

传统在海外

CHINESE TRADITION ABROAD

中华文化传统和海外华人文学

黄万华◎著

山东文
学出版社



传统在海外

CHINESE TRADITION ABROAD

中华文化和海外华人文学

黄万华
◎著



教育部“十五”人文社会科学研究课题成果

图书在版编目(CIP)数据

传统在海外:中华文化和海外华人文学/黄万华
著. —济南:山东文艺出版社,2006. 8

ISBN 7-5329-2613-3

I. 传… II. 黄… III. 传统文化—影响—华人
—文学研究—世界—文集 IV. I106-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 090693 号

主管部门	山东出版集团
集团网址	www.sdpress.com.cn
出版发行	山东文艺出版社
电子邮箱	sdwy@sdpress.com.cn
地 址	济南经九路胜利大街 39 号
印 刷	泰安市长城印刷有限公司
版 次	2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷
规 格	开本/850 × 1168 毫米 1/32 印张/12 插页/2 千字/289
定 价	22.00 元

题 前 语

从前我在天涯
披上一件衣
就有一只蚕告诉我
一根丝也有一个开始

从前吃大米
就听到一首歌
唱一粒米也有一个源头
有时绳子结心上
就看到一行行的字
一直排到符号的最初
有时候烟雾多了
一根手指
就在我眼前拨出方向

渐渐地,我在海角
但海角弯向这边
渐渐地,我知道
一切都由您开始

我们能感恩的心脏
都弯向您出生的河流
渐渐地,不论在哪里
凡是黄花都望向这个方向
这边的山有许多古树
每一株柏影都在您的庇佑下
越活越久

今天,我带着满身的黄土
从四面八方飞来拜您
大灵魂的祖先啊
没有您就没有一条龙叫中华
没有一种感情有黄色的皮肤
没有一种怀念叫文化

这是新加坡华人艺术家、法兰西艺术研究院驻外院士陈瑞献2000年黄帝诞辰时祭祀黄陵时所作的现代诗《庚辰二月二“龙抬头”致祭黄帝陵》,他当时读到最后三句时热泪满面,谁都会有一种回到自己生命源头的感觉。陈瑞献出生在南洋,57岁才得以一祭黄陵,但生命走得再远,那“丝的开始”“米的源头”“符号的最初”连同那“大灵魂的祖先”都始终相随于生命。生命会有裂变,身份会有变异,栖居地遍于天涯海角,传统也会有各自新的构建,但中华文化始终是海外华人的大灵魂。谨以陈瑞献的这首诗,作为这本书开始的一种心声。

“边缘”切入和“断奶”之痛(代前言)

——文学中传统(民族)和现代(西方)关系的一些思考

我想以中国大陆以外的两个文学事例来说明文学如何在突破传统中传承和丰富传统。一个文学事例是,上世纪五六十年代的台湾现代主义诗歌从跟传统鲜明对峙的“现代”起步而回归、丰富了传统;另一个文学事例是,上世纪90年代后,马来西亚华人新生代作家在激烈的“断奶论”中使传统更走向一种开放的生命历程。这两个文学事例包含的丰富内容在文学如何处理传统(民族)和现代(西方)关系上留下了众多启迪。

从“边缘”切入:对峙中的回归

上世纪50年代,台湾文坛在反共八股浪潮造成的孤寂感中掀动起现代主义文潮,因“横的移植”而被诟病为“断裂传统”。然而,早在1959年,余光中在跟散文家邱言曦的论战中就认为,当时台湾现代主义诗歌阵营中的一些成员,如“吴望尧、郑愁予、林泠、夏虹、叶珊等先生之尝试在新诗中保存中国古典的神韵”跟“痖弦先生及洛夫先生之发扬超现实主义”一样,“是广阔的现代文艺运

动的一环”，^①也就是说，五六十年代台湾现代主义文学运动包含了在现代诗中保存丰富传统的努力。我们不妨通过两位诗人的实践，来具体考察这种努力是怎样发生的。

1952年，台湾野风出版社出版了余光中的第一本诗集《舟子的悲歌》。尽管后来在台湾现代诗的论争中，余光中坚定捍卫了西方现代诗学观念，然而他的创作路向，就已如当时梁实秋在称赞《舟子的悲歌》是“一本兼容旧诗和西洋诗的新诗集”时所说：“他有旧诗的根底，然后得到英诗的启发。这是很值得我们思考的一条发展路线。我们写新诗，用的是中国文字，旧诗的技巧是一份必不可少的文学遗产，同时新诗是一个突然生出的东西，无依无靠，没有轨迹可循，外国诗正是一个最好的借镜。”^②余光中正是从现代诗出发，在“兼容旧诗和西洋诗”中成了一代诗家。他后来颇有风趣地谈及自己的这种创作选择：“守家的孝子也许勉可承先，但不足以言启后；出走的浪子承的是西方之先，怎么能够启东方之后；真能承先启后的，还是回头的浪子。浪子回头，并不是要躲回家来，而是要把出门闯荡的阅历，带回家来截长补短。”^③并且他把这种选择称为“善性西化”。

余光中“出门闯荡的阅历”当数他1959年的旅美。1958年，余光中写下了他早期最有代表性的现代诗《西螺大桥》，在这首不乏神秘主义感悟的现代诗中，余光中借台南浊水溪上这座“钢的灵魂醒着”，呈现出“力的图案，美的网”的大桥，表达了各种力交

① 余光中《掌上雨·文化沙漠中多刺的仙人掌》，台湾文星书店1964年版，94页。

② 转引自徐学《火中龙吟：余光中评传》，花城出版社2002年版，67页。

③ 同上，128页。

接、叠合、紧咬而成强者的思索,表达了“渡河”、异于己而成生者的感悟。他将这种感悟、思索看做“我的灵魂也醒了”。而正是这种“渡河”而去的追求使他在直接置身于西方现代文学的氛围中却回眸体察着传统。1959年,旅美的余光中面聆他倾慕已久的大诗人佛罗斯特的教诲(余光中总对人说,别人的缪思是女性,而他的缪思是男性的佛罗斯特),他这样表述了他从佛罗斯特的诗艺中汲取到的终身追求:“第一,他是现代诗中最美国的美国诗人”,但“他的区域情调只是一块踏脚石,他的诗乃往往以此开端,但在诗的过程中,不知不觉,行若无事地,观察混入沉思,写实化为象征,区域性的扩展为宇宙性的,个人的扩展为民族的,甚至人类的”,这就是“篇终接混茫”;二是“他的诗体恒以传统的形式为基础,而衍变成极富弹性的新形式”;三是他走“独立,但不孤立”的现代诗道路,他以雪山“峰顶也有春天”的境界做到了“独来独往于欢呼的群众之间”。^①所有这些追求,都是在用“现代”提升“传统”,用“传统”拓展“现代”。“传统”和“现代”各以对方为镜看清自己,是余光中在这两者间构建的良好互动,而这种关系的构建,完成于他置身西方价值体系而体悟自己民族固有的价值观念中。这种状况逐步养成了余光中面对传统和现代、东方和西方的一种基本姿态,那就是一直热情而警觉地处于两面作战之中。例如,1959年末,面对邱言曦指责台湾现代诗人造成了台湾的文化沙漠,余光中连连撰文,阐明“即以中国的古典传统而言,也是经过各种文化背景长久的糅合而形成”,因此,“新诗是反传统的,但不准备,而事实上也未与传统脱节;新诗应该大量吸收西洋的影响,

^① 余光中《死亡,你不要骄傲》,原收《左手的缪思》,台北文星书店1963年版,引文见《余光中散文选集·第一辑》,时代文艺出版社1997年版,37-39页。

但其成果仍是中国人写的新诗”。^① 1961年夏秋,在跟洛夫等现代诗同仁论争中,余光中以洋洋万言,梳理“现代文艺的这些‘师父’莫不了解、尊重且利用传统”^②的历史,视如何对待传统是“现代诗在台湾”正面临的“空前的重大考验”^③,“主张在接受现代化的洗礼之后,对传统进行再认识、再估价、再吸收的工作”^④。他既“现身说法”,将“今古对照”视为“生完了现代的麻疹”而获“免疫力”,由此而“脱离狭义的现代主义”^⑤;也号脉他人,辨析出传统情操,乃至传统观念也可以成为“比较受欢迎的现代诗人的原因”^⑥。

一般而言,当一种文学向传统及其文本回归时,都会出现价值的偏移,而这又往往是以松弛跟现实世界的紧张对立关系为代价的,其发轫于现实的精神强力由此也可能削弱、萎缩。现代主义文学其实有着很强的精神起步,而它在1950年代台湾文学中再度发生时是有着抗衡官方政治的反叛力的,那么,当台湾从现代主义文学起步的作家向传统回归时,会不会在价值偏移中弱化了其现实精神探索,显然是值得关注的。前述余光中那种既挥斩守旧之脉,又力挡现代虚无的两面作战,呈现出余光中跟现实世界,包括文坛现状,始终保持着一一种富有“弹性”的张力。这种“弹性”表面上看起来是余光中从不淹没于现实浪潮中,在传统和现实关系上显得“左右逢源”,实际上却是余光中面对现实始终保持的警策之姿

① 余光中《新诗与传统》,《余光中散文选集第一辑》,时代文艺出版社1997年版,228、229页。

② 余光中《幼稚的“现代病”》,《余光中散文选集第一辑》,248页。

③ 余光中《再见,虚无!》,《余光中散文选集第一辑》,251、254页。

④ 余光中《从古典诗到现代诗》,《余光中散文选集第一辑》,276、277页。

⑤ 同上。

⑥ 余光中《再见,虚无!》,《余光中散文选集第一辑》,251、254页。

态,他高呼的“时代越荒谬,越需要正面的价值。现实越混乱,越需要清晰的声音”^①,正是他警醒于现实的体现。他批评五四“西化不够,对中国古典文学的再估价也不正确”^②。面对“孝子”,他赞颂“浪子有活力,有胆量、志向”,“比孝子有出息多了”;而面对“浪子”,他则希望“早一点发现汨罗江甘于夏芳河(AVon),早一点怀乡”。^③这种两面“开弓”的姿态,也正是余光中对现实种种危机的高度警觉。他反反复复阐明的思路,“先自中国的古典传统里走出来,去西方的古典传统和现代文艺中受一番洗礼,然后走向中国,继承自己的古典传统而发扬光大之,其结果是建立新的活的传统”^④，“于中国诗的现代化之后,进入现代诗的中国化,而共同促成中国的文艺复兴”^⑤,都凸现了在不断革故鼎新中实现现代和传统的动态沟通的努力。所有这些努力,都使得余光中在从“现代”向传统求沟通时,一直保持着强烈的精神探求,而这种探求正孕蓄于两种看似不同、甚至对峙的价值构成的张力之中。

赵毅衡曾感慨,近30年兴起的许多新价值,“本是我们的固有思想”,我们“对这些新价值并不感到陌生,甚至应当有自然的亲和”,然而,“这些新价值又一次在西方形成。而我们又一次被动接受……”。从“我们的固有思想”中产生出“新价值”,这正是我们追求的“传统的现代转换”,然而这过程却成为“我们又一次

① 转引自徐学《火中龙吟:余光中评传》,花城出版社2002年版,133页。

② 余光中《下五四半旗》,《余光中散文选集第一辑》,318页。

③ 余光中《迎中国的文艺复兴》,《余光中散文选集第一辑》,283、286页。

④ 同上。

⑤ 余光中《古董店与委托行之间——谈谈中国现代诗的前途》,《余光中散文选集第一辑》,299页。

从西方接过来本来属于我们的观念”，其中的缘由，赵毅衡认为是我们未能充分理解现代文化产生的一种基本机制，“那就是：一套单面价值，无法推出过程”。^① 赵毅衡所言“两套价值协力”主要是指“动力价值”和“制动价值”的互相制约，但我们可以推展开来，将这视为传统的现代性转换机制必须建立于两种“对峙”价值互补互动的过程中，这里，“过程”是重要的，而“单面价值”确实无法推出过程。余光中的思路就包含着对“单面价值”的突破，这中间不只要是在传统和现代两者间构成互为镜像的良性动态机制，更要在根本性观念上形成非单一取向意向。传统的现代转换，不仅是用传统的更新去推动现代、促进现代，同时也应该用传统去制约现代、反省现代；也不仅是用现代去激活传统、革新传统，还要意识到现代需要传统来制衡，现代才能适得其所。这样一种思路，实际上也是在传统的现代转换上破除了功利追求，不会只孜孜以求于现代化而将目光转向传统，这样才可能使传统的新价值在传统的本土形成，而不至于一次又一次“风，从西方吹来”。

跟余光中同时代的“诗魔”洛夫，在文学传统的现代回归上也留下了有意味的实践。

1959年7月《创世纪》诗刊第12期开始连载洛夫的长诗《石室之死亡》，刊完后仅4年，就被叶维廉将其中的16节译成英文编入他的《中国现代诗选》，随后又被美国汉学家白芝教授选入他编的《中国文学选集卷二》，而《石室之死亡》的全英译本也在1970年代由美国汉学家陶忘机完成。应该说，《石室之死亡》是上世纪五六十年代中国文学中国外影响最大的诗作之一，而之所以首先被美国诗歌界青睐，自然在于《石室之死亡》的存在主义哲学倾向

^① 赵毅衡《握过元首的手的手的手》，百花文艺出版社2004年版，45-46页。

和超现实主义表现。当洛夫在《石室之死亡》中一扫他此前诗集《灵河》畅达、温婉、宁静的诗风,用了“读者最陌生的方式”去表现时,他甚至被余光中视为“崇拜现代文艺而唾弃传统的”^①。然而,有意味的是,洛夫在这种艺术蜕变中却对传统表现出了越来越首肯的态度。在他的诗作将现代主义诗的一些内涵发挥得淋漓尽致之际,他就强调:“唯有以民族为基础,进而参赞天地、怀抱宇宙的诗人才作一个大诗人,唯有产生几位大诗人,才能恢复我民族的尊严,建立我们在世界文坛上的地位。”^②1972年他在跟颜元叔论辩中,表达出对传统文学理论的高度崇敬:“我国文学理论发展到宋朝,已至化境,故多妙悟之论。那些突破语言限制与理性障碍的透辟之言,实有助于我们对诗本质与结构的了解。”^③后来他提出“大中国诗观”,更是强调,“真正懂得传统的人是不须反传统,也无所谓回归传统的”,“当我们思考继承传统并进而创造新的传统之时,我们首先具备前瞻性的历史眼光,排除自我封闭的保守心态,一方面以极其审慎的态度从传统中选择有利于创新的不变因素,另一方面以严格的批判意识从世界各国的文学系统中摄取必要的营养,而后经过转化融合,逐渐熔铸为一种既具个人风格,又富于民族特性的现代诗”^④。从相当纯然的现代诗起步的洛夫,依旧沟通了传统。

那么,这种现代主义的艺术蜕变中沟通传统的情况具体是怎

① 余光中《再见,虚无!》,《余光中散文选集第一辑》,251页。

② 洛夫《请为中国诗坛保留一份纯净》,《洛夫诗论选集》,台北开源出版公司1977年1月版,97页。

③ 洛夫《与颜元叔谈诗的结构与批评》,《中外文学》第4期。

④ 洛夫《建立大中国诗观的沉思》,《创世纪》诗刊第73、74期合刊号,1988年。

么发生的？如果细加考察，我们会发现一条重要线索，那就是洛夫在通过超现实主义的表现手法来发展个人风格时，发现了西方现代诗潮跟中国古典传统是内在相通的。洛夫曾这样谈及自己的经历：

虽然我曾一度受到超现实主义的影响，但后来通过超现实的表现手法发展成我个人的风格时，已经与法国的超现实主义不一样了。七十年代初期，我在中国古典诗中，特别是唐诗中，发现有许多作品，其表现的手法常有超现实的倾向，不仅是李商隐、李贺，甚至包括李白、杜甫的作品，都有介于现实与超现实的表现手法，以宋朝严羽的说法，这就是妙悟，或无理而妙，也可以说是诗的言外之意。……所以后来干脆我就从我们老祖宗所走的路线——妙悟的路线——中去发掘诗的奥义，然后通过不断的实验去追求前人未曾试探过的路子。^①

洛夫受超现实主义影响，是其艺术本性使然。他一直相信潜意识是“人的最纯粹、最真实”^②，“也是最丰沛的一部分”^③，一直追求在跟生命的直接对话中，以“完整的呈现内心世界”实现诗的“纯粹性”。例如被视为“洛夫整个生命蜕变演化”的《巨石之

① 《因为风的缘故午后书房访洛夫》，《联合文学》第50期，1988年12月。

② 黄宝月《煮茶谈诗访名诗人洛夫先生》，台湾《心脏诗刊》1987年1月号。

③ 《因为风的缘故午后书房访洛夫》，《联合文学》第50期，1988年12月。

变》，通篇以自述展开跟生命的对话。“我来自灰尘”，在“千年的冷与热”中凝固而成，“我焚自己取乐”，“在血中苦待一声惨痛的蜕变”，“焦渴如一条草蛇从脚下蹿起”，无人能“听到/我掌中沸腾的水声”，最终，“我迷于神话中的那只手，被推上山顶而后滚下/被砸碎为最初的粉末”。所有这些体验，显然都得之于诗人的潜意识。而当由“灰尘”归于“粉末”的生命历程得以呈现，生命的整个奉献并无相应回报时，这种体验又使人有了超越时间的感受。全诗在内外两个层面上沟通了超现实世界。当洛夫从自己的艺术本性出发，从形成、发展自己的艺术风格的层面上去接受超现实主义时，他必然会在艺术层面上沟通中西文化的某些内在联系。所以，他不断从杜甫“七星在北户，河汉声西流”、李商隐“沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟”等诗句中发现了“超越人类的实际经验”却在“情意之中”的超现实主义，并由此感悟到中国古诗中“使无情的世界化为有情的世界”，“使有限的经验化为无限的经验”，“使不可能化为可能”的“超现实”的丰富资源。^① 这种感悟跟他追求“生命与精神一体的超越”的写作实践不断融合在一起，也使得他对法国超现实主义有了修正和丰富。

洛夫的这种经历具有普遍性的启迪意义，我觉得，当作家从自己的艺术本性出发，立足于追求发展、丰富自己的艺术风格来接纳西方，汲取现代，他最终必然“回归”民族，沟通传统。此时期的许多台湾作家，诗人如郑愁予、周梦蝶、痖弦等，小说家如白先勇、聂华苓、七等生等，戏剧家如姚一苇、马森等，几乎都以自己的创作印证着这一点。如果扩展开来说，我甚至觉得，这些作家的创作几乎都在印证，如果作家看重的是文学自身，他本身又有文学气质，那

^① 黄宝月《煮茶谈诗访名诗人洛夫先生》，台湾《心脏诗刊》1987年1月号。

么他再接纳西方,再膜拜现代,也会最终沟通民族、传统,因为文学是会超越东西方的对峙、现代和传统的断裂的。

余光中是成立于1954年的蓝星诗社的发起人,这一诗社以“烟灰缸火葬了志摩/康桥的背影沉落余波/降五四半旗,现代诗万岁”(余光中《天狼星》)的激情在10年间聚合起罗门、蓉子、杨牧、周梦蝶、覃子豪、向明等呕心沥血于现代诗的杰出诗人,造成了台湾诗坛上“一次小小的盛唐”。洛夫是也成立于1954年的创世纪诗社的发起人,创世纪诗社生存的半个世纪中,他和张默、痖弦始终是构成这一诗社核心存在的“三驾马车”,而创世纪诗社成员表现出来的全球视野、创新能力、求变意识及硕果累累的创作实绩,是为20世纪中国诗坛瞩目的。因此,余光中、洛夫从现代诗起步,乃至在捍卫现代诗的进程中凸现民族传统的经历就不是个人性的,而起码足以代表五六十年代台湾诗坛的一种基本走向,这种基本走向就是从“边缘”切入来达到民族性的新境界。

我一直注意到20世纪中国文学史中有种现象,那就是处于“民族化”中心话语状态的往往失落了民族性。当民族化直接被用于推进文学大众化、抗衡全球化(西化)等现实目的时,当民族化跟现代化一样被当做一种目标来追求时,民族(传统)性提升的过程往往被忽略了,结果反而会有民族性的某种失落。而上世纪中叶在台湾张扬起“现代主义”旗号的一批诗人日后卓然成家时,却达到了相当高的民族性境界。其中极有意味的,一是这些诗人面对的不仅是中国诗歌的传统,也有西方诗歌的传统,“双重面对”使他们对诗歌的民族资源有了参照系开阔的把握,这正是“边缘”者可以面对多个中心的状况。二是他们既不是跟传统处于对立,也不是陷于传统中孜孜以求民族化,而是从(西方)现代主义这一看似跟中国传统对峙的“世界新诗之出发点”来“努力创造一种新语言新形式的中国现代诗”,在这种现代诗中包含有“中国风

味”。这样一种立足点,看起来处于民族性“边缘”,实际上却可以避免现实的政治、经济等因素对民族性的负面制约。三是他们是在个人风格跟民族气派的互动中开辟新路的。民族性面对全球化的外部世界要发出自己(异质)的声音,可是同时往往会在其内部压抑异质,以求对外发出统一的声音。因此民族性需要跟乡土地域性、个人风格等构成互动,才能在民族性内部形成丰富的多样性而避免落入自身陷阱。这三点,实际上都是处于民族性“边缘”的结果。所以,我们可以得到这样的启迪:如果说从“边缘”切入,并非放逐民族性,反而有可能有效有力地“建构”民族性,那么,我们是否应对以往孜孜以求民族化的历史有更多的反省?保持民族性“边缘”姿态,也许不失为真正获得民族性的好途径。

从“戒奶”到“断奶”:母体性和超越性的冲突

四十年前我已经戒了奶
然而在我身上,不,是心上
还牵着一一条倔强的脐带
那胎盘还溢满着殷红的热血
紧贴着滋养我的子宫壁
那里,自从开天辟地以来
怀过三皇五帝,以及灵魂
照亮过二十四史的胎^①

这是马华中生代诗人何乃健(1948—)1989年所写《脐带》

① 何乃健《脐带》,收入紫藤编辑工作室《动地吟》,马来西亚紫藤有限公司1989年版,72-73页。

中的诗句。1940年代巨大的历史变动已使诗人“戒了奶”，然而，40余年的风雨中，诗人“心上”那条“倔强的脐带”仍“时刻抗拒着锋利的剪刀”，把他牵向“三皇五帝”“二十四史”的“灵魂”所在。

这里意味的是“戒奶”一词的选用，“奶”是指“三皇五帝”“二十四史”所代表的中国古远悠久的历史，“戒奶”则意味着一种外力压迫下忍痛离开而又无法割舍的行为，这种外力既来自中断了母国联系的世界政治局势的变化，也来自年长日久在居住国生活而面对现实环境。然而，“戒奶”而非“断脐带”，“抗拒着锋利的剪刀”的仍是诗人“永远以这条脐带去吮吸/母体里蓄了五千年的蛋白质”。

《脐带》表达的是在海外出生的第一代作家的典型心态，他们清醒于“戒奶”，但又是出于一种痛苦无奈的选择而“戒奶”，所以他们为此“泪垂”“失落”，甚至要以内在的“吮吸”“母体”而得到补偿。

1998年前后，马华文坛上发生了一场关于“断奶论”的论战。“戒奶”与“断奶”，一字之差，却反映出马华文坛“世代”的差异。如果说，对马华文坛而言，“戒奶”是一种外力压迫下忍痛离开而又无法割舍的行为，那么，“断奶”则是一种出于内心焦虑而欲求“一刀了断”的举动。如果过滤掉其中的情绪化表达，马华文坛的“戒奶”“断奶”之举是可以在传统和现代、母体性和超越性上给人丰富启迪的。

1990年代马华文坛“断奶论”的提出，始于1997年马来西亚留台校友会举办的马华文学国际学术研讨会上柏杨所作主题演讲《走出移民文学》。他这样说：“海外的华人，就像嫁出去的女儿，母国纵使再爱你们，也不希望你们回到这故里，所以你们必须淡忘，并且必须落地生根，爱自己生根的土地。”“马华文学创作者必须淡忘，早一点儿脱离悲情世界，与母体‘断奶’，才能强大，具有