

西方想象与东方想象的失衡

——论“新移民作家”乡土中国书写的一个伦理问题

○ 李玉杰

在当前文坛上，海外“新移民作家”已成为一支越来越不容忽视的力量，在他们的创作中，有不少作品都涉及到了乡土中国，要想对这类作品进行评价自然有许多视角，这里要考察的只是其中存在的一个写作伦理问题，“所谓的写作伦理，其实就是一个用什么样的文化立场去书写的问题。”^①简单说来，这些旅外作家的乡土叙事所存在的一个主要伦理问题就是西方想象与东方想象的失衡。具体而言，就是说很多作家在表述乡土社会和乡土人生时，要么简单的以西方文化为准绳来否定乡土中国，自觉不自觉地采取东方主义立场，结果丧失了可贵的民间精神；要么竭力颂扬乡土本身的亮点，却又滑向近乎文化民族主义的立场，结果就以放弃现代理性精神为代价。这两种现象有时甚至同时存在于一个作家身上，甚至一个文本之内。

通常所说的“新移民作家”指的是中国大陆改革开放后移居海外从事创作的作家，目前其中间力量多出生于1950-1960年代，由于青少年时期基本上都在极“左”岁月中度过，当国门打开之后，出于对故国的失望，“到美国去！到美国去！”（查建英《到美国去！到美国去》）几乎成了这代人共同的心声。又因为欧美发达国家是他们的主要移居地，因此这里的“美国”其实是代表整个西方的符号，它承载了与现代性有关的一切美好想象。至于这些想象在多大程度上符合“美国事实”并不重要，因为有时“到美国并不需要理由，美国本身就是理由”（谢舒《华尔街石漂》），甚至“说来也怪，我第一眼看见美洲大陆绿悠悠的影子，浑身上下的病倦疲软就一扫而空。第一脚踏上美国的土地，就口鼻清爽，行走如飞”（查建英《丛林下的冰河》），而对于更年轻的一

代来说,那更是“似乎生下来就是为了去美国的”(郁秀《太阳鸟》)。以上语句虽然都出自小说人物之口,但也足以代表创作主体自身的心态。这种对西方的向往与对中国的否定是同时进行的,而与现代化的西方相比,中国最基本的国情就是整个社会依然是乡土性的,这里的乡土性不仅指“三农”在社会结构中于量上占主体地位,更指那种前现代的乡土型政治体制、文化体系、思维方式等支配着社会生活的各个方面。因此“新移民作家”的“去中国化”落实到实处,往往就转化为“去乡土化”,他们以西方文明为镜子,烛照出乡土中国的弊病,从而认为向西方学习是无可选择的选择。关于这一点,再也没有哪部作品能比《巴尔扎克与中国小裁缝》(戴思杰)表现得更加直接了。这部小说讲的是“文革”期间,知青“我”和阿罗被下放到一个小山村,以巴尔扎克的小说赢得了当地一位少女(小裁缝)的芳心,最后她从巴尔扎克作品中认识到了人生价值,决定离家出走,“彻底改变自己的生活,到一个大城市去寻找机会,闯一番天地”。《巴尔扎克与中国小裁缝》曾在西方产生轰动效应,其实它在故事、思想、技法上都没有什么高明之处,它最大的成功就是最直白地传达了以小裁缝为代表的乡土中国必须向以巴尔扎克为代表的西方归顺的理念。为达此目的,作家根本无暇顾及最基本的现实,虽然他自称写的是“最熟悉的经历”,讲的是“最熟悉的故事”^②。譬如小裁缝“从来没有上过学”,可刚接触到巴尔扎克的《于絮尔·弥罗埃》,立即就被感动得“怔怔地张着嘴巴,一动也不动……那样子活像是那些虔诚的信徒,把一件神圣的圣物恭恭敬敬地捧在手心……她对我说,她的皮肤接触到巴尔扎克的文字,会给她带来幸福和智慧”。对此,作家认为小裁缝应该能读懂巴尔扎克,因为“巴尔扎克这种书商业性还是很强的,巴尔扎克的书不会有人读不懂”^③。可事实上,巴尔扎克也从来就没有因为“商业”就把作品写成通俗读物。其实,不仅是在“故事讲述的年代”(“文革”中),即便是在“讲述故事的年代”(新世纪),中国农民也不大可能欣赏巴尔扎克,这倒不是说他们水平不够,而是说那种由乡土所孕育的文化经验、心理结构、思维方式、阅读定势等都决定了他们

很难与西方文学产生共鸣。更难以置信的是故事结尾,其时为1960年代末1970年代初,中国正是城乡壁垒最为森严的时候,连小说中的知青回趟城市都很困难,作者却让小裁缝“到大城市去寻找机会”,实在让人啼笑皆非。当然,从真实性上针砭《巴尔扎克与中国小裁缝》并不符合作家的写作期待,因为他不过是想虚构一个故事来完成乡土中国在价值上低于西方社会的论证。以至于小说中的“我”和阿罗仅仅由于能欣赏巴尔扎克,也变成了西方文明的代言人,因此也就不证自明地成了乡土的拯救者,在小裁缝们面前可以高高在上。例如阿罗很爱小裁缝的美貌,可即使在占有了对方的身体后,还口口声声嫌弃人家“不够有知识”,为了让这个“普通的山里姑娘”配得上自己,只有把她“改造”成“女中学生”,而要完成这项艰难的“改造”,却又只能通过“巴尔扎克式再教育”。对此,作家认为这“没有什么不得了”,因为“说法国文化好是无罪的”。^④说任何文化好当然都是无罪的,问题是当所谓的西方文明像钉子一样粗暴地楔入中国乡土时,我们却听不到后者任何真正的回声,因为作者单方面就将这回声缩减为纯粹的欢悦了,然而在这片土地上生活了世代代的小裁缝们在被“改造”的过程中所必然面临和经受的苦痛,在他看来却是无关紧要的。戴思杰并不是乡土出身,那些真正来自乡土的作家显然是不会如此简单地想象乡土的。举例而言,同是农村姑娘与知识青年相爱的情节,《人生》(路遥)就与《巴尔扎克与中国小裁缝》处理得截然不同。在《人生》中,刘巧珍对高加林(知识)殷慕、渴望、追求时的心理、动作、语言都被描写得惟妙惟肖,高加林虽也嫌弃过刘巧珍,可真要抛弃对方时,其无奈、痛苦、忏悔也都为作家一一捕捉到。无论是写刘巧珍还是写高加林,路遥都好像变成了笔下的人物,切身体验着他们的悲与欢。但在《巴尔扎克与中国小裁缝》中,小裁缝表达爱的方式就是迅速献出身体,作家就没有写出她一丁点的心理反应,着重渲染的只是阿罗对性的炫耀,“在小裁缝他们村的东面。我们就在那里品尝了爱的禁果。站着做的那事,就靠在树干上。她还是个黄花姑娘,她的血流到了地上,流在这些树叶上。”仅仅从这简短的

文字就能看出,无论是阿罗还是叙述者,对小裁缝的态度都不无轻佻。作家站在西方立场上对乡土中国做出否定无可厚非,但却忘了对那卑微的生命投以一份最基本的爱。

如果说以戴思杰为代表者主要是以西方为准绳对乡土中国进行否定的话,那么以严歌苓为代表者走的却是基本相反的道路。后者虽然也发现了乡土社会的种种弊病,却竭力从中找出亮点,通过对这些亮点的讴歌,为乡土中国在现代社会建构尊严。具体到严歌苓自己,她找到的亮点就是乡土女性的顽韧生命力。在她看来,“中国文化底蕴里有一种强壮,不管你发生什么,我还是要活下去,我都能活下去”,而且越是“想让我活不好,我非活好”。^⑤至于怎样才能“活下去”并“活得好”,依靠的就是一些“传统美德”:宽容、达观、柔韧、执着、安分守己、知足常乐、忍辱负重、以柔克刚,等等。严歌苓认为这些东西在农村女性身上体现得尤为明显,她们“柔顺、阴柔、宽容和不控诉,她们会遭遇各种疼痛,包括精神上的和肉体上的,但是她们就以自己的存在为最大的胜利”^⑥,所以她就将她们作为理想人物塑造。像扶桑(《扶桑》)对苦难从来都是“没有抵触,只有迎合”,即便遭受集体强暴,也是“跪着,再次宽容了世界”;王葡萄(《第九个寡妇》)始终觉得“啥也不胜活着”,不管遇到什么样的坎坷,“好赖都愿意活着”;朱小环(《小姨多鹤》)也是认定了“我得活着”,有时“遇到灾祸时都觉得过不下去了,可过了一阵发现,也就那么回事”。但其实这种以“传统美德”支撑的“活着”哲学是很有问题的。以《小姨多鹤》为例,小说极力赞颂两位女主角(多鹤和小环)生的坚强,而她们的办法就是朱小环的“凑合”：“眼睛睁一只闭一只,什么都可以马虎乌糟地往下拖。活得不好,也可能凑合着活得不大坏”,凡事都讲究“稀里糊涂”,既然“得往下过”,那就不妨“叹着‘凑合’,笑着‘凑合’,怨着‘凑合’”,如此,“日子就混下来了”。作为一个日本女子,多鹤本来很讲究谨严、认真、条理,“事情若不能尽善尽美,她宁肯不做”,尊严若不能得到保障,她宁肯去死,可是在小环影响下,她慢慢也在“凑合”中得到了满足和乐趣,发现

“‘凑合’原来一点也不难受,惯了,它竟是非常舒服”,到最后终于成了第二个朱小环。对这种“凑合”哲学,作家和评论者一致认为是“实用性极强的生存智慧”^⑦,是“韧性的民间形态,是民间固有的一种生活态度”^⑧,是“底层对抗无奈生活的一种韧性精神”^⑨。应该承认“凑合”在底层社会确有其合理性,可即便如此,作为知识分子的作家还是得明白它在本质上仍是阿Q处世法的变种,是“好死不如赖活着”的别样叫法,是闭上眼睛后的自我欺骗,是敷衍、偷生、苟安、退隐、妥协之民族性的温床,它推崇的正是鲁迅所批判的“不争之民”、“槁木之心”、“宁蜷伏而恶进取”,却又以达观、坚韧、超脱、苦中作乐等自居。严歌苓说她喜欢《生死场》中“北方人民的对于生的坚强,对于死的挣扎”^⑩,但萧红在尊重人物“坚强”和“挣扎”的同时,又始终没有放弃现代理性精神,她以高于人物的视点,看到底层的生存方式终究是病态的,是迫不得已的,是与健全的现代人性格相悖逆的,读者读了之后能清晰意识到现状是需要改变的;与萧红不同,严歌苓却以与人物持平甚至低于人物的视点,对她们的生存哲学无限认同、肯定、欣赏、赞扬。这一点单从叙事方式上就能看出来,《小姨多鹤》是第三人称全知叙事,这本来很有利于叙事者站在一个较高平台上清醒审视、剖析人物,可是作品中的很多议论,常常既可以看作是人物的,也可以看作是叙事者的。叙事者之所以不断向人物让位,主要是因为赞同后者的观点,因而自觉不自觉的就与人物处于同一个层次了。《小姨多鹤》让人读了很感动,但也就此收场大吉,不仅不再质疑现状,甚至还可能会感慨:若没有这种把人逼到绝境现状,又怎能看到如此坚韧的人性!有意思的是,严歌苓所赞颂的人物,又多是些不正常的人:傻傻的,没心没肺。扶桑是“口慢脑筋慢”,谁都不明白“这女子的端庄外表怎样和心智低下合成了一体”,王葡萄是“不省世事人情”、“死心眼”、“没深没浅”,反正“不是个正常人”,霜降(《草鞋权贵》)是“不在乎高低文野”,朱小环是“人来疯”,多鹤看起来也像“缺心眼”。对此,作家解释说,“许多农村妇女都是这样的,她们表面上看来似乎很无知、混沌,但是她们

却是最幸福的人，她们不像现代人那样脑子里充满各种各样的概念。”^⑪这就很让人奇怪了：那些美德竟然只有“无知、混沌”的非现代人才能拥有，乡土人一旦习得现代社会“各种各样的概念”，就不能成为“幸福的人”了。但事实却是乡土获致幸福的途径恰恰只能是抛弃“无知”和“混沌”，只有不无知不混沌才会有不满，也只有不满才是向上的车轮，这也就像鲁迅所说的那样，“想在现今的世界上，协同生长，挣一地位，即须有相当的进步的智识，道德，品格，思想，才能够站得住脚”^⑫。优秀的作品必须对“无知”和“混沌”持批判立场，否则，那究竟要将乡土社会引领到哪个方向去呢？

诚如上言，当“新移民作家”以西方为准绳否定乡土中国时，往往丧失民间精神，当竭力从乡土寻找亮点时，又常常放弃现代性立场，但这两个方面并不是截然分开的，多数情况下同时存在于一个作家身上，甚至一个文本之内。比如《巴尔扎克与中国小裁缝》虽然主要是想说明乡土必须被改造，却也没有忘记插入一个所谓的闪光人物：磨坊老头。戴思杰说“这个磨坊老头是我心目中最好的中国人”，因为他是“很超脱的，在那么穷困的情况下……自得其乐，这个我认为是一个人最高的境界”。^⑬其实那老头不过是个酒鬼，喜欢唱些酸曲，其“超脱”也不过就是用沾了盐水的石子当下酒菜。如果这样一个人物被树为样板，真不知道乡土中国会变成什么样子；反之，像《第九个寡妇》虽然主要是想对王葡萄的“活着”哲学致以礼赞，却也没有忘记对乡土生命进行调侃。譬如小说中写到，当听到毛主席逝世的消息后，农民都“站在窑洞外，下巴颏向一边翘，一只耳朵高一只耳朵低，听着这件大丧事。他们从早上站到中午，背驼胸含，脖子向里缩，腰在后胯在前，膝头微微打弯，他们就这样防守、躲让、一步三思，未冲锋先撤退地站着，一代一代都学会这个站相。”作者的本意是想批评农民的蒙昧和奴性，却仅仅止于丑化一番他们的外表，而非致力挖掘“灵魂的深”。那么，为什么会出现这种现象？

导致这一问题的原因虽然很复杂，但其中最重要的一点还是没有处理好跨域之后因文化自卑所导致的

身份焦虑。人们常常认为“新移民作家”很少有身份认同问题，其实只要不同文化在碰撞中存在冲突和不对称，文化身份问题就会出现。这些1980年代之后才出国的人在国外虽然不至于受到太多歧视，但一般说来，华人在西方社会中首先是被看作中国人，其次才是具体的人，这对华人自己的身份认同有着至关重要的影响，它会使你意识到你毕竟来自一个整体上处于弱势的社群。面对这种情况，缓解文化自卑和身份焦虑的方式不外乎三种：一是摒弃原属社群融入强势社群，二是转身从原属社群中找出优于强势社群的元素，三是与原属社群和强势社群都保持疏离。第三种显然是理想的写作状态，这就是要像萨义德所说的那样维持“虚悬状态”，做“边缘者”、“流亡者”、“格格不入者”，只有这种“游牧”状态才能让人获致真正的双重视野，对移出国和移入国都采取审视立场。^⑭应该说许多“新移民作家”也渴望如此，像严歌苓早在1990年代就表示要做“中国文学的游牧民族”^⑮，张翎也想与中西文化都保持“若即若离”关系，认为这应该成为“海外华文作家的独特姿态”^⑯，刘荒田更是想在“跨文化”和“边缘”语境中“从事熔铸两种异质文化的工程”^⑰。但实际上要保持这种状态很难，在萨氏看来也只有阿多诺等很少人完全做到了。本来就因对中国失望才出国的作家很容易采取第一种方式，由于认为乡土社会是中国文化的主要载体，所以借由对乡土的否定，既表明了认同西方的立场，也是催迫自己尽力与中国疏离，这种心态是如此强烈，以至于无暇反思完全用西方审视乡土中国时的弊端。问题的复杂性在于尽管作家积极认同西方，很多人也很快成为当地中产阶级，但这并不能保证他们真的就能在他乡找到归属感，严歌苓多年后还说“寄居别国，对一个生来就敏感的人，是痛多于快的”^⑱，张翎也感慨“梦里不知身是客”^⑲，虹影则不断抱怨“伦敦是迷宫，永远远距离面对每一个异乡人”，“我真的很想念中国”。^⑳在这种情况下，作家将目光聚焦于乡土中国，通过颂扬其中的亮点，就能在一定程度上缓解难以融入强势社群的边缘感：自己所属的社群毕竟有过人之处。换言之，我们的作家在遭遇身份焦虑后，不是选择宁愿居于主流之外，而总是试图寻找

到或建构出一个想象的文化共同体——西方的或东方的，然后融入其中或依附于它，再以那种由共同体所提供的模式化方式进行书写。结果，选择了西方文化共同体者在表述乡土中国时就难免东方主义思维，选择了东方文化共同体者也常常摆脱不了文化民族主义。尽管东方主义和文化民族主义在某种程度上也都有助于全面认识乡土中国，但这种作品却必然会表现出思想的贫血，因为它们多半都是靠文化理念支撑起来的。

其实，对于“新移民作家”来说，理念写作几乎不可避免，因为他们中的绝大多数都没有切实的乡土经验和体验。目前较有影响的“新移民作家”多是1950-1960年代生人，尽管在其出国时移民已比较自由，但对那些相同年龄的农村人来说，出国仍是相对奢侈的选择，因此可以发现“新移民作家”中出身农村者少之又少。以人数最多的北美文群为例，也只有程宝林、宋宝亮、依娃等为数不多的几个来自乡村，其他人至多有下乡经历。当写作中涉及到乡土时，这些作家要么阅读资料，要么去体验生活，要么完全依凭想象，但无论哪种办法，要想象那些有着深厚乡土经验和体验的作家一样写出“灵魂淌血的声响”，恐怕都有一定难度。这并不是说靠理念写作一定不能创作出优秀作品，关键在于很多移民作家一旦选择了某种文化理念之后，似乎立即就丧失了最基本的思辨力。典型的如旅美作家袁劲梅就是如此，她是哲学教授，其作品最鲜明的特征就是用逻辑推理和分析研究来传达理念，这并没有什么，萨特的很多小说就是如此，但袁劲梅缺乏的却是萨特的深刻性。新世纪以来，袁劲梅以《罗坎村》、《九九归原》、《老康的哲学》、《明天有多远》等系列性作品赢得了广泛关注，它们以相似的情节和雷同的人物形象反复传达一个理念：“（中国）依然是农民的思维方式，农民的社会关系。中国的农民是农民，中国的官僚是农民，中国的蓝领是农民，中国的白领是农民，中国的文人是农民，中国留了洋的文人也是农民。”总之，中国（人）的一切问题都是因为“只会按着农民社会的价值观行事”（《九九归原》）。这些小说都设置有两方二元对立的人物，一方是众多留洋知识分子，但全都出身于贫穷的中国农村，另一方是一个从小就生活在

美国并全盘接受了美国文化的孩子戴小观。后者小小年纪就懂得民主、科学、平等、奉献等，而前者大都没有脱离阿Q的衣钵。通过这两组人物在思想行为言谈举止上的对比，“农民知识分子”最大程度地显出可憎、可鄙、可笑、可怜的一面，即便他们想改变也不容易，因为“改骨髓难”，“留了洋也没用”，这些人从小就浸染在农民文化中，“在这个文化里挥手一撻，任你捞起一个什么家伙都可以用来与人性作对”（《九九归原》）。作为哲学教授的袁劲梅并没有意识到其浅薄之处就在于将农民文化简约化、符号化、本质化了，也就说在她那里，农民文化被先验性地设定成为一个反现代性的标签，任何与西方文明不符的东西都可以贴上它。然而像任何其他复杂的文化一样，农民文化也有着几千年的历史，有着成千上万的人们，有着蓬蓬勃勃的生命力，当然也有着藏污纳垢的龌龊，但如果说要一切负面问题都简单、一律归罪于“农民文化”，这种见解实在经不起推敲。

同时，在这样一个消费时代，不管是新移民文学中的东方主义还是文化民族主义，似乎都不能不考虑作家对市场的迎合。对此，旅美作家沈宁说得很直接，他说“生活在一个市场经济社会里，得实际，很功利，只要写，就得争取读者，越多越好……所写的每一个字，每一部作品，目标都非常明确，为了读者阅读，为了获得读者喜爱”，只要“卖的多，看的人多，这书就好，反之就不好”。^④沈宁的话虽不无偏颇，却道出了部分实情。像哈金算是当前最成功的用英文写作的“新移民作家”了，在美国曾多次获奖，但大陆对他的反应却颇为冷淡，主要还是认为其作品多有迎合西方读者的元素，这也并非无稽之谈，哈金有些作品之所以在国外倍受青睐，某种程度上确有这方面的原因。

以至于有评论者说，“哈金的英文著作可以译成不论哪一国文字，就是不好译成中文。因为只剩下题材，吸引旁观者和局外人的题材。”^②相反，在国内，像严歌苓那样赞颂民间亮点的作品却最受整个社会共同体的欢迎，主流意识形态肯定它们对中国尊严与中国文化的弘扬，普通读者感动于那催人泪下的人物和故事，专业人士则欣赏其中所谓的民间情怀。严歌苓也似乎摸准了中国文化市场的这些软肋，在一部部作品中不厌其烦地重复着这一主题。

自“五四”以来，优秀的乡土叙事似乎都有一个共同特点，那就是鲁迅所说的“能将乡间的死生，泥土的气息，移在纸上”^③，如果以此衡量新移民文学中的乡土中国书写，则绝大多数都还达不到这一标准。我们的作家在移民之后，好像并没有提供太多看待乡土中国的新角度或发现乡土中国尚未发现的问题。面对着从中国“拔根”却又难以“植入”西方的困境，不同的作家常常在文化自卑与文化自大这二者之中各取一端，然后将乡土中国作为表述自己文化理念的纯粹载体，到最后，这个载体本身的命运反倒无关紧要了。怎样从异质文化中获取审视乡土中国的别样眼光，同时又能够像优秀的本土作家那样写出鲜活的“土气息”和“泥滋味”，也就是说将向外摄取异域文化的营养与向内挖掘乡土中国的魂灵融为一体，是“新移民作家”不得不面对的问题。

注释：

①姚晓雷、周景雷、何言宏：《乡土中国的再度书写——“新世纪文学反思录”之八》，《上海文学》2011年第10期。

②戴思杰著，余中先译：《巴尔扎克与中国小裁缝·序》，十月文艺出版社2003年版。

③④⑬戴思杰：《真正讨好人的是情感》，“北京青年报天天副刊版组”编《人物在线》，东方出版社2004年版，第30-35页。

⑤王宁：《严歌苓 歌唱中国农村女性的命运史诗》，“河北卫视《读

书》栏目组”编《读书》，新世界出版社2010年版，第187页。

⑪⑮严歌苓、李亚萍、蒲若茜：《与严歌苓对谈》，李亚萍：《故国回望》，中国社会科学出版社2006年版，第209-217页。

杨方勇：《历史显流中的人性潜流——以严歌苓小说〈小姨多鹤〉为例》，《柳州师专学报》2010年第3期。

王文璨：《柔韧的赞歌——浅析严歌苓的〈小姨多鹤〉中女性形象》，《安徽文学》（下半月）2009年第9期。

沈滨：《一粒沙里看世界——谈严歌苓的〈小姨多鹤〉的平凡叙事》，《兰州教育学院学报》2010年第3期。

⑫鲁迅：《随感录三十六》，《鲁迅全集》（第1卷），人民文学出版社2005年版，第323页。

⑭[美]爱德华·萨义德著，单德兴译：《知识分子论》，生活·读书·新知三联书店，2007年版，第44-59页。

⑮严歌苓：《中国文学的游牧民族》，《波西米亚楼》，陕西师范大学出版社2009年版，第80页。

⑯张翎：《写作就是回故乡》，陆士清主编：《第十二届世界华文文学国际学术研讨会论文集》，复旦大学出版社2002年版，第105页。

⑰江少川：《蝉蜕：从新移民到老金山，从乡愁到“亦东亦西”》，《世界文学评论》2011年第2期。

⑱严歌苓：《我的激情休克》，《时代文学》2002年第5期。

⑲张翎：《梦里不知身是客》，《神州学人》1999年第3期。

⑳李原，虹影：《关于伦敦、关于作品——虹影访谈录》，《山花》2008年第11期。

㉑沈宁：《中国文学走向世界的桥梁》，陆士清主编：《第十二届世界华文文学国际学术研讨会论文集》，复旦大学出版社2002年版，第114—115页。

㉒张定浩：《旁观者的道德》，《上海文化》2012年第1期。

㉓鲁迅：《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》（第6卷），人民文学出版社2005年版，第263页。

（作者单位：浙江大学人文学院）

责任编辑 陈善君