

# 金山想象与世界文学版图中的汉语族裔写作

## ——以严歌苓的《扶桑》和张翎的《金山》为例

[加拿大]孔书玉

**摘要：**族裔写作指相对于主流社会和文化的少数民族边缘另类写作，或指专注于某个少数民族生存文化习俗的作品和写作实践。此论文以严歌苓的《扶桑》和张翎的《金山》为主要案例，讨论在文化全球化语境中海外汉语族裔写作问题，及其对当代世界文学的意义和影响。文章以文本叙事分析为主要方法，辅之以文学史和作者研究的方法。《扶桑》虽然填补了中国现代文学的一个空白，但对种族“奇观”的营造展现了一种自我东方主义。《金山》则借重两种文学传统，把金山经验放到百年中国人现代化过程的中心，达到了文化转译和沟通的效果。两部小说从不同角度提出了汉语族裔写作的政治和文化意义这一问题。

**关键词：**金山；华美文学；族裔写作；自我东方主义；文化转译

**中图分类号：**I106 **文献标识码：**A **文章编号：**1006-0677(2012)5-0005-12

### 引言

一部票房大片《唐山大地震》使华裔加拿大作家张翎为中国文学评论家和读者所熟悉。虽然冯小刚的电影与张翎的原小说《余震》几乎是两个时空两种态度的文本。用张翎自己的话说，“一个是讲疼痛，一个是讲温暖。”一个是典型的现代主义的命题，用心理分析的话语和意象，讲人性可怕的一面，讲童年创伤对一个人生活的影响。所以《余震》是让人不安的。而《唐山大地震》则更多借重前现代的感伤主义话语，是关于家庭伦理，社会变迁和大团圆的。文学与大众传媒这种不无反讽的改写与被改写的关系，在某种意义上，展现了当代汉语文学生产与消费的语境和意义呈现的困境，或多重时空错位。

张翎的另一部更为恢宏的作品《金山》则

引发了一场涉及面甚广的争议。该书在大陆印行获奖不久，2010年十一月新浪网上就有署名长江的文章指控《金山》“使用”多部（加拿大）英文小说“最精彩的构思和情节内容”，是“一种搅拌式抄袭的写作方式。”<sup>①</sup>对此各大华文传媒争相炒作，海内外华人文学圈子也各立阵营，而更多的人则在观望，揣测。吊诡的是，论战中的绝大多数人并没有读过“被抄袭的”英文作品，而“被抄袭者”也因为他们大多数中文水平不够读懂《金山》，无法回应。这个反讽尴尬的境况随着《金山》英译本的出版有了新的进展：三位华裔作家崔维新、李群英和余兆昌2011年十月在加拿大以侵犯版权起诉企鹅出版社、张翎和英文译者 Nicky Harman。但他们的起诉是否能成立还有待联邦法院裁决。

这里我引用这个尚待查证的文学诉讼并非想讨论海外文学的政治——这包括海外华

作者简介：孔书玉，加拿大西门菲沙大学人文学系终身教授，文学博士。

人写作圈子的种种内讧,中国文人传统的相轻以及人性中的妒嫉,甚至近年来因华人英文写作和中国作家的国际市场引发的文化资源文化资本的争夺,我是想以《金山》写作的合法性入手从另一个角度为当代汉语写作提出一个问题,即汉语作家如何介入族裔写作(ethnic writing/literature)。这里,我用族裔写作指代两个意思,一是从写作者的族裔身份和文化位置入手,指相对于主流社会和文化的少数民族(minority)边缘另类写作。该用法最初起源北美学术研究界的近几十年的少数族裔研究(ethnic studies),如亚美作家(Asian American writers)的写作。而我在这里用来指像严歌苓、张翎这类在海外从事汉语写作的作家,某种意义上,她们的作品相对中国文学主流,或美国/加拿大文学主流都是边缘的“族裔”写作。我用族裔写作的另一个意思是从作品内容着眼,指专注于某个少数民族生存文化习俗的作品和写作实践,这个意思有的学者用人种志/民族志来表达。近年来西方学界不乏从这个角度来讨论中国电影,尤其对第五代导演作品的研究。而我在这里借用这个概念是想指出在文学写作中存在的一种类似的审美倾向和文化立场。

在本篇论文中,我将以严歌苓的长篇小说《扶桑》和张翎的近作《金山》为主要案例,讨论在文化全球化语境中海外汉语族裔写作问题,及其对当代世界文学的意义和影响。在当今世界文学普及和文化全球化的背景下,《扶桑》、《金山》等作为小说一出现,它们在文学市场上就有了一种微妙的定位。前者九十年代中期先在台湾印刷发行并获重要奖项,同时期的大陆版本却影响不大。直至几年后英译本成为当地畅销小说,作者又裹挟海外获得的文化资产“衣锦回乡”小说再次印行并畅销。而后者在大陆文学市场的推销一是借助“唐山大地震”的“余震”效应,二是借助作者张翎近年的声名雀起——包括“抄袭案”负面新闻的轰动效应。国内几家出版社借助张翎今年年初获得第八届“华语文学传媒大奖”年度小说家奖的东风大卖其作品,而开始开拓中国文学的世界市场的国外出版商也积极参与。《金山》目前已被企鹅出版社翻译成英文(Gold Mountain Blues)(图 1)。

与此相应,两部小说在文学史上的定位也

注定被放在一个双重的参照系中。也就是说,要正确评估《扶桑》、《金山》的成就,不仅要把它放在百年现代中国文学谱系中,而且要比照二十世纪七十年代以来北美乃至世界范围内的族裔文学的创作。而我用族裔写作这个在中国文学研究领域尚有些含混模糊的理论框架和概念的意图,就是强调在一个国际化全球化的语境下,华裔作家的英文创作,海外汉语写作以及中国当代文学之间的某种接合与联系。

所以,在我进入对两部作品的分析之前,我先对北美族裔文学/写作中的金山想象作一个简单梳理,一方面可以更深入对族裔写作定义的理解,另一方面也为文章的主体提供一个有效的参照系。

### 一、族裔文学/写作和金山想象的缘起

在文学史上,一些虚构的人文地理和小说世界常常因为某些杰作而比现实和历史中的地方更为生动更为长久也更广为流传。比如波德莱尔的巴黎,乔伊斯的都柏林,福克纳的南方小镇,或者马尔克斯的马孔多。在中国,则有鲁迅的鲁镇,沈从文的湘西,莫言的高密东北乡和王安忆的上海。套用王德威在论述“故乡”在中国文学中的意义时所述(它们)“不只是一地理上的位置,更代表了作家(及未必与作家‘谊属同乡’的读者)所向往的生活意义的源头,以及作品叙事力量的启动媒介。”<sup>②</sup>

与以上的文学重镇不同,金山(Gold Mountain)是一个还仍在被文学作品不断界定的文学草莽之地,而且参与这一文学拓荒工程的作家人数不少。从用英语写作的华裔加美作家汤婷婷(Maxine Hong Kingston)、余兆昌(Pau Yee)到以汉语为主的海外华人作家严歌苓,从温哥华的崔维新(Wayson Choy)到加州的邝丽莎(Lisa See)、赵健秀(Frank Chin),近四十年来金山被历史叙述和文学想象逐渐填充丰富,成为一个跨文化的文学重镇。

虽然金山在众多书写中意义有所不同,表现形态也各异,但与很多其他文学建构一样,金山源于一段历史经验。十九世纪下半期和二十世纪上半叶中国人尤其南方的广东等地的贫困农民为追求富裕生活的梦想,来到北美淘金。这个淘金既是字面意义上的开采金矿,也

是更抽象意义上的物质富裕的美国梦。金山可指当时华人最早抵达也最多聚集的加州和美加西海岸,也泛指任何在大陆故乡之外的吸引一代又一代中国人背井离乡的海外发财之地。反讽的是,金山因此常常暗含一种贬义联想——这也是当年汤婷婷放弃用“金山勇士”作为其小说的英文标题的原因之一。金山的贬义不仅因为它与金钱物质的过份联系,更是因为它所暗示的金山客们在梦想的实现过程中所付出的极大的代价——生理上、心理上、物质和精神双重错位(displacement)与疏离(alienation)。这与十九世纪以来两个有着悠久传统但又非常不同的文明碰撞产生的对立和误解有关,与北美各族裔的复杂关系和冲突以及长达百年的制度化的种族歧视有关。金山的重重语意含混就在关于金山的想象和叙述中得到展开。下面对英文族裔文学中金山的表述的简单梳理,目的不在于全面,而是试图通过几部坐标性质的作品,来看金山想象发展的轨迹和不同侧面。

华美文学(Chinese American literature)及历史写作的集中出现应是在七十年代,其政治社会及文化背景是北美族裔意识的觉醒和人权运动的兴起。<sup>⑧</sup>因此,华美文学及写作从产生之日起就有很强的政治性和历史意识。最早的华美文学选集是出现于1974年的Aiiieeeee: An Anthology of Asian American Writers(亚裔美国作家选集),该书的编者之一就是后来一直激进地提倡亚美文化的赵健秀。赵1989年获奖(American Book Award)的短篇小说集,《中国佬太平洋及夫里斯科有限公司》(The Chinaman Pacific and Frisco P. R. Co.)收录了八篇小说,从书名就可以看到华人移民的早期历史也就是以华人参与建设太平洋铁路的历史对小说人物和主题的影响。其中有好几篇是从第二代、第三代的华人视角对父辈和唐人街文化的审视批判。他们看到的是封闭、隔绝、疾病和死亡气息,是华裔男性在种族歧视历史背景下的被阉割(去男性化)。他们没有可以认同的具有男性阳刚之气的父亲榜样可模仿。这些人物急于逃离这种令他们窒息的、静止不动的生活。美国学者黄秀玲(Sau-ling C. Wong)指出小说中流动性(mobility)的政治,它代表着在

美国出生的第二代、第三代的华人拥有了祖辈父辈不曾想象的奢侈和权力。祖辈父辈修成的太平洋铁路也因此带上双重含混的意义和态度。一方面,铁路象征着现代性尤其是美国梦中对自由的向往和对西部的征服,它也成了第二代、第三代的华人认同美国文化表达流动性的一个途径;但另一方面,铁路的既定轨迹也限制着这种流动性,或者可以理解成既定的社会界限和文化偏见仍然影响着华裔美国人的象征。<sup>④</sup>

华美文学在八九十年代出现了几部相当有影响的作品,对亚裔文学成为今天世界文学中的重要组成部分和文化研究的显学起了重要的作用。主要人物及代表作有汤婷婷的《女战士》(The Woman Warrior, 1976)、《金山勇士》(China Men, 1980)及《孙行者》(Tripmaster monkey: his fake book, 1989);谭恩美的《喜福会》(The Joy Luck Club, 1989)、《灶君娘娘》(The kitchen wife's God, 1991)、《百种神秘感觉》(The Hundred Secret Sense, 1995)等。事实上,除了文学,描写华裔美国人经验的另一个重要文类是以回忆录和传记形式出现的历史类叙事,比如邝丽莎(Lisa See)的《金山》(On Gold Mountain: The One Hundred Year Odyssey of My Chinese-American Family, 1995),就是以其祖辈父辈在洛杉矶唐人街的家族生意为主线的一部美国华人史。

同期和稍后,在加拿大也出现相似的文学创作实践。1991年,由李孟平(Bennett Lee)和朱霭信(Jim-wong Chu)合编的《多嘴鸟》(Many-mouthed birds: Contemporary writing by Chinese Canadians),是第一部加华英文文学选集。随后,较有影响的有李群英(Sky Lee)的《残月楼》(Disappearing Moon Café, 1990),崔维新的《玉牡丹》(Jade Peony, 1995),郑蔼龄(Denise Chong)的《妾的儿女》(The Concubine's Children, 1994)。其中,郑蔼龄以家族谱系形式出现的《妾的儿女》最为畅销,这种家族史的历史意识和叙事形式也成了华美文学一个重要特点。

今天看来,过去二三十年的华美英文文学在以下几个方面开拓了世界文学的视野和形式:



首先,它对一段全球范围的现代性历史经验进行挖掘与表述,尤其是对现代社会文明发生遭遇碰撞时出现文化差异以及种族歧视问题进行人性意义上的挖掘。因为其中的历史经验如此真切和个人化,也就导致很强烈的主观叙述特质。在这一方面,无论是纯虚构的小说还是以“写实”为本的历史叙述都表现得十分清楚。我们看到,很多关于早期移民的历史书写都是以家族史的面目出现,而且集中在家庭成员的私人生活和密切关系(intimacy)方面。在文学方面,汤婷婷的小说更是以强烈的主观叙事和情感色彩独树一帜,在回忆与虚构,现实与神话之间叙说。这种文类混杂的特质一方面表现了强烈的政治意识和历史材料在想象中的重要位置,比如很多作品中家族照片、书信、身份证件都是“历史的痕迹与证据”。在《女战士》一书中,有一整章完全是美国政府自1868到1978年百余年间歧视华裔移民的法律条文的实录。这种文类混杂的特质另一方面也使叙事者可以以后辈身份挖掘在反思家族的历史给自己这一代生活观念、身份意识的影响,同时以个体化的人性刻画打破西方文化中对亚裔的原型以及异国情调化的歪曲。其意旨在于打破“客观历史”的幻影,指出族裔书写的人为性和建构性。

其次,这种历史经验的个人表述呈现在文学实绩上,除了大量“家族文学”的出现外,还体现在表现性别经验上有所突破。这一突破包括两个方面,一是比较明显地出现了大量的书写移民女性经验的作品。这一点可能与很大部分的作者都是女性,而且是六七十年代女权主义思潮影响下成长起来的女性有关。她们的写作,常常发掘母女的关系,女性在父权文化中的共同命运,以及华裔女性在艰难的环境中体现出来的创造力和生存勇气。她们的作品打破了好莱坞或者一些英文流行小说中东方女性“中国娃娃”或“日本艺妓”式的模式,凸现亚裔女性人性的力量。华裔文学另一个性别经验的建构就是描述在种族歧视的社会环境中,华裔男性中的那种“被阉割化”或说“去男性化”。汤婷婷的小说《金山勇士》中沉默的父亲、祖父和叔伯们虽然通过修铁路、开垦种植园以及从事无数普通的服务性工作成为美国社会的建设

者,但在这个过程中他们的贡献并没有得到合理的补偿和承认,反而因为语言文化的障碍,他们的声音逐渐暗哑,他们在金山的遭遇就像在前现代的中国女性一样,被放逐到边缘和被压迫的地位。华裔男性所受的身心影响,甚至在下一代身上也留下阴影。这种性别认识,就从人性被损伤、摧残和扭曲的角度上,有力地控诉了制度化的种族歧视。

再次,虽然华美文学建立在一种很具体的历史经验和很强烈的政治意识上,但其中最优秀的作品,如汤婷婷的小说都会突破其特殊性,在更高的道德和艺术层次上体现文学的魅力和力量,并在两种文化和想象之上,建立一个第三类空间(The third Space)。无论在字面还是象征的意义上,他们都可以被视为一种文化的“转译者”,有研究者已经指出,“翻译是族裔转码(transcode)的比喻。”<sup>⑤</sup>真正的族裔文学并不是两种文化语言叠加起来的总和,而是产生了一种超越二元对立的新质。族裔文学中的故事讲述(storytelling)是一个重要的阐释也是创造的过程,是一个在不同的有对立关系的文化和意识形态之间商讨谈判(a process of negotiation and renegotiation)的过程。在这一过程中,“象征或类比”(metaphors or analogies)是一种重要的写作策略。汤婷婷的小说与一般的书写家族史的叙述之所以不同就在于她借助神话(myth or fantasy)的力量使其小说超越了不是华裔就是美国的二元界定,成为真正意义上的世界文学。<sup>⑥</sup>的确,神话正是她小说叙事的一个重要策略。在《女战士》、《金山勇士》和《孙行者》等小说中,汤大量采用中国文化中的神话、传说、民间故事中的人物、风俗、意象和象征符号,比如花木兰的故事,唐敖和女人国,民间的抓周,女性的裹脚习俗,因为这些文化碎片在她的人物生活体验和身份构建中起着重要作用。然而,这种作用不是一般狭隘意义上的怀旧情结和中国元素,而是作为现实生活和个人经验的对比与隐喻。在这些意象符号所积淀的历史与文化给小说以厚度和丰富性的同时,又因其对人类普遍经验的观照和概括,而获得叙事上的“象征与类比”的作用,成为一种主题呈现的有效手段。如有学者提到,《金山勇士》中开篇的唐敖在女人国的经历是取自晚清小说《镜花

缘》的一段,但汤在此用它喻示华裔男性在金山“被女性化”的痛苦经历,同时也反过来以这种经历批判中国封建父权制对女性的摧残,以及种族歧视对人性的严重损害。<sup>⑦</sup>神话的力量就在于它是从现实具体的历史经验中生成,但又远远超越某一特定的情境,具有人类普遍的价值、情感和真理性。

正是通过以上描述的英文华美文学/历史书写,金山作为一个主观化的政治寓言和具体的历史经验的想象之物进入世界文学,并被后来人一再想象书写。也由于这些作品,金山并不是一般广泛意义上的移民所去的新大陆,它有特定的历史所指和情感内容。因此,关于金山的想象就涉及了一个种族志书写的重要命题,即这个关于特定人种的历史是由谁书写,写给谁看,谁是其中被观看的客体。这个问题我们在以上华裔第二、三代以英文写作的作家中已有个初步认识,下面我们转向移居海外的用中文写作的新移民作家。

## 二、跨界书写的东方主义奇观： 严歌苓的《扶桑》

与以上所述的华美族裔文学遥相对应的是大陆八九十年代风起云涌的家族史/民族史写作和影像生产。尤以寻根文学和第五代导演及民俗电影为代表。莫言的《红高粱家族》,刘恒的《伏羲伏羲》,陈忠实的《白鹿原》突破几十年文学狭隘反映现实的状况,开创了把文学电影艺术之根探向民族、人种、文化和生存环境的新方向。这些作品本身很多也成了张艺谋和田壮壮等导演的灵感和素材。产生了一大批从《黄土地》到《菊豆》,从《盗马贼》到《炮打双灯》这样在国际影展上屡屡获奖的民俗电影。

二十年后回头再看,我们无疑可以看到这种常常以家族史出现的周蕾所谓的“自我种族志”(auto-ethnography)<sup>⑧</sup>小说和电影产生既来自于文学艺术发展的内部要求,也和其生产消费的外部环境有着密切关系。这种把写作对象放置到一个时代久远,边缘荒僻甚至是模糊的时空,去探讨人性,民族性和生存的基本困境,本身是对几十年来社会主义文学文化体制下写作和电影创作准则的一个反叛。这种寻根的意义就不止是小说电影中对民族之根寻找,

也是对文学电影之根的反思。这种“自我种族志”式写作虽然在文学中发轫,但八十年代文学艺术的普遍思潮和密切联系使其形态和影响在电影中得到最完美的表述和完成。《黄土地》的凌空出世,使这种思潮和表现形式迅速得到港台和国外艺术界和评论界的关注,更重要的是文化企业的资本和人力资源的注入。接着就是张艺谋、陈凯歌、田壮壮以及何平等一系列民俗电影向世界推出一个以传统的民俗的中国为核心影像的东方主义景观。

美国学者周蕾和她的著作《原始激情:视觉性、性欲、种族学和当代中国电影》对中国研究所做出的一个重要的贡献就是从以往研究关注中国电影所表现的文化内部的民族社会问题这个思路跳出来,把中国电影制作、观赏和跨文化的人类学和种族学联系起来。<sup>⑨</sup>她认为,中国当代小说和电影的这种种族志倾向和八十年代末九十年代中国电影走向国际的现象之间是互为语境,互为依存的。准确说是中国作为一个东方的景观别具一格地呈现在各种国际影展、西方艺术影院,并赢得国外一小部分艺术电影影迷(学生、艺术家和文艺爱好者)的青睐。周蕾进一步指出这一文化现象的实质,“象种族学者一样,电影节观众希望获得对一个异己文化的深入知识和真实性,这是一种幻象,因为提供信息的本土人恰好也迫切地想提供能满足西方预期的证据”,他们渴望拿出的产品是为外国人的“视觉盛宴”而“计划、包装、推销的”。黄土地,大红灯笼,喜庆,哭丧等民俗仪式,构成民俗电影“自我东方主义”的景观。在西方影评人和观众的注视下,这些曾经的日常生活的习俗细节被奇观化、种族志化,“在多个方面,这些电影可以说构成一种新的种族志……张艺谋电影中的民俗很多是想象出来的……事物人物和叙述并不在于自身,他们具有代表种族性的集体的幻觉的语意……这些种族细节(ethnic details)(完成了)张艺谋的中国神话建构”<sup>⑩</sup>。但是有意思的是,周在大胆采用心理分析、女性主义和后殖民主义等理论和策略来描述这种文化现象后,指出“自我东方主义”(Oriental's orientalism)也具有“挑战”的力量,具有一种“以毒攻毒”的抵制权力结构的批评可能。<sup>⑪</sup>

出版于九十年代中叶的《扶桑》的写作背景与以上对中国文学和电影的描述有异曲同工之处。1986年写出名后又出国的严歌苓是受电影影响最大也是最早涉足电影的中国作家之一。同时她也是很少的几位接受过国外专业写作训练的中国作家之一——她九十年代初在芝加哥哥伦比亚艺术学院攻读小说创作硕士学位。我称她的写作为跨界写作有两个含义,也与其作品生产语境相对应:一是指其创作中的电影艺术的影响及其作品与电影工业的关系。众所周知,严在国内的写作就从电影剧本创作开始——1980年就发表了电影文学剧本《心弦》,而且她与电影的渊源一直未断,并延伸到国外,到好莱坞。<sup>⑩</sup>在好莱坞,她与电影的联系,不仅是她的作品被李安、陈冲改编成电影(《少女小渔》和《天浴》),严歌苓自己也身兼好莱坞编剧协会会员,和奥斯卡最佳编剧奖评委。她这些年更是多次为国内国外的著名导演写剧本,改编剧本。从《梅兰芳》到《铁梨花》再到《金陵十三钗》,影视作品甚丰。跨界写作二是指她的中文写作在海外尤其在台湾出版的背景。严歌苓出国后有相当一段时间其作品发表并赢得荣誉的基地是台湾报纸的文学副刊(包括台湾报纸的海外版),以及它们举办的各种文学奖项。严有意识为这些报刊写作,而且很多作品在台湾结集出版,或在台湾屡次获奖。<sup>⑪</sup>例如《扶桑》就是先在1995年获第十七届台湾联合报文学奖长篇小说首奖。于1998年才在大陆首印。除了台湾这个文学生产背景对她写作的潜在影响之外,严也是近几十年在海外获得名声的女性作家之一。她们的一个特点就是凭借天时地利,赢得一定的海外市场,包括英译本积累下的文化资本。这些年来,随着中国的崛起,国际世界对中国的关注和兴趣越来越大,这些作家也有意识培植发展这种跨界写作。《扶桑》的英译本 *Lost Daughter of Happiness* 于2002年出版,并获评2002年美国《洛杉矶时报》年度十大畅销书(图2)。而严更在2006年用英文写作并发表了第一部英文小说 *The Banquet Bug*(《赴宴者》)。

以上的严歌苓写作《扶桑》语境对理解该小说的叙事十分重要。事实上,从小说一出版,评论家和读者就都感觉到这部小说的“与众不

同”,不管是从赞誉还是批评的角度。我认为该小说最大的特点也可以说是作家有意为之的叙事策略就是东方主义奇观化。下面我主要从以下三方面剖析这一特征,并相应地对《扶桑》在族裔写作中的得失给予评估。一是题材的选择,二是叙事特点,三是叙述视点。

虽然《扶桑》的语言和叙事很独特,它的题材,十九世纪七十年代旧金山的唐人街和当红名妓对二十世纪九十年代的中国文学也不可不算新鲜,但如果了解我上一部份介绍的英文族裔文学的金山书写背景,尤其其中对女性命运的关注是如何对抗长期以来以好莱坞电影和流行文化中的东方主义,就会客观一点评价它的原创性。事实上,细读小说之后我得到的很遗憾的结论是:拨开作者设置的重重现代叙事的烟幕,这是一部用汉语写就的“自我东方主义”的作品。

首先从细节构思和小说语言看。对于周蕾指出的张艺谋的电影世界里充满了各种各样丰富的“东方主义”细节,比如:建筑、服饰、表情达意的方式等等,《扶桑》一书东方主义的实现也有借助于对这些细节的奇观化乃至神化。这种东方主义奇观首先表现在对唐人街尤其是妓院的描绘上。小说的一开篇就是扶桑的洗盆和她所在的笼格,她的“吃进十斤丝线”大袄和“残颓而俏丽”的小脚。随后又通过克里斯的偷窥和跟踪,我们看到了拍卖幼女、妓女带经接客、上街被围观以及种族骚乱中被群奸的种种“奇观”。除了对唐人街妓院的浓笔重彩的描写,令人印象深刻还有就是海港之嘴广场中国地痞为争夺扶桑引起的角斗,以及大勇最后受刑时与扶桑举行的“刑场上的婚礼”。从语言上看,严对这一切场面和细节的描绘也多采用电影语言,制造出典型的好莱坞奇观场景。看扶桑的出场:

“这个款款从喃呢的竹床上站起,穿猩红大缎的就是你了……再稍抬高一点下颌,把你的嘴唇带到这点有限的光线里……这样就给我看清了你的整个脸蛋。没关系,你的嫌短嫌宽的脸型只会给人看成东方情调。你的每一个缺陷在你那时代的猎奇者眼里都是一个特色。”<sup>⑫</sup>



尼克·布朗在解释张艺谋的电影时指出“张艺谋正在出卖老祖宗之前精心保护的文化财富,即中国文化中的妇女,这种出卖是通过向外国人展览由巩俐扮演的越界的妇女形象而实现的”<sup>⑤</sup>。张艺谋“明目张胆地表现被性欲所裹挟的女性形象,女性的欲望将传统的克制的美德抛到一边。换句话说,这种对女性的展示,构成了富有的外国人对本土的女性形象进行窥淫的快乐。那就是说,张艺谋的这种展示是不圣洁的,他为了世界窥淫的眼睛,将中国的女性妓女化了”。虽然创作者可以辩白说这种“有意识的展示”本身就是对抗“窥淫的眼睛”——这里表现为严的元叙事的手法,但叙述者立场上的两面性使我们不得不质疑其叙事道德(morality of narrating)。

“你想我为什么单单挑出你来写。你并不知道你被洋人史学家们记载下来,记载入一百六十部无人问津的圣弗朗西斯科华人的史书中。”

问题关键是,叙事者/潜在作者对这洋人写的史书持何种态度?她是否能用后现代主义的解构策略来颠覆这些叙述?答案是令人失望的。

准确地说,由于历史经验和由这些历史经验生出的政治意识的匮乏,严歌苓对她的主人公的生活、经历命运走向和情感发展脉络的把握是建立在“洋人史学家们”的“一百六十部无人问津的圣弗朗西斯科华人的史书”之上——这种叙述视点在开篇介绍扶桑的小脚时,叙事者以扶桑类比著名的“企街一百二十九号”以展览小脚而被载入旧金山华人史册的女人就已经设定。

同时,叙事者用对克里斯对扶桑的畸恋来解释故事动机。

“我告诉你,正是这个少年对于你的这份天堂般的情分使我决定写你扶桑的故事。这情分在我的时代早已不存在。

在一百六十本圣弗朗西斯科的史志里,我拼命追寻克里斯和你这场情分的线索……除非有我这样能捕风捉影的人,能曲曲折折地追索出一个克里斯。”<sup>⑥</sup>

小说结尾,作者/叙事者再次自述。“我告诉我的白人丈夫,我正在写有关你的事。他说太好了,这起码是我俩共同拥

有的东西!这是我们俩共有的一段历史。这一百六十本书就是他到旧金山各个图书馆挖出来的。”<sup>⑦</sup>

洋人史书留下的空白,就由“我”的对“普遍人性”的想象来填充,而这里的“我”只是一个洋人想象的空洞的“代言人”,因为她不拥有与洋人对话所必须拥有的自己的经验与语言。

“有时,虽然你就这样近的在我面前,我却疑惑你其实不是我了解的你;你那时代的服式、发型、首饰只是个假象,实质的你是很早很早以前的……不,比那还古老。实质的你属于人类的文明发育之前,概念形成之前的天真和自由的时代……因为每个男人在脱下所有衣服时,随你返归到了无概念的混沌和天真中去了。”<sup>⑧</sup>

这段引文可以概括作者对女主人公的刻画方式及赋予她一种不可解释的神秘色彩,用美国出版家周刊(Publisher's weekly)书评的话,就是人物缺少现实基础而失去可信性。<sup>⑨</sup>严把她的人物从神女变成女神的过程正是通过种种叙事手段,包括书中另一个主要人物克里斯的终生迷恋和叙事者“我”的凝视来完成的。

后殖民研究中一个重要的议题就是对凝视/观看的权力关系以及由此揭示的权力的非对称性概念。用此理论框架看《扶桑》一书中的人物关系、叙述视点与叙事结构,我们又面临一个吊诡的困境:一方面,严采用了一个十足的东方主义的观看情境,书中扶桑的种种魅力展现,都是通过克里斯,一个十二岁的白人小嫖客的眼睛看到的。于是我们看到的是一个被恋爱中的人神化了的东方女神的形象。即使是在他偷窥这个妓女与其他无数男人的交易时,也看到了“那和谐是美丽的”“那最低下的,最不受精神干涉的欢乐。”甚至她被迫在经期工作这一残酷的现实,也被歌咏,“你让他明白你如此享受了受难,你再次升起,完整丰硕。”于是,这个男童,“梦想中的自己比他本身高大得多”“那昏暗牢笼中囚着一位奇异的东方女子在等待他搭救”。

另一方面,以严歌苓的聪慧,她并不是没

有对西方文化中的东方主义建构毫无意识,她甚至有意识地在本文叙事中对这种凝视/观看的权力关系和与此相关的“阐释结”进行一种“元叙事”或者说“解构”式的呈现。

“这时你看着二十世纪末的我,我这个写书匠。你想知道是不是同一缘由使我也来到这个叫金山的异国码头。……你知道我也在拍卖你。”<sup>②0</sup>

作者在结尾处甚至仿效后现代文本为扶桑的暮年结局给出了多种“历史”版本,可是这种对叙事技巧的倚重恰恰暴露了其叙事道德的含混和历史经验的苍白。最后我们看到的竟然是好莱坞加中国文艺小说的结局,扶桑和克里斯各自为自己找到一段婚姻做掩护,好继续他们的那段咫尺天涯心有灵犀的爱情。

“她和即将被处死的大勇结婚便是把自己永远地保护起来了……以免她再被爱情侵扰伤害”<sup>②1</sup>“他五十年的美满婚姻和家庭也证实了扶桑的高明:婚姻的确把他保护起来了,一生没再受爱情的侵扰。”<sup>②2</sup>

这种超越历史种族文化的“普世”爱情,更多是作者一厢情愿的想象,却缺乏现实的基础,尤其是十九世纪末二十世纪早期的历史现实。这种爱情神话在百老汇热卖的《西贡小姐》及其大大小小的好莱坞变种中早就被一再咏唱过、模仿过。从更广阔的文化传承上讲,它其实是在“重复与歌剧《蝴蝶夫人》从上个世纪早期就开始表现的主题相同的东方/西方二元对立的想象图景。”<sup>②3</sup>这样看来,叙事者所声称的“所以我和我丈夫所拥有的历史绝不可能是共同的”只是一句无力的空言。

所以,遗憾的结论是,严歌苓小说中的这种凝视/观看情境的设置只限于一种叙事姿态,是被抽空了内部颠覆力量的“后现代”的姿态,她并没有借此制造一个更好的“反讽”的批评距离。严没有足够的历史经验和政治立场对这种东方主义和种族“奇观”进行颠覆,像汤婷婷通过小说达到的那样,而相反的却似乎深深自恋于这种东方主义的异国情调的再次言说,

结果就是与克里斯殊途同归的视点,即本书的另一个重要叙事视点“我”——事实上她一而再再而三地让读者联想到她与作者严歌苓的经历与观点的相似——在很多方面认同并加强着与克里斯同样的东方主义视角,只是在“我”而言,这是一种“自我东方主义”。这也难怪在小说的结尾,“我”这样一个嫁给美国人的“第五代移民”作家的视点与七十五岁的汉学家克里斯“认识到的”合二为一了:

“他想到扶桑就那样剪开了他和她,也剪开一切感情爱恋的牵累。或许扶桑从爱情中受的痛苦比肉体上的任何痛苦都深。”“他也有一片无限的自由,那片自由中他和扶桑无时无刻进行他们那天堂的幽会。”<sup>②4</sup>

也许正是因为过分相信“跨国爱情”的力量并把它尊奉为叙事的全部与动力,《扶桑》对金山经验所蕴含的种种苦难、希望、歧视与抗争无法给予令人信服的有深度的表达,而这个本来很有挖掘潜力的族裔题材,却因为迎合潜在的大众读者(和学术评委),成了严歌苓勤奋多产的创作中一部令人遗憾的讨巧的作品。

### 三、金山想象中的文化转译： 张翎的《金山》

作为中国历史现代化全球化过程的一个重要部分,中国大规模留学移居海外从十九世纪中叶开始,经历了数个高潮。这个历史体验也被中国现代作家所记录,成为现代文学的一个重要主题。从郁达夫的《沉沦》、老舍的《二马》到白先勇的《纽约客》、聂华苓的《桑青与桃红》,从台湾的於梨华、陈若曦、张系国,到大陆的《北京人在纽约》、《他乡明月》、《我的财富在澳洲》,现代文学的主流对留学移民的经验表述在表现现代人的离散漂泊意识同时,也带有深重的海外淘金梦幻和民族主义情结,就是陈若曦所说的海外作家的乡土性。虽然拥有看世界的自由,但仍局限于“写中国、中国人、中国事。”<sup>②5</sup>这种“中国情结”(Obsessed with China)与整个现代文学产生的环境和担负的社会责任有关。在这个意义上,海外以中国人为主体的中国文学的主流



基本上是“乡土意识”,对现代性的表现狭隘且甚少突破。多数中国作家的“离愁别绪”还是狭隘的寻根情结、乡土情结、“海外奋斗”也是琐屑的实际的“打工文学”和“成功故事”。<sup>⑤</sup>只有少数作家,如聂华苓、马森、查建英、刘再复等,在一定程度上具备国际视野和世界情怀,把中国人的流动放到现代人类生存的普遍处境加以表现,并对根和乡土做出不同的解释。

中国现当代文学对金山/新大陆的想象与书写与上述海外华文文学总的走向有关。从整个文学史看,虽然当代海外中文写作一直热闹纷繁,对新大陆和海外华人生活也有一定的表现,但常常拘于表层的个人体验,带有很大的即时性,缺少积淀和反思,而且创作比较分散,这与海外作家常因生存压力和读者匮乏而放弃写作有关,以致无论个人还是创作群体常常缺少连续性,在文学史上分量并不很重。比如至今缺少一部真正以金山为背景的中国海外移民的史诗性作品。这与本文第一部分简述的英文华美文学中对金山的构建不仅存在很大的距离,而且在关于身份认同、文化经验及表达的丰富性与想象力上也很少能与其对话。

正是这一背景下,我们才能理解为什么关于《金山》的争议实际上暴露了一个更本质的问题,即中国文学与华美文学在表现移民和文化冲突主题上的隔阂现象,我们也才能对张翎的《金山》所作的贡献有一客观评估。《金山》是张翎迄今为止最为宏大的写作计划,全文共八章,四十多万字。因为是一部关于百年华人移民的史诗性作品,该书不同于张先前的多数作品,是建立在对史实和某些华人移民的共同经验的知性了解和积累之上。据张翎自述,这部书酝酿二十余载,并经过多方面的实地考察和资料搜集。从书中附录的研究参考资料看,作者的确是花了一番功夫。对于该书的这一特点,尤其是涉及一些华工历史的公共史料和共同经验的参考引用方面,我认为并非坏事,更无可指责,除非指控者能找到落实到具体段落篇章上的抄袭实据。张的研究和考察帮助她突破个人经验,反映了海外中文作家超越“一己所限”、“现实所限”的努力,借助想象的力量在更广阔更丰富的历史文化视野下表现移民生活。

然而史实的占有和堆积并不等同于一部好

的文学作品,正确评价这一作品的成就,乃至这部作品是否存在抄袭,问题的关键不是某些历史某类人物是否有人已/也写过,而是张的《金山》整体上是否对某些熟识共睹的历史素材给予艺术上的重新创造,并建立起她自己的小说世界。具体到这本书,就是张的小说对已经存在的金山想象,包括中英文写作,起到怎样的建设性甚至超越的作用。用这个标准来衡量,我认为《金山》对中国文学是有贡献的。《金山》小说借助两种文化两个文学传统,高屋建瓴地构建了一个完整的金山的想象,在填补了中国现代文学的一个空白的同时,也超越中西方流行文化(包括畅销小说)中的原型想象。更重要的是,它开拓了汉语族裔写作的多处前沿,并勾连起英文和中文的族裔写作实践。

《金山》对族裔写作的第一个突破就是把金山经验放到百年中国人现代化过程的中心,通过方家四代漂泊海外和留居中国的两种经验的交叉书写,而建构起金山这一既具体又抽象的现代中国的人文地理标志。在方家四代的百年历史中,金山既是帮助他们摆脱贫困动乱的梦想之地,也是使他们失去根祇被主流隔离的无底深渊;既是剥夺他们尊严与身份的异乡,也是他们建立新生活 and 认同的此岸;即是引向财富幸福的通道,也是阻隔家人团聚的重岭。张翎对金山的观照,因为广采博取——她一方面在广东开平实地考察体验,一方面在加拿大收集大量史料,而获得了一种双重的文化视点和丰富的情感内容。书中的金山经验既包括由方家男人、阿发、锦山、锦河在温哥华的做工,也包括由方家的留守妇女们,麦氏、六指、锦绣在开平碉楼的盼望,既有阿发、六指的坚持、隐忍和希望,也有锦山、延龄的迷惑、失落和反叛,既是猫眼一辈子活在两个社会边缘没有名分任人践踏的苦难身世,也是锦河曲曲折折穿越两种文化的千山万水最后成为华裔加拿大英雄的心路历程。在某种意义上,张翎借《金山》打通了两个文学世界,把此岸与彼岸的关系与体验融合成一个家族抑或种族的故事。

张翎对两个世界的发掘都有与在她之前的写作不同的可圈可点之处。在用中文写金山,写二十世纪上半叶的唐人街生活的方方面面,张翎把史实和个体感受结合得很好,比如

阿法在温哥华开洗衣店以及破产,其中与满清政府、辛亥革命以及当地反华暴乱的隐约联系,若有若无,没有中国作家写家与国关系时用力过猛的问题。再比如写锦河在白人家庭做男佣所受的文化冲击和性的诱惑,写在加拿大成长的第二代移民延龄的成长经验尤其与父母之间的冲突都在以往英文华美文学作品中常常出现,但张的小说因其史诗性又给出这些具体经验的历史向度,即与中国人现代化历程的总体联系。比较英文华美文学,她又能把“金山客”的中国部分写得具体而生动。比如写“金山客”的衣锦还乡,尤其是他们设计、建筑开平碉楼的情节,充分挖掘了现实主义小说中客体的精神及象征意义,开平碉楼象征着“金山客”们试图保护和供养家人的心情,以及他们的家属忍受的长期等待和恐惧。这个用来防土匪强盗的碉楼先被流荡的日兵,后被共产党支持的造反的农民侵入抢劫的情节又把现代中国人所承受的创伤与灾难形象地刻画出来,迄今还没有其他英文作品能出其右。

这两个世界又是由一封封语气措词都很恰当的方家家书串联起来,这些家书成为小说描绘中国移民经验的标志文献。它们一方面作为连接叙事空隙也是历史时间间隔的手段,另一方面,又赋予人物即那些在历史书中面目模糊的早期移民和他们的女人以情感和个性化的特点。虽然这一形式不能说很有原创性——很多华美女作家采用过这一形式,但张运用得很适当,赋予了这部立意甚高的种族小说以主观个体的声音。

《金山》的第二个突破就是把家族历史与种族历史有机融合,从一个新角度写出一部二十世纪的中国现代化史诗。上世纪末中国文学涌现出一大批以写二十世纪中国的民族史为目标的作品,包括前面所论及的寻根文学和民俗电影作品,学者们甚至归之为一个流派,新历史小说,其特点就是用家族史写民族史,用魔幻现实主义代替社会写实主义传统。新历史小说主要都是以乡土中国为主体,如莫言的《红高粱家族》、《丰乳肥臀》以及《生死疲劳》、陈忠实的《白鹿原》、刘恒的《苍河白日梦》、余华的《活着》、《兄弟》等。在很多层面上,《金山》也与这种文学思潮异曲同工,其中的民族意识

和历史线索是非常明显的,而用个人家族写时代民族的用意也是昭然若揭的。细心的读者可以看到,书中小至细节设计,如每一章节开头的年代地点的交代,引用的历史资料如报纸新闻,出现的公众人物李鸿章、梁启超、孙中山等,大到整体上的书中人物事件与历史事件的重合并行。主人公阿法在加拿大的经历就是早期所有移民劳工经验的缩影和集合:从修建太平洋铁路开始,到无偿被遣失业流落到温哥华岛,再到温哥华唐人街开洗衣行,到新西敏接手农庄,最后老年沦落以不景气的烧腊店维生。其间种种个人恩怨,生意起落都与当时加拿大的种族关系、歧视政策息息相关,也有中国社会变迁做遥远的历史背景。同样,十九世纪七十年代到二十一世纪的中国社会变迁也在广东开平和安乡自勉村阿法的老家得到具体的体现,更直接介入那些乡土人生。在这方面,张无疑是深受中国现当代文学的影响。“作家不仅担负着个人灵感的期许,作家也对自身族裔文化历史有些不可推卸的责任。”<sup>②</sup>

同时,对西方文化和英美文学(包括华美族裔文学)的熟习,又使张的作品立足在个人家庭,并以文学的构思和形象来传达历史感。张的《金山》虽然有种族史的意义,但从作品的品质和构造看,它是一部构思缜密,形象生动的文学创作。在这方面,我觉得《妾的儿女》——被指为《金山》抄袭的原本之一——与《金山》并不太具可比性。前者是以回忆录出现的历史类作品,不仅作者恪守真实,用纪实手法写自己的家族历史,而且常常直接用全知的权威的叙事,插入很多历史的交代。《金山》则很少直接交代历史,却专注于人物故事的营造,并通过这种文学世界的建立,达到一种与历史叙述不同的人文经验的表述。书中的大量人物并不是简化的历史或意识形态的载体。相反,张充分利用长篇小说的优势,把人物性格发展和命运变迁放在大时代的框架中,又给予有条不紊的有心理深度的详细刻画,创造了很多栩栩如生的人物。如顽固的麦氏,叛逆的延龄,隐忍大气的六指,由懦至勇的锦河,被金山击败的阿法、锦山,甚至次要人物猫眼、墨斗、阿元、区氏都各有特征。他们的身心交瘁的劳累与孤独,以及他们为之坚持的梦想的最后破灭几乎都触手可及。

这里我想特别强调的是,与多数中外写“金山客”的作品不同,张选取了“一个戴眼镜的年轻人”作她主人公的阿发的原型灵感,“除了坚忍、刚烈、忠义这些预定的人物特质之外,我决定剥除他的无知,赋予他知识,或者说,赋予他对知识的向往。一个在乱世中背井离乡的男人,当他用知识打开的眼睛来巡视故乡和他乡时,那会是一种何等的疮痍。”<sup>②</sup>阿法和六指的知书达理包括含有传统中国对知识的尊重和对民族国家的关心,虽是理想化的处理,但是属合情合理,给了全书人物以灵魂。阿法给自己开的洗衣行以一个温文儒雅颇有出处的“竹喧”的名字可以说是神来之笔,既写出阿法在传统民间儒家道家教育中得到的那份文化感,却又点出其迂腐的理想与充满种族歧视为生存而挣扎的唐人街是如何格格不入。这个细节也为后来阿法去见正在访加的李鸿章和冲动地折卖了店铺支持梁启超变法行为都作了铺垫。与阿法所代表的附着儒教精神的早期移民人物相比,当代移民和留学生文学中那些虽受过高等教育却被北美的物质文明招降得一败涂地的王启明们可悲地代表了某种传统和精神的丧失。

《金山》的第三个突破就是对文化的转译与沟通的表现与诠释。这一点我在上面的论述中已经给出了很多具体实例。在文本层面,这还体现在书中极富原创性且饶有象征意味的艾米和欧阳这两个人物和他们关系的设置。“公元2004年初夏,一个叫艾米史密斯的加拿大女人在一个叫欧阳云安的政府官员陪同下,参拜了广东开平和安乡的方氏家族宗祠,发现族谱里关于方得法家族的记载……”<sup>③</sup>虽然以往的华美文学不乏移民后代回乡探亲,完成母/父愿的情节——如《喜福会》、《妾的儿女》,但常常只是结尾戛然而止的一笔,是第二、三代移民寻根经验的一种具体表现,并且鲜有与国内“史者”的互动的情节。《金山》中,艾米和欧阳是两个把故事贯穿起来,赋予其意义的关键人物,有叙事者的作用。我们看到,从引子中艾米和欧阳一出场开始,这两个有不同背景但又被一个共同任务牵到一起的人物就寓意深刻,将贯穿全书。各个时期主要人物的历史遗迹和谜团就由由艾米和欧阳共同挖掘并加以诠释。

艾米作为一个ABC,一个回来寻根的华人后裔,她对祖先的语言和文化知识了解有限,所以她的寻根之旅必须有欧阳的陪伴和帮助才能完成。如果说艾米这个叙事者/人物作为在海外长大的第四代移民在先前的华美文学中多有出现,那么欧阳这个中国地方史家却是张翎的独创。他是一个务实但又幽默,知识渊博却又善解人意的地方政府官员,也是对地方史感兴趣的民间学者,而且其家族与方家有着很深的渊源。与他那些教书先生的前辈一样,是他耐心不着痕迹地引导着“半唐番”艾米一步步接近和了解她的家族和历史。但同时,他也需要艾米的帮助来了解方家在大洋彼岸的历史,以便给他的地方史写作一个完整的叙述。“方家的历史,我还有一个大洞需要填补。作为方得法第四代唯一的后裔,我对你成人以后的故事所知甚少。你能帮我,把这个洞填补起来吗?”<sup>④</sup>而经过一点点的磨合,到书的结尾,他们已经成为默契的朋友,超越了各自开始时利用对方的实际打算而懂得了历史教给他们的真正的任务,即沟通两种文化而写出同一本历史的责任。

正是在这个意义上,张翎的《金山》似乎在提示我们,无论是英文还是汉语写就的族裔文学,它们对世界文学应做的贡献乃是一种沟通,一种通过文化的转译和商讨达到的与过去的沟通,与他者的沟通。

七十年代始的华美文学打破英美主流文学传统的霸权,展现了英文族裔文学沟通多种文化语言的可能性,从而为世界文学做出了贡献<sup>⑤</sup>;但用汉语写作的中国当代作家直至最近才跳出乡土国族的框架,对此努力有所回应。《扶桑》、《金山》从不同角度提出了汉语族裔写作的政治和文化意义这一问题,并用亲身实践,给出各自初步的答案。

必须认识到,汉语族裔写作的成败与否固然与作家们对族裔经验的挖掘和反思有关,同时又与创作者和出版者们如何回应种种市场,官方或民间奖项的诱惑有关。以张翎为代表的汉语族裔写作也只能用文学实绩来证明她们有没有能力拓展中国文学的疆域,使身跨两种或多种文化的生活体验和文化视野的海外中文写作跻身世界文学的行列。这种可能性正是海外中文写作的价值所在。



- ① 11 月 16 日,长江在网上发表了首篇文章《张翎〈金山〉等作品剽窃抄袭英文小说铁证如山》。作者指控,“在她的一个作品中多处使用别人著作中最精彩的构思和情节内容,在她多个作品中出现的精彩构思和情节内容都能从别人的著作中找到出处,这正是张翎的写作方式:一种搅拌式抄袭的写作方式。”其后,网上和传统媒体又有多篇文章,代表性的有,成兴邦“灵感与构思:《金山》涉嫌剽窃抄袭《妾的儿女》线索”2010-12-27 10:19 南方报网 [http://opinion.nfdaily.cn/content/2010-12/27/content\\_18772179.htm](http://opinion.nfdaily.cn/content/2010-12/27/content_18772179.htm) 和成兴邦,“关于《金山》涉嫌剽窃抄袭《残月楼》的线索”[http://opinion.nfdaily.cn/content/2010-12/26/content\\_18764331.htm](http://opinion.nfdaily.cn/content/2010-12/26/content_18764331.htm)
- ② 王德威:《想象中国的方法:历史、小说、叙事》,三联书店 1998 年版,第 225 页。
- ③ 早前也有几部华裔作家写的以唐人街为背景的英文小说,如《花鼓歌》(Flower Drum Song, C. Y Lee, 1957)《吃一碗茶》(Eating a Bowl of Tea, Louis H Chu, 1961),但或者反歧视的族裔意识不强,或者生产的数量或影响也有限,没有形成文学上的运动或趋势。
- ④ Sau-ling C. Wong, *Politics of Mobility in Reading Asian American Literature: From Necessity to Extravagance*, Princeton University Press, 1993.146-53.
- ⑤ Martha J. Cutter, *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American Writing and the politics of Language Diversity*. University of North Carolina Press, 2005.4.
- ⑥⑦ E. D. Huntley, *Maxine Hong Kingston: A critical Companion*, Greenwood press, 2001. 126-7 ;121-23.
- ⑧⑩⑪ Rey Chow, *Primitive Passion: Visuality, Sexuality, Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*, New York: Columbia University Press, 1995.180-81 ;143-45 ;166-72.
- ⑨ 同上。虽然尼克·布朗等学者批评周学术上的不严谨,认为“自我人种志”这个概念阻碍了人们对第五代电影的本来面貌进行清晰的批评性的理解。混淆了人类学研究中的“人种志电影”和中国八九十年代这些“显而易见的虚构性的故事片”。参见尼克·布朗,“论西方的中国电影批评”陈犀禾,刘宇清(译)《当代电影》2005/5。但周对这些“民俗电影”的某些特性的一针见血的洞察和描述还是有一定道理的,而且为许多研究者比如张英进等接受引用。如张就在其《中国民族电影》(Chinese National Cinema)中指出,“在多数情况下,在中国人种志电影中,对乡土中国及其受苦受难的女性的描述从无意识层面触及到西方文化记忆的基础,并且在西方观众中产生一种神秘的、不可思议的情感……绝大多数的中国人种志电影再次证实了中国的强势图象,以及‘中国’在西方被接受的意义”。鲁小鹏也论述了中国新电影“为了迎合国际想象(共同体),将影片的视觉效果异国情调化、色情化和政治化”。
- ⑫ 雅非:《在海外写作:作家严歌苓访谈录》, <http://www.douban.com/group/topic/3157380/>
- ⑬ 严自己承认“前期写《扶桑》是为了拿一些奖项,为了给学院派的评审人看”。Lisa,“记 5 月 14 日,单向街,严歌苓与金陵十三钗讲座沙龙”, <http://www.douban.com/group/topic/19906780/>
- ⑭⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓ 严歌苓:《扶桑》,中国华侨出版社 1998 年版,第 1-2 页,第 81-82 页,第 138-139 页,第 3-4 页,第 252 页,第 253 页。
- ⑮⑳ 尼克·布朗:《论西方的中国电影批评》,陈犀禾、刘宇清译《当代电影》2005 年第 5 期。
- ⑲ [http://www.bookbrowse.com/reviews/index.cfm?book\\_number=760](http://www.bookbrowse.com/reviews/index.cfm?book_number=760)
- ㉕ see Hsing-shen C. Gao, *Nativism overseas: Contemporary Chinese Women Writers*, State University of New York Press, 1993.
- ㉖ 对海外中国文学的发展综述,见 Shuyu Kong,“Diaspora Literature”一文,收录于 *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. Columbia University Press, 2003。第 546-53 页。
- ㉗ 《〈金山〉作者反击‘抄袭说’这是一起攻击事件》,载 2010 年 12 月 17 日《环球华报》。
- ㉘㉙㉚ 张翎:《金山》,北京十月文艺出版社 2009 年版,“序”第 5 页,第 388 页,第 446 页。
- ㉛ 参见 Martha J Cutter, *Lost and Found in Translation: Contemporary Ethnic American writing and the politics of language diversity*. University of North Carolina Press, 2005.

(责任编辑:庄园)