

新时代海外华文文学的发展

□ 公 仲

近几年,华文文学的发展十分突出,一方面,华文作家的分布越来越广,遍及全球,可说是遍地开花了。比如北美,在美国,纽约、旧金山、洛杉矶的华文作家队伍不断壮大,其他城市也有一些华文作家崭露头角。多伦多、温哥华是加拿大华文作家的两大阵地;法文地区的蒙特利尔、魁北克的华文作家也已成气候,如郑南川、薛忆沩等正活跃在文坛。南美华文文学起步较晚,在老作家罗煦仁、袁方、朱彭年等淡出后,现在有女作家林美君、斯碧瑶和一批年轻作家走上文坛,成了南美华文文学的新景观。东南亚华文文学依然鼎盛兴旺,尤其值得提出的是越南华文文学,老一代作家陈国正、秋梦、刀飞及较年轻的刘为安、赵明、雪萍、李思达、怀雨等笔耕不辍。韩国、日本的华文文学近年来也有了令人瞩目的新发展,朴宰雨、金惠俊等近几年在韩国又掀起华文文学创作和研究的新高潮。日本华文文学在老中青三代华文作家王敏、华纯、姜建强及李长声、弥生、白雪梅、唐辛子、草兵、房雪雪等人不懈努力下,近年在创作和研究上都有显著成就,如陈永和的《光禄寺三号》仍仿照他《一九七九年纪事》套路,用三份遗嘱,将妻、前妻等四位关系人网在一起,形成一桩悬案奇案,把真实的人性充分展现出来。此外,澳大利亚、新西兰华文文学在近年来更是飞速发展,张奥列、刘渭平、李承基、陆扬烈、庄雨、庄伟杰、崖青、王若冰、王岭梅、潘华、胡政、王晓雨等几代作家各展风采。特别是长篇小说,如刘海鸥的《半壁家园》、曾凡的《麻将岛》、李灵智的《天使人类之间》、抗凝的《金融危机600日》、毕照燕的《绿卡梦》及《双色眸》等等,一发而不可收。较具代表性的张奥列,以纪实文学著称,也创作小说散文。他的《家在悉尼》《澳洲风流》《悉尼写真》等从中西文化的视角,来观察澳洲华人的生活,“力图在新的语境下,表达一种新的话语”。

遍地开花还有另一方面的意思,就是说海外华文文学作品出版和发表的园地越来越开阔。当然,在国内尤其是大陆出版和发表,仍是大多华文作家的首选,特别是国内知名出版社和文学刊物。作为海外作家,他们的生活所在地,也是一个大有作为的文化家园,海外同胞更需要来自同文化传统同语言习俗的同胞所提供的精神食粮。东南亚的华文文学自不必说,大多已融入了当地的主流文学,有自己的文学团体、报刊、出版社,发展蓬勃。现在北美也同样发展迅猛,有各文学社团40多家,自办的报刊、出版机构有200多个。特别值得关注的是,随着全球化互联网的飞速发展,华文文学的网站和新媒体如雨后春笋,影响巨大,给华文文学的传播发展开辟了一个规模空前的途径,这是新时代文学传媒的一个新特征、新飞跃,也是新时代华文文学发展的一个新出路。

群星璀璨,是新时代华文文学的又一特色。如果说遍地开花是华文文学的平面延伸,那么,群星璀璨则是一个个立体的耀眼亮点,布满星空。

首先是“三驾马车”(严歌苓、张翎、虹影)和“陈氏四杰”(陈河、陈谦、陈九、陈琳琳)各领风骚。2017年,严歌苓、张翎以《芳华》《劳燕》再次震撼文坛,对人性有了新的探索。《芳华》抒发了一种追忆年华的情感,提炼出人性中特别纯净的部分,普希金诗云:“一切都是瞬息,一切都会过去,而那过去了的,就会变成亲切的怀恋。”可以看作是《芳华》的初衷。《劳燕》则流露出一种宽恕、包容的仁爱精神。这也是人性中最难能可贵的东西,需要有忏悔、体谅、以德报怨的伟大胸怀和坚韧不拔的持久意志。陈九近年来创作的作品《纽约有个田翠莲》《控指柔》《纽约第三只眼》引起文坛的关注。他直抵人性隐秘深处的微妙文笔、海明威式豁达浪漫的精神气质以及林语堂式幽默讥讽的超然风格以及那京片子卫嘴子的语言腔调,如陈年老酒,韵味深长。

此外,曾晓文的《金尘》独辟蹊径,从一个偷渡蛇头大姐大的出殡大游行入手,把各色移民的人性变异、法律与道德困境和盘托出。无独有偶,二湘《白的粉》也是指向美国社会的“肿瘤”——吸毒问题。作家把道貌岸然的校长人性丧尽、伪善卑劣的嘴脸刻画得入木三分,发人深思。教育问题是海内外共同关注的现实问题,黄宗之、朱雪梅的《藤校逐梦》就塑造了三个大学生的典型形象,阐释了用平常心正确面对名校问题,才能走出“追逐”的疯狂怪圈。侯子的《不一样的太阳》则从正面表现了一种全新的教育观念和方法,使人耳目一新。

叶周的《丁香公寓》把一个情窦初开的爱情故事放置在特殊历史时期,从人性的角度来反思,感人肺腑又促人醒悟。同样写丁香,董童的《七瓣丁香》却营造了美好纯净的“无菌室”,写军区医院里一群天真无邪的少男少女,为了治病救人的人道主义理想走到一起,充满了仁爱、友谊、宽恕、谅解,还表现了新时代的新观念、新思想。董童、王哲、刘松、杨慰慰、张棠的五人合集《写在玫瑰飘香的地方》书写了各人对人生的不同感受,有怀念有感恩,有反思有忏悔,有热爱有包容。由江岚策划主编的《新世纪海外华文女作家丛书》,在2016、2017两年就出了两期12位女作家的专集,收录了江岚、陈谦、曾晓文、刘瑛、张纯瑛、王海伦、顾月华、陈琳琳、施玮、虞谦、方丽娜、朵拉的作品。此外,于疆、刘荒田、王性初、薛海翔、宇秀、秋石、陈浩泉、施雨、吕红、张凤、张惠雯、梦凌、华纯、穆紫荆、南希、梅青、梓樱、蓝蝶儿、唐简、张琴、朱颜瑜、秋尘、家蓉等作家仍活跃在华文文坛。

厚重的历史感在近年来的华文作品中十分突出。继王鼎钧的四部回忆录、沈宁的《百世门风》、袁劲梅的《疯狂的榛子》之后,戴小华的《忽如归》独辟蹊径地书写了上世纪台湾从“戒严”到“解禁”时期的一段历史,一个家族,一种民族气质,一腔爱国情怀。虞谦怀着浓厚的家族历史情结,披肝沥胆多年,完成了22万字的长篇历史小说《二十九甲子——又见洛阳》,讲述从永嘉之乱到隋统一过程中左氏家族史。作家周

励近年来转战南极北极,探索人类探险史,彰显人性的勇敢坚强和大无畏,其探险作品已陆续问世。还有生活在加拿大法语区的郑南川,其新作《窗子里的两个女人》表现了主人公在小天地里的唯美追求,孤独中的种种意外现实和幻觉交错,构成了他光怪陆离的审美情趣。

值得一提的是,上世纪90年代以来,东欧华文文学出现了新景象,涌现出一批生气勃勃的作家和诗人,老木、余泽民、张执任就是其中的杰出代表。善于思辨的捷克新移民老木,近年写出了45万字的长篇小说《新生》。全书以主人公康久的个人生活经历,展现出中国改革开放和捷克私有化变革所引起的社会巨变,将人性和观念的转变写得淋漓尽致。匈牙利的余泽民的长篇小说《纸鱼缸》,把年轻人的青春和历史比作一桶就破的纸鱼缸,通过对新移民青年司徒舜青与匈牙利青年佐兰等人命运的描述,充分表现了时代和国家民族的真实境况,发人深思。另一位匈牙利作家、“老文学”张执任,不仅是一位辛勤劳动、热情谦逊的文学组织者、活动家,也是一位难得的小说、散文、影视文学的老作家。他的四部温州传奇以大胆革新的故事曾获中国电视剧大奖。

海外华文文学的发展已进入一个鼎盛时期,值得充分肯定。不过,我个人觉得还有一些问题值得研究和思考。

首先,当下撑起海外华文文坛的新移民作家主要是“50后”、“60后”作家,“70后”作家已是凤毛麟角,“80后”更少。再过二三十年,将会是什么局面,海外华文文坛面临着后继无人的问题。华文文学的承继和发展的希望只能靠更新一代的移民了。无论如何,我还是坚信,海外华文文学是中华民族文学的一支分流,定能生生不息。我们的使命就是为这一代华文文学鼓与呼,同时,也要为下一代华文文学铺路架桥,添砖加瓦。

其次,题材问题即海外华文文学写什么也值得关注。有人说,海外华文文学的题材越写越窄了,应该以写海外华人生活为主,不要老写国内题材。我以为,不应该设下条条框框来限制约束作家对题材的选择,一是要有最熟悉的生活,鲁迅所谓“烂熟于心”;二是要有感悟,所谓“心有灵犀”;三是最好有兴趣,大有创作冲动,“不吐不快”。有这三条就可写。题材问题,还是因人而异、因事而异,不必强求,顺其自然为好。

最后,关于写作技巧问题。我始终坚持巴金观点:“艺术的最高境界,是真实,是自然,是无技巧。”谋篇布局、语言文字都要朴实简洁,明快流畅。那种故弄玄虚、哗众取宠、刻意雕琢、玩文字游戏的雕虫小技不可取,它不仅会喧宾夺主,伤害作品的原旨本意,也显露出其肤浅、淡薄,缺乏深意。值得注意的是,现在的海外华文文学作品中也有这方面的倾向,我以为,不如沉下心来,老老实实去探寻深挖人情人性的无限奥秘。为华人写作,该尊重中国传统的写作、阅读习惯为好,不要食洋不化,弄巧成拙。



灵感来去

□王鼎钧

我在读小学的时候听说写作要有“灵感”。那时候不叫灵感,叫“烟士披里纯”(Inspiration)。书本上说,这个烟士披里纯有些神秘,“莫之为而为,莫之至而至”,谁也不知道它是怎么来的,来得快走得也快,灵光一闪,稍纵即逝。书本上说,音乐家的灵感来了,他手边没有纸,就赶快写在衬衣上。科学家的灵感来了,他正在洗澡,来不及穿衣服,赤身露体从澡盆里跳出来。你看文学史上,多少作品产生的经过,都是作家发烧发疯,废寝忘食,那是为什么?因为时乎时不再来。



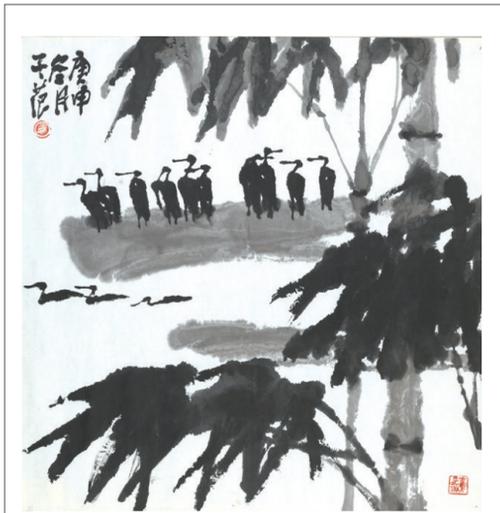
灵感不可强求,但是可以引诱它出现,吸烟就是一种诱因。正好烟士披里纯的第一个字是“烟”,有些学长就偷偷地抽烟,染上了一辈子戒不掉的烟瘾。“灵感”的译名确立以后,还有人把Inspiration译成“天启”,据说史学家汤恩比的灵感就是在教堂里得到的。我希望得到灵感,但我不愿以吸烟引诱灵感,也不在祷告的时候乞求灵感。我读那些作家的作品,窥探他们的灵感,我相信写作能力是后天养成,近朱者赤,近墨者黑,遇强则强,遇弱则弱,感染熏习多于天授神与。今天回想,那时候就定下了我一生学习的态度。

既然是后知后觉,当然由领路的人决定进度。我的灵感之窍一直没有开发。起初,左翼作家的写实主义当令,他们不认为灵感有那么重要,“灵感”一词在他们笔下总有几分揶揄。紧接着对日抗战,文艺界强调计划写作、意志写作、集体创作,配合抗战的客观需要,作品要像修路盖屋一样,一天有一天的进度,“灵感”来不及、不可靠。然后到了台湾,惊魂未定,又有“反共文学”的大包被压下来,大家都忘记了灵感。

时间一久,拉足了弓弦慢慢放松了,我又恢复了对灵感的渴慕。那时,文学艺术的先行者从西洋引进一波又一波思潮,术语大量更新,灵感一词弃置不用,新术语里包裹着我旧物,我在里面找到灵感,久违了,我还认得。多年来,计划、意志,如汗滴禾下土,灵感如天外飘来的云霓。计划、意志如枕戈待旦,灵感如破晓的曙光。计划、意志,如森然成林,灵感如新芽出土。30年代的左翼作家说灵感是“小我”的东西,属于同情逸致,好像真是那么一回事,60年代70年代我慢慢有了“自我”,有了悠闲,我这才能够“从别人的灵感中来,到自己的灵感中去”。

1978年,我把写作灵感的速记短文汇成一本小书,书名就叫《灵感》,有人说这是台湾第一本手记文学。此书绝版已久。现在我把这本书里的灵感整理一下,删去一些旧的,增加一些新的,又特别写了5篇有系统的论说,谓之“灵感五讲”,增加的字数超过原书一倍,可以说是一本新书。在这里,我想指出,灵感可以由“天启”得到,也可以由实践得到,天启不可说,实践有逻辑有方法。我的这个想法做法,由1978年开其端,到2017年总其成,慢工细活,在此一书。我谈文学不忘趣味,书里面随处布置小穿插、小零碎,择出来都是街谈巷议的调味品,此书也可以当闲书看。

书成,想起我1978年9月28日上午在台北登上飞机,飞行了十几个小时,到洛杉矶落地,仍是9月28日上午,这是国际日期变更线的奥秘。我觉得我的生命多出来一天,我从上帝那里偷来一天的光阴。我想这可以是一部小说的开头,小说里的这个人物,他发觉他“赚”了一天的光阴,决定留在美国,不回故土,因为一回去,赚来的这一天又交回去了。他不甘心,他半生都是赔,赔时间,赔金钱,赔自尊,赔理想,赔儿女的前途,赔妻子的幸福,好不容易有机会赚一次,他死也不松手。下面当然是一个非法移民在美国的奋斗,可用的材料很多,有人看他辛苦,问他为什么不回去,他老老实实回答了,没人听得懂,怀疑他精神失常。这本小说怎样结尾呢?结尾重要,需要另一个灵感。这一段我写书的时候遗漏了,在这里补上一笔。



鱼鹰竹子 崔子范 作

周洁茹《吕贝卡与葛蕾丝》

中国式的生活呈现

□戴瑶琴



从20世纪90年代至今,周洁茹一直集中笔力写人。无论她的语言是严肃、戏谑还是调侃、任性,一条幽深的思考隧道里,容纳着她所处的那个时空中的都市男女,包括她自己。她是如何表现人呢?作品不是借助于构思精致而复杂的故事,而是依托于隐秘而细腻的情绪。小说保持着十分稳定的洒脱与坦白的语言速度,作者似乎愿意将一些人世间秘而不宣的隐情告诉读者,呈现出一切客观的现在时态:生活就是这个事实,人不得不不是这种状态。我认为,在周洁茹笔下,香港是人物活动的场域,是故事发生的背景,她并没有承载文学使命去突显“在地”写作的特殊性,统摄其作品的总体构思是“到哪里去”,常州、南京、广州、深圳、香港……实质都是一个“将来时”的驻定点,周洁茹重视的是人在不同时期不同行走中的不同心绪。值得注意的是,她虽在小说里铺开一张辐射世界的网络,核心却是“中国故事”。我甚至觉得周洁茹受到霍金《时间简史》对宇宙、相对论、时空的阐释的启发,所以她的一系列小说涌动着对空间的敏感和对未知的兴趣。

正如她的随笔集名为《请把我在时光里》,“回来”是周洁茹再次创作的原动力。“我不再写作,原因其实很简单。我写得太多又太多了,1999年,《小妖的网》出版之前,我已经不能写了,非常深的厌倦。我也可以写下去,但是没有意思。坚持在母语国家写

作的,并不会全部成为优秀的作家。长时间地离开母语和故土,也不会令所有的作家都流于肤浅和表面。说这种话的人,一定没有很久地住过别人的国家。但到底还有一句贴心的话——她要再回到习作的道路上来,将会非常艰难。”(《请把我在时光里》)她近年写作的基点是“寻找”,她逐步找回自己对母语的表达节奏及感情温度。但寻找的最终目的是回归,回归初心与童心也许才是她最珍视的,因而在作品中,人物的自白与对白里经常会闪现出一些执拗的童趣。

“你对某个地方产生的情感,不过是因为那些与你有关的事情,那些你对你自己的回忆。”(《我当我是去流浪》)我认为这正体现出周洁茹的创作特色。“跟我妈说他们不觉得我是香港作家啊,可是我也不知道我是什么。我妈说你是一个插班生。”(《一个人的朋友圈》)“我自己是不回家的了,我城已不是我城,我现在漂着这座城更不是我的城。”周洁茹虽然生活在香港,虽然创作出一部部以“尖东”“旺角”等为题的香港地标小说,但我认为她并没有预设“香港书写”的主题。作者的城市记忆是故土他乡混杂的,她选取能触发她的怜悯、悲痛、喜悦的片段,以亲历者的视角写作此刻“在香港”的人。无论是葛蕾丝、吕贝卡、阿芳还是阿珍,她们的目的就是生活,如果解析其特殊性,那么就是这个城市的名字恰叫“香港”。

周洁茹对香港的接近是通过两种途径:一是行走,通过乘坐公共交通去观察和体验香港市井,熟悉“原生态”生活;一比较,通过与自己熟悉的中国内地生活、美国生活进行对比,呈现属于香港居住者群体的特殊处境和独特心理。因此,她笔下的香港是落实在多重视阈之中,真切感知之下的。现时,我们常常会有这样的感受,当你到达一个全然陌生的新城市,新鲜感会不知不觉地消逝,当自己闲逛在街头时,常不自觉地心底滋生出一刻恍惚仍在家乡的即时感。这是

源自当前“世界一体化”的体验与认同。由此,我似乎突然理解了周洁茹的“香港故事”的特点:不是以城市来写人物,而是以人物来写城市。到哪里去系列,从根本上看,是思考新的人群赋予一座城市的新生态。

新身份共同体的台港暨海外华文作家,面对文化冲突时,不是在纠结融入的难,而是在琢磨怎样融入不得。因此对于华文文学的研究,我倒觉得“文明互鉴”的思路比文化隔膜的命题更有现时研究意义。周洁茹的小说,呈现在自主选择后的一种局面和一种结果,从某种程度上看,它是跳脱开“围城模式”的,既然已经“冲出来”,那就继续走下去。“吕贝卡”不停地用“我是爱他的”“复读机”似的心理暗示来巩固自己的选择,阻止个人坠落“痛”的渊数。周洁茹冷静地在这部小说集里,“写了所有被疼痛折磨只能从疼痛中找快乐的女孩们”(《一个人的朋友圈》)。

《记有意义的一天》和《记没有意义的一天》是两个很有趣的文本。玛格丽特·杜拉斯解释“爱”的意义,因为“爱情之于我,不是肌肤之亲,不是一蔬一饭,它是一种不死的欲望,疲惫生活中的英雄梦想”。周洁茹就以刻意的“新写实”的写法,记录三个在不断寻找中自毁与自救的女性。小说是一场倾吐,保持着“口语”般的交流亲切度,形成的阅读体验是一切都离真实生活很近。单独审视“两天”,一篇主题是“有意义”,一篇主题是“无意义”,但两者放在一起阅读,呈现的其实是辩证的关系,即“有”和“无”都是相对的,“你中有我,我中有你”。前者的“意义”由三个层面组成。“有意义”是因为“生日”固有的仪式感,“我”和吕贝卡趁此机会聚在一起,还原来自自身身边的年代故事;“有意义”是10年前从“我”生命中跑开的男人,出人意料地在不可能被记住的农历生日那天联系了“我”;“有意义”是“我”终于获得一个契机得以与往事和解并认清自己。后者的“无意义”首先是“我”陪葛蕾丝过情人节,而她真正的情人主动隐匿;其次

是“我”实质沦陷在一段无望的感情里无法自拔,不得不顾忌葛蕾丝的情绪而克制自己。吕贝卡和我”的念旧实质都是“无意义”的,“我”和葛蕾丝的有情所因也是“无意义”的作茧自缚。可两者的共同意义就在于,此刻,“我”已然清楚自己的处境,切实明了自己的所求。

小说集里“她们”的“痛”成因于“疏离”。周洁茹刻画了香港式的“疏离”：“香港的地铁一直都是挤的,空着手的时候察觉不到,其实香港的地铁真的是挤得只留一条缝了。神奇的是,没有人互相碰到,每个人都缩着肚子,屏气敛息,人与人之间就有了一条缝。”“那种近,反倒是恶意的,刺进去的疼痛。”香港人很清楚地知道界限在哪里,因此恪守自己,但葛蕾丝和吕贝卡都曾试图去拔除这种“隔”而不可得。“人人都是摄影家,人人心里面有故事。”《旺角》揭示了内地人与香港人之间“看与被看”的复杂关系。葛蕾丝用镜头定格他人,却将她的私隐袒露于“我”的瞳孔。而“我总是想去别人的事情,体会他们,痛一下,我以为我替他们痛了他们就不痛了,可是他们从来就没有痛过。”无论是葛蕾丝还是“我”,都努力去慰藉无可慰藉的自己。小说最精彩的细节是葛蕾丝心系的“警察”说出了“那么好”的普通话,他与葛蕾丝最大的不同是他虽然孤独,但在这城市里,已被驯化。

“70后”作家这个标签曾经追逐周洁茹,“归来”后,她的作品傲气地表达着当年那群“70后”,还有人在写,还有人能写。莎士比亚写,“时间会刺破青春的华丽精致,会把平行线刻上美人的额角,会吃掉稀世珍宝,天生丽质,什么都逃不过他横扫的镰刀”。周洁茹说,“时间是一个金属的大嘴,尖利的银牙,咬起东西来非常快”。时间无法被声讨,但是创作者对文学的感情、对写作的热爱,一直都是与年龄无关的。她现在“回来”写,当然还有一份勇气和释然,因为从心理上,“已经不像年轻的时候那么在乎转身的华丽了”。