

“世界华文文学”/“华语语系文学” 视野下的“新华文学”

——以《备忘录——新加坡华文小说读本》为中心

刘俊

(南京大学 文学院,江苏 南京 210023)

【摘要】 对于全球性的语种文学华文文学,海内外学界目前有两种主要的命名方式,一种以中国大陆学者为主,倾向于将这种文学命名为“世界华文文学”,另一种以海外学者为主,热衷于把这种文学命名为“华语语系文学”(sinophone literature)。本文通过对“世界华文文学”与“华语语系文学”两种命名的历史梳理和特征概括,对两者的差异性进行了比较和分析,并通过对新加坡华文文学(新华文学)重要选本的解析,阐释了“新华文学”在“世界华文文学”和“华语语系文学”两种不同文学谱系下的处境和命运。

【关键词】 世界华文文学; 华语语系文学; 新加坡华文文学(新华文学)

【中图分类号】 I339.095 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1000-5072(2016)12-0002-07

一、“世界华文文学”和“华语语系文学”

“世界华文文学”这一概念的产生与1986年7月在德国君斯堡(Guenzburg)举办的一个国际会议“International Conference on the Commonwealth of Chinese Literature”密切相关——最初的构想则来自更早的1985年,那年春天,来自大西洋两岸的两位学者马汉茂和刘绍铭在美国进行过一次讨论:能否把中国大陆文学、台湾文学、香港文学和马来西亚、新加坡、菲律宾等国的华文文学放在一起进行学术研讨——这个由德国汉学家马汉茂(Helmut Martin,德国鲁尔大学教授)和美国学者刘绍铭(时为美国威斯康辛大学教授)合作主办的会议,其中文名称被新加坡学者王润华汉译为“现代华文文学的大同世界”国际学术研讨会。经由这次会议的启发和作为后续的会议成果,1987年,《世界中文小说选》(上、下)由时报出版公司(台湾)出版。该小说选由李陀(中国大陆)、王德威(中国台湾/美国)、黄维樑(中国香港)、王润华(新加坡)、姚拓(马来西亚)、施颖洲(泰国)联合编选。

1988年8月,王润华又在新加坡主持召开了“第二届华文文学大同世界国际会议:东南亚华文文学”(Chinese Literature in Southeast Asia),对于为何用“大同世界”这个译法,王润华有个解释:“我这里所用‘大同世界’一词,是借用刘绍铭的翻译。他把‘大英共和联邦’(British Commonwealth)中的共和联邦加以汉化,因此成为‘大同世界’。目前在许多曾为殖民地的国家之中,一种用英文创作的英文文学已成长起来。这种文学目前称为‘共和联邦文学’。因此同样地,世界各国共同使用华文创作的文学作品,譬如在新加坡、马来西亚、菲律宾、印尼、泰国以及欧美各

【收稿日期】 2016-09-15

【作者简介】 刘俊(1964—),男,江苏南京人,南京大学中国新文学研究中心教授,博士生导师,主要从事世界华文文学研究。

【基金项目】 国家社会科学基金重大项目《华文文学与中华文化研究》(批准号:14ZDB080)。

地的,也可称为‘华人共和联邦文学’或‘世界华文文学的大同世界’。”^①虽然王润华这篇文章收到书中正式发表时已是1994年,但他1988年在新加坡举办“第二届华文文学大同世界国际会议:东南亚华文文学”时,已沿用“华文文学大同世界”这一说法,说明不迟于1988年他就有了“世界华文文学”的想法。

“世界华文文学”这一提法目前所能找到的最早记录,是1991年在香港由香港作联、《香港文学》、香港联会出版集团(《香港商报》)、岭南学院联合召开的“世界华文文学研讨会”上提出来的。在这次会上,当时的《香港文学》总编辑刘以鬯在发言中提出“世界华文文学发展到今天,已到了一个新的阶段,很应该加强这一世界‘内部’的凝聚力。我们要把世界华文文学作为一个整体来推动”,“因为华文文学活动已成为一种世界性的文学现象,华文文学同英语文学、法语文学、西班牙语文学、阿拉伯语文学一样,在世界上已形成一体系,各个国家的华文文学应该加强联系,彼此互动”,就是在这次会上,经曾敏之先生提议,成立了“世界华文文学联合会”筹委会——尽管“世界华文文学联合会”直到2006年12月才在香港正式成立^②。

1992年在11月,台北召开了首届“世界华文作家大会”(同时成立了“世界华文作家协会”,而“亚洲华文作家协会”早在1984年即已成立),世界华文作家协会在成立时发表宣言,“认为唯有华文作家以包容的、宽阔的胸怀,在世界各地互信互爱,团结一致,努力创作,才能让华文文学展现出中华文化的真善美,才能开创华文文学的新纪元”。

1993年8月,“世界华文文学国际研讨会”(第六届)在江西庐山召开;1994年10月,王润华出版《从新华文学到世界华文文学》;1994年11月,“中国世界华文文学学会”筹委会在云南玉溪成立(第七届);1995年12月,新加坡召开了第二届“世界华文作家大会”;2002年5月,“中国世界华文文学学会”在广州成立;2005年、2007年和2009年,“中国世界华文文学学会”分别在广东增城、河南焦作和江苏徐州召开了三届“世界华文文学(高峰)论坛”。2007年,马来西亚华文作家协会开办了“世界华文作家网”;2013年12月,“世界华文作家联合会”在香港成立。

通过对“世界华文文学”这一名称形成过程的回顾,我们发现“世界华文文学”由海外(华人和非华人)学者最先提出,经过中国香港、台湾学界(创作界)的推动,最终在中国大陆学界蔚为大观——也就是说,“世界华文文学”这一名称,是一个凝聚了海内外学者的集体智慧和一定共识,在历史中形成的概念。

当然,由于所处位置和各自的出发点以及诉求并不完全一致,因此“世界华文文学”的“能指”(signifier)出现之后,对其“所指”(signified)的理解却出现了分歧,概括起来,主要有这样几种不同的看法:

(一)就“世界华文文学”的内容和范围而言^③

(1)王润华、张炯、胡经之、许翼心等学者认为,世界华文文学应包括中国大陆文学,即世界华文文学=中国大陆文学+台港澳暨海外华文文学。

(2)陈公仲认为,世界华文文学包括中国大陆文学,即世界华文文学=中国大陆文学+台港澳暨海外华文文学,但研究重心,不包括中国大陆文学,而在台港澳暨海外华文文学。

(3)刘登翰、陈映真则提出世界华文文学不包括中国大陆文学,即世界华文文学=台港澳暨海外华文文学。

(4)陆士清则认为,世界华文文学不包括中国大陆文学和台港澳文学,即世界华文文学=海外

^① 王润华《从亚洲华文文学到世界华文文学的大同世界》,王润华《从新华文学到世界华文文学》,收入新加坡潮州八邑会馆文教委员会1994年版,第252页。

^② 饶芃子《“世界华文文学联合会”成立感言》,《华文文学》2007年第3期。

^③ 以下所引学者的观点,请参看他们的相关文章。

(国外/外国) 华文文学。

(5) 海外学者李有成认为,其实并无世界华文文学这回事,它是想象、建构的结果。^①

(二) 就“世界华文文学”的语言、位置和文化关系而言

(1) 陈贤茂认为,凡是用华文作为表达工具而创作的作品,都可称为华文文学;华文文学和华人文学是两个不同的概念。

(2) 刘以鬯认为,华文文学应是广义的华文文学,除了用华文作为表达工具的华裔作家与非华裔作家外,还包括用外文作为表达工具的华人作家与汉学家。

(3) 饶芃子、费勇、陈公仲等学者则指出,世界华文文学是一种语种文学。

(4) 刘登翰、许翼心强调,中国大陆文学与世界华文文学的关系表现为:中国大陆文学为“核心与主体”,是“母体与源头”。

(5) 海外学者周策纵、王润华则提出,“双重传统”(Double tradition)与“多元文化的文学中心”(Multiple literary Centers)。

(6) 笔者则将“世界华文文学”定义为,是以中文/华文为书写载体和创作媒介,在承认世界华文文学的历史源头是来自中国文学,同时也充分尊重遍布在世界各地的中文/华文文学各自在地特殊性的前提下,统合中国(含台港澳地区)之内和中国之外的所有用中文/华文创作的文学,所形成的一种跨区域跨文化且复合互渗的文学共同体。^②

也就是说,在我看来,“世界华文文学”其范围包含中国(大陆+台港澳)文学和海外华文文学(除中国以外的所有国家的华文文学)。其书写文字为华文,其源头是中国文学,其立场是尊重、肯定所有不同国家、地区和区域华文文学的在地性,并以此作为衡量不同国家、地区和区域华文文学价值的重要标准,其基本特点是跨区域和跨文化且复合互渗,其作为一个整体是个华文文学的共同体/大同世界。

几乎与“世界华文文学”这一名称同时出现的,在海外学界还有一个 sinophone(汉译为“华语语系文学”)概念。sinophone 这个词最早由西方学者 Ruth Keen 在 1988 年首次使用,他用 sinophone communities 来定义包含“中国大陆、中国台湾、中国香港、新加坡、印度尼西亚和美国”在内的中文文学,后来 sinophone 经由史书美的系统阐释、理论提升和王德威的“汉化”,逐步向汉语学界“蔓延”并有所“发展”,进而成为汉语学界研究华语/华文写作的核心概念之一,然而,这个“华语语系文学”与“世界华文文学”在出现之初并非没有交集,后来在汉语学界力倡“华语语系文学”的主要学者王德威,也是 1987 年时报版《世界中文小说选》的编选者之一;而陈鹏翔在 1993 年 5 月发表的一篇文章《世界华文文学:实体还是迷思》^③中,也曾经提到“sinophone”(华语风)一词——这使得在一篇文章中,“世界华文文学”和“sinophone”(华语风)两个概念还曾同时出现过。在这篇文章中,陈鹏翔认为“我想象中的‘世界华文文学’应只是一个松弛的概念,像英语风、德语风和法语风一样,在这概念之下,各地区的华文文学与母体的台湾文学、中国文学应该是大中心与小中心的辩证、互动关系,而不应是中心与边缘、主流与支流这种含有霸权的、主宰的关系”^④,在文章中他甚至认为“如果世界华文文学是华语风,则我想它应是一个松动的结合体,一个跟其他文学世界构成众声喧哗的标签”^⑤,也就是说,在陈鹏翔的心目中,“世界华文文学”与华语风(sinophone)“能指”虽然不同,但它们其实可以是同一个“所指”。

① 李有成《世界华文文学:一个想象的社群》(台湾《文讯》1993年1月号)。

② 刘俊《世界华文文学:跨区域跨文化存在的文学共同体》,《香港文学》2013年5月号。

③ 陈鹏翔《世界华文文学:实体还是迷思》(台湾《文讯》1993年5月革新第52期)。

④ 陈鹏翔《世界华文文学:实体还是迷思》(台湾《文讯》1993年5月革新第52期)。

⑤ 陈鹏翔《世界华文文学:实体还是迷思》(台湾《文讯》1993年5月革新第52期)。

虽然“世界华文文学”和“华语语系文学”(华语风)曾经有过交集甚至“合二为一”,但最终它们“花开两朵,各表一枝”。从总体上看,目前海外学者比较热衷于用“华语语系文学”概念而大陆学者则倾向于用“世界华文文学”的说法,导致这种现象出现的原因非常复杂,这里有海外学者在西方主流学界寻求“创新”和“突破”的企图和冲动,也有争夺理论话语权和意识形态博弈的学术政治,但我在这里想特别指出的是,无论是 sinophone literature 的理论建构者史书美,还是“华语语系文学”的推动者王德威,虽然他们俩的“华语语系文学”立场有所不同,内涵也有差异,但他们都是以“解中心”为诉求,力图消除/解除(大中国)中心/四海归心/万流归宗”。史书美的“华语语系文学”概念将中国文学排除在外,建立在以“分解”/解构为核心的后殖民理论基础之上,其潜在的解构对象,是针对所谓的“中国中心主义”和大中华的“中国性”;王德威(正是他将 sinophone literature 汉译为“华语语系文学”)的“华语语系文学”,一方面将“中国大陆”文学纳入“华语语系文学”的范畴,另一方面,他也认为毋需“浪漫化中华文化博大精深、万流归宗式的说法。在同文同种的范畴内,主与从、内与外的分野从来存在,不安的力量往往一触即发,更何况在国族主义的大熏下,同声一气的愿景每每遮蔽了历史经验中断裂游移、众声喧哗的事实。以往的海外文学、华侨文学往往被视为祖国文学的延伸或附庸。时至今日,有心人代之以世界华文文学的名称,以示尊重各别地区的创作自主性,但在罗列各地样板人物作品之际,改编的意图似乎大于其他”^①。

较之“华语语系文学”的“分解”特性,“世界华文文学”则是以构建世界性的“华文文学共同体”/“华文文学的大同世界”为追求,以描绘跨区域跨文化并且彼此之间复合互渗的华文文学作为一个文学共同体的整体样貌、区域特色、彼此互动互渗的形态为目的。如果说前者注重“分”(本土),后者则关切“合”(大同);前者强调区域特性,后者则聚焦总体观照;前者是一种“挣脱”和“外散”;后者则是一种“凝聚”和“内敛”。

二、新加坡华文文学《备忘录》

《备忘录——新加坡华文小说读本》由新加坡南洋理工大学的两位教授柯思仁、许维贤主编,共收录了新加坡不同历史时期的华文小说22篇,时代跨度从20世纪40年代至21世纪。新加坡华文文学(简称“新华文学”)如果放在“华语语系文学”的“系列”中看,它似乎是“华语语系文学”这个文学“家族”中具有“独立”性的一支或一“系”,从“国别”属性上来看,这当然没有问题,可是放在“文学”属性中看,新华文学与中国文学、新华文学与马华文学的纠葛却自始至终。新华文学的诞生,是中国“五四”新文学的海外延伸,当年的侨民文学(移民文学/华侨文学),自可视为中国文学的海外形态,随着“南洋色彩”(“南洋文艺”)和“马华文艺独特性”的提倡、本土意识的增强,马(新)华文学逐步从中国文学中剥离出来,成为有别于中国文学的在地文学(马华文学/新华文学),然而,此后的马华文学/新华文学虽然已不再是中国文学中的海外“侨民文学”,可是它(们)与中国文学的联系却割舍不断。首先,它(们)使用的文字(华文)与中国文学一样,都是汉字(华文),因此,附着/编码在汉字上的中华文化信息/符号,自然会通过汉字(华文)留存在马华/新华文学中,对马华/新华文学产生“与生俱来”/“天然”的影响;其次,中国文学(从古代到现代)中的重要作家和作品、思潮和流派,是马华/新华文学模仿、学习、借鉴的主要对象,也就是说,中国文学对马华/新华文学的影响,从观念到主题、从语言到结构、从修辞到人物形象,可谓无处不在;再次,马华/新华文学在将近一个世纪的发展过程中,无疑已发展出有别于中国文学的“独特性”(属性)和自己的风貌(风格),但它对中国文学的“致敬”却从未停止——这种“致敬”,既可以是对华文的念兹在兹和精

^① 王德威《华语语系文学:边界想像与越界建构》,《中山大学学报》2006年第5期。

致化运用,也可以是对从古至今中国文学中重要作家/作品的互文和拟写、改写和重/再写——就在这本《备忘录》中,我们就看到了新华作家梁文福、杜南发对鲁迅的致敬;姚紫、张挥对鲁迅、郁达夫、胡适、老舍、徐志摩的致敬;迈克、孙爱玲对张爱玲的致敬;英培安对白桦的致敬;希尼尔对西西的致敬。而在赵戎、威北华、苗秀、潘正镭等人的作品中,他们以“新华文学”的方式,对中国现代文学中的左翼传统和写实主义文学表达了自己的敬意。

梁文福的《獠,有此事》以鲁迅的《狂人日记》为“互文”底本,“仿照”《狂人日记》中的“狂人”视角,从少年“獠”的角度,以亦兽亦人的语气(仿佛“狂人”亦正亦狂的语气),写出了它(他)的“吃人”冲动和“被吃”恐惧(正与《狂人日记》中的“狂人”相似)。梁文福的这篇小说,不但在总体立意(“吃人”与“被吃”)和艺术手法(写实与象征的结合)上,受到了鲁迅《狂人日记》的深刻影响,就是在一些经典文句上,也直接采自/仿自《狂人日记》如“今天晚上,很好的月光”、“没有被吃的母亲,或者还有”、“救救母亲”(《狂人日记》中的原话为“没有被吃的孩子,或者还有”、“救救孩子”)等。

如果说梁文福的《獠,有此事》以“互文”的方式表达了对鲁迅的敬意,那么杜南发的《玻璃世界》则以一种“化用”的方式对鲁迅著名的“铁屋子”意象进行了“改写”,并以此表明了自己对鲁迅的继承。《玻璃世界》中的“他”觉得“整个世界就像四面玻璃,巨大透明而且立体”,而在这个“紧迫得叫人难受得几乎发狂”的“窄小空间”里,“在这四重玻璃的包围下”,他“竟然是自由的”——然而这种“自由”又是十分“受限”的,因为“那层玻璃总是跟着他行动,如影随形的,总是在那儿,在离他眼前不到一寸的地方,只要他呼一口热气就马上可以感觉到”,在这层玻璃的包裹下,“他”成了“玻璃人”并且“他”发现,原来这个世界上的其他人其实也都是“玻璃人”——作为一个在“玻璃世界”中“清醒”的“玻璃人”,他“切肤地感觉到这世界铁青而且冰冷的面孔”。虽然在《玻璃世界》中的“玻璃人”比起鲁迅的“铁屋子人”多了一些“存在主义”的色彩,“他”对“存在”的状态、意义和价值的追问和思考,是《呐喊·自序》中的“我”所没有的,但“他”的本源,无疑源自鲁迅《呐喊·自序》中流淌着的那种思考世界和看取世界特有方式的“血脉”。在姚紫的《夜茫茫》和张挥的《白笑与阿祥》中,我们可以发现在中国现代作家(鲁迅、郁达夫、胡适、老舍、徐志摩、沈尹默、刘半农、陈绵、汪敬熙等)笔下出现的“人力车夫”形象,在“新华文学”中有了新的延伸和变异。如果说鲁迅的《一件小事》表达的是知识者在劳动者面前被“榨出皮袍下面藏着的‘小’来”的自省;胡适的《人力车夫》和徐志摩的《谁知道》呈现的是知识者对劳动者既同情又无助的复杂情愫;郁达夫的《薄奠》昭示的是知识者对劳动者艰苦生活和悲剧命运的深切同情;老舍的《骆驼祥子》揭示的是劳动者(人力车夫)祥子挣扎奋斗却终究归于失败的人生悲剧,那么姚紫和张挥则将中国现代文学中的“人力车夫”情结和“人力车夫”形象在“新华文学”中进行了新的组合和重装:虽然姚紫的《夜茫茫》不但带有明显的郁达夫小说《茫茫夜》的命名痕迹,而且也隐含着《薄奠》中“人力车夫+女性”的模式,但姚紫毕竟在人物关系上进行了调整和改进,去掉了《薄奠》中的知识者“我”,而直接表现同为劳动者的人力车夫和女性间的温情关系;张挥的《白笑与阿祥》在表现人力车夫和女性间温情关系的同时,还代入了人力车夫和女性同为“南洋大学”募集基金的社会意涵——相对于姚紫的《夜茫茫》单纯表现男女之间的微妙情感和受压迫阶级的悲苦,《白笑与阿祥》在表现(单方面的)男女之间微妙感情之外,呈现的“南洋”色彩更为浓烈(为“南洋大学义踏”只会出现在新加坡),具有的社会性(为社会出力)更加强烈。

这种既受惠、继承和延续了现代文学的成果和传统,同时又有所变异、改进并融入本地(“南洋”、新加坡)色彩和立场的文学创作,在某种程度上讲是“新华文学”以一种特殊的方式,对中国现代文学进行着时空差异后的回响和观照——换句话说,也就是中国现代文学的“血脉”,已成了“新华文学”的“胎衣”和DNA,虽然“新华文学”是个新生儿,与中国现代文学已然两分,但在它的形貌特征上,却依然可以看出两者的形似或神似!

同样的情形还发生在迈克和孙爱玲对张爱玲的沿袭、英培安对白桦的化用、希尼尔对西西的承袭。迈克的《黯然记》很容易令人联想到张爱玲的《惘然记》,张爱玲擅长也是其作品中的一大基调“苍凉的手势”我们在迈克的《黯然记》中赫然可见,在这篇表现异性恋女子芙蓉和同性恋男子何锦明暧昧情感的故事中,人生的无奈,用张爱玲《惘然记·序》中的一句话来解释可能最恰当不过:“爱就是不问值得不值得。这也就是‘此情可待成追忆,只是当时已惘然’了”。从张爱玲的“惘然”到迈克的“黯然”,其中既有遗传也有变异,两者之间的“血脉”联系,清晰明了。

如果说迈克对张爱玲的“遗传”,是一种命名学和内在精神实质的沿袭,那么在孙爱玲的《碧螺十里香》中,孙爱玲对张爱玲的承袭,就是一种文字风格上的眉眼神似。张爱玲小说的动人之处,除了人物鲜明生动和故事平凡中寓奇崛之外,她的文字风格和修辞手段,是形成“张爱玲风”的一大要素,“新旧文字的糅合”^①是论者对张爱玲小说文字风格的评断,而在我看来,文字的精巧、锐利和贴切,才是张爱玲小说语言自成风格的根本所在。在孙爱玲的《碧螺十里香》里,我们看到了张爱玲语言风格的遗留,在这段文字中,熟悉孙爱玲的人都能从中感受到张爱玲文字的神韵——虽然在文字的功力上似乎她还难以与张爱玲比肩:

她们几个都已亭亭玉立,虽然穿的是赶着缝出来的直腰郁蓝色麻布旗袍,却是无比端庄,脸上虽没有施脂粉,但气质沁人,在灵侧一点头,一鞠躬,绝不马虎……

张爱玲在新华文学中的影响力,当然不只体现在迈克和孙爱玲身上,其实在梁文福的小说世界里,张爱玲的“影子”也时有闪烁。事实上“新华文学”作家对中国文学的营养汲取和DNA继承,是跨越不同时段和不同区域的,除了对1949年以前的中国现代文学多有承袭之外,对1949年以后的中国当代文学以及中国台湾地区、香港地区文学的继承,也所在多有。在英培安的小说《不存在的情人》中,“我”的“情人”培培的一句话“你爱你的国家,但国家爱你么”,针对的是新加坡的华人现实,援引的却是中国当代作家白桦的电影剧本《苦恋》中女儿反问父亲的话(《苦恋》中的原话为:“您爱这个国家,苦苦地恋着这个国家……可这个国家爱您吗?”),这一引用以及作品中“我”对培培的反问“你也读过白桦的东西?”清楚地表明了当代文学对“新华文学”的影响——这种影响不仅体现在英培安的小说《不存在的情人》与白桦的电影剧本《苦恋》这两个文本之间的互文关系,更体现在这种“化用”是如此的浑成且与新加坡的当下社会十分贴切;而希尼尔的《浮城六记》,也显然受到了中国香港作家西西《浮城志异》的启发,在某种意义上讲,《浮城六记》是希尼尔针对新加坡的社会现实,套用《浮城志异》的观察方式和书写形态,将新加坡比照中国香港(作为“浮城”),沿用西西的“浮城”命名,对《浮城志异》进行新加坡式的摹写、改写和重写。至于赵戎的《古老石山》、威北华的《手》、苗秀的《太阳上升之前》、潘正镛的《沉船记》,则无论是故事题材、作品主题、人物塑造、创作手法,都可以在中国现代文学中的沙汀、丁玲、张天翼、叶紫等左翼作家的作品中,发现某种“前世”痕迹的遗留——也就是说,新华文学中的众多作家,无论他们的文学观是注重人性挖掘、形式探索,还是强调社会动能、现实意义,他们都曾得到过中国(包括台港澳)现当代文学的滋养和哺育,虽然他们后来都脱胎换骨,成为外在于中国文学的“新华文学”作家,但他们文学“血液”中的中国现当代文学DNA基因,却伴随着他们的文学创作,在历史的长河中流淌,在成长的过程中形塑,在文学的世界中成像!当他们在进行姿态各异、深具本土色彩的“新华文学”创作的时候,或在不经意间(集体无意识),或是有意识地自觉,他们都会对中国现当代文学(白话写作、方言表现、人性挖掘、形式创新、左翼传统、写实方法)流露出、表达出自己的异时空回响和新加坡式敬意。

就这部《备忘录——新加坡华文小说读本》而言,编者认为“新加坡的华文文学,除了作为官方建构的国家文学(以四种官方语文为分类方式)的环节之一,也可以被视为以华语语系书写的小文

^① 余彬《张爱玲传》桂林:广西师范大学出版社2001年版,第169页。

学,是写给新加坡人的备忘录(memorandum)”,这种文学体现的是“一种为了遗忘而产生的文学,或者一种一直跟遗忘进行抗争的文学”,^①从书名确立和编选者的这段编辑动因自白中,不难看出,这本《备忘录》其实带有一种强烈的活化石感和悲凉感。

“新华文学”所具有的这种活化石感和悲凉感——“马华文学”或许(将来)也会有同样的“感”,是同“新华文学”(“马华文学”亦然)的生存处境密切相关的,虽然“新华文学”在新加坡文学生态/环境中,数量巨大,成就不低,但从某种意义上讲,“新华文学”/“马华文学”是一种在当地(新加坡、马来西亚)无根/漂浮的文学,“新华文学”(“马华文学”)在所处的社会文化环境中,有一种上不入天(不是中国文学)、下不着地(在所在国的文学地位十分尴尬、可疑)的悬浮特性——如果说新加坡是“浮城”,那么“新华文学”就是“漂/悬浮的文学”。这样的文学,其存在如果把它视为“华语语系文学”中的一“系”,那么从时间上看,它可以说“前无古人”(源自中国文学),将来是否“后有来者”也颇不乐观、明朗;从空间上看,它有国别属性,却无(缺乏足够的)文学地位;从时间轴上看,“新华文学”/“马华文学”是样本化的(活化石);从空间轴上看,“新华文学”/“马华文学”是漂(悬)浮性的。“新华文学”/“马华文学”的样本化和漂浮性,决定了它们的悲凉感!

就此而言,如果在这个时候还去强调“新华文学”(“马华文学”)的“华语语系”特征,无疑是强化、突显了它(们)的“样本化”和“漂浮性”特性,因为在突出它们的本土特性的同时,它们的这种样本化和漂浮性特征得以放大,悲凉感也更为深重。然而,如果把“新华文学”(“马华文学”)放在“世界华文文学”的总体框架下来认识,那么它们就落到了实地,找到了归宿,因为在“世界华文文学”的视域中,“新华文学”本来就是“边界模糊”的,历史上它与“马华文学”的彼此重叠和难以分割,现如今它与“马华文学”和“新移民”作家的复合互渗,都使“新华文学”难以真正做到边界明晰,作为一个华文(语言)文学社群,“新华文学”其实具有一种弥漫性、游移性、包容性和与他者(“马华文学”)的重叠互渗性。在这样的情况下——也就是说,在“世界华文文学”的总体观下来看取“新华文学”,就会发现,此时如果把“新华文学”的“样本化”理解成独特性或许依然存在,但“新华文学”的“漂浮性”却就此消失——因为它们是“世界华文文学”这个文学共同体中不可或缺的重要构成。只有放在“世界华文文学”的这个文学共同体下面,“新华文学”(包括“马华文学”)的本土性和独特性,不但非常“实在”,而且还成为它们介入“世界华文文学”这个文学共同体时赖以存在的价值和得以参与的基础——此时它们面对的,是“世界华文文学”这个文学共同体,而不是它们所在国家的文学生态和文学政策。这时的新华文学(马华文学),具有的就不是“备忘录”特性,而是“世界华文文学”中的一方天地,而“世界华文文学”也因有了新华文学(马华文学)的介入和参与而丰富多彩,更具价值!

[责任编辑 闫月珍 责任校对 池雷鸣]

^① 柯思仁、许维贤《华语语系在新加坡的备忘录》,作为“导论”收入[新加坡]柯思仁、许维贤主编《备忘录——新加坡华文小说读本》,新加坡:南洋理工大学中华语言文化中心、八方文化创作室2016年版,第6页。

English Abstracts

How to Know Chinese Literature in Singapore: From the Perspective of Chinese Literature in the World or Sinophone Literature

—Based on *Memorandum: A Reader of Singapore Chinese Short Stories*

LIU Jun

*School of Liberal Arts, Nanjing University
Nanjing 210023, China*

Abstract: As one kind of globalized literature, Chinese literature around the world was named in two ways: Chinese literature in the World and Sinophone Literature. The former was named by those scholars who mainly came from mainland China, and the latter was named by those scholars who mostly came from the United States. In this paper, author not only attempts to describe the history and summarizes the features of Chinese literature in the world and sinophone literature separately, but also intends to compare and analyze the differences between the two concepts. Furthermore, according to the two ancestries, the essay also wants to explain the position and destiny of Chinese literature in Singapore with the book *Memorandum: A Reader of Singapore Chinese Short Stories*.

Key words: Chinese literature in the world; Sinophone literature; Chinese literature in Singapore

Feeling Crowded of the Space: One City Culture of Hong Kong

LING Yu, XUE Ya-cong

*Literature College, South China Normal University
Guangzhou 510006, China*

Abstract: Because of the narrowness and crowding, people in Hong Kong frequently find themselves trapped in a tiny space. From the perspec-

tive of physical space, Hong Kong grew from the form of vertical to that of volumetric. Tang building in early time, the heritage of Lingnan culture which was influenced by the Western culture as well, was characterized by the inner space sectioned to many smaller ones. After the 1960s, most citizens lived in the skyscrapers, and the symbol of the pipe, troglodyte and the frizzy man became metaphors of the stereoscopic reality. As to the aspect of psychological space, the writers created the sign of Door and Window to denote the theme of peep and escape and represent the spirit of "My City". For the presentation of the crowded space in Hong Kong, writers have different ways of writing: the style of Xixi, Luo Qirui and Xu Anhua is warm and optimistic, while the style of Wang Jiawei, Pan Guoling and Han Lizhu is gray and anxious, which suggests the state of people's mind in modern Hong Kong.

Key words: crowd feeling of the space; vertical city; volumetric city; siege; escaping from the city; utopia; heterotopia

Do FDI Firms Have Higher Environmental Efficiency —Take Dongguan as an Example

WANG Bing, LIU Ya

*College of Economic, Jinan University
Guangzhou 510632, China*

Abstract: When dividing the whole production into production progress and management progress, our study shows that compared to domestic firms, FDI firms have higher environmental efficiency owing to higher management efficiency while the production efficiency is not significantly different from that of domestic firms. The results indicate that FDI firms don't employ cleaner production technology in the production progress. On the contrary, they mainly make extensive production with our