

严歌苓新论

杨 晓 文

以 1989 年赴美留学为契机，小说家严歌苓成功地登上世界华文文学的舞台，并在二十余年的勤奋耕耘中保持着强劲的气势和蓬勃的发展。从《海那边》、《红罗裙》、《扶桑》等作品在台湾及香港连连得奖，到《少女小渔》、《天浴》改编为电影备受推崇，再到《白蛇》等小说出版英译广受好评，一浪推一浪，严歌苓的文学仿佛海潮漫过台湾、香港，漫向大陆、西方。随着一连串奖杯的摘取和读者范围的逐渐扩大，严歌苓自然引起普遍的关注和认识。如今在媒体和评论界，关于严歌苓小说的文字都在增多。然而，一个明显的倾向却是多数评论者的兴趣停留于个别篇章的分析和剖视上，或者从个别题材出发对严歌苓的归类上。比如，长篇小说《人寰》获奖后评论纷至，但就《人寰》而论《人寰》者多，很少有人把《人寰》与作者的其他作品相联系相比较。又比如不管作者怎样努力从事各种题材的创作，把眼光仅仅局限于移民题材而执意贴之以「移民文学」标签的也不乏其人。也就是说，围绕严歌苓的文学，评论和研究并不是稀少的，而且某种角度上毋宁说是兴盛的，但是由于缺少对其整体把握的立场，尤其缺少在华文文学大背景下对它的审视方法，很多评价和争论都未能触及本质，因而不具有经得起推敲的令人信服的论断。

本文的目的在于通过对严歌苓作品的全面考察，探讨严歌苓艺术的特质，进而对严歌苓作品在华文文学中的地位给予界定。

一. 人性的聚焦

“离散”与“边缘”是华文文学批评中最为关键的两个术语。两者之所以被频繁使用，是因为它们简洁而深刻地概括了华文作家独有的心理状态和两难处境。“离散”如果说着重描述远离祖国飘游他乡因而根须无定的主观感受，那么“边缘”则反映的是华文作家游离于“主流”之外的社会文化位置。相对于母体文化，他们与“主流”拉开了距离，处于边缘，在所寄居的国度，又由于语言文化的差异，与“主流”形成阻隔，仍是边缘。是立足于“边缘”？还是挑战“主流”？假如不甘居“边缘”，那么用什么形式谋求与“主流”的交流以得到认同？与本土作家完全不同的生存环境使华文作家宿命般地遭受这些问题的追问。因为对它们的回答不仅仅是回避不了的内心要求，更重要的它们是关系作家主体确立和生存战略的根本出发点。

90年代初，当一边度送贫穷打工生活一边坚持哥伦比亚艺术学院硕士学业的严歌苓，正处于向华文作家身份变更前的准备阶段，由诸多来自大陆的华人所进行的英语创作掀起着一股世界规模的阅读热潮。出版于1991年的《WILD SWANS》可谓登峰造极，这些以“控诉这个统治”的“真实故事”为共同特征的作品，汇入“主流”当然借助了主流语言的力量，但使用英语并不是走红的唯一原因。它们在西方产生震撼的主要理由在于通过讲述西方人不曾经历而且难于想象的“文革”而抓取了对方的好奇心，简言之，通过显示“异”和“落差”造成了吸引力。不断地问世的“似曾相识”的故事似乎在证实这种写作秘诀通向成功的可能性。然而，我们看到，在同一时期出发的严歌苓的海外小说创作，与上述“文革故事”相比，呈现出截然不同的文学追求和价值取向。

《栗色头发》作为严歌苓的华文文学的起点，发表在台湾1990年9月的“中央日报副刊”上。其中既没有波澜起伏的政治社会事件，也不作离奇曲折的人物命运安排，所取题材不过是大陆出身的“我”与美国青年“栗色头发”之间发生的一段恋情。以“我”和青年相遇到相知的感情纠葛为主线，通过“我”的打工活动，穿插了若干身份来历不同的人，比如，香港迁来的商人郭先生一家，留学生李豪夫妇，以及富孀娄贝尔夫人等。所用笔墨不多，但所有人物都生动得呼之欲出。因为在小说家对心理精细传神的描写下，每个人物深处的人性被挖掘得淋漓尽致。于是，你完全理解“我”对一面是真切地追求“我”一面又刻板地看待中国的“栗色头发”的爱的犹豫，你也会体谅给残废篮球队员当拐棍儿拄的李豪对待打工的那份达观，甚至在“长得丑”的帮佣“我”的面前郭先生隐隐约约的亲热和郭太太时时刻刻的警戒……。《少女小渔》是两年后作者在台湾的第一个得奖作品，讲述的是为了骗取绿卡而假冒婚姻的一个骗局。二十二岁的少女小渔和一个六十七岁的意大利孤老头伪装结婚后，为了防止移民局的调查怀疑，小渔不得已搬进了老头的房子去住。作家的笔细腻地行走小渔和孤独猥琐的老头同住一个屋檐下后给老头从心理到精神风貌所带来的微妙变化上，让勤劳忍让富于同情心的小渔唤起了老头泯灭殆尽的荣辱感和进取心。在《少女小渔》电影获奖时，严歌苓写了一篇《弱者的宣言》，指出小渔的形象受了安徒生童话里小人鱼的影响，而小说的写作动机在于呼唤实用主义哲学冲击下我们正在消失的人性中的“古典的善良”。也许最有说明性的是严歌苓对文革题材的处理。比如《天浴》，这是一个发生在知识青年上山下乡典型的文革语境中的故事。值得注意的是，严歌苓不但没有动用篇幅去再现，渲染惊天动地，如火如荼的文革场面，反而把知青文秀和藏人老金两个主人公锁定在一个几乎与世隔绝的荒野中的牧马帐篷之中。老金真诚地爱着文秀，但是失掉男性能力的老金既无资格也无可能向文秀表达真情。文秀为了返城不惜出卖肉体，最后到了向所有给她带来希望的男人出卖自己的地步。眼看文秀一步步地堕落下去，老金心如刀绞却无能为力。而文秀明明体察了老金的深意，却无法在现实中去回应……故事就按着两个人错综复杂的心理动态发展，让人性中的丑和美，善良与邪恶，真情与狡诈，欲望与绝望等等一齐迸现出来。由以上的梳理可见，

不管严歌苓的小说写什么题材，她始终把重心紧扣在人性这一点上。换言之，焦点对准人性是严歌苓小说不变的叙事角度。

事实上，这种以人性为焦点的叙事角度并不是严歌苓海外创作开始后的新转变。恰恰相反，它是大陆时期既已成形的个人风格的继续。赴美以前，严歌苓积累了十多年的作家经验，出版过三篇长篇小说。获得“十年优秀军事长篇小说奖”的《绿血》，其时代背景是南线对越战争；在“天安门事件”之前排版，之后不久发行的《雌性的草地》，描写的是文革中一群女知青牧马的故事，两者尽管都联系着一个非同凡响的政治社会气氛，可它们与另外一部非特别时代的故事《一个女兵的悄悄话》一样，都同样地选择了通过情爱刻画人性的角度。一个作家延续过去保持原有的特性是正常的无须大惊小怪的。我们感兴趣的是严歌苓对这种延续和保持并非顺其自然或者习惯使然，而是经过深思熟虑在全面思考华文文学的特点和可能性的前提下作出的一种理智的自觉的判断。

针对前面提到的风行于 90 年代初的“文革故事”，严歌苓写过一篇《庸俗和坏品味》，发表了自己的看法。“庸俗”Kitsch 是捷克流亡作家米兰·昆德拉在 *The Unbearable Lightness of Being* 中强调的一个词。昆德拉借艺术人物萨皮娜之口剖析 Kitsch 所含的广义：任何主义，理想，先进或反动的哲学都应该被允许存在，它们作为它们本身存在并没有罪恶，罪恶的是任何一个人借它来统治人们的思想感情。人往往在被灌输进一种理想之后即刻放弃再次选择理想的自由和独立思考的自由。因此，假如一种主义被一些人灌输给另一些人，在灌输过程中煽起一股盲目情感，这情感将比主义本身有力量得多。这种庸俗化了的主义和理想是罪恶的。严歌苓借用这一概念，反思由毛泽东主义的 Kitsch 造成的中国人的庸俗化的思维方式和情感方式，批评“文革故事”中非自然的，造作的表达方式和机会主义意图，认为这些故事使“西方人对这些共产主义劫后余生者充满同情。无保留的同情心渐渐也泛滥起来，变得盲目，变成另一种情感失控。另一种 Kitsch 形成了。”这里，严歌苓援引有着相同经历——共产主义国家经历和海外创作经历——的昆德拉的观点，目的不仅仅在于批判“文革故事”中庸俗化的思想方式，文学品味以及功利主义，更深刻的用意在于借此表明一种担忧，即以营造异国情调而加剧所谓“东方主义”扩大化从而导致华文文学堕落的担忧。正是在这个意义上，严歌苓在文章的结尾质问道：“谁该对中国文学在世界文学中无啥地位负责呢？”

相对于“文革故事”对西方读者极端的迎合意识，另一类作品的不意识或无意识严歌苓认为同样不可取。在马来西亚文艺营开幕式上进行演讲时，她谈到了中国文学走向世界的诸多问题，比如汉文字的视觉意象性传达给世界的难度。但是，除了这类客观的困难，她还特别以大陆作家为例指出主观因素所带来的障碍：“中国大陆作家，若想他的故事被懂得，必须做大量的历史背景介绍，必定对一定的时代用语做注解”。相同的看法也流露在题为《一怀愁绪，两处悲情》论海峡两岸十年电影发展的短评里。该文对于姜文的

处女作《阳光灿烂的日子》，给予了精到的赏析和充分的肯定，但同时也指出它的反响主要限于大陆是因为“此影片的欣赏要求一定的对于中国那个非常时期的了解”的缘故。而且不但大陆，台湾亦然：“一些电影都存在这样的局限性——离开背景知识，影片的许多精采之处，精采的台词就白白流失了”。相比之下，严歌苓对张艺谋的《菊豆》的推崇是无保留的。她尤其称赏影片中模糊了政治面目和规定场景的“二十年代北方农村”的做法。认为“人们可以把它理解成任何一个地点、时间。如同莎士比亚（Shakespeare）的戏剧，地理和时代的抽象，使任何当代人都能在它们中找到当代的含义：它们对于当代的精神和心理生活，永远不会离题。而贯穿这几个世纪的前提便是人性”。由此可见，严歌苓把自己的华文创作依然定位在人性上，既有对大陆，台湾的文学和艺术以及海外英语作品的总体创作经验的反省，也有对西方从古典到现代的作家精神的参照，所寻找的是跨越语言文化凌驾时空之上的可能带来普世共鸣的文学手段。

前述的“文革故事”虽有极端之嫌，然而其中反映的用以干预“主流”的文学策略并不特殊。要么把东方的“异”展示给西方，要么拿域外的“异”来震动中国，历史地看，这未尝不是华文文学创作里一条绵延不断的传统？80年代末90年代初以《北京人在纽约》和《陪读夫人》为代表的“留学生文学”便是后者的合适注解。而溯本求源，这一传统可上追海外华人创作的先驱林语堂那里。这位自任“两脚踏东西文化，一心作宇宙文章”的文学家，浓烈的文化使命感，使他的作品里始终洋溢着文化布道者的气息。比如《唐人街》等小说里，人物常常被安排讲解老子、关公或孔孟哲学。因此，林语堂在西方世界公认的文化启蒙和传播贡献反过来正是他对“异”的强调的佐证。如此比较，严歌苓重视人性挖掘的叙事角度就显得不同凡响。它舍“异”求“同”的文学策略，不单是对传统的华文创作模式的突破，更重要的它立足于人类共通的人性，追求超越文化种族地域语言构架的文学理想，对华文文学走出「边缘」进入世界文学之林具有重大启示意义。严歌苓的文学首先应该在这种自觉的环球意识上得到评价。也只有明确了这一点才能找到进入严歌苓文学世界的钥匙。

二. 聚合与排斥的张力

只要稍微进行一下比较，严歌苓小说中反复使用的叙事模式就不难发现。概括来说，就是：在一个近乎隔绝的环境里，发生一场惊心动魄的人性斗争，最后以主人公苍凉的悲剧性的遁出环境而完成终结。为便于说明，我们用K、G、J分别代表开头，过程和结尾。于是，这个模式可以作如下表述：

K: 主人公在一个相对隔绝的环境中登场（「隔绝」不限于地理意义，更偏重于心理及社会指向。）；

G: 主人公参与一场复杂的多边的人性撕裂的过程；

J: 主人公逸出环境，悲剧完结。

下面让我们以具体作品来验证，比如《红罗裙》，K: 37岁的大陆漂亮女人海云带着16岁的儿子健将来到了后夫周先生的美国豪宅——昂贵，气派，但是隔绝到从多年邻居那里连一声招呼都听不见的“银灰城堡”；G: 海云和健将与72岁的周先生及其前妻所生的混血儿卡罗之间展开了理不尽剪还乱的恨与爱；J: 健将打破了卡罗的额，结果健将被送往寄宿学校，而卡罗又考取三流音乐学院，偌大的“银灰城堡”里只剩下断魂的海云陪着枯木似的周先生。再比如《海那边》，K: 逾期非法逗留的大陆人李迈克出现在杰瑞菜馆——一个不受政治波动也没有经营不振或遭盗匪劫难的安静又闭塞的中餐馆；G: 李迈克无意中送了一张捡来的女明星照片给有智力障碍，在餐馆出苦力的泡，并谎称为照片中的女人和泡作媒，因而引发了和餐馆老板王先生及泡之间的内心冲突；J: 王先生告发了李迈克，使他被押上了遣返的囚车，于是泡打死王先生，故事终结。第三个例子不妨举《扶桑》，在这部长篇巨制的作品里，作者的视野和对作品的容量设计当然有着与中短篇完全不同的规模，而且叙事技巧也获得了充分驰骋的余裕，但是叙事模式并没改变；K: 年轻美丽高大成熟的中国妓女扶桑，以19世纪80年代的美国西海岸城市中蜷居一隅的封闭世界唐人街为背景而出场；G: 扶桑在白人童男克里斯和未婚夫大勇之间经历了剧烈的情感与肉体的折磨；J: 克里斯离去，大勇遭绞刑，唯留一片苍凉。

显然，把提供主人公活动的环境规定为一种相对隔绝的性质与前文我们论及的严歌苓的华文文学战略是十分切合的。既然文学创作的目的不在于向某部分读者讲述它们所不了解的社会文化现象，而且社会文化差异往往构成对文本解读的妨碍；既然作品的焦点对准的是人人都能感知共鸣的人性，那么通过环境的隔绝切掉外来因素的冲击，把人物的内心冲突置于一个稳定的环境中，其撕打，挣扎不是表现得更为明朗真切么？就像晃动的影像需要一个静止的银幕来反射，对人性的深刻观察需要一个静止的环境。因此，严歌苓在叙事模式中给与环境以隔绝特色有着十分重大的作用。

然而，仅止于这一层的分析和仅止于以上的结论，我们对严歌苓的叙事模式的认识就过于肤浅了。因为这只是总结了贯穿于各篇小说中叙事模式里不变的要素。难道严歌苓的大量小说重复的是一个老调吗？为什么同一模式中诞生的作品竟能如此丰富多彩？这些问题向我们暗示着严歌苓叙事模式中隐含的变量。在笔者看来，这个变量存在于过程G中对人物关系的连接层面，存在于对人物关系设置的既相互聚合又彼此排斥的矛盾状态的追求中。

请看《红罗裙》的四个主人公的关系。(1) 海云——周先生：把年轻美丽的海云和衰老冷淡的周先生聚合在一起的力是一纸婚约，双方都有意识地维持这个聚合，周先生在金钱上慷慨地履行丈夫的责任，海云在家务上勤勉地力尽妻子的义务，相对于此的排斥力是：既没有性也没有爱。(2) 海云——卡罗：卡罗对于海云才是真正的唤起心灵共振的异性，但一条无法逾越的鸿沟横陈着：卡罗是周先生的儿子！卡罗对周先生的矛盾由此派生：排斥因为是对手，聚合因为父子。(3) 海云——健将：健将是海云和死去的前夫所生的儿子，但是他们之间的感情远远超出了母子之爱，健将是海云初恋记忆里默默向往的

“篮球中锋”的化身，而丧父和孤独使健将的恋母情结脱出表层。这是一种借助母子关系的庇护可以酣畅地表达的爱，比如海云可以毫无顾忌地让健将给自己系裙带拉衬裙，但也是最绝望的爱。健将和周先生父子是敌对的，然而在对待海云这一点上又和周氏父子一致，谁也无法越过自己的鸿沟。因此作品中有了这样令人咀嚼的文字：“海云看着镜中的自己，以及镜中折射出三个男人的神色。她明白自己是美丽的，她明白这美丽对他们是白白一种浪费，同时也对他们是无情的一份折磨。”

《海那边》的三个人物关系一样地盘根错节。(1)王先生——泡：王先生是泡的雇主，这使两者之间天然地带聚与背反的矛盾。由于泡有智力障碍，对王先生的命令绝对服从，在工作上背反的力量大大削弱，同时，也因为泡的智力障碍是王先生学马球所致，王先生出于内疚感，以泡的保护人自任，这又在道德上加强了聚合的力。然而，另一个角度背反的力却存在着：泡热切地希望有个女人，王先生坚决反对。(2)王先生——李迈克：李迈克没有签证，王先生明明知道却雇用了他。即使以此为把柄不给李迈克涨工资，李迈克也没有反抗。因为没有签证使李迈克无条件地向王先生聚合。但是，对立还是发生了：李迈克无论如何也不忍心按照王先生的话夺回给泡的照片，毁灭泡那可怜的希望。(3)李迈克——泡：李迈克在理智上是鄙视泡的，因此才拿一张捡来的照片去骗他。可是在感情上又充满同情，以致于为此反抗了王先生。他同情泡那一腔真情的对大陆海那边的萦怀。然而，对大陆的萦怀，在泡那里虚幻但美好，而在李迈克那里虽真实却恐惧。

如此繁杂的多维的矛盾重重的人物关系设置，实际把作品内化了一张纵横交错的充满张力的矛盾之网。每一对矛盾都蓄积着等待爆发，变动，而每一个爆发或变动又与其他矛盾互动着；对立和统一，聚合与排斥的转化和生成是同在的，而每一个转化和生成的结果都带有无限的可能。

正是以这种富有张力的人物关系为基础，严歌苓的小说注重情节的起伏性的特点得到了实现。在一个相对隔绝的环境里，尽管没有来自外界的冲击，严歌苓的作品的运作过程并不是平淡乏味的。从不让读者索然，也不让读者放松，一环扣一环，用真实而自然的逻辑从一个意外之后钩出另一个意外，从头到尾紧锣密鼓地牵着读者的注意力和紧张感。在《海那边》里，李迈克是看到泡在冷库里丑陋不堪的自慰，心想“泡这样一条命干嘛还活着”后才邀请泡到自己住处的。邀请后面有个阴森森的冲动：是否在这个闭门绝户的地下室里让这傻子没了，替一切人行行好，也替傻子行行好？然而，意外的是，李迈克不单没杀泡，反而送了一张女明星照片来安慰他。这个急转弯怎么会突然降临？原来泡的问话使李迈克想起留在大陆七年不见的老婆，聪明机敏的李迈克在思念女人这一点上和痴傻可笑的泡没有什么不同，李迈克原谅泡其实是在原谅自己。一张捡来的照片，一个毫无可能兑现的诺言，李迈克是以十分轻松的态度来看待这件事儿的，直到被王先生叫去经理办公室前李迈克都没在意。没想到，王先生对李迈克大发雷霆，命令他非把照片要回撕掉不可。而一贯乖巧的李迈克竟然拒绝了。王先生的怒火莫名奇妙吗？非也。那张照片所代表的谎

言煽起了泡对女性的向往，就是煽起泡去否定王先生“你命中没有女人”的灌输，而这无疑将动摇泡对王先生的绝对服从，这样几十年维系下来的稳定的主奴关系就意味着崩溃。李迈克呢？只是站在自己的立场，只是不忍心掐灭在泡那里共鸣的自己心中的那点期盼才斗胆顶撞了王先生。接着另一个情理中的意外引发了：王先生居然向警察告发了李迈克！细想，王先生除此之外别无选择，他岂可容忍没有身份的李迈克伙着泡来造他的反？当警车押走了李迈克，王先生长松一口气，走过来关切泡的时候，又是一个意外：泡用留给李迈克的冻成冰团的虾砸死了王先生……据此，我们有理由说严歌苓的人物关系基本功能之一是指向具有独特吸引力的阅读效果。

《海那边》在台湾发表后，张大春的短评说：“王先生不只是一个剥削廉价劳力的资本家典型，泡也不纯是一个低层社会被剥削的奴工样板”。其实，这个“不只”或“不纯”并不是《海那边》里的人物特质，对于其他小说的人物，不管是《女房东》里的老柴，还是《无非男女》里的老五都同样适用。典型或者样板在严歌苓笔下是找不到的，每个人物都不是某种概念的图解，都是在矛盾和冲突中变化万端的活生生的个体，因而即使是俗套的题材比如《少女小渔》，或者相似题材比如写同性恋者的《白蛇》和《也是亚当也是夏娃》，无不翻出新意，别具匠心。矛盾总有两种以上力的绞斗，总是在绞斗后推演新的冲突，那么作家便可以在流动的状态中获得数不清的探往人物内心世界的切口。《红罗裙》中的海云为了儿子健将将来美国嫁给了大自己35岁的周先生。可是，周先生对健将这个拖油瓶的嫌恶通过与自己儿子卡罗的区别对待半隐半明地表现出来。健将是孤独的，海云去购物中心一件一件试衣服买衣服打发寂寞的时候总是拉上健将。海云穿那件鲜红的太阳裙真太青春靓丽了！贵是贵，健将极力鼓动买下来。健将的念头是不给老东西省钱，他太为妈妈嫁那个糟老头子抱不平，更为妈妈伺候那傲慢的父子而愤恨。只有浪费钱才是扳回不平，向那对父子复仇的合适手段。海云没有复仇的意图，她常常节制购物欲虽不是因为爱，却在内心感动周先生老年挣钱的不易，为愧疚而自控。但是海云的确喜欢这条裙子，嘴上说不像话，心中非常高兴，因为它给自己依然灿烂的青春一个实证。看着高大的儿子，海云问：“健将，你妈还有几年看，啊？”是满足是炫耀还有点儿撒娇，不过到了健将的耳朵里，这话产生了警钟般力量。青春易逝，妈妈不该亏待自己！于是，健将凶狠地说：“买下了，妈。”这凶狠是复仇的意味和决断意味的合体，是潜意识里对最爱的妈妈不可抗拒的男子汉的爱护欲望。不然后面不会有健将逃学去打工，用自己的钱尊严地给妈妈买来这条裙子的下文。遗憾这深意不是容易传递的，海云嬉笑着回绝：“小死人，你当我家？”一个“你”和“我家”的对立，道出了此时海云向周先生靠过去而把健将划出来的深层心理，一瞬间让健将愣在那里无以回答。然而海云到底不会真的背叛健将，当周先生责骂健将没出息时，海云反讥卡罗没出息，她不能再为健将所受的鄙夷和自己的委曲而忍耐了。卡罗的奢华衬出了健将的冷遇，因此对健将的不平之愤化作海云对卡罗的仇视。但是仇视之中海云和卡罗的爱开始了……人没有绝对的爱与恨，复杂敏感，变幻莫测是人

性的真实。严歌苓通过细腻的卓有力度的剥离，生动传神绚烂多彩地再现了这种真实。而真实毫无疑问是最能扣动读者心弦的。这便是她的作品具有强烈的感染力令读者缠绵不已感慨交加的奥秘所在。

综上所述，严歌苓小说在实践一种创作模式，这个模式的特点第一表现在环境的设置上，第二表现在人物关系的规定上。前者为小说设置一个相对隔绝的空间，使故事摆脱来自社会的或政治因素的干扰而稳定地沿着人的内心潜流发展，这就在客观上扫清了跨越文化的阅读障碍；后者为小说奠定了一个有多种发展可能的内在动力源，以此为基础，作者推陈出新神笔巧思地营造吸引你，感动你的故事，这又在增强文本的阅读魅力。而两者交叠则彻底地贯穿了严歌苓的文学理念——创造环球文学。

三. 开掘不尽的意蕴

由陈冲执导，严歌苓本人也参与编写，剧情梗概基本忠于原著的电影《天浴》公演之后，在国际影坛颇受瞩目。下面节引美国等地报刊所作的评价：

- ①陈冲以「沈稳简洁的手法以宁静低沈的电影语言」，展示了剧中牧人老金对于年轻女学生的尊贵的恋情，所展示的是极其动人心魄而十分令人信服的。

旧金山 (San Francisco Examiner) 1998 年 4 月 25 日

- ②两位新手：16 岁的李小璐和土生土长的藏族演员洛桑群培引人入胜的精采表演，令人叫绝。陈冲将这个未及言表却已失落的爱情故事，给世界电影添了崭新而独特的一笔。

旧金山 41 届国际电影节评介 1998 年 4 月 23 ~ 5 月 7 日

- ③陈冲并不渲染的导演手法以及台湾作曲家小虫的音乐创作，都使得此片几乎达到美丽的民间传说般的意境。

Variety 1998 年 3 月 4 日

- ④陈冲以荒凉凄厉的景观，简短的对白，绘制了一则极其动人，近乎令人窒息的美丽寓言，一幅更深远辽阔的政治画卷。

温哥华太阳报 (The Vancouver Sun) 1998 年 9 月 25 日

- ⑤陈冲在《天浴》执导中显示的沈稳以及对导演手法的沉着，使一个深沈的“知青”或“文革”故事，得到最得当的叙述。

亚洲周刊 (Asian Week) 1998 年 4 月 23 日

- ⑥《天浴》是一部细腻微妙的杰作，亦将成为艺术或政治的争论焦点。它把一部地域性、时代性很强的作品，升华为一部具有环球意识的影片。因此，它所包含对人性共有的本质的透视与批判，使它将在中国以外——人类的基点上，获得较之同类作品广泛得多的理解。

乔治亚快讯 (Georgia Straight) 1998 年 9 月 24 日

且不涉谈导演和演员的问题，对于电影主题，各家评论的着眼点各有不同。①②主要把它看成爱情影片，③关注它的抒情风格，④指出它有政治寓意，⑤认为它反思“文革”或“知青”，⑥则既承认它和政治的相关，又肯定它对人性本质的透视与批判。这些评论的分歧可以说从一个侧面反映严歌苓小说主题阅读上的多重性。

的确，就电影（小说亦如此）的框架而言，这是个不折不扣的爱情故事。但是，绝不能说除了①②之外，上面的其他评论都妄加发挥，曲解了作者本意。天真可爱的文秀如果不是为了返城，会无耻地出卖自己吗？文秀的堕落乃至死，难道不是作为知青在文革那个残酷时代被逼到绝境的必然吗？政治在这里难道全无干系，毫无责任吗？还有，那些借权势疯狂糟蹋文秀的男人们，究竟是时代泯灭了他们的良知，还是他们利用时代纵容了自己的罪恶？欺凌弱小是不是我们人性中潜伏着的恶魔？……对照《天浴》的文本，凭推理和想象，不仅上述每种评论都能找到足够的理据；而且上述评论中没有说出的观点（比如哲学意义）也能找到充分的理据。

从主题而不是故事的层面，也许我们有必要对第二章讨论过的叙事模式的功能做一番另样的解释。在故事的层面，我们认为严歌苓小说相对隔绝环境的设置是为了阻拦社会政治等外界因素的进入，而结尾总归于悲剧是使人物脱离环境。意味深长的是，这个模式在主题层面功能正相反，它不但不对社会政治等外界因素形成阻拦，反而是把主题和它们连接起来的关节。因为人对任何一个环境的移入都带有动机或理由，就像小渔为了绿卡，海云为了来美国，李迈克为了打工，文秀因为插队，而扶桑因为被贩卖一样，和那些动机或理由有关的社会历史背景或法律政治条文等内容，虽然在这个模式中被拒绝进行详尽的说明，可是正由于不被说明，它们在读者思维中构成一个悬念，一个谜一样吸引你去解读的诱惑，这就使人物命运看似无关实则紧密地和故事外的种种因素牵在一起，比如清纯洁的少女小渔和意大利醉鬼老头认真地演着宣誓、拥抱、接吻的婚礼丑剧时，我们能不由衷地想：是什么导致这种丑剧的发生？关于绿卡的存在意义，以及拉皮条机构和华人海外的生存状态能不生发一顿联想的冲动？特别是当人物命运走向悲惨结局，比如文秀最后别无选择地决定让老金用枪打死自己的时候，我们的悲痛是不是加剧这联想的冲动？不妨这么说：故事结尾的悲剧程度与读者对故事以外的思考程度是成正比的，《天浴》虽然没有直接的对文革现实的描述，叙述语言沉静而低调，但笔者以为它对文革的剖析深度和批判力量远在海内外声泪俱下的写实派同类作品之上，因为它给我们内心那么强打动的同时，还给我们那么深那么广的联想和思考的催促。从这个角度看，严歌苓的小说模式以悲剧结尾，在主题的层面上负载着调动读者主观能动性、参与升华主题的功能。

需要说明的是，对读者的主观能动性的调动，并不仅仅体现在对叙事模式的巧妙设计上。从语言叙述风格到叙述技巧、修辞手段的活用，再到主题的挖掘和暗示，严歌苓的小说给读者向故事情节之外驰骋想象和思考的空间比比皆是。

作为一个小说家，严歌苓的语言风格十分突出。有评论说：“严歌苓的文字很有特色，

你会在读过严歌苓的一篇小说后便能认识了它的文字”，有读者称：她的作品有自己“渴望的文字”，而作者自己也明言她的强烈的愿望之一是“把中文写出不带陈腔滥调的文字”，对大家都用“文字”来指代的这种独特之处，笔者想界定为含蓄有余韵的语言叙事风格。比如，《少女小渔》里，作者不对庸俗的衣著打扮直陈己见，只写：“她既不往自己身上费时也不费钱，不像别的女性，狠起来把自己披挂得像棵圣诞树”；在《红罗裙》里，不描写海云如何美丽，只写：“人都看清了这是个中国女人，有张粉白脸，腰身曲线工整得像把大提琴”。除了这类别出心裁的绝妙的比喻，凝练也带来含蓄，比如《女房东》里的老柴搬进意外地好而且便宜的房子后“不禁有点儿轻微的寒栗。这地方太好了，习惯了“不好”的老柴，觉得这“好”里终有什么企图”，一个“不好”和“好”的对比把什么困苦和复杂都暗示了出来。当然，含蓄有时表现为幽默，尖刻，比如《海那边》写两个来传教的中老年女人：“餐馆儿里来了两个洋婆儿。又是王先生去打马球的时间。两女人硬是敲开了餐馆儿的后门，脸上带着坚贞和无赖的笑”，“坚贞”和“无赖”是不是本出一体？有时又表现为富有哲理性的启发，比如《人寰》的开头写“讲英文的我是一个不同的人。可以使我放肆；不精确的表达给我掩护”。

从叙事技巧方面看，严歌苓追求余韵调动读者想象力的意识也相当自觉。《女房东》里的沃克太太千呼万唤也不出来，于是，作家调动读者的各种感官跟着老柴去想象她、感觉她。对沃克太太的形象从灯下的一块纸巾开始推想，“纸巾被轻轻地揉过、褶皱那么朦胧。还有些朦胧的湿润，还有一晕浅红。他将纸巾凑到鼻子上，味道很不具体，但存在着。（中略）那纸巾上的红影和湿意，使他几乎看见了那双揉着它的手。由手延上去，臂、肩、颈，再延上去，是涂了浅红唇膏的嘴唇。”对沃克太太的私生活从声和光去推想，“木楼梯上传来了对话。沃克太太在细声细气问事由，男人喻声喻气地解释。两人笑。又是开冰箱，瓶盖相击的声音。楼梯顶端一团柔乎乎的光晕。老柴眼睛下意识地盯住它。光晕两头是两盏淡酒，酒杯上是两双传情挑逗地眸子。接下去，接下去……”而终于让老柴无意识中拿走从而背起沉重罪恶感的沃克太太的那条衬裙则是：“那么薄，那么柔软，老柴觉得它是一个好看的身体蜕下的膜；那身体一点一点蜕下它，它仍保留着那身体的形与色，那光洁和剔透。”还比如《白蛇》里孙丽坤被徐群山带到招待所后，坐在浴盆中的一段：“她浑身泡酥（中略）她还是不肯起水。听得见他在客厅翻报纸的声音。他坐在官派十足的蓝色巨大沙发里读报，偶然清一清嗓子，或掀开杯盖呷一口茶。她听得见一个服务员进来送开水。她觉得她连他翻报和呷茶的声音都爱。”再平常不过的一个物件，再琐碎不过的一个细节，严歌苓常常能从中开掘出精采的审美境界，令人品味不尽。

《天浴》意味着“露天洗浴”也意味着“洗尽污秽入天国”；《橙血》意味着“血橙的血一样的汁液”也意味着“为血橙而付出的心血和鲜血”；《拉斯维加斯的谜语》意味着“对作为地名的拉斯维加斯的由来的迷惑”，也意味着“对作为赌博业的拉斯维加斯存在的迷惑”，还意味着“对使拉斯维加斯存在的人的迷惑”，像它们的名字所

显示，严歌苓的作品几乎都揉进深刻的象征意义。在《性与文学》中，严歌苓透露了作家自身赋予《扶桑》的象征意义是：克里斯和扶桑的性爱是两个民族媾和的过程的象征。扶桑体现了一种只有东方古老文明才有的雌性，是“后土”式的雌性，不可能被任何文明和文化所化的雌性。她无原则的宽容，无歧视的布施，她的存在哲学和理性化的西欧文明间，有超越雌雄范围的雌雄关系。很清楚，从形而下的东方妓女和西方小男童的世俗情爱中，作家想提升的是带哲学意义的形而上的主题。这让我们不由得想起作家自己的话：“我又总是瞧不起仅仅讲好故事的作者，他们使我想起文学的最初形态：说唱文学。我总是希望我所讲的好听的故事不只是现象”。透过现象达到向形而上境界的迈进是严歌苓给自己的文学设下的最高主题，但是，这只是最高主题，而非唯一主题。作者在《扶桑》里也实现了自己哲学式的思考，也完成了扶桑和克里斯的情爱故事，不仅如此，两极之间可能包含的对其他层面的问题暗示也被容纳在小说之中，比如，《扶桑》的获奖评委王德威在“评审意见”中还谈到关于“男女问题”和“殖民主义”的感想。《扶桑》和《天浴》作为代表作品，实际上为我们显示了严歌苓小说的另一层追求，即通过追求主题的不确定性，实现主题理解的多重性。而后者当然为读者多角度多层次的意蕴的开掘提供了可能。

环球文学首先意味着阅读广度，因此严歌苓为自己的作品设计了一个相对封闭的故事环境，以求获得人类的无国界共鸣，这是我们前一章的观点。在本章中我们认为严歌苓并没有为了追求广度而放弃深度，她在主题表达上难能可贵地把一个封闭性的故事模式转化为开放性的意义结构，从而使小说包含了各种层次的意蕴。这在华文文学史上具有崭新的尝试意义。对它今后对华文文学的影响与贡献，我们拭目以待。

参考文献

- 《严歌苓情怀》，于青，《文学自由谈》，1998年第1期。
 《波西米亚楼》、严歌苓，三民书局，1999年。
 《阐释者的魅力》，柳珊，《当代作家评论》，1999年第1期。
 《边缘人生和历史症结》，朱立立，《华侨大学学报》，1999年第2期。
 《文字不在这里》，佟彤，《北京晨报》，2001年4月3日。
 《两代女作家的美国对话》，《中国青年报》，2001年6月22日。
 《女作家严歌苓》，《北京青年报》，2001年8月6日。
 《严歌苓短篇小说中的华人离散经验：以〈栗色头发〉、〈大陆妹〉及〈少女小渔〉为例》
 冯品佳，交通大学外文系，台湾新竹。

付記

本稿は平成22年度科学研究費補助金（基盤研究（C）課題番号：20520322）の交付を受けて行った研究成果の一部である。

