

华侨华人与百年中国文学及海外传播

□ 王列耀 池雷鸣

摘要:中华文化走出去,已然成为中华民族伟大复兴的题中之义。作为文化的重要载体、表现形式,中国文学应当自觉承载其历史使命。但百年中国文学,特别是当代文学的海外传播,却面临着严峻挑战。应对挑战,不可盲目,需建立在完备的认知之中。从现有有关百年中国文学的文学史书写来看,何为本土(中国)?何为海外?是一个不得不面对,却依然没有解决完备的历史遗留问题。在以“重写文学史”“20世纪中国文学”为主体的文学认知与实践,中,时间意义的探寻可谓是其核心主旨,但中华文化海外传播的时代语境历史性地要求百年中国文学需要空间转向,在“时间的中国”的基础上,建构一个“空间的中国”。在这个新的认知体系的建构中,“华侨华人文学”将为此提供一个不可或缺的文学史视角,在“文化中国”的全球化场域中,将有效沟通本土与海外。一旦“中国文学”的空间内涵有所规定,“华侨华人文学”与之的关系有所厘清,那么百年中国文学海外传播的五个方面(5W),就将比原有的仅仅是时间内涵的“中国文学”的海外传播有更多的可能性。

关键词:百年中国文学;华侨华人文学;海外传播

中图分类号: I206

文献标识码: A

文章编号: 1671-8402(2017)11-0050-10

新世纪以来,中华民族的伟大复兴,成为时代主题,可以说是自鸦片战争以来,中华民族在全球化时代的最强音。如今,全球化依旧如火如荼,无论是主动融入,还是被动防御,每个人都将被“全球化”。刚刚去世的齐格蒙特·鲍曼对世界的这一洞察,值得深思。

我们民族的伟大复兴,不仅是一个时代主题,同时也是一个空间主轴,既离不开中国人的辛勤耕耘、不懈奋斗,也离不开其他国家民众的认知、理解与承认。这是全球化时代的召唤,也是其规定。

所谓“复兴”,并不是回到“封闭”的伟大,而是传承中新造一种“开放”的文明,因而以追求和

谐为目标的中华文化,希冀在求同存异中,与其他文化“美美与共”,合力打造命运共同体,共赢共享人类文明的成果。

无论是从全球化的召唤,还是中华文化的自身特性;无论是中国人的文化自信,还是其他国家民众的交流愿景而言,实现民族的伟大复兴,都离不开中华文化的海外传播;换言之,只有中华文化真正地走出去,才能够真正实现伟大复兴,才能够共享共赢,惠及全球文明。

作为文化的重要载体、表现形式,文学当然要探究其在民族伟大复兴、中华文化海外传播中的角色、作用、价值与意义。只有自觉承载历史的重任,文学就不会在历史中消亡,反而将以其

基金项目:国家社科基金重点项目“华侨华人与百年中国文学的海外传播”(12AZD087),国家社会科学基金青年项目“留英美中国人的英语文学与‘东学西渐’”(1877-1954)项目编号:17CXW053。

作者简介:王列耀(1955-),湖北武汉人,暨南大学中文系教授、博导,文学博士;池雷鸣(1984-),男,河南虞城人,暨南大学海外华文文学与华语传媒研究中心助理研究员,《暨南学报》编辑,文学博士。

特有的位置与魅力,再造出久远的图景。

一、百年中国文学海外传播的挑战与应对

目前,关于百年中国文学海外传播的研究成果,已然成为学术热点,多受学界关注,如苏州大学王尧教授的国家社科基金重大项目《百年来中国文学海外传播研究》、北京师范大学张健教授的国家社科基金重点项目《中国当代文学海外传播研究》等,也取得了相应的硕果,令人鼓舞。但是,就现状而言,必须清醒地认识到历史的需求、重任、紧迫与严峻的现实、实际的挑战之间的矛盾。

比如全球化。当我们认识到全球化之于今日中国的必要性时,也要警惕其构建过程中的西方霸权性,特别是萨义德所指出的“文化帝国主义”与“东方主义”。一些学者在中国当代文学的海外传播研究中,已经敏锐地洞察到这一点,比如:西方出版市场、一些汉学家,对中国文学“性”“政治”题材与主题的偏爱;一些意识形态的因素,如阴魂不散的冷战思维,依旧试图形塑丑恶的、落后的中国形象;以西方为中心的文学价值观,用西方性衡量民族性,导致中国文学价值的贬损等。对此,学者王侃总结道“中国当代小说在北美、在英语世界的传播时时面临三个层面的阻力:它可能来自某种制度化的语言过滤,也可能来自‘政治正确’的意识形态选择,也可能来自文学本身的价值偏见。”^①实际上,这是自鸦片战争,中国被全球化以来,一直所面临的困境,只不过不同时期有其不同的表现,但本质上依旧是东西方之间的冲突。这是中国文学海外传播所面临的最大的全球化挑战。

面对挑战,中国文学不是应不应对的问题,而是如何应对的问题。百年中国文学史表明,大部分时期,中国文学一直主动吸收、接受西方文学,在某一时期,甚至不惜放弃自己的根,全盘西化,即便是到了当下,依旧存有很大的传播“逆差”。向西方学习,承认西方文明的先进性和优点,这是应对全球化挑战时,应有的姿态,但在学习的同时,一味吸收而不辨别,一味接受而不输出,都是不可取的。对于前者,我们做得还比较好,鲁迅早就提醒过要“拿来主义”,而对于后者,

虽然政府层面有意识地组织过大规模地输出活动,如20世纪五六十年代的《中国文学》、八十年代开始的“熊猫丛书”等,但至少在知识阶层中,还未形成自觉输出与传播的意识,导致中西文化/文学交流的严重失衡。对此,张清华曾注意到“在又一个很长的时间里,我们似乎只重视对外来文学的借鉴,而很少、也很羞于向别人介绍和推销我们自己。”^②或许这也是面对西方时,文化自卑的一种表现。

到了新世纪,这一情形已有很大的改观,愈来愈多的人已经意识到了中华文化走出去的重要性,开始关注、致力于中国文学的海外传播事业。但对于中国现当代文学的学者而言,对此的认知似乎还有待提升。对此,学者黄立认为,中国当代文学的海外传播,聚焦“译”,却忽视“介”,特别是缺乏中国学者的位置,于是呼吁建构中国文学海外传播的体系,敦促中国学者承载其应尽的时代重任。^③传播体系的建构是当下中国文学海外传播所亟需的,没有体系,就无法传达出整体与持续的影响力。但体系的建构不能是盲目的,必须建立在完备的认知之中。

二、文学史书写中的“中国”认知

中华文化的海外传播,势在必行,也就内在的规定了百年中国文学必须解决如何面向海外的历史问题。要真正解决此问题,就不得不处理好本土与海外这一全球化矛盾。

何为本土?何为海外?在20世纪80年代以来的百年中国文学史的书写中,一直是一个不得不面对却依然没有解决完备的历史遗留问题。

何为本土?实际上关乎“中国”概念的建构。梳理百年中国文学史的书写可知,中国,首先是政治的“中国”。由于政治体制和政治命运不同时期的表征,中国文学史,特别是当代文学史,有一个以大陆为中心,不断辐射到台、港、澳的变迁轨迹。但这个“中国”是版图的中国,地理的中国。杨义在新近的20世纪中国文学史书写中,提出“全史意识”,认识到“文化中国是一个血脉相连的命运共同体,把大陆与香港澳门、台湾文学的‘分界’从血脉的深层加以‘打通’,自然就形成了‘大中国文学’的精神网络。在20世纪中

国文学的总体格局中和内在历史联系上,建立起大陆与香港澳门、台湾文学一脉相贯、四地互渗的精神网络,乃是几代仁人志士的一个‘勿忘我’的精神情结所在。”^④从中可看出,杨义以“全史意识”,打破地理界限,建构“文化中国”以替代“政治中国”的意图。这种认知,当然值得赞赏,可惜的是,在具体书写实践中,依旧将“台湾、香港及澳门独立成卷,由自然地理、政治地理窥探它们的文学地理”^⑤,而没有如他所言的那样,真正建构起一个血脉相连的命运共同体,一个用文化“打通”的20世纪中国文学全史。

“独立成卷”,这种叙述形式与策略的考量,显然是一种权宜性与便利性的做法,同时也揭示了台湾、香港及澳门与大陆之间因历史而产生的显著差异。这种区域的差异,有着其无法割舍,不可或缺的文学史意义,这也是台湾、香港及澳门文学一再被“对立成卷”“独立成篇”的原因所在,但这种形式上的简单关联,终究无法实现“文化中国”式的血脉相通,而对这种相通性的发掘与探究,才是真正的历史应有的态度。对此,陈思和新近的探索,颇有启迪。

陈思和主张在中国现代文学体系中,引入“殖民地文学”的概念,特别地以日据时期台湾文学的文学表征作为其依据。在这个补充后的“新”的中国现代体系中,他发现,原有以大陆区域为主体的“现代”“封建性批判”“语言”等问题、现象都有了新的挑战,都需要新的思索。

中国大陆知识分子的“现代”来源于西方先进国家,是摧毁封建传统文化的有力武器,于是由此而生的新文学运动主要任务是反封建的启蒙任务。但是对于国破家亡的被殖民的台湾而言,反帝反殖才是文学首要的使命。日据台湾的“现代”一方面直接来自于西方,但更多的时候来自日本的殖民制度和殖民政策。在日据时期台湾主流文学中,这两个“现代”是被区别看待的:对前者,呈现出如同大陆那样的拥抱姿态,而对后者则是抗拒与批判的,流露出殖民地色彩的痛苦复杂心态。

大陆的新文学以其无所畏惧的先锋姿态,与旧文学等封建文化、思想势不两立,但同时期台湾文学的古体诗词,甚至具有迷信色彩的文化风

俗等旧文学、旧文化,在殖民当局侵略政策的利用中,有了长足的发展,反而成为保存民族文化记忆的抵抗形式,这样一来,旧文学、旧文化不仅不能简单地被“现代”批判,还具有了大陆所不具备的历史价值。

大陆新文化运动的语言特征,一言以蔽之,就是要欧化,通过引入大量生词和陌生语法,形成了一种读者陌生、难懂的欧化白话,以改造国民旧思维。而台湾文学语言,由于殖民地当局的“同化”政策,出现了汉语文言和白话、台湾话文、日语三者互相交杂、逐步交替的复杂现象,形成了杂糅的日据台湾殖民地文学的语言特征。

综上,陈思和总结道,“二者的结合(笔者按:“二者”指两岸文学),使中国现代文学反帝反封建的性质体现得更加完整。如果将两岸文学置于20世纪中国文学史的系统里加以比较的话,可以看到文学史呈现的丰富性和差异性,超出了单一社会形态下的文学状态。”^⑥上述的“结合”,就不再是简单的形式关联,而是历史与血脉的“相通”。只有如此才能够展现出一个“结合”后的中国现代文学史的整体面貌,即由半殖民地社会与殖民地社会两种不同文化、文学思潮构成的双重变奏的文学形态、时期。

杨义、陈思和等学者的认知和实践,已然建构了一种新的文学史权威。但这个权威并不是指“文学史权力”,而是伽达默尔意义上的“权威”。伽达默尔认为,“人的权威归根到底并不是以屈从和放弃理性为基础,而是以认识和承认的行动为基础,也就是说,认识到别人的判断和见识比自己更高明,因此,他的判断应该占据优先的地位,即比自己的判断更优先。”^⑦简而言之,伽达默尔所指的权威,在本质上是一种真确的认知。

自20世纪80年代钱理群、陈平原、黄子平提出“20世纪中国文学”,陈思和、陈晓明等提出“重写文学史”以来,“文学史”在不断地书写中,一直处于动态发展之中。这种文学史现象之所以可能持续而且仍将发酵,与其是说是缘于“权力”不如说是得益于认知。陈思和在一次访谈中坦言“‘重写文学史’只能是两个标准,第一就是良知和道义的问题。我们要有良知,我们要

说出真话。文学史就是这样,不能指鹿为马,明明是不好的你说成是好的。第二个我认为就是要从史料出发,一切都从材料出发,从当时的一个实际情况出发。这两点后来我也一直坚持下来了。”^⑧“良知”“道义”“真话”“史料”等“重写”标准诸多关键词,其实质就是要坚守和更新历史认知,还原历史面貌;或者用陈思和的话来说,就是要引入新的理论视角,因为“文学史体系的建构是需要文学史理论来支撑的,拘泥于新民主主义革命为范畴的现代文学史理论,则无法把台湾文学完整纳入现代文学史体系和框架,只有在20世纪中国文学的理论视域下,研究者才有可能梳理中国大陆文学与台湾文学之间的有机联系”^⑨,于是,他提出了“殖民地文学”这一理论视角,以更新原有的文学史认知。可见,“重写文学史”、文学史体系的建构,其关键在于文学视域的不断发现、文学视角的不断引入、文学认知的不断更新。

三、“百年中国文学”的空间转向

在以“重写文学史”“20世纪中国文学”为主体的文学认知与书写实践中,时间意义的探求可谓是其核心主旨。陈思和在谈到“20世纪中国文学”时,指出了这一点。他认为“作为一个特定的文学史概念,‘20世纪中国文学’被赋予一种常态的时间意义,从而能够包容更加丰富的内涵和更加复杂的文学形态。”^⑩又通过“殖民地文学”的理论视角,将“20世纪中国文学”的起点,追溯到了1895年甲午战争后的乙未割台事件。^⑪于是,在时间性上延伸了对于“20世纪”的理解,也由此为实现近代、现代、当代的“打通”提供了概念性前提。杨义的“全史意识”也是如此。

只有完成了时间性的认知,才能将由于种种缘故(割让、租借、殖民、制度等)所造成的“中国”概念的分崩离析重新统合起来,将昔日分期(近代、现代、当代)、阶级(左翼文学、自由文学)、地域(殖民地、半殖民地、沦陷区、解放区、租界等)、新旧(新文学与通俗文学、新旧体诗与戏剧)、民族(汉族与少数民族)的认知不足或遮蔽,在整体的历史视野考量中,重新发掘与补充,以还原一个真实的“中国”。

这个中国是一个时间的“中国”、历史的“中国”,等同于版图与疆界的“中国”。1925年3月闻一多在美国纽约艺术学院留学期间,感愤故土破碎,发愤而作组诗《七子之歌》,于1925年7月4日发表在《现代评论》第2卷第30期。“七子”是指从中国疆域被列强侵占的七块土地,即澳门、香港、台湾、威海卫、广州湾、九龙、旅大(旅顺—大连)。组诗的“引言”道“邝有七子之母不安其室。七子自怨自艾,冀以回其母心。诗人作《凯风》以愍之。吾国自《尼布楚条约》迄旅大之租让,先后丧失之土地,失养于祖国,受虐于异类,臆其悲哀之情,盖有甚于《凯风》之七子。因择其中与中华关系最亲切者七地,为作歌各一章,以抒其孤苦亡告,眷怀祖国之哀忱,亦以励国人之奋斗云尔。国疆奔丧,积日既久,国人视之默然。不见夫法兰西之ALSACE-LORRAINE耶?‘精诚所至,金石能开。’诚如斯,中华‘七子’之归来其在旦夕乎!”

Alsace-Lorraine,即法国东部的阿尔萨斯和洛林,普法战争中割让于德国,《凡尔赛和约》后归还。闻一多有感于此国际案例,致哀思于“国疆奔丧”,祈求“七子”回归,并通过每首诗尾句“母亲!我要回来,母亲!”的反复渲染,将“七子”回归的愿景,连缀为中华民族自17世纪下半叶以来最大最深的痛楚。这深久的痛楚,警醒着中华儿女,勿忘中国支离破碎历史;激励着炎黄子孙,为实现中国统一而奋斗。这“七子归来”的文学主题,以其极强的感染力深入人心,成为近代以来中国人文化心理结构的一部分。文学史的不断“重写”,“20世纪”的不断延展,与“七子归来”中国完整如初的民族愿景不无关联,其表征便是自然地理、历史地理、政治地理和文学地理逐渐统合为一个完整的“文学的中国”。

可以说,“文学中国”如何完整再现,成为文学史不断书写的历史轨迹。无论是杨义的“全史意识”,还是陈思和的“殖民地文学”,都是为了以文学的载体与形式再现完整如初的历史中国图景的努力。“文学中国”,实际上是历史的中国、是版图与疆界的中国,准确地说,是时间性地理的中国。但问题是,目前文学史所建构的这个“中国”,是否能够满足全球性语境下中华文化走

出去,中国文学海外传播伟大的空间性使命呢?

从现有的中国文学海外传播研究,特别是中国当代文学外传所取得的经验和教训来看,百年中国文学的海外传播,既面临着诸如语言、制度、意识形态、异国情调、文化霸权等较为客观性的阻碍因素的挑战,又存在着不少我们自身的一些问题。前者,很多是在历史中形成的,需要很长时间去克服,不能急于一时,欲速则不达,但后者,是通过我们主观的努力,就有可能起到立竿见影的效果。

传播学中有一个经典的“5W”模式,即传播过程的五个基本构成要素:1.谁传播(who),2.传播什么(what),3.通过什么渠道(what channel),4.向谁传播(whom),5.传播的效果如何(what effect)。在“5W”中,可能只有“whom”是明确而且是必然的,即向海外,特别是西方传播;至于其他四项,可能仍需要在现有的传播体系中商榷与探讨。

首先,谁传播,即传播主体是谁,或谁是传播者。姜智芹认为,中国文学的海外传播有两个主体,一是中方,表现为主动地“送”,而另一个是外方,表现为有目的地“拿”。“拿”与“送”的区别在于:“‘拿’是外方基于自身的欲望、需求、好恶和价值观,塑造的多少带有某种偏见的‘他者’形象,‘送’是中国政府基于外宣需求传播的具有正向价值的‘自我’形象,是对西方塑造的定型化中国形象的矫正和消解。”^⑩这种二分式的见解,确实简明扼要地勾勒出了目前中国文学海外传播的现状。其“自我”和“他者”的划分标准,显然是基于现有的地理疆界,而且其“中国政府”的强调,因现在政治地理的现实,应涵盖不了历史中国所期待的完整性。更为关键的是,这种地理疆界的二分法,很容易将“送”与“拿”的所指,限定在一定的地理阈限之内,仿若只有在疆界内的,在政府管辖内的“中国”,才有资格“送”,才能称之为“送”。那么存不存在民间层面的“送”,有没有超越疆域边界、政治地理之外的“送”?这依然涉及到作为传播主体的“中国”是谁的问题。

前文已述,“文学中国”是文学史不断书写的内在心理动机,一直谋求以文学为载体的完整中国的再现,因此至少在“送”的主体方面,不能局

限于现有的政治地理现实,而是要涵盖台港澳,寻求地理版图的文学统一,以此为基点,建构一个主权统一的整体传播体系。但面对全球化的现实语境以及民族复兴的时代主题的挑战,仅仅安于本土,而不考虑海外,不能不说是一件掩耳盗铃的事业。

中国文学要实现海外传播,首先就要在内部整合统一的基础上,勇于面向海外。面向海外,对文学史的重写,或者是文学史体系的建构,提出的首要任务,就是在时间性统合的基础上,引入空间性。也就是说,在何为“中国”(“本土”)的文学史重写中,时间性认知是其关键,那么,在面向“海外”的文学史体系建构中,涵盖时间性的空间性将成为新的主题。因此,中国文学,特别是百年中国文学需要寻求空间转向。

何为“空间”?在Edward W. Soja看来,社会、历史和空间具有日益显著的共时性,三者之间具有“盘根错节的复杂性”和“难舍难分的相互依赖性”。因此,“空间性——历史性——社会性的这一三面的情愫,正在带来的不仅是我们对空间思考方式的深刻变化,同样也是开始导向我们历史和社会研究方式的巨大修改”。^⑪这不仅是认识论的问题,而是本体论认知的更新,是人的存在的内在规定。于是,他坚持说“我们首先并始终是历史的——社会的——空间的存在,单个或集体地主动参与到历史、地理、社会的建构或生产——‘形成’——中去。”^⑫可见,Edward W. Soja的“空间”,应该包含三个构成性要素,即社会性、历史性(时间性)和空间性(地理性),而且三者之间不可分割,不可或缺,相互依赖,共同构成人在当下的存在。

由此看来,我们在考虑中国文学面向海外时,也应需从三个方面,即全球化语境、民族伟大复兴、中华文化/文学海外传播等(社会性),中国文学的百年历程(时间性),走向海外(地理性)上进行整体系统观照。也就是说,在文学史重写中建构的“中国”必然要超越时间性的藩篱,进入到更广阔更复杂的空间之中。因而为了面向海外,文学史的书写在“时间的中国”之上,还需要建构一个“空间的中国”,以更新版图与疆界的“中国”。对此,我们受“殖民地文学”的启发,现

引入“华侨华人文学”的理论视角,以尝试建构文学史体系中的“空间的中国”。

四、“华侨华人文学”的文学史视角

“空间的中国”所内蕴的观照视点,将不再是地理疆界的本土视点,而是一个全球性视点:在全球视野中观照“中国”如何面对、走向、融通海外。在齐格蒙特·鲍曼看来,在全球化时代,视点已变得极其重要和珍贵。他通过开掘西方美术透视画法所蕴含的现代空间意义,提出“空间的组织重点已从‘谁’这个问题转向从‘空间的什么点’这个问题”,并认为“既然并不是每一个人都占据相同的位置,从而以相同的视角观察世界,那么,所有的观察不可能都是等值的。”^⑮因而,用何种视点观照中国,将变得颇有趣味,特别是在中国正在以文化、文学海外传播的形式,正积极主动地融入全球的时刻。

在齐格蒙特·鲍曼的“空间视点”的层面上,重新观照百年中国文学的海外传播,仅仅以本土的视点显然已无法承受之重,必须拥有海外的视点,并在二者之间寻找最佳视角,来建构中国自己的全球视点。在这个意义上,华侨华人文学以其既在本土又在海外“间性”特征,能够同时拥有本土视点和海外视点,并且具有入乎其内,出乎其外的离散潜质,对中国文学全球视点的设置乃至建立,将有着其他文学不可替代的作用与价值。也就意味着,百年中国文学要面向海外,首先应该正视“华侨华人文学”的客观存在,认真思索这一介乎本土与海外之间而存在的文学形态的意义与价值:如若将其定位于“本土”,对其进行时间性的考量,那么将对现有的文学史体系有何影响?如若将其定位于“海外”,对其进行空间性追问,那么将赋予其在“空间的中国”中怎样的位置?

在2016年第3期的《中国比较文学》上,陈思和与加拿大约克大学的华人学者徐学清有一组“商榷”对话。从中可以见出,不同视点对于“中国”的理解有着怎样的影响。陈思和认为:“中国大陆或台港地区的第一代海外移民作家,属于中国当代文学中的旅外文学,他们的写作还没有融入在地国的文学体系,他们用华语写作,

创作内涵是从母国带来的生活经验,发表作品的媒介基本上是在海峡两岸的范围,主要的读者群也是来自两岸。”而在对海外华文文学是否属于“中国文学”的理解中,陈思和设定有三条内在标准“首先就是语言(中文),其次是审美情感(民族性),最后是所表述的内涵。…同时还有三条外在标准,即这些创作是在什么地方发表、哪些人群阅读,以及影响所及的主要地区。”^⑯徐学清的商榷文章目的比较明确,即(强烈)反对陈思和将第一代移民作家视为中国当代文学的旅外文学的说法,而认为海外华文文学因其特殊而具备独特性以至独立性,并以此与中国文学相对话和互动。^⑰

关于中国文学与海外华文文学之间关系的争论,早已有之。只不过大多是从从事台港澳暨海外华文文学研究的大陆学者和海外学者之间的“小圈子”讨论,很少会有这个圈子之外的大陆学者参与和关注。这与海外华文文学研究在中国大陆的学术境遇(即中国文学这个一级学科中最边缘的位置)颇为相符。在这样的情景中,陈思和却是较为特殊的一位。在其1999年出版的《中国当代文学史教程》中,将严歌苓的《少女小渔》纳入其文学史体系之中。这对于大陆的海外华文文学研究而言,具有一定的文学史意义。可以说,陈思和是大陆学界少有的一直关注海外华文文学创作并取得不少成果的中国现当代文学学者。因此,他对于二者之间关系的观点,对于我们在其“殖民地文学”之后,引入“华侨华人文学”概念,有着代表性的参考意义。

仔细比较陈徐二人的商榷文章可发现,二人在研究对象和有关“中国”的理解上,实际上存有相当大的偏差。陈思和的研究对象十分明确,将仍坚持华语写作的东南亚华人作家排除在外,而只谈第一代移民作家。也就是说,他并没有在世界华文文学的整体语境下去探讨海外华文文学与中国文学的关系,只是在本土的层面上把第一代移民文学归属于中国文学之中,而且还带有十分现实的考量“我站在中国当代文学研究者的立场上,之所以强调旅外作家的创作属于中国当代文学一部分,只是为了更加有利于旅外作家在中国的发展。”^⑱可以说,陈思和是在本土视点上

观照移民文学与中国文学之间的关系。徐学清恰恰规避了本土视点,而将世界华文文学、海外华文文学与中国文学的关系纳入到了海外视点之中进行考量,具体说就是北美视点(加拿大和美国)。需要指出的是,陈思和与徐学清并不是没有考量过对方所采用的视点,而可能是为了论点和商榷的策论而暂时回避掉了,也就是说为了叙事效果,暂时搁置了,而不是没有意识到还存在着海外视点和本土视点。对此,有无认识会有很大的不同。

在对“中国”的理解上,陈思和所谈的“中国文学”,实际上是指杨义所使用的将“两岸四地”融通的“文化中国”,而不是如徐学清那样要将中国文学纳入世界华文文学体系之中,要将海外华文文学独立于中国文学之外所使用的政治中国的意思。所以他才在所设定的标准中,刻意强调民族性的审美情感,而这一点不会因为移民作家的生活空间的海外转移而改变,更不会因为他们国籍的变更而失去,所以他所指的“‘中国文学的一部分’之‘中国’,不是具体的国家政权的意义,它更是象征了一种悠久的文化传统的传播与延续,国籍只是一种人为的标签,在文化解读上并不重要,对于文化传统还是要有更大的包容性和模糊性的理解。”^⑩可见,在“文化中国”这一点上,他反而采取了海外视角,将本土以外的移民文学统合到一个“中国”之中。所以,陈徐二者的观点并没有本质性的分歧。徐学清所反对的恰是固守本土的“中国”概念,而之所以认为海外华文文学有其独立的价值,就在于其对于“文化中国”的贡献,也正是在这个意义上,“海外”的中国要与“本土”的中国对话与互动。实际上,陈思和也承认此点,才多次在文中承认现有的中国当代文学对旅外文学的关注不够,才呼吁研究者要加大重视。

二人虽然在论战的主题上分歧不大,但是在其各自所叙述的场域中却不乏对立处,比如语言。陈思和明确指出,中文以外的语言写作,不在“中国文学”之内。因此他将同样是旅外作家的哈金、程抱一、盛澄、黎锦扬等“在国外用外文发表文学创作”的作家统统排除在“中国文学”之外,而理由仅是“没有人认为他们的外语创作是

属于中国文学的部分”^⑪。徐学清虽然没有明确提出反对这一个观点,而且也在建构“华文”“华语”的文学体系,但还是觉察到了陈思和理路中的自相矛盾。首先,在列举美国华裔英语作家黎锦扬用受到痼疾的鼓励用中文创作小说集《旗袍姑娘》的例子时,提出“那么,我们是否可以把黎锦扬用英语创作的文学作品归类于美国华裔文学,而用中文创作的作品归属于中国文学?”^⑫之后,她通过黄万华的文章,赞同旅法学者、作家程抱一的脱胎于道家的“第三元”的观念,感同身受地希望建构一个众声喧哗、多元多姿的世界华文文学的景观。

徐学清的第一点,实际上暗示出陈思和对旅外作家双语写作现象的忽视。其实,严歌苓自己就用英语创作过,又如何区分严歌苓呢?还有一种译写现象,加拿大移民作家李彦,先用英文创作小说 *Daughters of the Red Land*、*Lily in the Snow* 并在加拿大出版,曾获1995年度加拿大全国小说新书提名奖,1996年度加拿大滑铁卢“文学艺术杰出女性奖”;之后又自己翻译成《红浮萍》《海底》,先后在大陆出版。诸如此类的作家,又如何用语言及创作地、发行地、影响圈等划分呢?徐学清的第二点,实际上暗指对民族性审美情感的异议。当陈思和用文化的中国替代政治的、国籍的中国,却又用语言排除非华语写作,用代际排除东南亚华文文学时,实际上是在窄化“文化中国”的象征意义,有条件地使用海外视点。更为有意思的是,当他在文学史重写中引入“殖民地文学”时,又呼吁在中国现代文学史体系中面对日语创作的文学现象。^⑬显然他此刻“本土的中国”是跨越了语言的鸿沟的。在一个纯粹的中国那里,陈思和可以选择接纳一个异族的语言,而在文化的中国这个更为宽泛的概念里,却无法接纳外语。这种相悖处,反而愈加将“审美情感(民族性)”这一标准的意味凸显出来。这与“文化中国”的概念理解有关联。

杨义所使用的“文化中国”的概念,首先发端于20世纪70年代末一批由于去不了大陆转而赴台的马来西亚“华侨生”,其中包括以武侠小说流行于世的温瑞安。这批“华侨生”带有十分浓厚的中国文化乡愁,效仿陈独秀的《新青年》而创

办《青年中国杂志》。其第三号以“文化中国”为专题,主要栏目有“建立文化大国专题”“神州文化推广专文”“光辉十月专辑”,该号封面上还配有木兰从军、民族英雄岳飞的图片。²³后经台湾学者傅伟勋、美国华人学者杜维明等人的积极宣扬,在大陆及海外华人世界影响深远。沈庆利认为,虽然这个概念出现于20世纪70年代末,但海内外华人“文化中国”的心理情怀却可以追溯到1949年台港与中国大陆的长期隔绝。²⁴最为典型的事件是,1958年元旦,流落到香港“一隅”的唐君毅、牟宗三联合徐复观、张君勱共同发表的《为中国文化敬告世界人士宣言》。详读宣言可以见出其世界性视野下的中国文化观:“如果中国文化不被了解,中国文化没有将来,则这四分之一的人类之生命与精神,将得不到正当的寄托和安顿;此不仅将招来全人类在现实上的共同祸害,而且全人类之共同良心的负担,将永远无法解除。”²⁵显然将中国文化的命运,上升到全球人类的高度去理解与看待,自然对“中国”理解,不会拘泥于一隅,而是强调“花果飘零”状态下的世界性“灵根自植”,在全球语境中赓续一个统合的“文化中国”。可见“文化中国”情怀、精神实质自带涵盖本土与海外的空间视点,其“中国”也理应是“空间的中国”。这样的“中国”在强调民族文化的同源与飘零“自植”时,应是可以超越语言的藩篱的。徐学清所引出的程抱一的“第三元”观念,不正是道家传统在法国的赓续吗?文化传统的传承,语言固然重要,但也不是绝对不可以替代的,毕竟文化精神的守固与俱进,才是根本。所以面向海外的中国文学应当超越语言的鸿沟,将那些保有中华文化精神的,或者如陈思和所言的“审美情感(民族性)”的第一代移民作家的外语文学,如美国李清福、容闳、林语堂、黎锦扬、哈金等,英国蒋彝、熊式一等,加拿大李彦等的英语文学;法国陈季同、程抱一、山飒等法语文学……纳入到“中国文学”的视野之中,而不能成为中国的“外国文学”。

至于华裔文学,即移民后代的文学,由于其“本土中国”“本土视点”的缺失,即便是如东南亚华人作家那样用华语写作,也不应当归属于“中国文学”之中,但并不意味着他们的华语写

作、外语写作中不会包含中华文化的精神、民族性的审美情感。“中国文学”应当与之保有文化上的或隐或现的关联(如马来西亚黄锦树、黎紫书等的华语创作,美国华裔作家汤亭亭、谭恩美、赵建秀等的英语创作,虽然展现的是一个故事的中国,而非经验的中国,但“空间的中国”依然是其民族身份与精神的来源),更应自觉在全球语境中与之对话,激励其扮演纯粹“海外中国”的角色,承认其作为“文化中国”的一种空间存在,认识到其在中华文化的发展与传承中的意义与价值。至少,华裔文学与汉学家的华语文学应该有所区分,不能简单地以语言作为是否“中国”的标准。即便如此,也必须认识到世界华文/华人文学整体性之中的差异与多元,但如何区分,如何归属本土与海外,着实是一个复杂而又多变的问题。或许,以后会有更睿智的认知,可以合理地解决这一问题。

五、华侨华人与百年中国文学传播的五个方面

一旦“中国文学”的空间内涵有所规定,“华侨华人文坛”与之的关系有所厘清,那么百年中国文学海外传播的五个方面(5W),就将比原有的仅仅是时间内涵的“中国文学”的海外传播有更多的可能性,当然也将面临着更多的挑战性。

传播主体方面。应当明确“华侨华人”,尤其是第一代旅外/移民作家的空间优势。人民文学出版社原社长潘凯雄指出在中国当代文学的海外传播中,国内最需要的是翻译人才,最需要的是人才“要了解中国当代文学处于什么状态,首先应介绍给什么样的国家、什么样的读者,选择什么样的作品,还要了解不同国家读者的文学需求”²⁶。华侨华人作家,特别是华侨华人学者,往来于本土与所在国之间,对两地都有着较为透彻的了解,正是潘凯雄所期待的传播人才。他们在所在国会选择什么样的百年中国文学作品,会介绍给什么样的读者,自然有着重要借鉴意义。而且,一些作家如蒋彝、程抱一、林语堂等,一些学者如夏志清、李欧梵、王德威等,往往学贯中西,融通中西,自然可以成为中西文学、文化交流的重要桥梁。可见,他们不仅是中国当代文学的

生产者,还是百年中国文学的重要传播者。

传播内容方面。一方面与百年中国文学的构成有关。百年中国文学的海外传播,在区域上,不仅包含大陆、台港澳的本土文学,还应该涵盖移民各国的旅外文学;在语言上,不仅应包含华语文学,还应该包含旅外作家的所在国语言文学;在文化精神上,应当优先考虑那些具有民族审美情感的,彰显文化中国的文学。比如蒋彝的画记文学,虽然是用英语写作,却将中国文化中的“画中有诗”“诗中有画”的诗画传统淋漓尽致地呈现出来;容闳的英文自传,虽然受到了西方自传传统的影响,但中国自传文学传统也保留其中。

传播渠道方面。无论是“送”,还是“拿”,由于语言文化的隔阂,传播的实现都是通过翻译而完成的。一些华侨华人作家相对本土作家的优势在于,他们精通所在国语言,可以自由地用外语创作,像蒋彝、熊式一、林语堂等的英语创作,因语言的自如表达,而被当地的出版商、作家、学者所称赞,为读者所喜欢;相对于汉学家的优势在于,他们对中国文化/文学的理解更为“本土”、原汁原味,这是汉学家们所不具备的。然而,他们的挑战在于如何尽可能真实地本原地传递中国文化。为此,很多作家不得不使用“中国英语”(China English)(却别于Chinese English和Chink English),比如林语堂将“生辰八字”译为eight characters。这一英语词汇只有放在中国文化语境中,才有其独特的意义,而英语读者在阅读中自然会受到陌生化的文化挑战,不得不仔细咀嚼文本中对此的文化解释,以建构“生辰八字”的文化意境。除了自己用外语创作之外,一些华侨华人作家或学者还是重要的百年中国文学的翻译者、编选者,如聂华苓的《“百花”时期的文学》卷2《诗歌与小说》收入了张贤亮的《大风歌》、王若望的《见大人》、李国文的《改选》、王蒙的《组织部新来的青年人》等作品^{②7}。而当下的一些学者,由于认知的阈限,将华侨翻译者、编选者与汉学家等而视之,不加辨别地批判其文化霸权和东方主义。这是有欠考量的做法。

传播效果方面。中国当代文学的海外传播现状,特别是在欧美市场,的确不容乐观。对此,

一些学者作了定量的描述,就不必赘述了。关键的思考在于如何破局?很多学者专注于内外因的思索,找出种种主观与客观的因素,当然有着重要的反思与教训价值,但是否在百年中国文学的海外传播中存有可以借鉴的经验呢?无论是熊式一的戏剧,蒋彝的游记,还是林语堂的小说,都曾在20世纪三四十年代在欧美世界引起过轰动。熊式一的《王宝钏》在伦敦连演不辍,后又在欧美等地巡演多场,是第一个作品在纽约百老汇演出的中国人,还曾在30年代的上海上演,其时的学者文人还在英文月刊《天下》上发表论见。蒋彝的“哑行者”系列游记,在英国多次出版,深受读者喜爱。林语堂的传播力更是引人注目,其小说《京华烟云》还让其提名诺贝尔奖。至于当代华侨华人作家的外语写作,确有些作品颇有争议,值得商榷,但在批判的同时是否也应到考虑其文学传播的价值呢?教训的总结固然重要,而成功经验的借鉴,也同样不可偏废。

受众方面。这需要考量“华侨华人”与“海外”之间的关联。现有的文学传播研究,多数将“海外”直接等同于所在国的主流社会,而以西方世界居多,却未曾注意到作为边缘存在的“华侨华人社会”与主流社会之间的辩证关系。“华侨华人文学”的引入,不仅要使传播主体和内容引向“海外”,而且要将传播受众引向“本土”,这是由华侨华人处于本土与海外之间的空间特性所规定的。考虑到华侨华人的这一空间特性,就要认识到“海外”的结构,即由主流社会与华侨华人社会构成。有了这样的空间认知,就不能盲目地以主流社会的传播作为完全的之标的,而全然不顾6000万华侨华人所构成的另一种“海外”。华侨华人,属于可以团结的力量,应当在传播的任务中居于优先的位置,至少不应该与主流社会的传播相差甚远。试想中华文化、中国文学尚不能在华侨华人社会中充足的传播,又何谈其全球影响力。

经典传播学的过程已经表明,华侨华人不仅是百年中国文学海外传播的生产者、传播者,还是不可或缺的接受者,对传播渠道、传播效果都有着重要的作用与影响。因此,中华文化海外传播的时代召唤中,我们引入“华侨华人文学”的视

角重新考量文学史的书写,对于认识百年中国文学及其时代使命将会有重要的意义。

注释:

①王侃《中国当代小说在北美的译介与批评》,《文学评论》2012年第5期。

②张清华《世界视野、海外传播与中国当代文学》,《文艺争鸣》2013年第6期。

③黄立《今日东学如何西渐:中国当代文学传播体系的建构》,《当代文坛》2016年第2期。

④杨义《20世纪文学全史论纲》(中),《海南师范大学学报》(社会科学版)2015年第7期。

⑤同上。

⑥陈思和《有关20世纪中国文学史研究的几个问题》,《文学评论》2016年第6期。上述相关阐述也多参考此文。

⑦Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, 2nd rev. ed., English trans. Revised by Joel Weinsheimer and Donald G.M arshall, New York: Crossroad, 1989, p279.

⑧陈思和、杨庆祥《知识分子精神与“重写文学史”:陈思和访谈录》,《当代文坛》2009年第5期。

⑨陈思和《有关20世纪中国文学史研究的几个问题》,《文学评论》2016年第6期。

⑩陈思和《有关20世纪中国文学史研究的几个问题》,《文学评论》2016年第6期。

⑪陈思和《有关20世纪中国文学史研究的几个问题》,《文学评论》2016年第6期。

⑫姜智芹《中国当代文学海外传播与中国形象塑造》,《小说评论》2014年第3期。

⑬Edward W. Soja《第三空间: 去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》,陆扬等译,上海:上海教育出版社2005年第3页。

⑭Edward W. Soja《第三空间: 去往洛杉矶和其他真实和想象地方的旅程》,陆扬等译,上海:上海教育出版

社2005年,第92页。

⑮齐格蒙特·鲍曼《全球化:人类的后果》郭国良、徐建华译,北京:商务印书馆2013年,第30页。

⑯陈思和《旅外文学之我见——兼答徐学清的商榷》,《中国比较文学》2016年第3期。

⑰徐学清《多元文化语境中的华文文学的杂糅——与陈思和商榷》,《中国比较文学》2016年第3期。

⑱陈思和《旅外文学之我见——兼答徐学清的商榷》,《中国比较文学》2016年第3期。

⑲陈思和《旅外文学之我见——兼答徐学清的商榷》,《中国比较文学》2016年第3期。

⑳陈思和《旅外文学之我见——兼答徐学清的商榷》,《中国比较文学》2016年第3期。

㉑徐学清《多元文化语境中的华文文学的杂糅——与陈思和商榷》,《中国比较文学》2016年第3期。

㉒如若陈思和的“殖民地文学”得以成立的话,那么除了台湾籍的日语文学,中国文学还必须面对澳门籍的葡语文学、香港籍的英语文学。这样在“地理的中国”之内就已经出现了文学语言的混杂现象了。

㉓张宏敏《“文化中国”概念溯源》,《文化学刊》2010年第1期。

㉔沈庆利《论两岸文学“文化中国”的互动》,《暨南学报》(哲学社会科学版)2017年第5期。

㉕唐君毅《说中华民族之花果飘零》,台北:三民书局1974年版,第120页。

㉖舒晋瑜:《走出国门,中国作家还需努力》,《中华读书报》2007年9月5日。

㉗Hieh, Hua-ling ed. *Literature of the Hundred Flowers Period*. Vol. 1 Criticism and Polemics; Vol. 2 Poetry and Fiction. New York: Columbia University Press, 1981.

(作者单位:暨南大学 广东 广州 510632)

(责任编辑:陈建宁)