

兩條河的意圖

當代美國華裔詩人作品選

THE

王靈智

黃秀玲

趙毅衡

編譯

STATEMENT
OF TWO

上海文藝出版社

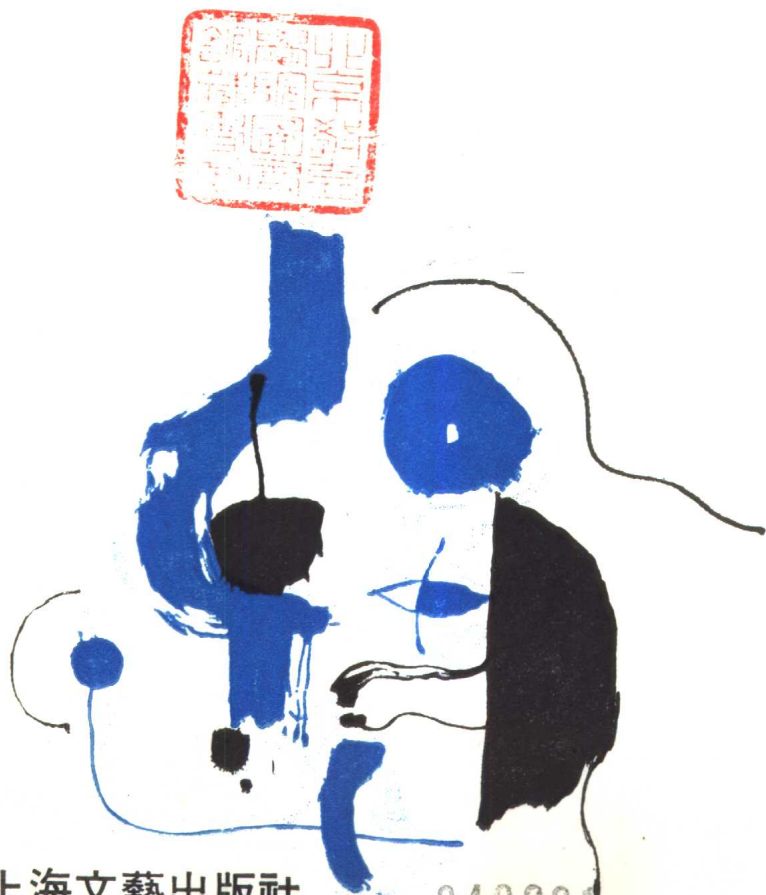
RIVERS



兩條河的意圖

當代美國華裔詩人作品選

王靈智 黃秀玲 趙毅衡 編譯



上海文藝出版社

348201

责任编辑：姜金城

封面设计：谢蓓蓓

两条河的意图

——当代美国华裔诗人作品选

王灵智 黄秀玲 赵毅衡 编译

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 吴县文艺印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 5.75 插页 2 字数 113,000

1990年4月第1版 1990年4月第1次印刷

印数：1—2 500 册

ISBN 7-5321-0533-4/I·428 定价：2.40元

序

赵毅衡

本书标题取自集内梅梅·勃森布鲁格(白萱华)的一首诗。

美华文学,即居美华人的文学,实际上分成两部份,即美华汉语文学和美华英语文学。有的研究者分别称之为第一代美华文学和第二代美华文学(用国内常用的话来说就是华侨文学与华裔文学),因为用汉语写作的美华作家或诗人往往是在中国长大后才来美国的,汉语是他们的母语和文学语言;而用英语写作的往往都是出生在美国,而以英语为母语和文学语言。这个说法只是大致准确而已。例如,在美华英语诗人中,刘庶凝(斯蒂芬·刘)出生在中国南京,读大学才来美国,李立扬则出生在雅加达,十多岁才来美国。

而第一代居美华人用英语写作的,更不乏其人。实际上,最早的美华英语文学,就是“第一代”作者们写的,例如德龄公主(Princess Der Ling)写清宫内幕的小说,二三十

年代蒋希曾(H. T. Tsiang)的普罗小说,以及林语堂三四十年代的作品。

至于第二代第三代居美华人中有没有用汉语写作的作家或诗人,也许我所知有限,但我还没有发现过。这与美国社会中华人所受的语言文化压力有关。

美华文学的这两个语种差别,实际上使美华文学分裂成两个完全不同的文学世界。美华汉语文学实际上是现代中国文学的一个分支,其作者与中国文学界的联系远超过与英语文学界的联系,他们只是侨居美国而已。而美华英语文学,则是现代美国文学的一部份,他们的作品,无论是小说还是诗歌,中国读者尚未所闻。

而且,美华英语文学界与美华汉语文学界,两者之间几乎完全互不了解。除了个别人(例如已故的旧金山州立大学许芥昱教授)做了一些沟通工作,两个文学界之间几乎毫无来往。这种现象,恐怕在美国其他“少数民族”的文学中找不到,其根源,实际上不是语言上的(因为大部份作家和诗人都有双语能力,至少有阅读和交流的能力),而必须在社会文化中找。

美华英语文学,正日益融合到一个范围更大的少数民族文学,即“亚美文学”(Asian-American Literature)中去。实际上,也只有用英语写作的东亚及太平洋各系少数民族,才有可能暂时搁开他们的文化差异,而形成文学集合体。

但是,把亚美文学视作一个整体,并不意味着各民族应当放弃自己民族文化的独特性。这种独特性是客观存在

的。美华作家，不管来自什么背景，都不可能漠视中国作为一个文化大国的三千年历史，它的深厚文化积累，是每个华人（不管用什么语言写作）文化基因的一部份。有的人欣赏并标榜这个传统，有的人抗议并反叛这个传统，但没有人能无视这传统的存在。

无论是美华英语文学还是汉语文学，在六十年代之前都只有个别作家在进行孤独的创作，他们的作品常被忽视，也很少有结集的努力。六十年代中期后，两个文学界都出现了繁荣的盛况，虽然原因完全不同，只是时间上的巧合。美华汉语文学，是由于留学生的大量涌入美国，也是由于港台现代文学勃兴；而美华英语文学，则是随着六十年代美国民权运动席卷全国，与其他少数民族文学，以及女权文学等“反主流文化现象”一齐兴起的。

二

造成美华文学分裂的原因之中，相当重要的是其不同的文化背景。较多的中国知识分子移居美国，是近三十年才出现的事，而出生于美国的华人，其家庭大部份是广东、福建沿海迁来的农民，他们在美国东西两岸的几个大城市形成了被称为唐人街(China town)的华人聚居区。这种亚文化集团传统，以历史最悠久的加州旧金山唐人街最为明显，它形成了一个引力中心。被这个中心所吸引的第二代、第三代华人子女，当他们寻找自己的文化之根时，首先找到的就是这种唐人街传统。耐丽·王(朱丽爱)的诗《我的中国之恋》(My Chinese Love)把这种传统与“中国文化正

统”相对比。她表示情愿认同于她的唐人街先祖——卖儿鬻女的苦力，有鸦片瘾的厨师等各种劳苦者。

我的中国之恋不会穿过月门攀入天庭，
也不会进入长满牡丹和秋菊的花园。
我的中国之恋在戴苦力帽男子的凝视中，
他微笑着胡思乱想，自得其乐。

.....

尽管过去的王朝多的是嫔妃和女祭师，
这不是我的中国之恋。我的中国之恋
不能窒息于古老的不公正之中，也不会
因古代妇女的情歌而升华。我的中国之恋
在卖干面条女人的哭声中升起，
在她们刚卖掉的女儿小手中长存。

如果这种拒绝认同在朱丽爱的诗中表现为一种对大众的同情，那么，在夏威夷诗人林永得笔下就被骄傲地转换成“地方意识”(local sensibility)；

每当我想起夏威夷，
我并不幻想在棕榈树下打滚，
或是在葱绿的悬崖之后，在醉人的轻风中，
我想到的是昔日同学，我祖先的坟墓，
我称为“家”的这个独一无二的宇宙。

而在阿伦·刘(刘肇基)的诗中,唐人街传统被扩展成华人劳工在美国的全部痛苦经验。长诗《岩石中的水泉》描写了上世纪在怀俄明州一个小镇伊文斯顿发生的屠杀华人铁路工的血案。在这里,被迫害的华人先祖与今天华人在美国社会中的地位之间出现了一脉相承的血缘。

“死的臭味沿铁路向东向西延展”

因此我们活下去
在铁道架上
血管扭结成路标,画出我们走来的路

“在矿井门口他们蜂拥而出,半裸着身”

我们的枯骨被埋葬,变成我们的灵位,
被杂草野花淹没的圣地

三

不是所有的美华英语诗人都眷恋地回顾这唐人街传统,这个传统本身带有一些现代诗人所无法忍受的封建宗法内容。因此,不奇怪,我们在美华女诗人作品中听到更强烈的抗议之声。戴安·麦(麦美玲)的诗《苏丝王不住在这儿》(苏丝王是好莱坞电影塑造的温顺美貌的东方女性形象)警告白人不要在华人身上找他们心目中的东方女郎角色:

没别的人
只有
我们
步履坚定地向前
眼帘不低垂
不穿绣满牡丹的
紧身红旗袍
没有那种
沉静寡语
你们对此
相当熟悉
而我们
觉得全不对劲

这种态度在许多诗人作品中得到呼应。夏威夷诗人劳琳·陈在《中国娃娃》一诗中对自己完全没有传统“唐人”形象感到骄傲：

我是中国人，
虽然我的眼睛不像杏子
可以让你在火上燎烤，
我的嗓音也没有唱歌的调子，
瞧我屈起脚趾，
十颗完美的子弹

瞄准了准备杀人。

旧金山女诗人玛丽琳·陈(陈美玲)的《痴恋》一诗婉转地嘲笑了在爱情中的典型东方女人态度，认为一厢情愿的顺从和忠实完全不合时宜。她的另一首诗《唐人的机会》^①更是全面否定继承唐人街文化传统的可能性与必要性，因为她认为这传统中的血泪和苦难太多，无法保证华人的生存和发展，因此失去了一个文化体系存在的理由：

铁路杀死了你的曾祖父，
他的手在这儿，腿在那儿……
我们如何按他的形象塑造自己？

你的父亲苦干，直到指节发黑，
让你双颊红艳。你的父亲
抚摩你的背；干吗一定要给他洗脸？

你父亲挺快活，晒得黝黑
舞着唱着，只活了二十一岁。

在这里，我们听到一种扭曲的呻吟，一种嬉笑中的愤怒。

① 唐人的机会(a Chinaman's chance)，美国成语，意思是毫无机会可言。

夏威夷诗人林永得曾在一首题为《民族同化》的诗中嘲笑华人与美国文化认同只是一种幻想，像驴马杂交生的骡子那样无生育力。但同时，他也看到美华文化不可能只朝到唐人街传统中去寻根的方向运动：

不，这不是
中国菜
更不是
美式菜，这块粉红的牛排
坐在我的米饭
碗中

——《带骨的牛排》

这样，有传统等于无传统，根找到了，但这根又欲振无力，显得像个为吸引游客而设的唐人街。玛丽琳·陈的诗《开端的结束》用嘲弄的形象果断地宣布是把这个“传统”告一结束的时候了：

开端总是困难的。
移民的指关节磨见了骨头
还是死在车轮底下。
一千年之前，他的祖先
为万里长城又加一段
把自己埋在墙里……
这就是为什么猴儿屁股是红的。

马到危险关头才躺下。
鬃狗背上老是有伤疤。
而那个得救的兔子撕裂了上唇
在一阵歇斯底里的狂笑之中。

那么，美华文学应当向哪个方向发展呢？没有一个美华诗人有足够的自信心提出一个解决方案。不过，也许这本来不应该由诗歌来解决。

四

至少，处于两种文化的边缘地位，使美华作家更容易对美国文化主流保持批评距离。我们看到，美华诗人的作品中有强烈的社会批判色彩，这不仅表现在阿瑟·施（施家彰）的《破收音机》那样对无家可归的穷人的同情，更表现于一种普遍的不合流感。在七十年代曾一度吸引众人注意的旧金山六位女诗人组成的“六个不缠脚女人”诗派（The Unboundfeet Six）后来由于政治倾向不同而分道扬镳，但是，无论在珍妮·林（林小琴）的惠特曼式的吟唱中，还是在默尔·吴（吴淑英）女权主义的呼喊里，批判的“战斗性”仍是主调。

慢慢磨的教师，快刀切的小丑，
涂脂抹粉的女人，黑人女佣——
打扫你们头脑中的阁楼，擦亮感觉；
整理屋子，做爱，狠狠报复。

——“黄种女人说话了”

在另一些诗人笔下，这种对美国主流文化的批判表现得更为委婉，但或许更深刻。约翰·姚(姚强)那首迷人的诗《传闻》把美国文明的最基本动力之一——对个人事业完美的追求，看作多少是一种梦境的交换。

有个建筑家想建一幢楼
与包围他的梦的群山对峙，
塔楼都像帽子，矗立而无语。
他渡过河，到达对岸地面，
坚实，可展宏图……
……每天早晨
云升起，肖似更可怕的东西，
直到一切肖似终结，而他醒来，
一个空的大厅，独自立在河上。

阿瑟·施(施家彰)的《壮阳药》也是对美国文化方式的含蓄的批判，在这种文化中，野心勃勃得到过份的赞赏。当这种精神状态被施之于另一国家时，文化形态的冲突就更明显。

“权力就是我的壮阳药。”
权力使他能够同样对待
一场点上蜡烛的宴席
和在荒原上空降……

这种批判精神也出现在陈美玲的《一个美国大兵平生的梦》和林永得的《真正恐怖的一瞬间》。这些作品明显是六七十年代反越战群众运动的一部份。我们高兴地看到，美华诗人参与到这种社会性的抗议运动之中，表明华人（至少华人文化界）拒绝再扮演在美国政治中华人惯常的被动冷漠角色。

批判是一回事，用什么武器作批判却是另一回事。在美国少数民族文化表现中，我们常可见到以往的传统来与他们现在的困境作对比。应当指出，在美华诗人中，这种盲目自大，抱残守缺，并不是很普遍。斯蒂芬·刘（刘庶凝）在繁华的赌城拉斯维加斯任教，但他并不幻想依靠古老的传统来对抗现代生活的弊病：

在一条繁忙的街上，我沉思地面对
峨眉山的绝壁，那里坐着父亲和他的师傅；
他们的脸遮上阴影，当汽油的烟雾
在我们之中展开，变成火葬的柴堆，

别退回黑夜中去，我的父亲。
从悬崖上下来吧。用一个
“黑龙爪”架势跳下来，喝令
这车流止声，用你的“嚇，嚇，嚇！”

——《我父亲的武术》

五

如果说在思想上，寻根不足以解决许多美华诗人面临的问题，那么，从艺术上，中国诗和哲学的伟大传统所起的影响就起了一种补充和镇定的作用，虽然并不是所有的诗人都对这个传统非常迷恋。在阿瑟·施、卡洛琳·刘等诗人的作品中，对中国传统的继承表现得比较自觉。阿瑟·施的作品，往往有意识地追求中国诗的意境，追求中国绝句短诗创造神秘气氛的效果。例如这首《猫头鹰》，

黄昏时分，小路是紫色的
我见到一只猫头鹰
栖在树上。

它动弹了一下，飘落
几点细尘。而我
沉默着，感到

它在颤抖。天明时醒来
小路是绿色的，在那
五月的晨光中

阿瑟·施曾在伯克利加州大学主修中国文学。虽然他后来成了一位诗人，而不是学者，但仔细阅读中国诗的功夫没有白费：他的诗行简短而意蕴很深，努力避开西方诗

典型的论辩倾向。他译过王维的诗，他知道如何用有尽之言来暗示无尽之意，而给读者充分发挥想象力的余地。

在现代美国诗中，学习模仿中国诗的潮流大半个世纪来，虽有起伏，却持续不断。如果说施家彰的某些作品与一部份美国诗人一样，以冲淡，简朴而玄远为中国诗精神之根本，那么，卡洛琳·刘(刘玉珍)的诗，则像另一部份美国诗人那样，更多地从中国哲学中寻找诗学的立足点。这样的诗，正如晚期的庞德，是比较难读懂的，诗人似乎在东西方的思想之间进行跳跃。她那首《艾歇完成了庄子》结尾时写出了出人意料的警句：

要是一条线得平衡才能抓住鱼，
我愿成为这条线因为我就是鱼。

艾歇(M.C. Escher, 1898-1970)的铜版画以变幻平面的立体感来逗弄观者，从而点穿了艺术用来制造“逼真感”的只是幻觉。当庄子说“得鱼忘筌”时，他指的是语言或其它艺术符号的指称性，即“透明性”，但他没有说明符号的这种指称是虚的还是实的。如果线条(艺术材料)能变成鱼，那么我们每个人“逼真”的存在也可以只是艺术材料的组合，至少在艺术中，鱼可和筌同一。

卡洛琳·刘的另一首诗《给孔子门徒的一场争论加注》同样需要仔细推敲一番才能读懂：

不管是否为人之妻，我转过头

看着我呼吸之前的是是非非
白马产生了整整一个
词语的世界，对抗音乐的眼睛。

我不能，不
能阻止欲望选择我应得的快乐。
鸟教会我这样一种艺术：
顺从诞生时就已熟悉的感觉。

显然，这是对“性善论”与“性恶论”之争所加的“注脚”。但是，诗人所关心的显然不是人生而善或恶的问题，她坚持的是人在诞生时就有享受艺术之快乐的天赋，而在这种快感天性之中，首先是一个“词语世界”的快乐，也就是诗的快乐。

在另一首诗《道之一解》中，庄子关于道“每况愈下”地存在于一切事物之中的理论，也被发挥了，推演了：

我伸展，从山脚下
一棵树开始，山谷中
有了回声。每天河上
帆稳稳地驶过，让人
产生欲望。我的身体开出花来
喂养孩子。似乎我是
地球上最重要的事物。