

「裸」的政治： 從《秧歌》及《赤地之戀》論張愛玲的政治美學*

周映彤**

香港中文大學中國語言及文學系

摘 要

本文以張愛玲 (1920-1995) 的政治書寫為研究向度，展示張愛玲作為政治—世界作家的激進姿態。《秧歌》(1954) 及《赤地之戀》(1954) 是兩部具有複雜政治維度之作，卻被籠統定調為反共書寫。本文以超越政治立場判別與歸類的討論，深掘小說的「政治美學」，審視作品對權力結構、意識形態語法，及人民生命狀態的透徹剖析，彰顯小說能與當代政治論述對話的討論潛能。本文先解構「赤地」的律法與治安規範，探討統治權力與人民生命間的三重關係；接著揭示「赤地」的構序、起源與運行，乃體現政權的神學構成；最後提出張愛玲如何以《秧歌》及《赤地之戀》的政治書寫回應世界，確立張愛玲及其小說所彰顯的，跨越地域及時空限制之當代價值。

關鍵詞：張愛玲，《秧歌》，《赤地之戀》，政治美學，裸命

* 本文承蒙匿名審查人惠賜寶貴意見，謹此深致謝忱。

** 香港中文大學中國語言及文學系博士生，電子郵件信箱：1155111100@link.cuhk.edu.hk

一、引言

張愛玲 (1920-1995) 百年誕辰，論述仍不絕於耳，「民國傳奇女子」的身分形象卻早已定性。近年學界以考古學式研究路向，梳理張愛玲生前的周邊資料，¹ 無疑為持續憑弔張愛玲提供助燃劑，以祛魅的策略為「祖師奶奶」添魅。然而，考古學式研究無法回應的是：作為當代人，為何還要閱讀張愛玲作品，探討張愛玲其人？張愛玲的當代價值何在？目前學界研究依賴的，仍是張愛玲本人留下的剩餘資料，姑勿論資源耗盡的一刻；困於封閉的往事發掘，無法進一步開拓張愛玲為當代留下的政治啟示。針對當代學界注重外緣資料的單向研究，本文將研究視野回置到張愛玲的小說作品，以其政治書寫為研究向度，旨在發掘「傳奇」形象以外的張愛玲，展示未被論者重視的，張愛玲作為政治—世界作家的激進姿態。論者黃心村《緣起香港：張愛玲的異鄉和世界》一書，梳理大量檔案資料，勾勒張愛玲與東洋、異域的歷史和文化匯流，固然補足了傳奇形象之外，來自世界主義人文視景中的張愛玲，極具突破。² 本文的問題意識始於，若將廣受討論的張愛玲生命經驗、文化養分懸置、存而不論，能否以當代政治論述的目光，重新討論張愛玲作品與世界文學之連結。在論者著力於考掘張愛玲的檔案材料，展示其文化世界性的同時，必不可忽略的是，張愛玲作為小說家，是如何以政治回應世界。

張愛玲的《秧歌》(1954)³ 及《赤地之戀》(1954)⁴ 是兩部具有深刻政治內涵的作品，乃張愛玲離開共產中國，再臨香港後的創作。小說均寫就於冷戰時期，由美國新聞處資助，並於轄下機構出版。故事圍繞中共當權後一系列暴政（血腥土地改革、三反嚴打、抗美援朝）展開。僅從小說的出版場域及其敘述主題表層看，便如王德威所語，「反共動機，不言自明」，⁵ 以致現有論述始終受限於特定政治立

¹ 研究專著如張小虹，《張愛玲的假髮》（臺北：時報文化出版，2020）；陳子善，《不為人知的張愛玲》（北京：商務印書館，2021）。張愛玲生前書信整理如張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗編，《張愛玲往來書信集》（臺北：皇冠文化出版，2020）；夏志清編註，《張愛玲給我的信件》（臺北：聯合文學，2020）。

² 黃心村，《緣起香港：張愛玲的異鄉和世界》（香港：香港中文大學出版社，2022）。

³ 張愛玲，《秧歌》（臺北：皇冠文化出版，2020）。

⁴ 張愛玲，《赤地之戀》（臺北：皇冠文化出版，2020）。

⁵ 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（香港：1997），頁27。

場，籠統將《秧歌》及《赤地之戀》視為反共書寫的代表。小說出版後，隨即受到左派評論家批評，如柯靈直斥小說情節不實：「描寫的人、事、情、境，全都似是而非，文字也失去作者原有的美」。⁶ 另一方面，張愛玲雖藉反共書寫進入右派評論者視野，為夏志清 (1921-2013) 著意建立的「不同於左翼和無產階級作家書寫的文學史」提供作品範本，⁷ 卻被評論者刻意繞過政治討論，僅以藝術性與文學性重新定義作品。比如胡適 (1891-1962) 評論小說時言及：「寫得真細緻，忠厚，可以說是寫到了『平淡而近自然』的境界。」⁸ 只側重於美學層次，無視政治元素。換言之，前者籠統地將小說貼上反共標籤，貫以意識形態宣傳品之名；後者則急欲替作品抽離政治面向，為把小說納入文學經典鋪路。兩者以對反的路徑，共同指向政治書寫的汙名化，否定作品中政治書寫的積極意義。⁹

本文不迴避作品的政治元素，以超越立場判別與歸類的討論，深掘小說的「政治美學」(politics of aesthetics)，審視作品蘊含的政治啟示。小說極具政治性之處，在於能以敘述透徹地剖析權力結構、意識形態語法，以及人民的生命狀態，並以文學作出逆反。在張愛玲的處理下，文學與政治的關係並非單向度的隸屬，即服務於意識形態的傳聲筒，或作家政治立場的表達，而是本質上互為鏡像的演示。法國哲學家洪席耶 (Jacques Rancière) 在《可感配置：政治的美學》(*Le partage du sensible: esthétique et politique*) 中提出「政治」與「美學」本質相通，原因在於兩者都關涉「可感配置」(distribution of the sensible) 的運轉。可感配置為共同體植入分配原

⁶ 柯靈，〈遙寄張愛玲〉，收入陳子善編，《私語張愛玲》（杭州：浙江文藝出版社，1995），頁 25。

⁷ Hsia Chih-ting, *A History of Modern Chinese Fiction* (Bloomington: Indiana University Press, 1999), p. 431.

⁸ 胡適評語（手稿影印），見張愛玲，《秧歌》，頁 5。

⁹ 後來論者上承胡適與夏志清對小說的歸納，延伸討論小說的飢餓敘事及政治出賣主題，見王德威，〈重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉，頁 27-45。亦有不少論者將作品回置於冷戰場域，以流亡／離散角度為張愛玲的二次香港書寫作定位，如陳建忠，〈「流亡」在香港——重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉，《臺灣文學研究學報》，13（臺南：2011），頁 275-311；單德興，〈冷戰·離散·文人，《今日世界》中的張愛玲〉，《臺北大學中文學報》，28（新北：2020），頁 1-80。另見論者回溯檔案資料，重探小說出版與美新處文學創作機制的關係，見王梅香，〈不為人知的張愛玲：美國新聞處譯書計畫下的《秧歌》與《赤地之戀》〉，《歐美研究》，45.1（臺北：2015），頁 73-137。儘管前行研究已有可觀數量，但更多論者選擇側重於文化場域式外緣研究，即便部分論述試圖「重讀」小說，對文本的闡釋卻仍極為單一，同義反覆地限定在「飢餓」與「出賣」兩大主題論述上，未見新突破。本文將重新探討兩部小說的政治書寫，開拓文本未被發掘卻別具價值的政治性，並結合前人梳理冷戰脈絡資料的重要貢獻，更完整地闡釋張愛玲的創作基調。

則，什麼是在場、可被共享的；什麼是被排拒在外、不可被感知的，已構成可見／不可見、有意義的言語／無意義的噪音之權力語法。如是，可感配置為共同體訂立一套嚴密的「治安」(police)，劃定不容置喙的社會秩序與規範。身處其中，共同體成員已被此配置、系統及語法全然滲透及內化，在不自知地遵奉時，虛擬的治安便成為權威法則。文學的政治性，便在於擾亂、擊破及撼動共同體內部理所當然的治安結構，揭露共識背後的權力運作。¹⁰ 只有從政治美學的角度切入，才能注意到張愛玲兩部小說的政治書寫，實超克冷戰局勢講求陣營立場的意識形態符碼，極具透視性地拆解東方（中國）政治秩序的運行邏輯與權力話語塑造，讓被默認而不可辨的權力結構能被剖析，以及解構橫跨冷戰前後並延續至今，生活於共產執政下「赤地」子民的集體生命狀態。

《赤地之戀》的英文版名為 *Naked Earth* (1976)，¹¹ 延伸了「赤地」——赤色政權之地（紅色共產中國）——的空間符碼，突出「裸」(naked) 的雙重意涵：一是寸草不生、毫無生命力的大地；二是生活於大地上的赤裸生命，與阿岡本 (Giorgio Agamben) 在《神聖之人：主權力量與赤裸生命》(*Homo Sacer: Il potere sovrano e la nuda vita*)、《例外狀態》(*Stato di eccezione*) 等論著以「裸命」(bare life) 為核心構築的當代「生命政治」(Biopolitics) 遙相呼應。無論是在作品中探討權力與生命的關係，或張愛玲因離開中國，不受任何體制保障的難民身分，均展示了「裸命」——不被任何法律保護，隨時會被剝奪生命，因而孑然一身的赤裸生命狀態。論者陳建忠曾以流亡一說，形容張愛玲流亡香港的生命經驗，並以「境外／境內流亡文學」歸納張作，強調流亡者的書寫位置如何為張愛玲提供自省間距，並視小說內知識分子之形象，均為張愛玲思想自辯的化身。¹² 然而，將作者的生命經驗作為書寫作品之超驗前題，具其侷限。這無疑傳奇化張愛玲的知識分子身分，為其安上優越的沉思地位，而不可避免地忽視張愛玲形塑的是集體生命經驗的世界，其中眾生平等，因為眾生皆裸。而且，關鍵並非形容與轉述流亡事實，以及流亡者置身的法外位置。而是，通過探討生命的赤裸本質，小說審思生命被切分成法內／法外之割裂，是如何由國家律法所默認及持續生產。對法與生命的深刻洞見，使張愛玲作品承載著超越「時代紀念碑」的政治—世界性。

本文以《秧歌》及《赤地之戀》為論述中心，提出小說在以紅色共產中國管轄

¹⁰ Jacques Rancière, *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. & ed. Gabriel Rockhill (New York: Bloomsbury Publishing, 2013), pp. 7-14.

¹¹ Eileen Chang, *Naked Earth* (New York: New York Review Books, 2015).

¹² 陳建忠，〈「流亡」在香港〉，頁 275-311。

的土地（赤地）為空間模型時，如何刺破權力結構的內涵、統治秩序的運行，以及受此機制支配之下，人民的生命狀態。本文以「政治美學」為向度，深入閱讀及拆解張愛玲作品之中不受重視的政治書寫，嘗試打造、開拓當代張學嶄新的論述系統及版圖。論述分為四部分：本文將先闡述「赤地」的律法與治安規範，以及權力與生命間的三重關係；接著，解構「赤地」之神學構成；最後，提出張愛玲既通過政治書寫揭露冷戰世界的意識形態語法，文本更承載與當代政治情狀遙相對話的政治潛能，如是確立張愛玲及其小說所體現的，跨越地域及時空限制之當代價值。

二、「赤地」的空間分配與律法秩序

《秧歌》與《赤地之戀》均以新中國成立後，中共推行農村土地改革為背景，前者描述土改後農民糧食被充公，飽受飢餓之苦的慘況；後者則關注土改過程裡幹部對人民的血腥鎮壓與剝削。以土改為事件象徵，小說展示了「赤地」新興統治模型的生成機制，由對土地的重劃與分配為起點，政權全面宣示土地的所有權與統轄權，並與此同步，奠定「赤地」之上的律法秩序與規範。早在 1929 年，毛澤東 (1893-1976) 已先後主持制定井岡山《土地法》、興國《土地法》等，列明「沒收一切土地歸蘇維埃」，¹³ 劃定屬共產黨管轄的農村根據地。到了小說所設定的時空座標、中共掌權的 1950 年初，空間更面臨大規模整頓，以及人口等級秩序的重劃。《赤地之戀》直寫幹部如何執行土改命令：「幹部與工作隊正忙著準備分地工作，把全村的人口重新劃了一下等級。」¹⁴ 翻新土地與人口階級之舉，表面上是中共履行其政治意識形態的改革實踐，卻指向更實際的管治效用。施密特 (Carl Schmitt, 1888-1985) 曾指出「法」(nomos) 的本義由「圍籬語」(fence-word) 轉化而來，土地的配置與分界正是社會秩序的本質。¹⁵ 民族、帝國與國家，各類統治者與權力形構共存的每個新時期，皆立足於新土地劃分、新圈地及新空間秩序。¹⁶ 農民看似在土改後能獲得所屬田地，事實上土地的所有權僅屬於分配者，隨時會被

¹³ 毛澤東文獻資料研究會編，竹內實監修，《毛澤東集》第 2 卷（東京：蒼蒼社，1983），〈井岡山土地法〉，頁 67。

¹⁴ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 91。

¹⁵ Carl Schmitt, *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*, trans. G. L. Ulmen (New York: Telos Press, 2003), pp. 70, 351. 本文所引之外文論著，皆由筆者據文意中譯，特此說明。

¹⁶ Ibid., p. 79.

沒收或重新劃定，農民只能「像忠心的狗一樣，在這裡看守著他摯愛的田地」，¹⁷效忠於政權的統治。

由空間重劃為引，新的社會秩序亦隨之奠定，小說特別以婚娶流程之改易，說明中共如何革新「赤地」新社會的倫理綱紀。婚娶一事乃中國傳統社會禮法規範的具象，「父母之命、媒妁之言」為八字真言，體認了宗法秩序的典則。到了新政權的統治下，黨代替父母、媒妁之位，成為統制人民婚嫁之事的唯一權威長輩。幹部必須達到特定職階才能獲准結婚，而對象是否適宜，均「讓組織上替我們決定」。¹⁸《秧歌》開首描述金花送嫁的情節，來展示新時代取消舊式婚嫁禮聘儀式，更埋葬父母之命、媒妁之言一說，轉為強調以黨為中心的倫理語法：

「你要跟誰結婚？」他很快的咕嚕了一聲：「譚金花。」「你為什麼要跟她結婚？」「因為她能勞動。」金花也回答了同樣的問句。問到「為什麼要跟他結婚？」她也照別人預先教的那樣，喃喃唸著標準的答案：「因為他能勞動。」任何別的回答都會引起更多的問句，或許會引起麻煩。¹⁹

新娘新郎必須經過幹部核准，才能使「他們的婚姻在法律上已經成立」。²⁰勞動作為共產黨執政的標準語，此時已成為新興宗法倫理的大他者，變成新人必須履行的標準答案。父母之命的轉移與宗法秩序的重制，體現了中國從「舊」的封建社會，轉向「新」共產社會的倫理規範。

《秧歌》開篇即突顯「新人」（新婚夫婦）形象，不僅暗示社會倫理的更新，也象徵人民的身體，將由新政權改造為合乎道德規範的共產「新人」，即如毛澤東〈送瘟神〉組詩一語「六億神州盡舜堯」。中共宣傳的「新人」以馬列主義為核心價值，摒除個人主義，推舜堯為理型，視之為所有人民見賢思齊的最高標準，以送別舊社會此一「瘟神」。當全國大部分人民未成為共產新人前，則必須建立典型作標竿與模範。中共早期就在奧斯特洛夫斯基 (Nikolai Ostrovsky, 1904-1936) 的小說《鋼鐵是怎樣煉成的》尋原型，提倡與主角保爾·柯察金 (Pavel Korchakin) 一樣

¹⁷ 張愛玲，《秧歌》，頁 27。

¹⁸ 同前引，頁 78。

¹⁹ 同前引，頁 14。

²⁰ 同前引。

犧牲奉獻於社會大我的「保爾精神」。²¹ 同時推出國產新人典型，如大量發行共產黨員吳運鐸的自傳《把一切獻給黨》，宣揚吳身殘志堅，堅守黨內工作崗位，畢生為黨作貢獻。²² 而對農民而言，新人的集體改造便與各地區推舉出來的「勞模」扣連。《秧歌》便提到幹部鼓勵金根嫂仿效金根，「他當了勞動模範，你也得做個學習模範」。在追隨、效仿各個官方模範形象的過程中，人民將以自己終成模範新人為目標，踐行自我改造。²³

既然新人的生活行為必須以黨國意志為依歸，黨性壓倒個性，就不難看出中共形塑的新人，正是去個體化的集體形象符碼。《秧歌》形象化地說明此點。在敘述金花及其丈夫大有的婚宴時，小說仔細描述兩人的禮服裝扮，新娘新郎「胸前佩著一朵大紅絹花，和勞動英雄們戴的一樣，新參軍的人在會場裡坐在臺上，也是戴著這樣的花」。²⁴ 紅花於是成了赤色政權的象徵物，將新娘新郎（新人）與「勞動英雄」、「新參軍的人」彼此互通：為新政權宗法倫理所承認，締結連理的新婚夫婦；政權著意塑造及宣揚的標準勞動形象；以及參與共產黨革命事業，加入國家機器為國效命的軍人，這三組性質有異的新人形象，由紅花所連結、同一。其共同點在於，中共新人均遵循黨的意志而行動，必要時，甚至需要為政權獻身。在這三組「新人」形象的類比中，小說展現了新興政權從土地到社會、乃至國家秩序的全新且全面的覆蓋。

不過，「赤地」看似井然的社會／國家秩序，並不是由第三方制定、客觀理性的法律系統所維繫。相反，小說揭示，任何明文法律在「赤地」是被徹底懸置起來的。不論是農村血腥土地改革所「造成一個短時期的恐怖現象」，²⁵ 還是城市三反嚴打「無形中像是下了戒嚴令」，²⁶ 均指向法律失效，主權能凌駕於憲法之上進行統治的「例外狀態」(state of exception)。²⁷ 例外狀態之啟動，本是基於實際的

²¹ 詳參余敏玲，《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》（臺北：中央研究院近代史研究所，2015），頁45-84。

²² 吳運鐸，《把一切獻給黨》（北京：中國工人出版社，1953）。

²³ 張愛玲，《秧歌》，頁64。

²⁴ 同前引，頁18。

²⁵ 張愛玲，《赤地之戀》，頁95。

²⁶ 同前引，頁200。

²⁷ 「例外狀態」之律法概念，先是在施密特《政治神學》(*Politische Theologie*) 中得到詳細闡述。施密特強調例外狀態的本質在於揭示「誰」能決斷，即「主權者就是決斷例外狀態之人」，確立主權者能通過憲法授權（法內）的例外狀態，獲得懸置憲法（法外）的超越性獨裁位置。Carl Schmitt, *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*, trans. George Schwab (Cambridge, MA: MIT Press, 1985), pp. 5-7. 阿岡本在施密特的說法上進一步延伸，指出例外狀態實

政治考量：主權者能在國家面臨任何威脅社會穩定的狀況（如革命、內亂）時，宣告例外狀態生效。此時，主權者能懸置法律，不受法律限制而肆意治理國家。中國的政治情景則極為弔詭，與一般被動宣告例外狀態、應對國家危機有別，「赤地」的主權者、最高領袖毛澤東透過主動強調不斷革命之必要，將「赤地」持續拋進法律懸置的無法狀態。常規／例外之界線被模糊化，甚至被消解，例外成了國家的常態。政權在懸法的例外狀態下進行統治，正如小說一語中的地刺破，整個權力機制施行的「根本不是『法治』而是『人治』」。²⁸

以人治為統治實質，幹部能憑其個人臆見，越過法律進行決斷，法規只不過是為幹部隨意調換的修辭系統。幹部之所以擁有施行決斷的權威，不來自任何實證法依據，而僅僅源自幹部位階間、以及幹部與普通人民間的等差關係。《赤地之戀》敘述三反期間，幹部趙楚曾試圖舉報自己的上級陳毅，事洩後立即被判處死刑。在官方判決書上，趙楚的判詞分成兩部分，前一部分似是確切罪證：「被檢舉貪汙浪費，縱容違法亂紀，走私漏稅，經調查證據確鑿。」²⁹ 然而，從扣押趙楚到死刑判決僅花了一天時間，所謂「證據確鑿」只為官方口頭說法，並無公開明示證據；後一部分更顯然是空泛的短語，全是描述而無客觀事實：「該犯一貫質量惡劣作風，目無組織，蔑視紀律，對抗領導，拒不坦白。」³⁰ 另一邊，劉荃被歸類為趙楚的密切關係者，起初也被拘捕審查，但最後卻能成功脫身。這與劉荃能自證清白無關，原因無非是得益於幹部私下黑箱作業——劉荃的戀人黃絹願意為了他捨身當幹部情婦，以身換身。釋放劉荃時，官方亦為他編寫了一套說辭：儘管劉荃「很有互相包庇隱瞞的嫌疑」，³¹ 但只不過是「警惕性不夠高」、「立場不夠堅定」，最終「人民政府特別寬大，還是要爭取你」。³² 趙楚之罪，出於他妄圖舉報上級，舉報於他而言的掌權者。劉荃能被赦免刑罰，則基於幹部的暗中操作。入罪與否，全取決於幹部的決斷。

意謂著法律被懸置的無法狀態，並舉古羅馬政治之 *iustitium*（中止一般執法活動）現象相對照：在國家遭受動亂時，元老院會宣告 *iustitium*，號召執政官乃至平民採取一切行動消除動亂，不僅是官員，甚至所有公民都不再受到法律的拘束。阿岡本由此補充施密特的例外狀態說，官員在 *iustitium* 當中享有無限制權力之因，並非是被授予獨裁性的 *imperium*（大權），而是來自法律的懸置，因而移除所有限制其行動的規定。Giorgio Agamben, *State of Exception*, trans. Kevin Attell (Chicago: University of Chicago Press, 2005), pp. 41-48.

²⁸ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 135。

²⁹ 同前引，頁 216。

³⁰ 同前引。

³¹ 同前引，頁 242。

³² 同前引。

值得注意的是，人治在懸法的例外狀態，不等於全然與法割裂；反之，只有在例外之中，才最為本質地體現法之原初構成。阿岡本深刻地指出：「例外並非是將自己從規則中扣除；而是，規則懸置了自身，產生了例外，並透過維持自身與例外之間的關係，才首度將自己建立為一個規則。」³³ 法律適用的前提，是要將事先存在的單純事實（比如行為）與單純法律（法律指令）結合起來，完整的「法規範」便是兩者之間相互詮釋的結果。因此，一旦法律（法規範）被懸置，行為事實與法律指令的人為結合便會隨之脫勾，將兩者退回至前結合的虛構／潛在關係，為立法者提供重新連結及命名的新可能性。換言之，小說強調「赤地」由政治革命開展的例外狀態，關鍵並非為了指認法律之缺席，而是突顯一個讓主權者——凌駕於律法之上——現身「說法」(speak the law) 的空間，由此暴露律法規則的生成邏輯，正是由主權者話語完成的一系列創造性結合。

「赤地」推行各項政治運動、懸置既有法律，及實行幹部人治背後，它所踐行的無法之法，正是承載主權者意志的革命語法。無論在農村或城市，均可見革命語法的全面滲透。《秧歌》指出農民冬休時必須「上冬學」，以「提高農民的政治覺悟」，³⁴ 目的是讓革命話語變得普及化，潛移默化成農民的日常生活用語；同時，革命話語亦被編寫為歌詞，結合歌曲旋律，對城市人進行不間斷的洗腦式灌輸。早在 1949 年 6 月底，北平新華電臺已開始引介及播放中國和蘇聯的群眾歌曲，此後晚間均有固定時段播送與教唱。又或如共軍解放上海後，上海人民廣播電臺隨即編輯《廣播歌選》，在電臺中教唱革命紅歌。³⁵ 《赤地之戀》以劉荃代言，在乘火車從農村回城市的路上，廣播從早到晚無休止地播放革命歌曲，讓人「彷彿被關閉在黑暗窒息的留聲機匣子裡面，捲在那瘋狂的旋律裡，毫無閃避騰挪的餘地」。³⁶ 文字入心，音樂入骨，革命語法已全面支配人民的意識。

在日復一日的思想控制下，革命語法於是被人民內化成自我規訓的律法。《赤地之戀》以一個極端例子說明這點：劉荃參與韓戰後受傷被俘，後在美國戰俘醫院調養。即使戰俘醫院已為「赤地」律法所不能覆蓋之地，中國戰俘卻仍感受到「共產黨的眼睛永遠在暗中監視著他」，³⁷ 依舊持續高呼革命口號如「打倒帝國主

³³ Giorgio Agamben, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen (Redwood City, CA: Stanford University Press, 1998), p. 26.

³⁴ 張愛玲，《秧歌》，頁 72。

³⁵ 參考自余敏玲，《形塑「新人」》，頁 135。

³⁶ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 110。

³⁷ 同前引，頁 268。

義！」、「共產黨萬歲！」³⁸ 並對美國醫生惡言相向，漠視醫生欲為其治療的善意。當劉荃嘗試替醫生申辯時，中國戰俘即以威脅的口吻，警誡劉荃「小心點」，「別以為到了這邊來就由著你胡說八道」。³⁹ 由此可見，革命話語已溢出一般法律條文與國境綁定的限制，成為深深根植於人民血液裡的先驗語法，體認了「赤地」律法最密不透風的規範力。

《赤地之戀》在敘述幹部鼓動群眾進行政治鬥爭時，從中展示了革命語法如何與律法等同，成為決斷人民生死的權威依據。以批鬥大會為例，小說首先詳細描述大會的場景佈置，尤為強調革命語法如何以成文的、具象形式在場：「柱子上貼著一條標語，像對聯似的：『全國農民團結起來，』『徹底打垮封建勢力。』」⁴⁰ 象徵批鬥大會具有權威正當性。在對所謂「壞分子」進行批鬥時，革命語法的使用，更表現了律法之效，成為審判地主的不成文法規，如「打倒封建剝削大地主！」還必須加上幾句對主權者的崇拜作為後綴語，如「擁護毛主席！」、「跟著毛主席走到頭！」，⁴¹ 為審判話語更明確地徵得權威來源。小說以批鬥大會的場景敘述，巧妙地將權力同化革命話語與律法的行為展示出來，背後揭示的，引用納粹法學家一語，即是：領袖 (Führer) 的話就是法律。⁴²

革命語法對生命的支配，不僅是能將任何「敵人」、「壞分子」置於死地，即「讓人死」(let die)；小說更弔詭地揭示，革命語法同時管控人民的性本能。革命歌曲毫無邏輯可言地使人泛起性慾，如此將本能的生命衝動納入權力管治範圍內，建構為個體潛意識底下，無法規避的大他者律法。《秧歌》以「鬧洞房」的情節，展示了革命語法如何與性慾扣連：

「嗨啦啦啦！嗨啦啦啦！天上起紅霞啊呀！地上開紅花啊呀！」費同志走上來扯她的手臂。「噯，轉過身來，別儘把背對著人。」她掙脫了手臂，他又去拉她，而且突然笑了起來。笑聲響亮而清脆，那聲音彷彿也帶一絲詫異的意味。⁴³

³⁸ 同前引，頁 267。

³⁹ 同前引，頁 268。

⁴⁰ 同前引，頁 65。

⁴¹ 同前引，頁 67-68。

⁴² Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, p. 142.

⁴³ 張愛玲，《秧歌》，頁 24。

金花本來只是為「鬧洞房」的群眾演唱她從冬學習得的革命歌曲，卻出現了令人詫異的調情情節。幹部費同志與金花你拉我扯，以及費同志的笑，明顯逾越了正常的倫理距離而顯得曖昧。重點是，費同志調情般的「笑」似是無意識而發，甚至小說點明，他本人亦「帶一絲詫異的意味」。此一表述暗示著，在革命歌曲的亢奮旋律之下，人的性慾將會被無端掀起，不由自主。小說以此暗示為象徵，見「赤地」之革命語法通過掌控人的生之慾力，馴服了身體的本能衝動，由此從身體、社會到國家共同體，完整地建構起嚴密的治安結構。

三、統治權力與人民生命的三重關係

與展示「赤地」新興的律法秩序同步，《秧歌》與《赤地之戀》以暴烈的書寫，闡述人民的身體和生命，如何受權力改造、鉗制、棄置與利用，揭露人民生命面對權力統治時的三重赤裸樣態：身體先是受權力規訓及改造，徹底泯滅了個體意志與個性；由於身體已徹底敞開、交付予權力，人民生命正體現集體裸命的實相，即成了一具具能被肆意虐殺、去人化的肉體，以被排除在法外的狀態，為權力收編其中；以至，裸命亦反過來被利用作打造權力核心，通過發動裸命之間的政治鬥爭，鞏固領袖的至高權力，以裸命完成極權統治。

首先，新中國以解放為名，宣導提升女性地位，與上文提到的新人誕生般，一批接受中共改造的新女性隨官方意識形態出現，婦女似是能夠「翻身」：她們能扶犁，參與勞動的光榮偉大，亦能參與革命事業。然而，當中的關鍵在於，婦女勞動是要「事事從國家需要，從集體利益著想」。⁴⁴ 婦女必須只著眼於黨國的利益，不能有個人前途或榮譽的盤算。雖名為翻身，女性翻過身來卻未擺脫被剝削、工具化的樣態，她們或許能反抗家庭中的男性與父輩，卻絕對不能違逆政黨意識形態之「父」。《秧歌》記述王霖在蘇北新四軍裡邂逅了他的第一任太太沙明，一個放棄學業、毅然到蘇北參軍的高中少女。這個曾為共產理想吸引的女黨員，在戰爭中直面了共黨意識形態的本質——只為集體而不顧個人。王霖為了革命拋下剛流產、危病之中的沙明，女性生命在革命浪潮下不值一提，終成被壓抑的鬼影：「那女孩子的臉只是一個模糊的白影子」，⁴⁵ 只在歷史廢墟中隱隱出現，向著共產黨幹部王

⁴⁴ 轉引自余敏玲，《形塑「新人」》，頁317。

⁴⁵ 張愛玲，《秧歌》，頁91。

霖投出詭異的倩笑。

無分性別、地位與出生地，「赤地」人民的身體均受權力改造，生產出來的，是一副副同質化的臉孔。《秧歌》敘述月香在城市看到警察拘捕市民時，注意到警察與俘虜弔詭地擁有相同表情：「兩個警察都是滿面笑容，帶著一種親熱而又幽默的神氣」；「俘虜被他們架在空中，……他也在那裡笑，彷彿有點不好意思似的」。⁴⁶ 警察作為執法者，面露愉悅仍易於理解，但俘虜即將面臨的是接受勞動改造的艱苦生活，「她曉得他一定也知道，捉了去就要送去治淮，送到淮河沿岸的奴工營裡」，⁴⁷ 卻不成理由地面露微笑。此奇異樣態同樣表現在飽受飢餓折磨的農民之臉上，「人人都是笑嘻嘻的非常和氣」。⁴⁸ 小說反覆強調人民在不同處境情狀下均面帶笑容，便使笑臉溢出表達情緒的作用，而成了象徵：在權力統治下，人民千差萬別的身體已被塑造成千人一臉。作為國家機器的警察，以及臣服於政權的俘虜與農民，無一例外均被權力所統編及疆域化。甚至，此一笑臉與農民在春節時上貢給幹部的豬無異：「去了毛的豬臉在人前出現，竟是笑嘻嘻的，兩隻小眼睛彎彎的，眯成一線，極度愉快似的。」⁴⁹ 以笑臉為象徵，人再無個人意志，只如一隻待宰／被宰的牲畜。

《赤地之戀》進一步敘述幹部對地主的行刑過程，在此極端血腥、橫暴的情景中，小說呈現了「赤地」生命之於權力的實相，正是一具具能夠被肆意虐殺的、去人化的肉體。在寒冷的冬天，幹部將地主韓延榜懷有身孕之妻的半邊身子——即其右臂右腿分別用繩子吊起來，使女人整個身體橫側懸於離地面一米左右高的空中，「一個人變成像一隻肥粽子似的，彷彿人類最後的一點尊嚴都被剝奪淨盡了」，⁵⁰ 對她施行俗稱「吊半邊豬」的酷刑。刑如其名，女人身體已如待宰的牲畜般任人擺佈，肉體漸漸變得血肉模糊，退化至器官生成前的肉團：「蒼蠅繞了個圈子，歇在她鼻子上，那鼻子只是一胞膿血。」⁵¹ 伴隨一道拖得極長的慘叫，小說再以一段令人毛骨悚然的描述，形容此女人（肉團）之死：

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沉重的聲

⁴⁶ 同前引，頁 54。

⁴⁷ 同前引。

⁴⁸ 同前引，頁 99。

⁴⁹ 同前引，頁 147。

⁵⁰ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 98。

⁵¹ 同前引，頁 97。

音，像是鴨蹼踏在淺水裡，泊泊作聲。那被撕裂的身體依舊高高懸掛在那裡，卻流下一灘深紅色的鮮血，在地下那水潭裡緩緩漾開來，漸漸溶化在水中。⁵²

女人至死都無法恢復作為「人」的有機形態，而是與其腹中尚未成形的嬰孩，以血肉模糊的肉團形態被宰殺。通過小說的形容，彷彿聽到肉團緩慢滴下的泊泊血水聲，嗅到肉團濃烈沉重的血腥味。而女人的丈夫、地主韓延榜，則被施行另一個俗稱「輾地滾子」的酷刑，身體被輾爛，剩下的只有皮膚與身體分離成「不成縷」的「灰白色東西」，以及「柔軟黏膩的紅鮮鮮的東西，像是扯爛的腸子」，⁵³ 也就是一堆未經組合的內臟與血塊而已。

在這片血腥「赤地」活著的身體，即便其自然生命未受損傷，卻都如同死去的厲鬼般生活著。《赤地之戀》形容劉荃在公車上看到的城市人，都長著一張張「疲乏的蒼黃的臉；玫瑰紅的狹長的車票從嘴裡掛下來，像縊鬼的舌頭」。⁵⁴ 活人如死鬼，這種曖昧的生命狀態正回應了阿岡本對「裸命」的闡述。阿岡本透過考據羅馬法術語「神聖人」(homo sacer)，揭露生命如何以被排除在法外的形式，反成被主權之法擄獲的裸命。阿岡本指出：「神聖之人是被人民基於犯罪而判決的人。他不得被犧牲獻祭，然而將其殺害亦不會觸犯殺人罪。」⁵⁵ 字面上，裸命同時被人法（可被殺害、不觸犯殺人罪）與神法（不得獻祭）所排除，作為兩種法秩序的例外。⁵⁶ 但如前所述，例外並非與法無關，而是透過法的不適用而適用，透過排除於法外而包含於法內。神聖人作為世俗法律的例外，不再適用於任何刑罰規定，然而「不再適用刑罰」本身正是一種刑罰，意味著別人對他的行為也不再適用法律，人人可將其殺害卻不觸犯殺人罪。由此，神聖人體認的是一種與生物性死亡脫鉤，處於法律性死亡／政治性死亡的生命狀態。這種雖「自然活著」卻「政治死亡」，並且可以隨時被奪去的裸命，正是「赤地」人民的生命形式。

通過敘述群眾對「壞分子」進行的批鬥大會，以及幹部鎮壓農民暴動所衍生的打鬥與殺戮，小說闡明了在「赤地」的政治革命下，人民已被棄置至法外狀態，成為可被任意虐待、處死的赤裸生命。批鬥大會是由官方革命話語授意，並由人民主

⁵² 同前引，頁 101。

⁵³ 同前引，頁 102。

⁵⁴ 同前引，頁 144-145。

⁵⁵ Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, p. 71.

⁵⁶ *Ibid.*, pp. 73, 82.

導裁判的生死刑場。一旦被人民判決犯罪（成為壞分子），任何人都能對其施行暴力，更可直接將其射殺而不構成犯罪。《赤地之戀》以對中農階級唐占魁的處決為例，先敘述其身體被圍觀人民隨意毆打：「『對！打他！打這狗入的！』……『拖下來打！讓大家打！』」⁵⁷ 他只能被動接受群眾暴力而無法反抗。以至執行唐占魁的死刑，亦不需經由合法軍人處決，而能隨意交由劉荃——未入黨的知青、普通人民——去完成。劉荃被張勳要求「解決」未死的唐占魁，開槍將其射殺，「一槍放出去，那狹窄的身體震顫了一下」，⁵⁸ 唐占魁這就虛無地為階級意識形態死去。在小說敘述的多個處刑場景裡，可看到「赤地」之上的生命再無任何權利與價值，政治死亡的壞分子，生理上的死活便與律法無關；殺死一條生命，只如舉手之勞般隨意。

《秧歌》中，小說安排月香置身於權力鎮壓農民暴動的殺戮情景下，並邊描述其感悟，由此對「赤地」人民的赤裸生命狀態有更鮮明的表達：

她從來沒有像這樣自己覺得有一個身體，彷彿渾身都是寒颼颼的暴露在外面，展開整大塊的柔軟的平面，等待著被傷害。但是同時又有一個相反的感覺，覺得不會當真被傷害，因為他們這樣手牽手跑著；像孩子在玩一種什麼遊戲。⁵⁹

身處幹部對農民血腥鎮壓的殺戮場，月香自覺身體被「暴露在外面」、「等待著被傷害」。弔詭的是，她同時「覺得不會當真被傷害」，彷彿遊戲。事實上，自農民搶糧始，農民已因行為違反權力秩序而政治死亡，無需經受任何正式處決，自然生命便可被隨意奪去，生理上的存活或受傷已不再受到保護、被排除在外，亦即小說所謂，等待著被傷害。同時極為弔詭的是，一旦「被傷害」已成為被否定一切的裸命最後所能承載的意義，成為生命的剩餘價值，那麼，受傷已與其生命等同，再無任何外加的暴力能進一步損害生命。

正是通過描述「赤地」之上的集體裸命，小說展現了權力之於生命的第二重關係：由於所有人民早已讓渡其生命予政治權力，定義生命是死或活的，不再是生理之死活與否，而是其政治價值的有無。一旦被設定為政治清算的目標，便徹底被褫

⁵⁷ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 69。

⁵⁸ 同前引，頁 83。

⁵⁹ 張愛玲，《秧歌》，頁 176。

奪生命權，雖生猶死。因此，任何人都可以是潛在的神聖人，人皆裸命。《赤地之戀》以劉荃作自白，點明全中國的青年都「把全生命獻給政府」，原因在於「國家『要』我們」，但同時「許多人都是很快地就生了肺病，馬上給扔到垃圾堆上去」。⁶⁰ 換言之，國家先是「要」了全中國青年的生命，卻也能隨時「不要」他們。不過，「不要」雖將生命驅逐在權力之外，卻並不意味著人民能脫離權力的統治疆域。幹部葉景奎以自殺的方式，嘗試將自己從共黨權力的監控中完全剔走。顯而易見，他的嘗試是徹底失敗的，「還沒來得及扳槍機，講臺上坐著的同志們就把槍奪了過去」，⁶¹ 不單被權力阻止，甚至成為「犯罪的鐵證」。⁶² 自殺何罪之有？原因正在於，即使生命已排除在法外，仍屬權力所有。或言之，當權力在將生命排除至法外時，便完成了對生命最為全面的收編與支配。

權力與生命之關係並不停留於單向度的管控，裸命更反過來被利用作建構權力核心的工具，此點通過主權者極為熱衷於策動政治鬥爭，能得到淋漓盡致的表達。毛澤東從列寧 (Vladimir Ilich Ulyanov, 1870-1924) 轉用黑格爾 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831) 辯證法得到啟示，早於 1937 年的〈矛盾論〉便指出：「矛盾的鬥爭則是不斷的，不管在它們共居的時候，或者在它們互相轉化的時候，都有鬥爭的存在。」⁶³ 此正是後來毛澤東提出「一分為二」政治鬥爭辯證法的核心思想。以這個「不斷的矛盾鬥爭」為則，中共推動的各個政治運動實建構了一套鄂蘭 (Hannah Arendt, 1906-1975) 所謂極權主義之組織方式：只有通過不斷從共同體內部劃分敵人，才能確保組織高度的流動性。鄂蘭直接點明：「為了控制控制者，就總是需要新的控制。」⁶⁴ 這個因持續鬥爭而建立的流動組織，明確反映在《秧歌》的幹部個人經歷上。農村幹部王霖儘管「為黨服務不止二十年」，⁶⁵ 卻只能屈就於偏僻村莊擔任幹部。初入農村的知識分子顧岡便尖銳地發表推測：「也許是因為黨內派系的鬥爭，使他鬱鬱不得志。甚至於他也許曾經跟過某一個被毛澤東清黨『清』掉了的中堅分子。」⁶⁶

政治鬥爭的全面覆蓋與持續運行，把人民生命都捲進了無止境的鬥爭迴圈，而形成了生命情狀的弔詭疊合：相對於裸命，人人皆為主權者；相對於主權者，人人

⁶⁰ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 143。

⁶¹ 同前引，頁 277。

⁶² 同前引，頁 278。

⁶³ 毛澤東，《毛澤東選集》第 1 卷（北京：人民出版社，1964），頁 324。

⁶⁴ Hannah Arendt, *On Revolution* (London: Penguin Books, 1990), pp. 509-511.

⁶⁵ 張愛玲，《秧歌》，頁 74。

⁶⁶ 同前引，頁 73。

皆為裸命。顧岡進一步揭露王霖作為主權者／裸命身分互換的關鍵：「在農民的心目中，他就是政府。……感覺到他是龐大的機器上的一個不可缺少的輪齒」、⁶⁷「他職位雖然低，至少在這村莊裡面他的權力是絕對的」，⁶⁸然而，一旦王霖踏出農村，他在任何整肅運動裡都能被人檢舉，淪為階下囚。這個處境亦是《赤地之戀》裡幹部張勵面對的困局。在農村空間呼風喚雨、主持處決農民、發動批鬥大會的張勵，能夠理直氣壯地表示：「媽的，老子是什麼人你知道不知道？」⁶⁹但一旦進入城市幹部的世界，他立刻發現自己地位卑微。三反期間，他更充當權力鬥爭下的祭品，「索性把他扣了起來，進行隔離反省」，⁷⁰成為可被隨時奪去性命的裸命。以王霖與張勵為例，可以看到幹部作為農村主權者的形象，只不過是個不具實質的冒充品。即使身任幹部，其生命的本相，仍不脫為一條裸命。

可以說，政權於「赤地」持續發動的政治鬥爭，正是策動一群裸命與另一群裸命之間無止盡的搏鬥，而只有通過這個流動、變化的運動漩渦，政治鬥爭的終極發動者（毛澤東），才能反覆訂定他位處中心、不變的權威位置。此正回應了辯證法的另一部分——造就「合二為一」的極權核心。毛澤東的真身從未出現在兩部小說的敘述裡，卻微妙詭異地以「絲繡人像」的形態，現形在《赤地之戀》其中一個城市場景——跑馬廳。毛澤東通過繡像顯露他逼真的假象：

一進門，先看見迎面牆壁上掛著一幅巨大的五彩絲繡人像，很像一個富泰的老太太的美術照，蛋形的頭，紅潤的臉面，額角微禿，兩鬢的頭髮留得長長地罩下來，下頰上生著一顆很大的肉痣。「這哪兒是繡的，簡直是張相片，」有一個參觀者嘖嘖讚賞。「連一個痣都繡出來了！」「人家說毛主席就是這顆痣生得怪，」一個老婦人說。毛主席的繡像佔據了正面的牆壁，旁邊的一面牆上卻掛滿了粉紅繡花小圍涎，不知為什麼，統統是同樣的花色，同樣大小，一直掛到天花板上，使人看了覺得眩暈，又覺得愚蠢得令人感到驚奇。⁷¹

這段描述極為重要，小說以繡像與繡花圍涎為象徵物，深刻地揭示政治鬥爭之實

⁶⁷ 同前引，頁 74。

⁶⁸ 同前引，頁 172。

⁶⁹ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 114。

⁷⁰ 同前引，頁 200。

⁷¹ 同前引，頁 188。

相，即是，裸命與極權核心之關係。圍繞著毛澤東繡像的小圍涎，如同被權力發動著，不停進行政治鬥爭的生命，困在「使人看了覺得眩暈」的鬥爭漩渦。最終以同樣花色、同樣大小、成為裸命而不知的「愚蠢」樣態包圍著毛澤東。一旦把這些象徵著群眾生命的圍涎大量組合起來，自然能讓人感到「驚奇」，來形塑位處正面牆壁、毛主席繡像的權威。也就是說，毛澤東的威嚴，並非源自其魅力（他只不過是額角微禿、有著怪痣的老人），而是源自他佔據了運動中唯一不變的位置。只有位處運動的中心、始終同一化人民的行為方向，領袖的意志才被視為人民（生命共同體）的意志而不受法律限制，成為「最高的法律」，⁷² 此正是鄂蘭剖析領袖原則（Führer principle）與極權主義共構的關鍵。⁷³ 換言之，生命總被支配、被動員、被犧牲，都是為了在政治意識形態的包裝下，指向至高權力的形塑。從這點延伸，小說進一步拆解「赤地」政權的神學構成。

四、「赤地」神學的建構

《秧歌》與《赤地之戀》以農村空間為基點，呈現了兩個神學世界的交替。農民崇拜自然的原始信仰沒落，實同步標誌著由中共建構的新興神學系統——「赤地」神學的興起。農民每年在春節向自然神明祭牲以求豐足的傳統儀式，在更改其神學修辭之後，被無神論的「赤地」隱蔽地保留下來。小說以人與動物擁有共通形象及命運的筆法連結兩者，所顯現的，是人與牲畜等同，成為待上供的祭品。關鍵是，自然神明既然已在中共意識形態下退場，於春節受供奉的神明，不是別的，正是政黨政權自身。下文將先闡述小說對農民原始神學世界觀的勾勒，並點出小說如何展示其過渡與交替，從而揭示赤色政權對其神學系統的打造與建構。

小說先是展示農民從古代自然崇拜一直傳承下來的世界觀，在這個由萬物生靈組成的有機世界，或是以抽象的自然概念作神格（如天、地、日、月等），或是只歸納成一個普遍的形象（如大地之母）。《秧歌》中的月香、以及《赤地之戀》中的二妞分別在小說中被推崇為女「神」形象，卻未直接將她們與任何一個具名的神像等同（如佛教中的觀音、菩薩），而是將她們形容為不具名的女性神像／塑像／雕像，頂多號稱為「娘娘」。月香在丈夫眼中，「她使他想起一個破敗的小廟裡供

⁷² Giorgio Agamben, *Homo Sacer*, pp. 83-84.

⁷³ Hannah Arendt, *On Revolution*, pp. 507, 537.

著的一個不知名的娘娘。他記得看見過這樣一個塑像，粉白脂紅，低著頭坐在那灰黯的破成一條條的杏黃神幔裡」、⁷⁴ 在城市知識分子顧岡眼中則是「一個荒山野廟裡的美麗的神像」；⁷⁵ 而二妞在劉荃眼中，則如同「一個古艷的黃楊木雕像」。⁷⁶ 小說將兩位農村女性形象，與抽象的女神形象連結，暗示了她們作為「大地之母」的女性神格，以此呈現農村空間對「神」的理解。

農民的神學世界自有祭神（祈神）習俗，農民之扭「秧歌」，就是一套具象徵性的祈神儀式。秧歌舞的源起已無法追尋，但因與農民勞動行為（插秧）扣連，不難推測是由古代祭祀農神祈求豐收發展而來；或如據《周禮·春官》所記：「若國大旱，則率巫而舞雩。」⁷⁷ 雩為求雨之祭，是以舞蹈進行的祭天儀式，祈求降雨以滋潤大地。無論是何種源起，均與自然生靈息息相關。《秧歌》中，農民似是能因著扭秧歌的祈神習俗，繼承自然所蘊藏的原始力量，暫時脫離新政權的疆域，回到與自然共生的連結裡：

「嗶嗶嗶嗶！嗶嗶嗶嗶！」年青人頭上繫著黃巾，把眉毛眼睛高高的吊起來，使他們忽然變了臉，成為兇惡可怕的陌生人。⁷⁸

本文第三節曾論及人民的臉孔被改造成同質之笑臉，象徵權力對身體的疆域。在此，人民的臉卻出現異化。在一聲聲震耳的鑼聲下舞動秧歌，人民那張和藹可親的笑臉變得「兇惡可怕」，成為未被權力收編的「陌生人」。同樣，小說描述金根在揉搓麵粉造年糕作供品時，亦將其行為與原始祭神儀式相合，形容金根的行為就如「帶有神祕意味的——女媧鍊石，或是原始民族祀神的雕刻」。⁷⁹ 須注意的是，在這過程中，金根「唇上帶著一種奇異的微笑」，⁸⁰ 那張被權力柔順化、同一化的笑臉再次發生變異，以「奇異」扭曲早已扁平化的「和氣」之笑臉。由此可見，一旦進入祭神儀式，人民的臉與身體便似是脫離政權疆域範圍，回歸至農民神學世界的原初生命力。

⁷⁴ 張愛玲，《秧歌》，頁 39。

⁷⁵ 同前引，頁 115。

⁷⁶ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 28。

⁷⁷ 鄭玄注，賈公彥疏，《周禮注疏（下）》，收入李學勤主編，《十三經注疏》（標點本）第 4 冊（北京：北京大學出版社，1999），卷 26，頁 687。

⁷⁸ 張愛玲，《秧歌》，頁 111。

⁷⁹ 同前引，頁 142。

⁸⁰ 同前引。

可惜此種解域的力量只是曇花一現。小說進一步揭露共產政權如何轉化農民的祭神儀式，拓展供品的內涵，揭示人如同牲畜一般，被當作祭神的供品，上供給新神——共產政權。胡適曾點明《秧歌》「這本小說，從頭到尾，寫的是飢餓」。⁸¹但與其簡單地說「飢餓」是小說的主題，不如認真看待小說如何以「飢餓」連結「赤地」之上的生命體——人與動物都因為食物短缺，面對著共同的匱乏與慾望，使他（牠）分享著相通的「情動」(affect)。所謂情動，是個體與其他生命體產生的雙向互動關係。德勒茲 (Gilles Deleuze, 1925-1995) 與瓜塔里 (Félix Guattari, 1930-1992) 上承斯賓諾莎 (Baruch Spinoza, 1632-1677) 的哲學脈絡，指出與競賽的馬匹相比，犁田的馬與犁田的牛在情感上更接近。這是由於，儘管馬與牛分屬不同種類，但犁田的馬與牛實分享著相似的勞動情感，以此說明身體非由生物學的形式、屬類或物種所定義，而是由身體與其他身體產生的互動及影響界定。⁸²《秧歌》中，人與黃狗皆以共通的生之慾力而情動相連：「食物簡直變成了一樣穢褻的東西，引起他們大家最低卑最野蠻的本能。」⁸³對食物的共同慾望，使人與動物衍生情動時刻，小說形容人與黃狗之異身同體：「一隻黃狗鑽到金根椅子底下尋找食物。一條蓬鬆的尾巴在金根背後搖擺著，就像是金根的尾巴一樣。」⁸⁴又如狗與譚老大對豬肉的垂涎，再次將兩者形象並置：「譚老大腿上裹著麻袋的綁腿，那淡黃色的麻袋與狗是一個顏色。」⁸⁵同樣地，狗則有了人樣：「牠那黑眼睛亮晶晶的，臉上確實是含著笑。」⁸⁶

以人及動物間的情動為基底，小說進而展現人與動物作為供品、被獻祭的牲畜之共同命運。《秧歌》敘述在新政權的統治下，農民向軍屬送年禮的春節前夕，豬作為供品被農民所殺，而農民的生命亦因發動「革命」——革掉自己的命——成了共產政權的祭品，整個農村空間都成了為祭神所準備的殺戮場。小說先敘述農民例行的殺豬活動：「天色還只有一點濛濛亮，村子裡倒已經有許多人在那裡殺豬了。」⁸⁷而緊接著在同一天，便發生了農民搶糧的暴動，以及幹部對農民的血腥

⁸¹ 胡適評語（手稿影印），見同前引，頁 5。

⁸² Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), p. 257.

⁸³ 張愛玲，《秧歌》，頁 117。

⁸⁴ 同前引，頁 68-69。

⁸⁵ 同前引，頁 146。

⁸⁶ 同前引。

⁸⁷ 同前引，頁 144。

鎮壓：「他很快的重新裝上子彈，又射擊了一通。人堆裡被他殺出一條血路來。」⁸⁸ 小說極巧妙地將兩場殺戮活動並置，將人與豬被殺的叫聲交叉疊合，呈現兩者共死的交纏：「牠一聲聲的叫著，永遠用著同樣的聲調，一種平板無表情的刺耳的嘶鳴」；⁸⁹「『媽！媽！』阿招繼續叫喊著，聲調平扁，永遠沒有絲毫的變化。」⁹⁰ 後來幹部對農民進行酷刑拷問，更將場景設置在「一個配祭的神殿」。⁹¹ 於神殿內接受拷問的農民，都發出如同獸類的呼喊：「一個強大異常的畜類的嚎叫，直著嗓子叫著。」⁹² 在農村「赤地」上、配祭的神殿內，農民儼然如同畜牲，成為祭祀新神的供品。

小說並未停留於蒙太奇式的場景並置，更將豬作為供品的肉身，與人的身影彼此疊合，連結他（牠）們的是被獻祭的命運。在處理母豬被宰的肉體時，《秧歌》不斷將豬與人的樣態交織：

那顆頭再度出現的時候，毛髮蓬鬆，像個洗澡的小孩子。……毛剃光了，他把一隻小籤子戳到豬蹄裡面去剔指甲，一剔就是一個。那雪白的腿腕，紅紅的攢聚的腳心，很像從前的女人的小腳。⁹³

他們讓那豬撲翻在桶邊上，這時候牠臉朝下，身上雪白滾壯的，只剩下頭頂心與腦後的一攤黑毛，看上去真有點像個人，很有一種恐怖的意味。⁹⁴

無論是以「洗澡的小孩子」、「女人的小腳」作比喻，還是將豬「頭頂心與腦後的一攤黑毛」與人的毛髮扣連，均反覆突顯人、豬相連的生命本質，暗示他（牠）們將同時成為供品的結果。這段殺豬畫面早見於張愛玲《異鄉記》中一篇名為〈殺豬過年〉的散文。《異鄉記》是張愛玲看望胡蘭成時撰寫的溫州，〈殺豬過年〉描述農民宰殺餓豬過年，補償一年付出的勞動，作豐足肥年之寓意。《秧歌》挪移了相同的殺豬場景，卻平行增添敘述幹部於春節前屠殺餓民、壓制暴動的情節。並讀之時，可見張愛玲突顯供品之獻祭儀式，如何被視作一次合法的暴力。即是，牲畜與

⁸⁸ 同前引，頁 170。

⁸⁹ 同前引，頁 145。

⁹⁰ 同前引，頁 170。

⁹¹ 同前引，頁 193。

⁹² 同前引，頁 194。

⁹³ 同前引，頁 146。

⁹⁴ 同前引，頁 147。

部分人民的犧牲，都是為了換取共同體豐足穩定——作為肥年的好兆頭到作為穩定政權統治——的必要代價。甚至無須借節日為名，只要權力有所需要，生命隨時都會被勒令上供。《秧歌》提到，譚大娘完成殺豬儀式後，憶起曾經被自己豢養的母豬，在平常日子被軍兵強奪，連帶著她唯一的兒子亦被臨時徵兵。在淡金色的夕照裡，男人「肩上挑著扁擔，那隻豬四腳攢蹄縛在一起，……老遠的也可以看得很清楚他衣服上黏著的稻草屑」。⁹⁵ 肥母豬黏滿稻草屑的肉體，與瘦男人黏著稻草屑的衣服在此重合。譚大娘只能目睹一豬一人在淡金色的夕照裡，踏上為權力獻祭的道路。

當供品從動物擴展至人、祭牲儀式被更新之時，新興的神學系統便於「赤地」成形，標誌著共產政權神學的誕生。《秧歌》以山林裡發出的詭異聲響，帶出兩個神學世界的交替：

對岸的山林裡發出驚人的咚咚的巨響。……聽見這聲音總是吃驚，再也不能相信這不過是搗衣的回聲。總覺得是對岸發生了什麼大事，彷彿是古代的神祇在交戰，在山高處，樹林深處。⁹⁶

對岸山林唯一的建築物本是一座武聖廟，在共產黨掌政後則成為區公所，亦為農村幹部王霖的住所。從武聖廟到區公所的轉換，正是「神祇在交戰」的具象化，象徵著兩個神學世界的交鋒，而勝利者當然為共產政權。古老神學留有的痕跡，只剩下一個老尼姑在夜間「托托托托」地敲著木魚，「為一個死去的世界記錄時間」。⁹⁷ 於是，新的權力神話就在「赤地」被形塑起來。《赤地之戀》以共產新世界的歌曲頌咏開篇：「東方紅，太陽升」、「中國出了個毛澤東」。⁹⁸ 共產政權開天闢地，以毛澤東為神聖領袖的新時間由此開展。

在這赤色神學籠罩的大地上，農民祭神以求豐足的自然恩澤徹底失效，整片大地流淌著強烈的死亡驅力 (death drive)。承前所述，扭秧歌曾為人民帶來短暫的生命解域，使人能從權力的疆域中逃逸，恢復生命力。然而，這種解域嘗試最終也因扭秧歌的意義被政權轉換而徹底失效。小說形容，扭秧歌由農民歌頌大地、祈求豐足的自發祭神之舞，轉變成為因著政權命令、被迫進行的送禮助慶歌曲。舞動著的

⁹⁵ 同前引，頁 161。

⁹⁶ 同前引，頁 65。

⁹⁷ 同前引，頁 79。

⁹⁸ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 7。

男女不再是「兇惡可怕的陌生人」，⁹⁹ 而是被榨乾生命力之鬼魂：「男女都是臉上濃濃抹著一臉胭脂。……那紅艷的面頰紅得刺眼」，¹⁰⁰ 或回歸至被權力改造的「半皺眉半微笑的神情」。¹⁰¹ 原本鑼聲高亢、象徵著原始力量的秧歌，此刻「在那龐大的天空下，那鑼聲就像是用布蒙著似的，聲音發不出來，聽上去異常微弱」。¹⁰² 秧歌所祈求的豐饒生命力，現在只成為赤色政權統治下的赤地——寸草不生的赤裸大地：「無數的舌頭似的竹葉不停的搖動著，發出一種唏噓的聲音，世界上最淒冷的聲音。」¹⁰³ 大地瀰漫著強烈的死亡驅力，體現為高濃度的空間壓逼感：「那廣闊的空間在收縮著，縮得很緊，扼得她透不過氣來。」¹⁰⁴ 遼闊的大地被赤色神學徹底網住，剩下的只有本能性的毀滅衝動。

最終，小說安排了農民原始神學世界的自然女性神格——那不具名且未有指定形象的——大地之母對共產糧倉付諸一炬，使「赤地」淋浴在一片「跳盪的紅光中」，¹⁰⁵ 以最為純粹的原始暴烈，抗逆共產神學對大地的侵佔。這個毀滅性場景，來自《秧歌》結尾高潮部分。在共黨幹部血腥鎮壓農民暴動後的清晨，政黨用來儲備糧食的公用糧倉突然起火。放火人始終不明，只從民兵的證詞中透露可能是一個女人所為：「他曾經看見一個女人在黑影裡奔跑，被他追趕著，一直把她趕到火裡去了。」¹⁰⁶ 這個女人是誰不得而知，亦未見對女人容貌特徵的描述，只強調女人放火的舉動「喚醒了一種古老的恐怖」。¹⁰⁷ 「古老的恐怖」既指向火光燭天、燒毀萬物所導出的死亡驅力，同時突出那位不具名與形的女性放火者所釋放之原初暴烈。加上小說對古老的強調，便暗示了早已沒落的舊世界神學短暫地魂兮歸來，可供理解作：大地之母放火燒掉了共產神學概念的聖地——農民公用的糧倉，讓這個共產聖地曝露了表面豐裕背後的匱乏，只不過是由一個「骨架子」撐起的空癩無實之神話：

倉庫已經被吞吃得乾乾淨淨，只剩下一個骨架子。那木頭架子矗立在那

⁹⁹ 張愛玲，《秧歌》，頁 111。

¹⁰⁰ 同前引，頁 203。

¹⁰¹ 同前引，頁 203-204。

¹⁰² 同前引，頁 204。

¹⁰³ 同前引，頁 182。

¹⁰⁴ 同前引，頁 188。

¹⁰⁵ 同前引，頁 199。

¹⁰⁶ 同前引。

¹⁰⁷ 同前引。

整大片的金色火焰中，可以看得清清楚楚。巨大的黑色灰渣像一隻隻鳥雀似的歇在屋樑上。它們被稱作「火鵲、火鴉，」實在非常確當。這些邪惡的鳥站成一排，左右瞭望著，把頭別到這邊，又別到那邊，恬靜得可怕，在那漸漸淡下去的金光裡。¹⁰⁸

燃燒殆盡後的糧倉以「巨大的黑色灰渣」為隱喻，點明了「火鵲、火鴉」神話圖騰的隕落。張愛玲嫻熟地將鳥圖騰與建築結合，用作神學象徵。張小虹在談及《小團圓》中「木雕的鳥」意象時，已點出鳥圖騰與遠古部落氏族的起源想像相連。中國原始初民相信自己是鳥胞族組成的部落，故多以鳥為圖騰崇拜，認為鳥具有庇佑保護之神力。¹⁰⁹ 源自遠古神話的守護神「火鵲、火鴉」後來與中國建築配置結合，「傳說鴟鳥能吐水，拿它放在瓦脊上可制火災」。¹¹⁰ 然而《秧歌》中，由「以厭火祥」為義的傳統神話信仰於糧倉失效，最終化成灰燼，與被民兵（象徵為共產政權執法者）驅趕的大地之母一同葬身火海。替代它的，是全新鳥類圖騰的現身：「邪惡的鳥站成一排，左右瞭望著」。「赤地」以浴火的死亡之姿重新被建構起來，完成從原始鳥圖騰至新興鳥圖騰的過渡。象徵符號的轉移，標記了從部落到國族信仰的更迭銘刻了新的神學起源。而其本質，對張愛玲而言，正是邪惡的。

五、「裸」的書寫：以政治回應世界

張愛玲透過《秧歌》與《赤地之戀》的政治書寫，透徹地把權力結構的運作、對生命的統治策略等，裸露在讀者眼前。《秧歌·跋》中，張愛玲點明其創作資源，是提取自己在共產中國的見聞與聽聞：「這些片段的故事，都是使我無法忘記的，放在心裡帶東帶西，已經有好幾年了。」¹¹¹ 張愛玲所指的故事，都是一些受政黨審查系統限制或經過潤色的新聞、消息、說法及文字，其中包括：一、《人民文學》刊載了一位寫作者的自我檢討；二、從「認識的女孩」、參加華東土改的知識分子，以及從蘇北及上海近郊來的人口中，得知農村食物短缺的消息；三、《解放日報》曾以一小格位置報導天津設立飢民救濟站，但身邊的熟人均對此視而不

¹⁰⁸ 同前引，頁 200。

¹⁰⁹ 張小虹，《文本張愛玲》（臺北：時報文化出版，2020），頁 359-360。

¹¹⁰ 林徽因著，陳學勇編，《林徽因文存·建築》（成都：四川文藝出版社，2005），頁 8。

¹¹¹ 張愛玲，《秧歌》，頁 207。

見。換言之，政權通過嚴密的文宣操控，壓抑並限制了農村飢荒消息的流傳。即使人們能從報紙版面的小角落得知農村飢荒的情狀，張愛玲指出，城市人都會「自我麻醉」、自動屏蔽相關消息。¹¹² 通過文學作品，張愛玲刻意將這些受限的片段展示出來時，便是一次「使沒有聲音的發出聲音，使不可見的成為可見」之政治實踐。¹¹³ 這些在共同體內不可見、失聲的真實，透過張愛玲的書寫得到重新配置的機會，是引向撼動既有共識結構的書寫之政治。

不過，一個只在鄉下待過幾個月、¹¹⁴ 新政權掌政後不及三年已離開中國的作家，為何能如此敏銳地拆解「赤地」之上集體裸命的生命實相？原因正在於，張愛玲在離開中國後暫居香港的難民狀態，親身體驗的正是一條不受任何法律保護的裸命。難民被褫奪出生國的公民權力，亦未成為另一國的公民。當人不再是民族國家的國民時，他在共同體內再無所屬位置，並會剝奪他「從屬於某種有組織的社群之權利」，而此乃「獲得各種權利的權利」。¹¹⁵ 難民未與任何權利綁定，被驅之法外，棄置為赤裸的生命。因此，即便是主動離開，張愛玲仍是帶著被公認的難民一裸命身分再臨香港。時任香港大學文學院院長貝查 (Mr. G.B. Birch) 幫助張愛玲申請助學金時，其中一項原因則寫明：「她現在是來自共產中國的難民。」¹¹⁶ 正因是難民，所以無所歸屬，需要被接濟，需要經濟上的支援。然而，張愛玲極具政治性與革命性之處，在於她能夠將這種消極的、被排拒在外的弱勢身分，轉化為積極的文學書寫，以自身作為難民一裸命的生命感悟，一如她在其他著作裡的自我書寫，以文學剖析此一生命形態與權力、律法的關係。

與仍捆縛於「赤地」的人們不同，張愛玲已離開中國土地，故能以視差之見，觀照中國權力秩序的架構及運行，甚至能拆解冷戰形勢下，各個政治意識形態的語

¹¹² 同前引，頁 205-207。

¹¹³ Jacques Rancière, *Dis-agreement: Politics and Philosophy*, trans. Julie Rose (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999), p. 30.

¹¹⁴ 張愛玲於 1968 年在美国劍橋接受殷允芃訪問時，提到自己寫作《秧歌》前在鄉下住了三、四個月，這極有可能與她下鄉參與土改的經歷相關。殷允芃，〈訪張愛玲女士〉，收入蔡鳳儀編，《華麗與蒼涼：張愛玲紀念文集》（臺北：皇冠文化出版，1996），頁 159。另根據蕭關鴻訪談張愛玲姑丈李開弟的記錄，可得知張愛玲確實曾參與土改：「上海解放後，主管文藝工作的是夏衍。夏衍愛才，很看重張愛玲，點名讓她參加上海第一屆文代會，還讓她下鄉參加過土改。當時張愛玲還是願意參加這些活動，她希望有個工作，主要是為了工作。」蕭關鴻，〈尋找張愛玲〉，《聯合文學》，12.1（臺北：1995），頁 171。將兩段資料並讀，可見張愛玲的「鄉下生活」與「參與土改工作」之經歷，剛好是同一時間點。

¹¹⁵ Hannah Arendt, *On Revolution*, p. 418.

¹¹⁶ 黃康顯，〈張愛玲的香港大學因緣〉，《香港筆薈》，8（香港：1996），頁 198-214。

法實質。《秧歌》與《赤地之戀》都是在冷戰世界的對抗性結構下創作，冷戰劃分的是非此則彼的陣營戰，強調內外之別，即一個意識形態共同體與另一意識形態共同體間的抗衡。在此階段，被排拒在任何民族共同體之外的張愛玲剛好遇上香港，這個她命名為“frontier”，既曖昧又混雜的地方。¹¹⁷ “Frontier”一詞可被理解作「前沿」——兩個意識形態交鋒的前哨位置；亦是「邊緣」——未被任何意識形態壟斷的真空場域。以香港作為沉浸點，張愛玲獲得了主動且積極的書寫位置：不受單一政黨組織約束，又因夾在兩道意識形態之隙，產生最低限度的碰撞，使她能夠看清權力共識結構的整體運作。恰如卡爾維諾 (Italo Calvino, 1923-1985) 在《樹上的男爵》(*Il barone rampante*) 寫道：「想要清楚看見地面的人，就應該和地面保持必要的距離。」¹¹⁸

通過《秧歌》中英文版本結尾情節的差異，已見張愛玲如何捕捉不同地域意識形態的核心，並將其語法滲入在情節裡。《秧歌》中，金根與月香夫婦倆始終生死未卜，小說從未正面交代兩人的最後命運。相反，《秧歌》英文版 *The Rice-Sprout Song* 直接點明金根與月香之死，甚至昇華兩人的死亡，賦予轉生與成神的超越性救贖。英文版中，小說直寫金根之死，並安排金花（金根之妹）與其丈夫辨認金根的屍體：「大有朝下凝視他大舅子的屍體」、「他聽見妻子平靜的說：『是我哥哥。』」¹¹⁹ 金花之所以如此平靜，固然可理解為她在極端恐慌下的情緒反差，但更準確的說法，是金花抱有兄長死後能投胎轉生的救贖盼望。張愛玲曾以〈中國人的宗教〉一文說明中國文化中的生死觀：「死後既可另行投胎，可見靈魂之於身體是有獨立性的，軀殼不過是暫時的，所以中國神學與埃及神學不同，不那麼注意屍

¹¹⁷ 張愛玲以“frontier”一詞定位香港，早見於她的一篇英文遊記“A Return to the Frontier”。遊記於1963年3月發表在美國雜誌 *The Reporter*，記述張愛玲自己於1961年在臺灣與香港短暫停留的經歷。2007年，宋以朗在重整張愛玲的文件資料時，發現一篇題為〈重訪邊城〉的中文版初稿。經比對後發現中英兩版內容大有不同，並非直譯自英文版，而是張愛玲1982年後用中文重新撰寫的文章。張愛玲在英文稿中對香港的描述遠多於臺灣，臺灣只是匆匆路過的中轉站（“I got off the plane in Taipei on my way to Hong Kong.”）。而且，此前張愛玲從未到過臺灣，遊記之題為“Return”，實直指再臨自己曾兩次暫居的香港。本文特意不使用中文版之「邊城」，而採用英文版之“frontier”，正因在英文稿的寫作年分中，張愛玲仍是基於冷戰形勢去書寫香港，與小說於1950年代在香港出版相合。到了中文版，「邊城」一詞已失去前沿之意，轉為形容臺港兩地相對於中國大陸的「文化邊城」位置。兩文收錄於張愛玲，《重訪邊城》（臺北：皇冠文化出版，2008），頁9-61、62-80。

¹¹⁸ 伊塔羅·卡爾維諾著，紀大偉譯，《樹上的男爵》（臺北：時報文化出版，1998），頁215。

¹¹⁹ 為方便討論，本文不直接引用相關英文段落，而轉引高全之對相關段落所作的中文翻譯。高全之，《張愛玲學》（臺北：麥田出版，2011），頁163。

首。」¹²⁰ 至於小說形容月香死後情狀，更直接讓她立地成佛，頓入涅槃，超脫現世的痛苦：

死者坐姿，全身呈現著均勻的亮麗的粉紅顏色。那色彩在焦黑的廢墟裡光鮮耀目。譚大娘因此聯想到——事實上所有在場的村人都想到——那端坐的形象似乎是廟裡兩側排列的光頭削瘦羅漢。譚大娘嚇壞了，心中凜然生敬。她也記得和尚死後總是放在大瓶裡坐著火化。這真奇異，好像在點明金根老婆的神祇前生——因為這是個女屍，而且譚大娘確知這是月香。¹²¹

小說英文版不但直寫月香之死，更將其屍身與「羅漢」同化，強調月香之超凡，使其靈肉超越現世之苦。與中文版相異的敘述處理，顯然是張愛玲迎合西方讀者口味與意識形態所作的調整。一來將小說包裝成鄉野奇談，迎合外國讀者的獵奇心態，即對「東方女神」（張愛玲在英文本使用“goddess”一詞）的癡迷想像。二來為中國農村、社會及國家的未來留下一條光明尾巴，以和應冷戰局勢下，「自由世界」政治意識形態之預想成效——雖不至於幻想中國倒戈，但透過不同文宣推廣「自由世界」之政治文化，或能破除「鐵幕」，吹進「自由」空氣的救贖可能。同樣，中文版張愛玲對兩人生死未卜的處理，亦完美表現共產黨的權力語法。既然未知金根與月香是否死去，那就無法往後想像投胎轉生的可能。「迷信」的循環世界觀被夭折，所確立的，正是「唯物」的共產直線世界觀。

《秧歌》與《赤地之戀》雖在冷戰世界生成，但小說極具當代價值之處，在於它並不侷限於冷戰意識形態，而是蘊含著超越一時一地的政治情狀、能與當代政治議題遙相呼應之潛能。儘管兩部小說均受美新處資助出版，多被籠統歸類為反共文宣，但張愛玲從未如此定位小說，反倒著意與任何陣營／地域政治建立非從屬關係。有關此點，張愛玲個人的獨特表述必須被重視。在夏志清《張愛玲給我的信件》，收有張愛玲自己提及與賴氏學院研究所（Radcliffe Institute for Independent Study）負責人交談的片段：

¹²⁰ 張愛玲，《華麗緣：散文集一 一九四〇年代》（臺北：皇冠文化出版，2020），〈中國人的宗教〉，頁22。

¹²¹ 高全之，《張愛玲學》，頁166。

[Prof. Michael]……還急於要看我正在寫的講中共的散文。我告訴他關於「秧歌」，他怪我早不說，……看他還有點疑心我在這裡沒有出路，思想不穩起來。……但是日久自明，那篇散文……，看了雖然不會贊成，反正不是親共。¹²²

張愛玲以「反正不是親共」一語定位小說極為耐人尋味。若張愛玲將小說重點設在反共，她大可表明「反正是反共」。然而，張愛玲不以反共為作品劃限，將作品包括在反共陣營以內；而是，選擇以「不是親共」將小說包括在親共陣營以外。這種微妙的用語差異，突顯了張愛玲獨特的政治—世界觀：「把我包括在外。」親共陣營以外的所有空間，都成為張愛玲及其作品棲身的位置。本文嘗試的，正是重新開放文本的政治可能，使其脫離冷戰文宣的狹隘視野，考掘張愛玲的政治書寫，能超越特定時空與政治立場限制的、無邊界的可能性。

前文對文本政治意涵的探討，可以看到張愛玲如何以中共統治為個案，直視權力的結構、空間的分配、對生命的操控等所有權力體制內的共識。表面上，小說是圍繞特定政黨當時的統治政策進行批判敘述，實際上它針對及深入的，卻是權力語法自身。¹²³ 以《赤地之戀》為例，張愛玲通過劉荃之口，點破國家將例外狀態常規化的統治布局：

不過，也不怪共產黨這樣神經質——不要說中國才解放了一兩年，就連蘇聯，建國已經三十年了，尚且是經常地緊張著，到處架著機關槍，經常在戰鬥狀態中，每一個國民都可能是反動分子與奸細。¹²⁴

權力將持續渲染戰鬥狀態／例外狀態，刻意將每一個國民都視為反動分子與奸細，只有打造到處都是潛在恐怖分子的集體恐慌，「安全」從一個虛擬的概念便變得擬真 (gone virtual)，用來加強並合理化政權對國民生活與生命的管控。在「被保護」的表象底下，人民的身體已被全面收編。這樣的表述，恰恰回應了九一一恐怖襲擊之後，由美國主導的全球化反恐活動，將例外狀態變成常態，然後以人口建檔為基礎的風險管理運算模式、以及自動化的疆界審核管理等，構成嚴密的生命政治。進

¹²² 夏志清編註，《張愛玲給我的信件》，頁 44-45。

¹²³ 張愛玲，《華麗緣》，〈自己的文章〉，頁 91。

¹²⁴ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 112-113。

一步說，例外狀態的常態化更與當代疫情相連，阿岡本在〈傳染病的發明〉指出：「如果恐怖主義已經不再能成為宣佈例外狀態的理由，那麼現在，『發明』一場流行病就可以為無限拓寬例外狀態提供理想的藉口。」¹²⁵ 因此，只要稍微轉換小說的形容，便是「每一個國民都可能是病毒的傳播者」。重點在於政權如何利用「安全」作為治安共識，嚴格掌控人民日常生活的各項細節。

張愛玲以 1950 年代的政治書寫，一方面極為先行且激進地回應當代政治的議題，更在小說寄託了未來政治解放的可能。以往論者多受限於反共之說，將小說重點放在張愛玲表面所反的對象（中共）。事實上，張愛玲極力展現的，是「反」這個動作，並剛好通過「共」此一個案，完成了她以文學反叛權力的行為。《赤地之戀》的最後，張愛玲將劉荃這位已洞悉共產黨「洗腦」策略的知識青年、韓戰戰俘，再次送回大陸。正是藉由這個啟蒙個體，張愛玲為「赤地」共同體注入不穩定的異識元素：

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，他相信他能夠勝利地通過這一切，回到群眾中。一個人的力量有限，但是他不會永遠是一個人。一萬四千個戰俘的堅決與勇敢給了他極大的信心。¹²⁶

戰俘等同難民，面臨的只有兩項選擇——被遣返至宗主國，或等待新國家接受。而

¹²⁵ 阿岡本針對人們對全球疫情的恐慌反應，以及義大利政府施行的一系列強硬戒嚴措施，發表了多篇短文作回應：第一篇簡短社論見於義大利《宣言報》(*Il manifesto*) 刊登的〈由無端的緊急情況帶來的例外狀態〉(“Lo stato d’eccezione provocato da un’emergenza immotivata”)，同時以〈傳染病的發明〉(“L’invenzione di un’epidemia”) 為標題發表在任意 (Quodlibet) 出版社的專欄上。之後他又發表了若干篇短文，包括〈論傳染〉(“Contagio”)、〈聲明〉(“Chiarimenti”)、〈反思瘟疫〉(“Riflessioni sulla peste”)、〈保持社交距離〉(“Distanziamento sociale”)、〈一個疑問〉(“Una domanda”) 等。阿岡本強調自己無意介入醫學／科學界對流行病的討論，他感興趣的是這場疾病如何造成倫理與政治上極嚴重的後果。在他看來，政府以「衛生與公共安全」為名勒令戒嚴，法令條文卻「模糊且不確定」，過度防疫只會令政權將「例外狀態」合理擴散到義大利各區，或造成不可逆轉的權力全面統治之後果。例外狀態的常態化一向是阿岡本文論批評的核心議題，其討論同時引發哲學界不同回應，當中南希 (Jean-Luc Nancy, 1940-2021) 就以〈病毒性例外〉(“Eccezione virale”) 一文批評阿岡本之說，其論點此處從略。Giorgio Agamben, “L’invenzione di un’epidemia,” (26 Feb. 2020) (<https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-l-invenzione-di-un-epidemia>, downloaded on 5 Dec. 2021).

¹²⁶ 張愛玲，《赤地之戀》，頁 286-287。

張愛玲為劉荃選擇前者，並不為妥協，而是為了爆破共同體的穩固秩序。洪席耶在討論維繫社會穩定的治安秩序時，便提到在任何共同體內部，都必然產生「不成部分的部分」(part that has no part)，這個部分不被劃入社會的分配工程之中，而被排斥至全體社會之外，卻反過來穩固社會「內部」的劃分。¹²⁷顯然，劉荃以戰俘身分重返中國，將會遭受「慘酷的報復」，不受社會認同而遭到排斥，成為社會的外部者。但只要這個「不成部分的部分」不順應權力共同體的壓制，高調發聲，哪怕發出的是別人不能理解、沒法解讀的啞音，都將動搖共同體看似理所當然的治安配置，啟發人們思考自身處境的政治可能。

張愛玲以難民—裸命的身分，便通過文學發出了她沉默的厲聲。沉默在於，《秧歌》與《赤地之戀》始終未曾在內地出版，仍然失聲，但張愛玲之名卻成功在內地引發熱潮，使社會共同體不得不正視其作品，埋下這兩部小說在陰影中滲透、發出不被視為聲音的聲音之可能。以裸命書寫裸命，張愛玲揭露所有權力共同體賴以成立的基石：只有排除多餘者（裸命）、訂定非我族類的「外部」，共同體「內部」共享的權利才能被彰顯與強化。同時，張愛玲藉文學重新配置了她本作為裸命、作為無語者的弱勢位置，以文學拆卸、擾亂共同體的治安秩序。兩部小說均被翻譯成多種語言，在世界各地流通，各地讀者在閱讀張愛玲以中共執政現象所折射的極權語法時，也能從政治視差的震撼中返觀內視。本文提出，張愛玲在自我書寫中展示「華麗與蒼涼」的手勢外，也以小說的政治書寫，為世界留下她獨特的政治手勢，以文學承載跨越地域的政治—世界性。只有重新勾起這個曾被論者淹沒的手勢，才能見張愛玲以文學之政治，持續回應及參與世界，如此才能開拓閱讀張愛玲作品的當代價值。

六、尾聲：政治—世界作家張愛玲

鑑於張愛玲在華文地區位置之高，論者能夠輕易歸納出一條「張派譜系」的母系文學秩序。¹²⁸ 與之相反，張愛玲在既有世界文學／世界作家的討論中並無名

¹²⁷ Jacques Rancière, *Dis-agreement*, p. 9.

¹²⁸ 王德威〈張愛玲成了祖師奶奶〉先是點出「平劇圈裡有張腔（張君秋），……小說界也有張腔，肇始者不是別人，正是張愛玲」。此語一出，張愛玲「祖師奶奶」的封號便不脛而走，一群作家諸如施叔青、朱天文、朱天心、鍾曉陽、白先勇等都被列為是私淑張腔的作家。而後，王德威再發表〈落地的麥子不死——張愛玲的文學影響力與「張派」作家的超越之路〉，論及張愛玲、胡蘭成對七〇年代「三三」諸人的影響，並將蘇童、王安憶等列為八、九〇年代的張派新腔，指出

分。《秧歌》出版後雖得到外國評論家好評，卻未帶動小說的銷售量——首印不久小說就從市場上消失了。¹²⁹《赤地之戀》更是鮮為人知，只被當成一本無藝術性的政治宣傳品，又或者是《金鎖記》的平庸版本。此外，當讀者不能共享小說背景中的歷史知識，就難以進入文本的內核，這對意欲打入英語市場的作品來說無疑是致命傷。如美國新聞處處長麥卡錫 (Richard M. McCarthy, 1919-2008) 及小說出版代理人羅德爾 (Marie Rodell) 均對《少帥》的歷史背景和中文名稱抱有疑問，理解小說大有困難。¹³⁰ 從不同小說的銷量或名聲來看，張愛玲始終未能憑藉英語創作或小說翻譯，在外國市場獲得收益與認可。為了抵抗以英語市場為中心的世界文學定義，回應張愛玲之於華文文學的貢獻與價值，論者轉為創設另類「認可的機制」，重新為張愛玲正名。¹³¹ 與建立另一體制抗衡中心體制相反，本文提出張愛玲作為政治—世界作家，並不將張愛玲隸屬於任何新興文學史或華語語系的論述脈絡，而是直接回應西方對「世界文學」的討論，點破此框架運作原則之偏頗，再通過張愛玲「把我包括在外」的自我宣稱，展示其生命姿態之政治性，確立張愛玲作為政治—世界作家的無界域潛能與價值。

一般而言，劃定「世界文學」的標準都基於美國學者丹姆洛什 (David

「年輕的作家在紙上與張愛玲遙相對話（或喊話）」、「更有作者懵懂開筆，寫來寫去，才赫然發現與『祖師奶奶』靈犀一點通」。王德威往後一直在其文論中擴大張派作家群，勾勒各代作家如何繼承張愛玲的筆調進行創作，由此奠定現當代張派譜系的論述。詳細參考王德威，《小說中國——晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田出版，1996），〈張愛玲成了祖師奶奶〉，頁 337-341；王德威，〈落地的麥子不死——張愛玲的文學影響力與「張派」作家的超越之路〉，收入蔡鳳儀編，《華麗與蒼涼》，頁 196-210；王德威，《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》（臺北：麥田出版，1998），〈從「海派」到「張派」——張愛玲小說的淵源與傳承〉，頁 319-337。

¹²⁹ Eileen Chang, *The Rice-Sprout Song* (Berkeley: University of California Press, 1998), pp. xvi-xvii.

¹³⁰ 見張愛玲於 1964 年 5 月 6 日致宋淇與宋鄭文美的書信。張愛玲、宋淇、宋鄭文美，《張愛玲往來書信集 I：紙短情長》，頁 119。

¹³¹ 史書美提出「認可的機制」一說，認為現行世界文學主流的認可機制帶有歐洲中心主義視角，「將『西方』視為認可的主體，而將西方之外的世界視為認可的客體」，建立以西方主導的文化權力與概念範式，選擇性地賦予文學以世界成員的資格。然而史書美提出，「全球性的文學」應有更開放的姿態，「容納不一樣的相互辨認關係 (relational identification) 不一樣的身份認同 (identity)，甚至不一樣的『去認同』 (disidentification)」。史書美，《跨界理論》（臺北：聯經出版，2023），頁 24、27。近年，由史書美、王德威等倡議的「華語語系文學」、「世界華文文學」等大討論，均嘗試建構反文化中心式——無論是大中國中心或西方中心——的認可機制，亦著意將張愛玲作品納入各自的新範式框架下討論。可參考史書美，《反離散：華語語系研究論》（臺北：聯經出版，2017）；王德威主編，《哈佛新編中國現代文學史》（臺北：麥田出版，2021）。

Damrosch)《什麼是世界文學？》(*What Is World Literature?*)的三重定義而來：一、世界文學是各民族文學省略式的折射；二、世界文學是能夠在翻譯中得益的作品；三、世界文學不是一套固定的文學經典，而是一種閱讀模式：與我們時空之外的世界，進行超然交往的方式。¹³² 這些原則明顯是以共同體作為判斷標準，作品首先需要反映一個民族共同體的內容，然後被新的共同體——西方市場接納（取決於翻譯的成功與否），延展為世界共同體的閱讀。只要不符合以上任一原則，就不被視為世界文學共同體。此討論框架盡顯西方自視為世界文化中心的優越權力。張愛玲作為去共同體的政治難民，固然無法被認可為民族文學的代表，如同她在一封書信中曾寫明，具有可信度、被認可的民族文學作品，往往需要「一個忠誠的愛國社會主義者，對中國的社會主義理念感到幻滅」才會獲得承認。¹³³ 然而，張愛玲從未忠誠於社會主義，也未曾想過要寫民族文學，即其所謂紀念碑式的文學。她在《小團圓》通過九莉之口，明確表達了對社會主義的看法：她不願為共產黨的紀律所規訓，讓渡個人的自由，原因是「全部自由一交給別人，勢必久假而不歸」。¹³⁴

張愛玲顯然無法被固有框架歸類為世界作家，但弔詭的是，正因為她無法被歸類，才真正體認了彈性、外延而無邊界的世界性。與消極的邊緣狀態（難民）相反，張愛玲自言「把我包括在外」，以此當作個人的生命姿態，遊走在國族、文化的收編與定位之外，正就表現了徹底的解域取向，一種無際的變異與流動。張愛玲提出「把我包括在外」的宣言，乃見於《聯合報》副刊「文化街」專欄。當時編輯寫信給張愛玲，請她填寫一張表格，內容包括「近址的城鄉地名與工作性質」。張愛玲並未按要求填寫，反而回了一封信。信中，張愛玲先介紹好萊塢製片家高爾溫(Samuel Goldwyn, 1879-1974)，指出這位波蘭猶太人由於對英語運用不純熟，總是錯誤使用英語語法，「以致於字典裡添了個新字：Goldwynism（高爾溫纏夾語）」，「把我包括在外 (Include me out)」正是一例。然後筆鋒一轉，張愛玲回應編輯讓她填表一事，卻前言不對後語地寫道：

我非常欣賞題名「文化街」。但是在文化街踮腳看櫥窗有我，遇到電臺記者採訪輿情，把擴音機送到唇邊——尼克遜總統辭職那天我就在好萊塢大道上遇見過一個——我就不免引一句「把我包括在外」了。寫了這

¹³² David Damrosch, *What Is World Literature?* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003), p. 281.

¹³³ 夏志清編註，《張愛玲給我的信件》，頁 56。

¹³⁴ 張愛玲，《小團圓》（香港：皇冠出版社，2009），頁 166。

麼兩段，可否代替填表？¹³⁵

張愛玲以這一小段文字遊戲，回應編輯填表的要求，所表現的，是她如何理解自己與文化、世界的關係。張愛玲首先點出專欄之題為「文化街」，其意涵可理解成將文化劃成區域（表現為專欄形式），作為觀賞對象介紹給讀者，與編輯要求張愛玲提供身分國籍等個人定位本質上相合，以此界定張愛玲的文化位置。接著，張愛玲既在文中引介高爾溫纏夾語，更仿效其錯置中文文法——「文化街踮躑看櫥窗有我」。這句話既可以理解成：櫥窗（內）有我，即張愛玲作為文化展覽品；或櫥窗有我，即櫥窗倒映出自己的虛影。母語文法的錯置、句法詮釋的歧義，可見張愛玲刻意削弱純正中文寫作者的文化形象，強調形象的多變性（櫥窗有哪個我？），讓自己包括在單一區域文化以外的所有可能空間。而且，語言往往是區域文化的符號象徵（共同語），透過嚴格的語法／文法規定，形成文化語言的疆域。高爾溫對英語語法的錯誤組合，或是張愛玲將文法錯置，使其產生變異，均為英文與中文文化注入異質元素，由此對正統的、單一的語法秩序進行解域。

張愛玲於下文再突然轉去形容好萊塢大道的尼克遜 (Richard M. Nixon, 1913-1994) 總統，點明街頭流行文化對文化形象的持續形構。尼克遜雖有其真身（於白宮辭職的尼克遜先生），但即使離開總統之位，「尼克遜總統」亦會作為時代的象徵標記，衍生各種文化生產，其形象有著持續發展的可能。語言的歧義與解域、文化的生成與多樣，甚至整段可謂牛頭不對馬嘴的文字遊戲，均強調矛盾不定、持續流變的解域趨向，正如張愛玲遊走在文化街的任一位置（在文化街踮躑），始終無法為其劃限。張愛玲以其一生的創作，向讀者示範文本的持續生成，「迴旋」、「衍生」式不斷改寫文本；¹³⁶ 「張愛玲」作為符號，所展演的更是不被任何固定身分形象、創作規範、文化界限與政治立場網綁之流動性。既然是複義的疊合與匯流，也因此不能忽略張愛玲創作中僅佔少數的政治書寫。本文在探掘失落在主流論述中的政治作家張愛玲時，以《秧歌》及《赤地之戀》這兩本生產於冷戰場域的小說為論述中心，闡釋小說超越冷戰意識形態符碼、直面權力奠定與運行之政治美學，就揭顯了張愛玲小說作為過去時代圖像的歷史索引，在赤裸地展示權力構成的實相、地基與本質之時，如何刻進與當代政治互見的內在連續性，回應各個不斷發

¹³⁵ 張愛玲，《惘然記：散文集二 一九五〇～八〇年代》（臺北：皇冠文化出版，2010），〈把我包括在外〉，頁 123-124；初載於《聯合報》副刊 1979 年 2 月 26 日。

¹³⁶ 參考王德威，〈張愛玲再生緣——重複、迴旋與衍生的敘事學〉，收入劉紹銘、梁秉均、許子東編，《再讀張愛玲》（香港：牛津大學出版社，2002），頁 7-18。

生 (becoming) 的當代。

早在 1950 年代初、新中國成立後，張愛玲曾於上海《亦報》刊登《十八春》（即其後修訂為《半生緣》）以及《小艾》兩部小說，更見她巧妙地為文本注入無產階級立場及左聯色彩，透過敘述構成系統，結構化中共的政治語法，此點可留待日後進一步考掘並擴充張愛玲作品未被正視的政治美學。本文通過闡述張愛玲的政治書寫，以及她個人的處世姿態，提供一個全新的「看張」與「張看」角度，以政治美學之向度，確立張愛玲跨越地域以及時空限制的政治—世界作家之當代價值。張愛玲的作品「依然一寸寸都是活的」、「隨時從故事本身發見了新的啟示」，¹³⁷ 承載不為左右政治立場判別所約束、與自身時空之外的世界進行交往的拓撲潛能。藉張愛玲的政治書寫為個案，本文展示文學與政治的另類關係，以政治之美學，敞開文學論述的可能。

（責任校對：程意婷）

¹³⁷ 張愛玲，《華麗緣》，〈自己的文章〉，頁 92。

引用書目

- 毛澤東 Mao Zedong, 《毛澤東選集》*Mao Zedong xuanji* 第 1 卷, 北京 Beijing: 人民出版社 Renmin chubanshe, 1964。
- 毛澤東文獻資料研究會 Mao Zedong wenxian ziliao yanjiuhui 編, 竹內實 Minoru Takeuchi 監修, 《毛澤東集》*Mao Zedong ji* 第 2 卷, 東京 Tokyo: 蒼蒼社 Cangcang she, 1983。
- 王梅香 Wang Mei-hsiang, 〈不為人知的張愛玲：美國新聞處譯書計畫下的《秧歌》與《赤地之戀》〉“Bu wei ren zhi de Zhang Ailing: Meiguo xinwenchu yishu jihua xia de Yangge yu Chidi zhi lian”, 《歐美研究》*Oumei yanjiu*, 45.1, 臺北 Taipei: 2015, 頁 73-137。doi: 10.7015/JEAS.201503_45(1).0003
- 王德威 David Der-wei Wang, 《小說中國——晚清到當代的中文小說》*Xiaoshuo Zhongguo: wan Qing dao dangdai de Zhongwen xiaoshuo*, 臺北 Taipei: 麥田出版 Maitian chuban, 1996。
- _____, 〈落地的麥子不死——張愛玲的文學影響力與「張派」作家的超越之路〉“Luodi de maizi bu si: Zhang Ailing de wenxue yingxiangli yu ‘Zhang pai’ zuojia de chaoyue zhi lu”, 收入蔡鳳儀 Tsai Feng-yi 編, 《華麗與蒼涼：張愛玲紀念文集》*Huali yu cangliang: Zhang Ailing jinian wenji*, 臺北 Taipei: 皇冠文化出版 Huangguan wenhua chuban, 1996, 頁 196-210。
- _____, 〈重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉“Chong du Zhang Ailing de Yangge yu Chidi zhi lian”, 《現代中文文學學報》*Xiandai Zhongwen wenxue xuebao*, 1.1, 香港 Hong Kong: 1997, 頁 27-45。
- _____, 《如何現代, 怎樣文學?: 十九、二十世紀中文小說新論》*Ruhe xiandai, zenyang wenxue?: shijiu, ershi shiji Zhongwen xiaoshuo xin lun*, 臺北 Taipei: 麥田出版 Maitian chuban, 1998。
- _____, 〈張愛玲再生緣——重複、迴旋與衍生的敘事學〉“Zhang Ailing zaishengyuan: chongfu, huixuan yu yansheng de xushixue”, 收入劉紹銘 Joseph S. M. Lau、梁秉鈞 Leung Ping-kwan、許子東 Xu Zidong 編, 《再讀張愛玲》*Zai du Zhang Ailing*, 香港 Hong Kong: 牛津大學出版社 Niujin daxue chubanshe, 2002, 頁 7-18。
- 王德威 David Der-wei Wang 主編, 《哈佛新編中國現代文學史》*Hafo xinbian Zhongguo xiandai wenxueshi*, 臺北 Taipei: 麥田出版 Maitian chuban, 2021。

- 史書美 Shih Shu-mei, 《反離散：華語語系研究論》*Fan lisan: Huayu yuxi yanjiu lun*, 臺北 Taipei: 聯經出版 Lianjing chuban, 2017。
- _____, 《跨界理論》*Kuajie lilun*, 臺北 Taipei: 聯經出版 Lianjing chuban, 2023。
- 伊塔羅·卡爾維諾 Italo Calvino 著, 紀大偉 Chi Ta-wei 譯, 《樹上的男爵》*Shu shang de nanjue*, 臺北 Taipei: 時報文化出版 Shibao wenhua chuban, 1998。
- 余敏玲 Yu Miin-ling, 《形塑「新人」：中共宣傳與蘇聯經驗》*Xingsu "xinren": Zhonggong xuanchuan yu Sulian jingyan*, 臺北 Taipei: 中央研究院近代史研究所 Zhongyong yanjiuyuan jindaishi yanjiusuo, 2015。doi: 10.978.98604/45343
- 吳運鐸 Wu Yunduo, 《把一切獻給黨》*Ba yiqie xiangei dang*, 北京 Beijing: 中國工人出版社 Zhongguo gongren chubanshe, 1953。
- 林徽因 Lin Huiyin 著, 陳學勇 Chen Xueyong 編, 《林徽因文存·建築》*Lin Huiyin wencun, jianzhu*, 成都 Chengdu: 四川文藝出版社 Sichuan wenyi chubanshe, 2005。
- 柯靈 Ke Ling, 〈遙寄張愛玲〉“Yaoji Zhang Ailing”, 收入陳子善 Chen Zishan 編, 《私語張愛玲》*Siyu Zhang Ailing*, 杭州 Hangzhou: 浙江文藝出版社 Zhejiang wenyi chubanshe, 1995, 頁 15-25。
- 夏志清 Hsia Chih-ting 編註, 《張愛玲給我的信件》*Zhang Ailing gei wo de xinjian*, 臺北 Taipei: 聯合文學 Lianhe wenxue, 2020。
- 殷允芃 Yin Yun-peng, 〈訪張愛玲女士〉“Fang Zhang Ailing nüshi”, 收入蔡鳳儀 Tsai Feng-yi 編, 《華麗與蒼涼：張愛玲紀念文集》*Huali yu cangliang: Zhang Ailing jinian wenji*, 臺北 Taipei: 皇冠文化出版 Huangguan wenhua chuban, 1996, 頁 153-166。
- 高全之 Gao Quan-zhi, 《張愛玲學》*Zhang Ailing xue*, 臺北 Taipei: 麥田出版 Maitian chuban, 2011。
- 張小虹 Chang Hsiao-hung, 《文本張愛玲》*Wenben Zhang Ailing*, 臺北 Taipei: 時報文化出版 Shibao wenhua chuban, 2020。
- _____, 《張愛玲的假髮》*Zhang Ailing de jiafa*, 臺北 Taipei: 時報文化出版 Shibao wenhua chuban, 2020。
- 張愛玲 Eileen Chang, 《重訪邊城》*Chong fang biancheng*, 臺北 Taipei: 皇冠文化出版 Huangguan wenhua chuban, 2008。
- _____, 《小團圓》*Xiao tuanyuan*, 香港 Hong Kong: 皇冠出版社 Huangguan chubanshe, 2009。
- _____, 《惘然記：散文集二 一九五〇~八〇年代》*Wangran ji: sanwen ji er 1950-80 niandai*, 臺北 Taipei: 皇冠文化出版 Huangguan wenhua chuban, 2010。

- _____, 《赤地之戀》 *Chidi zhi lian*, 臺北 Taipei: 皇冠文化出版 Huangguan wenhua chuban, 2020。
- _____, 《秧歌》 *Yangge*, 臺北 Taipei: 皇冠文化出版 Huangguan wenhua chuban, 2020。
- _____, 《華麗緣：散文集一 一九四〇年代》 *Huali yuan: sanwen ji yi 1940 niandai*, 臺北 Taipei: 皇冠文化出版 Huangguan wenhua chuban, 2020。
- 張愛玲 Eileen Chang、宋淇 Stephen Soong、宋鄭文美 Mae Fong Soong 著，宋以朗 Roland Soong 編，《張愛玲往來書信集》 *Zhang Ailing wanglai shuxin ji*, 臺北 Taipei: 皇冠文化出版 Huangguan wenhua chuban, 2020。
- 陳子善 Chen Zishan, 《不為人知的張愛玲》 *Bu wei ren zhi de Zhang Ailing*, 北京 Beijing: 商務印書館 Shangwu yinshuguan, 2021。
- 陳建忠 Chen Chien-chung, 〈「流亡」在香港——重讀張愛玲的《秧歌》與《赤地之戀》〉“‘Liuwang’ zai Xianggang: chong du Zhang Ailing de Yangge yu Chidi zhi lian”, 《臺灣文學研究學報》 *Taiwan wenxue yanjiu xuebao*, 13, 臺南 Tainan: 2011, 頁 275-311。doi: 10.6458/JTLS.201110.0275
- 單德興 Shan Te-hsing, 〈冷戰·離散·文人，《今日世界》中的張愛玲〉“Lengzhan, lisan, wenren, Jinri shijie zhong de Zhang Ailing”, 《臺北大學中文學報》 *Taibei daxue Zhongwen xuebao*, 28, 新北 New Taipei: 2020, 頁 1-80。
- 黃心村 Xincun Nicole Huang, 《緣起香港：張愛玲的異鄉和世界》 *Yuanqi Xianggang: Zhang Ailing de yixiang he shijie*, 香港 Hong Kong: 香港中文大學出版社 Xianggang Zhongwen daxue chubanshe, 2022。doi: 10.978.988237/2757
- 黃康顯 Huang Kangxian, 〈張愛玲的香港大學因緣〉“Zhang Ailing de Xianggang daxue yinyuan”, 《香港筆薈》 *Xianggang bihui*, 8, 香港 Hong Kong: 1996, 頁 198-214。
- 鄭 玄 Zheng Xuan 注，賈公彥 Jia Gongyan 疏，《周禮注疏（下）》 *Zhouli zhushu (xia)*, 收入李學勤 Li Xueqin 主編，《十三經注疏》（標點本） *Shisanjing zhushu (biaodianben)* 第 4 冊，北京 Beijing: 北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe, 1999。
- 蕭關鴻 Hsiao Kuan-hung, 〈尋找張愛玲〉“Xunzhao Zhang Ailing”, 《聯合文學》 *Lianhe wenxue*, 12.1, 臺北 Taipei: 1995, 頁 170-173。
- Agamben, Giorgio. *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, trans. Daniel Heller-Roazen. Redwood City, CA: Stanford University Press, 1998.
- _____. “L’invenzione di un’epidemia,” (26 Feb. 2020), <https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-l-invenzione-di-un-epidemia>, downloaded on 5 Dec. 2021.

- _____. *State of Exception*, trans. Kevin Attell. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- Arendt, Hannah. *On Revolution*. London: Penguin Books, 1990.
- Chang, Eileen. *Naked Earth*. New York: New York Review Books, 2015.
- _____. *The Rice-Sprout Song*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Damrosch, David. *What Is World Literature?*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2003.
- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- Hsia Chih-tsing. *A History of Modern Chinese Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1999.
- Rancière, Jacques. *Dis-agreement: Politics and Philosophy*, trans. Julie Rose. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- _____. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. & ed. Gabriel Rockhill. New York: Bloomsbury Publishing, 2013.
- Schmitt, Carl. *The Nomos of the Earth in the International Law of the Jus Publicum Europaeum*, trans. G. L. Ulmen. New York: Telos Press, 2003.
- _____. *Political Theology: Four Chapters on the Concept of Sovereignty*, trans. George Schwab. Cambridge, MA: MIT Press, 1985.

**The Politics of Nakedness:
Eileen Chang's Political Aesthetics in *The Rice-Sprout Song*
and *Naked Earth***

Chau Ying Tung

Department of Chinese Language and Literature
The Chinese University of Hong Kong
1155111100@link.cuhk.edu.hk

ABSTRACT

This paper explores the political writing of Eileen Chang (1920-1995) and elucidates her radical potential as a political-world writer. Despite being predominantly viewed as anti-Communist works, Chang's novels *The Rice Sprout Song* (1954) and *Naked Earth* (1954) possess complicated political dimensions. This paper examines the "politics of aesthetics" of the novels by analyzing their incisive critiques of power structures, the syntax of political ideology, and the collective conditions of life. Additionally, it highlights the novels' potential to engage in dialogue with contemporary political debates. This paper is divided into four parts. First, it analyzes how the novels depict the rule of law and police order in the "naked earth"; second, it shows the triplex power relations in the novels between ruling power, the people, and their lives; third, it reveals the origin and structure of "naked earth," embodying the theological regime of political authority; fourth, it argues that Eileen Chang responds to the world through political writing, fully establishing the contemporary value embodied by both herself and her novels, transcending geographical and temporal constraints.

Key words: Eileen Chang, *The Rice-Sprout Song*, *Naked Earth*, politics of aesthetics, bare life

(收稿日期：2022. 5. 31；修正稿日期：2023. 6. 26；通過刊登日期：2023. 3. 7)