



寻找东方主义： 当代中国美华文学研究的文化症结[※]

——以哈金研究为例

◎ 罗义华 邹建军

【摘要】 随着国内哈金研究的逐步开展，东方主义成为哈金批评中一个引人注目的话题。笔者认为：“东方主义”或者“新东方主义”作为一种话语，对于揭示西方文化中的殖民主义元素及其策略是有效的，但它们只有在跨文化语境中才可能具有较为确定的意义，有关“东方主义”的批评话语不能成为衡量作品艺术价值的重要标准。“东方主义”的批判视野可能会构成一个真正的阅读障碍，并一定程度上遮蔽了文本自身所蕴含的意义。

【关键词】 东方主义；哈金；美华文学研究；文化反省

【中图分类号】 I106.4 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1008-0139(2010)03-0000-119

东方主义已成为哈金研究中的一个引人注目的话题，《等待》、《光天化日》等作品都在某种程度上成为了解析新的文化与时代语境下的东方主义的样本。究竟哈金作品中有没有东方主义的倾向，我们又如何看待？本文拟在梳理国内哈金批判的相关著述的基础之上，具体解析东方主义批评话语的文化逻辑及其适用范围，并进而探讨中国当代美华文学研究的文化症结。

一、国内哈金研究中的东方主义批判倾向

在中国大陆，较早指出哈金创作中的“东方主义”色彩的，是2003年刘俊的《西方语境下的“东方”呈现》一文。该文认为：“《等待》所呈现出的‘东方’世界，是其大获成功的关键，因为这种呈现，在相当程度上，符合了西方社会对‘东方’世界想象、认知、组构和描述。”^{〔1〕}刘俊的理由主要有以下几条：首先，在《等待》中，小脚的出现，“父母

※ 本文为国家社科基金项目“美国华人与中外文化”（批准号：04BWW001）的阶段成果。

〔作者简介〕 罗义华，三峡大学长江三峡发展研究院教授，文学博士，湖北 宜昌 443002；
邹建军，华中师范大学文学院教授，文学博士，湖北 武汉 430074。

之命,媒妁之言”的婚姻方式,男子对“妻妾成群”的期盼,顺从贤淑的旧式妇女形象以及她牢固的从一而终以夫为纲的观念,东方乡村的贫穷与愚昧等文本内容与西方对“东方”的想象相符合;其二是《等待》中的“爱情悲剧”,“正好为妖魔‘东方’的意识形态正确性提供了明证”^[2],《等待》中对“文革”时期中国社会的描写或许有其真实的一面,但到了西方语境之中,“《等待》所提供的这样一幅现代社会主义中国的图景,则无疑满足了西方社会对‘东方’(社会主义国家)的意识形态偏见”^[3]。此外,《等待》所勾画出的孔林爱情、婚姻方式及其观念,既有了西方文学所要求的“深度”,同时又不失“东方”色彩,在双重意义上满足了西方社会(文学)对“东方”的预设和要求。^[4]刘俊在他的另一篇文章中也曾指出,哈金的创作题材“虽然也主要是以华人生活为主,但隐含其中的文化立场却没有多少东方的意味,而有着明显的以西方中心论为背景的‘东方主义’的痕迹”^[5]。

紧接着,应雁在对哈金作品的批评中提出了“新东方主义”的问题。应雁认为,“新东方主义收编了来自东方的盟军,在老式的东方主义的认知框架内纳入了看似真实的自我东方话语。”^[6]应雁指出,哈金选择的写作语言解答了他写的故事给谁看的问题,而其笔下的中国“依旧是东方主义者想象的中国”,“其自我东方化的话语实质上是对一份老式东方主义的证词,其影响是西方对东方在政治文化上的继续他者化和边缘化”^[7]。

此外,陈爱敏也认为哈金的文革书写也进一步加强了西方读者业已形成的东方主义意识。他注意到西方读者肯尼斯·查普因等人对哈金作品的相关评论,由此他指出,“哈金通过他的作品加强了西方人心中的中国人的刻板印象”^[8]。另一位论者陈榕指出,哈金的作品显示出异化性与归化性混成的复杂境况。他认为,哈金作品中的异域情调,是一种“异化性策略”,“而从文本的缝隙,却往往能够看到西方文化意识形态的渗透,有为西方读者量身定制的嫌疑,显示出一种归化性的痕迹”^[9]。他认为,《等待》中淑玉的小脚,“是提供给西方读者观看

的文化符号”^[10],“哈金用异化法勾勒的中国,专制、蒙昧、非理性、落后,这符合了西方世界对东方的想象”^[11]。哈金的中国情境小说,异化为表,归化为里,为西方读者所举起的是一面貌似忠实,实则充满异域色彩的东洋镜。^[12]

除上述所列举文章之外,还有其他一些论者也持类似观点。^[13]总的来讲,伴随着国内哈金研究的发展,东方主义问题已经成为哈金研究领域一个引人注目的话题。

二、对东方主义话语的适用范围及其意义的再思考

到目前为止,国内学界对“东方主义”(Orientalism)观念的接受主要来自于萨义德。萨义德从东方学的角度来解释这个问题。萨义德在《东方学》中指出,“东方几乎是被欧洲人凭空创造出来的地方,自古以来就代表着罗曼司、异国情调、美丽的风景、难忘的回忆、非凡的经历”^[14],萨义德将东方学视为“西方用以控制、重建和君临东方的一种方式”^[15]。在他看来,西方对东方的兴趣是“政治性的”,“然而正是文化产生了这些兴趣,正是这一文化与残酷的政治、经济和军事原因之间的相互结合才将东方共同塑造成一个复杂多变的地方”,“与其说它与东方有关,还不如说与‘我们’的世界有关”^[16]。

实际上,东方主义问题由来已久。齐亚乌丁·萨达尔在其《东方主义》一书中系统阐述了“东方主义”的词源及其意义的发展。他指出,正是在与伊斯兰教的遭遇过程中,西方开始发展了其对于东方的观点:难于理解的(unfathomable)、充满异国情调的(exotic)、色情的(erotic)地域,那里是神秘故事的居所,是残酷和野蛮的上演地。^[17]齐亚乌丁·萨达尔借助于黄哲伦的舞台剧《蝴蝶君》对“东方主义”的经典解构,指出,“东方主义是一种构建的无知,是有意的自欺,这种无知与自欺,最终投射到了东方。”^[18]与萨义德观念相近,萨达尔也指出,东方主义学问是有关政治欲望的学问,“学术上的东方主义成为一种被高度强化的制度”^[19]。“东方主义者建构的东方是一个被动

的(passive)、如孩子般(childlike)的实体,可以被爱、被虐,可以被塑造、被遏制、被管理、以及被消灭。”^[20]萨达尔指出,在《蝴蝶君》中,性扮演了东方主义宗教基础之角色,“西方凝视下的东方,充满了异国情调的、罪孽的、性的愉悦,所有这一切都掩盖在一种古老的、神秘的、不可思议的传统中。”^[21]因而,“东方主义不是源自东方经验的产物。它是一种先在的西方思想的虚构,是对东方的夸张,并将之强加于东方”^[22],“对东方的想像已经成了西方审美情趣中不可分割的一部分。”^[23]

在追述“东方主义”的发展史的时候,萨达尔重点指出了马可·波罗和魏特夫的意义。马可·波罗的《马可·波罗游记》“将东方变成了西方人欲望的天堂”^[24]。魏特夫的《东方专制主义》将东方视做一个对西方有警戒性作用的巨大的历史和当代叙述。“东方过去永远是那样,现在它也仍然是那样。”萨达尔看到了“东方主义”想像中的西方逻辑,由此,他指出,“东方主义的历史,就是西方自身的历史,是其思想、行为、关注和风尚。”^[25]在萨达尔看来,“东方主义是一套用于发掘和选择的装置”^[26],在这个“发掘和选择”的过程中,“西方养成和发展了一种姿态、一些思想以及一种操作手段,以之来解释、描述、建构、使用有关东方的思想,并与之相互影响”^[27]。当然,东方主义遭到东方的抵制是必然的,萨达尔注意到,提巴威通过其经典研究《说英语的东方主义者》对东方主义的技术和方法论进行了精巧剖析,阿卜杜勒·马利克则将“传统东方主义”和“新东方主义”(neo-Orientalism)加以区别。阿拉塔斯的《懒惰的原住民之神话》对东方主义进行了社会学分析,而贾伊特的《欧洲与伊斯兰教》则第一次提出了东方主义的哲学解释。在贾伊特的分析中,“现代性成了东方主义的延伸”。

与对上述诸人的高度肯定不同,萨达尔指出,“萨义德没有提出任何新问题,他也没有提出比前人更为深刻或者更为彻底的批评。”^[28]但是,萨达尔也承认,萨义德在有关东方主义的学术与历史分析中增加了一种新维度——文学批评,并能够将各

类批评置于一个单一的多学科框架内,这一框架将对东方主义的各学科批评转换成多学科的文化分析;不仅如此,萨义德通过对福柯的话语理论语言和文化批评理论的使用,赋予东方主义批评新的战略定位。由此,《东方主义》呈现了东方主义的谱系。^[29]

结合上面内容和当下的西方/东方文化语境,有几个方面值得引起我们的思考。

其一,东方主义在其时间上有其承先启后的一面,在空间上有不断拓展其地缘政治疆界的一面。不仅如此,东方主义所涉及到的,不仅仅是一个政治命题,也是一个文化命题,是地缘政治、文化立场、种族思想等种种因素的综合命题。种族主义和民族主义在东方主义的拓展或抵抗的历史进程中扮演着极为重要的角色。

其二,东方主义批评话语是一种跨文化批评话语,只有在比较文化视野里,对东方传统的书写才有可能被赋予“东方主义”的色彩。举例说明,中国当代小说中对民族文化劣根性的批判应不在少数,这些作品即使它们的批判指向与批判力度远在《等待》之上,我们也不会认为它们具有“东方主义”之嫌,就如同张艺谋的电影只有在出国获奖的时候,才会有人站出来说他迎合了西方人的口味。由此可见,“东方主义”或者“新东方主义”只有在跨文化语境中才可能具有较为确定的意义,但它能否成为衡量作品艺术价值的重要标准这个问题还有待于商榷,因此在我们进入哈金的小说世界时,我们要注意避免“东方主义”的批判视野会构成一个真正的障碍。

其三,东方学有其自身的学术史。萨义德的观点不过是一个阶段性的产物,正如萨达尔所指出的,萨义德对文化“多样性与异质性的化约实际上等于西方主义(occidentalism)——一种反过来的陈词滥调”^[30]。在我们看来,萨义德在新的历史发展阶段重新诠释的东方主义问题,就其所持的文化立场而言仍有值得怀疑的地方,他的思维方式依然是东方/西方的二元对立模式,这种思维模式在当下的全球化语境中的有效性有待于商榷。

三、对哈金作品中“东方主义”元素的再解析

哈金的作品无论是《等待》，还是《光天化日》小说集中的各个文本对中国社会文化的反思与批判主要涉及到两个方面：中国的传统文化，中国社会体制和体制下人性的异化与道德困境。下面我们就从这两个方面来探讨。

在反思与批判传统文化层面，哈金的作品种出现了“小脚”等事项，这成为批判者眼中的一个显著“证据”。淑玉这个女性形象因为“缠足”这个符号性事件而引起了批评者的关注，哈金也因此备受争议。表面上看，哈金在这个问题上似乎很难撇清“东方主义”的嫌疑，但我们能否换一个角度来思考这个问题：当代华人作家在英语世界里书写“中国”时候，身处东方世界的我们能否容纳和理解一种“文化隐喻”式的写作。从一定意义上说，缠足与否并不重要，哈金在此处标示的“缠足”，意图不过是要给淑玉贴上一个身份的标签。“缠足”正是一种解读中国传统女性的路径，从文本对淑玉的性格与意识的叙述，我们可以找到“缠足”自身的文化意义。可见，如果站在东方主义的批判立场，我们看到了哈金作品“展现了西方知识体系中的传统中国”^[31]，而如果站在小说叙事艺术的层面，我们就可能理解小说“文化隐喻”的功能与意义。

哈金的诸多作品具有明确的社会文化反思倾向，刘俊认为，哈金的这种做法“正好为妖魔‘东方’的意识形态正确性提供了明证”，“无疑满足了西方社会对‘东方’（社会主义国家）的意识形态偏见”。与刘俊的立场相似，应雁在《新东方主义中的“真实”声音》一文中，举出了孔林和吴曼娜举行婚礼时对毛泽东三鞠躬这个事例来说明哈金作品中的“新东方主义”色彩。应雁认为，把“文革”时期崇拜毛泽东的现象置于80年代中期的一场婚礼上是为了迎合西方的取乐心理。应雁文章的一个可能的逻辑问题是把“文革”看成了中国当代的一个孤立的事件。值得注意的是，刘俊在2006年的一篇文章中指出，“尽管在小说的写作策略上，《等待》不无‘自我东方主义’的嫌疑（特别是在美国这一‘语境’下用英文写作），但如果从不从‘东方主义’的角度来看

待这篇小说，它的独特性和深刻性，还是十分突出的。”^[32]刘俊进一步指出，包含哈金在内的第一代美国华人英文文学的一个特点是，这些用英文写作的作品大多数反映的是一段西方世界感兴趣的历史，基本上是在向“外人”展示自己国家发生过的一段惨不忍睹却不无真实的历史，带有揭示、挖掘、突显、反思的意味，因此，它们的成功表明了这些作品在某种程度上与西方中心的“东方主义”有着某种程度的契合乃至共谋。尽管如此，“这些作品对惨痛历史的揭示和反思，以及对人在遭受苦难、折磨时仍保持人的尊严的描写，对复杂人性的深度开掘，都具有相当的道德勇气和思想深度”^[33]。

刘俊一方面否定其“东方主义”的写作立场，一方面又高度肯定哈金作品的艺术性与思想性。这种做法看似公允，其实却很值得我们商榷。在我们看来，这种做法突出表明了刘俊在面对哈金时所遭遇的两难困境。其根因则在于刘俊等人割裂了哈金作品中的“传统”再现与作品所能达到的思想深度之间的固有联系。

四、哈金批判与中国当代美华文学研究的文化症结

从刘俊、应雁等人的论述看，当代中国学界在对“东方主义”相关问题的思考中，很容易地确立了一种文本解释的逻辑：语言——读者——对东方传统的批判——取悦西方——东方主义。这不能不引起我们的反思。

“传统”在美国华人文学里是一个不能回避的问题。但是，我们在有意无意之间“规定”了美国华人文学中“传统”的意义与书写空间，那就是只能书写传统中那些从正面代表中国的元素，华人文学的“中国”应该是美好的象征，是优美的乡愁，是文化“离散者”魂牵梦绕的原乡。否则，就有了“东方主义”的嫌疑。这正是问题的关键之处。其实，文化乡愁是一种审美形态，但是它不能成为一种审美标准，更不能成为美国华人文学的必由之路。

实际上，在哈金之前，第一代美国华人英文写作已经形成了自己的传统。林语堂、黎锦扬等人在英文写作世界已经开辟了自己的空间，赛珍珠特殊

的“中国”元素也可以在一定程度上看成是这个传统的一部分,而新一代华人作家如严歌苓等也已经开启了英文写作的大门。纵览这些作家的作品,我们发现,林语堂是第一位在英语世界里系统地阐述“中国”的中国人,有关“中国”的写作如《吾国吾民》在西方产生了巨大的影响。如果我们乐意从东方/西方的二元对立思维来看林语堂的创作,我们会发现,他的那种对待传统文化的无保留的写作态度,使得其作品中的“中国人”形象与“中国文化”都具有了“东方主义”的文化色彩。但是,换一个角度,林语堂却作为一个中国人在西方世界提出了一个“理解中国”的文化课题,其意义非凡。林语堂对传统和中国国民性的批判与反思,与哈金比较起来有过之而无不及,但我们能够因此认为林语堂的写作就是一种“东方主义”或“新东方主义”的写作吗?

更为重要的问题在于,哈金批判暴露了中国当代知识分子的批评人格问题。对哈金作品的东方主义元素的批判,本意大概是要反思华人文学在中西比较文化视域里书写中国传统文化的可能性,但它恰恰在某种程度上暴露了中国当代学人文化反思能力的缺失。在对哈金作品的所谓“东方主义”色彩的批判中,可能隐含有批判者的民族主义立场。尽管,现代性进程及其途径是多样性的。问题

在于,如何将东方主义问题从其与现代性、全球化和民族主义诸种因素杂糅混成的文化框架中加以辨析与研究,这需要有更综合的理论贮备,更开阔的文化视野和更健康的文化心态。残雪指出,“一个人要看到自己的后脑勺必须通过镜子,而中华民族是世界上最不喜欢照镜子的民族。”^[34]残雪看到了哈金作品的艺术魅力,更看到了哈金作品作为一面“镜子”的意义。当哈金以英文写作把“中国”元素介绍给西方的时候,西方看到来自东方的“中国”,中国自身也看到了这个“中国”,也就是哈金的英文写作本身也构成了一面文化反思的镜子,它的意义不仅仅指向西方,同时也指向了东方自身。当代中国学人在批评哈金作品的东方主义倾向时,很容易就把东方主义看成是一种一层不变的价值和评判标准,这是一种静止、孤立的看法。

综上所述,“东方主义”或者“新东方主义”作为一种话语,对于揭示西方文化中的殖民主义元素及其策略是有效的,但我们对这个话语不能操之过甚。中国当代知识分子的文化自省力量是如此残缺,以至于我们已经无法辨明自己在民族主义情感背后的道德困境。这构成了中国当代美华文学研究的文化症结。这种文化症结甚至会给中国当代文学创作与批评带来深远的影响,不能不引起我们的关注。

【参考文献】

- [1] [2] [3] [4] [31] 刘俊.西方语境下的“东方”呈现[J].世界华文文学论坛,2003,(1).
- [5] 刘俊.“等待”背后的“期待”差异——以《魔女》和《等待》为论述中心[A].林润主编.问谱系:中美文化视野下的美华文学研究[C].上海译文出版社,2006.412.
- [6] [7] 应雁.新东方主义中的“真实”声音——论哈金的作品[J].外国文学评论,2004,(1).
- [8] 陈爱敏.个人记忆与历史再现——谈哈金的流散身份和文革书写[J].徐州师范大学学报(哲社版),2008,(6).
- [9] [10] [11] [12] 陈榕.异化为表,归化为里——解析哈金的中国情境小说[J].广西社会科学,2008,(7).
- [13] 陈为为.批判与反思:哈金诗歌主题探析[J].乐山师范学院学报,2008,(9);胡春梅.两个“中心”之间:论哈金的文学作品兼及海外华人作家的文学创作[J].世界文学评论,2006,(2).
- [14] [15] [16] 爱德华·萨义德.东方学[M].王宇根译.三联书店,1999.1,4,16-17.
- [17] [18] [19] [20] [21] [22] [23] [24] [25] [26] [27] [28] [29] [30] 齐亚乌丁·萨达尔.东方主义[M].马雪峰,苏敏译.吉林人民出版社,2005.3,6,7,9,10,14,18,20-21,24,49,87,106,107-110,113.
- [32] [33] 刘俊.第一代美国华人文学的多重面向——以白先勇、聂华苓、严歌苓、哈金为例[J].常州工学院学报(社科版),2006,(6).
- [34] 残雪.哈金之痛——读《等待》[J].小说界,2005,(6).

(责任编辑 王 林)