

世界文坛潮汐录

自序

我原是一个既爱读书又爱玩的无忧无虑的中学生。在那个时代，因为学习好，又要求进步，加上出身还算没问题，就幸运地从中学直接入了大学，按要求读了英文专业。毕业后被留校当了助教，从此只好将其它爱好作为副业，认真地做起党和人民交给我的革命工作。

可是，我爱书又爱玩的本性并没有改变。因此，便不甘于平淡的工作，又读了研究生，最后到了如今的这个位子上——在《世界文学》杂志社做编辑。做这个编辑可够苦的。要选材，即从大量的原著阅读中找到好作品；要写选材意见并希望领导高抬贵手通过选材；要找合适的译者；还要做原文校对这种既得罪人又吃力的活儿；要责编发稿；要读校样；要定期检查刊物……一年六期刊物，一期24万字。可是一年干下来，要读的不知是多少个24万！

辛苦是辛苦，一个月却只拿四五百元的工资和一点象征性的编辑费。常常觉得在这个越来越趋向一切以金钱为价值标准的商业社会里，自己的生存价值已经小得微乎其微了。这样一想，不免生出一种说不清楚的惶惑。继而又生出一股非要做点什么的渲泄欲望。

也是实在无能。一介书生若寻宣泄之道，仍是靠读书、靠写字。因此尽量地多读书。读了不少与专业有关或无关的书，不自觉中对社会、对个人有了更清醒的认识。比如人生的意义，成功的内涵，比如美国的富足，中国的现状。越想，就越是发觉全世界的多数人（包括我自己）对生活的物质质量的过分关注实在是一个根本性的错误。这便愈加使我想通过读书和思考来证明怎样生活才是更为合理的。这个问题纠缠了我很久很久。从哈佛读书归国后，越发让我放不下它。

我深信，世界与个人，都是永远处于矛盾之中的。过于偏狭，只能导致极端。当今的世界，就是一个相当失衡的世界。后工业文明破坏了人类的自然生存状态，也更使人性趋于索取甚至争夺。随着物质生活质量的提高，精神生活的质量越来越差。从来没有过如此普遍、如此众多的精神科和心理科的病人，也从来没有过对各种邪教、各种伪科学这样广泛、这样流行的关注。物欲横流，情欲泛滥。整个世界从来没有像现在这样堕落。恍惚间，真让人怀疑这是否已是末日审判前的景象。

当然，这只是我的一种怀疑而已。不过，正是这种疑惑促使我去在我所从事的文学研究当中不断探索，寻求答案。

世界永远是不完美的。越是没有距离，就越能感觉到它的不完美。对我们所处的现实世界的不满，实际上恰恰表现了人类追求美好的本性。

殖民地时代的结束，多元文化主义的流行，亚非拉美诸国在政治上的独立和经济上的发展，同经济连年衰退的西方后工业国家已然形成鲜明对比，同时也向人类昭示了世界前景中的乐观因素。从这个意义上讲，收入这个集子中的长短文字（多数写于90年代），尽管谈的是文学，但也都是探索世界与人生意义过程中的一个又一个具体步骤。

现在，由于全球性的人文精神危机，国内文化界也颇浮躁。安于一隅而忠于职守，仿佛已成为“无能”的同义词。其实，很久以来被视为民族“良心”的知识分子，是尤其应当在商潮汹涌之际，为广大众提供必需的精神食粮与镇静剂的。本集收入的一些文章，便有这种针对性。不过，总起来说，我一直想在文学批评这个层面上做文章，对于现实，则希望能不即不离，以

求客观。

最后，我要为这个集子的出版而感谢三联书店的领导和编辑，也要感谢所有支持和帮助过我的老师、朋友、亲人和同事。

95.10.京郊李宅

世界文坛潮汐录

一、文坛潮汐

文学的出路在何方

——高科技、多元文化与美国文学的前景

关于美国文学不景气的说法早已存在。无论是约翰·巴思从创作经验出发提出的文学已经“耗尽”的观点，还是马尔库塞从哲学的角度阐释 20 世纪的文学艺术已经在其美学追求方面达到了“历史的极限”，都从各自角度说明文学的不景气是一种必然现象。英国著名作家、评论家马尔克姆·布莱德伯里在 1992 年 5 月的一期《泰晤士报文学副刊》上，以《更接近混乱》为题旧话重提，用充分的事实再次证明 20 世纪末的美国文学正在日益走向低谷。布莱德伯里的文章引人深思，因为文章几乎直言不讳地承认从现代派到后现代派的各种实验手法均未能给文学带来复兴；在世界文坛的中心呈现消散之势的今天，以各种写实主义为特色的美国文学只能预示今后的文学将更加商业化、通俗化。

高科技与文学

著名历史学家汤因比在讨论当代艺术与科学技术的关系时说过：“20 世纪爆发的对自然主义艺术的反叛，看起来不太像对西方政治、道德堕落的反映，倒更像是对当代西方飞速发展的科学与技术的回应。”这个观点是颇具启发性的。20 世纪是整个西方世界进入后工业文明的世纪。跨国公司、标准化生产、以及高科技、高消费、“地球村”等等，成为 20 世纪的典型特征。电子技术的革命，大众媒介的冲击，直接影响甚或改变了普通人的思想观念。在文化领域里，通俗文化借助大众媒介，愈发占居了主导地位，并将文化及文学艺术进一步推向市场，彻底地商业化。文化的商品化导致了文化的庸俗化。当今的世界文化市场充斥着流行音乐、通俗小说，以及占播出时间最多的通俗电视剧。大众传播媒介的发达所带来的最大的副作用，就是降低了人口提高文化素质的需要。日本的《时事解说》周刊于 1992 年 6 月 30 日刊登了一组数字，证实了这一可悲的现实：每个美国人每年看电视 2463 小时，听广播 730 小时，打电话 61 小时，读书的时间却少得可怜，平均每人每年只读三册单行本，报纸 100 份，杂志 30 册。这组数字提供的信息已经足以令人对后工业文明最为发达的美国的文化现状表示忧虑了。然而，令人担忧的情况还不止于此。美国总统布什当政时就有统计证明，美国中小学的教育水平已排在世界发达国家的后面，全国人口的文盲率在 1991 年已达 13%。难怪在 1991 年，美国人每年读书不到五本的已占人口的 50%！

文盲率一向被视为评价一个国家的人口素质的重要尺度。读书的习惯也始终被用来衡量人口的文明程度。在美国这个高度的后工业化社会里，文盲率增加，读书人减少，这是否为当代人发出了一个不容忽视的警告信号？

有些人并不将此视为“警告”信号，而看作是科学技术发展的必然。当代著名通讯理论家马歇尔·麦克卢汉就曾实事求是地指出，人类进入 20 世纪后，书本的时代就从理论上开始瓦解。电子传播媒介将世界变成一个巨大的

地球村落，书本对文学的垄断从此被打破。试想，当世界各地的人们面对同样的电视屏幕，同时收看奥运会的现场直播节目时，其娱乐方式的单一和雷同，是全然不会带给人们以文化生活丰富和多样化的印象的，倒是更像标准化生产线上制造出的产品，全球一致。然而，对于从事文学事业的人来说，电子技术与大众媒介的结合几乎是一种灾难。80年代初担任美国全国人文科学协会理事会主席的本杰明·德莫特就曾针对这一现象撰文讨论。他以《60年代有损于小说吗？》为题，指出美国社会的传统标准在60年代的社会动荡中受到冲击，文学也遭到了“灾难”；而科技新成果则如“雪上加霜”，深化了文学的危机。他说：“前几代作家开始写作的时候，文学还没有完全陷于靠边站的境地，传达……现实状况的任务，仍然刻不容缓地落在作家身上。到了60年代，人们则看到文字的这种长远而首要的作证作用已经受到侵占——摄影机上曝光加自动，拍出的东西无数，无需白纸黑字，顶多来上一段干巴巴的画外音了事。”作家对自身使命的怀疑，大众对严肃文学的兴趣减弱，促使传统意义上的文学的危机进一步深化。到了90年代，文学已无力与大众媒介抗衡，下一个世纪将不是书本的世纪已成为不言自明的事实。

多元文化与文学

高科技作为一种外在力量，对文学的冲击相当强烈。而就在高科技飞速发展的20世纪下半叶，多元化理论在人文科学界渐渐形成主导地位，对文学更是起到了内在的“瓦解”作用。本·德莫特称60年代是“杀机四起的十年”，并说那十年“后患无穷”，理由之一是“60年代的政治动乱给作家制造了额外的紧张”。德莫特有些感情用事的言辞确也说明了事情的严重，即当时的社会革命和各种观念、流派来势凶猛。令作家们无所适从，而作家们一旦投身于这场社会革命之中，便不能自己，创作活动不可能不受到影响。不过，60年代以及随后的70年代，仍是美国文学较为繁荣的时期，美国文学真正开始露出“枯竭”之状，是80年代的事情。然而谁也不能否认，危机确实始于60年代。自新批评理论流行以来，人们对形式、文本和象征意义的关心便逐渐取代了对内容、情节和思想道德的兴趣。作家和评论家们喜欢把玩那种“超然的、理性的、嘲讽的而非直率的、简朴的或情感性的语气”，读者们也在学习如何去“尊崇那些使人难以读懂、更具文本魅力的作家——霍桑、梅尔维尔、梭罗和惠特曼”。此后兴起的各种哲学流派和文学理论，尤其是结构主义、符号学、后结构主义，以及女权主义、新历史主义，不仅进一步地改变了传统的美学标准，而且由于各种观念并存所形成的多元局面，竟导致了某种程度上的文学“无标准”状况。

在这种氛围中成长起来的作家，如品钦、加狄斯、巴思、巴塞尔姆等，其创作手法是抽象的、破碎的、不连贯的。由这种氛围造就的读者，则以文本的无意义为艺术前提，甚至否定文学具有统一的衡量标准。与此同时，新历史主义者和女权主义者又十分重视作品的历史及社会内涵，对文学的评判

威廉·埃珀森：《美国批评界对大众文学的重新评价》，《外国文学评论》，1990年，第3期，第128页。

威廉·埃珀森：《美国批评界对大众文学的重新评价》，《外国文学评论》，1990年，第3期，第128页。

标准提出新观点，甚至重新编写文学史。他们对“下里巴人”的大众文学更是情有独钟，认为大众文学直接表达了人们对各种社会问题的态度。然而，新历史主义者和女权主义者对大众文学的关心主要出自历史学和社会学的目的，而大众文学本身一如既往，以感伤的、惊险的、科幻的和恐怖的作品为主，像工业产品一样，被分门别类地大批生产出来，并占据图书销售市场的大半。平心而论，这类作品创造了大众文化，但是，在严格的美学意义上，它们又算不上真正的文学。

美国作家并非没有作出努力去改变现状，但是他们的努力往往走向极端。迎合大众口味往往使文学失去艺术特性，而作家也容易从此走向商品市场。当一部作品刚刚完成构思，就由经纪人代为推销出去，为作者获取数十万美元的报酬。追求艺术理想的文学家，由于只求小说、戏剧或诗歌保持其特有的艺术品质，致使文学越来越远离其应有的自然状态，成为最为不纯的文学。而他们通过形式的创新所取得的成果，他们作品的实验性和先锋性，不仅得不到普遍的肯定，而且还要以对现实的“麻木不仁”为代价。美国学者威廉·埃珀森对此现象批评说：“后现代主义的实验小说，包括绝大多数现代诗歌，既不愿意介入历史社会，也不打算从大众文化中汲取任何营养，或者试图关心一下平民百姓的喜怒哀乐。‘严肃’文学的情形也差不多，它一味追求精英意识和现代派所倡导的那种不染尘俗的超脱。”汤因比的批评更加一针见血，他认为文化人从世俗大众中异化出去，“实际上是一种异常严重的文化疾病”。这种文化疾病的根源，当然是后工业文明。

然而，在多元文化思潮中，美国文坛亦有异军突起。少数民族作家和女性作家的队伍日益壮大，促使美国文坛上“男性白人”占统治地位的主流话语发生根本性变化。女作家安·比蒂、盖尔·戈德温、狄狄思、奥齐克、爱丽丝·亚当斯以及麦琪·皮尔西的创作日益受到重视，黑人女作家艾丽丝·沃克、托尼·莫里森，华裔女作家洪·金斯顿（又名汤婷婷）和谭恩美等人的近年新作总是引起不大不小的轰动，均说明美国文坛本身业已形成多元化格局。这种情形无疑使人在萧条之中看到一线希望。但是，少数民族的作家和女作家们面对的现实是严峻的。他们必须新的历史条件下，适应后工业化社会的高科技生产方式及其文化形态，改变并完善自身，以求得生存与发展。

文学的前景

20世纪以来，科学技术领域里的每一次革命，都为文学艺术带来改观。电影、电视的诞生，激光视盘的问世，直至计算机绘画、计算机雕塑和电子出版物的出现，它们带来的不仅是艺术观念的更新，创作手段的改进，而且是思维方式的革命。美国马萨诸塞州（旧称麻省）理工学院高级视觉研究中心的研究员伯恩海姆在展望科技为文艺带来的前景时指出：“计算机最深刻的美学意义在于，它迫使我们怀疑古典的艺术观和现实观。”的确，计算机艺术极善于混淆认识者与认识对象，混淆内与外，从而彻底否定了纯粹客观性的要求与幻想。而这一特性又引导人什去注意，日常世界与艺术条件之间日益显示出更多的同一性。通过计算机艺术，现代派艺术要求取消画框和雕塑底座的先锋观念，得到最具说服力的阐释。超现实主义画派笔下亦真亦幻的世界，也在计算机绘画的天地中被证明其合理性。毕加索与立体主义、超现实主义画家的绘画，格·斯泰因从语言哲学和先锋艺术角度从事的创作

实验，虽然经历了几十年莫衷一是的评说，在计算机艺术面前则变得明晰而简单，不再遭到怀疑。传统的美学观和现实观确实被高科技带来的新的艺术形式所彻底否定了。难怪汤因比作了这样的设想：“如果我们（西方）的未来表明是一个像古希腊罗马的历史完结一样的悲剧的话，那么可以设想，西方艺术届时可能会发生一次像三世纪希腊罗马艺术中的革命一样有分量的大革命。”

毫无疑问，高科技将是这场未来革命的导火索。不过，文学似乎还不会被这场革命所埋葬。意大利作家卡尔维诺在去世前写下了《21世纪的6份备忘录》（实际只完成5讲），这些讲演对文学做了一种带有新意的界定，很有寓意。卡尔维诺说，小说是两种极端之间形成的协定，它永远存在于具体和抽象之间，主观和客观之间，科学和哲学之间，是一种不能用其它方式实现的表达方式。由于文学的不可取代性，文学必将继续存在下去。但是，卡尔维诺的话又颇为辩证地暗示，文学必须改变它自己，才能在不断变化的事物中保持其地位。

变化是必然的，而且已经开始。1992年8月16日的《纽约时报图书评论》在头版刊登了一位文学新人的长篇文章，题目是《谁是真正的小说家》。作者名叫路易斯·拜格利，是一位职业律师。拜格利已经成功地出版了长篇小说《战时谎言》和《迟到的男子》，引起评论界的重视。正如拜格利本人在文章中所谈的，人们对他的兴趣在很大程度上是针对他的律师身份。他本人也在文章中刻意详述了他对业余从事创作的看法以及律师业与文学写作的关系。他认为文学创作所需要的想象力对于律师同样重要。文学创作对于他，就像打网球、射飞碟一样，是一种个人爱好。拜格利的例子证实，在后工业社会中，文学艺术有可能成为社会中为数最多的各类专业人员的业余爱好，并通过他们的实践而存在下去。这类实例恰好同汤因比带有乌托邦色彩的预见不谋而合。汤因比认为，现代人除了在各自狭窄的专业化部门从事工作之外，完全有可能利用富裕而舒适的生活条件，将自己培养成多才多艺的人。不过，拜格利的创作实践至少证明，未来的文学艺术家必将身兼数职，创作只是其中之一。

作家身份的这种变化将使创作活动愈发同社会生产联系起来。科学技术的进一步普及应用，专业化人员的技能水平一再提高，使科技新观念对文学艺术的渗透越来越强，势必引起文艺观念的进一步改变。90年代以来，电子出版物的出现和迅速占领市场，是谷腾堡以来活字出版后的又一大科学奇迹，再一次影响到文学的存在形式及其相关问题。据统计，1990年初，全世界有电子出版物800种，而在两年多的时间里，这个数目就已经翻了几番。且不说电子出版物可以大量减少纸张消费进而有利于环境与资源保护，单是它的体积小而信息量大，阅读方便与检索功能齐备，就足以吸引大批读者。而它的使用恰恰同电脑的普及同步，便不可能不迅速地影响包括作家和读者在内的广泛兴趣。由此可见，视听技术今后将同文字更加紧密地结合在一起，不仅要改变人们的阅读习惯，也将改变作家的创作方式。

未来的读者将在电子产品商店里购买激光唱盘一样的电子出版物，然后在电脑屏幕上阅读“电子书”。未来的作家也将在电脑上进行文学创作，而且很可能像现已存在的电脑作曲一样，自行设计程序，在创作过程中就做到图文并茂、声形兼备。那时候的文学作品，大概除了文字不改变之外，其它均将与现在的作品大有区别。

如此说来，高科技只能改变文学的创作、阅读和存在的形式；多元文化也仅仅有助于不同类型的文学的并存。文学还将继续存在下去，但是却不大可能会再现昔日的辉煌。将来的文学则必然更受高科技与传播媒介的影响，也更为大众化（并非坏事）。这是历史的必然。

这，恐怕也是文学最为可能的前景，无论我们是否喜欢。

寻回被盗走的声音

——当代加拿大英语文学中的后殖民意识

90年代以来，悄然中已成声势的后殖民文学（Post-colonial literature）开始引起世界各地文化人士的广泛注意。图书业、出版业以及文学评论界均纷纷看好这支世界文坛的新生力量，给予了不同寻常的重视。近几年的诺贝尔文学奖以及英国的布克书奖，被连续授予后殖民文学作家，更为这支文坛新军鼓舞了士气。至此，始于文化批评的后殖民主义理论，融汇了全球政治与经济的大气候、大趋势，向第二次世界大战以来逐步走下坡路的西方文坛，输入了一股新鲜的生气，也给加拿大的当代英语文学带来了引人瞩目的活力。

然而，什么是后殖民（地）文学？这个貌似简单的问题，如同“后现代”概念一样，虽然使用了多年而涵义依然模糊并争议不断。这不仅是因为“后殖民”一词是近十年来才频繁使用的较新的概念，或者“后殖民文学”是世界文坛上一个较难界定的总体性现象，更主要的原因恐怕还是“后殖民”一词的涵盖面过于宽泛，涉及了历史、政治、地理乃至文化艺术等多个方面，并同后殖民主义、新历史主义、女权主义、东方主义以及多元文化主义等观念相交叉、相重叠，因此难以简单地用几句话来概括其复杂而又不确定的含义。不过，所有产生于前殖民地国家的文学，尤其是同反映遭受过殖民统治的经验有关的文学，均可算作“后殖民文学”。这个过于简单化的定义，也许可以作为了解后殖民文学的第一把入门钥匙。此外，由于当代的西方文学创作与文化研究的关系相当密切，文学研究已被许多评论界的大人物划归到文化研究的范畴，因此，后殖民文学又被称为包容了“后现代”与“后殖民”双重文化现象的文学形式。处在加拿大多元文化意识形态中的当代加拿大英语文学，是具有这种双重文化现象的一个典型。本文的目的之一，就是试图通过分析加拿大当代英语文学的特点，对后殖民文学的实际运作情况做一个初步的介绍。

最近几年，加拿大英语文坛由于造就了艾丽丝·门罗、玛格丽特·阿特伍德和迈克尔·昂达吉等一批优秀作家，在世界文坛上已经越来越自成一体，不再被看作英国文学的附庸。然而，作为前英国殖民地和英联邦的一员，加拿大的英语文化及文学仍具有相当浓重的后殖民色彩。近来引人关注的一个争论——声音的盗用问题，便较典型地反映了加拿大英语文学的自身特点。与此有关的情况也成为了解加拿大英语文学现状及其发展趋势的一个重要途径。

一、问题产生的背景

声音的盗用问题（the issue of the appropriation of voice），是近来在加拿大文学书刊上频繁出现的一个话题。它所指涉的是一个种族的人是否有权写作其他种族的人与事。换句话说，一个民族或种族的人与事应由本民族、本种族的人去说去写。倘若由其他的人说了写了，便可能是“盗用”行为。这种观点听上去似乎有些偏激，然而在这个话题的背后，是后殖民主义理论中颇为重要的意识形态之争。围绕这个争论展开的，则是文化批评中

后殖民主义理论对传统西方中心说的质疑与批判，也是对文学中知识和权力运作实践所进行的考察与批评。这个争论也被包括创作界、评论界和出版界在内的加拿大文化人士视为“当前重新界定加拿大文学”的一个关键。

了解后殖民主义理论生成背景的人都知道，后殖民主义理论现已成为批判西方文化霸权和欧洲中心主义的有力武器，其目标之一就是对人类文明的起源作出新的评说，进而重新撰写历史，还历史以本来面目。按照后殖民主义理论，世界文明原本起始于古代的东方文明。可是，西方人来到东方并发现了东方的古代文明之后，便将古代的东方文明神话化，然后纳入西方的话语系统，遂使西方文明成为他们所相信的世界文明唯一的文字可查之源。这个过程实际上就是知识和语言在各个话语场中的运作过程。而文学则自然成为此类权力运作的场所之一。从实质上讲，“声音的盗用”就是后殖民主义理论在文学中引发出的一个具体问题。殖民者利用他们的语言，将殖民地居民的历史、神话、传说和民间故事作为其创作素材，写入他们的文学作品中，成为他们的文化组成部分之一（吉卜林是一个典型的例子）。这种行为既是素材的盗用，声音（发言权）的盗用；也是一种篡改，以及对他人（自我阐释）权利的无视甚至剥夺。而那些接受了后殖民主义理论影响的前殖民地国家（包括加拿大）的作家们，在后殖民主义理论借助多元文化潮流传遍全球的90年代，明确提出要改变文坛上持续了多年的状况，还历史以本来面目，还文学以本来面目。

概括地讲，加拿大当代文学都属于后殖民文学的范畴。根据《帝国的创作反击——后殖民文学的理论与实践》一书所作的定义，凡受过英、法、葡、西等殖民主义者压迫的民族的文化，尤其是在殖民主义及帝国主义霸权撤出后所产生的民族文学，都是后殖民文学。后殖民文学的一个基本特点是，其文学形式脱胎于殖民主义的文化经验，其文学内容和帝国主义强权所造成的冲突相关联，并强调自身与帝国主义中心的分离与区别。（这个定义也含有对后殖民文化的界定。）加拿大曾是英国的前殖民地，如今仍是英联邦的成员，加拿大文学也一直受到英国文化的浓重影响。直到60年代后期，即加拿大建国一百周年之际，加拿大人的文化独立意识才真正形成。加拿大文学方进入迅速发展成熟阶段。这个时期被称作“文化民族主义”形成期，它同加拿大的“经济民族主义”相伴随，促使加拿大人自觉地抵制来自英国以及近邻美国两个方面的影响。从这个角度看，真正具有本国特色及文化独立意识的加拿大文学，是始于60年代末的当代文学。

当代加拿大英语文学的另一个特点，是它本身所具有的多元化色彩。加拿大是一个移民国家。它的种族构成十分丰富。除去约占人口总数62.5%的英法移民，荷、德、希、意、波、俄等欧洲移民以及非洲、亚洲和拉美、加勒比地区的移民约占总人口的34.8%。此外，还有包括北美印地安人、因纽特人和梅提人等土著居民，共占人口总数的2.7%左右。由于加拿大政府对本国文学采取了支持与鼓励手段，加上各种行之有效的资助与扶持，加拿大

《他们在叙述中也占一席》，阿·克兹泽著，《加拿大图书》，1991年1—2月号。

参见《帝国的创作反击》序论，比·阿什克劳夫特、盖·格里菲斯、海·蒂芬著。鲁特莱吉出版公司，1991年版。

参见《加拿大文学史》，W·H·纽著，麦克米伦教育出版公司，1989年版，第五章。

根据加拿大政府1986年全国人口普查资料。见《加拿大概况》，加拿大外交及国际贸易部出版。

文学在相当短的时间里就基本形成了以英法双语制为基础、以多元文化为特色、具有加拿大独特风格的文学新格局。犹如美国特色被俗称为“大熔炉”一样，加拿大的国家特色被称之为“马赛克”。而在马赛克似的多彩拼贴中，加拿大的各种族各群体都在不同程度上保留着各自的历史痕迹，各自的文化特点。他们也都是相对独立的个体性群体，互为彼在，同时又在多元文化的大背景中共存。这些特点使得加拿大英语文学较之其他英语国家的文学更具有后殖民文学的特色。反映在“声音的盗用问题”上的，便不仅仅是一个局部的文学现象，而是整个当代加拿大文学的特点。

二、努力确立“自己的”声音

如今在加拿大大学任教的文学教授或其他在五六十年代（甚至更早）接受大学文科教育的加拿大人，都清楚地记得，在五六十年代加拿大英语地区的大学课堂上，英国文学几乎占去了全部的文学课程。加拿大人或是对本国的文学不感兴趣，或者干脆不了解本国的文学状况。在相当长的时间里，英国殖民者的声音占据着统治地位，并被视为正常的现象。而加拿大本国的作家们，为了使自己的声音被听到，自己的作品能够拥有读者并受到评论界的承认，则不得不转而求助于英国（以及美国）的出版机构及文学评论界，首先在那里得到承认，然后才有可能被本国读者接受并认可。这种本国文学受忽视的现象，又由于近邻美国的大众传媒及图书出版业的强大而更加严重。此外，美国的先进技术及发达的经济也抑制了加拿大文化事业的发展。不过，正是由于加拿大长期以来始终作为英联邦的一员而存在，并以英国的文化价值观念作为本国（英语区）的价值观念，因此，当美国大众文化的冲击在60年代末形成了前所未有的压倒之势时，终于促使加拿大的知识分子和各界有识之士意识到作为文化附庸必将带来的不良后果，遂形成了一股强大的“文化民族主义”和“经济民族主义”动力，推动了加拿大文学进一步走向成熟。该校英文系教授、研究生部主任劳瑞·里库先生的一次访谈中里库教授的讲话。

在加拿大的“文化民族主义”运动中，美国的影响是相当微妙的。当包括作家、文学评论家和文学教授在内的新一代加拿大文人努力摆脱英国影响的时候，美国文化曾是帮助他们走向独立的媒介。美国的“黑山派”诗人不仅帮助了加拿大诗歌从英国传统诗歌的影响中脱身出来，而且加速了加拿大诗歌进入后现代阶段的步伐。玛·阿特伍德、德尼丝·里·戴·戈德福莱、查尔斯·泰勒、司各特·西门斯，以及罗·克雷奇等小说家和散文家、评论家，也都在不同程度上接受了美国的影响。与此同时，加拿大的作家们也意识到，摆脱英国传统文化的影响并不能以接受美国的文化价值观为结果，发展加拿大本国的文学才是最终的目标。由于有了这个共识，60年代以来的加拿大作家大都自觉地将文学创作与表现所在地区的风土人情结合起来，遂使得当代加拿大文学颇具本土色彩。

经过以卡拉汉、戴维斯以及阿特伍德等为代表的几代作家的努力，当代加拿大英语文学终于找到了自己的声音，形成了自己的特色。这声音既有别于传统的英国文学，也有别于当代的美国文学。它充满了加拿大本土的活力

与特色，又带]英国传统的凝重与诗意，以及当代美国的先锋性与现实感，充分体现了加拿大社会所特有的多元与丰富，以及加拿大作为“地球村”中独立一员的主体形象。

在加拿大英语文坛上，主流文学的作家队伍一向是由所谓的“沃斯普”——信仰新教的白种盎格鲁—撒克逊人，亦即殖民者和早期白人移民及其后裔所组成的。不过，当加拿大的“文化民族主义”发展到了90年代，多元文化主义的浪潮从学术界广泛渗透到大众生活中之后，加拿大文坛也和其它国家的文坛一样，造就了大批优秀的土著作家、少数民族作家和移民作家。由于这些作家的经历大大有别于传统的主流文学作家，他们的创作也因此带有浓厚的奇异色彩。这种奇异不仅仅表现在内容与情节上，也流露在主题与形式中。双重乃至多重的文化背景，使这类作家的笔下世界充满矛盾与冲突，也充满了故事性。此外，作家对自身存在（身份）的关注，情感上常有的困惑，以及社会与群体之间时常带有冲突的关系等作家必须面对的种种问题，不可避免地反映在作品当中，赋予这些作品更加严肃的主题和更深刻的现实意义。不过，对传统主流文学冲击最大的，还是这类作品的文学形式。由于这些作家自幼受到另一种（或多种）文化的熏陶，当他们用英文从事创作时，自然而然地将儿时受到的文化影响带到文本中来。亚洲包括印度裔的移民作家，将本民族丰富的传统文学形式加以演化，融入英文作品的叙事过程，丰富了作品的层次与内涵。非洲及加勒比地区的作家，不仅为英语文学增添了本民族的神话、传说和民间故事的内容，而且由于他们偏爱口头文学的叙述风格，而使循环式叙述结构重新焕发了生命力。此外，这些作家还通过文学创作，引入了大量外来词汇，丰富了英语的表达方式。这类作品从语法到语言节奏，从词汇到叙述风格，都带给传统主流文学一股巨大的冲击，使初步成熟的加拿大文学不得不面对多元文化带来的又一新现象：少数民族、移民及土著作家所代表的、非主流的、后殖民文学的兴起。

60年代前后，加拿大文坛就已经出现了少数民族、移民和土著作家。但是，这支队伍的壮大与成熟，则是近十几年来发生的事情。90年代以来，后殖民文学的发展，进一步丰富了加拿大的当代文学，拓宽了文学创作的题材与体裁，从而打破了长期笼罩着严肃文学的后现代氛围，使那些被“解构”和“悖论”式的文学观折腾得有些无所适从的作家突然产生了“柳暗花明”的感觉。他们发现，文本意义的存在原本是作家从事文学创作的根本动力。而文字的存在及其使用价值，恰恰说明“能指”和“所指”之间决不可能是永远推延、可望而不可即的。后殖民文学的建设性积极姿态，重新赋予了文学以社会意义。不过，在美学观上，后殖民文学借鉴了后现代文学的审美意识，有效地发挥了后现代文学的某些创作技巧，如空白、移置、错位、空缺、推延、不连贯、语言的不稳定性以及自我反省等等。由于后殖民文学的主题所特有的冲突性和复杂性，使这些手法运用起来显得更为贴切、更为自然。加拿大著名的文学理论家、多伦多大学比较文学教授林达·哈切恩就曾将后殖民文学的这一继承性概括为是对传统文学式样的“化为己用，也就是改造它”。她认为，只有“通过再造和再用”，才能使原有的文学形式“继续存在”。后殖民文学能够在世界文坛上脱颖而出，成为后现代文学式样出现以来最重要、最有活力的文学流派，是与它所具有的这种包容性分不开的。

后殖民文学是 20 世纪末产生的一种新的文学现象。它的创作风格以混合式文体为特点，是多元文化所成就的多种观念的调和物。后殖民文学利用了现存的写作码、语言码，并用它们来建构一种新的文学。后殖民文学的创作实践不仅反映了文学流派之间必然存在的承继关系，也证明了文学不可能脱离现实而具有永久的生命力。由于后殖民作家大都是在后现代文化氛围中成长起来的，他们都有较强的自我意识，尤其是自己的身份（种族、性别）和“彼在”的社会地位。他们重视文学实践的社会意义，注意在创作中表达“自己的”、“未经过滤的”声音，扼制了文学中现存的种族主义倾向，改变了西方的传统文学模式，使后殖民文学进入世界文坛的中心，使他们自己由“边缘作家”变为文坛上的重要角色。

事实上，当一个国家的文化有能力关注内部的多元性并能顾及到少数人声音的时候，这个国家的文化必然已经相当的成熟。迈克尔·昂达吉的长篇小说《英国病人》（1992）获得了 1993 年的英国布克书奖并受到广泛的赞誉，标志着当代加拿大英语文学已经进入了新的发展阶段。昂达吉是由多元文化培育出的、后殖民时期的典型作家。他于 1943 年出生在斯里兰卡。11 岁随母亲去英国，19 岁又离英赴加，在加拿大完成了大学教育。26 岁时，他以 19 世纪美国歹徒比利的经历为主题，写作了《小子比利》，获得了加拿大的总督文学奖。数年后，他又以诗集《我在学刀技》（1979）第二次荣获这项加拿大最高文学奖。多元文化的背景使昂达吉的创作生涯从一开始就超越了某一特定文化氛围的约束，具有较为广阔而自由的创作度与想象力。无论是以世纪初的多伦多为背景的《狮皮下》（1987），还是以二战后期的意大利为背景的《英国病人》，都表现了作者超越种族、超越地域的一种崭新的国际性文化观，使他的创作成为“世界小说”的一个范例。

昂达吉代表了当今加拿大文坛上一支不可小视的新生力军。这支队伍中的资深作家还包括乔伊·小川（日裔），罗辛顿·米斯垂（印度裔），奥斯丁·科拉克（巴巴多斯裔），海伦·万兹维格（波兰裔），以及颇有成就的 M.G.瓦桑吉（印、非后裔）、狄昂妮·布兰德（加勒比移民）、玛林·菲利普（加勒比移民）、希曼妮·班奈尔吉（印度裔）、巴拉蒂·穆克尔吉（印度裔）、万·拜格木德雷（毛里求斯裔）、托马斯·金（希、德后裔）、鲁迪·威伯（俄裔）、WD.瓦尔嘎逊（冰岛裔）、贝丝·布兰特（特立尼达裔）、里·米热克尔（土著）等等。90 年代以来，在多元文化的氛围中，这支作家队伍异常活跃，在诗歌、小说、戏剧乃至文学批评等各个方面，积极从事着富有成果的创作活动，令人瞩目。他们的成就不仅在于能够成功地运用非母语——英语（亦称“殖民者的语言”）——进行文学创作，而且还在于他们将本民族的文化及语言特色带到英语文学当中，丰富了传统的英语文学形式，使其重新获得了生气与活力。美国《时代》周刊在 1993 年 2 月 8 日发表专题报道，介绍世界文坛上的这一新现象，指出：“……后殖民作家把外部的生机与新鲜气息输入英语文学缺乏空气的封闭房间里”，而这种“无边界的”新式创作——“世界小说”正在使“英语文学的标准本身发生变化”。

三、“声音盗用”之争的现实意义

《另外的孤独》，林·哈切恩著。文章对加拿大文学中并存的后殖民及后现代因素给予了详实的介绍。
《帝国的创作反击》，皮科·伊尔著，《时代》周刊，1993 年 2 月 8 日。

就加拿大文坛而言，后殖民文学兴起所带来的变化是相当显著的。少数民族作家、移民作家和土著作家的成熟一方面大大地丰富了加拿大的当代文学，同时也引起了许多新问题。如何在多元文化的社会中找到合适自己的话语方式，是主流与非主流作家共同面临的问题。因此，“声音盗用”这个颇具后殖民时期色彩的话题便具有相当重要的现实意义。

来自特立尼达的黑人移民女作家狄昂妮·布兰德，是当今活跃在加拿大文坛上的一位颇有成就的作家。她以特立尼达和多伦多两处为家，对作为黑人（少数民族）和移民的双重身份体会尤为深刻。她曾经颇有感情地谈到她对文学创作的看法：“我认为，历史，还有造就了我的历史，相当重要。而重写这个历史也相当重要，因为这或许能够拯救人类。……有时我感觉我写下的字句像鹅卵石一样无足轻重。但是写作的目的是保存和拯救人类，而这正是我的责任。”布兰德的姿态具有典型意义，代表了后殖民作家的普遍共识。而布兰德以托妮·莫里森、德里克·沃尔科特等优秀黑人作家为榜样，也证实了后殖作家企图通过文化上的成熟与自立而达到精神上的平等这个理想。布兰德的诗集《语言决不中立》（1990）、探讨种族主义的文集《水有源、树有根》（1988）等作品，都表达了她作为后殖民作家的鲜明立场。可以说，责任感是后殖民作家的一个共同特点。这不仅是他们从事文学创作的动力，而且也是他们共同追求的目标。

印第安人作家贝丝·布兰特曾就历史、文学与“声音盗用”的话题发表过立场鲜明的观点。这位自我定义为“莫霍克族的女性同性恋作家”说：“我不认为只有印第安人能写印第安人。但是你们不能偷走我的故事然后把它们说成是你们自己的。你们不能偷走我的精神然后把它说成是你们自己的。这是北美洲的历史：被窃走的财富，被窃走的生命，被窃走的梦想，被窃走的灵性。如果你们的历史是文化统治的历史，你们必须认识清楚并且对这段历史讲真话。你们必须承认这段历史，然后你们才可能得到写我的允许。”布兰特的话充分地反映了加拿大土著作家的文化觉醒，以及随之而产生的使命感。这是一种可贵的觉醒，值得庆贺的觉醒，也是土著民族真正获得精神独立与平等的先决条件之一。加拿大当代文学所以能呈现出多元与繁荣的局面，是同这些后殖民作家的成长分不开的。对于语言的运用，贝丝·布兰特也发表过颇具后殖民主义理论色彩的评论。她同沃尔科特一样，称她所使用的英语为“帝国主义的语言”。所以，“我要利用这种语言并将它化为我的语言。我的工具。我的手段。我的力量。……我们获得的说话和行动的力量越多，我们就越能够改变这种语言。”可喜的是，布兰特的看法已经不仅仅是一种理想。南非的戈迪默早已将其成功地付诸了实践。圣卢西亚的沃尔科特也已经将其成功地付诸了实践。昂达吉以及许许多多的加拿大作家也正在将其付诸实践。改变英语及英语文学的旧面貌，正在通过后殖民文学的创作

《反抗的语言》，狄·布兰德访谈录，比道瑞奥著，《加拿大图书》，1990年10月号。

莫霍克是北美印第安人的一族。公开宣称“女性同性恋”身份往意在说明一个人的政治立场。

《到底是谁的声音？——一场关于谁该为谁说话的讨论》，《加拿大图书》编辑部主办，《加拿大图书》，1991年1—2月号。

《到底是谁的声音？——一场关于谁该为谁说话的讨论》，《加拿大图书》编辑部主办，《加拿大图书》，1991年1—2月号。

实践变为现实。

不过，“声音盗用”之说在提倡“政治上正确的”（PC）运动中，在多元文化的背景里，被染上了一层微妙的色彩。《到底是谁的声音》一文指出，许多作家过于自觉地表示“情节和人物是种族及性别的所属物”，“土著人已经世代受剥削”，“从前的经济剥削早已为后来的文化盗用打下了基础，”等等，白人作家也相当开明地表示，土著作家的创作活动“只会丰富我们所有人对我们所生存的这个空间的不稳定的自我认识的感觉”，而对文学想象力所必需的自由度和文学的自身规律等观念少有坦率的己见，从而使文学创作过于向意识形态靠拢。不过，也有人直言不讳地说，过于强调这种文学创作的“权利”，几近于审查制度，甚至于有些“法西斯”。针对后殖民作家的革命姿态及其引起的各种反响，W.H.纽发表了较有代表性的观点。纽是加拿大的不列颠—哥伦比亚大学文学教授，《加拿大文学》杂志的主编，著有包括《加拿大文学史》在内的多部权威性文学著作。这位加拿大文坛上举足轻重的人物，曾就3部反响颇大的后殖民文学的选集亲自撰写书评，较全面地归纳了90年代的加拿大文坛现状，并对后殖民文学的兴起发表了个人的见解。最为引人注意的是文章对后殖民作家的心态所作的分析。纽在书评中谈到，这些反映种族群体价值观和土著、移民生活的作品，通常也以加拿大社会中现存的种族主义暴力与偏见为主题，它们“既是关于美学标准的，也是关于社会歧视的”。这些作品强调“文化生存权”，“其结果便是使任何遵从‘欧洲’标准的明显需要都被视为离题”。此外，这些作品只表现了对“所谓‘沃斯普’价值的彻底否定”，却没有提出解决的办法。这一切均由于这些作家过分地强调了个人作为“彼在”的不同之处，从而将他们自己划到主流之外。纽认为，正是这种对不同身份的过分意识，引起了另一种“颠倒过来的种族主义”。

平心而论，纽的言辞是尖锐的，也是中肯的。在后殖民文学的发展时期，作家们采取较为激进的方式，渴望自己的声音被更多的人听到并引起重视的心态，乃至对意识形态和权力运作规律的利用，都是正常的。（试想，历史上的殖民者和当今的经济强国不都是在利用其政治及经济的力量来扩大其文化影响的吗？）不过，问题的另一面是，只有真正的对话才有益于多元文化的建设；只有心平气和，对话才有可能充分展开。后殖民文学的繁荣，不但有赖于多元文化的健康氛围，也需要作家的进一步成熟，其中包括摆脱“诉苦”情结而进入更高层次的文学建设。

引自加拿大作家玛·布尔岭的文章。

引自加拿大作家希·戴比丁的文章。

引自加拿大作家玛·诺·菲利普的文章。

引自加拿大作家唐·考尔斯的文章。

引自加拿大作家乔·布尔岭的文章。

这三部选集是：《另一种孤独：加拿大多元文化小说集》，林·哈切恩、迈·里查德编，牛津大学出版社，1990年。《加拿大犹太人短篇小说集》，米·韦尔顿编，牛津大学出版社，1990年。《我所有的亲戚》，托·金编，麦克兰德和斯图亚特出版公司，1990年。

《其他的亲戚们》，W.H.纽著，《加拿大图书》，1990年11月号。

《其他的亲戚们》，W.H.纽著，《加拿大图书》，1990年11月号。

《其他的亲戚们》，W.H.纽著，《加拿大图书》，1990年11月号。

“声音盗用”之争反映了后殖民文学还有待于进一步的发展和成熟；另一方面，它也反映了在寻找被盗走的声音的过程中，后殖民作家同原有的文学机制之间产生的冲突。加拿大当代英语文坛之所以充满了生机与活力，是同这种张力分不开的。由于移民、土著及少数民族作家仍然面临着不少困难，如争取出版、争取读者、建立自己的评论队伍以及找到更为恰当的话语方式等等，“声音盗用”之争仍将继续下去。

纵观当今世界文坛，后殖民文学已经初步确立了自己的地位。后殖民文学的创作风格已然成为“沃斯普”们借鉴模仿的对象：美国作家厄普代克将其新作《巴西》背景设在第三世界；巴特勒的最新获奖作品也以越南为场景。似乎可以乐观地认为，当代加拿大英语文学也必然会因后殖民文学的兴起而更加繁荣，而“声音盗用”之争则可以被看作后殖民文学走向成熟的一个信号。