

「全球化」時代走向「世界文學」

◎南方朔

二〇〇〇年對台灣文學最具警示性與挑戰性的，或許即是這年的諾貝爾文學獎頒給了出自中國大陸但移民法國的高行健。

而除了高行健的刺激效應之外，一九九九年已獲美國「國家書卷獎」的哈金（金雪飛），再獲二〇〇〇年的「美國筆會／福克納小說獎」。哈金也同樣出自中國大陸，但赴美完成學業後留下來執教，並持續以英語進行詩與小說的創作。

這種刺激固不僅只限於文學而已。就在同一時間裡，無論音樂和藝術上都出現同樣性質的事例。中國大陸深圳的音樂

少年李雲迪，參加國際音樂競賽中最重要的蕭邦大賽，獲得首獎。而出身於中國大陸而後赴美的造型藝術家徐冰，則獲得美國藝術界最重要的「麥克阿瑟天才獎」。

在世紀之交的二〇〇〇年，出身於中國大陸的文學及各類藝術工作者分別獲得這樣的成績，與其將它視為偶然，毋寧更應看成是一種必然。因為這意謂著經過二十年的開放，中國大陸除了已成為全球第六經濟大國外，它的「文化力」，無論在全球文化結構中或具體的實力上，也同樣到了不容忽視的程度。國際音樂競賽，一向有著嚴格的技术和詮釋要件，獲獎與不



高行健得獎前即經常來台，與台灣文藝界互動密切。圖右第一人為高行健。（黃人和提供）

獲獎之間，意識型態的好惡不會有太大的作用。文學和美術則有較大的主觀因素介入，因而它除了客觀的判斷標準外，也屬雜了「文化重要性」方面的評量。因而不論人們如何的見仁見智，頒獎本身的確有著文化意義上的考慮。

也正因此，二〇〇〇年無論就文化或文學而論，都應視為是一種新挑戰的開端。本人在一九九九年年底，曾與全球各地華人評論家與作家參與「亞洲週刊」的「廿世紀中文小說一百強」的評選，民國三十八年之後台灣作家入選者廿六部，而大陸作家入選者僅廿五部，其中除了兩部之外，廿三部皆為「文革」之後的作品。無論參與的評審和事後各方的評論，都指出隨著中國大陸的開放，它的文學潛力已日益蓬勃，而相對應的，則是台灣文學已的確顯示出了某種涸竭的趨勢。這是一種突出的對比，文學的消長在其中。

因此，二〇〇〇年乃是台灣在文學現象上特別值得注意的一年。在這年裡，台灣文學界關切的問題與一九九九年並無兩樣，主要的都不外台灣文學系的成立，台灣文學主體性的建立，以及新興課題諸如性別、後殖民、書寫型態等，另外則傍涉諸如海外留學生文學，或者旅行文學、海外華文文學等課題。對議題的設定，顯示出台灣文學的「內向性」並未稍減，在世紀之交的二〇〇〇年，反而由於時間的催逼而更加的迴向於自身。

然而就在同一時刻裡，一種新的文學現象卻已在華人社會裡逐漸形成，並由於大陸旅外人士參與而加快了步伐，那就是直接以外文寫作的趨勢。

海外華人直接以居住地的語文從事文字創作，其實早已其來有自。早年的林語堂、黎錦揚皆為這方面的先驅人物；而到了近年，由於華人移民的階級性提高，在居住地所受的教育程度和社會位階也相對升級，無論華裔或第一代移民，能夠直接以居住地語文創作者日多，尤其是一九九〇年代西方的族裔平等及多元主義日盛，華裔及華人以居住地語文從事創作的被接受度增加，因而人才輩出。據個人所知，其中頗具知名度者，即有出身香港、留學牛津、而以英語創作，其《酸甜》(Sour Sweet)一書進入英國布克獎決選名單的毛翊青(Timothy Mo)；而在美國方面，除了人們熟知的譚恩美、湯亭亭、包柏漪、黃哲倫等之外，近年來當有以短篇小說取勝，連續多次進入《美國年度短篇小說選》的薩曼莎·張(Lam Samantha Chang)；在聖地牙哥大學執教，以詩聞名的陳梅玲(譯音：Marilyn Mei Ling Chin)；在美國詩壇甚為活躍，曾獲「拉蒙特詩獎」的黎里洋(譯音：Li-Young Lee)；至於在加拿大方面，則有以性別書寫聞名，在許多多元文化文學選集經常露面的伊芙琳·劉(Evelyn Lau)等。另外，還有值得注意的，乃是馬來西亞與新加坡由於英文寫作熟練，在許多區域文學選集裡經常可見，如王惠南(譯音：Wong Phui Narn)、林久琳(譯音：Shirley Geok-Lim)、李子芬(譯音：Lee Tzu Pheng)等。

而這種情況，到了最近已格外加速。根據「紐約時報」報導，單單出身香港而以英文寫作者，至少已有半打以上的新人



出現，如徐西（譯音：Xu Xi）、艾利克斯·郭（Alex Kuo）等。而特別值得注意的，乃是自從一九八〇年代大陸開放改革後，二十年間已先後有四十萬留學生出國，他們艱苦奮鬥，在居留地以當地語文從事文學創作者日多，除了哈金在美獲獎外，其他尚有以英文寫作嶄露頭角的王安妮（王蕤），在法國以法文創作而獲多項文學獎及提名龔古爾獎的山颯……等。目前已可預料，出身於中國大陸的第一代移民，在可見的未來，必將成為以居住地語文從事文學創作的華人主力。但非常值得注意的，乃是在華人移民以居住地語文從事創作者，幾乎每個華人社會皆極踴躍，但我們卻硬是看不到有任何一個人是出身於台灣的第一代移民或華裔。

不同的華人社會，移民歐美澳紐等國，並以當地語文寫作，甚或離開居住地後仍以歐美語文寫作，在這個日益全球化的時代，實在具有多重意義。

其一，乃是就歐美文學的角度而言，它們由於社會開放，新舊移民日增，過去那種一元化白人觀點的文學史已不再有效，各類新舊移民的經驗則逐漸成了它們的文學史的一部份。這種文學裡，寫歐美華人社會者固然可以說是道地的「華裔文學」，但像哈金以英文寫作「文革」期間的經驗，卻也不能就據此而認為它不是「華裔文學」，因為它所顯示的仍是美國新移民的歷史經驗和記憶。當西方從全球化和族裔多元主義的角度看待本身的文學，這時候人們習以為常的「中心—邊陲」的兩極對立關係即等於有了鬆動。這時候，沙文主義式的，或者酸葡萄式的心理，認

為以外國語文寫作「不過是向外國人賣古董」，即不但有錯，甚至還有害。

其二，當移民速度加快，全球化日益到來，華人或華裔以居住地語文寫作，這樣的文學即有著雙重性。它一方面是居住國的華人文學，被鑲嵌在居住國本身文學史裡；但它裡面所承載的許多原來出身的社會的經驗和文化訊息，卻將使這樣的文學同時也扮演著「文化橋樑」的角色。就以哈金的作品為例，儘管它所敘述的多屬「文革」經驗，對中國的形象而言，有其負面性。但相信西方人在閱讀了這樣的作品後，一定會對中國的昔與今有更大的好奇，從而對中國的社會與文學有更多的興趣，而只要有興趣，即會有溝通與互動。

因此，在這個無論政治、經濟與文化皆已日益「全球化」的時代，或許我們已需要默察所謂的「全球化」之真正內涵。在文化或狹義的文學上做出更積極性的思考了。蓋只有如此，或許我們始能對以外文直接從事文學創作做出新的評估，而不致於在日益狹窄化了的「本土」概念裡，成為全球文化或文學板塊裡更趨「邊緣」和「失權」（Dis-empowerment）。

在舊帝國主義時代，「中心—邊陲」的區隔嚴格，因而後進的，被殖民或次殖民地地區，它的人口向中心國家移動，這些人口在定居之後，多半只能成為所謂的「少數族裔」，縱使會有極少數人由於特別進取，而有了以居留地語文從事文學創作的能力和機會，他們的創作也都只會在「中心—邊陲」的兩極性裡被兩邊都忽略。他們在居留地以當地語文所寫作的

品，不會被認為是當地的文學，也不會被他們的出身地認為是在地的文學。他們的文學或許會在居留地造成某種好奇，但其作用也只不過就侷限於好奇這一點而已。這種文學對他們的出身地而言，甚至還可能被污名化為一種「買辦文學」或「文化買辦」。「中心—邊陲」的對立，使得無論中心或邊陲，在文化和文學上都傾向以國家主義的標準追求自我的純粹性，以居留地語文從事的文學創作，由於缺乏了這種純粹性，自然兩邊都不搭的成為兩方的共同邊緣。

不過，值得注意的，乃是自從第二次大戰之後，由於知識型移民的增加和累積，昔日邊緣性的少數族裔已不再那麼邊緣，因而自一九八〇年代起，新的「文化多元主義」遂在歐美興起，它是「全球化」這個大範疇裡的一個重要環節。「文化多元主義」的興起，逐漸侵蝕和瓦解了過去一元的同化主義，它在文學上所造成的主要改變即有：

其一，乃是西方國家已不再將出身其他族裔者以居住地語文所創作的文學排斥在外。移民的經驗，甚至移民前的經驗，凡屬當地語文表現者，皆屬當地之文學。這種文學觀點的改變，使得潘如奈波爾（V. S. Naipaul）、盧西迪（Salman Rushdie）、班·歐克瑞（Ben Okri）等以英文寫作的文學，儘管題材不必然是英國在地，但仍被認為是英國文學；哈金縱使寫的是「文革」，但仍舊是美國文學。馬金尼的小說雖然寫的是西伯利亞，但仍是法國文學。「文化多元主義」和「全球化」，它其實已在中心國家出現了一種新

的「世界文學」和「世界文化」。這是個新的「混種」（Hybridization）。它在改變了中心國家本身的文學史之同時，也改變了以往「中心—邊陲」的對立。而這個「混種」的文學，其實是更強勢的文學。它決定著「世界文學」的議程與板塊，參與了「混種」書寫的作家，則成了新的主流。

其二，這種改變，其實也就是將昔日文化和文學的「中心—邊陲」關係，變成了一種「全球化—在地化」的關係。「全球化」的這個部份已更加開放，它可以讓所有國家能以主要外國語文書寫者有一片天空。稍早前，當代思想大師華勒斯坦（Immanuel Wallerstein）即已指出過，未來的世界文化主要戰場，已必然將是在中心國家內。當代另一主要思想家鮑曼（Zygmunt Bauman）曾悲觀的指出，在「全球化」的時代，屬於「全球化」裡「混種」的這個部份，它的文化的發展，價值與判斷準則之設定，將擁有更大的權力，而相對的「在地化」的這一部份，其角色的重要性將會比以前的「邊陲」還要邊陲，也會更加的「失權」。鮑曼的悲觀雖不一定全對，但卻不容否認的有著相當屬於事實的道理。近年來，歐美文學界由於「世界文學」的加速形成，吸引著大量其他族裔文學工作者參與。出身於中國大陸、香港、東南亞華人社會的第一代移民及華裔在近年來人才輩出，即是證明。面對西方「世界文學」的興起，各地華人社會抱殘守缺的以更加「在地化」來做為防衛，注定將淪為邊陲中的邊陲，更合理的應對方式，乃是將自己的視野廣大，除了

將海外華人以中文，以居留地語文所表現的文學一併納為自己的文學外，尤應設法在「世界文學」與「在地文學」中建造橋樑，使「在地」成為「全球」的基礎。就消極面而言，這才有助於「被看見」，就積極而言，只有如此，始足以在「世界文學」的開放中獲得參與的機會。面對「全球化」時代的到來，強化本身生存或突顯自己的能力。愈來愈多的國家都開始採取雙語策略。而不是更加「在地化」，其中的道理已不言自明。

面對世界文化與文學基本結構的改變，此刻的台灣，無疑的已一定程度的陷入了進退失據的困境中。

在主觀的認知上，由於種種情結作祟，在看著出身中國大陸的作家陸續在「世界文學」中嶄露頭角。許多人遂以一種防衛式的心態，將這種現象歸諸於政治因素。有的人繼續耽溺於自以為高興的文學型態中，拒絕對「世界文學」做出更大的觀照；另些人則更加的「在地化」，希望藉著自我認同的強化以躲避世界的風雨。甚至還有人更庸俗的相信，可以透過「運作」，也運作出一個台灣諾貝爾獎得主出來。台灣一直有著一種「被看見症候群」的心理徵狀，這種症候群使得台灣急功好利，喜歡搞短線的思維與操作，而不會去從事長期性的思考。這種「被看見症候群」，經常反而強化了自我的防衛，並因而轉成自閉與自溺。台灣眼中沒有任何台灣以外的華人文學，也不去思考「世界文學」的形成，以致於近年來反而是諸如馬華與港華作家有凌駕在地作家之勢。凡此種種皆顯示出台灣文學的涸竭與乏力。

再其次，過去長期以來，在「被看見症候群」的心態推促之下，我們始終未曾更積極的設法去參與「世界文學」，而只是相當傳統式的希望透過作品翻譯而推向西方。文建會自一九九一年起即逐年編列預算從事此項工作。但據稱由於執行困難，功效不佳，第一年編列之預算猶有台幣二千萬元，往後即逐年遞減。除了官方推動的中書西譯外，民間團體如筆會及個別學者也都做過類似的工作。然而，文學作品的譯介一向困難。這種譯介除了能讓自己有做出業績的自我安慰外，其實質效果並不顯著。西方的文學自有它本身的市場機制，以當地語言寫作，必須經過當地市場的考驗，相反的則是中書西譯不經過市場機制，它除了只在極少數外圍的學術圈流通外，絲毫沒有作用。翻譯而能發揮功效，通常只會出現在一種情況下，那就是被翻譯的作品及作者所屬的國家有著極大的「文化重要性」，而台灣顯然並非如此。當西方人對一百年來諾貝爾文學獎皆未頒給華人華裔作家而感到不安，當它們有此思考後首先即想到出身於大陸的作家，這種思考與決策，所想迂迴表達的，不過就是對中國大陸「文化重要性」某種方式的認可。

由於台灣本身的規模，使得我們缺乏了客觀的「文化重要性」，這時候遂格外的顯示出企圖以中書西譯做為「走出去」的媒介方式之無效。台灣的更好選擇並非以這種有點自我托大的方式，而是應當更努力的去創造自身的「文化重要性」。那就是更積極的加入「世界文學」之中。

因此，二〇〇〇年由於出身於中國大

陸的作家相繼嶄露頭角，而更多出身於中國大陸、香港、新加坡、馬來西亞等地的華人華裔也在「世界文學」裡積極參與；而縱使中文創作，台灣的文學也顯露出某種程度的涸竭之勢。面對這樣的情況，台灣本身卻又更熱中於「本土」、「在地」這樣的課題，諸如「台灣文學主體性」這樣的話題，所顯露的即是文化及文學心靈的更趨退縮。這是最重的文學「失位」(Dis-location)。在這樣的時刻，或許台灣無論文化官方或民間，都宜對整體情況重建新的認知，儘管文化與文學不可能透過官方的政策製造出傑出的作家，但官方的恰當作為，至少有助於文化與文學生態環境與認知的改善。在目前這個時刻，無論文化及文學的官方民間，宜有的反省或許可以集中在下列的課題上：

其一，首先就文學心靈而言，傑出的文學，無論它以任何方式來表現，都必須以深刻的人文關係為基礎，如此方能體察世界、闡發幽微，從而開展出獨特的文學風格。好的文學往往超越政治，甚至還經常與政治相頡抗，如果以為依靠政治力即可運作出文學和文學力，則這樣的文學必然缺乏了文學最基本的資格。而除此之外，文學當然涉及風格，但風格並不等於傑出的文學；真正的人文關懷與超越性的價值，才是文學互久性之所繫，而此刻的台灣文學的風格的耽溺與襲用，早已超過了人文關懷本身。前述這種泛政治及泛風格的發展方向，已的確扭曲了台灣的文學心靈。這種文學心靈與認知，可以在小局面的自閉中維持，但卻不能使一個時代產生出傑出的文學。在有關文學心靈這個課

題上，我們是否真正做好了再出發的準備，這個問題倒不妨我們自己來捫心自問。

其二，傑出的文學需要依靠傑出的文學工作者，但傑出的文學卻非一二傑出作家即可使其產生。當「台灣文學」能被別人認識，特別的作家始有可能被別人所識拔。易言之，這也代表了必須先有一群諾貝爾作家。因而如何讓一群諾貝爾級作家得以出現，毋寧更應當受到注意。它除了本身要對文學灌注更多心血，要有更深刻的文學心靈外，還必須鼓勵文學工作者更積極的去參與文學的各種管道。文學和藝術相同，都是「栽柳」行為，而非「插花」的動作。如何健全文學的生態環境，讓它不受政治所左右，從而狹窄化了我們的文學認知；如何讓台灣文學裡那種風格耽溺，有形式但缺乏動人內容之弊被改善，也仍有待文學界本身去努力。

其三，更重要的或許乃是在這個「全球化」，而「世界文學」也在興起的時代，我們應如何鼓勵作家參與其中。台灣社會一向有著極大的「閉鎖性」，我們不重視海外華人的中文創作文學，不理會華人華裔在居住地以居住地語文創作，但所談的仍是華人經驗的文學。當我們心靈自閉到將台灣文學本質化成鐵板一塊，其實即已預卜了文學的凋零，而參與「世界文學」，除了必須整個社會要解除長期以來的「閉鎖性」外，還需要有某些條件的支撐，可能包括在「全球化」的時代，強化國際語言的雙語學習，鼓勵有才華的一代移民或其後代在居留地以當地語文從事創作。這部份的「世界文學」板塊裡，出身

於台灣者完全看不到蹤影，這是可怕的遺漏，而它不是中書西譯所能替代的。我們不應否認中書西譯有著一定的作用，但這終究並非參與到「世界文學」之中。

因此，將電影《臥虎藏龍》視為一則隱喻，或許倒是可以讓人得到一定的啟發。它是華人以自己的社會為母體，但將作品推向「國際電影」，在「全球化」這個市場上去接受考驗的試驗。在「全球化」的時代，「先擁有自己，才能擁有世界」的思考方式，可能已必須補充進另一個規則；「先擁有世界，才可以擁有自己」！「全球化」的新字典裡，沒有「產業外移」，「產業空洞化」這樣的概念，因為這種概念乃是國家主義下的思考產物。「全球化」的時代必須更加著眼於最高的「全球」那個部份。不但經濟如此，文化與文學亦然。「全球文學」對台灣而言，乃是一個由於從未參與，因而完全陌生，甚至還是個可能會被許多人拒絕的概念，但我們可不能忽視了。就在我們仍然自我設限時，時代有可能正在將我們拋棄。

二十一世紀的最不可抗力因素乃是「全球化」，它可能也是十九世紀以來世界結構與文化的最大變化與挑戰。無論任何社會，都必須將潛力做出極大化的發揮，始可能在「全球」這個海洋裡悠游自在。關門稱王、故步自封、自我設限，甚或攬鏡自憐，都將造成自我的「失位」與「失權」，在二〇〇〇年裡所透露的訊息，有太多值得我們警惕，並亟待改變思維的地方，這才是真正的思想「典範」(Paradigm)的轉移。