



人类的精神世界中，经典作品历经时间长河淘洗，一代代读者口碑相传。经典之所以为经典，是因为其传达伟大思想的内容和巨大的艺术价值；经典常常表现人类的永恒矛盾，对说不尽的经典的重新打造乃至重构，是在重塑优秀作品本身和对于现代读者的价值。

译林出版社这一年来专门成立经典文学出版中心，针对细分市场 and 读者群推陈出新，重新建构公版书对于新时代新受众的新意义，既在向经典作品致敬，也是把经典引向未来。回望译林社在经典世界文学出版领域的历程，上世纪90年代，名著林立的 市场存在不少遗憾：很多作品并非从母语翻译，转译丢失风格和细节；译者早年翻译缺乏更为齐备的工具书；不少作品有待翻译成中文以填补阅读空白，当时的译林出版社作为出版新秀，秉承一流作家、一流作品、一流译者之理念，集结国内优秀中青年译者重译世界文学名著，译者与出版社和品牌系列一起成长，很多已成为享有盛誉的翻译家。在新的时代要求和阅读环境下，向着专业化方向和细分市场打造经典图书，译林社意在以“经典译林”的品牌价值、公版名著的优质品种与译本资源为母库，遴选契合时代文化需要、市场影响力广泛、读者认可度高的作家作品，精挑精良译本，结合世界文学史上相关纪念日，在选题策划、译本选择、整体装帧、印制用纸、市场营销等全流程各环节深耕细作，打造高品质的个性化经典作品群。经典重做的努力，得到学界专家和读者认可，也受到多家媒体肯定。

2021 年的诺贝尔文学奖结果，是一个冷热两面体。热的一面在于，世界文坛几十年都在猜测该轮到非洲了，千呼万唤之下今年算是等来了瑞典文学院的郑重回应；但冷的一面在于，这位新晋获奖者的十余部小说作品，此前无论是在本土还是世界文坛上都没有得奖记录，最好的成绩是一次进入布克奖的短名单，那部小说是《天堂》。在我印象中，除了早期局限在北欧内部的时期之外，诺奖史上极少出现这样的情况。耐人寻味的是，阿卜杜勒拉扎克·古尔纳生于 1948 年，在 20 世纪 60 年代作为坦桑尼亚难民来到英国。尽管他会被贴上鲜明的非洲标签，但他的文学生涯都是在英国展开的，小说完全用英语写作。古尔纳作品的主题大都与其移民身份、后殖民视角、世界主义紧密相关，同时，他的另一个值得注意的身份是英语世界里极其重要的非洲文学学者，写过《非洲文学论文集》这样具有重大学术价值的作品。从这个角度看，古尔纳的轨迹也算符合诺奖的一向趣味——他在迁徙中获得的多重身份与视角，正是诺奖格外重视的。

如果要 用现成的例子来诠释诺奖的这种隐性标准，也许没有人比库切更合适。在文学世界里，库切是公认度最高的国际作家之一——这个“国际”，并非仅指其文学声誉卓然到跨越疆界，或者两次布克奖和诺贝尔文学奖的加持（这个纪录迄今仍是空前绝后），而且，库切的 人生轨迹、写作生涯以及文学理念，也切切实实地诠释了真正的“国际化”要旨。试图以文字突破藩篱，不受一时一地以及某种意识形态的制约，紧贴地面而又飞升至空中，不寻求依附性和归属感……凡此种种，皆是典型的库切。

如果要在典型的库切作品中，寻找最为典型的库切式人物，迈克尔·K 是不可能被忽略的奇峰。库切大约从 1980 年 5 月开始创作《迈克尔·K 的人生与时代》，最初的故事线索和人物设置都要比成品更为复杂，也尝试过第一人称叙事，又中途放弃。这部字数并不多的小说先后写了六七稿，直到 1983 年才最终完成。小说出版之后获得了欧美评论界的一片赞誉，迅速入围布克奖。如果按当年布克奖的“潜规则”是所有人入围作家都必须参加现场公布结果的晚宴，如果缺席就有被取消获奖资格的可能。即便如此，库切还是私下跟朋友表示，“我想象不出还有什么比让我进入布克奖马戏团更灾难的事情了”。在朋友的劝说下，库切以“开普敦大学考试周期间不准请假”为由婉拒出席晚宴，只答应配合 BBC 录一个访谈。

1983 年 10 月 26 日，在没有库切参加

选择：内容为王与阅读热点

制造现代主义大爆炸、塑造 20 世纪文学面貌的《尤利西斯》是译林社建社之初的看家图书，也是译林社首先约译萧乾、文洁若两位先生移译天书，成就中文世界首个译本。2021 年是尤利西斯面世百年，这部文学史上最难读懂又最受赞誉的作品是时候以新的样貌奉献给读者。对于首批重做的其他经典名著的考量，也同样基于内容品质和时间节点。比如《神曲》。9 月 14 日，是欧洲思想解放运动先驱、伟大的“百科全书式诗人”但丁逝世 700 周年；但丁代表作《神曲》这部描写永恒苦乐、格调崇高的雄伟诗篇，作为中世纪文学向近代文学过渡的标志，总结当时人类认识世界的过程也反映出人类对理性的渴望，浸润新世界的希望也折射理想时代的光辉；配合纪念日，中世纪的这缕曙光在新一代读者中有新的推介价值。“陀思妥耶夫斯基精选集”意在纪念陀氏诞辰 200 周年；海明威精选集和毛姆作品集则瞄准这两位作家独特而忠实的读者群，策划差异化产品。

打造：深耕品质与优化译本

译林社注重翻译名家在语言和文学双重层面的顶尖传达，“陀思妥耶夫斯基精选集”是名著绝版多年再现江湖的例子。翻译前辈戴仲伦所译《被侮辱与被损害的人》、汝龙所译《罪与罚》为公认最好中译本之一，著名学者和翻译家曹曼西所译中篇小说、石国雄所译《白痴》，都堪称精良准确、别有风味的一流译本。译林社在全国最早大规模推介陀氏，其主要作品在上世纪 90 年代都已出版过；2001 年开始，译林社陆续以精装本推出陀氏作品，除了经典长篇，值得一提的是中短篇小说集《穷人·白夜·赌徒》和《双重人格·地下室手记》。今年“陀思妥耶夫斯基精选集”集结了过硬译本资源，并且确实做到“精选”，由此既可观赏作家精神和灵魂的高峰，又能体察其思想与风格的流变。陀氏纪念作品集同类图书不少，译林版精选集颇受读者肯定，内容质量堪称坚实基础。《神曲》的写作结构和诗歌性都很独特。每 3 行分节，长达 14233 行，各部诗行大致相等，这种精确结构和对称布局体现出中世纪文化中数字 3 和 10“至上完美”的象征意义；同时，意大利语乐感较强，作品

的严密工整、语言与乐曲之相似性在世界文学史上非常少见；精心构思后的隔行押韵、奇偶连韵、连锁环贯穿始终，每部曲最后一行都以“群星”作韵脚而呼应。译林社此次推出黄文捷译《神曲》插图珍藏本，是从意大利语直译的诗体全译本，保留了原诗固有行数，对原文语言和文学风格的还原度都相当高。4000 多条注释，19 世纪法国插画家多雷插图，配合提升了内容品质。意大利驻华使馆文化处组织的专家委员会特选译林社译本作为意大利外交和国际合作部、阿尔贝剧院/拉文纳剧院和但丁协会合作制作的有声书中文朗诵版本。

设计：高附加值与审美愉悦

《尤利西斯》百年珍藏纪念版上市时，读者可选择的有多个版本。怎样在经典名著的竞争红海中做出自己的特色，引发读者的关注和喜爱？对于内容相对同质化的公版书来说，呈现方式更为明确地体现出出版者和编辑的做书理念，理应传达出他们对变化中的细分市场及读者的特点与需求的深切理解；相较于拥有独家版权的图书，公版书的呈现方式也更加作用于营销和市场销售。

屡屡获得“中国最美的书”荣誉的设计大师朱赢椿为译林版《尤利西斯》设计了通行本、函套装珍藏本和特装众筹本三种版本形式。市场上名著特别版的形式，有毛边本，有采取特殊工艺等种种，《尤利西斯》特装本相较函套装珍藏本，多了三面书口烫金雕花、译者萧乾与文洁若签章、环衬编号，内文采用高品质水纹纸，较好地提高了目标读者的可见度，形成广泛的朋友圈传播。《尤利西斯》特装本 6 月 27 日上线，持续 33 天，1500 多名读者参与众筹，总金额超过 62 万元。

设计师马仕睿赋予《神曲》插图珍藏版以当代的力量和美感。清癯俊朗的字体力求阅读舒适感，轻型纸色泽米黄，朴素耐读，双丝带书签便于同时翻阅分开的正文和注释。担任陀氏精选集整套书封面设计的，是同样多次有作品入选“中国最美的书”的周伟伟，风格鲜明又贴近现代读者趣味的装帧成为精选集亮点之一。海明威精选集是青、绿、蓝、橙四色小开本，使用轻便的蒙包纸，“毛姆精选集”内文疏朗有致，以具象图案辅以高饱和度颜色，浓烈的撞色设计契合作家犀利的语言风格，随书还附

赠了毛姆金句贴纸。

公版书尤其要讲究“美”。在同类图书的浩瀚海洋里，增添紧密配合作品内容的得当的附加值，帮助作品独到呈现；那些有力加持了高端内容的审美愉悦，首先赢得了读者注意力。

传播：口碑影响与突破圈层

数字时代的纸质书，在不断探索适应并触达读者多元分众的消费需求。经典名著再造要突破圈层，被更为广大的读者群体认知，或许需要再阐释这样一些问题：这些名著究竟沉淀了什么样的思想精粹和文学精华？为什么经历了这么漫长的时间后我们还要阅读它们？在如此纷繁的图书市场中为什么要选择这个品种和版本？为此，译林社做了一系列目标明确、形式丰富的营销活动。

在对主题的揭示上，有“一本世界上最难读的小说，是如何改变世界的”“凝视自身：《神曲》中的怪物与魔兽直指作品价值”“七百年后，我们为什么还在读《神曲》”“叛逆者乔伊斯：《尤利西斯》难读？我成心的”；在嘉宾邀请上，既有郭宏安等译者，也有吉狄马加、孙甘露、梁鸿、阿乙等作家，陆建德、余中先、戴从容、文铮、包慧怡等相关领域和语种的一流专家学者，以及领馆文化官员和图书设计师等；在平台选择上，有法国文化中心、单向街书店、朵云书院、明珠美术馆这样的线下场地，也借助了三联中读、荔枝播客、苗师傅读书会等线上平台，较大程度上实现了充分、舒展、愉悦的传播效果。

经典名著阅读不止于文学读者。法学专家罗翔对陀氏精选集的评价是：看到自己，也看到了人性的鸿沟，他为此强烈推荐，希望更多的人由此看到并喜欢陀思妥耶夫斯基；俄罗斯文学专家董晓教授的深度音频解读，也帮助这套书在众多竞品中突破既有圈层，实现更为深远的传播价值。

说不尽的经典，其传播有广阔的空间，也有巨大的挑战性。我们很需要进一步思考经典名著的当代性，也需要探究什么是更能走进读者心灵的打造方式；在版本选择、译本选择、整体装帧、附加内容、宣传营销方面，都需要更加专业化和精细化。无论如何，经典名著值得以新的理念和方式重构再造，面对新读者，呈现出新面貌，积累新美誉度、沉淀新意义。这是经典作品永恒的价值使然，也是它们内蕴丰富的魅力所在。



烤并食用（实际上只吃掉了一半）的过程，并不是高歌猛进的凯旋，心理曲线反而是大幅度下降的。在 K 的视角中，这件事艰辛而肮脏，充满血淋淋的真实，耗尽了他对弱肉强食的最后一丝兴趣。他不仅“吃得毫无快意”，而且很快发起了高烧。恢复元气之后，K 再没有碰过一头羊，而且越来越远离鞑靼。他的胃口似乎被杀戮永久性地败坏了一——我们甚至将在小说的第二部分里，看到厌食症的最后一点击溃他的躯体。

在这部充满苦难的小说里，K 仅有的高光时刻都与他开掘的水源、种植的南瓜有关。唯有在那时，他才会觉得“他的生活依循日升日落的节奏，仿佛住在时代之外的一个口袋里。开普敦也好，战争也好，他如何一步步来到这农场的记忆也好，都飘飘远远，归于遗忘”。K 不是鲁滨孙，他在他的“荒岛”上维持着最低限度的物质生活，既无意在这里复制小型人类社会，也拒绝获得身外世界的拯救。

这种绝对化的拒绝被怜悯被救济被解放的姿态，带有超现实的隐喻性，使得整部小说更像一则遁世寓言，也构成了这部小说最让人争议的地方。南非文学代表人物、另一位诺奖得主纳丁·戈迪默对此就坦率地表达了惋惜之情，认为作品“反感于所有政治与革命的解决方案”，这种态度是不足取的。而在库切的支持者看来，恰恰是这样的态度，构成了库切本人最大的魅力，也让他的作品始终闪烁着“冰冷的美感”。

冰冷的美感

——以库切《迈克尔·K的人生与时代》为例 □黄昱宁

的晚宴上，库切被授予了布克奖。评委费伊·韦尔登说：“这是一本简洁有力的小说，具有非凡的创新性和控制精当的想象力。”《迈克尔·K 的人生与时代》的“简洁有力”，首先表现在它简化了对时空的限定。早在我们能对人物所处的时空有一个稍许明确的概念之前，人物已经开始了他孤独旅程。

小说分成三个部分，第一部 and 第三部采用第三人称叙事，占据全书大半篇幅，第二部改用短暂的第一人称叙事，为迈克尔·K 的故事提供一个更为切近，融入更多主观情绪的观察视角。对于地点，我们可以确定的是故事的开端显然在开普敦，但此后迈克尔走上的旅程——那些农场和营地就需要加入更多的“创新性和控制精当的想象力”。时间标志被淡化到几近于无，库切的研究者倾向于认为故事的直接背景是 1976 年索韦托起义导致的南非社会解体，因为小说中频繁出现的戒严、限制自由迁徙的通行证、无处不在的军队、尽管从不说清原委但不言自明的忧虑和恐怖的气氛等，都是那段时期的常见现象。

不过，无论生活在什么时代，主人公迈克尔·K 应该都会过得比较艰难。他生下来就是兔唇，长着“一张残缺的面孔”，找不到愿意接纳他的常规学校，少年时代只能寄宿在政府救济的特殊学校里，“身边的其他孩子也都遭遇种种不幸与疾患”。毕业后迈克尔在园林部门里当上了园丁，每个礼拜去探望一次母亲。

迈克尔的母亲原来一直给人帮佣，在迈克尔 31 岁那年病倒。面对日益加重的病情、医院的混乱和冷淡以及对未来的巨大恐惧（“她知道，一旦处在战争时期，整个世界会用怎样冷漠的态度，对待一个身患恶疾、情状惨淡的老妇人”），母亲唯一的心愿就是“离开这个让她几乎没有一点盼头的城市，回到更为安静祥和的、她在少女时代生活过的乡村”。

于是，母子俩开始踏上显然不切实际、却能给他们提供唯一希望的旅程。局势越来越紧张，公共交通几乎瘫痪，他们没有通行证，根本无法出城。迈克尔以他唯一擅长的手工劳作，打造了一架手推车，千辛万苦地混过两个关卡，母亲还是死在了路上。迈克尔没有停下脚步，他抱着骨灰盒继续向

前。如果说，此前的故事还具有某些现实主义文学的特征，那么，迈克尔在母亲死后的经历，则越来越偏离庸常的轨道——我们在他的形象中能找出某些熟悉的影子，但故事的走向又总能让他从那些“原型”中破茧而出，焕发出神奇的新意。最直观的联想来自于迈克尔·K 的名字。卡夫卡的《城堡》和《审判》里那位著名的约瑟夫·K 显然是库切想要在这里致敬的对象。迈克尔一次次去领通行证却始终批不下来的情节就很像永远在城堡外兜圈子的约瑟夫。在小说的第二部分里，甚至直接出现了“城堡”（the castle）这个词，提醒读者，库切的 K 和卡夫卡的 K 一样，都挣扎在强大体制的边缘和缝隙中。

比起始终不曾采用任何物理方式进入城堡、到最后甚至连身份都无法确认的约瑟夫·K 来，迈克尔·K 的行动能力似乎要强得多。库切细致地写他如何做出一辆手推车，如何在风雨交加的坏天气推着母亲长途跋涉，如何在母亲去世之后终于走到那家农场，然后寻找水源，种植南瓜。此时的农场，已经因为战乱成了无人区，迈克尔·K 被取消了一切社会，必须依靠大自然存活——就像被扔到孤岛上的鲁滨孙。

事实上，库切对于鲁滨孙有持久而强烈的兴趣。在本书出版之后，他紧接着又写了一部名叫《福》的小说，将《鲁滨孙历险记》的作者笛福（笛福原来的姓氏是“福”）和他笔下的鲁滨孙、礼拜五以及新增的女性人物苏珊·巴顿写进同一个故事，颠覆性地改写了这部名著。这部作品完全可以看成是对迈克尔·K 的延伸与补充，一次意味未尽的尝试的回应。《福》和《迈克尔·K 的人生与时代》在某些层面上是可以互为注解的。比如说，《福》中的鲁滨孙并不像笛福笔下的鲁滨孙那样，具有荒岛殖民者的积极、乐观和自信，反而不时出现消极而荒诞的情绪——迈克尔·K 也同样如此，甚至，大步走向了反面。

于是，在小说的很多段落里，我们实际上看到的是，一个“逆向”的鲁滨孙。在《鲁滨孙历险记》里，鲁滨孙捕猎野羊并加以驯化，从而成为其主要食物来源，整个过程秉承着理性和科学的精神，一步一个台阶。而在《迈克尔·K 的人生与时代》里，K 与羊之间的缠斗是重场戏，但 K 在追杀、肢解、烧



辛丑牛年接近岁末，欧洲几个具有国际影响的文学大奖如同预谋好了似的，不约而同地授予了非裔作家或非洲作家的作品。先是瑞典学院在 10 月 7 日宣布今年的诺贝尔文学奖授予连西方读者都不太熟悉的英籍坦桑尼亚作家阿卜杜勒拉扎克·古尔纳；几天之后，葡萄牙语文坛享有最高声誉的卡蒙斯文学奖宣布授予莫桑比克女作家保利娜·希吉雅尼的长篇小说《风中恋歌》。进入 11 月，英语布克文学奖颁给了南非作家、剧作家达蒙·加尔古特的长篇小说《诺言》，法语龚古尔文学奖颁给了塞内加尔作家穆罕默德·姆布加尔·萨尔的长篇小说《人最隐秘的记忆》。引人瞩目的是，除了南非的达蒙·加尔古特像以前获得过诺贝尔文学奖的戈迪默、库切一样是白人移民后裔，其他三位作家都是正宗的深肤色非裔，虽然他们的作品无不吸收容纳了欧洲文学的影响，但却深深植根于非洲大陆的历史和现实，携带着鲜明的非洲传统文​​化的基因。伴随着欧洲这些文学大奖接二连三集中落到这些非裔作家头上，出版界和文学读者当中似乎也大有掀起一波强劲的非洲文学旋风之势。

据了解，新晋诺贝尔文学奖得主古尔纳的 10 部作品向中国开放版权，经过数家出版公司以最快速度的竞争之后，翻译版权已有归属。达蒙·加尔古特此前已有一部长篇小说（在一个陌生的房间）出版了中文版，相信拥有布克文学奖光环的《诺言》的中文版很快也会问世。今年的龚古尔文学奖和卡蒙斯文学奖获奖作品，以及其他一些非裔重要作家的作品，也势必随着这股旋风得到国内出版界的重视并翻译出版。那么，非裔作家文学乃至非洲文学，会不会因此而像上个世纪六七十年代的拉美文学爆炸一样，在未来较长的一段时间里成为我们外国文学出版主流选择的一个重要板块呢？会不会也对我们的原创文学产生持久的、不容忽视的影响呢？客观地讲，前畧未必十分乐观。

诚然，进入 21 世纪以来，随着国际社会经济与政治格局的巨大变化，我们对非洲大陆的历史、文化、文学的关注和研究已经得到了前所未有的重视。尽管类似“非洲人文经典译丛”和“非洲研究文库”这样的出版工程一直在大力推进，一些重要非裔作家的作品也在不断被翻译出版，但是相比欧美主流和强势文化而言，非洲文化和文学的翻译出版与影响力像许多小语种国家的文化和文学一样，仍然处于相对边缘的弱势地位。现在能够进入我们出版和阅读视野的非裔作家，除了他们多数是具有世界影响力的英语、法语等大语种进行创作之外，更重要的原因是他们得到了西方主导的一些文学大奖的关注，或是已经获得了西方的一些文学大奖。这其中影响最为突出、最具推动力的，莫过于一年一度诺贝尔文学奖颁布之前西方人搞的赔率榜。只要是经常出现在诺贝尔文学奖赔率榜上的作家，出版公司为了这些作家万一有哪位中得大奖之后的市场轰动效应，会重点引进这些作家的作品版权来翻译出版。例如数年前诺贝尔文学奖赔率榜上呼声很高的尼日利亚非裔作家钦努阿·阿契贝，近几年获奖呼声很高的肯尼亚非裔作家恩古吉·瓦·提安哥，以及尼日利亚的非裔作家本·奥克里、莫桑比克的欧洲裔作家米亚·科托等，这些作家的重要作品几乎都已经成系列地在国内翻译出版了。实际上，最近十几年来中，尼日利亚作家、剧作家沃莱·索因卡和阿拉伯语文学巨匠、埃及作家纳吉布·马哈福兹的作品能够不断得到出版，主要也是因为前者拥有“非洲首位诺贝尔文学奖获得者”，后者拥有“阿拉伯世界首位诺贝尔文学奖获得者”这样的耀眼光环。然而，新世纪以来的外国文学图书市场是冷酷的，尽管上述这些非裔作家的艺术水平不可谓不高，作品翻译到国内出版的也并不算少，但无论是在图书市场中占有的份额，还是对我们原创文学产生的影响，都无法与具有主导影响力的欧美文学相匹配；即便是与戈迪默、库切等在非洲出生、长大的欧洲裔作家相比，他们也一样不占优势。

造成非裔作家作品影响力弱势地位的深层原因，无疑是复杂而多元的，有些原因甚至是无法改变的。长期以来，人们习惯了透过西方的视角去打量非洲、认知非洲，就像人们习惯了透过西方的视角打量西亚、认知西亚一样。人们甚至更加在意的是西方作家描写非洲社会历史与现实的视角和方式，而不太在意非洲本土作家是怎么看待和描述他们自己的。尽管从理论上讲，我们也知道要了解真实的非洲就不能不重视非洲人自己的视角。相比索因卡、阿契贝、提安哥、希吉雅尼、萨尔等血统正宗的非裔作家，加缪、奈保尔、库切、勒克莱齐奥等作家描写非洲的作品，反倒更容易契合我们的阅读预期，与我们的阅读心理发生化学反应。更何况，这些非裔作家虽然关注的是与非洲社会历史、文化传统密切相关的问题，在创作中也能广泛汲取非洲古老的艺术形式和精神。但他们之所以能够在西方赢得声誉，并且通过西方在世界文学版图

中逐渐形成属于现代非洲的独特文学景观，除了因为他们多数不得不不用母语的西方语言写作，往往也都离不开他们从西方文学传统中学习、借鉴的写作方式、叙事技巧和价值观念。把问题讲得严重一些，与其说多数非裔作家的创作是趋于非洲本土化的，不如说是偏向西方化的。非洲文学成规模地在国内翻译出版，其实也并非近十几年才有的事情。早在上个世纪 80 年代，伴随着改革开放，非洲文学与西方现代派文学（包括拉美魔幻现实主义文学）一起得到了广泛翻译。当时最有影响的要数外国文学出版社从 1983 年开始出版的“非洲文学丛书”。收入那套丛书的不仅有 1987 年获得诺贝尔文学奖的尼日利亚作家、剧作家索因卡的长篇小说《痴心与油水》和剧作，甚至还有进入新世纪之后成为诺贝尔文学奖热门人选的钦努阿·阿契贝的长篇小说《人民公仆》和恩古吉·提安哥的长篇小说《一粒麦种》《大河两岸》《孩子，你别哭》等作品。然而，不容置疑的是，虽然当时寻求新的文学突破的中国原创文学以前所未有的热诚向外国现代文学敞开怀抱、汲取营养，但在回顾那段文学史的时候，我们会频繁地讨论欧美现代文学——包括拉美文学爆炸的启迪和影响，而较少提到同期翻译进来的非洲文学。如果注意到在马尔克斯的巅峰之作《百年孤独》（1967 年）问世前后，索因卡出版了他的第一部小说《诠释者》（1965 年），阿契贝出版了被誉为非洲文学里程碑的长篇小说《人民公仆》（1966 年），提安哥也出版了他最重要的代表作《一粒麦种》（1967 年），那么，欧美现代文学的影响力远远超过非洲文学背后的原因就更值得我们深思了。

□曹元勇

非洲文学旋风会刮起来吗？

外国文学出版之我见

