

◎文学聚焦·中国文学在世界传播②

从中国文本到世界文学

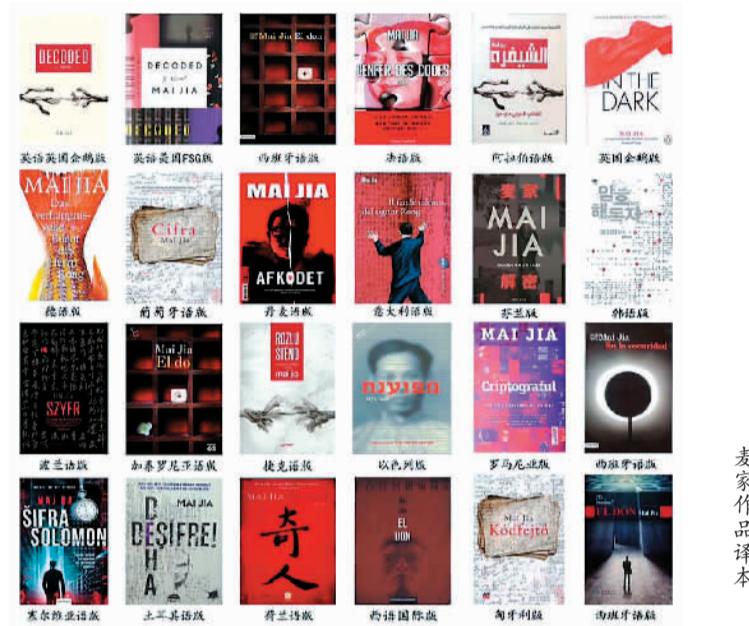
——以麦家小说为例

季 进

●从《解密》热到“麦家现象”，让我们再次看到了所谓“世界文学”的可能性，这一概念并不是霸权层面的，更多的是技术层面的，包括译者、出版商、媒体等在内的一系列非文本因素的市场运作。

●讲述中国英雄的故事，以意志的力量克服了人类弱点和人类局限，将“信仰”上升为一种沟通中西、超越时空的精神与品格，这是麦家作品打动中西读者的最重要的力量。

●在“世界文学”的观念之下，多元化的区域、国别经验才是文学作品产生张力、继而使读者产生共鸣的关键性因素。



据报道，2018年刚入春，中国文学已有6部作品先后在英语世界面世，比如张爱玲的《小团圆》、东西的《后悔录》、苏炜的《迷谷》、顾歌的《我们家》等。其中，《射雕英雄传》经过瑞典译者安娜·霍姆伍德6年的打磨，终于迎来了第一卷《英雄诞生》的出版。原本大家都担心西方读者能不能理解中国独特的武侠故事，没想到甫一出版，就产生很大的反响。译者没有去删减原著的历史背景、武侠功夫、奇招妙术，反而尽可能地予以保留，甚至以注释的形式加以补充解说，最大限度地保留了原著的中国元素，传达出独特的江湖意蕴。译者在译者序言中说，“许多人认为，对英语读者来说，金庸的世界异域风味太浓，太中国，译不了。但这个故事里的爱、忠诚、荣誉，以及个人对腐败官僚的抗争，对入侵者的抵御，又是每一个故事都渴望拥有的。不译，才是最大的损失。”

《射雕英雄传》的成功，再次说明，不能简单地把这些作品视为某种类型小说，而应该更多挖掘作品背后中西共通的普遍性的意义。真正优秀的中国小说，虽然讲述的是中国故事，运用的是某些类型小说的元素，但并不会妨碍它们走向世界文学，完成经典化之路。在这方面，麦家的小说颇具代表性意义。我们常常习惯性将麦家作品归为畅销小说或类型小说系列，却有意无意地忽略了他作品背后的匠心与追求，用麦家自己的话说，《解密》中的密码只是噱头，真正的密码是人的内心。我相信，正是这种内在的品质，才使得《解密》在西方的翻译、传播、接受获得了巨大的成功，真正成为了所谓“世界文学”的文本。可以说，《解密》在“世界文学”的意义上让西方读者进入到了遥远中国的历史空间，折射出中国文学的独特光芒。

优秀的翻译、作者、出版机构、评论界各方通力合作

2014年，《解密》的英译本在英语世界出版，这个描写一个天才式红色间谍的传奇故事迅速走红，卖出了西班牙语、俄语、法语等30多种语言版权，在西方世界形成了一股强势的“《解密》旋风”，这是中国当代文学海外传播中，几十年未遇的盛况，堪称奇迹。《解密》获得了西方媒体普遍的肯定性评价，受到了广泛的欢迎，既以畅销小说的身份打破了中国小说在海外难以商业化出版的困境，又以文学经典的姿态奠定了“世界文学”文本的地位。美国《纽约时报》《华尔街日报》《纽约客》，英国《每日电讯报》《卫报》《泰晤士报》《独立报》等主流媒体都给予了极高的赞誉，英国《经济学人》周刊甚至在封面打出“一部伟大的中文小说”的标题。随后，《解密》入选“企鹅经典”

丛书”，这也是继曹雪芹《红楼梦》、鲁迅《阿Q正传》、钱钟书《围城》、张爱玲《色戒》以后入选的首部当代中国文学作品。1949年以来，中国政府为实现“中国文学走出去”曾做出了巨大的努力，上世纪50年代初即创办了《中国文学》，几经改版，最终于本世纪初悄然停刊；类似的“熊猫丛书”等，尽管投入了大量人力物力，其反响寥寥也是不争的事实。如今，《解密》的成功似乎让停滞不前的中国文学对外传播看到了希望，创作界、评论界和出版界将其上升为“麦家现象”，希望能因循规律，带动中国文学的国际梦。

从《解密》热到“麦家现象”，让我们再次看到了所谓“世界文学”的可能性，这一概念并不是霸权层面的，更多的是技术层面的，包括译者、出版商、媒体等在内的一系列非文本因素的市场运作，使“中国文本”与“世界文学”成为可能，应当成为研究与制定当下“中国文学走出去”策略的重要参照。

《解密》在海外世界的成功首先得益于其英语版译者米欧敏。她机缘巧合，得到她的大学同学、著名汉学家蓝诗玲的帮助，直接将译稿推荐给了英国企鹅出版公司，并获得出版社迅捷而高度的肯定。很多海外评论都注意到了米欧敏高水平译文对《解密》走红的重要作用，英国《独立报》就曾以具体语句和段落为例，剖析了其是如何“原汁原味地保留了古代汉语的韵味”，这是其成功的基础，有了这样的基础，才有了企鹅公司的认可，以及后来的入选“企鹅经典丛书”。也是由于企鹅丛书的品牌效应，《解密》很快被有着“诺贝尔文学奖御用出版社”之名的美国FSG出版公司签下美国版权，其西班牙语版本也被挂靠在行星出版集团名下进行出版，被纳入了以诺贝尔文学奖得主代表作为主的“命运”丛书，由此奠定了其经典的地位。FSG出版公司在2013年签下美国版权后，曾派了一支摄影团队从纽约飞到杭州，花费数十万为《解密》的发行量身定制了一部预告片，制定了长达8个月的推广计划。西班牙语版《解密》上市之际，出版社在马德里的18条公交线路连续投放了40天的车身广告，极为耸动地打出了“谁是麦家？你不可不读的世界上最成功的作家”的推荐语。《解密》的成功，进一步说明，中国文学海外传播的成功，除了优秀的翻译，还有赖于作者、译者、出版机构、评论界等各方面的通力合作。

与西方文学传统、西方读者想象相吻合

丹穆若什曾指出，“世界文学”更像是一种文化的中介，以相当个人化的阅读来理解他者的文化，“一种以超然的态度进入与我们自身时空不同的世界的形

式”。在这个意义上，《解密》与西方文学传统、西方读者想象的相吻合，及其所传递出的中国声音和普遍价值，成为海外读者定位并接受麦家的重要依据。

对于西方读者而言，《解密》中的不少元素似曾相识。小说所营造出的紧张感可以直接受侦探小说的文学传统相对接，在特定历史背景下将悬念发挥到了极致。《解密》融合了包括密码编译术与破译术、数学公式的推导、计算机编程的方法、天文历法、无线电等诸多内容，这类横跨自然科学与社会科学的创作以令人耳目一新的方式开辟了国内的读者群，也吻合了西方读者的阅读习惯，他们对具有智力挑战因素文本的热衷与丹·布朗、007系列等阅读传统一脉相承的。此外，《解密》中有还有不少中国元素契合了西方读者的“东方想象”。《解密》中对于中国传统民间奇人异事的渲染极大地引起了西方读者的兴趣。比如小说一开篇就谈及的“释梦术”，由容家奶奶的故事奠定了小说诡秘的色彩，又比如希伊斯与容金珍在棋道上的较量，这些颇具神秘色彩的传统文化使得文本在最大程度上满足了英语读者的东方想象。

传达出对世界、人性的深刻体认

当然，这些可能都只是表面的现象，更为重要的是，麦家独创了一种属于自己的文学类型，侦探、历史、人性等等有机地融为一体，在好读的故事叙事中，传达出对世界、人性的深刻体认。麦家通过自己的作品，讲述了中国英雄的故事，以意志的力量克服了人类弱点和人类局限，将“信仰”上升为一种沟通中西、超越时空的精神与品格，这才是麦家作品打动中西读者的最重要的力量。换句话说，无论是侦探类型，智力型文本，或者东方元素，人性因素，都有效统一于麦家独具一格的叙事框架中，以扎实、细密、从容，同时颇具隐喻意义的叙事，缓缓道来，构成了第一部充满张力、具有高度识别度的中国文本，既引人入胜，又直逼人心。

在“世界文学”的观念之下，多元化的区域、国别经验才是文学作品产生张力、继而使读者产生共鸣的关键性因素，也正是因为这些多元元素，才使得“世界文学”不至于成为平面化的混杂身份、混杂历史的概念。从这个意义来看，麦家的中国文本与“世界文学”形成了有效对接。我们说，真正能够推动中国文学走出去的，是包括文学程式、阅读习惯、地方经验、翻译实践等各方面的合力使然，只要真正打造出像《解密》这样的中国文本，走出去甚至成为世界文学经典的机遇就既是可遇的，也是可求的。

(作者为苏州大学文学院教授)

◎作家谈

散文的文化自信与价值重估

王兆胜

在文学的四大文体中，散文研究最不受重视，它远不能与小说、诗歌甚至戏剧相提并论。究其因，主要有三：第一，散文最为零碎和复杂，它是一个“余数”，即无法归入小说、诗歌和戏剧的文学作品，都被放进散文这个篮子。正因其杂、散、乱的特点，文体特征不够鲜明，所以难以归类和研究，其价值也就大打了折扣。第二，古今中外没有成熟的散文理论作为支撑，这给散文研究带来极大难度，更无捷径可循。第三，长期以来，新文学价值评估将“创新”作为绝对标准，散文是一个传统性较强的文体，其价值自然不像小说、诗歌、戏剧那样引人注目。所以，其他文体的研究成果汗牛充栋，但散文研究则门可罗雀。

其实，这种状况既不正常，也是观念的偏向使然，它反映的是整个学界对于散文及其散文文化的误解、误读与无知。如改变研究的路径依赖，打破理论至上及西方文化优势的偏见，散文价值就会获得新的阐释。这主要表现在以下方面。

散文之“散”与“杂”，正显示其

丰富性与包容性。从文体的纯粹性来说，散文之“散”与“杂”似乎显得杂乱无章，是个缺点；但从丰富多样、包罗万象、兼容乃大进行考量，这又是个优点，几乎没有哪个文体在开放性与包容性上能与散文比肩。这也是为什么，散文可容纳一百多个分类。如将小说、诗歌比成一条河流，散文无疑是一个大海，其中有不断拓展和增殖的研究空间及其可能。

散文更多保留中国传统密码，成为中西文化和中国文学现代转型的桥梁。以往，学界总是站在向西方学习的角度看待甚至否定散文价值，认为它落伍于时代，在传统中打转，没多少存在价值。事实上，站在继承和发扬优秀文化文学传统，尤其是站在中西文化文学融通再造上看，散文比其他文体可能更多保留了传统文化文学基因密码，更好地实践和创新了中西文化文学的现代转型。从李大钊的《青春》、鲁迅的《野草》、林语堂的《个人的梦》、施蛰存的《论老年》、余光中的《听听那冷雨》、林非的《浩气长存》、史铁生的《我与地坛》、王开岭的《精神明亮的人》等作品中，可见



其端倪。当更多小说、诗歌、戏剧还停留在简单向西方学习和模仿，忽略传统及其现代转型，散文却不弃传统、悄然进行创新性转换。

散文最深刻影响着人们的日常生活，丰富了话语表现形式。如果说诗歌靠浪漫的想象与诗意见长，小说重视虚构和编织故事，戏剧着眼于制造激烈的冲突，散文则眼睛向下，直面现实，尤其是写普通人的日常生活琐碎与光影。在以往研究者看来，散文这一特点无疑成为过于现实、琐屑甚至无聊的代名词，无法与小说、诗歌及戏剧的价值等量齐观。但换个角度看，也正因为散文的及物特点，它才被广泛运用，成为社会生活和工作不可分割的话语表达式。以应用文为例，不要说日记、广告、演说词、辞呈、总结，就是文件报告，哪一个能离开广义散文？一些日常生活话语都离不开散文的恩惠。像“岁寒，然后知松柏之后凋也”，语出孔子的《论语》；“人固有一死，或重于泰山，或轻于鸿毛”，语出司马迁的《报任少卿书》；“业精于勤，荒于嬉；行成于思，毁于随”，语出韩愈的《进学

解》；“先天下之忧而忧，后天下之乐而乐”，语出范仲淹的《岳阳楼记》；“少年强则国强”，语出梁启超的《少年中国说》；“谁是最可爱的人”，语出魏巍的《谁是最可爱的人》；等等。试想，如果没有散文的滋养，我们的生活及其话语不知要逊色多少。

散文更充满人生哲学和智慧，以及高尚的审美趣味。由于散文天高地厚，其中的哲学思想与人生智慧随处可见，其审美趣味也是一种难得的滋养。一本《古文观止》不知培育了多少世代国人的哲思与高尚的美学趣味，如王羲之《兰亭集序》中人生苦短的生命观，陶渊明《归去来辞》中的超然物外，韩愈《师说》中的“师不必贤于弟子”，欧阳修《秋声赋》中的不与草木而争荣，还有丰子恺的《渐》和朱自清的《匆匆》，都是这方面的代表作。

我们应充分认识到散文的独特价值，确立散文文化自信，在继承和发

扬优秀传统文化文学基础上，克服以往对于西方文化文学尤其是各种理论的过分依赖和盲目崇拜，呼唤散文研究新时代的到来。

《主角》是作家陈彦的第三部长篇小说，也是陈彦包括剧作、小说在内的所有作品中最杰出、最成功的一部，同时也是发挥陈彦作为剧作家和戏曲院团领导的资源优势最充分的一部。与之前的作品相比，从《主角》开始，陈彦的主体意识审美视角进入到了更高的一个层次，这个层次就是：文化反思。从其最具代表性的剧作，由《迟开的玫瑰》《大树西迁》和《西京故事》组成的《西京三部曲》，以及前两部长篇小说《西京故事》和《装台》来看，陈彦的主体意识和审美视角基本上是在社会人生的层面上。他长期被批评界视为书写底层人生、富有悲悯情怀和生活理想的一位作家和剧作家，其所表达的也都是对普通人、平凡事、寻常问题的悲悯、感怀和批判。

而《主角》不同了。在这部70多万字的鸿篇巨制中，陈彦以对自已谙熟的古老剧种秦腔，以及几代秦腔演员的生存轨迹的书写，刻画出了20世纪后半叶以来，中国传统发展历史逻辑和时代际遇，并由此使《主角》成为继陈忠实书写20世纪前半叶中国传统文化发展的历史逻辑和时代际遇的《白鹿原》之后，又一部地道的、高品格的文化小说。

在当今中国尚存的活态文化中，最能够代表中国传统的，莫过于戏曲。陈彦曾经供职陕西戏曲研究院，在那里从编剧、团长到院长，走过来几十个春秋，对秦腔的一字一腔、一招一式，对秦腔演员的酸甜苦辣、爱恨情仇、兴衰沉浮可谓了然于心。于是，秦腔自然成了陈彦观照并反思中国传统文化发展的历史逻辑与时代际遇的得力支点。

《主角》写的是忆秦娥从山里的放羊娃到省城的“秦腔皇后”，再到回归山里的曲折经历，与忠、孝、仁、义四老以及崔八娃、胡三元、胡彩香、楚嘉禾、宋雨等几代秦腔人的命运沉浮。而其所指，则是以秦腔为代表的中国传统文化从“文化大革命”到改革开放，从西洋文化的侵袭到市场经济的冲击，再到全球化登陆的中国近半个世纪的现代化进程中，一波三折的历史逻辑和时代际遇。与其说陈彦用这部作品同时唱响了中国传统文化的绝唱和挽歌，不如说这部作品寄寓了陈彦，乃至所有富有中国情怀的人们，对中华民族传统文化未来发展关切、忧思和期望。

如此宏大的主题，在小说中被微观地嵌入到主角从易招弟、易青娥、忆秦娥、秦腔皇后等不同称谓的更替中，嵌入到胡三元打鼓的绝技、暴烈的个性和跌宕的命运之中，嵌入到忠、孝、仁、义四老由红变黑、由黑变红、由生到死的明灭闪烁和楚嘉禾阴暗心理的阴晴圆缺之中。

小说对秦腔从唱腔到表演的精彩技艺，从演员的投入到观众的痴迷，从台上的精美绝伦到台下的勾心斗角，等等一系列精微细密的书写，不仅呈现出陈彦对秦腔这一最典型的传统文化的烂熟于心，而且处处寄寓着陈彦对整个中华优秀传统文化的痴爱和惋惜、关切和忧思、渴望和冀冀。

作为一部小说，《主角》对文化主题的书写，是依托在对人性深度的探测与表现之中的。人性，本来就是作为人学的文学永恒不变的书写领域。《主角》之前的陈彦作品，在对族群、阶层意义上的人生的自觉观照中，已经深入到了对人性的拷问和反思的层面。而在《主角》中，这种对人性的拷问、反思和表现已经成为陈彦的一种自觉的主体意识。或许，这是陈彦在《主角》中突破自己的第二个重要层面。我们对《主角》作进一步的探析便会发现，文化与人性正是陈彦讲述人物命运的两个极端的维度，并由此构成了人物生成的一个重要的张力场。《主角》中几乎所有的人都是在文化与人性的二律悖反中颠沛沉浮着。这些人物对戏和演戏规则（文化）的痴迷，与对私欲（人性）的维护构成了他们性格和行为的两极。其中不同的人在由这两极构成的序列中处于不同的位次和程度，并由此形成千差万别的个性特征。忆秦娥和楚嘉禾处于这两极的两个极端。忆秦娥更多地痴迷于戏，而疏于维护自己的私欲（即所谓“傻气”），因此在舞台上精彩绝伦、大红大紫，而在生活中却一塌糊涂，先后两任丈夫一残一死，一个恋人因为她彻底沦落，唯一的儿子，是个傻子，而坠楼身亡。与忆秦娥类似的人物还有四老、崔八娃、封潇潇和石怀玉等等。这些人物在作品中构成了一个程度不等的序列；而楚嘉禾则更多地在维护自己的私欲（自私、嫉妒与享乐），为此她不惜一切代价，使尽阴招，也因此赢得世俗的“幸福”，却在舞台竞争中始终处于忆秦娥的下风。此类人物在小说中也构成了一个程度不等的序列：周玉枝、忆秦娥的母亲、廖耀辉、郝大锤、封导的老婆等等。最有趣的人物序列是胡三元、胡彩香、刘红兵这组“问题人”，文化与人性的两极在他们的身上可以说是短兵相接。趋于文化的一极对他们来说是共同的，那就是对戏的痴迷，而趋于人性的一极则各有不同，有欲望，有虚荣，有与生俱来的自私、嫉妒、暴躁等等。这两种极端相反的心理倾向，往往会在同时抵达他们的感知和言行之中，于是便构成了这组人物性格和命运的剧烈起伏与震荡，也构成了作为文学形象的光彩部分。

《主角》精神内涵的丰富性和深刻性，来源于这种文化与人性不同程度的冲突，沿着时代发展潮流的不断变幻、沉浮和重新排列组合。小说中各色人等在随着时代的翻云覆雨改变着自己的颜色。忠孝仁义四老本是梨园行里的同门弟子，在秦腔表演中个个身怀绝技，曾在舞台上红极一时，而在“文革”中顷刻变黑，个个沦为剧团的杂役。改革开放开始后，旧戏开始复兴，他们又重出江湖，不仅亲自登台演出，而且将自己的绝技私传给烧火丫头易青娥，使其步步走红。而当商业和时尚大潮袭来时，他们再一次被挤出舞台，又一个个退出江湖，直至消隐。其实，《主角》中所有的人物，都是这样随着时代的浪潮，变幻着他们生命中文化与人性冲突的方式和节奏，他们的性格和命运也就随着时代浪潮的奔涌起伏着、沉浮着、向前流去。

可以说，整部《主角》就是一部由文化、人性和时代三种旋律构成的交响。这部时而悠扬、时而雄浑的大气磅礴的交响，奏响的正是新时代中华民族优秀传统文化走向全面复兴的历史回声。

◎新作评介

《主角》：文化、人性与时代的交响

李震

