

性别的记忆：“八女投江”事迹的革命叙事与记忆塑造

祝宇清 严 飞

【摘 要】革命叙事中的性别特质是刻意建构的。以黑龙江省牡丹江市“八女投江”事迹作为具体案例，提出了性别的记忆(gendered memory)分析框架，分析“讲述者”“记录者”“演绎者”这三种不同类型的记忆生产主体在记忆塑造过程中的反复叙述和多元重构，梳理了这一历史事件如何从一则日记中简短的原始记录生产成为现行通用的革命英雄版本。嫁接、渲染、再考证、性别对焦是性别的记忆塑造当中的四种机制，前三种机制提供积淀过程，第四种机制将性别视角引入。在此基础上揭示出性别意识与被建构的女性革命精神、女性身份与英烈形象之间相互制约、相互影响的复杂关系，进而在社会记忆层面塑造出“中华的女儿”“英雄的姐妹”等革命英雄典型。

【关键词】集体记忆；八女投江；性别；革命；话语

【作者简介】祝宇清，哈尔滨工业大学社会学系(哈尔滨 150001)；严飞，清华大学社会学系(北京 100084)。

【原文出处】《清华大学学报》：哲学社会科学版(京)，2024.1.80~96

一、研究问题

1938年10月，东北抗日联军第2路军第5军妇女团八位女战士在乌斯浑河与日伪军展开战斗，最终被敌军围困，投江牺牲。这一事迹被后世称为“八女投江”，乌斯浑河流域的黑龙江省牡丹江市、林口县等地均设有相关纪念碑、纪念馆，以纪念这一英雄事迹。

在牡丹江及其周边地区居民的集体记忆中，“八女投江”是抗日战争时期红色英雄人物中最为熟悉的一组群像，频繁出现在地区历史研究和宣传资料的叙述当中。近年来，随着东北抗联史的考证与研究逐渐在历史学界受到重视，“八女投江”作为东北抗联史的一部分，也再次进行了官方的历史考证工作。

譬如，1993年出版的《牡丹江市志》将“八女投江”概述为“抗日联军第五军妇女团指导员冷云等8名女战士在牡丹江支流乌斯浑河老道渡口，为掩护部队转移，与日本侵略军激战，弹尽援绝，投江殉国，

后人称此壮举为‘八女投江’”。^①《林口县志》在此基础上列举了“八女”人物小传，基本汇集了当时能够找到的口述和访谈资料，使得人物形象更加具象。^②《黑龙江朝鲜民族》大事年表中的记录也与《牡丹江市志》基本一致，提及冷云时用“冷云(汉族)”的写法，其他则重点提了朝鲜族的“安顺福、李凤善等8名妇女”。^③《中共牡丹江地方史(1919-1949)》则在事件本身的基础上，进行了革命叙事的升华：“‘八女投江’的英雄事迹鼓舞着广大抗联战士为中华民族的解放而英勇杀敌，抗战到底。”^④

然而如果我们把“八女投江”这一段革命历史放置于历史社会学的研究视角下进行解读，我们会发现，在这一案例中，“故事”与“历史”似乎是一脉相承的，传于众口之中，具备何时、何地、何人等基础史料信息要素，有代代流传的可能。但同时，“故事”与“历史”又充满着矛盾，更简短的原始叙述往往更像“历史”，反而是后期不断添加的丰富的对话、细腻的场景则缺乏史料的可信度，呈现出“故事”的虚构性。

另一方面,在现有的有关“八女投江”的历史材料、电影、评剧等文本叙述中,女英雄、女战士、女烈士,这些带有性别标记的词汇不断出现,并透过记忆与记忆的表述流露出来。哈布瓦赫(2002)明确指出,记忆总是对过去的一种再建构,与真实之间保有距离。^⑤在再建构的过程中,人们普遍受到当下社会环境的影响,用现实的社会框架影响记忆的形成。而记忆中的性别关系与现实中的性别关系相比,之所以会发生变化,与记忆自身的特征也有很大的关系。^⑥那么,“八女投江”中的性别特质是刻意建构的吗?又是通过何种机制和过程完成了建构?不同类型的创作者如何理解、如何表现出“八女”的性别身份?强调集体、强调统一性的革命精神是否会与性别特质产生冲突?冲突产生的原因又是什么?或者说,性别特质何时可以辅佐革命叙事、何时又会阻碍革命叙事?

Joan Scott 在其经典的论文《社会性别:一个有效的历史分析范畴》中就曾指出,社会性别有助于我们拓展更广阔多元的研究光谱,以社会性别作为分析范畴的研究,可以为历史社会学研究带来更多的图景。^⑦据此,本文以“八女投江”作为具体分析案例,并提出“性别的记忆”(gendered memory)这一崭新的分析框架,在第一手的地方文史资料、回忆录、电影文本以及非公开的内部调查报告的对比与印证基础上,从性别维度切入这一革命事迹的成型过程,以探讨不同类型的回忆主体和叙事者如何透过性别特质构造社会记忆。

本文拟在前人研究基础上提供以下两个方向的新思路。其一是对记忆塑造目的与成果之差异的补充性探讨,即在某一历史背景下、某一主体展开了服务于某一目的的“回忆”,其后的考证工作或艺术创作又以之为背景,陆续为这段记忆添砖加瓦,生产出该时代的“事迹”。而在横向比较上看,已有研究多关注女性身份与无产阶级革命者之间的关系张力,本文也延续这一关怀,同时尝试在这种张力之间观察平衡点,或者说是交叠之间的缝隙,透过不同类型的回忆主体和创作者,揭示出被建构的女性革命精神和性别特质之间的复杂关系。其二是对记忆机制

研究的丰富,本文提炼出塑造性别的记忆的四层机制,并尝试对于不同类型记忆主体展开分类,围绕本土一手材料进行考察,以期促进以中国经验为基础的记忆研究。

二、文献回顾

在社会记忆研究中,虽然“性别维度也是不可忽视的部分”,^⑧但总体来看,性别视角在记忆研究整体中得到的关注度较为有限。过往相关研究较多集中在集体记忆的建构、民族与国家的形塑过程等相对宏大的命题上,基于已有对记忆系统及运行方式的理论性著作也更多着眼于民族国家中国民所共有的历史传统、集体记忆与民族认同感。^⑨在经验研究层面,学者们也更多地关注受教育程度、种族、政治认同等因素对于集体记忆的影响,^⑩并试图发掘集体记忆中社会与代际的根源。^⑪与此同时,国内记忆研究方面主要也受到西方学界“新社会文化史”的潮流影响,倾向于选择近现代史中的重大历史事件作为切入点,探索集体记忆的形成及其心理与行为的历史机制。^⑫

而在现有的革命叙事与性别的研究中,研究者主要将性别作为自变量,社会记忆作为因变量,并在两个维度上进行集中的分析。第一个维度,是在分析方法上,将性别作为影响集体记忆的解释要素之一,重点考察在宏观历史事件的迭变中,社会性别如何和民族、政治组织、权力变更等变量一起共同塑造了共有的集体记忆或者分叉的记忆叙事。譬如 Johanna Mannergren Selimovic 对卢旺达大屠杀后的纪念仪式与性别叙事展开研究,发现女性仅以强暴受害者和母亲的形象而接受哀悼,且经历被审查和去个性化,这种自上而下的记忆政治以精英叙事作为主导,某种意义上否认了女性的其他可能性与遭受的具体苦难,因此在现实层面限制了她们于和平时代的行动能力。^⑬Srila Roy 以 20 世纪 60 年代孟加拉发生的极端左派运动(radical left Naxalite movement of Bengal)作为案例,描绘出这一运动过程中女性革命者的经历。^⑭研究发现,女性在运动中多担任通讯员职责,在庇护所等空间不断被边缘化,同时受到自身出身阶级的限制,从事革命的回报相当有限,不得

不利用女性特质与母性特质来达成部分目的,但在对应实践中,母性与革命被分隔开,建构出一种牺牲一切的英雄觉悟。在国内学者的研究中,谢思以西双版纳地区的少数民族妇女如何参与20世纪50—60年代解放作为研究主线,认为妇女群体的社会文化角色和政治作用在革命过程中主动及被动地发生了转变,从而勾勒出少数民族中女性群体的发展历程。^⑮

第二个维度,则是在研究路径上,将“女性被访者/口述者”作为叙述主体,集中描绘女性作为历史事件的亲历者,她们如何以口述史方式展现、澄清某段集体记忆,或以之解释特定时期内特定群体的记忆如何形成。譬如郭于华通过对经历过陕北驢村农业合作化过程的当地女性的生活史调查发现,女性对农村日常生活中的国家治理模式的体验,是通过个体记忆和自我理解所建构的。诚如郭于华所言,“这段历史是通过她们对病痛的记忆、对养育的记忆和对食物的记忆而得以再现的……她们是在用身体、用生命感受那段历史并记忆和表达那段历史,她们决非隔离于那个特殊的历史过程,而是与之血肉交融,情感相系”。^⑯而另一个代表性研究,则是贺萧(Gail Hershatter)的著作《记忆的性别》(The Gender of Memory),以陕西72位农村妇女的口述访谈为一手资料,提炼出20世纪中期中国地方社会中的寡妇、积极分子、农民、接生员、母亲等女性的多重身份,以及这些不同身份的女性如何理解与回应社会与政治变迁。贺萧在研究中,将访谈对象所叙述的个人生活史的线索,汇聚成特定年代的集体记忆,呈现出她们曾经经历的去与正经历的现实共同组成的困境。正如贺萧指出的,“我们要将社会性别看作是嵌套在一个不断变化的语境中的、视具体情况而定的实践和理解”,其着眼点正在于作为叙述者、亲历者的老年农村妇女们。^⑰贺萧等人的研究无疑是对Joan Scott所提出的“社会性别作为有效历史分析范畴”思路的推进,在具体案例中一览无余:社会性别的具体意涵在现当代史中不断演变,同时与亲历者的其他多重身份产生张力。

从上述分析中,我们不难发现,在现有的性别记

忆与革命叙事的研究中,研究者偏重对历史事件当中女性群体的思想与行动进行采集,集中描绘女性作为主体,她们在国家话语等外部作用的影响下表现出的适应与不适应,叙述她们如何通过重大历史事件改变个人命运、诠释个体生活。换句话说,在性别与社会记忆的研究中,叙述者的身份十分重要,女性群体作为亲历者,她们对历史事件的叙述,会产生出有别于男性的时间观、代入感和理解度,从而展现出历史固有画框之外的生动细节。^⑱

但问题也随之而来,如果作为记忆主体的女性已身故或因为其他限制而缺席记忆的回构,只能作为被书写、被记忆的对象时,“记忆的性别”这一视角就会缺乏其适用性。此外,在社会记忆的现实缔造中,常常会出现这样一些情况,即虽然被访者是女性,但是访谈者则是男性,从而体现出一种男性主义撷取和构建历史片段的框架视角。同时女性作为主体在叙述中,也会受到权力的干扰和侵蚀,在权力关系中不自觉的将自己降低为“他者”和“局外人”,从而产生出一种消极的斯多噶主义(Stoicism)倾向,主动美化记忆、否认记忆的阴暗面。

在此情况下,“创作者”或者所谓的“记忆架构师”(memory architect)的角色就变得非常重要。^⑲特别是当亲历者缺失时,具有亲历者记忆特征的记忆者,或者说类亲历者,譬如亲历者的亲人、战友,可以补充亲历者不在场的不足,从而重构历史的场景。但与此同时,这样的一种性别记忆视角,因不同类型的“创作者”在身份和认知上的差异性,不可避免地会出现多元的叙事补充、场景叠加,乃至记忆的冲突,从而显现出记忆建构过程中的细微差别。那么,当女性只能作为被记忆的客体而存在的时候,不同类型的“创作者”又如何影响到记忆的建构?这其中,性别特质又扮演了怎样的角色?

据此,本文提出性别的记忆(gendered memory)这一分析框架,将性别(换言之,性别视角下记忆的塑造)作为因变量,着眼于“塑造记忆”的不同类型“创作者”如何在时代背景变迁之下,通过图像、文本、口述记录等手段对历史事件进行反复叙述和多元重构,如何微妙地对角色性别特质进行塑造,并同时分

析在这一过程中人们对性别的理解如何产生变化。

特别是在革命叙事中,性别的记忆这一概念更强调性别背后所隐藏的社会权力(social power)和男性中心观。^③当女性被放置在不平等的社会权力结构的末端,在性别化叙事中,女性就会被一套主流价值偏好与价值意识所裁剪为固定化的模式。^④譬如女性被塑造为富有男性英雄主义特征的革命英雄形象,从而构建起以男性为中心的牢不可破的权力共同体。^⑤亦或者女性被过度刻画其传统的单一性别角色,例如妻子、母亲、恋人,当这种被社会与文化情境所赋予的女性气质与崇高使命相冲突的时候,女性群体的日常生活与个人思想就必须服务于政治目标与集体利益。^⑥换句话说,当女性气质被“创作者”凸显的愈加明显,女性群体主动牺牲自我性别特质的去性别化形象就愈加丰满,从而折射出男性主义的绝对权力观与女性服从式的社会文化范式。

在本研究所选取的个案中,“八女投江”就是一个典型的女性作为记忆主体缺失的案例。已经身殒战场的“八女”本身并无主体性,纯粹作为被描绘的对象而存在,并在记忆的回廊中被凝练为中国抗日战争时期涌现出的一系列女性革命者形象的缩影。然而稍显不足的是,国内对“八女投江”事迹进行的学术研究数量相当稀少,大部分发表文章都是对事件本身及历史意义的刻板复述,其他文章多围绕同名芭蕾舞剧、绘画作品等相关艺术创作的艺术特质进行分析,追溯革命年代中的文艺作品创作思路,如何在艺术层面服务于“图绘革命历史”“舞绘革命历史”等政治任务的需求,强调“妇女能顶半边天”的英勇形象。^⑦其他如刘胡兰、江姐、赵一曼等女性革命者的相关研究也通常表现出这种趋势,即以衍生艺术作品研究为主,并不作为历史事件进行探讨,史实与英雄故事之间的关系通常是断裂的,叙事的性别维度则完全被忽视。^⑧

三、研究方法

本文以第一手的地方文史资料和内部参考文件为基础,材料中既包括公开出版发行的编年志、县

志、市志、地方史资料,例如《牡丹江市志》《中共牡丹江地方史(1919—1949)》《东北抗日联军史料》等;^⑨也包括革命老兵回忆录、革命日记等文本,例如东北抗日联军总司令兼政治委员周保中的日记、抗联战士徐云卿的回忆录《英雄的姐妹》,以及“八女”战友的访谈记录和回忆录汇编《八女投江史实考》。^⑩同时本文还参考了非正式出版的内部文件和调查报告,例如《黑龙江党史资料》第1辑、《牡丹江党史资料》第3辑、《哈尔滨文史资料》第25辑,^⑪以及基于东北烈士纪念馆“八女投江”事迹调查小组集体调查完成的《东北抗日联军“八女投江”事迹新探》等。^⑫此外,本文的重要研究对象还包括上映于1949年11月,由凌子风 and 翟强导演、颜一烟进行编剧的电影《中华女儿》。

针对以上不同类型的研究材料,本文根据创作主体的不同特点,将之区分为“讲述者”“记录者”和“演绎者”三类主体。其中,“讲述者”是与“八女投江”的历史事件距离较近、与八女中的具体人物有过接触的亲近者,身份上被界定为与“八女”有直接关联的抗联将领、抗联士兵、亲属等人,他们提供的是基于个体体验上的集体回忆,多数作为调查报告中的信源出现,展现出口头讲述相关经历的功能;“记录者”的形象相对模糊,主要包括书面记录等文本的实地调查者和统合撰写者,多采用单位名称或笔名出现,包含一定程度的集体创作,将“讲述者”提供的“八女投江”进行加工,使之形成历史性叙述;“演绎者”则主要指向对“八女投江”故事进行不同形式改编的文艺创作者们,这类主体通常基于艺术创作目的,有主观增加文本内容的需要,且往往会服务于一定历史时期下相对明确的文艺宣传政策,主要在前两类信息基础上将历史记叙戏剧化,主动地建构出具象的八位女战士形象、演绎出更细节的情节。

同时,这三类主体当中,对真实/虚构界限的理解亦呈现出明显差异:“讲述者”主动进行回忆或试图以科学方法采集回忆,需要为历史事件提供更多细节性的信息,包括“八女”的姓名、身份、经历、牺牲

地点、部队行进安排及策略等相对客观、可供查证比照的信息,也包括性格、爱好、长相等于丰富形象、相对主观的信息,亦因此是以“真实”作为追求,但回忆主体难以避免地在回忆中表现出了超出“真实”范畴的内容;“记录者”以历史书写的方式进行对事迹的整理,既可能是需要叙述完整故事,也可能是以大事记形式简略交待人物、时间、地点,各编写组以“考证”结果为基础,不追求突破“讲述者”给定的故事框架,对吸引读者/倾听者的主观需求低;而“演绎者”所进行的记忆塑造,与“记录者”相比更重视故事内容的丰富性,主观上有制造戏剧冲突的需要,带来了主动性的虚构,从而为革命事迹建立起一个完整的场景。

四、“性别的记忆”的建构机制

性别的记忆是如何被不同类型的创作者具象构建出来?针对这一问题,本部分主要以1949年以来各类史料档案、宣传印刷品、影像中“八女投江”的文本材料为基础,分析不同类型的记忆者的叙事异同,追溯其产生差异之原因,按照时间脉络对话语和叙事转变中的变与不变做出梳理。我们从中发现,在“八女投江”集体记忆建构的整个过程中,不同类型的文本创作者的性别话语始终把持着叙述的主体权力,根据原始材料不断丰富着整个叙事,也因此形成了一套由史实编写成故事、再由故事重新考证历史的架构逻辑。

据此,我们提出在革命的性别叙事中产生“性别的记忆”的四种机制:嫁接、渲染、再考证、性别对焦。这四种机制作用于原始文本,共同影响着后续文本中性别要素的体现,最终形成了今天所见的“八女投江”的通行版本。具体来说,嫁接、渲染、再考证这三种机制往往作为一种“说故事的技巧”,可以适用于广泛对象和内容的记忆塑造,并不必然与性别的记忆绑定,而性别对焦则更为凸显性别叙事的元素,是在前三个机制的基础上最终完成的,有赖于记忆塑造的嫁接、渲染、再考证,但同时也作为新的机制加入到记忆塑造的过程中。换言之,前三种机制为第四种提供了积淀过程,形成了考察性别要素的基础;第四种机制则引入新的视角,将关注点集中于

性别之上,以期回答提出的问题。

(一)记忆的嫁接:移植经历

构造性别的记忆的第一道机制,是记忆的嫁接,而记忆嫁接的创作者,更多的来自记忆主体中亲近历史现场的“讲述者”。所谓嫁接,是指回忆者无需亲临现场,甚至无需对事件本身的具体情况有明确记忆,便能够主动或被动地把自身经历或他人经历嫁接至历史现场,充实对个别事件的回忆,再重新将个别事件汇入革命历史。

一般而言,回忆者往往需要调动起自己关于某段特定记忆的所有体验,才能尽可能地完成对记忆的复述,因此,记忆场景本身是复调的场景,不同回忆者的视角与声音相互交融,藉以展开篇章。然而,一旦我们将视线投向回忆者本身,就会看到主体其他记忆、其他回忆者对此段复述的影响。必须强调的是,“八女投江”这一历史事件以八位主角的牺牲作为结局,本身必然缺乏亲历者的叙述,只能通过“八女”战友、亲属的有限信息不断调整叙述方式。这类“讲述者”提供的革命日记、回忆录、访谈材料形成了记忆的初始信息,于是,记忆的嫁接服务于已经定调的历史事件,为回忆事件、回忆人物提供了可能性。

“八女投江”事件的最初记录相当简略直白。1938年11月4日,东北抗日联军总司令兼政治委员周保中在当天的日记中记录道:

又讯,我五军关师长书范,于西南远征归抵刁翎。半月前,在三家方向拟渡过乌斯浑河,拂晓正渡之际,受日贼河东岸之伏兵袭击。高丽民族解放有深久革命历史之金世峰及妇女冷云(郑xx)、杨秀珍等八人,悉行溺江损躯。宝清有我联军第五军第三师八团一连激战日贼蒙古军之烈士山,乌斯浑河畔牡丹江岸将来应有烈女标芳。^③

周保中的消息来源是军事情报式的,不足150字概述了时间、地点、军队番号、参与人员、战役结果,日记选段最后一句则为感慨。在他的最初表述中,八名牺牲妇女的名字并未列全,只出现了三人的全名,并且这三人的名字是否正确,也并不确定,而其余牺牲的女战士身份则更加存疑。

1946年,东北抗联将领冯仲云(1949年后任松江省人民政府主席)在回忆录《东北抗日联军十四年苦斗简史》中,第一次记叙了这一历史事件,尽管其表述也同样缺乏对具体时间、地点、人物的了解:

一九三八年的秋天,佳木斯的一个小学校女教员冷云同志,她也加入了游击队工作,一天,随着一个小队游击队员,休息在牡丹江岸上。这里尚有其他妇女七人,大家在举火作饭的当儿,忽然被敌人三面包围上来,前面是江,只有这队的男游击员会泅水的,都泅过去了。但是所余下的她和七名妇女全都望洋而叹,况且那时又当牡丹江秋水泛滥的时候,水势又非常底急,她们八人宁死不肯被敌所俘,她们一同视死如归地,投入了牡丹江的怒涛中去了。^①

1949年11月,根据这些基础记录,以“八女投江”为蓝本创作的电影《中华女儿》上映,后于1950年获得第5届卡罗维发利国际影展自由斗争奖。《中华女儿》编剧颜一烟曾创作大量以抗日战争作为背景的文学剧本,在剧本策划阶段,她采访了众多抗联战士,最终决定以“八女投江”作为创作题材,并集中进行相关材料搜集。^②在此过程中,她与周保中进行了沟通,并在回忆中将之转述:“‘八女投江’是事实,一次出发,在江边被敌人包围,奋战数小时,弹尽后,宁死不做俘虏,英勇壮烈地投江牺牲了!”对于“八女”的具体身份,周保中告知颜一烟的信息也非常有限:“这八位女英雄中,有两位是朝鲜同志,其中一位姓安。她们也是毫不犹豫地跟那六位女同志一起,在中国的抗日战争中,流尽了最后一滴血!”^③换言之,该电影在创作的过程中所掌握的资料实际上是非常有限的,但是通过编剧的艺术加工制作出了很多经典的镜头。该电影最经典的一幕场景,就是8位女战士手挽着手、肩靠着肩(其中还有一位受伤的女战士被战友抱在怀里),站在齐腰深的河里,目光坚定地望着前方,行将慷慨就义。而这一幕场景,也从影像的视角,给予了后来的回忆录撰写者和历史资料编写者一幅动态的视觉构图。

1960年,抗联战士徐云卿根据自己在东北抗联第五军妇女团生活的记录,出版了回忆录《英雄的姐

妹》。徐云卿1936年5月参加东北抗联第五军妇女团一大队,一直待到1941年才去往苏联,可以说对抗联妇女团的生活非常熟悉,也和“八女”有过共同战斗的经历,因此是一位具有类亲历者记忆特征的重要记忆者。

在这本回忆录中,“八女”牺牲的事实是由师长李文彬向徐云卿和战友们传达的。她在正文叙述中第一次完整提及“八女投江”事件,是路过李文彬坟、回忆与李文彬相处细节中一笔带过的:“到了李师长的坟前,同志们都摘了帽子,低下头。这时候,我的脑子里一下子出现了许多东西,这里有:(中略)他含着眼泪向我讲述八女投江;还有同志们讲述的他带领的小分队被鬼子重重包围后,宁死不屈,战死在疆场上的英雄壮举……”^④全书中部正式分出“八女投江”章节时,仍是以转述方式直叙整个事件:“一九三九年的一天,李文彬师长因事来到我们的驻地……最后,他才怀着深沉的悲痛告诉我,‘有八个女同志牺牲在牡丹江里了’。”^⑤交待了自己当时的心理活动后,徐云卿才开始正式转述“八女投江”的事迹。

但是,在徐云卿的个人回忆中,有关“八女”的个人特征只出现在片段性的描述中,也在徐云卿听闻八人牺牲的心理感受中一览无余:

听完了李师长的叙述,我心里像有一团火在燃烧。我难过极了。可是,我流不出一滴眼泪。我的眼前,仿佛有一片滚滚的江水,八个英雄的姐妹挽着手向我走来,这里有我的老师——那个蛋形脸,高鼻梁、大眼睛的冷云同志;这里有带着一身孩子气,却又不愿别人叫她小孩的那个十二、三岁的小王;这里有成天笑呵呵的,对战斗、工作、生活又那么严肃的小黄;这里有带着两个战士摸入敌人阵地,用手榴弹炸毁敌人哨所的勇敢、坚定的胡班长;也有我最熟悉的战友、那个受尽了旧社会苦难折磨的杨贵珍;还有天真活泼的小郭和朝鲜族的安大姐。另外一个,李师长说不上她的名字了。我虽然不知道她是谁,可是我熟悉她。因为我们曾在一块采集野菜,我们曾在一块给战士们缝制军服,我们曾在一起睡觉、吃饭,也曾在一起学习、战斗。那过去的,和英雄们一

起度过的生活,清晰地出现在我的眼前。^③

这里可以看到,在徐云卿的叙述中,小王、小黄、小郭、安大姐的名字都是模糊的、口语称呼式的,显然她并不清楚这四个人的全名。而当提及第八位女战士时,徐云卿的回忆就更加模糊了,使用的是“我虽然不知道她是谁,可是我熟悉她”这样的描述,并将此前所在妇女团日常生活中挖野菜、缝军服的共同回忆,整体嫁接到英雄叙事当中。在对八位女战士的牺牲故事进行总结时,徐云卿也将“八女”融合进了革命的群像中,以服从于“英雄的姐妹”主题:

这期间,我们之中发生了许多壮烈的事件,英雄的姐妹们的热血浸透了祖国的山河。牡丹江里奔流着我们八位英雄战友的血液,完达山上、乌苏里江畔也埋葬着我们宁死不屈、战死在疆场上的姐妹的尸体。这期间,我们和抗联所有的战士一起,在各种艰辛困苦的环境里,坚持斗争,直到抗日战争的最后胜利。^④

在其他研究中,《英雄的姐妹》一直被认为是“八女投江”的专门叙述,冷云等人物在此后叙事中呈现的性格特征,总体也是基于徐云卿回忆录中所提及的相处细节。但事实上,“八女”的故事其实并不是徐云卿叙事的全部,而仅作为她对东北抗联生活回忆的一部分。在2005年此书再版时,根据其女白福兰的回忆,“她(徐云卿)文化程度不高,写出的字大小,语句也不通顺,组织上派人来帮助她整理”,这也证实此回忆录并不能完全定性为个人作品。^⑤

我们可以看到,周保中的原始表述中,“八女投江”事迹并不复杂,围绕着八位女同志牺牲在牡丹江支流乌斯浑河的事实展开叙述。其后颜一烟撰写的《中华女儿》剧情、场景,为“八女投江”搭建了情节框架,并赋予了动态的影像画面。和以编剧身份介入到记忆叙述、明确意识到“创作题材”的颜一烟相比,徐云卿作为“讲述者”则在回忆录中将在东北抗联生活中的个人经历整体移植进对“八女”的集体回忆中。这种嫁接式记忆,不仅是对“八女”中不同人物特征的补完,更是对故事的整体升华,将由集体记忆

想象出的个体叙事重新推回到集体记忆中。同时,徐云卿的回忆基本是围绕“八女”各自和“徐云卿”的相处展开,八人之间的关系则是空白的,这也鼓动后来的书写者尝试还原“八女”在军队中相处的场景。

(二)记忆的渲染:重构现场

构造性别的记忆的第二道机制,是记忆的渲染。所谓渲染,是指以总体叙事作为服务对象,将模糊的历史加以深入勾勒,在原本极其有限的信息基础上重构现场,增强在场感,从而渲染出更具有戏剧性与真实性的多维度场景。这一部分的效果由记忆的“讲述者”与“记录者”共同完成,最终融汇成“演绎者”镜头下的影像。

首先,我们可以看到,电影《中华女儿》所展现的战友情谊、战斗场景、庄严氛围及丰富的台词与人物关系,一方面是影视作品在表达手法上的固有特点,另一方面也是“八女投江”故事性叙述的整体倾向。除了易于展现场景的电影、连环画等载体外,回忆者和史料编纂者也在文字叙述中展现出渲染记忆的倾向,着力于利用环境描写、心理描写来烘托氛围、增添细节、制造戏剧冲突,并在此基础上初步调整角色身份与人物特质的描画。

在嫁接记忆的基础上,不在现场的徐云卿在回忆中还为故事增添了不少想象中的现场细节:“半夜,附近突然响起了枪声。胡班长急忙将大家叫醒……八名女战士被敌人包围了。”^⑥在与敌人的战斗中,“久经锻炼的女战士”胡班长发挥了领导作用,八人一同奋战至“东边的天空已露出鱼肚白色”,^⑦多人负伤,子弹剩余不多,才决定渡江。此时的渡江并非是为了避免被俘虏而殉国,而是尝试求生突围。胡班长鼓励其他人渡江,自己则留下掩护:

胡班长瞅了瞅战友们,坚定地说:“同志们,留下的,也要活着渡过江去。我留下!别争了。快些行动吧!”说着,她就把负了伤的冷云同志扶在杨贵珍的肩上。同志们深切地望了望胡班长,扶着、背着受伤的战友,一步步地下了山坡,跨进翻腾的江流向江心走去。^⑧

在回忆中,徐云卿不仅构建了场景环境的具体

状态,还详细描述了语言与动作,这也成为此后“八女投江”叙事的常态——河水冰冷汹涌,秋风萧瑟呜咽。结局亦是生动细致的场景再现:“我们八个英雄的女战士,紧紧地挽着手,推着汹涌大浪,昂头挺胸,高呼‘打倒帝国主义!’高唱着《国际歌》,迎着东方的黎明,向前冲去。就这样,他们英勇地牺牲在牡丹江里。”^⑧通过与《中华女儿》电影场景的比较,徐云卿对“八女”接受任务、胡班长的具体行动、冷云的负伤、整体场景气氛等细节的描述存在较大重合,极有可能受到了电影场景叙事的影响。

“文革”结束之后,历史研究和党政宣传工作回归正轨,“八女投江”的故事也重新出现在人们的视野中。^⑨当“八女”身份被周保中、徐云卿及其他抗联战士确定、“投江”地点也被确认后,这一事件被列入史实当中,在地方史、抗联史记叙中频繁出现,并同样表现出了对紧张气氛、高尚精神的推崇,持续向原始文本中添加细节。

例如1981年出版的《东北抗日烈士传》第3辑,收录了《民族的骄傲——抗联“八女投江”事迹》一文,作者署名为“质慧”。这篇文章相当完整地呈现了“八女投江”的全过程,此后关于“八女投江”的故事基本都按照这一逻辑书写,仅在心理描写、具体语言和措辞上有调整。

和《英雄的姐妹》相比,《民族的骄傲》加入了更为生动的细节描写,也基本确定了“八女”各自的姓名、身份,并展现出戏剧性冲突,加入了英雄人物的敌对方“大特务”的描写。全文开篇是对战争背景的简介,交待抗联生存、战斗之不易,前一次战役使得妇女团仅存八人,到达牡丹江地区的山林中,环境仍然非常艰苦,“翻山越岭,风餐露宿”。军队继续移动,选择在乌斯浑河边露营,准备次日拂晓渡河。之后是大特务葛海禄向当地日本守备队报信,日伪军赶到江畔埋伏的过渡段。接着拂晓已至,妇女团渡河,此时敌人发动了攻击。在对攻击的描写当中,既有“八女”内部战术安排的描写,又有她们向大部队示警、大部队向林中撤退的描写。最后,当子弹用完后,指导员冷云鼓励同志们渡河:

冷云终于下了最后的决心,她向大家说:“同志

们!咱们是共产党员、抗联战士,宁死也不做俘虏!现在咱们弹尽援绝了,只有趟水过河。能过去,就找到军部继续抗日,战斗到底;过不去,宁肯死在河里!为祖国的解放事业而战死是我们的最大光荣!”^⑩

这里出现了一个记忆叙事中的重大转变,独白的主角已从《英雄的姐妹》中的胡班长(胡秀芝/胡秀之)转向了指导员冷云。此后出版的档案史料都延续了这一范本,把核心对话交由指导员冷云完成。一方面,这是由故事编写的史料条件决定的,冷云的个人资料相对丰富、个体经历也相对曲折,相比仅能依赖电影情节塑造形象的胡班长,她更适合成为故事的核心人物;另一方面,这也意味着核心权力由班长转至指导员,政治领导在军队运作中更加突出。

在投江的场景中,河水是“水深浪急,波涛汹涌”,敌人则用半通不通的中文喊叫,诱导女战士们投降。投江结束后,一切归于平静,除了敌人尸体和炮火痕迹,只留下“被八女投江这悲壮场面惊得呆若木鸡似的日本守备队和伪军”。文章末尾,完成了故事叙述之后,作者转而将视角拉回现实,称赞“八女”的英勇与伟大,激励中华民族后代为国家富强而奋斗。^⑪

1987年出版的《东北抗日联军史料》,收录了《八女英魂,光照千秋》一文,整体信息量和《民族的骄傲》差距不大,但措辞更为情绪化。^⑫同年出版的《牡丹江党史资料》,收录《八女投江》一文,基本逻辑与《民族的骄傲》一致,独白内容基本一字未改,但采用了更多的串联句,例如在讲到葛海禄时,表述为“在夜阑更深的时刻,一个罪恶的幽灵出现了”,冷云的态度也更加坚决,原有的“下定决心”直接被替换为“慷慨激昂”。^⑬而1999年出版的《牡丹江抗日十四年》,所收录的《万古流芳“八女魂”》一文,改动了冷云独白的具体内容,叙述更加书面化,将集体牺牲行动的思想高度进一步提升:

冷云架起负伤的战士,慷慨激昂地说:“抗联战士宁死不当俘虏。过河找到部队,将抗战继续下去才是我们最大的心愿。”她望着波涛汹涌的河

水,“如果不能过去,为中国人民的解放,我们死而无憾!”^⑧

专门单独讲述“八女投江”的史料书籍数量有限,大部分惯于将之作为抗联史或地方史的一部分展现出来。在史实的基础上,尽管编者明确表示“以历史唯物主义为指导,坚持实事求是的科学态度,力求史实准确,评价恰当,较全面地反映每个烈士的生平事迹”。^⑨但是我们不难发现,固有史实逻辑事实上在不断重复,其他“人性化”的想象则不断被添加进来。记忆渲染所实现的效果是相当矛盾的,一方面,这一机制将动作、神态、心理活动与戏剧化的台词引入故事,丰富了故事的维度,重构出一种看似真实可感的生动现场;另一方面,戏剧性的渲染机制使得历史事件脱离了原始文本,也脱离了记忆能够达到的边界,从而重塑并强化了有关“八女投江”的集体印记。

(三)记忆的再考证:拟合叠加

构造性别的记忆的第三道机制,是记忆的再考证。再考证的创作主体主要来自“记录者”。所谓再考证,是指在已有官方表述的历史事件经过嫁接与渲染形成了一套典型的革命叙事后,这一历史事件作为地方史、近代史的片段又不断被考证,考证所获得的历史证据被拟合叠加到原有的故事叙述当中,从而生产出一段具有来龙去脉的完整“事迹”。换言之,以地方志写作组、地方党史写作组为代表的“记录者”的出发点,并非寻找新的史料证据记录“信史”,而是拓展并强化原有叙述的真实性,并在拟合过程中,将故事的叙述与调查考证服务于革命宣传。在这一环节中,“记录者”的历史书写者身份变相构成了叙述的“客观性”基础,并尽可能维护着革命叙事的思路。

20世纪50年代—60年代的考证工作,主要目的之一是确认“八女”的身份,并具象还原该起历史事件的全过程。1958年出版的《黑龙江党史资料》第1辑因为出版时间较早,因此只是点出了指导员冷云和一名女战士,以及他们的行军路线:“一九三八年秋,五军一师中止西征返回牡丹江后方,途中在林口红石砬子遭敌包围。妇女团此时只剩下指导员冷云

和安顺福等八名女战士,她们掩护主力撤退、英勇奋战,最后弹尽援绝,从容投入激流滚滚的乌斯浑河,全部壮烈牺牲。”^⑩

1962年,由东北烈士纪念馆八女投江事迹调查小组集体调查的一份内部报告《东北抗日联军“八女投江”事迹新探》,则基本确定了“八女”具体身份和投江的大致位置,并对当时的考证工作进行了细致的田野记录。这一份内部材料是由时任东北烈士纪念馆馆长的温野整理著文,访谈对象包括《英雄的姐妹》作者徐云卿、抗联五军一师参谋金世峰、“八女”之一杨贵珍的父亲、冷云亲属与友人、“八女投江”发生后路过乌斯浑河的当地居民等人,其中很多细节部分,包括路程、地点、战斗方式都有具象化的描述,汉奸葛海禄、参谋金世峰的具体姓名和行为也得到了展现。尽管行文简洁,但文中仍然保留了对“现场”的强调:

很快她们的子弹就打光了,有的同志也负了重伤,敌人看见她们弹尽了,就疯狂地冲了上来,并嚎叫着:“投降!”“捉活的!”面前是凶恶的敌人,背后是波涛汹涌的乌斯浑河,在这千钧一发之际,冷云等八位女同志毫不犹豫地,从容地架起了负伤的战友,手挽着手,高唱着战歌,决然地跳下了水深浪急寒流刺骨的乌斯浑河……^⑪

此调查报告中虽然没有冷云独白,但已经以冷云为核心进行描写;没有指明是《国际歌》,但也表述为“高唱着战歌”。有趣的是,这一份调查报告的拓展版本其后被收录于2003年内部发行的《哈尔滨文史资料》第25辑中。在这篇针对其20世纪60年代田野调查经历进行的补充中,温野在开篇指出:

这一事迹可以说是家喻户晓。但当上个世纪50年代后期,我从东北人民大学中文系毕业,志愿到东北烈士纪念馆从事革命斗争史和烈士事迹研究工作时,却发现那些反映“八女投江”事迹的文艺作品都是根据传说编辑而成的,就连本馆陈列的“八女投江”事迹也只是一幅油画作品和八女之一冷云的极其简单的简历,说不清楚史实。至于这一事件发生在何年、何月、何地,八位女烈士的姓名、具体的战斗情节等等,没有确切的资料记载。^⑫

从这一段新添加的作者陈述中,我们不难看出,在“没有确切的资料记载”的情况之下,早期的调查考证,是服务于宣传弘扬的需要,通过考证和调查以丰富历史细节,并试图还原历史现场,但却陷入到对传统的故事范本的构造模式之中,并顺其自然地将考证融合为了故事的叙述风格。由《中华女儿》电影虚构的画面仍然被保留,也成为了革命叙事的重要锚点;尽管考证工作中没有任何信息能直接指向“八女投江”的最终时刻,但温野仍然详尽地描述了投江一幕的壮烈场景。

20世纪80年代后的考证工作,也基本是延续同一风格,围绕着对“八女投江”的历史细节进行确认,内核上依旧以故事性的框架为蓝本进行考证,或是将早期的调查证据叠加进新的记忆叙事中。1986年内部发行的《八女投江文史辑》,收录了抗联战士、冷云兄长、林口县老干部等人的口述资料,还对1962年温野等人部分采访工作的记录稿进行了重新整理,继续细化对“八女”的身世、性格、经历的考证。^⑤上述相关考证成果其后被收录于2008年出版的《八女投江史实考》一书中。此书汇编了和“八女”有关联的口述史、访谈材料,对该历史事件进行了全面的考证。^⑥于春芳曾任林口副县长等职务,对林口当地的熟悉程度较高,有收集各类资料的优越条件。在前人工作基础上,于春芳又增加了发现“八女”遗体的战士胡真一的口述资料。但是,上述所有具有第一手价值的口述记录,都仍未突破对“八女投江”的固有叙述框架,并表现出回忆过程的不可控性。“当事人”提供的回忆,往往并不相互印证,而是以相互补充的形式完成了对“八女”身份的回忆。

譬如,在《八女投江文史辑》中,东北抗联第五军战士刘广友表示“你们找我调查这件事已经是第四批了”。刘广友于1962年参与了多次省内组织的“八女投江”相关座谈会、实地考察,实际上是在这一过程中加深了对“八女”的了解:“我们由于不和八女在一起活动,就记不清他们的姓名……东北烈士纪念馆来调查时,基本确定下来八名烈士是冷云(郑志民)、安顺福(朝鲜族、四军的)、杨贵珍、胡秀芝、郭桂琴、黄桂清、王惠民和李凤善(朝鲜族)。”^⑦

而在《八女投江史实考》中,寻找“八女”遗体的战士胡真一则对当时的所见所闻回忆道:

晚上敌人撤走以后我们去检查,发现一个小丫头挂在柳树毛子上,人死了。老柴(指柴世荣军长)知道了,第二天早晨说:“今天上午什么也不干了,都拉上来!”我们去埋的,扒的坟……(问:埋几位?)埋5位。(问:就地埋了?)就地埋了!(问:那3个没找到吗?)那3个没找到。(问:冷云在这5个人中吗?)冷云在这5个人中。^⑧

在胡真一的具体表述中,她并未亲历过战斗现场,在寻找遗体的工作中只确定了冷云身份,且最终只找到五人遗体的结果并未影响到对“八女投江”人数的确信,其后的相关考证工作也没有再对遗体掩埋地点做进一步确认。

与此同时,新的史料证据不仅通过记忆叙事来完成,也通过图像增加拟合的真实度。《八女投江史实考》在书里还综合了之前几组各不相同的“八女”肖像画的特点,除冷云使用真实照片外,于春芳重新绘制了一组在口述访谈中得到“八女”当年战友和亲属认可的“照片”。这一组“照片”经过询证之后,正式成为了官方记录中的“真实”人物立像。不论是在牡丹江市“八女投江”博物馆还是在后期“八女”故事再叙述中,大都采用了这组照片。^⑨图像和文字中保留的性格特点结合在一起,“八女”的存在真实性得以确认,甚至连外在形象都丰满立体了起来。

这种看似回归史实的记忆再考证表面上追求考察与考证,但在收集资料后仍然着力于为革命叙事服务,继续将故事层次拔高,将历史细节丰满,并期望将八位女战士的经历汇入轰轰烈烈的英雄图景当中。但对于这段记忆的主体和客体而言,所谓再考证,实际上是将结论前置化,将证据故事化,以满足在史实层面构架新的更为丰富的记忆叙事。

(四)记忆的性别对焦:构建去性别化革命观

构造性别的记忆的第四道机制,是记忆的性别对焦,由“讲述者”和“记录者”相互映射、共同完成,并在“演绎者”的具象深描之下,得到升华。所谓性别对焦,是指在记忆塑造的嫁接、渲染、再考证基础

上,女性被进一步聚焦在其特有的性别特质上,包括诸如妻子、女儿、母亲、恋人等社会角色的身份判定,以及言谈举止、心理活动、外貌衣着等日常生活细节。这种性别的对焦,在前三种机制的推进中透露出模糊的影像,进而在演绎者的文艺创作中清晰地汇聚成像,其本质是为了将性别特质辅佐革命叙事,通过放大女性的革命热情,呈现出女性为了革命理想而主动牺牲自我性别特质的去性别化革命观。换句话说,性别和革命叙事在此达成统一,女性的个人性别特质愈集中、愈鲜明,最终去性别化的非个人形象就愈立体、愈饱满,从而为革命牺牲赋予了崭新的功能性和记忆传承的合法性。

首先,记忆的性别对焦主要体现在身份判定上。在不同年代对“八女投江”的不同叙述当中,叙述者们都秉持着一个共同原则:反映出该时代对人(模范性的人)/女战士的标准概念。在身份上,她们需要扮演妻子、母亲与恋人的形象,从而引入叙事中的支线。某种意义上,这冲散了个体情绪与性别身份的表达,建立在个体情绪基础上的感情无法成为主要旋律,只能作为激发革命情感的前置要素。

如前文所述,“八女投江”的主人公被看作是“中华女儿”,被徐云卿称作“英雄的姐妹”(在使用这一称呼时,徐云卿也将整个抗联妇女团纳入其中),也因此表现出了宏观革命语境中惯有的“女儿”与“姐妹”的特质,具体到微观互动中,更有恋人、妻子、女儿等家庭身份。在谈到对剧本的命名时,《中华女儿》编剧颜一烟在回忆时表述道:“我原来给剧本取的名字,是《抗联的女儿》。长春市委审查剧本后说:‘这种精神,这种伟大的气节,是足以代表我们中华民族的优秀的儿女的,为什么不叫中华女儿呢?’这就是剧本名称的由来。”^⑧在这部电影当时的宣传海报上,英文片名被翻译为“Daughters of China”,参与评奖时采用的波兰译名为“Corki chin”同样将身份定位在“女儿”形象上。革命的宣传策略强调集体精神与奉献精神,尝试重新把家庭关系投射到革命事业当中,面对这种语境,群体当中的同志们以战友情谊相互支撑,弥补家庭的缺位,也因此成为了国家的孩

子、战友的兄弟姐妹。

在《中华女儿》的剧本创作当中,也不乏因战争牺牲的男性士兵(原电影中均称为指战员),正如《英雄的姐妹》回忆录当中时常有队长、师长等男性军官出场。前者服务于剧情需要,为主人公带来新的军事任务或战事讯息,推动情节发展,支撑着故事进展直至英勇牺牲的一刻;后者则不时打断以女性群体为核心对象的回忆历程,成为某一事件的信源或唤起徐云卿自己的又一轮回忆内容。即便二者差异如此之大,也仍然保留着相当明确的共通点,即整个故事肩负着“中华女儿”与“英雄的姐妹”传奇式的历史任务,将个体特殊性重新隐藏到集体统一性当中。

从后来的回忆文章中看,颜一烟的创作思路相当清晰:

既然题目是“八女投江”,当然必须塑造好这八位女英雄的形象,但是电影篇幅所限,不允许对八位女英雄平均使用力量,于是,我就想着着重描写三个人物:一是冷云,她是指导员,想通过她来体现党的领导;二是胡秀芝,想作为苦大仇深的农民女战士的代表,这样的人物,在当时是极为典型的;三是安大姐,她是朝鲜人,想通过她表现出中朝人民用鲜血凝成的战斗友谊和伟大的国际主义精神。最后“投江”的情节是完全真实的,但整个故事则是虚构的。^⑨

但在影片的实际呈现上,胡秀芝(电影中写作胡秀之)的戏份偏多、角色较为完整,影片开头她还是普通农家妇女,卧病在床的丈夫惨死于日军“并屯子”烧掠村庄的暴行中,而她被日军抓住,只能眼睁睁地看着丈夫被害,幸好抗联及时赶到击退日军,胡秀芝才得以获救。获救后,她找到抗联,直白地要求加入抗日队伍:“你们把我也带走吧!”影片便依照这条线索行进,顺次展现了她加入抗联、参与战斗、克服困难、光荣入党、最终壮烈牺牲的全过程。

再以1987年出版的《牡丹江党史资料》第3辑为例,其中所收录的《万古流芳“八女魂”》一文,详细描写了露营时八位女战士的行动,她们围着篝火休息,心中依次闪回过去的记忆片段,变相向读者展现她们的性别特质:

火光熊熊,映照着一张张年轻而美丽的容颜。每

一颗坚强的心灵,都充满着对胜利的期盼。13岁的王惠民看上去分明还是孩子,然而千里征途她却从没掉过队。她12岁和爸爸上山参加抗联,大人们都夸她是个勇敢的孩子。此时,她已倒在杨贵珍的怀里睡着了,笑靥里盛满了甜美的梦。

安顺福把自己的衣服盖在小妹妹王惠民的身上。这位1931年参加革命,1933年入党的老战士曾是抗联四军被服厂的厂长。每当部队宿营或途中休息时,她都争着给战士们缝补衣裳……为了斗争的需要,她把孩子送到老家抚养。孩子今年已该5岁了,此时,这位母亲的心头又涌起了一份长长的牵挂。

指导员冷云却很难入眠……她把生下仅两个月的女儿托人抚育,自己毅然参加了西征的行列。^④

当视角落回个体时,妻子、母亲、女儿的家庭身份屡次浮现,传统性别分工意义上的缝补工作也被刻意凸显出来,在记忆中制造出了又一重回忆,而回忆的内容则是家庭与孩子。我们可以看到,这一段叙事还专门强调了安顺福和冷云都曾有生育经历,之后遭逢变故,不得不将孩子托人抚养、孤身一人加入西征行伍当中,但生育本身可能带来的不便与困扰完全被隐藏了,母子关系脱离,只能留下出于创作者想象的“一份长长的牵挂”。妇女团内部的相处方式是姐妹/母女式的家庭关系,分层次展现出不同身份的角色配合,尽可能支撑起这个缺乏细节的故事,从而展示出妇女团的团结性,事实上,这种刻意的分工、性格异质性仍然服从于对同质性的建构。

其次,记忆的性别对焦还体现在形象描绘上。与身份判定相比,形象的呈现是潜移默化的,在日常生活细节中表现出细腻的性别形象。也正是在这一过程中,性别意识与革命精神的冲突浮出水面。当冲突爆发,性别要素与革命性此消彼长,并且只有通过克服性别意识才可以更好地展现出主体的革命性。

以电影《中华女儿》为例,影片中集中表现出“八女”性别形象的有两段情节,其一是在胡秀芝加入抗联队伍后,队伍中的其他女兵为她带来崭新的军服、

军帽、背包等,环绕在她身边等待整装,换上全身军装后,胡秀芝发现头上的发髻使得军帽无法正常穿戴,于是主动提出要剪掉这个“封建疙瘩”。至此,她的外在形象终于完全摆脱传统农妇状态,摒弃特殊性,与抗联队伍中的女兵形象达成一致。其二是在抗联队伍取得一次战斗胜利后,简单的庆功宴上,战士们欢乐唱歌、奏乐,应和着这种轻松活泼的氛围,两位朝鲜女战士转到人群中间,毫无拘束地表演起民族舞蹈来,于是更多战士加入到节拍里一起舞蹈。这段情节当中,民族特色所传递的性别形象,主要服务于革命的庆功场景,体现出了性别形象的革命功能性。

与电影当中这种克制的性别形象表达相比,同一故事的评剧题材展现出了更为明显的性别意识。1959年,基于《中华女儿》改变的《八女投江》评剧(大彬编剧,1959年)版本成型,沿用前者中的人物设置,仍以胡秀芝作为主角,同时为“八女”中的其他人撰写了背景故事,在原有情节基础上添加了很多复杂的戏剧冲突,对角色情感的描摹更加细腻,为胡秀芝设计了一段怀念亡夫、暗自落泪的情节:

胡秀芝:(忙拭泪)黄同志,你什么时候也出来了?

黄淑贞:等你打水不回去,我就看开你写的字卷了。好哇,你参军这几个月政治、军事、文化都进步得挺快,我真替你高兴。

胡秀芝:还不全靠指导员和你们大家帮助,我在家懂什么呀!炕上剪子,地下锅,离了猪圈到鸡窝,哪有队上这么多新鲜事呀!

黄淑贞:对呀!咱们妇女参加革命,好比小河里的鱼游进了大海,虽然天地大了,可还总习惯转小圈子,忘不掉眼皮下的小事;日子长了,才知道革命生活是这么丰富,不仅要打鬼子,还要懂道理,学文化,会生活,有理想……只要肯努力,这些就会把你充实起来。你就会觉得革命、人生是那么有意思,再也不想一个人伤心掉泪了。^⑤

在本段情节中,个人情绪的失控受到了革命情感的抚慰,个体的痛苦与损失被集体的乐观与奋斗消解。“小河里的鱼游进了大海”,这意味着参加革命抬升了妇女本身的眼界与见识,要将她们从庸常的

乡村家庭生活中解放出来,动员缺乏知识的妇女以文化知识、理想信念重新构建起认识世界的体系,从而投身革命的洪流之中。从《中华女儿》电影到《八女投江》评剧,我们可以看到,作为文艺创作者的演绎者通过聚焦于性别特质的细致描绘,来展现出个体如何从行动上克服原有性别身份,特别是克服性别特质中个体感情的关隘,从而在革命性上完成自我升华,彰显被建构的“女性”革命精神。通过性别对焦这一机制,“八女投江”革命叙事中的“女”字被凸显出来,如同摄像机的对焦过程一样,从模糊的原始影像中找到焦点,使之最终呈现为清晰的图像。

五、结论与讨论:对记忆的塑造,对性别的建构

本文通过对“八女投江”事件相关的地方文史资料、回忆录、电影文本和非公开的内部调查文件进行比照验证,梳理了这一历史事件如何从日记中一则简短的原始记录演绎成人物鲜明、对话生动、细节详实的革命英雄版本。在对性别的记忆的四层机制分析中,本文揭示出包括“讲述者”“记录者”“演绎者”这三类不同的创作主体如何从性别视角切入,将个体情感与性别身份融汇至宏大的革命集体精神中,从而在社会记忆层面塑造出“中华的女儿”“英雄的姐妹”等革命英雄典型。

具体而言,三类创作者在革命叙事中处理性别议题时表现出了一定差异性。“讲述者”对性别议题的关注和影响是相当有限的,性别带来的身份差异并不会作为回忆录或者访谈的关注要点,而更多作为革命战士身份的修饰性表述,在有限范畴中为英雄事迹的宣传工作提供了相对特殊的案例(如年轻女战士的壮烈牺牲)。在“讲述者”提供的材料基础上,“记录者”表现出的性别认识通常是透过再考证机制体现出来的,在具体修辞上有相对明显的偏好,并且会在叙述的处理中整合进一定程度的性别特质,女性元素通常通过“年轻而美丽”等细节处表现出来。与前两类创作者相比,“演绎者”由于其较强的主观创作目的,对性别议题更为关注,也更注重对于女性特质的塑造,甚至会将女性身份所带来的问题直接作为故事矛盾加以呈现,是性别对焦的一锤

定音,核心是对固有观念中的女性家庭身份和革命意涵下的女性政治身份的冲突进行关注。

与此同时,三类创作者在处理性别特质与革命精神之间的关系时也呈现出共性特征。首先,对性别特质的强调作为革命宣传的一种正向策略,对女性主体在家庭和社会中的身份加以强化与巩固,着力突破传统刻板观念里女性要围着灶台的观念,并突出亲密的战友情谊为家庭关系补位。其次,对性别特质的塑造作为革命宣传的一种逆向策略,在这一关系下,尽管传统观念里女性地位低下、只能依附他人的菟丝花形象已被打破,但是心思细腻、情感丰富仍然是隶属于女性形象的关键部分。因此,性别要素与革命精神形成明确冲突,必须克服个人情绪和个体痛苦,才能真正融入集体、投身革命,发挥时代需求下的女性革命精神。

必须指出的是,记忆本质上是无性别特质的,这种特质是被构建和嫁接出来的。在这一意义上,性别和革命叙事之间产生了新的关系,性别构成了“革命”的一个侧面。从性别的记忆的建构中,我们不难发现,不同记忆主体和创作者在讲述同一故事的过程中,层层叠入大量的个体经历、在场的心理活动与对话、情节的跌宕与冲突,并不断对焦行动者的性别特质和身份判定,以及随之而来的主体去性别化选择,从而完成从女性到革命英雄的叙事转化。首先,所有对“八女投江”的叙事都强调集体性与某种意义上的高度同质化,国家、民族被具象为家庭,具体人物被抽象为家庭中的女儿、姐妹;第二,性别身份来自于历史事件本身,但性别的塑造则来源于不同类型的创作者对女性群体的认知,“八女”所代表的母亲、姐妹等身份服务于这种性别特质,“八女”也随之从忽略性别要素的行动者成为克服小情小爱的革命女性;第三,脱胎自史料的“八女投江”故事必然受到后期记忆考证的影响,当“记录者”的考证取得进展、视角落回“八女”内部的个体时,妻子、母亲、女儿的家庭性别身份再次重新浮现,然而其目的仍然是通过角色配合展现出群体的团结感,也就回归到了集体性与高度同质化当中。在此基础上,叙事者在服从于集体的革命精神和着落于个人的性别特

点之间寻找平衡点,但最终的结果是将落点推向更为高尚的革命精神。这一层推进,正如哈布瓦赫在分析社会信念与集体记忆的关系时所言:“社会思想本质上必然是一种记忆,它的全部内容仅由集体回忆或记忆构成。但是,在其中,只有那些在每个时期的社会中都存在,并仍然在其现在的框架当中运作的回忆才能得以重构,这也是必然的。”^②

实际上,性别始终是“八女投江”记忆叙事中必须涉及的潜在议题。正如贺萧所言:“在特别时刻,如革命的时刻,社会性别的某些意义被剥离了。但大多数情况下,社会性别意义逐渐增长并缓慢发生变化。”^③与此同时,每套文本的回忆者和创作者都或多或少受到所在时代的影响,有意无意中透露出对性别身份的理解,将个人的记忆嫁接至集体的记忆当中,从而完成了对记忆的塑造及对性别的演绎。当然,这种“性别的记忆”的概念可能也会带来一定问题,由于女性是作为被记忆的客体而存在,因此难以避免使得记忆平面化、单一化地共同指向生产革命“事迹”之上。在这一意义上,必须要意识到具体女性对象与抽象“女性”概念的差异,时刻关注“女性革命者”这一身份的复杂性。具体而言,党员、战士与革命者是否可以作为同一范畴进行分析?女性革命者内部是否存在一定层级区分?例如,冷云的经历及其所担任的指导员身份和一系列工作使得与之相关的历史材料更为丰富,知识分子与革命者的形象也相对更为凸显;而“八女”中年龄最小的则往往以单纯活泼的小战士形象出场,“革命”特质相对较低。

此外,我们能够观察到的是,记忆塑造本身脱离了具体事实,完成了从无到有的转化,模糊暧昧的印象融入到对集体记忆的构建当中。以《国际歌》要素如何进入到革命英雄事迹的叙述中为例,对于“八女”决心牺牲、走入江水的场景描述,《中华女儿》使用了配有悲壮背景音乐的长镜头特写,但是这一背景音乐并非《国际歌》;1960年,徐云卿在其回忆录中对这一场景添加了《国际歌》这一要素,之后绝大多数历史材料、口述回忆、文学文本,也随之以“她们手

挽着手、高唱着《国际歌》”作为特定细节描写而延展成共有的集体记忆。

在“八女投江”记忆叙事当中,社会性别所留下的痕迹无处不在,具象至后人创作的精细画像、宏伟雕像中的神态动作,抽象至各类叙述中采用的“手挽手”等字眼,都将历史事件中主角的女性特征呈现出来。Billie Melman认为,在特定时代下,女性历史与建构是“世界历史意义的人/男性”(world-historical man)下作为他者的对应线索,^④那么在这层意义上,女性也与英雄气质、权威气质形成了对立——而对于女性革命者、女性英雄而言,这又将如何统合呢?在整个故事逐步被丰富、被生产的过程中,已经身经战场的“八女”由于缺乏主体性,而只能作为被记忆的对象,而不同类型的创作者们的叙事情节或基于时代背景和宣传需要,或衍生自考证工作所得的年龄、民族、职位、社会关系。革命精神本身确实在试图消解原有概念中的性别差异,将女性推向英雄故事与模范形象当中——然而不可否认的是,在每一套文本当中,性别身份的低语都从未止息。

注释:

①牡丹江市志编审委员会:《牡丹江市志》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1993年,第92页。

②林口县地方编纂委员会:《林口县志》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1999年。

③徐基楚等:《黑龙江朝鲜民族》,哈尔滨:黑龙江朝鲜民族出版社,1988年。

④中共牡丹江市委党史研究室:《中共牡丹江地方史(1919-1949)》,哈尔滨:黑龙江朝鲜民族出版社,2001年,第210页。

⑤莫里斯·哈布瓦赫:《论集体记忆》,毕然、郭金华译,上海:上海人民出版社,2002年。

⑥刘亚秋:《社会记忆中的性别话语——以女知青与农民婚姻的两类叙事为例》,《青年研究》2019年第3期。

⑦Joan W. Scott, Gender: A Useful Category of Historical Analysis, American Historical Review, Vol. 91, No. 5, 1986, pp. 1053-1075.

⑧钱力成、张翻翻:《社会记忆研究:西方脉络、中国图景与方法实践》,《社会学研究》2015年第6期。

⑨莫里斯·哈布瓦赫:《论集体记忆》,毕然、郭金华译,上海:上海人民出版社,2002年;保罗·康纳顿:《社会如何记忆》,纳日碧力戈译,上海:上海人民出版社,2000年;阿莱德·阿斯曼:《记忆中的历史》,袁斯乔译,南京:南京大学出版社,2017年;哈拉尔德·韦策:《社会记忆》,季斌、王立君、白锡堃译,北京:北京大学出版社,2007年;皮埃尔·诺拉:《记忆之场:法国国民意识的文化社会史》,黄艳红等译,南京:南京大学出版社,2015年。

⑩Howard Schuman and Jacqueline Scott, Generations and Collective Memories, *American Sociological Review*, Vol. 54, No. 3, 1989, pp. 359–381; W. J. Booth, Communities of Memory: On Identity, Memory, and Debt, *American Political Science Review*, Vol. 93, No. 2, 1999, pp. 249–263; Robert S. Jansen, Resurrection and Appropriation: Reputational Trajectories, Memory Work, and the Political Use of Historical Figures, *American Journal of Sociology*, Vol. 112, No. 4, 2007, pp. 953–1007; Howard Schuman and Amy D. Corning, Collective Knowledge of Public Events: The Soviet Era from the Great Purge to Glasnost, *American Journal of Sociology*, Vol. 105, No. 4, 2000, pp. 913–956.

⑪S. A. Crane, Writing the Individual Back into Collective Memory, *American Historical Review*, Vol. 102, No. 5, 1997, pp. 1372–1385; A. Confino, Collective Memory and Cultural History: Problems of Method, *American Historical Review*, Vol. 102, No. 5, 1997, pp. 1386–1403; W. Kansteiner, Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies, *History and Theory*, Vol. 41, No. 2, 2002, pp. 179–197; Barry Schwartz and Howard Schuma, History, Commemoration, and Belief: Abraham Lincoln in American Memory, 1945–2001, *American Sociological Review*, Vol. 70, No. 2, 2005, pp. 183–203; Sylvia Paletschek and Sylvia Schraut, *The Gender of Memory: Cultures of Remembrance in Nineteenth-and Twentieth-Century Europe*, Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

⑫刘亚秋:《“青春无悔”:一个社会记忆的建构过程》,《社会学研究》2003年第2期;王汉生、刘亚秋:《社会记忆及其建构——一项关于知青集体记忆的研究》,《社会》2006年第2期;陈佳利:《创伤、博物馆与集体记忆之建构》,《台湾社会研究季刊》第66期,2007年;陈蕴茜:《崇拜与记忆——孙中山符号的建构与传播》,南京:南京大学出版社,2009年;周海燕:《记忆的政治》,北京:中国发展出版社,2013年;高蕊:《记忆中的伤痛:阶级建构逻辑下的集体认同与抗战叙事》,《社会》2015年第3期。

⑬Johanna Mannergren Selimovic, Gender, Narrative and Affect: Top-down Politics of Commemoration in Post-Genocide Rwanda, *Memory Studies*, Vol. 13, No. 2, 2020, pp. 131–145.

⑭Srila Roy, The Everyday Life of the Revolution: Gender, Violence and Memory, *South Asia Research*, Vol. 27, No. 2, 2007, pp. 187–204.

⑮谢思:《民族国家与性别政治——历史记忆中的西双版纳少数民族妇女解放》,硕士研究生学位论文,云南大学民族研究院,2010年。

⑯郭于华:《心灵的集体化:陕北驢村农业合作化的女性记忆》,《中国社会科学》2003年第4期,第82、85页。

⑰贺萧:《记忆的性别》,张赟译,北京:人民出版社,2017年,第402页。

⑱贺萧:《记忆的性别》,第402页;Jeffrey K. Olick and Joyce Robbins, Social Memory Studies: From "Collective Memory" to the Historical Sociology of Mnemonic Practices, *Annual Review of Sociology*, Vol. 24, 1998, pp. 105–140; Wenqi Yang and Fei Yan, 2017, The Annihilation of Femininity in Mao's China: Gender Inequality of Sent-down Youth during the Cultural Revolution, *China Information*, Vol. 31, No. 1, 2017, pp. 63–83.

⑲Pascal Moliner and Inna Bovina, Architectural Forms of Collective Memory, *International Review of Social Psychology*, Vol. 32, No. 1, 2019, p. 12.

⑳M. Chamberlain, Gender and Memory: Oral History and Women's History, pp. 94–110, Verene Shepherd, Bridget Brereton and Barbara Bailey eds., *Engendering History*. New York: Palgrave Macmillan, 1995; Janet L. Nelson, Gender, Memory and Social Power, *Gender & History*, Vol. 12, No. 3, 2000, pp. 722–734.

㉑Selma Leydesdorff, Luisa Passerini and Paul Richard Thompson, *Gender and Memory*, New Jersey, NY: Transaction Publishers, 2007; Elizabeth F. Loftus, Mahzarin R. Banaji, Jonathan. W. Schooler and Rachael Foster, Who Remembers What? Gender Differences in Memory, *Michigan Quarterly Review*, 26, 1987, pp. 64–85.

㉒刘中一:《社会记忆中的性别偏好》,《妇女研究论丛》2005年第5期;刘亚秋:《社会记忆中的性别话语——以女知青与农民婚姻的两类叙事为例》。

㉓T. Dubriwny and Kristan Poirot, Gender and Public Memory, *Southern Communication Journal*, Vol. 82, No. 4, 2017, pp. 199–202.

②李福义:《用歌剧艺术形式再现革命斗争历史——谈大型歌剧〈八女投江〉的艺术特色》,《黑龙江史志》2007年第7期;周明、周欣、郭雪:《“八女投江”的历史意义及时代价值》,《“九一八”研究》2019年第18辑。

⑤游翠萍:《夹缝里的革命——论女性革命者形象与女性解放》,《海南师范学院学报》2005年第2期。

⑥牡丹江市志编审委员会:《牡丹江市志》;中共牡丹江市委党史研究室:《中共牡丹江地方史(1919-1949)》;《东北抗日联军史料》编写组:《东北抗日联军史料》,北京:中共党史资料出版社,1987年。

⑦中央档案馆、辽宁省档案馆、吉林省档案馆、黑龙江省档案馆编:《周保中简短日记》,收于《东北地区革命历史文件汇集》(甲41册),1989年;徐云卿:《英雄的姐妹(革命回忆录)》,长春:吉林人民出版社,1960年;于春芳:《八女投江史实考》,北京:中国文史出版社,2008年。

⑧中共黑龙江省委党史工作委员会:《黑龙江党史资料》第1辑,哈尔滨:黑龙江省社会科学院铅印室,1958年(内部资料);中共牡丹江市委党史工作委员会:《牡丹江党史资料》第3辑,哈尔滨:黑龙江朝鲜民族出版社,1987年(内部资料);哈尔滨市政协文史和学习委员会:《哈尔滨文史资料》第25辑,哈尔滨:哈尔滨科学印刷厂,2003年(内部资料)。

⑨温野:《东北抗日联军“八女投江”事迹新探》,东北烈士纪念馆八女投江事迹调查小组集体调查,1962年(内部资料)。

⑩中央档案馆、辽宁省档案馆、吉林省档案馆、黑龙江省档案馆编:《周保中简短日记》,收于《东北地区革命历史文件汇集》(甲41册),1989年。

⑪冯仲云:《东北抗日联军十四年苦斗简史》,哈尔滨:青年出版社,1946年,第50页。

⑫颜一烟:《我和抗日电影》,《新文化史料》1995年第4期。

⑬颜一烟:《从“中华女儿”到“烽火少年”》,《电影艺术》1979年第5期,第71页。

⑭徐云卿:《英雄的姐妹(革命回忆录)》,第69—70页。

⑮徐云卿:《英雄的姐妹(革命回忆录)》,第89页。

⑯徐云卿:《英雄的姐妹(革命回忆录)》,第93页。

⑰徐云卿:《英雄的姐妹(革命回忆录)》,第43页。

⑱白福兰:《让东北抗联的民族精神代代相传——写在〈英雄的姐妹〉再版之际》,见徐云卿:《英雄的姐妹——抗联回忆录》,长春:吉林人民出版社,2005年。

⑲徐云卿:《英雄的姐妹(革命回忆录)》,第90页。

⑳徐云卿:《英雄的姐妹(革命回忆录)》,第91页。

㉑徐云卿:《英雄的姐妹(革命回忆录)》,第92页。

㉒徐云卿:《英雄的姐妹(革命回忆录)》,第93页。

㉓颜一烟:《从“中华女儿”到“烽火少年”》。

㉔黑龙江省社会科学院地方党史研究所:《东北抗日烈士传》第3辑,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1981年,第254页。

㉕黑龙江省社会科学院地方党史研究所:《东北抗日烈士传》第3辑,第255页。

㉖《东北抗日联军史料》编写组:《东北抗日联军史料》。

㉗中共牡丹江市委党史工作委员会:《牡丹江党史资料》第3辑。

㉘中共牡丹江市委党史研究室:《牡丹江抗日十四年》,哈尔滨:黑龙江朝鲜民族出版社,1999年,第203页。

㉙黑龙江省社会科学院地方党史研究所:《东北抗日烈士传》第3辑,第2页。

㉚中共黑龙江省委党史工作委员会:《黑龙江党史资料》第1辑,第76页。

㉛温野:《东北抗日联军“八女投江”事迹新探》。

㉜哈尔滨市政协文史和学习委员会:《哈尔滨文史资料》第25辑,第97页。

㉝徐文芳:《八女投江文史辑》,牡丹江:牡丹江市印刷总厂,1986年(内部文献)。

㉞于春芳:《八女投江史实考》,北京:中国文史出版社,2008年。

㉟徐文芳:《八女投江文史辑》,第88页。

㊱于春芳:《八女投江史实考》,第10页。

㊲赵延民、姜越:《八女投江,气贯长虹——八位抗联女战士》,长春:吉林人民出版社,2011年;刘颖:《东北抗联女兵》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,2015年。

㊳颜一烟:《从“中华女儿”到“烽火少年”》,第73页。

㊴颜一烟:《从“中华女儿”到“烽火少年”》,第72页。

㊵中共牡丹江市委党史工作委员会:《牡丹江党史资料》第3辑,第200—202页。

㊶大彬编剧:《八女投江》,哈尔滨:北方文艺出版社,1959年,第21页。

㊷莫里斯·哈布瓦赫:《论集体记忆》,第313页。

㊸贺萧:《记忆的性别》,第402页。

㊹ Billie Melman, Gender, History and Memory: The Invention of Women's Past in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries, History and Memory, Vol. 5, No. 1, 1993, pp. 5-41.