

七、八十年代的中法文学交流

张 泽 乾

七、八十年代的这二十年,是整个中国文学在法国得到全面研介的中兴阶段,它涉及古典、现代和当代文学三大范畴,诗歌、小说等多项领域以及翻译和研究的不同层次,构成了一个多元化、立体型的有机综合体。

在古典诗词翻译方面,继50年代集中国古诗翻译之大成的《中国古诗选》问世之后,1977年,法籍华裔学者程抱一发表《中国诗语言研究》,内收唐代37位诗人的122首诗词;同年另一华裔学人梁佩琨也出版了法译《李清照诗词全集》,系法国译介宋词绝无仅有的译作。这两部译著堪称深入介绍中国古典诗歌的代表性译品。

在诗歌评介与研究方面,桀溺于1977年推出了《牧女与蚕娘——中国文学的一个主题》这部专著,着力于将考证、评析和比较三者结合起来。他所采用的从纵轴进行追根溯源的历史考察和从横向对比中法古诗共性的研究手段,视野开阔,新意盎然。程抱一《中国诗语言研究》一书的评论部分则运用结构主义文学批评的方法,通过对被动手段和主动手段的研探,分析中国古诗特殊的语言功能、象征手法和价值取向,为法国和西方读者进入我国古典诗歌的艺术殿堂提供了开启之钥。

从70年代开始,法国的中国古典小说翻译进入了黄金时代。继五、六十年代出版《西游记》之后,70年代先后翻译了《唐宋传奇选》、《儒林外史》和《水浒传》,80年代初《红楼梦》和80年代中《金瓶梅》全译本相继问世。中国古典文学名著的大量译介表明法国长期因袭的重诗轻文的传统观念有了突破。法国与西欧评论界把《水浒传》称为希腊、荷马式的“史诗”、“中国的圣经”,将《红楼梦》推崇为“黄河史诗”,“集东方诸国艺术之大成”,为“中国的仲夏夜之梦”,是“世界文学中最富魅力的瑰宝”。当代法国最享盛名的汉学家艾琮柏在其为《金瓶梅》所写的序中指出,《金瓶梅》所描写的不仅是一个“死去的世界”,也是一个“现实的世界”,“是我们生活在其中并为之苦苦探索的世界”,它“展示了我们当今个人或社会生活与习俗的演变过程”。上述评论清楚地表明,中国优秀的古典小说在人类伟大的文学作品中占有独特的地位,受到法国公众的交口赞誉。

70年代以后,法国还兴起了中国现代文学热,鲁迅作品的译研则是这一势头的先导。从70年代初开始,法国几乎每年都有鲁迅的译品发表,其中包括《鲁迅诗歌杂文选》和两卷集的《鲁迅杂文选》等,1977年巴黎成立了“鲁迅翻译中心”,定期出版《鲁迅研究年刊》。1985年《鲁迅文集》在法刊行。在对鲁迅著作的研探上,法国评论界也由以往随感式的评介向着系统性研究迈进。汉学家卢瓦夫人为1977年出版的鲁迅《杂文选译》撰写了长达21节的前言,对鲁迅的战斗生涯作了全景式的鸟瞰。汉学家于连也在《形象的象征主义和暴露的象征主义》一文中对作为鲁迅创作的一个基本点——象征主义作了深刻剖析,指出《野草》“是诗的象征”即形象的

象征,《华盖集》则“是论战的象征”即暴露的象征。劳兰在《〈狂人日记〉心理分析》中运用弗洛伊德精神分析法,从“狂人”谵妄的心理特征和社会根源两个层次进行剖析,肯定这部伟大作品“既向我们展示了潜意识的原始舞台,也展现了人类历史的社会舞台”。上述对鲁迅作品多渠道的翻译和多层次的研究构成了一个巨大的网络,使法国对鲁迅作为现代中国文学主将的地位和作用有了更为全面和深刻的了解。

“鲁迅热”直接推动了法国研究中国现代文学热,导致了译介巴金、矛盾、老舍、丁玲、沈从文、钱锺书等老一辈中国作家势不可挡的潮流。上述作家一些代表性著作的翻译和1980年《中国现代作家短篇小说选》、1986年《中国现代报告文学选》的发表,以及1980年巴黎“中国抗战文学国际座谈会”的召开,都反映了法国对我国现代文学更为深入的积极探索。

新时期文学展现出一幅色彩斑斓的中国当代文学的图景,理所当然地引起了法国知识界、文化界的注目。法国译介中国当代文学的情况大体上可以分为两种形式,一是发表专集,二是出版专著。最早问世的两部译集是1981年的《蒙面中国》和《父亲的归来》,前一集选译了《人妖之间》等三篇小说,后一集收入了《社会档案》等十一篇作品。1985年,《欧罗巴》杂志编辑了《中国:一种新文学》专号,旨在选登当代文学具有代表意义的优秀作品,开始了严格意义上的新时期文学介绍工作。该专号收有王蒙、谌容、舒婷、顾城等人的作品,刊登了有关评介短篇小说、朦胧诗、纪实文学、当代话剧创作的论文,对这一时期文学的各种体裁作了较为全面和客观的论述,具有一定的宽度和深度。此外,1983年和1985年,法国还推出了两部中国女作家短篇小说选,1986年和1988年又发表了两部新时期文学作品翻译集《这里生活也在呼吸》和《重入白昼》,并于1987年出版了《中国文学资料集》。1988年,张贤亮等十余位作家应邀访法,法国文化交流部等单位编辑了《当代外国文学精萃·中国专号》,对上述作家及其作品进行了介绍。

从作家译著的发表情况看,近十年来,法国出版了包括张贤亮的《男人的一半是女人》、张洁的《沉重的翅膀》、古华的《芙蓉镇》和阿城的《孩子王》、《树王》、《棋王》在内的十余位有影响的当代作家的代表性作品。我国发行的《熊猫丛书》也用法语译介了近十部中国当代作家作品的部分章节,其中有王蒙的《蝴蝶》、蒋子龙的《赤橙黄绿青蓝紫》、张辛欣的《北京人——一百个普通人的自述》等。1984年和1986年,中国旅法作家周清丽和亚丁分别用法语发表了自传体小说《花轿泪》和《高粱红了》,在法国文坛引起巨大轰动,1985年中国学者沈大力还和一位法国汉学家合作,用法语写出长篇小说《延安的孩子们》在巴黎出版,这是中法文学交流史上的一件十分罕见的事件。

法国文学界对中国当代文学评价较高,在这一方面,最近推出的《当代外国文学精萃·中国专号》上发表的两篇评论文章具有一定代表性。文章认为“现代化与民族化是自1919年五四运动以来中国文学所面临的挑战……今天中国年轻一代的作家们正在从中国传统的文学和思想中寻找自己的根,同时也在汇入现代潮流”。“作家们试图创造一种完全具有现代风格,即对其他文学开放的文学,同时它又完全具有中国风格,并不单纯模仿西方文学。”另一篇评论文章在引述了将新时期中国文学区分为现实主义、现代主义和民族文学三大倾向的观点后指出,“如果冒昧地加以概括,我们可以把陆文夫、张辛欣划入现实主义流派,把诗人北岛、芒克、剧作家高行健和小说家张承志划为现代主义流派,属于民族文学的可以列入阿城、韩少功,至于张贤亮等人的某些作品则是现实主义和现代主义兼而有之。”1988年,法国还出版了著名汉学家艾琼柏全面评述中国文化对欧洲的影响的宏篇巨著《中国之欧洲》(上下卷),收入《思想书库》,引起极大反响。

1976年粉碎“四人帮”之后,尤其是十一届三中全会以来,我国对法国文学的译介与研究活动也一扫“文化大革命”中万马齐喑的局面,进入了空前繁荣的时期,使法国文学在中国的传播与中国文学在法国的介绍形成了双向交流、竞相媲美的全新格局。

在小说、戏剧与诗歌的翻译方面,从拉伯雷的《巨人传》到当代法国作家的“新小说”,从《拉辛戏剧选》到《萨特戏剧集》,从《罗兰之歌》到《法国现代诗选》,数以千计的法国古典文学、近代文学和现代文学作品或重版或新译,受到广大读者的青睐,其中雨果的诗歌就编写了三种不同的译本,《茶花女》有四个新译本,杜拉斯的《情人》更出版了八种版本,仅傅雷所译的巴尔扎克的罗曼·罗兰著作的译本在70年代末就行销了数百万册。多卷集的《巴尔扎克全集》、十五卷的《傅雷译文集》以及结集出版的《法国短篇小说选》、《法国中篇小说选》、《法国浪漫派作品选》等的相继问世都从一个侧面反映了我国法国文学翻译事业的繁荣。

与“文化大革命”前形成鲜明对照的是,在新时期十年中,现当代作品的翻译占有很大的比重。除袁可嘉等选编的三集四册《外国现代派作品选》等收入了较多的法国现代派作家的译作外,各种类型的大型丛书的编辑出版成为当代法国文学译坛令人瞩目的新趋势。在这一方面影响最大的首推柳鸣九主编的《法国二十世纪文学丛书》,它第一批出版的书目包括萨特、加缪、莫洛亚、杜拉斯、龙瑟纳尔和罗布·葛利叶的译著,第二批已出的有马尔罗、塞利纳和萨冈的作品,待出的尚有巴赞、纪德、孟戴朗、居尔蒂斯等人的译作。其他如《获诺贝尔文学奖作家丛书》也译介了包括马丹·杜伽尔和莫里亚克在内的一些现当代法国文学大师的精品。

80年代我国学者在评介和研究法国文学方面取得了丰硕成果,其广度与深度均超过了以往任何时期。据不完全统计,翻译的重要作家评传有《伏尔泰传》、《斯汤达尔》、《巴尔扎克传》、《雨果传》、《乔治·桑自传》、《文学巨匠大仲马》、《左拉》等,其中《巴尔扎克传》和《左拉》有外国不同评论家撰写的相应译本。由我国文学评论家编写的评介著作主要有《斯汤达和〈红与黑〉》、《雨果创作评论集》、《乔治·桑》、《福楼拜》、《大仲马》、《左拉》、《莫泊桑中短篇赏析》等。此外,研究巴尔扎克的重要文章和著作有《巴尔扎克在中国》、《巴尔扎克》和《巴尔扎克论文学》等。罗大冈先生的《论罗曼·罗兰》一书更从意识形态和创作技巧等方面对作家及其主要作品进行了剖析,充分肯定了这位“世界公民”在政治上的进步倾向和在文学事业上的巨大成就。

作为评介法国文学作品的大型丛刊,除了1983年开始出版的《外国文学知识丛书》首批十部著作中收有《莫里哀和他的喜剧》、《巴尔扎克和〈人间喜剧〉》外,柳鸣九和罗新璋主编的《法国现当代文学研究资料丛刊》是一项规模宏大的工程。该丛刊目前已问世的选集有《萨特研究》、《马尔罗研究》、《新小说派研究》、《龙瑟纳尔研究》、《阿拉贡研究》和《莫洛亚研究》,即将推出的还有《圣埃克苏佩里研究》、《莫里亚克研究》、《季洛杜研究》、《西蒙娜·德·波伏瓦研究》、《塞利纳研究》以及《普鲁斯特研究》等。对法国现代派进行研探的专著还有《萨特及其存在主义》、《评法国现代派小说》等。

在对法国文学进行总体介绍和评价方面,最值得称道的是柳鸣九、张英伦、郑克鲁主编的《法国文学史》的出版,它是建国以来我国第一部全面、系统研介法国文学的巨著,上册为中世纪至18世纪,中册为19世纪上半期,下册自19世纪后半叶至第一次世界大战。此书每一部分均对社会基础、文学发展概况、重点作家作品、每一时期的文学源流、文学思潮、文学流派以及他们之间的关系进行了深入论述。十年来,我国还出版了近十部各类外国文学教材和教程,其中法国文学均占有显著地位,它们在普及法国文学知识方面起了巨大的作用。除此而外,郑克鲁、江伙生等人还分别出版了自己的法国文学论文集。《法国小说史》、《法国抒

情诗史》等亦在编篆之中，将分别填补我国在这一研究领域的空白。

然而，尤为值得重视的还是在这一时期中，我国对包括法国在内的西方现代主义文学思潮的吸收和借鉴，这种思潮构成了新时期中国当代文学创作重要的参照系，对我国当代文学的发展具有强大的渗透力。

在小说领域，今日我国的文坛出现了以反思历史、反映现实、面向世界、探索未来为特征，现实主义和现代主义的创作方法共存、并行的“多元化”局面。王蒙小说中的意识流描写、宗璞小说中的荒诞笔墨、张辛欣小说中的生存竞争和张贤亮小说中的变态心理都在一定程度上受到了法国和西方现代主义小说的影响，而他们的一些代表作如《蝴蝶》、《我是谁》、《在同一地平线上》和《男人的一半是女人》之所以先后被译为法文，受到法国文坛的关注，也从另一侧面体现了两国人民之间感情的贴近和思想的沟通。

在诗歌领域，以象征手法为主要标志的“朦胧诗”在80年代的中国迅速崛起，从他们那喷涌着呼唤真理的诗情中我们同样可以感觉到中国诗坛所发生的“裂变”。接触到时代脉搏、跳动着现代生活节奏的中国新诗，在很大程度上打上了法国与西方象征主义诗歌和现代审美意识的烙印。早期留学法国、受到法国自由诗影响的艾青，1985年获得了“法国文化最高勋章”，舒婷在回顾自己的创作经历时曾提到波德莱尔作品对她的吸引力，而她的新诗译作在波德莱尔的故乡也找到了知音，这在中法诗歌交流中不过是一支小小的插曲。

在戏剧领域，新时期的话剧剧坛也向传统话剧发起了挑战。我国的话剧结束了长期以来的自我封闭状态，开始了与包括法国戏剧在内的西方戏剧关系的正常化，使这一时期话剧舞台出现了一系列探索性变革。从《太平湖》和《一个死者对生者的访问》等剧作所体现的人物内心活动的外化与新的时空观念的建立中，我们不难发现萨特存在主义戏剧和尤奈斯库荒诞派戏剧所刻下的痕迹，而作为新一代剧作家代表的高行健1988年应邀访问法国，同样表明了这个现代主义戏剧发源地之一的国度对中国新时期话剧事业的重视。

现代法国文艺思潮对中国新时期文艺批评的影响是人所共知的。进入80年代后，我国文艺理论界开始将目光转向研究文学内部规律，开掘包括直觉与潜意识在内的心理世界。在文艺研究方法论上，发端于法国的比较文学方法、接受美学，特别是列维·施特劳斯、罗兰·巴特及拉康等的结构主义（结构主义美学、诗学、神化研究）对我国文艺批评与文学创作的影响尤为深刻。

综上所述，新时期中国文学在不同领域从包括法国文学在内的西方文学中所汲取的营养大体上可以概括为三个方面，从思维形势上来说，是突出作家的主体意识；从语言形式上来说，是重视语言文字的功能和价值；从艺术形式上来说，是创造出丰富多采的作品风格。七、八十年代在中国广为传播的各种法国文学译品基本上满足了中国作家与读者的这种需要。新时期的中国文学通过法国文学和其他外国文学的翻译和研究这条渠道，从形式到内容，从现象到实质，注重借鉴西方文学的现代意识和艺术手法，这是他们在改革、开放大潮的推动下，在现代主义冲击波的影响下，实现观念与方法更新的结果，是两种不同结构的文化碰撞、交融的结晶。中国与法国以及西方现代文学的这种交流是顺应中国历史与世界潮流的发展而动的，二者间有着内在的契合关系。现实主义和现代主义相结合，中国文学与外国文学相结合，民族意识与世界意识相结合，传统方式与现代方式相结合，在这种基础上建立起多元、立体、开放、动态的总体结构，这就是法国文学与西方文学对新时期中国文学所产生的重大的影响。

我们又该怎样看待七、八十年代中国文学在法国的传播达到高潮这一现象呢？众所周知，

法国文学历来具有对外开放、博采众长的传统，拿来主义是法国文学史上的重要特征之一。历史上的法国诗歌曾先后受到浪漫派(莎士比亚与哥德之于雨果)、象征派(爱伦坡之于波德莱尔)和东方派(中国古典诗歌之于兰波、马拉美、克洛岱尔、圣·琼·佩斯和米修等人)的影响就是明证。进入20世纪之后，随着法国文学在自身发展中面临着新的矛盾和冲突(在一定意义上我们可以说现当代法国文学是“苦恼的文学”，或曰存在着“文学的苦恼”)，他们渴望在内容和形式上实现革新，从“危机”走向“转机”，在改变自我、重塑自我的同时，面向东方、面向世界的问题变得更为突出，因而对域外充满异国情调的文学更加向往。

在法国作家与读者所追求的异国情趣中，吸引力最大的莫过于东方和中国了。从20世纪初开始，法国与西方的哲学界、文学界更加重视语言、符号的作用。在那里，人被视为符号的动物，世界被看成是符号的世界。在这种语言哲学观念的支配下，文学作品也从注重形象结构的艺术性转向探索语言机制的内在奥秘。体现着“能指”和“所指”关系的巧妙结合、形象与思维和谐统一的中国语言、文字及其哲学思想便成为西方文化界瞩目的对象，而译介中国文学作品便是达到这一目的的捷径之一。

一方面，七、八十年代法国全面译介与深入研究中国文学既反映了法国对有着灿烂悠久传统文明的中国的向往，同时也体现出他们对现代处于急骤变革之中的中国的关注；另一方面，经过磨砺的新一代法国汉学家在五、六十年代已经成长起来，实现了新老交替和更迭，完成了坚实的准备和艰辛的探索，这就使得他们从70年代开始较大规模地译研中国文学具备了成熟的条件。尽管中法两国在传播对方文学、介绍对方文化上存在着不平衡状态，但是鸿沟已经消失，距离正在缩短确是不容篡改的事实。可以说，中法两国文学从来没有象现在这么接近过，共同的理解和需要是这种日趋密切的文学与文化交往的基础。

中法文学的双向传播与互为影响充分反映在“予”和“取”之间存在着辩证统一关系，说明在文学乃至文化交流中存在着一种互动和反馈现象，这就是当一个民族文学与文化中的某些优秀成份在为其他民族接受之后，他们往往又会将这些成果移植过来，用以充实和提高自己。随着彼此间交往关系的发展和对于对方文学、文化了解的深化，这种反馈现象必然会变得更为自觉，互动的节奏也会更为频繁。

中法文学交流的历史与现实又告诉我们，上述影响和作用并不具有自发性和必然性。它们既须以彼此需要为前提，又要以自我发展作保证。中法文学的互相吸引反映了这两种文学自身的生命力，同时也显示出两种文化内在的溶受力，它们之间存在着的实际上更是一种共振或互补的关系。中国文学要真正走向世界，离不开从外国文学中汲取养份，扬长避短，推陈布新，只有从继承和吸收两个方面同时入手，不断改造，不断创新，它才有可能实现真正的超越，在国外产生更大的反响。