

中文文學體系與版圖的重構

《當代中文小說作家22人》韓譯版譯者後記

本書收錄的作家論對象，大體為1980年代以後有所成就的作家們。不僅可以視作有關中文小說的學術著作，而且也可作為一種中文小說的導論指南來讀。作者王德威在廣泛的文化語境裡探討中文小說變遷的深層脈絡，重構全世界中文文學的譜系與版圖，引起了全世界中文學界的強烈反響。

1

本書譯自美國哈佛大學王德威教授（David Der-Wei Wang）的中文著作《跨世紀風華——當代小說20家》。最初，原作的台灣版本（台北：麥田出版，2002.8）收錄20篇作家論，書名自然定為「20家」。然而此後在中國大陸出版時，根據出版社的要求，北京初版本（北京：三聯書店，2006.8）和再版本（北京：三聯書店，2007.12）分別更換及追加了一位作家。由此，作家人數隨著出版地區和時期的變化而發生了改變，結果總共變為22人。韓文版翻譯了全部22人，而按照作者的決定書名定為《當代中文小說作家22人》。

作者王德威（1954～）生於台灣，其父母於20世紀中期從中國大陸移居到台灣，即台灣所謂的「外省人」。1976年畢業於台灣大學外文系，後在美國威斯康辛大學攻讀比較文學專業，並於1978年獲得碩士學位，1982年獲得博士學位。曾先後在台灣大學（1982～1986年）、哈佛大學（1986～1990年）、哥倫比亞大學（1990～2004年）任教，2004年以後擔任哈佛大學東亞語言文明系教授，從2014年起兼任比較文學系教授。2004年，成為台灣中央研究院（相當於大韓民國學術院）院士。

王德威著作極為豐富，英文著述有*The Lyrical in Epic Time*（2014）、*The Monster That Is History*（2004）、*Fin-de-siècle Splendor*（1997）、*Fictional Realism in Twentieth Century China*（1992）等，中文著述有《現當代文學新論——義理、倫理、地理》（2014）、《現代抒情傳統四論》（2011）、《後移民寫作》（2007）、《台灣：從

文學看歷史》(2005)、《被壓抑的現代性——晚清小說新論》(2005)、《跨世紀風華——當代小說20家》(2002)、《眾聲喧嘩以後——點評當代中文小說》(2001)、《如何現代，怎樣文學？——十九、二十世紀中文小說新論》(1998)、《想像中國的方法——歷史·小說·敘事》(1998)、《眾聲喧嘩——三〇與八〇年代的中國小說》(1998)、《小說中國——晚清到當代的中文小說》(1993)等二十幾本。此外，還有數百篇論文、評論、書評，以及數十本譯書、編書、編著等。

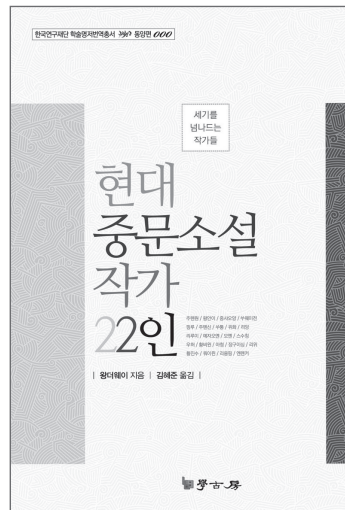
王德威通過有創意、有深度的研究與評論，為中文文學提供了新的想像空間，為全世界中文學界開啟了新的研究場域。他的卓越學術成果，或引起眾人的讚嘆，或引發激烈的爭論，在此我僅對其中的一部分進行考察。¹

2

根據王德威的觀點，19世紀中半到20世紀初的中國文學即晚清文學，包括狎邪小說、公案俠義小說、譴責小說、科幻小說等，展現出「眾聲喧嘩」(Heteroglossia)的旺盛景象。這顯示了中國文學自身的內在發展力量，也顯現了不是對「遲來的現代性」(西方式現代性)、而是對「自發的現代性」(中國式現代性)的豐富想像和潛力。換言之，晚清文學就是一個新興文化場域，其中的世變與維新、歷史與想像、國族意識與主體情操、文化生產技術與日常生活實踐等議題，展開激烈對話。晚清文學蘊含傳統內部的自我改造與變化的契機，因此，學界必須打破將20世紀前後的中國文學／文化看作西方的衝擊和中國的回應等成見。王德威的這種主張引領了對晚清文學的研究熱潮，進而也引出了關於「現代性」的全新視角。

根據王德威的觀點，晚清文學對其未來(現代)具有豐富的想像與潛力，如此看來，它不是一個結束舊時代的文學或者過渡時期的文學，而是一個被壓抑了的、卻開啟新時代的文學。20世紀初以來隨著強烈的「啟蒙與救亡」觀念和現實主義思潮全面浮現，晚清文學的想像與潛力就有所被隱蔽壓抑。儘管如此，「被壓抑的現代性」仍在其後延綿不絕。例如，狎邪小說、公案俠義小說、譴責小說、科幻小說等都衍變為20世紀中國現代文學的四個方向——對欲望、正義、價值、真理(知識)範疇的批判性思考，以及對如何敘述的形式性琢磨。王德威的這種邏輯和觀點給中文學界巨大的衝擊，因為中文學界一向將中國近代文學和現代文學的關係視為斷裂乃至飛躍，或以為前者和後者之間雖有連續性，但前者只不過是後者的準備階段而已。尤其是他的這種觀點賦予了從一個現有的模式向另一個全新的模式轉換的可能性。中文學界一向將中國現代文學視為受到西方文學的衝擊而回應的結果，一種移植品或模仿品，但此後可以將它視為既繼承中國文學傳統，又吸收西方文學影響而成為的新的創造。而且他的視角還為1980年代以來的「重寫文學史」潮流揭示了一種新的方向。

根據王德威的觀點，晚清小說對現代化的豐富創造力，雖在被壓抑的狀態下，仍以欲望和情色、正義和秩序、怪誕方式的現實再現、對歷史本身的狂想等形態，不斷暗流於整個20世紀。而且到了20世紀末終於浮出表面，又一次展示了「眾聲喧嘩」的面貌。1930年代的鴛鴦蝴蝶派小說、新感覺派小說，1940年代的張愛玲小說，1950年代的新派武俠小說，以及世紀末的新狎邪小說、反英雄主義小說等都可證明。尤其「張派」小說所表現出日常人生的重複敘事，就表現了一種真實人生的節奏和平民生活的欲望。與此



《當代中文小說作家22人》韓譯版依據台灣版本《跨世紀風華——當代小說20家》及中國大陸版本，翻譯了全部22位作家論。

同時，王德威將20世紀文學的特性和功能，與晚清小說相聯繫，從日常敘事的角度進行了新的分析，這事實上展示了全新的文學史敘述模式，即顛覆了過去中國現代文學界所看作傳統和主流的「啟蒙與救亡—現實主義—社會主義／反共主義」體制。再者，這不外是以小道理乃至瑣碎化的「小說」來重新審視「巨大敘事」——現有的官方「歷史」。因此，他的企圖一方面受到了強烈的批判，認為那僅是從新保守主義或者新自由主義出發的空想主張，另一方面卻也得到了熱烈的好評，認為是從非政治社會背景而是文化自身邏輯出發的合理主張。

根據王德威的觀點，1980年代以來，中文學界慣用中國文學、台灣文學、香港文學、澳門文學、華文文學這樣的術語、概念、範疇，這事實上是默認中國大陸文學為中心，其餘都是由此延伸而出的域外文學，即延長物或附屬物。相反，「華語語系文學（Sinophone Literature）」則超越國家文學的界限，尋求新的理論和實踐的方

向。這並不是單純整合中國文學和海外華文文學的概念，而是一個辯證的起點，目的是從海外出發，與中國大陸文學形成對話。語言成為相互對話的最大公約數，不必只是中州正韻的語言，而必須是與時與地俱變，充滿口語方言雜音的語言。王德威從這種觀點出發，以比較文學的方式整理中文文學內部脈絡交錯的譜系，以跨時代、跨地區的眼光將一些時空背景相當懸殊的作家，按照其創作的風格和特徵歸納進一些類型之中。他的這種主張與實踐，不外是認為世界各地的中文文學是互相平等地共同組成一個有機的整體，而試圖重構全世界中文文學的譜系與版圖。王德威所展現出的這一全新學術觀點，引起了自覺或不自覺浸染中國大陸中心主義思考方式和研究方法的中國大陸學者之激烈反駁與認真反思。王德威的這種構想甚至為全世界中文學界提供了完全不同層面的視角和機會。例如，以往對於台灣文學，學界並沒有能夠把中國舊文學傳統、新文學傳統、日本殖民時期的文學思維會通，現在可以

將台灣文學不局限於台灣內部文學，不僅置放在整個中文文學的脈絡，而且也提升到國際學術場域。他的構想在給中文學界帶來危機的同時，也提供了機遇——這一點上，不僅對於中國系學者，對於非中國系學者也是如此。例如，王德威的「華語語系文學」將「華語」（華文、漢語、中文）看作最大公約數，但這一不小心就會擴大中國大陸中心主義的外延，結果可能會造成中華主義的強化。另一方面，依據民族或民族國家為單位的文學範圍再也不是萬能的，某種意義上，這可以防止中國大陸中心主義的擴散，也可以在某種程度上緩和中華主義。

總而言之，王德威正在擴大中文小說乃至中文文學的時／空間，在廣泛的文化語境裡探討中文小說變遷的深層脈絡，重構全世界中文文學的譜系與版圖。他的這種工作正如前述，引起了全世界中文學界的強烈反響。這自然源於他所具備的學術力量——他具有深刻的社會洞察、廣博的理論素養、敏銳的藝術感悟、犀利的作品分析，也由此能對東方與西方的文化差異、傳統與現代的鍛接、中國大陸文學與台灣文學的斷裂與縫合，中國文學與華文文學的辯證關係等會通地理解。

3

王德威的著作受到中文讀者和一些英文讀者的熱烈歡迎，還不僅僅局限於此。除此以外，他還通過西方理論的活用、比較文學方法的適用、立足於精闢文本解讀的證明、匯出核心的語句、流暢華美的文筆等，深深吸引著他的讀者。比如，他將不同時代、流派、社會、文化立場和體驗的中國作家置於廣泛的時空中，揭示他們之間的影響關係和對應關係。在此舉其中幾個例子，他將張愛玲、蘇偉貞、施叔青、朱天心等的作品視為現代版「鬼話」，把她們的「怪誕」（grotesque）

和「鬼魅」（gothic）敘事，與魏晉時代的志怪小說傳統相聯繫；高度評價中國大陸余華的書寫倫理和暴力的幽微轉折，而同時提出香港的黃碧雲、馬來西亞的黎紫書、台灣的駱以軍，已有後來居上之勢；將莫言描寫的山東紅高粱和張貴興筆下的婆羅洲雨林進行對比，把王安憶、陳丹燕的上海，西西、董啟章的香港，和朱天心、李昂的台北並置一起。

他的文章以流麗的文筆，既縱橫古今中外又不失邏輯脈絡，也因此「後移民寫作」、「張腔作家」、「抒情傳統」、「眾聲喧嘩」等他所發明或經常使用的用語，已成為了全世界中文學界的學術流行語。不僅是專業讀者，就連一般讀者也被他著作中處處出現的「老靈魂」、「拾骨者」、「運屍人」等穎異的關鍵字，或者如「移民、遺民、夷民」的「三民」主義，這般使用中文同音異義詞的「諧音」深深吸引。

原書《跨世紀風華——當代小說20家》已經多次發行，受到熱烈歡迎，這意味著本書極好地體現上面所述的王德威學術成就與寫作風格。因此，在此無需詳細解析說明本書的內容，只是為了幫助讀者理解，特補充添加幾個事項。

中國的中文學界將1917年到1949年的中國文學稱作「現代文學」，此後的中國文學稱作「當代文學」，二者合併即為「現當代文學」或「20世紀文學」。然而，韓國的中文學界一般將1917年至今的中國文學稱為「現代文學」。本書收錄的作家論對象，大體為1980年代以後有所成就的作家們。嚴格地看，其實不能以他們／她們來涵蓋整個20世紀的中文文學作家。因此，有人或批評王德威的「華語語系文學」構想。但是，以一本作家論來涵蓋一個世紀中文文學代表作家幾乎是不可能的。而且作者也承認：「區區的『二十二家』怎能盡數當代小說的風流人物？」

不管怎樣，比這更重要的是，本書在呈現王德威的學術理論和構想方面絲毫沒有障礙。再者，本書不僅可以視作有關中文小說的學術著作，而且也可作為一種中文小說的導論指南來讀。

本書選載了總共22位作家論。按照他們的出生地來看，王安憶、蘇童、余華、李銳、葉兆言、莫言、阿城、閻連科等中國大陸作家八名，朱天文、蘇偉貞、平路、朱天心、李昂、施叔青、舞鶴、李渝、駱以軍等台灣作家九名，鍾曉陽、黃碧雲等香港作家二名，張貴興、黃錦樹、李永平等馬華作家三名。但是，現在阿城、李銳、施叔青移居美國，鍾曉陽移居澳大利亞，張貴興、黃錦樹、李永平移居台灣，其一部分或者全部都可以看作是華人華文文學作家。讀者們或許通過這些作家的出生地和移居地，可以在某種程度上，設想出王德威構想的華語語系文學（中文文學）範圍和版圖。

本書與王德威的其他著作一樣，在文本解釋與文學現象的說明中恰當活用多樣的西方理論和概念。例如：詮釋學、敘事學、精神分析學、存在主義、結構主義、女性主義、後現代主義、國族論述、東方主義、後殖民主義、離散敘事、存在論、混沌論、文化批判論、擬象論、知識考古學、嘉年華理論、殘酷劇場論、罪惡書哲學、崇高話語、商場論、假仙論、奇觀論、欲望論述、創傷論、辱恨說、情欲論、兩性論、酷兒論等。但是，他的這種嘗試也有對文本的「過度闡釋」，對中國現象的「生硬使用」的可能。另外，從一般讀者的立場來看，有時會覺得混亂，如有這樣的地方，還請參考譯者注釋，雖然其數量不是很足夠。

4

翻譯本書的同時，譯者從作者王德威寬闊的視

野和卓越的見解中受益匪淺。但這並不意味著譯者全部同意他的學術主張。尤其是「華語語系文學」中他的構想。按照他的觀點，「華語語系文學」的關鍵是與時與地俱變的「華語」（華文、漢語、中文）。譯者卻認為語言在文學上固然是極為重要的，但並不是最為重要的。在文學上最重要的還是進行其文學行為的人們的生命活動，以及由此形成的思想和感情，這可以通過幾個很簡單的例子得知。根據現在的「華語語系文學」概念，邏輯上不僅是全世界華人的華文文學，韓國或越南的漢文文學也都包括在內。如果這樣，他的「華語語系文學」概念是恰當的嗎？再延展他的邏輯，中國人和華人會成為一個想像的共同體。那麼關於這種共同體的想像本身，是否會被質疑為過去的中國中心主義或未來的中華霸權主義暗中所流露出的結果？更有甚者，從邏輯層面看，現在中國人除漢族以外，還有包含朝鮮族在內的數十個少數種族，另外因移居等理由在中國國外長期滯留的華人中也有根本不會講「華語」的。那麼，前者使用中文的文學和後者使用其他語言的文學，到底應該怎樣說明呢？

譯者在這方面曾經提出過與王德威不同的見解²：要將今天長期生活在中國以外地區的漢族稱為「華人」，將他們表現自己人生的文學稱為「華人文學」，將其中用「華文」（華語、漢語、中文）創作的文學稱為「華人華文文學」。這乍看與王德威的「華語語系文學」並無多大的差異，其實卻完全不同。譯者認為，當今世界以離散者為首的跨國家界限人口已經巨幅增加，因此，今後以民族或民族國家為單位的文學／文化界限也將不再有效。而且這些跨國家界限的人，未來說不定應該視作一個全新的人類集團。如果是這樣，「華人」則可看作是這全新人類集團的一部分，他們的「華人文學」——「華人華文文

學」、「華人英文文學」、「華人日文文學」、「華人韓文文學」等——也將成為這全新人類集團文學的一部分。再說，到了那時候，假使「華人文學」或者「華人華文文學」與「中國文學」展開對話，那不一定是與「中華共同體」的想像有關。

王德威的論述通過他特殊的人生實感——來自中國大陸的父母，台灣出生、成長，美國留學、活動等，真誠的學術態度，縱橫古今中外的豐富閱讀，以及卓越的文本解讀，具有極大的說服力。本書裡他的理論性、系統性有西方特點，而感受性、表現性又有中國特點，其思考極為邏輯，其文章又如中國傳統文學般流麗。尤其是挑選內容貼切的關鍵字及標題的能力令人驚嘆，例如「狂人和荒人」、「南方的墮落」、「拾骨者舞鶴」等文句即是。然而如「老靈魂」等一些特定關鍵字，有時反覆使用於多位作家的論述，這雖有助於把握作家間的親緣性，但也會妨礙區別作家之間的差異點，結果會成為一種忽略作家其他特徵的標籤，產生一定的副作用。

這些出色的遣詞造句其實有時反而令譯者感到困惑。譯者要把他的文句譯成貼切的韓國語，的確需要花費很大精力，雖然這種困難原本在翻譯過程中時常發生。例如，不斷出現的四字成語，在原書中除了傳達意義之外，還引出想像性與節奏感，可是將其用韓語再現是幾乎不可能的。「戀師、戀詩、戀屍」這些作者隨時使用的語言遊戲般的表現，也因為語言之間的差異，要想完美轉譯是幾乎不可能的。儘管如此，譯者將關心文學／文化的知識分子及中文學專業人士看作本書的讀者，盡了最大努力來再現這些文句。因此，讀者可能會在書中讀到種種與現今韓語有一定距離的古文語氣的表現，或中文式、英文式的表現。

本書出版的過程中，需要感謝的人很多。首先，應該感謝允許出版韓譯版的作者王德威教授。譯者自第一次見到作者大約已有十年，約定翻譯本書也有五年，實際著手翻譯於兩年前。此間，持續與他聯絡見面，除學術成就外，一直對他的謙虛與誠實都非常嘆服。堅信他今後也會精進不懈，創造更卓越的成果，也希望他能與韓國學界有更經常的交流。再者，向援助本書出版的韓國研究財團相關人士、審查人員以及學古房出版社的同仁表示感謝。在幾次審查過程中，審查者們都給出了很多有益提案，譯者在本書體制所允許的範圍內，盡可能地全部收容了這些提案。向與譯者一起進行台港文學及華人華文文學研究與翻譯的釜山大學現代中國文化研究室 (<http://cccs.pusan.ac.kr/>) 青年研究者們表示感謝，沒有他們不變的信賴與無言的激勵，譯者因個人原因可能會延遲本書的出版。最後，特別要感謝選擇並閱讀此書的未來讀者們。如果譯本中有些部分沒能充分體現原書的出眾之處，這完全是譯者的責任，還請讀者理解並不吝指正。（呂曉琳翻譯）



註釋：

1. 此部分除了筆者對王德威的評價外，還參照了陳芳明《台灣新文學史》（台北：聯經出版公司，2011），頁782-785；彭松〈歐美現代中國文學研究的向度和張力〉（上海：復旦大學博士學位論文，2008），第五章；郜元寶〈「重畫」世界華語文學版圖？〉（《文藝爭鳴》2007年第4期，頁6-10）的一些見解。
2. 金惠俊〈試論華人華文文學研究〉，《香港文學》第341期，香港：香港文學出版社，2013年5月，頁18-26。