

当代新西兰文学:由眷恋本土到走向全球化

□虞建华



注本国主题,采用地方语言,面向本国“小传统”和地方色彩,一直是原殖民地国家文学的主流和正宗。20世纪30年代,在新西兰,以弗兰克·萨吉森为代表的新一代青年作家登上文坛,有意识地摆脱、扬弃英国文学的样板,竖起了民族文学的大旗。他们立足本土,弘扬地方文化,塑造本地人物,分析探讨新西兰人面临的真实问题,将观察视角、关注重心和思考基点转移到了本土。

否定“面色苍白的青年”

民族文化的倡导者,往往也是旧秩序的反叛者。以社会批判为基调的现实主义文学随着经济大萧条的到来成为主导。作家的视野从体面社会转移到了劳苦大众,从鲜亮光彩转向社会生活中令人不安的角落。于是,城市贫民区、不得志的小人物、各类丑恶非正义的现象成为主要表现对象。民族文学的书写对象和读者主要是本地人,因此摆脱正统英语,采纳民众方言,也成为新西兰文学的鲜明特征之一。民众语言不再是表现“地方色彩”的装饰,而成为文学表达的媒介,民族文学渐成气势磅礴的文学大潮。

初期新西兰民族文学的两位代表人物A.R.D.费尔伯恩和弗兰克·萨吉森,最典型地代表了殖民地文学向后殖民文学的转向。诗人费尔伯恩的早期作品沿袭英语传统,1930年去英国“寻根”,进行文学“朝圣”,却发现自己根本不是英国人,从而意识到自己是新民族的一员,毫不客气地否定了过去的自我。他在上世纪30年代出版的代表诗集《他不再醒来》最后一首诗的结尾两行这样告白于天下:今晚我收拾起过去的一切/掐死了那个面色苍白的青年。

那位“面色苍白的青年”代表了费尔伯恩以流放的英国人自居的前半生,也代表了他那些苍白无力的模仿作。他把“过去的一切”“收拾”起来后,对先前的自我进行了彻底否定,让他不再

“醒来”。诗人同时宣布,一个具有新文化身份的诗人诞生了。这种民族意识同样表现在萨吉森的小说中。他于1927年离开新西兰去英国“寻根”,发现自己与英国社会格格不入,终于明白自己应该面对新西兰的生活,别无抉择:“我毕竟是个新西兰人,应该在自己的国家立足生存,因为无论是好是坏,我命定属于这块土地。”这一认识使他坚定了走文学道路的信心。萨吉森通过小说人物讨论民族归属和认同的问题,参与民族身份的建构。让更多的同胞面对现实生活,认识他们是谁,以及他们所处的境遇。文学家布鲁斯·金指出:“萨吉森走过了很多英联邦国家的作家都走过的路:反叛墨守成规的中产阶级家庭,流亡欧洲,发现自己的真正归属,然后带着新意识返回故里,成为殖民地社会的批判者。”

由眷恋本土到走向全球化

新西兰是个历史独特、地处边缘、人口不多、文学史短暂的岛国。在后殖民时期的民族文学中,作家和人们通过想象,生动地记录了本民族的社会变迁、发展历史和生活细节,将丰富多彩的民族文化与与众不同的情感体验再现于笔下:岛国被发现、生存存在该岛上的毛利人和毛利文化、大移民和殖民历史、新民族的生成演化以及当地人民的喜怒哀乐等。他们的作品是反映新西兰国家和历史的镜子,是民族文化的组成部分。当代成功的新西兰作家都是立足本土的。二战后较有影响的珍妮特·弗雷姆的《猫头鹰》三部曲讲述新西兰乡村小镇三代人的故事,努力再现小地方主义和僵化的文化道德观导致的心灵创伤,以乔伊斯式的手法烘托卡夫卡式主题,展现了一部撼动人心的生活悲剧;莫里斯·吉的《普伦姆》三部曲也追踪了一家几代人的故事,细腻地刻画了新西兰的生活面貌,反映主人公在认识上由无知走向成熟的历程;莫里斯·谢德博特反映毛利战争的三部曲从社会、历史、个人三个

角度立体地反映当地题材,让本土历史和当代生活遥相呼应。他们的作品都努力凸显特殊的历史语境中当地人的生活;其主题甚至创作手法都受到欧美文学的深刻影响,多表现现代人的异化和孤独等。新西兰的文化具有双重性,一方面重复本土文化的起源,另一方面又在文化帝国主义的压迫下不断创造新的形式和实践,虽然民族文化不可避免地受到历史潜移默化的影响,但它是向心的,聚焦于本土,崇尚民族文化与乡土特色。

近20年尤其是进入21世纪之后,新西兰文学出现值得关注的明显变化或曰转向。文学不再眷恋“本土”,而大步走向世界,拥抱全球化。

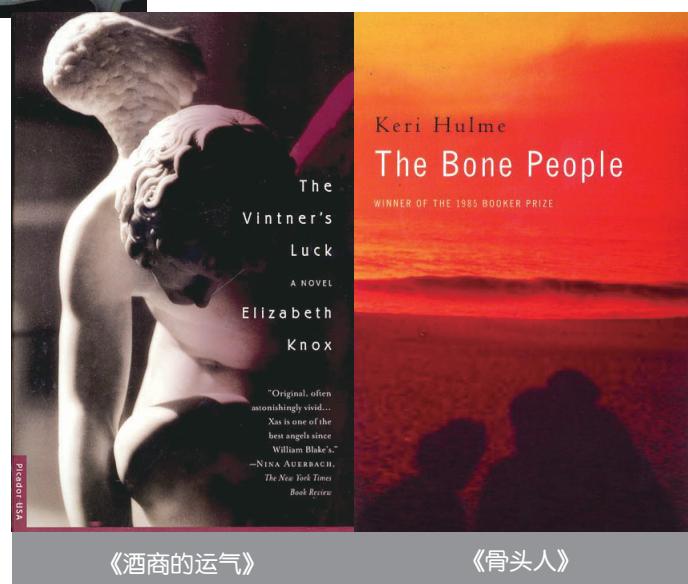
作家兼文学研究学者帕特里克·埃文斯大胆提出:新西兰文学正在跨过后殖民时期而进入一个新时期——全球化时期。他指出:“最近十余年新西兰文学在认识和创作方面出现的重大变化说明,这个时代是具有历史意义的。可以说,我们的文化跨越了后殖民时期,而进入了全球化时期。”埃文斯所言指向了以新西兰文学为代表的原殖民地文学的一个动向:几十年的后殖民书写所建构的民族文学,似乎出现了拐点。新西兰小说卷入一个更大的全球化的历史文化潮流之中。这种动向是离心的,对向心的民族文学形成了反拨。

民族的还是世界的

许多新西兰作家不再把自己限制在后殖民概念中“划定”的创作领域内,书写的事件可以发生在本国,也可以发生在他国;主人公可以是新

西兰人,也可以是任何国家的人;故事的时间跨越当今和远古;内容或是可信的现实,或来自梦幻和狂想。当代新西兰作家们把自己从特定历史、地域和社会环境解放出来,更多地写“人”的故事而不是“某时段中某国人”的故事。风格上,很多作家偏好非现实或超现实的手法,采用后现代主义的拼贴、互文性和魔幻现实主义等手法。后殖民文学开始逐渐成为“过去时”,当代新西兰文学在更高起点上以包容、杂糅、多元、开放的态势,积极融入全球化文化语境中。

近来声名大噪的女作家伊丽莎白·诺克斯在世纪之交出版了代表作《酒商的运气》。小说背景设在19世纪的法国,叙述从19世纪初开始,延续55年,讲述一个普通酿酒人由于天使的到来致使生活彻底改变的故事。故事产生于作家患肺炎时脑中出现的狂想,但出版后获得了批评界的高度赞扬,并获得多个大奖,使作家蜚声海外,但也引出不小争议。诺克斯的另一部长篇小说《黑牛》(2001)也引发批评之声,主要因为作品中



“民族性”的缺失。作品抹除了地域和文化特征,对传统的“新西兰文学”定义提出了挑战。诺克斯的其他长篇小说作品也不太顾及“民族性”:《比利的吻》讲述发生在苏格兰的故事,《白昼》把读者带到地中海;《酒商的运气》的续集《天使之伤》将背景设在20世纪30年代的好莱坞。这些小说的内容基本或完全与新西兰无关,这种“去新西兰”或“去民族化”的意愿,也表现在其他作家身上。

“19世纪的新西兰作家写的是欧洲文学,20世纪的新西兰作家写的是新西兰文学,21世纪的新西兰作家尝试写全球文学”——这样的概括无疑简单化,但还是比较扼要地说明了一些问题。早期移民到了南太平洋岛国,精神、文化和情感的归属在欧洲、文学传统、作家的立足点和读者基本是欧洲的。到了20世纪,文化民族主义要求作家们关注和反映当地的具体现实,聚焦于民族和地区特征,在文化上反映和建构有别于

其他国家的新西兰。而全球化语境中,作家们越来越希望突破民族身份和地方文化的束缚,面对国际读者。曾经作为文学之本的民族性、地域性、真实性遭到无视,传统新西兰作家的身份和文学定义受到挑战。伊丽莎白·诺克斯写任何国家任何人的故事,有意识地做出改变,使作品面对世界的读者。她代表了一种突破新西兰语境、投入“文学全球化”潮流的新趋向。

那么,称诺克斯为“新西兰作家”还有意义吗?作家的身份应该如何定义?作家K.C.斯特德就对作家的“身份”提出过许多疑问:以《骨头人》获得布克奖的克里·休姆凭什么理所当然地被视为“毛利作家”——她只有1/8毛利血统,说英语,接受的是正统的欧式教育。以毛利作家自居,只不过是她个人的选择或曰策略,如她所言——“感觉自己是个毛利人”。以长篇小说《地球变为银色时》获得了新西兰邮政图书奖的华裔女作家艾莉森·王,出版《查伊的大亨》的印度裔作家雅克布·拉加恩,从津巴布韦移民到新西兰、以《死者还会再生》获得高度评价的斯祖利·马库维,在英国出版小说后又到美国定居的艾米丽·帕金斯等,他们的身份都是新西兰作家吗?他们的作品是新西兰民族文化的一部分吗?斯特德的质疑揭示了作家民族身份定位方面的困境。新西兰本身的国际化,大量新西兰人的“跨界”和新移民的输入,使得多元文化逐渐取代了“欧洲-毛利”二元文化。

全球化和文化多元淡化了年轻一代的民族归属感,民族身份和文化归属已不再是文学的决定性因素。他们更多关注国际文学市场的风向,或努力寻找新西兰与国际文学市场的连接点,或干脆一头扎进国际文学市场。较有影响的作品中,史蒂文·埃尔德雷德-格里格的长篇小说《完蛋!》写的是二战中柏林的一个劳动妇女;凯瑟琳·切杰的长篇小说《转变》讲19世纪90年代逃亡在美国佛罗里达的一个巴黎假发制造商的故事;达米安·威尔金斯的长篇小说《小主人》的主要背景是英国伦敦,次要背景为新西兰和美国,人物中有波兰人、丹麦人、澳大利亚人、智利人、美国人、德国人和爱尔兰人,故事中的“小主人”在世界不同地域和文化中穿行,民族、地理和文化疆界并无太大的意义;托阿·弗雷泽也从写新西兰小说渐渐转向写“国际小说”。

在全球化的语境中,“新西兰文学”的定义正在发生着重大的变化。对民族文化的坚守和扬弃,牵涉到文学发展和定义的许多重大方面。本民族主义的认识近年来在新西兰引起了广泛的讨论。民族性、地域性是否就是后殖民文学之本?在一个全球化和文化多元的时代,每个人都或多或少成了“文化混血儿”。有的作家提出走出本民族主义,走向文化杂糅;有的认为地域感和文化环境的具体性,使得想象文学获得代表性和平等;因此只有民族的才能超越边界,通达普遍性,体现恒久价值,因为历史、地域和文化是作家无法分割的情感根基。但是代表“全球化”趋势的作家伊丽莎白·诺克斯和波拉·莫里斯等,在国际上取得了巨大成功,这种成功是具有诱惑力的。

动态

专家解读村上春树新作

日前,在北京日本文化中心举行的“村上春树的巡礼之年”阅读沙龙上,学者止庵、戴锦华、村上春树作品译者施小炜,对《没有色彩的多崎作和他的巡礼之年》进行了精彩解读。

村上春树本人惟一在公开场合谈起这部作品时曾说,“这是继《挪威的森林》之后的第一部反映现实的作品。我感到必须写百分之百的现实,才能再上一个台阶。”“青春时人们受到伤害后起初会刻意掩盖,总想忘却,但随着时间流逝,才能一点点打开封印,开始正视创伤。创伤越大,能克服它的人就越成熟。”

三位专家在活动上详细解读了《没有色彩的多崎作和他的巡礼之年》,如书中“色彩”的意味,“赤、青、黑、白分别代表了什么?施小炜认为该书摒弃了村上春树坚持许多年的超写实写法,而是重新回到写实的道路上。戴锦华称该书为“疗愈之作”,她认为村上的作品中都有一种“创痛”,而在该书中结尾,多崎作在巡礼之年找到的每一个有色彩的人都对他表示认可,这在村上以往的作品中是不常见的。戴锦华说,在日本文化脉络中,村上不是典型的日本作家,但他所描述的人物,从某种意义上真正抓住了对日本社会的批判性思考。

在《没有色彩的多崎作和他的巡礼之年》中国大版出版之际,村上春树首度为中国读者寄来了亲笔签名书。主办方新经典文化与厦门标旗文化传播有限公司联合为读者定制了图书专属CD《村上春树的巡礼之年》,其中所选曲目皆为书中涉及的李斯特作品,文学与音乐完美融合,让读者穿梭在村上春树独特的世界里。

(世文)

■ 奖声书影



2013年美国国家图书奖获奖作品《上帝鸟》

历史和幻想相糅合

□陈妍颖

目前是纽约大学的名誉驻校作家。

在发表《上帝鸟》之前,麦克布莱德已有多部小说以及剧本问世。他于1996年出版的自传体小说《水的颜色》,连续两年跻身于《纽约时报》的畅销书名单。其早期小说作品还包括《圣安娜奇迹》《歌声悠扬》,前者经好莱坞黑人导演斯派克·李改编为同名电影,后者曾入围有

转各地:在密苏里州,他住进了妓院;在费城,他惊叹于那里拥有自由的黑人公民,他们就同白人一样拄着拐杖,带着胸针和戒指,而对奴隶毫不关心;在波士顿,他出席了废奴主义者集会,在会上每个人都会就黑人问题发表演讲,除了黑人。直到1859年,两人到达弗吉尼亚州的哈珀斯费里,布朗在那里发动了起义。亨利最后也找回了自己。

对于约翰·布朗这一历史人物以及其在美国弗吉尼亚州哈珀斯费里发动起义这一历史事件,很多读者并不陌生。《上帝鸟》也不是第一部关于约翰·布朗的文学作品,赫尔曼·麦尔维尔、兰斯顿·休斯、罗素·班克斯等都曾描写过他。

但是麦克布莱德对这一历史人物和事件的重塑却独具匠心:他让虚构的人物——年轻黑奴亨利跟随布朗,并通过他的视角以及夸张、搞笑、讽刺的叙事手法让读者看到了不一样的历史人物与事件。麦克布莱德说:“关于约翰·布朗的作品已经有很多了。他们都是严肃的作品……我想写一部让人们发笑同时也让他们思考的作品。同时,这种夸张搞笑的手法更容易接近于真实,而且不压抑。”

的确,《上帝鸟》是一本轻松的读物,其中充满了各种逗笑的情节。对于历史小说来讲,尤其是关于奴隶制和内战的小说,这是非常不同的。但是,《上帝鸟》绝不是对约翰·布朗的挖苦。恰恰相反,对这位英雄的“戏说”不是讽刺而是尊崇。在麦克布莱德的笔下,约翰·布朗是伟大的战士,但同时,他也激进、偏执,也

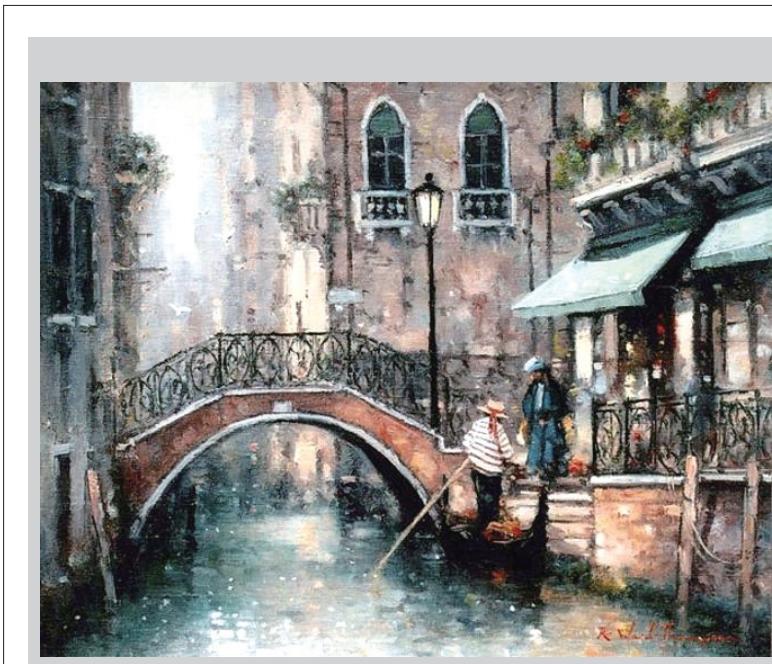
有缺点,也会做出荒谬的事。当读者在小说末尾看到监狱中的布朗仍在不停布道,不禁为他感到悲哀。他是那么独特,就如书名所指的“上帝鸟”一样——如此的罕见,以至于谁见到它都不禁惊叹一声“上帝啊!”

麦克布莱德通过更人性化的手法,给约翰·布朗献上了自己的赞歌。

小说中的约翰·布朗是一个疯狂不羁的老人,但他却比以往任何时候都更具英雄的魅力。也许该书最大的意义就在于:它再次让人们思考历史书写与小说之间的关系。

麦克布莱德无疑是尊重历史的。他煞费苦心地加入了诸多历史细节,例如与哈丽特·塔布曼的会面、道格拉斯和布朗最终的分道扬镳等。尽管“书中夸张的人物做着滑稽的事情,但它确是建立在真实的事件之上”。麦克布莱德认为:“研究约翰·布朗的历史学家根据一系列标准频繁改变他们书写的目的。这些标准在今天看来可能是不相关的,或者不是那么值得信赖。事实上,决定写什么和忽略什么这一行为本身就让人对所有的非小说写作产生质疑。这样说来,小说也可以更加接近真实。”

对于历史书写和小说的关系,麦克布莱德给出了自己的答案。他的小说《上帝鸟》无疑是对其观点的实践。在该小说中,他将历史和幻想相糅合,立足小人物的视角,通过小说的形式实现了历史书籍不曾实现的效果。也许只有时间能说明它是否能够成为经典,但就其主题和写作手法而言,《上帝鸟》无疑是2013年最重要的小说之一。



世界文坛

SHIJI WENTAN