

◀ (上接4版)

以杜甫为例,学生应该学到的手法,就是藉此推知杜甫的读书是以什么方式进行的;要考虑到杜甫一生奔波,不可能携带那么多书卷,也不会记得所有的内容。同理可知,一般都从节本(epitomes)中学习,包括摘要、简短的段落所形成的精选集。要记住知识传递的真相——众人之所以都知道同样的人、同样的事,那是由于他们拥有相同的题库。宇文加重语气说:“我认为知其‘所无’(the missing)是非常、非常的重要。”然后藉由现存的诗集,观察过去如何选择作品,是否倾向将所有影射都归向特定的人?又有哪些现象从未被提及?如此就可能较好地重建历史。

## 变与不变的批评实践

谈及中国文学研究的关键议题,宇文所安认为,批评(critique)是一种思辨,但也承认势必掺杂了评论者个人的情感特质。他说:“是呀,非常深情!我那篇陶渊明的文章,招惹不少非议。他们以为我在嘲弄陶渊明,认为我不喜欢他。其实这意味着我喜欢他!”在众人的笑声中,他又说:“我从不嘲笑任何我不喜欢的人。陶渊明并不是真正的农人,而是一个想成为农人的文人。”在此,他指出了陶渊明角色与欲望间的矛盾,农人毋宁是一种扮演,然陶诗的魅力所在,并不在于他自满农隐的身份,而是表现内在性格与其不确定渴望间的角力,形成一种复杂的组合张力。

“一个文本一旦进入雅文学传统,人们就渴望给它一个作者。”

“不过,这也是一种语言的游戏,苏轼最能如此玩”,宇文很快又转入下一个话题:“他懂得幽默与真诚的混合,在现今更显得难能可贵。”他认为,幽默在解读文学时至关重要,那是一种避免直说的方式,即使在攻击,却仍以一种友好、调侃的方式提问,类似将话语加上

引号,转换不同的语气说话。他以苏轼《文与可画筍谷偃竹记》为例,讲的是这幅墨竹画的故事,以及文同作为水墨大师的历史。当时求画者络绎不绝,纷纷拿丝绸给文同作水墨画。起初,他并不在意,只是当作涂鸦,后来他终于受不了了,生气地扔下丝绸,说:“我要拿它们来做袜子!”宇文故作严肃地评论道:“但他的粉丝一定认为他这样做简直就更酷了!”这位胸有成竹的天才,晚餐时开启苏轼的回信,阅读其中所附诗篇,戏称文同在筍谷不是画竹,而是吃竹笋。文同看得会心大笑,喷出了口中的竹笋。宇文忘我地解释其间语意的转换,原本胸中的竹子,成为画上的竹子;而腹中竹子,又变为餐桌上的竹子。然后又接着说:“其实苏轼非常伤心,在和一个人死去的人开玩笑,那是他最亲爱的朋友之一。调侃不是伤害,而是回想他们彼此之间的交流,亦包括考虑如何在艺术市场中展现‘无心’(unselfconscious),这是一篇非常了不起的文字!如果直截了当地去读,永远无法领悟到其中的深意。这正是一种取决于轻松、改变语气的能力,方能从严肃到滑稽,终至悲伤。”

话题转向宇文所安个人的实践经验,他不认为文学批评在于排除错误的思想,或保存对作者或文体的重要想法,宁可追究一个作品是从哪里来的?怎么得到的?以及探索这样知识建构赖以形成的世界。他说:“这是从解释的角度来看批判性思维,而非一个批判性的意识。我认为这是一种很重要的能力。”他解释道:“这是我的背景。”他从1966年进入耶鲁大学,1967年选择东亚系专业,学士毕业后直接进入博士



宇文所安与他2015年完成的英译《杜甫诗》。杜诗全译是另一全新的尝试,主要针对有一定中文能力,但语言能力却不足以阅读杜甫的人,比如美籍华人,但也不排除包括文言知识不如英文知识的中国读者。

班,在此接受完整的文学批评教育后,这种批判思维不断督促他质问材料的真相,省思自己所处的位置。他说:“大约在十五年前,我曾相信每首词都有作者,既然唐圭璋(1901—1990)都如此说了,也就这样相信吧!但是一旦开始细读文本,就发现这些文本纪录竟是如此脆弱。”

他进一步解释,虽然有例外情形存在,但一个文本一旦进入雅文学传统,人们就渴望给它一个作者。一组为人所传唱的词,在整理成为词作后,就被归属于某一位男性作者的名下。尽管我们并不清楚这些歌曲文本传播的状况,基本上不外乎以歌曲曲目的形式来流传;可能就是时人学习的曲目,属于流行文化,和学术传统无关。在苏轼的时代之后,词的作者身份变得越来越真实,词也开始进入文学传统,也只有在这种情形下,质问一首词谁写的,才可以成为一个好问题。

若说批评的重点在提问,而非贬斥和排除某些作品,那么如何面对众多非经典的作品?他笑称:“糟糕的诗也非常的重要!尽管我不会去评论诗的优劣,却经常指定学生读一些不甚了了的诗。因为如果只选择主要的选集,这些名作仍然是死的东西。学生们还必须知道什么是平庸的诗歌,了解那是怎么回事。但当然了,如果他们读了五十篇都不能分辨(什么是好,什么是糟),那也就糟了!”他又强调说:“更重要的,非经典作品也可能曾经是经典。五代以前(大约公元900年),孟郊被当成伟大的诗人。‘诗人始见诗’——第一次看到诗人的诗歌,贯休曾如此说,可见典范是会移动转变的。”以众人熟知的王维《过香积寺》为

例,或以为读来空寂单调,要使人领略其妙处,他认为透过通读《文苑英华》中一百首游庙诗,包括王维的,看看一般游庙的人都说些什么,然后再回头看王维的诗,就会发现其迥异于那些描写佛寺建筑、壁画和

“唯一让我担心退休的事情,就是意识到自己是如何依赖于教书,特别是教研究生。”

自然景观,最后转入对佛法感悟兴发的固定模式。相较之下,王诗绝不陈旧、无趣或是雷同,反而会让人惊讶其出人意表的写法。这类诗歌之所以难写,在于“你绝不能说错话,否则可会得罪僧人”。宇文幽了一默,随即又拉回正题说:“提供标准有时不过是为了提醒当时的写作规范——虽然你无法完整回复过去,你就可以带着微笑回想起这首诗多么尖新!”

今昔之间,宇文所安是否自觉在学术观念上有所变化呢?“这是一个很难回答的问题,因为你从看不到自己的变化”,他苦恼的表情引来一阵笑声,而后继续说:“当我年轻的时候,非常拥护诗歌,反对其他文体。但我现在也会用散文的例子,对吧?而这样的转变来自积极地参与教学。当你从事教学时,必须做不同于以往的

研究。除了自己的议题之外,还得做些吸引学生、适应他们需求的课题。”他半开玩笑地说:“唯一让我担心退休的事情,就是意识到自己是如何依赖于教书,特别是教研究生。”他继续解释,教学往往采取一种方便、权宜的手段,必须从某种习以为常的方式中走出来,让尚未准备好的人理解明白。他若有所思地说:“我还意识到教学已经发生了巨大变化,因为当我第一次教书时,只有老外学生在课堂里;现在都是北大、复旦或其他名校的中文系毕业生,少数可怜的老外,也得让他们继续进步啊。无论如何,不同阶段会遇到不同的问题,现阶段重要的问题在另一个阶段就不重要了。在处理这些问题时,我也得跟着改变了。”

宇文所安善于应变之例,亦可从其回应问题的态度一窥端倪。即使他直言最不喜欢答覆有关“新批评”(New Criticism)与“细读”(close reading)之间的关系,但问题一来,还是滔滔不绝地回答;直指在中国常将细读与新批评划上等号的问题所在,历数西方重要的文学理论家,比较文学家奥尔巴赫(Erich Auerbach, 1892—1957)、列奥·斯皮则(Leo Spitzer, 1887—1960)等人细读,新批评中的克林斯·布鲁克斯(Cleanth Brooks, 1906—1994)确实也细读,但德里达(Jacques Derrida, 1930—2004)是做了最精细的细读。因此,“细读”本身不是一种理论,它可以被包含在任何理论之中,只有莫瑞蒂(Franco Moretti, 1950—)才把它当成一种独立的理论方法。细读只是一种读法,是一种放慢速度地读,运用的范围更为广泛,无论解构主义、结构主义等等,无不可细读;而“新批评”却只是一个可以让美国学生在根本不了解英国的情况下欣赏英国文学的学派。宇文说:“我不想区分新批评和细读。”但他既表明了立场,也给出精彩的答案。

## 历史与解构之间

重视文学历史脉络的宇文所安,另一方面却经常解构文学历史。如何平衡两造间的冲突?他承认说:“我确实是一个历史主义者,从任何意义上都是这个词,但不一定是一般意义的用法。也就是说,我尊重事件背后的历史,但历史是持续

(下转6版) ▶