



A brief analysis of the creative features of the national cultural identification of Sino-Thai Writers' Association in the *Pobishe waizhuan*

Chonlaphat Temsongsai

Chinese Section, Department of Thai and Oriental Languages, Faculty of Humanities, Ramkhamhaeng University,
Bangkok, Thailand

Corresponding author, E-mail: asanai_suen@hotmail.com

Abstract

The paper takes the *Pobishe waizhuan* created by Sino-Thai writers in the late 1950s as the research object from the perspective of the national cultural identification of the Thai Chinese writers. The methods like literature review, the close reading, and the induction and others are employed. Related theories such as sociology, linguistics and others are used in combination with the creation background of the work. The paper is analyzed in terms of the use of mixed language and creative methods with much reference to the Chinese literary works. The writing features of the Thai Chinese writers in terms of the national cultural identification are explored. The study finds that the Sino-Thai writers of this period have basically joined the Thai nationality. During the creation, the word use method of mixed Chinese and Thai texts, and a lot of local scenes in Thailand are employed. But the core cultural identity in the work still reveals the characteristics of Chinese literature. What's more, although the work exposes many social problems in Thailand, it's created more from the perspective of Chinese (not local Thais). So, these characteristics make the work one of the most representative works of Thai Chinese writers in this period.

Keywords: *Cultural identification* , *Sino-Thai writers* , *Sino-Thai novels* , *Collaborative fiction*

浅析《破毕舍歪传》中关于泰华作家国家文化认同的创作特点

摘要

本文以 20 世纪 50 年代末期由泰华作家集体创作的《破毕舍歪传》作为研究对象，从泰华作家对国家文化认同的角度作为切入点，运用文献资料法、文本细读法、归纳法等研究方法，通过社会学、语言学等相关理论结合该作品的创作背景，从混杂化的语言运用及大量借鉴中国文学作品的创作方法等方面进行分析，挖掘这个时期泰华作家在国家文化认同感方面的写作特点。经研究发现，这个时期的泰华作家们基本都已加入了泰籍，在创作时会采用中泰文混合的文字使用方法，且大量采用了泰国当地场景进行创作，但作品中最核心的文化认同却依然流露出强烈的中国文学特点；另一方面，虽然作品揭露了众多泰国社会问题，但仍多以华人（而非泰国本地人）的角度进行思考。这些特点使得该作品成为这个时期泰华作家在国家文化认同取向上最具有代表性的作品之一。

关键词: 文化认同, 泰华作家, 泰华小说, 接龙小说

1. 前言

首先，必须厘清国家文化认同为何物。国家乃是拥有共同的领土、种族、语言、文化、历史、政权等方面的社会群体，且是一种法律上的共同体。贺玉高指出：“认同”一词所对应的英文词是“identification”，其本意为“视为同一”（贺玉高，2012）。马来西亚华裔研究者许文荣也提出，“认同”是指一种特定的心里与思维趋向，对某些事物产生感性或理性的认定与赞同，进而化为身份、知性与生命的一部分。它涉及许多界域，如国家\政治认同、文化认同…等。（许文荣，周宪主编，2008）基于此，国家文化认同是一个族群对某文化（或某国文化）进行接纳，并将其当作自身文化属性的一部分，用于辨别自身与其他族群（或文化群体）的标准。不过，由于某种层面上



国家文化认同是一个族群、甚至某国国民的凝聚力所在，因此也常被用作重构国民属性的手段，笔者将把某段时期泰华作家的“国家文化认同”作为本文撰写的主要研究目的。

根据现存的资料，泰华文学大约从 20 世纪 20 年代开始受到中国五四运动的催化而萌芽诞生。由于作者多为中国华侨的身份，其文化归属感自然以中国为主，所以其文学作品也往往是为中国社会服务，或表达对中国原乡的思念之情，或揭露批判中国当时的一些社会问题，易言之，最初泰华文学可以当作是中国文学的一个海外分支。

20 世纪中叶，泰国华人因其身份让他们的归属感或效忠国家的意识备受质疑，特别是 1949 年“亚洲共产主义”之后，中、泰及西方大国矛盾加剧。当时，泰国銮披汶政府选择亲美，并推出了一些波及当地华人华侨的政策，使得当时部分华人为了生存而选择加入泰籍，泰华文坛也产生了泰华文学应“面向中国”还是“面向泰国”的论战。这种情况一直持续到 1955 年印度尼西亚万隆的“亚非会议”后才结束，会上中国颁布了解决海外华人双重国籍的政策，加上泰国当局的支持，使得当时大部分的泰国华人都取得了泰国国籍，这也直接解决了泰华文学之前的论战，选择立足泰国社会成为泰华文学不可置否的新趋势。泰华作家在论战时期的情感走向，身份认同以及选中还是选泰的彷徨以及困惑都让创作于这段时期的泰华文学在文化和国家认同上具有了鲜明的时代特色。

而《破毕舍歪传》（下简称为“歪传”）正是诞生于这段时期的代表性作品。“歪传”除了广受读者好评以外还曾“被耀华力路某剧院改编为话剧上演”（犁青主编，1991）风靡泰华社会。小说是由中国南来作家与当地泰籍华人作家集体创作而成，在一定程度上代表了当时在泰华人的普世价值观和情感动向，此外“歪传”还是一部被泰国社会公认的泰华文学经典之作。基于此，笔者将其做为研究对象，以国家文化认同感作为切入点，采用细读法和归纳法，通过对历史、语言、社会学等领域的研究，分析出当时泰华作家在这段特殊时期的国家（主要是指中国和泰国）文化认同感以及在本作品中的体现。总而言之，本文将对“歪传”中所用的语言表达方法、文学借鉴特色这两个大方面进行讨论。

2. 《破毕舍歪传》中混杂化的华文书写方式与独特的国家文化认同感

语言是人类最重要的交际手段，同时也是个人思维反应最直接的表现。许多专家从语言，人类社会等领域对语言的特性都做过较为详细的阐释，美国语言学教授爱德华·萨皮尔（Edward Sapir）曾言：“语言背后是有东西的。而且，语言不能离文化而存在。所谓文化就是社会遗传下来的习惯和信仰的综合，由它可以决定我们的生活组织”（陆卓元译，1964）。另外，民族主义和国际关系领域的美国著名专家——本尼迪克特·理查德·奥格曼·安德森（Benedict Richard O'Gorman Anderson）提出民族是“想象的共同体”的概念时指出：“民族就是用语言——而非血缘——构想出来的”（吴叡人译，2005）。以上的解释指出了语言是人类文化的载体与表现形式，与人、社会、国家等层面有着千丝万缕的关系。霍尔指出：“离散主体以混杂性和异质性为标志——包括文化、语言、族裔性、国族…”（转引自张松建，2017），这说明了族裔离开原母体后，其原有属性在居住国进行延续的同时，往往也会发生受到当地属性的影响而发生变化。以“语言”为例，正常人所运用的语言不仅是会随着社会、国家发展进程等方面的变化而演变成为具有地域色彩的一种文化成果，而且会随着身份变化而产生改变的一种个体身份的外在表现，特别是当国籍身份发生变化后，语言往往更变成了一个族群或一个国家的凝聚力，所以“语言”可以视作一种文化认同、国家认同的直接反映。

早年间，众多华人从居住国迁徙到异国，为了生存必须学习和使用当地语言，有的甚至母国语和当地国语双语并用，笔者将其称为语言使用的混杂化，而泰国华人便是混杂化使用语言最具代表性的一个群体。美国著名中国学学者史金纳（William Skinner）曾对泰国境内各个籍贯华人的比例做过调查，调查指出：在 1955 年在方言群的比例以潮汕籍为首，约占 56%。并且由于潮汕人善于经商，经济实力雄厚，所以潮汕人成为泰国华人当中最强势的群体，而潮汕文化也成为了能在泰国传播、扎根、融合、发展的外来文化之一。以语言为例，由于潮汕人庞大的数量优势使得潮汕方言几乎成为各个华人族群中的通用语言（主要是指在使用母国语言时）。在实际使用过程中泰国潮汕方言里也收入了许多泰语词汇，常用音译的方法来表述泰语词汇，譬如说哒叻（泰文：ตลาด，菜市场之意）、越（泰文：วัด，佛寺之意）、添文（泰文：ทำบุญ，做善事之意）、土莲（泰文：ทุเรียน，榴



莲之意)、考经(泰文: ข้าวแดง, 泰式盖浇饭之意)等。而同样的, 泰国人因为与潮汕人的长期交流、通婚, 致使泰文里面也融合了不少潮汕话词汇, 用的是以潮汕话发音的泰文拼写方式进行表达, 譬如 เต้าท๋ (头家, 老板之意)、อนสิย (阿舍, 少爷之意)、ก๊วยเตี่ยว (粿条) 等。

泰华文学领域也是重构泰华社会文化的重要平台之一, 泰华作家群在创作时使用的华文具有混杂化的特性。“歪传”里, 作家们便使用了大量潮汕词汇、俗语, 作品标题中的“破毕舍”在潮汕语中即败家少爷之意, 除此之外本作品中的潮汕词汇、俗语更是数不胜数, 譬如: “哭父”(第 40 页)意为丧父, 骂人的话; “阔过开元”(第 24 页)意为非常大、很宽阔; “食胆大, 死胆细”(第 33 页)意为贪生怕死、“今年番薯不比旧年芋”(第 27 页)比喻事物不断在变化, 不能以老眼光来看待事情等。这些对潮汕话的运用, 让泰国最大的华人群体——潮汕籍读者在阅读时倍感亲切, 也让这个时期的泰华作品在创作语言的使用上别具一格。

再者, 泰华作者也非常善于在作品中对泰文进行汉化运用。上世纪 50 年代末前, 便有一些泰华作品开始加入少量的泰文词汇和俗语, 而到了“歪传”则将这种创作方式推到了新的高度。除了“北空咄叻”(第 27 页, 泰文 ปากคลองตลาด)、挽甲必(第 98 页, 泰文 บางกระบือ)、素里翁(第 34 页, 泰文 สุริยวงษ์)等地名的使用外; 还首次出现了汉化版的泰国名酒品牌“夜孔”(泰文 เม็โงง, 见于本作品第 18 页)、泰国赌博游戏名“凑十”(สมสิบ, 见于本作品第 19 页)意为小雇员的“禄将”(泰文 ลูกจ้าง, 见于本作品第 108 页); 除此之外, 作品还收入了许多具有浓郁泰国特色的宗教用语、皇室用语和用于反映泰国人民对泰王敬仰之情的俗语, 比如: 銮抱(第 135 页)是泰文的 หลวงพ่อ, 对和尚的尊称; 阿曾(第 18 页)是泰文 อาจารย์, 对法师的称呼; “吃皇家的免费饭”(第 91 页), 表示坐牢之意等。这些词语的掺入运用, 不仅生动的展现出泰国市井生活面貌, 还呈现出以泰国以国王为父、全民信佛的泰国信仰特色。

更特别的是, 他们还是用泰文语法来书写华文。一般来说, 泰文修饰语会置于中心语前, 但在“歪传”中一些人的称谓书写时作家们却选择采用泰文语法来造词, 且在整个作品中都随处可见, 譬如: “廊主郑”(第 40 页)意为郑总经理; 经纪张(第 86 页)即“张经纪”等, 不仅如此甚至还偶尔直接使用泰文, 如“心贤陈”(第 25 页)意为姓陈的记账员等。这样的方法比起原来直接使用正统中文更能反映出泰国华人在平时生活中养成的同时使用中泰双语的习惯。若回顾在这之前的一些泰华作品, 比如上世纪 50 年代初的《三聘姑娘》(陈竹著)等作品中几乎没有这类语言表达的方法。但是上世纪 80 年代后的作品中, 这种表达方法变得更为普遍, 甚至直接加入了简单的潮音泰语来表达一个完整的句子。这些使用“泰式华文”写作方法的出现可视为泰华作家群试图整合他们所认同的文化结晶, 其使用频率越高, 表示他们对泰国语言文化及泰国华人身份的接受度越高。

所以, 泰华作家在多文化泰国社会生活的经验让他们在进行文学创作时使用了“不纯粹”的华文, 呈现出一种语言使用混杂化的特性。在人物对话上, 使用规范中文、潮汕话、泰文混杂的写作策略使人物形象更加鲜明、栩栩如生, 也进一步提高了泰国场景描写的生活气息, 让作品魅力剧增, 与此同时也可以给泰华读者带来亲切感和代入感。更重要的是, 从国家文化认同的层面上看, 作为祖籍是潮汕人的他们, 在保留对潮汕家乡话使用的同时融入常用的泰语词汇, 或是使用泰文语法改造华文甚至直接加入完整的潮音泰文句子, 这些表达方法都是这一时期泰华作家甚至是在泰生活多年的华人在形成自身独特的国家文化认同时的糅合、混杂、创新方面的“自然流露”。而随后的泰华作品中泰文的使用频率逐步增多, 自然也是泰国华人对于泰国文化接受度增加的一个表现。易言之, “歪传”中混杂化的语言运用是当时泰华作家或者泰国华人重构他们“泰籍华人”身份的具象表现, 而这种混杂化使用华语的方法也最终影响到了后来泰语对于“泰化”潮汕词汇的高度接受程度。这对于近现代泰语的发展也具有重要意义。

3. 《破毕舍歪传》创作时的文学借鉴与国家文化认同感

“歪传”无论从文章结构的展开、核心人物形象的塑造以及文章想要教化读者的内容都明显借鉴了非常多中国文学及中国文化的经典, 这一时期的泰华作家们仍然是中华文化的忠实拥护者。笔者将从下面几个方面对“歪传”中的文学借鉴进行论述:



3.1 对中国古、近代文学的结构与特点以及中国民间游戏形式的借鉴

3.1.1 中国接龙游戏、章回体、集锦小说形式以及报刊连载方式对“歪传”的影响

作品首先参照了中国民间传统的接龙游戏。高金燕（2017年）在《传统民间游戏》一书中提出，接龙游戏是宋元时期“顶针续麻”的语言游戏衍生出来的一个传统游戏。其玩法是让第一个人说一个词语或一句诗文，其他人接着说出另一词语或诗文，接出的词语或诗文之首需要与前一人说的末尾相连。这种游戏形式至今仍深受中国人的欢迎，并由此衍生出各类游戏，譬如成语接龙、故事接龙等。而关于“接龙小说”的创作形式，泰华资深作家司马攻在《泰华文学漫谈》一书中指出上世纪50年代末泰华经典接龙小说《破毕舍歪传》是受到香港接龙小说影响而产生的。作品由笔将（方思若）、东方飘（原名不详）、沈牧（沈逸文）、亚子（李庆良）、亦非（陈英赏）、亦舍（倪长游）等六位作家所进行的集体创作。第一个作者写好故事龙头后，每一章内容的创作者均会为小说中的核心人物设置一些问题，好让后面的作者能对前面的内容进行接龙写作。譬如“歪传”在第一章中描写了破毕舍准备将身上最后一笔钱拿去交房租时看见到了卖榴莲的摊位，因抵不过榴莲香味的诱惑便准备掏钱购买，但若买了便无法交租，甚至可能要去外府投靠亲戚，不舍离开曼谷的他便开始纠结。到了第二章的开头第二位作者便“帮”他决定了选择吃榴莲，接着又“想”出向刘伯借钱的解决办法。但是却遭到刘伯拒绝，第二章的末尾作者同样设置了一个破毕舍又无法解决房租问题的情节供给下一位作者发挥自己的想象力，以此类推让其他续写的作者进行接龙直到作品完结。这中写作方式除了可以增加难度意外，也可以增加创作和阅读的趣味性，加上是由不同作者集创作的方式也在当时造成很大的轰动，所以“歪传”可谓风靡了上世纪五六十年代的泰华文坛，并由此而促使其姐妹篇《风雨耀华力》的诞生。

其次，“歪传”也杂糅了章回小说、集锦小说的结构。章回体是中国古代由中国说书传统、宋话本、元杂剧发展起来尔后在明清时期曾经辉煌一时的一种长篇创作形式，其特点如：分章、分回进行叙事描写；正文前往往有楔子；每回皆有标题概括本章情节梗概等。所谓传统的集锦式，即“整部小说由若干故事组构成，故事各有各的核心事件与核心人物相对独立；故事根据故事中的核心人物出现的先后依次讲述，一个讲完之后再讲述另外一个；故事之间通过人物、事件、因果关系等互相联系，通过人物接力从一个故事过渡到另一个故事。”（冯萍，2011），中国文学研究者冯萍（2011年）还指出晚清时期的集锦小说也吸收了西方以“一人一事”为中心的特点，让同一个主人公作为不同章回的主要线索贯穿整个作品，将一个个故事连串起来。而“歪传”则具备了以上要素，进入正文前作者特意写了“前言”的内容，讨论了为什么选择给破毕舍撰写“歪传”，而在后面长达二十九章的内容虽各章回相对独立，但又承上启下，始终围绕着主人公破毕舍展开。不仅如此，每一章的开头还设有标题，以隐括本章主要情节，譬如第十二章《信的风波》中，描写了破毕舍假装自己饱读诗书帮别人看信，但实际上自己并看不懂中文信函，锁边胡乱编故事交差，结果差点闹出人命。

最后，中国晚清集锦小说是由于报刊而萌芽、发展的，受其影响泰国的集锦式小说作品“歪传”也选择在泰国华文报纸上连载出版，这大大增加了其传播范围。

3.1.2 《破毕舍歪传》中“文以载道”的教化特点及其教化的内容

“文以载道”的核心是通过对人与社会的具象描述，以张扬且具功利性的民族情感与理想人格来引导社会全体成员，实现仁义道德的教化功能。关于文学伦理道德的教育与感化的存在意义，中国古代思想家和文学家向来对其极为推崇。最初儒家经典的内容本身就具有教化的功能，早在《论语》、《诗经》等古代典籍中都体现着孔子“德言”的思想，且“经过后世学人的不断诠释和发展后逐渐发展成中国古代文学中‘文以载道’的思想源头之一，直接影响了中国古代文学理论体系的形成和发展”（强进前，2018）。所以，“文以载道”的教化功能成为了影响当时文学创作的重要理论。

“歪传”显然继承了这种文学创作理念，整部小说通过主人公破毕舍“风光——落寞——寄人篱下——接受指导——改过自新”的一生来教导读者和世人作者们想要传达或者教化的思想。这些思想无时无刻不透露着中华传统文化对泰华作家的影响，让整部小说在核心内容的建立上非常的中国。



(1)、重视人伦亲情

作品通过对破毕舍因没有遵循父母教诲只顾享乐最终败光家业让父母深受打击最后暴病而亡的描写，倡导了中华文化中的孝道；通过对破毕舍不忠于自己的妻子秀娥最后妻离子散的叙述，提醒世人对待爱情要忠贞不二。

(2)、强调教书育人的重要性

“歪传”中有不少描写破毕舍因为没文化而闹出笑话的场景，更在小说中直接写道：“他（笔者注：破毕舍）后悔从前不注意读书，才有今晚这般下场…”（亦舍等，1965）来宣传教育对人的重要性。

(3)、做人要勤奋节俭、吃苦耐劳

“歪传”里整日无所事事、挥霍无度的破毕舍是作者们讽刺嘲笑的对象。而对于那些努力工作的人们，譬如曾获得破毕舍父亲的帮助而开了自己公司的刘伯、虽有女儿赡养但还坚持自己工作的王姆、曾给破毕舍父亲打工而现在自己当老板的廊主郑（郑总经理）等，作者们都是赞誉之辞溢于言表，同时通过对这两类人群做对比化的描写，更让读者认识到勤奋节俭吃苦耐劳这一中华美德对美好生活的重要性。

(4)、浪子回头金不换

“回头是岸”指的是佛教思想中通过修行最终悟道涅槃的过程，而在“歪传”中，通过对破毕舍之前挥霍无度不务正业，之后学会自食其力努力谋生，最终让破碎的家庭和爱情重归于好的描写，告诫人们尽管犯过错，但仍然有可以回头的机会，只要你认识到错误并且能努力改正的话，光明的未来同样等待着你。

除此之外，王姆、刘伯、豆腐叔等人身上代表的道教的“慈爱”、“佛教”的“慈悲”、儒家的“知恩图报”等思想，更是让读者看到了传统美德的可贵。中国文学批评家杨匡汉在其专著《中华文化母题与海外华文文学》（杨匡汉，2008）一书中说过“中国人的思维方式深受释儒道三教”。在“歪传”中不难看出：虽然远离族源，但三教对泰国华人的影响却从未离开。

“歪传”的创作群体在文章中加入传统中华文化美德以实现其教育读者的目的，这也正好符合了中国古代文学“教以化之”的社会功用。且不论是教化的内容还是方式都无一不显示出中国传统文化对当时泰国华人的影响。这种影响不仅仅存在于人们的日常生活中，在更高层次的精神文化中也同样存在。这是这个时期泰国华人文化认同中国化的最佳例证。

3.2 对中国现代文学现实主义的传承

五四运动时期，中国主流文学创作群体皆积极倡导和传播现实主义思潮，而 20 世纪的中国文坛大部分的时间里，现实主义也是站了主导地位，创造了大量不朽的优质作品。加上鲁迅、巴金等作家的优秀作品被大量进入泰华社会，所以很多泰华作家在创作时均深受这些经典作品的影响，“歪传”就是其中最具代表性的作品之一。

当时的泰国开始发展资本主义市场经济体系，社会物质大幅提升的同时，人们的精神世界也发生了改变，拜金主义、享乐主义弥漫着整个泰国，“歪传”中的破毕舍就是这群人的缩影，这些“二世祖”（富二代）们借由上辈人创造积累出来的财富吃喝玩乐，游戏人间，严重的甚至弄得家破人亡妻离子散，“歪传”正是在这样的社会背景下产生的，可以说这部小说是植根于泰国华人社会，通过描述此时此地的场景达到“面向泰国”的一部“中国式”泰国现代写实主义小说。

3.3 对《阿Q正传》的借鉴

总览“歪传”全文后笔者发现这部小说不论是在开展故事的手法或者是塑造人物的处理方面都随处可见鲁迅《阿Q正传》的影子。

3.3.1 两者在经营故事方法上的对比



在着力反映“病态社会不幸的人们”的《阿 Q 正传》里，一开始作者便讨论为何要给小人物阿 Q “立传”，并不厌其烦地罗列出中国传统八种“传”。一一做完解释后因为这些“传”都不合适所以决定采用“正传”来反衬主人公“低贱”的地位。而在《破毕舍歪传》的一开头也同样讨论了要以什么“传”的方式为主角破毕舍写书。“破毕舍走运了！因为，我们要为他做‘传’。虽然他不是什么大人物，甚至姓名也已几乎被人遗忘，但他的一生可‘传’的事多着呢…首先遇到困难的，是要用什么‘传’呢？…结果只好用‘歪传’..几乎较不离谱…”（亦舍等，1965）。

其次，“歪传”在第 23 章处直接提到了阿 Q，还特意加入破毕舍“对号入座”的桥段，这与《阿 Q 正传》许多读者因为在报纸上看了《阿 Q 正传》后觉得文章在说的是自己而给北京《晨报副刊》寄投诉函的桥段可谓如出一辙。这也是作家群从另一个方面表达“歪传”是《阿 Q 正传》的泰国版。

最后，“歪传”同样也采用来轻松调侃的语调配合举例和图解的方法给读者带来一种通俗、滑稽的文学漫画之感。

3.3.2 《阿 Q 正传》对《破毕舍歪传》在塑造主人公形象上的影响

《阿 Q 正传》中的主人公阿 Q 是作为一个具有“国民劣根性”存在的中国底层社会人民，而“歪传”中的破毕舍则是一个沾染了很多恶习的泰华社会“败家富二代”。

阿 Q 性格中最突出的特征是“精神胜利法”，而“歪传”中的主人公则不敢正视现实，常以酒精、女性肉体等事物来解脱自己的痛苦，还常常想人炫耀自己的过去，以此来排解现实的苦恼，这个无法从根本上找到原因并解决问题的破毕舍就好像一个具有阿 Q 灵魂的泰国富二代。

3.4 文学借鉴与国家文化认同感浅析

纵观“歪传”的作家群，无论是在中国出生长大而后移居泰国的倪长游、吴继岳等中国南下作家，还是在泰国出生的白翎等本地华文作家，他们或在中国或在泰国接受的华文教育，从小受到中华文化的熏陶，加上《三国演义》、《水浒传》、《阿 Q 正传》等著作随着泰文版的推出也成为泰国知名度很高的作品。泰华作家们选择从中国优质文学作品中汲取养分并随着中国文坛的进步一起发展，在很大程度上说明了他们对中华文化的了解、热爱及高度认同感。另外，这个时期泰华作家虽然从观点上都认为泰华作品应该立足于泰国，纳入泰国文学的一个分支，但创作事实却相反，该时期的泰华文学几乎没有与泰国本地泰文文学作品发生关系，加上很多泰文经典文学作品，除了少数几本有中文译本外（例如：《战争与和平》（翁寒光译）、《魔鬼》（徐翻译））绝大部分都没有被翻译成中文，使得大多数泰国华人对泰文文学不够了解，因此不论是主观或客观的原因都导致了这一时期的泰华文学在创作时的国家文化认同更偏向于中国，而对泰国文化的认同感则弱很多。

4. 结语

上世纪 50 年代末，泰国华人虽然已没有了所谓“应该做中国人还是做泰国人”的困惑，也没有了是否应该坚持“正统中国人意识”的犹豫，因此这个群体国家文化认同的方向自然也比之前来的更为清楚，但是由于这个时期刚好是双重国籍被解决的过渡时期，之前的纯正中国人变成了在地的泰国人，身份朝夕的改变不代表国家文化认同的改变也能一蹴而就立马成型。作为泰国华人代表的泰华作家群在身份转变后开始努力改变自己的写作方向，把更多的内容用来反映自己的新身份所应该承担的责任和义务，让泰华作品真正立足于泰国社会。所以“混杂化”语言的使用、大量泰国场景的描述以及对泰国社会问题的关注便是最直观外相的体现。但是另一方面中华文化对他们的影响无法在短期内消失，在“骨子里”他们只不过是变换了新身份的“另类”中国人，所以在作品中每当谈到泰国社会问题时，他们还是多以华人的角度进行思考；并且在作品的核心部分还不断出现了中国文化的影子。对于这种混杂的、割裂的、彷徨的、迷惘的作品正是对这个时期泰国华人国家文化认同现状描绘的最佳代表，他们努力通过语言、观点、行为来让自己变成一个“真正”的泰国人，却在不经意间流露出自己原有的文化特性，当然这些挣扎最后会随着时间的推进而烟消云散，但是这些被流传下来的文学作品变成了对那个时代泰国华人国家文化认同变化过程的最佳见证人。纵观世界上任何两种或以上文化的融合，其经过都会伴随着很多的冲突、改变、创造和诞生，过程



虽然漫长艰辛，但是这又何尝不是文化发展变化的必经之路呢。另一方面也正是由于那个时代的泰华作家们积极把中文方言泰化并记录成书，后来随着泰国华人与泰国当地人不断接触融合后，才最终影响了泰语词汇的构成，现代泰语中有那么多用中文方言发音的泰文词汇，可能也是当年想要让泰华文学变成泰国文学而付出努力的这群泰华作家们始料未及的结果吧。而这个结果的产生也正好印证了上面所说的两种文化交流融合创新变化后展现的魅力之所在。

5. 参考文献

- 贺玉高. (2012). *霍米·巴巴的杂交性身份理论研究*. 北京: 中国社会科学出版社.
- 周宪主编. (2008). *中国文学与文化的认同*. 北京: 北京大学出版社.
- 犁青主编. (1991). *泰华文学*. 香港: 香港汇信出版社.
- 陆桌元译. (1964). *语言论*. 北京: 商务印书馆.
- 吴叡人译. (2005). *想象的共同体——民族主义的起源与散布*. 上海: 上海人民出版社.
- 张松建. (2017). *后殖民时代的文化政治: 新马文学六论*. 新加坡: 八方文化创作室.
- จี.วิลเลียมส์ สกินเนอร์.(2548). *สังคมจีนในประเทศไทย: ประวัติศาสตร์เชิงวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: มุลนิธิโตโยต้า.
- 高金燕. (2017). *传统民间游戏*. 北京: 中国传媒大学出版社.
- 司马攻. (1994). *泰华文学漫谈*. 曼谷: 八音出版社.
- 冯萍. (2011). 晚清小说集锦式结构特征探析——以晚清四大谴责小说为例. *群文天地*, 3, 49.
- 强进前. (2018). 孔子的“德言”对后世“文以载道”思想的影响. *文人天下*, 7, 12-15.
- 亦舍等. (1965). *破毕舍歪传*. 曼谷: 泰京华文出版社.
- 杨匡汉. (2008). *中华文化母题与海外华文文学*. 武汉: 长江文艺出版社.