



# 严歌苓

严歌苓 ◆ 著

山东文艺出版社

# 自选集

# 严歌苓



# 自选集

严歌苓 ◆ 著  
山东文艺出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

严歌苓自选集/严歌苓著. —济南: 山东文艺出版社,  
2006. 1

ISBN 7-5329-2508-0

I. 严... II. 严... III. ①中篇小说—作品集—中  
国—当代②短篇小说—作品集—中国—当代  
IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 125390 号

主管部门 山东出版集团  
集团网址 [www.sdpress.com.cn](http://www.sdpress.com.cn)  
出版发行 山东文艺出版社  
电子邮箱 [sdwy@sdpress.com.cn](mailto:sdwy@sdpress.com.cn)  
地 址 济南经九路胜利大街 39 号  
印 刷 山东新华印刷厂德州厂  
版 次 2006 年 1 月第 1 版  
2006 年 1 月第 1 次印刷  
规 格 开本/850×1168 毫米 1/32  
印张/19.25 插页/3 千字/397  
印 数 1-10000  
定 价 28.00 元



## 语言的舞者严歌苓

黄万华

读严歌苓的小说是断断续续进行的，但每次读她的小说，眼前都会呈现从前读过的她，那是一种有力而多变的舞姿，语言、叙事便是她得心应手的动作。

严歌苓的小说一直有着对语言情感的顽强寻找。去海外写作后，她更是从许多精彩的中文作品在翻译中流失精华，乃至变得平庸中有了一种自觉：如何找到或创作这样的中国文学语言，它不会在翻译过程中流失大量的中国文字之美丽、之含蓄、之神韵、之生命。严歌苓不仅努力拓展着自己的母语资源，而且一直致力于用母语寻找到更具全球意识的叙事角度，表达出能为世界、他族理解的语言情感，她的写作在小说人物、故事走出了“北京”、“上海”的同时，也使汉语走出了中国本土而获得了拓展、深化。

严歌苓一直将语言看做是自己生存的最重要内容，是生命意识、生命情感、生命形式本身的呈现。她在很长时间里拒绝电脑写作，而坚持“刀耕火种”的手写，就因为她只



有在这样一种语言流淌中才能充分感受到汉语质感的血肉，从而让语言跟她的情感世界完全融为一体，而那一个个键盘敲出来的汉字会用一种现代方式截断语言跟生命的联系。严歌苓处于一个非母语的写作环境中，她需要用这样“原始”的方法来保持她的母语感觉。语言是一种生命感觉，这是严歌苓写作的核心。

《青柠檬色的鸟》以一种特殊的“双语书写”形态让我们意识到这一点。孤身的华裔老人注跟墨西哥裔小男孩佩德罗的情谊及其“破裂”是两种语言存在的相处、相通和隔绝。注跟女工香豆上下为邻相处了几十年，香豆花了半生的闲余时间教会了注讲、读英语，香豆死后，留下了那只青柠檬色的八哥杰米，而八哥杰米那一口“香豆的英语”又引来了八岁男孩佩德罗。注几近失明，他让佩德罗给他念“成人读物”，而小学二年级的佩德罗也只能像“八哥学话”似的朗读。当佩德罗遇到不认识也读不出音的字时，佩罗德幼嫩的食指便会把它们一个字母一个字母地写在注黏湿的手掌心里，这些字母会在注的手掌上产生奇特的知觉，慢慢“爬向他生命的最核心处”，沿途形成着通向香豆的隐秘涵义。而时间长了，那些陌生的字眼也渐渐在佩德罗的脑际深处拼连起来，形成着佩德罗不懂得却本能知晓的意义，他渐渐有一点“被这中国老头给戏耍了”的感觉。这最终导致了佩德罗和注之间悲剧的发生。注和八哥杰米都生活在“香豆的英语”中，注从“香豆的英语”中有了一生的等待和全部的想象，杰米从“香豆的英语”中只是学得了口音语调，而佩德罗只懂得也只喜欢杰米学的“香豆的英语”，



他无法感受到注这个中国老人在“香豆的英语”中寄托的一切。于是，当那只青柠檬色的八哥挣脱了铁笼时，注的“香豆的英语”的梦也彻底破灭了。这是严歌苓的一则寓言，生命的全部感觉通向了语言。

“因为语塞而内心感觉变得非常丰富的男性移民，会怎样在心灵和肉体都寂寞的处境中以想象力去填充那诱人的虚空！”<sup>[1]</sup>这是严歌苓对自己曾获台湾《中央日报》文学奖一等奖的小说《女房东》的回顾。“因为英语的表达还不顺畅”，反而使得异域生涯的内心感觉异常丰富起来；因为还没有“在美国结结实实驻扎下来”，反而有了那种“美得触目惊心”的想象。<sup>[2]</sup>边缘的语言和人生状态使严歌苓获得了艺术的敏感、善感，她在《女房东》中借中西房客、房东间那条半透明的丝质衬裙写出了那样丰盈的生命感觉。薄，柔软，凉滑，似有若无，魔一般地飘逝、消融。一条丝质衬裙的诸多质感无处不暗示出一个身患绝症的西方女子和一个漂泊无依的东方男子各自寻找着的生命安全感、相依感。读《女房东》的读者也许都会有一种觉察，那就是在小说叙事中，那条浅粉色的衬裙一直是轻薄飘逸的。“淡绿地面上，浅粉像浮在一汪水上”，“它凉滑、缠绵的质感像捧了一捧水，它会从他指缝流走”。然而，当男主人公最终收拾行李离开沃克太太家时，“就在这一瞬，里面露出一缕浅红。竟是那件失踪的衬裙”。“浅粉”的感觉是消融易逝的，“浅红”的感觉则要凝固、稳实得多，难道严歌苓不是在暗示寻找和失落的意味吗？《女房东》呈现出严歌苓的另一种舞姿，感觉甚至是一种比话语更丰富、更触目惊心的“语



言”。现在我们似乎明白了，严歌苓的艺术感觉和语言感觉是融会一起的，甚至对于她来说，这两者是一回事。所以，严歌苓对于语言的驱遣才那样得心应手。

严歌苓创作的潜力还在于她关注并熟悉民间语言的各种形态，例如民间的喜剧性语言，这对我们这个少有喜剧典型的文学传统来说，实在是一种太重要的资源。也许是从“西方”再返回“东方”的缘故，严歌苓对我们民族民间的喜剧性语言资源更加敏感。跟西方民族日常生活平民化和上帝崇拜神圣化不同，汉民族的多神膜拜有着平民化倾向，而日常的、现实的生活却等级分明，因而发生着一次又一次造神运动，中国民众也一再承受偶像崇拜的精神奴役。喜剧在很多时候是对精神苦难的一种化解，是用“看透人”的笑声去粉碎偶像崇拜的枷锁。而在日常谈吐中将圣人、贤人还原于常人、凡人的本相，以庄严和荒诞两种色彩的互补、渗透消解掉神圣的光环，是民间喜剧性语言的重要形态。严歌苓对此体悟甚深。《扮演者》这篇小说，按严歌苓的说法，是呈现了她“性格的另一面：爱开玩笑”，其实这正是严歌苓性格跟民间喜剧性语言形态的契合。小说讲述一个“喜剧性人物扮演领袖”的故事。在“文革”那个“隐喻无限”的年代，“领袖崇拜”成为最大的精神苦难，化解它的唯一办法就是将它戏谑化。小说中，钱克是个内里“半人半仙”的“二流子”人物，却因“相貌中的伟大潜在”被沈编导相中，担当现代舞剧《娄山关》中的领袖独舞。“沈编导想以隔离来营造大人物特有的距离感与神秘感”，于是钱克独居斗室，终日跟“西风烈，长空雁叫马蹄声碎，喇叭声咽”



的《娄山关》词相伴，天天在共产党党史、毛泽东诗词的“读书、写字、练书法”中度日。终于，钱克变了，他的眼“微开微合、似笑非笑，一切尽收眼底，一切又不在眼中”，“他走来，旧军大衣挥洒出他的神威。他像一只猛虎一样步态持重，有一点慵懒”。“所有人对他惊人的相似太抽一口冷气”，“连他自己都看不透如此的酷似竟只是一场扮演”。于是，周围凡俗众生都对钱克视若神明，那个十四岁女孩小蓉更是情愿为他作祭坛的牺牲，而他也“不能再回去做钱克”。小说以日常生活中的这种“造神”运动完成了对“神”的颠覆，种种在时间的距离中显得“荒诞”的话语成了绝妙的喜剧性因素。

对于小说家来说，叙事方式是一种最重要的语言形态。严歌苓小说的叙事方式是在不断转移的，同类题材，不同叙事方式的运用，往往更见出其叙事方式变化的魔力。《魔旦》和《白蛇》都是写同性恋题材的，也都运用着“复调”的叙事方式，然而，异域的“复调”和本土的“复调”还是使这两篇小说同途殊归。《魔旦》讲述“我”寻找三十年代唐人街的显赫人物——“金山第一旦”阿玫，“无意”中进入了同性恋者奥古斯特的世界，但小说实际上是要表明，各种“历史”，尤其是移民历史，如何将“莫名其妙”地存在，在“戏剧化的重复转述中渐渐变成了不可推翻的历史”。所以，小说始终存在着多种不确定的叙事，“中国移民历史展览馆”的“陈列”，街心广场老人们的热心介绍，温约翰头头是道的说法……所有这些叙事，或互相矛盾，或自露破绽。而“我”的叙事，则在这些叙事中横冲直撞，

5





以一个新移民的想象完成了对六十年前新移民的叙事。在“我”的叙事中，非常意味的是，“我”、阿玫、奥古斯特都在寻找三十年前（九十年前）“不明不白消失”的阿陆。“我”、阿玫、奥古斯特作为不同年代（年龄）的“后来者”，各自在想象中同阿玫发生着相互渗入、相互感应，完成着阿陆的“未来时态”叙事，而“我”同时又作为阿玫“未来时态”的幽灵在作品中完成着阿玫的叙事。这样一种多重交感的叙述方式，揭示了移民历史后面一代代不能解脱的移民情结，操纵、驾驭着种族的、文化的指向。异域的“复调”呈现指向而无法揭示谜底，《白蛇》的本土“复调”却着力于谜底的揭示。小说刻意用“官方版本”、“民间版本”、“不为人知的版本”几种反差悬殊的叙述文本，来确认那个特定年代不可思议的神奇故事后面的谜底，那种封存在人们狂乱的心灵史中的谜底。在那个政治僵化的“文革”年代，不为人知的情感世界却在扭曲中显出惊世骇俗的丰富，既质疑、消解着人的一些最基本的“生存方式”（例如，小说近乎惊心动魄地写到三十四岁的女舞蹈家孙丽坤在女扮男装的徐群珊面前饥渴地裸露全身时的醒悟，同时消解了“遮掩”和“赤裸”的意义、价值），又扭转着人们被扭曲的天性（如群珊从“造作的北方小爷儿”渐渐又变成“真正的珊珊”），从而在“末日完美地逝去前一切就露出谜底”的悲哀中留下一点希望。严歌苓是从自己的感受出发来选择不同的叙事方式的，她“只想和故事中的人物们相伴下去”，不同的人物有不同的相伴方式，于是便有了如舞姿那样灵动多变而迷人的叙事。



严歌苓小说叙事常会出现“视角越界”，即叙事视角越过小说的情节界限，“溢”出情节中原先不包含的意味来。《拉斯维加斯的谜语》就是这样的“越界”小说。从表层上看，《拉斯维加斯的谜语》是“以十分冷静的笔触，描写了一个在美国的老年居留者的赌徒心理，在赌城的诱惑下，这位老者昔日的斯文一扫而尽，表现出人性的脆弱”<sup>[3]</sup>，但仔细读来，就不尽然了。退休教授老薛是在探望居住在美国的女儿后暂留在美国的，似乎没有任何意义上的“放逐”，他原先是“对钱最无所谓的一个”，沉迷于赌博，似乎也并非一朝发财的赌徒心理，他甚至“不是为了赢”。那么，这个人物究竟出于什么在赌场中沉浮呢？这就牵出了小说的叙事者“我”。本来，“我”是被老薛骗借了赌款的人，可恰恰是“我”索债之时，发现老薛是“如此一个清教徒般的赌棍，使赌博原本所具有的放荡和纵容，以及一切罪恶成分都发生了变化。赌博使这个老薛更加克己，更加轻视肉体最起码的物质需要”。也正是在所有的人，包括薛的女儿都认为薛“无可救药”时，“我”却意识到，“老薛却是不疯的。能这样稳健地去接受‘输’，显然是最平静最清醒的人”，他来赌场，是要“得到这样彻底的解脱，如此彻底的忘我”，他甚至不能让“赢”中断了这种“绵延的过程”。

在《拉斯维加斯的谜语》中，“我”这个叙事者本来是老薛“堕落”的见证者，可是我们发现，“我”的叙事视角明显“越界”了，就是说，“我”的叙述人功能变异了，“我”根本不在意老薛这样一个来自中国大陆的“极有节制”的知识分子如何在资本主义“赌城”中的沉没，一直



到小说结尾，老薛“完全还是个我从小印象中清寒而本分的老教师形象”。“我”敏感的是，老薛在中国内地体制下养成的刻板、专注、勤勉、执迷以及其中包含的乏趣、单调跟轮盘赌那无始无终、永可继续的过程是那样吻合，老薛把所有的生活欲望都转移到了“赌”上，“赌”已无法派生其他生活欲望。于是，“赌”的罪恶也就由此“洗净”，而这却是人的彻底异化。而有意味，甚至不乏嘲弄意味的是，正是在这种异化中，老薛在一种体制下养成的“勤俭自律”、“一丝不苟”等“优点”才会在另一种体制下也呈露出来，至此，“我”已成了老薛命运的“诠释者”。

严歌苓小说的这种“视角越界”，是联系着她的出国生涯的。严歌苓曾经多次讲过，她在芝加哥艺术学院的学习，是她人生观念上的一次“洗牌”。这种“洗牌”使她拥有的文化资源、价值尺度等都有了变化，甚至有了某种新的叙事身份。但这些变化在严歌苓身上藏得很深，严歌苓还是从自己素朴的感觉出发去安排叙事，这就形成了小说叙事展开中“叙述人的功能变异”。我们国内读者读《拉斯维加斯的谜语》，会很快认同在小说情节表层中，“我”作为老薛赌城“堕落”见证者的身份。我们需要从“我”对老薛“不可名状的感觉”中才能玩味到“我”对其命运的深层“诠释”。这种“视角越界”在《也是亚当，也是夏娃》等小说中也存在着，它是严歌苓出入于东西方文化间的结果，使严歌苓在叙事方式上有了更多的语言魅力。

严歌苓在谈到她正尝试用英文写作时，这样说：“两种语言最能区别的是幽默，那是不可翻译的。一个作家能否在



两种幽默间游刃有余，是很考验人的。英文写作时的我是勇猛的、鲁莽的、直白的，中文背后的我是曲折、含蓄、丰富、复杂和老奸巨猾的。这是我的双重性格。”<sup>[4]</sup>就是说，跨越语言就是跨越性格，跨越种种“不可翻译”的东西，如气质、情调等。在两种语言之间“游刃有余”，要跨越的不仅是两种文化，而且是两个“自我”。这种语言的跨越几乎成为严歌苓小说的一种原动力。她一直在小说中兴趣盎然地探寻着语言的各种存在，甚至让它们直接构成叙事演进的动力。长篇小说《人寰》（获1998年台湾第二届“中国时报百万小说奖”和2000年“上海文学奖”）的叙事身份就是由母语（汉语）和英语两种语言的存在扮演的。一个移民美国的女博士生（“我”）在导师（恋人）舒茨教授的建议下来做心理治疗，用半生不熟的英语向心理医生萨德讲述自己在中国“母语思维”中一段刻骨铭心的情感经历。“我”的“英语叙事”在“鲁莽”和“放肆”中“让本性最真切地”表现。然而，当“另一种语言”浮现出记忆中过去被遮蔽的存在时，它也有可能造成新的遮蔽。而且，英语讲述的是“我”在母语思维中度过的岁月，这种讲述不可能摆脱母语的“监视”，实际上，小说中的“英语叙事”不得不在母语“在场”时进行，而且，整部小说还是在“母语翻译”中完成叙事的，这些都使得小说叙事在两种语言存在的转换和跨越中呈现出了独特的魅力。

《人寰》几乎在叙事的每一个关键点上都有意识地设置了两种语言的存在。例如，“我”讲述自己有过自杀的念头，写了遗嘱，“其中有一段说过贺叔叔的语言。英文的，



我常常感到我在英文中的人格与个性是多么不同”，而贺叔叔“如同一个孩子，他还没有完全理解他言语的后果，没意识到他与他语言间的相互责任”，“我”在非母语中作出了自杀的安排，而贺叔叔在母语中却懵然无知，随后，舒茨教授的追问引发了“我”在“未来完成式”这一“给人无际的展望、无际的宿命感”的英语时态中对十一岁那年在火车上跟贺叔叔第一次“非常越轨的感觉”的回忆：路途中，两个人在一盆热水中洗脚，含羞草般敏感的心脚背在完全陌生的触碰中释放出全身心的感知，共和国的禁欲理想反而使中国人的肉体演变得“每一寸领土都可耕，都是沃土”，甚至“那不可耕的，也具有存在的意义”。这样一种感知，显然不只是属于十一岁女孩的，它已笼罩在西方（英语）的影响之中。这里值得关注的还有心理医生这个对话者，虽然他没有直接在小说叙事中出现，但“我”的讲述一步步都在他的诱问下发生，这使得叙事更带有非母语味了。而贺叔叔似乎的确“没意识到他与他语言间的相互责任”，那夜，是贺叔叔的“语言”对“我”施行了性启蒙，然而，他却“被自己那个完全正常的行动中派生出的异常惊得一动不动。连火车也一动不动了”。小说就是这样在两种语言存在之间的张力中获得了叙事的推进力。

“我”依仗着英语的“不知深浅”回顾着在故土的成长，一些用母语难以启齿的事显露出它们特有的生命意味。然而，当“我”面对英语本土时，“我”却对英语感到无力、困惑，乃至恐惧。小说两次写到“我”面对舒茨教授的“施舍”时，“我”从英语世界的退却、逃脱，而正是



“沉静而忧悒，哑然中含着宽而深的吐纳”的母语成功地保护了“我”从英语强势控制的世界中逃脱，在这两次逃脱中，弱勢的母语还以沉静哑然的方式“颠覆”了英语的强悍。

正是上述母语和非母语之间的对峙、监视、滑动，使“我”的叙事在呈现东西方话语的差异时又超越了差异。于是，“我”父亲和贺一骑、“我”和贺叔叔之间的故事就获得了新异丰富的叙事魅力。

“我”父亲和贺一骑之间的恩怨，本来是典型的共和国叙事。进城干部贺一骑在“反右”中保护了“我”父亲，父亲出于报恩，“从头到尾”替贺一骑完成了一部近百万字的小说，小说轰动文坛。“文革”中，贺一骑成了罪人，父亲在难以言明的心境中对贺一骑反戈一击。然而，“文革”结束，父亲陷入更深的“欠债”，他再次替贺一骑捉刀代笔。父亲跟贺一骑的交往，完全是在“我”跟贺叔叔（贺一骑）的心理、情感、肉体的纠结中被“穿插”出来的。六岁的“我”对贺叔叔的仰望，十一岁的“我”为贺叔叔作出的“牺牲”，十八岁的“我”对贺叔叔在恨中孕蓄出的爱，这一切都显得超前。这种超前性，似乎既是共和国高度政治化压抑所致，又是西方人性启蒙话语中的“想象”。小说叙事将倾诉中的自言自语的氛围、语调、节奏都调节得十分融洽、自然，并且恰到好处地进入某种“变奏”，从而呈现了共和国生活形态跟西方“启蒙”话语对话中的追想。这样一来，“我”父亲和贺一骑之间的共和国叙事就向历史、人生打开了多扇窗口，这些窗口分别通向个人的不同记



忆和不同个人的记忆，使得贺一骑的“欺世盗名”、“我”父亲的“恩将仇报”，都有了不同于公众记忆的意味。“我不愿离开他。但我要摆脱他”，“我”对舒茨的这一态度，成为小说叙事中“我”父亲跟贺一骑、“我”跟贺叔叔之间最基本的关系。尤其是“我”父亲和贺一骑之间，已不是“利用和反叛”，而是一种“并置，他们以各自的异端、天悬地殊来填补彼此内心那不可言喻的需要”，从而超越了“时尚和口号”控制下的人生，也摆脱了传统的恩恩怨怨，获得着丰富而真实的人性。

12 小说结束于“我”在“我好像成了他”“心情也变成了他的心情”的忧伤中却彻底离开了“他”，小说叙事的最后一句话是“感谢你忍受了我一年的用词不当”。是的，只有在“用词不当”的叙事中，那种“最不能离开时的离开”的人生意蕴才可能呈现出来。《人寰》自觉的语言意识表明，严歌苓会在语言跨越中融会起中西不同的文化资源，使她的小说叙事有更深厚更开阔的背景。事实上，在《冤家》、《也是亚当，也是夏娃》等小说中，我们已开始感受到中西两种不同的幽默的“相处”。

严歌苓小说有力而多变的舞姿还有许多可论及的地方。例如，她小说人物的描写中，捕捉力最强的是动作描写。动作描写已被有的小说家视为落伍的传统，然而严歌苓赋予人物的动作描写以种种“现代性”。有时，一个传神的动作会带出一个时代的记忆，《扮演者》中“领袖”的“龙行虎步”，改变了一个人，也改变了一个时代。有时，人物动作支撑起整个心灵，《白蛇》中，孙丽坤“坍塌地站立”成为



她全部舞姿的核心，“她两条腿强有力地控制着她的下陷”，新生和毁灭同时跟她相伴，她用那“坍塌地站立”表达出人类生存的悖论性。

语言感觉，艺术感觉，生命感觉，对严歌苓而言是水乳交融的存在，是她小说叙事的恒久魅力。

[1] [2] 严歌苓《严歌苓自选集·女房东》，山东文艺出版社 2006 年版，59 页。

[3] 陈骏涛《留学生文学大系·序二》，上海文艺出版社 2004 年版，14 页。

[4] 严歌苓《十年一觉美国梦》，《华文文学》2005 年第 5 期，48 页。



# 目 录

1 / 语言的舞者严歌苓 黄万华

1 / 爱犬颖韧

39 / 女房东

61 / 白蛇

117 / 扮演者

143 / 拉斯维加斯的谜语

173 / 魔旦

201 / 青柠檬色的鸟

219 / 天浴

239 / 也是亚当,也是夏娃

339 / 冤家

363 / 灰舞鞋

471 / 花儿与少年