

臺灣社會學刊，2015年9月
第57期，頁1-51

研究論文

文學、權力與冷戰時期美國在臺港的 文學宣傳（1950-1962年）

王梅香

王梅香 國立清華大學社會學研究所博士。通訊地址：臺中市西區自由路一段97號。
Email: mei74055@ms36.hinet.net。本文初稿曾於2014年臺灣社會學年會發表。感謝
會議評論人陳建忠，與本文兩位匿名審查人提供懇切的修改意見，謹此表達由衷的
感謝。

收稿日期：2014/12/22，接受刊登：2015/4/22。

中文摘要

本研究主要探討1950年代文化冷戰下的臺港文學場域，與其中美國權力的運作邏輯。既有對於美國權力的認知是「新殖民」、「文化帝國主義」和「柔性權力」等，這些理論對於美國權力的認知是間接、隱微和意識型態灌輸，美國權力利用文學，但不直接介入文學作品的「內容」。本研究以國家私營網絡和在地人際網絡，探討權力施行者和不同中介權力者之間，所呈現的複雜關係網絡。易言之，美國權力透過上述「中介權力」淡化其政治性，藉由文化資本與經濟資本的轉換，使美國權力運作在文化人身上得以可能。最後，透過分析文學作品所看到的美國權力，是一種「隱蔽權力」，與過往討論美國權力之不同在於，隱蔽權力將權力所欲傳達的意識型態（如反共）編織在符號系統之中，透過文學翻譯、改寫作品和共同創作三種方式，以改變形式、改寫內容、塑造人物和情節、使用隱喻象徵等手法，而這些透過「文學作品」既「傳達」又「掩飾」反共政治目的的手法，正是美國權力在文學場域中的多重面貌。

關鍵詞：文化冷戰、美援文藝體制、新殖民主義、文化帝國主義、柔性權力

**Literature, Power and American Propaganda in Hong Kong and Taiwan
During the Cold War (1950-1962)**

Mei-Hsiang WANG

Institute of Sociology

National Tsing Hua University

Abstract

This study focuses on the literary field in Hong Kong and Taiwan during the Cold War period of the 1950s, and the logic and influence of American power in the literature produced at that time. Existing theories (e.g., neocolonialism, cultural imperialism, and soft power) describe American power as indirect, hidden, and involving ideological indoctrination. The evidence suggests that while America made use of Hong Kong and Taiwanese literature, it was not directly involved in producing content. This study uses state-private and interpersonal networks to explore the complex relationships between the holders and intermediaries of American power, which used cultural and economic capital to dilute the political content of messages. Unlike previous studies, this one asserts that unattributed power hoped to convey anti-communism messages by weaving them into symbol systems. Literary works were used to both disseminate and hide politically motivated messages, thereby revealing the many faces of American power.

Keywords: Cultural Cold War, U.S. aid literary institution, Neo-colonialism,
Cultural imperialism, Soft power

一、美國權力與文學製作

在1950年代文化冷戰下，蘇聯人透過*Ameruka*、英國人透過*Encounter*、德國人透過*Der Monat*、日本人透過*アメリカ*等刊物，藉由有趣的科學新知、感性的小說作品和一張張美式富裕生活的圖片，想像自由的美國，以及鐵幕之下的悲慘生活。¹這些刊物從事宣傳的同時，盡量隱蔽其權力的來源。從實體物件到抽象文字，從明確標示權力來源到隱蔽權力來源，都標誌著權力宣傳方式的歷史演變，也意味著現代權力對於心靈改造、意識型態控制方式的轉變。文化冷戰時期的美國權力在哪裡？除了可見的武器和軍隊，美國的權力還側身在翻譯的美國文學作品中，美國權力表現為淒美的反共愛情故事，美國權力隱身在第三世界閱讀者所接受的字裡行間。本研究即在描述文化冷戰時期，美國權力如何潛藏於作品之中，試圖透過影響文字的規則（word order）改變世界的秩序（world order）。

美國權力是什麼？在國際關係、外交、政治和社會等領域，不同領域的觀點對美國權力加以詮釋，如新殖民主義（1960s）、文化帝國主義（1970s）或柔性權力（1990s），這些概念建立起美國權力的「共同核心的特質」——間接、隱微和意識型態。對於這些共同特質，既有的研究往往關注宗教、教育、醫療等文化面向，這些面向與美國權力之間

¹ 本文研究的起迄時間為1950-1962年。1950年是Richard M. McCarthy抵達香港，重振萎靡不振的香港美新處譯書計畫，因此以1950年作為美援文藝體制譯書計畫的起點。1962年則是McCarthy離開臺北美新處的時間點。所以，本文以美新處處長McCarthy掌管臺港譯書計畫的這段時期為主要觀察範圍，主要有兩個理由：一、該時期是McCarthy在臺港推行譯書計畫的時間，在美國權力的運作上較具一致性；二、該時期也是臺港文學場域譯書計畫和美國文化宣傳最為活躍的時期。基於上述理由，故本文以1950-1962年為觀察範圍。

的關係是「具體」的連結，如可透過外顯的、可見的權力運作模式來觀察。然而，當美國權力透過「虛構」、「符號」的文學作品來傳達「真實」時，其所呈現出來的權力特質和運作模式為何？這是本文主要探討的問題，即在討論美國權力與文學（符號系統）的關係。

近年來，學術界對於冷戰、美國權力的研究，關注美國權力（美援文藝體制）²到底「如何」（How）介入1950年代臺港文學場域？該問題同樣必須置放在美國權力與文學的關係中討論。對此問題，目前學界採取以下的分析策略：

第一種理解美國權力與文學的方式是新殖民主義（趙稀方 2006；張誦聖 2011）。新殖民主義指的二次大戰之後，西方國家透過政治、經濟和文化方面的間接控制，維持西方國家在非西方國家的間接利益。有別於過去殖民統治的直接暴力和強權，西方國家採取更為間接的手段。「國家政權」和「跨國公司」是新殖民主義侵略滲透的兩大支柱。因此，新殖民主義也被視為是「經濟殖民」、「文化殖民」。在新殖民的論述中，美國被視為二次大戰後最具代表性的新殖民國家。而「透過文藝作品等影響別國的日常生活是美國進行文化擴張的一種最直接的途徑」（Blanchard 1996: 137）。殖民主義以武力征服、直接統治，而新殖民強調的是「間接」（indirect）和「隱微的」（subtle）的方式，藉由影響政治、經濟和意識型態等，如Kwame Nkrumah和Jack Woddis等人的研究（Nkrumah 1965: 239; Woddis 1967: 61）。

延續新殖民主義，理解美國權力的第二種方式，是國際政治學、國際傳播學的文化帝國主義理論（Cultural imperialism），例如Herbert Schiller（Schiller 1976: 9）。文化帝國主義被視為是：將本身的文化與

² 關於「美援文藝體制」一詞，並非筆者所獨創，乃是受到陳建忠文章的啟發。請參閱陳建忠（2012: 211-242）。

價值「強加於」他者之上的力量，或是進一步強調政治、經濟的力量如何滲透文化領域（Sarikakis 2005: 80）。在臺港學術界也往往用文化帝國主義來指稱美國權力（陳映真 1976；陳芳明 2011）。這個概念指的是全球媒體輸出者，以其強勢文化支配弱勢國家，將本身的文化與價值「強加於」他國的閱聽者身上。但因為保有「帝國」一詞，就意味特定的支配形式，在這一點上，「文化帝國主義」和「新殖民主義」比較類似，都強調權力支配者「單向」和「支配」的傾向，甚至把「文化帝國主義」視為「文化支配」。

但英國學者John Tomlinson認為，在政治、經濟層面可能還存在「宰制」的情形，但是在談到「文化帝國主義」時，外來文化不完全是滲透，還包括行動主體的自主選擇，媒介是「中性」的，平等地擴散，沒有把自己的意識型態「強加於」第三世界（Tomlinson 1994: 125）。因此，Tomlinson認為不能完全從「宰制」的角度來觀看文化帝國主義。Tomlinson的提醒是有意義的，但仍存在問題，一方面他忽略媒介與權力的關係；另一方面，他對行動者的選擇過於樂觀，若從Antonio Gramsci的文化霸權（hegemony）角度來看，行動者的「同意」往往也是權力運作下的結果。

新殖民主義或文化帝國主義，都把文學視為宣傳的意識型態工具，理所當然接受宣傳者的命令，反映宣傳者的意識型態。如此觀看美國權力將會過度強調灌輸、由上而下的控制力量，而忽略其中的複雜關係。本研究認為：在權力想要傳達的意識型態、在地知識分子和最後的宣傳品之間，缺乏將政治意識型態轉換為（文學）符號系統的象徵化建構過程（symbolic construction）。比如說：權力要如何將自身的意識安排在文本中，透過翻譯、改寫、共同創作，以及隱喻、象徵手法的使用，讓權力更深入地隱藏在文本之中，而不是我們現在討論的文本之外。

理解美國權力的第三種方式，是同樣以鉅觀角度，來觀察美國權力和文學的是文化外交（Cultural Diplomacy）、公共外交（Public Diplomacy）論述（趙綺娜 2001; Osgood 2006; 若松大祐 2007）。而其中，Kenneth Osgood和趙綺娜是少數既談論國際關係，又觸及文學作品的研究者。Osgood在*Total Cold War*中指出：沒有證據顯示，美國權力直接介入文學的內容（content）（Osgood 2006: 297）。他認為美國權力對於文學的「介入」，僅停留在引用作品、翻譯作品然後宣傳作品而已。其背後的意思是，美國權力並沒有「支配」作家，去創作符合美方意志的文學宣傳品，美國權力並沒有介入符號系統的內容。而趙綺娜（2011）對臺灣知識分子訪美遊記的分析，便是進一步指出美國權力「如何」使用文學作品。她主要說明美國透過教育交換計畫，邀請臺灣菁英訪美，菁英回國之後所撰寫的遊記，宣傳美國的制度、文化、價值和意識型態等。這兩位學者雖有觸及美國權力及文學作品，但著重在美國權力「使用」文學作品，而非「介入」文學作品。

研究美國權力的第四種方式，是近幾年來逐漸取代「新殖民主義」和「文化帝國主義」的「柔性權力」（soft power）觀點。柔性權力的概念通常被視為較「無害」（innocuous），不像文化帝國主義強調資訊、文化力量的社會控制（social control）（Nye 1990; Hamm 2005: 1）。「柔性權力」最早是Joseph S. Nye於1990年*Bound to Lead*一書中提出，主要是為了駁斥當時普遍認為美國走下坡的看法，而且期望該概念能夠運用在外交政策上（Nye 2006: 23）。有別於新殖民主義，Nye將經濟力量排除在柔性權力之外。³ Nye在談美國權力時，主要由兩個角度切入：行為類型和可能資源。從「行為類型」來說，美國權力已經脫離這

³ Nye將權力分為三種類型：軍事力量、經濟力量和柔性國力（Nye 2006: 70）。有別於新殖民主義將經濟和文化納入其中。

種「經濟資本的交換關係」，既不要「威脅」，也不要「利誘」，而是用「無形的價值」來吸引人。或是透過意識型態的運作，讓被支配者已經「自然而然」接受這一切，更能穩固美國權力的運作，以及確保該權力的持續性。從「可能資源」來看，柔性權力的主要來源有三：文化（包括菁英文化和通俗文化，必須有吸引他人的特色）、政治價值觀（國內外行事原則一致之處）和外交政策（有道德說服力）（Nye 2006: 41）。

有別於上述四種分析美國權力的鉅觀取徑，冷戰史、文化冷戰的歷史學者，則偏向從微觀、具體的方式切入美國權力。換句話說，現今的研究者更為關注的是：美國權力實際上「如何」運作？（How does U.S. Power work in practice? We must find out more about the mechanisms of its working and the intentions behind it.）（Hamm 2005: 24）由於美國權力在文藝上並無公開政策，也宣稱沒有官方文藝組織。因此，必須透過美國權力實際運作的情形進行分析。易言之，觀察文學場域中的美國權力，必須在權力被施展時才能觀察，進而檢視這些對於美國權力的理解框架是否正確？

英國歷史學家Frances Stonor Saunders所寫的*Who Paid the Piper?: The CIA and the Cultural Cold War*（1999年，中文譯名為《誰承擔後果？中央情報局與文化冷戰》）一書中，透過查閱大量史料、訪問當事人，揭示美國CIA（中央情報局）如何透過秘密地長期借款，在西歐成立文化自由大會（the Congress for Cultural Freedom, 1950-1967年）。一方面，Saunders描繪出文化自由大會如何透過「在地私營者」運作，如翻譯書籍與創辦刊物。另一方面，她在論述中強調行動者的自主性和選擇性，亦即行動者意識到美國權力，他們也在其下從事書寫，這並非意味著他們沒有自主性，但實際上他們也並非完全自主。如果Saunders不進

入作品的細節，就無法得知作品中是否如實地反映政治意識型態，及行動者在美國權力底下是否在書寫部分完全聽命行事？如此便無法回答美國權力如何透過文學作品／意識型態運作？

以Bourdieu的角度來看，Saunders透過口述歷史想要突顯行動者在文學場域中「自律」的那一部分。她嘗試分析美國權力和作品之間的關係，但她的分析僅止於「文本之外」的社會脈絡，沒有進入作品的內容。另一位和Saunders的情況類似的是美國歷史學家Meredith Oyen。在她對亞洲的研究中，很精確地看到香港美新處的角色，就是委託（commission）或購置（option）在地作家的小說，例如張愛玲的《秧歌》（Oyen 2010: 73）。然而她對於美國權力的分析也僅停留於「文本之外」。真正進入這些美國權力下的文學生產品，是臺港文學界的研究者，主要聚焦在特定作家的作品分析，但美國權力的運作只是作為時代背景，而非直接導致文本生成的原因。

總而言之，對於美國權力的前行研究成果，其中一部分研究偏向文學場域的「他律」部分，或是突出行動者「自律」的部分；另一部分，偏向研究鉅觀的美國權力，或是微觀的作品本身，而這樣的作法會讓人覺得結構與作品之間似乎可以分開。而本文所要做的工作，就是將美國權力和文學作品、體制與作品之間的權力「具體關係化」。重新思考，難道真的如Osgood所言，美國權力不介入宣傳品的「內容」嗎？（Osgood 2006: 297）或是相反地，可以理所當然地以為，美國權力的意志必然貫徹於作品當中？如果沒有進入作品之中，我們又如何宣稱美國權力在文學場域運作的「間接」和「隱蔽」？美國權力如何全面地透過「意識型態」、「知識分子」運作？從鉅觀的權力到微觀的作品內在世界，以及「知識菁英」（美國知識菁英和在地知識菁英）所扮演的角色，直接進入權力運作過程和分析權力的成果——「宣傳品的內容」是

必要的選擇。

再者，如果進入文學作品之中，要如何分析權力關係？美國權力之所以能夠透過符號系統「傳達」其政治意識型態，又能「隱蔽」其中的權力關係，讓美國權力看起來具有「合法性」，主要原因是它在這個過程中試圖運作一種客觀的「自律性」。透過「國家私營網絡」、「在地人際網絡」的運作邏輯，讓人「誤識」這一切「他律」權力關係的運作，來自一種文學場域的「自律性」或是作家本身的「自主性」，而不是美國權力運作的結果。本研究將從美援文藝體制下的「文學翻譯」、「文學改寫」和「共同創作」三種製作文學的方式，討論美國權力在其中運作的具體過程。

二、文學翻譯（translation）

1950年代初期，美國權力、國民黨政府和共產黨都注意到海外華人的重要性，這些華人往往掌控當地的經濟大權（economic power）（Oyen 2010: 59）。美新處的譯書計畫是以海外華人知識菁英為對象，透過康乃爾人類學家G. William Skinner在東南亞的調查，發現東南亞的華人並沒有特定的政治傾向，基本上他們是騎牆派（fence-sitter）（Oyen 2010: 64）。對美方而言，想要讓這群知識份子認同美方，必須先從他們口袋的讀物著手。1952年5月，美新處結合Skinner的報告，制定針對海外華人的宣傳計畫，其最終目的是：宣傳自由世界是強大而且最終會得到勝利。值得注意的是，美國權力的運作具有理性化、科學化和精確計算的思維，即便在「虛構」的文學作品中，也可以看到「真實調查」的基礎，亦即美方先透過社會科學的調查、評估，然後再決定作家書寫的型態和內容。易言之，即便是被視為個人想像力發揮的文學作

品，都有美國權力社會科學調查的痕跡。

在美新處的譯書計畫中，編輯選集（compile an anthology）是世界各地美新處通常採用的文學宣傳形式，也是美國權力介入文學較為方便和快速的方式。根據美國新聞總署（United States Information Agency，以下行文簡稱USIA）的書目，1950年代USIA海外宣傳品中，不論在歐洲或亞洲，都可以看到當地美新處出版有關美國文學、美國短篇故事的選集，儘管選擇的篇目不盡相同，但是，某些作家的作品會重複，尤其是美國文學早期的作家，如Washington Irving（歐文）、Ralph Waldo Emerson（愛默生）、Henry David Thoreau（梭羅）和Nathaniel Hawthorne（霍桑）等。關於此點，USIA曾經表示，美國文學早期的作品比較沒有版權的問題，因此，較容易被選入選集中。

當我們看到美新處的文化宣傳中出現「選集」這種形式，該如何去理解它？是什麼樣的情況造成「選集」這種「形式」的宣傳品出現？我們可從兩個層次來了解。首先，對於一場文化宣傳戰而言，「選集」是最便捷、最省時的宣傳品製作方式。因為選集中的作品都是「已完成」的，只待美新處職員加以翻譯、編輯、剪貼即可完成，而無須等待作家漫長的創作過程。其次，一個計畫底下往往可以生產出多本選集，基於類似的封面、內容設計和印製過程。最後，選集的內容往往由許多短篇組成，方便讀者在短時間內閱讀。根據香港美新處處長Arthur W. Hummel的調查報告，東南亞某一美新處給予如下的建議：「可以使譯書以簡短篇章的形式出現，就像短篇小說集，讓讀者可以只讀一章，並能夠把它放下幾個星期，而不失去其連續性。」⁴ 基於上述三個理由，

⁴ Confidential Report, AmConsulate Hong Kong to USIA, August 3, 1954, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

選集為各地美新處廣泛地使用，接下來，將以「美國文學選集叢書」（an Anthology of American Literature）來說明。⁵

關於臺港美新處所編輯的美國文學選集叢書，一直以來在文學史上獲得極高的評價。其中，夏濟安編輯的《美國散文選》（1958）被視為「翻譯的經典」，林以亮編輯的《美國文學批評選》（1961b）被視為是「戰後臺灣新批評的先聲」。從文學史的角度來看這些選集，他們都具有重要的文學價值和文學史意義。然而，本研究試圖分析這些被視為文學翻譯的經典，是在怎樣的權力架構下運作出來。

1952年上半年，臺灣的譯書計畫才開始。1953年10月28日香港美新處致USIA的公文上，第一次出現中譯「美國文學選集叢書」的計畫。該計畫說明這個選集將以最低的成本、以一系列（series）的方式出版。該計畫的特殊性在於，當時臺港沒有任何一本完整的美國文學中譯本出現，因為在1950年代臺港艱困的出版環境下，沒有廠商願意出版。所以，這樣的計畫就由美國官方來贊助，該計畫也是臺港戰後第一次完整的、大規模的美國文學中譯。⁶

該計畫原是美新處處長Richard M. McCarthy的構想，McCarthy作為美國官方的代表，希望透過美國文學的翻譯和編輯，讓世人更加了解美國及其文學。McCarthy的動機可以呼應兩個時代背景：第一，1945年之後的美國，時常遭受共產世界對於美國是「文化沙漠」的宣傳攻擊，美方為了自清，必須思考「美國文學」是什麼，以及如何對外進行「反宣

⁵ 本文所討論的「文學翻譯」為「英翻中」的選集部分，至於「中翻英」的選集部分，請參考王梅香（2014: 223-254）。

⁶ Operations Memorandum, USIS Hong Kong to USIA, "ICS : Book Translation Program", October 28, 1953, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

傳」。第二，美國權力輸出文學與文化，美國文學成爲外交政策運用的一部分。從Laura A. Belmonte（2008）的*Selling the American Way*一書中，關於文學與美國權力（美國外交政策）的部分，主要是偏重「美國文學」如何成爲文化冷戰的工具，成爲美國外交政策的工具，透過這種「價值」的輸出，美國方能贏得冷戰。

於此時代氛圍下，香港美新處配合美國外交目標設定選集的基調，以確保該文化行動能夠支持美方的政治目標。另一方面，McCarthy希望透過與在地文化人的合作，進一步了解臺港知識分子的思想動態。在該選集的編輯過程，可以看到國家私營網絡的具體運作，在此個案中的「私營」指的是學院派的知識份子，尤其是外文系的權力菁英。誠如Bourdieu所言，文化資本可以成爲權力資源，這些權力菁英擁有語言資本（英語）、審美偏好和教育文憑，及一定程度的社會資本，成爲美國權力合作的對象。也可以呼應C. Wright Mills對於美國權力的運作模式，美國權力不僅是和國內菁英合作，也和臺港的在地知識菁英合作。

由臺港美新處組織在地文化人爲「顧問編輯」（advisory editors），顧問編輯的職責在於：一、協助選擇編輯的材料；二、徵募翻譯人才。McCarthy認爲應由臺港雙方各邀請五位專家學者加入共同編輯的陣容，除此之外，臺北美新處可再增加一人，作爲總顧問編輯（chief advisory editor）。後來香港美新處列出可能的人選名單如下：錢穆、陳伯莊（或作陳伯庄）、楊宗漢、梁寒操、羅香林、王書林、丁乃通、簡又文、唐君毅、宋奇和馬鑑。至於臺灣方面人才的選擇，香港美新處預先給了建議的名單如下：蘇雪林、夏濟安、雷震和梁實秋。⁷此

⁷ Operations Memorandum, USIS Hong Kong to USIA, "ICS : Book Translation Program", October 28, 1953, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

外，McCarthy仍希望美新處出版的書籍可以有國民黨官方的背書，而杭立武擁有國民黨的背景，加上他曾經協助處理中國知識分子協會（簡稱「援知會」）。由此觀之，美方在處理編輯事務上是非常務實的，也可以窺見美援文藝體制運作的同時，必須考慮國民政府、國民黨文藝體制的因素，因此，尋找有利人士（權力菁英）來為美國權力背書是非常實際的考量。

此外，從香港美新處預給名單的動作中，可以看到美國權力試圖掌握參與編輯的人員。從這份名單來看，清一色都是在大學任教的知識份子，對美方而言，這群學院派知識分子除了擁有語言（英語）資本和文化資本，能夠協助美方順利編輯美國文學選集外；另一方面，美方認為，知識分子是一個社會的領導者，最終希望將來書籍編輯完成之後，透過這些知識分子的社會資本，再將書籍傳播出去，也就是美方希望的，讓書籍進入當地校園（getting the books into local schools）。⁸學校是生產意識型態的合法性場所，美援文藝體制試圖透過學校，透過提供一套文學選集作為教材，灌輸該群體特定的精神結構、文學品味。透過文學教材這種實踐，容易讓人誤識為超功利、不涉政治權力。而這些學院菁英學成之後，在各自的領域發揮影響力，意識型態透過學校知識菁英可以做有系統地傳遞，亦即意識型態透過文化資本傳播更具掩蓋性，同時也「再生產」鞏固美援文藝體制，其後來的成效，可由夏濟安在臺大外文系所扮演的角色得到證明。

從上述臺港人員的遴選來看，在地文化人擁有的自主性不高，基本上主要名單是香港美新處所指定。再從選集的「內容」來看，一開

⁸ Operations Memorandum, USIS Hong Kong to USIA, "ICS : Book Translation Program", October 28, 1953, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

始也是由美新處主導。香港美新處或McCarthy有兩個初步的構想，對於選集內容的呈現方式，一是採取「時間先後順序」（chronological periods）；一是採取「類型」（types）。⁹其內容如下：

表1 採取「時間先後順序」（chronological periods）：

From Franklin to Poe (with a title like “The Early National Period”)
The Early National Period (Because of the abundance of material, we might wish to divide yhis period into two volumes.)
The Great Mid-Century Writers
The Age of Mark Twain and Henry James
New Trends 1891-1910
Modern American Writings

表2 採取「類型」（types）：

美方規劃	最後付梓
American Lives (biography)	
American Essays	夏濟安《美國散文選》（1958）
American Fiction	
American Poetry	林以亮《美國詩選》（1961a）
American Historians	
American Literary Critics	林以亮《美國文學批評選》（1961b）
American Humoriets	
American Drama	
American Philosophers	

兩種不同的選集編輯方式，在臺港美新處和USIA之間引起討論。即使在美國權力內部，並非上級的USIA直接貫徹自己的意志，而是在地美新處能夠充分表達自己的意見並影響決策。在一般的宣傳認知中，

⁹ Operations Memorandum, USIS Hong Kong to USIA, “ICS : Book Translation Program”, October 28, 1953, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

USIA從事海外文化宣傳，理應優先考慮選文「意識型態」的問題。然而，在實際運作中，USIA考慮的卻是非常實際的「版權取得」。從這一點上來說，Osgood（2006）說美國權力不在乎內容，似乎有些道理，也顛覆我們對於美國權力「宰制」的想像。在此例中，美國權力將實際運作的便利性，放在宣傳的意識型態之前。USIA偏好「時間先後順序」的方式，因為早期美國文學的作品已經沒有版權取得的問題。然而，對於在大學主修美國文學的McCarthy而言，「類型」是他更喜歡的方式，也有利於成書之後方便在大學校園內推廣。例如：美國戲劇、美國詩選和美國散文選等。在選集的內容上，McCarthy的構想和上級單位USIA的想法出現斷裂，McCarthy認為類型的出版方式更能吸引讀者，他的思考乃是基於文化宣傳的實質考量。從該例可以看到「美國權力」內部的異質性，以及在地美新處和上級單位USIA對於選集的編輯方式存在不同的考量和想像。

針對McCarthy對於選集內容編纂方式的建議，臺北美新處認為，採取「類型」的方式更可以為讀者接受，但是，「時間先後順序」的方式對於早期美國文學沒有版權的問題，可以馬上著手進行。因此，臺北美新處最後的決定和USIA相同，但是，香港美新處仍不放棄採取類型的方式，USIA和兩個美新處之間陷入了意見上的分歧。所謂的美國權力，其實並非鐵板一塊，而是透過更多的公文往返協商、彼此說服的過程。最後，香港美新處提出一個折衷的方式，就是書名按照「類型」，內容按照「時間先後順序」。然後，計畫可以先處理美國散文早期的部分，可以獨立成一卷，再處理美國散文的後半部分，最後我們看到的出版成果是《美國詩選》、《美國散文選》，然而在其內容方面，卻是按照時間先後順序，可以說最後的結果是兩種方案的折衷。透過美國文學選集的製作過程，可以看到從書名、內容形式，USIA和臺港美新處如

何往返討論和折衷的過程。

如果說McCarthy和臺港美新處故同決定整個選集的大方向，在實際內容的編輯方面，建議要以「原文或原文翻譯」呈現所編選的內容，卻是*American Philosophy*一書的編者Chung Peh-chwang（陳伯莊，新亞書院教授），由此可見在地編輯可以擁有部分的自主和權力。在香港美新處給USIA的公文中提到：「在編輯選集的過程中與陳教授討論，他建議，而且我們認為這是不錯的建議，就是選集的内文以原文或原文翻譯的方式，除了編輯的開場白和其他介紹文字。」¹⁰ 因此，美國文學選集最後一字不露地保留原文的構想，是由在地編輯者提出，然後和美新處人員討論的結果。或許這可以解釋：香港學者作家劉紹銘認為在美新處工作是很自由的原因，因為美方和在地知識分子之間，其實更接近一種可協商、討論的關係。但是，這並不意味著雙方是平等的關係，基本上在地文化人提出的建議，仍須經過與美方討論、定案，亦即在權力關係中，臺港文化人仍從屬於美新處。

此外，在地文化人在選集的「內容」上，亦可擁有部分的自主。之所以稱為「部分的自主」，是因為McCarthy在公文中提到其材料的來源，主要以*The Oxford Anthology of American Literature*以及Oscar Cargill主編的Macmillan American Literature的系列，這兩項材料來源構成《美國散文選》的基底。¹¹ 由此可見美方對於內容有其構想和來源，當然對USIA而言，版權取得的問題是最重要的問題。最後一共收錄十一位作家、十六篇作品，而選文的範圍卻遠遠超出美方提供的兩個底本，一共

¹⁰ Operations Memorandum, USIS Hong Kong to USIA, "ICS-Book Translation Program", February 23, 1957, Hong Kong 1957, Box3, P61, RG306, NARA

¹¹ NARA RG84 Entry 2689 Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong; Classified General Records of the USIS, 1951-1955. 1954/2/9

有十個來源（夏濟安、張愛玲 1958: 5-6），可見該底本僅供參考，並沒有硬性規定編輯者，編輯者擁有一定程度的自由。事實上，夏濟安擔任編輯的過程，藉由蒐集選集資料的名義，主動透過臺北美新處向USIA索取更多的美國文學材料，比如說：美國小說家兼劇作家William Saroyan的*Hello Out There*等作品。¹²在1950年代只有美國文化與文學能夠自由進出臺灣的情況下，美新處的確成為當時知識分子汲取新知的窗口，而當時的知識份子善用該管道，擷取他們想要的美國文學作品，誠然，這個窗口是美國人給定的，因此也限縮了臺灣知識分子的選擇。

除了《美國散文選》之外，1961年今日世界出版社還出版了《美國詩選》和《美國文學批評選》兩部著作。相較於散文選，後兩本著作的內容有一些曾在臺灣的文學雜誌上刊載過，林以亮拿來集結出版，成為美新處美國文學選集叢書的一部分。和《美國散文選》類似，《美國詩選》的內容大致依照作者出生年代的順序編排，而《美國文學批評選》則沒有按照時間順序，也沒有依照作者的年代編排。從這一點來看，林以亮編選《美國文學批評選》和最初McCarthy規劃的構想，唯一還符合的就是「題目」上依照類型來分類，以吸引讀者注意和方便讀者閱讀。由此，美援文藝體制透過文學社群運作可能出現的落差，文學社群最後運作出來的作品集，未必完全依照美方最初的構想。

《美國詩選》是臺灣第一本以美國詩人為翻譯來源的譯詩集（賴慈芸 1995: 15）。根據林以亮在該書序言中的說法，一位詩人基本上由一位翻譯者負責翻譯，該書的選文和《美國散文選》一樣，有所根據的底本，其來源有三：一是F. O. Matthiessen所編的*The Oxford Book of American Verse*（美新處公文中簡稱OB）、二是Louis Untermeyer所編的

¹² Operations Memorandum, Taipei USIS to USIA, "Book Translation Program", Jan. 19, 1955, Taiwan 1954-1956, Box8, P61, RG306, NARA

Modern American Poetry（美新處公文中簡稱MAP）以及Oscar Williams所編的*A Little Treasury of American Poetry*（美新處公文中簡稱LT）。¹³然而，有其底本並不意味著翻譯者僅能就這些內容編選，而是如林以亮所說的，「這並不是說譯者在翻譯各詩人時僅根據這幾本選集中所常見的詩就動手翻譯。事實上，幾位譯者都是拿幾位詩人的全集從頭到尾熟讀，然後才開始工作的。」（林以亮 1961a: 序言）林以亮認為這樣才能讓譯者浸淫在詩人的作品中，從中感受詩人的風格、特徵和優缺點。從林以亮的這段話，可以看到也許對美新處來說，編輯選集是爲了政治上的宣傳，但是，參與《美國詩選》翻譯的譯者，卻是抱持著追求文學的心情。這一點也和McCarthy的口述歷史不謀而合：「美新處乃政府機構，支持美國的外交政策。……然而香港美新處同仁比較關切我們認爲是文學類的出色作品。」（高全之 2011: 255）

由此可知，美方有其政治、外交的考量，但是在地文化人也有其對於文學的想望。除了美新處給定的底本，在地譯者基於翻譯的需求可以不斷地向USIA索取資源，這一舉動除了反映臺港當時對於美國文學圖書的缺乏；另一方面，透過美新處，臺港在地知識分子有了汲取美國文學的管道，所以，在香港美新處與USIA往返的文件中，可以看到林以亮等編者不斷地向USIA索書的函件。¹⁴在互動的過程，可以看到編者和譯者的積極、自主，他們與美新處、USIA配合的過程中，在地文化人不斷汲取自己需要的圖書資源。而USIA的主任Frank Streibert也高度配合，從往返的公文中，可以看到Streibert對於選集和譯者的支持和協助，雙方在此過程懷抱不同的目的，各取所需。

¹³ NARA RG306 P61 Box3 Hong Kong 1958, 1958/5/16

¹⁴ Operations Memorandum, USIS Hong Kong USIA, "ICS-Book Translation Program", February 29, 1956, Hong Kong 1957, Box3, P61, RG306, NARA

最後，美國文學選集的《美國文學批評選》，由林以亮所編，1961年由今日世界出版社出版。相較於前面的《美國散文選》、《美國詩選》，《美國文學批評選》的基本選文名單是由夏志清所建議的。林以亮更認為，這本書是由夏志清所促成的（林以亮 1961b: 序言）。基本上，美方並沒有提供《美國文學批評選》的底本，該書的內容與夏志清早年在北大以及後來在耶魯大學的學習經驗較為相關。因此，即便是在美援文藝體制下的不同文學選集，美國權力介入的深淺程度也不同，行動者在其中所擁有的自主性也存在差異。所以，如果從既有對於美國權力的運作和行動者的自主二元對立的角度來思考，控制／灌輸與順服／妥協都是對於美國權力片面的理解，在討論「體制」與「文學作品」、「行動者」之間的關係時，其實存在更為複雜的權力關係。

總此，從「美國文學選集叢書」的例子中，可以看到國家私營網絡如何具體運作，以及夏濟安、夏志清和林以亮的私人情誼，亦即本研究所言的「在地人際網絡」。如夏濟安和林以亮曾是上海光華大學的同學，夏濟安、夏志清兄弟常與林以亮切磋學問，而《美國詩選》中一半的翻譯作品來自余光中，余光中正是透過吳魯芹（上海武漢大學）而參與林以亮的《美國詩選》翻譯。如果再加上《美國詩選》中其他的譯者邢光祖和張愛玲，很巧的是，前者畢業於上海的光華大學英文系，後者來自上海。可以說，這三本選集的編者和譯者儼然形成了滬派（上海幫）的翻譯網絡。

透過上述的運作邏輯，美國文學選集得以可能。但是，在行政、形式和內容方面，每一本書的背後美方所主導的面向、介入的程度都不一樣，美方主要掌控的是在整個選集的大原則上，至於細節的部分，在地文化人可以得到比較多的自主性。這個例子告訴我們，所謂的「美國權力」、「自主性」並不是一成不變的內涵，在美國文學選集的例子中，

權力的運作和自主性的多寡，是在美方與在地文化人不斷地運作中改變。在地文化人並非完全被動或是受限，從夏濟安主動索求更多的文學材料，以及夏志清建議選文，都可以看到作為中介權力的學院派知識分子，雖然不能全然自由的選文、翻譯，但是，他們擁有一種體制下「不自由的自由」。

三、文學改寫（adaption）

美國權力介入文學的第二種方式是改寫。事實上，如果我們把美國權力對文學的介入以「拿美國文學作為宣傳品」一語帶過，僅停留在文學作品的外部關係，包括贊助作品、翻譯作品、借用作品然後宣傳作品，便會忽略美國權力對於文學內容的影響。

美國權力到底如何攫取中介權力者和第三世界閱聽者的心？既有的歷史學者研究取徑是：分析完文化宣傳的相關機制，就認為文學作品在此結構下，就應該呈現美方想要的面貌，這是令人質疑的。上一節文學翻譯中的編輯選集，基本上沒有更動作品本來的面貌，原則是「選文」，然後加以「翻譯」，最後「集結」成書。易言之，選集中的作品，其原有的形式和內容並無異動。然而，本節的改寫，則是針對已完成的作品，基於特殊目的作一調整。為什麼美新處在翻譯之前，需要進行改寫？試想：為何不是文學作品原汁原味的呈現，而是透過加工的過程加以刪減或是增補，其目的很簡單，可能透過加工的過程，刪減或增補己方想要傳播的內涵。改寫作為權力介入文學的形式，存在於其他政治權力的運作中。如1995年西班牙的巴塞隆納出版一部從英語翻譯的《政治上正確的兒童童話集》，改寫非常著名的童話《小紅帽》（C. Kapa-Myp3a 2004: 119）。

本小節將以香港美新處文化部主任McCarthy，和燕歸來一起改寫《紅旗下的大學生活》為例，也是目前為止，唯一一本由美國官僚和在地作家合作的作品。相較於上一節是美國權力與學院派知識分子、作家和翻譯者的合作，某個方面來說，本小節是美援文藝體制與帶有政治色彩報人作家的合作。

隨著香港美新處譯書計畫的展開，越來越多的美援文化刊物和書籍需要生產，更需要一批能夠駕馭中文的書寫者投入。當此之際，一些本來不是作家的書寫者，也加入書寫的行列，美援文藝體制讓他們搖身一變而成爲「作家」了。其中最關鍵的原因是，這群從共產中國南來的文人抵達香港之後，必須面臨生存的問題，賺取維生的經濟資本。在本文中，這群落難文人只剩文化資本，冷戰特殊的時空，讓他們的文化資本得以轉化爲經濟資本；或是透過既有的社會資本，將自身的文化資本加以轉換爲經濟資本。友聯研究所的第三勢力知識分子就屬這種情況，因政治理想而集結的他們，參與美援文藝體制的文化運作。本小節的「私營」（private）指的就是這一群香港第三勢力的知識分子。

燕歸來（1928-）本名邱然，又名燕雲，燕歸來爲其筆名。1928年出生於北京，其父爲北京大學教授邱椿。燕歸來在北京度過童年，抗戰期間到南方，勝利後再回到北京，後由北京大學文學院外文系畢業。根據目前燕歸來留下的作品，都是她1950年到香港之後的創作，這意味著，在這之前，燕歸來的身分是學生而非作家，若說美援文藝體制開始燕歸來的寫作生涯，也應該是無誤的。抵達香港之後，她與于平凡（許冠三）、齊桓（孫述憲，另有筆名夏侯無忌）、史誠之、陳濯生（陳思明）和徐東濱組成的友聯研究所和友聯出版社，這兩個機構負責蒐集中國大陸的情報和研究，若說這是臺港最早的「中國研究中心」也不爲過。後來，她從事文化工作，和徐東濱、陳濯生主要負責和美方接觸，

創辦相關的美援刊物，例如《中國學生週報》和《祖國月刊》。1955年到馬來亞當教師、作家及報人。創作多樣化，有報導文學、詩歌及散文。而本文所討論的《紅旗下的大學生活》（1952年），便是燕歸來的報導文學作品，透過作者親身經驗的書寫，報導在共產黨統治下的北京大學。

《紅旗下的大學生活》是友聯出版社的第一本書（盧瑋鑾、熊志琴 2014: 28），置入整個譯書計畫中，其重要性在於它是美援文藝體制生產的報導文學，由中國南來的知識分子或難民所寫成，而這種報導文學的現實基礎就是作者的親身經歷。再加上燕歸來所處的友聯集團，其本身就是一個蒐集共產中國情報的機構，這些新聞和剪報也成為作家寫作的參考材料。也因此，美援文藝體制生產出不同經歷的報導文學。報導文學和通俗小說不同之處在於，報導文學直接揭示其現實基礎，符合美國權力想要宣傳的「真實」。由此觀之，《紅旗下的大學生活》本來就是美援文藝體制下的反共文學作品，從資料的蒐集、內容的寫作到最後的出版，也都在美援文藝體制下完成。

《紅旗下的大學生活》並不是燕歸來的第一本報導文學，在該書之前，她於1950年就曾寫作《新民主在北大》（香港自由出版社出版），而自由出版社就是美國扶植下第三勢力的出版機構。根據郭士的研究：

提起「自由出版社」，凡是熟悉政治行情的圈內的人物，大概都知道那是以青年黨為班底，以謝澄平為首領的一個美援文化機構……表面看來，只是這一小群人的聚散離合，但深一層的理解，這當中包含了整個美援機構的成敗問題，自由世界與共產世界鬥爭的基本觀念問題……（郭士 1963: 73）

郭士的這段話，主要說明自由出版社的美援背景。基本上，《新民主在北大》便在第三勢力的文化運動下誕生。《新民主在北大》這本書可以視為《紅旗下的大學生活》的「前身」，內容主要描述解放後的北京大學。誠然，燕歸來為北京大學文學院的學生，由她來書寫北大再適合不過了，此外，對於一個從未以寫作爲業的學生來說，書寫自身的經驗自然容易著手。她在後來的《紅旗下的大學生活》的前言中自述爲什麼要寫《新民主在北大》？原因是在香港面對很多朋友的提問，對於共產中國的問題並非三言兩語能說得清楚，因此只好選擇用筆來說出真實。她說：「住在毗連大陸的港九，對大陸的情形都那樣隔閡，那麼海外的同胞和外國朋友對中共統治下的中國情形又該是多麼不了解呢？我發現了報導的重要性，匆匆地寫出了《新民主在北大》。」（燕歸來 1952: 1）

《新民主在北大》的出版有其對外宣傳的重要性，更準確地說，是爲了增進海外華人對於共產中國的了解。這本書的寫作出發點是政治、宣傳取向。對燕歸來而言，寫作該書比較接近工作，或是謀生的工具，而非她真正興趣之所在。我們從她在*The Umbrella Garden*（《雨傘花園》）一書後面的〈跋〉中可以看出來，她描述自己在香港難民營中的寫作：「當我轉身離開，被對著燈，看著我身邊的影子。我想寫陰鬱充滿憂傷和哲學的詩。但我已經開始的工作，要求我寫的很理性的，充滿活力的東西，所以，我只能讓鋼筆寫得更快一些。」（Yen 1954: 239）據此，寫作報導文學不是燕歸來「想要」做的事，而是她的工作，她因爲謀生原因而不由自主地寫作。根據燕歸來的說法，中國南來文人想要在港謀生並不容易，如果是女性，想要謀職便更加困難（Yen 1954: 233）。她想要寫的是能抒發個人胸臆的詩，這從她即使逃離北平都帶著唐詩集，可見她個人對於詩的偏好（Yen 1954）。果不其然，燕歸來

於1954年在友聯出版社出版自己的詩集《新綠詩集》。

在《新民主在北大》之後，她於1952年接著寫作報導文學《紅旗下的大學生活》，後由友聯出版社出版。該書是燕歸來以《新民主在北大》為基礎的另一「創作」。在《紅旗下的大學生活》的前言中，燕歸來直接說明該書的寫作對象是海外的同胞，尤其是左傾的學生。她說：「把這本書獻給關懷祖國的海外同胞們！」尤其是「把這本書獻給各民主國家內的左傾人士，尤其是左傾的青年們！赤色沙皇主義下，基本上不允許兩樣的赤色國家出現。你們整天爭取、日夜嚮往的天國，在降臨之後，就變成了這裏所記載的地獄！」（燕歸來 1952: 3）燕歸來在序言中語重心長的宣稱，其實正和譯書計畫的宣傳目的不謀而合。將本書放在美援文藝體制報導文學的脈絡中，尤其非常適合用來對海外華人學生宣傳，因為其內容正好描述共產黨統治下的學生生活，正適合那些有心前往共產中國就學的海外學子。

總此來看，《紅旗下的大學生活》不管在宣傳目的和內容上，都和美援文藝體制契合的作品，那麼，為什麼它還需要「改寫」？本文認為，這主要和該書的「宣傳對象」有關。對美新處而言，文學作品對他們來說最重要的是追求有效性，所謂的有效性建立在讀者的接受上，就此點而言，宣傳文學和通俗文學一樣，在改寫和創作的過程中，「讀者的需求」成為作家改寫和創作的一部分，甚至是關鍵因素。而1954年，燕歸來和McCarthy改寫和翻譯《紅旗下的大學生活》為*The Umbrella Garden*，最主要的宣傳對象是海外的英文讀者，也因此，該書由海外Macmillan Comapny出版。¹⁵透過海外的出版商，而非美新處自身的出版社，也非燕歸來等人相關的友聯出版社。除了便於宣傳，也具有宣傳上

¹⁵ Operations Memorandum, USIS Hong Kong to USIA, "ICS: Request for Reprint Rights", December 14, 1956, Hong Kong 1951-1954(Jul-Dec), Box2, P61, RG306, NARA

「隱蔽」的效果，避免讓讀者將該書聯想為宣傳品。1955年4月，中國報告計畫開始，其中的目的之一，便是針對向海外讀者宣傳共產中國的情況。燕歸來的*The Umbrella Garden*，也被列入中國報告計畫之內，作為對全世界宣傳共產中國的重要著作。

那麼，McCarthy作為美方的官員，他如何與燕歸來「改寫」這本報導文學？這應該和兩人本身的文學背景有關。McCarthy畢業於美國愛荷華大學，主修是美國文學，出身文學的背景，使得他後來在譯書計畫的運作上更如魚得水。燕歸來從北大文學院畢業，精通英文，擁有這項語言資本，讓她得以McCarthy合作。從《紅旗下的大學生活》到*The Umbrella Garden*，可以看到美國權力對於文學介入的另一種方式——改寫（adapt）。畢竟「改寫」不是「翻譯」，後者可以依照原文逐字逐句地翻譯，但改寫是以原稿為基礎，一邊增刪、一邊翻譯。比較令人好奇的是，McCarthy和燕歸來改了哪些地方？為什麼必須修改（減少或增加）這些細節？而哪些文本元素仍維持不變呢？

先從該書的題目來看，從《紅旗下的大學生活》到*The Umbrella Garden: A picture of Student Life in Red China*，中譯為「雨傘花園：紅色中國下的學生生活圖景」，書名的「主標題」改為*The Umbrella Garden*，其實是基於銷售、吸引讀者目光的作法，此種作法，在美新處其他報導文學作品中亦相當常見，如Lucian Taire所寫的*Shanghai Episode*（1945-1955）（英文版），所謂的「上海插曲」其實是描述作者與共產黨做生意的親身經驗。或是林婷的《睡衣的故事》，以「睡衣」作為資本主義生活的「象徵」，以此象徵物作為書名。另一方面，更改書名也具有「隱蔽」的效果，畢竟《紅旗下的大學生活》書名太過直露的宣傳色彩，更改為*The Umbrella Garden*，讀者若不細讀副標題和內容，無法得知雨傘花園的真意。其實，所謂的雨傘花園是書中的一個章節，中

文版是「處處紅旗飄蕩……」，內容是描述共產統治下的北大學生，必須常常參與政府所號召的集會，而每逢重大集會，北京往往會下雨，因此形成一幅有趣的畫面，就是學生們撐著大大小小、各式各樣的傘，聚集在北京的大廣場，彷彿如一個花園中開滿雨傘的花。這個象徵意象，大大地降低題目的政治味，反而增加題目的神祕感，提升讀者的好奇心。若從吸引讀者的注意力來說，英文版的題目顯然更能吸引讀者的目光，且富於文學的詩意，可以說，美國權力的隱蔽可以從書名的更改上看出。

至於內容方面，可以從敘述人稱、章節安排和內容增刪觀察。一般而言，「改寫」可以區分為若干形式，¹⁶改變人稱是其中一種手法。從《紅旗下的大學生活》到*The Umbrella Garden*，都是以「第一人稱」來進行敘述，雖然沒有改變人稱，但是英文版直接寫出這個「我」就是Maria（燕歸來的英文名），讓本來的「暗線」變為「明線」，讀者讀來更有親近感、真實感。

從章節安排來看，《紅旗下的大學生活》主要分為兩大部分：唯物主義下的「物質生活」和黨化「精神生活」。到了*The Umbrella Garden*，打破物質生活和精神生活的區分，而在英文版的前後各增加章節。燕歸來在英文版的序中說：「外國朋友建議我，這個故事可能對一些無法研讀中文的讀者會有興趣。他們也建議我，對於『非中文』讀者，我可以增加一些新材料，提供我所要描述的事件背景。」（Yen 1954）如果《紅旗下的大學生活》的書寫是燕歸來的自主，到了*The Umbrella Garden*是經過「外國朋友」（主要是McCarthy，根據燕歸來的說法不只一位）的建議改寫。從這段外國朋友的建議，準確地說是美

¹⁶ 一般而言，改寫可以區分為：改變體裁、人稱、結構、語言、描述方法、角度或重點、表現手法和融合多種改寫的方法（邱素雲 2000: 186-193）。

國朋友的建議，可以發現美國權力介入改寫的軌跡，而他們的建議主要是針對「內容」方面，而非形式。因為基本上改寫過後的*The Umbrella Garden*仍是英文版的「報導文學」。而McCarthy在其中所扮演的角色，根據燕歸來的說法，McCarthy協助她「擴展原故事」（expand my original story）以及「用英文改寫」（rewrite in English）這兩方面。前者主要是針對內容，後者主要是翻譯的問題。

從內容上的擴寫來看，比較中、英兩版本內容的差異，便可以得知，哪些新增的內容是藉由McCarthy的「幫忙」所完成。首先，在中文版原有的章節外，增加全新的章節。如英文版的第一章到第三章解放前的背景，陳述解放前的歡欣鼓舞，其實正好對比解放下的悲慘辛苦。這段歷史對於McCarthy和燕歸來應該都不陌生，因為McCarthy直到1950年才離開北平的美新處，對於解放後的這段時間，他應該身歷其境；而燕歸來當時是北大的學生，因此，由她來書寫也是合適的。在英文版增加此段歷史背景，其用意有二：一、針對海外讀者的可能需求，McCarthy考慮到國外讀者對於共產中國的崛起背景、過程不甚熟悉。二、增加這一段解放前的北京大學，實質的用意是在凸顯解放後的北京大學，透過這種二元、對比的寫法，更可以凸顯共產統治下的北京大學的窘境，以及行動者在其間的心情轉折。

以及最後的第十五章、第十六章以及文後的”epilogue”。新增的第十五章”The List of Gold”，內容描述作者從北大畢業之後，共產黨政府將為大學生安排工作。相似的內容，我們可以在燕歸來的第一本報導文學《新民主在北大》中看到基本的架構。當然，共產黨為大學生安排工作，並非依照學生個人的興趣和才能，而是根據國家行政的需要，因為知識分子的才能是為了服務大眾（serve the people）。這部分闡述共產黨對於學生的影響，並沒有因為學生畢業而結束，畢業之後、就業之前

的「心理準備」（psychological preparation），其實就是共產黨的一種思想檢查和矯正，然後學生只能等待黨為自己分配工作。最後，北大人外文系畢業的燕歸來，被共產黨派往「政治與法律委員會」（The Political and Law Committee）工作，這也是最後促使燕歸來決定離開中國大陸的理由，她說：「誠如我所說的，我很失望只因這個政府並不了解什麼是我可以做的，而什麼是我不可以做的。」（Yen 1954: 220-221）

基於上述的原因，促使第十六章“Decision”，作者描述北大的朋友們如何縝密的規劃逃到香港。燕歸來在想，她是否有勇氣像她的同學一樣，逃出共產中國，離開親人和朋友。她說：現在，只要想辦法和一些運氣，就有可能逃離中國（Yen 1954: 218）。描寫北大學生想要逃離中國，而且都是優秀的知識份子，作為一種隱喻，暗示共產中國不宜前往就學。或是，已經身在其中的人，也應該早日全身而退。作者自己也決定先前往距離英國殖民地香港最近的廣東，以在廣東尋找教職為藉口，以廣東作為前進香港的跳板。這種從共產中國的「逃亡路線」，也常見於美新處《小說報》（*The Story Paper*）的結尾，這些作品彷彿是共產中國知識分子「逃難指南」。最後，燕歸來在教授的朋友協助下成功地抵達香港，那一刻，她才真正地覺得自己被解放了，所有的緊張恐懼都拋在過去，最後她說：「我不感覺快樂。但至少我不再傷心、生氣或是恐懼了。」（Yen 1954: 238）以此作為本書的結尾。

由此觀之，燕歸來至少「如實地」報導一個逃亡知識分子的處境，正如同她在英文版的序言中強調*The Umbrella Garden*是一本誠實的書，她並沒有「刻意」美化自己逃難的經驗，甚至直言那是辛苦的過程。這種手法在宣傳文學中非常常見，如「他寧可在紐約的地鐵裡被人殺死，也不願在莫斯科寂寞死」（C. Kapa-Myp3a 2004: 159）。透過文學書寫上所謂的「兩難比較」，被宣傳者在兩個困境中選擇，讓被宣傳者接收

「莫斯科比較差」的評價。同理，燕歸來認為逃難的知識份子並不快樂，但相較於留在共產中國，在香港的生活至少可以免除緊張恐懼。甚至在書後的“epilogue”中，一開始，她便描述在香港難民營（鑽石山）的生活情景，白天可以聽到大聲的爭執爭吵聲、小孩的號啕痛哭聲，還會傳來令人作嘔的氣味等，都暗示在香港的難民物質生活的艱難，看著自己的陋室，燕歸來不禁回想起北平的生活，相對之下，北平來得舒適和安定。我認為，燕歸來並不因為「宣傳」而違背「真實」的書寫，至少在她的報導文學裡，她是很誠實地報導或宣傳知識分子在香港的情形。她如此寫道：「我想，沒有多少人在香港可以免於一些自艾自憐。但是最終，絕望和冷漠的第一感覺將會轉變為牢騷，然後絕大多數人會開始尋找出路。」（Yen 1954: 242）必須留意的是，作者陳述在港生活的艱辛，其實是為了鋪陳接下來長達二十頁的關於共產中國下的故事，主要敘述後來逃離鐵幕的知識份子的親身故事，或是關於共產中國的新聞報導。這些故事都比燕歸來還在北大和香港的時候悲慘，情勢也更加嚴峻。

其次，在原本的中文版內容中，再增加新的細節。我認為，這些細節比較類似「名詞解釋」，也是改寫手法上的「將略處改為詳寫」（邱素雲 2000: 186-193）。比如說：對於「秧歌」的介紹。在中文版中提及「秧歌」一詞，作者毋須多作解釋，但到了英文版中，必須深入介紹秧歌的表演形式和過程（Yen 1954: 104）。又或是，在原書中的戲劇部分，僅提了「白毛女」三個字，而在英文版中，作者以三頁鋪陳了北大學生期待看到有名的歷史劇作《白毛女》的故事，以及北大學生觀看此劇時的義憤填膺（Yen 1954: 166-168）。本文認為，英文版的說明「主要是」考慮國外的閱讀者，因該書的宣傳對象是全世界各地的英文讀者，所以，加以交代該劇的歷史背景。透過對於白毛女這個戲劇的描

述，燕歸來要闡述的是，共產統治下的戲劇往往呈現在粗俗而華麗的舞臺背景、簡化而固定的情節，以及最後由八路軍解救了貧苦大眾等固定模式。然而，燕歸來也強調，透過其他舞臺要素的配合，他們在場的每一個人幾乎都被白毛女的故事感動了，尤其是當惡貫滿盈的地主被軍人拖出去行刑時，現場響起如雷的掌聲。換句話說，共產黨深諳如何透過戲劇的力量來籠絡或振奮人心。但是，對於這個現象，作者卻是帶著反思的角度來看待。

最後，還有一些變動是在文中人物的姓名，及關於「國民黨」（自由中國）的部分。以前者而言，在中文版中，燕歸來爲了避免連累尚未逃出共產中國的朋友們，「爲了避免向中共文化特務供給線索」（燕歸來 1952: 2），顧及他們的人身安全，許多人物僅用代名詞他／她替代，但是，到了英文改寫版，人物便直接以姓名稱呼。比如說：在第十章提到教授社會發展史的Ho Kan-chi（Yen 1954: 129）就宣傳而言，直呼其名更可以說明或證實其書寫內容的「真實性」，正如同燕歸來在英文版也直接以Maria敘述。

就後者而言，相對於《紅旗下的大學生活》，*The Umbrella Garden* 比較誠實地展現她身爲「反共又反蔣」第三勢力知識份子的位置。她在書中並沒有「刻意美化」國民黨，易言之，這和美方一直積極營造自由中國是中國正統的理念是背道而馳的。舉例而言，一是燕歸來在英文版中對國民黨軍隊的描述，她說在解放軍來到之前，國民黨的軍隊仍然在街道上防衛（*guarded the streets*），但在她眼中的國軍是衣衫襤褸（*shabby*）和沮喪的（*disheartened*），並說明這可能由於長期征戰和長途跋涉有關（Yen 1954: 2, 21）。可以看出，在解放前，相對於解放軍的精神抖擻，國民黨軍隊則顯得疲態盡現。關於這點，燕歸來並沒有刻意美化國民黨軍隊。二是在中文版中描述北大宿舍這一章，燕歸來

說：「這簡直是地獄！告訴共產黨，我們要回自由中國了。」（燕歸來 1952: 31）很顯然地，這句話並不符合燕歸來作為一個既批評共產黨，又不滿國民黨的「第三勢力」的立場。到了英文版，可以看到燕歸來更忠於自己，她寫道：“Why, this is almost like a prison!”（Yen 1954: 90）而「我們要回自由中國」的字眼已經被刪除了。

在英文版做了這些變動之後，燕歸來在序言中陳述：「我想表明，這本書中的觀點都是我自己的，文責由我自負。」（Yen 1954）在做過這些更動之後，甚至在改寫者的地方直接寫出“Richard M. McCarthy”，但燕歸來還「特意」如此宣稱，無非是要讓人相信，這本書是她的自主書寫，而不是受到「外國朋友」的左右，反而予人欲蓋彌彰的感覺。或是燕歸來在行文中會強調自己的「客觀性」，對於陳述這些過往的共產黨「真實」，來到香港的她，可以更客觀地去評定這一切，這麼說的目的，無非也是要取得讀者的信任。她說：「從那時到現在我（燕歸來）在香港，我能較為客觀地評估我所面對過的共產黨員，與一個正常中國大學運作的問題。」（Yen 1954: 151）

透過上述，可以看到身為作家的燕歸來，她的個人經驗如何成為報導文學作品，而這部作品又被「改寫」成「政治宣傳品」：*The Umbrella Garden*。文學被政治化而且是國際宣傳化。文學並沒有脫離政治場域，反過來，文學作品被政治場域所利用。在這之中，燕歸來的「不自由」來自美國朋友建議增補的篇章，主要是針對宣傳對象的需求而進行改寫，為了讓該書可以傳播到全世界，達到宣傳的有效性。至於改寫這些內容的「方式」和「細節」，燕歸來認為自己是自由的。換句話說，在改寫的內容上，她必須接受指導，但是在改寫的方式、敘述上，她是可以自主的，這是一種美援文藝體制下「不自由的自由書寫」。

四、共同創作（collaboration）

1955年，對美新處的譯書計畫而言是一個重要的轉捩點。這個轉折，主要與1954年香港美新處處長Authur W. Hummel赴東南亞訪視調查報告有關。該報告指出，東南亞的閱讀者對於在地作家的創作更感興趣，尤其是「小說」。¹⁷該調查報告也影響了美國之後的譯書計畫，從翻譯選集（英翻中）到在地作家的中文創作。就宣傳而言，這是考慮閱讀者的需求，而將他們的需求納入權力的運作考量中，以此取得被宣傳者的同意（consent）。因此，作為中介權力的另一群通俗小說家成為美新處積極網羅的對象。更好的是，他們可以配合美新處的需求而創作文學作品，本研究將此過程稱之為「共同創作」。

所謂的「共同創作」一詞，並非筆者所獨創，而是援引美國國家檔案局（National Archives and Records Administration，在本文行文中簡稱NARA）檔案中的用法，意指「在美援文藝體制下，由美新處提供靈感和構想，由作家和美新處在創作過程、書寫細節上的合作活動。」其運作的原則依然是國家私營網絡，此處的「私營」指的是在地出版商與通俗小說家，同時，加上既有的文學社群間的人際網絡，讓共同創作得以可能。值得注意的是，前兩節的知識份子以Bourdieu的角度來看，偏向有限生產的文學場域，而本節的通俗作家，則屬於為大眾趣味而寫作的知識份子。在美援文藝體制底下，不管是哪一類型的知識份子，他們都為了美援文藝體制的再生產而努力。本節將以香港通俗歷史小說家南宮搏（1924-1983）為例，觀察他如何參與美新處的共同創作。

¹⁷ Foreign Service Despatch, USIS Hong Kong to USIA, “Chinese Book Program”, September 8, 1954, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

1954年的夏天，共產中國的長江流域發生水災，在美新處的申請文件中，可以看到美新處官員希望南宮搏書寫這場水災。就小說的組成要素而言，美新處一開始已經預設了小說的主題和題材。其申請資料如下：

根據表3，可以看到南宮搏提出申請的書名是《大江東去》，可是最後付梓的書名是《憤怒的江》（1955）。根據美新處譯書計畫運作原則，這種書名的更改在譯書計畫中是被允許的，這樣的變動往往是基於閱讀市場或是宣傳效果的考量。

值得注意的是該書寫作出發點，在申請單上特別註明：這份手稿是由我們「啓發」（inspire）的，或是美新處給予作家靈感的，美新處儼然成爲「作家的謬思」。這是很諷刺的一件事，原本作家從擁有靈感到進行構思應該是比較自然的狀態，而美國權力某個程度剝奪、介入作家的起心動念。申請單上是委婉的說法，直白地說美新處希望南宮搏針對1954年發生在長江的水災進行書寫。香港美新處處長Arthur W. Hummel（1954/9/8）表示：

更強調在地作家書寫的書籍，能夠使我們在一定程度上利用世界上發生的時事。例如，我們目前正計劃說服當地作家書寫一本小說，是發生在中國夏天的一場水災作爲基礎（引者按：這裡是指南宮搏的《大江東去》）。利用本地作家的天賦，能夠使我們的書籍，更準確地集中在幾個基本主題和目標。我們已經開始在一個實例中這樣做，過去的幾個月裡，已經出版了三本創作書籍，旨在幫助說服海外學生，他們不應尋求在大陸接受教育。¹⁸

¹⁸ Foreign Service Despatch, USIS Hong Kong to USIA, "Chinese Book Program", September 8, 1954, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records

表3 《大江東去》小說申請單

Book Translation Program (Authorization to assist in publication of locally-written material) This form to be submitted by USIS field posts in TRIPLICATE
USIS POST: Hong Kong DATE: Oct. 5. 1954
Title of Work: The River Flows East (《大江東去》)
Name of Author: Nan Kung-po
Nationality of Author: Chinese
Brief description of contents: (Use additional page if necessary) A novel. See attached synopsis (unclassified) prepared by the author.
Assistance to publisher proposed by USIS: (Describe the form of assistance and indicate the dollar value if the assistance is to be charged to book translation funds available at either the post or in Washington.) Purchase of manuscripts and acquisition of enough copies to fill orders from posts serving Overseas Chinese. Estimated total cost: \$950.
What specific objective will be served by the publication of this book? Based upon the disastrous flood this summer in the Yangtze Valley, this story reveals the callousness of the Chinese Communists toward “the people” they pretend to serve. It also exposes the hollowness of Communist propaganda that they have tamed China’s rivers with the aid of Soviet experts. Inferentially, it hits at the Peiping regime’s efforts to plan every aspect of China’s life; in their planning in this story the cadres take everything into account except two things; the weather and the river.
Details of production:
Does USIS post have editorial control of content: Yes , we have “inspired ”the manuscript.
Noteworthy faces about the author: Nan Kung-po (real name Ma Ping) , is a popular writer of historical novels (<u>Yang Kuei Fei</u>, <u>Ta Chih</u> and other romances about famous Chinese courtesans) and tragedies (<u>Unholy Alliance</u> and <u>Grief South of the River</u>) . He is a regular contributor to two local anti-communist pro-National newspaper, the <u>Sing Tao Wan Pao</u> (biggest circulation in Hong Kong) and the <u>Chung Nan Jih Pao</u>. He is a author of <u>The Assassination of Emperor Ch’in</u>, serialized some time ago in the USIS magazine, <u>World Today</u>.

本表格出自Operations Memorandum, Hong Kong USIS to USIA, “ICS : Book Translation Program”, October 5, 1954, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

由此可知，南宮搏這本小說的誕生並非來自作家自主，不管是在文學的形式或內容上，都是接受美新處的委託而寫作。這種「時事命題寫作」主要針對美新處的宣傳需求，尤其是對東南亞的學生，因此，我們並不意外，張愛玲的《赤地之戀》和《憤怒的江》的主角都是大學生，因為這是在美新處的需求之下設定好的角色。除了主題和題材，美國權力又規定了小說的「人物」設定，換句話說，就一本小說的組成而言，四分之三的部分都已經處於Bourdieu所說的「他律」狀態。由此可以看到美國權力如何直接要求作家，針對符合他們需要和利益的主題進行創作，相較於前面兩節，可以說，在共同創作中，作家所面對的限制是更多的。誠然，香港美新處在公文中提到：

這手稿是我們幾次嘗試「主題」書寫之作。故事是以今年夏天發生在揚子江（長江）的災難性水災為基礎。有鑑於中國歷史上，「洪水」是一個對中國人來說可怕的字眼，其影響將波及整個冬季。該書能夠在我們收到授權書的十週內完成，並且出版。¹⁹

根據上述，可以得知該書是香港美新處「主題書寫」的著作之一。所謂的主題書寫就是香港美新處針對宣傳需要所進行特定主題的書寫，若以今日的眼光來看，就是類似「命題作文」。題目就是1954年長江的大水災，主要發生地點在漢口、武漢一帶的張公堤。換句話說，該書的時間（1954年夏天）和空間（長江沿岸）已經限定，南宮搏據此擬出五

¹⁹ Operations Memorandum, Hong Kong USIS to USIA, “ICS : Book Translation Program”, October 5, 1954, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

頁大綱，²⁰一共分為六個小節，從小說的開頭到結尾逃到香港，後來的成書和他所提出的大綱完全相同。誠然，這種針對時事的書寫和《赤地之戀》如出一轍。在《大江東去》申請單的目標欄如此說明：

根據今年夏天發生在長江流域的災難性水災，這個故事揭示了中國共產黨人假裝服務「人民」的冷漠。這也暴露了中國共產黨的宣傳，一直宣稱他們已經在蘇聯專家的協助下盡力去治理中國河流的空洞。可以以此推論說，它擊中了北平政權努力來規劃中國生活的各方面，在這個故事中，共產黨人將一切列入考量，除了兩件事，就是天氣和河流。²¹

這本書亦是有效性的考量，從1954年10月5提出申請，到1954年11月2日就獲得授權，幾乎不到一個月的時間，相較於一般譯書申請時間至少一個月，這本書更為快速地通過授權。在申請授權書上，香港美新處強調，只要該書通過授權，作者南宮搏可以在十週內，亦即不用三個月的時間，該書就可以出版了。一方面說明南宮搏的寫作速度之快，另一方面，可見該書和《赤地之戀》一樣，具有「時效性」的目的。

最後，是對於作者的介紹，從作者介紹也可以看到南宮搏進入美援文藝體制的人際網絡，以及所謂的國家私營網絡中的「私營」，其實又

²⁰ Operations Memorandum, Hong Kong USIS to USIA, "ICS : Book Translation Program", October 5, 1954, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

²¹ Operations Memorandum, Hong Kong USIS to USIA, "ICS : Book Translation Program", October 5, 1954, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

帶有另一個「國家」(state)的色彩。南宮搏，本名馬彬，字漢嶽，浙江吳興人。浙江大學畢業，當過《掃蕩報》和重慶《和平日報》編輯，也當過上海《和平時報》總編輯。從前述報紙來看，他也是國民黨底下的新聞從業人員。因為《和平日報》原名《掃蕩報》，是抗日戰爭時期國民黨的「軍報」。南來香港之後，這群《和平日報》的「舊報人」，對香港文壇也產生舉足輕重的影響。如易君左、徐訏、劉以鬯、楊彥歧（易文）和南宮搏本人，在香港文壇寫作，被曹聚仁稱之為「和平文藝」，即《和平日報》的文藝（梁秉鈞 2008: 115-117）。其中劉以鬯和楊彥歧是聖約翰大學的同學，徐訏與南宮搏亦是在上海時期的舊識，這群舊報人來到香港為了生計的緣故，加入美援文藝體制的書寫行列。

1952年，美國為了救濟逃亡香港的文化人士，在九龍塘公爵街成立援知會。該會主要工作是資助作家出版著作，給予稿費，維持生活，並設有翻譯所主持審查和批核（方寬烈 2010: 69）。在援知會底下聚集一批「親國民黨」的作家，包括左舜生、易君左和南宮搏等。該人際網絡還可以擴大到梁寒操（黎劍虹之夫）、陳孝威和黃宇人等（方寬烈 2010: 68）。南宮搏在援知會資助下出版帶有反共色彩的《江南的憂鬱》。1953年該機構結束，其下的書籍轉移至友聯出版社、亞洲出版社，亦即美國非政府組織（Non-Governmental Organization，簡稱 NGO）在香港的出版社。1955年，美方支持黎劍虹成立虹霓出版社，專門出版香港美新處的書籍，南宮搏亦在其下從事書寫，本文《憤怒的江》即由該出版社發行。

《憤怒的江》這本小說，主要描述1954年夏天發生在長江（武漢、漢口）的水災作為背景，男主角是大學生王敬之，為了響應共產黨對抗洪水的宣傳號召，與其未婚妻施秀敏，與敬之母親、妹妹阿娟在難民營過著非人生活的經歷。在共產黨的統治下，除了物質生活的困頓之外，

還必須在精神上接受折磨，底層人民過得生不如死的生活，作者說：人活著卻像鬼。最後，王敬之的親人、未婚妻都過世了，而他以一個鐵路工人的身分向南流亡，終於抵達南方的海島（香港），在這個不屬於他的土地上，他自由了！對於這樣的小說劇情，香港美新處向上級表示：

雖然大綱中描述的某些情節聽起來有點不可思議，但他們都是基於共產黨新聞，或最近幾個禮拜跨越邊界的人們得來的故事。雖然這本書並未暗示這場災難（引者按：洪水）使得北平政權失去了「天命」，但該書確實揭示共產黨在面對自然災害時的恐懼和瘋狂殘暴，這與他們精心的規劃並不符合。²²

香港美新處試圖向USIA說明，也許南宮搏所提到大綱情節覺得有點「難以置信」（fantastic），但是，這些故事都是「真實」的。在這份報告中，可以看到美新處提供共產中國的新聞給作家，以及從共產中國逃亡者所做的口述經驗。這裡美方再度強調他們宣傳的真實性，以及透過這本小說可以暴露共產黨的恐懼和瘋狂殘暴。

《憤怒的江》是以東南亞的學子為宣傳對象，因此，以響應和洪水鬥爭口號的大學生王敬之擔任運輸站職員，這個角色是美新處給定而無法更動的。但是，美新處設定人物，南宮搏卻可以賦予人物內在的思想。透過王敬之，南宮搏是如何看待中共這個政權？首先，在人物的塑造上，南宮搏並不完全將共產黨員塑造成萬惡的一方，共產黨中也有好人，例如貫穿全書的蘇更生雖是共產黨員，但是，他對於王敬之的幫助

²² Foreign Service Despatch, USIS Hong Kong to USIA, “Chinese Book Program”, September 8, 1954, Hong Kong; U.S. Consulate, Hong Kong Classified General Records of the USIS, 1951-1955, Entry 2689, RG84, NARA

和照顧無微不至（南宮搏 1955: 8-9）。其次，對於美新處希望南宮搏傳達的反共思想，我認為南宮搏有自己的見解，這或許是作家可以「自主」的部分。其實他並不完全認為共產黨是錯的，他比較能持平地來看待「治理洪水」和「怨恨共產黨」（反共）這兩件事。

告訴你小老弟也不要緊的，這堤上來做工的沒有一個不恨煞共產黨的！能夠敷衍塞責就拖過去算了！……敬之，現在已不講良心啦！你有良心也沒用！你沒嘗到過共產黨的味道——民間對共產黨人廣泛的敵意，他並非不知道，但是，他以為：和洪水鬥爭總是對的，他的家園，就是被洪水所沖毀的呀！（南宮搏 1955: 20-21）

他（王敬之）想：共產黨領導著與洪水鬥爭是沒有錯的！而堤工的反抗、怠懈，寧願共同毀滅，也沒有錯——怨恨與憎恨不是單方面造成的，一切的果，都由逐漸累積的因形成。自從一九四九年以來，種下的因太多了。（南宮搏 1955: 113）

換句話說，共同對抗水患、保全人民的性命這是正確的決定，況且洪水在中國歷史上是具有歷史的存在，「在洪荒的時代，人類就曾經這樣和水搏鬥的……」。小說中的張公堤，1931年、1935年也曾發生大水，在共產黨解放武漢前，是國民黨的軍隊在張公堤挖壕溝、築碉堡，也就是說，不管是哪一個政權，都必須面對洪水這件事，關於這一點，南宮搏是清楚的。所以，問題的癥結，應該是在於共產黨如何去面對洪水的危害和人民的處境。

這個部分，我認為南宮搏將美新處的要求：戳破共產黨治水的謊言

發揮得淋漓盡致。一方面，他描寫共產黨對於人民的苛刻。他寫道：共產黨幹部佔據監督和指揮的位置，而把挖泥等工作交給人民。這些工人被剝削，一天吃兩次飯，有時工作會是二十個小時。對著活著的難民，在共產黨的監視下，沒有人能在監視下偷懶。另一方面，他揭示中共的宣傳治水成功和實際的情況卻是不同的。如中共透過廣播宣傳：「荊江分洪閘已經開了！中南區防汛總指揮部電請政務院，獲得批准……偉大的人民力量已遏阻反動的洪水……」（南宮搏 1955: 20-27）

值得注意的是，在這本小說中，除了蘇更生和瞿伯洪（外號老虎頭）這兩個共產黨員以「具體形象」出現，共產黨在南宮搏的筆下已經抽象化、象徵化了。大部分的時候，「廣播擴音器」已經變成「共產黨」的「隱喻」。共產黨不像刻板的宣傳品中以「壞人」的具體形象出現，在南宮搏筆下，擴音器成爲無形的、無孔不入的共產黨權力象徵。如果說擴音器是共產黨權力的蔓延，也是他們宣稱官方、理性和科學地治水的媒介。但是，實際的狀況卻是共產黨草菅人命，不把人民的生命當做一回事。以「英勇的勞動人民」之名，在沒有任何潛水裝備的狀況下，也未做任何入水的準備，人民被迫扛著麻袋入水去塞缺漏。最後，作者透過王敬之說出：「他們，難民堤工的血肉便因沒有技術而去填了堤眼……」（南宮搏 1955: 39）相對於王敬之的驚駭，共產黨同志瞿伯洪微笑地說「我回去報告！」「微小的一次漏闕，在張公堤上是平常的，死幾個人，自然也平常得很，未死的人又埋頭工作了。」（南宮搏 1955: 39）「堤上，有人自殺是平常的事……」（南宮搏 1955: 56）即便是這些勞動英雄最後成爲浮腫的屍首，「英雄的屍體橫陳著，沒有人去理睬了。」（南宮搏 1955: 41）活著的英雄被共產黨動員，死後的英雄沒有人理睬。如果說共產黨對於活人無動於衷，對於死人就更加視若無睹，這是南宮搏對於共產黨的控訴，控訴在這個政權底下的人民，活

著的時候沒有自主，死的時候更沒有尊嚴，連所謂的「英雄」也毫無例外。

南宮搏透過一位長沙來的工人說：「這幾天的情形，還沒有民國二十年那次險啊！有許多毛病，其實可以事前補救的！」或是工人老張「他們不把我們當人啊！我們為什麼要像人那樣地工作！」（南宮搏 1955: 39）透過這些工人的感傷，其實作者要傳達的是，造成水災的並非天災，而是「人禍」。因為中共不把人民當人看，自然無法動員大家齊心救災，因此，水災的嚴重性並沒有想像中的嚴重，更難以補救的是共產黨失去的人心。原來，共產黨比洪水更可怕，連一向被人民視為猛獸的洪水，也變成對抗共產黨的武器。

最後，在這本政治書寫中，南宮搏已經展現了他擅長寫歷史小說的手法，包括對於人性深刻的觀察，將人與人之間接觸的細膩觀察表達出來。比如說：共產制度在新中國展開，打著消滅傳統的口號，然而，南宮搏要說的是，外在的制度也許改變了，但是，人與人之間的情愛仍是存在的，就像王敬之和施秀敏這對未婚夫妻的情感。

其實，他們兩個人在一個月來都不曾真正吃飽過，難民營和堤上，是一樣的。在艱困中，相愛的人但願對方能吃飽一次。這是愛，這是情，在中國大陸上，一個新的制度曾經努力消滅傳統底相互間底愛與情，然而，在最苦困的時間，偉大的愛支持著人們。（南宮搏 1955: 11）

有一對忠實的眼睛在一起哭泣，也就能撫慰彼此良心的創傷了。（南宮搏 1955: 185）

南宮搏在苦難中、在反共中仍肯定著最素樸的人性，以及展現他對人與人之間的感情細膩的描寫，尤其是男女互動關係中的心理變化。例如：「秀敏和他還不曾結婚。當著母妹，她總是稍微避開一些。但是，睡下之後的王敬之卻悄悄地著捏住了她的腳。她不敢動，心頭跳躍」（南宮搏 1955: 30）。或是寫文鳳仙在哥哥遇害之後，向共產黨員尋求報復的經過（南宮搏 1955: 49-56）。又或是王敬之和施秀敏在朝不保夕中重逢（南宮搏 1955: 73-79）。南宮搏在通俗小說中擅長的寫作筆法，醞釀男女情愛的情境，或許這也是通俗小說中吸引讀者的部分。這些段落描述人物內心幽微的狀態，可以在他後來寫楊貴妃、貂蟬、西施或是江東二喬等小說中經常看見，可以說，即使是在控訴共產黨治水的《憤怒的江》中，南宮搏仍保留了他在寫作技巧上的自主和特色。

通過南宮搏的例子，相對於翻譯和改寫，可以看到美國權力在符號系統中介入更深，從一開始的構思到故事情節的進展，甚至小說最後的結尾。透過看似虛構的小說人物和情節，美方可以把特定的意識型態編織在小說中，透過這種「隱蔽」美國權力，設法把美方的立場「自然地」加諸他人。美新處透過通俗作家實施符號暴力，透過他們把意識型態傳播給東南亞華人知識分子，這種偽裝的、掩蓋的符號系統，其實體現了美國權力的控制。對於美國權力來說，符號系統越「純粹」，當「擴音器」取代共產黨，看起來越不涉政治，可以發揮更好的效果。但是，作家在美援文藝體制底下，也並非完全失去自己的思考和原有的寫作手法，或許這就是他們在體制之下，所能夠擁有的「不自由的自由」。

五、結語

在先行的研究中，美國權力可以被理解為新殖民主義、文化帝國主義和柔性權力等，這些不同的理論觀點，從各自的角度詮釋美國權力，例如前二者偏向權力的「控制面」，後者則強調權力的「吸引力」。透過本文所討論的材料，關於美國權力「宰制」的面向值得重新考慮，本研究試圖以關係式的視角，呈現其中的複雜關係。美國權力並非僅是宰制、由上而下的操控，甚至連「美國權力」內部，也是充滿異質性。美國權力之所以讓臺港文化人在其下從事書寫，是建立在國家私營網絡和在地人際網絡上。透過這些運作邏輯，美國權力將其「官方」轉換為「私營」、將美新處的「政治性」轉換成在地知識分子的「個體性」（自主性），以淡化其權力運作色彩。再者，透過資本交換（以經濟資本交換文化人的文化資本）、部分自主性的給予，讓文化人「誤識」美國權力是一種公平的交換或交易，甚至是一種福利，而忽略美國權力背後的政治目的——反共。此種運作邏輯，合法化、正當化美國權力的運作，透過中介網絡，容易對美國權力產生一種「誤識」，以為這一切來自文學場域的「自律性」和作家本身的「自主性」，然而，所謂的自律性或是自主性，都是美國權力下所能給予的「他律下的自律」和「不自主的自主」。

另一方面，本文透過「符號系統」（文學作品）更具體地說明美國權力「如何」間接和隱蔽。針對美國權力沒有介入符號系統內容（Osgood 2006）的說法，或是沒有注意到符號系統和權力的關係（Saunders 1999; Oyen 2010），本文進一步說明美國權力透過三種文學製作方式：文學翻譯、文學改寫及共同創作等。直接進入符號系統之中，研究美國權力在此過程中，如何重新排列組合符號系統，將美國權

力的政治宣傳目標，投射在這三種文學製作方式之中。從選集的編輯，包括計畫擬定、選人和選文和最後的校園傳播；報導文學的改寫，為了符合美方海外宣傳目標而改寫，且透過非官方出版社出版；及文學創作，將美國權力的政治目標轉化為文學作品的人物、情節和內容的意識型態。總之，將政治意識型態轉化為文學符號系統的象徵和隱喻；將美國官方的介入轉換成在地文化人的自主，這是美國權力「去政治化」的過程，這就是美國權力在冷戰時期致力於運作的「隱蔽權力」（unattributed power）。

然而，在這實質上「不自由」而行動者卻感覺「自由」的隱蔽權力下，在地文化人擁有他們「不自由的自由」。對外文系知識分子而言，透過美援文藝體制，可以擷取西方最新的文學和資訊；對於報人作家和通俗作家，美新處提供書寫的材料和構想，在內容上有所限制，但在寫作手法上，卻是讓在地文化人自由發揮。對美國權力而言，他們並非不介入文學作品的「內容」，相反地，文學作品是千方百計地偷渡意識型態，而不是漠不經心地忽略意識型態內容。本文試圖在表面上看起來在「個體性」的書寫中，揭示其「社會性」的存在，將文學符號系統與美國權力關係聯繫起來。對美國權力而言，所有的文學符號和語言實踐，某個程度都體現美國權力。過去對於美國權力的研究，比較不重視文學符號系統，其實，不只是文學，在權力關係的研究中，符號系統的象徵權力比較缺乏研究。本研究實際進入符號系統之中，具體分析權力如何透過符號系統安排和體現。

而本文可以對此做一說明：當權力不再是透過刀光劍影，而是透過小說、電影；當權力不再是透過活生生的共產黨員，而是化身為無形的、抽象的擴音器，在研究符號系統和權力的關係時，可以發現符號系統中運用潛藏的意識型態，寫作手法上的象徵和隱喻，將美國權力的目

的編織在其中，其最終的目的無非是透過這些作品的閱讀，使東南亞的知識份子自然內化美方的意識型態，以達到在思想上和美方一致。如果說權力可以透過空間去安排，權力可以透過身體的規訓，那麼，美國權力就是透過「符號系統」安排人們的心智和思想，這方能回答意識型態的宣傳究竟如何運作。

最後，本文將文化冷戰時期的美國權力視為「隱蔽權力」（unattributed power），而非強調「新」殖民、「文化」帝國主義，乃是因為不管是「新」還是「文化」，都是美國權力為了「隱蔽」所憑藉的媒介，都是美國權力的「表象」，而「隱蔽」才是它真正的目的和特質。隱蔽權力和新殖民主義不同的是，前者更強調支配者、中介者和被支配者的「關係網絡」，而非後者強調的「社會控制」。隱蔽權力和文化帝國主義不同的是，前者透過分析作品內容和權力互動過程，釐清後者所提的意識型態操縱和知識分子所扮演的角色。透過隱蔽權力，一方面，探討文學作品作為美國權力意識型態的工具，作品本身從製作到最後的傳播，體現美國權力從鉅觀到微觀的運作軌跡。另一方面，在地文化人也在體制之下，從事一種「不自由的自由書寫」。

作者簡介

王梅香，清華大學社會學研究所博士。研究興趣是文學社會學、藝術社會學和東亞的文化冷戰。目前的研究焦點是美援文藝體制在臺港的運作邏輯，另一方面，從事冷戰時期臺灣人對於美軍／美國人在臺的口述歷史訪談。近期的著作有〈美援文藝體制下的《文學雜誌》與《現代文學》〉（刊登於《台灣文學學報》）、〈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》〉（刊登於《歐美研究》）。

參考書目

- 方寬烈，2010，《香港文壇往事》。香港：香港文學研究社。
- 王梅香，2014，〈冷戰時代的台灣文學外譯——美國新聞處譯書計畫的運作〉（1952-1962）。《台灣文學研究學報》19: 223-254。
- 林以亮，1961a，《美國詩選》。香港：今日世界出版社。
- ，1961b，《美國文學批評選》。香港：今日世界出版社。
- 邱素雲，2000，〈作文加油站：作文題型〉。《明道文藝》294: 186-193。
- 南宮搏，1955，《憤怒的江》。香港：虹霓出版社。
- 若松大祐，2007，〈美國研究在亞太地區：戰後日本的國際學術交流〉。《思與言》45: 2。
- 夏濟安、張愛玲譯，1958，《美國散文選》。香港：今日世界出版社。
- 高全之，2011，《張愛玲學》。臺北：麥田。
- 陳芳明，2011，《台灣新文學史》。臺北：聯經出版社。
- 陳映真（許南村），1976，《知識人的偏執》。臺北：遠行出版社。
- 陳建忠，2012，〈「美新處」（USIS）與台灣文學史重寫：以美援文藝體制下的台、港雜誌出版為考察中心〉。《國文學報》52: 211-242。
- 郭士，1963，〈「自由出版社」滄桑史〉。頁73-100，收錄於陳正茂，《五〇年代香港第三勢力運動史料蒐秘》。臺北：秀威資訊科技。
- 梁秉鈞策劃，2008，《書寫香港@文學故事》。香港：香港教育圖書公司。
- 張誦聖，2011，〈台灣冷戰年代的「非常態」文學生產〉。頁17-38，收錄於陳建忠主編，《跨國的殖民記憶與冷戰經驗：台灣文學的比

較文學研究》。新竹：清大台文所。

趙綺娜，2001，〈美國政府在台灣的教育與文化交流活動（一九五一至一九七〇）〉。《歐美研究》31(1): 79-127。

——，2011，〈觀察美國——台灣菁英筆下的美國形象與教育交換計畫，1950-1970〉。《臺大歷史學報》48: 97-163。

趙稀方，2006，〈五十年代的美元文化與香港小說〉。《二十一世紀雙月刊》98: 87-96。

盧瑋鑾、熊志琴編著，2014，《香港文化眾聲道1》。香港：三聯書店。

燕歸來，1950，《新民主在北大》。香港：自由出版社。

——，1952，《紅旗下的大學生活》。香港：友聯出版社。

賴慈芸，1995，〈飄洋過海的謬思：美國詩作在台灣的翻譯史〉。臺北：輔仁大學翻譯學研究所碩士論文。

Belmonte, Laura Ann, 2008, *Selling the American Way: U.S. Propaganda and the Cold War*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Blanchard, William H., 1996, *Neocolonialism American Style, 1960-2000*. Westport, Conn.: Greenwood Press.

C. Kapa-Myp3a 著、徐昌翰等譯，2004，《論意識操縱》（上）（下）。北京：社會科學文獻出版社。（本書根據莫斯科算法出版社2000版譯）

Hamm, Bernd, 2005, "Cultural Imperialism: The Political Economy of Cultural Domination". Pp. 18-30 in *Cultural Imperialism: Essays on the Political Economy of Cultural Domination*, edited by Bernd Hamm and Russell Smandych, Peterborough, Ont.; Orchard Park, NY: Broadview Press.

- National Archives and Records Administration, RG84 and RG306. College Park, MD: The National Archives at College Park, Archives II.
- Nkrumah, Kwame, 1965, *Neo-Colonialism: The Last Stage of Imperialism*. London: Nelson.
- Nye, Joseph S., 1990, *Bound to Lead: The Changing Nature of American Power*. New York: Basic Books.
- Nye, Joseph S. 著、吳家恆、方祖芳譯，2006，〈《柔性權力》〉。臺北：遠流出版社。（Nye, Joseph S., 2004, *Soft Power: The Means To Success In World Politics*. New York: Public Affairs.）
- Osgood, Kenneth Alan, 2006, *Total Cold War: Eisenhower's Secret Propaganda Battle at Home and Abroad*. Lawrence: University Kansas.
- Oyen, Meredith, 2010, "Communism, Containment and the Chinese Overseas". Pp. 59-94 in *The Cold War in Asia*, edited by Zheng Yangwen, Hong Liu and Michael Szonyi. Boston: Leiden.
- Sarikakis, Katharine, 2005, "Legitimizing Domination: Notes on the Changing Faces of Cultural Imperialism". Pp. 80-92 in *Cultural Imperialism: Essays on the Political Economy of Cultural Domination*, edited by Bernd Hamm and Russell Smandych, Peterborough, Ont.; Orchard Park, NY: Broadview Press.
- Saunders, Frances Stonor, 1999, *Who Paid the Piper?: The CIA and the Cultural Cold War*. London: Granta Books.
- Schiller, Herbert I, 1976, *Communication and Cultural Domination*. New York: International Arts and Sciences Press.
- Tomlinson, John 著、馮建三譯，1994，〈《文化帝國主義》〉。臺北：時報文化。（Tomlinson, John, 1991, *Cultural Imperialism: A Critical*

Introduction. Baltimore, Md: John Hopkins University Press.)

Woddis, Jack, 1967, *An Introduction to Neo-Colonialism*. London: Lawrence & Wishart.

Yen, Maria, 1954, *The Umbrella Garden: A Picture of Student Life in Red China*. Hong Kong: Union Press.