

美国的中国现当代文学研究^①

[美] 耿德华 (Edward M. Gunn) (著者)¹, 张清芳 (译者)²

(1. 康奈尔大学 文科与科学学院, 美国纽约州伊萨卡 14853; 2. 河北师范大学 文学院, 石家庄 050024)

编者按:耿德华教授是美国当代著名汉学家,以其专著《被冷落的缪斯》闻名海外。他的英语文章《美国的中国现当代文学研究》发表在论文集《北美中国研究综述》(由张海惠等主编, AAS 出版社2013年出版)上。该文介绍了美国、英国、澳大利亚、荷兰等国学者用英语在美国出版发表的中国现当代文学研究成果情况,梳理了中国现当代文学从20世纪五六十年代兴起,直至21世纪前十年,这五六十年间的历史发展脉络,并对不同阶段的代表性研究著述进行简要概述与评价。本刊现刊发由张清芳教授翻译的中文全稿,以饕广大读者。

中图分类号: I206 文献标志码: A 文章编号: 1673-8039(2021)03-0078-19

早期研究方法和主题

美国首部关于20世纪中国文学研究的著作是《中国现代小说史(1917—1957)》,作者是耶鲁大学的博士毕业生夏志清,该书在1961年,即在韩国对中国的最重敌意减弱之后出版。夏教授的目的是通过使用当时支配文学作品评价标准的那些理论和概念,来吸引读者对中国现代文学产生兴趣。与此同时,他采用的主流批评流派——英美新批评,却正在衰落。据期刊《比较文学》在1959年发表的一篇文章描述:“众所周知,新批评的时代已经结束。”新批评的文本细读优势,决定了它取得的成就,它把具有不可化约张力的评价对象或是人类生存的基本矛盾均带进一种统一形式:“主要运用新批评产生的附属学科,并非历史学研究和人道主义研究,像哲学和美学,而是新产生的考古学和精神分析学。”(罗利22)关于在基础性的文学精神分析学派与考古学之间,或历史与哲学之间产生的争议性看法,均有助于理解当时夏志清的《小说史》引起的论争,以及发展到今天的文学学术研究领域的面貌。

夏的《小说史》受到欧洲学派代表人物普实克的挑战,他谴责夏不能充分肯定中国作家对

社会主义革命做出的贡献。作为社会主义国家捷克斯洛伐克的历史主义唯物主义者,普实克的历史观和其文学史地位的确与新批评学派产生抵牾。可以尝试想象处于冷战时代的夏教授,他所喜爱的新批评“认为现代历史是一系列的遗失(关于过去的文化成就)……并且认为他们是正在流失的遗产的保留者和修复者”(罗利25)。的确如此,夏对作家的评价包括了与人道主义观点相一致的精神分析学说:“因为怀抱先在的社会改良和政治宣传目的,而损害了他们在探索现实时的复杂性。”(夏志清1963:432)夏还进一步明确地追问:“如果一个人竟然对无意识大开其门,让自己的阴暗面和各种危险的梦想、欲望以及恐惧感妨碍他充分表述自己有意识的意愿,他还怎么能够坚持自己曾坚决表达过的在社会斗争中的鲜明态度与明确立场呢?”(夏志清1963:440)

夏的作家作品批评标准在年青学者中催生出诸多研究成果,既有人遵循他的研究路数,又有人不同于他的判断。夏在十年后与刘绍铭(Joseph S. M. Lau)一起主编了一部短篇小说集,包括郁达夫、张天翼、吴组缃、沈从文和张爱玲创作的短篇小说,这些均是他在《小说史》中推荐过的,还增添了三位台湾作家(白先勇、聂华

收稿日期:2020-10-25

基金项目:国家社会科学基金一般项目“海外中国现当代文学研究中‘中国形象’的学术建构研究”(18BZW151)

作者简介:耿德华(Edward M. Gunn)(1946—),男,文学博士,美国人,美国康奈尔大学文科与科学学院亚洲研究系教授。

译者简介:张清芳(1973—),女,山东临沂人,文学博士,河北师范大学文学院特聘教授、博士生导师。

①经亚洲研究协会(网址:www.asianstudies.org)同意,本刊刊发该文中英文版。

苓和水晶)。不久之后另一部关于民国时期的文学选集出现,由哈罗德·伊罗生(Harold Isaacs)主编(伊罗生1974),包括早期左翼作家的重要作品。随后有两位年轻的学者刘绍铭、李欧梵,与夏志清合作出版一部范围更广的短篇小说集(刘绍铭,夏志清,李欧梵1981),包括茅盾重要的中篇小说,及那些夏此前没有出版过,但却给予肯定评价的一些小说。葛浩文(Howard Goldblatt)作为最多产的中国现代小说翻译家,也开始了他漫长而优秀的职业生涯,率先翻译出陈若曦(1978)的短篇小说和萧红(1979)的中篇小说。葛浩文翻译的这些作家作品,其范围最终扩大到从李昂到王朔、莫言、贾平凹、苏童、姜戎、春树和其他作家。在他和林丽君(Sylvia Li-chun Lin)同编的合集中,还包括了朱天文和阿来。

夏不愿承认鲁迅是20世纪中国最伟大的作家,然而另有两位学者却经年对鲁迅进行更为细致的研究(莱尔1976;李欧梵1987)。在首份致力于中国现代文学研究的期刊《中国现代文学和文化》创立之后,其目录部分必须包括单独列出的鲁迅研究网址:<http://mclc.ous.edu/rc/lxbib.htm>。黄胄(Joe C. Huang)(黄胄1973)通过耐心研究1950年代和1960年代最有名的社会主义小说,寻找那些能够替换夏不满意的50—70年代的小说作品。夏曾在《小说史》第一版中表达过他的遗憾:他没有充分关注女作家丁玲和萧红。不过关于这两个作家的研究专著却在夏的鼓励下出现。诸多此类的作家作品研究开始出现,不过并非作为评论的衡量标准而是作为社会历史的研究成果。例如,奥尔格·朗(Olga Lang)的探索性研究强调了巴金对青年人和无政府主义的关注,而夏和其他学者推崇的小说,如《寒夜》却更少被人注意。兰伯·沃哈(Ranbir Vohra)的老舍研究(沃哈1974)“追溯了他的政治意识和信念”,对其重要的、像《骆驼祥子》之类的长篇小说的处理,却并没有继承夏在《小说史》中的观点或欧洲的史罗甫(Zbigniew Slupski)关于老舍作品的形式主义分析。通过文学研究社会历史,部分原因在于当时哈佛大学的中國研究路数的框定,另一方面则来自其他作家的启发。

到1980年代为止,作家作品研究呈现出两个鲜明的新特点。首先,学者对中华人民共和国

的居民、地方与文本的剖析,极大地发展了实证主义的细节叙述。这个特点体现在金介甫(Jeffrey Kinkley)对沈从文生活和创造性职业生涯的描述中(金介甫1987)。与他在1977年完成的关于沈从文的博士论文相比较(当时他并没有到过中国大陆),或可与此前优秀作家聂华苓的研究进行比较(聂华苓1972),在金介甫出版的研究专著中,大量的生平与文本细节组成一位中国现代作家生命与成就的前所未有之丰碑。第二个特点是把新理论融入作家创造性的职业中,正如梅仪慈(Yi-tsi Mei Feuerwerker)写于1979年的关于比较文学的博士论文,以《丁玲的短篇小说:现代中国文学的意识形态和叙述》之标题出版。梅仪慈探索用罗兰·巴特、克利福德·格尔茨和弗雷德里克·杰姆逊介绍的理论来建构意识形态概念。她指出:一个作家有时会无意识地保留,有时又有意识地采纳意识形态的局限,那么他(她)是如何运作使之有时没有明显冲突,有时又对其进行抗拒?尽管作家作品研究专著在当下已经濒临绝迹,然而更简短的传记和批评研究作为入门参考书却急速增多。而莫兰(Moran)在2007年出版的对30年代民国作家进行细致入微研究的入门参考书堪为例证。

夏的兄长夏济安的著作和捷克学者普实克使得1970年代最重要的研究成果产生。在1960年代期间,夏济安发表了本来打算作为民国时期左翼作家研究资料的许多文章,然而他在计划完成前就溘然长逝。这些文章在他去世后结集成书出版(夏济安1968)。他不但提供了富有说服力的文学批评,而且满怀同情地探索鲁迅、蒋光慈、瞿秋白和1930年上海的共产主义作家烈士的生活及写作中的焦虑。夏济安力图理解作家内心的张力(不管是鲁迅的深刻还是蒋光慈的幼稚),并试图披露出他们的经历远比单纯纪录下来的革命行为和革命写作更复杂。因此,夏济安对这组具有相似度的作家进行的研究,及研究所提供的既能洞察他们自身又能了解他们社会环境的眼光,为更年轻的学者提供了一种典范,诸如在哈佛大学受教过的历史学家谷梅(Merle Goldman)、李欧梵和林培瑞(Perry Link)。谷梅对中华人民共和国1950年代“文学异端”的研究(谷梅1967),几乎完全聚焦在作为知识分子的作家被指控违反文学政

策的档案记录上,而不是关注他们文学作品的特征。李的研究“中国现代作家的浪漫一代”模仿夏济安的充满同情而又敏锐的探索。与此同时,李构思从苏曼殊到郭沫若、郁达夫,再到萧军,时间跨度为几十年的“浪漫一代”之灵感,产生于他承认普实克:“对中国现代文学主观趋势的先锋性研究,引导我得出命题。”(李欧梵 1973:XI-XII)如果说李通过维护这组作家的情感世界进行定义,那么林培瑞则对被贬低称为“鸳鸯蝴蝶派”的商业性通俗作家进行探讨。林的目的在于文化,特定意义上的社会人的心灵:“在特别流行的通俗作品与读者的心理之间必然存在着某种重要联系,我感觉到了,确信无疑。”(林培瑞 1981:7)林不仅对徐振亚的《玉梨魂》和张恨水的《啼笑因缘》(1924)等重要文本,而且对通俗文学作为一种制度,即从其流行的、商业压力之形成,到文化精英对其态度和大部分城市读者群,均进行了分析。李、林两人亦关注几十年后可能会存在的文学遗产问题,因此李的浪漫主义研究以反思他们对中国传统遗产和歌德、罗曼·罗兰、拜伦等人的国外资源的反应为结束,他在 1970 年代初期写作该书时亦对“革命浪漫主义”的召唤进行反思。此时林正在完成他的通俗商业文学的研究,对小说在 1979 年回归通俗市场进行反省。这种从历史主义角度定义系列作家的探索模式,也引起文学领域学者的兴趣。所以,夏志清极力鼓励耿德华(Edward M. Gunn)完成和出版关于 1937—1945 年抗日战争期间,日据时期的上海、北京两地的文学研究(耿德华 1980)。该研究的起点是作家作品研究,像周作人,还包括夏志清自己推崇介绍的张天翼、钱钟书、师陀和其他人的短篇小说。傅葆石(Poshek Fu)(1993)后来极力拓展该主题,探讨日据时期知识分子面临选择时道德上的暧昧模糊。然而耿德华对生机盎然的话剧世界的研究吸引了其他学者的注意,因此刘绍铭和李欧梵鼓励耿来主编中国话剧集(耿德华 1983)。其他美国本土作家和学者已经把中国 20 世纪中期的戏剧作品汇编成册,特别是文化大革命时代的“革命样板戏”(梅泽夫 1970;斯诺 1972;艾本 1975)。

以博士论文为基础,刘绍铭完成了首部曹禺戏剧研究专著(刘绍铭 1970)。他的关注点在于介绍中国话剧众所周知的特征,以西方话剧的

标准来说,它是对中国自身社会困境的反应。耿德华的选集寻找、辨认最重要的文本,不过也介绍鲜为人知或是未被人知的文本。在 1980 年代,当美国对中国文学的好奇心进一步拓展,其他美国本土学者也出版了中国当代戏曲和话剧的研究著作,特别是有关文集,例如杜博妮(McDougall)在 1984 年、董保中(Tung)在 1987 年出版的文集。这些文集的优势是跨学科研究。尽管耿拥有戏剧文学和戏曲的背景,但是他却缺乏民族音乐学方面的训练。部分民族音乐学和戏曲专业的美国本土学者所拥有的中国戏剧独特知识,此前仅仅限于大陆的中国戏剧方面。当下拥有更多学术资源的不同学科的学者,把民族音乐学、比较文学、中国文学和历史等融为一体。除此之外,文学领域的研究者正表现出越来越喜欢使用最新理论,像邓腾克(Kirk Denton)采用符号学来分析样板戏《智取威虎山》(董保中 1987:119-136)和胡志德(Ted Huter)在文学的形塑中对中国文学批评的角色进行详尽阐释(杜博妮 1984:54-80)。耿的集子最终被一个范围更广的戏剧集更新和替代(陈小眉 2010)。

对诸多学者来说,小说服从社会历史和社会科学的方式曾占据,现在仍然占据着中国研究和文学研究领域。林培瑞的研究起点是小说,然而在 1980 年代和 1990 年代,他拓宽了研究范围,其中包括对每种文类作品的介绍与翻译。他对作为社会制度的文学与娱乐的透彻研究,不久后在对 1970 年代末与 1980 年代的文学、娱乐研究中达到顶峰(林培瑞 2000)。在 1960 年代,夏志清曾试图劝说中国研究领域之外的美国读者对中国现代小说产生兴趣,不过中国现代诗歌中一以贯之的主观性与晦涩难懂仅偶尔能支撑这种研究,因此美国的中国文学读者更习惯赞美中国古典诗歌,却很少有人能理解中国现代诗歌面临的挑战,及它的翻译所面对的挑战。在夏志清的《小说史》出版不久,许芥昱(Hsu Kai-yu)完成首部举足轻重的中国现代诗歌英译本集子(许芥昱 1963),开创翻译中国现代诗歌作品的先河。许的关注点和他在美国受过教育的导师,即后来成为优秀诗人的闻一多,在 1940 年代的关注点相同。许译文中的英语毫无瑕疵,很多诗篇用较为地道的英语诗歌形式表现出来,不过读者却总是能够鸡蛋

里挑骨头。他的集子长久流传并已重印了好几版。而他在对每个团体或诗歌流派提供文本细读或传记信息之后,就不再旁征博引地进行介绍。不过这些鸿沟随之被一系列著述填充上。1970年叶维廉编选台湾诗歌集,这是许的集子所没有收录的作品。荣之颖(Angela Jung Palandri)随后也出版一本台湾诗歌集,他重译一些诗歌并引介叶维廉忽略的诗人,尤其是一些老诗人(荣之颖1972)。除了拓展代表性的诗人范围外,一些诗歌的重译为翻译实践问题的研究提供了良机。张明晖(Julia C. Lin)出版首部批评性研究专著,包括传记式引介和对文本的细读。以许芥昱为标杆,她选择的11位诗人是他所译的1920—1937年期间的诗人,其他3位是从1937—1969年期间的诗人(张明晖1972)。尽管许的选集依据不同类型的西方诗歌对作家灵感产生启发之标准来组织不同的诗人团体,张的分析却强调被包含在现代诗行中的、永久流传的中国古代诗歌典故。不过张重译的大量诗歌或是来自许芥昱,或是北京外文出版社的出版物,这同时为我们探讨作为阐释的翻译实践问题提供了一个良机。重译的另一个最佳例子是毛泽东的系列诗歌作品,白芝(Cyril Birch)利用北京外文出版社的译文进行重译,译文收入古典诗词选集《葵华集:三千年中国诗歌》(柳无忌,罗郁正1975)中。

许芥昱还在1979年主编一本大型翻译选集《中华人民共和国文学》(许芥昱1979),筛选出当代文学50—70年代的著名诗歌及小说、戏剧。然而除了短期研究和分散翻译之外,中国现代纪实性散文的系统性研究成果直到2000年之后才得以出版。罗福林(Charles Laughlin)后来出版两本著作,第一本是从萌芽直到1960年代为止的中国报告文学(罗福林2002),第二本是民国时期的随笔散文(罗福林2008)。

文学和文化理论

自夏志清的《小说史》开始,在小说研究中占据绝对优势的是现实主义。实证主义式研究随之出现创新性研究成果,像陈幼石(Chen Yushih)颇具启发性的对茅盾早期小说的考察,指出茅盾采用现实主义的框架来描述人物的性格和行动,以便更真实地反映20世纪20年代的社会现实(陈幼石1986)。在1980年代,进入中国

现代文学领域的年青学者不但汲取了文学领域创新性批评论述的营养,而且把它应用到现代中国的现实主义小说研究中。该研究的两个重要例证是安敏成(Marston Anderson)(安敏成1990)和王德威(王德威1992)的专著。安敏成追溯了现实主义的发展过程,提出鲁迅的短篇小说在1919—1937年的革命时期构成了现实主义范式。中国改革者和革命家的理论目的是把现实主义作为一种目标,是培养出伦理道德感的一种科学方法。然而鲁迅的创作表明他已意识到“在再现艺术中,受害者(是故事中的角色)有可能成为读者好奇心或同情心的对象;在阅读中,看客得到了情感的自我满足,而读者与受害者之间的真实关联却被掩盖了。”(安敏成86)清除了同情心,而不是培养社会道德。作家对这种状况的认识不断得到强化,而并非把集体主义的主人公作为小说焦点:“读者必须直接把自己作为整个大众中的一员,即使他在其他类型的小说中也承认个人主义的存在。……大众的不满其实与我们熟知的知识分子的社会批判相差并不远,然而这种批判在当下已经找到一个新的起点,一个新的权威:它不再是叙述者抑或知识分子主人公的私产,而是平等地散播于大众之中。”(安敏成185—187)正是小说创作的这种历史发展进程产生了毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》,也引导作家采用社会主义现实主义的创作方法。不过王德威却指出有多种版本的现实主义,认为鲁迅小说虽为一个开创性起点,却并非民国时期现实主义作家的典范:“鲁迅的现实主义局限性,后来一些作家也有,然而它却成为茅盾、老舍和沈从文的现实主义萌芽的分界线”(王德威1992:2)。反之,多种现实主义的特点却是“一个寓言式的潜文本,并泄露出真实的应然与真实的实然之间的紧张关系。”(王德威1992:4)王接着使用理论家罗兰·巴特、特别是巴赫金的理论指出,茅盾、老舍和沈从文的代表作在彼此的紧张关系中表现为众声喧哗。这些作家通过小说的政治/历史、戏剧性/讽喻性、抒情性/本土主义的紧张关系,“打开现代中国现实主义小说丰富多彩的视野”(王德威1992:291)。他们的遗产在“新时期”以来的中国大陆与台湾地区的小说中异常活跃,包括从冯骥才、韩少功、余华到王文兴、王桢和、李永平及其他人的小说。

所有这些研究中使用的批评方法均属于文学理论方法。然而,文化研究和电影研究在1980年代中期已经开始在中国文学领域崭露头角。这两个新领域为中国现代文学研究提供了重要机会和挑战。夏志清《小说史》的一个遗产是附在第二版本中的一篇文章(夏志清1971)《现代中国文学感时忧国的精神》。他在该文中表达了对诸多中国作家的失望,指出不像西方作家把社会等同于“现代社会的个人状态,而中国的作家则视中国的困境为独特的现象,不能和他国相提并论”(夏志清536)。很少有人挑战夏的这种主流论述,但是却有更多学者挑战他的所谓“失望”的观点。作为一个致力于在普世框架中用智慧建构中国认识的人道主义者,夏对“现代中国文学感时忧国的精神”的关注,被历史、政治科学等不同学科的学者们所共享。然而精确地说,他期望中国知识分子抛弃差异观点的看法,却受到文化研究与坚持“差异”存在于性别、阶级及被女性主义者从多方面强调的种族理论、后现代主义中的马克思主义、后殖民研究等挑战。在这些理论中,西方思想所理解的公认的人道主义隐藏了呼应帝国与殖民主义的全球现代世界的差异,白种男性的统治,隐藏特权压抑另类的理性论述,这种权力所创造的不平衡的知识空间,以及在中心(西方)和其边缘(东方)之间观点的传播。

后现代主义和后殖民研究

率先介入中国文学研究的是弗里德里希·杰姆逊,他是一位比较文学理论家,他的文章发表在1984年刚创办的刊物《中国现代文学》(后来更名为《中国现代文学和文化》)上。杰姆逊当时已在期刊《新左翼评论》上介绍了他的后现代主义理论(杰姆逊1984a)。他在文中指出,先进的资本主义国家近十几年已经汲取了现代主义对社会的反抗,并把艺术的意义与社会职能转变为作品的大众消费,消除它们对存在之更深层意义,它们作为宏大叙事的历史意义,空间的任何连贯性意义,及目标或感情的任何意义的强度(作为主体的人已死亡)的阐释吁求。在期刊《中国现代文学》中,杰姆逊以中国文学研究者的观点为基础写了一篇评论文章,他提出,老舍的现实主义、王蒙的现代主义,及他对台湾后现代主义学者作家王文兴的介绍,说明现代

主义运动的历史进入与之相呼应的后现代主义和文化(杰姆逊1984b)。

接着杰姆逊在1986年拓展了他对中国现代文学的看法,他把鲁迅的小说作为第三世界文化的例子,像第三世界的经济“处于同第一世界文化帝国主义进行的生死搏斗之中”,而且提出第三世界的文本不可避免地是这种搏斗的“民族寓言”(杰姆逊1986:68-69)。

当时的青年学者周蕾却对杰姆逊的阅读与理论提出挑战:“中国文学中的‘现代性’与‘现代主义’的议题恰是应该重新受到考量,因为两者皆与帝国主义紧密相连。在此,‘现代的’就是严格定义下之‘新’的?……还是说中国的‘现代性’事实上是同时消耗光了‘新的’与‘旧的’形式之用,而使得旧的形式丧失了其关联性而新的形式应用要由外引进?”(周蕾1986-1987:73)周蕾凭借更具体的术语指出,五四现代文学必须要与鸳鸯派文学进行竞争。后者用儒家的态度来处理女性美德,写出被认为是感伤滥情、社会罪恶的爱情故事。鸳鸯派文学通过阴性化颠覆了儒家文化,通过把宏大的历史发展叙事碎片化颠覆了现代主义。在这个意义上,它担负起后现代文化的职责。然而她的这种看法却并非依据杰姆逊的历史架构观点而得出。

从理论上说,周蕾引介采用“第三世界”的马克思主义物质主义的意识形态概念和文化生产之批评论述,转化为仅只关注意识形态的后殖民研究或话语领域。周蕾在对杰姆逊的呼应中,介绍批评理论的最基本特征,她采用女性主义思想来构想中国和中国研究,通过中国的西方殖民主义经历来对其进行定义。正如她在首部专著《妇女与中国现代性——东方与西方之间的阅读政治》中的解释:“‘女性’作为形式分析的方式,不只是处理性别,也处理涉及文化解读的富含权力意味的阶层化与边缘化过程。”(周蕾1991:52)她的批评是用后殖民思想来瞄准目标——“阴性”中国,用中国的现代性瞄准目标——虚弱消极的“阴性”传统,用“西方理论思想的霸权地位”瞄准目标——其欧洲中心主义,用汉学瞄准目标——传统中国的优势地位并排斥西方理论,用关于中国和被中国创造出的文化生产瞄准目标——其父权话语、中国传统观点。她的这种严厉批评通过贝纳多·贝托鲁奇

的电影《末代皇帝》、鸳鸯蝴蝶派文学和女作家所写的民国期间的小说等呈现出来。

杰姆逊和周蕾均致力于电影研究。杰姆逊用杨德昌导演的台湾电影《恐怖分子》(1987)来解读后现代作品。而后现代主义作品取消了人类经验的秩序,从阶级问题到个人的偶然性机遇,其中个人作为主体被赋予有决定意义的力量。在后现代主义的电影世界中,像《恐怖分子》揭示出主体是文本的虚构性产物,道德判断就不再是它的基础。在电影中,艺术和媒体的所有形式是碎片化的描述,而不是对社会或个人境况的一种整体性洞见。叙事的民族寓言在一系列的空间而不是时间秩序中展开;角色在空间里过着被限制的生活,被传统与民族的、国际与跨国的源头所定义(杰姆逊 1994)。

周蕾的第二本书《书写离散:介入当代文化研究策略》从女性主义后殖民主义研究转向视觉研究,是受到女性电影理论的启发。作为后现代理论的一位另类批评家,周蕾指出:“女性主义总是一个开端,作为非西方世界的必然开端,伴随着一系列现代主义的遗产和更多东西。然而对非西方世界来说,该物是帝国主义,对女性主义来说它是父权。”(周蕾 1993:59)此时她写了第三部书《原始的激情:视觉、性欲、民族志与中国当代电影》。周蕾重新审视张艺谋和其他一些中国电影导演为取悦西方观众而凸显中国异国情调形象的观点。为了支持对这些电影的辩护,她以视觉的基本本质特征为开端,来重新改造“民族志”领域。周引用著名女性电影批评家萝拉·莫薇的“视觉愉悦和叙述性电影”来介绍自己的观点:“因为在我们的文化中,注视以及被注视通常各自被分派给男性和女性,视觉于是具有了性别不平等的起源。以人类学情状来补充莫薇的观点,我们或许可以这样说,即与之相似,视觉具有民族志上不平等的起源。但我们必须更进一步:被注视状态不仅建构到西方文化看非西方文化的方式中,而且更重要的是,它也是某种积极姿态的一部分,其中这些文化表述—民族志化—自身(周蕾 1995:180)。”

周蕾接着借用哲学理论指出,由于翻译能被看作是本源文本的一种“解放”而不是对它的背叛,因此同样原理,“民族志”概念的文化翻译就如同在张艺谋电影中的,可能也是对本源源头

的解放而不是对文化的背叛。周在著作中继续进行视觉研究,专著《感伤主义表述与中国当代电影》则探索了电影如何揭示出家庭或爱人们之间的日常亲密关系。归根结底,周同样关注理论和“他者”理论的介入方式,关注坚持不懈地跟随或曰建构一种特殊的理论。

女性主义和性别研究

弗里德里克·杰姆逊和周蕾在 1980 年代开启他们的批评生涯,此时其他中国文学学者已经开始从事女性主义与性别研究、电影与媒体研究及后殖民研究。学者们在 1970 年代和 1980 年代大规模使用人道主义术语,为女性主义和性别研究奠定基础。充满道德感的人道主义学者,像夏志清,已经认识到张爱玲小说,后来还有丁玲、萧红小说的价值,并且鼓励学者来研究她们。然而梅仪慈早期关于 1920 年代和 1930 年代女作家及丁玲一生的研究,表明她和夏志清推崇的标准却迥然不同:“1920 年代末、1930 年代初女作家所引人注目的,不是她们在文化变迁的困难情况下所取得的一般文学成就,而是她们通过不熟练的艺术手段尽力传达出自身的情况。她们表明,五四文化革命……既对妇女有利,然而又是另一种背叛。它给出一种简单的解决方案与幻想的期许:用人道和艺术的概念来说,妇女很快就能成为她们自身。而这种幻想证明是错误的……来自极权主义传统中的自由,主要是使妇女能够靠近、感知她们存在所面临的基本的、无法逃避的矛盾……她们就开始探索这样的观点:通过全社会革命来解放全人类可能成为她们个人解放的前提(梅仪慈 1975:167)。”

除了女作家作品的选集外(梅仪慈 1982;葛浩文 1976),荣之颖主编了第一本专门包括女作家的论文集,有民国时期作家冰心、凌淑华、丁玲、张爱玲和台湾诗人荣子(王荣子)。在这些入选者中,历史学家白露(Tani Barlow)明确承认丁玲是女性主义者。

白露于 1988 年在期刊《中国现代文学》曾主编一个专栏,几篇文章均探讨女作家,讨论妇女解放、女性主义和女性文学在历史上曾服务于被男性控制的机构。梅仪慈尽管已经暗示社会革命与女性主义之间的必然联系,然而更新式的、后人道主义的话语却非如此,并且重点已

经从权威主义转向父权。该刊物中的这些资料重版时已编辑成书(白露1993)。1991年白露充分表露出她的“后人道主义”立场:作为妇女,个人被肩负照顾孩子出生、成长责任的血缘关系(家庭)所限制;作为女性,妇女被性别差异所拘囿。但是激进的改革家却提升了女性的概念,认为父权制度(国家)的利益压抑或可消除这种差别(白露1991)。白露的著作继承了莫妮卡·威蒂格(Monique Wittig)的观点,后者认为身体作为身份进行分类是文化霸权概念框架的一个产物,其思想来源于哲学家米歇尔·福柯。白露作为一位历史学家,其研究重点依然继续关注丁玲和其他女作家、女批评家,包括翻译那些使丁玲在1957年获罪的争议性作品(白露,布乔治1989),充分构思丁玲更早期的创作,从而拓展女性主义研究的范围(白露2004)。白露同时也会涉及到中国当代女性主义批评家李小江和戴锦华的专著。

其他研究女性主义文学的学者发展或呼应了梅仪慈和白露的早期著作。蓝温蒂(Wendy Larson)回到中国女性“无法逃避的矛盾”,这是梅在关于1920年代和1930年代女作家的首部著作中曾间接提到的问题。蓝温蒂指出,时代会伴随男人与女人拥有的传统文化价值遗产而得以延续。女性的传统美德观念强调身体上的牺牲,这使之面临着要承担男性写作天赋的长处与强壮的身体之现代召唤,要超越男性优势的藩篱,需要通过女性能够更好地为她们的家庭与国家服务来进行证明。然而女作家的文本却揭露出她们在困难条件下的艰难处境,她们主要描写“小说化”自传中的主角所遭受的身体疾病与性格弱点(蓝温蒂1998)。刘健梅继承了关于身体怎样被描绘为性别问题的看法,在男作家和女作家关于“革命加恋爱”的流行主题中,以蓝所忽略的1930年代为起点,并把该主题延伸到中国当代小说中(刘健梅2003)。

为了呼应把1920年代、1930年代的政治革命与女性主义相分离的、日渐增强的“后人道”女性主义趋势,颜海平写出一份关于几位女作家详尽传记文学的分析,凸显出妇女的关注点和她们的创作,指出从晚清的秋瑾到丁玲、1940年代的王英的革命行为之间的强大联系(颜海平2006)。学者们的研究,不管她们是否专事女性主义研究,却均使丁玲在美国成为仅次于鲁

迅的、被研究最多的作家,其传记与其创作同样重要,已经出现两部传记(艾勃2002,2004)。她们的研究导致杜爱玲(Amy Dooling)正式建议要有一部有关其教学、研究的指南,在现代语言学会的赞助下由她主编(即将出版)。杜爱玲的研究产生首部中国现代女作家的女性主义批评调查报告(杜爱玲2005a)和两部包括从20世纪初到1976年间的、各种文类齐全的作品选集(杜爱玲,杜生1998;杜爱玲2005b)。杜爱玲的一个批评关注点是阅读方式,即身处其中的女作家通常不承认把女性主义问题写进作品中的所谓“女性主义位置”。因此当耿德华(1980)介绍杨绛1940年代的话剧时,尽管他推崇她的喜剧和悲剧,然而翻译时却选择她的悲剧(耿德华1983)。但是杜爱玲却注意到,杨绛戏剧中的讽刺性同样为女性主义主题服务,或曰比她的悲剧更好,因此选择翻译的是一部喜剧。而女性主义和性别研究也产生了对女性同性亲密关系的研究,不管是否为女同性恋。夏颂(Patricia Sieber)主编并撰写了首部女性同性亲密关系选集的评论导言,选入1980年代和1990年代中国大陆、台湾和香港的当代小说(夏颂2001)。桑梓兰(Sang Tze-lan)出版首部关于女性同性亲密关系的理论与文本研究的专著,包括从晚清至1990年代的女同性恋史。性别研究同样导致对男性问题的研究,钟雪萍在男性问题中探索1980年代改革时期文学和电影中“男子汉”概念,当时的知识分子声称处于特殊的社会地位。她还探索了1990年代全球流行文化影响所带来的变化。钟的精神分析方法框定了对“男子气概”的描述,她所依据的是文革后的文学中“女性比男性更强”的观点。

女性主义对学术研究产生摧枯拉朽的影响,中国现代文学的经典与经典的标准,不管是由夏志清还是普实克提出的,均得到改变。像精神分析学等方法论,从弗洛伊德到拉康,同样被强大的性别批评所改变。而在各种文类研究中,对自传的研究也体现出全新的方法论之重要性。例如,蓝温蒂研究前现代与现代自传史,是为了确定作家怎样来判断他们自身的写作价值,而不是探索自传的其他特征与其文学价值。她发现,在前现代时期,自传的形式是作者把自己与社会定义好的、具有重要作用的角色隔离开,在“历史与官场的对立中所建立的纯文学”

中来评价与社会相关的文学价值(蓝温蒂 1991: 29)。在转向 1920 年代和 1930 年代时,蓝认为随着文学自身价值受到质疑,当科学和物质生产话语得到强化时,“已经拒绝地位与社会角色的、不受约束的学者”的自传(47)随之被自身拒绝,作家们就声称蔑视他们的自传式文本,并希望他们的作品能被看作积极地从物质上来改变社会。对自传的这种狭隘看法,曾在梅仪慈的研究中得到认可(梅仪慈 1975, 1982)。然而王玲珍作为一个旗帜鲜明的女性主义学者,十年之后却指出现代女作家自传写作的重要性在于修复了她们与文学的亲密关系,否则在文学与社会中会被压抑,目的是消除妇女支持他者的、主流话语的身份。在一个跨度较大的、从晚清到 1990 年代女性自传的调查中,王玲珍致力于弗洛伊德与拉康的古典精神分析学说及这些理论家对女性主义的挪用与修改,来表明女性自传具有何等价值——在 1920 年代和 1930 年代被描述为身份的形成。她接着论证说,1990 年代前的当代女作家已经运用她们的个人写作“戴上了一个通用面具,为了挑战主流道德话语(王玲珍 2004: 163)。”而梅仪慈又概括出中国男作家在传统上利用女性为代表来描绘作家自身主观性之方式,并勾勒出它与 20 世纪四代作家描述农民的方式之间具有的强烈联系(梅仪慈 1998)。

后殖民研究

后殖民研究同样经常被用来修正以前的研究。早期推崇后殖民方法最知名的是写作《跨语际实践——文学,民族文化与被译介的现代性(中国,1900—1930)》的刘禾。“跨语际”一定意义上也可被定义为“文化翻译”,涉及从一种文化到另一种文化的符号运动整体文化观,及文化新造出的对等词:“当概念从客方语言走向主方语言时,意义与其说是发生了改变,不如说是在主方语言的本土环境中发明创造出来。”(刘禾 1995: 60)在刘禾研究出现的前几年,耿德华出版了 20 世纪中国现代书写中关于语法、修辞和句子联结等变迁方面的研究,既有外国文本翻译的角度,又有中国当地或区域语言(即方言)调整的视角。例如,作为第三人称女性的“她”的用法,作为第三人称“他”的用法,及“它”或“牠”作为非人事物的第三人称用法,在

一组句子中的不同用法。而这些词语的用法此前从未有人探讨过。新语法特征的出现,亦使前所未有的翻译方式出现。尽管新语法出现,但是在国外文本翻译中却几乎没有新语法可对中国语言规则产生巨大变化。也就是说,中国语言现存规则对语法创新的拓展在数量上已经达到顶点,但是它却未从根本上改变任何规则或深层结构。然而刘禾聚焦的是翻译外国文本的词汇运用。词汇的历史变化与改变远远快于语法,因此刘禾认为,对权力的理解既牵涉到作为西方殖民权力文化表征的西方词汇介绍,又牵涉到这类词汇被翻译解读为能反映中国社会内部权力之争并改变其文化。例如在刘的研究中,在文学解读中如何引入阳性和阴性第三人称代词,像“他”和“她”,亦象征一种新形式的主体性。如同其他的后殖民研究,刘的著作在文化和概念中批评了普遍对等的观念。她在 2004 年的《帝国的冲突》一书中继续着后殖民语言学研究,撇开文学和 20 世纪,而是从语言的力量与重要性上探讨 19 世纪中国和英帝国之间的斗争。该书标题来自批评家塞缪尔·亨廷顿的《文明的冲突》,指出二者不属于文明之间而是帝国之间的冲突,英国掌控着与中国签订协约的语言,不仅强迫汉语的表层词语发生变化,而且包括相伴生的思想,体现在国家主权、国家法,甚至是在汉语自身的语法结构上。全新和正在出现的词语以新的方式成为“超符号”,语言符号不再被限制在一种语言中,而成为竞争性的符号体系之间互动的产物,像“夷”是指“野蛮人”,并不仅指“外国”;“字”的意思是“字词”,至于“中国”这个民族国家,统治者已经定名为“大清国”。

不过相似的张力在耿德华关于中国大陆、香港和台湾地区的汉语媒介中所运用的方言研究中被揭示出来(耿德华 2006)。不仅在不同地区而且在不同地区的内部,存在着方言等级以及在书面语、电影、广播电台和电视中如何运用它们形成的张力。关于个人和团体身份的认同、商业利润、教育与政府管理等问题均交织成一个复杂网络,来关注一种特殊的方言象征着什么,针对谁和为何目的。关于这种一种语言强加在另一种语言之上,无论是为其提供新的机会还是压迫旧价值之观点,周刚的专著《把现代白话文置于跨国文学中》在全球化与其历史语

境下对此进行探讨(周钢2011)。这是从比较文学视角对中国现代文学白话文运动的一种系统性研究,汲取了白话文运动在其他时代和社会(意大利、法国、德国、英国、日本、印度、阿拉伯、土耳其、越南)的经验,利用了社会语言学概念中的“双言”(对多种语言形式的容纳)和世界文学的概念。在这些方法中,如何在感情上挑战它,体现在众多中国作家从把文言文置于形式等级的上层之双语文化,激进地转化为白话的单一语言形式之处理上(一个已存在的反例是,在以色列的复活古典希伯来语运动中,意第绪语和其他现代语言却被抛弃)。

在1920年代和1930年代,非常特定类型的语言被运用到中国现代主义文学形式中,亦在后殖民主义环境中产生不同的侧重点。李欧梵的上海现代主义文学研究体现出一个历史学家对完整的社会背景的关注。李得出的结论是,现代主义小说是上海现代都市环境的产物。李承认上海的“半殖民地”地位,并表明现代主义作家也对此有充分认识,但是殖民主义并非决定性特点。这种现代主义小说是一种“想象的”现代性,假设上海是一个非同寻常的现代化社区,置身其中的作家自身仅仅处于边缘位置,不过小说作品确是对现代上海物质情况的反映。李的学生史书美则把中国的“现代主义”定义为“半殖民的现代主义”:不是对现代性情况的反抗,正如西方的现代主义,而是歌颂现代性。对现代性的不认同来自西方作家与学者,他们至多只对证实处于帝国主义位置的殖民社会可能会提取一种殖民主义的幻影产生兴趣。仅有的中国现代主义文学,伴随着抵抗此种文化状况之闪光,出现在北京(北平)一些学术型现代主义作家的作品中,他们从海外接受的教育使之学会评价自身的文化遗产(史书美2001)。

后殖民研究的另一方法则被陈小眉在现代话剧和媒体中采用。回眸爱德华·萨义德《东方学》中关于后殖民研究的源头,陈指出,萨义德的论据在于西方想象出了“东方”,这种方式支持了对东方社会的帝国主义态度,其来源于迈克尔·福柯的把话语作为获取权力方法的话语理论。然而福柯还论证说,每一种话语权力都会产生一种“反话语”,不过萨义德却忽略了福柯理论中的这个关键因素。因此陈的研究聚焦于“西方主义”,它是针对西方的“东方主义”

话语的中国“反话语”。不仅如此,陈的专著通过一系列研究指出,无论这种西方主义的“反话语”作为一个保护者是为了提高国家权威而妖魔化西方,或是从中国内部受压迫的角度而把西方理想化为“自由源头”,均是中国与西方因素的混合。那些文学作品无论是高行健现代主义的而又非常中国化的戏剧《野人》,还是周励的流行小说《曼哈顿的中国女人》,它们均既属于西方话语又是中国话语(陈小眉1995)。康开丽(Clair Conceison)修正了陈的“西方主义”,考察美国学者从1987年到2002年间的中国当代话剧的多元描述。

其他回应性的后殖民研究既强调外国文化的重要性,同时又强调中国作家在改写、转化海外资源使之成为他们自己关于中国的看法中扮演重要角色,这些看法并不是由国外的影响来决定的。唐丽园(Karen Thornber)广泛研究了中国大陆、台湾地区以及韩国与日本帝国主义时代的日本文学之联系及响应。唐在文本流中采用的概念“跨文化”,可与刘禾的术语“跨语际”相比。这种联系“压裂了文本形体,把帝国内部文学大大小小的碎片融合进它们自身的文化空间,以便进一步把这些空间与它们前辈们的空间混杂起来”(唐丽园2009:24)。因此作为一个具体例子,巴金的长篇小说《家》(《家》,1933)是对岛崎藤树的小说《家》(《家》,1910-1911)的一种负面回应。唐丽园论证说“现代中国大陆、日本、韩国、台湾地区的文学世界不再被认为是处于彼此隔绝的环境。”(唐丽园2009:58)石静远(Jing Tsu)的专著亦对刘禾和周蕾专著中的关键点提出异议,后二者认为鲁迅在《阿Q正传》(1921)中对中国的文化批判,正采纳了外国传教士明恩溥(Arthur Smith)在他写的《中国人的性格》中的文化批评。在经过详尽的实证主义与解释学的研究之后,石静远驳斥了这种论断,她始终聚焦在20年代初的中国作家和知识分子的心理上,例如鲁迅和丁玲的。在石静远的观点中,部分民族主义和文化批评,像鲁迅的,都被归入中国人感受到的他们自己种族、民族或文化失败的普遍主题下。这些主题由民族主义的忠诚孕育出来,在“民族国家身份被认为在某些方面不能使民族主义实现救赎自身”的情况下,承担起个人的“需要表达对集体主义的忠诚”(石静远2005:26)。然而对于

民族主义其他方面的“失败”，她也非常谨慎地深思民族主义在“失败”后所产生的多种吸引力：“民族主义者的修辞融合了把承认失败作为建立中国种族的、恰恰富有创造性之方法。”（石静远 2005:55）

后殖民研究亦在与中国大陆、日本及美国相关的台湾地区与台湾地区文学身份研究中占据重要位置，尽管后殖民方法在台湾地区内部更有价值，远超过美国本土的研究。例如，叶菁（June Yip）（2004）把后殖民研究囊括进思考台湾地区身份的历史危机中，回溯至日据时期，当时对日本的文化控制产生一种本土的文化抵抗。不过叶却采用多种理论形式来探讨台湾地区小说与电影中的文化危机。具有很高知名度的是张诵圣从日据末期到1990年代的台湾地区文学研究，与其说她强调把皮埃尔·布迪厄文化生产的“文学场域”模式作为文学的一个决定性因素，不如说是强调在思想上和意识形态上的选择（张诵圣 1993, 2004）。她的论文《呈现台湾：转向地理政治学框架》被一本台湾地区文学研究论文集《文学台湾：新文学史》收录，她指出“布迪厄模式”与学术研究之间的关联：“毫无疑问，在具体的学术领域（正如皮埃尔·布迪厄定义的）和体制的框架中，我们在其中定位自身并产生衡量标准，在形塑我们的学术话语中扮演决定性角色（王德威，罗鹏 2007:24）”。林丽君研究了对1947年“二·二八”事件与白色恐怖的描述，及随后小说和电影对事件中有关民族与种族身份的解释。然而即使是在这类研究中，林却很少关注后殖民身份的问题，而是更关注作家、电影制作人及他们的观众如何记住并呈现创伤性事件的问题。这些问题拓展到性别、种族地位、意识形态和记忆。林的目的不在于建构事实，而是追溯超越时代的文学、电影怎样对事件进行不同的描述，因此她把研究置于“反对一种整体的、支配性的描述”（林丽君 2007）。

“华语文学”的主题已经拓展到全球性的“华语语系研究”。这个项目由史书美在她的专著《视觉与认同：跨太平洋华语语系表述》（2007）中首次提出。史在描述中文电影和来自台湾地区、香港地区及北美国家的其他视觉艺术中探讨了多种认同，及形象传播的复杂性与权力，提出一种观点：身份不再被中华或“漂泊

离散”所定义，华人通过这些方式将会保留确定性的起源。她还想象出一个去中心的“华语语系社区”系列，以共享的语言为基础，而非共有起源。石静远回归到写作后，她在《中国离散境遇里的声音和书写》（2010）中探讨“华语语系”，以华人竭力确保中文在现代世界中会延续持续的历史为依据。石以19世纪末为开端，关注歌德的“世界文学”概念与中国在其中的位置及把中国写作浪漫化的规划，直至林语堂的具有创新意义的打字机——因林语堂预测到计算机化的中文书写与翻译问题。在此文及她与王德威合编的一本论文集《全球华文文学：批评性论文》（2010）中，探讨了以下问题：离散写作和华语语系文学是否在心灵上与中华民族唇齿相依？文学的“支配”是否依然由作家们对中华民族的相对忠诚而得以定义？

中国当代文学问题

在特殊的主题中，产生强烈学术关注的是改革开放时代的文化生产。王瑾把1980年代眼花缭乱地进行演变的一系列文学趋势，看作与文化批评紧密地融为一体。她以之作为现代主义时期的一个整体，反映出中国受过教育的文化精英知识分子的历史本质，以及为了实现社会的快速发展而在彼此之间、社会地位之间进行自我定位。而市场经济的出现使这些精英主义运动黯然失色，这促使王把观察到的王朔的虚无主义看作是新通俗文化与商品拜物教的代表（王瑾 1996）。张旭东提供相似的研究，把文化批评、小说、诗歌和第五代中国电影的变迁均放到1990年代初的商业背景中重新审视。张亦把1980年代的文化产品确认为精英主义，聚焦于作为“社会和文本经验”，尤其是作为该历史时刻的现代主义（张旭东 1997:28）。例如在讨论诗人北岛时“主观的、诗意的推动力导致与公众对话，这种对话被提升为创造一种艺术家的形象，其社会责任以一种被提高的个人、专业地位、尊严和声望为基础”（张旭东 1997:131）。该时代的现代主义寻求“把自身从任何现存的秩序或制度中解放出来，为了囊括一个展现真实的时代”（张旭东 1997:387）。尽管王瑾与张旭东有时会激烈地批评他们的研究对象，但是他们却都对共同引用的文化批评家瓦尔特·本雅明所定义的“衰亡”意义进行考察。在这个意

义上,历史作为“衰亡”回归到文学研究,伴随着一个可能拥有未来希望的幻像加入到质疑那些“实验作家”,像余华、格非和其他人是否为现代主义者或后现代主义者的辩论中。杨小滨论证说,尽管形式上是现代主义者,“实验作家”却承担起后现代主义作家解构现代主义作家主体被解放之幻像,及在建国前与当代文学50—70年代的、作为宏大叙事特征的历史目的论之幻像(杨小滨2002)。他们的研究某种程度上忽略了一种观点,即性别角色,后者却被吕彤邻采用(吕彤邻1995)。关于“衰亡”与可能的“未来希望”这两个主题在更新的研究中得到探讨,像马杰生(Jason McGrath)通过1990年代初期与社会主义市场经济刚开始时的中国小说和电影来讨论文化(马杰生2008)。马杰生把资本主义和全球化看作是主流文化,这些新产品的价值却与知识分子格格不入,不过他亦在思考是否有一种“后社会主义”遗产作为另类的体现趋势得以持续。蔡荣(Cai Rong)(2004)聚焦于1980年代和1990年代的几位作家,可作为其文化与政治情况的例证,构成“对自我创造与自我确定的人道主义信条的一种破坏”,并伴随着人道主义主体的危机:“作家创造的主体是一种反英雄,他既不象征着共产主义超人,也不能协商出能加以代替的新位置。”(蔡荣2004:227)另一方面,孔书玉追溯1990年代传统出版不景气与出版商业化的增长,尽管文学陷入商业需求与国家审查之间,得出的结论为“商业化的积极性后果已经胜过消极后果”。(孔书玉2005:8)

改革时代与此后的诗歌、小说、文化批评和电影在该领域的学术研究中亦得到更新。“性别”也在几类研究中得到凸显,同时出现在张明晖主编和翻译的大型中国女性诗歌选集中(2009)。奚密(Michelle Yeh)创作出版了一部自1917年以来现代诗的专著(1991b)及一部翻译汇编集(1992)。值得注意的是,奚密提出把“现代”诗歌作为“现代主义”诗歌,因此剔除了当代文学50—70年代的诗歌,但却又不顾特定的时代与地点,提前赋予20世纪现代汉诗一个共同的定义。由于现代诗占据社会的边缘位置,处于传统与现代社会之间,它伴随着独立、个性、自我剖析与自我反身性,摆脱了传统桎梏的约束,并接触到国外资源,由此具有某些“他者”的形式特征。奚密所谓的“现代诗”的连续

性”,可作为她分析1970年代与80年代的朦胧诗与1980年代末与90年代的“新生代”诗人的“后朦胧诗”之间暂时破裂的例证:“尽管在语言和形式上存在诸多区别,然而新生代诗人或许与前人存在更多的相同之处,远超过他们意识到的或愿意承认的。首先,他们分享相同的诗歌自律之美学意识与诗歌自由的共同信仰;其次,他们运用相似的主题,像异化、对认同的追求,及对个人心灵的热烈探索。”(奚密1992:xxxiv)

尽管其他国家的学者在出版中国当代诗歌作品方面常比美国本土学者更突出,然而后者却贵在持之以恒。1983年,那位与诗人北岛一同工作的北岛诗集的首位翻译家,把翻译连同汉语作品一起送到康奈尔大学的中日项目(现为东亚项目)出版(北岛1983)。随后,普通水平的出版商接管了这些诗歌及北岛后来的作品(北岛1988)。关于北岛诗歌的研究已经出现数量众多的论文,还有一本专著(李点2006)。北岛诗歌的评论家亦发起论争,比如中国古典文学学者宇文所安(Stephen Owen)写过一篇评论来贬低北岛作品的价值,认为当其诗歌作为世界文学来翻译与传播,目的是取悦海外读者(宇文所安1990)。而奚密与周蕾两人均进行回应。奚密指出,宇文所安衡量北岛诗歌依据的是他自己关于中国文化的本质主义观点,并非依据诗歌真实的历史主义背景与诗人自身所处的个人环境(奚密1991a)。周蕾则认为宇文所安的观点是为他作为一位“东方主义者”的私心服务:“宇文所安蔑视新的‘世界诗人’的基础来自一种毁灭感觉,因此产生了一种对他自身知识分子地位的焦虑”(周蕾1993:3)。宇文所安在忽略诸多文化生产的国际的、民族的文化等级制度背景下,晚期才返回世界文学、现代主义或新诗歌的主题,例如认为当代中国古典诗歌创作实践,无疑比新诗形式更流行(宇文所安2003)。奚密探讨现代诗歌的成就鼓励了更年青的学者,比如出现一部关于中国大陆与台湾地区近期诗人的论文集《中国当代诗歌的新角度》(陆敬思2008)。关于现代诗歌长期存在问题的新研究成果亦已出现,像江克平(John Crespi)通过探讨整个上个世纪的现代中国诗人,已经找到解决如何写作现代诗歌问题的方法,即当高声朗读或聊天时亦传递出一种引人入胜的

口头表演(江克平 2009)。

中国文学的思想与美学

自从欧洲学者早在几十年前把中国文学思想与美学引进来,这些主题亦引起了越来越多的关注。尽管对它们的关注已经使美国本土学者写出诸多文章,然而首次系统地足以成书的调查由邓腾克在 1996 年主编,包括范围从晚清到 1945 年(邓腾克 1998)。邓自己关于文学思想与实践的研究聚焦于胡风和路翎(邓腾克 1998)。由于返回到浪漫主义自我的概念,即由李欧梵引介(李欧梵 1973)的、被划分为感情敏感与英雄功绩这两种观点,邓腾克论证了胡风的文学思想与路翎的小说尽可能囊括了两者:感情上的敏感自我从传统桎梏中释放了个人,尽管英雄自我的目标是抵抗西方的控制。然而这两种自我之间的斗争却保留着一种无法解决的事实——这些中国作家所寻求的再现性。中国在 1980 年代关于美学和文化批评的白热化论争,一方面使美国学界产生丰富多彩的理论研究,另一方面在这些理论彼此融合后又生产出几部关于中国理论的专著。王斑从王国维晚期思想到文革期间“崇高”的美学位置达到巅峰来追溯“崇高”之概念,他提供了一个知名的、富有思想性的论点,即中国美学家已经把“崇高”投入到伴随着民族国家出现的大众的思想中,因此把美学转化成一种政治媒介,并找到进入革命现实主义与文学的、戏剧的浪漫主义的方式,直到 20 世纪 70 年代初都鲜少有作家能够抵抗它(王斑 1997)。尽管王斑把革命的狂热分析为力比多的升华,不过蓝温迪(2009)后来进行反驳,指出能被认为是革命“精神”的中国作品是其自觉主观性的自我形式,雷锋堪为例证,绝不能被归入西方精神分析话语的范畴。为了支持这个论点,蓝温迪亦呼吁学者停止使用中国文学文本来演绎、操练西方理论。刘康考察了一系列中国思想家的美学观点(刘康 2000),他指出尽管彼此从未有过联系,然而从鲁迅、瞿秋白、胡风到朱光潜等众多中国马克思主义者所表达的观点,却与欧洲马克思主义者的观点相似,而与苏联的列宁—斯大林主义的看法大相径庭。刘的目的在于揭示中国马克思主义者的美学思想与西方马克思主义研究的实践问题之间的相关性。如瞿秋白和意大利的葛兰西关

于大众中的“有机知识分子”具有某些相同的关注点,虽然葛兰西从未在欧洲呆过,而瞿的思想则通过毛泽东被吸收进社会实践。可以说刘的比较文学研究在当代学术中为“欧洲中心”的马克思主义话语提供了一种替代品。白培德(Peter Button)最近出版了另一部宏大的美学研究专著(白培德 2009),他引介了让—吕克·南希(Jean-Luc Nancy)和菲利普·拉古—拉巴特(Philippe Lacoue-Labarthe)的“开斋节美学”概念——文学是哲学的一种延伸——把中国现代文学理解为一种文化经验,在全球范围内把文学作为一种信仰,一种获取真理和人类自由的美学方式。而在今天已经被遗忘的“形象思维”理论,由中国哲学家蔡仪在 1940 年代末期从 19 世纪的俄罗斯思想中介绍进来,并通过中国文学思想得到传播,这是理解中国文学思想与社会主义现实主义及批评家们分享相同的基本关注点的一个关键。这些批评家包括从夏志清到安敏成、王德威等美国本土学者,他们误解了新中国 50—70 年代的文化生产。

对现代的定义

学者们亦在怎样把现代中国文学描述为具有整体性特点的一些另类设想中达成共识。唐小兵(2000)提供了针对整个 20 世纪代表性小说与电影作品的解读,对渴望为一个乌托邦社会做出英雄的贡献与渴望享受日常生活之间的辩证法关系进行定义。唐亦在描述作品的具体历史环境与运用弗里德里希·杰姆逊的理论如何定义这些环境而产生摇摆,在探讨这些作品作为欲望之再现的精神分析与对其进行非精神分析之描述而摇摆。王斑(2005)在讨论现代时代的文学和其他文化产品中发现集体性创伤的职能,把焦点从个人心理转向大众心理。王由此加入由瓦尔特·本雅明发起的对现代性进行批判的阵营,而现代性作为一种创伤性体验,为了代替已死去的“救赎”之宏大叙事,尽管已远离宿命论及无意识事物具有的全新宏大叙事之道德难题,却依然侵犯了记忆、体验和道德选择。这解释了历史为何没有获得恰当理解与其德性存在。不过王斑的专著却把本雅明对现代历史的观点从本雅明式的欧洲中心主义改造为中国历史环境的具体布景。如同王斑一样,其他一些学者同样围绕现代性作为震惊与创伤的

概念来组织他们的研究。柏佑铭(Yomi Braester)探讨作家和电影制片人,包括从鲁迅到王朔、姜文的《阳光灿烂的日子》,来考察那些角色人物如何反复多次地拒绝把历史确认为进步,或是不把他们的作品作为支持经验主义确定性的可靠记忆,而是作为现代变化带来的“震惊”的创伤性论述。裴开瑞(Michael Berry)(2008)则考察中国台湾地区与大陆的文学与电影中一系列历史暴行与创伤性事件产生的作用。王德威却转向再现中国现代文学中的“痛苦”,以之作为中国现代历史的一个典型特征。他考察作家理论上对暴力和痛苦的描述是怎样为多种文学与精神分析的终结进行服务(王德威2004)。加利·索尔·莫森(Gary Saul Morson)在《叙事与自由》(1994)中运用形式主义的理论方法,桑稟华(Sabina Knight)则把叙事结构是如何强化时间价值的概念引介进中国文学中,这种时间价值或是决定人物角色的宿命,或是身处其中的角色拥有道德选择的能动性。桑通过调查20世纪文学来讨论文本,从传统和现代资源中(例如马克思主义)“展示出在面对普遍的确定性话语时一种深刻的道德能动性”(桑稟华2006:259)。桑发现五四文学存在明显的张力:“像鲁迅、叶绍钧等作家所写的作品通常会具有暗示意义,尽管人物角色可能被外部力量所形塑,他们却并不由自身所决定。同时,这些作家经常会把角色作为普遍类型的象征,及一种被明确规定好的类型”。(桑稟华2006:98)另一方面,新时期文学提供了颇具特色的文本,像戴厚英的《人啊,人!》“标志着20世纪小说中所体现的道德责任达到一个制高点”(桑稟华2006:162),莫言、余华和卫慧针对具有能动性的人物角色所作出的道德选择也提出一些复杂问题。李海燕(Lee Haiyan)在《心之革命》(2007)中,把爱情话语看作是中国现代性中的另类观点。我们不免回忆起李欧梵的《中国现代作家的浪漫一代》(1973),李海燕的研究亦标志着一种严重背离。虽然李欧梵已经通过确认浪漫主义的情感主义与英雄主义的本质,找到一种确认文化延续性的主题,而李海燕则依据马克思主义理论家雷蒙德·威廉姆的理论,聚焦于爱情的道德话语,它广泛包含着从孝顺到作为情感结构的民族主义激情的情感依赖。尽管李欧梵关注的是遗产的连续性,李海燕却采

用米歇尔·福柯关于“断裂历史时期”的术语,其中形塑知识脉络的话语被重构。因而现代中国,包括从晚清到中华人民共和国的成立,均通过三种如此独特的爱情话语被加以定义。

由于从开始就作为特殊化的一个领域,中国现代文学研究已经质疑现代和前现代间的关联,五四时代是否应该被看作是定义现代的边界。雅罗斯拉夫·普实克的学生米列娜从1980年代在加拿大和欧洲引领该研究,她论证说胡适、鲁迅和其他五四文学人物低估了晚清文学在形式上的成就,及它对现代文学的贡献。普实克培养了胡志德在“新与旧之间的联系”(胡志德1984:126)方面的兴趣,后者坚持不懈地关注该问题,即五四时代的新文学与此前阶段文学之间某种程度上的连续性。到1988年,胡在研究中指出,五四文学的观念在晚清就得以建立:“虽然古文与骈文可以确定已经时日无多,然而把写作和文学看作是文化中心的积极性工具之倾向被放置到“新文化”运动中心,却在几年之后才出现。而自从新文化运动迸发出强烈的意识形态色彩,从1919年至今为止,它始终在争夺领导权”。(胡志德1988:272)胡还在2005年对五四与晚清之间存在连续性的一些个案进行考察。他研究鲁迅面对西方、中国与革命时所产生的众所周知的矛盾心理特征,指出这些特征实际上仍然属于晚清文学的范畴,并非鲁迅个人所拥有的个性特点(胡志德2005)。早在1997年,王德威已加入重评现代并回溯19世纪文学的活动中,他提出五四新文化中的一种现代性形式,一种多年来“被压抑的现代性”(王德威1997)。王解读晚清文学的创新性,不是模仿被翻译的西方文学而是依据自己的理解来阐释现代性特征。这些创新性包括形式、角色类型、情境、主题,甚至意识形态上的创新,如同梁启超在《新中国未来记》(1902)中所关注的在日本与美国建立起的政府与社会模式。韩南(Patrick Hanan)则指出,傅兰雅(John Fryer)于1895年在《万国公报》上赞助小说竞赛以攻击:“中国社会的三大时弊——鸦片、时文和缠足”(韩南2004:21)。当时在其他参赛者提交的作品中产生了一部不知名的小说,就是韩南提到的“应当被认作是最早现存的现代小说”(韩南2004:21)的《熙朝外史》,该书写于1895年,在1897年出版。令人钦佩的一部研究专著是出自

对 19 世纪文学进行重新思考的寇致铭 (John Kowallis) 的《微妙的革命:晚清和中华民国早期的旧派诗人》,该书煞费苦心分析并阐释了 19 世纪著名诗人的六首古典诗歌。寇致铭在陈三立和易顺鼎的诗歌中辨析出现代性的“震惊”之微妙表达,及传统迫在眉睫的毁灭之暗示,这亦成为西方现代主义诗歌的特点。

此前历史的与美学的分析框架的普遍衰落现象却为中国现代文学研究中的通俗文学研究提供了新的机遇,林培瑞成为开创者。其中主要包括金介甫 (Jeffrey Kinkley) 的研究。金首开研究从其现代根源到 1990 年代的中国犯罪小说之先例,其中包括小说与中国法律体系之间的关系 (金介甫 2000)。此后他研究从 1990 年代中期到 2000 年初期的官场反腐小说 (金介甫 2007),提出一个充满腐败的社会绝非是令人憧憬的世界经济力量的悲观观点。在一系列武侠小说的研究专著中,学者们分析金庸的武侠小说及它们在经济、政治符号中所处的位置,还有它们在文化与文学中的位置 (韩倚松 2005;何素楠,刘剑梅 2007)。关于金庸的写作,韩倚松 (Christopher Hamm) 同样延伸为一个整体性的武侠文类加以考察 (韩倚松 2005),而比较文学专业的刘奕德 (Petrus Liu) 则聚焦在武侠小说和政治上“无国籍状态”的世界,是对从性别到冷战范围内出现的一系列问题 (刘奕德 2011) 之暗示。武侠小说、罗曼司小说和通俗小说的其他类型,均依据它们与严肃文学或雅文学之间的关系,在《反思中国通俗文化》一书中重新进行探讨 (罗鹏,周成荫 2009)。

电影、视觉研究和媒介研究

中国现当代文学研究自 1980 年代以来已经拓展到电影领域,最近在电视研究中又出现视觉研究的相关理论与实践。学者们进军电影研究,一方面凸显出 1980 初至 1980 中期这段时间的重要性,一方面是因为几乎没有电影研究者了解中国和中国现代文化。首部研究中国大陆电影的专著是陈力 (Jay Leyda) 的《电影》,该书以他为北京电影档案馆编写的俄罗斯电影目录著述作为基础,并非来自他此前对中国电影的了解 (陈力 1972)。1984 年小型的中国俗曲演唱文学研究会 (CHINOPERL) 组织了文学、历史和电影领域的一组学者,编撰出一本小册子《中

国电影视角》(裴开瑞 1985,1991)。自 1990 年代初以来,诸多著作纷纷引用以上列出的、包括对电影进行探讨的出版物。除了那些主要研究领域在电影的学者外,电影还被充分融入众多学者的文学研究中。历史学家毕克伟 (Paul Pickowicz) 通过研究北京电影档案,在早期曾发表诸多研究成果,并鼓励几位更年青的学者从事研究,产生出诸如《从地下到独立:当代中国的另类电影文化》(毕克伟,张英进 2006) 这类的成果。其中他着重鼓励张英进,后者是最多产并广为人知的电影研究者。张的首部专著是探讨民国时期心怀严重矛盾心理的电影制片人,是如何把上海、北京与不同时间的、空间的及性别的观念联系起来,接着又把这些差异连接进乡村观念中 (张英进 1996)。张继续与他人合作写出《中国电影百科全书》(张英进,萧知纬 1998),然后出版一部包括中国大陆、台湾地区与香港地区在内的中国电影史,内容包括形式、主题、市场情况与观众对电影的接受 (张英进 2004)。在专著《影像中国》(张英进 2002) 中,张英进如同蓝温迪一样,同样质疑其他美国本土批评家把西方批评理论强加到中国电影研究的做法,他们并没有充分考虑中国的资源与其地域特殊性。而与此同时,一些主动迎合西方观众与批评家的中国电影受到批判。例如,张艺谋在电影《红高粱》(1987) 中对农民的描述,源自好莱坞更早一代人对中国农民的印象,某种程度上拥有周蕾所描述的“自我人种化”风格。之后张不再重视中国电影历史研究 (张英进 2004),而是把注意力转向两个领域,一是“多地性”或曰地域的多样性所产生或曰导致了中国电影全球化 (张英进 2010);另一个是明星表演者的角色 (张英进,胡敏娜 2010)。从一篇关于中国早期电影论文集的投稿 (张英进 1999) 进行拓展,张真出版了主要以身体为焦点的中国早期电影史研究的处女作,内容包括放映电影场地中观众们的身体,及电影中表演者的身体 (张真 2005)。类似于张英进和张真,柏佑铭同样返回城市主题,来探讨 1949 年以来的电影与话剧是如何想象城市空间,及他们怎样回应城市的更新与毁坏 (柏佑铭 2010)。而各种“他者”的、特殊的主题已经吸引学者们的注意,一些学者把文学囊括其中,诸如吕彤邻的性别研究 (吕彤邻 1993)、一部颇具价值的对小说作

品改编成电影进行研究的著作(蔡秀妆 2010)、崔淑琴(Cui Shuqin)对从早期中国电影到1990年代电影所刻画的妇女形象所进行的精细的女性主义分析(崔淑琴 2003),及一部跨国际的关于中国女性电影的女性主义研究汇编集(王玲珍 2011)。在更具创新色彩的性别研究向度中,林松辉(Song Hwee Lim)(林 2006)既在社会现实又在这三种社会的电影文化背景下,来探讨中国大陆、台湾地区、香港地区的同性恋电影。

由于学者愈来愈多地关注视觉的意义价值,导致他们从电影研究进入更宽泛的视觉文化研究,该概念来源于视觉研究理论,即对电视、艺术、多媒体和互联网进行研究。把视觉文化融进自己研究中的最早与最多产的一个学者是鲁晓鹏(Sheldon Lu)。以1990年代末期为开端,鲁晓鹏已经出版关于中国当代电影、艺术和电视的研究成果,从跨国角度来探讨汉语电影在不同社会中的生产与传播。他创作出版了足以成书的研究成果(鲁晓鹏 2001, 2007)并主编与电影主题相关的论文集(鲁晓鹏 1997;鲁晓鹏,奚密 2005)。鲁对共存于同一空间的多种现代性反应进行定义,而非按照历史时间进行分期,并指出文化反应将会采取的可能性方法。尽管电视剧和其他节目及广告因特殊理由而被学者研究,诸如语言问题(耿德华 2006),而作为研究焦点的电视剧亦出现在朱影(朱影 2008;朱影,裴开瑞)和钟雪萍(钟雪萍 2010)出版的研究专著中。除了电影、电视研究,罗鹏(Calos Rojas)则采用历史的、特定的精神分析说法,对运用多种类型方式来观看并加以理解的幻象进行探讨,这些幻象出现在19世纪与20世纪的中国文学、摄影、艺术与电影中(罗鹏 2008)。罗鹏对现代性的关注使其专著与“文学研究”联系起来,尽管他关注视觉研究与文化的理论更靠近像柯律格(Craig Clunas)类的艺术史家的研究理论。

方兴未艾的方向

近年文学研究者继续形成新的主题,像加入阵营的海外学者对互联网的研究。在文学与医学的研究领域中,近期同样已出现诸多专著,而文学主题、环境主题也正在唐丽园的《生态含混:生态危机和东亚文学》(密歇根大学出版社 2012年版)这类研究专著中出现。

参考文献:

- [1] 查尔斯·艾勃. 忍受革命:丁玲与中华民国的文学政治[M]. 韦斯特波特:普雷格出版社,2002.
- [2] 查尔斯·艾勃. 拥抱生活:丁玲和中华人民共和国的文学政治[M]. 韦斯特波特:普雷格出版社,2004.
- [3] 安敏成. 现实主义的限制:革命时期的中国小说[M]. 伯克利,洛杉矶:加州大学出版社,1990.
- [4] 白露. 中国现代文学[J]. 1988(1-2)(春季).
- [5] 白露. 理论化的女性:妇女,国家,家庭[J]. 性别,1991(10)(收录于:司徒安,白露. 身体、主体和中国权力[M]. 芝加哥:芝加哥大学出版社,1994).
- [6] 白露. 现代中国的性别政治:写作和女性主义[M]. 达勒姆,伦敦:杜克大学出版社,1993.
- [7] 白露. 中国女性主义理论中的妇女问题[M]. 达勒姆,伦敦:杜克大学出版社,2004.
- [8] 白露,布乔治. 我自己是女人:丁玲小说选[M]. 波士顿:信标出版社,1989.
- [9] 北岛. 太阳城札记:北岛的诗歌[M]. 杜博妮,译. 伊萨卡:康奈尔大学中日项目,1983.
- [10] 北岛. 八月的梦游者[M]. 纽约:新方向出版社,1988.
- [11] 裴开瑞. 中国电影视角[M]. 伊萨卡:康奈尔大学出版社,1985.
- [12] 裴开瑞. 中国电影视角[M]. 伦敦:英国电影协会,1991.
- [13] 白睿文. 痛苦的历史:中国现代文学与电影中的创伤[M]. 纽约:哥伦比亚大学出版社,2008.
- [14] 柏佑铭. 见证历史:二十世纪中国的文学、历史和公共话语[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2003.
- [15] 柏佑铭. 染后城市:中国电影与城市契约[M]. 达勒姆:杜克大学出版社,2010.
- [16] 白培德. 塑造中国文学和美学现代性的真实[M]. 莱顿:布瑞尔出版社,2009.
- [17] 蔡荣. 中国当代文学危机中的主体[M]. 火奴鲁鲁:夏威夷大学出版社,2004.
- [18] 张诵圣. 现代主义和本土抵抗:当代台湾中文小说[M]. 达勒姆,伦敦:杜克大学出版社,1993.
- [19] 张诵圣. 台湾的文学文化:战时法则到市场法则[M]. 纽约:哥伦比亚大学出版社,2004.
- [20] 陈幼石. 茅盾早期小说的现实主义和象征[M]. 布卢明顿:印地安纳大学出版社,1986.
- [21] 陈小眉. 西方主义:中国新时期文学的反话语理论[M]. 牛津,纽约:牛津大学出版社,1995.
- [22] 陈小眉. 哥伦比亚版中国现代戏剧选集[M]. 纽约:哥伦比亚大学出版社,2010.
- [23] 周蕾. 重读鸳鸯蝴蝶派:后现代状况的回应[J]. 文化批判,1986-1987(5)(冬季号).

- [24]周蕾. 妇女与中国现代性——西方与东方之见的阅读政治[M]. 明尼阿波利斯: 明尼苏达大学出版社, 1991.
- [25]周蕾. 书写离散: 介入当代文化研究策略[M]. 布卢明顿: 印地安纳大学出版社, 1993.
- [26]周蕾. 原始的激情: 视觉、性欲、民族志与中国当代电影[M]. 纽约: 哥伦比亚大学出版社, 1995.
- [27]周蕾. 感伤主义表述与中国当代电影: 全球化视觉时代的附属品[M]. 纽约: 哥伦比亚大学出版社, 2007.
- [28]柯律格. 现代中国初期的绘画与视觉[M]. 普林斯顿: 普林斯顿大学出版社, 1997.
- [29]康开丽. 重要的他者: 中国舞台上的美国人[M]. 火奴鲁鲁: 夏威夷大学出版社, 2004.
- [30]江克平. 革命的呐喊: 现代中国的诗歌和听觉想象[M]. 火奴鲁鲁: 夏威夷大学出版社, 2009.
- [31]崔淑琴. 镜头里的女人: 百年中国电影中的性别与民族[M]. 火奴鲁鲁: 夏威夷大学出版社, 2003.
- [32]邓腾克. 中国现代文学思想: 文学的书写(1893-1945)[M]. 斯坦福: 斯坦福大学出版社, 1996.
- [33]邓腾克. 样板戏神话对《智取威虎山》的符号学分析[M]//董保中. 新中国戏剧. 奥尔巴尼: 纽约州立大学, 1997.
- [34]邓腾克. 中国现代文学中的自我问题: 胡风和路翎[M]. 斯坦福: 斯坦福大学出版社, 1998.
- [35]蔡秀妆. 改编成电影荧屏: 中国现代小说与电影的文化政治[M]. 火奴鲁鲁: 夏威夷大学出版社, 2010.
- [36]李点. 北岛的汉语诗歌(1978-2000)[M]. 奥尔巴尼: 埃德温·梅伦出版社, 2006.
- [37]杜爱玲. 20世纪中国女作家的女性主义[M]. 纽约: 帕尔格雷夫·麦克米兰出版公司, 2005a.
- [38]杜爱玲. 现代中国的女作家(卷二): 革命年代(1936-1976)[M]. 纽约: 哥伦比亚大学出版社, 2005.
- [39]杜爱玲, 杜生. 现代中国的女作家: 20世纪初期的妇女文学选集[M]. 纽约: 哥伦比亚大学出版社, 1998.
- [40]马丁·艾本. 五部中国共产主义戏剧[M]. 纽约: 约翰迪出版社, 1975.
- [41]梅仪慈. 1920-1930年代的女作家[M]//卢蕙馨, 罗森·威克特. 中国社会中的妇女. 斯坦福: 斯坦福大学出版社, 1975.
- [42]梅仪慈. 丁玲的小说: 中国现代文学的叙述和意识形态[M]. 剑桥: 哈佛大学出版社, 1982.
- [43]梅仪慈. 意识形态、权力、文本: 中国现代文学中的自我表征和农民“他者”[M]. 斯坦福: 斯坦福大学出版社, 1998.
- [44]傅葆石. 隐退、抵抗与合作: 沦陷区上海知识分子的选择(1937-1945)[M]. 斯坦福: 斯坦福大学出版社, 1993.
- [45]葛浩文. 萧红[M]. 波士顿: 特韦恩出版社, 1975.
- [46]谷梅. 共产主义中国的文学异端[M]. 剑桥: 哈佛大学出版社, 1967.
- [47]耿德华. 被冷落的缪斯: 中国沦陷区文学史(1937-1945)[M]. 纽约: 哥伦比亚大学出版社, 1980.
- [48]耿德华. 二十世纪中国戏剧选集[M]. 布卢明顿: 印地安纳大学出版社, 1983.
- [49]耿德华. 重写中文: 二十世纪中文风格与创新[M]. 斯坦福: 斯坦福大学出版社, 1991.
- [50]耿德华. 渲染地域: 当代汉语媒介的方言用法[M]. 火奴鲁鲁: 夏威夷大学出版社, 2006.
- [51]韩倚松. 纸上的剑客: 金庸和中国现代武侠小说[M]. 火奴鲁鲁: 夏威夷大学出版社, 2005.
- [52]韩南. 中国近代白话小说论文集[M]. 纽约: 哥伦比亚大学出版社, 2004.
- [53]夏志清. 中国现代小说史(1917-1957)[M]. 纽黑文: 耶鲁大学出版社, 1961(1971再版).
- [54]夏志清. 论对中国现代文学的“科学”研究——答普实克教授[J]. 通报, 1963(2).
- [55]夏志清, 刘绍铭. 二十世纪中国短篇小说[M]. 纽约: 哥伦比亚大学出版社, 1971.
- [56]夏济安. 黑暗的闸门: 中国左翼文学运动研究[M]. 西雅图: 华盛顿大学出版社, 1968.
- [57]许芥昱. 二十世纪中国诗歌选集[M]. 纽约: 双日出版社, 1963(康奈尔大学出版社重印, 1971).
- [58]许芥昱. 中华人民共和国文学[M]. 布卢明顿: 印地安纳大学出版社, 1979.
- [59]黄胄. 共产主义中国文学中的英雄与恶棍形象: 反映生活的当代中国小说[M]. 纽约: 皮卡出版社, 1973.
- [60]何素楠, 刘剑梅. 金庸现象: 中国武侠小说和中国现代文学史[M]. 杨斯敦: 坎布里亚出版社, 2007.
- [61]胡志德. 钱钟书[M]. 波士顿: 特韦恩出版社, 1982.
- [62]胡志德. 批评的飞地: 五四时代的变革[M]//杜博妮. 新中国的通俗文学与表演艺术. 伯克利: 加利福尼亚大学出版社, 1984.
- [63]胡志德. 难伺候的客人: 五四重访者[J]. 中国文学、论文集、文章与评论, 1984(1-2).
- [64]胡志德. 创作新方法: 中国晚清文学的可行性途径(1895-1908)[J]. 现代中国, 1988(3).
- [65]胡志德. 把世界带回家: 晚清和中华民国初期对西方的移植[M]. 火奴鲁鲁: 夏威夷大学出版社, 2005.
- [66]哈罗德·伊罗生. 草底鞋: 中国短篇小说(1918

-1933)[M]. 剑桥:麻省理工学院出版社,1974.

[67]弗雷德里克·詹姆逊. 后现代主义或晚期资本主义的文化逻辑[J]. 新左派研究,1984a(146).

[68]弗雷德里克·詹姆逊. 论文学创新和生产模式[J]. 中国现代文学,1984b(1).

[69]弗雷德里克·詹姆逊. 跨国资本主义时代的第三世界文学[J]. 社会文本,1986(15)(秋季).

[70]弗雷德里克·詹姆逊. 重绘台北地图[M]//尼克·布朗,毕克伟,等. 新华语电影:形式、身份与政治. 伯克利:加利福尼亚大学出版社,1994.

[71]金介甫. 沈从文评传[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,1987.

[72]金介甫. 中国的正义与小说:现代中国的法律与文学[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2000.

[73]金介甫. 贪污腐败与上世纪90年代小说中的现实主义手法:政治讽喻小说的回归[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2007.

[74]桑禀华. 时间之心:二十世纪中国小说的道德能动性[M]. 剑桥:哈佛大学东亚中心,2006.

[75]孔书玉. 消费文学:畅销书与当代中国文学生产的商品化[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2005.

[76]寇致铭. 微妙的革命:晚清和中华民国早期的旧派诗人[M]. 伯克利:加利福尼亚大学东亚研究院,2006.

[77]蓝温蒂. 文学权威和中国现代作家:矛盾与自传[M]. 达勒姆:杜克大学出版社,1991.

[78]蓝温蒂. 妇女和现代中国的写作[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,1998.

[79]蓝温蒂. 从阿Q到雷锋:弗洛伊德与20世纪中国革命精神[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2009.

[80]刘绍铭. 曹禺:不愿做契科夫与奥尼尔的信徒——文学影响力研究[M]. 香港:香港大学出版社,1970.

[81]刘绍铭,夏志清,李欧梵. 中国现代中短篇小说选(1919-1949)[M]. 纽约:哥伦比亚大学出版社,1981.

[82]罗福林. 中国报告文学:历史经验的美学[M]. 达勒姆:杜克大学出版社,2002.

[83]罗福林. 休闲文学和中国现代性[M]. 火奴鲁鲁:夏威夷大学出版社,2008.

[84]李海燕. 心的革命:中国爱情的谱系(1900-1950)[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2007.

[85]李欧梵. 中国现代作家的浪漫一代[M]. 剑桥:哈佛大学出版社,1973.

[86]李欧梵. 铁屋中的呐喊:鲁迅研究[M]. 布卢明顿:印地安纳大学出版社,1987.

[87]李欧梵. 上海摩登:一种新都市文化在中国(1930-1945)[M]. 剑桥:哈佛大学出版,1999.

[88]陈力. 电影:解读中国电影与电影观众[M]. 剑

桥:麻省理工学院出版社,1972.

[89]林松辉. 银幕中的“同志”:再现中国当代电影中的男同性恋[M]. 火奴鲁鲁:夏威夷大学出版社,2006.

[90]张明晖. 中国现代诗歌导言[M]. 西雅图:华盛顿大学出版社,1972.

[91]张明晖. 二十世纪中国女诗人选集[M]. 阿蒙克,伦敦:夏普出版社,2009.

[92]林丽君. 呈现台湾的暴行:二二八事件与电影、小说中的白色恐怖[M]. 纽约:哥伦比亚大学出版社,2007.

[93]林培瑞. 鸳鸯蝴蝶派:二十世纪中国初期的城市通俗小说[M]. 洛杉矶,伯克利,伦敦:加利福尼亚大学出版社,1981.

[94]林培瑞. 文学之用:社会主义中国文学体系中的生活[M]. 普林斯顿:普林斯顿大学出版社,2000.

[95]刘健梅. 革命加恋爱:文学史、妇女身体和二十世纪中国小说主题的重复[M]. 火奴鲁鲁:夏威夷大学出版社,2003.

[96]刘康. 美学和马克思主义,中国美学上的马克思主义者和他们的西方同仁[M]. 达勒姆:杜克大学出版社,2000.

[97]刘康,唐小兵. 现代中国的政治、意识形态和文学话语:理论介入与文化批评[M]. 达勒姆:杜克大学出版社,1993.

[98]刘禾. 跨语际实践——文学,民族文化与被译介的现代性(中国,1900-1930)[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,1995.

[99]刘禾. 帝国的冲突:现代世界形成时中国的发明[M]. 剑桥:哈佛大学出版社,2004.

[100]刘奕德. 无国族的主体:中国武侠文学和后殖民历史[M]. 伊萨卡:康奈尔东亚系列,康奈尔大学东亚计划,2011.

[101]柳无忌,罗郁正. 葵晔集:三千年中国诗歌[M]//柳无忌,罗郁正. 花园城市,新泽西州:顶梁柱出版社/双日出版社;布卢明顿:印地安纳大学出版社,1975.

[102]鲁晓鹏. 跨国华语电影:身份认同、国家、性别[M]. 火奴鲁鲁:夏威夷大学出版社,1997.

[103]鲁晓鹏. 中国、跨国视觉性与全球后现代性[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2001.

[104]鲁晓鹏. 中国现代性与全球生命政治[M]. 火奴鲁鲁:夏威夷大学出版社,2007.

[105]鲁晓鹏,叶月瑜. 华语电影:历史编纂学、诗学与政治[M]. 火奴鲁鲁:夏威夷大学出版社,2005.

[106]吕彤邻. 二十世纪中国文学和社会中的性别与性欲[M]. 奥尔巴尼:纽约州立大学出版社,1993.

[107]吕彤邻. 厌女症、文化虚无主义与反抗的政

治:中国当代实验小说[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,1995.

[108]陆敬思. 中国当代诗歌的新角度[M]. 纽约:帕尔格雷夫·麦克米兰出版公司,2008.

[109]威廉·莱尔·鲁迅的现实观[M]. 伯克利:加利福尼亚大学出版社,1976.

[110]杜博妮. 中华人民共和国的通俗文学和表演艺术(1949-1979)[M]. 伯克利:加利福尼亚大学出版社,1984.

[111]瓦尔特·梅泽夫,露丝·梅泽夫. 新中国的现代戏剧[M]. 纽约:纽约大学出版社,1970.

[112]托马斯·莫兰. 文学传记字典:中国现代小说作家(1900-1949)[M]. 纽约:盖尔出版社,2007.

[113]马杰生. 20世纪90年代以来中国文学的现代性:市场时代的中国电影、文学和批评[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2008.

[114]加利·索尔·莫森. 叙事和自由:时代的阴影[M]. 纽黑文:耶鲁大学出版社,1994.

[115]聂华苓. 沈从文[M]. 纽约:特韦恩出版社,1972.

[116]宇文所安. 全球化影响的焦虑:何为世界的诗?[J]. 新共和周刊,1990(11).

[117]宇文所安. 前进与后退:世界诗的问题与可能性[J]. 现代语文,2003(4).

[118]荣之颖. 台湾现代诗[M]. 伯克利:加利福尼亚大学出版社,1972.

[119]荣之颖. 二十世纪中国的女作家[M]. 尤金:俄勒冈大学亚洲研究项目,1982.

[120]毕克伟. 中国的马克思主义文学思想:瞿秋白的影响[M]. 伯克利:加利福尼亚大学出版社,1981.

[121]毕克伟,张英进. 从电影到独立:当代中国的另类电影文化[M]. 大华府:罗曼和利特菲尔德出版社,2006.

[122]约翰·亨利·罗利. 新批评作为一种历史现象[J]. 比较文学,1959(1).

[123]罗鹏. 裸观:中国现代性的反思[M]. 剑桥:哈佛大学出版社,2008.

[124]罗鹏,周成荫. 反思中国通俗文化:经典的经典化[M]. 纽约,伦敦:劳特利奇出版社,2009.

[125]大卫·罗伊. 郭沫若的早年生活[M]. 剑桥:哈佛大学出版社,1971.

[126]桑梓兰. 新兴起的女同性恋:现代中国的女同性恋[M]. 芝加哥:芝加哥大学出版社,2003.

[127]史书美. 现代的诱惑:后殖民上海的写作现代主义(1917-37)[M]. 伯克利:加利福尼亚大学出版社,2001.

[128]史书美. 视觉与认同:环太平洋的华语语系表述[M]. 伯克利,洛杉矶:加利福尼亚大学出版社,2007.

[129]夏颂. 不只是红色:当代中国小说中女人之间的爱与欲(短篇小说选)[M]. 大华府,博尔德:罗曼和利特菲尔德出版社,2001.

[130]洛伊斯·惠勒·斯诺. 中国舞台:一位美国女演员在中国[M]. 纽约:兰登书屋,1972.

[131]唐小兵. 中国的现代:英雄与凡人[M]. 达勒姆,伦敦:杜克大学出版社,2000.

[132]唐丽园. 运转中的文本帝国:日本文学中的汉语、朝鲜语和闽南语的文化嫁接[M]. 剑桥:哈佛大学东亚中心,2009.

[133]唐丽园. 生态含混:生态危机和东亚文学[M]. 安阿伯:密歇根大学出版社,2012.

[134]石静远. 失败、国家主义与文学:中国现代文化认同的建构,1895—1937[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2005.

[135]石静远. 中国离散境遇里的声音和书写[M]. 剑桥:哈佛大学出版社,2010.

[136]石静远,王德威. 全球华人文学:批评性论文[M]. 莱登,波士顿:瑞尔出版社,2010.

[137]董保中,马克林. 新中国戏剧[M]. 奥尔巴尼:纽约州立大学出版社,1987.

[138]兰伯·沃哈. 老舍和中国革命[M]. 剑桥:哈佛大学出版社,1974.

[139]王斑. 历史的崇高形象:20世纪中国的美学与政治[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,1997.

[140]王斑. 过去的启示:现代中国的创伤、记忆和历史[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2005.

[141]王德威. 二十世纪中国小说中的现实主义[M]. 纽约:哥伦比亚大学出版社,1992.

[142]王德威. 被压抑的现代性:晚清小说新论(1849-1911)[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,1997.

[143]王德威. 历史与怪兽:历史、暴力与20世纪中国小说写作[M]. 伯克利:加利福尼亚大学出版社,2004.

[144]王德威,罗鹏. 书写台湾:一种新文学史[M]. 达勒姆,伦敦:杜克大学出版社,2007.

[145]王瑾. 文化高热:邓小平时代中国的政治、美学与意识形态[M]. 伯克利,洛杉矶:加利福尼亚大学出版社,1996.

[146]王玲珍. 私人话题:二十世纪中国的妇女自传实践[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,2004.

[147]王玲珍. 中国女性电影:跨民族的背景[M]. 纽约:哥伦比亚大学出版社,2001.

[148]恩斯特·沃尔夫. 周作人[M]. 纽约:特韦恩出版社,1971.

[149]颜海平. 中国女作家和女性主义想象(1905-1948)[M]. 纽约:劳特利奇出版社,2006.

[150]杨小滨. 中国的后现代:中国先锋小说中的创

伤和讽刺[M]. 安阿伯:密歇根大学出版社,2002.

[151]奚密. 差异的忧虑:一个回响[J]. 今天,1991a(1).

[152]奚密. 现代汉诗:1917年以来的理论与实践[M]. 纽黑文,伦敦:耶鲁大学出版社,1991.

[153]奚密. 现代汉诗选集[M]. 纽黑文,伦敦:耶鲁大学出版社,1992.

[154]叶月瑜,艾贝·马克·诺恩斯. 讲述民族的悲情[M]. 1994(1999再版).

[155]叶菁. 想望台湾:文化想像中的小说、电影和国家[M]. 达勒姆,伦敦:杜克大学出版社,2004.

[156]叶维廉. 中国现代诗歌:台湾二十位诗人(1955-1965)[M]. 爱荷华:爱荷华大学出版社,1970.

[157]张旭东. 改革时代的中国现代主义[M]. 达勒姆,伦敦:杜克大学出版社,1997.

[158]张英进. 中国现代文学与电影中的城市:空间、时间和性别的形塑[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,1996.

[159]张英进. 上海电影与都市文化(1922-1943)[M]. 斯坦福:斯坦福大学出版社,1999.

[160]张英进. 影像中国:中国当代电影的批评介入、电影重塑与跨国想象[M]. 安阿伯:密歇根大学中国研究中心,2002.

[161]张英进. 中国民族电影[M]. 伦敦,纽约:劳特利奇出版社,2004.

[162]张英进. 全球化中国的电影、空间与多地性[M]. 火奴鲁鲁:夏威夷大学出版社,2010.

[163]张英进,胡敏娜. 华语电影明星[M]. 伦敦,纽约:劳特利奇出版社,2010.

[164]张英进,萧知纬. 中国电影百科全书[M]. 纽约,伦敦:劳特利奇出版社,1998.

[165]张真. 银幕艳史:上海电影(1896-1937)[M]. 芝加哥:芝加哥大学出版社,2005.

[166]钟雪萍. 男子汉的围城? 20世纪末中国文学中的现代性与男性主体性问题[M]. 达勒姆,伦敦:杜克大学出版社,2000.

[167]钟雪萍. 重聚焦主流文化:改革开放中国的电视剧、社会和意义生产[M]. 火奴鲁鲁:夏威夷大学出版社,2010.

[168]周刚. 把现代白话文置于跨国文学中[M]. 纽约:帕尔格雷夫·麦克米兰出版公司,2011.

[169]朱影. 改革开放中国的电视:连续剧、儒家领导人和全球电视市场[M]. 伦敦:劳特利奇出版社,2008.

[170]朱影,裴开瑞. 中国电视[M]. 布卢明顿:印第安纳大学出版社,2009.

US Scholarship on Modern Chinese Literature

Edward M. Gunn (Author)¹, ZHANG Oingfang (Translator)²

(1. College of Arts and Sciences, Cornell University, Ithaca, New York 14853, U. S. A. ;

2. School of Literature, Hebei Normal University, Shijiazhuang 050024, China)

Editor's Note: Professor Edward M. Gunn is a famous American sinologist, and his masterpiece is *The Unwelcomed Muse*. In 2013, his English article *US Scholarship on Modern Chinese Literature* was published in *A Scholarly Review of Chinese Studies in North America* (edited by Zhang Haihui and published by AAS Press). This article introduces the research results of modern Chinese literature published in English, whose authors are from America, England, Australia, Holland, etc. It also sorts out a historical process of US scholarship on modern Chinese literature from 1950's and 1960's to 2010, and briefly summarizes and evaluates many representative works in the different periods.

(责任编辑 合壹)