

革命與性愛的極樂戰場 ——閻連科《堅硬如水》中的身體書寫*

石曉楓**

(收稿日期：100 年 12 月 26 日；接受刊登日期：101 年 4 月 19 日)

提要

閻連科（1958-）初涉文壇之初，本以對中國鄉土社會中底層苦難生活的書寫知名，一九九〇年代中後期起，他在苦難敘事中添加狂歡化的因素和色彩，借用「革命加戀愛」模式，描摹一場場啼笑交錯的鬧劇。

在其長篇《堅硬如水》（2001）裡，閻連科重新講述文革歷史，小說中革命理想與性愛的激情互為激盪，其中關於性障礙、性激情、性虐待、性受虐等細節講述，被論者視之為「變態心理」的展現。此外，文革口號、歌曲、政治標語亦隨處充斥；而對毛澤東著作、語錄等革命話語的嫁接、戲仿與重複，更形成性愛與政治話語的狂歡狀態。

閻連科在《堅硬如水》中，將革命與性愛的同構關係反覆演練，是否為對一九二〇年代以來「革命加戀愛」小說的承襲與變形？其間人物的身體與身體、身體與空間之間，產生何種互動關係？而藉由全書狂歡式的語言，閻連科意欲表達什麼樣的文革情境？「狂歡」敘事又是否已展現出破壞中的再生意義？凡此俱為本論文所欲探討的命題。

關鍵詞：閻連科、《堅硬如水》、身體、革命、性愛、狂歡

* 本論文為行政院國家科學委員會專題研究計畫〈大陸文革小說中的身體狂歡敘事及其意義——以王小波、閻連科為主要討論對象〉（NS100-2628-H-003-008-）部分成果，並曾於 2011 年 10 月 15-18 日臺灣師大國文系主辦之「2011 第二屆敘事文學與文化國際學術研討會」上宣讀，承蒙講評人宋如珊教授、在場學界先進及學報匿名審查委員多方斧正，特此誌謝。

** 國立臺灣師範大學國文學系副教授。

一、前言

一九九〇年代以來，一批經過「荒誕」、「誇張」化處理的文革想像敘事，開始在王小波（1952-1997）、閻連科（1958-）等作家筆下出現。閻連科初涉文壇之初，本以對中國鄉土社會裡底層苦難生活的書寫知名，並逐漸獲得認同，成為大陸鄉土寫作的代表作家。九〇年代中、後期起，他在鄉土苦難敘事中添加了狂歡化的因素和色彩，這種狂歡化主要藉由性話語的挪用和重構來實現。

二〇〇一年，閻連科推出長篇小說《堅硬如水》，小說中出現大規模的性愛敘事，用迷亂且狂歡的話語，重新講述文革歷史。《堅硬如水》中關於性障礙、性激情、性虐待、性受虐等細節講述，被論者視之為「變態心理」的展現。¹然而誠如王德威所言：「《堅硬如水》的出版，代表文革記憶和文革敘事的又一重要突破」。²張學昕、楊亮亦指出，此部長篇小說從人性、原欲即文化大革命的發生角度，重新詮釋「暴力文革」，為當代中國文學中的「文革敘事」建立了新的維度。³可見無論是在題材的選擇、敘事風格的建立，抑或是語言的實驗性方面，《堅硬如水》都為中國當代的文革敘事樹立獨特的典範。

閻連科在《堅硬如水》中，將革命與性愛的同構關係反覆演練，是否為對一九二〇年代以來「革命加戀愛」小說的承襲與變形？其間人物的身體與身體、身體與空間之間，又產生何種互動關係？而藉由全書狂歡式的語言，閻連科究竟意欲表達什麼樣的文革情境？「狂歡」敘事是否已展現出批判的精神深度，以及破壞中的再生？或者反而形成當代文學某種「混亂美學」的弊端？此為本論文所欲探討的命題及意義。

二、革命魔症者的狂想曲

《堅硬如水》的背景是文化大革命時期的程崗鎮——宋代理學大儒程頤、程顥故里。復原軍人高愛軍決定回鄉鬧革命，和當地的婦女夏紅梅一見鍾情，兩人不顧已婚身份

¹ 參見陳曉蘭：〈革命背後的變態心理——關於《堅硬如水》〉，《當代作家評論》第4期（2002年），頁51-55；宋丹：〈《堅硬如水》：文革話語的敘述與反諷〉，《藝術廣角》第6期（2003年11月），頁18-22。

² 見王德威：〈革命時代的愛與死——論閻連科的小說〉，收錄於閻連科：《為人民服務》（臺北：麥田出版有限公司，2006年1月），頁11。

³ 見張學昕、楊亮：〈權力和欲望角逐的話語狂歡——論閻連科《堅硬如水》對「革命+戀愛」模式的解構性敘事〉，《小說評論》第4期（2006年7月），頁84。

陷入熱戀，同時展開雄心萬丈的革命大業。整部小說因此既是高愛軍與夏紅梅的革命史，又是他們的情欲史。

一九六七年當文化大革命如火如荼展開之際，高愛軍復員準備回家鬧革命，然而回到程崗鎮後，他念念不忘者首先在於索回其婚姻交換品——權力。媳婦程桂枝其貌不揚，「她爹是解放後新中國的第一任村支書。因為他是村支書我才娶她閨女桂枝的。」⁴高愛軍自身的命名，來自其為解放軍烈屬此一事實，而由其對兒子紅生、女兒紅花的命名，也不難體現一個革命家庭的熱血與忠誠，誠如其「痛說家史」時所自陳：「龍生龍，我是革命一條根，鳳生鳳，自然我苗正根又紅，自幼革命力無窮。」（頁 37）

然而，革命的目的原來在於奪權，小說開首便刻繪了一名「革命狂魔症」患者的無盡幻想。當高愛軍滿懷雄心壯志，打算策動第一次牌坊之戰時，月夜的激昂演說完畢，群眾散去，高愛軍志得意滿之餘，忽然「不無遺憾地把手放在我的平頭上去摸著，猶豫著該不該因為革命了把我的頭髮留起來」（頁 94）。此處所反映著，在於對於領袖地位的想像，而此權力想像又透過最具體的肢體動作加以表述。革命時期領袖的相關畫作無處不在，諸如「毛主席去安源」之類迎風、面海挺立的造型不一而足，而在所有作品中，領袖一貫英姿颯爽，飛揚的衣裾、微微飄動的髮梢，在民眾心目中塑造出風雲將起、新社會即將來臨的美好憧憬。高愛軍的遐想，或許源自於革命時期的美感教育深入人心，而此美感的視覺經驗無他，即在於身體姿態的展示。

祝勇曾藉由觀看一九六、七〇年代的藝術來觀看身體，進而觀看歷史，他分析革命時期領袖塑像姿態的特殊涵意，指出「無論從哪個角度上看，那伸出的右手都是身體上最顯著的部分，因為它決定著多數人的思想、方向和命運」⁵，但觀小說裡描述高愛軍在山嶺上等著迎接夏紅梅回鎮一幕：

那時候，我忽然想起毛主席站在天安門的城樓上，向億萬群眾如意安詳地招手那一刻，便不自覺地從槽頭站起來，面對群山峻嶺，把我的右手在空中揮了揮。
揮揮再揮揮。大江東去，浪淘盡；數風流人物，還看今朝。
揮完後，我感到內心從來沒有那樣遼闊過，從來沒有那樣愜意過。……（頁 113-114）

⁴ 見閻連科：《堅硬如水》（臺北：麥田出版有限公司，2009年9月），頁39。以下引文同此，不另加註，僅隨文標註頁碼。

⁵ 見祝勇：《反閱讀：革命時期的身體史》（臺北：聯合文學出版社有限公司，2008年10月），頁46。

這些情不自禁的身體姿態模擬，伴隨著高愛軍對於革命成功後將論功行賞、「不定北京有人來把我們的事兒拍成紀錄片」（頁 307）、後人將研究其生平史和奮鬥史等無盡想像，共同體現了一名鄉村農民狂熱而愚昧的革命激情。

此一革命激情藉由身體釋放，在牌坊之戰正式展開之際，「到處都是我倆紅淋淋的喚，到處都是我們酷烈飛揚的激情和狂熱。」（頁 103）作為革命伙伴，高愛軍與夏紅梅更進一步發展出肉體關係，小說描述夏紅梅聽見廣播裏播放的「將革命進行到底」、「打倒蘇修美帝反對派」、「控訴萬惡舊社會」等革命歌曲時，便身不由己地開始寬衣解帶。而高愛軍與夏紅梅之間的首度性愛之所以失敗，乃因彼此對性愛的認知，尚停留在滿足身體欲望的層面，所幸革命歌曲再一次拯救了他們，這些歌曲裡的政治語彙充滿了狂亂、血腥與激進色彩，因而使他們熱血沸騰、激情澎湃，終於能成其好事。自此，男女主角的每一次媾和，都必須在革命的情境中才能順利進行，革命經典歌曲在性愛中遂成為最佳催情劑，直接掌控兩人的性愛進程。

小說中並形容村裡喇叭廣播的紅色歌曲，「如瘋人院傳出的千喚萬叫樣」，於此遂形成極大反諷。文革中廣播喇叭的掌握者，實代表話語權的取得，這種控制力量的存在，使得廣播裡的音樂以及語錄、標語、最高指示等宣讀，成為鞏固意識型態的唯一表徵，也造成當時人人處於革命迷狂的狀態，甚至連情慾和性行為都受到控制，此種荒誕而又真實存在過的「狂歡節式的敘述」，實已表現了文革時期的文化徵兆。⁶

高愛軍的間歇性性無能時有發作，但在此種迷狂情境裡，「革命」熱情挽救了他，革命歌曲之助興、廣播音樂巨大的政治煽動力，更使兩人勃發的情欲澎湃而激盪，夏紅梅做愛時「支書」、「鎮長」、「書記」的聲聲吶喊，後進一步轉為「縣長」、「專員」、「省長」、「革命家」、「軍事家」、「政治家」、「皇上」等的迷亂調情，革命與愛情、政治與情欲之間難捨難分。小說中高夏二人自始至終都處於革命的亢奮狀態，而最足以表現這種亢奮的，便是性器官的昂揚永遠伴隨著革命激情而生。即連生命即將終結之際，高愛軍仍以極大的熱情，「大步流星地往程寺走去了」（頁 351），而後在革命的歌曲聲裡，他們在程寺痛快做愛，完成所謂「砲打司令部」的壯舉，這是革命魔症患者至死不渝的狂想與出路。

⁶ 此段之見解承蒙匿名審查委員提供補充意見，謹此致謝。

三、革命堅硬，性愛如水？

《堅硬如水》以「風雲初記」的小前傳形式，說明革命未起前高愛軍備受壓抑的人生：妻子桂枝將閨房之樂視為流氓之舉，老丈人程天青則對於要培養他當村幹部的事絕口不提。在身體與權力的雙重壓抑下，鬱積在心中的苦悶，乃以「鬧革命」的形式爆發。

從行為學觀點研究，J.杜拉（John Dollard, 1900-1980）等人曾於一九三九年提出所謂的「挫折－侵犯」說，認為挫折可以激起不同的反應，侵犯便是其中一種。⁷「挫折」一詞有兩種含義，一是指阻礙個人達目的的外部情境；一是指由於目的行為受到阻礙而激發的心理緊張狀態。在小說中，程天青對於高愛軍的權力欲望產生阻礙，程桂枝的反應也造成高愛軍內在情欲的遏止與心理緊張。當欲望或希望遭到否決，當事人可能將其解釋為不公正的態度，或視之為對個人權力的「剝奪」。

革命奪權行動在此挫折激盪下，乃以外向性的侵犯行為火熱展開，其所生發的第一個連鎖效應，便是妻子的抗議與自殺。桂枝的自殺行為，在其後心理學家對此議題的相關研究中，也可視為是在「挫折－侵犯」理論下，個人身體所激發的「內向侵犯」反應。⁸至於對高愛軍而言，桂枝的身體則無疑是權力的交換工具、生兒育女的工具，以及意淫的替代工具，當這些功能消失時，高愛軍可以毫不留情地將桂枝之死，導引為反革命份子的畏罪自殺，這是壓抑與反壓抑間的衝突與互動。

高愛軍對於權力與性的追求，另可由他至程慶東家時，所有關於嗅覺體會的相關書寫展現：對於新磚新瓦的硫磺味貪饞地嗅聞，表徵了對於權力的艷羨，夏紅梅枕頭上可能留下的頭髮和氣味，則指涉了他的愛欲渴望。權力與性愛如氣味般具體可感、如影隨形，誘引著高愛軍的火熱之驅，鼓舞他以行動實踐念茲在茲的革命目標。

⁷ 相關論點詳參 E.佛洛姆（Erich Fromm）著、孟祥森譯：《人類破壞性之剖析（上冊）》（臺北：牧童出版社，1975 年 2 月），頁 96-99。

⁸ 若將「挫折－侵犯」的諸種理論加以歸納，可以發現遭受挫折的二大反應為「侵犯」與「退縮」，而「侵犯」又可區別為「外向侵犯」與「內向侵犯」（自殺）。相關圖示請參見（美）大衛·邁爾斯（Myers, David G.）：《社會心理學》（英文第 8 版）（北京：人民郵電出版社，2005 年 6 月），頁 387。

（一）革命與性愛的同構

性既誘發了革命，革命也將解放性。於是在《堅硬如水》裡，高愛軍和夏紅梅的性行為始終與革命行為糾纏在一起，例如高愛軍復原回鄉後與夏紅梅的邂逅，便被賦予「改變了方向的一次革命」之意義。而三天後在程寺的重逢，兩人眼光咄咄嚙嚙的接觸、血液洪水般上湧等身體描述，也被敘事者以「葵花迎著朝陽開，花兒朵朵開不敗；今朝灑下友誼種，革命情誼長萬代。」（頁 70）加以詮解，換言之，革命的語言套式合理化了種種愛戀糾纏。一如高愛軍的理解：

革命情誼是啥兒？革命情誼就是我和夏紅梅的恩與愛，如夫妻一般可以在沒人的時候相互撫摸、相互打量，……她接受我的目光和雙手，自然我也接受她對我的一切觀看、撫摸和要求。我們從這樣的情誼中吸取戰鬥的力量，商討革命的對策，籌畫革命的行動。（頁 111）

身體的撫摸與觀看，將抽象的「革命情誼」具體化，自此，性超越原始本能，提升為一種革命行為。小說中無處不以革命合理化愛欲，高愛軍的「性」行為與「革命」行為遂形成一種同構關係：只有獲得政治權利，才能夠放縱自己的性欲；也只有在性欲的放縱中，才能體會到擁有權力的快慰。男女主角在革命中於是造反、偷情兩不誤，將政治狂歡與性愛狂歡結合得天衣無縫。

閻連科尤其著力於描繪高愛軍、夏紅梅最初與最終的兩次身體交歡，試觀男主角在初次接觸不舉的頹喪中聽聞紅色歌曲，瞬間又堅挺的狂喜：

當我不顧一切地突進她的體裡那一刻，我就看見她因歡悅而叫出的喚聲，如四月晨時的朝霞，紅光閃爍，流金溢彩，帶著極度眩暈的快樂和幸福，從我們碰撞的身子間飛出去，掛在頭頂濃密的槐樹葉子上，把那一層層、一片片橢圓的槐葉染成了深紅色。我看見她盼星星、盼月亮，只盼著深山出太陽的叫聲從她靈魂裡奔出來，熾熾白白，紅紅烈烈，風風火火地從槐葉的縫裡穿過時，把槐葉的邊兒、尖兒燒焦了，把原來有些蟲黃的槐葉燒捲了，燒乾了。那焦乾的葉兒紛紛從樹上落下來，打著旋兒跌在我的肩膀上，落在我熱汗橫流的後背上，掛在她快活充血、光亮四溢的臉上和胸上。（頁 137）

此一大段關於身體歡快的描述，以「碰撞」、「熱汗橫流」、「快活充血」等語彙形容動作之猛烈，那紅色的吶喊聲「熾熾白白」，「燒焦」、「燒捲」、「燒乾」等狀態，直可指涉為戰場廝殺後的一片焦土，凡此狂歡描繪，果真將愛欲與戰火合一，是為革命與性愛的極樂戰場。整場歡愛結束於「啊」聲中，「我們才算完結了，勝利了，陽光一片照耀大地了。」（頁 137）照耀大地的陽光，與毛主席的紅太陽象徵互為指涉，性愛於是假革命之名達到了完美的高潮。

至於兩人臨刑前在程寺裡的撒潑，更是一場性愛、革命、語言與歌聲合一的迷亂與狂歡展演，「空氣中，奶白的腥味瀰漫，晶亮的汗珠飛濺，柴紅的肉香四溢；響聲飛來撞去」（頁 368），高愛軍與夏紅梅如豬如狗，如雞如鳳。而在激情進出中所吟詠的「美身材，麗臉龐，使我心動魄飛揚，更重要的是志同道合，都願為革命把命喪」（頁 355），更是用革命的正當性美化性愛，在程天民面前，兩人以身體的做愛褻瀆、毀滅了「四舊」遺跡，意圖以此完成革命。

佛洛姆（Erich Fromm，1900-1980）在分析人性的驅動力、侵犯衝動的根源時，曾經強調佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）對於早期性驅動力（drive）的修正看法，其實已不再以性本能（libido）為中心，他指出破壞的激情（「死亡本能」）與愛的熱情（「生命本能」，「性」）具有同等的力量。生命並不是被食、色所驅使，而是被兩種熱情所統禦：愛與破壞。「人可能被愛所驅使，也可能被破壞性的激情所驅使；兩者各自滿足當事者的存在需要。」⁹從高愛軍與夏紅梅的革命與戀愛行為看來，「性愛」的渴望源自本能的生理需要，而「革命」的目標則來自人性熱情以及環境的造就。佛洛姆指出：

人性熱情把人由物體變為英雄，使他雖然身處種種巨大的障礙之間，仍想使生命具有意義。他要做他自己的創造者，把他未完成的生命變成有目標的生命，使他能夠在某種程度上成為完整的人。¹⁰

於是在這場性與革命，情色與暴力的戰役裡，身體一方面依循著本能橫衝直撞，一方面以熱情為導引，展現出強烈破壞行為，並以英雄的姿態，想像及銘刻自我身體。

小說裡，歷經一次次革命的挫敗與勝利後，地委關書記的承諾曾一度讓愛情與革命幾乎同修正果，然而在《堅硬如水》裡，革命與性實正反同體，性一方面誘發革命，一方面也毀了革命。同樣地，革命能激發性，但同時革命也將葬送性。¹¹我以為「堅硬如水」的命

⁹ 見 E. 佛洛姆（Erich Fromm）著、孟祥森譯：《人類破壞性之剖析（上冊）》（臺北：牧童出版社，1975 年 2 月），頁 7。

¹⁰ 同前註，頁 13。

¹¹ 相關論述可參譚華：〈互滲與互反的革命與性——閻連科《堅硬如水》一解〉，《時代文學》（雙月上半月）第 1 期（2009 年 1 月），頁 118-119。

名，實指涉出水的兩種特質，一在於滲透，一在於潰決。革命的熱情與性愛的激情滲透人心，使高愛軍的革命意志與性生理反應同樣堅硬剛挺，然而身體與意志的「堅硬」狀態，有朝一日也將如大水決堤般潰退。「堅硬如水」因此既指涉了革命的剛強與漫衍，也指涉了性愛的堅挺與潰決；而身體經受「愛」的熱情與「破壞」的熱情導引，畢竟最後同至於死域。

（二）革命的禮物或真情的展現？

回觀小說首章所謂「邂逅革命」的命名，此革命表面上指涉復員回家的高愛軍，一心一意要在小鄉鎮發動革命，但其實在路上，夏紅梅的身體與紅色歌曲的廣播，才是高愛軍對於革命的真正邂逅。小說反覆以「紅色音樂」、「粉紅色的肉味」、「半青半甜的腥氣」等形容高愛軍所經受的聽覺、嗅覺等感官刺激，這些氣味、色彩及聲音的形容，對於肉體所形成的誘惑不言而喻。尤有甚者，高愛軍「把她的雙腳如口裡含花樣捧起來」（頁 47）、「捕捉到她聳起的乳房的暄虛和硬挺」（頁 50），這些類近戀腳癖以及意淫的行徑，說明了高、夏之間的邂逅，是以性的遐想及飢渴為開端。

緊接著第一場革命失敗，高愛軍尋求紅梅革命情誼的撫慰未果，乃轉而以手淫方式宣洩自我生理欲望，此處再一次展示高愛軍對於紅梅的情感，是以身體欲望之滿足為前提。自後兩人之間一切的愛欲摸索，乃以革命之名浩蕩展開，例如：

這當兒，她突然哐的一下把她遮在腿間的布衫扔掉了，呼的一聲把自己的全身赤裸在了我面前。她的臉上那一刻充滿了革命者的堅信和無畏，閃著目空一切的自豪和傲慢。「愛軍，你想看哪你就看哪吧……這輩子我夏紅梅從頭到腳，一根頭髮，一根汗毛都給了你這個革命者，都是你高愛軍的了。」（頁 125）

夏紅梅以「革命者的堅信和無畏」坦然裸身，而在另一名革命者的眼中，女性身體自然也充滿了昂揚的徵候與精神。小說裡形容此刻夏紅梅的雙乳「彷彿是女人的兩顆燦爛無比的銀日頭」（頁 126），小腹三角地帶的「毛兒每一根都想掙扎著站起來，挺起腰桿來，在光天化日之下曬日頭，經風雨，打出一分屬於它的天下來。」（頁 127）凡此關於赤裸身軀的描寫，在在顯示出文革時期「鐵姑娘」的標準模式，以及革命宣傳畫所形成的視覺語言，對於女性被觀看客體所形成的影響。

毛澤東崇尚陽性的力量，對於女性身體的最佳定義也是「不愛紅妝愛武裝」，因此，夏紅梅在舊墳墓穴裡的一場身體演出儘管優美性感、撩動人心，然而在觀者高愛軍眼中，女性身體已被賦予了戰鬥意義。作為社會主義的「新人」，除了思想覺悟外，此處的紅梅

也展現出一副新的身體，這副充滿戰鬥氣息的社會主義新人身體，既符合革命文化與革命文學¹²，也才足以承擔重任，成為與高愛軍攜手並行的女性革命伴侶身體。

有論者以為高愛軍與夏紅梅之間的性愛，是「以秘不可宣的方式，完成了現實權力欲望匱乏時的替代性補償。」¹³實際上，從最初的苟合到其後「每成功一次革命，就瘋一次那事兒」（頁 191）的約定，都顯示了在高愛軍與夏紅梅的交往裡，性愛業已成為革命的禮物，它是深化同志情革命愛的最高表現：

我說：「紅梅，鬧不成功我能對得起革命嗎？能對得起組織嗎？能對得起你夏紅梅脫光衣裳大半天，我想看哪你就讓我看哪的一片真情嗎？」（頁 127-128）

此處的語調雖不乏諧謔之意，然而在兩人飢寒交迫的肉體裡，革命的膠著與性愛的焦灼互為表裡，革命保障性愛，因此戀人間的海誓山盟，也必然以革命為前提，至此為止，高愛軍與夏紅梅的身體仍為革命所徵用。

然而性終究在神聖的狼籍裡結果，政治的廢墟中也能開出垃圾之花，一如閻連科其後在《為人民服務》裡，描繪炊事員吳大旺與師長夫人劉蓮縱欲狂歡一場後，最終的情感體驗：

在那一刻裡，他望著她，她也望著他，不知為何，她就流出了淚水，他也就跟著流起了淚水，彼此突然就淚流滿面，彷彿在他們麻木的內心深處，瘋狂的性事，喚起了他們都不曾注意過的偉大的愛。（頁 139）

這種「虛妄中的希望，偷情下的真情」¹⁴，也同樣出現在《堅硬如水》裡。高愛軍與夏紅梅在地道裡無數次享受魚水之歡，其後甚至連革命的唇槍舌劍、辯才的激發與欣賞，也足以帶來情感的歡愉。兩人在地道中對著毛主席像的愛情宣誓、在拘留室中的動人告白，乃至於最終受刑前「身子貼著身子瘋狂地吻起來」（頁 390）、「我們的情滋滋發燙，我們的愛閃閃發光」（頁 391）等激情演出，在在說明小說意在以荒誕的現實事件發展，反向驗證愛的真實。

¹² 相關革命文化與革命文學中的身體討論，詳參馬藜：《視覺文化下的性身體敘事》（成都：四川大學出版社，2009 年 9 月），頁 79-82。

¹³ 見聶偉：〈空間敘事中的歷史鏡像迷失——《堅硬如水》閱讀筆記〉，《當代作家評論》第 4 期（2002 年），頁 46。

¹⁴ 王德威語，見氏著：〈革命時代的愛與死——論閻連科的小說〉，收錄於閻連科：《為人民服務》，頁 18。

四、身體與身體／空間的互動

高愛軍與夏紅梅的革命身體與情欲身體，在不同空間中展演的樣態，使《堅硬如水》中的身體表現更加多元；而兩人的身體在小說中的強力形象，也必須經由貧弱身體的對照，才能更加彰顯。以下分別論述。

（一）革命身體與病體

閻連科在受訪時曾自謂文革為其生命的深刻記憶與創作時的重大素材，而在很多作品中，他著意於表現三大主題，一是權力崇拜，二是城市崇拜，三則是健康崇拜。其中「健康崇拜」一項，乃源於家中親友病死者多，閻連科本身身體也不好。¹⁵觀諸《堅硬如水》一書，不難發現「權力崇拜」為高愛軍革命的最大動能，「城市崇拜」在閻連科觀念裡與「娶個城市姑娘」等同，夏紅梅可謂此崇拜與渴望的化身。至於高、夏二人強健的青春肉體，在小說中則得到作者反覆的讚頌。夏紅梅身上有「壯美的清淡肉香」，有女人「桃花初開、梨花初放那味道」（頁 50）。兩人熾熱的情欲與性愛交鋒隨處可見，即令交纏在空中劈啪起火的，亦是「身強力壯的目光」（頁 216）。小說寫高、夏二人在拘留室中被困一晝夜之情節，尤其誇大展現了青春肉體忍受折磨的極大限度。

與此相對者，是程慶東文弱的書生形象、性無能的身體隱疾，以及程天民枯槁被縛的身體、眼睛中流出濃稠黑血的死亡景象。作為程顥後代，程天民解放前就擔任縣民校校長，文革期間用盡心力保護二程、朱熹著作，程慶東則謹守本分教學維生。然而知識份子的身體貧弱且枯槁，恰與集革命、性、暴力於一身，高夏二人那青春強健的身體形成明顯對照。

關於政體／國體與身體／病體的討論，在中國近代史中屢見不鮮。二十世紀初期，梁啟超所提倡的「新民說」，使身體的國家化發展，得到前所未有的理論鋪陳。梁氏將國家比擬成人的身體，並將「新民」的身體建構視為解決國難的基本之道：

國也者，積民而成。國之有民，猶身之有四肢五臟、筋脈血輪也。未有四肢已斷、五臟已瘵、筋脈已傷、血輪已涸，而身猶能存者。則亦未有其民愚陋怯弱渙散混

¹⁵ 見閻連科、曉蘇：〈文學·生活·想像——閻連科訪談錄〉，《讀寫天地》第 9 期（2001 年 9 月），頁 8。

濁，而國猶能立者。故欲其身之長生久視，則攝生之術不可不明，欲其國之安富尊榮，則新民之道不可不講。¹⁶

以新民說的論述內容而言，梁啟超是站在國族競存的立場，對整體國民體格進行理想的塑造。隨著身體的被看重，此種以「改造人作為改造一切的基礎」之觀念，在中國始終盛行。¹⁷

在梁啟超的「身體改造觀」裡，中國儒教文化所規訓出的身體是病弱身體，反之，強健的身體方能使國族強盛。依循此種將身體視為民族、國家存亡之基的敘述方式，閻連科在小說中安排二程後人身體的頹敗，隱然有國體病弱的象徵；而拯救此病弱國體者，則唯強力的革命英雄形象足以致之。二者的差別在於「新民說」提倡身體解放的同時，也表達出濃厚的節制身體情欲傾向¹⁸，但新世紀的閻連科在革命的強盛身體之外，則亦放縱了性愛的情欲身體。

《堅硬如水》裡將高、夏二人的政治野心、旺盛的性欲以及外化的暴力傾向結合在一起，革命者強力的身體對於反革命者身體的恫嚇，是被火燒死、被挖出眼珠、被打斷腿又吃自己屎的懲戒與昭告；是程天青因恐懼畏罪而成的瘋癲身體，在積弱的病體之外，「成為病體」則是反革命者的另一種懲罰。

此外，強健的革命身體對於傳統病體最致命的一擊，尤在於以性愛方式直接參與革命。如前所述，在《堅硬如水》中，性愛活動向來是高、夏二人鼓舞革命熱情或慶祝革命勝利的工具，然而兩人最終的「炮」打司令部，則是性愛與革命同步摧毀程寺的雙重指涉，換言之，性愛身體已直接參與革命身體，共同完成了對於腐敗病體的剷除。

（二）在空間中的情欲／革命身體

此外，《堅硬如水》裡明顯存在著兩個敘事空間：革命大業在公眾化的程村裡浩蕩展開，性愛活動則在隱蔽的封閉空間裡暗自進行。空間的作用不僅在於指明「故事發生在這裏」，而且是為了突出「故事在這裏的存在方式」。¹⁹高、夏二人的革命身體，在公眾化的空間裡充滿了正當性，然而小說裡所建構的封閉空間，其實更為特殊，論者嘗將閻連科小

¹⁶ 引文見梁啟超：《飲冰室文集·新民說》（台北：新興書局，1964年3月），頁1。

¹⁷ 詳參黃金麟：《歷史、身體、國家——近代中國的身體形成》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2001年1月）一書，以上歸納尤重其第二章所討論。

¹⁸ 見李自芬：《現代性體驗與身份認同——中國現代小說的身體敘事研究》（成都：巴蜀書社，2009年3月），頁35。

¹⁹ 見聶偉：〈空間敘事中的歷史鏡像迷失——《堅硬如水》閱讀筆記〉，《當代作家評論》第4期（2002年），頁45。

說裡所建構的空間，以「異境」、「孤島」、「絕境化」等詞彙名之²⁰，就《堅硬如水》一書而言，在以下三種封閉空間裡，高、夏的身體展演及與空間之間的互動，尤其耐人尋味。

首先，是高愛軍與夏紅梅首次偷情的舊墓穴。在程村裡無法交歡的兩人，往郊外舊墓穴尋求情欲的滿足。墓穴中，夏紅梅以光滑如女神的裸身、動人的舞蹈動作展示胴體的性感，兩人且更商討革命大業，誓當程村的「掘墓人」。此處荒蔓的墓穴空間，實同時指涉了處於思想封閉狀態的程村。在地理的程村空間無法偷情的兩人，於象徵的墓穴空間中，盡情展開情欲的挑逗與革命之狂想。夏紅梅在墓穴裡的舞蹈，宛如革命的翩然而至，此處作者以身體的異美指涉革命之魅力，「革命和愛情充滿了那墓穴，墓裡也似乎比先前亮許多。」（頁 126）。

然而墓穴畢竟是一想像的革命空間，兩人的激情因高愛軍的早洩而落空，此時「墓腐的氣息和草氣、潮氣在墓裡混成青紅乳白的氣味朝墓口流過去，出口後碰上日光就煙消雲散了，不見蹤跡了。」（頁 133）關於氣味的這段描繪，其實預示了在封閉空間裡的情欲／革命身體，原是如夢幻想；而在現實空間裡，高愛軍與夏紅梅的革命／情欲大夢，終也將在臨門一腳之際倏然落空。

成就高、夏兩人的情欲渴望者，另有高愛軍苦心孤詣，花了近三年時間才終於完成的「愛情通道」，此一封閉空間裡的「洞房」布置如下：

地洞徹底挖通後，紅梅又用紅色防潮油紙剪了雙喜的字樣貼在土床裡，在洞房的其餘三面洞壁上，一面釘了偉大的大畫像，一面釘了李玉河、李鐵梅、楊子榮、柯湘、吳清華和嚴偉才的像，另一面，釘了經典的口號和標語。如「狠鬥私安（按：應為「字」之誤）一閃念」……（頁 235）

愛情通道的掘地而成，無疑是《堅硬如水》裡的一大奇想，作為地下的情欲空間，地洞裡的畫像、標語和口號等布置，竟完全規仿地上的革命空間，在此封閉地洞裡，高、夏二人乃能赤身裸體，盡情擘畫「把程崗山河重安排」的壯志。

除了靜態的牆面布置外，通到洞裡的廣播喇叭，則更在兩人的性愛活動裡擔任要角，高愛軍與夏紅梅在地洞裡傳達／彙報會議精神的暗語，與藉由革命歌曲助興的歡愛行為，無疑是身體對革命的褻瀆與諷刺：

²⁰ 見周思輝、謝廷秋：〈在「異境」中拷問人性——解讀閻連科小說中「孤島」空間的建構〉，《河南廣播電視大學學報》第 23 卷第 3 期（2010 年 7 月），頁 51。

我們挖通地道那一天，在那土床上完成了一次那事兒。我們還想有事兒，……試著讓她朝我身上打了幾巴掌，那物兒果然就堅挺起來了，……在後來的日子裡，收音擴音器和喇叭接通了，我們想有事兒時，只要把擴音器打開，……地道裡就充滿了低沈的亢奮和紅彤彤的音樂與鑼鼓。……我就會長久地堅挺著和紅梅做事兒。我們超幾倍地享受盡了夫妻的快樂和美好。……（頁 237）

性愛活動中的施虐／受虐，與紅色歌曲裡的革命激情互相激盪。在地洞中做愛，走出地道則投入火熱的戰爭，這是革命者在不同空間裡的身體演出。然而即連作為祕密基地的地道，也充滿了擴音機、紙印畫像、標語、口號等革命象徵物，而高、夏二人在地道裡的種種言行，諸如面對著毛主席畫像宣誓、以革命文學的創作為樂等活動，同樣能激發性愛熱情。可見革命／情欲的身體，與革命／情欲的空間在此已合而為一，共同展現出激昂狂歡的情調。

然而封閉空間中的狂歡何嘗沒有暗影？程慶東在地道裡橫遭禍害的身體，揭示了從此不再有歡樂與高潮的結局。而更早之前，在兩人首次進入此封閉空間中做愛未果、橫遭挫折時，「馬燈裡的煤油將乾了，燈光搖晃一陣，洞房便如墳墓樣一世界的黑暗了。」（頁 230）此處「墳墓」的意象再度展現，高愛軍以強力身體所挖掘的地道，究竟是程村掘墓者的基地？抑或終將成為革命／情欲身體的葬身之地？

小說裡的第三個封閉空間，則是高、夏二人後被囚禁的「特別拘留室」，此空間完全符合傅柯（Michel Foucault，1926-1984）所強調的「規訓與懲罰」特質。在傅柯的觀念裡，現代社會機制展現出密閉的空間特徵，封閉性使監視和規訓成為可能。²¹傅柯以空間和個體關係作為討論中心，他認為與其說人和空間相互影響，不如說，空間對各人具備一種單向的生產作用。試觀高、夏二人所被囚禁的特別拘留室，裡頭充滿了語錄、論斷、毛主席像等布置，對於反革命者而言，這些布置意在通過空間達到改造個體的效應，密閉空間展現了自身的規訓能力，自動而匿名的權力在空間裡流動，從而對個體進行思想的改造與鞏固。

然而對高、夏而言，密閉空間裡不得踩踏毛主席像的身體懲處，反倒讓革命者以相互對（毛）詩做遊戲反制、破解了革命八卦陣對於身體的監禁。權力藉助空間所試圖進行的身體規訓，反向成為身體逃逸路線的展演依據。高、夏二人順利脫逃懲治的身體，無疑是對革命規訓的一大反諷。

²¹ 詳參米歇爾·福柯（Michel Foucault）著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009年4月），第三部分「規訓」及第四部分「監獄」，頁153-354。

五、狂歡書寫的極致展演

關於閻連科小說的表現，已有論者指出他是個觀念性極強的作家，往往為了觀念而犧牲細節的真實性，以致形成某種革命鬧劇；而過於漫畫式的敘述，也令讀者無法接觸到具有痛感的「文革」歷史。²²所謂細節真實性的犧牲，在《堅硬如水》裡便包括前述從拘留室中順利脫逃一幕，至於過於漫畫式的敘述，則往往在於小說語言使用的誇大化。

不少大陸學者對此多所批評，例如周冰心認為《堅硬如水》將「肉欲」放大、誇張、瘋狂到難以遽收的程度，獸性般做愛的密度和頻率，已損傷到「政治荒誕」的效果，而流入當下消費文學的敘說圈套。²³陳曉蘭則以為《堅硬如水》的主題其實便是「暴力與色情」原型的再現。²⁴至於李顯宏更將《堅硬如水》目之為「邪典」，認為小說中修辭的狂歡化既消解了「革命」的神聖性與莊嚴性，也放棄對「文革」歷史悲劇思想根源的追問，僅淪為自我遊戲與自我消解，這種對於價值的取消與放逐，正是一個時代迷失的文學表達。²⁵

其實，除了閻連科之外，王小波（1952-1997）、余華（1960-）等在一九九〇年代中之後，也都不約而同以狂歡敘事作為文革題材創作的突破方式。緣此筆者的提問在於：相較於王小波與余華，閻連科藉由狂歡語言，究竟意欲表達什麼樣的文革情境？

（一）在話語中癡狂的身體

在巴赫金（Mikhail Mikhailovich Bakhtin, 1895-1975）所論及的民間談諧文化中，有三種基本形式的表現，包括狂歡的節慶活動、談諧的語言作品以及不拘形迹的廣場言語等²⁶，閻連科的狂歡敘事，多以語言的紀事、對話和諷擬體式的辯論，形成狂歡節式的感受與表現。王德威曾指出《堅硬如水》的新意，來自於語意系統完全封閉的排列式組合，全書最大的特色即是「對革命話語的重寫」。²⁷小說裡文革口號、歌曲、政治標語等革命時代的

²² 見陳思和：〈試論閻連科的《堅硬如水》中的惡魔性因素〉，收錄於閻連科：《堅硬如水》，頁23、27。

²³ 見周冰心：〈在諷諷隱喻和冷峻反諷裏考慮中國——閻連科「文革」政治人小說研究〉，《上海文學》第12期（2004年），頁59。

²⁴ 見陳曉蘭：〈革命背後的變態心理——關於《堅硬如水》〉，《當代作家評論》第4期（2002年），頁52。

²⁵ 見李顯鴻：〈正典·反典·邪典：文革題材小說中情愛修辭的價值型態〉，《社會科學論壇》第14期（2010年），頁32。

²⁶ 見巴赫金（M.M. Bakhtin）著、夏忠憲譯：《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化·導言——問題的提出》（石家莊：河北教育出版社，2009年），頁5。

²⁷ 見王德威：〈革命時代的愛與死——論閻連科的小說〉，收錄於閻連科：《為人民服務》，頁15。

流行語句充斥，這些在主角的性愛過程中並非附屬品，而是革命本身的隱喻和表徵。例如文中相當致力描寫的一大部分，是高、夏二人在地洞中以男女器物為題，進行革命詩的對句；以「槍桿出政權」為題，書寫給馬列恩史毛的讚詞，此中對於種種諷擬體的吟讀和品評，便是一場場語言狂歡的唇槍舌戰。

此外，在性愛敘事中，高愛軍對於革命領袖語錄體、詩詞體、革命樣板戲的唱詞和對白的生硬套用，一方面具有復原文革語境的作用，另一方面也凸顯出小說的反諷性。閻連科慣將毛澤東著作、語錄、詩詞、樣板戲片斷等革命話語，嫁接、戲仿於性愛活動中，由此重複形成性愛與政治話語的狂歡狀態。例如小說描寫兩人初次相遇的場景：

溫美的日光冷凝了，空氣凝住不流了，我們彼此對望著，沒有誰說一句話，可我只似乎已經看見她把她的滌良衫兒脫下了。那布衫就放在她身旁鐵軌上，而她卻還如原樣坐在鐵軌下的一蓬綠草上，赤條條的上身擎在半空中，就像擎在那兒的一尊裸神一模樣，須晴日，看紅裝素裹，分外妖嬈。俱往矣，數風流人物，還看今朝。（頁 49）

此段話是程愛軍意淫的開端，而對於毛主席詩詞的非語境運用，嫁接其後無盡的性想像，更形成語言與場景的喧嘩。其他如以「情愛革命事緊急，一髮之際關全局」（頁 131）、「愛情永遠挺起槍／紅梅永遠花盛開」（頁 236）等諧謔語言，兼指私密交歡與革命事業，在情愛中寓託革命情懷，在革命中又隱含情色隱喻，凡此亦形成文本的多音作用。張學昕、楊亮便指出：

閻連科在作品中一方面通過大肆鋪陳政治權力話語的方式，著力構建其在「地上」世界中的「堅硬」姿態；而另一方面，又在「地下」世界中通過個人權力話語對政治話語的解構，戳穿「地上」世界的虛偽和荒誕，揭示其「柔軟」的本質。作者遊戲般地在文本內部完成了「政治話語」與「個人話語」；「堅硬」同「柔軟」之間奇妙的轉化。……政治權力話語與個人私密性話語相雜揉所營造出的話語奇觀，無疑是這部小說最大的藝術魅力所在。²⁸

行文愈至後段，此種狂歡語言更是愈演愈烈，在《堅硬如水》裡最後一場程寺裡的革命／性愛行為中，高愛軍已處於狂亂的囈語中：「我擦好三八槍，我子彈上了膛；我背上

²⁸ 見張學昕、楊亮：〈權力和欲望角逐的話語狂歡——論閻連科《堅硬如水》對「革命＋戀愛」模式的解構性敘事〉，《小說評論》第 4 期（2006 年 7 月），頁 84。

子彈袋呀，勇敢上前方。我挎上了手榴彈，要消滅那蔣匪幫。我刺刀拔出鞘呀，刀刀閃閃亮！」（頁 366-367），此處實寫即將展開的性愛行為，虛寫其後想像中的革命，形成革命與愛情雙重狂熱的指涉。然而當革命／性愛的槍桿瞬間不舉時：

我明白，這會兒的倒塌可不是單純我和紅梅的一件那事兒，而是一場革命的半途而廢，一場向敵人反擊的戰鬥剛剛打響就糧盡彈絕，是敵人被我們擊潰後掉頭逃跑時，我們拱手給他們讓開了一條路。（頁 368-369）

以性無能寫革命事業的潰敗，將低下的肉體狂歡與革命的崇高象徵並比，是《堅硬如水》最常使用的語言表述模式，凡此都意在以荒誕、瘋狂的性欲，隱喻同樣瘋狂、荒誕的「革命」思想與口號，二者的合謀與同構正是閻連科小說裡一貫展現的中心意蘊。而文革的革命性因素遂消隱於性的狂歡中，性的荒誕也瓦解了文革政治話語的嚴肅性。

（二）創傷書寫的另類表述

文革的創傷體驗，是中國大陸作家迄今書寫不輟的題材，張景蘭以「行走的歷史」命名文革小說，可見創傷症候群的持續與久長。創傷如果是持續性的歷史見證，則它們如何被反映於文本中？創傷的表述與修復究竟以何種模式進行？

實際上，留連創傷本就是文革後歷史文化反思的動力之一，創傷並非一次性終結的災難事件，而是持續的、難以癒合的症狀，它會不斷地跨越歷史事件、超越時空，纏繞受難者心理，從而形成陰影（Caruth）。關於此，王斑的提示或許可以提供某種角度的理解：

正常的歷史書寫在創傷的陷阱前癱瘓無力。這是因為創傷性的震驚衝撞心理結構，摧殘由文化和意義系統所支撐的、具有自我保護功能的意識和情感結構。震驚的效應穿越正常意識與感覺，無法由意識進行篩選登錄到記憶中無法編寫進敘述和歷史中，無法界定創傷事件在時間鏈條和空間中的位置。²⁹

可見創傷不僅是個體的肉身與心靈經驗，尚且聯繫到歷史的見證與詮釋問題。

創傷書寫對於每一代人各有其存在意義。初始的文革書寫，其間難免存在意識形態作用的遺跡；一九九〇年代以降，關於「歷史書寫」的性質則開始蛻變，記憶活動質疑、拆

²⁹ 見王斑：〈創傷基調的革命後歷史：本雅明的啟示〉，收錄於氏作：《歷史與記憶：全球現代性的質疑》（香港：牛津大學出版社，2004年），頁 139-140。

解宏大的歷史敘述。從寫作潮流的發展，可以看出某種解構官方歷史的企圖，然而，狂歡為什麼會出現於當代中國文壇？作為直接涉入文革歷史的「一九五〇年代作家群」，王小波、閻連科等人對於文革題材小說的狂歡敘事，又是否等同於西方所謂的「狂歡節」概念？

其實，關於「狂歡」的意涵言人人殊，巴赫汀的「狂歡節」本質上是一種集體性的活動，沒有演員和觀眾之分，「而且是所有的人都生活在其中，因為從其觀念上說，它是全民的。」³⁰就此而言，余華《兄弟》裡的文革場景，可能較近於集體性的狂歡書寫，然而廣場上的主角李光頭之形象與行為，對於時代並不具備顛覆性意義，僅呈現為一種原始生命力的象徵。相對於此，先於余華的王小波及閻連科對於文革題材的書寫，則較近於個體化狂歡。《堅硬如水》裡的高愛軍與夏紅梅，在「地上」革命事業裡，雖然始終意圖鼓譟出一種集體性的狂歡，但最後不過淪為兩名革命狂魔症者的暴力雙簧表演。小說中更致力描寫的，其實是「地下」私人的性愛歡愉。因此，就集體與個體的狂歡角度言，《堅硬如水》裡所展現的情境概念便與巴赫金相異。更何況較諸西方的「狂歡節」，中國的文革狂歡往往以鮮血和生命為前提，因此平添悲劇氛圍。

以上是就狂歡所表現的型態論述。再就狂歡所呈現的語言及行為意義而言，在巴赫金的觀念裡，狂歡節中所有語言的改編、降格與褻瀆，都洋溢著變異、交替和更新的激情，充溢著對占統治地位的真理和權力可笑的相對性意識³¹，而對於崇高主體的貶低化，則「不僅具有毀滅、否定的意義，而且也具有肯定的、再生的意義：它是雙重性的，它同時既否定又肯定。」³²可見「眾聲喧嘩」的話語是一種美學觀念的顛覆，它可以摧毀獨白時期的一元化思維，也能夠反諷社會怪誕現象，然而是否能夠產生新生的效果，則端視作品對狂歡化敘事手法的運用而定。

以《堅硬如水》裡的語言表述效果而論，對於主義、領袖話語的嫁接與非語境使用，確實顛覆並拆解了崇高論述的神聖性，在這樣的語言情境裡，彷彿也創造了新的革命契機。然而此種契機除了顛覆之外，是否也隱含著創造性？

陳思和曾經以「惡魔性」因素詮釋閻連科小說的書寫特色，所謂「惡魔性」因素，乃隱指大破壞中包含著大創造，他舉例說明《堅硬如水》中「二程故里」及其後代的生命力是枯萎的，「他們雖生猶死，高愛軍的惡魔性正是在反抗這種巨大的社會道德壓抑中噴薄而出，他與夏紅梅的偉大情慾在種種見不得人的壓抑與灰逼中開放出驚心動魄的生命之

³⁰ 見巴赫金(M.M. Bakhtin)著、夏忠憲譯：《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化·導言——問題的提出》，頁8。

³¹ 同前註，頁13。

³² 同註30，頁25。

花。」³³然而這種毀滅性的性愛關係所激發出的生命力，又是否即是巴赫金「身體原則」所隱含的厚生惡死前提？

高愛軍與夏紅梅的情欲在革命語境裡固然得到合理化，也一定程度顛覆了崇高政體，然而閻連科所著重者，其實仍在於個體欲望匱乏之滿足，此欲望的匱乏一為性愛，一為權力。在高、夏二人身上所體現的性愛，比較侷限於欲望滿足的軀體之性，至於巴赫金所闡釋的性，則更多是「對相關性的生育、交媾……和世界相交通的開口處的突出，表現的是軀體和世界融為一體」，其最終且必須體現為一種「最美好的願望與追求。」³⁴換言之，閻連科在《堅硬如水》裡，固然充滿了生活的物質—肉體因素之書寫，然而其所表現的性愛欲望，比較近於一種權力的替代與張揚，以及個人主體性的否定和破壞，箇中顛覆意義誠然強大，背後卻缺少了建構的新生意涵。

若論以狂歡同時展現破壞與再生，在完成否定意義的同時，也產生再生和更新效果者，則王小波的文革題材小說如〈黃金時代〉等，在個體存在意義挺立的情境裡，可能更能凸顯此再生意涵。至於閻連科所描寫的性則較近於本能主義，性愛褻瀆並解消、破壞了革命的神聖性；而高、夏二人所念茲在茲的偽革命／真奪權，卻又反向消解了革命所預示的新生內涵。無論如何，閻連科畢竟打開了政治革命與身體關係敘事的另一個空間，他最大的目的也許在於以生命原始力量的瘋狂和迷亂，來抗擊文革荒誕的社會現實。

六、「革命加戀愛」題材的意義轉化

閻連科在小說表現手法方面，與巴赫金「狂歡節」理論的比較略如上述。至於題材擇取方面，《堅硬如水》以性愛身體展現文革時期的混亂情境，因此亦常被拿來與「革命加戀愛」小說相提並論。

已有不少論者指出，《堅硬如水》可以視為一九二〇年代末以來「革命加戀愛」模式的新變體，「其『新』就表現在它在以情愛解構『革命』」³⁵，「閻連科將性與政治糾結在一起，實質上是以性來重新梳理政治的結構，從中以非理性因子提取理性的因子，代之以原欲與衝動，進而達到解構與顛覆權力政治話語的目的。」³⁶本此，所謂的「革命加戀愛」

³³ 見陳思和：〈試論閻連科的《堅硬如水》中的惡魔性因素〉，收錄於閻連科：《堅硬如水》，頁19。

³⁴ 見秦勇：《巴赫金軀體理論研究》（北京：中國社會科學出版社，2009年5月），頁21、161。

³⁵ 見李顯鴻：〈正典·反典·邪典：文革題材小說中情愛修辭的價值型態〉，《社會科學論壇》第14期（2010年），頁32。

³⁶ 見張學昕、楊亮：〈權力和欲望角逐的話語狂歡——論閻連科《堅硬如水》對「革命+戀愛」模式的解構性敘事〉，《小說評論》第4期（2006年7月），頁82。

模式的一般表現為何？是否必然以理性因子行之？而閻連科的解構性敘事，又透過何種要素完成？以下分別論述。

（一）「革命加戀愛」模式的形成

「革命加戀愛」的敘事模式，最早出現在一九二、三〇年代以蔣光慈、洪靈菲等為代表的早期「普羅文學」作品中，五四時期個性解放、戀愛自由的命題，在當時革命浪潮日益高漲的環境下，漸漸從「個人本位」轉為「集體認同」，革命與政治也成為文學上的重大主題。劉劍梅曾經指出在聚焦二者關係的研究中，孟悅著重於討論毛澤東時代「革命」話語規範的壓抑性，指出革命話語限制並且壓抑了個人的欲望、情愛、性、自我以及其他感情。王斑則認為此種解讀在政治表達與身體力量之間進行了二分法，他反而強調共產主義文化本身就包含著許多性衝動，是性欲的某種體現，所以革命話語中所指涉的愛與幸福早已超越了異性之間的戀愛。

然而劉劍梅以為在很大程度上，這些解釋並「沒有考慮到任何一個單一的模式都無法恰當地解釋關於革命與戀愛之間的關係」。³⁷事實上，在茅盾於一九三五年所指出的「革命產生戀愛」、「革命決定戀愛」以及「為革命而犧牲戀愛」³⁸諸種情節模式中，我們也可以看到知識份子在革命與戀愛之間所作的種種掙扎與取捨，其中固然充斥了「充滿誘惑力的女革命者」³⁹形象，有著放蕩的身體加上革命的精神，因此性解放與集體的革命激情之間，可以得到和諧的表述與解決。然而更多時候，「革命加戀愛」模式的小說意在強調：只有通過集體的奮鬥，個人的幸福才得以實現。在此理念下所展現的作家創作意識，其實相當分裂：

那些左翼作家，被建立強大的中國的烏托邦理想所驅使，不僅在小說中也在現實中熱情地擁抱革命和愛情，但是卻很快就感到沮喪與彷徨，因為他們發現自己處於理想與現實、自我和民族、進步和傳統、陽剛的革命精神與陰柔的感傷主義的兩難困境中。或者我們也可以說，他們對「革命加戀愛」這種寫作模式非常著迷，是因為這一模式提供了一個最佳的場所，讓他們徘徊在這些困境與矛盾中，讓他們的痛苦經驗得以具體地表現。雖然他們顯得相當浪漫，並且充滿了激情，但他們同時也

³⁷ 見劉劍梅著、郭冰茹譯：〈革命加戀愛：政治與性別身份的互動〉，《當代作家評論》第5期（2007年9月），頁133。

³⁸ 見茅盾：〈「革命」與「戀愛」的公式〉，收錄於茅盾著、《茅盾全集》委員會編：《茅盾全集·卷20》（北京：人民文學出版社，1990年），頁339。

³⁹ 見劉劍梅著、郭冰茹譯：〈革命加戀愛：政治與性別身份的互動〉，《當代作家評論》第5期（2007年9月），頁135。

是精神分裂的——典型的現代精神狀態，源於他們對個人幸福和國家理想的痛苦的追求。⁴⁰

因此我們可以看到在蔣光慈、丁玲、茅盾諸人的小說裡，都充滿革命者徬徨的身影，從王德威《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》首章〈革命加戀愛〉裡對茅盾、蔣光慈、白薇生活經歷所做的考察與研究，也可以印證作家不僅僅是書寫，同時也親身演繹了現代中國虛構的現實主義。知識份子一方面希望能夠達到自我實現，另一方面卻更渴求穩定的集體環境，以支援他們實現此一目的，於是只好在個人與集體之間痛苦地擺盪。

在「革命加戀愛」小說中，雖然很多時候「愛」是革命的本源性力量⁴¹，但更不容否認的是，「革命」往往也成為愛的確認物與替代物：在革命與戀愛相容的狀況下，革命是欲望的替代或轉移；而在革命與戀愛不相容的狀況下，革命則表現出對欲望的辨別、瓦解或分離作用。⁴²從「小我」昇華到「大我」，由「私人的愛」昇華到「集體的愛」，於是成為「革命加戀愛」小說最終的明確導向。

（二）身體力量的強大展現

行至新世紀，一九二、三〇年代知識份子在小我與大我關係中的諸種擺盪與折衝，已不見於閻連科小說中。《堅硬如水》裡高愛軍與夏紅梅的初次邂逅，固然充滿了性欲受到壓抑的勃發本能，然而此本能很快便經過「革命」確認，從而有了堅定不疑的發展方向。夏紅梅回村後的婉拒與懊悔，在高愛軍決定成立革命組織之際，遽轉為狂放的愛欲與革命的偉大動能，性愛與革命立刻完美地合而為一。高、夏二人的性愛雖以革命為前提，但革命卻決定並增長了個人欲望的強烈度，性愛欲望已完全被堅定的「革命」意圖所統括。

觀察大陸當代小說自一九八〇年代以降的發展，以愛情／性來描述革命／政治的作品其實為數不少，例如張賢亮的〈綠化樹〉、《男人的一半是女人》，王安憶〈崗上的世紀〉等。陳平原曾指出一種小說敘事模式的誕生與變遷，應有其相應的心理與文化背景⁴³，據此觀察，如果一九二、三〇年代「革命加戀愛」模式小說的出現，顯示了五四時期「禮教」與「愛情」衝突的問題，已轉為革命時期「戀愛」與「革命」的取捨，則閻連科等以性愛

⁴⁰ 同註 39，頁 140。

⁴¹ 相關論述參見李蓉：《中國現代文學的身體闡釋》（北京：中國社會科學出版社，2009 年 9 月），頁 110-112。

⁴² 見賀桂梅：〈「革命+戀愛」模式解析——早期普羅小說釋讀〉，《文藝爭鳴》第 4 期（2006 年 4 月），頁 83。

⁴³ 見陳平原：《中國小說敘事模式的轉變·第一章 導言》（臺北：久大文化股份有限公司，1990 年 5 月），頁 2-3。

寫革命，又是基於何種時代語境及社會變遷情況而使用的策略？它果真是「暴力」與「言情」結合的通俗小說策略之挪用，或是基於消費傾向的考量？

我以為閻連科在新世紀初寫就《堅硬如水》、《為人民服務》等小說，一方面是基於個人文學觀的省悟，與對寫作自由的追尋⁴⁴，另一方面，也回顧並表現了文化大革命時期性愛受到壓抑、憧憬遭受挫折的狀況。一九二〇年代的神聖革命，曾經以創造美好未來為最終歸趨，知識份子也欣然擁抱革命，然而一場「文化大革命」，中斷了中國人對於革命能夠創建美好未來的想像。革命既然無能給予大眾一個理想世界，閻連科小說中的人物，便只好另創屬於個人的願景，那就是權力和性愛結合的美好人生。毛澤東時代的革命話語，曾經影響並確立了一定的性別規範；而因為性的壓抑，閻連科更要以身體敘事來反向顛覆、解構革命的崇高性，在敘事結構中，身體原欲乃成為強大而有力的推動因素。

性愛、革命與美好人生如何結合？在《堅硬如水》裡，閻連科用縱欲的身體敘事替換了迷亂的政治敘事，瘋狂的政治思想也與著魔的身體互為隱喻。在熱烈的性愛活動裡，「我們每一次事後躺在床上，都說『革命值了哩，死了也值啦！』」（頁237）此處以私我性愛指涉美好人生的歸趨，革命的目的就算停留於此亦「值了哩」，亦算達成了革命的目標。而在《為人民服務》裡，吳大旺的滿腔熱情，則同時表現在對黨的忠誠及對性的服務上。性、欲望與政治、革命之間的關係，乃成為兩條清晰的敘事線，「原欲」成為其中最重要的元素，它消解以革命為名的高尚愛情，以及成就美好愛情的革命正義，在看似建構「革命加戀愛」的敘事模式中，反而完成了最本質的解構，並顛覆了曾由革命與愛情建構起來的政治理性結構。

我們也看到在此敘事策略下，女性身體業已由過去「革命加戀愛」小說中被選擇與決定的客體，一轉為自主與強力的欲望主體。相較於高愛軍「那話兒不行」的憂慮與恐懼，夏紅梅所展現者更是健美的青春肉體，那隨時臉泛紅光的渴望，凸顯了身體與個人欲望的存在，也揭示了女性身體由革命裝飾走向革命力量的過程。

總之，一九二〇年代將「欲望政治化」的經典革命文本，現今已以「政治的欲望化」形成反寫與顛覆作用，亦即透過將革命欲望「還原」為性欲關係，來達到瓦解革命主流的目的⁴⁵，這是閻連科在《堅硬如水》裡對於「革命加戀愛」題材小說的轉化；而其中最重要的元素，正是身體原欲的放大與強化表現。

⁴⁴ 針對《堅硬如水》、《受活》等作品受到關注與爭論的現象，閻連科堅持自己「只是一種『個人主義寫作』而已。這裡說的個人主義，並非『個己式』的私人寫作，而是『一個人寫作精神的自由』。」見閻連科：《閻連科小說精選集·小傳》（臺北：新地文化藝術有限公司，2010年4月），頁ii。

⁴⁵ 見賀桂梅：〈「革命+戀愛」模式解析——早期普羅小說釋讀〉，《文藝爭鳴》第4期（2006年4月），頁85。

七、小結

在「革命加戀愛」小說的構造與轉向裡，還需注意到的一點，是過去的「革命加戀愛」小說，往往與特定的歷史主體即「知識份子」結合在一起，然而行至新世紀，閻連科則將主角由當時爭論不休的知識份子性格改造論，置換為貨真價實的工農大眾主體。

儘管文化大革命中的「革命」已失卻崇高本質，然而在《堅硬如水》裡，農民出身的高愛軍依然深信「受壓迫和剝削的人們只有革命才能有出路，不革命就只能活在黑暗中」（頁 57），「對於革命者，奇蹟只能靠革命來創造，革命是一切奇蹟的泉源」（頁 134）。在小說情節演示中，原欲之所以具有強大的趨力，其最大根源仍在於高、夏二人相信革命、相信機遇，故能以強大的身體欲力，追求愛情與地位的獲得。閻連科曾經在訪談中提到對於《堅硬如水》裡主角塑造的用意：

我客觀地反映了他（按：指高愛軍），批判與讚揚，愛與恨，我都無所謂，在農村那種環境，他永遠是一個懷才不遇的人，「文革」給他提供了一個機遇，他可能出現了很多越軌的行為，但他的才華也得到了釋放。⁴⁶

於是在小說中，我們不斷看到高愛軍做為政治家、軍事家、革命家等的種種才華，革命的熱情幾度激發並拯救了他，然而「此」革命早已非「彼」革命，在以私欲為前提的考量下，地委副書記對江青密而不宣的情欲與權力想望，乃成為（偽）革命者對（偽）革命者最終的打壓與懲治。

由此我們又可看到，藉由身體原欲的書寫，閻連科一方面消解了文革的神聖性，另一方面也呈現了人性的愚昧。如果說王小波的文革敘事彰顯了身體對於政治的嘲弄和解構，那麼在閻連科的小說中，「革命」與「性」則往往同質，都是原始本能非正常的宣洩和釋放手段。然而在反諷革命的荒謬、嘲弄革命的神聖性之餘，閻連科其實也意在呈現：高愛軍與夏紅梅的身體原欲所激發出的能量，對於性愛與革命，有著何等熱烈而荒涼的執迷，並由此深刻傳達出在文革時期，所有「革命狂魔症」者的可悲與可憐。

⁴⁶ 見姜廣平：《經過與穿越：與當代著名作家對話》（桂林：廣西師範大學出版社，2004 年 1 月），頁 102。

徵引文獻

近人論著

- E.佛洛姆(Erich Fromm)著、孟祥森譯：《人類破壞性之剖析(上冊)》(臺北：牧童出版社，1975年2月)。
- (美)大衛·邁爾斯(Myers, David G.)：《社會心理學》(英文第8版)(北京：人民郵電出版社，2005年6月)。
- *巴赫金(M.M. Bakhtin)著，錢中文、夏忠憲等譯：《巴赫金全集·第六卷·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》(石家莊：河北教育出版社，2009年9月)。
- 王斑：〈創傷基調的革命後歷史：本雅明的啟示〉，收錄於氏作《歷史與記憶：全球現代性的質疑》(香港：牛津大學出版社，2004年7月)，頁107-151。
- *王德威：《歷史與怪獸：歷史，暴力，敘事》(臺北：麥田出版有限公司，2004年11月)。
- 王德威：〈革命時代的愛與死——論閻連科的小說〉，收錄於閻連科：《為人民服務》(臺北：麥田出版有限公司，2006年1月)，頁5-38。
- 宋丹：〈《堅硬如水》：文革話語的敘述與反諷〉，《藝術廣角》第6期(2003年11月)，頁18-22。
- 李自芬：《現代性體驗與身份認同——中國現代小說的身體敘事研究》(成都：巴蜀書社，2009年3月)。
- *李蓉：《中國現代文學的身體闡釋》(北京：中國社會科學出版社，2009年9月)。
- 李顯鴻：〈正典·反典·邪典：文革題材小說中情愛修辭的價值型態〉，《社會科學論壇》第14期(2010年)，頁28-32、39。
- 周冰心：〈在謔虐隱喻和冷峻反諷裡考量中國——閻連科「文革」政治人小說研究〉，《上海文學》第12期(2004年)，頁56-63。
- 周思輝、謝廷秋：〈在「異境」中拷問人性——解讀閻連科小說中「孤島」空間的建構〉，《河南廣播電視大學學報》第23卷第3期(2010年7月)，頁51-53。
- 姜廣平：《經過與穿越：與當代著名作家對話》(桂林：廣西師範大學出版社，2004年1月)。
- *茅盾：〈「革命」與「戀愛」的公式〉，收錄於茅盾著、《茅盾全集》委員會編，《茅盾全集·卷20》(北京：人民文學出版社，1990年)，頁337-352。
- *祝勇：《反閱讀：革命時期的身體史》(臺北：聯合文學出版社有限公司，2008年10月)。
- 秦勇：《巴赫金軀體理論研究》(北京：中國社會科學出版社，2009年5月)。
- 馬藜：《視覺文化下的性身體敘事》(成都：四川大學出版社，2009年9月)。

- *張學昕、楊亮：〈權力和欲望角逐的話語狂歡——論閻連科《堅硬如水》對「革命+戀愛」模式的解構性敘事〉，《小說評論》第4期（2006年7月），頁80-84。
- 梁啟超：〈新民說〉，收錄於氏作《飲冰室文集》（台北：新興書局，1964年3月），頁1-117。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（臺北：久大文化股份有限公司，1990年5月）。
- 陳思和：〈試論閻連科的《堅硬如水》中的惡魔性因素〉，收錄於閻連科，《堅硬如水》（臺北：麥田出版有限公司，2009年9月），頁5-30。
- 陳曉蘭：〈革命背後的變態心理——關於《堅硬如水》〉，《當代作家評論》第4期（2002年），頁51-55。
- *傅柯（Michel Foucault）著，劉北成、楊遠嬰譯：《規訓與懲罰》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009年4月）。
- *賀桂梅：〈「革命+戀愛」模式解析——早期普羅小說釋讀〉，《文藝爭鳴》第4期（2006年4月），頁82-89。
- 黃金麟：《歷史、身體、國家——近代中國的身體形成》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2001年1月）。
- *劉劍梅著、郭冰茹譯：〈革命加戀愛：政治與性別身份的互動〉，《當代作家評論》第5期（2007年9月），頁132-145。
- 閻連科：《為人民服務》（臺北：麥田出版有限公司，2006年1月）。
- *閻連科：《堅硬如水》（臺北：麥田出版有限公司，2009年9月）。
- 閻連科：《閻連科小說精選集》（臺北：新地文化藝術有限公司，2010年4月）。
- 閻連科、曉蘇：〈文學·生活·想像——閻連科訪談錄〉，《讀寫天地》第9期（2001年9月），頁8-9。
- 聶偉：〈空間敘事中的歷史鏡像迷失——《堅硬如水》閱讀筆記〉，《當代作家評論》第4期（2002年），頁44-51。
- 譚華：〈互滲與互反的革命與性——閻連科《堅硬如水》一解〉，《時代文學》（雙月上半月）第1期（2009年1月），頁118-119。

（說明：徵引文獻前標示*號者，已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Bakhtin, M. M. *Works of M. M. Bakhtin vol. 6: L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*, translated by Qian, Zhong-wen, Xia, Zhong-xian et al. Shijiazhuang : Hebei Education Press, 2009.
- Foucault, Michel. *SURVEILLER ET PUNIR*, translated by Liu, Bei-cheng & Yang, Yuan-ying. Beijing: SDX Joint Publishing Co., 2009.
- He, Gui-mei. "Analysis of revolution plus love: Interpretation of early ordinary fiction", *Wen Yi Zheng Ming*, 4, 2006, pp.82-89.
- Ju, Yung. *Alternative Reading: The History of Body during Revolution*. Taipei: Unitas Publishing Co., 2008.
- Li, Rong. *Body Explanation in Chinese Modern Literature*. Beijing: China Social Sciences Press, 2009.
- Liu, Jian-mei. "The interaction of politics and gender" translated by Guo, Bing-ru, *Dang Dai Zuo Jia Ping Lun*, 5, 2007, pp.132-145.
- Mao, Dun. "Formula of revolution and love", in *Works of Mao Dun*, vol. 20. Beijing: People's Literature Publishing House, 1984, pp.337-352.
- Wang, David Der-wei. *The Monster that is History: History, Violence, Narrative*. Taipei: Rye Field Publications, 2004.
- Yan, Lian-ke. *Hard Like Water*. Taipei: Rye Field Publications, 2009.
- Zhang, Xue-xin & Yang, Liang. "The competed words carnival of power and desire: On Yan Lian-ke's deconstruction narrative of revolution plus love in *Hard Like Water*", *Xiao Shuo Ping Lun*, 4, 2006, pp.80-84.

The Happiest Battlefield of Revolution and Sex: Body Writing in Yan Lianke's *Hard Like Water*

Shih, Hsiao-feng

(Received December 26,2011;Accepted April 19,2012)

Abstract

Yan Lianke (閻連科) (1958-) used to describe the sufferings of the lower class of the Chinese local society. From late in the 1990s, he adds a carnivalesque hue into his suffering writing and writes farces interlaced with crying and laughing by way of “revolution and love”.

In *Hard Like Water* (《堅硬如水》) (2001), Yan re-tells the history of the Cultural Revolution. Revolutionary ideas and sexual passion stir each other in the novel. His detailed descriptions of disorders, sexual passion and sexual abuse are usually regarded as “abnormal psychology”. Besides, the novels are full of slogans and songs of the Cultural Revolution. By grafting, copying and repeating Mao Zedong's writings and quotations, Yan creates carnivalesque of sex and politics.

In *Hard Like Water*, Yan practices repeatedly the relationship between revolution and sex. Does it inherit and distort the “revolution and love” novels from the 1920s? What is the interaction between ‘body and body’ and ‘body and space’? What situation of the Cultural Revolution does Yan intend to express by way of the carnivalesque language? Does the carnivalesque narrative display regeneration from damage? All of these are the topics I will discuss in the article.

Keywords: Yan Lianke, *Hard Like Water*, body, revolution, sex, carnivalesque