

一期一会,我们都是文学素心人

□杨文凯

日前,“中国华文文学创作和评论国际研讨会”在日本召开。中日学者齐聚东京,研究述评日华文学创作及发展历程。本报特刊发日本华文文学笔会副会长杨文凯的致辞及学者李长声的发言。

何为“日华文学”?顾名思义,就是在日本的华人用华文写作的文学作品。内容包括:以介绍、研究日本为主的文学作品,如知日写作、日系写作等;以在日华人为书写对象的文学作品,如留学生文学、残留孤儿文学;在日华人所写的所有文学作品,比如华人视角下的宏观写作,在日华人女性写作,华人创作的小说、诗歌、戏剧等。

有关“日华文学”的概念,还没有准确的内涵和外延边界,这与日华文学尚未进入稳定而成熟的发展现状相对应,同时也表明日华文学不是既定的状态,而是一个流动的过程,惟其如此才能吐故纳新、海纳百川,才有利于鼓励各类文学创作齐头并进、吸引各类文学同路人踊跃加入。

如果把日华文学看作一棵茁壮生长、生生不息的大树,我愿以三句话加以描述。

观澜溯源 振叶寻根

日本是日华文学的诞生地,也与中国五四新文化运动和自话新文学有着不解之缘。早在1898年,梁启超就在横滨创办了《清议报》,写出了《少年中国说》《戊戌政变记》等文章,后又主办《新民报》等,在日本开创了“新民体”和政治小说的写作,可谓是近代日华文学的先声。

作为新文化运动发轫期的启蒙先驱,1917年《新青年》杂志之后的同仁们,除了胡适留美以外,主干如陈独秀、李大钊、鲁迅、周作人、钱玄同等都是留日组成员。他们是时代斗士,是新文学的闯将,也是日华文学的奠基人。

1921年,郭沫若、郁达夫、成仿吾、田汉等留日学生结成的创造社,追求自我个性和艺术至上,其炽热而大胆的浪漫主义创作手法,为自话新文学增色添彩,也开启了日华文学的滥觞。特别是郁达夫在日本私小说的影响下,写出了惊世骇俗的《沉沦》,开创了现代留学文学和艺术河。

20年代末30年代初,在横光利一、川端康成、片冈铁兵等日本新感觉主义作家的直接影响下,刘呐鸥、施蛰存、穆时英等人写出了一批新感觉派小说,成就了现代中国最早引进、创作最完整的现代主义小说流派,与世界文学潮流取得同步。

二战前,日本一直是华人文学创作和文学活动的重要基地。1937年,曹禺的经典话剧《雷雨》

由留日学生杜宣导演,在东京完整首演。2017年,在日华人组成的“东京话剧艺术协会”在相隔80年后,又一次在东京上演了全本《雷雨》,向留日前辈致敬。可以说,日华文学是在20世纪激荡的时代大潮中,在日本文学思潮和流派的直接影响下发源诞生的。然而,随着抗日战争爆发及战后不正常的中日关系,中日交流近乎中断,日华文学也进入漫长的冬眠期。

老树新花 姹紫嫣红

20世纪80年代中期开始,中国出现了第二次复甦东瀛的留学大潮,留学生和文人相继来到日本,用笔墨更用心灵重新记录下不同于前辈们的留日体验。日华文学枯木逢春,迈开了新生的脚步。经过了30年的尝试和积累、创作和提升,当前的日华文学进入了姹紫嫣红、各美其美的繁荣期。

30年来,日本的华文写作经历了几个阶段:一是初来乍到时的新鲜感和好奇心,让我们本能地记下了许多在日所见所闻,可称为“直观写作”阶段;二是生活安定后,我们对日本不仅知其然,还要知其所以然,很多人从最初的文化冲击中醒过来,感觉敏锐了,思想复活了,从所见所闻写到了所思所感,对日本发些议论,做些臧否,在所难免,文笔进入了“主观写作”阶段;三是中日交流日益频繁,中国人对日本的了解需求与日俱增,促使我们不再满足于写给自己看,开始面向数以亿计的中国读者介绍日本,日本的华文写作进入到新阶段,涉及了教育、医疗、生活、时尚,以及文化、政治各个层面,这个阶段最需要写出一个等身大的真实日本,是为“客观写作”阶段;四是在日写作集腋成裘,蔚为大观,无论是写作者个体,还是日华文学整体,都将纳入世界华文文学的大坐标和大系统。日华文学将迈入“自觉写作”阶段,跃升到更高的层面,这是我们期待的。

目前,日华文学在介绍、研究日本方面最具创作实绩,俨然已成“知日写作”或“日系写作”的大本营。其中,李长声和姜健强是领军人物。李长声对中日出版文化了如指掌,对日本文学涉猎广泛,在日本文化中浸淫良久,自由的生活状态和深厚的知识养滋养了他的文学,30年笔耕不辍,成为“文化知日第一人”,5卷本《长声闲话》荣获“中山文学奖”,竖起了“知日写作”

的一面旗帜。姜健强学哲学出身,来日后经年累月勤奋研读,他的作品不仅有涵涌的文思和澎湃的文笔,还有超强的哲学思辨和逻辑分析能力,更有读透日本历史之后的信手拈来和随类赋彩,成为“知日写作”的又一个标杆。在他们身边,还集结着一批旅日二三十年的热心写作者,如龙升、张石、杨文凯、万景路、王东等,他们有见识、有笔力、有创作冲动,正在汇聚起“知日写作”的深泽大湖。

与知日写作并行,在日华人的生存状态和心路历程始终是日华文学最关注的题材,孕育出了新时期的留学生文学等。中国现代留学生文学自郁达夫《沉沦》开先河,相隔40多年后才出现了于梨华的《又见棕榈,又见棕榈》和《傅家的儿女们》,聂华苓的《桑青与桃红》和《千山外,水长流》等扛鼎之作,在80年代又出现了查建英的《到美国去,到美国去》和《丛林下的冰河》等小说。相较于以上的留美作品,日华文学较早出现了蒋濮的《东京没有爱情》《不要问我从哪里来》《东京有个绿太阳》等小说,90年代初有樊梓达的《上海人在东京》、吴民民的《中国留学生心态录》等作品,后来出现了张石的长篇小说《东京恋》等长篇小说,较早关注了在日中国新娘的群体。近年,女作家元山里子连续推出了《三代东瀛物语》和《他和我的东瀛物语》等长篇小说,以纪实笔法呈现了交织在中日之间的在日人家族史,也为反战文学贡献了充满说服力的新文本。

2015年12月,日本华文文学笔会成立后,吸引并汇聚了一大批喜欢文学、有志于创作的在日华人作者。日华文学笔会在王敏、华纯、姜健强三位会长的先后带领下,通过勤于笔耕、举办文学活动、参与世界华文文学交流等方式,树立了“日华文学”的品牌,同时创作成绩斐然,推动日华文学走进百花齐放的新时期。

学历史出身的陈永和,30年执著于小说构思和文字历练,长篇小说佳作叠出,创作力始终旺盛,令人赞叹。她的长篇小说《1979年记事》《光禄坊三号》,置身日本却把目光锁定中国,引人入胜,发人深省。哈南的长篇小说《猫红》讲述了留日华人成之久因国宝青花瓷引起的情感震荡与生意风波,探索了常人未知的领域。作家亦夫安家日本却时时回望故乡,用长篇小说编织了《吕镇》故事,写出了《生且净未的爱情物语》。

日本文学的源头离不开紫式部的《源氏物语》、清少纳言的《枕草子》等女性写作的深厚传统。新时期的日华文学还涌现出黑花、孟庆华、房雪菲、唐辛子、白雪梅、杜海玲、李雨潭、王景闲等多位女作家,或小说叙事,或散文铺陈,兼以新闻报道和作品翻译的方式,描述了置身异国生活、面对文化差异的困境,演绎着家庭和情感的永恒主题,她们以敏锐观察和细腻文笔,充分展现了在日女性写作的实力和魅力。与此同时,在日华文学的研究、评介方面,最下功夫的两位学者林祁、王海蓝也是女性作者,她们对推广和提升日华文学功不可没。

日华文学的诗歌创作也是风生水起。受到日本俳句和短诗的影响,还有当今时代阅读习惯的变迁,在日华人的小诗创作尤其旺盛。弥生、季风、张石、戴宇、春野、草兵等作者佳作纷呈,诗作不仅蕴含着饱满的时代激情,浸透着深沉的故乡之思,还浮动着日本式的哲理和禅意。“90后”作家春马也在小说、诗歌等多个领域展示出才能,后生可畏。

必须提及的是,在日本一直有华人作者用日文或双语写作的传统,被称为“越境文学”。已故作家陈舜臣是日本推理小说和历史小说巨擘,已故“财神”邱永汉则是财经写作的名家。在新华人作者中,毛丹青、莫邦富、唐亚明、王敏、杨逸、田原、金文学、温又柔等被视为“越境写作”的代表。毛丹青在日获得“蓝海文学奖”,唐亚明获得“开高健文学鼓励奖”,杨逸是首位获得日本文学最高奖“芥川奖”的外国作家,田原是首位获得日本现代诗歌“H氏奖”的中国诗人,均受到日本主流文学界关注。

开枝散叶 踵事增华

在日华文学逐渐明确定位,获得世华文学大

家庭的关注和肯定的今天,如何保持良性的发展势头,让日华文学开枝散叶,为日华文学踵事增华,是日华文学笔会和在日华人社会面临的课题。

首先,文学靠作品说话,作品在时间中孕育生成。日华文学从来都不是“一本书主义”、“一篇文章主义”,而是耐得住寂寞,守得住底线,长期投入,厚积薄发的产物。每位写作者都以自己独特的生活经验和深厚的知识素养为背景,并且在日本的社会和文化环境中浸染多时,使得日华文学成为有根之木,有源之水。

其二,日本是一座文学和生活的富矿。日本的文化传统和历史变革,在日华人社会的生动场景、中日历史纠葛中的复杂人性、中日友好交流的蓬勃发展,都为日华文学提供了丰富的创作题材,值得广泛涉猎,深度挖掘。同时,随着在日华人生活的多样化展开,日华文学也应从“苦闷”为起点的留学生文学中走出来,需要出现自己的校园文学、言情文学、职场文学、财经文学、青春文学、夕阳红文学等等,展现出与类型文学大国日本相适应的创作特色。

其三,当前国内外的“书写日本”大潮颇为汹涌,其中不乏明显的商业化写作和“想象日本”的美化写作,往往赞美了“光”的闪亮而忽略了“影”的存在。为此,日华文学高扬的“知日写作”需要见微知著、耐力持久,发挥出传递知日魅力、展现真实底力的作用,成为舆论漩涡中一股平衡的力量。“知日写作”的优势在于近水楼台,可以直达文化和生活现场,有别于隔靴搔痒和雾里看花,日华文学应该写出独有的味道,包括品味和格调。

其四,社会发展进入到以“两微一端”为代表的微阅读时代,文学创作频频受到影响甚至冲击,日华文学也概莫能外。一方面,过去20年由《中文导报》等华文媒体的副刊为日华文学提供重要发表园地,从网站到博客再到微信公众号,个人发表的渠道越来越通畅,作品面对的读者群越来越广泛;另一方面,间歇性和碎片式阅读,稀释了文学的专注性,深度和长度不再是创作追求的目标,微诗歌、微小说和网络文学成为时代新宠。无疑,日华文学在积极创作的同时,也需要拥抱新媒体,在传统文学以外的新平台上建立“自己的园地”。



□李长声

日三年多的日记中写道:“上午被日本人某讥笑,嘲讽我国弱。今后要一心向学,以图报复。”《沉沦》也写道:“原来日本人轻视中国人,同我们轻视猪狗一样。日本人都叫中国人作‘支那人’,这‘支那人’三字,在日本,比我们骂的‘贱贼’还更难听。以为鲁迅时代日本人用‘支那’一词没有贬义,看来也未必尽然。”

日本某大学教授武继平指出:“对中国留学生来说,日本有它不尽如意的一面。那就是必须忍受浸透于日本社会各个阶层的对中国人的歧视。这一点可以说是留日中国学生共同的切身感受。然而,日本这一特定的精神极度压抑的社会历史环境,事实上在19世纪末和20世纪初为中国培养了一大批杰出的爱国志士。无论是言论还是行动,其高昂激烈程度令留学欧美的人难以仰其项背。这种现象尤其在近代以来非常突出,无论是清末驻日公使黄遵宪、戊戌变法后亡命日本的梁启超,还是留学生鲁迅或以郭沫若为首的创造社同仁,都明显地具有这一特征。”

郭沫若是1914年来到东京的,第二年考入六高,在冈山。也是学医科,和郁达夫一样。毕业后1918年升入福冈的九州帝国大学医学部。“因为日本医学是以德国为祖,一个礼拜有十几、二十个钟头的德文”。这使他后来有翻译《少年维特的烦恼》的机缘和能力,1922年出版后多次重印,影响大大超过鲁迅和周作人合译的《域外小说集》,据鲁迅说,《域外小说集》在东京第一册卖出21本,第二册卖出20本,在上海也不过卖出了2册上下。自幼来日本的陶晶孙1919年由一高升入九州帝大医学部。几位文学家都是弃医从文,我觉得他们当初未必有多么深刻的想法,从中国来说,医和文最传统不过了,很容易互换。郁达夫本来想读文科,但兄长命他读医,后来和兄长反目,他作为报复,又跳回文科。郭沫若对于各学科或者不屑学,

或者不敬学,就剩下学医了。一些堂而皇之的说法可能是有了大名以后的文学性想象。1921年6月,郭沫若和郁达夫、成仿吾等人在东京组成创造社,创办文学刊物《创造》。陶晶孙也成为同仁。这是留日学生的杂志。1923年由于学期变更,郭沫若和陶晶孙同时毕业,陶晶孙去仙台的东北帝国大学深造。郭沫若22岁读成都高等学堂时开始作诗,留学日本期间继续写作,写的是新诗,结集为《女神》和《星空》。这些诗篇多数是在福冈写的,背景是博多湾,例如《抱和儿浴博多湾中》《梅花树下醉歌》,从标题就可以一目了然。

萩原朔太郎1917年自费出版了诗集《吠月》,名声大振。100年前,从翻译欧美诗歌起步,日本的自由诗从文言向口语发展,《吠月》基本确立了这种新诗的艺术性。序文中有这样的话:“吠月的犬是对自己的影子惊惧而吠。在病犬的心里,月是苍白幽蓝似的不吉之谜。犬吠说,我想把自己的阴郁影子钉死在月夜的地面上,让影子永久不跟在我后面追来。”读郭沫若的《女神》,我总觉得晃动着当时日本口语自由诗的影子。中国民间有天狗吃月亮的传说,陈寅恪在读史札记中写到天狗是唐代传入日本的。好像“天狗”这东西在日本更普遍,从民间传说到宗教,江户时代末还出现天狗党,是尊王攘夷的激进派。所以,更像是日本的天狗诱发郭沫若写下《天狗》这首诗。

鲁迅1902年留学日本。他学医的仙台医学专门学校,1912年改制为东北帝国大学医学部。鲁迅关注人性及国民性问题,与日本打赢了甲午战争以后盛行日本论以及中国论不无关系,例如那时候日本出版有德富苏峰夫的《大日本膨胀论》《七十八日日记》《支那漫游记》、志贺重昂的《日本风景论》、芳贺矢一的《国民性十论》等。比起原创,鲁迅和周作人更热衷于翻译,“翻译些少见的作品”,

这就是《域外小说集》。鲁迅老催促弟弟译书,而周作人消极对待,有一天哥哥竟挥起老拳,敲他脑壳。周作人后来说过翻译的重要,是1918年讲演《日本近三十年小说之发达》,他说:中国小说不成功,是因为“不肯模仿,不会模仿”,“我们要想救这弊病,须得摆脱历史的因袭思想,真心的先去模仿别人,随后自能从模仿中蜕化出独创的文学来,日本就是个榜样”,“目下切要办法,也便是提倡翻译及研究外国著作”。他们回国后又翻译了《日本现代小说集》,其中周作人翻译19篇,鲁迅翻译11篇,1923年出版。

周作人是1906年跟重返日本的鲁迅去日本留学。虽然周氏兄弟比郁达夫、郭沫若们去日本只是早几年,但是有隔代之感。鲁迅于1909年回国,1918年发表第一个短篇小说《狂人日记》。周作人是1911年回国,1918年创作了一首新诗《小河》,参与文学革命,胡适赞之为“新诗中的第一首杰作”。周作人说过:“我们在明治四十年前留学东京的人,对于明治时代文学大抵特别感到一种亲近与怀念。这有种种方面,但是最终要的也就只是这文坛的几位巨匠”,他举出的巨匠有夏目漱石、高滨虚子、坪内逍遥、岛村抱月、森鸥外、上田敏、永井荷风、与谢野宽。虽然周氏兄弟的文学活动是回国以后开始的,但这里清楚地开列了他们曾受过哪些日本作家的影响。周作人还学习“狂言”和“滑稽本”,韵文方面是川柳这种短诗。大约从1921年有一场两三年的“小诗运动”,周作人积极介绍日本的俳句、川柳,提供借鉴。

周作人被誉为“小品散文之王”,他写了很多介绍日本的小品,也就是随笔。就介绍日本来说,诗是清末黄遵宪的杂事诗,文是周作人的随笔,堪称双璧。当时还有人以日本为内容写随笔,例如谢逸夫的《茶话集》、卢隐的《东京小品》。这种介绍性文章如何写出文学性来,也就是写成文学的随笔,

是一件难事。谢逸夫在1931年以前就写过《大小书店及其他》,这几乎成了写日本的常规题目,如今写的入更多,但多数属于报道性质,算不上文学,充其量是在讲日本故事。似乎周作人看重的人情真是不变的,卢隐在1930年写道:“日本人——在我们中国横行的日本人,当然有些可恨,然而在东京我曾遇见过极和蔼忠诚的日本人,他们对我们客气,有礼貌,而且极热心的帮忙,的确的,他们对待一个异国人,实在比我们更有理智更富于同情些。”这种话现在还不断被书写。

上世纪五六十年代写日本,大陆几乎只有一个周作人,而海峡彼岸的台湾颇有些人写。例如李嘉,早年在上海、重庆写诗弄文,自1947年作为特派记者驻东京,用英文写通讯稿,用日文为日本报刊撰稿,1965年至1969年写中文的《日本专栏》,1981年结集出版《东瀛人物逸事》《蓬莱谈古说今》《扶桑旧事新话》,还有司马敦教,也是驻东京记者,1954年至1964年给报纸写通讯,结集为《扶桑漫步》,其中有杂记《江户仔与大阪佬》,也有《看广岛弹痕》。其中有这样的话:“石棺上面刻了一行字,写的是:‘请你们安息吧!愿过失不再重演!’其实,那些牺牲者自然是安息的了,但是,所谓‘过失’是指的哪一方呢?这是很成问题的。”这话说得很有战胜一方的样子。崔万秋1920年代留学日本,1950年代担任驻日外交官,1960年代后半在台湾报纸上连载《东京见闻录》《日本见闻录》,这时台湾读者已经是没学过日文、不了解日本的一代了,他笔下只有知识。

1980年代到日本的大陆人写日本就更多了,但很多题目是老生常谈。好在读者要读眼下的日本,以新为好。日本文学的传统和特色在于随笔,如何像周作人那样学习日本随笔,古代的《枕草子》、近现代如永井荷风、谷崎润一郎,是我们今天作文介绍日本应该学习的。

