

国家社会科学基金项目（10BZW106）优秀结项成果

杨四平——著

跨文化的对话与想象

现代中国文学海外传播与接受

中国出版集团 东方出版中心

【中西学术丛书】

国家社会科学基金项目（10BZW106）优秀结项成果

杨四平 / 著

跨文化的对话与想象

现代中国文学海外传播与接受

中国出版集团 东方出版中心

【中西学术丛书】

图书在版编目(CIP)数据

跨文化的对话与想象：现代中国文学海外传播与接受 / 杨四平著. —上海：东方出版中心，2014. 11
ISBN 978-7-5473-0731-1

I. ①跨… II. ①杨… III. ①中国文学—当代文学—国际交流—研究 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 236683 号

跨文化的对话与想象：现代中国文学海外传播与接受

出版发行：东方出版中心

地 址：上海市仙霞路 345 号

电 话：62417400

邮政编码：200336

经 销：全国新华书店

印 刷：昆山亭林印刷有限责任公司

开 本：710×1020 毫米 1/16

字 数：265 千

印 张：17

版 次：2014 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-5473-0731-1

定 价：45.00 元

版权所有，侵权必究

东方出版中心邮购部 电话：(021)52069798

目 录

绪论 发现、传播、接受及其可能	(1)
第一节 世界文学地理与“发现”中国	(1)
第二节 “世界—中国”：“外译中”少于“中译外”	(7)
第三节 中国书写与世界的“中国观”	(10)
第四节 文化全球化与中国文学经验	(13)
第一章 现代中国文学海外接受的发生	(19)
第一节 传教士文学译介中的文化帝国主义	(19)
第二节 留学生在文化间际漂泊与拓荒	(28)
第三节 中国学家的理性译介与研究	(38)
第四节 文学输出与意识形态的国家管控	(53)
第二章 现代中国文学海外接受的历史脉络	(67)
第一节 晚清至新中国成立前：现代中国文学的远游	(67)
第二节 “十七年”：冷战语境下的东西分流	(73)
第三节 新时期：本土经验与全球化迷梦	(76)
第四节 后新时期：文学资本、资本文学与文学交往	(78)
第三章 现代中国文学在不同国家和地区接受	(83)
第一节 现代中国文学在日本的流布	(83)

第二节	现代中国文学在苏俄的接受·····	(93)
第三节	现代中国文学在欧美的行旅·····	(101)
第四章	现代中国文学在海外的不均衡接受·····	(107)
第一节	中国学家译介与普通读者接受的不平衡·····	(107)
第二节	中国古典文学与现代中国文学价值评定的不对等·····	(111)
第三节	多个作家“合集”与单一作家选本出版的热与冷·····	(115)
第四节	文学交往对经济、政治交往的依赖与区域性不均衡·····	(123)
第五章	现代中国文学海外接受的差异性·····	(129)
第一节	文化传统与国家价值观差异·····	(129)
第二节	语言的“字思维”与“词思维”·····	(136)
第三节	意识形态认同与西方的“固执”·····	(140)
第四节	文学的历史、观念与审美差异·····	(145)
第六章	现代中国文学海外接受的影响力·····	(153)
第一节	“中国学热”时起时伏·····	(153)
第二节	现当代中外作家交往日趋频繁·····	(157)
第三节	现当代中国作家作品的海外译介及影响·····	(166)
第四节	现当代中国作家海外获奖·····	(172)
第七章	现代中国文学海外接受中的“中国形象”塑造·····	(177)
第一节	“中国形象”塑造的制约性因素·····	(177)
第二节	西方歧视话语形塑“贫弱中国”形象·····	(180)
第三节	海外激进话语形塑“红色中国”形象·····	(184)
第四节	海外理性话语形塑“开放中国”形象·····	(194)

结语 “走出去”、“走进去”与“中国学”建构的文化战略	(199)
第一节 文学译介与“走出去”	(199)
第二节 “中国学”的理性建构	(207)
主要参考文献	(214)
附录一 北岛海外诗歌的传播与接受	(232)
附录二 莫言小说的海外传播与接受	(247)
后记	(259)

绪论 发现、传播、接受及其可能

第一节 世界文学地理与“发现”中国

试想,如果没有跨语际、跨文化、跨国族的交流,如果没有不同国家之间文学的传播与接受,那么人类世界将是何其之冷清,人类思想将是何其之黑暗,人类文明进程将是何其之迟缓,更不会有什么“世界文学”之视域。何为“世界文学”?乐黛云给出的答案是,“在古—今文学的时间轴和中—外文学的空间轴形成的坐标上,其中的任一点,与一个阅读主体相联结,就是世界文学的一个组成部分”。^①那么,是谁最早,又是在哪一个点上,把“中国文学”链接上“世界文学”的呢?

我们从朱光潜给《歌德谈话录》所作的注解里得知:歌德在读了《好逑传》等中国文学作品后,深感震撼。1827年1月31日,在与爱克曼的谈话中,他第一次提出了“世界文学”的概念。他说:“民族文学在现代算不了很大的一回事,世界文学的时代已快来临了,现在每个人都应该出力促使它早日来临。”^②从那时起,歌德“发现”了中国,“发现”了中国文学,并把中国文学作为一个重要的文学地标,试图勾画出世界文学的地理图谱。20年后,马克思、恩格斯在《共产党宣言》里进一步指出,“民族的片面性和狭隘性越来越不可能了,于是从许多民族和

^① 乐黛云:《序》,张健主编《全球化时代的世界文学与中国:“当代世界文学与中国”国际学术研讨会论文集》,北京:中国社会科学出版社,2010年,第2页。

^② [德]爱克曼辑录:《歌德谈话录》,朱光潜译,北京:人民文学出版社,2008年,第104页。

地方文学中,出现了一种世界文学”。^① 马克思、恩格斯还在许多场合谈及中国,尽管他们提出的世界文学格局中本就应该有中国文学的一席之地。由此,我们看到,“世界文学”的提出与“中国文学”视界有关。是中国古典文学启发了歌德、马克思、恩格斯等人预见到了超越民族文学边界的“世界文学”,为“世界文学”的提出及其初步构架提供了最初的材料、动力和愿景。那么,现代中国文学有没有传承中国古典文学的这份光荣传统? 有没有给世界文学以新的贡献? 如果有,那又是些什么? 这就是本书接下来要进一步追问和求证的命题。

如上所述,19 世纪,不仅是外部世界“发现”了中国,而且中国文学自身也在努力促成这种“发现”。最早在世界文坛上“发出声音”的是陈季同。他被视为“东学西渐第一人”。^② 据法国文学大师罗曼·罗兰在 1889 年 2 月 18 日的日记里记载:“在索邦大学的阶梯教室里,在阿里昂斯法语学校的课堂上,一位中国将军——陈季同在演讲。他身着紫袍,高雅地端坐椅上,年轻饱满的脸庞洋溢着幸福。他声音洪亮、低沉而清晰。他的讲演妙趣横生,非常之法国化,却更具有中国味。这是一个高等人和高级种族在讲演。透过那些微笑和恭维话,我感受到的却是一颗轻蔑之心:他自觉高于我们,将法国公众视作孩童……他说,他所做的一切,都是在努力缩小地球两端的差距,缩小世上两个最文明的民族间的差距……着迷的听众,被他的花言巧语所蛊惑,报之以疯狂的掌声。”^③ 由此,我们不难想象,当世界第一次听到中国文学的“声音”时,是何等如痴如醉! 这其中固然有陈季同个人的演讲才能和人格魅力在起作用,而那时的西方世界渴望了解中国的迫切心情也昭然若揭。质言之,陈季同当年在法国各地演讲,目的是促使中法交流,显示出不同国族间加强沟通的必要性和重要性。不仅如此,1890 年,陈季同还在法国出版了法文小说《黄衫客传奇》。他以唐传奇《霍小玉传》为蓝本,用一个“现代”的爱情悲剧故事“改写”了中国古典小说里常见的“痴心女子负心郎”的元叙事结构:小说叙述了青年风流才子李益与名妓霍小玉之间一见倾心的爱情故事,但因封建门第与名分之类的封建等级观念,受到了李益母亲的极

① 《共产党宣言》,中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译,北京:人民出版社,1997 年,第 31 页。

② 岳峰:《东学西渐第一人——被遗忘的翻译家陈季同》,《中国翻译》,2001 年第 4 期。

③ 转引自孟华:《前言》,李华川《晚清一个外交官的文化历程》,北京:北京大学出版社,2004 年。

力阻挠,致使返乡后的李益发疯而亡。虽然小说的题材是中国的,是从民族传统中继承而来的,但在爱情的观念上与小说写法上却是现代的,“非常法国化的”。陈季同接通中国文学民族性与世界性的初步尝试,取得了巨大成功。法国《图书年鉴》发表了热情洋溢的颂词,称赞道:“这是一本既充满想象力,又具有独立文学色彩的小说。通过阅读这本书,我们会以为自己来到了中国。作者以一种清晰而富有想象力的方式描绘了他的同胞们的生活习俗。”^①陈季同把中国的“风俗”展现在世人面前,在世界文学领域再次发出了迷人的“中国声音”,使得世界文学又一次倾心于中国文学的魅力。

也许正是有感于此,1898年,回国后的陈季同在与曾朴的一次谈话中又将现代国族意义上的“中国文学”与现代理性意义上的“世界文学”勾连起来:“我们现在要勉力的,第一不要局限于一国的文学,器然自足,该推扩而参加世界的文学。既要参加世界的文学,入手方法,先要去隔膜,免误会。要去隔膜,非提倡大规模的翻译不可,不但他们的名作要多译进来,我们的重要作品,也须全译出去。”^②这是迄今为止我们所能见到的最早谈及中国文学对外译介与中国文学追寻世界性的重要资讯。他们想把“重要”的中国文学“全译出去”,传播到域外去,参与世界文学对话进程,自觉融入世界文学版图。十分显然,陈季同、曾朴等晚清人士的文学世界性视野和中国文学全球发展的战略眼光在那个年代是难能可贵的。难怪严家炎在近年来的文学史研究中,从理论主张、国际交流和创作实绩等方面,把现代中国文学的源头、发生、起点和标志性作家作品追溯到了陈季同和曾朴那里。^③这些胸怀世界的“先进”知识分子是这样想的、说的,也是这样做的。旅法期间,陈季同用法文出版并介绍中国古代诗人诗作的《中国人自画像》,自《聊斋志异》翻译而成的《中国故事》,以及评说中国古代戏剧的《中国戏剧》,深受法国读者喜爱。辜鸿铭除了翻译《论语》和《中庸》,还出版了精讲中国文化和中国古典文学的《春秋大义》。据日本汉学家樽本照雄统计,清末民初,中国古典

① 参见《黄衫客传奇》附录一,李华川译,北京:人民文学出版社,2010年,第118页。

② 曾朴:《曾先生答书》,《胡适文存三集》卷八,合肥:黄山书社,1996年,第559—566页。在曾朴的记载中,此话是陈季同所说。但据《梁实秋文集》第4卷(鹭江出版社,2000年)第103页所述,此话却是曾朴讲的。

③ 严家炎主编:《二十世纪中国文学史》上册,北京:高等教育出版社,2010年,第7—12页。

文学作品被翻译成外文的多达 1 101 种。^① 在“外译”中国文学的同时，曾朴花了 20 多年时间，翻译了 50 多部法国文学作品，成为郁达夫所说的“中国新旧文学交替时代的一道大桥梁”。^② 其实，在对外译介现代中国文学方面真正称得上“筚路蓝缕的先行者”^③的，是萧乾。从 1931 年起，他就在北平协助美国人威廉·阿兰编辑英文期刊《中国简报》，并在这份刊物上推介了鲁迅、郭沫若、茅盾、郁达夫和沈从文等人的作品。1932 年，他翻译了田汉的《湖上的悲剧》、郭沫若的《王昭君》和熊佛西的《艺术家》，发表在当年的《辅仁学报》上。1939 年，作为《大公报》记者被派往伦敦的五年时间里，他陆续出版了英文版著作《苦难时代的蚀画》、《中国而非华夏》、《龙须与蓝图》和《蚕》，不遗余力地向西方读者宣讲，现代“中国”已非西方人记忆中古典的“华夏”，而是具有现代气象的“现代国家”。

几千年来，帝制中国总以为自己就是“天下”、“世界”，把自己的文学视为“天下之文”、“天下之诗”。“在一个狭隘的意义上这就意味着，中国文学从前并不属于世界文学，因为它作为天下的文学自身就是世界文学。只有当帝国的这种自我意识遭到质疑，具有普遍约束力的经典开始被重估时，这种情形才开始改变。”^④ 长久以来，这种天朝中心的封建思想将中华帝国自绝于真正的现实世界之外；只有到了 1861 年总理衙门和 1862 年同文馆的设立，中华帝国才开始与传统的“天下”意识告别，才像“睡美人”那样慢慢睁开双眼看到外面的世界，才挥别“天下之中国”转而成为“世界之中国”，才开始自觉地把自已视为现代世界大家庭中的一员。

从以上简单的梳理中，我们了解到，世界文学“发现”中国大约要比中国文学“发现”世界早 70 年。针对中外文化交流中习见的“冲击—回应”的消极化模式及其背后隐含的“西方中心观”，美国中国学家柯文在他那本著名的《在中国发现历史——中国中心观在美国的兴起》中提出了与之针锋相对的“中国中心观”^⑤ 的历史阐释范式。他主张从中国历史本身来寻找它发展的原动力。他的功绩在

① [日] 樽本照雄：《反映时代的小说目录——关于〈增补新编清末民初小说目录〉》，樽本照雄编著《增补新编清末民初小说目录》，济南：齐鲁书社，2002 年，第 2 页。

② 郁达夫：《记曾孟朴先生》，曾虚白 1935 年编印《曾公孟朴补告》。

③ 符家钦：《记萧乾》，北京：时事出版社，1996 年，第 6 页。

④ [德] 顾彬：《二十世纪中国文学史》，范劲等译，上海：华东师范大学出版社，2008 年，第 3 页。

⑤ Paul A. Cohen. *Discovering History in China: American Historical Writing on the Recent Chinese Past*. New York: Columbia University Press, 1984.

于打破了人们在研究中国问题时对“西方中心主义”的迷思；但他的欠缺在于由此衍生出了“文化相对主义”。季进剖析了其中的吊诡与两难。他认为，柯文的问题在于：其一，“漠视现实世界的文化流是永恒的‘不平流’”，“其二，‘文化相对主义’的另一极端是导向‘文化孤立主义’，将‘文化多元’变成‘文化保守’，‘中国立场’变为‘中国本位’”。^① 总之，与以往西方赤裸裸的“西方中心观”不同，柯文的“中国中心观”其实是一种变相的西方中心观，因为他只是告诉西方人必须调整观察中国历史的视角、立场和方法，而与他的“论敌”一样无视中国人自己对中国历史的看法。

不管是“西方中心观”，还是“中国中心观”，都是文化霸权思想之体现，均不能平等地看待世界各地存在的文化多样性。因此，我们要抛弃文化上的任何“中心观”，以“平等观”来看待周遭的一切。可以这样说，在这个世界上谁也离不开谁，尤其是在全球化的今天，你中有我，我中有你，你我共存。中国与欧美之间的关系更是如此。美国比较文学学者纪廉说：“只有当世界把中国与欧美这两种伟大的文学结合起来理解和思考的时候，我们才能充分面对文学的重大的理论性问题。”^② 反过来说，如果世界文学领域里少了中国文学这支重要力量，少了中国文学的声音，那么它就显得非常残缺、苍白，没有任何说服力，乃至再也不能谓之“世界文学”。世界各地出版的各类具有国际权威性的百科全书，几乎都收录了鲁迅和茅盾等现代中国名家名作的条目。以茅盾为例，列有茅盾条目并给予他世界文学大师地位的百科全书有《不列颠百科全书》、《苏联大百科全书》、《大拉鲁斯百科全书》、《卡斯尔世界文学百科全书》、《东方文学大辞典》、《大日本百科事典》等。除此之外，还有不少现代中国作家的作品被国外出版的“世界名著”之类的权威选本收入，如穆旦的《饥饿的中国》和《诗八首》的节选就被选入赫伯特·克里克莫尔编辑出版的《世界名诗小金库》。尤其值得一提的是，鲁迅、钱锺书和张爱玲的小说跻身于享誉世界的“企鹅丛书”。当下，在国际中国学界已经形成这样一种共识：现代中国文学既是中国的，也是世界的。

① 转引自季进：《跨语际与跨文化的海外汉学研究——以海外中国现代文学研究为对象》，《“中国文学海外传播”国际学术研讨会会议论文·摘要汇编》，北京：北京师范大学文学院，2011年4月自印，第380页。

② [美]纪廉：《比较文学的理论与发展》，干永昌等编选《比较文学研究译文集》，上海：上海译文出版社，1985年，第72页。

只有秉持平等交流文化观念的海外中国学家,才有可能去发现中国文学之美,同时在欣赏中国文学之美的过程中,进一步了解中国的现实、历史和文化。捷克汉学家普实克原本以研究中国历史和中国古典小说为业,1932年,他来到中国,在中国生活的两年时间里,在中国朋友的推荐下,开始阅读鲁迅的作品,“发现”了鲁迅的伟大,自此改弦更张,着手研究现代中国文学。他在20世纪50年代写的《回首当年忆鲁迅》里说,当初他来中国的目的是“打定主意认识一下这个新的,正在战斗着的中国”,“我就想,认识中国的最好途径也许是新的文学”,“鲁迅的著作不仅为我打开了一条理解新的中国文学和文化的道路,并且使我理解了它的整个的发展过程”,“鲁迅对于我来说是一扇通向中国生活之页——中国新文学、旧诗歌与历史等等——的大门”。^①也就是说,普实克是从欣赏中国传统文化和文学之美开始,到慕名来到中国,再到认识鲁迅,认识新文学,最后认识新中国的。这表明,在中外文化交流中,文学有时会发挥“引领”的作用。换言之,文学是中外文化交流中的“排头兵”。一个多世纪以来,在“汉学热”、“中国热”的助推下,在汉学家、中国学家的努力下,现代中国文学不断流入海外,在世界文学版图上留下了自己的印记,使海外读者认识到现代中国也有像鲁迅这样的世界级的文学大师。

进入20世纪90年代,海内外的情况有所变化,海外“发现”的中国,除了此前常见的“意识形态”中国外,还多了一个“市场经济”中国。也就是说,在世人眼中,此时的中国已经成为一个中国特色社会主义的现代国家;中国作家只有书写这种当代中国的“复杂性”,才能被海外读者所接受,并最终有望获得“世界性”。德国中国学家顾彬说,西方的“文学批评者越来越倾向于将莫言或者其他作家那里的过度暴力渲染,阐释为1949年以后中国道路的寓言或者是对中国传统的戏仿”;“除了一种暗藏的对于主流意识形态的批判外,通过重写艺术还得以重新返回到完整的故事。这就说明了为什么中国小说家自90年代以来在世界市场上会获得成功,通过美国的文学代理商推销,他们在这段时间进入了每一家书籍俱乐部”;“相反,不管是在本国还是在外国的读者中,那种(后)现代主义的叙事方

① [捷]普实克:《回首当年忆鲁迅》,《解放日报》,1956年11月17日。

式,如马原,早期的余华或者格非,都难以接受”。^① 原因很简单,毕竟后者所追寻的“先锋”其实是西方技法的中国翻版,“中国味”很少。这种状况表明,只有把当代中国的意识形态与市场经济因素巧妙地糅合起来,而不是一味地为世界性而世界性,现代中国文学才能进入世界文学市场。

值得特别指出的是,世界文学地理中的中国,应该不只是政治意义上的或疆域上的中国,还应该是文化意义上的、超越疆域的“大中国”、“大中华”。像白先勇和郑愁予,在大陆出生,在台湾成长,后来加入美国国籍。像北岛,在中国大陆成名后赴美并加入美国国籍;他们都用中文写作,都有作品被译介到世界各地,拥有一定的“世界公民”身份。因此,他们的写作,作为“文化中国”的文学板块,同样应该纳入世界文学版图。

第二节 “世界—中国”:“外译中”少于“中译外”

由晚清至五四时期,中国文学之所以发生转型,之所以要用现代中国文学取代古典中国文学,并非孰优孰劣的问题,而只是因为古典中国文学已经不适应中国现代化的时代要求,因而要创制一种适应现代化要求的新型文学,这就是现代中国文学。而要创制现代中国文学,在本土文学传统里难以找到相应的资源,因此人们不得不“别求新声于异邦”,唯西方马首是瞻。陈独秀说:“若是决计革新,一切都应该采用西洋的新法子。”^②那时,为了创造现代中国文学,新文学家们倾力输入西方近现代文学,很少考虑把现代中国文学输出去。也就是说,在最初几十年的中外文化商谈中,中方主动放弃话语权,因此造成长期以来中国文化在世界上失语的困境,形成了“中国—西方”文学的“输入—输出”的不对等。一个多世纪以来,这种状况一直延续至今,使得中国成为一个文学交流意义上的输入型国家。

尽管在晚清就有陈季同等极少数几个人讨论“译出去”的话题,尽管在20世纪初也有了一些零星的现代中国文学的域外传播,但它们并非完全是由现代中国本土文化自信所致,反而主要应归功于海外有识之士的识见与作为。如前所

① [德] 顾彬:《二十世纪中国文学史》,范劲等译,上海:华东师范大学出版社,2008年,第347页。

② 陈独秀:《今天中国之政治问题》,王树棣编《陈独秀文章选编》(上),北京:三联书店,1984年,第271页。

述,20世纪30年代初,美国人威廉·阿兰较早意识到向海外传播现代中国文学的必要性和可行性。于是,由他出资,并请当年还是燕京大学的学生萧乾帮忙,一起编辑出版英文期刊《中国简报》,尝试着向英语世界译介现代中国文学。但是,这种拓荒工作举步维艰,《中国简报》出到第8期就被迫停刊了。也许《中国简报》出版本身并不那么重要,重要的是,它较早自觉地把现代中国文学带入世界文学的关联场域,置于同一时空里,并将现代中国文学的“输出”作为现代中国文学走向世界的一个重要途径和手段。整体而言,最初的现代中国文学对外译介遭遇到了寒潮。后来,萧乾在回忆当年出版《中国简报》的境况时,十分无奈地说:“当时,住在北京的不是外交官就是传教士。他们的兴趣在高尔夫球和赛马上,谁会对现代中国文学感兴趣!”^①

以上那种冷冷清清的“外译中”的窘况至少还能说明当年在中国本土曾经有人着手对外译介现代中国文学,只是因为曲高和寡才无疾而终;但是比这更显凄凄惨惨戚戚的是,在海外,当时连有这种自觉意识的人都几乎没有。现代中国文学头两个十年,几乎没有什么重要的作品在海外被译介,可以想见,当时现代中国文学在世界文学领域里缺席与失语的程度何其之严重!美国中国学家斯诺说:“我了解中国知识分子真正是怎样看待自己的,他们用中文写作时是怎样谈和怎样写的……然后当我去寻找这种文学作品时,使我感到吃惊的是实际上没有这种作品的英译本。重要的现代中国长篇小说一本也没有译过来,短篇小说也只译了几篇,不显眼地登在一些寿命很短或者读者寥寥无几的宗派刊物上。以上是1931年的事。”^②这种在世界文学舞台上西方文学“独语”而中国文学“无声”的状态,直到1935年《天下》月刊的创办,才有些微改观。林语堂继承和发扬陈季同和曾朴等人把“译进来”与“译出去”结合起来的传统,成为20世纪把现代中国文学“送出去”的“送去主义”的践行者。他十分注重中西文化的双向交流,尤其看重在世界文化交流中中国文化的自信与自尊。只可惜像林语堂这样具有“文学/文化输出”的自觉意识和超前意识的现代中国作家少了些。毕竟大多数现代中国作家还在忙着从域外“拿来”呢!

① 萧乾、傅光明：《风雨平生——萧乾口述自传》，北京：北京大学出版社，1999年，第56页。

② [美]埃德加·斯诺编：《活的中国——现代中国短篇小说选》，文洁若、陈琼芝译，长沙：湖南人民出版社，1983年，序言第2页。

现代中国文学对外传播严重“入超”，“文学赤字”很大。“到了2011年，中国图书版权引进与输出比例为2:1，相比2003年时的15:1已是一个很大的突破。”^①但是，“有关英译本的年度出版种类连续三年都未达到两位数”。^②“美国翻译家白睿文提供了几个数字：2009年，全美国只出版了8本中国小说，仅占美国外国文学出版总数的4%。”^③此种严重的不对称状况形成的原因颇为复杂。“针对接受空间来看，美国经济状况对于出版业的负面影响、该国受众的接受取向与中国文学的隔阂，无疑是无法回避的障碍。此外，相关专业翻译人员的匮乏，如同葛浩文那样资深且颇为投入的译者并不多见，因而翻译特别是高水平相应译本的明显缺乏使译介工作因无法满足日益增长的有关需求，而成为一把双刃剑，本应为中国现当代小说走向世界的桥梁，但因无以承受之重而时或沦为屏障，进而影响相应文本的国际化进程。再有是研究对象的选取失之过窄，多囿于鲁迅、张爱玲以及沈从文等热点作家，明显缺乏对于中国现当代小说的全面考察与整体研究，且总体而言体现出重现代轻当代、重内部考察轻外部观照等诸种偏狭。”^④即使在日本，现代中国文学的翻译出版也难以乐观。据日本翻译家饭冢容介绍，1990年以后，日本泡沫经济的崩溃导致了出版业的急剧衰落；由于资金短缺，出版市场环境恶化，近年来中国当代文学的翻译出版只能是零散的、带些偶然性的，缺乏整体统筹。^⑤当然，这种国与国之间文学输入与输出之间的不对等现象也存在于西方国家内部，比如，美国引进的国外图书，只占本国原创图书的3%。

“中译外”远远大于“外译中”，申言之，国外文学的“输入”远远大于现代中国文学的“输出”，已是一个不争的事实。我们应该加强对这种“世纪顽症”的跨文化研究。它不仅是一个现象性问题，也不仅仅是一个意识形态的问题，更是一个中国与世界其他国家之间存在语言、文化和思维等方面差异的问题。在处理“西方—中国”关系的时候，我们总是难以进行深入反思，不是“东倒”就是“西歪”，不

① 傅小平：《国外专家、学者聚焦“中国文学走向世界”话题——如何与西方文学传统求得共识？》，《文学报》，2012年9月6日。

② 胡燕春：《中国现当代小说在美国的传播与研究》，《黑龙江社会科学》，2011年第5期。

③ 傅小平：《国外专家、学者聚焦“中国文学走向世界”话题——如何与西方文学传统求得共识？》，《文学报》，2012年9月6日。

④ 胡燕春：《中国现当代小说在美国的传播与研究》，《黑龙江社会科学》，2011年第5期。

⑤ 转引自《海外译介难进主流市场 中国文学何时真正走向世界》，http://www.gmw.cn/content/2010-08/17/content_1217867_4.htm。

是盲目西化就是沉迷传统,不是西方化就是东方化,“难于在两种文化的碰撞中找到恰当的安身立命之处,在心平气和的兼容并蓄中创造一种新文化”。^①看来,我们只有正视这种中外文学输入与输出之间的不平衡,理性地看待中外语言、文化和思维之间的差异,克服跨越文化思维中的“落后情结”,深入思考和研究中外文学关系,才能寻找到跨越中外文化的共同的文学规律,最终或许能够找到解决中外“文学贸易”不对等的方法和门径。

第三节 中国书写与世界的“中国观”

早在晚清,中国文学就开始了追寻“世界性”/现代性的历程。不管人们对这种现代性发生的认识是持外发性的观点,还是内生性/继发性的观点,还是两者兼而有之的观点,不少人习惯于把中国文学置于世界文学中,以西方现代性为准星,评判其优劣。比如,陈思和就说:“在现代化的全球性语境里,中国与世界的关系成为一种时间性的同向差距,中外文学关系相应地趋向于这种诠释:中国的现代文学是在世界文学思潮的影响下形成的,中国文学惟有对世界文学样板的模仿与追求中,才能产生世界性的意义。”^②对中国现代文学而言,对中国的“世界观”和世界的“中国观”的思考都牵扯到中国文学的世界性问题,说到底就是一个文学价值上的“承认的政治”问题。猛一看,既然现代中国文学历史性地存在一个“时间性的同向差距”,那么现代中国文学始终就存在一个赶超或超越西方文学的问题,而且其有无实现,完成得怎样,其最终的裁判权全部落入西方文学的手中。也有学者对此提出质疑,认为纵然中国文学不能一边当运动员一边当裁判员,但是历史悠久、内涵丰富的中国文学书写经验本身理应成为“世界文学”标准的一部分。所以孟繁华说:“对世界性问题的回应,同样是中国本土的问题以及与中国文化传统相关作为出发点的”,“学院批评家在评价中国作家作品的时候,也总是不经意地将其置于世界文学的背景下作出评价。这种意识和眼光不是刻意作出的,它本身就是批评的‘世界性’意识的反映和表达。如果是

① 陈平原:《文化思维中的“落后情结”》,《光明日报》,1988年10月13日。

② 陈思和:《20世纪中外文学关系研究中的“世界性因素”的几点思考》,《中国比较文学》,2001年第20期。

这样的话,我们是不是可以认为,文学与‘世界’的关系已经内化为我们的思维方式的一部分,或者说,现在如一部小说,从结构、语言、情节展开、人物塑造等技术层面,作家即使没有刻意模仿哪位西方作家,但西方文学的影像已经无意识地存在了。但它的前提是‘中国’本土的文学传统已经先于西方影像存在了”。^①莫言和北岛等中国作家的创作实践表明,中国古典文学传统与西方现代文学传统的融合,文学的民族性与世界性的有机统一,是现代中国文学“走向世界”并最终“融入世界”的要件。比如,莫言的“高密魔幻小说”系列,固然有马尔克斯和福克纳的影子,但是最根本的还是中国古典小说传统和鲁迅传统潜在地、持续地发生作用。又如,北岛的诗歌除了明显受到西方现代主义影响外,中国古典诗歌传统也流入了它的血脉,如他经常写到的“岁月”和“衰老”就是中国古典诗歌常见的主题。而这一点往往被中外文学研究者所忽视。十多年前,美国汉学家宇文所安就撰文《什么是世界诗歌?》向北岛发难。他认为,北岛在海外创作的诗歌,一改在国内时期创作的对抗美学色彩极浓的朦胧诗的面貌,对中文读者来说,意象残酷,语言和结构陌生化,意境荒凉而悲恸,便于翻译与在西方世界流布,而成为“世界诗歌”。正是在这个意义上,宇文所安说:“北岛以更加传统的方式在诗歌中展现他在反抗极权政治时的‘政治正确性’,从而还清了他的政治债务。”^②在宇文所安对北岛所谓的“世界诗歌”肯定的背后,其实已经透露出西方文化霸权的信息,仿佛只有那些被西方世界认可的或者说符合西方世界文学标准的文学才能称得上世界文学。显然,北岛的写作没有这种急功近利的功利主义色彩,倒是个别流亡海外的中国作家在海外的创作不排除意识形态因素的作用。众所周知,1987年《人民文学》1—2期合刊发表马建的《亮出你的舌苔或空荡荡》后,该刊很快遭到查禁,主编刘心武因此“下岗”并作出了深刻的“检查”,作家马建流亡英国。2001年,根据自己的流浪生活,马建创作了长篇纪实小说《红尘》。第二年,该书被译成英文、法文、意大利文、荷兰文和日文,外媒称此书为“一国之尘”,^③其英译本入围美国克路雅玛亚太平洋图书小说奖,并获当年托马斯·科

① 孟繁华:《民族传统与“文学的世界性”——以陈季同的〈黄衫客传奇〉为中心》,《“中国文学海外传播”国际学术研讨会会议论文·摘要汇编》,北京:北京师范大学文学院,2011年4月自印,第133页。

② Stephen Owen. *What Is World Poetry?* *The New Republic*, November 19, 1990, p. 31 in pp. 28-32.

③ Marsden, Philip. “Dust of a Nation.” *The Observer*, June 10, 2001.