

外国文学发展态势

琳达·哈钦访谈录

朱 刚 刘雪岚

琳达·哈钦 (Linda Hutcheon 1947—) 是加拿大著名的文艺理论家, 现任多伦多大学英语及比较文学教授, 著有专著九部, 论文几十篇, 涉及从后现代主义到戏剧等广泛的领域, 在欧美文艺理论界颇有声望。她的著述被翻译成多种文字, 其中《加拿大后现代: 当代加拿大英语小说研究》(*The Canadian Postmodern: A Study of Contemporary English-Canadian Fiction*, 1988), 和《后现代主义政治》(*The Politics of Postmodernism*, 1989) 已有中文译本。她曾担任著名的全美现代语言学会 (the Modern Language Association of America) 执行委员会成员 (1993—1996), 并将于 2000 年出任该学会主席。除了学术研究之外, 她还从事教学工作。目前指导 18 名博士生, 主持四个博士后研究项目。1998 年 6 月 9 日, 我们在她的办公室对她进行了录音采访。采访内容涉及加拿大文学, 文艺理论的研究近况, 中西文化比较研究, 以及文艺理论的课堂教学等。

问: 您在文章《60 年代以来的加拿大后现

代主义文学》中曾说, 后现代主义主要源于欧美传统, 不一定是 一个国际现象。荷兰的佛克马教授 (D. Fokkema) 也曾著文说: 后现代对想象的要求与饥饿贫困的非洲地区简直是风马牛不相及的。它仍局限于某个特殊的文学传统。中国现在也在争论这个问题, 有人认为中国现代化还未实现, 不应当侈谈后现代。

答: 但从另一个意义上说, 在中国或其它国家, 任何一个新的文学运动总是对旧文学传统的反拨, 问题是如何称呼它。在西方我们称其为“后现代主义”, 人们一般认为它源于拉 美洲, 如对欧美文坛影响很大的魔幻现实主义小说就是对现代主义小说的反动, 同时也是对现实主义的反动。就像加拿大的后现代主义一样, 也是对先存的主流文学的一种反动。人们称其为后现代主义, 主要是对“后现代主义” (postmodernism) 和“后现代性” (post-modernity) 的混淆。“后现代性”这个概念存在于西方哲学传统, 但中国传统中也许根本就没有。中国的现实也许和欧美、加拿大有诸多相似之处, 但肯定有相异的

地方。后现代主义带给我们的思考之一，就是不要概全化 (generalize)，而应当从当时当地的具体情况引发理论思考。所以，后现代主义带给中国的或许就是一个思维框架，供你们去思考中国的先锋派 (avant-garde) 思想家或文学家对传统的批判。你们可以参考西方理论来思考中国现实，但不必称它为“后现代主义”，更不必生搬硬套。佛克马所称的第三世界情况 (如非洲) 也许有道理，但是很多非洲国家正处在后殖民阶段，情况和后现代有相通之处，当然他们同时也有自己独特的政治经济历史。所以西方评论家把拉什迪有关印度的小说解读为后现代小说，但印度评论家则认为是后殖民小说，因为小说描写的是帝国主义、殖民主义。因此这完全取决于看问题的角度，我想中国的情况也一定非常独特。

问：现在中国的评论家对于中国后现代主义小说的论争在于，许多后现代创作技巧，如滑稽模仿 (parody)、支离破碎 (fragmentation) 等，都是从西方文学借鉴来的，而非源自中国的文学传统，故而很难说是典型的中国后现代主义文学。

答：这确实很有趣。中国曾借鉴过西方的现代主义，如在五四时期；而西方现代主义也借鉴过中国的思想。实际上这是种双向影响，你刚刚描述的只是这种影响的一方面。中国的确借鉴过西方文学传统，但我不知道中国文学传统中是否有迥异于西方现代主义的东西。如提倡严肃性而非戏仿，创造权威文本而非虚拟文本 (mocking text)，使用完整结构而非支离破碎。如果有的话，这就是中国的文学传统。它与世界各国的文学传统是平行发展的，并不仅仅是借鉴。我对中国传统所知不多，但这或许是个有趣的、值得注意的现象。

问：您在加拿大最早倡导文学理论研究，而

当时大部分学者对这些舶来之物持怀疑态度，甚至感到受到理论的威胁。请您谈谈您 70 年代开始文艺理论研究时的情况。

答：当时我在欧洲 (意大利) 读研究生，结构主义正处于鼎盛时期。回到加拿大后能搞理论研究的只有比较文学系，英语系那里非常保守，只搞作品研究。但实际上他们一直在谈理论，如亚里士多德、柯勒律治的文艺思想，只不过他们从不把这些看成是文学理论。长期以来，美加搞理论研究的都是所谓的“理论系”，即比较文学系和法文系 (当代理论很多来自法国)。十几年后越来越多的英语系学生跨系选修理论，到 80 年代中，几乎无人不谈理论。有意思的是，现在我们英语系招聘文艺复兴、18 世纪英国文学教师时，基本要求就是必须懂文艺理论，因为理论已经成为基本训练了。当然必须承认时至今日仍然有人对理论怀有抵触情绪，但大部分教师都认识到必须能够从理论的高度来认识文学，而要求具备基本的理论知识便足以证明这一点。

问：在中国说到当代西方批评理论，通常要从俄国形式主义、英美新批评算起，但在加拿大，它的指涉面要窄，只指后结构主义和后现代主义。像诺思洛普·弗莱 (N. Frye) 这样的理论家试图把文学批评和西方文学传统 (包括《圣经》，希腊罗马神话) 相结合，他和今日所谓的“理论家”有什么不同？

答：不错，现在一提理论总是心理分析、后结构主义，总是福柯、德里达和拉康，他们来自哲学和心理学的传统。而弗莱则不同。他的批评理论主要来自英国的文学传统、来自《圣经》和宗教传统，是把文学研究放在西方基督教文化的大范畴中予以系统化。如他早期的《批评的解剖》(The Anatomy of Criticism) 和后期的

《伟大的代码》(The Great Code) 是他学术生涯的两个里程碑。要历史地看待弗莱。70年代不少文章争论弗莱是不是结构主义者, 因为他对“系统”的追求与结构主义甚至俄国形式主义如出一辙, 但他又避免过分追求科学化、精确化, 而是更注重人文精神, 依赖文学传统。70年代以后, 后结构主义开始转向, 开始对弗莱和结构主义者赖以据的“系统”产生怀疑, 随之出现的拉康的“人类心理”(human psyche) 和德里达的“哲学话语”(philosophical discourse) 致力于分析文本是如何自我解构的, 突出了结构内部的自我矛盾和无法整合, 导致利科(P. Ricoeur) 所称的“怀疑理论”(theory of doubt) 的大发展。我的理论学习是从弗莱开始的, 但现在的学生学的则是女权主义、后殖民主义、后结构主义和新历史主义等当代主要批评流派。

问: 加拿大文艺理论家从60年代开始理论研究时, 就一直有意识地想搞出“加拿大特色”, 即想在以欧美为主导的理论中加入加拿大的贡献。请您谈谈这方面的情况。

答: 是的, 加拿大有自己的文学批评传统, 加上加拿大一直处于两种势力的影响之间, 即旧日的英帝国和今日的美国。我读书时英语系的理论研究有两大趋势: 一半的美国教授带来的是美国的新批评传统, 另一半的教授带来的是以利维斯(F. R. Leavis) 为代表的英国人文主义传统。所以加拿大的学生和教授一直都具有一种两面观, 如以弗莱为代表的英国人文传统和以新批评的细读为代表的美国传统。这就是加拿大独特的理论身份, 欧美理论进入加拿大后也会产生变异。

问: 但加拿大学者所作的大部分工作似乎还停留在借鉴的层次上。您认为加拿大学者和欧美学者在理论研究方面有什么主要的

区别?

答: 弗莱就独树一帜, 麦克卢恩(M. McLuhan) 也别具一格。现在从事后现代主义研究的人, 包括我自己, 也和美国人不同。主要由于我们所受的训练不同, 多数加拿大批评家受的是欧洲教育。而美国人的后现代理论完全美国化了, 虽然他们有时也借鉴欧洲理论, 但基本上把后现代主义作为一种美国现象, 这是美国中心论。我们则更意识到后现代主义在欧洲、拉美洲同样存在, 所以我们的视野更开阔, 关注的重点也和美国人大不相同。加拿大的女权主义研究也与众不同。如玛丽琳·凯特研究“生活作品”(life writing), 即女性的日记、自传、书信。它们是女性最常写的东西, 最能反映女性的生活和情感, 凯特对此加以理论化, 和美国学者的做法很不相同。此外, 加拿大的后殖民主义研究也独具特色, 如阿尔伯塔的斯蒂文·思里曼。加拿大在历史上虽然没有像非洲国家那样遭受殖民入侵, 也没有像印度那样有个殖民宗主国, 但它在近代之前曾是英帝国的殖民地, 且有大量英国殖民者来殖民地定居, 魁北克来的则是法国殖民者。所以加拿大是殖民定居型的殖民地, 这一点和大多数前殖民地国家不大一样, 而外界对此也不大清楚。我想这些都是与美国不同的。

问: 中国学生读弗莱常问的一个问题是: 加拿大和美国到底有什么区别?

答: 从人口上讲加拿大是个小国, 而对美国这样一个政治经济大国, 要想完全摆脱其影响是很难的。但加拿大对美国又很有抵触, 这一点你们一定在访问中感觉到了。但由于历史的原因, 英国的影响也十分强大, 如我们政府的组成方式是英国式的, 英语系的办学模式也是英国的。另一方面, 尽管加拿大和美国一样, 都是由移民

组成的多元文化国家，但加拿大的多元文化观和美国的很不同。我们不是要汇入“大熔炉”里成为一体，而是要各文化尽量保持自己独特的文化身份，多元文化“马赛克”（multi-cultural mosaic）和“大熔炉”（melting port）是完全不同的。我的住处靠近一个东欧居民区，那里的学校讲授波兰语，年轻人可以学习祖辈的语言文化，这种现象在美国不多见。美国是英语一统天下，因语言而生的文化矛盾时有发生。

问：您在《后现代主义诗学》（*A Poetics of Postmodernism*, 1988）一书中论及很多美国和加拿大的后现代主义小说家。请您进一步谈谈他们之间的区别。

答：区别之一，加拿大有很强的现实主义小说传统，但缺乏现代主义小说传统。当然诗歌另当别论。因为后现代主义在理论化时常用的艺术形式是小说，而不是诗歌或戏剧，所以在加拿大，常见的后现代现象是对现实主义的下意识和滑稽模仿。美国则有较强的现代主义传统，所以它的后现代小说看上去比加拿大的后现代小说在形式上更激进。如前所述，后现代的原则就是反对概念化、笼统化；加拿大和美国的现代主义小说不同，和英国的也不同，后现代小说对它们的反应理所当然也就不同。所用的后现代技法可能会相似，但滑稽模仿、自我指涉（self-reflective）的对象根本不一样。

问：加拿大批评家洛娜·欧文（Lorna Irvine）曾把加拿大妇女比作加拿大政治文化的象征。您如何解释加拿大妇女文学的繁荣？

答：噢，我喜欢这说法。是的，加拿大文学传统中妇女的声音特别强，如苏珊娜·穆迪（Susanna Moodie）。这在世界上很少见，的确很有意思。加拿大妇女从一开始

就在文学创作中占有突出的地位，英美则等到女权主义兴起后，才从文学传统中去挖掘那些遭到主流文学淹没的女作家。在加拿大，她们一直就是文学主流，如阿特伍德（M. Atwood）、劳伦斯（M. Lawrence）和希尔兹（C. Shields）等。我也不大清楚为什么加拿大妇女作家有如此独特的处境。可能她们从崭露头角起就独领风骚。也可能是出于历史原因：英国传统中中产阶级妇女爱写作，她们有些人后来移民到了加拿大。另一个原因或许是加拿大文学创作在数量上一直不大，和英美的情况不同，所以大部分作品都被保留了下来。还有一个原因，加拿大是一个开放性很强的社会，其开放的程度在其它国家很少见。偏见当然有，但容忍、宽容大于其它国家。把妇女作为加拿大的象征，同时也隐喻了加拿大受歧视受压迫的历史。加拿大在以英美为首的等级体系里地位较低，一直感到处于从属的地位。这是对加拿大状况的另一种很有意思、也很有见地的看法。

问：您曾说加拿大的后现代主义是独具特色的，这是否因为加拿大是一个不喜欢中心的、具有“分裂”属性的国家？

答：正是。我认为加拿大是一个典型的后现代国家。反中心意识、地域意识（regionalism）极强，各省的独立性很高，尤其是魁北克。这也是为什么加拿大后现代主义讨论特别热烈的缘故。东海岸人觉得身份上和西海岸人不同，全国几乎人人都不喜欢多伦多，因为把它看作是个“中心”。就像巴黎人讨厌艾菲尔铁塔一样，我们也不喜欢国家电视塔（CN Tower）。加拿大是个不喜欢中心的国家，多元文化盛行，和西欧小国很不一样。这也许和中国有相似之处，有多种民族、文化和语言。

问：您的文艺理论研究已颇有建树，您能谈

谈个人的学术兴趣及发展吗?

答: 噢, 我的学术兴趣起于理论, 源起于对自我意识 (self-conscious, 现在叫后现代) 小说的研究, 是从理论高度分析文学作品。就是这最初的博士论文将我卷入了后来兴起的后现代论争。我对后现代主义的兴趣是找出一种概念可以涵盖整个艺术领域, 而不仅仅是文学。因为“后现代主义”这个名称最早来自建筑学。我也尝试将后现代研究运用到视觉艺术领域, 如电影。我对“戏仿”也很有兴趣。它在音乐和视觉艺术上的表现也很突出。但我从不抽象地研究, 而是从具体作品入手, 再上升到理论综述。比如对“戏仿”的研究, 我就从其中很小的“反讽” (irony) 手法开始的, 这很有意思。试想一下人们为什么要用“反讽”这样的修辞手法去表达微妙的“言外之意”呢?

我近来的学术兴趣有两类: 一是以理论化的形式重写文学史。以往的文学史多是遵循 19 世纪德国的浪漫主义形式, 是西方式的。我想要借鉴一些东方的特色。我现在有一个中国学生, 我们对此多有交流。这是一个三卷本的大项目, 包括全部的拉美洲和东欧、东欧国家。重点研究文化是如何从一国迁移到另一国的, 是一种文化地理研究。二是与我丈夫合作的项目。他是一个医生, 我们研究疾病在欧洲歌剧中的表现。这种跨学科的研究十分有趣。你会发现医学科学的发展可以改变人的观念, 它对文学也有很大影响。这就是我目前从事的研究。

问: 文艺理论课在中国大学已经渐渐成了英

语系研究生的必修课。由于理论作品很难读, 课堂教学往往很难做到生动活泼。但听说您的理论课很受本科生、研究生的欢迎。能谈谈您的经验吗?

答: 我的惯常做法是, 先让学生读文学作品, 然后联系作品研读理论, 最后再来讨论两者的内在联系, 看一看它们相吻合或相抵触之处。这对本科生尤其合适, 对研究生也适用。我一般不用作品去套某个理论, 而是选择一部文学作品, 让学生尝试着用不同的理论来解读它, 以便认识到不同的方法可以产生不同的阅读。当然要做些理论的简介, 选读的文学作品也不要太难。要是选《尤利西斯》, 那比理论还难。当然要让学生明白, 文艺理论确实难读, 要花力气, 但不要让学生感到畏惧或产生挫败感。我总是对学生说: “噢, 不要紧张, 这些都是新东西。看不懂的, 我们可以在课堂上一起解决。我自己也经常要反复读才能理解。”有些理论, 如符号学、结构主义, 的确抽象难懂。教师需要激发学生的兴趣, 让他们从学习中得到乐趣。挑战也是一种乐趣。学了理论之后能在更高的层次上理解文学, 这对学生来说也是莫大的收获。

(本文根据录音采访整理而成, 略有删节。未经哈钦教授本人审阅)

(作者单位: 南京大学外国语学院
厦门大学外文系)

责任编辑: 袁玉敏