

从思想碰撞到语言碰撞

——以严歌苓、李彦为例谈当代文学的世界性

贺绍俊

中国当代文学在与他者文化的碰撞中获取更广阔的世界性。通过北美华人作家严歌苓和李彦的革命叙事的分析,可以发现,语言碰撞相对于思想碰撞来说,对于中国当代文学更为重要。李彦因为以英语写作重新处理她的中国体验,所以尽管采取的是“正说”中国革命历史的叙述,但由于得益于英语思维,从而能够超越具体历史评判的局限性,进入到精神层面。当代文学需要在语言碰撞中突破现代汉语思维的革命性和日常性的局限,建立起典雅性的文学语言。

世界性,其实是指不同文化进行交流和对话的平台。最初的世界性也许只是一个非常狭小的平台,但通过不同文化的交流和对话,世界性的平台就变得越来越阔大。每一种文化在交流和对话中也在不断地调整自己,以适应在世界性的平台上发言。所以在讨论世界性时,也应该讨论是怎么进行交流和对话的。自上世纪90年代以来,大量留学或移民海外的华人作家在国内发表的作品引起中国文坛的注意,我曾把这些海外华人作家称之为“海外军团”。“海外军团”带给中国当代文学的文化碰撞,其作用是不可低估的。我想以严歌苓与李彦这两位北美华人作家为例,对这种文化碰撞作一些描述。我们正是在这种文化碰撞中,看到了当代文学面对世界性的目标还需要在哪些方面做出努力。严歌苓带给当代文学的是思想碰撞,李彦带给当代文学的是语言碰撞。但我们的思路和兴趣基本上还停留在思想碰撞,并没有意识到语言碰撞的重要性。

将严歌苓和李彦放在一起进行比较,是因为这两名作家有很多相似之处。她们都是女性,都出身于知识分子家庭,都是在新中国的红色教育的熏陶下成长起来的,并都有过军旅生涯的烙印。她们都抓住了“文革”后恢复高考的机遇,在有了一番社会经历后终于进入了大学,她们都在上世纪80年代开始文学写作,而且又都是80、90年代之际出国留学的。她们的写作资源主要是在中国内地的生活经验和记忆,当然她们也会写到海外的生活,但她们写海外生活的作品远不如她们写中国经验的作品影响大,用一个比喻性的词来概括她们的写作,就是她

们更擅长处理“红色资源”，即中国革命历史的资源，既包括革命战争年代也包括新中国成立后的年代，这种写作资源对于她们来说格外重要，因为她们自己的很多生活体验和记忆是与这种资源密切相关的。还有很重要的一点，她们都能熟练地进行双语写作，英语写作水平相当高。但她们目前在国内的待遇却截然不同。严歌苓的待遇是热，李彦的待遇是冷。严歌苓连续在国内出版了四、五部长篇小说，其中《第九个寡妇》、《一个女人的史诗》、《小姨多鹤》，不仅在文坛引起热烈的反响，而且在图书市场也大受欢迎，有的还上了文学图书的排行榜。严歌苓因此也成为这些年被中国媒体关注的海外作家，还获得了国内的一些文学奖项。李彦在国内发表小说的时间要比严歌苓稍迟一些，相继出版了长篇小说《嫁得西风》、《红浮萍》，作品集《羊群》等，这些作品出版后并没有引起中国文坛太多的关注，一些专门从事当代小说批评的评论家甚至没有读过李彦的作品。这两位海外作家在国内截然不同的待遇，并不完全是写作质量高下的原因，一个充分的证据便是，李彦的《红浮萍》最初是她用英语写的一部长篇小说，小说写成后很快在加拿大出版，并获得了1995年度加拿大全国小说新书提名奖，她本人则于1996年获得加拿大滑铁卢地区“文学艺术杰出女性奖”。

现在我要来分析她们的不同之处了。她们离开中国之后，进入到另一个文化语境之中，思想和心理无疑要经历一次文化震荡，在文化震荡中她们显然会有意或无意地调整自己的思维方式，也会对存放在记忆之中的以往经验重新加以体认。也就是说，她们在另一种文化语境中接受了新的思维方式和叙述方式，对于中国经验的叙述也就有了新的角度，甚至新的语法规则。可以说，凡是在中国改革开放之后出国的海外华人作家，在文学叙述中基本上都有这种变化，只是变化的程度、内涵不同而已。严歌苓的变化是思想层面的变化，李彦的变化是语言层面的变化。

先说严歌苓。所谓思想层面的变化就是指，作家在世界观、人生观、历史观方面发生了变化，因此作家在处理写作资源时，就会塑造出不一样的形象，作出不一样的价值判断，得出不一样的思想主题。她在西方文化语境中接受到了一种建立在基督教文化基础上的思维模式，以这种思维模式去处理中国经验时，就是一种全新的叙述。最典型的是她的中篇小说《金陵十三钗》。这篇小说是写中国抗日战争的，作者直接把故事场景搬到一座基督教教堂里，其思维的文化内涵在这里就已经露出了冰山一角。作者还特别以一位在教堂里学习的单纯女孩子书娟的眼睛来看这场充满血腥的战争，从而转换了仇恨主题。战争激发我们的仇恨，仇恨疏导我们的道德良知，因此仇恨是战争文学的基本主题，这一点在中国抗战题材中强调到了极端，仇恨是通向正义、英雄的必由之路。严歌苓在这篇小说中显然调整了关于仇恨主题的思路。她不是不追问侵略者，而是把侵略者钉在审判席上，无须再追问。战争只构成一种背景，而在这一背景下，作者通过书娟对玉墨的情感转变，使我们对仇恨主题有了更深的理解。而这一切都发生在战争之中。在血与火中，书娟的精神得到一次宗教式的洗礼，但这次洗礼不是神父为她完成的，而是一位风尘女子为她完成的。这篇小说揭示的当然是人性，但并不止于人性，它由人性推广到宗教性，推广到人的精神净化。

长篇小说《一个女人的史诗》则是关于一个女人的革命史和爱情史。这也是在中国当代文学的革命叙事中比较多见的角度。在以往的革命叙事中，爱情必须服膺于革命的原则，爱情只是一个被动者和改造对象，其叙事原则是革命决定爱情，通过描写一个人如何在革命的驱动下使得爱情终成正果来证明革命的意义。而在后来的“反说”或“戏说”中，革命与爱情的关系被颠倒过来，爱情不再是用来证明革命的意义，而是通过将革命的欲望“还原”为性欲关系来达到瓦解革命叙事的目的。由此可以发现，革命叙事的模式是把革命与爱情作为对立统一的

关系,作家的叙事始终是在围绕着这种关系做文章。在《一个女人的史诗》中,爱情与革命不再是对立统一的关系,而是一种平等和对话的关系。在田苏菲演绎的史诗里,爱情与革命齐头并进。田苏菲的爱情与革命都是在懵懵懂懂的状态下开启的,但可贵的是,她无论是面对爱情还是面对革命,都忠实于自己的内心感受。这一点使得田苏菲区别于革命叙事中的林道静(杨沫《青春之歌》的主人公)。林道静听从革命的教诲和改造,因而革命统领和指挥了她的内心感受,这使她改变了对余永泽的爱恋,并在革命者江华的身上实现了革命与爱情的统一。这一点也使得田苏菲区别于反写革命叙事中的陈清扬(王小波《黄金时代》的主人公)。陈清扬被革命者批判为“破鞋”,暗示着革命对欲望的掌控。陈清扬虽然以同王二的做爱抵消了革命批判的威力,但即使她认为只有爱才是最大的罪孽,她也无法实现性与爱的和谐统一。田苏菲却是爱情革命两不误,她在舞台上的“戏来疯”,反倒应合了革命文艺的需要,俨然是一名革命文艺战士;而在爱情上的莽撞和执著,却也征服了心气很高的欧阳英。于是她携着革命和爱情开始了人生的马拉松。她的马拉松并没有明确的终点,但她从来没有偏离跑道。

严歌苓的另一部长篇小说《第九个寡妇》可以说是乡村普通寡妇王葡萄的生活史。乡村一直是现代文学的主题,因为中国的现代化运动必须面对广袤的乡村。这也决定了作家们多半是以启蒙的姿态去对待乡村尤其是乡村的妇女,于是文学中的乡村往往是苦难的、愚昧的。拯救乡村的任务非常艰巨。严歌苓在这部小说中当然要写苦难。王葡萄的一生似乎始终伴随着苦难,她七岁时就死了父母,跟着逃黄水的人群逃到了史屯,才被孙家收为童养媳。但严歌苓不是启蒙主义者,甚至都不是人道主义者,她是以一种生活的乐观主义者的姿态进入写作的,对生活充满了热情和爱意。因此她的小说不以发现生活的意义为目的,而是把生活看作是上帝对人类的恩赐。即使面对苦难,她不去写人们如何被苦难所压倒,而是要写在苦难中磨砺得更加闪亮的韧性。当然,事实上严歌苓的小说并没有拒绝意义,在她的对生活充满了品赏和体悟的兴趣中,彰显出生活中的人性光辉。她对寡妇王葡萄就是非常欣赏的,她以快意的、鲜亮的语言讲述着王葡萄的故事。王葡萄是一个很有主见、也很聪明的女性,生活对她来说是残酷的,但她在生活面前始终是主人,表现出一种强悍的生存哲学。王葡萄十四岁就成了寡妇,但这并不妨碍她理直气壮地生活,也不妨碍她自由地表达自己的性爱愿望。她的生存哲学是以民间的方式培养出来的。她的公公是她最重要的老师,启蒙课就是从洗衣服开始的。公公教她有人要考她的德行,所以衣服里有什么东西都不能拿。还不懂事的王葡萄从这里不仅学到了德行,也学会了怎么应事,怎么做人。当然这种强悍的生存哲学突出表现在她救出要被枪毙的公公,并将公公藏在地窑里一藏就是一二十年。这是一个传奇式的故事坯子,严歌苓却消解了它的传奇性,把它纳入到一个人的日常生活史中,这样一种处置方式,就使得主人公王葡萄的快乐自在的民间生存哲学更加强壮。

通过以上对严歌苓作品的具体分析,我以为可以得出这样的结论:她基本上是以西方的价值系统来重新组织中国“红色资源”的叙述,从而也开拓了“红色资源”的阐释空间。这也是严歌苓在中国文坛“热”起来的主要原因。但是,尽管如此,她却不是纯粹的“他者”,其叙述里有着浓厚的中国情结,是可以和中国当代文学自身的叙述相兼容的。中国当代文学在上世纪90年代之后,被认为进入了“后革命时代”,文学要适应这个时代,也需要重新处理革命资源。但是,在一个由革命营造起来的语境里要完全改变过去的思维方式并不是容易的事情,“红色资源”在中国当代文学叙述中几乎形成了一种套路,这个套路是由传统文化思维和政治意识形态交织在一起形成的,在这种文化语境中成长起来的中国作家很难超越这种套路。这并不是说对于“红色资源”的叙述只有一种符合政治意识形态的声音。实际上,随着政治上的开放,

作家的思想不再受制于政治规约。因此,从90年代以来,中国作家在书写红色资源上有了截然相反的声音,如果说过去是正说革命历史,现在就有了“反说”革命历史、“戏说”革命历史,但其思维模式还是一样的,不过是把结论做了颠倒。过去贬抑国民党,现在肯定国民党,过去丑化地主,现在美化地主。严歌苓的变化则在于她完全跳出了这种套路,她在思维方式上带来的新视角仿佛正针对着中国内地作家的困惑,恰逢其时地满足了中国内地作家以及读者的内心期待。

下面则要说说李彦在语言层面的变化。

《红浮萍》原来的英文名字叫“红土地的女儿们”(Daughters of the Red Land)。小说讲述的是革命年代中一家三代人的命运悲欢,着重塑造了三代女性形象。小说通过外婆、雯(母亲)和平(自叙者)在革命风云和政治斗争中遭际和坎坷,写出了她们就像水中的浮萍一样经历着精神的漂泊,从而叩问中国人的信仰所在。从故事情节上看,类似内地近十年来流行的家族小说,实际上,严歌苓的《一个女人的史诗》也属于这一类型的小说。李彦与严歌苓的这两部小说都是通过一个女人参加革命的经历来反映革命时代在人们身上刻下的印记,表达她对历史和人性的认识。尽管两部小说的女主人公经历完全不一样,但所面对的政治环境、所遭遇到的事业和情感的挫折,几乎都是一样的,这也反映出中国在上世纪50、60年代高度同质化的文化境遇。另一个重要的问题就是,两位作者也是在这种同质化的文化境遇中成长起来的,毫无疑问,两位作者对她们所讲述的革命故事再熟悉不过了。两位作者从中国来到海外,仿佛走出了“只缘身在此山中”的处境,能够以局外人的身份去看“庐山”的真面目了。所不同的是,两位作家看的姿态不一样,如果说严歌苓采取的是“反看”的话,那么李彦就是采取“正看”的姿态。也就是说,李彦并没有在思想意义层面对中国革命历史进行重新的判断和阐释,因此我们在读《红浮萍》时,就感到小说中的人物和情节和中国内地的所谓“红色经典”的小说有相似之处。它尽管出自海外华人之手,但显然不会在思想层面对中国当代文学构成碰撞,而当代文学在当下似乎只对思想碰撞具有敏感性,《红浮萍》在国内的冷待遇也就是情理之中的事情了。

问题在于:李彦的这部小说在思想层面并没有超越或叛离中国当代文学既有的阐释,为什么会得到西方主流文学的肯定?在我们对世界性的认知中,似乎形成了这样一种定论,即约束了中国当代文学走向世界的根本原因是我们的思想和价值观太陈旧、僵化,中国当代文学只有放弃现有的思想意义话语系统,才有可能使自己的文学具有世界性。毫无疑问,我们的思想观念需要更新,但这种更新不是说要彻底抛弃自己的话语系统,完全套用西方的话语系统。李彦《红浮萍》被西方主流文学肯定,至少说明了一点,西方并不是像我们所想象的那样完全拒绝中国当代文学的思想意义话语系统。事实上,在我们自己的思想意义话语系统中,同样包含着普适的精神价值,这正是不同文化系统能够形成对话和交流的基础。应该承认,普适价值具有历史相对性,在不同的历史条件下,在不同的文化体系内,普适价值会有不同的呈现方式。我想,《红浮萍》打动加拿大主流文学的,首先应该是它包含的普适价值。加拿大主流报刊是这样评论这部小说的:“作者用娴熟流畅的笔法,将中国社会历史上错综复杂的矛盾化繁为简,将中国文化、哲理、传统价值观编织一处,写出了一部扣人心弦的小说。书中几位女主人公具有鲜明复杂的个性,每个人物都栩栩如生,跃然纸上。”^①“李彦的文风真挚细腻,感情色彩极为丰富,使许多抽象枯燥的东西变得人情味浓郁,使读者仿佛置身于主人公的生活之中,与他们同悲共喜。她展示给读者的不是简单的黑白分明的人性,而是真实生活中常常使人徘徊于正确与错误的界限之间,很难找到答案的复杂的道德观。正是这种承认人性的复杂以及对对中国历史的透彻掌握,才使得她能够以如此丰沛的情感写出这部最为深刻、最令人敬佩的小

说。”^②如果说第一段话所评论的主要还是小说的故事性的话,那么第二段话就主要涉及到小说的思想精神层面了。“徘徊于正确与错误的界限之间”这句话也就点出了《红浮萍》不同于内地的关于革命历史叙事的小说的关键之处:它不纠缠于具体的历史恩怨,不给具体的历史进行评判,而是从中抽出了一个精神的生存问题——贯穿《红浮萍》始终的困局,其实就是雯和虞诚这一代革命者们的信仰悖论——组织是绝对正确的,他们自认不是坏人而组织却认定他们是坏人,果真如此组织就不是绝对的正确。这就是悖论,困惑由此而来。令人感慨的是主人公们在这一悖论的扭曲下的种种挣扎,真可谓惊心动魄,而《红浮萍》强大的冲击波由此而推开。《红浮萍》抓住了那个时代的真问题,因而具备了心灵史作品的潜质,它不是单写遭遇,也不是在舔伤口,它的注意力在人的内心,而背景又有特殊的时代特点。它的“呈现”十分精彩,把悖论下的挣扎和惶恐层层强化,既写出了人物身心无处置放的悲哀,又写出了人物尽力适应社会变迁的努力。李彦从雯的人生历程中看到了一个人对信仰的需求与执著。雯在少女时代对革命的含义还不太明白时就参加了革命,从此追随共产主义,追随共产党,不惜为此牺牲爱情与亲情。但李彦并不在乎共产党本身的政治主张以及这个党的政治运动如何评价,而是着笔于雯在精神世界里的孜孜追求。“文革”后雯得到平反后,仍然认真写下了入党申请书,她的女儿平开始还不明白母亲为什么还没有成熟,但后来终于理解了妈妈的虔诚:“也许妈妈只是需要维持她的信念,这样她所有过往的牺牲才会有价值”,“也许,妈妈在意的,并非只是那个称号本身。她所追求的只是一种承认,对一个人尊严的承认”。无论是雯,还是平,还是平的外婆,三代女性的人生际遇都非常坎坷,但她们都向往着更丰富的精神世界,她们追求信仰,捍卫尊严,在这里包含着一种人类共通的精神价值。

其实,在我们的历史体验里,应该充溢着这种人类共通的精神价值,但我们在以文学的方式表达我们的历史体验时,往往忽略了对这种人类共通的精神价值的开掘。或者说,我们有时候只是简单地借用西方的视角来观照这些精神价值。比方说,李彦的《红浮萍》和严歌苓的《一个女人的史诗》基本上都是以一个女性参加革命的遭遇为主要情节的革命叙事,都在反思中国革命和中国政治所回避不了的对自我精神所造成的苦难。苦难正是中国作家在叙述这段历史时最爱表现的主题。从苦难的意义上说,雯显然要比田苏菲要沉重得多。严歌苓借鉴了西方的视角,巧妙地躲开了苦难的主题,而是把关注点放在爱情上面,苦难的日子里也有爱情,苦难不值得歌颂,但爱情是值得歌颂的。严歌苓是用爱情的个人化去对抗苦难背后的集体化。从深层次说,这里仍然包含着对中国革命历史的重新判断和批判,而且是以西方的价值体系为标准的。李彦对苦难的叙述在意义和价值层面并没有去触动国内关于历史的主流评价,她只是客观地呈现了历史的真实情景,是非曲直自在其中。但是她在客观呈现的同时,却能够触摸到历史体验中超越了具体是非的精神内涵,即人的精神信仰的永恒困惑。表面看起来,这似乎是举手之劳。是啊,国内的作家在讲述革命者的命运时,不同样可以从信仰问题上进行反思吗?但一旦进入到叙事阶段,仿佛就有一个无形的手牵着作家的思维朝着一个固定的模式走。我以为,这个无形的手就是语言。李彦在讲述《红浮萍》的故事时,能够摆脱国内革命叙事的模式,在很大程度上,得益于她首先是以英语进行写作的。也就是说,她是以英语思维来重新处理了自己的体验,她把重点从意义和价值层面转向了语言层面。当她用英语思维来处理生活记忆和中国经验时,就摆脱了国内作家难以摆脱的语言思维定势,能够从容地对待中国经验中的芜杂的现实纠葛,进入到人物的内心深处。对于一个具有鲜明的知识分子身份的作者来说,在处理上个世纪的中国革命和新中国历程这一段历史记忆时,无疑绕不开巨大的政治苦难,但李彦在书写这段历史时,完全超越了狭隘的怨恨,以一种宽容、博大的胸襟去承揽苦涩

的记忆,以文学的精神去消化这些记忆,也就没有了拘泥于今天的具体的历史评判所带来的局限性。当然,我仅仅读到了她以中文译写的《红浮萍》,但我感到原文中英语思维所带来的特点还是在这部译写本中保留了下来,因此读她的这部小说,虽然感觉人物和故事很熟悉,但作者叙述故事的特殊方式和对叙述中的语言的讲究,却给我留下很深的印象。作者极其用心地选择那些具有文学色彩的语言,使得小说充满了书卷气和典雅性。

不同的语言不仅仅是发音和语法的不同,而且更重要的是,它支配着语言使用者的思维方式,英语思维和中文思维是不相同的。为什么语言思维对文学的影响在中国现代汉语文学中显得格外重要呢?中国传统社会一直以文言文作为书面语,现代汉语取代文言文,成为一种新的书面语言,首先是中国现代化运动进程中启蒙的需要。因为文言文只对传统社会有效,它无法处理新社会、新时代的思想和文化。“五四”新文化的先驱们不得不舍弃文言文,而选定白话作为启蒙的语言工具,于是一种活在引车卖浆者流口中的语言登上了大雅之堂。这就决定了现代汉语思维的两大特点:日常性和革命性。现代汉语革命性的思想资源并不是当时的白话所固有的,它主要来自西方近现代文化。新文化运动的先驱们多半都有出国留学的经历,在国外直接受到西方现代化思想的熏陶,并以西方现代化为参照,重新思考中国的社会问题。通过翻译和介绍,他们就将西方的思维方式、逻辑关系和语法关系注入到白话文中,奠定了现代汉语的革命性思维。也就是说,现代汉语从它诞生之日起,就不仅仅是一种日常生活的交流工具,而是承担着革命性的思想任务。对于现代汉语思维的革命性和日常性的根本特征,海外汉学家也许是由于“旁观者清”的缘故看得比较清楚。夏志清在其《中国现代小说史》中,把“五四”叙事传统的核心观念明确地表述为“感时忧国”精神,认为“感时忧国”精神是因为知识分子感于“中华民族被精神上的疾病苦苦折磨,因而不能发奋图强,也不能改变它自身所具有的种种不人道的社会现实”而产生的“爱国热情”^③。而这种“感时忧国”精神让中国现代文学从一开始就负载着中国现代化运动的重负。同时,他们认为在中国现代文学中存在着一种日常生活叙事,并挖掘出代表着日常生活叙事的张爱玲、钱钟书、沈从文等作家的资源。现代汉语思维的革命性和日常性,决定了中国当代作家对现实的极大兴趣,而在处理革命历史资源时,他们的主题总是跳不出对于历史是非的判断,纠缠于现实生活的恩怨,对苦难的书写也基本上是围绕这些主题展开的。当然,在中国文化这一特定的语境里,这些主题具有普遍的社会意义,这些主题的表达多半是以主流价值为依据的,如忧患意识、家国天下等等。但脱离开中国文化这一特定的语境,其价值内涵就很难被人们所认同,也很难引起人们的共鸣。

《红浮萍》最可贵之处就在于它讲述的是中国革命历史的苦难故事,却没有纠缠于具体的历史是非判断,没有借文学叙述来宣泄个人的怨恨。这不能不说是与作者摆脱了现代汉语的思维局限有关。李彦自己曾说过用英语和中文这两种语言进行创作时的感觉是不同的,她说:“当我想表达对生命更深层次上最真切的心灵体验时,似乎用只有26个字母的英文来得更顺畅自然,更能任思绪自由驰骋,不太受文字表象的干扰。而当我想追寻词藻、韵律,或者视觉带来的愉悦和享受时,中文因其文字本身的魅力,无疑更胜一筹。”^④李彦的感觉无疑触到了现代汉语的症结。现代汉语以决绝的态度与文言文划清的界限,这固然有利于现代汉语尽快占领思想平台,但它带来的问题就是在现代汉语与文言文之间缺乏沟通的渠道,文言文所蕴含的传统文化精华难以进入到现代汉语之中,现代汉语欠缺了传统的滋润,也就缺少了书卷气和典雅性。李彦说她用英语写作时“更顺畅自然,更能任思绪自由驰骋,不太受文字表象的干扰”,其实这种干扰就是现代汉语的革命性和日常性造成的。

《加拿大文学评论》月刊提到李彦今年新出版的英文长篇小说《雪百合》时,特别提到其语

言文字“极其出色”(extremely well written):“李彦的写作风格十分独特。同时使用英文和中文两种语言创作所产生的点金术般的神奇效果,极大地丰富了书中的意象群和节奏韵律感。毫无疑问,她那带有共鸣的声音是属于中国韵味的,即便是用英文写作,也充盈着那种古老语言所蕴含的生机与美丽。”^⑤正是另一种语言的思维方式让她摆脱了具体事物和具体是非的纠缠,从而可以对自己的体验做一种精神上的提升。

李彦对于现代汉语文学的意义还在于语言方面,她克服了现代汉语思维的革命性和日常性带来的局限性,反过来,她就能够有意去追求语言的典雅性。现代汉语文学发展了一百余年,它要想获得更大的突破,语言的典雅性和书卷气是一道坎。语言缺乏典雅性和书卷气,就难以做到精神的深邃和隽永。但中国当代作家似乎还没有意识到语言已经成为当代文学发展的关键,这也是《红浮萍》在国内得到冷遇的原因之一。因为我们对于当代文学的认识基本上还停留在思想突破的阶段。可是我们的思想突破难道不是已经做得很充分,已经走得很远了吗?我们有着西方文学的全面参照,从人道主义到现代性,到生态意识,都成为我们作家和批评家的思想武器,几乎国外任何一种最新的思想观念,都能在最短的时间内“下载”到中国批评家和作家的头脑里。但我们的文学还是不尽如人意,为什么?因为文学的思想归根结底都会转化为语言的问题。语言问题不解决,思想只会成为浮在表面的漂移物。正是出于这一原因,我非常看重李彦的写作。当然,并不是说《红浮萍》的语言达到了炉火纯青的地步,而是说,李彦的写作给了我们重要的启示,必须注意到现代汉语思维的优长和局限,从而在语言上有一种自觉,逐渐把现代汉语铸造成一种典雅性的语言,只有建立在典雅性语言基础上的文学,才会有世界性。

① Rita Wong, “Red is the Color of Struggle”, *KINESIS*, February 1996: 14.

② Eva Tihanyi, “Watch This Space: Books in Canada’s First Novel Award Shortlist”, *Books in Canada*, March 1996: 6.

③ 夏志清:《中国现代小说史》,刘绍铭等译,复旦大学出版社2005年版。

④ 引自<http://www.canadastudies.com.cn/cs/107277.html>。

⑤ Michelle Tisseyre, “Healing a Devastated Life: A Chinese Daughter Finds Her Inspiration in Norman Bethune”, *Literary Review of Canada*, November 1, 2010: 18.

(作者单位 沈阳师范大学中国文化与文学研究所)

责任编辑 陈剑澜