

第三章 泰华长篇小说对泰文文学的影响

第一节 泰华长篇小说体现的主题

泰华长篇小说《风雨耀华力》是长篇接龙小说，是李虹、乃方、李栩、陈琼、沈逸文、亦非、白翎、红缨、亦舍等九位作家共同完成的。九位作家都是华人。小说以泰南两位潮裔青年李俊和鸭脯来到曼谷耀华力路开始，反映泰华社会的现实，

耀华力路是泰国曼谷最繁华的唐人街，是泰国华人（大多数是潮人）聚居的地区。小说以泰南两位潮裔青年李俊和鸭脯来到曼谷谋求发展的经历和遭遇，描写耀华力路上形形色色的人和事，反映泰华社会的现实，小说中潮州方言的对话，潮汕的饮食习惯（如炒？面条、白粥、工夫茶），泰国潮剧的兴衰和掌故……扑面而来的是与唐山无异的潮汕风情。然而，构成这部长篇小说的浓厚的“潮味”的，主要还不是这些外在的表现，而是更为内在的浸透着潮汕文化精神的人情味和互相帮助、无私无悔的乡情乡谊。李俊和鸭脯这一对难兄难弟，从人生经历和性格来说有很大的差异：李俊读过书，文化水平较高，鸭脯文化水平很低，从小就在野孩子群中打滚，在底层社会接受人生的历练；李俊文质彬彬，脸皮薄，缺乏社会经验和应变能力，鸭脯精灵，乐观，随遇而安，社会阅历丰富，同时又带点儿闯江湖的狡猾，但不管他们的性格和为人是如何的不同，他们却都有一个共同点，这就是对友谊的忠贞和舍己为人的品质。尽管他们穷得叮当响，经常借债，到处受尽白眼，但他们在感情生活上是富有的。他们相濡以沫，互相扶持；他们拥有许多有钱人所缺乏的同情、理解和爱。围绕着他们在曼谷的求职、碰壁、被骗以及恋爱和生活，作者努力写出唐人街的人们对他们的帮助和支持，以及他们对友情的反馈，画出一幅展示人情美的乡土风情画。在他们走投无路的时候，赌场“牌龙”何清给他们提供住处，“头手罗”和“包老爷”帮他们寻找职业，“万事通”和沈淑芳帮助成全李俊和杏妹的恋爱……当然，李俊和鸭脯也力所能及地对他们的帮助给予回报。小说的反面人物“厝主奶”尖酸刻薄，唯利是图，嫌贫爱富，甚至出卖女儿，是个人见人憎的人物，即使是这样的人，当她有难的时候，周围的人仍然伸出援助之手。最后为了使她醒悟，又煞费苦

心，动之以情，晓之以理，最终使她幡然悔悟。整部小说所表现出来的人情美和人性善，虽不免有劝世和理想化的成分，但这种源于潮汕文化的互爱互助和人情味，在海外潮人中是普遍存在的。海外潮人中的成功人士比比皆是，如果离开了乡亲间的互相帮助，那么成功将是不可想象的。

在泰华文学中，体现助人为乐、互相支持的精神的作品，当然还可以举出很多。

- 比如说：在耀华力路有很多泰华
- 学问有关，李俊读过书，文化水平较高，鸭脯文化水平很低。
- 学习经验，李俊文质彬彬，脸皮薄，缺乏社会经验和应变能力，鸭脯精灵，乐观，随遇而安，社会阅历丰富。
- 友谊最重要的，然而，构成这部长篇小说的浓厚的“潮味”的，主要还不是这些外在的表现，而是更为内在的浸透着潮汕文化精神的人情味和互相帮助、无私无悔的乡情乡谊。
- 尊敬祖上，不管要做什么李俊的爸爸就拜祖上好像祖上在他们的身边
- 中国的文化，在《风雨耀华力》杏妹的妈妈喜欢看京剧。
- 爱情，重点论述了文本中所展现的亲情、友情、爱情。九位作家在对三种情感的描写上配合得相当默契，刻画得相当细腻。文本素材源于生活，贴近真实生活，使读者读后产生犹如身临其境回味无穷的感觉。三种情感的描写也充分折射出中华文化对泰华社会的深层影响，通过对《风雨耀华力》文本中众多人物形象的塑造分析，我们也可以注意到人物身上体现的中泰文化的伦理道德价值，这也是本章和本论文的论述重点。

- 社会，耀华力路是泰国曼谷最繁华的唐人街，是泰国华人（大多数是潮人）聚居的地区。在那一公里左右的街道上，高楼林立，酒绿灯红，既有华侨大老板开办的公司，大商行，有华文书店，粤语戏院，也有中国风味十足的饭馆，茶楼，还有西方风味的酒吧间，夜总会，真是琳琅满目，目不暇接。然而，在这繁华的高楼大厦背后，也有一排排低矮肮脏的平房陋巷。小说以此为背景，就自然而然地向读者展现了一幅幅 60 年代初期泰华社会的生动画面

- 生意，中国人喜欢做生意，大部分中国人来到泰国的时候就像做生意。
- 报恩，在他们走投无路的时候，赌场“牌龙”何清给他们提供住处，“头

手罗”和“包老爷”帮他们寻找职业，“万事通”和沈淑芳帮助成全李俊和杏妹的恋爱……当然，李俊和鸭脯也力所能及地对他们的帮助给予回报。

《牡丹花的最后一瓣》(Botan Gleep Sudtai)的作者舒是泰国人。小说从中国移民坐船来到泰国开始。“1931年，许多中国人从中国移民到泰国。经过多年打拼，阿祖的父母开了一间小餐馆；阿蓉的父母经营一家戏院，以唱戏为生。”反映泰华社会的现实。牡丹花寓意华人家族的女性，最后一瓣花瓣就是指姐妹中最小的姑娘。

1931年，许多中国人从中国移民到泰国。经过多年打拼，阿祖的父母开了一间小餐馆；阿蓉的父母经营一家戏院，以唱戏为生。

阿祖是家中最小的儿子，上面有两个哥哥。阿祖从小被父亲视为不祥之人，经常无端遭受责骂，好朋友阿来建议阿祖将不愉快的事写下来，这样心情会好一些，从此阿祖爱上写作。

阿蓉是家中最小的女儿（牡丹尾瓣指的就是阿蓉），上面有一个哥哥（被阿蓉父母收养的养子）和两个姐姐。阿蓉像个假小子，她希望自己能成为出色的机械维修师。

五年前，阿祖误会阿蓉到他家的餐馆骗吃骗喝。五年后，阿祖因为要写一个和戏曲有关的故事，鬼使神差走进阿蓉家拜师学戏。

阿蓉见到阿祖就气不打一处来，时常捉弄、打骂他，怎奈阿祖的忍耐力十足，无论如何也赶不走。这对冤家整天斗嘴，搅得戏班不得安宁。

阿祖为戏班写了新故事，使戏院的生意渐有起色，深得阿蓉父母的信任。

阿蓉的大姐阿兰在父母的安排下嫁入豪门，本以为自己很幸运，遇到有钱又有情的人，没想到丈夫是个双性恋者。

阿蓉的二姐阿楠是个任性爱虚荣的人，同时交往几个男朋友。

阿蓉的父亲遭二女儿的男朋友设计，欠下高利贷，戏院也被烧毁，戏班不得不停止演戏，阿祖没有因此离开，不过，他要请几天假，送父亲去乡下调养身体。阿祖不在的几天里，阿蓉竟然有些想他。

阿蓉在汽车修理厂找到工作，阿祖主动提出接送她上下班，阿蓉居然看不出阿祖已经喜欢她。

一天，阿祖为了给戏班找演出场地，没能准时去接阿蓉，阿蓉在回家的路

上被坏人劫持，幸好阿祖及时赶到打走坏人。为了阿蓉的安全，阿祖要天天跟着她上班，阿蓉不答应，提出一个变通的条件：如果阿祖能给她找到一份新工作，她就辞掉修理厂的工作。阿祖给阿蓉找到一份餐厅的工作。

阿蓉和家人发生不愉快，决定离家出走，阿祖劝阻不成，带阿蓉到乡间暂住。乡下的房子是阿祖用多年的积蓄买地盖的，只有好朋友阿来看此事。

阿祖的父母再度来到乡间小住。阿祖的母亲很喜欢阿蓉，但是阿祖的父亲对阿蓉的态度不好，阿蓉可不像阿祖那么能忍气吞声，心里不舒服就全部说出来，阿祖的父亲被心直口快的阿蓉说得哑口无言。

阿蓉的父亲生病住院，哥哥阿龙被德财（放高利贷、火烧戏院的人）打成重伤，阿蓉不再闹别扭，回来与家人共渡难关。

阿蓉看到阿祖写的小说《牡丹尾瓣传》，知道了阿祖的真实身分，将其赶出戏班。

阿祖的父母得知乡下房子的屋主就是自己的儿子，阿祖的父亲用菜刀逼问他买房的钱是从哪里来的，阿祖不敢说（因为父亲一向不赞成他写作），好朋友阿来看不过去，说出了真相，阿祖的父亲才知道自己最爱读的连载小说《牡丹尾瓣传》是自己最轻视的小儿子写的，尽管知道了真相，阿祖的父亲依旧不肯对儿子说几句好话。

除了阿蓉，戏班的人都原谅了阿祖，叫他代替尚未复原的阿龙饰演小生。

阿祖的父亲自觉愧对小儿子，离家出走。阿祖日夜找寻，终于在寺庙找到父亲，父子俩抱头痛哭。

阿蓉认真读了阿祖写的《牡丹尾瓣传》，又看到他对父亲的孝心，早已在心里原谅了他。

阿楠装病，硬要阿蓉代她演花旦。舞台上，阿祖借戏传情，阿蓉的脸上流露出羞涩的表情。

“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”。阿楠（阿蓉的二姐）终于醒悟，嫁给没有血缘的哥哥阿龙。

阿蓉如愿以偿，有了自己的汽车修理厂。阿祖跪求阿蓉嫁给他。

学问有关，一般中国人向自己的孩子学习做生意或者学习会计管理帐务，但是阿祖对语言文学以及写作情有独钟，阿蓉学习修理，女孩子这职业在当时的社

会环境中是让爸爸妈妈不能接受的。

友谊，阿祖是家中最小的儿子，上面有两个哥哥。阿祖从小被父亲视为不祥之人，经常无端遭受责骂，好朋友阿来建议阿祖将不愉快的事写下来，这样心情会好一些，从此阿祖爱上写作。最后阿祖也就变成是很有名的作家。

中国的文化；阿蓉的父母经营一家戏院，以唱戏为生。

- 爱情，“众里寻他千百度，蓦然回首，那人却在灯火阑珊处”。阿楠（阿蓉的二姐）终于醒悟，嫁给没有血缘的哥哥阿龙。“阿祖跪求阿蓉嫁给他。”

- 亲情，“阿祖的父亲自觉愧对小儿子，离家出走。阿祖日夜找寻，终于在寺庙找到父亲，父子俩抱头痛哭。

- 友情，“阿祖从小被父亲视为不祥之人，经常无端遭受责骂，好朋友阿来建议阿祖将不愉快的事写下来，这样心情会好一些，从此阿祖爱上写作。

- 社会 “阿蓉的大姐阿兰在父母的安排下嫁入豪门，本以为自己很幸运，遇到有钱又有情的人，没想到丈夫是个双性恋者。”

- 生意，阿祖的父母开了一间小餐馆，从中国迁居到泰国的中国夫妻，开了一家卖“KHAO MUN GAI”（鸡油饭）。

第二节 泰华长篇小说的变迁，对泰文文学的影响

70年代末到80年代。这一时期，中泰邦交密切，关系和睦，泰国的华人经济也出现了新的格局，在这一新的历史文化背景下，泰华文坛出现了一个生机勃勃、叶茂花荣、空前繁盛的时代，小说对泰语文学有所助益，主要表现在四个方面：泰华文学对泰国文学文体的影响、泰华文学作品的泰文翻译、泰华文学对泰语文学现实主义写作手法的影响、泰华文学对泰语文学创作语言的影响。

一 泰华文学对泰国文学文体的影响

泰华文学半个多世纪以来一直坚持着现实主义文学创作传统，面对人生，正视现实，剖析社会，反映矛盾，伦理道德的框架，全知全能的叙事方法，借助人物行动构建故事。但作品的题材则越来越广泛，不仅有创业史、发家史，也有揭露当代社会疾病，反映泰国经济发展以后各阶层人民形形色色的生活形态和人们价值观念、人生取向的变化。

二 泰华文学作品的泰文翻译

¹¹泰国古代文学基本上是诗歌的一统天下，散文体作品极少。从流传下来的文献资料来看，13世纪中期素可泰王朝建立至曼谷王朝以前，只存有为数寥寥的数部（篇）纪事体碑文和宗教文学作品。到了曼谷王朝初期，社会经济的变迁使得大众文艺开始对宫廷文学产生影响，或者说宫廷文学开始注重从大众文艺中汲取营养，文学作为阅读和消遣的功能日益凸显。为了满足人们的阅读需要，国王御下的诗人们开始热衷于寻求新颖的故事内容作为创作的源泉。此外，曼谷王朝建立之初，内外战争和动乱不断，战争中被焚毁的大部分文学名著亟待整理。

¹¹ 本文中“泰文《三国》”专指昭皮耶帕康（洪）版本。其他版本均另加说明。

一世王因为是靠政变登上王位的，因此需要在各方面为巩固自己的王位和国家的复兴做出努力，他下令翻译中国的《三国演义》、《西汉通俗演义》和孟族历史故事《罗阁提叻》（意译《伟大的国王》，讲述一个养马人最终成为国王的经历），正是当时巩固王权、安邦定国、复兴文艺的需要。在二世王时期翻译的《列国》（《东周列国志》）泰文译本前言中曾引用昭皮耶帕康（洪）^[1]关于翻译《三国》的一段话说：“国王认为从国家利益考虑翻译该书是必要的”。这说明王室积极主持并推动一批汉文学作品的翻译既是历史发展的需要，同时也有着显而易见的政治目的。^[2]宽迪·阿达瓦乌提 1985 年在泰国法政大学中国研究中心举办的“汉文学对泰国文学的影响”学术研讨会上发表论文《汉文学对曼谷王朝初期文学和社会的影响》指出，1776 年缅甸将领阿赛温吉（Asaewunki）率军攻打泰国的彭世洛城（Phisanulok），时任大将军的昭皮耶加克里（Chaobhraya Cakri，即后来登上王位的曼谷王朝一世王）和他的兄弟就曾经利用三国故事中的空城计退去缅甸军。可见，《三国演义》在泰国的影响和重要意义从一开始就已经超出了文学的范畴，它所受到的重视也绝非一般文学作品可比。

泰国文学史家古拉·曼利卡玛认为：^[3]“泰文《三国》是所有散文体文学中最优秀的，常常被后世推崇为经典散文体文学作品，也是二世王时期之后（三世王时期除外）中国历史文学作品翻译的典范，这部作品的翻译对文坛的影响是巨大的。”外国历史故事的翻译使泰国文坛向前迈进了一大步，为后世文人的创作提供了效法的榜样。

近百年来，正是不断涌现的这些散文体古小说的流传和影响，昭示着“小说文类”在泰国文坛的生成和发展，它为近代西方新小说在泰国迅速蔓延，将泰国文学推进到现代发展阶段创造了有利的条件，提供了作者群和读者群土壤。19 世纪末至 20 世纪 20 年代，西方新小说传入泰国之初，正是先行一步的中国古小说风靡泰国的年代，当时汉文学的强劲势头是西方小说不可望其项背的。后来随着世界经济危机和第二次世界大战的爆发以及西方文化的强势介入，

^[1] 昭皮耶帕康（洪）（？-1845），是吞武里王朝和曼谷王朝两朝重臣，华裔，原名洪孔，著名宫廷诗人。“昭皮耶”为爵衔，相当于公爵。

^[2] 宽迪·拉蓬，泰语中汉文学的发展演变[J]。经济之路，特刊：皇荫庇佑下的华人 200 年，1983。

^[3] 古拉·曼利卡玛，泰国文学[M]。曼谷：兰甘亨大学出版社，1974。

这种势头逐渐衰弱下去。但它曾经的辉煌既填补了泰国古典小说的空白，也为泰国古典诗歌文学向现代新文学过渡构筑了桥梁简言之，以《三国》问世为代表的汉文学的引入促成了泰文古小说文类的生成，古小说文类的出现和发展又为新小说的生成和发展做好了铺垫。因此，以古小说为代表的汉文学的介入，在泰国文学发展史和中泰文学、文化交流史上所起到的特殊作用是应该得到充分重视和高度评价的。

三 泰华文学对泰语文学创作语言的影响。

经过 80 年的发展，泰华新文学形成了自己的特色与专长，反过来可以对泰国文学有所助益。相比而言，泰华新文学的散文、杂文、小小说三种体裁较泰语文学有优势。泰国的散文并不发达，并且被混杂在短篇小说里，没有形成独立的文体。泰华作家擅长散文有两方面原因：一是受中国散文优秀传统文化的直接影响，二是散文的题材不拘，写起来比较自由，适合泰华作家商务繁忙，业余创作时间少的特点。在泰华新文学史上，散文从始至今一直保持着创作高潮，优秀的散文家代代传承，其中较突出的有 20 世纪三四十年代的陆留、五六十年代的落叶谷、八九十年代的司马攻等等。

杂文是中国现代散文中以议论为主而又具有文学意味的文体，它产生于“五四”时期的思想革命和文学革命中，是针对社会、政治、历史、文化和思想等问题而写的文艺性短论的通称，一般具有短小精悍、活泼多样、反应迅速等特点。

相形之下，20 世纪 50 年代至 70 年代泰华杂文的政治味较浓，80 年代以来的杂文虽也针砭时弊，但选择的对象比较生活化，文化色彩浓些。这与两个时期不同的社会环境有关。从文体上来看，泰华杂文给予泰国文学一种新的补充。

20 世纪五六十年代香港的华文文艺书刊对泰华文学有很大的影响，“掌篇小说”一词就是由香港传入的。而香港部分作家把小小说称为“掌篇小说”是受 1925 年日本作家川端康成、横光利一以及后来的石川达三、阿力田高和星新一等的影响。掌篇小说第一次在泰华文坛出现是在 20 世纪 50 年代《曼谷新闻》周刊的小说版上。五六十年代，方思若在《新闻周刊》的“小说版”特辟了“掌型小说”专栏。这种萌芽状态持续了三十余年，直至 90 年代才开始抽苗。微型小说是 20 世纪 90 年代泰华文坛新兴的一种文学体裁，泰国作家鲜

有涉足。它具有短小精悍、出人意料、耐人寻味等特点，结构曲折、富有深意，给人以别一种享受。一般来说，微型小说的风格和内容比较多样化，这有利于满足人们多样化、多变、求速的精神需求，也适合泰华文人的特点，具有鲜明的时代特征。

20 世纪 80 年代以来，随着中泰邦交正常化，中国文学重新得到泰国民众的欢迎。从《道德经》、《周恩来诗选》到巴金的小说评介、茅盾的中篇小说集《残冬》等相继被译为泰文。另一方面，自 1977 年起，诗琳通公主便对中国文化产生了浓厚的兴趣。20 多年来，她在坚持学习华语的同时，也致力于传播中华文明。她曾将 100 多首唐宋诗词翻译成泰文出版，并翻译了中国当代作家王蒙的小说《蝴蝶》和方方的小说《行云流水》等。2000 年，中国教育部授予她中国语言文化友谊奖，翌年三月，她又获得北京大学授予的荣誉博士称号。鉴于诗琳通公主的影响，曼谷和许多大城市各种中文语言中心如雨后春笋，汉语普通话、中文简体字及汉语拼音开始在泰国流行。1992 年 2 月 4 日，泰国教育部认可中学华文与英、法、日等外语享受同等待遇；允许各校在政府规定的外文教学总时数一学年 200 小时内，灵活掌握语种时数；同意开办幼儿园和华文成人学校；放宽对华文教师资格的限制。同年，经泰国政府批准，华侨崇圣大学开始招生，该校设有护士学院、人文学院及科技电脑和工商管理等实用性学科。

20 世纪 90 年代至今，曼谷的三所国立大学还陆续增设华文课程，并开始聘请中国教师前往教授中国文学。汉语在泰国受到重视有利于泰国文学界关注泰华新文学，加强彼此的交流。在日渐宽松的社会文化环境中，探讨泰华新文学在泰国文学格局中的地位问题逐步正常化。由此可见，扎根于泰国人民的社会生活，以反映人民生活、创造艺术为目的的泰华新文学不是中国文学的分支，而是泰国文学的一个组成部分。泰华资深作家司马攻认为“泰华文学经过了八十年的移植，已有自己的特色，泰华作者的作品大部分有自己的内涵和个性，文学的特征就是个性，因此泰华文学是属于自己的，不是中国文学的支流。这正像湄公河一样，湄公河的上游是澜沧江，流过泰国就成为华文文学，湄公河，水源来自中国，河流属于泰国。”这种对泰华新文学的比喻性评论形象地说明了社会环境的地域性给文学留下了无以磨灭的烙印，也从文学现象出发阐释了泰华新文学与泰国文学的关系，并上升为探讨泰华新文学在泰国文学格局中的地位的理论。然而，当代

泰国社会对泰华新文学寻求自身的定位并不利。一方面，泰国政府自 20 世纪 30 年代开始长年施行文化歧视政策，不仅删减华校教材、紧缩课程，而且强迫华侨子女接受泰文教育。另一方面则是受到拜物主义思潮和生存压力等多方面因素的冲击。如今，泰华新文学后继乏力，华族及泰族阅读群体锐减，欣赏水平也有所下降。此外，也鲜有作家能身兼创作与翻译(中译泰)双重角色以担负起为泰华新文学定位的历史使命。鉴此，泰华作家应从多个层面吸引读者，尽力以新的、更好的作品打动人，同时也可将优秀的旧作搬上新的舞台。与此同时，学术界也应抓住时机，不遗余力地加强与泰语文学的交流，通过出版译著乃至翻拍成影视作品、学术研讨等方式吸引更广泛的读者。

四 泰华文学对泰语文学现实主义写作手法的影响

泰华文学与中国的文化、文学有着深厚的渊源，尤其是作品中反映出来的伦理道德观念和现实主义创作方法。但是另一方面它们来自泰国的现实生活，具有泰国社会的特色。本文用文化眼光对泰华文学进行考察，探索它的传播及其融入主流社会之后所产生的变化及对泰国文学的影响。

20 世纪 40 年代后期，泰华新文学一度遭受泰国通俗文学的冲击而引发文艺论争。五六十年代，在泰语文学“文艺为人生、文艺为人民”口号的影响下，泰国华族作家基本上把注意力转向社会现实，通过重视泰文中译来加强和泰语文学之间的交流，并对外宣传泰华新文学。同时，章乃玉的《好战精神要不得》和夏剑钧的《我们不需要笔战》表达了这一阶段泰华文坛对宽容、友好的文学氛围的渴望。

20 世纪 60 年代，泰国文坛出现了类似中国“鸳鸯蝴蝶派”的艳情打斗文学，这是泰国通俗文学在当时的特殊表现。这一时期，泰国民族沙文主义正兴，以无产阶级文学为主要构成的严肃文学遭受灭顶之灾，同时，泰国又处于资本主义经济快速发展阶段，于是，这种文学商业化的气息便弥漫难散。60 年代文学商业化的逆潮再一次削弱了泰国文学的思想力度、降低了文学的审美品位。脱离社会、脱离时代，精心编织一个好人坏人的、家庭的、爱情的大起大落的故事是泰国通俗小说的一般特点。几乎同时，香港文坛的“武侠奇才”金

庸的小说也传到泰国。然而，20世纪60年代末起，泰国文坛也出现了两个反对通俗文学的创作潮流。一个是不满现状的青年作家向现代派寻求思想武器和创作方法，如克立·巴莫，他的代表作有《芸芸众生》、《断臂村》等。另一个是通俗小说女作家不再满足于“畅销”、“走红”，转而汲取现实主义文学的营养，贴近现实，创作出不同往日的作品，如高·素朗卡娘，有长篇小说《金沙屋》。1978年以后泰国文学日趋多元化，但社会弊病和民众疾苦依然是作家不变的关注点。

从20世纪五六十年代起，坚持以现实主义为创作方法的泰华新文学与泰国现实主义文学一同抵制了泰国消遣文学的畸形发展，肩负起批判社会的责任。此间，经济腾飞和社会相对稳定像把双刃剑，给泰国优秀的东方文化传统造成极大的冲击，尤其是一些腐朽的资本主义价值观如极度纵欲、完全忽视利他主义的个人意识等直接伤害了成长中的年轻一代，他们所信奉的极端自由观念严重扰乱了正常的社会伦理和生活秩序，进而间接地侵蚀了泰国人民的心灵。对于泰国社会日趋繁荣所隐藏的精神危机，泰华作家凭借犀利的眼光、细微的笔触、高度的责任感，以人际关系的恶化、道德沦落为揭露人性劣根的题材，体现了有正义感的作家的良知与勇气，陈竹的《三聘姑娘》、野迅的《月光下》、田夫的《活在希望中》、李翎的《光华堂》、倪长游的《新的一代》、黎毅的《夜航风雨》等便是这一阶段较为优秀的代表作。另外，自泰国实行君主立宪制以来，军队一直在政治中占着重要地位，国家政权长期受军方控制，政变频繁，政府经常更迭。从某种意义上看，军队参政也是滋生腐败的一个主要因素。泰华作家代表泰族人民和华族人民反对亲日政府的独裁，为泰国民主进程的推展作出了不凡的贡献，主要作品有史青的《洪泛的河》、《搔痒集》等。

在泰华文学多种体裁中，受中国文学影响最为深远的当属泰华小说，这主要表现在文学史实、艺术形式和文体三个方面。首先是文学史实。中国现代文学经过文学改良和文学革命之后，由于国家独立、民族解放的历史使命进入了一个关键阶段，文学的主流也跟着转向了以拯救国家、民族为己任的革命文学。20世纪二三十年代，泰国华文写作者近半是来自中国的新客。这些文人在大革命时期接受了进步思想，回到泰国后，他们组织读书社、创办各种报刊，通过社团和刊物宣传革命思想与革命文学。30年代末，文学青年们学习和阅读了巴黎出版的《救

国时报》、《少先报》，艾思奇的《大众哲学》，“普罗烈塔利亚文学联盟”的油印小册子，上海“左联”的文学作品，鲁迅的《阿 Q 正传》，巴金的《家》、《灭亡》及高尔基的《母亲》等。20 世纪 40 年代末到 70 年代，泰华小说受到了文艺大众化与民族化思潮的影响，表现为中国小说的直接影响。洪林在《中国传统文化对泰华文学的影响》一文谈及鲁迅的《狂人日记》、《自嘲》、《药》、《祝福》等名著对泰华文学界有非凡的指导作用，认为茅盾的《子夜》，曹禺的《雷雨》、《日出》，巴金的《家》、《春》、《秋》等对泰华新文学亦影响深远。泰华作家曾德华介绍了《祥林嫂》、《林家铺子》等评文，从事实上表明中国现代文学对泰华新文学的影响。1950 年 7 月 26 日，《世界日报》在曼谷创刊，来自台湾的作家王平陵应聘主编《文艺版》。1955 至 1975 年摩南任文艺副刊主编的 20 年间，《世界日报》先后邀请琼瑶、华严、郭良蕙、徐钟、陈纪滢、王蓝、钟梅音等作家访问曼谷，举办文友座谈会，加强了台湾作家与泰华作家之间的交流，引介了郭良蕙的《心锁》、《蜕变》，俊人的《忏悔》，琼瑶的《窗外》等作品。60 年代，港台武侠小说传到泰国。《世界日报》小说版刊登过金镛的《笑傲江湖》、古龙的《红尘白刃》、梁羽生的《绝寒传烽录》等等。修朝的小说便受到金镛的影响。

其次为艺术形式。明显受到巴金《家》影响的有叶树勋的《家风》和史青的《灰色的楼房》，方式各不相同：前者是在主题上秉承了追求自由婚姻的精神，后者则把《家》纳入叙说的框架，让相关的人物阿兰参照《家》中的鸣凤，通过慧敏和“我”对觉新这一角色的剖析、关注现实悲剧的男女主角引导情节的发展。此外，司马攻认为“倪长游的《未运通怪行录》以第一人称主观参与模式为叙事观点。这种模式是中国白话小说的革新……鲁迅的《狂人日记》、《伤逝》、赵树理的《金字》等都是用第一人称主观参与模式来传达故事的。长游兄受中国传统小说的影响较大，同时他对社会的‘怪行’也知之甚多，用这种叙事模式来写未运通的‘怪行’最为适当”。徐訏的小说在泰国亦颇受欢迎，一些泰华作家深受其影响，摩南的《在虚无缥缈间》就与徐訏的《鬼恋》在营造小说的情调上用工相仿，都采用缥缈、朦胧的情感和时时笼罩着读者的神秘氛围引人入胜。黎毅也曾谈及自己在这方面的感受。

在中国小说史上，讽刺艺术的渊源可以追溯到先秦寓言和晋唐小说中的讽刺成分。鲁迅曾在《中国小说史略》中高度评价了《儒林外史》的讽刺艺术，他也

是惯用此法的高手。20 世纪 50 年代，泰国华文小说创作达到一个新的高峰，这些作品有不少采用了讽刺艺术，如长篇接龙小说《风雨耀华力》、《破毕舍歪传》等等，其中，《风雨耀华力》“受到了五四新文学中鲁迅等人讽刺艺术的启迪”。文风在《阿 Q 精神另一章》中的讽刺之笔依稀可见鲁迅小说的影子。中国与泰华的作家均长于运用讽刺的笔法抨击不同对象，同时，也应看到中国作家的文笔较为辛辣犀利，泰华作家的则比较委婉温和，泰国华族作家善于使被讽刺人物主动感受良心的谴责，这与中国作家的态度是不同的。

本色化是文学语言组织与人的本来面目（如身份、性格或面貌）相符的特性。与中国诗学的历来主张“言为心声”异曲同工。本色一词最早出自刘勰的《文心雕龙·通变》：^[1]“夫青生于蓝，绛生于蒨，虽逾本色，不能复化。”由于本色化语言在表现人的本来面目方面尤其具有优势，因此，语言的本色化往往成为作家和诗人的一种必然选择。泰华作家的语言风格亦有本色化的特征。倪长游笔下的未运通快言快语，没有遮拦，是个典型的粗俗市侩。金沙（原名魏亚屏）长篇小说《宁北妃》中的慈善相信真正的爱情能不畏强暴，冲破世俗的屏障，经受生死考验，其情感层次丰富，心理语言十分细腻。

1986 年作家郑万隆随中国作家代表团访问泰国时，《新中原报》转载了他的小说《空山》。这篇小说在一定程度上代表了 80 年代前期中国大陆小说新探索的一种风格，即没有明确的主题、完整的情节和成熟的人物性格。不料，这部小说引起泰国华族作家的批评，然而，总的来看，仍有一些泰华作家对新的小说形式，取了欢迎的态度。在这种风气的影响下，泰华文坛出现了若干篇摆脱现实主义传统的小说，如刘白的《回光返照》以梦幻的笔法，道出了作者担忧华文教育事业日渐式微的心理；琴思钢的《猫尸及其他》采用意识流的表现手法，展露了自己对一群身无恒产的都市新流浪者命运的深深忧虑。

最后，泰华小说从文体上受中国文学影响的有章回小说、接龙小说和微型小说。章回小说是中国古典长篇小说的主要形式，其特点之一是采用工整的偶句作

^[1] http://blog.sina.com.cn/s/blog_4bac6bc40100fg6k.html

（张长虹，女，文学博士，厦门大学南洋研究院馆员，东南亚华文文学研究中心兼职副研究员。）

为分回的标目。倪长游、吴继岳等泰华作家先后借鉴了这种传统小说的形式，创作了优秀作品《鬼域正传》、《侨领尘正传》。接龙小说具有中国章回小说情节曲折、可读性强，为大众喜闻乐见的优点，它最早出现于民国初年，又称为“集锦小说”或“点将小说”。这种小说 50 年代在香港一度盛行，成为一种胡诌乱凑迎合市民趣味的报刊连载体裁。在此影响下，1956、1964 年泰华文坛两部接龙小说《破毕舍歪传》、《风雨耀华力》先后问世。20 世纪五六十年代香港华文文艺书刊对泰华新文学影响很大，“掌篇小说”一词就是由香港传入的。而香港部分作家把小小说称为“掌篇小说”是受 1925 年日本作家川端康成、横光利一以及后来的石川达三、阿力田高和星新一等的影响。掌篇小说第一次在泰华文坛出现是在 20 世纪 50 年代《曼谷新闻》周刊的小说版上。五六十年代，方思若在《新闻周刊》的“小说版”特辟了“掌型小说”专栏。这种萌芽状态持续了三十余年，直至 90 年代才开始抽苗并掀起高潮。

泰华新文学滥觞于 20 世纪 20 年代，至今已有 80 年的历史。对于泰华新文学在泰国文学格局中的地位问题，目前泰华文坛有三种观点：其一，泰华新文学是中国文学的分支；其二，泰华新文学是泰国文学的一个组成部分；其三，泰华新文学兼有以上两种特征。然而，这些观点都没有得到充分的论证。笔者以为泰华新文学不是中国文学的分支，而是泰国文学的一个组成部分。但是迄今为止，泰华新文学一直没有得到泰国文学界的承认，这有三方面的原因：一是政治形势不利；二为文学自身的问题；三即文学交流的深度与广度不足。本文

指出决定泰华新文学于所在国文学格局中的地位的因素已从政治转向文学自身，并以文学事实为依据，逐层探讨泰华新文学在泰国文学格局中的地位问题，并提出现实的隐忧。

从政治上来看，在 20 世纪上半叶，由于泰国华侨华人的民族认同感过于强烈，落叶归根心理浓重，他们对所在国的政治认同意识和国家归属感较为淡薄。自 1932 年政变后，泰国政府开始切实实施抑制华文教育及排挤华侨华人的政策。秉承现实主义创作传统的泰华作家坚持批判现实，这使得他们的政治处境更为艰险，由此波及泰国政府与民众对泰华新文学的接纳态度。在不正常的社会环境中，泰华作家难以一边坚持创作，一边扩大宣传，加强交流，以争取在泰国文学格局中的合法与应有地位。从历史上看，泰国华侨华人政治观念的大转变应是

在 1955 年万隆会议之后。随着中华人民共和国开始实施鼓励华侨入籍、效忠当地国政府的政策，泰华新文学的本土化特征逐渐明显，泰华作家对所在国的国家认同感加强，文学创作水平也达到了新的高峰。

