

◎文学聚焦

当代文学：海外传播新风景

本报记者 张鹏禹

今年7月4日，刘慈欣的科幻小说《三体》日文版在日本上市第一天，首印1万册全部售罄，短短一周时间，加印10次，印刷数量达85000册。

刘慈欣小说在日本的成功不是个案，近年来，具有世界影响力的中国作家与作品正在增加。科幻文学、谍战小说、网络小说等类型文学在海外读者中影响力日益增强；除欧美英语世界外，亚洲、东欧各国对中国文学的接受也令人欣喜。随着中外文学交流愈加频繁与深入，了解中国文学在海外的传播与接受情况，对中国文学更好地“走出去”至关重要。

类型小说可圈可点

今年3月，《中国文学海外发展报告（2018）》发布，对近年来中国文学海外传播情况进行了调研。《报告》主编、北京师范大学教授姚建彬介绍说：“不少国家对中国文学的关注，除了继续关注传统纯文学外，还将感知触角延伸到了中国当代的武侠小说、悬疑小说、推理小说、盗墓小说和各种当红的网络小说。”类型小说的国际影响力不断提升，科幻文学、网络文学、谍战小说等文学新门类真正成为海外读者了解中国文学的窗口。

“科幻文学已经成为中国文学海外传播的新名片。”姚建彬说。科幻文学不仅通过翻译渠道走了出去，更在一定程度上实现了“走出去”。通过获国际奖项情况、国外图书馆馆藏量、图书销售量、书评及论文研究情况等指标可以看出，《三体》为代表的中国科幻文学海外传播力与认可度逐渐提升。

2016年，由美国托尔出版、英国宙斯之首再版的《看不见的星球：中国当代科幻小说选集》和宙斯之首再版的《流浪地球》等小说集收录了刘慈欣、陈楸帆、程婧波、夏笳等人的作品。2016年2月，《克拉克世界年刊：8》收录了程婧波的《萤火虫之墓》和夏笳的《2044年春节旧事》；2016年7月，《年度最佳科幻小说和幻想小说：2016》收录了宝树的作品。外国出版社、杂志社和文学网站对中国科幻作品持续关注。

网络文学在海外人气也很高。中国网络文学作家有不少韩国知音。2015至2016年，随着《琅琊榜》《花千骨》《云中歌》《那片星空，那片海》等中国网络小说在韩国受到广泛欢迎，韩国《亚洲经济》一篇题为《3亿3千万人被深深迷倒，中国网络小说引起市场大爆发》的文章指出，“中国网络小说现已延伸到全世界，成为外国人了解中国文化与



《三体》日文版

中文的窗口。”该报另一篇报道《中国网络文学成为世界主流》一文更是对中国网络文学给予高度评价，认为“中国网络文学正在向海外输出，在俄罗斯、美国、加拿大、英国、菲律宾、印度尼西亚、越南等地都有狂热的粉丝团”。

中国传媒大学外国语言文学学院副教授孙鹤云研究发现：“韩国读者对中国网络文学的反馈非常积极，年轻读者发现了一个可以无缝对接的中国文学新类型。”通过观察韩国YES24网站的会员留言，孙鹤云发现，《步步惊心》《琅琊榜》《花千骨》等小说令韩国读者着迷。

麦家谍战小说在国外的成功曾在海外掀起了一股“麦旋风”。“相比纯文学作品，国外出版社对通俗文学的谍战小说出手迅速，这类作品为当下文学增添了新元素，丰富了海外认识、了解中国的途径。”山东师范大学文学院院长教授姜芹在研究中指出。

《解密》的火热也带动了海外读者对中国谍战小说的关注，陈浩基、陈紫金、刚雪印、秦明、松鹰等人的作品被翻译到海外，中国谍战小说的影响力不容忽视。

走向更多小语种地区

“以往我们总是关注中国文学在欧美英语世界的传播情况，近年来通过各种文学交流，我发现一些东欧国家、东南亚国家等小语种国家对中国文学的兴趣也很强烈，很希望中国当代文学有更多小语种译本。”《世界文学》主编高兴说。

越南读者对中国文学有着浓厚兴趣，中国文学在越南的译介数量逐年增长，在越南外国文学作品中所占比例相当大。20世纪90年代初到21世纪初，越南掀起了一次中国文学热潮。沈从文的《边城》、张贤亮的《男人的一半是女人》、王蒙的《悠悠寸草心》等小说被翻译到越南，并受到越南读者的欢

迎。这一方面说明两国同处亚洲文化圈，在历史、政治、民俗等方面，有着更多沟通的可能，另一方面则缘于中越文化自古以来悠久的交往历史。

中国当代文学在越南的传播也影响了越南作家的创作。获得诺贝尔文学奖后，莫言在越南作家中的知名度进一步提升。据介绍，越南文坛上的陈清河、阮玉姿等当代青年作家的小说或多或少地采用了莫言长篇小说《丰乳肥臀》中的叙述手法并受到越南读者的认可。

“应当注重中国文学在越南等东南亚国家的译介和传播，我在与越南文化界人士接触的过程中发现，他们非常迫切地想要了解中国当代文学，希望更多的当代文学介绍到越南去。”高兴说。

一些重点译介工程使印度的中国文学翻译和出版更加系统。2015年底，“中印经典和当代作品互译出版项目”印方项目启动；2016年，印方翻译团队正式成立，投入作品译介工程。从事翻译工作的皆为印度高校中文专业教师，代表了印度中国文学翻译的较高水平。入选这一项目的当代文学作品包括《尘埃落定》《生死疲劳》《白鹿原》《秦腔》等。译本指定出版机构是印度主要的印地语、英语出版社之一的印度国家图书基金会。

北京外国语大学亚非学院副教授曾琼认为，“这是中国文学走出去特别是走向印度的一个里程碑。”

中国电视剧在泰国的热播带动了相关出版物的翻译，有些热爱中国文学的泰国粉丝甚至等不及出版方翻译，便自行开始译介。《步步惊心》《后宫甄嬛传》《芈月传》等在泰国圈粉无数，推动了中国文学在泰国的传播。

中外译者携手发力

尽管中国文学近年来在世界上的影

响力逐渐增强，但与中国的综合国力和国际地位还很不相称。“这几十年，中国第一时间就把世界上最优秀的文学作品介绍过来了，各国代表作家的重要作品基本都有中文译本，而国外翻译中国作品的数量相比之下还相当少。”高兴说。

总结中国文学海外传播的经典案例可以发现，各类出版项目的作用十分重要。“经典中国出版工程”“丝路书香翻译资助项目”“中国当代作品对外翻译工程”等把中国文学送出去的工程不断推进，各类官方和民间组织协同努力，致力于让更多海外读者看到中国文学作品。

“近年来，通过一系列项目资助、奖励中国图书翻译和海外出版的项目，有力推动了中国文学作品多语种版本在全球的热销。”姚建彬说，“在这一过程中，应当更加注重项目的效果评估和反馈，不仅要把中国文学译出来，还要看译得好不好，外国读者是否看得到。”

在对对象国选择上，作家和出版界的视野也日益广阔，不再只盯着英、法、德等语种，更加具备世界眼光。姚建彬认为：“中国文学的海外传播与发展，是全方位、面向全球范围的，而不能仅仅限于英语世界或传统意义上的西方大国。”

培养、建立一支优秀译者队伍已成为当代文学更好走向世界的关键因素。汉学家们的作用不可替代。高兴认为：“外译中的队伍比较强大，中译外需要汉学家的母语优势，这个队伍还比较小。”

近年来，通过世界汉学大会、国际汉学翻译家大会等中外交流活动，中华图书特殊贡献奖、鲁迅文学奖翻译奖项等奖励机制，培养外国来华留学翻译人才等举措，外国翻译家对中国文学的了解和翻译热情正在提高。意大利汉学家傅雪莲将刘慈欣的《三体》翻译成意大利文出版。阿拉伯语译者叶海亚翻译了徐则臣等作家的代表作，受到阿拉伯语世界欢迎。

除此之外，“建立作家与译者、经纪人或出版家之间的稳定关系，重视专业网刊、网站作用，推动版权代理人制度对提升中国当代文学的海外影响力也至关重要。”姚建彬说。

“文化包括文学本身是一个国家和一个民族魅力的一部分。当代文学走向海外的过程也是一个民族文化平等交流的过程。”高兴说。

尽管当代文学在海外的影响力还有待增强，但它已成为展示中国文化和中国魅力的重要窗口。



严歌苓

◎海外华文作家研究

严歌苓创作中的代际经验

岳寒飞 朱文斌

出生于上世纪50年代的作家可以说是目前当代中国文坛创作中最成熟持重的一代，独特的成长阅历和生命经验为这一代作家提供了得天独厚的创作资源，而海外华人移民作家严歌苓也属“50后”作家之列。严歌苓早在出国前已创作出以描写军旅生活为主体的“女兵三部曲”，然而她的成名却是以海外华人作家身份实现的。尽管严歌苓长年居住在海外，但她始终把笔端聚焦祖国，频频以回望的姿态，在新中国的历史经验中汲取创作资源。严歌苓的创作倾向和审美追求与国内同辈作家形成共振，也显示出无可复制的青春记忆和成长经验对其文学创作的深远影响。

首先，是“为人民”立场与内在生活经验的连结。“文艺为人民服务”构成了严歌苓早期接受的文学教育和文艺创作观，同时也规定了其创作初期的内容题材范围和审美价值追求。“女兵三部曲”中对人民子弟兵的刻画一定程度上显示出“为人民”的文艺立场在其文学创作中的根植与演绎。严歌苓对女兵的书写更注重从自我生命经验出发，遵循真实情感、审美经验以及价值判断的客观和独立，竭力规避概念化和平面化的创作弊端。

在个体记忆与群体记忆连通的基础上进行印象式的表现是严歌苓作品的一个特征。严歌苓的小说集《穗子故事》是以其童年及少年时期或直接或间接的经验为素材创作的。严歌苓看似在强调个体记忆与私人化的书写，但她是以承认个体记忆是群体记忆中的组成部分为前提的，所以她用“独立”一词来凸显这种剥离式的尝试。实际上，严歌苓也并非真的要个体记忆与群体记忆割裂开来，而是采取一种印象式的叙述策略。从这个角度上讲，严歌苓的个体记忆与个人化写作恰恰在无意识中走向了群体经验以及为同代人代言的言说之维。

其次，是爱国主义与集体主义在为民族历史作传和民族身份认同上的内在连通。总体来看，严歌苓关于家国、社会、历史、族群等宏大题材的创作可以分为两大类。一是对新中国初期发展道路的探索历程以及国家早期开展的各项社会运动为背景的创作，这类作品体现出严歌苓为民族历史作传的创作情怀。《第九个寡妇》《一个女人的史诗》《小姨多鹤》《陆犯焉识》《芳华》等均属此类。《一个女人的史诗》围绕田苏菲的爱情、事业、家庭生活，将女主人公的命运遭际与新中国近40年的发展历程相勾连，通过个体生命的经历来透视风云变幻的历史。对故国历史的频繁回望，一定程度上透露出严歌苓心灵深处的乡愁情绪以及通过文学创作来实现精神寻根和民族文化身份辨识的诉求。

第二类则是关于华人移民的海外生存经历创作，不妨看作是严歌苓在异质文化语境中为百年华人移民史作传的文学实践。因为有了移民的经历，严歌苓在国族历史的书写上往往呈现出更加开放的视野，追求一种多元的跨文化视角。严歌苓笔下的移民史书写主要集中在早期华工移民、第二代土生移民和新移民这三类人物形象上。《乖乖贝比》《扶桑》《魔旦》讲述了早期偷渡的华人移民在“排华法案”和种族歧视中以隐忍方式苟且求生；《风筝歌》《大陆妹》《罗裙白》揭示了“美国制造”的华裔们试图剔除中国基因融入白人主流社会，但却始终摆脱不了“他者”身份的迷思之苦；《无出路咖啡馆》《也是亚当，也是夏娃》《吴川是个黄女孩》则讲述了新移民的异国生存困境。对家国民族历史的演绎和对华人百年移民历史的刻划，共同构成了其对中华民族苦难历史的寓言化书写。从本土到域外，严歌苓在双重维度中解密民族历史，也为读者认知华族历史提供了双重视角。

最后，是为理想信念奋斗和献身的价值追求在人物塑造和情节设置上的潜在影响。严歌苓小说中的人物形象塑造和故事情节设置在一定程度上受到其幼时所接受为理想信念奋斗和牺牲的红色理想教育的影响。《雌性的草地》中沈红霞以芳子姐和陈黎明两位牺牲在草原上的先驱为榜样，默默地奉献。

综上所述，体现代际经验对于严歌苓创作潜移默化的影响。昔日梦在异质文化环境中所迸发出的阐释张力和多义内涵，是严歌苓文学创作中独到的魅力所在。

郭小川百年诞辰纪念座谈会举行

本报（文一）由中国作家协会主办的郭小川百年诞辰纪念座谈会日前在北京中国现代文学馆举行。在“政治抒情诗”这一中国当代文学重要的诗歌潮流中，郭小川是一位杰出的代表性诗人。他的诸多名作佳句，在人民群众中广泛流传，感染和激励了一代又一代中国人。中国作家协会主席铁凝指出，郭小川的一生，是与时代同行、与历史共振的一生；是投身火热生活，为人民纵情高歌的一生；是永葆革命理想，为民族培根铸魂的一生。他的人生是精彩的，人格是伟岸的，他的诗句昂扬真挚，历经岁月的洗礼，在今天听来依然那样响亮，充满了振奋人心的力量。

与诺奖作家对话生态文学

本报（赵文）由中国文化对外翻译与传播研究中心主办的“中国文学对话诺贝尔文学——首届观音山国际文学与生态文化发展论坛”日前在广东观音山国家森林公园举行。获诺贝尔文学奖的法国作家勒克莱齐奥与中国作家针对中国生态文学发展态势进行深度探讨交流。勒克莱齐奥说：“对大自然的热爱和尊重，一直是文学创作的重要源泉之一。现代社会，必须从自我视角出发认识全球的生态和谐，从更广阔的空间来认识包括人类在内的整个生态系统的共生关系。”中国作协书记处书记邱华栋阐释了文学创作从“人的文学”到“生命的文学”观念的转变过程，指出作家在创作题材和表现形式上要更加丰富多彩。

凡是过往，皆以诗记之

——读田湘《练习册》札记

木汀

真诚是一个诗人得以飞扬心灵和心智、抒发胸臆和理想的基础。田湘用心观照世间，以他自己外化于形、内化于心的浑然天作的真诚，使万物变得有感知。请看他似信手拈来的字里行间：风离开了旷野/就走得很小/心/这些固得严密的墙/开出一个口子/风的这点自由/也来得不易——《穿堂风》

这是《练习册》中最短的诗，田湘给离开旷野的风，给豁口的墙，建立了辩证关系。风和墙，必然导致对立与矛盾、执拗与悖逆，甚至陷于困境而不可解结，但诗人为了他们实现了和解的可能。田湘善于在习以为常的日常生活景象中捕捉诗情画意，而且以司空见惯的文字语言，如涓涓清流流淌于读者的眸中，走进了读者心里。

一个作家或诗人，最熟悉的生活，多半与自己的职业有关。但要写好这些熟悉的人和事、物，尤其是以诗记之，必须时刻做好接受读者的犀利目光检验的准备。他在《老站房》中深情地写到：火车再也不会开进这个小站了/不会有钢轨、汽笛/青草覆盖了床/不会有我父亲挥动的小孩……诗一开始，立刻把熟悉那个时代的读者带入到那个熟悉的岁月，三言两语之间，为之动容动情。

其实，读田湘的诗，就是读田湘的生活，说是《练习册》，

不如说是田湘的诗体日记，里面有田湘的隐隐的疼痛、闪烁的泪光、觉悟的哲思……

悲悯之心，是诗人真诚之血脉的赓续。有悲悯之心的诗人，可以与星月对话，和绿水青山对话，也可以与一切生灵和非生灵对话。《练习册》当中，《蝴蝶》一诗尤其意味深长。

蝴蝶在飞。转眼就是千年时光/它在一座花园里吸着花粉/在黄昏，它抓住虚幻的光芒/轻轻飞去。正因为轻/它才飞得更久远

远望着，看到了天空，城市，山川，森林/蝴蝶只在我们眼前出现：它太小了/小到可以忽略，小到不允许有远大理想/人类却将灵魂和梦想，托付于它——《蝴蝶》

《蝴蝶》的每一小节，都是一个场景。一个场景，就有一个场景的意象，这需要诗人深厚的语言文字和对节奏、音乐性的驾驭能力。前十节仿佛一直在提问和思考，到了最后二节，田湘对诗中的问题，坦然地以自己的思考和见解一一作解答。

《练习册》的诗，我相信都是田湘一气呵成之作，是诗人直感使然，正应了刘勰《文心雕龙·物色》所言：“目既往还，心亦吐纳”。

◎创作谈

文学和戏剧的融合

万方

北京人民艺术剧院和北京出版集团签署战略合作协议，是文学与戏剧的融合。文学与戏剧这个题目对我非常有吸引力，因为我也写过小说，也写过剧本。

前些天我看到这届诺贝尔文学奖得主彼得·汉德克发了一段话，我觉得非常好，我非常重视语言在戏剧中的作用。我的一个朋友看后说：“语言是文明的母体，文学是艺术的母体。”这话说到我心里去了。

我曾经把我的一篇小说《杀人》改成话剧《新原野》，前两天还在老舍戏剧节演出，它体现了从文学到戏剧的转换。文学和戏剧共同的力量是什么？它们的不同又在哪儿？我个人有深体会。我觉得文学可以是更自我的，当然文学作品也是为了给读者看的，但是这个读者跟编剧面对的受众不一样，读者你是见不到的。你不知道这个读者是谁、有多少。但是作为一个编剧，当我写剧本的时候，我会想到如果你的戏上演，票房只有两三成，甚至更少，或者如果你卖不出票，但是演到一半的时候观众都走了，作为编剧可能觉得特别难以承受。所以在写的时候你就会更多地考虑怎么能够抓住观众、吸引观众。而在写文学作品的时候，更多的是如何表达你内心真正想表达的东西，这两者真是有不同的。

《杀人》是写一对农村婆媳，那篇小说我自己很喜欢。我老被人问到，你作为曹禺的女儿是不是觉得有压力？因为我爸爸是一个对我像朋友一样的爸爸，所以人家问我的时候我都说没有压力。直到我的第一个戏——任鸣导演导的《有一种毒药》，在小剧



万方

场演的，演出第一天我去剧场的路上忍不住跟我爸说，我的戏要在首都剧场演了，真的很激动。但是在那一刻我忽然意识到，作为曹禺的女儿是有压力的，这个压力是爸爸的那几个戏一直压着我，使我写了小说、写了影视，就是不敢写话剧，因为怕自己写得不像样子。直到觉得自己有一定能力，我才写出了《有一种毒药》。

所以对于《新原野》这出戏，我特别想写那样一种人物关系充满危机感、充满强烈戏剧冲突的一出戏。后来写出小说《杀人》之后我忽然意识到，也许这个作品具备了条件，但是怎么把它变成戏剧呢？我这个想法从产生到真正变成《新原野》之间大概有10年的时间，直到看了那么多的戏，包括国外的戏，我才觉得戏剧是非常自由的。当然比起小说还是不同，因为戏剧毕竟有时间的限制，两到三个小时。再有，它就是几十平方米的空间。这个限制既是一种制约，同时又是一种优势，在这个舞台可以更直接地跟观众交流。

打破束缚，文学给我一种自由，也带来戏剧舞台的自由。在《新原野》这部戏里，可以看到很多文学的影子，使这个剧本的演出有更广阔的空间。在小说里很好的文学语言怎么用到戏剧里？用在这个复仇的农妇身上？原来我觉得观众可能不接受，但从演出效果看，观众完全能够理解。今天走进剧场的观众既具有文学的眼光，同时也具有戏剧的眼光，这是所有戏剧人和文学创作者努力的结果，使观众和读者变成了一体，能够欣赏文学和戏剧融合起来的艺术生命。