

海外华人如何书写“中国故事”

——以陈河《甲骨时光》为例

张 娟

内容提要 海外华文文学迄今为止，发展已逾百年。值得注意的是，近30年来北美新移民文学在海外华文文学版图中强势崛起，其写作经历了初期国外猎奇、中期移民困境到中西文化对比几个阶段，近年来出现了回归本土写作的新趋势。但其回归不是简单复归，而是基于世界眼光的中国叙事。海外华文作家陈河的《甲骨时光》就是突出代表，他在近年来自觉开始了“中国故事”的探索。《甲骨时光》在中西文化对比的语境中建构起了独特的“中国形象”，一个美学层面的中国形象在对甲骨的寻找中逐渐浮现出来；为了表现一个真实的中国，《甲骨时光》采用了基于纪实性材料的小说写作，但其纪实的立足点和弱势华裔文学的自我东方化倾向不同，更多是理性和客观的精神使然；在叙事层面，陈河以纪实为基点，运用鬼魂隐喻、“藏宝/寻宝”的迷宫叙事结构、多维时空交错等策略，在古典与先锋叙事技巧的融汇中建构起一个具有诗性魅力的中国故事。

关键词 陈河；《甲骨时光》；海外华文写作；中国故事；身份与叙事

海外华文写作从19世纪末期开始出现，主要是指“中国本土之外作家用汉语创作的文学作品（包括双语写作的华人作家用非汉语写作又被翻译成汉语的作品）。”^[1]迄今为止，海外华文文学发展已逾百年。值得注意的是，近30年来北美新移民文学在海外华文文学版图中强势崛起，与中国当代文学的关系极为密切，创作成就也较大。从初出国门，裹挟在母族文化中寻求自我定位的早期写作；到摆脱传统因袭，在中西文化语境中反省自身；再到以世界眼光回望中国，在“他者”的眼光下重新书写“中国故事”，构筑“中国想象”，海外华文写作以“他者”的眼光回望“中国”，呈现出和中国当代文学不同的差异性创作图景。在写作策略上，海外华文写作早期以异国题材取胜，现实主义创作为主体。近年来逐渐形成异质文化背景下多种叙事策略的重构与裂变，创作实绩有长足进步，日益摆脱了“盲肠”^[2]之隐喻。可以说，海外华文文学把中国当代文学的视野扩展到了世界范围，并在近些年严歌苓、张翎、陈河、薛忆沩等作家的努力下，给中国现当代文学叙事建

构带来了新的质素，在题材和内容上也给中国当代文学带来了新的启示。

在近期的海外华文写作中，加拿大华文作家陈河的小说创作颇引人注目。2016年11月，陈河的《甲骨时光》在华侨华人“中山文学奖”中斩获唯一大奖。作为海外华文作家，陈河之前的作品题材很多都与他的海外生活经历和空间转移有关，如《黑白电影里的城市》中的阿尔巴尼亚，《女孩与三文鱼》和《我是一只小小鸟》中的加拿大等。但陈河在创作的历练中，很快跨出了经验主义的桎梏，不再依靠海外经历的传奇性来吸引读者，而是自觉地将海外生活经历带来的国际化视野内化为写作的内在视角，开始虚构写作的探索。在他的创作中很少看到海外华文写作常见的“乡愁”主题，反而有一种博大的世界主义胸怀，如《西尼罗症》描写一个移居到加拿大的中国家庭，左邻右舍来自不同国家，充满了世界移民的新鲜感和交流的喜悦感。最近几年的创作《甲骨时光》、《义乌之囚》和《外苏河之战》，更是将目光转投国内，重新在世界语境下思考中国

问题。《义乌之囚》以全球化时代的小商品市场义乌为中心，勾连起了地方商品集散中心与世界经济的关系，深刻洞察了经济发展与历史上的世界革命的关系，在世界性视野下具有指向未来的批判性反思；《外苏河之战》则是以抗美援朝为题材的战争小说，在跨域的广阔视野下，把整个故事放在世界红色革命背景下进行哲理反思；近年来反响最大的《甲骨时光》则回到历史，依据真实的殷商甲骨考察史写出了一部穿越千年时光的，具有理性精神和诗性幻想的恢宏作品。以河南安阳和殷商王朝为背景的《甲骨时光》是一部典型的“中国故事”，但这个故事出自于一位在海外闯荡多年的华裔作家之手，在表达的中国经验上，在故事的讲述方式上都传达出了独特的经验和气质，对于当下文坛也具有启发意义。

一 何种身份，怎样突围？

陈河的《甲骨时光》处理的是国内题材，但随着多年海外生活经验的内在视角转化，他对故事和人物的处理更具有世界眼光。在《沙捞越战事》与《外苏河之战》等历史小说中，他就非常注重从多元化的国际性角度看待历史事件，凸显文化碰撞带来的身份认同问题。他在《甲骨时光》中对加拿大人明义士、日本人青木、怀特主教的寻宝动机处理和叙述者的叙述立场的描写都颇富意味。作为在海外生活多年的华裔写作者，陈河在叙述中的身份意识表现出其生活经验和价值观念的丰富、客观和理性。小说全面展示了不同民族、不同文化的群体对甲骨文化的态度，也体现了从二元对立视角向多元文化融摄和整合的叙事维度的转换。

海外华文写作首先要面对的就是身份问题。白先勇的《纽约客》系列中，在居住空间和心灵空间上，中国留学生与西方文化都存在不容忽视的鸿沟；於梨华的《又见棕榈，又见棕榈》主人公牟天磊穿梭于美国、台湾、大陆等不同的地域，就像无根的飘萍，在哪里都找不到自己的位置；查建英的《丛林下的冰河》构建出的则是徘徊于两种文化边缘的“悬浮者”形象……可以说基于差异体验的身份焦虑成为海外华文反复书写的主题，不少研究者系统运用“身份”理论探讨华文文学中焦虑的表达、成因及其潜在的

文化意义。在具有异域色彩的历史事件和族裔叙事中，又往往会强调东方的神秘与超自然，满足西方读者的“窥视”欲与东方想象。谭恩美《沉没之鱼》中，描写了神秘的原始部落和古拙的异国风韵，黄哲伦的《金童》则让金童阿安以鬼魂的身份督促儿子传宗接代，具有自我东方化色彩。近年来，随着中西差异和隔膜的逐渐弱化，海外华文文学不再只是简单的“怀旧”、“思乡”和“自我东方化”，“中国故事”也开始在更广阔的世界语境中进行。

陈河的《甲骨时光》在身份认知上，具有更加客观理性的态度。不是简单地吧来自加拿大和日本的考古者看作民族瑰宝的强盗，而是站在民族视角上，致力于普遍人性的探寻，重新审视历史和自身，甚至把“他族”也纳入自己的文化体系中探讨。在当时的历史现场中，不同国家、不同族裔的研究者们为发掘和保护甲骨文而付出了努力。小说描写了以杨鸣条为首的一批民族知识分子，他们在动荡的民国时期，怀抱着科学救国的理想，在战火中坚持考察研究甲骨文化。坚持科考的中央史语所考古组，带着天文仪器奔赴安阳的陈遵妫，清醒冷静具有科学头脑的哈佛大学毕业李济……在他们身上，都可以看到一代知识分子的民族情怀。在陈河笔下，这些有责任感和担当意识的学者与国外淘金者交往甚至交手的过程都具有一种从容的态度与民族气节。正是由于杨鸣条对甲骨文的深刻研究，他写作的《殷商贞人名录猜想》具有非常重要的参考价值，才获得了加拿大人明义士的认可和尊敬。明义士说“我相信正是甲骨文让我能够凝视到中国古老的灵魂和思考方法及方式。”^[3]他不仅在战火纷飞中四处收集刻字的甲骨，帮助中国人抢救了很多珍贵的文化遗产，而且在杨鸣条的考察陷入绝境的时候，邀请他到北戴河的教会医院去疗养，给杨鸣条的研究提供了重要的线索。并且在离开中国之前，他把自己所有的甲骨收藏都通过各种途径捐赠给国家；陈河在描写日本人青木泽雄时，一方面揭露了他隐蔽的掠夺意图，另一方面也描写了他的中华文化情怀；小说既揭示了怀特主教等不断从中国掠夺文物的行为，也指出正是由于中国传统文人只知道在书斋里把玩古董，不会到田野发掘，才使得外国侵略者趁虚而入。意识到自己国家的不足，受过西方教育的

学术界领导人傅斯年才会大胆启用杨鸣条开启考古之路。民国的考古学者，在国内外淘金者面前，没有妄自尊大，亦没有妄自菲薄，而是表现出实事求是的科学精神。对这些不同国籍和身份的考古者恰如其分的描写，体现出作者既牢牢站在中华民族立场，又兼具更为宽容和理性的审视不同文化的眼光。

王德威在《想象中国的方法》中讲道：“由涕泪飘零到嬉笑怒骂，小说的流变与‘中国之命运’看似无甚攸关，却每有若合符节之处。在泪与笑之间，小说曾负载着革命与建国等使命，也绝不轻忽风花雪月、饮食男女的重要。小说的天地兼容并蓄，众生喧哗。比起历史政治论述中的中国，小说所反映的中国或许更真切实在些。”^[4]海外华文作家与“中国形象”之间的关系往往是基于回忆、经验和传说的“虚构与想象”，而且这一中国形象往往在他们“去国”之后才更加清晰起来。严歌苓小说中的“中国形象”就是在旅美之后才逐渐建构起来的。《人寰》在美国的文化语境中写一个中国女博士对心理医生诉说自己的中国回忆，以此来疗伤，从而使自己走出历史和人性的阴影，开始新的生活；加华作家张翎在《余震》中也是描写一个女性在异国生活遭遇危机时，求助于心理医生，通过对唐山大地震时被遗弃的经历的回忆，在人性的道路上重新救赎了自己。这些作品都是在对自我的寻找中重新建构起自己世界观中的“中国形象”，在沟通过去与现在，重审自我成长的过程中，获得心灵的疗愈。陈河的《甲骨时光》立意更为宏阔，他的“中国想象”是通过“去国”之后的中西文化对比建立起来的，超越了自我的苦难与个体心灵困境，描写一个民族的记忆与现实，在历史和现实的交织中建构起了一个恢宏的“中国形象”。

在中西文化对比的语境下，中国不但不再是在世界战争语境中弱势的一方，反而充满了文化的自信和自豪感。小说中各国寻宝者目光聚焦的中心是山西侯马古庙的三折画，这张画上是商朝的史诗，画着好多人在荒原上跋涉，抬着一个和摩西的约柜一样的东西，向远方走去，就像犹太人的流浪历史；在明义士心中，侯马的古庙坐落在高地，就像《圣经·旧约》巴勒斯坦平原某个地方的感觉；作者讲到山西侯马古庙中打坐的和尚，谈到和尚坐化后在

他们的尸体上贴上黄金，这种死法在意大利那不勒斯某些小城市的教堂里也流行过；怀特主教看到三折壁画的时候，觉得其精美程度和巨大的尺寸可以与文艺复兴时期佛罗伦萨的壁画相媲美，但年代却比意大利要早一千多年；在推算三折画上的星座密码时，奥匈帝国的奥泊尔兹的《交食图表》和迦拉底周期、牛考慕周期等成为重要的参照系统，通过计算，杨鸣条的殷历谱在儒勒历和格里格利历的时间参照上找到坐标。陈河把中国的甲骨文放在中西文化对比中，更富有历史的纵深感和中华文明的自豪感。

这种站在中西文化语境视角下，以平等的姿态看待民族文明的倾向在陈河的《沙捞越战事》和《米罗山营地》中就已出现。他极少在自己的作品中塑造弱势族群的“他者”形象。即使在《沙捞越战事》描写马来西亚沙捞越丛林的原始与残酷，也并没有将宗教仪式、长屋、猎头族等东方奇观元素当作“西方”对“东方”的“窥视”与“猎奇”，而是用客观的叙述语体穿插编织起来，写作态度理性而客观。《甲骨时光》对不同国籍的寻宝者的描写，同样展示出了人性的复杂性和历史的丰富性，表现出了一种坦荡包容的民族自信。故事发生在“一战”和抗战时期，但是对日本考古者和加拿大传教士不是简单脸谱化，而是客观地描写他们在战争背景下对考古的痴迷，对人类文明的热爱，同时揭示他们在文物保护外衣下深层的文物掠夺和侵略意图。日本人青木泽雄是日本东方文化研究所所员，他一方面崇拜遣隋使小野妹子，热爱如交响乐一般的神奇美丽的云岗石窟，但另一方面也是京都博物馆收集文物的重要人物，担负着掠夺中国文物的罪恶使命。他一方面希望从考古学的角度保护人类文化遗产，另一方面也利用当时日本在中国的优势地位阻挠杨鸣条的甲骨发掘，多维度的人性探索揭示了当时真实的历史语境。和青木泽雄形成鲜明对比的是，另一个加拿大人明义士在中国收集大量甲骨，帮助杨鸣条找到“藏宝图”，目的却是为了在安阳建一个博物馆，把所有发掘出的甲骨、青铜和陶器等文物都收藏在这个博物馆里，自己只要当个研究员或者讲解员，甚至看门人，这是发自内心的对于人类文明的热

爱。这种客观理性的人物定位，超越了中西的简单对立与隔阂关系，显示出作为“边缘人”的海外华人作家群体，新世纪以来在写作中逐渐超越自己的“边缘”文化身份，以更为宽广的胸怀在“自我”和“他者”的互动中，逐渐构筑“自我”的独立身份，并寻求看待世界的更为从容和自信的视角。

陈河近几年《甲骨时光》与《义乌之囚》书写的场景，都从异域转回了中国，他致力于书写跨文化语境中的“中国故事”。作者丰富的跨国生活经验，使他能够在全球化语境下平等地进行文化比较与对话，进一步在国际视野下探讨民族文化问题和人类的精神处境。这种价值立场体现了新一代华人作家的文化自信和民族情怀。在海外华人写作中，“自我东方化”倾向是比较常见的，正如爱德华·W·萨义德指出，自我都是在他者（the other）的参照下建构起来的，任何一种文化的认知和成长，都有赖于另一种“异己”（alter ego）存在。海外华人作家很容易在题材选择和价值判断上形成自我的东方主义立场。事实上，“在相对孤立、繁荣和稳定的环境里，通常不会产生文化身份的问题。身份要成为问题，需要有个动荡和危机的时期，既有的方式受到威胁”，“只要不同文化的碰撞中存在着冲突和不对称，文化身份的问题就会出现。”^[5]回望历史，从20世纪20年代盛成旅欧创作《我的母亲》开始，海外华文文学就追求“天下归一”，也即是人性的相通、文化的平等。之后的百年创作实践中，海外华文作家经过了早期对平等的追求，也有过身份的焦虑和痛苦的反思。新世纪以来，中国在世界格局中的位置发生了巨大的变化，全球化背景下海外华文文学写作“中国故事”的方式也在发生变化。正如霍米·巴巴在《文化定位》一书中指出，从某种意义上说，所有的文化都是不纯粹和混杂的，在新的历史时空下，拆解东西方、自我和他者之间简单的二元对立，成就全新的“第三空间”很有必要^[6]。近年来严歌苓、张翎、陈河等华文作家，都逐渐把写作题材从海外华人生活转向本土中国故事，并且屡屡在国内外斩获大奖。华文文学的空间格局和身份认知正在发生巨大的转变，他们的“中国故事”也逐渐挖掘出更为深广的民族气质和东方文化自信的内涵。

二 母体文化认知视角下的诗性中国

王一川先生曾经谈到“中国”对于20世纪的中国人具有特殊的蕴含：“它在审美‘平台’上把古代文化主义含义与现代民族国家含义交织在一起，已远不只是一个民族国家意义上的国体术语，而是寄托着有关自己民族的文化和主权的丰富想象力和审美体验的总体象征符号。”^[7]海外华文作家，往往能更深刻地体会到跨越空间的地方记忆和文化认同，这种文化记忆已渗透到他们日常生活与思维方式中。诗性中国的形象在海外华人作家文本中尤其鲜明，因为空间和时间上的隔离，他们的“故国”不仅是政治意义上的国家，更是文化意义上的“中国”。

《甲骨时光》中杨鸣条觉得在遥远的星云上有一个殷商的世界，和这无边的宇宙相比，几千年前的殷商的历史就好像昨天刚刚发生过一样。《甲骨时光》中民国时期的“中国故事”是借助古代殷商完成的。杨鸣条一次又一次在与大犬的神交中返回商朝，就像海外华人一次又一次的精神还乡，在东西方文化冲突中返回那块魂牵梦绕的土地。在这种精神的还乡和对话中，一个美学层面的中国形象在对甲骨的寻找中逐渐浮现出来。这是一个中西血脉相通的中国，一个行走的中国，一个权力更替中的中国，一个饱含情感的中国，一个寻根的中国。陈河以一种考古的姿态，将“甲骨”作为一种中国文化的象征，在现代时空中考察历史事件，最终指向精神原乡。

首先，《甲骨时光》构建了一个中西血脉沟通的中国。小说中的杨鸣条是个封闭的中国人，小说中讲他是一个从来没有出过国的河南乡下人，却可以阅读艰深的英文著作。在民国时期，他没有一味崇拜西方文化，而是秉持着站在东方文明立场上看世界的眼光；加拿大人明义士第一个发现安阳是甲骨文出土地，并曾在1917年带领三千河南民工踏上去欧洲战场的道路；安阳人侯新文在1917年的时候被招募到欧洲参加第一次世界大战，加入民工队伍，坐火车去了香港，接着坐轮船到了欧洲，在法国战场上挖战壕、修路桥、埋尸体；而另一个安阳当地

人李佑檠是一个开封犹太人后裔，他的姓氏“李”就是从犹太人姓氏 Levi 变过来的。他是认识希伯来语、会行使割礼仪式的犹太拉比，同时也是一位精明的古董商人，帮助怀特主教在中原收集古董文物。作为迦南地上的以色列人，他在中国一千年了，还回不了家园。小说中西方依然代表了先进文明，但这种先进性却不是以对立的优势姿态存在的，小说着重写出的是看似闭塞的安阳东西文化交融的深入与复杂。

其次，《甲骨时光》塑造了一个行走与离散中的中国。行走是一种空间延伸的方式，也是农业文明的中国与土地的一种亲近方式。《甲骨时光》通过行走，展现了一个广袤的土地上延展的中国。傅斯年选中杨鸣条是希望他的田野考察改变中国传统只在书斋做学问的方式。行走意味着探索、考察、征服和猜谜。日本人青木在中学时代就开始做独自在中国土地上行走的幻梦，他有时步行，有时搭乘牛车，有时骑马，穿着最简单的衣裳，像中国古代的武士一样，肩上背着行装行走在华北的土地上。加拿大传教士明义士选择骑马行进中原，他像中国古代的孔子、老子一样慢悠悠地在行走中了解中国古代文化，展开对中国大地的空间认知。小说同时展现了时间上的行走。在历史的长河中，行走带来了世事变迁。小说中帝辛纣王最大的喜好就是不停地在土地上走来走去，其实也是征伐以宣示自己对土地的主权，尤其是在他晚年时，有两次时间很长的长途旅行——征人方。小说还借青木之口讲到，中国历史上常有一些喜欢迁徙的民族，会在短时间内创造出奇迹。云冈石窟就是鲜卑族拓跋氏王朝开凿的，而商朝人的后裔则是用古庙墙上的壁画，来纪念祖先长距离的迁都事件。世事流转，来到现代，小说人物也都是在行走中离散，作者没有太多情感渲染，却在冷峻中写出了时代的变迁。中央史语所在傅斯年的带领下从北京到南京，中日战争爆发后，到了四川宜宾附近的李庄，国共决战后，又渡海去往台湾。杨鸣条从李庄回来后去了美国芝加哥大学讲学，后于台北逝世，李济则病逝于台北寓所。这些曾经被考古者们以生命追寻捍卫的甲骨也逃脱不了离散的命运，青铜盂被偷运往日本京都博物馆，三折画被收藏于安大略省皇家博物馆，明义士的甲

骨被收藏在故宫博物院和南京博物院等地。在行走中时代更替，命运颠沛流离。从古至今，从时间到空间的行走，《甲骨时光》展现出—一个具有纵深感 and 辽阔性的乡土中国形象。

再次，《甲骨时光》试图寻找文化意义上的中国。回到甲骨时光，是沿着甲骨的密码的提示而进行的一场文化寻根之旅。商纣王帝辛向大犬追问，为什么他是地面上所有人的王，大犬回答了一个王的起源的故事：最早的王是守护大树的祭司，但是这个祭司是不断被挑战的，王必须残酷无情，否则就会被别人杀掉，这个细节追溯到了最早的国家的起源。小说在文化视野中进行了中西方的交融与比较。《圣经》就是由故事构成的，杨鸣条也是依靠自己所创造的贞人大犬的神秘直觉走向了甲骨之谜。小说通过甲骨提供的密码，不仅试图寻找殷商的文化密码，还尝试探讨中国文明对世界文明的贡献。小说提到明义士在甲骨文中看到了上帝和信仰，甚至发表论文，声称在中国的甲骨文里找到了上帝，提出上帝在西方的基督教之前就在中国人的宗教中存在。他认为在《旧约》中的以色列大卫王之时，在中国的商朝国王占卜的龟甲上已经刻有“上帝”词汇，商朝人崇拜的天神和希伯来的耶和華全能的神十分相似，但是中国人从来不承认自己崇拜过一元的神，他认为是灭掉商朝的周朝和后来的孔子修改了历史。体现了作者在文化中寻找中西文明融通的努力，更是在跨文化的视角下探索中国文明对世界文明所做出的巨大贡献。

同时，《甲骨时光》通过远古殷商和民国安阳的互文关系，建构了时代风云变幻中的历史中国。甲骨所代表的记忆密码是文化的，在这个文化的表征下记载的却是依靠武力、权力、智慧推动的政权更迭。就像所有朝代的更替一样，在殷商的权力阶层沉溺于酒池肉林的时候，草原上的姜子牙在教授周“易”，周武王在练习射箭格斗、驾驭战车，和姜太公商量强兵大计，直至牧野之战，殷商城被烧成一片废墟。现代的安阳同样深陷于这种武力与脑力的争夺与矛盾之中。不同的是，介入现代安阳的，不仅有渴望获得财富的地方官员、民间土匪，还有对乱世中的中华文明瑰宝虎视眈眈的外国侵略者。在具有几千年文明历史的古老中国，许多战争、冲

突、开采、厮杀都与土地有关。而在安阳城，土地的意义不仅在于疆域，还在于古人埋藏在地下的财富。实质上土地和地图的绘制“不单是权力的描绘、记录或是象征，它就是权力的行使本身”^[8]。在安阳土地上测绘地图的各方势力“最终目的不是反映大地真相，而是宣示对大地行使的拥有权、剥削权和解释权”^[9]。文中借警察局长朱柏青之口说：“控制安阳的最大势力其实还是埋在地下的那些古代文物。就是因为地下的这些东西，安阳才招引了全中国甚至全世界的关注。”^[10]这句话准确地说出了安阳的土地背后潜藏的权力争夺和历史语境。中国一直有“重祭祀，崇祖先”的传统，从殷商以来重视墓葬，这也使得土地成为祖先留给后人的一笔宝藏。为了深藏地下的甲骨，安阳成为殖民侵略、地方势力、考古工作者斗智斗勇的地方，正是在这种激烈的斗争中，我们的文明才被千锤百炼得如此厚重。

《甲骨时光》还通过数条感情线索和古今对应的情感结构为我们呈现了一个东方式的诗性中国。小说的几段爱情描写都回肠荡气，通过超功利的爱情体现了人性的真善美本质。帝辛王让大犬去寻找梦里的女子，大犬在一个叫宛丘的地方找到了她，并被她吸引，爱上了她。这个女子美丽、浪漫、自由，又带着通灵的气质，“她沿着大路走来，在每个房子的前面跳舞，敲击着瓦缶，挥舞着羽毛舞具，扭动着身躯。”^[11]来自自然的巫女就像一个精灵，他们的爱情也具有诗经般的“天人合一”的和谐美好。为了对巫女的爱，大犬失去了自己的右手，也为了这份爱，大犬在火山口的悬崖高处默默守望了三千年。一方面他不能舍弃自己贞人史官的职责，另一方面又为自己没能和宛丘巫女一起逃亡而无尽自责。殷商的大犬爱上巫女，和当时的杨鸣条爱上梅冰枝，形成某种对应关系。杨鸣条和梅冰枝的爱同样具有动人的情感力量。梅冰枝不离不弃地支持杨鸣条，成为他寻找甲骨的巨大精神支柱。他们都有对安阳这块土地的深沉的爱，每次在杨鸣条遭遇困难的时候，梅冰枝都倾力相助。不管是带有魔幻色彩的巫女，还是具有现实主义特质的梅冰枝，她们表现出来的温婉、血性、浪漫和忠诚，都给这部小说带来了空灵的诗意。

和国内的当代文学写作不同，由于“去国”的

身份，使得海外华文作家在回望故土时更具有深情的眼光。在距离美学的作用下，他们更容易在自己笔下呈现一个富有情感的美学的中国形象。从晚清陈季同的长篇小说《黄衫客传奇》，到新世纪程抱一的哲理小说《游魂归来时》，都书写了一个饱满、丰盈的美学中国形象。有研究者指出百年华文文学积累已经形成了一个文学的“中产阶级”：“他们钟情于中华文化的传统，也熟悉西方文化的传统。他们坚持文化上的民族主义，但又从容出入于西方文化。他们富有创新锐意，但其实践大多是渐进有序的平稳变革。他们始终坚持对人性的深入开掘，又坚信着人性的向上。他们的艺术视野敏锐多向，而较少操之过急或持之过偏。”^[12]陈河在创作中就具有这种自信稳健的心态。他讲述的“中国故事”，连接起历史与现实，贯穿东西方文化，怀揣着庄严的民族情怀与动人的东方情感，具有一种文化自信和文化自觉。

三 古典与先锋：讲述中国故事的方式

如何书写中国故事，也是如何叙事的问题。但是在海外华文写作中，讨论叙事策略之前，还有一种值得注意的现象，就是海外华文写作大量使用纪实为基础的题材处理方式。何谓“中国故事”？有学者认为是“在经验与情感上触及当代中国的真实与中国人的内心真实”^[13]的故事，这里面就涉及到两个重要的内涵，一是经验和情感上的共鸣，二是生活真实和内心真实。好的中国故事不一定必须描写当代中国人的生活，而是能够在中国人的心中激发起真实的感受和情感的共鸣。如何处理真实性的问题，《甲骨时光》以纪实为基础的虚构写作给我们提供了一种值得借鉴的经验。

事实上，海外华人写作有大量的纪实性作品。在后殖民理论视野中，华裔文学和世界少数民族文学一样，都是以自传或族裔自传（auto-ethnography）的方式从边缘到中心运动的，这种自传倾向于采用纪实的方式，以便得到主流话语的关注和肯定，能够顺畅地使边缘群体和弱势族群发出自己的声音，也能够欧美出版市场显现出更多的吸引力，满足西方对神秘东方的想象。西文本身就有 nonfiction 写

作传统，海外华人作家的写作在书写自身、回望历史、整理民族记忆的时候也大多会使用纪实手法，这是一种陌生环境的文化震荡（culture shock），也是一种自我东方化策略。如张戎的作品《鸿》（Wild Swans: Three Daughters of China）就是策略性纪实自传的方式，在小说中附有大量证明文本真实性的副文本。周励《曼哈顿的中国女人》、曹桂林《北京人在纽约》也是基本基于真事改编的，而且在出版时强调了此书的真实性，以获得更多的关注。

随着多元文化的发展，纪实写作也出现新的趋势，“在当前的文学研究中，以往所提到的二元对立都遭受了质疑和颠覆，如殖民者/被殖民者、第一世界/第三世界，以及西方/东方”^[14]。近年来很多基于纪实的小说写作，其立足点和弱势华裔文学的自我东方化倾向不同，更多是理性和客观的精神使然。如张翎《劳燕》的写作就是基于抗战时期温州的中美合作训练营的史料收集，薛忆沩《通往天堂的最后那一段路程》也是基于历史上真实的白求恩事件。同样，《甲骨时光》的纪实部分已经不是小说刻意强调的部分，而是作为故事的起点存在。《甲骨时光》的写作方法延续了陈河写作《米罗山营地》和《沙捞越战事》时的纪实作风，以学术的态度参阅了邦岛男的《殷墟卜辞研究》、郭胜强的《董作宾传》、杨宝成的《殷墟文化研究》、李济的《安阳》、董作宾的《殷墟谱》、陈梦家的《殷墟卜辞综述》，还有文中提到的加拿大早期传教士怀特主教的《河南的犹太人》等文献。小说中侯马的古庙、甲骨坑的挖掘、大犬这一传奇人物在史料上的记载、青铜盃的展览等细节都可以和史实一一对应。这种每一个细节都能落实到史料典籍中的写法正是一种“纪实”（documentary writing）手法，“通常以社会生活中的真实事件为写作对象，用实录的材料构造具体的情节和丰富的细节。具有文献的可靠性和小说的叙事性”^[15]。陈河的《甲骨时光》将大量历史史料穿插在小说的诗性叙述中，尽量真实地复原殷墟考察历史，通过真实的历史人物和事件讲述了一个引发人深切共鸣的“中国故事”。

但是陈河的探索并没有止步于此，《甲骨时光》从纪实开始，却将重点放在诗性的虚构。纪实是真切的，却又是枯燥的，陈河之前的《沙捞越战事》

为人所诟病的一点就是太多纪实材料的堆积，《甲骨时光》在对材料的文学化处理上有了很大突破。陈河在纪实的基础上，通过符合逻辑的合理想象唤起一个苍茫辽阔的非现实世界。文字学、考古学、地理、天文、历史与天马行空、神秘瑰丽的幻想结合在一起，气势恢宏，神秘悠远。《甲骨时光》如何在史料的基础上，连缀各种材料，虚构出一个连接古今中外的“中国故事”，并且使这个故事充满诗性的魅力，这是值得我们探讨的问题。

首先，《甲骨时光》运用了民族化的鬼魂隐喻的方式。海外华文写作中有“鬼魂”叙事传统，刘索拉《女贞汤》中书写神怪传统和幽灵神迹；汤亭亭《女勇士》中小说的副标题就是“生长在群鬼之中的女孩的回忆”，小说中的“鬼”是男权和种族优势给女孩带来的心理恐惧的隐喻；谭恩美《接骨师之女》中“鬼”是祖先的魂灵和抽象的历史；戴舫《鬼事三》则通过鬼魂反思现代文明的异化和城市生存的残酷。这些作品写鬼往往具有魔幻现实主义色彩，迎合西方人的东方想象，具有后殖民意味。但同时，海外华文有一部分“鬼魂叙事”也具有民族气质和现代意味，如程抱一的《游魂归来时》通过义士的形象体现了深沉的生命意识，张翎的《劳燕》通过三个鬼魂的相遇重现了围绕着一个女人的历史真实。《甲骨时光》鬼神虚构的灵感来自于传统中国文化，流露出浓厚的中国气质。小说的主角杨鸣条在幻想中无数次回到商朝，会见一个叫“大犬”的占卜者，他“骑着一匹白马，头戴着金冠，肩上披着豹皮”^[16]，充满了传奇色彩，二人在精神上有穿越时空的灵魂对话。蓝保光之母在殷商是宛丘巫舞女，她的形象原型来自于《诗经》的想象；蓝保光对应的是被称为“两枚仙杏安天下，一条金棍定乾坤”的飞天雷震子，而蓝保光手中夏商时代的伪刻刀就是雷震子会造出电闪雷鸣的雷公凿。作者这一构思的灵感来自于《封神榜》，依托商灭周兴的历史，将武王伐纣、子牙下山、文王访贤等故事作为《甲骨时光》的写作依据的历史背景，这种虚构联系着怪力乱神的殷商文明，出人意料又合情合理。

值得注意的是，《甲骨时光》中民国与殷商一一对应的人物设计，目的不仅是“魔幻”，还具

有隐喻意义和结构意义。在隐喻意义上，在杨鸣条考察殷商甲骨和大犬占卜的过程中，两人已经产生了情感上的共鸣。小说中杨鸣条的心理描写并不多，看似人物不够丰满，实际上杨鸣条隐秘的内心在大犬身上获得了释放，同时大犬的形象也因为杨鸣条的灵魂附体而更加丰满。小说里有这样的描写：“在下半夜的梦里，大犬越来越清晰地出现了，在黑暗的大地上行走着。”^[17]大犬在杨鸣条的幻觉中出现，也是促使杨鸣条解开甲骨之谜的精心安排。同时，小说中蓝保光母子的人物设计也是引导杨鸣条最后发现真正龟甲的关键所在。蓝保光和蓝母的出现，成为故事逻辑中重要的一环，推动故事前进。蓝保光和他的母亲屡次出现在小说发展的关键节点，杨鸣条来到安阳考察无从下手的时候，蓝保光拿着一半是青铜一半是玉石的雕刻刀出现，带领杨鸣条走进了黑幕重重的安阳的甲骨世界；安阳考古遇到挫折的时候，是蓝保光不断通风报信，才使史语所的考察得以进行下去；而蓝保光带领杨鸣条在七星道观找到日晷后，蓝母又神奇地出现，并且在硫磺泉边变成巫女，民国时期的蓝母和殷商的巫女在此刻合二为一，成为从现实到历史的重要纽带。巫女带着杨鸣条骑着飞马穿越到了历史上有名的牧野之战的现场，看到殷商城燃烧成一片火海，大火中遭受灭顶之灾的城市明亮无比，天空却是黑暗的，在暗夜的天幕上他找到了半人马座 α 比邻星，这正是出现在藏宝图上的指向存放甲骨祭祀宗庙的关键信息。这一具有浪漫主义气质的描写完整了小说叙事的逻辑链条，带给读者奇异的审美感受。

其次，小说采用了以“藏宝/寻宝”为母题的辐射状叙事结构。“藏宝/寻宝”是具有民族气派和广泛的群众阅读基础的一种讲故事的方式。在中国悠久的历史历程中，所藏之宝正是祖先跨越时空的礼物，连接起文明的血脉。正如本雅明站在机械复制时代用怀旧的感伤回望前工业时代“讲故事的人”，而他们其中的一类人就像是世俗化的编年史家，“从一开始就把论证、解释(explanation)的重负从肩头卸了下来。取而代之的是讲述(interpretation)。讲述不关心特定的事件之间确切的关联，它关心的是如何将事件嵌入到伟大而神秘的世界进程中去。”^[18]陈河的《甲骨时光》就是回到故事的本质，试图穿

越历史的迷雾，讲述一部传奇的城市史诗。值得注意的是，陈河在讲述的策略上一方面借用了中国传统母题，另一方面又具有博尔赫斯式的“迷宫”的哲学意味，在民族风格的题材上开创出了具有现代意味的诗性表达。

小说由主人公杨鸣条引出整个故事，从小说的第四章“古寺里的三折画”开始，各方人物就加入了这场寻宝的角逐。这个藏宝图是坐落于山西侯马的一座古庙墙上的壁画。壁画藏于名山既具有中国传统仙隐文化意蕴，又仿佛“达芬奇密码”，成为推动故事发展的轴心力量。这幅画一方面是通往三千年古代殷商的钥匙，另一方面又是民国安阳各方势力争夺的中心。颇有意味的是，这个藏宝图被日本人青木泽雄复制到了一个神秘的充满异国风情的花园里，在一个有着巨大穹窿的房间里，他将藏宝图复制在了屋顶上。这幅画又被加拿大人明义士用北戴河的银色细沙建立了一个硕大的沙盘，复原了这一藏宝图演示的殷墟本来样子。这些复制的藏宝图就像是“复数”的文本，以互文的方式隐喻着通往谜底之路的错综复杂。正如青木所说：“这就是安阳的迷宫，一个神秘的梦想，一张迷宫的地图。表面上看，这只是一组根据壁画照相放大片制作的地图，但是它里面包含着许多密码，指示出一个通向三千年前古商王朝的路径。”^[19]小说的叙事线索也如同这个神秘的迷宫，以藏宝图为中心，形成橄榄型网状结构，向外辐射出多条线索。一方面是加拿大人明义士，另一方面是怀特主教和李佑樞，同时进发的还有日本人青木。他们怀抱着不同的野心和目的，有的想要保护这一文化瑰宝，临摹图形；有的想要购买壁画，进而掠夺；有的想要给文物拍照。整部小说兵分几路，心怀不同目的的人为同一个目标进发，互相交错又分开，使得故事扣人心弦，环环相扣。围绕着这个藏宝图，既有傅斯年领导的中央研究院考古队的艰难推进，又有当地心怀鬼胎的政府机关、地方势力的虎视眈眈，还有来自全国各地的古董商人，来自加拿大、日本的伺机盗取中国文物的殖民者，最后千头万绪的线索在时空的交错中收归一处。小说结尾甲骨找到并出土，就如同迷宫找到了出口，由合到分再到合，结构严密，分合有序。

中国现代小说中运用时空叙事模式的并不在少数,随着现代时空观念的改变,空间成为了小说叙事的一个重要维度。对于海外华文写作来说,因其“离散”和“异域”的生存状况,时空叙事是写作的一个重要策略。《甲骨时光》的独特之处在于,在殷商文化背景中加入历史和幻想因素将时空叙事推进到了多维的诗性境界,瑰丽而奇崛。在白先勇的《芝加哥之死》中纽约是生存空间,在严歌苓的《扶桑》中唐人街成为东西方文化杂糅的“异质”空间,张翎的《金山》承载的是历史与现实空间,陈河的《沙捞越战事》则选择了东南亚战场这一特殊空间,将多种国籍和文化的人汇聚一处,成为一个多元文化空间。《甲骨时光》在时空的处理上展现了更为宽广的视野和先锋的叙事手法。由于小说的发生地在中国安阳,安阳又对应着历史上的殷商,小说一开始就在现代的安阳和古代的殷商两个空间平行展开,而两个看似跨越了时间长河的地域又通过杨鸣条和大犬之间的心灵相通而联系。小说进行到第四章的时候,藏宝图作为一个新的空间意象出现。藏宝图描绘了一个想象中的城市,画面上有黄河、太行山、洹河、《史记·殷本纪》中“酒池肉林”的“鹿台”花苑。沿着洹河向上的宗庙所在地,就是“藏宝图”的各方线索指向的核心,也成为现实的“寻找甲骨故事”和殷商的“保存甲骨故事”的交汇点和时空坐标点。正如福柯所讲:“空间的历史,归根到底是知识——权力——性欲复杂交织的历史”^[20],从殷商走向民国的历史中,沟通古今两个不同时空的“甲骨时光”中,智慧的争夺、权力的欲望、爱情的忠贞与责任的坚守——历史和社会都在此空间中得到了充分的展现。

值得注意的是,小说以藏宝图为中心,壁画、现实、历史和想象共同形成神奇的多维空间叙事,但作者并没有在这个地方停下来,小说又在空间考古中加入了时间维度。现代小说叙事的空间转向受到自然科学发展的影响,爱因斯坦相对论认为物体处在空间的三维区和时间的一维区共同构成的四维世界,时间也成为空间的第四维度。《甲骨时光》就以文学的方式展现了这种复杂的时空想象。小说在叙述中形成了壁画的城市空间、民间时期安阳真实的城市空间和天际星云的想象空间,三种空间交

叉,同时又加入了时间的维度,共同指向历史的甲骨之谜。在藏宝图里,不仅描绘了想象中的空间考古,而且也记录了先人迁移的时间流逝的历史。在考察埋藏在地下的城市史的地理探秘中,又加入了天文和历史线索,共同建构了变动的城市历史,神秘悠远、气势博大。也正是因为时间的沟通,壁画画面和现实的空间才能联系起来,杨鸣条从历史的维度写作《殷历谱》,陈遵妣利用天文知识确定星座和太阳的位置,蓝保光通过幼时记忆和地理知识找到日晷位置的七星道观,最终在时间和空间的坐标上确定了藏宝图上的中心祭庙的位置,整个小说呈现出具有神秘意味的时空交错的叙事风格。

事实上,陈河一直是一位善用空间叙述的作家,在其很多作品中都有复杂的空间结构。发表于2016年的《义乌之囚》中,加拿大、义乌、非洲也形成一种时空上的交缠,义乌小商品市场迷宫般的结构成为探寻弟弟遇害之谜的空间隐喻。在《黑白电影中的城市》中,米拉塑像和阿尔巴尼亚特殊的时代印记,成为“过去/现在”、“中国/异国”之间的空间隐喻。而在《甲骨时光》中,空间和时间的维度更加复杂,不同于一般时空叙事总是与现代城市语境相连,陈河借用“甲骨”这一古典文化意象和“殷商/民国”的时空穿越,使小说的时空变换更富有民族气派和中国精神。

值得注意的是,作者采用的叙事策略并不是华人作家中常见的“穿越和回归”,也不是简单的先锋技巧的演练,而是中国传统故事讲述方式和西方城市文本叙事策略的有机融合。笔者在和作者陈河交谈的过程中,他也肯定了笔者的这种阅读感受,自称在写作中自觉地化用了西方现代派作家的话语资源。但是这有一个“先锋落地”的过程,他不是空洞炫技,而是贴着小说的内容在写。“隐喻”、“迷宫”和“时空交错”,看似都是一些西方现代主义小说写作的技巧,但作者其实是借用西方技巧表达了一种东方观念。通过隐喻表达杨鸣条的内心世界,正是中国人的含蓄内敛的情感表达方式;借用迷宫表现殷商和安阳的复杂政治权力格局,则是中国历代复杂的政治更替的表征;最终,小说利用时空交错浓缩成一个跨越了历史长河的“中国故事”。近年来,在全球化的背景下,对中国文学太过“西方”和“现代”

的反拨中,有研究者已经开始注意到如何在本土叙事传统的基础上讲述“中国故事”。在这个问题上,将中国古典小说传统和西方现代叙事经验进行巧妙融合,是陈河在《甲骨时光》的写作中留给当下文坛的一个有价值的经验。

当然《甲骨时光》中也依然有一些不足,比如对杨鸣条和梅冰枝的感情处理比较单一,无法脱离五四文学中的男性、女性之间“启蒙/被启蒙”的传统想象;文中对明义士提出的甲骨文与基督教之间的关系缺乏回应;小说中的人物具有概念化的倾向,不够丰满立体;人物的行为逻辑缺乏更加合理的说明等等。但是瑕不掩瑜,《甲骨时光》还是在诸多层面都做出了突破。在“2016 海外华文文学上海论坛”中,评论家陈思和认为:“与在异域写作相比,更重要的是语言和文化的同质。从这个意义上来说,讨论海外华人文学为中国当代文学提供和增加了什么,是一个有趣的话题。”他指出这一代华文文学的贡献首先是改变了中国人的形象,“敢发财,敢超越,敢争取名利,这是一股精神,也是一种转折”;其次是“充实、强化了当代文学对现实的批判,写了很多国内当代文学未曾触碰的题材,也增加了大量的新题材和新经验。”^[21]其实,从《甲骨时光》看来,海外华人写作为中国当代文学提供的不仅是新形象和新题材,还有立足于民族根性的世界眼光带来的价值观的理性与开放,中西文化对比中建构起来的广阔的“中国形象”,纪实与虚构的题材处理经验,古典与先锋相融合的“先锋叙事经验”的落地。而这些特点在近几年海外华人作家如严歌苓、张翎、薛忆沩等身上都可以看到或显或隐的表现。我们有理由相信,海外华人写作不仅逐步跨越“伤痕”“离散”写作,进入到身份自觉、叙事自觉的时代,更有可能在未来的一段时间,凭借他们在国际文化语境中形成的宽广视野,经过中西方文化碰撞,重新构思“中国故事”,审视“中国经验”,给中国当代文学带来新的冲击和启示。

大学学报》2012年5期。

[2] 朱大可:《唐人街作家及其盲肠话语——关于海外汉语文学的历史纪要》,《花城》1996年第5期。

[3] [10] [11] [16] [17] [19] 陈河:《甲骨时光》,第111页,第140页,第172页,第91页,第40页,第211页,北京十月文艺出版社2016年版。

[4] 王德威:《想象中国的方法:历史·小说·叙事》,第1页,生活·读书·新知三联书店1998年版。

[5] 乔治·拉伦:《意识形态与文化身份:现代性和第三世界的在场》,戴从容译,第194页,上海教育出版社2005年版。

[6] Bhabha. H. The location of Culture London and New York, p.20, Routledge 1994.

[7] 王一川:《兴辞诗学片语》,第8页,山东友谊出版社2005年版。

[8] [9] 董启章:《地图集:一个想象的城市的考古学》,第28页,联合文学出版社有限公司1997年版。

[12] 黄万华:《海外中国:传统的创造性转换》,《华文文学》2001年第3期。

[13] 李云雷:《何谓“中国故事”》,《人民日报》2014年1月24日。

[14] 萨克文·伯科维奇主编:《剑桥美国文学史(第7卷):散文作品(戏剧和小说)(1940—1990)修订版》第7卷,孙宏译,第4页,中央编译出版社2012年版。

[15] 朱立元:《美学大辞典》(修订本),第247页,上海辞书出版社2012年版。

[18] 瓦尔特·本雅明著:《写作与救赎——本雅明文选(增订本)》,李茂增、苏仲乐译,第133页,中国出版集团东方出版中心2017年版。

[20] 汪民安:《文化研究关键词》,第49页,江苏人民出版社2007年版。

[21] 陈思和:《海外华文作家“回娘家”,他们的作品为当代文学增加了什么》, <https://web.shobserver.com/news/detail?id=36345>.

[作者单位:东南大学人文学院]

责任编辑:刘 艳

[1] 黄万华:《百年海外华文文学的整体性研究》,《山西