

Rereading Shi Dan

—Two Women of China “Mulberry and Peach” from Queer’s Theoretical Perspective

Tianran Wang

Jinan University, Guangzhou Guangdong
Email: ravenwongg@163.com

Received: Mar. 5th, 2020; accepted: Mar. 23rd, 2020; published: Mar. 30th, 2020

Abstract

Qutang Gorge narrates the story of a pair of Queer mate, Shi Dan and Mulberry—they had an intimate homosexual relationship. As an escaper, a mirror and a father, Shi Dan imposed a prominent influence on Mulberry’s life choices. Rooted in their family of origin, trauma of respectively losing their father or mother caused the two to spiritually take on a corresponding family role. However, their stable life and relationship was then cracked by the intervention of an exiled student. Mulberry desired to “live”, and thus gave her first night despite the would-be physical betrayal of her intimate relationship with Shi Dan. In her pursuit of the mystery of self, Mulberry faltered between spirit and flesh, as well as life and death.

Keywords

Two Women of China Mulberry and Peach, Shi Dan, Mulberry, Queer

重读史丹

——酷儿理论视域下的《桑青与桃红》

王天然

暨南大学, 广东 广州
Email: ravenwongg@163.com

收稿日期: 2020年3月5日; 录用日期: 2020年3月23日; 发布日期: 2020年3月30日

摘要

瞿塘峡空间展示了一对酷儿伴侣: 史丹与桑青, 二人构建了同性亲密关系。史丹是出走者、镜面者和父

者，她以强势的姿态影响着桑青的人生选择。失父与失母的原生家庭创伤，令二人在精神上扮演相应的家庭角色，这一稳定性因流亡学生的加入而瓦解。桑青是“生”的渴求者，初夜即桑青对同性亲密关系的肉体背叛，她在灵与肉、生与死之间摆荡，不断追索自我之谜。

关键词

《桑青与桃红》，史丹，桑青，酷儿理论

Copyright © 2020 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

自美籍华人作家聂华苓的长篇小说《桑青与桃红》问世以来，学界关于这部作品的讨论十分热衷，本身即表明了该部作品创作的成功性，“1989年，英译本的《桑青与桃红》更以女性主义、少数族裔等跨文类的多重论述而获得美国书卷奖”([1], p.219)。诸多学界名家皆对《桑青与桃红》有所研究。譬如，白先勇认为，“1970年初，聂华苓的长篇小说《桑青与桃红》问世，可说是道道地地属于中国流亡文学这个传统的，因为这本小说的主旨，就在描述20世纪中国人因避秦乱，浪迹天涯的复杂过程”([1], p.292)。亦有学者从女性主义角度解读该部作品，曾珍珍认为，“实则《桑青与桃红》以女性的观点聚焦于华人族群的流放经验，在结构父权社会单一的国家认同之同时，进而释放了女性身体的颠覆动能，以文学的想象在各种具象征意义的历史中心位置披露、刻勒存在的荒野经验，为从父权的宰制挣脱而出的女性情欲绘制去中心去边界的空间地图，对投射自传统男尊女卑位阶分明的家庭与世界图像进行全面改写”([1], p.319)。

至于《桑青与桃红》的作者，聂华苓本人，与这部作品有着不可分割的紧密联系，她在全书的《新版后记》中提及，“《桑青与桃红》是我这个‘安分’的作者所作的第一个‘不安分’的尝试”([2], p.261)。她对学界内关于《桑青与桃红》的评论概括为“有人说它是现实主义；有人说它是印象主义；有人说它是象征主义；有人说它是意识流……有人说它是政治性的；有人说它是蔑视政治”([2], p.26)。然而，聂华苓对众多评论声音的回应则是“我不懂任何‘主义’。我也不懂任何‘意识’和流派”([2], p.261)。最终，聂华苓本人的创作理念为“我所追求的目标是写‘人’——超越地域、超越文化、超越政治、活在二十世纪的‘人’”([2], p.261)。对人物的关注是聂华苓本人所期望的。

《桑青与桃红》的主人公桑青(桃红)即是聂华苓对“人”高度关注之下的创作出的角色，无数的人际关系构成了“桑青”其人，写“人”或是聂华苓创作的主要目的之一：写人的肉体、写人的精神、写人的生存。以往分析桑青的人际关系时，多数论著将着眼点放于她与几位男性的关系，在酷儿理论视域下，《桑青与桃红》呈现出另一种解读的方向，史丹这一角色的重要性被凸显出来，重读史丹是为了重读桑青。事实上，史丹才是与桑青具有灵肉亲密关系的第一人，桑青其人需要史丹这一角色的补充、完善。

本文拟以酷儿理论补充以“桑青—男性”关系为人际关系中心的前人研究，剖开文本中具有酷儿特质的角色：史丹的存在与作用，酷儿理论的多重主体论(multiple subjectivities)“为他们改造制度化的异性恋霸权的共同努力创造了条件”([3], p.12)。“酷儿(queer)”是20世纪90年代在西方兴起的一种新的性理论思潮，史丹与桑青二人，或多或少带有酷儿的某些特质，她们的身份并非一成不变，“酷儿理论向男女同性恋身份本身质疑，批评静态的身份观念，提出一种流动的变化和观念”([3], p.11)。在罍塘峡空间内，史丹与桑青具有相应的酷儿身份，精神角色与性角色处于不确定的摆荡与重组之中。

2. 史丹其人：出走者、镜面者、父者

“史丹”这一人物出现在作品的“第一部”，即“桑青日记——瞿塘峡(1945年7月27日至8月10日)”中，“瞿塘峡”也是文本的第一个具名空间。从小说结构上来看，《桑青与桃红》的自然空间节点十分明确，分别为“瞿塘峡”、“北平”、“台北”、“美国独树镇”，故事通过空间的转换进行串联，每一个空间背后都具有关联性和隐喻色彩，李欧梵《重划<桑青与桃红>的地图》[4]等著作，皆有对此进行离散路线上与政治隐喻上的研究。得注意的是，“瞿塘峡”并不是整个故事的第一空间，史丹、桑青以“出走者”的身份出现在瞿塘峡，这证明在瞿塘峡之前，隐藏着“恩施城”这一史、桑二人的原生空间。原生空间隐藏在文本之后，只存在于史、桑的对话当中，因叙事上的省略，二人的关系也因此具有了较大的解读空间。

冯品佳将桑青定位成“五四女儿”，她认为“桑青的‘不安于室’来自于家族关系带给她的压力，因此她必须不断出走”([5], p.51)。充满压力的家庭关系是桑青出走的内因，而女友史丹的存在构成了桑青出走的实际条件。在“出走”的问题上，史丹表现得比桑青更为勇敢、果断，谈桑青的出走，就必须谈到史丹的出走。在落后、封闭的恩施，桑青承受着畸形原生家庭的重压，此时她的身边出现了史丹这么一个人——“我们一同在恩施山洼子里的联中读书。我不知道的事老史却知道”([2], p.18)。史丹知道桑青不知道的事，她在视野、思想上是领先于桑青的，这在最初影响了桑青世界观的形成。桑青对史丹存在一定的崇拜心理，崇拜中又带有“出走”女性所特有的迷茫感。在这种情况下，桑青模仿、跟随史丹“出走”，也就不足为奇了。

史丹是一名具有酷儿特质的女性出走者，她留短发、穿黑布西装，用“姓史的”称呼自己等类男性化行为，表现出一种“一向存在于性别与性别表现之间以及性别表现与性之间的‘颠倒’的关系”([3], p.345)。史丹在同性亲密关系中担任男性的角色，她批评桑青的软弱，“你偷跑的事现在一定传遍了恩施城！你回去了还有好日子过吗？你妈妈也不会饶你呀……现在你和我一起跑了。她岂不是要你的命！”([2], p.20)桑青“出走”后，她产生了畏缩情绪，“出走”的刺激感、反叛感消退了，回归故乡的迷梦重燃。相比之下，史丹支撑着桑青的出走欲望，同时也截断其命运的岔路，史丹言辞激烈，以不断“扭正”桑青的“领路人”身份自居，但这里所谓的“扭正”，并非是简单的“对”或“错”（在第二章中可以看到，桑青决定回归北平，重新回到“牢笼”之中），而暗含了精神身份的建立、错位与缺失。

史丹的精神性别和生理性别呈现出割裂的状态，在生理性别层面上，史丹仍是女性，她的女性身体充当了桑青认知自我的镜面，桑青在同性互看中剖析自己。同性身体互看青春少女当中并不鲜见，“唯独当她手指摸索一个女人之身，而此女人亦同样摸索她，镜子之奇迹才能成全”([6], p.187)。文本中提到桑青对史丹胸部的印象，具有隐晦的性暗示，“她用紧身背心把胸脯绷得平平的。其实，她的胸脯像两个小馒头”([2], p.18)。同性身体互看是桑青寻找自我的起点，史丹展现出镜面的作用，启发桑青对女性身体秘密的探寻。

在文本所呈现的瞿塘峡故事中，桑青着重尝试的是与异性身体的亲密接触，而在此之前，她或已越过了同性肉体亲密接触的界限，“酷儿的性活动很难在传统的性结构领域中加以定位，它是一些更具流动性、协商性、争议性、创造性的选择”([3], p.12)。在酷儿理论视域下，桑青与史丹的肉体关系是不确定的、有争议的性关系，单纯以此划分桑青是否为同性恋者是不妥当的，“硬要在同性恋与异性恋女人之间划一界限，是件错误之事”([6], p.189)。然而，可以确定的是，与史丹的同性亲密肉体关系，是桑青补全自我认知、形成独立人格的重要一环。

史、桑的关系是各自畸形原生家庭的产物，后天的社群关系在一定程度上弥补了血缘关系的缺憾，“在小说的第一、二部，桑青在遭到有血缘关系的原生家庭边缘化之后努力建构各种后天的归属关系”

([6], p.541)。二人以后天的同性亲密关系来弥补、重写“室”的概念，史丹呈现出强势的“父者”的形象。史丹的母亲早逝，与父亲长期分隔两地，日本人轰炸重庆那年，桑父死于重庆大隧道窒息惨案。史丹被迫过早地与原生家庭割裂，她成长在母位缺失、常年零落的环境中，“……但我们必须注意，女人的种种脾气和行为，并非与生俱来，而不是女人的脑袋结构不如男人，而是由于她处境所塑造出来的。”([6], p.383)孤独的身世与动荡的环境造就史丹的酷儿性格，她采用男性的风度与语言，以“表演”男性保护自己，在性别的风格化上表现出“有能力，有强迫性，大包大揽”([3], p.345)。

桑青的原生家庭也远非幸福之家，桑父“无用”，桑母成为实际上的“一家之主”，并与外人通奸。桑青同情父亲，但父亲不能为她提供精神依靠；在父位缺失的成长环境中，桑青与母亲的对抗显得尤为激烈，“我认为妈妈也是后母，弟弟是后母的儿子”([2], p.22)。桑母对桑青的漠视或许导致了桑青对年长女性的痴迷，“心理分析学家们曾一再强调女同性恋者其母亲间的早年关系之重要性”([6], p.178)。桑青无法从原生家庭中习得构建长久、亲密关系的能力，她在之后的每段关系中都呈现出无法把控、无从交流的迷茫感，性启蒙的模糊构成其酷儿身份形成的根源之一。桑青将亲密关系的归属感投射到史丹身上，这是一种尝试、一种逃避、一种庇护。

史丹失母、桑青失父，二人具有不同的精神身份与角色期许。桑青对父形象存在隐秘的依赖，而史丹恰好具有桑青所崇拜、寻找的某些特征，二人的幼年创伤、精神身份形成互补，自然地结成关系亲密的酷儿伴侣。

3. 史、桑二人：酷儿伴侣关系的构建与破裂

在瞿塘峡故事开始之初，史、桑的同性亲密关系处于较为稳定的状态，这得益于二人的分工清晰的家庭角色扮演。桑青与史丹的登场，是以“老史”、“小桑”为名出现的。“我和老史从恩施‘私奔’到巴东。我十六。她十八。她偏偏要我叫她老史！”([2], p.18)、“我也不要你那样叫我！天下只有一个人叫我小桑。你就叫我桑青好了”([2], p.25)。从特殊的昵称可推测二人的精神身份，此时的桑青尚不是坚决改称自己为“桃红”的桑青，“只有一个条件：你决不能叫我桑青”([2], p.2)，而是离家出逃、前路未卜的稚嫩“小桑”，是依附“老史”而出现的“小桑”。

老史与小桑的相处模式类似于突破旧式婚姻、自由恋爱的青年男女，在文本中“私奔”一词用了双引号，带有一定的戏谑性，但亦有可能是真正意义上的“私奔”——桑青为了反抗原生家庭压迫，故意同史丹构建有悖常理的同性亲密关系，酷儿伴侣的敏感与叛逆正好作为桑青对抗母亲的武器，即真实自我与主流势力的对抗。

“老史”、“小桑”的称呼具有强烈的占有感、排外性，在外人眼中，二人关系是封闭的、不容干涉的，“酷儿理论是一种自外于主流文化的立场：这些人和他们的理论在主流文化中找不到自己的位置，也不愿意在主流文化中为自己找位置”([3], p.1)。老史占据生理年龄、心理地位的绝对优势，与小桑的关系多少带有哄诱成分在，她在言语之间透露出“一家之主”的强势气质，二人构成了非常态的“室”关系，酷儿伴侣关系得以构建和巩固。

然而，流亡学生的“插足”使稳固的人际关系产生骤变，桑青与史丹的关系，成为桑青与流亡学生关系的对照和预言，两组关系相互照应和暗示，三人构成隐秘的三角恋爱关系，而桑青的初夜打破了性的平衡。因史丹之故，桑青对女性身体熟悉而迷恋，“青春少女之同性恋爱常是一种她们尚无机会与勇气经验的异性关系之取代”([6], p.178)。桑青对流亡学生的欲望是在与史丹的身体对比之中产生的，新的异性性吸引令她处于急切而矛盾的境地。“胳肢窝气味”激起桑青的性幻想，日本飞机来袭时，流亡学生压住桑青，“老史的胳肢窝也是那样的气味——膻气加上汗气，但从他身上发出来就叫人心跳”([2], p.38)。这一行为引起史丹强烈的敌意，她诅咒二人的亲密互动。

桑青对流亡学生存在强烈的性渴望,这种肉体欲望寄托在某种生理特征上:流亡学生“一定是黑的”([2], p.38)。腋毛、桑母通奸对象的腋毛、史丹稀疏的腋毛,三者构成带有特殊性意味的联系,桑青对流亡学生的肉体欲望表露无遗。在同性亲密关系中,桑青背叛了对史丹的肉体忠诚,后者的类男性外形被真实的男女生理差异所冲击,桑青对史丹性欲望随之下降,转移到流亡学生的身上。桑青的初夜是迷狂、痛苦与绝望的混合体,在享受性欢愉的同时,男性肉体激发了桑青身为女性的天然恐惧,“每个青春少女都害怕被戳入,被男性统治,她并对男性身体感觉某种憎恶”([6], p.177)。桑青对流亡学生的肉体渴望又惧怕,其重建与史丹亲密关系的选择展现出某些酷儿身份特质,朱迪斯·巴特勒在《模仿与性别反抗》中提出,异性恋依靠“表演”建立自身和谐与身份认同的假象,“存在着一种重复的需要这件事本身,就是一个标志,它表明身份不是自我认同的。它要求被一次又一次地建构起来,也就是说,它冒着在每一个间隙都会解体的危险”([3], p.344)。性别身份的构建并非坚固,初夜带给桑青的异性恋体验随时面临解体的危险,而重回与史丹的酷儿伴侣关系恰是桑青找寻自我的路径之一。

末日狂欢式的赌博令众人褪去文明的外衣,原始的兽性大白于天下,桑青对史丹的行为正如众人对桃花女、流亡学生对史丹的行为一样,是反传统、去道德化的激情迷狂。肉体关系的改变给桑青的心理带来剧变,流亡学生是如何对待桑青的,桑青也对史丹如法炮制,她在刻复别人对她的行为,在同性性行为的重演中反观、解剖自己。桑青对史丹进行性行为的重演,将史、桑二人的关系推上质变的临界点。事实上,没有阳具的桑青无法对史丹构成实质的性行为,“重演”更像是精神上的征服,具有末日狂欢的激情、酷儿身份的回归、精神关系的反叛等多重意味。桑青主动向史丹示好,她像一个献宝的孩子,无知地向史丹分享性的快乐——这一尝试因同性肉体隔阂而失败。桑青的性启蒙源于母亲与外人通奸的影像,她的性观念非常稚嫩,与流亡学生的异性肉体关系与其说是女人的觉醒,不如说是童贞的尝试,她是“无意”和赤裸的。在肉体欲望的不断探索中,桑青并未表露出对性爱的迷恋与热情,有时甚至呈现出妥协、抗拒的姿态。

在酷儿理论中,性的角色并不稳定,在性别、性实践、性幻想等元素之间,并不存在可以十分鲜明的分界线。桑青选择以男性角色重演性实践、性行为,她的精神角色发生了裂变,这是对史丹男性精神角色的反叛,“她(史丹)突然不叫了,把我一把扳下去,抱着我在铺上滚,脸擦脸,腿擦腿,滚过来,滚过去。她一面咕嘟着:‘你不理我,我就不放你!你不理我,我就不放你!’”([2], p.63)。二人的打闹带有关系地位争夺的意味,这是女童式的玩乐,也是性关系的角力——占据性地位的主导,也即占据亲密关系的主导,这在从前的桑青看来是难以想象的,史、桑二人酷儿伴侣关系的破裂由此初见端倪。

史丹试图继续维持强势的精神地位,而桑青在言语之中已与初登场时的小桑不同。流亡学生与史丹用桑青下赌注,史丹对流亡学生“宣战”;此时,已背叛同性肉体关系的桑青,对史丹的权力产生了质疑,她以无聊、无谓的消极态度反击史丹的质问。对于初夜,桑青的回应是“我也不知道自己到底‘为’了什么?”([2], p.66),展现出无聊至极的状态、无从把控的自我,这一种“无目的”消极态度深深刺痛了史丹。

反观这段酷儿伴侣关系,显然史丹的强掌控欲或多或少地影响了桑青对亲密关系的认知,她在之后与他人的关系中多采取被动、封闭、冷淡的姿态;直到在台北,桑青主动走出阁楼的封闭空间,扮演“江嫂”是其转变的重要节点。另一方面,同为女性身体上的阻隔,也影响了桑青对精神爱与肉体爱的看法。桑青看似从不缺乏肉体的快感,而这一表现与精神性别的流浪形成鲜明对比,酷儿桑青在性别、灵肉之中摆荡,求索真实的自我。

在瞿塘峡空间内,史、桑二人的酷儿伴侣关系从稳定到破裂,在另一性介入的情况下,她们的精神角色呈现出不确定性,非常态(Nonstraight)的伴侣关系受到冲击。史丹消失在“桑青日记:瞿塘峡”之后,剩余的空间里并未给酷儿史丹留下一席之地,这恰代表以酷儿伴侣关系为外壳的稳定关系之破碎,桑青

失去了史丹的庇护，女性同盟的瓦解造成精神性别的流浪。除史丹以外，在文本中难以见到与桑青关系亲密的女性，其女儿、妻子、母亲身份一直处于忍耐与对抗之中，甚至连表象的融洽都难以为继。

4. 酷儿桑青：瞿塘峡的死与生

《桑青与桃红》楔子开头的第一句话，为全文定下基调，“我不叫桑青！桑青已经死了！”([2], p.1)。桑青人格已经完全死去，留下的是桃红人格。在每个空间节点，桑青都不得不面临死与生的问题；在瞿塘峡中，桑青的肉体上死与生和精神上的生与死相对应。“搁浅”带来肉体感知的濒死，此时的桑青通过原始性爱获得“生”的体验；而当桑青熬过险境之后，她精神上的父者死了，肉体的“生”换来精神性别的流亡。

桑青以酷儿精神特质构建自我的身份，既是非异性恋的，亦是同性恋的，其流动的、摆荡的精神性别与其无根的离散情结构成对照联系。“走吊桥”一段具有明显的象征意义，史丹先走，桑青走着走着就被动地跑起来了。四面是封闭的山、下面是死亡的水，“你和这个世界没有任何关系了。你从开天辟地就吊在那儿的。你就会问自己：我到底在哪儿？我到底是什么人？这儿还有别人吗？”([2], p.25)。摇晃的吊桥象征未知的、摇摇欲坠的命运，世界与“我”无关，而“我”不知道“我”，自我与世界的关系之谜叩击桑青的内心。

畸形原生家庭迫使桑青出走，同史丹这位亲密同性一起出走，映射了桑青原生家庭的死、酷儿身份的生，这种出走是酷儿伴侣对主流文化的抗拒。史丹作为桑青的镜面，一直是桑青观察、模仿、崇拜的对象，史丹为桑青提供稳定亲密关系、重庆生活美梦，在很大程度上影响、操控着桑青的道路选择。社会环境的动荡、个人命运的无常照应了桑青漂泊的宿命，“我第一次想到：我能够活着到重庆吗？只要我能够活着，我一定重新做人”([2], p.42)。“活着”是当时桑青最高的精神追求，她也许不在乎“活”的方式，而是“活”本身即具有强烈的意义；不论是肉体上的“生”，还是精神上的“生”。

瞿塘峡的搁浅形成以江水为阻隔的封闭空间，众人在看似开阔、实则寸步难行的封闭空间里挣扎求生。另外，竹棚子船舱本身构成一个更小的封闭空间，这个空间是几位主角的主要活动场所。封闭空间给女性心理带来强烈的恐惧，桑青的思想因肉体折磨而更显得更为动荡不安，桑青的思想因肉体折磨而更显得更为动荡，在她的心中形成诡异的逻辑链条——如果不是史丹，自己就不会在瞿塘峡面临肉体死亡的威胁。从某种置换的角度而言，酷儿伴侣关系的“生”对应的是肉体生命上的“死”。空间重压给人以强烈的死亡幻想，饥饿、缺水等真实的生存问题摆在眼前，桑青渴望更强烈的“生”的感觉。性爱是原始的体验“生”的方式，桑青忠于自身欲望，与流亡学生野合，“处女血”带来真实的疼痛与欢愉，桑青暂时地获得了“生”的慰藉。肉体的获得了新的快感，但同时桑青对史丹的依附心理下降了，甚至产生了酷儿伴侣关系中的某种背叛，酷儿桑青面临新的、精神性别的摆荡。

值得注意的是，明明说好了“到了重庆就是咱家的天下了”([2], p.18)，为什么文本所展示的第二个空间节点不是重庆，而是“回”字形的、封闭的北平？克里斯汀·艾斯特伯格指出，“女人是在特殊的关系和特殊的社会政治背景中创造出自己是什么人的感觉的”([3], p.250)。亲密关系与空间的变化，令桑青重新思索“我之为我”的身份问题。在瞿塘峡空间里，史、桑关系已有破裂的痕迹，桑青用肉体背叛和精神无谓挑战了史丹父者地位，二者精神上的家庭角色稳定遭到破坏。可以预想的是，即使二人一同留在重庆，也不会继续保持同性亲密关系。瞿塘峡故事发生在1945年7月27日至8月10日，到达重庆则是在8月10日之后，第二次世界大战进入尾声，社会秩序混乱、百废待兴。特殊的社会政治背景令女性的“自我”更为敏感，在当时的社会背景之下，“出走”的女性难以获得经济上的自主；考虑到经济不支、精神无依的双重压力，桑青回归旧式婚姻(北平)成为唯一的路。桑青畏缩了——在女性同盟出走之“死”后，桑青试图在与男性的传统婚姻中寻找“生”之所在。

史丹的“消失”导致桑青的精神父位一直未能补位，在回归旧时家庭的尝试中，沈家纲在身体和心理上都不能满足桑青的“父”想象，桑青再一次“死去”。丈夫沈家纲深陷“弱子化”，他病榻缠身、独守阁楼的形象与中国传统柔弱女性形象有所重合，手淫情节令他在生理和心理上都“去势”。桑青“不安于室”的举动则具有某种男性出轨的意味，照应了桑青的通奸行为，母与女的命运轨迹重合了。在台北时，蔡先生的年龄与权力可以理解为“新父”或“继父”，然而这一形象更是破碎的、病态的、游离的。

重读史丹是为了重读桑青，为此就必须关注桑青在瞿塘峡空间里酷儿身份特质，克里斯汀·艾斯特伯格指出，酷儿写作中存在着一种“文本理想主义的倾向”，这是一种“对于个人生活于其中的最真实的社会结构和肉身的拒斥，无论这种社会结构和肉身是处于多么‘无秩序’的状态”([3], p.244)。在文本中桑青辗转的四个空间内，无论肉体如何艰难、精神如何摆荡，桑青的从未想过自戕，即使这应是她摆脱痛苦人生的捷径。

桑青离散命运中的求生意志是构成其人格的重要部分，主观意义上的死亡从未以任何形式主宰桑青的精神，裂变的桃红人格可谓是桑青极度渴望“生”的人格。“桃红”人格的分裂是有意的，桑青脱离原先残破不堪的自我，“桑青的流亡旅途，几乎就是一直在进行‘扬弃’这个动作，不论是大至国家民族，小至家庭亲情，甚至到最后，桑青也扬弃了她自己”([2], p.312)。在酷儿伴侣、旧式婚姻、逃出祖国等多种尝试皆失败之后，桑青选择自我分裂以获得精神上的重生。

米兰·昆德拉认为“任何时代的所有小说都关注自我之谜”([7], p.240)。《桑青与桃红》同样是一部“关注自我之谜”的小说。重读史丹意在补全桑青的形象，史丹的“丹”有红色之意，其性格特点与存在意义，是推动桑青精神裂变的重要一环，“故事中的‘她们’以少女的姿态出现，在女性的叙述意识中，这个由少女想象所投射出来的世界，其实是内在心理与外在整体家庭社会对决的反映。在此结构中作者试图保留少女恬适、纯真与封闭的形象。女性作家因而透过少女原型的书写，尝试展现自我的另一面。同时也藉由少女的书信与日记形式，意图摆脱性别与身分的僵局”([1], p.219)。史丹的酷儿特质是将“桑青”推向“桃红”转变的重要推动力之一。二者的酷儿伴侣关系充满了不确定性，“既把自己放置在边缘的位置上，又把自己放置在中心的位置上”([3], p.94)。桑青的酷儿身份令“边缘”和“中心”的角色身份产生交集。桑青求索自我身份之谜，她在寻找“另一我”的尝试中失败了，趋向于“我”的内在分裂而非“另一我”的外在寄托，最终选择在“我”中分裂，获得精神的另一世界。

参考文献

- [1] 聂华苓. 台湾现当代作家研究资料汇编 23[M]. 台南:台湾文学馆, 2012.
- [2] 聂华苓. 桑青与桃红[M]. 大连: 春风文艺出版社, 1990.
- [3] (美)葛尔·罗宾, 等. 酷儿理论[M]. 李银河, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2003.
- [4] 聂华苓. 桑青与桃红[M]. 台南: 台湾文学馆, 2012.
- [5] 李有成, 张锦忠. 离散与家国想象[M]. 台北: 允晨文化实业股份有限公司, 2010.
- [6] (法)西蒙·波娃. 第二性——女人[M]. 桑竹影, 南珊, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 1986.
- [7] 谭君强. 叙事学导论: 从经典叙事到后经典叙事[M]. 北京: 高等教育出版社, 2008.