

## 东盟文学奖与泰国当代文学的创新

熊 燃

东盟文学奖创设于1979年，是目前东南亚地区最大的区域性文学奖。作为一项区域间的文学促进与合作政策，它体现着组织者和参与国力图建立地区间文化共同体的强烈愿望。在三十多年间，随着东盟组织的不断壮大，它的参与国也渐渐增多。1986年文莱加入，随后越南、老挝、缅甸、柬埔寨也先后加入评奖。东盟文学奖按年度进行评奖，但是部分成员国并不是每年都参与评选，获奖者由各成员国自行评出，并于每年前往曼谷东方饭店接受泰国皇室的颁奖。

东盟文学奖在各国的影响力不尽相同，它在泰国文坛的影响力远远超过其他成员国，被誉为“泰国文学的风向标”（khemthit thang wannakam Thai）。以设置奖项为手段对文学的发展进行鼓励和引导，在泰国近代文学发生之初就已经出现——即使是在古代的宫廷文学时期，国王对诗人的才华进行奖励的做法也是十分普遍的。1907年，五世王朱拉隆功下令设立“古典文献俱乐部”（Borankhadi Samoson），其职能之一就是评选古代或近代创作的优秀文学作品。后继者六世王帕蒙固诰（瓦栖拉兀）于1914年下令设立了“古典文学俱乐部”（Wannakhadi Samoson），成为近代历史上第一个专门从事文学评奖的机构。自那以降的近一百年时间里，泰国虽然先后出现过多个性质不一、目的不同的文学奖项，不过其影响力却无一可以与今天的东盟文学奖相提并论。经过三十几年的发展，东盟文学奖已经成为当今泰国文坛上一个独特的文学—文化现象，更是泰国当代文学研究中绕不开的一环。

### 一、东盟文学奖的创设背景

“东盟文学奖”（Southeast Asian Write Award，简称 S.E.A. Write Award），泰文全称是“东盟最佳创意文学奖”（Rangwan Wannakam Sangsan Yodyiam Haeng ASEAN），1979年由时任曼谷东方饭店执行经理的科特·瓦希特维特尔（kurt wachtveitl）提议创建。1979年2月9日，在东方饭店的邀请和组织下，炳文查亲王（Phra Vorawongse Ther Phra Ong Chao Prem Purchatra 1915—1981，通常称谓 Professor Prem Purachatra）、泰国语言与书籍协会（又称泰国中心笔会，P.E.N. International Thailand-Centre Under the Royal Patronage of H.M. The King）主席诺尼迪·谢布（Noraniti Srethbutr）、泰国作家

协会(The Writers Association of Thailand)主席素帕·帖瓦昆(Supha Thewakun)<sup>①</sup>、翻译家詹简·文纳<sup>②</sup>(Chanchaem Bunnak)等人共同出席了筹建会议。会上从六个备选名称<sup>③</sup>中,最终议定将“S.E.A. Write Award”作为奖项的英文名称(泰文的正式名称后经第一届评委会商议确定),设立了奖项组织委员会,负责组织和协调各方的工作,也作为最高的决策部门,由炳文查亲王担任主席。会议同时决定邀请另外四个东南亚国家:新加坡、印度尼西亚、马来西亚和菲律宾参与该文学奖的评选,由上述两个协会负责联系各国的相关文学机构自行组织评奖。

1979年10月26日,东盟文学奖首届颁奖典礼在位于湄南河畔的东方饭店举行,由泰国王后诗丽吉亲自为五个成员国的获奖者颁奖,他们分别是泰国作家堪蓬·本塔维(Khamphun Buntawi)、新加坡作家唐爱文(Edwin Nadason Thumboo)、马来西亚作家A.沙末·赛益(A. Samad Said)、菲律宾作家卓黎卡·阔德拉(Jolico Caudra)和印度尼西亚作家苏塔基·巴扎立(Sutardji Calzoum Bachri)。获奖者除了获得由泰国航空公司提供的往返机票,前往东方大酒店参加年度颁奖典礼,并与皇室成员共进晚餐之外,还获得纪念奖牌一枚、奖金15000泰铢,以及在任何一个成员国内为期一周的免费旅游。

作为东盟国家间首个文学促进政策和文学交流平台,东盟文学奖的创设者将“展现东盟地区作家的集体创造力;发掘东盟国家的文学财富、艺术精华与智慧宝藏;肯定、鼓舞、表彰和奖励作家的创作实力和文学才华;促进和加强东盟作家、及东盟各国人民之间的理解和友谊”作为其基本宗旨与目标。

事实上,这种在区域内设立文学奖项的尝试早在东盟文学奖之前就已经有过先例。1968年,东南亚条约组织为了促进成员国的文学、文化发展而设立了“东南亚条约组织文学奖”(SEATO Literary Award),菲律宾、泰国和巴基斯坦<sup>④</sup>三国参与了评奖。该奖项在泰国由当时的国家教育委员会(National Education Council)委托泰国中心笔会负责评选。在评选方式上,它规定各国的最终入围作品必须以英文报告的形式提交由秘书长和三国政府代表共同组成的决选委员会,由该委员会决定最终的获奖者<sup>⑤</sup>。不过,东南亚条约组织文学奖仅仅存在了五年,最终随着该组织的逐渐解体而于1972年终止。1977年,在泰国外交部下属的东盟事务委员会的提议下,东盟组织在泰国进行了“东盟组织

① 素帕·帖瓦昆(1928—1993),泰国女作家,泰国作家协会的创始人之一,著有长篇小说《水中之火》《人》等,以及300多篇短篇小说。

② 小说《四朝代》英译本的译者。

③ 六个备选名称是:(1) The South East Asia's Literary Award for Fiction, (2) The S.E.A. Award for Creative Fiction, (3) The S.E.A. Write Award for Fiction, (4) The Menam Award for Fiction, (5) The Golden Barge Award for Fiction, (6) The Authors Lounge Award for Fiction.

④ 东南亚条约组织的成员国包括澳大利亚、法国、新西兰、巴基斯坦(包括东巴基斯坦,也就是现在的孟加拉国)、泰国、菲律宾、英国和美国。引自<http://baike.baidu.com/view/323603.htm>。

⑤ 迪欣:《泰国小说十年:一些思考》,《“叻达纳哥信两百年:泰国社会的变迁”学术研讨会资料》,1982年,附录3。

文学奖”（ASEAN Literary Award）的评选活动，并规定参选的作品必须是英文创作。以上两个由政府设立的官方文学奖并没能取得像后来的东盟文学奖那样持久的发展和广泛的影响，其中的原因是多方面的。归结起来，时代风向下的区域政治环境、政治意识形态对评奖过程的渗透、评奖原则与评奖方法的合理性与公信度、本国文艺界人士的参与比重等等都是不可不考量的因素。

20世纪70年代末，正值东南亚国家联盟（ASEAN）的合作框架逐渐成形、并取得一系列实质性进展的时候。1976年，第一次东盟首脑会议在印尼巴厘岛举行。泰国、菲律宾、新加坡、马来西亚、印尼东盟五国外长共同签署了《东南亚友好合作条约》和《东南亚国家联盟协调一致宣言》；紧接着在1977年吉隆坡第二次东盟首脑会议上确定了更为明确的区域内与区域外经济合作目标。曼谷东方饭店在这样的背景下提出设立东盟文学奖，是对时代风向的敏感把握和利用，更不可否认其中隐含的商业宣传和区域市场扩张的经济目的。

不过，文学奖项的成功与否，虽然离不开赞助人的资金资助和社会声望，更大程度上却是取决于评审者的文学素养，及其所秉持的审美标准是否具有公信力。在这一点上，东盟文学奖的创设者吸取先前的教训，坚持“让文学人士自己选择同行内的最优秀作品”<sup>①</sup>的原则。它在性质上基本是半官方的，并且采取组织与评奖分开的原则，将作品遴选与评奖的工作全权委任给文学界的专家和权威组织，从而较大程度保证了获奖作品的文学质量。泰国东盟文学奖的评选由泰国语言与书籍协会和泰国作家协会两个权威文学组织共同组建评委会。各成员国也都由各国具有一定权威性的作家机构或文学团体自行组织评奖，例如在马来西亚由国家语文出版局（Dewan Bahasa Dan Pustaka）组织评选，在菲律宾由作家联盟（The Writers' Union of the Philippines）和菲律宾笔会（The Philippine PEN）交替担任评委，等等。这样，不仅充分考虑并尊重了各国自身的文学发展状况，也保护和支助了本土语言的创作。随着东盟组织的日渐壮大，东南亚的其他国家也陆续加入东盟文学奖的评奖：1986年文莱加入、1996年越南加入、1998年老挝和缅甸加入、1999年柬埔寨加入。

## 二、“创意”与创新：泰国东盟文学奖的核心精神解读

泰国作为东盟文学奖的发起国和执行国，比其他各成员国更加重视历届作品的评选规范和获奖作品的质量。泰国东盟文学奖的第一届评委会明确提出将“sangsansan”——创意性作为遴选优秀文学作品的核心标尺。

根据1999年版泰语《皇家学术院大辞典》的解释，泰文中的“sangsansan”对应的是英文单词create和creative。原义是，动词：使出现、使成为，通常用于抽象事物；形容

<sup>①</sup> 迪欣：《泰国小说十年：一些思考》，《“叻达纳哥信两百年：泰国社会的变迁”学术研讨会资料》，1982年，第16页。

词：具有正面的开拓性或原创性，如创意思维、创意艺术<sup>①</sup>。结合具体的上下文语境，当用作动词时，中文通常可以译作“创作”、“创造”、“创新”等，用作形容词时，常译作“创意的”、“创造性的”、“有创造力的”、“创新的”、“创造的”等等。

“sangsān”一词在文学范畴内的使用，早在60年代、70年代的文学期刊和论文中就已出现。不过，在当时更多是以动词“创作”、“创造”的含义被使用，例如“文学创作”（sangsān wannakam）、“创作（某部）作品”（sangsān phonngan）等等；当用作形容词时，它在语义色彩上更多强调一种积极的、具有建设性，并对社会有益的价值属性。

当东盟文学奖的创设者将“创意”作为一个特定的文学概念提出时，sangsān这个语词显然已被赋予了一种特定的“身份”，被灌注了该奖项所欲加以提倡的创作理念及审美理想。这一语义转变的过程，是与70年代末泰国知识界对西方创意写作（creative writing）概念的接受密切相关的。下述一段评委会主席诺尼迪对首部获奖作品——《东北之子》（*Luk Isan*）的评语，也间接暗示了东盟文学奖所提倡的“创意文学”（wannakam sangsan）精神与西方创意写作概念之间的“渊源”：

“《东北之子》是一部很特别的作品……它有一种十分和谐的特质。用英文说来就是‘creative writing’，它（虽似散文，但又——引者）不是散文，而是有趣味的故事，带有戏剧性……令读者读来手不释卷……”<sup>②</sup>

“创意写作”是在19世纪末、20世纪初出现，并于20世纪中叶开始在美国及西方世界迅速盛行的一个概念。根据D.G.迈尔斯（D.G.Myers）的说法，在20世纪早期的教育环境下，它是作为提升学生自我能力的创新内容出现在教育体系中的<sup>③</sup>。安德鲁·本尼特则指出，“创意写作20世纪中叶在美国的出现，和它近来在英国以及其他地方的体制性扩张，是伴随着‘什么是文学’或‘什么是文学性’的问题成为文学本身以及文学批评与理论中心议题的过程而产生的”<sup>④</sup>。

只要稍微回想一下20世纪50年代以后泰国军政府的亲美政策，和美国对泰国大力的经济文化扶植，就不难想到“创意写作”概念进入泰国学术话语圈的极大可能性。在美国的援助计划中，有相当一部分的资金被政府投入到高等教育，其中包括对海外留学（主要以英美为主）的大力鼓励和支持，派遣了一批知识精英到西方知名学府接受系统的学术训练。此外，根据泰国当代文学史专家泽·萨达威廷教授的讲述，在70年代的法政大学中，已经有由联合国教科文组织派遣的学者向师生们教授西方的“创意写作”课程。<sup>⑤</sup>泽·萨达威廷教授曾在1979年对当时出现在主流文学刊物《泰国天空》中的新语

① [泰]《皇家学术院大辞典》，1999年，第1136页。

② 顺提·尼玛潘，乘彭·暖宁：《透视东盟文学奖》，朱拉隆功大学教育学院，1992年，第14页。

③ D.G.Myers, *The Elephants Teach: Creative Writing Since 1880*, Englewood Cliffs, N. J: Prenticehall, 1996.

④ 安德鲁·本尼特，尼古拉·罗伊尔：《关键词：文学、批评与理论导论》，汪正龙、李永新译，广西师范大学出版社，2007年，第85页。

⑤ 泽·萨达威廷：《〈泰国天空〉杂志中的泰语》，班纳集出版社，1979年，第2—3页。

汇专门撰文进行过解释与介绍，其中就包括对“创意写作”概念的说明：

“Kan Khian Sangsan(创意写作)，来自于英文的Creative Writing。是指作家发挥自己的思想，为充分展现自己的智识与才华的写作。即不模仿、不剽窃他人，而是勇敢而充分地表达出他个人的观点和独立的个性的写作。能够被划归为创新写作的作品可以是虚构类的，如小说、短篇小说、戏剧剧本、广播剧剧本、电影剧本、评论或专栏文章，等等。”<sup>①</sup>

在相近时期，另外几位泰国学者也对“创意写作”概念进行过介绍说明。塔巴尼·纳卡拉塔(Tapani Nakhrathap)在1976年出版的《写作》(Kan Praphan)一书中写道：“创意性写作的意义与带有商业性质的写作及学术性写作截然不同。在创意性作品中，作者需要发挥自身的想象力与思想感情，运用优美的文字将它们传达出来，在读者心中留下印象、唤起愉悦的情感体验，并增长智慧。”<sup>②</sup>彭詹·科莱素班(Phongchan khlaisuban)在1979年出版的《创意写作》(Kankhian Sangsan)一书中总结创意写作必须包括以下三个特点：必须包含想象力和思想情感，语言表达优美，对心灵和才智有所助益。<sup>③</sup>

由此可见，在70年代末，创意写作已经是泰国当时出现频率较高的一个文学词汇。它不仅被多部高校写作课程教材所吸收，也被当作一种强调作家想象力和创造性才能的写作类型加以提倡，并频繁出现在当时的文艺期刊上。这进一步说明，“sangsan”已经由一个本土语词正式成为文学范畴内一个特定的概念，它作为英文“creative writing”对应的泰文表达，也从侧面印证了西方创意写作在泰国的“体制性扩张”。

创意写作概念为什么在70年代末的泰国文坛如此深得人心？这与泰国文坛当时的生态状况是密不可分的。

20世纪70年代、80年代之交，泰国文学界正在反思和检讨中寻找着新的路径和方法。一方面，持续了近半个世纪的“进步文学”（或“为人生文学”）道路已经走到了尽头，在方法论上陷入僵局。由西巫拉帕开创的以改造社会、改变现实人生为目的的“进步文学”，以及后来的“为人民、为人生”文学在近半个世纪的时间里一直主导着泰国严肃文学的发展方向。这种“一元”格局的形成，是泰国作家在民族国家现代化进程中的历史必然选择。它奠定了泰国现代文学以现实主义为主导的基本创作和审美格局，对艺术作品的艺术探索和思想挖掘起到了不可替代的作用。在经历了1973年—1976年间短暂的全面绽放之后，“进步文学”在艺术上的缺陷也开始日益暴露。大部分青年作家缺少现实生活的经验，缺乏理性和客观的思考、过分强调无产阶级的觉醒和抗争，导致作品流于口号性，在艺术上显得生硬、粗糙，缺少内容与形式的和谐统一。在创作方法上，不断重复前人的路数，套路化、公式化问题日渐明显。70年代末至80年代初，

① 泽·萨达威廷：《〈泰国天空〉杂志中的泰语》，班纳集出版社，1979年，第2—3页。

② 塔巴尼·纳卡拉塔：《写作》，语识出版社，1976年，第2页。

③ 彭詹·科莱素班：《创意写作》，素梯善出版社，1979年，第1—2页。

《书文世界》杂志发起了一场关于文学“套路”问题的讨论，苏查·萨瓦西、派林·容腊等一批作家、文艺家纷纷发表了意见。各家围绕着内容与形式的关系、文学作品的艺术方法等问题进行了论争，尤其是针对“为人生”文学的问题进行了反思与总结。

另一方面，泰国作家内部也进行着重新的分化与重组。一股新的文坛力量开始崭露头角，这之中有玛腊·堪詹、查·高吉迪、詹隆·方春腊吉、颂沙·翁拉等多位作家。他们同70年代之前的作家相比，在“文化性格”和成长阅历上都有着明显的不同，对国外文学的了解也较前辈作家更加地开阔。他们在创作方法上锐意图新，在作品思想性的挖掘上也更加追求哲理层面的探讨。与此同时，“为人生”作家阵营内部也面临着分化和重新的被选择，一部分作家不再从事创作，转而投身其他职业；少数一部分作家仍然坚持着创作，不过在风格上逐渐摆脱过去的“套路”，开始尝试不同的方法，他们中的代表人物有至今仍活跃于文坛的洼·瓦腊央功、女作家姬拉因·匹碧查等。

除此之外，社会政治环境的改变也使得文学的目的和方法问题重新凸现。1976年10月6日学生运动的失败，预示着理想神话的彻底终结。1979年—1983年间，在“66/23”号政府法令的施行下，大批逃往林间的知识精英陆续回归泰国主体社会，为主流思想文化界的回暖鼓风添柴，加快了复苏的步伐。他们自身也在新的社会环境下经历着反思和调适。一直以来知识阶层与政府之间的紧张对峙关系逐渐趋缓，政治话语逐渐从文艺创作与批评中隐退。在新的历史条件下，文学为什么而写、文学的价值坐标应该置于何处，再次成为文艺界必须面对的问题。

在这样的背景下，“创意写作”对艺术家创造才能和想象力的强调，及其所包含的“挑战写作自身、挑战作者自身经验极限、挑战语言表达的极限”<sup>①</sup>的创作理念，无疑对于陷入方法论困境、长期缺乏生机与创造力的泰国文坛具有特殊的启示意义，也与当时很多主流作家及学者力图改变文坛现状的愿望不谋而合。对于长期受政治意识形态影响、过于强调文学的社会改造价值的“为人生”文学而言，“创意写作”正意味着对艺术原动力和文学本体的回归；而相对于一直以来以市场为导向，习惯于从国外文学“拿来”或仿作的“消遣类”文学而言，它更凸显出了对作品原创性、作家智力及创造力的强调。

由此可见，泰国东盟文学奖将“创意”作为其标志性的文学精神树立起来并非偶然，而是缘于当时泰国文坛亟须改变现状的现实，体现了创设者自身的文学素养、文学眼光与文学愿望。由于奖项组建团成员绝大多数都有西方教育的背景，并且在之前已参加过区域或国际间的文学—文化交流，他们在选择奖项的定位和作品评判标准时，一方面立足于本国文学发展的客观现实，另一方面也投注了一种世界性的文学眼光，这些都在“创意”这一关键性字眼中得以集中体现。它表明，东盟文学奖强调的是一种自由的、敢于创新的文学精神，作品的好坏不再仅仅是取决于它反映了什么，而是同时取决于作家是如何将其经验与想象力予以传达的。在这个过程中，作家个人的才华被要求尽

① 安德鲁·本尼特，尼古拉·罗伊尔：《关键词：文学、批评与理论导论》，第83页。

其可能地施展到极限——从这个意义上说，“创意”同时也体现着一个民主时代的自由意志，因为它鼓励并允许任何人以任何想要的方式写出他知道的故事，只要它们是充满新意的。所有这些，对于70年代末以后的泰国文学而言，都意味着一种前所未有的新变化。而这些变化正是通过泰国东盟文学奖三十多年间的评奖，以及由“创意”精神所引导的文学创新实践得以实现的，并在历届获奖作品中得以集中体现。

### 三、以东盟文学奖为坐标的泰国当代文学创新

1979年东盟文学奖设立之时，泰国国内的经济、社会、政治、文化等各个方面都在酝酿着一个崭新的局面。1973年—1976年的学生运动高潮虽然最终以血腥镇压而告结束，然而也无形中加速了军人势力的瓦解，也加快了政治民主化的进程。在经历了70年代最后几年的“犹疑”与“不安”后，泰国在80年代迎来经济的迅速崛起。1980年，炳·廷素拉暖（1980—1988）继任总理，在他长达八年的任期间，不仅大力推进国家民主和法制建设，也为国家带来了相对持久的政治稳定和经济繁荣。1986年—1996年间泰国以每年百分之十的经济增长速度<sup>①</sup>，成为令全世界瞩目的第三世界经济体。1989年柬越战争结束，区域政治局势进一步稳定，也为国内的社会安定创造了良好的条件。虽然不稳定的因素仍然存在，但是国家的安定团结与政治民主已是历史所趋。所有这些，对于泰国文艺界而言，正意味着长期以来钳制着思想文化的政治“枷锁”终于打开，一个欣欣向荣的文坛新局面即将来临。

80年代以后国外文学的大量译介，将君特·格拉斯、加缪、詹姆斯·乔伊斯、约翰·斯坦倍克等一批国外文学大师陆续介绍给泰国作家和读者。在仅仅二十年的时间里，英、法、德、日、西班牙、葡萄牙等各语种在近两百年间的文学名著纷纷被翻译成泰文。文学作品的翻译不仅数量成倍增长，而且译本的质量也比过去提高了很多，翻译队伍不断壮大。除了文学作品之外，西方哲学、美学、文化学、心理学等原版著作也被大量介绍或翻译成泰文。80年代末以来，在学界不断出现关于西方文艺理论的讨论，“现代主义”、“存在主义”、“超现实主义”、“象征主义”等概念术语也频繁见诸各种期刊或报纸的文学版面。这些都为本土文学的创新不断注入新鲜的营养和革新的动力。

多位泰国学者在尝试描述80年代以后泰国文学的总体流向时，都不约而同地将“创意文学”作为一个特定的创作潮流。当代著名作家及学者楚萨·帕特昆瓦尼在对泰国当代小说进行类型划分时，根据读者类型、创作目的、以及作品内容等要素将其分成三大类，分别命名为“民间小说”（navaniyay chaoban）、“流行小说”（navaniyay

<sup>①</sup> Walden Bello, Shea Cunningham and Li Kheng Poh, *A Siamese Tragedy: Development and Disintegration in Modern Thailand*, New York: Zed Books Ltd., 1999, pp. 12—13.

yodniyom)、和“创意小说”(navaniyay sangsan)<sup>①</sup>。他认为“创意小说”与前两者明显的差别在于“以整本的形式出版,很少是事先以连载的形式在杂志上发表,它们大多数在内容上较为沉重、严肃、紧张,倾向于表现现实生活及社会问题,某些作品表现方法复杂,理解起来有一定难度。”<sup>②</sup>与此种划分方法相类似,也有学者从总体上将泰国当代文学分为“市场文学”(wannakam talat)和“创意文学”(wannakam sangsan)两大类。

从上述学者的描述中可以看出,泰国当代文学已经出现了一股以创意性为明显标志的创作潮流。它与其他带有明显消遣性、大众性色彩的文学作品具有明显的不同,讲求内容的严肃性、现实性和思想性,在艺术方法上注重探索与创新。换句话说,当今泰国文学从总体发展趋势上看依旧是消遣类与严肃类二分天下的格局,上述学者所描述的“创意文学”正代表着泰国当代文学在严肃文学道路上的探索与实践,它代替了80年代以前的“进步文学”与“为人生文学”,成为以思想性、现实性为基本特征的纯文学的当代表达,并主导着当代文学的前进方向。

站在今天的文学史坐标上看,从“创意”文学创作理念的出现到最终形成今天的创作局面,几乎是与东盟文学奖的创设与评奖密不可分的。而种种迹象也表明,促使泰国当代文学在创作理念与审美标准上发生转变的一个关键性契机,正是70年代末东盟文学奖的创设。

曾担任东盟文学奖评委会成员近20年的当代学者塔聂·韦帕达(Dhanate Vespada)指出,“东盟文学奖在泰国文学中几乎是主导性的,几乎很难想象曾经有过哪一部作品——重要的作品是没有被送进来角逐东盟文学奖的”<sup>③</sup>。

东盟文学奖为80年代以来的文学创作树立了一个具有信服力的“较高标准”,“……在这个标准的参照下,作家们争先恐后在作品的形式和内容上追求标新立异,也正因为总是必须不断推陈出新,使得这种(创意)文学对新的思想和潮流具有一种特殊的敏感度”<sup>④</sup>。塔聂·韦帕达认为,人道主义、创意性(creativity)及争议性是历届东盟文学奖获奖作品共有的特征。<sup>⑤</sup>这种概括虽然略显笼统,但是它至少说明,追求创意、鼓励创新是贯穿在东盟文学奖历年来的评奖过程中的。事实上,争议性的存在,正从另一个角度说明这些作品敢于挑战传统、敢于“打破人们的思维常规”<sup>⑥</sup>的创新精神。

泰国东盟文学奖至今总共评选出33部获奖作品,分别是:

① 楚萨·帕特拉昆瓦尼:《读(不)解意:楚萨·帕特拉昆瓦尼文学研究及评论论文集》,星火出版社,2004年,第23页。

② 同上。

③ 引自笔者对塔聂·韦帕达采访记录。

④ 沙诺·加任彭:《文学泡沫时代的女性与社会》,民意报出版社,2005年,第10页。

⑤ 引自笔者对塔聂·韦帕达采访记录。

⑥ 引自笔者对塔聂·韦帕达采访记录。



## 长篇小说:

- 《东北之子》(1979)  
 《判决》(1982)  
 《贴金的佛像》(1985)  
 《高岸 沉木》(1988)  
 《香发女昭婵》(1991)  
 《时间》(1994)  
 《平行线上的民主》(1997)  
 《永生》(2000)  
 《快乐的人》(2003)  
 《佳蒂的幸福》(2006)  
 《腊黎, 景溪》(2009)

## 诗集:

- 《只要动》(1980)  
 《广场戏剧》(1983)  
 《诗人的宣言》(1986)  
 《消逝的花朵: 人生的诗篇》(1989)  
 《白色的手》(1992)  
 《芭蕉枝做的马儿》(1995)  
 《时光之中》(1998)  
 《老家》(2001)  
 《回忆之河》(2004)  
 《我眼中的世界》(2007)  
 《诗歌中没有小女孩》(2010)

## 短篇小说集:

- 《昆通, 你将在黎明时分归来》(1981)  
 《同一条巷子》(1984)  
 《堆沙塔》(1987)  
 《人生的珍珠》(1990)  
 《马路上的人家》(1993)  
 《另一片土地》(1996)  
 《有一种生物叫作“人”》(1999)  
 《可能》(2002)  
 《小“主公”》(2005)  
 《我们遗忘了什么?》(2008)  
 《炙热的晨光里无心喝咖啡》(2011)

这些被冠以“最佳创意文学”的作品,集中体现了泰国当代文坛最核心的艺术创造力与文学创新精神。它们中的多数不仅在国内引起广泛关注和热烈讨论,有的甚至已经进入当代文学史教材中的经典序列。在三十多年间,东盟文学奖一面不断鼓励着泰国作家发掘新素材、探索新的创作方法,一面不断遴选出最具创意性和最能体现文学创新精神的作品,并凭借自身的权威性一步步将这种求新、求变的时代文学新精神注入到文学创作、文学阅读及文学批评的空间内。在一年一度的送选、评奖过程中,一部部敢于尝试、锐意创新的作品进入到评审、读者和研究者的视野中;在一轮一轮由它引发的讨论声中,“创意文学”(wannakam sangsan)一词也越来越被大众所熟悉,而在历年有关评

奖标准、评奖结果等问题的论战中，各家针对该词的定义、内涵及外延等问题也进行了持续的讨论。

在这个过程中，“创意”（写作）也逐渐由一个从西方“移植”过来的写作概念，发展成为泰国文学话语内部一种特定的创作理念和潮流，并且具有了更为深厚的现实依托和本土指向。一方面，它延续了过去泰国主流文学的对社会现实的关注和思想深度的挖掘；另一方面，它在求新、求变的审美冲动下不断尝试新的表现方法和艺术技巧，呈现出日趋多元的创作风貌。它所体现的正是一种敢于挑战传统、挑战写作极限，摆脱陈词滥调和肤浅的赝品，重视作品原创精神和作家创造性才能的当代文学创新精神。

#### 四、结 论

东盟文学奖创设于时代的重要拐点和泰国文学新的历史发展契机之上，从一开始就不可避免地参与到了泰国文学的当代转向之中。泰国东盟文学奖在本国文学进行自我反思与探索的文学史背景下，将创意性作为评选优秀作品的核心标尺，体现着求新、求变的时代文学呼声，和与世界文学建立对话的文学眼光和愿望。在三十多年的时间里，在以“创意性”为标志的文学创新精神的引导下，东盟文学奖在泰国文学内部推动了一场从形式到内容的革新。在这个过程中，“创意文学”逐渐成为一股特定的创作潮流主导着当代严肃文学（纯文学）的前进方向，并反映着当代泰国文学的总体趋向。作为历年在众多部“创意文学”备选作品中脱颖而出的优秀代表，东盟文学奖历届获奖作品虽然不能展现泰国当代文学创新的全貌，但却有理由作为最具说服力的范本，集中体现着泰国文学在三十年间的探索、创新与成就。