



蒋晓云

台湾作家蒋晓云是一个传奇。她祖籍湖南岳阳,1954年生于台北,1975年发表处女作《随缘》,1976年起连续以短篇《掉伞天》《乐山行》、中篇《姻缘路》三度荣获联合报小说奖,被夏志清、朱西甯赞誉为张爱玲的后人,年轻而博得如此文名,真是天赋造化。1980年后她赴美留学,成家立业,停笔几十年。2011年春,蒋晓云重新执笔写“长短篇”小说《桃花井》,随后出版了《百年好合》,加上早期作品的结集《掉伞天》,三部小说集在去年和今年被引进大陆。

蒋晓云让读者看到了港台文学的另一种样貌,一种和大陆相似又相异的写作风格。港台文学大规模引进是近几年的事情,从早期的朱天文、朱天心,到随后的张大春、董启章、骆以军、黄锦树,以及尚未引进的舞鹤,这些作家的特点虽然各不相同,但文字总体都偏重实验性和现代感,师法西方文学的痕迹较为突出,主动寻求在口语化叙述手段表达之外的另一种书面语体尝试。

蒋晓云的文风和他们截然不同,这会使读者微微困惑,以为她属于更早期、更老派的文学创作源流。其实,蒋晓云和朱天文、朱天心同属于《三三集刊》的成员,也曾和朱家姐妹一起受教于胡兰成。她自称“眷村外的孩子”,蒋晓云坦陈“虽然我只比她们大一两岁,可是感觉上好像是差了半代,我看到她们的时候大家都还是小朋友,可我回来她们已经变成文坛大师了,我们之

间相处的感觉和印象好像还是30多年前,我到现在还没办法把她们当大师,我看到的都是她们的少作,她们作品最成熟的时候我已经不在台湾了,可能还需要点时间去看她们的作品”。

蒋晓云赴美读书,没有赶上这一辈台湾作家、甚至上一辈台湾作家的文学写作潮流,她早期的作品和朱天文有相似之处,外省二代出身的她们,在写作内容的选择上也有较多追思怀乡的母题,随即朱家姐妹转向更现代的写作尝试,创作了《荒人手记》《巫言》《古都》等堪称“文字炼金术”一般的小说,从文字的层面解剖故事,将情节敲碎打破,作为置放和熔炼文字的容器,并不追求故事的圆融完整,而是在有限的情节中实验文字延展性的最大可能。

在这之后,出现了走得更远的骆以军,他已经完全将情节消解到原子层面,拆分成最细微的粒子态,不追求在纸页上重现故事,而是试图还原甚至深挖诸如视觉、听觉、触觉、幻想、臆想、狂想等多层次的主观世界,这些文字讲述的早已不是故事,而是一些现实的隐喻。同为外省二代,骆以军已经不再将生活原型化为有情节的故事,而是建造出自己身世经验的隐喻,书写一种被流



家园与故土是人类生活史和精神史的永恒母题。李孟舜的《灵根自植——台湾眷村文学与文化研究》就是这样一部以考察台湾眷村及眷村文学为研究视角的学术专著,作者以朱天心、苏伟贞、朱天文、张启疆、张大春等眷村作家作品以及台湾新电影为考察对象,使对成长经验的探讨和对台湾历史的反省在时代的脉络中得以书写与延展。《灵根自植》中对大量眷村文学及部分影视作品的分析与研究,形成了一种对历史的诗性钩沉,文学话语的诗意逻辑中隐含着遒劲的历史笔调,冷峻的反思下潜藏着可贵的人文亲和力,该书以积极介入的历史意识描绘了文化乡愁的记忆图景,为相关研究带来了有益的文化启迪。

眷村既是特殊社会文化政治的产物,也是一种人的文化地理空间。眷村成为离散漂泊之后异乡人选择的暂居之地,又在无可奈何中成为其心灵故乡,客寓意识似乎成为其跨越时代的一个普遍性命题。《灵根自植》充分介绍了眷村及其文化的形成背景,包括在社会政治、文化、地理、历史中的独特价值,这里的眷村成为空洞文化空间的意指,眷村文化也在某种程度上因地域文化背景而在自然、人伦、故国等层面被赋予了复杂的文化意识。无论是朱天心关于身份的追寻之路,苏伟贞的认同记忆,还是朱天文的游移体验、郝誉翔的疗愈书写,这里的眷村已经成为一种文学意象的典型存在,漂泊异乡继而产生的根脉断裂、精神怀乡和文化焦虑,也成就了眷村文学较为浓郁的悲情、躁郁格调。眷村文学中弥漫了中国传统乡愁的思绪与血脉,并在特殊的人文语境中融注了新的历史内容与文化因子。从朱天文《世纪末的华丽》《荒人手记》《巫言》等作品中不难发现,政治隐喻在这里不仅仅被作为一种修辞,更多意义上已经成为了一种思维方式,这恰恰与眷村文学在最初成长与启蒙中的告白形成了某种呼应。作为一种社会性文本,眷村文学将空间场域与文学话语进行了某种虚拟性整合,透视客寓意识背后隐匿的地域与民族意识,包括西方文化参照下的文化意识,也无疑为诸多社会问题与文化问题的考察提供了更为多元的视角;而该专著蕴含文学与史学意味的文化描摹,使客寓意识与精神怀乡不仅作为一种自然的情绪与体温被感触,更多的是作为一种文化经验的本真性被不断重新唤醒,而后者似乎更有重要价值。

无论是眷村文学还是有关眷村中的文化,都是按照中国文化的母体模式建构起来的,不可避免地都具有对原籍文化的归属感与认同感,并被打上深深的文化印记。《灵根自植》用了较为大量的篇幅去探讨作为“共同体”的眷村社区在文化意识层面的驳杂性,以及离散之后不断找寻文化身份的过程。身份必然经由生命个体通过文化实现对自我的定位,张启疆的作品较为深入地涉及到了民族文化身份的问题,他笔下的眷村人被称为“时代的遗腹子”,在充满了荣耀与耻辱的岁月中度过了无尽的悲凉与无奈。文化身份是一个不断被建构的过程,《灵根自植》借助眷村这个“神经微纤维变异的无感应区域”为介质,借助后现代身份理论为眷村、眷村文学、眷村文化之间关于身份认同与内在建构关系提供了较为丰富的现实性材料,这使得特定的族群成长史这一文化维度来开展叙事成为可能。该书针对眷村文学中的家国同构与文化身份认同的探讨,有效地将眷村文学所容纳的主体感情与眷村的文化结构缝合起来,无论是眷村文学作家张启疆,还是张大春和骆以军,都尽量以“局外人”的文化身份让身份重建的意义和价值内化为特点历史的一部分。作为文化研究性著作,作者试图将文学艺术的分析纳入更具历史与时代特性的审美之维。

文化记忆实质上是对历史进行的一种重构,是具有特定文化内聚性和同一性的群体对自身历史的经验性记忆,同时也成为对当下社会性的建构。就某种程度而言,任何历史性的文本都不能被简单地视为客观事实的载体,仅仅是接受者主观情感、社会问题影响下的历史记忆的产物。《灵根自植》中所涉及的,无论是第一代眷村人的离散记忆,还是第二代眷村人的逃遁记忆,都作为时间、空间、身体、心灵等个体的经验进而成为强化民族文化记忆的重要因子。外省第二代作家在眷村中的成长以及自我身心放逐之后的守望,无不为建构个体的记忆与集体记忆提供了较为明晰的轮廓,同时试图实现对民族与人类命运的深切探寻。该书从秘而不宣的个体经验式的叙事格局实现了某种突破,以一种积极主动介入的文化态度与历史意识不断拓展研究视野,同时也为考察眷村记忆如何受代际关系的影响提供了可能,而其中形成的张力关系又为研究眷村的历史沉积提供了材料与依据。该书将自我与他者同时纳入历史事件进行叙事,由此记录下眷村历史中最真实与最生动的个体经验。

《灵根自植》将具有代表性的眷村文学及影视、戏剧等作品进行了图谱式梳理,为建构一种更为开放的文本观念进行了积极努力。同时,大的社会历史变迁包括社会思潮对于眷村作家的精神解构及叙事模式的深层影响,眷村文化在新世纪如何被形塑为台湾文化的“活态历史”,这些问题尚缺乏更为深入的分析论述,这自然也为接下来的探索提供了更为广阔的研究空间。

一步一步走向有光的所在

□李涵

亡、被遗忘、被渐渐灭绝的恐惧和无助。

如果抱着这样的印象去读蒋晓云,读者会惊讶地发现她完全没有这样强烈的“现代感”,她文字的最大特点就是白描,没有层峦叠嶂的隐喻和文字实验,就是平平常常地讲故事,而且讲的也是周围人的故事。就像她在《百年好合》的序言中所说:“讲的是‘素人’的事,写的时候实非‘素描’,故事虽属拼凑和虚构,我创作时,人物的一生却历历在目,他们的英灵也与我同游天地。我清楚地知道他们从哪里来,会到哪里去,在这个世界上留下了什么样的痕迹”。

蒋晓云的文字自有
一种魔力,它不是
破解文字迷障的智力
快感,而在于用浅白的文字最深
入地探索传统中国人情社会中的转圜
进退,并且在这些人事技巧之中,书写她所经历
过的人与事。

《掉伞天》《桃花井》和《百年好合》分属于三个阶层与三个时期,虽然是短故事集,除了《掉伞天》是结集而成的纯短篇外,《桃花井》与《百年好合》都属于“长短篇”,即一系列故事中的人物互
相穿插,每一篇讲述其中几个人物的故事,而他们又是另一些故事里的背景和串场,连缀起来好像一幅长卷画,每一页又都独立成章,有着自己的小故事。

在《掉伞天》里,蒋晓云描摹上世纪七八十年代经济腾飞下的台湾中产阶级年轻一代的情感生活,白描的文字下透出老辣。经济腾飞的台湾,男女青年的感情却充满着波动和危机,双方

都在掂量与判断,男性不愿意太早结婚,因为没有稳定的经济基础,他们或者留学或者当兵,在年轻时先挑几个“备选”。女性因为年龄的限制,没有机会也不敢等太久。在年轻时爱上一个男生,等了几年,就只能不信也信似的等下去,“随缘”是“嫁鸡随鸡嫁狗随狗”的“随”,爱情夹杂在烦琐的生活俗事之中,喘息尚且不易,爱情只是一种必要的形式和流程,她们在意的是实用而非浪漫。女性的理想是在婚姻中谋得自己的用武之地,年龄到了,真正成为一个妻子,将自己悬着的心安放下来,如果年龄稍微大一些,从家庭到自己都会感到惶惶然。

蒋晓云书写这些中产家庭出身的男女,他们即使在异国,心里悬系着的最大事情依然是怎么处理婚姻。少女意气的蒋晓云文笔相当老辣残酷,毫不留情地剖析出这些男女在现实面前的自保和计算,在婚姻关系中给自己留足了逃跑余地,拿不起放不下,只愿意尽快草草了事,毫无激情和希望。年轻的蒋晓云看得深、看得透,心也足够狠,这正是年轻的征兆。

等到几十年后重新执笔时,年轻时的“狠”也渐渐磨得淡了,也许更多是因为几十年人事的历练,让她看到了更多的悲剧并非源于人性之恶,或者哪怕是庸俗的自私,也有片刻的善意闪光,更因为历史造就的无奈,才带来了人们的隔阂、算计与不信任。在《桃花井》里,蒋晓云围绕一个年轻时逃亡台湾的前国民党县长李谨洲返乡的故事和他周围的人,展现两岸分离给人们带来的情感创伤。李谨洲老年时回到湖南老家落叶归根,80年代的台湾老兵成为香饽饽,家乡的小市民自然不肯放过给他续弦的好时机,同时自有小算盘。小儿子慎行的女儿们回乡探亲,又受到大陆文化的“震惊”,表现在口音、称谓和厕所之类的细节中。

李谨洲晕乎乎地和董婆结了婚,殊不知董婆一家最惦记的是他的金条和美元。结果李谨洲发现后,脑溢血晕厥躺倒在床。李谨洲逃亡时带走了小儿子慎行,留下了大儿子慎思,他们在

大陆与台湾都受到政治冲击和迫害,在李谨洲病逝后,小儿子回湖南处理后事,两兄弟在历史造就的隔阂间达成了和解,算计着李谨洲的董婆一家带着小市民的占便宜心思,想捞点好处,本质上亦不乏善心,希望能谋得一个好名声。董婆尽心尽力照顾病重的李谨洲,希望的只是能埋在他的祖坟里。当这个愿望无法达成时,她默默地吊死去。台湾老兵和大陆民众因为历史而被隔绝两岸,回返旧地,却带来重重阻碍,理解的障碍就像台湾海峡一样横亘在其中,难以轻易跨过。

在《百年好合》里,蒋晓云“一步一步走向有光的所在”,她书写民国时期的名媛女性,因为她不想让这些女人豪杰埋没。蒋晓云试图将从亲友那里听来的旧事与当年时事糅在一起,小说开场以生于民国元年的上海女子兰蕙为主人公,家族经营着举国闻名的企业,而后举家颠沛逃难到美国,百岁时又回到上海办寿宴,寿宴上来的人,彼此不是沾亲就是带故,这些女性都是奋战在人生浪涛中的传奇角色,她们大都出身富户,善于持家、善于经营、有超强的耐力,可能当过舞女也当过侧室,命运波折,但她们都辅佐丈夫在美国打出一片天下,老了之后焦虑于富贵闲人的日子。她们的一生就这样过去,很传奇,也很寂寞。王安忆作序称赞:“她的人物族谱与张爱玲的某一阶段上相合……张爱玲攫取其中一段,正是走下坡路且回不去的一段,凄凉苍茫;蒋晓云却是不甘心,要搏一搏,看能不能搏出一个新天地。”在专栏作家小宝眼中,“蒋晓云这种有教养又聪明的文字非常少见,她整个叙述节奏非常好,她看人的眼光可以很毒,但她写的时候又非常收敛”。

这是蒋晓云三部小说呈现出来的创作风貌,从这三部作品里就可以较为明晰地看到她创作风格的变化,不变的仍然是那支直中红心的健笔。我期待着下一部蒋晓云作品的出版,期待再次读到她对人性的犀利观察,这让我在回到周围的现实时,能够将这些微妙又独具东方特色的中国式人情看得更加清晰。

“嘉孺子”与“绿色童话”

——评林少雯的童话创作 □刘锐

周作人曾将其素为关注的儿童及儿童文学拎出来,专列为“杂学”之一项,他常常以“嘉孺子”来衡量别人也鞭策自己。古人讲“孺子可教也”,但多少染上几分长对幼的训教色彩,“孺子”是要教的,关键是怎么教。“嘉”字用得颇妙,也只有“嘉”字才配得上“孺子”,而真正“嘉孺子”的作家,以平视“幼者”的姿态显出一派温和的底色。

台湾儿童文学作家林少雯就是一位“嘉孺子”的作家,尤其是她的童话创作,以“绿色”著称,包含了健康、平和、自然、环保、生机、希望……无不是童话的天然要素。台湾儿童文学大家林良干脆说她是“绿色作家”。林少雯生在台北,长在花莲,从小生活在太平洋沿岸的中央山脉脚下,饱得大自然的滋养,与之感情深厚,所以林少雯的童话在大自然的佑护下就显得别致多了。

毫无疑问,“绿色童话”主要表现的就是动植物以及人与动植物间的和谐状态。可以说,没有动植物,林少雯的童话也就失去了灵魂。在她笔下,动植物处在一种自由的状态,与人产生联系。面对这种元气淋漓的创作时,儿童能自然接受作者要传达的思想,绿化环境也好,保护生态也罢,不存在“隔”的现象,达到寓教于乐的妙境。

为了避免创作的单一性,林少雯很好地借鉴了本土资源。中国的神话及之后的神魔小说,都是将人神话或者将动植物人化后再神化,林少雯童话也沿用了这一思路。《森林夏令营》中,作者在自然界与人类现实世界间设置了一个平等对话的平台,对破坏自然的人形成了一种审视。作

品开始,木神爷爷的叹息让动植物们屏气凝神,因为他们的家园遭到了破坏。木神爷爷用责备的语气说,是人类干的,决定要亲自往人类那里去一趟,才有了他与两个小孙女的人间之旅。作者正是通过这祖孙三人的视角,展现大自然与人类的密切关系,并融入环保知识。作品将人类与动植物放在同一平台上进行对话,让孩子们知道,与人类世界并立的还有动植物的世界,二者是平等的。而木神爷爷这类具有神性形象的设置,也在儿童的心里树立起一种对自然界的敬畏感。

《妙妙村妙妙事》也是林少雯独具匠心的佳作,在动物世界中将普通的人际关系颇有趣味地展现出来。儿童在作者笔下“妙妙村”的童话梦境中遨游后,不时从中醒悟,反观现实,便可以此为参照,处理好与小朋友们的关系。儿童“人际关系”的教育,本身就属于难事,方法巧妙,则有助于孩子的成长,如果过于直接,则可能扼杀掉孩子本有的一份天真。林少雯用接近自然的方法告诉孩子们如何处理人际关系,这就比以都市钢筋水泥为背景灌输人际交往法则更容易让孩子们接受。

在对古代经典的通俗化传播上,林少雯的“绿色”儿童文学无疑也是“嘉孺子”的。周作人将评价童话优劣的标准列为四点,首先一条便是优美,而且“美不在藻饰而重自然”。林少雯在处理动物的“物性”时,一方面保留了有利于童话创作的“物性”,如大象先生就用自己的长鼻子送脚受伤的鸡爸爸上房顶报晓。但是另一方面,又不被“物性”所局限,她笔下的动物以一种通俗浅近

的对话方式谈孔孟的道理、谈李白的诗,解决了周作人所困扰的“幼小的儿童不能懂名人的诗文”的问题。

通过童话作品,林少雯向儿童描述出人的生命活力,健康、向上、生机勃勃,这才是“绿色”所应传达的最本质的东西。一方面,她找到人界与物界之间的着力点,使二者平衡,寓教于乐;另一方面,她以故事、传记等直接为小读者的成长出谋划策,加油鼓劲。如《大顽童刘兴钦的故事》,就是以“漫画大师”、“发明大王”刘兴钦小时候顽皮、淘气的真实记录为素材写就的。林少雯写作时听到刘兴钦口述故事,经历了“三笑”的过程——听的时候笑一遍,写的时候笑一遍,转述时再笑一遍,而小读者在阅读的过程中也会有同样效果,但这个作品并不仅仅局限于浅薄的嬉笑,在刘兴钦顽皮的背后,展现的是台湾本土的人文和风俗的变迁,不仅小读者可以随着年龄的增长常读常新,童心未泯的大人读后,也可以重拾自己曾经的童年亮色,更好地理解童心。

如果说“绿色”由外传递出的是色彩,从内在带来的是生机、健康的话,那么“绿色”一词的外延无限扩大,真正传达出的是一种观念——平等、和谐、自由——这也是童话创作的高境界。孩子的世界最纯洁最干净,童话的作用就是为纯洁和干净保鲜,只有在这个高度上的童话,才算得上是对儿童的“嘉”。林少雯以自己的天趣给小读者传递出的各种观念,可以说与先贤们的心是相通的,博爱、坚韧、亲切、美丽、天真……无一不是对世界童话史的一种回应。



台湾艺术家黄丽淑漆画作品《水之龙》

华文
文学

HUA XIN