

“我們不能控裁我們的青春”

——嚴歌苓及其“文革”題材小說解讀

錢 虹

提 要

近年來，美籍華人女作家嚴歌苓在國內越來越“走紅”。但人們關注得較多的，往往是她那些“虛構”型文本，如《扶桑》、《小姨多鶴》、《第九個寡婦》、《金陵十三釵》等。本文則選取《灰舞鞋》等有關“文革”題材的“穗子的故事”系列小說，從作品與作者生活經歷的重合度、小說的“自傳”色彩、時代的印象寫真、殘酷的青春記憶等方面，做較為深入的解讀與剖析，並以此凸顯嚴歌苓有關“文革”題材小說的“印象派”版本的價值與意義。

關鍵詞：嚴歌苓 小說 “文革”題材 青春記憶 “禁欲”悖論

近年來，美籍華人女作家嚴歌苓在國內是越來越“走紅”了。在文壇上，她的小說接連出版，並屢屢斬獲各種獎項^[1]。2010年5月在南昌舉行的“中國小說節”上，她又憑藉《小姨多鶴》獲得了由中國小說學會的評委們投票選舉的長篇小說獎。作為一位在海外從事華文寫作的作家，連她本人都感到自己不

再被“邊緣化”了。不僅如此，在影視界，她也成了國內衆多大腕導演眼中的編劇“紅人”：她參與編劇的《梅蘭芳》由陳凱歌執導拍竣，在海內外公映後獲得了“華表獎”的諸多獎項。眼下，根據其小說《金陵十三釵》改編的同名電影由張藝謀執導，在全國公映後不僅票房穩居 2011 年國產片榜首，且在北美地區上映也頗受好評，得到了被稱為奧斯卡“風向標”的第 69 屆全美“金球獎”最佳外語片提名。此外，根據她的小說改編的電視劇《小姨多鶴》、《幸福來敲門》（原名《繼母》）以及由她操刀改編自父親蕭馬原著的 40 集電視劇《鐵梨花》等，也分別在中央電視臺黃金時段播出並且取得了收視率與觀眾口碑雙贏。可以說，嚴歌苓的社會影響力與知名度是越來越大了。然而，人們對她的作品關注度較高的，往往是她那些“虛構”與“想像”色彩較為濃厚的作品，如《扶桑》、《小姨多鶴》、《第九個寡婦》、《金陵十三釵》等，而那些以“文革”為題材的“穗子的故事”系列小說，如《白蝶標本》、《老人魚》、《梨花疫》、《拖鞋大隊》等等，則未能引起人們較多的重視，這多少有些令人遺憾。

衆所周知，嚴歌苓的小說《灰舞鞋》的電影版權已由導演姜文購買。姜文在改編自山西老作家馬烽原著的《讓子彈飛》獲得了 2011 年初票房大捷之餘^[2]，人們期待著哪天他也能把《灰舞鞋》改編成一部既叫好又賣座的電影出來。然而，筆者對當下影視圈“娛樂至死”及“全民狂歡”的泛濫傾向却不無一絲憂慮。筆者以為像《灰舞鞋》這樣沉重得令人唏噓的作品，以及嚴歌苓其他“穗子的故事”系列小說，絕不宜加些噱頭噱腦的東西變成純娛樂化的怪胎。有人曾稱《灰舞鞋》為“一部頗有歷史感的中國本土特色‘少女維特之煩惱’”，而筆者覺得它更像是留存一個女孩兒在親身經歷從少女到青年成長過程中真切、嚴肅而又荒誕甚至不無殘酷的青春懺悔錄。它讓你讀後知道什麼叫做沉重。《灰舞鞋》等作品，雖然寫的是“文革”時期軍隊文工團一群少男少女舞蹈演員的生活故事，但它決非載歌載舞或是活

蹦亂跳的舞臺狂歡，它鐫刻著一個非正常的悲劇時代的深深烙印，承載著一段青春期的幼稚、純真、狂熱、騷動却又無比沉重辛酸的初戀情懷。這樣的記憶與烙印雖然難堪甚至蒙受羞恥却是刻骨銘心、難以釋懷的。這些作品，是成長於上世紀 60—70 年代的整整一代過早告別純真的青少年的共同閱歷與集體記憶。正如嚴歌苓在《士兵與狗》這篇小說收入某集後的附言中所寫的那樣：“我的少年時期在軍中度過，曾擁有過愛犬顆勒，它在我們的欺凌作弄式的愛撫下長大，度完它短短的一生。它不能控裁它的生死，我們也不能控裁我們的青春。在它和我們分別時，我們感到那樣無力和無助。寫下這個故事，我希望紀念我們的愛犬，也紀念我們那群迥異於全世界青少年的成長經歷。”^[3]可見，那段歲月中的人與事、人與動物的關係都有一種特別的存在意義與歷史印記。不僅作者難以忘却，讀者也不能無動於衷。

—

嚴歌苓寫於不同時期的“文革”題材的作品，以中短篇小說為主。其中最長的《灰舞鞋》有 5 萬餘言；而最短的《饞丫頭小嬋》僅 2 千多字。這些長短不一的敘事作品，構成了一系列以“文革”為題材的青春主題小說。自 1976 年粉碎“四人幫”標誌著“文革”十年動亂時期結束，至今已經整整 35 年了。“文革”十年動亂對於中國當代歷史和中華民族所帶來的災難性惡果，哲學家、史學家、社會學家們都以各自的方式，或客觀地或是實證地對此作出了理性闡述或是深入探究。早在 30 多年前，文學家就以“傷痕文學”、“反思文學”等大量作品，揭示了“文革”十年動亂烙在人們肉體上、心靈上的累累疤痕，反思“文革”爆發的歷史的、文化的淵源。深受其害的巴金老人則以“說真話”的文學方式，不僅寫下了百餘篇充滿“我控訴”以及懺悔意識的“隨想錄”，而且呼籲建立“文革博物館”，警示人們要記住并且

警惕人獸難分的荒唐歷史的重演。

生於 20 世紀 50 年代後期的嚴歌苓,其青春時代恰恰遭遇了那場父母受辱、親人分離、少年失學、斯文掃地的災難歲月,這對於其少女時代的成長無疑留下了不幸與缺憾。然而事物總有兩面性,對於後來的作家而言,却反過來或許并非壞事。因為“文學是人學”。文學從本質上說是描寫人及其情感、靈魂和精神世界的,從這個意義上來說,積累人生閱歷與洞悉世態人情,尤其是見識觀察形形色色、面目迥異的“人”,往往是小說家最好的啓蒙老師。嚴歌苓後來承認,使她寫出《扶桑》那樣的作品的心衷,就是為了以“足夠的層面和角度,來旁證、反證‘人’這門學問,‘人’這個自古至今最大的懸疑。”⁽⁴⁾她小小年紀,就經歷了今天不少在溫室中長大的乖男嬌女們無法想像的嚴酷人生,見識了別人或許幾輩子都難以接觸到的幸與不幸的各色人等:有外表粗魯卻心存溫情的,如《老人魚》中的外公、《老囚》中的姥爺、《梨花疫》中的余老頭;有相貌不俗卻行事荒唐的,如《扮演者》中的“後勤部”(沈編導)與錢克;也有表面正派卻內心齷齪的,如《灰舞鞋》中的團支部書記王魯生、《少尉之死》中的司務長王有泉;還有明裏示弱暗裏逞強的,如《奇才》中的畢奇、《耗子》中的黃小玫等等。這些處於亂世却表現出截然不同的性格與精神狀態的人物,顯然給作者提供了反觀、認識和表現“文革”那段歷史的活生生的載體。

這些長長短短的小說,雖然描寫的事件不一,人物各異,但其中大都有一個共同的目擊者或敘事人——“穗子”,并以這個稚嫩的小姑娘的眼睛作為觀察視角,以其或朦朧或清晰的親身感受和成長經歷作為敘事脈絡,來貫穿那個災難歲月裏所發生的一個個令人唏噓的男女老少的悲劇故事。所以,“穗子的故事”,其實就是小姑娘穗子觀察世界的“印象記”。與嚴歌苓的其他一些作品,尤其是長篇小說不同的是,這些中短篇故事,在某種程度上,與作者的個人親身經歷的重合度很高,如:父親的

作家身份，他在“文革”中遭批鬥侮辱，繼而押往別處接受勞動懲罰；父母感情不合，“文革”爆發却使他們相互依憑；女兒自幼寄養在祖輩家并漸漸長大，12歲被部隊文工團選中而參軍；8年軍區文工團的舞蹈生涯……并且作者是帶著憂傷與懺悔的筆致來追憶這段苦澀而殘酷的青春歷程的，可以說，它比嚴歌苓後來的幾部名氣很響的中長篇小說（比如《扶桑》，比如《金陵十三釵》等），更具有有一種“自傳”色彩與“在場”的親歷感。與嚴歌苓曾獲第16屆臺灣“聯合報文學獎”長篇小說首獎的《扶桑》不同，它不是靠從移民博物館發掘史料而後加以藝術想像，來塑造百多年前飄洋過海的一個中國妓女在新大陸半神半人的傳奇形象；^[5] 也不像被張藝謀一眼相中拍成電影的《金陵十三釵》那樣，從南京大屠殺的悲情歷史的史實中，尋覓出向屠城侵略者復仇的一群賣笑女子最後慷慨赴死而令人肅然起敬的畫面定格，^[6] 而是聚焦于“文革”動亂那個不堪回首的年代，讓那段親歷并留存於記憶深處的黑白“底片”，原汁原味地在歷史與人生的畫冊中曝光。那年月本身就是一篇篇時空倒錯的荒誕派小說，一幅幅混沌不清的印象派畫卷，因此，它似乎不需要挖空心思的“想像”，無關乎殫精竭慮的“虛構”。每個經歷過那個時代的過來人，或許都會在“穗子的故事”系列中找到自己當年的小小剪影，雖然幼稚、單純、無助、無奈，醜陋不堪甚至野蠻十足，但却真實可信，棱角分明。因為那就是那個時代的真實影像。

需要說明的是，“穗子”其實只是“穗子的故事”系列貫穿其中的一個人物，她在作品中主要擔當的，要麼是敘事者（講她的親人或旁人的故事，這時常用第一人稱“我”的限知敘事視角）；要麼是女主人公（講的是自己的成長故事，往往用了第三人稱“她”的全知敘事視角，如《灰舞鞋》等）這兩類角色，所以，“穗子”并不等同于作者。嚴歌苓曾這樣談過自己與“穗子”的關係：

“我和書中主人公穗子的關係，很像成年的我和童年、

少年的我在夢中的關係。看著故事中的穗子執迷不悟地去戀愛,現實裏的我明知她的下場不妙,但愛莫能助。看著童年的穗子拋棄老外公,和“拖鞋大隊”的女孩們一塊兒背叛耿菽,傷害小顧,面對人心向惡的社會和時代,她和她年幼的伙伴們以惡報惡,以惡報善,成年的我只能旁觀。

穗子是不是我的少年版本呢?當然不是。穗子是“少年的我”的印象派版本。其中的故事并不都是穗子的經歷,而是她對那個時代的印象,包括道聽途說的故事給她形成的印象。比如《梨花疫》中的男女角,都真實存在過,但他們的浪漫故事,却是在保姆們、主婦們的閒言碎語中完整起來的。我寫這兩個人物時,只有對男主角的形象和性格的清晰印象,對他傳奇背景的記憶。根據他的性格和背景,我找出這個愛情故事的邏輯,把當年人們猥褻娛樂式的閒話,拼接成穗子的版本。”^[7]

二

可以說,“穗子的故事”系列當之無愧地構成了一部呈現“文革記憶”的“印象派版本”。雖然它無意於全面呈現“文革”爆發的驚心動魄的災難場景,也無意於精心展示那場十年動亂留存在人們身體上、心靈上的累累傷痕。嚴歌苓承認,自己“總想給讀者講一個好聽的故事”,但“又總是瞧不起僅僅講好聽故事的作者”,因為那僅僅使她“想起文學的最初級形態:說唱文學。我總是希望我所講的好聽的故事不只是現象;所有現象都能成為讀者探向其本質的窗口。”^[8] 如果只能用一個詞來形容這些“文革記憶”的小說給人的閱讀感受的話,那就是——“沉痛”,痛徹骨髓的那種痛。這種痛楚引導著我們去“探向其本質的窗口”。那場突如其來的“文化大革命”帶給中國大地與華夏

民族的最大劫難，其本質要害莫過於：家不成家、人不像人，即中國人最爲看重的人倫天性乃至血統淵源的遽然崩裂、尊卑秩序及其倫理觀念的轟然倒塌。人，在一夜之間或變成了牛鬼，或變成了禽獸。作者以自己在“文革”十年動亂期間的成長經歷及其生活環境中的人與事作爲基本脈絡，以春秋筆法反映了這場史無前例的民族大災難、文化大劫難在砸爛人的信仰和靈魂、推翻倫理與親情方面的殘暴及罪孽：父執叔輩身上的累累傷痕與人格屈辱是那樣觸目驚心：《我不是精靈》中的畫家韓凌，他畫畫的手被打殘、牙被杵掉、頂著“半青半白的陰陽頭”、被發配到采石場去搬石塊；祖輩的“歷史清白”決定他們能否安度晚年的資格與權利：《老人魚》中原本戰功赫赫的老英雄，一夜之間竟被誣爲“一個手上沾滿紅軍鮮血的白匪”，不但被造反派停發了“殘廢津貼”，連原本與外公相依爲命的外孫女穗子也被急於“劃清界限”的母親趁機帶走，她竟把自己的養父說成是“歷史不清不白的一個不相干老頭”。更令人不寒而慄的悲哀在於：黑白顛倒、身心饑餓、學業荒廢、個性壓抑，以及道德淪喪與人性扭曲，成爲“穗子”這一代青少年的啓蒙教科書與人生啓示錄。這一切，構成了伴隨“穗子”這代人從童年跨入青少年時期乃至影響其一生的魔障與夢魘。《老人魚》中有這樣一段描述：

“外婆去世不久，外面發生大事了。人們一夜之間翻了臉，清早就闖到穗子父母的家裏，把穗子爸拖走了。之後穗子媽每天用她的皮包裝來一些東西，到外公的後院去燒。燒的是照片、紙、書。有一些她實在下不去手燒的，就擱在一邊。穗子知道，那是父親的一些書稿或劇本稿子，還都是未完成的。”〔9〕

母親焚書的紙灰像灰黑色的蝴蝶扶搖飛上天空，遮住了太陽與光明。天地變成了黯淡無光的洪荒世界，人在蒙昧的世界中遠離了文明、禮貌、尊嚴、同情與關愛，人格尊嚴被肆意踐踏，

甚至人倫天性也頃刻瓦解。“文革”顛覆了人的世界裏應有的法則、倫理、道德、是非、秩序與公信力，無法無天的世界變得極其單調，人的存在似乎只剩下了動物的本能：爭鬥與撕咬。於是，原本的高貴者變成了不齒於人類的狗屎堆，人人都可以踏上一隻腳，肆意凌辱他（她）的身體與靈魂，叫其永世不得翻身。嚴歌苓確信：“誰都弄不清自己的人格中容納了多少未知的素質——秘密的素質，不到特定環境它不會蘇醒，一躍而現於人的行為表層。正因為人在非常環境中會有層出不窮的意外行為，而所有行為都折射出人格最深處不可看透的秘密，我們才需要小說。”^[10]“文革”正是這樣一個“折射出人格最深處不可看透的秘密”的非常環境。《白蝴蝶標本》中那位戲劇名角兒朱衣錦被戴高帽子批鬥示衆，她不甘受其辱而吞服安眠藥自殺，被送到醫院搶救，竟讓她光著身體一絲不掛地躺在過道裏，成了衆多“看客”圍觀的“裸體模特兒”，直到她的身子被蓋上一條薄薄的白布單，“就像大幕關上了，觀眾散戲一樣，周圍的人縮縮頸子，松松眼皮，啞啞嘴巴，慢慢走開了。”^[11]只有年幼無知的小女孩穗子懂得羞耻，好不容易討來一床棉被為朱阿姨身體遮羞并守護在她身邊。可每當小穗子上廁所回來，“朱阿姨的身子總是給晾在那裏”。半夜裏小穗子睡眼惺忪地看到有個電工故意將香煙頭掉落在朱衣錦的被子上，先是裝出慌手亂腳的樣子去拍打被子，“用手在朱阿姨身上撲上撲下”；繼而乾脆抓起棉被來抖個不停：

“他眼睛一落在朱阿姨的身體上，手就僵住了。這個又瘦又白的身體天天都在縮小、乾掉，兩條甩水袖的胳膊開始發皺了，胸脯又薄又扁，一根鮮豔刺眼的桔黃色橡皮管不知從哪兒繞上來。電工動也不動。只有脖子上的大橄欖核在亂動。不知他認為朱阿姨的身體是太難看，還是太好看了。朱阿姨是一隻白蝴蝶標本，沒死就給釘在了這裏，誰想怎麼看就怎麼看。她不防護自己，在你眼前展覽她慢慢死

掉的過程。她過去的多姿都沒了，過去的飛舞都停止了……。”^[12]

在窺視女性胴體的一雙雙不懷好意的猥褻目光裏，“折射出人格最深處不可看透的秘密”；人的本性中最醜惡的“窺陰欲”，打著“革命”、“專政”的旗號，達到了平日裏隱藏在欲念深處的意淫滿足。魯迅先生曾經深惡痛絕的“看客”們，把活生生的朱衣錦釘在了“白蝴蝶標本”的展覽廳裏。如同黑暗的中世紀的“禁欲”時代的“文革”毒瘤，“一躍而現於人的行為表層”。這裏，人的尊嚴、人的隱私、人的高貴已經蕩然無存。

人道、人倫、人性被獸性替代了，人的存在意義便只剩下了性本初的兩件事：飲食和男女。先說飲食。《老人魚》、《黑影》、《饞丫頭小嬋》等多部小說中都寫到了當時人們的饑餓感，比如，押往外地接受勞動懲罰幹苦力活的穗子爸，“世界對於父親，就剩下個吃。穗子當然不知道冬天對父親的那群人，確實只剩個吃，因為整個空白的嚴冬，就是個巨大的胃口，填什麼進去都無法縮小它的空間，都填不掉那大漠般的饑餓。”^[13]不僅是像身為作家的穗子爸、才華橫溢的畫家韓凌等“專政對象”因肚子饑餓無法保持人的起碼尊嚴，就連寄養在戰功赫赫的外公家裏被視為掌上明珠的小穗子，由於“食品的匱乏在這一冬惡化”，也只能靠外公的殘廢軍人證，“一月多吃二兩白糖、半斤菜油、一斤肉”；好不容易買到了輕易難以露面的小橘子，因其來之不易更顯珍貴：“外公把小而青的橘子吊在天花板上，每天取一個出來，發給穗子，這樣穗子每天的幸福時光就是酸得她打哆嗦的橘子。”^[14]讀著叫人心酸落淚。頂著“饞丫頭”壞名聲的小嬋，可沒有小穗子那樣擁有“殘廢軍人證”的外公，只有一個一窮二白的“姥姥”。她 12 歲了，長在“文革”尾巴上，搞不清怎麼就消逝了肉、蛋、糖。沒了這三樣，糧耗得特快。春天大人們就讓我們出門攪榆錢打槐花去。小嬋成把地將槐花搗進嘴，翹出老遠的唇邊都是泥污指痕。^[15]為了能讓同樣饑餓難捱的姥姥能吃上一

口肉,小嬋用自己剛發育的身體跟在建築工地上幹活的板刷頭做了交易,換回來一塊吊在家門屋檐下的臘肉,“就用了這個簡單法子,讓姥姥好好飽了一度”。^[16]那年月,豐衣足食成了遙不可及的無望的夢囈。

可怕的遠不止是人們身體上的饑餓,精神上的空虛與饑渴、心靈上的蒼白與無聊更為可怕,它會使人變成忘恩負義的白眼狼、你死我活的烏眼雞。《拖鞋大隊》、《小顧豔傳》等作品,更像是一部記錄穗子那一代喝著“狼奶”長大的少年劣迹的成長手冊,他們本身是受害者,背過身去卻又成了加害別人的施暴者。如《拖鞋大隊》中那一群因“文革”爆發而失學、飽受歧視的缺少教養、知識與文化的落難少女,整天游手好閑,無聊至極的她們,竟然“合謀”向真心幫過她們的好朋友耿荻下了毒手。當她們癡笑著,圍上來,七手八腳撕開她的學生藍男式衣褲,只是為了親眼看一眼她的女性器官以滿足內心的饑渴感^[17],令人不寒而慄。這篇小說寫出了以惡向善、以怨報德的醜惡人性的一面,即使是些未成年的孩子,內心深處也多少有著或許她們并不自覺的“窺私欲”的惡性腫瘤基因。與此異曲同工的,還有在《小顧豔傳》中那群把凹字形大樓樓頂當作遊戲樂土的無人管教的孩子們:“他們最享受的娛樂是在天黑之後爬上平臺的水泥護欄,觀看每個窗子裏上映的戲劇。平臺護欄高一米六,只有兩個巴掌的寬度,爬上去再懸著兩腿坐在四層樓高的天井邊沿上,必得足夠野蠻,足夠亡命。當然,上映的戲劇都是極短的片斷,有時只是驚鴻一瞥。將它們連綴成連續劇,還得靠想像、推理。最主要的,要靠幕後的跟蹤考察。”^[18]

這群以“窺視”別人的秘密取樂開心的劣迹斑斑的孩子,在該求學的時候沒書可念;在該學好的年齡學不了好,他們過早地介入了成人世界的爾虞我詐,成了一群“足夠野蠻,足夠亡命”的狼崽子,連許多成人都不是他們的對手。那位“文革”中因丈夫遭難、一心求助於軍代表幫忙的小顧阿姨,不就成了他們玩弄

於股掌之中的木偶？他們和小顧阿姨本該是同病相憐的“天涯淪落人”啊！人們不禁要問：這群“足夠野蠻，足夠亡命”的狼崽子長大了又該怎麼辦呢？！

三

人之為人，除了物質的需求、精神的滿足以外，還需要情感上的彼此慰藉、相互依靠，尤其是青年男女之間的愛情，這就涉及到兩性關係。“文革”時期的“禁欲”思潮（至少在公眾場合人們是不敢談情說愛的），使很多人普遍患上了情感饑餓症。《灰舞鞋》中那位性情古怪却又洞悉一切的提琴手申敏華，就憑其眼力“看出小穗子是永遠處於情感饑餓中的一類人。她的言行舉動，都是為一份感情，抽象或具體，無所謂”。^[19] 12歲參軍後的穗子，她穿上了當時人人舉目仰羨的草綠色軍裝，成了一名軍區文工團的舞蹈演員。她的腳上整天綁著一雙灰撲撲的舞鞋，身體和情感也在練功房內不停地旋轉中發育豐滿起來。15歲的她由於一場執迷不悟的初戀，引發了“文工團有史以來的男女作風大案”，受到了最嚴明無情的軍紀處分。被勒令當眾朗讀“悔過書”的少女，成了“狼性”未泯的人群中的一隻孤零零的鴻雁，遭逢羞辱，各感孤獨。表面看來，《灰舞鞋》講述的是偷偷談戀愛的穗子，因尚屬未成年人而觸犯了軍隊的紀律條令而受到軍紀處分和責罰，致使一場刻骨銘心的初戀夭折的情感悲劇，猶如一則光榮與夢想、愛情與人生、個性與自由的青春懺悔錄。然而，它的更深層的哲學意蘊在於，揭示了那個時代“禁欲”的表像後面所粘附在“男女”（兩性）關係中的一個荒謬的悖論：書寫“肉麻”情書的，實際與情欲無染。小穗子寫了幾十封表達癡情暗戀的情書，可她並不懂男女“那件事”，無論好阿姨式的曾教導員如何苦口婆心地暗示誘導她都不明白；而偷看別人情書、日記的，倒在“虛虛實實地談婚論嫁”！高愛逾分隊長正如她名字

的諧音“愛欲”，其理由也如同她對邵冬駿的挑逗那樣，既霸道無理而又冠冕堂皇：“一個排級幹部跟一個連級幹部，慢說接個吻，就是明天扯結婚證，看哪個敢不騰房子給我們。”^[20]兩個女人愛上同一個男人，無論他們的身份、軍銜是否有明顯區別，其實都存在著高尚與低俗、光明與陰暗、純真與狎昵、美麗與平庸的精神境界的天壤之別，也與他們是否是軍人的特殊職業無關。

巖歌苓說：“人的多變，反復無常是小說的魅力所在”，“我總在尋找這個‘特定環境’，以給我的人物充分的表演空間”。^[21]草綠色，曾是“文革”時期最時髦、最榮耀的流行色與時尚風向標，草綠色的軍營也曾經成為少男少女們無比羨慕的一方聖地。這裏也是巖歌苓筆下的“人物充分的表演空間”。《灰舞鞋》，打破了人們關於軍營是嚴明紀律治轄下偃旗息鼓、一派平靜的“避風港”的迷信與神話。這裏，也有權勢的淫威，人性的醜陋；也有是非的顛倒，青春的迷茫。在服從軍紀條令的藉口下，對於人的情感的壓抑、人格尊嚴的侮辱、個性自由的制約，反而更加肆無忌憚。15歲的穗子正值青春期的那身草綠色的軍裝無法包裹一顆春心萌動、墜入情網的少女的心，她每天一封情書或一首情詩向救命恩人（也是初戀情人）傾訴她的愛情。青春心理學認為：青春是“人生的第二次誕生”，心理學家戈特甚至稱之為“疾風怒濤的時期”。當個體進入青春以後，隨著性意識的逐漸成熟，“就引起了與性意識有關的多種多樣的內心情感體驗，並在個體心理生活中占有重要的位置。這時候他們逐漸開始產生一種追求異性的需要，逐漸地由一種模模糊糊、捉摸不定、短暫的‘感覺’和‘激情’乃至‘幻想’，進入到戀愛階段。”^[22]可以說，世界上再嚴厲無情的軍紀條令也無法威懾、阻止青年男女的相互吸引與愛情勃發。《士兵與狗》中的鼓手小周與提琴手趙蓓夜間不顧一切地偷吃禁果，證明了軍人也是有著七情六欲的凡人，何況是處於熱戀中的一對有情人。問題是，當時的他們得不到正確的引導和善意的疏解。於是，趙蓓很快“非常復

員”被送回老家，一對鴛鴦被拆散；而穗子雖在喬副司令力挽狂瀾下勉強保住了軍籍，但她的遭遇和打擊其實比趙蓓更慘：心愛的戀人另擇高枝，自己受到“觀察留用”的處分。更令她難堪的懲罰是：猶如美國作家霍桑筆下那位十九世紀因通姦而烙上醒目的紅色 A 字標記的海絲特·白蘭那樣，穗子的那些純屬個人隱私的熱烈情書，粘著衆人的唾沫星子四處擴散，成為公衆的無聊談資與娛樂調料；她被迫站在類似軍事法庭的批鬥會現場，當衆大聲朗讀自己的“悔過書”；之後成了誰都可以差遣她幹這幹那的“雜務兵”。更可怕與悲哀的是，“從她朗讀了悔過書後，她失去了大笑的能力”，戰友們像躲瘟疫一樣回避她、孤立她，“驅逐對這只雁是致命的羞辱”，青春期因為初戀而經受這樣的羞辱和難堪，一般人能忍受得了嗎？雖然，穗子做到了。當然，她也為此付出了慘重的代價：從此失去了人的純真和熱情，她再也沒有了愛的能力與被愛的幸福。後來劉越贈與她的定情之物，在受到拒絕後被扔出了牆外。那一代人的純真愛情，失落了，再也找不回來。

因此，嚴歌苓的《灰舞鞋》確是一部“通向一個個深不可測的人格的秘密”的“悔過”與“改過”的愛情懺悔錄，一出沉重而又哀痛地追憶似水年華的純真青春祭。它比任何青春心理學和愛情教科書都要真實可信、鞭辟入裏得多。它不能，更不該被遺忘。今天的年輕人，應該讀一讀《灰舞鞋》，永遠記住曾經有一段讓一個初戀的女孩胸前烙上紅字以示羞辱和懲戒的難忘歷史。但願這樣的悲劇不再重演。

2011 年 5 月初稿，6 月上旬修改於上海，

12 月再度修改於香港九龍塘。

（作者：同濟大學人文學院中文系教授，香港浸會大學訪問教授）

注釋：

- [1] 有關巖歌苓的作品獲獎名錄,可參見收入《海那邊——巖歌苓獲獎小說選》集中筆者輯錄的《巖歌苓獲獎作品一覽(1987—2010)》,錢虹編選,鳳凰傳媒出版集團江蘇文藝出版社,2012年即將出版。
- [2] 據百度統計,影片《讓子彈飛》票房達7.24億元。
- [3] 巖歌苓:《愛犬顆勒·附記》,《穗子物語》,廣西師範大學出版社,2005年4月版。
- [4] 巖歌苓:《主流與邊緣(代序)》,《扶桑》,上海文藝出版社,2002年6月版,第3頁。
- [5] 巖歌苓:《扶桑》,上海文藝出版社,2002年6月版。
- [6] 巖歌苓:《金陵十三釵》,錢虹編,鳳凰傳媒出版集團江蘇文藝出版社,2010年7月版。
- [7] 巖歌苓:《自序》,《穗子物語》,廣西師範大學出版社,2005年4月版,第1頁。
- [8] 巖歌苓:《主流與邊緣(代序)》,《扶桑》,上海文藝出版社,2002年6月版,第1頁。
- [9] 巖歌苓:《巖歌苓文集7》,當代世界出版社,2003年1月版,第245頁。
- [10] 巖歌苓:《主流與邊緣(代序)》,《扶桑》,上海文藝出版社,2002年6月版,第1頁。
- [11] 巖歌苓:《巖歌苓文集7》,當代世界出版社,2003年1月版,第275頁。
- [12] 同上,第278頁。
- [13] 同上,第245頁。
- [14] 同上,第249頁。
- [15] 巖歌苓:《巖歌苓文集5》,當代世界出版社,2003年1月版,第101頁。
- [16] 同上,第102頁。
- [17] 巖歌苓:《拖鞋大隊》,《白蛇》,陝西師範大學出版社,2009年1月版。
- [18] 巖歌苓:《小顧豔傳》,《穗子物語》,廣西師範大學出版社,2005年4月版。
- [19] 巖歌苓:《灰舞鞋》,《白蛇》,陝西師範大學出版社,2009年1月版,第170頁。
- [20] 同上,第151頁。
- [21] 巖歌苓:《主流與邊緣(代序)》,《扶桑》,上海文藝出版社,2002年6月版,第1頁。
- [22] 林秉賢、張克榮編著:《青春心理》,河北人民出版社,1983年3月版。

Abstract: We Cannot Manipulate Our Youth: An Examination of Yan Geling and Her Novels on the Great Cultural Revolution

Qian Hong

(Professor, Faculty of Humanities, Tongji University)

American-Chinese writer Yan Geling is becoming more and more popular in Mainland China. However, most attention focuses on her fictional works, such as *Fusang* (Japan), *Xiaoyi Duohe* (Little Aunt Duohe), and *Dijiuge guafu* (The Ninth Widow). The present essay focuses on “Stories of Suizi,” a series of works on the Great Cultural Revolution. The discussion involves several aspects: the similarity between the author’s life and that depicted in the story, the autobiographical feature of the work, likeness of the image of the time, and the cruel memory of youth. The in-depth examination and interpretation of these aspects will highlight the value of Yan Geling’s “Impressionist” novels on the Great Cultural Revolution.

Keywords: Yan Geling, novels, themes on the Great Cultural Revolution, youth memory, contra-asceticism