

# 论世界视域下文学史重构的可能性

## ——以法国文学史为例

袁筱一

**摘要:**自20世纪90年代以来,世界文学的概念被不断重新提起并得到重构。如何破除此前世界文学概念中的西方中心主义,也成了学者们广泛关注的问题。在后殖民主义与新历史主义对往昔世界文学及比较文学中的西方中心主义立场进行了强有力的揭露、批评与抨击之后,以什么为依据重新构建世界文学的问题日渐凸显。文学从来不是孤立的领域,在不同语言的文学之间,在文学与其他领域之间,关系始终错综复杂又充满意趣。因而,我们似乎可以将单一语境下的文学历史拉到世界历史及地理的版图之中,通过共时性的构建发现以往被我们忽略的事实。本文试图借助对世界视域之下法国文学的描述来探讨这一重构的可能性。

**关键词:**世界文学;法国文学;文学史;重构

中图分类号:G640

文献标识码:A

文章编号:1009-2447(2019)02-0077-08

### 一、文学的历时与文学的共时

在文学研究中,文学史的书写虽是必要和必然的,但似乎又从来不是重点所在。相较于文学批评,集体更容易产生书写文学史的欲望,其目的也往往会在文学之外。每隔一段时间,国家的文学机构为了彰显其文学身份——例如,为了向外界宣告一个新的“文学国度”的存在,确立其历史的或者地理的边界,都会组织力量,以重大工程的形式书写、重写或者翻新文学史。或是为了满足新的教育目的和新的教育概念而书写文学史。但是重大工程一旦完成,文学史的书写往往会沉寂上一段时间,批评家会更加聚焦于作家、文本等更为具体的因素,他们会在此基础上发现新的文学手段、倾向和话题,但把文学的传统和历史作为批评对象的参照物。从个人的角度来说,当然也会有一些重要的批评家,因为不满意已经存在的文学史的断代方式和断代逻辑,或是觉得新的文学史实已经足以构成又

一个新的文学世纪,也会贡献于文学史的书写。法国在文学史“井喷”的19世纪末,出现了一批具有代表性得批评家,如蒂博代(Thibaudet)、尼萨尔(Désiré Nisard)和朗松(Gustave Lanson)。

文学史在19世纪末20世纪初的法国突然绽放,昙花一现,这或许是进化论在文学领域的最后折射。直至朗松在巴黎高师被不乏恶作剧精神的年轻萨特戏弄了一把,以至于辞去巴黎高师校长的职位之前,我们至少还曾经相信过,无论我们以什么样的方式来阐述自中世纪始的“法国文学史”,它必然显现为一个线性的、“进步”的过程:从幽暗的中世纪传统中走来,经过文艺复兴重新连接上古希腊的传统,确立了法兰西语言与文化的古典主义,然后通过第一次古今之争进入由文人主宰的启蒙时代的写作,再然后,浪漫派大获全胜,与现实主义交相辉映……但是断代从来就只是史学家回望过去所做出的人为判断,而且并非没有争议。我们会发现,所谓一个终结旧时代、开创新时代的时间点从

**作者简介:**袁筱一,女,江苏苏州人,华东师范大学外国语学院院长,法国文学教授,翻译家、文学评论家,研究方向为法国文学批评和翻译理论。

来就不存在。即使学界对于“1350至1600年发生了思想和文化的‘文艺复兴’”这样的观点深信不疑，却也不得不承认“中世纪盛期绝不能被称作是停滞时期”。<sup>[1]</sup>

因而，将进化论的观点用诸文学史的构建，或许并非唯一合理的历史叙事。即便文学史的概念总蕴含着历时的、变化的成分，文学史叙事往往也会呈现出共时化的表征。在这样的视野下，文学史总是由一些大的倾向构成的，我们喜欢将之视作从一个主义到另一个主义的过程。的确，文学史更像是后人排演的一出符合古典三一律的戏剧，从序幕到高潮，拉伯雷、蒙田、莫里哀、高乃依、拉辛、伏尔泰、卢梭、雨果、巴尔扎克、司汤达、福楼拜，等等各就其位，《巨人传》《随笔集》《可笑的女才子》《熙德》《一个孤独漫步者的遐想》《包法利夫人》等等都成了道具，而适时来到的朗松式的传记批评则把社会背景置换为舞台布景。文学史叙事的历史性则更体现为它被赋予的仿佛有着内在的逻辑，来自于一个叫作“传统”的祖先，所有的作品均出自它的血脉，依据时间的先后构成了不同的代际，是同一出舞台上的叙事时间。从前一幕转向后一幕，从一种文学的观念到另一种文学的观念，甚至从一种主义到另一种主义。而在前一幕中已经蕴含了后一幕中事件的萌芽。一幕与另一幕之间的变化，更像是俄狄浦斯情结发生作用的结果。时不时的，俄狄浦斯情结也会发生作用，后代产生并且实施了“弑父”的念头，于是爆发了文学帝国的革命，就像1830年《欧纳尼》在法兰西剧院上演时爆发的那场大战一样。革命过后，新世界来到，然而，一个世纪过去之后，新世界也必然成为传统的一部分。

问题在于，就文学史叙事的历时性而言，总是要面对同样的尴尬：只要假以时日，革命的发生容易书写，但是革命过去之后的当下呢？高潮过后必然意味着结局。就像一出戏总是要落下帷幕一样的。今天这个问题仿佛尤为突出。当法国人热衷于书写“史”的时候，他们还正处在高潮之中，他们被自己眼前的繁荣震惊到了。雨果在《〈克伦威尔〉序》和《〈欧纳尼〉序》中的立场真的成了现实，他说过，“人民，只有广大的人民才能让作品

不朽”。经过浪漫主义一代持续的、充满激情的努力，文学不再是少数沙龙里精英的游戏，而是为了四千万人的大众。不过，文学的民主在今天看来的确也不无代价，与此同时，少数人的艺术不可避免地转变为流水线的工业。雨果在唱衰精英文学的同时，也唱衰了作家的地位。所以，与此前不同的是，20世纪初的法国文学是悲观的、没有未来的，也就是说，在19世纪的高潮之中已经孕育了危机。

危机，这可能是高潮之后的唯一答案。20世纪初所有的一切都显示为反传统的，即便传统与反传统同时存在。和以往不同，19世纪末，法国的文学第一次感受到了世纪末的恐慌，雨果、巴尔扎克、福楼拜、马拉美，他们都不在了，甚至左拉之后也像是要没有继承人的样子，法国人说，法国文学怎么办？此后，世纪末危机定点再次卷土重来，法国人这回问的是，纪德、马尔罗、阿兰、朗热万不在了，我们怎么办？

危机，或者死亡。文学当然没有死亡。它只是站在今天的刻度，回望过去传统中曾有的辉煌的必然反映。这种反应更是一种共时的反应，与历史关联甚弱。因为按照文学史固有的线性逻辑，文学永远无法预估自身的未来。如果站在19世纪和20世纪的分界线来看，20世纪的法国文学的确将目标转向了自身，是对自身的质疑、反省和否定。于是文学史也走向了危机，面对当代，旧有的文学史观无法面对、无法描述只为摧毁而存在的“新”文学，也无法解释尽管经历了断裂，但仍然与“新”并存的，以传统面貌出现的文学：法朗士也还仍然享有丰厚的稿酬，过着超现实主义厌恶的资产阶级文人的生活，尽管瓦雷里和超现实主义相当蔑视他的“侯爵夫人五点钟出门”。要一直到1923年法朗士离世，1927年瓦雷里坐上了他在法兰西学院的席位，报复才算完成。<sup>[2]578</sup>

## 二、文学的世界性与世界文学

如果不放置在更为广阔的背景之中，我们的确无法续写，或者补充已有的文学事实，无法离析出新的逻辑，无法生成新的戏码。有趣的是，相较于本国的文学史，外国文学史的书写几乎在所有的

“外国文学”研究中被认为是必然的，而且会不断重写。更甚于此，相较于没有任何世界视域参照的本土文学史的书写，外国文学的叙事恰恰是有着天然优势，可以将不同时期、不同语言、包括不同国家——文学和国家尽管边界不同，仍然有着千丝万缕的联系——置于同一叙事时间下。它必然要与当下发生勾连，也必然把与当下的勾连当成自己的主要任务之一。

因而，“外国文学”无论是翻译还是研究，都是文学“世界化”的一种最显见的形式。它甚至就是“世界文学”里最为重要的一部分。只是“世界文学”的概念也并非没有挑战。如果我们不能够同意世界文学是各种“外国文学”的简单相加和并置，我们就必须要面对世界文学的异质问题。外国文学史，无论主撰者是谁，都是有别于本土文学史的，因为不仅接受、影响的范围不同，时间上更会有显然的错位。这里我不用“迟滞”这个词，随着文学流通速度的加快，“迟滞”并不表现为必然，法国直到18世纪才真正发现莎士比亚就是个很好的例证。除了时间上的错位，也有趣味上的错位：如果说陀思妥耶夫斯基对于20世纪的法国文学产生了不可估量的影响，对陀思妥耶夫斯基大幅度的删减却并没有妨碍他在法国文学圈的流行。而到了今天，我们仍然在讨论翻译莫言过程中“变形”“transformation”的合理性。如果不从翻译伦理的角度加以审视，至少它可以证明，不同文化中的作者与读者在趣味上永远是不同步的。暂时可以不那么后殖民的我们有理由相信，两种文学史的差异就是文学世界性最好的表现。

更遑论在文学世界化的过程中，中介者的立场在近些年对世界文学概念的重新挖掘和塑造中渐渐被凸显为主要问题。诚如生安锋所言，20世纪90年代以后的世界文学研究已经成为“一个欧洲中心主义意识形态控制不断削弱、向多元化的世界性文本不断开放的过程”<sup>[3]</sup>，但在某种程度上却也证明了在过去的文学翻译与研究中西方中心主义对文学世界化进程的操控。我们现在面对的世界文学的事实正是若干个世纪以来这种操控的产物。

因为我们是正在以法国文学为例讲述世界文学的重构问题，所以尽管我们可以暂时忘却后殖民主义

或新历史主义的立场，将重点放置在法国文学的世界化事实上。但是文学的世界性远远超出我们的想象，哪怕我们只是站在欧洲的角度回望法国文学。法国文学仍然是从拉伯雷、卡尔文、蒙田这样的文艺复兴巨匠进入现代的表达，从法国文学的传统来看待这个问题，而我们不能忘记撇去她在其他语言与民族的流通不谈。从真正意义上的法国文学传统诞生以来，文艺复兴是在欧洲范围内进行的，与其说是哪一个民族，哪一种语言特有的文化运动，毋宁说是统一的欧洲在差异化过程中的共同努力。翻译在文艺复兴的发生中起到了关键性的作用。它绝不仅仅是对他者的发现，更是一种借助他者确立自我，重塑自我的过程。尽管从文艺复兴时期的法国来看，尽管翻译更多地发生在（古）希腊语、与拉丁语，与才得到确立的法语之间，但写作者，尤其是诗人，通常都会有多语言写作的经验，最后落在其最熟悉的语言上。与法国和欧洲其他国家进入“现代”同步的文艺复兴是法国文学世界化的起点，“世界”仍然没有超出欧洲的地域。

如果仅单纯的在法国文化史背景下来说，我们一般会趋于认为，古典主义不仅确立了法语语言的规范，也确立了法语文学作为民族文学的存在，从而为18世纪法语和法语文学走出法国奠定了基础。中国学者在构建法国文学史的时候，大多数也秉承类似的观点。例如郑克鲁在《法国文学史》的“古典主义文学”一章中如此开头：“古典主义是法国文学发展的一个重要时期，这时由于gudianzh第一次真正越过国界，对全欧产生了重大影响。”<sup>[4]</sup>世界化的事实可能并不仅限于法国文学对欧洲乃至世界的影响。无论是古典主义时代还是启蒙时代，法语文学的边界从来都不是清晰的。大家可能都记得夏尔·加布里埃尔·勒莫瓦尼埃（Charles Gabriel Lemonnier）在1812年的一幅画，呈现的是1755年圣奥诺雷街（Saint-Honoré）的场景，在若芙兰夫人（Mme Geoffrin）的沙龙上，大家正在念伏尔泰的《中国孤儿》。伏尔泰不在，他的半身像代表他出现在大家身边，而狄德罗、卢梭等百科全书派都基本在座，日后成为波兰国王的斯坦尼斯拉斯·波尼亚托夫斯基（Stanislasstanislas Poniatowski）也在。但是《中国孤儿》是什么？当然不是纪君祥的《赵



氏孤儿》。无论如何，18世纪法国对话（或者说剽窃）的范围已经超出了欧洲的范围。米歇尔·德龙（Michel Delon）在他的《十八世纪文学史》中注意到了这一点，认为18世纪法国文学的一个重要特征就是文本的不确定性：一劳永逸的定稿送去出版社出版的情况是很少的，翻译、抄袭、评述、模仿，从文本最初的生成到日后通行的版本，可能会有无数个手抄本在外流传，也无所谓最终通行的版本究竟来自于什么。有谁今天会指责伏尔泰抄袭呢？今日后的萨德专家也难以接受的是，萨德的作品也能够某些来自东方的作品中找到源起。也就是说，那个时候，以思想活跃著称的百科全书派不太在乎所谓原创的问题。因为在那个醉心于科学知识的时代，打通一切渠道传播新知识才是要务！18世纪的文人远非知识的发现者，他们更是知识的文学化传播者，出于纯粹的，对科学知识的热爱。<sup>[2]19-21</sup>

当然，这样一种传播的方式在安托瓦纳·贝尔曼（Antoine Berman）看来，是西方将“民族中心主义”（ethnocentrique）与“文本间性”（hypertextuel）的翻译理解为翻译本质的由来。<sup>[5]</sup>它承接了拉丁文化对希腊文化肆无忌惮的抄袭、占有、改写的传统。

挺有趣的是萨德的案子。萨德对他人的抄袭是一回事，但是经过19世纪的浪漫主义，再经过20世纪的巴塔耶这一代知识分子，萨德“誉满世界”却又反过来说明了传统与世界的关系。如果说萨德的作品，诸如《瑞斯丁娜》（《Justine》）和《于利埃特》（《Juliette》）的真正来源都没有能够确定，那么所谓的“萨德主义”及其“虐恋”的所指则在他死后的两百年里传遍世界。与其说是萨德主义，还不如说是世界主义。因为世界主义的含义是不以个人的初衷为中心，也不以民族的初衷为中心。

19世纪当然更逃脱不了与世界的关联。19世纪的小说家一多半都是“世界”的，他们在世界范围内旅行，像《文学法国的历史：现代篇》中所描写的斯塔尔夫人（Mme de Staël）那样，“（她）开设沙龙，反对波拿巴，和此后的雨果一样流亡，在欧洲四处旅行，捍卫启蒙时代的政治和哲学观念，积极参与到法国的思想进程中去，尤其关注女性，还有欧洲的问题。”<sup>[6]</sup>《法兰西世界史》这样

叙述1842年的巴尔扎克，把他当作是整个法兰西史上的一个年份：“1842年，巴尔扎克笔下的《人间喜剧》不仅让小说成为法国文化的一幅肖像，而且也让其成为一种世界的文学类型。文学开启了描写的大门，定义了民族，并且给与人们一种思考社会的方法，而这正是社会本身想要表现出来的”。<sup>[7]479</sup>我很喜欢这样一种表述作品的方法，因为它不仅已经超越了一脉相承的传统的界限，甚至超越了文学艺术所谓的分类。在世界史的视域之下，《人间喜剧》不仅是属于文学的，也是属于历史的、社会的。这样的说法后来在戴思杰的《巴尔扎克和小裁缝》中果然得到了印证，中国的读者在一个世纪之后，通过《人间喜剧》看到的不是法国文学，而是法国，是第二帝国时期的法国，在复辟与新世界之间挣扎的法国。

### 三、世界文学与当下

在这样的前提下，我们也可以试着重述20世纪法国文学。在前文中，我们已经提到了“危机”这个词，事实上，“危机”并非只是高潮之后的法国文学的必然出口，换一个角度，进入现代社会之后，文学的“危机”总是人类整体危机的一部分。胡塞尔给出的哲学阐释是“欧洲危机的根源在于一种误入歧途的理性主义”。文学史在自我观照之下所使用的逻辑在现代社会面前全面溃败，包括十九世纪曾经让大部分人折服的科学和理性。

如何定义20世纪法国文学的起点已经不再重要。有人把这个起点归到1898年，因为那一年，马拉美辞世，象征主义终结，尽管还留下了瓦雷里这么个孤儿；那一年，德雷福斯案件在左拉一篇战斗式的檄文《我控诉》的影响下闹得沸沸扬扬，知识分子介入政治领域的斗争，虽非左拉首创，但印刷媒体的崛起，还是使得在同一旗帜下行动变得便利起来。在那个权力尚能一手遮天的时代，德雷福斯事件仔细想起来是有些扑朔迷离的，它本身就是一个很好的小说题材，信仰、背叛、谎言、真相以及理想。德雷福斯上尉一家是犹太人，但是他们也毫不怀疑自己是法国人。1894年，法军怀疑军中有人背叛祖国，向德军出卖情报，并指认德雷福斯

上尉。德雷福斯上尉需要证明自己的清白，他拒绝自杀，并被秘密法庭判决叛国罪，送往魔鬼岛服刑。

当然，军方很快就发现了自己的错误，因为情报仍在不断地被送往德国。新的陆军情报部部长皮卡尔上校虽然找到了情报泄露的来源：埃斯特哈奇少校却因为自己的反犹立场而没有将真相公布于众。但他还算是一个正直的人（这里有政治立场和普世价值的冲突），因此将证据交给了军方，军方却并不愿意承认自己的过失，一方面将皮卡尔打发到突尼斯任职，另一方面宣布真正的罪犯无罪。

于是小说家介入了，1898年左拉发表了著名的《我控诉》，一些作家和社会主义者签名要求政府公布真相；但文坛的另一股势力，同样也是作家夏尔·莫拉斯（Maurras）为首的法兰西行动也炮制了另一份签名的文件，反对重审德雷福斯案件。文坛的分化远远比我们想象的要厉害，因为除了现在文学界缄口不言的这些右翼作家以外，法兰西学院（l'Académie Française）也站到了反对重审的一面。在萨特出生之前，文学就已经揭开了“介入”的一页。

其实将1898年作为20世纪法国文学的起点是个不坏的选择。因为这一年里发生的两件事情都昭示着某种改变。德雷福斯案件是针对犹太人的迫害的起始信号；而马拉美辞世对文学刚刚转向自身则是一个沉重的打击：什么是美？文学的外部随时都可以终结文学内部的审美。

还不仅仅是这两个事件都昭示了改变，而且在某种意义上，这两个在法国发生的事件都将超越法国的范围。反犹运动在欧洲迅速蔓延开来，直到寻求到战争的出口。而象征主义在法国留下的孤儿瓦雷里却在二十世纪初对于欧洲的知识分子影响深远，象征主义在二十世纪初看似即将灭亡的时时刻意外地作为一种国际性的思潮兴起了。

关于法国20世纪文学的故事，我们甚至可以从德雷福斯案件之前的一个女演员开始讲述：她的名字叫做莎拉·伯恩哈特（Sarah Bernhardt），一个被雨果称为“金嗓子”的悲剧演员。她之于法国的意义在于她是法国第一位真正意义上的“国际巨星”，在世界五大陆巡演，并取得了巨大成功。当

时还在做记者的契诃夫就曾经不无诙谐然而又不乏尖刻地写过，莎拉演出之际，“记者们不吃，不喝，他们全都奔向伯恩哈特”。

但是伯恩哈特与文学的关系不仅仅限于契诃夫的这一句讽刺，她出演雨果的剧目，其中不乏浪漫主义的经典之作，例如《欧纳尼》；在世纪之交，新戏剧已经显山露水之时——我们不要忘了，在1896年，雅里（Jarry）已经凭借《于布王》在戏剧界掀起轩然大波——略显得有些保守的法国通俗喜剧作家罗斯当（Rostand）同样也凭借她的演出，使得《雏鹰》大受欢迎；伯恩哈特与王尔德也走得很近，她向他订购了《萨洛美》，并且自己出演萨洛美；她与缪塞也有诸多交往，多次出演他笔下的戏剧人物；她甚至也不可避免地来到了普鲁斯特的笔下，成为在《盖尔芒特那边》一卷中的贝尔玛，融为普鲁斯特在《追忆》里巴黎印象中的一部分：

贝尔玛虽说挣到过这么多钱，现在却负债累累。她总是定好一些生意上或朋友间的约会，却无法赴约，她在所有街道上都会遇到身穿制服的服务员，让她退掉她预定后从不去住的旅馆套房，另外，给她的狗洗澡用的大量香水的钱要付，还要把违约金付给所有剧院经理。虽然她的开销不如克娄巴特拉，虽然她在骄奢淫逸方面不如这位女王，但她花在寄送气压传送信件和租市租车公司的钱，也相当于几个省份和几个王国的开支。<sup>[8]</sup>

如果说戏剧与文学不可分割，那么伯恩哈特的时代意义当然不仅止于她与诗人、作家或者达官显贵的交往，她还是政治的，社会的：在法国社会标志性的转折事件德雷福斯案件中，她毫不犹豫地站在了左拉的一边；她还多次在战争中来到了前线：1870年的普法战争，她充当护理员的角色。到了第一次世界大战，她因为骨结核被锯掉一条腿，仍然坐着椅子来到前线，为法国士兵鼓劲。

她还预示了早期商品社会的到来，预示着商品有一天会最终取代出身，并且会以强大的力量吞噬文学和艺术。尽管已经成名，她很早就辞去了法兰西剧院的演职，成立了自己的剧团，并且带着自己

的剧团在五大洲演出。她同样是跨界典范，她会在闲暇时间从事绘画和雕塑，她的个体风格给了时尚很大的灵感，而她的舞台布景、剧目广告也与“新艺术”（Nouveau Art）不无关系。

的确，作为一个真实人物，她似乎让人想起萨克雷笔下《名利场》里的夏泼小姐，聪慧能干，在出身仍然——虽然法国大革命已经过去了将近一百年——还能起到不可估量的作用的社会中，拼尽一切气力发挥着浪漫主义的能量，但同时却也悲哀地看到了，他们用来反对等级带来的不平等的重要力量——金钱，终究有一天也会给人带来灾难。和夏泼小姐一样，她争取自己的命运，承受着社会的不平等（不仅是出身的不平等，还有男女的不平等，种族的不平等）加诸自身的流言蜚语，甚至需要和男人一起，罹受战争的考验。1871年，法国在普法战争中失利后，莎拉·伯恩哈特说：“如果说我有口音，先生（对此我感到十分抱歉），我是国际口音，而不是粗俗的德国口音。我是伟大犹太民族的女儿，我略显生硬的口音来自于我们被迫进行的长途跋涉。”

我们当然还可以讲述别的情节，例如毕加索等立体画派从东方主义以及文学中（尤其是色情文学）汲取养分；我们可以讲述法国成为“现代主义”的舞台：仅仅在1913年前后，佩吉发表了《夏娃》，阿波利奈尔出版了《醇酒集》，桑德拉尔出版了《西伯利亚大铁路和法兰西小让娜的散文》。而那一年，斯特拉文斯基的《春之祭》也在法国的舞台上演。这一切与世界没有关联吗？1913年，放眼望出去，我们看到，就在普鲁斯特完成了《在斯万家那边》的时候，劳伦斯出版了《儿子与情人》，矿工、情欲这样的字眼出现在了英国文学的主题中；泰戈尔获得了诺贝尔文学奖，庞德等人的美国意象派《诗刊》正式发行。

事实上，我们原不需要拘泥于哪一个年份。因为在19世纪末（甚至19世纪后半叶）到20世纪初的这段时间里，文学的确显示出了全面世界化的征兆。进入20世纪之后，或许文学就再也不能够孤立地存在：乔伊斯是在巴黎的勒莫瓦纳街完成了他的《尤利西斯》，并且最先也是在巴黎出版，《尤利西斯》的法文翻译与他的英文原作几乎同步进行；

苏联十月革命之后，俄罗斯大批艺术家流亡到巴黎，于是，在很多人将1913年看作是法国20世纪文学具有转折意义的一年之时，斯特拉文斯基的《春之祭》恰恰也在巴黎的舞台上演，艺术在全世界的范围内得到融通，反过来也彻底地颠覆了一直作为文学限制而存在的线性结构；从象征主义时期开始，文学就开始与音乐，然后又与绘画联盟，在后来的一个世纪多的时间里，文学与其他艺术形式的纠结就几乎再也没有停止过；技术革命将世界带入了一个共同体，社会的变革也越来越趋于同步，第二次世界大战的战火也烧到了全世界，成为全世界范围的创伤。

#### 四、结语

我们可以用21世纪来结尾。我们依然选择《法兰西世界史》接近结束的“2011年”来引出结论：

剧本很妙，法国又以此在等待救世主的回归，这次的救世主在大西洋彼岸，就职于国际货币基金组织——一座建立在第二次世界大战废墟上的机构，媒体政治机器只围着这件事在讨论。他到底什么时候现身？初期大张旗鼓的尼古拉·萨科齐在五年任期快结束时似乎也没了动静。2008年的危机就这么过去了，一如政府在面对权力操纵，面对公众生活与私人领域不断交错时的批发。幸运的是，华盛顿那端亮起了光芒：自20世纪70年代末以来就加入社会党，20世纪90年代两次入阁的教育经济学家多米尼克·斯特劳斯·卡恩，作为全球化和解的现代民主的代表人物，终于进行了反击……<sup>[7]784</sup>

结果大家都知道，当年的5月14日，一则令人难以置信的新闻被爆了出来：卡恩因涉嫌性侵而被捕，失去了成为总统候选人的可能性。《法兰西世界史》如此叙述：可能性都隐藏在不可预料之后。大量的图片，揭发，复核调查，阴谋论，精神分析阐释，世界财产总裁和非洲移民服务员之间的对峙，所有这些逐日累加，为写成一部有关权力、性



和金钱的现代寓言故事提供了充分的素材。在当今这个全球化和社交网络充分发展的时代，任是一个小说家多么怪诞，都不会做出这样的构想……

这是《法兰西世界史》的片段。但故事没有结束，就在不久之后，它又连接上一个文学的事实：2014年，一位摩洛哥裔的年轻女作家在怀孕期间，看到媒体上连篇累牍的卡恩事件的报道，突发奇想，去除了“揭发，复核调查，阴谋论，精神分析阐释，世界财产总裁和非洲移民服务员之间的对峙”中除“精神分析阐释”之外的所有因素，把卡恩变成了一个女性，将小说的点只停留在“瘾”上——萨德主义在三百年的时间里，兜兜转转，周游世界，又以小说的方式回到了法国？我们不得而知。只是这一次，小说的可能性竟然是小于事实本身的“不可预料之后的可能性”。尽管，随着时间的流逝，这些可能性已经渐渐失去了任何历史的意义。这是文学的倒置。而这位受到卡恩事件启发写下《食人魔花园》处女作的年轻女作家两年之后以第二部小说《温柔之歌》获得龚古尔文学奖，并被总统马克龙——那个可以被推定为替代了卡恩的人——任命为全球法语推广大使。

这当然不足以为永远也不会有结局的法国文学史结尾，但足以引发我们对世界文学与当下之间关系的思考。也许，在“世界视域”——世界史的，世界思想史的或是世界文学史的——之下，文学的触角会更为清晰地浮现出来，连接起散落在世界历

史各个幽暗角落里已经为人遗忘的事实。在这一共时的呈现下，我们会看到对操控的反讽，也会看到文学自身的理性。于是，我们竟然可以幻想起文学史另一种重构的可能性来了。

#### 参考文献

- [1] 彼得·沃森. 思想史：从火到弗洛伊德[M]. 胡翠娥，译，南京：译林出版社，2018：547.
- [2] Jean-Yves Tadié, Michel Delon, Françoise Mélonio, et al. La littérature française : dynamique & histoire II[M]. Gallimard, 2007.
- [3] 生安锋. 论新历史主义及后殖民主义对世界文学的重写[J]. 中国比较文学, 2019 (1) : 25-37.
- [4] 郑克鲁. 法国文学史：第1卷[M]. 北京：商务印书馆，2018：160.
- [5] Antoine Berman. La traduction de la lettre ou L'auberge du lointain[M]. Seuil, 1999: 25.
- [6] Patrick Berthier et Michel Jarrety, Histoire de la France littéraire : Modernités XIXe - XXe siècle[M]. Puf, 2015: 9.
- [7] 帕特里克·布琼. 法兰西世界史[M]. 张新木，等，译. 上海：上海教育出版社，2019.
- [8] 普鲁斯特. 追忆似水年华：第3卷[M]. 徐和谨，译. 南京：译林出版社，2008：42.

## On the Possibility of Reconstructing the History of Literature in the View of the World—Taking the history of French literature as an example

Yuan Xiaoyi

**Abstract:** Since the 1990s, the concept of world literature has been revived and refactored. How to get rid of the Western centralism in the previous concept of world literature has become the focus of scholars. After post-colonialism and neo-historicism have strongly exposed, criticized the Western centralist position in the past world literature and comparative literature, the question of rebuilding world literature on what kind of basis has become increasingly prominent. Literature has

never been an isolated field. Among literatures in different languages, between literatures and other fields, the relationship has always been complex and full of interest. Therefore, it seems that we can draw the literary history in a single context into the historical and geographical maps of the world, and discover the facts that we have neglected in the past through the construction of synchronicity. This paper attempts to explore the possibility of this reconstruction with the description of French literature under the view of the world.

**Keywords:** World literature; French literature; literature history; reconstruction