

基于人类命运共同体的文学理解：

“世界文学”的另一维度

□马 兵



鲁迅



巴金



曹禺



沈从文



冯至



穆旦



萧红

重申人类命运共同体意义的写作,并非是“去民族化”的同义,也不是对个体经验的漠视,它强调的是由殊相映射出的共相,是特定情境中从“人类的希望和恐惧的角度把握人类的状况”的自觉;它关乎文学的尊严和品质,关乎对无穷的人们和远方的休戚与共的担承和耻感,而不是什么普遍的规范,后者很容易蹈入另一种“中心”与“边缘”的隐蔽文学秩序。

“世界文学与汉语写作”为我们观照今天华语文学的样态提供了一个很有参照意义的视角。今年10月,我在古城西安参加了一场主题也恰好包含“世界文学”与“汉语写作”的文学活动,邀请的最有分量的嘉宾是诺贝尔文学奖得主、近来长期在中国生活的法国作家勒·克莱齐奥先生。克莱齐奥在活动开幕式上作了一个很精彩的发言,其中有句话让人印象深刻,他说:“中国最伟大的建筑不是长城和高楼大厦,而是中国的文学。”这句话令所有的汉语写作者振奋,但也值得我们深思:在克莱齐奥的发言中,他列举的之于他产生深刻共鸣的、堪称伟大的中国作品包括《论语》、王维的诗歌、《红楼梦》、老舍的小说等等,但绝少提到当下作家的创作,在克莱齐奥的解读中,这些中国作品与西方那些正典化的文学一样给予他重要的精神滋养和审美内涵,是他的文学橱窗不可分割的组成部分。这个例子启发我们,今天我们谈论“世界文学”时,除了后殖民与解殖民的辩证、翻译的中介、民族文学在全球秩序中的身份问题、国际文学奖的风向及其隐蔽的霸权意志、歌德以降“世界文学”概念的流变等范畴外,是否还有一个重要的维度,一种更人文性的判断,即回到文学理解的原点,将“世界文学”从等级序列中释放出来,视其为可以通约的被不同地区和时代的人们共同推重和守护的一种文学品格,一种基于人类命运共同体理解的可以共享的文学价值观和审美共识?就像法国的批评家帕斯卡尔·卡萨瓦诺在她著名的《文学世界共和国》中谈到的,远离强势文化中心的作家并不必然是外在于“世界文学”的,文学有其自然的评判、接受和传播逻辑,正是这种文

学逻辑可以让文学拥有不同于政治标记的领土和疆界。

事实上,我们在讨论代表汉语写作最高成就的那些作家作品时,总会触及这一点。有一个非常值得思考的例子,鲁迅在《阿Q正传》等作品中对“精神胜利法”的描述曾经在很长一段时间被我们认为是汉民族国民劣根性一面的集中凸显,但后来在日本和韩国学者的相关讨论中,他们认为在他们民族内部同样有相当普遍的“精神胜利法”的民众心理基础,因此有学者提出将“精神胜利法”理解为一种儒学文化圈影响下的“东亚国民性”。然而,又有很多学者发现,在《堂吉珂德》等不少西方名著里,也能找到这种“精神胜利法”。这个例子至少说明,鲁迅的创作从社会的实际和民族的具体性出发,但以其深广的忧患和境界的超拔,而达到了“世界文学”的高度,属于世界文学的一部分。此外,鲁迅在《孤独者》等作品中对于孤独情境和心灵异化的探讨,也具备一种存在主义的深度,这是学界早已有的共识。

又比如,当我们今天用新的文学史观重新去看现代文学的时段,1940年代文学的意义会被额外标举出来,因为如何恰切地评价这一段文学关涉重写文学史的很多重大命题,它不但提供了像穆旦、路翎、钱锺书、张爱玲、赵树理这样具有典范意义的作家,而且像巴金、曹禺、冯至、萧红、沈从文等名家也在其时达到自己创作的巅峰。如何解释这种文学现象,首先自然是新文学自身发展建设的逻辑必然,从新文化运动起初生涩的状态一步步递进,尤其是文学启蒙和1930年代文学的文体实践为新文学的成熟做了很好的铺

垫;再者,“国家不幸诗家幸”,漫长的战争让作家有了之前所无的极端化的人生体验,尤其是让他们离开了书斋与底层大众有同舟共济的机缘。除此之外,我想还有一个重要原因,就是1940年代的中国文学具有一种人类命运共同体的意义,我们经常使用的“抗日战争暨世界反法西斯战争”这个词实际已经标识了这一点。战争不但是直接的威胁和背景,也让中国作家真正置身于一个和全世界同呼吸共命运的历史情境中,中国作为后发现代化国家的属性在1940年代并没有改变,但是中西、古今、现代性与半封建半殖民性的二元化对立的那个鸿沟暂时被填平了,很多中国作家在这一时期有了更广阔更纵深的超越性思考,“人类”“共在”“世界”等词开始频频出现在他们笔下。比如《围城》里容易被我们忽略,但却一再出现的“人类”的指向——小说开篇对“人类”这个概念就有着刺眼的强调:“写这类人,我没忘记他们是人类,只是人类,具有无毛两足动物的基本根性”。而到了结尾部分,方鸿渐和孙柔嘉在轮船上当家常的对话突然就说了全船人的命运,这里的大船隐约指向的是人类共同的前景及命运。又比如冯至的《十四行集》《山水》等作品里关于“关情”和“共在”的表述,还有曹禺、沈从文和巴金等从不同角度对民族远景的思考,其实也超越了具体的地域和时代范畴而上升到人类命运共同体的高度。在“走向世界”这个层面,1940年代文学比现代文学的前几个时段都要深入,不但是因为西方的思想和文化资源的内化更充分自然,还因为上述的这种基于人类共同体命运写作的自省对文学的特别赋形。

回到当下,新世纪文学在承接新时期文学发

展的链条上所处的位置,确与1940年代的文学在现代文学链条上的位置有几分相似。一个显而易见的对比是,在文学影响上,像1980年代有重要影响的文学思潮如现代主义的写作观念其实是滞后于西方几十年的,而今天信息技术的快捷让这种滞后不复存在了,新一代的写作者几乎可以同步地阅读国外作家最近的作品和最新锐的理论。与此同时,全球的变局正在将人类置入一个新的时代秩序之中,像1940年代的前辈们身临战争的暴虐一样,我们的作家毕竟也面临着均质主义、恐怖主义、资源转型与气候危机、人工智能这些普遍的问题。也就是说,无论在文学资源的共享上,还是现实情境的相通上,传统民族国家之间的界限以及与之密切相关的文学论域正被传媒技术及新的时代经验所解构或重新建构,这迫切地需要我们的作家建立新时代人类命运共同体的意识。当然必须指明的是,重申人类命运共同体意义的写作,并非是“去民族化”的同义,也不是对个体经验的漠视,它强调的是由殊相映射出的共相,是特定情境中从“人类的希望和恐惧的角度把握人类的状况”的自觉;它关乎文学的尊严和品质,关乎对无穷的人们和远方的休戚与共的担承和耻感,而不是什么普遍的规范,后者很容易蹈入另一种“中心”与“边缘”的隐蔽文学秩序。

习近平总书记近年来多次表述过“构建人类命运共同体”的责任和必要,对于中国文学而言,这是伟大的幸运,也是巨大的压力,我们又历时性地置身在一个与全人类同呼吸共命运的伟大时代的当口,中国文学理应是世界文学重要的组成部分。(作者单位:山东大学文学院)

不可译与自觉的语言意识

□李伟长

从文学语言的生长性来说,作家的写作就是探知语言的边界,并且尝试拓展边界,扩大语言的描述范围。于作家而言,贡献新语言,其价值远远超过贡献一堆故事。语言意识就是自觉的文学意识,只有作家创造出了新的语言模式,我们所有使用的人都将受益者。

因为写一篇关于《小人物日记》的文章,重新读到了钱锺书先生关于此书的一条札记。“余一九三六年夏游巴黎,行篋未携英文小说,偶于旧书肆得The Diary of a Nobody,姑购归阅之,叹为奇作,缘亦有同好……V.S.Pritchett复作文张之,知者稍多矣。(John Betjeman谓T.S.Eliot亦喜此书。)近日圆女方取读,因复披寻,益惊设想之巧,世间真实情事皆不能出其范围。”这次重读,意外勾起了我对钱先生在札记中提到的三个人的好奇心:V.S.Pritchett(普利切特)、John Betjeman(贝杰曼)和T.S.Eliot(艾略特),艾略特大家都熟悉,另外两个人是谁?他们具体写过什么?钱锺书提起他们,仅仅是因为《小人物日记》吗?

我便去搜索V.S.Pritchett(普利切特)和John Betjeman(贝杰曼)两位作家的相关资料,意外地引发了我对文学翻译的困惑。普利切特先生是英国小说家、随笔式评论家,生于20世纪初,在英美文学世界有着相当的地位。他有一篇短篇小说《The Saint》(圣徒),被选入了1983年出版的《50 Great Short Stories》一书,同时入选的还有乔伊斯、海明威、福克纳等文学大师的短篇杰作。《圣徒》的第一句就引人注目:“When I was seventeen years old, I lost my religious faith.”我试译作:17岁时,我的宗教信仰就破灭了。随后我就发现,我的译文并不准确。小说原文的遣词造句颇有讲究,Lost一词隐有迷失之意,译成失去、丧失、破灭、幻灭等词,都难以传达出迷失的意味。我的译文显然只是传达出了表面意思,迷失之感找不到了,那译出信仰破灭之外的迷失之意有无可能?还是只能忍受某种翻译常见的遗失,是为不可译的困境?



钱锺书

贝杰曼是英国桂冠诗人,授勋爵士,据说是最受英国读者喜欢的桂冠诗人,此君行文风趣,颇有自黑精神,有一次把自己描述为a poet and a hack。poet我们都知道是诗人,那hack呢?显然不能直接翻译成黑客。结合贝杰曼爵士的写作经历,他写诗,当过记者,还写维多利亚时代的建筑评论,大致可意会为到处插一脚、东写写西搞搞,有点不务正业的意思,有自嘲的感觉。具体用哪个词语来对译hack同样成了我的困惑。尽管我约摸知道贝杰曼要传达出自嘲的意思,却难以找到合适的汉语词汇来准确表达,hack能否翻译成王朔笔下的“顽主”一词?或者翻译成古龙小说常用的“浪子”一词,又或者上海话中的“模子”?我依然不能确定。

毕竟从一种语言到另一种语言,翻译历来争议很多。钱锺书在谈论林纾翻译的文章中,就译字做过深入分析,他从《说文解字》关于“译”的解析,谈到“译”、“诱”、“媒”、“讹”、“化”等字一脉通连,彼此呼应。就翻译实践来看,彻底的完全的“化境”是难以实现的,而翻译的“讹”也是难以避免

的,于是翻译的“媒”或“诱”生成了新的理解。翻译会诱导一些人去学外文、读原作,是触发人们努力去接近原文的“媒”。正如好的译文会让人忘记翻译家的存在,只有糟糕的译本才时刻让读者意识到译者的“讹”,这种事情并不少见。虽说由此产生的误读的确会生成另外的意义,但显然不能因为“误读”本来可能导致的良好结果,而对因为翻译造成的“误读”加以赞扬。然而完美的让人意识不到翻译者身影的译文,同样是一种值得警惕的事情,那意味着目的语的使用达到了炉火纯青的地步,也意味着外文的语法结构被技术性地替换了。

进入世界文学,翻译是必不可少的“媒”。我们今日读到的现代汉语不是一开始就有的,而是经历了胡适、鲁迅等文学大家的实践而成。从一种语言的发展历程来说,相对中国古代文学史中唐诗、宋词、元曲的时间跨度,所谓的现代汉语还不过百来年,还是幼儿期。未来的现代汉语发展会呈现怎样的变化,尚未可知。

一种语言的成熟与文学作品息息相关,甚至可以说,只有文学作品和作家才能提纯他所属民族的语言。胡适就曾提出“国语的文学,文学的国语”,“今日之文言乃是一种半死的文字”,“今日之白话是一种活的语言”,“白话可以产生第一流文学”等论断,并且身体力行,写出第一部白话新诗集。翁贝托·埃科就讨论过语言成熟与文学作品的关系,他提醒人们试想,如果没有但丁的《神曲》,今日的意大利语将不可设想。同样难以想象的是没有莎士比亚剧作的英语。中国也一样,且不唐论诗宋词,单就现代汉语来说,如果没有胡适、陈独秀和周氏兄弟的文学实践,现代汉语的生长同样难以想象。

一种语言的发展从来就不是孤立的,也没有一种语言天生就是强势的。从古希腊到古罗马,再到欧美文学、语言、文明和国家地位密切相关。我们现在所谈到的世界文学中心在欧美,普遍认为与欧美的强势语言有关,却往往忽略这种强势语言背后的国家支撑,譬如该国家的国际影响力和文化地位。莎士比亚所属的伊丽莎白时代是英国人念念不忘的日不落大英帝国,狄更斯所属的维多利亚时代同样是英国国际影响力突出的时期。从这个角度来说,现代汉语还在发展,还在生长,语言也还在更新,字与



T.S.艾略特



约翰·贝杰曼

字还会不断组合生成新的词语,语法同样会发生变化,因为中国还在持续生长。

莫言获得诺贝尔文学奖,在一定程度上缓解了读者的这种焦虑,但是意外地加重了写作者们的另一种负担,即光写得还不够,还要找到好的翻译家把作品翻译出去,甚至在极端的情况下,翻译得好比写得好本身更重要。如此就陷入一种悖论,给人一种近乎荒唐的暗示,即便汉语写得不好,但如果翻译得好,同样可以获得进入世界文学的入场券。

现代汉语写作的困境,或者说期望汉语写作获得世界性地位,不仅仅是文学本身的问题,显然也与现代汉语自身的发展现状有关系。当前的汉语书面语并不成熟,甚至还显得粗糙乃至粗鄙。那种理想的剥离日常的现代汉语写作的书面语,才是写作者的长远目标。探索创新现代语法,重新结构词语的秩序,创造新鲜的现代汉语,在先鋒小说盛行期,就有小说家作过尝试,譬如孙甘露的小说语言,曾被王朔誉为上帝按着他的手写出来的,至今仍是文学语言的典范,富有现代性、形式精致且富有力量。这是先鋒小说留给我们今日写作者的宝贵财富。韩少功的长篇小说《马桥词典》,不妨也可以看作一个小说家就叙事语言作出的可贵探索和重要收获。相比较而言,当我们读到今天不少北方小说家麻溜的叙述文字时,不妨暗暗地追问,这是理想的现代汉语写作吗?麻溜的原因在于,他们与日常语言靠得如此之近,甚至可以直接拿来进入小说。而大部分南方作家在进行汉语写作时,多少得经历一个方言思维翻译到普通话的隐蔽过程。在早期新文学时

期,靠近日常并不是问题,新文学的发起者们甚至还提倡从日常出发。胡适1917年发表《文学改良刍议》,提出了新文学的八条意见,其中就有一条:“写作不避俗词俗语”。问题在于,100年前提倡文学语言日常化,为的是与陈旧的语言形式进行断开。100年以后的今天,作为文学语言,现代的形式已经确立。今天我们需要怎样新鲜的现代汉语走了多远?

1898年,尚在读大学一年级的乔伊斯,就已经在构想他心目中理想的艺术语言。在一篇题为《语言研究》的论文中,乔伊斯说这种艺术语言,应该是“超越独立于索然无味的日常语言之外,后者只能拿来表达全然呆板的事物,而我说的艺术语言可以从下列要素汲取养分:某些激情套语里蕴含的痛、一些夸张字眼、一些连珠炮似的咒骂痛斥、文体风格各式各样的修辞比喻转义,但是这些手法丝毫不减损它内在的和谐,即便在情绪最为激烈的时刻亦复如此”。值得注意的是,写作这篇论文时的乔伊斯,还没有开始写日后奠定他作为现代小说大师地位的任何一部作品。年轻的乔伊斯已经萌发了语言意识,即他要创造出区别于现有文学语言的艺术语言。在他的创作中这都得到了验证。乔伊斯刷新发展了英语文学乃至英语这门语言本身。

一个作家的语言意识必须是一种自觉意识。金宇澄的长篇小说《繁花》不也是如此吗?他将传统话本、沪语思维和现代汉语熔炼在一起,锻造出了独特又新鲜的小说语言,开创出了别具一格的叙事范例,汉语写作由此也获得了新的补充。从文学语言的生长性来说,作家的写作就是探知语言的边界,并且尝试拓展边界,扩大语言的描述范围。于作家而言,贡献新语言,其价值远远超过贡献一堆故事,乔伊斯显然就是一个最好的案例。语言意识就是自觉的文学意识。只有作家创造出了新的语言模式,我们所有使用的人都将受益者。(作者单位:上海市作家协会)