

民族化与全球化：走向世界的文学

彭 岚 嘉

(一)

所谓文学的民族化，应为一个动态概念，是“化”式民族风格的延续和外民族优点的借鉴，包含着两个层面的涵义：在文学的发展进程中，对本民族特点地推陈出新，剔除性地继承；对他民族长处地选择汲取，批判地吸收，既有“同化”的倾向，又不排斥“他化”的可能。接受他民族文学的影响，彻头彻尾的“同化”是不可企及的。美国比较文学学者在谈到影响研究时有一段精彩的论述：“一位作家和他的艺术作品，如果显示出某种外来效果，而这种效果又是他的本国文学传统和他本人的发展无法解释的，那么，我们可以说这位作家受到外国文学的影响。”^①因为引进往往是在本国没有或者匮乏的情况下进行的，是否合乎本国传统，倒不为人们所愿意顾及也无暇顾及的，可能有一部分会被同化于一个新结构之中，也有一部分会强加于本民族传统之上。因此，从文学是双向多线性的人类创造活动的角度来看文学的民族化，必然会得出上述结论。

十九世纪末、二十世纪初以后，文学的相互交流相互影响已成为不可阻碍的“大趋势”，民族文学面临“他化”的“危险”境况，有人坦然处之，试图汲取世界文学的精华以充实自身；有人却“惶惶然不可终日”，生怕外来的冲击波会掀翻祖坟，急不可耐地筑起保守排他的民族性的“土围子”，出于每

个公民应有的民族自尊心和荣誉感，可以理解：从文学走向世界的发展前景来看，却不可原谅。我们珍视民族文学的价值，但若盲目地追求民族性，则是一种保守的心态，会阻隔视野、阻隔进取，阻隔交融，不利于文学走向世界。真正的文学民族化并不在于描写民族浅层上的地域风光，衣着服饰，而是着意于民族的深层心理结构——民族精神、民族意识、民族气质和民族风骨，不在描写什么，而在于表现出什么。“诗人甚至描写完全生疏的世界，只要他是用含有自己民族要素的眼睛来看它，用整个民族的眼睛来看它，只要诗人这样感受和说话，使他的同胞们看来，似乎是他们自己在感受和说话，他在这时候也可能是民族的”。^②莎士比亚的名剧《哈姆莱特》、《奥赛罗》、《威尼斯商人》、歌德的《中国孤儿》、布莱希特的《高加索灰栏记》，描写的都是发生在异邦他国之事，但他们的艺术观照方式是民族的，谁也不能否认它们仍是民族化的文学作品，这里主要是“同化”。我们再来看中国现代文学史上的鲁迅、郭沫若、茅盾、巴金之所以成为一代大家，与俄国的果戈理，美国的惠特曼、德国的尼采的影响是分不开的；日本文学之所以能在短暂时间（十九世纪七十年代至二十世纪五十年代）急速跨过欧洲文学数千年才走完的路，无不与欧美文学的渗透有关；拉丁美洲文学之所以能在二十世纪崛起，既有纵向上的印第安文化（包括阿兹台克文化、玛雅文化和印加文化三大支系）的直接弘扬，也有横向上外来文化尤其是欧美现代

派文学技法的借鉴。这里既有“同化”，也有“他化”，“同化”“他化”并存。倘若鲁迅和茅盾看不到易卜生的《玩偶之家》，那么《伤逝》中的子君、《创造》中的娟娟两位女性形象的诞生就不大可能。

文学的民族化是文学走向世界的一条重要途径，拉丁美洲文学的崛起就是有力的佐证。瑰丽、神奇、迷幻、多变的大自然，土著印第安人、移民黑人，杂交印欧混血儿，欧洲侵略性的移民的混杂社会，畸形发展的现代化多国联合经济企业和刀耕火种的田野的社会状况，在拉美作家的笔下构成一个“神奇的现实”，一个充满文明与愚昧，现实与虚幻、自然与人类，社会与个人、心理深层与言谈行为矛盾重重的艺术世界。雄奇多变的自然景色，错综复杂的社会关系，怪诞离奇的理想境界，对其他民族来说，无疑是天方夜谭、使人惊诧不已，但却是拉美现实真实的再现。他们执着地追求文学的民族化，欣赏他们的作品我们会感受到强烈的，高涨的民族倾向，他们对内宇宙和外宇宙的透视和揭橥，择取的 viewpoint 是民族精神和民族气质。新大陆本民族的传统意识、神话传说、民间故事、宗教信仰，风俗习惯、自然条件、社会生活、经济模式……无不在这里充盈和膨胀。虽然也受到诸如非洲文化、阿拉伯文化、西班牙文化、法国文化，东方文化等多种文化的渗透，也汲取了不少西方现代派文学的技法，但表现出的却是拉美独特的民族精神，形成只有拉美才有的文学风格。不是吗？世界的注目和瑞典文学的重视，正是因为他们的“作品深深植根于拉丁美洲的民族气质和印第安人的传统之中”，正是因为他们的作品汇集了那块神奇的土地上的“不可思议的奇迹和最纯粹的现实”，正是因为他们在民族化的行程中能够吸收和承传并重，成为世界文坛一股非同寻常的飓风。

各民族文学彼此隔绝，单独前行在当今已是不可想象的事情。毗邻国家或同一语种

的文学联系和交往以及各民族文学的普遍联系和相互影响是世界性的现象，把文学囚禁在“民族性”的樊笼中，只能使民族文学蜕化和衰落。文学发展的观点应是纵向承传和横向汲取。纵向发展不是原封不动，一成不变地继承，而是判断之后的承传，横向接受也不是盲目地择取，也不是老生常谈的适合政治经济国情的择取，而是对自身未来发展有所启迪的择取。承传和择取都是民族化必经的过程。承传是必要的，择取也是必要的。固然汲取他民族的东西，意味着对本民族的冲击甚而毁灭，但我们千万不可因噎废食，紧紧抱着老祖宗的牌位等待艺术的堕落和消亡！文学走向世界的必然趋势，已经容不得我们只瞅着一个“歪脖子树”蹒跚踟蹰。艺术家需要创新开拓，也需要探索和冒险。

(二)


文学创作和文学研究，给“文学民族化”的探讨提供了自然依据。可是本份的民族视野，却使我们忽略了这样一个事实：文学的世界化。世界在地理学的意义上是指地球上所有的地方。这里我们使用的世界的概念是狭义的，排除一切非人生存的地域，专指人类各民族的总和。所以世界化就和人类息息相关，亦可称之为人类化。自从有了希腊神话、荷马史诗、诗经楚辞到今天，由于人类所共同拥有的“文心”和“诗心”（钱钟书语），世界化的倾向就与民族化的倾向并存且延伸。《一千零一夜》中许多故事与中国古代某些民间故事类似到几乎不可能各自独立地创造出来的地步，《伊索寓言》与《摩诃婆罗多》的类同性，陶渊明、泰戈尔诗篇中共存有寂静的意象，李白和艾略特在东半球和西半球先后发出人生无常的慨叹；莎士比亚的《威尼斯商人》、巴尔扎克的《欧也妮·葛朗台》、吴敬梓的《儒林外史》、果戈理的《死魂灵》笔锋共同指向为铜臭而奔忙的吝啬鬼；《罗密欧与朱丽叶》、《牡丹亭》，都表现

少男女对爱情生死不渝的挚着追求……对生活的理解，对人生的自审，对世界的认识，对人类命运的思考，文学家总会在有意无意之间走到一起，这种令人费解的同构却不一定同步的文学世界化的倾向古已有之。只不过到十九世纪末二十世纪初更为明显，其标志就是世界意识的诞生。作家冲出民族意识——部分人类意识的小圈子，从全人类的角度，用世界意识的目光来观照生存环境，建构世界化的艺术王国。

重申我们的理论模式和概念符号的密码系统，会强烈地感受到理论与创作实践的距离，应当为迟钝和沉醉而自愧，尽快地提出“文学世界化”的口号或许是最好的弥补。据上可知，文学的世界化，也是一个动态的概念，它指的是文学表现出来的全世界全人类的共同审美意识的倾向和各民族优秀的文学创作技巧通行共用的倾向，是“化零为整”。生存在地球这个村落的居民们，从茹毛饮血的洪荒到高度文明的现代，始终都追逐尽善尽美的文明至境，因而生存所依赖的物质生活和精神生活的各个部类，目前都呈现出由分到合的“一体化”趋势，文学自然不能免俗，作家这个思想敏锐的人类团体，通过他们超群的艺术感受力，把这种人类面临的现状和对未来的向往，熔铸到文学形象中。

人，依存于宇宙世界，同时人类将以最优的方式，不仅勉强生存于宇宙中的同一星球，而且又通过探索宇宙，世界的奥秘，去创造种种新的奇迹，不断地减少外界的压力而增强征服的毅力，自由而喜悦地生活。

“十九世纪末在世界许多民族的社会生活（经济、社会、政治生活）中开始发生了非常深刻的变动，这些变动很快引起这些民族生活的整个思想道德气氛及他们的文学艺术的本质变化，世界文学进入历史的新阶段，它一直延续至今。”^③疯狂的资产阶级开拓了世界市场和世界贸易，使各个国家的生产和消费都具有世界性质，社会形势的逼迫，

使各个国家的文学，突破了“民族的片面性和局限性”，文学在世界范围内发生了广泛的联系和交流。加之通讯工具和信息处理的现代化，使得国家与国家的距离，民族与民族的距离在相对地缩小靠近。各民族的文化逐渐交融汇合，形成一股世界化的趋势。欧洲文化对本土传统进行反叛，转而从东方文化和拉美文化中汲取养分。东方文化和拉美文化以及非洲文化又在欧美文化的撞击下，与自身民族传统反背而行，倾身于外域文化，人类在寻觅着共同的话题、寻觅着世界性的平衡支点，在取长补短中走向融合。于是，作家们突破了民族的范围，占据了人性的制高点，表现人类所面临的世界性的问题：海明威“丧钟为谁而鸣”的质问；乔哀斯从自我孤独联想到整个人类的孤独；卡夫卡在岑寂中保持冥冥不泯的念想；川端康成在冷寞中对人类深层情绪的炽烈地开掘；贝克特展示永恒希望、永恒失望而又永恒等待的悲剧情绪；尤奈斯库描绘物化世界倾轧人吞食人的绝望心理；刘索拉渲泄的惶惑和迷惘之后的沉重的精神苦闷；残雪表现现代人的基本焦虑以及蕴藏于其中的人类生存的困境和人性的弱点……宇宙问题，生存问题，异化问题，生态问题，和平问题，恐怖问题等。这些人类共同面临的危机，几乎为世界上所有正常人所意识到，人们不可抑制地向四面扬出双臂，祈求性地寻找根本答案。“地球村”的宇宙意识，地球成为茫茫宇宙中一个小而又小的孤独村落。理解自己，理解敌人，理解自己以外的任何一个人；寻找精神家园的生存意识，在重现实失落之后，人们迷惑怀疑，渴望返回美满的精神故乡；背离传统的审父意识，超越了顺从与忤逆，尊敬与亵渎，悲壮地质问：“来如此，便对吗？”；勇于自剖的忏悔意识，拷问出灵魂清白中的恶浊也要拷问出灵魂恶浊中的清白，撕成碎片然后组合为真正的人；反对桎梏的自由意识，人创造的社会物质意识观念，反过来成为统治者窒息人的异化枷锁，

正被全力挣破，企图得到充分自由。面临五花八门，繁多复杂的世界问题，人类从人的角度出发去思索和探求，正是世界意识，世界意识渗透到世界各民族作家思想中并得到文学上的认同，这是文学世界化的一个方面。

文学世界化的另一个方面，是艺术技巧的通行共用。如果你有意浏览一下世界各民族的当代作品，就会发现令人不安的一头沉的倾斜：作家由表现客观转为表现主观，由形象真实转为心灵真实，出现一种以表现自我为中心的文学再造意识，创作上愈益强调主观原则，表现原则、剖析原则、非理性原则，侧重于人的内心世界的研讨与探索，对人的梦幻、潜意识等复杂的心理活动，兴味尤浓。大量采用幻想、夸张、象征、变形的表现手法，结构上更注重断裂弥合式，叙述上多用主观时间。严格地说，作品的形式，也是一种内容。作品的思想，意象作为内容是外显的，而常言所谓“形式”则是内隐的。作品的本体是一个自足的审美整体，体裁、手法、技巧和语言正是一种内隐的审美内容。当今文学艺术的非逻辑性和反传统性的艺术技法之所以通用，正是为了和“世界意识”的内容相谐调的审美一体化的缘故。值得声明的是：文学世界化中的技巧通用，同文学民族化中的技巧借鉴的分界点在于有没有事实联系，前者不存在影响和接受的问题。

全人类共同的话题和通行共有的世界性

的文学技法，是世界化的文学走向世界的畅通无阻的可靠保证。毫无疑问，文学的世界化已开始并且将要成为人类各民族文学的“大趋势”。马克思描绘的共产主义大同社会，为文学世界化的前景展示出诱人的必然性。歌德的“世界文学”，马克思和恩格斯的“世界的文学”的呼唤，虽然仍含有“民族文学是世界文学的一个组成部分”的涵义（关于“世界文学”与“世界化”之别另撰文说明），又将促进文学世界化在深度和广度上的革命。

文学必须走向世界，这是任何有远见的真正的文学家都不可否认的真理，文学之所以要“民族化”，是因为“愈是民族的、愈是世界的”；文学之所以要“世界化”，是为了使文学成为全人类的审美客体。文学的民族化和世界化仅仅是手段，文学走向世界，方为目的。从这个意义上看，民族化和世界化，是文学走向世界的两条并行不悖的途径，只不过各自采用的方式不同而已，最终，它们会殊途同归。

注释：

- ① T·肖：《文学借鉴与比较文学研究》，见张隆溪编选的《比较文学译文集》，北京大学出版社一九八二年版。
- ② 果戈理：《关于普希金的几句话》，见《文学的战斗传统》，新文学出版社一九五三年版。
- ③ 格·尼·波斯彼洛夫：《文学原理》，三联书店一九八五年版。

