隨著研究的深入和多元化，在傳統的「中心與邊緣」範式之外，「地理敘事」逐漸成為考察華語文學的一個重要視角。從南洋到歐陸，從台灣到香港，從北美到澳洲，華語書寫總在跨越邊界：國族的邊界，文化的邊界。地理不再是背景，而是敘事的動力——它讓「原鄉」與「異鄉」互相滲透，讓「中心」與「邊緣」不斷位移。

20 世紀中後期的紐約華文寫作，置身於跨國移民、冷戰格局與多元文化交織的場域，自中國大陸及港台地區遷居而來的知識分子，他們回望故土，亦記錄新移民的生存困境、語言隔閡與文化省思，在純然的鄉愁文學以外，發展出具有離散美學的華語書寫，成為世界華語文學譜系裏重要的北美支脈。

1927 年 2 月，魯迅在香港上環基督教青年會發表《無聲的中國》和《老調子已經唱完》兩場著名演講，為香港現代文學播下啟蒙的種子。然而，魯迅與香港新文學之間的關係，在香港的殖民處境、南來文人的流動、本土意識的萌芽等諸多因素的作用下，變得混雜而生動，兩者之間既是影響與接受，亦是對話與張力。它印證了華語文學的傳播，從不是單向移植，而是在地的演繹與再生。

從「華僑」到「華人」，從僑鄉想像到本土扎根，從中國性到馬來性再到世界性，馬華寫作者在語言、教育、族群政治與國族建構之間，不斷重寫著「我是誰」。華語不只是祖先的語言，也是此刻生活的語言；馬華文學不只是離散的文學，更是在地的日常。「華人」身份在文學敘事中的轉變，讓世界華語文學的版圖更為複雜，也更加真實。

本期「封面」以世界華語文學為聚焦和討論的對象，我們嘗試從以上四個切面，描繪這幅流動的文化地圖。希望這個專題，能讓讀者看見華語文學的發生和發展、越界與重生，在潮聲之中，聽見更多不被單一敘事收編的聲音。

本刊編輯部

目錄 CONTENTS

封面 · 尋港　海水之上：世界華語文學的流動地圖

005　群島、海水以及無垠：華語文學的地理敘事　周智琛

014　從白馬社到海外華文筆會：紐約華文寫作憶往　鄭培凱

022　魯迅與百年香港新文學　侯桂新

028　馬華文學中「華人」敘事的轉變：以黎紫書的小說為例　劉家昇

人物

034　有所守，方有所為：回憶胡守為先生　朱毅璋

043　光影掌燈人：施南生與香港電影的一闋長歌　李夢

學思

048　文化決定論與制度決定論：關於國家富強的討論及對中國的啟發　王笛

056　史家的稜鏡：從《未知古，焉知今：一個歷史老師的自白》說起　梁佳俊

062　尋找錢鍾書的學生周節之　任兆傑

069　東瀛書話｜隱身與留痕：尋找作品背後的東野圭吾　孫海玉

074　走讀地方｜追尋哥廷根七君子　黃宇翔

觀瀾

080 劉家琨：棲息於文字和磚瓦之間 林冕

086 謝有順談《鹹的玩笑》：「鹹」可能是生活的本味，是底色

093 2026，我在香港書展 江其信、呂佳禾、樊菁菁

099 共讀雙城｜河畔漁歌 李曉鋒

品評

104 人文主義傳統的心史與見證：讀李歐梵《我這一代人：師長、朋友和我》 唐小兵

108 《一個遊蕩者的世界》：從單向眺望到雙向凝視 辛言

112 田舍翁更是有情郎：讀南翔散文集《陪百歲母親走過的路有多長》 歐陽德彬

116 從文本的多義性到文化的多面性：評《明清文人的世界：黃衛總自選集》 鄭惠麗

120 非常時期香港的情與愛：讀陳慧雯《趕一趟小說的行腳》 黃維樑

125 閱讀前線



海水之上：世界華語文學的流動地圖

群島、海水以及無垠：華語文學的地理敘事 ｜周智琛

從白馬社到海外華文筆會：紐約華文寫作憶往 ｜鄭培凱

魯迅與百年香港新文學 ｜侯桂新

馬華文學中「華人」敘事的轉變：以黎紫書的小說為例 ｜劉家昇

群島、海水以及無垠

華語文學的地理敘事

周智琛

倘若華語文學是一張世界地圖，我們該用怎樣的目光去丈量？

1979 年，它在人們眼中，還不是一張世界地圖，只叫「台港文學」，這類似於一道窄門，窄到只容得下海峽兩側的燈火，彼此對望，不必然照到各自的窗。後來改叫「台港澳暨海外華文文學」，名字長了，版圖並沒有因此變得無垠，依然是以一塊大陸為圓心，一圈一圈地畫同心圓，圓心不動，半徑由圓心定。1993 年，在廬山上，得名「世界華文文學」，聽上去終於遼闊了，像展開了一整面牆的輿圖，可若細看，依然會發現那是一張被人為悄悄摺疊過的地圖：摺痕壓在太平洋的正中央，摺過來的一邊叫「海外」，摺過去的一邊，叫「故土」；翻開來多半是「漂泊」，合上去全是「鄉音」。

命名即是繪圖。每一個名字背後都是一支筆，落筆處已然分出了中心與邊緣、正本與副本。「海外華文文學」這六個字，從頭到尾是一幅大陸的地圖：一塊巨大而完整的主大陸居於正中，輪廓清晰，疆土篤定；四圍散落著零星的、待命名的島嶼，像主陸不小心抖落的碎屑。島的合法性來自大陸，它們是延伸，是輻射，是種子飛出去後的發芽。在這套語法裏，島沒有自己的地質史，它的存在只是為了印證大陸的豐饒。



蕭紅在香港

種子敘事必然引出歸返敘事：落葉要歸根，浪子要回頭，遊子要認祖。樹，是這種想像的總模型——一棵參天巨木，根系深扎故土，枝葉伸向四方，再遠的枝條也終究連著同一根樹幹。南洋的老一輩華人有兩句口頭禪，一句叫「落葉歸根」，一句叫「落地生根」。前者是大陸的語法，講的是歸還；後者是群島的語法，講的是生長。兩個詞之間，隔著一個世紀的身份遷移，隔著一代人在熱帶暴雨中重新辨認自己的臉。可惜學科史的地圖，長時間只認第一個詞。

與歸返敘事配套的，是正宗與變體的爭執：簡體與繁體，誰是正字；方言與國語，誰算文學。爭執的雙方共享同一張地圖，都相信自己站在大陸上，都以為對方是漂出去的島。

這個模型並非華語世界獨有，它甚至是一門顯學。帕斯卡爾·卡薩諾瓦的《文學的世界共和國》，是迄今關於「文學的世界性」最有名的理論著作。她的洞見是真的：文學有一個超越國界的共和國，有自己的首都、貨幣和疆域，作家們在這個空間裏爭奪一種叫「文學資本」的東西。但她的地圖也是真的：這個共和國有一條格林尼治子午線，而那條子午線穿過巴黎。倫敦與紐約先後分享過英語文學的霸權，馬德里與布宜諾斯艾利斯至今仍在為西語的正統爭吵。在這個體系裏，「世界文學」是有中心的，中心與邊緣之間，是漫長的半邊緣地帶，是永遠等著被首都承認的省份。

用這套大陸的語法來看華語文學，問題立刻浮現：首都在哪裏？

北京當然是一座文學的城市。可華語文學最好的那些作品，很少是在某個首都寫成的。《呼蘭河傳》落筆於香港的戰火，蕭紅在香港的日與夜裏，夢見呼蘭河的冬天；王鼎鈞的「回憶錄四部曲」，在紐約的公寓裏一頁頁翻過，隔著整個太平洋回望山東的村莊；《流俗地》裏的怡保樓上樓，馬來西亞錫礦時代的回音還在樓道間盤旋；白先勇筆下那些關於大陸和台北的記憶，是旅美多年之後才沉結成篇的，距離讓往事終於有了形狀。它們需要哪一座首都來加冕



《文學的世界共和國》，帕斯卡爾·卡薩諾瓦著，北京大學出版社，2015 年

嗎？或者說，承認某個首都的地位，能幫助人們理解其中任何一部嗎？

地理上，這些作品散在幾片大陸；文學上，它們卻近得能聽見彼此的呼吸，像夜裏群島之間的燈火，隔水相望，各自明亮。

大陸的語法在這裏失效了。它解釋不了為什麼這個語種文學的「格林尼治子午線」至今懸而未決——如果首都是文學價值的終極裁定者，那麼誕生於香港、紐約、怡保、台北郊外公寓裏的這些作品，應該如何被評級？它更解釋不了為什麼懸而未決本身恰恰是常態，因為按照大陸的邏輯，中心一旦確立，邊緣便各安其位；可華語文學的事實是，邊緣從未安於其位，也從未停止產生中心級的作品。

群島的語法則可以解釋這一切。群島的邏輯裏沒有唯一的子午線，只有海流與季風，作品的好壞不取決於它離某個首都的遠近，而取決於它在自己的土壤裏扎了多深、在彼此的海流中激起了多大的迴響。每一座島都有自己的坐標，但沒有哪座島是另一座的「海外」。當年研究者們一次次更名、一次次擴容，從「台港」到「台港澳暨海外」再到「世界」，每一次都以為是視野的打開；現在回頭看，那更像是在繪圖中一次次發現：這些地方彼此之間並不存在誰從屬誰的關係，它們只是被同一片水連著。

我不由得想起加勒比海的兒子愛德華·格利桑。他十八歲出門遠行，離開馬提尼克，渡海去了巴黎。他在法蘭西的腹地讀書、工作，住了大半輩子。到了晚年，他的目光一再投向那些散落在加勒比海上的小島——人們因此稱他為「群島的哲學家」。他在《關係的詩學》中提出了一對概念：大陸思維與群島思維。前者追求總體、系統，渴望將一切納入一覽無餘的地圖；後者承認散落、差異，體認每座島都有自己的土壤、季風和物候，島與島之間沒有隸屬，只有往來。格利桑說的不是華語文學，但他描述的，正是我們這片水域的真相。

海水的本質

大陸想像最深的執念，是根。根在土裏，深埋，垂直，指向一個原點。格利桑對這種根的想像有過近乎刻薄的比喻：單數的根像一棵樹，把根扎在自己腳下，也把陰影罩在自己周圍。加勒比人沒有這樣的根，他們的根不垂直，而是水平的，沿著海底延伸，從一座島伸往另一座島。所以他主張用「關係」替代「根性」，用群島替代大陸。

這組概念挪用到華語世界，要跨一道極窄的關口：海水是什麼？

最省事的答案是：海水就是中華文化，是母體，是同文同種的那個「文」。各島漂得再遠，也仍是中華文化圈的島嶼；海水所到之處，皆歸王化。這個答案很順口，也很危險——它看似取消了大陸，實則把整片海洋變成了大陸的領海。島還是島，但連島的海水是有產權的。這樣一來，群島想像就成了大陸想像的一個溫柔版本：不再說「你是我的延伸」，改說「我們被同一片水連著」，而那片水有歸屬。黃錦樹們最警惕的，正是這種以水為界的溫柔收編。

另一個極端的答案是：沒有海水，只有各自的水窪。史書美的華語語系研究走的就是這一條路。她有力地拒絕了離散敘事的返祖衝動，各地華語文學不是浪花，不必以回到母體為終點；她堅持每一種華語都是地方性的、在地的、自我完成的。我以為，這個洞見是近二十年華語文學研究最重要的理論貢獻之一。但走到極處，華語語系研究幾乎要抽乾海水：語言的地方差異被絕對化，一個「語」字之下的諸島互不相關，台灣的國語、馬華的華語、香港的中文，各自閉合成湖。抽乾了海，群島就成了荒島群。

所以海水必須是第三種東西：不是文化的母體，也不是待切割的水窪，而是語言本身——作為介質、作為材料、作為每個寫作者每天伸手觸到的那個東西。這個區分看似玄奧，實則極實。當我說「海水是中華文化」，我做的是歸屬判斷，問的是「你屬於誰」；當我說「海水是語言本身」，我做的是介質判斷，問的是「你用什麼」。前者是戶籍科的問法，後者是手藝人的問法。寫作者之間真正確鑿的共同點，不是文化認同的深淺，而是他們深夜面對的同一套漢字、同一個聲調系統、同一部從《詩經》排到今天、既約束人又供養人的詞典。

而且，海水是鹹的。這是它最要緊的物性。純水不導電，也不養魚；海水導電，因為它含鹽。各島的華語從來不是純淨的：馬華作家的句子裏有馬來語和英語的碎屑，港式中文以粵語為骨，新加坡華語被幾種語言反覆淘洗，台灣的「國語」底下沉著重層閩南語與日語的河床。大陸想像憎恨這些鹽分，叫它雜糅，叫它不標準，念念不忘語言的純度；群島想像卻說，鹽不是污染，鹽恰是活水的證據。

前不久，我在《大公報》發表過一篇題為〈世界華語文學高地的隆起〉的文章，我在內裏申明：由世界華語文學基金會、中華文學基金會發起主辦的

首屆世界華語文學獎取名「華語」而非「華文」，一字之差，是從紙面轉向嘴裏的聲音，因為「語」有體溫。現在可以把話說得更徹底：有體溫的東西，必然有雜質。而一個語種文學的活力，恰恰不在它的純度，而在它對雜質的轉化力——那裏有摩擦，有雜音，有活的靈魂在掙扎。


GÉNÉRAL TCHENG-KI-TONG

LE ROMAN

DE

L'HOMME JAUNE

— MOEURS CHINOISES —

PARIS

BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

1891

書影　1891 年出版的法文版《黃衫客傳奇》

三條海路

那麼，海水如何流動呢？華語並非生來就是一片海。它是一點一點漫開的，每一條海路都帶著一種力：人走，紙走，文學走。細數世界華語文學史，至少有三條航道。

第一條，移民的航道：人帶著語言走。這條海路比通常的文學史敘述早得多，也遠得多。1884 年，福州人陳季同在巴黎出版《中國人自畫像》，法文寫成，歐洲一時紙貴；隨後他又用法文改寫了唐傳奇《霍小玉傳》，題為《黃衫客傳奇》。一個晚清的外交官，在巴黎的沙龍裏，用別人的語言重述自己祖先的故事。他被後來的研究者追認為中國最早的世界性寫作者之一，但更準確地說，他是華語海水上的第一個擺渡人。文學從東往西渡，他在船上。

蘇曼殊是這條路上另一個大寫的孤魂。這個生於日本橫濱的僧人，父親是廣東商人，母親是日本人，一生往來於東京、上海、南洋之間，用不甚純正的文言寫《斷鴻零雁記》。他的身世本身就是一艘無錨的船。後來的人從他身上讀出詩僧、情僧、革命僧，讀出得最少的一樣是：他是華語文學裏第一個純粹的群島人，生於島上，死於途中，葬於杭州，哪一處都留不住他。

四十年後，輪到老舍。1924 年他到倫敦，在倫敦大學東方學院當華語講師，教英國人發音，幫人編漢語課本，還幫同住的英國朋友翻譯《金瓶梅》。就在那間霧氣瀰漫的公寓裏，他寫完《老張的哲學》、《趙子曰》、《二馬》，一篇篇寄回國內發表。北京話在倫敦的霧裏取暖。這件事值得細想：一個作家的第一批重要作品，誕生於兩種語言的日常摩擦處，而非任何一種語言的純正腹地。

再往後，這條路越來越寬，也越來越險。康有為流亡十六年，自述三周大地，經三十一國，行六十萬里，居然還在斯德哥爾摩的海邊買了一座小島，起名北海草堂。一個失敗了的改良者，把他的大同夢帶上了北歐的島。1900 年他逃到新加坡，接濟他的是福建海澄人邱菽園 —— 兩年前剛在新加坡辦起《天南新報》的舉人。一個帝國的通緝犯和一個帝國的舉人，在赤道會合，靠的是同一種文字。四十年後，郁達夫走完了這條海路最暗的一段：新加坡淪陷，他撤到蘇門答臘，化名趙廉，開酒廠，因通日語被憲兵隊抓去當翻譯，暗中護人無數；1945 年 8 月底的一個晚上，他被一個當地青年叫出家門，從此消失。他的死亡沒有現場，沒有屍骨，沒有碑。半個世紀後，馬來西亞作家黃錦樹為他寫了《死在南方》，用小說為這個葬身南洋的中國作家補上了一個南洋的結局。我每次想到這個接力，心裏都會一動：一個馬華作家，為一個失蹤在南洋的中國作家續寫身後事 —— 這不是延伸，這是兩個島之間一次真實的航運。

第二條，印刷的航道：紙帶著語言走。1898 年，梁啟超亡命日本，在橫濱辦起《清議報》，四年後辦《新民叢報》。那種筆鋒常帶感情、半文半白、席捲了此後兩代人的「新民體」，就誕生在海邊排字房的轟鳴裏。文體的革命發生在海上，這絕不是小事：華語文學的現代轉型，最初的動力之一，來自島與島之間的航路。

這條航路後來開滿了帆。新加坡有《南洋商報》和《星洲日報》的副刊，半個多世紀孕育著一眾南洋寫作者；香港有《明報》，金庸用報紙養小說，再用小說養報紙，一個人給整個華語世界造了一個江湖；台北有《文學雜誌》和《現代文學》，白先勇們在那裏把西方現代主義引進了漢語。往後還有出版機構、全球發行網絡、一年一度的書展……這些笨重的、紙頁之間的基礎設施，幾十年如一日做著同一件事：讓字有地方印，印出來有路子走，走了有地方賣。

第三條，翻譯的航道：文學帶著語言走。張愛玲晚年做的事，常讓我覺得是一場漫長的自我擺渡。《金鎖記》先譯成英文，再翻回來重寫成《怨女》；用英文寫成的自傳體小說《雷峰塔》與《易經》，生前鎖在箱底，身後才出版。她把自己翻來覆去地渡，兩岸都是她自己，中間的海是同一種孤獨。哈金走的是反向的雙程：以英文寫作成名，《等待》拿了美國國家圖書獎，之後又親手用中文重寫自己的《南京安魂曲》—— 不滿意別人譯的，就自己再渡一遍，一

個作家同時是渡口和船。程抱一在巴黎以法文寫《天一言》，獲費米娜文學獎，進而登法蘭西學術院；黎紫書的《流俗地》譯成英文後，怡保的市聲傳上了英語世界的書架。

翻譯這條航道最要緊的地方在於：它常常繞開大陸。一部馬華小說抵達英語讀者，不必經過北京或上海的轉譯；一部香港小說變成電影——《對倒》變成《花樣年華》——靠的是另一個島上的另一種感官。翻譯是島與島之間直接的航線，是海水的橫向流動本身。

各島自成生態

三條海路上行船的人，落了地，就各自生長。群島之為群島，關鍵不在散落，而在每一座島都長出了自己的生態：自己的雨林，自己的季風，自己的病蟲害，自己的開花順序。

台北是一座典型的島。1949 年渡海的火種，燒出《現代文學》，燒出白先勇和王文興們的實驗；隨後鄉土文學論戰，黃春明把筆插進泥土；楊牧在花蓮的海邊，用一生寫他的山與霧。這個島有一種奇特的文學現象：白先勇寫的是大陸的記憶，落筆卻在旅美多年之後，等他寫台北自己的少年，那些大陸記憶已經沉為河床。島中寫島，鏡中鑄鏡。群島文學的常態就是這種結構，記憶與現場之間，永遠隔著一片水。

香港長成了另一座島。劉以鬯在《酒徒》裏試驗意識流，在《對倒》裏拆解都市人的精神錯位；西西的《我城》讓電話公司的小學徒開口說話，一座城市第一次在華語文學裏以第一人稱自述；金庸給所有島造江湖；董啟章用幾十年的耐心，在紙上給香港蓋了一座城。這個島的文學深得港口的神髓：來者不拒，去者不留，混雜即方法。

馬來西亞的島，處境最特別，也最能說明群島的本質。華人在那裏是少數民族，華語不是國語，用華語寫的文學，被隔在「國家文學」的官方框架之外；而在中國文學的框架裏，它是「海外」。雙重邊緣。黃錦樹對此的回應，是華語文學史上最激烈的一次宣言：他拒絕承認馬華文學是誰的支流，也拒絕等待任何中心的承認，他帶著雨林、膠林和記憶的暗河寫下的那些小說，本身就是一塊自給自足的陸地。黎紫書則用《流俗地》證明了這個島的自足可以溫和到什麼程度：不控訴，不站隊，盲女古銀霞的耳朵裏，錫都的市聲就是全部世界。怡保不需要被北京理解，也不需要被台北理解，它只需要被寫好。

新加坡這座島，則把群島的悖論演



《我城》，西西著，洪範書店，1999年版

到了明處。它以英文立國，華語在一個以英語為行政語言的國家裏，是需要被「推廣」的語言；可偏偏是這座島，幾十年間持續產出著自己的詩、小說與劇本。英培安沉靜多刺的長篇，在島內的讀者從來不多，卻足夠讓新加坡的文學在群島的地圖上不失其名。一個語種在最不利的生存條件下仍堅持開花，這不是奇蹟，是植物的野性。

而群島最奇特的聚會地點，不在任何海上，在美洲大陸的最深處。1967年，聶華苓和她的丈夫安格爾在愛荷華大學創辦「國際寫作計劃」，此後半個世紀，各國作家陸續到這個玉米地裏的小鎮寫作。聶華苓是《桑青與桃紅》的作者，自己就是從三峽漂到台灣、再漂到美國的人，她比誰都明白漂泊的作家需要什麼。從1979年起，她在這個小鎮辦「中國週末」，把中國大陸、台灣、香港和海外的華語作家請到同一張桌子上。密西西比河的支流緩緩流過窗外，隔了三十年的兩岸同行，在一個內陸的州，朗讀同一種語言的詩。地理上，他們站在整片美洲大陸的肚腹裏；文學上，他們站在華語的海上。我一直覺得這個場景是「群島」最好的註腳：群島從來不長在地理裏，群島長在語言裏。只要語言還在，隨便把這群人空投到哪塊大陸的深處，他們腳下都會漫上同一片海水。

火山島

寫到此處，需要一處自我修正。一個多月前，我在寫首屆「世界華語文學獎」時，用過這樣一個比喻：世界華語文學像一片廣袤的大陸，而此刻，我大約正看著一座高地慢慢隆起來。當時覺得妥帖，如今再看，那比喻裏有舊地圖的殘餘。大陸上的高地，是板塊靜止堆積的結果，隆起的前提，是底下那塊完整的、亙古的大陸架。可華語文學的地殼不是這樣的。一百多年來，支撐這個獎浮出水面的，不是任何大陸的穩定地質，而是三條海路上無數船隻的往來，是移民、印刷、翻譯三條洋流的反覆擠壓。它更像一座火山島：海底的壓力積



2026 年 7 月 17 日，首屆世界華語文學獎在香港舉行新聞發佈會

了一百年，終於在香港 —— 這個群島裏水最深、港最闊的位置 —— 噴出水面。

高地是堆積出來的，火山島是噴發出來的。堆積需要母體，噴發只需要壓力，而壓力，是群島自己攢下的。

地質學裏有一種島鏈，夏威夷是典型：海底有一個不動的熱點，板塊緩緩漂過，火山一座接一座噴發、成形、熄滅；舊的島嶼沉降為環礁，新的島嶼又在冒頭。一百多年來的華語文學，隱隱也是這樣一條島鏈：晚清的流亡報刊、南洋的副刊、香港的出版系統，是早年的噴發口，如今多已平息成環礁，但環礁還在，仍圈著自己的瀉湖；學術會議、文學館、世界性的獎項，是正在冒頭的新島。板塊在動，熱點在移，噴發不會只有一次。

這也是我為什麼覺得，世界華語文學獎把首屆的參評範圍給了港澳台及海外，在群島的邏輯裏，不必再作「缺了大陸」的焦慮解讀。大陸想像才會把缺席看作地圖的不完整；群島想像只把它看作一次航道的選擇，先巡邊緣的水，因為邊緣的水最深，暗礁與沉船的故事也最多。至於整個海域 —— 群島沒有「整個」，海是敞開的，四年一屆，慢慢航行就是了。

周智琛，財新傳媒副總裁、財新創意董事長、財新專欄作家。