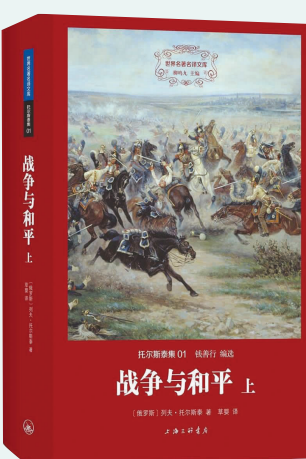
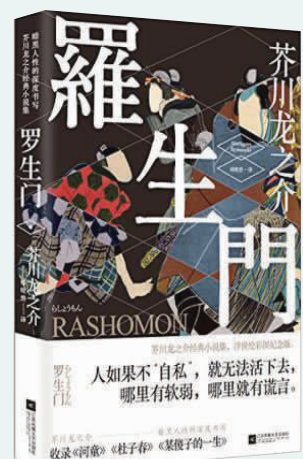
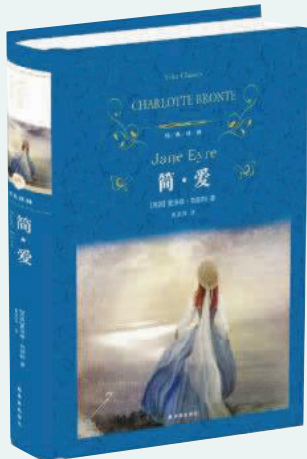


“世界文学”这个概念最早由歌德提出。在此后将近两百年的时间里，跟随着全球化进程的脚步，世界文学格局发生巨大变化。

在今天，世界文学还有没有新的可能？或者说，今天，我们该如何重新认识世界文学？在业界看来，这个问题关系到中国文学如何更好地定位。

日前，“世界文学与汉语写作”中国青年作家批评家高峰论坛在上海举行。论坛由中国现代文学馆和上海作协联合主办，几十位作家、评论家与学者围绕相关话题进行了为期两天的热烈探讨。文艺百家将陆续刊发部分与会者在发言基础上整理而成的文章，希望能够引起更进一步的关注。我们期待世界文学研究的新视野，更期待中国文学参与世界文学图景的重新构建。

——编者



关注世界文学与汉语写作

歌德之后，文学还能是什么？

从“世界文学”的构想到世界文学的事实

袁筱一

从歌德到福楼拜，文学不再是对于某种永恒的设计和想象，而是对于世界的新的发现。这是对于文学本质认识的一个根本性变化，乃至竟有了“现代性”之名。

歌德当年出于对开放的法国的羡慕，想构建一种所谓平等的世界文学，并且相信，在这样的文学图景中，德国会是真正的受益者。在他的构想中，各种语言的文化之间虽有差异，但彼此互补，共同贡献于人类的文明进程。

其时，歌德处在人类对于自己信心满满的时刻。作为浪漫主义的先行者，他相信进步、平等、科学。相信人类的未来，不论这未来是被包含在“人类尚未堕落”的伊甸园时刻，还是

被包含在对未来的乌托邦式的构建中。对任何一种语言的文学史的解读告诉我们，激变一定是发生在文明酝酿巨大变革的时期：在西方，走出中世纪的文艺复兴是一次，启蒙是一次，而因为社会急速进步，迅速跨入现代社会又是一次。歌德非常幸运，他懂得世界文学的图景，发现了欧洲文化之外的其他文化的美好时，是在18世纪末19世纪初，那是文化最好的时期，也是文化人最好的时期。文化的发展往往会带动社会的发展，也就是说，

谁在文化发展上占了先，谁就有可能在后来的社会发展中拔得头筹。

然而后人远没有那么幸运。在法国，不消半个世纪，就有诗人和小说家对于包括文学在内的艺术的堕落——因而也有日后艺术的死亡说——做出了预警。倘若说，“现代性”是一个很难定义的文学概念，然而将现代性的缘起定格在19世纪中叶，认定是从福楼拜或者波德莱尔那里开始，原因就在于，和以往的“古今之争”相比，从此时开始的文学和文化艺术从肯定性转

向了否定性。也就是说，当浪漫主义者还在期许永恒的时候，在浪漫主义者的内部，已经在酝酿着对于过渡、转瞬即逝、偶然的揭示。文学不再是对于某种永恒的设计和想象，而是对于世界的不稳定的发现。这是对于文学本质认识的一个根本性变化，乃至竟有了“现代性”之名。

后来事情的发展的确远远超出我们的预期。有一点可以肯定的是，文学发展与社会其他方面的发展——例如经济、科学、技术等——的顺序倒置了。不是文学或文化的发展带动社会的发展，而是社会其他方面的发展影响、制约文学的发展；反过来，文学对于自身使命的认识也从倡导和期许某种更为进步的价值观转向了对于非理性的价值观的抵抗。

纪之前早有判断：可译性（或曰不可译性）并不存在于两种语言系统之间的远近关系，而是被包含在原作之中。更明确地说，可译性恰恰取决于不同语言文学之间的异时性。如果我们把世界文学想象成一个巨大的，无法穷尽的系统，不同语言的文学在这个巨大的系统上彼此是相错的。使相异的因素之间发生关联，并且能够无穷延展这个系统的空间，这是翻译的使命。但是翻译并非为了将它们拉到同一个层面里来。当文学之间的差异不复存在之时，翻译是无可为的。这固然是翻译的悲哀，但更是文学本身的悲哀。因为能够呼唤翻译的原作越来越少。具体说来，当写作主题和写作方式已经不再具有那么显见的差异时，两种文学之间的差别就只有语言以及语言决定之下的表述的差别了——而这却可能是在翻译实践过程中遭到最强烈的抵抗。

再勇敢像萨特那样精神抖擞地写下“文学是什么”的宏大命题，并且还想主导文学的方向。负责任的写作者和批评者最多要问的不过是“文学还能是什么”。

因而，如果今天，汉语的写作者能够就“文学还能是什么”给出自己的答案，我相信，我们构建一种全新的世界文学便指日可待了。

（作者为法语文学研究者、翻译家、华东师范大学外语学院教授）

全球化基本消弭了文学的异时性，也消弭了基于强烈的碰撞和冲突之上的文学的再生产性。当文学之间的差异不复存在之时，翻译是无可为的。这固然是翻译的悲哀，但更是文学本身的悲哀。

我们今天所谈的世界文学就是在这样一种框架下的世界文学。事实上，和歌德时代的世界文学相比，今天的世界文学至少具有以下几个特征：

首先是不同语言文学的同时化。曾经世界文学作为一种视野和方法，其最大的价值在于发现文学的异时性和异质性。这种文学的异时性在20世纪初也还存在。例如我经常喜欢截取1913这个年份，来开始我20世纪世界文学这门课：在1913年，普鲁斯特历经艰辛，出版了他的《在斯万家那边》；劳伦斯发表了《儿子与情人》；庞德在搞意象派诗歌的那一套；而泰戈尔获得了诺贝尔文学奖，成为问鼎

在今天，没有人再胆敢像萨特那样精神抖擞地写下“文学是什么”的宏大命题，负责任的写作者和批评者最多要问的不过是“文学还能是什么”。

最后，文学最终在质疑这个世界的同时，必然也要质疑到自身。而且，正因为21世纪的文学必然是世界的，这种质疑的倾向也必然是世界性的。在文学的无用性与世界其他领域超出常规的飞速发展之间（而且这个速度越来越快，越来越不

能够为人类准确地预言），在文学主张的自由与世界管理的有效性之间，在文学相对于社会生产的旁观性与世界无可避免地要将文学收入囊中的欲望之间，凡此种种的冲突，都将使文学陷入更加尴尬的境地。很显然是的，尤其在进入21世纪以

来，文学生产与流通的方式都发生了颠覆性的变化。文学的传播已经可以完全不依赖文学史、文学批评，而走出一条别样的道路来，所以，新一代写作者在新的传播方式里走上了一条完全不得而知的道路也是极其正常的事情。在今天，没有人

《猩球崛起》：对美国现实的悲观隐喻

戈弓长

好莱坞科幻大片《猩球崛起：终极之战》作为《猩球崛起》的第三部，宣告系列告一段落。影片在开头字幕中回顾了前两部的情节：15年前，由于实验失误，泄露的病毒导致人类濒临灭种，而进化的猿族崛起。猩猩领袖凯撒领导着猿族开创了地球文明的新纪元。

事实上，整个《猩球崛起》系列的缘起还应该追溯到新世纪初。2001年，好莱坞素有“哥特鬼才”之称的导演蒂姆·波顿拍出了《人猿星球》。电影刻画了一个被高智能猿猴统治的世界，人类被其奴役。一位巡航太空的人类宇航员误入此地，并试图拯救同类摆脱压迫。影片翻拍自上世纪六七十年代风靡一时，影响很大的经典科幻电影系列——“猩球”五部曲。

波顿翻拍版《人猿星球》的结尾，致敬了老板的著名场景——海滩上，残破的“自由女神”被埋在沙子里。观众看到这里终于惊恐地恍然大悟，这颗被猿猴统治的星球并不是外星，而是未来

的地球。电影留给观众触目惊心的悬念性结局，也引出了之后的《猩球崛起》三部曲，作为前传讲述人类的家园——地球，是如何变成“猩球”的。

2011年，首部《猩球崛起》开篇于热带密林，人类侵入此地捕获猩猩送往城市，用于药物研发的实验。科学家威尔研究一种以病毒为载体的基因药物，试图帮助罹患老年痴呆的父亲恢复智力。这种药物却是一把双刃剑，用于猩猩可以提升智力，用于人类则致死。诞生于实验室中的猩猩“凯撒”被威尔抚养长大，因为药物的作用它智力超群，逐渐具有了自我意识和独立人格，不甘于被豢养的命运。在一次犯错被关进动物收容所后，他放弃了对人类的最后一丝依恋，率领猿猴们冲破人类的拘禁和封锁，投向了儿时玩耍的红杉林。

影片打着科幻片的标签，实际上融合了多种类型元素，这也是该系列的一大特征。作为和人类最接近的生

物，猿猴是好莱坞的明星。实验室泄漏的病毒吹响人类末日号角，这是《12只猴子》等灾难片的情节。猩猩肆虐城市，这有《金刚》等怪兽电影珠玉在前。《泰山》是被猴子养大的人，凯撒的成长则对掉了个。

首部曲有着浓厚的生态主义思想，猩猩被塑造成和谐美好的自然之子，人类则在工业社会中浸淫太久。到了2014年的第二部《猩球崛起：黎明之战》，猩猩已不再是一种人类的对比和一个自然的象征。这个新生力量即将“成人”，电影也成为一则人类寓言。猿族不仅在智力和行为方式上更像人，人性的一切阴暗面和劣根性也被它们全盘继承。

影片开始时，前作中的病毒已经传遍全球，人类所剩无几，幸存者聚集在美国洛杉矶。此时猿族已经建立了王国，秩序井然，兴旺蓬勃。而人类幸存者则和外界失去了联系，一盘散沙，苟延残喘。眼看能源即将耗尽，

人类试图闯入猿族的领地修复水电站。首领凯撒存有对人类的美好记忆，希望与之和平共处。曾被人类伤害的猩猩科巴则枪击凯撒，煽动猿族袭击人类，拉开了人猿争斗的序幕。

“凯撒”这个人类赐予的名字来自于莎士比亚戏剧，《猩球崛起：黎明之战》融入了古典史诗剧情节。奸雄篡位，国王被害，忠臣被拘，王子起义等情节令人想到《宾虚》《斯巴达克斯》等经典战争史诗片。人类历史中的尔虞我诈，党同伐异，猩猩们全部上演一番。凯撒则是孤独的悲剧英雄，它意识到猩猩一样有强烈的复仇和统治欲，攀附强者，自私又盲从。人猿之间，猿族内部，无私和信任已不复存在。曾经对猿族寄予的愿望，以及建设和平新世界的理想宣告破灭。结尾处他亲手杀死了科巴，也埋葬了自己的理想。

第三部《猩球崛起：终极之战》中，凯撒的妻儿被人类杀死，他怀着

满腔仇恨，背弃了崇高的理想，前往人类聚居地寻仇。影片融入了公路电影元素，被仇恨蒙蔽的凯撒的这趟复仇之路同时是心灵成长之旅。他试图找到生命的答案。从第一部到第三部，凯撒从青年，壮年，到了这部中带着暮色满脸沧桑的模样。他经历了离家独立，结婚生子，到妻儿惨死。全片节奏缓慢，影调阴郁，消沉失望。除了结尾的大决战之外，戏剧冲突和动作场面极少，重点放在深入描写凯撒的心理。维塔公司的动作捕捉技术和微表情的精细度、细节和纹理。

实际上，早在《人猿星球》中就已经预告了结局：不仅是人类的灭亡，还有猿猴的堕落。未来统治地球的猿族彼此争斗，奴役人类如同曾经人类奴役他们。猩球不过是恶化的人类未来的象征。

三部曲中，猿猴从不需要人类，人类却需要利用猿猴。导致人类步步

走向灭亡的不是猿猴，而是人类自己。这一次杀害凯撒妻儿、奴役猿族的大反派“上校”，他自己也早已感染了病毒，行将就木，另一支人类即将前来剿灭他们。结尾处一场雪崩彻底终结了人类，凯撒一族攀附树木侥幸逃过劫难。但这终极一役却毫无胜利的喜悦，凯撒已知道这不是地球的新时代，而不过是循环往复而已。

《猩球崛起》系列电影从开端时对生活自然的关注，到最后成为美国社会现实的悲观隐喻。片中多次传达出对美国遭遇重大危机的担忧。影片最后，凯撒率领劫后余生的猿族来到新的居住地：大峡谷的地貌，一棵歪脖子树。天空霞光灿烂，却说不清是朝阳还是夕照。这是典型的西部片印第安人居住地场景，不过这一次，没有西进拓殖的新移民，印第安人收回了他们的土地。

（作者为影评人）

风格独特的作家，秘密而迥异的生物学配方，可能来自个人与众不同的隐秘经历，也可能来自对自己传统文化的细腻体会。

周晓枫

我读书缺乏体系，盲区甚多，尤其中国文化传统这块，基本空白。我的兴趣集中在翻译文学领域，那就是我在文化意义上的源头和故乡——吃国产奶酪长大的孩子，消化道始终被异域食物填充而获得了适应性的营养。这让我在很长时间里都遗憾又沮丧，因为在先天性的背叛里，我终将无法忠诚，就像我不懂笔墨纸砚，书法上连基础的判断力都没有，写不出一个漂亮的签名，我的电脑字体也散发不出风雅的毛笔墨儿。我对布克文学奖、普利策文学奖、龚古尔文学奖等获奖书籍，有着稍后但均等于同步的追踪，在阅读视野上似乎是全球化的，但对中国传统文化的了解，却无知得令人尴尬。

反之，我有个写小说的朋友，基本不读翻译文学。有一天，他把他认为值得效仿的榜样文字发来，我很惊讶于我们之间的审美偏差。因为在我看来，他津津乐道的，不过是卖弄聪明的蠢话。之所以只看现在文学杂志上发表的作品，是因为，他想照猫画虎，追求速效的发表。然而，他不知道这条所谓的捷径上，挤掉了多少失意者。这是照猫画虎，还是照虎画猫的问题。杂志上的作家，阅读背景往往更为辽阔，他们跟从优秀翻译的导读，照虎画猫；而你想照着猫，画出一只威风凛凛的虎，恐怕是一条万难的路。

不懂外语的人，假设从不阅读翻译文学作品，就无法形成经纬更广的审美参考。毕竟，我们自己的小说写作传统时间不算太长，叙事经验也不算丰富。在这个过程中，我想或许不必纠结于读翻译文学过多是否构成对母语的背叛。用汉语翻译出来，就是母语的组成部分。其实，无论是鲁迅，还是何其芳、陆蠡，这些现代文学作家，他们在起点上难道不是受到世界文学和翻译文学的滋养？翻译文学，不仅是汉语重要的组成部分，而且扩充了汉语表达的边界，使之更为丰富。

也许，什么时候，没有那么在意界限的时候，写作者的辽阔世界才能真正被打开。

但与此同时，正如前文所说，我在中国传统文化领域的阅读上基本是空白，却也让我越加体会出地域、故乡、传统、民族等等，对于写作的重要意义。越是在趋同的文化环境、同质化的写作风格里，找到那一点点不同，就变得越发重要。风格独特的作家，秘密而迥异的生物学配方，可能来自个人与众不同的隐秘经历，也可能来自对自己传统文化的细腻体会。

比如我们读帕慕克的小说。帕慕克移居西方，作品却具有古老东方的历史，保持着民族特有的文化身份和文化记忆——既融合他对东西方不同文明与文化之间的理解，又不丧失个人标记。乡愁和民族传统不简单体现于表面的地理意义的差别，而是被作家蓄意保留的心理时差。

博尔赫斯曾经写到两个做梦者的故事。一个开罗人家产落尽，只剩父亲遗留下的房子，他梦见，有人告诉他，他的财富在波斯的伊斯法罕。他醒来以后就出发了，长途跋涉，历经危险，到达后却被当地巡逻队长鞭打。当巡逻队长得知寻梦者的目的不禁大笑，说自己连接三次梦见开罗的一座房子，喷泉下埋着财宝，但自己却从不理睬这些荒诞的梦兆。开罗人返回，他知道队长梦中所述正是自己的家，于是在喷泉下挖出了财富。

从某种角度，能以此象征世界文学和汉语文学的关系。即使藏宝之地就在自己的家园，但旅程也是如此必要，唯此我们才更能清晰地认识自身和家园的价值，才能候鸟般获得返程中的重生，并开拓未来美妙的可能性。

（作者为知名作家）