

海外

大 陆 作 家 丛 书

小 说 一 卷

沙漠与沙

虹影 赵毅衡 主编

中国工人出版社



海外大陆作家丛书·小说一卷

沙漠与沙

虹 影 赵毅衡 主编

中国工人出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

沙漠与沙/虹影 赵毅衡主编. —北京: 中国工人出版社, 2001.1
(海外大陆作家丛书. 小说一卷)
ISBN 7-5008-2458-0

I. 沙… II. ①虹…②赵… III. ①中篇小说-作品集-世界②短篇小说-作品集-世界 IV. I247.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 83376 号

出版发行: 中国工人出版社
(北京鼓楼外大街 45 号)
邮 编: 100011
电 话: 发行部 (010) 62005042
编辑室 (010) 62005033
印 刷: 北京泽明印刷有限责任公司
经 销: 新华书店北京发行所
版 次: 2001 年 4 月第 1 版
2001 年 4 月第 1 次印刷
开 本: 850×1168 毫米 1/32
字 数: 220 千字
印 张: 10.25
印 数: 1~5000 册
定 价: 18.50 元

关于大陆海外文学的谈话

(代总序)

乐黛云(简称乐):北京大学比较文学研究所所长,教授

贾植芳(简称贾):复旦大学中文系教授

编者:现在,有不少中国大陆的作家旅居海外,他们在谋生的同时还顽强地从事汉语文学创作。我们想把这部分有代表性的作品编成一套丛书,并想了解中国当代文学是否应该包括这部分内容。

乐:事实上,海外华人文学已经成为中国比较文学研究的一个重要方面。因为这些作品或多或少,或隐或显,都是两种或多种文化相互撞击的产物。细分起来,又有:一、华裔文学(作者多为华侨的第二代或第三代子孙,出生在国外,用外语写作,如谭爱美《福乐会》,汤婷婷《女战士》);二、传统海外华文学(作者多为定居海外多年的华侨,固定用汉语写作,包括新加坡、马来西亚华文学,简称新华文学、马华文学);三、海外台湾文学(作者多为用汉语写作的原台湾留学生,如聂华苓、陈若曦等);四、海外大陆文学(专指七八十年代,特别是八十年代旅居国外的大陆学人或作家的作品)。比较而言,很可能海外大陆文学比前三种文学充溢着更多的苦难,更深的文

化透视,更尖锐的灵魂的冲突。其实,宽泛些说,郁达夫、闻一多他们在国外留学时写的作品又何尝不可称为海外大陆文学呢。在读今天的海外大陆作品时,我常情不自禁地想起《沉沦》主人公最后的话:“祖国呀祖国,我的死是你害我的!你快富起来!强起来罢!你还有许多儿女在那里受苦呢!”当然,表现形式已全然不同了。这些海外大陆文学作品无疑是中国当代文学的一部分,多少年后,也许还会成为其中更为重要的一部分。

贾:在二十世纪,“旅居文学”已经成为一种全球性的文化现象,这也是国际文学关系发展的一个重要内容。但是谈到旅居海外的中国大陆作家的创作,我们却要注意到这里的一个特殊性,即这些作家出去的时候各方面已经大致定型,再要脱胎换骨是很难的了。加上语言转换的高度困难,一律用汉语写作,要归入所在国的文学,那恐怕是不行的。试比较一下,像康拉德到了英国,纳博科夫到了美国,不仅改用英语写作,甚至成为这种语言的大师,他们的作品自然是可以划到英美文学里去的。而旅居海外的大陆作家的创作,既然不能算是“外国文学”,我们也就该毫不犹豫地把它“认”下来。

编者:在“中国文学走向世界”的命题内,应该如何评价生活在海外的大陆作家的文学创作?

贾:生活在海外的大陆作家的创作,其内容大致不出两类,一是依赖过去的生活底子,向记忆里发掘。这种对过去生活的回顾与审视里面,时而会有一种新的目光、新的观察角度出现。另一类是描绘出国后的生活,这就少不了要表现文化的冲突、观念的相悖等等。如果说前一类比较容易侧重于“以彼观我”的话,后一类则更注重“以我观彼”。中国文学要走向世界,正需要这种“视野的融合”(Fusion of Horizon)。

编者:从世界趋势来看,中西方文化是越来越融合,还是越来越冲突?

贾:融合与冲突都是不可避免的。两种趋势都存在,不应该片面地夸大其中的任何一种。过于强调中西文化的冲突固然不对,因为那很容易又把我们带回到过去那种彼此隔绝乃至你死我活的老路子。但若要真以为从此天下一家,那也未免太天真了些。还是我们过去的老话说得好,叫做“和而不同”。如果说中西文化交流有个理想境界或者说理想模式的话,那就是这四个字。

乐:我们正面临着一个世纪末的文化转型时期,在这种时期,向边缘文化的横向开拓代替了主流文化的纵向发展;对他种文化的了解、参照、借鉴和吸取,成为主流文化得以复苏和更新的重要契机。在这种形势下,海外大陆作品有的以一种后现代眼光和一种“并时性”形式,携带着大量中国文化的历史信息(如赵毅衡的《绛衣人》);有的反映着中国一代青年原有的文化心态在他种文化渗透和逼压下所产生的或新的生机,或痛苦的扭曲和变形(如查建英的《丛林下的冰河》);还有一些作品在他种文化的启迪下,辉映出对原有本土文化的再认识(如金丝燕的《诗的逍遥与厚道》);这种反馈的实例在过去也并不少见,如郭沫若之读朗费罗诗后,又观《诗经》,读“泛神论”后反观《庄子》。海外大陆作品在沟通中西文化,形成中西对话,增进相互理解等方面显然都起着无法代替的作用。

编者:从一种主流文化环境进入另一种主流文化环境的中国作家,文化创作是一种无奈的宣泄还是一种有意识的文化反抗?

贾:说“文化反抗”,火药味是不是太浓了些?说“无奈的宣泄”,又好像未免太消沉。任何一个置身于陌生文化中的旅

居作家,都会更强烈地体会到那种“被抛入”的生存状态,体会到不同文化间的冲突与隔膜,这种夹缝中的感受会反过来促进他们对两种文化有更深、更全面的认识。

乐:二十一世纪将是一个文化多元共生的时代。十九世纪和二十世纪两百年的历史已经雄辩地证明不同文化之间的吞并和统一都不可能。一种文化既不可能通过武力,征服另一种文化,两种文化也不可能合而为一,以致失去各民族文化自己的特色(即所谓融合);我们应以更加博大的胸怀来容忍和欣赏不同民族文化的特点。泰戈尔认为“人类所以伟大,是因为他的灵魂能容纳一切”,如果有谁“将自己的灵魂封闭在僵化的习惯、无生命的硬壳”中,他就“扼杀了他的生命的真精神”。未来的世界应是多元文化的共处。任何民族,无论多么弱小,都有权发扬自己文化的特点,并使它对整个世界文化的发展有所助益。犹如复杂的交响乐,它依靠的不是同一的音调,而是完全不同的各种乐器和声部,和谐地唱出自己独具特色的声音,海外华人文学(包括海外大陆文学)正是促进这一趋势的敏感而有效的前驱,它无须宣泄压抑,也不会去有意挑起文化冲突。

编者:“民族文化虚无”和“民族文化自大”这两种态度对于中国作家来说,目前哪种最有害?

贾:“民族文化虚无”和“民族文化自大”这两种态度的对立,已经持续了将近一个世纪。对第三世界国家来说,无论是“民族文化虚无”,还是“民族文化自大”,这两者背后都有一个共同的东西,那就是文化上的心理自卑。另一方面,这两种态度又总是随着不同时期的政治文化形势与国际关系而起伏摆动。从目前的情况来看,很少有人会公然地持某种极端的态度,当然不同的人也还会有各自的偏重。看来我们正在逐渐

摆脱过去那种执著于比较中西文化孰优孰劣的思维定势,这显然是一个进步。

乐:二十一世纪,由于信息和传播媒介的空前发达,也由于人类新观念的空前开阔,长久以来的东、西和古、今的二分法很有可能被突破。中国知识界讨论古、今、中、外的关系已有一百多年的历史,现在看来,这些界限在二十一世纪会有很大变化,甚至也许将不复存在。最“古”的也可能是最“新”的;旧的未必不好,新的也未必就一定好;任何事物或思想,只要有益于发展自己,不必拘泥于它的原创者是属于哪一个民族,也不必计较它来自东方还是西方。东、西方文化可以互补共存,同时发扬自己的特色。在这样的形势下,海外作家不会认为自己的民族文化一无是处,也不会认为自己的文化高于一切。实际上,大部分海外大陆作家都是一方面发掘自己民族文化的资源,一方面研究自己所处的文化语境,尽量使自己的创作汇入世界文化的洪流。

编者:中国二三十年代的作家不少都有海外留学的经历,这种经历对于他们的文学创作有什么影响?

贾:二三十年代的作家大部分都有海外留学的经历,这种经历对他们的文学创作有极大的影响。这可以从留学日本的作家与留学英美的作家之间的不同特色看出来。留日学生多激进、好动、充满活力,回国后掀起一场场有声有色的文学运动。留学英美者则耐心培养细致的审美趣味,注重文学形式的探索与完善。现代文学的新纪元正是这两类作家牵头而发动的。

编者:海外大陆作家的文学创作会对中国当代文学产生影响吗?如果可能,请谈谈这方面的情况。

贾:在过去,张爱玲就曾经影响了整整一代台湾作家,张

的影响在今天的大陆青年作家如苏童、叶兆言等人身上也还能明显地看到。至于现在旅居海外的作家的创作会不会对中国当代文学产生影响,这还要由时间来决定。就目前而言,由于传播渠道的不畅或其他种种原因,这种影响还不明显。

编者:作为“边缘人”的海外大陆作家,在解决东方文化和西方文化、传统文化与现代文化“接轨”问题时,能否有所作为?

贾:作为“边缘人”的海外大陆作家,脱离了本土的主流文化,又很难进入所在国的主流文化,应该说是处于某种困境之中,往往有恍然不知所依的感觉。但是文学就是这么个特殊的东西,困难的处境常常能给他们带来有益的刺激。看西方文化,他们比西方人有距离感,看中华文化,他们又比国人有距离感。这种距离有时能给人带来更加清醒的认识,还有不受约束的感受。旅居作家应该意识到他们在东西文化间所处的这种特殊位置,尽力发挥自己的作用。

编者:在中国更加开放的大背景下,海外大陆作家创作这种文学现象是否长期存在?它的趋势如何?

乐:其实,海外大陆作家之不同于国内作家,无非是他们多了一段海外的经历,这段经历可长可短,可深可浅,但总可帮助他们从不同的文化角度来观察生活,赋予他们一个“庐山之外”的视点,使他们得以更清楚地“识得庐山真面目”。随着交通的发达和政策的开放,取得这种经历的人会越来越多,人们往返于海内外的频率也会越来越大,也许若干年后,海外大陆作家已不再需要作为一个独特的作家群落来进行专门的讨论。但目前,对这些作家进行深入研究,并将他们的极有特色的作品汇集成册,确是一件功德无量,具有重大历史意义的好事。

贾:全球性的交往日益发展,作家人口的移动也是正常现象,看来海外大陆作家创作这种文学现象是会长期存在的。世界发展到今天,用空间上的疆域的概念来划定不同文化的范围的做法恐怕是越来越要受到挑战了。现在已经有“大中华经济文化圈”这样的提法,那么,将来“中国当代文学”这一概念会不会被“大中华文学”这一概念所取代呢?这也只有时间才能回答。

序

小说一卷

赵毅衡

与美洲相比,欧洲和大洋洲最令人注目的特点,是多样性,是文化的多姿多彩。作为现代性的源头,欧洲早就预示了当代文化的一个特质:混杂并存。原是好走极端的欧洲,由于饱尝极端的痛苦,不得不走向平衡,走向并存,走向历史与文化成熟的糅合。

然而,欧洲又是自足的,纯粹的。欧洲文化自成一体,对其他文化的依傍,主要是对照性的,即所谓“他者”。到欧洲的中国人,也发现自己是不需要的异质,不必吸纳的成分。

在美国的多种族环境中,中国人相对地感到自在。对美国生活的异质性,中国作家自然感到压力,但是远远没有在欧洲那么强烈。美国的历史短促,使每个民族多少都是移民,中国文化,也勉强可以说成是一个有贡献的成分,在欧洲,就无此一说了。种族歧视在美国当然是存在的,而且极为顽强。但是这种歧视本身,是不得不忍受外族人的存在,而产生的排挤心理。在欧洲,没有必要容忍异族人的存在。法律或许有容忍的规定,民族心理中却没有此种责任感。

因此,东方人在欧洲,是永恒的陌生人。欧洲的历史,是骄傲而自信的,欧洲的握手,是彬彬有礼的。但是欧洲的陌生感,像水蛭一样永远挥之不去。在欧洲办中文报刊,是绝对赔本的,因为没有集中的读者群。哪怕华人有几万甚至十几万

的地方,来源之复杂,背景之不同,使他们文化兴趣差异极大。

而且,欧洲如春秋列国,疆土碎割,几百万人的小国,也有自己珍惜的语言和传统文化,以及自己牢牢把守的海关。在欧洲的中国人,有更强烈的分散隔离感觉。这点可以移用到大洋洲:澳大利亚与新西兰的隔绝感,也是那里的中国人难以摆脱的苦恼。

分散在欧洲各国的中文作者,其实很少有见面可能;瑞典的万之,荷兰的多多,德国图宾根的张枣,波兰罗兹的一平,丹麦的京不特,何曾有过见面机会?也许伦敦、巴黎与悉尼,是美国之外仅有的中国作家集中地:巴黎的金丝燕、宋琳、南方、刘西鸿等;悉尼的朱大可、施国英、袁玮、赵川等;伦敦的马建、杨炼、友友、嵇伟、胡冬,以及有时来英国居住的棉棉等。但是,比起纽约,旧金山湾区,以及大洛杉矶,依然远远无法相比——那里有好些中国人聚居区,几乎是“小中国”。

电脑网络的出现,相当程度上解决了读者群体接触的问题:办刊的最大开支邮费现在不成为问题了。但是习惯在屏幕上阅读中文文学的读者,在海外华人中依然是少数的少数。海外作者只能不去想读者问题,只满足自己的创作冲动。这个情况,在美国、加拿大一样存在,只是在欧洲更突出。

可以举个例子:刘索拉在欧洲最多元的城市伦敦,都忍无可忍地写下《混沌加格里楞》的强烈冲撞,到美国后就进入《中国蓝调》精致的复调对应。当然,当她移居香港,才算是找到家。但是1990年写的《混沌加格里楞》,依然有这位作者昔日的光彩,未消减的锋芒,虽然《你别无选择》的自信,她笔下“歌王”们的文化优势,已经荡然无存。处于异域生活的底线,优势只可能是装腔作势。认识到自我的卑微,嬉笑调侃就不再出于睥睨世人的傲岸冷讽,而多了一层悲喜剧的内涵。

海外生活的反差,使小说家对想像力加倍重视,尤其是想像中现实与幻觉转换的可能,使许多作者着迷:万之《穿风衣的女人》,南方的《风光好》等等,都是此种佳作。艺术的形式感,代替了昔日文学所珍视的“逼真感”。

想像力的另一个魔术,是把空间距离转化为时间纵深。我们可以看到,海外作家的历史小说,都只是把历史作为背景,把时间切割迭合(好像历史是一张可以折叠的纸),寻找解剖的切口:胡冬的《子路之死》,南方的《冉悲霉》,笔者的《妓与侠》,都不约而同抽动时间望远镜的镜头,使不相邻的世界,在想像中弥合。反复的远眺近观,必然挤出时间中储蓄的文化汁液。

的确,在犀利的自嘲中,中国人在海外的生存本身,成为讥嘲的对象。生存的荒诞,现在成为海外作者的主体荒诞,供作家在孤独和隔绝中咀嚼。多多以“李”为主人公的系列小说,幻想与经验边界不清。《纹身》中的主人公,情愿从肉欲横流的异己文化逃离,逃进绝路一条的沙漠,或许能视为海外大陆人生存窘境的象征。

虹影在中国时是个诗人,出国后注意力转向小说,并且每年推出新作。在持续多产用心用力上,可媲美于美国的严歌苓。她的三部长篇《一个流浪女的未来》、《饥饿的女儿》和《K》,题材与体裁各异,风格转换很剧烈。上述第一部,是中国现代少见的未来幻想小说,三部曲,分别以上海、纽约、布拉格为背景,写出性别、信仰、种族的冲突,而着眼点始终没有离开“中国人在这个世界上如何自处”这个难题。对于我们的讨论,三个地点,倒是很具有象征性。小说结束,却是奇异怪诞:西方民众暴动,围攻中国女强人当老板的东方财团,导演了义和团对东交民巷的围攻。本书因为篇幅有限,只能选虹影的

一个较早期的中篇。

还应当提一下顾城的《英儿》。此小说当然不用我在这里介绍。但是人们往往因为作者事后的惨剧,而忘了此书本身的价值。我不是说此书是什么杰作,但是它的象征意义,在于其叙述方式:那种片片断断的情节,那种无法自圆其说,也不想自圆其说的心理描写,那种情绪无法控制的发泄,明显出自一个深陷于世俗痛苦中的诗人之手,而这个诗人也不想把这本小说雕琢得像样一些。技巧上疏于琢磨,反而让我们更接近严酷的心理真相。

在欧洲持久不散的先锋艺术色彩,无可避免会对作家产生影响:破裂和模糊,似乎是作品本体性的存在方式——没有任何整合力量,既没有生活的细节“真实”,也没有价值观的任何合一。既然异国生活缺乏典型环境,典型性格也就只能存疑了。不管海外作家个人风格有多少差异,他们有一个共同点:几乎无一例外苦于精神价值上的两难之境:中国文化与异国生活之间,物质求新与精神恋旧之间的尖锐冲突,使生存的异化,转化为灵魂的异化。

海外作家不可能自我脱离到历史之外,只要他们仍然在汉语中开掘,他们就是中国文化史的一部分。但是,如果他们也是历史(中国当代文化史)的一部分,这个历史的具体进程离他们太远,很难有参与感。所以,海外作家的心路历程,可能是悬崖边上的舞蹈。

因此,从某种意义上说,人格分裂是海外作家的命运:他们离开了中国,却没有能够离开中国文化,他们无法再全身心献给中文艺术,却又更加珍视自己的艺术生命。这不是很值得羡慕的生存境况,却是值得读者多看一眼的艺术状态。

目 录

关于大陆海外文学的谈话(代总序)/1

小说一卷序/1

[澳大利亚]

丁小琦

愤怒的水壶/2

玻璃人/7

袁 玮

除此之外/14

[法国]

南 方

冉悲霉/29

风光好/42

水妖/55

[瑞典]

万 之

归路迢迢/64

穿风衣的女人/83

[丹麦]

京不特

无牢/100

[英国]

友 友

从前有座山/107

孤悬的风/125

虹 影

你一直对温柔妥协/139

飞翔/187

赵毅渐

妓与侠/207

沙漠与沙/221

丁小琦



1990年移居澳大利亚，现居墨尔本。主要作品有《女儿楼》，此小说被译为多种文字，并由八一电影制片厂拍成电影。话剧《天堂之门》、《没有昨天》均在澳大利亚公演多次。曾多次获得澳大利亚国家文化基金奖。现从事专业文学及戏剧创作。