

《蒲公英的种子——华裔文学与中国文化海外传播研究》

书籍信息

版次：1

页数：

字数：

印刷时间：2015年06月01日

开本：16开

纸张：胶版纸

包装：平装

是否套装：否

国际标准书号ISBN：9787030448217

丛书名：当代外国语言文学与文化求索丛书/王松林

目录

- 前言
- 上篇
- 第一章绪论
 - 第一节华裔文学界说
 - 第二节华裔文学的独特性
 - 第三节华裔文学研究的意义
- 第二章华裔文学中的中国元素
 - 第一节迁徙文学：读严歌苓的《赴宴者》及其中译本
 - 一、迁徙文学：构想跨国和翻译的框架
 - 二、迁徙文学的翻译本质：写作即翻译
 - 三、类文本：结构重构和翻译
 - 四、翻译的地域性
 - 五、结束语
 - 第二节评裘小龙的“红色”三部曲
- 下篇第六章《残月楼》：一部加拿大华人的家族史
 - 第一节《残月楼》简介
 - 第二节华裔加拿大史与家族史的融合
 - 第三节血缘与伦理的困境
 - 第四节男权家族的解构
 - 第五节从残月到新月
- 第七章当代法国华人作家及作品
 - 第一赛程抱一：荣誉卓著的法国华人作家
 - 第二节戴思杰：多产的跨界作家
 - 第三节山飒：成就突出的法国华人女作家
 - 第四节法国华人文学：挑战与成就
- 第八章日本华裔文学：以杨逸的小说为例
 - 第一节华裔文学的新生代 杨逸
 - 第二节杨逸的作品《浸透时光的早晨》
 - 一、《浸透时光的早晨》的语言特征
 - 二、汉诗的表达形式
 - 三、《浸透时光的早晨》的时代性
 - 四、《浸透时光的早晨》中的乡愁
 - 第三节日本华裔文学的视野和发展
- 第九章德国华裔女性代表作家及作品研究
 - 第一节周仲铮：获波恩市文学奖的华裔作家
 - 第二节罗令源：察米索文学促进奖获得者
 - 第三节程玮：传播东西方文化的儿童作家
- 参考文献附录

[显示全部信息](#)

在线试读部分章节

第一章绪论

第一节华裔文学界说

中国是一个文学大国，有着悠久的文学传统和绵延不断的文本历史。近现代中国移民漂洋过海，像蒲公英的种子一样，把这种文学传统带到了全世界。“华文(华语)文学”、

“华人文学”、“华裔文学”，多种术语出现在媒体和学术界。这些术语在概念上多有模糊之处，内涵上常有重叠的地方。因此，什么是“华裔文学”，还需要做一个界说。首先需要指出的是，无论“华文(华语)”、“华人”还是“华裔”，都是近现代的词汇，是中国人近现代主要是19世纪和20世纪，走向世界的产物。在中国大陆产生的文学文本，不管是以什么文字写作，我们都统称为中国文学。它的历史久远，与“华文(华语)”、“华人”、“华裔”并无直接的关联。

然而，随着中国人向世界各地移民，问题开始变得复杂起来。华文(华语)主要指汉语，它随着华人侨民、移民的脚步走向了全世界，并且成为大部分第一代华人侨民、移民表达他们在异国他乡的所思所感、心路历程的首选语言。因此，“华文文学”主要指在中国大陆以外的地区和国家用汉语简体字和繁体字写作、出版的文学文本，开始主要在东南亚各国，现在已经遍布全世界了。随着中国文学走向世界，在一些研究者那里，华文(华语)文学开始涵盖中国文学，泛指世界各地用汉语写作出版的文学文本。随着华文的地位在世界各地不断提升，各国人民学习华文(华语)的热情前所未有地高涨，不排除在不久的将来会出现外国人(非华人血统)用华文(华语)创作出版文学作品的可能性。到那时，他们的文学作品只要是用华文(华语)写作出版的，都可以归入“华文(华语)文学”的范畴。由此可见，华文(华语)文学的核心区分点在文学创作使用的语言上。无论作者的国籍、出版地点、读者对象、主旨意趣是什么，只要是用华文(华语)写作出版的文学作品，都可以归入华文(华语)文学的范畴。

同样，“华人”的概念和“华文(华语)”经历了相似的演变过程。“华人”开始专指海外中国侨民、移民和他们的后代，现在其涵盖面已经包括中国人、海外中国侨民和已经归化外国国籍的中国人和他们的后代。通俗地说，华人包括大陆人口、台湾同胞、香港同胞、澳门同胞和海外华人同胞。所以狭义而论，“华人文学”专指海外华人创作出版的文学文本；广义而论，“华人文学”泛指一切由中国人和具有华人血统的人创作出版的文学文本。它的核心区分点在文学创作的作者身份上。无论作品出版地点、读者对象、主旨意趣、写作语言是什么，只要是华人写作出版的文学作品，都可以归入华人文学的范畴。

第一章绪论 第一节华裔文学界说 中国是一个文学大国，有着悠久的文学传统和绵延不断的文本历史。近现代中国移民漂洋过海，像蒲公英的种子一样，把这种文学传统带到了全世界。“华文(华语)文学”、“华人文学”、“华裔文学”，多种术语出现在媒体和学术界。这些术语在概念上多有模糊之处，内涵上常有重叠的地方。因此，什么是“华裔文学”，还需要做一个界说。首先需要指出的是，无论“华文(华语)”、“华人”还是“华裔”，都是近现代的词汇，是中国人近现代主要是19世纪和20世纪，走向世界的产物。在中国大陆产生的文学文本，不管是以什么文字写作，我们都统称为中国文学。它的历史久远，与“华文(华语)”、“华人”、“华裔”并无直接的关联。

然而，随着中国人向世界各地移民，问题开始变得复杂起来。华文(华语)主要指汉语，它随着华人侨民、移民的脚步走向了全世界，并且成为大部分第一代华人侨民、移民表达他们在异国他乡的所思所感、心路历程的首选语言。因此，“华文文学”主要指在中国大陆以外的地区和国家用汉语简体字和繁体字写作、出版的文学文本，开始主要在东南亚各国，现在已经遍布全世界了。随着中国文学走向世界，在一些研究者那里，华文(华语)文学开始涵盖中国文学，泛指世界各地用汉语写作出版的文学文本。随着华文的地位在世界各地不断提升，各国人民学习华文(华语)的热情前所未有地高涨，不排除在不久的将来会出现外国人(非华人血统)用华文(华语)创作出版文学作品的可能性。到那时，他们的文学作品只要是用华文(华语)写作出版的，都可以归入“华文(华语)文学”

”的范畴。由此可见，华文(华语)文学的核心区分点在文学创作使用的语言上。无论作者的国籍、出版地点、读者对象、主旨意趣是什么，只要是用华文(华语)写作出版的文学作品，都可以归入华文(华语)文学的范畴。同样，“华人”的概念和“华文(华语)”经历了相似的演变过程。“华人”开始专指海外中国侨民、移民和他们的后代，现在其涵盖面已经包括中国人、海外中国侨民和已经归化外国国籍的中国人和他们的后代。通俗地说，华人包括大陆人口、台湾同胞、香港同胞、澳门同胞和海外华人同胞。所以狭义而论，“华人文学”专指海外华人创作出版的文学文本；广义而论，“华人文学”泛指一切由中国人和具有华人血统的人创作出版的文学文本。它的核心区分点在文学创作的作者身份上。无论作品出版地点、读者对象、主旨意趣、写作语言是什么，只要是华人写作出版的文学作品，都可以归入华人文学的范畴。相对于“华文(华语)”、“华人”过于模糊的词义和过于宽泛的内涵，“华裔”的语义似乎更加明确和单一。没有人把在中国大陆出生的人和他们的后代称作华裔，也没有人把台湾同胞、香港同胞、澳门同胞称作华裔。“华裔”似乎专指海外华人的后代。由于他们出生在海外，已经归化当地国籍，生活、学习、工作均使用外国语言，他们在知识结构和文化心理上已经完全不同于他们的先辈，不同于那些还坚持使用汉语、坚守着中国文化传统的第一代移民。华裔中的一部分，已经完全同化于所在国家的主流文化，在语言、思维方式、意识形态、行为举止、价值理念甚至文化情感等方面，都已融入当地文化。但是，华裔中的大部分还多多少少保留着中国人的文化情感和族裔特征。因此，本书所定位的“华裔文学”，主要是指那些具有华人血统、外国国籍的人，用外文撰写的、主要表现华裔族群生存状态的文学作品，而且它们的读者对象主要定位于其所在国家的读者，而非中国读者。它的核心区分点是作品的文学旨趣和族裔文化色彩。只有那些包含和表达了华裔族群的生活状态、思想情感、观念意趣和喜怒哀乐的作品，才能视作典型的“华裔文学”。那种由华人或者用华语写作的科幻作品、侦探小说，如果缺乏族裔文化色彩，恐怕就不宜视作华裔文学的核心组成部分，因为它缺少对族裔文化传统的表达和探索，虽然它的作者可能是华人，或者它的写作语言可能是华语。本书希望通过研究海外华裔文学，了解中国文化的海外传播，了解用英语等其他外国语种书写的、传递给国外读者的中国文化和华裔信息。所以，考虑到本书的主旨是华裔文学与中国文化海外传播，我们的研究中也包含了少数第一代移民的作品，如严歌苓、哈金、裘小龙用英语撰写、主要针对西方读者的几部作品。我们之所以没有选择用汉语书写的移民文学，完全是因为本书的主旨所限。用汉语书写的移民文学，其隐含的读者对象基本上是针对使用汉语的华人，它们的海外影响十分有限，因此没有被纳入本书的研究范围。海外华裔文学在其所在国属于族裔文学的一个分支。“族裔文学”，顾名思义，是凸显了族裔特征的文学作品。因此研究华裔文学通常也离不开族裔性和文学性两个方面。也就是说，研究作家如何通过文学作品的艺术呈现，来反映特定历史时期和社会环境下的族裔生活和族裔文化。正如外国学者雷利在论述族裔文学时指出的：“将族裔文学看作是族裔生活的直接反映，等于否认文学形式的意义；另一方面，把族裔文学简单等同于种类繁多的其他文学，又会割断文学与生活的联系。”(Reilly, 1978: 3)他同时指出，族裔文学是作家选择以族裔为创作特色的结果。目前，有海外华裔作家提倡去族裔性，以实现华裔真正融入所在国主流社会的目标。其实，能否真正融入，不只是作家是否选择描写族裔性，而是华人是否真实体验到了他们与所在国其他民众、其他族裔之间已经不存在思维、观念、文化和社会身份上的差异。只要有差异存在，族裔文学总是会存在的，除非文学创作不是源自于现实生活。况且，族裔文学如果真失去了族裔性，那么它也就失去了族裔文学赖以存在的根基

，而完全成为所在国主流文学的一部分，读者就不会再感受和考虑它作为族裔文学的价值。第二节华裔文学的独特性 华裔文学的独特性源自华裔作家所处的历史和现实的时空环境。华裔移民因其文化背景的独特性，其生存和发展有别于其他文化背景的移民。正如劳伦斯·格罗斯伯格所指出和引证的那样：人们是处在某个特定的位置来体验世界的，他们的出生地和居住地决定了他们获取知识的途径(Grossberg, 1996: 100-101)。华裔作家在移居国的独特经历及文化碰撞，决定了他们的文学题材和文学气质，具体地说，决定了其作品表现的思想主题、意识形态、文化特征、叙事语气、叙事特征乃至理想和追求。华裔文学是海外华人对其所在的社会环境、文化环境、自然地理的描述，也是对外在环境作用于个人内心世界的反映。每一个外来移民都面临着融入移居国社会的难题，在多大程度上融入，以什么方式融入，以及融入过程的体验，是移民文学永恒的主题。而对于他们的后代来说，生于斯、长于斯，他们的融入体验与其先辈已有很大不同。作为移民的生活体验和少数族裔的社会地位，决定了海外华裔文学不同于中国文学，也不同于移居国的主流文学，而是一种具有独特文学内涵和杂糅文化特征的文学形态。研究亚裔美国文学的著名学者张敬珏在接受访谈时指出：“有些中国学者根据华裔美国文学对于中国文学的忠实程度加以评断，而华裔美国文学作家其实并无意于只是复制或承续中国的文学传统。有些人以高高在上的态度来对待华裔美国文学，把它当成‘分支’(branch)、‘旁支’(offshoot)，或者更糟的是，把它当成中国文学的变种(aberration)——而不是另一种完全独立的文学(aseparate literatureal together)。”(单德兴, 2006: 318)海外华裔文学不仅不是中国文学的旁支，他们所讲述的中国故事、反映的中国文化，常常也经过了异域意识形态的过滤或者杂糅，添加了许多虚构和猜度的成分，其真实性和完整性已经经不起客观标准的衡量。因此，认识海外华裔文学的杂糅特质、独立地位、虚构本质、移民色彩是十分必要的。华人社会存在这样一种现象：第一代移民由于忙于生计，挣扎在生存的边缘，加上英语不是他们的母语，因此从事文学创作的人很少。等到他们的后代在移居国长大，消除了语言障碍，有了从事文学创作的条件时，却又与中国文化传统和现实生活有了很大的疏离感，其关于中国的知识来源往往受限于父辈移民的选择性记忆和主流社会的霸权话语(如东方主义)。因此，他们作品中的中国图像和中国文化往往是一种印象似的、片面的甚至是误解的。他们虚构的中国图像带有浓厚的移居国意识形态色彩。例如，谭恩美在《喜福会》(The Joy Luck Club, 1989)中把从先辈那里道听途说来的割肉治病的迷信传说，移植到小说人物身上，以此表达中国人孝心的极致，其实这种民俗是极为少见的，大多数人都只是有所耳闻，甚至闻所未闻。无独有偶，叶祥添在《猫头鹰的孩子》中也编造了一个中国孝道传说：一个儿子在灾荒年间，将自己身上的肉割下给父母吃，身上的肉没有了，他甚至跳进了汤锅，将自己煮成汤，以解父母的饥渴。而在黄哲伦的戏剧《舞蹈与铁路》中，龙给马讲述了一个中国传说，劝他不要学习演戏，这个故事完全就是对中国习语“肺都气炸了”的戏剧性呈现。这个传说讲了三个儿子的故事，他们的父母要他们出去学艺，三年之后他们返回了家乡：老大说：“我现在是一个铜匠。”父母听后说：“很好！二儿子，你呢？”“我现在是银器匠。”“很好！小儿子，你呢？”“我是一个演员。”父母听后非常悲伤，母亲跪在地上直撞头，大地为之动容，裂开一道缝，把她吞了下去。父亲气得说不出话来，胸中的气积压起来，一下子爆炸了。几天后，人们发现他的皮肤碎片还挂在树上。(Hwang, 1990: 59)这类传说恐怕在中国也难以听到。这些在国外已经享有名气的华裔作家，都是早期移民的后代，他们对中国知之甚少，一些人作品中的中国还停留于奇风异俗的传说中。文学是文化的一部分，在它背后还有一个文化背景和传统的问题。华裔文学的文

[显示全部信息](#)

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

[更多资源请访问www.tushupdf.com](http://www.tushupdf.com)