

# 莫言小說的海外傳播與接受\*

楊四平

---

**[提要]** 在從“由下向內”到“由上向外”再到全方位改革開放的場域中，通過海外中國學家的譯介與研究，國家主流意識形態的強勢推廣，影視劇改編和市場經濟助力等“合力”的共同作用，莫言小說在海外得以廣泛流布；從其傳播的軌跡和國別來看，各有千秋；並且在內外多種制約性因素的影響下，發生了意識形態接受、思想接受、哲學接受、美學接受和文本接受，極大地豐富了莫言創作的意義。

**[關鍵詞]** 莫言小說 中國學家 域外 諾貝爾文學獎

**[中圖分類號]** I206.67 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2013) 01 - 0087 - 08

---

從漢學到中國學，從海外傳播《詩經》到海外傳播魯迅，標誌著中國文學海外傳播的現代轉型。其“現代性”體現在，中國書寫是在全球化衝擊/回應、共識/論爭背景下現代中國經驗的文學書寫，並由此產生了現代的世界的“中國觀”。也就是說，在20世紀以降的世界文學版圖中，人們慢慢地“發現”了現代中國文學，要麼將其當作尋找中國才智的通道，要麼將其視為勾連世界無產階級革命文學的橋樑，要麼將其納入世界反法西斯的文學體系，要麼將其置於冷戰背景下作反反復復的意識形態的考慮，要麼將其作為瞭解現實中國風雲變幻的鏡像，要麼將其轉換為象徵符號和文學資本在全球範圍內開展文學交往。相對於外國文學的“輸入”，現代中國文學的“輸出”是少之又少的，其比例通常是10:1，而在歐美這個比例竟然是100:1。小說英譯本年度出版種類連續3年未達到兩位數。<sup>①</sup>大約只有在文革期間這種逆差達最小值，但是，就是在那個完全把文學輸出作為國家意識形態輸出的特殊年代，文學的“輸出”依然沒有超過文學的“輸入”。莫言小說在海外傳播與接受就是在這樣一種特別不利的現代化情境中進行的。這種現代化或者說近代化，既非日本中國學家竹內好所說的日本那種“由上向外”的“轉向型”近代化，亦非中國那種“由下向內”的“回心型”近代化<sup>②</sup>；而是介乎兩者之間“具有中國特色”的現代化；

---

\*本文係國家社會科學基金項目“20世紀中國文學的海外接受研究”（項目號10BZW106）、教育部人文社會科學研究基金項目“‘現代中國文學’的域外傳播研究”（項目號09YJA761005）的階段性成果。

儘管它規避了盲目西化，但是還是不能一下子敞開自己，或者說不能完全被外界所接納，由此導致了中外文化交流的相對遲緩。

### 一、諸種力量促成莫言小說的海外傳播

從發生學的角度看，莫言小說海外傳播得益於多方“合力”的推動。

首要的力量是海外中國學家。據我目前所掌握的資料得知，莫言的作品介紹最早出現在日本報刊上。“1986年，日本文學評論家近藤直子在《中國語》（1986.4）‘文藝短論’專欄對莫言的中篇小說《透明的紅蘿蔔》進行了介紹性研究；同年7月，井口晃在日本專營中國書籍的東方書店的刊物《東方》上發表了《閱讀中國文學——莫言的中篇小說〈金髮嬰兒〉》”。這與當年魯迅兄弟（周樹人、周作人）在日本公開“亮相”何其相似！1909年5月1日，東京出版的《日本及日本人》雜誌第508期“文藝雜事”專欄刊登了《域外小說集》的相關消息。這是世界上最早介紹周氏兄弟從事文學活動的消息，是他們最早在海外傳播的聲音。如今，魯迅全集已在日本出版；而莫言直追魯迅，幾乎他的每部作品都有了日譯本，其中，尤其以東京大學中國學家藤井省三和日本佛教大學中國學家吉田富夫譯介得最多、最好。藤井先後翻譯了《秋水》、《來自中國農村——莫言短篇集》、《蒼蠅、門牙》、《懷抱鮮花的女人》、《酒國》；吉田先後翻譯了《豐乳肥臀》、《師傅越來越幽默——莫言中短篇選集》、《白狗秋千架——莫言自選短篇集》、《四十一炮》和《生死疲勞》；至2012年底，由於兩人的共同努力，“使得莫言將成為繼魯迅之後，文學作品在日本被翻譯出版最完整的中國作家”。<sup>①</sup>在英語世界，葛浩文（Howard Goldblatt）是最佳的翻譯莫言小說的中國學家，中國學家王德威曾讚不絕口：“我也很敬佩葛浩文多年以來持之以恆地對中國文學的譯介。他是美國頭號的中國文學的 translator，尤其是對莫言持續關注，每本都翻，現在還在翻譯《生死疲勞》。葛浩文能這麼積極地翻譯，出版的途徑已經相當暢通。”<sup>②</sup>

其次是國家主流意識形態的強勢推動。中國當代文學對外譯介有起有伏，既有我們主動推介出去，也有海外中國學家憑著自己的興趣選擇外譯。建國後不久，為了讓世界更好地瞭解中國，尤其是瞭解這個古老而又年輕的新中國，國家意識到把中國文學譯介出去的重要性，畢竟跨文化的文學閱讀是消除不同民族間文化隔膜的最佳方式。為此，從國家戰略層面出版了英法兩種文字的《中國文學》；其翻譯工作主要由國內的翻譯家承擔。如此一來，就有不少現代中國文學作品被譯介到海外，其中，主要是工農兵題材的文學作品。但是，由於翻譯質量存在這樣那樣的缺陷，這些被譯作品中的大部分並沒有獲得國外讀者的喜愛。文革期間，除了《毛澤東詩詞》和樣板戲外，很少有作品被譯介到國外。直到改革開放，尤其是1990年代以來，中國文學對外譯介出現了喜人的景象。傷痕文學、反思文學、尋根文學、先鋒小說、鄉土小說等成為對外譯介的熱門選題。為了加快傳播的速度、力度和深度，政府滿足國家發展的需要，除了繼續發行《中國文學》外，還推出了系列“熊貓叢書”，更加主動地向國外推介中國文學作品。國外也有許多翻譯家因為喜愛中國文學而主動譯介中國文學。這種“裡應外合”形成了國內國外互動的良好態勢和可人局面。莫言的小說也就是在這種背景下被翻譯成外文走出國門的。他最早被翻譯成外文的小說是《枯河》，於1987年發表在《中國文學》上。但由於翻譯水平等問題，它並沒有產生什麼實質性影響。進入1990年代，隨著中國綜合國力的進一步增強，國家加大力度建設“文化強國”，提升“文化軟實力”，“文學走出去”作為國家方略從議事日程到付諸實施。比如，高調亮相法蘭克福書展、倫敦書展，互辦中法文化年、中俄文化年，在國內舉辦海外漢學家學術會議和翻譯家學術會議，

開辦廬山、唐山、天津國際寫作營以及推出各類國家級的“對外譯介中國當代文學作品”的招標計劃和申請資助翻譯項目。乘此東風，2004年在中法文化年系列活動中，莫言成為“中國文學”沙龍的焦點人物，法國主流報刊《世界報》、《費加羅報》、《人道報》、《新觀察家》、《視點》等紛紛對其作了採訪或評介。同年，莫言被授予“法蘭西藝術與文學騎士勳章”。在中國擔任主賓國的2009德國法蘭克福書展上，中國作家集體亮相，與世界出版業進行深層次的溝通。再如，2012年，中國是倫敦書展主賓國，英國大使館文化教育處邀請包括莫言在內的數十位中國當代著名作家於4月到11月赴英國參加各地的文學節和藝術節。作為此次書展的“中國市場重點活動”之一，在企鵝公司的策劃下，莫言還與英國作家馬琳娜（Marina Lewycka）就“人與地域”進行對話。這些活動使得莫言近十多年來常常現身在國際文學交流和對話的平臺，拉近了莫言與外國讀者和媒體之間的距離。

莫言小說海外傳播發生的第三股力量是影視劇改編的助力和市場經濟的發力。包括莫言在內的中國當代當紅作家幾乎都或多或少地借了電影的光，如張藝謀導演的《紅高粱》（由莫言的《紅高粱家族》改編）、《暖》（由莫言的《白狗秋千架》改編）、《幸福時光》（由莫言的《師傅越來越幽默》改編）、《活著》（由余華的《活著》改編）、《大紅燈籠高高掛》（由蘇童的《妻妾成群》改編）、《搖呀搖，搖到外婆橋》（由李曉的《門規》改編），陳凱歌導演的《霸王別姬》（由李碧華的《霸王別姬》改編），等等。而且，當電影“熱映”和獲獎後，出版社在出版小說原著時，通常以大牌明星（如鞏俐）倩影做封面，封底還特別標明該小說是某某電影的原著。比如，電影《紅高粱》在國外公映並獲得柏林國際電影節金熊獎後，莫言和他的小說，在海外不脛而走。據不完全統計，《紅高粱家族》有英文、法文、德文、義大利文、日文、西班牙文、希伯來文、瑞典文、挪威文、荷蘭文、韓文、越南文版本；《豐乳肥臀》有英文、法文、日文、義大利文、荷蘭文、韓文、越南文、西班牙文、波蘭文、葡萄牙文、塞爾維亞文版本；《檀香刑》有越南文、日文、義大利文、韓文、法文版本，等等。有人說，莫言是海外被譯介得最多的中國當代作家。這個斷語大抵是正確的。

當然，最為根本的還在於莫言小說自身所具有的迷人魅力。這才是持續推動莫言小說海外廣泛傳播、深度傳播、經典傳播的“原動力”。

## 二、莫言小說多維度的海外接受

莫言小說的海外傳播已經25年。他的作品在許多國家和地區都得到了不同程度的譯介和研究，如前所述，他的全部作品在日本幾乎都被翻譯出來了。但是，由於國家價值觀的差異，文化傳統的差異，現實社會發展需求的差異，以及文學的歷史、觀念與審美的差異，按文學傳播的國別和軌跡來看，莫言小說在海外傳播的情況各有千秋。

莫言小說的海外譯介始於1980年代末期，進入1990年代就漸漸增多，真正開始形成海外譯介熱潮是在新世紀。據不完全統計，至2010年，按莫言小說種類來算，同一作品複譯的、多人合集的數量不計，大體情況如下：越南語有16種，法語有15種，日語有11種，英語有7種，德語譯和韓語都是6種，義大利語有5種，瑞典語和荷蘭語各有3種，波蘭語有2種，西班牙語、挪威語和羅馬尼亞語各1種。雖然越南從新世紀才開始譯介莫言小說，但是越南語版本最多，可見越南中國學家和讀者對莫言的喜愛程度之深，影響面之廣。“根據越南文化部出版局的資料顯示，越文版的《豐乳肥臀》是二〇〇一年最走紅的書，僅僅是位於河內市阮太學路一百七十五號

的前鋒書店一天就能賣三百多本，營業額達零點二五億越南盾，創造了越南幾年來圖書印數的最高紀錄。”<sup>90</sup>這種“奇跡”的出現，無疑與進入新世紀後越南經濟社會的跨越式發展，中越文化頻繁交流，以及越南與中國傳統文化血脈相連息息相關。美中不足的是，越南對莫言小說的研究甚少，也沒有出現標誌性的成果。同樣是亞洲國家而且同處“東亞漢學圈”的韓國譯介莫言小說方面顯得落伍了些。韓國與日本一樣追隨美國等西方國家，在意識形態上與中國處於對立狀態，這無疑給中國與韓日之間的文學交流帶來了滯澀；但是為何日本卻能保持較高的譯介莫言小說的興頭呢？這一方面是因為日本與越南、韓國一樣跟中國都是近鄰，另一方面是因為近代以來日本與現代中國文學一直保持著濃厚的“交情”，即使是在抗戰期間，還是有竹內好那樣正直的中國學家創辦“中國文學研究會”，編輯出版《中國文學研究月報》，不遺餘力地出版“魯迅全集”，以及譯介中國左翼革命文學、抗戰文學，並以此作為抵抗日本軍國主義的“學術堡壘”。法國是歐美國家中譯介現代中國文學最多的國家，它對莫言小說的譯介和研究略低於日本。相對而言，其他西方國家譯介莫言小說顯得少了許多，尤其是像美國這樣的大國，譯介得更少。這是因為法國曾經是世界漢學的中心，巴黎素有“世界漢學之都”的美譽；還因為法國這個國家崇尚文化多元，好新好奇，總能以開放的姿態擁抱一切在它看來有價值的異域文化。而美國受“冷戰”思維影響太深，加上它要在世界“做老大”的霸權思想，以及它的民眾嚴重的“排外”心態，不喜歡閱讀翻譯過來的作品；即使有像葛浩文那樣執著的高水平地譯介莫言，像王德威那樣高水平的《千言萬語，何若莫言》的研究，莫言小說在美國還是受到冷遇，無法像當年林語堂和老舍的作品那樣在美國成為轟動一時的暢銷書。像出版葛浩文翻譯的《豐乳肥臀》的紐約阿爾卡德出版社只是一個私人辦的小出版社，出版商只是憑著自己的興趣選擇並出版莫言小說，沒有期望它會帶來商業利潤。尤其值得提出的是，像西班牙語這麼一種大語種，其翻譯莫言小說的數量少得驚人；這嚴重限制了莫言小說在世界更廣範圍的傳播。假如各國、各語種之間譯介莫言小說相對平衡些，平穩些，將會對於莫言-世界 / 世界-莫言產生更好的良性互動。

海外在譯介和研究莫言小說文本時受到了多種因素的制約。這既有外在的制約性因素，又有內在的制約性因素。它們共同影響著莫言小說在海外的接受。大體而言，莫言小說域外接受有以下幾種常見的維度，而且這些維度之間有時是交叉使用的。

第一種是意識形態接受維度。德國漢學家、中國學家顧彬（Wolfgang Kubin）在他的《二十世紀中國文學史》裡，把莫言創作納入“20世紀末中國文學的商業化”的框架來談。他認為，在莫言那裡“藝術與商業完全能夠並行不悖”；“作為黨員和軍人的莫言不僅利用市場，也利用國家意識形態，這一點我們在他拍成電影後異常成功的首部長篇小說《紅高粱家族》中看得很清楚”；“作者懂得把大量愛國主義混入到愛情、戰爭和痛飲燒酒的情節中去，從而完全站在了‘公眾意見’這邊”；“因此，文學批評者越來越傾向於將莫言或者其他作家那裡的過度的暴力渲染，闡釋為1949年以後中國道路的寓言或者是對中國傳統的戲仿。”<sup>91</sup>顯然，顧彬是從反意識形態的角度來談論莫言小說的意識形態的。他陷入了他自己批評莫言時所說的“回到在政治非正確性中同時做到政治正確性的問題”<sup>92</sup>的怪圈之中。西方有的譯者為了取悅讀者，對莫言小說進行任意“改寫”、誤譯，比如將《紅高粱》中的“她老人家不僅僅是抗日英雄，也是個性解放的先驅”裡的後半句有意譯為吸引眼球的“性解放的先驅”。<sup>93</sup>這種現象背後透露的是西方強勢文化對待弱勢文化的“歐洲中心論”的沙文心態。當年美國漢學家伊文·金（Even King）翻譯老舍的《駱駝祥子》時硬是把原有的悲劇結局改寫祥子最終與小福子喜結良緣。但是，世界第一流的翻譯家

葛浩文雖然也在翻譯中採取意譯的歸化策略，但他絕不嘩眾取寵地肆意歪曲原著，反而給原著添光增彩。

第二種是思想接受維度。莫言小說繼承了魯迅批判國民性的傳統，始終關注中國農村的變革，以此來思考人性、自由、存在之類的思想性命題。加拿大中國學家杜邁克（Michael Duke）就十分讚賞《天堂的蒜薹之歌》，認為它“是莫言最有思想性的文本”，“是二十世紀中國小說中形象地再現農民生活複雜性的最具想像力和藝術造詣的作品”；他還從技術上指出：“小說一方面對當年‘新中國’的烏托邦敘述，作鄉愁式的敬禮，一方面卻也完全顛覆了這一敘述。”<sup>⑧</sup>《豐乳肥臀》的日譯者吉田富夫認為，“其他作家寫的農村和農民往往是觀察的產物，是說教的對象，而莫言筆下的農民則不是這樣，他不是站在農民的立場上替農民說話，而是在以一個農民的身份進行講述”，“寫出了農民的靈魂”。<sup>⑨</sup>對此，持不同文學觀念的中國學家則有完全相反的看法。顧彬認為，像莫言和余華這樣的中國當代先鋒作家，如果依據德國的文學標準來看，他們的先鋒其實很俗套，因為他們只會講故事，而且語言的背後沒有什麼思想意蘊和文化寄託。無獨有偶，美國中國學家李歐梵也持相似的看法。在一次學術訪談中，李歐梵說：“小說其實也可以寫抽象小說，但大陸這方面寫得很少。中國最精彩的一些小說基本上是跟口語或者民間語言關係很近的小說，從‘五四’到現在。莫言最精彩的就是他的民間語言，從早期的《紅高粱》到現在的《檀香刑》都是這樣。可以倒過來說，講思想的小說就少了。”<sup>⑩</sup>我覺得，顧彬與李歐梵在給莫言下斷語前，都存在一個預設，用一種非此即彼的二元對立的思維方式暗示：莫言會用地道的語言講很好的故事，但就是沒有思想寄寓。在他們那裡，仿佛好的語言和故事必然伴生著蒼白的思想。

第三種是哲學接受維度。王德威是繼夏志清、李歐梵之後美國現代中國文學研究的又一標杆性人物。他們都主張以日常生活的審美現代性來消解五四文學的啟蒙現代性和左翼文學的革命現代性。他們提出用現代性的觀念重思主體性、民族國家、自由獨立之類的世紀命題，對於拓展現代中國文學時空、重排現代中國文學經典系列、重繪現代中國文學版圖具有積極的建設性意義。王德威也是用這種“日常生活審美現代性”來評說莫言小說創作的。他說：“莫言的作品，至少可引發下列三個討論方向：（一）歷史的空間想像可能（二）敘述與時間、記憶的交錯關係（三）政治與情色主體的重新定義。”<sup>⑪</sup>這三個方向分別對應的是“從天堂到茅房”、“從歷史到野史”、“從主體到身體”。這類研究從哲學層面高屋建瓴地把握到了莫言創作的命脈與走向。美國科羅拉多大學博士陳雪萊在其博士學位論文《連續性與非連續性：莫言的小說世界》裡就莫言的歷史觀進行了辯證分析。她說：“一方面，莫言描繪了道德化了的歷史上的非道德現象，也就是說，他採取的是反對官方意識形態的敘事態度；另一方面，他通過顛覆以前歷史小說中的善惡二元對立，把歷史複雜化了。”<sup>⑫</sup>的確，莫言是在現象學的影響下，用與“知識考古學”類似的方法來看待歷史，書寫歷史。加拿大英屬哥倫比亞大學博士方精彩在其博士學位論文《當代中國男性作家張賢亮、莫言和賈平凹小說中男性氣質的危機與父權的重建》裡以《紅高粱》為例，肯定莫言“試圖通過重新界定、重新定位自我和他者的關係，來質疑儒家固若金湯的等級制度”。他認為，莫言筆下的“好漢”“與性感女人有瓜葛”；“新女性”儘管“具有男性的精神氣質”，但“又讓‘獨立’的女性依附於不同的男人”。<sup>⑬</sup>總之，莫言對儒家等級制度的批判多少顯得猶疑不定。其實，在對莫言小說的哲學接受方面，不同文化的讀者可以從中找到一些普遍性的東西。當然，這種普遍性、人類性的東西又是通過中國本土經驗來呈現的。也就是說，本土的東西要有人類性的照射才有生氣，而人類性的東西要有本土性的填充才會充實。正是站在這樣的角度，葛浩文說，

莫言小說“具有吸引世界目光的主題和感人肺腑的意象，很容易就跨越國界”。<sup>⑤</sup>

第四種是美學接受維度。在《異國情調》中，法國中國學家謝閣蘭（Victor Segalen）提出了不同文化交流過程中“差異美學”的問題。他認為，凡是人們耳熟能詳的東西，很難激起人們的美感；只有那些陌生的、異質化的東西才能成為是美之源泉。莫言小說中的中國農村，尤其是山東東北高密鄉的男男女女，怪人怪事，對於普通中國讀者來說都是陌生的、新奇的、刺激的，更何況遙遠的異國他鄉的讀者乎！法國巴黎第七大學比較文學系張寅德教授用“怪誕”二字來概括莫言小說的美學，可謂一針見血。他在《莫言小說中的怪誕》裡說，莫言“寫作的主調是物質性和身體”；莫言肆無忌憚地大寫“在平庸乏味的物質性基礎上堆積起來的描寫將身體指向下身和獸性”；用狂歡的極具感性的方式著力渲染“悲劇的怪誕”和“幻想的怪誕”。<sup>⑥</sup>有的中國學家用“暴力美學”來概括莫言小說的美學特徵。的確，和余華一樣，莫言對暴力書寫有一種令人詫異的執著與迷戀。他們都不厭其煩、事無巨細地將那些令人毛骨悚然、慘不忍睹的血腥場面和暴力細節鋪排在讀者面前，比如莫言，在《紅高粱》中寫活剝人皮，在《酒國》裡寫吃嬰兒宴，在《檀香刑》裡寫各式各樣的酷刑。似乎沒有哪一位作家能夠像莫言和余華那樣大寫特寫暴力，沉迷暴力。因此，怪誕美學、暴力美學成為莫言小說的一個重要標識。

第五種是文本接受維度。這是一種比較純粹的從文學內部來讀解文學作品的視角和方法。海外讀者十分看重莫言說故事的天分。當2003年莫言的短篇小說集《師傅越來越幽默》在美國出版時，美國《時代週刊》發表文章說，“從整部小說集中，讀者可以充分感受到莫言在有意識地運用各種寫作形式和寫作手法——從悲劇形式到諷刺手法，從寓言色彩到純樸的現實主義方式。”<sup>⑦</sup>這些好看的故事是通過巴羅克式的敘事方式表現出來的。美國“非文學研究”的中國學家金介甫（Jeffrey C. Kinkley）在看了《酒國》後說：“這部小說比莫言已出版的作品都更為獨特，它不僅採用了魔幻現實主義的誇張手法，而且使用了現代主義的碎片式敘事和後現代主義雜糅風格。”<sup>⑧</sup>有的中國學家還注意到了莫言小說的史詩性，比如《華爾街日報》曾經發表評論說，“《生死疲勞》是一部通過地主的多次投胎轉世，揭示中國歷史的喜劇性史詩。”<sup>⑨</sup>如果我們把莫言現有的小說“串起來”，就可以看到中國歷史上的重大事件及其延迭；並且，可以通過其中的芸芸眾生的恩恩怨怨、生離死別，讀出中華民族漫長的苦難史、屈辱史、情欲史和心靈史。當然，莫言是通過民間傳奇的方式來架構他的民族史詩的。其實，文學作品最重要的一個特徵就是語言。對此，莫言有著高度的自覺。在回答記者採訪時，他說：“如果說我的作品在國外有一點點影響，那是因為我的小說有個性，語言的個性使我的小說中國特色濃厚。我小說中的人物確實是在中國這塊土地上土生土長起來的。土，是我走向世界的一個重要原因。”<sup>⑩</sup>莫言小說從不吝惜筆墨，總是鋪寫大量細節，並在這些細節處大肆渲染，一任感性流淌。這些似乎缺乏節制的語言爆炸和細節誇飾，使得他的小說給人以龐雜的感覺，然而，這正是莫言呀！

### 三、莫言獲獎的意義

有人說，莫言獲2012年度諾貝爾文學獎，主要得益於陳安娜（Anna Gustafsson Chen）成功的瑞典文翻譯。其實，這只是其中一個重要原因。試想，陳安娜也翻譯了當代中國其他作家的長篇小說，為什麼偏偏只有莫言獲獎呢？看來，還得要看小說本身寫得是否吻合“諾獎”評委的審美標準和文學趣味！譯者固然重要，但作者原文仍是根本。我們完全有理由相信，在目前和今後很長一段時間內，在世界文學領域，“莫言”是出現率很高的字眼，主要是因為他摘取了“諾獎”，

圓了中國人這個長久的跨世紀的夢想。莫言獲獎消息傳開後，海內外反響強烈，眾說紛紜，與莫言小說寫作“狂歡”式的眾聲喧嘩十分吻合。

那麼到底如何來看待這個現象？我以為，僅有文學視角不行，僅有文化視角也不行，僅用意識形態視角更不行；因為“諾獎”畢竟是世界上最重要的、最有影響力的、最有公信度的文學大獎。我們應該採取跨文化交流的視角、比較文學與世界文學的視角、譯介學的視角進行認真審視。

眾所周知，莫言曾經獲得過國內外各種大獎：國內的有第八屆茅盾文學獎、全國中篇小說獎、台灣聯合文學獎、第二屆馮牧文學獎、台灣聯合報 2001 年十大好書獎、首屆鼎鈞文學獎、華語文學傳媒大獎·年度傑出成就獎、香港公開大學授予榮譽文學博士，等等；國外的有法國“Laure Bataillon”儒爾·巴泰庸外國文學獎、法蘭西文化藝術騎士勳章、第三十屆義大利 NONINO 國際文學獎、日本第 17 屆福岡亞洲文化獎，等等。儘管名目繁多，但是其轟動效應並不大，都是“文學圈子”內的小熱鬧。這並不意味著莫言小說寫作水平成問題，而是因為“大環境”造成的文學邊緣化使之然。“諾獎”就不一樣了。它是一個真正意義上的全球文學獎，有人比喻說其轟動世界的效用不亞於許海峰當年在奧運會上為中國隊奪得首金。它已經突破了文學小圈子，暫時成為一個“熱詞”，把邊緣化的文學稍微往社會生活的中心推近了那麼一點點，僅僅是一點點，不會出現某些文學理想主義者想像的那樣“重返”中心。文學依然在邊緣處呆著。中國文學也不會因為一個人獲得了“諾獎”而改變它現有的位置、狀態和姿態。那種認為“中國文學從此站起來了”的烏托邦是粗淺而有害的文學民族主義、文學地方主義和文化霸權主義。頂多只能說，因為莫言獲了“諾獎”，使中國作家增加了文學自信，感受到了文學帶來的榮光，這對中國文學本身而言並不改變什麼。還有人想借此而“重寫文學史”，把莫言從此前“文學大合唱的隊伍”中單列出來，給予一整章的大篇幅重寫加以表述。我想，我們應該以平常心來看待“諾獎”。它只是一種評價某個作家創作的標準，而不一定就是文學史的尺度，彰顯得更多是獲獎作家的聲譽資本。當然，我這樣說，並非是要否定莫言已有的文學成就，而是提醒大家對“諾獎”這個獎本身要持理性態度。

其實，在莫言獲“諾獎”獎前，在文學海外“輸出”並創造“神話”的是姜戎的《狼圖騰》。其出版策劃人安波舜在接受《中華讀書報》記者採訪時說，到目前為止，《狼圖騰》的版權已經以 30 多個語種輸出，覆蓋全球 110 多個國家和地區，銷售都相當不錯，收益也很可觀：《狼圖騰》的版稅一般是 10%，也有起始 8%，達到一定印數後再逐步遞增，最高達 15%；目前已轉譯完成的外文版本中，預付金最高的版本達 20 萬歐元，少則幾千美金。<sup>①</sup>到目前為止，莫言還沒有創造這樣的“神話”，儘管這並非莫言的文學目標。當然，我堅信，隨著莫言獲“諾獎”，現代中國文學的文學聲望與國家綜合國力和影響力一起上升；現代中國文學不會再是弱勢話語，作為強勢話語，它將與其他文學強者站在同一平臺，參與世界文學對話進程。這也許才是莫言小說海外傳播、接受以及獲“諾獎”的啟示意義。

①張賀、王珏：《中國文學如何更好走向世界？須重視西方市場特點》，北京：《人民日報》，2012 年 11 月 23 日。

②竹內好：《竹內好文集》，第 4 卷，日本：築摩

書店，1981 年，第 8 頁。

③盧茂君：《莫言作品在日本》，北京：《文藝報》，2012 年 11 月 14 日。

④王德威：《當代文學：評論與翻譯》，瀋陽：《當

代作家評論》，2008年第6期。

⑤陶文琬：《以〈豐乳肥臀〉為例論莫言小說對越南文學的影響》，北京：“中國文學網”，<http://www.literature.org.cn/Article.aspx?ID=33785>。

⑥⑦顧彬：《二十世紀中國文學史》，范勁等譯，上海，華東師範大學出版社，2008年，第345～346、349頁。

⑧轉見張寅德：《中國當代文學近20年在法國的翻譯與接受》，上海：《中國比較文學》，2000年第1期。

⑨Michael S. Duke, “Past, Present, and Future in Mo Yan’s Fiction of the 1980s, in Ellen Widmer & David Der-wei Wang (eds.), *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*, Cambridge: Harvard University Press, 1993.

⑩轉見盧茂君：《莫言作品在日本》，北京：《文藝報》，2012年11月14日。

⑪李歐梵、季進：《李歐梵季進對話錄》，蘇州：蘇州大學出版社，2003年，第240～241頁。

⑫王德威：《當代小說二十家》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2007年，第216頁。

⑬Shelly W.Chan, *Continuity and discontinuity: The Fictional World of Mo Yan*, Ph.D dissertation, University of Colorado, 2003, p.31.

⑭Jincai Fang, *The Crisis of Emasculation and*

*Restoration of Patriarchy in the Fiction of Chinese Contemporary Male Writers Zhang Xianliang, Mo Yan and Jia Pingwa*, Ph. D dissertation, Vancouver: The University of British Columbia, 2004, p.243.

⑮Howard Goldblatt, *Mo Yan’s Novels Are Wearing Me Out*, *World Literature Today*, Jul./Aug., 2009.

⑯參見錢林森編：《法國漢學家論中國文學——現當代文學》，北京：外語教學與研究出版社，2009年，第282～299頁。

⑰轉見蘭亭亭：《西方傾倒於莫言說故事天分》，北京：《中華讀書報》，2004年6月23日。

⑱Jeffrey C. Kinkley, *The Republic of Wine*, *World Literature Today*, Summer 2000, Vol. 74, Iss. 3.

⑲Robert J. Hughes, *Born Again: Chinese Author Mo Yan Weaves an Absurdist Reincarnation Tale*, *Wall Street Journal (Eastern edition)*, Mar. 15, 2008.

⑳舒晉瑜：《莫言：土，是我走向世界的原因》，北京：《中華讀書報》，2010年2月8日。

㉑舒晉瑜：《解密〈狼圖騰〉版權輸出神話》，北京：《中華讀書報》，2009年9月2日。

作者簡介：楊四平，安徽師範大學文學院教授。  
安徽蕪湖 241000

[ 責任編輯 陳志雄 ]