

# 目 录

序	I
前言	III
绪论	1
第一章 美国华裔文学	31
第一节 美国华裔文学的壮大	31
第二节 多语狂欢的认同策略	39
第三节 族裔身份的重构探索	52
第二章 美国亚裔文学	60
第一节 美国日裔文学的辉煌	61
第二节 美国菲裔文学的发展	67
第三节 美国印裔文学的成长	72
第四节 美国韩裔文学的冒现	78
第五节 美国越裔文学的崛起	83
第六节 美国亚裔族群的认同策略	89
第三章 美国犹太文学	91
第一节 美国犹太文学概述	91
第二节 战争主题	95
第三节 政治主题	104

第四节	成长主题	114
第五节	犹太性与认同策略	124
<b>第四章</b>	<b>美国非裔文学</b>	<b>127</b>
第一节	模仿与记录：萌芽时期的自我证明	127
第二节	抗议与妥协：内战前的复杂心态	131
第三节	迷惘与困顿：内战后的尴尬处境	135
第四节	觉醒与斗争：二战前的身份意识	137
第五节	视野拓展：民权运动时期的超族裔书写	140
第六节	聚焦个体命运：新时期创作新趋势	143
<b>第五章</b>	<b>美国印第安文学</b>	<b>151</b>
第一节	血与泪的足迹：印第安人的迁移史	151
第二节	美国印第安文学概览	159
第三节	美国印第安文学的多元抗争策略	166
第四节	美国印第安文学中的女性光辉	173
第五节	文学表征与美国印第安裔认同策略	180
<b>第六章</b>	<b>美国拉美裔文学</b>	<b>187</b>
第一节	美国拉美裔文学历史和研究现状	188
第二节	美国奇卡诺文学	194
第三节	美国波多黎各裔文学	206
第四节	美国古巴裔文学	219
第五节	美国多米尼加裔文学	223
<b>第七章</b>	<b>美国少数族裔文学批评</b>	<b>238</b>
第一节	美国非裔文学批评	238
第二节	美国亚裔文学批评	252
第三节	美国拉美裔文学理论	256
	<b>参考文献</b>	<b>265</b>

# 绪 论

随着美国少数族裔人口的日渐增长，少数族裔优秀作家及其作品的大量涌现，美国少数族裔文学已然成为美国文学不可忽视的重要组成部分。美国少数族裔文学以其鲜明的族裔文化属性和独特的创作风格，将民族、创伤、身份认同、文化认同等等作为主题融入美国现实生活的叙事之中，深刻揭示了美国社会的真实面貌和人生问题，从而丰富了美国文学的内涵和外延，同时也从美国文学的边缘逐渐融入美国文学的主流。因而，研究美国文学，必然绕不开美国少数族裔文学的研究，否则，美国文学研究将不够全面；离开对美国少数族裔文学特别是其中经典作家和作品的研究，美国文学研究就缺少了全局的视野和整体感。

有鉴于此，外国学者、文学评论家对美国少数族裔文学的研究起步早，在20世纪中叶后，他们的研究几乎已经遍及美国少数族裔文学的各个方面。宽泛地说，我国对美国少数族裔文学的研究起始于20世纪初对美国非裔文学的评介。从那以后直至新中国成立前后的50多年间，美国少数族裔作家的作品零星地、断断续续地通过译介进入中国读者和文学评论家的视野。作为美国文学研究重要的一翼，美国少数族裔文学的译介和评论在改革开放时期，特别是20世纪90年代以后，才蔚然成为风气。期间，在各大院校、科研院涌现了一批相当具有实力的美国少数族裔文学研究学者和评论家，写出了许多有价值的高水平研究成果。因此，及时梳理、总结和探讨这些研究的经验和价值，以更有利于今后研究的健康发展，已然成为当前紧迫的话题。

## 一、美国非裔文学研究

中国学界对于美国非裔文学的关注和研究始于作品译介。1901年，适逢中华民族危急存亡之秋，翻译家林纾将描写美国黑奴悲惨生活的小说《汤姆叔叔的小屋》译成中文，更其名为《黑奴吁天录》，以期这部书能“为振作志气，爱国保种

之一助”。虽然原作者斯托夫人是白人女性，但鉴于中国读者对美国黑人的历史、文化和文学的认识皆始于此书，学界通常将林纾翻译的《汤姆叔叔的小屋》视作美国非裔文学研究在中国的起点。

事实上，20世纪初期的中国国情与美国非裔的社会境遇存在诸多相似之处。美国非裔文学作品所传递的追求自由、平等的思想极易引发中国读者的情感共鸣。1933年7月，著名美国非裔诗人兰斯顿·休斯以私人身份造访中国，直接促成了中国20世纪三四十年代美国非裔诗歌（主要是休斯的诗歌）的翻译浪潮。新中国成立以后，中国人民与美国非裔之间的情感纽带似乎由于中美关系冷战时期的紧张态势变得更加坚实。20世纪50年代以来，陆续有非裔文学作品被译成中文在中国出版，其中比较重要的包括《黑人短篇小说选》（施咸荣选译，上海文艺联合出版社出版，1954年）、《斯考兹勃罗案件》（贝特逊、康莱德著，黄耀平译，上海文艺联合出版社，1955年）、《自由列车》（陶乐赛·史特林著，蒋恩钿译，新文艺出版社，1958年）。也有一批非裔文学作品中译本经由俄文转译而来，其中就包含《白奴》（李俊民转译，上海文艺出版社，1961年）。这些作品多反映美国黑奴遭受种族歧视、民族迫害，或者与白人奴隶主作斗争的生活状态。在此期间，美国黑人杰出领袖杜波依斯的部分作品也辗转从俄文转译成中文在中国发行。与杜波依斯同一时期通过作品译介为中国读者所熟悉的美国非裔作家还包括：罗伯特·威廉、约翰·奥列佛·基伦斯、保罗·罗伯逊。1978年改革开放以后，中国非裔文学研究迎来了新的春天。

不过，改革开放初期，尽管国内学界对于非裔文学作品的译介在数量上明显有所增加，但总体而言仍然以非裔左翼作家作品为主。这一时期的主要译作包括《根：一个美国家族的历史》（阿历克斯·哈利著，陈尧光等译，北京三联书店，1979年；薛天钧、徐明钰译，甘肃人民出版社，1982年）、《扬布拉德一家》（约翰·基伦斯著，张友松译，外国文学出版社，1980年）、《土生子》（理查德·赖特著，施咸荣译，上海译文出版社，1983年）。

随着改革开放的深入发展，中国非裔文学研究呈现出一派繁荣景象。巧合的是，20世纪80年代同时见证了美国非裔文学的新辉煌。一大批非裔作家的作品纷纷获得普利策奖。它们分别是查尔斯·富勒（Charles H. Fuller, Jr. 1939-）的《一个士兵的戏》（1982年获戏剧奖），艾丽斯·沃克的《紫颜色》（1983年获小说奖），奥古斯特·威尔逊（August Wilson, 1945—2005）的《篱笆》（1987年获戏剧奖）和《钢琴课》（1990年获戏剧奖），托尼·莫里森的《宠儿》（1988年获小说奖）。在如此大好形势的鼓舞之下，美国非裔文学研究工作全面铺开，并逐渐结出丰硕成果。首先，获奖作家大部分作品（包括访谈录）的中文版陆续问世。其

次，围绕获奖作家作品的学术论文逐年增加。第三，许多早期黑人重要作家的主要作品也被译成中文，引起国内学界高度关注，例如，詹姆斯·鲍德温的《向苍天呼吁》（霁虹、宏前译，内蒙古人民出版社，1984年）、佐拉·尼尔·赫斯顿的《他们眼望上帝》（节选）（秦湘译，《外国文学》，1989年第1期）。第四，形成了一支专攻美国非裔文学的中国学者队伍，比较著名的有施咸荣、董鼎山、王家湘、翁德修等。

1993年，托尼·莫里森获诺贝尔文学奖，成为第一位获此殊荣的美国非裔作家。不少学者称这次事件为中国非裔文学研究的一次重大转折。学界普遍认为，莫里森获奖之前，美国非裔文学的“相关译介与研究因为成果比较少而几乎可以悉数列出”（王玉括 2011: 108），而莫里森获奖之后，“则必须采用归纳的方法予以综述了”（108）。这种说法突显了莫里森获奖对于国内非裔文学研究的影响力。实际上，20世纪90年代后期（莫里森获奖之后）有关美国非裔文学作品的译介和研究成果依然“悉数可列”，但进入2000年以后，中国非裔文学研究方才进入快速发展期。2021年12月，通过中国知网（CNKI）以“美国非裔文学”或“美国黑人文学”为主题词在“哲学与人文社科领域”检索到中文文献814篇，其中直接相关论文共计757篇。<sup>1</sup>依据本次检索数据判断，发表时间最早可追溯至1960年发表在《世界文学》上的一篇题为《在斗争中成长的美国黑人文学》的文章。之后30年间发表的论文总共只有9篇，其中70年代美国非裔文学的研究成果为零。从90年代开始，论文数量逐渐增多，1990年至1999年这十年间总共发表论文约33篇。而进入2000年后，有关“美国非裔文学”主题的论文更是激增，并且维持高产的态势（详见表1）。

表1 国内按关键词收录美国非裔作家相关论文统计

主题 \ 年代	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010
“美国非裔文学”或“美国黑人文学”	11	2	9	17	17	21	41	36	47	41	43
主题 \ 年代	2011	2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021
“美国非裔文学”或“美国黑人文学”	50	42	44	51	49	34	44	45	15	4	8

1 因本研究关注的是美国非裔文学在中国的传播、译介及研究，研究主体应为中国学者，故在统计数据时排除了知网收录的国外的研究成果，但同时也保留了为数不多的几篇外国人执笔、中国学者翻译的文章，因从中也可看出中国学界对美国非裔文学的关注。

中国学者最早关注黑人的文章可追溯到1921年沈光蕊的《五十年来美洲黑人之进步》一文，发表于当年的《清华大学学报》（自然科学版）。最早有关美国黑人作家作品研究的论文可追溯到黄嘉德的《杜波依斯及其新著〈在争取和平的战斗中〉》一文，发表于《文史哲》（1953年第4期）。2000年以后，“美国非裔文学”相关论文明显增加。12年（2009—2021）来，虽然数据起起伏伏，有增有减，相关论文的年均发表数仍高达30.5篇。其中，2014年达到51篇，形成一个小高潮。中国的美国非裔研究成果之所以在2000年以后出现上升趋势其实是20世纪末中国高校进行大规模扩招，英语一度成为热门专业，各高校外语院系相继开设美国非裔文学课程，美国非裔文学研究人才队伍日益壮大的必然结果。近几年来，中国英语热降温，英语专业报考指数回归常态，从事美国非裔文学研究的队伍很难不受到影响。因此，研究成果数量回落也在所难免。

## 二、美国犹太文学研究

国内对美国犹太文学研究始于改革开放。1979年陆凡在《文史哲》第一期发表的《美国当代作家索尔·贝娄》对贝娄的作品进行评介，被认为是美国犹太文学研究的起点。同年，该杂志第五期又刊登了陆凡的《美国犹太文学》，系统地介绍了美国犹太文学的发展情况。在这一年，梅绍武在《读书》上介绍了作家辛格。之所以始于这两位美国犹太作家最早进入国内学者的研究视界，部分原因在于贝娄和辛格分别在1976和1978年获得诺贝尔文学奖。在此之后，越来越多的美国犹太作家的著作被译介到国内，其中比较重要的有杨仁敬翻译的伯纳德·马拉默德的《店员》（*The Assistant*, 1957）；董乐山翻译的菲利普·罗斯的《鬼作家》（*The Ghost Writer*, 1979）。进入21世纪，美国犹太文学的研究成果日渐丰富，然而总体上呈现研究系统性不强，重经典作家、轻新生代作家，重小说、轻诗歌和戏剧的三大特点。

首先，虽然美国犹太作家很多，但是国内对于作家、作品的研究比较集中。<sup>1</sup>从2001年到2021年知网上的统计数据来看（见表2和表3），被批评界定义为美国犹太文学“四大支柱”的作家贝娄、辛格、马拉默德和罗斯的相关论文的数量所占比例很大，约为统计总量的68.9%。对于其他美国犹太裔作家国内学者也有所关注，但是论文数量相对于前面几位作家就小巫见大巫了。其中学界关注相对较多的是塞林格，相关论文317篇，位居其后的是阿瑟·米勒192篇，

<sup>1</sup> 因为两个表格统计的关键词不一样（第一份是作者名字，第二份是作品名称），所以会出现关于作品研究的论文高于作者的论文。

诺曼·梅勒77篇和约瑟夫·海勒42篇。值得注意的是，有关休·尼桑(Hugh Nissenson)、理查德·埃尔曼(Richard Elman)、洛尔·希格尔(Lore Segal)等新生代作家的研究论文寥寥无几；个别作家甚至尚无一篇评介性文章。出现这样的原因首先在于这类作家创作时间起步较晚，名气不如之前的作家大，所以国内学者对他们的关注度不够。其次，许多作家的作品目前尚无中译本，给研究者带来了一定的困难。

第二，国内对于美国犹太文学的研究主要集中在小说上，戏剧和诗歌方面相对薄弱，且两极分化严重。学界美国犹太戏剧研究主要聚焦在对阿瑟·米勒和克利福德·奥德茨两位剧作家的研究上。关于阿瑟·米勒的研究以共计192篇，占据榜首。但研究对象主要集中在他的代表作《推销员之死》(*Death of a Salesman*, 1949)。而关于位居其后的克利福德·奥德茨的研究论文仅仅不到20篇。诗歌方面也有同样的情况，“垮掉的一代”最优秀的诗人艾伦·金斯堡，关于他的诗作《嚎叫》相关论文近30篇。另一位重要诗人约瑟夫·布罗茨基<sup>1</sup>的相关论文有21篇，其他的美国犹太诗人几乎无人研究。

第三，虽然关于美国犹太文学研究的论文数量较多，但多为散篇，直到21世纪初才出现专著。刘洪一的《走向文化诗学——美国犹太小说研究》(2002)从文化诗学的概念入手，对美国犹太小说的文化价值和诗学价值进行梳理，为美国犹太小说研究提供新的视角。乔国强的《美国犹太文学》(2008)梳理了美国犹太文学的发展脉络。通过对犹太作家、作品的介绍，发掘“美国犹太文学与犹太文化、犹太宗教与美国社会现实之间的互动关系”(乔国强, 2015: 1)。乔国强的另一本专著《辛格研究》(2008)从辛格的生活背景入手，分析其作品的犹太性、现代意识以及文本中的女性形象，是国内第一部系统探讨单个美国犹太作家的专著。魏啸飞的《美国犹太文学与犹太特性》(2009)探讨了美国犹太作家的犹太性问题，使美国犹太文学的研究更具深度。敬南非的《二十世纪初美国犹太女作家研究》(2015)从族裔属性和性别属性的角度评介了玛丽·安亭(Mary Antin)、安吉亚·叶捷尔斯卡(Anzia Yezierska)和爱地娜·费勃(Edna Ferber)三位女作家，是国内少有的研究美国犹太女作家的专著。

1 1972年约瑟夫·布罗茨基被苏联剥夺国籍，驱逐出境后移民美国，1977年加入美国国籍，1987年获得诺贝尔文学奖，主要著作有诗集《诗选》(*Selected Poems*, 1973)、《悼念约翰·多恩及其他》(*Elegy for John Donne and Other Poems*, 1967)等等，

表 2 国内收录美国犹太作家相关研究论文统计<sup>1</sup>

作家 年份	贝娄	艾·辛格	菲利普·罗斯	马拉默德	塞林格	约瑟夫·海勒	诺曼·梅勒	多克托罗	奥齐克	阿瑟·米勒	金斯堡	约瑟夫·布罗茨基
2001	8	4	0	3	6	4	0	2	0	1	1	1
2002	8	3	1	5	10	1	3	1	0	5	2	0
2003	6	1	2	8	8	2	4	0	1	7	1	0
2004	9	1	1	6	9	1	1	1	0	1	1	0
2005	12	1	2	1	10	10	6	0	1	10	1	0
2006	19	1	2	4	17	4	4	1	2	6	1	0
2007	13	0	5	6	12	7	4	3	0	5	2	1
2008	27	4	7	11	17	7	4	3	0	9	1	0
2009	35	4	17	15	26	15	3	2	0	15	0	1
2010	25	5	17	23	37	13	3	5	1	9	0	1
2011	51	5	27	15	23	14	6	6	1	7	2	0
2012	34	2	29	22	16	10	9	13	1	9	2	1
2013	35	2	29	5	12	6	5	5	0	10	3	2
2014	44	2	25	7	25	7	2	11	0	11	3	1
2015	36	3	35	7	20	12	9	6	2	18	1	2
2016	24	3	25	18	16	9	2	8	1	8	3	3
2017	17	1	17	4	13	8	0	5	0	16	1	3
2018	16	1	22	4	9	1	3	4	2	15	2	0
2019	11	2	14	6	18	6	5	5	0	13	0	2
2020	14	1	12	5	4	1	0	1	1	7	1	1
2021	7	1	12	5	9	4	4	3	0	10	1	2
合计	451	47	301	180	317	142	77	85	13	192	29	21

1 本表查找的关键词是美国犹太作家姓名，主要统计的是国内学者对每个作家从总体上分析和译介他们作品的论文。

表3 国内美国犹太文学主要作品研究论文分布情况<sup>1</sup>

作品 年份	《赫索格》	《卢布林的 魔术师》	《美国牧歌》	《店员》	《麦田里的 守望者》	《第二十二条 军规》	《裸者与 死者》	《推销员 之死》	《嚎叫》
2001	3	0	0	0	9	5	1	7	2
2002	9	1	0	2	16	8	2	6	1
2003	6	2	0	1	10	7	1	5	2
2004	2	0	0	2	15	9	1	6	2
2005	8	1	1	1	13	16	1	12	1
2006	8	2	4	2	30	23	3	11	1
2007	16	1	1	2	32	25	3	18	3
2008	19	2	6	3	28	26	6	22	3
2009	17	1	5	1	34	37	3	20	5
2010	13	3	9	4	43	38	1	21	2
2011	21	2	7	4	44	31	2	24	4
2012	23	3	5	5	39	33	5	19	3
2013	22	3	9	1	28	20	4	21	4
2014	19	0	4	1	40	15	2	14	1
2015	21	1	12	2	30	20	6	17	0
2016	21	3	10	9	33	13	1	10	1
2017	9	2	5	0	23	7	2	12	1
2018	9	1	5	0	20	6	2	18	1
2019	3	2	1	1	11	7	1	12	0
2020	2	2	2	1	7	5	0	6	0
2021	4	0	3	1	9	9	1	12	1
合计	255	32	90	43	514	360	48	293	38

<sup>1</sup> 本表查找的关键词是具体作品，主要统计的是对单一作品分析和译介的论文。

20世纪80年代开始,美国犹太文学被编入美国文学史相关教材中。其中较早出现的秦小孟的《当代美国文学——概述及作品选读》(1986)和董衡巽的《美国文学简史》(1986)对个别美国犹太作家作了简要介绍。进入21世纪以来,刘海平和王守仁主编的《新编美国文学史》(2002)“开启了国内以编年史的方式纵论美国犹太重要作家和作品的先河”(乔国强,2009,35)。杨仁敬编写的《二十世纪美国文学史》(2000)、李公昭的《二十世纪文学导论》(2000)、毛信德的《美国小说发展史》(2004)等都介绍了美国犹太作家和作品。与此同时,国内很多高校还开设了针对美国犹太文学的相关课程,较为突出的有厦门大学刘文松开设的“美国犹太文学”课程,专门介绍美国犹太文学中的重要作家,并对一些经典的作品进行细读分析。

总体来说,改革开放40年来,国内外对美国犹太文学的研究取得了丰硕的成果。进入21世纪之后,国内对美国犹太文学的研究无论是论文、专著还是译著,都有长足的发展。

### 三、美国亚裔文学研究

纵观国内研究论文和专著,国内对亚裔文学的研究起步较晚。1981年江晓明发表在《外国文学》第一期的《新起的华裔美国作家马克辛·洪·金斯顿》开启了国内亚裔文学研究的先河。在众多亚裔分支中,华裔文学是国内学者的重头戏。截至2003年,“全国各种期刊、杂志、报纸刊登美国华裔文学研究的大小文章179篇”(张龙海2005:42)。此后,华裔文学论文数量逐年递增,到了2007年以后形成美国华裔文学研究高潮,每年论文都有一两百篇。截至2021年12月,华裔论文总数达到2163篇(详见表4)。

然而,对华裔文学的研究对象相对集中(详见表5),其中有关谭恩美的《喜福会》(*Joy Luck Club*)的研究论文数量最多,高达830篇,占总数约62%。主要是从成长主题、文化身份、母女关系等方面对其进行分析。汤亭亭的《女勇士》(*The Woman Warrior*)紧随其后,一共有476篇,占总数约35.6%。论文涉及主题也很丰富多样,有中国元素意向解读、女性形象分析以及叙事策略分析等。

相对于华裔文学,国内对于其他几个亚裔文学分支的研究就薄弱许多。2005年,周晓刚在《中国青年政治学院学报》和《外国文学研究》上发表分别论文《命运的抗争自由的渴望——评米尔顿·村山的成长小说〈我要我的身体〉》和《笹川原小姐的传奇》中‘疯’的多重意义解构》开启了日裔文学研究。而在此之后,日裔研究又进入了空白期,直到2011年才又有学者对其进行研究,主要集中在约翰·冈田的《不-不仔》(*No-No Boy*,1957),占总数的42%。菲律宾文学研究也很薄弱,

主要是以卡洛斯·布洛桑 (Carlos Bulosan) 的自传体小说《美国在心中》 (*America Is in the Heart*, 1946) 为主。印裔文学在其中算是研究相对丰富的一个族裔, 有众多论文研究芭拉蒂·穆克吉 (Bharati Mukherjee) 的作品。在总数 50 篇印度裔论文中, 对穆克吉作品研究最多的一部则是《茉莉》 (*Jasmine*, 1989)。研究数量最少的则是越裔文学, 只有两篇文章, 分别是 2011 年郝素玲的《诗情画意背后的那段历史——论美国越裔作家黎氏艳岁与她的〈我们都在寻找的那个土匪〉》和 2015 年黄世香的《“他者”的创伤记忆与文化适应——论越裔美国作家曹兰作品〈猴桥〉的叙事策略》。

表 4 国内知网收录美国亚裔文学研究论文统计

种类 时间	华裔文学	日裔文学	韩裔文学	菲裔文学	印裔文学	越裔文学
2004	44	0	0	0	0	0
2005	72	2	0	0	0	0
2006	97	0	0	0	0	0
2007	126	1	1	0	2	0
2008	148	0	0	1	2	0
2009	161	0	0	0	2	0
2010	172	0	0	0	4	0
2011	202	4	0	1	3	1
2012	187	3	2	3	3	0
2013	154	5	2	4	2	0
2014	179	4	3	3	8	0
2015	153	2	2	0	7	1
2016	100	2	3	0	6	1
2017	123	1	0	0	3	3
2018	83	0	0	1	4	3
2019	43	1	0	0	4	3
2020	58	1	0	0	0	0
2021	61	0	0	0	0	0
合计	2163	26	13	13	50	12

表 5 国内亚裔论文分布统计

种类 时间	《喜福会》	《女勇士》	《不一不仔》	《美国在心中》	《茉莉》
2004	9	4	0	0	0
2005	18	17	0	0	0
2006	7	27	0	0	0
2007	31	19	0	0	1
2008	46	28	0	1	0
2009	67	24	0	0	0
2010	77	34	0	0	1
2011	79	46	4	1	2
2012	71	30	2	3	1
2013	56	24	4	4	1
2014	78	25	0	2	0
2015	64	32	0	0	1
2016	66	44	1	0	0
2017	63	37	0	0	0
2018	37	35	0	1	0
2019	31	19	0	0	0
2020	17	16	0	0	0
2021	13	15	0	2	0
总计	830	476	11	14	7

除了论文之外，国内也出现了众多研究亚裔文学的专著。卫景宜的《西方语境中的中国故事》(2002)对美国主流文化中的华人形象、混杂文化意象、边缘文化特征、重构华裔神话以及美国时空的中国经典等问题进行了分析讨论。笔者的《属性和历史：解读美国华裔文学》(2004)通过研究美国华裔文学中的小说和非小说，“探讨美国华裔所经历的东西方文化之间和中华文化内部的冲突，追寻起新的属性”（张龙海，2004: xi）。吴冰主编的《华裔美国作家研究》(2009)全方位地对华裔作家进行了评论，内容涵盖面较为广阔，不仅包括华裔小说家，还包括华裔戏剧家和华裔诗人。徐颖果的《美国华裔戏剧研究》(2012)是国内第一本关于华裔戏剧的著作。齐园的《后殖民语境下印裔流散作家笔下的母国形象》(2012)，打破了国内专注华裔专著的局面。该书以殖民理论和流散理论为论述基

础，对印度史学形象以及四位印裔流散作家笔下的印度形象进行了论述。该书的出版打破了国内专注于华裔专著的局面。

值得注意的是，2003年北京外国语大学英语学院“华裔美国文学研究中心”成立。至此之后，北京外国语大学、南京大学、厦门大学、暨南大学、河南大学等许多高校相继开设了亚裔文学相关课程，并以亚裔文学作为硕士博士论文的选题。2001年出现了三篇有关华裔文学研究的硕士论文，此后硕士论文数量逐年递增。相较于硕士论文，此方面的博士论文起步更早。1999年，笔者的博士论文《美国华裔小说和非小说中属性的追寻和历史的重构》（“Searching for Identity and Reconstructing History in Chinese American Fiction and Nonfiction”）是国内“外国文学界第一篇系统研究美国华裔文学的优秀之作”（张龙海 2005：44）。此后，众多著名学者都以华裔文学论文获得了博士学位，河南大学的关合凤，北京外国语大学的刘葵兰，暨南大学的蒲若茜等位列其中。新生代学者则突破了华裔研究的局限，博士论文逐渐转向研究其他亚裔文学分支。2007年，齐园的博士论文《第三只眼看印度——当代印度流散文学中的印度形象》对印裔作家笔下的母国形象所反映出的混杂行进行了分析。2008年，胡永洪的《发出自己的声音——论美国日裔文学的兴起》以四位日裔作家及其作品为研究对象，从多元文化角度来分析亚裔文学的经典化。

综上所述，国内对于美国亚裔文学研究失衡较为严重，绝大多数学者专注于华裔文学的研究。一方面，这可能跟华裔文学同母国的紧密纽带关系相关。另一方面，由于亚裔各族使用不同的语言，拥有独特的文化，亚裔其他分支的文学对国内学者来说非常具有挑战性，所以目前研究还相对薄弱，此方面的研究还需加强。

#### 四、美国拉美裔文学研究

美国拉美裔作为20世纪后半叶最大的移民群体，现在已然成为美国最大的少数族裔群体。根据美国人口普查局2014年公布的最新人口普查结果，截止到2014年，美国拉美裔人口总数已超过5400万。从20世纪60—70年代民权运动起，拉美裔文学已在美国文坛上崭露头角，尤其是近二三十年，美国拉美裔文学已经成为美国少数族裔文学的重要组成部分。

国内学术界关于美国拉美裔文学研究始于21世纪初，涌现出一些质量上乘、视角独特、颇具学术深度的论文。芮渝萍的《文化冲突视野中的成长与困惑——评波·马歇尔的〈棕色姑娘，棕色砖房〉》（《当代外国文学》，2003年第2期）从成长视角分析了波·马歇尔《棕色姑娘，棕色砖房》（1959）中处于社会边缘的拉美族裔巴

巴多斯移民及其子女的艰难成长历程，为解读美国文化提供了一个独特而有价值的视角。刘玉的《种族、性别和后现代主义——评美国墨西哥裔女作家格洛丽亚·安扎杜尔和她的〈边土：新梅斯蒂扎〉》（《当代外国文学》，2004年第3期）分析了奇卡诺女性主义批评的创始人格洛丽亚·安扎杜尔的代表作《边土：新梅斯蒂扎》中与种族、性别等相关联的后现代主义书写策略。而近几年来也不乏新锐之作，寻找解读作品的其他可能性。申昌英和王绵绵的《〈露西〉中的不可靠叙述与潜藏文本》（《当代外国文学》，2014年第2期）一反学术界在意识形态影响下的阐释框架，从叙述学入手来解读小说的潜藏文本，从而在一定程度上对存在于小说表层的“反强权”的后殖民政治话语进行了纠偏和补充。申昌英的《葆拉·马歇尔笔下的褐砖房区》（《外国文学》，2015年第2期）从城市空间的研究视角重审葆拉·马歇尔三部小说中的褐砖房区，揭示其历史变迁与种族、阶级及资本主义经济发展之间的隐性联系。另外，综述方面比较有代表性的有李保杰的《当代美国西裔文学的嬗变》（《求索》，2010年第1期）和石平萍的《西裔美国文学源流》（《当代外语研究》，2010年第8期）。前者在简要回顾美国西裔文学史的基础上，重点论及其当代阶段的发展情况和研究主题；后者从概念界定、发展源头、文学传统、代表性作家作品和当代发展情况五个方面对美国西裔文学进行了评介。

显而易见，2001—2021年国内期刊、杂志、报纸在推介美国拉美裔文学方面起着一定的作用，尤其是《当代外国文学》《外国文学》《外国文学动态》和《文艺报》等期刊报纸功不可没（见表6）。2003年，第一篇介绍美国拉美裔文学的文章出现在《当代外国文学》，它刊登的关于美国拉美裔文学方面的文章数量也最多。同时也可以看出，美国拉美裔文学研究热点尚未形成，国内的这些核心期刊虽陆续刊登这方面的文章，其力度和规模远远不够。

从研究对象来看，国内美国拉美裔文学研究领域存在严重偏颇和不平衡现象（见表7）。绝大多数的文章集中在桑德拉·希斯内罗斯、朱诺·迪亚斯和牙买加·金凯德的身上，且研究多聚焦于三部拉美裔小说上：《芒果街上的小屋》《奥斯卡·瓦奥短暂而奇妙的一生》和《我母亲的自传》。造成失重的研究现状原因有三：首先，国内的研究大都集中在历史最悠久、作家及作品数量最多的墨西哥裔文学，作为墨西哥裔文学代表作品的《芒果街上的小屋》（1984）是第一部创造了商业神话的西语裔畅销小说，国内过半的研究专注于此书也不足为奇。其次，是中译本流通方面。除一小部分作者外，大部分研究者是基于中译本来进行研究的，2006年《芒果街上的小屋》和《我母亲的自传》都已出现了中译本，此后对之进行的研究骤增，尤其是《芒果街上的小屋》。再者，三部小说都曾获大奖，出版后好评如潮，易引起中国读者的研究热情。

表6 国内刊登美国拉裔文学研究论文期刊报纸一览

年度 期刊	外国 文学 评论	外国 文学 研究	外国 文学	当代 外国 文学	外国 语	外国 文学 动态	文艺报	浙江 大学 学报	厦大 学报	南京 师大 学报	中国社 会科 学报	其他	小计	各年度 百分比
2001													0	0
2002													0	0
2003				1									1	0.5%
2004				2		1							3	1.6%
2005			2										2	1.1%
2006				1									1	0.5%
2007			1				1					2	4	2.2%
2008	1					1						3	5	2.7%
2009			1				1					7	9	4.9%
2010			1	1		1						8	11	6%
2011				1								8	9	4.9%
2012				1							1	12	14	7.6%
2013			1			1						12	14	7.6%
2014				1		1	2					21	25	13.5%

( 待续 )

(续表)

年度 期刊	外国 文学 评论	外国 文学 研究	外国 文学	当代 外国 文学	外国 语 外国 语	外国 文学 动态	文艺 报	浙江 大学 学报	厦 门 大 学 学 报	南 京 师 大 学 报	中 国 社 会 科 学 报	其 他	小 计	各 年 度 百 分 比
2015			2	1								14	17	9.2%
2016		1	1	1								6	9	4.9%
2017	1											16	17	9.2%
2018				1								15	16	8.6%
2019												10	10	5.4%
2020												9	9	4.9%
2021												9	9	4.9%
小计	1	2	8	11	0	5	4	0	0	0	1	152	185	
各期刊 百分比	0.5%	1.1%	4.3%	6%	0%	2.7%	2.2%	0%	0%	0%	0.5%	82.2%		

表7 国内美国拉美裔文学研究论文分布情况一览

作家	桑德拉·希斯内罗丝	朱诺·迪亚斯	克里斯蒂娜·加西亚	茱莉娅·阿尔瓦雷斯	艾薇菊·丹提卡	葆拉·马歇尔	牙买加·金凯德	其他作家	综述
作品	《芒果街上的小屋》	《奥斯卡·瓦奥短暂而奇妙的一生》	《梦系古巴》	《加西亚家的女孩是如何失去口音的》	《息·望·忆》	《褐姑娘，褐砖房》	《我母亲的自传》	其他	
2001—2005	1		1			1	1	1	
2006	5								
2007	6					1		2	
2008	16	1	1					1	1
2009	3	2		1					2
2010	11	2			1	1	1		4
2011	20	2					2	1	1
2012	25	2			3	1	1	2	3
2013	19	1		1	1		4	2	3
2014	21	2	4	2	3	1	1	2	4

( 待续 )

(续表)

作家	桑德拉·希斯 内罗丝		朱诺·迪亚斯		克里斯蒂娜· 加西亚		茱莉娅·阿 尔瓦雷斯		艾薇莉· 丹提卡		葆拉·马歇尔		牙买加· 金凯德		其他 作家		综述		
2015	16	4	1	1			1				1		4						
2016	6		1												1			1	1
2017	5	1	1				2	1		1	2				2			2	2
2018	8	3	1	3									1						
2019	4		1				1						2	2					
2020	3	1	1							1			2					1	1
2021	4		1			1							1					1	1
小计	173	15	12	21	2	0	6	1	7	3	8	4	7	4	0	20	4	14	23
占个人 作品比	86.5%	7.5%	6%	91.3%	8.7%	0%	85.7%	14.3%	70%	30%	66.7%	33.3%	63.6%	0%	83.3%	16.7%			
合计	200		23		7		10		12		11		24		14		23		
占全部 作品比	61.7%		7.1%		2.2%		3.1%		3.7%		3.4%		7.4%		4.3%		7.1%		

除了期刊论文，关于美国拉美裔文学研究的硕博论文也不断面世，博士论文多集中于奇卡诺文学研究。山东大学李保杰的博士论文《当代奇卡诺文学中的边疆叙事》（2009）以新兴的理论为指导，建立奇卡诺文学的研究范式；吉林大学吕娜的博士论文《当代奇卡纳代表作家研究》（2009）讨论奇卡诺文学呈现的思想主题和艺术特色；吉林大学柴湛涵的博士论文《“第五个太阳作家群”与奇卡诺文学转型》（2013）研究奇卡诺文学的现代转型及促成因素。硕士论文多以美国拉美裔单个作家及其作品为研究对象，限于篇幅，不再赘述。

除了这些期刊及硕博论文，有关美国拉美裔文学研究的专著也出现在国内学界的视野。第一部研究美国拉美裔文学的专著是山东大学李保杰的《当代美国拉美裔文学研究》（2014）。该书将宏观研究与文本细读相结合，系统全面地梳理了美国拉美裔文学的文化渊源，并深入评析了代表性的美国拉美裔作家作品。还有一些学者将自己的博士论文进行增订完善之后，以专著形式出版，如2014年林文静的《漂泊中的求索：解读三位当代美国加勒比女作家作品中的家园重构》。

一些译著也相继出版。2006年出版的译著有《芒果街上的小屋》（*The House on Mango Street*）（潘帕译，译林出版社出版）、《我母亲的自传》（*The Autobiography of my Mother*）（路文斌译，南海出版公司）；2011年有《沉溺》（*Drown*）（潘帕译，上海人民出版社出版）；2014年译林出版社再推出一套拉美裔文学译丛，组织学者翻译了茱莉娅·阿尔瓦雷斯的3部作品——《我们自由之前》（*Before We Were Free*）（李保杰译）、《蝴蝶飞舞时》（*In the Time of the Butterflies*）（林文静译）及《加西亚家的女孩是如何失去口音的》（*How the Garcia Girls Lost Their Accents*）（林文静译）。这些译著和专著等对于美国华裔文学的研究起了重要的推动作用。可以看出，20世纪以来，国内美国拉美裔文学的研究取得了一定的成绩，但是，由于文化、地理、政治差异及书刊翻译的不及时和信息的不对称等原因，我国读者群和学术界对美国拉美裔文学了解还是偏少，使得国内的研究落后国外四五十年。

总之，国内的拉美裔文学研究起步于21世纪，目前的研究还比较零星分散。相比较其他美国少数民族裔文学研究，拉美裔文学相对滞后，且成果数量不多，已有的研究也未形成整体规模，深度和广度也都有待进一步拓展。然而，十几年来，国内拉美裔文学的研究已从无到有，并得到初步的发展。厦门大学、山东大学、吉林大学都成立了拉美裔文学研究团队，相关课程也在进一步设计规划中。相信不久的将来，会有更多人对拉美裔文学研究感兴趣并投身其中，为这个领域的开发作出一份贡献。

## 五、美国印第安文学研究

中国学界对美国印第安文学<sup>1</sup>的研究始于20世纪70年代末。1979年，甘运杰发表的《原始社会氏族生活的画卷——谈美国印第安人原始诗歌》对印第安原始诗歌及其艺术特征作了初步引介，开启了美国印第安文学研究的序幕。20世纪90年代中期，国内学界在郭洋生和王家湘等学者的带领下全面开启美国印第安文学的研究。在1996年举办的全国美国文学研究会第八届年会上，王家湘较为全面地介绍了美国印第安文学的发展和现状。同年，她发表《美国文坛上的一支新军——印第安文学》一文，引介了莫马迪的《日诞之地》和麦克尼柯尔的《不同的世界》。自此之后，越来越多的研究者开始关注美国印第安文学。

事实上，美国印第安文学研究最初集中发表在少数几本期刊和论文集上（详见表8）。《当代外国文学》《外国文学》《外国文学研究》《外国文学评论》和《国外文学》等期刊对国内印第安文学研究起着重要推动作用，其中《当代外国文学》期刊的论文最多，共有27篇。此外，《英美文学研究论丛》和《复旦外国语言文学论丛》等辑刊也刊登了一定数量的论文。此后美国印第安文学研究的舞台不断扩展，研究出现百花齐放的景象。以2013和2014年为例，在表8所列的12本期刊和论文集以外的刊物发表相关论文分别有40篇和42篇，占该年度总量的75.47%和79.25%。

不过，尽管美国印第安文学的研究呈现百花齐放的景象，但是研究体裁相对单一、研究对象过于集中。学界研究的焦点主要在小说上，对诗歌和戏剧的研究较少涉猎。截止到2021年12月，有关美国印第安小说的研究论文共计321篇（见表9）。其中，《爱药》《典仪》《日诞之地》《圆屋》《痕迹》和《一个印第安少年的超真实日记》等6本小说的论文数量就达到了176篇，占比54.8%，超过其他所有小说研究论文的总量。关于《爱药》和《典仪》两部作品的相关论文数量最为突出，分别有56和43篇，占总数的17.7%和13.6%。2012年厄德里克的《圆屋》荣膺美国国家图书奖，短短数年，国内就有21篇评介论文和1篇硕士论文问世。这反映出，一方面，国内文学界也紧随美国印第安文学界发展动向；

1 当前国际上对于美国国内拥有印第安血统的作家创作的文学作品有Native American Literature, American Indian Literature和Indigenous Literature等几种不同的术语表述。对各个术语的优劣、术语之间在内涵和外延上有何差异，学界至今尚未达成一致意见。相应地，国内存在“美国本土裔文学（本土裔美国文学）”“美国印第安文学”“美国土著文学”等多种翻译方式。本书主要采用“美国印第安文学”开展论述，主要原因有以下两点：第一，“美国印第安文学”能够最大限度地与目前约定俗成的“美国印第安人”保持一致，避免不必要的混淆。第二，虽然“Indian”（“印第安”或“印第安人”）源自哥伦布对世界地理的错误判断（误以为到达印度），被认为带有某种殖民主义色彩，但也有多位印第安学者先后提出，印第安人有能力消解其原有含义并赋予新的、积极的含义。

另一方面，国内本领域研究范围非常局限，许多其他优秀作家和作品往往被忽视。

在这群研究力量中，以复旦大学张冲、张琼、江苏师范大学邹惠玲、哈尔滨工业大学刘克东和中国人民大学王建平等学者为首的研究团队成果最为丰硕。仅邹惠玲发表的论文数量就达到52篇，占总数的17.6%。这些优秀学者以及他们的博士生和硕士生为丰富国内美国印地安文学研究发挥了显著作用。

除期刊论文外，国内学界近年来有越来越多印第安文学研究专著出版。邹惠玲和刘克东基于自己的博士论文分别出版专著《后殖民视角下的美国印第安英语文学研究》（2008）和《趋于融合——谢尔曼·阿莱克西小说研究》（2011）。前者从后殖民批评的角度对美国印第安文学的历史和发展阶段做了系统的梳理，后者是国内第一本也是目前唯一一本美国印第安文学单个重要作家研究著作。2014年，王建平的《美国印第安文学与现代性研究》出版，该书以民族性和现代性之间的张力为题，对几位美国印第安的代表作家和批评家的著作进行了系统分析。除这三本著作外，石坚的《美国印第安神话与文学》（1999）、刘玉的《文化对抗：后殖民氛围中的三位美国当代印第安女作家》（2008）、秦苏珏的《当代美国土著小说中的生态思想研究》（2013）以及张冲和张琼合著的《从边缘到经典：美国本土裔文学的源与流》（2014）等4本也丰富了美国印第安文学的研究内容，反映出近年来本领域发展的良好态势。

事实上，随着美国印第安文学研究的不断纵深，近年来陆续有高校的外文院系将美国印第安文学的教学纳入课堂，复旦大学外文学院张冲开设“美国本土裔文学引论”硕士生课程，专门讲授美国印第安文学。

尽管美国有大批多产的印第安作家，优秀作品多不胜数，但在很长一段时间内，国内的译著却寥寥无几。究其原因，可能是印第安部落神秘的文化习俗增加了翻译的难度，令许多译者未敢涉足。随着中国学者对美国印第安文学和文化研究的深入，近年来这种不利局面有了显著变化：除1994年主万翻译的《通往阴雨山的道路》（*The Way to Rainy Mountain*）外，上海外国语大学张廷佺自2008年起陆续翻译了《日诞之地》（*House Made of Dawn*）、《爱药》（*Love Medicine*）等多部经典作品。

表 8 国内美国印第安文学研究论著期刊报纸统计

期刊 年份	当代外 国文学	外国文 学研究	外国文 学评论	外国文 学动态	国外文 学文学	外国 文学	文艺 报	译林	东北大 学学报	江苏外 语教学 研究	英美文 学研究 论丛	复旦外国 语言文学 论丛	其他	小计	各年度百分比
1979— 2008	9	3	5	3	3	9	0	0	3	0	3	0	33	71	15%
2009	1	2	0	0	0	1	0	1	0	0	8	1	15	29	6.1%
2010	1	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	0	19	22	4.7%
2011	1	1	2	0	4	2	1	1	1	0	0	0	28	41	8.7%
2012	3	0	1	1	0	0	0	0	0	1	1	0	31	38	8%
2013	2	4	0	1	1	0	1	1	0	0	2	1	40	53	11.2%
2014	3	0	0	1	0	1	2	2	1	1	0	0	42	53	11.2%
2015	3	1	0	0	0	0	2	2	0	1	3	6	38	56	11.8%
2016	2	2	0	0	0	1	0	0	0	2	1	0	25	33	7%
2017	0	2	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	10	14	3%
2018	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	17	18	3.8%
2019	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	11	13	2.7%
2020	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	16	16	3.4%
2021	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	15	16	3.4%
小计	27	15	8	7	9	17	6	7	5	5	18	8	340	472	
各期刊 百分比	5.7%	3.2%	1.7%	1.5%	1.9%	3.6%	1.2%	1.5%	1.1%	1.1%	3.8%	1.7%	72%		

表9 国内美国印第安小说研究论文分布情况

作家 / 作品 年份	厄德里克			希尔科		莫马迪	阿莱克西	其他
	《爱药》	《痕迹》	《圆屋》	《典仪》	《死者 年鉴》	《日诞 之地》	《一个印 第安少年 的超真实 日记》	其他
1979— 2008	5	3	0	8	1	2	0	8
2009	0	1	0	1	0	2	0	7
2010	3	0	0	2	1	1	0	4
2011	8	1	0	1	0	1	1	16
2012	8	3	0	6	1	0	0	10
2013	3	4	3	4	1	4	2	12
2014	5	1	3	3	2	3	0	17
2015	5	2	2	6	1	1	5	13
2016	4	0	4	5	0	2	1	10
2017	7	1	3	4	0	1	1	17
2018	1	0	0	0	0	0	2	15
2019	3	0	0	0	1	0	1	4
2020	1	0	3	1	1	0	1	5
2021	3	0	3	2	0	0	0	6
小计	56	16	21	43	9	17	14	145
占比	17.7%	5.4%	5.1%	13.6%	2.7%	5.8%	4.4%	45.2%

总之，除上述研究范围较小、批评著作较少、课程体系有待建设、和译著短缺等现状，国内美国印第安文学研究还存在着缺乏系统性等问题。国内将本领域视为个人长期研究方向的学者还较少，研究对象仅限于少数作家和作品，而已有的研究成果中也存在对关键词汇译名不统一的乱象，“这种翻译上的‘各随己译’，是研究缺乏系统性的外在表现”（邹惠玲、张田，13）。国内对美国印第安文学作品批评的理论框架也局限在女性批评、生态批评和后殖民主义批评等视角，缺乏灵活性和创新性。当然，这些不利局面对于广大学者来说也提供了许多机遇和挑战，为本领域未来研究指明方向。

## 六、美国少数族裔文学批评研究

文学的发展推动理论的形成。20世纪美国少数族裔文学得到巨大发展，少数族裔作家不断涌现，作品数不胜数，这在很大程度上推动了美国少数族裔文学批评的发展。作为美国文学批评的一部分，美国少数族裔文学批评也同少数族裔文学一样彰显其特定文化背景，涌现出一些代表性人物。杜波伊斯(W. E. B. Du Bois)的“双重意识”(Double-consciousness)阐述了奴隶制废除后，非裔群体在面对身份自由时，既不属于非洲，也不属于美国这样一个身份困境时，提出要融合两种文化和两种意识——既认同非洲文化，也认同美国文化。小盖茨(Henry Louis Gates, Jr.)的“表意的猴子理论”(Signifying Monkey)通过回归非裔文学传统，构建美国非裔的身份，探寻政治认同和文化认同。贝克(Houston A. Baker, Jr.)的“布鲁斯本土理论”(Vernacular Theory)通过回溯非洲文化，借用福柯(Michel Foucault)的知识考古学方法和物理学的黑洞，重新构建了美国非裔文学史，让美国非裔成为去中心的主体。他们三者成为非裔文学批评的代表性声音。在亚裔族群中，斯皮瓦克的“后殖民理论”(Post-colonialism)暗示通过对美国文化的认同来构建自我身份。格洛丽亚·安札杜尔(Gloria Anzaldúa)的“新梅斯蒂扎意识”(the New Mestiza)和安娜·卡斯蒂略(Ana Castillo)的“杂交奇卡诺女性主义”(Xicanisma)通过建立一个能够融合所有文化大同的“边土”，在保留本族群文化的差异性同时又认同美国主流文化，构建身份，获得认同。这些少数族裔批评家的侧重点有所不同，但是他们都在共同寻求少数族裔在美国社会中身份建构和主流文化认同的路径。

我国学术期刊、杂志在推介美国少数族裔文学批评方面起了巨大的作用，其中《外国文学评论》《外国文学研究》《外国文学》《当代外国文学》和《国外文学》是这支队伍的主力军。下列表格是对杜波伊斯的“双重意识”、小盖茨的“表意的猴子理论”、贝克的“布鲁斯本土理论”、斯皮瓦克的“后殖民理论”、格洛丽亚·安札杜尔的“新梅斯蒂扎意识”这六大理论在国内期刊的发表情况以及研究生论文发表情况所做的汇总。<sup>1</sup>从这些数据中我们可以看出，我国对美国少数族裔文学批评的推介开始于20世纪90年代中后期，这与美国少数族裔文学的发展和美国少数族裔文学对族裔文学批评推动的时间相吻合。

1 此处三个表格是笔者于2022年6月5日根据知网按照“主题”查询得出的结果。

表 10 国内刊登美国少数民族文学批评研究论文期刊报纸一览

期刊 年份	外国文 学评论	外国文 学研究	外国文 学	国外 文学	当代外 国文学	文艺理 论研究	文艺 评论	文艺 研究	文艺理 论与 批评	国外理 论动态	外国文 学动态	其他	小计	各年度 百分比
1999—2009		2	2	1	1			3	1	4		23	37	45.1
2010												8	8	9.8
2011						1						6	7	8.5
2012				1	1							6	8	9.8
2013				1								1	2	2.4
2014					1	1	1					5	8	9.8
2015						1						1	2	2.4
2016												4	4	4.9
2017														0
2018												2	2	2.4
2019												3	3	3.7
2020														0
2021										1				1.2
小计	0	2	2	3	3	3	1	3	1	5	0	59	82	
各期刊百分比	0	2.4	2.4	3.7	3.7	3.7	1.2	3.7	1.2	6	0	72		

表 11 美国少数族裔文学批评期刊论文分布情况

理论 年份	批评 杜波伊斯的 “双重 意识”	小盖茨的 “表意的 猴子”	贝克的 “布鲁斯本 土理论”	斯皮瓦克 的“后殖 民理论”	格洛丽 亚·安札杜 尔的“新女 性混血”	安娜·卡斯 蒂略的“杂 交奇卡诺女 性主义”	合计
2010	1			7			8
2011	2			5			7
2012				8			8
2013		1			1		2
2014	1	1		6			8
2015				2			2
2016		2		2			4
2017							
2018				2			2
2019		1		2			3
2020							0
2021				1			1
合计	7	10	1	61	3	0	82

表 12 美国少数族裔文学批评研究硕 / 博士论文分布情况

理论 年份	批评 杜波伊斯的 “双重 意识”		小盖茨的 “表意的 猴子”		贝克的 “布鲁斯本 土理论”		斯皮瓦克 的“后殖 民理论”		格洛丽 亚·安札杜 尔的“新女 性混血”		安娜·卡斯 蒂略的“杂 交奇卡诺女 性主义”	
	博士	硕士	博士	硕士	博士	硕士	博士	硕士	博士	硕士	博士	硕士
1999—2009			1				1	1	1		1	
2010												
2011								2				
2012							1	1				
2013								3				
2014												
2015												
2016												
2017								1				

( 待续 )

(续表)

理论 年份	批评 杜波伊斯的 “双重 意识”		小盖茨的 “表意的 猴子”		贝克的 “布鲁斯本 土理论”		斯皮瓦克 的“后殖 民理论”		格洛丽 亚·安札杜 尔的“新女 性混血”		安娜·卡斯 蒂略的“杂 交奇卡诺女 性主义”	
	博士	硕士	博士	硕士	博士	硕士	博士	硕士	博士	硕士	博士	硕士
2018	1											
2019												
2020												
2021												
小计	1	0	1	0	0	0	2	8	1	0	1	0
合计	1		1		0		10		1		1	

1995年,《盖茨的文学考古与批评理论的建构》在《外国文学》上发表,这是第一篇推介小盖茨的“表意的猴子理论”的文章。2000年,《外国文学研究》刊登了第一篇介绍杜波伊斯“双重意识”的文章。此后,关于少数族裔文学批评的文章开始陆续在各大期刊发表。其中,国内五大外国文学期刊除《外国文学评论》外,其余四个刊物《外国文学研究》《外国文学》《国外文学》和《当代外国文学》都刊登了探讨少数族裔文学批评的文章。如表10所示1999—2009年这四本期刊共发表6篇文章,占16.2%,《外国文学研究》和《外国文学》一马当先,各自发表2篇。此后,这四本杂志刊登的论文数量急剧减少,发表论文主要集中在2012—2014年间,共4篇,占5.3%。而纵观整个期刊发表情况,1999—2009年共发表文章37篇,占45.1%;2010—2012三年间共发表论文23篇,占28.1%;而2012年之后,发表论文数量逐渐减少,2015年只有1篇文章发表,占2.4%;2017年和2020年出版数量为零。通过国内五大外国文学杂志的论文发表走势和期刊的论文发表走势相比较,说明国内五大外国文学期刊在推介少数族裔文学批评方面起到的引领作用。在五大期刊的引领下,国内其他学术期刊也积极参与到美国少数族裔文学批评的推介中去,并于2010—2012年间形成了一个批评的小高潮。

从评介和研究对象来看,国内的美国少数族裔文学批评存在一定的失重和偏颇。在归纳出的七大理论中,斯皮瓦克的“后殖民理论”占批评研究的绝大多数,让排在第二位的小盖茨的“表意的猴子理论”无法望其项背。1999至2021年发表的所有论文中,与斯皮瓦克的“后殖民理论”相关的论文数量最多,为61篇;其次是小盖茨“表意的猴子理论”,共10篇;再次是研究杜波伊斯的“双重意识”的

论文，共计7篇。论及格洛丽亚·安札杜尔的“新女性混血”和贝克的“布鲁斯本土理论”的论文分别是3篇和1篇，而针对安娜·卡斯蒂略的“杂交奇卡诺女性主义”的研究在国内期刊上尚未出现。不过，表11亦显示出，2010至2021年几乎每年都有斯皮瓦克的“后殖民理论”相关文章出刊，除去2013年，2010—2014每年至少有5篇或以上文章得以发表。除2017年和2020年没有相关研究论文出刊，2015—2021年内每年至少有1篇论文发表。杜波伊斯的“双重意识”和小盖茨的“表意的猴子”在1999—2021年间各有7篇和10篇论文发表。格洛丽亚·安札杜尔的“新女性混血”20年间只有1篇论文发表，而安娜·卡斯蒂略的“杂交奇卡诺女性主义”到目前为止尚无零的突破。造成这种研究态势的原因很多，主要影响因素是研究资料的储备。国内对“后殖民理论”和美国非裔文学的研究起步较早，文献较为丰富，对研究者而言，更容易获得较多的一手资料。而奇卡诺女作家提出的“新女性混血”和“杂交奇卡诺女性主义”因其独特的文化背景，国内对其关注度不够，研究不足，研究资料较为欠缺。

从研究队伍来看，大多数学者都有中英双语的语言背景和文化背景，其中很多研究者都是高校教师和科研机构的工作者。此外，研究生也是这个队伍中占比很重的一部分，源源不断地为其注入新鲜的血液。第一篇少数族裔文学批评的硕士论文《女性主义视域中斯皮瓦克理论的价值与意义》出现于2001年，第一篇博士论文《斯皮瓦克研究》出现于2007年，此后这一领域的硕、博士论文如雨后春笋般涌现。如表12所示，1999—2009年，关于少数族裔文学批评的研究生论文仅有5篇，而2010—2021年则有8篇（其中吴娜的博士论文《当代奇卡诺代表作家研究》论及了格洛丽亚·安札杜尔的“新女性混血”和安娜·卡斯蒂略的“杂交奇卡诺女性主义”两个理论）。在这些研究生论文中，斯皮瓦克的“后殖民理论”一枝独秀，共有10篇，杜波伊斯的“双重意识”1篇，小盖茨的“表意的猴子”、格洛丽亚·安札杜尔的“新女性混血”和安娜·卡斯蒂略的“杂交奇卡诺女性主义”各1篇，而贝克的“布鲁斯本土理论”尚无发表。这一结果与期刊发表情况基本一致。从研究的对象来看，硕士论文仅仅局限于斯皮瓦克的“后殖民理论”。造成这一现象的原因之一是其理论的晦涩难懂，需要大量时间对文本进行反复研读才能有所领悟，博士的三年时间为其提供了时间上的保障。其次，就期刊的发表状况而言，斯皮瓦克的“后殖民理论”发表文章最多，而且时间较早，这为硕博论文的撰写提供了一定的视角和必要的资料。最后，除了斯皮瓦克的“后殖民理论”外，其余的少数族裔批评理论仅有1-2篇博士论文，表明当下理论研究尚有不足，理论建设有待提高。另外，值得注意的是，在5篇博士论文中，有1篇是来自中文的比较文学与世界文学专业，这说明理论研究可以跨越语言的障碍，具有世界性。

总之，少数族裔文学批评虽然在各大期刊的推介下有了一定的发展，但论文数量明显不足，探讨的角度相对单一，广度相对不宽，深度还需扩展，少数族裔文学批评还需进一步提高。

## 七、主流文化认同

美国属于多族群移民国家。由于各族群存在地理、种族、文化等方面的差异，主流盎格鲁-萨克逊白人文化和各少数族裔文化之间存在着愈演愈烈的冲突，因而如何协调各族群认同与美利坚民族认同的关系成为美国政府一直亟待解决的重大问题。正如安东尼·史密斯(Anthony Smith)所说，“民族主义也许是现代世界最引人注目的身份神话，它有多种形式。民族认同的神话通常是指领土或祖先(或两者)作为政治共同体的基础，而这些差异提供了重要的、虽然经常被忽视的、世界上许多地方动荡和冲突的根源”(Smith, 2)。弗雷德里克也指出，“20世纪后半期最令人困惑的趋势之一就是政府正不断被其社会结构下的少数民族——即族群民族主义——烦扰、哄骗与挑战”(张友国, 150)。因此,在各族裔极其复杂的美国,需要协调族群认同与主流文化认同之间的关系,而谈论族裔文学中的族群认同离不开主流文化认同的讨论。

主流文化认同的终极形式是国家认同,而国家认同的关键点是“国家”。安东尼·史密斯阐述了西方或“公民”的国家模式。他认为,“国家可以定义为一个已命名的人口总和,其所有成员共享具有历史意义的同一领土、共同的神话和历史记忆、大众的公共文化、共同的经济及法律权利和义务”(Smith, 11)。史密斯的定义概括了国家认同的基本特征,从而揭示了国家认同的复杂和抽象性质。换言之,国家认同与国家一样,都是一个涉及民族、领土、文化、法律、政治和经济等方面的复杂体系。他们通过共同的记忆、神话和传统使社区成员联结在一起。而关于“族群”的定义,郭洪纪认为:“族群主要建立在共同的名称、神话、价值和风俗习惯之上,以祖先的居住地、历史叙事、民间传说为文化根源。它具有建基在种族、血统、语言、宗教、风俗、乡土一类的文化要素,以及历史传统之上的心理情感和非政治行为。族群作为某种共同体的象征符号,既有自己的生存空间和与之有关的传统,包括宗教组织和神职人员,像神庙、仪式、教义等,又有怀旧母题及认同符号系统,像民族英雄、宗教领袖、忠诚意识以及草原、森林、山峦、族源地等”(郭洪纪, 4)。对这两种认同,张友国做了进一步阐释:族群认同强调文化认同,而国家认同则更侧重政治认同,即“族群认同建立在血缘和文化基础上。他们强调文化原初情感的重要性。所谓原初的联系或情感指的是起源于被假定的传统。族群力量的获得来自族群共同的基本文化特质。国家认同则

更多地建立在以宪法为准则的公民基础上，是确认自己国家归属的心灵性活动，是一种抽象性的、哲学性的思考。国家认同主要是指个体对自己政治共同体归属的确认以及个人对自己意欲归属的政治共同体有何期待。在某种意义上说，国家认同是所有集体认同中最重要的认同”（张友国，151）。安东尼·史密斯则以综合的视角看待国家认同，强调国家认同的政治和文化这两个维度。“从概念上讲，国家在不同的情况下，以不同的比例混合了两个维度，其一是公民和领土，其二是种族和宗谱。正是这种多面性，使国家认同在现代生活和政治中保持着灵活和持久的力量，并允许它与其他强大的思想和运动有效结合，而不失去其特性”（Smith, 15）。简言之，国家象征着一种文化和政治纽带，团结在一个拥有共同历史文化和家园的单一政治团体中。人们在共同的国家主权、政治体制、历史传统、道德价值观和理想信念等基础上建立起来一个国家认同的认知体系——它既是一种政治权利、政治制度和法律政策等方面的政治认同，也是一种对民族同胞、思想文化和历史传统等方面的文化认同。因此，在族裔文学中，国家认同内在地理包含着族群认同，而族群认同又与主流文化认同分不开。

主流文化认同可以帮助人们进一步理解国家和民族。安东尼·史密斯认为，有必要区分民族主义的思想运动和广泛意义上的国家认同，“如果一开始就把权利和民族主义诉求视作一种政治力量，没有以一个更广阔的视角聚焦于国家认同分析，不把其视为一个集体意义上的文化现象，就无法理解国家认同的真正内涵”（Smith, vii）。他进一步阐释道，“在西方模式的国家认同中，国家被视为一个文化共同体，其成员基于共同的历史记忆、神话、象征和传统，达到非同质化的联合”（Smith, 11）。史密斯更强调国家的文化想象，因而国家不仅是地缘政治机构的集合。譬如，在政治上，古希腊没有“民族”，只有城邦的集合，城邦之间相互嫉妒其拥有的主权；然而在文化上，存在一个古希腊社会。换言之，我们可以说希腊文化和族群共同体，而不可说古希腊国。

主流文化认同有助于解构族裔和性别的边缘性。杰基·霍根（Jackie Hogan）认为，国家作为一个想象的共同体必然内嵌着性别和种族的想象。“在这个共同体内，国家几乎不可避免地被性别化和种族化了。也就是说，那些和国家相关的核心概念如图像、经验、特点和背景与具有独特性属和人种身份的个人及群体象征性地关联在一起。换句话说，想象中的共同体是一个血肉之国。当这些意义经过国家原型如山姆叔叔或大不列颠尼亚小姐的清晰过滤并通过把特定的特点、活动及隶属关系描述成自然的、正常的和优先的，性别，种族和族裔经历了较为微妙的有关国家属性的变奏叙事”（1）。也就是说，“基于种族、族裔、性别、阶级或性取向特点在政治上和经济上被边缘化的族群，在国家想象中也边缘化了”

(1)。杰基意识到边缘群体的贡献和历史，也注意到他们的存在遭到象征性的减弱或贬损。主流文化认同话语通过强化这一族群的他者形象加剧了这种长期存在的平等现象，使边缘群体难以充分且平等地参与到国家生活中。这种压迫机制隐藏在对国家理所当然的理解和忠诚中，因此他认为研究这种复杂的性别和种族话语方式及其建立过程的物质基础，可以在国家想象的显微镜下暴露其内部的思想运作：“研究国家认同的途径和方式反映、加固或挑战了权力等级，特别是基于性别、种族、民族和族裔性的等级。这种跨国的方法使人们有可能对国家身份运作的方式做出概括，即关于如何建构、维持和修正与行使权力有关的内容”（1）。换言之，通过研究基于性别、种族和族裔性的主流文化认同的途径和方式有助于我们能够最终消灭压迫性机制，重塑作为边缘群体的少数族裔灵活的主流文化认同。

主流文化认同可以通过文学想象共同体进行探索和实践。霍尔 (Stuart Hall) 认为，国家是话语建构、创造和维持的结果，部分是通过“故事、形象、风景、情节、历史事件、国家象征和仪式，赋予它自身于意义” (Hall, 1992: 293)。如果把文学看作一个大的社会学范畴，它也是一种文化研究活动，强调文学作品的社会历史内容。正如斯特凡诺·哈尼 (Stefano Harney) 所言，“文学文本作为社会分析的原材料，它的不确定性和特性实质上强化了国家和民族概念，这种概念不倚赖数据和理论推演。事实上，甚至可以说，文学文本在探究国家属性方面具有独特的优势” (Harney, 2)。同样地，艾特瑞奇认为，文学分享一定的权力和管辖一定的命运，就算是与体制基础、联邦宪法、基本立法，甚至是法律相关的司法政治相联系，它也能超越、质疑或虚构之。文学生产的事件之现实性和持久性无法确定，但这样的事实更发人深省 (Attridge, 72)。在美国少数族裔文学中，美国少数族裔就是一个想象的共同体。但它是一个跨越时空的共同体，常常在地域、经济、种族和社会层面上被分割得支离破碎。尽管边境、跨国和流亡等研究对许多美国少数族裔文学作品中地方和身份的多元性及其带来的冲突做出了详尽的阐释，但笔者认为，国家作为最强大的力量之一仍然影响着个体的方方面面，而这些影响部分表现在文学的创作上。

美国少数族裔文学的一个显著特征就是关于主流文化认同的书写。在美国社会发展进程中，具有族群意识的美国少数族裔作家通过对各自族群的书写和族群话语的解读，<sup>1</sup> 表达了他们对身份问题的新思考和对国家共同体的关注。本书基于国家-族群研究的文化视角，通过审视美国少数族裔作家对国家-族群文化的想

1 “族裔”指某一种族的后裔，“族群”指在相同时间、地点中某一种族人群所形成的团体。因此，在本书中，特指文学等方面一般使用“族裔”，而涉及到文化生活等方面偏用“族群”。

象来讨论和分析美国少数族裔语境下的主流文化认同进程；并结合性别和种族等角度分析少数族裔身份，诠释在多元文化的美国，少数族裔个体身份、种族、归属的复杂性及其与国家族群意识的关系，强调记忆与家园的关系已成为国家族群话语的中心，并进入美国少数族裔中不同族群与美国主流文化之间协商和对话的话语体系。鉴于美国亚裔、犹太裔、非裔、印第安裔和拉美裔占据了美国少数族裔中的主要部分，因此，本书将聚焦上述五大族群的作家和作品，<sup>1</sup>首先窥探各族裔文学的发展脉络，兼顾文本分析和社会历史背景分析，从具体文本分析入手，剖析美国少数族裔文学中的族裔性和主流文化认同问题，指出美国少数族裔对美国社会发展做出巨大贡献，但在主流文化认同路上却是“望尽天涯路”，从而揭露美国社会假民主、真霸权的面目。

---

<sup>1</sup> 虽然美国亚裔文学包含美国华裔文学，但由于美国华裔文学与其母国的特殊文化渊源，因此本书将美国华裔文学从美国亚裔文学中分离出来，单独成章进行论述。

# 第一章

## 美国华裔文学

华人成批移民美国可以追溯到1848年的淘金热时期。当时金矿开采需要大量劳力，所以，华人劳工开始进入美国。此后的几十年间，由于种植园、修建铁路和开矿的需要，大量的中国劳工陆续来到美国。19世纪中期，众多华人为中央太平洋铁路建造做出了极大的贡献。他们负责建造铁路最艰难地段，因天气恶劣，条件艰苦，很多华工为此付出了生命。但是当铁路建造完成后，他们却被驱逐，美国历史对他们的贡献只字不提。因此，华裔文学中出现的一个重要主题是挖掘重现各段被掩盖的历史。华裔作家有着强烈的先辈情结，他们通过追寻先辈在美国大陆洒下的汗水，以此来寻求认同。

### 第一节 美国华裔文学的壮大

#### 一、美国华裔文学简述

1848年的美国淘金热开启了华人成批移民美洲大陆的大门。虽然他们为这片新大陆做出了贡献，但是却遭受到了各种不公正的待遇。1882年美国国会通过《排华法案》，限制了华人劳工进入美国。美国还在天使岛设置移民检查站来审核和拘禁新入境的华人。华人在天使岛的日子苦不堪言，忍受屈辱，在孤独中等待自己的命运。有许多人在墙上刻下诗句，以此发泄失望、悲愤和思乡的情绪。这些

没有署名的诗歌被后人编排整理，先后以《金山歌集》(*Songs of Golden Mountain*, 1911)和《金山歌二集》(*Songs of Golden Mountain II*, 1915)为名出版。因此，有些学者将这些刻在墙上的华文诗歌作为美国华裔文学的“开山之作”。在这些学者看来，美国华裔文学应该是包括美国华文文学和美国华裔英语文学。吴冰曾对这两类作品的特点进行了区分：“华文作家多描写移民经历，以种族主义、寄居他乡的痛苦、同化和疏离的困境、美国华裔群体中贫富华人的利益冲突、在异国的艰辛生活等为主题。而华裔作家倾向探讨文化身份、代际冲突、在美出生的美国华裔的思想感情等”（吴冰，18）。而国外学者金惠经(Elaine Kim)对美国华裔文学的界定却持有不一样的观点。她在《美国亚裔文学：作品及社会背景介绍》(*Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*, 1982)一书的前言中写道：“我将美国亚裔文学定义为华裔、日裔、韩裔和美国菲律宾裔用英文写作并出版的创作性作品”。金惠经认为英语创作和美国亚裔意识是界定美国亚裔作家的重要标准，因此她谈到即便是亚裔作家用英语书写的作品，也不能全部看作是美国亚裔文学(Kim, iii)。鉴于上述两位学者对于美国亚裔(华裔)文学的界定，本书提出的美国华裔文学主要是指华裔作家用英文创作的作品，因为其中对于文化身份和美国亚裔的思想感情等主题的探讨同本书要探讨的主流文化认同密切相关。<sup>1</sup>

美国华裔文学创作可以追溯到19世纪下半叶，华裔作家李恩富(Lee Yan Phou)的《在华童年》(*When I Was a Boy in China*, 1887)是华裔文学的第一本自传。自此开始，华裔文学便以自传为开端进入美国大众视野，包括容闳的《我在中国和美国的生活》(*My Life in China and America*, 1909)、伊迪丝·莫德·伊顿(Edith Maud Eaton, 以水仙花 Sui Sin Far 为笔名)的《一位欧亚后裔的回忆书笺》(*Leaves from the Mental Portfolio of an Eurasian*, 1909)。水仙花的短篇小说集《春香太太》(*Mrs. Spring Fragrance and Other Writings*, 1912)描述华人遭受种族歧视的经历，并以客观的立场再现了华人在敌对社会环境中的心理状况。因此该作品被众多研究者视为早期华裔文学的重要作品之一，水仙花也一致被推崇为美国华裔文学的先驱。随后刘裔昌(Pardee Lowe)的《虎父虎子》(*Father and Glorious Descendant*, 1943)、黄玉雪(Jade Snow Wong)的《华女阿五》(*Fifth Chinese Daughter*, 1945)也相继出版，被视为早期华裔文学中较为重要的作品。

20世纪60年代，美国兴起的民权运动唤醒了华裔族群对平等权利和身份追

1 关于“美国华裔文学”的定义，笔者在拙著《透视美国华裔文学》(南开大学出版社，2012年)和《美国亚裔文学研究》(厦门大学出版社，2018年)中有较为详尽的论述。此处不再展开。

寻的觉悟。随后展开的泛亚运动将一批优秀的美国华裔作家推上了文坛。著名的美国华裔作家赵健秀就是在这个时期开始崭露头角。作为一名第五代美国华裔，赵健秀对自己的华裔身份感到格外自豪。在民权运动的影响下，他投身于戏剧创作，并成为四大亚裔剧团之一的“美亚剧团”（Asian American Theatre Company）的创始人。《鸡舍华人》（*The Chickencoop Chinaman*, 1972）和《龙年》（*The Year of the Dragon*, 1974）让他一举成名，并在美国天地剧院（American Place Theatre）上演，将亚裔戏剧推向了美国主流剧坛。这个时期的另一位华裔作家是汤亭亭（Maxine Hong Kingston）。1976年，汤亭亭的第一部小说《女勇士》（*The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*）出版。该书运用拼贴手法，以母亲辈的女性为原型，将家族故事和中国神话的挪用融为一体，讲述了华裔女性移民美国的艰辛经历。该书一出版就引起轰动，荣获1976年美国国家书评界非小说奖（National Book Critics Circle Award for Nonfiction）。汤亭亭也因此成为华裔作家中最成功的一位。

自70年代起，美国陆续出现了美国华裔文学选集，如加州大学洛杉矶分校亚美研究中心选编的《根：美国亚裔读本》（*Roots: An Asian American Reader*, 1971）、许芥昱等人合编的《美国亚裔作家选》（*Asian-American Authors*, 1972）和赵健秀、陈耀光（Jeffrey Paul Chan）、徐忠雄（Shawn Hsu Wong）以及日裔作家稻田（Lawson Fusao Inada）参与合编的《哎呀！美国亚裔作家选集》（*Aiiieeeee! An Anthology of Asian-American Writers*, 1974），其中《哎呀！》收录了华裔、日裔和菲律宾裔的重要作品，被认为“为美国亚裔文学缔造了宣言”（Wong, 40）。

20世纪80年代末到90年代初是美国华裔文学的繁荣发展时期。新人作家不断涌现文坛，带来众多经典作品。如美国华裔文坛的后起之秀谭恩美（Amy Tan），她的第一部作品《喜福会》（*The Joy Luck Club*, 1989）获得了巨大成功。“这部小说发表后雄踞《纽约时报》畅销书榜达9个月之久，销量达四千多万册，并获得‘国家图书奖’等多种奖项”（程爱民，6）。谭恩美是一位多产作家，随后她笔耕不辍，连续出版了多部长篇小说：《灶神之妻》（*The Kitchen God's Wife*, 1991）、《百种神秘感官》（*The Hundred Secret Senses*, 1995）、《接骨师之女》（*The Bonesetter's Daughter*, 2001）、《拯救溺水鱼》（*Saving Fish from Drowning*, 2005）和《奇异山谷》（*The Valley of Amazement*, 2013）。谭恩美的小说以女性之间的关系为关注点，将一代母亲和二代女儿的集体声音相融合，叙述不同阶层女性对于族裔和身份的不同见解。除了谭恩美外，这个时期还有多位重要的华裔作家，如任璧莲（Gish Jen）。她的长篇小说有《典型的美国人》（*Typical American*, 1991）和《梦娜在向往之乡》（*Mona in the Promised Land*, 1996），其中，前者曾入选《纽约时报》

“1991年最值得关注的图书”。在同一年，剧作家赵健秀发表长篇小说《唐老亚》(*Donald Duk*)也受到广泛关注。这部小说讲述主人公从仇视中国文化到追溯先辈事迹，并从中国文化中汲取战斗力量的转变历程。除此之外，李健孙(Gus Lee)的《支那崽》(*China Boy*)也是在同一年出版。次年，雷祖威的《“嘭”然心“痛”》(*Pangs of Love*, 1992)面世，伍慧明(Fae Myenne Ng)的《骨》(*Bone*, 1993)和林露德(Ruthanne Lum McCunn)的《木鱼歌》(*Wooden Fish Songs*, 1995)等作品也相继出版。这些作品如雨后春笋般在美国文坛涌现，推动了美国华裔文学的繁荣发展。

21世纪的美国华裔文学呈现出多元化的发展趋势。首先，老一代的华裔作家还在继续他们的创作，如谭恩美的小说《拯救逆水鱼》(*Saving Fish from Drowning*, 2005)、黄哲伦的戏剧《黄面孔》(*Yellow Face*, 2007)和《中式英语》(*Chinglish*, 2011)等。虽然他们的作品中还会沿袭一贯的族群身份认同主题，但是却转向了更加宽泛的层面，更为关注族群身份的流动性。

其次，出生于20世纪60—70年代的华裔作家已经成为美国华裔文坛的中流砥柱。如新移民作家李翊云(Yiyun Li)在美国攻读博士学位时尝试用英文写作，创作出了多部优秀作品——《千年修得共枕眠》(*A Thousand Years of Good Prayers*, 2005)、《漂泊者》(*The Vagrants*, 2009)、《金童玉女》(*Gold Boy, Emerald Girl*, 2010)，并多次获得奖项。新一代移民没有了早期移民的生活压力，因此在创作方面则更为关注当代中国题材以及当代移民生活。由于在不同文化之间穿梭游弋，他们的创作不再拘泥于单一的美国或者中国视角，更多时候呈现出一种跨国性特征。这批作家中还有一些是土生土长的华裔，他们在多元文化中成长，接受了解构主义、后现代主义等新思潮，对事物具有自己的感知体验。他们更加注重自我体验，具有反叛和颠覆精神。他们身上已经没有突出的族裔特征，创作也不再拘泥于族裔群体生活，创作主题偏向于普适性，创作手法趋于美国主流文学。如何舜莲(Sarah Shun-Lien Bynum)的小说《玛德琳在睡觉》(*Madeleine Is Sleepigng*, 2004)则是通过法国小女孩玛德莲的梦境让读者亲临诸如《爱丽丝漫游记》中的奇妙空间，在她的小说中可以看到长着翅膀的女人、变成小提琴的太太等。小说中的奇幻特征吸引了众多读者，因此也囊括了“华盛顿邮报最佳小说奖”和“雄狮文学家”等众多奖项。

最后，20世纪80年代后出生的华裔作家涌入文坛，成为美国华裔文学创作的一支新生力量。“80后”的作家拥有良好的教育经历，对生活有着独特的洞察力，用个性书写自己对于世界的认知。伍绮诗(Celeste Ng)的《无声告白》(*Everything I Never Told You*, 2014)是她花费了六年时间创作出来的处女作长篇小

说，并在出版当年获得了亚马逊年度书籍奖。这部围绕跨种族婚姻展开的家庭故事已被翻译成意大利语、法语、葡萄牙语等15种语言。1983年出生于上海的华裔诗人珍妮·张(Jenny Zhang)善于从自己的日常生活中汲取创作灵感，她的诗歌通常以幽默讽刺并存的笔调勾勒出生活的焦灼。2012年她出版了自己第一部诗集《亲爱的珍妮，都找到了》(*Dear Jenny, We Are All Find*)，受到了评论界的关注，还被美国著名诗人伊丽莎白·罗宾逊评价为“21世纪的惠特曼”。王苇珂(Weike Wang)的小说《中国女孩》(*Chemistry*, 2017)让读者看到了她独具个性的创作方式，小说中的人物除了女孩男朋友外，都未曾命名。这种方式也得到了批评家的认可，认为她的作品是美国文坛中一种崭新的文学声音。因此，她被美国全国图书基金会列入一年一度的“5位35岁以下杰出作家”名单。

进入21世纪后，美国华裔文学有了长足的发展。老中青三代作家不仅拓展了作品类型，而且拓宽了题材广度，极大丰富了美国华裔文学的内涵。

## 二、华裔作家的先辈情结

美国华裔作家多为第二、第三代移民。虽然他们对先辈们移民经历的了解大都通过口耳相传，但是却能够亲眼目睹父母在美国的艰辛生活，也能切身体会到主流社会的深刻敌意。因此，他们更热衷于了解先辈们为这片大陆洒下的汗水，以此来寻求认同。

淘金热之后，美国政府建造中央太平洋铁路急需劳工，大批华工进入美国，成为美国铁路建造的一支重要队伍。然而，在铁路建成后，美国政府却将他们解雇驱逐，对他们的贡献只字不提。这样的做法不仅掩盖了华工的功绩，更加剥夺了他们所应得到的尊重和权利。因此，赵健秀在其第一部长篇小说《唐老亚》中，通过主人公的梦境重现了华工建造铁路的历史。

小说的主人公唐老亚是一个年仅12岁的唐人街小男孩。因为名字和迪士尼卡通人物“唐老鸭”相似，再加上自己不标准的英语发音和族裔身份，所以经常遭到同学们的嘲笑，从而让他对自己的华裔身份以及中国文化产生反感。然而，父亲和伯伯在春节给他讲述中国历史英雄人物的故事深深吸引了他。他甚至多次在梦境中回到过去，和祖辈一起修建铁路。梦境帮助他完成了思想上的蜕变，他开始接受中国文化，去图书馆查阅各种资料，从而揭开了华工功绩被掩盖的真相。

在白人学校中，唐老亚所学习到的中国文化是扭曲和片面的。学校的白人老师对中国人持有特定的刻板形象，认为他们在几千年的孔子思想和禅宗的教导下变得“消极被动”和“犹豫不决”。“从他们踏上美国大陆的第一步开始至20世纪中期，胆小和内向的中国人在激进的、富有竞争力的美国人面前是孤立无援的，是残酷

竞争的牺牲品” (Chin, 1991: 2)。白人教师的误导让唐老亚对中国文化产生了厌恶之情, 他不愿意接受自己的华裔身份, 认为“他生活中跟中国相关的一切都是糟糕的” (Chin, 1991: 8), 他的梦想是想成为白人歌星弗雷德·阿斯泰尔一样的人。在不了解中国文化的条件下, 他甚至弄坏了父亲制作的李逵脸谱的飞机模型。

随后, 父亲和伯伯给他讲了《水浒》以及众多英雄人物的事迹, 期望改变他对中国文化的偏见。唐老亚深受影响, 以至于连着几个晚上梦到华工参与美国铁路修建的场景。华工在美国的生活异常艰苦, 他们带着简单的炊具, 驻扎在铁路旁。冬天是他们最难熬的日子, 因为住在简陋的货车上就如“没有墙的房子” (Chin, 1991: 26)。大雪来临的时候他们不得不躲进遮盖铁路的木头隧道里。随着雪越下越大, 他们就直接在雪中挖洞, 居住在里面。在这样恶劣的条件下, 很多人死去, 但无法得以安葬, 仅仅是被掩埋在劳工驻营附近。唐老亚梦中见到的场景和历史记载是一致的。“在内华达山脉坚硬的花岗岩中凿通15座隧道的过程中, 每天有二三十人死亡。在天气恶劣的严冬, 工人在18英尺的雪地劳作, 平均每3.2公里就有3名工人被冻死或炸死” (吴冰, 8)。恶劣的自然条件并没有阻挡华工的进程, 他们不惧艰难, 将自己的汗水和生命贡献给了美国西海岸的铁路事业。即便是这样, 他们还是遭到了爱尔兰白人的嘲笑。爱尔兰工人认为中国人身材弱小, 精力疲乏, 他们在体力上是无法胜过身材强壮魁梧的白人的。因此, 他们嘲笑华工不可能完成在一天内铺建十英里铁路这一任务。华工先辈性格坚毅, 勇于接受爱尔兰工人的挑战。尽管比赛过程遇到大雨, 增加了修建铁路的难度, 但他们还是以十英里一千两百英尺的成绩赢得了比赛, 也创造了美国铁路建造的“世界纪录” (Chin, 1991: 112)。

梦境中的场景随后也被唐老亚在生活中证实。他从伯伯那里看到了一张老照片, 得知自己的祖先也曾是一名建造铁路的华工。早期的华工过着风餐露宿的生活, 将热血和汗水奉献给了美国, 但是却在铁路建成后被解雇驱逐。唐老亚对学校的教科书中没有华工建造铁路的历史感到十分迷惑。在梦境的驱使下, 他决定自己去寻求真相。唐老亚和朋友阿诺德一起到图书馆查询资料, 让他惊讶的是, 他并没有看到任何记载华工的历史资料。“我们[华工]创造了历史, 1200名华工, 他们竟然连我们领班人的名字都没有写进书内” (Chin, 1991: 121)。然而, 唐老亚却发现了书中记载了爱尔兰工人修建铁路的记录。他非常生气, 跑去问父亲, 却被告知白人是刻意掩盖这一事实。“他们[白人]不想我们的名字出现在史册里面。所以怎么了? 你很吃惊。如果我们不自己书写历史, 他们为什么要呢?” (Chin, 1991: 122)。父亲的话鼓舞了唐老亚, 他不想再沉默, 要将先辈的历史功绩大声地说出来。所以, 当老师再次在课堂上扭曲华人为“寄居者”, 只是短暂在

美国逗留，并不打算为开拓美国大陆作出贡献时，唐老亚勇敢站出来反驳老师，将华工被掩盖的历史大声地讲了出来。“敏怀特先生，你说我们消极，缺乏竞争力是不对的。我们炸通了整个山顶隧道。两个寒冬我们都在内华达州的寒拉斯艰苦工作……我们在普罗蒙特里山脉铺下最后一根枕木，正是像你们这样的缺乏知识的人把我们驱逐，不让我们拍照”（Chin, 1991: 150）。

通过梦境，唐老亚经历了先辈们的辛苦劳作，认识到华工艰辛的移民之路。他摒弃之前对中国文化的仇视，重新接受自己的华裔身份。他不再为自己是一位华裔而懊恼，也不再认为唐人街不是美国。梦境还原了历史真相，也让唐老亚找到了认同感。华人对于美国的发展做出了巨大的贡献，他们不是“寄居者”，他们在这片大陆烙下了不可磨灭的印记。美国是由“17和18世纪来新大陆定居的人们”创建的（Huntington, 40）。他们的到来开辟了新大陆，而后来的移民是加入他们，也同样为这片大陆做出了贡献。在梦中亲眼目睹华工建造铁路的场景让唐老亚找到了归属感，自己不再是老师口中的“寄居者”，自己先辈在这片大地上洒下的汗水和热血让他有了家的归属感。因此，追溯华工历史功绩不仅是唐老亚的寻根之旅，也是重塑文化身份的重要过程。

另一位著名的华裔作家谭恩美也有着强烈的先辈情结，她的作品中呈现的母女关系体现了一代和二代华裔对于文化和身份的不同见解。谭恩美于1952年出生于加州奥克兰市，早年因为父亲去世，她跟随母亲远走欧洲。因为对母亲有所误解，她和母亲的矛盾不断加深，导致她性格比较叛逆。她曾放弃家中给她选择的医学专业，转投英语语言学专业。在成为一名作家之前，她做过多份工作，如医学期刊编辑、自由撰稿人等。在母亲生病住院后，她才开始理解母亲。谭恩美的《喜福会》也是以她和母亲之间的关系为原型的一部具有自传色彩的小说。

《喜福会》以四对母女之间的情感冲突为主线，探讨了几代女性的遭遇。母亲们历尽艰辛屈辱逐渐成为独立、自强的新女性，并试图将这种精神传达给自己的女儿。但是由于中西文化差异，第一代移民的母亲和第二代华裔女儿之间总是存在着误解，无法理解对方。在西方文化熏陶下的女儿无法理解母亲身上的中国传统文化，她们拒绝接受母亲的教导，甚至反感中国文化。吴素云希望女儿像童星秀兰·邓波儿一样多才多艺，逼着女儿精美学习钢琴。她用自己的无偿劳动换回女儿学习钢琴的机会，但是女儿却无法理解母亲的良苦用心，多次反抗母亲，让她一次次地失望。女儿的成绩没有达到A，也没有当选班长，也没有考入斯坦福大学，后来甚至选择了辍学。精美想按照自己的意愿生活，正如她所说：“我只可能是我自己”（Tan, 1989: 154）。吴素云希望精美能够成为一个听话的中国女儿，但是精美却对此嗤之以鼻，她更希望的是追求自由，迎合美国主流文化和价

值观。另一位母亲龚琳达将女儿维奥莉培养成一名象棋高手，并多次获奖，但是维奥莉却因为母亲将自己作为炫耀品而感到生气。她曾斥责母亲：“你为什么非要拿我去炫耀呢？如果你想炫耀，你干嘛自己不去学习下棋呢？”（Tan, 1989: 101）。美国主流文化成长下的女儿希望自己是独立的个体，她们认为中国文化是她们融入主流社会的障碍，因为她们只看到了中国文化中的不足，如母亲和店主喋喋不休的讨价、当众剔牙和对冬装颜色的错误搭配等，这些都让女儿们感到难堪，也从而对中国文化产生了排斥心理。

吴素云去世后，精美代替母亲和其他三位阿姨一起打牌，从而也了解到母亲尘封的记忆。母亲在国内时曾有过一对双胞胎女儿，在抗日战争期间，她跟随逃难的人群一起赶路去寻找丈夫。路上情况异常艰难，她没有食物，也没有地方可以休息，随后险些因为一场大病丧失性命。为了保护两个年幼的女儿，她不得不将她们丢弃在路边，希望遇到好心人收养。到达美国后，她一直对两个女儿心存愧疚，所以将所有的感情都倾注到精美身上。她希望精美能够以自己为鉴，秉承她坚韧自强的品格，积极面对生活中的困境。通过与三位阿姨的交谈，精美了解了母亲的过往，也逐渐理解了母亲。最终，在三位阿姨的帮助下，她回到中国同姐姐认亲，完成了母亲的夙愿。

其实在美国生活多年后，母亲们已深受美国思想文化的影响。她们只想将中国文化的精髓传递给女儿，同时也教育她们以美国化的意识来看待问题。盈盈的女儿丽娜和丈夫哈罗德是同事，在同一家建筑公司上班。在相识之初，丽娜很担心自己的中国身份会遭到嫌弃，所以总是以一副低姿态处处迎合丈夫。她在事业上帮助丈夫，为了支持丈夫创业，跟随他一同辞职。作为老板娘，丽娜和丈夫付出了同样的努力，却只能拿丈夫七分之一的工资，并且还要在家庭开支上和他平分。虽然丽娜内心不满，但是却没有表现出来。丈夫却将一切视为理所当然，还和她因为小事斤斤计较。在二人婚姻处于破碎的边缘时，盈盈决定将自己的经历告诉女儿，因为只有这样才能让她醒悟过来。她的第一任中国丈夫因为太风流被情妇杀死，她随后嫁给了丽娜父亲。然而，对于这个美国人，她并没有像丽娜那样低姿态，在丽娜父亲追求了她四年后才答应嫁给他。因为只有作为一个独立、自强和智慧的个体，才能得到别人的尊重。丽娜在母亲的影响下意识到自己一味地迁就只能让丈夫更加忽视自己，所以她最终将压抑心底多年的委屈说了出来：“我只是认为我们必须改变一下……我们需要考虑下我们的婚姻基础到底是什么……根本不是这些账单，不是谁欠谁多少”（Tan, 1989: 180）。

母亲作为族群文化的载体向女儿传递中国文化的精髓。“族群记忆是通过个

体记忆来实现的，并且在个体记忆之中体现自身”（莫里斯，71）。母亲身上体现的中国文化是华裔群体无法割裂的文化，母亲揭开痛苦记忆的初衷是希望弥补女儿对于族群文化的欠缺。随着时间的变化，她们对于新的文化和国家也产生了认同。很显然，多年的美国生活使她们也对美国的思想文化产生了认同。在她们身上已经不是单一的族群文化。她们已将中国文化和美国文化融合。女儿在母亲的影响下，也逐渐接受多元文化的融合。对于多种族的美国，白人主流文化势必要遭到其他族群文化的挑战，只有通过包容和接受，才能在多元文化下共同发展。

## 第二节 多语狂欢的认同策略

文化认同是一种对民族同胞、思想文化和历史传统等方面的文化认同，进而萌生出对政治权利、政治制度和法律政策等方面的政治认同。因此，文化认同是最深层的认同，是民族、国家等其他认同的重要基础。“语言是文化的重要载体，使用不同的语言即代表负载着不同的文化背景，传递不同的文化信息，拥有不同的文化身份”（尹晓煌，56）。当我们每个人一开口说话，所讲述的语言就已经表明了自己的社会团体归属。“通过不同的口音、词汇、语法和言语模式，说话者自己或被他人确认为这个或那个言语社团的成员”（张静）。任何一个国家都会确定相应的标准语言。国家公民之间通过此种语言交流沟通并相互理解，最终建构起对该国家的认同。对于美国华裔作家这样的跨文化跨语言群体而言，语言更是具有重要意义，因为，选择某种语言就意味着认同其标志的文化身份和文化传统。因此，语言蕴含着作家对族群身份乃至国家身份的探寻。

### 一、标准英语

无论是西方古典哲学还是近代哲学，语言都只是人类认识客观世界或表达主观世界的工具，但到了西方现代哲学，语言本身变成了意义所在。正如海德格尔的著名言论：“语言是存在之家，”语言变成了人类的最高本质形式。语言拥有了本体论的地位，其背后的意识形态色彩便越发突显。主流文化认同的建构必须通过某种语言并在特定的语言活动中完成。中国自古以来就是一个统一的多民族多语言的国家，维护和巩固国家统一始终是历史发展的主题。自从殷朝和商朝开始，金文成为官方认可的书写方式。但到了春秋战国时期，各地“文字异形，言语异声”，这种状况妨碍了各地经济文化的交流，也不利于中央政策法规的推行。秦始皇统一六国后，为了加强中央集权，下令“书同文”，即统一全国文字字体，制

定了后来被称为“小篆”的官方使用的统一标准文字“秦篆”。小篆的制定和推行不仅巩固了秦始皇的统治，也强化了不同民族对统一政权的认同。和中国一样，俄罗斯也是一个多民族多语言的国家。俄罗斯在民族地区的学校教育中一直推行本族语-官方俄语的教学方式，树立了其主体性地位，夯实了广大群众的俄语能力，确立了俄语的中心地位，并借此来增强国家的向心力，推动各民族之间的友好往来。俄罗斯在2008年和2009年分别开始实施国家统一的考试制度，俄语是必考科目之一。2012年，俄罗斯又修订了《教育法》，规定俄罗斯联邦境内民族地区的公民有权选择母语接受教育，与此同时，各共和国的国语不再是必修课程，此规定强化了俄语的强势地位。

对于任何一个国家来说，标准语言是维系其各民族团结的重要抓手，是促进认同的有效方式。各个政权通过加强标准语言的接受程度，削弱民族之间的差异，增强各民族间的紧密联系，牢固树立各民族的命运共同体意识，维护国家的凝聚力和向心力。标准英语是美国社会的官方语言，对于美国这样的多元化移民国家而言，标准英语的推广不仅有利于不同种族的交流沟通，还大大增强了公民的归属感，树立起公民对美国的主流文化认同。不仅如此，标准英语已经超越了工具的属性，成为一种权力和地位的象征。它以一种霸权姿态规定了什么样的言语活动是正确的，什么样的言说者是权威的，什么样的言语情景是合法的。在美国社会中，标准英语之外的少数族裔语言往往被视为错误的或低劣的，少数族裔由于不能说一口流利的标准英语，他们的身份也得不到美国主流社会的认可，一直处于美国社会的边缘，受到美国主流社会的压制。生活在美国的华裔作家对标准英语背后的话语霸权有着深刻的感受，他们被迫用标准英语进行写作，否则作品就不易发表。美国华裔作家黄玉雪在完成作品《华女阿五》之后，就请自己的英语老师对作品语言进行了修改。

## 二、族裔英语

在本尼迪克特·安德森看来，民族不是通过血缘关系构成的，语言是建构民族的重要支撑，它使我们每个人形成了共通的价值和文化体系，建构起“想象的共同体”（安德森，141）。这也成为每个族群凸显其特质的重要标签。语言对于族群之所以如此重要，主要有三点原因：第一，语言是族群之间最显著的区别特征，最直接地标记了使用者的族群身份。第二，语言是族群联系过去的精神纽带，而且这种连接作用不受时间、空间限制。第三，通过使用某一族群的语言，族群成员可以从中获得历史延续感和精神归属感。美国华裔作家本族裔的语言是汉语，但美国社会的官方语言却是英语。英语和汉语属于不同的类型，它们隶属

于两种相异的文化，包含着不同的民族历史积淀，蕴含着不同的思维方式、价值观念和精神特质。

出于出版发行和现实生存的需要，无论他们的汉语程度如何，美国华裔作家都必须用标准英语进行写作。美国华裔作家在使用英语创作时有两种不同的情形：第一种是尽量使用标准英语写作，极力避免华人的洋泾浜英语，这样的作品往往容易被主流社会接受，易于主流读者的理解，有更多机会获得官方的各种荣誉，比如黄玉雪的《华女阿五》；第二种是一方面利用标准英语写作，一方面将汉语元素融入其中，使其变成突显族裔特色的非标准英语。雷霆超 (Louis Chu) 的小说《吃碗茶》(*Eat a Bowl of Tea*) 可以看作族裔英语的代表作。小说主要讲述美国华人移民的生活状况。作者虽然用英语写作，但却对标准英语进行了改造和创新，以汉语拼音或英语直译的方式将大量唐人街单身汉社会中使用的方言、口语、俗语插入英语文本当中，使作品充满汉语文化色彩。比如，作者用 Kung-fo-tze 代替 Confucius 来作为孔夫子的译文，还有作品中的其他人名，作者也使用汉语拼音直接音译出来。再如，作者将大量汉语俗语直译为英语，“男女授受不亲”被译为“Male and female are not to mix social”，“家丑不可外扬”被译为“Family shame is not for the outsider”，“一回生，二回熟”被译为“The first time raw, the second time well done”。通过混杂使用英语和汉语，小说展现了原汁原味的唐人街单身汉语言，再现了唐人街男儿们的喜怒哀乐。评论家陈耀光很赞赏《吃碗茶》的行文和语言，他在《吃碗茶》1979年的再版序言中指出，“就语言而论，(此书的) 称谓、应答的方式和规矩是地地道道的唐人街特色。他从四邑方言里直译了一些成语，这些表达会让华裔读者感到亲切和愉快。他耳聪目明，尽量避免陈词滥调和这部作品之前传教士传记中充斥的(关于华人的) 肤浅表述和古玩店表达方式”(Chan, 1)。

狂欢化理论认为狂欢节和狂欢式的精神内涵就是强调一种人人自由、人人平等的精神以及一种变更和革新的精神。受狂欢文化影响的狂欢化文学正是以自由平等、变更革新的精神为基础，把各种语言材料依照对话关系组织在一部作品里，使作品充满不同指向的双声语，甚至杂语。巴赫金认为，杂语小说是狂欢化程度最高的文学体裁。杂语小说以社会性的杂语现象为基础，颠覆了单语小说统一的作者话语和唯一的世界观，实现了小说多语言、多风格、多声部的特征，其内部充满平等自由的对话精神。在巴赫金看来，语言混合是实现小说杂语性最重要的途径。“杂语性”打破了小说文本的封闭空间，使其成为一个永不完结的开放性文本。《吃碗茶》正是巴赫金所说的杂语或多语狂欢的开放性文本空间。小说虽然用英语写成，但作者并没有屈服于标准英语背后的西方话语霸权，而是通过夹

杂汉语元素对标准英语进行了改造，创造了一种独具族裔特色的非标准英语，实现了小说语言的多语狂欢，发出了不同于主流社会的声音，颠覆了英语的话语霸权，展现了本族裔的文化特色，建构了本族裔的文化身份。“用第一世界语言来颠覆第一世界对东方的表征，是一些华裔作家书写的一个重要策略。在华裔文学创作中，有些华裔作家将汉语和英语夹杂在一起使用，有意识地颠覆和消解了西方话语霸权，从而使得英语为我所用，并力图使汉语为主流话语所接受”（陈爱敏）。与雷霆超相同，赵健秀、谭恩美和汤亭亭三位作家都徘徊于英语和汉语之间，通过对两种语言的思考和使用，表现了对美国认同的探索和追寻。

美国华裔作家对文字的嗅觉非常灵敏。他们在用英文创作时打破了其标准的惯用方式，将汉语甚至是其他语言元素嵌入其中，形成了不同于标准英语、凸显中国风味、独具族裔特色的华裔英语，奏出了一曲“多语狂欢”的交响曲。

### 三、赵健秀的对抗式英语

赵健秀通过运用混杂的语言元素、大量短促的语句、不符合语法的句子、充满暴力的粗话脏话等方式对抗标准英语的霸权，打破标准英语的规范，建构了一种充满战斗力和火药味的族裔英语，营造了一种混杂、晦涩、粗犷的语言风格。赵健秀的对抗式英语生动再现了华裔男性的身体力量和精神意志，颠覆了白人强加给华裔男性的刻板印象——“阴柔化”“女性化”“去性化”——建构起华裔自己的英雄传统。赵健秀的对抗式英语主要有以下五个特点：

第一，拉长音节，自己创造大量感叹词，表现声音的力量。比如，“啊—咦—咦！”（Aiiieeeee!）、“啊！”（Ahhhhh!/Ahhhhhh!/Ahhh!）、“哇！”（Wahhh!/ Waaahh!/Wahhhh!/Waah!）、“呜！”（Owooo!/Owoooo!/Owoooooo!）、“嗨！/喂！”（Heyyyy!/ Heeyyy!）、“噢！”（Ommmmmmmm!）、“嗨！”（Yeeoooooo!）、“哈！”（Haaa!）、“对！”（Yeeh!）、“哎呀！”（Ai-yaaaa!）、“好！”（Gooood!）、“爸爸”（Daaaadd）、“关儿！”（Kwaaaaa-neece!）、“狗屁！”（Shiiii-yettt!）。<sup>1</sup>这种词汇不仅有利于作者表达个人特有的情感，也彰显了鲜明的族裔特色。

第二，插入大量汉语词汇、广东方言、洋泾滨英语，混杂汉语和英语元素。比如，“阿爸”（Ah-bah）、“阿婆婆”（Ah-Paw-Paw）、“阿洪伯”（Ah Hong bok）、“阿马先生”（Ah-Mah Sin Sang）、“阿新”（Ah-Sin）、“阿大姨”（Ah-Dai

1 由于华裔作家自己创造的一些英语词汇和表达法具有鲜明的族裔特色，所以，为了帮助读者更好地理解，在本文中特将其英语标注出来，较长的英语原文会在脚注中列出。同时，由于这些词语和短语来自不同作品，这里就不逐一标注出处。

Yee)、“我爱你”(Ngwa oy nay)、“老番”(lofan)、“白鬼”(bokgwai)、“白人”(baole)、“白菜”(boy choy)、“唐人”(tang yun)、“混蛋”(kie die)、“蒙蒙的”(moong moong day)、“白金”(bok gum)、“家外饭”(gah way fon)、“牧师”(muk see)、“老黄鸡”(lohawn jai)、“金焦排骨”(gingjopaigwut)、“听见吗?”(Teng gin mah?)、“对不起啊!”(Dir um jurahhh!)、“喂!孩子,你英语说得那么好,是从哪儿学来的?你是日本孩子?”(Wuhay! Where you learn talky de Ninglisseslikeedat, kid? You Japanee boy? Huh yut boon boy?)、“我想吃牛脑汤、咸鱼蒸猪肉香肠、红烧白鸽、油煎比目鱼和白饭。”(I want ngaunoh tong, homyurjingjeryookbeyeng, waw siew bok op, gawnjin tot sah, bokfon.)。这些广东方言和洋泾滨英语真切地再现了美国华裔独特的生活经历,不仅彰显了与标准英语的差异,也极大增强了文本的族裔色彩,容易唤起美国华裔的认同。

第三,多运用现在时叙述,忽略主谓宾的搭配,打破英语语法规则。比如,“我听到他们把画取了下来,调了一面,把另一面朝上又钉了上去。另外一面还不错。很多小图片。花色更多。看上去好像是个只有九岁的小女孩。不过,照片是黑白的。见鬼,盯着你看的那个东西是什么?不过,你难道不想面前有这个东西嘛?哎呀,老兄,真是恶心。瞧那边的那个玩意。磨损太多。瞧那皱纹。跳啊,跳。这就是艺术”(Chin, 1994: 148)。<sup>1</sup>这些句子模仿汉语句法,忽略英语时态,省略主语或宾语,具有很强的旋律感。

第四,多采用短句和名词化短语形成的片段句,语气急促,充满火药味。比如,“出来了!我得走出来。我已经迟了。快。咚哒,咚哒。踩着日本鬼太鼓的节奏。敲出赛龙舟的节拍。更快,更猛。马踏乱石。戴黑帽子的吉卜赛人亮出了黑刀。吉他轮扫。我的吉他”(Chin, 1994: 227)。<sup>2</sup>每句话基本上不超过五个单词,甚至一个单词就单独成句,给人一种直截了当的感觉,作品当中随处可以看到这种用法,加强了文本的感染力。

第五,运用大量粗话脏话和性器官描写语句,借以突显男性的气概。比如,“扳道工的山棚屋里打起来了,祸根是从裸体杂志上剪下来的一张照片,照片上的白人妇女四十多岁,面带微笑。……有的成年男人说,看着这张照片真

1 这段引文的英语原文是“I hear them take it down, turn it around, tack it back up. Not bad on the other side. Smaller pictures. More variety. Looks like a nine-year-old girl. But it’s in black and white. Hell what’s that thing starin’ you in the face. But wouldn’t you like that in your face? Oh, man, that’s sickening. Look that thing there. Lotta wear and tear. See the stretch marks. Charleston-Charleston. That’s art.”

2 这段引文的英语原文是“Out! I have to get out. I’m late. Fast. Stomp. Stomp. Taiko on the rim. Beat the beat of the dragon boat. Faster. Harder. Horses gallop on stones. Gypsies in black hats draw their black knives. Rasqueado. My guitar.”

使人恶心。你要是再看，天哪！真让你想吐，他们说。天哪！太可怕了！他妈的！”（Chin, 1994: 147-148）。<sup>1</sup>这些露骨的描述展现了华裔男性对社会的极端不满。

#### 四、谭恩美的混杂式英语

和赵健秀一样，谭恩美在使用标准英语叙述的同时，也插入了各种汉语元素，借用汉语的句法结构，形成了中英混杂的族裔英语。谭恩美曾经说过，她母亲讲的就是这种中英混杂的语言，而她只不过把自己真实生活中的语言记录在小说当中。由于文化差异导致的语言不对等，谭恩美很多时候无法在英语中找到合适的词汇来表达中国文化和体验，不得不使用汉语，“我不知该如何用英语表示，最贴切的意思应该是‘黑雾弥漫’。事实上，这很难用英语表示。这种如坠入五里雾中‘混沌’的感觉，唯中国人有”（谭恩美，1992：172）。正如中国文化对美国华裔作家的影响已经深入骨髓，汉语也成为他们无法放弃的表达途径。谭恩美用中英混杂的独特语言记录着美国华裔的真实生活。谭恩美语言的混杂性主要体现在以下四个方面：

第一，在英语文本中插入汉字或对某个汉字做出解释。《接骨师之女》第二部分是茹灵用手稿记录的自己生平经历。这部分有八个小节，每个小节都直接使用汉字作为标题，分别是“真、心、变、鬼、命运、道、骨、香”。这几个汉字除了暗示本小节的主题思想，还是博大精深、源远流长的华夏文化的高度凝练。小说还会对某个汉字进行详细解释，比如，在“心”这一小节中，宝姨教年幼的茹灵写“仙人心村”的“心”字，一边做示范还一边向茹灵解释“心”字的含义：“看到这一弯吗？这是心脏的底部，血液集中在这里，然后流遍全身各处。这三个点代表了两条静脉和一条大动脉，血液就是通过它们流进流出……是哪位先人的心脏赋予了这个字的形状？这个字是怎么来的呢？小狗儿？这会不会是一个女人的心呢？她的心里是不是满是悲伤？”（谭恩美，2006：131）宝姨不仅解释了“心”字每个笔画的含义，还试图揭示“心”字背后蕴藏的深意，表现了她对女性悲惨命运的感叹。后来茹灵充当了宝姨的角色，经常向女儿露丝解释汉字的含义，向女儿灌输中国的思维方式和价值观念。在茹灵看来，“每个汉字都包含一种思想，一种感觉，各种意义和历史，这些全都融合在这一个字里”（谭恩美，2006：43-44）。

1 这段引文的英语原文是“A fight breaks out in the switchmen’s shanty over a picture cut out from a nudist magazine showing a smiling white woman in her forties in full color, ... make some grown men sick to look at that picture, they say. The longer they look, God! Makes you want to puke, they say. God! That’s horrible! Shi-yet!”

第二，将中文拼读形式或其变体统统嵌入英文表述当中，插入的汉语部分形式多样，从单个词到整个句子都有涉及，这样彻底颠覆了传统的英文表达模式。比如，“小弟” (syaudi)、“妹妹” (meimei)、“姐姐” (jyje)、“阿姨” (aiyi)、“婆婆” (popo)、“外婆” (waipo)、“太太” (taitai)、“姨太” (yitai)、“老伯” (lau po)、“国语” (guoyu)、“差不多” (chabuduo)、“不同” (butong)、“点心” (dyansyin)、“脾气” (pichi)、“客气” (ke chi)、“糊里糊涂” (huli-hudu)、“黑蒙蒙” (heimengmeng)、“流星” (liuxing)、“天地” (tyandi)、“叩头” (koutou)、“事情” (siqing)、“能干” (nengkan)、“你看” (Ni kan)、“拿啦” (Nala)、“长大了” (Jangdale)、“臭死了” (Choszle)、“早知道了” (Jrdaule)、“什么笨的人” (Shemmabende ren)、“说不出来” (Shwobu chu lai)、“什么意思” (Shemmayisz)、“当心他们的身体” (Dangsyingtamendeshenti)。特别是一些体现中国传统文化的词汇，比如，“麻将牌” (mahjong pai)、“宝保姆” (bao bomu)、“炕” (kang)、“旗袍” (chi pao)、“老白干酒” (paiganr wine)、“翰林院” (Hanlin Academy)、“端砚” (duan inkstone)、“红木” (hongmu)、“烧卖” (syanmei)、“元宵” (ywansyau)、“开瓜” (kai gwa)、“嫦娥” (Chang-o)、“粽子” (zongzi)、“气” (chi) 等。这些中式英语词汇使中文元素大放光彩。

第三，通过自身对中华文化的理解，把汉语俚语翻译成英文。比如，“只知其一不知其二” (Who knows who)、“笑里藏刀” (She makes clouds with one hand, rain with the other)、“小不忍则乱大谋” (A little knowledge withheld is a great advantage one should store for future use)、“丢卒保帅” (lose pieces to get ahead)、“声东击西” (the double attack from the East and West shoves)、“落井下石” (throwing stones on the drowning man)、“突然袭击” (the surprise from the sleeping guard)、“杀人不见血” (a double killing without blood)、“便宜一阵子，吃苦一辈子，吃人一块糖，肚子要遭殃” (Take even one sweet and lose your whole life to bitterness. Eat forbidden candy and your stomach pops out)、“天无三日晴，地无三尺平” (The sky doesn't last three good days, the land isn't level for even three inches)、“开门见山” (Open the door, you can see the mountain)。

第四，用中文的语法结构将英文进行重组，写出符合“汉语语法”的“英语”。比如，“是啊，高灵去接我还晚了！我等了两个小时。最后她总算来了。然后她还怪我，说你为什么早到了，你应该十一点才到的。我对她说，不对，我没说要十一点到。我早知道自己九点就能到，干吗要她十一点才来接我呢？她故意说我

发神经，气死我了”（Tan, 2001: 55）。<sup>1</sup>再如，“长大了以后，她还是要抢我的东西。她想让你爸爸娶她。没错，这你就知道了。她想要的是艾德温，不是艾德蒙，因为艾德温是大哥，有出息。天天对着他笑，咧着嘴，像只猴子。”茹灵转身给露丝示范。“可他对高灵没兴趣，只喜欢我一个人。她气坏了。后来她嫁给了艾德蒙，你父亲去世以后，她居然说‘哎呀，多亏我没嫁给艾德温！’真是愚蠢之极。当着我的面就这么说！一点都不考虑我的感受，一心只想着她自己。我什么也没说。我从来不抱怨。我可曾抱怨过吗？”（Tan, 2001: 56-57）<sup>2</sup>茹灵每句话基本都是四五个单词构成的短句，完全不顾英语词汇的变形和搭配原则，听起来就像把一个个汉语词汇对应着翻译成英语单词，然后把把这些单词连成句子。

## 五、汤亭亭的口语式英语

汤亭亭是听着母亲用汉语讲的故事长大的，每晚她都要听着母亲的故事入睡，“一晚又一晚，母亲总要讲到我们睡着为止。我搞不清楚故事在何处结束，梦从何时开始”（汤亭亭，1998：17）。“汉语是一种拥有千奇百怪故事的语言。离开父母之前，他们用各式各样的故事塞满了我们的头脑”（汤亭亭，1998：79）。父亲的洗衣房使汤亭亭在干活的时候有机会接触社会的三教九流，听他们讲述各种千奇百怪的故事。在一篇采访中，汤亭亭明确指出自己的小说深受汉语节奏和中国民间说书艺术的影响。“我在我的英文小说里尽可能捕捉中国语言节奏。汉语是有四声的语言，尤其是广东话有更多的声调。它使我的英语更富音乐性。我的故事形式受中国故事形式的影响。中国的思维方式很流畅，不像西方的思维方式，它直接而精确。我喜爱《西游记》和中国传统小说展开故事的艺术方式，一段情节接一段情节，好像无休无止。我受说书的形式的影响，今天你讲故事的方式可以不同于你明天讲故事的方式。我在作品里力求捕捉故事的流动性。有时我写故事要写两遍，每次不同，甚至结尾和风格也不同。我喜欢说书人讲故事的方式，既令人难忘，又很实际，也很现实，自相矛盾的东西可以合并一处”（张子清，196）。汤亭亭还表示自己要在写作中恢复口头讲故事的传统。通过借鉴汉语

1 这段引文的英语原文是 “Yes, and Gao Ling late pick me up! I wait two hour. Finally she come. And she accuse me say, Why you come early, you suppose come here eleven. I tell her No, I never say come eleven. Why I say coming eleven when I already know I coming nine o'clock? She pretend I crazy, make me so sad.”

2 这段引文的英语原文是 “‘Later grown-up time, want my things too. Want your daddy marry her. Yes, you don't know this. Edwin not Edmund, because he oldest, more success. Everyday smile for him, show off her teeth, like monkey.’ Lu Ling turned around and demonstrated, ‘But he not interest in her, only me. She so sad. Later she marry Edmund, and when you daddy die, she say, Ooooh, so lucky I not marry Edwin! So stupid she saying that. To my face! Don't consider me, only concerning herself. I say nothing. I never complaining. Do I ever complaining?’”

的旋律感、节奏感和口承叙事技巧，汤亭亭对标准英语进行了一番口语化改造。她在英语文本中使用大量的拟声词、感叹词、语气词；利用连字符号、破折号、省略号等各种符号作为表示停顿、延迟、强调的句子间隔；铺陈省略的短句甚至是破碎的、断裂的、跳跃的短句；运用大量的疑问句、反问句、感叹句和自问自答的句式，捕捉了汉语口语的明快节奏，增强了文本语言的对话性和戏剧性，营造出一种喧嚣、欢腾、嘈杂的氛围，生动形象地展现出人物的活动场景和情绪变化。其语言的口语化主要表现在以下四个方面。

第一，在文本中使用大量拟声词、感叹词、语气词，营造出一种喧嚣、欢腾、嘈杂的氛围，生动形象地展现出人物的活动场景和情绪变化，使得文本语言口语化。在《中国佬》中，汤亭亭描写一家人打飞蛾的场景。当电灯亮起来时，蛾子立即蜂拥而来，一家人齐声高喊“打-啦”，向蛾子进攻。汤亭亭通过连用单词“打”（“hit”）和语气词“啦”（“lah”），创造了一个表示攻击蛾子的新词“打啦”（“hit-lah”），既生动形象地展现出一家人攻击蛾子的欢腾场景，也增加了语言表达的乐趣。

在《引路人孙行者》中，主人公惠特曼·阿新经常使用各种拟声词和语气词，例如，“嚯-嚯-嚯”（模仿莫里斯·柴瓦里尔的笑声）、“咕噜咕噜”（模仿畸形婴儿发出的声音）、“叮当”（打字室打字的声音）、“啪啪”（拍手的声音）、“嘿唏”（做鬼脸时向观众发出的唏嘘声）、“轰。轰。”（原子弹爆炸的声音）、“梆梆。梆梆。”（鼓手打鼓的声音）。阿新仿佛一个口技表演者，模仿各种人物和事物的声音，生动形象地展现了活动场景，让观众身临其境。当阿新带着新婚妻子唐纳回家见母亲时，母亲正在和阿姨们打麻将：

此时，麻将桌上，大家的手上佩戴了各式的金银珠宝等首饰，她们将每个牌玩弄于手掌之间，产生了很大的响声。而在她们看来，声响越大，财运越旺。她们建了几道小长城，又揭掉一些。哗啦！“我是上首东风。”丽莉·罗斯姨坐庄。“梅迪恩，你今天真运气好。”“多利，不如你运气。”“碰！”“好牌。”妈妈说，手里摔着一张牌像是在擦火柴似的。“危险。危险。”她是一条红龙。“哎呀！”“风向转到西边了。”“这儿来了青龙。”“白龙。”“好牌。”“四饼。扛！”“吃！”惠特曼的母亲拍着西奈伊扔掉的那张牌叫了起来。“一、二、三条！”“一条龙！”（汤亭亭，1998：200）

汤亭亭运用拟声词和麻将牌一些特有的喊语，例如，“吃！”“碰！”“扛！”“八万！”“麻将！”“啪！”“哗啦！”“一条龙！”“啪嗒啪嗒”等，表现出打麻将特有的喧闹场景，生动形象，让人如临其境。“这些描写除了充分显示出作者对语言游刃有余的控制能力，更表明作者在有意创造一种叙事手法，如同

口技表演一般，用声音制造出一个狂欢的世界”（黄芙蓉，60）。

第二，善于利用连字符号、破折号、省略号等各种符号作为表示停顿、延迟、强调的句子间隔，以此捕捉口语的节奏，展现说话者情绪的变化。在《中国佬》中，二伯因为没照看好弟弟，被阿公和阿婆责罚。他们遵循着“不打不成器”的古训，每打一下二伯，嘴里就吐出一个字：“这-会-让-你-记-住-应-该-教-会-弟-弟-们-带-好-他-们-的-小-弟-弟”（This- will- teach- you- to- teach- your- younger- brother- to- watch- his- younger- brother.）（汤亭亭，2000：16）。打一下吐一个字，一个字停顿一下，既表现了责罚的力度，也暗示了希望受罚者记住教训，不再犯错。曾祖父伯公在甘蔗园干活时吸进了甜丝丝的浓烟，加上经常在雨中除草，他患上了严重的咳疾，血淤积在他的喉咙里，咳嗽时吐出一口口的血块。甘蔗园的劳作不仅环境艰辛、活计繁重，更令华人劳工们难以忍受的是，白人规定劳工们在干活时不许说话，这条荒谬的规矩让伯公难以忍受。他通过各种办法来表达想法，发泄情绪，结果都遭到了白人的鞭打。最后，伯公想到以咳嗽的方式来说话。当白人催促他们快点干活时，伯公边咳嗽边回答，“深沉悠长、响亮的咳嗽声似怒吼，如低吟，像大声喊出了心声一样令人舒坦”（汤亭亭，2000：103）。通过这种方式来宣泄情绪，一声咳嗽、一个音节正好表示一个汉字。“把-那-匹-马-身-上-的-灰-尘-从-我-面-前-弄-走-你-这-个-死-白-鬼-子。不-要-用-玻-璃-眼-瞪-着-我-看。这-种-日-子-我-可-受-不-了”（Get- that- those- horse- dust- away- from- me- you- dead- white- demon. Don't- stare- at- me- with- those- glass- eyes. I- can't- take- this- life.）（汤亭亭，2000：103）。咳完之后，伯公内心感觉舒坦多了。渐渐地，他养成了一个习惯，总是把嘴巴紧紧闭成一条线，一旦他张开嘴巴，词汇就像珊瑚虫从浪中涌出，唾液会像熔岩喷出。伯公一边咳嗽一边砍甘蔗，“打-死-那-个-白-鬼-子。打-死-他。把-白-鬼-子-打-倒-在-地。把-你-剁-成-碎-块。砍-掉-你-的-腿。死-蛇。砍-倒-你-臭-鬼-子”（Take- that- white- demon. Take- that. Fall- to- the- ground- demon. Cut- you- into- pieces. Chop- off- your- legs. Die- snake. Chop- you- down- stinky- demon.）（汤亭亭，2000：114）。汤亭亭利用连字符号把伯公的咳嗽声连在一起，读起来一字一顿，有力地表现了伯公内心压抑的愤怒情绪。一声声咳嗽就像是伯公内心射出的愤怒的子弹，既宣泄了不满的情绪，也报复了那些苛刻的洋鬼子。“汤亭亭的文字表述给人一种如闻其声的口头叙事效果，仿佛听到讲故事的人模仿着人物情绪化的语言，进行着有声有色的表演。这样的叙述更能使读者融入故事，更能产生感情上的互动，从而更深刻地体会到曾祖父劳作的艰辛、被压抑的痛苦和无力反抗的无奈”（黄芙蓉，65-66）。

在《引路人孙行者》中，汤亭亭在描写主人公阿新的语言或思想时，经常使用破折号作为表示停顿、延迟、强调的句子间隔，显示了惠特曼语言和思想的混乱、矛盾状态。下面是描写惠特曼为南希朗读自己作品时的一段文字：

他带上他的宽黑边知识分子眼睛，眼也不抬，皱起眉头。噢，不——一首诗——不，一段文字——吸毒时挤出来的文字，咖啡加上兴奋剂，然后再来点大麻，缓减这佶屈聱牙之诗的速度——看得出吗？他呆若木鸡时写的一首关于鸡毛蒜皮的诗——是他的谋生系列之一，一组有用的诗——对的，散文诗，实际上——怪诗，他希望他有机会再写一遍，解释一番之后，他大声地给南希读了下面的一段话：洗窗户的诗人应爬在摩天大楼的边缘上，每次动一条腿，爬上秋千，松开绳索，但愿这倾斜的城市凝固。不要看下面的方格街道。看到打字室，他打上了个活结，看是否滑动。叮当，响了一声。对吗？对吗？不对？不对？对？不对？嘿，看——天狗。这里——一阵长号声。拿绳索当魔棒，挥动麦比乌斯带，勾出水牛的轮廓。打下街道上的飞鸟，头顶上的直升机，跳进跳出，套索套住一头菜牛。它把诗人拉下平板——但安全带拴住了。嘿，你们打字间的漂亮姑娘，向我无声地挥挥手，听不见啪啪，但那是欢迎，是欢迎我。飞吻透过了玻璃。激动使我又落下，落下很远很远，随着滑车的滑滑停停。我发誓：我要为自己架起绞架，一个舞台。（汤亭亭，1998：32）

在这段文字中，汤亭亭用了十个破折号。第一、二、三个破折号表示否定，显示了阿新内心的矛盾。第四、五个破折号表示解释说明，表现了他的自我嘲讽。第六、七个破折号表示肯定，是阿新在自我嘲讽之后转而自我肯定。第八、九个破折号表示引人注意、停顿强调，第十个破折号表示转折，显示了阿新诗歌内容的杂乱不堪、毫无逻辑。这十个破折号使得文本读起来前后转折、抑扬顿挫，生动地展现了阿新语言和思想的混乱状态。

第三，省略的短句是日常生活对话的常用句式。汤亭亭善于铺陈省略的短句，一方面表现口语的明快节奏，另一方面使得人物更加活灵活现，“读者仿佛不是在阅读，而是看到了站在自己面前的鲜活的人物，听到了他说话的声音。读者在领略明快的口语节奏的同时，也了解了人物的个性特征”（黄芙蓉，65）。从《女勇士》开始，汤亭亭就在人物的话语中铺陈短句。小说中“我”和母亲的矛盾越来越深，内心憋屈了太多的事情想对母亲说，“我”急切地想向让母亲了解自己、喜欢自己，不想再独自孤立一人。终于有一天，“我”的喉咙一刻不停地痛，声带紧得仿佛要绷断似的，终于，“我”的喉咙爆发了。“我”一口气对父母说了

十多件压抑在内心、难以启齿的事情。汤亭亭在“我”说的这段话中铺陈了一系列简短的句子，特别是以第一人称“我”开头的短句，例如，“我知道你们想干什么。”“我反正是要走的。我要走。”“我反映不迟钝。我的大脑没问题。”“我能获得奖学金，我能上大学。我已经申请了。我聪明。”“我知道怎样考试得A。”“我能自谋生计。”“我不想去当女仆或主妇。”“我要离开这里。”“我要获得奖学金，我要离开这里。”“我要上大学，我不再去华人学校了。我要在美国学校里争取个职务，我要去参加俱乐部。”“我反正是对华人学校不堪忍受。”“我也不想再听你们讲的故事了。”“我真假难辨。我甚至不知道你们的真名实姓”（汤亭亭，1998：185）。这些短句大都不超过十个单词，一系列短句的铺陈使得文本语气急促、节奏明快、描写生动，读者仿佛不是在阅读，而是在“我”面前，听“我”宣泄内心压抑已久的愤懑。读者在领略明快节奏的同时，真实感受到一个对父母有诸多不满、对自己充满信心、对未来充满希望、急切想要证明自己的好强女孩。

第三部作品《引路人孙行者》更是铺陈了大量的省略短句，有时候甚至一个单词就为一个短句。例如，阿新在解释完汉语中的“我”字以后，向观众高声喊道：“‘我’字也有。我们都是战神关公的子孙。请别让他们把我的战斗从精神和语言中夺走。我。我。我。我。我。我。我。我。我。我——武士，赢得了西方、地球和整个宇宙”（汤亭亭，1998：353-354）。阿新连用十个“我。”的短句，有力地强调了汉语“我”字所包含的战斗精神：一方面强烈地抗议了白人对美国华裔的阉割和压迫，另一方面也生动地表现了阿新的自信和独立。《引路人孙行者》的句式不仅简短，有时省略到了破碎的程度，文本中充满大量非连贯、断裂、跳跃的短句。

阿新所创作的诗歌大多是几个单词的省略短句，句子与句子之间毫无连贯性可言。他先是询问婴儿的健康状况，在得知婴儿是畸形儿后突然跳到婴儿的人种问题，随后又谈论婴儿的长相和习惯，转而又谈论起黄皮肤与黄疸病、流口水等一系列滑稽可笑、荒诞不经的话题。整首诗歌就是由一系列断裂、破碎的语句拼贴而成，谈论的也是一些东拉西扯、不着边际、意义不明的内容。但是在表面的荒诞不经和无厘头下，这些破碎的语句不自觉地流露出对黄种人的偏见和歧视，讽刺了白人的种族歧视和对黄种人的刻板印象。

第四，在文本中运用大量的疑问句、反问句、感叹句和自问自答的句式，使得文本语言表现出鲜明的对话性和戏剧性。这里的对话不仅发生在小说人物之间，也发生在小说人物和读者之间。仿佛读者不是在阅读文本，而是在现场观看小说人物对话，并在不知不觉中参与到对话中，就话题展开思考。在《女勇士》中，“我”是一名深受歧视妇女传统压迫的华裔女孩，当“我”看到自己和弟弟的

不同待遇时，“我”会不停地追问或反问父母，有的时候还自问自答：“我出生的时候，你们也用鸡蛋在我脸上滚过吗？”“也给我过满月吗？”“是不是也弄了那么多彩灯？”“也把我的照片寄给奶奶了吗？”“为什么没寄？就因为我是女的？这就是原因？”“为什么不教我学英语？”“我在学校里挨揍你高兴，是不是？”（汤亭亭，1998：42）这一系列问题不仅是在质问父母，也是在质问所有歧视妇女的华人，引发美国华裔就自己的传统和现状展开反思。“我”不仅受到歧视妇女传统的压迫，还受到白人种族歧视的欺压。由于不会说英语，当“我”开始上学时，便在白人学校里陷入了沉默。每当必须说英语时，“我”或者沉默不语，或者发出一些微弱的、断断续续的、支离破碎的声音。不仅“我”经常陷入沉默，白人学校里所有的华人小孩都和“我”的情形一样，老师也因此让我们去看心理医生。“我”非常憎恨一位沉默不语，甚至在华人学校都不敢大声讲话的华人女孩。一天放学后，“我”跟着这位女孩进了厕所，在厕所里逼迫她开口讲话，对她实行了各种惩罚以发泄内心的憎恨。但是，尽管“我”使出喊叫、扭打、恐吓、威胁、引诱、讲道理等各种手段，这个女孩都没有开口说话，只是一味哭个不停，最后“我”甚至哭着请求她说话：

“你为什么不说话？”我开始哭了。如果我无法收场，大家都想知道这里发生的一切，那可叫我如何是好？“你看看你干的好事吧，”我责怪道，“你得为此付出代价。我想知道究竟是怎么回事，你得告诉我原因。难道你看不出来我是在帮助你吗？你就想这样下去吗？一辈子都哑着吗？难道你就不想当啦啦队长，不想做个善于交际的女人？你以后靠什么生活？不错，你不得不出去工作，因为你当不了主妇。想当主妇，先得有人和你结婚。而你，你是裸植物，知道吗？如果你不说话，你就只能是植物。如果你不说话，就没有个性。你不会有个性，不会有头脑。你总得让人知道你有个性有头脑。你以为会有人照料你这蠢货一辈子？你以为总可以有姐姐陪着？你以为有人会和你结婚，是吗？哼，你是那种连恋爱都不会谈的人，更不要说结婚了。没人会注意到你。而且你总得应付面试，当着老板的面讲话，难道你不知道？你哑透了，我干嘛在你身上浪费时间？”我一边哭一边说，抽抽搭搭的。我觉得好像在地下室待了一辈子，对别人做了一件最不体面的事。“我这样做是为了你好，不许对别人说我欺负了你。说话，快说话。”（汤亭亭，1998：163-164）

“我”连用了十三个疑问句或反问句，这不仅是在逼问这位华裔女孩，也是在质问无数沉默不语的华裔女性，包括“我”自己。“我”对这个女孩讲的一番话其实道出了自己的心声。“我”憎恨自己的沉默不语，这意味着自己无法在美国工作

和生活，无法成为一个真正的美国女性，永远是美国主流社会的“边缘人”，“我”急切地想要开口说话，想要改变沉默不语的现状。

《引路人孙行者》中主人公阿新经常一边表演一边向观众发表演说，他的语言具有很强的对话性和戏剧性，不仅和观众互动，还引发读者的思考。当南希评价他的诗歌像黑人的作品时，内心愤懑不平的阿新一边模仿猴子上蹿下跳、抓耳挠腮，一边向南希的评论发出质问：“猴看，猴干？嗯？猴看，猴干？”“你在带跳蚤的房子里干什么？”“那么糟，嗯？”“勒鲁瓦·琼斯？！”（汤亭亭，1998：34-35）此外，阿新还用了一系列短句，以自我嘲讽的方式抗议南希的评论：“愤怒诗。”“悲伤诗。”“好而且愤怒。”“愤怒。”“愤怒。”“模仿黑人。”“太多的愤怒。悲伤。愤怒的悲伤。不好。愤怒不好。悲伤。悲伤。悲伤”（汤亭亭，1998：34-35）。阿新不仅憎恨白人的种族歧视，也经常对自己的族裔传统进行反思：“除了选美，我们还能有什么戏呢？除了卖给老外的那些小玩意儿，我们还有什么文化？如果说美籍华人的文化不是零散的小玩意儿——你看——搔背用的老头乐，尖齿梳子，如来佛似的瓶内装的东方绿玉牌剃须香水，拧开瓶盖，液体从瓶颈流出——那么又是什么呢？其他民族的人都不会在大街上卖这类东西。……那么，从文化的角度讲，华人除了手工洗衣店外，还有什么呢？你也许会开玩笑说，‘法国洗衣店和中国手工洗衣店有何不同？’我们的爵士乐在哪里？布鲁斯音乐呢？我们自己的俗语俚语呢？我渴望成为美国演奏爵士乐和布鲁斯的第一位中国人”（汤亭亭，1998：29）。这一系列的疑问不仅是阿新的自我反思，更是在追问所有的美国华裔读者。

### 第三节 族裔身份的重构探索

在美国，标准英语以其霸权地位压制了其他族裔语言的发展，并最终建构起美国公民的主流文化认同感。赵健秀、谭恩美和汤亭亭三位作家都感受到英语话语霸权的压制，认识到语言对族裔文化的重要性。出于出版发行和现实生存的需要，他们在创作时对英文进行汉语化的重写，削减其强势地位，对其进行改造和创新，建构了独具特色的族裔英语，颠覆了标准英语的“单语独白”，实现了作品语言的“多语狂欢”。巴赫金认为，语言的混合不仅是两种不同语言的混杂，更是两种不同意识或世界观的混合。美国华裔作品的多语狂欢也蕴含了作家对美国华裔族裔身份和主流文化认同的探索和追寻。

## 一、赵健秀：“既不是……也不是”的族裔身份观

赵健秀是美国华裔文学的先锋战士。他主张写作即战斗，通过创作小说、散文集、文学选集等途径不遗余力地批判白人的种族歧视，颠覆华裔的刻板形象，建构华裔自己的文学传统。赵健秀深刻认识到语言对族裔文化的重要性，只有获得语言的权力，族裔文化才能得以传承。他将华裔和其他少数族裔进行对比后指出，“黑人和美国墨西哥裔，总是用非传统的英语来写作。他们特有的方言被认为是他们自己合法的母语。只有美国亚裔被驱逐了自己的方言。亚裔被要求熟练使用他们从来没有使用过的语言和他们只是在英语书中见到的文化，白人文化剥夺我们的母语就是抹杀现存的美国华裔文化”（徐颖果，56）。赵健秀认为，美国华裔是语言的孤儿，华裔如果放弃了自己的母语，就无法建立自尊的人格和坚定的认同，更无法传承自己的族裔文化。他将美国主流社会对少数族裔语言的剥夺形象地比作“文化的阉割”和“文化的抹杀”。赵健秀认为，语言压制是白人种族同化的首要步骤。在白人至上的美国社会，其他少数族裔的语言都被视为错误，只有标准英语是唯一被主流社会认可的语言。语言变为了美国维持其统治、推广其理论的工具，“隐藏在英语霸权背后的是美国赖以建构和维持其社会秩序的种族/阶级等级制度”（韩虹，16）。使用标准英语意味着臣服于白人至上的价值观念，意味着默认白人对华裔的刻板印象。赵健秀一直立场鲜明地对抗种族歧视，颠覆刻板印象，消解文化霸权，恢复华裔历史，并将语言作为建构美国华裔文化传统的重要组成部分。他义正词严地拒绝用标准英语写作，“少数族裔的生活经历不能屈从于白人正确无误的语言表达”，“一个少数民族作家把他所想和所相信的用语法结构和标点符号正确的漂亮英语来表达，是白人至上的表现”（徐颖果，64）。与此同时，赵健秀还努力创建美国华裔自己的族裔英语。他认为只有族裔英语才能准确表达美国华裔的内心情感，真实展现美国华裔的生活状况，生动刻画美国华裔的英雄形象。“赵健秀对语言在华裔身份定义中的重要作用有着清醒而深刻的认识，他对华裔语言的独有的关怀以及所做的种种努力，正是试图借此唤醒华裔的族裔感性，重建属于华裔的历史与传统，对美国主流社会的文化霸权发出抵抗的声音”（韩虹）。

美国官方对美国华裔的称呼是Chinese American，但赵健秀拒绝用这一称呼，而是多次自称“Chinaman/China Man”，也经常作品中用“Chinaman/China Man”指代美国华裔，显示出赵健秀对官方命名的抗拒，更是对这一命名所蕴含的刻板印象的抵抗。赵健秀的“Chinaman/China Man”既不是美国人，也不是中国人，而是“一个在现实生活中缺失的、一个根据赵健秀的需要建构的理想的的文化身份”，

“这个名称指没有东方主义者眼中的华裔脸谱化形象特点的美国华裔。赵健秀要重新给自己命名，将自己命名为‘China Man/Chinaman’，正是为了要解构美国华裔这个称谓中隐含的轻蔑与歧视，从而塑造自信而有尊严的华裔形象”（徐颖果，24）。他认为，美国华裔是一个独立于中美两种文化，有着自身历史背景和文化渊源的独特族群。《甘加丁之路》中的主人公尤利西斯·关就是赵健秀理想中的华裔英雄形象。他和中国历史英雄“关公”同姓，在结拜的三兄弟中，也扮演老二关羽的角色，更重要的是，他具有和“关公”一样的英勇精神，在他叛逆不羁、插科打诨、玩世不恭的不正经外表下，埋藏着一颗蔑视虚伪权威、追寻个人自由，反抗歧视压迫、维护族裔属性的热血内心。一方面，尤利西斯脱离唐人街华人的传统生活方式，没有家庭观念，崇尚个人自由，喜欢四处漂泊流浪。他不想学中文，不喜欢、也不相信那些恭维的话，他英语说起来像美国人一样溜，但中文讲起来就像是美国人说的，没有一点华人味，在街上经常被误认作日裔小孩。尤利西斯厌恶唐人街的堂会和各种聚餐，跟唐人街格格不入，甚至长得也不像中国人，他笔下的唐人街世界可怕得让人受不了，因此他再也不能回唐人街，否则会遭到华人的迫害。另一方面，尤利西斯奋力反抗美国社会的种族主义歧视，他深知陈查理这一“种族主义之爱”的刻板印象所包含的偏见和歧视，从小就厌恶陈查理和陈查理的四子的角色，总是把这些角色当笑话来调侃。他对父亲在电影中扮演陈查理的梦想抱有一种蔑视和嘲笑的态度。尤利西斯还批判那些为了个人名利，默认白人对华裔的刻板印象，臣服白人至上价值观念的华裔，将他们称为背信弃义、忘恩负义的民族叛徒甘加丁。尤利西斯认为，华裔祖先来美国并非为了淘金，而是为了演戏，几百年来每天晚上都有戏剧在剧院上演，可是十年前华裔的戏剧传统消失了。尤利西斯的理想是在美国建立一个梨园戏社，恢复美国华裔失传已久的戏剧传统，通过戏剧创作证明美国华裔的族裔特性，颠覆白人对华裔的刻板印象。和笔下的人物尤利西斯一样，赵健秀也宣扬“亚裔感性”，并将其作为美国华裔族群的独特标志。他认为标准英语无法准确再现“亚裔感性”，“华裔受迫害的经历和受伤害的情感，必须用具有华裔文本色彩的语言描述，族裔经历在白人的标准英语中具有不可翻译性”（徐颖果，23）。

为了颠覆白人强加给华裔男性的刻板印象，真切再现“亚裔感性”，改变主流社会对华裔的看法，建立起独特的族裔身份，赵健秀在描述中使用了很多粗话脏话，特别是对女性歧视和辱骂的语言，借以突显男性的阳刚之气，创造了独特的族裔语言——对抗式英语。对赵健秀而言，暴力而激烈的言辞是男性恢复菲勒斯的途径，他的对抗式英语颠覆了标准英语的话语霸权，是一种“既不是……也不是”探索主流文化认同的方式。

## 二、谭恩美：“既是……也是”的族裔身份观

和华裔男性作家一样，华裔女性作家也深刻认识到语言对文化身份建构的重要性。她们大胆发声，积极创作，一方面对抗白人的种族歧视，另一方面批判男权中心的压制，形成了独具特色的语言风格，建构起华裔女性自己的文化身份追寻和主流文化认同。谭恩美是一位有着高度语言敏感与自觉的华裔女性作家。她在多部作品中描述了美国华裔移民的语言问题，展现了语言与文化身份的密切关系，揭露了美国主流社会中标准英语的霸权地位及其对其他族裔语言的压制。在小说《接骨师之女》中，母亲茹灵已经移民到美国50年，但她的英语毫无长进，一直都保持着原先在中国香港学会的洋泾滨英语，甚至连女儿露丝的名字都喊不清楚。在家中，由于语言障碍，女儿一直没有阅读记录着茹灵生平经历的手稿，她也一直得不到女儿的理解。在女儿眼中，茹灵性格压抑、脾气古怪，总是把鬼魂、自杀、厄运、毒咒等不吉利的话挂在嘴边，内心充满沮丧、抱怨和愤怒，永远都不开心，看什么都不顺眼。在社会上，她也得不到各界的认可，需要女儿替自己跟医生约定看病的时间、写信给银行、联系教堂牧师，甚至和邻居吵架，都需要精通英语的女儿替自己出面谈判。虽然茹灵不善于使用英语，却非常精通中文，用中文表达起来非常有逻辑，似乎一点也没有受到老年痴呆症的影响。她经常教女儿练字，向女儿解释每个汉字的含义，给女儿灌输中国的逻辑思维和生活智慧。谭恩美其他作品中的母亲们也都和茹灵一样，由于不会说英文，始终不被社会和家庭接受。虽然在美国生活多年，但她们还是偏向于使用汉语进行交流，坚持中国传统的生活方式。

谭恩美的小说经常以母女关系作为主题。她作品中的母亲和女儿总是相互误解、相互隔膜、相互欺瞒、相互伤害。母亲和女儿之间从未真正交流沟通过，她们的谈话常常牛头不对马嘴，“妈妈虽然是用英语说，但我还是感到，我们用的是两种语言来对话。真的，我用英语发问，她用中文回答我，反正各人讲各人的。我们常常这样”（谭恩美，1992：19-20）。母女之间也从未真正相互了解过，总是自以为是地理解对方，“我们只是从自己的理解来彼此揣摩对方的意思；而且往往来自母亲的讯息是以减法的形式入我耳，而来自我的讯息则是以加法的形式传入母亲耳中……因此，我的‘我会考虑’这句话到了母亲耳里，就增加了许多内容，以致她会跟琳达姨说我要回到学校去攻读博士学位”（谭恩美，1992：23）。母女矛盾在表面的日常口角、亲情纠葛下还有更深层的文化内涵。谭恩美笔下的母亲们都遭遇了各种不幸，她们最大的希望就是女儿能过得幸福，“她用不着看着丈夫的眼色低眉垂眼地过日子。她一出世就是在美国，我会让她讲一口

流利漂亮的美式英语，不会遭人白眼看不起。她将事事称心、应有尽有。她会体谅我这个做母亲的一番苦心，我要将她打磨成一只真正的天鹅，比我所能期待的还要好上一百倍的高贵漂亮的天鹅！”（谭恩美，1992：3）为了让女儿在美国过上幸福的生活，母亲们一直让女儿在学习适应美国环境的同时保留中国的气质。但结果这两样水火不容的东西根本不可混合，女儿很快适应了美国的环境，却完全没有保留中国的气质。除了头发和皮肤是中国式的，她们的内在全部都是美国制造。女儿一点都不了解自己的母亲，她们对母亲所怀的美国梦浑然不觉，“对母亲之间用中国话交谈显得很不耐烦，还嗤笑她们这么长时间仍讲着一口结结巴巴、词不达意的中国腔英文……母亲们认为是开心和幸运的，在女儿们眼中却觉得没什么。在这些生在美国没见过什么大世面的ABC的脑袋里，‘福气’和‘运气’这些字眼，都是毫无意义的，根本不存在的”（谭恩美，1992：27）。母亲们只能“无奈地看着自己的女儿们长大成人，生儿育女，在异国他乡的美国落地生根，子孙满堂”（谭恩美，1992：27）。她们和女儿之间似乎隔了一条河，永远只能站在对岸看着女儿，默默接受女儿的美国生活方式。然而她们自己“从中国带来的准则和期待，却日渐湮没流失”（谭恩美，1992：27）。

然而，母亲和女儿之间的矛盾在沟通交流中逐渐化解。偏爱使用汉语进行交流、保持中国生活方式，坚守中国价值观念、希望女儿听自己的话按照自己的设想来成长的母亲们是中国传统文化的象征，而讲着一口流利英语、厌烦母亲讲汉语、误解母亲用意，对中国传统毫无兴趣、追求个人独立自由的女儿们则代表了美国现代文化。母女之间的矛盾其实代表了中国传统文化和美国现代文化之间的冲突。不论是《接骨师之女》中的母亲茹灵和女儿露丝，还是《喜福会》中的四对母女，抑或是《灶神之妻》中的母亲雯丽和女儿珍珠，谭恩美小说中讲汉语的母亲最终都与讲英语的女儿实现了沟通，化解了矛盾，女儿感受到母亲对自己深沉的爱，领悟到母亲故事中的生活智慧，母亲也理解了女儿在美国的现实处境，尊重女儿自己对生活方式的选择。

母女矛盾的化解象征了中美文化的交流融合。谭恩美认为，每种文化都不可能单个存在，汉文化和美利坚文化不是对抗关系，而是交融关系。美国华裔文化是两者交流的产物，而美国华裔群体需要找到两者之间的制衡点，并在此基础上重新塑造自身。与她的身份观念相适应，谭恩美创建了一种中英混杂的族裔语言，试图融合中美两种文化，在协商中探寻“既是……也是”的族裔身份和主流文化认同道路。

### 三、汤亭亭：“既是……也是……还是”的族裔身份观

汤亭亭也深刻感受到美国社会中标准英语的话语霸权，认识到语言对族裔文化的重要性，她在小说中反复展现了白人对华裔族群的语言歧视和压迫。在《中国佬》中，华人劳工被白人规定在干活时不许说话，否则就要被白人无情鞭打、克扣工钱，他们只能在地上挖洞，对着洞里大声宣泄久久压抑在内心的想法。话语意味着权力和地位，因为不能说话，华人劳工为建设美国做出的巨大贡献被主流社会抹去了，没有任何一张照片上有他们的身影，也没有任何一份文件上有他们的名字，他们始终没有得到美国公民的合法身份，反而要东躲西藏以逃避白人的驱逐和屠杀。父亲也继承了曾祖父和祖父的沉默传统，只有在夜间做梦时才会发出震撼屋宇的男性咆哮声，大多数时候要么“只说寥寥几句，要么就沉默不言：没有故事。没有过去。没有中国”（汤亭亭，2000：7）。父亲在中国是一位饱读诗书的秀才和一位能说会道的教师，来到美国后，由于语言障碍和种族歧视，他只能从事洗衣服的工作，干的是最脏最累的活，挣的钱却少得可怜。因为不会讲英语，又害怕被白人驱逐，父亲只能默默忍受白人的各种欺压，将所有愤怒压在心底。在《女勇士》中，“我”是一名沉默的华裔女孩。当“我”开始上白人幼儿园时，便开始了沉默的习惯。上幼儿园的第一年，“我”同谁都不讲话，上厕所都不打招呼，因此没有及格。不仅是“我”，“我”的妹妹以及别人家的华裔女孩也都沉默过。但是，当我们在华裔学校上学时，我们都能正常说话，能够抑扬顿挫地朗读课文，也能够单独在老师面前背诵课文。这里没人监视我们怎么游戏，没人担心会受伤或损坏公物，没有各种规矩限制我们，我们可以随意出去闲逛，学校简直成了我们的家。“我”最终明白：“我”沉默的原因是因为我们是华裔，不会讲英语。直到现在，在很多场合“我”依然羞于开口，或者是严格地按照英语句法，尖哑着嗓子啰嗦一大通。“打一次电话我的喉咙简直要流血，而且要耗尽那一整天的勇气。一听到自己断断续续的声音轻飘飘地说出口，自卑感便占据心头，一天的情绪也荡然无存。人们听到我的声音都会相互做鬼脸”（汤亭亭，1998：148-149）。不仅是不会说英语的华人遭受白人的语言歧视和压迫，在《引路人孙行者》中，惠特曼·阿新已经是出生在美国、生长在美国的第五代美国华裔，能讲一口流利的英语，还毕业于美国著名的加州大学伯克利分校。但是由于白人对黄种人的刻板印象，美国人经常问阿新“会不会讲英语”，并一再重复要求他讲几句汉语来听听，根本没有把他当成美国人看。面对白人的种族歧视和压迫，阿新高声抗议道，“我们都是战神关公的子孙。请别让他们把我的战斗从精神和语言中夺走。我。我。我。我。我。我。我。我。我。我——武士，赢得了西方、地球和整个

宇宙”（汤亭亭，1998：353-354）。他要努力找回汉字“我”当中的战斗精神，进而建立美国华裔自己的文化身份。

和谭恩美一样，汤亭亭也强调文化的交流融合，她认为不仅中美文化可以交流融合，全世界各种不同文化都可以相互交融。在她的第一部作品《女勇士》中，汤亭亭改写了文姬归汉的典故，塑造了一位促进不同文化交流融合的文化使臣形象。汤亭亭笔下的蔡琰夜复一夜被胡人的笛声感染，终于有一天晚上，蔡琰唱出了汉语歌曲与笛声相和。虽然歌词是汉语，但胡人却听出了其中的伤感和怨恨。在匈奴生活12年之后，蔡琰被赎了回来。“她把歌从蛮人那里带了回来，其中三分之一是《胡笳十八拍》，流传至今，中国人用自己的乐器伴奏，仍然演唱这首歌曲，歌词翻译得也不错”（汤亭亭，1998：192）。这个具有强烈理想主义色彩的结尾说明蔡琰通过创作一种融合汉、胡音乐的文学形式，消除了不同文化之间的冲突和对抗，实现了不同文化之间的交流和融合。汤亭亭笔下的蔡琰与其说是一个背井离乡、与幼子分离的悲情诗人，倒不如说是一位促进不同文化交流融合的文化使臣。

既然汉语和匈奴语可以相互理解，汉文化和胡人文化可以相互交融，那为什么汉语和英语、中国文化和美国文化就不行呢？汤亭亭认为美国华裔应该像龙一样包容万物，“龙生存于天空、海洋、沼泽和大山之中，而大山却又是龙的脑袋。龙的声音如雷声隆隆，却也叮当作响，宛如铜盘。龙的呼吸是水也是火。有时龙独一无二，有时却又为数众多”（汤亭亭，1998：27-28）。她让《女勇士》中的华裔女孩“我”大声喊道，“现在我们属于整个地球了，妈妈。如果我们和某一块土地切断了联系，我们就只属于整个地球了，你明白我的意思吗？不管我们站在什么地方，这块地方也就属于我们，和属于其他任何人一样”（汤亭亭，1998：98）。她认为，美国华裔是包容全世界各种不同文化的“地球人”。“她所追求的是摆脱少数族裔的标签，把自己的族裔属性放在世界的大范围、大背景中，只是作为人类普遍感情的一种而不是重点突出自己的这种族裔属性”（唐书艳，39）。在第三部作品《引路人孙行者》中，汤亭亭进一步淡化族裔背景，创造了一个叛逆不羁、机敏多变、探寻自由、追求多元的“跨族裔”人物形象——惠特曼·阿新。阿新不再执着于中国文化传统或者美国文化身份，反抗一切传统，蔑视虚假权威，抗议所有不公，追求个人自由。他的理想是建立一个自由多元的“美国梨园”戏社，任何人都可以参加到他的剧团中，并可以扮演任何角色，可以演出任何内容，在他的剧团里，大家都是可以随意即兴表演的诗人演员。阿新的“美国梨园”不仅是剧团理想，更蕴含了对美国华裔族群文化的理想愿景。他理想的美国华裔族群是一个平等接纳各种文化，自由、多元、包容、开放的群体。

汤亭亭借鉴了汉语的旋律感、节奏感和口承叙述技巧，对标准英语进行了一

番口语化改造，创造了一种自由、流动、灵活、多变的口语式英语，探索出一条表现多元文化、开放包容的“地球人”的“既是……也是……还是”的族裔身份和主流文化认同道路。

#### 四、结语

为了淡化种族差异，增强国家凝聚力，建构主流文化认同，美国政府一直将标准英语视为唯一合法的语言。在美国社会，标准英语已经超越了工具的属性，成为一种权力和地位的象征，以其霸权地位压制了其他族裔语言的发展，并最终建构起美国公民的国家认同感。出于出版发行和现实生存的需要，美国华裔作家必须用在创作时对英文进行汉语化的重写，削减其强势地位，对其进行改造和创新，建构了独具特色的族裔英语，颠覆了标准英语的单语独白，实现了作品语言的多语狂欢，彰显其对美国华裔族裔身份的探索和追寻。赵健秀、谭恩美、汤亭亭三位作家的相同之处是都在使用标准英语叙述的同时对其进行了改造和创新，创造了一种不同于标准英语、凸显中国风味、独具族裔特色的华裔英语。但由于他们对标准英语改造的方式和途径各不相同，结果形成了三种不同风格的族裔英语：对抗式英语、混杂式英语、口语式英语。赵健秀的对抗式英语侧重对标准英语的各种规范进行颠覆，打破标准英语的霸权地位；谭恩美的混杂式英语侧重在标准英语中融入各种汉语元素，实现两种语言的交流融合；汤亭亭的口语式英语侧重将文本语言口语化，追求语言的自由、流动、灵活、多变。语言是文化的载体和身份的标志，语言策略的不同其实反映了三位作家对美国华裔不同的族裔身份定位和主流文化认同方式。赵健秀致力于颠覆华裔的刻板印象，建立华裔自己的文化传统，突显美国华裔独立于白人和华人的“既不是……也不是”的文化身份。谭恩美强调中美文化的交流融合，试图在两种文化的协商中建立美国华裔“既是……也是”的混杂文化身份。汤亭亭则试图淡化族裔背景，为美国华裔树立一种不局限于单一文化传统，高度自由多元、极度开放包容的“既是……也是……还是”的“地球人”身份。

## 第二章

# 美国亚裔文学

20世纪60年代，深受民权运动影响的美国亚裔运动唤醒了亚裔各族群的种族意识。他们效仿非裔群体，建立自己的族群，争取族裔权力。在这场政治运动中，加州大学洛杉矶分校的市冈勇次 (Yuji Ichioka) 首次提出“美国亚裔”这一术语。在此之前，西方社会通常使用具有种族歧视含义的“东方人” (Oriental) 一词。赛义德曾说：“‘东方’和‘西方’这样的地方和地理区域都是人为建构起来的…… [东方]与‘西方’相对峙而存在，并且为‘西方’而存在” (王宇根, 6-7)。因此，该术语的提出可以看作是对“东方人”的颠覆。

美国亚裔文学是亚裔移民到达美国后的产物。美国亚裔分支众多，其文学也随着族群历史的不同而各具特色。从19世纪中叶淘金热时期开始，大量来自中国、日本、朝鲜半岛的劳工纷纷来到美国，从事开矿、修建铁路、农业种植等工作。相对华裔来说，日裔移民在20世纪初期的生活要较为容易些，<sup>1</sup>但是珍珠港事件后，日裔移民便被剥夺土地，驱赶至集中营。珍珠港事件不仅成为日裔移民的耻辱历史，也使得他们在美国的生活变得异常艰难。集中营生活给日裔移民留下难以磨灭的心理创伤，因此也成为了日裔作家创作的一个重要主题。菲律宾是一个拥有长期殖民史的国家。美菲战争后，菲律宾成为美国的殖民地，从而导致大批菲律宾人进入美国。由于身份特殊，他们可以自由往返美国，但是却无法享

---

<sup>1</sup> 本书已专门另辟一章即“第一章 美国华裔文学”。所以，本章就不再专述“美国华裔文学”，直接从“美国日裔文学”开始。

受美国公民权利。对于菲裔作家而言，他们就如流亡者一般生活在美国这个充满敌意的国度。印裔作家身上有着明显的印度传统文化印记，他们作品中的人物经常在两种文化碰撞的夹缝中游离。作为一个流散在外的群体，面对文化冲突，他们通过不断进行身份选择来适应新环境。朝鲜半岛移民美国的历史较短，人数也少于华裔和日裔，但是韩裔文学却是亚裔文学中的一支重要力量。韩裔作家对于家园的执着一直是他们创作的主题，即使身在异国他乡，他们也希望能够给自己建造一个精神家园。越南战争后，人们不得不背井离乡，移居美国。这段经历给越南移民带来巨大的心理创伤。对于越裔作家，战争在他们身上留下了深刻的印记，成为他们永远无法摆脱的心理阴影。

族群的多样性决定了美国文化的丰富多彩和风格陈杂的局面。亚裔各分支有着自己独特的族群文化，在和美国主流文化碰撞的过程中产生新的火花。作为一个移民国家，各个族群对于国家的认同是在不断融合和协调的建构过程中形成的。因此，亚裔移民创作的优秀文学作品正是他们对于主流文化认同过程的真实写照。

## 第一节 美国日裔文学的辉煌

### 一、美国日裔文学简述

和中国移民相比，日本移民美国的时间稍晚一些。1882年美国签署的《排华法案》阻止了华工进入美国的进程。因美国夏威夷的甘蔗种植园需要大量劳工，日本劳工在这个时期成为夏威夷甘蔗园的主力。自1885年起，日本政府和夏威夷签订合同，大批日本劳工进入美国。“1885年至1894年，共有26批、总数近3万的合同劳工在政府的组织下前往夏威夷及其周边岛屿，主要在当地甘蔗甜菜种植园工作”（张建伟，103）。日本移民进入美国大陆的时间则始于1890年，这批移民中很多是日本政府为国家建设培养人才而派往美国学习的留学生。他们在去往美国前都受过良好教育，并且通过书籍接触过西方新思潮。这批早期移民被称为“一世”（Issei）。虽然一世移民中有众多知识分子，但是他们在陌生国度忙于生计，很少有时间去学习英语和创作文学，所以“一世”作家的人数相对较少，主要有卡尔·哈特曼（Carl Sadakichi Hartmann）、杉本信越（Etsu Sugimoto）和文一香川（Bunichi Kagawa）等。哈特曼的父亲是德国人，母亲是日本人，他的贡献是为美国读者介绍欧洲先锋派作品和日本文学和艺术。哈特曼“有可能是第一个使用英语进行俳句诗（Haiku）创作的作家”（张黎，263）。杉本信越可以说是“一

世”作家中较为多产的。她一共创作了四部小说，最为出名的一部是她的自传小说《武士的女儿》(*A Daughter of the Samurai*, 1925)。她的小说展现了浓厚的日本文化和习俗，因为她认为在日本“飞速的现代化”发展下，这些文化习俗都在逐渐消失，所以将她自己视为日本和美国的“文化大使”(Cheung, 127)。文一香川是一名诗人，他诗歌中的一个重要主题就是美国日裔对于文化身份的追寻。

1908年，美日签署了《君子协定》，即禁止日裔工人进入美国，但是却允许日本移民的妻子入境。随着大量“照片新娘”的入境，日裔生活逐渐趋于稳定。相对于华人的“单身汉”社区，日裔以家庭为纽带组成的社区更加趋于稳固。所以在这时期出生的“二世”(Nisei)成为美国日裔文学创作的主力军。随着“一世”美国梦的破灭，他们将希望都寄托在“二世”身上，希望他们能够融入主流社会。然而，接受美国教育的“二世”与固守传统思想的“一世”的矛盾也逐渐显现。同时，他们还面临种族歧视的威胁。所以早期“二世”作家的作品多是以家庭关系和二代移民的身份建构为主题。主要作家和作品有片山太郎(Shimazaki Tonson)的短篇小说《春》(*Haru*, 1933)，讲述了“一世”父母为“二世”女儿春包办婚姻的故事。森俊夫(Toshio Mori)的《加州横滨》(*Yokohama, California*, 1949)是一部刻画早期日裔移民生活状况的短篇小说集。该小说以日裔社区为背景，真实再现了一代和二代日本移民的日常生活。

如果二战前的“二世”作家以家庭冲突和种族身份为创作主题，那么二战后的日裔文学创作就转向了新的主题——集中营文学创作。二战中，日裔居民被驱赶到集中营。“一世”丧失了家园和财产，也意味着丧失了在家中权威地位。1944年的“忠诚问卷调查”给“二世”也带来了巨大而困扰。在围绕“是否愿意参军？是否愿意背弃日本、宣誓效忠美国？”的问题上，很多人经历内心的挣扎，面临艰难的选择。集中营经历对整个日裔群体产生了巨大的冲击，给他们心灵蒙上了不可抹去的阴影。因此，二战后的“二世”作家的创作主题似乎都难以避开这段惨痛经历。莫妮卡·索恩(Monica Sone)的自传体小说《二世女儿》(*Nisei Daughter*, 1953)讲述了父母从日本移民到美国，经历了集中营生活后，通过艰苦奋斗，在美国安居乐业的故事。约翰·冈田(John Okada)的《不—不仔》(*No-No Boy*, 1957)中的主人公对忠诚问卷中的两个问题回答了“不”，<sup>1</sup>因此被极力想进入主流社会的“二世”们视为给他们带来耻辱的“不—不仔”。珍妮·W.休斯顿(Jeanne Wakatsuki Houston)的《别了，曼扎纳》(*Farewell to Manzanar*, 1973)是根据自己七岁时随家人一起被强迫迁徙和关押在加州曼扎纳集中营的经历为原型创作的。

1 这两个问题是“是否愿意参军？是否愿意背弃日本、宣誓效忠美国？”

20世纪60年代末到70年代初，“三世”（Sansei）作家的作品逐渐出版。他们深受民权运动影响，作品内容带有一定的政治色彩。这一时期的作家多为诗人，如美里木谷（Janice Mirikitani）和劳森稻田（Lawson Fusao Inada）。稻田是《哎呀！美国亚裔作家选集》的编著者之一，他所创作的诗歌主要收录在三部诗集中——《战前》（*Before the Wars*, 1971）、《集中营传奇》（*Legends from Camp*, 1992）和《划线》（*Drawing the Line: Poems*, 1997）。“三世”作家中也不乏有像大卫·村（David Mura）这样的作家。他既是诗人，也是小说家，将后现代主义特征运用于自己的诗歌创作，其诗集《我们迷路之后》（*After We Lost Our Way*, 1989）曾荣获国家诗集奖。此外，他在2008年出版的小说《日本帝国的著名自杀》（*Famous Suicides of the Japanese Empire*, 2008）也是书写集中营历史的优秀作品。该小说不仅对集中营经历给日裔移民留下的创伤进行了探索，且致敬《不-不仔》并与之形成互文，因为在小说的前言部分，大卫就写下“致敬不-不仔”（Mura, i）。

## 二、集中营书写与追寻记忆

约翰·冈田是一位“二世”作家，他于1923年出生于美国西雅图一个家境富裕的日裔家庭。珍珠港事件后日裔居民被驱赶到集中营，冈田家中的产业被美国政府没收，他不得不中断在华盛顿大学的学业进入集中营。在集中营中因为对美国的忠诚问卷中的两个问题回答了“是”，他加入了美国空军。这段特殊经历对他影响深刻，从而激发他创作了《不-不仔》。

《不-不仔》是在1957年出版的，但是却没有得到重视。这一方面归因于这部作品展现了美国政府对于日裔的种族歧视，另一方面缘于该书揭开了日裔移民内心不愿意回忆的伤心过往。直到1971年，此书被华裔作家陈耀光（Jeffery Paul Chan）发现，并将其推荐给广大读者。该小说讲述了在集中营内对于美国提出的问题回答“不”的日裔青年一郎的战后经历。一郎的母亲是一位对日本文化身份非常执着的女性。因为申请成为美国公民的请求一再被拒绝，让她更加忠于日本。她也将对于日本文化的这份执着传递给了丈夫和儿子。许多一世来美国梦想着赚一笔钱能够风光地返回日本，因此他们的初衷并不是想扎根于美国，只是打算做短暂的停留。他们当中会说英语的人很少，在家中也都是用日语和孩子交流。尽管一郎在美国出生，接受美国的教育，但是回到家中，他还是住在日本风格的房间，吃着传统的日本食物。在集中营中，面对美国忠诚问卷中的问题，一郎挣扎在两种文化身份对立的痛苦之中。最终他选择遵从母亲的决定，拥护日本文化身份，所以对其中的两个问题都给予了否定的回答。然而，他所承担的后果是入狱两年。

二战瓦解了日本社区，也破坏了日本传统的家庭关系。在日本家庭中，父亲一直都享有至高无上的权利。二战中，美国将日裔驱赶至集中营，并要求他们只能带随身用品。临行前，他们不得不变卖产业和房子，很多财产甚至被美国政府征收。即便是战后他们从集中营归来，也无法重新获得过去的家园和财产。“‘一世’，尤其是平均年龄为55岁的‘一世’男子受打击最大”（吴冰，145）。失去产业后，父亲不再是家庭中的经济支柱，失去了保护家人的能力，在家庭中的权威地位也受到动摇。一郎的父亲在战后无法找到工作，就成了一个做家务的男人。他负责在家中做饭和打扫，而妻子负责打理店铺。父亲所做的“女人的工作”（Okada, 112）让孩子们都对他冷眼相看。作为一个父亲，他不能承担起养家糊口的责任。在美国政府的种族歧视政策面前，他显得更加无能——因为无力反抗，只能眼睁睁地看着自己的儿子坐牢。因此，他经常酗酒，企图用酒精麻痹自己。

集中营不仅破坏了“一世”的家庭地位，也造成了“二世”成员分裂。一郎因为拒绝了那两个问题，成为了“不—不仔”。他不仅成为了美国的背叛者，也成为了回答“是”的日裔们的痛恨对象。因为他们认为一郎的背叛行为让他们蒙羞。主流文化认同一方面为公民对国家共同体的认同，是公民在文化心理上对自己归属/不归属于某个国家的认定，即归属感认同；另一方面为公民对国家政权系统的认同，是公民在将自己视作国家成员的基础上，对国家的政治、经济、社会制度的肯定，即赞同性认同。因此，主流文化认同表现为对政治法律公民身份的赞同（肖滨，77-78）。在美国出生、接受美国教育的“二世”认为，他们不同于父辈，他们同日本文化的联系仅仅是源于父辈，因此这极大地削弱了他们对日本的感情，他们大多将自己当作美国人。因此对待那两个问题的回答大部分“二世”都选择“是”，从而加入美国军队，为美国效力。他们认为自己的做法不仅是从文化上对美国的认定，也是对美国政治的肯定。但是一郎的做法就成为了众矢之的，成为了文化上和政治上的背叛者。一郎从监狱回来后，受到了儿时好友江藤的责骂。江藤在集中营中给予了肯定的回答，因此加入了美国军队。他痛恨那些说“不”的日裔移民，因为这样会把他们苦心营造出来的归属感磨灭，让他们蒙羞，成为他们获得美国公民身份的绊脚石。除此之外，一郎的弟弟也以哥哥为羞。为了洗刷哥哥带来的羞耻感，他甚至将一郎骗至街角让伙伴们对其进行殴打。

集中营经历对一郎的生活影响也非常大。除了被同族人排斥外，他也陷入了自我否定。两年的集中营生活和两年的监狱生活已经成为了他生命中的污点，也是他心中永远无法摆脱的阴影。因此在工作时，他发现表格中的一些信息无法填写：“他如何描述过去的两年生活呢，他们需要如雇主姓名和工作经历这类的信息？他可以在兵役那栏写下个什么替代词呢？”（Okada, 131）这些经历成为了

他找工作的绊脚石，因为美国人对于“不—不仔”是嗤之以鼻的，肯定不会给他提供工作。虽然他深感绝望，但是却没有放弃寻找，因为他梦想着“会有某个地方，某个人会不探究他的过往来雇佣他”（Okada, 131）。但是当他真的找到这样的雇主时，他又拒绝了这份工作，因为他无法割裂过去的经历，无法走出内心的阴影。

那些回答“是”的“二世”极力摆脱日本文化，说英语、吃西餐、选择美国化的生活方式，以此向美国主流社会靠拢。他们努力建构的认同感很快被种族歧视击碎。为了证明自己是美国公民，参军的日裔青年在战场上为美国挥洒汗水，许多人战死沙场。即便是活着回来的日裔青年，在身体和心理上都备受折磨。一郎的好友健次在战争中腿部受了重伤，导致截肢。随后的治疗过程持续很久，并且病情也一次次的恶化。健次对于病情的治疗也是一次次地陷入失望，正如他自己所说：“他们给了我一个假肢，效果还不错，但是不久后就开始疼了。我回到医院，腿上的一些部位开始腐烂了，腐蚀掉了。所以他们又截掉了一部分，并且给了我一个新的假肢”（Okada, 63）。最终，因为病情加重，健次在一次手术过程中死亡。健次渴望得到公民身份的认同感就如他的腿一样，一次次被美国人截去。他为美国所作出的牺牲并没有换来应有的尊重，在他和一郎去波特兰的路上，曾被美国警察拦住，并对他们进行了羞辱，认为他们都没有看英文路标的能力。虽然健次得到了一辆小汽车作为嘉奖，但是正如美国人给日裔的荣誉称号“模范少数族裔”一样，都只是虚有其表，因为他们不可能被当作真正的美国人。

珍妮·W.休斯顿的《别了，曼扎那》是根据自身经历创作的一部自传体回忆录。该小说以“后珍珠港事件”为历史背景，真实再现了珍妮一家进入曼扎那集中营的经历。集中营生活不仅给珍妮一家带来物质上的损失，更使他们遭受精神上的折磨。“心灵的创伤仿佛让日裔族群集体患上了创伤后应激障碍，对过往经历产生麻木和选择性遗忘的反应”（申云化，84）。这段不堪回首的往事是日裔群体不愿触碰的伤疤。这段历史不仅是美国对于亚裔群体偏见和歧视的重要证据，也是日裔移民和美国白人的历史记忆。它不应该就这样被日裔移民遗忘或是被美国历史掩盖，只有揭开这段共同的历史记忆，才能加强国家成员之间的结合，因为“国家可以定义为一个已有命名的人口总和，其所有成员共享具有历史意义的同一领土、共同的神话和历史记忆、大众的公共文化、共同的经济及法律权利和义务”（Smith, 11）。

在珍珠港事件之前，珍妮父亲是一位努力工作的创业者。他驾驶渔船出海，以此来养家糊口，还希望通过这个工作偿还债务。但是珍珠港事件彻底打乱了这个平静的家庭。父亲突然间被美国政府逮捕，原因就是报纸上报道他给日本潜艇

运输汽油。父亲在美国奋斗了35年却无法得到美国公民的身份，一直被美国法律拒之门外，现在却因为日本人的身份而被诬蔑入狱，正如珍妮所说：“突然间，他看起来就像是敌人，毫无权利”（Houston, 8）。父亲从一个骄傲自信的一家之主沦为任人宰割的阶下囚。面对不公正的污蔑，他无力反抗，只能任人宰割。两年的牢狱生活摧毁了父亲的自信，让他变得一蹶不振。从狱中回到集中营后，父亲再次被贴上“inu”的标签，即“狗”或是“通敌者”的意思，被同族人辱骂唾弃。因为无法忍受这样的羞辱，父亲开始酗酒，脾气也变得异常暴怒，甚至经常殴打妻子。儿子因为无法忍受他对母亲的虐待，站出来和他打架。这一事件更加让父亲认清了自己的软弱无能。原本在家中享有权威地位的家长现在被儿子暴打，而这一切则源于美国政府对于日裔移民的政策。珍珠港事件后，所有的日裔移民都要忍受不公正的待遇以及随之而来的屈辱。原本在家中享有权威地位的父亲，现在女儿眼中变成了一位不堪一击的失败者，因为他没有权利反抗，无法控制自己的命运，甚至在这个陌生的国度都无法建造自己的家园。

在集中营中，日裔家庭中的关系发生巨大的变化。不仅父权制的特权消失了，整个家庭也逐渐被瓦解。对美国忠诚的问题让日裔移民陷入了困境，因为不管对美国政府的问题给出什么答案，都意味着会给家庭带来灾难。集中营内的移民被划分为三大群体——要么宣誓效忠美国，从而进入美国军队，为其而战；要么被遣返回国；要么被重新安置。面对这样的困境，他们认为能够留在曼扎那都是幸福的。因此，对于珍妮一家来说，集中营已经成为了他们的避难所。“曼扎那”一词源于西班牙语，即“苹果园”（Apple Orchard）的意思。苹果园是生机和果实的象征。在曼扎特集中营内，被关押的日裔已经适应了这里的生活，他们找到了相应的事情，并为之忙碌，如父亲从梨园种植、绘画和做家具中寻求慰藉，母亲每天和邻居一起准备食物，孩子们沉溺于各种游戏。虽然这种“生机”较为讽刺，但是他们已对曼扎特产生了依赖感。在美国政府解散集中营时，他们甚至都不知该何去何从。他们已经无家可归，即便是出去，加州的种族歧视只会让他们们的生活变得更加艰难。“三年的战争宣传——带有种族歧视的标题、暴力电影、仇视的口号、恐怖面具的海报——已经将日本人变成卑鄙丑陋的面孔”（Houston, 127）。二战中对日本人的诋毁掀起了强烈的反日裔移民的风波。从集中营出来后，珍妮的哥哥和姐姐们因为害怕加州的种族歧视，选择去新泽西州。母亲在医院帮忙时，也遇到很多承受心理创伤的人。三年的集中营生活让他们在面对外面的新生活时显得无所适从，他们选择躲在里面舔舐伤口，躲避伤害，离开了曼扎特更多的是让他们感到内心不安。

珍妮进入曼扎特时年仅七岁，本应是无忧无虑玩耍的年纪，却被剥夺了童年

的欢乐，进入集中营生活。珍妮亲眼目睹父亲从一个雄心勃勃的奋斗者变为一个软弱无能的失败者，家庭成员相继离开，原本温馨完整的大家庭因为种族歧视政策而逐渐分散，所以也铸造了她极力展现自我的个性。上学时，她凭借自己努力成为鼓乐队领队。长大后，她又成为选美冠军。这些都和传统日本文化中的女性形象截然相反，也完全不同于父亲想要她成长的样子。珍妮同父亲之间的矛盾也正是她对集中营经历的反抗。她虽然没有直接参与政治活动，但是却因家人而深刻感受到集中营给日裔移民带来的心灵创伤。她自己也是创伤的受害者，在重塑“自我”的过程中苦苦挣扎。最终，珍妮通过获得学位，嫁给白人丈夫，重新找到了新的生活轨迹。

对于日裔移民来说，曼扎特记录了他们的耻辱，因此，大部分人离开后都不愿再提起这个伤心之地。正如珍妮所说，“我对这个地方是否存在半信半疑”（Houston, 186）。深受伤害的日裔移民主观上选择去遗忘这里，抹去这段耻辱的记忆。即便是不得不提起的时候，也“如开玩笑”一般的带过。然而，美国历史上对这段经历也是轻描淡写，企图掩盖这段对日裔不公的经历。这段经历是日裔移民融入美国的重要历程，不仅是日裔移民的共同记忆，更是对美国认同所必须面对的历史记忆。因此，多年后，珍妮带着孩子和丈夫再次回到曼扎特，重新追寻这段被埋葬的历史记忆。

## 第二节 美国菲裔文学的发展

### 一、美国菲裔文学简述

菲律宾是一个拥有长期殖民史的国家。西班牙殖民统治菲律宾长达三百多年，后因在美西战争中战败，将菲律宾等地转让给美国。菲律宾领导人强烈反对此事，随后在1899年爆发了美菲战争。菲律宾总统阿奎纳多被俘投降。从此，菲律宾又成为了美国的殖民地。第一批菲律宾移民美国的浪潮始于20世纪初。美国通过《补助金法案》资助104名菲律宾学生到美国接受高等教育（金应熙，460）。1910年底开启了菲律宾移民美国的第二次浪潮，大批菲律宾劳工抵达夏威夷，进而到达美国大陆找到工作定居。作为美国的殖民地，菲律宾移民的身份特殊。他们是作为“wards”（受监护人）或者“nationals”（公民）进入美国的，即法律上被视为美国公民，但是却无法获得公民身份。相对于其他亚裔群体，菲律宾移民具有更多自由出入美国的流动性，因为他们可以用美国护照出入其他国家。但是，他们在美国的境遇也没有因此得到提升。在美国，他们居无定所，甚至连旅

馆、咖啡店、游泳池、理发店等公共场所都将他们拒之门外。因此，他们通常会十多个人挤在一套小房子里居住。原本在菲律宾拥有“褐色小兄弟”（Little Brown Brothers）之称的非律宾人，到了美国后则变成“褐色猴子”（Brown Monkey）。

早期受资助来美的留学人员在完成学业后相继回国，而第二批移民受教育程度普遍不高，到达美国后，还要为生计四处奔波，所以美国菲律宾裔文学的起步相对较晚。其实早在1974年，由赵健秀、陈耀光、徐忠雄和日裔诗人劳森稻田合编的《哎呀！美国亚裔作家文集》一书中就将美国菲裔文学作为一个独立的范畴提出。针对没有“文学背景”“历史”“出版的文学作品”以及所谓的“种族文学灭绝”等，三位撰写美国菲裔文学简介的作家提出，“在这些‘先辈’[迷惘的两代菲律宾移民]中，是存在一些优秀的作家的，有些甚至会成为伟大的作家。我们认为在美国的非律宾人不能再去忽视那些有潜力成为伟大作家的人了”（Chin, xlix）。美国菲裔文学的历史可以追溯到早期的自传作家卡洛斯·布洛桑（Carlos Bulosan），他的自传体小说《美国在心中》（*America Is in the Heart*, 1946）对千万菲律宾移民在菲律宾和美国两地的集体经历进行了详细的刻画。在菲律宾饱受殖民侵害之后，布洛桑来到美国企图寻求新的美好生活，但是等待他的却是残酷的种族歧视。小说虽然是以布洛桑的个人经历为主线，实际上却是承载了千万菲律宾移民的集体经历。正是有了菲裔先辈们的经历和故事，才孕育了这部优秀的美国菲裔文学的经典之作。随后，也涌现出了一批优秀的菲裔作家，如乔塞·加西亚·维拉（José Garcia Villa）、胡安·C.拉亚（Juan C. Laya）、卡洛斯·罗慕洛（Carlos Romulo）、史蒂芬·加维拉那（Stevan Javellana）、N. V. M.冈萨雷斯（N. V. M. Gonzalez）、比恩韦尼多·桑多斯（Bienvenido Santos）、杰西卡·海格多恩（Jessica Hagedorn）和琳达·泰·卡斯帕（Linda Ty-Casper）等人。其中二代菲裔作家杰西卡·海格多恩的长篇小说《吃狗肉的家伙们》（*Dogeaters*, 1990）的出版让美国菲裔文学逐渐走入读者的视线，并得到越来越多评论家们的关注。该书曾获得了国家图书奖的提名，并被海格多恩改编成了戏剧在纽约上演。该书的成功推动了菲裔文学的发展。

## 二、颠沛流离与追求梦想

卡洛斯·布洛桑出生于菲律宾中部吕宋岛上的一个小村庄，由于家境较差，布洛桑奔赴美国谋生，从此再未回国。他怀揣过上美好生活的梦想来到美国，却发现美国生活是如此的艰辛残酷。对于少数族裔来说，在美国可能遇到各种不公正的待遇以及严重的种族歧视。为了谋生，他不得不从事各种体力劳动，从农场到罐头厂等各种工作他都做过。因为不断徘徊在美国的下层社会，也让他有更多

的机会了解美国。因此，他的《美国在心中》就是以自己在菲律宾的成长经历和在美国的流亡经历为原型创作的自传体小说。

布洛桑自幼跟随父亲在家务农，母亲为了生计，不得不同他们分开，到另外一个村子去做小买卖。为了供哥哥读书，父亲忍痛卖掉家中的土地，随后又因为租种土地背上沉重的债务。为了谋生，卡洛桑不得不远离家乡，到美国寻求新的生活。在即将到达西雅图时，布洛桑激动地表达了自己迎来新生活的心情：“我第一眼看到这片即将踏上土地竟是如此的兴奋。一切看起来都如此熟悉，又充满希望，就好像长途旅行后回家的感觉。尽管我在这个城市并没有家……突然一阵欣喜跃上心头，我知道，我必须在这片新大陆上找到自己的家”（Bulosan, 99）。但是美国的生活并不如他想象中美好。在到美国之前，卡洛桑深受美国总统林肯的故事鼓舞。在听到林肯从一个贫穷孩子成为美国总统的故事后，他内心深处的美国梦不断膨胀，认为自己也能像林肯一样实现美国梦。可是，随后在美国遇到的种种不公遭遇一次次地摧毁了他的美国梦。卡洛桑在美国居无定所，为了生存不得不四处游荡寻找工作。同其他少数族裔移民一样，卡洛桑在美国很难找到体面的工作，甚至连栖身之所都难以找到。随后他因没有钱付房租，竟被当作廉价劳工卖到阿拉斯加罐头厂。

除此之外，他还得四处躲避警察的追捕。对于菲律宾人来说，美国大街都不是他们可以自由行走的地方，因为他们会随时被当成罪犯来审查。由于刻板形象已经深入白人内心，所以在白人警察眼中，菲律宾人都是潜在的罪犯。例如，当布洛桑和同伴在大街上开车的时候，警察会盘问他们，怀疑他们车中藏有白人女性。白人警察“认为每个菲律宾男人都是皮条客”（Bulosan, 121）。除却带有明显歧视意图的监视和审查外，部分警察甚至任意射杀菲律宾人，好像“杀人是他们日常生活的一部分……有时他们正在喝酒，想找点乐子，他们就会来到我们的街区，踢打碰到的第一个菲律宾人”（Bulosan, 129）。美国警察视菲律宾人为可以随意践踏的对象，因为“菲律宾人的生命连狗都不如”（Bulosan, 143）。

由于菲律宾人特殊的身份，他们能够自由进出美国，但是这并不代表他们就是美国公民，能够享受美国公民的权利。事实上他们连自由选择语言的基本权利也被剥夺。正如白人警察所说：“听这棕色猴子讲话……他认为他有权利接受教育，听这个杂种在讲英语，他把自己当成白人了”（Bulosan, 136）。种族歧视导致菲律宾人经常被一些体面的工作拒之门外。在美国，少数族裔移民只是被主流社会排挤在外的一群人，在异国他乡忍受着孤独和痛苦。布洛桑内心的孤独正如他自己所说，“我记起了鲁滨逊，把他同我的命运相比。但是我迷失得更深，因为我是在人群中感到孤独。这种孤独环绕着我的生活，包围着我的生活，模糊了我

的视线，以至于我满心忧郁”（Bulosan, 252）。种族歧视不仅剥夺了布洛桑的尊严，也让他的生命受到了威胁——病情日益加重的他没有权利在疗养院获得应有的看护，因他“进入美国时就属于边缘群体”（Bulosan, 253）。

为了谋生，菲律宾劳工辗转于美国各地的农场劳作。由于负担不起车费，很多人选择偷偷爬上火车，铁路警察会时常来追赶这些人。此外，由于白人仇恨菲律宾移民抢走他们的工作机会，更是时常发起袭击。因为无力反抗，菲律宾劳工通常伤亡惨重。父亲在卡洛斯离家时叮嘱他，当发现生活困难，没有选择的时候，一定要回到父母的身边。可是卡洛斯到了美国后就再也没有机会回到家乡。尽管家乡的景色时常浮现在他的脑中，他却在父亲去世时都未能回去。卡洛斯在美国的生活一直处于流亡状态。虽然起初他是在美国梦的激励下踏上这片“充满希望”的大陆，可在经历了众多欺诈、攻击和侮辱之后，美好的美国梦被彻底击碎。卡洛斯一生都过着流亡的生活，并未能在美国找到安身之所。

另一位菲裔作家比恩韦尼多·桑多斯于1911年3月22日出生在菲律宾马尼拉敦洛区的一个贫民窟。其父母都是没有接受过教育的农民，所以桑多斯是在一个不会讲英语的家庭成长的。他所接受的教育是从菲宾律沦为美国的殖民地之后才开始的。1941年，桑多斯得到菲律宾政府的奖学金资助进入美国学习，二战爆发后，他中断学业，在美国为菲律宾政府工作。1946年，桑多斯回到菲律宾，致力于教育事业和文学创作。

桑多斯一共创作了五部小说。1965年，他的前两部小说《维拉·麦格塔勒那》（*Villa Magdalena*）和《火山》（*The Volcano*）在马尼拉出版。在此年，他也获得了菲律宾共和国文化遗产文学奖（Philippine Republic Cultural Heritage Award for Literature）。随后他又相继出版了《祈祷的人》（*The Praying Man*, 1982）、《那人认为自己像罗伯特·泰勒》（*The Man (Who Thought) He Looked Like Robert Taylor*, 1983）和《为什么把心留在旧金山？》（*What the Hell for You Left Your Heart in San Francisco?*, 1987）。桑多斯在一次访谈中提到，《那人认为自己像罗伯特·泰勒》是他本人最喜欢的一部长篇小说。其重要原因之一就是小说形式的独特创新——看似不相关的对话、散文诗等穿插于故事中，成就了一部主题丰富的优秀作品（Grow, 106-107）。

《那人认为自己像罗伯特·泰勒》讲述索罗门·金（简称索尔）迫于家庭贫困，不得不从菲律宾移民到美国的经历。20世纪后半叶，菲律宾移民大批进入美国的主要原因是由社会学家们所认为的“推”“拉”政策所致。“推”因素是因为当时总统马科斯的独裁导致国内政治和经济的危机，大多数菲律宾人民生活异常贫困。“拉”因素则是因为美国所带来的经济希望，主要体现在美国式的教育系统和在菲

律宾占据主导地位的美国文化 (Singh, 349)。因此, 迫于贫困所驱, 越来越多的菲律宾人在20世纪后半叶来到美国这片希望大陆寻求新生活。报纸和杂志上介绍的喧闹的美国城市、良好的教育环境以及高昂的薪水待遇深深吸引了贫困的菲律宾年轻人。有些人甚至连报纸和图片都没有看过, 仅仅靠道听途说, 便幻想着美国生活的纸醉金迷, 因此他们怀揣着成功的梦想来到美国——迅速发财致富, 过上幸福的生活, 并且还可以寄钱回家, 帮助家人摆脱贫困。这些美好念想促使一批批菲律宾年轻人不断涌入美国。最终索尔也满怀希望地踏上了美国大陆, 希望通过移民美国摆脱困境。

主人公索尔来到美国后饥饿难耐, 居无定所。为了谋生, 不得不从事各种危险的工作。当找到一份建筑工地的工作时, 他不得不硬着头皮, 克服恐高, 爬到高空工作。“这感觉就像是在新的国家站在山顶一般, 饿死的感觉是不是也好不过摔落而亡。……第二天起风了, 厚厚的云层漂浮在他所站的横梁和大街的中间” (Santos, 16-17)。高空恶劣的工作条件让索尔感受到了巨大的恐惧, 他觉得自己随时都会摔落致死。在美国的生活充满了艰辛和困苦, 远远不如在菲律宾的辛苦谋生。由于无法克服高空恐惧感, 索尔不得不放弃这份工作, 进而寻找其他的工作。当他在报纸上看到一份工作的要求写着不需要任何工作经验时, 他立刻满怀希望去应聘。然而这份工作给索尔带来了更大的恐惧感。在完全不了解殡仪业者的助手这一工作的情况下, 索尔踏入了殡仪馆, 然而等待他的竟是令人毛骨悚然的尸体和鲜血。他的工作就是把鲜血从尸体中抽出, 并将尸体中的一些内脏取出。于是一周之后, 索尔再次放弃这份工作。

索尔虽然是迫于贫困孤身一人来到美国, 还有一个重要的原因则是因为家中已无牵绊。索尔还年幼时, 父亲就去世。索尔甚至都不知道父亲的尸体是否从外省的菠萝种植园被运回了家中。而母亲则因为疯狂的崇信宗教, 斋戒而死。每当在美国需要填表时, 索尔就会感到厌烦, 因为他很难再记起亲戚的名字。“填表总是会提醒他对自己的父母了解得甚少。他甚至都分不清自己的祖父母是父母哪一方的, 他也不知道父母的生日” (Santos, 33)。因为父母双亡, 索尔在家中的“根”也随之消失。

由于失去了“根”, 索尔试图在这个新的国度重新扎根, 找到归属感。他一直认为自己非常像美国一位演员罗伯特·泰勒。不仅仅是外貌方面的相像, 他还曾认为自己同泰勒是“灵性双胞胎” (spiritual twin) (Jsagani, 263)。在泰勒生病期间, 索尔还曾写信给他, 提到他们生活中有某种不可分割的纽带。索尔将泰勒视为偶像, 所以他在生活中也一直非常期待别人能够承认他们的相像之处。索尔努力地向着这个偶像自我靠近, 希望得到别人认可他们的相像。索尔到了美国, 同

家中的联系逐渐隔断后，没有根的寄托使得他的文化身份也在随之消失。因此，他不得不通过这种自欺欺人的方式来认同自己。将自己同罗伯特·泰勒联系起来，不仅可以掩盖感情的失败，还可以补偿文化身份的缺失。通过借助自己同这位有名的白人演员的相像，索尔幻想着自己能够从默默无闻的少数族裔中走出，因为泰勒给他带来了进入主流社会的希望和欲望。他希望通过别人对这种相像的认可，可以在美国找到自己的一席之地，塑造新的文化身份。

然而，泰勒的死亡给他带来了巨大的打击，打破了他进入主流社会的梦想。所以，索尔不得不重新沉浸在旧的世界之中，从谈论家乡和祖国以及从那些承载过去记忆的老照片中寻找寄托。他的怀旧感阻止了自己同外界的接触和交流。他是个被排挤在外的边缘人，不仅受到主流社会的歧视和压迫，也无法接受和融入年轻一代菲裔的生活。他一直单身，虽然同几个女人有过短暂的交往，但因为他强烈的占有欲，最终这些女友都离他而去。所以，直到最后一刻，他仍然是孤身一人。

索尔像无根的浮萍流亡在美国，一直担心时间的流逝。随着时间的流逝，索尔的记忆渐变模糊，同过去的联系也随之隔断，他就会越发地深感孤独。在他绝望的时候，“他希望自己能够回到菲律宾，回去卖报刊、去卖糖，去任何一个地方，卖任何东西都可以，而不是在这里站着，像一个没有翅膀的迷路天使”（Santos, 16-17）。在异乡面临死亡时，索尔想到了家乡的美好。在异乡的孤苦伶仃让他深感无助和绝望，就像是一个“没有翅膀的天使”流亡于这个完全陌生的国家。

### 第三节 美国印裔文学的成长

#### 一、美国印裔文学简述

18世纪下半叶，一小批印度青年跟随他们的船长，以船员身份踏上了北美大陆（Jenson, 10）。为避免与美国印第安土著混淆，他们被称为“印度人”（Hindu）。由于第一批移民数量较少，加上他们和外族人的通婚，第一批移民很快就和自己的母国文化脱离了联系。1945年到1962年期间，印巴分治造成的动乱和贫困导致大量的印度移民涌向美国。20世纪60年代以后移民美国的印度人多为拥有专业技能的人，如学者、医生和工程师等。他们多数是来自于印度各大城市的精英人员，属于印度的上层阶级。他们的经济地位可以和美国的中产阶级相媲美，因此“他们移民美国是为了积累财富和获得更好的教育机会等”（Jenson, 206）。

在印度取得独立后，英语成为了国家的官方语言之一，促进了英语小说的发展。一些作家后来到了英美等国家生活，成为了重要的印裔小说家。美国印裔文学在文学评论家看来可以分为广义和狭义两个范畴。广义的美国印裔文学是指在原印度（包括当今的印度、孟加拉国和巴基斯坦）出生、在美国生活的印裔作家所创作的作品。狭义的美国印裔文学仅仅是指出生并生长于美国的印裔作家所创作的作品。目前，美国的印裔作家多为一代和二代作家。其中一代作家在美国文坛具有较大的影响力，所以本文中的美国印裔作家是指广义范畴下的作家。

丹·穆克尔吉 (Dan Mukerji) 是第一位在美国获得成功的印裔作家。1890年，他出生于印度加尔各答的一个婆罗门种姓家庭，在1910年移民到美国定居。他的作品主要有自传和诗集。他的诗集多以描述美国普通民众的艰辛生活和亚裔移民面临的种族歧视等悲惨遭遇为主题。1927年穆克尔吉出版了童话故事《鸽子盖·耐克》(Gay Neck, the Story of a Pigeon)，让他取得了巨大的成功，奠定了他在美国文坛的地位，并赢得了美国图书馆协会的纽伯里奖。穆克尔吉是第一位获得该奖项的亚裔作家。

另一位较早出现在美国文坛的印裔作家是拉贾·劳 (Raja Rao)。他也生于一个婆罗门家庭，读完大学后就到法国留学，曾参加过印度民族独立运动。拉贾·劳于20世纪50年代曾到达美国，但是直到1966年他才决定定居美国，执教于得克萨斯大学奥斯汀分校 (University of Texas at Austin)。1938年出版的《坎特哈普拉》(Kanthapura) 是他的第一部重要作品。小说以坎特哈普拉村为背景，描述了当时的政治和社会实践对于乡村生活的影响。由于幼年时深受祖父影响，他对梵语和哲学有着浓厚的兴趣，在和第一任法国妻子的婚姻出现问题后，他转而进入修道院修炼。他的代表作《蛇与绳》(The Serpent and the Rope, 1960) 就是根据自身经历创作的半自传体小说，讲述了他在苦闷的精神状态中探寻自我和永恒的心路历程。除此之外，他的作品还包括《猫与莎士比亚》(The Cat and Shakespeare, 1965)、短篇小说集《路栏旁的乳牛及其他小说》(The Cow at the Barricades and Other Stories, 1947) 和《警察与玫瑰》(The Policeman and the Rose, 1976) 等。拉贾·劳是早期印裔作家中较为多产的一位作家，因此1988年《美国当代文学》授予他纽斯塔国际文学奖，以表彰他对美国印裔文学发展所做出的贡献。

印裔文学真正在美国文坛产生影响是在20世纪90年代。一批中青年印裔作家的作品相继出版，芭拉蒂·穆克吉 (Bharati Mukherjee) 也是20世纪90年代最为著名的印裔作家之一。1940年，她在印度出生。在美国取得学位后，她曾在加拿大生活，最终于1980年定居美国。1971年，她出版了自己的第一部小说《老虎

的女儿》(*The Tiger's Daughter*)。1988年,《中间人》(*The Middleman and Other Stories*)出版,这部短篇小说集获得了美国“国家图书评论界奖”。穆克吉是获得该奖项的第一个移民作家。1989年,她的代表作《茉莉》(*Jasmine*)出版,讲述了第三世界移民女性融入美国主流社会的艰辛传奇历程。“穆克吉从探索第三世界自我流放者的流亡意识,转向移民定居意识的考察,再到完成自我身份的‘文化翻译’,寻求移民生存的‘第三度空间’,走过了一条艰辛的个人体验和艺术探索相结合的道路”(尹锡南,151)。

20世纪90年代在美国文坛掀起印裔文学旋风的作家还有很多,如奇塔·蒂娃卡鲁尼(Chitra Banerjee Divakaruni)、裘帕·拉希莉(Jhumpa Lahiri)等人。其中,裘帕·拉希莉因其写实主义叙述和对于故事的精心构造,凭借短篇小说集《疾病解说者》(*Interpreter of Maladies*, 1999)获得普利策小说奖。除此之外,她的作品还曾获得欧·亨利短篇小说奖和《纽约客》杂志小说奖等荣誉。这批作家形成了印裔作家群,对美国印裔文学的发展做出了巨大贡献。

## 二、离散书写与身份抉择

芭拉蒂·穆克吉是美国印裔女作家中最具影响力的人物之一。她是一位多产作家,其作品多以讽刺手法描写西方殖民者对于印度的偏见以及喜爱与蔑视并存的矛盾心态,或是揭露印度女性在男权社会压制下的凄苦生存状态,关注印裔移民在融入西方国家过程中的疏离感等。《茉莉》中的同名主人公是一个以寡妇身份流亡美国的印度年轻女性。在经历了多重困难和种族歧视后,茉莉进行了一系列的身份选择,最终摆脱了非法移民身份,顺利融入美国。

茉莉出生于哈斯纳普的一个小乡村,家境贫苦,她又是家中的第五个女儿,在印度这个重男轻女的社会里,女性需要遵从各种禁忌和规定,“像牛一样,往哪里牵引她们,她们就哪里走”(Mukherjee, 36)。深陷于传统的男权社会,茉莉一直是受压迫的一方,长期处于失语状态。因此,她从小就幻想能够逃离贫困的家园,过上富足的生活。中学毕业后,她嫁给了普拉卡什,生活也随之发生巨大的变化。丈夫是一位受过高等教育、颇具现代意识的工程师,不赞同印度传统的男权制度,希望将妻子从中解放出来。他将妻子的名字从“乔伊蒂”(Joyti)改为“茉莉”,给她买新式服装,教她英语,从而将妻子培养成一位背离印度传统的新女性。然而,茉莉身上“特立独行”的新气息激怒了保守的锡克族武装分子,他们企图通过刺杀惩罚这个新女性,然而却因失误错杀了普拉卡什。根据印度的传统风俗,丈夫去世后,茉莉应该要自焚殉夫以示自己的忠贞。认清男权制对女性的压迫和蹂躏,她决定放弃殉夫的想法,来为自己争取权利。

怀揣着丈夫赴美读书的梦想，茉莉偷渡来到美国。在这片新大陆上，茉莉感受到了与印度文化截然不同的主流文化。“离散”或者“流散”是指因各种原因离开出生地到异乡漂泊的人群，它是“一种集体创伤、驱逐”（Cohen, 1997: ix）。他们身上保留着原有的文化习惯，但却要在新环境中经历文化冲突和身份危机。作为一名离散者，茉莉挣扎于印度和美国两种文化之间的夹缝中。她不停地进行身份选择，以此来适应美国主流社会。刚踏上这片土地，她就感受到了西方帝国的侮辱和歧视。作为西方霸权的象征，美国男性半脸（Half-Face）强奸了茉莉。他鄙视贫穷的印度和落后的东方国家，肆意蹂躏孤独无助的茉莉。然而，在印度劫后余生的茉莉已经不再是那个沉默不语的受压迫者。在经历了无数磨难之后，她的女性意识已经觉醒，为了维护自己的女性尊严，她拿起武器，变身印度教中的复仇女神卡莉（Kali），通过自卫方式杀死了半脸，以此来反抗这种不对等的身份和地位，颠覆西方霸权主义和父权制象征。

由于离散者不得已居住在不同的地方，因此在不同文化的影响下，他们逐渐扮演起不同的社会角色。茉莉在美国学习了主流文化的精华，让自己变得独立和自强，并在双重文化的夹缝中，逐渐探索融合，尝试建构新的文化身份。她在教友会信徒的帮助下，学会了躲避警察的追捕，随后在纽约找到一份保姆的工作。她爱上了自己的雇主泰勒，名字也被他改为詹丝（Jase）。拥有新名字的詹丝也实现了经济独立，像白人女性一样挥霍自己的积蓄，以此达到与白人资产阶级同等的社会地位。随后她又到了爱荷华州，成为了银行家巴德的情人“简”（Jane），开始了一段新生活。新生活让她更加充分理解了女性追求自由的权利，即便是在怀孕的状态下，她都拒绝嫁给巴德。然而在巴德双腿残废时，茉莉又成为了他的支柱，照顾生活不能自理的巴德。她在追梦的道路上不断前行，努力摆脱自己的离散身份，成为一个真正的独立女性。最终，她的努力得到了回报，在小说的结尾部分，她接受了泰勒，并同他结婚，随后又将自己的名字改为杰西（Jazzy）。通过结婚，茉莉摆脱了自己的离散身份，成为了美国合法公民。她不再是到处躲避警察追捕的非法移民，拥有了和美国白人一样的平等地位。她将以自己的新身份同泰勒一起前往加利福尼亚迎接新的幸福生活。

通过名字的不断变换，茉莉进行了一次次的身份选择。在变动不安又充满歧视的生存环境中，虽然变换名字是一种无奈选择，但却是她重塑文化身份的重要手段。名字的转换也是她实现女性解放的心路历程，从失去话语权的第三世界女性到美国中产阶级男性的精神支柱，彻底颠覆了第三世界女性守旧、无知的刻板形象，给予西方文化霸权重重一击。伴随着地理位置的移动和名字的转变，茉莉的文化身份得到建构。自我的不断改变和在文化夹缝中重塑身份让她在这个新的

国家得到了认同，找到了全新的、更为自由和独立的自我。

裘帕·拉希莉是一位二代印裔移民作家。她出生于英国伦敦，幼年跟随父母移民美国。父母身上保留的印度古老传统对她产生了深刻的影响。然而，她又成长在西方的文化之中，接受西方的教育。所以，她身上有着明显的东西方两种文化的交织和碰撞。她的短篇小说集《疾病解说者》以独特的视角展现了穿梭于两个世界中的美国印裔移民的生活状态。他们一方面要努力适应新环境，另一方面，他们又无法割舍身上的印度古老传统。处于两种文化的夹缝中，他们在精神上经常处于文化疏离和漂泊的状态，无法找到归属感。

《疾病解说者》一共收集了九篇短篇小说，其中七篇是关于美国印裔移民的生活。小说中不仅关注第一代印裔移民对故土的依恋，还聚焦于第二代印裔移民的文化疏离感。其中《森太太》(Mrs. Sen's)是一篇讲述第一代移民生活的小说。森太太的丈夫在美国一所大学找到了一个职位，所以她不得不跟随丈夫来到美国。作为一个异乡人，森太太无法在这个新的国度找到归属感，她对印度传统文化有着深刻的认同和依恋，无法割舍自己对故土的思念。为了维系自己和故土的纽带，她把家中的摆设都安排得尽量和印度的家中一样，甚至连使用的切菜的刀具都是从印度带来的。她还每天坚持穿沙丽，在双眉之间印上朱砂。古老的印度文化已经深深刻在她的心中，所以她才会固守印度的饮食和生活习惯，努力维系和印度文化的关系。然而，当母国文化成为一代移民内心沉重的负担后，他们就会封闭自己，拒绝接受西方文化，从而导致自己迷失在孤寂和落寞之中。甚至在和别人说起“家”时，她都没有把自己居住的美国公寓当成自己的家。对于她来说，只有印度才是真正的家，因为“在家里，你只要喊就行了。不是每家都有电话，可是你只要稍稍大声一点，不管是悲是喜，邻居们都会过来看看情况，安排帮忙。不用说近邻全都来，就是远邻也要来好些呢”(Lahiri, 120)。远离故土，背井离乡的一代印裔移民拒绝接受异质文化，更无法从异国他乡中找到归属感。他们对这个国家没有任何的认同感，只是觉得自己如同精神流浪者一般生活在这里。他们希望从故乡的饮食和服饰中找寻归属感，甚至来自故乡的任何消息都能给他们带来心灵的慰藉，抚慰他们内心的孤寂和落寞。

《疾病解说者》是这部短篇小说集的同名小说。这篇小说聚焦于二代印裔移民在两种文化撞击下产生的无法言说的心理疾病。小说主人公达斯夫妇是生于美国的二代印度移民，在西方文化的教育下，他们的一切举止行为都已经没有了印度的痕迹。当他们带着三个孩子回到父辈的故乡旅游时，导游卡帕西对他们的评价是：“这一家该是印度人，但是打扮的倒像老外”(Lahiri, 45)。在自我介绍以后，卡帕西先生向他们合掌致意，而达斯却用美国佬那一套，上前跟他使劲握手，捏

得卡帕西的手臂直疼。而蜜娜的回应只是略略动了动嘴角，算是一个礼节性的微笑。然而，被问及他们的身份时，达斯自信的回答：“我和蜜娜都是在美国出生的……那里生，那里养”。由此可见，作为二代移民，他们对于自己的美国身份非常自豪。

虽然不像一代移民对故土有着无法割舍的思乡之情，二代也难免会受到父辈身上印度传统文化的影响。他们的婚姻就是印度旧传统促成的——父辈们包办的婚姻。因为父辈关系较好，而达斯和蜜娜又是青梅竹马的玩伴，所以父辈自然希望这两人长大后能够结婚。他们也遵从了父母的意愿，在读大学期间就走入婚姻。但是这场婚姻并不是他们在自己意愿上自由选择的婚姻，从小说中也可看出，这场婚姻并不是很幸福。在小说的开头，夫妻俩就因为谁要带小孩去上厕所的问题发生了争执。由此可见，夫妇二人之间有着太多的隔阂，都缺乏婚姻中应有的责任感。当然，这也和在异国他乡的漂泊感有关。他们的印度移民身份就是他们融入主流社会的无形壁垒。移民生活的艰辛不仅体现在一代身上，二代也无法逃离随处可见的文化隔阂。由于丈夫忙于生计终日忙碌，父母回去印度居住，大学时的玩伴也因婚后忙于家庭生活而渐渐疏远，因此过早进入家庭生活的蜜娜似乎已经同社会隔离，婚后只能忙于家庭琐事。面临困难时，她既没有父母可以依靠，也没有朋友可以诉说。所以，当达斯的朋友住在家里时，她半推半就地和他发生了关系，并且生下了一个私生子。

蜜娜被私生子事件折磨得痛苦不堪，但却无处诉说。当她听到导游卡帕西的另一个职业是“疾病解说者”时，她将这份工作浪漫化，企图通过他治疗自己的内心的痛苦。蜜娜对母国文化的继承来自于父辈，这种继承是模糊的，她没有深入这种文化，对其了解也是片面的。当听到导游的职业是疾病解说者时，她就对其给予了高度评价，认为他能帮助自己治疗疾病。然而，在印度疾病解说者就是医生的助理，负责给医生翻译，替语言不通的患者解说病情而已。所以，当传统的卡帕西听到蜜娜出轨时，却指责她内心存在的并不是痛苦，而是对自己丈夫的愧疚。蜜娜的诉说并没有得到任何的安慰，反而陷入愤怒、失望和无助。她既不能和崇尚美国文化的丈夫沟通，也无法和秉承印度传统的卡帕西交流。蜜娜身上体现的是文化的断裂，这种断裂感还是双重的。一方面，在她所崇尚的西方文化中，蜜娜无法找到认同，因为她随处可以感受到白人深深的敌意。所以在美国，蜜娜仅仅是一个无法融入主流文化的“离散”者，她所能做的就是将自己困在孤独的房间内处理琐事。另一方面，蜜娜的印度之行让她感受到了疏离母国文化的痛苦，没有“根”的寄托只会加重她漂泊无依的意识，从而导致她对出生和成长的地方都感到陌生，无法找到认同。

## 第四节 美国韩裔文学的冒现

### 一、美国韩裔文学简述

1903年1月13日,102名朝鲜人乘坐“盖里克(*S. S. Gaelic*)”号商船来到了夏威夷的首府檀香山。他们是来到美国的第一批朝鲜移民。由于《排华法案》影响了夏威夷甘蔗种植园的发展,为了寻找劳工,甘蔗种植园主们不得不引入日本和朝鲜劳工。他们在朝鲜半岛多个港口设立了招工站,宣传夏威夷甘蔗园所提供的招工条件——免费住房、医疗保障以及丰厚的报酬。这些条件对于处于国家动乱中的朝鲜人具有极大的吸引力。短短两年时间,有多达7226名朝鲜劳工进入美国(Hurh, 33)。

1910年后的15年时间内,一批“照片新娘”进入美国,即第二批朝鲜移民。这批移民人数并不是很多,主要原因是朝鲜半岛当时处于日本和美国的“双重殖民”时期。对于他们来说,移民手续非常复杂,需要先申请日本护照,经日本移民局批准才可以进入美国。二战后,出现了第三批移民潮,主要是“战争新娘”为主。这些在朝鲜战争期间和美国官兵结婚的韩国妇女以及生下的孩子,在《战争新娘法案》颁布后得以移民美国。朝鲜半岛分裂以后,大量韩国移民在1965年的《移民法案》条例下涌入美国。

最早的朝鲜裔作家是柳一韩(Ilhan New)。<sup>1</sup>他出生于朝鲜平壤的一个富裕商人家庭,九岁的时候就被父亲送到美国。大学毕业后,他短暂地工作过一段时间,就开始经商。随后还和妻子一起返回朝鲜经商,成为一名成功的商人。在朝鲜时,他创作了《我在朝鲜的童年生活》(*When I Was a Boy in Korea*, 1928),是一部根据他自身经历创作的自传体小说,也是公认的第一本美国朝鲜裔移民用英文写作的文学作品。

早期朝鲜裔作家中较为著名的是姜龙讷(Younghill Kang)。他于1903年出生于朝鲜的汉阳道。12岁时去日本学习西方科学。随后于1920年,他在美国传教士的帮助下到达美国继续学习,相继在波士顿大学和哈佛大学获得学士和硕士学位。他的第一部小说《茅庐》(*The Grass Roof*)在1931年出版。这部自传体小说受到广泛称赞,也让他成为美国第一位成功的朝鲜裔作家。他的代表作《东方走向西方:一个东方美国佬的诞生》(*East Goes West: The Making of an Oriental Yankee*, 1937)也是一部自传体小说,可以看作是《茅庐》的续篇。《茅庐》以第一人称讲

1 我国学界对于Korean American Literature并没有给出确切的翻译定论,一般以朝鲜半岛分裂这一事件为时间节点。在此之前的出现的作家被译为美国朝鲜裔作家,在此之后出现的作家被译为美国韩裔作家。

述了主人公韩青坡在朝鲜的成长经历。看到日本帝国主义对朝鲜人民的迫害，韩青坡决定从学习儒家传统转向学习西方文化。而《东方走向西方》这部小说讲述了韩青坡离开朝鲜，移民美国的历程。虽然初到美国遇到很多困难，但是在教会的资助下，他克服了重重困难完成学业，逐渐适应了美国社会。

早期的朝鲜裔作家还包括金容雍 (Kim Rongyoung)。她是一位二代移民，在美国出生成长。幼年回朝鲜弹琴的经历让她在语言、文化和情感上对朝鲜产生了强烈的认同感。她的自传体小说《土墙》(Clay Walls, 1987) 是以父母为原型，讲述了一代朝鲜裔移民在美国的家庭生活。在多种族环境下，他们不仅要忍受种族歧视，还需要处理和孩子们的代际冲突以及身份认同等问题。金恩国 (Richard Eun Kook Kim) 是一位多产作家。他的处女作《牺牲者》(The Martyred, 1964) 出版后获得巨大成功。这部小说曾连续20周荣登《纽约时报》畅销书榜单，还被翻译成十种语言。金恩国还曾凭借此书获得了诺贝尔文学奖提名。此后，他还陆续出版了小说《无辜者》(The Innocent, 1968) 和短篇小说集《失去的名字》(Lost Names: Scenes from a Korean Boyhood, 1970) 等。

现当代韩裔作家主要有崔淑烈 (Sook Nyul Choi)，一位韩裔儿童文学家，主要作品有《无法告别的一年》(Year of Impossible Goodbyes, 1991)，从一个十岁女孩的视角讲述了日本帝国主义的残暴统治。这部小说获奖无数，还被多部文学选集收录。除此之外，还有众多优秀的韩裔作家涌上文学舞台，如帕蒂·金 (Patti Kim)，她的小说《“可靠号”出租车》(A Cab Called Reliable, 1997) 曾获得陶森大学文学奖和斯蒂芬·克莱恩小说处女作奖。还有崔苏珊 (Susan Choi)，她曾多次获奖，如2009年国际笔会福克纳奖和兰姆达文学奖等。

在现当代韩裔作家中最为成功的一位无疑是李昌来 (Chang Ray Lee)。自从他的第一部小说《说母语者》(Native Speaker, 1994) 出版后，他差不多五年就会有一部新作品出版。如《手势人生》(A Gesture Life, 1999)、《空中》(Aloft, 2004)、《投降者》(The Surrendered, 2010) 及其最新作品《在浩瀚的大海》(On Such a Full Sea, 2014)。他的作品多在“深刻地探索着少数族裔群体与白人主流社会之间复杂的互动关系，这也使得他在相当一段时间颇受文学批评家、尤其是后殖民主义批评家的广泛关注” (张磊, 65)。他的每一部作品都获得大量的好评，也获得多项嘉奖，如美国亚裔文学奖、德顿文学和平奖、国际笔会/海明威基金会奖等。

20世纪下半叶至今，韩裔作家队伍不断壮大，作品也越来越丰富。在韩裔作家的不断努力下，韩裔文学受到越来越多读者和评论家的关注。各种奖项的获得和提名也是对韩裔作家努力的肯定。当下，韩裔文学已经成为亚裔文坛乃至美国文坛中的一个重要分支。

## 二、精神家园建构与重塑文化身份

《土墙》是金容雍的自传体小说，作品中人物身上烙有父母和自己的印记。小说中的历史背景比较复杂，经历了朝鲜半岛被日本侵略、人们流离失所、逃向美国的移民过程。因此，这部小说被称为“第一本详细讲述在美国的朝鲜移民与美国韩裔经历的主要小说”（Oh, 149）。

小说中的主人公海秀是出生于朝鲜“两班”<sup>1</sup>的贵族阶级。由于幼年家境优渥，身份高贵，并接受了非常传统的教育，她的身上带有很明显的阶级优越感。然而，她却在父母的安排下嫁给了出身低微的农民儿子全。全和海秀是完全不同的人，从出身到教育，两人都不相配。婚后不久，全被误认为是反抗日本殖民统治的民族运动者，随即遭到通缉，最后不得不逃亡到美国洛杉矶。朝鲜的传统教育对女性的要求是顺从，所以顺从父母意愿嫁给全的海秀跟随丈夫一同逃难到美国。初到美国时，由于贫困所迫，海秀靠着给别人刷马桶维生。但是作为贵族阶级养大的千金小姐无法忍受如此低下的工作和雇主趾高气昂的态度。她无法放弃自己贵族身份的优越感，认为这样的工作是对自己的侮辱，最终放弃了这份工作。随后，在海秀的劝说下，全买下了一个水果摊开始做生意。这样不用再受人指使的工作让海秀松了一口气，正如她对全说：“我关心的是我们成为了自己的老板……没有人再指使我们要做什么”（Kim, 1987: 10）。海秀的贵族阶级意识即便是到了美国也没有消逝，她一直不愿意接受当下的生活，不愿意成为低人一等的他者，试图靠自己的努力成为主人。

尽管海秀已经离开了原来的生活环境，但是她内心却拥有着强烈的贵族阶级意识。因为没有美国公民身份，海秀和全一直没能在美国买房，但是孩子的出生却给海秀带来了希望。正如她对全说：“谢天谢地，我们的孩子将会免于这种落魄”（Kim, 1987: 38）。所以，她将优越感转移至孩子身上，希望拥有美国公民身份的孩子能在这个国家过上贵族阶级的生活，企图在异国他乡建立自己的“两班”精神家园。在选择学校时，她想把儿子送进私立学校读书，原因是私立学校的学生出身和教养都很好，让儿子在这样的学校读书不仅能够提升社会阶层，还能够免除种族歧视。但她的朝鲜贵族阶级意识在美国行不通。因为孩子们的族裔身份，他们被私立学校拒之门外。海秀对此感到非常生气，但是这次事件也让她对自己的族裔身份有了深刻的认识——在主流社会中，少数族裔永远是被边缘化的一组人群。为了让孩子摆脱这种劣等身份，海秀在强烈的阶级意识促使下，竟然

1 “两班”阶级是朝鲜的贵族阶级。“两班”是指朝堂上位列君王两边的文武官员，东边是文官，西边是武官，因此称为“文武两班”。

去买了校服，让孩子穿上照相，以此来反抗私立学校的种族歧视。

海秀和全的婚姻并不是幸福美满的。他们的婚姻是在传教士做媒的情况下促成的。出身高贵的海秀并不爱出身卑微的丈夫。婚后，海秀只想维持自己的贵族阶级身份，但是却无法实现她的梦想。作为家中最小的儿子，按照朝鲜传统，全无法继承家中的产业——土地。失去了土地继承权即意味着失去了确保妻子生活的财富，全无法给予海秀想要的生活。到了美国后，全把精力放在生意上。虽然成功的生意给他们带来了物质上的保障，但是在美国，他们仍然无法获得上层阶级身份。

由于和海军基地的合同终止，全失去大量订单，生意也不如从前，从而导致他离妻子的梦想更加遥远。而就在此时，海秀提出想买一架钢琴给孩子们学习。钢琴不仅能给孩子们提供文化教育，也是同上层阶级相联系的物品。通过钢琴，海秀试图再一次展示自己对于主流社会的反抗。然而，生意败落的全却没能满足妻子的愿望。由于心情苦闷，全沉迷于赌博，最终将店铺都输掉了。深感羞愧的全选择离家出走，依靠打零工挣得的微薄收入补贴家用，直到最后客死异乡。失去了丈夫的海秀不得不搬到廉价的房子，依靠刺绣来挣钱养活孩子。虽然她承认自己家很穷，但是当慈善机构在感恩节给予他们食物的时候，海秀却拒绝接受施舍。为了维持上层阶级的梦想，她甚至不让女儿干体力活，因为两班阶层的女性是不用工作挣钱的。在得知女儿谈了日裔男朋友后，海秀非常生气，以日本奴役朝鲜的历史为由逼其分手。随后还给女儿介绍了一位家境殷实、出身良好的韩裔青年。小说的结尾暗示了女儿和这位韩裔医生很有可能结婚。如果他们的婚事顺利的话，海秀就能通过女儿完成自己的梦想。海秀一生都在致力于建立自己的贵族阶级生活，即便是在异国他乡，她也在不断地努力消除同美国主流社会的阶级差异，走进上层社会，建立“两班阶级”的精神家园。

《说母语者》是李昌来的处女作，讲述了美国韩裔亨利·帕克在美国当间谍的故事。亨利一直将自己视为白人，不愿意接受自己的韩国身份，甚至远离家人，最终迷失于自己创建的想象家园之中。他在一家私人情报公司做间谍，完全受制于别人，没有任何的自由权，只能听从上司的指令去做事。他的一项工作就是去监视约翰·康，一位竞选纽约市长的韩裔议员。在成功潜入康的办公室后，亨利很快对他萌生敬意，因为康是一位崇尚多元文化的人，一直致力于为少数族裔移民发声，他的员工也都对他非常崇拜。其中一位员工詹尼斯还把他称为“真正的调节者”，因为他一直在为韩裔和黑人争取平等的权利 (Lee, 93)。康讲着一口标准的英文，在亨利看来，他跟讲母语的白人没有什么差别。这种语言优势也让他在主流社会获得了话语权。然而，和特意发音标准的亨利不同的是，康并不排斥

讲方言口音。在和少数族裔选民沟通的时候，他又会讲夹杂方言口音的英语。当然这也可以看作是康获得少数族裔移民支持的一种政治手段，但是从另一方面也可以说明，康没有排斥母国的文化和语言。

康从美国民权运动中得到了力量，以此想打破美国主流文化的壁垒，实现多元文化的融合。他曾告诉亨利，自己的政治热情源自黑人运动：“我记得自己还是年轻人的时候走在大街上，看到人群和示威游行。我感觉自己受到了游行中黑人男女的欢迎。一个人把我从人行道拉进来，并对我说应该加入他们……我认为这才是美国”（Lee, 195）。少数族裔为美国的发展做出了巨大贡献，所以他们也应该在美国享有平等的权利。黑人运动激发了康内心的政治热情，他想通过自己的努力为少数族裔移民喊出内心的诉求。所以，英语说得像母语一样流利才能有资格获得话语权，这便成为帮其呐喊的重要工具。但是康没有附庸美国主流文化，这从他的语言中就可窥见一斑。明明可以用非常标准的英文讲话，但是他却“不怕像中国佬一样讲话”，因为这样才能体现他没有放弃自己的族裔文化（Lee, 23）。他的目标就是实现美国多元文化和谐发展，以此在纽约建立自己的“精神家园”。

和康不同的是，亨利一直拒绝自己的族裔身份。他一直以白人身份自居，认为自己的韩裔身份是负累。当然这也和他的童年经历有着密切的关系。亨利的父亲来美之前虽然毕业于著名高校，但是由于英语不好，父亲无法找到一份体面的工作，只能经营一家小商店维生。而亨利小时候也因为口音问题，经常被嘲笑为“大舌头”。这种情况到了工作中也无法避免。“如果在工作中说我们自己的语言，顾客就仿佛看不到我，好像我根本就是不存在的一样。他们不会看我，我只是对他们产生不了任何威胁的影子而已”（Lee, 34）。为了不成为影子，成为被白人可以看到的人，他从小就按照父亲的要求背诵莎士比亚诗句，矫正发音，想要成为一个说着标准英语的白人。标准英语是为了在主流社会获得发声权，而亨利将它视为“说母语者”的白人身份的象征。然而，这样做的后果是他开始排斥和遗忘自己的母国语言和族裔身份。

为了融入主流社会，亨利选择白人女孩莱里娅成为自己的妻子。妻子的工作是言语矫正师，这在一定程度上也弥补了亨利无法讲标准英语的缺憾。而亨利的工作——间谍，在某种程度上也让他摆脱掉了少数族裔的身份。为了完成工作，他需要不断变换身份，从而迷失在虚假身份的转换之中。他活在自己想象出来的身份之中，通过想象身份，他试图在白人的世界建立一个想象的家园。然而当他遇到康时，康身上的族裔性让亨利重新审视自己的族裔身份。康敢于为少数族裔移民发声的行为让亨利深感佩服。康“愿意在家庭小圈子外说话和做事……他看上去不像我的父母那样担惊受怕，总是担心有人试图羞辱或者伤害我们”（Lee,

139)。面对这样一位有族裔政治抱负的人，亨利却在背后以间谍身份窥探他的秘密。这种无耻行为让他备受煎熬，因为他现在要背叛的是自己的族裔同胞。在身份斗争面前，亨利最终还是选择了他一直都在维持的“白人”身份。为了保住工作，他将康经营钱庄的事情上报公司。然而，对于美国白人来说，他们对于文化身份的认知只存在两种——美国人和非美国人。美国人是不会接受康这种少数族裔移民进入他们的政治圈子的。白人文化也拒绝接受外国文化的入侵。康所推崇的多元文化始终无法打破主流文化称霸的局面。康的结局也印证了这一点，他被一群人在家门口包围和攻击，并被称为“外国人”。无论付出多少努力，美国少数族裔都无法被主流社会所接纳。

尽管亨利完成了自己的任务，但是他最终会和康一样，无法被主流社会接受。亨利靠出卖族裔同胞换来的不是白人的认可，而是内心的愧疚。想获得“讲母语者”的身份不是仅靠语言这一媒介就能达到的。然而，亨利似乎也没有很好地利用语言表达自己。他在儿子死亡的时候一直保持沉默，这也让妻子非常不满，随后导致夫妻关系破裂。最终亨利因为内疚辞去工作，选择成为妻子的助手。在妻子手下工作一方面可以帮助他修复破裂的家庭关系，另一方面，语言矫正师的助手这份工作让他有更多机会来审视语言。对标准英语的膜拜不能给予他“说母语者”的身份。只有接受自己的母国文化，承认自己的文化身份，才能有助于他更好地认知语言。成为语言工作者不仅可以帮助他重塑文化身份，也重新开启了亨利在美国寻求精神家园的旅程。

## 第五节 美国越裔文学的崛起

### 一、美国越裔文学简述

越南战争结束前，移民美国的越南人数量非常少。直至越南战争结束后大批越南难民出现，越南人才大批量移民美国。1975年出现了第一批大规模的越南移民，他们大多数是在越南战争中与美国有着密切关系的南越政府的官员。这批人通常来自受过高等教育、家境较为富裕的阶层。他们大多乘坐飞机在战争结束后逃往美国。第二批移民美国的越南人通常被称为“船民”，即乘船逃离越南、辗转逃亡到美国的难民。70年代后期，越南向周边国家发动侵略战争，导致大批难民逃离越南。跟第一批难民相比，他们的出逃异常艰辛。乘坐的都是破旧的小船，不仅要面对海上的狂风巨浪，还要防备海盗的袭击。他们中大部分人都是来自农村地区或是海边的渔民，文化程度较低。由于“船民”在逃难途中历尽磨难，死

伤惨重，为解决“船民”问题，联合国难民事务高级专员办事处和越南社会主义共和国在1979年5月下旬开始启动“有序离境计划”（Orderly Departure Program，简称“ODP计划”），允许获得美国或其他国家居留身份的越南人合法离境，这就形成了越南的第三次移民浪潮。

和其他亚裔文学不同的是，因为越南战争和美国有着密切的关系，所以评论家对于越裔文学的定义也是各持己见。金惠经在《美国亚裔文学：作品及社会背景介绍》（*Asian American Literature: An Introduction to the Writings and Their Social Context*, 1982）一书中将美国亚裔文学定义为“美国华裔、日裔、韩裔、菲裔使用英语创作发表的关于美国经验的作品”（Kim, xi-xix）。也就是说，越裔文学需要书写越南移民在美国的生活经历。但是著名越裔作家阮清越（Viet Thanh Nguyen）却根据越南战争这一特殊经历给出了自己的看法。他认为“美国越裔之所以存在完全是越南战争爆发的结果”（Viet, 200），即越南战争是越南人民移民美国的主要原因，因此越裔文学相当一部分是关于越南战争经历的文学作品。

由于越南移民进入美国的时间相对较晚，越裔文学没有像其他亚裔分支文学那样有着明显的代际差异。但是，尽管发展时间较短，越裔文学却在迅速崛起，“越裔作者从1963年来已经出版超过一百本用英语书写的文学作品了”（Pelaud, 22）。陈宛定（Tran Van Dinh）是早期越裔作家中较为重要的一位。他曾在东南亚各国和美国担任外交官，随后投身于民权运动。他的第一部小说《无人渡河》（*No Passenger on the River*）出版于1965年，是一部以自身经历为素材的小说，“即以回忆录为素材，对越南政府进行尖锐的政治批判，旨在改变美国的看法，并期望改变美国的做法”（Janette, 269）。他的第二部小说《青龙白虎》（*Blue Dragon and White Tiger*）出版于1983年，是一部以越南战争为背景的小说，旨在控诉南越政府的腐败统治。

黎乐·黑斯利普（Le Ly Hayslip）是在美国文坛较为出名的越裔作家。她曾创作了两部小说：《天翻地覆：一个越南女人从战争到和平的历程》（*When Heaven and Earth Changed Places: A Vietnamese Woman's Journey from War to Peace*, 1989）和《战争之子，和平之女》（*Child of War, Woman of Peace*, 1993）。这两部小说是根据黎乐自身经历创作的自传体小说，可以看作上下部小说集。她将自己在越南战争中的不幸遭遇、所遭受的严刑拷打以及移民美国后再次回到越南寻亲和探亲的经历都写进小说之中。所以，第一部小说出版后在美国受到广泛好评。《华盛顿邮报》曾评价《天翻地覆》为“这是任何人都不应该错过的一本书，也没有任何人读过这本书之后，还会用以前的旧眼光来思考越南”。

曹兰（Lan Cao）也是一位具有影响力的越裔作家。她出生于1961年，1975年

随家人一起移居美国。她上学期间主修法律专业，曾在多家律师事务所任职，随后陆续在各大高校的法学院任教。她的第一部小说《猴桥》(*Monkey Bridge*) 在1997年出版，是一部以作者生活经历创作的半自传体小说。“战争带给[曹兰]以及她家庭的创伤促使她开始以创伤记忆叙事的模式写下了该书”，因此该书也被称为“美国越裔撰写的第一部关于越南战争及其影响的小说”(黄世香，90)。曹兰的第二部小说《莲花与风暴》(*The Lotus and the Storm*, 2015) 也是一本关于越南战争的小说，以复调叙事手法讲述了越南战争对于一对移民美国的越南父女的困扰。

20世纪末崭露头脚的越裔作家中包括安德鲁·林(Andrew Lam)、莫尼克·程(Monique T. D. Truong)和黎氏艳岁(Lê Thi Diem Thúy)等。安德鲁·林是一个短篇小说家，他的两部小说集《东方吃掉西方：两个半球之间的故事》(*East Eats West: Writing in Two Hemispheres*, 2010)和《失乐园的鸟》(*Birds of Paradise Lost*, 2013)都是关于越裔移民的故事，讲述了他们移民美国后在新国度重新恢复正常生活的故事。莫尼克·程的小说《盐之书》(*The Book of Salt*, 2003)是一部讲述越南难民被迫逃难经历的一部小说。小说曾获得纽约公共图书馆的信任小说奖。黎氏艳岁的第一部小说《我们都在寻找的那个匪徒》(*The Gangster We Are All Looking for*) 在2003年出版。该小说曾是一篇于1996年发表在《马萨诸塞评论》上的短篇小说。作者在短篇小说的基础上进行了扩充，从而创作了这部经典越南战争小说。小说讲述了一家人通过渔船逃难美国，并在美国定居的故事。故事和作者经历非常相似，正如黎氏艳岁在访谈中所说，这是“一本关于回忆的小说”。小说发表后受到众多好评，作者还获得了2004年的古根海姆基金和2008年的美利坚合众国基金。

除此之外，著名的越裔作家还包括范艾美(Aimee Phan)，她的作品主要包括短篇小说集《我们永不相见》(*We Should Never Meet: Stories*, 2003)和长篇小说《程樱桃的再教育》(*The Reeducation of Cherry Truong*, 2012)。诗人代表有王洋(Ocean Vuong)，他曾在多部著名刊物上发表诗歌和论文，他的第一部诗集《有贯通伤口的夜空》(*Night Sky with Exit Wounds*) 在2016年正式出版，并荣获了斯坦利·库尼兹年轻诗人奖、手推车奖和维廷基金会的诗歌奖等一系列文学奖。

真正在美国文坛声名鹊起的越裔作家是阮清越(Viet Thanh Nguyen)。他的第一部小说《同情者》(*The Sympathizer*) 是一部题材新颖的战争小说，从一位间谍的视角再现了越南战争。小说将间谍、历史和讽刺小说巧妙地结合在一起，形成了一部构思巧妙、充满洞见和批评的精彩作品。在2015年出版后，该书就获得了美国文学界的关注，并获得了众多奖项，包括2016年的普利策小说奖、德顿文学

和平奖、埃德加最佳首部小说奖、卡内基优秀小说奖和2017年的国际都柏林文学奖。他的成功证明了，越裔文学虽然发展的时间不长，但是却迅速发展，已经成为美国亚裔文学中不容忽视的一支新生力量。

## 二、战争书写与未来憧憬

越南战争之后，大量越南人开始移民美国，所以，美国越裔文学中最为重要的主题是战争书写。曹兰的《猴桥》讲述了越裔母亲清和女儿梅从越南移民美国的生活经历。梅的父亲因为和一位美国军官关系较好，所以梅才能在越南战争中顺利逃亡到美国。但是母亲清却耽搁了一段时间才得以到美国和女儿团聚。然而，在美国的清从来不和女儿讲述越南发生的事情，她们之间的隔阂也因为文化差异变得越来越大。清中风后生活无法自理，只能依靠女儿和朋友的照顾，为此内心感动非常痛苦。为了减轻母亲的痛苦，梅决定寻找留在越南的外祖父。为了不成为女儿的负担，清选择自杀，并留下信件告知她在越南的过去。通过信件，梅逐渐了解到了母亲的痛苦原因以及越南战争给她带来的巨大伤害。

清深埋内心的越南生活跟战争和暴力密切相关。她试图埋葬过去，隔断女儿同战争和暴力的联系，为女儿换来一片安宁的乐土。清口中的父亲“关爸爸”其实并不是她的亲生父亲。由于生活困难，关无力支付地租，为了守护土地，不得不把妻子送给了当地的一位地主，所以清其实是母亲和那位地主的私生女。由于关对于土地的执着，才会做出这种错误的决定。但是，这一方面也映射出了土地对于越南人民的重要性。关对于土地的保护可以看作是对于民族身份的保护。他们的祖祖辈辈都生活在这片土地，按照他们的传说，即便是人去世后，灵魂也只能生活在村庄的土地上。正如小说中对越南传说故事《槟榔传》的描述：“槟榔故事的开始是两个男人同时爱上了一个女人。当女人嫁给哥哥后，弟弟伤心欲绝，离开家乡。但是他没有意识到自己的灵魂是无法跟他一起离开的，因为他的灵魂是要守护先祖的坟墓，因此只能在村庄的土地上生活”（Cao, 84）。土地不仅是身份的象征，更是灵魂的栖居地。失去土地即意味着失去了灵魂，人就不再有所归属。所以，这也正是为什么关宁愿将自己的妻子拱手相让，都要守住土地的原因。

对于土地的依恋不仅体现在关爸爸身上，读者还可以在清的身上发现这种越南固有的传统。战争蔓延到他们所在的村庄后，这里成为了“自由开火区”的战场，关不得不带着家人离开村庄，躲避到一个安全地带。当清的母亲去世后，她就要遵循传统将母亲送回村庄安葬，让她落叶归根，然而这也意味着她要进入危险的“自由开火区”。就在清安葬母亲之前，她亲眼目睹了关爸爸谋杀地主的场

面。因为出卖妻子得到土地的关无法忍受内心的屈辱，最终在妻子去世后决定复仇。这一场景恰好被清看到。由于受到惊吓，清决定逃向安全地带，但是不幸被子弹射中。这次事件后不久，清就逃亡到了美国。但是这件事一直困扰着清，她的逃离不仅让她失去了埋葬母亲的机会，也是对于土地和祖先的背叛，因为她没有固守传统，割断了同故乡土地的依恋。

越南战争阴影一直影响着清在美国的正常生活。她身上一直有着一种不安感。在女儿看来，清认为“危险无处不在，地面、天空甚至是鸟类都会发出危险的警告”（Cao, 24）。她无法走出战争给她带来的阴影，并且执着于战争的创伤回忆。在美国，面对新的环境和新的语言，她显得更加无所适从。因为想切断女儿同过去的联系，让她能在美国重新生活，她也从来不和女儿讲述越南的事情，从而加深了母女之间的隔阂。梅也无法理解母亲的做法。在她看来，母亲就是一个固守传统的人，“母亲和她的朋友们与那些身体残疾的人没什么两样。他们紧紧抓住越南的生活不放，在记忆中爱抚着那个原来形状已经不复存在的越南，就像截了肢的人还能感受被截掉的肢体的轮廓”（引自刘葵兰，23）。

虽然梅对母亲固守传统表达了不满，但是她自己也是一个笼罩在战争阴影下的可怜人。即便是在美国，她还是无法摆脱越南战争的创伤。在医院陪护生病的母亲时，她不禁想起自己在西贡的一家医院做志愿者的经历。医生在帮一位士兵取出肚子内的子弹时，发生了意外爆炸。因为士兵肚子内并不是子弹，而是榴弹。不知情的医生在做手术时引发了榴弹，将手术室内的人炸得血肉模糊。这种血淋淋的战争记忆永远印刻在梅的心中，给她留下了难以消除的创伤。

在越南的时候，由于家境优越，在父亲宠爱下的梅过着幸福的生活。然而，到达美国后，梅非常痛恨美国人将她视为难民的行为。即使她精通英语，成绩优异，也无法逃离被歧视的命运。作为难民生活在美国，就像母亲经常对她说的的那样：“[美国]随时都会把我们遣返”（Cao, 15）。所以，对于在美国成长的梅来说，在越南战争中，美国既不是受害者也不是英雄，反而充当了背叛者的角色。在得知自己无法打赢战争之后，美国狼狈逃窜，却留下南越政府众多人员面对困境。因为他们的背叛，梅一家才会背井离乡，在不安和惶恐中艰难度日。

黎氏艳岁的《我们都在寻找的那个土匪》是根据她和家人乘坐小船逃往美国的经历所创作的小说。小说从一个六岁小女孩的视角，记述了越南战争给逃亡到美国的越南移民带来的阴影。即便是他们已经在美国开始了新的生活，但心灵的创伤却无法愈合。

在到达美国的两年后，小说中的家庭成员才真正得以团聚。在此之前，他们一直处于分离状态。在越南的时候，父亲是南越政府军人。女儿对他最早的记忆

就是“他总是离开”(Lê, 104)。作为军人,他不得不随军驻扎在城镇或是乡村,很少能和家人见面。女儿的幼年都是在母亲和哥哥的陪伴下成长的。战争失败后,父亲被送进再教育营,再次忍受着同家人的分离。为了躲避政治压迫,他决定乘坐小船逃离越南。当他把女儿安顿到船上后,他就慌忙地去寻找妻子。“据说有人向警察告密,逃跑计划陷入一片混乱,他在哪里都无法找到她。惊慌之下,他回到船上,希望她已经自己找到上船的路。结果当船驶出海岸后,他才意识到,我的妈妈一定还在那群嘈杂、呼叫的人群中”(Lê, 105)。一家人的团聚期望再次被打破。直到两年后母亲到达美国,一家人才长期生活在一起。

到达美国后,他们的生活也没有恢复平静。沉默寡言的父亲很少在家人面前提起过去。然而,他会和自己的朋友探讨越南战争。他们“晚上坐在门前的台阶上谈论着过去。他们认为的过去就是指他们年轻的时候和在越南的时光……他们探讨着战争……战争犹如一场长长的梦,又或是一段梦魇,现在战争已经结束了”(Lê, 113-114)。虽然父亲谈到战争时表面是平静的,认为战争已经结束了,但是内心却时常和战争的阴影搏斗,结果通常是他败下阵来,因为他“每晚都在花园里哭泣”(27)。由此可见,战争给父亲带来了巨大的创伤,他内心的痛苦无处诉说,只能靠深夜哭泣发泄。虽然女孩没有谈到很多父亲在再教育营的经历,但那里的生活肯定让父亲感到十分痛苦,成为他的噩梦,所以他才冒着巨大风险,乘坐破旧不堪的渔船,带着家人逃亡。战争结束后,“大约有超过150万的越南难民纷纷逃离满目疮痍的家乡”(郝素玲, 96)。战争毁坏了越南人民的家园和土地,为了生存,他们不得不逃离故土。他们还来不及为战争悲恸,却要面临逃亡过程中所要遭受的灾难——忍受饥渴,遭受抢劫、妇女被强奸,以及海上条件恶劣引发的死亡也常有发生。这些遭遇在每一位“船民”心中都留下了阴影,是他们无法言说的痛苦。但是在睡梦中,他们却一次次地被这些噩梦折磨到醒,就如小说中的父亲一样,在黑夜中独自哭泣。长期的痛苦压抑造就了父亲的暴躁脾气,“他砸坏电视机和录像机,在大街上追逐朋友和家人,大白天挥舞着斧头和刀子,然而从晚上到清晨,他都坐在客厅的沙发上……忏悔”(Lê, 116)。

母亲也是战争的受害者,永远无法摆脱萦绕在内心深处的战争创伤。战争不仅阻止了母亲和丈夫孩子的团聚,还剥夺了她赡养父母的责任。小说题目中的土匪是指女孩的父亲,因为他年轻时做了一些不好的事情,如吸食海洛因、在黑市上售卖美国香烟、驾车带女孩兜风等。关于他的谣言很多,评价不好,所以被人称为“土匪”。母亲爱上了父亲,但却遭到全家人的反对。然而母亲执意嫁给父亲,代价是同外祖父母断绝关系。后来,在美国接到外祖父母邮寄来的照片时,母亲内心的痛苦一下子迸发出来,掩面痛哭。异国他乡的颠沛流离让母亲觉

得格外委屈。照片的到来意味着母亲和外祖父母之间的隔阂已经消失，他们愿意再次接受自己的女儿。但是身处异国他乡的母亲没有机会再回到父母的身边，无法再对他们尽孝道。母亲只能借由照片舒缓自己内心的思念之苦。然而在被迫搬迁时，母亲因为匆忙遗失了照片，她歇斯底里的哭喊声表达了自己的绝望。照片是连接母亲与外祖父母和故乡的纽带。失去了这份纽带，母亲仿佛再次和亲人别离，内心对于团聚的渴望也变得愈加渺茫。

战争给这个家庭带来了无尽的痛苦，每个人都沉浸在战争的创伤之中。“战争就像破烂不堪的渔船一样，载着哼唱哀歌的人们驶向大洋的另一端”（Lê, 87）。即便是逃往美国，他们也无法摆脱战争的阴影，因此也无法在美国开展新的生活。因为内心痛苦和艰辛的生活，夫妇俩时常会发生争吵，而长期的争吵也给女儿带来了负面的影响。父亲吵架后离家出走的行为影响到了女孩，所以多年后，她也以出走方式离开了父母，摆脱了家庭的束缚。虽然这种方式会让父母伤心，但是女儿却因此逃离了战争的阴影，开始了新的生活。

## 第六节 美国亚裔族群的认同策略

美国是一个典型的移民国家，其文化具有多样性，不仅包括盎格鲁—撒克逊的主流文化，还有着外来的非洲、亚洲和拉丁美洲等地的独特文化。由于缺少长期历史文化的演变和融合，美国不同族群的认同基础就显得相对薄弱，认同策略也就各不相同。“从历史认同的定义来看，认同是在时间变化中的认同”（克里斯·洛伦兹，49）。美国的族群矛盾正是由于族群磨合时间太短所致，从而导致移民在对主流文化认同时产生矛盾心理。

正是在这种背景下，美国亚裔族群的认同策略经历许多挫折。亚裔移民到达美国的时间较短，所以第一代移民对于美国的归属感并不强烈。美国建国初期，亚裔移民数量并不多。真正意义上的大量亚裔移民进入美国是在修建西部铁路之时。由于劳力短缺，大量亚洲劳工进入美国。尽管他们为美国作出了巨大的贡献，但是却没有得到美国友善的对待。他们的工作环境恶劣，待遇极差，甚至在铁路修建成功时，还把他们驱逐到边缘地带。残酷的种族歧视打碎了他们对美国的幻想，同时他们自身的文化习俗也与主流文化格格不入，成为他们融入主流文化的障碍。

亚裔的公民身份也是经历了重重磨难才得以明确。民权运动之前，能够获得美国公民身份的亚裔的数量非常少。绝大多数亚裔都是没有合法身份的“他者”。在白人眼中，亚裔是“不可同化的外国人”，因为他们有着不明确的政治立场和怪

异的东方文化，所以他们不能像欧洲移民那样成为美国公民。“亚裔是美国这所大宅中的永久客人。当表现优异时（由主人判定），他们就被获准为美国生活增添异彩，甚至被冠上‘模范少数族裔’的称号，以此来展示美国平等理念的可行性。然而，当需要替罪羊时，关于他们不情愿和不能够被同化的声音就涌现出来了”（Wong, 6）。由此可见，亚裔只是美国用来宣传平等理念的幌子，他们无法获得平等的民权地位。20世纪60年代的民权运动唤醒了美国亚裔的族群意识，他们开始为自己抗争，为争取平等权益而战。所以，对于亚裔来说，取得公民身份才是他们的最终目标。

亚裔对于美国的认同更多的是政治层面的认同，而在文化层面，他们更加倾向于保持相对独特的民族文化。“其实美国文学从始至终都是在各种民族文化的熏陶和养育中发展起来的，因为美国作为一个多民族的国家，成千上万的各族移民都带来了本民族文化，并且有意识或无意识地投入到民族身份的构建进程中，盎格鲁-萨克逊文化不过是其中重要的一支”（江宁康，15）。对于自身民族文化的描写随之成为美国亚裔文学的重要内容。美国亚裔文学作家将一些本土文化传统、神话传说，风土人情重新编写进自己的美国经历之中。正如著名华裔作家汤亭亭所说，她是对中国神话的“挪用”，从而创作出新的故事。他们的创作过程是将自己的民族文化和美国的主流文化融合的过程，无论是对故土的依恋，还是在美国经历的“集中营经历”和流亡经历，都是他们在美国新的体验，新的创作。只有将美国多个民族的文化进行有机整合和融合，形成共同的文化归属，“不同的族群或群体才能相互认同，从而使族群与这种整体的国家形式的共同体相嵌合”（韩震，81）。美国亚裔作家的族群叙事不仅为美国建构了新的集体记忆，还通过文化融合的方式给美利坚民族身份认同增添了色彩。