

生活·写作

解读中国故事

□贾平凹

几年前,我听到这样一句话:翻译就是世界文学。这话让我吃惊,可冷静一想,事情确实是这样的。没有翻译,从何谈世界文学呢?现在,中国政府、文学组织机构、中国作家对翻译的热情很高,希望要让中国作家的作品被更多地翻译出去,翻译得更好、更准、更丰满。而当下的中国,作家极其多,作品极其多。在这么庞大的作家群和作品堆里,怎么去识别哪些是有价值的作品,哪些是意义不大的作品,哪些作品值得被翻译出去,哪些作品是需要下功夫去重点翻译?我这样说着是容易的,其实做起来非常难。别说到译者,就是中国的文学专业人员也难以做到。

虽然对于一部作品的优劣高低鉴别,是自有一种标准和感觉的,好的就是好的,不好就是不好,它会口口相传,产生出影响。但是当不可能把所有作品都读过或无法从整体上把握时,具体到某一部作品,常常是各人有各人的解读。我的意思是,能多读些作品尽量去多读些作品,从中国文学的整体上去把握和掌控。当把豆子平放在一个大盘里,好的豆子和不好的豆子自然就发现了。要了解孔子,不仅要读孔子,还有必要读老子、荀子、韩非子等等,这样更能了解孔子。在这种整体把握当下中国文学的基础上,就可以来分辨:中国之所以是中国,它的文学与西方文学有什么不同?与西方别的国家的文学有什么不同?它传达了当今中国什么样的生活?传达了当今中国什么样的精神气质?这些生活这些精神这些气质,在世界文学的格局里呈现了什么样的意义?

这样就可以筛选出一大批作品来。这些作品因作家的经历和个性不同、思想和审美不同,他们的故事和叙述方式就必然在形态、色彩、声响、味道上各异。如何进一步解读?我认为这就涉及到两个问题,那就是了解中国的文化、了解中国的社会。这两个问题其实是老生常谈,但我还是把它提出来。虽然这是非常重大的话题,不可能在这里说清楚,我只能从文学的角度上粗略地谈一下我的认识。

说到了解中国的文化,现在许多文学作品包括艺术作品中,有相当多的中国文化的表现。但那都是明清以后的东西,而明清是中国社会的衰败期,不是中国社会的鼎盛和强劲期。那些拳脚、灯笼、舞狮、吃饺子、滇皮影等等,那只是些中国文化的元素,是浅薄的、零碎的、表面的东西。元素不是元典,中国文化一定要寻到中国文化的精髓上、根本上。比如,中国文化中太阳历和阴阳五行的建立,是关于中华民族对宇宙自然的看法、对生命的看法。这些看法如何形成了中华民族的思维方式和它的哲学观点?比如中国的儒、释、道,道是讲天人合一,释是讲心的转

化,儒是讲自身的修养和处世的中庸。这三教是如何影响着中国的社会构成和运行的?比如,除了儒释道外,中国民间又同时认为万物有灵,对天敬畏。中国文化中这些元典的东西、核心的东西,才形成了中国人的思维和性格。它重整体、重混沌、重象形、重道德、重关系、重秩序。深入了解这些,中国的社会才能看得懂,社会上发生的许多事情才能搞明白。中国人的这种思维性格、宗教和哲学,进而影响和左右着中国人的审美,形成了它的不同于西方的特点。我早年曾说过,我们的写作,要在作品的境界上向西方的文学学习,目光要盯住全人类的主流东西,而在作品的表现形式上又一定要是中华民族的东。我举个例子,当我们没有乘坐过飞机,我们认为天是阴晴的,月是圆缺的,云是聚散的,当我们乘坐了飞机,才发现云层之上都是阳光,穿过任何一朵云,无论这朵云是导致着下雨或是冰雹雷电,穿过去,都是阳光。如果把阳光比喻为人类共通的东西,我们的作品一定要穿过这些云朵直至阳光处。而同时,我们也是存在于某一朵云下的,既使这朵云在下雨下冰雹,我们也不必从这朵云下跑去另一朵云下,就在这一朵云下努力穿过去到阳光处。这朵云是我们的生存环境,穿过,就是我们的表现形式。为了穿过我们的云层,我也曾经把我们的戏剧与西方的话剧做过比较,把我们的水墨画与西方的油画做过比较,把我们的中医与西医做过比较。戏剧更多的是写意,话剧更多的是写实,水墨画更多的是线条,油画更多的是色块,中医更多的是综合,西医更多的是分析。我讲这些,大致的意思是,在解读中国故事时,不仅要看到这个故事是否传奇、是否热闹、是否精彩,更要看到这个故事是怎么讲的,看它的思维、方法、语言是否是中国式的。

再说到了解中国的社会。中国是长期的农耕文明社会,又是长期的封建专制社会。农耕文明使中国人的小农经济意识根深蒂固,封建专制又是极强化秩序和统一的。几个世纪以来,中国人多地广,资源匮乏,又闭关锁国,加上外来的侵略和天灾人祸,积贫积弱,在政治、经济、军事、科技、法制等等都处于落后。这种积贫积弱的现实与文化的关系,使中国的精英们历来在救国方略上激烈争论。上世纪20年代,一种意见是现代西方文化为科学,中华文化为玄学,所以它落后,所以要批判和摒弃;另一种意见是中华民族并不是一开始就愚昧不堪,不是我们的文化不行,是我们做子孙的不行。这种争论至今并没有结束。中国改革开放以后,中国社会发生了巨大变化,在它的经济得以极大的发展后,中国社会长期积攒的各种矛盾集中爆

发,社会处于大转型期,秩序松弛,人变得浮躁甚或极端。改革越深化,问题越转向了政治、文化和体制。在这个年代,中国是最有新闻的国家,每天都几乎有大新闻。所以,它的故事也最多,什么离奇的荒唐的故事都在发生。它的生活是那样的丰富,丰富性超出了人的想象力。可以说,中国的社会现象对人类的发展是有启示的,提供了多种可能的经验,也给了中国作家写作的丰厚土壤和活跃的舞台。

之所以说这两点,我的看法是:中国的故事,无论是什么样的故事,它都离不开这两点。故事的好与坏、精彩或简陋,就看这两个问题表现得充分不充分,饱满不饱满。

我还要说的就是从这两个问题引发的我另外的一些认识:一个是什么样的故事才可能是最富有中国特色的故事?再是从中国故事里可以看到政治,又如何从政治的故事里看到中国真正的文学?

在中国的古典长篇小说里,最著名的是《三国演义》《水浒传》《西游记》《红楼梦》。达到国人历来共识的,认为最能代表中国的,其文学性最高的是《红楼梦》。它是中国的百科全书,是体现中国文化的标本。它人与事都写得丰富饱满,批判不露声色,叙述蕴藉从容,语言炉火纯青,最大程度地传达了中国人的精神和气息。从读者来看,社会的中下层人群是喜欢读《水浒》的,中上层人群尤其知识分子更喜欢读《红楼梦》。我在少年时第一次读《红楼梦》,大部分篇章是读不懂的;青年时再读,虽读得有兴趣,许多地方仍是跳着读;到了中年以后,《红楼梦》就读得满口留香。在中国现代文学中,中国人推崇鲁迅。鲁迅作品中充满了批判精神,而经历了文化大革命之后,中国人在推崇鲁迅外也推崇起了沈从文,喜欢他作品中的更浓的中国气氛和味道。从中国文学的历史上看,历来有两种流派,或者说有两种作家和作品。我不故意把它们分为什么主义。我打个比喻,把它们分为阳与阴,也就是火与水。火是奔放的、热烈的,它燃烧起来,火焰炙发,色彩夺目;而水是内敛的、柔软的,它流动起来,细波密纹,从容不迫,越流得深沉越显得平静。火给我们激情,水给我们幽思。火容易引人走近,为之兴奋;但一旦亲近水了,水更有诱惑,魅力久远。火与水的两种形态的文学,构成了整个中国文学史,它们分别都产生过伟大作品。从研究和阅读的角度看,当社会处于革命期,火一类的作品易于接受和欢迎,而社会革命期后,水一类的作品却得以长远流传。中华民族是阴柔的民族,它的文化使中国人思维象形化,讲究虚白空间化,使中国人的性格趋于含蓄、内敛、忍耐。所以说,水一类的作品更适宜体现中国的特色,仅从水一类文

学作家总是文作家这一点,就可以证明,而历来也公认这一类作品的文学性要高一些。

基于中国的历史和现实,中国文学的批判精神历来是强烈的。就现在来看,先是文化大革命之后,批判文化大革命和文化大革命以前政治的种种不人道的黑暗的残暴的东西,再是在改革开放发展经济之后,批判社会腐败、荒唐以及人性中的种种丑恶的东西。曾经长期以来,中国文学里的政治成分、宣传成分太多。当我们在挣扎着、反抗着、批判着这些东西时,我们又或多或少地以长期以来形成的思维模式来挣扎着反抗着批判着,从而影响了文学的品格品质。这种情况当然在改变着,中国国内的文学家和读者群也不满这种现象,在呼唤着、寻找着、努力创作着具有深刻的批判精神、从社会现实生活中萌生的有地气的有韵味和温度的、具有文学品格的作品,不再欣赏一些从理念出发编造的故事。虽然那些故事离奇热闹,但它散发的是一种虚假和矫情。我的意思是,中国当代文学在这十几年里,几乎是全面学习着西方,甚或在模仿。而到了今天,这种学习甚至模仿可以说毕业了,它正在形成和圆满着自己的品格和形象。那么到现在,如果从一个外人的眼光看,是要看到中国故事中的政治成分、宣传成分,是要看到中国文学中被批判的那些黑暗的、落后的、凶残的、丑恶的东西,但更需要看到在这种政治的、宣传的、批判黑暗的、落后的、凶残的、丑恶之中,发现品出真正属于文学的东西,真正具有文学品格的作家的作品。多年来,中国的文学作品被翻译了不少,包括中国人的电影、电视等艺术种类,也有相当多的作品被介绍出去,让世界更多人知道了中国,了解了中国、关注了中国。而我想,我们不但要让世界更多的人了解中国的政治、经济、历史、体制,更要让世界更多的人了解和关注中国普通民众的日常生活,真实的中国社会基层的人是怎样的生存状态和精神状态,普通人在平凡的生活里干什么、想什么、向往什么。只有通过这样的作品,才能深入地细致地看清中国的文化和社会。在这样的作品里鉴别优秀的作品,它的故事足以体现真正的中国,体现出中国文学的高度和意义。

中国的主要民族是汉族。汉字如果用繁体字写,可以看出那是一个人身上捆绑了好几道绳索。这是说这个民族受的束缚多,说话常不用肯定语,但他的含义却在。

本栏目与《作家通讯》合办

自2012年莫言获诺奖已过去将近三年的时间。然而,对普通读者来说,莫言的获奖,很可能只被理解为一个振奋人心的热点新闻。莫言及其作品的思想艺术品质究竟如何,他们大都缺少深入了解的机会。因是之故,在国家开放大学的“五分钟课程网”陆续推出“张志忠讲莫言”系列课程,就无疑为文学爱好者们提供了一个走进莫言的机会。

张志忠教授多年从事当代文学的研究和教学工作,尤其在莫言研究领域成果突出。早在20世纪90年代,他就已经出版了莫言研究专著《莫言论》,近年来,张志忠教授更是主持了2013年国家社科基金重大招标项目“世界道与本土性交汇:莫言文学道路与中国文学的变革研究”。

截至目前,“张志忠讲莫言”系列课程已发布20余集,每一课程的时长都控制在15分钟之内。这样的时长,明显适应了快节奏的现代生活,相比冗长的讲座、精练而重点突出的短课程,无疑更容易为学习者所接受。然而,随之而来的问题就是讲授难度的加大。要想在这样短的时间内把莫言及其作品讲透讲清楚,就要求授课者对莫言的创作要有全面系统的掌握,而且也得对中国当代文学有总体意义上的透彻理解。我们注意到,这20余集的课程,每一集都会有一个相对突出的主题,抓住莫言创作的思想艺术特质展开论述。比如“如何向世界讲述中国故事”,就围绕“讲故事”这一主题而展开。《讲故事的人》是莫言获奖时的演说题目,他将自己定位为一个“讲故事的人”。然而,德国汉学家顾彬却一直对用讲故事的方法写小说持怀疑态度,他批判莫言:“现代性的作家,他能够集中到一个人,分析他的思想、他的灵魂等等。他不会讲什么故事,所有的故事已经讲过。我们从西方来看,我每天看报纸,报纸会给我讲最可怕的故事。一个作家没办法讲。所以我希望,一个作家会告诉我,为什么我们的世界是这个样子。”针对顾彬的这一责难,张志忠从作家的个人生命记忆和时代的风云变迁两个层面,比较透彻地解答了莫言采用“讲故事”的方式进行创作的深层原因。

同样的,在《天堂蒜薹之歌》:政治情怀与文学本性”一节,张志忠也由一个责难而展开话题,从“政治和文学”的角度入手,重点分析了莫言为农民发声的《天堂蒜薹之歌》。在本节课程中,他分析道:“《天堂蒜薹之歌》的重要意义就在于,它是政治敏感、农民本性与文学情怀的非常机智而迅捷的融合。莫言荣获诺奖之后,海内外都有论者批评莫言没有体现出对现实政治的关怀。这种居高临下的指责,不是无知,就是专断。我的回应是:请你们先读一读《天堂蒜薹之歌》,再来评说莫言。《天堂蒜薹之歌》就明确表达了对现实政治的关怀。”在这里,我们发现,张志忠不惮于面对尖锐的责难,并且能够正视针对莫言的责难,采用学者的理性严谨态度,有理有据地予以强力辩驳。当然,对责难的反驳,并不意味着全然肯定莫言创作的方方面面,否则,这就很可能会走向另一个极端。比如,就在讲授《天堂蒜薹之歌》这一节时,张志忠也指出了这部小说存在的缺陷:“在《天堂蒜薹之歌》中,莫言用文字建立起一座独特的‘农民法庭’,代表农民发出了愤怒的控诉。在这座‘农民法庭’上,莫言让现实中处于弱势地位的农民、沉默的大多数,尽情地诉说他们的伤心事。作为与农民处于对立地位的直接造成大量蒜薹滞销的有关人员,或者只是被派作招手即来挥手即去的角色,或者始终没有出面的人物,在这一事件中,他们的作用无疑是重要的,在作品中,他们却只是被置于被告席上,既无机会表现其内心情感,又无权利为自身辩护。这样做,失去了表现这一类在农村生活中举足轻重的人物的机会,使这一部长篇小说涵盖生活的幅度也显得狭窄、单薄。”这种理性中肯的声音,不单是研究者需要的,也是网络“众声喧哗”中所匮乏而亟需的。

尤其难得的是,“张志忠讲莫言”并没有仅仅局限于莫言,而是把视野扩展到了整个中国现当代文学乃至世界文学的范畴之中。比如,在谈到作家与时代的关系这一问题时,现代作家鲁迅、茅盾,当代作家余华等,都进入了讲授者的考察范围之内。再比如,在谈到历史学与文学的差别时,诸如亚里士多德和福斯特的观点,也都构成了讲授者论点的有力支撑。由于受时长的限制,针对每一个问题、每一部作品,不可能洋洋洒洒地铺展开来,但由莫言所发散的这些“点”,却足以在学习者那儿铺展出一个的面。加之在课程中,会推荐与本课程有关的“拓展学习资料”,这无疑也大大增加了课程的包容性。因此,虽然说每一集课程或针对莫言的创作,或集中谈莫言的某一部作品,每一课程均具有一定的独立性,也仅涉及到莫言创作的一个侧面,但20余集集中在一起,就足以相对完整地勾勒出莫言浩大的文学版图。

相对纸媒来说,网络课程在声影展现方面无疑有着无法否认的优势。在“张志忠讲莫言”这一系列课程中,大量影像资料与声音旁白的加入,使得课程更加鲜活,也更容易为学习者所接受。网络所具有的低门槛和便捷性,毫无疑问为无缘聆听专业课程的文学爱好者们提供了一个难得的学习机会。这一点,理当值得我们借鉴、尝试。

「张志忠讲莫言」:文学研究走近大众的一种尝试

□王春林



玄览堂笔记

从《芙蓉楼送辛渐》说起

□顾农

盛唐著名诗人王昌龄有《芙蓉楼送辛渐》七绝诗二首:

寒雨连江夜入吴,平明送客楚山孤。洛阳亲友如相问,一片冰心在玉壶。

丹阳城南秋海阴,丹阳城北楚云深。高楼送客不能醉,寂寂寒江明月心。

其一曾多次入选唐诗选本,人们比较熟悉;其二美誉度要低得多,而其实也很重要,据此可知芙蓉楼在丹阳(今江苏镇江)城北,下临长江。原楼早毁,长江的河床也已经向北移动了不少,而此诗的魅力依然如故。

诗中既说此地为“吴”(“寒雨连江夜入吴”),又说是“楚”(“楚山孤”、“楚云深”),似乎有些矛盾,其实不然。镇江古代先属于吴国,后又曾属于楚国,用后来惯用的话来说,此地正在所谓“吴头楚尾”。在唐代,这里离大海已经不远,所以其二中“秋海阴”这样的提法。诗人赶到丹阳,头一天晚上在芙蓉楼饯别将回东都洛阳去的友人辛渐,第二天在阴晦的早晨又冒着已有寒意的秋雨到江边送行。那时南人要北上洛阳,往往取道于丹阳、扬州,顺运河北行。

这两首诗既见出诗人的一片深情,也暗示他当下艰难的处境。诗中的警策在于“洛阳亲友如相问,一片冰心在玉壶”。诗人托朋友辛渐向洛阳的亲友传递一个信息:自己仍然清白,而且毫不热衷于仕途。这两句诗显然包含着丰富的潜台词。按此诗作于天宝初年,其时王昌龄官任江宁(今江苏南京)丞,而不久后即被贬为龙标(今湖南黔阳)尉。殷璠在《河岳英灵集》(卷下)中说,王昌龄“晚节不矜细行,谤议沸腾,再历遐荒,使知音叹息”,而《唐诗纪事》(卷二十四)引殷璠评王昌龄语后则说,其为人“孤寂恬淡,与物无伤”。“孤寂”很容易被视为骄傲自大目中无人,诗人又往往喜欢独抒己见,在天宝年间政治空气日渐不正常这种时代,在官场里很容易被中伤以至被诬陷。

当年的详细情况现在已经不大能弄得清楚,但既然只是“不矜细行”,可知只是不拘小节,不合官场的规则和潜规则,不知道得罪了上面什么人,于

是弄得处境困难;可是他并不打算详细具体地为自己辩解,只说了一句“一片冰心在玉壶”,声明了清白,也表示并不以官职的去留升降为意。傲骨凛然,而语言温润,此其所以为名句也。先前刘宋诗人鲍照有句云“清如玉壶冰”(《白头吟》),这里灵活地加以运用,并有所生发——从此“一片冰心在玉壶”就成了一句成语,被引用的频率很高。

“平明送客楚山孤”一句亦颇精妙。好朋友一走,自己更加孤独了;而这“楚山孤”也正可以看作是他本人处境艰难的一个象征。不肯同流合污的官员,很容易落入光荣的孤立。

就在芙蓉楼送走辛渐以后不久,王昌龄被贬为龙标尉。李白听到这一消息后写过一首著名的七绝《闻王昌龄左迁龙标,遥有此寄》:“杨花落尽子规啼,闻道龙标过五溪。我寄愁心与明月,随君直到夜郎西。”对这位落难的朋友充满了同情。另一位友人常建在王昌龄去龙标的途中他见过一面,更直截了当地为他鸣不平,诗中有“谪居未为叹,谗任何由分”(《鄂渚招王昌龄张僮》)之句。从他们的诗句中可以推知,昌龄之被贬乃是遭到谗言中伤的冤枉。这种事情在唐朝颇为多见,那时的官场亦如江湖,风波相当险恶;诗人们在这里如鱼得水的甚少,大诗人尤其如此。

这两首诗语言明白如话,意境清空浑成,绝无藻饰而引人入胜。诗人特立独行的人格在“寒雨”、“寒江”的背景之前显得高洁而清冷。他不管处境如何,始终无怨无悔,亦不欲多为自己辩护,只是托友人寄语洛阳的亲友而已。诗人尽管完全无视世俗的评价,但亲友的理解和温情对他来说仍然非常重要。

唐代芙蓉楼早已不存;近年来镇江人重建此楼于中冷泉(亦称“天下第一泉”)景区之内,下临塔影湖,与金山寺宝塔隔湖相望。当年金山位于长江之中,然则芙蓉楼今址当与其原址相去不远,而且我们不妨就将这塔影湖想象为当年的江海交汇之处。我曾有幸到此新楼登临揽胜,临窗四望,波光云影全在襟袖间,湖风送爽,俗虑顿去。楼内很宽敞明亮,二楼楼壁上大书王昌龄的这两首诗,朗读一过,令人不禁亦起冰心玉壶之思。



蜀村风貌(国画) 周平作

