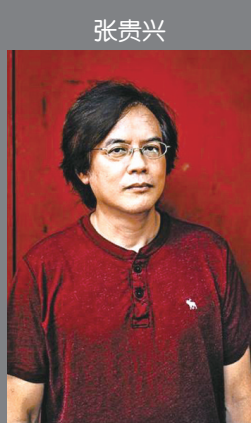
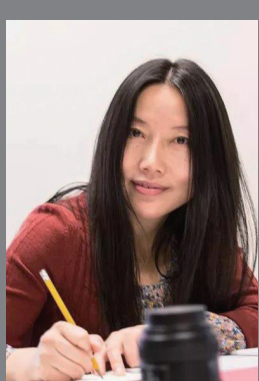


黎紫书



张贵兴



李凤群



张惠雯



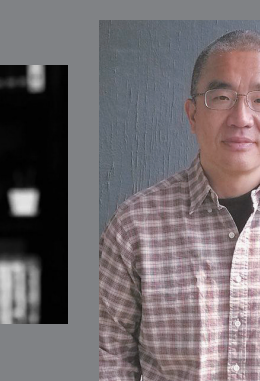
柳营



陈谦



倪湛舸



薛忆尧

2020年海外华文小说：

小说之维

□戴瑶琴

2020年

的海外华文小说并没有显现为一个创作“小年”，仅发表及出版的数量，就超过了2019年的年度报表。如果说2019是“短篇年”，那么2020再次出现“长篇热”。通过细读，我发觉海外华文小说没有悄无声息地滑过庚子年，它依然在努力地求新求变，创作阵地、文学现象和艺术追求聚合的亮点，应该被知晓与被了解。

与大地亲近

精细化与精准化的在地性书写，已经攀越从“落叶归根”到“落地生根”的惯性思路。东南亚华文小说具备浓厚的本土性特质，写作者一直保持与土地的亲密，他们甚至无法自拔地探究乡土的历史脉络与文化内涵。与张贵兴和黄锦树的“雨林小说”不同，黎紫书的《流俗地》专注特定时代语境内女性内省的书写。如同“盗梦空间”的设计，作者从银霞的梦中，搭建一座记忆宫殿，交杂着人与人的层叠、经历与经历的穿越，展现“接受/抗拒”这组矛盾对心灵造成的撕裂感。生活就是这样的匪夷所思，马华小说并不魔幻，马来西亚的底层女性艰难地、执拗地渴求为个体而活。银霞是盲女，“盲”到底怎么理解？眼睛看不见就是盲？我想，不必纠结于看/不看，《流俗地》保持静默，银霞不是明亮世界里黑暗的那个存在，而是原本黑暗世界中光亮的指引。她和环绕其生命的女性，一齐跟踪着追出暗夜，两者呈现为主线和辅线的关系，似乎后者性格中最耀眼的光点都指向银霞的生命旅程，积蓄她能与黑暗搏斗一生的能量。

第八届香港“红楼梦奖”首奖作品是张贵兴的《野猪渡河》，小说在婆罗洲砂拉越猪芭村铺开一片生死场，大地将战争中弥漫的人性狰狞一桩桩牢牢记于心。《香港文学》特设两期东南亚华文短篇小说专辑，作品的造型意识都很强。《暗涌》《孤独的叔叔》关注大地的过去，拨动丛林的往昔，重复无法剥离的宿命。《想瘦》《有用的石头》《怙屋》关注大地的现在，解析人类互相理解和自我理解的必然难度。对于大地的感情，创作者一边诅咒，一边难以割舍。

可靠的现实主义

现实主义写作是海外华文小说的主流，史实、现实、事实紧密结合，创作者的共同追求是从细节复现眼睛没有看到的微妙，重释原本理所应当的事情。阿奇博尔德·麦克莱什认为，诗人的劳作就是与世界的无意义和死寂抗争，陈河、张翎、李凤群、张惠雯、赵彦五位作家立足已参透历史一文化的生活世界，当面对所有的逝去，人们会决定继续漠视还是与之和解？

86天依然没有打到鱼的“圣地亚哥”鼓励自己：“不坏，痛苦对一个男子汉不算一回事。”（海明威：《老人与海》）《天空之境》仍然是喧嚣与茂盛互补的硬汉世界，这是陈河的文学个性。在玻利维亚和古巴，他从史料里拼合出如微尘般英雄的脸孔和躯体。“李”寻找奇诺，后者曾经和切·格瓦拉一起打游击，李”十多年的心愿就是能从各种被搓揉的历史团里，清理出真实奇诺的轨迹。赵彦CHANG——胡安·巴勃罗·张，中国，秘鲁共产党的领导人。小说在接通历史现场之后，打捞起

1849年的秘鲁华工史：20年间有十几万苦力通过死亡航行经意大利抵达秘鲁。叙事逻辑进一步推演，“为什么中国移民后代中会出现奇诺这样的游击队员？”三部胡安之复书盘往事。陈河面对彼时与此刻，将切·格瓦拉的路、奇诺的路、南美洲华人的路、“李”的路从原先的南辕北辙，捏合为严丝合缝。“我”为什么要去参军？奚百岭为什么要自杀？这两个问题控制《丹河峡谷》的叙事节奏。自杀不出人意料，而一个21世纪初移民到加拿大的华人，40岁，突然决意从一名普通士兵做起，加入加拿大皇家海军，这一事件更富冲击力。为什么要参军？“按照我目前的处境，这是一条可以拯救我的路，一条不需要挣扎不需要奋斗的捷径。”加入海军的心理动因又是什么呢？我想，一方面是实现自我的诱惑力，“我”终于有机会以小博大，与世界一较高低；一方面是精神返乡的吸引力，大海自始至终理解并包容一切的怀旧情绪。

《路》(2019)透露出李凤群的创作转型，她对乡土的依恋和反思逐渐过渡于对现今都市问题的探索，特别是价值观和人生观对人群的心理干预。《大望》《长夜》《象拔蚌》环绕养老、婚姻、性别三大论题。《大望》刻画现实的荒诞与伦理的坍塌，乡土在主动/被动的城市化过程中遭受扭曲。某一天，四位借住于上海的老人被遗弃，不得不抱团挨饿互相猜忌又互相搀扶的30天孤岛生活。赵、钱、孙、李，实质是类型符号，各自标示着一种代际相处模式。孤独是老年群体的相似面容和共性处境，大望洲既不能隐恶，也不能无视煎熬和绝望。海外华人里的成功者与失败者在《长夜》对谈，他们正被“操纵”不断蚕食。小说揭晓现实对理想持续鞭打时，理想逐步折损的动态过程，但新意是披露人不再逃离的原因，即相对于被控制的苦闷，独自生存更令人恐惧。成功和失败的辩证性猛烈地一种新视角被论证。《象拔蚌》延续《大野》从姐妹情谊中反思女性处境的方式，槿芳失去自我的痛苦，在小说中流泻一地。

张惠雯的《飞鸟和池鱼》拓宽了母子关系的思考界域。她写出了颇为感伤的第二个转折——母亲和孩子的角色必须互换。“我们两个倒换了角色：前30年，我是她的孩子。现在，她是我的孩子。”母亲从拯救者成为被拯救者，“飞鸟”“池鱼”是近两年张惠雯小说的接续性意象，成为母亲，女性由“飞鸟”变成了“池鱼”；自我重塑后，女性实为“飞鸟”和“池鱼”同体；衰老年迈时，女性又被弃置于“池鱼”模式。

《拯救发妻》是张翎近年很少涉及的异国故事题材，小说一边补叙“毁灭”，一边预期“重建”。张翎一扫多疑、抑郁、心力交瘁、孤独无助的失婚心态，刻画女性在危机逼近时的逻辑性和执行力，她们没有悲情地思付命运的错付，而是思路清晰、杀伐果决地拯救自己。人生就是从一次次试错中确立自己最为舒适的生活方式。小说遗留两个思考：两个“地狱”相遇，会成为一个“天堂”，还是成为一个更大的“地狱”？提姆会不会和元林一样，成于野心也败于野心？海伦和露露互为对方的心影。

赵彦使用反向创作方式，以“虚构的广阔天空映衬现实这口窄井”。《伪人》是一部很明确的双阶（虚实境界）、双线（虚实人物）作品，表面上“我”与由“我”虚构的大作家波尼各自引领着一条

独立的叙事线，而事实上，随着故事发展，“波尼”“我”划定的虚实边界逐步模糊，最终交融为混沌。作者解构了“真假”已定的人设、感情、人性、历史、文学创作、文学研究，同时，又将所撕开的伪装悉数收入梦中，以一个“捕梦者”的身份，为一切的现有荒诞留下自我修正的机会。赵彦以考据和想象的方法，传达谴责和宽宥的态度。

流动的美

海外华文小说中游走着感性的文学曲线，它是中国文学抒情性的延续。绘画艺术的嵌入令小说翻转出迷人光泽，由纹理空间生成的“情动”辗转于流动性的时间。乔治·斯坦纳分析“巴洛克”式小说的稠密意象，认为“鲜活的段落是在触摸读者的手，它们有着复杂的听觉和乐感，光线似乎在明亮的窗花格一样的语词表面嬉戏”。他很巧妙地解释笔触、感觉、光和感官之间的关联。《玫瑰，玫瑰》《昨天》《涟漪》《关于南京的回忆》都是张惠雯的“回忆系”作品。《昨天》选择视觉的“变”，折射过去与现在的差异，权衡各式人生路径的选择。她对目之所及的描摹格外精准。《涟漪》调动结构的“变”，整体呈动态化构架，故事受“涟漪”力的推动与回环而陆续翻转。开篇“我”的独白披露作者对“变”的敏锐。“在流动里，它们具有了一种与静止状态下不同的东西，仿佛超越了物性，具有了某种类似生命隐喻的力量，常常让人联想到时间、生命本身。”这段叙述提示了小说中“变”的深层共性，即从“物象”的“物性”中揭示生命。斯宾诺莎将情感理解为身体的感触，这些情感和感触会随着身体活动力量的变化而变化。张惠雯在表达抽象的情感观念时，非常精心地描绘情感的物质性存在。“创造中的心灵犹如行将燃尽的炭火，某股力量无形中升起，这股力量源于内心，它何时来临？何时又离去？本性中清醒的部分无可奉告。”（彼得·巴里：《理论入门：文学与文化理论导论》）如何去查实清醒的那部分呢？她提供的方法是创作者和阅读者同样怀有敏感、善意和温柔的心灵，去体验与之息息相关的生活，智慧就有机会从真挚的关怀里瞬间绽放。

柳营总蓄着一道光，是慰藉他人的，也是指引自己的。她的笔下时常冲击与回荡着三股情意：对亲人、对故乡、对自然。隐居山林，督促她主动沉淀并梳理往昔。《我们的调色盘》描述了一段有Bank（狗）、湖水、炉火和蒲公英的山林生活。“健康的食物、新鲜空气和干净的水，才是我们存在的必需，其他的一切都是延伸，如何伸，是深还是浅，是虚还是实，是装假还是做真，是去理解世界的复杂性或者抱以偏执狭隘，完全取决于个人对这个世界的态度和认识。”自然创造着条件，慷慨地为我们化解一切浮躁燥灼和惊魂未定。可是，柳营没有停留在平面，在作品里，她将牵挂放置于错落的三处：调色佳、加州、龙游，从一堆堆的记忆叠影里辨认出自己。

问题小说

阔别文坛30年的黑孩，交出与东京密切相关的两部都市小说：《惠比寿花园广场》和《贝尔蒙特公园》，曾看《东京爱情故事》长大的“70后”，再次确认同龄人在东京的奋斗；正看《东京女子图鉴》

的“90后”，考量外乡人是否能从大都市“入海”。在世界一体化的大格局下，黑孩截取他国闯入者从青年到中年的年龄段，在东京的求存、对东京的爱恨。日剧总试图将生活导向光明，于是避开敏感的阶层问题，刻意为个人成功开辟一些道路，不断暗示：都市会承载梦想。黑孩以亲历者的身份，在《贝尔蒙特公园》里刻画了“动物世界”般的日本职场，秩序和尊卑无处不在。山崎和“我”的抑郁症，是其作为淘汰者，身处“达尔文主义的试验田”的应激反应。她们都是低职位的下级，刘燕燕不容置疑的权威，是由其前辈身份所确立，她无须考虑压迫对象是什么国籍。《惠比寿花园广场》中秋子养了一只名为“惠比寿”的猫，隐喻着她与惠比寿之间的关系：越想抓住，越得不到。《贝尔蒙特公园》里，斑斑鸭是“我”、五十岚、大出共享的秘密。动物无差别地回馈所有爱它的人类。职场是“动物世界”掠夺的一面，斑斑鸭和猫是“动物世界”情谊的一面。与欧美华文小说中经典的“边缘人”不同，黑孩小说里的新“东京人”格外克制，他们在不断习惯中拼尽全力保护自己，用冷酷、筹谋、虚情假意，还有未曾完全熄灭的爱。

陈谦小说的辨识度是“职业性”，她会理性地解析人的处境，并解决人的困境。人物怎么陷入一个境地的原因、摆脱它的方法、以及脱身需面临的后果，这是其清晰的创作思路。《木棉花开》既有明确的问题意识，又有难得的科学性和逻辑性，小说条分缕析地推演创作者探寻真相的思考过程。“被扔掉的孩子”准确说是劳丽、辛迪、戴安，她们都需直面身份认同问题。戴安恐惧，因生母跨国寻找，生母将其从现有的舒适圈拖拽出来，原本的自我认知被瞬间打破，完美母亲是她个人一厢情愿的虚拟设定，“为什么被抛弃”的追问令其受困于情绪障碍。小说的特殊性体现为描写两个代际、两种境遇的亚洲弃婴，跨越时空的沟通和慰藉，无论是因战争被弃，还是因处境被弃，孩子内心的伤痛只能依赖时间和真情才能逐级淡化。

神秘失联是《黄玫瑰陷阱》的第一悬念，开头和结尾，形成了埋设与解开的闭环。陈永和小说还是裹覆着一层悬疑。一雄说、虹说、宁静说，形成多声部叙事，将他审与自审相结合、他审与他审相结合，多角度探测一雄的精神痛苦。中国和日本的两父母不约而同地采取不容置疑的强力干预，介入青少年人格塑造。小说主线是国际婚姻家庭里相爱相杀的母子关系，势同水火的父子关系以辅线形式，对母子关系形成了缠绕、佐证和冲击的三重作用。“陷阱”周围被层层叠叠地压实了太多太深的爱。一雄和小松都是中日家庭教育的牺牲品。太宰治生平的引入，目的是为一雄最终的弑母和自我提供必然性：“肉体无法承受他的活。”

凌岚《消失》是一名华裔钢琴才女自述的逃离，小说从儿童立场讨论中国式家庭教育观念及模式。珍妮自出生后即背负使命——成为母亲设定的“钢琴家”。冰冷的世界在珍妮身边运转了十几年，妈妈的“需要”就是教育的终极目的。“我”到底要什么，从幼时的不敢说，到青年时的不想说。“逆光”里的珍妮珍惜另一个世界，“那个世界一切完好，没有突然的离别，没有

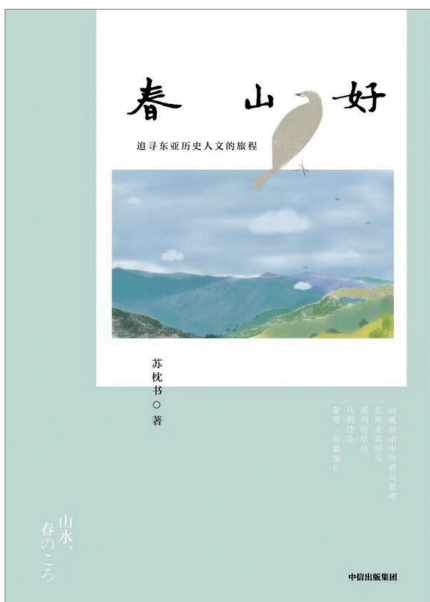
消失，没有半夜时分空荡荡的站台，没有陌生人在路灯下盯着我看”。11岁就试图自杀的天才钢琴少女，惧怕着钢琴家的光环与虚情假意的亲情光影。

倪湛舸从宋代史的摩挲书写中暂时转向较为稀缺的外国人题材。亚当在《逃避寒冷之地》的抵达、离开、归来，是地域的接纳，也是人心的接纳。作者从时间的逆流中，为安娜、贝蒂、亚当难以坦言的情感纠葛寻求妥帖解释。加缪《不贞的妻子》成为某种暗示，“不贞”是传统/现代观念的对抗，安娜被家庭囚禁20年，暮年已至，她决意唤醒埋藏于心底深处的欲望少女，离婚，搅动起平静生活。人性的善最终令一对已经心无旁骛地各自开始新生活的夫妻，再次因责任和道义而复合。

新世纪20年，海外华文小说或许没有显示出大的突变，但仍然有多元多维的小突破不断制造欣喜。我们从作品中了解移民二代、三代的价值观差异，特别是感受着中国传统文化从一段沉寂的蛰伏中，再次跃动并迅速燃烧的生命力。“青山一道同云雨，明月何曾是两乡”在2020年格外深入人心。我不能断言海外华人小说蓬勃发展的，我只想说它不会放弃。“90后”华文创作者已调整“留学生文学”的写作思路，表现对科技和异质文化的充分吸纳，而对纯粹情感的渴望与珍视仍旧生生不息。“前辈”作家继续开发中国文化的多样性。薛忆尧《“李尔王”与1979》贡献了对汉语文学修辞的新拓展，他用精致的语言再现家人精致的声音，语言孵化出强大的情感力量。抛开历史/人的中国故事设计，我认为这部作品的中国经验是诚恳地对日常生活里无限往复的爱、坚韧与悲悯抒发敬意。哈金用传统的史料研究方法从李白诗歌中寻找其行迹线索，构建李白的社会文化网络，完成《李白传》，恰与数字人文的文学地理学研究方法实现互证。“人类的行为之所以不同于其他种类动物的行为，是因为它受文化传统的影响和制约。”（拉尔曼·比尔斯：《文化人类学》）《李白传》提供了重要的文学经验，华人创作可以突破“求存”题材层面的“落地”，在与历史文化语境的对话中构思自身文化传统“落地”。设身处地与冷眼旁观的二元立场自然会引发认识论差异，因此海外华人的故事无须被惯性地认定成苦情戏码或“凡尔赛体”，认真地读一下再给出判断吧，读者也应该坦诚地于现实中确定真实的细节、认定真实的情意。

《春山好》：一个醒来的京都

□苏枕书 虞婧



苏枕书新出版的《春山好》一书，记录了她在京都十余年间的生活体验与求知历程。她是她获取生活经验的空间，是汲取、审视和思考的所在地。她结识不同的人，在由书、花、印刷、语言新知为媒介的对话中去认识别样的力量。作家淡豹评价《春山好》是一份在京都写就的当代日本社会气氛和思想状况的报告。书中穿插着许多抗争者的画像，在对这些抗争者的观察背后，是作者个人的觉醒。

虞婧：有人评价说，《春山好》是他期待看到的京都，它从美术馆化的描述中醒过来。您觉得这个“醒过来”主要指的是什么呢？

苏枕书：以前写《有鹿来》时，下笔比较温和，遇到一些“不那么美好”的话题，会下意识作模糊化处理。比如《有鹿来》开篇讲过我曾有一个邻居，是独居老人，经常有一些奇特的行为，但并没有细讲到底是什么。《春山好》里又一次写到他，

这回不再掩饰：他经常光着身子站在窗边，把清晨送报纸的阿姨吓坏了，因而报了警，诸如此类。

好友曾说我写文章有洁癖，不太愿意写一些“难看”“不干净”的内容，我承认这一点，因为我生活中也有点洁癖。我希望自己在写作中能少一点“洁癖”，直视荒诞与残忍。在某种语境中写作时，写作者或多或少会考虑哪些东西是不能直接言说的，在公开传播的情况下可能会有一些误解，或受到攻击。这种安全化的处理固然使文字更干净漂亮，但真实的内心也被藏到更深处。

虞婧：为什么产生了这样的变化呢，为什么“醒”过来了？有读者评价“柔软之中长出坚硬之石”，对此您怎么看？

苏枕书：可能是因为岁数大了，恐惧与彷徨变少了。少年时代写作至今，最常听到的评价是“温柔”“婉约”，都是特别女性化的词汇。这当然很好，但我希望自己不仅符合传统道德的、令人

愉悦的“温柔”，也能发出更多尖锐的声音，尽管我现在依然躲在“温柔”的盾牌之后。

虞婧：您在京都生活已经超过10年，如今的京都，对您来说意味着什么呢？

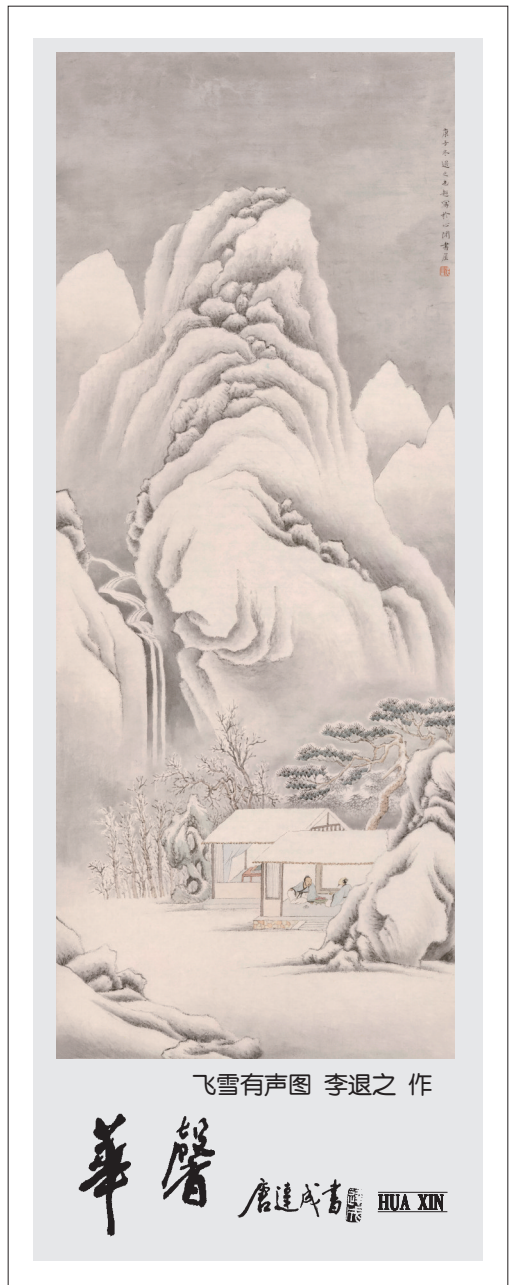
苏枕书：意味着我日常的一切基础，不过这是异乡，始终非常清楚。所以态度较为游离。不过这里确实很适合读书。每每在书库，都会由衷感激。这里带给我太多知识的刺激，让我谦卑，也让我更洒脱。

虞婧：书中有提到，对于日本社会的公共问题，年轻人似乎变得更加沉默。您为什么会这么觉得呢，主要原因是什么呢？

苏枕书：原因非常多，与经济萧条（年轻人疲于奔命）、政治结构过于固化（年轻人发声也没有多大用处）、所谓的日本社会文化（不崇尚发声而鼓励沉默与忍耐）都有关系。

虞婧：疫情对京都旅游业和其他经济生产都产生了冲击。那么现在京都的情况怎么样了？普通人的日常生活有什么变化吗？

苏枕书：现在京都看起来仿佛一切如旧，只是海外旅游业大受影响，许多酒店和餐馆难以维持，对普通人生活的影响也不小。但大家谈起来，依然会很期待一切好转后，国际间的交流再活跃。



飞雪有声图 李退之作

华睿 唐建成书 HUA XIN