

現代中國小說對髮型變化的敏感反應

蘇 冰

1. 小引

當今世界，頭髮可謂最容易改變的身體語言符號。無論是長度，還是顏色，形態，都可隨意改換，變化無窮，活像是魔術師手中的玩意兒。由於享有幾乎絕對自由的變幻空間，頭髮同時似乎又有了某種廉價性或輕浮性。當然，伊斯蘭世界是個例外。在那裡，女人的頭髮不是簡單的事，戴不戴頭巾不是化妝水平的抉擇，而具有重大的宗教意義。人們似乎覺得例外僅僅在伊斯蘭世界，缺乏宗教心的中國人而又喜歡趕時髦不會受到任何制約，但這僅僅適合現代，在上個世紀，為髮型而喫了苦頭的人委實不少。有受譏笑的，有受迫害的，有失學的，甚至有為此喪生的。伊斯蘭世界的定規是恆定的，而近代中國關於髮型的價值觀是用犧牲換來的，用性命換來的，慘烈得多，戲劇性也強得多。具體來說，20世紀上半葉中國歷史上出現過數次髮型風波。一是辛亥前後的男性剪辮；二是五四時期的女子剪髮；三是國民革命時期的女性剪髮；四是三十年代中葉的禁止燙髮。¹

然而，這些史實無論如何平淡或是如何慘烈，都是歷史學範圍的東西，而且隨著福柯假說的流行，「身體政治語言的變更」成了時髦的話題，有了較為全面的總結，²本人無意在史學範疇說東道西，僅僅關注文學作品是如何表現這些史實的。坦率地講，「文學反映時代」是一種似是而非的成見，不足為信。作家必定會站在某種立場上，從某種視角出發，選擇某種事實進行加工，用某種形式表現出來，成為第二的史實，從而或隱或顯地表現出某種態度。這些才是本人想關注的方面。換言之，本文一方面意在觀察現代小說如何在主題³水準對髮型變化作出反應的，另一方面想順便看看在話題構造的技術方面髮型是否以及如何被述寫的。

2. 牢騷、讚許與激勵

近代以前的中國，除了異族、罪人、和尚、小兒，無論男女均蓄髮，整個一個長髮的天下，然而民國誕生後僅僅不足20年，20多個世紀的傳統的崩壞，城鎮的男女均變成了西式短髮。變化之巨令人瞠目。既然髮型之變實為社會之變的一部分，那麼意味著這不是簡單的審美意識的變化。確如論家所言，屬於一種「身體政治」的滄桑巨變。髮型改變與否成為了贊同還是反對革命，接受還是拒絕新文化的標尺。極端化而言，斷辮剪髮意味著進步和革命，反之宣告著落後和反動。正是在此意義上，青絲雖輕，有時卻會比頭顱還重。

筆者一直相信，現代中國文學的主流部分意識形態極強，屬於一種典型的宣傳文學。為了弘揚文化意義上的正義，為了推進始於新文化運動的所謂進步文化，作家們不遺餘力地將自己的價值準則、信念和理想融入文字中。因此對於剪髮，主流文學的骨幹分子不約而同地表明了自己的態度。

第一階段，對辛亥前後男子斷髮歷史進行回顧的是魯迅。小說寫作方面，魯迅惜墨如金，僅有25篇短篇小說構成『吶喊』、『彷徨』。他一貫邏輯清晰，突出重點，一篇小說專涉一個主題。如『孔乙己』刺科舉制度；『祝福』批貞操傳統；『狂人日記』擊禮教；『在酒樓上』嘆潦倒；『高老夫子』諷教育詐騙……多篇同涉一個主題較少。『藥』、『明天』等均有譏諷中醫及迷信的意思，與收入『朝花夕拾』的『父親的病』互為表裡。父親的死極大地刺激了少年周樹人，使他無論如何不能容忍那些庸醫；秋瑾的就義

給他機深的印象，使他為蒙昧大眾感到無可奈何。這完全可以理解。而令人感到意外的是會有三篇小說提到辮髮。『阿Q正傳』只是片段涉及，但『頭髮的故事』的主題是辛亥前的斷髮故事，『風波』以辮髮為道具譏諷張動的復辟鬧劇。客觀地說，辛亥革命後的斷髮相當容易，沒費什麼周折，很快完成，早已成為過去，因此大家均無意敘寫。而魯迅不同。他是個善於耿耿於懷的人。由此我們可以反推出辛亥前的髮型問題曾經讓他何等煩惱不悅。與『孔乙己』、『藥』相似，『風波』構成精巧，小說藝術水平極高，而『頭髮的故事』則屬於靠人物對話傳達意見的簡單製作。主人公抱怨不停。說了半天結論不過是「頭髮是我們中國人的寶貝和冤家……不知道有多少中國人只因為這不痛不癢的頭髮而喫苦，受難，滅亡」（魯迅,1920:484-85）。表面上三篇小說講述了革命家、改革派的斷髮努力以及保守分子、愚昧大眾激烈抵制的故事，但實際上更多地是在抒發了鬱悶於作者心中的不快記憶。魯迅說自己的「吶喊」是在給沖鋒陷陣的鬥士助威，應當是言如其實，不過，關於頭髮的發言充其量屬於一種精緻的牢騷。當然，魯迅是牢騷大師，不發牢騷就算不上魯迅。無論如何，『頭髮的故事』是第一篇以頭髮為標題並專以髮型為話題的現代小說，⁴ 儘管技術水準不算很高。

五四期間的女子剪髮引發的文學反應要多得多。儘管留學生、反滿激進人士歸國後因頭頂輕飄而吃了很多苦頭，但辛亥國民政府成立後頒布法令很快就將城鎮的男子辮髮一掃而盡，呈一邊倒之形勢。相形之下，新文化運動中興起的女子剪髮遇到了極大的阻力。與辛亥斷辮、國民革命廣泛剪髮相比，五四時期的女子剪髮是範圍甚窄的個別事件，但巴金、茅盾還是作出了較強的反應。

作為成都學潮的參加者，巴金在『家』中詳細地述說了成都女學生的剪髮、軍閥的禁止剪髮、雜誌載文批判軍閥政府而遭封刊的過程，完全是那一段史實的記述性報告。⁵ 茅盾同樣寫到作為女子解放的一個環節突然發生了「剪髮運動」——「剪髮的空氣早已在流動，那一天卻突然成為事實。幾個在學生會裡最活動的人首先剪了。她們又搶著來剪別人的。梅女士的一對小圓髻也便是這樣剪掉了。徐綺君在笑聲中替梅女士把頭髮修齊，也從正中分開，披在兩邊。」（茅盾,1929:37-38）通過描寫主人公梅女士，作者試圖用新型女性的外表來表述新文化的身體語言。

她是剪了髮的。一對烏光的鬢角彎彎地垂在鵝蛋形的臉頰旁，襯著細而長的眉毛，直的鼻子，顧盼撩人的美目，小而圓的嘴唇，處處表示出一個無可疵議的東方美人……眉目間挾著英爽的氣氛。（茅盾,1929:4）

另一位新女性徐綺君同樣儀表可人。她們的新髮型成了進步女性的颯爽英姿的一部分，作為對比，時代落伍者的文太太留著一個搖搖欲墜的「頗大的然而不像是結實的髮髻」，散發著令人掩鼻的「髮臭」，纏而又放的解放腳套在太大的皮靴裡，拱起的腳背好像兩個球，給人不潔、邋邋、陳舊、無能的印象。巴金的『家』有類似的描寫，

倩如的頭今天特別好看。倩如正掉過頭去回答一個同學的問話，她的後頭在琴的眼前一晃，好像有什麼東西在那裡發亮，琴看見一段雪白的肉，露出在短短的衣領上，再上面便是一排剪齊了的頭髮鬆鬆地搭在耳後，剛剛跟耳朵一樣齊，從前那根光滑的大辮子沒有了。這個頭顯得更新鮮，更可愛。（巴金,1931:155）

這裡顯出了巴金、茅盾同魯迅的差異。如果說魯迅總是在抒忿懣，發牢騷，那麼巴金、茅盾之輩則是

不僅著力抨擊落後保守，同時在懷著欣喜迎接新的髮型文化的誕生。同樣是就數年前的往事發言，巴金、茅盾一向懷著積極的期待，價值判斷明確，但魯迅總是著眼於消極方面，因為諷刺文學必須是針砭弊端。所以，說到女子剪髮，他的牢騷是「現在你們這些理想家，又在那裡嚷什麼女子剪髮了，又要造出許多毫無所得而痛苦的人！現在不是已經有剪掉頭髮的女人，因此考不進學校去，或者被學校除了名麼？」（魯迅,1920:487-88）當然，諷刺往往比樂觀的頌揚來的深刻。當然，巴金、茅盾的筆下的剪髮女性無一例外地惹發了不少麻煩，受到了保守家人的指責以及街頭不良少年的騷擾，甚至陷入不得不輟學的困境。儘管如此，作者保持樂觀，作者筆下的人物也一往直前，毫不退縮，她們喊道：「女子不要人家來解放，女子會自己打出一條路來！」（茅盾,1929:37）

五四時期的女子剪髮，在小說中寫得熱熱鬧鬧，其實範圍很小，影響也很小，國民革命中的剪髮運動才可以稱得上是一種社會運動，波及面甚寬。無論就過程還是就結果而言，都堪稱慘烈。如果沒有這一章，人們還不會體會到青絲如命的道理。對中國人來說，這個世界上沒有比生命更重要的存在，但飄飄青絲卻斷送了很多人的性命。不用說給更多人帶來了衝擊、痛苦和難堪，當然也給很多人帶來了興奮、欣喜和高揚感。20年代後半期的剪髮真是一把鋒利的雙刃劍。一方面，剪髮被視為國民革命的一部分，一種進步的象徵「反對剪髮不就是反革命麼？」（葉聖陶,1929:235）城鎮女性很容易地予以接受和響應，但另一方面，保守的鄉下女性視之為一種暴力性的文化侵略，予以或軟或硬的抵制。為了逃避被強迫剪髮，武漢洪山一帶幾十名鄉女乘船出逃，居然釀成了事故，途中遭遇風暴，船傾人亡。⁶

如果嚴格地遵循自由民主的原則，那麼有剪髮的自由，就有留髮的自由。然而，革命從來都帶有暴力及強制的成份。革命家的邏輯經常是順我者昌，逆我者亡。於是，我們在以宣傳革命意旨為使命的現代文學中，幾乎看不到關於剪髮的陰暗面的敘述，出現的大都是積極面。剪髮女性被描寫得生氣勃勃，意氣風發。丁玲小說中的女性「穿著一件閃光的肉紅色旗袍，一雙雙形花皮鞋，雖然不是高跟，但走路的樣式，也隨著好看多了。特別是連鬚子也剪去，光溜溜的短髮，貼在頭上，垂在鬢旁，那意氣，比什麼都變得使人驚詫。」（丁玲,1928:155）剪髮是成了一種理所應當的選擇，歷史演變的趨勢。「辛亥那一年排滿革命，結果是男人剪頭髮，這一回國民革命，自然輪到女人剪頭髮了。這是非常公平的，而且也十分切要。」（葉聖陶,1929:234）「不蓄了，我們都不蓄了，總有一天大家全得剪去的。」（丁玲,1932:155）「我們的頭髮，都是剪得很短的；」有人乾脆剃成男式，「完全剃得像個芋頭一般。」（謝冰瑩,1936:100）

剪髮帶有很大的衝動的成份。衝動帶來了興奮，而興奮跌入不幸的谷底時，悲劇就顯得格外慘烈。上述的因事故而喪生湖中固然悲慘，但更為悲慘的是因剪髮或被迫剪髮而被殘殺。茅盾的小說記錄了殘殺的場面：「流氓們在婦女協會裡捉了三個剪髮女子……沿途鞭打，到縣黨部門前時，已經都半死了。」其中一個小流氓說：「明後天大軍到來，剪髮女子都要姦死，黨部裡人都要槍斃。」（茅盾,1928:219）張天翼也寫到：「這師範學校忽然被軍隊包圍了起來……抓走了些教員學生——都是留長頭髮的人。女師也給搜了一遍，跟男師的正相反：全校只有一個教員和兩個學生剪了髮的，就帶走了這三個」，他們都被「交軍法處嚴辦」（張天翼,1934:317）當時不少人認為甚而抱怨說是剪髮導致天降災禍，遭受暴行甚而被殺害，但對此茅盾有不同看法：「你想，兵們何嘗專撿剪髮女子來姦淫？說是要殺剪髮女子，無非迎合舊社會的心理，藉此來掩飾他們的罪惡罷了。」（茅盾,1928:229）為了證明這一假設，作者專門佈置了一個細節，留著圓髻的張小姐同樣慘遭毒手。孰因孰果，不是這裡要討論的問題。筆者只想指出，茅盾等主流文學家的態度是一貫的，從『動搖』到『虹』一直堅持剪髮意味著進步的立場。上個世紀上半葉，因髮型而飽嘗苦頭的大有人在。或是願意留新式髮型而遭到反對者的譏諷、攻擊，甚或迫害、殺戮，或是不願意留新式髮型而被強迫而苦惱甚或痛苦。二者的痛苦本來都是痛苦，但主流文學只關心前者，因為他們的

目的論很明確，只有述寫前者才是進步文學的使命。

革命時代講究黑白分明、非此即彼，排斥折衷和調和，因此剪髮意味著進步、意味著革命，剪髮即美、蓄髻即丑成了一种當然的邏輯。於是，肯定剪髮的基調貫穿於從魯迅到左翼文學的整個主流文學中。不過，相對冷靜地看待剪髮、對「剪髮=革命」的等式提出懷疑的人也存在。在無條件肯定剪髮、為剪髮的助威的一片吶喊響中，持有一定的懷疑態度的諷刺小說『李太太的頭髮』值得格外注意。葉聖陶筆下的李太太即李校長在國民革命高潮中也隨大流地剪去了髮髻，但她和梅女士她們完全不同。李校長以自己的一頭令人羨慕的美髮而自豪，看不慣短髮。直到革命爆發的前一年還曾寫出告示禁止剪髮：「女子剪髮，成何體統！凡欲在本校求學者，一律不准剪髮。」（葉聖陶,1929:235）然而，當國民革命成勢後，她為了保住校長的寶座，也為了迎合時尚，猶豫再三終於決定斷髮。接著是孫傳芳部隊逼近，她又急著做假髮髻，最後是校長被理由不明地免職。李校長從珍愛長髮到剪髮，從禁止學生剪髮到加入剪髮者行列，從斷髮髻到準備假髮髻，從為保職努力而被免職，可笑的動作接二連三。這一切並非原於個人的愚蠢，個人被時代或社會捉弄，不由自主地做出中年女性剪髮之類的莫名其妙的蠢事。不過，像『李太太的頭髮』那樣表現出懷疑態度的作品畢竟是少數。

3. 平常心與白日夢

一般來說，髮型是一種生活性的身體語言，但 20 世紀上半葉是一個特殊時期。在那裡，髮型成了一种政治符號，是否剪髮的選擇成了政治行為；推動、贊揚剪髮成了進步文學的當然使命。這些都是那個特殊的歷史時代釀出的特殊現象。不過，好在主流文學並未一統天下，在最普通的意義上看待髮型的作品仍然存在。上述葉聖陶的『李太太的頭髮』用以下的述寫來解釋李校長原先為何不願剪髮的理由，

她的髮長且軟，不論什麼樣兒的時式髻都可以梳，又加上黑，黑而有光，人家塗了好許多的膏油都比不上；這自然引起別人的注意，彷彿覺得美人髮就等於她，她就等於美人髮了。（葉聖陶,1929:234）

儘管後來她出於無奈剪去了髮髻，但愛髮之心是人皆有之的正常心理。葉聖陶沒有公開表態，但貫穿整部作品的諷刺基調暗示出他的態度——何必隨大流地剪去不願剪去的長髮呢，結果不是空忙一場，除了笑柄以外什麼也沒留下嗎。不過，另外一位作家老舍坦率地表明了對剪髮的保留態度。他筆下的一位大嫂子「長得挺俏式，剪了髮，過了一個月又留起來，因為腦後沒小髻，心中覺著失去平衡。」（老舍,1933:308）另一位大嫂子也是「依著馬少奶奶的勸告，李太太剪了髮，並沒有和丈夫商議。髮留得太長，后邊還梳上兩個小辮……老李看見這對小辮直頭疼，想勸告她幾句：修飾打扮是可以的，但是要合身份，要素美；三十多歲梳哪門子小辮？」（老舍,1933:392）看來，不論是當事人還是傍觀者都覺得剪髮屬於失敗的衝動。

為了避免誤會，需要特意指出，筆者沒有以政治態度劃線的想法，以上說法並不意味著在暗示左派作家支持剪髮，而中間派作家持懷疑態度。本人的意思是，一般來說，意識形態色彩較強的主流文學、左翼作家大都明確持有剪髮即進步的邏輯，但意識形態色彩較弱的作家的態度呈光譜狀，形形色色，難以一概而論。有葉聖陶、老舍一類的持保守態度的人，也有從生活性、時尚性的審美期冀來理解剪髮的意義的人。秦瘦鷗的小說中出現了這樣一位青年女子，

（湯小姐）那苗條的身體上披著一件玫瑰色的浴衣，長長的秀髮，一直垂到肩上，襯出一張

沒有塗過絲毫脂粉的臉龐，像一塊毫無斑點的象牙一樣。(秦瘦鷗,1940:326)

顯然，作者對這樣的新式女性持有肯定態度，字字含著褒揚，但完全不同於茅盾、巴金的那種政治性褒貶，流露出的是單純的好感。張恨水的作品中出現的年輕女性卻比較特別，

若說她不是一個摩登女郎，她的態度，她的衣履，都是極時髦的。若說她是一個摩登女郎，可是她在她的腦後，又垂了那麼長的一條大辮子。這位姑娘的行為，可有些令人無法捉摸了。(張恨水,1933:197)

通過這幾句話，他讓我們明白，剪髮與否並不一定屬於政治性的選擇。這位女主人公原為唱大鼓的賣藝少女，初進校門但還沒有完全成為女學生的過渡時期有了這般古怪的裝束。顯然，女學生等於剪髮，這在大城市成了一種常識。然而，女學生當然剪髮，剪髮的多半是女學生，這看似簡單的邏輯其實隱藏著特殊的思慮。

近代世界，隨著學校教育特別是女性教育的普及，各國的出現了大批女學生。「女學生」本來是一個平常得不能再平常的詞語，但是在近代中國，這個詞有著遠遠超出其表面含義的特殊意義。女學生不僅僅表示在學校讀書的女性學生，而且具有特殊的引申詞義。一般來說，可以上學讀書的女子具有某種現代性或曰摩登性，不同尋常女性，有別舊式女子。而這種摩登性具有雙重價值，一方面意味著革新、進步、先進；一方面具有自由、大膽的意象，讓人聯想到交際花、舞女、歌女、演員、模特兒，甚至娼妓。⁷因而，女學生總是讓眾多男性內心深處生發出種種異樣甚而非分的性幻想，即弗洛伊德的所謂白日夢。在二次大戰時期的陝北共產革命區，大家唱的民歌中竟然有這樣的歌詞：「待到革命成了功，一個一個女學生」。這樣的話語比什麼「建立民主自由平等的新中國」有力量得多。可以想像，多少人心中縈繞著女學生的既聖潔又刺激的浪漫意象，似雲似夢，飄來蕩去。

由此，剪髮成了突出強調女學生的獨特意象的一個追加砝碼，使得她們不僅在身份上而且在外觀上明顯有別於一般女性。因此，《虹》的梅女士剪髮後，成了惡少追逐的對象，他們喊著：「看剪髮的女學生啣！」甚至變本加厲，喊出極為猥褻的話語。(茅盾,1929:38)巴金的《家》也有類似敘述。惡少稱剪髮女子為「尼姑」。出家人不蓄髮所以被類比為尼姑，算不上猥褻。所謂「猥褻的話語」當是「婊子」、「破鞋」之類的鄙稱。這些髒話恰恰暗示出，女學生很容易產生雙重意象，讓不少男人聯想到讀書、知識、學問、上流社會出身以外的方面。

沈從文的《嵐生和嵐生夫人》、《晨》生動地展現了這種隱藏深處的潛意識。低級官員嵐生希望夫人剪去髮髻，可是不好意思說出來。本來，希望甚至勸說自己的夫人換一種髮型是一件極普通的要求，平平常常。那麼，他為何不願直截了當地說出來呢？因為，他希望夫人剪髮而變得像個女學生。夫人暫時沒有表態，他只好繼續集中精力操理日課——偷看女學生。

他覺得女人都好看，尤其是把頭髮剪去後從後面去瞄睇。因為是每日溫習這許多頭，日子一久，閩範女子中學，一些學生的頭，差不多完全記熟放在心裡了。向側面，三七分的，平鬚的，卷鬚的，起螺旋形的，即或是在冥想中也能記出。且可以從某一種頭髮式樣，記起這人的臉相來……如果自己太太也肯把髮剪了去，凡是一切同太太接近的時候，會更覺得太太為美好，那是無疑的吧。(沈從文,1926:274-75)

「一切同太太接近」說得含蓄抽象，但並不難懂。說白了，如果夫人剪了髮，就可以了在幻想境界中完成和女學生同床共臥的心願了。佛洛伊德假說中的所謂白日夢不就是一種性幻想嗎。剪髮的意義不僅如此，

「太太你若是也剪成了尼姑頭，他日陪我出去到北海去玩，同事中見著，將會說你是什麼高等女子閨範的學生哩。」（沈從文,1926:278）

通過拐彎抹角的耐心說服，加上購買時興布料等物質引誘，夫人終於同意剪去髮髻。然而，嵐生並不就此滿足，進而為太太準備了一套燙髮的器具，因為「最使嵐生先生嚮往的，是太太頭上那蓬蓬鬆鬆，蓬蓬鬆鬆之所以蓬蓬鬆鬆 這差不多全賴嵐生先生伴到太太在床上揉搓的結果。這是嵐生先生的創作。」（沈從文,1927:184）如果燙了髮，蓬蓬鬆鬆的場面可以持久，不會被梳子輕易放倒理順。沈從文的這兩篇與魯迅的『肥皂』有異曲同工之妙。『肥皂』的四銘先生在街頭看到叫化女，聽了一句「咯吱咯吱洗一洗，好得很哩」（魯迅,1924:50），於是心弦一動買了肥皂回家給夫人；『嵐生和嵐生夫人』及『晨』的嵐生先生的迷上了女生髮型於是回家勸夫人剪髮、燙髮。作為有趣的心理分析小說，三篇都不自覺地揭開了潛意識的天窗。

『嵐生和嵐生夫人』、『晨』的觀察角度的確十分奇特，可以讓我們看到女子剪髮的特殊意義。如果沒有這樣的描寫，我們不會知曉當時年輕夫妻的纖細的心理變化，年輕一代（特別是男性）對西式短髮的羨望。它們從完全不同的角度表現了 1927 年前後城市青年的意識變化。當時國民革命在北方尚未興起，所以對短髮的嚮往沒有什麼政治意義，完全是審美興趣（當然包括性方面的）方面的內容。不過，不能說嵐生先生等於沈從文本人，相反由於兩篇的基調屬於諷刺小說，暗含著沈從文對當時的流行文化、都市生活方式的懷疑，但諷刺溫和而富於諧趣，懷疑也很有限。無論如何，我們看到了對剪髮的別樣觀察。人類文化學者說古代的金蓮之愛屬於一種中國男性特有的一種異常性心理，金蓮成了一种特殊的象徵。鄙人也不能理解那種非同尋常的金蓮之癖，僅僅是直覺地相信似乎不同尋常，但為何被認定為變態心理學水平的異常，至今不能理解。既然心理學家、精神分析學家認為存在變態心理，那麼他們一定在潛意識層次中發現了什麼東西。本文無意討論古人的癖好，只是想說，沈從文的小說中表現出了一種對女性頭髮的癖愛，頭髮的意義遠遠超過其自身，擴大為一種身體的象徵、一種植根於潛意識層面的特殊意象。想來這也是其他民族的文學描述中沒有的現象。

4. 淡然與憤慨

斷辮剪髮以外，20 世紀上半葉讓髮型染上政治色彩的另一樁事是政府禁止燙髮。作為「新生活運動」的一環，1935 年南京政府發佈了禁止婦女燙髮的通電、禁止軍人與無髮髻女子結婚的命令。此舉不能說沒有影響，但也僅僅停留在讓一些理髮店生意受損的程度，況且不能持久，燙髮很快成了都市女性的流行髮型。在現代中國女性髮型史上，這是不可不寫的一章，然而就本文關心的範圍而言，既然小說界對政府的政令沒有什麼反應，那麼完全可以忽略不管。現代文學在多種意義上對剪髮的過程做出十分強烈甚至過剩的反應，因為輕輕髮絲的確帶來了太多的痛楚、苦惱和幻想。既然 1935 年的禁止燙髮通令連搔癢都算不上，無人理會當然是正常的結果。

當時時裝輩出，燙髮如同一種新式服裝出現在女性的頭上及小說作品中，並沒有引發什麼驚奇和驚喜。一般來說，就花樣翻新的容易度來講，長髮提供的空間當然大得多。如果不得不剪短，那麼總要想辦法給短髮增添新的變化可能性。據此，燙髮自然而然地被理解成剪髮後的進化階段。大眾通俗小說大家張

恨水沒有刻意表現「髮髻或髮辮→剪髮→燙髮」的邏輯發展，但他筆下人物的變化恰恰留下了這樣的足跡。唱大鼓的女孩子沈鳳喜第一次出場時還留著辮子，但入學不久便剪去了長髮。而時髦小姐何麗娜第一次出場「穿了蔥綠綢的西洋舞衣，兩隻胳膊和雪白的前胸後背，都露了許多在外面……已經剪了頭髮。（張恨水,1930:20）過了一段時間，她「新燙著頭髮，臉上搽著脂粉，穿了袒胸露臂的黃綢舞衣，讓一大群男女圍坐中間。」（張恨水,1930:269）張恨水的小說中的服飾描寫有一個特點，不像其他作家那樣喜歡用服飾描寫來表現性格、說明身份，他經常是用人物的服飾來強調其時髦度，很多地方可以看作當時流行髮型時裝的具體記錄。⁸ 例如『過渡時代』中出現的女學生頭髮燙卷，身著時裝，腳蹬穿高跟，

有四個十六七歲的女孩子，兩個穿了瘦小的褂子，短短的裙子；兩個穿了花點子布的長衫……雖然看不到她們的面孔，然而那後腦勺子上的短髮，都燙得卷了堆雲式。你看她們一走一跳，將那頭髮顛動著，活現出青春的浪漫來。」（張恨水,1933:41-42）

其他海派作家如何呢？總的來說是淡漠，對肖像髮型沒有什麼大的興趣。連著名的擅長撰寫情愛故事，讓各色男女紛紛出場的張資平的城市小說中，也很少寫到服裝髮式。新感覺派作為現代新文化的讚賞者，當然將高跟鞋、短裙、無袖衫、露胸服、濃妝、燙髮等視為合乎時尚的摩登符號，但似乎是一種悖論，正因為覺得燙髮天經地義，反而不予重視。讀者看到穆時英『白金的女體塑像』、『上海的狐步舞』、『墨綠衫的小姐』，施肇存『薄暮的舞女』等小說題目，多半會想讀到包括髮型在內的肖像描寫的出色段落，但結果都一定是失望。或許和他們喜好印象派的朦朧筆法有關，他們對登場人物不做細緻描寫，關於燙髮，充其量是用「頭髮像夜叉」（穆時英,1930:49）、「女的蓬了頭髮」（穆時英,1932:101）、「蓬鬆的頭髮」（穆時英,1933:157）一類的簡單敘述來敷衍了事。

茅盾表面上也對燙髮持具肯定態度，真義卻比較複雜。他筆下的時髦女性的髮型時髦多變，有長有短，其中不少是燙髮。吳太太「一團蓬蓬鬆鬆的頭髮」（茅盾,1933:14），馮眉卿「新燙的一頭長髮」（茅盾,1933:277），菱姐「燙得蓬鬆鬆的時髦頭髮」（茅盾,1932:426），月娥「頭髮像一個鳥巢」（茅盾,1931:317），嚴潔修「電燙過的飛機頭」（茅盾,1948:17）……不過，必須意識到，與張恨水等人由衷地讚賞時髦文化不同，茅盾的筆下人物不過是一些過渡人物。根據他所信奉的唯物史觀的邏輯，封建文化將被資本主義文化取代，資本主義則也會在社會革命中滅亡。都市時髦女性是資本主義文化的一種產物。她們的時代固然新於吳老太爺及『太上感應篇』，但卻帶有腐朽性，不會代表未來。

相形之下，老舍的態度需要特別關注。一言以蔽之，老舍燙髮及化妝相當反感。此處不討論化妝的問題，僅就燙髮而言，老舍的反感不是一般的「不中意」，屬於一種包含怒意的鄙夷。燙髮女性在他的作品中沒有例外地顯得十分醜陋。準確地說，她們本來就不美麗，而燙髮使得她們醜上加醜。

（瑞豐太太）臉上呢，本來就長得蠢，又盡量的往上塗抹顏色，頭髮燙得像雞窩，便顯得蠢而可怕。（老舍,1947:88）

大赤包今天穿了一件紫色綢綿袍，唇上抹著四兩血似的口紅，頭髮是剛剛燙過，很像一條綿羊的尾巴。（老舍,1947:335-36）

大赤包與曉荷穿著頂漂亮的衣服走進來。為是給英國人一個好印象，大赤包穿了一件薄呢子的洋衣，露著半截子胖胳膊，沒有領子。她的唇抹得極大極紅，頭髮卷成大小二三十個雞蛋卷，像個漂亮的妖精。（老舍,1947:629-30）

(琴珠) 她的眉毛又粗又黑，頭髮燙得一卷一卷的……她可真夠醜的了……她是個高個兒，加上今晚上又穿上了高跟鞋，燙得卷卷的頭髮，高高地堆在頭上，看著像個高大的穿著中國旗袍的洋女人。(老舍,1949:25,37)

顯然，老舍是在故意醜化燙髮女性。俗話說，白菜蘿蔔各有所愛。燙髮也如此，是否喜歡，這純屬個人審美趣味的問題，無可一概而論，想燙的去燙好了，不想燙的不燙就行了，何必動怒。然而，老舍在這裡表達出一種壓抑不住的反感和鄙夷。筆者不知道原因為何，但可以肯定的是這也屬於一種對髮型的過度反應。老舍說過：有人譏嘲他說寫的東西是一種瞎碰，有時很好，有時很差。⁹ 儘管他表示否認，本人相信他性格中肯定有「翻燒餅」的習性。有時他可以說出「愛情自古時候就是好出軌的事」(老舍,1931:9)之類的傳世雋言，顯得那樣開明達觀，想得開看得透，不拘陳腐的規矩，懂得人生的究竟，但有時他像一個義正辭嚴的道德家，或者是廉價宣傳的炮制者，很有些犯俗。當然更多的是一種偏執，不喜歡燙髮就把燙髮者褒貶得一無是處 無比醜陋。燙髮髮型常被比喻為「鳥巢」燙出的髮絲或被揶揄為「亂如麻」。的確，燙髮是一種極度誇張的髮型，引發出種種好惡愛憎的態度，其間的落差也比較大。看到老舍先生的鄙夷和憤慨，不能不覺得散亂如麻的燙髮確實引出了不少麻煩，讓很多人心亂如麻。不過，上述醜化性描寫不是他的個人發明，相似言論有很多，當時報刊上否定燙髮的言論比比皆是，但是，用小說描寫來發洩對燙髮的怒火，老舍似乎是第一人。同化妝、高跟鞋、赤足、短裙並列，燙髮被認為是女性以醜為美、甘於墮落、不守婦道的標誌，是歌女、演員、交際花甚至妓女的裝束，一般的正常女性無論如何不當仿效。顯然，這些說教與其說是一種審美態度的表述，不如說是一種嚴厲的道德批評。因此，大赤包卑劣無比，壞事做盡而不得好死，壞得不能在壞，醜得不能在醜，屬於人類的敗類渣滓。她身上一無是處，除了醜陋就是邪惡，由此可見老舍給燙髮定了什麼樣的位置。

以上所述均系男性作家筆下的反應，那麼，女性作家如何呢？她們自身就面臨著是否剪髮、是否燙髮的選擇，這也會對體現於作品中的態度產生影響。說到燙髮女作家，人們會不約而同地想到張愛玲。張愛玲無疑是寫出了最為出色的人物服飾描寫的現代作家，出類拔萃，無人可比，她自己就喜歡燙髮，然而，出人意外的是，她筆下的燙髮行為及其結果平淡而又簡略，毫無亮點，同其他海派小說家一樣，給人以態度淡漠的印象，同樣是用簡單的敘述來打發了事。例如，

(長安) 到理髮店去用鉗子燙了頭髮。(張愛玲,1943:120)，

(三姨太) 頭髮剪短了燙得亂蓬蓬的。(張愛玲,1950:337)，

(嬌蕊) 燙得極其蓬鬆的頭髮。(張愛玲,1944.6:158)，

(秀琴) 披著長長的卷髮。(張愛玲,1944.9:184)。

看來，在張愛玲、蘇青等人的世界裡，燙髮就和吃飯喝茶一樣是普普通通的事，任何證明其合理性的企圖、強調的描寫都顯得多餘，甚至可笑。

和張蘇等大上海文化製造出的時代弄潮兒不同，謝冰心自己似乎不喜歡燙髮，甚至像宋慶齡一樣¹⁰ 一直留著髮髻，但並不影響讓燙髮女性出現在她的文字中，

遠的夫人很年輕，很苗條，頭髮燙得捲曲著，髮的兩旁露著一對大珠耳環，豐艷的臉上，施著脂粉，身上是白底大紅花的綢長衣，這一切只襯出她的年輕，並不顯得俗氣。(冰心,1936:157)

她表達出了對燙髮選擇的寬容以及理解。顯然，她是贊同「因人而異」的原則的。服裝髮型不可一概而論，是美是丑很大程度上在於是否合適。儘管自己長期留著舊式髮髻，但並不妨礙對剪髮及燙髮做出積極評價。這樣的寬容讓人覺到舒服。

5. 小結

上面我們看到了關於辛亥斷髮、五四剪髮、國民革命剪髮以及燙髮的文學反應。反應最強最多的肯定是政治性的表態，但老舍的道德批判也不能小視，而沈從文的精神分析學式的觀察別樹一幟。不過，儘管立場、觀察角度不同，他們都是把髮型變化當作主題來處理的。那麼，除了對髮型本身表示興趣以外，現代小說中還有對髮型的其他關心嗎？如上所述，關於髮型的述寫也有一些，但不僅態度淡然，篇幅也較短小，只是一些片段。總的說來，現代小說涉及髮型的文字不多。

一般來說，髮型描寫多出現於關於人物的肖像描寫中。既然小說大多是人物的故事，那麼寫到人物就自然而然地會寫到身材，寫到臉龐，寫到服裝，寫到鞋襪，寫到髮型，寫到表情……髮型作為肖像描寫的一部分出現似乎是「小說的公理」，中國古代小說、西洋小說、日本近代小說都是沿著大道走過來的，但中國現代小說是個特例。由於種種原因，現代中國小說的肖像描寫委實貧乏，髮式描寫更顯珍奇。好像有什麼默契一樣，大家似乎在故意避開髮式描述。如讀者在穆時英『黑牡丹』、『白金的女體塑像』、徐訏『鬼戀』諸作中看到的，儘管有了肖像描寫，甚至寫到了臉型、膚色、身材、首飾、服裝……馬上就要出現期待已久的髮式描寫時筆鋒會突然嘎然而止。著實令人費解。諸位致力於寫城市男女生活的海派小說家尚且如此，那麼主要關心人物行為的、以大眾、農村、戰爭、鬥爭為焦點的、不知描寫僅知敘述的人就更不用說了。

於是出現了有趣的現象，一方面是大家缺乏關心，關於髮型的述寫十分匱乏，一方面卻是有人對此產生了過敏反應。二者好似矛盾，其實自有個中道理。大家不願意在小說中加入家常便飯，這是當然的，因為寫的人、讀的人都會覺得乏味，但是，如果有人在說，那他一定是有特別的想法，有非說不可的衝動。或許這就是俄國人說的「陌生化」，把平常得不能再平常、被人們完全漠視的東西置於文學表現的放大鏡下，使讀者獲得新鮮而陌生的感觸。結果，儘管數量不多，但涉及到髮型的人還是經常表現出了關切的態度，甚而做出了過敏反應。我們可以這樣去想，在講究肖像描寫的小說中，關於髮型的段落比比皆是。研究的材料可謂充分，但其中一定有很多是人云亦云、為寫而寫的東西。現代小說關於髮型的文字不多，反過來看，肖像描寫匱乏的現代小說中的髮型述寫格外可貴。由於它們大都來自真切的經驗，來自不吐不快的發言衝動，因此才會產生所謂的過敏或曰強度反應。相信這樣的反應作為一種文學主題，不曾出現於其他民族的小說中。

本文例舉出的各種關於髮型的段落，有些屬於人物肖像描寫的一部分，老舍、張愛玲的屬於此類；有些則屬於情節推動的環節，巴金、茅盾、沈從文的屬於此類；有些則屬於提出問題的手段，魯迅、葉聖陶的屬於此類。本文概括了三種對髮型變化的敏感反應，它們有政治性的，也有非政治性的；同時觀察到了平淡的反應。筆者相信這就是髮型態度的全貌。相形之下，國內研究者大都僅只關心對政治性身體語言變化的文學反應。將目光聚焦於政治意義上，這不是偶然。從某種意義上來說，這其實是當年黑白分明的文學邏輯的發展，政治性或曰意識形態性始終被當作了最重要的存在。

注

¹ 此後還有文化大革命時的紅衛兵強行剪髮剪辮，不過本文不予涉及。作為主題細部研究，這裡僅只

注意民國時代的髮型變革的文學反應。

- ² 研究包括髮型在內的近代身體語言改變的學術成果有不少，諸如程亞麗『從晚清到五四：女性身體的現代想象、建構與敘事』（山東師範大學博士論文 2007 年）、姚霏『近代中國女子剪髮運動初探（1903 - 1927）——以「身體」為視角的分析』（『史林』2009 年第 2 期，上海社會科學院歷史研究所）末次玲子『二十世紀中國女性史』（青木書店 2009 年 5 月）高島航『1920 年代中国的女性断髮』（『中国社会主義文化研究』，京都大学人文科学研究所附属現代中国研究中心 2010 年 5 月）姚霏『中國女性的身體形塑研究（1870—1950）——以“身體的近代化”為中心』（『甘肅社會科學』2012 年第 3 期，甘肅社會科學院）、樊學慶『辮服風雲——剪髮易服與清季社會變革』（三聯書店 2014 年 6 月）。
- ³ 主題有諸多含義，這裡使用的是最簡單的意義，即話題。主題研究是本人一直在從事的工作。既然是話題，那麼主題的範疇的差別很大，本文涉及的僅僅是一個最小型的話題，準確地說是一種主題細部研究。
- ⁴ 以頭髮為題的小說還有馬上要提到的葉聖陶的小說，還有巴金的『髮的故事』。不過，後者雖然以髮為題，卻與髮型無關。
- ⁵ 巴金以及上邊的矛盾的剪髮描寫，幾乎可以說是當時成都女生剪髮運動的實摹。矛盾僅僅寫到剪髮，而巴金進而用覺新的故事詳細地敘述了四川軍閥發佈『嚴禁婦女再剪髮』的告示以及因為學生反對而查封了學生辦的刊物的過程。詳見王曉梅『剪髮的故事』（『老照片』第五輯，山東畫報出版社 1998 年 2 月）
- ⁶ 針對類似的過激行為，國民黨 研究包括髮型在內的近代身體語言改變的學術成果有不少，諸如程亞麗『從晚清到五四：女性身體的現代想象、建構與敘事』（山東師範大學博士論文 2007 年）、姚霏『近代中國女子剪髮運動初探（1903 - 1927）——以「身體」為視角的分析』（『史林』2009 年第 2 期，上海社會科學院歷史研究所）、末次玲子『二十世紀中國女性史』（青木書店 2009 年 5 月）、高島航『1920 年代中国的女性断髮』（『中国社会主義文化研究』，京都大学人文科学研究所附属現代中国研究中心 2010 年 5 月）、姚霏『中國女性的身體形塑研究（1870—1950）——以“身體的近代化”為中心』（『甘肅社會科學』2012 年第 3 期，甘肅社會科學院）、樊學慶『辮服風雲——剪髮易服與清季社會變革』（三聯書店 2014 年 6 月）。黨部下基層組織發出通知，制止強迫剪髮。一些地方黨部、政府遵令執行。
- ⁷ 可笑的是，女學生的雙重意象居然使得娼妓有時將女學生看作自己的競爭對手。張愛玲的記述十分有趣。「這是 1924 年，眼鏡正入時。交際明星戴眼鏡，新嫁娘戴藍眼鏡，連鹹肉莊上的妓女都戴眼鏡，冒充女學生。」（張愛玲,1957:278）
- ⁸ 如『過渡時代』之名所表示的 過渡時代會出現種種奇怪的事 所謂「一切看不上眼 聽不入耳的事情，都是過渡時代的應有的現象。」（張恨水,1933:248）張恨水似乎在諷刺有些瘋狂的過渡時代，主人公之一「歐化先」的姓名本身就是一種露骨的諷刺。不光姓名，整部小說充滿了揶揄，然而，著名通俗文學大家張恨水本身就是過渡時代的產物。他雖然在學著諷刺，因為諷刺顯得更為高明，但是他心中一定在感謝過渡時代造成的新秩序使他成為頂級暢銷書作家。
- ⁹ 原文為「有人說我寫東西完全是瞎碰，碰好就好，碰壞就壞，因为我寫的有時候相當的好，有時候極壞。我承認我有時候寫得極壞，但否認瞎碰。文藝不是能瞎碰出來的東西。」（老舍,1944:335）
- ¹⁰ 宋慶齡堅持留髮髻是有名的。文化大革命中，紅衛兵來要求她剪髮時她也堅決拒絕，成為一段趣話。宋宣稱：髮髻是一種值得保留的中國傳統文化。

文獻

- 巴金,1931,『家』。收入『中國現代文學百家·巴金卷』上,北京,華夏出版社,1997。
- 冰心,1936,『西風』。收入『冰心全集』卷三,福州,海峽文藝出版社,1994。
- 丁玲,1928,『阿毛姑娘』。收入『丁玲全集』卷三,石家庄,河北人民出版社,2001。
- 丁玲,1932,『母親』。收入『丁玲全集』卷一,石家庄,河北人民出版社,2001。
- 老舍,1931,『熱包子』。收入『老舍全集』卷七,北京,人民文學出版社,1999年。
- 老舍,1933,『離婚』。收入『老舍全集』卷二,北京,人民文學出版社,1999年。
- 老舍,1944,『『火葬·序』』。收入『老舍全集』卷三,北京,人民文學出版社,1999年。
- 老舍,1947,『四世同堂』。收入『老舍全集』卷四、五,北京,人民文學出版社,1999年。
- 老舍,1949,『鼓書藝人』。收入『老舍全集』卷六,北京,人民文學出版社,1999年。
- 魯迅,1920,『頭髮的故事』。收入『魯迅全集』卷一,北京,人民文學出版社,2005。
- 魯迅,1924,『肥皂』。收入『魯迅全集』卷二,北京,人民文學出版社,2005。
- 茅盾,1928,『動搖』。收入『茅盾作品經典』卷二,北京,中國華僑出版社,1996。
- 茅盾,1929,『虹』。收入『茅盾作品經典』卷三,北京,中國華僑出版社,1996。
- 茅盾,1931,『多角關係』。收入『茅盾作品經典』卷四,北京,中國華僑出版社,1996。
- 茅盾,1932,『小巫』。收入『茅盾作品經典』卷四,北京,中國華僑出版社,1996。
- 茅盾,1933,『子夜』。收入『茅盾作品經典』卷一,北京,中國華僑出版社,1996。
- 茅盾,1948,『鍛鍊』。收入『茅盾作品經典』卷五,北京,中國華僑出版社,1996。
- 穆時英,1930,『南北極』。收入『中國現代文學百家·穆時英代表作』,北京,華夏出版社,1998。
- 穆時英,1932,『夜總會的五個人』。收入『中國現代文學百家·穆時英代表作』,北京,華夏出版社,1998。
- 穆時英,1933,『上海的狐步舞』。收入『中國現代文學百家·穆時英代表作』,北京,華夏出版社,1998。
- 秦瘦鷗,1940,『戀之夢』。收入『中國現代文學百家·秦瘦鷗代表作』,北京,華夏出版社,1998。
- 沈從文,1926,『嵐生和嵐生夫人』。收入『沈從文全集』卷一,太原,北嶽文藝出版社,2002。
- 沈從文,1927,『晨』。收入『沈從文全集』卷一,太原,北嶽文藝出版社,2002。
- 謝冰瑩,1936,『女兵自傳』。成都,四川文藝出版社再版,1985。
- 葉聖陶,1929,『李太太的頭髮』。收入『中國現代文學百家·葉聖陶卷』,北京,華夏出版社,1997。
- 張愛玲,1943,『金鎖記』。收入『張愛玲文集』卷二,合肥,安徽文藝出版社,1992。
- 張愛玲,1944.6,『紅玫瑰與白玫瑰』。收入『張愛玲文集』卷二,合肥,安徽文藝出版社,1992。
- 張愛玲,1944.9,『桂花蒸 阿小悲秋』。收入『張愛玲文集』卷一,合肥,安徽文藝出版社,1992。
- 張愛玲,1950,『小艾』。收入『張愛玲文集』卷二,合肥,安徽文藝出版社,1992。
- 張愛玲,1957,『五四遺事』。收入『張愛玲文集』卷一,合肥,安徽文藝出版社,1992。
- 張恨水,1930,『啼笑姻緣』。收入『中國現代文學百家·張恨水卷』,北京,華夏出版社,1997。
- 張恨水,1933,『過渡時代』。收入『中國現代小說精品·張恨水卷』,西安,陝西人民出版社,1995。
- 張天翼,1934,『歡迎會』。收入『中國現代小說精品·張天翼卷』,西安,陝西人民出版社,1995。

Modern Chinese Novels Show Sensitive Reactions to the Changes of Hairstyles

SU Bing

Abstract: In modern China, several great changes of hairstyles have taken place. Exactly how those changes were expressed in novels — often accompanied by bloodshed and / or the sacrifice of one's life — is what I will explore in this paper. In fact, modern novels represent to the changes of hairstyles, which can be divided into three categories: strongly political interests, severely moral in their criticism, and psychological observation. It is very rare to show such strong responses to the changes of hairstyle in novels. However, due to a lack of character description, we can find that descriptions of hair in most modern Chinese novels were limited. Surely, there exists a contradiction between excessive reactions and such limited descriptions. Nonetheless, this contradiction does reveal one of the features of modern Chinese novels.