

新世纪海外华文文学:
“离岸流”还是“外省书”?

□刘俊

“新世纪海外华文文学”这一概念,实际包含了时空两方面的含义:时间(新世纪)是指自新世纪以来,也有20年了;空间(海外)则涵盖了除中国(包括台港澳)以外的所有国家和地区,可谓无远弗届。除了时、空意味,这一概念的另一个关键词就是“华文文学”——用中文/汉语/华文书写的文学。

两大板块:东南亚华文文学/“新移民”文学

新世纪以来的海外华文文学,从格局上看,主要是两大板块:一是东南亚华文文学,以新加坡和马来西亚为代表;一是“新移民”文学,以改革开放以后从中国大陆“走向世界”的“新移民”作家为主,目前散枝开叶,可以说已遍布全世界。在这两大板块中,东南亚华文文学虽然略显疲态,不少作家在创作上显现突破的困难,而且后继乏人,令人堪忧,但黎紫书、李天葆、龚万辉、英培安、梁文福、温任平、小黑、朵拉、潘正镛、翁弦尉等作家依然活跃,如果把“马华旅台/旅港作家”也算作马来西亚华文文学,则还有李永平(已逝)、张贵兴、黄锦树、钟怡雯、陈大为、林幸谦等。小黑《结束的旅程》、温任平《戴着帽子思想》、张贵兴《猴杯》、英培安《我与我自己的二三事》、黎紫书《告别的年代》、李永平《大河尽头》、黄锦树《雨》、钟怡雯《听说》、陈大为《靠近—罗摩衍那》、李天葆《斜阳金粉》、林幸谦《五四诗刻》、龚万辉《隔壁的房间》、朵拉《弥补春天》、梁文福《越遥远·越清晰》、潘正镛《再生树》、翁弦尉《游走与沉溺》等,可谓新世纪东南亚华文文学的“标志性成果”。这些“新世纪”的创作,主题以反映东南亚华人的文化来源、历史进程和现实处境为主,许多作品都渗透着作者对东南亚华人文化根脉、政治地位、生存境况等问题的深入思考,这些思考有许多是此前马华文学中即已存在的,只不过到了新世纪,创作环境有所改变(本地政治环境改善或作者移居他处),作家的思考和表现更加宽广。

与东南亚华文文学比较起来,“新移民”文学不但存在范围广,覆盖了东亚(日、韩)、北美(美、加)、欧洲(英、法、德、荷、卢、比、捷、匈、西)、大洋洲(澳、新)等众多国家和地区,而且创作势头猛,大有“来势汹涌”之姿。当然,“新移民”文学虽然呈全球分布态势,作家作品众多,但在不同的国家和地区,其成就也并非等量齐观,表现最为突出、实绩最为耀眼、形态最为活跃的,当属北美华文文学。虽然在新世纪,东北亚华文文学中有李长声《哈,日本》、陈永和《一九七九年纪事》、姜建强《十六个汉字里的日本》、华纯《丝的诱惑》、弥生《那时彷徨日本》等;欧洲大洋洲华文文学中有虹影《上海王》、林涓《天望》、章平《飘雪的世界》、余泽民《纸鱼缸》、刘瑛《不一样的太阳》、穆紫荆《战后》、老木《新生》、谢凌洁《双桅船》、胡仄佳《船男人的海》、抗凝《天黑之前回家》、张奥列《家在悉尼》等重要作家和作品,但比起北美华文文学庞大的作家阵容、突出的文学表现、整体的文学实力、活跃的展现姿态,它们或整体实力尚欠齐整,或相对比较沉静内敛,影响力和声誉度都还一时无法与北美华文文学相抗衡。

北美华文文学在上个世纪50至70年代,曾经出现过以中

国台港地区留学生为创作主体的“留学生文学”,然而自中国大陆改革开放以后,由中国大陆“新移民”为创作主体的“新移民”文学,逐步取代了过去的“留学生文学”,成为新世纪北美华文文学的中坚和主流。前行代的“留学生文学”代表于梨华、白先勇等虽然在新世纪仍有创作,但能代表新世纪北美华文文学的,显然已是卢新华、严歌苓、查建英、张翎、陈河、薛忆沩、陈谦、张惠雯、凌岚、施雨、王性初、苏炜、朱琦、薛海翔、刘荒田、沙石、宇秀、秋尘、余曦、江岚、叶周、黄宗之、陈九、陈瑞琳、少君、周励、施玮、孙博、曾晓文、吕红等“新移民”作家和他们的作品,这些作家以他们旺盛的创作动能、不凡的创作成果、积极的介入姿态,成为全球性的“新移民”文学中最为光彩照人的存在。

说这些北美华文“新移民”作家创作动能旺盛,是指他们创作速度快,创作数量大,尤其以严歌苓、张翎、陈河等最为突出,这几位作家在新世纪的创作以长篇小说为主,他们的长篇一部接着一部出版,令读者有目不暇给之感,有研究者戏言“阅读的速度赶不上他们写作的速度”。大致说来,这几位作家在新世纪出版的长篇小说,即有严歌苓的《一个女人的史诗》《第九个寡妇》《心理医生在吗》《无出路咖啡馆》《老师好美》《补玉山居》《金陵十三钗》《花儿与少年》《寄居者》《小姨多鹤》《陆犯焉识》《妈阁是座城》《赴宴者》《霜降》《床畔》《芳华》,张翎的《金山》《劳燕》《流年物语》《阵痛》、陈河的《布偶》《红白黑》《沙捞越战事》《米罗山营地》《甲骨时光》《外苏河之战》等,如果再加上卢新华的《紫禁女》、余曦的《安大略湖畔》、施雨的《刀锋下的盲点》、叶周的《丁香公寓》、黄宗之的《藤枝逐梦》、陈谦的《无穷镜》、薛忆沩的《空巢》、江岚的《合欢牡丹》、施玮的《故国宫卷》、吕红的《美国情人》等(这些作者中,许多都著有不止一部长篇小说),且不说北美“新移民”文学中数量庞大的中、短篇小说,光是这些长篇小说,就足以显现出其厚重分量和熠熠光彩。在这些长篇小说中,北美“新移民”作家们不但写北美生活(《安大略湖畔》《藤枝逐梦》《无穷镜》《刀锋下的盲点》),而且写中国故事(《一个女人的史诗》《第九个寡妇》《金陵十三钗》《床畔》《芳华》《丁香公寓》《阵痛》);不但写北美与中国的关联(《金山》《劳燕》《甲骨时光》《狂流》);还写更为复杂的国际风云(《红白黑》《沙捞越战事》《米罗山营地》《外苏河之战》)……北美的“新移民”作家,确乎以自己丰沛的创作,为新世纪海外华文文学树起了一座文学的丰碑。

北美“新移民”文学的丰硕成果,在世界范围内的华文文学领域产生了重大影响,不但众多作品被改编成影视剧,而且严歌苓、张翎、陈河等还在中国(包括大陆和台港)频频获奖,如严歌苓就获得过《当代》长篇小说2004—2008年五年最佳奖、第十六届华语文学传媒大奖“年度小说家”奖、华侨华人“中山文学奖”,以及台湾“联合报文学奖长篇小说奖”、香港《亚洲周刊》短篇小说奖等,并多次位列中国小说学会年度长篇小说排行榜榜首,张翎则三次荣获“十月文学奖”、第八届华语文学传媒大奖“年度小说家奖”、华侨华人“中山文学奖”,多次入选中国小说学会年度排行榜,还获得过中国小说学会颁发的首个“海外作家特别奖”;陈河除获得华侨华人“中山文学奖”外,还获得过

郁达夫小说奖、“茅台杯”人民文学奖等。此外,北美“新移民”作家中获得过华侨华人“中山文学奖”的还有洛夫、薛忆沩、陈谦、陈九、刘荒田、王性初、苏炜、朱琦、陈瑞琳、周励、孙博、曾晓文等小说家、散文家、诗人。虽然获奖并不能完全代表作家的创作水平,但一再地、反复地获奖,起码从一个方面证明了作家的创作实力。如果再考虑到严歌苓、张翎、陈河现在都是高校硕、博士论文选题的大热门,就足以表明,北美“新移民”作家们凭借着他们出色的文学成就,受影视界青睐,在评比中获胜、得青年学子聚焦,已实际成为全球性的“新移民”文学的“排头兵”。

不可否认,北美“新移民”文学能成为全球“新移民”文学的“排头兵”,除了作家们坚持不懈地奋力创作出高质量高水平的文学作品,也与他们自觉的“经营”意识不无关系。北美“新移民”作家较高的创作水平固然使他们深受国内期刊、出版社乃至电影公司、著名导演的欢迎,但经常在北美和中国大陆之间来往交流,同时受到北美文学创作“行销”观念——强调市场经营和注重自我推销——的熏陶乃至训练,也是他们得以“成功”的重要原因:这使得北美“新移民”作家在与中国文学界、学术界接触之时,相对东北亚和欧洲大洋洲等地区的“新移民”作家,更具有自由度、主动性和经营意识,也使得北美“新移民”作家对中国大陆当代文学、当代学界的介入程度最深、最活跃,同时,很重要的一点,他们的“成功”,也与中国大陆当代文学、当代学界对他们的欢迎、接纳、拥抱甚至“中国当代文学化”密切相关。

两个关键词:离岸流/外省书

在新世纪海外华文文学的两大板块中,东南亚华文文学或隐或显地弥漫着一股焦虑情绪,不少中生代和新生代的马华作家颇为担心马华文学会被强大的“文化中国”所覆盖和遮蔽,一些实力派作家、学者力图通过文学创作和理论阐述,强调马华文学的“主体性”。不过在我看来,这种焦虑其实毫无必要,因为马华文学作为用华文进行创作的外国文学,对其“主体性”的强调并不必然与“文化中国”相冲突,而只要东南亚华文文学的创作媒介是中文/汉语/华文,它事实上也难以摆脱“文化中国”的影响。有意思的是,当东南亚华文文学在强调“主体性”,追求与“文化中国”、“中国文学”区隔的时候,“新移民”文学却在有意无意间向“中国(当代)文学”靠拢,面对着中国当代文学具有的巨大诱惑力、吸引力(市场、得奖、影视改编、评论、影响力、知名度、接受感、认同性),北美“新移民”作家们对中国当代文学的积极参与和深度介入,就与中国当代文学对海外“新移民”文学的欢迎、接纳、拥抱甚至“中国当代文学化”,形成了某种程度的对接。

东南亚华文文学力图强化“主体性”并试图挣脱“文化中国”的影响,“新移民”文学则从主客观两方面都有着向“中国当代文学化”趋近的可能,新世纪海外华文文学两大主要板块截然不同的“运行方向”,形成了当今海外华文文学的基本特点。虽然东南亚华文文学难以摆脱“文化中国”的影响,但作为外国文学,它不是中国文学的“外省书”,就此而言,同样作为外国文学的海外“新移民”文学,它的“运行方向”则颇为耐人

寻味:究竟它是应该像东南亚华文文学那样,去追寻自己的主体性、独特性呢,还是在自觉不自觉地间逐步走向“中国当代文学化”?

我曾在一篇文章中,提出“在当今中国大陆当代文学不断崛起并开始产生世界影响之际,当中国大陆的文学期刊、出版社和各种文学奖项向着海外华文文学开放、拥抱的时候,中国大陆当代文学事实上对海外华文文学(特别是对‘新移民文学’)产生了巨大的磁吸效应。当此时也,海外华文文学是不断地被中国大陆当代文学‘吸引’并最终‘融入’其中,成为其‘海外支流’?还是保持自己的‘海外特色’并走出一条属于自己的‘离岸流’文学之路?这是每个海外华文作家(尤其是‘新移民作家’)必须面对和思考的问题。”

改革开放之初以及随后的一段时间里,“新移民”文学曾以他们“海外题材”的新鲜感和陌生化打动过读者。到了新世纪,由于中外交流的频繁、网络科技的发达,以及大量国人走出国门看世界,这种“海外题材”的新鲜感和陌生化开始迅速消失,风光不再;表现爱情是文学永恒的主题之一,“新移民”文学中的爱情故事也多有表现,可是如果在表现爱情时,只涉浮层现实,而无人性挖掘,则不但格局有限,而且也行之不远。历史是“新移民”作家们颇为关注的领域,可是如果在表现历史时没有渗入哲理的思考,那历史也只不过是故事的背景罢了。文化冲突也是“新移民”作家们经常涉猎的创作领域,可是文化冲突的内因因要比其外在表现复杂百倍,如果只是表现文化冲突的外在形态而缺乏对之深刻的思考,那这样的文化冲突书写最终也只不过是文学“浮雕”。由于不少“新移民”作家是在国内接受的文学教育,传统现实主义是他们常用的创作手法,虽然这对于描画世情和刻画人物颇为“顺手”,可对于接受新一代文学教育的读者来说,也稍显单一和陈旧(虽然有些作家也吸纳了一些现代主义的表现手法)。尽管“新移民”文学特别是北美“新移民”文学已经取得了不俗的成就,可“新移民”状态给这些作家提供的独特之处,在我看来还没有全部发挥出来:在“新移民”状态下,除了拥有海外题材的优势(正在逐步衰退)、笔下人物经历的复杂(毕竟还是外在的呈现),他们在开拓题材、人性挖掘、哲思历史、艺术创新等方面,还可以有更加出色的表现。

当代作家张炜有部长篇小说《外省书》,北美华文作家凌岚有本小说集《离岸流》,本文借用这两个书名,拿来作为对新世纪海外华文文学形态描述的两个关键词。如果把“中国当代文学”视为是认知“新世纪海外华文文学”的参照,那么海外华文文学中的东南亚华文文学这一板块,很明显是拒绝成为“中国当代文学”的“外省书”的,是一股“离岸流”;至于另一个板块“新移民”文学,究竟是想/希望成为“中国当代文学”中的“外省书”,还是以有别于“中国当代文学”的“海外华文文学”为追求,并进而成为另一股“离岸流”,在题材、主题、人物、思想、艺术形式等各方面,都能形成自己的独创性和独特性,而不是与中国当代文学同质化。这个问题,我提出来,留给身在海外的“新移民”作家们来回答。

(“21世纪文学20年”专题由中国作家网策划)

海外华文文学的新开拓

《忽如归》与我们以往所读到的华文文学中带有个人追忆性质的“回忆录”,如齐邦媛的《巨流河》、王鼎钧的《昨天的云》等有明显不同,它以纪实的笔法,讲述了一个台湾的退伍军人家庭,自上世纪40年代末由大陆迁台后所经历的政治灾难与家庭悲剧。其中所涉及的台湾海峡两岸隔绝40多年的人物遭遇和匪夷所思的历史谬误,早已超出了一个普通家庭所承载的个体性悲剧,而成为一部反映20世纪国土分裂、两岸隔绝的中华民族痛史。它不是小说,却充满着跌宕起伏的紧张情节;这不是戏剧,却又紧扣着时代风云的社会脉搏。这就使处于腥风血雨的大时代中的小人物的悲欢离合、生死祸福有了历史的厚重感与文学的感染力。这是当今华文文坛的重要收获之一。这部作品突破了海外华文文学司空见惯的某些文学主题,比如“乡愁”,比如“漂泊”,比如“放逐”,比如“离散”等等。从林海音的《城南旧事》到于梨华的《梦回青河》,往往从一个小女孩的眼睛来反映家庭变故、时代变迁和社会潮涨潮落,虽然其中也有人物悲剧的发生,但作者的笔触往往是伤感中带着温情,忧思里含着柔婉。而《忽如归》则截然不同,它以冷峻、客观、近乎白描的细致笔触,描述了台海割裂下一个家庭中的两代人在突如其来的政治风雨飘摇与历史巨大漩涡中所遭遇的灭顶之灾,无力、无奈、无情与束手无策。这里没有小说天马行空的虚构,因为任何浪漫的文学想象在严酷到令人窒息的恐怖现实面前都显得苍白无力。因此,我们不能把它当作纯粹的文学作品来读,而应该把它当作一部台湾40年的政治风云录和社会大事记。作家其实在其中是承担了哲学与社会学的某种历史使命。这是我将这部作品归入海外女作家文学创作的新体裁、新主题与新开拓的重要依据和缘由所在。


历史的厚重与文献的支撑

这部作品具有反映历史事件和时代风云的史料价值与现实意义。英国著名历史学家阿诺德·汤因比在阐述如何观察和表现历史时指出,可以采取三种不同的方法,第一种是考核和记录“事实”的历史学的方法;第二种是比个别史实以阐明一般“法则”的社会学的方法;第三种“是通过‘虚构’的形式把那些事实来一次艺术的再创造”,即文学的方法(《历史研究》)。除了“虚构”以外,《忽如归》基本上综合了这几种观察与表现历史的方法,它运用考核和记录“事实”的历史学方法,以“戴华光案”的个案为例,阐述了那些年诸多“匪谍案”共案的社会“法则”,再以文学的叙事将这些史实、“法则”及其时代风云、社会

一心向「归」的民族与家族史诗

——重读戴小华的《忽如归》

□钱虹



现状、文化心理通过一个人(戴华光)的蒙冤入狱、一个家庭(戴氏家族)的苦难历程描述出来,相互交融而又彼此映照,这就使我们真切地认识台海割裂40年来台湾“政治管辖”下的严峻而又荒诞的社会现实。在此之前,我们只是从上世纪“解严”后出现的一些“牢狱文学”中,碎片式地了解到台湾当局在实行“动员戡乱时期临时戒严令”长达37年之间,如何使台湾成为动辄得咎、人人自危的人间炼狱。比如方娥真《狱中行》中的女主人公为马来西亚华侨,上世纪70年代在台湾师范大学念书,就因为暑假回大马探亲时看了一部所谓的“匪片”《五朵金花》,回台后跟“天狼诗社”诗友谈起其中“女主角很漂亮”,而后即被“情治人员”带走,接下来逃牢狱之灾。《喝尿者》《作品之X》系列小说等,一方面让我们看到了以邻为壑、与人为敌并且特务遍地、告密者自欺欺人的可悲下场,正应了《红楼梦》里的那句名言:“正叹他人命不长,那知自己归来丧!”另一方面犹如一幕幕黑色幽默的人生戏剧,在细节描写上也难免露出“虚构”之痕迹。然而,《忽如归》中所穿插的当年“匪谍案”的判决书、报刊的新闻报道,以及囚禁于绿岛监狱“政治犯”的狱中书信、血书、传单以及“解密”后的机密档案、文书等文献史料,以“实录”的方式呈现于书中,让读者清晰地看到了满怀民族正义感和爱国心的戴华光及其自发组织“台湾人民解放阵线”的两位朋友赖明烈、刘国基,怎样在既无人证又无物证的情形下,仅靠七天七夜不准睡眠的疲劳审讯,在当事人处于神志不清的情形下签名的“自白书”,就被判为“中共的外围组织”而分别被判无期徒刑或15年、12年徒刑,戴上手铐脚镣,被投入绿岛监狱服刑的真实案例。让人懂得了在上世纪70年代的台湾,什么叫做“欲加之罪,何患无辞”,什

么叫做“无凭无据,草菅人命”。就此而言,任何文学的“虚构”在这样令人无可辩驳的文献与史料的历史呈现面前都显得苍白无力。

文学的纪实与叙事的旨归

《忽如归》写出了一曲炎黄子孙穿越海峡两岸、一心向“归”的家族与民族史诗。历史是真实发生的事件,假如《忽如归》仅是描写“戴华光案”的抓捕、审讯、胡判、监押、服刑而后减刑、出狱的苦难历程的话,那它至多也只是一部个人命运多舛的人生罹难史,或是连带着一个家庭父母兄弟姐妹的家族劫难史,而不会如此激荡着历史风云。笔者认为,恰恰正是这一个“归”字,即对国家和中华民族统一的认同感,使本书不同于其他以个人的遭遇和记忆反映时代风云变幻的回忆录。本书作者从大弟戴华光因出国留学,在美国读到先前在台湾他不可能接触到的“禁书”,如英文版《红星照耀中国》《中国震动了世界》《美国对华关系白皮书》《中国革命的悲剧》等,产生思想变化开始,正如他在法庭辩论庭上所陈述的那样,“我在美研究国际政治,读过左倾书籍,发现了1949年前大陆的情形与我在台湾所听到的不同,就产生了不同的想法”,并因此不惜放弃学业返回台湾,与几位热血青年组成“台湾人民解放阵线”,散发传单,宣传国家与民族和平统一,因而被投入绿岛监狱服刑十几年。1986年,台湾当局宣布取消“动员戡乱时期临时戒严令”。1987年,台湾当局准许台湾同胞返回大陆探亲。1988年4月,

台湾全面特赦政治犯。在经历了身心与肉体九死一生的双重折磨之后,戴华光终于迎来了拨开云雾,见到曙光的日子。然而,作为无辜受难者的他并未接受台湾当局的几百万新台币的补偿金,而是选择陪同离乡四十载的母亲回到大陆故土。为了方便迎候母亲常返故乡,也为了能在故乡安身立命,他在沧州开了一家西点铺,并娶沧州姑娘为妻,思乡心切的游子终于“归”家。而心心念念要叶落归“根”的父亲,在台湾“解严”后,就“决定离开这个令他伤心的地方,返回家乡居住”,此后他经常在大陆各地“饱览祖国名山大川”,直至其在家乡去世,都并未返回台湾。更令人感慨唏嘘的是,为了完成在台湾“冒台”(阿拉伯语去世之意)的母亲(作者的母亲是穆斯林后裔——笔者注)能“埋礼”于故土的遗愿,作者动用了一切可以动用的人力、物力资源,完成了“连自己都不敢相信能够完成的艰巨任务”——将母亲的尸身从台北经过香港再转北京直至沧州,按照穆斯林习俗,让母亲在她出生的故乡安葬“归真”,之后又迁坟与父亲合葬于戴家祖坟。读至这一大段文学描写,不禁令人潸然泪下,一个家庭由于历史的因缘际会,不得不离乡赴台,40多年后却又不约而同选择了回归故土。从离乡到归来,从离散到团聚,作者一家在历史潮涨潮落的大背景下完成了亲情、爱情、天伦和人性的迁徙与回归。正是在这个意义上,《忽如归》给了我们关于历史激流中的一个台湾家庭的最终旨归和人心所向。

“归去来兮,胡不归!”

