

# 「流亡」在香港

## ——重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》\*

陳建忠

清華大學台灣文學研究所副教授

### 摘要

1949年後，張愛玲（1920-1995）的人生行程變化多端，歷經從上海淪陷區到解放後的上海，再南下至香港、轉進美國、及至作品被「仲介」至台灣，這典型流亡作家的心路歷程，應該可以成為一個東亞流亡文學的重要案例。本文將以「海外流亡」的視角，討論五〇年代張愛玲出逃至香港後寫下的《秧歌》（1954）和《赤地之戀》（1954），這些作品中以「知識分子」做為見證者，恰可顯示張愛玲居於反共與自我反思之間的思考方式，並非「委託」寫作可以盡言。

無論在日本佔領的淪陷區、解放後的上海、港英殖民下的香港或反共的美國，張愛玲都選擇一種近乎流亡的姿態，卻又始終與國族政治糾葛難分。在被迫流亡、自我流亡與被收編之間，張愛玲的個案，顯然能提供我們思索東亞作家，在內戰與冷戰體制下極其特殊的處境；同時，也促使我們重新思考張愛玲文學帶給我們的意義：流亡文學與自由創作之間的辯證關係。

**關鍵辭：**張愛玲、流亡文學、《秧歌》、《赤地之戀》、五〇年代

---

\* 本文為筆者國科會研究計畫：「『流亡』在東亞：張愛玲1950年代的文學活動與政治書寫」（NSC-99-2410-H-007-064-）之部分成果，感謝國科會的研究補助。同時，承蒙兩位審查委員惠賜寶貴意見，已在能力範圍內力加修正或回應，在此一併致謝。

## “Exile” in Hong Kong: Re-reading Eileen Chang’s *The Rice-Sprout Song* and *Naked Earth*

Chen, Chien-Chung

Associate Professor  
Institute of Taiwan Literature  
Tsinghua University

### Abstract

In 1949, Eileen Chang (Chang Ai Ling, 1920-95) had a special experience of witnessing Shanghai transforming from the occupied area to its liberation. She then moved south to Hong Kong and later to the United States. Afterwards her works were introduced to Taiwan. This process is typical for a writer in exile and Chang’s case could be studied as one of the major cases for exile literature in East Asia.

Therefore this paper is going to use “overseas exile” as a perspective to discuss Eileen Chang’s writings after she moved to Hong Kong in the 1950s. In these writings, *The Rice-Sprout Song* and *Naked Earth*, Chang characterized intellectuals as witnesses so as to speculate in-between the roles of anti-communist and self-reflector. Moving between the situations of forced exile, self-exile and being incorporated, Eileen Chang’s case is obviously special in the way that it provides an example to consider the difficult situation for East Asian writers under the impact of Civil War and Cold War. It also urges us to re-think the significances of Chang’s writings. It demonstrates a dialectical relationship between exile literature and the freedom to create.

**Key words:** Eileen Chang, Exile Literature, *The Rice-Sprout Song*, *Naked Earth*, 1950s.

## 「流亡」在香港

### ——重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》

#### 一、前言：內戰與冷戰體制下的流亡作家

筆者近年關注的研究對象，乃在台灣文學與中國文學的比較研究上，特別聚焦在有關「歷史題材文類」的比較議題，目前正進行有關新歷史／後現代歷史小說比較研究，以及1950、60年代的反共歷史小說與革命歷史小說比較研究。其中，自然也涉及部分在同一時期流動於東亞地區，可供進行比較與交流研究的作家與作品。

在這個企圖開展台灣文學研究面向的研究過程中，筆者注意到同樣在五〇年代後流亡各地的張愛玲（1920-1995）個案的特殊意義，卻又與同一時間兩岸作家的歷史敘事現象別有不同。對張愛玲從淪陷區到解放後，再南下至香港、轉進美國、及至作品被「仲介」至台灣，這置身在中國內戰與世界冷戰體制下，典型流亡作家的心路歷程，應該可以成為一個東亞流亡文學（Exile Literature）的重要案例，看到二次戰後華文作家如何漂泊離散在不同的土地與政權之間。而藉此歷程，又可以串連起台灣、香港、中國、美國之間錯綜複雜的文學／文化與政治關係，使台灣文學或華文文學的比較研究深化。

試看在淪陷區文壇出場的張愛玲，心靈流亡與身體離散成全了文學，創造了一生傳奇的作家。張愛玲出生於上海，1939年進入香港大學文學院就讀，1941年因珍珠港事變後香港淪陷，隔年再度回到上海。1943年於上海發表第一篇作品〈沉香屑：第一香爐〉，繼而聲名大噪。1945年對日抗戰結束、國共內戰繼起，因於聲討文化漢奸的氛圍，她頗沈寂一時。1949年中共建政後，隔年她開始以筆名「梁京」於《亦報》發表連載小說《十八春》及〈小艾〉。但由數次的修訂、改寫、出版，以致於到今天為止版本依舊殘缺不全，在在顯示出她的流亡心理與命運。

1952年，張愛玲選擇避居香港，前後停留三年時間，赴港期間為了維持生

計，張愛玲以按件計酬的方式參與香港美國新聞處的翻譯工作。她並身兼創作者與翻譯家，先用英文書寫以中共「土地改革」為背景的長篇小說《秧歌》，自譯並改寫中文版本，<sup>1</sup> 1954年在《今日世界》連載、出版。《秧歌》隨後在1955年紐約的Charles Scribner's Sons出版《秧歌》英文版*The Rice-Sprout Song*，發行後廣受好評。<sup>2</sup> 而1968年台灣的皇冠出版社才得以出版《秧歌》中文版。另一部長篇《赤地之戀》，描寫土改、抗美援朝、韓戰等過程，最初張愛玲以中文創作再自譯成英文，但其出版過程並不順利，美國出版商興致不高。<sup>3</sup> 於是，1954年由香港天風出版社出版中文；1956年英文版*Naked Earth*由香港友聯出版社出版。1978年由台北慧龍文化有限公司出版，而皇冠出版社則是遲至1991年才出版中文版本。高全之曾加以比對，指出慧龍版與皇冠版都是出版社主動過濾、增刪的政治淨化版。<sup>4</sup> 而礙於小說中的政治立場問題，《秧歌》與《赤地之戀》迄今皆難以在中國大陸流通。

本文對張愛玲1950年代文學與活動的關注，正是在這樣的文學與時代背景下展開。筆者最感興趣的部份，便在於張愛玲這少為人論及的政治性格較強烈的作品，究竟要如何予以解讀？這樣既在精神上流亡於國內，又被自我放逐於海外的作家，她的五〇年代文學，恐怕不能只放在中國當代文學，或香港文學的格局來理解，而更是聯繫著中國、香港、台灣、美國遠東政策、東亞冷戰的脈絡所生成的。因此，她的形式風格與作品主題不僅與所謂漢奸文人、落水作家相去甚遠，也不僅能被劃為南來文人、綠背作家（指接受美元資助者）、反共作家，她更該是一個流亡作家，一個流亡在文學史與政治正確史上，因而

1 林以亮提及張愛玲的《秧歌》一書是先寫英文，然後自譯中文。林以亮（宋淇），〈私語張愛玲〉，蔡鳳儀編，《華麗與蒼涼·張愛玲紀念文集》（台北：皇冠文學出版公司，1996.03），頁105-124。

2 林以亮，〈私語張愛玲〉一文中提到：「《秧歌》出版後許多大報都有佳評，尤其『紐約時報』本身和書評專刊連評兩次，『星期六文學評論』和紐約另一張大報Herald Tribune先後刊出極有利的評介文章，大可以借用『好評潮湧』之類的濫調來形容各方反應」。相關論述可參照林以亮（宋淇），〈私語張愛玲〉，蔡鳳儀編，《華麗與蒼涼·張愛玲紀念文集》，頁105-124。

3 林以亮（宋淇），〈私語張愛玲〉，蔡鳳儀編，《華麗與蒼涼·張愛玲紀念文集》，頁105-124。

4 張愛玲《赤地之戀》的版本差異比較，可參考高全之，〈開窗放入大江來：辨認《赤地之戀》的善本〉，《張愛玲學》（台北：麥田出版社，2008.10），頁231-247。

「無家可歸」的文學吉普賽。

筆者因而認為，張愛玲在上海解放後的處境與心境，以及她流亡至香港、美國，這段期間內的作品，無論屬於境內流亡（domestic exile），或是海外流亡（overseas exile），張愛玲在五〇年代的文學（本文猶指在上海與香港階段），無疑應當可以重新由「流亡文學」的角度，予以解讀、定位。

如果說，張愛玲於「境內流亡」期間，在上海解放區書寫的《十八春》（1951），台灣迄今尚未見到任何版本，只見其在流亡期間改寫的版本《半生緣》（1969），即令皇冠出版社多次再版的全集裡亦然。在「張學」香火鼎盛的此間，這無疑是不可思議的出版現象。但有趣的是，中國大陸如安徽文藝、浙江文藝、海南、哈爾濱等出版社印行之張愛玲全集、文集或單行本，倒是都收錄了《十八春》，因為裡面有不少正面肯定解放的描寫。關於這時期的作品，筆者已另有專文，係由「境內流亡」的角度，重讀1950至1952年間，張愛玲在上海階段的兩部小說《十八春》與〈小艾〉。<sup>5</sup>其中，會大量涉及以張愛玲本人刪修，以及台灣、香港兩地之各種版本的演繹過程，藉以凸顯其作品即使在今日，仍未能完全免於以不同版本「流亡」各地的狀態。

然而筆者正想藉此強調，既然當年的政治壓力如此龐大，張愛玲不免於自願或非自願地向主流話語靠攏，但在現世的評論者眼中，這種靠攏都是刻意而非真誠的表態。袁良駿便認為張愛玲創作〈小艾〉時，即已懷抱去國之意，因而必須盡量表現「積極」：

積極擁護中國共產黨和新中國，堅決反對日本法西斯和「國民黨反動派」，要把自己表現為一個有革命思想和政治覺悟的青年女作家，……<sup>6</sup>

5 陳建忠，〈「流亡」在上海：重讀梁京（張愛玲）的《十八春》與〈小艾〉〉（刪節版），《當代外語》366期（2011.06），頁52-57。另，本文之完整版本原發表於「跨海的東亞現代文學：漂泊、流亡、留學：第八屆東亞學者現代中文文學國際研討會」（日本大學文理學部中文科、慶應義塾大學文學部中文科、東京大學文學部中文科合辦，2010.11.3-4），論文集刊正出版中。

6 袁良駿，《張愛玲論》（中國北京：華齡出版社，2010.02），頁117。

問題是：我們如何要求一個小說家要真誠謳歌統治者，才算擁有被論者肯定的識別證？此種評論，當是以政權中心思考出發的判斷，而不是以「個人」、「人性」的角度為其設想的結果。換言之，這樣的「動機論」評論，恰恰讓我們照見張愛玲不謳歌則被視為漢奸，謳歌則被視為偽裝，不斷變更謳歌對象則被視為變節，恰恰是真正的「流亡者」才能擁有這般特殊待遇。

不過，張愛玲終歸還是選擇海外流亡，告別了必需使用政治語言寫小說的新中國。不幸的是，流亡至香港後的張愛玲，卻有意無意地再一次陷入必須面臨在反共體制下的流亡書寫難題。

本文將以「海外流亡」的視角，討論張愛玲出逃至香港後寫下的《秧歌》（1954）和《赤地之戀》（1954），這些作品中以「知識分子」做為見證者，恰可顯示張愛玲居於反共與自我反思之間思考方式，並非「委託」寫作可以盡言。因其創作兩部作品時間都身處香港，亦與香港之特殊政治格局攸關；且其流亡狀態非止於個人，連帶其作品迄今依然持續流亡，故名之為：「流亡」在香港。<sup>7</sup>

## 二、反共以謀生：張愛玲與香港美新處的「委託」寫作

綜觀各方學者對台灣文學或香港文學之關注，或偏於其中一端，甚少同時關注台灣與香港兩島之間的文學交流活動，尤其是其間複雜而富涵時代意義的文學作品。台灣與香港在文學與文化發展上，多處於由世界性或地域性強勢文化的衝擊，其文學傳統除本土文化之一面外，實更具有混雜性、邊緣性，乃至於殖民文化的影響。兩地相對於強勢外來文化的文學位置，使筆者較有可能由「島」至「島」這近似的角度，觀察兩地如何承受外來影響，從而鑄鑄出自我的文學傳統。

1950、60年代台灣之反共文學多矣，那些在黨國文藝體制獎助或首肯情況

7 因張愛玲赴美之前曾流亡於上海與香港兩地，其後作品也以各種不甚完整之版本流傳於台灣、日本等東亞各地，至今依然，故可總名之為「流亡」在東亞。本文先處理香港時期作品，另有前述一文處理上海解放初期，至若其它涉及張愛玲及其作品在冷戰、後冷戰階段於台灣及東亞傳播的部分，將留待另文再論。

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制式、粗糙，受到評論者的批評，<sup>8</sup>乃至冠上「國策文學」之名。<sup>9</sup>陳芳明連載中的《台灣新文學史》，論及這個時期的文學，除揭示官方主導反共文藝體制之建立外，也評斷多數反共作品的創作技巧：「大抵不脫光明與黑暗的對比手法，內容則不脫邪不勝正的教條論調，而整個文學風格也是以健康寫實為主」。<sup>10</sup>換言之，台灣的反共文學雖可視為流亡文學之一種，充滿議題性但作品藝術成就並不甚高，恐怕主因還是由於國仇家恨過於強烈所致，書寫、療傷之必要大於藝術經營。<sup>11</sup>

但如果看另一個反共文學的生產場域：香港。張愛玲置身在英國殖民地下的香港，她已遠離充斥漢奸罵名的上海，更且在左、右派雜處之地。反共如今於她不僅是身世之感，更是生活之需。當年慣看台灣反共文學的讀者，看到張愛玲的反共文學，究竟是何種感受？身在台灣的「張迷」朱西甯，在1977年發表的〈論反共文學〉一文，便曾將數量龐大的反共作品區分為「直接的」與「題材的」兩種類型，並以「敘事美學」作為評價的標準，認為前者「具有明顯而強烈的政治立場和色彩」，「常見的是原則侷限了手段，表達重於表現」，「藝術純度亦率多趨低」；至於後者則「大抵立場超然，知性呈現，反共反得迂迴、含蓄、高明，浩然而不著痕跡，富有較高的藝術純度」。而後者之代表作便是張愛玲的《秧歌》。<sup>12</sup>

因此，如果與當年港台的反共文學相較，我們更可看到，張愛玲雖然不愛與政治問題牽連，也絕少書寫政治事物；但，她的反共文學卻可能依舊體現了

8 評論家司徒衛便曾言：「自由中國的新文學發展到民國四十二年，作品的藝術價值及表現技巧的問題受到重視。一些公式化的虛構故事、口號化的激動吶喊，以及浮泛的懷鄉憶舊的情懷相當氾濫；使得文學創作的藝術水準大為貶低，既不能善盡其時代的使命，亦不能為廣大的讀者們接受。積極講求寫作技巧以增強其藝術價值，遂成為當務之急」。司徒衛，〈三十年來自由中國的新文學〉，《幼獅文藝》314期（1980.06），頁13。

9 陳明台，〈戰前和戰後台灣國策文學之比較研究〉，《文學台灣》29期（1999.01），頁109-133。

10 陳芳明，〈第十一章 反共文學的形成及其發展〉，《聯合文學》199期（2001.05），頁157。

11 關於用「流亡文學」與「歷史文學」角度來重新定位台灣的反共文學，此說筆者前此已有論作發表，陳建忠，〈流亡者的歷史見證與自我救贖：由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀台灣反共小說〉，《文史台灣學報》2期（2010.12），頁9-44。

12 朱西甯，〈論反共文學〉，《中華文化復興月刊》10卷9期（1977.09），頁2-3。

她的個人風格，而非一般反共之作。筆者認為，我們如能跳出中國或台灣既有的視角，也就是極端抗拒、歡迎或貶抑，<sup>13</sup>而將張愛玲香港時期的所謂反共小說《秧歌》與《赤地之戀》，視為華文文學在東亞及東南亞地區的反共書寫成果，則我們將會發現，張愛玲「有可能」寫出了當時最具個人特色，也最成功，有關反思共產黨與知識分子、農民關係的反共小說。而這，自然與其流亡的命運與身處香港之處境密切相關。

張愛玲在1952年避居香港，前後停留三年時間。赴港期間為了維持生計，加上美國駐港總領事館新聞處（簡稱香港「美新處」）因執行文化計畫，是故提供優渥稿酬來招攬譯者，張愛玲與當時很多文化人都參與了翻譯工作。為此，單德興論及1950到1960年代，美新處在張愛玲的文學生涯扮演著重要角色，使她身兼創作者與翻譯家兩種身份。<sup>14</sup>而張愛玲與美新處能有密切交集的關鍵人物，是美新處負責人理察德·麥卡錫（Richard M. McCarthy）處長。在他的引介下，張愛玲替美新處翻譯許多美國作品，並接受資助進行創作。

本文關於《秧歌》與《赤地之戀》的重讀，首先要釐清有關張愛玲被「授權」寫作《赤地之戀》的問題，藉以凸顯香港時期的張愛玲如何以流亡身份面對冷戰體制；換言之，考察其如何在為生存而反共與切身之痛間找到自己的書寫位置。熟悉「張學」的讀者想必都知道，水晶（本名楊沂）在70年代發表的〈蟬：夜訪張愛玲〉中記載了一段有名的「公案」：

她主動告訴我：《赤地之戀》是在「授權」（commissioned）的情形下寫成的，所以非常不滿意，因為故事大綱已經固定了，還有什麼地方可供

13 在中國學者普遍對張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》給予惡評的當下，人民文學版的《香港文學史》中由顏純鈞、高少鋒撰寫，論及張愛玲的部分，卻少見地肯定《赤地之戀》關於中國政策失誤與傷害知識分子的描寫，和「傷痕文學」相比，還要溫和。甚至認為《赤地之戀》在人生體驗和人性洞察上，都比《秧歌》還要有深度、成熟。這意見顯非主流，但仍預示未來重估這批作品的可能性是存在的。劉登翰編，《香港文學史》（中國北京：人民文學出版社，1999.04），頁229-231。

14 單德興，〈含英吐華：析論張愛玲的美國文學中譯〉，《翻譯與脈絡》（台北：書林出版公司，2009.09），頁145-149。

作者發揮的呢？<sup>15</sup>

這段話由於是由水晶轉錄而出，從此埋下幾點爭議的種子：究竟「授權」是否為「聽命行事」？以及，是否真有列出情節走向的所謂「故事大綱」？或僅是「限題作文」？自此說一出，多少年來，凡是論及此事，所有論者「幾無例外」都受到水晶當年訪談張愛玲的這篇文章影響，皆謂張愛玲自己坦言是被美新處「授權」（commissioned）寫作此書。<sup>16</sup>但，若把「commissioned」一語譯為「授權」，在漢語的語境中，乃有上級或高層交辦的意思，這與接受美方稿費資助而進行創作的情形大不相類。其間最大的差別，就在於書寫權力的來源問題。

目前，已難得知「授權」兩字是否出自張愛玲之口（水晶記為張愛玲「主動告訴」），然不管是水晶翻譯、紀錄是否可能產生誤差，或是張愛玲自己提出此辭，「授權」兩字都已變成評者不信任《秧歌》與《赤地之戀》的負面標籤。筆者認為，應當依照當時情況重新加以翻譯與設想，方能挖掘出文本中潛在的詮釋空間。

筆者認為，張愛玲言下所謂「commissioned」，如不譯為「授權」，而是「委託」創作，<sup>17</sup>一如台灣日治時期被選入「帝展」的美術家，也經常被委託繪像，畫家李石樵就曾受聘為台中著名的仕紳楊肇嘉繪製家族像，這些得獎與委託創作，都不能簡單地視為被收編或交辦。當然，我們或許也不會忘記，由官方機構所發放的作家津貼或專家津貼，在很多國家也有形無形的影響著創

15 水晶，〈蟬：夜訪張愛玲〉，《張愛玲的小說藝術》，（台北：大地出版社，2000.07），頁36。另，林以亮的文章中也回憶提及他去探望張愛玲，「她正在寫《赤地之戀》，大綱是別人擬定的，不由她自由發揮，因此寫起來不十分順手。……她對《赤地之戀》並沒有信心，雖然寫時態度同樣的認真」。林以亮，〈私語張愛玲〉，《昨日今日》（台北：皇冠出版社，1981.05），頁149。

16 在高全之的比對裡，水晶對張愛玲作品的討論充滿很多問題，這讓筆者使用這篇影響甚大的訪談稿時，更心生警惕。高全之，〈張愛玲的政治觀：兼論《秧歌》的結構與政治意義〉，《張愛玲學》（台北：麥田出版社，2008.10），頁92-107。

17 符立中較早亦曾持此「委託」之說，與筆者所見同，但筆者將作品《秧歌》與《赤地之戀》納入流亡文學脈絡談論，對「委託」所造成的影響另有他解。符立中，〈向左走，向右走：從左傾到反共的張愛玲〉，《上海神話：張愛玲與白先勇圖鑑》（台北：印刻出版公司，2009.01），頁230-231。

作。藝術創作者，有時受限於服務對象或資助對象，自難免於在創作過程中稍事「美化」（或相反，有時必須醜化）。但，如果是誠實的藝術家，即使在諸般主客觀因素限制下，書寫權力依然是操之在我的，而並非如傀儡般受資助一方的操控。這，就是漢語語境裡，「授權創作」與「委託創作」之間的差異所在。

如果依照高全之訪問當年擔任香港美新處處長麥卡錫（McCarthy）的說法，則當高全之以美新處是否授意寫作、代擬大綱的提問時，麥卡錫語氣堅決地否認此事：「那不是實情。我們請張愛玲翻譯美國文學，她自己提議寫小說。她有基本的故事概念。我也在中國北方待過，非常驚異她比我還了解中國農村的情形。我確知她親擬故事概要」，「她是作家，你不能規定或提示她如何寫作。不過，因我們資助她，難免會詢問進度」。<sup>18</sup> 這些顯得「過份」堅決的回答，可能很多質疑張愛玲作品的論者也未必全然信服。但，筆者認為，這多少可以更貼近問題核心一點，畢竟一般惡評認為張愛玲係受到美新處授權、操控的印象，恐怕也同樣過於忽略作家的相對自主性，甚至對張愛玲的政治傾向預先有了成見所致。

張愛玲雖說是被「委託」（commissioned）創作，但，以她選擇流亡海外，主動致信美新處的作為看，反思共黨作為也未必不是她的意識形態傾向。則，我們更該注意的，顯然是她如何反思所見證的歷史？或者，我們更該注意，她在自主反思、創作與受委託創作之間，究竟作了何種妥協或堅持，而使其作品呈現出現今的樣貌？一切，都還是與她做為流亡作家，且身處美國在冷戰時代積極從事遠東反共政策的語境息息相關。

美國政府在1950年代為香港美新處所訂定的工作目標是：（一）削弱中共對海外華人的影響；（二）盡可能削弱大陸人民對中共之支持；（三）鼓勵各種不同反共團體的團結與合作；（四）讓東亞華人了解美國及其精神及物質力量之根源。換言之，香港美新處文宣活動的對象是全球華人。除了「美國之音」可以讓中國大陸人民聽到之外，其他文宣資料是以中國大陸以外華人為

18 高全之，〈張愛玲與香港美新處：訪問麥卡錫先生〉，《張愛玲學》（台北：麥田出版社，2008.10），頁253。

主，尤其是東南亞和台灣的華人。因此，香港美國新聞處成了生產華文反共文宣之重鎮。<sup>19</sup>

其中《今日世界》半月刊就是在香港編輯，香港美新處專為東南亞華人所編排、出版的華文雜誌，其社論是配合美國新聞總署的政策指示。《今日世界》，原名《今日美國》，在1950年創刊，1952年改為《今日世界》，本文所論張愛玲的兩部小說便是在此雜誌與出版社連載或出版。

再有可注意者，就是張愛玲當時恰好置身香港，而香港美新處所屬有今日世界社及今日世界出版社扮演美國在遠東的「傳聲筒」，則香港受英殖民統治下所具備的某種較「中立」的立場，「因為香港既不受制於中華人民共和國，也不受制於中華民國的國民黨政權，使得許多不滿國、共雙方政權的知識分子和專業人士選擇在此居留」。<sup>20</sup>這也是由於英國這個殖民地政府「無民主、有自由的統治方式，使到香港的文化空間在海峽兩岸之間，是最開放和包容的」。<sup>21</sup>這樣的時空背景，也為張愛玲處於流亡階段的反共書寫，提供了與當時台灣或中國作家相對下較自由的迴旋空間（當然，並非指其具有絕對創作自由），這應是討論張愛玲的香港時期作品時，不應忽略的創作語境。

香港學者也斯（梁秉鈞）曾拈出「刻苦寫作」與「高危寫作」來譬況張愛玲的香港時期的寫作狀態，<sup>22</sup>顯然正合筆者以「流亡文學」來理解她的海外文學生產之用意。故此，以下的重讀，乃延續張愛玲在五〇年代初上海時期的境內流亡進路，再看其香港時期處於境外流亡狀態的流亡書寫，重點將放在張愛玲如何在反共大合唱與創作理念間遊走，特別是有關「知識分子」的角色設定，正欲闡釋張愛玲那種反共之外別有懷抱的筆法，乃使她的作品有別於時人，至今猶有可觀之處。

19 趙綺娜，〈一九五〇年代的香港美國新聞處：美國在亞洲之反共宣傳政策研究〉（台灣國科會專題研究計畫成果報告）（2005.04），頁4。

20 單德興，〈冷戰時代的美國文學中譯：今日世界出版社之文學翻譯與文化政治〉，《翻譯與脈絡》，頁121。

21 鄭樹森，〈遺忘的歷史，歷史的遺忘：五六〇年代的香港文學〉，《從諾貝爾到張愛玲》（台北：印刻出版公司，2007.11），頁170。

22 也斯，〈張愛玲的刻苦寫作與高危寫作〉，沈雙主編，《零度看張：重構張愛玲》（中國香港：中文大學出版社，2010.01），頁81-97。

簡言之，筆者認為在解放後的上海時期，張愛玲的文學創作處於「境內流亡」階段，書寫無產階級成為必然，知識分子則只居陪襯地位或仍以愛情追尋為主，吾人觀察其流亡書寫的關鍵在於訂版本中的本意如何被一再偽飾、塗抹與延宕。及至香港時期，她處於「相對」具有創作自主權的「海外流亡」階段，但她的反共也不是授權或教條式的反共，我們注意到她充分應用了知識分子角色來觀察解放後的新中國社會，因此，如何詮解那樣具有不只是反共立場，更是一個帶有反思性（reflexivity）的知識分子形象，其效應可迴向於作者自身及其他置身於極權體制下的知識分子，這將成為本文重讀的關鍵所在。

### 三、流亡者的土改小說：重讀《秧歌》

張愛玲的《秧歌》（中國香港：今日世界社，1954），當年未受國府文工青睞，一時難以在台出版，<sup>23</sup>但無論當年各方如何評價，都無礙於這是一部見證歷史事件的著作，視之為張的代表作之一，當不會遜色。本作所寫的是共黨土地改革後的農村，當土改運動徒然只是政治運動，原本順從的農民，卻因飢餓而開始借糧、搶糧，終於燒毀糧倉，小說的敘事時間當在1950年到1952年之間。

《秧歌》中文版的連載版與今日世界版，都是17章。香港發行的《今日世界》，在1954年1月開始，先在第44至56期連載張愛玲的《秧歌》，有應如係插圖，至1954年7月止。1954年7月即由香港的今日世界社出版，有作者跋。英文書名：*The Rice-Sprout Song*，由美國紐約的Charles Scribner's Sons出版社，於1955年出版，有作者英文序，內容較之跋文稍簡而大意則同。至於台北的版本，則遲至1968年方由皇冠出版社出版。

台灣的評論界對此作，在五〇年代有些微反應，但顯然後繼乏力。當時可見到的評論僅有如：周子強，〈秧歌〉，《自由中國》11卷8期（1954.10）、司

23 古遠清認為此作並非反共，至多是厭共、怨共而不仇共，更近於自由主義小說。而國民黨方面則認為小說中有太多為匪宣傳的部分，遲遲沒有允其出版。古遠清，〈國民黨中央黨部為什麼不認為《秧歌》是反共小說〉，「張愛玲誕辰九十週年國際學術研討會」論文（香港浸會大學中文系主辦，2010.09.29-30），頁6-7。

徒衛，〈秧歌〉，《婦友》2期（1954.10）、糜文開，〈讀張愛玲的秧歌（上·下）〉，《中央日報》第6版（1954.10.17）。最具學術性的討論，則當推夏志清的評論，當年便由夏濟安翻譯出來，以〈張愛玲的短篇小說〉（《文學雜誌》2卷4期，1957.06）及〈評《秧歌》〉（《文學雜誌》2卷6期，1957.08）之名，先後發表於台灣文壇。

1961年3月，夏志清剛出版的英文版《中國現代小說史》中有一整章對張愛玲的文學予以肯定，所論除了〈金鎖記〉以外，主要還是建立在對《秧歌》、《赤地之戀》的讚揚上：「作為研究共產主義的小說來看，這兩本書的成就，都非常了不起，因為它們巧妙地保存了傳統小說對社會和自我平衡關心」。更難得的是：「沒有濫用宣傳口語」、為意識形態之便而「犧牲了現實的描寫」。<sup>24</sup> 這當然是英語世界最早而正式關於兩本小說的正式評論。很顯然，夏志清的評點有其洞見，但此處想強調，他之小說史所以側重張愛玲與姜貴的反共小說，並耗費不少篇幅專論之，恐怕還是與冷戰年代的美國學術文化有關。然而，當年的局勢顯然未能一舉提高張愛玲的地位，必要等到七〇年代才通過朱西甯、唐文標等論者，以及夏志清小說史的中譯，逐漸有被談論的機會，也引起一陣「學張」的風潮。<sup>25</sup>

除去反共陣營的肯定論外，多數對張愛玲《秧歌》與《赤地之戀》的批評，便重在小說中有關歷史事實的「虛假」問題上，最著名者當為柯靈的〈遙寄張愛玲〉。<sup>26</sup> 論者且認為，張愛玲向來不喜政治，對共產黨的政策沒有實際理解，又身在國外，如何有能力處理她不夠熟悉，甚至未親身經歷的事？如趙稀方就認為：「她既按照『亞洲基金會』擬定的題目，創作了《秧歌》與《赤地之戀》，既寫了政治，而且還拿了不菲的美金。其結果是虛假，並導致了她的藝術個性與題材間的緊張關係和脫節，未能達到她〈金鎖記〉等小說的出神

24 夏志清著，〈第十五章：張愛玲〉，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》（中國香港：中文大學出版社，2001），頁357。

25 夏志清，《中國現代小說史》，（中國香港：友聯出版社，1979.07），頁335-372。夏志清，〈《赤地之戀》序〉，張愛玲著，《赤地之戀》（台北：慧龍出版社，1981.04）。

26 柯靈，〈遙寄張愛玲〉，《讀書》4期（1985），頁101。

入化的效果」。<sup>27</sup>誠然，張愛玲失去了為數不少的讀者對她處理歷史題材的信任感。但，處理自己不熟悉的歷史或未切身經驗過的事物，就必然是「虛假」而終至導致失敗嗎？筆者對此倒有不同意見。

事實上，張愛玲在1951年去過蘇北參與過土改；<sup>28</sup>「三反」運動曾在去國前掃過眉際，據沈鵬年回憶，1951年11月開始文藝整風，夏衍、蔡楚生、史東山等權威人士都遭批判，張愛玲應已見識了文化鬥爭的激烈程度；<sup>29</sup>她也當看過丁玲等在1948年發表的土改小說《太陽照在桑乾河上》（論證詳後文）。因此，《秧歌》一作所述之歷史對她而言並非全然陌生。《赤地之戀》所涉及的歷史，最後一章的朝鮮戰爭部分，張愛玲自然不可能參與，但重點仍在於塑造主角行動之必然性是否恰當，更重於作者的親身經驗。張愛玲可能真不願意碰觸政治性題材，但她一旦因流亡而生活無著，必須寫出版者有意願給稿費及出版的作品，她仍舊必須把僅有的經驗像吐絲一般地，在委託創作情況下「加工」製成小說，以謀稻粱之資。

真正問題的關鍵或在於：張愛玲是否「誠實」地面對了真實歷史（一如《秧歌》裡的執筆人顧岡之例）？以及，她是否在流亡狀態下，依舊在貌似反共的作品裡保留著她關乎人性的敏銳感性？甚且，我們還當關切，在社會主義現實主義文學當令的新中國文壇，張愛玲擅於細描與言情的筆法，在與寫實技巧交混後，是否在當代文學史上具有什麼新的美學意義？甚至思想意義？

筆者認為，與中國五〇至六〇年代的紅色文學、工農兵文學相較，張愛玲的綠背文學、反共文學必然就會更加虛假嗎？當然有如黃勇對張愛玲帶著否定意味的質疑：「張氏對民眾的過激行為，對迫害中農的問題上的過分熱衷，與周立波等按照『黨的政策』，從革命現實主義的角度出發去剪裁生活、圖解現

27 趙稀方，〈也說《秧歌》與《赤地之戀》〉，《文學自由談》2期（2006），頁126。

28 1960年代末，在接受殷允芄訪問時，張愛玲便自承：「寫《秧歌》前，她曾在鄉下住了三、四個月。那時是冬天」。殷允芄，〈訪張愛玲女士〉，《華麗與蒼涼：張愛玲紀念文集》，頁159。

29 沈鵬年，〈共產黨慧眼視真才：記袁殊與張愛玲的成名〉，《行雲流水記往（上）》（中國上海：三聯書店，2009.03），頁246。

實，作『典型化』的處理，又有甚麼本質區別？」<sup>30</sup>然其提法，與筆者所問只是表述立場的差異而已，問題則一，話中顯然也已承認依黨意而寫的現象是存在的。關於紅色文學的探討或許不在本文範圍內，但的確是筆者據以反思黨國體制與流亡情境下不同創作者，一個潛在而重要的思考框架。

在陳思和一篇有關土改小說的論文裡，已經坦白無隱地指出，丁玲、周立波、趙樹理那些描寫四〇至五〇年代土改運動的小說家，並沒有呈現「真實」的土改圖像，特別是關於土改暴力的遮蔽尤為明顯，而張愛玲卻因身在海外而擁有書寫的自由。他擱置關於小說預設目的（案：應指其反共之目的）的爭議，<sup>31</sup>而肯定張氏較諸解放區內的作者，更能夠完整表達關於土改的內在邏輯：

張愛玲創作土改題材的三大因素：中農政策、民間暴力、流氓掌權，恰恰是土改運動中的三個比較突出的問題，所以當我們評價這部小說的時候，作家事先預設的目的反而不重要。……文學史發展的結果表明了，張愛玲的土改表達與幾十年以後的張煒、劉震雲、尤鳳偉、嚴歌苓、莫言等作家筆下的土改表達構成了一致性。<sup>32</sup>

而如果可以不再視張愛玲的土改描寫為假，則依張愛玲在今日世界版的《秧歌》跋中說，小說中的故事都是「有根據的」。其所舉的事例，幾乎都是1952年以前，她尚未出亡前所得知的新聞或見聞。足見，《秧歌》之完成乃得力於當年的上海經驗，絕非有意的向壁虛構：

30 黃勇，〈「真實」的書寫？：張愛玲土改小說論〉，《二十一世紀》網絡版24期（2004.03）。來源：<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>，2011.03.31下載。

31 黃勇的研究中，嘗舉出老共產黨員作家韋君宜的自傳性小說《露沙的路》（中國北京：人民文學出版社，1994.06）為例，提及小說中對土改教條主義所造成之錯誤也提出同樣觀察，且說該作與《赤地之戀》相比，「實在說不上有多少創新」。但由於相較韋君宜是面向未來、不反執政黨、不反對社會根本制度，因而他就批評張愛玲未曾參加土改，是站在執政黨對立面，「故張對於共產黨政權的認同程度，與黨內幹部韋君宜之差距又何止千里萬里」。他的論點恰好暴露了陳思和所反對的，過於在意作家的「預設目的」，而未嘗體認到能夠寫出內在邏輯之作品的重要意義。請參見黃勇，〈土改小說論：以文學敘事、知識分子、現代化為中心〉（中國廣州：中國暨南大學現當代文學碩士論文，2005.05），頁45-47。

32 陳思和，〈六十年文學話土改〉，《現代中文文學學報》9卷2期（2009.07），頁84。

這些片斷的故事，都是使我無法忘記的，放在心裡帶東帶西，已經有好幾年了。現在總算寫了出來，或者可以讓許多人來分擔這沈重的心情。<sup>33</sup>

高全之〈盡在不言中：《秧歌》的神格與生機〉這篇文章，便著重在比對英文版與中文版的《秧歌》，廓清了很多作家在修訂過程中的問題。高全之指出，英文版較早完成，而後才翻譯、改寫為中文版，但英文版中的最後一章則部分情節未見於中文版。那多出的部分，便是確認金根與月香的屍首俱在，對燒糧倉的縱火者似乎更加肯定；另有關於月香坐地而死狀如阿羅漢，所引起村人的心理騷動。<sup>34</sup>筆者認為，中文版既然先出版，而作者至去世前都無意再做修訂，甚至不以英文版再加修訂，似可推測為張愛玲「願意」以中文版作為《秧歌》的傳世之本。而這本她在1954年秋贈書給人在美國的胡適的作品，應當也是她自己還算滿意，願意胡適及世人閱讀的版本吧，<sup>35</sup>一本如張愛玲自言追求「平淡而近自然」的佳作。<sup>36</sup>

由於張愛玲身在香港，她此時面臨的問題並非共產黨的壓力而必須表態，卻因為生活之需而積極從事翻譯，並接受美新處資助來創作。無論是市場考量或是資助者的期待，流亡作家張愛玲顯然面臨的另一種關乎創作的兩難：吸引讀者以求暢銷，或是走向通俗言情的老路？其實，叫好又叫座，這在張愛玲來說原可兼顧，且本就是她的志願所在。但張愛玲在較具商業性的電影劇本上維持著她的老風格，在小說創作方面卻顯然配合了美新處的冷戰策略，處處考量

33 張愛玲，〈跋〉，《秧歌》（中國香港：今日世界社，1954.07），跋頁4。在英文版的“Preface”裡面，則明確寫出她閱讀*People's Literature*（《人民文學》）的地點為：One cold afternoon in the public library in communist Shanghai，可以確知這是張愛玲的上海閱讀經驗。英文引文見Eileen Chang, *The Rice-Sprout Song*. (New York: Charles Scribner's Sons, 1955), p.V.

34 高全之，〈盡在不言中：《秧歌》的神格與生機〉，《張愛玲學》，頁155-182。

35 張愛玲願意將此書寄給胡適，而不先寄其他著作，顯然別有深意。張愛玲，〈憶胡適之〉，《惘然記 張愛玲典藏12》（台北：皇冠文化出版公司，2010.04），頁12-26。

36 在宋淇與鄭文美收集的「張愛玲語錄」裡，就提到張愛玲為《秧歌》在美出版一事「很開心」、「現在照樣還是快樂」，足見張愛玲對此作並不因委託寫作之故而厭棄之。參見張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗主編，《張愛玲私語錄》（台北：皇冠文化出版公司，2010.07），頁52-53。

讀者（特別是東南亞讀者）的接受度。1955年2月，她在給胡適的信裡就說：

最初我也就是因為《秧歌》這故事太平淡，不合我國讀者的口味——尤其是東南亞的讀者——所以發奮要用英文寫它。

還有一本《赤地之戀》，是在《秧歌》以後寫的。因為要顧到東南亞一般讀者的興味，自己很不滿意。而銷路雖然不像《秧歌》那樣慘，也並不見得好。<sup>37</sup>

換言之，中文版當然是為中文讀者所寫，但英文版卻是為了東南亞讀者，或是英美世界讀者而寫。如此一來，我們再看張愛玲兩種版本作品的比對，就可以得出一些改譯或改寫的重點。《秧歌》的英文版在先，乃為了英文及東南亞讀者計，說明較多，也比較強調月香之死的神格化（戲劇化？）；中文版則更為節制、簡潔。至於《赤地之戀》，先有中文版，之後再改譯為英文，高全之認為英文版可視為善本。<sup>38</sup>

由於考量讀者接受度，乃至於出現《秧歌》與《赤地之戀》皆有中文版與英文版的現象，如同單德興者所說，張愛玲這種譯者角色，可謂是一種「自譯」，「提供了她修訂與改寫的機會」。<sup>39</sup>但筆者更想強調的是，張愛玲的讀者接受度考量與中英自譯改寫，無非都是流亡處境下「因應時局」的一種表現，其目的就是為了改成適合不同語言及文化背景讀者所能接受的版本。這裡要考量的已非《十八春》或《小艾》那樣是否「言不由衷」、「勉與配合」，而是作家如何因應讀者而做出程度不等的調適，一方面不違背自己反共黨、厭國府的思想，一方面又能夠繼續取得創作的物質與精神支持。當然，對流亡者

37 張愛玲，〈憶胡適之〉，《惘然記 張愛玲典藏12》，頁15-16。

38 郭強生甚至由比對英文版與中文版，提出頗為驚人的推測。他認為：「有無可能，《秧歌》如同《赤地之戀》，不僅早有大綱，甚至內容都有初稿，張愛玲負責對書中所描寫的農村進行事實確認？而西化的譯本亦非出自張愛玲之手，她只是為中譯作潤稿。或是相反的情況，是張愛玲提供了《秧歌》的大綱與故事，「授權」他人完成？」由於這種推測證據尚少，且與既有看法差距過大，筆者先予保留，容來日另文再論。請參見郭強生，〈張愛玲真有「創作」英文小說嗎？〉，《聯合文學》311期（2010.09），頁49。

39 單德興，〈含英吐華：譯者張愛玲——析論張愛玲的美國文學中譯〉，《翻譯與脈絡》，頁176-177。

來說，這種調適未免也是非全然自主的，尤其帶有強烈的冷戰因素的制約，至少如美新處或冷戰時代的讀者期待都是。

在這些有關作品外緣問題的討論後，應當有助於我們理解，流亡者張愛玲將如何保持自我的政治理念與創作自由，而又必須接受來自美新處因為「委託寫作」而帶來的關切壓力，雖然這並非截然對立的情況。在這樣的情況下生產的《秧歌》，首先就遭遇了：哪個人物或情節才能真正代表張愛玲的主體聲音？

自然，在《秧歌》裡，關於月香與金根這樣的無產階級人物，便應是共產社會的主角，尤其是月香的角色吃重。故事的發展循著上海城裡幫傭三年的月香在「鼓勵勞工回鄉生產」的號召下告別城市，回到山鄉，她的丈夫是「新社會」的老實人譚金根。月香在回來的當夜就發現回鄉完全是錯誤的決定，是被宣傳鼓動的盲目回鄉，因為她看見山村到處蔓延著無邊無際的「饑餓」。這部分的闡釋，王德威教授的專文〈重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉已談得非常詳盡，他並認為：《秧歌》的重點在於有關如何「穿衣吃飯」的家常政治：「在彼時海外『控訴中共禍國殃民』的寫作潮下，她關懷的毋寧是更卑微的問題：政權改變之後，升斗小民怎樣繼續穿衣吃飯。這真是生活的鬥爭，家常的政治」。<sup>40</sup>不過，除去著眼農民與飢餓問題外，筆者卻要再次提醒，作為一個流亡作家，張愛玲對創作主體在時代中的身份與定位，可能更加敏感，甚至因此成為她創作時設定主題的思考之一。

所以，《秧歌》更需為人重新詮釋，而也是張愛玲真正成功之處，應當還是她為自己的小說設定了一個「旁觀」、「疏離」的視角，由小說中的下鄉知識分子顧岡來時時為她自己身為作者的良知，也為讀者，提出反省與自我解構的距離——即便最終顧岡是「墮落」的，那也就更凸顯了知識分子可能淪為謊言製造者及共犯的可能性。而這，卻是一心務求反共復國、殺朱拔毛的台港其他作者，較難擁有的一種精神與思想狀態。說是疏離於群眾也好，說是個人主

40 王德威，〈重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》（中國香港：三聯書店，2008.10），頁85。

義也罷，張愛玲之所以為張愛玲，豈非正在於她極具個人特色的創意？故而無論讀者喜或不喜，不該成為任何政權與社會以任何藉口放逐她的理由。

此外，為增強旁證，以說明張愛玲的土改小說亦自有機杼，不妨先提一下《赤地之戀》的「借用」問題。據張謙芬比對後指出，張愛玲的《赤地之戀》有十多處語詞或情節段落「借用」自丁玲的《太陽照在桑乾河上》（1948），此說若與蕭菊蘋之舉證加以交叉比對，應當能證明其真實性。不過，經過筆者再次比對後，仍可發現張愛玲是「部分地」借鑒了有關農民形象與生活習慣的描寫，但由人物動作所顯示出來的幽微人性及心理狀態，其細節處，則純然還是「張腔」十足。

例如丁玲關於農民侯忠全從屋頂爬下來的一段動作描寫，便寫他為洗淨手上泥土，於是含水噴手，並在藍布背心上擦乾：

他自己走進屋，在瓢裡含了一口水，噴在手上，兩手連連的搓著，洗掉了一半泥，剩下的便擦在他舊藍布背心上了。<sup>41</sup>

到了張愛玲《赤地之戀》裡，則同樣是農民唐占魁含水噴手，不過卻把擦手的一部分改為在白布背心上擦乾，「背心上擦上一條條的黃泥痕子」。<sup>42</sup>因為是白布背心，所以有黃泥痕子，透過衣服上顏色的對比，更顯農民的毫無矯飾。單憑這一改，即刻便顯出張氏的巧心之處。不過，這些受到丁玲影響的部分畢竟只是局部性的，劉荃與黃絹的這部分情節則無此問題。因此，「借用」之說若成立，更可說明，張愛玲對土改的看法，較諸丁玲與周立波等必然要追隨黨國意志的黨員作家，其能提出一些不同的意見，未必就是思想超前，而是流亡所提供的言論空間使然。<sup>43</sup>

41 丁玲，〈太陽照在桑乾河上〉，《丁玲全集·2卷》（中國石家莊：河北人民出版社，2001.12），頁96。

42 張愛玲，〈自序〉，《赤地之戀》（中國香港：天風出版社，1954.10），頁45。

43 張謙芬，〈從互文性評張愛玲與丁玲的土改書寫〉，《理論與創作》1期（2006），頁101；及蕭菊蘋，〈《赤地之戀》對《太陽照在桑乾河》的借鑒〉，《長城》10期（2009），頁37-38。

試看小說中，第六章後才出現的顧岡，原是官方派來的電影編導，他要下鄉體驗土改，收集資料。他也一心想接受改造，貢獻所學，卻不意親身體驗了飢餓與謊言，不得不在懷疑與信仰之間擺盪，終於還是將良知獻給了偉大的黨機器。這樣的角色，其實與當年張愛玲隨夏衍等一行至蘇北參與土改，可謂互為對照。張愛玲對土改以及知識分子在共黨運動中的地位問題，顯然也有她自身的經驗投影。

小說中寫到，顧岡的劇本創作被質疑造假，以下這段情節似乎在譏諷顧岡，卻也不妨看做是對創作者由自身需要去創造現實，而非由親自觀察所得到的真實之諷刺。就中，當然也蘊含著創作主體的自我反思。一如顧岡要在沒有水壩的農村寫有關水壩的故事，自然被王霖視為造假。

小說第七章裡寫到，幹部王霖愉快地報告秋收隊的進度，這是走向集體農場的第一步，顧岡對這個題材不很熱衷。王還提起年輕時代寫作的往事。當他們一起走在溪岸上時，顧岡望見溪流裡露出的石塊，忽然靈機一動要寫個結合農民智慧和技術知識的築壩故事，他因興奮過度岔開王同志寫作回憶錄的話題，突兀地問起這附近有沒有水壩，托出以此為創作題材的想法。王同志不了解顧岡為什麼要造假，不過他倒明白顧岡是什麼樣的作家了，差點笑出聲來。這時，恰巧有群鴨出現，響起一片「笑聲」，借物來嘲弄之意乃呼之欲出：

突然有一大羣鴨子在上游出現，飛快地順流而下，快到不可想像。一片「呷呷呷呷」的叫聲，就像老年人扁而尖的笑聲。這在一剎那間，似乎產生一種錯覺，就彷彿是王同志運用最奇妙的腹語術，把他的笑聲移植倒水面上，「呷呷呷呷」順流而下。王同志和顧岡兩人都覺得有點窘，臉上顏色都變了。<sup>44</sup>

當然，顧岡當時絕非真心想要造假，他只是想為新社會創造偉大的故事。

44 張愛玲，《秧歌》，頁105。因徵引多次，以下之引文接在文末直接標明書名及頁數，不另加註解。

因為就在這一幕之前，同一章裡，就描寫了顧岡下鄉後飢餓卻不敢對人言的苦況，「那種痛苦是介於牙痛與傷心之間，使他眼睛裡望出去，一切都成為夢境一樣地虛幻」（《秧歌》，頁93）。但他更不能相信大家仍舊照常度日的樣子，眼看著身體一天天瘦下來，怕自己是別人說的思想沒搞通才胖不起來，他又決不能提鄉下人都在餓肚子，否則一定會被公安當作「國特造謠」給逮去。這樣的懷疑狀態，其實也就無異於對他自己想從事於歌頌解放大業的一種深刻質疑。他於是只能以「非典型」來自況、沉人，並留下這樣的獨白：

顧岡是很以他的幽默感自負的。他對自己說，共產黨雖然是唯物主義者。但是一講到職工的待遇方面，馬上變成百分之百的唯心主義者，相信精神可以戰勝物質。儘管工作時間特別長，吃得又沒有營養，還要常常來一個「突擊」，整夜地不睡覺，但是這樣還是可以精神煥發，身體健康。（《秧歌》，頁94-95）

如同孫先科所指出，知識分子的形象在中國當代文學的「前十七年」文學創作中，被劇烈分化成追慕英雄而走向革命的一群，以及形形色色的墮落者兩種形態。這一過程是積極使自己成長為一個半神化的「超人」，而戰勝種種個人與自我的「墮落」傾向，壓抑倫理感情與私密的個人感情，成為一個真正的階級「戰士」。這種淨化、神聖化的過程，卻抽空了「人」的具體內涵，使知識分子成為空洞的能指。<sup>45</sup>換言之，當時的知識分子只能選擇走向黨國體制路線，而不可能有其他路線。據此，再來對照張愛玲於海外所寫的知識分子形象，更易看到那種新中國體制內知識分子的特殊地位與功能。在這樣的角度下對讀兩種新中國的知識分子的描寫，想必饒富議題性。

然而不只是顧岡，第十三章裡，連王霖這位老幹部，都因為農民來借糧食發生暴力衝突，而誤殺了不少同胞。金根腿部中鎗，月香與金根的女兒阿招則

45 孫先科，〈「個人無意識」及其「碎片化」的存在方式：論「前十七年」革命歷史題材小說知識分子形象敘事的話語「裂縫」〉，《中州學刊》140期（2004.03），頁78-82。

被群眾壓爛。經歷這一次事件，王霖竟然坦言：「我們失敗了」，「我們對自己的老百姓開鎗」，而承認共黨路線失敗無疑是一種「叛黨」行為。這時，顧岡思考的是「見證」的問題，他既是唯一的見證者，不免要擔憂自己是否會成為下一個被屠殺的對象：

顧岡避免朝他看，心裡想着他現在太緊張了，大概自己並不知道犯了多麼嚴重的錯誤。雖然僅只是一時意志薄弱，信仰發生了動搖，承認共產黨是失敗了，嚴格地說來也就是叛黨的行為，即使事情隔了十年八年，在任何整肅運動裡都可以被人提出來檢舉他的。他現在雖然還沒有想到這一點，遲早總要想到的。只有一個人聽見他說這話。他不免要想消滅調那唯一的證人。他職位雖然低，至少在這村莊裡面他的權力是絕對的。在這樣的集體屠殺裡，多死一個人又有什麼關係？（《秧歌》，頁172）

筆者更看到，這裡呈現的是有關對整肅運動的看法。「三反」既是張愛玲離開上海前所目睹或耳聞，則她在海外看到更多資料後，對整肅運動的狀況想必認知更深。當年的親身體驗，在創作《秧歌》時成為她預知未來紀事的題材來源，更顯示她意圖讓顧岡成為唯一見證者的用意。但，誰又會是那個生還而逃出報信的見證者？顧岡顯然不是堅持到底的那一個。

小說的結尾處，農民由於搶糧引發暴動，被判定為「反革命」，背後「肯定」受到國民黨特務操控，中鎗的金根連同妻子月香必須四處逃亡。最後，竟是月香被看見衝進倉庫放火，燒毀糧倉。顧岡面對這場火景，如同已經不斷被催眠的人一般，他選擇了相信黨國。顧岡仍致力寫他的水壩故事，一個當初被認為是造假的故事，如今已然成真，劇本裡國民黨間諜要地主參加特務活動去炸水壩不成，反在放火燒倉庫時被逮。顧岡由小說一開始的飢餓體驗，被譏笑作假，到他終於一次次說服自己要相信黨國，實際上他已經成為新中國最「典型」的報導劇作家。這倒有點近似魯迅〈狂人日記〉裡那個已然病癒、等待候補的主角，顧岡也必然是得以候補的一員罷。而他所秉持的便是知識分子必須絕對信仰黨國體制的鴉片理論：

自從共產黨來了以後，他已經告訴自己一千次，「相信他們吧。為了你自己的好處，你應當有信心。」如果「宗教是人民的鴉片，」那麼現在這種信仰就是知識份子的鴉片，能夠使他們愉快地忍受各種苦楚，種種使人感到不安的思想都被麻痺了，也不會受到良心的責備。（《秧歌》，頁196）

如同張愛玲在《秧歌》的跋語裡所說：「凡是識字的人，似乎對於白紙黑字總有相當的信心」（「跋語」另有4頁，見頁2）。解放後謳歌一切光明，無疑就是顧岡扮演的角色所要維護的典型的「事實」，而不是事實的都是非典型的與不需報導的。真相的封鎖與事實的製造，想必正是張愛玲透過顧岡所要討論的問題：有顧岡這樣的知識分子作家，才會有無數的造假文學與報導，見證者何在？誰又能夠為歷史真實發聲？

艾曉明對小說中顧岡的描寫讚譽有加，筆者甚以為是。她認為，張愛玲透過顧岡寫出了那個時代的錯誤，顧岡之所以會淪為「集體抒情狂」之一員，<sup>46</sup>乃在於「良知的死亡」：「在《秧歌》中，被表現的不僅是農民的命運，還有藝術的命運：不僅是為農民作傳，也是為知識分子造像，造出了他們變形為小丑和弄臣的嘴臉。知識分子放棄了對真實的感受，藝術變成粉飾，這才是最令人絕望的恐怖」。<sup>47</sup>由於對小說中知識分子的解讀至關重要，筆者因此也要對袁良駿關於視《秧歌》為所謂的「反共八股」的說法，提出異議。<sup>48</sup>

恰好就在類如顧岡這樣的角色設定上，我們看到同樣以文字「生產」各種「事實」的張愛玲，她思想中難能的「反思性」<sup>49</sup>，自然不會只是「程式化」

46 艾曉明，〈亂世悲歌：關於張愛玲的《秧歌》〉，《作家雙月刊》1期（1998.05），頁9。筆者案：艾曉明教授對張愛玲之《秧歌》與《赤地之戀》的解讀完全超脫出兩黨政治，而由人性與文學之角度出發來討論，與諸多中國學者之觀點大不相類，給予筆者很多啟發，應當是關於兩部作品的研究史上較早的經典論述。

47 艾曉明，〈亂世悲歌：關於張愛玲的《秧歌》〉，《作家雙月刊》1期，頁10。

48 袁良駿，《張愛玲論》，頁125。

49 戴晴指出，小說中的大壞人李得勝，「恰巧」與毛澤東的化名同，雖說認為張愛玲不知其命名底細。但，由此也可不妨反過來說，張愛玲可能也溫和地戟刺了偉人，這也還可算得上是有節制的手法。戴晴，〈從小說看土改：解讀張愛玲的《秧歌》和《赤地之戀》〉，《明報月刊》369期（2007.09），頁55。

的八股之作。因為，任何清醒的讀者不會只把顧岡的案例視為反共需要而虛構的特例，讀者想必也會反問：張愛玲作為一個被不少論者定位為綠背作家、右派作家，是否也會在何種處境下，「放棄了對真實的感受」，並讓「藝術變成粉飾」？筆者也正是在這樣的立場上，試圖重新檢視張愛玲關於事件與人性的描寫，而不僅由反共與否來先驗地、道德化地裁判作品。

不過，即使像顧岡這樣失敗的見證者，他仍在中國內部繼續寫光明面。因此，「內爆」（Implosion）似乎是張愛玲喜愛的方式，而非像她所身處的位置是由海外反攻／反共。這似乎是說，要留在中國內部才擁有「反」的可能？於是《赤地之戀》裡，便繼續出現另兩位知青見證者：劉荃與黃絹。

#### 四、流亡者的「反書寫」：重讀《赤地之戀》

隨著上一本作品出版，張愛玲的《赤地之戀》緊接著由香港天風出版社於1954年出版，本文將主要引用此版本來進行討論。英文版*Naked Earth*則晚兩年，在1956年由香港Union Press（友聯出版社）出版。<sup>50</sup>目前港台流通之《赤地之戀》的皇冠版是淨化版，更早的慧龍版（1978）亦是，皆難體現張愛玲在五〇年代的書寫情境。天風版與慧龍版都無第八章，想是編號錯漏，編至第十二章止，皇冠版改正章數問題，得十一章。

至於英文版，則有張愛玲赴美後，在香港出版的友聯版，共有32節，並有Maria Yen（燕歸來）的導讀。據麥卡錫之說，友聯社是由一群熱衷「第三勢力」的年輕人組成，他們不喜國共兩黨，燕歸來屬之。<sup>51</sup>這回，《赤地之戀》乃是先有中文版，再翻譯、改寫為英文版，較之《秧歌》的成書順序剛好相反。

張愛玲創作《赤地之戀》時，似乎的確遇到因為有Outline的問題，而頗為困擾：「寫《赤地之戀》（英文）真怨。Outline公式化——好像拼命替一個又

50 值得一提的是，張愛玲曾受邀翻譯台灣流亡作家陳紀滢的鄉土及反共小說《荻村傳》（1951），題為*Fool in the Reeds*（Hong Kong: Rainbow Press）於1959年出版，因陳紀滢小說中亦有關於「扭秧歌」的描寫，不知張愛玲是否在創作《秧歌》前，也就是1952至1954年間看過此作？而1955年，陳紀滢尚有小說《赤地》出版，這次，倒是張的《赤地之戀》搶先用了「赤地」兩字。兩位作家間的文字因緣，或有待進一步考掘，先誌於此。

51 高全之，〈張愛玲與香港美新處：訪問麥卡錫先生〉，《張愛玲學》，頁254。

老又難看的婦人打扮——要掩掉她臉上的皺紋，吃力不討好」。<sup>52</sup>這除了可以看出張愛玲為稻梁謀，必須配合美新處政策來寫作，也是她流亡處境的寫照。不過，筆者想要強調，這種「大綱」應當指的是有關中國現況的歷史材料部分，因為張愛玲在塑造劉荃與黃絹時，仍是亂世兒女多寂寞，具有她一貫風格。

綜觀整部小說：第一至四章，寫大學生劉荃與黃絹等一起下鄉參加土改，然而卻見證到殘酷的批鬥與處決富農中農的場面。兩人相愛，並相約逃出此地。第五至十章，則因為支援抗美援朝工作，劉荃被調回上海工作，卻在三反運動開始後，看到親友互相揭發自保的場面。劉荃在寂寞痛苦中與上司戈珊發生肉體關係。最終劉荃也被牽連入獄，黃絹為救他，只能與某領導同居，以換得劉荃出獄。第十一章，劉荃在痛苦中自願到朝鮮前線作戰，不幸成為戰俘，他決定被送回中國而非台灣，以此來回報黃絹的犧牲，並與更多的「俘虜」站在一起。

這些有關小說中具有反諷性，用以歌頌共黨，嘲諷國府領導人的情節，因而會被台灣出版社刪除的字眼，顯示了張愛玲在看似「反共」、「反左」時，其實對右翼的國民黨也一樣不滿意。這時，她並不需像在上海解放初期那樣畏懼共產黨的文網，但她對蔣家政權的評價則一如既往，就連皇冠出版社的發行人平鑫濤都說：「小說中描寫共產黨員辱罵國民黨政府，甚至對先總統蔣公也頗有譏諷，在當時的書刊檢查之下難獲通過」。<sup>53</sup>既是如此，也難怪《赤地之戀》或《秧歌》五〇、六〇年代在台灣出版的歷程會備極艱辛。

高全之認為，《赤地之戀》的天風版與友聯版差別過大，他建議以英文的友聯版為研讀定本，認為友聯版有如：減少尖銳評論、情節的合理化、情節與小說題旨相關性之強調三個優點，<sup>54</sup>這倒是有趣的建議。不過，這種由中文改寫為英文的考量，應當是為爭取英語讀者，而未必與創作動機等有關。

張愛玲在《赤地之戀》的〈自序〉裡面，依然強調自己「愛好真實」到迷

52 張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，頁51。

53 彭樹君，〈瑰美的傳奇。永恆的停格：訪平鑫濤談張愛玲著作出版〉，《華麗與蒼涼：張愛玲紀念文集》，頁180。

54 高全之，〈開窗放入大江來：辨認《赤地之戀》的善本〉，《張愛玲學》，頁231-247。

信的地步，寫的是「真人真事」，其目的不是要報導中國大陸的全貌，而更在於「儘可能地複製當時的氣氛」、讓讀者「能夠多少嗅到一點真實的生活的氣息」。<sup>55</sup> 這段話的重點當是「氣氛」兩字，畢竟如果「委託寫作」包含了美新處提供「真實」的資料，但張愛玲依然不願只憑資料來再現。在此之外，她更強調的是當時那種恐怖、焦慮、嫉妒、絕望等共產世界裡的氣氛。看來，有點像是「預知」後來的論者會以「虛假」形容她似的，五〇年代伊始，張愛玲便已積極在流亡途中留下她見證的歷史氛圍，而不是再現所謂「真實」而已。

《赤地之戀》最驚人的段落，當然是有關血腥鬥爭後槍斃與刑求的描寫。小說第四章，簡直就可直接命名為：土改殺人記。

不過，為了凸顯本文欲強調的：張愛玲的土改小說乃有別於其他反共諸作，正在於她賦予作品一種反思性，則反共不只是批判共黨，更是對敘事主體的一種自我審視。因此，不妨引述一下陳紀滢的《荻村傳》（台北：重光文藝出版社，1951.04）為例，以說明「典型」的反共小說之本色。

陳紀滢此作，其實頗能代表台灣反共小說之成就，特別是對於中國鄉土世界的描摹。小說中以北方農村為背景，描寫「不知來自何方」的無賴漢傻常順兒如何藉著共產黨的解放運動崛起，又如何難逃被誣害而死的下場。這部具體呈現「共黨的醜惡與不真」<sup>56</sup> 的作品，將近三分之一的篇幅都在描寫共產黨統治下荻村的混亂、殘破和無序的景象，嘗試達到控訴的效果。身為共黨幫兇的傻常順兒，因思想不夠「純正」而被活埋，親手執行的竟是仇人完蛋蛋兒。荻村在此歷史中變成了陰森鬼魅的廢墟：

白天，荻村是獸世界；晚上，荻村是鬼天下。無數的冤鬼，黑影幢幢，在街心蠕動。尖厲淒慘的哭聲，常從村四周的葦濠內發出。荻村人民在天一黑時就躲在屋子裡不敢動彈，陣陣的哭聲，往往使共產黨幹部們衝著葦濠放起槍來，然而槍生越響，哭聲越大。這時候狗夾著尾巴藏在櫃

55 張愛玲，〈自序〉，《赤地之戀》，無註明頁數。

56 牟宗三，〈虛偽的時代讓它過去〉，陳紀滢著，《荻村傳》（台北：皇冠出版社，1985.09），頁222。

下，雞不啼，鳥不語，連草蟲兒也停止了歌唱。<sup>57</sup>

萬惡共匪的描寫固然不免於某種刻板化的印象，但荻村被「赤化」，群眾被「洗腦」，則是既成的歷史事實，引來作家憤怒的撻伐。於是，國共鬥爭歷史的某些實況與慘況，其實反映的是流亡作家要自由中國居民「毋望歷史教訓」的另一種敘史情結。相對於前述《荻村傳》的例證，張愛玲設計的男主人公劉荃（與顧岡），便具足見證者的絕大部分功能，時時在崇高信仰與眼見事實間感到矛盾、困惑。

首先是劉荃不得不參與的槍斃地主場面，而他深信自己只是誤殺了僅是中農而被誣為地主的唐占魁。特別唐家還是他此次下鄉寄住的人家。當民兵發槍後，多數地主還扭曲掙扎，未馬上死去，民兵卻不敢再開槍。幹部張勵從人群中跳出來，對那些蠕動的屍體發了幾槍，剩下一個，他交給劉荃解決。劉荃機械地接過手槍，結束了那人的生命：

即便是唐占魁，他也不過是早一點替他結束了他的痛苦，良心上並沒有什麼對不起人的地方。但是他雖然這樣告訴自己，仍舊像吞了一塊沈重的鉛塊下去，梗在心頭。<sup>58</sup>

但，當縣黨部招待他們吃飯時，劉荃忍受不住炸醬麵的蒜味，仍然「哇的一聲嘔吐起來」。當他下一刻又出現在熟識的唐占魁家裡時，他眼見所有的農民在分浮財，瓜分所有被槍斃者的家當財產，他恍然覺得一切都與他所認知的人情義理、革命信仰背道而馳：

眼看著孫全貴蹲在地下，用麻繩把缸身網起來，左一道右一道網著。他不由得想起那時候二妞在水缸裡照著自己的影子，一朵粉紅色的花落到

57 陳紀滢，《荻村傳》，頁213。

58 張愛玲，《赤地之戀》（中國香港：天風出版社，1954.10），頁78-79。因徵引多次，以下之引文接在文末直接標明書名及頁數，不另加註解。

水面上的情景。又想起唐占魁從田上回來從缸裡舀出一瓢水來，嘴裡含著一口噴到手上，搓洗著雙手。唐占魁到哪裡去了？他的缸現在也被人搬走了。想到這裡，劉荃突然覺得一切的理論都變成了空言，眼前明擺著的事實，這只是殺人越貨。（《赤地之戀》，頁80-81）

地主韓廷榜的夫人之死，尤為驚心動魄。韓廷榜的佃戶鼓噪著到監牢去要鬥爭韓廷榜，並把懷著六、七個月身孕的韓夫人用「吊半邊豬」（右腿右臂綁在繩上高吊而起，左腿左臂拴上兩隻沈重木桶）的把戲整死。就在拷問是否藏有首飾錢財時，不斷為木桶加水，此時有人竟然突然往桶裡丟進一塊大石：

隨即來了一陣寂靜，在那寂靜中可以聽到一種奇異的輕柔而又沈重的聲音，像是鴨蹠踏在淺水裡，泊泊作聲。那被撕裂的身體依舊高高懸掛在那裡，却流下一攤深紅色的鮮血，在地下那水潭裡緩緩漾開來，漸漸溶化在水中。

那隻吊桶還在空中滴溜溜亂轉。女人的身體也跟著微微動盪，却像是完全漠不關心的樣子，變得超然起來。一顆頭倒掛下來，微風撥動著她那潮濕垢膩的髮絲。（《赤地之戀》，頁95）

女人的身體裂解，「鴨蹠踏在淺水裡」。

張愛玲的描寫是這樣的冷靜、平靜，以致於更添死亡帶給人們的驚怖之感，讀者彷彿可以聽見從那被撕裂的女人軀體裡，不斷有鮮紅的血滴落地面的微弱聲響。小說續寫劉荃和黃絹目睹這一切的發生，他們原想走遠，稍微鎮定一下再回來，沒想到在大路上遇見韓廷榜被車子拖著行走的「輾地滾子」的酷刑，不意又看到那樹樁鉤著的布條竟粘著韓的皮膚，以及另一棵樹掛著他被扯爛的腸子（《赤地之戀》，頁96-97）。

艾曉明從對《秧歌》中的顧岡，到對《赤地之戀》中的劉荃、黃絹等知識分子形象的剖析，筆者覺得深以為然。她認為，當劉荃與黃絹在面臨階級鬥爭中的殘暴事件時的噤聲，他們雖深覺不安，卻沒有提出異議的能力，無疑顯示

了知識分子猶如「小丑」的處境：「張愛玲就正是寫出了知識者在這種處境下的尷尬，他們不能反抗，只求自保，油然生出一種小丑的感覺，感到在這時代的夾縫裡，自己扮演著一個可鄙可笑的角色」。<sup>59</sup> 誠如其觀點所指出的，以知識分子為線索去觀察張愛玲式土改與政治運動書寫，可謂極具洞見。

筆者則更想藉此進一步指出，除非我們否認老舍、傅雷、李廣田、趙樹理的死亡乃是錯誤的政策所導致，中國當代政治整風運動中的知識分子，其命運之慘烈已無勞贅言，張愛玲並未言過其實。<sup>60</sup> 但，張愛玲恐怕也不只想藉知識分子之受到精神閹割與震驚來展示新中國的政策殺人之可怖，以博反共之名；更需注意的是，這幾位知識分子之「無聲」死亡或見證，恰足以倒影出張愛玲的書寫位置，她毋寧還是那位不喜政治，但也敏感於政治之影響力的知識分子。如果沒有這些人物的設定，我們自然可說張愛玲「只是」一個徹底的反共作家。但，由於有這種具備自我反思能力的人物存在，我們既可以看到張愛玲的立場，也不妨據之以審視張愛玲個人的作為。

劉荃與顧岡，因此都是不妨視為張愛玲的化身，既嘲弄知識分子的無能，卻又是一種針對體制性暴力所展開的「反書寫」（counter-writing），藉以抵禦無所不在的精神與肉體的暴力；且這回，我們絕對也要將她「包括在內」，藉以檢視時代與人心的黑暗面。而這，正是她的流亡書寫裡，最需被重新釐清的精神價值與文學價值。

如果釐清劉荃所扮演的角色與意義，再回來看劉荃與黃絹先後抵達上海，他如何「背叛」黃絹而與女幹部戈珊糾葛一處，以及黃絹為了拯救劉荃而犧牲自己與新華社社長申凱夫同居。我們當然可以說，那是一個鬥爭翻身的年代，

59 艾曉明，〈北望中國：談張愛玲的《赤地之戀》〉，《作家雙月刊》2期（1998.07），頁24-25。

60 陳思和對小說中描寫中農唐占魁被鬥爭、酷刑、壞幹部等「真實」情況，印證中共中央關於土改的糾錯文件裡，「都已經說得明明白白，條條都是真實的」。陳思和，〈六十年文學話土改〉，《現代中文文學學報》9卷2期，頁57-58。此外，另一位評論者陳國和曾肯定孫犁的〈鐵木前傳〉（1956）與董伯超的〈董林和小卡〉（1950），並對四〇、五〇年代的土改小說評論到：「農民哪裡來的主體地位啊！因此，我們大部分土改小說只是『轉述性文學』中的一部分。其作品的歷史任務是對社會運動作『合法性』的論證，真正對人作深切的關懷很少」。陳國和，〈鄉村政治與四五十年代的土改小說〉，《湖北社會科學》1期（2007），頁138。

背叛才是正道。但，這裡複雜的男女關係，其實說的也許正是時代的黑暗所致，因而讓每個人都只能從別人的體溫中去感受到一點點的存在感。如同劉荃與戈珊糾葛時，他所思考的那樣，是因為身處黑暗時代，他與戈珊都需要溫暖與愛：

他覺得他應當把實話告訴黃絹，叫她不要等他了，他不值得她愛。會有比他好的人去愛她的。至於他，讓他去吧，他已經習慣於黑暗。少女是光，婦人是溫暖。眼前他所要求的只是一點溫暖。

他對於戈珊沒有存著什麼幻想，但是他覺得她也很可憐。她是和他一樣被欺誑的，在學生時代就跟著共產黨走，現在她什麼都完了，她不但有病，心理上的病態也很嚴重，所以她把男女關係看得那樣隨便。他覺得她需要一個人去愛她。她或者會好起來。（《赤地之戀》，頁166）

王德威曾接續夏志清的說法，<sup>61</sup>認為「出賣」不只是小說的主題，更具有高度道德潔癖使然，是國家重整人民情操的工程：「到了劉荃、黃絹的時代，整個中國要成為一個革命大家庭，等著出賣他們的兄弟姐妹，無所不在。最恐怖的是，出賣不再只是舊社會的私人恩怨問題，而是新國家重整人民情操的有機部分：整風、改造、檢討、坦白，種種自我及互相揭發的技巧指向人間關係的重整，更高深的道德、『真理』實踐」。<sup>62</sup>在控訴政治運動的殘酷外，就中最張愛玲式的質疑方式，無疑就是兒女私情如何在動亂中被犧牲或倖存。

不過，也惟其是還渴望溫暖與愛，劉荃雖然一時迷失，且因知道黃絹乃為拯救他而犧牲自己幸福，遂遠赴朝鮮戰爭現場以減其痛失黃絹之苦（第十二章）。當他不幸受傷淪為戰俘，必需思考要選擇被遣送至台灣或中國大陸時，他終究選擇了一個可以回報黃絹，也可以「反共」的方式：回到中國，回到那些被共產黨「集體俘虜」的中國群眾裡去：

61 夏志清，〈《赤地之戀》序〉，張愛玲著，《赤地之戀》3版（台北：慧龍出版社，1978.01），頁3。

62 王德威，〈重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》，頁95。

他要回大陸去，離開這裡的戰俘，回到另一個俘虜群裡。只要有他這樣一個人在他們之間，共產黨就永遠不能放心。……

他知道反共戰俘回去是要遇到慘酷的報復的，但是他現在學乖了，他相信它能夠勝利地通過這一切，回到羣眾中。一個人力量有限，但是他不會永遠是一個人。一萬四千的戰俘的堅決與勇敢給了他極大的信心。

（《赤地之戀》，頁280-281）

高全之認為劉荃的重要性在於：「劉荃是張愛玲小說世界裡最響亮、最重要、作者政治良知的代言人。……劉荃之所以從純淨到污染，但是在墮落裡始終不完全放棄政治思考與救國之念，就因為作者不允許自己心裡那點希望的火苗全然熄滅」。<sup>63</sup> 實則，張愛玲或許沒有如此強烈的政治意圖，畢竟連劉荃回國的意圖都刻意不予交代（搞地下工作嗎？）。但我們依然可以解讀為，張愛玲讓劉荃「回到羣眾中」，顯然她相信人性會逐漸糾治這非常態的政治現象。

《赤地之戀》所處理的時代議題，橫跨南方土改、上海三反運動，以及抗美援朝戰爭，時空差距之大委實驚人，這如果不是基於「委託」寫作的緣故，恐怕難以解釋，張愛玲何以會選擇這般吃力卻絕難討好的故事架構。事實也證明，《赤地之戀》並沒有比《秧歌》為她贏來更多機會，反而連委託她撰寫本書的美新處，都沒有支持他在美國出版。

不過，當我們留意到張愛玲以知識分子劉荃與黃絹的赤地之戀，來呼應先前寫於香港陷於太平洋戰爭的戰火中的〈傾城之戀〉（1943）時，愛情，似乎仍是她挽救自己及小說人物的唯一靈藥。而知識分子劉荃與黃絹的「見證者」身份，以及他們為愛而痛苦以至於昇華的過程，與其如部分持批判意見的論者所說是為反共而編撰的虛假事實，毋寧說，這正是張愛玲在流亡中唯一能回應那個招致她流亡命運的時代的方式。讓知識分子的自己，與知識分子的劉荃同黃絹，一起顯示她／他們都是中國人，但她／他們不是共產黨；更重要的是，她／他們渴求溫暖與愛這普世性的幸福。

63 高全之，〈《赤地之戀》的外緣困擾與女性論述〉，《張愛玲學》，頁221。

## 五、結語：用流亡換取自由

在東亞，看待「一九四九」這組數字別有感慨。它彷彿已成為一種「符號」，在2009年似乎特別頻繁地出現在各種政治與文化議題中。從中共建政六十年閱兵大典，到龍應台的專著《大江大海一九四九》，再到兩岸的連續劇（台灣：《我在一九四九，等你》）與記錄片（中國：《中國一九四九：大型電影文獻紀錄片》）。似乎被突然炒熱的「一九四九」，原因可能有多種，是因為中華人民共和國建國六十年，也可能是中華民國流亡六十年。但更多可能是，「和解」、「合作」的氣氛全然不同於既往，畢竟，十年前未嘗見到有人如此熱衷於談論兩岸分合的歷史問題。

如今，再回頭看看過去半世紀的兩岸文學「對抗史」，1950、60年代的文學裡，這廂的反共戰鬥文藝極言反攻大陸，那廂的革命歷史小說裡則形同終結了中華民國的正統歷史。作家們同樣致力於醜化對方、擁戴領袖／領導。但如今，這些當年政治上再正確不過的作品，看來都只能成為陳年笑談，再無人會以堅持反左或反右為至高信仰，否則難逃不識實務、不合時宜之譏。

值此一片和解、合作的政治浪潮中，讓筆者特別會想起張愛玲一生以來的「不合時宜」。特別是五〇年代，在「解放」後的上海，她「頗識實務」地配合時代語境寫過《十八春》與〈小艾〉；出亡至香港後，則寫下《秧歌》和《赤地之戀》。前者寫作的處境是一個「漢奸文人前妻」配合新時代的作品，後者則是在美國駐港「美新處」資助下「綠背文化」的產物。但實際上，她這兩批作品除了難以見容於對方陣營外，可怪的是，文本裡或是難脫小資習癖，或是考察人性仍見幽微，並不見大鳴大放、血淚控訴的政治語言，因而就在當下也未必合於強烈反右或反共的官方主流意識形態、美學標準。張愛玲的文學之旅，實無異於一場放逐與流亡的歷程。一個想要為自己，為中產階級大眾寫作的作者，置身在兩岸國家主義盛行的年代裡，其命運只能是被主流話語驅逐出境。

但，我們可以說，比起當年力倡反共而如今順理成章地轉變為主和解，以及彼時反走資、反美帝而如今致力於擁抱資產階級物質生活，比起有著如此

便捷的思想轉變的兩岸作家與政治人物，張愛玲反倒顯示了她一以貫之的美學與價值信仰。無論說是「以庸俗反當代」，或是「不與時人彈同調」，張愛玲都以她的人性與藝術眼光凝視時代、參與時代，而不是用政治眼光蠡測風向，雖然她也一直都逃不開「政治」這惘惘的威脅。

如果，真要為五〇年代的中國當代文學撰史，中國境內的紅色文學固然名家甚多；但，面對海外的華文文學、流亡文學，如何擱置意識形態對立的客觀事實，能夠重勘其歷史定位，想必仍是有待思索的議題。就中，張愛玲顯然是極需要被正視的一位流亡作家。

雖然，有論者認為，張愛玲在淪陷區時期，曾寫下〈自己的文章〉自明心志，那種「不妨苟且性命於亂世、但求個人現世安穩的亂世—偷生之道」，雖沒有政治妥協色彩，但妥協的人性迷思卻消解了「人的文學」的人學與文學尊嚴。<sup>64</sup>換言之，妥協於日本侵略的狀態下而不思保留被侵略者的尊嚴。隨後，她又在戰後初期，甚至解放後，以文字呼應了共產黨開啟的新時代，而寫下《十八春》、〈小艾〉諸作。但，這究竟是一個文人的「人間失格」，導致「時窮節不見」？或是，可以將之視為飽受帝國主義侵擾與國家內部爭霸的中國文人，一種難以自我掌握生命走向，而終於流亡飄零的一種精神狀態？

我們若捨去道德與文學的成見，張愛玲可以是一個中國境內流亡文學的案例，讓我們看到，在帝國主義下，一個文人將如何的失去心靈的座標；在共產主義下，一個個人主義者將如何襲用別人的話語以求一夕安穩。當然，如果再看到張愛玲的海外流亡經驗，則反共主義與資本主義，又將如何驅使一個孤身流亡的女作家，必須寫作經過「委託」（commissioned）創作的作品。流亡，始終是張愛玲的創作語境；甚至，她也流亡於自己的親人家族之間。她的一枝筆，在她生存的任何時空，顯然有愛之者，但她為生存之需所寫的作品，較諸其他作家，顯然領受了更多不夠忠誠與投機的質疑。

已經被政治染色的作品，不需且也無法恢復所謂「真正」的面貌，但後世

64 解志熙，〈亂世才女和她的亂世男女傳奇：張愛玲淪陷區時期的文學行為敘論〉，《考文敘事錄：中國現代文學文獻校讀論叢》（中國北京：中華書局，2009.04），頁395。

的讀者卻不應只是接受出版者（為商業考量）或政治、學界人物（為忠貞愛國考量）允許的張愛玲形象，我們必須重新認識張愛玲的各種可能面貌。梁京（張愛玲）的《十八春》與〈小艾〉，當年在《亦報》上連載的最初版本，迄今未在台灣皇冠版全集中出現。《赤地之戀》也尚未在皇冠版復其原貌。當然，《秧歌》與《赤地之戀》則依然難以成為中國大陸版全集中的成員。那麼，流亡超過半個世紀，如今張愛玲看似重返她在現、當代中國文學史該有的位置上；但，她的某些作品卻依然處於流亡的狀態。我們理當呼籲出版更完整的張愛玲全集，如此，則「張學」的建構才算有真正完備的基礎。據此而論，張愛玲及其作品的流亡狀態，或許，還未真正完結。



## 參考資料

### 一、專書

- 丁玲，《丁玲全集·2卷》（中國石家莊：河北人民出版社，2001.12）。
- 王德威，《一九四九：傷痕書寫與國家文學》（中國香港：三聯書店，2008.10）。
- 蔡鳳儀編，《華麗與蒼涼：張愛玲紀念文集》（台北：皇冠文學出版公司，1996.03）。
- 林以亮，《昨日今日》（台北：皇冠出版社，1981.05）
- 高全之，《張愛玲學》（台北：麥田出版社，2008.10）。
- 袁良駿，《張愛玲論》（中國北京：華齡出版社，2010.02）。
- 劉登翰編，《香港文學史》（中國北京：人民文學出版社，1999.04）
- 單德興，《翻譯與脈絡》（台北：書林出版公司，2009.09）。
- 水晶，《張愛玲的小說藝術》（台北：大地出版社，2000.07）。
- 符立中，《上海神話：張愛玲與白先勇圖鑑》（台北：印刻出版公司，2009.01）
- 鄭樹森，《從諾貝爾到張愛玲》（台北：印刻出版公司，2007.11）
- 沈雙主編，《零度看張：重構張愛玲》（中國香港：中文大學出版社，2010.01）。
- 夏志清著，劉紹銘等譯，《中國現代小說史》（中國香港：中文大學出版社，2001）。
- 張愛玲，《赤地之戀》（台北：慧龍出版社，1981.04）。
- ，《赤地之戀》3版（台北：慧龍出版社，1978.01）。
- ，《赤地之戀》（中國香港：天風出版社，1954.10）。
- ，《秧歌》（中國香港：今日世界社，1954.07）。
- ，《惘然記 張愛玲典藏12》（台北：皇冠文化出版公司，2010.04）。
- 張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗主編，《張愛玲私語錄》（台北：皇冠文化出版公司，2010.07）。
- 解志熙，《考文敘事錄：中國現代文學文獻校讀論叢》（中國北京：中華書局，2009.04）。
- 陳紀滢，《荻村傳》（台北：皇冠出版社，1985.09）。
- 沈鵬年，《行雲流水記往（上）》（中國上海：三聯書店，2009.03）
- 韋君宜，《露沙的路》（中國北京：人民文學出版社，1994）

Eileen Chang, *The Rice-Sprout Song* (New York: Charles Scribner's Sons, 1955).

Eileen Chang, *Naked Earth* (Hong Kong: Union Press, 1956).

## 二、期刊論文

### (一) 期刊論文

- 艾曉明，〈亂世悲歌：關於張愛玲的《秧歌》〉，《作家雙月刊》1期（1998.05）。
- ，〈北望中國：談張愛玲的《赤地之戀》〉，《作家雙月刊》2期（1998.07）。
- 司徒衛，〈三十年來自由中國的新文學〉，《幼獅文藝》314期（1980.06），頁13。
- 陳明台，〈戰前和戰後台灣國策文學之比較研究〉，《文學台灣》29期（1999.01），頁109-133。
- 陳芳明，〈第十一章 反共文學的形成及其發展〉，《聯合文學》199期（2001.05）頁157。
- 朱西甯，〈論反共文學〉，《中華文化復興月刊》10卷9期（1977.09），頁2-3。
- 陳建忠，〈「流亡」在上海：重讀梁京（張愛玲）的《十八春》與〈小艾〉〉（刪節版），《當代外語》366期（2011.06），頁52-57。
- ，〈流亡者的歷史見證與自我救贖：由「歷史文學」與「流亡文學」的角度重讀台灣反共小說〉，《文史台灣學報》2期（2010.12），頁9-44。
- 陳國和，〈鄉村政治與四五十年代的土改小說〉，《湖北社會科學》1期（2007），頁135-138。
- 柯靈，〈遙寄張愛玲〉，《讀書》4期（1985）。
- 趙稀方，〈也說《秧歌》與《赤地之戀》〉，《文學自由談》2期（2006），頁126。
- 陳思和，〈六十年文學話土改〉，《現代中文文學學報》9卷2期（2009.07），頁84。
- 郭強生，〈張愛玲真有「創作」英文小說嗎？〉，《聯合文學》311期（2010.09），頁42-49。
- 張謙芬，〈從互文性評張愛玲與丁玲的土改書寫〉，《理論與創作》2006年1期（2006）。

- 孫先科，〈「個人無意識」及其「碎片化」的存在方式：論「前十七年」革命歷史題材小說知識分子形象敘事的話語「裂縫」〉，《中州學刊》140期（2004.03），頁78-82。
- 蕭菊蘋，〈《赤地之戀》對《太陽照在桑乾河》的借鑒〉，《長城》2009年10期（2009），頁37-38。
- 戴晴，〈從小說看土改：解讀張愛玲的《秧歌》和《赤地之戀》〉，《明報月刊》369期（2007.09）。

## （二）學位論文

- 黃勇，〈土改小說論：以文學敘事、知識分子、現代化為中心〉（中國廣州：中國暨南大學現當代文學碩士論文，2005）。

## （三）研討會論文

- 古遠清，〈國民黨中央黨部為什麼不認為《秧歌》是反共小說〉，「張愛玲誕辰九十週年國際學術研討會」論文（香港浸會大學中文系主辦，2010.09.29-30）。

## （四）其他單篇

- 趙綺娜，〈一九五〇年代的香港美國新聞處：美國在亞洲之反共宣傳政策研究〉（台灣國科會專題研究計畫成果報告，2005.04）

## 三、電子媒體

- 黃勇，〈「真實」的書寫？：張愛玲土改小說論〉，《二十一世紀》網路版24期（2004.03），（來源：<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>，2011.03.31下載）。