

# 文史臺灣學報

Taiwan Studies in Literature and History NO.2 第二期

〔抽印本〕

解讀 1962 年臺灣文壇禁書事件  
——從《心鎖》探討文學史敘事模式

應鳳凰

國立臺北教育大學台灣文化研究所

中華民國 99 年 12 月出版

Graduate School of Taiwanese Culture  
National Taipei University of Education

December 2010

## 解讀 1962 年臺灣文壇禁書事件 ——從《心鎖》探討文學史敘事模式

應鳳凰<sup>i</sup>

### 摘要

六0年代臺灣文壇「心鎖事件」，源自小說《心鎖》被政府查禁，以及女作家郭良蕙因而被作家協會開除會籍，所引發一系列論戰與效應。就呈現某一時地「文學生態」而言，涉及作家題材選擇與創作自由、黨國機器、作家組織與市場機制等等。按說參與論戰的作家眾多，且留下大量文本，應是文學史書寫不能也不願遺漏的對象。事實不然，觀察兩岸文學史書，涉及此事的篇幅極少，幾近於零。本論文就此「文學史現象」加以論述：前半部敘述此一事件內容及背景，後半部審視心鎖事件作為「文學史現象」之成因與現況，並藉以省思「文學史敘事模式」。「文學史書寫」不可能不面對一個時期的「文化政治」，史家除了書寫一連串作家與作品，更須留心作品背後的關係網絡與文學體制。

**關鍵詞：**《心鎖》，心鎖事件，郭良蕙，文學生產場域，文學史書寫

---

<sup>i</sup> 現任國立臺北教育大學臺文所副教授。

## **A Decipherment of a Book Banned at 1962 in the Literary Field of Taiwan —an Analysis of Literary History Writing through the "Xin Suo (Locked Heart)" Incident**

Ying, Feng — huang<sup>i</sup>

### **Abstract**

In 1962, the best-selling book *Xin Suo* (心鎖), by author Kuo Liang-Hui (郭良蕙) was banned in Taiwan and only available to purchase through the black market. During this period of time, the author's membership to Association of Women Writers was permanently revoked. This incident brought public outrage since the book was just considered a romantic novel.

The *Xin Suo* incident resonates on several areas of concerns in regards to freedom of speech during the 1960s enforced martial law of Kuo Ming Tang (Nationalist Party), including sexual discrimination and political suppression. The book was banned mainly for the sexual connotations that it could have had on society. This is clear sexual discriminations and withdrawal of Kuo Lian-Hui's memberships from major writer's associations demeans her entire reputation. However, it is important to note that all dominate writer's associations were controlled by the government and political suppression was unavoidable for many at that time.

---

<sup>i</sup> Associate Professor, Graduate School of Taiwanese Culture, National Taipei University of Education.

The issues involved in the Xin Suo incident can be analyzed in the field of literary production in Taiwan during the 1960s. The theory of literary field, promoted by Pierre Bourdieu, situates all creative writing within the social conditions. His theory can be used to interpret the Xin Suo incident of 1962 that was completely ignored in literary history. The Xin Suo incident is an influential case study for future literary history writings because it collaborates with the cultural framework.

**Key words:** *Xin Suo* or Locked-Heart, Locked-Heart Incident, Kuo Liang-Hui, Field of Literary Production, Literary History Writing

## 一、(前言) 緣由與背景

1962 年 1 月 4 日起，臺北《徵信新聞報》（中國時報前身）「人間」副刊逐日刊登女作家郭良蕙長篇小說《心鎖》。依當時文藝副刊慣例，除了每天刊登各地投來的短篇作品，通常也有「長篇小說連載」的欄目：每天登載一小段，約六百到八百字之間。五個半月後，即 6 月 19 日，小說全文刊畢，同年 9 月《心鎖》出版單行本，由高雄「大業書局」印行。出版社找美術家廖未林專為此書設計封面。郭良蕙是 1949 年從大陸到臺灣的軍人眷屬，早期隨夫婿住南部，已在大業出過好幾本書。《心鎖》上市一個月後即再版，1962 年年底三版，出書三個月有此成績，顯見銷路不錯。

《心鎖》是一部以「寫作當時」的六 0 年代臺灣社會為背景，題材圍繞著男女戀情與婚姻糾葛的長篇小說。第一女主角夏丹琪是一位大學生，原有同樣在學的年輕戀人，卻為了報復情人對她不忠，負氣而嫁給一位家世富裕，性情忠厚的醫生。沒想到結婚之後，舊情人成了妹婿，而丈夫的弟弟更是情場老手，對她百般勾引，使得女主角婚後情不自禁地，經常翻滾於慾海與道德懺悔之中。主角既有人妻身分，每每在難以控制的情慾交歡之後，陷入自我譴責的悔恨當中，如此糾纏反覆，掉在不同男人的情網與欲望之間無法自拔。

臺灣文壇自六 0 年代以降，尤其瓊瑤小說在市場大受歡迎之後，類似《心鎖》的內容題材，很容易被後來的研究者歸類為「文藝愛情小說」或「言情小說」，將其列入通俗或大眾文學的範疇<sup>1</sup>。但就當時讀書市場及文壇生態而言，並沒有「通俗」或「嚴肅」文學的明顯區

<sup>1</sup> 2001 年由女書店出版，邱貴芬主編《日據以來臺灣女作家小說選讀》，關於《心鎖》解讀部分即為顯例。

分。郭良蕙小說連載於主流副刊將近半年，在文藝圈裡，這意味著作品獲得報刊主編肯定，是作家擁有足夠知名度與讀者群的表徵。資深作家鍾肇政在解嚴後發表的「文學回憶錄」裡，曾提到他長篇小說《魯冰花》創作之初（1960年）被聯合副刊主編接受時的驚喜與興奮，說明了當時能在「副刊連載小說」，對一個寫作者而言，除了作品受肯定，更是取得「作家身分」的有力證明——名字時常在文學副刊出現方具備「作家」的正當性。

郭良蕙此時在臺灣文學場域的地位，自然遠遠高過處在邊緣位置的鍾肇政等省籍作家。她握有豐厚文化資本：來自上海，擁有高學歷及高創作量，是佔據著主流位置的大陸來臺作家。已出版二十部小說的她，活動力也很強：既是電視藝文節目主持人，也寫電影劇本，擔任電影女主角，被封為「最美麗的女作家」。郭良蕙原籍山東，1926年出生於開封，十一歲因中日戰爭隨家人避亂西安，在那裡完成中學學業。以後進四川大學，1948年轉入復旦大學外文系，畢業後在上海當過幾個月記者。1949年與空軍飛行官結婚，因國共內戰而隨丈夫飛到臺灣。剛來臺住南部空軍眷村，因熱愛文藝又有稿費收入而投身寫作。外文系背景的她本想從翻譯入手，也譯過小說。但感到翻譯不能抒發已見，於是執筆創作。五〇年代寫了大量作品向文藝報刊投稿，作品普遍受編輯肯定而陸續出版，同時結交不少文友而成為幾個作家協會會員。

她外表亮麗，打扮入時，常接受媒體訪問。寫《心鎖》的六〇年代初期，適逢她創作力、活動力最旺盛的階段，是文壇一顆閃亮的明星。或許光芒太耀眼引人側目，受作家同行嫉妒。《心鎖》發表不久，即引來一篇篇「敗德」「情色」的指控與批評。批評她的人，不乏資深作家而且是文壇佔有權力地位的老一輩作家。由於批評者的知名度

與權力地位，也由於老作家透過文藝團體向官方檢舉，於是書被政府查禁，作者也被幾個「作家協會」先後開除。之後也有不同陣營的作家媒體為她辯護，互相論爭，事件越滾越大而形成一場文壇論戰。這場「禁書三部曲」——從批評、查禁、開除，到論戰，範圍一次比一次擴大，使得《心鎖》成了六〇年代爭議最多的一部小說。

## 二、從一部小說到一場論戰

1963 年 3 月，身兼國民黨各「作家協會」核心成員，成功大學中文系教授蘇雪林，先在《文苑》，後在《自由青年》等半官方雜誌上，針對此書發表文章。作者直接判定作品是「黃色小說」，並用「亂倫」，這一儒家社會裡代表深重罪孽的字眼，指責它「傷風敗俗」，且認定作者目地在賣書以圖個人利益：

《心鎖》最令人可惡的是教人亂倫。夏丹琪嫁後與小姑之夫范林繼續私通，是亂倫第一例，和小叔夢石發生關係是亂倫第二例。這樣以傷風敗俗，陷溺青年為代價來滿足私人的利益，居心是極要不得的！<sup>2</sup>

文章發表之前，《心鎖》已遭查禁，此文是訴諸輿論的後續動作。蘇雪林另一篇文章則以「公開信」的形式刊出：

近年文壇作風大變，黃色文藝盛極一時，考其原因，無非為了

---

<sup>2</sup> 蘇雪林：〈評兩本黃色小說——《江山美人》與《心鎖》〉，《文苑》2 卷 4 期，1963 年 3 月，頁 4—6。

臺灣太小，能寫作的人又太多，作品沒有什麼暢銷，遂想利用刺激性較強的黃色文藝，來撩撥讀者好奇心。…我尚有四點針對此事的建議：（一）貫徹「心鎖」的禁令；（二）對故意撰寫黃色文學之作家不妨激烈抨擊，不必姑息；（三）禁止廣播公司為黃色文藝作義務宣傳；（四）再掀起數年前道德文學的討論，…。<sup>3</sup>

文章題目雖為「致…雜誌的一封信」，字裡行間卻像是長輩對小輩或上級對下級的口吻。同樣的，另一位在大陸舊國民黨時期即已成名，寫過《女兵自傳》的著名作家謝冰瑩，也發表〈給郭良蕙女士的一封信〉，刊在五月份同一刊物。她直接以問罪的語氣，質問郭良蕙：

…為什麼你要寫這些亂倫的故事？…你要革命，反抗，反傳統，反封建，…於是你提倡『亂倫』，說出人類都是和禽獸一樣需要性生活，整個的心鎖，描寫性行為，所以你發了財！這本書的銷路越好，你製造的罪惡感越大，你忍心用這種骯髒的，犧牲無數青年男女的前途換來的金錢嗎？<sup>4</sup>

蘇雪林與謝冰瑩兩人除了是「臺灣婦女寫作協會」核心會員，也是其他作家團體如「中國文藝協會」「中國青年寫作協會」重要成員。1962年11月「婦協」向國民黨政府內政部檢舉，以《心鎖》內容亂

---

<sup>3</sup> 蘇雪林：〈致「自由青年」雜誌的一封信〉，《自由青年》335期，1963年3月18日，頁68—69。按《自由青年》創刊於1950年，最早為旬刊，第11卷起改為半月刊，42卷起又改為月刊，共發行742期。

<sup>4</sup> 謝冰瑩：〈給郭良蕙女士的一封信〉，《自由青年》339期，1963年5月出版，頁17。



倫，穢淫，要求政府查禁此書。內政部遂於 1963 年 1 月 10 日發出公文給全臺灣各警政及新聞單位，說明：「…《心鎖》一書違反出版法，依法…予以禁止出售及散佈，並得予以扣押處分」。

謝冰瑩另在全臺會員更多，組織更大的「中國文藝協會」提案，要求開除郭的會籍。提案人認為「郭良蕙長得漂亮，服裝款式新穎，既跳舞又演電影，在社交圈內活躍，引起流言蜚語。當時社會淳樸，她以這樣一個形象，寫出這樣一本小說，社會觀感很壞，人人戴上有色眼鏡看男女作家，嚴重妨害文協的聲譽，應該把她排除到會外。」1963 年 5 月，「文協」於一年一度紀念「五四文藝節」會員大會上，對外發佈新聞：一是註銷會員「黃色小說作家」郭良蕙的會籍，二是發表一項「嚴正聲明」，提出「當前文藝工作與我們的主張」，說明郭良蕙因觸犯協會公約第三條「誨淫敗德」，所以被開除會籍<sup>5</sup>。

「文協」成員遍佈臺灣文壇，幾乎各大副刊、雜誌及出版社主編，無不是文協會員。該會成立以來，很少如此大動作開除一個作家的會籍，而且是女性作家，可以想見在一個男性多數的文人社會裡，造成多大的輿論壓力。郭良蕙為澄清個人名譽，11 月曾召開記者會為自己申辯，也委託律師向省政府新聞處提出訴願。然而不只沒有結果，在一片撻伐聲中，電臺原正播放她一部長篇小說即刻停播；原在電視臺主持一個「藝文學苑」的節目也同樣遭到停播的命運。

「禁書事件」本身的後續影響有二：其一，禁書的正當性以及《心鎖》屬性問題，例如內容是否為「黃色小說」，引起作家紛紛發表文章公開討論，且正反意見都有而形成熱門話題。你來我往數十篇文章，最後由余之良編輯成一本文集，以《心鎖之論戰》的書名出版。

---

<sup>5</sup> 王集叢：〈郭良蕙「心鎖」問題與文協年會聲明〉，《政治評論》10 卷 6 期，1963 年 5 月，頁 17—18。

其二，大批論戰文章，引起大眾好奇心，刺激讀者紛紛買小說來讀。換句話說，談論越多越是炒熱書的銷路。地下書商發現有利可圖而大量翻印，書雖查禁卻隨處可買。真是不禁則已，查禁《心鎖》反而使它更加暢銷。

### 三、心鎖事件內容與文本

對於蘇、謝等老一輩作家的抨擊，郭良蕙出書之前似有預感，已作心理準備。從來出書很少寫前序後記的她，這次破例在初版加「後記」一篇，題為〈我寫「心鎖」〉，先在人間副刊發表。作者表明：她寫這部小說偏重人物的感受以及心理變化，並再三重申，她沒有「語不驚人死不休的野心」，只是「為藝術而藝術，即使進展到兩性關係的描寫，我的寫作態度也是嚴肅的」。她已準備好接受打擊，文中說：

沒有人能夠做到打左臉，給右臉，但是做到不輕易還手並不太難。《心鎖》的單行本出版以前，我正在靜靜培養大量的勇氣以及容忍力。

文末記錄她寫此文的時間：1962 年 6 月。它預示著，即使作者被謾罵攻擊，也會盡力容忍不做反擊。她預想不到的是，書被查禁，緊接著 1963 一整年，文壇出現各式各樣評論《心鎖》文章，正反面都有，不只前述如蘇、謝等「衛道者」姿態，還有更多其他面向的討論，從藝術技巧到宗教、社會，文藝政策，創作自由等，文壇的熱烈討論效應，自與官方查禁動作密切相關。

以反共小說得獎成名的軍中作家郭嗣汾認為：《心鎖》的故事是

牽強的，主題是模糊的，雖然作者「設法求新，試著走新路，...人物也是鮮明的」。<sup>6</sup>他肯定郭良蕙付出的心力，但認為小說藝術上並不成功。另一位筆名「金女」的評論家，認為《心鎖》作者基本上是採取了「落後的自然主義創作方法。」她以為自然主義在當代文學各種流派裡，並不是最好的東西，它很容易產生因作者的冷漠人生態度而暴露出弊病：

整部作品所表現出來的精神是：理智絕對地被邪念戰勝，道德絕對地被肉慾戰勝。並把這種精神的顛倒的責任歸究在生理的本能上。<sup>7</sup>

金女認為《心鎖》作者的錯誤不在於進行了性的大膽描寫，也不在於塑造了一個淫婦形象的本身，而在於未能把這種責任引向社會方面。

社會角度之外，也有人從宗教觀點給予正面評價。董保中認為這部作品「含有嚴肅的人生及道德意義，...主題可以說是女主角夏丹琪的『沉淪與得救』。郭良蕙是把宗教拉到地面上來解決人生問題，而不是把人類提昇到天堂。」

50、60 年代臺灣文壇與香港文化界關係密切，現成的例子是香港出版的《亞洲畫報》在 122 與 124 兩期以專輯方式，大篇幅討論「心鎖事件」，內容集中於「寫作自由」與「政府查禁」書籍諸問題，並在結論上傾向於支持郭良蕙的創作意志。

---

<sup>6</sup> 郭嗣汾：〈從創作觀點看「新」與「心鎖」〉，《作品》4 卷 8 期，1963 年 8 月，頁 15—18。

<sup>7</sup> 金女：〈我對「心鎖」的意見〉，《自由青年》30 卷 8 期，1963 年 10 月 16 日，頁 11—14。

上述各種論點，不過是當時一系列評論內容的部分抽樣。無論如何，「心鎖事件」絕非「一個人一本書被查禁」的單一現象。從文學史的角度來看，它牽涉國家文藝政策，呈現臺灣文學生態。不但當時參與討論的人數眾多，討論的面向也很廣。值得注意的是，整個事件雖留下豐富「文本」，當代文學史書寫卻極少取用。例如被禁二十六年，在國民黨解嚴之後終於解禁的《心鎖》，在臺灣文學史裡卻很少被提及。關於這本書的「批評、查禁、論戰」等來自四面八方的意見與文件，更是心鎖事件「集體文本」——大半收在《心鎖之論戰》一書，小部份還留在各雜誌副刊，也同樣乏人問津。心鎖事件若是六〇年代「臺灣文學史書寫」不可忽略的一環，它怎樣被書寫與忽略的前因後果，便是本文後半部探討的重心。

#### 四、心鎖事件與兩岸文學史敘事

臺灣文壇六〇年代前期爆發的「心鎖事件」，既源自文藝作品被政府查禁，又有許多作家參與論爭，就呈現某一時地「文學生態」而言，牽涉作家選材與創作自由、官方作家組織、作家社群與道德符碼、市場機制與政府文藝政策等等。按說參與的文人眾多，留下的第一手資料豐富，應是文學史書寫不能也不願遺漏的對象。事實卻不然，審視海峽兩岸印行的各種文學史，不論是頁數少的「簡史」或多人合寫的大部頭文學史，五、六〇年代相關章節，大多看不到《心鎖》蹤影，更別說相關論戰，彷彿文壇從未發生過這件事。探索此一「文學史現象」的緣由，或與文學史固有的「敘事模式」有關。各版臺灣文學史多以作家作品為中心，先歸納出一個「文學時期」，再以此特徵加以演繹敘述。此一書寫模式形成「心鎖事件」或其他非主流作品都難有

呈現的空間。

臺灣出版最早，知名度也最高的文學史，是葉石濤完成於 1987 年的《台灣文學史綱》。凡事起頭難，葉著出版得早，儘管「撰史」非其本業，只是寫小說與教小學之外的產品。但「史綱」筆路藍縷，從無到有，具有無可取代的開拓性意義，其敘事模式，更大大影響以後臺灣和大陸的文學史書寫。

黎湘萍一篇文章論及「兩岸文學史敘事」，便將此一模式及歷程說得很清楚：

大致而言，「臺灣文學史」的敘事都經歷了這樣一個類似的過程：首先是對作家作品的介紹、評論，其次又從介紹或評論文章形成各種「概觀」性的論著，如「史綱」「簡述」「概要」等類著作進化為「文學史」。葉石濤的「史綱」經歷了這樣一個轉化的過程。在大陸出版的臺灣文學史著作，也同樣經歷了這樣的過程。<sup>8</sup>

這個先「作家作品」，而後「概觀」，最後「文學史」的模式，放進葉著文學史「戰後章節」的實例來看，便是由幾部主流小說：如姜貴的《旋風》、張愛玲的《秧歌》等，歸納出：五〇年代是「官方文學思潮」當道的「反共文學時期」。而六〇年代主流是「橫的移植」，是「無根與放逐」的「現代主義文學時期」——這種以「十年為一段」的分期模式，自史綱出版之後二十多年來不斷被各史書所沿用，包括各類歷史論述，文學教材，幾乎已成文學史定論。讓人好奇的是，何

---

<sup>8</sup> 黎湘萍，〈時間的重軛——略談台灣文學之性格及其歷史成因〉，奈良：《中國文化研究》第 24 號，2008 年 3 月 26 日，頁 125—147。

以戰後必須這樣分「段」，戰前的日據時期或更早的文學史敘事都不用「十年」的分段模式。

五〇年代臺灣文壇當然不會只有一種反共文學，六〇年代生產的也不全都是「無根與放逐」。例如暢銷的《心鎖》，既不是反共題材，寫作形式也不「現代派」。而小說發表的時間點落在 1962 年，正好夾在「兩段時期」中間——其題材乃當代家庭倫理，自不屬前段「反共懷鄉文學」，更無法納入六〇年代現代主義文學。這裡並不是說《心鎖》有多麼重要，非納入哪一個時期不可，而是想透過實例，檢視既有的文學史敘事及相關問題。

例如，在衡量《心鎖》歸屬的同時，我們發現：幾成定論的「五〇—反共」、「六〇—現代」之「分期模式」，其實並不在同一個標準上作劃分——前者是「文學題材」，而後者是「文學形式」或一種「藝術手法」，如此未依相同標準，顯然不是理想的分期原則。《心鎖》兩邊都不屬只是小小個例；若有其他作品「以反共為題材，以現代主義為技巧」，則兩個時期都可以納入，顯現這個分期模式的矛盾與漏洞。

延續此一分期模式，另一個歷史敘事問題是：「文學史」必定是「由一部一部作品串連起來的歷史」嗎？敘事過程必須先由「評論、介紹作家作品」，而後形成某一時期的特色嗎？以兩岸既有的文學史敘事方式，答案似乎是肯定的。而撰史者在選擇重要作家或歸納作品屬性的時候，採取的標準常常是很隨興的。哪些作品更能代表一個文學時期的主流特徵於是因人而異。有人選擇藝術技巧高讀者卻極少的精英作品，有人選擇大眾感興趣因而廣泛流傳的作品。精英與通俗，哪一個更能呈現一個時期的「文學歷史」？

## 五、文學體制的概念

現成文學史著作很多例子足以說明，用「作家作品」來「概觀」的敘事模式，先天上帶著不少矛盾。舉 1991 年廈門出版的《臺灣新文學概觀》<sup>9</sup>為例，書中第三章：〈50 年代小說創作〉分成四節，第一節〈戰鬥文藝的氾濫〉，第二、三、四節則一節一位作家，分別介紹林海音、鍾理和、鍾肇政。第一節類似「全章綜述」，短短篇幅列出幾位軍中作家作品的名字，以後各節則雙倍以上篇幅，詳細介紹單一作家作品。

第四章〈現代派小說〉採相同模式。第一節簡述〈現代文學的流行〉，從第二節到第五節，每節一家，介紹聶華苓、於梨華、白先勇、陳若曦共四家作品。此一文學史敘事模式明顯的矛盾是：既然「50 年代」被概觀為「戰鬥文藝」，卻介紹了三位，且僅有三位，全然與「戰鬥文藝」無關的作家。三位作家之中除鍾理和（1960 年去世）之外，林海音與鍾肇政的重要作品在 50 年代都還未出版。「60 年代」一章呈現同樣矛盾。現代主義小說家如歐陽子、王文興、七等生、王禎和等並無單節詳加介紹，前述列舉的陳若曦等四位作家，相對而言反而是比較沒有現代主義色彩的。以上漏洞皆可從前面討論的「文學史分期」問題找到來源。例如於梨華小說手法雖非「現代派」，然而她以「留學生文學」知名。換句話說，撰史者以「題材」來分期——前面是反共文學，後面是留學生文學。這裡明顯的矛盾是，「留學生題材」並不就是「現代派小說」，於梨華不應歸入現代派作家。

關於「臺灣 60 年代現代派」文學研究，90 年代中後期已逐漸完備而深入。尤其在美國執教的學者張誦聖一系列論文，對此一流派的

<sup>9</sup> 黃重添、庄明萱、闕豐齡合著，《臺灣新文學概觀》（上冊），廈門：鷺江出版社，1991 年 6 月。

來龍去脈有十分細緻的探討。除了評論作家與作品，更重要的是，她借助西方理論，將「文學場域」「文學體制」等概念運用於臺灣文學歷史敘事，在方法論與歷史書寫上開展出新的視野。舉例來說，她借用德國學者 Peter Burger 文藝社會學的概念，將廣義的「文學」視為一個「現代社會體制」。這個概念分兩個層面，一個是比較具體的，如出版社、文學社團、作家協會等關係到文學生產與傳播的硬體機構或組織。另一個層面是比較抽象的，軟體的概念，如寫作成規、美學傳統；如分辨什麼是好的文學，什麼不是的「評價標準」，流行的「審美意識」等，是經由各種「體制性力量」的傳播，取得文學正當性的種種論述與觀念。總之，「文學」也是一種「社會體制」，不僅是個人創作想像力的結晶，更是社會上多股力量交叉、集體經營的產物。借用「文學體制」一詞的理由是，希望能看清一些「傳統研究裏不常正視的力量，及其結構性運作」<sup>10</sup>。

她也帶入法國學者布迪厄「文化生產場域」(The Field of Cultural Production) 的概念。所謂「文學場域」，雖然與政治場域或經濟場域多有重疊，但任何場域都具有自主性和獨特的運作規則。同樣的，她也運用「場域」的概念，來扭轉兩岸文學史書寫以作家、作品為中心的實性思維，並強調「以整體文學場域裏的結構關係」的思考面向。「文學體制」「場域」等觀念對文學史敘事最大貢獻是，將文學研究從「實質性思考」(substantial thinking) 轉向「關係性思考」(relational thinking)。她批評兩岸文學史家多偏向實性思考，採用「靜態的、分離式的文學史觀」，以作家作品為構築文學史的基石，而忽略了文學創作存在於一個龐大而繁複的動力網絡中的事實。

---

<sup>10</sup> 張誦聖，〈文學體制、場域觀、文學生態：台灣文學史書寫的幾個新觀念架構〉，香港：《現代中文文學學報》6卷2期，2005年6月。



以她的研究成果，1993 年在美國出版的《臺灣當代現代主義小說》<sup>11</sup> 為例。書中就朱西甯、林海音等四位作家作品，歸納出 50 年代臺灣在「主導文化」框架中，發展出來的文學屬性有下列幾項：1、經過轉化的中國傳統審美價值，2、保守自限的世故妥協心態，3、受都市新興媒體影響的中產階級品味。她同時指出，五、六 0 年代臺灣的主流文學不能以慣常的反共軍中題材與鄉愁文學泛泛而論，必須注意到一種更為隱蔽的「美學框架」：融合古典抒情與五四浪漫遺緒的「軟性寫實文學」形式，是這樣的美學框架設定了作家處理題材的方式。

此處無意深入張誦聖的研究成果，而是舉例說明文學史敘事的另一種面向。文學史不單是作家作品串連起來的歷史，還應該包括產生作品背後那個「文學場域」與文學生態。引張教授一段話，有助於打開另一種思考途徑：

如果我們接受後結構主義理論的啟示，而認識到所有的意義單位，包括作品和個人的主體意識，實際上都是由文化社會中各種意義系統交會組構而成，那麼我們文學研究的最重要的對象，便應該是各種意義系統交匯時的動態關係。<sup>12</sup>

## 六、文學場域與時間差

從思考「作品及其社會背景的動態關係」出發，審視 1960 年代前半的「心鎖事件」，當會從文學作品的實性思維，轉向「文學體制」

---

<sup>11</sup> Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan, Duke University Press, 1993.

<sup>12</sup> 張誦聖，〈現代主義、台灣文學和全球化趨勢對文學體制的衝擊〉，《中外文學》35 卷 4 期，2006 年 9 月。

或「文學場域」的關係性概念，關注當時文學生態的整體樣貌，注意到文壇上不同位置作家群的互動關係。國民黨政府於 1949 年末，方從中國內戰失敗撤退臺灣。倉惶逃亡的政權爲了把統治機器在臺灣島上儘快安裝起來，不到半年，即 1950 年 5 月便動員核心黨員於文壇成立「中國文藝協會」。包括葉氏史綱在內的各版文學史，都不忘在 50 年代章節，敘述這個實際由官方運作的作家團體的成立。然而各史書卻少有機會揭示其運作內容，更未及於這個龐大網絡對文壇的影響力，尤其它與文學生產、傳播等具體而密切的關係。

布迪厄的場域理論提醒文學研究者：外在環境裏政治、經濟或科技的變革（即重疊在「文學場域」之上的各種「權力場域」），對文學的影響並非直接反映在作品裏，而是通過加諸於文化場域的結構、場域內部規則的根本性影響，產生一種「折射」的效應。將這樣的折射關係與影響，應用到「心鎖事件」的查禁與開除：一般文藝團體或作家組織，無不以維護自己會員權益，即作家的出版自由爲目標，這本來也是作爲「協會」的宗旨與天職。臺灣的「作家協會」竟反其道而行，由文藝組織向政府告發自己會員，請求查禁其作品，就民主社會而言是極不可思議的行爲。

換句話說，文學史書寫或敘事方式無法不面對一個時期的文化政治。「心鎖事件」提供一個極好的實例，說明撰史者所面對的不僅是一部部作品，還要加上產生這些作品背後的關係網絡或文學體制。同樣的邏輯，不單是「文學創作」如小說、新詩、散文等才是文學史敘事的對象或「文本」，各種宣言，雜誌發刊詞，文學獎徵稿規則等，無不是文本而折射著各種位置之間的關係。文學史敘述者，文學史家們必須耐心蒐集與閱讀這些「文本」，才能將文學作品所以產生，所以是如此「題材樣貌」的背景與關係網絡呈現出來。正如圍繞著「心

鎖事件」的論爭文章，查禁文件，指責其為色情、不道德背後的各種「文學正當性」論述，美學原則等等，無不是文學史敘事不能遺漏的，構成整個文學網絡或體制的重要文本。

以「闡明臺灣文學在歷史的流動中如何發展」<sup>13</sup>為宗旨的葉著《台灣文學史綱》，自始便有意將文學作品放在更大的歷史背景上考查。它也是兩岸各版中少數提到「心鎖」的文學史，雖然敘述只有短短兩行：

郭良蕙為山東人。她的代表作「心鎖」出版於一九六二年，由於社會風氣未開，頗引起一些爭議。五〇年代有「禁果」、「銀夢」等小說出版。（頁 97）

最後一句表明葉著是把郭良蕙歸在「50 年代作家」的章節，雖然心鎖事件實際發生在 60 年代。或許撰史者隱約感到那「未開」的「社會風氣」，其實是充斥在 50 年代文壇。傾向實性思考的文學史敘事常常出現「時間差」的問題，例如前述《台灣新文學概觀》認定林海音是「50 年代作家」，其《城南舊事》屬於這時的「反共與懷鄉」作品。實際上《城》書出版於 60 年代，且 80 年代因電影方為彼岸所熟知。去世於 1960 年的鍾理和，也因 70 年代作品方出土，常被歸入「鄉土文學」作家。王文興一直被納入「60 年代現代派」小說家，實際上著名的《家變》初版於 1973 年。

同樣的，「心鎖事件」發生時間在 60 年代，礙於繫年與記事的單

---

<sup>13</sup> 此句摘自葉石濤《台灣文學史綱》前〈序〉，完整的句子是：「我發願寫台灣文學史的主要輪廓，其目的在於闡明台灣文學在歷史的流動中如何地發展了它強烈的自主意願，且鑄造了它獨異的台灣性格」。高雄：春暉出版社，1987 年 2 月出版，頁 2。

線「文學史敘事」，既有的文學史書寫都呈現這樣的「時間差」——只能記錄「中國文藝協會」成立於 1950 年，而無法敘述十年間這龐大的文學機構如何在文壇運作，並發揮其可觀的影響力。正是張誦聖所批評「靜態的、分離式的文學史觀」，礙於實性思考所造成的結果。將文學視為一個「現代社會體制」的概念，文學創作存在於一個「龐大而繁複的動力網絡」的認識，並以此思考文學史敘事新面向，可解決前述「時間差」的問題。「心鎖事件」作為一份被文學史書寫所忽略的文本，其動態性與複雜性，正好提供了一個思考文學史書寫的具體實例。

