

跨越中西文学的边界

——孙康宜教授访谈录(下)

宁一中 段江丽

三、“出”入”于理论潮流：西方理论与中国文学研究

宁一中 孙教授，我们知道您于 1982 年来到耶鲁大学执教，而耶鲁大学一直是当代各种文学批评理论的重要传播地或策源地。新批评始于耶鲁；解构主义理论大师雅克·德里达曾执教于耶鲁；保罗·德曼 (Paul de Man)、希利斯·米勒 (J. Hillis Miller)、杰弗里·哈特曼 (Geoffrey Hartman)、哈罗德·布鲁姆 (Herold Bloom) 更是闻名世界的“耶鲁四人帮”。在这样的学术氛围中从事研究，真可以说是得天独厚。但另一方面，如果面对各种理论没有自己的独立精神，很可能患上“影响的焦虑”。能否谈谈您在研究中是怎样“出”入”于理论潮流的？或者说，您是怎样一方面借用他人的理论眼光，而另一方面保持着自己的“批评自我”的？

孙康宜 耶鲁可以说是现代文学批评的前沿阵地。几乎所有美国的文学理论都先从耶鲁开始。说起来文学理论的流行有一点像服装流行情况，往往一开始时尚的风从巴黎吹起，然后再吹到美国。例如，法国的德里达先把解构主义介绍到耶鲁，再由保罗·德曼把该理论推广到全美国以及全世界。有趣的是，外界都把《影响的焦虑》一书的作者布鲁姆当作耶鲁解构主义“四人帮”之一，而他自己却认为他是解构主义的敌人。我认为布鲁姆代表了美国早期诗人惠特曼那种既沉着又奔放的精神，与保罗·德曼的思想

格格不入，绝对不是一个解构主义者。有一天我告诉他：“人家都说你是解构主义者，但我觉得你不是。”他听了十分高兴地说：“你完全对了，我从头就认为解构主义是我的敌人。我一生有四个敌人，而且我打过四次仗。第一个仗是反抗新批评，第二仗是反对解构主义，第三个仗是反对女权主义，第四个仗就是反对哈利·波特(Harry Potter)的文学。”他曾经公开对媒体表示过对解构主义的反对，遗憾的是媒体很少反映这个信息。上世纪 80 年代解构主义风靡全美国，我接触到的人里面，有些连药店的药剂师和机场的安检人员都知道。

来到耶鲁，我一方面如鱼得水，感到十分幸运，另一方面也给自己提出了警示——千万不要被新理论、新术语轰炸得昏头昏脑，乃至失去了自己的走向。回忆这二十多年来，我基本上是跟着文学批评界的潮流走过了结构主义、后结构主义（即解构主义）、符号学理论、文学接受理论、新历史主义、女性主义批评、阐释学等诸阶段。但不管自己对这些批评风尚多么投入，我都一直抱着“游”的心情来尝试它们。因为文学和文化理论的风潮也像服装的流行一样，一旦人们厌倦了一种形式，就自然会有更新的欲望和要求。然而，我并不轻视这些事过境迁的潮流，因为它们代表了我们这一代人的心灵文化。对于不断变化着的文学理论潮流，我只希望永远抱着能“入”也能“出”的态度——换言之，那就是一种自由的学习心态。

耶鲁的风气很适合我的个性，所以我特别喜欢

耶鲁。我认为耶鲁似乎是民主精神的缩影，为什么呢？比方说，布鲁姆跟保罗·德曼是互相敌对的，而且意见完全不同，却能和平相处，而且一天到晚互相辩论。还有现在最有名的格林布拉特(Stephen Greenblatt)与布鲁姆的意见也很不一样。格林布拉特以前不是很受争议(controversial)，但受聘于哈佛大学后却变成很有争议的人物了。布鲁姆很不喜欢新历史主义，他认为美学是经典之为经典的标准，如果作品没有美学价值就会湮没在历史中。但是格林布拉特则认为，经典的形成与权力有关，权力影响经典的形成。布鲁姆认为莎士比亚创造了我们(Shakespeare created us)，他是一个浪漫主义者。而格林布拉特则认为要评判经典，就要回到历史中去，经典的形成受历史环境的影响，要重建历史权力。他们俩一直唱对台戏，却能互相尊重。这样的知识分子榜样给我很大的启发，使我更加深信敌对却能共存的民主风度。其实我自己也比较喜欢有不同的声音，如果我的学生们只有一种声音，那我就会觉得太单调了。在课堂上，我总喜欢听不同的声音，尤其当学生提出反对意见的时候，我尤其受到启发。在研究学问方面，我也比较喜欢综合各种不同的思考方法，不喜欢偏重一种理论方式。比方说，80年代我受解构主义的影响较大，但我也研究象征学、寓意学、阐释学等。当时我对中国的“寄托”传统感兴趣，于是重新阅读明清文学。我用“面具”的观点研究吴伟业，关切他如何开始在诗中写他的寄托，讨论他如何处理个人的处境与国家命运的各种问题，这些都与解构学、象征学、寓意学和阐释学有关。布鲁姆对我的影响也很大，因为他喜欢研究文学上的影响，讨论以前的作家对现在作家有什么影响，而现在作家对于以前的作家又有什么反应等问题。他认为文学上的影响主要是一种焦虑，有关这一点我经常跟他辩论，从我们的辩论中我学到更多有关中西比较的角度。通常西方世界的年轻人喜欢向老年挑战；莎士比亚的喜剧中就常常充满这种主题。从莎翁的喜剧中来看，年轻人总是努力要取代老年人，但是中国传统的年轻人并不持这样的看法。因此，我经常跟布鲁姆说：“在中国文学里头，年轻人并不把受老人的影响当成一种焦虑。”中国人甚至把师法杜甫、李白等诗人当成一种骄傲，说不上什么影响的焦虑。我认为我们每个人都有一点博采众长(something of everything)。

宁一中 您对各种理论潮流的态度对我们启发很大。我们稍后还准备就“面具”美学和性别研究等话题向您具体请教。这里，先想请您谈谈有关“作者”

的问题。我们知道，新批评理论家提出两个“谬误”，一个是“意图谬误”，另一个是“感受谬误”。其中，“意图谬误”论认为，从文本中寻找作者意图既是不可能的，也是不必要的，因此文本不具有决定作品性质的力量，是否符合作者的意图不能作为批评家的评判是否准确的标准。接受美学与读者反应论则强调读者的作用，认为文本的意义来自读者，不同语境中的读者会赋予文本以不同的意义，因此，一百个读者就有一百个哈姆莱特。在这里，作者同样被排斥在作品意义阐释的因素之外。解构主义认为，语言的意义来自时间上的“延”和空间上的“异”，是不确定的，多元的，没有终极的。以上几种理论，都将“作者”排除在意义构成和意义阐释之外。罗兰·巴特更是宣布“作者已经死亡”。他认为，作品一经产生，就与作者脱离了关系。我们也承认上述理论都有一定的合理性，但问题是，作品的生产和阐释过程是否能排除作者本人的参与因素。比如，骆宾王的《在狱吟蝉》：“露重飞难进，风多响易沉。无人信高洁，谁为表予心。”难道我们能脱离作者当时的处境而得到比较满意的阐释吗？吴伟业的诗句：“浮生所欠止一死，尘世无由识九还。我本淮王旧鸡犬，不随仙去落人间。”这样的诗，诗人可以在写完之后潇洒地把它交给读者“一任群儒释”吗？我们注意到，您在阐释文本时非常注重“声音(voices)”，曾以“文学的声音”作为一本文集的名称，并强调自己“喜欢听作者的声音”。请问您怎么看待文学作品中的“作者”问题？

孙康宜 是的。我在研究中，总是努力捕捉作者各种不同的声音，尽管文学里的声音是非常难以捕捉的，有时远，有时近；有时是作者本人真实的声音，有时是寄托的声音。结构主义认为，作者本人所要发出的声音很难具体化，而且文本与文本之间的关系十分错综复杂，不能一一解读，因而其意义是永远无法固定的。解构批评家又认为，语言本身是不确定的，所以一切阅读都是“误读(mis-reading)”。巴特的符号学宣称作者已经“死亡”，读者的解读才能算数，在知识网络逐渐多元的世界里，读者已成为最重要的文化主体，因此作者的真实声音已经很难找到了。近年以来，费什(Stanley Fish)所主导的“文学接受理论”虽然继续在提高读者的地位，却不断向经典大家招魂，使得作者又以复杂的方式和读者重新见面。同时，新历史主义者和女性主义者都分别从不同的方面努力寻找文学以外的“声音”，企图把边缘文化引入主流文化。而目前流行的“全球化(globalization)”研究其实就是这种企图把边缘和主流、把“不同”和

“相同”逐渐会合一处的进一步努力。所以,我对符号学理论所说的“作者死亡”;总的评价是:不一定完全正确。

段江丽 您在《吴伟业的面具观》一文中说:“西方批评概念仅在开始比较时起作用,但在使用它的时候,我们不能为它的独特‘西方’含意所限制。”这一点大陆学者尤其具有启发意义。我们在借鉴或引用西方理论时,往往容易因为对西方理论和中国文学作品的双重“误读”而产生偏差,或者沦为只是为西方理论寻找中国例证的窘境。所谓“双重误读”是指对西方理论和中国文学都缺乏准确深入的了解,而将西方理论生搬硬套到中国作品上去。您的比较研究的观念和实践都告诉我们,西方理论很多时候可以提供思考的角度,但是在具体运用到中国作品的阐释时,不仅要考虑理论对中国作品的实用性,更重要的是从中国作品的实际出发,很多时候,还可以提供有力的证据修正西方理论的偏差和不足。这一点,体现在您与布鲁姆关于“影响焦虑”的讨论中,更体现在您的性别研究之中。

四、性别研究:中国古代女性文学的世界意义

宁一中 我们在拜读您的学术著作时,一个突出的感觉就是您的研究领域非常广阔。仅就中国古代文学而言,从六朝诗、唐宋词,到明代文学史以及明清诗词戏曲等等,广泛涉猎而且多有开创。尤其是明清女性作品,正如您在一些文章中提到的,在既有的研究中往往处于边缘,甚至被完全忽略,而您则努力将其从边缘的位置提升到中心的位置。

孙康宜 80年代在我开始关注和研究柳如是的时候,美国还很少有女性文学的问题。我们编辑出版《明清女作家》和《中国历代女作家选集》这样的著作,就是希望能通过大家共同翻译与不断阐释文本的过程,让读者们重新找到中国古代妇女的声音,同时让美国的汉学家们走进世界性的女性作品“经典化”(canonization)行列,所以,我特意找了一半以上的男性学者来共同参与。

段江丽 据我们了解,在美国汉学性别研究领域以明清女性文学研究成就最为卓著。说到美国汉学界的性别研究,不能不提到由您和您的朋友们发起、主持的三次国际会议。第一次,由您和魏爱莲教授主持,1993年在耶鲁大学召开的明清妇女文学国际座谈会;第二次,由您倡议、由张宏生教授主持,2000年在南京大学召开的明清妇女学术会议;第三次,由方

秀洁(Grace S.Fong)和魏爱莲两位教授主持,2006年在哈佛大学为庆祝麦基尔—哈佛明清妇女文学数据库的建成而召开的学术会议。尤其是由您和魏教授主持的第一次会议,从某种意义上说具有里程碑的意义。这是第一次大型美国汉学性别研究学术会议,会议论文集《明清女作家》以及此后出版的《中国历代女诗人选集》对于美国汉学界的性别研究无疑具有奠基和主导的作用。我们相信,这两部著作以及美国汉学界已经取得的性别研究方面的丰硕成果,对国内国际的性别研究都会发挥越来越大的影响。请您就这三次会议做一个简单的介绍和比较。

孙康宜 这三次会议对汉学性别研究学科的建立的确具有非常重要的意义。相对来说,第一次会议,由于资料有限,我们就把所知道的女作家资料都包括进来,比如说村妇贺双卿,还有一些妓女。这样一来,因祸得福,反而让人感觉涵盖面广,这种评价是相对2006年哈佛会议而言的。哈佛会议为庆贺麦基尔—哈佛明清妇女文学数据库的完成而召开,这个数据库收录晚明至民国初年妇女著作九十种,主要为闺秀文集,像柳如是那样嫁入豪门的才妓也被当作“闺秀”看。所以,这次会议提交的23篇论文均与文集收录的作家有关,讨论的主题限于闺秀文集。遗憾的是,这次哈佛的会议和上次南京的会议,我都因故未能与会,虽然我曾为南京的会议提交了论文。南京会议的最大贡献应该是极大地促进了国内妇女文学与性别研究的进展,事实上,为了促进中美学者的交流、合作,耶鲁会议就特别注意邀请国内学者参加,哈佛会议也有八位作者来自大陆和港台。

宁一中 性别研究在美国汉学界成就突出,美国学术界对它的反应如何?

孙康宜 遗憾的是,到目前为止,美国学界对汉学性别研究的成果还是重视不够。但是,从另一个方面来说,正因为这样,也就使得中国古代妇女文学以及与此相关的性别研究走向世界、为世界性别研究做出贡献提供了机会和可能。这要从美国学术界的性别研究性质说起。

从学理上讲,过去二三十年,美国乃至整个西方性别研究,基本上遵循的是由“差异观”到“迫害论”的思路,由此探讨性别“差异”所造成的权力关系和文学传承观念。70年代初,凯特·米利特(Kate Millet)的经典作品《性政治》(Sexual Politics)就是以西方文学里的压迫者(男)和被压迫者(女)的对立和“差异”为出发点。80年代以来,著名文学批评家芭芭拉·约翰逊(Barbara Johnson)的重要理论著作几乎全是以

“差异”(difference)一词作为标题。男女差异观强调男权制是一切问题的开端,而女性则是男权制的牺牲品、是“受害者”(the victimized)。比如芭芭拉·约翰逊在她的 *A World of Difference* 《差异的世界》一书中,就特别提出西方女性作家一直被排斥在“经典”(canon)之外。这种由于性别上的“不同”而转为“受害者”的想法后来成了美国性别研究的主要“话语”(discourse)。

宁一中 我们注意到,您在《走向“男女双性”的理想——女性诗人在明清文人的地位》等系列论文中,从可靠的史实和文本依据出发,指出这种话语体系并不适用于汉学性别研究,因为传统中国女性并不都是受害者,尤其是文学女性,她们的创作,不仅得到了一些男性文人的肯定和欣赏,还得到了许多男性的支持和帮助。

孙康宜 是这样的。正如芭芭拉·约翰逊在《差异的世界》中所指出的那样,西方女性作家一直被排斥在“经典”之外。与西方这种排斥女性作家的传统相反,中国文人自古以来就流行表彰才女的风尚,有才的女子被称为“女史”、“彤管”、“女博士”。可以说,世界上没有一个文化传统比中国更注重女性文才了。而且有时候连皇帝也对才女格外奖赏,如班昭、左芬、刘令娴等都得到皇帝的特殊待遇。重要的是,中国传统男女一直在分享着一个共同的文化,男女也用共同的文学语言在认同这个文化。总之,中国文学从一开始就没有把女性排除在外,所谓诗歌的世界,其实就是男女共同的园地。尤其是,古人那个“温柔敦厚”的诗歌观念,本来就是一种女性特质的发挥,与现代人所谓的“femininity”有类似之处。在第一部诗歌总集《诗经》里,我们所听到的大多是女性的声音——虽然那并不意味着那些诗篇全部是女人写的。但是,我们可以说,后来中国男性的文学传统有很大成就建立在模仿女性的“声音”上。中国传统男性文人经常喜欢用女性的声音来抒发自己内心那种怀才不遇的情怀,同时,也有不少女诗人喜欢用较阳刚的语言来摆脱所谓的“脂粉气”。总之,中国文学里的声音有一种男女互补的现象。我曾在论文中将这种现象称为“cross-voicing”(声音互换),以与时下流行的“cross-dressing”(男扮女装或者女扮男装)的说法相映成趣。传统中国这种男女互补的精神与西方社会里经常存在的性别战争显然不同。

首先打破“女性全部是受害者”这一偏见的是美国的汉学家们。在这一方面最有贡献的学者之一是

在 *Teachers of the Inner Chamber* 《闺塾师》)那本书中,以 17 世纪的中国江南地区为例,仔细阐述了中国传统女诗人如何建立文学地位的实况,得出了传统中国女性不能用“受害者”一词来概括的结论。时下流行的有关传统女性为“受害者”的言论很大程度是“五四”运动以来的学者作家们所创造出来的神话。她以为,这些现代的中国知识分子之所以坚持这种理念,主要是为了强调现代中国在妇女解放方面的“空前”成就。问题是,如果我们一律用“女性受害论”的观点来阐释传统文化,那将是一种以偏概全的方法,也是对中国历史本身的简化和误读。可惜今日许多中国学者还一直继承着“五四”以来的这种偏见。另一位研究明清史的美国汉学家苏珊·曼(Susan Mann),也得到了与高彦颐类似的结论。她在一篇文章中曾经指出,美国汉学研究的最大特色之一就是打破了女性为受害者的主题。最近在美国,有关中国妇女史的研究,已经转向了不同的研究方向,不再是罗列女性受压迫的例子了,而是去探讨两性之间的关系互动以及他们在经济、政治等具体的架构之下所拥有的权力。

段江丽 说到对中国历史的简化与误读,我也很有同感。我发现,目前国内学界在讨论文学作品中的“审父”、“读父”、“丑父”以及“弑父”等等主题时,很多论者在展开论述之前,大都有一个想当然的逻辑起点,以为传统中国是父权制社会,具有“尊父”、“崇父”、“颂父”的文化传统,因此,文学作品中的父亲形象总是高大、光辉的,中国文学中的“审父”意识是在异质文化的冲击之下才有的主题,是 20 世纪初期“五四”新文化运动的产物。事实上,负面的父亲形象在中国古代文学作品中俯拾皆是,具有“现代性”意义的“审父”意识早已蕴含在“传统”之中。所以,我认为,很多时候,我们在关注“现代”时,不能忽略显在或者潜在的“传统”资源。

孙康宜 正是这样。可是,目前在谈论到中国女性或性别问题时,人们往往把眼光局限在西方潮流的影响上,完全忽略了中国的“传统”与“现代”的联系。殊不知,任何一种文化现象都不会全是“外来”的,它必有其“内在”于传统本身的发展因素。

一般人总以为西方的种种理论可以为中国文学研究带来崭新的视角,却很少有人想过中国文学的研究成果也能为西方的批评界带来新的展望。正因为如此,尽管美国汉学界有关性别方面的研究,已经有了多方面的突破,但西方性别理论的学者们,对于这一方面的汉学成就往往视若无睹。总之,目前所谓

东西方文化的影响,大多是单向(one-way)的,而非双向(two-way)的。在这个后现代的时代里,这种普遍的疏忽和偏见的确让人感到惊奇。我以为至少有两个因素在作祟:一是文化上的“他者”(other)盲点,另一是对于“现代性”(modernity)的误解。有许多西方人认为中国文化是属于“他者”的文化而加以忽视。同时,有人以为传统中国既然离现代十分遥远,当然与所谓的“现代性”无关。殊不知这两方面的想法都是对人类文化发展意义的误解。可惜的是,不仅一些西方人存有这样的误解,就连今日中国大陆、台湾、香港的知识分子也经常有这种偏见。这就是为什么这些年来有不少中国学者只注重西方理论,却忽视了传统中国文化的重要性,因而也很少想到要参考美国汉学领域里的研究成果。这种舍近而求远的态度,本来就是20世纪以来中国知识分子的一个严重的盲点。但在今日的世界里,我们实在不能再采取这种带有局限性的治学方法了。著名的比较文学学者苏源熙就曾提出:“这是用广阔的视野来取代有限的视角”的时候了。也正是从这个意义上,我认为,中国古代妇女文学以及与之相关的研究,具有世界性或者说“全球化”的重要意义。

宁一中 正如您所说,苏源熙教授提出的“广阔的视野”,应该指中西文化并重。我以为,您和其他汉学家之所以在性别研究方面取得了杰出的成果,最重要的一点就是,你们一方面关注并十分了解西方性别理论的发展情况,另一方面,又实事求是,注重中国传统文化的实际情况。这样,就不是简单套用西方理论,而是在借鉴西方理论的前提下,对中国传统妇女创作进行审视,找出异同,从而建立中国传统文化理论,使汉学性别研究具有独特性和前所未有的重要性。我们相信,在您和其他的汉学家以及国内学者共同努力之下,汉学的“声音”一定会受到国际学界的关注和重视,并发挥影响。请简单介绍一下您本人在汉学性别研究方面的具体情况。

孙康宜 我也相信,汉学性别研究可以从一个侧面帮助我们重构中国文学史、中国历史,也可以帮助西方学者丰富和重建文学、历史与性别研究理论。我本人的性别研究,早期主要致力于资料的整理和翻译工作。我们编选的英文版《中国历代女诗人选集》是从众多的文本材料中精选了一百二十多位才女的佳作,全书的六分之一篇幅是我们对中国有关妇女文学创作的传统理论和评论的翻译介绍,男女评论家各半。所以,这部选集兼具保存、批评和翻译介绍的功能。在具体研究中,我喜欢比较的方法,这种方

法直观、明了,当然,我也时时警惕,要选好比较的角度,要对比较的对象有深入的了解,否则容易流于表面。

至于我在性别方面研究的具体内容,主要在两个方面:一是关注西方性别理论的进展和前沿成果;二是中国古代妇女创作的文本,尤其关注各种妇女的声音、男女作家的关系以及女性道德权力等话题。

段江丽 请简单介绍一下西方性别理论的发展情况和女性道德权力这一话题。

孙康宜 在《90年代的美国女权主义》一文中,我曾对美国女权主义理论的发展做了一个简单的梳理,大致情况是这样的:70年代以前的女权主义可以说是传统女权主义,主要要求两性平等;70年代及80年代的美国女权主义发展为激进女权主义,强调两性之间的差异,专注于父权制的颠覆及解构,90年代的女权主义则已经转为不同派别的妇女之间的互相排斥与争论。90年代中期在美国流行的所谓“大血拼”(internecine war)一词指的就是这种女人与女人之间的抗衡与挑战。到了90年代,“女权主义”一词已经成为许多女人想要消解的对象。由于多年来许多激进的女权主义者采取许多极端的抗拒方式,无形中使得“女权主义”被理解成一种“怨恨男人”(man-hating)的主义。有人甚至认为“女权主义”已变成一种“女性纳粹主义”(feminazi),既恐怖又危险,因此,不愿再与之认同。自称为“女权主义”者的沙莱思(Christina Hoff Sommer)甚至批评控制女权主义的学院派女权威是破坏女权主义形象的罪魁。沙莱思认为,这些“女性权威”的问题就在于她们永远把压迫者和被压迫者对立起来,永远把自己看成被男人压迫的对象,并反过来企图压迫男人。90年代以来,许多非学院派妇女都向往70年代以前的“传统女权主义”,以争取自由平等及提高意识(consciousness-raising)为主,她们把重点放在人文主义的个人觉醒上,以为强分性别差异是一种错误。90年代攻击学院派女权主义最为激烈而彻底的人是已经轰动欧美文坛及大众文化界的佩格利亚(Camille Paglia)。她的《性形象》(Sexual Personae, 1990)和《尤物与淫妇》(Vamps & Tramps, 1994)均以挑衅式的文字,企图推翻学院派女性主义多年来所建立的理论架构,佩格利亚在美国文化界影响之巨、涉及之远,可谓空前。她在《性形象》一书中指出,女权主义的“致命症结”——其实也是19世纪以来西洋文化的根本问题——就是对文化(culture)与自然(nature)的价值判断之倒置。她认为,女权主义的问题在于盲目地继承

卢梭的“自然学说”，借其抵抗那代表“社会堕落”的男性；可是，女权主义者在攻击父权制时，忽略了一件事：那就是所谓的“父权制”其实是人类文明的共同产物。一味地攻击父权等于是放弃文明，把自己放逐到草原茅屋中。佩氏还认为，女权主义者忽略了“性”的本质，过分简单地把“性”的问题看成是社会的成规，而实际上，“性”的问题极其复杂，不可强分。正如《纽约时报书评》的撰稿人斯坦娜(Wendy Steiner)所说：“佩格利亚的《尤物与淫妇》一书正代表了美国对激进女权主义的霸道之全面反叛。”

宁一中 打个比方说，女权主义在经过了英、法、美的三次发展浪潮后，遇到了一个有力的漩涡。也许这个漩涡预示着未来女权主义发展的新动向？2003年我在剑桥大学访学时读到一篇关于女权主义的文章，大意是说，据调查，现在英国的很多女大学生对前辈女权主义者与男权抗争的努力不屑一顾，她们中的很多人认为性别上的生理差异造成了人类文明史上男女权力的差异，她们认可这种差异，提倡男女各守本分，从不同角度为社会发展作贡献。所以那篇文章的标题稍带点感慨，叫《女性主义：前路漫漫》(Feminism: A Long Way to Go)。这些人的态度好像是对佩格利亚的某种呼应，或者说，佩格利亚的观点是她们的理论支撑？不过话又说回来，总的来说，女性还是处于权力上的劣势，因此，妇女争取她们应有的权力也是应该的。只是不必一说“女权”，就“一切权力归妇女”，那样也是不实际的。请问您作为学院派学者，对所谓学院派女权主义者与佩格利亚所代表的女性主义有何评论？

孙康宜 平心而论，学院派激进女权主义者也并非全无贡献，就因为她们多年努力的成果，才使女性在学院中形成了与男性权威抗衡的力量，而最终使妇女在知识及政治上达到了真正的平等与自由。一个明显的例子就是学院里的“终身职”制度，就是因为激进女权主义者的不断争取及对抗，才使学院在80、90年代以来普遍地增多了女教授“终身职”的人数。哈佛、耶鲁、普林斯顿等著名大学都有这种情况。就因为“终身职”上的胜利，才使许多学院派的女强人成为女人群中的权威，从边缘阵线走入中心。至于佩格利亚，则从学院的边缘走向大众文化的中心，她的成功也反映出“后现代”社会的文化趋势。当学院派普遍专注于“文字”时，佩格利亚却标出西洋传统中的“视觉文明”之形象。她的“视觉观”不但迫使普遍学院派女权主义再思考，而且也使许多激进女权主义者纷纷调整自己的理论成见。总之，佩格利亚和

许多女权批评者的挑战，迫使90年代的女权主义者去积极地修正她们的理论框架，许多女权主义者已渐渐体验到，过分地强调两性抗争会使自己沦为性别的囚徒，因此已经可以消解男性/女性二分法；同时，还觉悟到“性”的复杂性：所谓“后天的性别”(gender)是绝不能与“生理上的性别”(sex)分开的。连自称为“唯物女权主义者”的维克(Jennifer Wicke)也修正了她对“父权制”的定义，她现在认为“父权制”是由男人和女人共同建立的。90年代以来，美国的女权主义已经从70年代及80年代偏于抗拒父权的“单元化”进入了容纳各种各样女权主义的“多元化”时代。这就是美国人已经用英文的复数形式Feminisms来指女权主义的原因。

关于女性的道德力量，我在《传统女性道德权力的反思》以及《道德女子典范姜允中》等文章中讨论了这一问题，具体说就是妇女才德与权力的内在联系，这是一个很有趣的问题。在权力(power)问题上，我比较认同福柯(Michel Foucault)的“权力多向论”，即人的权力无所不在，一个人在某处失去了权力，会在另一处重建权力的优势。根据我对中国古代文学及文化的认识，我发现传统中国男女之间的“权力”分配，是一个十分复杂的问题。对中国传统女性的权力，必须把它放在道德的上下文之中。中国女性所拥有的道德力量，就是福柯所说的“权力多向论”中的一种权力，即“道德权力”(moral power)，它是中国传统女性在逆境中对自身高洁忠贞的肯定，从而获得的一种“自我崇高”(self-sublimation)的超越和权力感。除了德行之外，一个女子如果能够在她人生的有限性中，用感人的文字写下她心灵的崇高，那么，她便能获得一种不朽的文学和道德权威，所以，传统中国妇女尤其理解才德并重的道理，后来明清时代的一些女性作家甚至利用才德并重的观念来提高她们的文学地位。据美国汉学家苏珊·曼的考证，当时的女性作家们乃是通过男性学者们对她们才德的肯定而获得了一种新的道德力量，与我的观点不谋而合。说到女性的权力，还有一种意见值得借鉴，佩格利亚在《性形象》一书中，女人的“性”其实是一种强大的权力——在“性”及情感的范畴里，女人永远是操纵者，在男人为她们神魂颠倒之际，也正是女“性”权力最高涨的时刻。可惜女权主义所鼓吹的“被压迫者的心态”使女人无法了解她们真正权力所在，以及那种最深刻、最实在的魅力。

段江丽 无论是美国性别理论的新走向，还是您及其他汉学家们的性别研究，都为国内这一领域的

研究提供了非常好的参照和借鉴。我们希望而且相信,会有越来越多的国内学者参与进来,与汉学家以及国际其他性别研究专家进行交流和对话,使中国的性别研究也能真正从国际学术的边缘向中心移动。

五、“面具”美学:中国式的象征与托喻

宁一中 在您的研究中还有一个很重要的概念就是“面具”(mask)美学,在专著《陈子龙柳如是诗词情缘》以及《传统读者阅读情诗的偏见》、《揭开陶潜的面具——经典化与读者反应》、《隐情与“面具”——吴梅村诗试说》、《乐府补题 中的象征与托喻》、《典范诗人王士禛》等系列论文中都有论及。这是一个独具特色又很有启发意义的理论概念,能否请您介绍一下这一理论的来源、内涵以及具体运用的情况?

孙康宜 我在研究各种文学声音的过程中,逐渐发现中国古典作家有一种特殊的修辞方式,我将其称之为“面具”(mask)美学。这种面具观不仅反映了中国古代作者由于政治或其他原因所扮演的复杂角色,同时也促使读者们一而再、再而三地阐释作者那隐藏在“面具”背后的声音。所以,在中国文学批评史上,解读一个经典诗人总是意味着十分复杂的阅读过程,读者们要不断为作者戴上面具、揭开面具、甚至再蒙上面具。在你刚才提及的几篇论文里,我先后对这个问题作了不同程度的探讨。

举例来说吧。我们都知道,张籍的《节妇吟》是为婉拒节度使李师道的延纳而作,他在诗中自称“妾”,把李师道比成“君”。于是,那个为情所苦的有妇之夫只能算是诗人藉由想象所创造出的虚构代言人。这种通过虚构的女性声音所建立起来的托喻美学,我将之称为“性别面具”(gender mask)。之所以称为“面具”,乃是因为男性文人的这种写作和阅读传统包含着这样一个观念:情诗或者政治诗是一种“表演”,诗人的表述是通过诗中的一个女性角色,藉以达到必要的自我掩饰和自我表现。这一诗歌形式的显著特征是,它使作者铸造“性别面具”之同时,可以藉着艺术的客观化途径来摆脱政治困境。通过一首以女性口吻唱出的恋歌,男性作者可以公开而无惧地表达内心隐秘的政治情怀。另一方面,这种艺术手法也使男性文人无形中进入了“性别越界”(gender crossing)的联想;通过性别置换与移情的作用,他们不仅表达自己的情感,也能投入女性角色的心境与立场。

值得注意的是,明清以后的女性作家也通过各种文学形式,建立了性别面具和性别越界的写诗传统。在这一方面,尤以女剧作家的贡献最大。在明清女性的剧曲中,“性别倒置”的主题非常突出:利用这种手法,女作家可以通过虚构的男性声音来说话,可以回避实际生活加诸妇女身上的种种压力与偏见,华玮把这种艺术手法称为“性别倒转”(gender reversal)的“伪装”。同时,这也是女性企图走出“自我”的性别越界,是勇于参与“他者”的艺术途径。例如,在杂剧《鸳鸯梦》中,叶小纨把她家三姊妹的悲剧通过三个结义兄弟的角色表现出来。她一方面颠覆了传统诗中的女性话语,也同时表达了她与怀才不遇的男性文人的认同。关于这种与男性文人认同的艺术手法,19世纪的著名女词人兼剧作家吴藻有特殊的成就。在其《饮酒读骚图》(又名《乔影》)中,吴藻把自己比为屈原。剧中的“她”女扮男装,唱出比男人更加男性化的心曲。此剧在当时曾激起许多男性作家的热烈反应。这些男性文人的评语都强调:最有效的寄托笔法乃是一种性别的跨越。屈原以美人自喻,吴藻却以屈原自喻。两性都企图在“性别面具”中寻求自我发抒的艺术途径。重要的是,要创造一个角色、一种表演、一个意象、一种与“异性”认同的价值。

段江丽 您所说的“面具”美学观类似于传统诗学中的“比兴寄托”?

孙康宜 也可以这么理解。我所说的“面具”美学,在学理上,强调诗人有意使诗篇变成一种演出,诗人假诗中人物口吻传情达意,既收匿名的效果,又具自我指涉的作用。诗中“说话者”(speaker)或“角色”(persona)一经设定,因文运事,顺水推舟,其声容与实际作者看来大相径庭。这种技法在吴伟业的作品中表现得非常典型。对于全面理解吴伟业的“面具”技巧,《秣陵春》非常重要。这个作品借才子佳人的浪漫故事表现一个重要的命题:在旧朝灭亡之后,像结婚这样的人生乐事只能在镜中、在天上,剧终道破这一命题的曹道人就是吴伟业的“面具”。孔尚任的《桃花扇》其实就受到吴伟业“面具”理念的影响,结尾部分假老赞礼之口表达对明室的哀思。

更令人瞩目的是,吴伟业将这种戏剧手法运用于诗歌。他在众多叙事体诗作中,设计历史人物角色,倾注个人怀抱,典型的作品如《永和宫词》、《萧史青门曲》、《琵琶行》、《听女道士卞玉京弹琴歌》、《圆圆曲》等等,都是以戏剧化人物口吻叙说历史情事,传递一种普遍性的亡国之苦痛经验,而又巧妙地躲过新朝的文网和政治限制。总之,吴伟业的这类诗

歌,是将抒情主体 (lyric self) 置于一种复杂的情境中,一方面,诗人借助表层的戏剧、叙事形式经营一种客观的质地;另一方面,在其戏剧化的“面具”背后,诗人又总是在书写着一己遭际的情韵。

段江丽 国内古代文学研究界对明清小说和戏曲的交互渗透和影响关注较多,您对吴伟业诗歌中戏剧化技巧的揭示及理论提升,非常富有启发意义。同样是讨论作品中的寄寓意义,您在分析南宋遗民周密、王沂孙、张炎等十四位词人为元人毁辱南宋诸帝陵寝的“毁陵事件”而作的五组咏物词《乐府补题》时,用的是“象征与托喻”;在分析陈子龙诗词的时候,用的是“象征与隐喻”;在分析王士禛为许多遗民推崇的诗风时,用的是“含蓄手法”,请问,这些是否可以被看作是“面具”美学的其他表现方式?

孙康宜 这的确是一个很有意思的问题。我说的“面具”美学,是一个很宽泛的概念,可以有多种不同表现方式。关键的一点是,作者很多时候是很狡猾的,不会直话直说,或者别有寄托,或者言此意彼,或者正话反说,有时即使说了真话也强调自己只是戏言,等等,不一而足。我觉得这些现象都可以涵括在“面具”美学这一概念之下,或者,如你们所说,也可以理解为象征与托喻。

段江丽 请问,象征与托喻有什么区别?西方的象征与托喻与中国的象征与托喻是否相同?

孙康宜 在我看来,象征和托喻的区别在于:对于象征来说,读者关于(诗歌)意义的广泛联想是否确实符合作者的意图无关紧要;而在托喻中,作者的意向通常是必要的。当然有关作者的意向这一点,近年来批评界又有新的阐释,我以下会简单说明。至于西方文学与中国文学中的象征与托喻,在理解和评价上有一定的差别。近年来,在西方文学批评中,象征(symbol)和托喻(allegory)的概念变得十分困难而复杂。从浪漫主义时期开始,即有一种趋势,把象征手法看得高于托喻,因为许多批评家认为,象征主义似乎“与诗歌的本质等同”;而托喻则“远离诗之精神”。其后,20世纪60年代后期,在保罗·德曼为托喻辩护并对象征美学加以摒弃的过程中,出现了“托喻”的复活。单单就这两种手法的命运流转,足以说明象征与托喻在西方文学中由来已久的对立存在。虽然在理论上西方大多数作品可以被读做既是托喻的,又是象征的,然而事实上,西方批评家在阅读作品时,一般不把这两种手法结合起来。上世纪80年代中期我写关于《乐府补题》那篇文章的最初冲动,就是想证明象征和托喻在中国诗歌中不是互相

区别而是互为补充的,而且两者可以并存于同一文本。那篇文章具体讨论了《乐府补题》中的象征与托喻是如何与西方概念相似,同时更重要地,是如何相区别的。

但近年来,比较文学界中对于托喻又有新的研究成果。目前有些西方学者把“作者意向”可以确定的托喻称为allegory,把纯粹由读者杜撰而成的托喻称为allegoresis。在这一方面,华裔学者张隆溪先生的著作尤其令人耳目一新,在他所举有关allegoresis的范例中,有不少例子来自中国文学。有兴趣的读者可参考张先生于2005年刚由康乃尔大学出版社出版的近著:Allegoresis Reading Canonical Literature East and West.

然而,我以为《乐府补题》仍是一种allegory型的托喻,我那文章的目的就是要证明其作者意向的根深蒂固。在此我应当说明的是,西方的托喻往往指向道德与宗教的真理,而中国传统的托喻方式则指向历史与政治的事实。例如,由《乐府补题》中可知,在宋元更替的历史时期,中国文学中的词体发生了若干关键性的变化,首要的变化就是词人们加强了对咏物手法的重视,从而使抒情自我从外部世界退入独立的小天地中去,经由微小的自然物如梅花、莲花、白茉莉等,作为象征而表现出来。诗人们为了将读者引向他们含蓄的意图,方法之一就是运用一些循环反复的、与真实事件有直接联系的枢纽意象。《乐府补题》中的咏物词,以龙涎香、白莲、菰、蝉以及蟹这些事物作为意象,托喻毁陵事件,一般认为,龙涎香、菰、蟹托喻陵寝被毁的南宋诸帝,白莲和蝉托喻那些尸骨与君王遗体一起被抛撒荒郊的后妃有关。在这些咏物词中,通过象征和反复用典,织出了厚密的意象网络,虽然并未明指毁陵事件,但是,这些谜一般的意象所具有的召唤力,不能不使那些了解相关历史事件和文学背景的读者们关注其外部结构,从而联想到词作的托喻性意义。这些咏物诗词的机能犹如小说,它们说的是一件事,指的是另一件事。所以,我把这种类型的托喻称为“意象型托喻”。

段江丽 可不可以这样理解,这些咏物词像传统的咏物诗词那样,通过物象和典故表情达意;同时,通过相同的物象和典故不断重复,就形成“枢纽意象”或者说关键意象,这些意象的象征意义看似不可确定,不过,那些深谙历史典故和修辞程式的读者则可以通过这些枢纽意象或者说关键意象准确地把握词人深藏不露的真实意图,从而实现了“意象型托喻”的美学价值?这样,象征和托喻也就实现了某种

意义的互补?

孙康宜 是的。要理解这种中国式的象征和托喻,历史和政治的因素非常重要。作家需要表达却不能明确表达、只好以文学的手法暗示某种事实及意义,深谙这一文学传统的读者,这时候其实是在与作者分享同一个秘密,大家彼此心照不宣。这一点,西方的读者,尤其是美国的读者很难理解,因为他们不像中国古代作家那样,有话不能说。我认为,“意象型托喻”是中国人赋予其诗词以独立性的最好谋略,而《乐府补题》咏物词仅仅显示了中国托喻倾向的一个主要方面。需要特别指出的是,正是在清代,当汉人在满洲贵族统治下重新遭受痛苦和屈辱时,“六陵遗事”才广为人知,通过万斯同、朱彝尊、厉鹗、周济等人的不断努力,词评家们才最终确立了《乐府补题》的托喻解读。从清代批评家到当代的叶嘉莹教授,他们就《乐府补题》所作的对托喻的诠释,具有互补的两个方面:首先,他们诠释的目的在于阐明作者的托喻意向;其次,他们相信诠释是本文的象征意义的不断展现。第一个方面可以比之于传统的西方诠释方法,其目的在于“认定作者的意旨”;第二个方面,至少在精神上和现代解构主义方法相近,它坚持读者对于无尽头的诠释的发现。

段江丽 您在论及陶潜的“面具”时又有不同,您一方面指出,是早期的传记作品制造了一种“面饰”,这些传记作品把陶潜塑造成了一个单纯完美的隐士;另一方面,您也指出,陶潜在诗歌中所表现出来的丰富的人性和内心世界,也将我们导向诠释陶潜的不确定性。我们是否可以这样理解,对于陶潜来说,“面具”主要是正统文化赋予他的一种人格理想,是历代读者所赋予他的一种光环。所以,要揭开陶潜的“面具”,我们不能听信传记以及在传记所制造的“面饰”的导引之下所做的单纯的诠释,而需要抛开传记所制造的“面饰”,同时,也要揭下诗人自己有意无意间所造成的各种“假面”,细读文本,才能真正发现更复杂而有趣的陶潜?

孙康宜 陶潜的确是一个非常有意思的个案。布鲁姆说,在一定程度上是莎士比亚“创造了我们”;按照这种说法,或许我们也可以说,在某种程度上是陶潜“塑造”了中国人。在过去的数世纪以来中国人通过解读陶潜来塑造他们自身,以至于他们常常拿陶潜的声音来当作他们自己的传声筒。如果说早期的传记作品由于过分强调陶潜作为一个隐士的单纯,成了一种“面具”,那么,我们也许可以说,后起的陶诗读者在其根本上是揭开陶氏的面具,同时又给他

制造了其他的面具。他们通常渴望发现陶氏真正的自我——揭开他作为一个有隐情和焦虑的真正个体。陶潜的酒徒形象、不沾女色的正人君子形象以及怡然自适的隐士形象,都具有某种“面具”的意义,历代有不少“读者”,包括萧统、杜甫、苏轼、文天祥、梁启超、朱光潜等古今大家,都曾试图揭开陶潜身上的种种“面具”,触摸到有血有肉复杂隐秘的、真实的陶潜。正是这些努力成就了陶潜的“经典”地位。陶潜的例子也说明,经典化的作者总是处于不断变化的流程中,是读者反馈的产物。

宁一中 可不可以说,您的“面具”理论,以“象征”和“托喻”、“比喻”修辞为其形式构成;其美学功能是隐匿作者,让他/她在一种“假象”的掩护下表达在特定语境下(如出于政治的原因,或为了委婉的原因)难以表达之情,叙述难以叙述之事;性别置换是呈现“面具”的常用手法之一。在不同的作者那里,面具的表现形式是不同的。比如在《乐府补题》中,作者主要使用“象征”与“托喻”的手法;在吴伟业的《秣陵春》中,作者对自己的“面具”很有自我意识,他是以作品中的“自我”角色(persona)来隐匿自己的;在陶潜的作品中,作者是利用语言的多义性、不确定性而优游于不同时代的读者之中。而王士禛的作品则因当时的政治处境只能“写于字里行间”,让读者“从字里行间去读”。

既有“面具”,就有“藏真”,但“装假”的目的还是为了“表真”,而不是为了掩饰真的“真”。借他者之口,表自我之实,“面具”不过是一种“方便”的手段而已。Abner Cohen在Masquerade and Politics中讲道,在狂欢节期间,人们带着假面具,说平时不能说的话,做平时不能做的事,与您的面具理论有异曲同工之妙。

孙康宜 你说得太对了,面具就是一种方便的手段。作者之所以要有意无意地制造面具,有美学修辞的考虑,有政治的考虑,有时还有文体特殊性的考虑。所谓文体特性,比如,一般来说,词就比诗来得含蓄。就中国特殊的历史和传统文化传统而言,政治的因素往往很重要,比如我文章中所提及的案例,《乐府补题》、吴伟业、王士禛还有陈子龙在后期的诗词,都有明显的政治考虑。相对来说,陶潜的情况比较特殊一些,尽管也有人将他的隐逸与对晋室的忠贞联系起来,但是,他的那些曾被当作政治隐喻来解读的诗作居然作于晋室倾覆之前。所以,我认为,虽然陶潜也曾出于某种目的,否定《闲情赋》的真实性,说那只是模仿的戏作,更多的时候,他都在有意向读者传递众

多他自己的信息。他的案例提醒我们,除了作者和读者的因素之外,还要考虑的是语言本身的不确定性问题,这也是解构主义给我们最大的启示。至于陈子龙以情喻忠,我们可以将他写于 1635 年的情诗与 1647 年亡国之后写的爱国诗进行互读,我惊奇地发现,不仅后者对前者有明确的呼应,甚至可以说前者对后者有着某种“figura”(预示)的意义。

段江丽 您的研究使我们看到,中国古代作品的“面具”效果,很多时候是作者有意为之的修辞所致,但也有接受过程中一些“读者”按文化理想为其塑形的原因。除了这些之外,还有语言本身不确定的原因。

除了学术著作之外,您的《耶鲁潜学集》、《耶鲁·性别与文化》、《把苦难收入行囊》等文集中有许多文笔优美、集智性与感性为一体的散文,也给了我们丰富的人生启迪以及美的享受。这些清丽隽永的文字展示了您作为学者的另一面,对生活的热爱、对世事的洞察、对人生的感悟。如果说,您的学术著作让我肃然起敬,那么,您的散文作品则让我爱不释手。我是第一次来耶鲁,却有老友重逢的亲切与温馨,没有边界的校园、雅礼协会、斯特灵图书馆及其正门石雕上的中文字、百内基善本图书馆、女人桌,以及校园旁边的无街墓园、东岩,等等,这些属于耶鲁的特殊风景,还有许多与耶鲁相关的逸闻趣事,我在来耶鲁

之前通过您图文并茂的介绍已经了然于心。我由此想到,您在许多生活或学术散文中介绍的“耶鲁精神”以及其他美国“长青藤盟校”的“精神”一定会影响到众多读者,尤其是莘莘学子。在我看来,您的这些充满人文关怀、审美趣味与生命智慧的散文,与学术著作一样,同样具有重要的意义。

孙康宜 我一向不喜欢枯坐书斋做死学问。我觉得解读文学作品,首先是解读各种各样的人,各种各样不同的人生。具体分析作家也好,分析作品中的人物也好,我很多时候会设想,假如我是他/她,我会怎样。这种习惯使我比较多地留意身边的人和事,行诸文字,就有了这些散文。

宁一中 您这种将学术与生活、智性与审美有机地结合起来的做法,令人非常欣赏和羡慕。我们虽不能至而心向往之。非常感谢您在百忙之中两次拨冗接受我们的拜访。与您的对话让我们获益匪浅。我们相信本文的读者也一定会有此同感。希望以后有更多的机会,在美国或者在中国聆听您的宏论。恭祝您健康快乐、幸福美满、学术之树常青!

(访问地点:美国耶鲁大学 HGS306,孙康宜教授办公室。访问时间:第一次访问,2008 年 1 月 24 日;第二次访问,2008 年 2 月 15 日)

责任编辑 元亮