

现代华文文学经典在法国

何碧玉(Isabelle RABUT)著 周丹颖 译

DOI:10.14065/j.cnki.nfwt.2015.02.010

经典作家(canonical authors)要如何认定?在国家文学的范畴里,经典作家乃是中学及大学课堂上研读的对象,是那些得以名列辞典、作品选和“历代经典作家”(classical authors)丛书之中的作家。事实上,经典作品或因内在形式的完美,或因具体表现了某个时代的精神,被认定为可以流传后世,但其中只有极少数能历经数百年而名声不坠。就当代作家与作品来说,定义上他们正处于形成期,虽然要成为真正的、通过时间考验的“经典”(classics)还有很长的路要走,但经典化的过程,还是随着他们被选入各种教科书和辞典展开了。

在外国文学经典化的过程中,国家教育机构扮演的角色,至少就中学阶段而言,不如对本国文学的经典化来得重要。不过在大学阶段,教授外国文学和教授本国文学,两者之间具有相似的准则性功能(normative function)。从出版界来看,一位作家成为经典,则可能显示在著作多次再版、重译、作品全集出版,或是作家入选具有声望的丛书等具有指标意义的事件上。

现代华文文学获得肯定的指标

如同其他非西方国家的文学,华文文学由于处在全球文学图谱的边缘位置,使其与西方国家文学的情况略有不同。中学阶段的中文课上,很少讲授中国文学。大学相关系所的课堂上,会研读知名作家的作品选,不过固定的文学教科书或读本并不存在(中国编选的文学作品选,法国大学很少使用)。而一个中国作家被法国两种教师资格考——CAPES(中等教育教师资格证书)及Agrégation(高等教师资格甄试),其中一种列入中国文化和语言竞试项目的必读书单,乃是一种获得肯定的指标。然而大多时候,入选书单的原因,和作品是否近期内在法国书市得到热烈回响,或受到同时身为某作品译者的考试评委的推荐,是有直接关系的(比如说贾平凹的小说被列入书单,是在他的小说《废都》于1997年荣获费米娜文学奖之后;莫言的《丰乳肥臀》和余华的《兄弟》成为考试主题,都是在法译本问世后)。白先勇(《台北人》)是台湾迄今唯一被列入CAPES中文竞试项目书单

的作家。反过来说,获得肯定也可能影响接下来的翻译选择:王小波的几部作品,由于被选为Agrégation的文学竞试主题之一,连带地也出现许多翻译他作品的提议,提议者大多是当届报考者。

至于博士论文和其他学术著作,由于数量较少且影响力较弱,在作者的经典化过程中,只是一个次要因素。不过,学术论文除了见证了这个经典化过程,还使其更加无可置疑。综观过去四十年在法国通过答辩的现代华文文学博士论文,不令人意外的是,不论是注册在汉学所或是比较文学所,其中最热门的研究主题,依序乃是鲁迅、老舍、巴金。程抱一(François Cheng)的作品虽然是用法文写就,有时仍被认作是中国作家,在他成为法兰西学院院士、作品开始受到较广泛的注意以后,也成了数个博士论文的主题。而迄今为止,绝大多数关于台湾文学的博士论文,都是由台湾学生撰写的。这点也证实了台湾文学在法国的学术领域,尚缺少肯定。

学院标准影响一般大众的认知,主要是透过翻译和编辑丛书。不过,至今尚未有任何中国现代作家,得以跻身伽利玛出版社的七星文库(Gallimard/La Pléiade)。这套出版世界经典作家作品的丛书,曾出版过一些著名的中国古典小说,日本现代作家则有一位——谷崎润一郎。伽利玛出版社另一套《认识东方》丛书(Connaissance de l'Orient),于1956年由知名比较文学学者艾田蒲(tiemble)创立,专门出版东方古典文学,但也曾出版过几位中国现代作家的著作,比如说苏曼殊、鲁迅和郭沫若。一个现代作家能名列如此具有声望的丛书,可以算是获准进入经典作家的殿堂;不过由于人数极为稀少,以此导出中国现代文学在法国的接受程度,结论恐会失之轻率。

重译也是一个参考指标,能够表现对某特定作者的持续关注,不过在中国现代文学的领域里,至今仍十分罕见。老舍的《骆驼祥子》在20世纪70年代从中文被译成法文,比另一个从英文版译成的法译本要晚了二十年;鲁迅的《呐喊》,十五年间出现了两个法译本,皆是直接从中文译成。无论如何,一个作家的经典化,必要条件是能持续地,甚至是永久地,出现在书店和图书

馆的陈列架上。老舍或巴金已经获得了这样的地位，沈从文在法国则因发掘较迟，光芒又稍被新时期文学的后起之秀掩盖，虽有经典作家的地位，但不如前两者。

辞典则以它本身独特的方式见证了华文文学的传播：《罗贝尔字典》(*Dictionnaire Le Robert*)在1980年的版本收录了鲁迅(Lu Hs ü n)、巴金(Pa Chin)、郭沫若(Kuo Mo-Jo)、茅盾(Mao Tun)、老舍(Lao She)、曹禺(Ts'ao Y ü)和丁玲(Ting Ling)的条目。《罗贝尔人名大辞典》(*Le Robert encyclop dique des noms propres*)2008年版，加入了高行健(Gao Xingjian)的条目(中文人名现在已采取汉语拼音系统)，2011年版则加入了莫言(Mo Yan)，这显示了他获得2012年诺贝尔文学奖肯定以前，已具有的知名度。这些条目在另一本2011年版的《拉鲁斯插图版字典》(*Le Petit Larousse illustré*)中大同小异：巴金(代表作品为《家》)，老舍(代表作品为《骆驼祥子》和《茶馆》)，鲁迅(代表作品为《阿Q正传》)、茅盾、郭沫若(两人主要是因为政治活动而被提及)和胡适。至于当代文学，除了程抱一以外，只有高行健的条目。这些名单的保守观点，让人十分震惊：非但不出长久以来已备受肯定的作家范围，新近的知名作家也难以冲破既有框架。当然，在未来的数年中，新名字很有可能浮现，但老面孔将会因惯性而一成不变地留下，还是其中有些会因作品不再持续出版而随着时间消失？

由专家学者集体撰写的百科全书(*Encyclopedia Universalis*)，提供了较宽广的视野，其2012年的版本收录了以下条目：艾青、巴金、曹禺、戴望舒、丁玲、高行健、郭沫若、胡适、老舍、林语堂、鲁迅、茅盾、沈从文、闻一多、杨绛、郁达夫和赵树理。当代作家，除了高行健以外，只出现在综述1949年后文学概况的文章。Robert Laffont出版社于1994年出版的《新版世界各国古今作品辞典》(*Le Nouveau Dictionnaire des oeuvres de tous les temps et de tous les pays*)，亦有专家的协助，其中添加了几个非固定出现在经典作家名单上的名字，除了老舍、鲁迅、茅盾、巴金、曹禺这些重要名字外，还提及了艾青、沈从文、田汉、郁达夫，以及较出人意料之外的阿城和他的《棋王》(高行健当时还未获颁诺贝尔文学奖，并未名列其中)。从这些名单看来，哪些作家入选还是显得任意主观，缺少系统性，这是大多数辞典的最大缺点。

虽然辞典无法避免其主观性，专门领域的辞典仍表现出了中国现代文学的不同样貌，较不知名的作家混杂在经典作家之间，其中有些极有可能被时间淘汰。比如说，雷威安(Andr L vy)编纂的《中国文学辞典》

(*Dictionnaire de littérature chinoise PUF/Quadrige*, 2000)是一部1980年代后期由一群汉学家集体完成的著作，其中提供了浩然(Haoran)、李准(Li Zhun)、蒋子龙(Jiang Zilong)、遇罗锦(Yu Luojin)等条目。

一般辞典通常没有中国台湾作家的名字，不过先前提过的《新版世界各国古今作品辞典》却列出了三名，选择看起来颇为随机。除了白先勇和他的《台北人》(*Pai Sien-Yong Gens de Taipei*)，陈映真(Tch'en Ying-tchen)名列其中，不过通常和他一样是“乡土文学”代表作家的黄春明，却不见其名，第三位是七等生和他的《我爱黑眼珠》。只决定列出三名作家，也许反映了撰文者个人的偏好，也或许是因为编纂者对台湾文学认识有限。雷威安的《中国文学辞典》则列出白先勇、柏杨、陈若曦、陈映真、黄春明、李昂、七等生、王祯和及余光中，当时这些作家大部分都还没有作品的法译本。基本上来说，以上作家都与现代主义和乡土文学之间的论战有关，这些论战发生在辞典成书前几年，法国汉学家多少都听说过。日据时代的作家(赖和、吴浊流、杨逵、钟理和、王诗琅)，只出现在一个条目中，这条目事实上是由一篇综述移民文学(emigration literature)的文章构成。

中国大陆或台湾作家，在法国或多或少被认定为经典作家的，绝大多数都是小说作家，偶尔会有剧作家，如曹禺、高行健。虽然有一些诗人曾被提及，但在法国，中国大陆或台湾诗人尚不曾有知名到足以名列经典的。

值得一提的是，一般法国读者心目中的中国文学，包括以法文写作的华裔作家。这一类的法语文学(francophone literature)甚至更为他们熟知，以至于他们倾向于将这些华裔法语作家，视作中国现代文学经典的首要代表作家：当我在法国，尤其是小城市中，演讲关于中国文学的主题时，我经常被问到的问题是：“您为什么没提到程抱一、戴思杰和山飒的作品呢？”

文学经典作为权威性的阅读

受布迪厄(Bourdieu)启发的学者们已经指出，盛行的文学经典，无可避免地反映出权威的立场。它们表现了某些人或社会团体竭力建立的一整套强势价值观(有时出于政治和国族主义目的)，并从掌握这些由他们定义的价值来获取声望。当这样的情况涉及翻译文学，权威的问题便成了两方的对决：翻译文学来源地固有价值观的权力变弱，却未完全消失，而新权威介入其中并建构他们自己的经典华文文学，或者其他经典外语文学。

鲁迅的经典地位是一个独特的例子，外来的(汉学

研究)权威与原有的权威重叠加乘。70年代,米雪儿·鲁阿(Michelle Loi)热烈支持毛主席式的鲁迅阅读,对试图为毛主席神话祛魅的李克曼(Simon Leys)展开了口诛笔伐。鲁阿夫人甚至在鲁迅这笔名的拼写方式上主张她的权威性:她认为鲁迅应该拼写为一个字Luxun,不应该将Lu与Xun分开拼写,因为这是笔名(以她的观点来看,同样的规则也应该被施用在所有使用笔名的中国现代作家,比如说茅盾和巴金)。她和一群汉学家对鲁迅的特别重视,反映了这位作家当时在中国享有的独一无二的地位^⑩。根据于连(François Jullien)的说法,鲁迅超过一般所谓的经典作家,他被提升到了与中国古代经典同等的地位:

因此鲁迅作品在新中国具有的独特功能,必须从中国历史上的经典传统来理解:历代注疏不断累积,由此建构出一个支撑意识形态的模板意义(un sens matriciel)。

当作品成为了经典,它的意义同时也被仪式化(ritualis),这也是因何鲁迅的经典性(le classicisme luxunien)乃是重要的政治问题:虽说鲁迅作品中的首要价值,在于他批孔反儒的魄力和反讽的洒脱不羁,这去仪式化的姿态(cet a-rituel)又被仪式化(如同将革命仪式化一样),以及对鲁迅重施以儒家尊崇经典之举,不是没有危险的——反而还更危险。^⑪

在新世纪的第一个十年间,魏简(Sebastian Veg)重译了鲁迅最有名的短篇小说集《彷徨》(Errances^⑫)和《呐喊》(Cris),意在挑战在中国和法国两地都占了优势的权威声音。他在他的《《呐喊》出版说明》中声明:

总而言之,让我们假设我们正处于一个鲁迅接受史的转折点。如果前一代主要由李克曼(Simon Leys)主导的大论战,是为了将鲁迅从共产党的圣徒传中抽离,今天的挑战,则大概是让他脱离国族主义的掌控。虽然2007年中国实行教改时,曾将鲁迅的一些文章从中学教科书里撤除,他始终是中华人民共和国的官方代表作家,以至于中国当局,在这点上随着1979年改革开放起官方论述总体上的转向,也不禁要将鲁迅塑造成中国国族复兴的使者。……我们在书跋中提出的鲁迅阅读,把时常与“中央”和国家相对的“故土”(terre natale)及“地方”(localité)的概念置于中心,由于这两个概念在鲁迅作品中的战略性地位,让我们得以提出一些反对时下流弊的论据。^⑬

汉学家在中国文学的域外传播上一向扮演着主要

的角色。由于采取学院派的研究方式,他们特别容易受到中国学术圈的标准的影响。不过,现在他们已不再是讯息的唯一来源,他们过去曾享有的讯息独占权,正渐渐被不断冒出来的新角色瓜分:文学经纪人,或是有一定中文程度而非汉学家的法国人。出版社对引介未获正式肯定的作者(尤其是年轻作者),比学者要来积极,这些作者的作品通常是由自由接案的译者译成法文,而非汉学家。但这些短暂引起回响的作品,时常是昙花一现,将来不见得能成为经典。

除了学院以外,媒体借由谈论文学的版面和节目,也在文学经典的形成上扮演重要的角色。《世界报》(Le Monde)等知名平面媒体的准则性功能,越来越受到网站和收视率高的电视节目的挑战,即便后者在本质上并不文学,比如说Canal Plus频道的时事谈话性节目Le Grand Journal。当然,由电视节目带起的媒体狂热,可能十分短暂,好比21世纪初“美女作家”棉棉和卫慧的例子^⑭,但一个作者的名字重复曝光,再配合上“中国当代最伟大的作家”或“当今世上最伟大的作家之一”之类的赞美词,还是渐渐在法国读者心中形成了一个华文作家的排行榜。

文学奖评审同时也具有他们的权威性。中国的文学奖并不十分具有影响力,虽然作者在中国荣获的奖项有时会印在封面上(相对来说,获颁法国龚古尔文学奖的作品则几乎都会被译成中文)。不过,声望卓越的外国文学奖,如布克国际文学奖(Man Booker International Prize 2005年创立,苏童和王安忆2011年曾入围)或曼氏亚洲文学奖(Man Asian Literary Prize 2007创立,继姜戎以《狼图腾》、苏童以《河岸》分别于2007年和2009年获奖之后,2010年毕飞宇以《三姊妹》获奖),则有可能影响一个中国作家的文学事业,虽然说获奖作家的作品,获奖时间前后在法国的宣传乃是巧合,而无因果关系^⑮。一般来说,文学奖并非反映了一个客观的文学等级,文学奖得主的选拔过程,充满了许多利益交换和权力斗争。1975年时,有三十位左右代表法国所有中国研究机构的汉学家,曾提议诺贝尔文学奖应颁给一名中国作家。他们提供的名单,依序是巴金和茅盾。但巴黎第七、第八和第三大学的一群师生拒绝支持这项提议,并发送了一份题为“反对将诺贝尔文学奖颁给巴金”的文宣,因为他们认为诺贝尔文学奖带有资本主义和个人主义的文化意识形态的性质。^⑯

从国外进口的经典

中国现代文学经典,在中国和在法国两地,是否有

值得注意的不同呢？这样的比较不容易，一方面是因为现代作家的作品，经典性有可能只是暂时的，另一方面则是因为缺乏可信赖的判断指标（不管是在学院传统中或是在工具书里），可以帮助我们辨认在法国（甚至在中国）享有经典地位的中国现代文学作品和作家。如果我们观察过去四十年（中国文学法译在这期间重要性渐增）现当代作品的翻译和接受史，我们会发现中法双方认定的经典，具有相对的一致性。“文化大革命”期间，译者因为政治因素，倾向于采取当时的标准。1980年代，由于中国文学的复苏，认定经典的标准在中国放宽了，一些从前被忽略或被禁的作家，如张爱玲、海派作家和通俗文学大师等方得以入列；译者跟随了这股潮流，然而辞典却一成不变地落在后头，继续关注那文学圣殿窄门里几乎不超过五人的经典作家。总体来说，法国出版商和译者想使中国知名作者被认识的渴望，和中国本身想外销本国作者的热切，两者自然地趋向于塑造共同的经典。

话虽如此，法国方面的意见（无论是汉学家、媒体或一般大众之间）还是具有某种倾向：某些反映出反对中国社会和政体的立场的作品，分外获得重视。被断定的政治异议立场，有可能会是欣赏一个作者的关键因素。阎连科即是一个好例子，过去几年来他累积的声望，有部分大概可以归因于此。换句话说，现在的情况与毛泽东时代相反，而今政治因素则偏爱异议言论。然而不管这些作者与权力当局或审查制度的争论是什么，他们一般来说都是在自己的国家公开获得肯定的，有时甚至是享有盛名的作者（比如说王小波）。法国和中国双方认定的经典，唯一明显的分歧是关于高行健。

作家因政治前提而被经典化，可能有碍于对他们作品的文学性的适当评价，或许是因非文学的动机被过誉，也或许是被遮蔽。总体来说，中国作家很难有机会就只因美学上的原因获得关注，更何况翻译，如同滤网一样，阻碍了读者直接接触原来的文本。这也是为何散文类的短文非常难以从外语译本得到认可。朱自清即是一个好例子，身为经典散文家，虽然他最有名的作品有一些已经被法译并结集出版，但是他仍将持续受到大多数人的忽视^⑧。王安忆算是中国当代小说家中最受中国学者喝彩的一位，但她在法国的地位仍无法与在中国相提并论。姑且不提翻译上的弱点，这相对上的失败或许可归咎于她在文体上的极度雕琢，尤其是在她的小说《长恨歌》里，法国读者若不熟悉古中国文化，恐怕很难欣赏这种风格。从另一方面来说，中国评论家从原文挑出的

缺点，倒不见得会妨碍其后译本的成功，余华的《兄弟》即为一例。这部小说虽然在中国被挑出形式上的缺点，在法国却获得压倒性的赞誉。

有时中国作家也可能不因任何政治因素，在法国获得比在原来国家更高的文学声望，这现象可用老舍的例子来说明。五四运动这一代的作家，很少像老舍一样，获得法国译者们超过五十年的持续关注（第一版《骆驼祥子》的法译，由英文版译成，于1947年出版，《老舍的哲学》的法译于2009年问世）。当其他1949年前成名的文学巨人，如茅盾和郭沫若，曾获得的关注正渐渐消失，老舍的经典地位却被确立了。这样的特殊荣耀大概可归因于以下几个伴随因素：他作品的平易近人、幽默的语调，和描绘北京老百姓日常生活的笔触。老舍从某方面来说被视为他同胞们的代言人，这一点跟林语堂代表的形象非常近似。^⑨

台湾文学在法国之概况

对法国出版社来说，重视台湾文学的价值，尚未成为一个重要的议题。出版台湾作品因此承受较轻的压力。政治动机仅扮演次要的角色，但是当台湾官方机构赞助某个翻译计划时，这项因素便有可能浮现：至少曾有一次，台湾官方建议我与安必诺（Angel Pino）、陈庆浩创立台湾文学丛中，必须纳入更多的本省籍作家！

相较于中国大陆的文学（获得较多媒体关注），台湾文学处于边缘地位，这种情况引发了两种看似截然不同的结果。从一方面来说，中国大陆作为新崛起的力量，引起了大众的兴趣，然而中国大陆的文学作品法译，较受最新时事议题影响，出版商和译者较倾向于出版具有话题性的作品，即便作品的成功只是短暂的，且几乎不可能成为经典。比如说《狼图腾》法译本出版时，曾主要被赞为出版界一大盛事。出版商 Fran ois Bourin 在本书专属网站上宣称其为：“毛泽东死后中国第一畅销书”。文学价值再怎么薄弱的作品，只要能管窥中国，就能吸引出版商的注意。台湾文学的法译较不受制于时事，因而与作品的内在价值关联较大。从另一方面来说，中国文学的出版商长久以来深信，这个大国在不久的将来会产生一位诺贝尔奖得主（这一回，将是真正的中国诺贝尔奖得主）。这个信念，导向了把几位诺贝尔奖的可能得主经典化的结果（莫言乃是其中最常被提到的）^⑩。当然，几位台湾作家也曾被列入诺贝尔奖可能得主名单^⑪，但无论如何，这不会是出版台湾文学的重要动机。基于以上提到的两个理由，作品本身胜于作者本身，乃是翻译

台湾文学时的焦点。

雷威安在他编纂的《中国文学辞典》(*Dictionnaire de littérature chinoise*, 1994/2000)中提到:台湾“未曾产生过具有国际高度的作家”,但仍显现出“一些足以跻身世界文学之列的作品”。雷威安的评价听起来稍显傲慢,若要反驳他的看法,或许可以引述余华在《文学和文学史》一文中表达的意见。在这篇文章里,余华认为文学史应当把作品,而非作者,摆在第一位。^②

作为理想书库的丛书

丛书若非随机编成或随波逐流地反映文学时事,也会是经典化过程重要的一环。安必诺、陈庆浩和我于2000年创立的“台湾文学”丛书(Lettres ta wanaïses),是法国至今唯一一套专门引介台湾文学的丛书,创立宗旨乃是希望呈现出台湾文学(主要是小说)的多样面貌。这套丛书带有游牧性,并不附属于一间固定的出版社,这让我们有机会能为每一本作品,依照出版社不同的出版方针,找到合适的位子。除此之外,法国读者对台湾历史和社会,所知非常有限,向他们介绍翻译作品的背景乃是首要之务。因此,这一套丛书采取了历史化的切入方式(historicizing approach),强调台湾的特殊性和建构在其上的意象,与岛上数波移民潮带来的族群和历史的复杂性密切相关。

这个而今在台湾被广泛接受。在“台湾文学”丛书里,比较是从作品的选择和介绍中流露。《想我眷村的兄弟们》(*mes freres du village de garnison*)选集,借由并置不同族群出身的作家,如黄凡、张系国、朱天文、朱天心、苏伟贞、黄锦树和田雅各布,展现了台湾社会的复杂性。选集里的作品反映了台湾晚近历史上的政治动荡和失落幻灭,赖索,黄凡小说里的主人翁,生于日据时代,曾是“台独”运动的一份子,朱天心的小说描绘了眷村的生活,而苏伟贞调查了外省第二代的记忆。第二本选集《朱家作品选》(*Anthologie de la famille Chu*)则将朱西宁和他两个女儿的作品集结成册,随着两代的经验,呈现了从思念中国大陆到在台湾生根的过程。

“台湾文学”丛书收录的作品,大多是在台湾已经被“经典化”的,不过选择的标准在于强调出创作背后的大环境,比如说黄春明的《锣》里,经济环境上的转变,使得无法适应的小人物被时代淘汰,或其子黄国峻的《麦克风试音》中描写的后现代消费社会。丛书里最新出版的舞鹤的《余生》,以一种令人惊异的原创力,描绘了台

湾少数民族的历史事件和他们与所谓“文明世界”的关系。在封底和大量的脚注中特别强调台湾的背景,乃是使本丛书有别于其他偶尔涉及台湾文学的出版物的特点之一。

值得一记的是,以上系统性的切入方式,与台湾本地诉求以岛上现代史全貌建立台湾文学经典的努力,是朝同一个方向进行的。与台湾文学仍被视作“自由中国”的文学的时期相较,已有长足进步^③。我们继续往这个大方向建立丛书,并不是为了否认台湾作品的普世性(universality)或个人出色才华的存在,而仅是将这个以社会历史观点切入的方法当作起步,意在法国读者心中建立一个台湾的形象;最终乃是希望让法国读者了解,台湾的确存在着具有国际高度的作家。■

【注释】

①CAPES(中等教育教师资格证书)的中文竞试项目于1964年开办,但1974年才成为每年一次的固定竞试项目(从1964年到1974年这十年间,只在1967年举办过一次);Agrégation(高等教师资格甄试)的中文竞试项目,则于1999年才开办。过去十五年曾被列入CAPES考试书单的作者计有:沈从文(1996)、老舍(1998)、朱自清(1998)、贾平凹(《土门》,2001)、张贤亮(《小说中国》,2001)、余华(2006)、张爱玲(2006)。入选有可能是受到某作品刚在中国出版的影响(如张贤亮的《小说中国》)不过最常发生的情况是,作品赶在法译本上市之前入选,或入选紧接着法译本问世而来(比如说《土门》法译本于2000年出版,朱自清选集在出版当年就被选入考试书单;白先勇的《台北人》1996年被纳入考试的范围,法译本紧接着于1997年出版)。

②1988年,研究钟理和的论文在巴黎第七大学通过答辩;在此前一年(1987),研究姜贵小说的论文也在同一所大学通过答辩。2009年,注册在巴黎第三大学一般文学暨比较文学所的博士论文,研究法国象征主义和超现实主义的影响,其中有部分提到了台湾文学。唯一由非台湾学生撰写、关于台湾文学的博士论文,是研究周梦蝶的诗歌,于1993年在法国国立东方语言文化学院(INALCO)通过答辩。但以上概述的情况正急速地改变,因为法国学者和研究生对台湾和台湾文学的兴趣大幅提高了。

③艾田蒲(René tiemble, 1909-2002),以姓氏“tiemble”为笔名行世,曾于1955年到1978年间在索邦大学教授比较文学,反对比较文学领域的欧洲中心主义(eurocentrism)。

④以下是在“认识东方”丛书中出版的书目:郭沫若《屈原》(Kouo Mo-jo K'iu Yuan, 1957)、《沫若自传:我的童年》(Autobiographie Mes années d'enfance)(1970)和《诗选》

(Poèmes, 1970, M. Loi 译); 鲁迅《故事新编》(Lou Siun *Contes anciens à notre manière*, 1959); 苏曼殊《天涯红泪记》(Su Manshu *Les Larmes rouges du bout du monde*, 1989)。刘鹗《老残游记》(Lieou Ngo *L'Odyssee de Lao Can*) 的法译本, 1964 年也在同一套丛书中出版。部分“认识东方”丛书里的著作曾被纳入“联合国教科文组织代表性作品名单”(“UNESCO Collection of representative works”)。这是联合国教科文组织于 1948 到 2005 年间主持的计划, 旨在补助世界文学经典名著的翻译, 以英译和法译为主。作品曾在“认识东方”丛书中出版的中国作家, 只有刘鹗的小说获此认证。

⑤译者在两间出版社出版的双重译本在此不列入重译的讨论范围 [这种情况在中国签署伯恩著作权公约(Berne Convention)前曾发生过数次]; 外文出版社(Foreign Languages Press)曾在中国出版了一系列外语译本, 之后在法国出现的重译也不算在内。

⑥Lao Sheh 老舍 *Coeur-Joyeux coolie de Pékin*《喜乐之心, 北京的苦力》, Jean Poumarat 译自 Evan King 的英译本, Grenoble/Paris: Arthaud 出版社, 1947; Lao-Che 老舍 *Le Pousse-pousse*《人力车》, Fran ois Cheng (程抱一) 译, Paris: Robert Laffont 出版社, 1973。

⑦Luxun 鲁迅 *Cris*《呐喊》, Jo l Bellassen, Feng Hanjin, Jean Join 和 Michelle Loi 译, Paris: Albin Michel/Les Grandes Traductions 出版社, 1995; Lu Xun 鲁迅 *Cris*《呐喊》, Sebastian Veg 译, Paris: rue d'Ulm 出版社, 2010。《阿 Q 正传》则是从 1926 年敬隐渔的第一版法译后, 又被重译了数次。

⑧莫言在我修改本篇论文时获颁诺贝尔文学奖。

⑨这本辞典收录了 1994 年出版的《世界文学辞典》中(*Dictionnaire universel des littératures*, Béatrice Didier 主编, Paris: PUF 出版社)有关中国文学的所有条目。

⑩参见她的抨击小册 *Pour Luxun réponse à Pierre Ryckmans (Simon Leys)*, Lausanne: Alfred Eibel, 1975, 及李克曼(Simon Leys) 的回应: “L'oe et sa farce” in Simon Leys *Images brisées*, Paris: Robert Laffont, Bibliothèque asiatique, 1976, pp. 181-197。

⑪1970 年代的鲁迅译本几乎全是由米雪儿·鲁阿在巴黎第八大学成立的“鲁迅小组”翻译的。值得一记的唯一例外, 是他的散文诗集《野草》, 由李克曼译为 *La Mauvaise Herbe* (Paris: 10/18, Bibliothèque asiatique, 1975)。这个书名, 译回中文乃是“杂草”之意, 曾引发了米雪儿·鲁阿的不满。

⑫Fran ois Jullien, *Cahiers Luxun I (Fonctions d'un classique Luxun dans la Chine contemporaine, 1975-1977)*, Lausanne: Alfred Eibel éditeur, 1978, pp. 21-22。

⑬Lu Xun *Errances*, Paris: éditions rue d'Ulm, 2004。

⑭Lu Xun *Cris*, Paris: éditions rue d'Ulm, 2010, pp. 10-11。

⑮棉棉曾受邀上法国知名的文学节目《文化汤》Bouillon de culture, 卫慧则上了综艺节目。

⑯《狼图腾》(*Totem du loup*) 2008 年由 Fran ois Bourin 出版, 毕飞宇的《三姊妹》(《玉米》, *Trois Soeurs (Yumi)*) 2005 年由 Philippe Picquier 出版, 而《河岸》(La Berge) 则于 2012 年由 Gallimard/Bleu de Chine 出版。

⑰参阅 Angel Pino, “La Réception de Pa Kin en France (un premier bilan)” in *Chine-Europe-Amérique rencontres et échanges de Marco Polo à nos jours*, Li Shenwen 主编, Presses de l'Université Laval, coll. “Intercultures”, Québec, Canada, 2009, p. 99。这份声明和连署名单后被收录在 *Mondes asiatiques*, Paris, n° 4-5, Winter 1975-Autumn 1976, p. 142。另见 Pierre Simon, *Un Chinois prix Nobel de littérature ?*, ibid., pp. 143-144。关于诺贝尔奖在中国的问题, 可参考以下文章(写于高行健获颁诺贝尔文学奖之前): Wendy Larson and Richard Kraus, “China's Writers, the Nobel Prize and the International Politics of Literature”, *The Australian Journal of Chinese Affairs*, n° 21 (Janvier 1989), pp. 143-160; 以及 Julia Lovell 的著作 *The Politics of Cultural Capital: China's Quest for a Nobel Prize in Literature*, University of Hawaii Press, 2006。

⑱Zhu Ziqing 朱自清, *Traces*, Lise Schmitt 编选、翻译及介绍, Paris: Bleu de Chine, 1998。

⑲《骆驼祥子》的英、法译本, 书名都为《人力车》(*Le Pousse-pousse*), 让人联想传统中国的风情。《骆驼祥子》曾获 1001 livres qu'il faut avoir lus dans sa vie (《一千零一本此生必读书籍》, Flammarion, 2007) 推荐, 此乃法文版的 1001 Books You Must Read Before You Die。本书推荐的书单事实上颇为随机, 由其他获选的中国现代文学作品可见一斑: 张贤亮《男人的一半是女人》、张洁《沉重的翅膀》和张戎《野天鹅》。

⑳观察未来几年出版商的出版策略是否会因莫言获奖而改变, 将会非常有意思。

㉑Wendy Larson 和 Richard Kraus 曾于 1989 年时写道: “有四位作家极有可能成为中国的诺贝尔奖得主。他们是: 巴金、艾青、北岛和王文兴。”

㉒余华《文学和文学史》, 收录于《内心之死》, 149 页, 华艺出版社 2000 年版。

㉓参阅齐邦媛等选编《中国现代文学选集: 台湾 1949—1974》, 台北: 国立编译馆 1975 年版。本选集的法文版于 1989 年出版。

(何碧玉, 法国国立东方语言文化学院教授; 周丹颖, 法国国立语言文化学院博士生。本文为国家社科基金重大项目“百年来中国文学海外传播研究”阶段性成果, 项目编号: 12&ZD161)