

跨越中西文学的边界

——孙康宜教授访谈录(上)

宁一中 段江丽

孙康宜(Chang, Kang-i Sun)教授,原籍天津,1944年生于北京,1946年随家人迁往台湾。台湾东海大学外文系毕业,1968年移居美国,曾获英国文学、图书馆学、东亚研究等硕士学位,1978年获美国普林斯顿大学文学博士学位。曾任普林斯顿大学葛斯德东方图书馆馆长、耶鲁大学东亚语文系主任,现任耶鲁大学中国诗学教授。曾获美国人文学科多种荣誉奖金。其主要中文著作有:《抒情与描写:六朝诗概论》、《晚唐迄北宋词体演进与词人风格》、《陈子龙柳如是诗词情缘》、《我看美国精神》、《文学经典的挑战》、《游学集》、《文学的声音》、《耶鲁·性别与文化》、《古典与现代的女性阐释》、《耶鲁潜学集》、《把苦难收入行囊》等。共有中文论文数十篇、散文一百多篇。目前与宇文所安教授共同主编《剑桥中国文学史》。有英文专著多种、论文数十篇。编纂英文版《明清女作家》(与魏爱莲合编,Writing Women in Late Imperial China,1977)以及《中国历代女作家选集:诗歌与评论》(与苏源熙合编,Women Writers of Traditional China,1999)等。本刊特委托北京语言大学宁一中、段江丽教授就有关学术问题采访孙康宜教授,整理出此篇访谈录,以飨读者。

宁一中 孙教授,我此次作为福布赖特研究学者来到耶鲁,在您工作的这所世界著名大学做为期一年的研究工作,有机会拜访学界大家名流;今天我们夫妇一起,受《文艺研究》编辑部委托,就有关学术问题向您请教,深感荣幸。

段江丽 孙教授,我们希望这篇访谈能为读者提供以下信息:您的学术经历以及比较全面的研究情况;您在研究理论和方法上的特点,或者说经验、体会;您研究成果中的创新性内容;您关于“面具”美学和“性别文化”的研究情况;您关于学术研究与生活审美的看法,等等。谢谢。

一、“寻根”之旅:从英美文学到中国古典文学

孙康宜 谢谢你们来访。我的主要研究方向是中

国古典文学,具体来说主要是诗词。这一研究对象的确定,可以说是“寻根”的结果。

我以前从来没有想过念中国文学,这在我的英文传记中写得很清楚。英文传记的题目叫Journey Through the White Terror,中文的繁体字版叫《走出白色恐怖》,简体字版叫《把苦难收入行囊》。我从八九岁就开始大量阅读西洋小说,包括《基督山恩仇记》、《孤女佩玲》、《悲惨世界》等等。1962年,我被保送到东海大学,上的是英文系,受教于多位美国和英国的教授,重点在美国文学,主要关注19、20世纪美国文学。我的学士学位论文写的是Merville的Moby Dick(《白鲸记》)。当时,英国文学教授Anne Cochran一开始并不同意我的选题,她认为那本书中有很多《圣经》典故,很难做。在我的坚持下,她表示要通过关于《圣经》的考试才能同意我做。而我恰巧从十岁开始有缘接触到《圣经》,从十二岁开始就

反复认真通读《圣经》，所以，以满分的成绩通过了 Anne Cochran 教授的考试。在这篇题为《美国 19 世纪的作家麦尔维尔(Herman Melville, 1819—1891)》的论文中，我没有像其他研究者那样去关注那个老人如何追逐白鲸以及报仇的过程，而是从 redemption (救赎) 的观点来讨论边缘人物 Ishmael 如何最终得到救赎。当时，正值“新批评”盛行，Cochran 教授一直鼓励我用“细读”(close-reading) 的方法去研究文学，这样可以看出别人没有看到的东西。这一点使我终身受用不尽。而 Ishmael 因为有了坚定信仰而获救这一研究结论，对我个人生命体验的启发也很大。

宁一中 您对英美文学既有强烈的兴趣，又有很深厚的功底。但是我们注意到，您在获得英国文学学位后，兴趣又转到了东亚研究。对这样的转变，您能具体谈谈吗？

孙康宜 是这样的。60 年代末，我移民到了美国，继续攻读文学，不久即获得了英国文学硕士学位。当时广泛涉猎了弥尔顿的《失乐园》、浪漫诗人布莱克的诗与画、王尔德的戏剧、哈代的诗与小说，还有弗吉尼亚·伍尔夫、叶芝以及艾米莉·狄金森等小说家和诗人的作品。我硕士论文选题是关于 19 世纪英国散文大家卡莱尔(Thomas Carlyle) 英雄主义论，同时也对卡莱尔的名著《法国革命史》等著作做了较为彻底的研究。我当时的指导老师 Jerry Yarbrough 的学术思想特别先进，他一方面要我注意德国作家歌德所说的“世界文学”的重要性，另一方面又鼓励我进一步把文学和文化现象结合起来研究。他说：“凡是长久以来的经典名著，必有其永恒而根深蒂固的文化价值，你只管朝那个方向走，绝对没错。”他介绍我看著名学者埃里克·奥尔巴赫(Erich Auerbach) 的《模仿》一书，使我大开眼界。通过这本书，我学到了一个研究文学经典的秘诀：那就是如何从文本的片段中看到整体文化意义的秘诀，是一种由小见大的阅读方法。这就是文学批评界所说的“文体研究”(stylistics)。Auerbach 这种分析文本的方法后来深深地影响了美国的文学和文化批评。

段江丽 新历史主义也强调文学与文化语境之间的关系，与 Auerbach 的观点是否有类似之处？

孙康宜 的确有类似之处。著名的新历史主义学家 Stephen Greenblatt 在其有关文艺复兴的许多著作中都是用类似 Auerbach 的方法来阐明文学与文化的新意义。不过也有不同，Auerbach 以阅读文学经典为出发点，但新历史主义学者则比较偏重对边缘文化的重新阐释。我至今仍然认为，Auerbach 的最大贡献就

是把文学经典中所用的语言——哪怕只有几句话——落实到了广义的文化层面上。

为了更好地掌握资料，在拿到文学硕士学位之后，我又读了一个图书馆专业硕士。说到我与英美文学的缘分，还与我童年的经历有关。我的父亲是天津人，长住北京，母亲是留日的台湾人，我出生于北京，两岁时与父母一起到了台湾。我的母语应该是北京话。可是，我六岁那年，父亲被国民党保密局抓去坐牢了，母亲带着我们姐弟三人逃到南部乡下，所以，短短几个月之后，我的北京话就全部忘掉了，后来两年只会说台语，八岁时才开始在乡下学习“国语”。所以，我的童年一直处在省籍与语言的矛盾和困惑之中。上高雄女中之后，我就干脆抛开中文世界的语言困惑，埋头苦读英文，而且每天下课之后还跑到学校对面的修女院去学习英文、法文。未曾想到了美国，在大学苦读的过程中才发现了中国文学的丰富多彩，觉得自己此前一直埋头于英文世界，到头来却把自己的文化根基忘了。于是就产生了强烈的寻根的欲望，我当时的感觉只能用英文“passion”(激情) 来形容。我毅然决定转系，从英文系转到比较文学系。可是，我又发现，要研究比较文学，不能只读西方文学，必须要同时精通西方文学和中国文学才行，否则不可能深刻。当时，我虽然有了一定的西方文学功底，对中国文学的了解却几乎是空白。这样，就开始进一步“寻根”，寻中国文学之“根”，于是，1973 年秋季，我又从比较文学系转到了普林斯顿大学东亚系，同时选修比较文学的课程。由于强烈的寻根欲望，我在普林斯顿大学读博士期间，几乎完成了学校规定的双倍学分。我在东亚系的指导老师是高友工教授，老师中还有牟复礼(Frederick Mote) 教授和蒲安迪(Andrew H. Plaks) 教授等，他们都是功底深厚的著名汉学家，给了我非常大的帮助。牟复礼教授专攻元明史，他在史学方面对我的教诲让我至今难忘。另外，还有比较文学系的 Ralph Freedman 和 Earl Miner 两位教授，他们一个教德国浪漫主义，一个教英国文学与日本文学，给了我许多抒情文学方面的知识。

段江丽 目前在国内的高校还经常会遇到这样的问题，不少外语系学生问：“我们学中国文学有什么用？”甚至连一些老师和家长也有偏见，以为外语系的学生学好外语就可以了，没必要开设中国文学方面的课。您的求学经历以及今日的成就，可以说是给这些学生提供了很好的参考答案。那么，您的博士论文已经转为中国古典文学了吧？

孙康宜 是的。我的第一部著作就是我的博士论

文, *The Evlution of Chinese Tz'u Poetry: From Late T'ang to Northern Sung* 在我尚未毕业拿学位时即由我的老师 Earl Miner 教授推荐给了普林斯顿大学出版社, 1980 年得以顺利出版。中文版《晚唐迄北宋词体演进与词人风格》由李奭学先生翻译, 1994 年在台湾出版, 后来在大陆北京大学出版社出版时书名改为《词与文类研究》。这部书的研究思路和方法受当时北美流行的文体学研究的影响。我的研究对象虽然是晚唐至北宋的词, 但是细心的读者一看就知道, 在方法上明显有西方文学研究的影响。

宁一中 能看出多种理论影响的痕迹。不过, 您主要受当时哪些理论的影响?

孙康宜 回忆我在普林斯顿的那段时光, 那是我个人奠定学问基础的年代, 也是比较安静的时代。当时的文学批评潮流主要有三类: 一是文类研究 (Genre Studies), 主要研究文学中每一个文类的发展历史; 二是文体研究 (stylistics), 就是研究每一个作家的文体和文化的关系, Erich Auerbach 的名著 *Mimesis* 即为代表作之一; 三是结构主义 (Structuralism), 以 Northrop Frye 的 *Anatomy of Criticism* 为最佳范例。我的博士论文其实同时受到了以上三种文学批评思想的影响。这是一种自然的影响, 而非有意为之。

宁一中 自 20 世纪 20 年代起, 西方文学理论此起彼伏, 十分活跃。您自 70 年代以来就处于理论中心, 很自然会受到各种理论的影响, 并运用于自己的研究之中, 形成了各个阶段的研究特色。

孙康宜 是的。可以说, 我的研究具有比较明显的阶段性特点, 70 年代主要以文体为重点。1982 年, 我来到了耶鲁。耶鲁一直是文学理论的重镇, 我来到这里即有如鱼得水的感觉。我第一天到耶鲁校园去, 即碰上了解构主义大师保罗·德曼 (Paul de Man), 后来我们成了朋友。还有《影响的焦虑》一书的作者哈罗德·布鲁姆 (Harold Bloom), 也是我在耶鲁的同事。我的第二本著作是《抒情与描写: 六朝诗概论》, 这是我 80 年代的代表性成果, 英文名 *Six Dynasties Poetry*, 1986 年由普林斯顿大学出版社出版, 后来由大陆学者钟振振先生翻译, 2001 和 2002 年分别在台湾和大陆出版。

到了 80 年代末, 我回忆自己在普林斯顿所受的明代历史的教育, 联想到明代以及清代文学, 发现当时在北美, 除了《红楼梦》等少数几部小说之外, 明清文学几乎被忽略了, 尤其是诗歌, 1368 年以后的诗几乎无人论及。于是, 我准备关注这一领域。在我的知识

储备中, 只有一些历史知识, 于是, 自己想方设法弥补文学方面的知识。正是在这一“补课”的过程中, 我接触到了陈寅恪先生的《柳如是别传》, 这本书对我影响很大。我觉得柳如是很有意思, 对她产生了浓厚兴趣。这就是我第三本书《陈子龙柳如是诗词情缘》的写作背景和因缘。于是, 我开始做这方面的工作。我与 Ellen Widmer (魏爱莲) 合编了《明清女作家》, 共收了美国十三位学者的作品, 侧重于妇女写作的诸种问题。后来又与苏源熙 (Haun Saussy) 合编了一部庞大的选集《中国历代女作家选集: 诗歌与评论》, 共收录了一百三十位左右的古典女作家作品, 由六十三位美国汉学家翻译为英文, 注重中国古代妇女的各种角色与声音。这本选集中的材料多半是我 80 年代以来花了不少精力、时间和财力才终于收集起来的。

在编这些作品集的时候, 我自己的研究也不知不觉地换了一种方式。与以前写“大部头”不同, 90 年代初以来, 我开始喜欢上了短文, 写了一系列短文, 关于龚自珍、王士禛、钱谦益、八大山人等作家、艺术家的, 还有关于女性文学方面的, 等等。这些短文大都收集在《文学的声音》、《古典与现代的女性阐释》以及《文学经典的挑战》等论文集中。在写了许多短文之后, 又有了“做大事”的愿望。2003 年秋季, 正在我犹豫下个计划要做什么的时候, 突然收到剑桥大学出版社的邀请, 让我主编《剑桥中国文学史》, 我起先推辞了, 最后在盛情难却的情况下, 决定与哈佛大学的宇文所安 (Stephen Owen) 教授共同负责主编这套文学史, 除了我们两位主编之外, 我们还邀请了十五位杰出的学者一起编写。这项工作再过几个月就可以交稿了。

段江丽 听了您的介绍, 并参考您叙述自己“学思历程”的一篇讲座稿, 我们可以将您的学术经历概括为四个阶段: 第一阶段是从童年至大学本科阶段, 主要是学习西洋文学; 第二阶段是从 60 年代末移民美国至 80 年代初, 学习和研究对象经历了从英美文学到中国古典文学的转向, 主要关注晚唐至北宋词, 主要切入点是文体问题; 第三阶段是 1982 年来到耶鲁至 21 世纪初, 具体可以说是到 2003 年, 主要研究诗词, 尤其是六朝诗和明清女性诗词, 切入点主要是“风格”、“面具”美学以及性别问题; 第四阶段, 从 2003 年秋天开始到目前, 主要致力于《剑桥中国文学史》的编辑以及部分撰写工作, 由此衍生出了许多文学史上纠偏和补白的工作。我们注意到, 您在撰写本科论文时即有了明确的创新意识, 从角度、方法到结论, 都有独到之处。能否介绍一下您一系列学术成果

中的创新性内容?尤其是您和宇文所安教授主编的《剑桥中国文学史》的特色和新意?

二、发现、纠偏、补白:《剑桥中国文学史》及其他

孙康宜 的确如你所说,从本科论文开始,我就要求自己的论文能够有一些新的东西,新的研究方法以及新的结论。简单地说,《词与文类研究》的“新”在于受当时西方文体理论的影响,关注李煜等人词作的“体”与整个文类的关系;《抒情与描写:六朝诗概论》的写作主要基于这样的背景:当时六朝诗的研究在美国汉学界才刚刚起步,可以参考和借鉴的资料非常少,而传统文人在讨论六朝诗歌时,常常喜欢用“浮华”和“绮靡”等带有价值判断的字眼,以至于往往成为一种泛泛之论。美国文学批评界60、70年代曾特别专注于情感的“表现”问题,到80年代,可以说是对此前思潮的一种反应,又特别热中于“描写理论”的探讨。现代人所说的“表现”其实就是中国古代诗人常说的“抒情”。于是,我把“表现”与“描写”当作两个对立又互补的概念来讨论,可以说,一方面配合了美国当代文化思潮的研究,另一方面也利用研究六朝诗的机会,对中国古典诗中有关这两个诗歌写作的构成因素进行仔细分析,借此给古典诗歌赋予现代的阐释。

宁一中 这是借西方文论之“石”而攻中国文学之“玉”。您一方面以深入的讨论和新颖独到的结论推进了北美学界的六朝诗研究;另一方面,对中国学界来说,则给六朝诗研究提供了新的阐释方法,难怪在海外汉学界和中国学界都广受关注和欢迎。

孙康宜 前面说到,这本书是在北美出版英文版十五年之后才出中文版,中文版很受中国学者的欢迎,其关注程度远远高于关于词学的那本,这一点让我感到意外,也许与你说的提供了新的阐释方法有关。如果说这两本书的创新主要在于研究的理论和方法,我其他一些研究的“新意”可以说主要体现在发现新的研究领域或者新的研究材料,从而得出新的研究结论。当然,《剑桥中国文学史》的情况要更复杂一些。

段江丽 我们拜读您的著作之后,对您说的新的研究领域深有体会。您对陈子龙与柳如是诗词情缘的勾勒探讨,对中国文化中“情观”的专题分析,对《乐府补题》中象征与托喻的分析,对龚自珍《己亥杂诗》中情诗的细读,对苏州诗史传统的杰出代表金天

翻的研究,对明清女作家作品的编纂和介绍,以及与此相关的一系列研究,包括对明清文人与女性诗人关系的分析,对寡妇诗人的作品和才女乱离诗的关注,以及对以柳如是为代表的青楼才妓传统与以徐灿为代表的名门淑媛传统的比较研究,等等,这些研究对象在国内学界都处于被轻视甚至全然被忽视的状态。我们相信,您的这些研究在海外汉学界应该也具有开创性的、填补空白的意义。您或者用新的理论和方法来研究一些学界熟知的作家作品,或者开辟新的研究领域、关注学界轻视或者忽视的研究对象,自然就会新见迭出。说到创新,据我们很有限的了解,您及您的同仁在主编和撰写《剑桥中国文学史》过程中所做的发现、纠偏和“补白”工作,令人非常敬佩和期待。请您谈谈这部文学史的构思、设想和进展情况。

孙康宜 当我接到剑桥大学出版社《剑桥文学史》系列的总编琳达·布瑞(Linda Bree)博士邀请我主编中国文学史的邮件时,虽然有过犹豫,最后接受邀请的原因有几个,其中之一是我多年来一直在想这样一个题目,那就是“Is a new literary history possible?”一部新的文学史是可能的吗?或者说:重写文学史,尤其是中国文学史是可能的吗?所以,剑桥大学的邀请其实为我实现多年的愿望提供了一个机缘。2005年3月,我在大陆清华大学做过一个讲座,题目就是“新的文学史可能吗?”比较全面地介绍了这套文学史的一些情况,这篇讲稿发表在《清华大学学报》2005年第4期,可以参考。

剑桥大学出版社从80年代后期到90年代后期出版了系列《剑桥文学史》,一共三本,都是欧洲国家的文学史,一本是《剑桥俄罗斯文学史》,1989年出版、1992年再版;另一本是《剑桥意大利文学史》,1996年出版;再一本《剑桥德国文学史》是1997年出版,都是单本的,都成了畅销书。这些已经出版的《剑桥文学史》都采取按时间顺序的(chronological)写法,是按年代安排的,尤其是《剑桥意大利文学史》,基本是用年代分期,然后在每一个分期里头,把文学、文化、作家学派等,进行全面的综述。我对《剑桥文学史》编写的这种格式(format)很感兴趣。目前的欧美汉学界,只有中国诗史、中国词史、中国小说史、中国戏剧史的观念,缺乏一个全面的中国文学史的观念,所以欧美人士对于中国文学史的观念往往是比较片面而残缺的。比方说,我们会说某某汉学家是搞唐诗的、是搞宋词的、搞明清小说的、搞元明戏曲的,但是很少人会说,这个人是搞先秦文学,或者唐代文学、宋代文学,或者明清文学的专家,所以一般说来,美国的

汉学家习惯于专攻某个时代的某种文体,忽视了同一时代的其他文体(genres),所以,我一直以为很有必要改正这种思维方式,《剑桥文学史》这种格式是很有挑战性的。

当时我还考虑到篇幅问题。该文学史系列已经出版的都是单卷本(one volume),我想,中国的文学史太漫长,如果把它与俄国、德国和意大利的文学史作一比较的话,那中国文学史确实太悠久了,单卷本的篇幅是很难承载的。对此,剑桥大学出版社答复说可以单独为我们破例分为上下两卷。我还是犹豫不决,于是通过邮件征询几位汉学界杰出学者朋友的意见,结果在两天之内所有的人都回信说“太棒了”。在没有退路的情况下,我请我的朋友宇文所安教授共同主编,所有的杂事都由我来做,他只是做我的合作编辑者(co-editor):他负责第一卷的编辑工作,我则着力于第二卷,这样我就可以节省很多时间,而且我们也可以互相鼓励。

在决定出两卷本之后,我们要考虑的一个很重要的问题就是:第一册和第二册如何分割的问题,即分水岭应该在哪一年。最后,我们决定提出一个新的观念,把 1400 年当作一个分水岭,主要原因有几点:第一,因为其他欧洲国家的《剑桥文学史》也大多是 1400 年左右开始的,如已经出版的俄国、德国和意大利文学史。第二,熟悉英国文学的人都知道,1400 年是一个非常具有象征意义的时代,如“英语诗歌之父”乔叟在那年去世了,在 1400 年之前大约半世纪,薄伽丘写了《十日谈》(《十日谈》成书年代为 1353 年)。第三,1400 年左右在中国的历史上也是一个很重要的年代,明朝开始了三十多年,虽然高压政策还是不断,但是已逐渐由朱元璋的恐怖政策安定下来了。所以,1400 年,不论从文化上,还是从文学上来说,都是一个很重要的年代,以 1400 年作为分水岭,就等于是以永乐皇帝的时代作为第二卷的开始,从此以后,文学慢慢变得比较多元化了,我们可以用一个比较流行的字——diversity——来表示其多样性。

宁一中 那么,《剑桥中国文学史》最后也采取了您前面所说的“剑桥文学史格式”,即按时间顺序的写法?

孙康宜 是的。按年代还是按文类划分,是一个问题。我们最后决定以年代为顺序,包含重新建构“过去”的意义。传统学者常常以为:文学史上,诗兴盛于唐朝,宋朝的主要成就则是词,然后是明清小说,似乎文学成就每况愈下。闻一多就曾经说过,诗发展到北宋,实际上就已经完了。由于受了这种文学退化

论的影响,明清文学常常被忽视。对于欧洲的读者来说,会感到极为奇怪。因为如果说到北宋以后诗就等于没有了的话,那就等于说,在西方文学中,在乔叟或者薄伽丘之后,书也就写完了,甚至最后连莎士比亚也没有了。这显然是一种错误的偏见。所以我们这次准备要纠正这种偏见,同时也更正传统的文学退化论。

段江丽 国内目前作为高校教材的古代文学史大都采取时代与文类兼顾的方法,先分时段,比如先分先秦、秦汉、魏晋南北朝、隋唐、宋元明清等等几个大的时段,然后具体对每一时段先概述社会和文学全貌,再分述各种文类情况,并专辟章节介绍名家名作。这种体例的优点是便于读者对每一时段的文学史有比较宏观全面的了解,缺点是容易人为割裂一些文学现象的源与流,同时容易忽视不同文体之间互相交融渗透的成分;再则,由于文学分期常常比附于历史朝代,就更加容易生硬和机械。比如,讲到唐诗分期,常常会强调一下诗歌史上的“初盛中晚唐”与历史上的“初盛中晚唐”时间并不完全一致,就是为了强调文学发展与历史朝代的不同步性,可惜这种偶尔的“强调”对整个文学史比附历史朝代的情况来说基本上于事无补。请问《剑桥中国文学史》是怎样解决文学分期和历史朝代分期的问题的?又是怎样解决文类问题的?

孙康宜 要回答这两个问题,首先我得说明我们这套文学史的整体特色。简单地说,这套文学史与传统意义上的文学史比较,最大的特色就是,它将是一部文学文化史。如果与 2001 年哥伦比亚大学出版的《哥伦比亚中国文学史》(Columbia History of Chinese Literature)以及将要由荷兰布瑞尔公司(Brill)出版的一个大部头的中国文学史系列相比较,我们的文学史方向显然不同,这种不同首先体现在读者(audience)定位。布瑞尔文学史追求的是学术上的细腻和水准;哥伦比亚大学的文学史表面与我们的具有一定的可比性,事实上也有很大不同,总的说来,这两部文学史都更适宜于作学术研究的参考书。我们的读者定位是普通的、受过教育的读者群(generally educated readership)。我们希望这本书能够作为本科生有关东亚历史和文学课程方面的教科书,不但要使读者喜欢看,而且要使他们就像看故事一样感兴趣,能够作整本的阅读(read from cover to cover),就像读一本小说一样读完。有鉴于此,我们将目标设定为文学文化史,譬如唐朝文学,我们不像普通的文学史那样,把它分成诗、文等各种不同的文类,而是要以每一个时

代来描述包括各种文体的文学现象,如在某个时代有一种政治上的集权(centralization),它是怎么样影响到文学的;而另一个时代或许会有一种“去中心化”(decentralization)的现象,这种情形对文学又有什么不同的影响。所以,我们是同时讨论各种不同文类的问题,而不是像传统文学史分文体进行讨论。与读者定位相关的还有方法论或者说表述(presentation)的问题,我们希望以一种叙述的、一种说故事的方法来处理。

宁一中 您提出的“文学文化史”概念很重要。从某种意义上说,一部文学史也应该是一部文化史。这也使我们联想到您硕士阶段所受的Jerry Yardbrough和Erich Auerbach的深刻影响。由此可见,学生时代所受的良好教育和学术训练足以影响日后整个的学术生涯。在这部文学史的编写当中,具体考虑了哪些文化因素?

孙康宜 我们的文学文化史的概念牵涉到印刷文化、接受史、选集和性别等多方面的因素。比如印刷文化(printing culture),唐朝以前基本上都是手写本(manuscript),可是宋朝以后有了印刷技术,到了明清印刷术已经十分发达,出版书籍很方便,成为影响文学史的很重要的因素。接受史的问题也很重要。比如陶潜,六朝时人主要把他当人格高洁的隐士,文学地位并不高,直到过了将近六百年,他作为诗人的地位才逐渐高起来,所以,作为接受过程的整体考察,陶潜除了在六朝那一章里出现,还会在唐朝和宋元明清各章中出现。还有选集(anthology making)的问题也很重要,某个作家为什么在当时被人忽视,那很可能是选集里没有选他。如唐朝时的选集,杜甫的诗基本上没有被收入,可见他那时并不重要,到了五代韦庄的选集《又玄集》中杜甫才开始出现,到明清时,杜甫已经变得很重要了。这简直是杜甫的后世生命(afterlife),杜甫有一个很长很长的afterlife,所以,杜甫除了出现在唐朝一章外,也会出现在宋元明清等章里。再就是性别(gender)问题。到目前为止,在中国文学史的著作中,女性作家除了李清照等个别作家之外,大多被忽略了,即使被收入也是放在最后一个部分。我要求每一章的作者:“答应我,不要把她放在最后。或者中间或者什么地方,就是她们应该出现的地方。”我们也要求实事求是,不要随便拔高。我的意思就是希望能够重构一个比较真实的历史。

现在,再回到刚才关于分期的提问。文学分期(periodization)是个有趣而又很难的问题。我们并不反对分期,或者说分期是必要的,问题在于怎样分期。

欧洲和美国文学史的分期也是一个很麻烦、很难的问题。一种比较偷懒的办法就是按世纪分期,如18世纪、19世纪、20世纪等,似乎简单明了,但事实上人们也不满意,所以就又创造了一种分期法。学习欧洲文学或者英美文学的人,知道文艺复兴、中世纪、新古典主义、后现代主义等等都是用一个词汇(term)来解释某一个时期(period),但还是很难说可以用一个词汇来代替那个时代。我们传统文学史按朝代分期的方法有着根本的缺陷,比如,唐太宗的统治是6世纪传统的继续,是一个更大的历史进程的一部分,在这一进程中,北方的北齐、周、隋以及初唐吸收了南方复杂精致的文学文化,所以,我们在撰写这一时期的文学史时就不能只局限于这一时期。再比如,现代性也很难确切地以“五四”为开端,所以,负责这一部分的王德威(David Wang)教授就是把它放在一个更长的进程中来论述的。我们最后采取的是一种妥协、中和(compromise)的办法,不完全以朝代来分,但是也不是完全不考虑朝代。正如你们刚才说到的,政治史与文学史、文化史有时候是不一致的,比如六朝、隋到唐朝初年其实是一个具有连贯性的时代(solid period),因此,它们必须要放在一起,不可以分开讨论的。王德威教授不是用“五四”,也不是用1840年而是用1841年作为中国现代性的开端,也是考虑到文学文化史的连续性问题。应该说所有用来做分期的年代,无所谓对错,关键是看你能否有理由能够自圆其说,能否解释得通。

分期的问题除了考虑文学文化的连续性问题之外,还要考虑到一个问题就是某些作品不能确定说就是属于某个时代的,比如元杂剧《梧桐雨》、《汉宫秋》等,我们现在看到的文学史都说是元朝的作品,而事实上在元朝的时候它们跟我们现在所见的是不一样的。当时是什么样子,我们根本无法知道了。它们只是一个草稿,到16世纪明朝的时候,李开先改订原来传奇的时候,才通过改写,把《梧桐雨》、《汉宫秋》等改成我们现在看到的樣子。所以,应该给李开先记一大功,他有点儿像莎士比亚。莎士比亚许多优秀历史剧也都是对他之前的戏剧的重写。所以,《梧桐雨》、《汉宫秋》应该出现在元朝的一章,也应该出现在明朝的一章中。分期还牵涉到其他一些具体问题,这里就不详说了,我们基本上采取具体问题具体对待的态度,比如“说唱文学”中的很多东西根本无法知道写作时间,我们就是单列一章。

段江丽 我本人在教学过程中也经常会为分期而苦恼。比如说,对传奇小说、话本小说以及戏曲作

品,如果一味按时段来讲,总有支离破碎之感。有时只好采取“另章单讲”的权宜之计,比如,宋杂剧、金院本等在宋金文学时先不讲,待讲元杂剧时再上溯戏剧起源,下延至南戏及传奇等,做一个简单的戏剧史梳理,力求给学生一个比较完整的印象。现在,《剑桥中国文学史》“既考虑朝代又不完全以朝代来分”的做法虽然不能说尽善尽美,但的确能解决文学史撰写和教学中的很多问题。这部书有中文出版计划吗?

孙康宜 最近透过宇文所安与大陆出版社交涉,结果暂时决定由北京三联书店出版《剑桥中国文学史》的中文版。但何年何月才能出版,很难预料;主要因为要为每章找到合适的译者,并不容易。但将来出书后,相信中国学生也一定喜欢看,也希望会成为畅销书。

宁一中 都有哪些汉学家参与撰写?

孙康宜 我们的文学史从上古一直写到 2007 年,一共分十五章,基本上是一个作者负责一章,其中只有少数几章由两个人或两人以上负责。所以,一共有十七位作者。我们邀请的作者都是当今英美学界享有崇高声望的学者专家,我们并不考虑其种族背景(ethnic background),但会考虑彼此之间能否愉快地合作的可能性,因为许多章节之间都需要互相协商、沟通、参照。这些专家包括大陆学界熟知的 Martin Kern(柯马丁)、Stephen Owen(宇文所安)、David Knechtges(康达维)、林顺夫(Shuen-fu Lin)、王德威(David Wang)等教授,还有北大培养出来的田晓菲和商伟两位年轻专家。

段江丽 我们注意到,您近年来撰写了一系列关于明初中期文学的论文,比如《重写明初文学:从高压到盛世》、《中晚明之交文学新探》、《台阁体、复古派和苏州文学的关系与比较》、《文章憎命达:再议瞿佑及其《剪灯新话》的遭遇》等等,多有发现、纠偏和补白的意义。这些文章都是您负责的文学史部分的组成部分吧?能具体介绍一下吗?

孙康宜 当初在分工时,我发现,至少在西方汉学界,对 1400—1550 年这一百多年间的中国文学研究几乎是空白,那么,这一时段的文学史撰写也就很难找到合适的人选,只好由我自己来做。我具体负责的是 1400—1570 年,明初到明中叶(Literature of the Early Ming[ca. 1400]to Mid-Ming[—1572])。这一百多年是被欧美汉学家所忽视的,其实也是被中国学者所忽视的。

段江丽 的确如此。比如小说,在中国大陆,有几部文学史都说到明前期一百多年的小说创作是个空

白,或者说自元末明初出现《三国演义》和《水浒传》之后,曾经沉寂了一百多年。郭英德先生曾撰文指出这是一个“伪命题”。

孙康宜 说明初一百年多的小说创作是个空白,这的确是个“伪命题”。我在编写过程中,边纠偏边拾遗,努力设法把这一段长期受忽视的文学史如实地陈述出来。随着这一工作的展开,我简直像发现了宝藏一样,无数的“金银财宝”出现在我眼前。随着研究的深入,我发现,这一段文学史被忽略的原因主要是中国人对抒情文学的偏见。西方文学有抒情、叙事、戏剧等形式,抒情文学并不是最重要的,只是模式(mode)之一,并不是文类(genre)。但对中国人来说就不一样了,中国人把抒情看得非常重要。而且对中国人来说,抒情不只是一个文体(genre)而已,同时还是裁定文学水平高低的一个标准。正是这样的偏见使人们忽略了明初与明中叶的文学。明初和明中叶其实出现了很多的作品,它不一定是我们所说的狭义的抒情,但也都是非常重要的,譬如八股文。现在我们一提到八股文就以为是很坏的、很糟糕的文学,简直像裹小脚一样。但如果认真去看八股文,却会发现很多八股文其实写得非常好,比如归有光、唐顺之等人都写了许多优秀的八股文,他们都通过了科举考试、都曾经受过很好的古文教育。当然,这还牵涉到文学的定义。只要我们承认,凡是用文字写出来的、能够表达思想的作品都是文学,那么八股文其实是文学中很重要的一部分呢!正是以这种文学的观念和眼光,我发现了很多别人没有注意、没有发现的新材料。比如说,明初瞿佑(1347—1433)的《剪灯新话》给我提供了一个很好的案例,使我还发现了中国文学与朝鲜、日本、越南文学的关系。从接受史的角度来看,《剪灯新话》是中国小说史上第一部被查禁的小说,也是最早具有跨国影响力的中国古典小说集。它从 15 世纪开始就风行于韩国,后来也一直在日本和越南盛传,并影响到这些国家的小说创作。然而在中国,却反而因为被明朝政府查禁而渐趋湮没,20 世纪初有学者从日本发现了这部小说集后由华通书局铅印出版,可惜由于鲁迅《中国小说史略》中对它评价不高而再次使它被许多小说史忽略。对此,我在《文章憎命达》那篇文章中有详细的论述。

宁一中 我觉得,您在讨论《剪灯新话》以及“典范诗人王士禛”等问题时,至少提出了三个很有意思的问题:一是关于重构历史语境、把文本放入它所产生的语境里去阐释的问题;二是文学比较研究问题;三是作家作品经典化的问题。有些文本,离开了它

产生的语境,就很难得到满意的解释,比如,《剪灯新话》中《水宫庆会录》、《修文舍人传》等等篇目所隐含的意义,离开了明朝的政治历史文化语境,很难深入挖掘。您的比较研究成果使我相信,并不像有些理论家所悲观地宣称那样——“比较文学已经死去”,且不说比较文学研究可以有方法上的创新、有新领域的拓宽,就是用影响研究、平行研究这些传统的方法,利用已有的材料,只要眼界开阔,也可以大有作为。不过对于从事比较文学的学者来说,很重要的一个条件就是对比较的双方都要精通。关于经典的产生问题,您也做了很有深度的探讨。布鲁姆认为,衡量经典的准则应当是纯艺术的,与政治无关,所以一个作家与前人的竞赛只是一种美学的竞赛。我则同意您及多数人的观点,美学品质只是作品可能成为经典的因素之一,政治和权力同样是经典形成过程中绝对不可忽视的因素,还有读者和评论家的因素。而且,经典也并非一成不变。英国文学史上有一个很好的例子:瓦尔特·司各特生前名声甚大,其作品被奉为经典,与他同时的简·奥斯汀却默默无闻。随着时代的不同,读者趣味的改变,到现在这两位作家的地位却正好倒了过来。这种经典地位的变化是值得我们注意的。

孙康宜 在今日西方文学批评界里出现了不少

与经典论有关的新议题——例如,谁是影响文学方向的主导者?究竟是美学的考虑重要,还是外在的权力重要?在文学史里是由哪些人来建立文学准则的?哪些作者算是经典作家?怎样的人才理想的先驱作家,能让后起的诗人不断地奉为典范,也能对后世产生一定的影响?怎样的文学才是富有原创性的文学,而能在文学的竞赛中获得优胜?有趣的是,以上这些听起来颇为“后现代”的议题其实早已是中国中晚明时代的前后“七子”、公安派、竟陵派、虞山派等等各种诗派不断辩论的主题了。可以说,晚明文人所面对的文学环境乃是一个充满了“影响的焦虑”的时代。他们的焦虑一方面来自于悠久文学传统的沉重压力,一方面与当时文人喜欢各立门户、互相诋毁有关。晚明文学的争论要点不外是:作诗应当以盛唐诗为标准,还是以宋诗为标准?诗之为道,应当本乎性情、还是本于学问?指出这些文学史实,并非要阿Q似的强调人家有的我们祖先早已有了,而是为了真正使中国因素能够参与到国际学术对话中去,不要一味地只是“向西方看齐”。

责任编辑 元亮