

台港澳及海外华文文学与华文传媒研究丛书

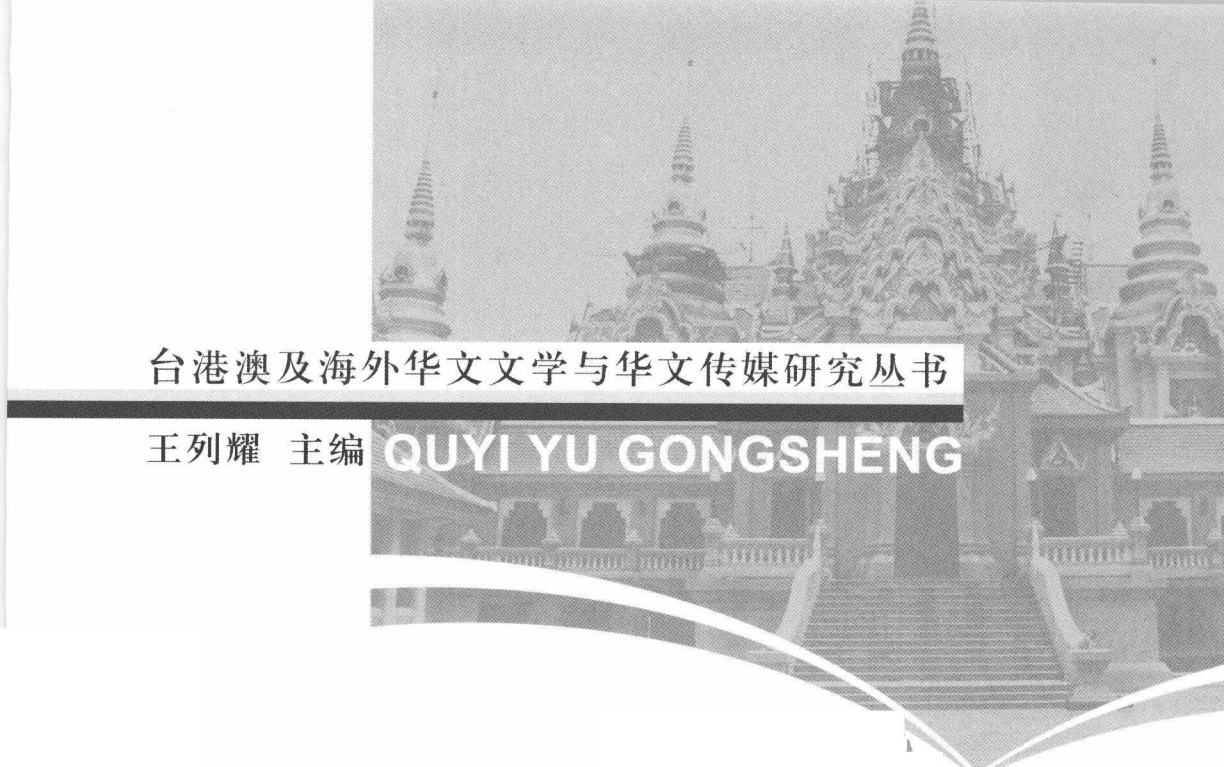
王列耀 主编 QUYI YU GONGSHENG

趋异与共生

——东南亚华文文学新镜像

王列耀 等著

中国社会科学出版社



台港澳及海外华文文学与华文传媒研究丛书

王列耀 主编 QUYI YU GONGSHENG

趋异与共生

——东南亚华文文学新镜像

王列耀 等著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

趋异与共生：东南亚华文文学新镜像 / 王列耀等著.
北京：中国社会科学出版社，2011.7

ISBN 978 - 7 - 5004 - 8974 - 0

I. ①趋… II. ①王… III. ①中文 - 文学研究 -
东南亚 IV. ①I330.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 142676 号

责任编辑 曲弘梅

责任校对 周 昊

封面设计 弓禾碧

技术编辑 李 建

出版发行 **中国社会科学出版社**

社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 邮 编 100720

电 话 010 - 84029450 (邮购)

网 址 <http://www.csspw.cn>

经 销 新华书店

印 刷 北京奥隆印刷厂 装 订 广增装订厂

版 次 2011 年 7 月第 1 版 印 次 2011 年 7 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16

印 张 17.25

字 数 272 千字

定 价 34.00 元

凡购买中国社会科学出版社图书，如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

本书出版由暨南大学“211工程”第三期“比较文艺学与海外华文文学”建设项目资助

广东省人文社科重点研究基地：暨南大学海外华文文学与华语传媒研究中心资助

前 言

东南亚区域，国家众多，国情各异；华文文学的生存境遇、发展状况，也差异较大。本书仅以华人都是作为所在国的少数民族，而且文学创作相对繁荣的菲律宾、马来西亚，印度尼西亚和泰国为例，尝试性地进行某些探索与研究。

20世纪80年代以来，尤其是90年代之后，东南亚华文文学呈现出一种新的发展趋势：华人文学与华裔文学，在文学观念、文学主题、创作方法等多方面，产生着互动，在不同中寻求着发展，在存异中寻求着靠拢；共同以所在国少数民族文学的面貌，出现在拥有多元族群的东南亚国家之中。

一 有关的基本词语

目前，学术界不仅对华侨文学、华人文学等概念有着诸多说法；而且，对华侨、华人、华裔等基本词语，也有诸多的用法与阐释。故而，在本论题展开之前，有必要对将要涉及的基本词语和主要概念先作一些清理和界定。

1. 东南亚土生华人、华侨、华人、华裔

对东南亚土生华人、华侨、华人、华裔这几个基本词语的理解，至为重要。因为对这一组基本词语的理解，既决定着我们对创作主体的认定和认识，也决定着我们对东南亚华侨文学、华人文学等概念的认识和阐述。

东南亚土生华人

指20世纪中期以前已经在东南亚生活与繁衍了数代，在某种程度上已经同化于当地社会的早期土生华人。他们有着较为明显的特征：既有来自父系的华人血统，也有来自母系的当地居民血统；既从出生于中

国的父亲那里继承了中国的风俗习惯，也从当地母亲那里承受了当地的文化与习俗；拥有倔强、勤劳和聪明的性格，并且崇尚教育和忠诚；他们与中国的联系不多，多已融会于当地社会之中。

在东南亚各国，对土生华人的称呼各有不同：印度尼西亚称为“土生”或“侨生”（Peranakan）；新马（主要是在原海峡殖民地，包括新加坡、马六甲和槟榔屿）将男的称为峇峇，女的称为娘惹，也有统称为侨生的；菲律宾称为 Mestizos；泰国称为洛真；越南称为明乡。土生华人，与 19 世纪中期以后大批南迁到东南亚的新移民，即所谓的“新客”相比，两者在文化适应、文化特征等方面都有重大差别，所以，许多学者把东南亚的华人社会划分为早期土生华人和新客两大部分^①。

东南亚华侨

指侨居在东南亚而仍然保持中国国籍的中国公民，主要是 19 世纪中期至 20 世纪中期来自中国的第一代或者第二代移民，是侨居在东南亚而仍然保持中国国籍的中国公民。也就是所谓的“新客”；在东南亚华人中，他们是保持着最鲜明的“中国人”特征的群体。

东南亚华侨的主要特性：“包括四个要素：（1）中华民族成分的要素。即具有广义的中华民族血统及其民族共同特征的人（民族成分）”；“（2）侨居海外的要素。主要是以经济、谋生为目的的海外侨民”；“（3）中国国籍继续保持的要素。这是法的概念，是区别于外籍华人或外籍华族的根本依据”；“（4）具有中华意识的要素。整体而言，华侨是一个有强烈中华民族意识的移民群体。就个体而论”，应该是具有“华侨意识的人才能称为华侨”。^②在这四个要素中，尤其是其中侨居国外而保持着中国国籍、保持着强烈的中华民族意识这两个特性，使东南亚华侨在相当长的历史时期中，与其他具有中华民族血统的群体保持着较大的差异。

^① 曹云华：《变异与保持—东南亚华人的文化适应》，中国华侨出版社 2001 年版，第 361—362 页。

^② 蔡苏龙、牛秋实：《“华侨”“华人”的概念与定义：话语的变迁》，《云梦学刊》2002 年第 11 期。

东南亚华人，有着广义与狭义之分，有着指涉整体与部分的差别。

广义的东南亚华人

泛指在东南亚历史与现实中，“具有广义的中华民族成分的人”。这里，所谓的“中华民族成分”，起码是包括了血统因素、文化与民族认同等含义。简单地说，就是不论是完全、部分或者少部分“具有中国血统”，认同中华文化、认同自己华人身份的人，我们都将其称为华人。如曹云华指出：“怎么样来辨别一个人是否是华人呢？根据目前东南亚华人的具体情况，单纯从外表上、血统上、语言上或宗教信仰等方面都难以确认，唯一简单可行的办法，就是根据这个人的民族心理，即他本人的民族认同，他认为自己是华人，那么，他就是华人。作为东南亚的华人，这个提法包含了三层意思，首先，从国籍和政治认同的角度看，他是东南亚人，如泰国人、马来西亚人、新加坡人等等；其次，从民族认同的角度看，他是华族移民的后裔，或者具有华人血统；再次，是从文化认同的角度看，他在文化方面仍然保留了华人的许多特色。”^①所以，广义的“东南亚华人”是一个整体性的概念，既包括“东南亚华侨”和狭义的“东南亚华人”，也包括在狭义的“东南亚华人”概念尚未出现之前，与“东南亚华侨”概念相对应的“东南亚土生华人”——即居留在荷、英等殖民政权管制下的东南亚，与中国已经基本上失去联系，但在某种程度上“具有中华民族成分”的人。

狭义的东南亚华人

特指 20 世纪中期以后，出现在东南亚新兴国家的具有中国血统的所在国国民；即“具有中国血统的外国国民”——“取得了外国籍而丧失了国籍的具有中华民族成分的人”；“华人这个新概念，是用来形容第二次世界大战以后，东南亚新兴国家的华裔公民”；“在 20 世纪下半叶，这些侨居华人变成当地公民的过程，却是一种新颖的，也是重要的历史现象”。^②狭义的“东南亚华人”，是广义的“东南亚华人”

^① 曹云华：《变异与保持——东南亚华人的文化适应》，中国华侨出版社 2001 年版，第 9 页。

^② 蔡苏龙、牛秋实：《“华侨”“华人”的概念与定义：话语的变迁》，《云梦学刊》2002 年第 11 期。

中的一部分，他们主要是由东南亚华侨演变而来。狭义的“东南亚华人”的概念，是与“东南亚华侨”等概念相平行的属于第二层次的概念。

东南亚华裔是指在居住国出生，并且拥有居住国国籍的华人。由于他们都是华人移民的后代，在居住国土生土长，因而往往是华人中“当地化程度更深者”。^①

2. 土生华人文学、华侨文学、华人文学、华裔文学

东南亚土生华人文学

是指19世纪末诞生于印度尼西亚及马来西亚等国和地区，发展与延续了50—60年的由早期土生华人用马来由语创作的文学，所以，又称土生华人马来由文学。

东南亚华侨文学

主要是指19世纪后期至20世纪中期，甚至更晚，侨居东南亚而仍然保持中国国籍的海外华侨创作的文学。

从某种意义上看，东南亚华侨文学，可以说是中国文学的一部分，是“中国文学在海外的一个分支”。因为有不少华侨，尤其是在中国现代文学时期，最终并未成为海外华人，他们选择了“归根”之路。就“国民”身份而言，他们始终都还是中国人。他们在海外的文学创作，确实是“中国文学在海外的一个分支”。

从另一种角度看，东南亚华侨文学，更是东南亚华人文学发展过程中的一个重要阶段，是不可或缺的阶段。东南亚华人文学以及整个海外华人文学，抹去了华侨文学，都将谈不上完整。并且，许多海外华人作家，都经历过由华侨到华人的转变。不少作品，尤其长篇小说的创作，对一位作家而言，就有可能跨越着华侨与华人这两个人生阶段。加之，在早期东南亚华侨作家中，有回归中国与留居当地的不同；而在留居当地者中，又有人籍居住国和保留中国国籍之分。时至今日，那些长期居留海外又始终保留中国国籍的华侨作家，尽管还有，毕竟为数不多。而

^① 蔡苏龙、牛秋实：《“华侨”“华人”的概念与定义：话语的变迁》，《云梦学刊》2002年第11期。

且，为数不多的这类作家，当下的生活方式与创作心态，与现代文学时期归国的华侨作家相比，也已经发生了较大变化。

东南亚华人文学

所谓“东南亚华人文学”的概念，也有广义与狭义之分、指涉整体与部分之分。

广义的东南亚华人文学

是指在东南亚历史与现实中，“具有广义的中华民族成分的人”——不论是完全、部分或者少部分具有中国血统、认同中华文化、认同自己华人身份的人的文学创作。所以，既包括“东南亚华侨文学”、狭义的“东南亚华人文学”和“东南亚华裔文学”；也包括由“东南亚华人”用汉语之外的语言——本地语言、殖民语言等进行的创作；如“东南亚土生华人文学”等。也就是说，广义的东南亚华人文学，强调创作主体是否为广义的东南亚华人。只要是广义的东南亚华人的创作，不论是用中文，还是“用‘外语’发出的声音”，都应该归为广义的东南亚华人文学。

采用广义的东南亚华人文学的概念，就是试图能够对东南亚华人文学特殊的历史性、多样性、复杂性，进行一种较为深入的理解和叙事。

狭义的东南亚华人文学

主要是指由于国籍的变化——由华侨身份变化为华人身份的东南亚华人作家所创作的文学。20世纪五六十年代以后，出于种种考虑，越来越多的东南亚华侨，入籍所在国。东南亚国家的华侨社会，也开始转型为华人社会。随着作家国籍身份的转换，东南亚华人文学已经分别归属于所在国文学，而不再是中国文学在海外的支流。

采用狭义的东南亚华人文学的概念，就是试图能够对这种持续了将近半个多世纪，因为创作主体的身份变化导致的多种变化，尤其是其中的多样性、复杂性，进行一种较为深入的理解和叙事。

东南亚华裔文学

是指20世纪中、后期以来，尤其是八九十年代以来，由在居住国出生、拥有居住国国籍的第二代、第三代，甚至有些还是第四代、第五代华人的文学创作。他们不像狭义的东南亚华人那样曾经期望“两

栖”，他们认为自己不是中国人，而是入籍国的一个少数民族——华族中的一员；他们自觉地要求政治身份与文化身份的统一，要求能够较好地融入“在地”。他们试图以新的姿态面对和处理“同化”与“融合”、祖国（所在国）和祖籍国（中国）的关系；从而建构一种属于这个族群的新文化、新文学——既不被所在国文化完全同化，也不是他们认为的“中国文化的旁枝末节”。

作为广义的东南亚华人，不论是土生华人、华侨、华人、华裔，最重要的一个共同特点，就是他们对自己具有的华人血统与华人传统的认同。也就是说，不论是完全、部分或者少部分具有中国血统、认同中华文化、认同自己华人身份的人，我们都将其称为华人。同时，也正是因为，都是“具有”与“认同”，却又存在着“完全、部分或者少部分”“具有”与“认同”的差异；所以，都是东南亚华人，就有了，或者说，却有了土生华人、华侨、华人与华裔之分别；也就有了东南亚土生华人文学、华侨文学、华人文学与华裔文学的同与不同。

二 创作主体心态的衍化

半个多世纪以来，东南亚华文文学作家的创作心态，已经经历了两次较具规模的转换：从华侨文学到狭义的华人文学，再到所谓的华人族群文学。但是，这两次转换的原因、特点，意义有所不同。

第一次转换，发生在20世纪50年代至60年代前后。转换的主要原因，是因为作家的国别身份发生了变化：由侨居当地的中国公民，变成了所在国的公民。随着作家入籍仪式的举行，几乎是在“一夜之间”，华侨文学脱去了“中国文学在海外分支”的“衣衫”，成为了归属于所在国文学的华人文学。与之相适应，文学的主要艺术视野，也从“面向中国”转向为“面向东南亚”。

第二次转换，发生在20世纪80年代至90年代前后，一直延续至今。转换的主要原因，是因为作家的身份意识发生了较为深刻的变化：由仪式性的入籍——身入心不入或者是身入心未入，转化为实质性的入籍——身心皆入或者是追求身心皆入。这一过程，从时间上看，历经了三十多年，正好是入籍仪式之后出生的一代新人——华裔，出生、成长

并涌现为文坛新人的必须时间；从文学观念看，转换途中的文学，自觉地将自己定位为所在国多元文学中的一元——作为华人族群的少数民族文学。与之相适应，文学的主要艺术视野，也从“面向东南亚”转向为“融入东南亚”。如果将第一次转换视之为被动性转换的话，第二次转换，也许就可以被视之为主动性的转换了。

在第二次转换过程中，可以发现许多新的气象：其一，是作家队伍的构成发生了重大变化——土生、土长的华裔作家，以极具冲击力的方式“闪亮登场”，形成一种“新人”与“老人”、华裔作家与华人作家“同台共舞”的新格局。其二，在“同台共舞”的新格局中，由于华裔作家作为“新人”的“劲舞”，不断激起许多新碰撞、新火花、新趋势；又由于华人作家作为“老人”的不甘示弱，争相以新的姿态、新的观念、新的方法作为回应，故而，“新人”与“老人”、华裔作家与华人作家之间，出现了互动、互促的共生趋势。其三，在互动、互促的大趋势中，由于多种原因，华裔作家与华人作家，是异中有同、同中有异；但是，就谋求作为所在国少数民族文学的生存、发展权利与质量，进而以谋求作为所在国少数民族文化的生存、发展权利与质量而言，二者则具有充分的共同性。

为了有别于20世纪50年代至60年代前后的第一次转换，我们将20世纪80年代至90年代前后的第二次转换，称之为当代转型；为了充分认识华裔作家与华人作家在“同台共舞”中显示出的新特征、新气象与新目的，我们将这种异中有同、同中有异，以谋求作为所在国少数民族文学的生存、发展权利与质量，进而谋求作为所在国少数民族的文化生存、发展权利与质量的文学潮流，称之为华人族群文学，或者称之为东南亚华文文学的新镜像。

应该说明的是，东南亚区域辽阔，国家众多，国情各异；华文文学的生存境遇、发展状况，也差异较大。即使在华文文学相对繁荣，而且华人族群在所在国同为少数民族的菲律宾、马来西亚，印度尼西亚和泰国，也存在着极大的差异。例如，同为所在国的少数民族，20世纪50年代至60年代以来，印度尼西亚华人承受的打击和灾难，都更为严峻；佛教在泰国影响极大，伊斯兰教在马来西亚、印度尼西亚影响极大；而

天主教在菲律宾影响极大。又如，菲律宾、马来西亚、印度尼西亚曾经有过被“殖民”的历史，甚至被多次“殖民”的历史，泰国则不同。而且，即使一国之内的不同区域，被“殖民”的经历也不完全相同，如马来西亚的“西马”与“东马”。

本课题的提出与展开，具有较大的尝试性，面对着许多困难。故而，我们将试图抓住三个主线：“望乡”主题——从故乡到原乡的转换；“父亲”形象——从强势到“弱势”的嬗变；华人文学与华裔文学在“异族叙事”中出现的多种变化，以探寻华文文学在发展与变化途中的新内涵与新特点，并且试图围绕上述三个主线，通过对华人文学与华裔文学所表现出的异中之同、同中之异的分析，进而探寻在当代转换过程中，华人族群文学在“自我”意识与文化意识等方面的特点、趋势。

目 录

第一章	“船”与“岸”的回望	(1)
一	“祖辈”与“祖辈”的故乡	(2)
二	“船”与“岸”的想象	(5)
三	在回首中重构历史	(13)
四	“故土”不在婆罗洲	(23)
第二章	故乡与原乡	(32)
一	此乡与彼乡	(32)
二	“家园”的乌托邦色彩	(41)
三	“一个国家、一个故乡”	(50)
四	“第三代橡胶树”	(55)
第三章	叙说“父亲”	(63)
一	“父亲”的英雄化	(64)
二	“父亲”的硬汉化	(67)
三	“弱势”的“父亲”	(70)
四	被审视的“父亲”	(78)
五	“父”与“子”的定位与反思	(90)
第四章	视角的调整	(106)
一	从“吉宁仔”到“蔡也古巴”	(106)
二	“拉子”与“半唐半拉”	(110)
三	“魔化”、“华化”与“还原”	(113)
第五章	“涵化”：自由与不自由	(122)
一	“涵化”特色与艺术视角	(122)
二	“自我”的担忧	(128)
三	“泰人”、“红毛”、印度人	(134)

四	审美技巧的推演	(143)
第六章	异与同的辩证	(147)
一	“烂熟的芒果”、“梦中情人”与“烂蚝西施”	(148)
二	“大爱叙事”与“比较叙事”	(160)
三	“形神分离”与“在而不属”	(171)
四	都市进程与创作中的互文性	(184)
五	“浪子回头”与双重肯定	(200)
第七章	艺术空间的新建	(208)
一	族群姿态与书写姿态	(208)
二	在钢丝上行走的“继子”	(218)
三	戴着与松解“镣铐”的舞蹈	(222)
四	在趋异与共生中发展	(224)
参考文献	(233)
后记	(264)

第一章 “船”与“岸”的回望

作为东南亚华人，不论是土生华人、华侨，还是华人、华裔，都有一个重要的特点：对自己“具有”，或者“部分地具有”的华人血统与华人传统的认同。正是由于以这个共同的“认同”作为基础，使得东南亚华人，生活在不同时空，却拥有一个共同的想象：对自己血统与传统的发源地——中国，作为“乡”的想象。而且，这种想象有如大江东去，坚忍不拔；又如天马行空，时有意外、时有创造。在一百多年的不懈追求与反复抉择之中，东南亚华人文学的所“望”之“乡”，给人一个由虚到实，又由实到虚；由远到近，又由近到远的观感。但是，应该看到，一个时代有一个时代的文学，作为时代的文学必有时代文学的内在追求：在当今的“望乡”想象中，东南亚华文文学中的此“虚”，已经不同于此前任何一种时代的彼“虚”，东南亚华文文学中的此“远”，也已经不同于此前任何一种时代的彼“远”了。

东南亚华文文学中的许多作品，都较为充分地描写了中国移民如何在当地开荒拓土、艰难创业、爱国爱乡等，较为完美地显现了东南亚华侨文学与华人文学时期的文学品格与“家”、“国”意识。

被誉为“印度尼西亚华文文坛开荒牛”的黄东平，自20世纪60年代中期以来就致力于小说创作，是一位横跨了几个历史纬度、经历了由华侨向华人转变的老作家，他的故乡书写就是老一辈华人“故乡”叙事的力证。

在特殊的语境中，为了避免当局的干涉，黄东平的小说多以“荷印”时代为背景，反映中国移民离乡背井，颠沛流离、艰辛悲苦的生活际遇，展示他们与当地原住民一起反殖民主义的斗争风云，可谓20世纪印度尼西亚华侨、华人坎坷历史的记录。在黄东平以华侨生活为题材的小说中，《侨歌》三部曲（《七洲洋外》、《赤道线上》、《烈日底

下》)占有重要地位。这一系列小说真实地再现了经受经济灾难后华侨的觉醒,反映了华工在各行各业华侨支持和声援下,与当地工人团结互助,奋起推翻殖民者的伟大壮举。小说塑造了华侨社会形形色色的人物形象,特别对华工形象的描写栩栩如生。

《侨歌》中的主人公大多属于第一代移民,他们对待故国和居住国的态度,也处于情感纠结的矛盾处境中。他们爱自己的祖国,也爱居住国;支持中国的学生运动,也积极领导和参与印度尼西亚的反殖民主义斗争。而黄东平自身的创作,更是为透视那段历史中的“故乡意象”提供了更多思考的空间。

一 “祖辈”与“祖辈”的故乡

如果把华人在印度尼西亚的发展历史分为土生华人、华侨、华人、华裔阶段的话,黄东平对故乡的想象应该是介于华侨意识与华人意识之间,或者说体现了二者的过渡与混合。

在黄东平笔下,故乡不是一个宏大的政治符号,在那些朴实无华的故事中,故乡被建构成一个父亲的“家国”形象,也是他心中摇曳多姿的“故乡”影像。

现实中的黄东平,便有一个令他思绪纷繁的“父亲”。他的父亲是苦难深重的中国大地上一个穷苦人家的孩子。“四岁的时候从闽南内地被卖到一个岛县的大户人家;十岁时,被这个‘大户人家’中当上‘荷印’当局委任的华人‘甲必单’的‘祖父’送出洋来。”而被带到“荷印”的父亲,当时只是一个“完全没有人关心的孩子,直至于头上生满了蚤虫……”当“甲必单”的家业被别的子辈耗光时,他就断然独自另外谋生了^①。对于黄东平而言,富商“祖父”是一个模糊的影子,而“父亲”——受苦受难的华人的典型代表却是清晰深刻的人生记忆。

在黄东平所述说的那个时代,华侨的“母亲”大多留在国内,海外的“父亲”不得不承担着“父亲与母亲”的双重责任。加之,黄东

^① 黄东平:《我与侨歌》,载《短稿一集》,新加坡教育出版社1984年版。

平的母亲不幸早逝，父亲成为了儿女们的生活之树与精神之根。所以，父亲在黄东平的生活和生命中，都占有极其重要的位置——“父亲”“给我们留下了最宝贵的东西：他用数十年的劳力养育了我们，也用一生的表现教育了我们。尤其是母亲在香港去世之后，他带着我们到南洋来；面对着三个十来岁的孩子，他不但是严父，而且是慈母……身兼两任”。正因如此，以至于当“父亲去世”时，他的感觉仿佛是天塌地陷：“一片刺心透骨的声音在我的耳边号叫，在我的脑子里号叫，在我心灵深处号叫。这撕裂我精神的声音，像一把火，我的感情全部烘烤得干枯了。我尽全力想把它甩掉、驱掉，但不能够，它越来越响，有如万斤重闸压下来，压下来……”^①

正是这种切身的体验，使黄东平在文学叙述中，能够较为深入和深刻地刻画出东南亚华人对创业、拓荒史上的第一代华侨的情感：刻骨铭心、毫不动摇的信任、依赖与追随。

《侨歌》三部曲中的故事，发生在印度尼西亚独立前的“荷印”时代——主要是在20世纪的20—30年代。应该说，这些关于父辈们的生活和情感，属于父辈们的记忆，并不是黄东平所熟悉的领域，但“儿子”对“父亲”复杂、深厚的感情，使黄东平决心以“宏大叙事”方式进行把握与叙说。对此，黄东平曾说：“必须从‘荷印’年代写起，而且把它当作一个重点。”^②

或许《侨歌》三部曲创作的意图是复杂的。但是还有一层重要的原因——从情感的角度而言，那就是作为“儿子”的黄东平，内心深处有一种永远无法挥去的对第一代华侨——“父亲”的强烈的情感与依恋，并且以此推展至对生活在“荷印”时代的“先辈们”的强烈的眷念。其中也许还隐藏着一种强烈的冲动，那就是要以“父亲”为聚焦点，以“忆旧”的方式，对华侨的历史——带着“浓厚的本族特性”的华侨历史，进行属于华人自己的想象与构建。

在殖民地时代，以及殖民地获得了独立之后，西方人一直都是殖民

^① 黄东平：《我与侨歌》，载《短稿一集》，新加坡教育出版社1984年版。

^② 黄东平：《父亲去世了》，载《短稿一集》，新加坡教育出版社1984年版。