

论当代文学海外传播的“走出去”与“走回来”

季 进

内容提要 当代文学海外传播的70年历程可以划分为起步期、发展期和爆发期三个阶段。当代文学海外传播中存在着“中国性”与“世界性”的矛盾,借助于“全球世界文学”与“‘世界中’的中国文学”概念,可以展开关于当代文学海外传播“走出去”与“走回来”的理论辩证。“走回来”包括了走向当代文学本体、走向多元协商、走向民间交流和走向人机对话四个方面。通过当代文学的海外传播,重新迂回进入自身,既可以彰显中国当代文学的独特价值,又可以寻求当代文学与世界文学对话融合的可能性,从而呈现“作为世界文学的中国当代文学”的文学经验和审美价值。

关键词 当代文学;海外传播;走出去;走回来

一

中国当代文学的海外传播历经70年的发展已经蔚为大观。中国当代文学成为向世界展示中国社会主义文学经验、讲述中国故事、形塑中国形象的有效载体。当代文学的审美实践、海外翻译与有效阐释,以及经纪人、编辑、出版者、文学活动等传播机制,环环相扣,构成了中国当代文学海外传播的逻辑链条,呈现出连续性和阶段性的特征。当代文学的海外传播经历了起步期(1949—1977)和发展期(1978—2000)再到爆发期(2001年至今),在文学内在特质与海外传播外在机制的共同作用下,中国当代文学正以其独特的审美实践不断地走向世界文学,融入世界文学。

首先是冷战背景下当代文学海外传播的起步期(1949—1977)。这个时期的当代文学海外传播,国家外宣机构占绝对的主导地位。《中国文学》杂志(1951—2000)和外文出版社作为主要的外宣出版机构,以展现中国文学魅力、塑造新中国形象为目的,向海外持续译介中国文学作品。外文出版社先后翻译出版了九千余种图书,占新中国对外翻译出版图书总量的90%以上,其中当代文学作品有一百多部^[1]。这些作品大多以革命战争题材、农民题材等“红色文学”为主,以展示新中国形象、传达社会主义意识形态为目的,《三里湾》《红

日》《三家巷》《红岩》《保卫延安》等当代文学经典均得到了及时的译介。1966年以后,更是以“革命样板戏”“红色电影剧本”“红色经典小说”为主。在国家外宣机构之外,苏联以及捷克、东德、波兰等国,也对中国当代文学表现出较高的热情,尤其是苏联,先后译介了《林海雪原》《山乡巨变》等100多部(篇)作品。相比较而言,冷战背景下欧美世界的中国当代文学传播则乏善可陈,只有服务于区域研究的零星的译介。应该说,无论是国家外宣机构的主动译介,还是社会主义阵营的友情关注,或者欧美国家的零星传播,这个时期的当代文学海外传播的实际效果相当有限,致远恐泥,不宜过于高估,最多只是为西方世界了解中国和中国当代文学提供了一些可能性。

然后是改革开放背景下当代文学海外传播的发展期(1978—2000)。当代文学海外传播进入到一个蓬勃发展的新时期,无论是传播的广度、深度,还是影响力,都远超起步期。当代文学海外传播主体,除了《中国文学》杂志、“熊猫丛书”外,更重要的是欧美国家对新时期文学的追踪式译介,出现了中国当代文学海外传播的一个高潮。一是中篇小说纷纷得到译介。虽然时间上有所延迟,但新时期文学的代表性作品基本上都得到了译介,比如《小鲍庄》《黑骏马》《沉重的翅膀》《红高粱》《棋王》《三寸金莲》《浮躁》《妻妾成群》等,

向西方读者展现了新时期文学的多姿多彩。二是当代文学选本陆续出版,集束性介绍改革开放之后当代文学的新变与成果,比如杜迈可(Michael Duke)编的《当代中国文学》(*Contemporary Chinese Literature*, Armonk: M.E.Sharpe, 1985)、王德威等编的《狂奔:中国新锐作家》(*Running Wild: New Chinese Writers*, NY: Columbia University Press, 1994)、王瑾编的《中国先锋小说选》(*China's Avant-garde Fiction: An Anthology*, Durham: Duke University Press, 1998)等。三是《中国文学》杂志的译介日益多样,“熊猫丛书”也于1981年正式启动,但影响力远远不如欧美国家的主动式译介。欧美国家的主动译介在一定程度上已成为当代文学传播的主要力量,涌现了一批致力于当代文学翻译与研究的学者和译者,在中国当代文学“走出去”方面发挥了重要的推手作用。

接下来是全球化背景下当代文学海外传播的繁荣期(2001年至今)。这个时期中国当代文学海外传播的传播主体、传播对象、传播规模和传播途径都发生巨大的变化。传播主体日益丰富,官方机构、民间资源、学院力量、出版媒体等,多方合作,形成合力,使当代文学得到较为全面的传播与呈现。不仅“50后”和“60后”作家如莫言、苏童、余华、王安忆、毕飞宇、阿来等人的作品得到较为持续与广泛的传播,“70后”作家如盛可以、徐则臣等人也紧随其后,特别是当代科幻小说、网络小说等类型文学受到热捧。从传播途径来看,仍以西方商业出版为主,国家机构的赞助译介也更多采取与西方商业出版社合作的模式。同时,大学出版社、民间翻译成为重要的传播力量,比如俄克拉荷马大学出版社、哥伦比亚大学出版社、“纸托邦”等,都成为当代文学海外传播的重要品牌。值得一提的是,中国当代作家屡获各种国际文学大奖,诺贝尔文学奖、卡佛文学奖、雨果奖等纷纷收入囊中,刘慈欣、麦家等人的作品销量迭创新高,甚至引发旋风。这些都在表明,在“世界文学”的动态运作系统中,中国当代文学日趋活跃,不断地释放和彰显着自身的丰富性、多元性和复杂性。

必须说明的是,由于英语、法语、德语、日语、俄语等各大语种以及其他语种的当代文学海外

传播,所涉资料极为庞杂,难以在有限的篇幅中加以处理,本文的回顾与概览,只能以英语世界为主,英语世界是成果最丰、也最具战略意义的目标受众区域。但是,关于当代文学海外传播的基本特征、“中国性”与“世界性”、“走出去”与“走回来”等问题的思考,则跳出英语世界,兼顾了其他语种情况,指向当代文学海外传播的普遍性问题。

当代文学70年的海外传播历史,从总体上表现出两个特征。一是当代文学的海外传播,在改革开放前后产生了明显的变化。如果说此前带有明显的意识形态色彩与功利目的,那么20世纪80年代以后则日趋活跃和多元,更多地凸显当代文学的审美特质。特别是新世纪以来,“中国文化走出去”成为重要的国家战略,直接推动了当代文学的海外传播,中国当代文学逐渐成为世界文学版图上一道亮丽的风景线。当然,“当代文学”并非一个封闭的概念,而是面向未来不断延展,始终处于动态变化过程中的文学实践。对于习惯于将“中国文学”塑造为静态统一形象的海外市场而言,当代文学的“当下性”无疑带来了一些理解和阐释上的困难。但是,这种转瞬即逝的“当下性”,恰恰又是全球化时代最普遍的感觉结构,包含着共通的信念与焦虑,因而又为当代文学与世界文学的跨文化沟通与对话带来新的可能。二是由于政治、经济、文化等因素的制约或推动,当代文学海外传播的传播主体、传播途径、传播内容等,70年间不停地发生转变,背后隐含着诸多可以探究的问题,但总体而言,当代文学的开放性日益增强,西方文学审美趣味的变化和主流媒体报道的增多带来了对中国文学更多的认知与包容,全球化语境下世界市场和文学资本的博弈,也使中国话语权稳步提升。但是,未来当代文学的海外传播依然面临巨大的挑战,需要从理论层面深入反思,从实践层面不断调适,从而尽可能地修正文化循环与文学交流中的不平衡与不平等,推动中国文学与世界文学的对话与融合。

一般而言,通过反思当代文学海外传播的历史与现状,可以总结当代文学海外传播的经验与教训,辨析其与社会主义中国文学形象塑造、世界文学体系建构、跨文化对话之间的复杂联系,推进中国当代文学的“走出去”。但是,如果反向思考一

下,我们注重的“走出去”,是指当代文学在何种程度上、在哪些范围中被西方接受,却有意无意地忽略了中国当代文学海外传播的“走回来”,即当代文学海外传播如何助益中国文学发展的问题。因此,本文试图在“全球世界文学”^[2]与“‘世界中’(worlding)的中国文学”^[3]框架下,展开中国当代文学海外传播“走出去”与“走回来”的理论辩证。一方面,知识的全球流通,使得歌德预言的“世界文学”时代成为现实,但如何从理论和实践两方面做出发展,一直是悬而未决的问题。通过当代文学海外传播研究,可以反思“世界文学”到底在何种意义上存在,而中国文学又在何种意义上“走出去”,成为“世界文学”不可或缺的一部分,从而凸显新中国文学的当代性以及这种当代性对世界文学的意义。另一方面,当代文学/文化的发展,应该重视国际市场与国际影响,充分考虑到本土写作的世界意义,特别是中国当代文学海外传播在形塑社会主义中国形象方面发挥了不可替代的重要作用。当代文学海外传播研究从“走出去”到“走回来”,既可以向世界显示中国当代文学的独特价值,又可以反观本国文学,助益当代文学发展,寻求与世界文学对话融合的可能性。在与世界文学的对话中,建构起既蕴含中国本土经验又符合世界文学潮流的中国当代文学,彰显“作为世界文学的中国当代文学”的独特价值。

二

无论是“全球世界文学”,还是“‘世界中’的中国文学”,其核心的论述语境都是“世界文学”。以歌德为代表的传统的“世界文学”概念,已经开枝散叶,发展出卡萨诺瓦(Pascale Casanova)的“文学世界共和国”(La République mondiale des lettres)^[4]、莫莱蒂(Franco Moretti)的“世界文学体系”(world literary system)^[5]等新的理论表述。丹穆若什(David Damrosch,亦译“大卫·达姆罗什”)就将“世界文学”理解为一种椭圆形折射:“源文化和主体文化提供了两个焦点,生成了这个椭圆空间,其中,任何一部作为世界文学而存在的文学作品,都与两种不同的文化紧密联系,而

不是由任何一方单独决定。”^[6]对他而言,“世界文学”不是一个给定的抽象概念,而是在具体历史脉络里,经由多方角力而逐渐显形的协商过程。既为协商,就不免存在权力的不均、错位,乃至误用,因此,“世界文学”代表了一种并不均质的关系形态,或积极,或消极,亦或中立。在某种意义上,世界文学的本质就是一种流通模式^[7],而协商和流通的最重要的通道则是处理非同源语言间对话问题的翻译行为。翻译行为也正是我们讨论中国当代文学海外传播首先必须面临的问题。

应该说,“翻译”所指涉的绝不止于译文和原作的关系,而是囊括了从生产到阅读、从流通到消费、从宣传到教育、从文化认同到意识形态的方方面面。翻译不是由此及彼的透明的过程,推动文学翻译的也不仅是纯粹的文学或学术力量。诚如韦努蒂(Lawrence Venuti)在《翻译之耻》中令人信服地指出的那样,翻译生产的原因不一而足,有文学的、商业的、教育的、技术的,也有宣传的、外交的,“然而,没有哪个译者或翻译机构的发起人,能希望控制或者意识到生产翻译的每个条件;也没有哪个翻译代理人能够预期到每次的结果,或是预期翻译的使用情况、效能与传递的价值观念”^[8]。这意味着,一方面翻译总是事关策略与风格,预设了种种价值目标和意识形态,但另一方面,恰恰因其关涉诸多传播环节,任何一方都难以掌控全局,反倒揭示了翻译过程中的各种不对等关系和知识盘剥,引发了对于翻译过程中权力运作和话语操纵的反思。其实,本雅明(Walter Benjamin)早就指出了翻译实践中的不可控,体物会心,正尔不远,翻译赋予原作以不可预测的“来世”^[9]。

显然,翻译也是中国当代文学走向世界的基本前提,显示出越来越重要的地位。翻译的不可测性,在当代文学海外传播中突出体现于“中国性”与“世界性”的关系问题,到底是要通过翻译彰显文本中的“中国性”,还是赋予文本以“世界性”,海外翻译界和学术界曾经围绕北岛《八月梦游者》的英译本展开过一场关于“中国性”与“世界性”的著名论争。宇文所安(Stephen Owen)认为北岛的诗作缺乏必要的翻译难度,他预设了国际读者,轻易放弃了丰富的“中国性”(Chineseness)^[10]。

宇文所安的批评,可能本意并不在翻译本身,而是以此讨论更大的文化属性问题。翻译成了评判不同文化之间是否存在可比性的重要标尺。对宇文所安而言,翻译应当具备一定的难度,正是借由此难度,我们得以指认中国文学的独特风格。换句话说,对文学技巧的考量,并不纯粹是对作家叙事能力、抒情方式或审美取向的判断,而是涉及更深层次的文学形象的想象与定位的问题。

奚密和周蕾认为,宇文所安的批评表现出一种家长做派,这种做派导致他对中国当代文学复杂性的视而不见^[11]。他的逻辑重复了典型的厚古薄今和贵西贱中的文化认知观。换言之,通过翻译呈现出来的“中国性”,不仅不能成为当代文学的评判标准,甚至有可能成为一种压迫性的力量,导致对中国文学概念化、程式化的认知。“中国性”一方面成为当代文学走向世界文学的标识筹码,另一方面却回避了当代文学的复杂性,将当代文学扁平化。奚密试图看到“中国性”中的历史复杂度,而周蕾则提出其他可供补充与对比的参照。这些意见或都言之成理,但是,对宇文所安来讲,“世界诗歌”的关键是帮助我们正视诗歌书写和民族语言的关系。他说:“我愿意承认,当代诗歌仍然主要在国别文学和国别语言的语境中运作。如果说国际认可是一种压力,那它只是以不同的程度、用不同方式在国别文学的边缘产生作用。”^[12]换句话说,“中国性”固然是一个令人不安的指代,似乎当代文学只能更多地追求民族化和区域化,但也提醒我们,过分地强调国际化或世界性,却有可能阻碍当代文学的正常发展。北岛诗歌的精彩翻译,虽然增强了其全球的能见度,却无力改善中国诗歌在当代世界文学舞台上的整体状况。因此,“中国性”反而成了一种必要的敦促,提醒我们回到“诗歌的世界”、文学的世界,而不是令人憧憬的“世界”。

“中国性”与“世界性”的矛盾,正是当代文学“走出去”过程中所面临的普遍问题。随着中国文学外译和推广实践的不断展开,所谓迟到的国家文学的焦虑感也在迅速蔓延。我们的文学是否符合西方趣味,是否可以被西方快速地识别和定位往往成为有关问题的核心关切。当我们一再提出中国文学“走向世界”时,似乎是将“世界”想象成了一

块文化势力均衡的平面图,“走向世界”最终成了走向西方中心视域下的“经典”序列,将西方社会的理解和期待当作世界的召唤,并以此作为批评和研究的标尺。然而,通过翻译所传播的中国当代文学,充满了不可测性,如何既保持“中国性”又能引发世界性共鸣,其实是相当艰巨的任务。借用宇文所安的话来讲,一方面文学存在一个“不依赖任何特定民族语言的新身份”^[13],可以通过翻译获得其世界性的身份;另一方面对于民族文学来说,“真正经典的诗人不能在不毁坏整个系统的情况下被分离出来”^[14],真正优秀的文学总是离不开民族文学的母体。世界范围内的文化霸权结构仍十分坚固,并不是短时间内可以被消解的。特别是当代文学的“走出去”,或者“走进去”,涉及文化层面与技术层面的各个环节,包括意识形态、审美趣味、作者与译者、代理人、出版社等方方面面,要想穿透欧风美雨的帷幕,消解西方卖花担头之看桃李的尴尬,也非一日之功。

因此,西方文学并非世界文学的唯一标准,走向世界也不是走向西方文学。我们所能做的,可能是在规范之内进行抵抗(resistance-in-giveness),以便构成一种“非西方却受西化影响的脉络之中的现代性”^[15],将当代文学的“走出去”悄然转化为“走回来”,在当代文学的中国书写中,更多地寻求世界性的表达,表现普世性的情感与主题,比如人性、战争、贫困、疾病、环境等议题。这不仅有助于减少翻译中不必要的价值流失,而且透过这些具体的全球话题,还可以超越民族、国家的界限,而切实感受到“命运共同体”的存在。尽管不同时代、不同地区的文学,对这些议题的反映与表现千差万别,甚至相互矛盾,但是,通过这些重大的世界性的主题,我们可以与外国文学产生交集,进而成为对话的起点。唐丽园(Karen Thornber)把全球范围内处理这些世界性问题的作品,称为“全球世界文学”(global world literature),并视其为世界文学的一支^[16]。她将“流通”的理念,从翻译活动带回到了书写本身,认为“世界文学”的达成也许不必完全借用后天的语言转换。或者说,对她而言,翻译活动在人们书写此类全球问题时,就已然展开。它发生在人们用不同的语言去再现问

题的那一刻。它只是前置了翻译的时间,让“世界文学”和“民族文学”同步发生,而不是借由后续的流通或遴选来进行。

“全球世界文学”有效综合了话题的普遍性与表达的差异性的问题,可以看成一种折中。只要书写的对象是全球性的,那么,书写本身就有可能是世界文学的。对于中国当代文学来说,世界文学属性的彰显不在于如何通过翻译传播“走出去”,而是需要回到文学书写主体的世界性体验,关注“书写”作为一种言说行为的发生时刻,是如何与世界进行对话的。在这个意义上,“全球世界文学”的概念也可以与王德威借用海德格尔“世界中”概念而提出的“‘世界中’(worlding)的中国文学”并置讨论。王德威认为,中国文学始终处在一个动态的变化过程中,在一个“持续更新现实、感知和观念”的开放的状态下“遭遇”世界^[17]。在时刻变化着的“世界中”,中国文学主客体的历史存在得以在一种动态的世界经验中被揭示,“中国文学”与“世界文学”也在这变化的经验中同步发生。与“全球世界文学”的设想相似,“世界中”的动态概念强调“民族文学”与“世界文学”同步态的“书写”,关注双向互渗的文化流通:“不仅观察中国如何遭遇世界,也将‘世界带入中国’。”^[18]“‘世界中’的中国文学”和“全球世界文学”概念中双向同步的动态意指,或可为中国文学走向世界提供一个有效方案,把中国当代文学的“走出去”转化为“世界中”,在变化的世界经验中从“走出去”再迂回地“走回来”,“中国性”与“世界性”合二为一,从而将担心被世界文学排除在外的进退失据变为融为一体的气定神闲。

三

无论是莫莱蒂的“世界文学体系”,丹穆若什的文学流通与阅读模式,还是卡萨诺瓦的世界文学空间,20世纪末以来有关世界文学的讨论很难囿于文学文本,而是需要持续关注文学作品外部的世界文学场域和世界文学场域内不断变化的文学流通机制。如果世界文学代表全球文化流通的愿景,它实际指向的就是一个以国际文学市场为中心的现实

场域。一部文学作品即便自身具有超乎寻常的审美价值,并且兼顾“中国性”与“世界性”,它也需要经过跨文化翻译、传播和接受等一系列程序机制才能跻身世界文学之列,最终在相应的经典化机制下被纳入或排除于世界文学经典的序列。因此,对于绝大多数中国当代文学文本来讲,“走出去”与“走进去”之间往往存在难以跨越的鸿沟。我们应该重新审视“走出去”与“走进去”之间那种假定的直线式方案,以及进入之后“经典化”的憧憬。“走出去”总以西方为代表的世界文学场域为目标,或为引发关注,或求公平对待,反倒对此文化旅行所能带来的自我反馈关注不够。在“全球世界文学”和“‘世界中’的中国文学”的框架下,我们有必要在走不进去的失落中,反躬自省,重新探索世界范围内文学交流与对话的可能,重新反思世界文学语境下中国当代文学的定位与处境,从而预判当代文学海外传播未来发展的可能。换句话说,对当代文学海外传播的理解,应该把诉求点放在自我的重塑和发展上,将其视为方法和反馈,而不是现象或结果,通过当代文学的海外传播,重新迂回进入自身,通过他者反观自我。

一般而言,当代文学海外传播中的“自我”和“他者”范畴清晰,所指明确,地理上的区隔明确划分出了两者界限。但是,追溯当代文学生成发展的历史脉络,则会发现这种自我性和他者性其实内涵相当混杂。当代文学受惠于世界文学的影响,你中有我,我中有你;同时它作为现代文学的自然延续,也继承了其中转化自国外的文化资源。换句话说,在当代文学的海外传播中简单区分“自我”和“他者”,反而容易落入二元思维,并不足以揭示当代文学发展的复杂性和多重缘起的特征。比如,既然当代文学中包含有他者的因素,那么在其传播过程中,到底是这种异质特性引起了西方的共鸣,还是中国文学自身的某种属性吸引了西方的目光?当代文学的可译性,到底是在翻译一种文化的共识,还是追寻影响的身影?与其对这些问题追问不舍,不如调整方向,借助于“全球世界文学”和“‘世界中’的中国文学”的思路,把中国当代文学海外传播视为一个开放的对话空间,最大限度地实现彼此理解和融合。在此空间中,我们努力发展一

种基于交往的理性，并不要求他者完全接受中国当代文学，而是努力提升当代文学的审美特质，尽可能消弭当代文学海外传播中的不平等现象，并努力将之转化为进行自我改进的正能量。与其将当代文学走向世界的主动权交予他人，不妨回收这种寄托来自我更新。在这个意义上，“走回来”可以和“走出去”“走进去”形成新的辩证关系，以迂回的方式重建文本旅行的方向和效果。我们可以从不同方面来理解当代文学海外传播的“走回来”命题。

一是走向当代文学本体。中国当代文学已经越来越紧密地成为世界文学的重要组成部分。“世界”命题在中国当代文学以及中国当代文学海外传播方面的意义不言自明。无论是当代文学书写，还是当代文学海外传播，“世界文学”都或隐或显地被囊括在其中。我们应该更多地从当代文学的审美经验与书写实践出发，在历史与现实、中国与世界的互动对话中，思辨中国文学走出去的动能与局限。既拓展当代文学的审美内涵，又重视当代文学的翻译实践，同时完善海外传播的机制环节，向世界完整、真实、生动地讲述中国故事。换言之，将当代文学海外传播作为反观当代文学独特审美经验、建构当代文学国际化视野的有效机制，既帮助我们客观地认识与评价当代文学之于世界文学的地位与价值，又可以为当代文学与世界文学的对话，争取更好的话语权，以中国当代文学的审美表达与整体成就，打破西方话语霸权，甚至提供关于何为世界文学、何为中国文学的“中国方案”。

二是走向多元协商。世界文学所触动的不同文化间的对话，必然引出多元文化协商共存的问题。文化多元主义既强调不同文化话语的平等，也允诺主流与边缘的协商共荣。盖瑞斯·詹金斯（Gareth Jenkins）鼓励我们把文化多元主义理论化，“你可以在尊重一个人的自身文化权利的同时又对那些存有争议的文化行为加以批判，不管它来自多数民族文化还是少数民族文化。通过文化间的对话，我们就可以在争议价值之上建立共同点”^[19]。在这个意义上，当代文学的海外传播应该更多地从国族化、区域化、文学史化的进程中超拔出来，去面对和回应更复杂更广大的世界文学的多元面相，与各种文化、各种文学协商共存。当代文学海外传播，不能

只以西方文学标准为嚆矢，而是既要走出自身，又要走回自身，解构经典、文化、国族所划下的固定边界，以便用一种审慎的、平等的眼光面对自我和他者，面对当代文学与世界文学，在多元文化与文学的协商对话中，形成一种“归去来”式的自觉机制，彰显作为世界文学的中国当代文学形象。

三是走向民间交流。唐丽园曾提出“接触星云”（contact nebulae）的设想，所谓的接触广泛地发生在“读者”“作者”“文本”“语言”四个领域，且相互缠绕，有如边界模糊的“星云”，而非界限清晰的“区域”（zone），而“建立社区”是“接触星云”的重要部分^[20]。尽管中西文学的交流形态远比唐丽园所讨论的东亚状况更复杂，但是，当代文学海外传播“走回来”，建立各种当代文学海外传播的自主的文学社区，让不同的社区产生“接触星云”的效果，共同汇成海外传播之势，这是可以预期的。美国人陶建（Eric Abrahamsen）于2007年创办的民间网站 Paper Republic（纸托邦）是很好的例证。它作为一个以文字共和理念来运营的跨文化窗口，虽然带有相当的乌托邦色彩，但意外地发展蓬勃，成为当代文学海外传播中重要的民间力量。类似的文学翻译平台，还有英语的“Wuxia World”（武侠世界）、“Gravity Tales”（引力小说）、“Novel Updates”，法语的“La nouvelle dans la littérature chinoise contemporaine”（当代华文中短篇小说），日语的“中国现代文学翻译会”（中国现代文学翻译会）等。尽管运营方式各异，但都充分显示了建立民间传播社区的可能。某种意义上，这种民间传播社区，与主流的、传统的传播方式，亦可形成良好的互补，产生“接触星云”之效果。

四是走向人机对话。随着人工智能技术的不断发展，未来当代文学海外传播所要应对的问题，不仅包括了传统翻译的文本与译者的关系，而且还包含文本与新兴的翻译软件的关系。虽然目前看来人机对话为时尚早，但假以时日，传统的译者会不会为更前卫也更客观的机器设备所取代令人担忧。当我们思考当代文学海外传播“走回来”命题时，必须回应的是，也许这些新的机器译者，将提供更为精良的翻译效果，但翻译背后的文化转换如何实现？当代文学海外传播也许会变成更加个人化的选

择,缺少了必要的机制规范和文化引导,一个异国的读者到底是加深了对中国文学的了解,还是强化了某种偏见?此外,翻译的伦理再次浮出地表,翻译是为了增进了解,还是用于某种目的的知识扩展?在翻译变得更加“容易”之后,它内蕴的其他层面,如“易‘文’改装”“文化交‘易’”等层面,又会受到怎样的挑战?这些问题都是未来当代文学海外传播所可能面临的挑战。

总之,新世纪以来,中国当代文学在世界范围内获得了前所未有的知名度和影响力,莫言、余华、苏童、毕飞宇、麦家、刘慈欣、曹文轩等风格各异的作家在国际文学奖项中大放异彩,当代文学日益成为世界文学动态系统中的重要力量。但是,纵观整个中国当代文学在世界范围内的存在感、影响力乃至实际的销售量,则不得不承认当代文学海外传播还有巨大发展空间。当然,当代文学海外传播并不仅是一系列数据或指标的罗列,而是由一个个具体的、差异性的案例所组成,其中政治的、文化的、媒介因素的作用加之不同具体语境,其成效也往往因缘际会,因人而异。在世界文学语境中,当代文学与世界文学的对话,并没有一位超然中立的仲裁者,而只有若干苦苦协商的中间人。当代文学开放的多重表现形态,以翻译为中介,不断地向世界展示着一种流动的全球在地的风貌。因此,更需要我们沉下心来,确立中国当代文学的主体性,检视与反省“‘世界中’的中国文学”的交互往返,积极寻求中国当代文学在世界文学时代发展的可能,从而更为全面和深入地呈现“作为世界文学的中国当代文学”的独特文学经验和审美价值。

[本文系国家社科基金重大项目“中国当代文学海外传播文献整理与研究(1949—2019)”(项目批准号20&ZD287)的阶段性研究成果]

[1] 参见何明星《中华人民共和国外文书出版发行编年史:1949—1979》(上),学习出版社2013年版。

[2] 参见唐丽园《全球(世界)文学和医学人文学》,华媛媛译,《文学理论前沿》第14辑,第22—38页,清华大学出版社2016年版。

[3] 参见王德威《“世界中”的中国文学》,《哈佛新编中国现代文学史》(上册),第23—55页,台北麦田出版公司2021年版。

[4] 参见帕斯卡尔·卡萨诺瓦《文学世界共和国》,罗国祥、陈新丽、赵妮译,北京大学出版社2015年版。

[5] See Franco Moretti, “Conjectures on World Literature”, *New Left Review*, 2000(1), pp.54—68.

[6][7] 大卫·丹穆若什:《什么是世界文学?》,查明建、宋明炜等译,第311页,第6页,北京大学出版社2014年版。

[8] 劳伦斯·韦努蒂:《翻译之耻——走向差异伦理》,蒋童译,第5页,商务印书馆2019年版。

[9] 本雅明:《译作者的任务》,《启迪:本雅明文选》,汉娜·阿伦特编,张旭东、王斑译,第83页,三联书店2008年版。

[10] 参见宇文所安《前进与后退:“世界”诗歌的问题和可能》,刘倩译,《世界文学理论读本》,大卫·达姆罗什、刘洪涛、尹星主编,第233—246页,北京大学出版社2013年版。

[11] 有关此争论的概述参阅安德鲁·琼斯《“世界”文学经济中的中国文学》,刘倩译,《世界文学理论读本》,第217—221页。

[12][13][14] 宇文所安:《前进与后退:“世界”诗歌的问题和可能》,刘倩译,《世界文学理论读本》,第234页,第234页,第238页。

[15] 周蕾:《妇女与中国现代性:西方与东方之间的阅读政治》,蔡青松译,第261页,上海三联书店2008年版。

[16] 唐丽园:《全球(世界)文学和医学人文学》,华媛媛译,见《文学理论前沿》第14辑,第27页。

[17][18] 王德威:《“世界中”的中国文学》,《哈佛新编中国现代文学史》(上册),第38页,第40页。

[19] 盖瑞斯·詹金斯:《文化与多元文化主义》,陈后亮译,《国外理论动态》2012年第6期。

[20] 唐丽园:《反思世界文学中的“世界”:中国大陆、台湾、东亚及文学接触星云》,崔潇月译,《世界文学理论读本》,第273页。

[作者单位:苏州大学文学院]

责任编辑:罗雅琳