

英国文学的20年必定也是英国社会的20年。

2000年,第三个千年开始。末日式的恐怖发生在2001年9月11日的纽约,布莱尔新工党时代带来的希望和信心也随着双子塔的倒塌开始消退。2003年2月15日,数十万人在伦敦游行,反对伊拉克战争。同日,全球有600万到1000万人参加反战游行。3月,布莱尔政府还是追随美国入侵伊拉克。2005年7月7日,伦敦地铁、公交多处出现恐怖袭击,造成50多人死亡。2008年全球金融危机,引发自上世纪30年代以来全世界最大的经济危机。2010年5月英国大选,工党败出,保守党和自由党组成联合政府。2011年8月,黑人青年马克·达根被警方怀疑而持枪射杀,引发民众公开抗议,该事件继而激化为伦敦及其他城市的骚乱。2012年,英国开始参与叙利亚内战。2014年,苏格兰举行第一次独立公投,多数人支持继续留在联合王国。2015年,欧洲移民危机开始,约100万人因战乱等原因离开祖国通过地中海抵达欧洲。2016年6月,英国举行脱欧公投,仅以多出3.78%的票数决定脱欧。卡梅隆辞职,特雷莎·梅出任首相。2017年5月22日,曼彻斯特演唱会恐怖爆炸案中,20多人丧生。6月14日,格伦菲尔塔公寓楼火灾,70多人丧生。2019年7月,约翰逊继任英国首相,施行脱欧派的口号。12月,全国大选,保守党获得80%的席位。2020年,冬已经来临,这一年注定是被新冠病毒侵害社会肌理,致使全世界几近瘫痪的一年。

这20年从历史时间线看,关键词可概括为:恐怖、战争、死亡、危机、脱欧、病毒。如果我们看一下上个世纪的前20年,恐怖或有不同的形式,英国和欧洲诸国的关系也是不同程度的复杂,但战争、危机乃至病毒竟是惊人的相似。历史回旋重复。

而20世纪末却是不同的场景。1997年,年轻的布莱尔以“新工党”中间偏左路线获得大选压倒性的胜利,结束了撒切尔保守党时代带来的社会分化和停滞。英国社会充满生机和希望,“多元文化”正成为美好的时代标签,不管比作色拉、火锅还是拼图,各文化、族裔之间都是相对宽容、和谐、热闹的。在我看来,英国21世纪的文学以扎迪·史密斯讲述英国多元文化的小小说《白牙》(White Teeth,2000)开始。这不单是因为2000年英国作家出版的100多部作品中,《白牙》获奖最多。其影响之深远至2018年,尚有根据小说改编的剧作首演。2019年,《白牙》还被选入BBC“塑造世界”100部最有影响的作品。

《白牙》几乎可以贴上20世纪后半部世纪以来英国文学的不少关键词:后殖民、他者、族裔、身份、都市。小说背景设置在上世纪90年代族裔混居的北伦敦,人物涉及无宗教信仰的白人、咖喱店孟加拉来的穆斯林伙计、牙买加来的耶和见证人信徒、犹太裔的生物学家、喜欢同情和照顾别人的天主教园艺师。他们的孩子们在家庭和情爱关系中,寻找自己的身份。史密斯最后寓意深厚地写道:“根不再重要。割去了父辈绳索的子女,感觉像没有父亲的木偶匹诺曹一样自由。”《白牙》雄心勃勃,涉及了各种重要主题,从种族关系到宗教信仰,从纳粹是否该杀到基因鼠的伦理,从移民一代的身份归属到二代的文化认同。

著名书评人詹姆斯·伍德随即在2000年6月24日发表书评《人啊,太不像人了》(Human, All Too Inhuman),副标题为《新体裁的成形:歇斯底里的现实主义》把《白牙》这种过于关注故事主题、忽略人物性格塑造的现实主义写法称作是“歇斯底里的现实主义”。伍德对20多岁年轻作家处女作的这种评论过于尖锐,但史密斯在新千年开始时对“后”后殖民的期许——移民后代割断“父辈绳索”,自主选择历史、文化、身份,确实情绪高于观察,过于乐观。2011年,卡梅隆首相演讲中宣称“多元文化已死”;2020年,还有为争取“黑人的命也是命”这样的运动。不过,需要指出的是,碰巧出版于千禧年的《白牙》,其作为虚构小说和现实的纠结关系,从形式和内容上都是之后20年英国文学在不断回答的问题。也许,有人会说,哪一个时代的文学不是对现实的应答?确实,那么每一个时代或许都会有不同的应答。

历史幽灵之现实呈现

20世纪八九十年代,受后现代主义思潮的影响,以拉什迪《午夜的孩子》(1981)、A.S.拜厄特《占有》(1990)等作品为代表的“历史编纂学小小说”流行。这类小说通过历史错置、戏仿、拼贴等手段来体现历史写作中的各种问题。一边是不可复制的历史事件,似乎永远无法抵达的真相,另一边则释放出阐释历史的各种可能。而21世纪前20年,历史题材小说无需再借着后现代的“高眉”形式进入文学殿堂,它悄然回归到更接近现实主义的形式。不过,在与现实关系上,受过后现代熏陶的历史小说不再是单单讲述历史故事的类型小说,否则,谁还会看已经讲了无数遍的亨利八世的那些事儿呢?谁还能赛过娜塔莉·波特曼和斯嘉丽·约翰逊演的《另一个波琳家的女孩》呢?

希拉里·曼特尔(Hilary Mantel)有关亨利八世权臣托马斯·克伦威尔的三部曲便是这样的历史小说。同一系列的头两部作品《狼厅》(Wolf Hall,2009)和《提堂》(Bring up Bodies,2012)分别获得布克奖,而2020年3月出版的最后一部《镜与光》(The Mirror and the Light)又获得布克奖提名。是什么让结局无人不知的历史小说引人入胜呢?语言的诗意和精确是其一。在《提堂》中,曼特尔描绘简·西摩第一次碰触亨利八世:“她的手,一片花瓣,悬在他袖子的上方;随后,落了下来,指肚轻啮着袖子上的绣花。”像是意象派的诗,特别是庞德的《在地铁站》的两行诗,但又以“轻啮”(graze)点出西摩的心机。更重要的是,曼特尔以历史和现实互为镜鉴,再辅以含义深远、阐释多元的光亮。

克伦威尔从铁匠儿子出身的卑微身份,攀升为亨利八世的男爵,有七八年时间在宫廷的权力无出其右,最终以叛国罪被砍头处决。历史故事中他向来不是主角,往往被描绘成贪得无厌、阴谋狡诈,不惜一切地追求权力。而曼特尔依据史实,替他翻案,仿佛是一束光亮,突显他的角色功能,不再是一味的暗黑。在曼特尔笔下,克伦威尔成了一位“文艺复兴的通才”,一位出色的政治家。他精通多国语言,处理国内外政治外交,加强议会权力。他又关注普通大众,推动宗教改革,建立医院,颁行有利穷人的法令。虽然人物塑造的历史客观性借由第三人称的写法凸显,但作者的视角几乎完全和克伦威尔一致,有时还能进入他的内心。曼特尔还选用了历史小说中极少见的现在时,历史不再是回头看时的过去,而是现在的展开。因此,读者只能放弃已知的定论,重新以克伦威尔的视角来追述、审视他在数年间从一路高升到悻然跌落的过程。

现在时的选择也让亨利八世的16世纪更接近当今时代。当时英国和欧洲大陆国家、罗马教廷的关系,不由让人想到今日的脱欧大潮,何其相似。16世纪的克伦威尔已然知晓经济是国家的命脉,理解社会的全球性。他对英国贵族的傲慢自大不以为然:

世界的运作不是出自他以为的地方。不是边境要塞,甚至不是白厅。世界的运作出自安特卫普,出自佛罗伦萨,出自他想都想去的地方:出自里斯本,出自丝织的帆船西行,在阳光中燃成一片火红的地方。不是出自城堡的砖墙,而是来自账房;不



是随着号角应声而起,而是随着算盘的啲啲声;不是随着枪支咔嚓上膛的声响,而是随着笔尖在支付枪支、制枪人、弹药的本票上划出的沙沙声。

克伦威尔凭借出色的能力和人事策略从社会底层爬到权重一时的王公贵族,可以视作是社会阶层流动的典型。但就像现代社会,上升的天花板早已设定,由既得利益的统治阶层把持。盖茨比向往的灯光,最后成了毁灭他的灯光。克伦威尔将亨利八世视作光亮,然而,他“只是站在国王将我放置的地方”,他周边的贵族阶层早已对这个铁匠儿子跻身其中愤愤不平。国王的光亮照耀着他,他便是众人瞩目的中心;一旦光亮背身离去,他便处于黑暗之中。

曼特尔在2017年BBC睿思演讲系列中提到:“我们不能把理论放在一边:当今,一部富于才智的历史小说,必然同时也是一部考虑自身架构的历史小说。若非如此,绝无可能。”历史现实主义和后现代主义不再是被摒弃、被取代的关系,文学创作受思潮的影响,但又拒绝被术语挟持。从下面《镜与光》中的一段,看得到英国现代、后现代文学的幽灵,也成就了这20年间历史现实小说的特征和思考:

然而,光亮退去时,他也会犯上回顾的错。在冬日或夏日的那个时辰,蜡烛还没端上来。那个时辰,天与地融合在一起,树枝上鸟儿跃动的心平息放缓下来,夜间行走的动物有了动静,伸展着躯体警醒起来,而猫的眼在黑暗中闪亮着。那个时辰,色彩从袖袍洒开落入渐渐暗沉的空气中。那个时辰,纸张变得模糊了,字形混合在一起成了别的形状,当纸页翻过去时,旧的故事从视线中滑走了,一种奇特的滑溜的笔墨聚合开始流动起来。你回头看你的过往,说,这是我的故事吗,这是我的土地吗?

现实的虚构与文学的传统

2008年,扎迪·史密斯在《纽约书评》发表影响深远的书评《小说的两条路》,评论爱尔兰作家约瑟夫·奥尼尔(Joseph O'Neill)的《地之国》(Netherland,2008)和英国作家汤姆·麦卡锡(Tom McCarthy)的《记忆残留》(Remainer,2005)。从小说创作和自我意识与现实的关系出发,说明当代小说沿循的两种截然不同的走向。《地之国》是危机中的英美自由主义中产阶级遇上19世纪抒情现实主义。这一条路径关注小说的形式,认为语言能揭示真相,相信自我本质上的完整和连贯。另一条路径则延续了乔伊斯、贝克特和伍尔夫的传统,更具实验性;在当今的社会环境下,对人类意识和词语的能力不断提出诘问。扎迪·史密斯以麦卡锡的《记忆残留》为例,小说的叙述者认为自己做法并非源于自我,完全不实,其他人也是如此,因为外界的干预力量会操控我们的记忆和所谓的“真实”。《记忆残留》不回答问题,而是点出讨论文学模式、人类生存、政治法律话语体系等问题的空间。扎迪·史密斯认为,这才是当代英语小说应该行走的道路,“纵然艰难”。将这两位作家置于极端,成为正反例子的论述值得商榷,但她提出的观点引起思考,提醒我们关注当代作家是如何表现当代现实的。

麦卡锡于2015年在《卫报》发表文章宣告:写作已死。乔伊斯如果活在今天,他应该在谷歌上班。公司资本主义的兴起迫使作家重新思考他们的角色和功能,重新勾勒他们的整个宇宙。他对当代英语小说的看法语带讥讽:“官方”小说已撤退到怀旧的情绪中,不是令人安慰的国王和王后们,就是用不经检视的现实主义写作宣称是当代的故事。在他看来,文化先锋的衣钵已由建筑公司、数码媒体公司和品牌咨询公司接管。无所不能的数据软件替代了作家该做的:整理、记述、管理人类的经验及其表现。那么,作家还能做什么呢?文学还能写什么呢?

同年出版的《绸缎岛》(Satin Island,2015)是麦卡锡以小说形式对这两个问题的探索。开篇从都灵裹尸布之谜提出物体、中介和认识的关系。都灵裹尸布印有男性面容及全身正反面印痕,传说为包裹耶稣尸体的麻布。但印痕在布上看不清楚,在照片的底片上才显得清晰。后来又有碳测试表明这块布不会早于13世纪中叶。不过,这并不影响信众将其视作圣物。麦卡锡指出中介决定对事物的认识:“我们经由‘裹尸布’视物,一如透过一张面纱,一个过度像素化的屏幕。”小说中,第一人叙述人公因学科的没落,从学界的人类学家成为“企业人类学家”。这不再是列维-斯特劳斯的类人学,与家庭、族裔、宗教再无关系。这是坐在屏幕前寻找物质世界的人类学,公司才是现代部落的基本结构。文化用于铺垫商业产品和服务,造就公司产品品牌。U被公司要求写作的“大报告”,也是世上独一无二文档、终极之书,囊括整个时代的首首末句。最可怕的是这份报告不是写不出来,而是早已写就。作者不是一个人,而是冷硬的二进制数码系统,个体只不过是执行的操作和指令。人类能看明白的限于深层数码世界的表面。既然面对的是无从掌控的世界,那就不能有作者能够设计的情节。叙述者早早提醒读者:“事件!你若想要事件,你还是就此打住不看不下去了吧。”

没有事件的叙事还该被称作“小说”吗?该书美国版的封面设计很有意思,剩下写着“专述”“论文”“宣言”“自白”,全都一划掉,单单只剩“小说”一项,仿佛是一种挑衅。编码的段落像是一份研究报告,但也不是传统人类学家式事无巨细的“现实”记录,而是如叙述者对自己工作的解释:挑开文化这一织物的经纬,向顾客透露如何获得最大的附着摩擦力,目的是为了让他们在织物中编入自己的丝线。U即是YOU,你我众人。中译本书名首译为《撒丁岛》,和美丽的地中海岛屿Sardinia的中译名同名。不知是否是译者编入的丝线,这倒符合了麦卡锡的手

法:书名既迎合了图书市场营销迎合读者心理的需求,但又因着毫不相干,暗带着嘲讽。

麦卡锡小说的哲学思考、理论高度和创新写法赢得了学界的一些兴趣和赞誉,但史密斯和麦卡锡倡导的先锋姿态难以受到大众读者的青睐。以实验性写作知名的马丁·艾米斯在2018年的一次访谈中总结:“后现代是一次有趣的偏离轨道之行,已经被搁置一边了。社会现实主义又推搡着回归了,小说肯定是这样。20世纪的大多创新,尤其是意识流,在小说中慢慢退场了。小说是一种社会形式,一种连贯清晰的形式,一种合情合理的形式。过去的这些实验没有多长的持久性。”

的确,我们可以质疑“真实”是否本真,但我们的感知依然无非是四时轮转,衣食住行,在即时新闻的轰炸中反复震惊麻木。作为“社会形式”行线的小说,最稳得住阵脚的当属伊恩·麦克尤恩(Ian McEwan)。

二战后出生的麦克尤恩在上世纪七八十年代就已成名,1998年以《阿姆斯特丹》获得布克奖。过去20年的写作更是涉及21世纪英国社会政治、道德伦理的诸多现实方面,尤其是从主流社会中的精英阶层展开。《星期六》(Saturday,2005)中的知名神经外科医生;《太阳能》(Solar,2010)中则是曾获诺贝尔物理学奖的理论物理学家;《甜牙》(Sweet Tooth,2012)写的是英国军情五处的特工;《我这样的机器》(Machines Like Me,2019)这本反乌托邦小说里,“人工智能之父”艾伦·图灵有了新的突破,女主角是社会史在读博士。专业领域的讨论通常仅限于专业人士,经由文学创作后,反而更能表现出专业问题背后深远的社会背景、建制的权力、人性的弱点,以及伦理道德中难以界定的灰色地带。麦克尤恩在一次采访中提到:“小说是一种与道德深刻相关的形式,因为这是进入他人头脑的完美中介。”

比《绸缎岛》早一年出版的《儿童法案》(2014),主角是高等法院的女法官。卷首即引用1989年颁布的《儿童法案》:“法庭在解决任何干涉……儿童养育问题时……应优先考虑儿童的福祉。”那么,什么是儿童的福祉?由谁来定义?法律和伦理之间如何平衡?一旦针对具体案件,便显出法律条文仅是框架,人才是布局内容的关键。小说中介入家事法庭,“审理的案子多的是奇特的差别,有些官司奇特难解,有些有关私密的陈述真假参半,有的指控离奇古怪”。虚构的小说世界中纳入了几个稍作修饰的真实案子:2012年对连体婴分割的裁决,2012年犹太教离婚夫妇对孩子学校选择分歧的裁决,连中心故事也是基于1993年对一位需要输血的取证女孩的裁决,当一个未成年人处于宗教和医学、家长信仰和社会主流价值冲突的时候,该往何处去?女法官的判决是,她考虑了少年的年龄、对宗教信仰的尊重,以及个体有权利拒绝治疗所体现的尊严,但认为生命更为可贵。

除了紧扣现实世界的主题和情节,麦克尤恩还坦坦荡荡地向18、19世纪的英国现实主义文学传统致敬。《儿童法案》开篇就和狄更斯《荒凉山庄》呼应。当然,迈耶法官以儿童的福祉为重,并非狄更斯笔下那些法官懒惰贪婪又狡诈的模样。

狄更斯的社会现实主义小说无疑是英国文学传统很重要的一部分。虽说文学的创新不时表现为与旧形式的决裂,但哪怕刻意割肉剔骨,魂魄仍在。一个世纪前,当时的“前卫”诗人T.S.艾略特在《传统与个人才能》中提出,“从来没有任何诗人,或从事任何一门艺术的艺术家的,他本人就已经具备了完成的意义”。对传统的认识需要一种“历史意识”:“不仅感觉到过去的过去性,而且也感觉到它的现在性。”扎迪·史密斯提出的貌似截然不同的路径其实都是依循英国文学传统的版图。无论前辈视作万神殿的雕像还是出没不定的幽灵,作家总是在文学传统和时代变迁的轴线上标注自己的位置。这一点在来自苏格兰的阿莉·史密斯(Ali Smith)的四部曲中表现得尤为鲜明。

阿莉·史密斯的四季四部曲,2016年10月的《秋》(Autumn)、2017年11月的《冬》(Winter)、2019年3月的《春》(Spring)、2020年8月的《夏》(Summer),贯穿了整个英国文学传统的历史纵深,一路从后现代主义、现代主义、狄更斯,直到莎士比亚。每一部作品都以一部莎士比亚、一部狄更斯作为基调。莎剧分别为《暴风雨》《辛白林》《泰尔亲王佩利克勒斯》和《冬天的故事》;狄更斯的小说分别为《双城记》《圣诞颂歌》《理查德·德布尔迪克的故事》和《大卫·科波菲尔》。但另一方面她又在质疑以男性为主固化的传统,撬动既定的秩序,每一部作品都挖掘一位当代少为人知的女性艺术家,英国的是波普艺术运动的唯一一位女性创始人珀琳·博涅、雕塑家芭芭拉·赫兹沃斯基和视觉艺术家塔西特·迪恩,最后一位是意大利电影制作人洛伦扎·马泽蒂。与此同时,阿莉·史密斯又紧跟时代的飞速车轮,将小说这一传统体裁拉近新媒体,尝试推特式的即时性。每一部作品都指向同年出版的重要时事,和本文开篇列举的事件对应,脱欧公投、移民危机、民粹主义的兴起……今年8月出版的《夏》,提及了澳大利亚的野火、新冠肺炎疫情,甚至还涉及了7月开始的“黑人命也是命”运动。有书评称之为第一部“新冠小说”。也许有人会提出质疑,文学作品不经时间沉淀,何以探讨当代事件,难道只是为了抢热点?阿莉·史密斯的重点是表现时间。当下的这一刻像是有不同的箭头,同时指向过去、现在和未来,就像《圣诞颂歌》里幡然醒悟的斯克鲁奇所言:“我要活在过去、当下和将来。这三位幽灵都要想争相抢夺我。”

2020年的西方世界除了四处的危机,精神也陷于迷茫、分裂。人类一次次为拒绝“非我族类”而筑起高墙铁篱。百岁高龄的丹尼尔·格拉克回忆起二战期间因一点德裔血统而被关到

马恩岛上,“大门敞开的夏季,我们一直都在铁篱内”。在当代,又有教堂改装了铁篱,羁押“不属于这个国家的人”。而今年,是病毒令全世界禁航封城,分别自筑藩篱。《夏》卷以众声满不在乎的应答开始,“每个人都:那又怎么样?”但并不止于冷漠犬儒。夏天毕竟是英国最好的季节,而且就像《冬天的故事》的基调所暗示,希望和光亮不灭,救赎之爱也未完全离开。在《冬》卷里,来自克罗地亚的学生乐可思因为读了《辛白林》来到英国:来自这个地方的这位作家可以把疯狂又苦痛的混乱局面最后变成这样美好的东西——平衡得以恢复,失去得以补偿……那么,那就是我要去的地方。我要去那儿,我要在那儿生活。

行走的作家

“我要去那儿,我要在那儿生活。”或许这也是移民作家离开故土时的念头。用国别文学来讨论移民作家,其实并不合适,因为很难用一个国家来框定他们的写作。他们也属于别处,视线经常投向其他的国家。这里讨论的移民作家,指的是那些来自非前英国殖民地的国家。他们很少处于后殖民的阴影下,也不会有和前宗主国的纠结,带来的的是别的文化和文学传统。来自土耳其的埃利芙·沙法克(Elif Shafak)、来自塞尔维亚的维斯娜·高尔斯华绥(Vesna Goldsworthy)和来自中国的郭小橐(Xiaolu Guo)是这20年来最受称道的三位移民作家。

女性自传性叙事是西方移民文学的一大特征。这三位作家都出版了回忆录。《切尔诺贝利草莓》(Chernobyl Strawberries,2005)是高尔斯华绥的第一部文学作品,源起于得知患乳腺癌后,想要给幼小孩子留下自己的故事。标题意指是苏联灾难性的影响,污染了草莓般甜美的故土塞尔维亚。波黑战争时,高尔斯华绥虽然已随丈夫到了英国,但故乡的战火每日扑面而来:“我经常下班回家,刚好看到我童年的风景在电视晚间新闻中燃烧。不时地,我看到熟悉的脸孔。”和上世纪90年代、21世纪初出版的众多华人女性移民一味讲述创伤的自传不同,这些移民作家对回忆本身、回忆录这一体裁和使用英语有了更多的思考。高尔斯华绥在后记中写道:“一部自传是一次被重重编辑的人生。记忆先编辑了一次,再由作家编辑第二次,因为她给回忆施加了临时的边界。”郭小橐早在2007年以《恋人版中英辞典》在英国引起反响,将自己英语的不足反转为极具独创性的小说形式。10年后的自传《从前,在东方:成年的故事》(Once Upon a Time in the East,2017)(美国版书名改为《九州:在中国内外的回忆录》(Nine Continents: A Memoir in and out of China))也是起意于作为母亲的心思。她提到和英语的隔阂乃至对峙:“一阵悲伤袭来,令我放下了凯鲁亚克的书。我最终放弃了在我的西方生活中只使用现在的梦想。我受了咒诅,会因了这时态而紧张。”原文只用了一个“tensed”,既是指时态也是指紧张。而不能“使用现在时”也是两层意思,一面是指在英语中无法像中文那样不考虑时态,另外也指即使在西方的现时生活中,也无法抹去过去回忆的存在。

埃利芙·沙法克的回忆录《黑奶:为人母与写作》(2007),也与孩子的出生相关。她产后抑郁严重,深深觉得自我不同角色之间的冲突和挣扎,同时又因《伊斯坦布尔杂种》(The Bastard of Istanbul,2006)一书中提及土耳其1914年至1923年间种族屠杀亚美尼亚人而被指控。沙法克回顾家族中截然不同的两位母亲形象:传统土耳其女性的外祖母,独立西化不惮于在保守社会中做单身母亲的妈妈;她又将自己置于从乔治桑到贝蒂·弗里丹等西方和土耳其女性作家的传统中。作为双语作家,沙法克选用母语写了这本回忆录,除了土耳其社会和妇女需要这样的声音之外,这还在采访中多次提到,在集体失忆的国家和时代,“记忆是一种责任”。沙法克也以小说的形式来体现“记忆”。获得布克奖最终提名的《在这奇特世界上的十分钟三十八秒》(10 Minutes 38 Seconds in This Strange World,2019)写了一位伊斯坦布尔妓女在1990年被杀后的短暂几分钟回顾她的一生。据说她在医学死亡后,有10分38秒处于生死之间的灰色地带,“她的记忆朝前涌过来,迫不及待,孜孜不倦,一路收集了正快速奔向终点的生命的片段”。主人公莱拉的一生也浓缩了土耳其半个世纪的时代变迁。沙法克在结尾“致读者的短笺”中说:“这本书中的许多事都是真实的,而每一件又由虚构而成。”

2020年尚未过去,新冠病毒、气候危机、大国对峙,万花筒般继续摇动着,碎片纷飞。在等待落定之时,我们记得文学的功效,就像沙法克在今年8月的爱丁堡艺术节上所说:“随着世界变得日趋两极化,充斥焦虑、愤怒和种族意识,现在是时候让我们转向讲故事的艺术,以此寻求智慧、联结和急需的同情之心。”(“21世纪文学20年”专题由中国作家网策划)

21世纪文学20年



气球女孩(涂鸦作品) 【英】班克斯 作

世界文坛

SHIQU WENTAN