

分类号:

UDC

编号:

暨南大学

硕士学位论文

承传、移植与融汇

——张翎小说解读

学位申请人: 叶余平

导师姓名及职称: 王列耀 教授

专业名称: 现当代文学

2007 年 5 月 8 日

暨南大学硕士学位论文

题名（中英对照）：承传、移植与融汇——张翎小说解读

Succession, Transplantation and Mergence ——The Interpretation of
Zhangling's Novels

作者姓名：叶余平

指导教师姓名：王列耀

及学位、职称：博士 教授

学科、专业名称：现当代文学、台港海外华文文学方向

论文提交日期：2007 年 5 月

论文答辩日期：

答辩委员会主席：

论文评阅人：

学位授予单位和日期：

独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得 暨南大学 或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名：叶承平 签字日期：2007 年 5 月 8 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 暨南大学 有关保留、使用学位论文的规定，有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权 暨南大学 可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

（保密的学位论文在解密后适用本授权书）

学位论文作者签名：叶承平	导师签名：[Signature]
签字日期：2007 年 5 月 8 日	签字日期： 年 月 日
学位论文作者毕业后去向：	
工作单位：	电话：
通讯地址：	邮编：

摘 要

张翎是新移民文学的探索者和开拓者。她的小说立足中西文化，在弘扬中华优秀传统文化的同时，更兼具世界意识，突破了移民文学的创作藩篱，将更多的目光关注在中西文化的共性上，实现了中国当代文学在异域的移植和超越。“自我”的承传、“他者”的移植和两者的融汇是张翎小说的创作特点和价值取向，也是本文立论的立足点。本文在前人研究的基础上，结合其他可以获得的可靠资料，主要以原型理论为支撑，注重文本分析，比较系统、全面地梳理和阐述张翎目前已经在中國大陸出版或者发表的中文小说：从“家”的原型，女儿群像和婚恋模式三个方面分析张翎小说对文化“自我”的承传，从基督之爱和重释后的三个原型——孤独的圣母、失落的路得和尴尬的牧师来阐释文化“他者”，主要是西方基督教对张翎的影响，从“水”的原型和自我迷失的原型这两个超越国界、种族与文化界线的原型，阐明张翎对“自我”与“他者”的文化融合和超越新移民文学题材所做出的努力。

关键词：张翎 自我 他者 原型

Abstract

Zhangling is an explorer and pioneer of the new immigrant literature. Based on culture of China and West, her novels expand Chinese traditional culture as well as break through creation fence of immigrant literature with world ideology, and focus on the similarities between Chinese and Western culture, which makes the transplantation and transcendence of overseas Chinese modern literature into realization. The succession of *self*, the transplantation of *the Other*, and the mergence of both, are characteristics and values of Zhangling's novels, and the standpoint of the thesis. Based on convenient researches and other procurable, reliable documents, with Archetypal Criticism and text analysis, the thesis roundly elaborates Zhangling's chinese novels published on Chinese mainland: The analysis of family archetype, the figure of daughters and the love pattern, show the cultural succession of *self*, the analysis of Christ's love, and three types of reinterpreted archetype—the lonely goddess, the lost Ruth and the awkward clergy, illuminate the cultural influence of *the Other*, especially the influence of Christianity, while through two types of archetype—water and self lost, which exceed borderline of nation, race and culture, the thesis reveals Zhangling's efforts to merge *self* and *the Other*, and exceed the themes of new immigrant literature.

Key words: Zhangling self the Other archetype

目 录

中文摘要.....	(I)
英文摘要.....	(II)
目录.....	(III)
第一章 绪论.....	(1)
第一节 研究背景.....	(1)
第二节 研究方法.....	(3)
一、自我与他者.....	(3)
二、原型.....	(4)
第二章 “自我”的承传.....	(6)
第一节 “家”的原型.....	(6)
第二节 女儿群像.....	(10)
第三节 婚恋模式.....	(14)
第三章 “他者”的移植.....	(17)
第一节 基督之爱.....	(17)
第二节 重释后的原型.....	(19)
一、孤独的圣母.....	(19)
二、失落的路得.....	(21)
三、尴尬的牧师.....	(23)
第四章 融汇与超越.....	(25)
第一节 “水”的原型.....	(25)
第二节 自我迷失的原型.....	(28)
结语.....	(32)
注释.....	(33)
参考文献.....	(37)
后记.....	(41)



第一章 绪言

第一节 研究背景

上个世纪七十年代末、八十年代初，随着国门开放，大陆学子负笈海外，中国文学一脉在异域落地开花，由此开启了新移民文学二十多年的发展盛况。新移民文学立足得天独厚的中西文化境遇，在东西文化的碰撞和交融中，作家作品整体上已经超越了当年的“留学生文学”，无论是题材的丰富、主题的深刻，还是艺术手法的娴熟多样，都渐趋成熟，但其对中西文化的审慎思考与深刻探讨却并不是在开创之初就显山露水的。早期新移民文学承载着大陆学人初抵异域后的成功梦与失落苦，多囿于“小我”的“亲历性”和“倾诉性”的经验性诉说，可归类为自传色彩强烈的“打工文学”之属^[1]。经历了八十年代的酝酿与积淀，随着新移民们更多地了解国外社会，更深入地体验中西文化的矛盾冲突，以往那种过于苦难、沉重的艰苦奋斗史和去国离乡的感伤情怀才慢慢淡化，九十年代的新移民文学在题材选择和艺术风格上更多地寻求与体现移民群体特有的传统文化与异域文化的嫁接，在共同关怀的民族以及社会的焦点方面，更倾向于对历史和人性进行反思，对生存真义和生命价值进行拷问和追索，也越来越显示出东西方文学、文化传统融合的趋势。这一时期的新移民作家眼界高远，风格独具，带着对特定的人、人群乃至人类生存状态和命运的关注，开始走向文学创作主流，并引起海内外文学界和理论界的关注。新移民扛鼎作家们应运而生，旅居加拿大的女作家张翎正是其中的代表之一。

张翎，浙江温州人。1983年毕业于复旦大学外文系。1986年赴加拿大留学，分别在加拿大的卡尔加利大学及美国的辛辛那提大学获得英国文学硕士和听力康复学硕士。现定居于加拿大多伦多，在一家医院主管听力诊所。曾任加拿大中国笔会副会长。张翎的创作可谓厚积薄发，自九十年代中后期开始在海外写作发表作品，至06年佳作不断，创作呈一发不可收之势。第一部长篇小说《望月》（作家出版社1998年1月出版），是其迄今的代表作，一问世就引起较大反响。之后有中篇《寻》、《江南篇》、《花事了》、《丁香街》、《梦里不知身是客》等；短篇则有《警探理查逊》、《女人四十》、《团圆》、《盲约》、《毛头与瓶》等。《交错的彼岸》（百花文艺出版社2001年2月出版）是她的第二部长篇，造就了张翎创作的又一个里程碑。在获第七届“十月文学奖”（1998-2001）、第二届世界华文文学优秀散文奖（2003）之后，中篇小说《羊》首次登上殿堂级文学杂志《收获》的头条位置，引起文学界的普遍注目，并荣登中国小说家学会2003年度排行榜，中篇小说集《尘世》由

广西人民出版社出版，同时张翎又再推出她的第三部长篇《邮购新娘》（作家出版社 2004 年 1 月出版），张翎个人独特的创作风格和语言风格逐渐形成，也由此奠定了她实力派一线小说家的海外地位。2005 年 3 月张翎的新书《盲约》出版。2005 年 4 月，她凭借《上海小姐》（即《望月》）、《交错的彼岸》和《邮购新娘》三部著名华文小说，荣获首届“袁惠松”文学奖。2005 年下半年，张翎的中篇《雁过藻溪》登上著名文学杂志《十月》的头条，并被《中篇小说月报》列为中国中篇小说榜首。2005 年底，她的另一部中篇《空巢》在《人民文学》上发表。2006 年，中篇《向北方》再次发了《收获》的头条，迄今转载热未息。

综观张翎的小说创作，其卓具个性的艺术风格，既凸显了海外华文文学的特质，也反映了海外华文文学的新走向。她是那种进步明显、不断自我突破成功的作家，打破了海外新移民女作家中短篇小说的创作局限，主攻长篇小说创作领域，并凭借其小说独特的风格享誉海外文坛。美国的华文文学批评家陈瑞琳赞誉她为“精神特质真正稳健的作家”，是“北美地区新移民文学的抗鼎作家”，大陆著名作家莫言在《交错的彼岸》的序言中赞赏张翎的小说“语言细腻而准确”，“大有张爱玲之风”，而倡扬大陆研究新移民文学的公仲更是在《邮购新娘》的序言中赞扬张翎，认为她已具有“一个真正的作家的精神、气质。”

与张翎小说备受推崇的情况形成悖论的是，国内对张翎的研究远远不及其他相同知名的海外华文作家。从中国学术期刊全文数据库中可查阅到的有关张翎作品的论文到 2006 年 7 月仅有 11 篇，对她的小说形式（叙事角度、文体结构等）和内容（寻找的主题、文化观等）进行了较为广泛深入的分析，但从总体上看，这些论文大多集中对张翎的三部长篇小说进行研究，而且多是针对单个文本进行文本细读，较整体性、系统性的研究成果尚未出现。到目前为止，以张翎为研究对象的优秀博硕士论文只有一篇，并且分析角度太泛，不够深入，而且涉及的作品仅截至 2004 年。张翎新近发表的作品，以及一些著名的中篇小说，国内研究界对其的研究也还是空白。这也是本论文选择张翎作为研究对象的原因之一。

本文将在前人研究的基础上，对张翎目前已经在中国大陆出版或者发表的中文小说，做一个比较系统和全面的梳理和阐述。并且结合其他可以获得的可靠资料，以张翎的创作风格特色和文化价值取向为线索，从张翎小说“自我”的承传、“他者”的移植和两者的融汇等三个方面逐一展开论述，主要以原型理论，着重在文本分析的背后，试图得到对张翎小说的整体把握。

第二节 研究方法

作家莫言曾这样评价过张翎的小说：留学生——新移民作家“写出来的小说内容还是他们在国内时所经历过的或是听说的那点事。像张翎这样能够把中国的故事和外国的故事天衣无缝地缀连在一起的作家并不是很多。我想这也是张翎作为一个作家的价值和她的小说的价值”。^[2]

的确，张翎小说的价值在于，地处中西文化交流前沿，近距离地感受到中西文化的差异，却能坚持借助母语文字来记录和表述，在弘扬中华优秀传统文化的同时，在突出了中西文化之间冲突的同时，却将更多的目光关注在中西文化的认同上。张翎是平衡感超强的舞者，游刃有余于物质与精神，工作与写作之间，最重要的是，她在文化的自我和他者之间也找到了绝佳的平衡点，中学为体、西学为用，在民族意识中注入了世界意识，实现了中国当代文学在异域的移植和嫁接。

一、自我与他者

“自我”是一个有无数含义的词汇，在本文中出现了两次，具有两种不同的含义。一个是“自我迷失的原型”中的自我（self），按照荣格的看法，“‘自我’是完整统一体，是人格中心，是人生目标”^[3]，指向代表整个人格的个体心灵，是“个人建构的产物”^[4]。而“‘自我’的承传”中的“自我”则是个体自我的延伸，是文化认同意义上的自我，内容指向各个国家、民族自己的生活方式、信仰价值观念和行为规范等，在本文中更倾向于表现在张翎小说文本中的本民族文化传统。

张翎的小说创作，是“自我”与“他者”、“本土”与“异域”关系的显现。作为与“自我”相互界定的参照物，“他者”即“异”、“异己”，“它强调的是其客体、异己、国外、特殊性、片断、差异等特质”^[5]，用来显示其外在于“自我”的身份和角色。“他者”的存在一方面构成与“自我”的差异性，另一方面，它也成为“自我”的参照，是衡量“自我”的价值、特征或共同人性的标尺。人类学上的“他者”不仅仅指向与自我不同的人群，更多的是指向与自我不同的文化，而本文所要关注的正是文化意义上的“他者”。

一个民族的文学，并不是固步自封的，总是处于由本民族的既往文学影响后世文学，后世文学沿革传统的发展形态，处于“自我”文化的承传、流变中。后世文学无论如何流变，都无法回避自我文化传统这个共同的语境。同时，多元文化交汇的全球化语境使得保持某一民族文化的绝对纯粹性的意图成为痴想，各民族文学已经由各自封闭到互相开放，

由彼此隔绝到频繁交往。在普遍联系的世界图景中，“没有‘他者’就没有‘自我’”，“他者”的在场构成“自我”得以呈现的背景：“……各种‘他者’的总和构成该文化所认为的‘世界就是这样的’的世界图景。这个世界图景是由一套知识型所形成并存在于这套知识型之中的。于是文化就运用这套知识型并在这个世界图景中去创造和获得自己的地位。”^[6]

“自我”与“他者”的关系并不是恒定不变的。“他者”与“自我”可以互为背景，还可以与“自我”相互交融，成为“自我”的一部分，从而造就“自我”的变异。表现为各民族文学文化互相碰撞，彼此交融，相互影响、借鉴，各自汲取本民族文学发展的源泉。这种“他者”与“自我”的相互交融，既体现在文学形式上，也体现在内容上；而且“自我”中呈现“他者”的方式和姿态也是多种多样的，或保持原汁原味，或通过扭曲变形来达到改头换面的目的。因此，落实到具体作家作品的分析，将其中呈现的文化“自我”与“他者”条分缕析地剥离，需要准确把握两个民族各自的文化传统，以及该文化传统在文本中的变形与重释。这就需要用到“原型”。

二、原型

原型是沉潜于特定社会群体背后的“集体无意识”或“社会无意识”自觉或不自觉的显现，是“‘自从远古时代就已存在的普遍意象’，是在人类最原始阶段形成的。原型作为一种‘种族的记忆’被保留下来，使每一个作为个体的人先天就获得一系列的意象和模式。”^[7]

可以说，原型积淀了一个民族或一个种族最基本、最古老的经验，一个民族或种族的社会意识、哲学思想和价值观念等等都蕴藉其中，影响着后世人们的心理和行为，并且在特定的情境下，如作家的文学创作中，外显为稳定的人性模式、情感特征和文化状态。而张翎小说创作中所呈现的文化状态，借用《交错的彼岸》中记者马姬在解释她为何调查黄蕙宁失踪案时所说的一句话：“你和我中间有一个默契，那就是中国。”鉴于“他者”与“自我”在世界图景中的相对位置关系，另一个默契是移民作家怎么都回避不了的西方文化，更确切地说，是西方基督教文化传统，以及千年来支撑欧洲文化或西方文化的主流传统——基督教文化。

在具体文学作品中，原型正如弗莱所认为的，“它是一种典型的或重复出现的意象。我用原型指一种象征，它把一首诗和别的诗联系起来从而有助于统一和整合我们的文学经

验。”^[8]在这个意义上，原型不再只是远古时代的神话，也可以是文学作品所呈现的具有约定性和稳定性的意象、题目、性格类型或叙述模式。考虑到张翎小说中的原型既有民族的、时代的差异性，又有超越种族的共性，本论文中原型的外延两者兼用，二、三两章主要采用后者，第四章则取用前者。这样运用原型的好处是，“一首诗”和“别的诗”相互联结，一个作品与另一个作品并行比较所呈现的“对应异构”形态，或放在整个文学关系和文学传统中去考察这种“对应异构”形态，更能够触摸到当代文学与传统文学之间的血脉相连。

尽管原型体现着作为民族或人类整体和文学整体内在的连续性和同一性，但原型并不是故步自封，一成不变的。“一定的原型在不同的时期及不同的文化中重现时会有不同程度的‘置换变形’，每个原型的变型是随着具体的历史条件、文化背景以及再现这个原型的艺术家的禀赋和特质的不同而不同。”^[9]当代文学和传统文学只是原型在人类不同历史时期的“置换变形”，二者的差异只是表面现象，其原型结构的同一性才是内在的本质。

本论文的目的正是探寻张翎小说中承传于“自我”文化、移植于“他者”文化的原型和这种原型的“置换变形”，以及通过对超越国界、种族与文化界线的原型的分析，关注她对“自我”与“他者”的文化融合和超越新移民文学题材所做出的努力。

第二章 “自我”的承传

第一节 “家”的原型

鲁迅：“家庭为中国之基本。”^[10]

钱穆：“中国文化，全部都从家庭观念上筑起的”。^[11]

与西方社会不同，中国社会向来最重视血缘关系，家族制度发展也最为完善。血缘宗法家庭是中国文化系统中最基本的单元和载体，在此基础上才派生出其他社会群体，如家族、邻里、村落、社区、民族、国家等等。家庭、亲族和邻里组合而成的初级社会群体是人们生活最基本的社会组织，具有原始性和稳定性的特点。在历史的流变中，朝代可以变迁，社会制度可以更改，“家”却可以跨越历史岁月保持其基本的常态。“家”具有社会生活中其他任何群体无可比拟的感情上的不可替代性，意味着亲情的温暖和心灵的慰藉，是每个成员情感与精神的归宿。毋庸置疑，“家”这个原型——在倡导家国同构的中国儒家文化价值体系中，可以解释为家庭或家族，也可以是家乡或故国的同名词——已成为全体中国人的某种集体无意识，是崇奉“忠”与“孝”道德伦理的国人们的信仰支撑。

家族情结是“家”原型投射在中国文学中的一个叙述模式，是中国文学不容忽视的一道风景线。在中国文学发展过程中，“家族”是一个可以与爱情、死亡相媲美的永恒文学主题。而中国文学的发展史本身，可以说是一部波澜起伏的家族兴亡史。从 19 世纪末的《红楼梦》到 20 世纪初的《家》、中期的《四世同堂》到末期的寻根文学和新历史主义，“家族”在文学中展现了持久强韧的生命力，已凝结为中国作家的文化情结之一。每一位中国作家，几乎都潜藏着讲述家族故事的欲望，张翎也不例外，并且把这种欲望淋漓尽致地诉诸于笔端。

莫言曾经把《交错的彼岸》解读成一部家族小说，“因为事实上作者用多重的视角讲述了中国南方的金氏家族和美国加州酿酒业大亨汉福雷家族的故事”。^[12]不仅仅《交错的彼岸》，《望月》、《邮购的新娘》和《江南篇》、《花事了》等中篇小说，都是张翎家族情结的写照，哪怕在若干故事中，家族只是时隐时现的背景。《望月》中旧上海十里洋场赫赫有名的三圆金笔厂孙家和“沁园”，是孙家儿女绕不开的归宿；《交错的彼岸》中小外婆阿九一生纠葛的舞台背景，是浙江省内鼎鼎有名的绸布庄金三元，“失去了这个背景阿九这个人物也就失去了归属感”；《邮购新娘》中那个百货公司遍及南洋的江南望族崔氏，那个

适逢寿辰极尽热闹排场，为人专断强势似《红楼梦》中贾母的崔老夫人，是彼丹凤短暂一生中挥之不去的梦魇，而许春月及其后人可以毅然离家出走奔向革命，奔向新的世界，却永远无法与那个可以从厚厚的族谱里找到悠远历史的许氏家族斩断血脉。

张翎笔下的家族，似乎承传了自《金瓶梅》、《红楼梦》等明清小说以来家族叙事的一贯模式。烈火烹油、鲜花着锦的煊赫鼎盛，也挡不住“忽喇喇如大厦倾”的没落之势。《交错的彼岸》中赫赫有名的美国汉福雷家族，在十七世纪后叶来到美国，发迹于 1849 年的加州淘金热潮，家族酿酒业在彼得的父亲老彼得·汉福雷手中走向鼎盛。汉福雷酒庄与众不同的繁文缛节，成员不同于暴发户的光鲜学历，杜鲁门总统伉俪的莅临，成就了这个家族最美丽辉煌的时刻。而小彼得的十九岁生日晚会则成了这个家族黄昏落日前的回光返照。后裔凋零，家业散尽，是张翎笔下每个家族的必然，所有的只是过去的荣耀，总是浮华没顶，是辉煌，却也是末世。金三元如此，许氏也是如此。

然而，在张翎看来，这所谓的必然，只是众多偶然的集合。家族的崩溃并非源于豪门之家所谓“金玉其外，败絮其中”的腐朽性和寄生性，并非源于家族本身的封闭、僵化和家族成员的堕落无能，没有内乱与外敌，而是由于时代的变迁，世事的无常。军阀混战，抗日战争，新民主主义革命，新中国成立，文化大革命，改革开放，美国“越战”，这样的历史场景常常不经意地出现在小说中，而在强大的历史政治变动所带来的社会转型冲击面前，家族不得不改变航道，走向末路的同时，其余力也给成员提供庇护之所。《交错的彼岸》中飞云带领全家顺利度过时事艰难和生活困窘，蕙宁孤身一人远赴加拿大，所依赖的正是站在金三元家族废墟上，代表着家族精神领袖的小外婆阿九。正如李光耀先生所譬喻：“在经历所有的那些动乱时，家庭、家族、氏族为个人提供了生存之舟。文明崩溃了，朝代为征服者消灭了，但这种生命之舟却能将文明传承到新的阶段。”^[13]因此，张翎小说中的家族一反以往家族小说中牢笼、围城、封建阴影等负面隐喻，而是充满脉脉温情的生命方舟。这也是张翎小说一边期期艾艾为家族辉煌的逝去唱挽歌，一边仍不断对家族进行想象和寻觅的原因。

张翎从未停止对家族的过去进行诗意与温情的想象，这种想象不仅包括物质和制度层面的家族常态，也包括在此基础上构建的文化精神层面。于是，家族生活的种种细节在张翎的小说中俯拾即是。汉福雷家族的高楼大宅，仆佣成群，“铺满红蜡烛的餐桌”，“西班牙式的白色长廊”，那些地位显赫的国会议员朋友们；金三元布庄院门石碑上残留的江南篆刻大师方应初的手迹“紫气东来”，黑底漆金大匾，庭院深深的梧桐海棠鸡冠，夏天阿

九最原始的冰镇法；张翎自己最喜欢的作品《花事了》中花吟月最小心宝贝着的那个檀木匣子，匣面上“颈项相缠的龙凤”，底座上的四个篆书小字“文以致远”，匣子里五件一套的象牙梳枕，是“文公致远办货经过锡兰国的时候买下的希罕物件”，还有妹妹吟云缠绵悱恻地浅吟低唱：

“春如过翼，一去无迹，

沈园渐蒙笼暗碧。

别情无极成叹息。

虽有这满目缤纷，

怎及得那一朵钗头颤泣……”^[14]

仿佛历历在目，声声在耳。

故事里是贵族绅士的优雅情调，拂去了现实的粗鄙与杂乱，是可以让人沉浸于过去，在想象中享受生活的那一份雅致。这样的家族生活，弥漫着古旧的生活情调与趣味，排开了世俗的焦虑，是如此的宁静和恬适。家族没落了又如何，阿九坐守金三元老宅一隅，闲看世事翻云覆雨变化无端，笑对世人的冷嘲热讽，视富贵穷困如浮云，雍容淡定若此。“在知识者和‘家’之间，最深刻的，是一种文化联系。知识者的‘家的依恋’，‘过去的留恋’，往往正是对一种文化，一种生活情调，以至一种生活哲学的怀恋。”^[15]家族，摆脱了物质实体的束缚，不再具有现实的性质，只是一种象征，象征曾经的那一份精神生活，象征家族成员间感情的维系，象征家族崇尚的传统伦理观念。《望月》中孙家败落后遣散的几个老妈子进了新东家帮佣，生活习惯不改当初之余，口中还是絮絮叨叨地不厌其烦地讲述着“孙家如何如何”的旧事；阿九从死去的主母身上救下金三元布庄唯一的后裔飞云的仗义情节，先后出现在《交错的彼岸》和《江南篇》中，还有她在批斗现场不顾自身安危，不计前嫌地救下黄尔顾的仁义；《花事了》中文家因时局变动远走香港，花自芳固守源通，那份“拆房卖瓦也不能动了这笔钱（文家定息份额）”的道义。父慈子孝，兄弟和睦，姐妹情深，仁义道德，是中华民族的传统美德，也是所有张翎小说中家族成员无一例外的相处模式——儒家理想家庭模式，最终体现了中国人的归宿感和伦理价值根基。

乡土情结是“家”的原型在张翎小说中的又一个镜相。相对于大都市形态的家族，张翎似乎更钟爱乡村性和故土性的家族。除了《望月》中的孙氏落户大都市上海之外，其他

的几乎都是乡村社会与乡土中国的家族。金三元祖上是从瑞安府来的，老宅在飞云江边上，如今落户在不大不小的温州城；汉福雷家族以酿酒业闻名，引以为傲的是汉福雷农庄一千多公顷的土地，是广袤的葡萄园上的播种与丰收；《邮购新娘》中藻溪乡里许姓章姓的乡绅家族，《雁过藻溪》中浙南藻溪乡黄姓家族等等无一不带着张翎的故乡温州乡土的气息。

现代社会，家族在城市销声匿迹，个人以漂泊的状态游走在各个城市间生活，传统的道德伦理价值观念失落在城市的边缘，在此刻乡土的原始性和稳定性显得更为重要。在《邮购新娘》中的许春月眼里，藻溪是她的家她的根，哪怕藻溪许家早已没落，藻溪有她的爹娘和她久远的少女记忆。面对即将来临的政治批斗，她呼唤和寻求的不是丈夫，而是故乡藻溪。之后便是永久的失踪，而读者所能有的对她的归宿的联想，也永远只有藻溪。作为未被现代化玷污的清静之地，藻溪是美丽的：“一汪溪水，悄无声息地环绕过来……清清的略带一缕蓝。水边有几块大石头，黑黑厚厚地长了些青苔。溪边有一棵老树，满身疤痕，一半在岸上，一半在水上……隔着树荫隐隐看见一座老木屋，油漆斑驳，露出木头的底色来，很是古旧落泊的样子。”^[16]乡土的风情赫然与古旧的家族生活情调不谋而合，就连家族失落的伦理观念和温情也残留在这乡土之间。脸上有着千层饼似的皱纹，走起路来“衣裳和步履都有些颤颤”的杏娘，伴着乖觉的秃毛大黄狗，为不是公婆的公婆和不是丈夫的丈夫，守护着这个人丁凋零的家园。当初江信初从藻溪出走，又带着新世界自由、民主的观念回到藻溪，弃媒妁之言如敝帚，与许家大小姐的私奔，冲击着秩序严谨、等级分明的家族威严和伦理观念。许杏妹却从一而终，谨守着当初的媒妁之言，默默地侍奉公婆，为江信初养老送终，终身未再嫁，成就了今天的杏娘——儒家理想家庭模式的践行者和儒家传统文化的写照。

乡土还勾连着淳朴的人情世故，知交故旧，和生活在同一块土地上守望相助、抬头不见低头见的邻里乡亲，是儒家邻里之间的“朋友之信”。孤身一人的杏娘有财川一家这样友善的乡里乡亲照顾，有客远道而来，一声招呼，便有财川老汉亲自送来热腾腾的菜肴。

《丁香街》中丁香街这个小巷子是一个有着几十家院落的微缩乡土，几户家庭之间更是知根知底，相互扶持，“竟有过这多少陈年烂芝麻的旧事，又生出多少曲里拐弯的新事”。丁家阿婆是几户人家不花钱雇的看门、收信、开蜂窝煤炉的；慕容婉约胃溃疡大出血，是丁家胡家轮番守护照料；皓受不住异国的辛苦寂寞，牵挂的是丁香街，听红脯的鸟儿在梦里啼着“不如归去”。乡土，是游子断不了的牵念。即使有怨有恨，却无法抹去乡土在个人生命中的深刻痕迹。《雁过藻溪》中并不直接出场的母亲黄信月，在那个特殊的年代里，

被熟悉的乡邻们逼迫羞辱，不仅痛失亲人，甚至为了生存，付出了女子的贞洁。她该是从此生憎恨家乡的，但是，家乡曾经伤害过她的人找上门来求助，她虽然冷漠以对，却让丈夫尽力帮忙，关于后事，更是反复交代死后让女儿末雁带着她的骨灰回家乡。正如辛寡妇所说，“藻溪总算是生你养你的地方啊”。乡土是个人的生长之地，是精神寄托，是来路，也是归宿。

张翎借乡土表现了中华民族生活的特征，勾勒出一个静态、封闭和稳定的文化世界，让读者看到、感受到文化活生生的历史形态。是的，我们所看到的只是乡土的历史形态，现代社会是动态、开放、瞬息万变的社会，城市的扩张和都市文化的侵入使得乡土的地界日益萎缩，藻溪乡土气息的沦落早在意料之中，而“丁香街”已在城市改造中被夷为平地。因此，对于乡土，应该有更好的解释：

“‘乡土’应该宽泛一点去理解，对于作家，它大概可以作为支撑他的全部。……说到‘乡土’，首先是你能在精神上守得住它，你对它认真得令人难以置信。……它是你的来路和归宿，你已经先自把情感融化在其间。……世上不存在无‘乡土’的作家，他只有可能在后来把它丧失。对于作家这当然是决定性的一步。‘乡土’很小，又很大，它分别属于心理和地理范畴。……‘乡土’自己不会飘移，只有作家会在醉眼蒙胧中将其丢失。”

[17]

而远在加拿大的张翎从未丢弃过心目中的“乡土”和“家族”。无论走得有多远，“家”依然是她心中永远的牵挂。作为敢闯敢创的温州人，她很少直抒胸臆写乡愁，而是把心中遥系的这一丝牵念，放在小说中细细地摹画记忆中的乡土、想象中的家族和深深眷恋的中国传统文化。对她来说，写作就是回故乡。创作有多丰厚，乡愁便有多浓。

第二节 女儿群像

关于女性形象，每个民族都有各自独特的想象，并将这带有集体无意识的种种想象投射在本民族的宗教、梦境、精神幻想中，当然更多的是显现于民族文学中。荣格赋予这个独特的女性形象以原型的意义——阿尼玛原型(the Anima prototype):“每个男人心中都携带着永恒的女性心象，这不是某个特定的女人的形象，而是一个确切的女性心象，这一心象根本是无意识的，是镂刻在男性有机体组织内的原始起源的遗传要素，是我们祖先有关女性的全部经验的印痕或原型，它仿佛是女人所曾给予过的一切印象的积淀。”^[18]

埃利希·诺伊曼(Neumann, Erich)在《大母神》中进一步补充说明：“阿尼玛，男

性在女性中所经验到的‘灵魂的意象’，是他自身内在的女性气质和情感，是他自身的一种心理因素。但阿尼玛（正如荣格从一开始就指出的）部分地由男性本身所形成，同时也是由女性的原型经验所形成的，因此，男人的阿尼玛形象，在一切时代的神话和艺术中都已发现了它的表现，是女性本性真实经验的产物，而不仅是男性对女人投射的表现。”^[19]

阿尼玛原型，无论是男性对女性的想象投射，还是女性本性真实经验的产物，毫无疑问，它体现了民族集体无意识想象中的女性特征，并为民族文学作品中千姿百态的女性形象提供着解释依据。

在中国传统文化中，女性的角色定位，女性的形象设计，总逃不脱母亲、女儿和妻子的认定。尽管如此，在文学创作中，“女儿”才是古今作家乐此不疲的心理惯性。中国几千年的文学史讴歌女性之美的传统源远流长，中国古典文学更可以称之为美人文学。从《诗经》的“窈窕淑女，君子好逑”到屈原笔下的香草美人，从曹植的《洛神赋》到南朝的宫体诗，从风流蕴藉的唐诗到婉约豪放的宋词，从唐传奇到明清小说，无一不在描摹美人，歌赞美人。这些可人的美人形象，如杜十娘、杜丽娘、崔莺莺等爱与美的化身，我们一贯称之为“女儿”。“女儿”是中华民族的阿尼玛原型。

陈瑞琳曾撰文称赞张翎是“水做的女儿”，称赞她的文字穿插女儿的“缘起缘灭、情生情绝”，和“她生来的女性坚忍与宽怀”，是“如此具有《红楼》遗风”^[20]。荣格认为，艺术作品不是某个艺术家凭空创造，而是传统的产物。弗莱在《作为原型的象征》中说：“诗只能从别的诗中产生，小说只能从别的小说中产生”。^[21]从这种意义上说，张翎小说是从对女儿欣赏与崇拜的集大成者《红楼梦》产生的，“女儿”是把张翎小说和《红楼梦》整合统一起来的一个文学原型。

在所有中国人的现实与梦幻里，江南的钟灵秀气，是早已属于女儿的。江南水土里走出来的张翎，她的故事里又怎么可能没有花影柳絮、曲水流觞孕育出来的江南女儿。她笔下的女儿千姿百态，是香草美人（《寻》中的兰儿和芝儿），是漂泊的云和皎洁的月（《花事了》中的花吟月和花吟云），是“三十六朵莲花开，一朵更比一朵白”的玉莲（《雁过藻溪》中的黄信月和《玉莲》中的玉莲）……个个都是“花的精魂”；她们的姿容、秉赋、品行和才识各异，小丫头阿九和卷帘的敦厚，花吟云的率性，望月的爽迈，飞云的孤高，蕙宁的敏感多心，谢春兰的耿介……构成了张翎小说中独树一帜的女儿群像。故事里，多的是女儿的悲、喜、哀、乐：“女儿悲，青春已大守空闺”，是年岁老大的蕙宁在爱情间兜兜转转，过尽千帆皆不是，对爱情困惑的感慨；“女儿愁，悔教夫婿觅封侯”，是《寻》中

梅为了成全大熊的事业拼搏付出无谓牺牲，最终还是误了各自的终身，是《邮购新娘》中陶咏的拼搏换来婚礼前的啷当入狱，留下百合一人承受社会的风磨刀砺；“女儿喜，对镜晨妆颜色美”，是六句老姬花吟月迎接阔别几十年的丈夫前的仔细穿戴和刻意打扮；“女儿乐，秋千架上春衫薄”^[22]，是《望月》中望月随着世昌当了一回街头艺术家，在满地噪音中作画讨生活的酣畅淋漓。

故事里，多少聪慧灵秀的女子总也逃不脱“红颜薄命”的宿命。《邮购新娘》中越剧名角筱丹凤为崔家长孙付出真心，自以为贴心贴腑知冷知热，孰料所爱非人，山盟海誓只是戏言，最终假戏真做，学尤二姐吞鸦片自杀身亡；竹影自小无父无母，受尽欺凌，机缘巧合嫁给江信初，婚姻生活危机丛生，与女儿情感隔阂，晚年更无依无靠；方雪花在衢县与余志茂一见钟情，孤身一人到上海投靠余志茂，挨过不少白眼，好不容易生活稍有起色，丈夫却因公殉职；《望月》中踏青谁都不爱却爱上了有妇之夫方舟，却在学业有成、爱情即将有转机时撒手人间。身世可怜，孑然一身，生活坎坷，残缺的爱情，不幸的婚姻，是她们的共性，是又一曲“万艳同悲”，“千红一哭”。张翎通过红颜薄命的叙事模式凸显了女性寻求庇护与娇宠的女儿性，表现出了对中国传统女性角色的亲和态度——如影随形的女儿情结。

“形象是加入了文化的和情感的、客观的和主观的因素的个人的或集体的表现。”^[23]张翎笔下众多女儿形象，孕育自以儒家文化为主的中国传统文化土壤，自然呈现出对儒家传统伦理观的承传。《望月》中的卷帘，《花事了》中的花吟月，和《交错的彼岸》中的萱宁等，都是渗透着浓厚的儒家妇德观念和经世致用思想的薛宝钗型的儒家女儿。她们的人格气质表现出来是不愠不火，沉默寡言，温厚宽容，体现了“稳重和平”、“敬身”、“仁厚”、谦恭的传统妇德。花吟月有了身孕后，“便每每规劝文暄，即将为人父，该收敛以往的行迹，做些实实在在的事”，把宝钗规劝宝玉走仕途的行迹做足了；花家衰败落魄，花自芳哀叹不已，倒是吟月“洒脱些，一味地开导父亲，说都是靠工作养家，有什么落魄不落魄”，是享得富贵、亦耐得清贫的性情，体现出“安贫恭俭”的妇德；夫妻俩阔别几十年，文暄在台湾另娶，吟月一人在时局艰难中撑起家业，养儿育女，却对丈夫不怨不怒，还要“细声细气地”求儿子原谅父亲，只为“他那边也是一大家子，不容易的”。如此“动心忍性”，发乎情止乎礼，是儒家维持内心充实自足和纯净的最高人生境界。

她们文化人格的核心因素是“中庸”，重现实，讲求实际，人际交往和谐，懂得搞调和、用策略，遇事往往只求自保，善“忍”，也因此缺乏峭直不平之气。卷帘嫁给黄胖子

与感情无关，只是为了“好少吃些苦”，有了黄胖子和“荔枝阁”做退路，病后连原先苦苦奋斗的学业也放弃了，因为“赚钱也不一定都得靠读书”，刚当上“荔枝阁”的老板娘，便一头钻进办公室翻账本；为人处世讲究实效与策略，成熟老道地让丈夫宣布老板娘的权力，不用自己言语，逼得当初挤兑她的一干女招待辞工；明知丈夫与羊羊有暧昧关系，却顾及丈夫的脸面，不当着众人的面点破，面临婚姻危机，不争不吵，看似落败出走上海，其实是圆滑地给丈夫空间，让他明白孰轻孰重，因为她明白“羊羊走了，还有狗狗。狗狗走了，还有猪猪”，最重要的是要拴住丈夫的心。“世事洞明皆学问，人情练达即文章”的传统儒家观念在卷帘这个现代儒家女儿手里贯彻到底。

相对于为“德”所拘束的儒家女儿，张翎似乎更钟情另一类女儿——林黛玉型的道家女儿。这类女儿往往有美丽的容貌和真挚的感情，在世俗生活中表现出不食五谷、肌肤如冰雪、“绰约若处子”的超凡脱俗气质，敏感、灵慧、自尊、孤高，也最富于诗人气质，是诗的化身。

《交错的彼岸》中蕙宁敏感多疑，无意间窥见了母亲和龙泉之间的感情而开始怀疑自己和海狸子只是他们“精心设计的一件道具”，就此轻易放弃了与海狸子的感情。饱受误解排挤的蕙宁姿容秉赋与黛玉相近，“瓜子脸型，因着瘦，温妮（即蕙宁）的颧骨就越发地高了，下巴越发地尖了”，“露出两排嶙嶙的锁骨，竟有几分弱不禁风的样子”，温妮的脸上，只有一种情绪，“即使是笑着，眉眼也是静静的”，“双眸如同两潭黑沉沉的水，深得看不见水底的鱼石，眉心轻轻地锁住了一丝哀婉忧愁”，病倒了，“整天昏昏地睡，脸上身上不断出冷汗，将头发打湿了，一缕缕地贴在额上”，“夜里一阵一阵地咳嗽”，人“越发地消瘦了下去”，“竟撑不动衣裳似的气喘吁吁”，到后来病好了，“很是消瘦，高高的颧骨上方嵌了两个黑洞似的大眼睛。眼睛甚亮，如同两粒烧得正旺的炭火”，活脱脱是病美人林黛玉的娇弱身影：“两弯似蹙非蹙罥烟眉，一双似喜非喜含情目。态生两靥之愁，娇袭一身之病。泪光点点，娇喘微微。闲静时如姣花照水，行动处似弱柳扶风。心较比干多一窍，病如西子胜三分”^[24]；她的才情，正如黛玉的诗才一样，显现在作文方面，对此老师谢克顿的评价是“你的眼睛像显微镜，但愿经过你放大的都是美丽的东西”。

道家女儿不为“礼法”、“名教”所规范和束缚，重性灵、任自我，孤高自许，任情率性，一切凭着自己的真性情去说、去做，而不管世俗的议论和嘲笑，颇有“行为偏僻性乖张，哪管世人诽谤”的架势。《望月》中，踏青不管世俗的眼光，姐姐的劝阻，明知方舟是有妇之夫，依然轰轰烈烈地爱了下去，至死不悔；望月手里紧紧攥着那么些个钱，卷帘

要借也不肯，为了钱的事，与丈夫怄了多少气，却卖了房产，将所有的存款投资了东非最大的现代化医院的妇产科，孤身一人跑到欧兹这个极小的地方，好驱除心里的虚浮烦躁污浊之气来焚香弄画，不仅学的是艺术，连生活也充满了“为艺术而艺术”的味道。

中国传统文化，历来有“儒道互补”之说。在张翎的小说中，儒家女儿和道家女儿各有千秋，有时也天衣无缝地合而为一。两者都是美，前者追求理智的社会的人格，后者追求性灵的自主的人格，体现的是张翎对女儿存在方式的思考。

第三节 婚恋模式

张翎凭借着深厚的国学功底，塑造了中国传统文化浸染下的各色优质女儿们，其小说自然也免不了要涉及婚姻爱情这个文学中古老而恒常的题材与主题。张翎笔下的婚姻爱情似乎偏爱在一个男子和一对姐妹之间展开，于是出演的也往往是“姊妹易嫁的三角恋爱”戏码。《花事了》中吟月吟云姐妹俩都对文暄有情，文暄钟意的吟云却为了一圆戏曲梦离家出走，只得由姐姐吟月代嫁，而文暄与吟云之间也只剩若干年后的春梦一场。《寻》中大熊回国原本是打算娶美丽精明的兰儿的，却在与兰儿的交往中备感挫折，蓦然回首，发现自己众里寻千百回的她却是坚强忍耐的姐姐芝儿。《交错的彼岸》中萱宁蕙宁都对大金有意，大金虽钟情蕙宁，却在与蕙宁恋爱一场即将跨入婚姻时出现感情危机，此时萱宁趁虚而入，取代妹妹与其结婚。《邮购新娘》中，林頔明在妻子余小凡死后，接受岳母方雪花的好意，与江涓涓（方雪花的私生女）一场没有结果的恋爱，其实是姊妹易嫁的变形。对此，张翎自己也承认，“两个外表相似个性相佐的名门女子和她们的风流身世似乎已成为我有限的审美空间里的重要景物。不知不觉地我就深深陷入了‘姐妹情结’的圈套。”^[25]

荣格认为，原型是“典型的领悟模式，无论什么时候，只要我们遇见普遍一致和反复发生的领悟模式，我们就是在与原型打交道，而不管它是否具有容易辨认的神话性质和特征。”^[26]这样看来，张翎小说中带有“姐妹情结”的婚恋模式明显带有原型的特质，而且回溯中国古代文学中婚恋模式的形成与演变，我们会发现它的确“具有容易辨认的神话性质和特征”，其神话原型可以追溯到舜与娥皇、女英的神话故事：“于是尧乃以二女妻舜，以观其内；……二女不敢以贵骄，事舜亲戚，甚有妇道。”^[27]古圣人舜一人尽享齐人之福的美事，为后世小说中二美共事一夫的婚恋模式开了先河。在《西厢记》、《琵琶记》和《儿女英雄传》等元明清戏曲小说中，处处可见这种婚恋模式的痕迹，而且大多是二美以姐妹相称，共事一夫的大团圆结局。超越这一模式的是《红楼梦》，打破了大团圆的民族心理

惯性，以金玉良缘取代木石前盟，演出了一幕悲金悼玉的人间悲剧。张翎小说承继的正是《红楼梦》自“二美一夫”发展嬗变出来的婚恋模式。

巧合的是，张翎小说中的姐姐们往往是薛宝钗型的儒家女儿，如吟月、芝儿和萱宁等；妹妹们则多是林黛玉型的道家女儿，如吟云、兰儿和蕙宁等。于是，“姊妹易嫁的三角恋爱”转变成了儒家女儿、道家女儿和一个男子的三角恋爱模式，而不再仅仅局限于亲姐妹之间。《望月》中的卷帘、羊羊和黄胖子，玉珊、踏青和方舟，阿依古丽、颜家姆妈和孙父，《交错的彼岸》中的春兰、飞云和龙泉，黄尔顾的原配、飞云和黄尔顾，谢克顿太太、蕙宁和谢克顿，《邮购新娘》中的许春月、竹影和江信初，刘红妹、竹影和李猛子，塔米、江涓涓和林颀明，萝丝琳娜、路得和约翰，《尘世》中的塔米、江涓涓和刘颀明，《恋曲三重奏》中的秦海鸥、王晓楠和张敏，《丁香街》中的桔子、慕容皑和丁平平等等大量的三角恋爱关系，使张翎的爱情故事充满审美的张力。前面提到过，儒家女儿和道家女儿各有特色，各有各的美好。世俗男子，夹在两者的爱恋中，处在情感和现实的夹缝里，到底该何去何从。是顺从心灵的契合，还是向现实俯首称臣？是追求性灵还是拘囿于理智？是追求自我，还是丧失自我？恋爱的归宿取舍，已经上升到形而上的高度，混杂了超验的迷思。

在张翎的小说中，故事的结局是，由于儒家女儿把握着现实，有计划地适应着社会生存法则，有着一般家庭妇女的理智，所以婚姻总是属于儒家女儿；而道家女儿沉酣于意境而不能自拔，自然地表现着自己的性灵，总是带着知识分子的感情，所以道家女儿得到的是恋爱。

孙父对颜家姆妈一见钟情，百般爱慕，但颜家姆妈婚后却始终带着孙三圆后人的傲气和自尊，纵情使性，对婆婆和丈夫百般挑剔，目下无尘、孤高自傲的性子最终把丈夫逼离了家庭，逼到了那个视丈夫为天的阿依古丽怀里。大金最终选择萱宁的导火索是谢克顿的出现，但两人的感情却是早已危机四伏，蕙宁的骄纵尖刻让他更深刻地体会到萱宁的温婉可人。正如萱宁观察所得出的结论，“妹妹（即蕙宁）刻意营造的距离感很适宜于酒足饭饱之后一种情绪的烘托，感情的渲染。妹妹适宜永远的恋爱，而妹妹不适宜婚姻”，“因为婚姻的过程是一个起初容忍距离，后来排斥距离，最后彻底消灭距离的过程。”道家女儿诗的气质注定了她只能做诗，而不会生活，因为生活意味着她负担不起的责任与义务。《尘世》的故事情节有部分与《邮购新娘》几乎重合，细微处的差别在于章节的划分，张翎分别赋予江涓涓和塔米以“关于花的联想”和“关于树的联想”两个小标题。刘颀明最后辜负岳母方雪花的好意选择了塔米为终身伴侣，只因为“曾经走进他生活的女人都让他联想

起花朵——娇柔、温婉、开落无常，需要他时时刻刻的呵护关注。唯独这个叫塔米的女人让他联想起树木——一棵采集阳光采集水汽采集大自然一切力量的树，一棵在风雨里高扬着长矛般的枝叶的树，一棵在冰雪里孕育着来年生命的树，一棵在他疲惫的时候可以让他靠上去歇息片刻的树。”这样的恋爱结果并不令人意外，归因于中国人特有的务实的爱情婚姻价值观作祟。

然而，正如金玉良缘并不如表面的风光和美，以儒家女儿为伴侣的婚姻生活并不意味着完全的幸福甜美。按照世俗的标准，儒家女儿是最后的胜利者，获得一个温馨舒适的环境，相夫教子，白头偕老。但是她所得到的只是一个空有皮囊失去精神的丈夫，婚前那个充满灵气与才情的男人已经随着道家女儿的离去而委顿了。她心里的苦涩只有她自己知道。萱宁在趁虚而入抢夺大金的那晚就已经清楚地预知了结局：“姐姐的那枝花却是在暗夜的单相思中独自凋零的。”事实也的确如此，“萱宁知道大金对手不是自己。从来不是。大金对手只能是蕙宁。”所以两人结婚后，“大金虽然得到了观众，却失去了对手”，“失去对手便是懈怠的开始”。大金放弃了唾手可得的学位，买下了“银勺子”，当起了餐馆老板，用平实无奇的生活充填蕙宁在他心里留下的空洞，被同化为一个平实无奇的男人。

夹在儒家女儿和道家女儿之间的三角恋爱，两个女人分享一个男人的身与心，理智与情感，这样的爱情和婚姻注定了是不完满的，是残缺的。但张翎却对残缺的爱情欲罢不能，一出手，便是人心接受爱情两难的拷问，而爱情在这种灵魂的拷问中历久弥新。正如陈瑞琳所评价的，“她钟情的多是那种残缺的悲情，或短暂或夭折，或不容或变味，总之人间难有真正的圆满。但是，我们却听到张翎婉转悠长的歌咏，歌咏这世界无论怎样苍凉地运转，爱情永远在润滑着齿轮的时光，并散射着人性最有魅力的光芒。”^[28]

第三章 “他者”的移植

第一节 基督之爱

与张翎同是海外新移民代表作家的严歌苓，曾将移民的异域生活切换比喻为“将自己连根拔起，再往一片新土上栽植”的一种“生命的移植”^[29]。其实，对新移民作家来说，感受更深刻的是创作中所反映出来的源自于“生命移植”的文化移植和嫁接。移居海外的新移民作家，必然在生活和创作中承受东西文化的激烈碰撞，并以各自独特的方式下意识地接受、融入西方文化，再将其幻化于笔端。更何况张翎在国内就读的是外文系，又赴加拿大留学获得英国文学硕士学位，就此打下了扎实的西方文学文化根底。她又是不折不扣的虔诚基督徒，对基督教经典《圣经》的熟稔，对基督教教义的深刻领悟和践行不悖，反映在小说中，就是弥漫着浓郁的基督之爱。

基督教是爱的宗教，“爱”是基督教道德观念的核心。基督教的爱分为神对人的爱，人对神的爱和人与人之间的爱，其中最本质的爱是属于神的，也就是上帝之爱，基督之爱。上帝之爱在于，创造人类，救赎人类。按照《圣经》的记载，人是上帝按照自己的形象创造出来的，作为被创造的一方，人与上帝其他的造物一样，在上帝面前，都是卑贱的、渺小的，是局限、被动、软弱、无能的象征。正如看遍人世沧桑的张翎在《望月》中所感慨的：“人之于天地，一如蚁蝼之于人，人只知蚁蝼终身劳碌，却有谁关注过蚁蝼的生灭悲喜？人的生生灭灭，在天地宇宙之间，不过是个微不足道的细节，人的七情六欲，便更是细节中的细节，人生的难处，在自己眼中觉得比天地还大，可真到了天地跟前，才知道那原不过是大海里的一粒泥砂，大山里的一颗细石，多了也不见多，少了也不见少。”

具有时限性的人类，无法超越自然生命的生长过程，也无法扼住命运的喉咙，而漂泊海外流离失所的游子们，在基督面前，更是有如无牧之羊。星子满心以为跟随家杰到加拿大是来过好日子的，谁知道一下飞机却是当起了婆婆开的杂货铺里的粗工，连自家的身体都做不得主，最后丈夫被婆婆逼着与她离婚，将人生地不熟兼拖儿带女的她赶出了周家。林頔明吸取了第一次婚姻的教训，在奔赴上海见江涓涓的刹那，他相信“他是无数个失败的隔洋寻偶故事里的那个例外，他相信他和她的相逢将会是那些故事得以演绎下去的理由”，却料想不到上帝给他安排了一场扭转结局的火灾，并给他的生命准备了另外一根契合的肋骨。张翎的小说中，有生命的哀伤，有爱情的残缺，有他乡的漂泊，然而无处不在的上帝已经在你生命的转角安放了属于你的契机，失落过的必将迎接丰收，哀伤过的必将

收获欢愉，漂泊过的终会找到属于自己的归宿。星子离开了家杰，才能在生活落魄中遇到知疼知热的刘晰来分担生命的沉重；林颀明舍弃了娶江涓涓为妻的初衷，才拥有真正契合的伴侣塔米，一起为梦想打拼，并迎来新的生命，而江涓涓也找到了薛东，互相平抚了彼此的心伤。命运的多舛、不可知和峰回路转，让不是基督徒的羊阳也不得不承认：“也许，冥冥之中果真有一个上帝？她二十三年无忧无虑的时光，仿佛都是在仔仔细细地预备着，来应付她这几个月的所有悲伤。上帝让她独自遇见了一阵又一阵的急雨，却又给了她一把又一把的雨伞。”^[30]正因为拥有上帝的爱，即使人类的生命满是苦难，江涓涓在《邮购新娘》的结尾，却要赋予新的生命以“希望”。

基督之爱，设定在人人平等的基础上，一视同仁，不计利益得失，不计恩怨，是一种上帝无条件地单向给与的爱。他的爱没有等差、尊卑之分，遍及众生，无一挂漏，他的爱是平等的、博大的，而他尤其爱被弃者：穷人和罪人。虔诚的张翎对此这样表态：“我是一个基督徒，我相信上帝是很公平的，他在每个人心里都播下了成功的种子，使每个人都有自己的才能和长处，都能获得成功，但是只有勇敢的人才能找到它，才能发挥自己的优势。我只是很幸运地找到了它而已。”^[31]带着这样的信念，张翎的小说中总会讲述穷困之人靠自己的努力和运气发家致富获得成功的情节。祖上从苏北逃荒下来，被孙家姆妈蔑称为江北佬的颜开平，年幼父丧母病的颜开平，靠着台湾爷爷留下的不多的钱，从小打小闹到狠狠地炒股票，做房地产生意，最终在上海功成名就。李猛子，这个既没有父亲，同时又失去祖籍，带着巨大空白身世、一贫如洗的农家儿子，以朴实无华和无知无畏安然走过了烽火战乱和动荡年代。张翎怜悯善良如羔羊、任命运宰割的人们，同时将宽恕毫不吝啬地给与罪人。《雁过藻溪》中人性的贪欲、自私与冷漠在那场历史变动中暴露无遗，信月和婶娘受的屈辱，信月后半生的痛苦，是辛寡妇、财来、财求等人今世不得不背负的十字架，在“年复一年地恭恭敬敬地迎候信月回乡”中，默默地忏悔着自身的罪性，而信月在死后被女儿送回家乡，末雁揭发出当年丑陋黑幕的那一刻，负疚一生的财求也得到了救赎。忏悔是人对自身罪行的反省，通过忏悔，彰显了人类的罪的同时，基督之爱也赦免了人类的罪，人类因此得到了救赎，获得了心灵的宁静，并不再犯罪。这就是基督博大精深的爱。

上帝以自身形象创造人类，也意味着人类具有“上帝的形象”，具有自我超越的能力，然而由于人的卑微与背负的原罪，人既有可能超越自我成为德性之子，也有可能堕落成为上帝的罪人。因此，人单靠自身的努力达不到天国理想，也不可能实现普遍的“爱”，必

须需要上帝的引导和拯救。《交错的彼岸》中出现了陈约翰，陪着并不相信上帝的蕙宁走进了教堂而获得了逃离世界的宁静，是他带她去看艾滋病童达吉雅娜，让她“明白了应该如何诠释善良和同情心”，并最终懂得了何为“爱”。《邮购新娘》和《羊》中是善良的约翰不仅救了路得一命，还改变了她卑微的一生，引导她探索自己生命的极限，成为恩典红房的第一个学生，温州郊县第一位到省中读书的女子，温州城里第一位女校长，在时空流逝中成就了永恒。其他还有保罗为羊阳指引生命的前路，为江涓涓抚平生命的褶皱，告诉她，“压伤的芦苇，它不折断，将残的灯火，它不吹灭。别人也许负你，他（即上帝）总是爱你到底的。”张翎小说中出现的西方男性大都以约翰、保罗或彼得为名，稍微有点基督教常识的人都知道，彼得、约翰和保罗是《新约》中有着光辉行迹的圣徒，约翰更是将基督引到世人面前的施洗先知。故事里的女主人公们借助他们之手透彻领悟人生的意义，得到精神上的升华，在此就有了宗教象征的隐喻意义：只有凭借基督教的引领，只有凭借基督之爱，人类才能突破自己的有限和自私的本性，实现普遍的“爱”。

第二节 重释后的原型

张翎的小说不仅弥漫着苦难与救赎的基督之爱，而且还创造性地吸收、转化基督教的文化话语，结合女性的内心体验和对人性的深切体悟，在文学创作中塑造自我诠释的基督教人物形象，并在世俗的而非神学的目标上来言说他们。这些有迹可寻的人物原型主要是圣母、路得和牧师。

一、孤独的圣母

圣母马利亚在基督教文化中是仅次于上帝与耶稣的重要人物。她因虔诚信仰上帝而童贞受孕，并将圣子耶稣奉献给人类，因而成为拯救世人的圣母。在信徒们心目中，圣母“从母胎成孕之始，即已得到基督的救赎，充满着天主的恩宠，享有人性的原始圣德和义德，正如东方教父们所说的，这位天主之母是‘全然圣善的’，‘没有丝毫罪污，好像被圣神塑成的一个全新的受造物’（梵二《教会宪章》56）”^[32]。她无偏无私，一心奉行天主的旨意，给人类带来生命，拯救了夏娃的罪过，以至于在后世的基督教发展中，她地位神圣，无所不能而又深入人心。人们在讨论马利亚时，是把她当作女性中的特殊一员来看待的，她已经完全独立于一般女性之外。甚至在基督教思想源泉《圣经》的描述中，这名人间女子也毫无自我与自尊，完全是父权制所指导和维护的女性刻板形象。基督教的“天使报喜”或“受胎告知”，在《路加福音》中只有马利亚的一句“我是主的使女，情愿照你的话成就

在我身上”^[33]，她对上帝启示的反应，是她对主的听命与奉献，体现了上帝所要求的女性品质——贞洁、谦卑、恭顺和屈从；在《马太福音》中甚至没有马利亚置喙的余地，只有她丈夫约瑟知道她未婚先孕后的心理分析，完全湮灭了女性的声音和存在。

张翎却带着女性特有的观点来审视圣母这个形象，并赋予她丰富的内心世界。在《邮购新娘》和《寻》中，作者借涓涓和羊阳之手两次改写马利亚与约瑟订婚之后，从圣灵怀胎的故事。改写之后的故事是这样的：

“马利亚早上醒来时完全没有显示出即将成为人母的喜悦。她想到了约瑟也许永远也无法晴朗起来的眼神，想到了婆家毁婚的可能性，想到了集市里妇人们投向自己腹部的匕首般的眼光，也想到了肚子里这个叫耶稣的孩子，和他注定要在十字架上结束的短暂生命。眼泪如薄雾模糊了她的视线。后来的日子里，人们开始称呼马利亚为圣母。却很少有人能掠过圣母头上的光环，看见她作为一个寻常女人的寻常哀伤。眼泪蓄在她心里的时候是湖是海，流出来的，却只有两滴。”^[34]

张翎将马利亚还原为一个普通的人间女子，一个世俗母亲，有私心有私情，有未婚生子的羞耻和顾忌，会在意世俗的眼光，对耶稣的爱也只是世俗母亲对儿子的爱，在世人眼中具有救赎意义的眼泪，也只是“一个寻常女人的寻常哀伤”。张翎在圣母的自我剖析中袒露了对圣母的认识和理解，她不是神，不是“被消过毒的母亲女神”^[35]，只是一个披着强势的、完美的神的外衣，却不被人理解的孤独的母亲。

重释后的圣母原型在张翎的小说中比比皆是。最神似的是《雁过藻溪》中的黄信月，有着与马利亚相似的经历——未婚生子，只是马利亚无染原罪，而信月却是为了生存付出自己的贞洁。后续发展更似马利亚的世俗选择，带着身孕秘密嫁人，却不计前嫌地帮助藻溪的乡党们，被当成神似的恭迎与跪拜，甚至在女儿末雁眼里，母亲也是一副完美的圣母形象：“母亲站在窗口，长久地一动不动地抱着妹妹，那时母亲的眼里淌着月光，那月光将妹妹从头到脚地裹了进去，却将世界挡在了外边。当然，世界的概念里也包括了末雁，甚至还有父亲。”这样的母亲却是最最孤寂的，一生“如此沉默寡言”，“母亲的所有真性情，都已经被一个硕大无比的秘密，碾压成一片薄而坚硬的沉寂”，信月对女儿末雁也许是有母爱的，只是“母爱在坚冰底下，末雁看得见的，只是坚冰”，母女间的隔阂更加注定了母亲的孤独。这是马利亚世俗生活的另一种演绎。无论多么强势与完美，与丈夫、女儿的隔阂，造就了张翎小说中无数的孤独型母亲。带有孙三圆强势背景的孙家姆妈，追求完美的骄傲个性挽不回丈夫的心，也走不进女儿的心，一辈子的心事，却因好强的个性，

不肯和人诉一句苦，堆积在心里最后积郁成疾。末雁与女儿灵灵之间也是一片浓得涂抹不开的沉寂，丈夫越明不明理由地提出离婚更是给她心灵沉重的一击。

母亲的孤独，不仅仅因为情感的隔阂，更源于女性自我的挣扎。正如圣母的光环束缚住了马利亚的自我，母亲的头衔也让母亲失去了自我。母亲这个角色定位要求她们悉心照料家庭，遵守女性规范，为子女做表率，却不给她们自由选择 and 超越的可能，使得她们生活在母亲与女性自我扭曲和分裂的状态中。末雁偶然发现母亲的话题居然可以是“关于海，关于飞翔，关于自由，关于勇敢的”，甚至“母亲的眼角眉梢到处都是翅膀飞过的痕迹”，母亲自我真性情的袒露，却在见到末雁的刹那断裂，“母亲瞬间又变回了母亲”。末雁学着为母亲哭灵，却在发现女儿旁观的瞬间，“有了一种在女儿面前赤身裸体般的羞愧”；末雁顺应自己的心理渴求，与百川调情幽会，女儿却无法原谅母亲也会有自己的欲望，无法理解母亲的那句“孩子，妈妈实在是，太孤单了”的自我剖析。在女儿的眼中，母亲是伟大无私的母爱的象征，是优良品德的符号，却忽略了母亲也是活生生的“人”。

张翎通过探索母亲这个社会角色，剥除了圣母（或母亲）身上强大的神性和母性光辉，颠覆了“给孩子喂奶的幸福母亲”的形象，在“人”的基础上思索母亲自我存在的价值。

二、失落的路得

路得在《圣经》中是一个贤德女子，友爱、孝敬、温顺与忍耐是她的美德。丈夫死了，她甘愿侍奉婆婆回乡，最难能可贵的是她无条件地服从夫家，“你的国就是我的国，你的神就是我的神”，是路得传世的座右铭。在《圣经》极力淡化正面女性形象，抹杀女性在历史上的地位和作用的男性视角下，路得这个卑微女子能被历史铭记，是因为她的第二次异国婚姻带给她的无数后裔中，有一个是以色列前无古人后无来者的大卫王。说到底，《圣经》中的路得是作为男性的附庸和陪衬，才得以名留青史的。

关于历史与女人，张翎却自有一番言论：“在女人的故事里，历史只是时隐时现的背景。历史是陪衬女人的，女人却拒绝陪衬历史。”^[36]带着这样一种要把女人“从厚重的历史积尘里清洗出来的强烈欲望”，张翎创作了《邮购新娘》，把那个“面目含糊，毫无个性地失落在历史和现实的夹缝里”的女孩起名叫路得。在张翎最初的构想里，与《圣经》正好相反，这个中国的路得是故事里的惟一前景，其他所有的人物和故事都只是路得的陪衬。尽管后来章节膨胀，路得不是惟一的主角，却依然在小说中谱写她自己的历史。她的一生中，“第一个”这个词组多次与她的名字产生联系：恩典红房第一个女学生，地方志记载

她是温州郊县第一个到省中读书的女子，温州城里第一个女校长，直到她的形象被塑成雕像矗立在校园里供后人铭记。这是独属于路得的一个篇章，纪录了她的成长、际遇、努力与付出、爱情与失落，以及海阔天空的飞翔。

在与历史无言的抗争中，张翎认为“路得输了。路得也赢了。路得输在无知妄为上，路得也赢在无知妄为上。路得输给了全世界。路得却赢得了一个男人——当然是指作为男人做精髓的那一部分”^[37]。在我看来，路得虽赢得了约翰的心，这个男人却将所有权给与了另一个女人，只有全世界的认同才是路得实实在在的胜利。她的无知妄为，她对年长的约翰毫不掩饰的爱和主动付出，勇敢地打破了约束女子的传统道德和陈规陋习，是坦白真诚地面对自身，不回避自己的欲望，具有独立的女性主体意识。毫无疑问，这是一个完全不同于圣经路得的女性。中国路得颠覆了圣经路得恭顺的女性形象，甚至对圣经路得的行为提出了质疑，“那个路得，为什么非要和婆婆一起回乡呢？老家不是没人了吗？”，“在别的地方难道不可以敬爱上帝吗？”，以此彻底否定了以上帝信仰为支撑的男性权威意识。

荣格说：“生活中有多少种典型环境就有多少个原型。无穷无尽的重复已经把这些经验刻进我们的精神构造中……当符合某种特定原型的情景出现时，那个原型就复活过来。”^[38]原型“就像心中的一道深深开凿过的河床……无论什么时候，只要重新面临那种在漫长的时间中曾经帮助建立起原始意象的特殊情景，这种情形就会发生”^[39]。路得原型得以显现的“特殊情景”除了形而上层面即女人和历史的抗争之外，还有现实的层面即海外移民所特有的跨国婚恋现象。正如圣经中路得以再嫁换得异国生活的安稳，张翎小说中的跨国婚恋也往往是女子屈服于现实的考量，放弃唾手可得的爱情，远嫁异国。江涓涓放弃与沈远无望的爱情，听从方雪花（实质上的母亲，与路得的婆婆地位相等）的建议，与林颀明（比涓涓年长，有一定经济基础，有能力庇护涓涓，与波阿斯相似）交往、订婚，星子带着对异国生活的遐想匆促嫁给了不知根底的家杰，羊阳嫁给黎湘平是因为这个年老男子的“温存妥帖”，因为当时自己的生活是“一条可以一眼看到底的陋街窄巷”。千里寻偶故事的主角在张翎这里换上了波阿斯似的男子，而圣经中被世人称道的那段所谓的“爱情”，在现今中国和加拿大的土地上已经荡然无存，有的只是遭遇，“男人遭遇女人”的那种无关爱情的遭遇。即便如此，这些精明而又实际的女子，断然不肯太过委屈自己，涓涓无法容忍未婚夫为了自己的事业要舍弃她的梦想，星子无法忍受无理挑剔的婆婆以及婚姻中帮工和生育机器的地位，为了尊严和自我，前者毅然出走，哪怕孤身一人漂泊异乡也不放弃自己服装设计师的梦想，后者宁可母兼父职养育孩子，离婚后生活窘迫也不愿向婆家

示弱，当然也积极争取两个孩子应得的权益。这就是跨国婚恋中的现代路得形象，美丽聪慧，坚强独立，坚持梦想却也脚踏实地，昂扬着现代女性独立的主体意识。

张翎颠覆了圣经路得的光辉形象，为现代路得们注入了时代精神和现实因素，但是她们在追赶时代步伐，坚持自我与尊严，实现个人价值的同时，却也丢失了一些宝贵的东西，例如纯真的情感和温顺的品德。两全难以齐美，而张翎当初在设想圣经中路得这个贤德女子或现代路得晚年的孤独身影时，多少带点失落惆怅和艳羡的意味。正如羊阳所想，“如果有选择，路得一定更愿意绵羊般地藏在约翰的怀中，把约翰和他们的孩子作为她生命的全部内容。”

三、尴尬的牧师

张翎在塑造小说中的男性形象时，特别钟情于牧师。在她的小说里连续出现了一些牧师，如《交错的彼岸》里的安德鲁，《邮购新娘》和《羊》里的约翰、保罗父子，他们身为基督教的神职人员，为上帝代言，却又只是“有着不寻常的职业的普通男人”，兼具矛盾的神性和人性，处于“离天略微近一点，离地略微远一点”^[40]的尴尬境地。

在基督教中，上帝被视为至高无上的，牧师也是信徒所敬仰的精神楷模。作为神职人员，牧师必须恪守教义，奉行禁欲主义和出世主义，放弃追求世俗的乐趣与欲望，遵循牧师的角色规范，负有苦修、禁欲、劝诫等责任和义务，要代上帝解答世人的困惑，引导世人向善。《交错的彼岸》中是安德鲁牧师开启彼得对中国的感性认识，引导他去行上帝所行的“最意想不到的神迹”；《邮购新娘》和《羊》中，约翰的出现改变了路得的命运，成就了她辉煌的一生，保罗善良地收留了涓涓和羊阳，开解她们受伤的心灵，指引她们生命的前路。在涓涓眼中，穿上礼袍的牧师，“与上帝只有一步之遥，温和的目光洞悉一切地扫过芸芸众生”，他们以脆弱的肉身施行基督博大精深的爱，却让世人忘了他也是人。正如约翰告诫保罗：“孩子，你知道当牧师的好处在哪里吗？你可以替你的朋友和你的敌人同时祈祷。你知道当牧师的坏处在哪里吗？你的朋友和你敌人都同时忘了替你祈祷。”

然而，再怎样高深的教义也掩盖不了牧师作为人的本质。他们是活生生的、有血有肉的人，也有七情六欲，有情感和欲望的本能。安德鲁提到女儿马姬时，才会露出亲情的微笑，保罗面对受病痛折磨的妻子时，也会有痛苦和绝望的情感流露。而面对婚姻外的爱情和性欲的诱惑，则使牧师的灵魂处于激烈的人性与神性、灵与肉的搏斗中。《交错的彼岸》中安德鲁与汉娜明明两情相悦，暗生情愫的爱情，却被禁锢自己欲望的安德鲁一次次的推

开，而惟一一次顺应内心渴望的放纵，让他备感罪孽深重，更陷入自己的心狱之中：“主，求你怜悯一个听从了自己欲念的罪人。从今往后，我岂敢在你面前夸口，我爱你胜于爱世界？”《邮购新娘》和《羊》中，约翰对路得有情亦有意，却为了上帝的信仰，舍弃了与路得的感情，却任灵魂再无归依。保罗与涓涓、羊阳衍生介于友情与爱情的暧昧感情，在诱惑已成出轨在即的时刻，保罗只能祈祷凭借上帝的力量来抵抗：“恩慈的主，求你赐温柔的怜悯，怜悯仆人肉身的软弱。用你属天的力量，将那诱惑挪开……在你没有难行的事……”即使没有肉体的出轨，灵魂却处于“情欲的渴求与伦理道德（角色规范）的自觉自律的冲突”中，“从而导致精神的撕裂与情绪的失衡并由此产生出主体心灵对传统习惯的自我有罪感”^[41]，而在他们看来，他们的动摇与失衡，意味着犯了背弃上帝之罪，需要忏悔来求得上帝的宽恕。

正如羊阳所理解的，“牧师在世界上钻得太深，见过了太多的人，听过了太多的人生故事。牧师深知关于人的一切，牧师却不知道人”。三位牧师中，只有安德鲁窥到了生命的真意，勇敢的追求自己世俗的幸福，而其他两位在理智与情感、神性与人性的内心斗争中，最终舍弃了自己的情感与欲念，他们的懦弱与自私也暴露无遗。然而，正是牧师的尴尬处境决定了他们在张翎小说中的地位。张翎认为，在她特意布置的“遭遇网”里，牧师是信念与欲望的遭遇“最合宜的载体”，因为“在牧师这个位置上，各样的遭遇不能不被推入极致”^[42]，而作者和读者便可以在这极致的残酷里进行人性的拷问。

在对牧师的人性拷问中，透过他们的矛盾挣扎和心灵纠葛，在痛苦与彷徨、情与理、罪与罚、真诚与虚伪、卑下与崇高的纠缠交织中，张翎将人性的复杂与微妙化于笔端，让我们深切地感受到人性的无所不在和人性的脆弱。于是，善良如他们，所有的小小自私与懦弱，也就显得无可厚非。

张翎是悲悯的。在这个神性被逐渐剥离的时代，张翎秉承基督平等博大之爱，执意用她的笔观照众生，通过对圣母、路得和牧师三个人物原型的重新诠释，意在审视和拷问人性，在拷问中思索、寻求现代人生存之途。

第四章 融汇与超越

在霍米·巴巴看来,文化“永远不是自在一统之物,也不是自我和他者的简单二元关系”^[43],而是处于自我与他者相互交融的“杂交”状态,一方面各个文化之间你中有我,我中有你,另一方面各个文化自身各有特色,呈千差万别之态。对这种文化杂交性的刻画与表达,海外作家如严歌苓、查建英等往往致力于抒写海外题材普遍关注的中西文化价值冲突、文化障碍等移民文化现象,刻意表现文化种族之“异”,而张翎却以开放开阔的文化眼光,透过差异与冲突的表面,目的在于“努力寻找跨越文化、种族、地域的人类共性”^[44]。因此,她的小说跳出了移民文学的窠臼,淡化了种族与空间的概念,正如她所坦言的,“小说中的主人公是中国人还是外国人,小说的场景是发生在中国还是海外,甚至小说的作者是居住在国内还是国外,都已经不重要了”^[45],重要的是剔除了种族、身份和地域符号的“人”,他们的人性和他们“基于择水而居的天性而滋生出的寻求欲望”^[46]下的人生,深究到底,则是“水”原型和“自我迷失”原型在张翎小说中的演绎。

第一节 “水”的原型

从人类的童年时代起,水就是与人类的生存和心灵最为贴近的自然物象,向来被视为生命之源。张翎,这个带有水的记忆的女子,这个从江南水乡出走,跋涉过千山万水,终于安居于异国水域的女子,其小说中不可避免地会重复出现水的意象。弗莱曾在《作为原型的象征》中说:“像海洋和森林这样的自然物质的普遍形象反复出现在大量诗作中并不能看成是‘巧合’。”^[47]水作为一个贯穿张翎小说的原型,是一种人类自远古时期世代遗传下来的心理经验,反映了人类深层的集体无意识。荣格认为,这种集体无意识是使现代人与原始祖先相联系的种族记忆,它通过先天性心理图式的方式,影响着个体的思维方式和行为方式。

择水而居是人类的天性,“水”也就成为了张翎磨灭不了的种族记忆。从最初生活中的那一汪叫瓯江的水,“也不清,也不蓝,却在灰和黄中间浑沌着”游弋在她的记忆中,到现在加拿大居住地的这一汪清澈的安大略湖,现实与记忆的纠缠,演绎在小说里,便成就了各样风情的水——具有江南韵味的藻溪、瓯江与飞云江,具有异国情调的加拿大安大略湖和肯塔基乡下的鱼溪等。“择水而居是人类的天性,只是不同的水孕育了不同的人生。”在《邮购新娘》中的约翰看来,瓯江边长大和鱼溪边长大的孩子同样有很多选择,只是选择的具体内容不一样而已。而在《交错的彼岸》中,张翎借蕙宁之口再次表明水与人类的

命运息息相关：“择水而居大约是人类的天性。外公的父母辈在飞云江畔生下外公。外公……沿着飞云江往北走，在一条比飞云江略大一些的叫瓯江的河边停了下来。于是就有了母亲……后来母亲在瓯江边上生下了我和萱宁……我们就沿着一条叫东海的江河走出了大海，跨越了一个硕大无比的汪洋，在一条叫安大略的大湖旁边驻留。将来我和萱宁的孩子，会在安大略湖畔居住繁衍，还是会继续前行，寻找一条更大更宽更适宜居住的河流呢？”这是瓯江边长大的孩子的生活选择，而鱼溪边长大的孩子约翰则跨过汪洋，来到了瓯江边，他追溯着河流，却依旧没有找到水的尽处。不同的人生在这里汇集，不同水催生的文化在这里对话、交融，约翰坚信，“世界上所有的水都是相通的”，同理，世界上所有的人性和文化也是相通的。

经过漫长岁月的心理积淀，水这个意象由于人类的情感投射，在话语系统中已经超越了自然物的普通含义，渗透到人类文化深处，成为了负载着丰富的文化内涵和隐喻意旨的原型。水原型与人类的女神崇拜密切相关，水是地母的象征，进而成为女性的象征：“女性原则与原始的水相联系也是一个普遍存在的主题。”^[48]在人类最古老的大母神崇拜中，其最高形态是女神创世观念，母神作为一切生物乃至无机物之母，创生了天地万物和人类。母神崇拜起源于原始人发现大地上能生长谷物，就把大地和能生育的女性混同起来而形成的世界上许多民族早期的“地母”观念。同时，水是人类生存的基本条件，有水的地方就有生命，而且原始人从洞穴中汲取水流，就直观地认为洞穴是地母的子宫，水是地母的恩赐。在生命的赐予者这一层面来看，水、地母与女性是一致的。这种基于水的母神崇拜，这种水与女性的隐喻关系，沉积在人类的无意识底层，深深地影响了张翎的创作。她笔下的所有故事，几乎都是以女性为主人公，江涓涓、蕙宁、萱宁、百合、梅、玉莲等等，无一不是“水做的骨肉”，与水的自然特性相似，她们呈现柔和、宁静之美，又具有外柔内刚的性格特点。张翎的小说跨越东西方时空，演绎着众多中国人和外国人的故事，枝蔓横生的叙事情节，追溯到源头，都是母亲故事的复杂纠葛，如《邮购新娘》涓涓与林颀明现在进行时的发展情节，可以沿着涓涓——余小凡——方雪花——竹影——许春月的联系理出故事的发展脉络。母神创造万物的原型以叙事模式的形式在小说中重现，“母亲”的存在，母亲故事的衍生，孕育了后辈，并预定了后辈的可能前景。

水原型借着女性或母亲的形象提供了小说情节的发展模式，也构成了张翎小说宏大而复杂的形象体系。在张翎的小说中，无论是具有中国传统文化特色的儒家女儿和道家女儿，还是重释的基督教教义观照下孤独的圣母和困惑的路得，当她们以母亲的社会角色出现在

文本中时，则都多少带有地母的精神。正如张爱玲在《谈女人》一文中所说的，“女人纵有千般不足，女人的精神里面却有一点‘地母’的根芽。”^[49]具有地母精神的女性，应该像奥尼尔的戏剧《大神布朗》里的地母那样，以巨大的爱来面对生命与死亡，欢乐与痛苦，并以极大的包容心与勇气来承受这些轮回循环。这正是张翎笔下众多母亲的写照，善良，宽容和乐观，命运却残忍地将她们打入极致的境地，定要在她们身上拷打出坚韧的地母精神来。《尘世》中方雪花一生为丈夫与女儿默默付出，却每每在命运即将有转机之时，屡屡受到命运恶意的玩弄，生命与死亡，欢乐与痛苦接踵而来。在大上海扎下脚跟，女儿嗷嗷待哺的那年，丈夫出车祸去世；孤身养育女儿，为女儿安排婚姻并送出国门，她却在国外意外身故；晚年的她，遭遇这么多变故，并没有被生活击垮，反倒是这丰肥的人生，这苦辣甜酸都变成养料，植种出了“地母的精神”。《玉莲》中的玉莲，那个美丽、单纯、善良的女子，为了爱情义无反顾，追随爱人远赴青海的穷乡僻壤，本该是个浪漫动人的故事，作者却为她的命运打上残忍的烙印，丈夫身残，幼女亡故，生活窘迫，但当“我”问及是否后悔去了青海，她只是含糊不清地笑了一声：“你说现在这些兵，哪能和那时候比呢？”语气里全是不悔，和经历世事沧桑后的彻悟与包容。应该说，玉莲的苦难成就了她的成长历程，由一位天真少女成长为忍辱负重但爱意深广的地母的历程。

王安忆在她的散文《地母的精神》中这样阐释地母精神：“人世中最难亦最好的品质，其实不在争取，而在争取之后再让。这让不是博爱主义者施舍与自美的德行，而是充分的大度和明理，还有真正的乐观。就像地母能生育，亦能容得下死亡，懂得‘夏天，秋天，死亡，又是和平！’”^[50]而《老子》第八章也说：“上善若水，水善利万物而不争。夫唯不争故无尤矣。处众人之所恶，故几于道。”具有地母精神的女子，正是拥有如水那样上等的善，像水一样善于利泽万物而不争；因为不争，所以没有过失。《向北方》中朴实纯真的达娃正是这种地母精神的集大成者，她生活乐观，待人和善，作者在她身上彰显了大母神对苦难的非凡承受能力。她的每一次婚姻都注定了是不幸的，第一次的婚姻，她做了十一天的纸上新娘就守寡了；第二次，丈夫在新婚当晚猝死；第三次，达娃投奔了苏屋瞭望台的印第安人裘伊，自以为找到了真正的归宿，谁料酒精穿心的裘伊是天堂，更是达娃的地狱，聋孩子尼尔饱经折腾，成了支持达娃勇敢活下去的北极光。对这些旁人看不下去的磨难，达娃却从不怨恨，而是以无限的宽容、怜悯与乐观来对待这一切：“裘伊和尼尔是我今世的债，我欠了别人的，也只有这样慢慢地来还了。”她默默承受无数苦楚，却又不以之为苦，反而在对种种苦难的承受中展示出了惊人的生命韧性。对此，张翎自己也承认：“最初的时候我只是把达娃设想成一根锈迹斑斑的钢条，险恶的环境也许能加重它的锈

斑，却不能使它弯曲。在书写的过程中，我的思路不知在哪一刻脱离了我的控制，完稿时达娃已经是一股水了。当然不是那种在清丽的江南小溪里幽雅自在地流动着的水，而是一股困在穷山恶石之中，冒着完全干涸的危险也要杀出一条血路的水。那股水的惟一动力，就是挟带着一条伤痕累累的小鱼(尼尔)，突出重围。世界上最顽强的东西，其实莫过于水了。它可以伸缩俯就改道，它可以在铁石中间凿出一条窄路来。”^[51]而在明丽的江南，历史的风云变幻在外婆阿九的眼里，只是各种细小的苦难，即使沉重，即使以可怕的压力扑向己身，她却不去质问不去反抗这些骇人听闻的苦难，无言地默默承受之余，还要带着母神式的遍及一切人的盈盈爱意去解救那个向来看不起自己的黄尔顾。

其实，在张翎的笔下，无论是明丽的江南小溪还是困在穷山恶石间杀出一条血路的水，都彰显着世界上最顽强的东西，人性中最见光辉的品性——女性的地母精神。“母亲文化是包罗万种学科的最神圣的文化，甚至是人类一切文化的起源。”^[52]而以水原型为基础的地母精神，正是全人类拥有的超越时空与文化的共同心理遗产。

第二节 自我迷失的原型

人是寻求意义的存在，从诞生之日起就在通过各种活动苦苦思索自己生存的意义。人的这种寻求意义的本能在移民者身上更加显露无疑。张翎，这个真正的移民者，在1986年赴加留学前在故乡的乡间小溪边领悟到了人类出走寻求的真谛：“当年，父辈们出于对外面世界的向往，离开了故乡，去到一个繁华的都市开创自己的新生活；现在，轮到了她——上海这个大都市已经不能满足她探索的欲望，而要漂洋过海，去寻找一片神秘而陌生的异国天地。”^[53]带着这样的信念，以后的二十多年里，她的足迹遍布卡尔加里、辛辛那提、明尼阿波利斯、温哥华、多伦多等许多城市。不仅如此，她还将这信念赋予作品中的人物，无论是男人还是女人，在小说中都是如水似的变动不居，因为不甘心于单一的颜色、凝固的时空和意义的失落，沿着水流的方向，他们不断地漂泊，不断地寻求。因此，张翎在《交错的彼岸》结尾借蕙宁之口道出了人类“基于择水而居的天性而滋生出的寻求欲望”。

水在张翎小说中不仅是女性精神的象征，更形成了小说的叙事模式，既制约着文本的结构模式，又制约着人物的行为模式。弗莱在《原型批评：神话理论》中把水的循环运动和神的循环运动并置：水的象征同样有其循环性，由雨水到泉水，由泉水、溪水再到江河之水，由江河之水到海水或冬雪。如此往复不已。^[54]在他看来，水的循环特征与弗雷泽等人研究的某种神话相似，都呈现出阶段性的分离——开始——回返的宇宙秩序。由此可见，

水的循环早已在原始人的神话思维里凝聚为原型，也就是人类最初的神话——“自我的丧失和找回的故事”^[55]的“自我迷失”原型。这个原型表现在小说中，就形成了迷失自我——出奔（寻找自我）——回返（重新开始）的叙事模式^[56]。

移民者的真实行迹本就是这种模式恰如其分的写照。他们移民异国，是因为自身与故乡本土的环境不协调，压抑自我也无法实现自我的理想价值，因此试图通过移民寻找另一种生活方式。《交错的彼岸》中汉福雷家族的祖先沿着“五月花号”轮的水迹登上北美东岸探险，并在后来的淘金热中迁移西部，近期亚洲人潮移居北美，一如《望月》中刘晰、星子、方舟等远赴加拿大，都是为了寻找新的发展机会。差别只在于，汉福雷家族的祖先成功立足异国，而张翎笔下的中国移民们却经历坎坷磨折，出奔不成，往往萌生退意，返回故国。刘晰毕业后高不成低不就，最后还是选择回返故国；卷帘婚姻出现危机，无从措手之下，回到上海沁园，而丈夫黄胖子的追随而至，意味着两人婚姻的重新开始。这种迷失——出奔——回返循环往复的流动构成了张翎笔下一部分移民的行为模式。

然而，张翎跳脱出了移民文学的固有题材，刻画自我的迷失，也不仅仅限于他们移民的身份，更多情况下只是把他或她视为平常人，让他们置身现代社会中，看他们面对种种诱惑的困惑与选择，而他们选择的结果，大多是自我本质迷失的一种。“所谓自我本质，是一个民族、一个阶级、一个社会集团、一个家庭或一个人在一定的社会条件下形成的比较稳定的基本特质，是他们或他（她）的生活准则和行为方式的根据，也是心理上保持稳定的主要基础。”^[57]一般情况下，只要保持了自我的本质，人在精神上就相当丰足，不会感到存在的空虚；相反，自我本质的迷失，则会造成人的失常、沉沦和无所适从的混乱与空虚。望月，这个艺术才华横溢的女子，在开平以金钱堆砌的艺术家名望里失落了画家的灵气，她的画也沦落到宋世昌所言“工整太过，倒把那份野气给制伏了”的地步。怀抱远大理想与纯真爱情的龙泉，却在为伟大的革命事业牺牲的幌子下，压抑自我，屈从于权力与前程的魅惑，说服心爱的飞云嫁给了黄尔顾，换来的是他后半生满是遗憾的所谓荣华。

《毛头与瓶》中善良的虹，受景芜的挑拨与刺激，失去爱人的伤痛和对爱人的怨恨压倒了她的理智，居然计划用工业硫酸杀害爱人的孩子毛头。在金钱、权力和情欲这世俗的三大诱惑下，没有人可以逃过自我的迷失，就连具有神性的牧师们，面对情欲时也难免心灵的失衡。自我本质的丧失还源于重大的历史变故和个人遭遇，蕙宁在无意中窥见母亲与龙泉的私情后，开始质疑自己在母亲心中的地位，以及与海狸子的爱情，而她与谢克顿纯洁的友谊，却遭受谢克顿妻子的误解和恶意嘲弄，这两大情感的打击伴随着她，使她失去对恋

爱这种行为的领悟与信任，造成了后来感情上的种种遗憾。

小说中种种自我的迷失使人物多少带上了悲情的意味，因此，寻求自我也就显得格外重要。在大多数错综复杂的故事里，在缺憾早已铸成的情况下，“寻求”这个姿态便毫无疑问地成了小说的主题。除了移民们对生活方式的有形有质的寻求，大部分的寻求剔除了移民身份，注重的是对理想或精神家园的探索，甚至是一种无法言喻的精神状态。《邮购新娘》中的约翰是为了传播上帝的福音，为了实现自己的理想（即上帝的理想）来到温州的。他秉着上帝爱人的信念救助和引导路得，却在与路得迟来的爱情中发现了上帝的残忍，给与自己和路得致命的一击，最后只好放弃传播福音的理想，带着妻子和残缺的灵魂回乡。

《交错的彼岸》中的彼得作为汉福雷家族第五代传人，热爱宁静、朴实的生活，厌恶上层社会的虚浮和喧嚣。他从安德鲁牧师哪儿才能得到心灵的慰藉，并学会了中文，更继承了一种对于中国的热情。“那个叫毛泽东的人，虽然不信神，却在大行着福音书上的话，叫那一切卑贱的，翻身变成高贵的；叫那一切高贵的，打倒在地成为卑贱的。”为着这样一种澎湃的热情，彼得终于踏上中国的土地，他要在这里寻找灵魂的栖息地。他的追寻并不圆满，姚桥并不如他所想象的那么美好，当地人对他的行为的监控，并不能让他了解真实的中国，就连他所遇到的那个将成为他妻子的女孩，最后也为了他的理想事业牺牲了生命。还有《雁过藻溪》中的末雁为了弥补缺乏情感自我，重新定位自己的人生，回到藻溪探索母亲的过往，却随着寻求的深入，善良的人性面具剥落，窥见了导致母亲沉寂的丑陋秘密。但是，在她谅解母亲的同时，却因与百川的爱情换来了女儿的不谅解。《女人四十》中，络丝为自己的年龄感慨，为失业、不体贴的丈夫，为不懂生活艰辛的儿子操心受累，却在一场车祸的虚惊中领悟到：“路很难，也很窄。但总有小小一方空间，可以容得下一个四十多岁的女人和一对平平常常的夫妻的。”悬宕浮躁的心灵终于获得了宁静。

对自我的寻找有收获也有失落，不能一概而论，但都表示寻找的告一段落，并最终进入回返阶段，这种回返既可以是地理意义上的，也可以是心理意义和精神意义上的。望月在世昌的提点下走出了金钱的牢笼，以隐居的方式重新开始自己的绘画生涯；虹在与毛头的对话中了解了爱人的苦衷，最后丢弃了那瓶杀人凶器，找到了自己的心理常态；蕙宁则在陈约翰的帮助下，回到祖先发迹的飞云江边领悟了爱情的真谛，走出了情感的伤害，下一步就是她与约翰爱情的开始。这种重新开始的回返阶段，同时也意味着新一轮寻找迷失的自我的开始。末雁在揭露了母亲沉寂的真相，找到了自己情感的宣泄口，找到了自己作为女性的自我，却又要开始解开女儿对她的心结，寻找她作为母亲的自我。从这个意义

上说，寻找“迷失的自我”的原型是回环往复，永无止尽的。彼得心爱女孩的死亡使得他心目中灵魂的栖息之地成为伤心之地，他回返家乡，并通过对汉福雷庄园的探索来开始他新的自我寻求，当他母亲问他下一站在哪里，他回答说“在路上”。

小说中“自我迷失”原型的存在，意味着寻找自我是一个没有终点的过程，迷失——出奔——回返就循环往复地构成了整个人生，没有结果只有寻求过程的人生。这就注定了人物漂泊的生存状态，无论是形体的漂泊还是心灵的漂泊。可以说，张翎运用“自我迷失”的原型来阐释人漂泊与追寻的生存状态，突破了国界、种族与文化的界线，提升到人类共有的“普遍”与“永恒”的高度，借此表达她对世界和人生的终极关怀。

结语

张翎是个真正的移民者，追寻是她的宿命。在对地理意义上和文化意义上的更大世界的追寻过程中，她的足迹遍及中国的温州小城，加拿大的都市多伦多，繁华的大都市上海，连镇都算不上的欧兹，直到北纬 52 度的苏屋瞭望台，她不断地接触西方文化背景下的传统西方人，也不断吸纳西方文学的精华进入她的精神世界中。其中，基督教文化是她在异域成长的精神养料。张翎又是个传统的中国人，坚持用汉语创作，用创作时时唤醒她体内的中国传统文化，她坚信“只有用中文写作才能获得灵感，才能充分表达我的感情，也只有用中国的文字才能读懂我内心的世界。”^[58]而她讲述的故事，虽然部分场景发生在西方，却是地地道道的中国小说。

张翎常用“搁置在边上”来形容自己的生活状态，而她的小说创作却是“搁置在异质文化的边上”的成果。对于中国文化与西方传统文化，张翎无意在她的小说中一一对照，然后比较其强弱优劣。异质文化在她的小说中是处于对话与交融的状态，即使有文化、思想的冲突，也是暂时的、局部的一种表面现象，具有世界眼光的她坚信，共性才是永恒的主题。所以在她的小说中，没有中国人与洋人的故事，有的只是纯粹的人与人之间的故事，她关注的是超越种族、文化、肤色和地域等概念的人类共有的人生与人性。

张翎创作中对文化的求同存异，突破了移民文学的创作藩篱，向人性的深度与广度开拓、进掘的做法，开启了北美华文文学抛开种族和文化之异，刻画“世界人”、“地球人”的写作趋势。从这个意义上说，张翎是移民文学的探索者和开拓者。正如加拿大中国笔会会长洪天国所评价的，在移民文学发展“达到东西方两种文化的交融”的历史变迁中，“张翎及她的中长篇文学作品扮演了一个重要的探索者的角色。”^[59]

注释:

[1]谢昉:《留学生文学中“他者化”角色的文化学阐释》,《华文文学》,汕头,2003年第2期第18页

[2][12]莫言:《写作就是回故乡》,见张翎小说《交错的彼岸》序,百花文艺出版社,2001年1月第1版第4页、3页

[3]焦妍,田祥斌:《〈最后的遗言〉——寻找“自我”的心灵之旅》,《和田师范专科学校学报》(汉文综合版)2006年第3期,第105页

[4]王丽萍,刘大文,张洁婷:《荣格与罗杰斯的人格及其治疗观的比较探究》,《社会心理科学》2006年第3期,第20页

[5]刘俊:《“他者”的存在和“身份”的追寻——美国华文文学的一种解读》,《南京大学学报》(哲社版)2003年第5期,第103页

[6]张法,张颐武,王一川:《从“现代性”到“中华性”——新知识型的探寻》,《文艺与争鸣》,1994年第2期第10页

[7]程爱民:《原型批评的整体性文化批评倾向》,《外国文学》2000年第5期第70页

[8](加)诺思罗普·弗莱(Northrop Frye)著;陈慧,袁宪军,吴伟仁译:《批评的解剖》,天津:百花文艺出版社,2006年出版,第99页

[9]蒲若茜:《对〈呼啸山庄〉中希斯克利夫与凯瑟琳的爱的原型分析》,《暨南学报》(哲社版)1997年第2期第112页

[10]钱穆:《中国文化史导论》,商务印书馆,1994年6月第1版第51页

[11]鲁迅:《鲁迅全集》(第4卷),北京:人民文学出版社1981年版第619页

[13]札克雷亚:《文化即命运——与李光耀一席谈》,《现代外国哲学社会科学文摘》1994年第12期,转引自《二十世纪末中国家族小说的叙事特性》,《船山学刊》2005年第3期第160页

[14][30]张翎:《盲约》,花城出版社,2005年3月第1版第179页、345页

[15]赵园:《艰难的选择》,上海:上海文艺出版社1986年版,第428-429页

[16][34][36][37][40][42]张翎:《邮购新娘》,作家出版社2004年1月第1版第41页、280页、413-414页

[17]张炜:《诗性的源流——关于长篇小说〈沉钟〉和陈占敏的对话》,见陈占敏的《沉钟》,上海:上海文艺出版社1996年版第578页

[18]霍尔等著,冯川译:《荣格心理学入门》,上海三联书店1987年版第54页

[19]诺伊曼埃利希著,李以洪译:《大母神——原型分析》,北京:东方出版社1998年版第32页

[20]陈瑞琳:《张翎:水做的女儿》,《温州日报》2006年2月19日第006版

[21]N·弗莱:《作为原型的象征》,转引自昂晴、李本红:《沈从文作品的人物原型探询》,《巢湖学院学报》2006年第8卷第2期第114页

[22][24]曹雪芹著,陈华幢注:《红楼梦》,沈阳出版社1998年6月第2版第256页、第29页

[23]孟华:《比较文学形象学》,北京大学出版社,2001年7月第1版第113页

[25]关于张翎小说《交错的彼岸》的文学对话,
<http://www.dragonsource.com/hudong/zhanglin/zhanglin1-5.htm>

[26]荣格著,冯川译:《荣格文集》,北京:改革出版社1997年4月第1版第10-11页

[27]袁珂:《古神话选释》,北京:人民文学出版社1979年版第243页

[28]陈瑞琳:《风雨故人,交错彼岸》,文艺报2001年05月22日第004版

[29]陈瑞琳:《冷静的忧伤——从严歌苓的创作看海外新移民文学的特质》,《华文文学》2003年第5期第35页

[31][58]《兰气息,玉精神——著名作家张翎访谈》,《华报》<http://www.verygood.ca>

[32]崔庆琪副主教:《圣母始胎无玷》,《中国天主教》2003年第6期第10页

[33]《路加福音》(1:38),《圣经》,南京:中国基督教三自爱国运动委员会,中国基督教协会2000年版

[35][法]让·杜歇著，周征译：《第一性》，海天出版社 2001 年版第 148 页

[38][39]荣格：《心理学与文学》，北京：三联书店 1987 年版第 101、121 页

[41]邱紫华：《悲剧精神与民族意识》，华中师范大学出版社，1996 年 10 月第 1 版第 42 页

[43]朱立元：《二十世纪西方美学经典文本》，上海：复旦大学出版社 2000 年版第 366 页

[44][45]2002 年 11 月 28 日-12 月 1 日加州大学伯克莱分校在旧金山举办的“开花结果在海外——海外华人文学国际学术研讨会”之“作家论坛”上张翎的发言。转引自蒲若茜老师的《新移民文学的崭新突破——评华人作家张翎“跨越边界”的小说创作》，《暨南学报（人文社科版）》2004 年第 4 期第 69 页

[46]戴瑶琴：《水一样的女子，水一样的人生》，
<http://www.dzwww.com/qiluqingweiliao/dushu/200410170451.htm>

[47][54]叶舒宪：《神话—原型批评》，西安：陕西师范大学出版社 1987 年版第 152 页、221 页

[48]理安·艾斯勒：《圣杯与剑》，北京：社会科学文献出版社 1995 年版第 29 页

[49]张爱玲：《张爱玲文集》（第四卷），合肥：安徽文艺出版社 1992 年版第 72 页

[50]王安忆：《地母的精神》，见当代文化研究网 www.cul-studies.com

[51]张翎：《一股穿越穷山恶石的水》，《当代作家评论》2006 年第 3 期第 157 页

[52]岳恒寿：《跪乳》，天津：百花文艺出版社 2000 年版第 17 页

[53]《华裔女作家张翎：写出落地生根的情怀》，人民网 2005 年 01 月 04 日
<http://www.china.com.cn/chinese/funv/746296.htm>

[55][美]格莱勃斯泰因：《关于神话原型批评的一篇导论》，《文艺理论研究》1989 年第 2 期，第 90 页

[56]侯运华：《原型与叙事模式》，《中州学刊》2001 年第 3 期，第 119 页

[57]周红：《对“自我”的叩询——西方现代派作品和莎翁作品“寻找自我”主题

之比较》，《盐城师范学院学报（人文社会科学版）》2002 年 11 月第 22 卷第 4 期第 72 页

[59] 《张翎：移民文学的探索者》，《海外温州人》

<http://www.whoswhochinese.com/wenzhouren/zhangling.htm>

参考文献

著作类:

[1]张翎:《望月——一个关于上海和多伦多的故事》,作家出版社,1998年2月第1版

[2]张翎:《交错的彼岸——一个发生在大洋两岸的故事》,百花文艺出版社,2001年1月第1版

[3]张翎:《邮购新娘》,作家出版社,2004年1月第1版

[4]张翎:《向北方》,载于《收获》2006年第1期

[5]张翎:《雁过藻溪》,载于《十月》2005年第2期

[6]张翎:《尘世》,广西人民出版社,2004年11月第1版

[7]张翎:《盲约》,花城出版社,2005年3月第1版

[8]张翎:《毛头与瓶》,载于《十月》2005年第6期

[9]张翎:《向北方》,载于《收获》2006年第1期

[10]张翎:《空巢》,载于《人民文学》2005年第11期

[11]刘文明:《上帝与女性——传统基督教文化视野中的西方女性》,武汉大学出版社,2003年7月第1版

[12]刘意青:《〈圣经〉的文学阐释》,北京大学出版社,2004年6月第1版

[13]许正林:《中国现代文学与基督教》,上海大学出版社2003年2月第1版

[14]饶芃子:《世界华文文学的新视野》,中国社会科学出版社,2005年3月第1版

[15]叶舒宪:《原型与跨文化阐释》,暨南大学出版社,2002年9月第1版

[16]王列耀:《宗教情结与华人文学》,文化艺术出版社2005年3月第1版

[17]段启明:《〈红楼梦〉艺术论》,北京师范学院出版社1990年9月版

[18]曹书文:《家族文化与中国现代文学》,中国社会科学出版社2002年12月第1版

[19]A·马塞勒等著:《文化与自我——东西方人的透视》,浙江人民出版社1988年6

月第1版

[20]荣格著，冯川译：《荣格文集》，北京：改革出版社1997年4月第1版

[21](加)诺思罗普·弗莱(Northrop Frye)著；陈慧，袁宪军，吴伟仁译：《批评的解剖》，天津：百花文艺出版社，2006年出版

[22]霍尔等著，冯川译：《荣格心理学入门》，上海三联书店1987年版

[23]曹雪芹著，陈华幢注：《红楼梦》，沈阳出版社1998年6月第2版

[24]袁珂：《古神话选释》，北京：人民文学出版社1979年版

[25]叶舒宪：《神话—原型批评》，西安：陕西师范大学出版社1987年版

[26]朱立元：《二十世纪西方美学经典文本》，上海：复旦大学出版社2000年版

[27]孟华：《比较文学形象学》，北京大学出版社，2001年7月第1版

期刊类：

[1]饶芃子，蒲若茜：《新移民文学的崭新突破——评华人作家张翎“跨越边界”的小说创作》，《暨南学报》（社科版）2004年第4期

[2]陈瑞琳：《风雨故人，交错彼岸——读张翎的长篇新作〈交错的彼岸〉》，《华文文学》2001年第3期

[3]刘云：《爱的协奏曲——评张翎的〈望月〉》，《世界华文文学论坛》2003年第3期

[4]王泉：《从人物形象塑造看近期新移民小说的传统文化取向》，《世界华文文学论坛》2005年第2期

[5]沈欢：《丰富人性的日常书写》，《世界华文文学论坛——论张翎长篇〈邮购新娘〉》，2005年第2期

[6]洪天国：《告别“边缘”的移民文学——由张翎新作〈交错的彼岸〉谈起》，《文汇报》2001年3月17日第9版

[7]徐素萍：《简论张翎小说〈尘世〉的平衡美》，《世界华文文学论坛》2005年第2期

[8]万沐：《开花结果在彼岸——〈北美时报〉记者对加拿大华裔女作家张翎的采访》，《世界华文文学论坛》2005年第2期

[9]赵稀方：《历史、性别与海派美学——评张翎的〈邮购新娘〉》，《世界华文文学论坛》2004年第1期

[10]张懿红：《伸向窗外的绿叶——从张翎、项小米近作看女性写做的新走向》，《当代文坛》2005年第6期

[11]刘云：《下一站在哪里——张翎小说〈交错的彼岸〉剖析》，《阅读与写作》2003年第11期

[12]陈瑞琳：《遥看红尘缘起缘灭——论旅加女作家张翎的小说》，《华文文学》2004年3月25日第2版

[13]张翎：《一股穿越穷山恶石的水》，载于《当代作家评论》2006年第3期

[14]陈瑞琳：《张翎：水做的女儿》，《温州日报》2006年2月19日第6版

[15]李蓉：《张翎小说与海外移民文学的新开拓》，《安徽工业大学学报》（社科版）2006年第1期

[16]《〈今日早报〉记者就〈邮购新娘〉对张翎的采访》，
<http://book.sina.com.cn/news/a/2004-04-12/3/58950.shtml>

[17]《华裔女作家张翎：写出落地生根的情怀》，
http://news.xinhuanet.com/overseas/2005-01/04/content_2412923.htm

[18]《张翎：写作就是回故乡》，2005年1月17日，
<http://www.zjol.com.cn/gb/node2/node802/node807/node285319/node285361/userobject15ai3783324.html>

[19]单立勋，孙彦峰：《原型意象与林黛玉的忧郁》，《佳木斯大学社会科学学报》2004年2月第22卷第1期

[20]王海洋：《薛宝钗文化人格及其哲理评价》，《安徽教育学院学报》2007年1月第25卷第1期

[21]刘玮：《从〈红楼〉少女形象看作品对儒家伦理观的承传》，《哈尔滨工业大学学

报(社会科学版)》，2001 年 6 月第 3 卷第 2 期

[22]孙文娟：《儒教之仁与基督教之爱》，《绥化学院学报》2005 年 6 月第 25 卷第 3 期

[23]曹萌：《中国古代文学婚爱理想模式的嬗变与终结》，《保定师范专科学校学报》
2004 年 1 月第 17 卷第 1 期

[24]陈鹏：《从〈琵琶记〉和〈儿女英雄传〉看“双美一夫”模式及其文化意蕴》，《玉溪师范学院学报》，2005 年第 8 期

[25]李滢波：《〈旧约圣经〉中女性形象的文化解读》，《湘潭大学学报(哲学社会科学版)》2004 年 5 月第 28 卷第 3 期

[26]晏杰雄，刘又华：《水的原型意义分析》，《南华大学学报(社会科学版)》2005 年 4 月第 6 卷第 2 期

后记

选择张翎作为论文选题，完全是机缘巧合。第一个选题失败后，我在图书馆苦苦搜寻苦苦思索，张翎的《尘世》就这么突兀地跳入眼帘。细读之下，论文思路也就豁然开朗了。她与我，同是浙江人，同样漂泊异乡。于是她笔下细致的江南水乡，缠绵多情的江南儿女，自然而然地走近我，熨贴我躁动的心。

断断续续收集张翎的资料，准备论文开稿的半年，正是我面对工作与论文，理想与现实，机遇与挑战的煎熬期。煎熬于困惑与失落的情绪里，是张翎陪伴我走过这最后的学习岁月，予我勇气，予我鼓励。而最最教我心折的，便是她“搁置在边上”的人生状态，游刃有余于物质与精神，工作与写作之间，既有脚踏实地的物质追求，也不忘海阔天空的精神飞翔。这种理想的生活状态，正是我最初构想论文的灵感触电。

而能这样自如地将对张翎的兴趣付诸于论文，要感谢我的导师王列耀教授。他的鼓励与支持，他的宽容与仁慈，他对论文的严格要求，是一条无形的引线，引领我走出学习的迷宫，才有了这篇论文的水到渠成。同时，也感谢给我授过课的所有老师，帮我构建起一个比较宏大的知识结构。感谢在论文成形过程中，一路相互扶持的同门好友。感谢这匆促急飞的二十四个月！

叶余平 谨记

2007年初夏 暨南园