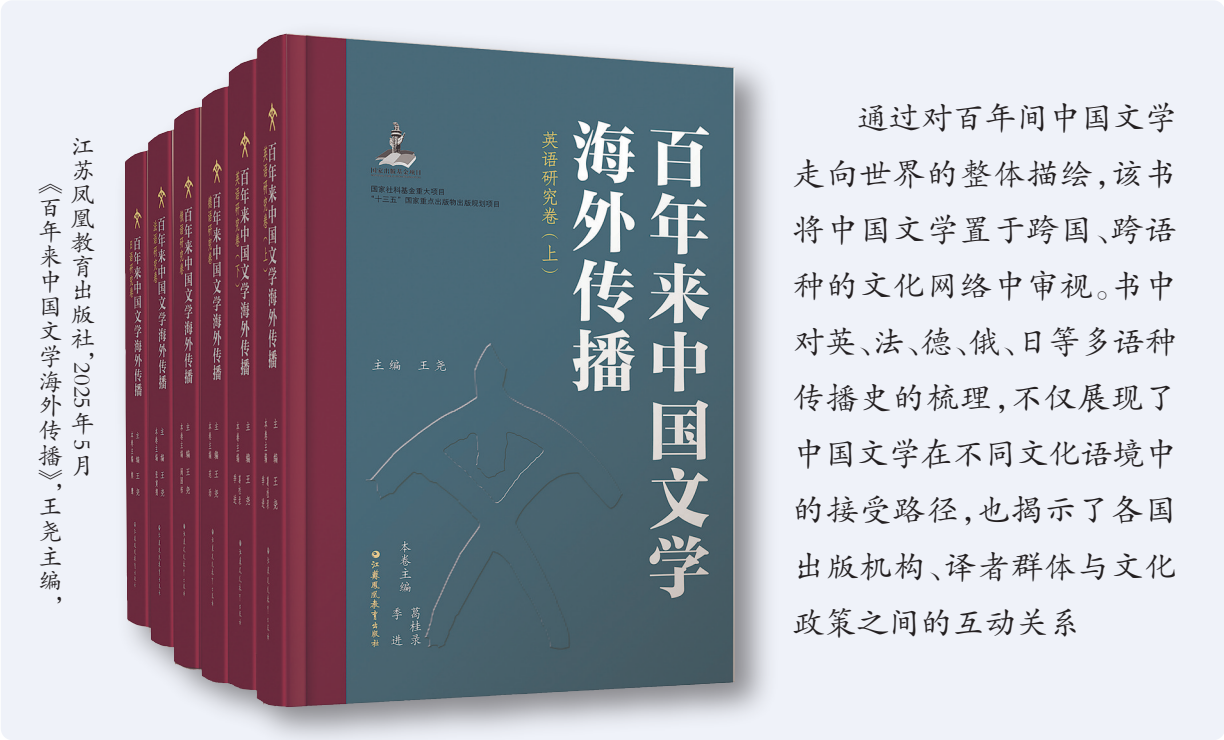


凸显文学研究在文明交流互鉴中的独特作用

——评《百年来中国文学海外传播》

□臧 晴



在全球文化交流日益频繁、多元互动不断深化的当下,中国文学的海外传播既是学术研究的重要议题,也是文化战略部署的核心环节。王尧教授主持的国家社科基金重大项目最终成果《百年来中国文学海外传播》,便在这样的背景下应运而生。这部由国内外40余位专家学者合作完成的学术巨著,历时十余年编纂,涵盖英语、法语、德语、俄语、日语五大语种,体量达5卷6册、近300万字,堪称中国文学海外传播研究的集大成之作。该成果入选了2025年国家出版基金资助项目。

从研究史角度看,该书系统梳理了自1919年以来中国文学走向世界的百年历程,填补了全景性、多语种、跨学科综合研究的学术空白。从文化战略角度看,它为“讲好中国故事”、增强文化软实力提供了坚实的历史经验与方法论支撑。

海外传播的历史纵深

该书在导言中提出:“百年来中国文学的海外传播,不仅是文学翻译、出版与接受的历史,更是中国在世界文化体系中不断寻找、调整和建构自我形象的历史。”这一判断突破了以往单纯从译介史或接受史出发的研究路径,将中国文学“走出去”置于全球文化互动与国家形象建构的双重语境中考察,为全书的整体叙述奠定了理论基调。全书采用“长时段历史—多语种并行—跨学科方法”相结合的研究框架。首先,梳理长时段历史,以1919年至2020年为时限,依次涵盖五四新文化运动的思想激荡、冷战格局的意识形态分野、改革开放的文化转型及全球化浪潮下的传播新局,勾勒出中国文学海外传播的阶段性轨迹与动态演变。其次,采用多语种并行格局,在英语、法语、德语研究之外,将日语、俄语纳入同等重要的分析视域。再次,大量引入跨学科方法,使文学史叙述与翻译学、传播

通过对百年间中国文学走向世界的整体描绘,该书将中国文学置于跨国、跨语种的文化网络中审视。书中对英、法、德、俄、日等多语种传播史的梳理,不仅展现了中国文学在不同文化语境中的接受路径,也揭示了各国出版机构、译者群体与文化政策之间的互动关系

学、文化史等领域的理论成果相互交织,既重视史料的翔实积累,又注重文化意义的深度解读。这种方法上的整合,让该书对“传播”的理解远超文本的物理转移,强调了作品在目标文化中的再生产与意义重构。例如,在日语语境研究中,书中不仅详列中国现代文学在日本出版的译本目录,还结合评论、批评、教材引用等多维度资料,分析译介作品在日本文学批评体系中的话语位置,进而揭示翻译活动背后的文化取向与价值判断。

跨语种视野下的传播格局

该书最为突出的亮点,在于宏观格局与微观个案的有机结合。宏观层面,通过全景式的跨语种、跨时段比较,揭示了不同时期、不同地域中国文学“走出去”的模式与动因;微观层面,则以具有代表性的译介案例为切口,展现了海外接受的具体情境与多样化路径。例如,在英语世界,鲁迅作品的译介历程始终是中国文学海外传播的重要组成部分。该书依托大量出版合同、版本记录和译者通信,勾勒出自20世纪30年代以来鲁迅英译本的出版、改译与再版轨迹,分析了不同译者的文化背景与翻译策略如何共同塑造了鲁迅在英语世界的形象。通过这样的分析,书中不仅呈现了文学文本的跨文化流动路径,更揭示了翻译背后的意识形态作用。又如,在日语语境中,巴金的《家》《春》《秋》自20世纪50年代陆续译介后,不仅受到文学评论界关注,还在战后日本的社会伦理讨论中引发共鸣。该书的研究团队在考察这一案例时,将译介史与日本战后社会思潮的互动相结合,进而揭示文学传播如何在跨文化情境中产生超越文本本身的社会影响力。此外,该书的研究团队通过整理俄文档案与出版资料,还原了中国文学在苏联出版体系中的位置及其变化,

执笔无定法 书法有至道

——读庄天明《中国历代执笔图像汇考》

□赵彦国

任何一门技艺都需要技法支撑,这是它区别于一般实操的技术保障与价值所在。而“法”又是动态演化的,存在一个从初级向高级不断完善的漫长过程。语言有语法,作文有文法,写诗有诗法,写字有书法。所谓书法,顾名思义,就是用中国特有的书写工具(毛笔)书写汉字的方法,包含笔法、字法、墨法和章法四大类。其中笔法则分执笔法与用笔法;前者是纸面之外指掌手势的运用之法,后者是纸面上锥毫运笔的操控之法。当手势与笔势联动配合、协调运动,便会产生千变万化的笔墨意象。书法有法,亦有道。“法”是让一项普通技艺升华为高级艺术的根本支撑,但其终极目标并非自身——法只是手段与途径,最终是为艺术表达服务。历代艺术家穷其一生研习技法,历经追法、悟法、融法、破法、变法、生法的过程,在否定之否定中不断淬炼,推动技法攀升与翻新,让艺术新境生生不息。因此,对法的认知层次,决定了对道的理解高度。苏东坡认为,技法是基础,但若仅有技法,难达艺术至高境界;道统作为精神内核,需通过技法承载与体现。唯有将“形而下”的技法与“形而上”的意境相融合,才能创作出代表时代精神的经典作品。

庄天明的《中国历代执笔图像汇考》,堪称当代书法传承发展基础工程的奠基之作。早在十多年前,接到庄先生这本书的初稿时,我便异常欣喜,他以“以图证史”的方法,为当代书法教育的基础性训练奉献了一部具有开拓价值的著作。

中国书法历史悠久,历代书论浩如烟海。时至今日,书法的大众化倾向日趋明显,学书群体也愈发广泛。不同层次的学书者对历史上的一些成法口口相传、根深蒂固,相关文献记载既庞杂繁复,也夹杂着不少误说。那么,当代学人该如何拨开迷雾,理解“书法之法”的“真义”呢?

清代包世臣《艺舟双楫·述书下》云:“书艺始于指法,终于行间。”诚然,在诸法之中,执笔之法至关重要。执笔方式决定书写手势,手势牵连笔势,笔势生成点画形态,进而营造出书法的笔墨情态。可以说,执笔之法是众法的根本。因此,对执笔之法进行历史溯源,尤其以历代图像为依据展开辩证梳理,就显得尤为重要。当然,首先要回归



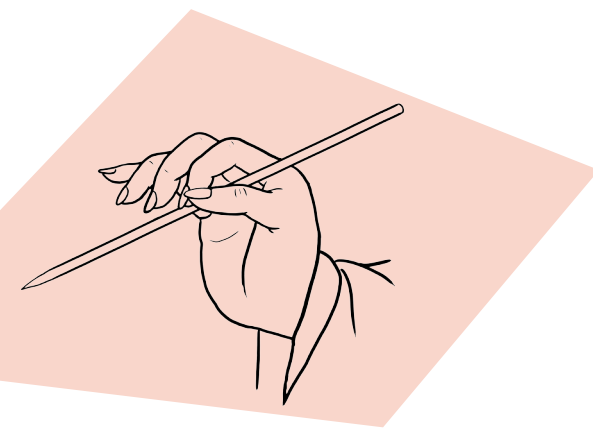
执灯仕女图壁画(局部)

辽代

对基本法的理解。该书不依赖文字叙说,尤为侧重图像考证,以图正史、考镜源流,令读者一目了然。这种思维路径与辩证手法,实则完成了一项古人想做却做不到、现代人想做却做不全的工程。这与作者长期的学术思考和从业经历密不可分。以往历代书论多为文字汇编,图像极少,顶多是局部的简略示意图。而美术史中流传的经典图像向来难以获取,因前人书画典藏多为私家或皇家收藏,常人极难得见。如今我们则拥有无可比拟的优势,可在中外各大博物馆寻访相关图像作为研究素材。作者任职于博物院,能相对全面地收集这方面的资源与资料。而这本书恰恰通过历代执笔书写图像,为我们呈现了传统书写中执笔方法的真实历史图景。这对于当下理解“法”的生成机制大有裨益。

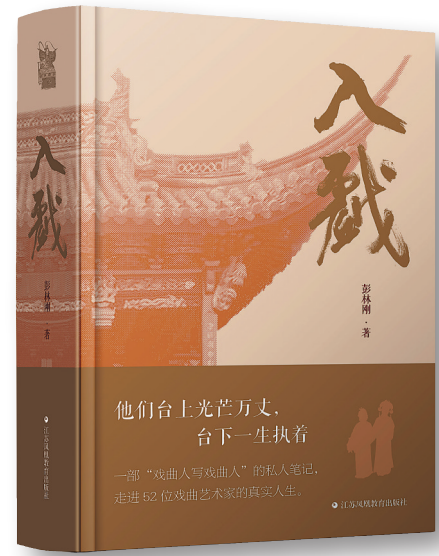
执笔既有严格的法度要求,又无法可循:因个体生理机能不同,执笔方法会略有差异;时代变迁也会造就不同的历史之法。发展到一定阶段,它还会从实用之法向艺术之法过渡演变。这部著作不仅展现了具体可见的法的

拔灯动作清晰明白,大拇指与食指执灯挑,其余三指闲置不用。此法与同时代执笔的二指单钩法完全相同。据此可证拨灯法即为二指单钩法。



流变,也极大地帮助我们理解法的活性,启发我们思考如何从书写的“实用之法”转化为“艺术之法”。何为法?该如何理解法?法不是僵化的教条,而是鲜活的存在。在基础层面,我们要追溯古法、寻求共性的基本法;到了一定艺术境界,则需破法。坚守法的内在规定性,是艺术走向成熟、铸就辉煌的必由之路。而法又需与时俱进,既有古法的根基,也有今法的创变,更有变法的突破。因此,我们对法应秉持客观、演进,动态的理念,而非固守成法、死守一途。理应广采博收、不拘陈规,在推动变法中创造新法,最终形成生生不息的活法。唯有以这样不断向前的姿态,才能真正推动事物发展。书法亦有至道,亦有最高境界。从事书法者,唯有不断提升觉悟,方能逐渐靠近并触及书法最深邃的境界。我们都行走在通向伟大精神人格的路上,都是执着的跋涉者。这便是这本书给予我的启发与鼓励。(作者系江苏省文化馆馆长)

编辑手记



《入戏》,彭林刚著,江苏凤凰教育出版社,2025年9月

《入戏》的编辑过程,于我而言,是一场漫长而深刻的洗礼。最初拿到书稿时,我并未预料到这些文字会如此沉重,又如此光亮。彭林刚老师的笔触朴实克制,却像一扇缓缓推开的门,门后是中国戏曲人最真实的人生——那些不被观众看到的汗水、泪水,以及长期坚持中的孤独与执着。

这本书的书名最初并不叫《入戏》,而是叫《梨园拾翠》。这个名字典雅质朴,带着纯粹的传统戏曲韵味,但在与彭林刚老师的反复沟通中,我们逐渐意识到,“梨园拾翠”在典雅之余略感疏离,对于不太了解戏曲的读者而言,难免存在距离感。而在对文本的反复阅读与打磨中,我们达成共识:这本书真正打动人的,是戏曲艺术家们如何走上戏曲舞台,又怎样将生命融入戏曲艺术。所谓“入戏”,不仅是舞台上的表演,更是“人戏合一”的生命状态——将血肉之躯融入千年程式,在戏曲严格的规范里绽放个人的生命光彩。另一方面,以“入戏”为书名,也是戏曲艺术对所有读者的邀请,邀请他们走进戏曲艺术家的生命,走进广阔的戏曲天地。

中国戏曲艺术历史悠久,但在当下,它常被贴上“传统”与“古老”的标签,成了一种“熟悉又陌生的艺术”。很多人知道京剧、昆曲,却少有机会走进剧院、听懂唱腔、看懂身段。戏曲演员的生存状态,戏曲本身的传承困境与艺术价值,往往被淹没在喧嚣的文化市场中。

《入戏》没有回避这些问题。书中记录的艺术家人生,大多事已高,有的已然离世。他们亲历过戏曲的辉煌,也无奈见证了戏曲艺术在新兴文化潮流中式微。他们的艺术成就与精神财富,若无人记录,很可能随时间悄然消逝。彭林刚老师通过一篇篇深情的散文,保存了他们的艺术片段,还收集了大量珍贵资料照片。受限于过去的影像技术,这些照片或许不够清晰,或许已然褪色,却无不承载着一段珍贵的记忆,更定格了他们的精神肖像。从这一层面讲,本书既是一次抢救性的写作,更是一种文化意义上的守望。

《入戏》没有太多戏曲专业词汇,也不是严肃的戏曲名家传记集。它更像一本“戏曲人写戏曲人”的私人笔记,带着日常的温度,充盈着个人的情感。正因为离得近,才更真实,更能动人。这显然得益于作者彭林刚的多重身份,他幼时在戏校生活,与众多戏曲演员都有交流与交往。作为京昆艺术的表演者与戏剧研究者,他既能深入艺术内部,理解表演的细节与难度,又能跳出舞台,看到艺术家作为“人”的完整面貌。

书中50多篇回忆散文,没有一篇是冷冰冰的资料堆砌。比如,作者向张继青请教《琴瑟》时,张继青提前备好工尺谱,逐字逐句细抠唱腔,竟忘了炉子上煮着的毛豆,直到烧干才发觉;向江新蓉老师讨教《春园梦》,江新蓉对每个身段、每段唱腔都细致讲解、务求讲透;黄孝慈在医院病榻上,生命最后时日仍坚持要把《红菱艳》的精髓传授给学生……作者数十年追随、记录、书写,走近戏曲艺术家的生活,感受他们对戏曲的真挚情感,将他们对艺术的执着追求融入日常描摹中。这种写作,是对戏曲艺术最真诚的致敬,让读者看到:戏曲不只是唱念做打,更是一种精神的修炼、一种文化的传承。

戏曲表演艺术家常说“戏比天大”。在作者笔下,尤其是老一辈戏曲演员,他们的一生既经历过戏曲艺术的高潮,也熬过特殊时期的低谷,却始终秉持对戏曲最深沉的热爱,最终迎来戏曲的复苏。他们的人生随时代起落沉浮,与戏曲命运相融,可谓“人生如戏,戏如人生”。但无论舞台上何等光彩夺目,与整个人生相比,那光芒终究转瞬即逝,台下数十年如一日的苦功,却很少为人知晓。《入戏》最珍贵的一点,正是将这些“看不见”的部分呈现了出来。老一辈戏曲演员大多出身贫苦,学艺道路布满坎坷。如书中写到扬剧第一代女演员、传奇人物金运贵,在命运多次打击下依然创造出独特唱腔的坚韧。作者不回避她们的苦难,更着力突出那份坚韧与力量。这样的笔调,不像是在写“艺术家”,更像是在写“人”:一群把生命献给戏的人,一群在命运中抗争的普通人,他们的故事正是精神力量的生动写照。

值得一提的是,书中写到的一些戏曲艺术家并非大众熟知的“明星”,甚至在某些地方剧种里,他们只是“圈内人”才知晓的名字。比如剧作家袁振奇、琴师张玉成等,正是这些身居幕后的人,为戏曲艺术奋斗了一生,也正是他们,撑起了中国戏曲的半壁江山。他们与舞台上那些璀璨夺目的角儿一道,共同构成了中国戏曲的当代图景。

如果你是戏迷,会从中找到熟悉的名字与感动;如果你对戏曲陌生,或许会因它而愿意走进剧场看一场戏。《入戏》并非专为戏迷而写,它更像一本关于“热爱”与“坚持”的人生笔记,记录着一群真实的人,如何用一生时间专注地做一件事,这样的故事,值得每个人读一读。

(作者系江苏凤凰教育出版社编辑)



江苏凤凰教育出版社
Phoenix Education Publishing, Ltd
江苏凤凰教育出版社
微信公众号二维码