

严歌苓小说的叙事伦理研究

**A NARRATIVE ETHICAL STUDY OF NOVELS BY YAN
GELING**

董娜

DONG NA

**DOCTOR OF PHILOSOPHY
(CHINESE STUDIES)**

拉曼大学中华研究院

**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
APRIL 2016**

严歌苓小说的叙事伦理研究
A NARRATIVE ETHICAL STUDY OF NOVELS BY YAN GELING

By

董娜
DONG NA

本论文乃获取哲学博士学位（中文系）的条件
A Thesis Submitted to the Department of Chinese Studies,
Institute of Chinese Studies,
Universiti Tunku Abdul Rahman,
In fulfilment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy in Chinese Studies
April 2016

摘要

严歌苓小说的叙事伦理研究

董娜

当代的海外华文作家当中，严歌苓算是比较活跃的一位。迄今，严歌苓的文学创作生涯已走过三十多年。在这期间，她笔耕不辍，奉献给读者大量的作品，在文学界，尤其是华文文学领域，已然开拓出属于自己的一片天空，形成了独特而鲜明的风格。因此，对严歌苓小说进行的研究，不仅有助于实现对她本人的全面认识，而且也是丰富世界华文文学研究成果的重要举措。

小说是重要的叙事艺术，作者在文本中通过叙事表达自己、展现自己。对严歌苓小说进行叙事伦理研究是实现对她的作品以及对她个人立体化认识的重要途径。“讲故事是伦理的事情”。“叙事伦理”指向的是叙事过程中蕴含的所有的伦理意义，主要由“讲述的伦理”和“内容的伦理”两部分构成，这两部分共同构成作者通过作品表达出的伦理意涵。

通过梳理严歌苓的作品，可以发现，她的小说创作在题材选择和伦理表达上具有一定的集中性和阶段性特征，与此同时，还体现出历时的整体上的变化。本文依循其创作历程，针对其作品的表现重心和特征，从政治伦理、文化伦理、两性伦理、生存伦理和人际伦理五种伦理关系出发，尝试对严歌苓小说的伦理表达进行历时性和整体性总结。

第一章对严歌苓小说中的政治伦理理念进行分析。政治是管理众人的事务。政治制约与人

之天性之间的关系也就成为文学作品中“政治伦理”的主要内容。严歌苓出国前完成的三部小说虽然聚焦的都是与她自身经历颇为相似的女兵或女知青，表达出的政治伦理理念却存在着差异。《一个女兵的悄悄话》与《绿血》主张的都是政治双面性的观点：政治集体中的生活的确拖累了人生的脚步，却也为人们带来宝贵的经验和财富。从《雌性的草地》开始，严歌苓对政治本质的揭示与抨击变的决绝有力。上世纪九十年代末出版的《人寰》和《白蛇》在故事内容和叙事形式方面都是创新的典范。这些创新也都是为了如《雌性的草地》一般将政治统治中的各种不平等对个人天性的压制与迫害表现的淋漓尽致。在新世纪初十年问世的“回望母国”作品——《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》、《小姨多鹤》中，严歌苓通过对诸位女性人物的细致刻画和极力推崇将政治因素进行了模糊化与背景化的处理。2011年出版的《陆犯焉识》中，叙述者身份的设定和叙事方式与所述内容的选择表明，隐含作者正试图将这个故事表现为人之天性对抗政治辖制的另一种方式的胜利。这几部小说都暗示出政治对人性的过度压制终将式微的命运。

第二章聚焦的是同样令严歌苓感悟深刻的移民生活所折射出的文化伦理。不同文化之间的冲突和对抗是移民们难以避开的困扰，如何走出文化困境是严歌苓关心的问题。《也是亚当也是夏娃》和《吴川是个黄女孩》蕴含着相似的中心论题——异质文化环境中，对母国文化的坚守与放弃。从这两部小说来看，严歌苓倾向于前者。《无出路咖啡馆》以严歌苓真实的移民经历为素材。作者在文本中向读者做出暗示：被边缘化的三教九流在“无出路咖啡馆”里自己创造出路，女性的生存是否也应依靠自己？《花儿与少年》和《密语者》关注的都是跨种族的婚姻生活，聚焦对象都是婚姻中的华人女性。这两部作品的视角都投射的更加深远：当年的移民选择因何产生？如今的生活困境又为何存在？严歌苓在这些作品中不但体现出观察视角和立场上的变化，更为重要的是，她能够在东西方文化的对立中摆脱由国族尊严带来的偏见，没有

将移民生活中的问题统统归咎于西方文化的强势，而是勇于承认和剖析母国文化深植于人们思想深处的劣根性。

第三章探讨的是在严歌苓的伦理世界中占据重要位置的两性伦理观念。由于严歌苓的小说对女性人物的聚焦比较突出，她的两性伦理的理念就主要体现在她对典型的母性女人的塑造和对女人故事的讲述中。《扶桑》和《倒淌河》于同一年发表。尽管故事内容迥异，扶桑和阿凼在品性上却体现出明显的相似性：强韧的生命力、无私无怨的付出与宽厚的包容精神是最主要的内容。进入新世纪后，严歌苓在“回望母国”的过程中，接连创作出三部着力聚焦女性人物的小说。从王葡萄到田苏菲直至互相扶持的小环和多鹤，严歌苓对女性自立和自成的梦想建构一步步的得以实现。在近年来出版的关注现代中国的小说中，母性女人在故事中显见的地位虽有所下降，她们在深层次上的意义却并没有减弱。无论是《赴宴者》中的小梅还是《妈阁是座城》中的梅晓鸥乃至《老师好美》中的丁佳心，这些女性人物散发出的母性光辉都在各自的故事中发挥着重要的作用，是各色男性人物获取生存力量或救赎机会的源泉。

除了建构出特色鲜明的“母性·雌性”观外，严歌苓还在小说中对两性关系中的重要内容——情爱和性爱——进行了表现。她鼓励女性在自然情感萌发的基础上对两性情爱关系的建立采取积极主动的态度，而与此同时又需得保留一定的理性底线。对于肉体上的欲望，女性也应当采取尊重和顺从的立场。在她看来，性与爱的分离不是男性的专权，女性同样能够实现；而性爱关系中女性被动的地位也可以得到逆转，其途径之一就是勇于表达、继而追求自己在性爱中的愉悦。

第四章针对的是严歌苓小说中的生存伦理的内容。个体的生存无法独立于他人而实现，自

然也就同时与诸多问题相关联。严歌苓在作品中表达出的生存伦理理念不像政治、文化和两性伦理的内容那么鲜明和集中，但是却也可见其普遍性与富有层次的理路。首先，人类应当珍惜拥有的生存机会与权利。“贵生”的理念是严歌苓为人类生存提出的最基本的要求。其次，人类的生存不能仅以物质需求的满足为止境，精神独立与自由不是附加的条件，而是理性生活的必需。最后，理性的人类不仅需要维护自己的尊严，而且能够把握自己的生命价值，做出超越本能需求的人生抉择。严歌苓的生存伦理理念的表达虽以榜样的树立为主要途径，其中却也体现出高度包容与谅解的态度。

第五章关注的是严歌苓对失去典型性特征的相对疏远的人际关系进行观察的结果，亦即她在小说中表达出的人际伦理观念。新中国成立后，社会阶级对立逐渐淡化，阶层分列却在推陈出新。严歌苓在小说中对这一问题的揭示主要集中在两种对立关系上：一是官与民；二是富与贫。除了这两大明显的阶层分列现象导致的人际矛盾外，严歌苓小说对经济转型期城乡对立的问题也进行了关注和表现。在这些具有一定对应性的矛盾、扭曲的关系当中，中国传统文化中残留的糟粕与复杂人性中天然的缺陷都得以生动的展露。中国人对围观的喜好已不是新鲜的话题，严歌苓在小说中对中国人的刻画自然少不了这一面向的内容。在《白蛇》和《老师好美》中，严歌苓以叙事方式上的独特设计将不同时代、不同形式与性质的围观现象进行了呈现。除了这一特性外，严歌苓还在小说中对处于同一阶层的小人物们之间矛盾、多变的关系进行了简单勾勒。他们的故事既能反映出小人物身上宝贵的善良与正义感，也能折射出深植于人之灵魂的劣根性。

尽管长期旅居海外，中华文化在严歌苓的思想意识深处仍然占据着核心位置。这不仅在其作品表达出的丰富的伦理理念中有迹可循，还体现在她显然承自中国文学传统的现实责任感

上。

对严歌苓小说中表达出的五种伦理理念从微观角度进行审视,可以发现,其伦理世界建构的基础是对自然天性的高度认可与尊重。或许正是出于这个原因,她始终坚持从自己的女性经验和女性视角出发进行创作。不仅如此,在对政治、文化、两性、生存和人际关系等生活中的诸多问题与面向进行观察、思考和阐述的过程中,她将问题的核心或解决的出路最终都归结到人之复杂天性上去。

通过对严歌苓小说表达出的五种伦理理念进行宏观梳理,可以看出,她的伦理观念虽然体现出历时性的变化,从整体上看,色彩不够明亮,基调不够乐观。这大约和她曲折的个人经历、中西两种文化的熏陶以及特殊的观察立场和角度脱不了干系。从她描写现代中国的小说中,不难感受到针砭时弊、除故革新的意愿,而她对人性自然的缺陷与源自传统文化的顽固劣根性的认识也愈发深刻,这都令她的笔触在一定程度上丧失了超越现实的轻盈。

关键词: 严歌苓; 小说; 叙事伦理; 人性

ABSTRACT

A NARRATIVE ETHICAL STUDY OF NOVELS BY YAN GELING

DONG NA

Yan Geling is fairly active among contemporary oversea writers in Chinese. Up till now, Yan has been writing for more than thirty years and has presented a large number of works to readers and audiences. In literary world, especially in the circle of literature in Chinese, she has opened up a realm of her own and formed a peculiar style. Therefore, studying fictions by Yan Geling cannot only help learn her further but also an important step to enrich the research of world literature in Chinese.

Fictions are a major artistic form of narrative. Authors express and show themselves through narrating and so the narrative ethical study of fictions by Yan is an important way to realize a three-dimensional appreciation of her and her works.

Through close reading of Yan Geling's fictions, it can be found that she focused on special subjects which reflect certain ethical ideas in different phases of her writing. Besides, her fictions also show some important macro characteristics. This thesis aims to generalize the ethics reflected by Yan's fictions in five aspects, political ethics, cultural ethics, gender ethics, living ethics and interpersonal ethics, retrospectively her writing career till now.

Chapter One analyzes the political ethics in Yan Geling's fictions. The major characters in the three fictions written before Yan went abroad are all female soldiers or female educated youths, but the views of the author on politics are clearly different. On the whole, *The Whispers of A Female Soldier* (1987) and *Green Blood* (1986) both contend the dual nature of politics: Though the lives in political collectives might have hindered individuals' lives, at the same time they got valuable experience for the following time of life. From *The Feminine Grassland* (1989) on, Yan began to hold a more severe point of view to politics. *The World of People* (1998) and *White Snake* (1998) also are intended to disclose and to condemn the cruel truth of politics. In the representative works published in the first decade of the new century, *The Ninth Widow* (2006), *The Epic of A Woman* (2006), and *The Young Aunt Duohe* (2008), the foregrounded female characters successfully contextualize the political era. The identity of the narrator and how the story is told in *Prisoner Lu Yanshi* (2011) imply that the author wants readers to feel a special triumph of the leading characters in defeating politics. The above fictions can together demonstrate a changing attitude of Yan to politics.

Chapter Two focuses on the cultural ethics of Yan Geling. *The Same Adam and Eva* (2000) and *Wu Chuan Is A Yellow Girl* (2000) tell two different stories, but are in fact concerned with the same question---how to deal with the culture of motherland in a disparate society. *The Cafe of No Way Out* (2001) is based on the real immigrant experiences of Yan. The author implies in the novel: Since the marginalized motley assemblage in the cafe manages to open up ways out by themselves, should those females who are in similar conditions be self-reliant, too? *Flower and Teenager* (2004) and

Confidential Talker (2006) are about marriages of mixed-couples and the focused characters are both the Chinese female. These two fictions pose questions about both the past and the present: Why do they make decisions to emigrate? What underlies the dilemma in present lives? In these works, Yan have not attributed the problems in the lives of Chinese immigrants only to the mighty western culture but bravely admit and expose the defects deeply rooted in Chinese culture.

Chapter Three targets Yan Geling's ethics on gender relations, which is very important in her ethical entity. Since focusing on females is one of the key features of Yan Geling's fictions, her ideas on gender relations are mainly expressed in her characterization of female figures. *The Lost Daughter of Happiness* (1996) and *The River Flowing from West to East* (1996) are Yan's early works, whose heroines are similar at a high degree, initiating her Maternal-Feminine view. In other fictions, from Wang Putao to Tian Sufei to Xiaohuan and Duohe who support each other closely, Yan has realized the characterization of ideal females step by step. In the fictions published in recent years, females seem not to hold the superior positions in the plots, but their roles in the stories are still quite prominent, such as Little Plum in *The Banquet Bug* (2006), Mei Xiaou in *Mage Is A City* (2014), and Ding Jiaxin in *How Beautiful Our Teacher Is* (2014). These females are the leading force in propping the lives of males and even in saving them from degradation.

In addition to developing the peculiar figures of maternal women, Yan also tells her opinions on love and sex. Yan encourages females to take an active role in expressing their passion for males and at the same time to keep some radical bottom lines. As to physical need for sex, females are supposed to follow the natural feelings of themselves. Sex and love can be separated not only to males, which

is the same to females. In sexual relationships, the conventionally passive positions of females can be reverted, and one of the ways to realize it is to speak out bravely their desire for sex and then seek it actively.

Chapter Four is about the living ethics in Yan Geling's fictions. Living ethics is not as prominent as those of politics, of culture, and of gender relations, but there also exist universal significance and rich ideas. At first, human beings should value their opportunities of living. This is the most basic requirement Yan puts forward for human beings. Second, human livings are far from ideal only with physical needs satisfied and a free and independent spirit is not an additional but a compulsory condition. At last, radical people should not only be able to protect their dignities but also control the value of their lives and then make decisions beyond basic instincts. The living ethics in Yan's fictions are expressed mainly through setting role models, but her attitude of high toleration and forgiveness is also quite clear.

Chapter Five discusses the interpersonal ethics of Yan Geling which is the result of her close observation of realities. After the establishment of the People's Republic of China, new social strata keep appearing and related contradictions are becoming even prominent. In her fictions, Yan mainly records two couples of pointed strata: one is the official and the people; the other is the rich and the poor. In addition, Yan also pays attention to problems related to antagonism between city and countryside during the economic transitional period of China. In *White Snake* (1998) and *How Beautiful Our Teacher Is* (2014), through creative modes of narrating, Yan presents different kinds of onlookers in different times. With the stories of Dong Dan and Sun Huaqing, Yan dramatizes the

inconsistent and complicated relationships between ordinary people.

Chinese culture still occupies the core position in the ideology of Yan Geling, although she has been living abroad for a long time, which can be traced not only in the specific ethical ideas shown in her works but also in her strong sense of realistic responsibilities that clearly has been inherited from the literary tradition of China.

In these micro analyses of the five kinds of ethics expressed in Yan Geling's fictions, it can be found that the foundation of the ethical world built by Yan is the high acknowledgment and respect for nature. Maybe just because of this, she has been writing based on feminine experiences and points of view. Moreover, in addressing different aspects of life, such as politics, culture, gender relations, she always attributes the cores of these issues to human nature.

Through a macro review of the five kinds of ethics expressed in Yan Geling's fictions, it can be noticed that the background color of Yan's ethical world is dark and the keynote is by no means optimistic. Besides, a vague developmental path of Yan's mentality can be detected, which may be closely related to her personal experiences and special position of observation. On the whole, she cannot shake a gloomy feeling for people, with Chinese people as representative samples. She can reflect on the history of China from a fresh perception but is still unable to surpass the gloomy realities in today's China.

Key Words: Yan Geling, fiction, narrative ethics, human nature

致谢词

感谢导师廖冰凌副教授的悉心指导。遥想初到大马时，正是她对我的热情和耐心使我得以迅速摆脱忐忑和不安、转换到学习的状态中去。三年多来，她严谨的学术态度给我树立起良好的榜样，指引着我走过课程学习和论文写作的不同阶段。在她开设的研究方法课上，我获益匪浅，为论文的选题、资料搜集和写作打下了坚实的基础。在我因论文写作过程中遭遇困难而委顿不前时，她以自己的亲身经历鼓励我，坚定了我继续前行的决心。没有廖老师的指导和激励，这篇论文的完成是难以想象的。

感谢许文荣副导师的指导。他及时、全面的指出我论文写作中出现的问题，并积极提出修改意见。在郑文泉老师的中国哲学课、潘筱蓓老师的古典文学批评课和陈中和老师的阅读指导课上，我开拓了视界，学术基础得以夯实。在拉曼大学中华研究院不断举办的各种讲座和学术会议上，我见识了不同国家、不同领域的专家学者治学的特点，获益良多。此外，同学之间的知识分享、研讨切磋、激励提醒，让我不因孤独、彷徨、焦虑而松懈。感谢张一文、谢宝平、黎楠、杨家明、施淳杰、秦希等马中同学的陪伴。感谢马峰师兄爽快、无私的信息共享和学术指导。没有这些良师益友相伴，我的求学生涯必将枯燥无味、困难重重。

感谢潍坊学院外国语学院领导和同事们，在我出国求学期间积极提供各种力所能及的帮助。尤其要感谢李瑞民书记，他为我的出国申请和假期延续积极奔走、协调，为我得以实现这三年多的海外学习提供了基本保障。

感谢山东大学外国语学院的王勇教授为我的求学提供方向性建议。感谢好友曾林姣为我查

找资料。

感恩我的丈夫杨勇，他积极支持我出国求学，在我身在海外期间承担起工作、家庭的双重重担。感谢年迈的父母、公婆，他们替我抚育幼女，辛苦的付出饱含对我的爱护和支持。也感谢我乖巧、懂事的女儿，坚强的忍受妈妈缺席的痛苦。

总之，在即将为这篇论文画上句号之时，感谢所有在这三年多来给予我无私帮助的人们！
难忘大马！难忘拉曼！难忘中华研究院！

论文核实书

本论文严歌苓小说的叙事伦理研究为董娜亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系博士学位取得之学位论文要件。

此证

日期：2016年4月21日

（廖冰凌）

指导老师

拉曼大学中华研究院中文系副教授

拉曼大学
中华研究院

日期：2016年4月21日

博士论文提交

此证董娜（学号：13ULD01523）在中华研究院中文系廖冰凌副教授指导之下，经已完成此一题为严歌苓小说的叙事伦理研究博士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以 pdf 格式上载本毕业博士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

（董娜）

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓 名：董娜

日 期：2016年4月21日

目次

摘要	i
ABSTRACT	vi
致谢词	xi
论文核实书	xiii
前言	1
一、严歌苓：当代最为耀眼的海外华文作家之一	1
二、本文的研究思路、研究理论与方法和创新性	17
1. 研究思路	17
2. 研究理论与方法	21
3. 创新性	32
第一章 政治规约与自然天性的交锋：逐渐超越的政治伦理	34
第一节 缺憾和收获：政治的双面性	35
一、同向的成长：从“狭隘”到“广博”	36
二、背向的成长：“落后”与“先进”之间	41
第二节 肉体和心灵：政治的残酷性	48
一、在理想的祭坛上牺牲	48
二、在平等的口号下迷失	56
第三节 自在和超脱：政治终将式微	69
一、民间精神烛照下的“自在”	70
二、主观能动性带来的“超脱”	78
小结	85
第二章 从文化对抗到人性反思：变焦中的文化伦理	89
第一节 对母国文化的坚守与放弃	90
一、在文化冲突中求同存异	90
二、从母国文化内部寻求力量	99
第二节 对强势文化的屈从与反抗	106
第三节 对人性缺陷的挖掘与揭示	116
一、舍不下的物质享受：回不去的“过去”	116
二、捺不住的精神追求：走不出的“现在”	125
小结	134
第三章 自我赋责：女性视角下的两性伦理	137
第一节 母性：雌性的最高境界	137
一、母性形象的树立	138
二、母性形象的完善	146
三、母性形象的存续	157
第二节 情爱：保留理性底线的感性之爱	167
一、积极追求情爱	168
二、保留理性底线	176
第三节 性爱：释放生命能量的平等之爱	184
一、性可以无爱	185
二、性可以平等	190

小结	193
第四章 对生命价值的把握和升华：祝福的生存伦理	198
第一节 生存的本能境界：贵生	199
第二节 生存的常态境界：自尊	209
第三节 生存的极致境界：不苟活	217
小结	228
第五章 他人观照下的人性之劣：批判的人际伦理	230
第一节 阶层分列	231
一、官和民：皇权意识与仆从心理	232
二、富和贫：仁善缺失与金钱至上	240
第二节 城乡对立：身份意识下的偏见与虚荣	245
第三节 围观的看客们：从冷漠自私到冲动偏激	257
第四节 小人物之间：猜疑与背叛	265
小结	273
结论	276
引用文献	292
附录 1 严歌苓大事记	308
附录 2 严歌苓主要小说出版年表	313

前言

1987年“海外华人妇女作家联谊会”¹（Overseas Chinese Women Writers Friendship Association）和1989年“国际海外华人妇女作家组织”（International Chinese Women Writers Overseas Organization）的成立标志着女作家群体在海外华文文学创作领域里已然形成一股强劲的力量。海外华文女作家群体最早出现在上世纪六十、七十年代。东南亚地区的华文女作家多是移民的第二、三代，由于受到第一代移民对母国文化执着信念的影响，她们的创作包含较多的“传统文化意蕴”和“华族文化的基因”。欧美国家的华文女作家则是在几次留学热潮中诞生的，在“‘留学生文学’中逐渐成长起来”，“大都有在中国生活和经历的背景”（饶芑子、陈丽虹，1997：79）。上世纪七、八十年代前往欧美的华文女作家，“总的说来……她们的怀乡意识已有所弱化，虽然‘民族’、‘故土’仍然是她们始终关注的一个焦点，但视野已有所扩大，开始将‘民族’、‘女性’、‘文化’的思考置于全球化的背景下，创作也明显表现出个人化的倾向”（饶芑子、陈丽虹，1997：80-81）。严歌苓正是这批欧美华文女作家中的一员。

一、 严歌苓：当代最为耀眼的海外华文作家之一

迄今（2015年3月）为止，严歌苓共出版发行长篇小说17部、中短篇小说集7部²，并参与大量电影和电视剧本的编写或改编工作。自第一部长篇小说问世以来，严歌苓的作品屡屡在国

¹ 1993年更名为“海外华文女作家协会”。

² 均指原创初版，严歌苓小说后经多次再版。《雌性的草地》于2007年删节后再版（《马在吼》）。《草鞋权贵》和《人寰》分别更名为《霜降》和《心理医生在吗？》后再版。《铁梨花》改编自严父萧马的剧本。《金陵十三钗》被改编为电影后也曾出版改编本。上述版本均未计算在内。

内外的文学评奖中有所斩获。她的作品不仅受到中国大陆和台湾专家学者的青睐，第一部尝试用英语创作的长篇小说 *The Banquet Bug* (2006) 荣获华裔美国图书馆协会“小说金奖”，入选美国亚马逊网站五星级图书及英国 BBC 广播的“睡前一本书”的行列。严歌苓的创作生命力历久弥新。近年来，不仅出版的小说几乎部部获奖，她所主持的原创和改编影视作品也屡获好评。如今，严歌苓不仅在大中华区拥有较高的艺术声望，在西方文艺界也已成功站稳了脚跟：她身兼好莱坞编剧协会会员、奥斯卡最佳编剧奖评委之职，其作品被翻译成英、法、日、泰、荷、西等20多种语言，多个国家开展了严歌苓作品研讨会。她俨然成为目前最为耀眼的海外华文作家之一。

严歌苓的小说不仅获到评论家和学者们的关注，而且深受读者的青睐，成功实现了艺术性和商业性的结合。她的作品尽管题材丰富，时空跨度大，风格多变，形形色色的人物为之欢喜、伤悲、愤怒、困惑的却都逃不出“伦理”二字所指向的范围。有人的地方就有伦理，何况严歌苓的小说注重表现人情、人心和人性。伦理研究是对严歌苓作品进行全面、深入解读的重要、而且必要的一环。

二、严歌苓小说研究综述

中国学术文献网络出版总库的数据资料显示（截至2015年3月），严歌苓在媒体视线中的首次露面大约是在杨景民发表于1983年第1期《文谭》的〈1982年成都部队群众性文艺创作成绩显著〉。在这篇总结性报告中，严歌苓以“后勤部业余作者”的身份因其创作的电影剧本《心弦》的投拍上映被提及。中国文艺评论家对严歌苓的正式关注始于春溪发表于1995年第5期《电

影评介》的〈台湾新片——《少女小渔》〉一文。严歌苓在此文中的身份是“大陆作家”。对于严歌苓小说最早的评论则是发表于1997年第2期《上海文学》的文章〈穷与富：小说的解读与文化想象〉，该文从金钱观的角度对短篇小说《拉斯维加斯的谜语》进行了分析。数据库显示，2000年之前，以“严歌苓”为“主题”检索到的评论文章每年都在个位数。2000年达到10篇，2009年实现百位数的突破，达到120篇。之后至今，严歌苓在文艺评论界获得的关注度居高不下，相关评论文章呈几何倍数的增长。其中，中国优秀硕士学位论文库中收录的1984年以来与严歌苓相关的论文212篇，中国博士学位论文全文数据库中收录的1984年以来与严歌苓相关的论文16篇。在这16篇博士论文中，12篇将严歌苓置于海外华人作家群中进行横向或纵向比较分析，如陈晓辉于2003年完成的〈当代美国华人文学中的“她”写作：对汤亭亭、谭恩美、严歌苓等华人女作家的多面分析〉（福建师范大学）和周颖菁于2010年提交的〈近三十年中国大陆背景女作家的跨文化写作〉（武汉大学）；4篇将严歌苓作为唯一的专论作家进行研究，分别是〈跨文化视野下的严歌苓小说研究〉（李燕，暨南大学，2008年）、〈严歌苓小说研究〉（邢楠，东北师范大学，2009年）、〈论严歌苓新移民小说的跨域书写〉（李栋辉，山东大学，2011年）和〈严歌苓小说论〉（刘红英，吉林大学，2014年）。

严歌苓近三十年的小说创作生涯³可谓“多产”。然而，对相关评论文章进行仔细梳理的结果表明，对于严歌苓小说进行的研究中，焦点文本高度重叠。

将每部小说的名字分别使用“主题”和“关键字”为搜索条件在中国学术文献网络出版总库收录的学术期刊论文中进行检索，得出的具体数字尽管不一致，但进行横向对比的结果均显示：严歌苓的小说受到的关注程度差别明显。

³ 从1986年《绿血》的出版算起至今。严歌苓涉猎文学领域始于1978年（见附录1），但是她正式的小说创作的起点通常被设定为1986年第一部长篇作品《绿血》的问世。

首先，评论者的目光最早是受到了优秀的影视改编作品的吸引。如前文所述，严歌苓最早在文艺批评界露面就是凭借她的电影剧本。《少女小渔》（1992）和《天浴》（1998）都是由于据其改编的影视作品的获奖而受到关注。2011年和2014年，《金陵十三钗》（2007）与《陆犯焉识》（2011）都因为国际大导演张艺谋执导的改编电影而红火一时。其次，评论者对于获奖作品情有独钟。《人寰》（1998）在中国大陆和台湾地区分获奖项；《扶桑》（1996）和《白蛇》（1998）也都由于受到评奖委员会的赏识而成为评论界的热门话题。《第九个寡妇》（2006）和《小姨多鹤》（2008）则是同时获得评奖大赛与影视投资人的青睐。收视率与奖项的双重烘托使得这两部小说在评论界越发炙手可热。再次，严歌苓早期创作的作品受到的关注较少。除《雌性的草地》（1989）外，《绿血》（1986）、《一个女兵的悄悄话》（1987）和《草鞋权贵》（1992）这几部出版于上世纪八十年代后期至九十年代初期的作品很少得到评论者的注意。最后，与长篇小说相比，严歌苓大量的中短篇小说较受冷落。除大热的《少女小渔》、《天浴》和《金陵十三钗》外，中短篇小说受到的关注度明显与其艺术成就不符。获奖作品《女房东》（1992）、《红罗裙》（1993）、和《海那边》（1993）经常只是混迹于移民小说的行列被泛泛论及。

总之，上述焦点文本由于各种原因吸引了评论者更多的注意，严歌苓的小说受到的关注度差异性较大。她的作品数量众多，若只局限于上述几个热门的文本进行研究，而忽视其它文本的价值和意义，恐怕会造成对她整体艺术性认识上的缺陷甚至偏差。

除焦点文本高度重叠外，对于严歌苓小说进行研究的视角也比较集中，主要包括女性主义批评、文化批评、新历史主义批评和叙事批评。

严歌苓在《雌性的草地》序言〈从雌性出发〉中阐释的“雌性观”引发了大量对其小说进行的女性主义批评。王列耀（2004）在〈女人的“牧”、“被牧”与“自牧”——严歌苓《雌性的草地》赏析〉一文中以尖锐的笔触指出：这部作品中充斥着男权势力，在荒谬的“男女平等”的名义下实现的是对女性的“不平等”；尽管严歌苓希图通过对动物身上的“雌性”和“母性”进行浓墨书写赋予女性“同自然一样的伟大神秘的力量”，并凭借这种力量“去获得真正的性别的解放和生命的自由”，这些雌性的生命最终还是“没有未来”，注定“要在各种‘名义’与‘权利’面前碰的粉碎”（93、94）。袁洪福（2011）认为《雌性的草地》这部作品表现出的是特殊年代里被“雄化”的女性对“雌性”的向往和追求，具体表现为她们对“雌性身份”以及“情欲和性爱”的渴望，虽然在追求的过程中这些“女人花”凋零、残缺了，然而正是这种“雌性情感迸发时的巨大能量”给读者带来了震撼（157-160）。张舒（2012）则从女性形象入手，认为“严歌苓在描写不同环境中的女性时，都以自身女性经验为基础，对女性的思想观念、行为方式、情感变化、生存质态进行全方位、多角度的思考”（106）：严歌苓早期作品中处于政治意识形态下的女性、移民时期塑造的女性和历史题材作品中的女性“构成了一个完整的女性主体发展的过程”，在经历了“无力反抗”、“挣扎”、“疏离”和“觉醒”几个阶段后，找到了自我存在的价值和意义（108）。

需要注意的是，大部分女性主义批评的文章都对严歌苓的“雌性观”持赞赏的态度，致力于进一步挖掘其作品中的“雌性”和“母性”思想。除上文提到的王列耀的文章对其表示质疑外，仅有少数评论者提出了保留意见。胡颖华（2009）在〈论严歌苓“雌性”书写的矛盾性〉一文中指出严歌苓在早期作品（主要指《雌性的草地》和《扶桑》）中建构的作为女性谋求生存、对抗异质文化环境策略的“雌性观”在之后的创作中呈现出不稳定性和矛盾性，这是受到

作者后期生活经历的影响，体现出“中西文化冲突和文化认同的复杂性”（52）。耿新（2011）则指出严歌苓“创作中的雌性、奴性的凸显展现了女性‘第一性’不过是作家一场华丽的白日梦，从这个角度可以窥见其小说中女性主体意识的缺席”。（26）

严歌苓是新移民中的一员、典型的留学生作家⁴，她本身就具有对“文化认同”产生的焦虑，这必然体现在她的创作中。许多评论者从文化批评中找到了对严歌苓小说进行解读的契机。李亚萍在〈论严歌苓小说中人物的失语症〉一文中分析了《栗色头发》等几篇短篇小说反映的新移民在异国他乡面临的首要难关——语言障碍，指出严歌苓作品中的新移民由于语言障碍而“失语”部分是由于语言应用方面的问题，部分是由于文化差异而“无话可说”，体现出的不仅是移民远离母国后内心的恐慌和面对陌生国度时的忐忑，还折射出海外移民难以割舍的民族自尊，并由此引申至严歌苓这样的海外华文作家应用汉语写作进行“文化联姻”所具有的深远意义。葛亮（2004）的〈从“土生族”到“新移民”——由严歌苓的作品看在美华人的文化认同〉以严歌苓移民题材小说中人物的遭遇为例，分析了在美华人中的“土生族”和“新移民”两个群落所面对的不同文化认同问题：前者做为早期移民的后代，在美国的文化环境中长大，“与中国传统文化之间的纽带渐趋薄弱，却又因为种族的缘故而难以离弃”，从而“时时感受着与主体社会间的异质感与疏离感”（48）；后者则是因为在移民之时“业已在心灵深处建构了完整的人生观与价值取向，面临另一套截然不同的价值系统，他们自认为根深蒂固的生存理念不断经受着考验与打磨”（50）。李燕没有局限于严歌苓的移民题材作品，而是放眼于她创作的整体脉络，从她为作品选取的叙述方式入手，分析了她在“异质文化中的身份建构”。李燕（2008）指出，“严歌苓在不同创作阶段所采取的叙述方式不断发生变化，叙述者‘我’的出

⁴ “留学生作家”指以留学生身份出国、并开始或继续进行专业写作的作家。这部分作家由于自身文学天赋的存在或文学经验的积累，对“文化旅居”等问题的感受格外深刻。2014年6月出版的卫景宜教授的著作《当代西方英语世界的中国留学生写作（1980-2010）》（中国社会科学出版社出版）对于“大陆留学生作家群”的“英语写作”进行了历史性梳理，对“留学生作家”的特点进行了比较全面的总结。

场与缺席经历了几次循环往复”，这种变化表现出严歌苓始终在追寻“我是谁”这一问题的答案，“并经历了‘原本的我’——‘失去自我’——‘寻找自我’——‘我就是我’的漫长旅程”（157），而在经历了这些变化后，严歌苓做为一个“典型的离散作家”“是否还应有一个世界无‘我’的离散视角”是个值得深入思考的问题。

由于历史题材小说在严歌苓作品中占了相当大的比例，新历史主义批评是对严歌苓进行研究的另一个热门视角。批评者往往将小说中的情节和人物还原到真实的历史背景之下，结合史实资料对作品进行分析。李燕（2008）在〈严歌苓《白蛇》：“文革”书写的独特文本〉一文中分析了《白蛇》“三个版本”交互叙说的独特框架，指出不同版本之间在叙述立场、叙述眼光和价值判断上的差异“揭示了历史话语、民间视野遮蔽下女性个体生命的真实心灵以及人性的深度，并使文本充满叙述的张力和丰富的内涵”（88）。张艳艳（2008）的〈从雌性出发——严歌苓的历史叙事与人性情怀〉从雌性叙述视角入手分析严歌苓对历史的“解构”与“重构”，提出“她的雌性叙事总是由生动的生命原初的感知去触动一切”（74），而严歌苓之所以能够从“历史的缝隙中”探入视角，认清历史的真相，则是由于她自身游离于“由国族意识笼罩的语境”从而获得了“反观的自由距离”（75）。吴雪丽（2012）则聚焦于严歌苓讲述“中国故事”的作品，认为严歌苓由于“对政治意识的疏离”而“选择从人性的角度构建其历史伦理”，指出她的历史书写“借‘民族’和‘个人’的分离、‘战争’和‘民间生活’的分离，呈现了历史的复杂性和多义性”，在性别叙事中“以对女性身上那种善良、质朴、本真等品行的张扬，抵御着历史对个体的压抑、剥夺、伤害与背叛”，因而她的性别叙事和历史叙事都具有“乌托邦性质”（54）。

叙事批评也是对严歌苓小说进行研究的重要方法。评论者大多就某部作品或某种叙事技巧

展开分析。杨学民（2004）的〈时间与叙事结构——严歌苓长篇小说叙事结构分析〉通过对《无出路咖啡馆》、《扶桑》、《人寰》这三部长篇小说进行文本细读，指出这三部小说在时间和叙事结构方面高度相似而又各具特色，基本代表了严歌苓长篇小说叙事结构的三种类型：《无出路咖啡馆》的叙事结构是“由‘现在’和‘过去’这两个时间向度组成的张力性时间结构”（80），这两个时间向度中的经历和记忆在“我”的内心产生频繁而激烈的冲突，这种冲突在叙事结构中得到了形象、生动的体现；《扶桑》和《人寰》中的“过去”这一时间向度则都“形成了一个相对独立的更复杂的二级叙事结构，呈现出大结构套小结构的状态”（80），从而使小说的情节、人物等变得更复杂。姚晓南（2004）的〈严歌苓的叙事意识及其《扶桑》的叙事解读〉将《扶桑》做为焦点文本，指出严歌苓在《扶桑》中不仅“精心构造”出“一个复合性叙事框架”，“第二人称、第一人称、第三人称叙事交错登场，扑朔迷离，令人眼花缭乱，难以捉摸”（76），而且使用第一人称叙述者“利用叙事空间的感染力”“戏剧性的表达了叙事者的历史意识和故事的历史本质”（78），而这些叙事特色都表明了作者严歌苓进行叙事形式探索和实验的意识。吴闰闰〈一个逐渐“成熟”的声音——论严歌苓小说叙事艺术的嬗变〉分析了严歌苓各个时期作品中“叙事者”及其“叙事声音”和“叙事眼光”的发展、变化，指出这个叙事者在严歌苓创作过程中“逐渐显形、成熟、发展”，并通过不断对情节进行阐释和干预而使整个叙事呈现出“迤邐而深邃的创作景观”，体现出了严歌苓在叙事方面的探索和创新。

除上述四种研究方法外，评论者们还尝试从其它角度对严歌苓的小说进行解读。有的文章选取原型批评做为切入点，其中蔡青、许旭、张洪伟合撰的〈《扶桑》中的神话原型解析——追寻新的民族文化之根〉（《齐齐哈尔师范高等专科学校学报》，2007年第5期）和汪倩秋的〈以荣格的原型理论解读《陆犯焉识》〉（《楚雄师范学院学报》，2012年第10期）比较具有代表性。有的批评者专注于文体修辞批评，如孙晓虹撰写的〈舞文弄影的艺术景致——严歌苓小

说创作与电影艺术关系探微》（《忻州师范学院学报》，2006年第2期）和《文华如绮，诗性之语——严歌苓小说修辞艺术管窥》（《世界华文文学论坛》，2006年第3期）。前者对严歌苓作品中的视觉效果进行分析，后者聚焦于小说语言的文体特征。吴楠的《被殖民心态对“寄居者”存在方式的影响——解读严歌苓的长篇小说《花儿与少年》》（《兰州教育学院学报》，2012年第1期）则从殖民主义批评的角度分析文本中两类移民身上的“被殖民心态”以及这种心态造成的“尴尬”的“寄居”境地。

在对严歌苓小说的研究方面，涌现出一批对她的关注度比较持久、集中的评论者，如邢楠、吴闽闽、周春宇、李燕、刘艳等，他们撰写的论文互为补充，相辅相成，有望形成对严歌苓更全面的解读。针对严歌苓的批评专著只有一本——庄园编纂、2006年由汕头大学出版社出版的《女作家严歌苓研究》。该书由“名家点评”、“作品研究”、“作家自述”、“作家侧记”、“作者访谈”和严歌苓作品出版年表及获奖目录六个部分构成，为读者提供了初步了解严歌苓的方方面面的资料。此外，严歌苓通常以“旅外作家”的身份被收录于针对海外华人（文）作家或港台作家的研究专著中，如刘俊著、花城出版社于2004年出版的《从台港到海外：跨区域华文文学的多元审视》和吴尚华著、安徽人民出版社于2007年出版的《台港文学研究》。这些专著的作者们关注的大都是严歌苓的留学生题材作品。

李仕芬和葛亮是香港地区对严歌苓比较关注的学者。李仕芬在《拖着长辫的中国人——试论严歌苓的《橙血》》一文中对小说中的中国人阿贤和西方人玛丽在彼此眼中的形象和阿贤具有丰富象征意义的长辫子进行了分析，认为这部作品折射出东西方之间既对抗又依赖的复杂关系。在《悲凉的关照——严歌苓小说的老年男性书写》中，李仕芬（2012）聚焦于严歌苓作品中的老年男性人物，指出她的作品“对老年男性的个别生命体验，作出深入剖视”，这种“剖视”

一方面与充满生命力的年轻女性人物形成对比，一方面也反映出“对生存以至生命意义的反思”（310）。除在上文中提到的文章外，葛亮（2006）在〈“母性”他者与东方“镜像”〉中同样表现出对东西方文化问题的兴趣。该文首先提出在东西方的二元对立关系中，东方通常被视为“在西方文化想象中”“进行自我认证的一面镜子”，即“做为‘他者’的‘第二性’”（107），之后借用拉康的镜像理论分析了《扶桑》如何在男女主人公的情爱纠葛中对这种东西方之间他者与主体的关系进行了颠覆。学位论文方面，可查的代表性成果为2002年葛亮于香港大学完成的硕士学位论文“A thematic study of the immigrants’ fiction by Yan Geling”。

台湾国家图书馆硕博士论文系统收录的以“严歌苓”为主题词的学位论文14篇，均为硕士学位论文，其中5篇针对单篇作品做出分析，如陈慧玲于1995年完成的〈严歌苓《雌性的草地》研究〉（国立台湾师范大学）、郑淑娟在2013年提交的〈论严歌苓《扶桑》的压迫与抵抗：一种傅柯式的读法〉（高雄师范大学）；其它9篇的作者选取某个角度对严歌苓创作成果进行了整体分析，聚焦点有的在叙事技巧上：林婉容于2006年出版的〈严歌苓第一人称小说叙事研究〉（国立中山大学）和林以捷于2007年出版的〈创伤与治疗——论严歌苓的我说书写〉（中兴大学）都是对严歌苓小说中的第一人称叙事进行分析；有的在主题上：徐文娟于2000年出版的〈严歌苓小说主题研究〉（国立成功大学）对严歌苓1999年之前出版的小说作品的主题进行了梳理；简汝兑于2009年出版的〈生命与书写的辩证——严歌苓创作论〉（中兴大学）则是结合严歌苓的创作历程，分析了她作品中的女性形象；王怡婷于2010年出版的〈悲悯与救赎——严歌苓小说之研究〉（国立台湾师范大学）侧重于对严歌苓作品的“悲悯”情怀和“救赎”意识的分析；蔡馨旻2012年出版的〈严歌苓小说中的女体与女性关怀〉（中兴大学）应用女性主义批评、精神分析、原型理论等多种方法分析了严歌苓笔下女性的卑微与坚毅；其它3篇论文聚焦的都是严歌苓作品中的“移民”因素。

台湾地区对严歌苓关注较多的评论者有冯品佳、黄锦珠、蔡秀枝等，关注的焦点文本包括《扶桑》、《人寰》、《小姨多鹤》以及移民题材的短篇小说。冯品佳于2001年发表的〈严歌苓短篇小说中的华裔移民经验——以《栗色头发》、《大陆妹》及《少女小渔》为例〉着重分析的是严歌苓移民题材的短篇小说。她以英文撰写的“Re-Mapping Asian American Literature: The Case of *Fu Sang*”分析了《扶桑》重温被遗忘的美国华人移民史的主题、对神话般的民族记忆的建构以及对艰难的跨文化交流的实践，认为凭以上几点《扶桑》应被归类于亚裔美国文学。黄锦珠（2006）的〈从严歌苓小说看买卖式跨国婚姻与女性流动〉分析了严歌苓涉及女性跨国婚姻的小说，包括《少女小渔》、《红罗裙》、《簪花女与卖酒郎》、《约会》，指出这些作品中的女性投身到跨国婚姻当中，无论是主动还是被动，都体现出男权对女性的掌控性，尽管在心理层面上她们“委屈、不甘和卑微”，但是却都在这种弱势环境中展现出“动人的生命之光”（46）。蔡秀枝（Tsai Hsiu-chih）（2007）的“Female Sexuality: Its Allurement and Repression in Geling Yan's 'White Snake'”探讨了严歌苓的中篇小说《白蛇》如何对中国女性的性欲问题提出质疑，指出“借用了中国传统民间故事题目的这篇小说的女主人公，一个被妖魔化了的他者，具有的魅惑力是社会文化焦虑与对欲望和个性的惧怕相糅合的体现，文本给予了这种魅惑力机会，使之可以被复苏、引导并释放进一个隐藏在传统文化禁锢背后的未被言说和命名的异质状态和领域”（123）。

由于严歌苓移民后仍主要以中文写作，中国地区之外的评论家对她的关注较少。大多将她作为海外华文作家中的一员进行研究，或者选取她作品中的某一个因素做为分析对象或佐证材料中的一项。单篇作品中最受关注的是《少女小渔》、《天浴》、《扶桑》、《白蛇》、《赴宴者》和《金陵十三钗》。对于《少女小渔》和《天浴》，评论者主要聚焦由小说改编的电影

作品⁵。《白蛇》和《扶桑》都是由于英译本的出版⁶而进入评论者的视线。《赴宴者》获得的关注主要是书评，目前尚未见相关的学术评论文章。《金陵十三钗》受到瞩目则主要是由于2011年与张艺谋的结缘。

新加坡国立大学的金进（Jin Jin）（2012）在〈从“移民”到“忆民”——关于严歌苓小说精神的探讨〉一文中对严歌苓的创作历程进行了整体梳理，不仅对她创作中的特色提出了自己的看法，而且指出其中存在两处微瑕：一是她部分小说影像化特征的突出加快了叙事节奏，使得文本不够“细腻”；二是她小说情节中“互文的感觉”尽管赋予了文本“一种陌生化的艺术感觉”，但是令她的创作有缺少原创性之嫌（184-185）。

西方评论者对于《扶桑》的研究主要集中在族裔身份和女性研究上。比较具代表性的文章有美国哥伦比亚大学的金雯（Jin Win）撰写的“Transnational Criticism and Asian Immigrant Literature in the U.S.: Reading Yan Geling's *Fusang* and Its English Translation”和美国史密斯学院的凯莉·麦克威廉姆斯（Kelly E. McWilliams）的“From a Distance of One Hundred and Twenty Years Theorizing Diasporic Chinese Female Subjectivities in Geling Yan's *The Lost Daughter of Happiness*”。

其它与严歌苓相关的研究成果主要是学位论文，关注的文本和分析的视角基本没有超出上述文献涉及的范畴。

⁵ 详见附录 2.

⁶ 《白蛇》的英译本为包含 6 部作品的中篇小说集，名为 *White Snake and Other Stories*，1999 年于美国由 Aunt Lute Books 出版，译者为严歌苓的丈夫 Lawrence A. Walker。《扶桑》的英译本于 2010 年由美国的 Faber & Faber 出版，英译名为 *The Lost Daughter of Happiness*，译者为 Cathy Silber。

目前对严歌苓小说的研究中，具有与本论文相似主题的论文有6篇，2篇为期刊论文，4篇为硕士学位论文。

张云丽的〈严歌苓小说的情爱伦理叙事〉简要分析了严歌苓作品中的特殊情爱——同性之爱、母子之爱和忘年之爱，指出严歌苓的情爱书写在意的并不是性，而是情感的越界。性与道德的割裂、与人性的联系“拯救”了她的作品，使之没有走向“身体写作”和“价值虚无主义”，而是旨在引导读者理解“生命的多种可能”，这正是严歌苓“在书写情爱叙事中展现出来的独特魅力”。对于文章前言中提及的“作家道德伦理价值倾向”和“文化立场选择”，张云丽并未进行清楚的阐释。对于这些涉身于“特殊情爱”的人物，严歌苓非但没有对他们进行道德审判，反而表现出相当的理解和包容。总体上来说，严歌苓对这些人物是持同情态度的，这种态度体现出她强烈的人文关怀以及开阔的人性观念。吴琼、杨红旗（2012）的〈小写的历史与大写的人性——论严歌苓小说《金陵十三钗》的叙事伦理〉指出《金陵十三钗》“刻意”的顺应了现当代文学“小写历史的潮流”和“大写窑姐的传统”，结果为了“表现窑姐们人性伟大”而造成了“读者阅读中的伦理困境”（82）。细读文本可以发现，不但少女书娟与成年书娟对核心事件的看法和判断之间存在着符合逻辑理路的差异，叙述者“我”和当事人书娟对整个事件以及窑姐们的观念之间也表现出令人深思的区别。这些差异和区别都是为了文本的伦理意向表达服务的。

张云丽于2007年完成的硕士学位论文〈严歌苓小说的伦理叙事〉主要应用伦理学的概念阐释了严歌苓小说的历史、情爱、东西方文化三个方面的内容。该论文将历史叙事分为虚构、记忆和复调三种，从情爱和道德的关系、性爱和女性成长的关系、以及情爱拯救模式三方面解读情爱书写的特点，最后分析了严歌苓小说中体现出的新移民在东西方文化传统的夹缝中寻求身

份确认的努力。张云丽的“叙事”的概念并没有指向叙事技巧、叙事结构等“叙述”层面的内容，更多的是侧重于“故事”层面，因此这篇论文实际上是对严歌苓的历史、情爱和移民题材的作品进行了主题上的总结和梳理。与故事素材相比，文本的叙事设计受到的作者主观思想的影响往往更强，对同一故事素材进行不同的叙事处理会呈现多样的伦理表达效果。对严歌苓小说的伦理思想的探究不能仅仅立足于故事层面，叙述层面上的作者痕迹更加明显，具有同等重要的研究价值。

宋扬于2008年完成的硕士学位论文〈论严歌苓小说的伦理世界〉从严歌苓移民后创作的边缘性——主要体现在严歌苓自身做为一名新移民处于美国主流文化的边缘以及她小说聚焦的人物主要是生活在社会边缘的小人物、失败者、伤痛者入手，指出严歌苓通过呈现这些边缘人物的生活状态表达了对他们的“祝福”，体现出她对世界的“期待与理想”。这篇论文对严歌苓的创作做了整体上的定性，为严歌苓和她的作品都贴上了“边缘化”的标签。然而，宋扬为“边缘人物”下的定义——小人物、失败者、伤痛者，似乎在人类社会成员中占据数量上的绝对优势。纵观古今中外的文学发展史，“边缘人物”的故事大约是绝大多数文学作品的表现素材。此外，如何定性“主流”与“边缘”其实是个有争议的问题⁷。陶小童和沈红霞都是主动投身到政治洪流中的“红色”人物，她们算“边缘人物”吗？《草鞋权贵》中的红色子女们和小保姆霜降谁更“边缘”？董丹在假冒记者吃宴席的过程中接触到形形色色的人物，他们当中谁在边缘，谁在主流？严歌苓虽然对部分人物表现出“祝福”的姿态，她为红色子女们、霜降、曾巧巧和徐晚江等诸多人物设定的结局却显然没有“祝福”的痕迹。他们当中有的已经没有机会再接受“祝福”，有的必然面临漫长的精神痛苦。严歌苓在这些人物身上表现的实际上是对

⁷ 严歌苓在访谈中曾试图解释这一问题：“什么叫边缘？旧金山有20%的人是同性恋，这么大的比例，应该是主流吧？其实边缘人物的命运更让我感兴趣，主流是什么？主流是会计、律师、职员之类。我对社会上的输者感兴趣，因为他们各有各的输法，而赢者都是一个面孔，写作就要写有个性的人物”（中国作家网，2007）。可见，严歌苓本人也“边缘”和“主流”之间的划分并不确定。

变化中的社会与顽固的人性弱点之间关系的思考。

李娟于2010年完成的硕士学位论文〈从女性生命形态看严歌苓小说的叙事伦理〉将严歌苓小说中女性所处的生命形态分为三类：苦难中的女性、情感面前的女性和“地母”般的女性，继而结合文本的叙事特征对这些女性人物进行了分析。对于严歌苓小说中的女性来说，“苦难”和“情感”实际上是普遍存在的因素，这二者是构成文本情节发展的必要动力，而“‘地母’般的女性”更是面临“苦难”和“情感”的重重考验。此外，这篇论文尽管对“叙事伦理”这一概念进行了界定，“是创作主体借助其叙事技巧、叙事过程和叙事形式建立起自己独特的叙事立场、叙事原则和叙事目的”（李娟，2010：2），它的具体论述却仍然将伦理分析和叙事分析割裂为两部分，且叙事分析的部分十分简略。

黎醒于2013年完成的硕士学位论文〈论严歌苓小说的叙事伦理〉在对严歌苓的创作历程进行了简单概括后，从“故事伦理”和“叙述伦理”两个层面对其小说的伦理思想进行了分析。在“故事伦理”部分，黎醒选取了《雌性的草地》、《第九个寡妇》等四部长篇小说和中篇小说《白蛇》为分析对象，在“叙述伦理”部分，则对上述五部小说中体现出的“多重视角的转换”、“双层时空叙事”等四个叙事特征进行了讨论。最后，黎醒得出结论：严歌苓小说的特点可用“希望”和“宽容”两个词语来概括。这篇论文对“叙事伦理”这一概念进行的界定是为本文所支持的，只是，将“故事伦理”与“叙述伦理”相分离的做法恐怕不能实现对文本伦理意涵的完整解读。而更重要的是，文本选取上的局限性一方面难以将严歌苓近三十年的小说创作进行全面的涵盖，一方面从纵向的角度来看，该文得出的“希望”和“宽容”的结论有失偏颇。

此外，李秀荣于2010年完成的硕士学位论文《严歌苓中期小说的修辞叙事研究》借用修辞叙事学的部分术语和理论从叙事人称、叙事时间和叙事声音的角度对严歌苓中期的小说作品——从1989年的《雌性的草地》到2005年的《穗子物语》——的叙事手法和主题思想进行了分析。该论文研究的侧重点在于叙事特征，对思想性内容的分析比较简略。

总之，就目前掌握的资料来看，迄今为止，对严歌苓小说进行的伦理研究不够完整，基本停留在对故事内容进行分析的层面上，既没有实现真正全面的梳理，存在片面化和局限性的缺陷，也没有把握严歌苓迄今近三十年创作历程中体现出的变化，更没有总结出其伦理表达中的特征与缺陷。

早在《从雌性出发》中，严歌苓（2006）就表明了自己写作的基本动机：“我是认真写‘性’的，从‘雌性’的立场去反映‘性’这个现象”（216）。纵观至今严歌苓的小说创作，这篇为《雌性的草地》撰写的《代自序》堪称她作品的“伦理宣言”。《雌性的草地》书写的是自然界所有生灵的天性，包括人、马、狗、狼，还有草地。在之后的小说中，严歌苓逐渐将焦点集中到人性上。“我总想给读者讲一个好听的故事……我又总是瞧不起仅仅讲好听故事的作者……我总是希望我所讲的好听的故事不只是现象；所有现象都能成为读者探向其本质的窥口。所有人物的行为都只是一条了解此人物的秘径，而条条秘径都该通向一个个深不可测的人格秘密……人的多变、反复无常是小说的魅力所在”（严歌苓，2009：117）。对人性的兴趣和探究的热情是支撑严歌苓创作的动机，但是显然，对不同阶段和面向的人性的认识与思考是在她每部作品写作过程开始之前、或至少是完成之前就结束的工作。文本中的故事和精心设计出的叙事方式，其相互结合的根本目的是为了表达她已然完成的对人性的了解。严歌苓不是哲学家，也非伦理学家。因此，她的观点不会以抽象、纯粹的理论形式呈现给读者。读者只能

从文本中的故事以及叙述者讲述故事的方式中感受隐藏其中的意涵，体会作者的态度和立场。这正是叙事伦理研究的本质，也是本文的旨在。

二、本文的研究思路、研究理论与方法和创新性

1. 研究思路

本文立足于对严歌苓小说进行的文本细读，从叙事设计和故事内容两个层面入手，力图在既有研究成果的基础上对严歌苓小说表达出的伦理意涵实现全面、深入的认识。具体研究思路如下：

在近三十年的小说创作历程中，大约受到自身经历的影响，严歌苓在选择故事素材上表现出一定的历时性和倾向性特点。她的小说创作以自己最熟悉的“军旅-政治”题材开端。在移民美国之初，她一度集中精力对移民故事进行书写。在这一过程中，她并没有忘记“回望母国”，移民生活与发生在中国“大动乱的年代”⁸里的故事共同成为世纪之交的十年间她小说创作的主体素材。近十年以来，她的眼光又渐渐集中到现代中国社会生活上去。

叙事伦理指向作者叙事的成果——文本——所表达出的一切伦理内容，既包括作者所关心、并着重表现的对生活中诸种关系所持有的理念，又涵盖作者通过叙事方式所显露出的对文学创作及社会现实等问题的态度和立场。故事的发生和文本的呈现虽然都具有立体化特征，不

⁸ “大动乱的年代”指新中国成立后约三十年的时间，即1949年-1976年间。这一说法取自王年一著、人民出版社2009年出版的《大动乱的年代（1949-1976年的中国）》。这段时期或可以称作“毛泽东时代”（见钱理群著、2012年台湾经联出版公司出版的《毛泽东时代和后毛泽东时代（1949-2009）——另一种历史书写》（上、下）和中央文献出版社2013年出版的6卷本《毛泽东年谱（1949-1976）》）。在这段时期，中共政府试图以苏联为榜样寻觅一条适合自己国情的社会主义发展道路，无论在思想意识形态领域还是政治运动层面上，中国社会都经历了急剧、频繁的动荡，直至1976年文化大革命的结束。1978年十一届三中全会的召开正式将国家的工作重点转移到经济建设上，改革开放政策的确立与实施才真正结束了“唯政治论”的时代，标志着中国进入经济发展的新时期。

同的故事素材在思想和旨向表达上毕竟会表现出一定的偏重与轻忽的差别。针对严歌苓创作题材上的阶段性特征以及同一题材的小说在不同的创作时期表达重心上的差异，本文将从政治伦理、文化伦理、两性伦理、生存伦理和人际伦理五种伦理关系出发，尝试对严歌苓小说的伦理表达进行微观和宏观两个层面上的梳理，以期挖掘出她作品中不同伦理理念的内容和变化趋势，同时揭示出她本人伦理观的整体性特点。

政治是什么？学术界对这一问题的争议和探讨几未停止过。从政治存在的历时性角度看，存在着“永恒说”和“非永恒说”两种论断；从政治的内涵看，存在着“综合说”、“阶级说”、“经济说”、“国家活动说”等不同观点。（刘铁红、张德学，1987：5-7）其中，“治人说”比较宽泛，受到的争议较少。本质为“治人”的政治必然会涉及社会生活多个面向和不同的社会群体，牵扯的伦理关系自然复杂而多样，如在男女两性间体现为强弱力量之间掌控与被掌控关系的“性政治”等。本文论述中“政治伦理”部分中的“政治”概念选取的是“国家活动说”：“一定阶级或社会集团建立自己的统治与利用国家政权维护自己的统治的全部活动”（刘铁红、张德学，1987：6）。“政治伦理”的概念主要指向国家政治统治活动与其治下民众或个人之间的关系。

相对政治而言，文化是个更加广博而难以定性的概念。有的学者将文化归类为九种，“分别是哲学的、艺术的、教育的、心理学的、历史的、人类学的、社会学的、生态学的和生物学的”（陆扬、王毅，2006：3）。本文论述中的“文化伦理”部分采用的是最早界定这一概念的说法：“文化，或文明，就其广泛的民族学上的意义来说，是包括全部的知识、信仰、艺术道德、法律、风俗及作为社会成员的人所掌握和接受的任何其他的才能和习惯的复合体”（转引自杨炯斌，2009：63）。“文化伦理”关注的主要是不同文化体系之间的差异和冲突以及个

人与外在文化体系之间的碰撞等问题。

性别是一个基于生理学差异而产生的涉及心理学、社会学、政治学等多个领域的问题。“性别是一个全球性的人类共有的学术概念”，“性别在我国[中国]⁹更多的表现为一种思维定势、一种意识观念”。（林红，2004：119、118）本文的“两性伦理”部分探讨的是严歌苓对男女两性关系的理念。由于她在小说中构建起的“母性·雌性”观由来已久且具有重要的特殊性与典型性，这一部分论述的重点在于她这一两性伦理观念的建构过程及其特点和内涵，对于两性，即性别问题，兼涉其它领域产生的交叉问题不做细论。

黑格尔（1817/1980）曾说：“凡是一切实存的事物都存在于关系中，而这种关系乃是每一实存的真正性质”（281）。社会性是人类的基本属性之一，因此，人类无法脱离其社会关系而独立存在。从广义上说，政治、文化、两性等所有伦理关系都属于“生存伦理”的范畴。由于严歌苓在小说中对政治、文化和两性问题的感触与表达特别深入和丰富，在本文论述中，“生存伦理”的指涉内容被限定在最基本的层面上，即严歌苓对人类生存问题本质上的看法，主要是人类自身对生命价值的把握和提升的能力。基于同样的缘由，本文将“人际伦理”的概念独立出来，专论排除在政治管制、文化对抗、男女两性这些具有特殊针对性与典型性的关系之外的人与人之间关系的问题。严歌苓对这些相对疏远的人际关系的表达不再集中和深入，但是从她的小说中也能够窥见她的关注与思考。

严歌苓的小说创作堪称高产，其中短篇小说篇幅较短、数量众多而且与中长篇作品之间存在故事重合的现象。因此，本文以迄今严歌苓出版的中、长篇小说中的二十四部作品为主要的

⁹ []中的内容为笔者所加。

分析对象。

严歌苓的政治伦理理念主要体现在出国前创作的三部军旅题材小说——《绿血》、《一个女兵的悄悄话》、《雌性的草地》以及出国后完成的《白蛇》、《人寰》等明显以对政治的揭露与批判为主旨的小说中。在新世纪头十年“回望母国”的几部小说中，《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》和《小姨多鹤》都以“大动乱的年代”为故事的背景。2011年面世的《陆犯焉识》也以政治环境与陆焉识自由精神与人格间的碰撞为显见的主题。在这些作品中，可见严歌苓对政治的认识与态度发生的变化。

大量的书写移民故事的短篇小说由于篇幅所限，大多以呈现生活百态为主要内容。中篇小说《也是亚当也是夏娃》（2000）、《吴川是个黄女孩》（2000）、《密语者》（2007）和长篇小说《无出路咖啡馆》（2001）、《花儿与少年》（2004）关注的不仅是移民生活中的问题与困境，而且表现出严歌苓找到从困境中解脱的方法以及深度剖析困境根源的努力。在这一过程中，严歌苓表现出她对中西文化差异和对抗的看法，并随着时间的推移和经验的累积将移民问题的本质与人之天性联系起来。

自早期发表的讲述移民故事的短篇小说《少女小渔》起，严歌苓就开始了对具有母性品质的女性人物的塑造。创作于上世纪九十年代的《扶桑》、《倒淌河》（1996）和新世纪初十年的《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》、《小姨多鹤》共同完成了严歌苓“母性是最高境界的雌性”的观念的建构。在关注现代生活的近期作品中，女性人物虽然不再占据绝对的中心位置，她们在情节发展和深层次的意义上都还保持着重要的地位：严歌苓对“母性·雌性”观的执着可见一斑。在塑造这些母性女人的过程中，严歌苓表达出她对两性关系的认识和理解。

发生在“大动乱的年代”和异国他乡的故事虽然具有情境上的特殊性，其中已经涉及到与生存这一本质问题相关的内容。在《金陵十三钗》和《寄居者》（2009）这两部以战争为背景的小说中，严歌苓对极致环境中的人们提出了极致的生存要求。从整体上看，严歌苓非但没有对生存问题视而不见，反而在作品中含蓄的表达出层次分明的观点。

早在出国伊始出版的《草鞋权贵》中，严歌苓就表现出对走出“大动乱的年代”里意识形态高压统治的人们生活状态的兴趣。《白蛇》虽然以文革故事为素材，其呈现角度却已然将芸芸民众包含在内。发表于世纪之交的《谁家有女初长成》（2000）紧密贴合时代发展的脉搏。自2008年面世的《赴宴者》¹⁰起，严歌苓对现代中国人的关注越来越密切。在这些小说中，严歌苓观察与呈现的对象不再具有鲜明的身份或性别标签，普通民众的故事成为表现人之共性和本性的最佳媒介，而表现的形式则是具有普遍意义的人际关系。因此，人际伦理理念也是严歌苓伦理世界的重要组成部分。

一部小说的伦理表达通常是全方位的，尤其是篇幅比较长、信息量比较大的长篇小说。从上述五个面向切入严歌苓小说表达出的伦理理念的内容及其变化与特征还不能穷尽她众多作品的内涵，也难免会存在细节上的疏漏，甚至偏差。但是至少，上述梳理的过程能够帮助读者对严歌苓近三十年的小说创作实现伦理意向方面的宏观与微观两个层面上的领略，把握其主要的动态与核心的精神，亦即严歌苓孜孜不倦所追求的对人性的探究。

2. 研究理论与方法

¹⁰ 英文原版 *The Banquet Bug* 于 2006 年由美国 Hyperion East 出版。2008 年，台湾学者郭强生翻译的中文本《赴宴者》由台湾三民书局出版，2009 年引进中国大陆。

在中文语境中，“伦理”和“道德”之间的区分不是十分明显，具体应用中经常出现二者相混淆或并列的现象。尧新瑜（2006）在词源学分析的基础上对这两个词语进行了“汉语言文化”、“英语文化”、“中西文化”中的对比，得出结论：

在当下中国学术话语中，“伦理”逐渐成为了伦理学中的一级概念，而“道德”则退居为伦理学中“伦理”概念下的二级概念。它们有着各自相对独立的概念范畴和使用区域。即，“伦理”概念适合用于抽象、理性、规则、公共意志等理论范畴，而“道德”概念适合于具体、情性、行动、个人修养等实践范畴。二者不能混同（24）。

这一结论比较全面、合理。

美国叙事学家詹姆斯·费伦（James Phelan）（2007/2010）认为，“伦理和道德的区别可以理解为原则(伦理)与规范(道德)之间的差异。伦理比道德更广泛，更灵活，它不使用既定的规范，而是在不同情景中使用原则，并在这些原则的基础上作出理性判断”（190）。这一说法与尧新瑜的结论是一致的。

也就是说，伦理是人们对世间万物之间关系的把握过程中取得的总体上的、抽象而理性的原则，并不针对任何具体的对象做出判断；道德则专注于对某一对象好坏、优劣的甄别，是用来衡量具体情境中是非黑白的标准，而这标准又不是恒定的、绝对的，仅局限于某一历史时期、社会形态或者思想派别。

“在文学批评史上，大多数情况下道德价值的判断一直是文学批评的基本方法”（聂珍钊，2006：9）。自上世纪初期俄国形式主义的兴起将长期统治文学研究领域的道德批评赶下台去后，文学伦理研究也随之式微。随着上世纪八十年代“后现代主义”的终结和西方文艺界“伦

理转向”潮流的出现，文学伦理批评逐渐复兴。“没有讲故事就没有伦理理论。叙事……对伦理思考来说必不可少……伦理本身与我们称之为叙事的语言形式之间存在着某种独特的联系”¹¹（Miller, 1987: 3）。“叙事伦理”的概念伴随着九十年代深入发展的“叙事转向”而诞生。

1988年，韦恩·布斯（Wayne C. Booth）在《我们的伴侣：小说伦理》一书中对小说修辞性叙事研究中的伦理问题进行了深入探讨，提出“书即友”的观点。1995年，亚当·桑查瑞·纽顿（Adam Zachary Newton）在他的博士论文《叙事伦理》中首次正式探讨“叙事伦理”的问题。在对比了韦恩·布斯和希利斯·米勒（J. Hillis Miller）所持的对叙事中伦理问题的不同看法后，纽顿（1995）提出：“我认为叙事伦理的意思就是叙事即伦理：亦指叙述故事和虚构人物的伦理意义，以及在此过程中将叙述者、受述者、见证人、读者联系在一起的相互间的需求关系”（11）。詹姆斯·费伦（2007/2010）师承布斯，在对后者的修辞性叙事学理论进行拓展的同时，进一步肯定“叙事伦理始终是叙事讨论的组成部分”（189）。

刘小枫（2004）在《沉重的肉身：现代性伦理的叙事纬语》一书中提出自己对叙事伦理学这一概念的见解，指出伦理学分为理性伦理学和叙事伦理学两种：“理性伦理学探究生命感觉的一般法则和人的生活应遵循的基本道德观念，进而制造出一些理则，让个人随缘而来的性情通过教育培育符合这些理则”；叙事伦理学“讲述个人经历的生命故事，通过个人经历的叙事提出关于生命感觉的问题，营构具体的道德意识和伦理诉求”（7）。这一概念的阐释是以对“伦理”这个古老词语的重新界定为基础的。“所谓伦理其实是以某种价值观念为经脉的生命感觉，反过来说，一种生命感觉就是一种伦理；有多少种生命感觉，就有多少种伦理。伦理学是关于生命感觉的知识，考究各种生命感觉的真实意义”（刘小枫，2004：7）。小说这一虚

¹¹ 本文中引用的英文文献均为笔者自译。

构的艺术形式“真正的敌人”是“现代之前的宗教-道德伦理的生活教条：区分善恶和对道德明晰性的要求”（刘小枫，2004：140）。小说不是用来示范是非善恶的道德手册，那么，小说的意义何在呢？刘小枫进而指出，小说存在的终极意义在于“个体偶在的喃叙事，就是小说的叙事本身”（刘小枫，2004：143）。

刘小枫将小说的出现和存在界定为对教条的道德准则的挑战与否定，这与道德和伦理两个术语涵义上的区别相符合。他对叙事伦理学和小说意义的解读尽管稍嫌抽象，却也把基本理念表述得清楚明了：“听故事和讲故事都是伦理的事情”（刘小枫，2004：8）。对小说来说，“听故事”即意味着阅读伦理，“讲故事”则指的是叙事伦理。这二者并不是并列的关系，而是后者部分的包含着前者，因为作者的叙事设计必然涉及对读者阅读体验的考量，既对读者的阅读做出一定的期望，又必须为读者阅读取得的成果负责¹²。

那么，叙事伦理包括那些内容？文学领域内的叙事伦理批评又该如何操作呢？

“叙事既伦理”。“讲故事是伦理的事情”。这也就意味着，叙事具有伦理意义，是伦理表达的手段和媒介。作者进行叙事，其目的并不单一：首先要求读者能够理解讲述的故事内容；其次希望读者能够识别故事内容所承载的意涵；最后期望读者能够体会、并接受自己通过叙事传达出的伦理理念。前两个目的一般在作者有意识的掌控范围内。前者通过故事中基本元素的设计和作者的语言表达能力得以实现；后者主要依靠的是情节发展脉络中的逻辑关系和细节描写。最后一个目的却常常为作者所不自知，更多的体现在叙事方式的选择和应用上。归根结底，

¹² 在理论上讲，从叙事设计中可以推演出读者对文本的反应和接受情况，尽管不同的读者之间不可避免的存在着差异。作者在创作过程中必然要将读者的因素考虑进去，以便在最大程度上实现自己意图的表达。费伦一方面承认真实读者对同一文本的反应和接受方面上的差异，一方面在实际分析的过程中又将读者设定为可以掌控的因素。在部分学者看来，费伦的做法恐怕自相矛盾，且有损文学批评的客观性。因此，本文的分析中将尽量避免对读者的反应做出判断。

叙事伦理指的是作者通过叙事所表现出的所有理性的、抽象的、原则性的观念。叙事伦理的成功表达以作者创作中第一个目的的实现为基本条件，以第二和第三个目的为具体体现。这在本质上与以布斯和费伦为代表的修辞性叙事学理论对叙事的定义比较一致：“某人在某个场合下为某种目的给某人讲述发生了某事”（费伦，2007/2010：191）。

“作为供人分享的行为，叙事包括‘叙述内容’和‘叙述行为’两部分……这两部分都能够将生活编入故事，又将故事带进生活。而‘叙述行为’就是要从叙述者、听众[即读者]¹³、文本中取得这一交流性过程中最深厚的价值”（Newton, 1995：3-4）。叙事由两部分构成，而纽顿显然更重视叙述行为。正是叙述行为将故事转换为读者读到的叙事文本，叙述行为赋予了故事活力与灵魂。从这个角度看，叙述行为至少与故事内容同等重要。

费伦（2007/2010）也指出“从事伦理批评并不是仅仅寻找伦理主题。相反，当前的‘伦理转向’提出了关于技巧和伦理的关系问题，以及我称为‘讲述’（the telling）的伦理和‘内容’（the told）的伦理问题”（189）。伦理研究通常有两种方法：以文本外部的伦理原则为评判标准或是从内在的价值体系入手推导文本的伦理导向。传统的道德批评大都属于第一种。尽管没有提出明确反对，费伦（2007/2010）却强调，面对多种伦理价值体系，评论家们应该注意“利用各种价值系统之间的差异互相取长补短，而不是相互竞争，相互诋毁”（190），尤其“应该避免将文学文本看成某些道德教条的简单示范”（191）。既然小说是虚构的艺术作品，不是现实问题的道德判决书，那么对小说的评析也就不应以是非、优劣的判断为目的。更何况，“我们没有一个终极标准可以对任何道德做出孰优孰劣的评价，正好比我们不能用统一标准来比较不同文明的优劣一样”（陈后亮，2014：119）。

¹³ []中的内容为笔者所加。

“就文学艺术而言，叙事伦理包括不可分割的两个方面，即故事伦理（ethics of story）和叙述伦理（ethics of narrating）”。（伍茂国，2014：104）但是，“从伦理学角度看，‘叙事伦理’这一模式研究的核心特征就是‘讲故事的策略’（strategy of storytelling）和抽象的伦理思考的结合”（伍茂国，2014：104）。“故事伦理”和“叙述伦理”的不可分割亦即意味着叙事伦理分析必须从叙述内容和叙述行为两方面入手。然而，虽然迄今“叙事伦理”这一术语在中文文学研究领域内受到热捧已近十年，从评论者的实际操作情况来看，叙事伦理批评还主要局限在“故事伦理”的范围内，即通过对故事内容进行伦理分析，从中探究作者的意向和文本的意义。这虽然与传统的“道德批评”相异，但并不能称得上完整的叙事伦理批评。

李复威（2005）曾将评论界至今经常混用的两个概念“伦理叙事”和“叙事伦理”¹⁴进行简明、扼要的区分：“所谓‘伦理叙事’是主题学范畴的指向……以叙事为中心的小说，在历史的发展和现实的进程中，逐步从纷纭的人际关系中梳理出有典型意义的伦理叙事模式”，“而‘叙事伦理’则是属于叙事学领域的概念……着重概括了小说叙事主体在叙事立场、叙事原则、叙事策略方面的一种综合的伦理取向和价值判断”（2）。然而，从上文引述的中外学者的观点可以看出，“叙事”本就包括“叙”与“事”两个层面的内容，作者通过叙事进行的表达本身自成一统，难以割裂，所谓“伦理叙事”其实也是“叙事伦理”的组成部分。也就是说，“叙事伦理”是个涵盖性更强的概念，既包含作者通过显性的所述内容表达出的思想性观念，又包括作者在叙述行为中隐秘地表现出的伦理意向和立场。

¹⁴ “伦理叙事”一语同评论界惯用的“革命叙事”、“女性叙事”、“身体叙事”等术语表意同理，指的是专注于表达伦理观念的叙事，或者以伦理因素为显著特征的叙事。这是以将“伦理”同“道德”的含义相混淆为前提做出的定义。既然“伦理”指向的是理性的、原则性的、抽象意义上的关系，那么所有的叙事也就都可以被定性为“伦理叙事”。“叙事伦理”强调叙事的伦理表达，在对待“叙”和“事”这两个层面上是中立、公平的，是这两个层面相结合形成的整体性概念。

在进行实际的文本分析的过程中，为了实现全面的叙事伦理批评，除了传统的人物分析、情节分析外，本文主要应用了修辞叙事批评的方法和文学伦理学批评的方法。

（1）修辞叙事批评

“修辞性叙事学”旨在研究“叙事如何运作”，其意义源于上世纪四十年代美国芝加哥学派的克莱恩（R. S. Crane）提出的有关叙事的“修辞诗学”。布斯1961年出版的《小说叙事学》（*The Rhetoric of Fiction*）和费伦1996年出版的《作为修辞的叙事》（*Narrative as Rhetoric*）是修辞性叙事学理论发展的里程碑，并为该理论的实践应用提供了重要范例¹⁵。

顺应批评思潮的发展趋势，结合自己的研究需要，布斯在《小说叙事学》中提出了具有开创性意义的“隐含作者”（*implied author*）¹⁶这一概念，特指作者在写作时创作出来的“他自己的隐含的替身，或者叫做真实作者的“第二自我”。这个“替身”与真实的作者有千丝万缕的联系，但是并不完全一致，是作者在作品中显示出的自己，而不是真实生活中的自己¹⁷。布斯的修辞学理论主张从文本内部出发，不考虑社会语境和真实作者的历史背景，推导作者的立场、观念、意图，建构作者的形象。这一术语由于将立足于文本的“内在性”研究与对投射到写作技巧中的作者的研究巧妙的兼容起来而受到小说研究界的广泛接受。

费伦在修辞性叙事学研究方面与布思的理论一脉相承，却又在其基础上实现了进一步发展

¹⁵ 关于修辞叙事学的发展、演变情况，参见申丹、韩加明、王丽亚著《英美小说叙事理论研究》，北京大学出版社2005年出版。

¹⁶ “隐含作者”这一概念在分析实践中的功用问题具有争议性，有的评论者认为它用处不大，有的评论者则坚持它存在的意义，详见申丹的文章——发表于《国外文学》2000年第3期的〈究竟是否需要“隐含作者”？〉和发表于《江西社会科学》2009年第2期的〈再论隐含作者〉以及马明奎发表于《文学评论》2011年第5期的文章〈对于“隐含作者”的反思与重释〉。这一概念的核心意义在于区别真实作者在不同文本中对同一问题看法上的区别以及该作者在文本中展现的自我与真实生活中自己的差异。因此，本文对单篇文本反映出的作者冠以“隐含作者”，用“严歌苓”指称历时性分析部分的或真实生活中的严歌苓。

¹⁷ 这一观念目前受到了学界基本的认可，如，陈晓明（2012）就认为：“作家个人的生活无可厚非，作家个人的德行与其作品中表达的道德追求未必一致，文学作品中的思想水准与作家的思想也未必同步”（29-30）。

和创新。费伦（2007/2010）认为叙事伦理始终是叙事学的一部分，主张“从文本内部入手，即从重建文本价值系统出发”（191）。在对文学作品进行阐释的过程中，读者不间断的做出各种判断（美学判断、阐释判断和伦理判断），各种判断相互影响，相互作用。对文学作品进行伦理解读不仅包括对故事层面上的人物和情节做出判断，也包括对隐含作者在叙事过程中引导读者做出判断的行为进行的判断。费伦（2007/2010）“将叙事看作隐含作者和‘作者的读者’之间的多层次交流”（191），而阅读是读者对文学作品的解构和重构的过程。读者在阅读过程中对文本进行渐进式的认知，对人物和事件做出判断，并在这些判断的基础上对故事发展的前景做出心理预设。随着阅读过程的延续，读者会对之前做出的判断和对故事的结局进行的假设做出修正，直至在最终阅读结束时检验自己的判断和假设与作者的设置是否一致：如果一致，读者会发现作者的伦理取向与自己的相同，同时获得阅读体验和伦理诉求上的满足感；如果不一致，故事结尾令读者大吃一惊，则会引发读者对整篇作品的反思和感悟。

除“隐含作者”这一概念外，本文分析还将使用的基本术语如下：

①“进程”（*progression*）。费伦强调阐释过程的动态感，将这一过程定义为“进程”。“进程指的是一个叙事借以确立其自身前进运动逻辑的方式（因此也指叙事作为能动经验的第一个意思），而且指这个运动自身在读者中引发的不同反应（因此也指叙事作为能动经验的第二个意思）……进程产生于故事诸因素所产生的一切，即通过引入不稳定性——人物之间或内部的冲突关系，它们导致情节的纠葛，但有时终于能够得到解决。进程也可以产生于话语诸因素所发生的一切，即通过作者与读者或叙述者与读者之间的张力或冲突关系——涉及价值、信仰或知识之严重断裂的关系”（费伦，1996/2002：63）。这一概念“把叙事看作一个动态的过程。这一过程在讲述和接受两个层面上同时进行历时的运动。在考察叙事进程的过程中，我们关注作者如何引发、维持、发展和解决读者对叙事的兴趣”（Phelan，2002:211）。叙事进

程可划分为“起始”（beginning）、“中段”（middle）、“结局”（ending）三部分。“起始”指叙事的开头部分。在这一部分，主要的叙事信息得以展现，全局不稳定性或张力得以建立。这一部分“不仅启动整个叙事进程，而且指示出叙事进程发展的大致方向”（Phelan, 2007:16）。在“中段”部分，与叙事有关的信息继续呈现，叙事进程在全局不稳定性或张力的推动下持续发展，隐含作者、叙述者和读者之间展开交流，读者随着交流的继续不断修正自己对叙事前景的设想。当叙事的发展表现出结束的趋势，叙事进程进入“结尾”部分。在这一部分，隐含作者、叙述者和读者之间进行总结性交流，读者对整个叙事完成修正、做出最终的判断。这一三段划分法仅为叙事分析提供可选择的途径，并不具有必然性意义¹⁸。

②“不稳定性”（instabilities）和“张力”（tensions）。“一个不稳定性是故事内部的一种不稳定环境：它可能产生于人物之间；人物与他的世界之间；或在一个人物之内”（费伦，1996/2002：171）。“不稳定性”可分为“局部不稳定性”（local instabilities）和“全局不稳定性”（global instabilities）。前者的“解决不意味着叙事进程的结束”；后者“为叙事进程提供主要的发展路径，叙事的完满须以它的解决为条件”（Phelan, 2007:16）。“张力是话语内部的一个不稳定环境，包括叙述者与作者的读者或隐含作者与作者的读者之间知识、判断、价值或信仰之间的差距”（费伦，1996/2002：171-172）。

③叙事机制范畴内的术语。

“叙述视角”：讲述故事的角度，不仅指叙述者人称上的区分，还涵盖叙述者身份、叙述声音、叙述眼光以及聚焦人物的选择和设计等因素。“叙述视角一直是叙事理论的核心问题”。

（Walsh, 2001: 599）“叙述视角——故事讲述者的选择——对任何一部小说来说都是最重要的问题”。（Brooks and Warren, 2004: 172-173）因此，本文对叙事机制的分析通常从“叙述视角”开始。

¹⁸ 详见 *Experiencing Fiction: Judgments, Progression, and the Rhetorical Theory of Narrative* by James Phelan, p.15-22。

“叙述声音”：文本中讲述故事的声音，亦即叙述者的声音。

“叙述眼光”：观察故事世界的视角，“它既可以是叙述者的眼光，也可以是人物的眼光”（申丹，2001：185）。

“聚焦人物”：“其眼光充当叙事视角的人物”（申丹，2001：185），或者说，叙述者将自己的全知眼光局限在该人物身上，与该人物的眼光相重合。

“人物有限聚焦”：第三人称叙述者选取某个人物为聚焦人物，仅从该人物的视角观察故事世界。

（2）文学伦理学批评

进入二十一世纪后，西方文艺理论对中国大陆学界的冲击和影响日益加大，与之形成对比的，是中国原创文学批评理论和方法的弱势处境。有感于这一现象，聂珍钊（2010）在“中西融合，相互借鉴，并在多元并存和跨学科的基础上”（13）创立了文学伦理学批评的理论和方法。

文学伦理学批评与传统的道德批评不同。“文学伦理学批评同道德批评的对象以及研究的问题几乎是一样的，然而它们运用的方法、研究的企图和目的以及可能获得的结果是不同的”。

（聂珍钊，2010：16）“道德批评重在评价行动自身和行动的结果。但是文学伦理学批评不同，它重在探讨行动的伦理道德方面的原因，重在分析、阐释和理解”（聂珍钊，2006：15）；“文学伦理学批评主要运用辩证的历史唯物主义的方法研究文学中的道德现象，倾向于在历史的客观环境中去分析、理解和阐释文学中的各种道德现象”。（聂珍钊，2006：16）

“文学伦理学批评不是以某种伦理原则为标准，评断作品中人物和事件的是非善恶，而是“强调回到历史的伦理现场，站在当时的伦理立场上解读和阐释文学作品，寻找文学产生的客观伦理原因并解释其何以成立，分析作品中导致社会事件和影响人物命运的伦理因素，用伦理的观点对事件、人物、文学问题等给以解释，并从历史的角度作出道德评价”。（聂珍钊，2010：14）“文学伦理学批评重视对文学的伦理环境的分析”，“不同历史时期的文学有其固定的属于特定历史的伦理环境和伦理语境，对文学的理解必须让文学回归属于它的伦理环境和伦理语境，这是理解文学的一个前提”。（聂珍钊，2010：19）脱离了特定的历史的伦理环境对文学作品进行伦理解读和评判必然会由于不同历史背景下的思想意识形态间的差异而造成对作品不同程度的误读。文学伦理学批评注重对文本本身进行的客观解读，“带有阐释批评的特点”，因而，与传统批评方法相比，它对历史、文化和意识形态等外在于文本的因素的依赖性小，文本的“自足性”强。在这一点上，它与费伦和刘小枫的观点也是一致的。

在文学伦理学批评的范畴内，“伦理线和伦理结是文学的伦理结构的基本成分”，“几乎所有的文学文本都是对人的道德经验的记述，几乎在所有的文学文本的伦理结构中，都存在一条或数条伦理线（ethical line），一个或数个伦理结（ethical knot or ethical complex）”，“伦理结被一条或数条伦理线串连或并连在一起，构成文学文本的多种多样的伦理结构”（聂珍钊，2010：20）。从伦理的意义上看，文本就是由多条“伦理线”和线上的“伦理结”织就的“伦理网”。一个个人物深陷在这些伦理结内，他们奋力挣扎，企图挣脱“伦理结”的牵绊，构成了故事情节发展的动力。情节发展的结果通常要么是伦理结的自然消解，要么是人物成功解脱——解开了伦理结。“文学伦理学批评就是通过对文学文本中伦理结的生成过程进行描述，对生成或预设的伦理结进行解构，从而接近文学文本、理解文本和批评文本”。（聂珍钊，2010：21）应用文学伦理学批评的方法分析文本就是要识别人物的“伦理身份”，发现人物面临的“伦

理禁忌”，分析人物所处的“伦理混乱”和“伦理困境”，解读人物做出的“伦理选择”。伦理网是作者编织的，伦理结的最终消解或解构也是由作者决定的。通过分析作者对伦理网的设置以及对伦理人物和伦理事件变化的安排，评论者便可追寻作者所要表达的伦理诉求，揭示文本的伦理意义。

文学伦理学批评的理论和方法一经提出，就在中国大陆文学界产生了积极反响，在聂珍钊提出的基本术语和理论的基础上，专家学者们从不同侧面对其进行了不同程度的拓展。王宁将文学伦理学批评与生态批评进行了联系，指出生态批评本身就是“文学的环境伦理学”。刘建军从人类发展历史的不同阶段入手，对当今时代伦理批评的文化性本质进行了定位。邹建军则对文学伦理学批评的三个维度——历史的、现实的和方法论的——进行了分析，进一步夯实了这一批评理论和方法的基础。张杰对文学伦理学批评的多元性和包容性进行了探讨，试图拓展其应用领域，增强分析实践中的灵活性。

本文主要以聂珍钊建立的理论体系和分析术语对严歌苓小说中的伦理事件或事件的伦理本质进行分析，以期在与情节分析、人物分析和修辞叙事伦理批评相结合的基础上，实现对严歌苓伦理表达的全面认识。

3. 创新性

本文的创新性主要体现在以下几个方面：

(1) 研究对象规模空前。本文研究涉及严歌苓迄今（截至2015年3月）出版的中、长篇小说中的主体——二十四部作品，并将严歌苓的散文集和访谈记录作为参考资料，力图从被评论

者们忽视的作品中探寻出有价值的成果，在前人研究的基础上从焦点作品中找到新的闪光点。

(2) 将严歌苓的伦理世界划分为五大领域。严歌苓在小说中表达出的伦理理念可被梳理为政治、文化、两性、生存和人际五大类。虽然在概念的界定上可能存在争议性的重合以及层次上的失衡，但是，由于她对政治、文化和两性问题的关注尤其密切、感触特别深刻，与理论性相比，本文将其与生存伦理和人际伦理相分离和并列具有更重要的实践层面上的意义。另外，严歌苓在创作素材选择上的集中性特征尽管不够严密，但是其中表现出的隐约的规律性变化可以为把握她伦理观念的整体趋势提供重要的参考价值。

(3) 将“叙述”和“故事”两个层面上的伦理分析结合起来。本文进行的叙事伦理分析不是“叙事技巧分析”和“伦理思想研究”的简单相加，而是将“叙”这个过程体现出的伦理意向和“事”中的伦理内容相联系，实现“叙事伦理”这一概念确切意义上的实践。本文还将尝试应用修辞叙事伦理批评的手法对严歌苓小说进行细致分析，这同时也是将这一手法应用于华文文学作品的大胆尝试。

(4) 对严歌苓在近三十年的小说创作表达出的伦理理念进行细致、全面的梳理和总结。就目前看来，评论者们对于她小说伦理层面上的研究有的不全面，局限于某个题材或视角，有的得出的结论过于抽象、笼统乃至偏颇。本文对于严歌苓小说中的伦理意涵的呈现将更深入，不仅将挖掘出她对世界上纷乱关系的把握与见解，而且将追踪她在表达不同理念的过程中实现的对人之天性认识的结果。这将有助于实现对她立体化的认识。

第一章 政治规约与自然天性的交锋：逐渐超越的政治伦理

对于“政治伦理”这一概念，学界目前存在多种看法。商红日（2004）提出：“政治伦理是根源于一定政治生活习性、从该种政治生活中生成一种政治生活的规定。所谓基本价值，即人们为什么和应当如何过一种政治生活的规定”（693）。这是从社会学的角度做出的定义。在修树新（2009）看来，“在阶级社会里，各个阶级、各个阶层、不同的利益群体的人都会参与到政治活动中并在其中扮演不同角色，分别成为不同的政治主体。这些政治主体之间又会形成非常复杂的关系，因此，也就有了‘政治伦理’的概念”（35）。这是基于“伦理”的“关系”本质做出的阐释。江作军、刘坤（2006）在文章中指出，“对政治伦理概念的厘定，一般具有两种不同的致思取向：其一是在政治中关注伦理，表现为一种‘政治的伦理理论’……；其二是从伦理学的角度关注政治，表现为一种‘伦理的政治论’……前者是试图为政治制度和政治行为寻找伦理支撑或者为其作伦理论证，后者是在一定的伦理精神和伦理原则指导下进行政治设计和制度安排”（25）。这是从语义组合和研究视角入手进行的界定。除了作为专门的术语出现外，“政治伦理”还常常被用来描述中国传统的政治文化。“中国传统社会政治结构的突出特征表现为宗法与专制相结合，与此相适应，在文化系统中，伦理道德成为对政治生活秩序和个体生命秩序的一种深层设计，这一设计在政治上的外在表现形式为儒法合流，其政治文化的表现形态则是伦理政治化和政治伦理化”（董宝训，2009：35）。

“人类是最名副其实的政治动物，不仅是一种合群的动物，而且是只有在社会中才能独立的动物”（马克思，1972：87）。个人的社会生活中总是留有所在政治体制和所处政治环境的印痕。政治因素具有普遍性，只不过表现的或是明显或是隐晦。文学创作关注的不是政治本身，

而是个人的故事。于是，在文学作品中，个人与所处政治环境和制造、维护该环境的政治体制之间就形成一种对立关系：政治体制的存在致力于对社会成员的管理，管理必然形成约束力，难免与人之自由天性发生冲突。一位作者通常不会在“政治叙事”中表达自己具体的政治理念（除非他/她具有明确的政治企图），表现的无非是个体生命在某一政治环境中的遭遇以及这遭遇表现出的作者对整个政治体制的笼统的看法。在文学研究的领域里，一位作者的“政治伦理”理念指向的是作品表达出的政治与个人之间的关系，以及这关系背后折射出的作者对政治和人类本质的认识。

伦理学“不仅应该说明人们怎样去行动，而且应该说明他们应该怎样去行动”（万俊人，1990：229）。文学作品的“政治伦理”表达虽然没有明确的实际指导意义，却也为读者提供参阅历史、品味现实的机会。在上世纪中叶的中国大陆，对个人来说，政治是生活中最为重要的因素。“唯政治论”将每个人的公共和私人生活都与政治紧密挂钩，政治因素对个人行为的规范与制约自然体现在外在力量与内在天性之间的冲突和对抗上。严歌苓的童年和青年时期恰逢这一特殊的年代，她对严密政治统治的感受、思考与书写在她的小说创作中占据重要位置。“政治制约”与“人之天性”之间的关系应当如何？二者之间冲突与对抗的结果和前景又是怎样？这就构成了严歌苓在小说中表达出的政治伦理理念的内容，是她伦理世界的重要组成部分。

第一节 缺憾和收获：政治的双面性

1986年出版的《绿血》是严歌苓创作的第一部长篇小说，它的自传性质十分明显，情节

设计和人物塑造方面都与严歌苓本人的经历高度重合¹⁹。1987年问世的《一个女兵的悄悄话》则可看作是《绿血》的姊妹篇，是后者部分情节的扩充版。创作这两部小说时的严歌苓刚刚凭借电影剧本的编撰工作和少量中短篇小说作品在军队体制内部的文艺界中崭露头角。因此，虽然在叙事基调和具体的表达主旨上可见清晰的差异，这两部小说在对政治的总的观念和立场上表现出一定的相似性

一、同向的成长：从“狭隘”到“广博”

《绿血》讲述的故事并不复杂。从军队退伍后成为某出版社编辑的乔怡惊讶地发现手头一部无法断定作者身份的小说稿讲述的正是自己当年经历过的战争故事，因而她主动请缨重访当年度过军旅生涯的故地。重访之旅中，乔怡不但与诸位老战友重逢，还与当年因误会分手的恋人杨燧澄清了对彼此的感情，并在最后解开了小说作者的谜团。

这部小说采取的是第三人称全知叙事的模式，只不过，叙述者的聚焦对象主要是乔怡和杨燧，对其他人物的聚焦相较而言所占比例较小。整部作品的叙事架构十分清晰，叙事进程在三个方向同时进行：乔怡在“现在”的寻访之旅中的所见、所闻；以不同字体呈现在文本中的“赞比亚”、“养子”等人（不难判断正是杨燧、乔怡和他们的战友）在对越自卫反击战中的经历；乔怡的寻访之旅所引发的她对当年从军生涯的追忆。

在叙事²⁰前半段，叙述者主要对乔怡进行有限聚焦，乔怡的心理活动以最直接的方式呈现

¹⁹ 在严格意义上，《绿血》和《无出路咖啡馆》都堪称严歌苓的“自传性”小说。《绿血》中的女主人公乔怡的身份背景和越战经历都显然来自严歌苓的真实过往，是她对自己早期经历的艺术演绎。《无出路咖啡馆》则取材自她移民早期的历史，是对她人生中段历练的记录。

²⁰ “叙事”是个具有多重含义的术语，既指“叙述事情”这一行为，也指“叙事作品”，即叙述行为的成果。详

出来。从主要聚焦对象的选取来看，隐含作者对其他人物的态度基本是中立的，或者说是宽容的。不难发现，充当故事世界里的观察者的乔怡外表冷漠、内心炙热，乐得做一个是非中的旁观者，因此，她的视角是可信赖的，至少是相对客观的。

在叙事进程的“中段”部分（第二章至第二十五章），隐含作者展现出高超的将“现在”与“过去”进行“无缝对接”的技巧：乔怡寻访之旅中的所见、所闻创造出一个个自然地带领读者重回历史现场的契机。不仅如此，随着战争故事情节的展开，起初看似突兀的战争片段也与乔怡在“现在”的见闻和对“过去”的追忆显现出越来越紧密的关联性。三个不同时空内发生的故事交相呼应，连缀成越来越细密、清晰的画面，勾勒人物形象的线条也逐渐清晰起来，情节的发展呈现出丰富的层次感。在这一过程中，隐含作者实现了如下几个目标：

1) 对过去背景故事的交代：表现时代特色的同时，也对各色人物的“当年”进行了生动的描画；

2) 通过对时代和人物“现在”状态的描写，表现时代变化和人物变化之间的关系；

3) 对战争意义的烘托：对战争经历的描写看似一个独立的文本，却又显然与乔怡这次寻访之旅所牵扯出的“过去”与“现在”都密切相关。

在这三点中，第一点和第二点都不足为奇。丰富故事内容、表现人物随着时代而变化都是叙事设计的基本目的和效果。与这两点相比，第三点更值得注意。

透过乔怡的眼光和心理，读者²¹了解到，战争之前的军队生活对诸位人物并没有产生根本

见申丹发表于《外国文学评论》2009年第3期的文章〈也谈“叙事”还是“叙述”〉。本文中的“叙事”分别具有这两重含义。

²¹ 从修辞叙事学的角度看，读者在阅读和阐释文本的过程中并非只具有单一身份，而是具有四个位置，“同时充当不同角色”：“有血有肉的实际读者”、“作者的读者，即作者心中的理想读者”、“叙述读者”和“理想的叙述读者”（申丹等，2005：250），或可参见费伦著《作为修辞的叙事》，页111-117。本文中的“读者”通常指向“理想读者”。

的教化作用：“落后者”自甘落后；“进步者”佯装进步；“旁观者”不为所动。不同的成长背景和遭遇塑造出各具特色的人物。在军队的集体中，这些人物的品性逐渐暴露，矛盾迅速产生，同时却不见改善与变化的痕迹。真正改变人物面貌和思想境界的是他们的战场经历。

隐含作者在战争情节的设计上显然是具有针对性的。田巧巧为给乔怡捡鞋而受到致命的枪伤；黄小嫚自作主张离队，冒险将被埋在废墟下的杨燧救出；最后的阻击敌人的过程中，乔怡又在关键时刻助力杨燧取胜；季小舟不顾一切救了廖崎的性命。在这四个主要的片段中，涉及其中的人物在走上战场之前都“碰巧”深陷彼此间的各种怨嫌关系之中。和平时期处于胶着状态、看似难以根除的矛盾、误会、偏见在战场上获得了消解的机会。除杨、乔、黄之间的三角情感纠葛外，其它两组矛盾都在战争结束后得到了有效的解决：乔怡感念田巧巧为她失去了生命，决定将她坦白自己造成杨燧对乔怡误会的遗书秘而不宣；廖崎为季小舟的舍生忘死和宽容大度所感化，不但对后者改变了看法，在待人处事上也较之从前判若两人。虽未明示，杨燧在乔、黄之间做出的选择，也显然与战争中的经历脱不了干系。隐含作者在这些情节设计中所要表达的意思十分明显：是战争，而不是形式化的军队生活，提供了展现人性多面向的机会，并促成了在对方的观照下自身的改变。

叙事进程的“中段”部分着力表现诸人的“过往”与“现在”，与此同时，乔怡与杨燧之间始终不明朗的情感状态也成为推动情节发展的一个重要“张力”。杨燧为什么坚持要与黄小嫚结婚？除了杨燧本人，这个问题似乎对所有人来说都是个谜团。直到第八章，叙述者才通过黄小嫚的视角揭示出部分原因：在黄小嫚不幸的童年里，杨燧是个曾经欺负她，却也与她相伴的“旧相识”。这些信息能够揭秘黄小嫚对杨燧的倾慕，但却并不足以解释后者对前者许下的婚约。直至情节发展到后期，在杨燧与父母最后的摊牌中，读者才真正明白杨燧做出这一决定

的根本原因：他不仅为自己当年对黄小嫚的恶作剧愧疚，更是为自己父亲令黄父遭遇的冤屈而深感负罪。

换句话说，直到叙事临近结尾处，读者才对黄小嫚父女与杨燹父子之间的历史恩怨有所了解，才能够对杨燹牺牲自己与乔怡之间浓烈的爱情做出比较合理的阐释。然而，需要注意的是，在此之前，在乔怡对于这两个家庭之间的恩怨毫无所知之时（其实直到整个叙事结束她也被蒙在鼓里），她就已经实现了对杨燹的理解。

在第二十二章，战友聚会后的漫步中，杨燹正式向乔怡坦白了她一直以来最好奇的问题的答案：他是否还恨她？又是否还爱她？他们之间还有没有再续前缘的可能？在首先申明了自己对乔怡的爱后，杨燹对自己的决定做出了解释：他对黄小嫚许下的婚约是对后者的“拯救”，因为在他看来，“这对她是唯一有效的一着”；他之所以能够下定决心，牺牲自己的幸福，是因为他感到“人不能只说点动感情的话来帮助谁，口头上的慈悲顶屁用！得动真格的”（严歌苓，1986：415）²²！他劝慰乔怡：“我和你都做了一次巨大的牺牲……我们用牺牲替社会赎回点什么来……”（416）。杨燹的话似乎颇具“说服力”，很快获得了乔怡的理解与敬仰：“杨燹的话她信服了。他变得博大了，宽容了，大山给了他大山般的胸襟”（417）。

对比杨燹的“博大”和“宽容”，通过聚焦乔怡，叙述者展现了她在杨燹的感召下产生的变化。

乔怡向前走着，奇怪的是她那悲悲惨惨的情绪突然消失了……爱情是否也有它的演化过程呢？就象此刻，它表层的亮度熄灭了，而内核的比重在增加，密度在增加。一瞬间，乔怡否定了少女那

²² 本文《绿血》中的引文均来自严歌苓（1986），《绿血》，北京：解放军文艺出版社。下文中将只标注页码。

种一味索取的爱，她将会默默的一味给予。这爱已超出一般的范畴，不再追求狭义的圆满结局。

它压根不需要结局，这爱将无须任何回报。这爱也将不需要任何形式……她，还有什么可怨艾的呢？（418）

同之前描述乔怡处理田巧巧的信时的情景一样，叙述者用充满抒情色彩的语句描绘出她的心理活动，表现她个人境界的提升。通过使用自由引语²³，叙述者将叙事流与乔怡的心理活动融为一体。这些语句既似叙述者的描述和总结，又像直接出自乔怡的心扉，从而具有了权威性和真实性的双重特质。隐含作者的目的不难理解：有效突显乔怡在这次寻访之旅中发生的改变，并使得读者顺利地理解、接受她的变化。

杨燧与乔怡的这次对话不但进一步完善了他们各自的形象，两人情感的纠葛这一全局不稳定性解决也引发了叙事进程中其它局部不稳定性和信息张力的消解：乔怡做出了隐瞒田巧巧遗书的决定；诸位战友都以某种方式走出了眼前的困境；被送进产房的宁萍萍即将迎接新生命的诞生；杨燧终于承认，他就是小说稿的作者；杨燧与乔怡关于田巧巧爱情内幕的讨论揭示出文本中以别样字体出现的、有关战争故事的叙事的来历——那是小说稿的内容。此外，黄小嫫在最后时刻的主动退婚更是为整个故事的结局锦上添花。尽管在许下与黄小嫫的婚约后，杨燧曾自我安慰：“完满是美，缺憾也是美”（51），显然，隐含作者还是要让这对受到她极力推崇和赞许的人物享受到应得的回馈。

从整体上看，《绿血》讲述的是“成长”主题的故事。人物的成长借助三种契机得以实现。

²³ “自由引语”是在传统的直接引语和间接引语之外出现于文学作品中的引语表现形式，可以分为“自由直接引语”和“自由间接引语”两类，是源于英语语法中的概念。“自由直接引语”的形式比较简单，将传统直接引语的引号去掉即可。“自由间接引语”则是介于传统的直接引语和间接引语之间的一种引语形式，既保留直接引语在人称和句子结构等方面的语法特点，又在时态上与间接引语一致，用于直接、生动的呈现人物的心理活动。详见 Randolph Quirk 等人合著的 *A Grammar of Contemporary English*。在华文作品中，这两种引语形式的使用也日益广泛，其主要效果是将引语和叙事流相融合。

其一、战争的洗礼。战争为乔怡所在的矛盾重重的小集体提供了一个“极致环境”，人性得以进一步的展示，而更重要的是，人们在对他人的了解中也加深了对自己的认识，并积极主动地做出了改变。几个主要人物的“成长”都与这一契机相关。其二、个人的反思。这主要体现在杨燹身上。他在小说主要情节的发展过程中基本没有变化，他的变化早在乔怡到来之前就已经通过在书写小说的过程中对战争和往事的追忆与思考完成了。其三、他人的感召。乔怡在寻访之旅中获得的感触不仅来自杨燹，还包括她从小说稿中和自己的见闻里了解到的战友们的过去和现在以及其间的变化。她最后思想境界上的提升主要由杨燹的话所激发，她从战友们身上见识到的一切却也早已为之打下了一定的基础。

对“大动乱的年代”的揭露与批判并非这部小说的主旨，战争的考验凸显出人性之多面和能动力量，这才是显见的内容。这主要体现在人物的变化与成长中。隐含作者对乔怡这代人表现出浓厚的情感和热烈的祝福：“大动乱的年代”虽然辜负了他们的青春，却也同时赋予他们成长的契机和经验，因此，他们的未来必定会像叙事结尾处新升的太阳一样充满生机和希望。

二、背向的成长：“落后”与“先进”之间

《绿血》对“大动乱的年代”里军队生活场景的描述仅似蜻蜓点水，主要为塑造人物形象服务。对于这一点，严歌苓在《一个女兵的悄悄话》中进行了弥补。与《绿血》相比，这部小说的情节设计和叙事结构都相对简单，军队生活得以被细致描画的同时，另一个“成长”的故事也被娓娓道来。

《一个女兵的悄悄话》中的“女兵”指的是十四岁就应征入伍到宣传队的陶小童；“悄悄

话”指的是她在一次泥石流事故中身受重伤，继而在等待救援、接受救治过程中的心理活动——以内心独白的形式呈现。“悄悄话”指向的受述者在叙事过半时（第十五章）时方才明确：救治她的战友们（“告诉你，你能再凑近点吗？我想对你说句悄悄话……我恨透了你们这样对我置之不理。我不反对你们这样抬着我没头没脑的跑，但至少得听我把这事讲完……”²⁴）。由于陶小童的“悄悄话”是无声的，她的战友们不可能真正听到，真正“听”到这些话语的只能是读者。因此，读者在阅读过程中会不自觉的进入受述者的位置，与陶小童形成亲密的聆听与倾诉的关系。在“悄悄话”里，陶小童回顾了自己的家庭出身、军队生活，最后交代了遇险的过程。

这部小说在叙事结构上的一个重要特征是双重叙述者的存在。整个叙事，从整体上看，由两部分构成：陶小童以第一人称进行的内心独白²⁵和第三人叙述者进行的全知叙事；这两部分叙事轮流出现在文本中，彼此呼应。由于第三人称叙事详细展现了陶小童内心独白中出现的简短预述的内容，不仅她在重伤之际心理活动的纷乱被表现得更自然，预述制造的悬念还能够有力地增强作品的阅读趣味性。此外，第三人叙事还为读者提供了从外部观察、从内部透视所有人物（包括陶小童）的立体视角以及揭示陶小童感知能力范围之外的信息的机会。通过外部观察，读者可以发现，陶小童在受伤之前的集体生活中是个不善言辞、沉默安静的人物，心理活动并不丰富，这与她在“悄悄话”中肆意、流畅的叙述行为形成对比，从而暗示出：只有在濒临死亡之际，她才有勇气以“悄悄话”的形式表达真实的想法。而且，读者还能够意识到，除了陶小童只有在重伤、濒死之际才有勇气表达自我外，其他人物的内心同样也压抑着不能公开

²⁴ 本文《一个女兵的悄悄话》中的引文均来自严歌苓（1987），《一个女兵的悄悄话》，北京：解放军文艺出版社。下文中将只标注页码。此处引文页码219。

²⁵ “内心独白”（inner monologue）是源于戏剧的一个术语，指“规定情境中人物行动过程的思想活动”。在文学作品中，泛指“人的自思、自语等内心活动”，可分为“直接内心独白”、“间接内心独白”、“无所不知的描写”、“戏剧性独白”。陶小童的独白介于“直接内心独白”和“戏剧性独白”之间，“无作者的介入”，却“有一批假想的听众”。

的“悄悄话”。

陶小童的“悄悄话”从一开始就带有浓郁的反讽意味。开篇之初，伤重垂危的她令人惊讶地使用着轻快的语调，点评起自己的“死亡”，甚至对“牺牲”的场景做出了设想。

我的死，多少有点马虎。本来挺壮烈的事，搞得象不了了之。周围该有些人才对，那样肯定气氛不错。死是人生舞台上最后一招，理应有点反响。会有各种反响的……。 (1-2)

我要是活活饿死可就惨了。饿死的人都把眼睛睁得老大，那样形象不好。我才二十二岁，这年龄的少女理应有个美好的死法。可能的话，周围搞些花。谢天谢地，不要那些永不凋谢的塑料，那种花可以开到下一个英雄牺牲的时候。 (9)

陶小童的话一方面表达出隐含作者对其时代特征的讽刺——对死亡的礼赞和形式化的英雄主义教育，一方面也表现出陶小童对个人生命价值认识的缺失，而这正是她受到组织教育的结果。

除了“坦诚”的陶小童为读者提供了了解故事世界的机会外，第三人称叙述者在这方面发挥着同样的作用。第三人称叙述者透视不同人物的心理所获得的信息由于比“悄悄话”的私密性更强，也就更加自由、真实，同时也因其真实性而显示出强烈的讽刺意味。典型的例子是对彭莎莎总结出的行事准则的揭示：

越是干自己份外的事，越容易引起别人好感。好比农村，老实种田吃不饱，一搞副业马上就阔。

拿到此地来说，舞台上尽可以混一混，扫地冲厕所却得用心用力。谁一旦干了许多不属于自己份内的事情就肯定捞到荣誉，这可能是个永远灵验的诀窍。陶小童傻就傻在这里。 (24)

随着情节的展开，读者不久便会发现，批判与嘲讽的意味虽然浓郁，但并不是推动叙事进

程前进的主要力量。陶小童对往事的追忆和第三人称叙述者的全知叙事共同揭示出她在遇难前于军队生活中经历的从“落后”向“先进”的转变。与此同时，正在讲述“悄悄话”的陶小童从追忆、追述和当下的经历见闻中对自己实现了全面的审视，心态和思想慢慢也发生了变化，直至对自己之前的表现心生悔意——似乎从“先进”又退步到最初的“落后”。这两个在不同时空内逆向进行的变化同时推动着叙事进程的发展。为了区别“现在”时空里的陶小童和讲述内容中“过去”时空里的陶小童，下面的论述将以“我”指称前者，以“陶小童”指称后者。

随着叙事的进行，全局不稳定性，既两个面向上的陶小童的变化，不断发展——战友们对“我”的救治取得了成功，“我”的事迹上了报纸；陶小童接受组织内部不间断的批评和教育后，心态和行为逐渐发生改变，成为在团支书看来都“没有缺陷”的先进人物。然而，随着“我”的追忆的进行和对“现在”时空内遭遇的感悟，在第二十一章中，“我”的心态发生了质变：“我”后悔了！在伤势得到暂时的控制后，记者蜂拥而至。面对他们的问题：“你失去知觉前的最后一个念头是什么？”“我”毫不含糊的一再回答：“后悔”（330）。显然，“我”在受到救治的过程中获得了反省过去、同时审视现在的机会。在反思了自己过去的“进步”历程，认识到其中的错误和荒谬后，“我”实现了对自我本真的回归。至此，两个时空内的陶小童经历的变化都基本完成。与此同时，伴随着这两个变化过程被延宕揭示的“我”遇难时的情景也呼之欲出。

“我”的变化并不仅限于勇于对记者坚持说出“后悔”二字。对于报纸上描画出的那个“教条的”、“公式化”的形象——“没了个性，浑身闪着理想之光，一分钟也闲不住，只想着献身献身，不顾一切去送命的人”（331），“我”感到“纳闷”，“不高兴去了解她”，“对着她那些可望不可即的优秀品质、壮烈行为目瞪口呆”（331）。而真正促使“我”“后悔”

的，并不是濒临死亡的恐惧，而是团支书王掖生的牺牲：“我是从得知团支书牺牲的那一刻开始后悔的。是我葬送了他。不然他会很好的活下去……他是为我死的，而我是为了什么，我却搞不太清”（331）。“我恨自己啊。应该有人把我逮起来，而不是对我一个劲鼓吹。我葬送了那么好一个正直的人”。（331）

“我”在完成发生在“现在”时空里的转变后公然表达的对团支书的惋惜和愧疚之情将隐藏在全局不稳定性之下的一个重要的信息张力凸显出来，那就是陶小童遇难时的情景。与当时情景紧密联系的，则是为他人所不知的“我”对团支书王掖生的认识。与先后发生在陶小童和“我”身上的两个变化过程相比，这一张力的逐步消解更为隐秘，但同样的重要。

在最后一章中，孙煤拿来的一张宣传王掖生事迹的报纸引发了“我”对他生命最后时刻的回忆——他牺牲的过程，亦即陶小童遇险的情形。至此，读者才知晓，陶小童为了表现“先进性”而执意返回泥石流发生的现场寻找丢失的乐器，王掖生劝阻无效后只能陪伴她同去，并在危险降临的时刻以自己的生命拯救了她。王掖生因最后的举动被视为“英雄”而广泛宣传，但是只有“我”知道，他在这之前就已经发生了变化——与他自己在叙事开始时的刻板、“先进”的形象逐渐偏离，对徐北方和被改造之前的陶小童萌生出欣赏与倾慕的感觉，而他最终对陶小童的劝阻和拯救，并非出于外在的“先进性”的要求，而是对陶小童生命的珍视。

在情节推进的过程中，王掖生是除陶小童之外发生巨大变化的另一个重要人物，只不过他的变化远没有陶小童的醒目。陶小童是在组织施压的情况下被动地转变，王掖生则是在自然状态中经历了天性的萌发，尽管这一点他并不自知：“他搞不清自己怎么会喜欢上她[陶小童]²⁶，

²⁶ []中的内容为笔者所加。

而且喜欢的要命。从那次看了她写的软绵绵的诗，他就老想跟她接近……”（304）；“团支书王掖生认为徐北方无耻不是没有道理。他发现那家伙居然画了女人赤裸裸的身体时，简直吓呆了……看到最后，团支书被这幅画莫名其妙的震撼了”（319-320）。读者并不难超越王掖生认知上的局限，发现正是陶小童和徐北方对真实、自然的美的追求感化了他，促成了他对这两人的爱慕和欣赏。

陶小童和王掖生两个人物之间形成紧密呼应的同时又体现出令人意外的对照，其意义深远。当陶小童朝向王掖生所要求的“先进性”努力时，后者却惊讶地意识到自己正不自觉地对方所吸引——为他一直批评的“那一套”而着迷——并同时发生着转变：他为陶小童的“进步”表现而惊讶，为徐北方的处境担忧，甚至不惜违背组织纪律努力地帮助他。陶小童和徐北方对王掖生产生了潜移默化的影响，复苏了他体内被政治意识形态教育所压制的天性。最后，正是从天性复萌的王掖生身上，“我”认识到自己在“进步”中丢弃的“天性”的可贵，最终鼓起勇气，向盲目的“信仰”说不。“个人的情感和理性，冲破了时代造成的愚昧和无知”（王卉，2004：62），而这一点，是在陶小童和王掖生于政治集体中互相观照之下实现的。

因此，《一个女兵的悄悄话》讲述的同样是关于“成长”主题的故事，集中体现在陶小童和王掖生相背的“成长”方向和不同形状的变化路径上。与《绿血》中单向的“成长”相比，这部小说在主题构思上要复杂、也意味深长得多。

陶小童在叙事的过程中沿着抛物线的曲线经历了从“落后”到“进步”后又“落后”的思想上的反复，而王掖生以死板教条的“监督者”形象出现，以天性萌发的“理想”化身落幕：二人的“成长”虽起点不同、路径相异，最终却殊途同归，实现了对虚假信仰的离弃和对本真

自我的归依。杨燹和乔怡两人看似从“私欲”提升到了“公利”，从“狭隘”迈向了“广博”，实质上，他们是从“个人”回归了“集体”，从而契合了政治体制对他们最初的、也是一贯的要求。在政治集体中，个人受到督促、取得“进步”、实现成长，这似乎是两部小说共同的主题。只是，它们描绘出的“进步”和成长在本质上是背向的。《绿血》赞颂的是压抑个人情感、实现宏大奉献的境界；《一个女兵的悄悄话》支持的是挣脱政治制约、回归人之天性的努力。

同时，却也应该看到，这两部小说中诸多人物的塑造和命运的安排体现出隐含作者对于她所反思的时代与投身到时代中的人们表现出的不同的态度，这是两部小说最重要的共同点。在〈后记〉中，严歌苓（1987）写道：

荒唐年代的荒唐事，我也庄严的参加进去过，荒唐与庄严就是我们青春的组成部分。但我不小看我的青春，曾经信以为真的东西，也算作信仰了。凡是信仰过的，都应当尊重。我尊重它，写下它，便对自己的青春有了交代（374）。

“完满是美，缺憾也是美”。杨燹的这句话也可以用来形容《一个女兵的悄悄话》。王掖生的死亡虽是不可挽回的“缺憾”，他遇难前的生命却也正在“完满”。同样重要的是，他的死亡还挽救了正迷失在政治信仰中的陶小童。因此，从整体上看，《绿血》和《一个女兵的悄悄话》表达的都是对政治的双面论见：政治集体中的生活的确拖累了人生的脚步，却也为人们带来宝贵的经验和财富。

杨、乔二人的“成长”和王、陶二人的“进步”是在对“个人”这一伦理身份采取的不同态度和立场的基础上发生的。在政治高压统治的年代里，“个人”是否应当消弭于“集体”的洪流中？面对这一混沌的伦理问题，两部小说中的人物显然做出了不同的伦理选择。在情节发展的结尾处，不同的伦理选择却都获得了隐含作者的祝福和赞许，这恰恰可以体现出严歌苓在

这两部小说中伦理表达意向上的差异。严歌苓在接连完成的两部小说中表现出的政治观念呈现出微妙却深刻的变化，与两个故事中的众多人物相比，她在思想意识上的“成长”才最瞩目。

第二节 肉体 and 心灵：政治的残酷性

在《绿血》和《一个女兵的悄悄话》出版后，严歌苓在1989年又推出第三部长篇小说《雌性的草地》。由于与前两部小说出版时间比较接近，在时代背景、人物身份等方面也表现出与之一定的相似性，它们常常被划分为一类，同属严歌苓出国前完成的“军旅”题材的小说。然而，与前两部小说表现出的以对“大动乱的年代”的反思、讽刺为主的温和态度相比，《雌性的草地》对这一时期鲜为人知的惨烈事实的揭示与描写显示出严歌苓对政治的态度发生了明显变化：她撕去了蒙在所谓“理想”和“信仰”上的最后的温情面纱，笔尖直抵政治的残酷与无情。继《雌性的草地》之后，严歌苓在《人寰》、《白蛇》等小说中又以政治对个人心理层面，尤其是情感，造成的伤害为表现对象，力图将政治对人之本性的残酷压制、扭曲和迫害呈现得更加全面和深入。

一、在理想的祭坛上牺牲

严歌苓曾坦承，“自己最好的作品”是《雌性的草地》，因为当时“年轻，很有激情”，而“赴美后”，由于“学会了大量的技巧，创作方式就变得很有意识，不那么浑然了”（佚名，2005：301）。《雌性的草地》中虽然出现了身兼故事叙述者和小说“作者”的“我”的身影²⁷，隐含作者的情感痕迹却所剩不多（尤其与《绿血》相比），用以震撼读者的是血色的悲剧性。

²⁷ 《雌性的草地》的叙事设计十分独特，“我”既是故事的叙述者，又是正在书写讲述牧马班故事的小说的作者。当然，这个“我”是完全虚构的人物，与真实的严歌苓或者作为隐含作者的严歌苓都非一人。

这悲剧性主要通过两个途径体现出来：一是情节设计中大量的死亡与伤害事件，二是叙事设计中进一步延伸其悲剧意味的伏笔。

生命的存在依托于两种形式，一是肉体，二是心灵。对于人类而言，尤其如此。因此，臧克家才在诗中吟唱：“有的人活着/他已经死了/有的人死了/他还活着”。死亡也就具有了两个维度——肉体的消亡和心灵的泯灭。在“大动乱的年代”，高压的思想意识统治对生命的摧残同时体现在肉体和精神两个层面上。这在《雌性的草地》中有着淋漓尽致的表现。

女子牧马班因为军队老首长一句鼓励的话而组建，采访和宣传工作令它轰动一时。至叙事结束时，叙述者“我”却只能为草原上一片衰败后的狼藉而喟叹。其中，血色的死亡，在草原绿中格外得醒目。

首先，活跃在故事中的几个主要人物几乎无一幸免，死亡成为她们共同的归宿。沈红霞在背后那位神秘“首长”的鼓励和遥控下为牧马事业一点点葬送了自己的健康。虽然在叙事结尾处她以单骑牧马的形象出现在“我”的视野中，从整体情节上看，这只是“我”想象的结果，她的肉体早已被认定为“死亡”。一心返城的杜蔚蔚在努力“表现”以争取回城机会的过程中受到重创，死在回城的路上。潜入牧马班的“小点儿”本打算以这个集体为掩护和跳板来争取更广阔的逃亡空间，却在最后面对逃离机会时选择葬身火海，完成了对自己和他人的“救赎”。一心希望带着“小点儿”离开的兽医姑父，在“叔叔”不分青红皂白的袭击中成为植物人，在许多年后方被施以人道主义的安乐死。就连担任女子牧马班守护者的指导员“叔叔”最终也葬身于群狼的复仇。

其次，与这些人物共同生活在草原上的各种动物们也大多以悲惨的命运告终。马群中的精灵、吸引各方关注的神奇红马虽受到牧马班成员的珍爱，却不得不依从被征召入伍的命运。在对自由和草原的向往的支撑下，它数次艰难地回归马群，却终究伤痕累累，不但失去了往日威风，而且最后以面目全非的姿态倒毙于沈红霞身边。红马的“妻子”、母马绛杈先是经历了母亲为拯救自己做出的生命的牺牲，后又在红马跌宕起伏的命运中遭受身体的伤残和流产等诸多不幸，最终落得被马群排挤的境地。子女的天折令老狗姆姆将母性情怀先后转移到人类的后代布布和仇敌遗留下的狼崽身上，最终却也只能目睹两只狼崽以异样的方式分别走上不归路。憨巴和金眼品性迥然，最后都难逃死亡的结局：前者背叛了姆姆和人类的圈养，在狼性复萌和回归狼群后与人类为敌，被“叔叔”击杀；后者虽保持忠诚、良善的秉性，却终因狼的身份受到人类的误解，死于非命。

最后，与女子牧马班的悲剧相呼应的，还有沈红霞很早就在草原上偶遇的两位“革命”“前辈”：一位是由于在情感和事业之间犹疑而死于战争年代的女红军芳姐子；一位是同沈红霞相似、主动“献身”于理想的“青年垦荒队”女队员陈黎明。在所有死亡和伤害都还尚未露出痕迹的叙事前段，沈红霞就与这两个终日游荡在草原上的鬼魂相遇、相识。女子牧马班的命运似乎早就预演在这两个鬼魂身上，除了为整个故事增添悲凉色彩外，这种呼应关系也暗示出政治伤害的一贯性²⁸。

与肉体上的摧残相比，《雌性的草地》中众多生灵在精神层面上遭受的磨难同样令人印象深刻。

²⁸ 《雌性的草地》在情节设计上前后呼应，伏笔连连。芳姐子的故事与沈红霞的继父——某位高权重的、神秘的军中领导——相呼应，既印证了芳姐子悲惨、冤屈遭遇的真实性，又暗示出政治危害的承接和持续性。

沈红霞之所以慢慢丧失生命的活力，其根源在于她对自己生命的价值与所谓理想事业的意义在观念上的失衡。在牧马的理想面前，沈红霞将个人欲望和需求全部推延至第二位。她宁肯自己挨饿也不吃马料；为了驯服红马、寻找红马差点丢了性命；她不仅慷慨地以生命的能量追求理想，而且毫无犹豫地以自己的生命换取理想的实现。芳姐子和陈黎明为了各自的“事业”而牺牲的故事起初为沈红霞树立起具有震撼力的榜样，随着她自己在追求“理想”的道路上越走越远，连这两位“革命前辈”都开始为她的行为不解，对她不禁肃而起敬。从这个角度看，在肉体死亡之前，沈红霞的心灵早已枯萎。在叙事结尾处，重访草原的叙述者“我”重遇独自一人飞骑牧马的沈红霞。她“长发飞散，衣不蔽体。说准确些她等于全身赤裸，但仍束着皮带，斜挎一只鲜红的小布包”（严歌苓，2013：281）²⁹。她惊讶地发现，人们都说她早已死去，而此时的“我”却也难以断定她生命的存续与否。显然，象征着肉体负累的衣服已被逐渐丢弃，仍执着牧马的沈红霞身上仅剩的“皮带”和“鲜红的小布包”代表的是永不褪色的“革命”理想。她肉体遭受的苦难固然惹人唏嘘，与她精神的泯灭相比，后者的悲剧性更强。

沈红霞是整个牧马班里的思想标杆，她以自身为榜样，对其他成员造成潜移默化的影响。其中，受到教化的典型是毛娅和“小点儿”。

毛娅是故事中为数不多的尚存活的主要人物之一。受到“扎根草原”的宣传口号的鼓动，本向往成为“李铁梅”扮演者的毛娅冲动之下嫁给了一位愚昧的当地牧民，在繁重的生育、劳作和不堪的家庭暴力中快速衰老、憔悴，几同行尸走肉。

许多年后，一个头发眉毛焦黄的老女人在省城街上走，背着抱着牵着许多孩子，像个母猴子身上

爬满小猴子。仔细看看，她并不那么老，一双大眼睛虽黯淡却天真——人们依稀认出，她就是当

²⁹ 本文中《雌性的草地》的引文均出自严歌苓（2013），《雌性的草地》，北京：北京联合出版公司。下文中将只标注页码。

年那个“扁脸蛋大眼睛”的毛娅。（190）

在毛娅与叙述者“我”见面时，“我”对她进行了更为细致的描述：“她的脸基本是麻木的，好比休克的人。她的头发脏了，被细密的白头屑弄得发灰”（207）。然而，很快读者就会发现，这只是下嫁当地牧民不久之后的毛娅。在她还“得意又忧虑”地向“我”讲述着自己不受内地计划生育政策的限制时，走进来一位老妇人。毛娅惊讶地发现，这位令她自己都嫌弃的“掩鼻”以对的老妇人居然是“她多年后的形象”（207）。“我”在这次难堪的会面后明确表示：“从此你别再指望从我这里听到毛娅的消息。既然她把自己作为一粒种子深埋了”。在“我”看来，毛娅幸存的肉体已经失去心灵的支撑，便也不再具备完整生命的意义，就像种子一旦被埋入土中，就再无复原的机会，只能发出土生土长的芽。

正如严歌苓（2006）在《从雌性出发》中所言，“小点儿”本是个“淫邪”的女性（218）。起初，另有它图的“小点儿”潜藏于牧马班后与这个集体——尤其是沈红霞——格格不入。她一边以超然的态度观察着每一个人，一边想方设法为自己的安身立命创造条件。然而，不经意间，她却受到了“感化”，从容貌到行为、乃至性情，都发生了转变。在沈红霞已经确认“小点儿”的身份并坚持将她送交法办后，姑父找到“小点儿”，诚挚地请求她一起逃离。“小点儿”却一反加入牧马班的初衷，坚持留下来。“她已不善言辞，在那个集体里，她越来越觉得没必要保留她狡辩与扯谎的天赋。以诚相待的日子过起来很省心”。（269）当情节发展到最后，“小点儿”对沈红霞的态度已经发生了剧烈转变，从起初的敬而远之到逐渐感受到对方逼人的力量，再到对她萌生出敬仰：她屈服于沈红霞对她做出的“去投案”的要求，以跪着的姿态感觉“她[沈]³⁰在不断升高、升高”，直至“像一尊很高很高的女神”（272）。秋天草场突发大火时，柯丹惊讶地发现了“小点儿”的身影，已经“偷偷走掉”、“逃亡一个月”的她

³⁰ []中的内容为笔者所加。

却因“不放心那几匹病马”返了回来。不仅如此，她拒绝了柯丹再度逃走的提议，对所有人——包括沈红霞在内——说：“先救火吧”（276）。这一细节颇具意味：在那一瞬间，“小点儿”身上分明有了沈红霞的影子，似乎取代了她在集体中惯常的发出指令的角色。她最后主动葬身火海的选择实际上已经超过了沈红霞的期望——去投案。

虽然《绿血》和《一个女兵的悄悄话》中也存在着个体生命消亡的情节，《雌性的草地》却体现出截然不同的叙事风格与表现力度。故事中充斥着大量的死亡与伤害，涵盖对象包括人类、动物、甚至草原本身。《绿血》和《一个女兵的悄悄话》中的死亡事件虽令人遗憾，却或者是自身成长的一种实现形式，或者对他人造成了积极、正面的影响，甚至救赎。尽管本质不同，这两部小说中的主要人物在遭遇关于自己伦理身份的混乱后都能够回归昂扬的生存状态。

《雌性的草地》中众多的人物却几乎无一例外地彻底迷失在外部的政治伦理环境促使他们做出的伦理选择中。更加可悲的是，草原上浓烈的血腥味很快便消散不见，深陷伦理困境中的人们也迅速被体制和世人彻底遗忘。同样发生在理想的旗帜底下，其结局和意义之间的区别却显而易见。在《雌性的草地》中，政治的面貌不再仅仅可笑，而是具有了震慑人心的残酷与无情。

除了在情节设计上转换了对政治的表现手法和力度外，《雌性的草地》的叙事方式中同样蕴藏着隐含作者伦理表达的意向。

在《雌性的草地》中，隐含作者建构起一个复杂的叙事框架：多个叙事层共存、“我”同时担任故事的叙述者和小说³¹的创作者、“我”以人物形象在多个叙事层间的穿越、“我”对故事情节把握上的困难以及受述者“你”的存在。

³¹ 此“小说”并非指《雌性的草地》，而是文本中的“我”正在创作的一部同样讲述牧马班故事的小说。

这个复合叙事框架的建立是以“元叙事”为基础搭建起来的，其中“我”的显性存在起到了非常重要的作用。“在叙事的过程中，叙述者的隐蔽性和显在性可能发生变化，有时显在的叙述者会从读者视野中渐渐隐退，有时隐蔽的叙述者会突然要求获得关注”。（Keen, 2003: 41）在这部小说中，叙述者“我”显然从叙事开端处就以积极的动作要求获得读者的关注，从而导致整个叙事层峦叠嶂，旖旎曲折。“元叙事”³²的应用对故事的真实性和权威性都具有一定的损害³³，多个叙事层次之间逻辑上的矛盾³⁴又很可能造成读者解读上的障碍。隐含作者之所以要冒着这些风险建构起复合的叙事框架，归根究底，是为了形象地说明：牧马班的故事“本身在不断演变”。正因为此，“我”才历经数度尝试、却最终还是在磕绊、犹疑和迷惑中勉强完成了读者读到的文本。

一个实际发生过的故事为什么会“不断演变”？原因无非有二。一是这个故事并没有被正式地记录下来、写进历史。二是它的年代过于久远，在流传的过程中被过度地传奇化而消散于历史的喧嚣中。在牧马班的情况来看，第一个原因显然更合理。在《向雌性出发》中，严歌苓明确表达出对这群沦为政治“试验品”的姑娘们的同情。她们不但经受了身心上的苦难，更悲剧的则是，正如叙事临近结尾时表现的那样，随着时代的更替，她们被彻底遗忘在草原上。正因为牧马班始终存在于历史的夹缝中，它在“大动乱的年代”里虽曾红极一时，但却从没享受过正式的编制，也就没能在历史的卷宗里占有一席之地。“我”的叙述或书写仅仅以当年的采访

³² “元叙事”（meta narration）具有多种涵义，在文学研究领域内最普遍的意义指向一种现代主义的创作手法。它通过作家自觉的暴露小说的虚构过程，产生间离效果，继而让读者明白，小说是虚构的，如此，虚构在小说中就获得了主体意义。

³³ 虽然身兼故事叙述者和小说作者的“我”的出现能够提供故事素材的来源——“我”的采访，但同时也不得不承认，文本内容是“我”艺术加工后的成果。更何况，“我”还多次与故事中的人物在书房里会面。

³⁴ 从叙事中可知，“我”的叙述行为和写作行为之间存在着至少十多年的时间差距，但是发生在后的“我”的写作行为却出现在发生在前的“我”的叙述内容里。这一明显且不可调和的矛盾大约也是2007年出版的删节本《马在吼》将“元叙事”部分几乎删除殆尽的原因。

素材为基础，缺乏详细、确凿的史料支撑。这就难免造成“我”在细节描述和情节设计上的困难。也正因为此，当身为故事叙述者的“我”在草原之旅中重遇仍在执着牧马的沈红霞时，她飞骑而去的身影也难免“带有一种历史的陈旧色彩”：牧马班的故事已经在时代的大潮中被淹没，难以唤起人们（包括“我”在内）的感动和激情。这也表现在“我”向“你”讲故事的过程中听众越来越少的现象上。

简言之，隐含作者用一个交织着多个层面的叙事框架呈现牧马班的故事，其目的是为了表现它的“不断演变”，而它“不断演变”的背后，则蕴含着隐含作者艰难叙事背后的心酸。

“这份荒诞的庄严扼杀了全部女孩，将她们年轻的肉体与灵魂作为牺牲，捧上了理想的祭坛”（严歌苓，2006：218）。王列耀（2004）指出，《雌性的草地》“非常强调男女先天的自然属性方面的差异，强调女人的生物性特征……用此来反衬虚幻的‘革命’的名义和虚幻的‘男女平等’的名义的荒诞”（93）。牧马班成员们的悲惨遭遇固然是整个叙事重点着墨的部分，实际上，这部小说所要表现的，是包括具有雌性般滋养能力的广袤草地在内的所有生灵遭受的伤害和摧残。红马、叔叔、金眼和憨巴也都以悲剧收场。从根本上说，他们同样是人类政治行为的牺牲品。从整体上看，这部小说的伦理指向并没有仅仅局限在男权政治社会中的两性对抗上，而是通过扩大受害者的范畴将轻率、盲目的人类政治及其令人惊讶的破坏性进行了升华和超越。

“中国传统政治文化最大的优点。就是重视人生的理想和精神因素的作用……问题的关键是，中国传统政治文化的重视精神因素的特点，是服务于封建专制主义的皇权主义的，造成了人们的盲从”（关海庭，2001：75）。客观来说，“雌性的草地”上悲剧的发生是由号令者的

“盲目”和执行者的“盲从”共同造成的。从这个角度看，这部小说在抨击中国“大动乱的年代”的同时，关注的视角已经投向更深远的传统政治文化。

在与《雌性的草地》具有相似的故事背景的短篇小说《天浴》中，男权掌控中的政治对女性身心的摧残被放大为另一种极致。被迫与老金相伴在草原上牧马的文秀早已识破理想光环遮蔽下的现实中的残酷。她为了逃脱被遗忘在草原上的命运而轻易地沦为男性奴役的对象，直至最后无法从自己残破不堪的身心中找到任何生存的欲望。如果说《雌性的草地》是一幅描绘以生命献祭理想的长卷，《天浴》则是一帧呈现极致痛苦那一瞬间的特写。这两部小说共同揭穿了掩藏在理想面纱之下的政治统治残忍的面目。

二、在平等的口号下迷失

1949年新中国成立后，以消灭阶级的存在、建立“人人平等”的共产主义国家为终极目标的社会主义制度建立起来。在解放之前，“平等”的口号就是发动群众的有效手段。解放之后，它又成为鼓舞群众的理想诱饵。在“阶级斗争”尚未平息的建国初期，“平等”一词虽仅适用于“人民”内部，其涉及面向却十分宽泛，笼统来说，就是要废除封建礼教建立起的严苛、庞大的等级体制及其背后的思想意识，以真正实现“人民”的当家作主。“平等”的观念突出体现在几个方面：社会分工、职阶设置、男女性别等。换句话说，就是要实现对职业偏见、官僚意识和男尊女卑思想的摒除，从而使得人们在社会生活中实现权利和义务两个层面上的全面的平等。然而，这一理想化的“平等”口号时至今日也还未能真正、彻底地实现，在上世纪中后期“大动乱的年代”里就更是如此。

《人寰》和《白蛇》聚焦的都是被迫深陷政治运动漩涡中的人们。这些“政治配角”们在所处年代中不但没能独善其身，反而同样遭受到来自政治体制和运动的伤害。他们受到的伤害通常不显见于对生命本身的威胁，而是集中体现在情感领域。与肉体上的伤痛、甚至死亡相比，心灵的创伤更难以愈合，而且往往形成持续一生的负累。

首版于 1996 年的《人寰》在叙事方式上十分独特，整个文本是主人公“我”——一位背负着文革时期烙下的“大陆经验”的中国女留学生在美国接受心理医生“talk out”手法治疗时留下的陈述记录。从陈述中可以得知，“当下”困扰“我”的问题主要是“我”与就读院系的主任舒茨教授之间掺杂着权力交易的情感纠葛：身为助教的“我”需要借助舒茨教授的力量获得教职，而“我”一方面能够明确感受到来自舒茨的要挟，一方面又无法摆脱他情感付出带来的心理压力；在这困境的背后，则是“我”赴美之前就深受其扰的、对爸爸的“朋友”兼上级贺叔叔产生的矛盾、纷乱的爱恋。这部小说讲述的故事虽然部分发生在美国，其主体和掌控整个叙事进程的却是“我”对自己“大陆经验”的剖析与认识。因此，从整体上来看，这部小说核心的伦理表达指向的是中国大陆的“大动乱的年代”。

《人寰》的叙事形式引导许多评论者对它与精神分析小说之间的关系展开讨论。但是从本质上讲，这一叙事形式本身的意义并不在于它对精神分析疗法的模仿。正如多位评论者所指出那样，文本中接受治疗的叙述者“我”不仅对弗洛伊德、荣格、达尔文等人的精神分析或心理学理论有一定的了解，而且对“talk out”的治疗手法也不陌生。严歌苓（1998）曾明确表示：“我的兴趣都在故事之外”（86）。对这个问题的解答是探究这部小说伦理内核的关键。

精神分析疗法的施行原则为“设法使病人处于一种安静的自我观察的境地，不必试想任何

事件，然后将内心所觉得的一切如感情、思想、记忆等，依其浮现于心中的先后次序一一报告出来”（弗洛伊德，1922/1986：226）。在这一“报告”的过程中，心理医生于倾听中尝试发现异常的心理线索，通过不动声色的暗示、引导，帮助病人从回忆或更深一层的潜意识中发现问题的症结之所在。医生帮助病人将被压抑在潜意识中的症结挖掘出来。“潜意识既扩大而入意识，于是压抑遂被打消，症候遂被消灭，而致病的矛盾乃变成一种迟早总得解决的常态的矛盾”（弗洛伊德，1922/1986：350-351）。

在陈述的前半段，“我”表现出强烈而鲜明的自我意识以及与医生之间明显的对抗。例如，在第四章，“我”对医生直言：“再给我些时间。在讲到你认为症结之处以前，你得让我建立信赖”（严歌苓，2013：29）³⁵——这似乎是“我”在医生认为“我”陈述的节奏过慢、迟迟不能切入主题而提出意见时做出的回应。其实，读者不难发现，“我”一直在试图回避某些内容。回避的动作并不隐晦，隐含作者并没有刻意地掩饰它们。在第二章、第四章中都可以发现“我”在陈述中犹豫、闪躲的痕迹。在第六章中，“我”对自己想法进行的记录更是清楚地暴露出自己的不诚实：

他像个私家侦探，已抓住了疑点。

我撒了谎，我以后会更正。

我同我的心理医生说的，有多大比例的谎言？尽量别撒谎，否则不是把诊费白花了？（44-45）

在之后的陈述中，尽管“我”仍然会忍不住对医生的暗示与引导进行揭露和纠正，如“想说明什么？我想说明——我从来不拿这俩人比较，是你在引导我比较”（56-57），“我”与医生之间的合作态度却是越来越明显。从“我”调节陈述内容的话语可以看出，“我”在努力

³⁵本文《人寰》中的引文均出自严歌苓（2013），《人寰·金陵十三衩》，南京：江苏文艺出版社。下文中将只标注页码。

敞开心扉，将自认为可能重要的信息搜集并陈述出来：“我得告诉你，她[妈妈]³⁶背着我爸爸做了什么……”（51）；“我想到要截止就诊。一阵子，我觉得还不行，什么还是耿耿于怀……中间有个间断。先不去理它——一九七四年……”（75-76）；“让我们来看看，已到了哪里”（117）。其中，主动续诊的行为说明“我”不但与医生之间建立起了信任，而且大约已经能够体会到陈述的益处，因而希望继续并完成它。陈述已经不再是“我”对医生的敷衍或不自觉的对抗，已经成为“我”的需求。

“我”之所以愿意将陈述继续下去，是因为在这一过程中，“我”不但对自己与贺叔叔之间关系的实质有了深入认识，而且能够将过往经历和眼前的困境进行联系。“我”开始意识到，“我对他[贺叔叔]³⁷的爱主要是因为恨。现在我知道，崇拜包括那么多恨”（62），而这恨，其根源在于对弱小的父亲的理解与同情——“因为他[贺叔叔]³⁸身上潜伏着一个男性，潜存着她最根本的那个需要”（89）。与此同时，“我”逐渐意识到，上一代的历史正在“我”身上重演。在对贺叔叔的交织着恨的爱中挣扎了三十九年的“我”如今面临的是类似的情感困境。因此，虽然“我不愿离开他[舒茨]³⁹。但我要摆脱……也许，我原来要摆脱的就是我父亲”（104）。

随着“我”在陈述中对自身问题认识的加深，“我”开始揭示出深埋于记忆深处的往事。在第十四章，“我”回顾了1980年二十九岁的“我”对贺叔叔最后一次情感的表白和肉体上的引诱。在第十六章，随着数条叙事线索不同程度上的完结，经过数次铺垫、迂回，“我”主动建议医生尝试催眠术，以解除“我”难以抑制的对暗示和引导的抵制，从而完成对十一岁的夏天在火车上发生的、被“我”一再拖延、隐瞒的事件的讲述——“我”对两性接触的意识

³⁶ []中的内容为笔者所加。

³⁷ []中的内容为笔者所加。

³⁸ []中的内容为笔者所加。

³⁹ []中的内容为笔者所加。

萌发和对贺叔叔不自觉的引诱。这一事件正是“我”心理症结之所在。

虽然“我”接受了催眠治疗，并取得了理想的效果，但是，需要注意的是，“我”在陈述的后半段直接表示出对于“恋父情结”这一重要的心理分析术语的质疑。“我”实际上对精神分析理论是持抵制和怀疑的态度的：“我说这四十五年中国大陆人的性格相对二十世纪心理学、行为学而言，是个例外……中国人的这四十五年，相对心理学这门准科学而言，是个秘密”（130）。这个“秘密”是什么？显然，此时的“我”从自己的陈述中已经窥到了它的内容。

虽然“我”明确表示：自己之所以能够窥见这个“秘密”，其根由不在精神分析疗法的理论，“我”接受治疗也绝非如严歌苓（1998）所言，“突发奇想的也想拿自己做个心理学研究的试验品”（85）。从结果上看，“我”所接受的治疗是成功的，而这成功只能被归因于其手法。在治疗的后期，“我”不但同医生一起用餐，而且不只一次的表达出对他的信任。

看着你这样永不吃惊的面孔、镇定了我。耶稣基督那双毫无惊讶的眼睛，什么被做过的事和将要做的，什么不堪入耳和不堪入目的，都不使他吃惊；都允许存在。你也这样……犹如一切圣像。

（116）

你一视同仁，不露声色的神态让我对你产生了如此巨大的依赖性。不，是瘾。（126）

正是在这种强烈的信任感的推动下，“我”才逐渐袒露心扉，直至允许被施以催眠术，将埋藏在记忆深处的、在清醒状态下几经努力都不愿示人的隐秘经历呈现出来。

结合陈述过程中“我”一再提及弗洛伊德等人的理论并表现出对精神分析法的一定程度上的熟悉这些情节设计，结尾处催眠治疗的的部分的确显得有些生硬。“从整体结构上说，11岁的小女孩在火车上遭遇的性的感受作为全部心理治疗的病因似乎是叙事人早就安排好的结

局，这就违反了被暗示的逻辑”，因为，“一个病人不应该是读了弗氏的书再去接受暗示式的自我分析”（陈思和，2006：36）。可见，“我”真正需要的并不是心理医师的精神分析治疗，而是一次诉说的经验。换句话说，“我”在陈述的过程中实现了自我治疗，陈述行为本身发挥了关键的作用，而陈述的目的在于：“认清自己”。“我们都想认清自己”。这句话出现在“我”对文革进行的反思和评价中。然而，“我”却只有在异质文化环境中才能够通过陈述和被倾听实现这一点。严歌苓所说的她在故事之外的“兴趣”大概要落实在这里。

“我”在陈述中“认清了自己”，识破了走过“大动乱的年代”的“中国大陆人”“性格”里的“秘密”。那么，这“秘密”究竟是什么？换句话说，导致“我”先后陷于与贺叔叔和舒茨之间交织着爱与恨的情感困境的根源在哪里？从“我”看似散漫、但实际上具有层次感的陈述中不难找出答案。

“我”对贺叔叔既爱又恨，其原因复杂。“我”爱他首先是因为他是一个值得崇拜的理想男性：他身材高大，在文坛享有一定的名气，由于出身过硬而身居官位，自然流露出坚毅与自信。而他之所以能够在童年的“我”心中树立起如“圣像”、“英雄”和“偶像”的形象，还因为他与“我”的父亲形成的鲜明对比。在“我”的眼中，敏感、矛盾和摇摆不定是父亲最显著的特征。出身于资产阶级家庭的他，虽然受过良好的教育，拥有非凡的文采，却在“大动乱的年代”里不得不在贺叔叔的羽翼下寻求庇护。只是，父亲在贺叔叔面前的“弱小”以及“我”对他的充分理解与同情既是“我”爱慕后者的原因，也是恼恨他的根由。此外，除了因为贺叔叔与父亲之间的关系而对他产生出矛盾情感外，由于与父亲的相像，“我”还难以摆脱贺叔叔对“我”表现出的发自内心的关爱所形成的心理负担：这负担与“我”对他理想形象的爱慕一起，共同抵制着、也谴责着“我”对他的恨意。

在社会人际层面上，“我”与贺叔叔是崇拜者与被崇拜者之间的关系；在亲情层面上，“我”因血缘的关系而自然站在父亲的一方，与贺叔叔处于敌对的立场；在情感层面上，“我”是受关爱者，贺叔叔则是关爱者。正是由于这一伦理网的存在，深陷其中的“我”才痛苦而不能自拔。深究这一伦理网存在的根源，则是中国“大动乱的年代”里在平等口号下实行的不平等——由家庭出身决定的“无产阶级知识分子”与“资产阶级知识分子”在社会地位上的巨大差异。“我”在陈述接近尾声时认识到，“我爱的是神话中的贺叔叔”，而这“神话”是彼时的政治思想教育和政治环境共同撰写的。

从很小，女孩子就得到灌输，好看就是他这样的高度、肤色、力量、出生背景。她从小就得到那种审美尺度：那样的音容笑貌叫做纯朴，那样的目光叫做主人公。还有美德和理想，都在他的举手投足中，少女一直是爱他的；她的时代把她造出来就是让她去爱他的。（88）

因此，贺叔叔可谓是“现代中国政治-审美情景中涌现出的英雄人物”（康正果，2001：50）。“我”对他的爱慕不但具有“先天”的基础，而且他与父亲之间的关系又创造出“后天”的条件。

同样以写作起家的贺叔叔和父亲，因为各自出身的不同而一个为官，一个为民，并继而形成了双方之间的利益关系。尽管在官方的宣告中，知识分子属于人民的行列，正如故事中的人们“都知道”，贺叔叔第一次到“我”家来的路上看到的正在被雕琢的“革命知识分子”雕像“将要矗立于博物馆门前的工、农、兵之中”，知识分子在那个年代里却遭受着实际上的种种偏见与歧视。上世纪六十年代轰轰烈烈的“反右”运动和之后的文革都是中国政府当权者对所谓“资产阶级知识分子”的不信任造成的⁴⁰。这是促成“我”对贺叔叔的爱、同时又令“我”

⁴⁰ 参见钱理群著、2012年台湾经联出版公司出版的《毛泽东时代和后毛泽东时代（1949-2009）——另一种历史书写》（上、下）。

萌生对他的恨的根本因素。

由于无法挣脱对贺叔叔的复杂情愫而建立正常、长久的两性关系，“我”只得以出走美国作为逃避。然而，在与舒茨教授的交往中，“我”却再次被困。一方面，“我”需要、但又无法认同自己与舒茨建立的情感和利益相交换的关系；一方面，“我”又对动了真情的舒茨生发出不忍，而这“不忍”除了感念他真切的情感付出外，还似乎掺杂着“我”对他父亲般的爱与同情。“我”与舒茨之间的关系与父亲和贺叔叔以及“我”与贺叔叔之间的纠葛都具有一定的相似之处。而“我”之所以会面临“历史重演”的悲剧，重陷伦理网的纠缠之中，除了自身的性格因素外，还因为美国社会中公然存在的权力关系中的不平等，这与中国“大动乱的年代”里平等口号下的不平等形成呼应。

此外，“我”的陈述过程还提出了另一个问题：为什么“我”只能在异国他乡用“莽撞”的英语进行陈述，继而实现自我认识和自我解脱？这个问题其实不难解答。一方面自然是“我”曾提及的、非母语的英文赋予“我”的表述上的勇敢。更关键的则是，十一岁火车上共度的那个夏夜里，“我”对贺叔叔的引诱之举既包含拯救父亲的动机，也掺杂着对他的爱慕。这两个因由，在“我”看来，都是难以说出口的，尤其是在中国大陆的话语环境中。“红旗下的情感教育”教化出的远不只“我”这一个，而是构成彼时中国人民的宏大集体。因此，“我”的隐秘是整个社会的隐秘，它不容言说，也难被倾听。

《白蛇》的文本由三部分构成——四个“官方版本”、三个“民间版本”和七个“不为人知的版本”。这三部分共同讲述了文革期间中年舞蹈家孙丽坤和她的仰慕者、女青年徐群珊之间涉及拯救和同性之爱的故事。其中，“不为人知的版本”是揭示整个事件真相的主体，蕴含着

重要的伦理意涵。

在七个“不为人知的版本”中，隐含作者最引人注目的动作就是通过孙丽坤和徐群珊之间的故事解构又重构了中国民间故事中的经典《白蛇传》：孙丽坤和徐群珊都曾明确地将实际生活与《白蛇传》的故事相联系。这一点也早已得到评论者的注意⁴¹。只是，评论者们的分析对这个解构又重构的过程中隐含作者所致力于表达的伦理思想没有进行全面的探究。隐含作者在这一过程中不但将古典故事对人妖关系的讨论置换为男女身份和权力对抗的问题，而且将这些问题与彼时中国的政治环境相联系，从而令这个改版的《白蛇传》意蕴丰富，令人回味。

孙徐版《白蛇》将白蛇孙丽坤在整个事件中的地位进行了改写。经典版《白蛇传》中，白蛇为报恩于许仙，与之结为夫妻，在这一过程中，白蛇是主动的一方。然而，在孙丽坤身上，读者看到的是简单的人生轨迹和缺乏思考能力的存在状态。从孙丽坤自己的反思和徐群珊对她的观察判断中，读者可知，孙丽坤是舞蹈的化身，她的存在全凭感觉在驱使：感觉不但是她舞动时的支配力量，更已成为她生活中唯一的准则。

男人们爱她的美丽，爱她的风骚而毒辣的眼神，爱她舞动的胸脯，爱她的长颈子尖下巴流水一样的肩膀。除了她自身，他们全爱。她自身是什么？若是没了舞蹈，她有没有自身？她从来没想过这个问题。如用舞蹈去活着。活着，而不去思考“活着”。她的手指尖足趾尖眉毛丝头发梢都充满感觉，而脑子却是空的，远远跟在感觉后面。（严歌苓，2013：71）⁴²

这个感觉成熟到极点的女子智力还停留在孩童阶段。她的情感是在她知觉之外的，是自由散漫惯了的……她不意识到她已舞蹈化了她的整个现实生活，她整个的物质存在。她让自己的情感、欲

⁴¹ 详见李燕的文章〈严歌苓《白蛇》：“文革”书写的独特文本〉和陈思和的文章〈最时髦的富有是空空荡荡——严歌苓短篇小说艺术初探〉。

⁴² 本文中《白蛇》中的引文均出自严歌苓（2013），《白蛇·金陵十三衩》，南京：江苏文艺出版社。下文中将只标注页码。

望、舞蹈只有直觉和暗示……。 (80)

孙丽坤版的白蛇显然在与男性的关系中处于被动的位置。在她与徐群珊相处的过程中，也是如此：她为徐群珊的出现和后者对她的尊重而自惭形秽，因而努力通过自律的练习改变身心的面貌。徐群珊对她的迷恋恰在于她肉体和精神上双重的单纯和艺术化的美——这在那个复杂的年代里是稀有罕见的。但是，这也意味着，孙丽坤版的“白蛇”没有思想、没有灵魂，与经典版故事中的形象相去甚远。

陈思和（2003）认为，经典版本中白蛇自身的性取向已经值得怀疑，孙版白蛇则显然是个“不自觉的双性恋者”（27）。孙丽坤在初见“徐群山”、体察到后者对她的爱慕后，开始努力恢复身形和精神面貌。这一方面是因为她长久以来在男性眼中的价值就在于她形体上的魅力；一方面是因为她内心极度渴望“徐群山”给予的精神上的尊重。她之所以能够在已经基本确定“徐群山”的性别后仍接受了后者的爱抚，一个重要原因是她的身体“饥渴极了”。这些都与孙丽坤是个凭感觉活着的人物设定相符合。她在认清“徐群山”的性别后陷入迷失状态，彼时社会意识形态对同性之爱的排斥与抵制固然是一个重要原因，她本身对男性长期以来的依赖也是不可逾越的心理障碍。清醒后，她萌发了对女性珊珊的爱，但是，这种爱的背后隐藏的是对情感倚靠的极度需求：

她怕珊珊像徐群山那样猝然离去，同样怕珊珊照此永久地存在于她的生活中。况且，不爱珊珊她去爱谁？珊珊是照进她生活的唯一一束太阳，充满灰尘，但毕竟有真实的暖意(94)。

在生活恢复正常后，孙丽坤显示出对正常的婚姻生活的向往，并为之努力着：“她想像所有未婚妻那样给男人织毛衣……”（96）。她同时明白，在她与珊珊之间，“从来就没能摆脱一种轻微的恶心，即使在她们最亲密的时候”（96）。这种恶心来自于孙丽坤内心深处的无可

奈何和屈就感。另外，在珊珊的婚礼后两人告别之际，孙丽坤看着“手插在裤兜里，愣小子那样微扛着肩”的珊珊，不禁在心里呼唤一声“徐群山”（97）。这说明孙丽坤最怀念的，始终是男性身份的徐群山。她向往的，始终是男女之爱，是身份尚未败露的“徐群山”带来的爱。珊珊的爱只是她在无路可走之际无奈的唯一选择。与落难的“不自觉的双性恋者”巧遇男性化的女性爱慕者、并得到后者的解救相比，异性恋者孙丽坤在非常时期由于身心极度的“饥渴”只能扭曲自己的情感、依靠同性之爱的抚慰存活下来，后者的伦理意义无疑更沉重，更发人深省。

从表面上看，在孙徐上演的这版《白蛇》中，最大的受害者是孙丽坤，她受到的审查、监禁、心理上的屈辱以及情感上的迷失都令人同情。然而，从徐群珊的日记可以看出，她在“大动乱的年代”里同样遭遇了精神层面上的伤害。

“毫无疑问，一位女性心理健康与否取决于她是不是能够调整自己以接受社会赋予女性的行为规范……因为，在我们的文化中，男性是主角，心理健康与否的标准是由男性从自身的视角做出的”。（Phyllis, 1973: 68-69）少年时期的徐群珊在察觉到自己迷恋饰演白蛇的孙丽坤的身体后，害怕自己由于“不正常”而受到“孤立”，因为在“以阶级斗争为纲”的年代里“追求容貌美是从小资产阶级的审美观点出发的”（李巧玲，2004: 30）。她努力压制住自己本该正常萌发的对女性美的欣赏，要求自己“做一个正常健康的[共产主义]⁴³接班人”。然而，青年时期的徐群珊在“上山下乡”期间又从自己偏男性化的形象与装扮中发现了生存的便利：至少，不会被帮着挑水的村里人“挑进他们的窑洞挑到他们的炕上”。以此为契机，她开始尝试走向“一扇陌生而新奇的门”，因为“那门通向无限的可能性”。自此，她在男性化的道路

⁴³ []中的内容为笔者所加。

上越走越顺畅，却也不自觉间越走越远。从她的日记中可知，徐群珊从自己由男性装扮中获得的生存优势进一步萌生出对女性特征的厌恶乃至对女性的偏见：“一个纯粹的女孩子又傻又乏味”；面对怀有八个月身孕的大嫂“布满妊娠纹的脸”，她感到“一阵凶猛的恶心”。凭自己男性的装扮免受文革中女知青遭遇的迫害而且得以逃离农村时的徐群珊随身携带着“褪色的白蛇剧照”，这剧照她自十二岁起就随身携带。但是显然，十九岁时的徐群珊与十二岁时的她对白蛇的喜爱和迷恋已经悄然间变了性质。

在关键的性别认同时期，徐群珊先是接受主流思想意识引导下的“中性”教育，之后感受到社会中实际存在的男性对女性的欺凌的威胁，因而最终形成了自己模糊的性别意识。徐群珊女扮男装拯救孙丽坤的行为，其动机中虽仍存在身为同性对后者的欣赏，却也掺杂着她从男性化的立场对她萌生出的异性的爱慕。从根源上看，徐群珊并非先天的同性恋者。她的日记显示，在青少年时期，她具有正常的对自己伦理身份的意识，即对女性形体美的欣赏和向往。她之所以最终混淆了对自己性别的认同，形成了根深蒂固的男性意识，正是强大的社会压力作用下她趋利性的伦理选择长期作用的结果。正如戴锦华（2007）所言，“从某种意义上说，当代中国妇女在她们获准分享社会与话语权力的同时，失去了她们的性别身份与其话语的性别身份；在她们真实地参与历史的同时，女性的真实身份消失在一个非性别化的（确切的说，是男性的）假面背后。新的法律和体制，确乎使中国妇女在相当程度上免遭‘秦香莲’的悲剧，但却以另一种方式加剧了‘花木兰’式的女性生存困境”（6）。徐群珊可谓是现代的“花木兰”，只不过，她不可能像花木兰那样以装扮出的男人形象获得社会主流的认可，并在这之后顺利回归女儿本色，更无法如经典版《白蛇传》中的青蛇一般可以自如幻化男女。她的处境更加尴尬。

当孙丽坤从迷乱的状态中康复、社会身份与地位也恢复如初后，她们终得分别建立唯一受

到社会认可的两性情感与婚姻关系。孙丽坤虽然仍对“徐群山”怀有留恋，却终究实现了情感状态的“拨乱反正”。相较而言，徐群珊在试图走进“正常”的婚姻关系时，经受的痛苦和无奈要大的多：结婚当天，她“笨手笨脚的学做一个女人”，动作里“充满忍耐和压制”；短暂的独处时间里，孙丽坤敏感的觉察到徐群珊看她的眼神中的“怜恤和嫌恶”，而她明白“她不止怜恤和嫌恶她”。

初看上去，《白蛇》谱写的是一曲婉转、哀伤的“女同”恋歌：文革时期，女同性恋者徐群珊女扮男装拯救了身处困境中的舞蹈家孙丽坤，以自己的同情和关爱抚慰了她倍受冷落与屈辱的身心后，引发了后者潜在的对同性之爱的渴求，只是，当社会生活恢复如常后，她们不得不分开、各自建立两性家庭，唯余心底的一丝惦念和遗憾。细究之下却可以发现，孙丽坤和徐群珊的这曲恋歌实际上是男权掌控下的“大动乱的年代”里上演的一出悲剧。

孙丽坤在男性对她女性的生理美的欣赏中建立起自己的生存价值观，她被物化为女性形体魅力的标本而受到男性的追捧和赏玩。政治天空风云突变后，她这唯一的生存价值反成为她获罪的理由和所受屈辱的来源。“徐群山”的出现带给她久违的尊重和被欣赏的感觉，将她拯救出自我沦落的泥淖。虽然徐群珊真实性别的暴露对她造成了一时难以克服的心理障碍、导致她神志的迷失，她在清醒后却还是不得不依靠珊珊的关爱度过那个动荡年代里余下的岁月。从整体上看，孙丽坤身上体现出男性社会对女性生存价值的掌控权，她的存在几乎全部依托在男性身上，丧失了主体性和主动性。相较而言，虽然孙丽坤情感-神志上的一时迷失令她的遭遇得以在文本中最大程度地得到突显，徐群珊自我性别认同上的扭曲和情感上的困境却更加严重，也更加顽固。孙丽坤遭遇的男性对女性的掌控自然是“男尊女卑”的社会传统的体现，徐群珊经历的却是“文革对人们尤其是女性的双重伤害”（麻蕊，2009：196）：新社会在男女平等

口号下对两性差异的否认和现实生活中仍然普遍存在的男性对女性的欺压。因此，与孙丽坤的悲剧相比，徐群珊的故事对政治的片面性和矛盾性的表现更加发人深省。

《人寰》和《白蛇》不但描绘的都是“政治配角”在“大动乱的年代”里的遭遇，而且从两个不同的面向展现出“平等”的政治口号下实际上的不平等：以阶级出身决定社会地位并以地位高低分配社会权利造成的不平等、以否认生理差异为前提实施的“男女平等”以及利用两性差异制造出的不平等。个中人物受到政治风潮的冲击，在“不平等”的社会现实中遭遇情感的困顿或迷失。与《雌性的草地》中政治对个体生命本身的摧残相比，心灵上的扭曲虽然少见触目的血色，却意味着隐秘的、沉重而顽固的痛苦。因此，政治的残酷性同样得以生动地体现。

在强大又残酷的政治统治面前，个人不但处境被动，而且力量薄弱。身为被教化和管理对象，人们常常沦为打着理想和信仰旗号的政治实验中的牺牲品，即便只想做政治运动中的旁观者，却往往发现自己难以独善其身。在这些小说中，政治规约与人之天性之间的交锋以前者的绝对优势和后者的明显劣势为主体模式。显然，政治之恶与人性之弱是严歌苓要表达的主要观念。

第三节 自在和超脱：政治终将式微

进入新世纪后，中国“大动乱的年代”虽然还不时地成为严歌苓小说故事发生的背景，其中却已鲜见对政治体制进行的直接聚焦。在《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》和《小姨多鹤》这几部小说中，政治因素仍难免出现，但作品的焦点已经转移到女性人物身上，政治社会退居次要的位置，成为烘托人物形象的媒介。在这三部小说中，严歌苓不再以明显的手法描绘

政治环境与人物生活之间的冲撞和对抗。相反，与政治有关的内容受到淡化或隐晦地处理，在被前景化（foregrounded）⁴⁴的个人生活的背景中隐约可见。政治不再以时刻紧密扼住人们生命脉搏的强大力量出现，反而衬托出人们在苦难生活中达到自在状态的能力。这些作品为读者提供充裕的品味空间的同时，也成功实现了对“政治叙事”的“颠覆”或者说“解构”。2011年面世的《陆犯焉识》以追忆祖父为创作动机。虽然重回“大动乱的年代”的历史现场，故事中的主要人物却都以不同方式、在不同程度上实现了对政治辖制的超脱。

一、民间精神烛照下的“自在”

《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》、《小姨多鹤》这三部小说最为显著的共同点在于，与男性人物相比，女主人公是绝对的聚焦点，是隐含作者着力推崇的对象，承载着她的伦理理想。

在传统男权社会里，男性是社会公共生活的主宰者，女性主要活跃于以家庭为主的私密空间里。因此，作为公共生活中重要组成部分的政治领域，其缔造者、管理者和参与者也一般以男性为主。虽然随着文明的进步和两性意识的逐渐改善，世界范围内的女性都在不同程度上获得了越来越多的参与公共生活、涉足公共领域的权利，由于男女两性在生理层面上的差异和长期以来的现实状况造成的思维惯性，“男主外，女主内”的基本社会分工模式，从整体上看，并没有得到彻底的改换。对于这一点，严歌苓显然具有充分的认识。严歌苓对男女两性间的差异是持尊重态度的，而体现这种差异性的一个重要方面就是她小说中的女性对日常生活的偏

⁴⁴ “前景化”（foregrounding）是来自俄国形式主义的一个文体学术语，是从绘画领域引进的概念，指通过偏离常规的方式将部分内容凸显出来，使得其它部分成为陪衬的背景，因此，这一术语也与“背景”（background）相对应。详见胡壮麟著、2011年北京大学出版社出版的《语言学教程》（第四版）。在本文中，“前景化”指的是在文本中个人生活受到的浓墨重写及其与实际上声势浩大、影响深远的政治运动之间的相对关系。

重、擅长和投入。于是，在《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》、《小姨多鹤》这三部小说中，读者得以见识大量的对日常生活细节的描写，正是在这些细节中，女性足以与男性相媲美的体力和智力以及往往为男性所难以企及的忍耐力、包容性被展现得淋漓尽致。

《第九个寡妇》中的王葡萄表现出种种超越其生活环境和社会时代局限的特质，其中，她的吃苦耐劳和心灵手巧是首先值得描画的本色。被孙怀清买回家的第一天，七岁的葡萄就主动在吃罢晚饭后上了锅台，“锅台齐她下巴，她两手举着刷锅笤帚‘呼啦呼啦’地刷锅，刷得她一头一脸的菜叶子、油星子”（严歌苓，2010：12）⁴⁵。从那以后，葡萄不但成为协助婆婆铁脑妈干家务活的好手，而且还逐渐表现出帮助孙怀清打理百货店事务的才能。在孙怀清受到“土改”的冲击、九死一生后被葡萄藏匿在红薯窑里后，她成为保护孙怀清、维持两人生存的中坚力量。她想方设法扩大、“装修”红薯窑，好让孙怀清不见天日的生活过的舒服些；她在公社分配给她的养猪工作中表现出色，成为“劳动模范”；她在物质极端匮乏的时期利用各种能够获得资源保证孙怀清和自己的基本物质需求。尽管葡萄在此过程中分别得到过史冬喜兄弟的帮助和孙怀清的指点，她与生俱来的劳作能力和生存智慧还是至关重要，令人印象深刻。

与王葡萄相比，田苏菲的生活能力要逊色不少。出身市井的田苏菲，是寡居母亲唯一的孩子，自然娇生惯养着长大。好在，与葡萄身边有个孙怀清类似，生活意识薄弱、“一颗好心，满脑糊涂”的田苏菲有充满着人生历练与经验的母亲相伴。母亲在丈夫死后依靠“不厚的家底子”维持着与女儿的生活，在为了女儿的前途接待初次登门的“首长”都汉前“在一片破败上极力修补”，收拾出个勉强体面的家，并以“和当铺老板”的“舌战”凑出一餐花色齐全的晚

⁴⁵本文中《第九个寡妇》中的引文均出自严歌苓（2010），《第九个寡妇》，北京：作家出版社。下文将只标注页码。

饭。不仅如此，在田苏菲与欧阳莫成婚后，田母也在两人的物质生活中担任着不可或缺的重要角色，并最终在以拮据的物质资源努力为欧阳莫烹饪待客的下酒菜时中风倒地，走完了自己的一生。可以说，田苏菲在物质生活上以自己的母亲为根本的依靠和支撑。她能够为了欧阳莫的健康冒险去乡下捉蟾蜍并尝试着剥掉蟾蜍的皮，这种对生活的热情和执行能力的增长一方面来自对欧阳莫的母性的爱，一方面受到自己母亲的影响。田母坚定、沉厚的生活勇气与生存智慧在田苏菲的故事里是必不可少的部分。从这个意义上看，田苏菲的母性形象因母亲的存在才名副其实。她虽然本身并不具备像王葡萄那样与生俱来、高超的生存能力，读者同样能从她的故事里发现细微却令人亲切的生活中的闪光点，并从中体味到女性特有的魅力。

《小姨多鹤》中对生活细节的描写与《第九个寡妇》相比毫不逊色。沉默的多鹤在张家得以立足，一方面凭借的是她旺盛的生育能力，一方面便是她源自母国传统文化的勤劳能干。多鹤的存在使得张家和张家人都显得与众不同。“丫头的衣服给熨得光整无比，打补丁的花格子裤还给熨出两道刀刃似的裤线。连丫头去幼儿园别在胸口上的手帕，也熨得棱角分明。生了孩子的第六天，她一早就下床了，拎一桶水，跪在地上撅着屁股把水泥地面擦得发蓝”（严歌苓，2010：62）⁴⁶。在张俭看来，“这个家到处可见多鹤不吭不哈的顽固：擦得青蓝溜光的水泥地，熨得笔挺的衣服，三个孩子不论男女一模一样的发式，一尘不染的鞋袜”（66）。尚未对多鹤萌生出两性情感的张俭看到这一切时，就产生了他“会娶多鹤”、“不会在意她是哪国人”的想法（67）。在张俭入狱后，小环不得不协助多鹤维持整个家庭的物质存在。这个之前对柴米油盐毫不在意的女人，却在经济极端拮据的情况下自然地表现出超乎常人的生活智慧——她在市场上“打猎”的场景在叙述者的描述中具有了表演性质的精彩。正是在多鹤和小环两个女人各具特色的生活才能的映衬下，张家的故事在多鹤的传奇性经历之外，平添了不少令人回味的意

⁴⁶本文中《小姨多鹤》中的引文均出自严歌苓（2010），《小姨多鹤》，北京：作家出版社。下文将只标注页码。

趣。

除了通过大量精彩的生活细节描写凸显人物形象、吸引读者注意外，这三部小说还体现出另一个值得留意的特点，那就是叙事中对时间流逝的表现形式。这三部小说中的故事都始于上世纪四十年代，结束于七、八十年代。在跨度长达三十多年的故事时间里，如何揭示时间的变化、时事的更新乃至时代的更替？叙述者当然有多种方式可选。在这三部小说中，可以发现，非但对时政局势进行专门说明的话语明显缺席，而且具体数字的应用也不常见，叙述者们不约而同的利用生活细节中的变化不动声色地标识出岁月的流转。

《第九个寡妇》以王葡萄的生活轨迹为主要的情节线索，但并没有采用对葡萄的有限聚焦，叙述者不时地变换聚焦对象，从不同人物的视角展现故事世界。但是，由于情节线索的发展以葡萄的生活为中心，她对政治风向的“迟钝”以及“浑然不分”的人生理念都决定了她对时间的把握与其时普遍的断代方式不同。除了叙事开头的一句：“她们都是在 44 年夏天的那个夜晚开始守寡的”中出现了数字以指示确切的时代背景外，读者再难从叙事中发现具体的数字年份或对标识性的政治动向的说明。1944 年葡萄正式获得“寡妇”的身份，她的故事也就此完成序曲，拉开大幕。在之后动荡的战乱时期，葡萄一边通过从门缝下面窥见的“腿”体察世界，一边凭自己的判断准则对进驻史屯的各色武装力量做出评定，同时一如既往地面对着生活中出现的各种新现象。对葡萄来说，解放军的到来、“土改”运动的发动、“互助组”、“初级社”、“高级社”的成立等等与四季里节气的变换、虫灾的来去没有本质上的区别。政治环境的变换被彻底背景化，甚至模糊化，因为葡萄所关注的只是自己眼下手底的生活：孙怀清的安全、儿子的去向、劳动的收成，还有在她生命中出现又离去的各色男人。在叙述者跳跃式的聚焦中，叙事呈现出的是葡萄和乡人生活中不断出现的值得描述的事件。这些事件往往伴随着时代的发

展而发生，叙述者着墨最多的却是它们给葡萄的生活造成的影响。当然，读者能够从叙事的细节中大致判断出岁月脚步停留的位置。只是，这些位置总是模糊的，时间似乎消弭在日常生活的每一个细节里，并没有留下明确的特征或印痕。

与一生都生活在农村的王葡萄不同，《一个女人的史诗》中的田苏菲出身城市，又早早投身“革命”，而且，她生命的中心欧阳莫还是个富有思想性的知识分子。然而，即便是在以这样的人物为主人公的故事里，读者也同样难以觉察明确凸显出的时代标识。“土改”运动中，田苏菲关注的是欧阳莫抽烟习惯的养成、他与同事之间显见的矛盾和她自己用身孕促成两人结合这件事；“打老虎”时期，田苏菲正为自己尽快恢复演出做欧阳莫和自己母亲的工作，旧相识“三子”的求助和轻生也只引发了她对生命易逝的喟叹；“反右”运动“轰轰烈烈”地展开，田苏菲苦恼的却只是欧阳莫对家庭的冷落，并为丈夫在外“搞腐化”找到方大姐哭诉；难得的探亲之旅结束，“[田苏菲和女儿]⁴⁷从上海回到家，政府对粮食、副食的紧缺有了解释”（严歌苓，2010：136）⁴⁸：这显然是三年困难时期的开始；“后来小菲的大事年鉴中把‘文革’的开始标记为欧阳莫父亲的移居”（206）——在田苏菲看来，自己生活中的变化远比政治运动的开展重要。对于田苏菲这样一个始终处于体制内部的人来说，对每个人都至关重要的历次政治运动却都被排除到关注的视野之外。在叙事结尾处，田苏菲甚至对欧阳莫表示，要是再来一场文化大革命“更好”，因为唯有在文革中，欧阳莫身边不再围绕那么多“喊‘欧老师’的女人”。可见，对田苏菲来说，文革结束的最大意义不在生活的安定，更不是政治局势的理性化，而是欧阳莫情感中新动态的可能。她看待政治和历史的态度显然与众不同，确切地说，与男性不同，是“特有的女性态度”（葛娟，2010：110），也是以生活为本的态度。

⁴⁷ []中的内容为笔者所加。

⁴⁸本文中《一个女人的史诗》中的引文均出自严歌苓（2010），《一个女人的史诗》，北京：作家出版社。下文将只标注页码。

《小姨多鹤》中的张俭、小环对于多鹤的存在始终心存忐忑，他们对政治风向的嗅觉本该更加灵敏。但是，从叙事中可以看出，这两个人物所关注的同样仅是自己家庭成员的生存状况，除非直接关涉自己，政治潮流的发展和朝向对他们而言并没有特别的意义。在叙事开始不久，叙述者描述了一场战争的发生。

就在从镇子到火车站的那片麦子地上，一场仗打了一天一夜。一边要毁铁道，一边要夺铁道，镇上人都弄不太清楚。地里庄稼收过了，一垛垛的麦秸正好用来打仗。第二天清晨，枪声停了。不久，人们听见火车叫，说：夺铁道那些兵赢了。

小环在家里闷了一天一夜，闷坏了……。（36）

小环看见……战场原来是这样……这一带打仗真是个好地方，冲得开、杀得开。（36）

这显然是从小环的视角做出的观察和叙述。当日本人被赶走后，持续下去的战争究竟是在哪些力量之间进行的？这战争的结果怎样？小环显然毫不关心。对于战争结束后出现的种种变化，比如胜利的一方叫“人民解放军”，而“人民解放军带来许多新词语”，在小环看来，也都没有什么大不了的，除非这些变化对自己的生活产生直接的影响。

在《小姨多鹤》中，明确的以数字形式出现的时间标识共五处，包括叙事起始处指示故事发生时代的两处。相对于多鹤在张家度过的恰逢动荡时期的三十多年来说，这几个时间点显然难以将时代背景勾勒清楚。读者要想把握时代发展的脉搏，便只能从张家的生活细节中寻找线索，因为叙述者重点聚焦的几个主要人物——小环、多鹤、张俭——都一样，只有生活的眼光，没有政治的嗅觉。

当“街上出现的叫花子越来越多”，“食堂也关了门……”，小环只能拿调整过成分的“金

银卷”招待小彭和小石，而三个孩子“一律头大眼大，四肢如麻秸，总是在半夜饿醒”（151）时，读者明白，三年困难时期到来了。小环嘲笑丫头借鉴到自己作文里的语句时，后者气不过，“就说她落后，右倾”（159），这显然是社会中“反右倾”运动的时期。然而此时，对于三个大人来说，他们关心的仍主要是一家人的温饱问题，因为“右倾和跳高炉这类事远得和张家不沾边”（159）。当小彭和小石为了多鹤争风吃醋，多鹤在意的却是“大饥荒已经过去，但张家的大饥荒尚未缓和”，因为“两个男孩食量惊人……”（166）。随着年龄的增长，两个男孩与多鹤的感情依旧亲密，晚间的闲谈中，开始出现“一种叫红卫兵的人”，之后不久，两个孩子都吵着要去“串联”：文革显然已经开始。对多鹤来说，“一九七六年的初秋”最大的意义在于：她惊讶的意识到自己学会了小环“凑合”着活下去的方法。而很快，小环的裁缝摊子周围聚拢的“原阿飞”们不但换上工装走进了工厂，而且还谈到了“中日邦交”和“田中角荣”：原来，艰难的“大动乱的时代”已经悄然远去，小环和多鹤共同支撑起的张家总算度过了动荡的岁月。

可见，在这三部小说中，时间的线索确实存在，只不过，它们以不起眼的形式隐藏在主人公们细碎、繁忙的生活细节里。“在民间记忆的时间表上，人民公社、大跃进、社会主义教育运动‘文革’、改革开放，等等，都是模糊一片，不甚记忆，而清晰活跃在民间记忆里的，就是什么时候日子过得欢畅，什么时候日子艰难”（陈思和，2008：99）。此外，透过这些人物淡漠的视角，除了主要看到生活的面向外，还可以留意到“大动乱的时代”不同的侧面，展现出他们（亦即隐含作者）对政治的别样看法。

在葡萄看来，“土改”时人们蜂拥到孙怀清家里分财产时的情景与“正月十五”和“死人发表”时的热闹没有什么两样：“大家都美着哩”，就连她自己也被感染，“从门缝跟着热闹”

(39)。这段稍带嘲讽意味的叙事不但将葡萄的“浑然不分”表现出来，而且也生动刻画出乡人贪婪、爱凑热闹的天性——本应具有重要历史价值的“土改”运动在意义层面上沦落得自然而彻底。农业社成立后的“辩论会”上，史老舅因为不愿与人“合作”受到批判，嫉恨交加的民众很快打作一团。葡萄安稳地旁观，见怪不怪，“反正这场院常有这样撒野的脚，分不清张三李四，打孽、打日本、打汉奸、打地主富农、打闹玩耍……”（132）。叙述者对这一场景的描述同样流露出嘲讽的意味，这嘲讽指向的却是成立“合作社”这一政治运动本身。这些叙事大都透过葡萄或者史屯的普通农民的视角做出的，不但与葡萄的形象塑造一致，而且暗示出葡萄“浑然不分”的观念其实并非孤立，只不过，她的立场最坚定而已。

田苏菲对政治运动的关注不多，罕见的一次发生在她参加“土改”宣传队下乡工作期间。当地村民不肯斗争一位“七十岁的老地主”，土改工作队讨论后决定，要以公审杖杀的方式完成这一政治任务。田苏菲不具备欧阳萸的觉悟和论争的勇气，她只是从本能出发，为可以预见的老地主的死亡进行自我宽慰。

一边想，小菲一面劝自己想开：七十多岁，高寿啊，也活够本了。再说他那么大一把岁数，经得住几棒子，哪一棒子仁慈，先打到头上，下面的皮烂骨碎，反正是知道了。再一想，不对不对，吊在树干上，头不就高吗？棒子够不着，先从狐拐打起，打到膝盖骨……小菲要吐似的一弓身子，两眼一片黑。（65）

虽然田苏菲一心扑在欧阳萸身上，无暇对自己见证的这出政治惨剧进行评判，从看似随意的对她进行的心理透视中，读者既能感受到她的善良，又不难意识到隐含作者隐秘的批判意向——批判对象显然是政治运动的荒谬和残暴。

解放之初，解放军搞“清查”，“把张站长家当成最可靠的群众基础”，“先从张站长家

开始了解附近村子的情况，谁家通匪，谁家称霸，谁家在日本时期得过势”（38）。对此，张站长一家人都颇不以为然：“这不成了嚼老婆舌头了？”“什么都能没有，就不能没有人缘”，“因此张站长常常躲出去，让二孩妈和二孩都别多话”（38）。可见，在张站长一家看来，“政治表现”和“进步”远不如与日常生活密切相关的“人缘”重要。文革期间，张俭被小彭告发、接受审讯。坐在审讯室里的张俭看着审讯者的脸暗忖：“这不会是个业余审讯吧？这年头业余的人物很多：业余厂长、业余车间主任、业余战士、业余演出队，都是些外行们做起了他们梦寐以求的事……业余是比较可怕的东西，它的自我弥补是把一切做得更过火，因此更业余”（249）。老实的张俭能够产生这样的想法和感受，这更加有力地凸显出那个荒谬年代的混乱。除此之外，生性随和、大咧的小环更是在日常生活中时不时的冒出貌似粗俗、实则充满理性与智慧的话语，例如她在三年困难时期对丫头摘抄的歌颂丰裕生活的词句的点评：“那咋还饿成这样？……难怪了——满屯流金沙。金沙煮不成饭！枣树落下玛瑙来，能吃吗？所以呀，百货公司门口天天有饿死的叫花子”（159）。

王葡萄、田苏菲、小环和多鹤在“大动乱的时代”里专注于自己的生活，以坚定的生活理念应对铺天盖地、风起云涌的政治运动，虽经历过种种磨难，却终究能够保持一种“民间”的自在与自得。“民间的理想不是外在于现实生活的理想，它是同老百姓在日常生活中的表现出来的乐观精神和对苦难的深刻理解联系在一起”。（陈思和，1999：365）“真正的民间精神只有一个标志，就是追求自由自在的境界”。（陈思和，2008：90）显然，这些人物是民间精神的理想载体，而严歌苓也是这种民间精神的积极支持者，因为这种精神能够帮助人们实现对政治辖制的对抗与抵制。

二、主观能动力量带来的“超脱”

留美知识分子陆焉识穷尽一切的努力追求自由却屡屡受挫，正值盛年却深陷草漠大狱的他并无暇顾及生活的自在与否，如何保持自己生存的欲望是他的当务之急。与此同时，远在上海、呼吸着自由空气的妻子冯婉喻正出于种种原因必须压抑自己对丈夫的牵念和爱意。陆、冯两人在不同的地点、以不同的方式同时被困在“牢狱”里。从这个角度看，《陆犯焉识》要呈现的，主要是这对夫妇如何克服政治的辖制，超脱“牢狱”的禁锢。

叙事开篇的〈引子〉一开头就明确揭示出故事的叙述者为主人公陆焉识的孙女冯学锋。在第二章中，读者就能获得文本信息来源的正式说明。

从大荒漠监房里这个夜晚往后数二十八年，就数到了1989年的12月底，我祖父陆焉识把存放心底带出监狱的稿子全部誊写完毕，一部回忆录，一本散文，一本書信体随笔。他把稿子放进一个加大牛皮纸信封，交到他孙女我的手里，告诉我，我是他唯一的出版人、读者、评论家。（严歌苓，2011:16）⁴⁹

这段预叙至少传达出三条重要信息：

1) 陆焉识至少活到了1989年的12月，因此，目前读者虽不免为狱中的他惊险、残酷的境遇揪心，却也可以为他生命安全的保障而放心，并可以做好准备来阅读他丰富的人生故事；

2) 叙述者的讲述是以当事人的回忆录、随笔等第一手资料为基础进行的，因此可信度可以得到一定的保障；

3) 叙述者获得了陆焉识如此的信任和嘱托，这是因为两人之间关系上的亲密。

在接下来的叙事中，叙述者在大部分时间里采用第三人称叙事的手法，主要聚焦陆焉识，透过他的感官展示故事世界。这与以陆焉识的个人记录为基础进行叙事的原则相符合。

⁴⁹本文中《陆犯焉识》中的引文均出自严歌苓（2011），《陆犯焉识》，北京：作家出版社。下文将只标注页码。

细读文本，可以发现，作为叙述者的冯学锋在文本中更重要的作用是扩展表现空间，丰富情节线索。陆焉识的散文、随笔仅提供了叙事中出现的部分内容。大致可以断定是有关陆焉识自身经历的部分，例如他留学、归国、教书、入狱的过程以及他在狱中的见闻感受等。除这些内容外，读者还能够从文本中读到陆焉识显然不得而知的大量信息，如他不在场时冯婉喻与恩娘冯仪芳之间的故事、他被捕后冯婉喻和孩子们的经历等。自陆焉识得到特赦回到上海后，冯学锋本人便正式加入到这个故事中来。从那一刻起，冯学锋开始讲述透过自己的视角接收到的信息。

然而，作为人物之一的冯学锋在观察视角上仍然受到很大的局限。除了陆焉识的第一手资料对他本人经历和感受的记录外，冯学锋对其他人物行为和心理的描写并不符合现实逻辑性，这在冯婉喻临终前回光返照般的记忆恢复片段的描写中体现得尤为明显⁵⁰。在叙事内容的呈现方面，与选取冯学锋作为叙述者相比，全知第三人称叙述无疑更合理。在对这部小说进行的讨论中，马征（2012）曾提到：

过去很多此类作品是亲历者来讲述自己的遭遇，给人一种很真切的感觉。但现在更多是用隔一代的叙述者，或许那种伦理的东西用这样一种叙述更真切，好像后代要不停面对这个问题（125）。这一说法具有一定的启发性。在陆焉识的自省中，可以发现这样的话：“一代代的小小说家戏剧家苦苦的写了那么多，就是让我们人能了解自己，而我们人还是这么不了解自己”（179）。通过别人的故事认识自己——这是陆焉识在遗憾自己对冯婉喻的爱的无知时发出的感慨。这大

⁵⁰ 在第三十六章〈中秋〉，彻底失忆的冯婉喻突然在临终前回光返照一般恢复了记忆。她忆起的是四件细节清晰的事情：1958年得知陆焉识要转监后她如何守候在监狱附近的车站，目睹丈夫像牲口一样被押送；1954年陆焉识被突然抓捕时的情形；得知陆焉识被判死刑后，她四处送礼求人，并不惜以委身于人为代价换得了丈夫的减刑；1964年陆焉识潜逃回上海偷偷尾随她和家人时她虽然在第一时间就认出了他，但却不得不为了儿女的利益不露声色。且不论冯婉喻最后的记忆恢复是否科学，毫无疑问的是，她这一夜突然恢复记忆以及忆起的内容是超出了任何一位“他者”的感知能力范围的，因而，无论如何都不应该出现在冯学锋的叙事中。

约是隐含作者选择冯学锋作为叙述者的用意之一。

王海燕、邓安庆（2012）在文章中指出，“叙述者的身份设置”体现出严歌苓“叙述技艺”的“成熟”：正是由于和陆焉识、冯婉喻之间亲近的关系，“第一人称的‘我’才可能无偏见却有感情把所有的故事娓娓道来”（20）。丛治辰（2012）也认为，由于“没有同祖父一起经历过那种牢狱生活，所以在这样一个女孩儿叙述的时候，大西北的牢狱生活难免会蒙上一层浪漫主义的色彩……而婉喻对她来说是从小陪伴长大的外婆，所以她写的时候就温情很多，柔和很多”（130-131）。

可见，这部小说叙述者身份的设定早已引起评论者们的注意，这些观点从本质上看是相似的：隐含作者希望通过叙述者的设定将陆焉识的故事以某种方式呈现出来，其目的自然是为了引导读者产生某种特定的感受。

需要注意的是，故事里的冯学锋在出身背景、工作性质和叙述动机等诸多方面都与真实的严歌苓颇为相似。或者可以这样认为，冯学锋的叙事与隐含作者的创作主旨是几乎重合的。冯学锋的叙事目的与隐含作者的伦理意向高度一致。

从故事层面上看，陆焉识和冯婉喻的经历是一出无可辩驳的悲剧。陆焉识一生最大的追求就是自由，却在年富力强的人生鼎盛时期以政治罪名被捕入狱，在草原荒漠上艰难蹉跎了三十年的时光。冯婉喻对丈夫的爱是如此深厚，令她可以克服恩娘的嫉妒阻挠，罔顾陆焉识的冷落敷衍。然而，她不但被剥夺了与丈夫相守的机会，在几十年间不得不压抑自己的情感并最终签下一纸离婚协议书，其内心更是长期饱受目睹到的丈夫受到驱使、践踏的情景以及自己无奈之

下以失贞为丈夫保命所带来的痛苦、愧疚和自责。当垂垂老矣的陆焉识终于得救回到上海与妻儿团聚，冯婉喻却恰在此之前进入老年失忆的重症阶段，至死也再不曾认出陆焉识。

从文本中，读者虽然不难体会到陆、冯故事的悲剧性，但却同时能够感受到叙述者淡淡的敬佩和欣慰之情。如上文所述，读者在阅读开始不久就知晓，陆焉识在狱中的处境虽艰险，其生命的存续却有确切的保障。因此，陆焉识在狱中经历的种种磨难非但被赋予了“传奇色彩”，而且显现为一种必然的、毫无悬念的成功。甚至，充分展现陆焉识非凡的情智能力的绵密的狱中生活的细节可以在某种程度上抵消他经历过的磨难的悲剧性。这一效果的实现在很大程度上应被归功于叙述者对叙事顺序进行的设计⁵¹。除了天生的智慧外，陆焉识还从自己对妻子冯婉喻的爱和回忆中找到了情感的寄托，更是就此树立起生存的希望。正是凭借这两股力量，陆焉识幸存于几十年的牢狱生活，成功对抗了政治罪名和政治禁锢。对此，冯学锋显然是持敬佩态度的。

虽然冯学锋对冯婉喻在临终前夜忆起的内容的了解不合常理，但是以她与外婆在长期生活中建立起的亲密关系，不难推断，她可以深切地理解冯婉喻为自己离婚和失贞行为而感到的痛苦与折磨。因此，在叙述过程中，冯学锋将陆焉识的动态与冯婉喻的病情发展交互呈现，紧密联系，其目的是为了暗示，冯婉喻的失忆并非命运的作弄或纯粹的巧合，而是她挥之不去的负疚感导致的结果。换句话说，可以这样理解，冯婉喻的失忆是她主动的回避，也是她不得已的逃离，因为如此一来，她就不必面对被自己“背叛”的陆焉识，同时还能够从多年的情感压抑和痛苦中彻底解脱。对此，冯学锋是能够理解的，也会为之感到欣慰。

⁵¹ 陆焉识的回忆录以何时为起点开始呈现自己的故事，读者不得而知。但是，文本中的叙事从陆焉识在荒漠上度过的第四个年头中的一天开始，这显然是叙述者冯学锋的选择和安排。

对于陆焉识在狱中以回想、怀念妻子作为支持自己生存的希望这一情节上的重要设计，有的评论者不以为然。李伯勇（2013）评论道：“《陆犯焉识》开头应该指向‘重’而是滑向‘轻’，也许在作者看来，她所意识到的陆焉识在囚禁状态下开始对妻子真爱的追求是其精神自由的体现——作品立意上的‘重’，可在当代中国，这实在算不上‘重’的”（70）。与在牢狱禁锢状态下始终以妻子为唯一的生命念想不同，在出狱回到上海后，陆焉识反而不时显露出对其时统治社会的主流意识形态的批判态度，这态度背后则是他崇尚个人自由的天性与早年留学欧美时受到的精神熏陶：这才是“重”的体现，不过对整部作品来说是“脚重”（李伯勇，2013：73）。

其实，在冯学锋的叙事中，不难发现陆焉识在牢狱中表达自己意愿和观点的行为：“我祖父在1955年还跟人一口一个‘个人选择’。这话到了他的回忆录的后半部就不见了”（299）。可见，狱中的陆焉识并非对个人、自由、政治等问题视而不见，只是他在受到审判的过程中深深体会到了所在政治体制的专断与独行，为了强迫、保证自己不再因为透过口舌表达出的思想性“错误”遭受更严重的刑罚，他只能严格收敛自己、乃至以佯装结巴避免招惹祸端。从这个角度看，陆焉识手稿中是否存在、存在多少他对自由与政治阐发意见的内容，这一问题值得思考。且不管答案如何，可以确定的一点是，在冯学锋看来，陆焉识的故事中最重要的不是他个人自由的天性与政治残暴的统治之间的冲突，更不是他对政治、自由等问题的思考与结论，而是他在荒漠大狱里成功幸存的过程和结果——这是他最了不起的地方，是他对政治辖制的胜利，是他最值得书写并与读者分享的人生壮举。

读者读到的是叙述者冯学锋对陆焉识故事的理解，是她审视那段历史的结果。出生于“大动乱的时代”末期的冯学锋对政治、自由、个人等问题缺乏真切的体验和兴趣。在她看来，冯

陆恋的故事既是一出难以挽回的、时代的悲剧，又是个人积极发挥主观能动性“成功”对抗政治力量、超脱政治辖制的动人史诗。因此，她在叙述过程中并没有一味使用沉重的口吻，浪漫、传奇的色彩和温情脉脉的语调都清晰可见。

从人物对自我伦理身份的认识和做出的伦理选择这一角度来看，陆、冯的悲剧也是个人能动力量推动下实现的“胜利”。在“大动乱的年代”里，陆、冯两人起初都经历了由自己的伦理身份而导致的伦理混乱。陆焉识无法抛开自己身为知识分子理应具有的社会责任感，不但对自己看不惯的行为和现象直言不讳，在入狱之初还“一口一个‘个人选择’”。直至在牢狱中一再地被加刑，他才认识到自己个人思想与社会主体思潮之间的冲突。冯婉喻对自己身为陆焉识妻子和中共社会中的守法公民这双重身份之间的矛盾起初也没有正确的认识，并因此遭受了数年的情感和心理上的痛苦。随着岁月的流失，陆、冯两人都不得不重新调整自己的伦理身份，改变自己的伦理选择：陆焉识以“口吃”隐藏自己的真实思想，以对妻子的回忆和思念树立新的生存目标；冯婉喻痛下决心签字离婚，积极参加社会活动，并在即将面对陆焉识的回归时选择失忆。从整体上看，陆、冯二人的悲剧性“胜利”都应归结到成功挣脱其个人天性与社会政治制约之间结成的伦理结上。

在叙事立场和意向上，冯学锋与隐含作者几乎重合。陆焉识的故事虽源自严歌苓祖父严恩春的经历，其中又显见大量的艺术加工的痕迹。严恩春四十岁时就因不满政治局势而失望自杀。陆焉识历尽身心双重的折磨和苦难，不仅成功幸存下来，而且直至叙事结尾处仍保留着本性的完整。冯婉喻的故事虽然以失忆和死亡结束，但是终究避免了直面陆焉识的尴尬与痛苦，并在人生最后的岁月里彻底实现了自由。从这个角度看，《陆犯焉识》既表达出隐含作者对人性力量战胜政治制约的信心，也体现出她对祖父深切的惋惜与怀念。

《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》和《小姨多鹤》将书写的焦点对准了生活在“大动乱的年代”里的几位女性。通过放大她们日常生活中的细节，将历史发展的印痕巧妙地隐藏在她们对各自生活的关注和经营中，同时，又透过她们的眼光和心理，呈现出政治和历史不同于教科书和官方宣传中的不一样的面貌。这三部小说在成功树立起这些女性的形象的同时，又通过她们形象的清晰和高大反衬出被她们忽视和轻视的时代背景的灰暗、模糊、甚至荒谬。这三部小说之所以吸引评论者的关注，除了它们塑造出的人物形象独具特色外，还有一个重要原因就是，它们共同呈现出对政治和历史的“民间记录”。从这份记录中，可以看出，上世纪中国大陆风云迭起的“大动乱的年代”并没有从根本上改变最底层民众的生活。相反，这些民众以强韧的生命力和生存智慧迎接、并安然度过了历次政治运动的洗礼。虽然从官方的角度看，这些人物，尤其是女主人公们，都有“顽固”、“落后”的嫌疑，从宏观、长远的视角来看，她们对自己本真的坚守是正确的，是她们能够以卑微的身份和力量克服动荡岁月带来的重重艰难、实现自己自在生活的根源。《陆犯焉识》虽然从表面上看描绘了一位天性崇尚自由的知识分子充满苦难和磨砺的悲剧人生，从叙述者身份的设定和她的叙述行为与叙述内容中可以看出，隐含作者并非要以苦难本身凸显政治对人性的伤害，而是要通过细述陆焉识穿透政治磨难之勇气和智慧来歌颂人性的强大力量。从这个角度看，冯婉喻的失忆也不失为一种理想的自我解救的方式。政治的辖制力量过于强大，陆焉识和冯婉喻的爱情虽然以错过结局，却也是他们竭尽所能可以实现的最大限度上的超脱。概言之，从这些小说中，可以看到严歌苓对政治与人性之间交锋的前景的预见：人生终须依靠来自生命本能的力量、爱和包容方能圆满，过分制约人之天性的政治终将式微。

小结

严歌苓成长于中国大陆上世纪中叶，关于“大动乱的年代”充沛的见闻和真切的体验已成为她生命中不可或缺的一部分。这大概是她从书写军旅题材小说起步、之后又不断回望这段历史的根本原因。严歌苓在小说中对政治的关注主要指向的就是这段历史，因为这一时期的政治因素对中国人的掌控最为严格，产生的影响也最大。孙中山提出，“政就是众人的事，治就是管理，管理众人的事，就是政治”。“马克思主义则认为，政治是经济的集中体现，是各阶级之间的斗争，是统治阶级借助国家机器所进行的统治”。（刘洋，2009：4）亚里士多德（2003）申明：“政治共同体最初的设立与维系是为了利益。这也是立法者所要实现的目标”（246）。可以说，政治的本质就是以实现一定的利益为目的的对个人的管理与统治。之所以需要进行这样的管理与统治，是因为个人与统治阶级或所在的政治共同体的利益之间必然会发生矛盾和冲突。这也是为什么中国集体主义教育的重要原则之一就是，个人利益需服从集体利益。个人利益体现为愿望，或者说欲望，欲望又来自于自然天性。自然天性的舒展亦即表现为欲望的满足——这欲望不单单指个人享受物质、精神资源时获得的快感，也包括爱、付出等人之善性的自然流露与表达。“愿望的冲突是人类生活的一个基本的、不可避免的事实”（杨婷、罗演，2010：38）。因此，政治实际上就是对人之自然天性的约束和管制。

在理想的政治共同体中，集体利益与个人利益之间应当实现最大程度上的和谐、统一，尽管这一目标只在相对意义的层面上可能实现。即便如此，在尚未达到这一目标，或者距离这一理想状态还颇有距离的政治共同体中——比如政权初立、物质生产相对落后的上世纪中叶的中国，政治体制至少应该做到对个人天性的尊重与引导，继而通过在合理范围内的对个人天性的激发促进整个社会的发展。显然，历史上的中国政府在那一时期远没有做到这一点。对此，严歌苓有着深切的体会和感悟。她将自己进行的观察与思考的结果呈现在小说中，形成了她伦理

世界的重要部分——政治伦理理念。从她对政治进行书写的角度和方式可以看出，她对政治与人之天性之间的关系产生过历时性的变化。

《绿血》和《一个女兵的悄悄话》虽然都体现出对“大动乱的年代”的“反思”，其力度和角度却并不相同。《绿血》的主基调是对走过那个年代的人们热切的鼓励与支持。对他们来说，政治生活虽在一定程度上延误了人生的脚步，令他们落后于新时代的召唤，但是，这段经历同时也为他们提供了宝贵的人生历练。虽然同样体现出政治的双面性，与《绿血》相比，《一个女兵的悄悄话》对那个年代的态度要相对严厉，宽容中带有明显的疏离。

无论是情节设计还是叙事基调，《雌性的草地》都表现出与《绿血》和《一个女兵的悄悄话》截然不同的冷酷与冷静。情节设计中大量的死亡和“异化”事件将政治对生命的摧残表现得触目惊心。复合叙事框架的建构则以新颖的、更加引人深思的方式提升了这个故事的悲剧性。中国“大动乱的年代”里的当权者将生命置于理想的祭坛上以希冀实现政权的稳固，甚至将牺牲本身视为理所当然。严歌苓对政治本质的认识和抨击的力度显然都有了进一步的深化。在《人寰》和《白蛇》中，主人公们深受其扰的不再是肉体或精神上的消亡，而是情感上的困顿、扭曲和迷失。这种伤害虽隐秘，却不但能够深刻影响人们当下的生活，而且能够形成长期的心理负累。从本质上看，《人寰》批判的是“大动乱的年代”中的“出身决定论”，《白蛇》表现的则是“男女平等”口号下实现的不平等。这两部小说聚焦的都是政治“旁观者”，他们却无一例外的成为宣扬“平等”的时代里隐秘的受害者。

《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》和《小姨多鹤》这三部面世于新世纪的小说讲述的故事虽然都发生在“大动乱的年代”里，它们却都对本应十分鲜明的故事世界里的政治因素进

行了背景化处理。与其它作品不同，这三部小说中的主人公们——主要是女主人公们——不再表现出受到政治环境伤害时的无助和被动。相反，她们以自身坚定的人生理念、强韧的生命意志和非凡的生存智慧在琐碎但真实的民间生活中不懈地奋争，不仅避免受到伤害，而且在不同程度上实现了自在的生存状态。《陆犯焉识》讲述的故事虽然相较而言更加沉重，却同样能够体现出严歌苓对自然天性必将超脱政治辖制的信心。这主要经由叙述者身份的设定和赋予她的叙述权力实现的。

从宏观的角度来看，政治对人类天性的合理束缚是合乎社会存在和发展的长远目标的。然而，如果二者之间的对立过于直接、冲突太过尖锐，人为政治本身就需要得到调整。因为，人之天性非但永远无法从根本上发生改变，而且是“不容被否定的”，其固有的巨大潜力终能够在与不合理的政治制约的对抗中得到释放。合理的政治体制和施为方式应当以顺应人之天性的存在和发展规律为基本前提，努力实现两者之间动态的、和谐的平衡。严歌苓显然认同这一点。

第二章 从文化对抗到人性反思：变焦中的文化伦理

在现代社会中，与政治相比，文化在更广泛的层面上影响着人们的生活⁵²。刘建军（2005）指出，发展至今，“人对自身的认识的发展经历了三个时期”，即“自然人”的时期、作为“社会人”的时代和目前作为“文化人”的时代；“人越来越发现人处在一个关系之网中。在这个时代里，人成为了一种无所不在而又难于明确说明的文化关系之网中的生灵”（21）。个人与文化之间密不可分的关系造就了“文化伦理”这一概念。虽然使用频率不高，但已有学者对其进行过界定。“作为概念，‘文化伦理’是对现象世界的把握方式，表达伦理存在；作为逻辑，‘文化伦理’蕴藏着‘文化’与‘伦理’二者之间的内在联系，显示伦理必然；作为价值，‘文化伦理’则向往超越，表达伦理自由”（魏则胜、李萍，2006：43）。在逻辑层面上，“文化”和“伦理”又在两个方向上延伸出不同的“线索”：“当伦理呈现为关系以及规范、价值标准，以外在于主体的客体化形式存在时，伦理必然是文化系统的组成部分，文化伦理的逻辑表现为文化系统内部不同文化特质之间的相互关系，也就是文化总体以及文化内在各因素与伦理之间的必然联系”；“当伦理呈现为主体的德性品质，以内在于主体的人格形式存在时，文化与伦理的关系，以文化与人的关系所构成的一对矛盾的形式展开，即文化的本体性与人的主体性之间的关系”（魏则胜、李萍，2006：43）。简言之，“文化伦理”指的就是把握与文化相关的不同关系的原则问题，主要体现在两个面向上：一是不同文化之间的关系或者同一文化内部不同因素之间的关系；二是文化与其关涉对象，即个人，之间的关系。

在文学研究的领域内，一位作家的“文化伦理”观即他/她在作品中表达出的对文化问题

⁵² 文化其实是个比政治更宽泛的领域，政治可以被看作是文化的一部分，“政治文化”的说法基本已经获得学界的认可，指体现在政治体制或政治运作过程中的文化因素。

的看法，同样主要体现在两个层面上：以文化本身为主体和本体的层面和以文化与个人之间的个体性为对象的层面。在严歌苓迄今的生命历程中，除了占据她重要成长时期的中国“大动乱的年代”外，上世纪八十年代末赴美学习并随后定居的经历也对她产生了不可忽视的影响。跨越东方和西方两大差异明显的文化体系后，崭新的物质和精神文化生活环境不仅对她彼时已基本形成的人生观、世界观形成强烈冲击，也令她在痛苦的蜕变中对生活的本质产生了新的认识和感悟。自然，她要将这些内容以文字的形式表达出来，传达给读者。主要完成于世纪交接二十年间的移民题材小说是她作品目录重要的组成部分。其中，五部代表性较强的中、长篇小说通过各异的故事情节、人物设置，从不同侧面反映出严歌苓对移民生活的感受和思考。在新移民的生活中，始终伴随着不同境况的物质生活的，是挥之不去的文化问题。东西方文化之间的差异和对抗呈现怎样的态势？生存在这两种文化夹缝中的新移民们应该如何看待、应对这种对抗，以实现生活中的自在与和谐？深陷文化困境中的新移民们又能够为世人做出怎样的警示？在小说中对于这些问题的思考和解答构成了严歌苓的文化伦理理念，为读者提供了极好的理解严歌苓、理解移民群体以及理解异国和母国的机会。

第一节 对母国文化的坚守与放弃

对新移民们来说，在异质环境中，文化差异和对抗首先是个令人痛苦的挑战。母国文化在思想意识中早已根深蒂固，异国文化不容分说的姿态又难以抗拒。曾亲身经历这一磨炼的严歌苓试图从自己获得的经验和进行的思考中找到解决这一难题的答案。《也是亚当也是夏娃》和《吴川是个黄女孩》是她努力的成果。

一、在文化冲突中求同存异

《也是亚当也是夏娃》讲述了一个离奇的移民故事：一位离婚后处于经济困境中的中国女留学生伊娃以五万美元的价格向一位中产阶级的美国男同性恋者亚当出卖自己的卵子和子宫，为后者孕育、生产后代，未曾想诞下的女婴具有致命的先天缺陷，在艰难度过六年的生命历程之后离世。

这部小说采取第一人称同故事叙述⁵³的手法展开情节。“我”，既伊娃，的叙事沿着“现在”和“过去”两条时间线索推进；“三年后”的“一天”“我”与亚当的相遇引发了“我”的回忆；回忆不时地被“现在”重逢的情形所打断，这些断点又自然地引发下一段回忆。

“我”对“过去”的追述基本按照时间的顺序进行，其中虽包含一部分插叙内容，如“我”和前夫 M 之间的故事，从整体上看，叙事中的时间标志比较明显，从中可以梳理出“我”与亚当之间关系发展的主要脉络。“我”与亚当初次见面确立了雇佣关系，之后经过备孕、受孕、生产、短暂的哺乳后，“我”在亚当无声的催促中离开了女儿菲比。孰料亚当却在菲比“一岁零五个月时”找到“我”，告诉“我”菲比因为生病已严重残疾——“菲比的大部分感官都作废了”（严歌苓，2000：260-261）⁵⁴。在见到菲比的当天，“我”难舍她的依恋留了下来。之后，“我”描述亚当如何在起居室打电话取消约会，因为“在这个周末，他要为菲比留住我”（263）。从此处开始，“我”的叙事中再也没有出现关于“过去”的时间标识。“我”与亚当达成了“非婚姻”的协议：亚当支付工资，雇“我”来照顾菲比，直至“我”找到婚姻对象为止。协议达成后，“我”决定将真相告诉 M，而 M 看到菲比后，问了一句：“她三岁多了

⁵³ “同故事叙述”（homodiegetic）指“叙述者和人物存在于同一个层面的叙述”，“当人物-叙述者也是主人公时”，“同故事叙述可以进一步确认为自身故事的叙述”（费伦，1996/2002：171）。

⁵⁴ 本文《也是亚当也是夏娃》中的引文均出自严歌苓（2000），《也是亚当也是夏娃》，北京：华文出版社。下文中将只标注页码。

吧”（270）？恐怕要到此时，读者才能意识到，“我”对往事的追忆已经结束，叙事已经开始沿着“现在”的时间线索往前发展。

需要注意的是，在“我”提供了明显的时间标识的追述中，有一处界限模糊的时间转换：从上文的梳理中不难看出，正是“我”见到一岁零五个月的菲比并决定当天留下来和“我”听见亚当在起居室内打电话取消约会这两个场景之间的切换。在阅读中，读者很难即时地辨别出这两个场景在时间上的跨度。其实，除之后 M 随口问起菲比的年龄外，前文中还有一处比较隐晦的暗示。在追忆熟人们为未出世的菲比举办“baby shower”的情形时，“我”将叙事短暂的切换到“现在”。

亚当以他的纽约口音告诉我，菲比情况不好。想象不出菲比还能比原有的不好再坏到哪里去。我有些怀疑，一年多前我搬家就是菲比的“情况不好”引起的。我不愿为了菲比而仇恨亚当，也不愿为了亚当而心疼菲比。主要是不愿为了他们父女俩而麻烦我自己。没错，我和美国人学的，绝不麻烦自己。我越来越喜欢方便：方便的交际，方便的男女关系，方便的生活方式。只有年轻才会过很麻烦的感情生活，岁数一大，就不一样了。我连怀念都不想有，怀念是一种麻烦的感情，菲比偶尔出现在我梦里，这是我感情上唯一不方便的地方（241-242）。

这段话至少可以提供三条重要信息：

1) “三年后”的“我”在与亚当重逢之前已经对菲比情况的“不好”有了一定的认识，这与后文中描述的菲比“一岁零五个月”时亚当找到“我”、并带“我”见识菲比状况的情节相呼应。

2) “三年后”“我”与菲比父女的分离状态以及开篇处“宁死也不要见他”的态度是在“我”知晓菲比状况的情况下发生的。

3) “我”曾在一年多前搬家，其原因正是菲比“情况不好”——这一点“我”勉强承认。如果将这段话与后文中“我”与“一岁零五个月”的菲比相见的场景相联系，不难判断，见到严重残疾的菲比、并声称满足于“家庭的假象”和“母女的假象”的“我”并没有留下来长期照顾她。相反，大概在那之后不久，“我”就搬了家，其目的是为了躲避亚当和菲比。然而，对于这一情节的揭示，叙述者“我”显然是不情愿的。“我”不仅以十分减省的一句话“我有些怀疑，一年多前我搬家就是菲比的‘情况不好’引起的”将之匆匆带过，而且在后文中以十分模糊、晦涩的手法完成了时间和场景的转换，似乎在故意引导读者以使其认为“我”在菲比“一岁零五个月”时见到她、并决定留下来的行为一直持续到了“非婚姻”协议的签署。换句话说，叙述者“我”在极力隐瞒见过“一岁零五个月”的菲比后不久的那次以逃离为目的的搬家。

“我”在叙事中对于自己的这次主动“逃离”的回避其实并不难为敏锐的读者所察觉。“我”的这一做法与整个叙事过程中所表现出的坦白与诚恳形成鲜明的对比，隐含作者显然是希望读者能够注意到这一点并体会其中的涵义。

从开篇之初起，“我”对自己故事的讲述就洋溢着自嘲和故作洒脱的意味：“我”把自己与亚当之间的交易称作“这桩勾当”；不时的以“戏”这个字眼强调“我”与亚当之间关系的虚假和荒诞；对于亚当为孕期的“我”所安排的饮食起居计划，“我”称之为“科学灌溉”或“科学喂养”。需要指出的是，这些描述及其表现出的态度都是出自“三年后”的“我”。这些话流露出的轻蔑、甚至嘲讽与“我”从发现自己怀孕起就开始的对改变自己与亚当之间纯粹雇佣关系的希望和为之付出的努力是不一致的：

……这样招女人爱的一个男人怎么会不爱女人呢？或许我会使他发生奇迹？

我拿出最好的笑，想感化他。他是个温柔的男人，他们这样的男人多半温柔。只有比他更温柔、更柔弱的东西才能感化他。也许等孩子出世后，他面对的是两个柔弱于他的生命，他会被感化（227）。

我发现我竟对他暗怀一丝希望：我和他纯粹的形式，或将对他的本质发生影响。我的虚荣与妄想让我在他音容笑貌中捕风捉影，企图夸大他对我每一个温爱的神色……（234）。

相反，“我”叙述的语气和态度倒与“三年后”“我”的心境相符合：“现在我更清楚他那关怀是与我无关的”（235）；“亚当利用了我的妄想，把事情弄得似是而非。这是我现在彻底醒悟后的认识”（241）。

从上述分析可以看出，“我”在“三年前”尽管接受了与亚当之间的交易，但是在随后的实施过程中经历了情感和心态上的变化。

虽然在遇到亚当之前、经历过离婚和生计问题的磨砺之后，“我”已经发生了某些不自觉的转变，比如掌握了“使用时大多数奏效”的“经过我严酷的理性训导”而成的“对男人的十多种表情”（219-220），在本质上，“我”还保持着东方传统的对两性关系的理念和对血缘亲情的信赖。这是“我”企图利用腹中的生命对亚当进行“感化”的根本原因。然而，在与亚当的接触中，“我”却逐渐意识到自己的一厢情愿，尤其是在察觉到亚当对于“我”与新生的菲比之间自然建立起的、恐将威胁到生育交易的亲密关系时所表现出的不安后。完成交易离开之后，“我”强迫自己压抑对传统伦理观念的执着，转而努力接受并适应美国式的人际观念，亦即学习用理智掌控自己的情感，避免“麻烦自己”。正是这样的努力，导致“我”在见识了“一岁零五个月”的菲比悲惨的状况后仍决定远离他们父女——以搬家实现逃离。因此，“三年后”与亚当再次重逢时，“我”强迫自己进行的“美国化”的转变正达到顶峰：“我”不仅

也已经开始喝“非咖啡”，而且能够不动声色地与亚当谈条件、接受照顾自己女儿菲比的“工作”。但是，即便如此，在“我”的内心深处，对于自己为了个人福利而理智的割舍血缘亲情和天伦责任的行为，显然还是持排斥及否定态度的。这也是为什么“我”唯独要以看似随意的方式遮掩自己一年多前那次主动的逃离，并企图以含混的场景切换呈现出“我”在见到残疾的菲比后便留了下来的假象。这也同样可以解释开篇处“我”对亚当的态度：“我宁死也不要见他”。

隐含作者对“我”这一叙述行为的处理是别有深意的。

首先，隐含作者希望能够保持读者对“我”的理解与同情——这从选取“我”做为聚焦对象和叙述者上可以体现出来。而这理解与同情必须以信任为基础，因此，“我”的叙事必须包含有关一年多前那次“逃离”的信息，否则读者将极易发现叙事连贯性上的漏洞。其次，隐含作者对理想读者寄予着成功交流的希望：她不仅希望读者能够在对情节的贯通过程中意识到“我”在叙事内容和方式上要的花样，而且期待读者能够对此展开思考并实现对它的理解：“我”以隐晦的方式对这一自己不愿提及的事件的揭示体现出“我”心理上的矛盾。最后，“我”的这次逃离行为与“三年后”“我”的状态息息相关，借这一显然对“我”来说意义非凡的事件，隐含作者暗示出“三年后”这一时间点的特殊意义。

三年前，“我”带着东方传统的伦理观念走进亚当的生活，在小至对咖啡和方便面的看法、大到对生命延续的方式和意义等问题上都显示出与后者之间的巨大差异。面对以物质力量的强大为依靠的亚当所代表的美国文化，“我”并没有一味的迎合和顺从。相反，“我”不仅时常地“口是心非”，暗暗地阐发质疑与非议，而且在怀孕后产生了“感化”亚当、就此建立正常

的家庭关系的期望，并为之进行了一定的努力。在意识到自己的努力不会产生任何实质性效果后，“我”先是被迫、继而开始主动地“和美国人学”，学习以理性的态度看待一切问题，包括情感。

如此，“三年后”由于菲比情况恶化不得不重聚、并建立起以金钱为基础的新的雇佣关系时，“我”和亚当秉持的应该都是美国式的文化理念。然而，从这一时间点开始，“我”和亚当却都在不自觉中开始了转变。

“我”虽然一开始以亚当提供的丰厚条件为前提接受了这份“工作”，并在之后听从 M 的建议，与他介绍的律师展开了合乎“道理”的恋爱，从“我”对这段生活进行叙述的语言风格中可以看出，“我”实际上仍在压抑着自己的情感，对美国式的理性并没有产生真正的认同。“我”在描述与律师之间的交往细节时，表现出明显的置身事外的冷漠和超然——似乎是站在第三方的位置上发表评论。只有在所述内容关涉菲比或亚当时，“我”的语气中才显露出感情色彩——怜惜或者轻蔑，这正是“理性语言极度膨胀与情感语言极度压缩的矛盾”的表现之一（燕世超，2001：55）。“我”在大哭的菲比和质疑的律师之间做出的选择更是暗示出植根于“我”思想意识深处的东方传统与西方文明之间的对立，以及“我”对前者的倾向。在之后律师与菲比见面的场景中，“我”对菲比的态度与感受做出的判断和“我”对律师可能表现出的“居高临下的收容和救济的壮烈感”（300）产生的反感与恐惧，都体现出“我”对美国文化根深蒂固的排斥与抵制。这种排斥与抵制本来被正忙于求生计的“我”努力压制着，但是，菲比的再次出现让“我”之前的努力最终付诸东流——菲比死后，“我”毅然决然地与律师分手，因为被菲比带走了一部分的“我”身心俱疲，已没有力气再去抑制自己以迎合美国式的生活。

亚当的改变则始于菲比的出生。尽管在伊娃与菲比天然的母女情系面前感受到危机而示意前者应尽早离开，亚当在“三年后”与伊娃重遇后说出的话——“我感到最亲近的人，是你。你同我一个世界”（268）；“但我确实想念过你。那段日子，你刚刚生了菲比。那段日子是不是很棒？”（268）——其真诚伊娃也不曾怀疑。尽管直到伊娃搬回律师住所前共进晚餐时，她和亚当还在为不同的理念各执己见，亚当表现出的对家庭生活的投入与适应（与他在商谈“非婚协定”的那顿晚餐上的表现相比）以及他之前为了伊娃的个人幸福帮助澄清律师的疑虑和之后在伊娃半夜回来取行李箱时对后者的告诫——“你是需要菲比的，你知道吗？”（303）——无不体现出他悄然间的变化。亚当表现出对伊娃本人的理解和体贴，不再仅仅考虑自己和菲比的利益。他的改变显然并不是由与伊娃的争论引发的，两人之间的分歧始终存在。对他产生巨大影响的，是菲比带给三人的亲情体验。

段东升（2012）认为，结尾处“愉快”的墓园会面说明伊娃和亚当已结束各自的“分裂”、完成自我的“整合”或“重新定位”，却也象征着他们各自代表的东、西方文化整合的失败与持续的对立，因为“这两种文化都不乏可取之处，但又有重大弊端，因而都是不健全的”（76）。然而，从整个叙事进程中伊娃和亚当并不同步的变化路径以及隐含作者对于“三年后”这一时间点的强调来看，隐含作者的伦理立场并不是对两种文化同等程度的褒贬参半。

伊娃和亚当分别代表着东方感性文化和西方理性文化：前者注重“血亲情理”，后者秉持具有高度“契约精神”的理性主义。在美国社会中，显然后者占据强势地位，这从伊娃“三年前”就已经不得不做出的变化和接受与亚当的交易中可以看出。在与亚当的交易告一段落后，伊娃更加努力地试图使自己“美国化”，但是，实质上，她内心对东方传统理念的据守不但始

终不曾改变，反而在与菲比之间微妙的相处和情感交流中得到巩固，并最终赢得了亚当的尊重与亲近。亚当的生活原则虽然至始至终没有发生本质上的变化，他对伊娃的态度却已不同于以前。他对于东方感性文化不再抱以轻蔑和怜悯的态度，或许还不能接受它，但是起码已经能够欣赏、并愿意与之共存。

因此，这部小说最终指向的，不是两种文化相互间的融合，而是身处异国他乡的伊娃应如何处理母国文化和异质文化之间关系的问题。隐含作者始终从伊娃的角度看问题、讲故事，并在叙事方式和叙事内容两个方面都致力于对这个人物的呈现，帮助读者完成对她的理解和同情。其叙事中的倾向性是比较明显的。伊娃的经验告诉读者，人类先天的情感与本能是任何后天创造出的文化都无法改变的——这其中自然包括西方理性文化，对人类天性的尊重是支撑任何一种文化存在的基础。“非理性是社会精神生活的一个特定方面，是人类所特有的一种精神现象”。（吴宁，2000：32）所以，在伊娃和亚当所分别代表的东方感性文化与西方理性文化之间，隐含作者还是有所取舍的。这从这部小说的命名也可以看得出来：“也是亚当也是夏娃”暗示着最终两位主人公身上人类自然天性的复苏。

从本质上说，菲比是西方理性文化的产物，她的先天缺陷和夭折既是对两种文化强行实施“科学”融合的否定，又是对萌生这种企图的西方文化的嘲讽。“在传统西方哲学当中理性是人的一种本性，是认识事物的追求，人们可以利用理性去认识这个世界，进而可以改造世界”；“理性具有指导实践的合理性”，但是，理性的这些特点和优势也使得西方世界里的“理性不断的扩张”，进而“成为了制约人本性的工具”（曾冰，2007：159-160）。相反，在菲比的悲剧出现后，处于弱势地位的东方文化的化身伊娃反而给予了代表着强势西方文化的亚当相当的慰藉。中国文化注重血缘亲情，但也并非排除理智，只是，“这种理以情为主体，它不是冷

冰冰的，而是充满人情味的……在主体的判断机制中，是因性而理，从血缘本性、血缘之情出发，进行合理的判断，说到底，就是情之理，性之理”（樊浩，1999：13）。隐含作者并没有显示出对融合后的“优质文化”的期望，只是在西方理性文化面前，努力展现出东方感性文化的优势和力量。文化之间的共存共生、相互辉映才是整个叙事所要表达的真谛。这正呼应了严歌苓在访谈中曾说过的话：“两种文化一融合，那两种文化不就都死掉了吗！这是非常可怕的”（佚名，2005：302）。

二、从母国文化内部寻求力量

《吴川是个黄女孩》在主人公的身份设置和叙事方式上与《也是亚当也是夏娃》具有较大的相似性。同为身在美国的一名中国女留学生，与伊娃一样，“我”放弃了未完成的博士学位，不得不为生计问题委屈着自己的尊严。与伊娃的不同之处在于，“我”在身心两方面都由于母亲早年的行为而伤痕累累。

开篇伊始，随着“我”在芝加哥大街上前行的脚步，读者对“我”的身份、处境和童年经历就能够迅速产生比较直观的认识，同时也知晓，传达“有个人想我”的信息的正是早年离弃“我”的母亲黎若纳，而“我”也从一开始就预感：“故事从此就要不一样了吗”（严歌苓，2013：1）⁵⁵？随着情节的展开，读者很快可以发现，“我”的故事不仅早就因为黎若纳而不同，她在叙事中高频率的出场表明，她对“我”的生活始终具有重要影响，而“我”正要去见的这个据说“想我”的人正是“我”同母异父的妹妹吴川。“我”的故事将要如何发展？吴川和黎若纳将在“我”的故事中起到怎样的作用？主要的全局不稳定性就此建立起来。

⁵⁵本文《吴川是个黄女孩》中的引文均出自严歌苓（2013），《吴川是个黄女孩》，北京：北京联合出版公司。下文中将只标注页码。

叙事进程的“中段”部分从“我”与吴川结束初次见面开始，到“我”从报纸上读到超市经理遇袭的消息为止。在这一部分，“我”与吴川的关系经历了几起几落的变化。“我”一边不断地将自己和吴川做比较，从而为黎若纳不公正的母爱而怨恨，甚至为此迁怒于吴川，一边又情不自禁地充当起吴川保护人的角色。“我”为吴川的骄傲、完美、不知足生气，却同时努力捕捉她可能流露出的对“我”的些许温情——“我”不时地对她的行为进行猜测，尽管时常做出“又自作多情了”的结论。从表面上看，“我”与吴川似乎总是从和解中产生新的矛盾，继而又在矛盾冷却后和好，关系的发展看似迂回不前，实际上，“我”和吴川都在不自觉间表现出种种变化。

首先，与吴川的第一次见面就加强了“我”对自己生活状态中问题的意识，并促使“我”立即着手开始改变。从一遍遍的洗手开始，“我”最终选择拒绝为老主顾们提供“特殊服务”。“为了能这样拉住她[吴川]⁵⁶的手，我开始让我的手洁身自好。我不愿从那些不见天日的所在冒出来，面对她。我的收入急剧下降，但她使我对那污七八糟的晦暗收入恶心透顶”（27）。其实，在开篇处，“我”就已经表现出对自己所从事“勾当”的痛恨和由此对自己产生的蔑视：“我像个人一样走到街上……”（1）但是显然，是吴川的出现令“我”下定决心结束自轻自贱，因为她是“一个二十一岁的我，没经历过遗弃，没让一大锅汤烫伤过，没有在游泳池边吸引过许多残酷的追询目光”（12）。吴川的“完好”令“我”自惭形秽，也令“我”感受到自重自新的必要。

其次，“我”在与佳士瓦的关系中改变了立场和态度。与吴川相认之前，由于自己从事工

⁵⁶ []中的内容为笔者所加。

作的不光彩（随着情节的展开，读者将了解到另一个重要原因——害怕再一次被抛弃），“我”几乎失去了爱的能力：“她[茹比]⁵⁷是同性恋，我连异性恋都不是。我急切地要找个人搭伙过活，我干的这行又妨碍建立对他们的尊重意识。男女之间的初期假象，也丝毫建立不起来”（5）。与佳士瓦相识后，尽管他数度触动“我”的心，甚至令“我”产生爱的感觉，“我”却迟迟不能在两人的关系中更进一步，无论是情感还是肉体方面。赴使馆的春节宴会时，佳士瓦明确地向我指出：“你以为你不是陌生人？这一个多月，你我不就是陌生人吗”（26）？此时，“我”已经开始拒绝提供“特殊服务”，但是在建立两性关系方面的进步直到“我”与吴川为 CD 和璜的事闹翻后才出现。“我”终于感受到对佳士瓦的不舍，但遗憾的是，他对“我”的需要已经过去：“我们俩相互需要的时间、地点总是合不上，要么他的需要被我错过，要么我的需要他毫无觉察”（49）。虽然如此，“我”此时毕竟走出了情感窘境，表现出对两性情感的需求和建立两性关系的信心。

再次，尽管从表面上看吴川始终对“我”若即若离，内心深处却很可能早已承认并接受了这份亲情。从“我”遭遇商场保安的殴打与侮辱后她的反应来看，她并非如她表现出的那般冷漠。相反，她似乎更合乎“我”不止一次对她做出的判断：装扮上的怪异、新潮掩不住乖戾、单纯的面容。对于她大胆的复仇行动，“我”的猜想不仅包括整个实施过程，还对她的动机做出了解读：“她知道她永远是个黄孩子”（66）。吴川能够最后卸下美国式的、“白孩子”的伪装，显露出“黄孩子”的赤子之心，其根由显然在于“我”的付出和遭遇。

最后，与吴川的分分合合促进了“我”与黎若纳关系的变化。虽然吴川看似对“我”的情感付出不领情面，私下却对黎若纳透露出对“我”的好感。这最终导致黎若纳给“我”打来了

⁵⁷ []中的内容为笔者所加。

电话。“我”和她之间联系的方式从信件发展到电话，这在这对积怨十几年的母女之间是值得注意的变化。电话联系意味着两人实现了双向交流的即时性与密切性，标志着“我们”关系上的重要进展。另外，从这次电话交谈的内容来看，无论是“我”对黎若纳总体上的评价——“这个荒唐的女人”——还是对她“感情观”的认识——“……这些就是黎若纳所认为的‘深厚感情’……她活这么一把岁数还不明白，就明白不了了”（49），都显示出前者对后者态度上的缓和甚至思想上的理解。

当“我”读到吴川对商场经理的复仇行动并做出了“她知道她永远是个黄孩子”的判断后，随着这对姐妹关系发展中明显的进步的出现，叙事进程开始走向“结尾”。

在“结尾”部分，重新树立起生活的信心、恢复了爱的能力的“我”在芝加哥寓所中“心惊肉跳”的等待旅途中碰见的、说好的邀约。一边哀叹“何苦又陷入等待？”一边“我”再次忆起黎若纳将“我”烫伤的情形。这次描述与“中段”部分出现的那次具有细微但重要的差别。

我那见不得的身体，那浮雕一样的疤痕。黎若纳和老花花公子吴岱野得魂也没了，把一锅烧滚的汤放在我的玩具柜沿上。爸听见一声惨号从里屋出来。他的女儿只有后背没了前胸。七岁的我成了只剥皮兔子，躺在急诊床上，惨叫把陌生人的眼泪都引了出来。黎若纳没有因为她的痛悔而收心。她还是走了。连我植皮手术的最后结果也没顾上看，就和吴岱去蜜月了。（16）

黎若纳等待吴岱从香港一次次回来，打着为吴老太爷寻找投资机会的幌子来到那座俾与蛮之间的省城，和她偷欢几天。等待让她像我此刻这样烦躁，把一锅沸腾的骨头汤从炉子上端下，耳朵还在听着传呼电话叫人的声音。这时听见叫的是她的名字，她把锅随手往我的小柜一放，就跑下楼去。那汤面上浮着比汤更烫的一层油。（68）

不难看出，“结尾”部分的描述中虽然还是含有“幌子”、“偷欢”这样具有嘲讽意味的词语，

其中已经表现出理解的意思（“等待让她像我此刻这样烦躁”）。“我”已经能够体会彼时黎若纳的心情。这是“我”在情感上向她靠近的一个标志。

接下来，“我”告诉读者，“我”“神使鬼差”的拒绝了西部的工作，决定留在芝加哥，并在这之后，“马上”打电话告之茹比和吴川，后者为此“高兴的呛住了”。随后，“我”又插入一段对黎若纳的回忆：她在临走之前将“我”带到蛋糕店，向“我”推荐“牛油清蛋糕”，还在“我”享用自己执拗地选择了的奶油蛋糕时向“我”进行了忏悔：“吃蛋糕时黎若纳说她自己是个坏母亲，假如我不原谅她，她完全是罪有应得。我似懂非懂，嘴里的奶油变得很腻味”（68）。这是整个文本大量关于黎若纳的插叙中第一次细述“她”临走前的情形，也是第一次讲到，她为自己的失职而自责。

随后，最后一个场景出现：“我”在公寓门厅里坐下等待将要回来找“我”的、在飞机上结识的男人。此时，“我”忆起最后一段关于黎若纳的往事：临走前，她带“我”到公园里，给“我”梳了一根“能持续很长时间”的辫子；她哭着问“我”是否希望她留下来——她是愿意为“我”留下来的。这段回忆引发了“我”对“现状”的思考：如果当初“我”表达出挽留黎若纳的意愿，如今的情形将不同，“我”的命运很可能大为改观，但是，在吴川的存在和自身命运的改观之间，“我”仍愿意选择前者。

此处对“结尾”部分的细述并非毫无根由。在“起始”部分建立起的叙事模式之下，全局不稳定性经由“中段”部分循序渐进地发展，在“结尾”部分得以成功地消解，不仅实现了对整个文本的有力“点题”，也有效凸显出隐含作者的伦理诉求。

吴川令“我”恢复了爱的能力，“我”不但能够对佳士瓦敞开情感的大门，更是令“我”在无奈地接受了与他的“错过”后还能迅速鼓起勇气对飞机上偶遇的男人心怀憧憬。在异国他乡生存，这一点无疑十分重要。

“我”的“爱”的能力的恢复，不仅体现在两性情爱方面，更重要的，是引发了“我”对黎若纳态度和情感上的转变。这在“结尾”处方揭示出来，是整个叙事中最为关键的部分。“我”愿意承认、并和读者分享她当年的负疚感。这标志着“我”最沉重的情感负累得以去除。

吴川之所以能够促成“我”的改变，从根本上说，是由于“我”对她的关怀与付出。从她为“我”进行冒险的复仇行动来看，她终于能够放下叛逆和冷漠的伪装，听从感情的支配，承认“我”对她的关怀并对之做出回应。在听到“我”留下来的消息时，她能够公然地表现出欣喜，这与她之前的表现也明显不同，说明她在对感情进行回应和表达上已经能够回归本真，像黎若纳和“我”一样了。从这个角度看，吴川最终造成了“我”的改变，是因为“我”早已悄然间改变了她。

虽然这部小说被命名为《吴川是个黄女孩》，焦点似乎在吴川身上，从叙事模式的设计中可以看出，隐含作者着力要表现的是“我”这个人物。“吴川是个黄女孩”是“我”做出的判断，而“我”之所以能够得出这样的结论，是因为“我”也具有、并在本质上始终保持着“黄女孩”的本色。

“我”在美国理性文化的环境中虽能够找到满足自身物质生活需求的途径，却始终处于违背自己的伦理观念所导致的痛苦中。这痛苦同时也掺杂着渴望母爱而不得的失落与失望。在与

吴川交往的过程中，“我”先是笨拙地努力遵循美国式开放的理念纵容她，却往往不久便情不自禁地以东方式“家长”的姿态出现。正如“我”对自己的描述，“我”像父亲一样渴望感情，同时也像母亲黎若纳一般感情丰富，并乐于施予。此外，“我”始终不能融入芝加哥的氛围，反而对周围交流不畅、关系冷漠的人们表现出嘲讽与蔑视的态度。所以，“我”首先是一个“黄孩子”，代表的是典型的东方感性文化。

吴川表面上看是个娇生惯养的富家小姐，像处于美国主流社会的“白孩子”那样挥霍着自己的青春、财富和精力。然而，“我”却从第一次见到她（当时还不确定她是否是吴川），就识穿了她的本质：“原来什么都是伪装：她既不野也不匪，她是披着狼皮的羔羊”（250）。之后，“我”一次次不遗余力地尝试建立东方式的姐妹情感，一方面是因为“我”天生的、对情感的重视，一方面也是因为“我”相信她伪装的外表下掩藏着与“我”相同的天性。最终，吴川用令人惊讶的大胆的方式显露出本性——用复仇行动表达出对“我”的关怀和支持。“我”也终于欣慰地肯定了自己的猜测：“她永远都知道自己是个黄孩子”。因此，“我”与吴川在故事中的转变都是源自“黄孩子”的本质以及这本质决定的“我们”相互关怀、相互支持的情感模式。

“我”之所以能够最终挣脱黎若纳这条伦理线从“我”童年起就打下的顽固的伦理结，其根本原因在于早已深植于“我”天性中的东方感性文化，外在诱因则是吴川这条伦理线的出现——随之带来的还有吴川身上近似的文化因素。在“我”（还有吴川的）难以隐藏的东方感性文化的作用下，“我”与吴川之间的伦理结率先打开，继而，“我”对黎若纳的心结也悄然松懈。正是这两个伦理结的消解最终令“我”走出了童年阴影和异国生活中的压力与疏离感带来的伦理困境，具有了迎接新生活的能力和信心。

“黄孩子”标识出的不仅仅是肤色，更重要的是其承载的东方感性文化的内涵，在这部小说中集中体现在与“白孩子”所代表的西方理性文化之间区别明显的对亲情、爱情、友情等一切人类情感的看重。《吴川是个黄女孩》表达出的仍是女性在文化层面上的移民经验：在异质文化环境中，同种族、同文化的人们之间需在情感上彼此呼应和支持，其前提则是对母国文化理念的坚守。

为了在异质文化环境中立足，《也是亚当也是夏娃》和《吴川是个黄女孩》中的两位主人公起初都不得不以屈服的姿态接受自身难以认同的维持物质生活的方式，并为此遭受着精神上的痛苦。菲比的出生和再次出现令伊娃认清自己对母国文化难以根除的坚持与执着；“我”则因为吴川的存在而复苏了爱的能力，走出了对母亲既恨又爱的矛盾的情感困境。伊娃以适当、适度的方式向西方文化展现东方文化的优势与特质，继而实现了二者之间的理解和共存；“我”则成功地在同一文化内部寻求到相互支持和关怀的力量。从本质上看，伊娃和“我”依靠的都是源自东方文化深处的情感的力量。

中国儒家文化的特征是血亲情理，情感是在道德活动中的主观依据，通过亲亲的情感相通的道德机制和安伦尽份的道德实践，建立起人与人之间不可分离的伦理关系，因此相对于理性更突出伦理的特征，更有利于实现个体生命至善及社会秩序的和谐。（陈光连，2011：87）

因此，要在异质文化环境中生存，不能放弃对母国文化的据守。这是严歌苓在这两部小说中为新移民们指出的表面上看不同、实际上却相通的两条对待文化差异的道路。

第二节 对强势文化的屈从与反抗

2001年首版的《无出路咖啡馆》取材于严歌苓移民早期的生活经历，其核心情节与她的散文〈FBI 监视下的婚姻〉的内容高度相似。由于以真实的人生经历为创作基础，与《也是亚当也是夏娃》和《吴川是个黄女孩》相比，这部小说对新移民在文化迁移⁵⁸阶段遭受的心理和情感冲击的描写要更细腻，结局的设计上也少了理想化的色彩。

由于在篇幅上的优势，《无出路咖啡馆》对中国女留学生的故事描述得更加细致，在故事线索的设置上也更从容。与《夏娃》和《吴川》一样，这部小说也是以第一人称同故事叙事的方式展开情节，叙述时间是“现在”，即“我”第一次在 FBI 的审讯室里接受质询的时候。读者很快、也不得不与“我”建立起密切的信任关系：一方面因为“我”是唯一的聚焦对象和叙述者；一方面因为在对“将来”情节发展的了解方面，“我”与读者处于相同的境地。隐含作者希望拉近读者与“我”之间距离的意图十分明显，是为了实现前者对后者的充分理解以及以这理解为基础所实现的伦理观念的传达。

与〈FBI 监视下的婚姻〉中简略的叙事相比，《无出路咖啡馆》在情节的丰富性上显然有了大幅的提升。除了“我”与外交官安德烈之间的恋爱事件以及由此引发的 FBI 对“我”的调查外，小说中增加的主要的故事线索有两条：一是里昂和“我”之间的暧昧情感及里昂、海青、王阿花之间的故事；二是“我”的母亲殷恬菁当年与李师长和刘先生之间的关系纠葛。重要的辅线或细节性片段则包括牧师夫妇对“我”的包容与帮助、探员福茨收养韩国女孩、“我”在中餐馆打工的经历以及“我”为申请奖学金向翰尼格教授“求助”。

⁵⁸ “文化迁移”指新移民们在移民之初由于物质生活上的地理迁移而不得不面对的文化上的迁移，即将自身所负载的母国文化迁移到新的异质环境当中。至于自身的母国文化是否能够被异质文化所接纳乃至影响、甚或改变异质文化，这是新移民们为之忐忑的问题。类似的说法有“文化割裂”、“文化移植”等。

在叙事进程开始不久，随着多条叙事线索的展开和细节性描述的增多，隐含作者很快就将“我”在异国他乡遭遇的经济困窘和由这困窘所带来的对周边环境的敏感心态以直接、细致的方式呈现出来。“我”是一个挣扎在贫困线上的二十九岁中国女留学生，正因为与美国外交官安德烈的恋情受到 FBI 的调查；在调查中，“我”感受到越来越沉重的压力，这压力一方面来自 FBI 探员对“我”的调查和质询显示出的疏离和排斥意味，一方面来自安德烈、房东牧师太太等人的关怀背后隐藏的优越感和怜悯心；偶然间与印尼移民、华人里昂和他的朋友——来自北京的海青、白人姑娘王阿花——等人的结识让“我”在安德烈等人面前产生的感受更清晰的同时，也对自己的审视更透彻，同时也有机会认识到美国式的另一种生存状态，即像里昂他们一样做自由、崇高但贫穷、瘦弱的“艺术瘪三”。

当情节发展到约三分之一处时，读者对于“我”的上述了解已基本完成，对于“我”物质和精神上的双重困境都有了明确的认识。面对安德烈所代表的、舒适、富足但以一定程度的自尊心上的伤害为代价的中产生活和里昂所坚持的以物质上的困顿换取精神崇高与心灵自在的“艺术瘪三”的生活，“我”一时难以做出抉择，因为“我”所向往的显然是物质和精神上双重的满足和自由。就在此时，在经过几次简洁的预叙后，“我”开始将母亲的故事插叙进来。从叙事情景来看，似乎“我”是在接受关于父母的盘问过程中联想到了母亲。从整体的叙事进程上看，这一插叙的出现和所使用的叙事方式都似乎别有深意。

“我”在对母亲故事的叙述中并没有转换叙事手法，叙事眼光和声音仍然属于“我”，这体现在“我母亲”这一指称方式和不时出现的“我晓得……”、“我认为……”、“我可以想象……”等引导语上。在偶尔出现的“我母亲说……”、“我母亲告诉我……”等话语中。读者虽然可以确定，“我”的讲述并非凭空捏造，而是具有一定的事实依据，“我”母亲当年只

身闯上海并与刘先生和李师长之间发生情感纠葛的故事，却也显然是经过“我”的视角的过滤呈现出来的。

那么，“我”插叙母亲当年的故事，并从“我”的视角进行评述，其意义何在？

对于这个问题，评论者们早已进行过分析。胡静（2004）指出，“‘我’在异国他乡的经历与母亲当年从乡下出来时的情景颇为相似”，这说明“无论时代与环境如何改变，女性的生存困境和人性的矛盾似乎是共同的，作者将这解释为女性生存的本能”（40）。丁雯娟（2009）认为，《无出路咖啡馆》通过采用第一人称的“个人型叙述声音”发出了“隐藏的女性主义叙述声音”，同时，又通过采取“断裂的叙述结构”“把女主人公和主人公母亲的经历放到一起来写，展现了共同的女性经验”（52）。母亲当年只身闯荡上海；“我”如今一人奋斗在美国。当年的母亲和如今的“我”都在各自的异质环境中处于无依无靠的弱势地位。母亲当年在刘先生和李师长之间犹豫、摇摆；“我”如今也在安德烈和里昂之间难以抉择。隐含作者显然在母亲的故事和“我”的处境之间建立了一定的相似性以引导读者将二者进行联系。从这个角度看，隐含作者似乎确实在强调“历史的重演”。

然而，除上述相似性外，“我”的现状与母亲的过往之间还存在着许多关键性的区别。首先，母亲到上海去的目标十分明确：“去擒一个有大本事的男人”，而“我”的志向，虽然没有明确的说明，但是显然并不在于此，或者说，并不限于此。其次，母亲和“我”在人生观，尤其是看待两性关系的问题上存在着根本的分歧。对于母亲来说，“她能想到的最了不起的事业，就是通过一个男人来成就自身”（严歌苓，2013：92）⁵⁹；“大男人是小女人树立起来的，

⁵⁹本文中《无出路咖啡馆》中的引文均出自严歌苓（2013），《无出路咖啡馆》，北京：北京联合出版公司。下文中将只标注页码。

女人只有本分地使自己‘小’，男人才‘大’得起来，男女间才有太平，才有秩序，才阴是阴阳是阳”（144）；“大手笔的女人不是去学男人们的本事，同男人们抢饭碗，最后把男人们弄得半失业而只得向她们言和投诚。最棒的女人是伺候着男人们去征战，而夺下的江山归她们守”（145）。尽管这些观点并不是通过母亲之口表达出来，而是经由“我”的分析和理解做出的，面对文本中唯一的聚焦者和叙述者“我”，读者别无选择，没有理由质疑这些见解的正确性。最后，“我”在对母亲的罗曼史进行叙述的过程中，采取的是比较超然的观察角度。尽管始终用“我母亲”这一指称语以强调“我”与故事中主人公之间的密切关系，而且明确表示出“我”对她的理解和钦佩之意，“我”却同时不仅一直用“李师长”、“刘先生”等称谓指称她的两个对象，没有用“我父亲”来增强叙述中的感情色彩，而且将观察和叙述的重点都放在母亲如何筹谋、思量、处理与二人的关系问题上。“我”基本没有对她感情的状态或变化进行描述——母亲的故事中直至结局处才出现“爱”的字眼，还立刻被她否决掉：“她仍听任自己的念头不紧不慢地咕嘟着：他俩你更爱谁？突然她又一想，怎么在这个时候还有闲情逸致去想‘爱’这种无用的字眼”（208）？这与“我”在讲述自己的故事时对心理活动的细致描述与剖析形成鲜明的对比。当然，“我”的这一做法可以理解为是“我”对母亲故事的间接叙述所导致的，但是从“我”整体的叙事风格来看，更像是“我”言外之意的表达——母亲的恋爱故事中存在着甚少感情的因素，至少在她这一方是如此。

从上述分析可以看出，虽然“我”一再地表达出对母亲的钦佩，但这种赞同是有所保留的：“我不能要求我母亲超越她的局限：凭她自身去成就自身”（92）。而且，需要注意的是，在向读者描述母亲、表达自己对母亲的看法时，“我”通常仅对她的气度做出肯定，对于她的行为或想法，“我”不曾进行直接的评价。换句话说，“我”从一个女人的角度理解母亲当年的处境，并真心实意地表达出自己对她勇气的赞赏，但同时也对她的行为和行为背后的理念不置

可否。

然而，表面上的不置可否并不意味着“我”态度上的暧昧。当“我”为申请奖学金向翰尼格教授说情、意识到自己不自觉地做出了“献媚”的举动时，便急忙替自己开脱，将那些行为全部归咎到母亲身上：

我想这可不是我在对你笑，翰尼格教授，是我母亲投入在我肉体灵魂中的那部分在笑。我的母亲潜藏在我体内，左右我在这个生存关键时刻的举止和表情……这个笑容发生得如此突然，我拿它一点办法也没有。现在要赤手空拳闯芝加哥，抢夺九千块奖学金的绝不是我，是我母亲。是我母亲的眼睛透过我，看着这位长着一头褐色绵羊卷绒的美国武大郎。是我母亲的审美观在这一刻突然支配了我，突然让我看清翰尼格长得并不难看……。（141）

我母亲此刻牵制着我的四肢和腰肢，使我走出一种我自己完全不认识的步态……这整套动作都是我母亲附在我身上干的，因为我从来干不出既娴雅又麻利，既阴柔又果断的事。原来母亲早在我出世前，早在我还没到她腹内去投胎时已把一个贤淑、会关爱人并会表演关爱的女人的因子埋伏到了我生命中。是她，而绝对不是我在对翰尼格教授献殷勤……我母亲在此时对我暗使一个眼色；把稳了，拿捏住。女人在这个阶段可以办成许多事，千万把稳速度，拿捏住他的希望。（141）

我母亲通过我给翰尼格打分……。

我母亲在我心里对我悄语……。（142）

胡静（2004）认为，“母亲的精明能干及对自我女性意识的自觉在‘我’的身上得到了完美的继承”，因而“我”的种种不自觉的行为“都成为‘我’面对生存困境时的条件反射”（39-40）。但是显然，“我”从心底里鄙视这些依靠发挥女性魅力影响、改变男人的行为，而把这些行为统统清算到母亲头上则暗示出“我”对母亲理念和做为的否定。虽然，“我”把自己走出翰尼

格教授办公室时的心情与母亲当年的情况相提并论：“此刻我走出翰尼格的办公室，就像四十多年前我母亲走出李师长的居处，心里有种惨烈的美感”（154），从“我”对母亲故事的描述和她的人生理念的总结来看，“我”和她在类似处境中的心情和感受是不一样的。

“我”与母亲在人生观念上存在着根本的分歧。“我”对母亲的钦佩是在考虑到她所处的时代背景和所能获得的经验的基础上产生的，言外之意表达出的，却是对于她自身“局限性”的遗憾，因为“我”自认已经能够超越她的水准。换个角度说，如果“我”与母亲秉持同样的人生理念，在身处极度的经济困境、面对安德烈和里昂这两个优劣明显的选择时，“我”根本不会产生任何顾虑和犹豫。因此，当“我”在情节发展中陷于两难的境地难以做出抉择时，“我”将母亲的故事插叙进来，一方面表现出女性在不同时代面临的相似的生存困境，另一方面也暗示，随着时代的进步，女性在自我和两性意识上都有了进步。“我”虽犹豫不决，但可以确定，像母亲那样将自己的前途和人生完全寄托在男人身上的做法是不可取的：母亲当年以令人钦佩的勇气和“理智”在两个男人之间做出了她自认为正确的选择，但是结果却导致他们三人余生中始终存在着遗憾。在“我”看来，母亲是个失败的行为榜样。插叙母亲的故事实际上解释了为什么“我”对安德烈的热切情感始终表现出迟疑的态度。

在“结尾”部分，当里昂主动从“我”的生活中隐退，“我”似乎只剩安德烈这唯一而又简单的选择时，“我”却因为从劳拉处得知安德烈为“我”做出的牺牲——辞去外交官的工作——而再次陷入犹豫和彷徨。“我”为安德烈的“牺牲”而感动，但同时也惧怕他这“牺牲”背后隐藏着的美国式的救赎情怀。“我”最终选择逃离，并在逃离之前潇洒地慷慨了一回，替安德烈和劳拉预付了酒钱。

虽然处境相似，“我”却希望自己能够超越母亲视野的局限，实现自己在精神和物质上双重的自由与自主。然而，恰因为此，“我”却发现自己失去了“对爱的接受和给予的能力”以及“对爱的胃口”。“我”把自己的这一缺憾归咎到里昂身上，但从整个叙事进程来看，其根源在于“我”在异国他乡物质上的贫困所引发的精神上的自卑。在见识到刘先生的女儿享受到的充裕的物质条件后，“我”一再地对命运的偶然性产生联想，同时毫不掩饰地表现出自己对她的羡慕。这种对金钱的向往并不完全基于贫穷，而是指向物质富裕所能够保障的精神上的昂扬姿态，因为“我不是穷得受不住，而是被人救得受不住了”（274）。

这部小说不仅仅描绘出新移民所必然面临的物质窘困，而且突出表现了更容易被忽视、却也更难以克服的精神上的压抑与委屈。强势文化对新移民们造成的压迫感并非仅表现在掌控物质生存的方式上——如伊娃和《吴川》中的“我”所遭遇的那样，还显露于自恃这一文化的人们难以自禁的优越感和居高临下的态度上。伊娃在与律师的交往中也曾窥见这一态度的端倪，这很可能也是她最终决定与律师分手的原因之一。在《无出路咖啡馆》中，“我”对于在异质文化环境中无法摆脱的这一压制性力量的感受尤其强烈，甚至自觉它足以与严酷的物质生活带来的痛苦相比拟。在“我”的处境中，物质困窘和精神压抑是难以调和的矛盾，而这两者之间在本质上又是密切关联的。因此，与伊娃和《吴川》中的主人公相比，“我”在困境中似乎当真是“无出路”可走。

在情节发展的结尾，“我”没有像伊娃和《吴川》中的“我”一样以积极向上的态度迎接充满希望的未来，而是以暂时的逃离悬置起抉择的问题。换言之，伊娃和《吴川》中的“我”都在情节发展的过程中成功经历或实现了伦理结的挣脱，《咖啡馆》中的“我”却似乎仍然深陷其中无法自拔。“我”在异国他乡面临的物质生活上的困境这一伦理结在“我”遭遇了里昂

和安德烈这两条伦理线之后非但没能获得消解，反而令“我”深陷左右为难的更加尴尬与复杂的境地。直至情节结尾处，这一新的伦理困境似乎仍然较之情节开端处更加难以逾越。这种结局的方式，在严歌苓的小说中第一次出现（她在之后的创作中似乎慢慢喜欢上了这种方式）。从美学的层面看，这样的结局虽然不能给读者带来阅读的满足感，却也能够造成悬念、提供猜测和想象的空间，同时也有利于读者对这部作品伦理指向的接受——隐含作者所要致力于表现的正是新移民们面临的两难处境。

其实，结合上述分析细究文本，可以发现，对于“我”面临的这一困境，隐含作者并没有仅通过母亲的故事和“我”的经历之间的相似性将之指摘出来便了事，而是试图寻找到理想的出路。诚然，“我”对安德烈若即若离的矛盾态度难免令人生疑，将之归因于“作者‘自我’对他者文化既认同又拒绝的矛盾心理”（孙霞、陈国恩，2012：40）也似乎合理。从“我”在里昂的退出后仍以悄然离开对待安德烈的付出、牺牲与等待来看，“我”对异质强势文化的敏感与反感是远胜过对屈从于它所能获得的福利的。对于安德烈，“我”的确怀有矛盾的心理，更重要的却是，“我”在这矛盾中其实已经做出了选择。另外，里昂这条情节线索的设计并非仅是为了向“我”表明异质文化环境中另一种人生抉择的可能，毕竟，他的生活状态远非理想，既无物质保障，又没有值得推崇的精神底蕴——他因为缺乏承担责任的勇气先是失去了王阿花的爱情后又主动退出与安德烈的“竞争”。那么，在“我”的故事里，里昂这个人物最大的意义在哪里？

《无出路咖啡馆》以细腻的笔触描绘出新移民们似乎“无出路”的困境：追求精神独立和实现物质富足之间看似不可调和的矛盾，这除了是“我”所面对的难题外，对里昂同样如此。“‘无出路咖啡馆’不仅放大为一个表征生存困境的意象，同时也暗含着对精神困境的能指”。

（丁雯娟，2009：38）但是，里昂和海青、王阿花等人似乎并不急于摆脱矛盾重重的生活状态，其原因就在于“无出路咖啡馆”的存在。“无出路咖啡馆”是美国社会中崇尚精神自由、同时被物质充裕的主流社会放逐的边缘人士们的聚集地。这些人在主流阶层看来是“无出路”的，其中却又混迹着什么都能买卖的“机票贩子”、“人体捐客”——这群人原来自有“出路”。里昂带领“我”进入、并领略过“无出路咖啡馆”内部奇妙、自在又从容的氛围，从而也为“我”在面临人生难题时做出了提示：既然被边缘化的三教九流们能够在“无出路咖啡馆”中自寻出路，同样屈居于主流文化对立面的“我”是否也应该依靠自己？叙事结尾处，“我”一边照顾刘先生，一边为接下来的学业做打算。虽然与安德烈的故事如何发展尚不得而知，至少，“我”已表现出难得的笃定和自信。

严歌苓曾忆及，在接受美国之音的访问时，就自己的经历，采访人曾做出过评价——“你看，这个摇篮里的孩子被水冲到了我们的岸上”——这句话虽“很温情”，却仍带给她“强势的眼光”下的伤害（中国新闻网，2009年4月）。不仅如此，她对于自己融入美国主流社会的努力早已感到“徒劳”和“痛苦”，并“困在孤独和寄居的感觉中无法自拔”（中国新闻网，2009年4月）。而这一切，都是发生在她凭借自己的作品已经具有了一定的名气之后。可以想见，当年严歌苓赴美初期以一穷二白的留学生身份努力立足于美国社会的过程中品尝到的是怎样更加强烈的被怜悯的屈辱感。虽然《无出路咖啡馆》与严歌苓真实经历之间紧密的联系恐怕会令读者对她当年婚姻关系确立的初衷产生怀疑，不管怎样，在这部小说中，她为读者树立起自强不息的理想榜样。这或许也是她从自己努力写作以始终保持自己独立精神的经历中获得的真实感受与宝贵经验。

《无出路咖啡馆》以表面悬置的结尾结束，不见《也是亚当也是夏娃》和《吴川是个黄女

孩》中明媚的、充满希望的未来。“我”所面对的已不仅仅是异国文化在可见的形式上对自身母国文化传统的颠覆或压制，而是它不自觉间流露出的救世主般的高傲姿态。这种被俯视的屈辱感无形无状，却挥之不去。文化间的差异原来并不可怕，新移民们更加难以克服的文化压迫存在于表面上看似美好的“救赎”和“怜悯”中。显然，严歌苓对不同文化之间关系的认识又深入了一步。

第三节 对人性缺陷的挖掘与揭示

新移民们面临的生活困境无非有二：一是物质生活压力；二是精神生活压抑。《也是亚当也是夏娃》、《吴川是个黄女孩》和《无出路咖啡馆》中的主人公们都是同时面对着这两个层面上的生存难题。其实，她们也并非只能处于两难的境地，身为女性，只要能够仅执着于一面，愿意放弃另一面，生活中的结往往不难打开。相较而言，更轻松的选择似乎是委屈精神、将就物质。然而，在《花儿与少年》和《密语者》中，严歌苓通过聚焦那些已经走出抉择困境的新移民们，揭示出她们理想与现实之间的残酷差距，同时以沉重的方式向她们做出的选择提出质疑。

一、舍不下的物质享受：回不去的“过去”

文化主题在《花儿与少年》中比较明显。余学玉（2005）指出，“小说通过一个中国家庭的解体和一个美国家庭的建立，反映了不同文明之间的碰撞与冲突，揭示了强势文化对弱势文化的征服与抑制，以及弱势文化的抗争与自守。”（26）。计红芳（2013）在撰文对《花儿与少年》、《红罗裙》、《约会》三篇小说中的男性形象——主要是继父、继子——进行总结、

分析后提出：这三篇小说中的继父继子“代表着各自的文化立场。他们之间的冲突也就是东西方两种文化之间的冲突和较量”（65）。做为新移民们必然要面对的问题之一，文化冲突其实算得上老生常谈。细读文本可以发现，在这部小说中，隐含作者主要的伦理意向并非仅仅呈现。

从表面上看，《花儿与少年》采取的是第三人称人物有限聚焦的叙事方式。叙述者的声音传达出的主要是从女主人公徐晚江的视角观察到的以及经由透视她的心理而获得的信息。这从开篇处对晚江晨跑场景的描述中可以看出。由于主要聚焦晚江，插入到对晨跑场景的描述中的背景介绍——晚江为什么开始晨跑、九华赴美后的经历等——都与晚江的思绪密切联系。此外，对“过去”进行插叙的视角显然也是晚江的。比较明显的例子是经常被评论者们引用的段落。

晚江只能用长跑甩掉瀚夫瑞。否则他可以全职看守她，他把它看成两情相守。十年前，他把晚江娶过太平洋，娶进他那所大屋，他与她便从此形影不离。他在迎娶她之前办妥退休手续，就为了一步不离地与她厮守。晚江年少他三十岁，有时她半夜让台灯的光亮弄醒，见老瀚夫瑞正多愁善感地端详她。如同不时点数钞票的守财奴，他得一再证实自己的幸运。（严歌苓，2013：4）⁶⁰

瀚夫瑞的“守财奴”形象显然是出自晚江的观感。叙述者将这一场景中瀚夫瑞的心理活动遮蔽起来，只呈现他的行为和晚江的看法，其目的十分明确：令读者了解、体会晚江的感受，进而理解、同情她。

从整个文本的叙事来看，徐晚江是叙述者着重聚焦的对象，读者读到的内容基本没有超出她的感官能力的范围。也就是说，读者对故事线索的了解与晚江大致保持一致，基本能够做到与她的“感同身受”。只是，在叙事过程中，叙述者并没有严格遵循这一模式，聚焦对象也曾

⁶⁰本文《花儿与少年》中的引文均出自严歌苓（2013），《花儿与少年》，北京：北京联合出版公司。下文中将只标注页码。

发生过变化。

在开篇处描写的晨跑场景中，叙述者曾两次短暂聚焦与晚江跑同一路线的“一九〇”，不但揭示出他与晚江同向跑步时的心理活动，而且描写了他折返回来遇见晚江与九华相会时的感想。

“一九〇”听着她柔韧的足掌起、落，起、落。他认为不妨再给一个勾引的微笑。谁让她找死？她这样死追他，不就是猎物追猎手吗？不如再进一步逗逗她。他让她超了过去。（4）

“一九〇”此刻折了回来，水淋淋地冲着晚江飞了个眼风。但他马上看到了九华。心顿时凉了下去。他心凉地看着九华为她拉开锈斑斑的车门，她钻了进去。在他看，这个漂亮的亚洲女人钻进了一堆移动废铁。他把九华当成她相好了。（6）

对“一九〇”的聚焦看似随意，其效果却不容忽视。透过“一九〇”的视角看晚江、并透视其心理活动，叙述者以这种方式展现出晚江自己未能意识到的自身的形象和处境。在晚江看来，她是一个受制于瀚夫瑞的掌控、只能偷偷关爱儿子的可怜的母亲，但是在他人——比如“一九〇”——看来，晚江是位风韵犹存的美少妇，她与九华的碰面像是情人相会。“一九〇”的视角表达出旁观者的看法，这看法同时也代表着瀚夫瑞的——他在晚江母子面前就是个旁观者——而这些是晚江所不自知的。隐含作者希望读者能够超越晚江的意识局限，认识到这一点：她沉浸于其中的、自觉委屈的母爱在他人看来有变质之嫌，瀚夫瑞能够感受到这一点，并对其行为表现出反感与警惕，这难道不是人之常情吗？

除晚江外，叙述者聚焦的另一个主要人物是瀚夫瑞。通过聚焦瀚夫瑞，读者知道九华初次进入这个美国家庭时表现出的木讷给他留下了怎样恶劣的印象：

瀚夫瑞看着九华，嫌恶出来了。他从来没见过这么无望的人：既笨又自尊（12）；“怎么了，九华？”

瀚夫瑞心想，跟一只狗口干舌燥说那么多话，它也不会这样无动于衷（12）。

此外，读者还能够了解瀚夫瑞在对九华的教化完全失败、导致后者逃离这所大宅后的“伤心”：

“我哪一点对不住他呢？我把他当自己亲儿子来教啊。还要我怎样呢”（20-21）？！对于晚江之后对九华持续的关爱，瀚夫瑞颇不以为然：

九华翻脸不认人，把事情做绝，瀚夫瑞认为他完全无理。有理没理，在当了三十年律师的瀚夫瑞来看，至关重要。去给一个完全没道理的人关爱，那就是晚江没道理了……真是自甘下贱啊，瀚夫瑞想着……（21-22）；

上海生长，香港、新加坡就学的瀚夫瑞做律师是杰出的。杰出律师对人之卑鄙都是深深了解的。尤其是移民，什么做不出来呢？什么都能给他们垫脚搭桥当跳板，一步跨过来，在别人的国土上立住足。他们里应外合，寄生于一个男人或蛀蚀一个家庭，都不是故意的。是物竞天择给他们的天性。瀚夫瑞是太心爱晚江了，只能容忍她，让她把她的骨血一点点走私进来，安插下去，再进一步从他的家里，一点点向外走私，情感也好，物质也好。他这样横插在他们之间，是为他们好，提醒他们如此往来不够光彩，使他们的走私有个限度（22）。

虽然瀚夫瑞的人生观念和他对九华的看法在晚江看来——很可能在同样身为移民的那些有血有肉的读者看来——都堪称冷酷无情，但是，从叙述者对这些想法的描述中可以看出，隐含作者并不打算把瀚夫瑞塑造成一个如晚江眼中的那个自私、冷酷的“控制狂”形象。相反，读者能够清楚地知道，瀚夫瑞的行为和态度都是具有一定的根据的，而且在与晚江、九华等人的相处中，他并非始终得意洋洋的那个，他也经受了一定的打击，迷茫于困惑中。简言之，通过聚焦瀚夫瑞，隐含作者令他有机会表达自我，其目的显然是要尽量避免呈现故事过程中的片面。

《花儿与少年》叙事进程中的全局不稳定性在于晚江将如何在现任丈夫瀚夫瑞的监控下与潜伏在同一城市中的前夫洪敏交往，乃至实现二人憧憬中的破镜重圆。通过聚焦晚江，读者了解到她和洪敏怎样在“老女人”们的掩护下冲破瀚夫瑞的“封锁线”，进行令人心惊胆战的电话联络和会面。两人电话中的柔情蜜意和由此引发的对往事的“追忆”（插叙）固然令读者唏嘘：这是一对天造地设的“花儿与少年”，他们对彼此的爱恋在分隔十年后似乎依然如故。当事二人经历的痛苦和无奈的确令人同情。但是，必须注意到，在这一段叙事中，叙述者并没有忘记不时地短暂聚焦瀚夫瑞。

当洪敏的买房计划开始实施、瀚夫瑞对九华签署的大额支票生疑时，晚江一反常态地与瀚夫瑞争吵。后者疑窦丛生，不仅怀疑起自己对相伴十年的妻子的认识：“十年前的她是她的原形，还是眼前的她是她的真相？”（97），而且隐约感觉发生了不寻常的事情：“十年中他和她也有过争吵，可从来不像这样暴烈，叫徐晚江的女人从来没像此刻这样彻底撕破脸过。一定有了一桩事情，瀚夫瑞苦在看不透那桩事”（98）。在洪敏与晚江和仁仁好不容易实现的、却以不欢而散告终的会面结束后不久，瀚夫瑞发现他教化多年的仁仁身上重现了“粗俗”的、中国式的“侷味”：

瀚夫瑞讨厌任何原生土著的东西。像所有生长在殖民地的人一样，他对一切纯粹的乡土产物很轻蔑；任何纯正的乡语或民歌，任何正宗的民俗风情，在他看就是低劣，是野蛮。没有受过泊来文化所化的东西，对瀚夫瑞来说都上不得台面。因而晚江和仁仁居然在台面上讲这样地道的中国侷话，实在令他痛心。他想弄清，究竟是什么样的影响暗中进入了他的领地（120）。

这段话也经常被评论者引用，用来佐证瀚夫瑞所代表的西方文明的高傲和狭隘。其实，从叙述者的语气中，很难辨识出对瀚夫瑞观点的负面态度。这段话同上文引述过的解释瀚夫瑞由成长和职业背景而形成的对移民的看法一样，与其说是对他的批评，倒不如将其看做是对瀚夫瑞这

个人物进行塑造的一种手段。相较而言，更重要的是，读者能够从这一段话中了解到，瀚夫瑞对于自己家庭中悄然出现的变化摸不着头脑。

聚焦瀚夫瑞为读者提供了审视故事的另一个角度。从这个角度看，瀚夫瑞正“无辜”地陷于一场“阴谋”之中——尽管叙述者申明，晚江和洪敏并非预谋：他按照自己的人生理念尽心尽力地对待年轻的妻子和妻子带来的继子继女，但却发现自己先是被毫不领情的拒绝（九华），后被偶尔地冒犯与背叛（仁仁），而表面上由他主宰的家庭内部似乎又暗涌重重，危机四伏（晚江与洪敏），最可怕的是，对于其中最严重的危机，他始终懵懂。叙述者并没有一味地聚焦晚江，将瀚夫瑞丢弃到观察故事的视角（叙述者的，也是读者的）的盲区、并让他保持沉默。相反，通过揭示瀚夫瑞的心理，隐含作者令读者认识到他的不安、无奈和委屈。显然，隐含作者不希望读者在情感和伦理立场上完全倾向于晚江，对瀚夫瑞的聚焦正是要提醒读者：这个故事里是非难断。

除了对瀚夫瑞的聚焦外，叙述者也会偶尔从全知视角进行叙述。其中值得注意的一段出现在对晚江为什么在洪敏来美两年间都不曾与他会面的原因的解释上。

她和他从不提见面的事，都暗暗懂得见面可能会有后果。后果可能有两个：失望，或希望。希望会是痛苦的，意味着两人间从未明确过的黑暗合谋：瀚夫瑞毕竟七十了，若他们有足够的耐心和运气，将会等到那一天。这等待或许是十年，最多是二十年，但不是无期的等待。他们只需静静埋伏，制止见面的渴望，扼杀所有不智的、不冷静的情绪。而他们更惧怕的，却是失望；是那相见的时刻，两人突然发现十年相思是场笑话；他（她）原来是这么个不值当的人，如此乏味，令人生厌。失望会来得很彻底，从此他们踏实了，连梦里也不再出现对方的身影。梦中他们见到的，总是十九岁、二十岁的晚江和洪敏，失望会以四十二岁的晚江、四十四岁的洪敏去更替。更替一

旦失败，他们连梦也失去了。没人去梦一梦，大概就算是死亡的开始。（53-54）

这一段乍看上去似乎是叙述者对晚江和洪敏二人幽暗心思的剖析，但从接下来的一句话：“晚江对这一切，并没有意识，她直觉却非常好，是直觉阻止她去见洪敏的”（54）可以看出，这是叙述者从全知的角度对晚江和洪敏的心态做出的揣测。这些想法没有出现在二人的思想中，但是叙述者却断定它们一定隐藏在二人的潜意识里。叙述者将这些想法挑明，其目的显然是要提醒读者它们的存在，而这些想法的存在不仅能够表现晚江和洪敏二人经受的彷徨与痛苦，更是明确了他们行为本身的卑劣性——卑劣到令他们自己都不能面对。

严歌苓（2004）在〈后记〉中表明，这部作品的灵感来自她的感悟：“我们这种大龄留学生和生命成熟后出国的人”进行的在“心理和情感上的”“迁移”“是不可能完成的”，只能“是永远的寄居者……不可能被别族文化彻底认同”，而“荒诞的是，我们也无法彻底归属祖国的文化，首先因为我们错过了它的一大段发展和演变，其次因为我们已深深被别国文化所感染和离间”；“即使曾是‘花儿和少年’那样天造地设的爱人，‘错位归属’使他们不可能旧梦重温。情在义也在，回到原先位置却已是陌生人。彼此心灵的迁移，竟比形骸的迁移要遥远得多”（194-195）。从这段文字来看，严歌苓希望在这部小说中表现的，是新移民们在异质文化环境中进退不得的窘境。在文本中，这一点集中体现在晚江身上。

通过透视晚江的心理，读者了解到，她对于瀚夫瑞掌控一切的行为十分反感，并似乎正经受着隐忍的痛苦；在情感上，她从来没有真正向瀚夫瑞靠拢，她自觉对洪敏、九华的爱不曾改变。但是，细读文本却不难发现，她一方面明确地阐发着对瀚夫瑞的厌倦、对洪敏的夹杂着嫌弃的疼爱和以此种心态为基础产生的对偷偷安置下一个家的期盼，一方面却缺乏真正挣脱瀚夫瑞的勇气。叙述者揭示出，晚江曾产生过三次“逼真”的幻想——瀚夫瑞发现苏偷喝了他的藏

酒而大发雷霆、九华遇车祸后伤重不治、洪敏受骗后晚江决定与他“开煤气”同归于尽。

晚江听谁在同她说话，突然从自己的幻觉中惊醒……晚江人往下一泄，长嘘一口气……心里却一阵窝囊：好不容易要出点响动了，响动又给憋了回去。晚江在刚才一瞬间臆想的那场痛快，又憋在了一如既往的日子里。没希望了，连打碎点什么的希望都没有。（87）

她晃了一晃，把烙饼放在床头小柜上。九华仍像她离去前那样躺着，呼吸像是有了点力量。刚才她想像的“九华之死”，使她如从暴力噩梦中醒来一般精疲力竭。（110）

……她眨眨眼睛，满心悲哀地想，这样壮烈的事，也只能在幻觉中发生了。十多年前，她做得出同归于尽的事。现在只能这样了：抹抹泪，回家。（142）

这三次幻想虽内容各异，却具有一个共同点，那就是其实现可以令晚江痛快地表达出自己的真实想法与情感，结束目前虚情假意的生活。这三次幻想是如此的“逼真”，能够真切地表现出晚江对这些场景长久而强烈的期盼。然而，从幻想中清醒之后，晚江却无一例外地松了口气。叙述者曾明确地表达晚江的感受：“对于晚江，生活便是滋味，好或不好，都该有味道。她受不了的是无滋味，是温吞吞一锅不开的白水，你得把温吞吞当滋味”（105）。但是，从她的这三次幻想来看，她既痛恨“无滋味”的、“温吞吞”的与瀚夫瑞在一起的生活，又舍不得打破它、失去它。因此，每逢她小心维护、遮掩的秘密到了败露的边缘，她既兴奋、放松，又担忧、紧张。她这种矛盾的表现不难理解，根源于她在精神和物质需求上的分裂——正如她当年离开洪敏时的状态，精神上追求真爱，物质上向往富裕，可悲的是，这两个面向上的欲望在十年后仍然不能落实到一处。

在晚江的意识里，她爱着洪敏，希望与他破镜重圆，但令人遗憾的是，她的这种渴望被瀚夫瑞“无情”地遏制着。她如此看待自己的处境，并通过叙述者将之表现出来。但是，在她的意识深处，却同时存在着对瀚夫瑞供给的富裕、无忧的物质生活深深的眷恋，而这种眷恋要比

她对瀚夫瑞的厌烦和对洪敏的爱都要强烈。对于这种眷恋，晚江知道它的存在，但明白它不能被言说。叙述者的做法显然与她对立，通过她的幻想和矛盾的反应一次次地揭穿她的自欺欺人。叙述者的行为自然代表着隐含作者的立场。

晚江的矛盾性在结尾处表现得最为明显。当她为了洪敏挪用款项的事情面临不可避免的败露时，她采用挂号信的方式向瀚夫瑞坦白一切。仁仁虽为母亲的举动感到疑惑，读者却想必不会为之感到费解：这无疑是晚江难舍瀚夫瑞的表现。她提心吊胆的挨过一天又一天，却同时惊讶地发现，自己面对瀚夫瑞同房的暗示竟如往常一样配合地行动起来。对于晚江的惊讶，读者大约也是可以理解的：这说明她仍在下意识地努力迎合瀚夫瑞的需求，以继续她自以为“受不了”的“温吞吞”的生活。

这部小说虽然仍以表现移民处境为核心情节，但是可以看到，隐含作者的伦理立场已经不再是一味的同情与理解。文本中代表强势文化的瀚夫瑞被塑造为一个执着于自己的文化理念、对家庭成员尽职尽责、并乐于理解人伦天性的人物。“表面上看西方文化的强势话语处处压制着弱势文化的东方话语，继子们无法逃脱被孤立、隔绝、排挤的命运，但实际上可以看到西方文化代表的继父虽然强势却显得极其可笑又可怜”（计红芳，2013：65）。与其说他是“可笑又可怜”的，倒不如说他是“可悲”的：他因为留恋青春的感觉而迎娶了一位别有用心的少妻，并沦为这妻子与前夫和继子“共谋”的对象。与此同时，自视为弱者的晚江则在叙述者“无情”的聚焦下展现出虚伪、矛盾的本质：她不能、也不愿承认自己对物质的依赖早已超越对精神和情感的需求——她对路易和瀚夫瑞做出的生理上的反应实际上也从侧面表现出这一点。她似乎困惑于自己的表现，叙述者对她的聚焦与透视却能替她解惑。晚江的故事不再是单纯的强势文化压迫制造出的悲剧，物质上的贪欲来自人类天性的缺陷。移民们对此不愿承认、不想面对，

便只能导致自己长期的情感矛盾与精神压抑。或许，也可以这样理解，晚江的“寄居的存在方式与一种历史因袭的被殖民心态密切相关……这种被殖民心态的形成如其说是他者压制不如说更多地是来自海外华人自身的参与建构，他们自身参与并助长了这种被殖民心态的继承”（吴楠，2012：7）。

二、捺不住的精神追求：走不出的“现在”

《密语者》中乔红梅的故事是经由第三人称人物有限聚焦的方式呈现的，聚焦对象为乔红梅。整个文本由三部分内容构成：“密语者”邮件中的内容（通过乔红梅的视角看到的）、乔红梅发出的邮件中的内容（以直接引语或总结性叙事的形式）、乔红梅的见闻感受。读者了解到的信息被严格控制在乔红梅的感官能力范围之内。

“密语者”的出现和表现都极具戏剧性。甫一开篇，乔红梅就强烈地希望识破“密语者”的身份，这立即成为推动叙事进程发展的重要的“张力”——这一“张力”存在于读者、乔红梅和叙述者、隐含作者之间。

随着情节的发展，除了“密语者”的身份之谜外，乔红梅在两人电邮交流的过程中逐渐坦白的自己隐秘的过往也开始有力地推动叙事进程的继续，情节开始沿着两条叙事线索发展：一是乔红梅在与“密语者”进行信件往来的过程中对自己过往经历的回忆和讲述，主要包括孕育她的小村庄的故事、她与格兰的相遇、相恋过程；二是乔红梅通过“密语者”的自述、好友石妮妮的帮助以及自己的观察、设想和追踪等多条途径获得的关于“密语者”的信息。

从讲述故乡的故事开始，乔红梅在“密语者”的诱导下基本按照时间顺序对自己往昔经历进行了回顾和描述。在这一过程中，她逐渐实现着对自己，也包括对身边人，的进一步的认识。

在向“密语者”描述格兰的第一次露面后，乔红梅“意识到自己在微笑，对着她自己笔下的格兰。她意识到格兰是极富吸引力的”（严歌苓，2006：23）⁶¹。不仅如此，

十多年过去，今天她明白，当时她确实在追求她的教授，从一堂课就开始了……她不能没有追求，她是个追求男人的女人。她的前夫也是她追求来的。她说她知道自己是那种祸水式的女人，不停地与妖作怪，至少内心如此。追求起来，她像男人一样无畏，不计代价，不顾后果（25-26）。

乔红梅坦言，她当年之所以迅速倾心于格兰，关键原因在于，相较孕育她的那个小村庄，南京也不能令她满足。

我还想看更大的地方，我指的是未知的，像格兰刚出现时，每句话每个行为，对我都打开一片未知。就连他最小最不经意的一个动作……我就是在一个此类小动作之后，明确地知道，自己爱上了他。（26）

乔红梅对“密语者”的讲述随着两人交流和互动的增多而越发深入。她不仅向他坦白自己当年与格兰恋爱时曾感受过怎样的“熟识的温暖”，而且毫不遮掩的细述起格兰吸引她的一个重要的场景。

注意，下面就是要细看的镜头了。格兰并没有停止嘴上的轻声谈笑，眼睛也没离开她的脸，右手伸到西装左侧的内兜里，抽出一个黑色皮夹。他还是那么漫不经意，以食指和中指钳出一张信用卡，向上一抽。动作小得不能再小，却是挥金如土的动作……只看见他手腕动了几下，再有力地往斜上方一提，完成了一个签名。完成的，是一个来自最富有国度的，神气活现的形象写照。是

⁶¹本文中《密语者》中的引文均出自严歌苓（2006），《密语者》，北京：台海出版社。下文中将只标注页码。

不在乎金钱的有钱人的一记手笔，给她一个关于钱的全新概念。她在想，一个国家得多富有才能养出这样一种对钱的翩翩风度。她不明白动作怎么给格兰做得那么好看，那么美国式。（26）

尽管没有说明，但是显然，乔红梅很难将对格兰与金钱的组合所留给她的深刻印象向他人说起，包括格兰在内，更不必说在这一场景之后发生的她目标明确、以自己的身体为武器对格兰进行的“攻打”。“密语者”如何能够带给乔红梅既恐惧又不舍的感觉？读者至此恐怕已经能够猜得一二：乔红梅内心所隐藏的秘密是见不得光的，而这种压抑的痛苦只有在“密语者”那里能够得到缓解。

虽然在与“密语者”的交流中乔红梅体会到袒露心声的好处，但是她强烈地追求“未知”的欲望不容许她在与“密语者”的关系中始终处于被动地位。她请求好友石妮妮帮助寻找“密语者”的真实身份，同时自己也留心观察周边的环境，力图使“密语者”现形。于是，随着叙述者的有限聚焦，读者得以与乔红梅一起经历一场追踪与反追踪的“历险”。最后，不但乔红梅的行动以失败告终，石妮妮的调查提供的信息更是令“密语者”的身份愈发扑朔迷离。

与此同时，随着乔红梅对往事的追述，她对自己的认识不断加深：

她想自己到底是个什么妖孽？在和格兰新婚之时，与前夫爆发热恋。她难道只能在一团糟的关系里才能获得满足？为什么偏偏在这个时刻，她看清她从来没有停止过爱恋建军？一个男人对她是不够的，远远不够。她总是在编织错综复杂的关系，总要把有名份的、非份的、明面的、秘密的打乱重编。（45）

显然，她的这段往事和自我剖析后的结果同样难以示人，尤其是格兰。而此时，在乔红梅看来，她与“密语者”之间的交流已发生质的改变：

她不是个好女人，乔红梅对密语者坦白……她开始读自己刚写完的这封信，深夜和酒都使她诚实。

面前是一个温和身躯，无论它是男是女，都是仁慈的，不见怪的，表情含而不露，像所有高深的神父或心理大夫。她对着这不可视的身影倾诉，感到自己不会被仲裁，只会被接受。一时间，她忘了忏悔者是她自己，而接受她忏悔的人是电脑深处的密语者。她只觉得这两人谈得很好，一个站着，一个跪着。人白天扮着各种角色，假如没有此刻的原形暴露，不是要活活憋疯（45-46）。

不自觉间，“密语者”在乔红梅的精神世界里已经充当起“神父或心理大夫”的角色，她的倾诉已不仅仅出于交流的欲望，而是表现出“忏悔”的意味。毫无疑问，乔红梅十分清楚，自己埋藏在心底的隐秘经历和情感变化都经不住世俗——包括她自己——的评判，正是“密语者”不做“仲裁”的态度令她得以讲述、面对和审视自己的过去。这也是她与“密语者”的见面而慌乱、兴奋的原因：虽然在网络的虚拟世界里她能够坦露自己的这些“秘密”，但是，在现实世界中，她是否真正有勇气去面对一个对她了解的如此透彻的真实的“密语者”呢？

值得注意的是，在“中段”部分，或是通过“密语者”的观察，或是经由乔红梅的感受，叙述者不止一次地提及她与格兰之间疏离的关系，并将之定性为美国社会中的普遍现象。典型的表现之一是“格兰和她这几年用字条来沟通的时间越来越多，这样很省事，争吵也不发生”（39）。看似无意间，叙述者正逐渐揭露出乔红梅生活表象下的真实，这与她的“假装”和对自身经历的隐瞒形成意味深长的呼应。

经过数个回合的“交锋”——交流、试探、追踪，乔红梅与“密语者”约好见面，似乎，主要的信息张力马上就要得到解决。然而，约好的见面不仅没有顺利完成，反而导致她与格兰发生了激烈的争吵。在这个看似平常的夫妻日常交流的场景中，乔红梅生活中的苦恼得到淋漓尽致的表现：文化差异造成两人彼此理解上的严重偏差，而“在密语者出现之前，在她知道世上存在那样一份灵性的懂得之前，她从未意识到非沟通的痛苦”（60）。随后，乔红梅又忆起

几年前另一件使她“失望”的事情：由于交流的不充分和思维模式上的差异，她在格兰“明显”的表态后做了流产手术，之后却又被后者指责为“何必？”；愤怒之余，她不禁回想起前夫建军当年面对同样情景时的表现，她的失望和悔恨不言而喻。

情节发展至此，对读者和乔红梅来说，“密语者”的身份依然成谜，除了布下一个个迷局外，叙述者并未留下明显的启发性信息。然而，在接下来的“密语者”和乔红梅之间最后一次网络交流中，关键性线索突然出现。

“密语者”向乔红梅提及在美国存在的“消隐现象”，叙述者直接引用了其中部分语句：这七万多人中，有一些去了国外，去做冒险家或语言教师。最理想是远东，比方说，刚刚开放、对西方一派天真的中国。……能够想象吗？你的外文教授里，可能就有一位这样的消隐者，一个对人或对己失望过度的人（64-65）。

从这些语句中，敏锐的读者不难感受到比较明显的暗示。随后读到乔红梅接受“密语者”赴旧金山的邀约、偶遇石妮妮和男友并从后者那里获知丈夫格兰也同时出现在那里时，读者就能够做出进一步的猜测：“密语者”可能是格兰。之后不久，乔红梅也似乎经历了顿悟：她匆忙赶到“弑父女孩”的住所，并顺利找到自己在与“密语者”错过的约会中遗失的披肩。原来，乔红梅在“消隐者”、“弑父女孩”和“密语者”之间建立了联系，而且随即证实了这一联系。在与“弑父女孩”的面谈中，透过乔红梅的感官，读者不难体会到叙述者对两条信息的强调：一是乔红梅对女孩眼睛的熟悉，这在之前她与“密语者”的交流中出现过；二是女孩父亲在拼写“失望”一词时往往漏掉一个“A”。从这两条信息中，读者一方面可以核实乔红梅的判断，一方面又分明能够感受到真相并非仅仅如此。在与“弑父女孩”见面后，乔红梅心怀对“密语者”的柔情，坚定了与之会面的决心，同时决定对格兰坦白这次会面。“她明天就把这个约会

告诉格兰。对于她其它的秘密，格兰无望知道了”（74）。从这句话中，可以判断，乔红梅至此也未将“密语者”与格兰进行联系。乔红梅的“懵懂”难免带给读者些许的焦虑。然而，稍后不久，叙述者突然转变叙事眼光，发挥自己全知的能力，第一次揭示出乔红梅所不知的信息：在她家的冰箱上，贴着格兰留下的一张字条，字条中不但坦承他对她的愧疚感，而且其中的“失望”一词也缺少一个“A”。

“密语者”谈及“消隐现象”标志着叙事开始进入“结尾”部分，因为从此处开始，揭示“密语者”身份的信息开始密集出现，而且这些信息逐渐能够与前文叙事中的细节形成呼应。从这些信息和线索中，读者不难做出猜测并逐步核实自己的判断：“密语者”正是格兰。需要注意的是，从读者开始能够抓住关键性线索开始，乔红梅与读者在判断能力上显现出偏差；这种偏差不但一直持续到叙事结束，而且经由叙述者叙事眼光的转变得确定。如此一来，乔红梅人生的悲剧性便被进一步强化：她不仅在自己主动追求来的跨种族婚姻中饱受沟通不畅的痛苦，而且在又一次要鼓起勇气“爱下去”的时候注定面临震惊和失望。对于这一前景，读者比乔红梅早一步发现，因而也就必然会倾注更多的同情到后者身上。此外，读者同时还会认识到，与乔红梅一样，格兰也深藏着不可告人的人生秘密，因此，乔红梅不仅会为“密语者”的身份失望，还会为自己丈夫的来历而震惊。换句话说，故事结束时，推动整个叙事发展的张力在叙述者、隐含作者与读者之间得到了消解，乔红梅成为唯一一个还对这些关键信息“有所不知”的角色。乔红梅身上的悲剧性和整个文本的伦理表达都在这张力的不完全消解的状态中达到巅峰。

高雨乔（2008）指出，这部小说进行的是“华裔女性移民的欲望表达”：“乔红梅为做一个完整独立自由的女人和人努力着，冷静的外表下有着自恋、自虐、自怨、自省等分裂的心理

状态，体现了现代知识女性强烈而理性的自主意识，永远追求人格独立和情感自由”（23）。王卉（2009）则认为，“小说带有一种自省意味：乔红梅向神秘人坦诚自己种种经历的同时，也审视了自己的内心世界”；“人们很怕同时很渴望有什么人能够”“让自己能痛痛快快的将从来不曾言说的秘密说出来，让自己有机会认识到：并没有什么念头不能示人，只是没有找到能够说给他听的人”（9）。

从这部小说的叙事进程来看，高雨乔和王卉的分析都有一定的合理之处，但却不能切中要害。诚然，乔红梅在与“密语者”进行网络交流的过程中，实现了自我面对、自我审视和自我认识，这的确是个“自省”的过程，“省悟”出的也确实是乔红梅积极主动地追求理想、创造生活的态度。但是，这一“自省”的过程最终在令乔红梅实现了自我认识后产生了怎样的后果呢？她尽管开始认识到自己生活中存在着的问题，发现自己对“未知”的一贯追求是可笑、可悲的，但直至叙事结束时，她也没能实现对自己生活的彻底厘清，甚至还萌生错觉中的希望。在“密语者”的启发下，她重新鼓起追求美好人生的勇气，却注定将要发现，自己无法走出“现在”的困局。生活并没有为她展现出一条出路，等待她的只能是更残酷的幻灭和无望的彷徨。

简言之，这部小说的叙事进程在发展过后没有走向问题的解决、障碍的清除或困难的克服，只是让主人公沉浸在极其短暂的喜悦和希望中，因而之后必然降临的失望也就显得尤其沉重。从这个角度看，这部小说绝非像高、王两人所总结的那样积极、向上。

从乔红梅的“自省”所揭示的内容、得出的结论和对她结局的设定来看，隐含作者对待这个人物的态度并不单纯。乔红梅的“自省”揭示出的大多是她故意隐藏起来的“不可告人”的秘密。这些往事本身的晦暗，她心知肚明。在强烈的倾诉欲望的驱使下，她开始对“密语者”

坦白。随着倾诉、审视和认识自己这一过程的延续，她最后将这行为定性为“忏悔”。这一转变同样是她“自省”行为的重要成果——她似乎能够承认自己的不足，认识到自己的缺陷。然而，从“结尾”部分可以看出，隐含作者并不希望乔红梅单单通过“自省”就得到救赎，而是令读者与她在理解能力上出现偏差⁶²，为她预设出即将到来的、注定的下一次“失望”。显然，隐含作者认为，乔红梅在与“密语者”的交流中虽然实现了部分的自我认识，但是并没有从根本上改变“主动追求”的人生理念，而这一理念是不可取的，还需受到另一次失败与失望的打击。从这一角度看，隐含作者对乔红梅这个人物并不是持完全正面的态度。

隐含作者在“结尾”部分突出了乔红梅现实生活中最大的问题——她与格兰之间仍然存在着严重的文化差异和理念分歧。除了先天的因素外，两人之间沟通的不畅和交流的减少也是重要原因。通过叙述者的有限聚焦和对“密语者”身份揭示的种种延迟行为，读者直至叙事结束才赫然发现，格兰与乔红梅一样也是自己人生秘密的保有者。那么，两人之间的深厚隔膜也就并不是由单纯一方的原因造成的。西方典型的疏离的人际关系模式与乔红梅天性里的不安份和对未知的追求与向往不约而同的导致了他们对婚姻的投入不足、责任感不强，因而应当共同为他们生活中的问题负责。只是，从叙述者对乔红梅的聚集来看，隐含作者还是将她婚姻生活中的悲剧更多的归咎于她自身，毕竟，目前的生活是乔红梅自己主动“追求”来的。

乔红梅对“未知”世界无止境的追求是推动她人生历程的主要力量。这追求里包含着精神层面的内容，同时也不排除对物质的欲望。隐含作者不仅令乔红梅在奋不顾身地体验到、看清楚所向往的“未知”后一再地感到失望，而且冷酷地让她在异质环境中只能以中文表达自己的悔意（流产后与格兰的争吵）。隐含作者对乔红梅的态度显然是复杂的，既希望读者能够理解、

⁶²这部分情节设计有失自然，乔红梅的理解力被强制性降低。

同情她，又毫不掩饰对她的负面看法。

徐晚江和乔红梅都在获得了物质生活的保障后仍不得不忍受着精神上的苦恼，她们都试图改变，却终究徒劳一场：前者发现自己已经舍不得“现在”根本无法回到“过去”；后者虽认清了自己的“过去”，但还是注定走不出“现在”。与着重表现新移民在异国他乡的遭遇、并把遭遇的根源一概归咎到文化差异或对抗上不同，这两部小说的旨向不再仅仅是呈现，而是在呈现之后大胆地做出批判。除了在叙事过程中通过叙述者眼光的设计向读者揭示这两人故事中“隐情”、纠正读者对她们的看法（主要是与她们自身的感受和理念相区别）外，这两部小说的隐含作者都不约而同地选择了与《无出路咖啡馆》相似的悬置性结局，亦即对全局不稳定性或伦理网中主要的伦理结的搁置。这一结局方式本身就显示出隐含作者对人物和她们身上体现出的缺陷的批判。《咖啡馆》中“我”尚能够在与安德烈的联系中做好下学期的打算，晚江和乔红梅却都面临着生活中巨大的危机，并显然都不具备应对危机的能力。在故事层面上，这两个人物均未能挣脱自己深陷其中的伦理结，在阅读的层面上，隐含作者却已经通过她们的徒劳与挫败向读者揭示出这两个故事向完满发展的道路。

移民们精神困境的根由在哪里？文化差异和对抗只是部分的原因，自身天性中的缺陷也需为之做出重要的注脚。徐晚江对物质享受的留恋显然不足以对抗她对情感的需求。乔红梅则永远无法实现对自身生存状态的满足。在她们身上，“知足常乐”的理念已被彻底抹杀，人之贪欲被刻画得微妙而又深刻，是严歌苓对人性缺陷进行反思后的巧妙表达。显然，要走出目前的精神困境，徐晚江和乔红梅都必须从自身的省思做起，正视自身天性中的缺陷，而不应一味地沉浸在自怨自艾的哀怨和弱者的自我幻觉中。

小结

严歌苓创作的大量移民题材的短篇小说几乎包揽上世纪九十年代台湾设立的各大文学奖项⁶³。这些作品往往能够巧妙地抓住移民生活中某个极具典型性的场景，精妙地折射出新移民生活中的表象。与这些作品相比，本章所着重分析的五部中、长篇小说却因为篇幅上的优势能够表达出更丰富、曲折的伦理意涵。在细腻呈现新移民生活中常见的物质生活困窘、精神生活压抑、跨文化婚姻中的矛盾与隔膜等内容的同时，这些小说都表达出隐含作者在揭示问题之余更深入地思考和尝试解决问题的努力，同时也体现出严歌苓在创作中思考角度和伦理立场上的变化。

《也是亚当也是夏娃》和《吴川是个黄女孩》中的女主人公伊娃和“我”都在异质文化环境中面临对母国文化的取舍问题，而这取舍又与物质生活的保障之间密切关联。文化迁移的问题向她们提出相似的挑战，严歌苓通过她们各自的经历指示出解决的途径。在对待异质文化之间差异和冲突的问题上，她表明两个基本观点：一、东西方文化之间的根本差异不容忽视，异质文化间的融合难以实现；二、在异质文化环境中，母国文化不应被放弃，应当、而且能够成为支撑移民们立足的强大力量。

在《无出路咖啡馆》中，“我”感触最深的已不是显见的东西方文化之间的差异和对抗，而是西方强势文化不自觉间流露出的对东方（文化）的蔑视——这蔑视偏又披着人道主义的高尚外衣。从结尾处隐约的暗示可以看出，此时的严歌苓已不再囿于文化冲突的苦恼中，而是将思维的触角延展至更广阔的范围：“我”不再仅从母国文化中汲取力量，而是将自立的希望寄

⁶³ 详见附录 1。

托在个人的意志和努力上。在如何走出文化冲突的困境这一问题上，严歌苓显然变换了视角，实现了一定程度上的超越。

在《花儿与少年》和《密语者》中，除了呈现摆脱了物质生存压力的移民们生活中难以逾越的精神文化障碍外，严歌苓并未积极地为她们找到走出困境的出路，反而以开放式的结局预示：主人公们的精神困境恐将继续存在，她们难以找到自救的方法，因而看不到痛苦终结的希望。这体现出严歌苓对移民生活进一步的思考和感悟。移民们的遭遇固然值得同情，他们人性中的缺陷也不应被遮蔽在理解和怜悯的眼光中。他们的故事不能仅仅惹得读者唏嘘，引发对西方强势文化的反感，而是可以成为一面折射人性幽暗的棱镜，为所有人提供自省和反思的机会。

中国儒家感性文化在小农经济和宗法家族这两大长期稳固的社会形态的基础上建构起来。西方自古希腊时期就绵延至今的基本文化特征之一是理性主义。“文艺复兴把人的主体地位展现出来，人不再是居于神下的主体，而是被理解为自由、平等的个体”（曾冰，2007：160）。在“五四”时期，中国传统文化受到西方文化的强烈冲击。1949年新中国成立后，一刀切的反封建思潮更是以将残留的传统文化涤荡一清为目标。然而，随着时代和社会的发展，人们逐渐认识到，帮助人类认识、征服自然、提高社会产能、提升生活品质的“传统理性主义在其发展中走向了独断”（曾冰，2007：160）。“过分强调技术理性的意义，就会把世界变成一个机械的、冰冷的物的世界，把人变成物化的、没有批判性、超越性和创造性的自然人……就会使人失去自我，成为本质的附属品”（王国维，2006：59）。“因此人们开始从理性的迷梦中走出来，希望超越理性，超越形而上学的理性独断，进而回归人的本真的存在”（曾冰，2007：160）。这不仅是西方现代哲学的发展趋势，而且也在当今的中国社会中受到了认可。严歌苓的文化伦理观念一方面顺应了现代西方哲学对理性主义的态度，一方面表现出对中国传统文化

的回归。尤为可贵的是，她并未在人本精神的“人的自为性”中走向极端。她支持个人的独立、寄希望于个人潜能的迸发，同时又严肃的指摘出人之天性中的缺陷，督促自我的警醒与反思，因为她明白，“自由选择本身就意味着人们‘为了某些终极的价值’，而不得不牺牲‘另一些终极的价值’”（申建林，2001：344-345）。

同时，需要注意的是，虽进行看似严厉的揭示与批评，严歌苓并没有要求将人之天性中的缺陷彻底弥补。“‘性’被消灭，生命才得以纯粹”。（严歌苓，2006：219）然而，如此“粹化”生命的试验早在《雌性的草地》中就已经被证明是悲剧性的，是错误的。因此，对于徐晚江和乔红梅，隐含作者首先的立场的是抱以深深的同情和理解。对于新移民来说，物质和精神两个层面上的完满或许本就难以两全，这大概也是严歌苓无奈地为这两部小说选择悬置性结局的原因之一。

如今，个人已被赋予彻底的“文化性”，“从这个视野看当今伦理的时候，其内涵……是个体与个体、民族与民族之间关系的和谐达成，这是把握今天文化伦理的基本切入点。当下伦理批评的最高要义是个人的和人类的、一个民族和另外一个民族、一种文化和另外一种文化的和谐达成。今天的伦理目的是要达成不同个体、不同民族和不同文化之间的和谐互补，是要达到双赢和多赢。这才是今天人类伦理的本质”（刘建军，2005：22）。从严歌苓这些以对移民生活的呈现和文化伦理理念的表达为主旨的小说中可以看出，剖析移民生活困境的本质、寻求解决不同文化之间差异与对抗问题的出路是她创作过程中始终如一的动机，而这动机的深处则是她对文化和谐、种族和谐以及个人生活和谐的向往。

第三章 自我赋责：女性视角下的两性伦理

性别问题在世界范围内长期存在，而且在可预见的将来难以得到根本改善。《周易·序卦》中说：“有男女然后有夫妇，有夫妇然后有父子，有父子然后有君臣，有君臣然后有上下，有上下然后礼义有所错”。《中庸》也言：“君子之道，造端乎夫妇；及其至也，查乎天地”。班昭在《女诫》中强调：“夫妇之道，参配阴阳，通达神明，信（诚）天地之弘义，人伦之大节也”。可见，在中国传统文化中，男女两性关系是人伦之根本，礼教之基石。男女两性关系的状态不但对其它人际关系产生重要影响，而且关乎社会整体的和谐与否。身为女性的严歌苓，对这一问题自然十分关注。纵观严歌苓三十年的小说创作，可以发现，她在小说中表现出长期的对两性问题的关注与思考，已然形成独具特色的两性理念。女性视角的应用以及对女性的着重聚焦是严歌苓大量的小说中最明显、最具普遍性的特征。这一特征显示出她记录、呈现女性经验的不懈努力，隐藏其中的则是她对女性在男权社会中所受待遇、所处境地的关注和忧虑。严歌苓的两性伦理理念指的是她在作品中表达出的自己对两性关系的看法，包括她对于两性各自本质上的认识（主要是女性）、她对两性关系现状的把握、她对两性关系寄予的理想以及她对两性关系中的重要内容，如情爱和性爱，所持的观点。两性伦理是严歌苓伦理建构中最为重要的部分，肇始自她小说创作的早期，延续至今尚未完结⁶⁴。

第一节 母性：雌性的最高境界

在对两性关系进行把握的过程中，严歌苓从自身的女性经验出发，首先实现的是对女性的

⁶⁴ 在1989年出版的《雌性的草地》中已经可以看出作者对男女两性、或者说雌雄两性之间关系的关注；2014年7月出版的《老师好美》中，两性情爱——主要是师生乱伦爱——仍是核心主题。

理解和认识。在 1992 年发表的短篇小说《少女小渔》中，严歌苓表达出对愿意以“输者”和“弱者”形象存在的女性人物的偏爱⁶⁵。“有点丰硕的沉甸甸”的“高大女人的胸和臀”、“会生养”、“会吃苦耐劳”等描写虽然已经暗示出小渔具有的母性特征，却还并没有将之明确化。1996 年出版的《扶桑》和同年问世的《倒淌河》中正式出现了“母性”、“母亲”、“雌性”等字眼。它们成为界定扶桑和阿尕的最鲜明的标签。这两部小说也就成为严歌苓“母性·雌性”观的滥觞之作。在之后面世的大量小说中，虽然耽于故事素材和主题表达的限制，严歌苓对“母性·雌性”观的表现存在着程度上和面向上的差异，从整体上看，她对这一观念的执着呈稳定的趋势：在 2014 年 7 月出版的长篇小说《老师好美》中，这一观念仍清晰可见。通过对从小渔到丁佳心的一系列女性人物的塑造，严歌苓表达出她对理想女性的设定——具有未被物欲社会中的竞争意识所浸染的原始的母性，在生理层面上表现为顽强的生命力和旺盛的生育力、自然的感知和反应能力以及饱满鲜活的女性魅力，在心理层面上则表现为达到母性境界的宽厚、包容与隐忍以及蕴藏其中的坚定的人生理念，其中尤以对他人广博、无私的爱和遭遇生活困境时永不气馁的豁达与强韧为显著特征。“母性·雌性”观承载着她对和谐两性关系的希望。

一、母性形象的树立

扶桑和阿尕虽然生活在截然不同的社会时代，在不同的故事中却体现出高度的相似。首先，她们都具有强劲的生命力或者生存能力。与同时代的妓女相比，扶桑不但在年过二十岁后仍保持着充盈的活力和魅力，而且罕见地得享不短的寿数。十几岁的阿尕熟练掌握了草原上的生存技能，在与何夏相识之后对他呵护备至，多次拯救了他的生命，而且在腿伤致残后仍能一边养育自己的孩子，一边暗中照料何夏的生活。其次，扶桑和阿尕都勇于迎接苦难的到来。阿尕对

⁶⁵ 详见《弱者的宣言——写在影片《少女小渔》获奖之后》，《非洲札记》（2013），北京：北京联合出版公司，页 160-163。

于葬送了自己家人生命的“倒淌河”尚且怀抱敬畏的态度，她对苦难的无畏主要体现在勇于面对自己可预见的悲惨命运、脱离族群、只身追随何夏的行动上。扶桑对自己被拐卖、受奴役、遭轮奸的命运不仅毫无怨言，反而如叙述者所见，表现出主动的迎合：就像海沙任由海水的蹂躏。受难似乎成为她生命中不可缺少的部分，她也就此成为涅槃的凤凰。最后，这两个人物都在面对生活——主要是男性——带给她们的苦难时表现出惊人的、宽厚的包容。扶桑对伤害自己的男人们始终表现出真心实意的诚恳。无论是践踏她的嫖客、出卖她的大勇还是随着暴乱的人群强奸了她的克里斯，她都不曾心怀怨恨。阿尕为了何夏不惜断绝与族人的关系，在后者对她始终交织着迷恋和嫌恶的复杂情感中饱受痛苦，直至最后被打伤致残。但是，即便如此，她还是独自诞下何夏的骨肉，并默默的扶助他的生活。

这几点共性成为严歌苓母性女人的基本特征。除了充分地表现这些品性外，这两部小说的隐含作者还不约而同地致力于对她们母性本质的凸显。这主要是经由叙事手法的设计实现的。

《扶桑》中存在着一个由两个叙事层组成的复合的叙事框架⁶⁶。第一个叙事层存在于现代社会“我”的时空里。“我”看似随意地介绍自己的身份，揭示自己的见闻感受。在这个叙事层中，读者还能够知晓扶桑故事的由来。第二个叙事层属于扶桑、克里斯和大勇的世界，是“我”创造、讲述出来的内容。这一叙事框架的特别之处就在于，“我”不仅出现在第一个叙事层中，而且以人物的身份跨越到第二个叙事层里。在第二个叙事层中，“我”潜入扶桑的时代，走进她的生活，或现身向读者描述自己与扶桑面对面的交谈，或隐身以第三人称全知视角透视故事中的人物，全方位地揭示情节的发展。在这一叙事层中，“我”的叙事呈现出明显的前后矛盾。

⁶⁶ 《扶桑》与《雌性的草地》具有类似的复合式叙事框架，其建构都以“元叙事”的应用为基础。复合式的叙事框架能够丰富情节、拓展文本涵义、增强文本的趣味性和深度，但是与此同时，也暴露出难以克服的逻辑上的缺陷。详见董娜发表于《华文文学》2015年第2期的文章〈一把双刃剑：严歌苓小说中的符合叙事框架〉。

起初，“我”表现出把握整个故事的十足的信心，以确定的口吻对各个人物的行为和心理进行描述。“我”不仅能够自由地透视所有人物的心理，而且经常帮助当事人解释疑惑、指点迷津。在“我”的观察、透视和描述中，扶桑的形象很快清晰起来：

你是个天生的妓女，是个旧不掉的新娘（严歌苓，2013：2）⁶⁷；

“端美外表”和“心智低下合成了一体”（12）；

完全是一匹给人骑惯的母马（13）；

这笑是刀下的羊那种突发的、无知觉的傻笑（18）；

……像猎来的兔那样团团缩紧腿……（30）。

在大量类似的从多个人物的视角（包括“我”）对扶桑进行的观察和描述中，扶桑如动物般温顺、迟钝、宽厚的形象得到一再的巩固。同时，“我”也对白人男孩克里斯的心理进行了透视，描述出他对扶桑的感受和认识，并以全知、超然的语气突破他认识上的局限性，将两人之间的关系定性为“爱情”。

然而，随着情节的展开，“我”先是表现出对克里斯理解上的不确定。“也许我武断了，他此刻已懂得他身心正经历什么。得老实告诉你：我对白种人的猜测常有误会……”（39）。在叙事进程的后半段，即基本完成了扶桑沉默、低智、驯服如动物、柔顺如海沙的形象塑造后，“我”又开始显露出对她认识上的困惑和把握上的困难。

有时，虽然你就这样近的在我面前，我却疑惑你其实不是我了解的你。（91）

我不敢相信自己的眼睛：你半点憔悴也没有。那么大的事，你这副安泰是怎么来的？我越来越发现我不了解你。无法了解你。根据这么多记载我一开始推断出你的简单、蒙昧，后来我怀疑你有

⁶⁷本文《扶桑》中的引文均出自严歌苓（2013），《扶桑·海那边》，南京：江苏文艺出版社。下文中将只标注页码。

些无伤大雅的低智从而不知掩饰你对肉体欢乐的兴趣。不久我又推翻了我所有设想与猜测，我认为你对忠贞的看待更慎重，你的感情藏得极深，它仅仅是为那个白种男孩藏着的。而你现在的安泰，以及你将对克里斯和大勇做的，使我再次陷入了对你深沉的困惑。你的笑让我怀疑我从始至终对你的无知。（159-160）

通过稍嫌做作的解惑的努力⁶⁸，“我”很快完成了对扶桑的大致理解。这一叙事设计传达出的隐含作者的意图并不难理解：扶桑虽然是“我”以史书资料和自身经验为依据进行复原的人物，但她在某种程度上超出了“我”的认知能力，达到了“我”所不能理解的境界。“我”对扶桑的认识和评断经历了从确定到含糊、从表面到本质的渐进过程。“我”的这一表现与克里斯穷尽一生的思考和感悟才完成对扶桑的认识彼此呼应，共同烘托出扶桑超越不同时代认知水平的高远。

概言之，扶桑神奇的母性本质主要通过两种途径得以表现：一是显性的、多个人物的“凝视”动作——主要是“我”、克里斯和大勇——所折射出的扶桑如动物般温顺的形象和她“跪着”“原谅”的姿态；二是隐性的、身为扶桑故事复原者和讲述者的“我”对她递进式的认知过程。与前者相比，后者更新奇，也更有效，体现出隐含作者更多的用心。

扶桑初看上去简单、软弱，实际上深沉、坚定，其内蕴的力量正是来自她不可思议的母性品质。“克里斯闯入扶桑的世界，本是为了完成一个成长仪式，因为他家族中的男人都有一个外族情人，他希望通过扶桑的身体实现从男孩向男人的蜕变以及与母亲的分离。然而，扶桑母性之爱的光辉打消了他的性欲望，使得他无法将扶桑仅看作提供性愉悦的工具”。（Feng, 2000:

⁶⁸ 身为叙述者的“我”早已言明：扶桑的故事是经由华人历史图片展中的一张照片引发的灵感而进行的基于一定史实与史料的艺术创作的结果，因此，“我”不应该在对扶桑的认知上产生困惑。

64) 不仅如此, 扶桑更是以自身的母性魅力改变了克里斯的命运, 并令他怀想一生, 而这一点需要后者用一生的追忆和回想来参透——处于社会最底层的扶桑与身为贵族阶层一员的克里斯在意识境界上的差距可见一斑。在更深的层次上, 可以说, 扶桑“翻转了权力关系”, “象征着能够克制躁动、狂暴的‘阳’性力量的‘阴’” (Feng, 2000: 66-67)。这种母性品质正是东方文化的优势之所在, 表面上看软弱、低劣于西方文化, 实质上远远优于后者。

复合的叙事框架赋予了《扶桑》表达丰富伦理意涵的机会。其中最核心的一点, 是扶桑这个人物具有的神奇母性。“我”对数代移民经历及处境的相似和西方人书写华人历史时必然的偏狭眼光这两个问题产生的观感, 归根结底, 也是要落实到扶桑的形象上去: 象征着崇高母性的扶桑是隐含作者为移民们树立起的行为榜样, 而西方对东方最大的误读也是体现在对扶桑魅力认识的偏差上。因此, 这部小说尽管意涵丰富, 其立足点都在扶桑母性形象的塑造上。母性的扶桑是“对东方原始母神的回归, 是为这个日益分裂、破碎的世界探求出路的一种尝试” (缪丽芳, 2006: 91)。这也是为什么其英译本的译者选择将中文本中明确渲染这一点的段落进行删除的原因 (Jin, 2006: 572-573)。

《倒淌河》的故事主体由男主人公何夏讲述出来, 对阿朶形象的塑造却是经由第三人称叙述者的存在完成的。何夏进行的第一人称叙事虽为叙事主体, 全知的第三人称叙述者却不时地从凌驾于何夏之上的视角对相关情节做出补充、说明与重述。除了“呈现”“一个更为完整与真实的故事” (李岩、李树棣, 2013: 68) 外, 阿朶的形象实现了提升。

何夏的叙事是从回顾性视角进行的。一边讲述自己的故事, 何夏一边尝试着梳理自己与阿朶之间的关系。叙事伊始, 他就申明, 自己的话具有一定的主观性: 这是“我口是心非的故事”,

因为“真实的故事我不想讲，嫌麻烦”（严歌苓，2013：99）⁶⁹。接着，他开始“坦白”对自己与阿尕关系的看法：

从一开始，到最后，我都不能讲清我跟她的感情是怎么回事。谁又能讲清感情呢？假如我说我爱她，我们之间有过多少浪漫的东西，那我会肉麻。那样讲我觉得我就无耻了。她，我是需要。哪个男人不知道什么叫“需要”？……硬把“需要”说成爱情，那是你们的事。如果非要我谈爱情，那我只有老脸皮厚地说：从阿尕一出现，我的爱情就萌生了，不过当时我并不知道（102）。

那时我对她还一点都不了解。不，到最后我对她还是一无所知。她给我的，我只管一古脑拿了、吃了、喝了，消化掉了，从来不去想，那都是些什么。只有到没有她了，什么都没了，我才想起我成了个穷光蛋，我挥霍、糟蹋得太凶了（103）。

从这些话可以看出，何夏自称“口是心非”并不符实。看似无意间，他表现出一副老实、厚道的心地：他坦承自己无法美化与阿尕的关系。之后，何夏的这种自相矛盾的“口是心非”还以更“拙劣”的形式出现过一次。

当然，我不承认是她把我打捞上岸的。虽然她的确在呼呼地喘，长发上和全身的水淌在河滩上，淌成一条小溪……（108）。

从何夏的“不承认”中，读者恰恰可以感觉到隐含作者对他叙事中客观性的“承认”。

自叙事当半、故事世界里的受述者（“人们”）大约由于感觉何夏的讲述不够坦诚而“哈哈着”离去后，何夏的讲述从被动转变为主动，同时似乎由于摆脱了具体的受述者带来的约束感，他在叙事中“承认”的内容更多，也更私密。

不知怎么，那脚后跟使我浑身一阵燥热。我想，坏事了……是的，我这几天的确在等她。她不来，我就像条疯狗，在这洞穴里转来转去。谁都知道，这不仅仅是感情，没那么纯。男人，到了岁数，

⁶⁹本文《倒淌河》中的引文均出自严歌苓（2013），《倒淌河·金陵十三钗》，南京：江苏文艺出版社。下文中将只标注页码。

就这么个德行。我对阿尕，从这儿开始，感情里就掺进了一点脏念头。我在她臃肿的大袍子上找，终于找到那下面我想当然的一些轮廓。（116）

这么看我比较无耻。那其实是整整一冬的寂寞和压抑，使我一刹那间热情激荡，想在处女的雪地上践踏出第一行脚印。（117）

可见，何夏并不隐讳自己对阿尕产生的热情中掺杂的生理因素，也能够将之坦荡地定性为“无耻”。实际上，从他叙事的整体来看，他不但能够对自己与阿尕之间的情感做出剖析和定性，而且并不吝于自我批评与批判。在追述与阿尕故事的过程中，他一再为自己彼时的无知而表现出懊悔之意，但同时也坚持认为，他与阿尕之间存在着根本的分歧与差异。

怎么能说我就是个混账呢？我和她矛盾痛苦之深，并非两个人的问题。这涉及到两种血统，两种文化背景的差异。我们屈服感情，同时又死抱着各自的本质不放。我爱她，但我拒绝走向蛮荒，去和一个与文明人类遥遥相隔的女性媾合。（115）

直至叙事结尾处，何夏明确地表示：

我并不向往都市，但我势必回去。我对这里一片情深，这不意味着它留得住我。我和阿尕的悲剧就在于此（149）。

如此看来，追述行为虽然在一定程度上帮助何夏对自己与阿尕之间的情感进行了重新的认识与定性，但他始终将之视为一出不可逆转的悲剧。

除了确定自己与阿尕之间存在着无望的爱情外，他对阿尕的认识达到了什么程度呢？可以用他自己的话来形容：“魔一般的雌性世界”。神秘的雌性，这是何夏对阿尕最深切的感悟。这雌性令他迷惑，令他沉醉，却也令他嫌弃。这雌性掺杂着原始荒蛮的生猛味道，虽然比杜明丽所代表的文明的雌性更实用、更纯粹、更忠贞，却也终究难以令他彻底皈依。其原因他也清

楚，正是在于他身上顽固的“文明的虚伪”。

然而，隐含作者并不满足于何夏做出的这一认知结果。通过第三人称叙述者的揭示，读者对整个故事的了解更全面，更重要的是，能够加深对阿尕的认识。

虽然阿尕对何夏最初的好感来自他向她许诺下的光明的世界，随着两人相处时间的延长，阿尕对何夏的态度和立场逐渐发生了变化。至情节发展到阿尕追随何夏进行水文监测工作的时候，她对他改了称呼——何罗。第三人称叙述者告诉读者，这是“因为草原上的母亲往往这样叫孩子”（126）。何夏也曾提及，在两人闲暇时的厮磨中，阿尕曾把他当孩子一样做弄。何夏把阿尕的这些行为看做是她简单、幼稚的表现。但读者却能够从第三人称叙述者以超越何夏视角的高度做出的揭示中发现，阿尕对何夏做出的行为和举动已然超出男女情爱的界限。何夏在自述中也对两人之间的“爱情”产生过怀疑，却最终还是没能超出这一概念的局限。从读者的视角看，两人之间的关系其实不难定性：何夏对阿尕的感情基本不涉及精神层面，主要局限在生理需求上；阿尕对何夏则早已超出了两性间平等的情爱关系，上升到只有母性才具有的无私和无畏。

也就是说，何夏将阿尕的魅力定义为雌性，隐含作者却通过为何夏所不知的第三人称叙述者的存在，将阿尕表现为雌性的更高水平——母性。

需要注意的是，对阿尕母性品质的认识是超出何夏认知能力的。何夏虽真挚、努力地想要厘清自己与阿尕之间的关系，最终却也只能停留在雌性的结论上。这不是何夏“口是心非”和自我美化的结果，而是他凭借自身的理解和感悟能力所能得出的最后结论。究其原因，文本中

也给出了解释。随着阿尕自身的发育和两人“感情”的积累，再加上遭受到杜明丽爽约离去的打击，何夏决定与阿尕登记结婚。面对登记处的歇业，他不禁恼怒起来。

……我火了。我说，球，我要怎样就怎样。我要结婚，我认为时候到了，就结。我要想把阿尕看成美人儿，那她就是。我愿意她迷人可爱，她就迷人。什么东西，只要愿意，你就可以信以为真。

(135-136)

何夏对于阿尕笃信的命运之说不以为然，表现出挑战命运的欲望和斗志。这显然是现代文明教化的结果、男性中心主义的典型表现。也是出于这一理念，进入草原后跌至人生谷底的何夏仍然顽强地拒绝皈依阿尕所代表的原始荒蛮，对为他提供生机的阿尕既依赖又嫌弃，并在自己一再地辜负了她的付出和深情后，仍坚持他们之间平等的男女两性情感的存在，以及自己离开的“不得以”。

李仕芬（2003）指出，“作者是女性，叙述者是男性……这种表面客观的性别置换叙述策略，无疑提高了作者对女性价值肯定的可信度”（24）。实际上，男性叙述者的自述并非以“自我美化”的方式实现“表面客观”，相反，正是实际上的“客观”反衬出男性审视女性时视野上的局限和理解上的偏差，这其中的深意值得玩味。母性的付出本身不是痛苦，悲剧的是，这种付出得不到现代文明的认可。扶桑的母性形象收获的是迟来的理解与敬仰，阿尕的母性形象却余留酸涩的无奈。这两个人物虽然共同奠定了严歌苓的“母性·雌性”的观念，却也暗示出它在现实中难免的困境与挫折。

二、母性形象的完善

在《扶桑》和《倒淌河》中初步树立起母性的形象后，严歌苓将书写的着力点进行了转移。直至十年后的2006年，她在集中出版的两部长篇小说《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》

以及两年后面世的《小姨多鹤》中又一次将女性人物的塑造作为作品的重心。这三部作品体现出严歌苓对母性形象进行完善的努力。

与扶桑和阿尕相比，《第九个寡妇》中的王葡萄摆脱了时代背景和地域界限以及叙事方式所赋予人物的距离感和神秘性，是一个紧密依托现实生活的普通又不平凡的女人⁷⁰。“严歌苓……在民间的虚无缥缈的视线后面，创造出了一个民间的地母之神：王葡萄”（陈思和，2008：103）。这一观点几乎受到评论者们一致的认可。然而，这个人物的意义还并不仅限于此。“葡萄这个艺术形象……是作家贡献于当代中国文学的一个独创的艺术形象。从少女小渔到扶桑，再到这第九个寡妇王葡萄，这系列女性形象……的独特性却越来越鲜明，其内涵也越来越丰厚和饱满……王葡萄则完整的体现了一种来自中国民间大地的民族的内在生命能量和艺术美的标准”（陈思和，2008：103）。王葡萄的出现，正式确立了严歌苓式女性人物谱系的存在。究其原因，这个人物比扶桑和阿尕面目更清晰，动作更生动，因而也更加丰满。

《第九个寡妇》通篇采取的是全知第三人称叙事的手法。王葡萄的形象主要通过两种途径塑造出来。一是对她进行的、比重略大于其他人物的聚焦，这个人物的言行心理因而得以直接的展现；二是通过聚焦其他人物揭示出的对她的观察与评价，间接的呈现方式增强了其真实性。需要注意的是，叙述者自身极少现身于叙事中、从自己的视角做出凌驾于故事世界的评断。在这一方面，《第九个寡妇》与《扶桑》存在着极大的差异。葡萄的故事是叙述者“展示”（show）出来的，而不是“讲述”（tell）出来的。在《小说修辞学》中，布斯（1961/1987）提及“自从福楼拜以来，许多作家和批评家都相信，‘客观的’或‘非人格化的’或‘戏剧式的’叙述

⁷⁰ 扶桑是百多年前美国旧金山唐人街的一位妓女，是叙述者“我”以史料为基础进行艺术加工后塑造出的人物。阿尕出身于草原深处，身份不详，不通汉语，而且同抚养她长大的“秃姑娘”一样具有某种神奇的预言能力。王葡萄则是生活在河南农村的一位普通女性，其来历和成长历程都在文本中交代的清清楚楚。

方法自然要高于任何允许作者或他的可靠叙述人直接出现的方法”（10），因为“无论我们关于讲述故事的自然技法的概念是怎样的，每当作者把所谓真实生活中没人能知道的东西讲述给我们时，人为性就会清楚地出现”（5）。显然，在这两种叙述方式中，布斯更倾向于“展示”。不同的人物映射出葡萄不同的一面，做出相应的评价，但葡萄的本质究竟是怎样的？叙述者把这界定的权力留给了读者。因此，读者不会产生被强制灌输概念的被动的感觉，反而能够比较容易、自然地接受葡萄的形象。

隐含作者对王葡萄这个人物的推崇显然不遗余力，这在情节设计上体现得比较明显。故事世界里的葡萄不仅需要应对物质生活中的艰辛，还要与形形色色的人物打交道，以保守隐藏孙怀清的秘密。在经历了上世纪四十到七十年代漫长而动荡的岁月后，她不仅成功地将孙怀清奉养到老，还在历经沧桑后仍能保持自己独特的女性魅力。此外，在情节发展的过程中，与葡萄立场相似、受到她同情、支持或爱慕的人物大多能够“善终”——早亡但死得其所或者幸存于生活中的磨难，如孙怀清、李秀梅、史冬喜、丁书记、老朴等；所有与葡萄的人生理念相背离、为她所鄙夷的人物都以失意结局，如孙少勇、蔡琥珀、史春喜等。叙事结尾处，她不仅获得全村大多数人的支持和认可，更是在孙怀清讲述的传奇故事中被赋予神性。

从严歌苓的自述中可以了解，王葡萄的故事来自真实的案例，它之所以值得书写，是因为它的传奇性，而书写中最大的困难恰又在于这传奇性，“从离奇到无奇，需要什么呢？需要让别人信服，需要增加它的可信性”（严歌苓，2006：4）。显然，严歌苓从葡萄的女性本质中找到了支撑这个故事合理性和可信性的基点，一个同扶桑一样具有母性特征的女人就此诞生。

在故事世界里，葡萄第一次露面就出乎众人的意料。她从日本兵的枪口下认领了丈夫铁脑，

而没有像其他八位媳妇那样，以丈夫的生命挽救八路军战士。自此以后，葡萄的言行心理都与身边同时代的人们之间展现出或多或少的差别。她不仅将垂死的公爹孙怀清从枪决现场偷偷运回家里藏匿起来，还在接下来的历次政治运动中始终处于潮流的边缘甚至对立面。这一切的根由，一是她不懂得怕的天性，二是她习惯通过从门缝下面观察腿的形态和动作来判读外界的局势。陈思和将后者定义为“浑然不分”。张勇（2006）则认为，“当历史向前发展时，人身不由己的卷入时代洪流，在心灵、身体上烙下属于这个时代的印记，历史的现代特征与人性发生激烈的冲突”（46），“而葡萄却保持住了人性底线”（47）。她不仅坚持自己对人的本质的认可和对政治动向的淡然，而且能够依照自己的人生理念行事。至于葡萄何以能够在政治当道的年代里走出自己的路，究其根本，则在于深藏在她表面上“浑然不分”的“落后”与“迟钝”之下的“仁爱”和“包容一切的宽厚”。“‘浑然不分’表现为她的爱心超越了人世间一切利害之争，称得上真正的仁爱。‘包容一切’隐喻了一种自我完善的力量……[一种]⁷¹藏污纳垢的能力，能将天下污垢转化为营养和生命的再生能力，使生命立于不死的状态”（陈思和，2008：103）。这是葡萄母性品质的根本，是对扶桑同样“浑然不分”的、表面上的“愚钝”的继承和延伸，也是她能够成就传奇经历、并使这经历具有说服力的道德基础。

尽管中国大陆上世纪中叶“大动乱的年代”与成书的二十一世纪初期之间存在一定的时空距离，叙述者通过“展示”的方式实现的“民间叙事”却拥有足够的空间以细致呈现王葡萄的形象。因此，读者不难感受到葡萄的亲近和熟悉，继而也容易体会到“地母”般女人的魅力。葡萄虽在孙怀清讲述的故事中被赋予神性，在叙事中，她却实实在在地走进了生活，贴近大地的同时，也贴近了读者。母性女人的“生命能量”就此有了更合理、更明确的来源。这是葡萄与扶桑和阿垚之间最根本的差异，也是对她们最明显的突破。

⁷¹ []中的内容为笔者所加。

与王葡萄相比，《一个女人的史诗》中的田苏菲在经历上要逊色得多。她虽然十六岁就参加了“革命”，却有幸避免了惨烈的战斗，更是在之后的“革命岁月”里没有做出任何值得称颂的业绩——她生活的重心不是“革命”，而是对欧阳萸的爱情。然而，正是在这部以“爱情”为主题的小说中，严歌苓继续着她对母性形象的完善。

正如其名字所示，《一个女人的史诗》最为核心的人物是“一个女人”——田苏菲。第三人称叙述者主要采取人物有限聚焦的叙事方式，紧紧追随田苏菲的身影，讲述了她从十六岁参军至文革结束后三十多年的人生故事。期间，读者虽然能够从外部视角（偶尔出现的叙述者的视角）或者内部视角（主要是田苏菲的视角）对其他人物的言行举止进行观察与了解，却也仅此而已。读者很少有机会深入到其他人物的内心世界。因此，其他人物——包括在田苏菲生命中占据重要位置的欧阳萸——对田苏菲在文本中的核心位置构不成丝毫的威胁。虽然《第九个寡妇》和《小姨多鹤》也同样以女性人物的塑造为叙事的核心，但是都在不同程度上包含着对其他人物的聚焦和心理透视，也就允许其他人物分享女主人公在文本中的重要性和在读者那里得到的理解与同情。至于《扶桑》，则自不必说，叙述者对扶桑内心世界的揭示更是相差甚远。从这个角度看，隐含作者对田苏菲的重视和喜爱程度至少足以与王葡萄相提并论。

通过叙述者对田苏菲“忠诚”的聚焦，一个形象鲜明的田苏菲被树立起来。

首先，对田苏菲来说，爱情高于革命。这是她在故事世界里最为特殊之处，也是她的故事之所以值得书写的原因。在隐含作者看来，一心经营自己的爱情与婚姻的田苏菲比她身边的方大姐、伍善贞等典型的“革命女性”都更可爱、可敬，甚至足以与“史诗”二字相匹配。能够

不受所处环境的影响，坚持自己爱情第一的人生理念，这一点恰能体现出她非同寻常的勇气，是她最值得珍视的特性。从这个角度看，田苏菲具有和扶桑、阿朶、王葡萄的同一性。

其次，田苏菲同样散发出浓烈的生活气息。虽然从事演艺工作，叙述者通过欧阳萸之口毫不客气的指出，她的表演艺术性不高，而即便她自己也从未将自己的表演工作与艺术追求相联系：她卖力演出的所有动机都在于维持与欧阳萸的感情和生活。与王葡萄一样，田苏菲是个致力于生活的女人，她不但在经营物质生活方面表现出胆识和智慧（尽管与其母相比还逊色不少），而且在维护与欧阳萸的感情和婚姻方面费心劳力（虽然被女儿评价为“爱的太笨”）。

最后，田苏菲这个人物并非完美，因而更加真实、可爱。这个人物身上某些明显的缺陷，如思想相对简单、肤浅、具有浓厚的市井气息等，在叙述者的努力下，也都呈现出虽不够高雅脱俗、但颇显亲切、可爱的面貌。虽然以对田苏菲的有限聚焦为主要的叙事方式，叙述者并未完全放弃自己的视角，而是不时跳出经历故事的田苏菲视角的限制，或表达自己的看法，或对故事的发展前景进行预示。从叙述者全知视角揭示的信息能够帮助读者及时、全面地了解田苏菲，把握她的本质，避免对她的误解。预叙行为则是要体现人物经历故事时视角的局限性，从而引导读者理解、谅解这种局限性对人物的影响。如此，读者对田苏菲进一步的包容和体谅才得以实现。

细究起来，王葡萄同样远非无暇⁷²。只是，叙述者在叙事中似乎有意规避了对她任何负面的描写和评价，使得这个人物占据着绝对的道德制高点，笼罩着近乎完美的理想光环，并在叙事终结前被升华为神。与这种痕迹明显的推崇之举相比，《一个女人的史诗》中的叙述者对田

⁷² 王葡萄部分的行为其实值得推敲。例如，她出场时没有像其他八位媳妇一样以自己丈夫的性命营救八路军战士；她在漫长的守寡的岁月里无视对方的婚姻状况，不断地与各色男性建立情爱和性爱关系。

苏菲的塑造要更实在、更坦诚，也就更加真实可信。

田苏菲与欧阳莫之间呈现出明显的“母-子”的关系模式。她对欧阳莫的追求、包容和维护以及在艰难时刻对都汉的依赖都令这部作品受到质疑甚至批判。“严歌苓的小说既有批判父权话语的一面，也暗含着对强权话语的妥协与认同”，她“试图建构女性的声音却又让女性始终围绕着男性这个中心转……这些都充分表明严歌苓已在不知不觉间认同了父权话语对女性的文化期待与想象”。（丁艳丽，2012：74）叙事结局处，田苏菲与欧阳莫之间的感情和婚姻表现出稳定的趋势，田苏菲的努力获得了成功。这在某些评论者看来，却也只是严歌苓建构起的“性别乌托邦”的表现（吴雪丽，2012：54）。然而，严歌苓费劲心力用一部长篇小说的篇幅第三次讲述一位只为爱情奋斗的女人的故事⁷³，并将之冠以“史诗”之名。若单纯以她对母亲的感情加以解释，恐怕难以完满。显然，文本中的隐含作者对田苏菲母亲式的付出与包容是持赞许态度的，这从叙事设计和田、欧两人婚姻的结局中都看的出来⁷⁴。通过田苏菲的故事，隐含作者表明，执着付出的母性女人可爱、可敬，因而理应幸福；她的故事值得书写，配得上“史诗”二字，因为它表现的是“女人的个人历史”，表达的是“个人独特的女性价值观”（葛娟，2010：112）。换个角度看，这正是颠覆男权掌控下的文学价值观念、争取文学话语权的表现。

田苏菲与王葡萄具有较高的相似性，丰满的性格特征和浓郁的生活气息是她们与扶桑和阿凖相区别的重要方面。如果说扶桑和阿凖的母性特征主要体现在对男性和生活带来的苦难的承受与包容上，田苏菲和王葡萄则同时还表现出积极、有效地应对这两个对所有女人来说最大的

⁷³ 在《一个女人的史诗》问世之前，严歌苓曾发表散文《母亲与小鱼》以及短篇小说《小顾艳传》。这三部作品在情节上具有一定的相似性，都是以其母为原型或对象进行的创作。

⁷⁴ 严歌苓的父母在多年的争吵后以离婚结局。

敌人的能力。与王葡萄“浑然不分”的“仁爱”和“宽厚”相比，田苏菲的母性投射的对象与力度嫌狭小与柔弱，但是，却也因此更加具体、生动。在爱情“史诗”和“传奇”经历中走来的田苏菲与王葡萄都是严歌苓母性形象进一步完善的结果。

2008年出版的《小姨多鹤》的故事线索颇富传奇性：一个二战期间流落于中国东北地区的日本少女被一户中国家庭买去做为传宗接代的工具，她在之后的生活中与这家人，包括正式的儿媳，建立起割舍不断的亲情关系，并在这层关系的支撑和保护下度过了上世纪中叶中国长达几十年的动荡岁月。在表现人类情感如何跨越、克服国族间的对立与仇恨、赞颂人性深处的善良与包容的同时，这部小说也在致力于对严歌苓“母性·雌性”观的建构，实现着对母性形象的拓展。

从整体的叙事模式来看，《小姨多鹤》与《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》相同，都属于“民间叙事”，“颠覆性的重写中国近现代历史，解构了庙堂叙事的意识形态教化功能”（陈思和，2008：91）。“在《小姨多鹤》中，作家同样解构了历史的神圣与威严，被历史所遮蔽的叙述特性、空虚的意义逐渐清晰。在这里历史的意义是模糊的、捉摸不定的，甚至虚无的”。（吴春，2012：64）然而，与其它两部小说相比，《小姨多鹤》又具有独特之处。这主要体现在两点上。一是这部小说将非华族的女性人物做为主要的表现对象之一，这在严歌苓的作品中是不多见的。二是这部小说中核心的女性人物不再单一，多鹤和小环在故事中所占的比重几乎相仿，双旦的人物设置同样在严歌苓的作品中不寻常。

《小姨多鹤》以描述抗战胜利时寄居中国的日本“拓荒团”民众自发组织的自杀和逃难情形的〈序曲〉开篇。在叙事的主体部分，叙述者对几个主要人物——多鹤、小环、张俭等——的

聚焦呈现出阶段性的变化，即，随着情节的发展在叙事的各个部分选取不同的人物进行着重聚焦。

在情节发展的前半段，叙述者轮流聚焦张家的每个成员，尤其是张俭和小环，表现他们在这段时期由于多鹤的存在而产生的心理和行为上的变化。同时，读者得以对张俭和小环两个人物的性格特征和情感关系实现一定的了解。在这期间，叙述者对多鹤的关注基本是外在的、间接的、零碎的，将她的存在背景化了。读者仅能了解到她的行为，对她的内心世界知之甚少。

叙述者对多鹤的聚焦和心理透视从她第三次怀孕开始。经过几年的共同生活，多鹤不但生育了两个孩子（第二个孩子夭亡），而且在感情上与张俭一家建立起一定的联系。在此时加大对多鹤聚焦的力度，叙述者似乎在向读者表明：通过自己的生育能力和辛勤劳作，多鹤终于在张家站住了脚跟，得以在生存的压力下短暂的舒一口气，回顾自己的过往，展示自己的内心。

“严歌苓小说《小姨多鹤》以心理描写见长，并不像同名电视剧那样把‘戏剧冲突’放在首位，将获取读者（观众）的眼泪视为第一”。（杨晓文，2012：32）其实，从阅读的角度看，许多“戏剧冲突”恰恰是通过叙述者揭示出的心理活动表现出来的。对人物心理进行大量、细致的描写，是生动表现个人经验的有效方法。在这部小说中，从整体上看，叙述者聚焦力度最大、心理描写最多的却并非多鹤，而是小环。

除了重复出现的回忆行为外（主要是三次忆起与族人逃亡时的场景和蜷缩在麻袋中被买入张家时的情形），由于多鹤在语言交流方面的障碍和她沉默寡言的性格特征，她始终显得比较沉静，尤其是与小环相比。小环与多鹤在叙事中的活跃度方面（包括行为上的和心理上的）的

区别十分明显，这一点已为多数评论者注意到。有的评论者将这种差异归因为两人性格上的不同，这有一定的合理性，但是却并不能充分地解释两人在心理活动多寡上的对比。

从整个叙事可以看出，尽管这部小说被命名为《小姨多鹤》，其主要的聚焦对象并不是多鹤，而是小环⁷⁵。对多鹤的聚焦主要集中在她所经历的重大事件上，如诞下双胞胎儿子之前、被张俭遗弃后等。她的沉默寡言令这些集中的心理透视显得自然、贴切，同时却也凸显出小环在叙事中的重要位置：叙述者对她的聚焦不仅贯彻情节发展的整个过程，而且体现出与她活泼的性格相吻合的丰富性，因此也就令她成为整个叙事中最为突出的人物。

吕雪（2009）将多鹤和小环的关系定性为“最为动人的‘姐妹情谊’（sisterhood）”（173）。细读文本可以看出，在多鹤和小环之间的这种“姐妹情谊”中，两人的作用和意义是不同的：前者虽为后者建构起一个完整的家庭——生育了三个孩子，并以自己的勤劳、温顺充实着家庭的物质存在，但却在家庭生活中基本处于被动的地位；后者不仅为前者的社会生存提供了保障（与张俭一起），同样为整个家庭的物质生活做出了重大贡献，更关键的是，在这个家庭濒临破碎、前者产生自杀念头时，及时的树立起她生活下去的信心。换句话说，在多鹤和小环这两个女性人物之间，叙述者的表现力度并不是均等的，对后者的偏重并不难被察觉，尽管这部作品以前者命名。

“当两个人物被呈现于相似的境地，她们表现中的相似或对比恰能够凸显彼此特性上的不同”。（Remmon-Kenan, 2002:72）在许多评论者看来，多鹤的形象与王葡萄的“地母”形象比较接近，其温柔、沉静、包容、善良、勤劳的品质在文本中有着淋漓尽致地体现。然而，

⁷⁵ 或者说，至少不仅是多鹤，小环与多鹤在叙事中的份量足以相互抗衡。

不但叙述者在聚焦选择中表现出对小环的偏爱，隐含作者也将这两位女性身上萌发出的母性进行了明确区分。多鹤的母性仅针对她生育的孩子们，对于张俭，她怀有男女情爱，对小环，则是互相扶持的“姐妹情谊”。相较而言，小环的母性所涵盖的范围要广博的多：

日子再往下过，她觉得自己在张俭那里不光光是个老婆，她渐渐成了一个身份名目模糊的女人。好像所有女人的身份名目都糅合到一块，落在她身上——姐、妹、妻、母，甚至祖母。所以对他的疼爱也是所有这些女人的。不仅这样，她的这些身份名目使她给家里每个人的疼爱都跟过去不一样（133）。

与多鹤相比，小环在整个故事中做出的牺牲和忍让更多、更沉重。她不仅包容了与自己争夺丈夫的多鹤，还真心实意地把她纳入让自己疼爱的家人行列。从这个意义上讲，小环不仅同样具有“地母”的品质，甚至，与多鹤相比，有过之而无不及⁷⁶。

多鹤的形象与扶桑相似，小环则更贴近王葡萄、田苏菲。《小姨多鹤》之所以如此命名，并不仅是要突出多鹤在故事中的重要位置，更是为了彰显这个日本女人在成为张家的“小姨”的过程中对这个家庭其他成员的影响，尤其是小环。正是在小环的努力下，多鹤才能够以“小姨”的身份在张家生活下去，度过了被张俭遗弃、被小石、小彭揭发等重重难关。严歌苓在访谈中也直言：“书中我最喜爱的人物就是小环”（新浪读书，2008）。因此，小环、而不是多鹤，才是隐含作者着力突出的人物，是她女性理想的化身。

当然，多鹤在文本中的重要性也不可否认。她那说不清是与生俱来的、还是源自大和民族文化传统的品质——勤劳、洁净、隐藏着刚毅的柔顺、包容、善良以及旺盛的生育能力——这

⁷⁶ 小环具有的“母性”品质已经得到部分评论者的注意和认可，参见丰云发表于《写作》2009年第7期的文章〈男权规约下的“地母”——谈严歌苓的“地母女人”形象〉和于潇发表于《青年文学家》2014年第21期的文章〈以《小姨多鹤》为例——浅谈严歌苓小说中的“地母女人”形象〉。只不过，这些评论者仍然认为，这部小说中最典型的“地母女人”是多鹤。

些同样为隐含作者所极力推崇。正是这些品质令她获得了在张家的立足之地，同时赢得了众人的关注和喜爱。宋宇（2013）认为，“严歌苓对中日文化共存模式的刻意呈现，源于其内心深处的伟大构想，成功的营造一种‘中华民族’和‘大和民族’和睦相处的模式和典范，这也是其‘维和叙事’的最终诉求——和谐东方”（148）。与其说多鹤和小环的组合是为了体现东方文化的和谐共存，倒不如这样理解：通过将“地母”品质赋予具有中、日不同国籍、受到不同文化熏陶的两位女性，隐含作者实现了对母性形象的超越国别的拓展。

或者说，多鹤和小环的组合正是另一个王葡萄的再现。前者旺盛的生育能力和扎实的生活态度与后者身上洋溢着的生活智慧和坚韧的生存意志相结合，形成了恰如王葡萄般浑厚、柔韧的“地母”境界的雌性。与此同时，她们各自的、不同方面的缺陷又形成对扶桑、阿朶、田苏菲的映射。理想母性的形象或许难以在一个人物身上实现。多鹤和小环的组合一方面体现出严歌苓对葡萄的无暇神性的反思，一方面也表达出她继续弘扬“母性·雌性”观的决心。

三、母性形象的存续

虽然生活在不同的时代背景下，其故事在伦理表达方面均能呈现出多面向、立体化的丰富性⁷⁷，扶桑、阿朶、王葡萄、田苏菲、多鹤与小环这些女性人物本身却都成为评论者们在解读文本时最为关注的对象。她们既体现出一脉相承的相似性，又各具特色，是构成严歌苓式女性人物谱系的中坚力量。在通过塑造这些人物的过程中将“母性·雌性”观念逐渐树立、丰富起来后，严歌苓不再将对女性人物的描画置于文本最醒目的位置。然而，在近十年来出版的小说中，可以看出，严歌苓并没有放弃“母性·雌性”观的理念，在聚焦现代中国人的生存状态时

⁷⁷ 例如，《扶桑》中叙述者重写为历史所遮蔽、掩盖、甚至扭曲的华人移民历史的努力就具有重要的伦理意义。

仍然将达到母性境界的雌性设定为走出困境、达致和谐的出路，甚至将之作为问题的症结和希望的寄托。这集中体现在《赴宴者》、《妈阁是座城》和《老师好美》中。

2008年出版的《赴宴者》是严歌苓第一部直接以英文创作的小说。这部作品与《倒淌河》一样，选取男主人公董丹的视角呈现故事。叙述者对董丹采取人物有限聚焦，读者随着董丹的眼光观察世界，见识光怪陆离的各色宴会和五花八门的社会乱象。在这一过程中，读者透过董丹“看”到的主要是他未知的社会，作为妻子的小梅在董丹的视线中自然处于边角的位置。然而，在这部小说中出现的林林总总的人物，无论所处社会地位的高低，均表现出一定的缺陷或弱点，包括男主人公董丹自己。在叙事结尾处，董丹以被捕入狱告终，他所接触到的各色人物都还困在各自的生活处境中难以自拔。其中，唯有小梅是个例外。由于未受物欲浸染、保留着质朴本色，对自己生活中的缺憾没有感知，小梅具有其他所有人物都无法比拟的宠辱不惊的镇定和满足感。她在董丹生活的物欲横流的社会中显得尤其特殊。

除了勤劳能干、不追求物质享受外，小梅一个值得注意的特征是她对丈夫董丹无条件的、绝对的支持。在开篇处对董丹夫妇生活状况的简要介绍中，叙述者就利用仅有的一次心理透视告诉读者，小梅认为“她这辈子没见过比他[董丹]⁷⁸更帅的男人，包括电视剧里的男明星”（严歌苓，2012：8）⁷⁹。对于董丹做“宴会虫”这一行为，小梅没有异议。无论是在旧车市场遇到保安的驱逐，还是在打击宴会虫的行动中引起警察的注意、遭到追捕时，小梅最为关切的的就是董丹，并不惜牺牲自己以保护丈夫。叙事结尾部分，董丹被警察逮捕，接受审讯和采访，读者从他的心理活动和言谈中完成了对这对夫妇更进一步的了解：小梅刚查出有孕，这成为董丹能

⁷⁸ []中的内容为笔者所加。

⁷⁹本文《赴宴者》中的引文均出自严歌苓（2012），《赴宴者》，西安：陕西师范大学出版总社有限公司。下文中将只标注页码。

够踏实地继续存活下去的希望，而且，董丹坚信，无论是自己的入狱还是当年结婚之初在财政方面对她进行的欺瞒，都不会动摇小梅对自己的爱。“她倒像个小妈似的，所有的事都照应得挺好……对她来说也没什么大不了的事。我被关进来也不是什么大不了的……不管我是当上了总统还是成了囚犯，她待我没有什不同”（282-283）。小梅对董丹的支持是如此的绝对和坚定，以至于有的评论者认为，小梅的形象是董丹所处于的那个荒诞世界的一部分（李术华，2012：88）。

实际上，早在董丹对小梅做出“小妈”的定性之前，小梅和董丹之间“母-子”关系的模式已经初现端倪。

董丹不会当小梅的面承认他离不了她，但事实上没了她他连觉都不会睡。夜里他常常翻来覆去睡不着……这时他只要听见小梅均匀、深深的呼吸，带着轻柔的鼻鼾，就会渐渐平静下来。……他只要随着她呼吸的节奏，慢慢调整他的吐气吸气，直到跟她的节奏一致，他心中的焦虑也就慢慢地抹平了。最终小梅的呼吸声总会摇晃着他入睡。（33）

这个能“摇晃着他入睡”的女人与新生婴儿的母亲之间的联系再明显不过，小梅对董丹无条件的付出和爱也就有了合理解释。

除了与董丹之间“母-子”的隐喻关系外，隐含作者还安排小梅对这个世界进行了超然的观察与点评。“她发现没有一栋建筑物是百分之百笔直的，也没有哪一个人的鼻梁是笔直的……”。（173）小梅的话看似浅白，却与在社会中摸爬滚打出一身经验的高兴的总结：“没有什么人是完美的”（227）惊人地相似。小梅的话令董丹一时困惑，读者却不难从中领会到隐含作者的意思：小梅不仅对董丹来说具有母亲般的宽厚胸怀，而且具有超出世俗的见识和智慧。

隐含作者没有通过小梅的视角展现故事，原因恐怕在于以下两点。一是小梅心地单纯，欲求极少，这样的人物难以呈现丰富的心理活动（例如扶桑和阿尕），也无法充当经历事件的核心人物。二是通过董丹的视角塑造小梅的形象，读者得以从她看似低调的存在和董丹对她的评述之间的对比中更容易发现她的意义之所在。《赴宴者》着力刻画的是现代中国社会中的物欲横流和虚假繁荣背后不堪的真实。在这种生存环境里，人们应该何去何从？隐含作者的意思不难领会，那就是像小梅一样。小梅的身份与经历都再平凡不过，品性和才智上也毫无光彩可言。表面上看，她不仅难以与扶桑、王葡萄相比拟，在田苏菲、小环和多鹤面前也显得逊色。然而，她却不仅是主人公董丹——故事中企图拯救“世界”的孤独“英雄”——生存的希望与生活里的基石，而且在众多人物当中显露出些许超然脱俗的意味。从这个角度看，她与扶桑、阿尕颇为神似。虽然在情节发展中的位置不算重要，小梅却以其特立独行而在某种意义上“鹤立鸡群”，成为整个社会的行为榜样。小梅是整个文本的“深层次意义”的体现：“平平淡淡才是真”（高莉，2011：36、37）。

《妈阁是座城》的故事乍看之下商业气息浓郁。除了表现蕴藏在中国人骨子里的赌性外，这部作品的核心伦理意涵最终也落实在“母性·雌性”观上。

这部小说采取的主要是第三人称人物有限聚焦叙事，聚焦对象为女主人公梅晓鸥。在叙事中，过去和现在数条情节线索齐头并进。“过去”的线索主要有两条：一是梅晓鸥的曾祖梅大榕和妻子梅吴娘的故事；二是梅晓鸥与卢晋桐的爱恨情怨。“现在”的线索主要聚焦于梅晓鸥同时与段凯文、史奇澜及卢晋桐在金钱、智谋及情感上的纠葛。

在情节发展的前半段，隐含作者将叙事策略和语言特色相结合，为读者树立起一个冷峻、老练的梅晓鸥的形象。与段凯文和史奇澜进行博弈的梅晓鸥已经从伤痛的往事中复原，不但能够客观、批判地看待自己的曾祖梅大榕和梅吴娘的故事，更是已经对赌博的游戏规则和规律以及赌徒的本质具有透彻的认识。在叙事进程的“起始”部分，叙述者传达给读者的信息就明确暗示：梅晓鸥是个像梅吴娘一样“不寻常”的、胜过男人的、能够以自身的力量对抗赌博和赌徒的女人。在“中段”部分，隐含作者继续通过聚焦方式和语言风格等方面的设计将梅晓鸥推向超然的境界。梅晓鸥的形象似乎与“起始”部分隐含作者的预设相吻合。

然而，随着情节的发展，梅晓鸥的表现与叙事策略和语言特色相结合所预设出的她的形象逐渐偏离，乃至最后大相径庭。

在第一章中，正在为段凯文接机的梅晓鸥就明白：她之所以尽量忽略客户们的姓名，是因为“有名有姓的人容易让她用意气，动感情，而掺了意气和感情，她不会有如今的成功”（严歌苓，2014：9）⁸⁰；初见“矜持”的段凯文时，她也清楚：“他们在开始时都很矜持。所有的开始都很好，但都离他们落花流水不远”（10）。但是，从与段凯文初次见面开始，梅晓鸥就不断的对他做出观察和评价。在第一回合的交锋中，段凯文赢得了梅晓鸥的好感，但是显然后者并没有打算把他做为单纯的客户进行培养。在他“第二次”来妈阁希望继续与梅晓鸥进行“业务”往来时，梅晓鸥不想答应，“因为她觉得段凯文是能够处成朋友的男人”（117）。

不仅如此，梅晓鸥根本无法做到以“专业”态度面对她的客户。她不仅在段凯文赌运亨通时站到他的一方，希望他赢——他赢她便输，更是在数次讨要赌债时险些控制不住自己，为他

⁸⁰本文《妈阁是座城》中的引文均出自严歌苓（2014），《妈阁是座城》，北京：人民文学出版社。下文中将只标注页码。

的个人魅力和气势所折服。在与史奇澜的对阵中，梅晓鸥同样没有显示出一个叠码仔所应该具有的“职业操守”。她不止一次地承认自己对史奇澜怀有复杂的情感：“她突然意识到，她一直在略带恶心的疼爱老史”（99）；老史“身家成了大负数，还是牵着晓鸥的柔肠”，她对他的情愫中不单单有“喜欢”，还有“怜悯、嫌恶、救助、心疼……”（133）；老史的手令晓鸥着迷，“爱得想把自己横陈到这双手下面，让它们打磨抛光，抛掉所有其他男人的指纹”（164-165）；梅晓鸥自认对老史有着独特的认识，“她只在老史面前做那个敏感、多忧、却又成熟的像老史的小母亲的梅晓鸥”（165）。

显然，在隐含作者的观念里，一位像梅晓鸥这样强势的女人是无法与男性赌徒将精彩的故事延续下去的。在与男人的对抗中取得的成就难以为她带来长久的幸福。若保持以往的冷峻风格，她注定要孤独终老，而赌性萌发的男人们也将无药可救。这样的结局是隐含作者不愿看到的。因此，身家六千万时的梅晓鸥是孤独的；与段凯文之间的拉锯战尚未分出胜负时的梅晓鸥也是孤独的：“晓鸥这个四十岁的女人心里最常盘桓的就是四个字：‘又能如何？’”（318）“化妆和发式让她艳光四射，可又能如何？世上还有一个人需要她的艳吗？世上可还有任何人值得她为之艳丽吗”（318-319）？她对初见的史奇澜产生倾慕之心，对陌生的段凯文进行观察和关系发展评估，其出发点都是自己的孤独感。

不难看出，梅晓鸥对两性间情感的渴望是她在情节发展中的表现与起始部分的形象预设之间发生严重偏离的根本原因。女人的本性决定了她对男性的崇拜和依赖。她非但没能在赌桌上将与男人的对抗进行到底，反而表现出莫名的对男性的痴迷与崇拜。看到段凯文脸上剃刀划破的伤口，她“感到雄性的刚劲和无奈：他们的每一天都在刀锋下开始。晓鸥心里抽动一下，她雌性的那部分想为他舔舔那小小的伤口”（140）。她对史奇澜的倾慕和惦念虽始于对他富于

才华的双手的爱慕，她也自认对他有像“小母亲”一般的感觉。在无情的赌博世界里的历练遏制不住她身上雌性和母性的激发。激发出的雌性和母性不仅给予她幸福的希望，也同样带给男人得到救赎的机会。尝试过以雌性和母性为代价换取金钱利益的梅晓鸥终于还是心甘情愿地将二者进行了又一次置换，回归母性形象。

在梅晓鸥与段凯文和史奇澜的关系中，她同时具有两个伦理身份：一是叠码仔，二是女人。显然，在与这两个男性客户交往的过程中，她没能秉持住自己的前一个身份，而是在这两个身份之间产生了倾向性偏重。最终，女人的伦理身份获得了优先权，雌性的需求战胜了独立生存的斗志，抵制了金钱利益的诱惑，令梅晓鸥臣服在段凯文和史奇澜的雄性魅力之下。这是符合隐含作者意图的选择，体现出隐含作者对男女两性关系认识和设定的理念。

此外，隐含作者将梅大榕赌博成瘾的责任推给梅吴娘，把带梅晓鸥住总统套房做为推动卢晋桐赌博的动力，在结尾处揭示史奇澜接触赌博的因由在于梅晓鸥。这几处情节设计都暗示出男人赌性的萌发与女人脱不了干系、而女人为男人的付出和承担都不算冤枉的意思。因此，隐含作者令梅晓鸥放弃对梅吴娘这个祖辈的效仿，鼓励她雌性和母性的焕发，并最终让她拥有了史奇澜的爱情。似乎只有如此，她才能够实现对男人——也是对自己——的救赎。

梅晓鸥以自己对雌性和母性的回归救赎了自己，同时也救赎了深陷赌博泥淖中的男人们。与小梅在故事世界里被动地树立起榜样以及仅针对董丹的实际效用而言，梅晓鸥的母性形象还体现出对男女双方来说都至关重要的作用。在梅晓鸥曲折的人生故事和反复后获得的人生经验中，雌性和母性在价值与意义上得到进一步的升华。

在《老师好美》中，严歌苓再次关注现代中国人的生存状态，聚焦对象是一个独特的群体——备战高考的高中师生。从故事内容上看，这部小说并不复杂：某高中毕业班三十六岁的女班主任丁佳心与自己班上两个家境迥异的男生邵天一和刘畅先后在师生关怀的情感发展道路上误入歧途，最终刘畅在高考前夕、自己年满十八岁的第二天挥刀杀死了邵天一，毁掉了三个各不相同的家庭。

如何赋予一个并不新奇的故事旺盛的生命力？隐含作者显然从叙事方式上找到了答案。这部小说共由二十九章构成，以四种叙事方式进行呈现：对刘畅进行的第三人称有限聚焦、对“邵天一”⁸¹进行的第三人称有限聚焦、丁佳心对刘畅、邵天一、女儿叮咚进行的第二人称叙事、网络传闻、评价或新闻报道。通过多种叙事方式的交替使用，核心故事中当事三人的感受得以淋漓尽致地展现。正值情感萌动期的青年学生何以沉迷于对年届中年的女班主任的爱恋，并不惜为爱疯狂，拿起屠刀？在多角度聚焦制造的“重复叙事”中，读者不难找到答案。

刘畅和邵天一出身于贫富差距明显的家庭，然而，两人成长过程中却存在着一个重要的共同点——对母爱的缺乏与渴望。刘畅的母亲是繁忙的公司董事长，在外忙业务的时间要远远多过在家中陪伴儿子的时光。丁佳心用“荒生野长”来形容刘畅的生活，倒也贴切。邵天一的父母均下岗在家，母亲虽对其物质生活关怀备至，却由于自身文化水平的限制和困窘的生活境地对他无形间施加了巨大的压力，因而在情感上与之日渐疏离。因此，在刘畅和邵天一看来，自己的生活中都缺少合适的母爱，而单身母亲、他们共同的班主任丁佳心对学生的关爱恰好地填补了他们生活中母爱的空缺。邵天一在不胜母亲不着要点的关爱带来的烦扰时，不自觉间想到

⁸¹ 在叙事开篇处，邵天一已经死于刘畅的刀下，叙述者聚焦的实际上是死去的邵天一的灵魂。从叙述者的聚焦和叙事来看，似乎邵天一的灵魂在其肉体死后得以自由的游动于人间，而且具备观察、思考等与常人无异的能力。这显然突破了这部小说的现实主义风格。

丁佳心，“丁老师就是个样样对劲、爱的对劲、关怀的对劲的人，”（严歌苓，2014：43）⁸²；他在动情之时向丁佳心索吻，“那样子与其说是求一个吻，不如说是求一口乳汁”（179）。刘畅在想望丁佳心的时候，脑海中首先浮现出她母亲的形象，不但将她这一形象从生活中延伸到课堂上，而且坚定地将之定性为“性感”，从而发出感叹：“能做这样母亲的儿子多美”（200）。

此外，刘畅和邵天一之所以将情感投射到丁佳心身上，还有一个重要原因，那就是同龄女生女性魅力的缺失。受到班长杨晴暗恋的邵天一虽然承认这个女生有部分的可取之处，在成熟的丁佳心的辉映下，却也显得“幼稚”，有时甚至是“好蠢”。在刘畅看来，“一个班二十来个女同学都长得差不多，百分之八十戴着眼镜，百分之六十剪短发，百分之五十长青春痘”；他不禁纳闷：“这个年纪的女孩为什么身材都不好看，棱角不清，线条模糊，周一到周四穿的校服让她们更像是多胞胎姐妹”（117）。虽然刘畅和邵天一都将自己与丁佳心之间的感情定义为男女情爱，从叙述者对他们的聚焦和透视中不难看出，真正吸引他们的其实是丁佳心的母性光辉。这光辉不但令他们各自“不称职”的母亲失色，而且令积极备战高考、因而无暇注重自身女性特质的同龄女生显得黯淡无光。

与此同时，作为一位单身母亲，丁佳心承受着来自工作、生活中的巨大压力，因而也自然萌生出对两性情感的需求。在与两位学生交往的过程中，她终于没能掌控好距离和尺度，导致两人对自己情感的错觉和进一步的迷失。

在多重叙事中，读者能够对这一“三角不伦师生恋”的本质实现最大程度上的了解，隐含作者的意旨不难领会：这个表面上看世俗、丑恶的故事本质上是整个物质化的社会存在的严重

⁸²本文《老师好美》中的引文均出自严歌苓（2014），《老师好美》，天津：天津人民出版社。下文中将只标注页码。

缺陷带来的后果，这一缺陷正是人们由于对金钱、地位等身外俗利的过度重视而导致的在情感，包括母爱和两性情爱，方面的缺乏和观念上的扭曲。

丁佳心显然是一位典型的母性女人。只是，在这部作品中，她身上的母性不再具有小梅和梅晓鸥那样或理想或真实有效的抚慰与救赎的力量。丁佳心身上的母性虽然带给刘畅和邵天一短暂的满足，却最终导致两条年轻的生命过早的凋零（刘畅的命运虽悬而未决，却也显然将以悲剧告终）。原本无辜、善良的母性之爱，在故事中成为谋杀事件的导火索。这从侧面反映出故事世界里母性之爱的缺乏严重到何种程度。从另一个角度看，如果故事世界中身为母亲的女人都不能提供正常、适当的母性关爱，那些尚不具备母性身份的女人身上又能展现出多少母性情怀呢？从严歌苓对“母性·雌性”观一以贯之的坚持和颂扬来看，这样的世界无疑是可怕和危险的。然而，故事的悲剧性还不仅限于此。在以网络评价和新闻报道的方式对核心事件进行的叙事部分，读者能够清晰地感受到整个社会对这一问题自始至终的误解和漠视。丁佳心最后悲剧性的死亡非但没能为活着的人们敲响警钟，反而只能为这一出民众眼中的“风化”悲剧增添最后的谈资和余味。隐含作者的忧虑之重可见一斑。

从本质上看，这部小说讲述了一个女性伦理的悲剧。在故事世界里，一方面女人的雌性受到扭曲，无法获得男人的欣赏，而女人的母性又在不自知间逐渐消弭，令男人深感缺失的苦恼，一方面女人雌性的需求也得不到满足，最终导致自身伦理身份的错乱、伦理混沌的产生和伦理禁忌的违犯。故事中所有的悲剧都与女性在社会中的处境密切相关，而这显然与男性掌控和主导下的社会发展的风向脱不了干系。故事世界里的两性关系显然与隐含作者理想的设定相去甚远，而这，恰从侧面烘托出她所倡导的两性伦理的理想，即对雌性和母性的赞颂与发扬。

在《老师好美》中，隐含作者没有像在其它小说当中那样致力于对母性正面力量的渲染，而是对社会中母性之爱的缺失以及男性对这种情感的迫切需求所导致的严重后果进行了描绘，其目的则是对母性的进一步肯定。从表面上看，小梅、梅晓鸥和丁佳心这些母性女人的形象进一步回归平凡，实际上她们获得了超越特殊时空限制的普世性。虽不再张扬，严歌苓对母性形象的执着正以含蓄的方式延续着。

从扶桑到丁佳心，近二十年的创作中，严歌苓以不同方式、在不同程度上进行着她对母性形象的塑造、完善与延续，并通过这些人物建构起独具特色的“母性·雌性”观。在这些形形色色的女性人物身上，可以发现不同的时代背景留下的印痕并一窥严歌苓不同时期的思想内容和意识水平。然而，这些母性女人具有的共性却是鲜明而又稳定的，其中，强大的生命能量、宽厚的仁爱和包容、对自己人生理念的坚持与践行是最重要的部分。这些共性描画出母性女人的底色，是她们赖以生存的根本，是严歌苓“母性·雌性”观的精髓，也是实现两性和谐乃至社会和谐的希望。

第二节 情爱：保留理性底线的感性之爱

除却血缘外，男女两性之间最主要的联系纽带就是爱情。“爱情”是个涉及生理、心理、哲学、社会学等多个层面的复杂概念，从古至今的中外学者对这一概念、其维度及其形成机制的探讨始终不曾停止⁸³。简言之，“人类爱情是在生命繁殖的本能和性吸引的基础上，产生于互为性爱对象的特定男女之间彼此互相倾慕，又渴望结合的综合性情体验和心理活动”（周正猷，2011：33）。虽然爱情的实质性内涵中还包含诸如亲情之爱、友情之爱等内容⁸⁴，从其

⁸³ 参见武青慧的文章〈关于爱情维度和形成机制的理论综述〉。

⁸⁴ 参见周正猷的文章〈人类爱情内涵初探〉。

发生机制上看，爱情的主体为情爱和性爱两部分。顾名思义，“情爱”指男女间在彼此吸引、倾慕等情感发生的基础上建立起的精神层面上的爱的关系，包括情感表达、思想沟通等互动内容，它与“性爱”互为前提和基础。在严歌苓小说的故事世界里活跃着的男男女女们，生活中自然少不了情爱的存在。男女两性之间应该生发出怎样的情爱？在情爱关系里，男女双方应如何处理与之相关的其它问题，如身份、文化、地位、金钱等？对于这些问题的表现和解答，是缤纷的情爱故事的核心内容，也是严歌苓讲述情爱故事的主要目的之一。这些就构成了她要表达的情爱伦理观念。由于严歌苓的书写主要聚焦女性、大多采取女性的视角，读者们能够洞悉的也就是情爱关系中女性的表现和感受。通过简要梳理，可以将严歌苓小说中表达出的情爱伦理观念归结为两点：遵从情爱意愿和保留理性底线。

一、积极追求情爱

体现着“母性·雌性”观的母性女人们虽然生活于不同的时代背景中，表现出一定的差异性，她们之间存在着的重要的共同点之一，是饱满、充盈的生命本能的力量。在两性情爱关系中，这力量就表现为想爱就爱的勇气和行动。阿孜冲破族群、地域和文明背景的限制对何夏生发出强烈的爱恋，并以惊人的执着和高昂的付出将这爱的力量实践到极致：她早早就为之后问世的女性人物们树立起积极、主动追求情爱的榜样。严歌苓对情爱的这一理念更加生动地体现在王葡萄和田苏菲身上，因为，对于生活在彼时社会环境中的这两个人物来说，要冲破长期的传统观念和严酷的社会规范的束缚、遵从自己的情爱意愿并实现对自由情爱的追求并不容易。

在中国历史上，随着儒家思想统治地位的确立，尤其是宋明理学“存天理、灭人欲”观念的宣扬，封建礼教对男女两性关系的限制越发严苛。“男女授受不亲”、“万恶淫为首”等观

念将两性交往远远排除于个人欲望表达与满足的范围之外。男权社会中典型的对女性的歧视与偏见又通过“三纲五常”、“三从四德”等金科律令将两性关系中的主动权完全交到男性手中，女性沦落于彻底的被动地位，且往往不得不承担着两性关系中逾距的罪责。在严酷的传统贞节观中，除了未嫁少女需要严格遵守与异性交往的禁忌外，丧偶守寡的女人也受到严苛的管制。“‘贞’的要求最初是针对已婚寡居女性的，实际上是对已婚寡居女性的性限制。在中国漫长的封建社会中，‘贞节’成为一种束缚与压迫女性的道德观念。其大部分内容则专指女性不能改嫁为‘贞’，即所谓‘贞节’”(孙慧玲, 2014: 112)。从“妇人贞吉，从一而终也”(《易·恒·象》)到“饿死事小，失节事大”，封建礼教对女性在两性关系中保守、被动的地位要求越来越高，也日益与人之天性相悖。

虽然 1949 年新中国建立后，政府试图从制度上彻底颠覆“男尊女卑”的社会偏见，以“男女平等”的概念重新设定两性在社会中的地位，漫长的封建统治对中国人思想意识造成的影响难以、实际上也的确没有实现一蹴而就的转变。虽然建国初期，“性伦文化发生了较大的变化，主要体现在男女社交与贞操观念等方面”，“传统性伦文化作为一种民众内心价值认同的行为方式一旦形成，就具备了传承性和惰性，即不易改变的特征”（李巧玲，2004：7）。从五十年代后期开始，随着各种政治运动的兴起，“唯政治论”开始掌控人们生活中的一切面向，私人情感也成为需要公开受到政治评定的领域。在人们两性关系的意识上出现许多误区，“作风问题”、“腐化问题”的定义涵盖面过广，辐射范围过大，已然从私人生活范畴侵入到公共生活的领域。在这种环境中，男女两性关系重又被禁锢在生活晦暗的角落里，男女双方——尤其是女方——在交往的过程中受到严密的督察，人们唯恐在这方面“犯错误”，在两性交往中不但没有应有的朝气与活力，反而战战兢兢、如履薄冰，几无情趣可言。因此，上世纪五十到七十年代的中国社会里，婚恋自由的口号名不副实，广大女性在对情爱的追寻上尤其缺乏主动性

和积极性⁸⁵。

王葡萄和田苏菲生活在相似的时代里。虽然已经被许可涉足公共生活领域，并在表面上享受到与男性平等的权利，在两性关系上，她们实际上还是受到严重的禁锢：这禁锢一方面来自封建意识顽固的残留，一方面来自社会环境对两性交往的监控。在这种情况下，她们各自表现出对两性情爱的向往和主动追求的勇气，这成为她们在故事世界里矫矫不群的一个典型特征，也是她们的故事值得书写、她们本身受到隐含作者赞赏的重要原因。

王葡萄成长、生活在中国农村，成为寡妇时才十四岁，对爱情、丈夫和婚姻的认识都还处于懵懂阶段。如前文所述，她在文本中的特殊之处首先在于她对个人生活理念的坚持，这其中不仅包括她对自己公爹孙怀清的定性、态度和做法，也包括她对自己情感需求的尊重和主动行为的认可。在丈夫铁脑死于非命之后，随着自己年纪的增长和对情感认识与体验的加深，葡萄不断地在遇到心仪的男人后与之建立起或明或暗的情爱关系。

铁脑死后，葡萄遇到的第一个令她动心的男人是琴师朱梅。在明知道朱梅得了肺病命不长而且并没有养家糊口的能力的前提下，葡萄仍然义无反顾地喜欢上他，并坚定地打消朱梅对自身条件的顾虑，主动提出去跟孙怀清说婚事。葡萄对朱梅由怜生爱，其情感纯粹地发自内心，不带有功利性质。土改中归来的“二哥”孙少勇在向葡萄讲述了自己妻子的牺牲后迅速引发了她的怜惜，朱梅的死讯则正式将两人之前积累的亲情迅速催化为男女之爱。虽然孙少勇用自己父亲的生命换取政治前途的做法惹恼了葡萄并招致她长达几十年的冷落，二人之间的情感联系却一直似有若无。在解放后接踵而来的各种政治运动中，葡萄先后卷入与史冬喜、史春

⁸⁵ 参见叶童、朗月著、中国文史出版社1999年出版的《1949-1999中国的婚恋》和徐安琪、叶文振著、中国社会科学出版社1999年出版的《中国婚姻质量研究》。

喜兄弟俩、下放到史屯的作家老朴建立起的或长或短、性质程度不同的两性情感关系中。在叙事结束之前，葡萄虽然获得了孙少勇婚约的承诺，但她始终未曾再度走进婚姻。然而，回顾葡萄的情爱史可以发现，没有婚姻束缚的她反倒的建立男女情爱关系方面获得了巨大的便利。“她完全以一个女性最本真的自我形态与周围的人与事发生着联系，并由此取得了自由随便的生活状态”（万涛、王丽娟，2011：39），在情爱关系中也是如此。她毫不顾忌世俗的眼光与社会伦理规范的限制，是严歌苓小说中爱得最痛快、最舒适自在的一位女性。

在葡萄的情爱理念中，有两点需要注意。其一、双方互生情愫是建立情爱关系的首要条件，乃至唯一的条件。对于传统的社会伦理禁忌，她可以一概无视其存在，其中不仅包括她自己的寡妇身份，也包括她的爱恋对象已经拥有婚姻家庭的事实。葡萄对自然生发的情感的重视和对其它条件的无视尽管有些偏激⁸⁶，这一观念对于长期遭受封建思想荼毒和禁锢的中国女性来说却是新鲜的，也是必要的。其二、葡萄在两性情爱中以与男性平等、甚至高于后者的位置自处。她非但不以自己寡妇的身份为耻，反而对男性的遭遇和处境往往早一步萌生出怜惜之意，而这怜惜又极易转化为怜爱，因为她意识到男性能够从她的怜爱中获得抚慰。这在她与朱梅、孙少勇、老朴的情爱关系中表现的尤其明显。如此一来，葡萄在两性情爱中抓住了主动的权力，而这主动性又是以付出为表现、以慰藉对方为结果的。这与其母性本质相一致，也是她开放的情爱观念并不令人反感的一个主要原因。

与王葡萄奉行自己的情爱理念相似，田苏菲同样始终努力主宰自己的情感生活。与葡萄面对的隐藏、奉养孙怀清、克服物质匮乏、忍受对儿子的思念等种种难题相比，田苏菲的人生目标要简单明了得多，那就是，守护好自己与欧阳英的爱情和婚姻。田苏菲的故事始终只围绕一

⁸⁶ 葡萄在史屯几乎不间断的建立两性关系，其对象多数为同村的已婚男性。然而，在叙事中，并未见她的行为遭到非议，其对象的配偶也都保持沉默，这一情节设计值得考量。

个主题——大过一切的爱情，在体现对两性情爱的执着方面，她与葡萄相比毫不逊色。

首先，田苏菲愿意做情爱关系中的主动方。由于出身城市，接受过一定的教育，后又长期置身于军队和剧团的集体中，因而田苏菲具有比葡萄积极的情爱观念并不奇怪。即便如此，她对欧阳莫的追求还是引人注目。通过叙述者的聚焦和透视，读者能够清楚地了解田苏菲在对欧阳莫一见倾心后迅速展开行动并越挫越勇的追求历程。与葡萄和各色男性之间迅速建立起的互动关系不同，在很长一段时间内，欧阳莫对田苏菲的追求熟视无睹，置若罔闻。两人的结合也是由田苏菲的“意外”怀孕促成的，其时的欧阳莫正深陷与一位和他情投意合的女性的热恋中。中国传统思想对女性在爱情中的立场规定始终是被动的。“三从四德”的戒律几乎剥夺了女性一生中所有的自主权和主动权，情爱自由与婚姻自由对中国传统女性来说几乎是天方夜谭。两千多年前《诗经》里的咏唱——“窈窕淑女，君子好逑”早已为男-女情爱关系模式定下了基调。“男追女”“体现了男权社会的情感模式”，符合中国伦理传统的约定，“女追男”往往被视为轻佻、肤浅、违背妇道的举动，田苏菲的行为“则体现了严歌苓对陈规女性形象的突破”（卢星伊，2010：23）。这突破正体现在田苏菲对自己主动追求情爱的认可与实践上。

其次，田苏菲在情爱关系中无惧无畏。田苏菲对欧阳莫的追求遭遇了重重阻碍。除了欧阳莫本人的漠视外，来自“首长”都汉的追求不但本身热烈、刚猛，而且还伴随着政治体制内部强大压力。然而，身处体制最底层的田苏菲却在对情爱的追求中表现出“大无畏精神”，这通常在革命叙事中的正面人物需要献身于革命事业时才显露出来。“你说我没有娜拉的勇气，我偏让你看我怎么造旅长的反。你说中国四亿人都乐意让别人安排他们的命运，今天我就做第四亿零一个给你看看”。（53）虽然田苏菲这股子生猛劲儿是在欧阳莫的点拨和刺激下迸发出来的，重要的是，她把这想法付诸了实践，想方设法克服重重阻碍抵制住了来自都汉的直接或

间接的压力。面对都汉的情感攻势，田苏菲又念起常萦绕在脑海中的感叹：“革命是残酷的”。女性在“革命队伍”中不仅要面临对生命的考验，还要在情感方面感受“革命”的“残酷”。这一方面折射出女性在提倡“男女平等”的新社会里仍难以摆脱的生存困境，一方面也表现出田苏菲在追求自己情感自由的过程中具有的勇气。

不仅如此，田苏菲还在察觉到沦落于都汉日益增强的“攻势”当中的危险后，不惜违背彼时社会道德规范和体制规定双重的禁忌，以对欧阳莫的成功诱惑“逼迫”对方许下并践行了婚约——田苏菲和欧阳莫都因为未婚先孕的“错误”被迫转业到地方。从中国传统妇德的角度看，田苏菲在情爱中的“不择手段”不但上不了台面，更是应当为正统主流思想所鄙视。显然，她的行为在新时代的中国还是被视为不道德、违常规的。然而，由于叙述者对田苏菲的“忠诚”聚焦和对其他人物内心世界的遮蔽，读者对她的这一做法起码是可以理解的。她对欧阳莫情感的“强求”也在叙述者的预叙中得到解释：虽然不是理想的爱人，但是欧阳莫也明白，大多数为他着迷的女性并不想与他建立起长久、稳定的情爱关系，因为，“他不是她们白头偕老的选择”，“只有少数像小菲这样万死无悔的”（57）⁸⁷。因此，隐含作者对田苏菲的行为起码是默许的，从这一预叙和之后情节的发展来看，欧阳莫从与田苏菲的结合中受益多过弊害。

再次，田苏菲对自己的情爱需求采取开放的态度。除了在对欧阳莫的追求和爱恋中立场坚定、矢志不渝外，田苏菲还能够正视同事陈益群在自己由于受到欧阳莫的冷落感受到短暂的情感空虚时带来的慰藉。在确定自己与陈益群之间情感关系上的暧昧后，田苏菲并没有马上退却，相反，她认为自己有权力享受这额外的情感关怀。“女人有个英俊年轻的追随者有什么不妥？她和欧阳莫结婚这么多年，追随得累死了”。（139）在短暂的彷徨、犹豫后，她抛开社会规

⁸⁷ 这是叙事中不多见的叙述者对欧阳莫进行的心理透视，其目的显然是为了替田苏菲“横刀夺爱”的行为“正名”。

约的禁忌，投入到这段令她感到自在的情爱关系中。“她连喜欢不喜欢陈益群都不问问自己。糊里糊涂地，她快活起来，陈益群总让她从思念欧阳萸的念头边缘兜开去。她渐渐壮实了……”。

（141）当团长向她提出警告时，田苏菲“觉得受了奇耻大辱。她就只配寂寞，连个陪她调剂调剂感情的异性都不配有”（141）？虽然她与陈益群的情爱关系由于受到多方面的制约而迅速终结，从叙述者对她的心理透视中可以看出，她在社会规约和自身情感需求之间是有所倾向的。她分别与欧阳萸和陈益群两个男人建立起的情爱关系是她情爱理念的表现。在这一点上，她与葡萄之间表现出高度的相似性，是她母性原始本能的显露。

最后，田苏菲将情爱视为生活的重心和核心。《一个女人的史诗》堪称是对中国传统革命叙事的解构之作。从叙事的开篇：“田苏菲要去革命了”到不时出现的、别有意味的“革命是残酷的”，都可以看出叙述者对田苏菲的偏爱、包容以及对她暗自与革命年代及政治体制相疏离这一做法的支持。十六岁便离家出走投身“革命”的田苏菲在之后漫长的“革命”岁月里并没有将“革命”视为自己的神圣使命，反而将爱情提升到高于一切的位置。隐含作者用“史诗”来形容这样一个女人的人生历程，微妙的讽刺意味不言而喻。这讽刺意味反衬出的则是隐含作者对田苏菲情爱观念的认可与赞赏。田苏菲在文本叙事所涵盖的几十年岁月里最为关注的核心问题就是欧阳萸的物质富足和情感忠诚。正如严歌苓在访谈中所言：“女人不在乎历史，只在乎心里的情感世界。她的情感世界多少次被颠覆，多少次寻找情感的疆土和版图。女人的情感史就是她的史诗。特别是田苏菲这样重感情的人，这么希望得到爱的女人，其它的东西，在她眼睛里模糊一片，她不清楚外部的历史长河发生了什么”（人民网，2006）。对葡萄来说，情爱是生活中的重要部分，但是对田苏菲来说，情爱却是人生的一切。王葡萄爱的最恣意、舒适，田苏菲爱的最辛苦、最专注。她以情爱为生，她的情爱最纯粹。

王葡萄在叙事中占据着绝对的道德制高点，在结局处被一举封神；田苏菲虽难掩缺陷与弱点，却配得上“史诗”二字的分量。这两个受到极力推崇的女性人物在各自的情爱关系中都始终掌握着一定程度上的主动权，想爱就爱，爱就爱了。她们是两性情爱中感性的代表，是对所处时代里过度“理性”或者说过份功利性的情爱现象的批判与颠覆。显然，严歌苓认为，现代文明社会中的人们在情爱关系中受到了过多的外在制约和人为牵制，在追求个人情感满足方面的表现并不令人满意。王葡萄和田苏菲异于常人的情爱故事和情爱理念被浓墨重写且受到推崇，其中或许存在引人争议的地方，却实实在在地树立起女性积极追求情爱的榜样。

除了对男女间正常的两性情爱进行描写外，严歌苓的小说中还出现大量不同类型的“非常情爱”或者说“错位情爱”，如《花儿与少年》、《红罗裙》、《约会》、《家常篇》中的母子畸爱、《也是亚当也是夏娃》、《学校的故事》、《白蛇》、《魔旦》中的同性情爱、《阿曼达》、《人寰》和《我不是精灵》中的忘年恋爱。这些小说描写的情爱为现代文明的主流意识形态所不容，却不仅至今仍实实在在的存于现实生活中，而且从历史的角度看也具有悠长的传统性，例如，中国古代的同性恋史可追溯到黄帝，西方的典型代表则为亚里士多德。在二十一世纪的今天，涉嫌有违天伦的情爱虽然仍受到严格禁止，同性之爱、忘年之爱却在世界范围内正获得日趋宽容的态度。严歌苓之所以对这些“非常情爱”的故事感兴趣，在大量作品中进行呈现，其动机显然并非是希望将“性爱+变态”作为“赢得读者群的一大卖点”，因为这些销售并没有走向哗众取宠的“身体叙事”之歧途，而是“选择回归人性复杂的原生态”（邢楠，2008：40-41）。严歌苓小说中的这些“特殊情爱”大多没有越过情感界限、涉入肉体关系的层面。这与现代文明总的观念和立场是一致的。

严歌苓书写了在道德边缘徘徊的情爱，取消了道德原罪的价值审判，并不在于满足读者猎奇的心理，而在于揭示内心隐秘的潜藏和人格深处看不到的秘密，这些潜藏和秘密也许只有在极致的环

境和关系中才能显露出来，无限制的人性超越了道德的律令。（张云丽，2009：5）

这些情爱故事即便不同寻常，却也是人性自然萌发的结果。人性探幽是严歌苓明确表示过的创作主旨，为主流情爱观念所不齿、乃至排斥的边缘情爱不但是她探究的内容之一，而且因其特异性对她具有强烈的吸引力。除了展示人性的丰富和多样，严歌苓对这些情爱故事的大量着墨也在某种程度上承认了这些“非常情爱”的合理性。对于同性之爱，她在访谈中就曾提及，她“认为他们[同性恋者]⁸⁸的感情原来也是非常非常崇高的，也有非常深厚的感情”（文学 100）。“存在的即是合理的”。更何况这些情爱关系是由不同情景中自然、真实的情感所建立、维系的。情爱在本质上是感性的事情。严歌苓在小说中虽未积极地支持、赞颂这些“非常情爱”，却也以自己书写的行为和叙事的手法表现出对之同情和理解的态度。

两性情爱是人类基本的情感类型之一，是人类繁衍生息、维持社会存在的重要因素。在严歌苓的小说中，无论处于怎样的境地——不能自由地爱亦或不想再爱——的女性都在故事中或主动或被动地表现出对两性情爱的渴望，并最终在情爱中实现了一定程度上的完满，甚至是救赎。对于同性之爱等“非常情爱”，严歌苓表现出理解和宽容的态度，承认它与人之天性之间的内在关系。这也表达出她对感性情爱的赞许。概言之，情爱萌发自人之本性，需要被鼓励，被保护，这是严歌苓对两性情爱最根本的理念。

二、保留理性底线

作为遵从自己情爱意愿、积极追求两性情爱的代表，王葡萄和田苏菲的故事固然引人注目，

⁸⁸ []中的内容为笔者所加。

令人印象深刻，严歌苓对各种“非常情爱”的描写也颇能令读者动容，需要注意的是，在对情爱的自然萌发进行鼓励和赞颂的同时，严歌苓也在暗示：情爱须有底线，理智不可或缺。对于扶桑和阿玳这两位散发着浓烈原始气息的女性来说，萌生对异性爱的热情和勇气并不困难，她们需要的恰是理性思考和智性决断。在慷慨地向男人敞开心扉的同时，她们也都在各自的情爱关系中展现出自我认识及自我掌控的能力。

扶桑在情节发展的前半段表现出被动的姿态。无论面对的是妓馆阿嫫、大勇、克里斯以及众嫖客，还是当年诱骗她的“人拐子”，扶桑都以一副束手就擒、逆来顺受的模样任人宰割。这在透过叙述者“我”和大勇等人物的视角快速勾勒她的形象过程中，通过接二连三出现的温顺、驯服的动物形象表现得明晰、生动。然而，随着情节的发展，扶桑却悄然间显露出自己已有的思想性，这集中体现在两处。

如前文所述，叙述者“我”在叙事的前半段表现出对所述内容十足的把握，这得益于“我”自如地转换聚焦对象、随意地透视人物内心的能力。“我”的叙述口吻坚定而又充满自信。对于克里斯与扶桑之间的关系与情感性质，“我”比当事二人认识得更早，也更透彻。“我”一方面认定克里斯对扶桑萌生出了爱情，一方面又看似无意地提及克里斯的家庭传统——男人们都有一个外族的情人——以及他所受到的文化熏陶赋予他的骑士拯救欲望。“我”传达给读者的意思不难理解，克里斯对扶桑的“情”虽然有“爱”的因素，但也与他的文化传统之间存在着密切联系，而这联系威胁、甚至消解着他“爱情”的纯度。需要注意的是，“我”对克里斯背景的揭示仅面向读者，作为当事人的扶桑对此是一无所知的，扶桑能够感受到的，无非是克里斯与其他嫖客之间的不同，他的惊讶、倾慕、收敛和温柔。

当重病垂危的扶桑被克里斯救起，送往教会开办的“拯救会”后，扶桑与不时探望她的克里斯第一次在妓馆之外的地方独处。“我”先是对两人之间的会面进行轻描淡写：“克里斯每星期来看你一次。准时地进来，准时地离开，坐在墙角落的椅子上”（76）。一天，当扶桑脱下教会给她的白麻布衬衣，换上自己“皱巴巴的红衫”，“克里斯进门就被这突兀的红色怔住”，没有循例走向椅子，而是走向扶桑。之后，当大勇带着打手到教会要人，扶桑在双方对峙之际居然主动认下大勇网罗给她的罪名，重回妓馆，因为“她明白了自己那个在苦难中偷欢的天性”（83）。继而，“我”以猜测的口吻告知读者：

或许早在她恢复原形一般穿上红衫子那天，那念头便进入了她；克里斯和所有男人一样，亲近的是穿红衫子的她。那血污和破旧的红色绫罗是她的原本，已成了她的肌肤。那罪一般的深红是她本性的表征。没了它，她的形状和色彩就流失了，化成了乌有（83-84）。

尽管“我”的口吻并不十分确定，读者却可以在十七岁的克里斯的追忆中核实这一猜测：直到那时，克里斯才意识到，在彼时的他看来，穿着白麻布袍的扶桑不再是“像诱惑本身一样美的东方妓女”，具有了“做一个极平凡、暗淡（如他母亲一样）的女人的可能性”，因为“白麻布给了她一种规范，抹去一切魔一般的东方痕迹”（84）。

需要注意的是，与克里斯几年后的顿悟不同，扶桑在克里斯不自觉的反应和表现中就很快明白了红衫子与她密不可分的联系，从而意识到了自己在克里斯眼中真正的价值与意义。这是她主动投身到大勇设下的圈套中以重返妓馆的根本原因：她对自己的身份已经具有清楚的认识，也知道应该何去何从。“恰恰是这一看似自暴自弃的行为，隐藏着扶桑掌握自己日常命运的契机”。（邢楠，2008：28）在对克里斯的成长背景和家族传统一无所知的情况下，扶桑能够迅速完成对克里斯心理和自己本质的认识，这一点自然十分难能可贵。

在“我”看来，扶桑对自己与红衫子之间联系的认识以及她主动重返妓馆的举动虽令人惊讶，却尚可以理解。随着情节的发展，大勇逐渐转变了对扶桑的态度，并最终给予她自由，而克里斯恰在此时回到旧金山并与扶桑重逢。对于扶桑来说，苦尽甘来的幸福似乎垂手可得。然而，扶桑再一次做出惊人之举：她弃别克里斯而去，选择与刑场上的大勇成婚，并随后携大勇的骨灰回到故乡。也正是在此处，“我”阐发了对扶桑的困惑（见前文引文）。为了保证叙事的继续，也似乎为了解开自己的疑惑，“我”开始对扶桑的动机进行猜测。尽管猜测的话语虚实难辨，读者却也不难确定：扶桑早已觉察到大勇就是自己苦苦追寻的丈夫，而克里斯对自己怀有的所谓爱情里掺杂着太多牺牲、救赎的因素。

“几乎所有伦理问题的产生往往都同伦理身份相关”；“在文学作品中，伦理身份的变化往往直接导致伦理混乱”（聂珍钊，2010：21）。在《扶桑》中，扶桑却因为对自己伦理身份迅速而正确的认识避免了伦理混乱的产生。虽然不必强求自己对大勇履行妻子的职责，她却也明白，即便自己可以忽视这些情感杂质的存在，恐怕也无法在社会既定的伦理体系中获得与克里斯相匹配的身份和地位以及深受这些因素影响的和谐的两性关系。因此，与其让自己困于和克里斯难以解脱的情感纠葛中，倒不如顺应自己早先命运的安排，履行自己的伦理身份的职责，与大勇成婚。扶桑的这一决定令克里斯拥有了“五十年的美满婚姻和家庭”，虽然他自觉遗憾，因为“一生没再受爱情的侵扰”（166）。从“我”透露给读者的信息和对扶桑的猜测性理解中却不难判断，克里斯的遗憾恐怕是自我臆想出来的错觉：如果他与扶桑实现了生活中的结合，他的后半生恐怕遗憾更多、痛苦更甚。与克里斯的长达几十年不间断的追忆、反省所实现的对扶桑和自己的认识、理解与判断相比，扶桑对世事的洞察无疑更胜一筹。

扶桑在表面上的“简单、蒙昧”以及“无伤大雅的低智”之下隐藏并坚守着自己的情爱观

念。她大多以迟钝、温顺的面目示人，却早已对自己的存在和他人与自己的关系做出了判断，并能够在关键时刻根据自己的判断做出抉择，付诸行动。扶桑珍视克里斯对自己的感情，尽管她知晓这份感情的不纯粹。在男人面前始终以温顺、宽厚的形象出现的扶桑在对待情爱的问题时并未如海沙般随波逐流，任由男人牵引、掌控。她不但没有在美好情爱的诱惑面前失去理性，反而表现出超越的智性——不仅超越克里斯的认知能力，而且也在“我”的理解范畴之外。身为异域女奴的扶桑，其处境可谓极端的恶劣。但是，即便如此，她仍要在自己能够掌控的范围内保持对情爱的理智。从这一点可以看出，情爱中的理性对女人来说具有怎样的重要意义。

与扶桑在情爱关系中的自主行为相似，草原上的阿朶也在自己以生命维护的情爱中体现出自己的理性。

在何夏的自述中，阿朶是个草原深处孕育出的充满神秘色彩的原始生灵，她身上散发出的荒蛮气息令出身于现代文明的何夏迷恋又嫌弃。对于自己与阿朶之间的关系，何夏的定性一直充满反复和矛盾，直至叙事结束时，他仍不得不坦白，自己对阿朶的认识还不够深刻。由于第三人称叙述者的存在，读者能够了解为何夏所不知的信息。从这些信息中，读者可以确定，何夏对阿朶的认识的确不全面，或者说确切。当何夏将阿朶定义为“魔一般的雌性”后，叙述者却向读者暗示：阿朶对何夏的付出早已达到母性的境界。除了这一点外，在对两人之间关系的界定上，何夏的自述也与第三人称叙述者的叙事之间呈现出一定的差异。

在何夏反复和矛盾的自述中，他对自己与阿朶之间爱情的存在是基本持肯定态度的。在他以絮叨的风格向受述者表达自己对阿朶既依恋又嫌弃的矛盾情感的过程中，他从未提及阿朶自己的观点。或许，在他看来，像阿朶这样头脑简单、思想蒙昧的女人是不会、也不能对自己的

情感进行思考并作出界定的。然而，隐含作者显然并不满足于何夏的武断。通过第三人称叙述者的视角，读者得以了解阿尕的思想性，认识到何夏对阿尕的误解。

她知道他们永远合不到一起……他们之间隔着什么，她一眼望不穿。但她晓得，她的爱情是跪着的。任他折磨、驱使、奴役，用鞭子抽。他没有一刻不在嫌恶她。嫌恶跟爱搅得一团糟……怎么办呢，她在这种活受罪的感情里已陷得太深，妄想自拔（136）。

从这段话可以看出，阿尕虽然没能像何夏那样认识到文明的偏见是横亘在他们两人之间顽固的障碍，却也对于这份感情的状态和前景具有明确的认识。

需要指出的是，何夏在事过境迁后的追述中方能艰难地完成对阿尕以及两人之间关系的厘清——实际上并未厘得很清，阿尕却在两人感情正浓时就识透了“现在”，看穿了“未来”。早在何夏与阿尕之间因为后者撕毁水电站的设计图而导致的最后那场惨烈的争执、扭打爆发之前，阿尕就以“毫无喜悦”的心情细心呵护何夏被她的族人殴打导致的伤痛，并在他痊愈后便开始为最后的离别做物质准备：“几个月里，阿尕总跪在那里为他准备足够的食物。因为她预感到，他们永远的分离正在一步步迫近”（143）。在何夏看来，阿尕的举动充满着神秘色彩，是孕育自原始荒蛮的她不可分割、也难以理解的一部分。从第三人称叙述者以全知视角对阿尕进行的描述中却可以看出，阿尕身上所有神秘的种种，其实都具有一定的事实依据，例如，她对“倒淌河”的敬畏并非迷信使然，而是源自她悲惨的童年经历。或许，阿尕对自己未来结局的预示的确非常人所能理解，但是，换个角度看，这与扶桑高深莫测的理性与智性是何其相似！何夏与扶桑身边的“我”都从文明世界走来，却分别对阿尕和扶桑产生难以化解的困惑。即便“我”具有现代社会中“写书匠”的身份、何夏自诩出身“文明”因而难以忍受“荒蛮”，面对扶桑和阿尕，“我”与何夏却也不得不承认自己认知水平上的低劣。在某种意义上，这也是现代文明对原始母性不自禁的臣服。

一方面阿尕早就认识到自己与何夏之间难以实现的结合，并预见到自己悲惨的结局，一方面她又不顾族人的劝阻，义无反顾地追随何夏而去。这既是她感性一面的生动表现，更淋漓尽致地展示出动人的母性情怀。最后，她在自己失去了健壮的身躯、眼看就要成为何夏的负累时毅然地抽身离去，既顺应了命运的安排，又在最大程度上完成了自己母性的付出。从这个层面看，阿尕非但具有与扶桑类似的在情爱观念上的高度理性，而且其感性情爱的表达比扶桑更壮烈、凄美，也更具母性风范。

在故事中以“自由的状态”生活的王葡萄在经历过的几段情爱关系中同样也表现出理性的一面。丈夫铁脑死后，她首先与琴师朱梅建立起情爱关系，后者匆忙的离去令她不得不在失落中等待。在等待的过程中，“二哥”孙少勇的归来再次令她受到情爱的诱惑。然而，就在少勇试图做出进一步亲密的举动时，葡萄却突然主动坦白：“我心里有个人了，二哥”（65）。这句话令少勇停止了动作，也令他开始疏远葡萄。虽然葡萄自己也纳闷：“她想这话怎么是它自己出来的？她一点提防也没有啊”（65），却不难看出，葡萄的话是她内心深处坚持情爱专一这一原则的产物：她不允许自己同时喜欢两个男人，尽管一个男人缺席，另一个男人正令她欢喜。在确定朱梅的死讯后，葡萄才正式投入少勇的怀抱。但是，在了解到少勇以自己父亲的生命换取政治上的“进步”后，她又一次主动与他断绝了情爱关系，并不惜阻断他与自己亲生儿子的联系。叙事结尾处，葡萄终于原谅了少勇，并获得后者婚约的承诺。从中可以看出，她对少勇的爱恋是始终存在的，只不过，她以自己的理性力量克制着自己的情感。葡萄的部分情爱理念的确值得商榷，但是，也应该看到，她在情爱追寻中并非始终以感情和生理需求为准绳，她拥有、而且坚守着自己理性的原则。

换个角度看，田苏菲在对欧阳莫的爱恋中也并非丧失了理智。她对于两人情爱中不平等的地位有着清醒的认识，知道自己付出的远比得到的回报要多。正因为此，在感受到陈益群的超乎友谊界限的情感后，她才没有畏惧和退缩。“女人有个英俊年轻的追随者有什么不妥？她和欧阳莫结婚这么多年，追随得累死了”。（141）“她就只配寂寞，连个陪她调剂调剂感情的异性都不配有”。（141）虽然爱的深入，田苏菲并没有迷失在对欧阳莫的爱中，她的自我意识也会让她感到委屈和愤懑，并尝试将自己对两性情爱中的平等观念付诸实践。另外，虽然拒绝了都汉早年的追求，对于都汉怀有的情意，田苏菲是有着清楚的认识的。得知都汉去世的消息时，她真挚地为之伤感，并难得地引发了欧阳莫的嫉妒。显然，她对于自己与都汉之间的情感与关系的认识始终非常明确，而且立场坚定。田苏菲对欧阳莫深厚的爱终究阻止了她往情变、甚至婚变的道路上迈开的步伐。只是，不可否认的是，她在情爱观念上同样是保有理性意识的。

严歌苓描画出的母性女人必然能够在情爱中表现出浓烈的爱、超乎寻常的包容以及忍耐，这是她们的本质决定的。但是，从扶桑和阿玗的情爱故事中可以看出，即便以无私的付出和宽厚的忍让为主体，母性女人在情爱中还是要保有起码的理性的底线。王葡萄的情爱关系虽看似纷乱，其中确也存在着她本人度量和调控的痕迹。田苏菲也没有在对欧阳莫的爱恋中迷失自我。主动追求两性情爱带来的愉悦是母性原始生命本能的表现，但是，对自身情感需求的尊重与满足并不意味着被动的接受天性的召唤。在两性关系中，母性女人在自己具有的身为“人”和“女人”这两种伦理身份之间，明确表现出对前者的重视。因此，她们能够摆脱所处社会与时代对女人的禁锢，体现出与同时代的女性不同的生命热情、能量和胆识。即便如此，她们也并没有丧失作为人类突出特征的理性：生命的合理存在终须受到约束，度的把握能力是人与动物相区别的显在标志。在两性情爱的层面上，这就体现为在理性底线之内的感性之爱。

第三节 性爱：释放生命能量的平等之爱

两性爱情中除了情爱之外还存在一个重要的层面——性爱。“性爱”指男女双方以外在形体特征为依据，在生理层面上生发出的互相吸引、继而主动自愿地进行肉体上的亲密接触直至交合等行为性关系。从本质上看，性爱是实现人类生命繁衍的必要条件，比情爱具有更加实际且重要的功用性意义，因此，在两性爱情关系中，性爱处于与情爱并重的地位。随着中国上世纪七八十年代“先锋小说”所引发的创作革新的到来，文学笔触涉猎的领域逐渐拓宽，作者们对性爱的态度不再遮掩、回避。至九十年代“身体叙事”潮流的出现，作者们对性爱描写的态度达到空前开放的程度。严歌苓的小说创作虽然没有随着消费时代文学商品化的潮流滑向“身体叙事”的极端，却也在作品中表现出对性爱的坦然态度。男女两性间理想的性爱关系应当怎样？双方在性爱关系中各自应当处于怎样的位置？性爱与情爱之间的关系又当如何？严歌苓在小说中尝试对这些问题进行讨论和回答。性爱是两性故事中难以回避的部分，性爱伦理观也是严歌苓两性伦理观中的重要内容。

与情爱观念相对应，在中国传统的性爱观念中，男性更是绝对的主动方。这一点实际上在世界范围内的男权社会中普遍存在。从生理学上看，男性通过性爱实现自身基因的传播。为了实现这一目的的最大化，男性不但可以将性爱与情爱截然分开，认为性爱是自己享有的权利，理所当然地在性爱中占据主动位置，而且在对自身性爱行为采取极为开放的态度同时对女性的性爱观念和行为都实施尽量严苛的掌控。对于女性来说，一方面长期的贞洁观的教化赋予了她们严格控制自己性爱欲望和管制自己性爱行为的意识，一方面也由于生理原因在情感与生理需求方面表现出对前者的倾向。总之，在性爱领域，男女两性的位置更加的不平等。“性禁忌

最初在原始社会表现为男女两性平等适用的婚姻禁忌；而在阶级社会，性禁忌则表现为分别适用男女两性的不平等的婚姻禁忌，即男性可以多妻、通奸，女性则必须一夫、守贞”。（王歌雅，2006：24）新中国成立后，法律规定的实施非但没有从根本上改变民众对两性“情爱”的观念，对“性爱”的讳莫如深的态度更是迟迟没有得到有效的纠正。这在中国上世纪中叶“大动乱的年代”里表现得尤其突出。“由于传统的性神秘、性下流一类的观念由来已久……文革时期……人们在性问题上已经不单单是忌讳，而是到了‘谈性色变’的程度……性是羞耻的，甚至是反动的”。（李巧玲，2004：28）严歌苓的小说讲述的大都是发生在这一时期或其之后的故事（只一部《扶桑》除外），从中可以清楚地看到她对中国传统性爱观念的突破，甚至颠覆。这主要表现在女性的“性可以无爱”和“性能够平等”的观念上。

一、性可以无爱

早在《雌性的草地》中，严歌苓就大胆地将笔触瞄向了“性爱”的问题，“性爱”是她在〈从雌性出发〉中论及的“性”的重要部分。女子牧马班的姑娘们以不同的方式被她们所在集体中唯一的男性成员——指导员叔叔——所诱奸，班长柯丹还生下了两人的儿子布布。对于这一现象，隐含作者并没有表现出愤懑或批判的情绪，这从她对叔叔这一形象的塑造以及对杜蔚蔚从马鞍制造出的摩擦和与柯丹的扭打中获得生理安慰的描写中可以看出⁸⁹。甚至，主人公小点儿在进入牧马班、受到集体的教化发生转变之前的行为——以自己的身体换取金钱和生机、与自己的亲姑父通奸等——也被严歌苓视为人之天性的自然表现。“小点儿是一个美丽、淫邪的女性，同时又是个最完整的人性，她改邪归正的过程恰恰是她渐渐与她那可爱的人性，那迷人的缺陷相脱离的过程。她圣洁了，而她却不再人性”。（严歌苓，2006：219）在〈从雌性出

⁸⁹ 这一点在〈从雌性出发〉中有着明确的表述。

发》的最后，严歌苓（2006）更是明确表示：“性爱是毁灭，更是永生”（219）。显然，对于性爱，严歌苓怀有的是赞颂的态度，因为它是自然天性不可忽视的一部分，理应得到尊重。在之后的作品中，她又通过不同的故事向读者传达出这样的信息：女性同样享有张扬自己性爱欲望的权利，要实现这一权利，首先便是像男性一样，实现性与爱的分离。

在《少女小渔》中，小渔就表现出对性爱的反叛性看法。她将自己的贞洁之身给予了医院里的一位“快死的”病人，原因很简单，“他喜欢了我一年多”，而且“他跟渴急了似的，样子真痛苦、真可怜”（严歌苓，2013：184）⁹⁰。虽然自己在约会的第二个周末就与小渔上了床，在江伟看来，她的这种做法和想法都是不可理喻的，是轻贱的表现。然而，在小渔眼中，这却是正常的，因为江伟在与自己发生关系之前表现出的是同样的饥渴：“你刚才不也是吗？像受毒刑；像我有饭却饿着你”（184）。在小渔看来，自己的身体属于自己，理应完全由自己支配。自己的身体能够带给男人满足与慰藉，而这恰是自己所希望看到的。也就是说，自己身体具有的性爱能力可以带给别人欢愉又令自己可以感受到欣慰，那么，这些就足以促成她的给予。在江伟——大约还有其他男权意识强烈的读者——看来，小渔的这种性爱观念体现出的是与扶桑和葡萄相似的“浑然不分”的“愚钝”。换个角度看，小渔的性爱观念里却也透露出明显的拯救和给予的意味。她没有将自己置于与男性相比的低势，反而凭自己对身体的自主权以及通过性爱给予抚慰的能力自信地俯视男性。同时，在小渔的这些主动的性爱行为中，叙述者仅表明对方受到的抚慰，并没有揭示小渔的感受。换句话说，小渔的行为很可能只是出于心理上的意愿，生理上的愉悦感是否存在难以断定。因此，小渔在性爱中付出的立场是比较明确的。这其实已经是她母性的表现。性爱与情爱没有必然的联系，发生的基础是小渔的人道之爱。与性

⁹⁰本文中《少女小渔》中的引文均出自严歌苓（2013），《少女小渔·海那边》，南京：江苏文艺出版社。下文中将只标注页码。

和情之间的关系相比，更重要的是，性爱欢愉的给予与否是由小渔决定的。这是小渔从看似低弱的位置获得男性无法理解与企及的自主性和主体性的重要途径。由于叙述者仅以小渔为聚焦对象，读者只能够透过小渔的眼光经历故事。在与小渔保持最近的距离的同时，读者对江伟的自私与暴躁难免会感到厌恶和鄙夷。如此一来，读者也就不难感受到隐含作者对小渔的这一性爱观念明确的赞赏态度。

在表现受到婚姻制度禁锢的中年女性无法压抑的对男女两性情感的渴求的小说中，如《花儿与少年》、《红罗裙》等，严歌苓十分注意将女性对情感的需求和生理上的饥渴相结合加以描写。徐晚江对继子路易的关注固然是由后者对仁仁的兴趣引发的，她在有意识地对她进行引诱的过程中却也难免对他的体贴产生出特别的感觉。由于叙述者仅对晚江进行聚焦和透视，读者对于路易的心理感受无从知晓，他对晚江的感觉仅限于生理层面还是同时涉及心理领域难以确定。但是，可以肯定的是，晚江对路易的需求是同时存在于这两个层面的。而且，从晚江对路易的感受可以看出，她生理上的需求占据重要部分。她对路易体贴的小动作特别留心，没有将这些动作从传统伦理的角度定性为晚辈对长辈的尊敬与扶助，反而本能的将之归属到男女两性关系的范畴。可见，她对路易的观感是立足于两人性别的差异，而非长幼的顺序。她需要的是来自适龄异性的关注。与其说这是情感交流，倒不如将之界定为生理上的饥渴。

与单纯的注目相比，晚江从路易那里获得的更大的安慰来自两人在按摩的掩护下实现的肌肤之亲。

一万种不可能使她和他十分安全。发生的只是肌肤和肌肤的事；肌肤偷着求欢，他们怎么办呢？

肌肤是不够高贵，缺乏廉耻的，它们偷了空就要揩油。肌肤揩了瀚夫瑞的油，是怪不着他们的……

路易的体温进入了晚江。十年前她在他空荡荡的卧室就嗅到过他。冰冷的天伦隔不开体温，你总

不能来管体温与体温厮磨吧？晚江感觉到她的雌性健康都被路易嗅去了……只要心灵不认账，什么都好说（100）。

从这段描写不难看出，晚江在沉浸于与路易的肌肤相亲时内心涌动着理智与情欲之间的斗争，而这斗争的胜利显然属于后者。晚江对自身情欲的放纵表明隐含作者对她性欲需求的认可。虽然她的自欺欺人经不住社会规范的检验，在隐含作者看来，却至少是可以理解的。

与晚江对自己性欲遮遮掩掩的释放相比，王葡萄对自身生理需求的纵容要明目张胆得多。

葡萄与故事中其他的女人不同，其中重要的一点就在于她罔顾世俗的伦理禁忌，让身体的本真直觉引导自己在两性关系中游走。故事中与她建立过暧昧关系的男人都不约而同地为她散发的女性魅力所吸引。葡萄带来的“舒服”、“实惠”、“滋润”令他们无法抗拒。朱梅在与葡萄欢好后将她形容为一颗“一碰净是甜水儿”的葡萄；孙少勇在妻子朱云雁那里进一步明确了对葡萄的认识和迷恋；史春喜一边在思想上嫌弃葡萄，一边忍不住牵挂她，为她所吸引；老朴从葡萄那里获得了妻子不曾给予的疼惜。虽然葡萄在三十多年的寡居生活中再未走进婚姻，故事结尾处孙少勇婚姻的承诺也还没有实现，她却从未停止与男人们建立各种各样的两性关系——这些关系大多都在情爱与性爱两个层面同时展开。与突破传统伦理规范对女性情爱的压制相比，葡萄对女性性爱禁忌的冒犯无疑更具震撼力。

葡萄不仅丝毫不受当时仍称得上根深蒂固的对女性——尤其是对寡居女性——行为规范的束缚，同多位男性保持过暧昧的性爱关系，而且，她能够将情和欲截然分开。“她葡萄和他不一样，动的不是心，是身子。她葡萄能把身子和心分得好清楚”。（234）虽然在和朱梅、孙少勇、史冬喜、老朴等男人的关系中，葡萄基本能够实现身心合一，但是与文本中和她纠缠

时间比较长的史春喜的肉体关系，却是长时间伴随着两人心理上的互相嫌弃发生的。另外，葡萄在与多位男性保持肉体关系时，其中的几位处于已婚状态，如孙少勇、史冬喜、史春喜等。对此，葡萄颇不以为然，甚至还沾沾自喜：

有了冬喜，葡萄想，我缺啥？我啥都有。我有欢喜，我有快活，我有男人暗地里疼着我。男人在暗地里怎么这么好，给女人的都是甜头。不然他那甜头也不会给他自己媳妇，也就白白糟塌了（160）。

显然，葡萄此处所热衷的“甜头”指的是性爱欢愉。她对冬喜不能给予的名分和完整的情爱毫不在意，生理欲望足可以在独立状态下获得满足。“肉体的冷暖是人最基本的生命经验，肉体的痛苦或幸福是人最基本的生命经历”。（邵子华，2007：31）能够在两性关系中冲破世俗对女性，尤其是寡妇，严厉的禁锢，释放自己生命的热情和能量，葡萄的行为的确有可取之处，也显然是严歌苓极力宣扬的具有“原始生命能量”的“达到母性境界的雌性”的重要品性之一。葡萄用自己的行动淋漓尽致地展示出自己对于性爱的理念：性可以无爱，对女人也是如此。

除了小点儿、小渔、晚江和葡萄分别与男性之间发生的性接触或建立的性爱关系外，严歌苓小说中还出现了对男女性爱其它状况的描写，如晚江与瀚夫瑞之间、海云与卡罗之间同样无爱的性、初入张家的多鹤与张俭之间以生育为根本目的的性以及丁佳心和邵天一在激情催化下发生的性等。在这些对“无爱”的性的描写中，女性大多处于被动的地位，而且这些性爱的发生牵涉着太多的权力制衡的因素或者偶然性，并不能真正抚慰双方，因而也就无法与上文细述的晚江和葡萄享受到的性相提并论。对于这些“无爱”的性的发生，严歌苓表达出的更多的是无奈。由于所处社会地位、受到的观念教化和生理上的原因，对女性来说，性与爱的分离或许相较男性而言要困难得多。但是也正因为此，晚江和葡萄对自身性需求的释放和满足才更加令人注目。

二、性可以平等

男性在传统的性爱关系中占据主动位置，除了受到积极散布自身基因的本能的驱使外，另一个重要原因就是，男性能够从性爱中获得更大的快感，而女性更容易在不和谐、甚至是非自愿的性爱关系中受到身心的伤害。因此，正如波伏娃⁹¹所言，娼妓是顺应男人的需求产生的职业。女性在性爱中的被动位置和源自漫长历史传统的受到管制的境地，决定了她们不仅要掩藏自己对性的渴望，而且不能表现甚或言说性爱带来的愉悦。法国女性主义作家埃莱娜·西苏就曾极力鼓舞女性书写自己。“写你自己；你的身体必需被听到。这样，无意识的巨大资源就会爆发出来。最终，不可穷尽的女性想象将被展开。我们的气息将把一种非金色或黑色的美元所能估价的价值弥漫于这个世界，并且改变古老的游戏规则”。（转引自肖鹰，2000：107）对女性作家来说，所要记录、发表的女性经验中的一个重要部分就是女性身体的感觉——欲望、欢愉、满足亦或空虚、疼痛。在小说中，借由对女性的聚焦和透视，严歌苓试图表达女性在性爱中的感受，并试图平衡男女双方在性爱中的位置：男女性爱的发生不再总由男性发起，女性在性爱中也能够积极地追求自身的欢愉和满足。

从叙述者揭示出的徐晚江对自己与路易在按摩场景中获得的感受中可以看出，晚江在看似矛盾的心理中对于自己获得的生理体验是持正面态度的：她显然从路易的触摸中感受到了满足和快意。从这一事件的整体上看，无论是否单纯地仅出于对仁仁的爱护，晚江对路易的引诱的确实实现了对自己有利的结果。需要注意的是，晚江收获到的是生理和心理上双重的快感。在生

⁹¹ 西蒙娜·德·波伏娃（Simone de Beauvoir）（1908-1986），法国著名存在主义作家，女权运动的创始人之一，让-保罗·萨特的终身伴侣，二十世纪法国最具影响力的女性之一。她以哲学思想著作和小说闻名，其中，《第二性》（*Le Deuxième Sexe*, 1949）是她获得世界性成功的一部巨著。

理层面上，路易的触摸消解了晚江肌肤的饥渴。在心理层面上，晚江既从适龄男性路易的饱含倾慕与欲望的触摸中确认了自己女性魅力的存在，又借路易之手实现了对丈夫瀚夫瑞的报复。

“在东方妻子与西方丈夫的模式中，西方丈夫不但具有性别主导优势还有文明程度优势，所以他们在家庭中的权力无论是横向的夫权还是纵向的父权都更为强大，所造成的反作用力即妻子平等自由的要求也更为强烈”。（邢楠，2008：46）“肌肤是不够高贵，缺乏廉耻的，它们偷了空就要揩油。肌肤揩了瀚夫瑞的油，是怪不着他们的……”。（100）在晚江看来，自己与路易的亲密接触是共谋的结果，与后者相比，她非但没有在这场“共谋”中处于任何的劣势，相反，考虑到路易和瀚夫瑞的亲近关系，甚至可以说，晚江是同时“揩”了这对父子的“油”——从儿子处获得快感，并以此造成对父亲的羞辱。晚江的这一感受是对传统两性观念的彻底颠覆，实现了女性在两性接触中地位的翻转。“假如你换一种态度，不要认为自己是第二性，不要在性的关系上总是认为自己是一个接受体，一个客体，你超脱出去，开始就不要有孔子之类的概念，就会解决很多问题”（严歌苓，2006：7）。晚江的做法正是践行严歌苓这一见解的成功案例。

晚江与路易之间的肌肤接触毕竟还仅具有性的意味，将女性在性爱中的主动位置进行着力表现的还是王葡萄。葡萄不仅高度尊重自己在情感上的需求，而且积极释放自己生理上的欲望。在与朱梅的相好中，她对男女性爱的理解经由实践得到了夯实，明白了自己的身体如何对异性的情感和亲密触摸做出回应。在与史冬喜和史春喜建立起的两性关系中，她进一步完善了对自己身体的认识。

她有了冬喜后才明白，再累的一天都有盼头，只要晚上能和冬喜好上一回。闹上饥荒，人走路都费气，她天天盼着天黑，和冬喜往床上一倒，就不饿了。（160）

葡萄从与冬喜的相好中感受到的欢愉不仅足以消除一天的劳累，甚至可以抗衡物质匮乏带来的

饥饿，她在与冬喜性爱中的积极性和主动性自不必说。

叙述者在对性爱场景进行描写的过程中并未将葡萄作为唯一的聚焦对象，不时的也从她的性爱对象的视角观察葡萄。在与春喜的性爱中，葡萄获得的肉体上的享受表现得更明显、更纯粹，因为她与春喜的关系并不涉及情爱。当春喜第一次以武力“征服”了在思想和情感上均不肯向他靠拢的葡萄时，起初以为自己获得了胜利。“不多久他以一场猛烈的快活报了仇。他想，连个愚钝女子我都治不住，我还治五十个村呢”。（189）然而，很快他就改变了看法。

不过等他完事时他又觉得懊恼，她瘫软的挺在床上，嘴里发出又深又长的叹气声，像小孩馋什么东西，等吃到嘴了，煞下头一阵馋之后呼出的气。他回过头去细嚼滋味，办事中她好像还哼唧了几声，怎么弄她她怎么带劲，吭吭唧唧到最后打起挺来。他越想越懊恼，这不成伺候她舒服了？

（188-189）

他[春喜]⁹²发现自己绝不是糟蹋她。她是唯一一个女人不把自己当成一个被男人糟塌的东西。她不管他，只管她自己动她的，快活她的。可她快活自己他就狂起来。最后他只想让她给毁掉。他觉得他碎在她肉里了。（298）

从春喜对葡萄的观察和判断来看，葡萄成功地、更彻底地实现了对传统性爱关系中男女双方位置的颠覆，不但能够在性爱中抚慰对方，而且可以积极地享受到对方带给她的温存与愉悦。

在情节发展的整个过程中，葡萄始终保持着鲜活的女性魅力，令不同的男人先后拜倒在她的石榴裙下，其中包括在思想和情感上都嫌弃她的春喜。凭借这种魅力，葡萄能够从容地享受自己喜欢的情爱和性爱。魅力和欲望紧密联系、互为因果的关系昭然若揭，这体现出隐含作者对葡萄两性观念的最大力度上的支持。葡萄在两性关系中实现了最高境界的自主和自由。也

⁹² []中的内容为笔者所加。

正是由于能够把握这份自主和自由，她居然在遭受史五合敲诈性质的强奸时萌生出对后者的怜悯，甚至自问“是不是强奸？”“女性对自己身体的认知是女性界定自己的身份、掌握自己的命运和自我赋权的一个重要途径和组成部分”。（柏棣，2007：208）彻底摆脱了传统观念束缚的葡萄在自然天性的指引下建立并秉持自己独特的两性理念，自在地游走于两性关系之中，这使得她在与男性的较量中成功扭转了被动的局面，成为严歌苓两性伦理理念的理想化身。

严歌苓对女性在性爱关系中位置的思考可以追溯到《雌性的草地》（小点儿）和《少女小渔》，在《扶桑》中已初露端倪。扶桑面对来自男人的性奴役时表现出的迎合以及面对受难时的平静、从容显示出隐含作者翻转男性在性爱中主宰地位的意图。只不过，由于扶桑的故事和她的感受主要经由与之相距一百多年的其故事的复原者“我”之口讲述出来，她的态度和感受的真实性难免缺乏足够的说服力：处于被男人践踏的女奴地位的扶桑是否能够从被迫为男人提供的服务中避免感受伤痛，甚至体验到些许的愉悦，这确实令人怀疑——葡萄虽性爱经历丰富，其各位对象却都没有伤害她的企图（史五合即便有心也无力）。“男权统治导致了各种的二元对立，如外在形貌和内在价值、看与被看、公共和隐私。女性的身体被男性书写时，受到关注只有外在的形貌。男性书写不允许女性主动地看，并把女性的感觉限制在私密空间里。由于被这样掌控性的以隐喻的方式描写出来，女性的身体变的脆弱而又痛苦”。（Herman and Vervaeck, 2004：120-121）然而，在晚江和葡萄身上，叙述者近距离的聚焦和直接的心理透视却能够清楚地表现出严歌苓对于女人可以主宰性爱、能够从性爱中获得与男人平等甚至高于男人的地位的笃定。对男女双方来说，性可以是平等的，只要女性建立起、并坚守自己平等的性爱理念，同时尊重本能的需求，大胆释放自己身体的欲望。这是严歌苓性爱伦理中另一个重要观念。

小结

在严歌苓的两性伦理观念中，最具特色的部分是她在二十多年的创作过程中⁹³坚持不懈地建构和宣扬的“母性·雌性”观。从目前的创作趋势来看，她对这一观念的执着还尚未终结。可以说，“母性·雌性”观念是严歌苓两性伦理观中最为核心的部分，情爱伦理观和性爱伦理观都是以这一观念为基础生发出来的。

小渔与母性之间隐约的联系是严歌苓“母性·雌性”观的源头。实际上，她对于母性的感怀最早可以追溯到《雌性的草地》⁹⁴。小渔形象的成功塑造奠定了严歌苓对母性女人的信心。在对图片中的历史名妓产生联想、展开思考的过程中，她正式将这位传奇般的女性得以幸免于沉重的苦难的原因归结到她大智若愚、大勇若怯的母性品质上去。阿玳身上的原始气息也为难被现代文明所理解的母性的付出和包容创造出合理性的因由。在之后对王葡萄、田苏菲、小环和多鹤等女性人物的塑造中，严歌苓逐步揭去笼罩在扶桑和阿玳身上的原始、神秘的面纱，将母性女人的形象还原于读者可以理解、感到亲近的现实生活中去，认为她们能够超越“大动乱的年代”里的苦难、完成或传奇或平淡的人生历程、成为值得书写和认识的艺术形象，都需要凭借蕴藏在其女性身份中的母性特质。通过对小梅、梅晓鸥和丁佳心的描写，严歌苓又将母性女人的魅力延续到现代中国社会当中。以强劲的生命力、宽厚的仁爱与包容以及隐藏在柔顺外表下的坚定的人生理念为显著特征的母性看似平凡卑微，却蕴藏着无与伦比的生命力量。这力量不仅能够支撑女人自己度过难以想象的世俗苦难，更是能够帮助她们在与男人的较量中实现和谐与完满。诚然，母亲、母性和母爱是文艺作品中被永远赞美的对象，但是现实中的母爱和母性通常仅存在于母子（女）关系之中。严歌苓书写的努力显然是要将之普及化，希冀它成为女人品性中的常态，继而借助它以柔克刚的力量实现男性霸权下的两性和谐。这是她“母性·雌

⁹³ 指从1992年的《少女小渔》至今。

⁹⁴ 主要体现在对柯丹、母马绛杈和老狗姆姆的描写中。

性”观建构的基础和目的，是她对现实世界寄予的美好理想与希望。

在访谈中被问及关于两性的问题时，严歌苓曾多次表示，自己并不认可女人在两性关系中的次等位置。“波伏娃实际上给我们一个很大的误导。女性，她是阴柔的，是一个防守的位置，但是防守并不是‘第二’。所以，我实际上是有一定的女权主义在里面，不过，我的女权主义藏的比较深，比较狡猾”。（严歌苓，2005：35）然而，由于在严歌苓的小说中，女人大多处于围绕男人生存或者遭受男人伤害的状态，她的两性观念时常遭受质疑和诟病。通过分析严歌苓小说中的情爱伦理观和性爱伦理观，可以发现，在看似被动的、受到男性掌控的女性世界里，存在着不少与传统两性伦理观念相违背的地方。实际上，恰是母性女人们浑然天成、与众不同的自我意识令她们从所生活的时代背景中脱颖而出，成为值得书写的人生故事的主人公。严歌苓不仅明确表达出对女性遵从自身情爱和性爱需求、释放生命欲望与能量的赞许，而且试图找到翻转男权社会既定的男女两性在权利与地位上不平等的态势的方法，并已然通过为她所极力推崇的女性人物们做出成功的示范。

严歌苓的两性伦理理念中有两个要点需要特别注意。一是她在看待两性对立的问题时没有将矛头指向男性、通过对男性进行公然激烈的批判与抨击力证问题根源之所在，而是将解决问题的希望落实在女性自身，这从她鲜明的女性的叙事立场上可以看出来。二是严歌苓从女性本质里蕴藏的母性潜能中寻求解决问题的出路，这一做法的立足点在于她对两性差异的承认和尊重。从这两个角度来看，严歌苓（2006）两性伦理观的建立最能够体现出她在〈从雌性出发〉中做出的“伦理宣言”的核心思想：“我是认真写‘性’的，从‘雌性’的立场去反映‘性’这个现象”（216）。

“关于第一性和第二性，我们讲这个问题的时候，很多情况都是不能和我们的生理状况分开来的……”。（严歌苓，2006：7）西方女权运动力图实现男女在各个面向上的平等。这与新中国成立后实施的男女平等政策在本质上看是类似的，其基础都是否认男女两性的生理差异。在严歌苓看来，这一做法不科学、不合理、也难以真正实现。波伏娃曾一度将解决两性对立的希望寄托在社会主义制度的建立上，这在《第二性》中有所体现，然而她在数次访问社会主义的苏联和中国后只能无奈地承认：“推翻资本主义并不表示推翻了父系社会的传统”（史瓦兹，1989/1984：29）。历史的经验也充分说明，社会主义制度下“一刀切”式的“男女平等”非但没能彻底纠正男女两性之间的不平等现象，反而以另一种方式造成了对女性严重的伤害（文革中女知青受迫害的惨痛教训）或者尴尬的处境（现代社会中女性疲于家庭与事业的兼顾）。“存在于男女之间的差异相对来说没有多大社会意义，但否认男女差异或片面夸大男女差异的明显缺陷是，它无视性与社会性别对每个人生活方面的影响之大”。（王政、杜芳琴，1998：105）

严歌苓在认可男女两性客观差异的前提下，努力从女性本质中寻找解决两性矛盾的出路。她的这一理念与法国女性主义代表人物之一朱莉亚·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）的观点颇为近似。克里斯蒂娃被认为是第三波女性主义的代表人物，其“理论探索向两个层面纵深发展：首先跳出二元对立的传统形而上学模式，不从‘男女对立’的视野，也不再一般的围绕‘女性’范畴进行研究，而是以特殊的‘女性身份’，特别是‘母亲功能’（*function maternelle*）为典范，通过一系列具体女性天才及卓越人物的历史分析，以无与伦比的可歌可泣的历史事件，向世人展示贯穿人类历史的‘女性效果’（*effet femme*）的无可辩驳性及其不可取代性，更广阔和更深刻的朝向人的思想及其文化的深度结构进行分析，由此进一步揭示人的个体性及其不同社会文化共同体的多重异质性；其次，在彻底批判迄今为止人类文化及其有限性的基础上，重

新探索未来人类文化发展的多重可能性以及女性在创建新型文化模式中的关键角色”(高宣扬, 2009: 10)。

除了从“女性身份”、“母亲功能”中探寻“人类文化发展的多重可能性”这一基本的研究方向外, 克里斯蒂娃许多相关论点也值得注意。“处于‘第二性’的事物, 起初往往处于劣势和被宰制的地位, 但它们却有望在生存和运作中转弱为强或转劣为优, 倒过来成为主宰生活的强大力量, 而在男人与女人的相互关系上, 上述逻辑尤其突出的表现出来”(高宣扬, 2009: 15); “欲望和信念既是生命的基础和动力, 又是生命存在和发展的基本条件; 两者在生命运动中的作用, 内向可以无限地渗透到生命的深不可测的基础, 向外则延伸到无限的生存世界, 包括生存世界的现实性、可能性和神秘性的部分”(高宣扬, 2009: 15); “幼儿同母亲的爱”“是真正树立人的心理精神结构的基础”, “也是整个社会和文化创造的典范, 因为在其中指明了人的欲望及其满足的过程始终离不开自我与他者的合理关系, 同时也离不开自我与他者之间的相互宽容”(高宣扬, 2009: 17)。从上述观点中, 均可见严歌苓两性伦理的核心精神与灵魂。从这个角度看, 严歌苓的两性伦理观念不但具有哲学基础, 而且是女性主义思想阵容的一部分。

严歌苓的两性伦理理念蕴含着对人之天性的高度尊重。既然母性是女人天性中潜在的一部分, 且具有不可估量的神奇力量, 这一品性就应当受到鼓励、渲染与发扬。“‘母爱’是一切‘爱’的根基, 它体现了爱的‘无条件给予’的本质。这种原初的‘爱’是没有终点, 没有目的, 没有功利, 没有计算, 不计回报, 乃是‘付出本身’, 因此, 它永远都‘无所丧失’”。(高宣扬, 2009: 17-18) 母性超越一切人为的是非道德准则, 是人类天性的最高表现形式。这是严歌苓小说中两性伦理观念的基石与真谛。

第四章 对生命价值的把握和升华：祝福的生存伦理

目前，学界对“生存伦理”这一概念的定义和应用领域的设定尚未达成共识。在《宗教伦理学概论》一书中，“生存伦理”被用来描述原始社会中先民们信奉的“自然宗教”，因为“原始宗教的神”和“人”之间的伦理关系是“以先民的生存为核心的”（陈麟书，2006：193-194）。与“生存伦理”相比，“生命伦理”的说法已经获得了学术意义上的正当性，只不过，它通常被用来讨论生命医学领域内与“伦理”⁹⁵相关的问题，如安乐死、克隆技术、人工生育技术等。部分学者使用“生命伦理”这一术语指称哲学领域内与“生命”本质相关的理论，亦即生命哲学的内容。在文学研究的领域，“生存伦理”被用来探讨作者在写作中表达出的生存问题与各种其它因素之间的关系。有的评论者从这个意义上对这个术语进行了界定。“‘生存伦理’，顾名思义，就是人们基于生存需要与其他人或事物结成的关系。‘生存伦理’所关注和反映的就是生存需要和其他诸事物之间的关系，包括生存与个体生命的尊严、生存与个体的独立和自由、生存需要控制下的个体之间的关系、生存与求生方式等等方面”。（修树新，2012：109）

为了与已经成为应用伦理学中一个分支的“生命伦理学”相区分，本文采用“生存伦理”这一表述形式进行分析。从广义上看，作者生存伦理理念的表达是任何一部文学作品都必然包含的内容，只要该作品中存在着有生命的角色。生存问题，是每个生命体每时每刻都必须面对的。在严歌苓的小说中，生存伦理的存在同样具有普遍意义。作为理性的生物，古今中外的哲人圣贤都曾对生命本身的价值和意义进行过思考与阐释，从而形成了各具特色的生命哲学的理

⁹⁵ “生命伦理”中的“伦理”侧重“伦理学”的研究内容，意指与道德、义务、利益等层面相关的内容，是探讨某种涉及生命的行为是否合理的学科。生命伦理学的四个基本原则是利原则、无伤原则、尊重原则和公正原则。因此，当前学界认可的“生命伦理”与本文中探讨的文学叙事表达出的“生存伦理”是不同的内容。“生存伦理”在涵义上更接近于“生命哲学”，但是较之范围要更小，指向的内容更加具体。

念。在文学创作中，作者不会从形而上的层面表述自己对生命本质的认识，但是难免要在叙事中表达自己对人类生存状态和生存理想的看法。人类是社会性的动物，保障整个种族——在现代文明时期即整个国族、社会——的存在与发展是本能的体现。生命的价值是什么？生存的状态应当如何？怎样才算是正确的人生抉择？对这些问题进行积极主动的思考、解答以及践行是人类与其它动物相区别的重要标志之一，也是严歌苓在小说创作中所关心的伦理内容。

第一节 生存的本能境界：贵生

对包括人类在内的所有生物而言，求生是本能之一。从根本上说，生物在生命历程中所有的反应和努力都是为了自身生命的延续，个体生命的延续又是以整个种族的繁衍生息为终极目标。对生命本身的重视和敬畏是符合自然万物天性的基本客观规律。对于这一点，东西方文明基本能够达成共识。费尔巴哈⁹⁶（Ludwig Andreas Feuerbach）说，“生命是一切福利的总和”。

《吕氏春秋·贵生》言：“圣人深虑天下，莫贵于生”⁹⁷。鲁迅（2005）也曾表示，“生命的价值和生命的高下，现在可以不论，单照常识判断，便知道既是生物，第一要紧的自然是生命”（135）。施韦泽⁹⁸（Albert Schweitzer）说：“善的本质是：保持生命，促进生命，使生命达到其最高度的发展”（转引自余中英，2008：15）。相较西方文化以“我与世界、主体和客体”之间二元对立为基础的、“科学”的“智性传统”，东方文化——以中国文化和印度文化为代表——更注重生命的内向性，即穷尽人之一生的努力发展、完善生命本身，实现生命本身的“智慧”（吕有云、刘远飞，2009：59）。要实现对生命本身的发展和完善，首要的一点自然是珍视生命，保障生命的存续，因此，才有了《孝经》里的句子：“身体发肤，受之父母，不敢毁

⁹⁶ 路德维希·安德列斯·费尔巴哈（Ludwig Andreas Feuerbach）（1804-1872），德国哲学家。

⁹⁷ “贵生”的说法即出于此。

⁹⁸ 阿尔伯特·施韦泽（Albert Schweitzer）（1875-1965），著名学者及人道主义者，提出了“敬畏生命”的伦理学思想，1952年获得诺贝尔和平奖。

伤，孝之始也”。儒家思想体系将“孝”视为德性之本，对自己身体的爱惜是孝德最起码的表现，足见中国传统文化对生命的重视。自幼受到中国传统文化熏陶的严歌苓显然也是赞同“贵生”理念的。这在她为《雌性的草地》中包括人、马、草地等所有饱受摧残的自然生命发出的悲叹中看得出来：“写此书，我似乎是为了伸张‘性’。似乎该以血滴泪滴将一个巨大的性写在天宇上”，（严歌苓，2006：219）更是在扶桑、葡萄、多鹤和小环等人物的塑造中有着明确地表现。

扶桑之所以能够引起叙述者“我”的注意，从史料中脱颖而出，成为值得“我”思考与复原的人物，一个重要原因是她与其同时代妓女之间的不同，而这不同首先体现在她较长的寿命上。

你始终不同于拍卖场上的所有女子。首先，你活过了二十岁。这是个奇迹，你这类女子几乎找不出活过二十岁的。我找遍这一百六十本书，你是惟一活到相当寿数的。其他风尘女子在十八岁开始脱发，十九岁落齿，二十岁已两眼混沌，颜色败尽，即使活着也像死了一样给忽略和忘却，渐渐沉寂如尘土。而你绝不同于她们。（1-2）

你想我为什么单单挑出你来写。你并不知道你被洋人史学家们记载下来，记载入一百六十部无人问津的圣弗朗西斯科华人的史书中，是作为最美丽的一个中国妓女被记载的。（2-3）

从这些描述可以看出，扶桑的与众不同不仅在于其“相当”的“寿数”上，还体现在她始终保持着的鲜活的生命力上：她不仅经受住了一系列非人的肉体折磨，而且在主体情节发展的五年过后非但没有因“颜色败尽”而“沉寂”，反而愈加成熟、动人，走进刑场婚礼时居然“美艳得让许多脆弱者留下了眼泪”。扶桑这种惊人的生命活力在王葡萄身上得到了延续，是后者保持几十年的女性魅力的渊源。

扶桑之所以能够令自己的生命实现超越世俗的苦难，归根结底在于她具有的强烈的求生欲望。当年从婆家被拐骗上船后，“人拐子”原本以为要费一番力气劝她认命，不料“扶桑带一嘴黑色膏药渣子，把端来的粥呼呼喝干净了”（28），“人拐子”惊讶地发现“拐来的女子里头，扶桑是惟一不闹绝食的”（28）。到达金山后，扶桑对自己被几番售卖的经历处之泰然。即便在妓馆里因为没有招揽到客人而受到鞭挞，扶桑照旧不误自己日常的饮食。忍受着鞭伤的扶桑不仅能够慢条斯理、仔细地吃着水煮鱼头，还一边对自己的处境进行了颇为乐观的思量：“阿妈刚说的要卖她不知真假。阿妈舍得这么大的鱼头给她吃”（5）。在叙述者看来，扶桑是低智而愚钝的，对她进行的偶尔几次的心理透视，如吃鱼头场景，揭示出的也是令人讶异的内容。叙述者对扶桑的心理透视不多，这或许是为了表现她的“低智”和“愚钝”所导致的思维能力的低下，或许是因为她奇特的心理已经超出叙述者“我”能够理解的水平。从前文的分析中可以看出，扶桑在情节发展前半段表现出的如驯畜般的沉默实际上是与她深藏的智性和理性形成强烈对比的。但是不管怎样，叙述者要令读者信服的是，正是看似出于原始本能的生存理念，支撑着“两年中被烈药打掉五胎的扶桑”成为那批一同被售卖的妓女当中“没死的那一个”，而这一事实，是保证扶桑传奇性经历的首要前提。

在之后情节的发展过程中，扶桑又不止一次地展现出强韧的生命力——这逐渐成为她人生传奇的一部分。当她患了肺病、生命垂危之际，妓馆将她送到医院里等死。她在短暂醒转之际，不忘叮嘱抬担架的人“你们要等我死透再烧哟”。在抬担架的人走后，扶桑没有屈服于身体的极度虚弱与不适，表现出与她平时被动的沉默、驯服截然相反的主动性。

又一滴水滴到眉心。头转一转，换个地方接下一滴水。把整个身子转一转才好，一时没这把力气。喉头的毛毛痒也没了。痒痒就能轰轰地咳一阵，咳得身上暖和起来。一天到晚冒上来的血腥气也没了。血腥气儿好啊，自己闻着自己。这股凉滋滋的舒适就是死。扶桑此

刻想要那些不舒适，那些疼痛。那些疼痛让她活着，舒适却是死。（65）

扶桑求生的欲望在这段描写中表现得十分明显：虽然在妓馆中遭受到非人的折磨与奴役，她却还是“想要”“活着”。她不但努力地转动身体以获得生存的资源（水），而且在思想层面已经形成对生死的明确概念，并积极地追寻生的讯号（疼痛）。在接下来对她的聚焦中，读者还可以知道，她求生的欲望更进一步地体现在具体的行动上：她不仅先将留给她的、当做“最后一餐”的半碗饭吃到嘴里，还在发现身边死去的同伴留有一碗“干成米”的饭时，毫不犹豫地将它也吃到肚子里，因为扶桑“不像她，跟这境遇赌气”，即便这饭吃下肚并不舒服，她也“不在意”（71）。当负责处理她“尸首”的人返回来检视，发现她尚未气绝，正商量是否要用“勒颈子”的方法让她快速“死透”时，扶桑开口劝阻：“不要勒”（72）。

扶桑在这一段情节发展过程中的表现与之前截然不同，叙述者也难得地对她进行了比较通透的聚焦：一方面可能是因为扶桑的内心活动陡然增多，一方面大约是叙述者认为扶桑的表现值得特别关注。总之，扶桑的求生意念十分强烈，而她的这种主动性和个人欲求的明确表露在整个叙事中都比较罕见。

在重返妓馆后，扶桑的境遇并没有得到改善，更在之后爆发的反华、排华暴动中遭到了白人抗议者的轮奸。在这段叙事中，叙述者对扶桑的聚焦以外部观察为主。

你没有救命救命地喊，没有去抓去咬。你的手向他的上衣摸去，在他狂躁的耸动中，你用牙咬掉他胸前的纽扣。你没有骂他们畜牲野兽，你仍向着一片虚无张开你的身体。你尽量地一次次开放，只是在两只拳头中握着满把的纽扣。（128）

暴乱过后，扶桑将这些纽扣放入一个小盒子，并不时拿出来摇晃，此时，“一种稀里糊涂的和解已形成。而你的眼神让我想起疯人在苦苦思索时那吵闹的哑然”（129）。似乎，扶桑对于

自己遭遇的令人发指的暴行并没有形成足够清晰的认识，只是出于本能将之视为生命中的必然而接受了下來。

你渐渐分不出偶然在你身上发生的这件事和天天发生的那件事有什么区别。你分不出出卖肉体 and 轮奸有什么本质的不同。甚至，你从来不觉得自己在出卖，因为你只是接受男人们，那样平等地在被糟蹋的同时享受，在给予的同时索取。你本能地把这个买卖过程变成了肉体自行沟通。你肉体的友善使你从来没有领悟到你需要兜售它。肉体间的相互交流是生命自身的发言与磋。（137）

扶桑的表现不但引发了叙述者对现代婚姻生活中权力与利益关系的感慨，而且最终实现了对扶桑深一层的认识：“你没有恐惧，对于强奸的恐惧主要来源它的概念”（138）。叙述者外在性的观察角度令这一部分叙事缺乏足够的说服力⁹⁹，然而，隐含作者的意图十分明显：正是扶桑未受现代文明浸染的、生发自本能的懵懂感觉保护了她生存的意志，令她得以从这次磨难中复原。“受难”是人类生命历程中的必然，像扶桑那样摆脱意识形态的干扰、坚守生存意念，这是叙述者，也显然是隐含作者，对读者的劝诫与希望。

且不论扶桑的生存之道——从非常规的角度看待生命和生活，用精神上的力量抚慰肉体的伤痛——是否能够获得有血有肉的读者的认可，因为它极似埋首于沙土的鸵鸟的做法甚或阿 Q 的精神胜利法，扶桑坚定的求生意志显然是受到隐含作者积极肯定的，亦表现出她对生命的本体性的支持。

除了能够始终保持自己鲜活的女性魅力外，王葡萄同样秉持着自己的生存理念。这首先体现在她对待孙怀清的态度和行为中。

⁹⁹ 读者很可能会质疑：对扶桑感受的剖析与揭示来自扶桑本人，还是基于叙述者自己的猜测？这是这部作品中以“元叙事”为基础建构起的复合叙事框架的一个严重缺陷。

在土改运动中，人们初次见识到高压政治的年代里家庭出身、阶级成份、政治立场等术语的含义及其厉害。孙怀清在批斗中被定罪，一个重要原因就是，深知他人品与做为真相的人们不敢为他解释、辩护。与孙怀清一起被枪毙的死囚的家属们不敢在白天公开地到行刑的河滩上为亲人收尸，只因害怕扩大“敌人的亲眷”这一名号。然而，就是在这样严酷的政治环境中，葡萄想方设法把孙怀清从刑场背回了家，并秘密隐藏在红薯窖里。即便孙怀清自己都为生存的前景抱以悲观态度，葡萄还是以自己一贯的“死心眼”劝慰着他：“躲一步是一步，这里什么事都发生过：兵荒、粮荒、虫荒、人荒，躲一躲，就躲过去了”（94）。这“躲一躲”的理念之下，隐藏的便是“留得青山在”的人生希望。“躲一躲”虽然可能只是应对困难的权宜之计，生命的存续却是没有转圜余地的单向性问题。葡萄显然认为，活下去是一切可能性的前提，是首当其冲的任务。

不仅帮助孙怀清努力地活下去，葡萄还表现出对世间一切生命的尊重。她对家里的老驴关怀有加，体谅它的辛苦，感念它的付出，不但在它年老体衰时不再奴役它，而且在它垂死之际坚决地阻止它被提前宰杀。在偶遇被打成“老虎”的李秀梅的丈夫时，葡萄不避嫌疑地与之交谈，教他如何偷吃快成熟的玉米以充饥。面对在村里名声不良的女知青，葡萄同情她的处境，还毫不犹豫地收养了她的孩子。在葡萄眼中，一切生命都值得珍视，因为生存本身就是最基本、最重大的事情。

需要注意的一点是，葡萄的生存理念深受孙怀清的影响与教诲。孙怀清不但教会她日常生活中的经验与技巧，而且潜移默化之下促进了她生命意识的形成。葡萄因为养猪的突出成绩被公社里选为“劳动模范”而被请上台讲话，对于支书蔡琥珀的境界论、意识论，她颇不以为然，心里想到的是孙怀清的教诲。“是二大教给她怎么喂牲口的。她小时二大就告诉她：畜牲才不

畜牲呢，精着呢，你和人能作假，你和畜牲作不了假，你对它一分好，它还你三分好”。（157-158）

在葡萄从宝鸡的农场把出走的孙怀清劝回家的途中，孙怀清不禁一边观察葡萄一边发出感慨：“对她来说，世上没有愁人的事。二大看着她颠晃的后脑勺。她和他咋这么象呢？好赖都愿意活着”（159）。从这个角度看，葡萄这个人物是以她自身天性中的典型性特征，如不知怕、宽容、善良等，为基础、再辅以孙怀清耳濡目染的教化而诞生的。可以说，孙怀清实际上是自己救了自己：没有孙怀清，葡萄的人生际遇恐怕要十分不堪（被史五合买去）；没有葡萄，孙怀清必定会死于土改运动中；物质匮乏时期，若失去孙怀清的指导，葡萄是否能够保证两人的物质生活需求、安然度过难关不好预测，而如果没有葡萄的勤劳能干，孙怀清也必然熬不过艰难的岁月。因此，孙怀清和王葡萄这两个人物不但人生轨迹紧密缠绕，相互关照，共同成就了传奇性的故事，他们怀抱的生存理念也如出一辙，互为表里。简言之，他们本身既是“贵生”理念的持有者，又是最直接的受益人，成功完成了隐含作者赋予的颂扬这一理念的使命。

葡萄对生命的尊重与扶桑的求生欲望在本质上相一致，又都明确地投射到小环和多鹤的身上。

在经历过以惨烈的伤亡告终的举村大逃亡事件并在逃亡中失去所有的亲人后，十几岁的多鹤只身流落敌对国度，还被卖入一户陌生的家庭充当生育的工具。初入张家，面临语言、生活与情感等多重障碍的多鹤难以安定下来，先是尝试逃走，后来以沉默、闭锁的表现和心态自处——这从叙述者很少对她聚焦和透视的叙述行为中可以反映出来。然而，在她第三次生产时，透过叙述者对她进行的细致聚焦，读者方得以了解，在沉默的外表下，多鹤内心隐藏着怎样的想法和感受。

她这一刻恨所有人，头一个恨让自己莫名其妙怀起孩子的中国男人。多鹤不喜爱这个男人，这个男

人也不喜爱她。她不是要跟这男人讨到喜爱,她讨的是生存。她母亲、她祖母差不多都是这样。她们真正的亲人是她们自己生出来的人,或者是把她们生出来的人,一条条的产道是他们亲情来往的秘密隧道。(55)

从这段话可以知晓,多鹤的生存是以自己的孩子为支撑和依靠的,而她当年出逃后又返回张家,一个重要原因就是发现自己有了身孕。从自己的孩子身上,她获得了存活的动力:一方面要以自己的存活保障孩子的生存,一方面孩子带给她人生的乐趣与希望。这固然是母性勃发的表现,却也是她珍视生命本身的结果——在逃亡途中,她努力保全了久美的性命,更是在自己孤苦无依之际忍辱负重在张家生存了下来。在诞下双胞胎儿子后,多鹤被张俭狠心地遗弃。她在克服重重磨难寻找回家的道路的过程中,一心念想的是自己的孩子。虽然设想过去带着孩子们死去,她终究还是在悔悟的小环和张俭,尤其是自己三个年幼的孩子面前,摆脱掉了死亡的念头,在尴尬的家庭关系中将生活继续了下去。多鹤出身于崇尚“玉碎”式自杀文化的民族,她在情节发展的过程中,尤其是后半段,也数次想到了终结自己的生命。虽然孩子和小环后来成为支持她存活的重要力量,在情节发展的前半段,她生命的存续还是经由自己的努力实现的。多鹤之所以能够成为这个动人故事的主角,归根结底,是由于她幸免于开篇处拓乡团的自杀与逃亡。其中虽不乏客观、偶然的因素存在,多鹤本身的生存意念也是重要原因。

多鹤在异国他乡生存的处境固然艰难,小环在情节发展的过程中也经受了人生中的重重考验。

多鹤的到来改变了张家的生活,受到影响最大的当属小环。张俭与小环原本感情融洽,唯一的缺憾是小环的不育。多鹤的出现不仅令小环体会到情感上的难堪与地位上的威胁,更是由

于前者很快就有了身孕并诞下女儿而遭受到心理上的冲击。正是由于多鹤的存在，张俭不得不举家搬迁，最终远离小环情感上的依靠——娘家朱家屯。多鹤在诞下双胞胎儿子后在家中建立起一个“血亲圈子”，小环虽对三个孩子怀有同样强烈的情感，却终究难免感受到隔膜的存在。多鹤在坦白了自己的身世、描绘了大逃亡途中的悲惨经历后，小环就明白，自己无论如何无法将多鹤排挤出这个家庭了，而经由小环之口了解到多鹤身世细节的张俭更是在彻底摒除国族偏见之后对多鹤萌生出强烈的爱意——这不但超乎小环的预料，也令她感到无奈。可以说，在整个情节发展的过程中，小环受到的伤害并不比多鹤逊色。在叙事结尾处，张俭病逝，多鹤与两个孩子移居日本，唯一留在国内的张钢又身在外地，小环只能与又老又瞎的黑子相互陪伴。叙事以小环的聚焦结束，她与黑子落寞的生活状态被勾勒的清晰、动人。小姨多鹤来了又走，小环却始终在张家坚守，不论期间经历过多少情感与物质上的磨难，小环是坚守到最后的那一个。

除了顽强地克服多鹤的到来对自己生活产生的影响外，小环还不止一次地在艰难时刻支撑起多鹤生存的欲望。她在多鹤被张俭遗弃后又艰难回归的第一时间对她进行安抚。她在多鹤突然遭遇双胞胎难产时肩负起接生的重任。更重要的是，在多鹤几度萌生死亡的念头时及时地树立起她存活的意志。张俭对多鹤迸发出的激情之爱随着“捉奸”事件的发生而迅速冷却。多鹤无法接受这一打击而第一次产生“找一根好绳子”结束自己生命的想法。此后不久，她却惊讶地发现，“小环撒野也好、愚昧也好，都让她离‘找根好绳子’的念头越来越远”（149）。除了自己的行为无意间对多鹤造成的潜移默化的影响外，小环明确表达出的“凑合”哲学是她生存理念中最大的亮点。“少两颗子儿”的棋局不碍事，“凑合玩吧……”（150）；张俭入狱后，家里断了主要的经济来源，小环一边靠着自己被激发出的过日子的智慧勉强维持一家人的生活，一边对未来充满乐观的憧憬：“在所有东西卖完、换完之前，张俭的冤案就该昭雪了，

要是没昭雪她也该找到工作了。路总不该走绝吧？连多鹤那个村子的人逃难逃得东南西北全是绝路了，还不是活出个多鹤来吗”（258）？小环以多鹤的经历自我激励，多鹤却也明白，正是小环的“凑合”哲学拯救了自己。

一天，多鹤对一直挥之不去的自杀念头感到惊奇：它怎么突然就不在了呢？小环还是天天叹着“凑合”，笑着“凑合”，怨着“凑合”，日子就混下来了。她也跟着她混下来了。按多鹤的标准，事情若不能做得尽善尽美，她宁肯不做，小环却这里补补，那里修修，眼睛睁一只闭一只，什么都可以马虎乌糟地往下拖。活得不好，可也能凑合着活得不坏。转眼混过了一个月，转眼混过了一个夏天。再一转眼，混到秋天了。“凑合”原来一点也不难受，惯了，它竟是非常舒服。多鹤在一九七六年的初秋正是为此大吃一惊：心里最后一丝自杀的火星也在凑合中不知不觉的熄灭了。（296）

从某种意义上说，小环与多鹤同样依靠相互间的扶持和鼓励度过了“大动乱的年代”里艰难的岁月。虽然表现形式和程度上存在差异，这两个人物各自具有的强韧的生命意志都不容忽视。她们的表现与孙怀清和葡萄的故事具有相似之处，都是对扶桑迷蒙的、容易惹人质疑的、源自生命本能的生存理念的演进：他们对生活的态度和穿透现实苦难的经历都清晰、确凿、令人信服。“躲一躲”和“凑合”的理念没有高远、深奥的含义，却具有真切的实践价值。

在生存的问题上，严歌苓的基本立场毋庸置疑：生命是根本，是一切的前提，在所有与生存有关的因素中，生命本身具有毫无争议的优先权。这与她在“母性·雌性”观中表达出的对原始生命能量的礼赞相契合。“贵生”的理念是扶桑、葡萄、小环、多鹤等这些显然受到隐含作者极力推崇的人物的故事得以被书写的根本机缘，也是他们故事中最精彩的部分之一。生活中的苦难往往难以避免，从容的受难也就需得成为生命的本能，其目的无非是获得未知的生存可能性的机会。人类能够对生命价值实现基本的认识，坚守“贵生”的生存境界，这是严歌苓

生存伦理理念的第一重内容。

第二节 生存的常态境界：自尊

“中国文化及其哲学着重的心眼乃在于生命，关心的是生命的妥当安排，生命价值的实现，要以理性来安顿、调护、润泽生命，使生命向上提升”。（吕有云、刘远飞，2009：60）虽然强调生命本身的价值，中国传统文化中占主流地位的儒、佛、道三家又都注重生命本身的发展与完善。也就是说，珍视生命并不是目的，完善生命，继而以生命的力量“弘道”，实现生命更高层面上的价值，这才是人之生命的终极目标。因此，中国传统文化对生命的存在提出了更进一步的要求。孔子树立起以“仁”核心的“圣贤”观念；孟子要求人们拓展“良知良能”；老庄重视人身心双重的修养；佛家则以人生的“圆满”为“今世”的理想。做为对人之生命理性层面的第二重要求，严歌苓在小说中提出：人须具备高于求生本能的自尊，亦即守住为人的志向。

“尊严”是个具有多层面含义的词汇。“人在生物学意义上的尊严”，指的是“人的生命形式所享有的、区别于物和其他生命形式的一种特殊的尊贵和庄严”，这一含义一般应用于“生命伦理学语境”中（韩跃红、孙书行，2006：63）。从心理学角度看，人的尊严是“由于认识到自己的主体地位和社会价值而产生的自尊心和自豪感”，是“人的一种自我意识”（韩跃红、孙书行，2006：64）。在社会学意义上，人的尊严指的是“与个人建立了社会关系的他人、群体和社会对个人给予的价值承认和尊重，并由此形成的个人在人们心目中那种令人尊敬、敬畏的地位和身份”（韩跃红、孙书行，2006：64）。这三个层面上的定义其实具有一定的相关性。“生物尊严”是“心理尊严”和“社会尊严”的基础；反过来，“心理尊严”和“社会尊严”

又共同成为体现“生物尊严”的媒介；“心理尊严”与“社会尊严”则互为前提与条件。总之，作为自然界中最高等的生物，人的生存不能仅仅表现在生命的存续上，更要实现为人的尊严，这是人之理性最起码的表现形式。

虽然对扶桑、葡萄、小环和多鹤等母性女人身上表现出的生存欲望予以强烈支持，并通过盲目的政治行为带给草原的灾难和葡萄对所有生命的博爱表达出超越性的生命珍爱观，严歌苓对人之生存状态的要求并未止于存活而已。在孟子的“义利之辨”说和“舍生取义”说中，可见传统儒家生死观的精华：“完整生命由身体和精神两部分组成。身体是精神和思想的载体，精神又是身体的行动力量，没有了精神的肉体只是一具行尸走肉”（葛园，2010：80）。从严歌苓的小说中可以发现，扶桑等人物体现出的强韧的生命活力固然珍贵，人的生存却终究不能如其它动物般浑浑噩噩¹⁰⁰。人类不仅需要保持原始的生命能量，还应该追求精神上的独立与自由，这主要体现在人们自尊意识的健全上。经历过中国“大动乱的年代”和移民生活多种磨砺的严歌苓在观察、感受过不同的生存状态后，将对人之生存这一必要条件的认识表达出来，成为她生存伦理理念中的重要内容。

在短篇小说《白蝶标本》中，文革中不堪忍受屈辱的朱依锦以服药自杀抗争政治迫害，被送往医院后不仅受到冷落——“给塞在楼道里的小床上”（7）¹⁰¹、“浑身都插着管子”（8）——而且被医生、护士、病号和工人等各色人物毫无顾忌地明查暗窥。在年幼的穗子眼中，朱依锦成了“一只白蝴蝶标本，没死就给钉在了这里，谁想怎么看就怎么看”（10）。她找到护士要求给朱依锦穿上衣服时，护士告诫道：“……她知道什么？她是棵大白菜了你晓得吧？不

¹⁰⁰ 即便是看似如驯畜般愚钝、柔顺的扶桑，在保住生命的前提下赢得了大勇的敬意及自身的自由后，方显露出惊人的理智。她选择远离克里斯、下嫁刑场上的大勇，其动机中很可能包含着对自己尊严的考量。

¹⁰¹ 本文《白蝶标本》中的引文均出自严歌苓（2013），《白蝶标本·灰舞鞋》，南京：江苏文艺出版社。下文中将只标注页码。

晓得冷的，不晓得羞的……”（8）然而，穗子却坚持认为：“大白菜也晓得冷！也晓得羞”（8）！

虽然无力阻挡乃至驱逐纷至沓来、以各种理由、不同手段窥视朱依锦没有遮拦、毫无防护的身体的人们，小穗子却并不是唯一为朱依锦失去“生物尊严”的存在形态伤心、愤怒的人，与她观感一致的还有一向喜欢看书、读戏文并尝试写戏的韦志远。在朱依锦如将死的白蝶一样躺在病床上好几天而未见起色之后，韦志远偷偷将维持她生命体征的各种管子拔掉了。这导致了朱依锦的死亡，结束了她如观赏物般被观看的存在状态。显然，韦志远认为，与其以丧失了基本的“生物尊严”、像“一棵大白菜”一样的状态存活着，还不如彻底地死去。死亡成为唯一能够重新赋予朱依锦为人的尊严的途径。从小穗子对他秘密行动的探查、确认以及沉默来看，隐含作者显然对他的举动持赞同的态度。只是，从叙事中隐约的暗示可以看出，朱依锦的自杀之举并非以死亡为目的——她算计好了服药和被发现的时间，她在医院里的遭遇和韦志远替她做出的决定是否超出她的预料？又是否符合她的心意？这些读者都不得而知。从她以冒险的自杀行为抗争遭受的批斗与屈辱来看，她大约是能够认同韦志远的做法的。

在《白蛇》中，同样在文革里受到政治审查与监禁的孙丽坤也经历了尊严的失而复得的过程。身为声名远播的戏剧名角，政治风暴来临之前，孙丽坤在舞台上下都享受着艳羡与追捧，在普通民众（包括少年时期的徐群珊）看来，她是被几近神化的人物。在遭到监禁之初，孙丽坤无法适应负责看管她的“女专政队员”们报复性的羞辱行为——以暴露她如厕时的情形剥夺她的隐私权。此时，她还放不下自己的“心理尊严”。然而，随着监禁生活的延续，她慢慢屈服于生活的压力，不但“学会若无其事地跟女娃们脸对脸蹲茅坑”，“一边蹲茅坑一边往地上吐口水”（66），而且“不再对一大串不好听的罪名羞惭得活不下去”：她“开始对自己的身

份习惯了”（66）。她习惯的内容还包括与楼下的建筑工人们调笑以及为了一包“烟锅巴”而玩弄自己的腿，露出内裤也毫不在意。显然，孙丽坤正逐渐失去身为戏剧名角的“心理自尊”，而因为对“心理自尊”的放弃，她继而又在“女专政队员”们和建筑工人们那里没有了“社会自尊”。此时的孙丽坤迅速发福，“圆白得像要吐丝的春蚕”，“跟马路上所有的中年妇女一模一样了”（66）。从文本中可知，孙丽坤的存在价值主要维系在她的形体美上，从某种意义上说，失去了形体美的她也就丧失了为人的根本。好在，男扮女妆的“徐群山”及时出现，重新带给孙丽坤被欣赏、受尊重的感觉，让她在惊讶之余迅速萌生出自强自新的决心。

她进了一个他目光不能所及的角落，不是为了更衣修发，而是要彻底换一番精神容貌。她知道自己的精神容貌是丑陋不堪的，如同一具裸露的丑陋不堪的肉体。（72）

她对自己“丑陋不堪”的“精神容貌”的认知正是她残留的“心理自尊”的表现。自此，她一改之前浑浑噩噩的生活状态，开始偷偷地努力练功，试图尽快恢复自己优雅、迷人的形貌，亦即她的“心理自尊”，继而获取“徐群山”给予的“社会自尊”。

朱依锦和孙丽坤的经历都表明，与肉体生命的存续相比，精神面貌的健全更加重要，如果后者受到严重威胁或损害，肉体的存在将失去活力和意义。不仅政治风潮中涌现出许多尊严受到无情践踏的受害者，异质文化环境中处于社会边缘的新移民们同样感受到强烈且长时间挥之不去的精神屈辱。这在严歌苓的移民题材小说中有着生动体现，其中《吴川是个黄女孩》和《无出路咖啡馆》对这一现象的描画尤为突出。

《吴川是个黄女孩》中的“我”在童年时代被母亲黎若纳烫伤，后又遭到她的抛弃。虽然享受到外婆和父亲加倍的呵护与爱，“我”身心遭受的双重创伤却一直未能痊愈。叙事开始时，“我”已经在芝加哥站住了脚跟，尽管经济尚不宽裕，却也已经靠个人的努力拥有了属于自己

的一套小公寓。然而，得到基本保障的物质生活并不等于理想的生存状态，“我”的精神世界始终一片荒芜。这在开篇处就表露无遗。

这首先体现在“我”对于自己从事的不堪明言的工作的鄙夷上。

想我的都是什么东西呢？是洗得干干净净、喷过古龙、精心剃了须的雄性肉体，在白色浴巾下，摊得新鲜平整。先是口舌和口舌的假话交流：好吗？——好极了，你呢？好得不能再好。上次做完感受不错？超级棒！我们开始？——当然。雌性肉体偶然也有，坦率买卖，我卖的是力气，她们买的是伺候。现在有了个想我想得要死的人，把我每天干五六遍的这桩事叫做“按摩”，我假模假式穿一身苹果绿和尚服，伪装之下的这个职业就给叫成了“按摩师”。伪装之下还有别的，男人们要这双玉手去宠惯他们一下。这时事情更简单，我和他都在局外，是这只纤纤秀手和那个器官之间的相处。（1）

从含糊的描述中，“我”赖以谋生的“职业”的性质大致被勾勒出个轮廓。虽然它能够满足“我”在芝加哥物质生活上的需求，却难以令“我”快乐。“我”不但轻视自己：“我像个人一样走到街上……”，而且对身处其中的芝加哥表现出同样的蔑视：

芝加哥一眨眼成了鬼城。秋天的夜晚八点，金融区的摩天大厦噩梦一般逼近来，所有的正经人都鬼祟了，躲闪着，走得贼一样快，所有的反派们大摇大摆，枪手们醒来了，暗唱们容光焕发，酒鬼们摩拳擦掌。刹那间他们成了城市的占领军（3）。

因为自己所从事的“职业”的原因，“我”还无法从两性情感中获取安慰，因为根本没有能力和勇气建立两性关系。“……我连异性恋都不是。我急切地要找男人搭伙过活，我干的这行又妨碍建立对他们的尊重意识。男女之间的初期假象，也丝毫建立不起来”（5）。

可见，“我”在芝加哥的生活远非理想，“我”对自己和整个城市的看法都透露出些许的敌意，而且，精神上的空虚和绝望又导致“我”对本可以享受到的物质上的欢愉也难以实现。“我”对于自己一天劳动所得的五张“面额都不小”的支票没有丝毫好感，虽然调侃它们经过自助服务的机器轮回一遍后能够“洁净如新生”，却也明白这只不过是表面现象而已：它们的来历决定了其肮脏的本质，这是自己无法回避的事实。在落寞、灰暗的心境中，“我”对于自己物质上的需求也表现出挑剔和厌烦的态度。“我买了一份鸡沙拉，鸡是前天的，生菜是昨天的。要背叛黎若纳，就要吃垃圾”。（3）显然，物质上的收益非但无法消除精神层面上的自卑与挫败感，反而令其自身也黯然失色。

与吴川因为璜的事情吵翻后，“我”的表现值得注意。

整整一天，我丧家犬一样在购货中心晃悠。买了新年后减价的皮毛、大衣、毛衣，花了近两千块。我大包小包地流浪到一个便餐馆，吃一份沙拉，再去下一个便餐馆，吃一模一样的沙拉。我又惨遭抛弃。我那么小心，下场还是一样。我绝不会再找佳士瓦，因为会有个同样落套的结局。黎若纳一次又一次地解释：她从来没有抛弃过我。我只好瞪着她。她的抛弃过程漫长……。（24）

从这段话中可以获得两条重要信息：一、“我”曾尝试以物质上的满足抵消精神上的失意，却只能以失败告终——“我”豪掷“近两千块”也没能让自己的心情好转；二、在与佳士瓦的相处中，“我”迟迟不能在与他的关系中更进一步，除了自己职业的因素外，另一个重要原因是，“我”害怕自己再一次被抛弃。从表面上看，“我”精神生活上的颓废状态是由黎若纳带给“我”的伤害和自己的职业选择共同造成的，实际上，“我”的职业处境与童年经历息息相关。黎若纳烫伤“我”遗留下的疤痕与她无情的抛弃共同带给“我”强烈的自卑感，这自卑感又在异国他乡无奈的职业选择中得到激化。归根结底，“我”萎靡不振的生存状态源自严重匮乏的自尊——“心理尊严”的不足甚至导致对自己“生物尊严”的怀疑，更毋庸论及对“社会尊严”的

想望。而物质生活上的充裕显然无法弥补精神上的缺失。

吴川的出现令“我”自卑，却也激发出“我”自新的欲望和决心。叙事结尾处，虽然与超市的官司无望获胜，还为此赔上了自己辛苦置下的公寓，“我”却在一番犹豫、踌躇后决定留在看上去灰暗、敌对、又带给“我”惨痛回忆的芝加哥，因为此时的“我”已经改换了全新的精神面貌——放弃了屈辱性的职业、恢复了对异性萌生爱意的能力、与黎若纳之间显示出和解的趋势、更是与吴川之间建立起了真切的姐妹情感。“我”在芝加哥未来的生活如何难以预测，可以确定的一点是，不论物质上的处境是否较之以前困顿、艰难，“我”的生活在整体上必定会呈现出明媚的色彩。“我”的故事体现出人类存在的两个基本层面之间的密切关系，而隐含作者着重强调的是精神世界里尊严的树立。

与《吴川是个黄女孩》中的“我”类似，《无出路咖啡馆》中的另一位中国女留学生同样面临生活中物质和精神两个层面之间看似难以调和的矛盾。

尚处于求学阶段、没有足够的谋生能力的“我”在故事世界里见识到两种不同的生活方式：里昂选择的以物质生活上的贫穷为代价换取精神上的独立自由的“艺术瘪三”式的生活和安德烈所代表的优裕、舒适的中产阶级生活。“我”可以在其中做出选择，只是每种选择都有利有弊。如果像里昂那样追求精神自由，“我”就不得不继续眼前令自己身心俱疲的生存状态——在为物质生活奔波的同时还要忍受贫穷的处境导致的敏感心理受到的伤害。若接受安德烈表面上看宽厚、热烈的爱，“我”虽然能够在摆脱物质困窘的前提下不再遭到外界的或善意或恶意的歧视眼光的伤害，但却又不得不忍受他所在的中产阶级无形中表露出的、居高临下对“我”进行“救赎”的姿态——从这姿态中，“我”同样感受到自尊心被伤害的痛苦。

对于“我”来说，物质上的困窘与精神上的屈辱同样难以忍受，问题在于，“我”似乎找不到可以同时解决这两个问题的方法。与其它移民题材小说，如《花儿与少年》、《红罗裙》、《密语者》中的女主人公不同，“我”没有出于本能的将物质生活的保障作为首要条件进行考虑，一个重要原因是，“我”的母亲当年只身闯荡上海时的经历提供了生动、鲜活的反面范本：她的看似明智的抉择导致当事三人——她本人、李师长和刘先生——的余生里都留有遗憾。通过由“我”做出的第一人称叙事，读者可以对“我”的处境实现最细致、最全面的了解，包括“我”困窘的物质生活中的种种细节、心理层面上的复杂感受等，从而在最大程度上体会到“我”的两难境地，因而对“我”最后以逃避搁置人生抉择的做法实现情感上的理解和立场上的倾向。

晚江、海云和乔红梅移民美国的动机都具有明显的功利性质，其中，物质生活上的诱惑是主要的、至少是重要的因素。然而，在消除了物质生活上的压力后，她们却无一例外地深陷情感困境当中。更加具有悲剧性的是，由于个人能力或处境的原因，她们都已无路可走——既回不到“过去”，又走不出“现在”，她们的未来似乎就只能在眼下隐秘、漫长的精神痛苦中耗尽。与她们相比，“我”虽然暂时处于看似难以调和的矛盾境地，但是毕竟还具有选择的能力和机会。从这个角度看，“我”比晚江等人要更理智，也更幸运。叙事结尾处，“我”虽暂时逃离了安德烈的身边，却通过王阿花保持着与他的联系，同时，“我”也正凭借照顾刘先生赚取的费用为下学期的课业做准备。隐含作者为“我”的未来留出了选择的空间，也留下了供读者猜测的线索，其中隐藏着的，是对“我”坚持精神独立与自由的支持和赞许。

《无出路咖啡馆》中严歌苓真实经历的痕迹十分明显。虽然不能将情节的设计与之直接划等号，读者却可以借鉴她的经历设想故事中“我”的明天。严歌苓在嫁给外交官劳伦斯的那一

年发表了《少女小渔》、《草鞋权贵》等作品，她在经济上的一定程度上的独立可以想见。或许，这就是《无出路咖啡馆》中的“我”未来的参照和预示。显然，在隐含作者看来，即便安德烈对“我”的爱情令人感动，对个人生存来说，还是应当通过自身的努力取得精神上的独立和自主，以保证自己“心理尊严”和“社会尊严”的完整。从整体上看，严歌苓移民题材的小说以表现移民们的生存困境为显见的目的，在更深层次的伦理意向的表达中，则以探讨移民们生存困境的根源为旨在。在物质和精神这两个基本的生存面向中，她重视前者，却也显然主张后者。以个人的努力保障物质充裕和精神满足，这才是人类生存的常态境界，因为，正如《无出路咖啡馆》中“我”的故事所示，这两个层面是密切联系、不可分割的。

“贵生”的理念指向的主要是物质层面上的肉体存在，是生存的前提、基础与根本，适用于整个自然界所有的生命形式。就人类而言，单纯的生命存续并不能满足长久、理想的生存状态的要求。物质和精神两个层面相互呼应，在价值认同上不分伯仲。孔孟儒家对人们的精神成长提出了不同层面上的要求：从高远的境界看，人们需得向“圣贤”看齐；就低近的目标来说，人们应当对“嗟来之食”¹⁰²说不。“‘尊严’具有浓厚的感情色彩，表达着人类自爱、自尊、自我保护的强烈情感”。（韩跃红，2012：3）树立自尊意识、实现自尊的完备，这是人类进一步升华自我生命价值的重要条件，是人类达致理想生存境界的必经阶段，是人类从自然界中脱颖而出的显著标志之一，也是严歌苓在对生命力的赞颂之余，对人类做出的更高期望。

第三节 生存的极致境界：不苟活

在珍视生命、保障生存的物质需求的基础上享受到自尊、自爱带来的心理满足感，如此的

¹⁰² 出自《礼记·檀弓下》，指侮辱性的施舍或以不正当手段得来的财富。

生存状态对普通人来说可谓理想。然而，身为自然界中最高级的物种，人类对自身的要求并非仅止于此。中国儒家先哲们早就从人类的天性中发现了更大的潜能，那就是“舍身取义”、“杀身成仁”。换句话说，人类可以从宏观的角度做出更长远、意义更深重的人生抉择，主动舍弃当下时空里唯一的、宝贵的生命。儒家生命哲学“立足于‘一个世界’即此世间的生命与生活，不问前生后世……只追问既有此生命，则此生命当如何度过才有意义和价值”（吕有云、刘远飞，2009：60）。既然只关注“既有生命”和“当下世界”，儒家一方面主张“贵生”，一方面又对生命提出更高的要求。“中国‘和’文化强调人的生命发展重在人的生命的联系与超越。人的生命联系在于人与他人的联系，人与家庭的联系，人与群体的联系，人与国家的联系，人与自然的联系等。人的生命发展的意义和价值在于这些联系的广度和深度，而实践层面在于人不断走出自我中心主义，实现个体生命的超越”。（王永智，2013：32）正是由于个人生命与其它主体间的“联系”的需要，才促成生命本身的“超越”，达到人生的极致境界。这种境界便是为“仁”、为“义”而主动的“舍身”、“杀身”。生命固然宝贵，但却绝不能为着生命的短暂与珍贵就苟且偷生。“人的生命意义不仅只是一个唯我的生命过程，而应该是一个不断向上和发展的动态实践历程”。（王永智，2013：32）在这个过程中，人之生命能够达到的最高境界无非便是“伤生利人”的“不苟活”。这一境界难以达到，但却并非不能达到。严歌苓在小说中就对人类升华至这一最高境界的生命形态做出了描述。

与“大动乱的年代”和异质文化环境对生存提出的挑战相比，战争要更加残酷、无情，堪称人类生存的极致情境。正是在这种情境里，严歌苓树立起人类向生存极致境界努力的典范。

严歌苓小说中以战争为背景的有三部：《绿血》、《金陵十三钗》和《寄居者》。《绿血》中乔怡和杨燹所在的艺术小分队在对越自卫反击战中的经历是情节发展的重要部分。如前文所

述，隐含作者将战争设定为激发、促进人性进一步展现和转变的环境，诸多人物的形象都得以在这一环境中拓展和完善，相互间认识的加深还从根本上帮助了和平时期顽固的矛盾与误解的消除。这部长篇处女作以严歌苓本人的真实经历为蓝本，其叙事负载着强烈的个人情感，不仅在人物塑造和人物关系处理上表现出明显的理想化色彩，而且整个叙事基调以追忆、怀念和祝福为显见特征。此外，“大动乱的年代”里的理想教育和诸位人物军人身份的设定也都使得这部小说在表现人类提升自我以达到极致的生存境界的潜能方面缺乏真切性和典型性。相较而言，《金陵十三钗》和《寄居者》能够更加自然地表现出人类衡量个人价值、掌握个人命运时的主体性和自主性，从而展现出人类天性中最高等级的超越能力。

《金陵十三钗》和《寄居者》这两部小说之间至少具有两点相似性。其一，故事发生的时代背景相同。前者是震惊世界的“南京大屠杀”的一部分，后者的人物则活跃于一九三八年八月到一九四二年八月期间、被日军占领的上海。其二，两个故事都以“救赎”为主题，而其“救赎”都是采取“桃代李僵”的方法实现的，在战争的背景下即是以命换命。十三个到教堂避难的秦淮妓女主动代替唱诗班的女学生赴日军的“圣诞庆典”；深陷热恋中的 May 想方设法让奥地利犹太难民彼得使用美国犹太人杰克布的护照从马上就要变成另一处犹太人地狱的上海逃出生天。正是在性命攸关的危急局势下，个人对自我生命的价值进行了评估，继而做出了超越一般生物本能和人类常态化下的命运抉择。

《金陵十三钗》故事的当事人之一——被救助的女学生书娟——是文本中第一人称叙述者“我”的姑妈。“我”以从书娟处获得的信息和查证所得的史料为基础讲述故事。做为一名异故事叙述¹⁰³者，“我”一方面可以凭借与书娟的亲密关系，保证故事的真实性，一方面可以自

¹⁰³ “异故事叙述”（heterodiegetic）指的是“叙述者并不与人物存在于同一个（虚构的）层面上的叙述”（费伦，1996/2002：171）。《金陵十三钗》中的叙述者“我”与经历故事时的书娟、玉墨并不在同一时空内，“我”

然地脱离书娟感官能力的局限，将许多她本人显然不可能获取的信息传达给读者。通过使用“元叙事”的手法，隐含作者希望读者能够认识到，文本中呈现的内容中包括书娟的亲身经历和叙述者的补充情节这两部分，而后者是不为书娟本人所知晓的。

起初，书娟对窑姐们痛恨至极，认为自己孤苦的处境完全是由她们造成的。这种痛恨是如此得强烈，以至于她对于初潮来临的自己都产生了偏见，因为初潮来临标志着她身体的真正成熟，而成熟的身体所具备的女性魅力正是窑姐们用来迷惑男人、破坏他人家庭的工具。当书娟和女孩们为神父目睹的日军暴行所震惊，她们才真正意识到局势的严重性。而直到此时，她们的认识也还是片面的：与日军的残暴相比，她们更恐惧的是被与“不知羞耻者”，即窑姐们，同等对待。豆蔻的遭遇引发了书娟和女孩们对她的理解和同情，但是，她们的这份心情只针对“十五岁”的豆蔻而已，年龄将她与其他窑姐区分开来。伤兵们的牺牲对书娟等人产生了巨大的震撼，本来嬉闹成一团、同被视为可鄙视的对象的伤兵和窑姐之间自此产生高低贵贱之分。书娟感受到的不公和委屈统统被清算到窑姐们头上：窑姐们在她心目中的位置没有实质性的变化。真正的改变发生在圣诞节事件之后。窑姐们主动挺身而出拯救了书娟等人的生命。至此，书娟才改变了忏悔的内容，能够鉴别出玉墨临走时“笑里藏刀”所体现出的“胆量”和“智谋”，也才得以“从美学上来认识”这群窑姐。

从上述梳理的内容可以看出，书娟对以玉墨为代表的窑姐们的态度的确发生了改变，只是这种改变进展地相当缓慢，并且不是十分清晰。显然，隐含作者对书娟的经验、做出的判断并不满意。叙述者“我”施展丰富的想像力和创造力对书娟之外的人物进行了聚焦，向读者传达了大量信息。在这些超出书娟感官能力的信息中，有两个场景值得特别留意。

除了身份之外，并无具体的形象，因此，“我”的叙述与“异故事叙述”效果相同。

伤兵们换下便装安顿下来后，玉墨在大家的起哄下跳了一次舞。正是借这次机会，叙述者不但对豆蔻的身世进行了揭示，还通过聚焦玉墨、透视她的心理，向读者披露了她与书娟父亲胡博士之间的故事。玉墨舞了一段时间，也想了一段时间，她舞姿的变化与心理的变化紧密呼应。

起初，玉墨舞的颇含蓄，“一直垂着眼皮，脸是醉红的，微笑只在两片嘴唇上”（严歌苓，2013：19）¹⁰⁴。不久，“她脸颊上的醉意越来越浓”，因为“她想着一个男人”（20），即书娟的父亲。当她的思绪延伸到自己与胡博士的关系败露、后者离她而去时，叙述者告诉读者：“这时赵玉墨跳得出神入化，其实是在受失败的折磨”（22）。恰在此时，她与书娟进行了一次目光的交锋，后者“一脸黑暗，眼睛简直在剥她的皮”（22）。这接踵而来的挫败令玉墨的心理发生了变化。“刹那间她那么心虚，那么理亏，这个女孩只消看看她，就让她知道书香门第是冒充不了的，淑女是扮不出来的，贵贱是不可混淆的”。（22）她突然意识到，自己徒劳的努力多么无望，她的出身早已决定了她的身份和价值。“她懂得了什么叫‘自惭形秽’”，“二十年吃苦学这学那，不甘下贱，又如何？不如就和红菱豆蔻一样，活一时快活一时”。（22-23）随着想法的改变，她的舞姿也随之变化。“玉墨在人们眼里摇身一变，上流社会的舞姿神态荡然无存，舞得妖气十足，浪荡无比”。（23）“她想：可把那长久以来曲起的肠子伸直了。伸张浪女人的天性太痛快了”。（23）卸去伪装的玉墨舞的兴起，却惹来书娟无声的咒骂：“骚婊子，不要脸”（23）。尽管无声，书娟的意思却显然被玉墨充分地理解了。“让她骂去，这庄重的院墙外面，人们命都不要了，还要脸做什么？！要脸不要脸，日本下流坯都扒你裤子”。（23）

¹⁰⁴本文《金陵十三钗》中的引文均出自严歌苓（2013），《金陵十三钗·金陵十三钗》，南京：江苏文艺出版社。下文中将只标注页码。

玉墨妖娆的舞蹈感染了周围的人，书娟以淡漠的表情与之对抗。书娟的淡漠又一次击败了玉墨，“她想到自己机关算尽，怎么可能对付这样一家人？容忍你象蛆一样拱着；蛆也要存活呀，他们高贵地善良地对此容忍。玉墨这下子可真学会了做红菱、做豆蔻了，就破罐子破摔，摔给你看”（23）。在书娟一再的打击下，玉墨终于将女性的矜持彻底抛开，也放弃了最后的对未来的憧憬。

在这一场景中，书娟是在场的，但是她对玉墨的观察只能从外部进行，对于玉墨内心的想法和体现在舞姿上的变化，她无从知晓，也不可能识别。书娟的评价是她个人主观的感受，很可能是叙述者从书娟的追忆中所获得的直接信息的全部。书娟的评价显然与之后玉墨起舞整个过程中的变化并不合拍。玉墨心理的微妙变化远远超出书娟片面的理解与判断，隐含作者显然希望将这一点传达给读者。

除了这一场景外，对日军搜查教堂时窑姐们躲在仓库天花板上的情形的描述也是叙述者想象和演绎出来的，因为它同样超出书娟感知的能力。

在这一部分，读者首先能够对玉墨有进一步的认识。她心思缜密（危急时刻手握一把袖珍剪刀防身）；她命运坎坷，在妓院里曾吃苦受罪：“她得到小剪刀那年才十一岁。妓院妈妈丢了做女红的剪刀，毒打了她一顿，说是她偷的”（41）；她从小就有志向、不服输：“玉墨从那时起下决心出人头地，摆脱为一把剪刀受辱的贱命”（41）。此外，读者还能对红菱、玉笙等人也产生一定的了解。窑姐们都十分羡慕玉墨的剪刀，这自然是不甘受辱，宁愿拼死一搏的气节的表现。红菱怀念起陈乔治；玉笙虽话语粗俗、气质浮躁，但是刚烈的个性也可见一斑。这一场景的设计是为最后窑姐们挺身而出的举动所做的铺垫，表明她们不仅根本不曾产生过向日军

求饶、讨好以保全性命的心思，而且早已具备了玉石俱焚的勇气。通过这一场景，读者能够知晓，窑姐们最后“舍身取义”的行为是具有一定的心理基础的，并非头脑一时发热的冲动之举。

书娟是叙事中仅次于玉墨的重要人物。她是故事信息的重要来源，她的经历和感受是整个叙事的基础。但是，与她具有血缘关系的叙述者“我”却在叙事中与她始终保持一定的距离。叙述者一再地以“要过很长时间，她才会从历史书里知道……”“她也是后来才知道……”“我姨妈此时并不知道……”为经历故事时的书娟视野上的局限进行辩解。同时，这辩解却也暗示，经验书娟所做出的判断是值得商榷的。她在经历自己家庭变故的过程中接受到的关于窑姐和玉墨的看法都太过片面。以玉墨为首的窑姐们在圣诞前夜的举动虽可以从局势的逐渐恶化以及豆蔻、伤兵们的悲惨遭遇对她们造成的冲击中得到一定的解释，却也是以复杂、隐秘而又深奥的人性为基础才发生的。书娟由于受到自身偏见和视角的局限没能对窑姐们实现全面、真切的认识，叙述者的补充叙事恰是要弥补这一缺陷。同时，多次出现的“元叙事”的内容也表明，隐含作者希望读者能够超越书娟的观察视野中的盲点，对窑姐们舍弃生命、救赎他人的举动实现充分的认识。

对窑姐们来说，她们在教堂里的隐藏是成功的，代替女学生们赴难，是她们主动做出的人生抉择。从故事情节上看，极致环境的激化是重要的因素；从叙事设计上看，却也是她们成功升华自己为人的理性的结果。严歌苓在自述创作《金陵十三钗》的灵感来源时表示，“我觉得战争是一个特别奇怪的契机，是很多人格在和平时间不能够展现的一些角落，突然就发生了裂变，这就是一些最平凡的人突然展现最高贵的东西，这就是最开始想让我写这个故事的这个灵感”（[龙华网](#)）。人性是复杂、多变的，在受到理性的指引和正面的激化时，人们能够舍弃宝贵的生命，做出“不苟活”的抉择。从“裘皮旗袍”到“白衣黑裙”，窑姐们实现的不只是

外表上的变身，“人格”的“裂变”更是成就了她们从“低贱”到“高贵”的提升。

在《寄居者》中，除了与文化、女性等主题相关的内容外，这个故事最引人注目的就是其中饶有趣味的“变化”。在 May 想方设法把彼得和杰克布偷梁换柱的过程中，这三个人物都发生了变化。彼得和杰克布从“高贵”和“低俗”两个极端向彼此靠拢，在两人的外貌变得高度相似之际，他们的品格实际也已十分接近。只是，在这之后，两人不可遏止地朝着相反的方向继续演变下去——这超出了 May 的预期，并最终导致了 May 的转变。这个极富戏剧性的变化过程是在局势危急的抗日战争期间、以这三个人物不同性质的“寄居者”身份为前提发生的。尽管 May 是故事中绝对的女主人公，但是对女性的关注并不是这部小说的核心，透过女性视角体验战争、观察男性，这才是它的着力点。

这部小说以“寄居者”命名，文本叙事的字里行间不断出现 May 对寄居生活进行的回忆、阐发的感想与评价，这三个主要人物在上海相似又相异的寄居者身份自然是在隐含作者伦理表达中占据重要位置的因素。在上海，May 本是回归故土的海外游子，但是由于从小就在美国长大，她对这座城市并没有特别的依恋，尽管她关于美国的记忆里充满了受到的歧视与伤害。彼得是被命运驱赶到上海的犹太人，他本指望在此地躲避德国人的屠杀，却不料落入日本人设下的陷阱。他对上海自然没有亲切感。杰克布主动暂别在美国的寄居生活来到上海，一方面为了避债，一方面为了淘金。上海对他来说是人生旅途中随意而又短暂的一站，根本谈不上什么归属感。然而，就在这三位不同性质的寄居者在上海短暂的逗留期间，发生了惊险而又引人深思的故事。

《寄居者》通篇采取的是第一人称叙事的手法。开篇处将整个叙事背景展现得十分清楚：

老年的 May 为不知名的采访者讲述当年的故事。如此，May 就成为读者观察彼得和杰克布的唯一媒介。由于 May 认识、迷恋上彼得在先，杰克布对她的追求发生在后，自然而然，她在这两个人物在上海建立起奇妙的联系之前已经对他们分别产生了截然不同的、先入为主的“偏爱”与“偏见”。正因为此，她在情节发展的过程中不得不克服自己情感和理智上的种种阻碍，才最终实现、并承认了自己对这两个人物进行观察的结果以及自己在期间发生的情感和立场的逆转。这部小说最富趣味和意味的地方正在于此，它也同时承担着隐含作者重要的伦理意涵。

貌似单纯的彼得在上海令人绝望的生活前景面前，迅速而不动声色地展现出犹太人适应性强和务实性高的特性。尽管 May 在与彼得的爱恋过程中似乎占据主动的位置，细读之下，可以发现，叙述者在彼得甫一亮相时就做出的预叙——“发现他其实蛮有主意，是一年多以后的事”（严歌苓，2011：3）¹⁰⁵——是颇具深意的：向初识的 May 发出私人邀约的是彼得；向即将赴美避难的 May 提出移民尝试的是彼得；通过各种投机生意赚钱的是彼得；在杰克布深陷囹圄时毅然拿出赚得的路费营救他的也是彼得。与自己积极活跃的筹谋相比，在更多的时候，May 为彼得的表现而惊讶。尽管如此，无论是在与彼得交往中觉察到他的转变的 May 还是多年后回顾往事的叙述者，始终都不曾对他置批评之语。May 在最后一刻跑回岸上的举动说明她终于在两个男人之间做出了选择，只是，这个选择并不是以对彼得的批判和否定为前提的。当得知彼得最终成功登陆美国后，May “为此偷偷地开了一瓶柠檬汽水，代替香槟”（284）。彼得在与杰克布的对比中落了下风，失去了 May 的爱情与信任，但是隐含作者显然并不想让读者对他产生过于负面的评判。这是因为，在 May 看来——亦即在隐含作者看来——彼得的转变与选择背后是以彼时危急的战乱时局为条件的，他的所有行为都可以从这一情境中找到不难

¹⁰⁵本文《寄居者》中的引文均出自严歌苓（2011），《寄居者》，西安：陕西师范大学出版总社有限公司。下文中将只标注页码。

被接受的解释以及体谅。

对于杰克布，隐含作者的态度非常明显：在三个人物当中，他无疑是品格最高、成就和影响最大的一位。尽管与 May 和彼得在寄居者的身份上是相似的，唯独他表现出对于能够归依的国土的渴望。在唐人街餐馆里看到写着“收复失地，还我河山”字样的募捐箱时，杰克布就感慨道：“对一个有国土的民族来说，事情简单多了”（104）。在亲眼目睹了日本人对生活在自己国土上的中国人毫无道理的欺凌和压迫、并对温世海等人从事的抗日活动有所了解后，他改变了到上海“淘金”的初衷，勇敢地承担起战争中的风险。“风险总得有人担当”（238）。杰克布在中国的土地上只是个“寄居者”，然而他却愿意为他所寄居的这片土地和依附在这片土地上的人民冒生命的危险。从某种意义上说，杰克布也是务实的——用实际行动帮助中国人民驱除外敌。他与彼得之间自始至终的对立和差异凸显出的是寄居者在务实态度下进行不同选择的可能。杰克布完成了从“小我”到“大我”的提升，彼得则始终关注“自我”。叙述者不曾明确表达对彼得的负面评价，但是，她却毫不吝啬对杰克布的赞誉之辞，在对他进行“欲扬先抑”的形象塑造的过程中，一再使用“伟大”、“了不起”等字眼暗示他之后的成就，其中的伦理指向不言而喻。

作为一位在海外生活了近二十年的“寄居者”¹⁰⁶，在移民题材的小说中对寄居生活做了大量刻画、描述并剖析了其中复杂的辛酸滋味后，严歌苓显然希望为他们的明天指出一条合理可行、具有长远意义的道路。抛开寄居者的边缘心态，为所依附的国土和人民尽自己为人的本份。这样的做法可能并不容易实现，但是，只有如此，寄居者才有可能被这片国土和国土上的人民所接纳，才有可能真正地落地生根，结束孤寂、飘摇的寄居生涯。杰克布虽然没有在中国长久

¹⁰⁶截至《寄居者》出版时的 2009 年。

地居留下去，但是他显然获得了中国人民的爱戴和敬仰（采访者访问“我”的目的就是要进一步了解杰克布的经历）。而且，回到美国后他在事业上取得的巨大成就也表明他在美国同样立住了脚跟，不再是个寄居者。

在这部小说中，三个主要人物——May、彼得和杰克布——在同以寄居者的身份逗留上海期间，发生了各不相同的变化。这变化朝向不同，但无论是经验故事时的 May，还是进行回顾性叙事的“我”，都没有进行明显的道德是非的评定。这自然代表着隐含作者的立场。人生充满抉择的机会，在天性的支配下，各种抉择的做出都有其自身的理由。隐含作者对这些抉择表现出高度包容的开放态度，一方面体现出对复杂人性的认可，一方面却也表达出明确的理想和期望。彼得、May 与杰克布大致的可以代表从低到高三种境界的人生抉择，通过叙事结尾处 May 做出的祝福的姿态，可以看到，隐含作者对人类进行自我生命价值的把握及升华的能力同样抱以美好的祝愿。

《金陵十三钗》和《寄居者》在战争的故事背景下向人类生存的境界提出了更高的要求。战争施加给人们巨大的生存压力，创造出更加激烈的展现人性乃至促进人性变化的机会。生命是宝贵的，当人们面临是否要牺牲自己的生命以拯救他人生命的难题时，真正艰难、也最为神圣的抉择才出现。在这两部小说中，窑姐们和杰克布都没有面临真正的绝望境地，他们本可以秉持“贵生”的理念而继续自己的生活。然而，他们却愿意“伤生利人”，拒绝苟活于世。窑姐们的结局不得而知，杰克布却不仅在不自觉间赢得了 May 的爱情，更是在之后的人生岁月里成就出一番骄人的事业。他们都是严歌苓为人类生存的最高境界树立的榜样，承载着人类的极致理想。

小结

生命叙事是以生命为主体的叙事，从对肉身的关怀逐步推进到类似宗教的境界。它描述的是从物质到精神的孕育产生的过程，在本质上，是从具体实在向形而上的升华。生命叙事的起点及归宿始终是对蓬勃的生命状态的渴望和追求。人以生命为存在的基础，人类的历史和未来都是无数个个体生命活动的结晶，因此，生命叙事应该成为作为‘人学’的小说最基本最核心的叙事方式。（邵子华，2007：31）

虽然严歌苓对生存问题的关注不像对政治、文化、两性关系那样集中，以人为中心的小说必然要涉及对生存状态的表现和讨论。从这个角度看，生存伦理理念虽然不是严歌苓伦理世界中最令人注目的部分，却也具有不容忽视的价值。

对于生存这个看似寻常、却也最为根本的问题，严歌苓表达出的观念简要、却不简单。一方面，通过对扶桑、王葡萄等典型的母性女人的塑造，严歌苓表达出对源自人类原始本能的生存欲望与能量的崇敬。需要注意的是，在这些人物身上，严歌苓表现出的对生命本身的尊重与珍视并非仅限于人类，而是能够推及至世间其它物种的生灵。这一点在《雌性的草地》中就有明确体现。达尔文（1871/1983）也曾指出，“超越人以外的同情心”，即“把人道推向低于人的动物”，是“人类在道德领域里最晚近采取的一种东西”（185）。可见，“贵生”的思想在她的作品中具有较高层次的普世性意义。另一方面，在远未实现和谐理想的人类社会中，面对矛盾重重、充满挑战的生存情景，如中国的“大动乱的年代”和新移民们所处的异质文化环境，不同人物的经历又表达出严歌苓对人类生存状态的常态化要求：物质生活中的充裕和舒适固然重要，精神世界里的独立和自由也必不可少，而后者集中体现在自我尊严的健全上。在物质和精神两个层面之间，人类显然并不能仅仅安逸于物质需求的满足，精神状态不但对物质生活的质量具有积极的能动作用，而且是人类理性生存的必要条件。同时，对于身为万物之灵

长的人类，严歌苓的期望又不仅限于以自尊的实现为标志的精神昂扬的状态。由于具有高度的理性思维能力，当个体与他人、个体与社会的利益发生冲突时，人类应当能够做出超越普遍的生命本能要求的、更高层次的选择。因此，在两部以战争为背景的小说中，严歌苓为人类的存在树立起达到极致境界的榜样——拒绝满足于自己生命的存续，以主动的“伤生利人”实现生命的最大价值。

从本质上来看，严歌苓在生存问题上所持有的观念与中国传统文化的生命哲学理论相一致。承认生死自然、注重“当下”和“现世”的生命、不断努力提升生命的境界以臻“圆满”状态——这些观念在儒、道、佛三家的思想中都有迹可循。

严歌苓对人之生存提出了“贵生”、“自尊”和“不苟活”三重境界的要求与期望，这是以她对人之天性的复杂深奥及其具有极大的潜能等特征的认识为前提做出的。“性当中包括理想美学、哲学、政治、一切”。（严歌苓，2006：216）这“一切”里自然涵盖了生存的本质，即自我对生命价值的把握和升华的能力。在不同的情境下，不同的个体会做出各异的人生抉择，这是天性使然。对此，严歌苓表现出高度的理解与包容。这显示出她对人性的耐心、信任以及祝福。

第五章 他人观照下的人性之劣：批判的人际伦理

生活是立体的、多面的，只是，每个人对生活的观察和感触并非总能全面。在严歌苓的伦理世界里，两性伦理、政治伦理和文化伦理是她较为关注的内容，她在小说中对相关理念的表达相对充分和细腻。除了这些被着重聚焦的部分，在她的小说讲述的一个个精彩故事中，还可以窥见她对其它伦理面向进行思考和表现的结果，其中就包括人际伦理。

人是社会的动物，个人无法独立于他人而在社会中立足，“与他人的联系”还是人之生命发展的重要内容。因此，个人必然会与他人建立多种多样的关系。

“人际伦理”是有关人们在日常生活、交往中结成的关系。人际伦理观也就是个体在处理这些关系时所持的基本态度和原则。人际伦理可以包括人们在工作中结成的关系、邻里关系，朋友关系，个体与相应的社区之间的关系，社区内部不同团体之间的关系（如：以性别为基础结成的团体，即：男性团体和女性团体）等等。（修树新，2009：25）

人际伦理，简言之，就是人际关系，从广义上看，指涉所有、各种类型的人与人之间、群体与群体之间的关系。在文学研究的实践中，如上述这一定义所言，指的是排除在某些固定对象之间的、或者具有某种特殊性质的关系¹⁰⁷之外的具有普遍性和随机性的人与人之间、群体与群体之间的关系。

在人与人之间发生联系的过程中，人性中的善良、正义乃至自我牺牲的精神都得以体现或激发，如前文中论及的《绿血》中的战友救助、葡萄的博爱胸怀、《金陵十三钗》和《寄居者》

¹⁰⁷ 如前文分析过的男女两性关系。由于情爱或性爱的存在，男女两性之间的关系区别于一般的朋友或工作伙伴关系，因此被排除在“人际关系”的范围之外。

中的主动赴险等。只是，在这些值得称颂的人性闪光之外，严歌苓在小说中还记录了大量的令人失望的人性幽暗。这些幽暗面往往在个人与他人之间发生联系、受到他人观照的情况下被暴露出来，能够充分揭示人性之劣，体现严歌苓的批判意向。概略来看，严歌苓的小说呈现出的人际伦理可以根据其牵涉对象的不同分为四类，分别是不同阶层之间、城乡之间、围观者与当事人之间、小人物之间。从中可以看到，严歌苓对人的观察和表现具有较高的广泛性。

第一节 阶层分列

从马克思主义的观点看，社会分工和剩余产品的出现导致了私有制的建立，阶级则是私有制的衍生物之一。“阶级的含义首先是一个经济意义上的概念，阶级所反映的是社会主体财产占有的差别和经济地位的差别，进而导致经济和社会地位的差别。阶级的实质内涵是指由于社会地位不同和对生产资料关系的不同而分成的社会团体”。（尹焕三，2002：11）“阶层”虽然常常与“阶级”并列混用，甚至被视为等同，这两个概念之间其实存在着一定的差异。“社会阶层是社会演进视野下，因社会资源的占有和支配不同而区分的不同社会群体，这里所言的社会资源包括经济、政治、文化等方面的资源”。（尹焕三，2002：11）细究起来，“阶层”又有广义和狭义之分，与“阶级”之间的区别又可以因考察角度的不同而引申出丰富的内容¹⁰⁸。简言之，“阶级”和“阶层”都是用于对社会成员进行划分的单位，“阶级”的划分着眼于经济因素，比较笼统、粗略，“阶层”则以不同因素决定的社会地位为标准，是对社会成员相对细致的区分。新中国成立后至改革开放前，中国人民长期以来的基本构成为“两阶级一阶层”，即工人阶级、农民阶级和知识分子阶层。改革开放以来，阶级斗争让位于经济建设，市场经济取代计划经济，社会中阶级意识逐渐淡漠，阶层分列逐渐显现。对于社会阶层划分的方法，诸

¹⁰⁸ 详见尹焕三的文章〈社会阶层与社会阶级的内涵诠释与界分〉，《齐鲁学刊》，2002年第6期。

多学者也提出了不同的意见，占据主流地位的观点是以职业分类为基础进行划分¹⁰⁹。

本节论述的对象为严歌苓小说中比较突出的、具有较高典型性的两组相对应的社会群体之间的关系。第一组是从宏观角度划分的国家行政管理阶层和其它阶层，前者因为掌握不同级别的管理权力而与后者之间表现出社会地位上的差异。第二组是按照占有的经济资源和具有的消费能力划分的富裕阶层与贫困阶层¹¹⁰，这两个阶层的成员在社会生产和生活两个方面都发生一定的对应性联系。

一、官和民：皇权意识与仆从心理

漫长的封建统治赋予了中国社会典型的“官本位”¹¹¹特征。“家国同构”¹¹²的社会政治文化理念是儒家礼教的重要内容，“普天之下莫非王土”的观念不但为以皇帝为尖端的金字塔式官僚行政机构的建立奠定了思想基础，而且令民众产生了根深蒂固的以官为本、以官为贵、以官为尊的意识。“官本位是一种与现代文明相悖的封建意识，其特征是社会成员把任官视为最优的职业，并且以所谋官职的高低作为衡量一个人社会价值的一般尺度”。（齐秀生，2002：147）虽然西方的人权思想早在一百多年前就开始传入中国，而且“封建专制的官僚体制早已被破除”，时至今日，“官本位意识作为历史沉淀在国民血脉中的一种思想意识，经过代际传递，影响依然存在”（李太森，2014：10）。这一方面与近代中国遭受的长达近百年的列强入侵和战乱局势密切相关，一方面也是新中国成立后政府没能及时地认识到民主启蒙运动的未竟

¹⁰⁹ 详见陈春莲的文章〈国内外学者社会阶级阶层理论研究综述〉，《濮阳职业技术学院学报》，2009年第3期。

¹¹⁰ 从这一角度划分，可以细分出五大类，详见陈春莲〈国内外学者社会阶级阶层理论研究综述〉。

¹¹¹ “官本位”一词最早出现于上世纪八十年代，由经济学术语“金本位”一词演变而来。

¹¹² 中国封建社会的统治体系将家庭内部的父子关系扩大到君臣、君民关系的层面，将家庭中的孝义推演为国家中的忠义，教导人民从家庭血缘关系的角度看待社会政治关系。参见王亚南著、中国社会科学出版社1981年出版的《中国官僚政治研究》和刘泽华著、上海人民出版社2000年出版的《中国的王权主义》。

状态就迅速进入以不间断的阶级斗争和敌我清算为主要内容的“大动乱的年代”脱不了干系。这一切都导致中国现代社会中的“官本位”思想始终延续不绝。

在“官本位”思想的作用下，中国的官与民——无论在官方和民众的集体层面还是在官员与百姓的个体层面上——都表现出“高-低”的相对性。首先，官方对民众具有发号施令的绝对权威，民众对官方则惯于盲目的顺从和附和。这在“大动乱的年代”里尤为明显，严歌苓在《雌性的草地》和《白蛇》中对这一现象进行了集中表现。

女子牧马班的成员大多以悲剧收场，究其原因，这个牧马班的成立本就不合乎自然的规律：由于生理上的特点，女性难以承担在高寒草原上牧马的任务。女子牧马班的成立并非以丰富的实践经验或科学的论证为根据，而是始于某位来视察军马场的军队首长的几句话：“放马的都是男娃？……有没有女娃敢放军马？！我看是有的。你们不信？我是信的”（5）。听到这些话后，沈红霞是第一个做出响应的女知青，随后“很快拉起队伍”。文本中这位军队首长多次出现，他的形象和身份始终模糊，显然，他代表的不仅仅是他本人，而是彼时的官方政权。沈红霞也非孤立的个人，迅速响应号召的知青形成了一个集体。军队首长的几句近乎戏言的话在女知青听来却具有圣旨般的感召力和威慑力，前者的轻率和后者的盲从表现得十分清楚。

在几个月后的赛马场景中，这位首长二度现身。不仅簇拥在他周围的人们积极地察言观色，努力领会他言里言外的意思，主席台上的“大喇叭”还将他每句不论高声或低语的话都加以扩大后传送出去：不论是首长“小声咕噜”、“耳语”还是“低声自语”的内容都无一例外地被“大喇叭”捕获、放大然后传递给民众，乃至首长在目睹沈红霞不顾性命以惨烈的伤势为代价驯服红马后“心里感动的说”出的“好女子！”都“被麦克风扩大并张扬开来”——这令他自

己都暗自惊讶。在这一场景中，麦克风和大喇叭的神奇表现显然是叙述者进行艺术加工后的结果，其目的是为了形象地表现民众对首长战战兢兢、唯命是从的态度。大喇叭将首长的每句话都加以扩大和传送，根本不曾分辨其合理性，而民众则以近乎本能的反应随着首长的话转换自己聚焦的对象，做出依附性的呼应。似乎，官方政权和受治民众之间固定的对应性关系已经深刻到超乎当事人掌控的程度。

《白蛇》在文本形式和故事内容上都比较引人注目。其独特的文本呈现形式本身形成了相对独立的伦理表达机制，具有了一定的表达功用。在文本的叙事架构中，三种版本的叙事以一定的序列交互出现，依次为“官方版本”、“民间版本”、“不为人知的版本”。这一顺序标识出话语权威性的逐渐减弱、机密性和真实性的逐渐增强。不难看出，前两个版本与第三个版本的信息之间存在不同程度的差异，而隐含作者所支持的显然是第三个版本。这种差异的制造正是整个文本叙事结构所致力于实现的效果，其中蕴藏着隐含作者部分的伦理意涵。

“官方版本”由三封官方信函和一则新闻报道构成。信函分别是由S省革委会宣教部写给周总理、省歌舞剧院革命领导小组写给省文教宣传部、北京市公安局写给S省革委会保卫部。新闻报道则是载于《成府晚报》中的一则“特稿”。三封信函所涉及的主题为同一事件：对舞蹈家孙丽坤在隔离审查期间罹患精神疾病的调查，不同的发、收函单位标识着调查过程的进展；晚报刊载的是在孙丽坤病愈、复出后举办独舞晚会前进行的采访。信函的叙述者自然是写信人。公文信函的写信人可以被理解为发函单位。因此，这三封信函所述内容也就代表着官方机构对于该事件的正式态度和结论。《晚报》的报道虽不具官方信函的权威性，却也代表着主流媒体的声音，而这声音是获得了官方的许可的。所以，《晚报》的报道也可以看做是官方对孙丽坤态度的体现，其叙述者同样可以被认定为代表社会最高权威的政府。

在每个“官方版本”和之后的“民间版本”、“不为人知的版本”对同一事件的多重聚焦中可以看出，“官方版本”对孙丽坤过往经历的总结基本客观，对她在审查期间所受待遇的描述有些避重就轻，对工作人员工作态度和质量的评定有掩过饰非之嫌，对调查结果的定性草率而不真实，对孙丽坤复出后的风貌和状态的观察则流于表面。对于理想读者来说，“官方版本”中存在的这些问题都是可以理解的，其目的在于迎合上级态度（周总理的关怀）、维护自身利益（减免责任、凸显工作成效）以及塑造社会形象。但是，“官方版本”的叙述者显然与隐含作者在对待孙丽坤事件的态度及其遭遇的问题上站在不同的立场。最明显的一点是，“官方版本”将孙丽坤的遭遇推诿于“群众”，隐含作者却显然是把管理社会运作机制和掌控个人命运的政权组织视为归咎的对象。另外，“官方版本”显然侧重于对各自服务的集体的维护，缺乏对个人的关怀，这也是为隐含作者所厌弃的。这从她利用紧随其后的“民间版本”和“不为人知的版本”实现对“官方版本”的不断解构可以看出来。总之，“官方版本”的叙述者们叙述的目的在于维护官方利益，与隐含作者通过多重聚焦呈现孙丽坤事件真相的观念相去甚远，因此可谓是典型的“不可靠叙述”¹¹³。“官方版本”叙述者的不可靠性与紧随其后的两个版本对相同事件进行的不同描述形成一定的差异性对比，从而制造出明显的反讽效果。这一反讽效果能够同时表现出官方与民众之间对应的关系与态度。

“官方版本”对孙丽坤遭遇的矫饰和责任的推诿既体现出官方对当事人孙丽坤感受的忽视，又表现出其对“群众”的轻视。同时，三个版本在文本中的呈现顺序还可以显示出“民间版本”对“官方版本”的追随和依附。换句话说，“官方版本”引导、决定了“民间版本”的

¹¹³ “不可靠叙述”是布思（1961/1987）在《小说修辞学》中提出的术语：“当叙述者为作品的思想规范（亦即隐含作者的思想规范）辩护或接近这一行为准则时，我把这样的叙述者称之为可信的，反之，我称之为不可信的”（178）。

立场、态度和内容。正是由于官方给孙丽坤定下了种种罪行，民众才以这些罪行为依据、结合自己的猜测与判断演绎出对孙丽坤的种种说法——这在第一个“民间版本”的头三段中表现的尤其明显：“民间版本”将孙丽坤定性为“国际大破鞋”，将她的“风流韵事”进行了大肆渲染（“大城小城她走了十七个，个个城市都有男人跟着她。她那水蛇腰三两下就把男人缠上了床”），其形象几乎受到妖魔化的夸张性演绎（“她有一百二十节脊椎骨，她想往你身上怎样缠，她就怎样缠。她浑身没一块骨头长老实的”）。综合不同版本揭示出的信息，尤其是“不为人知的版本”，不难发现，孙丽坤的形象绝非如此的恶劣与不堪。民众的大胆想象与演绎，从根本上说，都是追随官方态度与立场做出的。可以想见，当孙丽坤的生活和社会地位恢复正常后，特别是对她进行专访的那则“新闻报道”面世之后，民众对孙丽坤的看法和传闻会有怎样的改变。可见，在实施严格的意识形态统治的彼时的中国，官方掌握着最终的话语权，民众则乐于不加思考的追随官方的脚步。

虽然以沈红霞为代表的知青们对首长号召的积极响应中存在着政治理想诱导的因素，从本质上说，这两部小说中民众对官方的表现还是体现出典型的“臣民意识和盲从心理”，而这两点是“官本位意识的延伸”（李太森，2014：11）。除了官方与民众在集体层面上的对应关系外，官员与百姓在个体层面上也表现出类似的轻视和依附关系。这在《霜降》和《赴宴者》中表现的比较明显。

《霜降》透过小保姆霜降的眼光展开对司令大院的观察与审视，隐含作者的意向不难领会：对新中国成立制造出的新时代的特权阶层进行揭露与批判。出身底层农村的霜降在程家大院里见识到一个令人惊奇的世界。在这个世界里，虽已不在职但以其战功仍享受着国家奉养的主人程司令在家庭内部享受着特殊级别的待遇、行使着皇帝一般的统治权：程家服务人员的配备一

应俱全、日常生活奢靡无度；全家上下，无论下属、子女还是妻子都生活在程司令绝对的掌控之下。不仅如此，程司令专断的特权还延伸到了大院之外。程四星依仗父亲的势力犯下“走私”、“受贿”等罪行，却在事发后从法庭上被“保”出来，送进家中的“牢”——刑期和“坐牢”的地点、方式都由其父亲指定。当程司令想要占用大院隔壁幼儿园的地扩建他的游泳池而受到下属的规劝时，他振振有词的回答颇具意味。

我第一本来就有游泳池，现在不过是扩建；第二，这个幼儿园离我太近，我嫌吵！它不搬只好我搬；我找个清静宽敞的地方，盖房子修游泳池，看看国家得多花多少钱！我要不为国家想，早就搬走了！（严歌苓，2013：96）¹¹⁴

程司令话语中流露出的根深蒂固的特权意识和逻辑思维模式是对他长期来自视高于普通民众的绝好注释。在程司令看来，享有建国功勋的他对普通民众具有救世主的意味，因而必需得到后者的无条件的顺从和尊敬。这无疑也是“皇权主义意识”的表现。

尽管不断健全的国家法制对程司令社会特权的削弱逐渐引发了民众对其行为的反感与抵制，霜降毫无偏见、涉世未深的眼光却也将民众在此之前的表现尽收眼底，并传达给读者。从大江的随口一说中，霜降了解到，文化素养不高、却喜好书法的程司令“有好几个女弟子”（31）；表面上看忠心耿耿的“孙管理”凭自己对程司令脾性的熟悉利用后者满足自己的需求；幼儿园的老师虽然在霜降面前也敢于对程司令的孙子都都遭受的欺凌无动于衷，“据说”她当年对待程司令的儿女四星和东旗却是明显的偏爱；一贯风流淫乱的淮海出事被抓后，“几个小保姆兴奋而恐惧地对她[霜降]¹¹⁵七嘴八舌：淮海恶有恶报，有一百多女人写了检举信”（202），显然她们不仅已经忘记不久前她们当中还出了个公然以受到淮海的青睐为荣的李子，而且她们的话马上招致霜降的质疑：“一百多女人都是被强奸的”（203）？透过霜降这个立足于程家时

¹¹⁴本文《霜降》中的引文均出自严歌苓（2013），《霜降》，北京：北京联合出版公司。下文中将只标注页码。

¹¹⁵ []中的内容为笔者所加。

间不长、并表现出比较强烈的自我意识的小保姆的眼光，读者不难发现，以程司令为主要代表的官僚特权阶层固然对民众持轻视的态度，民众们在其官位和权力面前表现出的也是相对应的依附和谄媚。这不仅是他们在官员失势后“落井下石”的举动所无法抹杀的，而且其态度和行为的急剧转变本身更凸显出其依附动作中的功利性。

此外，在霜降带领读者见识到的大量关于程家大院的细节当中，还有一处值得注意的地方。程司令一生共拥有三段婚姻，其中第二段婚姻的结束颇具讽刺意义。“第二位生了两个孩子后让将军当时一位上司看中，被将军拱手相让了”。（5）在《雌性的草地》中也有类似的情节。当年怀有身孕的沈红霞的母亲同样是在一次舞会中被一位“首长”看中，其父——一位普通军官——只能毫无怨言的将她出让，并随后领回出生后的沈红霞。而即便如此，这对出身军旅的“前夫妻”只能对始终笼罩在神秘面纱下的“首长”致以敬意、示以服从，并继而把这一态度传达给沈红霞。这两处情节设计都表明，不仅官僚特权阶层轻视体制外的民众，在体制内部，同样存在着上级对下级的专断和下级对上级不可思议的服从。

《赴宴者》的故事发生在新世纪初期的中国。在这个无论是经济局势还是人民的思想意识都已经与上世纪“大动乱的年代”、改革开放伊始阶段相比有了显著差异的时期，读者还是可以见识到类似的官与民之间的关系。

在董丹以虚假的记者身份开始“吃宴会”的工作后，他阴错阳差地结识了身处不同阶层、从事各种职业的人物。其中，画家陈洋在各方面都算得上主流社会里的成功人士。他在宴会中受到各方的恭敬，敢于以掀翻桌子表达自己的愤怒和不满；他被新闻媒体追逐聚焦，高兴正是为了获取他的信息而主动与董丹结识；他的画作以“寸”计价，董丹惊讶地看到社会经验丰富

的高兴兴奋地在得到许可后挑了一张大尺寸的作品。然而，即便是这样一位凭借自身的才华和努力已然跻身于上流社会的人物，却也不得不“委屈”在权贵之下。董丹不止一次地窥见陈洋与一位“高干子弟”的交往情况。他价值不菲的画作原来早就被这位“子弟”的“爸爸”预订。在与他们打交道的过程中，陈洋表现出十分的矛盾与无奈：他自认比“出卖身体的”“那种婊子还要低下，因为他出卖的东西比身体更宝贵”（73）。从董丹的观察不难判断，陈洋出卖的不仅是自己的作品，还有自己的尊严。在与陈洋近距离接触的过程中，董丹还曾目睹他为自己谄媚权贵的行为痛苦到以近乎癫狂的方式进行自我批判的地步，但是同时，陈洋也坦言，他的“出卖”并非全然被迫，因为他也能够从中获利：“我让他们嫖，嫖我，嫖我的艺术。我的画都是毫无自卫能力的孩子。能让某某权贵把我的画挂在他们国家级的客厅里，我这点代价是要付的。这对我的作品来说，是最好的宣传”（73）。显然，陈洋与官僚权贵的交往虽体现出官与民之间不平等的社会地位与权力关系，他却也并非彻底的受害者。他深陷其中的实际上是一出在权力关系笼罩下的利益交换，经济社会中官与民之间轻视和依附的表象之下，利益关系清晰可见。

从根本上说，《雌性的草地》、《白蛇》、《霜降》和《赴宴者》中的这些情节都体现出中国封建社会“家国同构”、“家国一体”的政治文化理念造就的官僚体系内部从上到下、外部从官到民典型的“权威主义人格”。这一人格是“双重”性的，“即对下要求对自己权威的绝对服从，对上又完全失去了自我，对来自上面的权威采取绝对的服从与依附态度”，其根源在于“皇权主义习惯和奴性仆从心理”（董宝训，2009：28-29）。在意识形态层面上集中体现为“官本位”的思想。同时，除了历史因素外，还必须看到，中国现代社会中的“官-民”关系中也暴露出人之天性中强烈的趋利性本能，这在“民”对“官”的态度和表现上体现得相对明显，在经济发展时期尤为突出。

二、富和贫：仁善缺失与金钱至上

随着上世纪七十年代末中国政府将工作重点转移到经济建设上来，市场经济体制的建立和完善带动了全国经济的快速发展，在中国社会中，除了“官本位”的思想仍在作祟外，民众的“金本位”¹¹⁶意识也逐渐增强。“1980年代从集体化向个体化的转型直接导致的后果是道德体系与人际伦理的转型，市场化原则成为生活的基本支配原则，功利化原则成为人际的基本交往原则”。（贺定光，2009：215-216）经济建设的中心地位和经济的快速发展都让中国人体会到了金钱在生活中至关重要的作用。同时，由于儒家思想统治在建国之初就被以“反封建”的名义彻底推翻¹¹⁷，共产主义社会的理想又在时间的长河中逐渐褪去了耀眼的光芒——“社会主义初级阶段至少需要一百年”的理论令共产主义的实现越发显得可望不可即，缺乏普遍的宗教信仰的中国人迅速转向对金钱的膜拜。于是，在中国社会中，金钱逐渐成为标识社会地位与力量的重要因素。除了官权阶层外，率先富裕起来的占人口极少数的多金阶层也成为社会中的强势群体，与他们相对应的，则是占社会人口一定比例的贫困群体，亦即新的弱势群体¹¹⁸。

现阶段突出的、并引起社会关注的社会利益关系问题主要是分配不公问题。从社会利益群体关系角度看，主要表现在三个方面：一是‘高收入阶层’的出现，二是‘新贫困阶层’的出现，以及与此相关的社会贫富差距的不断扩大；三是权钱交换的‘寻租’行为及其暴富现象。（张苑丽，2000：35）

社会利益上的“分配不公”和社会地位上的高低差别使得这两个新兴阶层之间的矛盾与冲突难

¹¹⁶ “金本位”本是经济学术语，亦即“金本位制”（gold standard），指以黄金为本位币的货币制度。“官本位”一词由“金本位”而来，本文里，亦用“金本位”指称与“官本位”相对应的、以金钱为衡量价值标准的思想意识。

¹¹⁷ 实际上是表面上的推翻，封建主义中许多历史久远的“糟粕”反而在不自觉间被保留了下来，这也是中国民主思想启蒙运动未竟的表现之一。详见李泽厚著《中国现代思想史论》。

¹¹⁸ 与“大动乱的年代”里人们崇尚“无产”的“贫穷”不同，经济社会中，贫困群体重新沦为弱势。

以避免，主要表现在富裕阶层对贫困阶层的欺凌与压榨，以及后者对前者的屈服与顺从。这在《赴宴者》中有着生动的刻画。

假冒记者的董丹偶然间结识了按摩女老十。在初次享受到她提供的“特殊服务”后，老十适时的表明了自己的目的，希望董丹能够帮助她替姐姐申冤。董丹从老十口中了解到她姐姐的遭遇。“她把她存的钱借给了一个男的……”“……她的男朋友，之后要不回来……她工作了十年，可是她的男朋友就这样把她的钱全拿走了。他穿最贵的衣服，戴最贵的翡翠戒指，参加最贵的俱乐部。他还有太太，也上最贵的美容院，每隔两天就做一次脸部保养。他反而欠她的钱不还”。“六个月前，她姐姐企图把她的男朋友给毒死，结果那男人的儿子误吃下有毒的食物，她被判谋杀罪而逮捕。上个礼拜，他们执行了她的死刑”（116）。

从老十的描述中，首先，读者能够和董丹一起，对这一故事实现初步的了解。

- 1) 老十的姐姐受到了“男朋友”金钱上的欺骗；
- 2) 这个“男朋友”本身经济条件不错；
- 3) 这个“男朋友”处于已婚状态，早有妻儿。

董丹大约会和老十一样，将她姐姐的经历视为一出善良少女惨遭情感与金钱双重骗局的悲剧。不管董丹是否能够做到，处于纯粹的旁观者位置的理想读者却不难从中又梳理出几条重要而可疑的信息。

1) 老十的姐姐是否在与这位“男朋友”建立起恋爱关系之前就知晓他是有妇之夫，这一点难以判断。不过，从老十的叙述中可以发现，这对姐妹似乎都没有将之看作十分重要的问题。

2) 在老十姐姐和她所谓“男朋友”建立恋爱关系的过程中，双方都具有各自非感情的动机：在“男朋友”看来，老十的姐姐最吸引人的恐怕是她的“高大美丽”；这“男朋友”的魅力显然也与他多金的身份脱不了干系，因为姐姐总是这样教导老十：“按摩女郎的生涯也许会

铺一条路，通向一份好运。说不定会很走运，谁知道呢”（116）。

也就是说，从其所处情势——出身社会底层、刚刚接受了老十的“特殊服务”——来看，故事中的董丹很可能会顺应老十的描述，将其姐姐的悲剧净化为一出痴情女遭遇负心汉的俗套故事，但是，隐含作者显然对理想读者寄予着更高的期望，希望他们能够迅速识穿老十的描述对真相的掩盖。老十的姐姐很可能是在工作，即从事足部按摩，的过程中结识了多金的男客户，在各求所需的前提下，与之建立起所谓的男女朋友关系。然而，或许出于感情、或许出于对金钱的更进一步的希求，老十的姐姐不但受到这个男人情感上的背叛，同时遭到他金钱上的欺骗。男人的行为固然可恶，老十的姐姐对金钱的过度向往和扭曲的婚恋观念却也可见一斑。其实，这在老十身上也能够体现出来：在董丹出于愧疚之情邀请她去饭馆就餐时，她娴熟而且毫不留情的点了一桌子价格不菲的酒菜。

在董丹的世界里，除了老十姐姐的“男朋友”打着爱情的幌子玩弄、欺骗贫穷的底层女性外，还有一位在情节发展中形象更突出、更典型的为富不仁者——房地产开发商吴总。凭借自身雄厚的财力占据着有利的社会地位的吴总明目张胆地表现出对底层民众的欺凌。这体现在几个事例中。

其一，吴总在开发的房地产项目中弄虚作假。董丹之所以与吴总之间得以直接地发生联系，起因于在闲逛楼盘的过程中遭遇到一群受骗的、正在维权的买主，因为吴总进行的欺诈性售卖行为眼看就要造成他们巨大的经济损失。依靠资金优势不断获利的吴总显然并不满足于正当经营所得的收益，不但对买主进行欺诈，而且敢于通过在建筑过程中偷工减料以获取更大的利润。在高兴的鼓励和建议下，董丹决定坚持自己揭发事实真相的理想。当他赶往楼盘工地寻找被拖

欠工资的工人代表以当着李主编的面揭发吴总的劣行时，恰逢升降电梯停运，他不得不爬楼梯。

好在每一层楼都建得很低，只需要十二阶就能够爬一层。吴总把屋顶建得比法定高度要低，那些劳动人民房主站在这样低矮的屋顶下，会觉得自己像是顶天立地的巨人。董丹记得对他这个阶级的人曾有过这样的比喻。（218）

叙述者透过董丹的视角感受到吴总公司开发的楼盘中明显存在着的的质量问题，“好在”两个字和后文中对“顶天立地”的“劳动人民”的调侃透露出隐含作者明显的反讽意味。

其二，吴总拖欠为之辛苦劳作的农民工的工资。如果说吴总在房屋售卖和建筑过程中采取的不正当手段尚属商业范畴，他长期拖欠农民工工资的行为表现出的就是赤裸裸的对底层民众的轻视与践踏。在初步接受了吴总以一套公寓的居住权换取董丹为之做宣传的文章的协议后，董丹与妻子小梅再度探访吴总公司开发的、不知为何处于停工状态的楼盘。在这一过程中，他遇到寄居在没完工的楼盘中的一群被拖欠了一年多工资的农民工。农民工的倾诉令同样挣扎在贫困线上的董丹都感到难以承受：“他一心只想立刻摆脱这群民工。否则他就必须闭起眼睛、捂住耳朵。被这么多无助的人包围，他觉得恐怖，觉得自己变成了这么多可怜虫朝里头吐苦水的罐子”（244）。另外，换个角度看，吴总用一套小公寓引诱董丹的行为实际上也流露出对他的轻视：他试图用对自己来说微薄的利益换取董丹的自尊心和公正力。

其三，吴总在出席“女体盛”的过程中表现出对女性的轻视和玩弄之意。在董丹假冒记者过程的高潮——参加“女体盛”——的场景中，他再次遇到吴总和老十。作为主办方的嘉宾，吴总受到隆重的欢迎，并在享受覆盖在裸身女体身上的食物的过程中得意洋洋。

食物即将用尽，宾客们变得更加躁动。现在只剩女孩私处部分的食物了。吴总走向前去，带着戏谑意味地夹起一大块龙虾肉，然后退到一边让大家看看肉底下那一块柔滑的突起……吴总故意把

那一片白色的龙虾肉移到嘴边，用舌头去舔它。“唔，真鲜美。”他存心以销魂的声音哼唧着

(264-265)。

当刚刚被吴总“使用”过的食物器皿——老十——在食物被享用完毕后现身于宾客之间时，吴总再次表现出明显的居高临下的姿态。“吴总说了句什么笑话，惹得老十跟其他人一起笑了起来。看样子老十并不认识这个吴总。他朝老十走去，与她握了握手。她朝他笑着，整个人笼罩在他笑盈盈的目光之下”。(266)虽然董丹可以判定“他[吴总]¹¹⁹并不是害死她姐姐的那个男人”(266)，在他看来，吴总此时对老十的态度透露出的是同样的羞辱与玩弄，从而自然的将吴总和欺凌老十姐姐的男人进行了重叠。“董事长、执行长官、总裁多如牛毛，老十总会被他们中的一个挑中，采摘，然后被糟蹋掉”。(266)

从董丹最后对吴总和老十关系的判断以及对老十未来命运的预测中可以看出，尽管对老十怀有强烈的同情与愧疚，他却也十分清楚，在老十与这些“多如牛毛”的富商老总们的相处中，其关系的建立和被利用、受伤害等结果的必然出现都不应该被单纯的归咎到一方身上。也就是说，即便是同样处于受到伤害与欺凌的社会底层的董丹，也终于能够在多次见识过社会中的“不公”现象后认识到，处于强势地位的富有阶层对弱势群体的欺凌固然可恶，后者对前者的迎合与屈从也是造成其所受伤害的重要原因。

“金本位”思想的盛行其实并非仅体现在富有阶层与贫困群体之间的对应性关系上，还广泛、深入地潜藏在整个社会生活的肌理中。中国社会早已转变为赤裸裸的金钱社会，人们之间的各种关系中都或多或少、或明显或隐晦地掺杂着金钱利益的因素。这在严歌苓的许多小说，如短篇《大歌星》、《少尉之死》、《家常篇》和长篇《补玉山居》讲述的五个故事中都有所

¹¹⁹ []中的内容为笔者所加。

体现。只不过，在这些作品中，人们对金钱的态度已表现得相对和缓，不像在《赴宴者》中如此尖锐、直白而已。

从根本上说，当今中国社会中显著的“官本位”和“金本位”思想意识的突出都具有一定的客观历史原因。在李泽厚看来，这主要应被归结到两点上。一是以“反封建主义”为主要任务的民主思想启蒙运动一再的被延迟、始终未被完成。二是长期的儒家思想统治带给中国民众的“实用理性”的精神¹²⁰。从表象上看，这两种思想意识已经与人之天性中的缺陷相结合，已经显见为中国人负面特性的一部分。严歌苓在小说中以现实主义原则对相关现象进行描述，典型性较强。需要注意的是，在呈现中国社会中这些突出矛盾和问题时，她观察的视角虽常常固定于对立双方中的一方，其伦理表达的立场却并不偏颇。霜降和董丹的眼光中即便难免存在局限和盲区，叙述者却总是尽可能地保证理想读者能够实现观察视野上的超越，这超越性的认识自然是与隐含作者的原则和旨向一致。从整体上看，严歌苓对中国社会中阶层分列而导致的种种矛盾和问题是持批判态度的，批判的对象非但包括对立中的双方，而且直指他们行为本质中共存的恶劣天性。

第二节 城乡对立：身份意识下的偏见与虚荣

改革开放不仅将中国带入以经济发展为主要任务的新时代，引发了社会经济、政治、思想意识等不同层面上的巨大变革，在此过程中，还导致了城市与农村之间日益加剧的分化。“建国后至改革前，中国的基本经济格局是城市搞工业、农村搞农业的二元经济结构，社会结构也

¹²⁰ 详见李泽厚著《中国现代思想史论》。“实用理性”指的是“关注于现实社会生活，不做纯粹抽象的思辨，也不让非理性的情欲横行，事事强调‘实用’、‘实际’和‘实行’，满足于解决问题的经验论的思维水平，主张以理节情的行为模式，对人生世事采取一种既乐观进取又清醒冷静的生活态度”（李泽厚，1987：320）。

是典型的二元结构，即城市和市民、农村和农民，除考大学、当兵能使极少数农民进入城市，农民被长期隔离在城门之外”。（张懿红，2008：50）“城市文明象征着一种先进的、现代的生活方式。相应的，乡土文明则是落后的、传统的生活方式”。（张志忠、李经启，2010：33）因此，“城镇居民的社会地位普遍高于农村居民”（张苑丽，2000：26）。这就自然引发了改革开放后农村人——尤其是农村青年——对城市生活的强烈向往和积极流动的意向。从理论上说，“城乡对立是从传统农业社会转向现代工业社会的现代化历史进程中必然发生的社会现象，这一问题的最终解决意味着现代化的完成”（张懿红，2008：50）。迄今为止，中国的现代化进程还没有完成，这也就意味着，城乡差距尚未能够消除。大批农村人放弃以土地为媒介的生存方式，试图跻身城市、分享城市里相对优渥的各种资源。与他们对城市和城市人的敬畏与向往相对应的，却是长期享受着较好的物质与精神生活环境而自恃优越的城市人对农村人的鄙夷。对于这一现象，严歌苓早就有所关注，并集中表现在她的小说《霜降》和《谁家有女初长成》中。

对于霜降这个人物，胡贤林（2012）指出，她在故事中沦为“身体的消费者”，“由于缺乏超越现实苦难的那份坚韧”“无法与严歌苓塑造的扶桑、小渔、王葡萄等伟大女性相提并论，只能算是作家女性图谱中的另类”（14）。那么，究其本质，霜降面临的是何种苦难？她为什么会“缺乏”“那份坚韧”？

2011出版的《霜降》是首版于1992年的《草鞋权贵》的再版，这次更名再版得以实现，根源于霜降这个人物在整个文本中的重要意义。以“草鞋权贵”来命名这部小说，说明隐含作者将焦点设定在程家，以表现程家的败坏为主要内容，小保姆霜降只是表现的工具或媒介。更名再版后的《霜降》获得了评论者一定的关注。姜波（2012）将焦点集中在对霜降本身的分析

上：初入北京的霜降就表达出“内心对平等的强烈渴求”，然而“这种对平等的要求在现实的生活中却处处碰壁”；“在与少爷大江的情感发展过程中，权贵少爷大江因自身的顾虑在情感中显得游移不定，这使得霜降对身份的差距极为敏感。需要却无法拥有的平等认同让霜降不止一次的鄙夷自己，巨大的痛苦在她的内心产生”；“最终，留给单纯乡村少女的选择只有流入世俗、踏入风尘”（69）。

从表面上看，霜降的遭遇确实可以被看做是集中凸显权贵之家斑斑劣迹的典型案例。但是，如果仅顺从这条思路，叙述者对霜降内心活动进行详细透视所揭示出的她对四星亲近之举的半迎半拒以及隐含作者对大江这个在程家鹤立鸡群的“反叛者”结局的设计便会显示出不通情理之处。霜降的毁灭本可以是一出更彻底的“官欺民”的悲剧，而大江最后的出人头地和独善其身恐怕也更能反衬出他主动走出的那个权贵家庭的腐朽。因此，隐含作者在这两点设计上的用意值得推敲。

“霜降”能够成为整部作品的名称，一个重要原因是她在故事中所占的位置不仅重要——她贯穿整个故事的发展过程——而且随着情节的展开发生着变化。相较而言，她是整个叙事过程中变化最明显的一位。

在第一章中，通过有限聚焦和全知叙事的结合，霜降的形象迅速树立起来：这是一个在自然的恩宠下自由成长起来的女孩（“生得很俏”、“灵透灵透的”），具有初生牛犊的勇气和胆识（长着一双“咬人”的眼睛、“不怵生人，不在乎高低文野”），自我意识强烈（“我一人逛，北京城敢不认我”？）。

从第二章开始，透过霜降的眼光，读者对程家的过往和现状开始进行逐步深入地了解。同时，读者也随着叙述者对霜降心理的透视走进她的内心世界，了解她对外界进行的阐释和判断。读者不久便会发现，推动叙事进程发展的主要的全局不稳定性是霜降深陷其中的、与大江和四星之间的情感纠葛。在此过程中，她的身心面貌都逐渐发生了变化。

在程家大院立足之后不久，霜降原本就具有的自我意识很快转变为身份意识。这身份意识自她模仿广告中女演员的装扮、因而在存钱时被误认为“北京城的姑娘”开始萌发，继而被大江对她身份的探究和误会所触动。舞会之约澄清了她小保姆的身份，大江的反应令她的身份意识变得明确而深刻：

她一下子什么都明白了……他之所以跟她逗过，甚至调情过仅因为他不知她是谁……仿佛她那点痴妄被人看透并揭短一样道破了，她感到羞恼。她更多的是对自己恼，对那个妄为的自己——它的虚荣、好高骛远使她竟敢去做他的梦……她竟以为那道原本存在的尊卑界限是可以偷渡的。(77)

然而，此后，尽管霜降不断的在内心自省：“就你吗？”，她却难以克制对大江的注意和迷恋。究其原因，具有独立自主意识和军校高材生身份的大江对同样具有明确的自我意识的霜降产生了强烈的吸引力，尤其是与四星等人相比。然而，大江对她却若即若离。最终，她误会大江与前女友兆兆复合，在自暴自弃中放任自己从四星处寻找安慰，造成自己与大江不可挽回的分离。

霜降的悲剧，从本质上说，应被归咎于她始终无法克服的身份自卑感。她因兆兆的回归感受到的绝望和她因失贞产生的愧疚都根源于此。在她看来，大江身上的独立精神与自己相似，但同时却也与她相隔遥远的身份上的距离，要想跨越这条身份的鸿沟，除了“上夜校”这一途径外，她唯一的优势就是自己的样貌和纯洁的身体。

她被一个暖昧的希望鼓舞着，穿了件白色风衣，里面是那件黑衬衫，她知道正是这件黑衬衫从一

开始在大江眼里就把她和一般小保姆区分开来。她越来越明白自己的美。站在镜子前，虽那个“就你吗？”的问句仍不断缠她，她还是没法否认她的完美。美或许真的能征服大江这样一个男性。她不再是个小女佣。（198）

霜降的身份意识固然片面，需要注意的是，正是大江对此的认可巩固了她的观念。

从一开始，大江对霜降的关注就集中在她的身份和外貌两者的结合上。在误以为霜降是家人亲戚的前提下，他向她发出跳舞的邀约。在得知霜降的真实身份后，大江的震惊在声声质疑中表现的淋漓尽致：“你怎么可能是个小阿姨呢？！你说说看。你怎么会来做一个小阿姨呢”（80）？

大江自视甚高，曾不止一次对霜降发表过批判自己家庭的长篇大论。他还以自己为榜样，指点霜降：“你怎么对这些破事儿这么有兴趣？什么带带小孩，洗洗衣裳。你也一样的——给你怎样一份生活你都接受？”（143）。霜降因而能够深刻的感受到“他[大江]¹²¹惋惜她更嫌弃她”（143）。

在两性情爱的问题上，大江的自负和自私表现得十分明显：“他对女人的爱部分取决于那女人爱他的程度；他只爱爱他的女人。要是爱他的女人恰巧美丽可爱，他就不再管得住自己”（159）。在与兆兆彻底分手后，大江似乎打算正式确立与霜降的关系：“我什么都和他们不一样，我偏要爱一个从农村来的女孩”（227）！他的话语虽然豪迈，却流露出掩饰不住的功利意图——他要用对霜降的爱证明自己。

¹²¹ []中的内容为笔者所加。

可见，大江对霜降的“爱”从一开始就是有条件的。他不仅看重霜降的身份、外貌以及对他爱恋与否，更是以后者对他的崇敬与服从为重要前提。他宣称自己痛恨家人对他人意志的被动接受，明确标榜自己的反叛和自我意识。然而，与此同时，他却不自觉间已经继承下了父亲程司令掌控他人生活的作风。表面上看，他是程家的反叛者，站在腐朽、专断的特权生活的对立面。实际上，他才是“草鞋权贵”思想精髓的继承人。

初看去，四星在故事中是作为凸显大江与众不同的人物出现的。细究他在对待霜降的态度以及霜降对他的回应却不难看出，四星的确与大江不同，只不过体现在与故事中人物的看法恰好相反的面向。

霜降在大江面前始终处于“低人一等”的位置，唯恐自己的表现不能符合他的期望，自不必说流露、甚至满足自己的天性欲望。在四星面前，霜降的表现截然不同。

在照顾“自杀未遂”的四星的生活起居期间，霜降曾伏在他肩上，“渐渐地，她竟有些不舍地将头从他肩上移开。那是个成熟稳定的男性的肩，并宽厚起来，温暖起来”（170）。四星吻她时，“她不再是完全被动的，她将脸倚上去，某一回，她竟吻了回去”（170）。之后，她进一步认清了自己对四星的情感：“霜降转头看他，她看见一个秃顶的，微胖的，实心实意在喜爱她的男人。她立刻问自己：你喜欢这男人吗？自己答：不，但我喜欢被人喜欢；我得识察他有多实心实意”（171）。吃火锅的夜晚，霜降“在自己心里突然发现一点真”（173），在这个发现之后，她本打算接受四星的邀请留下过夜。尽管孩儿妈的到访过早结束了二人同床共枕的计划，隐含作者显然希望读者认识到：霜降对四星从情感到肉体都绝不是被动的接受。

四星在决定逃亡之后，对霜降吐露了心声：

这辈子没一个人真正对我好过……只有你是惟一对我好的人，小乡下妞。尽管你害怕我，心里嘀咕我是个怪物，却仍对我那么好。而且在我最背运背时、无人理睬的时候……是你救活了我……我要是还剩下一点儿人味，就全给你吧。这个国家怎样，这个家庭怎样。我不管，也管不了，而要你幸福开心，我是办得到的（207-208）。

可见，四星对霜降的感情是真实的。他对她的需要不仅在于肉体上的陪伴与欢愉，更重要的是精神和情感上的关怀。霜降与四星之间存在着鲜活、实在的付出与回报，是抛开一切外在因素干扰后的、平等的人与人之间的交流。在这一方面，四星显然与大江不同。

大江和四星对霜降来说代表了“幻”与“真”两种情感需求。霜降的悲剧在于，她对爱情的幻想与生活中的真实没能重合。她向往大江的爱，但大江对她的爱是相对的、有条件的，而这条件是她难以企及的。她依恋四星的“真心实意”，却又无法克服身份意识赋予她的偏见。归根结底，霜降的悲剧是由她和大江两人心中同样根深蒂固的身份意识导致的。

身份意识是横亘在城市人和农村人之间的第一道障碍。它根源于中国历史悠久的等级森严的封建体制。当《草鞋权贵》更名为《霜降》后，读者和评论者们或许才可以发现，这部小说讽刺和批判的焦点并非仅是程家大院的腐朽奢靡和程司令高人一等的特权意识，而且也落实在霜降本身以及她与两个男人之间关系纠葛所凸显出的身份意识和偏见。虽然形象并不正面，四星却是故事中唯一能够摆脱身份意识的桎梏、获得爱与被爱的自由的人物。尽管最终他大概要为霜降的爽约而失望，他毕竟获得了开始崭新人生的机会。他的身上寄予着隐含作者隐晦的赞赏和希望。同时，隐含作者没有让大江出人头地，而是让落魄的他五年后与面目全非的霜降在

尴尬的情境中重逢。大江被他所强烈认同的体制所辜负、抛弃。隐含作者的讽刺之意十分明显。隐含作者拒绝讲述一个发生在改革开放初期的现代中国社会中灰姑娘的故事，因为这样的故事在草鞋权贵建立的体制下难以上演。

《谁家有女初长成》讲述的是乡村少女潘巧巧被拐卖后愤而杀“夫”的故事。与严歌苓小说中出现过的其他“进城女”，如霜降、小梅、赵益芹¹²²等，相比，潘巧巧在进城路上就遭遇了梦想的彻底幻灭。她的故事悲剧性更加浓厚，也更加真切地表现出城市人与农村人之间错位的态度和对立的关系。

在这部小说叙事方式的设计上，隐含作者显然是下了功夫的。这部小说由两部分构成：潘巧巧被骗卖以及愤而杀夫的过程和杀夫后在高原兵站上短暂的躲藏直至被拘捕的经历。第一部分故事情节主要随着巧巧的视角展开，第三人称叙述者主要聚焦巧巧，通过透视她的心理活动，揭示她在整个受骗至行凶过程中的心路历程。间或，叙述者也会采取自己的眼光或通过聚焦其他人物来推动情节的发展，只不过所占比例较小。在第二部分故事内容的呈现中，巧巧成为被观察的目标，叙述者聚焦的对象主要是刘合欢、小回子和金鉴这三个兵站人员。

在第一部分的叙事中，大量的、高频率的预叙需要特别注意，其内容主要是事发后的巧巧对自己遭遇的回顾与审视。

①白瓷茅坑边沿上有一摊血迹，艳丽得惊心动魄。那种渠道来的血如此 公然地展览给男女老少，巧巧莫名地有些恐惧。认为它是不祥征兆，那是很多日子以后巧巧 突然想到的。（严歌苓，2013:

¹²² 2012年出版的长篇小说《补玉山居》中的一个人物。高中后的赵益芹因为“不安份”而南下到城市里的工厂打工，偶然结识了毒贩“林伟宏”，在不知情的状况下与之相爱、结婚、生女，却不得不逐渐与毒品结缘，最终走上一条不归路。

②许久以后，一切都不能挽回的时候，巧巧会回顾这时的自己。那时她将此时的自己看得很清楚：轻信，胆大妄为，急于马上讨得城里人的认同。讨到这个自称陈国栋的男人的欢心。那时什么都败不回了，她清清楚楚看着此刻的自己，完全是自愿、并没有被拴着。（209）

③许久后，巧巧来回想这个夜晚时，才真正明白，那确是最后的机会，来自那位长者般严厉却明明为你好的壮年警察。这时的巧巧抬眼看看他阴沉的长脸，又瞥一眼陈国栋。这一系列细小举动后来全被巧巧一一记忆，被一一回想，那时的巧巧把这时的巧巧看得清楚之极：凭什么你就相信了他叫陈国栋？凭什么你就把自己交给了一个自称陈国栋的陌生男人？（211）

④许久以后巧巧才明白自己就从这时刻开始闯那场大祸的。那时她回头来看这一刻，这个关头，想，长脸的警察大叔突然翻脸就好了……。（211）

⑤一个奇怪的想法在许久后大错铸成的巧巧心里挥之不去，那就是：潘富强和这夜素昧平生的壮年警察一样，是知道底细的。此类女孩涉身的此类故事的底细，其实是个颇为普及的乡村女孩的故事，有无数个巧巧看不见的同类，都是山窝里窝不住的金凤凰。（211）

⑥巧巧的动作快于思维——她一向是行为领先于意识，这一点在不久的将来，在那个不可逆转的转折点上，会得到充分证实——她已跳窜到门口，正要拉开门。（213）

⑦一个女人认了命，自己是不知道的。巧巧自认为她从不会认命，心里还有劲头：别想拦我，等我羽翼丰满，我还是要远走高飞。巧巧是在许多日子以后来回想这个晚上时，才懂得自己；她那时才懂自己其实跟祖母、母亲、黄楠坪一代代的女人相差不大，是很容易就认命的。（224）

⑧在事情不可逆转的将来，巧巧记起这一晚，她把自己看透了，把大部分女人也看透了：女人不会爱一个男人的厚道勤劳，她们只会和有这两种德行的男人去过日子。巧巧在那时会明白，自己和所有自命不凡的女人们一样，她们要这样的男人是因为他们是可偶然欺负欺负的；爱不起来，

¹²³本文《谁家有女初长成》中的引文均出自严歌苓（2013），《谁家有女初长成·谁家有女初长成》，南京：江苏文艺出版社。下文中将标只标注页码。

拿来开开心、出出气，也未尝不是种满足，甚至还有份怪诞的快乐。（225）

⑨在大错铸成的将来，巧巧忆起此刻的自己，会诧异地想，那时的日子已眼看着过得旺起来了，已温馨起来了啊。将来的巧巧会清清楚楚地看着这时的巧巧，心想，她对面的这个男人真是牛一样的忠厚，马一样的勤劳。（231）

如此频繁的预叙和叙述者并不遮掩的对曾娘与“姓曹的”破绽百出的行骗伎俩的揭示、以及不时以“巧巧当然不知道”、“她还不懂”之类的言辞强调巧巧对外面的世界做出的阐释和判断中的谬误并加以纠正的行为都显示：隐含作者并不曾计划为读者的阅读制造悬念。虽然对巧巧“铸成大错”的具体内容心存疑惑，巧巧命运的悲剧性是读者在阅读伊始就明确的。预叙的存在，首先有助于在较短的篇幅内迅速树立巧巧的形象——一个自认为、也为乡邻所公认的智能伶俐又要强、实际上涉世未深目光短浅的女孩。其次，预叙还有力的促进了巧巧遭遇中悲剧性的增强。

从上述摘引的语句可以看出，巧巧在杀戮事件过后，曾经对自己的遭遇进行过细致的回顾与审视。在对往事的回顾中，巧巧不仅做出自我反省（②⑦⑧），也表达出对不可逆转的命运的无奈（③④）和困惑（⑤⑨）。巧巧对自己遭遇的理解显然是多维的：一方面她承认自己的轻信、无知和急进；一方面也认为他人——主要指潘富强和车站警察——对她的悲剧负有部分责任；此外，她也对自己命运的如此不堪而感到难以理解和接受，正如⑨中她的“诧异”所体现出的困惑。

陈晓润（2007）在〈“杀夫”与女性主义〉一文中指出：在所分析的四部讲述女性“杀夫”故事的作品中，“这些女主人公尽管勤劳善良，却都没有自主性”，其中包括潘巧巧（52）。

对于潘巧巧愤而杀夫的举动，陈晓润（2007）质疑：“如果不是在她愤怒的失去理智时正好有一把刀，愤怒过去后她是不是又会像原来一样将那种屈辱的生活忍受下去呢”（53）？细究叙事中的细节，可以发现，这一看法值得商榷。

巧巧在大宏的身份和为之提供的物质条件面前妥协下来，开始了对长久生活的经营和憧憬。显然，巧巧所追求的，并不是在城市中实现自我价值，她更看重的是自己被赋予的身份标签。她之所以对与大宏的婚姻逐渐感到满意，在与别人的攀比中收获的“被羡慕甚至嫉妒”的感觉是一个重要原因，而寄给父母的五百块钱和照片以及值得夸耀的当下的物质条件也令巧巧沉醉在设想出的乡人对她“风采”的艳羡中。

如果巧巧的生活就此继续下去，她自主性的缺失自是无可质疑。然而，巧巧最终对大宏和二宏举起了屠刀，而此番杀戮的实施是经过一番思考后的行动。这一番思考并不是“之后”或“将来”才进行的，是经验故事时的巧巧当下就完成了，也是她采取行动的心理基础。

二宏对巧巧的骗奸和大宏对此事的不以为然令巧巧对于自己的遭遇有了全面的认识。

事情清楚得不能再清楚，所有的人——从曾娘、姓曹的，到大宏、二宏，全是串通好了的。他们全串通一气，把巧巧化整为零，一人分走一份。谁都在她身上捞到好处，就是她自己成了好处提取后的垃圾。爹疼妈爱的巧巧，最初也只不过是这些人手里一块糕饼，大口吞小口啃，巧巧给他们咀嚼、咽巴着滋味，消化。巧巧感到自己此时是一堆秽物，消化后的排泄。（239）

此时的巧巧终于走出了“城市梦”中的迷幻，恢复了对自我价值的把握：任何物质或名分上的补偿都不能抵消她被物质化或去人性化所带来的伤害。大宏兄弟对人伦道德底线的侵犯彻底摧毁了巧巧屈就于城市生活的耐性和勇气。

此外，叙述者告诉读者：

事后她[巧巧]¹²⁴会奇怪：那个时刻怎么还怕受凉，还晓得套件毛衣。又扯过一条长裤，将两脚踢进裤腿。事后她也觉得不可思议，那种关头还顾及羞耻，还不愿只穿条粉红内裤冲出去(239-240)。这与之前巧巧逐渐放松对二宏窥视的防范，甚至在大宏将凑够的买电视机的钱交到她手上后，毫无顾忌地穿着“粉红内裤”在两兄弟面前晃荡的行为形成鲜明对比。巧巧在实施杀戮之前的穿衣行为正是她自我意识复苏的进一步表现。与之前经验故事时的巧巧对自己处境的频频误判和事后才完成的反省相比，这一次巧巧判断的正确性和即时性都值得注意。换句话说，巧巧绝非缺乏“自主性”，反而显然是具备即时的理性反应与思考能力的。那么，聪慧如斯的巧巧为何会轻易的走进一个个圈套而不自知直至酿成不可挽回的悲剧呢？

从上述分析可以看出，巧巧是又一个如霜降一般具备天资优势的乡村女孩。她之所以一步步走进破绽百出的骗局正是由于她对城市生活过于热切的向往和对城市人盲目的信任。而巧巧之所以会对城市生活和城市人产生令她迷失的憧憬，其根源在于社会转型时期经济的快速发展与人们思想意识之间存在的巨大差距。一方面，曾娘等人为了金钱利益不惜欺骗乡邻、拐卖人口，“功利性原则”在他们的人际观念——乃至世界观念和人生观念方面——显然占据了绝对的主导地位。大宏对巧巧主体性的忽视则显示出城市人对农村人的轻鄙态度¹²⁵。另一方面，透过巧巧的眼光，叙述者揭示出巧巧一心走出黄桷坪的缘由。“出来的都是巧巧这样的要强姑娘……黄桷坪走出去的女孩，如果没有汇款单来，她们的父母就像从来没有过她们一样……黄桷坪的人从不为那些干干净净消失掉的女孩们担心。倒是个把回来的惹他们恼火”（206）。“因此巧巧是怎样也要离开黄桷坪的。世上哪方水土都比黄桷坪好，出去就是生慧慧的肺癆也

¹²⁴ []中的内容为笔者所加。

¹²⁵ 当然，其中还极有可能包含男性对女性的轻视的因素。

比在黄桷坪没病没灾活蹦乱跳的好”（207）。可见，与城市人对农村人深刻的偏见一样，农村人对城市和城市人盲目的尊崇同样惊人。城市经济的快速发展鼓舞起农村人跃跃欲试的斗志，与经济提速显然不同步的思想意识更新却没能及时的帮助他们树立起正确的对城市以及对人生价值的观念。因此，巧巧的悲剧，从根本上说，是城乡对立的结果，是社会的悲剧。

大江、曾娘、“姓曹的”和大宏等以不同方式伤害霜降与巧巧这两个农村女孩的城市人在她们各自悲剧中的位置自不必说。他们表现出的对农村人的轻视与鄙薄中既包含社会历史的因素，也掺杂着人性中固有的劣根性。同时，霜降和巧巧这两个在形貌和头脑两个层面的天资上都称得上出众的女孩双双在城市中沦陷的原因却也值得读者品评：前者因为自己思想深处根深蒂固的身份意识无法为自己在城市中正确的定位；后者则被投身城市生活的热望蒙蔽了双眼和理智——这热望中既包括对金钱的欲望，也包括对身份的虚荣。归根结底，这些也需要被归咎到她们各自的人性缺陷中去。所以，霜降和巧巧的故事，也都是个人的悲剧。

第三节 围观的看客们：从冷漠自私到冲动偏激

梁启超早在1900年就撰文批判过中国社会中麻木、冷血的“旁观者”们¹²⁶。鲁迅在1922年写的《呐喊》自序中论及“愚弱”的“示众的材料和看客”，表达出对不觉醒的国民之忧虑。在1925年发表的短篇小说《示众》中，鲁迅开始着力刻画中国人乐于围观的秉性。这篇小说没有连贯的情节设计、清晰的人物塑造，以纯粹的场景描摹的形式对各色“看客”进行了粗略的观察和简要的勾勒。这一叙事方式本身恰能够形象地表现这些“看客”的实质：他们乐于“看”，并非因为某种特别的原因，“无个性就是他们的个性，无思想就是他们的思想，无

¹²⁶ 原载于1900年2月20日《清议报》第36册的《呵旁观者文》。

意识就是他们的意识，无目的就是他们的目的”（王富仁，1986：337）。自鲁迅后，喜做“看客”、乐于围观的秉性成为中国人典型的特征之一，被许多文学创作者加以利用、渲染。在近十多年来，中国人的这一特性不但在文学领域内受到关注，也成为心理学、人类学、社会学、政治学家们研究的内容。严歌苓的小说对中国人制造出的“围观”现象也有所表现，在真实刻画“围观”现象随着时代发展出现的变化变化的同时，也生动展现出人性的多面与复杂。

构成《白蛇》文本的三种“版本”中，“民间版本”包含着两种性质的叙事：一是孙丽坤事件在人民大众间流传过程中形成的话语层面上的叙事，这主要出现在第一个“民间版本”的前半段；二是有机会近距离接触孙丽坤的民众，包括女专政队员们和建筑工人们，从自己的视角对她进行观察得出的结果，这部分叙事占据了几个“民间版本”的主体。这两种叙事表现出的都是民众的“看客”或着说“围观”行为。

实际上那个红极一时的孙丽坤是个国际大破鞋。她过去叫一个翻译帮她写信给她的捷克姘头，说她跟他的“情谊之花永远盛花不谢”；她和他“天涯若比邻”。那个翻译后来把这些信抄成大字报，贴在大马路上。演“白蛇传”那些年，大城小城她走了十七个，个个城市都有男人跟着她。她那水蛇腰三两下就把男人缠上了床。睡过孙丽坤的男人都说她有一百二十节脊椎骨，她想往你身上怎样缠，她就怎样缠。她浑身没一块骨头长老实的，随她心思游动，所以她跟没骨头一样。实际上她就是看上去高；她那个尖下颏子一抬就把她抬高两寸。大会小会斗争她，她也不放下那个下巴颏。她漂亮就在那个下巴和颈子上。那样一转，这样一绕，谁不可在她眼里。斗争会来了一万人，八千人是专程来看她那条蛇颈子的。一万人里头，有九千人把她的“白蛇传”看过三遍。这些人从前说：我们 S 省出三样名产：榨菜、五粮液、孙丽坤。（65）

第一个“民间版本”起始处的“实际上”三个字明确透露出民众对于“探幽解密”的愿望和兴

趣，当然，这是在以官方对孙丽坤罪名的定性的基础上做出的，是顺承官方态度的行为。这三段文字无论从语言风格还是所述内容上都显示出与“官方版本”之间明显的区别：它们内容离奇、言辞夸张，显然在流传过程中经过了不断的演绎，具有典型的“坊间传闻”的特色。从其内容来看，民众们对于已被官方定罪的孙丽坤最大的兴趣主要集中在她的私生活和形貌外表上，并在积极、大胆的演绎中表现出难得的创造精神和魄力。正如鲁迅（2005）所言，“小市民总爱听人们的丑闻，尤其是熟识的人的丑闻”（343-344）。从对孙丽坤传闻进行“添油加醋”的演绎过程中，底层民众们不仅满足了自己的好奇心，获得了幸灾乐祸的快感，而且着实能够为自己无聊的生活平添些许风味。他们可谓是赵旭东（2014）总结出的三种“看客”类型中“不想负任何责任”的“远距离的看客”¹²⁷（35），从心理学的角度看，则属于“幸灾乐祸型”（佚名，2011：91）。

从这一“民间版本”的第四段开始，叙事视角和叙事方式都发生了改变。总结性叙述的方式被第三人称叙述者对周边人物进行的选择性聚焦所取代，读者开始透过近距离“围观者”的眼光和心理了解孙丽坤的言行风貌。

实际上孙丽坤一发胖就成了个普通女人。给关进歌舞剧院的布景仓库不到半年，孙丽坤就跟马路上所有的中年妇女一模一样了：一个茧桶腰，两个瓠子奶，屁股也是大大方方撅起上面能开一桌饭。脸还是美人脸，就是横过来了；眼睫毛扫来扫去扫得人心痒，两个眼珠子已经黑的黑白的不白。（65）

这一段对孙丽坤外貌的描述已不再夸张，语言虽粗俗，表述却基本属实。从其中难以察觉的情感立场上看，这段描述极有可能出自孙丽坤楼下的“一大群建筑工”。自此，叙述者开始细致呈现孙丽坤成为“被看”的对象时的情形。她主要在两种情形下“被看”。

¹²⁷ 其它两种“看客”为“冷血型的看客”和“成熟型看客”，详见赵旭东的文章〈社会看客三种类型〉，《人民论坛》，2014年第25期。

首先，她被女专政队员们“看”。

通畅的茅坑正对着门，专政队的女娃不准许孙丽坤蹲茅坑时关门。女娃们总是一条粗腿架在门框上，大棒子斜对角杵着，这样造型门上就弄出一个“×”形封条。孙丽坤起初那样同看守女娃眼瞪眼蹲一小时也蹲不出任何结果，她求女娃们背过脸去。她真是流着眼泪求过她们：“你们不背过脸去，我就是憋死也解不下来！”女娃们绝不心软；过去看你高雅傲慢，看你不食人间烟火不屑人屎，现在就是要看你原形毕露，跟千千万万大众一样蹲茅坑。（66）

当然，女专政队员们并非对孙丽坤如厕的情形感兴趣，而是为她在这一隐私被窥视的过程中遭受的心理痛苦感到快意，因为孙丽坤失势之前享受过她们的“恭敬”，而“如此的恭敬，自然是要变成仇恨的”。也就是说，女专政队员们是用“看”来消解自己当年作为歌舞剧院学员班的学员“被迫”表现出“恭敬”时内心积攒的屈辱。这“屈辱”自然是源于嫉恨，而这“看”则表现出潜藏在她们本性里的自私甚至恶毒。女专政队员们属于赵旭东（2014）划分出的第一类看客：“他们对于社会有着一种报复之心，潜意识里期待社会的‘崩解’以安慰他们受伤的自私之心”，是“冷血型的看客”（35）。从心理学角度上看，她们也属于“幸灾乐祸型”，只不过，还掺杂着更阴暗的嫉恨报复的因素。除了嫉妒心的满足外，女专政队员们的表现还可以被归因于“长期的人性压抑”导致的以“暴戾”为表现形式的“心理宣泄”（缪君荣，2000：104）。

之后，随着孙丽坤对自己“被看”的处境慢慢习惯起来，她又打开窗户让楼下的建筑工人们“看”。从那扇被她主动打开的窗口里，建筑工人们不仅“看”到孙丽坤日常生活中的场景，如刷牙、吃面条、乘凉等，而且还以捡拾的“烟锅巴”为诱饵，要求她表演一下腿功。

她又想了一会儿。突然她抓起脚后跟朝天上举起，两腿撕成个“一”字，她那条碎花粉红内裤就不再是内裤了。这时人都停下打牌、行酒令，一齐朝这窗口竖起脖子，像一群等饲料的鹅。（68）

叙述者用“一群等饲料的鹅”来形容建筑工人们“看”时的专注与急切，这与鲁迅（2005）在《药》中描绘革命者夏瑜被处决场景中的围观者们的样子——“颈项都伸得很长，仿佛好多鸭，被无形的手捏住了的，向上提着”（464）——是何其相似！建筑工人们的围观举动或许多多少少带有色情的意味，但其中已不再显见如女专政队员们怀有的那般嫉恨与恶毒，支撑其“看”这一行为的主要是对异性和名人的好奇心理。他们还是属于“不想负任何责任”的“远距离的看客”之类，其心理则可谓“窥丑猎奇型”（佚名，2011：91）。

但是同时，也应注意到，虽然此时的孙丽坤已经由于长时间的监禁逐渐放下自尊，表现出对生活舒适性和随意性的屈服，在被建筑工人们“看”的过程中，她感受到的也绝不是尊重与关爱。落魄前的孙丽坤是华丽舞台上的主角，虽具有一定的社会地位，却在本质上仍是被“赏鉴”的对象。失势后的孙丽坤从云端跌落凡间，在建筑工人们面前，仍逃不脱被“赏鉴”的命运。他们体现出的是“中国式的赏鉴”：“旨在通过情感距离化，在间距中赏鉴戏剧程式的淋漓尽致的表演获得某种审美快感”，而看客们在这一过程中并不“动情”（缪君荣，2000：105）。也就是说，建筑工人们在满足自身猎奇心理之余，并不能体会到孙丽坤的孤寂、屈辱和无助，他们将孙丽坤看作是与自己相异的、对立的被“赏鉴”的对象，其冷漠之浓厚，可谓已达“非人性”的边缘。隐含作者将在“被看”过程中孙丽坤的感受遮蔽起来，仅透视“看者”的心理，一方面是为了表现后者对前者心理的忽视，一方面也能够利用之后“不为人知的版本”对孙丽坤心理的揭示更有力地凸显看客们的冷漠、残酷，从而为“徐群山”的出现和孙、徐二人之间的情感纠葛做出有效铺垫。

除了《白蛇》以三种“版本”的形式表现中国人的看客习性外，严歌苓在《老师好美》中再次使用了多重聚焦的叙事手法，实现了重复叙事具有的伦理表达效果的同时，也对现代中国社会里人们的围观现象进行了呈现。在这部小说中，围观主要以两种形式发生：一是网络围观，二是现实围观。

在构成这部小说的二十九章中，共有八章是以“网上新闻”、“网上消息”或“网上评论”等形式呈现的内容（其中第十章中的一部分为“网上传闻”）。这八个章节最根本的目的是提供超出当事人感知能力的信息，表现非当事人对核心事件的看法——这些人当中有的与当事人具有一定的关系，如班长杨晴、刘畅的朋友马莉等，有的是不知名的完全置身事外的记者和网民。这些章节的内容一方面能够与以其它三种叙事方式揭示出的信息形成呼应和补充，从而令读者对整个事件产生更全面、细致的认识，一方面在当事人和其他人物的观感之间制造出一定的差异。从本质上说，这些网络信息的提供者和评论者都在“围观”这次事件的发生，细究这部分叙事，可以发现其描绘出的两种形式的“围观”。

对核心事件的网络围观者主要包括“网上传闻”、“网上新闻”的作者和发表评论的网友。由于自身与核心事件距离较远，与当事人物没有直接的关系，他们的叙事中没有特定的情感或利益因素，做出的评判、发表的意见也都是基于自身观念做出的。这些人“围观”这一事件的动机，是一定的社会责任感。例如，第十二章“网上传闻”的作者就对刘畅在马莉和丁佳心之间选择了后者感到不解，在尝试从心理学角度（俄狄浦斯情结）和现实因素（高考前的高压）中寻找合理解释未果后，发出质疑：“这位女老师到底使出了什么手段，把两个男孩迷惑到丧失正常心智、丧失道德的程度？并且这位叫丁佳心的前班主任早已过了女子最动人的年龄，她到底是个什么样的魔女呢”（139）？在第二十二章中，网友们在读过关于刘畅父母主动要求

给邵天一的父亲治病的新闻后发表了一面倒向后者的评论，支持邵天一父母决绝的态度。与其它章节的内容相联系，不难发现，这些“围观者”的见解中存在着误区（认为丁佳心使用了某种手段迷惑两个男孩），也难免存在一定的个人偏见（对刘畅父母举动的批判中或多或少掺杂着个人仇富的心态）。因此，尽管他们发表言论的出发点是“隐约萌动的公共参与精神”（章睿齐，2012：34），没有个人私利的因素，却因为缺乏探究问题实质的能力以及“独立的批判精神与审慎的参与态度”而“难以产生理性的公共舆论”（王君君，2014：138）。丁佳心最后的被殴致死不能说与这些“围观者”们制造出的社会舆论没有丝毫干系。

除了“网络围观”外，来自网络的新闻或传闻中还塑造出另一群现实围观者，那就是透过采访者的视角观察到的聚集在当事者亲属身边的人们，主要是邵天一父亲的众徒弟及其“家属”。

在第二十二章中，一位网络记者在邵天一遇害一周年之际前往邵家进行采访。在采访过程中，与病中的邵父和伤心的邵母相比，“一屋子”“围着两张桌子在打麻将”的“邵师傅的徒弟，以及他们的家属”显然要活跃的多。记者询问的内容主要涉及邵父的病情和他们对此案的观感。从邵父、邵母的话中，读者可以了解到，正是邵天一独自在家遇害的那一天，邵父查出了肝癌。对此，徒弟们马上表达出异议：大徒弟立即纠正记者的结论，坚持邵父的病是“为儿子伤心伤出来的”，也是“给生气气出来的”（271）。谈及丁佳心时，在记者看来，邵母“还算冷静”，细述起邵天一对丁老师的好感，以及丁佳心对邵天一的关怀。然而，邵母的话很快被打断。“妖精都表面上看着不错”；“就邵师傅这帮徒弟，再加上徒弟的徒弟，一人一巴掌，都能扇死她”；“就给她扒了衣服裤子，羞死她”；“她那号人能怕羞？怕羞就不干那丑事了！扒下她衣服裤子，照样扇”（272-273）！从这些围拢在邵天一父母身边的“旁观者”充满激

情的话语来看，他们对丁佳心的看法比邵天一的父母更加激进，愤懑之情更加强烈。在说到刘畅父母提出的赔偿问题时，众徒弟和家属们的意见出奇的一致：应该接受赔偿。这一态度和之前受到网友一致赞扬的邵母对赔偿的冷言相拒形成鲜明对比，也与之前他们对待丁佳心表现出的激愤形成反差。最后，随着记者采访的结束和告辞，“麻将牌哗啦哗啦的响起来，牌局恢复了”（274）。

邵父的徒弟和家属们没有表现出鲁迅所深恶的、仅仅喜欢“看”而已的“看客”们典型的麻木和冷漠。相反，他们表现出积极的关切，发表热烈的言论，并且真正将态度付诸于行动——陪伴、劝慰邵氏夫妇乃至在为邵天一扫墓时群殴丁佳心致死。他们的表现与时代进步有关，是个人意识和参与意识同步增长的结果。虽然他们在“围观”的过程中的确获得了个人的快感，如消磨了日常生活中的无聊，获得了抒发自己仇富嫉世的情怀的机会，从根本上说，他们并不是以从中获利为目的，他们对邵氏夫妇的关切也绝非虚情假意。然而，不可否认的是，在这一过程中，他们同样因为缺乏“独立的批判精神与审慎的参与态度”而曲解了整个事件，并最终制造出丁佳心死亡的悲剧。他们的“围观”是当今中国社会中个人主义和自由主义畸形增长的表现，是对“积极自由”的过度强调和对“消极自由”认识不足的后果¹²⁸。虽然表现形式截然不同，他们的“积极围观”与鲁迅批判的麻木、冷血的“消极围观”对社会、对“被围观者”造成的结果或影响却同样是负面的。从本质上，对于丁佳心，他们表现出的是《示众》、《药》和《祝福》以及《檀香刑》等文学作品中的“看客”们更可怕的无情与残酷，因为这无情与残酷不仅是在积极、热情的态度和自恃正义的集体意识的矫饰下出现的，而且成为了直接伤害“被看者”的刽子手。

¹²⁸ “积极自由”是“人们有权利去要求什么、做什么”；“消极自由”是“指个人免于受到他人的无理由伤害”（王君君，2014：139）。

中国“传统文化的集体主义价值取向强调社会互助、合作及和谐统一。社会主义的行为规范和行为准则更是强调助人为乐、见义勇为”（杨孝志、阿米娜，2005：167），然而，中国人却从一个世纪之前的“看客”演变为今天的“围观者”，虽然在表现形式上发生了显见的变化，其行为的本质却并未发生根本的改变。从心理学上看，“围观”的发生是由多种因素、不同情景共同导致的复杂现象¹²⁹。简言之，则可将这一现象归咎到两个因由上：“人总是有好奇心的，而围观则是人们好奇心的表现，之所以围观，其实也是一种对群体的认同，一起去好奇，获得的是归属感，谈不上好与坏，只是一种人类心理的需要”（章睿齐，2012：33）。中国民众的“保守主义”导致了他们参与意识的薄弱，这在鲁迅的年代造就了麻木、冷漠的“看客”。在崇尚个人与自由的现代社会，虚拟的网络和集体主义意识又共同成为激进、莽撞的“围观者”的掩护。究其根本，传统儒家严格的“礼教”规制仅重视形式上的安定与安份，忽视了对思想深处的良知和爱的教育；新中国成立至今，共产主义理想导向力的式微令中国人因信仰的空白而缺乏有效的德性约束力。历史与现实的因素共同造就了现代中国人喜好围观，却缺乏对“被围观者”的同情与理解，因而难以做出理性判断的特性。严歌苓显然对中国人这一源远流长的习性具有深刻的认识，在《白蛇》和《老师好美》们进行了生动、形象的描画。“看”与“被看”者没有固定的身份和情景规定，表现出的是具有普遍意义的人际关系的一面。通过对“看者”的冷漠和“被看者”的无助进行描写，严歌苓实现了对又一种人之劣根性的展现和批判。

第四节 小人物之间：猜疑与背叛

在访谈中，严歌苓曾提及，她对于“女性”和“输者”特别感兴趣¹³⁰。有的评论者将她的

¹²⁹ 详见杨孝志、阿米娜的文章〈“围观”现象心理探源与克服〉。

¹³⁰ 详见严歌苓接受的访谈：〈严歌苓：我和沈从文有相通之处〉、〈严歌苓：“美女作家”文不对题〉。

小说创作概述为“边缘书写”¹³¹。“边缘”一说，其实是个见仁见智的概念。可以确定的一点是，在严歌苓的小说中，出现的大多是生活在社会底层的小人物。换句话说，严歌苓的作品很少将焦点集中在那些在社会中占据重要地位、在历史发展的过程中发挥过重要作用的大人物，而是主要描写默默无闻过生活、甚至被社会历史所忽视、遗忘的人们们的故事。在典籍和教科书中，历史前进的脚步以重大事件和伟大人物为标识；在现实中，历史只不过是占据社会人口绝大多数的小人物们绵密、琐碎的日常生活中并不显眼的经纬线。小人物的故事不仅填充着历史的真实，而且是严歌苓探究复杂人性的主要媒介。在她的小说中，除了可以梳理出中国社会发展过程中自然分列出的官与民、富与贫这两组具有对象性的阶层群体、发现城乡民众之间错位的态度和立场、见识到一幕幕“看者”与“被看者”之间的闹剧或悲剧外，还可以瞥见处于相同境地和位置的小人物们之间复杂、多变的关系。这主要体现在《赴宴者》和《第九个寡妇》中。

《赴宴者》中的董丹是一名下岗工人，身处社会的最底层。在假冒记者吃宴席的过程中，他自觉或不自觉的接触、见识到与他处境类似的各色小人物。了解到他们各不相同的遭遇后，董丹的善良和正义感被激发出来，试图以自己虚假的记者身份帮助他们。在董丹的这段经历中，他与农民工之间发生的故事值得特别留意。

在吴总停工的楼盘工地，董丹和小梅遇到蜗居其中的一群农民工，得知在资金充裕的情况下，吴总却已经拖欠他们的工资长达一年多，导致他们本就拮据的生活更加困难。董丹经受不住民工们倾诉困境的“折磨”，保证会揭发吴总的欺诈伎俩，为他们讨回公道。之后虽然董丹仍抵制不住一套公寓的诱惑，尝试劝服高兴帮助他修改并发表自己拼凑起来的为吴总做正面宣

¹³¹ 如宋扬于 2008 年完成的硕士学位论文〈论严歌苓小说的伦理世界〉（广西师范大学）。

传的文章，在高兴的激励和筹谋下，他又重新坚定了为民工、为购房者伸张正义的决心。他回到建筑工地寻找民工代表，以当着报社主编的面揭穿吴总虚伪、丑恶的嘴脸。但是，当董丹来到工地后，却发现工地上已是另一番气象。民工们已经被吴总的谎言、信誓旦旦的承诺、两个月的工资和一顿烧羊肉的会餐所收买，正喜气洋洋地准备继续为吴总卖力。

鉴于自己受骗的经历，董丹试图说服民工们认清吴总的虚假面目、跟随他去当面揭穿吴总的劣行。然而，令董丹意想不到的事情发生了。

“我可不做什么代表。”一个中年民工说着，朝后退了一步。

“你们谁想做代表？”民工领袖问大家。

没人回答。

“别看我，我不是代表。”一个年轻民工说。（220）

民工们退缩的原因很简单：他们害怕自己的举动惹恼了吴总，令他们被拖欠的工资彻底没有了讨要回来的希望。董丹为他们的患得患失而愤怒，继而这愤怒又转变为失望。

“出了事你负责吗？”民工领袖问。

“能出什么事？”董丹瞪着他。

“谁知道？”他说，“什么事都可能出。如果老板被我们的抗议惹火了，他可以去雇新的人来，事情如果变成那样，你能够负责吗？”

“为什么要我负责？”董丹指着自己问道，“我是在为你们擦屁股！我要负什么责任？”

“喂，我们去跟老板闹，对你有什么好处？”另外一个工人问道。接着他向其他人喊话：“一个陌生人跑来帮我们，他会没好处？”

……

有个家伙推了他一把。董丹站不稳朝前一倾，两只手在空中抓了几下，又被一只伸出来的脚给绊

倒。接着是一阵笑声。（221-222）

董丹从底层社会走来，阴错阳差地具有了虚假的记者身份。在他人被蒙蔽的眼光中，他自己也不时萌生出发挥记者的能力、纠正社会中的不公、伸张被压制的正义的愿望。他不是现代中国版的唐吉柯德，并未始终沉浸在自己英雄主义的梦幻里。他不断遭受着被现实激发出的主观愿望与自己不得不面对的真实处境之间的差距所带来的痛苦和彷徨。然而，从董丹与民工们的故事中可以看出，他遭遇的沉重的挫败感并非仅仅来自强势群体的欺压、社会体制的缺陷或者他自己能力的局限，他向之伸出援手的被损害的小人物们同样也是令他失望的根由。民工们患得患失的心态、摇摆不定的立场和畏缩不前的举动固然与他们自身力量的薄弱、对富有阶层不得已的屈从有关，他们对待董丹的态度的转变——从哀求、信赖到怀疑、驱赶——却可以明确体现出其本性中的恶劣。从根源上看，民工们的表现与中国传统的小农意识和集体意识密切相关。自给自足的自然农业经济令人们斤斤计较、目光短浅；惯于以家庭为单位的生产模式造就了人们对他人信任的缺失以及契约精神的缺乏。此外，封建等级制度将人们禁锢于集体内部特定的位置上，从而导致人们自我意识的泯灭和参政议政观念的薄弱，典型表现为盲从他人、盲从集体、盲从权力。据孙中山对中国国民劣根性的认识，农民工们几乎可以全面的体现出其批判的要点：“麻木”、“奴性”、“畏难”、“悲观”、“苟安”¹³²。从这个角度看，难掩自身缺陷、能力极端低下的董丹倒是与他试图拯救的对象——可怜、可悲又可恨的小人物们——能够形成富于趣味和意味的对应：董丹的拯救行动注定要以失败告终。

除了农民工外，董丹在按摩女老十身上其实也体会到了类似的挫败感。由于为自己接受了老十的“特殊服务”却无力为她姐姐“申冤”而痛苦，董丹可能在小饭馆里面对老十豪迈的点

¹³² 详见朱春晖的文章《孙中山对改造国民劣根性的思考》，《湖南科技大学学报》，2005年第1期，页90-94.

单行为没有特别的感触。但是，在“人体盛”的宴会中再度相遇时，董丹在愧疚之余终于对老十的本质和前途有了深刻的认识。在黯然退出宴会的途中，他不仅想象得出会场里的后续画面：“这会儿老十正在与她的观众们共进甜点。也许吴总正在问她上的是那所大学”（266），而且他也明白：“他们的虚假关系就要开始了，除了她赤裸裸的美丽身体之外，什么都是假的”（266）。老十显然并没有从姐姐的故事中吸取教训，反而继续努力寻找着人生的捷径。董丹对此无能为力。他痛殴吴总只是为了给自己一个交代，老十辜负的不仅是他之前徒劳的努力，还有他宝贵的正义感和愧疚之心。

《第九个寡妇》以呈现王葡萄的故事为主线。葡萄在生活中坚持自己的人生理念，以“浑然不分”的姿态度过三十多年的动荡岁月。这是这个人物最突出的特征之一，受到隐含作者高度的赞许。与她的表现形成鲜明对比的，是史屯的其他村民在“大动乱的年代”里的随波逐流。这在孙怀清的故事里有着明确的体现。

王葡萄不顾政治高压统治下的重重阻力，不惜以冷落孙少勇、与自己亲生儿子长期分离为代价将孙怀清从刑场背回家里藏匿、奉养起来。她这样做的根本原因在于，她以自己的价值观做出判断：孙怀清是值得她冒如此大的风险、付出如此高昂的代价的人。从隐含作者对葡萄形象的推崇来看，她的判断是正确的，因此孙怀清的形象自然也是正面的。然而，在史屯的村民眼中，孙怀清的形象却并非如此简单。

开篇伊始，叙述者就交代了孙怀清家的情况：

孙怀清，家里排行老二，是史屯一带的大户，种五十几亩地，开一个店铺，前面卖百货，后面做糕饼，酿酱油、醋。周围四十个村子常常来孙二大的店卖芝麻、核桃仁、大豆，买回灯油、生漆、

人丹、十滴水。过节和婚丧，点心、酱油都是从孙家店里订（2）。

虽然“收庄稼前，没现钱孙二大一律赊账”，宽松的经营策略显然并没有获得乡亲们十足的感念。在刑场上，葡萄指认铁脑为丈夫后，鬼子对她的话产生了疑问。看到铁脑的惊恐和恐怕性命不保的前景，“人们”“有一点幸灾乐祸：好运还都让你老孙家摊完了？有钱没钱，在鬼子这儿全一样”（7）。当鬼子询问众人，是否能够为铁脑和葡萄的关系作证时，“四百来个史屯人”居然“没有吭声，头全耷拉得很低”（7）——村民们对于鬼子屠刀的恐惧是一个原因，他们对孙家的嫉妒心理也是个重要因素，因为很快“几个老人心里悔起来，本来能做一件救命积德的事”（8）。

在之后的叙事中，无论是透过葡萄的视角——葡萄寻找仇恨孙家人的理由未果——还是通过叙述者的全知观察，读者都不难判断，孙怀清品性良善、勤劳能干。他在自己的店里“手不空、腿不停”，对葡萄关爱有加，对数次到店里偷窃的史五合也手下留情。尽管如此，在土改运动中，孙怀清还是作为土豪恶霸被定为斗争的对象。

从叙述者对史屯村民的聚焦中不难看出，对孙怀清的批斗实际上是被喇叭里激昂的口号声煽动起来，因为“谁也不说话”。

喇叭筒里的口号象是生了很大的气，喊着“消灭封建剥削！打倒地主富农！”喊着喊着，下头跟着喊的人也生起气来。他们不明白自己是怎么了，只是一股怒气在心里越拱越高。他们被周围人的理直气壮给震了，也都越来越理直气壮。剥削、压迫、封建不再是外地来的新字眼，它们开始有意义。几十声口号喊过，他们已经怒发冲冠，正气凛然。原来这就是血海深仇。原来他们是有仇可报，有冤可伸。他们祖祖辈辈太悲苦了，都得从一声比一声高亢，一声比一声嘶哑的口号喊出去。喊着喊着，他们的冤仇有了具体落实，就是对立在他们面前的孙怀清。（43）

显然，村民们对孙怀清的“斗争”并非源自对他的强烈仇恨，而是因为受到工作队煽动的过程中联想到自己生活中的困苦，孙怀清只不过恰巧被选作了宣泄冤屈与仇恨的对象。

在接下来村民们对孙怀清进行的具体批斗中，则可以明显看出村民们思想、立场的双重性和不稳定性。村民们的发言揭示，身为当地富户、担任地方保长的孙怀清曾经干过“催债”、“征丁”等“损人利己”、“欺压民众”的事情。但是随后，通过透视部分人物的心理，叙述者即时地为孙怀清的行为做出了解释。读者很快就得以了解，孙怀清的保长身份是被迫获得的，其根本原因在于无人能够在那个位置上应付国民党的差事；孙怀清在用大洋买“壮丁替身”的过程中并没有获取私利，价码的增加确有其事，同时，充当“壮丁替身”的人不仅自愿自觉，而且的确从中获利不菲。

不难看出，孙怀清当年的做为不但不是对村民们的欺压，反而是对村民的帮助和保护。他这么做的原因，不仅在于个人能力强，而且出于善良的心地。然而，彼时受过他帮助的村民们却在此时对他倒戈相向。“这时所有给过孙怀清钱让他买壮丁替身的人家全吼叫起来：‘叫他说，他贪污了俺们多少钱！’”（44）不仅如此，深谙孙怀清当年行为内情的人们不约而同的在此时保持了沉默：几位老绅士仅在心中暗忖：“不对吧？”（43）；当年做过壮丁替身的刘树根在回想了事情的真相后却也决定缄口不语，因为“他要是帮孙怀清证明，孙怀清撇清了，他也就给人拘了底”（44）。对于孙怀清，刘树根进行了总结：“孙二大这人就是太能。能就罢了，还要逞能，还要嫌别人都不能。他要不逞能恐怕不会有今天”（44）。

这一段情节设计主要的目的显然是为了进一步完善对孙怀清形象的塑造，从而力证葡萄救他、藏他、养他的正当性。除此之外，却还能够形象地表现出同样身为社会底层小人物的孙怀

清与村民们之间复杂、矛盾的关系。孙怀清对村民们施予援手，却在事后受到嫉恨、质疑和批判。后者对前者的背叛行为虽然与当时的社会环境脱不了干系（土改运动的要求），却也暴露出人性的变动不定以及猜忌心重和自私自利等问题。孙怀清对于自身处境的泰然——他一早就明白自己的辩白毫无用处——一方面能够体现出他的明智，一方面也暗示出，这是不可避免、毫不出奇的事情，因为这源自人之本性的弱点与缺陷。

有意思的是，随着时间的流逝，史屯的人们又逐渐忆起孙怀清的好，直至最后对于葡萄藏匿孙怀清的事情不约而同地形成共谋。李秀梅和史老舅还半公开地表示出对葡萄和孙怀清的协助与关心。这显然代表着人性善念的保留与沉淀。“民间是一个藏污纳垢的概念，只有侧身其间才能真正体会到民间的复杂本相”。（陈思和，1994：57）开蒙教育的典籍《三字经》以“人之初，性本善”开篇。孟子也坚持人性本质上是善的。只是，在现实生活中，个人欲望的涌动和环境因素的激化往往令人们难以始终保持善性对恶性的压制与胜利，总会在某些时刻不自觉的表现出人之天然的劣根性。正因为此，葡萄和孙怀清在故事中才格外引人注目。尤其是前者，她对善的坚持经受住了包括政治、情感等等各种因素的影响，这大约是她要被赋予神性的根本原因。

小人物是构成社会的主体。他们关注的是日常生活和自身福利。他们彼此间的关系最稳定、最真实，也最能体现人之共性和常态。董丹和孙怀清在各自的故事里出于同情与善良表现出对他人进行援助的意愿，前者在努力的过程便被辜负，后者在事后遭遇背叛。董丹和孙怀清的行为自然是受到赞许和推崇的，他们体现出的是人性的优越一面。相对的，与他们成对立关系的小人物们代表的则是人性的复杂、多变以及丑陋的一面。董丹的努力以失败告终，孙怀清终于重获村民们的认可，并得以善终。可见，严歌苓对小人物们表现出的人之本性是持客观态度的，

批判之余也明确的承认其合理性。

小结

在1918年12月的《新青年》上，周作人为中国的新文学打出了“人的文学”的旗号，主张以人道主义为本，努力表现灵肉合一的人。尽管他在具体界定“人的文学”和“非人的文学”的问题上有失偏颇¹³³，他对文学思想性的这一理论却是具有重要的启发性与历史意义的。“对于人生诸问题加以记录研究的文字”：“人的文学”的这一定义对中国文学创作的影响绵延至今。严歌苓显然也是秉持这个理念的作家之一。虽然在不同的阶段，严歌苓小说创作的题材取向和关注的焦点似乎比较集中，在着力塑造理想的女性形象、反思“大动乱的年代”、呈现移民经历与经验之余，她始终不忘将笔触对准普遍存在的、脱离了典型性关系的人与人之间的互相观照，这在近十年来聚焦现代中国人生活状态的作品中表现得愈加突出。特殊的生存环境与生活情景或许会造成其中人物表现上的失常，严歌苓却力图帮助读者透过表面的个性洞悉人之天性与共性。人际伦理理念虽然不是严歌苓伦理世界中突出的内容，却是不可缺少的部分。

严歌苓对人际关系的关注与呈现并非因为其和谐与美好的状态，相反，正是不同时期的社会中都明显暴露出的各种冲突与矛盾吸引了她的注意、引发了她书写的动力。“严歌苓是极关注现实的的作家，与其说她关注的是梦想，不如说她更关注使梦想变质变味的现实”。（朱立立，1999：64）“阶级斗争为纲”的时代已经远去，中国社会在发展变化中出现了不同阶层的分列。源自漫长封建统治的“官本位”思想在现代中国社会中仍然存在。官对民的掌控意识和

¹³³ 周作人不仅将“从儒教道教出来的文章”都划分为“不合格”的“人的文学”行列，而且将《封神榜》、《西游记》、《绿野仙踪》、《聊斋志异》、《水浒》、《笑林广记》等作品根据其题材或对其片面的见解而统统定性为“非人”的文学。

轻视态度与民对官的依附心理和盲从行为不仅在《雌性的草地》、《白蛇》中有着鲜明的体现，而且在《霜降》、《赴宴者》中都表现突出——前者故事发生在“大动乱的年代”，后者的故事发生时政治当道的局面已经被打破。这充分说明，“官本位”的思想不是一朝一夕就能够根除的。《赴宴者》展开的是一幅现代中国社会的全景图，除了对“官-民”关系进行了表现外，还集中凸显了社会中“金本位”思想的提升导致的富有阶层与贫困群体之间对应性的问题。随着经济的快速发展，在现代中国社会里，快速崛起的富有阶层和逐渐壮大的贫困群体之间并没有形成和谐相处的关系。仁善均缺失的富有阶层凭借自己资本积累的优势进一步压榨、肆意地欺凌贫困群体，后者对前者则表现出既抗拒、又屈从的矛盾态度。这与经济社会中利益主导一切的潮流有关，更是人性中无度贪欲的体现。

随着中国社会体制的转型和经济的发展，城乡差异与对立日益凸显。农村人怀抱对城市的热切向往和对城市人的崇敬与信任义无反顾地走上进城道路，其过于理想化的、迷幻的城市梦却在遭遇城市人的鄙夷与践踏后早早破碎。霜降和潘巧巧在城市里遭遇的悲剧固然与城乡二元制导致的各种资源分配不公以及农村地区思想文化教育水平落后有关，城乡对立关系的产生却也足以彰显深植于现代中国人思想深处的封建意识的残留：偏颇的身份观念和缺失的个人价值意识。

除了表现处于不同阶层或者明显的强弱态势的不同群体之间的关系外，严歌苓还在小说中尝试对脱离了特定群体的个人进行本质上的探究。喜好围观被认为是中国人典型的特性之一。“看者”与“被看者”并无具体的身份和情景限定，其角色和位置也经常出现变动、甚至互换。随着现代社会中激烈的世事变换，中国人“看”的方式也从现实围观发展到网络围观。然而，形式的变化没有改变本质的恶劣，同情心与理性的双重缺失始终是不容忽视的问题。在小人物

之间的相处中，别样的人性缺陷被暴露出来。董丹和孙怀清出于同情心和正义感对身边弱小施以援助，遭遇的不仅仅是来自强权势力的压迫，被救助者变换不定的立场、嫉能妒富的心态和畏缩自私的行为表现出的猜疑和背叛是更加沉重的打击。

不仅通过董丹、孙怀清这两个人物，陆焉识、王葡萄也曾对身边关系泛泛的人们表示出同情和善意，尤其是葡萄。然而，从整体上看，严歌苓对排除在特定对象之外的、具有普遍意义的中国人际关系的看法是灰暗的，对于人们在与他人交往的过程中表现出的种种劣性——有的源自人之本性，有的与中国社会历史传统密切相关——也是持批判的立场。毕竟，人之天性是复杂、多面的，仅就其美好的方面进行颂扬和鼓励必定有失偏颇。严歌苓对“淫邪的”小点儿的喜爱和喟叹或已能够预示她对霜降、巧巧、老十乃至农民工们这些在他人观照下表现出顽固缺陷的小人物们的态度：批判却也无奈，因为他们的真实和完整。这是她对人性深入、客观认识的结果，是她身为作家的伦理意识和责任感的表现，也大约是她努力建构“母性·雌性”观念的原因。

结论

小说是代表性较高的、重要的叙事艺术形式。故事素材的选取固然重要，叙事方式的设计与应用也对文本整体的表达效果具有至关重要的作用。莎士比亚直言：“一千个观众眼中就有一千个哈姆雷特”。或可以说，同一个故事在一千个作者笔下将能呈现出一千种不同的样貌。詹姆斯·费伦曾利用这一点证明叙事的修辞功用¹³⁴。刘小枫也曾通过复述《牛虻》的故事说明不同的叙述者可以制造出“革命集体叙事”与“个人生命叙事”之间的巨大差异¹³⁵。“讲故事是伦理的事情”，叙事背后总是隐藏着某种旨向，这旨向表现为隐含作者的叙事意图，是隐含作者对世界进行观察与认识的结果，亦即文本的叙事伦理理念。出版后的文本虽然具有高度的主体性和开放性，隐含作者的叙事意图总是具有优先的合理存在的权利。要真正实现对具体文本中隐含作者叙事伦理理念的把握，就要从故事内容和叙事方式两个层面进行文本细读和解析。对严歌苓的小说进行如是分析，可以发现她在作品中表达出的丰富、独特又鲜明的伦理理念。严歌苓小说表达出的伦理理念可以大致概括为政治伦理、文化伦理、两性伦理、生存伦理和人际伦理五大类。仔细梳理之后，可以发现这些伦理理念具有的整体性和历时性的特点。

成长于中国“大动乱的年代”里的严歌苓，在向文学转型的尝试中，从自己熟悉的政治题材入手，在长篇小说创作的肇始阶段更是以自己的真实经历为首要的创作素材¹³⁶。从整体上看，严歌苓对“大动乱的年代”里中国政府的政治统治是持负面看法的。只是，在不同阶段的创作中，她的伦理立场、伦理表达的方式和程度都不尽相同。

¹³⁴ 详见 *Experiencing Fiction: Judgments, Progression, and the Rhetorical Theory of Narrative* by James Phelan, pp. 7-8.

¹³⁵ 详见刘小枫著《沉重的肉身：现代性伦理的叙事维语》，页 40-73。

¹³⁶ 参见附录 1。

在出国前完成的三部小说虽然聚焦的都是与严歌苓自身经历颇为相似的女兵或女知青，表达出的对政治的观点却也存在着差异。《绿血》是一部典型的受到彼时体制内意识形态约束的作品，贴合主流政治思想导向需求的创作目的比较明显。这部小说尽管体现出对“大动乱的年代”的负面观点，其叙事还是没有脱离怀念-反思-憧憬的模式。无论从人物设置、情节安排、还是叙述口吻上看，这部作品都显然不是以揭露为主要旨在，抨击的力度更是十分有限，其核心在于对经历过那段特殊岁月的一代人青春岁月的祭奠。在《一个女兵的悄悄话》中，严歌苓将自己对那个时代的感悟和反省进行了放大和突出，并利用比较新颖的叙事手法将辛辣的讽刺蕴藏在字里行间。在这部小说中，彼时的政治体制不但暴露出其荒谬和丑陋的一面，而且显示出扭曲人性的厉害。对于政治，严歌苓已经从温和的反思转向严肃的批判。从表面上看，这两部小说都是以人物在政治集体中的“成长”为中心线索，只是，“成长”的方向相背：《一个女兵的悄悄话》已然表现出与《绿血》截然不同的对集体主义的蔑视和对个人意识的抬举。不过，从整体上看，这两部小说表达出的还是政治双面性的观点，主要人物在叙事结尾处都心怀对未来的美好憧憬：政治集体中的生活虽然带给他们人生的缺憾，却也同时令他们收获宝贵的人生财富。

从《雌性的草地》开始，严歌苓对政治本质的揭示与抨击变得决绝有力。“大动乱的年代”里体制对个人超乎寻常的掌控已经达到残酷无情的地步，这体现在两个层面上：一是包括肉体和精神两个面向的生命存在形式，二是以情感为主要表象的心理状态。《雌性的草地》中不但充斥着大量的肉体上的死亡与伤害，女知青们的心灵也大多被狂热而盲目的政治理想所操纵，从而失去了起码的理智。不仅如此，这部小说还将人类政治的丑恶与危害延伸到历史与自然的广袤领域，明确提出了政治与自然天性之间本质性对立的问题。上世纪九十年代末出版的《人

寰》和《白蛇》都堪称严歌苓在叙事创新方面的典范，而叙事创新的根本目的还是为了更深入地揭露政治的本性。在《人寰》中，“我”的父亲遭遇到严苛的“阶级”、“出身”的偏见，而“我”则在这“偏见”的基础上萌发出交织着爱与恨的对贺叔叔的“偏爱”。通过引入古典传说《白蛇传》，《白蛇》从新颖的角度聚焦新中国女性的生存困境。具有不同成长背景的孙丽坤和徐群珊在故事中经历各异，从本质上看，却都是新中国“男女平等”口号下不平等的现实中的受害者。这两部小说对中国“大动乱的年代”里不合理的政治统治的揭露与批判微妙而又深刻。

在上述作品中，严歌苓对政治的认识呈现出从浅入深、从温和向严厉的细微转变。在政治规约与人之天性的交锋中，严歌苓的立场虽早早——从《一个女兵的悄悄话》起——就彻底弃离集体主义而转向对人之天性的支持与维护，她对后者却也仅能抱以深切而无奈的同情。在新世纪初十年问世的“回望母国”作品中——代表作品《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》、《小姨多鹤》，严歌苓通过对诸位女性人物的细致刻画和极力推崇将实际上无所不在的政治因素进行了模糊化与背景化的处理。这些女性生活的情境和经历各不相同，但是，她们都能够坚守自己的人生理念，穿越荒谬年代的苦难，以胜利者的姿态迎接动荡岁月的结束。以追忆祖父为创作动机的《陆犯焉识》表面上看讲述的是陆焉识追求自由的精神受到时代禁锢而屡遭挫败的人生悲剧，叙述者身份的设定和叙事方式与所述内容的选择却表明，隐含作者正试图将这个�故事表现为人之天性对抗政治辖制的另一种方式的胜利。这胜利固然浸润着酸涩的味道，对陆焉识和冯婉喻来说，却已经是难得的理想结局。这几部小说暗示出政治对人性的过度压制终将式微的命运。与《雌性的草地》、《人寰》等相比，严歌苓看待政治的心态明显发生了逆转，显示出对人性力量的信心。

与在“大动乱的年代”里的体验一样，严歌苓对移民生活的感触也非常深刻。赴美后，移民经历和见闻为她提供了丰富的创作素材，移民题材的小说不但一度集中出现在她的作品目录里（上世纪九十年代），而且直到新世纪头十年间还显然令她无法割舍。除了大量对移民生活进行特写的短篇小说外，严歌苓还在几部中、长篇作品中对移民处境的本质和根由进行了深入探讨，并尝试找到走出生活困境的出路。

《也是亚当也是夏娃》和《吴川是个黄女孩》中的主人公夏娃和“我”都具有一定的“大陆经验”，虽然与后者相比，前者的过往对其移民生活的影响不是那么大。这两部中篇小说一部聚焦两性关系，一部关注姐妹亲情。表面上看截然不同的故事素材中却蕴含着相似的中心论题——异质文化环境中，对母国文化的坚守与放弃。夏娃和亚当之间进行的不仅仅是一场离奇、荒唐的生育交易，其背后潜藏着的是东西方两种文化之间的对比和交锋。希望一场、伤心一场后的夏娃发现自己与亚当之间的文化分歧依然存在，但是好在当她认识到文化裂缝的不可弥合后，已经学会如何在异质文化环境中坦然地接受这一点。与夏娃不同，童年的悲惨经历令“我”在异国他乡生存的磨砺中早就丧失了自我坚守的勇气和能力。然而，恰是表面上看已被西方文化同化的妹妹吴川的出现唤起了“我”对亲情的记忆，复苏了“我”对传统文化观念的执着，更重要的是，帮助“我”走出了长期困扰自己的对母亲的怨恨。既然异质环境里文化融合的希望渺茫，严歌苓为新移民们指出两条生存之道：一是承认文化分歧的存在，在适度的改变之余坚守自己的传统理念；二是在同种文化内部寻求相互关怀和支持的力量。

《无出路咖啡馆》以严歌苓真实的移民经历为素材。“我”拒绝像母亲当年那样在男人身上成就自己。当这种自我意识在异国的土地上为“我”带来比物质困苦更难以忍受的“被救”的屈辱感时，“我”选择了暂时的逃离。通过引入母亲的故事，这部小说一方面强调女性的生

存困境在时空的长廊中没有经历多少改善，一方面指出，女性提高了的自我意识需得以更努力的个人付出为代价才得以实现。与严歌苓本人的经历相结合，可以看出，这部小说叙事结尾处隐藏在表面上搁置的人生抉择之下的，是对自立精神的赞许。此时的严歌苓已不再囿于文化冲突的有限视野内，而是将思维的触角延展至更广阔的范围，力图从文化问题相互间的借鉴里获取答案。

《花儿与少年》和《密语者》关注的都是跨种族的婚姻生活，聚焦对象都是婚姻中的华人女性。除了继续呈现女性新移民们在异国婚姻中由于文化差异而与配偶之间存在着的种种问题外，这两部小说的视角都投射得更加深入：当年的移民选择因何产生？如今的生活困境到底为何存在？这两部作品都以开放式的结局收尾，将推动整个叙事进程的全局不稳定性悬置起来。读者不仅能够感受到主人公们陷于困境不得解脱的痛苦与无奈，而且不难领会隐含作者深层次的伦理表达：文化差异和冲突对新移民们来说是难以逾越的障碍，摆脱了物质生活压力的他们也注定要遭受文化窒息带来的痛苦，而更可悲的是，他们都已进退两难。这两部小说体现出严歌苓对移民生活思考和感悟的深入。移民们的遭遇固然值得同情，其背后却也隐藏着他们自身或已察觉、或尚不自知的人性缺陷。

随着自己海外生活经验的积累，严歌苓在这些移民题材的小说中表现出观察视角和立场上变化。她能够在东西方文化的对立中摆脱由国族尊严带来的偏见，没有将移民生活中的问题统统归咎于西方文化的强势，而是勇于承认和剖析母国文化深植于人们思想深处的劣根性。异质生活环境为人之本性的多方面展现提供了机会，严歌苓能够穿透文化冲突的表象、将视线直抵人性的本质，这是她文化伦理观念日趋成熟的体现。

在讲述移民故事的《少女小渔》中，严歌苓就开始了对愿意以“弱者”形象自处、却蕴藏着强大的生命能量的女性人物的塑造。《扶桑》中的移民主题尽管还十分明显，扶桑身上的母性品质却已然得到明确认可，并成为整部小说最为引人注目的部分。自此，严歌苓开始了对母性女人形象的塑造，逐渐形成了她最具特色的“母性·雌性”的伦理观念。在此基础上，严歌苓还表达出她对两性之间关系的其它看法。两性伦理理念成为严歌苓伦理世界中最重要的部分。

《扶桑》和《倒淌河》于同一年发表，尽管故事内容迥异，扶桑和阿朶在品性上却体现出明显的相似性：强韧的生命力、无私无怨的付出与宽厚的包容精神是最主要的内容。由于身份设定或语言障碍的原因，扶桑和阿朶在叙事中都比较沉默，对她们进行观察的视角主要来自外部。叙述者虽为一女一男，他们却都为之具有的雌性品质所惊叹、折服。最关键的是，两位叙述者对她们的认识都分别在经过不同形式的曲折后，实现了从一般的雌性向更高层次的母性的升华：这母性均体现出接近动物本能的原始特征。这两个人物与小渔的形象颇为相似，是严歌苓见惯、厌倦了移民生活中的纷争后对女性“赢者”形象的反驳，奠定了她“母性是最高境界的雌性”的理念。

进入新世纪后，严歌苓在“回望母国”的过程中，接连创作出三部典型聚焦女性人物的小说。这些女性人物与扶桑和阿朶虽然显见地一脉相承，却也表现出值得关注的差异。《第九个寡妇》中的王葡萄坚守自己的人生理念、无畏无惧、传奇般度过长达几十年的动荡岁月。自她开始，“地母”的概念开始与这些女性人物产生联系。虽然在叙事结尾处被一举封神，葡萄却是个真正“入世”的女人。她身上散发出浓郁的生活气息，令她真实、生动。《一个女人的史诗》和《小姨多鹤》则在不同程度上、从不同面向完善着严歌苓理想女性人物的塑造。同样选

取“大动乱的年代”做为故事的背景，这两部小说以不同的叙事方式实现了相似的伦理表达：女性不仅不再充当男性的附属品，而且能够成为他们精神和物质生活中不可或缺的基石。王葡萄、田苏菲、小环和多鹤不再一味地顺承男性的意志，而是能够判断出放肆和收敛的时机，并开始在两性关系中寻找把握主动的机会和途径。她们成功穿越“大动乱的年代”里的苦难，凭借的不再是自然赋予的本能力量，而是在琐碎日子里形成的人生理念和积累下的生活经验。从王葡萄背后那个满怀智慧的孙怀清，到田苏菲只有在非常的难关面前才不得已求助的都汉，直至互相扶持的小环和多鹤，严歌苓对女性自立和自成的梦想建构在这几部作品中一步步地实现。

在近年来出版的关注现代中国的小说中，母性女人在故事中显见的地位虽有所下降，她们在深层次上的意义却并没有减弱。无论是《赴宴者》中的小梅还是《妈阁是座城》中的梅晓鸥乃至《老师好美》中的丁佳心，这些女性人物散发出的母性光辉都在各自的故事中发挥着重要的作用，是各色男性人物获取生存力量或救赎机会的源泉。严歌苓对“母性·雌性”观念的坚持可见一斑。

由于严歌苓的小说对女性人物的聚焦比较突出，她的两性伦理的观念就主要体现在她对典型的母性女人的塑造和对女人故事的讲述中。在这一过程中，严歌苓对两性关系中的重要内容——情爱和性爱——也表达出自己的看法。她鼓励女性在自然情感萌发的基础上对两性情爱关系的建立采取积极主动的态度，而与此同时又需得保留一定的理性底线。对于肉体上的欲望，女性也应当采取尊重和顺从的立场。在她看来，性与爱的分离不是男性的专权，女性同样能够实现；而性爱关系中女性被动的地位也是可以得到逆转，其途径之一就是勇于表达、继而追求自己在性爱中的愉悦。

在两性伦理观念的表达中，严歌苓主要对女性理想进行了设定，其中鲜见对男性的诉求，其作品中也难觅理想男性的身影。这与她借助女性视角进行观察、从女性立场进行言说的叙事方式一致，也表现出她在看待这一问题时自忖自省的姿态。与其强求男性做出改变，不如从女性自身做起。这一理念本身就与她的“母性·雌性”观相一致。从女性的母性潜能中寻找解决两性对立和矛盾的出路，这是以承认、并高度尊重两性差别为前提做出的，也是严歌苓对自己经历过的严酷的政治统治和难以避免的文化冲突做出的积极回应。

除了政治、文化和两性方面的内容外，从严歌苓的小说中，还可以观察到她对超脱了特定对象的人类社会生活中的其它本质性的或具有普遍意义的问题的关注与态度。这主要体现在她生存伦理理念和人际伦理理念的表达中。

生存是具有最高普世性的问题。在多种多样的生活情境中，这一问题的根本意义不容忽视。面对政治、文化冲突所主导的艰难现实，严歌苓除了积极地在“母性·雌性”观念中寻找实现两性和谐的途径，也尝试从宏观的角度为人类生存的前景提出期望、树立理想。

首先，人类应当珍惜拥有的生存机会与权利。对生命的尊重与敬仰在《雌性的草地》中就有明确体现，在之后逐渐建构起的“母性·雌性”观中，更是成为核心的观念之一。扶桑、葡萄、多鹤和小环的故事之所以能够发生，发生之后又值得书写，其根本原因首先在于她们强韧的生存意志和强大的生命能量。“贵生”的理念是严歌苓为人类生存提出的最基本的要求，是人类对自我生命价值的本能表现。在严歌苓的小说中，苦难是重要的主题，因此，受难意识和积极的生存态度自然成为受到高度赞许与推崇的品性。其次，人类的生存不能仅以物质需求的

满足和肉体生命的存续为止境，精神独立与自由不是附加的条件，而是理性生活的必需。若要令自己对“生物尊严”的享受名正言顺、合理自然，“心理尊严”和“社会尊严”的获取与维护就必不可少。“大动乱的年代”里人们的遭遇能够形象地说明这一点。无法实现自尊的人们，非但不能从充裕的物质生活中感受到幸福，反而会遭受隐秘而漫长的折磨与痛苦。这主要体现在移民题材的小说中跨种族情爱与婚姻的故事里。因此，对自我尊严的爱惜和伸张才是人类生存的正常态势。最后，理性的人类不仅需要维护自己的尊严，而且能够在全面掌控自己生命价值的基础上做出超越本能需求的人生抉择。正如两部以战争为背景的小说《金陵十三钗》和《寄居者》中的主人公们所表现的那样，衡量生命价值的权力无论何时何地都应当牢牢地掌握在自己手中，虽然人生中多种多样的抉择都是可以理解的，其中不可否认地存在着不同境界的高下之分。严歌苓要通过这两个故事告诉读者，理性的人类能够达到的情与智两个层面上最极致、最高远的境界便是如窑姐们和杰克布那样“伤生利人”，不苟活。

在对生存这一根本性问题的探讨中，严歌苓简要地表达出三种理念，亦即人类生存的三重境界：贵生、自尊、不苟活。从整体上看，这与中国传统文化——尤其是儒家思想——中的生命哲学观念大致相符。她的生存伦理理念的表达虽以榜样的树立为主要途径，其中却也体现出高度包容与谅解的态度。这既是她对人性之复杂实现了深入了解的结果，也体现出她浓厚的人文情怀。从本质上说，在生存伦理理念中，严歌苓表现出的是对人类未来的期许和祝福。

身为社会性动物，人与人之间的关系同样具有贯穿所有生活情境的普世性意义。在严歌苓的小说中，具有特殊对应性的人与人之间的关系，如男女两性关系，固然是被关注的焦点，失去典型性特征的相对疏远的人际关系同样是值得考察的对象。在这些人际关系中，人之天性的常态得以更自在、全面地展现。

新中国成立后，社会阶级对立逐渐淡化，阶层分列却在推陈出新。严歌苓在小说中对这一问题的揭示主要集中在两种对立关系上：一是官与民；二是富与贫。“官本位”的思想从古代封建社会延续至今，成为中国社会难以根除的痼疾之一。高居官位者对民众的轻视和民众对官方的盲目依从在“大动乱的年代”里表现突出，在现代社会中仍屡见不鲜。《雌性的草地》、《白蛇》、《霜降》和《赴宴者》这几部讲述发生在不同时期故事的小说以不同方式、从不同面向对这一现象进行了反映，是对中国未竟的民主启蒙运动生动的注解。在进入经济快速发展的时代后，中国社会中“金本位”的思想又日益凸显。富有阶层自恃对金钱的占有而肆无忌惮的欺凌贫弱群体，后者一方面恨富、仇富，一方面又表现出屈从的倾向。除了这两大明显的阶层分列现象导致的人际矛盾外，严歌苓小说对经济转型期城乡对立的问题也进行了关注和表现。两个乡下进城女霜降和潘巧巧在城市里遭遇的悲剧并不能简单归咎到单纯一方身上。城市人对农村人的鄙夷态度与践踏行为固然可恶，农村人对城市盲目的向往和自身思想意识上的局限也是导致她们走上不归路的重要原因。俯仰之间，中国传统文化中残留的糟粕与复杂人性中天然的缺陷都得以生动地表露。

中国人对围观的喜好已不是新鲜的话题，严歌苓在小说中对中国人的刻画自然少不了这一面向的内容。在《白蛇》和《老师好美》中，严歌苓以叙事方式上的独特设计将不同时代、不同形式与性质的围观现象进行了呈现。虽然可见表象上的差异和围观者动机与心态上的不同，这些围观却都以“看者”同情心与理性的缺失和“被看者”无助的、被忽视的处境为共同特征。严歌苓对此显然是持负面态度的。除了这一特性外，严歌苓还在小说中对处于同一阶层的小人物们之间矛盾、多变的关系进行了简单勾勒。《第九个寡妇》中的孙怀清和《赴宴者》中的董丹都尝试对身边人进行帮助与扶持，却分别遭遇到不同程度上的背叛和辜负。孙怀清和董丹都

是各自文本中受到隐含作者支持的人物，他们在自身卑微、艰难的生活处境里仍怀抱珍贵的同情、善良与正义感。与此相对应的，自然是隐含作者对他们遭遇的背叛和辜负进行的批判。“信而见疑，忠而被谤”。历史教训在现代社会中的重演无非是要表明，人之劣根性是多么的顽固。

对严歌苓小说中表达出的五种伦理理念从微观角度进行审视，可以发现，其伦理世界建构的基础是对自然天性的高度认可与尊重。“人性、雌性、性爱都是不容被否定的”（严歌苓，2006：218）。从严歌苓的小说中可以看出，她不仅主张天性的“不容被否定”，而且坚持致之最高程度的敬意。在对政治、文化、两性、生存和人际关系等生活中的诸多问题与面向进行观察、思考和阐述的过程中，她将问题的核心或解决的出路最终都归结到人之复杂天性上去。

虽然中国“大动乱的年代”已经结束，严歌苓对政治规约和人之天性之间关系的思考却没有停止。《陆犯焉识》的创作不仅仅是为了缅怀她的祖父，更是能够表达出她对人之天性潜能的信任和对政治未来走向的指示。身为第一代移民的严歌苓已度过了移民之初的尴尬期和适应期，她对新移民遭遇困境的观察也已不再流于表面，而是深入到对其根源，尤其是常常被文化冲突和对抗所遮蔽的人性弱点，的剖析中。对于普遍而又长期存在的两性关系问题，严歌苓一以贯之地坚持以发扬和拓展女性的雌性与母性品质为根本的解决之道。她以自身对女性的认识为立足点，对女性特质的挖掘充满信心。或许，她正在期待来自男性对自身潜质提升的呼应以更加有效地实现两性间，乃至整个社会的，和谐。除了政治、文化和两性这些特定领域外，严歌苓对人类整体的生存状态也表达出自己的见解。她在小说中表达出的生存伦理理念饱含对人类的祝福和期望，与此同时，她作品中的人际伦理理念则体现出明显的批判意味。她一方面承认人类天性中宝贵的理性、智性和潜能，一方面也对人类浑然不自觉的缺陷和劣根性提出批评。概言之，严歌苓在小说中通过叙事表达出的伦理理念是以对人类天性的认可和尊重为基石，以

揭示历史、反思现实为主要手段，以关怀、引导人类（尤其是中国人或华人）的生存前景为根本立意做出的。

布斯曾指出“艺术和道德之间不可或缺的联系”的存在，一部小说的道德问题在于“一位作者是否有责任将他的道德理念表达清楚，如果答案为‘是’，那么又应该向谁表达清楚”（Booth, 1983: 385、386）。沿着这个思路，布斯又提出“小说修辞的终极问题就是决定它是为谁而写的”（Booth, 1983: 396）。从他的论述中看，答案应该是“有血有肉的读者”，因为“书即友”。“文学伦理学的理论学家们早就强调过，由于人物表现的具体细致而使得叙事具有探索人类行为伦理层面的能力”。（Phelan, 2007: 93）严歌苓在小说中进行伦理表达的对象也是“有血有肉的读者”，而她表达的最终目的则是帮助读者反思历史，认清现实，从而观照未来。这无疑是道德的。

通过对严歌苓小说表达出的五种伦理理念进行宏观梳理，可以看出，她的伦理观念虽然体现出历时性的变化，从整体上看，色彩不够明亮，基调不够乐观。严歌苓的小说中显见同情、怜悯、宽容甚至博爱、牺牲等源自人性良善的闪光点，这在母性女人和两部战争小说中的主人公身上体现得尤为突出。但是，从整体上看，严歌苓对中国人之本性的看法不算正面。无论是“大动乱的年代”里主动或被动的牺牲品与受害者，还是在异质文化环境中苦苦挣扎的新移民们，亦或是依靠自己母性的力量传奇般穿越人生重重苦难的母性女人们，都在不同程度上或显露出人性中的弱点，或见证他人暴露出的缺陷。在近年来出版的聚焦现代中国人生活的小说中，人性之恶被更加赤裸裸地揭示出来。从《赴宴者》到《老师好美》，叙事的结局处再不见美好的希望或憧憬。《陆犯焉识》虽勉力苦中寻乐，从陆焉识和冯婉喻艰难的自我解脱过程中却都不难发现时时作祟的恶劣人性。在严歌苓显然持批判态度的书写中，可以窥见她对人之本性认

知的加深和曝露其最丑陋一面的勇气。

严歌苓晦暗的人性观念大约和她曲折的个人经历、中西两种文化的熏陶以及特殊的观察立场和角度脱不了干系。从严歌苓小说表达出的五种伦理理念中，可以发现，其人性观的生成过程中存在着一条隐约的线索。早在出国之前，从“大动乱的年代”里成长起来的严歌苓对政治以及政治背后的人性之恶就有了真切的体验。移民初期的“文化割裂”与“文化移植”带给她痛苦与迷茫，对她形成强烈的心理冲击，同时，也令她对人性本质的认识进一步加深。继而，西方人文思想¹³⁷的熏陶激励她从女人的母性潜能中寻找实现两性和谐，亦即社会和谐，的希望。她对人类生存的未来也曾满怀憧憬，认为人类可以达到高度理性的、甚至超越本能的极致境界。然而，随着她将关注的目光密切地投向现代中国社会，她对人性自然的缺陷与源自传统文化的顽固劣根性的认识愈发深刻。正如她自己所言：“我们这个年龄的作家很难摆脱使命感。无论怎样嬉笑怒骂、玩世不恭，可是骨子眼里都是理想主义者，嬉笑怒骂往往是掩饰理想主义”（转引自徐丽娜，2014：14）。因此，从她描写现代中国的小说中，不难感受到针砭时弊、除故革新的意愿。虽然她仍将母性视为化解冲突、消除矛盾的关键因素，其忧虑和悲观的情绪却日益浓厚，乃至具有了遮蔽母性光辉的危险。

夏志清（1961/2001）曾说过：

优秀的现代中国小说……其中最主要的一个特质，就是对中国当代生活认真而清醒的检讨。这种写实主义是糅合了怜悯心和讽刺手法而成的，企图凭着想象力去对中国社会作一个全面的了解”（320）。

谢有顺（2007）认为：

¹³⁷ “人文思想”兴起于西方文艺复兴时期，反对中世纪神学抬高神、贬低人的观点，反对禁欲主义和来世观念，提倡人们对现实生活的追求，追求人的个性解放和平等自由，推崇人的经验和理性。

真正伟大的写作，真的不是像有的作家所处理的那样，有过于明显的道德立场和道德抉择，他应该用更宽广和更仁慈的眼光打量生活，应该发现生活更多的丰富性。苦难是存在的，可是苦难背后还会有希望；心灵可能是痛苦的，可是一定还有坚定的力量在推动着人们往前走（19）。

严歌苓近年来的小说创作暴露出的最主要的问题是批判意识过强，同时对未来的期许过于单一、简单和薄弱。“严歌苓在作品中过于沉溺于倾诉自己对现实的忧虑考量、急于表达救赎心灵的心声”。（徐丽娜，2014：14）这不但使得读者难以从她的小说中发现“更宽广和更仁慈的眼光”及其背后的“怜悯心”，恐怕也难以感受到应有的“想象力”，甚至会萌生出对其作品始终高歌颂扬的“母性”力量的怀疑。似乎，严歌苓能够以经过人文思想过滤的暖色调眼光审视历史，但是其描画现代中国社会的笔触却无法具有超越现实的轻盈。

从严歌苓小说表达出的伦理理念中可以看到，尽管长期旅居海外，中华文化在她的思想意识深处仍然占据着核心位置。“在异质文化的语境中，尽管他们[海外华人作家]¹³⁸的身份发生着变化，然而中华文化之根却深深的植于他们的血脉之中”。（肖薇，2005：19）除了显然承自中国文学传统的现实责任感外，其作品表达出的丰富的伦理理念中同样有迹可循。从她的小说始终将母性作为人类生存的底线和希望来看，她并没有完全丧失“仁慈”的眼光，只是视野不够“宽广”而已。这或许是因为，她与中国大陆之间的距离导致她观察位置的尴尬：她对中国始终保持着密切关注，其书写对象和读者设定也长期以中国人为主，但同时由于长期旅居海外，她对现代中国人的观察和描述终究只能流于表面¹³⁹，无法如中国本土作家那样，在同样深为种种现实弊端所恼怒的同时又能够从不曾间断的、亲切的日常体验中感受到蕴藏在生活内里的活力与希望。只是，“对于作家来说，外部现实无限多样，什么样的现实可以转化为文学素

¹³⁸ []中的内容为笔者所加。

¹³⁹ 从访谈中可知，严歌苓每部小说的创作都具有一定的现实基础，近年来出版的描写现代中国人生活的小说也都是在资料收集和现实采风的基础上完成的。

材，不是睁开眼就能解决的问题，而要经过全身心的体验，通过抚摸生活的全部细节，使之全部复活，这才能构成作家所谓的‘现实’。其实，那与其说是现实，不如说是他的想象。只有转化为艺术想象的生活素材，才可能被艺术性的表现出来”（陈晓明，2012：29）。

叙事伦理分析以对文本的细读为基础，而文本细读可以实现三个目的：一是为“文化批评的观念性”提供“依托”，使之免于“流于空疏和现象化”，二是有望“推动文学创作本身补上或重新开展文本的实验活动”，三是能够较好的“规范住书写泛滥”，“规范语言和精细化语言感觉方式”（陈晓明，2014：11）。可见，文本细读并非只是对完成后的作品进行解析的被动功夫，还能够为作者未来的创作产生积极的导向作用。“作家主体的所有信息都会从文本中反映出来，包括他对社会的态度与立场”（陈思和，2004：113），因此，对文学作品进行文本细读，是了解作家伦理理念的重要途径。此外，文本细读的过程就是身兼读者的评论者心怀对“阅读作品所期待的一种理想境界”去探索“作家创作的背后”的“一个完整的理想境界”，有时，评论者会发现，后者是“作为一种无意识存在于作家的创作心理中”，而且常常是作家在创作中难以充分达到的（陈思和，2004：111、113）。所以，对文学作品进行文本细读，还可以深入挖掘作家的创作理想并发现其实际创作中的缺陷。对严歌苓小说进行叙事伦理分析，在文本细读的过程中，既可以挖掘出她伦理观念细部的内容、梳理出其整体性和历时性的变化与特点，又可以把握她目前创作趋势的脉搏。

恩斯特·卡西尔（1944/2004）说：“人之为人的特性就在于他的本性的丰富性、微妙性、多样性和多面性”（67）。文学创作同样如此。“我认为能写好性的作家是最懂爱情、人性，最坦诚、最哲思的”。（严歌苓，2006：216）尽管严歌苓已问世的小说在获得好评的同时也引发了争议，她对“性”，尤其是“人性”，的执着探索至少应当获得读者和评论者们的认可

与尊重。目前，严歌苓的创作势头还非常迅猛，她的新作品或将为读者呈现出另一片别样旖旎的风景。

引用文献

严歌苓小说、文章

严歌苓（1986），《绿血》，北京：解放军文艺出版。

严歌苓（1987），《一个女兵的悄悄话》，北京：解放军文艺出版社。

严歌苓（1987），〈后记——“悄悄话”余音〉，《一个女兵的悄悄话》，（页 372-374），北京：解放军文艺出版社。

严歌苓（1998），〈我为什么写《人寰》〉，《小说界》，1998 年第 1 期，页 85-86。

严歌苓（2000），《也是亚当也是夏娃》，北京：华文出版社。

严歌苓（2004），〈《花儿与少年》后记〉，《花儿与少年》（页 194-195），北京：昆仑出版社。

严歌苓（2005），〈十年一觉美国梦（演讲）〉，《上海文学》，2005 年第 6 期，页 32-35。

佚名（2005），〈附录三女作家严歌苓：找寻一种方式让别人懂你〉，《异质文化语境下的女性书写》，成都：巴蜀书社。

严歌苓（2006），〈从雌性出发〉，庄园编，《女作家严歌苓研究》（页 216-219），汕头：汕头大学出版社。

严歌苓（2006），《密语者》，北京：台海出版社。

严歌苓（2009），〈主流与边缘——写在长篇小说《扶桑》获奖之后〉，《波希米亚楼》（页 117、120），西安：陕西师范大学出版社。

严歌苓（2010），《一个女人的史诗》，北京：作家出版社。

严歌苓（2010），《第九个寡妇》，北京：作家出版社。

- 严歌苓（2010），《小姨多鹤》，北京：作家出版社。
- 严歌苓（2011），《陆犯焉识》，北京：作家出版社。
- 严歌苓（2011），《寄居者》，西安：陕西师范大学出版总社有限公司。
- 严歌苓（2012），《赴宴者》，西安：陕西师范大学出版总社有限公司。
- 严歌苓（2013），《花儿与少年》，北京：北京联合出版公司。
- 严歌苓（2013），《无出路咖啡馆》，北京：北京联合出版公司。
- 严歌苓（2013），《吴川是个黄女孩》，北京：北京联合出版公司。
- 严歌苓（2013），《白蛇·金陵十三钗》，南京：江苏文艺出版社。
- 严歌苓（2013），《雌性的草地》，北京：北京联合出版公司。
- 严歌苓（2013），《人寰·金陵十三钗》，南京：江苏文艺出版社。
- 严歌苓（2013），《霜降》，北京：北京联合出版公司。
- 严歌苓（2013），《白蝶标本·灰舞鞋》，南京：江苏文艺出版社。
- 严歌苓（2013），《谁家有女初长成·谁家有女初长成》，南京：江苏文艺出版社。
- 严歌苓（2013），《金陵十三钗·金陵十三钗》，南京：江苏文艺出版社。
- 严歌苓（2013），《少女小渔·海那边》，南京：江苏文艺出版社。
- 严歌苓（2013），《倒淌河·金陵十三钗》，南京：江苏文艺出版社。
- 严歌苓（2013），《扶桑·海那边》，南京：江苏文艺出版社。
- 严歌苓（2014），《老师好美》，天津：天津人民出版社。
- 严歌苓（2014），《妈阁是座城》，北京：人民文学出版社。

专书论著

- 柏棣（2007），《西方女性主义文学理论》，桂林：广西师范大学出版社。
- 布斯，W.C.（1987），《小说修辞学》（付礼军译），北京：北京大学出版社。（C. W. Booth. 1961）
- 陈麟书（2006），《宗教伦理学概论》，北京：宗教文化出版社。
- 陈思和（1999），《中国当代文学史教程》，上海：复旦大学出版社。
- 达尔文（1983），《人类的由来》（潘光旦 胡寿文译），北京：商务印书馆。（Darwin. 1871）
- 戴锦华（2007），《涉渡之舟——新时期中国女性写作与女性文化》，北京：北京大学出版社。
- 樊浩（1999），《中国伦理精神的历史建构》，南京：江苏人民出版社。
- 费伦，詹姆斯（2002），《作为修辞的叙事：技巧、读者、伦理、意识形态》（陈永国译），北京：北京大学出版社。（James Phelan. 1996）
- 弗洛伊德（1986），《精神分析引论》（高觉敷译），北京：商务印书馆出版社。（S. Freud. 1922）
- 黑格尔（1980），《小逻辑》（贺麟译），北京：商务印书馆。（Georg Wilhelm Friedrich Hegel. 1817）
- 卡西尔，恩斯特（2004），《人论》（甘阳译），上海：上海译文出版社。（Ernst Cassire. 1944）
- 李泽厚（1987），《中国现代思想史论》，北京：东方出版社。
- 刘小枫（2004），《沉重的肉身：现代性伦理的叙事维语》，北京：华夏出版社。
- 鲁迅（2005），《鲁迅全集（第六卷）》，北京：人民文学出版社。
- 鲁迅（2005），《鲁迅全集（第一卷）》，北京：人民文学出版社。
- 陆扬、王毅（2006），《文化研究导论》，上海：复旦大学出版社。
- 马克思（1972），《马克思恩格斯选集》（第二卷）（中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局编），北京：人民出版社。
- 申丹（2001），《叙述学与小说文体学研究》，北京：北京大学出版社。
- 申丹、韩加明、王丽亚（2005），《英美小说叙事理论研究》，北京：北京大学出版社。

史瓦兹, 爱丽丝 (1989), 《拒绝做第二性的女人: 西蒙·波娃访问录》(顾燕翎等译), 北京: 中国友谊出版公司。(Alice Schwarzar.1984)

万俊人 (1990), 《现代西方伦理学史》(上), 北京: 北京大学出版社。

王富仁 (1986), 《中国反封建思想革命的一面镜子》, 北京: 北京师范大学出版社。

王政、杜芳琴 (1998), 《社会性别研究选择》, 北京: 生活·读书·新知三联书店。

吴宁 (2000), 《社会历史中的非理性》, 武汉: 华中理工大学出版社。

夏志清 (2001), 《中国现代小说史》(刘绍铭等译), 香港: 中文大学出版社。(夏志清. 1961)

肖薇 (2005), 《异质文化语境下的女性书写》, 成都: 巴蜀书社。

亚里士多德 (2003), 《马格尼可伦理学》(廖申白译), 北京: 商务印书馆出版社。

期刊学术论文

陈光连 (2011), <血亲情理还是理性主义——中西方德性与知识研究视角透视>, 《晋阳学刊》, 2011 年第 1 期, 页 84-89。

陈后亮 (2014), <伦理转向>, 《外国文学》, 2014 年第 4 期, 页 117-126、159。

陈思和 (1994), <民间的还原——文革后文学史某种走向的解释>, 《文艺争鸣》, 1994 年第 1 期, 页 53-61。

陈思和 (2003), <最时髦的富有是空空荡荡——严歌苓短篇小说艺术初探>, 《上海文学》, 2003 年第 9 期, 页 25-28。

陈思和 (2004), <文本细读在当代的意义及其方法>, 《河北学刊》, 2004 年第 2 期, 页 109-116。

陈思和 (2006), <人性透视下的东方伦理——读严歌苓的两部长篇小说>, 庄园编, 《女作家严歌苓研究》(页 30-36), 汕头: 汕头大学出版社。

陈思和（2008），〈自己的书架：严歌苓的《第九个寡妇》〉，《名作欣赏》，2008年第3期，页102-104。

陈思和（2008），〈“历史-家族”民间叙事模式的创新尝试〉，《当代作家评论》，2008年第6期，页90-101。

陈晓润（2007），〈“杀夫”与女性主义〉，《世界华文文学论坛》，2007年第4期，页51-55。

陈晓明（2012），〈文学如何反映当下现实？〉，《文艺研究》，2012年第12期，页26-34。

陈晓明（2014），〈重建文本细读的批评方法〉，《创作与评论》，2014年第3期（下半月刊），页5-11。

丁雯娟（2009），〈女性主义叙述声音和女性经验——对严歌苓《无出路咖啡馆》的女性主义解读〉，《山东文学》，2009年第2期，页50-52。

丁艳丽（2012），〈女性主义自我赋权的困境：《一个女人的史诗》〉，《河北科技师范学院学报》（社会科学版），2012年第3期，页72-75。

段东升（2012），〈分裂中的身份救赎与重新定位〉，《三峡大学学报》（人文社会科学版），2012年第12期，页73-76。

费伦，詹姆斯（2010），〈“伦理转向与修辞叙事伦理”〉（唐伟胜译），《叙事》（中国版），第2辑，页186-195。（James Phelan. 2007）

高莉（2011），〈假面具下的真生活——评严歌苓的《赴宴者》〉，《语文学刊》，2011年第6期，页36-37。

高宣扬（2009），〈论克里斯蒂娃的新女性主义〉，《同济大学学报》（社会科学版），2009年第3期，页9-18。

高雨乔（2008），〈在文字中出轨：女性欲望的表达——分析严歌苓小说《密语者》中的女性意识〉，《安徽文学》，2008年第1期，页22-23。

- 葛娟（2010），〈性别叙事与女性价值观的书写〉，《浙江传媒学院学报》，2010年第2期，页108-112。
- 葛亮（2004），〈“土生族”到“新移民”——由严歌苓的作品看在美华人的文化认同〉，《华文文学》，2004年第6期，页47-53。
- 葛亮（2006），〈“母性”他者与东方“镜像”〉，《华东理工大学学报》（社会科学版），2006年第2期，页107-111。
- 葛园（2010），〈孟子舍生取义思想中的生命伦理〉，《江苏教育学院学报》（社会科学），2010年第1期，页78-81。
- 耿新（2011），〈非“第二性”：女性百日梦——严歌苓小说中的女性意识分析〉，《牡丹江师范学院学报》（哲社版），2011年第2期，页26-29。
- 龚自强、从治辰、马征、陈晓明等（2012），〈20世纪中国知识分子的磨难史——严歌苓《陆犯焉识》讨论〉，《小说评论》，2012年第4期，页117-132。
- 关海庭（2001），〈当代中国政治文化建构的一种历史审视〉，《当代中国史研究》，2001年第5期，页73-83。
- 韩跃红（2012），〈“尊严”概念于生命伦理学无用吗？〉，《昆明理工大学学报》（社会科学版），2012年第6期，页1-6。
- 韩跃红、孙书行（2006），〈人的尊严和生命的尊严释义〉，《哲学研究》，2006年第3期，页63-67。
- 贺定光（2009），〈传统人际伦理变异与权力寻租及其矫治〉，《船山学刊》，2009年第2期，页214-216。
- 胡静（2004），〈关于生存与人性的对话——对严歌苓《无出路咖啡馆》的一种解读〉，《世界华文文学论坛》，2004年第3期，页38-41。

胡贤林（2012），〈荒诞世界的身体镜像——评严歌苓的长篇小说《霜降》〉，《常州工学院学报》（社科版），2012年第期，页14-18，32。

胡颖华（2009），〈论严歌苓“雌性书写”的矛盾性〉，《名作欣赏》，2009年第8期，页52-55。

黄锦珠（2006），〈从严歌苓小说看买卖式跨国婚姻与女性流动〉，《妇研纵横》，第77期，页45-50。

计红芳（2013），〈论严歌苓新移民小说中的男性形象——以《约会》、《红罗裙》、《花儿与少年》中的继父继子形象为考察对象〉，《世界华文文学论坛》，2013年第2期，页62-66。

姜波（2012），〈生命之“牢”——《霜降》中的人性隐喻〉，《长城》，2012年第5期，页68-69。

江作军、刘坤（2006），〈论中国政治伦理及其现代转型〉，《江苏大学学报》（社会科学版），2006年第4期，页25-29。

金进（2012），〈从“移民”到“忆民”——关于严歌苓小说精神的探讨〉，《中国现代文学》，第22期，页171-188。

康正果（2001），〈红旗下的情感教育——说《人寰》〉，《小说评论》，2001年第4期，页47-51。

李伯勇（2013），〈严歌苓《陆犯焉识》的‘头轻脚重’问题〉，《小说评论》，2013年第4期，页69-78。

李复威（2005），〈序一〉，《伦理叙事与叙事伦理：90年代小说的文本实践》，（页1-3），北京：社会科学文献出版社。

李仕芬（2003），〈男性叙述下的女性传奇——读严歌苓《倒淌河》〉，《世界华文文学论坛》，2003年第4期，页21-25。

李仕芬（2012），〈悲凉的关照——严歌苓小说的老年男性书写〉，《人文中国学报》，第18

期, 页277-318。

李术华(2012), <从存在主义视角解读严歌苓的《赴宴者》>, 《理论界》, 2012年第12期, 页88-89。

李太淼(2014), <当代中国官本位意识表现分析>, 《中州学刊》, 2014年第2期, 页10-13。

李燕(2008), <严歌苓《白蛇》: “文革”书写的独特文本>, 《名作欣赏》, 2008年第5期, 页88-91。

李燕(2008), <异质文化中的身份建构——从叙述者“我”的出场与缺席看严歌苓小说的创作>, 《广西社会科学》, 2008年第3期, 页157-162。

李岩、李树棣(2013), <《倒淌河》: 双重叙述下的两性寓言>, 《山东女子学院学报》, 2013年第4期, 页66-69、93。

林红(2004), <试析性别理论的核心思想及其学术价值——从性别概念的形成谈起>, 《福建论坛》, 2004年第1期, 页117-119。

刘建军(2005), <文学伦理批评的当下性质>, 《外国文学研究》, 2005年第1期, 页21-23。

刘铁红、张德学(1987), <政治概念研究综述>, 《哲学动态》, 1987年第11期, 页5-7。

卢星伊(2010), <浅论严歌苓隐蔽的女性主义——以《一个女人的史诗》为例>, 《文学界》, 2010年第1期, 页23、30。

吕雪(2009), <从女性主义角度分析《小姨多鹤》中的“姐妹情谊”>, 《安徽文学》, 2009年第10期, 页173。

吕有云、刘元飞(2009), <中国传统生命哲学论纲——兼论传统生命哲学对生命教育的意义>, 《东莞理工学院学报》, 2009年第6期, 页59-63。

麻蕊(2009), <“文革”对女性的双重伤害——对《白蛇》中徐群珊形象的分析>, 《学理论》, 2009年第10期, 页195-196。

- 缪君荣（2000），〈看客论——试论鲁迅对于另一种“国民劣根性”的批判〉，《华东师范大学学报》（哲学社会科学版），2000年第5期，页100-107。
- 缪丽芳（2006），〈雌性·母性——严歌苓小说《扶桑》中的情结分析〉，《华文文学》，2006年第6期，页88-91。
- 聂珍钊（2011），〈文学伦理学批评：基本理论与术语〉，《外国文学研究》，2010年第1期，页12-22。
- 聂珍钊（2006），〈文学伦理学批评与道德批评〉，《外国文学研究》，2006年第2期，页8-17。
- 齐秀生（2002），〈官本位意识的历史成因及对策〉，《文史哲》，2002年第2期，页147-150。
- 饶芈子、陈丽虹（1997），〈海外华文女作家及其文本的理论透视〉，《文学评论》，1997年第7期，页76-87。
- 商红日（2004），〈现代政治生活及其政治伦理〉，《伦理学与现时代》王正平主编，上海：上海三联书店。
- 邵子华（2007），〈论小说的生命叙事〉，《沈阳大学学报》，2007年第4期，页31-35。
- 申建林（2001），〈对理性主义自由观的反思〉，《武汉大学学报》（社会科学版），2001年第3期，页343-347。
- 宋宇（2013），〈“天国使者”心中的“和谐东方”——浅谈严歌苓21世纪的“维和叙事”小说〉，《赤峰学院学报》（汉文哲学社会科学版），2013年第8期，页146-148。
- 孙慧玲（2014），〈我国传统伦理中的贞节观辨析〉，《中共山西省委党校学报》，2014年第2期，页112-114。
- 孙霞、陈国恩（2012），〈“跨界”视角下的双重面孔——《无出路咖啡馆》中的美国人形象〉，《华文文学》，2012年第5期，页40-43。
- 万涛、王丽娟（2011），〈严歌苓作品的生态女性主义解读〉，《新余学院学报》，2011年第6

期, 页 37-39。

王国有(2006), <西方理性主义及其现代命运>, 《江海学刊》, 2006年第4期, 页 55-60。

王海燕、邓安庆(2012), <严歌苓《陆犯焉识》评介>, 《文学教育》, 2012年第5期, 页 19-20。

王卉(2004), <从个人化的体验出发指向时代的荒诞和人性的压抑>, 《南京工业职业技术学院学报》, 2004年第1期, 页 60-63。

王卉(2009), <说不尽的移民故事——简析严歌苓的四篇小说>, 《当代小说(下半月)》, 2009年第3期, 页 8-9。

王君君(2014), <底线生存: 网络围观生态的考察与反思>, 《西南大学学报(社会科学版)》, 2014年第6期, 页 136-142。

王列耀(2004), <女人的“牧”、“被牧”与“自牧”——严歌苓《雌性的草地赏析》>, 《名作欣赏》, 2004年第5期, 页 91-94。

王永智(2013), <中国“和”文化与中国人的生命伦理观探析>, 《齐鲁学刊》, 2013年第3期, 页 31-34。

魏则胜、李萍(2006), <文化伦理的逻辑>, 《天津社会科学》, 2006年第2期, 页 42-47。

吴春(2012), <论女性历史叙述的多种可能性——从《第九个寡妇》、《小姨多鹤》看严歌苓的历史叙事>, 《怀化学院学报》, 2012年第7期, 页 62-65。

伍茂国(2014), <伦理转向语境中的叙事伦理>, 《河南大学学报(社会科学版)》, 2014年第1期, 页 101-107。

吴楠(2012), <被殖民心态对“寄居者”存在方式的影响——解读严歌苓的长篇小说《花儿与少年》>, 《兰州教育学院学报》, 2012年第1期, 页 7-9。

吴琼、杨红旗(2012), <小写的历史与大写的人性——论严歌苓小说《金陵十三钗》的叙事

伦理》，《重庆三峡学院学报》，2012年第6期，页80-82。

吴雪丽（2012），〈严歌苓：历史重述与性别乌托邦〉，《南开学报》（哲学社会科学版），2012年第4期，页52-58。

肖鹰（2000），〈九十年代中国文学：全球化与自我认同〉，《文学评论》，2000年第2期，页103-111。

谢有顺（2007），〈重申灵魂叙事〉，《小说评论》，2007年第1期，页16-20。

修树新（2012），〈托尼·莫里森小说中的生存伦理——以《秀拉》和《宠儿》为例〉，《外国文学研究》，2012年第2期，页108-114。

严歌苓等（2006），〈王葡萄：女人是第二性吗？——严歌苓与复旦大学学生的对话〉，《上海文学》，2006年第5期，页4-7。

燕世超（2001），〈生命意义的剥离——论《也是亚当，也是夏娃》中的夏娃形象〉，《华文文学》，2001年第3期，页50-56。

杨炯斌（2009），〈文化概念的语用学分析〉，《贵州社会科学》，2009年第12期，页60-64。

杨婷、罗演（2010），〈罗素的政治伦理思想述介〉，《湖南工业大学学报》（社会科学版），2010年第2期，页37-40。

杨学民（2004），〈时间与叙事结构——严歌苓长篇小说叙事结构分析〉，《当代文坛》，2004年第2期，页79-81。

杨晓文（日）（2012），〈严歌苓小说《小姨多鹤》论〉，《华文文学》，2012年第5期，页29-35。

杨孝志、阿米娜（2005），〈“围观”现象心理探源与克服〉，《合肥工业大学学报》（社会科学版），2005年第5期，页164-167。

尧新瑜（2006），〈“伦理”与“道德”概念的三重比较义〉，《伦理学研究》，2006年第4

期，页 21-25。

姚晓楠（2004），〈严歌苓的叙事意识及其《扶桑》的叙事解读〉，《暨南学报》（人文科学与社会科学版），2004年第4期，页75-79、139。

佚名（2011），〈你看他也看，争先不落后——围观心理学报告〉，《时代青年（细节版）》，2011年第2期，页91。

尹焕三（2002），〈社会阶层和社会阶级的内涵诠释与界分〉，《齐鲁学刊》，2002年第6期，页10-15。

余学玉（2005），〈文化错位与人性迷失——评严歌苓的最新长篇小说《花儿与少年》〉，《世界华文文学论坛》，2005年第2期，页26-29。

袁洪福（2011），〈“理想”祭坛上永不凋谢的“女人花”——严歌苓《雌性的草地》的女性主义解读〉，《西南农业大学学报》（社会科学版），2011年第6期，页157-160。

曾冰（2007），〈西方理性主义述评〉，《中南财经政法大学研究生学报》，2007年第6期，页156-160。

章睿齐（2012），〈中国人的网络围观心理透视〉，《百科知识》，2012年第11期（下），页33-34。

张舒（2012），〈论严歌苓小说中的女性主义〉，《佳木斯大学工业学院学报》，2012年第1期，页106-108。

张艳艳（2008），〈从雌性出发——严歌苓的历史叙事与人性情怀〉，《海南师范大学学报》（社会科学版），2008年第5期，页71-75。

张懿红（2008），〈渐进社会工程的象征：中国当代小说城乡对立主题的变奏〉，《甘肃高师学报》，2008年第1期，页50-56。

张勇（2006），〈现代性与人性的交战——读严歌苓的《第九位寡妇》〉，《世界华文文学论坛》，

2006年第3期,页46-48。

张苑丽(2000),〈中国社会阶级阶层研究二十年〉,《社会学研究》,2000年第1期,页24-39。

张云丽(2009),〈严歌苓小说的情爱伦理叙事〉,《语文学刊》,2009年第7期,页3-5。

张志忠、李经启(2010),〈论阎连科小说中的城乡对立〉,《海南师范大学学报》(社会科学版),2010年第5期,页32-36。

赵旭东(2014),〈社会看客三种类型〉,《人民论坛》,2014年第25期,页35。

周正猷(2011),〈人类爱情内涵初探〉,《中国性科学》,2011年第8期,页32-38。

朱立立(1999),〈边缘人生和历史症结——简评严歌苓《海那边》和《人寰》〉,《华侨大学学报》,1999年第2期,页63-67。

未出版学位论文

董宝训(2009),《当代中国政治文化研究(1949-1978)》,未出版博士论文,山东大学,济南。

李娟(2010),《从女性生命形态看严歌苓小说的叙事伦理》,未出版硕士论文,河南大学,开封。

李巧玲(2004),《新中国三十年的性伦文化(1949-1978)》,未出版硕士论文,首都师范大学,北京。

刘洋(2009),《霍布斯政治伦理思想之研究》,未出版硕士论文,西南大学,重庆。

王歌雅(2006),《中国婚姻伦理嬗变研究》,未出版博士论文,黑龙江大学,哈尔滨。

邢楠(2008),《严歌苓小说研究》,未出版博士论文,东北师范大学,长春。

修树新(2009),《托尼·莫里森小说的文学伦理学批评》,未出版博士论文,东北师范大学,

长春。

徐丽娜（2014），《严歌苓近年来小说批判》，未出版硕士论文，山东师范大学，济南。

余中英（2008），《施韦泽的敬畏生命伦理学及其现代启示》，未出版硕士论文，上海师范大学，上海。

英文文献

Booth, Wayne C (1983). *The Rhetoric of Fiction* (Second Edition). Chicago and London: The University of Chicago Press.

Brooks, Cleanth and Warren, Robert Penn. (2004). *Understanding Fiction*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

Feng, Pin-chia. (2000). Re-Mapping Asian American Literature: The Case of *Fusang*. *American Studies International*, February 2000. Vol XXXVIII. No.1. 61-71.

Herman, Luc and Vervaeck, Bart. (2004). Focalization of Classical and Postclassical Narratology. *The Dynamics of Narrative Form: Studies in Anglo-America Narratology*. (pp. 115-138). Berlin and New York: Walter de Gruyter.

Jin, Win. (2008). Transnational Criticism and Asian Immigrant Literature in the U.S.: Reading Yan Geling's *Fusang* and Its English Translation. *Contemporary Literature*, Vol 47. No 4 (pp. 570-600). Madison: University of Wisconsin Press.

Keen, Suzanne. (2003). *Narrative Forms*. Basingstoke: Palgrave MacMillan.

Miller, J.Hillis. (1987). *The Ethics of Reading*. New York: Columbia University Press.

Newton, Adam Zachary (1995) . *Narrative Ethics*. Cambridge: Harvard University Press.

Phelan, James. (2002). Narrative Progression, *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*, (pp. 211-216) . Columbus: The Ohio State University Press.

Phelan, James. (2005). *Living to Tell about IT A Rhetoric and Ethics of Character Narration* . New York: Cornell University Press .

Phelan, James. (2007). *Experiencing Fiction: Judgments, Progression, and the Rhetorical Theory of Narrative*. Columbus: The Ohio State University Press.

Phyllis, Chesler. (1973). *Women and Madness*. New York: Avon Books.

Rimmon-Kenan, Shlomith. (2002). *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London; New York: Routledge.

Tsai, Hsiu-chih. (2007). Female Sexuality: Its Allurement and Repression in Geling Yan's "White Snake" . *The American Journal of Semiotics* 23. 1-4, 123-146, 373.

Walsh, Richard. (2001). Fabula and Fictionality in Narrative Theory. *Style* 35 (4). 592-606.

网络资料

人民网（2006年6月），〈严歌苓写红色历史中的情史〉，2015年3月10日阅自 <http://culture.people.com.cn/GB/40466/40467/4474900.html>。

龙华网（年月不详），〈曹可凡专访《十三钗》编剧严歌苓〉，2015年3月12日阅自 http://ent.cqnews.net/html/2011-01/11/content_5590308.htm。

新浪读书（2008年6月），〈我追求写作的“浓后之淡”〉，2015年3月3日阅自 <http://book.sina.com.cn/news/a/2008-06-23/1053238954.shtml>。

文学 100（年月不详），〈《谎测》改为《无出路咖啡馆》〉，2015年3月3日阅自

http://www.wenxue100.com/book_XianDai/96_41.shtml。

中国新闻网（2009年4月），〈严歌苓：“寄居”在文学深处〉，2015年3月6日阅自

<http://www.chinanews.com/cul/news/2009/04-09/1639267.shtml>。

中国作家网（2007年3月），〈美女作家文不对题〉，2015年3月4日阅自

<http://www.chinawriter.com.cn/2007/2007-03-19/62098.html>。

附录 1 严歌苓大事记

（生平大事及获奖情况）

1958 年

出生于上海。父亲严敦勋，知名作家，笔名萧马；母亲贾琳，演员。

1970 年

考入成都军区文工团，成为一名舞蹈演员。

1978 年

文学处女作——童话诗《量角器与扑克牌的对话》发表于《安徽文学》第 12 期。

1979 年

调入成都军区后勤部创作组；

以战地记者的身份赶赴对越自卫反击战前线。

1980 年

电影剧本《残缺的月亮》发表于《戏剧与电影》1980 年 3 月号。

1981 年

电影剧本《无词的歌》发表于《电影作品》1981 年 1 月号（后更名为《心弦》被上海电影制片厂投拍为电影）；

与李克威合作的电影剧本《七个战士和一个零》发表于《收获》1981 年第三期；

短篇小说处女作《葱》发表于《青春》1981 年第 9 期。

1983 年

调至铁道兵政治部担任创作员。

1986年

与李克威结婚；

加入中国作家协会；

长篇小说处女作《绿血》发表。

1987年

接到美国大使馆新闻文化处赴美的邀请；

《一个女兵的悄悄话》出版；

《绿血》获“全国优秀长篇军事小说奖”。

1988年

《一个女兵的悄悄话》获“解放军报最佳军版图书奖”。

1989年

《雌性的草地》出版；

赴美留学，于哥伦比亚艺术学院文学写作系攻读硕士学位；

与先期赴澳大利亚的李克威离婚。

1991年

《除夕甲鱼》获台湾“洪醒夫文学奖”；

1992年

与美国人劳伦斯结婚；

《学校的故事》获“亚洲周刊小说奖”第二名。

《少女小渔》获“第三届中央日报文学奖”小说类第二名。

1993年

《女房东》获“中央日报文学奖”短篇小说一等奖；

李安购买《少女小渔》的电影改编权。

1994年

《红罗裙》获“中国时报文学奖”短篇小说评审奖；

《海那边》获“联合文学奖”短篇小说一等奖。

1995年

《扶桑》获“联合报文学奖”长篇小说奖；

张艾嘉改编、执导的电影《少女小渔》获第四十届“亚太国际电影节”五项大奖。

1996年

《天浴》获台湾“全国学生文学奖”短篇小说一等奖；

英译版获美国哥伦比亚大学“最佳实验小说奖”。

1998年

《人寰》获第二届“中国时报百万小说奖”；

严歌苓编剧、陈冲执导的电影《天浴》获1998年台湾电影金马奖七项大奖。

1999年

影片《天浴》获美国影评人协会“言论自由奖”；

《拉斯维加斯的谜语》获“上海文学奖”。

2000年

《人寰》获“上海文学奖”；

《谁家女初长成》获下半年“中国的当代文学作品排行榜”中篇小说第一名、“中国小说排行榜”中篇小说第四名。

2001年

《白蛇》获第七届《十月》（中篇小说）文学奖；

英译本《扶桑》获评美国《洛杉矶时报》年度十大畅销书。

2002 年

成为好莱坞编剧家协会会员。

2004 年

劳伦斯复职外交官，严歌苓随丈夫派驻非洲，开始多年的旅居生活。

2006 年

随丈夫旅居台北；

第一部以英文创作的小说 *The Banquet Bug*（《赴宴者》）出版，获华裔美国图书馆协会“小说金奖”；

携《第九个寡妇》和《小姨多鹤》回到中国大陆，开始将出版市场直接定位于中国大陆；

《第九个寡妇》获中华读书报“2006 年度优秀长篇小说奖”；

严歌苓获第五届“华语文学传媒大奖”2006 年度小说家提名。

2007 年

《金陵十三钗》获《小说月报》第十二届百花奖原创中篇小说奖、《中篇小说选刊》优秀小说奖。

2008 年

《小姨多鹤》获《当代》长篇小说“五年最佳小说”、中国小说协会“年度小说排行榜”长篇小说组第一名。

2009 年

随丈夫旅居柏林；

《小姨多鹤》获首届“中山杯”华侨文学奖最佳小说，收录于新中国 60 年中国最具影响力的

600 本书。

2011 年

张艺谋执导的电影《金陵十三钗》上映；

《陆犯焉识》获中国小说协会评选的年度长篇小说排行榜榜首。

2014 年

张艺谋执导的、改编自《陆犯焉识》的电影《归来》上映。

附录2 严歌苓主要小说出版年表

(均系初版，严歌苓作品多次再版)

1. 《绿血》：1986年首发于《昆仑》杂志，解放军文艺出版社同年出版。
2. 《一个女兵的悄悄话》：解放军文艺出版社1987年出版。
3. 《雌性的草地》：解放军文艺出版社1989年出版。
4. 《草鞋权贵》：台湾三民书局1992年出版。
5. 《少女小渔》：1992年首发于《中央日报》(台湾)副刊；台湾尔雅出版公司1993年结集出版。
6. 《红罗裙》：台湾九歌出版有限公司1993年出版。
7. 《海那边》：台湾尔雅出版有限公司1993年出版。
8. 《扶桑》：台湾经联出版公司1996年出版。
9. 《倒淌河》：台湾三民书局出版公司1996年出版。
10. 《人寰》：台湾时报有限出版公司1998年出版。
11. 《天浴》：台湾九歌出版有限公司1998年出版。
12. 《白蛇》：春风文艺出版社1998年出版。
13. 《也是亚当也是夏娃》：中国华文出版社2000年出版。
14. 《吴川是个黄女孩》：成都时代出版社2000年出版。
15. 《谁家有女初长成》：台湾三民书局出版公司2000年出版。
16. 《无出路咖啡馆》：台湾九歌出版有限公司2001年出版。

17. 《花儿与少年》：昆仑出版社 2004 年出版。
18. 《穗子物语》：广西师范大学出版社 2005 年出版。
19. *The Banquet Bug* : Hyperion Books, 2006.
20. 《第九个寡妇》：作家出版社 2006 年出版。
21. 《一个女人的史诗》：湖南文艺出版社 2006 年出版。
22. 《密语者》：台海出版社 2006 年出版。
23. 《太平洋探戈》：台湾三民书局出版公司 2006 年出版。
24. 《金陵十三钗》：中国工人出版社 2007 年出版。
25. 《马在吼》：昆仑出版社 2007 年出版。
26. 《赴宴者》：台湾三民书局出版公司 2008 年出版。
27. 《小姨多鹤》：作家出版社 2008 年出版。
28. 《寄居者》：新星出版社 2009 年出版。
29. 《陆犯焉识》：作家出版社 2011 年出版。
30. 《补玉山居》：陕西师范大学出版总社有限公司 2012 年出版。
31. 《妈阁是座城》：人民文学出版社 2014 年出版。
32. 《老师好美》：天津人民出版社 2014 年出版。