

翻譯文學與文學史“重構” ——“Le roman de l' homme jaune” (《黃衫客傳奇》) 的跨文化歷史重構意義

吳俊¹

摘 要：如果說舊體文學、俗文學的形式和內容有助於現代文學直接構建、重構一個與傳統中國文學史貫通、連結相契的有機結構體系，它們具有原生的親緣和血緣關係，那麼，翻譯文學基本上就是文學史古今演變中的“現代文學”階段的結構性生成、新生、更新的歷史內容。翻譯文學擁有構建、重構現代中國文學的資格。從現代文學的“起點”來看，翻譯和跨文化活動及作品構成了中國現代文學起點的具體背景、事實和內容等的最早標誌。《黃衫客傳奇》中譯本的出版再次證明了翻譯和翻譯文學在此融匯過程中的決定性作用。翻譯和翻譯文學、《黃衫客傳奇》的翻譯，使世界文學的建構、中國現代文學的現代性和世界性成為一種活生生的事實。這意味着翻譯和翻譯文學才是國別文學、中國文學和世界文學的歷史建構機制和歷史建構內容。《黃衫客傳奇》從創作出版、經翻譯傳播、越百餘年、達成了跨語際的世界文學建構目標，這同時支持了這樣一個觀點：中國現代文學的歷史是由翻譯文學參與建構的，而且，翻譯文學仍在參與重構中國現代文學史，最後，翻譯文學就構成為中國現代文學（史）的內容。這就是世界文學視閥中看到的翻譯文學重構中國現代文學史之義。

關鍵詞：《黃衫客傳奇》；翻譯文學；世界文學；文學史；重構

¹ 吳俊，男，博士，南京大學文學院教授，博士生導師，教育部長江學者獎勵計劃特聘教授。

我在其他文章¹裏說到，要從“四維”視閥來看新文學、現當代文學史的重構，即將舊體文學、俗文學、翻譯文學納入傳統的（相對狹義的）新文學史中，拓展現當代文學的歷史空間，構建一個與傳統中國文學史貫通相契的結構體系。限於篇幅和寫作時間精力心情等，有關翻譯文學的論述未及展開。而且，寫作過程中，不僅沒涉及如何處理海外和世界華文文學的問題，還有就是根本沒提及網絡寫作、網絡文學的文學史地位問題。合而論之，我的現當代文學史重構之說，早就不限於四維，其實是六維。本篇仍不能都說全，一時也真說不完。姑且補點兒上篇提到卻未完成的翻譯文學部分。簡言之，如何理解現代翻譯文學重構同時代的文學史？

翻譯文學一般說是現代文學歷史中才生成的概念和領域²，先用一句話簡說它在文學史重構上與舊體文學、俗文學的不同角色、地位和功能。假如說舊體文學、俗文學的形式和內容有助於現代文學直接構建、重構一個與傳統中國文學史貫通、連結相契的有機結構體系，它們具有原生的親緣和血緣關係，那麼，翻譯文學基本上就是文學史古今演變中的“現代文學”階段的結構性生成、新生、更新的歷史內容。對應着看，在古代文學史範疇中，雖

¹ 吳俊：《近思錄（一）——舊體文學、通俗文學、翻譯文學“重構”新文學史芻議》，《粵港澳大灣區文學評論》2022年第2期，第9—15頁。發表後被《人大複印資料》第7期轉載。這個轉載使我立即動筆開始寫本文。沒有本文，則第一篇的題旨也會缺失和落空。

² 有關翻譯文學和翻譯理論的研究，在中國文學、外國文學包括比較文學、翻譯學等學科專業方向上，都有各自特點的研究，而且不乏造詣極高的大家。翻譯和翻譯文學的研究論域早已經相對獨立，學科發展上更與跨文化潮流相契合，並具有強烈的跨學科性，足稱顯學。這裡祇引述與本文主旨直接相關的一部集大成著作，即楊義教授主編的六卷本《二十世紀中國翻譯文學史》（百花文藝出版社，2009年）。楊義《總序》提到：在19世紀中期後的中國歷史上第二個翻譯高潮中，“相當長的歷史時段裏尚未得到文學性的或審美精神的充實”。“十九世紀的大半時間裏，文學方面祇有傳教士附帶翻譯的《伊索寓言》《聖經》故事、個別宗教文學和其他零碎作品。規模性的文學翻譯，是19世紀最後幾年以降的事情。”在20世紀初“林譯小說”流行之後的20年間，“中國的翻譯文學作品已逾兩千種了”。有關的文獻研究貢獻，國內最早且著名的系統著錄可能是阿英編著的《晚清戲曲小說目》有翻譯卷目，國外學者也許以日本的樽本照雄教授為最著，筆者有幸收到過他的贈書。接觸過的國內師友中，如王宏誌教授、陳平原教授、張中良教授、李今教授、趙稀方教授諸位，都有幸受教獲益。各家著述均易見，請恕不詳列。

有近似“翻譯”的現象（胡適在《白話文學史》中將佛教譯經也看作為中國白話文學作品），但我們一般不專門討論、也不太考慮所謂翻譯文學的問題。此其一。其二是如果展開有關翻譯文學與中國現當代文學史關係的討論，提出問題的方法或策略就很重要了。如我所提過的，漢譯/中譯的外國文學、翻譯文學可以算作現代中國文學嗎？一時語塞，不好回答¹。換個問法，漢譯/中譯的外國文學、翻譯文學參與了現代中國文學嗎？立即可以肯定回答，參與了。那就好，既然參與了，漢譯/中譯的外國文學、翻譯文學也就獲得了構建、重構現代中國文學的資格。我們完全有理由、首先是有事實可以支援討論翻譯文學如何重構中國現當代文學史的問題了。這在邏輯上應該沒毛病。

祇是，我們長期來確實並不充分自覺地認為現代翻譯文學屬於中國文學的範疇，而且，隱隱約約地總想着翻譯文學更像是外國文學。這就具體影響到了翻譯文學研究生態的歷史和現狀。其實，翻譯文學當然不再是外國文學了。沒人會以為傅雷翻譯的巴爾扎克作品還仍是法國文學吧？“林譯小說”不該是中國文學嗎？翻譯文學的身份和定位看來就是個有點兒曖昧的問題。現在直截了當地把翻譯文學看作國別文學、中國文學的組成部分，貌似是在熟視無睹之間硬生生找出了一個強制闡釋的話題。但剛才說了，看問題、提問題的邏輯方式和觀察角度確實很重要。合適的路徑和方法設計可以打開問題討論的釋義空間。否則會顯得無事生非。

¹ 其實這個問題早就有不少學者作出了肯定性的回答。如楊義教授就明確指出：“20世紀中國翻譯文學，是20世紀中國總體文學的一個獨特的組成部分。它是外來文學，但它已獲得中國生存的身份，是生存於中國文化土壤上的外來文學，具有混合型或混血型的雙重文化基因。”同文中，楊義教授的另一句話，更是直接了當地說明了與本文主旨相關聯的一個看法：“沒有翻譯，何來中國現代文學的發生和形成？”（《二十世紀中國文學翻譯文學史·總序》：《文學翻譯與百年中國精神譜系》）。趙稀方教授也說：“在我看來，翻譯文學不僅僅是外國文學，更是中國文化的一個部分。”（《二十世紀中國文學翻譯史·新時期卷》：第一章《緒論：新時期翻譯文學概觀》）。可見不完全是觀念障礙，或僅慣性使然。融通整合性的歷史重構研究，也許需要一兩代學者的不懈努力才可望實行和完成。本文的緣起也與此有關。

那麼，接下就來討論翻譯文學重構中國現當代文學的事實基礎和技術支持問題，以及廣義理解中的翻譯文學重構文學史的意義體現。

我想從現代文學的“起點”（或近謂之起源、肇始、發生等）問題談起。起點及其內容與歷史的構成、構建直接相關，起點是歷史構成、構建的核心。現代文學的起點及其內容就是現代文學史構成、構建的核心要素。也許因此，起點論常就成為專業學者的聚焦點。並且，同樣能夠理解，為何起點論常出歧議和歧義。

中國現代文學起點問題的最新被聚焦，應該是因為嚴家炎先生的新觀點。我留待後面再說。據文貴良教授的歸納、整理，大致理清了歷來有近10種中國現代文學起點的主要看法。依照時序先後，它們分別是：1、1919年說（政治的文學觀念），2、1917年說（文學以及語言的文學觀念），3、1912年說（政治制度變化），4、1898年說（翻譯小說／翻譯學術著作／《馬氏文通》），5、1895年說（制度改革），6、1892年說（文學以及語言的變化／韓邦慶《海上花列傳》），7、1880年代說（文學的以及語言的變化／陳季同《黃衫客傳奇》），8、十九世紀中期說（王德威《被壓抑的現代性》），9、十七世紀說（Literature——“文學”）¹。文教授對此九說都有扼要解說。源於問題意識引導的路徑不同——文教授著眼於語言實踐的形態和方式及政治文化制度對文學生成的影響，我則主要聚焦在文學生產中的具體方式、寫作及作品定位、尤其是文學價值觀的表達。我們共通、相同的是都注重了文學生產體制機制的宏觀作用，但問題意識各異，彼此強調和論述的側重傾向有所不同。緣此，我在這九種起點看法中，歸納、看到它們的一個共同點是：每種起點看法的著眼點和依據都與中外跨文化的溝通、互動、融匯

¹ 文貴良：“從文學漢語實踐的角度思考中國現代文學的發生”，2022年6月2日騰訊視頻講座，騰訊會議號碼：336-678-200。因文教授的講座內容尚未形成正式文章發表，經他同意，上述“起點9說”及括弧內文字，均抄錄自文教授垂教的講座PPT。

及新創的具體成果直接相關；甚至說就與文學及文化學術的翻譯和跨文化作品直接有關。也就是說，在學術視野的共識中，翻譯和跨文化活動及作品構成了中國現代文學起點的具體背景、事實和內容等的最早標誌。

在論述、論證黃遵憲何以比王韜更有資格堪當晚清民初中國傳統文學衰微而現代文學發生早期的“第一位軸心作家”時，文教授給出了這樣三個主要理由：第一，黃遵憲既大膽地提出了“我手寫我口”的詩學主張，又敏銳地看到了日本俗語文體的實用價值。第二，黃遵憲既保持着對漢語的自信，又有意識地採納日譯新名詞，豐富着漢語的表達。《日本雜事詩》以“本文+注釋”的方式形成獨特的漢語造型，開啟了新名詞在漢語家族中打開意義空間的方式。第三，黃遵憲的“新世界詩”在空間和時間上表達了中國人前所未有的現代性體驗¹。我略加變通的說法，在技術操作、思想涵義表達、文化實踐體驗、文學價值觀的綜合作用影響下，黃遵憲獲得了、奠定了文教授所謂“第一位軸心作家”的地位。而溯源其成功和成就的路徑，則可以發現就是黃遵憲的跨文化實踐及所使用的方法和誕生的具體作品。祇不過，黃遵憲的創制還不能視為正式的跨文化語際翻譯。他是直接“借用”了日語行文和文體的長處，“改進”和豐富了中文的文學表達方式，並非以作品文本為基礎的翻譯——翻譯是將作品進行語言語際轉化的一種再創，從一種語言或母語轉換成另一種語言，是文本語言的整體轉換而生成一種新的語言文本。黃遵憲的動機在於改良自新，包括未能貫徹到底的俗語使用等，而非“林譯小說”式的對外語母本的中文再創再造。這種“借用”的現實背景就是西學東漸的世界大勢、東亞鄰國日本近代變法維新的成功示範，以及最直接的黃遵憲本人近水樓台的外交生涯經驗。但黃氏在文學體制上雖有個別或局部的

¹ 文貴良教授的相關文章還可參見：《晚清民初漢語實踐的複雜形態及其意義》，《文藝爭鳴》2019年第2期；《文學漢語實踐與中國現代文學的發生》，《學術月刊》2021年第12期；《文學漢語實踐與中國現代文學的發生》，北京大學出版社2022年即出。

突破，大體終究仍在傳統文體的藩籬之內。脫胎換骨的中文再造新生仍需經歷從形式到內容的洗心革面、鳳凰涅槃過程。在此意義上，可以特別理解後來魯迅主張和堅持的“硬譯”的翻譯觀及其一生翻譯實踐。從歷史軌跡看一般情形，翻譯的前身多是曖昧的、間接的甚至無意識的語際實踐經驗，包括黃遵憲式的借用之類。翻譯形成自覺之後，則圍繞“信達雅”的基礎三義會各有側重，由此歧義紛呈，包括極端之論。就實踐成效而論，已經不太可能為翻譯建立統一的理論標準了。翻譯是一種動態且具體的實踐，本身具有合理合情合法的不確定性和特殊性，祇能用經驗性的相對標準予以判斷。這也就是同一母本、同一作家作品會有、也可以有別一語種內不同譯本、且往往難分高下的合理原因。比如村上春樹的中文譯本就是近年的顯例（有關村上作品中譯的爭議，甚至連日本學者都介入了）。不過，這在我或也是一種偏頗之論。

文教授給出的中國現代文學“發生”期的10位“軸心作家”名單是：黃遵憲（1848—1905）、梁啟超（1873—1929）、林紓（1852—1924）、嚴複（1854—1921）、王國維（1877—1927）、章太炎（1868—1936）、吳稚暉（1865—1953）、胡適（1891—1962）、魯迅（1881—1936）、周作人（1885—1967）。文認為：“中國現代文學的發生”既指中國現代文學這一發生品的誕生，同時也指這一發生品得以形成並誕生的過程。我的理解就是，文的研究重在這些軸心作家對於“中國現代文學的發生”過程的作用和貢獻，並非完全或單獨地意指他們代表、就是中國現代文學及其起點。正是與此相關，文歸納、理清了中國現代文學的九個起點之說，認為起點“與發生問題密切”關聯，而起點不是發生的“過程”。代表過程的是軸心作家的貢獻¹。現在，我就再回到相對狹義的起點、翻譯文學與現代文學起點的關係問題討論。

¹ 以上所引均據文貴良教授PPT所錄，他的觀點的準確表述應以文教授本人以後的正式發表文章為準。

歷史是不斷建構而成的。歷史的起點也如此。建構邏輯上的關鍵是得有說得通的理由。應該是理由支持結論和結果。但事實上多是先有了結論和結果，這才去找理由來支撐的。於是，也產生了學術。因此，表面上是考驗學術水準，實質上考驗的是思想和經驗的洞察力。因為凡事在自覺層面上，皆以特定的利益動機為先。但也不要將這利益動機狹隘化、單一化或絕對化，包括物化功利化。宏觀面和基本面的價值觀取向也構成利益動機的內涵，否則就不會有所謂人類的精神價值觀了。

中國現代文學史及其起點當然也是不斷建構的結果。準確點說，在學術層面上，這種建構所體現的就是學術思想的一種演變或推進，背後有着時代和現實的動因。之所以起點至少有九個之多，主要是因為“結果”一直受到建構力量的撼動而不斷產生出新的結果，並形成了新的歷史敘事。由此要說歷史是動態的建構，不外是一句老生常談的正確的廢話。應該主要關注起點建構的理由即動機是什麼。這會決定歷史敘事的面貌、方式、方向和真實目的，體現學術研究的創新性。我在本文的關注重心就是從現代文學“起點”的建構意義上，闡釋和論述現代翻譯文學對中國現代文學史的重構作用。同時也含有這樣的意思或設問：翻譯文學在中國現代文學中佔有何種地位？翻譯文學是否具有合理合法的中國現代文學的身份？

我對技術手段上論證某種起點的合理性不感興趣。原因很簡單，在晚清民初這樣一個大時代轉換、千年未有之大變局的時代，任何一年都會發生重大意義上的標誌性事件或現象。包括政治的、文化的，國內的、國際的，或者就是相對單純的所謂現象級的文學事件。我相信對於宏大歷史而言，這些不過是諸多故事中的碎片而已。

九種起點說中，我前面已經說了，都有跨文化互動及新創成果的內涵因素。這使表面的觀點歧異（或歧議、歧義）顯出了無限的同義性。這也證明

了一種有關於中國現代文學發生、起點的學術思維方式，即中國現代文學是在現代世界文學的有機共同體中誕生的。所有的起點之說，無一不在證明了世界文學共同體的存在及其對於中國現代文學的發生學意義。當然，這並不是一個新看法，最多祇是用了較新的措辭表達了一個老觀點而已。¹

不過並非就此一筆帶過，有的說法仍可以提供新的釋義可能。如果最後兩種（第八、第九）看法有點兒強拉生扯的勉強，那麼其他七種、包括最傳統的1919年五四起點說，都能言之成理。但我想以最新之說及相關爭議為例來展開討論更適宜。

如上所說，最新之說因嚴家炎先生持論而起。我想用轉引陳思和教授文章的辦法來個一舉兩得：既轉述了嚴先生的主要觀點，又引用了陳老師的評價意見。陳老師在《他在重寫文學史——讀〈嚴家炎全集〉》²中與本文主旨相關的文字主要有：

後來認真閱讀嚴先生的著作，覺得嚴先生作為我們學科的領軍人物，他始終是站在“重寫文學史”的立場上，他把自己巨大的創新能力，投放在不斷衝破人為設置的條條框框，不斷開拓學科的邊界上……對傳統的新文學史觀念作出了革命性的突破。³

最後我想說說嚴先生主編的三卷本《20世紀中國文學史》，這部文學史包含了很多新穎的學術見解，其中最讓人感到震驚的是，嚴家炎先生在確定

¹ 著名學者中，本文後續的嚴家炎先生新創起點論，影響最大、也最具代表性。近年論及此說者還有陳思和教授的著作《中國文學中的世界性因素》（復旦大學出版社，2011年），該書序言明確把“世界性因素”視為“文學關係研究範疇”，書中重點討論的就是20世紀中國文學的世界性因素，即中國現當代文學史上的中外關係研究。早在世紀之交，由陳思和教授倡議、《中國比較文學》2000年第1期就開設了“20世紀中國文學的世界性因素”專欄。另從文獻上看，李今教授主編的一大套《漢譯文學序跋集》（上海人民出版社）足以顯示百餘年間中外文學關係、尤其是翻譯文學的宏觀面貌。相關專論不勝枚舉。

² 陳思和：《他在重寫文學史——讀〈嚴家炎全集〉》，《中國當代文學研究》2022年第1期，第91—94頁。

³ 陳思和：《他在重寫文學史——讀〈嚴家炎全集〉》，《中國當代文學研究》2022年第1期，第92頁。

20 世紀中國文學史的起點問題上，作了大膽的推論：在 1890 年前後，中國現代文學已經有了它的“起點”。黃遵憲、陳季同是第一代，梁啟超、裘廷梁、曾樸等是第二代，胡適以降的理論家和作家屬於第三代，陳獨秀、魯迅等是介乎第二代與第三代之間。中國現代文學是在這兩三代人的共同參與下發展起來的。而之所以中國現代文學的起點被確定在 1890 年，重要原因是因為那一年出版了晚清外交官陳季同創作的法語小說《黃衫客傳奇》。把一部用法語寫的中國傳奇故事作為現代文學起點的標誌，這個觀點，較之范伯群先生以《海上花列傳》為現代文學的起點，更加石破天驚，也更加離經叛道。這裏面隱藏了太多的與傳統文學觀念不一樣的內涵。嚴先生很重視這個發現，他把討論這一觀點的《中國現代文學的“起點”問題》一文，放在《全集》的第一卷第一篇，提綱挈領，展示了嚴家炎學術思想的總綱領。

陳季同的法語小說《黃衫客傳奇》究竟能否成為中國現代文學史的起點之作，我覺得還可以深入討論。但是我完全讚同嚴先生關於“現代文學的起點始於晚清”的觀點及其陳述的理由。嚴先生說：“甲午前後的文學已經形成了這樣三座標誌性的界碑：一是文學理論上提出了以白話（俗語）取代文言的重要主張，並且付諸實踐；二是開始了與‘世界文學’的雙向交流，既將外國的好作品翻譯介紹進來，也將中國的好作品向西方推介出去；三是伴隨着小說戲劇由邊緣向中心移位，創作上出現了一些比較優秀的真正具有現代意義的作品。這就意味着，當時的宣導人本身已經開始具有世界性的眼光。”嚴家炎先生在論證現代文學起點問題時，使用一個新的標準：“世界性”，並由“世界性”論述到中國文學與當時的“世界文學”的關係。《黃衫客傳奇》是第一部中國作家用法語創作、並在法國出版的文學作品，它不僅僅是中國文學與“世界”之間的橋樑，而且理所當然就成為“世界文學”的一部分，再進一步推論，正因為這部作品屬於“世界文學”的

一部分，那麼，隨之而來的，在外來影響下形成全新審美意識的中國現代文學，理所當然也屬於世界文學的一部分。“現代”就是這樣開始的。文學史分期的討論，產生於對文學史性質的不同理解。如果堅持現代文學的性質特徵是新民主主義，那麼它的起點就祇能是“五四”；如果認為現代文學的性質特徵主要是現代性，它的起點就可以追溯到19世紀的晚清（一般追溯到甲午前後）；如果認為現代文學的性質特徵是有了世界性，那麼，可以界定1898年《天演論》的中譯本出版為其起點。現在嚴家炎先生第一次把世界性的特徵與現代性的特徵合二為一，並且舉出《黃衫客傳奇》來取代《天演論》為高標，把現代文學的起點往前推到了1890年，當然，中國作家用法語寫作要比中國作家把西方著作譯成中文更富有中國現代文學的“世界性”特徵。

我想說的是，用“世界性”作為中國現代文學的性質特徵，用“世界文學”的視角來考察中國文學史的發展，不僅僅包括中國現代文學創作和理論的自然發展，也涵蓋了大量中國作家（移民作家）在海外用所在地語言的創作，以及大量優秀外國文學被譯成中文出版，這一切都體現在中國現代文學的“世界性”特徵範圍以內。這是嚴家炎先生的首創。我也常常思考這個問題：在“現代”與“古代”的諸多文化區別中，什麼才是古代文化不具備、又是現代文化所特有的標誌性特徵？是語言嗎？是人性嗎？是制度嗎？似乎都不是，唯有“世界性”才是現代世界所共同擁有，古代國家所不具備的。西方殖民主義的產生，才把世界聯結成一個整體：一方是靠侵略和掠奪獲得發展的殖民主義宗主國；另一方是被侵略被掠奪同時也被迫朝着現代性發展的殖民地，這是互為因果、緊緊結合在一起的世界整體的兩面。清王朝作為封閉的老大封建帝國，自然被排除在這個“世界”以外自成格局，做他自己的白日帝國夢，但一旦被西方殖民者的洋槍洋炮轟毀大門，淪落為半殖民地半封建（包括一部分完全殖民地）的國家，那就沒有自己的白日夢可做了，不管願意還

是不願意，也不管主動還是被動，它已經成為“世界”的一部分，隨着“世界”的步伐一步步被推動着發展。這就是中國現代性的開始。在這個意義上說，中國現代文學的諸種現代性特徵，“世界性”是其中最顯要也是最鮮明的特徵。嚴先生所強調的與“世界文學”的雙向交流，就是把新文學放在與“世界”的關係上進行考察，如果我們把“世界性”“世界文學”看作是中國現代文學的現代性主要特徵，那麼，以此梳理 20 世紀中國文學史，一定會有許多嶄新的發現和嶄新的理解，在更高層面上再一次“重寫文學史”。儘管嚴先生主編的《20 世紀中國文學史》並沒有自覺地貫徹“世界性”的文學史觀和文學史書寫，但是嚴先生已經為我們開創了一個廣闊的探索空間，以後的探索道路，就該由後來者們一步步地去實現。

陳老師論述嚴先生觀點的行文太精彩，原諒我不能割愛引文如此之長。且容我後續討論。陳老師說嚴先生的“《黃衫客傳奇》起點”論不僅“石破天驚”，而且“離經叛道”。我看了不由會心一笑，又肅然起敬。嚴先生離的是哪條經、叛的是哪條道？至少，在中國現代文學的學術和學科意義上，我們的“道”就是由嚴先生親身參與和他的前輩共同開拓的（有關現代文學研究學者代際的劃分，嚴先生都被視為第二代的代表人物。對此早有多位學者論及。在我看來，第二代的獨特性和重要性在於，既參與並鞏固了現代文學研究和學科建設的開創，又拓展和創新了現代文學學術學科的發展與提升，尤其後者，主要是指他們在文革後、新時期以來的引領和全面的貢獻，包括直接培養的第三、四代學者，大多是他們的學生），那他就是叛了自己的道。這是在顛覆自己。祇有年輕人才會有如此熱血沸騰的沖創意志（這是借用了陳鼓應教授論尼采思想的說法），才敢於不惜與自己決絕一戰。但在編出《全集》的年齡，不惜爆出如此一戰，不能不使我視《全集》為嚴先生學術少年

生命力的復活。這就是我會心和起敬的原因。

“《黃衫客傳奇》起點”論一出，可謂反響強烈且普遍，其間的爭議歧義也格外明顯。陳思和教授對嚴先生所論的創新性和學術意義及相關闡釋的評價之高，祇是眾多褒義表彰之一，其他各代學者也都有基本面相同、角度或視點有所不同的具體看法發表，如范伯群先生（《新文學的先驅——論〈黃衫客傳奇〉》）、孟繁華教授（《民族傳統與“文學的世界性”——以陳季同的〈黃衫客傳奇〉為中心》）、年輕學者李彥姝教授（《從〈霍小玉傳〉到〈黃衫客傳奇〉：兼論中國小說近代轉型》）等，高論不一而足。同時也能看出，不少學者對於“《黃衫客傳奇》起點”論的具體成立與否，還是不敢、不便明確斷言的，或持商榷、甚至反對意見的。如黃修己先生就不同意現代文學起點的“甲午論”，基本堅守“五四”論。他對“甲午論”的三個主要支撐黃遵憲《日本國誌》所謂“言文合一”、陳季同法文小說《黃衫客傳奇》、韓邦慶《海上花列傳》，都予以了析論，斷言其都不足以成為現代文學（新文學）的起點標誌¹。我相信“五四”論在很多人眼裏會是陳舊過時之論，但在堅守者看來仍不失為守正持中之論。學術之論還以切磋琢磨、相容並蓄、砥礪前行為正道。最近，《中山大學學報（社會科學版）》2022年第2期做了“中國現代小說的起點”專題，李怡教授在專題導語²中認為，嚴家炎先生主編的《二十世紀中國文學史》通過發掘旅法華人陳季同的思想與創作，將現代文學的發生推進到了1890年。一方面，我充分肯定這種視野擴大的啟發性意義，不過，細細思之，我還不得不說，心中的疑慮尚未完全消除：作為“中國人”的陳季同當然已經發生了一系列思想和文學觀念的改變，不過，思想觀念的改變和文學藝術上的創造還是不能直接劃上

¹ 黃修己：《中國現代文學的起點在何時？》，《中山大學學報》（社科版）2019年第5期，第33—36頁。

² 李怡：《誰是“第一”：一個超越了時間刻度的問題》，《中山大學學報》（社科版）2022年第2期，第80—82頁。

等號的事情。《黃衫客傳奇》究竟是以法文寫就的作品，華人文學與華文文學之間的差異還是不容忽視的。作為“歷史的先聲”，這部小說究竟對後來的五四新文學創作產生了哪些可以“實際求證”的影響，對文學史的梳理來說肯定是必不可少的，僅僅是歸納出小說的一些特點，進而與五四新文學的選擇兩相比較，嚴格說來還不具備十足的說服力，因為，這不過是“歷史已成定局”的我們後設的觀察和認定。《黃衫客傳奇》如果真的參與了現代文學的構建，還應該有更多語言藝術的細節，在歷史演變的蛛絲馬跡中發掘更多的實證性連接可能依舊重要。

類似李怡教授的質疑和追問並不在少數，歷史邏輯的認定需要事實、文獻、學理的多重求證和研究，單面、單向的立論常難令人接受，而且很難穩固成立。學術論辯是必須的。嚴先生的“《黃衫客傳奇》起點”論可謂觸發了學術論辯的機制運行，10多年過去了，這一機制仍在運行。這已經證明了嚴先生此論的學術意義和價值。某種程度上說，如果對於“《黃衫客傳奇》起點”論的正面評價已經差不多到位了的話，那麼，所有的質疑和追問就會成為學術推進的更大動力，而不僅在論辯形式的表面。這也是學術論辯機制的真正作用。

在陳思和教授的高度評價的文章裏，他對於“《黃衫客傳奇》起點”論的保留態度，其實也是相當明顯的：“陳季同的法語小說《黃衫客傳奇》究竟能否成為中國現代文學史的起點之作，我覺得還可以深入討論。”上舉的范伯群先生文章，稱《黃衫客傳奇》是“新文學的先驅”，潛台詞應該是傾向於對具體的“起點論”的不願苟同吧。最有意思的是，北京大學的同仁“大多數”也不認同、不讚成嚴先生的“《黃衫客傳奇》起點”論。

2011年秋冬之際，北大中文系現代文學教研室召開了一次討論嚴家炎先

生提出的重論中國現代文學“起點”的座談會，這是我和嚴先生最早的接觸。嚴先生主張將中國現代文學的“起點”，前溯到晚清黃遵憲的“言文合一”主張、陳季同的《黃衫客傳奇》和韓邦慶的《海上花列傳》。這是嚴先生近年最重要的論述，他將闡述這一觀點的文章《中國現代文學的“起點”問題》置於《嚴家炎全集》之首，可見其重視程度。在那次討論會上，對於嚴先生的觀點，教研室大部分老師都表示不能認同，其中尤其引起爭議的是陳季同用法文寫的《黃衫客傳奇》（*Le roman de l'homme Jaune*）。

該文¹作者張麗華是北大年輕學者，就具體觀點論，張麗華也是不能認同“《黃衫客傳奇》起點”論的；祇是她的說法有點委婉，而且重點是在討論由此引發的“反思文學史的民族國家框架”問題，這也是她此文的新見處和深刻處。作為印證，北大學者的看法也許可以溫儒敏教授為代表。溫老師最近就有文章說，“我不太讚成嚴老師把晚清陳季同用法文寫的《黃衫客傳奇》當作‘二十世紀中國文學’的開端”²。這話說得很直白了。此前，溫老師還有《再談現代文學史寫作的“邊界”與“價值尺度”——由嚴家炎〈二十世紀中國文學史〉所引發的研討》，緣起主要還是嚴先生的新創起點論。或許很多學者既高度評價嚴先生的新創之論啟動了文學史重釋重構的理論思考和學術機制，同時對於具體的“《黃衫客傳奇》起點”論卻仍不能不持有懷疑的態度。

在嚴家炎先生自己的著述，已經有了集大成的10卷本《嚴家炎全集》（新星出版社，2021年），《中國現代文學的“起點”問題》一文，就在《全集》的第一卷第一篇。嚴先生主編的三卷本《二十世紀中國文學史》（高教出版社，2010年），“該書第一章‘甲午前夕的文學’，將黃遵憲1887年

¹ 張麗華：《從陳季同〈黃衫客傳奇〉入史反思文學史的民族國家框架》，《中國現代文學研究叢刊》2022年第1期，第60—64頁。

² 溫儒敏：《文學史家的境界高格》，《中國現代文學研究叢刊》2022年第1期，第5—8頁。

定稿的《日本國誌》、陳季同 1890 年用法語寫作出版的小說《黃衫客傳奇》，以及韓邦慶 1892 年開始在申報連載《海上花列傳》這三件事作為現代文學的源頭，全書就從這裡寫起。”（溫儒敏）。還有《黃衫客傳奇》中譯本序《一部真正具有現代意義的晚清小說》（人民文學出版社，2010 年）。論者聚焦議論的嚴先生新創起點論，主要就著眼於這些著述。現在重拾這個話題，宏觀面上恐怕已經無可多說。倒是在嚴先生和各家的議論、著眼處，透出了一些可能是學術邏輯、經驗常識方面的問題，可供伸發追究。但我也沒啥把握，試着用提問的方式來進行下去吧。

把《黃衫客傳奇》稱為“一部真正具有現代意義的晚清小說”，顯然首先指的是該小說的法文版（1890），否則何來“晚清”小說的時間定位。既稱“晚清小說”，“晚清”又同時成為《黃衫客傳奇》法文版的國別文學歸屬——該小說是晚清（中國清代）小說、即中國小說。那麼，按此邏輯就產生了問題：《黃衫客傳奇》法文版可以算是中國小說嗎？法文、外文作品是否可以視同為中國、本國文學？如果以作者論，陳季同的法文作品可以視為中國文學的話，是否中國籍作家的非中文、外文作品都可被視為中國文學？後者如果成立，則中國文學史必須包括外文作品了。顯然尚難成立。這是在國別文學、民族國家文學範疇中的討論邏輯。在當代，圍繞着類似話題領域，有華人文學、華裔文學、（海外或世界）華文文學、華語語系文學等概念，相關學術操作已經不在少數，某種程度上就規避了國別文學、民族國家文學的傳統難題，而且開闢出了新的學術論域。但在中國現代文學史及其起點問題上，強調和限制性的前提恰是國別文學、民族國家文學的範疇，也就是祇能在中文文學、中國文學的範疇內定義、定位中國現代文學史及其起點。因此，如何才能在邏輯上說通《黃衫客傳奇》法文版也是中國文學呢？說通了這個邏輯後，該小說的意義包括“現代意義”才可能和中

國文學有關、並進入中國文學（史）的討論範疇——如前引李怡教授文章提到的他的“疑慮”：“作為‘歷史的先聲’，這部小說究竟對後來的五四新文學創作產生了哪些可以‘實際求證’的影響，對文學史的梳理來說肯定是必不可少的……《黃衫客傳奇》如果真的參與了現代文學的構建，還應該有更多語言藝術的細節，在歷史演變的蛛絲馬跡中發掘更多的實證性連接可能依舊重要。”針對這些“疑慮”的釋疑，顯然要在邏輯前提成立後才有必要或可能去進行，當然也不會是本文需要面對的問題。

但問題之疑及解決方案也並不僅此簡單或直接。《黃衫客傳奇》法文版畢竟彰顯出了一個史無前例的個案或現象，廣義上仍與中國現代文學的發生及起點可能有關。嚴家炎先生的相關論述甚詳，而且也是持論的主要論據和論證內容。但我這裡仍僅用陳思和教授文章裏的一句話，簡明提出《黃衫客傳奇》法文版對於中國文學的核心要義。陳老師說：“當然，中國作家用法語寫作要比中國作家把西方著作譯成中文更富有中國現代文學的‘世界性’特徵”。這一觀點和嚴先生提出的主要論據及理由之一相關，嚴先生認為，甲午前後的中國文學，“開始了與‘世界文學’的雙向交流，既將外國的好作品翻譯介紹進來，也將中國的好作品向西方推介出去”。

我用心體會兩位老師所論，想到的是還需要針對案例或現象問題的具體辨析回應。《黃衫客傳奇》法文版能否代表中國文學與世界文學的雙向交流？能否代表“將中國的好作品向西方推介出去”的案例？我看都有些勉強。《黃衫客傳奇》法文版是創作、原創作品，並非唐傳奇《霍小玉傳》的翻譯版。《黃衫客傳奇》法文版具有中國文學的背景、內容和要素，但素材和取材的自由是文學寫作的一般通則，作為法文原創作品，該小說並沒有、不可能、也無法承擔“雙向交流”的使命。也就是說，《黃衫客傳奇》法文版並非是一部“將中國的好作品向西方推介出去”的小說。即便主要從文學傳播的客

觀方面看，《黃衫客傳奇》法文版具備“雙向交流”、或“向西方推介出去”的“中國的好作品”的資格嗎？我看也並不具備。特別是，在陳季同的已知相關作品中，恰恰就是這一部《黃衫客傳奇》法文版，既缺乏“雙向交流”和“向西方推介”“中國的好作品”的預期設計，又不能具備客觀效果的充分驗證。倒是他的其它作品，包括翻譯作品（譯進、譯出），都有着明顯自覺動機上的“雙向交流”、或“將中國的好作品向西方推介出去”的實際訴求，並也都有了顯著的傳播效果¹。兩者區別的根源，其實就在於：其他作品的主觀動機就是“雙向交流”等，而《黃衫客傳奇》法文版的旨趣是在文學創作、並因此成就了一部中國人原創的法文小說（而非中國作品）。在此意義上，《黃衫客傳奇》法文版和晚清時期的中國文學無關。

至於說到“中國作家用法語寫作要比中國作家把西方著作譯成中文更富有中國現代文學的‘世界性’特徵”。我的看法可能還主要是相反觀察的。正面地說，這個論斷的成立需要探究幾個前提：中國作家外文寫作的自覺性體現或動機訴求，中國作家外文寫作的傳播效果，還有極為重要的是，中國作家外文寫作的內容品質和價值觀取向。如果以上諸項都比較消極，不具有時代文明發展的進步性及價值觀，中國（文學）的世界形象祇能成為落後愚昧、或獵奇賞玩的對象，談何現代文學的特徵品質。然而，相比之下的“中國作家把西方著作譯成中文”，在晚清民初乃至更長時間，則能夠使整個中國、不僅是中國現代文學，更富有世界性的特徵。這也就是所謂現代啟蒙的基本意義和價值體現。（包括馬克思主義經典文獻如《共產黨宣言》、蘇俄社會主義理論等的漢譯傳播，也是最為有力的證明：世界從此有了中國共產黨領導的政治革命和中國特色的社會主義道路。）對此，不妨體會魯迅的“偏頗

¹ 本文並非陳季同作品和翻譯的專論，恕不就此展開討論。一般資料大致在公共平台如百度上就能看到資源概貌。陳季同的法文、翻譯（外譯）作品大致有7、8種，其中幾乎僅是《黃衫客傳奇》法文版（Le roman de l'homme jaune）才是原創文學作品。

之論”：不讀、或少讀中國書，多讀外國書。魯迅是把中國（現代文學）的世界性希望和生路，寄託在“把西方著作譯成中文”上面的。為此甚至不惜“直譯”和“硬譯”以致被譏為“死譯”，徹底實行“拿來主義”。魯迅的革命文學、左翼文學和無產階級文學同樣是“拿來主義”的成果。這種“極端”案例其實就是時代發展的進步特徵的反映——將中國置於現代的世界之中¹。所以，宏觀面上的“世界性”和“世界文學的雙向交流”之類，在歷史釋義、理論闡釋的合理性、有效性方面，須得貼合、針對具體問題和案例現象的辨析，有所限度地予以使用。

沿着《黃衫客傳奇》法文版流變的歷史路徑，文學史出乎意料、令人驚訝地發生了一個陡然的轉返，這一轉返產生了改寫歷史、改寫作品地位和性質的作用。這就是2010年《黃衫客傳奇》中文譯本的出版。從《黃衫客傳奇》中譯本出版所引發的現代文學起點論議的巨大影響來看，該中譯本出版名副其實地堪稱現象級事件。

我用的一個詞和說法是文學史的“轉返”。本來幾乎沒人知道曾有《黃衫客傳奇》法文版的存在，或者，知道的人也不會將之與中國文學、現代文學起點勾連起來評說，至多就在跨文化交流史上作為偶見的先例之一，予以一般意義上的評價吧。簡言之，《黃衫客傳奇》法文版的歷史地位並不高，也不特殊。但2010年《黃衫客傳奇》中譯本的出版，特別是嚴家炎先生由此新創起點論的廣泛影響，一下子直接改寫了《黃衫客傳奇》法文版的歷史地位和文學史地位。歷史的評價由2010年轉身返回到了1890年——須知最近十幾年來《黃衫客傳奇》（Le roman de l'homme jaune）對於中國現代文學

¹ 請參看魯迅論及陶元慶繪畫藝術的民族性和世界性特徵的幾篇文章。魯迅：《〈陶元慶氏西洋繪畫展覽會目錄〉序》《當陶元慶君的繪畫展覽時》，魯迅致陳煙橋信（1934年4月19日）等。並見拙作吳俊：《再論“越是民族的，就越是世界的”——從魯迅的信說到跨文化傳播》，《文藝爭鳴》2020年第6期，第28—35頁。

（起點）的討論影響，直接和表面的原因是中譯本引起的，但實際上討論的真實物件和時間應該是 1890 年出版後的法文版。否則，會和現代文學起點何乾呢？這就是我所謂的文學史轉返現象及其學術後果。且在我看來，這一現象的問題或值得探討的複雜性，也就是在這轉返關聯的邏輯認識上。

文學史的轉返評價現象並不是孤例個案。就現當代文學來看，非常著名、典型的轉返“追認”就有“九葉詩派”“白洋澱詩派”等，而像“七月派”這樣的，其形成、命名、流變的軌跡，比一般的單純追認程式還都要複雜一些。它們都能、且已經成立、得到公認。我的意思是，情況其實類同，不能僅是以後世的“追認”為充分理由來否定《黃衫客傳奇》的歷史“起點”資格和地位。關鍵在哪裡？

關鍵在翻譯。因為一部法文小說“*Le roman de l'homme jaune*”（中譯名《黃衫客傳奇》）的翻譯，使得 1890—2010 年的世界文學建構動態過程呈現、復活在了中國文學的生態場域中。我們知道了、明白了：原來在這一百多年裏，中國文學和世界文學一直處在一種互動建構的文學共同體中。《黃衫客傳奇》中譯本喚醒了、證明了中國文學與世界文學融為一體的百多年歷史事實。何必糾結於中國現代文學的具體時間起點呢？應該重視的是“*Le roman de l'homme jaune*”的世界文學、國別文學、文化語際的旅行。——這是一個中國作者主要依賴中國素材而創作的一部文學作品的世界和語際的旅行。1890 年 11 月，“*Le roman de l'homme jaune*”由巴黎 Charpentier 出版社出版；1900 年，該小說被譯成意大利文在羅馬出版。2010 年，中譯本《黃衫客傳奇》在原創作者的母語祖國出版。這還不夠嗎？這可以無關中國現代文學的起點，但直接關乎到中國參與了世界文學的現代建構。假如像陳思和教授說的那樣——用“世界性”作為中國現代文學的性質特徵，用“世界文學”的視角來考察中國文學史的發展，不僅包括中國現代文學創作和理論的自然發展，也涵蓋

了大量中國作家（移民作家）在海外用所在地語言的創作，以及大量優秀外國文學被譯成中文出版，這一切都體現在中國現代文學的“世界性”特徵範圍以內。這是嚴家炎先生的首創。——那麼，將此世界性和世界文學的意義及價值落定、限制在具體的文學起點層面上，並且因此遭遇事實和邏輯的論證障礙，無疑是因中國現代文學的局部利益而小瞧、貶低了中國整體利益參與世界文學建構的歷史事實和人類文化價值創造的顯著貢獻。簡言之，法文版、意文版、中文版等的中國作者陳季同作品，標誌、代表了近一百多年來中國文學參與和貢獻了世界文學的建構事實。這和具體作品如何標誌為中國現代文學的起點並無必然關係。但越過了一百多年的《黃衫客傳奇》中譯本的出版，連帶啟動了包括有關中國現代文學起點的文學史思考。起點之思的學術意義在於，尋求中國文學與世界文學關係包括中國現代文學發生史上的確鑿軌跡。學術研究需要完成的是其中的事實考定和邏輯闡釋。也許強調某個時間點的起點標誌甚而形成固化觀念，並不有益於歷史研究。我們祇須明白，從長時段歷史流程看，世界文學史早已經匯入了中國文學史，中國文學史就在世界文學史之中。《黃衫客傳奇》中譯本的出版，再次證明了翻譯和翻譯文學在此融匯過程中的決定性作用。因為狹義地說，沒有2010年的《黃衫客傳奇》中譯本，就不會有中國現代文學以該作為標誌的起點論。這是最簡明的翻譯和翻譯文學所做出的貢獻。而最重要的是，翻譯和翻譯文學、《黃衫客傳奇》的翻譯，使世界文學的建構、中國現代文學的現代性和世界性成為一種活生生的事實。這意味着翻譯和翻譯文學才是國別文學、中國文學和世界文學的歷史建構機制和歷史建構內容。

如何理解翻譯和翻譯文學？用我的話語方式說，第一語言即母語作品是國別文學產品，也是世界文學形成的必要前提。翻譯及翻譯文學是世界文學形成和體現的主要載體與必須途徑，翻譯文學使得母語作品完成了跨語際的

異文化再造新創，即翻譯文學是世界文學的充分條件和實踐及完成形式。換言之，世界文學是從翻譯中獲得存在性和真實性的，並以翻譯文學的方式動態地建構起自身的文學形態系統，也由此支撐了獨特的世界文學的歷史內容和理論觀念。從“Le roman de l'homme jaune”到《黃衫客傳奇》，這部作品延伸和拓展了、不能說全部完成了自身的世界文學旅程。與中國文學密切關聯的是，這部作品的原創作者是中國人，它的世界文學之旅的最新一站的跨際語言是中文翻譯。由此，它成為一部中文作品，甚至就是一部完整意義上的中國作品了。這部作品從創作出版、經翻譯傳播、越百餘年、達成了跨語際的世界文學建構目標。這同時支持了這樣一個觀點：中國現代文學的歷史是由翻譯文學參與建構的，而且，翻譯文學仍在參與重構中國現代文學史，最後，翻譯文學就構成為中國現代文學（史）的內容。這就是世界文學視閥中看到的翻譯文學重構中國現代文學史之義。儘管具體的現代文學起點論會遭到質疑、乃至被顛覆，無礙於跨語際、跨文化創造和翻譯文學在支撐世界文學的同時，成為中國現代文學史的重構內容和重構方式。

此時此刻，一下子明白了，胡適把《關不住了》稱作自己的“新詩成立的新紀元”這句話的深刻而悠長的意義。《關不住了》是一首中文譯詩，原詩作者是美國女詩人 Sara Trevor Teasdale（1884—1933），詩人譯名為莎拉·特雷弗·蒂斯黛爾（又譯蒂絲黛兒）。詩歌原名《Over The Roofs》，直譯可為《在屋頂上》。胡適選譯了該組詩的末首，發表在1919年3月出版的《新青年》第6卷第3期。當然，胡適的翻譯就是明顯的語際跨文化再造再創——《關不住了》既是一首譯詩，也是一首中國現代新詩。而且至少，因為胡適的翻譯，從《Over The Roofs》到《關不住了》，這首詩實現了自己的世界文學之旅。在世界文學的建構意義上，《關不住了》體現和標誌的是中文和中國文學的貢獻。於今來看，《黃衫客傳奇》中譯本也就

是胡適的《關不住了》。胡適所謂“新紀元”並非就指自己新詩的確定起點；作為《文學改良芻議》和《嘗試集》的作者，他很清楚，新詩和中國新文學早在《關不住了》出世前就開始了“文學革命”之旅。歷史書寫未必一定要從“起點”開始。本文主旨就想強調：翻譯文學不僅參與了中國現代文學的建構，更重要的是，翻譯文學重構了中國現代文學史。此前因為翻譯文學的身份懸疑，一直無法、沒有實際進入中國現代文學史著的觀念系統和書寫實踐，從今而後，翻譯文學應該全面參與中國現代文學史的重構書寫。

回到前面引用張麗華文章時想要談的話題。張認為，法文版《黃衫客傳奇》“這部小說其實可以看作對唐傳奇《霍小玉傳》的一個跨文化翻譯和改寫”。她從《黃衫客傳奇》討論中獲得的是“反思我們習以為常的文學闡釋框架的契機，確切地說，就是反思 19 世紀以來以民族國家為框架的‘文學史’的合法性”。我想這是對她相對最重要的一點。她提到陳平原教授的《作為學科的文學史》（北京大學出版社，2011 年）描述的“20 世紀中國學者對於文學史的執念和迷思”。她的批判性的看法是，“學者們對於斷代問題有着持續的辨析，但對於背後的民族國家視野，卻鮮有質疑”。真是一針見血。（近年我也在討論當代文學的斷代和下限問題，確實有待完善闡釋框架，須從容思量。）在她看來，問題的癥結表現是，“出現了一個有趣的悖謬：‘法文書寫’與‘中國作家’，無法在我們熟悉的‘中國現代文學史’這一闡釋框架中共存”。她認為更需要“反思我們習以為常的闡釋框架是否合理：文學史是否一定要在一個民族國家的框架中才能得到闡明？”“文學史是否一定要在時間的發展線上從‘起點’到‘終點’地展開？”由此，她提出的解決思路是建立“一種‘去民族國家’的學術視野”；認為“陳季同用法文書寫的《黃衫客傳奇》，或可納入‘華裔文學’的研究框架”。

她對陳季同的思想資源和觀點說法略加分析後，沿着陳的看法延伸，指出文學史“還可以置於翻譯和或者說跨文化改寫的波浪式傳播的空間場域中來探討”。“陳季同的法文書寫，正是一個跨越了民族國家的阻隔、在地理上具有連續性的‘世界文學’實踐場所。”¹我感覺張的這篇文章主要還祇是提出了一些想法和思路，一時沒能展開詳論。但她的問題意識和闡釋框架已經拓展了這個話題討論的新生面，預示了文學史未來的新形態。對我啟發尤大。

首先一個區別就是，她認為法文版《黃衫客傳奇》是對唐傳奇《霍小玉傳》的跨文化翻譯和改寫，我以為恐怕文本證據不足。但這一點的證實或證偽都很難得到共識認同，因為晚清民初的所謂翻譯和改寫幾乎沒有定則，結果一定是誰也說不服誰。好比我說法文版《黃衫客傳奇》是原創，你要證偽我的說法恐怕對我難以湊效。所以我也不想費力花文字來論證兩者不是翻譯和改寫的關係。（我在前文已經對該作的原創性有過一點說明，但不再做深辨了。）張文的最重要觀點和思路是，反思民族國家框架的文學史闡釋；具體操作方法就是把法文版《黃衫客傳奇》納入“華裔文學”的研究框架。我以為，這是張文由個案而提供的一種具有普遍性應用前景的研究思路和理論構想。這一思路和構想的展開當然還需要實踐的嘗試和驗證。同時，我想說的是，“去民族國家”的學術視野與民族國家框架的闡釋視野，兩者並不截然對立，完全可以共存。兩者祇是研究路徑和理論框架的不同；或者說，兩者的針對性和有效性，需要學術實踐的驗證。本文的努力就是在民族國家框架的文學史闡釋中，通過內涵擴展達到民族國家文學邊界的擴展，即把翻譯文學納入民族國家框架的文學系統中，進而有可能促成民族國家文學與世界文學的同構，並建立兩者間的闡釋邏輯。至於如何把法文版《黃衫客傳奇》納入“華裔文學”的研究框架，在我目前還難以想像或具體操作。

¹ 上述引文均見張麗華：《從陳季同〈黃衫客傳奇〉入史反思文學史的民族國家框架》，《中國現代文學研究叢刊》2022年第1期，第60—64頁。

其次，嚴家炎先生的問題生成及解決方案的闡釋，是有具體限定和限制條件的，即討論的是晚清時代的中國現代文學的起點。這意味着他的論域就是特定的民族國家框架內的文學史。如果將問題和案例引向華人、華裔、華文或華語語系文學之類的不同程度的“去民族國家”框架的學術視閥，那就會是另一種問題意識和學術方案，不能針對並回答嚴先生提出的作為民族國家的“中國”現代文學的起點問題。除非你能證明民族國家框架內的文學史闡釋是不必要、難成立、無理由、沒效用或直接就是錯誤的一種理論框架。因此，解決問題的關鍵路徑仍回到了如何在“去民族國家”框架的“華裔文學”的研究論域中合理、有效地闡釋法文版《黃衫客傳奇》的意義和價值地位問題。但這並不構成對於民族國家框架內文學史闡釋的學術威脅或觀點對立。祇能說我們有了更為豐富的觀察和評價物件的思維方式及歷史觀與世界觀。

其三是一個既具體又抽象的問題，為了突破傳統的民族國家框架視閥的闡釋，近十幾年裏確有不少替代方案或新見的出現，其中影響最大的或許就是華語語系文學的宣導及爭議¹。不過陳季同的首創作品是法文“*Le roman de l'homme jaune*”，因此和華語語系文學完全無關。張麗華給出的建議是納入“華裔文學”。這個建議的現實性是因為“*Le roman de l'homme jaune*”確實不能納入民族國家文學的範疇中。於是，“‘去民族國家’的學術視野”呼之而出。但是，把一個中國外交官、一個主權國家的駐外使節視同為“華裔”，是否有點兒古怪呢？華裔的通識是入籍外國而非中國籍的旅居國華人後代，可陳季同明明就是中國人，還是中國政府的現任公職人員，

¹ 史書美教授、石靜遠教授、王德威教授等國外學者有過關於華語語系文學的討論，並有相關著作、論文匯集出版。王德威教授還提出過“華夷風”的概念。他在“21 大學生世界華語文學人物盛典”（2017 年 6 月 7 日）上的演講，很值得參看。可見異議間既有政治和國族意識形態的衝突或對抗的潛台詞，也有意在消弭這種衝突或對抗的學術闡釋策略，進而提升理論概念的普適性。國內學者、尤其在世界華文文學領域，討論該話題的文章數量應該更多，不妨另行參閱。

怎麼能稱華裔呢？在這裡，“‘去民族國家’的學術視野”支持的倒是法語語系文學的概念，即“*Le roman de l'homme jaune*”是法語語系文學作品。也就是，一個中國作者創作了一部法語語系文學作品。這才是“‘去民族國家’的學術視野”後看到的“*Le roman de l'homme jaune*”的文學和歷史的身份與定位。顯然，其中天然地就具有了世界文學的內涵。這是中國作者創造的一種世界文學的現象和貢獻。大乎哉，莫此為甚也。感謝張麗華文章對我的這一啟示。由此，也才能貼合張文所說的“陳季同的法文書寫，正是一個跨越了民族國家的阻隔、在地理上具有連續性的‘世界文學’實踐場所。”但如前述，我對她所說的文學史“還可以置於翻譯和或者說跨文化改寫的波浪式傳播的空間場域中來探討”，是否適用於陳季同的這一創作現象，保持質疑的態度。

最後，是一個直接無關但間接有關的問題，即“‘去民族國家’的學術視野”和民族國家框架闡釋的對沖。在學術理論和研究方法上，兩者完全可以並行不悖，但需要注意的是，具體問題和案例的生成語境是一種限制性、制約性、甚至決定性的前提。這會影響、決定理論和方法在解決具體問題和案例時的針對性和有效性的程度，並因此影響和決定所獲結論的合理性、正確性與否。也就是說，如果民族國家的語境或其制約性力量過於強大、形成了決定性力量影響的話，採用“‘去民族國家’的學術視野”是否明智、是否會是一種為學術操作而操作的強制闡釋呢？比如，參照華語語系文學的理論，且不說其中的政治性和意識形態性，類似華語／華文／中文／漢語文學的概念，能夠有效闡釋和解決民族國家“中國”生成的文學問題嗎？何況，民族國家“中國”的政治性幾乎天然地就和諸如華語語系文學中可能含有的政治性相抵觸、相對立。順便一說，也是常識吧，世界華文文學和中國文學之間的矛盾張力的複雜性和歧義性，恐怕是永恆的。兩者難以達到對立統一的整合。這也許就

會是我這個系列文章的下一篇內容——怎樣建立一種海外和世界華文文學、中國文學的互動性與參照性的研究框架，並與中國現當代文學史的重構實現合理協調。按我的“國家文學”觀來看，中國現當代文學可謂典型的民族國家文學。這從我的國家文學定義上可見大概：國家文學是指由國家權利剛性支配的文學制度及實踐機制中的文學生產生態。文學成為國家意識形態的主要表徵之一¹。中國當代文學尤其是國家文學、或即民族國家文學的典型。但也因此，我很期待“‘去民族國家’的學術視野”的成立，這一視野將引導我們看向遠方，越過藩籬，想像着無窮之遠。（趙稀方教授還提醒我，須注意到民族國家觀念認知的歧議現象。我的基本理解是，這種認知歧議意味着、也會影響到對於有關的文學現象或問題特性的研判方向，進而導向顯着不同的學術論述場域。）現實中，我以為這就是翻譯文學支撐和顯示着的世界文學的建構生態。祇是我們必須首先同時要將翻譯文學納入國別文學的框架，用翻譯文學將國別文學與世界文學貫通為文學的共同體。中國現當代文學史應該在中國文學、翻譯文學和世界文學的同構關係中重構自己的史著體系。學術操作的樞紐和軸心就是翻譯文學。²

¹ 近10幾年間，我多次使用、修訂國家文學的概念及理論運用的方法，仍有待於完善。參見拙作《當代文學史料問題的多維視野考察》，《文學評論》2020年第6期。

² 致謝：本文過程中、完成後，得到了文貴良教授、趙稀方教授、王風教授的重要指教，對於本文及後續寫作都有極大幫助，衷心銘感。同時銘感燕玲女士的一直關心鼓勵，促使我終於寫完了。