歷史必然性』是對宗教中的『神』、『上帝』、『天』的唯物論轉喻<sup>25</sup>」。似乎，革命歷史小說對於歷史進程的看法，與反共小說有某種互通之處，它們都深信「必然」，歷史似乎有其「目的」，如若不是物極必反、有德居之，便是無產階級專政、共黨領導萬歲。

《青春之歌》<sup>26</sup>，描寫一九三〇年代，北京有一批青年學生從一九三一

24 楊沫，《自白：我的日記》（廣州：花城出版社：1985.4），頁349。

25 黃子平，〈第五章「革命歷史小說」中的宗教修辭〉，《「灰關」中的敘述》（上海：上海文藝出版社：2001.1），頁104-105。

26 楊沫《青春之歌》，於1958年由作家出版社出版。

年「九一八事變」，到一九三五年「一二九」學生運動的歷史經驗。如果用楊沫自己所揭示的這部小說乃在：「表現黨的偉大崇高；表現知識分子只有跟著黨走才能找到光明、正確的出路；表現『九一八』後青年學生的愛國熱情，這是小說《青春之歌》的主題思想<sup>27</sup>」。

雖然表現上看來像是一女三男間的情愛糾纏所衍生的故事，但，做為「十七年文學」的重要作品，小說的主題其實是把「革命加戀愛」的曲式，做了為共產黨革命寫歷史的變奏而已。誠如李楊以「成長小說」來看待女主角林道靜歷經痛苦改造與覺悟的歷程時，為小說主題做出了有力的歸納說：「它呈現了林道靜從一個個人主義、民主主義、自由主義的知識分子改造而成長為一個共產主義戰士的過程，並通過這一過程確認出特定的權威話語：資產階級、小資產階級知識分子只有在共產黨的領導下，歷經追求、痛苦、改造和考驗，投身於黨、獻身於人民，才有真正的生存與出路，獲得真正意義的解放<sup>28</sup>」。

如果說，對姜貴而言，他以親眼所見歷數了共黨的倒行逆施、荒淫無道，而有所謂以小說「紀惡」的話。那麼，楊沫筆下的國府與日寇勾結，喪權辱國、貪污腐化，她也同樣以當事人之名宣稱親眼所見，而那正是林道靜之所以覺悟而投奔共黨懷抱的另一種「大惡」。她在初版後記中說到：「我的整個幼年和青年的一段時間，曾經生活在國民黨統治下的黑暗社會中，受盡了壓榨、迫害和失學失業的痛苦，那生活深深烙印在我的心中，使我時常有要控訴的願望」（頁637）<sup>29</sup>。而楊沫所紀之惡乃是如小說中江華為林道靜所講解的政治情勢：

27 楊沫，〈林道靜的道路：雜談電影《青春之歌》的改編〉，《青春之歌：從小說到電影》（北京：中國電影出版社：1962.7），頁240。

28 李楊，《50~70年代中國文學經典再解讀》（濟南：山東教育出版社：2003.11），頁91。

29 楊沫，《青春之歌》（北京：中國青年出版社：2000.7）。本文所引證之小說內文多以此版本為準，因引用次數頻繁，下文中將只標明頁數，謹此說明。若有引自其他版本者，會有另註標明。

日寇的武裝侵略和國民黨的放手賣國，使得整各中國情況是越發危急了。……，日寇要求中國實行奴化教育，蔣介石就焚書坑儒——愛國的青年學生、學者教授、新聞記者繼續大批地被捕被殺。（頁488）

林道靜在國民黨的監獄中，遇到共產黨人林紅和十五、六歲的小女學生俞淑秀，但俞在接受影響後，開始認定「媽媽不是最親的」，「媽媽養育了我的身體，但是你們——是黨給了我靈魂」。這樣露骨的謳歌共黨領導，自然是革命歷史小說中喜寫英雄性格與英雄事蹟的標準修辭，楊沫這種「崇高化」共黨的寫法與姜貴「卑賤化」共黨恰恰是遵循同一個邏輯：誇大與非真實。

但，林道靜之成長歷程，畢竟是她成為黨員前小說中最重要的情節，在這裡，我們看到共黨小說家在解釋歷史變動時，一個年輕女性如何在家庭與社會制度的壓迫下，一步步走上激進革命之路。

家庭與社會制度中存在的階級與經濟問題，成為主人翁思想變化的解釋方式；僅此，就與姜貴描繪共黨份子的荒淫過程相當不同。林道靜反抗家中的婚姻安排，逃出家庭，逃入社會。但終於她會逐漸清醒，體認到社會主義的真理性，而終至成長：

人生為什麼會是這樣冷酷、殘暴？她竭盡了全副勇氣剛剛逃出了那個要扼殺她的黑暗腐朽的家庭牢籠；想不到接著又走進一個更黑暗、更腐朽、張大血口要吞食她的社會。（頁37）

這樣再現歷史的方式，或是記錄歷史的方式，便牽涉到兩部小說在「革命史觀」與「道統史觀」，或是「進化史觀」與「循環史觀」上面的差異。

王德威在論及兩岸關於歷史、政治小說的時候，舉姜貴《重陽》為例，說明姜貴在國民黨退守台灣的五〇年代書寫國共鬥爭的歷史，呈現了一種歷史輪迴的憧憬，正義之師也許一時失利，但終會北定中原。王德威說道：

「面對眼下（國民黨的）歷史困境，姜貴卻企圖以一更廣闊的循環史觀來包容。歷史『從來』就是仁政與暴政、正義與邪惡相爭的紀錄。…這套歷史治亂循環論，其實是中國傳統說部『天下大事，合久必分，分久必合』的翻版」<sup>30</sup>。

王更進一步闡釋：「對他而言，大陸的淪陷不只反映政黨權力的更替，也顯示國家時間與空間想像的破滅，內蘊其中的『道德幽秘』性因而消失殆盡。正統一旦失落，離經叛道的力量便隨之而起，唯有馴服這些力量，歷史才能回歸正道<sup>31</sup>」。

另一方面，劉再復與林崗在論及現代中國的革命式寫作時說道，信仰馬克斯主義的作家，他們乃由理論那裡得到一種關於「時間觀」與「歷史觀」的啓示，而他們的寫作模式便是這種觀點的複製。所謂馬克斯主義的時間觀與歷史觀是：「它的時間觀念與它對人類歷史的描述完全結合在一起，並包含了西方啓蒙時代以來形成的『進步』觀念。這種『進步』，反映在人類歷史上，便是原始共產主義社會→封建制社會→資本主義社會→社會主義、共產主義社會的不以人的意志為轉移的邏輯。這一邏輯，不僅是時間邏輯，也是價值邏輯<sup>32</sup>」，當然，在我們看來，那也將會是歷史的邏輯。而在五〇年代革命歷史寫作裡，則恐怕更是一種共產黨領導建立新中國的必然歷史邏輯。

黃子平也同樣注意到在歷史小說中，中國傳統講史小說與革命歷史小說在「史觀」上的差異正是「循環史觀」與「進化史觀」的差異。中國傳統史觀是要為「一治一亂」的歷史尋本探源：「這種『循環史觀』將紛紜變幻的事實納入一絕對的道德秩序並與自然秩序（『天道』）的有機對應之中，使

30 王德威，〈小說、清黨、大革命：茅盾、姜貴、安德列·馬婁與一九二七夏季風暴〉，  
《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版公司：1993.6），頁39-40。

31 王德威，〈第二章 歷史與怪獸〉，《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》（台北：麥田  
出版：2004.10），頁107。

32 劉再復、林崗，〈中國現代小說的政治式寫作：從《春蠶》到《太陽照在桑乾河  
上》〉，收於唐小兵編，《再解讀：大眾文藝與意識形態》（香港：牛津大學出版社：  
1993），頁96。

人們得以化約現實生活的矛盾、曖昧與混亂，並解答人類的起源與終結等宗教性的根本困惑（『前世』、『來生』、『氣數』、『劫數』等等<sup>33</sup>）。

相較之下，我們乃看到，姜貴與楊沫以成長小說的模式，描繪其主角歷經試煉後的覺悟，自然互指對方為中國之亂源，然而國民黨與共產黨卻又同時具有救世主的功能。只不過，勝利者與失利者，對於歷史過程的解釋不同，一個關注現在，一個寄望未來。關注現在的共產黨，將歷史視為「進化」的必然結果，是社會歷史結構決定了的；而寄望未來的國民黨，則將歷史視為物極必反的循環過程，有德有道的王師終將在日後北定中原。

反共作家基於與「道統史觀」與「循環史觀」，來解釋國共鬥爭之過去與未來；共黨作家則基於「革命史觀」和「進化史觀」，為這段鬥爭史做出截然對反的解釋。失敗者需要建構歷史，勝利者一樣需要。比較國共鬥爭的歷史敘事，無疑將使我們更注意到台灣反共文學是如何將歷史帶入我們的記憶中。

### 三、女性做為隱喻：政治鬥爭與性別政治

另一方面，除了由史觀來觀察兩類小說之歷史再現問題外，性別問題似乎也很「自然」地被視為歷史框架中的一部份被敘述出來。換言之，為了達成敘述歷史的目的，通過男女主角的性格與心智變化來呈顯，是小說家對於政治鬥爭中性別政治的應用。

黃子平便注意到，姜貴的《重陽》與茅盾的《動搖》，皆將異常的性行為派給反動階級：「性氾濫和性扭曲投射了整個社會法理制度的崩潰，解放婦女的運動演化為蹂躪女性的瘋狂嘉年華會<sup>34</sup>」。

在論及姜貴另一部作品《重陽》時，夏志清以認同的角度說明姜貴對女性的同情心態：「假如柳少樵代表一種反倫常的瘋狂，『重陽』裏的女人，

33 黃子平，《「灰關」中的敘述》（上海：上海文藝出版社：2001.1），頁22-23。

34 同上註，頁58。

除了柳少樵自己的情婦白茶花和兩三位歷史上的名女人外，大半是善良的，她們的感情是正常的，也就是說，她們還是有良心，還逃不出，也不想逃出倫常道德的支配。可是在共黨策劃的『家庭革命』、『婦女解放』之下，她們非得做違心之事不可，受盡欺侮<sup>35</sup>」。並舉例，柳少樵在計畫侵害洪金玲前說：「我是在向一個處女的貞操觀念挑戰，我要打破那種資產階級獨佔意識的處女貞操觀念。為黨，為無產階級，她應當獻出她的童貞<sup>36</sup>」。

由男性評論者的看法可以察覺，女性之受盡欺侮，竟是歷史中的共黨所造成，描寫她們之受欺侮則是歷史之必然，而卻非小說家編派給她的「任務」。不過，我們必須同時看到，將女性身體之受虐與心靈之受創視為彰顯對手之惡，甚至是將女性「娼妓化」的描寫方式，只能是男性小說家的「特權」，而小說中的男性主角則無此「專利」。

例如《旋風》中特意嘲諷的龐月梅、龐錦蓮母女，原先以出賣肉體的妓女為業，後來竟至搖身一變，龐月梅成為方鎮的「方鎮革命之母」，龐錦蓮則是革命婦女委員會委員長。娼妓而為「母」、為「委員長」，姜貴以此來諷刺共黨的倫常失序。然而，將「娼妓」與「政治」問題連結，而藉此達到貶抑女性與共黨的目的，卻透露了男性菁英對於職業、性別、能力之間的迷思。試看對龐月梅的娼妓哲學所做的闡釋：

女人以色事人，拿身體給男人，藉以換取富貴，享受榮華，就必盡可能地迎合男人的興趣。男人喜歡細腰，餓死也值得；男人喜歡小腳，就把它纏作三寸。不錯，纏了腳走路不方便，但女人的事業是建立在枕席之間的，生命寄託在睡覺的床上，要走路幹什麼！你少喫了一點葷膩就算苦了嗎？你哪裡知道一個不為男人下顧的女人，那種精神痛苦，比什麼都厲害！（頁213）

35 夏志清，〈姜貴的『重陽』--代序：兼論中國近代小說之傳統〉，《重陽》（台北：皇冠出版社：1974.10），頁15-16。

36 姜貴，《重陽》（台北：皇冠出版社：1974.10），頁193。

至於方培蘭在勸慰弟子許大海，因為原先和喜歡的女子張繡裙已有過關係，張卻被方家大宅的方天芷以財力所奪去。方培蘭的解釋除了反映一個男性共產黨員的沙文主義外，難道不是男性小說家某種解釋人性之惡時的性別偏見（方家之娶妾、共黨之不倫皆以女性為犧牲品）。他說：

女人家就是這麼一回事！她先歸方天芷玩，再歸你玩。現在又從你手裡再回到方天芷手裡去，將來焉見得不又從方天芷手裡再落到你手裡。玩女人，就等於拋皮球，拋來拋去，落到誰手裡誰玩。祇有傻瓜，才會在這上頭認真！（頁300）

然而，若換由女性評論者來看，則「性別政治」的敏感度便有不同。梅家玲指出，女體與國體在反共小說中往往有互為表裏的象徵關係：「共黨的殘暴不仁每每同時體現於對純潔女性（身體）的侵犯強暴，及對土地財物的掠奪之上<sup>37</sup>」。其中，男體雖承受國破家亡之苦難，卻無須忍受身體靈魂之痛。

延續上一節關於歷史觀的論述，我們可以結合性別問題再加申論。

當男性作家的希望仍寄於「故土」，將國破家亡的罪責「道德化」後委諸於異端政權的淫亂無道，從而把女性視為被蹂躪而有待拯救的「他者」時，可以看到姜貴對於歷史敘述的「回望」姿態。敘事時間僅能指向過去以及未來，那是一個已死的以及另一個尚未誕生的時間，而「現在」則是缺席的。不過，根據研究者指出，台灣五〇年代的女性新移民作家，卻相當程度地將她們的「家」移植於台灣當下，除了鄉愁，還有具體的現實感受：「許多西方女性主義文學批評家論證，女性文本比較不像男性文學一般，存有對過去秩序、威權的渴望。她們對『他們的歷史、他們的起源』興趣不高。女

---

37 梅家玲，《性別，還是家國？：五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田出版：2004.9），頁72。

作家拒絕懷舊/鄉的共鳴，因為過去並沒有提供她們如男性一樣的資源<sup>38</sup>」。顯見男性對於亡國之痛後，常因固著復國之念，試圖尋回昔日榮光，而時有脫離現實時空之舉。

再者，夏志清對於姜貴嘲諷共黨之淫亂，視之為他堅守中國傳統的道德倫常，並和杜司妥也夫斯基對革命黨的批評相提並論，他說：「從他的小說裡，我們也可看出他同杜氏一樣的『守舊』和反動。他守住的是孔孟儒家的正義感，倫常觀念，和忠孝精神，他認為共產黨是中國固有文化的死敵，黨內積極份子都是反倫常、非忠孝的禽獸」。「杜氏信得過沙皇和教會，姜貴信得過國民黨，雖然黨在過去曾吸引了不少投機份子和敗類，其中卻不乏忠貞男女，發揚真正儒家不屈不撓的精神<sup>39</sup>」。

然而，將女體與女性之失去貞操，或喪失貞操觀念，做為反共的橋段，固然被認為更能顯示共黨之敗壞倫常。但其中真正反映的，是因為男性最重視的女性「貞操」之消失有以致之？或是隱喻在反共的大業中，女性於文本中所扮演的角色也就如此？僅僅肯定姜貴之倫理保守主義（守舊又反動），而忽略了性別描寫上的特殊之處，勢必無法充分解釋反共美學如何達至此種效果。

另一方面，雖然中國革命歷史小說似乎較少以女體之受辱來印證自身之真理性，但在成為一名真正革命戰士之前，卻也需歷經著男性世界的種種磨練，乃能成長。

余岱宗對五、六〇年代紅色文本的解讀中，對這些革命戀愛故事做了與前後時期關於女性情慾書寫之差異的比較。較早的二、三〇年代，作家以女性的苦悶與掙脫表達強烈的啓蒙意識；五、六〇年代，所謂「黨的女兒」的情愛描寫，「只有在忠誠、勇敢和對革命充滿樂觀的前提下才能獲得合法的位置」；至於一九七〇年代的文革文藝，情慾的「沙漠化」，則僅能出現

38 范銘如，〈台灣新故鄉--五十年代女性小說〉，《眾裡尋她--台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版：2002.3），頁31。

39 夏志清，〈附錄三 姜貴的兩部小說〉，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》（香港：中文大學出版社：2001），頁488。

「無性無欲只有仇恨的『鐵姑娘』或『鐵大嫂』的形象<sup>40</sup>」。於是他認為在五、六〇年代的紅色文學中，塑造階級鬥爭的歷史記憶與豐富多樣的革命快感是並重的兩個主題，但前者是顯主題，後者是潛主題：

顯主題為紅色文學提供「安全」、「合法」、「完整」地描繪革命歷史的審美圖景可能，並以其強大的制約和控制能力，規範著潛主題的清晰度和明朗性，使潛主題只能以非常「克制」的，甚至匍匐姿態表現其情感特徵。<sup>41</sup>

《青春之歌》裡，林道靜的身世是值得注意的。她的父親林伯唐是北平大地主，母親秀妮是貧農之女。林道靜的誕生卻是因為下鄉收租的父親強娶母親為姨太太，母親則在隨後被趕出林家，終至投河自盡。林道靜於是會說：「我是地主的兒女，也是佃農的女兒，所以我身上有白骨頭也有黑骨頭」（頁257）。

林道靜反抗家中的婚姻安排，逃出家庭。這似乎說明了傳統中國家族文化對一位新知識分子的戕害，而她的抗爭，則落實了其實與姜貴一樣的文化視角：中國傳統文化的某種落後性格，有待被改造，對左翼作家而言，則需要以革命來推翻之。

林道靜自殺未果，被北大國文系學生余永澤救起。余永澤所代表的，毋寧是五四一代以西方人道主義、自由主義為思想基調的啓蒙知識分子形象。關於「人」之追求獨立與自由的論述，打動了初初逃出封閉文化牢籠的林道靜。但，余永澤的思想決定了他的侷限性，他只能將林道靜養在屋中的小天地，而沒有讓她真正的「生活」與「成長」。

共產黨人盧嘉川也是北大學生，他為林道靜帶來的風景是屬於社會的、

40 余岱宗，《被規訓的激情：論1950～1960年代的紅色小說》（上海：上海三聯書局：2004.9），頁86-87。

41 同上註，頁86。

歷史的視角：「她看出了人類社會的發展前途；在這裡，她看到了真理的光芒和她個人應走的道路；從這裡，她明白了「朱門酒肉臭，路有凍死骨」的原因，明白她媽為什麼死去。…於是，她常常感受到的那種絕望的看不見的悲觀情緒突然消逝了；於是，在她心裡開始升騰起一種渴望前進的、澎湃的革命熱情。…」

接近林道靜，幫助她覺醒，是黨的工作之一，這也是盧嘉川出現時的角色。

不過，最後帶領林道靜成為真正共產黨員的卻是定縣中心縣委書記江華。

李楊論道：「他們獲得林道靜的手法也驚人一致，那就是從『政治』到『性』，『政治』作為手段，『性』作為終極的目的<sup>42</sup>」。

戴錦華明確地指出，在「十七年文學」中主流藝術的諸多「歷史教科書」裡，《青春之歌》乃是「一部知識分子的思想改造手冊」。這個文本：「並非一部關於女性命運、或曰婦女解放的作品，不是故事層面上呈現的少女林道靜的青春之旅，事實上，其中的女性表象再度成為一個完美而精當的『空洞的能指』；影片真正的被述對象是資產階級、小資產階級知識分子成長道路、或曰思想改造歷程<sup>43</sup>」。

事實上，楊沫在五〇年代所創造的林道靜這位小資女戰士形象，除了是她對共黨意識型態的認同使然，更表現在性別視角的「男性化」、「權威化」上面。也就是說，雖然楊沫身為女性的書寫者，但她所塑造的林道靜卻是由「男性觀點」所敘述出來的，是楊沫所認同的男性敘事者在為林道靜指出如何成為進步女性的成長之道。這點，陳順馨由敘事學與女性主義話語理論的角度，也指出楊沫：「可能由於她更認同『十七年』的主導男性話語，

42 李楊，《50~70年代中國文學經典再解讀》（濟南：山東教育出版社：2003.11），頁127。

43 戴錦華，〈《青春之歌》：歷史視域中的重讀〉，收於唐小兵編，《再解讀：大眾文藝與意識形態》（香港：牛津大學出版社：1993），頁151-152。

因此自覺或不自覺地採取了當時男作家較常用的外部和把女性對象化的視點進行敘述。……她（案：指林道靜）與『父』的決裂只是表面的，她最終尋獲的是另一種形式的『父』，從『乖女兒』到『黨的女兒』，林道靜始終逃離不了『男性』的眼光，無論是來自人物的或是敘述者的<sup>44</sup>」。

女性的主體性必須在男性黨人的帶領下建構起來，最終投入黨的懷抱，那時，則又無須主體性了，因為新中國所號召的無產階級集體主義理想，使個性與主體成爲幻影。當然，事實上這本是無論男女在新中國建立後必然遭遇的存在困境。「資產階級個人主義的歷史作用，在無產階級集體主義造就的嶄新時代裡，被宣佈失去了效力<sup>45</sup>」。在《青春之歌》裡，林道靜的救贖力量因此不僅是得到男性的指引，更是因爲將個人融入了黨的事業與集體的事業之中<sup>46</sup>：

集體的力量是偉大的，是無窮的。當林道靜感受到她和小俞不是孤單的、孤立無援的個人行動的時候，她們的心同時被融化在一個看不見的，隔著多少層鐵壁然而卻緊緊結合在一起的偉大的整體中。（頁420）

換個角度看，要能融入黨的事業與集體的事業中，必須對無產階級歷史有深切的體認與認同，因爲在資產階級統治的時代，「歷史」本身對於無產階級並沒有太大意義。但革命之後，無產階級終於能夠書寫自己的歷史，擁

44 陳順馨，《中國當代文學的敘事與性別》（北京：北京大學出版社：1995.4），頁75。

45 路文彬，《歷史想像的現實訴求：中國當代小說歷史觀的傳承與變革》（南昌：百花洲文藝出版社：2003.7），頁105。

46 不過，當時《青春之歌》依然受到不少指責，因爲小資階級的知識分子林道靜，顯然還具備某些階級惰性與不良成分，向工農群眾的學習顯有不足。如郭開〈略談林道靜的描寫中的缺點〉（《中國青年》1959年第2期）便批評：「沒有很好地描寫工農群眾，沒有描寫知識分子和工農的結合，書中所描寫知識分子，特別林道靜自始至終沒有認真地實行與工農大眾相結合」。轉引自路文彬，《歷史想像的現實訴求：中國當代小說歷史觀的傳承與變革》（南昌：百花洲文藝出版社：2003.7），頁108。

有屬於自己的歷史意識。因此：「要想成爲真正的無產階級成員，首先必須經過歷史感的洗禮，讓自己時時刻刻意識到民族/國家交給的歷史重任<sup>47</sup>」。只不過，當作家挑選有待補充歷史感的角色時，「女性」往往被賦予這種「任務」。路文彬相當敏銳地指出：

她們天性中固有的單純、活潑和率真等品格，被普遍定義成缺失歷史感的「純潔之輕」形象。同那些承負著「歷史之重」的形象相比，她們顯然是被以爲沒有歷史的，……<sup>48</sup>

要解讀出這種集體主義淹沒（女性）主體性的潛主題，顯然必須要具備對集體主義的批判性，但這卻並不是當代中國評論者所被允許擁有的能力。在強調由北京大學博士生領銜撰寫的《速讀中國現當代文學名著》一書中，論及林道靜入黨一節時，先引用她的一段感言：「從今天起，我將把我整個的生命無條件地交給黨，交給世界上最偉大崇高的事業」，並如此闡釋地說：「這幾句話是林道靜經過戰鬥、坐牢的考驗之後終於被共產黨所接受時的心理體驗，這是一種脫胎換骨的刻骨銘心的感受，她已成爲新的『主體』，擁有了嶄新的自我意識<sup>49</sup>」。

如果對照前述以女性主體性的角度所做的批判性閱讀來看，這裡所謂的成爲新的「主體」，擁有新的「自我意識」一說，便顯得差異昭著。我想藉此點明的觀點乃在於，即便在今日，對於當年革命歷史與知識分子歷史角色定位的評價與解讀，仍然可能暴露讀者或論者對於文本中意識形態層面，乃至於現實層面政治立場的認同程度。無論在當時或此間，關注作家如何書寫與論者如何閱讀性別議題，應該更能將此類小說之當代意義釋放出來。

47 路文彬前揭書，頁117。

48 路文彬前揭書，頁120。

49 劉復生等主編，《速讀中國現當代文學名著》（北京：藍天出版社：2004.2），頁139。

## 四、結語

無論是反共作家或是擁共作家，他們的書寫行為無非一種藉由美學形式形塑或號召共同的意識型態結合。就這一點來看，五〇年代兩岸的政治式寫作，無論是自覺或不自覺地呼應國家機器，都起著生產意識型態的功能，也具有「政治寓言」的效果。據尹鴻的研究：「資產階級文化曾經創造了《浮士德》、《紅與黑》、《約翰克里斯朵夫》、《馬丁伊登》等傑出的成長小說，用那些虛構的人物表述著資產階級人文主義意識形態的『真理性』。而無產階級從自覺地登上人類政治歷史舞台時起，也一直在通過文學藝術塑造自己的英雄和典型，以闡發自己的意識形態的權威性<sup>50</sup>」。特別是這些政治性強烈，意識形態分明的作品，文學始終被期待具備著更多功能。

文本中歷史再現的結果，並不待我們直接認同或反對。我以為更重要的是，從中理解影響兩岸政治深遠的兩黨，以及他們的信仰者、擁護者，是如何以文字陳述他的敵方，如何看待自己在歷史中扮演的角色。至於今世的台灣人，將由這些敘事裡，看到解放的樂園，或是復國烏托邦，似乎應該由自己的當代體驗出發，而那應該是另一部觀察國共鬥爭小說的起點。

而關於「女性」、「人民」等詞語，究竟是革命歷史中的崇高主體？或僅僅是黨國體制的虛偽樣版？而最終依舊是被「凝視」、被「他者化」的客體？這就使我們在解讀這類小說時必須更「後設」地面向這些問題；而原本，那即是如何將這類作品接引至當代，並與當今時空發生意義關連的必由之路。

---

50 尹鴻，〈《青春之歌》與中國紅色電影經典〉，《尹鴻自選集：媒介圖景，中國影像》（上海：復旦大學出版社：2004.9），頁327-328。

## 主要參考書目

- 姜貴，《旋風》（台北：九歌出版社：1999.9）。
- 姜貴，《重陽》（台北：皇冠出版社：1974.10）。
- 姜貴，《無違集》（台北：幼獅文藝社：1974.8）。
- 姜貴輯，《懷袖書》（台南：春雨樓：1960.9）。
- 廖炳惠，〈母語運動與國家文藝體制〉（《回顧現代後現代與後殖民論文集》）（台北：麥田出版公司：1994.9）。
- 鄭明娳，〈當代台灣文藝政策現象〉，《現代散文現象論》（台北：大安出版社：1992）。
- 阪口直樹，宋宜靜譯，《十五年戰爭期的中國文學》（台北：稻鄉出版社：2001.2）。
- 夏志清，〈附錄三 姜貴的兩部小說〉，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》（香港：中文大學出版社：2001）。
- 梅家玲，《性別，還是家國？：五〇與八、九〇年代台灣小說論》（台北：麥田出版：2004.9）。
- 范銘如，〈台灣新故鄉--五十年代女性小說〉，《眾裡尋她--台灣女性小說縱論》（台北：麥田出版：2002.3）。
- 柳映隄，〈生活在風雨中的人：姜貴先生訪問記〉，《幼獅文藝》247（1974.7）。
- 童淑蔭，《姜貴長篇小說《旋風》與《重陽》研究》（東吳大學中文所碩士論文，1996.1）。
- 亞菁，〈姜貴的心靈世界：兼論「旋風」、「重陽」的成就〉，《中華文藝》12：5（1977.1）。
- 王德威，〈蒼苔黃葉地，日暮多旋風：論姜貴《旋風》〉，《台灣文學經典研討會論文集》（台北：聯經出版公司：1999）。
- 王德威，〈一種逝去的文學？--反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？--十九、二十世紀中文小說新論》（台北：麥田出版公司：1998.10）。
- 王德威，〈漣漪表妹--兼論三〇到五〇年代的政治小說〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（台北：麥田出版公司：1993.6）。
- 王德威，〈重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉，《現代中文文學學報》1：1（1997.7）。
- 王德威，〈第二章 歷史與怪獸〉，《歷史與怪獸：歷史、暴力、敘事》（台北：麥田出版：2004.10）。
- 齊邦媛，〈千年之淚--反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，《千年之淚》（台北：爾雅出版社：1990.7）。
- 趙彥寧，〈第六章 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：性別、權力、國家》（台北：巨流出版社：2001.11）。
- 應鳳凰，〈五〇年代台灣小說「反共美學」初探〉，「台灣文學史書寫國際學術研討會」論文，成大中文系主辦，2002.11.22-24。
  - 應鳳凰，《重估五十年代文學》（Reassessing Taiwan's Literary Field of the 1950s），美國德州大學東亞系博士論文（2000）。
  - 徐國能，〈論姜貴五〇年代兩部長篇小說：《旋風》、《重陽》〉，徐國能編，《海峽兩岸現當代文學論集》（台北：台灣學生書局：2004.2）。
  - 李爽學，〈再振反共文學的雄風？評姜貴著《旋風》〉，《書話台灣：1991-2003文學印象》（台北：九歌出版社：2004.5）。
  - 唐小兵編，《再解讀：大眾文藝與意識形態》（香港：牛津大學出版社，1993）。
  - 黃子平，《革命、歷史、小說》（香港：牛津大學出版社：1996）。
  - 黃子平，《「灰闌」中的敘述》（上海：上海文藝出版社：2001.1）。
  - 南帆，〈長篇小說與歷史敘事〉，《文本生產與意識形態》（廣州：暨南大學出版社：2002.9）。
  - 李楊，《50~70年代中國文學經典再解讀》（濟南：山東教育出版社：2003.11）。
  - 李楊，〈第三章 經典文本分析：《青春之歌》與成長小說〉，《抗爭宿命之路--「社會主義現實主義」（1942-1976）研究》（長春：時代文藝出版社：1993.6）。
  - 余岱宗，《被規訓的激情：論1950~1960年代的紅色小說》（上海：上海三聯書局：2004.9）。
  - 倪偉，《「民族」想像與國家統制：1928~1948年南京政府的文藝政策及文學運動》（上海：上海教育出版社：2003.9）。
  - 尹鴻，〈《青春之歌》與中國紅色電影經典〉，《尹鴻自選集：媒介圖景，中國影像》（上海：復旦大學出版社：2004.9）。
  - 孟繁華，《眾神狂歡：世紀之交的中國文化現象》（北京：中央編譯出版社：2003.10）。
  - 丁帆、王世城，《十七年文學：「人」與「自我」的失落》（河南：河南大學出版社：1999.2）。
  - 董之林，《舊夢新知：「十七年」小說論稿》（桂林：廣西師範大學出版社：2004.12）。
  - 董之林《追憶燃情歲月：五十年代小說藝術類型論》（鄭州：河南人民出版社：2001.10）。
  - 劉再復，《放逐諸神：文學題綱和文學史重評》（台北：風雲時代出版公司：1995.6）。
  - 羅蘭·巴特，李幼蒸譯，《寫作的零度：結構主義文學理論選》（台北：時報文化

出版公司：1991.2）。

- 程光燁，〈《青春之歌》文本的複雜性〉，《中國比較文學》54（2004年第1期）。
- 陳順馨，《中國當代文學的敘事與性別》（北京：北京大學出版社：1995.4）。
- 陳順馨，《社會主義現實主義理論在中國的接受與轉化》（合肥：安徽教育出版社：2000.12）。
- 楊沫等，《青春之歌：從小說到電影》（北京：中國電影出版社：1962.7）。
- 楊沫，《自白：我的日記》，廣州：花城出版社（1985.4）。

