

文学史与边界

[法]米歇尔·艾斯巴涅 萧盈盈 译^{*}

【摘要】 以国家民族或语言来划分的传统文学史观与现当代文学史的发展已无法兼容。异国文学早已进入本国文学万神殿,拥有多种文化背景或以多种语言书写的作家越来越常见,离散书写现象不仅已经成为当代文学的焦点之一,而且重新将我们引向了文学和空间的链接问题。因此在多元文化和去中心化的语境下重写文学史非常具有必要性。

【关键词】 文学万神殿;离散文学;去中心化

只要走进巴黎任何一家书店,都会发现那些用法语写成的当代文学所提供给读者的只是一小部分,并且在持续的衰退中,而从欧洲其他语言和东方语言翻译过来的文学却占据了一大部分。这些翻译书籍再现了不同文学交织的历史,就像在同一纬度的时间性展开,法语作品和其他语言作品的并置让有区别的历史越来越成为过去时。对比学院派对19世纪以来作家从不间断阅读的持续爱好,这些翻译书籍很少基于国族文学,直接进入不同语言的他者文学。如何思考一种或几种去除彼此间隔之樊篱的文学史是当代文学研究中最薄弱的环节。我们在此提出几点建议开启这一探索。1.首先是文学万神殿的概念。文学万神殿包括异国文学,一种语言的使用者不必然就能认知这种语言的文学。2.认识的问题。3.语言从来都不只是一参数之于其他参数的问题。4.在接受方的文学语境中,外国作品所扮演的角色展示了一种不仅仅是诗学而且是文学人类学上的接近。5.离散书写现象重新将我们引向了文学和空间的链接问题。

一、异国万神殿

为什么需要写文学史?我们在书写从古至今的通史时,文学好像一直忽略了一种历史视角,却忙于建设修辞法和道德模型仓库。所谓的“文学史”在欧洲17世纪开始流行,但一直停留在知识概要的框架里;虽然这一框架对构成新话语和新论著非常有效。我们或许要对莫里斯神父们做的文学史的最现代定义提出批评。他们的工作就像建造了一个巨大的资料收集工坊,这些资料虚构了一个国家的历史,在19世纪时又被以新资料收集的方式重新启动,用来写法国历史(1836);在德国则是极有权威

^{*}米歇尔·艾斯巴涅(Michel Espagne),法国巴黎高师教授、法国社会科学院主任。萧盈盈,南京师范大学文学院副教授,210097。

的系列——《德国历史运动》。文学史,在最广泛可接受的程度上,是为建构民族文学空间提供服务的文学术语,并透过其发展参数展示其特性和延续性。

从盖尔维努斯(Georg Gottfried Gervinus)的德国文学史到泰纳(Hippolyte Tain)的英国文学史,这一模式成为主流。即使当同时是作家和文学史家的布特维克(Friedrich Bouterwek)发现了这模式的问题,并写出12卷本的欧洲文学史时,他也仅仅是将欧洲各国文学并列在一起,并没有做出更多的突破。这种文学史的视角聚焦在特殊的人物性格和展示公众精神的英雄人物上。文学史因此变成了一座陈列和体现人民精神的伟大人物塑像的万神殿。从巴黎万神殿里的雨果到路德维希建造的瓦哈拉神殿里的艾兴朵夫(Joseph Freiherr von Eichendorff)、歌德和毕尔格(Gottfried August Bürger),这种在彰显民族荣光的高高庙宇和对伟大作家顶礼膜拜之间建立联系的模式源自古罗马作家普鲁塔克。如果建立在各学院所传授经典之间的联系是在作家个人影响和经院文学历史之间发生的,我们可以看到两种不同的现象。与文学史的书写者相反,作家其实是特殊文化遗产的拯救者。作家虽然用自己的母语书写,但通过翻译和对原作的阅读,也被外国作家所启发。第一代俄罗斯小说家,比如普希金,深受现在已经被遗忘了的法国新古典诗人如夏尼尔(Chénier)和巴赫尼(Parny)影响,所以这些法国作家在俄国文学中的重要性比在法国文学中更甚。瓦尔特·司各特(Walter Scott)启发了整整一代19世纪的历史小说和被麦克弗森所想象的莪相诗歌,这些诗歌将对史诗的迷恋民间化了。对法国小说家米歇尔·图尼埃来说,德语文学是一个中心参照,就如乔伊斯组成了诗人和翻译家拉布(Valéry Larbaud)内心世界的一部分,这些都会让那种专注于本民族作家的文学史感到尴尬。

存在着一种(对其他文化完全不关心的)民族文化规则,所以我们恰恰要提出异国万神殿的概念,这既是对那些在新语义领域中没有及时被介绍的外国小说的一种恰当的补偿形式;也涉及了接受国知识体系的重新语境化。比如卢梭就曾在1800年前后的德国文学各层面打下深刻烙印。相应的,也存在一个法国化的荷尔德林,与海德格尔的哲学相连,而且以先知的形象更多出现在哲学家而不是诗人那里。尤其是第二次世界大战后,荷尔德林又作为海德格尔的永恒文学伴随被确认。荷尔德林甚至超越了席勒和歌德在法国文学中的地位,成为一种存在主义哲学的文学预科教育或一种诗学的教化。

而另一方面,也存在着一个被本雅明视为19世纪商业文明幻象、德国民族社会危机解毒剂的德国波德莱尔。波德莱尔自此就成为找寻20世纪碎片化思想的向导。同样,也存在着德国的普鲁斯特,而且几乎是被视为德国的风格革命,用来反对法国经典修辞学的种种局限。在研究文学史的德国学者甘道夫(Friedrich Gundolf)的那本著名的《莎士比亚和德国精神》(1911)里,作者并不觉得将莎士比亚德国化有什么不妥之处。同样,为了抵抗滑向物质主义的德国,1886年沃各(Melchior de Vogüé)在他的《俄国小说》中在法国文学价值框架下引进托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基。其他领域也是如此:和费希特处于同一时代的雷安(Xavier Léon),亦是《法国社会哲学》杂志的创立者,反对那个时代的德国对法国1793年的共和国宣言所做的民族主义式的翻译和解释。

一部书写异国万神殿现象的文学史不仅仅是对延续性的研究,也是对语境化的研究,而且恰恰是异国语境化给予文本新生。对这一重新占有的正确认知要求我们放弃基于作品产生背景的意义,也就是说作品的审美价值很大程度上取决于这转换了的用途。异国万神殿的建构让那些在他们自身文化里被遗忘的作家得以焕发新的价值。比如罗曼·罗兰,即《约翰·克利斯朵夫》和《欣悦的灵魂》的作者,在1945年后就被法国文坛渐渐忽略和忘记,但在中欧和东欧一些国家,他却一直忝列第一流法国作家。

当我们谈历史时,我们说的常常是编年历史。然而异国万神殿的概念总是和编年时差成对出现。尽管德国浪漫主义到现在已经过去一个半世纪,但从曼地亚哥到米歇尔·图尼埃的法国当代作家作品里一直以内容重构的方式回响,这是法国当代文学自愿将德国文学融入的异国万神殿。在将这些观察体系化时,在文学作品被不同的语境所接受而有所区别的视角之下,我们可以到达欧洲文学史的减速

和去中心化。所以时差是异国万神殿概念不可分割的部分：德国浪漫主义开启了西班牙的黄金世纪，德国文学视法国超现实主义作家布勒东为浪漫主义者。而整个19世纪的法国阅读但丁的《神曲》和彼得拉克的诗歌比阅读同时代的意大利曼佐尼的小说要多得多。

外国文学通常被同化为接受他们的文学哲学语境里的特质元素。而这些被同化的元素又可以回馈他们原先的文学。这一往返的现象在欧洲文学频繁交流的背景下非常常见。可以处在文学史和哲学史边界的尼采为例：虽然尼采被后来的民族社会主义工具化，也使得他的文化遗产在德国被遮蔽，但他在20世纪六七十年代的法国成为经典参照，对包括福柯在内的很多学者来说，尼采提供给他们的是批评的起点而不是普世的哲学。这一现象将尼采的学说从民族社会主义的纠缠中拯救出来并让他在自己本国重新得到肯定。然而正是这些打着尼采标识的学者成了法国人文科学输入德国的代表。在这种情况下，或许文学史这个术语本身就有些太宽泛了。这也并不意味着那些被称为“法国理论”^①的学者变成了赎回的批评武器的一部分。本雅明在当代法国的重新兴起也是透过波德莱尔的重新输入。重新输入在两种文学史之间建立了结构性的关系，使那些曾经被怀疑的作品（比如尼采和海德格尔）拥有一种重新合法化的动力，或者更简单地说，一种更新语义内容的动力。

异国万神殿的问题也打开了文学史异国读者的问题。比如俄国或中国的法国文学史所强调的重点必然和法国的法国文学史不一样。俄国的法国文学史非常关注法国大革命时期的诗人谢尼埃，对他诗歌的翻译已经成了俄国浪漫主义文学的一部分。我猜测中国的法国文学史可能比较强调伏尔泰，因为他在自己作品中以中国为主题，谢阁兰也是如此。最近还出现了关于波德莱尔对中国文化大革命时期的影响研究。中国的法国文学史反照了中国读者的特殊兴味，而且相对于法国的法国文学史，又肯定了他自己的特殊性。根据自己的视角而展现自己的兴趣所在，这并非是不合理的。如果文学史有其未来，那一定是去中心化的结果。

二、认识的问题

文学史首先是一种认识的选择，是在已经存在的文本中选择以及坚持这些选择的问题。留意外国人为什么做这些选择，并从中观察他们选择的立场尤其重要。对那些潜在读者数量过少不足以使得作品被传播的小国家来说，透过一种预先设定的认识或至少同时从一个民族空间到整个欧洲乃至世界的广阔空间似乎已经成了一种套路。这一现象尤其出现在斯堪的纳维亚文学中。无论是在法国还是在德国，易卜生已经变成了现代戏剧史里的标杆。汉姆生的小说很久以来就被引入巴黎文坛，在汉姆生的祖国挪威之后，又在德国取得巨大成功。同样，拉斯克内斯也不仅仅是在冰岛的20万读者中赢得1955年的诺贝尔文学奖。

这些作者都受限于他们本身的语言空间，但因为在外国的迂回和翻译而获得反弹。这些民族文化的特点就在于从外部和在异质的认知机制里逐渐建构文化的延续性。所以长久以来斯堪的纳维亚文学的作者都习惯于其国家之外生活。比如赫尔拜，被称为“丹麦莫里哀”，曾生活在牛津，而丹麦诗人艾伯格和巴格森（Baggesen），则都在巴黎生活过很长时间。斯特林堡不仅仅在法国、瑞士和比利时生活，在1896年到1897年间写的《危机》（*Inferno*），有一部分是直接用法语写成的。更何况，这一中心转移是认识模式的一个特点，我们还会在其他文化生活尤其是音乐领域中遇到。芬兰作曲家西贝柳斯和挪威作曲家格里格就是在欧洲其他国家尤其是在德国长期生活而和德国听众建立了非常特殊的关系。

自此文学史中就有了一种暧昧含糊的关系，这暧昧可以是内部的也可以是外部的。孟加拉作

^①法国理论：French theory，是英美学界对法国1960年以来出现的人文社会科学理论的总称。

家纳斯林在欧洲定居,一直在向以欧洲人为主体的公众揭示孟加拉的社会问题,索马里作家法拉(Nuruddin Farah)则用英语描写他的祖国。阿尔及利亚作家卡得拉面向欧洲甚至是法国的公众唤起阿尔及利亚社会的悲剧。透过与国外读者的对话,这些作家既是他们自己国家文学史的一环,但同时又组成了国外文学史的一部分。一种传统文学的特征,一种文化视野的特性,是可以从外部显露的,能够打动那些无法分享同一种语言的读者。

如果作家和读者能够共建他们的图书馆,那么他们也能有独立于民族性的运行模式和启发的源泉,因为那些民族文学史总是在相同的基础上自我建构,而这一现象依然要持续很久。如果要列数那些最早的德国文学史,我们可以在1750年10月至1751年2月间格林男爵发表于他自己主编的《法国信使》(*Mercure de France*)的法语通信里找到。格林男爵也是著名的《通信集》作者,在18世纪中期时他希望能透过法国民众引起对德国传统文学的兴趣,虽然当时德国文学还只是在起步状态。而生活在普鲁士腓特烈二世宫廷里的意大利修道院院长德尼纳(1731—1813),则用法语写了一部忽略了德语的普鲁士文学史。至于斯达尔夫人,虽然她的德语不太好,但她和歌德、席勒一起组成了魏玛古典主义的代表,并将法国文学源源不断地介绍输送过来。斯达尔夫人甚至用她在德国的影响成为反对拿破仑一世物质主义的有力武器。至于生活在巴黎的德国著名诗人海涅,在1835年为法国民众写了那本介绍这一时期德国浪漫主义文学史的书,也就是《浪漫派》。可以说,最早期的德国文学史要么是用法语写的,要么是面对法国民众的。

从德国哲学家沃尔夫(1759—1824)的时代开始,也就是说,在1795年我们不再将《伊利亚特》和《奥德赛》归于一个创作者,而认为这是集体创作的作品时,这一将希腊文化分为多层的结果让一种民族文学得以出现,就如古代纪念碑和国歌一样,在那些定义民族空间符号的范围内作为参与身份的建构。《圣经》的《创世纪》在某些国家的文学里变成了一个正在建构的民族表达。从沃尔夫对荷马的研究可以看到新人文主义的希腊文学如何被德国文献学创造出来。那个时期的德国文献学对希腊文学史极其感兴趣,因为是将其视为可以参照德国民族文化结构的模式。根据这种新人文主义的普遍模式,希腊文学历史是他们文学的一个外部结构;因此古代希腊文学史被作为映照自己的镜子,也注定是预留给希腊人以外的他者。

在各民族文学史百花齐放的时候,即在19世纪,每一个民族都依靠或尝试依靠在一个或多个奠基性的文本上。其中著名的《罗兰之歌》《尼伯龙根之歌》都是被文献学家们挖掘出来,作为从重构希腊传承到恢复民族的原初本质之用。他们中的大部分都是这样一种重构的结果:隆洛特(Elias Lönnrot, 1802—1884)是芬兰民族史诗《卡勒瓦拉》(1835—1836)的编辑和吟诵者。然而俄国中世纪史诗《伊戈尔远征记》的真实性问题到现在还有争议。每个欧洲民族都希望将自己的创始史诗整理出来,而且这也不仅仅限于欧洲。格鲁吉亚的《豹皮骑士》和越南的《传翘》都是创始史诗。

那些文学史的高处,就是文学中心,也通常不受边界限制。巴黎在海涅的时代和纳粹占领时期是德国文学的中心,这两者看似有一定的偶然性:在文学质疑法国七月王朝时,海涅授权将他的很多作品以法语出版,为此人们可以将之视为属于两个文学空间。在1930年代,众多德语作者被迫迁入另一文学空间。巴黎因此也是意大利文学、南美文学、西班牙文学和阿拉伯文学的首都。

与在海外写成的文学相对应的是文学的文化同化过程。夏米索是移民到德国的法国作家,他的小说《彼得·席勒米》(*Peter Schlemihl*, 1814)描写了一个丢掉了自己影子的男人,作品里柏林式的浪漫主义深深刻上了其法国童年的烙印。对比西班牙犹太社区的代表,保加利亚的卡内蒂决定将德语作为自己的文学语言,但又一次次重回他原初的文化语境:那个神话般的城市鲁斯特旭克。这一现象还在不断扩大,比如在民族文学史里,蒙古作家琴那格和越南作家范氏还有叙利亚作家西米,都是用德语或写作或出版有关他们祖国和他们自身和德国关系的文学作品。法拉赫所写的关于索马里的作品却

是用英语写的。斯韦沃,即施米茨的笔名,更喜欢以意大利语而不是来自他父亲的德语写作。加利西亚的犹太人布鲁诺·薛勒(1892—1942)则更喜欢波兰语而不是德语,或许这是以非暴力形式抗议民族文学的一种方式?为了保留欧洲文学空间,没什么可以阻止他们在语言-文化空间使用铰链的准则来建构一种欧洲文学史。

三、语言和翻译

文学史并不研究翻译,或者说文学史只有在极特殊的时候才会研究翻译。阿米育翻译16世纪的普鲁塔克或波德莱尔翻译爱伦·坡,施勒格尔翻译莎士比亚,荷尔德林翻译索福克勒斯,都组成了法国文学史或德国文学史的一部分,这翻译引介让作品本身获得了更多的外延,因为是翻译而不是文本本身让它们在异乡扎根。语言问题是指书写作品的语言成为文学史划分界限的区分原则。其实语言划分是一直变化的:一些比利时和瑞士作者比加拿大和黑非洲法语作家能更快融入这基于语言原则之上的基本集合。这也是为什么拉什迪会在英语文学中有一席之地,即使他的文学参照大多数是印度的;同样这也是为什么程抱一是一位法国作家,即使他写的都是中国。

与此相对,海涅写于七月王朝时期的有关巴黎的伟大作品《鲁特西亚》以及本雅明的《巴黎通道》都在德国文学史上有巨大的影响。虽然海涅当年试图成为一个法语作家,但也没有改变他在法国文学史上的地位:海涅和本雅明都无法在法国文学史教科书上占有一席之地,因为这些文本都必然是从德语翻译来的。同样,我们可以在中国文学史上找到程抱一的位置吗?

如果说当代作家文学史是一个多面体,我们无法逐一研究,但有一点非常明显,就是他们所参照的体系不再以国族划分,而是整体审视那些翻译文本以及那些读者可以直接进入的法语文本来划分。作家文学史与民族史的破裂相对应,同时也和他们的丰富程度、以及和他们特殊人才可用的传递相关。虽然某些书店还是将他们呈现给公众的作品以民族国籍划分,但留了大部分的位置给外国文学。从拉布翻译的乔伊斯到诗人雅果特翻译的穆齐尔,到小说家维雅拉特翻译的卡夫卡,这些译者自此也据有了作者的身份,其工作对从文学到接受文化的转化作出了贡献。

也有很多作者在面对多种语言时坚持他们的原初性。在出版语言里存在着语言更古老的另一层,是暂时被压抑、却能让出版语言更有生命力,并给予文学作品一种非常特别的奇特性的另一层语言——如果贴近观察,这可见于多种民族文学史中。我们知道佩索拉是在南非长大,他在那里像掌握葡萄牙语一样掌握了英语,并在用葡萄牙语写作之前试着用英语写作。另一位葡萄牙作家伽拉特(Garrett),将神话父亲这一形象在葡萄牙文学中安营扎寨;卡梅隆,是英国的移民后代,曾在英国生活了很长时间。母语不是其写作语言的西班牙犹太人坎提,更喜欢英语而不是德语。就如我们刚刚说过的,对斯韦沃来说,用意大利语而不是德国写作,并不是那么显而易见的选择。

然而这一现象越来越经常出现。马金尼是俄国作家,但选择法语作为文学语言。特罗扬诺夫成功将自己的小说转为德语获奖畅销作品。克里斯蒂娃则以保加利亚语为母语,以法语为自然语言。至于出生在大马士革、在他童年时代讲阿拉伯语的拉菲克·沙米,用德语来叙述东方的阿拉伯。还有很多来自撒哈拉以南的非洲作家,如贝提和库如马,口语是他们自己的语言,但入学后就系统学习法语。

对越来越多的作家来说,将自己归入某一民族文学这样的现象越来越少了,语言的从属和划分已经失去其价值,因为当作家从一种语言到另一种时,并不是抹去他原初的参照体系,而是双重丰富了另一种体系,两种参照体系的并列,两个语义世界是一种文学类型的特殊元素,就如艾尔莎·特奥来身上所叠加的俄语和法语元素,贝克特作品中的英语和法语元素。

我们同样可以在哲学家那里看到这一叠加,比如同时用俄语和法语的亚历山大·科耶夫和列维纳

斯。有时语言深层也是可见的,我们可以进一步观察。若瑟-马里亚·德·埃雷迪亚是古巴诗人、翻译家,他翻译了很多西班牙历史作品,而在他自己的象征主义诗歌里保留了西班牙语的表层,尤其是埃雷迪亚对西班牙语里的名字有特殊品味。这一语言层也常常被杜拉斯所使用,她在自己关于东方的小说里保留了越南语的表层,在那些作品里,那机械短句和单一语义的并置常常唤起亚洲语言的并置性结构。

翻译使得这些民族文学元素穿透外国文学,特别是当这翻译不仅是一种语言的转换而且是一种文学创造时。德国诗人君特·艾斯翻译了很多中国诗歌,尤其是宋朝的苏东坡。在君特译笔下的苏东坡也就成为德国文学的一部分。唐朝李白的诗歌或许在德国文化里出现得少一些,但古斯塔夫·马勒的著名交响乐《大地之歌》就是以李白作品为蓝本而作。至于保罗·戴密微和西蒙·雷斯所介绍的中国诗歌更偏向一种学院式的翻译。

从外文到中文的翻译由来已久,从一千多年前佛经的翻译就开始了,比如玄奘和西域僧人鸠摩罗什所做的工作。虽然这些佛教经典翻译文本后来在法国被波德莱尔的翻译改编得非常偏离宗教文本,但也成为中国跨国文学史的起点。我们可以从中看到一种文化变迁的模式,从印度佛教文本到中国涉及一种巨大的翻译行为,以及关于新概念的概念,即在接受语境和融入、展开的中介文化的概念。

如果我们同意翻译可以作为书写的一种,那么翻译家也就是作者,文学语言就是对母语分离的结果,或者文学史在打破自身的文化身份幻想时,可以被其他语言参照所补充,并接近作者们的创作活动,后者已经变成了一个越来越复杂的现象。翻译可以被重新审视,在从一种语言到另一种、从一种文学到另一种的视角下,这些过渡的模式组成了他的基本目标。

四、人类学和东方主义

将文学史封闭在民族空间里,甚至是两个空间的关系中,对历史学家工作的合法性来说,是继承传统的方便法门。但如果考虑到人类学领域,即族群—人类学文学已经纳入口语传统时,就会发现这封闭多么背离现实。人类学与作家文学史之间的关系值得我们特别关注。巴西的现代主义以马里奥·德·安德拉德(Mario de Andrade 1853—1945)的小说《玛古那玛》为代表,从这本参照了神秘宇宙起源论和叙述英雄伟绩印度传说的小说第一行就可以看出作者希望继承本土文化,远离葡萄牙文化。作家文学史和人类学的接近从大量人类学家和文学书写的关系中就能观察到。比如米歇尔·雷黑斯,是学术著作《桑哈多贡人的秘密语言》(1948)的作者,同时也是小说《人类时代》(1939)的作者。然而这并不指向利益或两种完全不同的书写之间的并置。雷黑斯是在类似预先被人类学家收集的文献基础上写作的。人类学家的书写通常兼具文学维度并与一种改变现实的审美相对应。但这也成为对那些像作家一样写作的人类学家的指责,比如伟大的人类学家马林诺斯基和离我们时代更近一些的克利福德·格尔茨。人类学式的写作会预先被文学史的框架所决定,再演变成一种文学写作。20世纪初德国最著名的非洲研究学者利奥·费罗贝尼乌斯,他对非洲人民的描述是将其划分为两个相反的族群范畴:牧羊部落被冷酷无情的理性主义所指引,而狩猎部落则是服从于最让人心醉神迷的激情;其中一些非洲人对应着法国经典文学的表达,另一些则对应着德国浪漫主义的原型。此外还有美国人类学的奠基者之一弗朗茨·博厄斯,一位移民到美国的德国犹太人,他将自己的人类学和语言学研究建立在对印度传说的收集上,就如格林兄弟为收集那些小说模式所做的那样。

如果以东方主义来比较观察,人类学文学不再求助于传统口语文学而是远方的文学。古兰经和阿拉伯的圣战历史已经在德国启蒙时代的那些最重要作者的戏剧文本中有所呈现,比如莱辛的《智者纳坦》。就如我们知道的,莱辛参照了众多外国文学,从英语诗歌到西班牙文学,并经由法国戏剧。然而

在德国文学的形成期,对阿拉伯文化的参照显得非常具有悖论性。这指的是从悬诗到哈菲兹的波斯诗歌的阿拉伯-波斯文学,在歌德写《西东诗集》的时候(1819—1827)将之构成了参照体系。波斯诗人菲尔多西的《列王纪》被住在巴黎的德国人摩勒翻译成法语,又被奥地利东方学家和作家哈墨·普格斯塔勒(1774—1856)和弗雷德雷克·路科特(1788—1866)翻译成德语,这一文本构成了19世纪很多作家赖以参照体系的一部分。

因伏尔泰的《中国孤儿》进入法国文学的中国文学,其译介开始时并不多。随着朱棣·顾节(Judith Gautier)《玉书》的出版(也就是迪欧菲勒·顾节的女儿与一位避难到法国的中国教师合作的作品),中国诗歌的翻译从此成为法国作家文学史里的元素。这一参照在谢阁兰的《石碑》(Stèles, 1912)中尤其重要。东方主义在19世纪初开始发展并大量流传于公众,尤其流传于作家,流传于文学的交替传统和那些不为人知、通常是第一次被翻译的文本,是能够打开民族文学史的要素之一。

与萨义德所定义的未免狭隘的东方主义相反,本文所说的东方主义不仅仅是对殖民征服的补充、准备和科技转换,也是对文学文献学的再发现,使那些不为人知的文献由此可用于隐喻和小说的文学参照。殖民也是启发审美的源泉,如果我们想到安格尔画中的那些土耳其后宫中的女奴或韦尔内(Horace Vernet)画里所展现的对阿尔及利亚的光线体验中对圣经的重新诠释(韦尔内画了很多以阿尔及利亚为背景的圣经主题画)。

五、离散文学

大多数文学都与领地相关,却有一些文学是在离散的框架下写成的。产生于离散状态的文学与两种传统和两种文学史相关,也就是其所参照的国家文学和作家所生活的具体语境。

根据离散状态的不同,文学状态自然随之改变。在纳粹统治时期,很多德国作家处于政治流放的状态,同样,很多苏联作家在苏维埃时期也处于相同状态。这些作家可以求助于流亡出版社以他们自己的语言出版作品。伊万·普宁,1933年诺贝尔文学奖的获得者,在十月革命之后流亡到法国南部的格拉斯,在那里用俄语写了他伟大的思乡之作《阿瑟尼维的生活》(*La vie d'Arseniev*, 1930),但他同时也写了很多有关法国、巴黎和普罗旺斯的小说。反法西斯主义的德国作家齐格弗里德·科拉考尔(Siegfried Kracauer)曾经用他流亡所在国的语言,即法语出版了《雅克·奥芬巴哈和他时代的巴黎》(1937),但无论如何,这些流亡作家都要请人再翻译他们的小说。

流亡更是一种历史延续性的断裂状态。事实上,在某些文学中,离散促成了对断裂传统的超越。一个明显的例子就是希腊的现代文学,在希腊国土之外的文学创作极为繁荣。从18世纪开始,芬内尔人的诗歌(安顿在伊斯坦布尔芬内尔区的希腊人)让伊斯坦布尔成为新希腊文学的至高地。此外,还有克基拉岛和更为广阔的爱奥尼亚群岛。所罗莫斯,自由的热情歌颂者,新希腊诗歌的文本奠基者,虽然他最后回到自己的故乡希腊生活,但他长期生活在意大利并用意大利语写作,开始时使用了一种纯粹的几乎是远古的语言(kathareoussa),之后又冒险用世俗体语言写作。所以他的希腊语是一种一直在学习的语言。这种状态也接近康斯坦丁诺斯·卡瓦菲斯(Constantin Cavafy)的状态,继承了英国诗歌传统的卡瓦菲斯在英国和埃及亚历山大港之间生活。埃马纽埃尔·罗伊迪斯是那本关于女教宗乔安娜的著名小说的作者,诗人罗仁佐·马维利斯(Lorenzo Mavilis)是短诗作者,他们用德语来做的研究表明他们的作品早已深深烙上了德国文学的印记。达克斯·德奥铎罗博洛斯(Takis Theodoropoulos)在法国求学期间接触到了新小说,从此开始他的文学创作。即便是当代希腊文学,很大一部分也是由那些居住在希腊之外的作家所组成的,比如瓦萨斯里斯·亚历山克斯,他的作品是先用法语写成再翻译成希腊语的;再比如阿利斯·法克诺斯,他用希腊语写作,但其作品的法语翻译比

他在希腊出版的希腊语版总要更早面世。

20世纪越来越多的新希腊人文家用两种语言写作,特别是在法国、英国、意大利和德国的希腊作家,他们的文学作品至少部分移植了翻译经验,正因如此,希腊传统文学的延续性也就转换到了西欧文学中。从芬纳尔、亚历山大港到爱奥尼亚群岛,西欧一点点变成了希腊文学中的元素,而希腊文学又高度镶嵌在这作为延续性出现的西欧文学语境中。但是如果作为希腊离散作家意味着将他者传统的元素倒返置换到薄弱的希腊文学的延续性中,并在他者文学史和希腊文学史中交织,那么希腊作家文学史也就变成了一种纯粹的转换和变迁的历史。

使文学以滋养的离散文学的出现,又一次质疑了文学史在国家民族范围里的概念,而且也让我们认识到,为了更接近文学的产生本身,文学史应该对所有的文学变形和同化过程的现象有所偏重。

当然中国也有离散文学。越来越多的使用英语的中国作家在坚持对传统表达敬意的同时,也坚持向那些有着不同视域的公众介绍这一传统。这一趋势同样出现在20世纪的法国。比如以中文为主、法语为辅来写作的2000年诺贝尔文学奖得主高行健,他那本著名的小说《灵山》聚焦在文革后的中国,在唤起那些古老传说的同时又将法国当代文学的底色调入其中。当然也有将法语使用得就像法国人一样的法兰西院士程抱一和更为年轻的山飒在他们的小说《天国的和平之门》和《围棋少女》中,讲述了中国当代历史的故事。中国文学的法国感知是以离散文学视角和大量翻译之间的张力为结果的,后者尤其以莫言为代表。散居世界各地的离散作家们尤其会在他们之间的大众文学层面上交流。即使是以英语创作,裘小龙的侦探小说与以社会学方式描述的上海社会在法国引起了许多公众的阅读兴趣。

文学使用者,尤其是作家们构成了文学史单独和横向的问题,这些远未充分分析的问题特别是在当代值得我们以经验论方式展开研究。我们将此化约为强调中心偏移概念的几点观察。中心偏移概念涉及建构语言和语言言说空间之间联系的方法论。我们既不能以并置民族文学史的方式也不能以比较的方式来达到对文学多元性的认识,但我们可以聚焦于这文学的循环流通运动本身,不是比较哪种文学更为先进而忽略了其他文学。这一循环流通和持续的重新诠释研究所要求的比符号学和修辞学研究更多。就如俄国历史诗学派奠基人亚历山大·维谢洛夫斯基所观察到的,意义在多文化不同语境化或人种—人类学的语境化里会产生多种变化,文学需要依托于一种新的运行方式,然后可以反过来提供一个进入的通道。理解作家文学史的跨国维度,就不可避免要介入文学和其使用的不同定义。

(责任编辑:邓晓东)

Literary History and Borders

Michel Espagne

Abstract: The traditional way to categorize the literature by country/nation or language is no longer compatible with the reality of contemporary literary history. Foreign literature has long been admitted into the pantheons of domestic literature; writers who come from a multicultural background or write in multiple languages are increasingly common; the writing on diaspora not only has become one of the focuses of contemporary literature, but also enables us to rethink about the link between literature and space. Therefore, it is imperative to rewrite the history of literature in the context of multiculturalism and decentralization.

Key words: pantheon of literature; diaspora literature; decentralization