

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2021.06.009

苦难与疗愈

——《余震》的改写及张翎中国书写策略

王璇

(北京联合大学师范学院, 北京 100011)

摘要:张翎根据其中篇小说《余震》改写的长篇小说《唐山大地震》,增补了前作的很多留白。其将原来的苦难主题进行了更深入的刻画,并衍生出另一个有关疗愈的主题。一方面,作品通过增加角色的着墨和引入更多的人物,加深了苦难感;另一方面,其在深化苦难感的同时,为疗愈主题的出现做了更大的伏笔,从而使这部长篇小说的主题有了疗愈与宽恕的面向。长篇小说《唐山大地震》中表现的家庭关系之隔膜和撕裂,也是张翎其他小说的重要主题,而以此主题展现出的撕裂和苦难感,成为其移民文学中国书写的一种新策略。

关键词:张翎;《余震》;《唐山大地震》;苦难;疗愈;中国书写

中图分类号: I207.42 **文献标志码:** A **文章编号:** 1674-117X(2021)06-0068-09

引用格式:王璇.苦难与疗愈:《余震》的改写及张翎中国书写策略[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2021,26(6):68-76.

Suffering and Healing: Rewriting of *Aftershock* and Zhang Ling's Tactics of Chinese Writing

WANG Xuan

(Teachers' College of Beijing Union University, Beijing 100011, China)

Abstract: Zhang Ling's novel *Tangshan Earthquake*, which is rewritten based on her novella *Aftershock*, fills many gaps left in her previous work. It deeply depicts the original theme of suffering and derives another theme about healing. On the one hand, the work deepens the sense of suffering by adding words to the characters and introducing more characters; On the other hand, it not only deepens the sense of suffering, but also foreshadows the emergence of the theme of healing, so that the theme of this novel has the orientation of healing and forgiveness. The separation and tear of family relations in *Tangshan Earthquake* is also an important theme of Zhang Ling's other novels, and the sense of tear and suffering displayed by this theme has become a new strategy for her Chinese writing of migration literature.

Keywords: Zhang Ling; *Aftershock*; *Tangshan Earthquake*; suffering; healing; Chinese writing

收稿日期: 2021-03-18

基金项目: 北京联合大学科研资助项目“旅京台湾作家的中国叙事研究”(SK30202002); 国家社科基金项目“当代台湾乡土小说流变研究(1965—2015)”(18BZW149); 教育部社科基金项目“两岸作家交游史料整理与研究(1895—1949)”(21YJC751014)

作者简介: 王璇(1989—),女,山东潍坊人,北京联合大学讲师,博士,研究方向为中国现当代文学、台港暨海外华文文学。

张翎的中篇小说《余震》完成于2005年，讲述了唐山大地震之后万家两代人的苦难经历。唐山大地震发生后，母亲李元妮选择救儿子小达，女儿小灯劫后余生与母亲失散，从此母女天各一方。小灯对母亲放弃自己一事耿耿于怀，导致了其生理和心理的双重焦虑。唐山大地震以来，有关这场天灾的小说、纪录片等层出不穷，《余震》的特点在于，从小家庭的苦难经历这一角度切入，作品的重点不在于表现地震给主人公带来的剧痛经历，而在于地震后主人公身体和心理上的“余震”——家庭关系的撕裂。

2010年，《余震》被改编成电影《唐山大地震》。在电影中，母亲李元妮和小灯成为双重主角，比之小说，电影对李元妮的刻画比对小灯的刻画更多一些。原著中，地震的创伤以小灯的视角进行讲述，是地震开启了小灯的苦难人生。这种心理上的潜在创痛，在强调对白和画面的电影中，并不能完全还原，于是导演将叙述的重点放在母亲李元妮身上，通过强化李元妮几十年停滞的生活状态来讲述这个苦难的故事。因而，电影的主题也转变为通过个体家庭的苦难来透视唐山大地震的巨大影响。显然，电影无论是在个人情感还是历史记忆方面，都试图迎合更多观众的接受心理并形成共情，但如此一来，原著中个人心理扭曲及其对家庭带来的苦难、精神创痛如何形成及怎样被疗愈的主题就被淡化了。

张翎于2012年将《余震》改写成长篇小说《唐山大地震》，时间上晚于电影《唐山大地震》。与影视作品不同，长篇小说的人物、故事并没有改变。《余震》中人物和故事的留白为《唐山大地震》的改编提供了很大的空间，因此《唐山大地震》与其说是改写，不如说是对《余震》的增添和润色。张翎自己也曾谈到，在读者的反馈中，“几乎所有的人都认为小说《余震》的留白太多，大家都想知道除了王小灯之外，万家幸存的其他人，是以何种姿态从废墟中站立起来的。”^{[1]3}

目前国内对《余震》的研究，多集中在电影和电视剧的改编上，而对张翎本人改写的长篇小说《唐山大地震》没有进行相关研究。诚然，电影和电视剧的改编，让这部作品的知名度更高，但影视作品的改编往往因为其传播介质的不同而使故事发生变化，所表达的主题也因此变异。因此，

探讨从中篇小说《余震》到长篇小说《唐山大地震》的改写、增删，才能最大限度还原作者张翎的创作意图与叙事策略。

带有作者和读者双重期待的长篇小说《唐山大地震》，虽然由张翎亲自执笔，其主题意旨却并非与《余震》完全一致：除了对苦难主题的深化之外，还衍生出了疗愈与宽恕的主题。作品的视角和视野也因此有所拓展。

一 苦难主题的强化

在《余震》中，作者通过对李元妮、小灯、小达因地震造成的苦难的描写，表现了心理创痛对个人及家庭的摧残。对李元妮来说，救儿子还是女儿的两难选择，让她一直活在自责与愧疚中；小灯因被母亲抛弃的记忆而长期处于精神焦虑中，无法面对新的生活；小达认为自己的命是姐姐换来的，对母亲的质问——“如果我不是万家的独苗，那天你会救谁”^{[1]71}——实则映照了他对小灯的歉疚。万家所有的幸存者似乎都还活在唐山地震的那一天，活在心灵的“余震”之中。主人公小灯即使在有了家庭后，依然选择封闭内心，并由此导致家庭关系的破裂。可以看出，《余震》所要表达的主题是地震造成的心理创痛和苦难经验。

在长篇的改写中，《余震》里由于篇幅限制而造成的留白被填满，表现苦难主题的情节也更为详实丰富，其加深了人物和故事的苦难感；同时，人物叙述视角的扩展，也使“心灵的余震”这一叙述核心更为明确。

（一）主人公：苦难内化为常态

《唐山大地震》通过增加小灯和李元妮两人在震后的生活细节和心理活动的描写，让地震的苦难在两人身上更深化为一种常态（病态）。

对小灯来说，地震的苦难内化为其性格的一部分。在《余震》中，作者对小灯紧张的家庭关系没有做过多描述，而《唐山大地震》则对小灯的家庭、社会关系进行了比较细致的剖析。

在家庭关系方面，小灯的家庭关系被描写得更为撕裂。在《余震》中，小灯与丈夫杨阳、女儿苏西的相互不理解，容易让读者联想到异国文化的碰撞，其深层原因没有被仔细描述。而在《唐山大地震》中，家庭关系的变化、扭曲过程被详细表现出来——一切源自小灯的自我封闭和精神

焦虑。

《唐山大地震》详细呈现了小灯和丈夫杨阳的夫妻关系从亲密到疏离,再到崩溃的过程。作者增加了两类细节来展现小灯与杨阳渐行渐远的过程,也更为直接地展现了小灯的心理问题。第一类是小灯逃避苦难的情节。在两部作品中,小灯从地震中逃离、从养父家逃离、从故国逃离——逃避是小灯震后生活的主线,但每一次逃避都没有使小灯解决好自已的心理问题,相反,其让小灯进一步走向自我封闭,导致小灯变本加厉地控制家人。所不同的是,在长篇小说中,小灯离开中国的直接原因,变成了养父王德清对她的伤害和刺激让她不得不走上逃离故国的道路。这一情节串联了小灯自地震后的“逃难”心理,展现了小灯在面对伤害时,习惯性地出现小时候形成的应激反应——逃避而非应对。逃避是小灯为自己找到的出路,也更强化了小灯前半生的心灵创伤。第二类是强化小灯封闭记忆、否认过去的性格特征。在《唐山大地震》中,小灯不愿对杨阳坦白自己的过去,即使婚后多年,她仍对杨阳有所保留。小灯的写作事业蒸蒸日上,杨阳的事业却节节败退;小灯选择忽视丈夫的感受,也让两人的关系越来越疏远。小灯越是自我封闭,就与家人越发疏离,家庭关系也因此摇摇欲坠。随着小灯从受害者变成施害者,作品的苦难感和孤独感也就愈加深化。

和对杨阳的描写一样,《唐山大地震》中对小灯与苏西母女关系的描写,也是通过增加情节的方式进行的。小说展现了因小灯的性格缺陷而造成的家庭矛盾,将《余震》中简单的母女矛盾深化为更深层次的原因——小灯的不安全感和心理扭曲导致了母女关系的紧张。长篇小说中为此增加了两个情节:第一个情节是小灯因为害怕养父王德清的到来而将苏西抱在怀里的情节。作者通过这一情节暗示小灯母女之间的疏离由来已久——苏西的无所适从映照了母亲平时的冷漠态度和对女儿的疏离。第二个情节是离家出走的苏西偶遇离家的父亲杨阳,并因此两人同病相怜的情节。此时离家的苏西不再是《余震》中的叛逆少女,而是以弱者的形象出现——小灯的神经衰弱和变态控制让丈夫和女儿变成了受害者。从《余震》到《唐山大地震》,小灯震后形成的性格缺

陷通过紧张的家庭关系被进一步展现出来。小灯从地震的受害者变为家庭的加害者,使作品的主题更为深化:苦难经历不仅造成了个人的心理扭曲,更造成了家庭的悲剧,源自苦难体验的心理创伤无法通过逃避而疗愈。

除了家庭关系外,《唐山大地震》也展现了小灯的心理问题在社会关系层面的投射。小灯认为,医生亨利手指上的印痕是“结婚戒指留下的创伤”^{[1]82},这一描写反映出小灯的自我折磨和神经焦虑——她无法接受别人的幸福婚姻。亨利的妻子已经离世,但他无法放下对亡妻的爱;小灯却因为自己婚姻的触礁,便想当然地认为医生的婚姻也面临危机。由此,足见她对人际关系的不信任感与悲观态度。《唐山大地震》通过这些情节将小灯的心理问题作了进一步的梳理与强化。小灯介意着苏西打字的声音、杨阳打电话的声音、暖气机的声音,最后,她发现即使搬出家门,自己在寂静中也无法专心写作——小灯的心理问题在《唐山大地震》中变成了小灯人际关系最重要的障碍。苦难造成的自我封闭和冷漠主导着小灯的家庭、社会关系,让长大后的小灯沉浸在一种自我制造的现实痛苦中。而她试图解决问题的办法——逃避——是无效的,这又进一步预示了小灯后来不得不作出的转变,从而使作品的主题有所扩展。

除小灯以外,《唐山大地震》中对李元妮的摹写也深化了故事的苦难主题。在《余震》中,小灯是表现苦难主题的主要人物,李元妮则是作为地震的受害者和悲剧的制造者的角色出现的,其着墨弱于小灯。在《唐山大地震》中,作品对李元妮的描写更为重视了,其在展现小灯的自我折磨之外,也强化了对李元妮的创痛体验和心理问题的描写。

在《唐山大地震》中,李元妮的苦难感与心理问题表现为她一直活在过去的的生活状态中,苦难内化为她生活的常态。这种停滞不前的生活与心理状态,与小灯是一致的,即李元妮无法解决心理问题(对小灯的愧疚)与精神焦虑(对小达的监视),并让自己成为了加害者。在《余震》中,李元妮在震后迅速恢复了常态,日子过得蒸蒸日上。《唐山大地震》则将遮羞布撕开,告诉读者,李元妮的生活常态是关上家里的空房间,不买挂

历，不算日期，刻意让生活停留在地震前的日子。这种“常态”其实是“病态”。李元妮认为，自己和小达是替丈夫和小灯活着的。她将儿媳妇阿雅当成小灯的替身，在现实中努力寻找过去的影子、小灯的影子。最终被阿雅骂醒后，她才意识到“那场地震夺走的，不仅是死了的人的性命，还有活着的人的心”^{[1]147}。

李元妮的精神焦虑不仅影响了自己的生活，也伤害着她的家人。李元妮与儿子小达深爱着彼此，却因地震这一创伤而无法进行良性互动。李元妮与小达有关地震的激烈争吵，最后都变成“当初该救谁”的后设问题，两人对小灯的愧疚感成为攻击对方的武器。这种不良关系与小灯的婚姻问题十分相似，即受害者由于精神焦虑与心灵创伤而选择攻击家人，由受害者变成了加害者。由此，李元妮与小灯一样，其病态心理在《唐山大地震》中被内化为生活常态（病态），两人的心理问题撕裂着各自的家庭关系，从而强化了心灵创伤和苦难主题的表达。

（二）人物群像：活在余震中的人们

小灯是《余震》的主要叙述视角，李元妮和小达则作为补充视角出现。在长篇的改写中，李元妮和小达的生活细节、心理状态被进一步挖掘出来，并加入了有关阿雅和老秦的相关情节，在扩展叙述视角的同时，作品呈现了地震造就的更多受害者形象，进而深化了苦难主题。

首先，长篇中增加了对李元妮、小达的细致摹写，尤其是对李元妮的描写，让这一角色与小灯成为作品的双主角。李元妮与小灯同为地震的受害者，但其创伤体验及表现是不同的。相较于小灯，李元妮的伤痛表现更为隐秘。作者通过反复摹写李元妮近乎停滞的生活状态和她对小灯的纪念，呈现给读者一个始终活在愧疚中的母亲形象，展现出一种不同于小灯的更为内敛的创伤状态。值得一提的是，除了对李元妮的苦难书写，作者还增加了对李元妮出嫁前生活的介绍，对李元妮心比天高的性格形成原因进行了追溯。显然，相比《余震》，李元妮的人生经历在《唐山大地震》中表现得更加鲜活动人。

《余震》对小达的着墨相比李元妮更弱，小达对小灯的深厚感情和愧疚之情，似乎被定格在震后小达接受截肢手术之时。在以后的人生际遇中，

《余震》并没有对小达的创痛体验进行过多的描述。《唐山大地震》则通过增加对小达经历的叙述，将其人生际遇与这场地震紧紧联系在一起。小达的离家出走、与阿雅的结合等一系列事件，一再证明了小达仍活在心灵的余震中。

其次，作者增加了阿雅、老秦这两位人物的叙述视角作为万家的补充视角，让地震受害者的故事更具有普遍意义。妻子在地震中受伤的老秦，参与救灾的阿雅父亲，本可出国深造却嫁入万家的阿雅，这里的每个人都被拖入心灵的余震中，成为震后几十年仍承受着其伤害的代表。

与《余震》中相对单一的叙述视角（小灯）相比，原有叙述人故事的进一步丰满（李元妮、小达），加入新的叙述视角（阿雅、老秦），让《唐山大地震》中的苦难主题扩展为更普遍的创痛体验，也展现出作者更大的野心。《唐山大地震》中对万家之外的人物形象塑造表明，这里所有人都被拖入了地震的伤害圈，体验着一场或直接或间接被伤害的灾难。这表明，作者的着眼点从小家庭的创痛体验、心理问题拓展到了地震给千家万户带来的伤害问题。同时，每个人的命运都为地震所牵引，故事中的每个人都因为地震联系到一起——他们都活在余震中。由此，《唐山大地震》的改写，让故事的苦难主题变得更宏观。这与影视作品的改编可能存在一定的关联。他人的改写为作者提供了更多的思考，让原本一点透视的《余震》，变成了有着散点透视倾向的《唐山大地震》。

正是通过散点透视，《唐山大地震》让地震的受害者们汇聚到一起，并通过万家三人的故事，让他们之间形成了新的联系。苦难感的加深和叙述视角的扩展成为草蛇灰线，将故事引向了新的主题——疗愈与和解。

二 疗愈主题新变

《唐山大地震》中的苦难主题虽较之《余震》更为深化，但作者并不意在简单挖掘主人公的苦难感，主人公如何疗愈自我、走出苦难，并与其他人、自我和解，是《唐山大地震》的另一主题。

（一）从牺牲者到疗愈者

《余震》中，万家成员是受害者，也是加害者。李元妮止步不前的生活方式伤害了想要走出地震阴影的小达，小达将阿雅拖入万家的苦难里却背

叛了阿雅,王德清收养小灯却又伤害了她,小灯的冷漠和监视伤害着杨阳和苏西,杨阳与向前的亲密关系又伤害了小灯……地震的伤害不仅止于地震本身,更在于其给人物造成的心理创伤与相互伤害。在《唐山大地震》的改写中,这种伤害关系通过阿雅、老秦两个人物的引入得以改变,让创痛与苦难主题最终转变为主要人物间的相互疗愈与释放主题。

在《唐山大地震》中,老秦、阿雅、杨阳也是受害者/牺牲者。虽然长篇的改写展现了更深的苦难体验,但其内在逻辑在于让他们成为万家的拯救者,意在让作品的苦难主题转化为和解与宽恕主题。

老秦的妻子在震中重伤,随着时间推移,老秦成为李元妮的精神依靠。在小达离家的几年中,老秦对李元妮的照顾和接济撑起了她对生活的信念。对万家来说,老秦充当了部分“丈夫”和“父亲”的角色,让原本受难的家庭得到极大的支撑。

阿雅则作为地震的间接受害者出现。《余震》中没有对阿雅的身世经历作过多介绍,而《唐山大地震》中补充了阿雅的父亲曾参与震后救援的情节,让她与小达的结合具备了宿命论意味。万家的苦难因阿雅一家的介入,让直线式不断深化的苦难变成了一种走向疗愈的内在循环:小灯的“死”,造成了李元妮对小达的控制,其严格的管教促使小达出走;小达遇见情伤的阿雅,并与之步入婚姻;阿雅说服李元妮走出余震活在当下,又促成了小灯与李元妮的和解。李元妮将阿雅当成小灯的替身固然是心理扭曲的表现,但阿雅在万家又的确充当了小灯的角色。从这一维度上看,阿雅的确代替小灯疗愈了李元妮和小达。

老秦和阿雅,也都是地震的受害者/牺牲者,但对万家来说,他们充当的却是“拯救者”的角色。万家三人纠缠在生死选择事件的阴影中多年,相互怨恨、愧疚,无法依靠自己的力量走出苦难,同样身为受害者的老秦、阿雅则成为主动疗愈万家的一个重要一环。

同时,阿雅的选择也有其主动的一面:阿雅骂醒了李元妮,让李元妮的生活向前;她坚守与小达的婚姻,并指引小灯走向回家的路。作者如此安排,意在以阿雅这一人物展现这一主题:在苦难面前,人们既可以通过人之间的加害增加苦难

感,也可以通过人与人之间的温情得到疗愈。受害者可以变成加害者,也可以主动变成疗愈者。

(二) 被疗愈和自我疗愈

在《唐山大地震》中,万家三人被深化的苦难感通过外在的干预最终被疗愈了。通过医生和阿雅的介入,小灯宽恕了自己,并与家庭和解。《余震》中对小灯的苦难体验着墨较深,而在长篇中,作者为小灯加入了大量情感释放和自我宽恕的描写。

首先是小灯与小家庭的和解。小灯从原生家庭中被撕裂出来,又被收养家庭伤害,最后自己成了小家庭的撕裂者/破坏者。小灯对家庭的焦虑源自她对他们的爱,但童年被抛弃和加害的经验让她不知如何表达爱意,其爱得愈深则愈表现出极度的控制欲。而当小灯跳出了婚姻与家庭空间之后,长期的精神焦虑减弱了,这让小灯意识到“她想给苏西的东西,是她没有的”^{[1][17]}。她认识到,家庭的紧张关系实则源于她自己。于是小灯开始反思过去,有关原生家庭的记忆也越来越清晰。这促成了她的归国之旅,也成为她和过去和解的铺垫。也只有先解决现实的家庭问题,让现实的人际关系重回正轨,小灯才能真正面对过去的创伤,寻找到造成现实问题的根源。另外,作者有意安排小灯产生对亨利医生的情愫,并积极思考自己对亨利的感情,这也是小灯放下过去、精神疗愈的重要表现。

其次是小灯与原生家庭的和解。在《余震》中,小灯把原生家庭的印记全部封存,直到回国办理离婚手续时,她才决定回唐山寻找记忆。故事写到小灯寻到万家的新居,见到母亲后流下热泪,就戛然而止了。小灯的眼泪虽预示了心中坚冰融化,但这一结局对于苦难主题的表达显然没有尽言,更让最后的疗愈倾向缺乏铺垫。迟来的释然与小灯几十年的精神折磨相比,更映衬出创痛体验和自我折磨的深刻后果,让突如其来的放松有些无力。《唐山大地震》对此有了更多的铺垫,让最后的重逢和释然更加合理。作者安排小灯和阿雅的偶遇,是让小灯回归原生家庭的重要催化剂。小灯从阿雅的口中得知,李元妮和小达仍活在对自己的愧疚中,这给小灯的回家造成了一种良性的心理预期。《余震》中,小灯回家的突兀感是不言而喻的,而《唐山大地震》中的阿雅充当了小灯愿意回家的重要铺垫,也促成了小灯与

过去的和解。小灯听信了阿雅的诉说，让她的归家具备了主动和解的意味。小灯只有在与家人相认、理解家人的痛苦以后，才能真正放下心中的创痛，放下过去，进而得到疗愈。值得一提的是，在电影《唐山大地震》中，创作者安排小灯在汶川地震救灾中偶遇小达，使之成为小灯回唐山的直接原因，这看似有理，却不符合人物的性格逻辑。对地震和过去避而不谈、充满着精神焦虑的小灯，是不可能主动选择直面地震后果的，她的归乡只能是被动的、被触发的。亨利对小灯长期的心理暗示和阿雅的劝说，成为小灯最终归乡的情感铺垫。

最后是小灯对养父的宽恕。在《余震》中，王德清是以加害者的身份出现的，而在《唐山大地震》中，作者特意增加了王德清对幼年小灯的关爱、王德清对成年小灯的造访等情节，让王德清这一人物形象更为丰满。王德清面对成年小灯对自己的戒备而流露出的失落和忏悔，成为小灯最后决定原谅王德清的重要原因。作者安排王德清病死的情节，除了展现恶人有恶报的逻辑，也更是将这一情节作为小灯自我宽恕的重要一环：小灯宽恕了王德清，更是宽恕了自己苦难的过去。小灯要完全放下自己的苦难与心灵创痛，就必须与所有加害者和解，只有这样，她才能完成心理疾病的最终疗愈。在《余震》中，小灯的心理疗愈似乎并不重要，她的苦难感才是作品的重要主题；而在《唐山大地震》中，心理疗愈才是作品最终的结局与目的。

小灯的疗愈既是医生和阿雅帮助的结果，也是她自我和解的结果。跳出婚姻的重压，小灯的封闭感和不安全感得到了一定程度的缓解；听信了阿雅的一番描述，小灯选择回到万家，直面过去，这是小灯主动面对自己、宽恕自己的选择。《唐山大地震》中安排小灯在李元妮为自己立的“墓”前嚎啕大哭，意在释放整个故事中小灯所遭受的苦难感：与《余震》中的苦难感不同，《唐山大地震》中的苦难最终导向了宣泄和释放，其让主人公宽恕自己、与过去和解。

相似的疗愈过程也展现在李元妮身上。与小灯不同的是，作为母亲的李元妮深陷对小灯的愧疚中，她是无法主动自我疗愈的，于是她的疗愈过程只能通过他人的干预来完成。但小达无法完

成这一任务，因为他与母亲有着同样的愧疚感，他无法以幸存者的身份说服母亲走出苦难，因而，《唐山大地震》引入了阿雅与李元妮的互动情节。作品通过阿雅这一局外人的介入，促成了李元妮的疗愈。李元妮始终没有正面谈起地震中的那次选择，而当她被阿雅骂醒，终于肯道出自己当初更愿意选择救小灯而不是小达的心路历程时，便预示着她像最后嚎啕大哭的小灯一样，疗愈了地震以来的心理创痛。此后，她愿意接受搬家建议，不再将阿雅当做小灯的替代品，正是她宽恕自己、与过去和解的表现。由此，《唐山大地震》中对苦难主题的深化便具备了铺垫的意义：小灯的苦难感愈重，家庭愈撕裂，就让最终的自我宽恕和与李元妮的和解愈珍贵感人；李元妮越是沉浸在对小灯的愧疚中，就越凸显她同意搬家的决定格外有一种如释重负的意味。

无论是小灯的大哭，还是李元妮的袒露心声，都表明作者在构思《唐山大地震》时就试图为苦难寻求释放和宣泄的途径，让作品完成从对心灵苦难与精神创痛的关注到心理疗愈主题的转变。

最后，万家的另一位幸存者小达的精神疗愈也存在更多主动选择的意味。与小灯、李元妮不同，小达为了淡化自己的创痛感而选择主动离开被他视为苦难空间的家庭。小达与李元妮的冲突一直不断，原因就在于小达一直活在“该救姐姐”的痛苦当中。一旦他的行为出现偏差或遭遇挫折，他便认为自己不该是被救的那个：“你要是后悔，现在把我埋回去，也不晚。”^[176]李元妮布置的万家空间与地震发生前一样，无时无刻不在提醒着小达用自己的生换来了小灯的“死”。“纪律有时需要封闭的空间，规定出一个与众不同的、自我封闭的场所”^[2]，李元妮对小达的精神折磨、小达的自责都通过万家的空间得以强化，对小达的肉体与精神规训也通过家庭空间来进行。万家的老屋成为创痛感的主要存在空间，不仅是物质上的，更是精神上的。万家的家庭空间起到一种划界作用，将李元妮和小达困在过去与苦难中——只要他们身处家庭这个空间中，自我封闭、彼此凝视，便会让地震时的种种经历频频复现，引发更深的伤害。不同的是，李元妮没有走出这一划界的空间，在封闭的空间中沉迷过去、自我规训；小达则选择了离开，走出家庭空间，这也是他走

出精神规训、自我疗愈的第一步:只有走出创痛存续的空间,才能迎向封闭空间外的现实生活,淡化创痛感。同样,当李元妮愿意走出万家老屋的那一刻,李元妮也选择了走出创痛的空间,走向疗愈和自我宽恕。

从表面上看,《唐山大地震》在情节和叙述视角上都加深了地震带来的苦难感,深化了原有的苦难主题,但结合故事的发展线索,追究其内在逻辑,就不难发现,人物的苦难感实则为疗愈主题的出现作了更多的伏笔。作者安排万家三人分别被疗愈和自我疗愈,即是对苦难的一种释放与和解,从而让故事的主题有了更丰富的内涵。

三 中国书写新策略

从《余震》到《唐山大地震》,作品的主题虽然有所扩展,但其对主人公撕裂的家庭关系的表现没有转变。无论是苦难、疗愈主题的表达,还是不良家庭关系的描写、回溯,都是作为新移民作家的张翎有意为之的叙事策略。

离散(diaspora)是“移民、移位相关的状况,以及对‘家园’的某种情感”^[3],离散状态也是20世纪中国知识分子共有的文化记忆。“移民意识是指华人移居海外初期对自身‘此时此地’命运的看法,它既开启了‘移民文学’,也构成了海外华文文学的发端”^{[4][21]},因而在较早的北美移民作家那里,我们经常读到华人被歧视、因语言/文化不通而导致的冲突。随着全球化的发展,国际间频繁的人口流动与文化交流,过去单一的经济、文化发展轨迹被打破,新移民作家的创作也展现出不同于上世纪移民作家创作的主题,呈现出新世纪以来其对中国人离散海外这一现象观察的新视角以及新的文化心态。其正如黄万华所说:“新生代、新移民作家都有着较自觉的跨文化意识,这种跨文化意识使他们……在跨文化互动中能有效地解释他人的行为,接纳他人的情感,理解差异中的互补性,甚至相通性。……与前辈移民相比,新移民、新生代作家更多了一些跨文化敏感。”^{[4][24]}

《唐山大地震》中聚焦地震造成的心理创伤与撕裂的家庭关系,以及家庭与个人如何被疗愈的议题,是存在于所有文化体系中的问题。在张翎的叙述中,小灯的异国经验没有提供有关文化冲突的线索,伤害小灯的反而是她在故国遭受的精

神与肉体伤害。作为新移民的张翎,在移民初期未必没有遭遇文化碰撞,但相比于她的前辈来说,新移民作家的确能更快地适应跨文化语境。《余震》与《唐山大地震》中所着力表现的是地震带来的苦难体验与心理创痛,这也让两部作品呈现出超越文化壁垒的、人类所共有的苦难与情感经验,达到跨文化的效果。这种叙事方法不啻为新移民作家在进入新的文化语境时,更为准确地把握读者接受心理的一种策略。

这种撕裂感不仅存在于《余震》中,破裂的家庭关系和家庭成员之间的隔阂感、误解也是张翎作品中反复出现的主题。《金山》中方得法与六指追逐一生而不得的团聚,方锦山与父亲方得法的误解和离家,方延龄少年离家……家庭关系的撕裂成为小说的重要核心。《向北方》中的陈中越与妻子范潇潇处于分居状态,与女儿小越的关系也极其疏远。另一个主角达娃也生活在一种撕裂的家庭关系中。陈中越因为工作原因与女儿的疏远,达娃和儿子尼尔因丈夫的家暴而受到的伤害,成为故事的主要线索。《雁过藻溪》中末雁和丈夫的婚姻破裂,撕裂的家庭关系让她决定带女儿回到家乡探求母亲的往事,而末雁和母亲的关系也是破裂的。故事的结尾,末雁和女儿灵灵的关系也破裂了。家庭三代的隔膜成为《雁过藻溪》表现的重要主题。《空巢》中李延安的自杀来自于对丈夫的怀疑,也成为故事的线索。故事中的夫妻关系是破裂的,同时又影响了其与子女的关系、子女的恋爱关系。何淳安夫妇间的猜忌、何田田对男友秦阳的猜忌,都源自人物间的隔阂感。《花事了》就更聚焦于阴差阳错的婚姻关系和因为政治导致的家庭破裂。

可以看出,这种由于不同的心理创伤而导致的家庭关系撕裂,是张翎作品最为常见的主题之一。虽然作品中存在空间转换的相关经验,但故事的主要冲突和矛盾并不来自于不同地域文化间的碰撞,家人、家族间的隔阂乃至撕裂的家庭关系才是叙述重点,而背后折射的心灵创痛、心理问题、苦难体验是超越文化界限的。在《余震》和《唐山大地震》中,读者无法看到有关加拿大文化的任何描写,却能在地震灾害造成的苦难中找到文化冲突之外的共情。

另一方面,虚化异国经验、淡化文化冲突的写

法，也是其讲述中国故事的重要方式。国际移民“是社会的搬运工，是财富的缔造者，也是文化的传播者”^[5]，当新移民作家不再汲汲于文化冲撞与矛盾，而选择用另一种方式进入新的文化语境，那么他们所传递的文化观念也更为友善，也更容易为读者接受。在《余震》和《唐山大地震》中，小灯的加拿大经验只提供了故事背景，作者的叙述重点仍在地震的苦难经验和主人公的心理焦虑上。基于自身经验的疗愈倾向成为一种更能为读者接受的主旨（无论是对中国读者还是外国读者）。加拿大经验仅停留在女儿苏西的婚姻观上，并未构成作品的主要意涵。在《唐山大地震》中，在小达视角下所叙述的中国经济发展场景更淡化了小灯所展现的异国经验。

不仅是《余震》，张翎的其他中篇小说中加拿大经验也是被虚化的。《余震》的书写有着明确的意图（作者着意书写一部反映地震苦难的故事），加拿大经验的虚化有其原因，而张翎涉及加拿大生活经验的中篇小说，在触碰到主人公的加拿大经验时，对这种异国体验的有意淡化也是普遍存在的。《向北方》中达娃的不幸，并不是中加两种文化冲突的结果，而是丈夫的酗酒造成了家庭的悲剧。达娃在加拿大的生活以一种彰显藏人文化心理的形式进行着，连尼尔的名字都有藏文的隐喻。《雁过藻溪》中末雁和女儿灵灵的加拿大经验，也只是充当了故事情节发展的推手，并未真正起到文化碰撞的作用。相反，作品中的主要矛盾是在国内长大的末雁与亲戚之间的纷繁纠葛，正是亲戚之间的乱伦行为导致了灵灵与末雁的决裂。末雁的归国探亲之旅，呈现的是中国传统乡村的罪恶与不洁，而非两种文化间的矛盾。《空巢》中何田田与保姆的冲突、与秦阳的恋爱关系成为作品主要线索，加拿大经验依然只是故事背景。《羊》中羊阳的跨国婚姻，是为了引出几十年前约翰在中国的故事，跨国婚姻的文化冲突被隐去了，中国经验变成表现的重点。《花事了》则直接抛弃了异国经验，讲述了一个中国发生的中国故事。

从《余震》《唐山大地震》，到张翎的其他小说，与以林语堂《唐人街》、白先勇《台北人》《纽约客》等为代表的前辈作家的作品相比，其内容主旨与叙事策略发生了极大的转变。林语堂

的作品往往预设中西文化的冲突与碰撞，不免落入二元对立的窠臼，因此其在《生活的艺术》中“一面是对道家哲学的美化，一面自然是对西方主流文化的批评。因为既然是向西方‘推销’中国的道家哲学，就要先证明西方文化在消闲养生方面的欠缺”^[6]。而在新移民作家的作品中，鲜见这种对文化冲突的预设立场与陈词滥调。《唐山大地震》强化了原作中超越不同文化、国家的苦难与心灵创伤，淡化了中国人在进入其他文化语境时可能遭遇的碰撞与隔膜。以人类共有的苦难与情感冲突来代替不同文化间的隔阂，是新移民作家淡化边缘身份的重要叙事策略，同时也是新移民作家与文化研究的新变。如刘小新所说，“长期以来，华文文学研究一直偏重于对以抽象的‘中华性’为中心的‘共同诗学’的追寻，而多少忽视了对‘地方知识’和‘个人知识’的具体阐释”^[7]。《唐山大地震》中的苦难经验、《雁过藻溪》中江浙地区的地域特性、《金山》中家庭成员的自我认知分裂等，都是张翎以个人经验进入创作的体现，也是新移民作家书写中国的叙述策略。

新移民作家在进入新的文化语境时，必然面临被边缘化的处境。在过去几十年间，以文化冲突为表现主题的作品，在移民国主流语境中因为对东方文化的理解偏差往往被忽略或误读。对移民国主流语境来说，误读导致移民作家作品更加边缘；对移民作家原有的文化语境来说，文化冲突、身份认同成为一种主题上的自我重复，没有新意的呈现也让作品落入窠臼中。“文化永远不只是拥有的问题、绝对的债务人与债权人之间的借与贷问题，而且是不同文化间的共享、共同经验与相互依赖的问题。”^[8]以张翎为代表的新移民作家的创作印证了这样的事实：创作和改写可以超越文化冲突和东方主义式的陷阱。《余震》的苦难主题和《唐山大地震》中的表现的心理疗愈主题，也是人类所共有的情感体验；相隔两岸的家庭、同一屋檐下却各怀心事的家人之间的撕裂与隔膜，也远非文化冲突可以概括。这种书写策略，相较于文化、身份的认知容易为更大范围的读者所接受，这也让张翎的创作在很大程度上超越了老一辈移民作家的书写主题与策略。林语堂《生活的艺术》中迎合国外读者式的中国想象，白先勇《芝加哥之死》中留学生的文化冲突，在新移民作家

张翎这里被拓展为更为普世的主题。

同时,张翎也在此基础上加入了中国元素和中国经验,将原汁原味的中国文化体验融入到有关加拿大的故事中。她对特殊文化体验的虚化,对中国文化心理的呈现,“不仅避免了移民作家及所在的群体的被边缘和被误读的可能性,也在某种意义上,凭借这一特殊语境,实现了自身在文化突围中的建构”^[9]。正是这种去国的“他者”的眼光,让张翎作品中对故国、家乡的观望更具有一种冷峻的意味,也让不太熟悉中国的外国受众看到了过去与现实的中国本真面目。

参考文献:

- [1] 张翎.唐山大地震[M].广州:花城出版社,2013.
- [2] 米歇尔·福柯.规训与惩罚[M].刘北成,杨远婴,译.北京:生活·读书·新知三联书店,2015:161.
- [3] 赵一凡,张中载,李德恩.西方文论关键词[M].北京:

外语教学与研究出版社,2006:113.

- [4] 黄万华.在旅行中拒绝旅行:华人新生代和新华侨华人作家的比较研究[M].北京:中国社会科学出版社,2008.
- [5] 李先波,罗丹.国际移民新趋势、挑战及应对[J].湖南工业大学学报(社会科学版),2016,21(1):95.
- [6] 沈庆利.溯梦“唯美中国”:华文文学与“文化中国”[M].成都:巴蜀书社,2018:99.
- [7] 刘小新.华文文学与文化政治[M].镇江:江苏大学出版社,2011:18.
- [8] 爱德华·W·萨义德.文化与帝国主义[M].北京:生活·读书·新知三联书店,2003:309.
- [9] 左亚男.彼岸的花朵:透过他者语境对张翎小说《余震》的解读[J].辽宁师范大学学报(社会科学版),2014,37(4):556.

责任编辑:黄声波

(上接第67页)

深地感叹“生灵何辜”,进而思考着在这样的乱世环境中“读圣贤书,所为何事”的文化原则问题,并将其转化为“尽其在我”、对芸芸众生“施以仁心”的个体人生选择。作者则通过情感鲜明而颇富思辨色彩的艺术描写,对此表现出高度认同与赞许的审美态度。

由此出发,作者以一种透彻而通达的思想眼光审视历史乱象,对不同战争阵营中体现出拯世济民之“仁心”的人物,都表现了充分的理解、尊重和肯定。袁崇焕在大明国之将亡的境遇中激发出生命的光辉,卢象升哀民生之多艰、“求仁得仁”,作者讴歌其人格的崇高;范文程以耶律楚材自许,立志无分夷夏、挽救天下苍生,在大清国之将兴时燃起奋发的斗志,作者同样表现出由衷的景仰;李岩因为攻打洛阳、传唱歌谣而产生过“成王败寇”、改朝换代的辅佐感觉,于是虽然在水淹开封时曾质问上天“生灵何辜”,却还是心甘情愿地寄身闯营、为其制定典章制度,这种人生选择

也获得了作者的理解与敬重。这样一来,《天问》就进入了“从‘人’和‘仁’的角度”^[1450]探王朝兴亡、哀人间乱世的艺术境界,深具人道色彩的历史哲学意识和充分的审美现代性,也由此鲜明地表现出来。

参考文献:

- [1] 林佩芬.天问·小说明末:第4卷[M].北京:中国友谊出版公司,1999.
- [2] 鲁迅.鲁迅全集:第2卷[M].北京:人民文学出版社,1995:342.
- [3] 林佩芬.义归乎翰藻,事出于沉思:历史小说的隐喻、假借、模拟、渲染、寄托与理想[C]//吴秀明.中国历史文学的世纪之旅:现当代历史题材创作国际研讨会文集.沈阳:春风文艺出版社,2004:71.
- [4] 鲁迅.鲁迅全集:第9卷[M].北京:人民文学出版社,1995:231.
- [5] 林佩芬.天问·明末春秋[M].上海:文汇出版社,1996:1.

责任编辑:黄声波