

# 海外华文文学中的跨界叙说

杨匡汉

---

中华文化母题延续于当下海外华文作家的书写中。本文从文化诗学的向度分析,由于拥有双重视野,海外华文作家既眷恋本土文化传统,又融入异域文化语境,引发了从精神形态到思维方式的跨界叙说,其文本也显示了新的话语特色和生命脉象。生存空间的变迁和心灵空间的扩大,创作也随之拓展、开放和丰富起来,获取了越地域之界、越文化之界、越族群之界、越性别之界和越文本之界等多种策略。

---

按照歌德的说法,文学艺术的母题是“人类过去不断重复,今后还会继续重复的精神现象”。历史悠久、富有人文性的汉语语系文学,以民族历史、族群生活以及作家的个体生命体验的际会,呈现了诸如“乡愁”、“悲情”、“放逐”、“山水”、“崇圣”、“火浴”、“神女”、“情欲”、“浪子”、“家族”、“圆缺”等等众多母题,且木铎传薪,不仅延续于中国大陆当下的文学创作,也伸展至海外华文作家的书写中。值得注意的是,那些羁旅于陌生而遥远的异域的华文作家,他(她)们既眷恋本土文化传统,又力图融入域外文化,其间的纠葛与焦虑,恰恰为创作提供了新的创造力资源;也由于他(她)们拥有双重乃至多重视野,获有心灵沟通和文化碰撞中扩大了创作空间,引发了新的思量与审视,出现了跨界的精神形态与话语方式,从而使文学的叙说突破惯常的精神缠绕和结构模本,更为拓展、开放、丰富起来,更自由地融合在多重生命脉象与种种可能性追求之中。

本文系暨南大学海外华文文学与华语传媒研究中心重点科研项目成果

当下海外华文作家的写作,可以说是一种跨界的写作。这种“跨界”,既有地理上的、国家的和民族的“跨界”,也有文化上和心理上的“跨界”,随之而来的是艺术上的“跨界”。

“跨界”表明了一种距离。从美学上讲,距离可使之醒观,使之通达,使之高蹈,因而往往可以产生美。刘登翰曾如此描述海外华文作家的书写位置和思考角度:

对于华人移民来说,他们必须使自己的族性文化逐渐适应所居国的文化环境,由此在历经了不适和冲突之后,也带来自己族性文化与所居国文化的共存和融变,而所居国的文化也必须从对移民所携入的文化中,培养一种接纳不同文化的襟怀和气度。二者在这

种彼此适应和磨合的过程中,既产生冲突(甚至是很激烈的民族主义的文化冲突),也走向和谐,其过程是互相包容与融摄。因此,“跨越”既带来差异,也带来互相融摄的多元整合。海外华文作家的文学主题,就常常表现出这种不同文化从冲突、排斥到包容和融摄的转换。<sup>②</sup>

由文化差异而带动的跨界叙说,如同扇面的展开而呈现多种维度、多种策略。若观察其诗学向度,大致可分为:越地域之界、越文化之界、越族群之界、越性别之界、越文体之界。

### 一、越地域之界:重新咀嚼“中国故事”

跨地域之界,是从母体向外飘离后,在产生了一段时间与空间的距离后,蓦然回首,发现往事并非如烟,升华成为更具理性和人性的叙说。远距离的、跨岸式的观照,有可能发展出一种哲理思索和文化眼光。

作为海外新移民作家,哈金本名金雪飞,1985年留学美国,1988年起用英文写作。他的代表作《等待》于1999年获得了有号称美国文学诺贝尔奖的全美图书大奖和2000年度的福克纳小说奖。需要说明的是,近五十年来,能获全美图书大奖殊荣的华裔作家,除了哈金,只有写了《女勇士》的汤亭亭。

哈金曾说:“作为一个幸运者,我为那些不幸的人们说话。是他们在生活的最底层挣扎和牺牲,创造了历史同时又被历史玩弄和毁灭……如果这些并非完美的人不值得我们关爱,至少他们的命运值得吸引我们的关注和记忆。他们有权张口并被我们提到。”于是,哈金专注于生活在底层的人物的命运,在“悲情”这一文化母题的框架下,叙述了一个个悲情故事。

《等待》是哈金的第二部长篇小说。尽管写作时地处异域,但他并没有选取西方热炒的有关中国历史战乱、“文化大革命”、“红卫兵造反”等时尚题材,而是讲述了一个距离西方读者经历相当遥远,又往往被东方读者集体遗忘的,发生在中国北方农村的一对青年男女的爱情悲剧。

小说情节其实很简单:农民家庭出生的孔林(Kong lin)在上大学期间,乡下的父母在媒人的撮合下,为他说下了邻村一个未曾谋面的女人。女人名叫淑玉,四寸小脚、瘪嘴、没有文化,盘在脑后的发髻用一块黑布遮着,只知勤劳地料理家务,照顾孔林年迈多病的父母。身为文化人的孔林,起初不愿意认这门亲事,但老人一句“好长相能养活一家人吗?”的训斥令他哑口无言。婚后,孔林在一所遥远的医院工作,淑玉则守候在村里,二人两地分居。父母相继去世,孔林在医院里爱上了一位年轻的护士曼娜(Manna)。但在当时公众法律、箴箴及民间舆论汇成的气流中,他无法迈出自由的一步,不能在正式离婚前和那位护士有任何亲密的往来,更不用说成立家庭。于是,孔林只有利用每年一次的假期,回老家鹤庄“探亲”,目的是和妻子办离婚手续。一次次的“探亲”,又一次次的落败,自由的爱情之花,就在年复一年的回鹤庄的乡间小路上枯萎下去。最后的惟一指望竟然落在“夫妻分居十八年自然解除婚姻”的荒唐的规定上。这就是十八年的“等待”,十八年的精神苦役的代价。护士曼娜也是长期痛苦地等待,步入中年。而淑玉在对她的男人回家的等待中,同样承受着痛苦。生命在无望中一天天地流逝,“等待”成为他们三个人每日生活中坚硬得如同石头一样的内容。这个关于男女情感在“政治挂帅”下被剥夺一空的凄凉故事,是20世纪60、70年代所特有的真实写照。这是一个平实的、土得掉渣的中国北方的故事。在情节发展缓慢并缺乏戏剧高潮的乡土叙述背后,读者看到了孔林和曼娜对情欲的压抑与克制,正是因为他们对社会外部法则的无力的接受,使之成了自己生活的准则以及“自觉接受改造”的内在依据。一切都在无望的绝唱中达到无言控诉的艺术效果。这正

是悲情母题与文学形象显示出的独特价值。从跨域书写的角度看,也由于拉开了较长的距离,叙述更加客观,让一段“文革”动乱的夹缝中生成的苦难爱情,以长夜漫漫“等待”而来的是麻木和苍白,却让人不寒而栗。

越地域之界的书写,对于海外移民后代的华裔作家来说,则是另一种情形。他(她)们对故国母土的感受和认知,大多来自对自己父辈乃至祖辈经验的间接接受,由“口头转述”加之想象创造,追寻自己的华族身份和华族文化。这种跨界书写,一方面表现了他(她)们以异域文化观念和视角对作为创作资源的故国母土原乡文化进行重构,另一方面表现出他(她)们囿于个人经历的局限性、片面性,也常常会在“解构”和“重构”中出现可以理解的误读现象。

在这里,“语言的转换”是一个关键词。这类华裔作家,他(她)们较多的是操持所居国的主流语言(英语)写作。而经过英语或其他国的语言越洋重述的“中国故事”,已经不可能是完整的、纯粹的“中国故事”,经过地域和语言的差异而重新选择、编码了的“中国故事”,往往有走偏锋甚至不伦不类之嫌。美籍华裔作家徐忠雄在《美国膝》中描写刚到美国不久的中国男人,其“通常的标识”是:“廉价理发馆的发式,油腻腻的发帘垂过眉毛;方形金边眼镜,歪戴在脸上,因为鼻梁太低,撑不起来;聚酯化纤的裤子,裤裆松松垮垮;衬衫塞得太紧;脖子上挂着一条粗粗的24K金的项链,上面挂着块玉石”。这可能多少反映出一些真实情况,但单独把新移民的着装拿出来,而且用讥讽口吻描写,恰恰暴露了书写者居高临下的傲慢与偏见。另一位美籍华裔作家赵健秀,在他的著述中,大量引用《三国演义》、《水浒传》、《西游记》以及孙子、司马迁等等,以表现自己正统的中国古典文学知识。但他把《水浒传》看作是《三国演义》的续编,前者再现大众报仇反对腐败官府的道德观念或“天命”,后者探讨报私仇的道德观念,并视这两种观念为孔子的基本思想。而《西游记》的“齐天大圣”,又表达、发展了《水浒传》中一百零八将的精神。赵健秀把孔子看作战略家、武士,和孙子有共同点。他认为中华文明的传统是“人人皆生为战士”,“一切艺术皆武术,写作即战斗”,“生活即战争”。由此可见,作为第五代华裔、不懂得中文的赵健秀,他作品中的中国文化变成了华裔美国文化,心目中的孔子是应华裔美国人的斗争需要而重塑的,并不符合孔子的精神原貌。

这也给我们观察跨地域的写作时提出了值得注意的一个问题,那就是海外华文作家书写文化母题、中国经验与中国故事,究竟该以何种“中国语境”发出声音?应当承认,流行上百年的“东方主义”是西方对东方的集体白日梦,“东方主义”的表述权长期被掌握在西方人手里,“东方”必须被“西方”所表述。而“辉煌的东方”似乎只属于唐宋那样遥远的古代,“不良的东方”则似幽灵般游荡至今。在海外华文文学、特别是欧美华裔的创作中,的确也有某些低端文本,无论是用母语还是用非母语写成的,表面上是在叙述“中国故事”,实际上自觉或不自觉地皈依着“东方主义”的叙事流,面对西方世界而强化“东方”的神秘、专制、犬儒、愚昧、淫乱,有的还跌入“消费乐”的风潮里,将“东方”复制、仿真、改写、驯化成东方的“西方”。有的作品刻意撷取中华文化中的畸趣、畸情、畸人、畸物,乃至洞烛红、春宫画、素女真、房中术,以“引窥”于西方读者,辅助消费“东方主义”。看来,当海外华文作家在跨地域书写中华文化母题时,有必要努力消除“东方主义”的影响,写出真实、客观的中国问题、中国经验、中国故事,让“东方”与“西方”置于同一地平线上,能使每一个有情操、有文化的读者,能在母题叙事中找到生命共感。

## 二、越文化之界 沟通生命脉象

当今世界确实比任何时候更需要人与人、不同文化和民族之间的建设性对话。不同地域、

不同特质的文化之间难免会发生矛盾与冲突。差异就是矛盾。文化差异和文化碰撞是一种常态,其顺势,是异族、异质文化之间得以互读、沟通、理解乃至转化。这样,也并非弱势文化要变成一个新的强势文化而取代他者。正常的途径,是通过平等的、互动的对话与商讨,使文化权力在彼此之间达至均衡的发展和相互的认同,并以普世性的价值对双方予以制约和协调。2008年1月,联合国首届“文明联盟论坛”在马德里召开。“文明联盟”的目的是避免不同文明之间的冲突,促进全球化世界中的安全、和睦、宽容和相互尊重,帮助人们和平共处,求同存异。联合国秘书长潘基文在讲话中承认,“搭建信任的桥梁、促进和平及不同文化之间的友谊说起来容易,但把这些华丽辞藻化为实际行动就难了”。其实,这一沟通的愿望和交流的焦虑,在海外华文作家那里,已经变成一种叙说的策略。

谭恩美的华裔背景,使她的作品保存着与母亲相关的对中国文化的记忆。她的代表作《喜福会》,以类似《十日谈》的叙事结构,讲述三个中国母亲和四个美国女儿之间,以“喜福会”为中心的十六个交替轮换又彼此缠结的故事,叙说了母亲们的历史记忆以及她们与美国女儿之间纠葛不清的文化矛盾。在跨文化的书写中,《喜福会》暗示了在记忆的作用下,东西方文化的颀颀所可能产生的互补效应。

可以看一下第一组故事。开篇的寓言就承载了象征意义:一位战乱中逃生的中国母亲,带着一只由鸭子变成的天鹅飘洋过海来到美国。这只天鹅承载了她的梦想,希望在美国生一个漂亮的女儿,不再像她一样含辛茹苦,也不会依据她丈夫打嗝响不响来判定她的价值。她要把这只天鹅送给她的女儿,也相信她的女儿会理解她的这番苦心。可是为了获得签证,不得不任移民局官员从她怀里夺走这只天鹅。但她留下了一枚珍贵的天鹅羽毛。多年以后,这位中国母亲的女儿果真操一口地道的英语,而她也变成了老妇人。与她的心愿相反,没有经历苦难、能讲地道英语的美国女儿令她感到陌生,母亲的洋泾浜英语难以和女儿沟通。在代表强势的美国文化压抑下,中国母亲丧失了自己的声音以及言说的权力和机会,无法向女儿讲述那个天鹅羽毛的故事,无法将那枚珍贵的羽毛交给女儿,只能孤独地吞咽女儿无法理解的痛苦和悲伤。这则寓言故事提示了整部小说探寻的问题:中国移民母亲因旧式价值观念而使之与接受西方教育的美国女儿之间产生文化冲突,这种冲突又因为语言的隔阂而不能释怀,不能在母女之间分享在中国的苦难历程和生命体验。

再看另一则故事。美国女儿琳娜的母亲映映,生长在中国无锡的富有人家,十六岁时走进被父母做主的第一次婚姻。但在她怀孕后不久,却发现丈夫沉溺于女色,她被休了。出于对恶夫的报复,她将婴儿杀死在腹中,随即逃离家庭。十年后,在服装店里结识现任丈夫圣克莱尔·克里夫德。但她却变成了一个“看不见的幽灵”,一直保持着沉默,从未说出内心深处的秘密。她像个影子一样四处跑,没有人能抓到她,就连她的女儿也看不见她。她只是想让女儿知道:

我们迷失了,我和她,既看不见也不能被看见,既听不见也不能被听见,我们不被人知。我并不是一下子就丢掉了自己。多年来,我抹着脸要洗去自己的痛苦,就像流水要冲刷掉石碑上的文字。然而,直至今日我还记得我奔跑呼喊的情景,那是不能站着不动。这是我最早的记忆,向月神倾述内心的希望。但我忘记了我的希望是什么,这些年来,这种记忆仍然深深地压在心底。

女儿琳娜从出生的那一刻起,就像一条光滑的鱼,在母亲身边游来游去。映映就像局外人一样,关注女儿从小到大的生活。后来,当看到女儿遭遇了不幸的婚姻时,母亲把长久以来压在心底

的记忆告诉女儿,把自己的精神留给女儿,让女儿得以救赎。母亲终于打破沉默,把过去的一切告诉了女儿。在这里,苦难的历史记忆,仍然发挥了在跨文化中贯通代沟、使精神重生的作用。

置于跨文化的语境中,如何触摸和开掘东西方的人性在不同时空的扭曲与转换,对于海外华文作家是文学感知力和文化穿透力的考验。旅美作家严歌苓说:“人在寄人篱下时是最富感知的。杜甫若不逃离故园,便不会有‘感时花溅泪’的奇想;李煜在‘一朝归为臣虏’之后,才领略当年的‘车如流水马如龙’,才知‘别时容易见时难’;黛玉因寄居贾府,才有‘风刀霜剑严相逼’的感触。寄居别国,对一个生来就敏感的人,是‘痛’多于‘快’的。”

文学的深层表现往往是“人性”的揭示。严歌苓小说中令人震颤之处,是她的海外“边缘人”在异质文化碰撞、“人性”面临心灵冲突时所做出的对抗异化、重温旧梦的种种挣扎,那是无为、无奈、无声的精神之“痛”。

在书写“情欲”母题时,严歌苓有一个短篇《女房东》。故事讲述的是:有位流落他乡的老柴,作了沃克太太的房客,但始终无缘见女主人一面。神秘的沃克太太“只听楼梯响,不见人下来”,留给老柴的只是无尽的想象。老柴孤独、自卑,潜意识里渴念着家的温暖和来自女性的温柔。所以,在沃克太太的客厅里,“他看见一张纸巾在书的下面。纸巾被轻轻地揉过,褶皱那么朦胧。还有些朦胧的湿润,还有一晕浅红。他将纸巾凑到鼻子上,气味很不具体,但存在着”。那纸巾上的红影和湿意,使他“几乎看见了那支揉着它的手。由手延上去,臂、肩、颈,再延上去,是涂了浅红唇膏的嘴唇”。老柴开始失眠了。再看那条挂在浴室里的半透明的丝质女人衬裙,“那么薄,那么柔软,觉得它是一个好看的身体蜕下的膜”,于是,平生不拘小节、生活粗糙的老柴还真是细腻了起来,产生了奇异的性幻想,感觉自己“身体深处的激动变成极度的燥热”,虽然他不知道“魅惑与危险总是相距不远”。他心想必须逃走。然而,吊诡的是命运让他在黑暗中朦胧地见到了那穿着丝质衬裙的女人,而且“抱在怀中”,“她身体上每一个柔软的弧度都吻合到他身上,让他毛糙粗硬的手生平惟一次品味那些弧度的细腻,让他的手在这层薄绸上摩挲”。当听说沃克太太还没有从昏迷中醒来的时候,老柴流出了两行悲凉的泪,他好像永远地失落了一个“爱”——其实,这种精神突围式的“爱”,从来就没有得到过。这里表达的,正是一种人性深层东西方的碰撞。

显然,在上述“情爱”母题的呈现中,小说渗透着来自西方的关于种族、等级、性别价值指认,艺术上也汲取了西方小说“越故事”而重“意识流”的特点,但正如美籍评论家陈瑞琳所指出的:“接收西方的文化价值判断,并不意味着严歌苓就颠覆了她在美国坚持汉语写作的意义。她在文学里寻求的仍然是对‘母体文化’的依归。这种‘依归’并不是纯粹的‘乡愁’表现,而是充分地渗透了西方对东方的文化想象和文化期待,这,也正是新一代移民小说家最鲜明的一个情感趋向。”

### 三、越族群之界:唐人也做他国菜

作为华人在海外生存的历史性变化的文学体现,就是从以往单一的在“华族圈”内生活和写作,突破中国人做“中国菜”的局限,转向对所居国生存环境和当地文化的融入。这就出现了华文文学的“异族叙事”问题。王列耀认为,这种“异族叙事”是指:“作为少数族裔的华文作家在族群杂居的语境中,对复杂、微妙的杂居经验的感受、想象与表述方式,和他们利用文学方式与各种异己话语进行交流的一种努力和追求,也是他们期望通过文学方式实现对作为少数族群之一的自我的一种言说策略。”

以东南亚华文文学为例。与移居欧美的华人不同,东南亚华人去国更早,又处中国“周边”族群杂居的历史很长。这样,越族群之界的“异族叙事”,往往在族群姿态与书写姿态之间带着“镣铐”舞蹈。换言之,华文作家“书写”“族群杂居”中的主要族群,叙述者往往十分小心、谨慎,以“正面书写”为“主线”,“反面书写”即便存在,也往往会被安排和处理成“副线”。这种以“正面书写”为主,又内涵“反面书写”的“迂回式”书写姿态,一方面,能够与“异族叙事”中的族群姿态相适应;另一方面,又使得面对主要族群的异族“书写”,获得了较大的发挥空间,从而有可能直视“普遍的人”的问题,创造出—批异族的“浪子”故事——当然,从“书写”的“主线”来看,还是“回头浪子”的故事。而“回头浪子”的故事,恰好又对接了中华传统文化中“浪子回头金不换”的母题。

印尼华文作家袁霓的小说《叔公》,其中作为“书写”的“副线”,叙说“浪子”往往只是故事的前奏,叙说“浪子”的“回头”,尤其是叙说“浪子”如何“回头”,才是故事的“主线”。“叔公”是一个“不停的惹事、打架、闹事”,甚至还“拦路抢劫”的“老江湖”。他率全家长期住在“我”家,房租、水电费全免,还常常“恩将仇报”。当“叔公”惹事时,“我父亲”却一次次去警局为他疏通。正所谓“日久见人心”,“叔公”终于良心发现,改邪归正后和“我们”由仇敌变成了亲人。

正是通过这种“副线”、“主线”的书写,叙述的不仅是“浪子”的“回头”,更是“浪子”的如何“回头”,进而言之,则是你友我善、互为欣赏、互相信任、共为主人之局面的来之不易,是华人在建构这种具有互补与互动特性的族群关系中如何艰辛与如何努力。不过,这种“异族叙事”尽管具有跨界建构的意义,实际操作中依然存在叙事主体“我”的“身份”的困惑。诚如王赓武所说:“只要他们坚持某种华人认同,或者允许其他人以某种方式给自己贴上华人的标签,他们就将继续生活在困境当中。”东南亚华文作家面对的也正是这种困境:一方面,他们利用各种机会极力诉说着,还小心翼翼地述说着“我”对于本土的热爱;另一方面,又无可奈何地,当然更是小心翼翼地述说如何备受限制与压力,流露出“我”的无所适从——一种两难的精神困境,一种类似于“继子”的感受。

#### 四、越性别之界 相映双重火焰

多年来文学界习惯地对作家做性别的划分,甚至专门标出“女性作家”、“美女作家”。对此,有些海外华文女作家不以为然。不妨先看一下—位男性研究者对于旅英女作家虹影的访谈。其中有这样的对话:

胡辙:你是怎样看待男性的?作为—名女性你又是如何看待女性的?19世纪英国女权主义著名作家弗吉尼亚·伍尔芙在你的作品中时常出现,你如何看待女权主义?

虹影:我得说句绝话,怎么没听见人谈“男性主义”说“东方主义”?怎么“西方主义”这词就流行不起来?在美国,陈小眉写了一本书《西方主义》,这词依然没有人使用。就像怎么老听见人说谭爱梅(按:应为谭恩美)是华人作家,英国有个表现黑人生活的白人作家,怎么没人说是个黑人作家?

在文学界读书界,女性作家有没有必要再标榜女性主义?我个人觉得没有此必要。我们已经不再是一个弱势集团,至少我不想做一个弱势群体中的人。我愿意男作家、男评论家、男读者,就把我虹影当作家,别当什么女作家。实际上读者不会因为作家是女的就照应—点。女作家完全可以在平等基础上与男作家竞争、制衡。不打“女性主义”旗帜,不自

贴标签,我们也能做到写出好东西,有意义有深度的作品。<sup>①</sup>

这里首先涉及到性别理论。一般讲,传统的男女性别角色可分为生理性别(亦称基因性别)和社会性别两个部分,性别差异也因此包括了社会文化层面和生理文化层面。两性关系是人类的基本伦理之一,“两情相悦”也一直是具有文化恒久性的文学母题。“性别”是亿万年生物进化的结果,加上数千年人类文明发展的影响,在人类社会的进程中,男女两性渐行渐远,在心理上、生理上、社会分工上形成了有差异因而有矛盾的性别意识,也随“异”而引发普世性的、难以承受之“痛”。既然两性关系是人类最基本的伦理关系,既然性别差异造成的痛苦既深广、又隐秘且难以言表,这才需要从事“人文”的文学家的书写,就像白先勇所说:“我希望用文字将人类心灵中最无言的痛楚表达出来。”<sup>②</sup>

我们自然寄希望于男女平等,阴阳平衡。从社会性别角度看,两性平等不是意味着女人从男人手中夺回权力,或者把男人视为女人的天敌,而是由此探悉男女两性在整个社会性别机制中都程度不同地受到了有形或无形的规训,都有被压迫被损害的一面,因之,追求男女平等,也是男女两性共同发展、相映双重火焰的过程。旅美作家严歌苓坦言:“我不赞成极端对立的女性主义,就像美国20世纪60、70年代的女权运动所提倡的那些,我们不能那样去战斗,如果大家对立,我们毫不受益。”<sup>③</sup>从社会到文学,都应当告别“一个人的战争”、“两个人的战争”或“三个人的战争”(第三者插足)。女性文学的良性发展是走向“无性别之争”的。在这方面,写有《女勇士》、《中国佬》的汤亭亭并不以“女性主义”为标榜,她在作品中塑造的男性华人形象,是有奋斗力和抗争力的,有英雄主义气概的,以至于有的美国评论家也承认汤亭亭是“动摇”了性别差异的概念,不仅刻画了华人的有力形象,也颠覆了美国文化和媒体中的华人被矮化、妖魔化和脸谱化的负面形象。同样,荷兰的林湄在其长篇新作《天望》<sup>④</sup>中,写一位来自中国大陆的新移民微云找不到生活定位,与欧洲小镇上一个年轻传教士弗来德结为夫妻、共同生活所发生的一系列曲折故事,也不再在“娜拉出走”的问题上纠缠不清,而是在“天望”——对于生命真义与生命价值的追问中,悟到了“男女两性结合没有谁强谁弱的问题”,作为女性,“不仅要学会自审、审人,更学会自度、超越,并在关注自身命运中不忘思考灵魂特性和生存意识”<sup>⑤</sup>。这时,我们也就没有必要再以男女来划分作家作品,因为已经越性别之界了。

## 五、越文体之界:从突破模式中革新艺术

跨界叙说的又一个内涵,是不为自己的专业领地、文体擅长和自我幻像所局限,而进行跨文类的书写。

就散文而言,这是一种“自我”的文体,“性灵”的文体,自在地表现心灵世界,自由地倾吐主体情思,具有由“外”(客体)而“内”(主体)地直抒胸臆的特点。然而,散文家能否也越一点界,譬如,让散文与诗歌杂交之,让散文与新闻、报告、传记、杂感、游记等等乃至与武侠小说、影视联姻之?一些海外华文散文家发现,概念是文学的一种地狱,于是从人们熟知的概念、规矩中跳出来,从散文的固定模式中走出来,搞一点艺术的“非法逃票”。马来西亚散文作家周清啸以“江湖”身份自居,借武侠提供的一种想象,如此叙述中华文化中常见的沧桑感:

我站在阳台上,仿佛自己步入了中年,少年的路已走过在背后,晚年的路正在前面等着去走,此时正在某个山上的寺庙前广场上,刚从棋局的搏杀中退了出来,背负着双手踱

到树旁,抬头,看见远远的山上,那天际如浪潮纹条的晚霞和那澹泊的夕阳。此生随万物,何处出塵氛?想起曾经是一本书中描写的使剑的少年,策马江湖动,不知浴血了多少次,手中宝剑收了又挥,在一次惊心怵目的搏斗中,剑断、人伤,从此便在寺庙,青灯书经,守到了晚年,或者重出江湖访武林同道,纵谈武功,或者找一处深山,瀑布旁盖一间小茅屋,日与山树为伍,鸟兽为友,夜晚点燃取暖的炉火,听屋外沙沙的水声,哒哒的雨声,打在满山的千叶万叶上,如千万根手指在拨动着无数的琴弦。中年依山看夕阳,老来仍傍水听泉声,一直我向往这种古人的境。<sup>⑩</sup>

这是一幅由武侠、古诗、电影、音乐融而为一的想象性画面:一个江湖侠客从狂飙少年进入依山看夕阳的中年。那心灵的倾吐随电影的镜头推移,远峰、晚霞、夕阳,映衬出孤单的身影,退出江湖的隐居,叙述也进入诗境,瀑布、茅屋、鸟兽与山树,炉火相伴,僧庐听雨,平添了沧桑和寂寞。作家由此也为人们开辟了一个思维的空间,那些仁人志士曾经为一段历史的使命而奔走、搏斗,跬步至千里,老来仍傍水听泉声。

文类的不确定性往往使某些文本具有跨文体的特质。我们再看小说。例如,阅读汤亭亭的《中国佬》,是“属于传记?属于历史?属于小说?”曾困扰过不少读者。在这部讲述家族四代男性在美国遭受种种欺凌,然后又努力奋斗的生命历程的作品中,汤亭亭“说故事”的策略是融进了神话、传说、民间故事、历史、文学、口述文本和书面文本,想象与写实混杂一起,有时又改写中国的传奇故事和西方文学经典,有时则提供关于过去的自相矛盾的版本,使这部小说具有“多重声音”的“复杂性”,而不是采用传统的讲故事的模式。

《中国佬》的文本结构也体现了汤亭亭逾越传统、富于创新、抛弃权威的叙事观念。《中国佬》共有十八个长短不一的章节,其中最长的章节“来自中国的父亲”长达六十三页,而最短的章节“再论死亡”只有一页。有六个长章节,且每个长章节前印有“金山勇士”的中文图章,讲述曾祖父/外曾祖父、父亲、弟弟等四代家族男子的故事,其中穿插了十二个短章节,其内容涉及来自中国和西方的神话、传说、历史、文学以及个人遭遇等。每个长章节前的短章节,似可当作中国古典文学中的“楔子”去读,在结构和主体上起到引入正文的功用。根据这种设计,全书被分为六个部分,每个部分由一个长章节和几个短章节组成,末尾两个短章节为尾声(按:该书英文版目录的编排却排除了这种中国传统的阅读方式)。《中国佬》的文本结构逾越了传统中国和西方文学的界限,使主体部分有关家族四代男性故事的六个长章节与其他有关民间传说、神话故事、文学典故、历史资料甚至是法律事件的十二个短章节相互呼应,增强了叙述的艺术张力。汤亭亭有意打破文类与文类之间、虚构与现实之间以及东西方叙事模式之间的界限,体现了汤亭亭颠覆古老、单一、僵化的叙事学的努力,体现了跨文体的革新精神。

20世纪90年代起,互联网的活跃也在海外华文文学界激起跨文体的波澜。少君于1988年到了美国以后,很快就踏上万维网的文学平台,成为旅美华人网络文学第一人。从创作第一篇网络小说《奋斗与平等》开始,迄今在网上发表了百余万字。他当过学生、工人、工程师、记者、研究员,直到跨国公司的经理、总裁,物理学的训练使他思维缜密又与科技前沿接轨,文思敏捷使他在漂泊中感受生命的价值。

少君在网上创作的一百篇《人生自白》系列小说,也是一种跨文体的创造。小说采用“自白式”,介乎小说和报告文学之间。每篇小说,都以第一人称的叙述方法,用被采访人自述的口吻,以自然、流畅、个性化的口语,讲述形形色色的人生故事。每个故事由一段引言和故事正文组成。引言的“我”是作者、观察者(主体),故事正文的“他”或“她”是观察对象(客体),但在叙

述过程中,手法仍是第一人称,主人公“我”的角色由主体转换为客体,观察者“我”成了故事的自叙者。这样的处理方式也有戏剧性的效果——仿佛是作者走到“台前”报幕,介绍剧情,剧中人物再出演口述。如此跨文体的小说,容易使读者更觉得“我”所叙述的故事真实可信,从而产生耳闻目睹的亲历感。《大厨》中的“我”原本是大陆科技大学的高才生,一到美国便失去自信与保障,当起一名大厨,失落到“我”有一种毁灭自我的潜意识;在《图兰朵》中,那位青年艺术家赴美后,原先的艺术人生理想已遥不可及,苦难占据了“我”的全部时间;在《歌厅老板》中,精英们曾呼号的“人的现代化”,在钱色交易面前烟消云散……融社会学、经济学、心理学为一炉的海外人生,可谓斑驳陆离。然而从内容上看,用得上华人那句“九九归一”的老话,关键词还是“悲情”的文化母题。少君创造了一种自白式的小说体,是艺术上的一次越界。但他凭借的依然是中华文化生命之根,因为他曾大声说过:“我们在海外的生活,如同得到了天空,却失去了大地。”<sup>⑩</sup>

天空可以得到,大地不可失去。在天空与大地之间翱翔,才可能使中华文化母题在海外华文文学中得以深度的演绎与广度的拓展,并赋之以更具多样性的艺术笔墨。以往有些人大肆鼓噪的现代性,其实往往要求规范、标准,倾向于整齐划一,试图让作家们按照同样的方式去书写,搬用相同或相近的西方文化资源。然而时至今日,全球化时代文学生态的价值观,在于强调和尊重多样性,各不相同的地域、族群千差万别的生活,无疑导致多姿多彩的文学经验和各具特色的书写方式。此时,如果没有胸怀全球的思考,便难以维护海外华文文学的严正性和完整性,难以用整体思维方式去改变过于流散的支离破碎、见树不见林的思维方式和艺术方式。这样,海外华文文学家们大可不必生活在别人制造的概念、模式中,迷失而不自知。文化母题可以触发一种新的艺术意识,那就是面对今日之世界,用全球的眼光关注“所有的人”的问题,探究人类生存困境,打通中外文化气脉,走出狭隘的“艺术经验”,既面对现实又从现实抽离出来,对人生、对艺术采取更为“醒观”和“兼容”的姿态。

- ① 爱克曼辑录《歌德谈话录》(1823—1832),朱光潜译,人民文学出版社1978年版。
- ② 刘登翰《双重经验的跨越书写》,《跨越的建构》,福建人民出版社2007年版,第50页。
- ③ 哈金《沉默之间·前言》。
- ④ 《探讨如何推动跨文化交流》,载《中国文化报》2008年1月18日。
- ⑤ 谭恩美《喜福会》,田青译,春风文艺出版社1992年版,第12页。
- ⑥ 严歌苓《少女小渔·后记》。
- ⑦ 陈瑞琳《冷静的忧伤》,载《华文文学》2003年第5期。
- ⑧ 2002年12月在美国加州大学伯克萊分校举办的“开花结果在海外:华人文学国际研讨会”上,张翎、欧阳昱都提出要突破中国人做“中国菜”的局限,强调跨越种族藩篱,书写普遍的人的故事。
- ⑨ 王列耀《东南亚华文文学的“异族叙事”》,载《文学评论》2007年第6期。
- ⑩ 王赓武《无以解脱的困境?》,载《读书》2004年第10期。
- ⑪ 胡辙《解读虹影——虹影访谈》,载《世界华文文学论坛》2006年第2期。
- ⑫ 参见邓翔《白先勇:我用写作表达人类心灵无言的痛楚》,载《新闻周刊》2004年第23期。
- ⑬ 参见李亚萍、蒲若茜《与严歌苓对谈》,李亚萍《故国回望》,中国社会科学出版社2006年版,第212页。
- ⑭ 林湄《天望》,长江文艺出版社2004年版。
- ⑮ 王红旗《坐云看世景——与林湄对话》,载《华文文学》2007年第2期。
- ⑯ 周清啸《由黄昏想起》,《岁月是忧欢的脸》,德馨室1979年版,第70—71页。
- ⑰ 参见少君1998年9月在中国作家协会主办的北美华文作家作品研讨会上的发言。

(作者单位 中国社会科学院文学研究所)

责任编辑 宋蒙