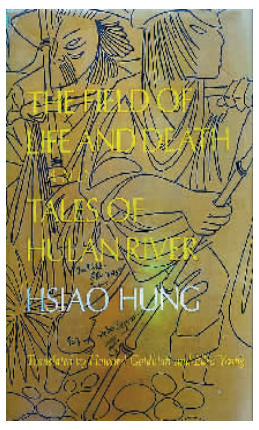
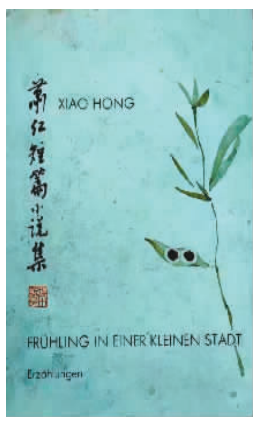
◎中国经典作家在海外

萧　红——“超越时间与空间存在于世”

章海宁



葛浩文、杨爱伦译《生死场与呼兰河传》印第安那大学出版社1979年出版



露丝·基恩译《萧红短篇小说集》德国科隆国泰出版社1985年出版

萧红是中国现代文学史上当之无愧的才女，在她短暂而坎坷的一生中，留下了《生死场》《呼兰河传》《马伯乐》《回忆鲁迅先生》《小城三月》等名篇。她的创作与生平不仅受到中国学界和读者关注，更让海外学者与读者感受到中国现代文学的丰富性。

20世纪30年代至60年代：作品开始被翻译至海外

海外目前能见到的最早的萧红作品译文是她的短篇小说《马房之夜》，讲述佣人冯山时隔多年与五东家重逢的故事，作者深情悲悯主人公没有家族的悲哀。《马房之夜》有英译和日译两种，1937年日本学者、作家高杉一郎从英译《马房之夜》转译为日文，当时高杉一郎见到的英译本作者是谁，已不可考。除《马房之夜》外，日本学者长野贤和著名作家武田泰淳在1940年分别翻译了萧红的短篇小说《手》和《家族以外的人》。1941年，日本学者中山樵夫翻译了萧红的短篇作品《红的果园》。《手》和《马房之夜》是萧红前期创作的短篇小说代表作。《家族以外的人》和《红的果园》都是萧红1936年旅居日本期间创作的短篇。1955年，日本学者小野忍和饭冢朗翻译了萧红的《红玻璃的故事》，同年，日本学者冈崎俊夫再次将萧红的《手》翻译成日文。长野贤、中山樵夫、小野忍、饭冢朗、冈崎俊夫等多是日本中国文学会的会员，他们翻译的作品，多发表在《野草》杂志上。

目前已知的萧红作品最早的英译者是萧红的友人、美国记者史沫特莱。1941年春，史沫特莱因病转道香港回国，在香港期间，萧红挑选了几个短篇作品给史沫特莱，史沫特莱准备翻译后在美国的杂志上发表，其中《马房之夜》发表在海伦·福斯特主编的《亚细亚》月刊1941年第9期上。

苏联翻译界和学界在20世纪40年代至60年代曾翻译萧红的短篇小说《莲花池》《桥》《小城三月》。《莲花池》由科洛科洛夫翻译，刊发在1944年莫斯科出版的《中国短篇小说集》里。1960年，亚·拉林翻译了萧红的短篇小说《桥》，该译文刊发在苏联出版的《东方文选》第三集里。《小城三月》由奥·费什曼翻译，刊发在莫斯科出版的《东方小说选》中。

20世纪30年代至60年代，萧红作品被译成外文的数量还很有限，这与萧红的早逝以及学术研究滞后有很大的关系。

20世纪70年代至90年代：海外研究推动作品传播

20世纪70年代，对萧红的研究与作品翻译从日本学界发端，然后扩展到北美、欧洲以及苏联、韩国等国。

1971年，骆宾基的《萧红小传》由日本法政大学教授市川宏翻译成日文。市川宏在杂志上写了一篇热情洋溢的文字介绍萧红。第二年，萧红长篇小说《呼兰河传》以及她的散文《黑列巴和白盐》被日本学者立间祥介译成日文，这是日本读者第一次读到萧红的长篇小说，也是海外第一本萧红长篇作品译本。此后，以萧红为研究对象的日本大学生多了起来，后来成为日本女子大学教授的平石淑子，更是将一生大部分精力投入到萧红研究中。

在海外萧红研究以及作品出版方面，美国学者葛浩文做出了贡献。1974年，葛浩文完成了他的萧红研究博士论文。1976年，葛浩文的博士论文经过充实完善成为海外出版的第一本萧红传记，由美国印第安那杜尼公司出版。此后，该传记不断充实、修改，先后在香港、台湾、大陆出版。他还翻译了萧红的短篇小说、散文集《商市街》、中篇小说《生死场》、长篇小说《呼兰河传》等。《呼兰河传》英译本的出现，使萧红在海外赢得巨大声誉。

从20世纪70年代末期开始，中国大陆的萧红研究热推动了萧红走向世界。1981年底，日本《野草》第26号，发表了大阪外国语大学川俊的论文《萧红研究记录其一》，向日本读者系统介绍萧红及其作品。1982年4月，平石淑子发表论文《萧红〈生死场〉论》。毕业于日本东京都立大学文学院的川俣优、毕业于日本立命馆大学的佐野里花以及立命馆大学的教授冈田英树都从事过萧红研究。佐野里花还在日本复制出版了萧红、萧军合著的《跋涉》。

韩国的萧红研究要晚一些。《成均馆大学》1991年第11期刊载了千贤耕的《萧红的〈呼兰河传〉研究》，这是韩国较早介绍和论述萧红的论文。韩国的《中国现代文学》杂志1992年第5期刊载了甲振浩的《萧红的〈生死场〉小考》，对萧红及其成名作《生死场》进行详细的介绍和论述。因为《生死场》所描述的中国东北乡村遭受日本侵略者蹂躏的惨象与当年朝鲜的境况有某种相似性，很能引起韩国读者的共鸣。1993年，韩国《庆北大学》第6期刊载了李时活的《萧红小说研究》，对萧红小说进行较为系统的介绍和阐释，对《生死场》和《呼兰河传》进行了重点讨论，从“国民性改造”到“底层生活”再到“女性意识”和“绘画与抒情”，这样全面、立体地研究萧红在韩国学界还是第一次。1995年2月，金美子在《韩国外国语大学》杂志上，发表《萧红的〈生死场〉研究》，将萧红放到家庭、同时代作家以及更广大的社会背景中去考察，女性性别与社会冲突、女性精神的痛苦与反抗，成为这个时期韩国萧红研究一个主要方向，与此前社会学、政治学的视角比，更为全面深刻。

俄国学者纳·亚·列别捷娃毕业于苏联国立远东大学，后在俄罗斯科学院远东历史、考古和民族风俗研究所任职。20世纪90年代后期，俄罗斯科学院远东研究所出版的7卷本《中国精神文化大典》中，纳·亚·列别捷娃在“文学·艺术卷”中介绍了萧红，并首次刊出了两张萧红的照片。1998年，俄罗斯远东科学出版社出版了她的《萧红——生平、创作、命运》，书中评价萧红是20世纪中国最富有天才的女作家。该书既是一本传记，同时还附译了5篇萧红作品。在记述萧红的生平、思想与创作时，作者将萧红与两位俄国诗人安娜·阿赫玛托娃、古米廖夫进行比较，称萧红是两位诗人的合体。她引用萧红的《苦杯》诗句与安娜·阿赫玛托娃诗句进行对照，说“这些充满悲伤、哀怨和备受屈辱的心的短诗还用注释吗？自从人有了这种感受之后，它就超越时间与空间存在于世上”。纳·亚·列别捷娃的萧红传记与作品翻译，打开了俄罗斯读者阅读萧红的一扇门。

德文版《生死场》和《呼兰河传》，由德国法兰克福岛屿出版社1990年出版。1984年，德国慕尼黑密涅瓦出版社出版了专著《自传和文学：中国女作家萧红的三部曲》；1990年，德国的《东方/方向》杂志刊载Gudrun Fabian论文《萧红的呼兰河故事：论体裁问题》。

20世纪最后30年中，萧红作品及其研究在世界各地引起关注。1995年，在萧红诞辰纪念日前夕，联合国教科文组织给萧红的故乡呼兰发去信函，称“萧红是世界当代优秀女作家”。

21世纪以来：开辟了解中国现代文学新路

2005年，田沁鑫编剧、导演的话剧《生死场》登陆韩国。韩国版《生死场》全部启用韩国话剧演员，以小剧场形式演出。这部改编自萧红中篇小说《生死场》的同名话剧，向韩国观众呈现出萧红作品中的悲剧力量，直击人心，获得极大成功，实现了萧红作品海外传播从文字到舞台空间的完美转换。

进入新世纪，美国学者葛浩文翻译的《生死场》《呼兰河传》《商市街》以及《萧红短篇小说选》不断以新面孔与海外读者见面。长篇小说《马伯乐》，因萧红病重和战争等原因没有写完，给读者留下诸多遗憾。葛浩文在2011年萧红诞辰100周年期间，用英文续写了《马伯乐》。他认为，萧红是一个创造力十分丰富的作家，“她绝对不会满足于仅仅是模仿鲁迅的作品”，他围绕萧红生活的轨迹，由汉口到武昌、重庆、香港，重构《马伯乐》的续篇，与过世70多年的萧红完成了一次隔代对话。2018年，这部续写的《马伯乐》被翻译成汉语，与原作合在一起由中国大百科全书出版社出版。这是海内外萧红研究与作品传播互动的一个鲜明范例。

欧洲萧红作品的翻译与研究，受到葛浩文研究的影响，同时也与海外华语文学史的书写息息相关。美国哥伦比亚大学东亚语文系教授夏志清所著的《中国现代小说史》，对萧红语焉不详，只有短短几句话，曾引起很多质疑。夏志清后来读到萧红作品后，认为书中没有论及萧红的《生死场》和《呼兰河传》是“不可宽恕的疏忽”。他此后论及萧红的《呼兰河传》时，称这是一部“好得一塌糊涂”的小说，甚至认为《生死场》在刻画中国古老农村方面，胜过鲁迅的《呐喊》《彷徨》。德国汉学家沃尔夫冈·顾彬在他所著《二十世纪中国文学史》中认为，萧红的象征世界“基本上以动物为标志”，“但是因为她的小说《呼兰河传》发生在农村，于是动物就像家庭一样被赋予了另一种角色”。为了引起共鸣，顾彬将萧红与艾伯哈特·莱默特渲染环境气氛的小说以及弗朗兹·斯坦泽尔的全景描绘放在一起讨论，启发读者在诗意盎然的叙述背后，感受女作家深刻的、扣人心弦的文字。他说，萧红“在中国文学史所占的巨大分量只是在现在才清楚地显露出来”。

（作者系黑龙江省萧红研究会副会长）

尾坂德司著《萧红传》日本东京燎原书店1983年出版

◎新作评介

尽精微方可致广大

——评葛亮小说集《瓦猫》

张　凡　　张银蓉

如今人们耳熟能详的“匠人”一词，可溯源至《墨子·天志上》中的“譬若轮人之有规，匠人之有矩。”意为做车轮的人要依据圆规，做木工的人要依据矩尺。可见不论古今，在时间的流逝中，器物的留存和匠人的手艺须有一把隐形的尺。作家葛亮因参与祖父葛康俞教授遗作《据几曾看》手稿的救护，接触到古籍修复师，进而走进他们的世界，探寻到匠人与物之间穿越时空的“默契”，因缘际会完成了“匠传系列”小说《瓦猫》。该作由江南篇《书匠》、岭南篇《飞发》以及西南篇《瓦猫》连缀而成，分别讲述了古籍修复师、理发师和制作瓦猫的陶艺师的故事，彰显“三城三地”时空跨越中传承不息的匠人精神。

“不遇良工，宁存故物。”这是明代周嘉胄《装潢志》中的一言。将之投映到当今时代的匠人精神中，亦可见其精髓。匠人的可贵之处，正在于能摒除周遭的喧哗与吵闹，保留自己眼、耳、心、手的清醒与静默，依然故我地坚守住眼前“大巧若拙”的手艺净土。不论是古籍修复，还是理发（飞发），抑或制作瓦猫的陶艺，均可称之为对传统的无言坚守。固守的看起来是“旧”的一面，但其精神却在时代的日新月异中被更多目光所注视，引人看向那一脉涓流的源源不绝中。这其中就有葛亮的目光。

《瓦猫》篇中，作家以房子坡顶上的瓦猫为引，凭借一个笔记本走进了昆明姑娘荣瑞红的情感世界，缓缓走过了一位瓦猫陶艺师的一生。瓦猫之灵性，或许全赖于陶艺师的虔诚与专注，从荣老爹到荣瑞红，再到荣宁生，血脉传承的同时，更凝结了一家几代的情感寄托，赓续的是一城一地的民俗民情与文化传统。跟随作家笔触见证匠人记忆的我们，也在见证这门古老手艺的生生不已。瓦猫静立于昆明乡村人家的屋顶上，匠人虽已去，但匠人的精神却在日复一日的打磨中被世代传承下来。

“走访匠人，于不同的行业，去了解他们手艺和背后的故事。他们多半朴讷，不善言辞。或许也便是这一点‘拙’，建造了和尘世喧嚣间的一线壁垒。”而这壁垒，正是葛亮试图在写作中打破的。他对匠人精神的书写，不是停留在器物或是技艺身上，而是缓缓挪开，聚焦于制造器物或是修补器物的人身上，手艺与人之间的百转千回，令人动容。

《书匠》讲述的是“我”在祖父学生欧阳教授的引领下寻求古籍修复师简的帮助，参与到简与学生乐静宜波折纠缠的故事中。因为简的一句话，让“我”回想起小学时结识的一位古籍修复师老董。在历史与时代的耦合中，老董始终带着愧疚过活，在修鞋与修书中找寻自身的“救赎”。

“喂呀呀！敢问阁下做盛行？君王头上耍单刀，四方豪杰尽低头。”《飞发》中的翟康然因与父亲翟师傅的嫌隙，从上海理发师的儿子变为广东飞发师的徒弟。彼此争斗多年的翟师傅和庄师傅，在时事变迁中最后和解，二人的手艺之争、生意之争、意气之争最终在对往日辉煌的回望中被放下。

古籍修复师简和老董，上海理发师翟师傅和广东飞发师庄师傅，学子宁怀远、制造瓦猫的荣老爹和荣瑞红，无一不是有着丰满故事的“手艺人”——从手艺器物移转至匠人情感，关注他们过往的经历与故事，领略时代变迁中匠人关于美的手工传承，或许是作家葛亮新作《瓦猫》最闪光的魅力之所在。

（作者分别为石河子大学文学艺术学院副教授、在读研究生）

回望那些闪光的身影

本报记者　张鹏禹

王充闾在当代散文家中别具特色，他不仅关注历史与文化、传统与现实之间的内在联系，着力于文字的审美趣味，更追求文章所能达到的历史、情感深度。在早年《沧桑无语》《春宽梦窄》等文集中，他以审美姿态与历史对话，以诗意而不失严谨的风格书写历史沧桑。近几年的写作中，《国粹》《文脉》等作品着重中国人文传统，探寻中国人的心灵轨迹，体现出作家的文化自觉。王充闾的散文新作《永不消逝的身影》（人民文学出版社出版）汲取以往散文创作经验，以古圣先贤和身边不平凡的人物为纬，以人物的精神世界、心灵体验为经，编织出民族文化基因与中国人性格的精神密码。

《永不消逝的身影》收录了44篇散文，分为古今两编。故事的主人公有万世师表、诗坛圣哲、士林翘楚、女界英豪，亦有学者教授、他乡游子、退休技师、爱母慈嫂、年少玩伴……他们既为个体，又继承与延续了中国人的性格与精神特质。

“古编”中，作者写了“拼命硬干”、圣德巍巍的大禹，“高山仰止，景行行止”的孔子，“生建奇功谋百世，殁存型范耿千秋”的太守李冰，“舍身求法”的方外僧侣玄奘，“为民请命”的台阁清官严光等往圣先贤，作者回望他们留在历史舞台上或显或隐的身影，试图在历史重述中复现中国文化精神。在他笔下，历史在审美化的叙写、挖掘中，以立体、可触的方式呈现出来。

在“今编”中，作者将思绪拉回当代，以爱、希望、理想、责任等为主题，在那些看似平凡的人物之间游走巡礼，重温人生苦乐。《我的启蒙老师》记述作者少年时在私塾跟“关东才子”刘璧亭先生求学的故事。老先生严格却不呆板，不仅教作文更教做人。求学趣事历历在目，被作者一一记录下来。《母爱》《碗花糕》《绿窗人去远》分别记述了作者生命中十分重要的几位女性形象，母亲的慈爱、大嫂的关切、幼时玩伴小好姐的照顾，点点滴滴流露出最宝贵的人间真情。书中篇目还有兄弟、挚友、师生等的人生故事，透过生活表象呈现出真实而多样的生命状态。

在王充闾看来，写人就是要写人的内心活动，写人性深处的东西，加上历史审美的升华、诗性的发掘美化，散文也就实现了突破。作文不仅要“在历史里吟咏诗”，更“要从历史里创造‘诗的史’或‘史的诗’”。

评论家孟繁华认为，王充闾的散文在温和从容的书写中恰恰表现出了一种铮铮傲骨，在貌似散淡的述说中坚持了一种文化信念。这是他的散文获得普遍赞誉的重要原因。

◎解码文学空间

海洋是作家待开垦的蓝海

林　森

今天的海南是中国最大的经济特区，海南自由贸易港建设正如火如荼展开，这里的蓝天碧水更是每年都会吸引无数游人前来。但在中国古代很长一段时间里，海南岛的图景不被看见、那里的声音不被听到、那里的风暴不会吹拂到中原。在漫长的时间里，海南岛人烟稀少，动植物才是岛的主人，被热带植物和猛兽盘踞的整座岛屿，恐怕确实不是人类的宜居之所。谪达如苏东坡，被贬海南，也伤怀不已。可苏东坡毕竟是苏东坡，在这种绝境之中，他仍有着超迈的目光：

“吾始至南海，环视天水无际，凄然伤之曰：‘何时得出此岛耶？’已而思之：天地在积水之中，九州在大瀛海中，中国在少海之中，有生孰不在岛者？覆盆水于地，芥浮于水，蚁附于芥，茫然不知所济。少焉，水涸，蚁即径去，见其类，出涕曰：‘几不复与子相见。’岂知俯仰之间，有方轨八达之路乎？念此可以一笑。”

东坡以一种几乎是俯瞰的视角，来消解自己深陷孤岛茫然无措的孤独，于是“可以一笑”。但不是人人都能有这种视野和心胸，尤其是对于出生在岛上的人、尤其对于那些出生于岛上又苦苦思索自身所从何来的人。

比如我。作为一个生活在海南的人，面对茫茫大海，我时常会有一种“孤岛情绪”。在我成为一个写作者之后，我更想把这种情绪表达出来。我自信有一天肯定会以海南岛为主角，写下岛屿中人的情绪与性格，也写下这座岛，或者说，小说真正的主人公就是人物所生存的一座小岛以及海南岛。

这就是我的长篇小说《岛》的由来。这种岛屿经验与海洋体验在我看来是当下所缺乏的，因为中国文学有着强大的农耕文学传统，我们大多的长篇叙事，都跟土地有着紧密的联系，海洋性元素却极为稀少。对于生长在海南岛上的写作者来讲，当然会面对土地，可更会面对包裹着海南岛的浩大南海，可为什么极少有人去书写那些海浪中的故事、海中孤岛上的故事呢？那些大海中的故事，看起来貌似脱离尘世，与快速流淌的时间无关，可当我们细细深究那些人物的言语和行动，便会发现，时代的投影，仍旧会在每个人身上烙下印痕。于是，在小说里，满怀心事的主人公主动隐遁在一座孤岛之上，想成为一个隔绝于世间的独立的个体，可最终，他仍然活在历史之中。

对于海洋的书写，于中国作家来讲，是一个近乎全新的领域，西方的海洋书写不能照搬，传统又对这一题材较少涉及，在某种意义上说，这也给当今的作家留下了一片等待开垦的蓝海——尤其是，作为生长在海南岛上的作家，更担负着迎风拓荒、驾船缓缓驶入深海的使命。

（作者系《天涯》杂志主编）

周昌新绘