

文学本土化的本体价值与实践困境

□刘勇 胡金媛

首先需要明确的是,“本土化”这个概念是在全球化不断发展的背景下提出来的。这个前提决定了我们强调文学的本土化,就不仅是为了“坚守”本土,对本土进行封闭式的定位,更是力图在本土与非本土的交融互动中进行开放式讨论。近年来,跨文化交流已经成为学科发展的重要方向。曾几何时,“先锋小说”、“身体写作”等文学形态跨越重洋,带来了创作上的繁荣景观。“没有晚清,何来五四”等命题也一度成为文学研究的热点。但随着本土与非本土交流、碰撞、融合的不断深入,我们愈发意识到两者很难截然分开。这种跨文化“影响的焦虑”不仅促使我们重新审视一度被忽略的文学本土化,同时也加剧了文学本土化实践的难度。如何应对全球化语境下复杂的“本土化”挑战,将之转换为中国文学发展道路上的新机遇,这是当下值得我们思考的重要问题。

今天为什么谈文学本土化

世界各国各民族文学的本土化,本来就是应有之义,中国也是如此。但为何今天我们要讨论这个问题呢?随着跨文化交流成为文学发展的重要语境,中国本土文学遭到了全球化文学浪潮的严峻挑战,构建文学本土化的本土价值已经成为当代文学发展的必然诉求。近年来,海外学者对于中国大陆的跨文化研究愈发引人注目,海外汉学的研究思路、理念、方法给大陆文学研究注入了新鲜活力,但是也出现了许多问题。有人提出是夏志清发现了张爱玲,对于这个说法,我们不能简单认同,唐弢在大陆“发现”不了张爱玲,反而是夏志清在美国“发现”了张爱玲,难道历史是这样不合常理吗?实际上,张爱玲的《金锁记》一出现,傅雷就写了一篇《论张爱玲的小说》,说小说是作者“截至目前为止的最完满之作”,“我们文坛最美的收获之一”。上个世纪40年代,唐弢和张爱玲同在上海从事文学活动,谁还不知道谁呢?唐弢认为张爱玲、钱锺书等人“不是海外什么人的发现”。唐弢没有把张爱玲写入文学史,必然有自己政治、社会、文学等各方面的考量。脱离历史语境去看问题,也就无法回到我们的文学现场,理清我们的文学脉络,也就会提出像夏志清“发现”了张爱玲那样的观点。但是无论如何,唐弢等人没有将张爱玲写进文学史,这毕竟是一种局限,不仅是历史的局限,也是包括唐弢在内的文学史家的局限。唐弢曾对自己的文学史研究做出过反思,“我们的文学史没有论述甚至提及这些作家,尽管有种种不同原因,却还是很大的疏漏和错误”。唐弢和夏志清两人分属的本土、非本土的立场与语境截然不同,但是二者的差异性正说明了一个事实:本土“化”是一个动态生成的过程,这其中必然会经历本土与非本土对立、碰撞、融合的阵痛。而中国文学正是在这种阵痛中,不断弥补疏漏与错误,修正与更新本土文学的内涵与边界。

早在上个世纪,面对非本土文学的进入,现代文学的先行者已经给我们提供了宝贵的经验。郁达夫小说中的“零余者”形象在文学史上留下了浓墨重彩的一笔,但无论郁达夫受到外国文学影响有多深,《沉沦》之所以能够激起中国读者的共鸣,正是因为郁达夫笔下主人公的思想根系扎根于中国这片土壤,浸淫着中国传统士大夫的人格与修养。郁达夫笔下的中国底色与异域风情相交融,最终成就了独具一格的郁氏小说风格。本土“化”的过程中,本土文学与非本土文学相互影响相互渗透,本土文学不断发现、整合、提炼自我特质,在他者的参照下进行文学内部的构建与重塑,最终丰富我们的本土文学风格,提高本土文学品质,促进人类精神层面的深层次沟通与理解。

何为文学的本土体验

从文学的传播来看,经典文学作品的影响是可以穿越时空的,是超越一地的。但是从文学创作的层面来看,文学创作又是一个高度个性化的过程,有人说莫言借鉴了马尔克斯。没有马尔克斯,莫言就没有自己的文学资源吗?莫言说过:“我如果无法深入进只能供我生长的土壤,我的根就无法发达、蓬松。如果继续迷惑长翅膀老头、坐床单升天之类细节,我就死了。”没有马尔克斯,莫言也能写出属于他自己的作品,来自于南美的魔幻现实主义无法照搬到中国的土地上。同时莫言还说过,“我们无法去步马尔克斯的后尘,但向老祖父蒲松龄学点什么却是可能的”。莫言从本土文学传统中汲取营养,书写出了这片苦难中国土地上孕育的乡野传奇与史诗。作家的文学创作中浸染了属于自己的本土体验,本土的历史、文化、生活体验永远是



文学作品的生命之源。在本土土壤上自然而然地生长出来的莫言小说,并不是出自于对马尔克斯刻意的模仿,东西方魔幻现实主义的不期而遇,共同构筑了世界文学中充满魅力的魔幻风景。但值得注意的是,我们也很难想象没有马尔克斯的影响,莫言能否将红高粱里的乡野传奇化作整个民族的史诗,能否将高密儿女蓬勃的生命力与人性深处的“酒神”精神相勾连。没有马尔克斯等人的影响,莫言很难成为世界的莫言,可能只会是中国的莫言。

优秀的作品在世界文学层面具有相似性,这种相似性是大家可以共同欣赏的基础。但是,在文学全球化交流不断深入的今天,本土体验中的文化隔阂也无法消除。中国文学在国外始终存在着水土不服的问题,根据《中华读书报》对中国文学在美国图书市场2008至2010年销售情况的分析,美国出版翻译的中文作品共29种,其中来自中国大陆作家的作品仅19种。但这仅仅是中国文学的问题吗?西方的话剧、芭蕾在中国至今都很难。同样是话剧,中国人艺版的《洋麻将》与外国的版本相差很远,北京人艺演员的基本功、技巧都不错,但是始终无法达到别人的高度。

同样的,外国人怎么模仿都無法演好京剧,无法掌握京剧的精髓。当年梅兰芳远赴美国演出,受到了热烈的欢迎,但真的是因为他们懂得发生在古老中国土地上的传奇故事吗,他们真的可以领会京剧中所蕴含的传统美学神韵吗?沈从文认为梅兰芳在美国能够受欢迎,主要是因其身上所代表的“东方趣味”迎合了美国人对于中国风的想象。美国人诧异的是梅兰芳“美得如同一个中国古代花瓶或毛毯”。所以说,每个人都在从自己的本土出发,理解非本土化的文化。但是不同国家的文学互相交流和借鉴,并不意味着丧失了自己的本土性。曹禺话剧充满了浓厚的西方现代戏剧元素,郭沫若诗歌中跳跃着他不羁与自由的浪漫精神,张爱玲小说对人物心理入木三分的纯熟刻画,都扩展了文学的表现尺度,但我们能说这不是中国本土的作品吗?只要作品的文学底蕴与精神属于本土,无论采用何种表现手法与技巧,都立足于本土,终究要回到本土的立场上解读。

文学本土化的实践困境

文学本土化是一种具体的实践,建立在创作者的日常生活体验之上,而这种生活体验必然打上了深刻的本土文化烙印。但是,一旦从本土出发,文学最终所达到的高度就绝不限于本土。鲁迅的《阿Q正传》塑造了一个典型的中国农民形象,这个农民身上浓缩了中国几千年来国民劣根性,可以说是最本土的体验了,但是鲁迅对人性弱点鞭辟入里的分析,触及了人类灵魂的最深处,完全可以放在世界文学的层面去讨论。如果我们不把本土化与非本土化作为一种非此即彼

的认知模式,而是着眼于文学本土化的实践历程:“坚守”本土,“超越”本土以及“对接”世界。我们思考的路径就会大大扩宽。

首先,如何“坚守”本土。20世纪80年代,以韩少功、阿城为代表的作家、评论家将目光转向本土的民族美学,投身于寻根本土文学传统的浪潮。但是寻根文学“寻根”传统并不是将传统奉为圭臬,而是在传统文化的观照下发出了现代人的精神拷问,书写的是现代精神与传统文化的碰撞与交流,追寻的是个人与民族的宿命与未来。“坚守”本土并不意味着要回到一个僵化的、不变的本土,而是敏感地关注到本土性的鲜活与发展,并且将这种鲜活和发展真正落实到具体的人和事物上,落实到具体的生活场景、文学意象和文学情感中。

其次,如何“超越”本土。新时期的先锋小说曾自觉地追求对本土的“超越”,力图借助西方的叙事方法革新中国文学。如莫言的成名作《透明的红萝卜》,书写了一个少年成长时期的朦胧爱恋,其中渗入了弗洛伊德式的潜意识心理分析。作家在叙事方面的探索显示了文学形式上的“超越”,但是不可忽略的是小说主人公是从中国土地上生长出来的“黑孩”、“菊子”,写的仍然是一个典型的中国故事。超越本土,绝不能把文学的外在形式作为超越的尺度。而要从文学的内在切入,深入本土的传统积淀、人格构成、文化心理,挖掘根植于本土精神的故事内核与深层底蕴。

最后,如何“对接”世界。如果失去了全球性的参照,地域性自身的价值也就无从谈起,尤其是新世纪之交以来,网络媒体的发达,信息全球化的迅猛发展,本土性已经越来越在全球性的观照之下呈现出自己的价值。我们不仅要看到它们各自不同的东西,更要看到它们相互依存的关系,它们在依存中发展,在发展中显示各自的特色。我们在世界上许多国家和地区都建立了孔子学院,世界许多国家的人民都能看到孔子的雕像,那么我们的文化交流就卓有成效了吗?问题就在于,这种文化交流很多时候都是浅层的、表面化的。与世界对接,绝不是和世界文学的表象对接,而是要达到深层次的共鸣与交融。沈从文笔下的湘西世界,一个三省交界的边陲小镇,在全球的版图上只是渺小的一隅。而就是在这么小的天地中,沈从文书写了对原始生命力的迷恋,寄托了他田园牧歌式的幻梦,诠释了人性中永恒的美丽与哀愁。优秀的本土作品超越时空,反映着人类某些共通的人性。

总的来说,浸润着本土体验、运用本土的视角、立足于本土传统的文学作品,才是中国本土精神的体现,这也是中国文学屹立于世界文学之林的底气。而能把本土体验作为创作根源与本色的作品,也必然沟通了世界文学的脉络,与永恒的人性与命运血肉相连。也惟有如此,中国文学才能保持自我独立性,精准地定位自己的文化身份,带着一个国家的文化自信,走向世界舞台。

寓言短小精悍、言简意赅,许多寓言故事,不但读者众多,在文学史上也具有重大影响。无论是作家、诗人、哲学家,还是领袖、平常百姓,都能从中得到启发和乐趣。流传在历史上的许多寓言故事,可以说是家喻户晓,人人皆知,直到几千年后的今天,不仅还在流传,并且已经成为中国文化的重要组成部分,东方文学的范本。有一些寓言故事,还进入了世界上流传最广的经典作品之中。

寓言需要保护吗?

寓言流传至今已有几千年历史,对于这一具有悠久历史的古老文学,需不需要加以保护呢?中国作为世界寓言的三大发源地之一,古老的寓言文学同样是国之珍宝。可是,如何来保护寓言呢?谁来保护它呢?难道就像保护大熊猫一样来保护它吗?当然这肯定是不可能的。笔者觉得无论要不要保护,还是如何来保护,最好应该先来了解一下当代寓言文学创作的现状。

目前的寓言创作现状可以归纳为“两乱”和“两少”。“两乱”是指:古代和当代寓言混淆,外国和中国寓言混淆。有作者谈到自己最近发表的寓言新作品,不知什么时候被选入某出版社编选出的某本外国寓言集,或者被选入某本古代寓言集之中。明明是当代作品,却硬是穿越到几千年前,甚至跑到某个洋人身上去。这种现象还不是个别的,在许多作家身上都发生过。笔者2013年发表在国内刊物上的一篇题为《牧羊虎》的寓言故事,仅仅才过了几年时间,作者的名字就变成了“伊索”。《民间寓言》这本书的主编是当代大名鼎鼎的作家,而且还是非遗文化专家。可遗憾的是,在这本书里,被选入的数百篇寓言,不仅没有一个作者的名字出现,一些作品如浙江作家彭文席创作的《小马过河》,甚至还特意注明是蒙古族的作品。这篇作品1980年曾获得全国少年儿童文艺创作奖一等奖,多次被选入小学教材,并被译成英、法、日等数十种文字对外发行。可以想象一下,连这样有相当影响的作品都被“张冠李戴”,更别说其他的作品了。如果好好查一查近些年来许多出版单位出版的编选集,这种现象实在太多了。

有人认为,这只是个别的侵权现象,在各种体裁的文学作品身上都可能发生。寓言只是由于其特殊性,不仅容易发生,而且更具隐蔽性。这实际上也进一步证明了,保护寓言的重要性。如果作者们都对这些现象放任自流,睁一只眼闭一只眼,不立即加以纠正,长期发展下去,很容易以讹传讹,越往后越难说清。

创作寓言的作者少吗?

“两少”第一个是指当前发表寓言的阵地少,而第二个则是指当前创作寓言的作者少。当前发表寓言的阵地少,创作寓言的作者少吗?现在发表寓言新作的阵地越来越少,这是不争的事实。有家在国内影响较大的故事刊物,有段时间曾专门开设“寓言大王”栏目,但不知什么原因,很快,这个栏目的名称就改为“智慧大王”了,尽管在这个栏目上发表的作品更多的仍然是寓言。一些专门选载儿童文学的大型刊物,从来就不选载寓言,无论作品有多优秀。

当然,不能说现在所有的报刊都不发表寓言了。据了解,当前还是有许多的报刊坚持发表寓言,并且有一些报刊还坚持给寓言作者开设专栏专版。但是比较而言,能够发表寓言的报刊毕竟是极少数,许多报刊都取消或者干脆不发寓言。就连一些针对少年儿童的专业报刊也是如此。

全国现在有数千家报刊,其中有专门发表小说的,有专门发表散文的,有专门发表诗歌的,有专门发表文学评论的,有专门发表童话的,有专门发表故事的,但没有一本专门发表寓言的。各个省市自治区的作协或文联,都办有文学刊物,上面有小说、散文、诗歌、评论发表的阵地,却没有寓言的位置。

寓言作者就是写了作品,也很少有地方发表。既然寓言发表的阵地少而又少,创作寓言的作者少自然也就不奇怪了。也难怪,直到今天,笔者所在的这个地级市,加入中国寓言文学研究会的至今只有一人。而在江苏省13个地级市,只有一两个会员的城市不在少数。可在历史上,江苏却是盛产寓言的重镇。

寓言怎么成了令孩子们害怕的“怪物”?

曾有一篇文章,把寓言形容为使孩子们害怕的“怪物”。这篇文章这样写道:孩子们各自玩得正欢,忽然有一孩童喊:“快跑!”

玩得好好地,跑什么?

“寓言来了!”

众孩童立刻作鸟兽散,眨眼跑得无影无踪……

本来应该深受孩子们喜爱的寓言,有许多明明还是专门写给孩子们的寓言,可孩子们却偏偏不喜欢看,这是什么原因呢?为什么会出现这种情况呢?全国有那么多文化研究机构,包括专门研究儿童文学的研究所,其中不乏知名的专家教授,但至今不见有人愿意为这些问题投入精力。当然,也不能说就没有人在研究寓言。在一些报刊上也能看到研究或评论寓言的文章,但这些问题却经常被忽略。

为什么会发生这样的事呢?作为全国目前惟一承担评选寓言的最权威的文学奖——全国优秀儿童文学奖,至今已经举办了10届。据初步了解,自1980年开始的全国优秀儿童文学奖的评选,一至十届共产生214部(篇)获奖作品,而寓言的获奖数没有超过两部。在214部(篇)的获奖作品中,只有两部是寓言作品,获奖数连百分之一都不到。每次申报参评的作品,就数寓言作品较少。既然符合参与评选的作品少,获奖作品少也就在意料之中了。

引起海内外关注的冰心儿童文学新作奖,自1990年设立以来,每年都要评选一次,寓言作为其中的一个奖项,每年都有作品参与评选,但在获奖者的队伍中,难得见到它们的身影。

新中国文坛第一个以著名作家名字命名的文学奖项陈伯吹儿童文学奖,自1981年开始评选以来,据称记录了新时期我国儿童文学发展变化的可喜足迹,也记录了数百位儿童文学作家辛勤耕耘的宝贵收获。但令人遗憾的是,其中同样也难得见到寓言的身影。

少年儿童作为重要读者的寓言,却难以在少儿文学的评奖中占有一席之地,确实令人费解。

在一些省市设立的儿童文学项目申报中,有长篇儿童文学作品的申报,包括长篇儿童小说、长篇童话、长篇儿童散文、长篇儿童纪实文学等,也适当接受中短篇儿童小说集、儿童诗集、儿童散文集、童话集等文学作品的申报,但惟独就是不接受儿童寓言集的申报,没有任何理由。“寓言”这两个字,在那些权威的申报材料中压根儿就找不到。

这种情况还能让它继续存在下去吗?

寓言作为群众喜闻乐见的一种文学形式,其教育作用是其他文学样式无可比拟的。著名翻译家叶君健就曾说过,“一则寓言可以影响人的一生,从童年到老年。”

小说、诗歌、散文、报告文学、戏剧有其自身的文体特征和作用,而寓言则有寓言的作用。尤其更令人惊讶的是,寓言和童话、寓言和成语更像是一对双胞胎兄弟或者双胞胎姐妹,两者之间甚至很难区别。因为有许多童话,本身就是寓言,而有许多寓言,也都是童话,就如成语一样。中国的成语大多都来自于寓言。但是,也正如童话那样,寓言可以是童话和成语,但童话和成语并不都是寓言。这就是中国寓言的奇妙之处。这个特征是其他文学类别所不具备的。

寓言的读者对象虽然包括少年儿童、青年人和中老年人,但应该说,少年儿童是寓言读者队伍中的重要力量。据有关资料记载,很久以前,许多国家就在儿童教育中运用寓言这一形式。我国寓言在中小学语文课本中也占有很大比例,当代寓言作家创作的许多寓言作品被选入学校的语文课本,一些地区中高考的作文题,也选用寓言作为题型。

寓言作为文学的一种体裁,和所有中国传统文学一样,只有在保护、传承中,才能得到更好的创新和发展。

寓言创作发展到现在这样一个阶段,太需要好的文学评论了。我想,如果有机会的话,不妨由权威部门来设立一个寓言文学评论奖,或者把中国寓言文学研究会“金骆驼奖”里的理论奖分来单独设奖,以让更多人来关注现在的寓言文学创作。这对于推动寓言文学的发展,肯定会起到很好的作用。当然,寓言要在保护、传承中,完成创新和发展,只靠一个研究会来做是远远不够的,还需要组织更多的机构和部门一起来做这项工作。

中国古代寓言以其独特的东方智慧,为人类文明的发展做出了不可磨灭的贡献。在新时代的历史进程中,讲好中国故事,传递中国声音,切实提升我国文化软实力,这是时代的需要,也是历史赋予当代中国作家的重要使命。在这一重要的历史时期,寓言作家决不能缺席,寓言文学应该有其一席之地,因为这是关系到具有几千年历史的中国传统寓言文学发展的大事。相信通过开展一系列的保护、传承等举措,古老的寓言将会发出耀眼的光芒,并逐渐迎来新的繁荣,使我们更好地向世界讲述新时代的中国寓言故事,从而为中国文化走向世界作出应有的贡献。

寓言应有其一席之地

□汤祥龙