

孙康宜 (Kang-i Sun Chang) 教授, 祖籍天津, 1944 年生于北京, 1946 年随家人迁到台湾。她于台湾东海大学外文系毕业后, 即进入台湾大学攻读美国文学。1968 年留学美国, 先后获图书馆学、英国文学、东亚研究等硕士学位, 1978 年获普林斯顿大学文学博士学位, 曾任普林斯顿大学葛斯德东方图书馆 (Gest Oriental Library and East Asian Collections) 馆长。1982 年开始执教于耶鲁大学, 任耶鲁大学东亚语文系主任、中国诗学专任教授, 现为耶鲁东亚语文系 Malcolm G. Chace'56 终身教授。研究范围涉及中国古典文学、传统女性文学、性别研究、文学批评、比较诗学和文化美学等多种跨文化学科领域。中英文著述甚丰, 代表作有《晚唐迄北宋词体演进与词人风格》、《抒情与描写: 六朝诗歌概论》、《情与忠: 陈子龙柳如是诗词情缘》、《文学经典的挑战》、《古典与现代的女性阐释》、《走出白色恐怖》、《我看美国精神》、《耶鲁——性别与文化》、《游学集》、《文学的声音》、《耶鲁潜学集》等。编有《曲人鸿爪》、《古色今香》、《明清女作家》(与魏爱莲共同主编)、《中国历代女作家选集: 诗歌与评论》(与苏源熙共同主编)、《剑桥中国文学史》(与宇文所安共同主编) 等多种有特色有影响的经典读本, 系海外最有成就的华裔汉学家之一。2012 年, 因其在教学与学术研究方面的卓越贡献, 耶鲁大学授予她 DeVane 奖章。2015 年, 她当选为美国人文艺术与科学学院院士; 2016 年, 她又被推选为台湾“中央研究院”院士。

诚邀孙康宜教授, 就其跨文化研究理念和方法为中心话题, 接

受《跨文化对话》专访，是我和编辑部同仁多年的愿望，但一直以来未能如愿。特别近年来读到她与宇文所安先生主编的《剑桥中国文学史》后，这种愿望越发强烈，更加企盼就其“文学文化史”（History of Literary Culture）叙述方略与学术理念，以及当下西方中国学（汉学研究）、国际比较文学、世界华文文学研究等诸多热点话题就教于孙康宜教授。2015年深秋，假南京大学校友陈倩博士赴耶鲁访学之契机，我就拜托陈倩博士，全权委托她以《跨文化对话》编辑部名义，设法与孙先生联络，询问她是否愿意接受我们久已期待的专访，同时与陈倩相约，在此期间，我们要在耶鲁和南京继续认真研读孙先生的代表著作，深入思考，加紧交流，准备设计访谈提纲。如此经过我们数月努力，多次电邮或电话反复磋商，至2016年6月底，预先草拟了访谈设问提要，随即我又征得《跨文化对话》主编乐黛云教授和圈内学人叶隽教授、周云龙教授的高见，遂拟定一份正式专访纲要。7月14日凌晨，陈倩和我一起署名致函孙康宜教授，再次征询是否愿意拨冗晤面垂教。没料到，第二天就收到了她的慨然允诺，推辞别的学术活动，腾出时间，接受我们的专访。2016年7月17日下午，陈倩博士按孙先生约定的时间和地址，携我们共同拟就的专访纲要和新近出版的两辑《跨文化对话》赠书，代表我前往美国康州木桥乡孙教授书房“潜学斋”问安、求教。孙先生热情接待前来拜访的陈倩博士，一边招呼客人就座，一边翻阅面呈的《跨文化对话》和专访设问，沉思片刻后，就和来访者就她近三十年来专事跨文化跨学科的学术探索过程之中所得与所见，及她亲历其间所遭际的种种新观照、新方法、新语境的不断强力冲击既而激发出的新思路、新视野的别具一格的学术天地，直击当下西方跨文化研究诸多重要领域的美国中国学（汉学研究）研究、国际比较文学、华文文学研究的新态势、新趋向与若干聚焦热点问题侃侃而谈；她尽情地与造访者分享她对如上诸多热点问题如“汉学主义”（Sinologism）、“华语语系文学”、（Sinophone Literature）思考

和所见，分享她领衔主持《剑桥中国文学史》的编写幕后鲜为人知的花絮……娓娓道来，长达4个多小时之久。如下的文字就是据此而由造访者悉心整理，并经孙教授过目，获准发表于此，以飨本刊广大读者，问教于海内外方家。感谢孙康宜教授挤出时间，慨然赐教，感谢陈倩博士排除一切困难，实施并完满成全了我们共同企盼的专访。

——钱林森，2017年（农历丁酉年）元月24日，南京秦淮河西

现场访谈时间：2016年7月17日；地点：美国康州木桥乡孙康宜教授书房“潜学斋”；访谈人：陈倩

陈倩（以下简称“陈”）：孙教授您好！感谢您于百忙之中接受《跨文化对话》的专访。作为海外最有成就的华裔汉学家之一，您的研究对于中国学界并不陌生。今天，我们想沿着您的学术足迹，就您的治学方法和理念、当下西方中国研究的发展趋向、国际比较文学和世界华文文学的若干热点问题向您求教。

孙康宜（以下简称“孙”）：谢谢！我已进入古稀之年，但仍然在耶鲁全职教学。这些年来，教学、写作和各种行政及学术活动已经占去了几乎全部的精力，所以我并不经常接受采访，也极少为人写序之类的。不过，对于国内的邀请，我仍然抱着勉力为之的态度。尽管已在美国生活了将近50年，但我毕竟出生在中国。就像几年前，我费尽周折将自己的大部分藏书8200本捐给了北大国际汉学家研修基地，感觉自己的书“回了家”一样。

陈：这么一批数额不小的书籍赠给北大，当时是怎么考虑的？

孙：书太多了，家里和办公室都放不下了，所以想找个地方能继续发挥它们的作用。我们曾经联系过美国的一些图书馆，有些不愿意全部接收下来，因为现在各家图书馆的场地都很紧张。但我不想把它

们分散捐赠。正好北大的汉学基地要扩建，可以容纳更多的书。汉学基地的袁行霈教授等人提出愿意悉数接收它们，并为我的赠书建一个专门的图书室，就用我的书房“潜学斋”命名。这几个字（指着书房的名匾）是我父亲亲手所书，对我有着特别的意义。我觉得这些书也算得到了最好的归宿。我出生在北京，小时候还在北大西门那两个石狮子边玩耍，所以才说它们是冥冥中回到了家。



图 1：在北大看“潜学斋”

2011年5月，孙康宜教授到访北大，很高兴看到了自己的赠书。

陈：这么大批书要运到北京，还是费了一番周折吧？

孙：是的。如果没有“赠书中国”（Books for China）这样一个慈善性质的渠道，几乎是很难实现的。当初听说北大汉学基地的新址需要两年之后才能建好，所以两年后我的藏书运抵北京才是最好的时机。可是当时“赠书中国”的主管马大任先生已经九十岁了，故在三方的沟通下，决定尽快将书运回大陆。我们自己先打包，然后雇了一辆搬家公司的大卡车运到纽约，再通过新泽西海运到厦门。6月起航，7月就到中国了。2011年我去北大时，他们还为我举行了一个赠书典礼。



图2：Evergreen 货轮，其中有一个货舱满载孙康宜教授的 8200 本赠书。
该船于 2010 年 6 月 6 日从美国新泽西的海港出发，7 月 9 日抵达厦门。

陈：这也算是“落叶归根”了。其实从您的经历来说，幼年离开大陆，60 年代便生活在西方；本科、硕士学的是西方文学，直到博士期间才转为中国文学研究；一直用英语写作，上世纪 90 年代才开始有中文著述……您对于西方文化应该更亲近一些。但是，在您的作品中，仍能深深感受到您对于中国传统的珍视和依恋。比如，您曾在百忙中挤出时间，为老朋友张充和女士编出《古色今香：张充和题字选集》和《曲人鸿爪：张充和曲友本事》两本书。张充和所代表的民国闺秀身上有哪些气质最吸引您？对她的兴趣是否可以看作是您的明清女性文学研究的一种延伸？

孙：与充和结识，乃是我生命中之大幸。去年，两位老朋友的离世让我每每想起来总十分伤感。一位是余国藩教授，他曾给我无私的帮助，同时又将我作为他的知音，经常将他的诗作寄给我；另一位便是充和。我极少给人写纪念文章，但是主动为他们各写了一篇。关于充和的这篇发表在《明报月刊》上，名为《与时间赛跑》。对于一位去世时年逾百岁的老人，她的生命已没有遗憾。然而，对于我而言，她的艺术生涯之博大精深，就像一本令人着迷却又永远

读不完的书。我一直试图与时间赛跑，想多读读这本书。（对她的关注）的确是（我的明清女性文学研究）延伸，因为她身上传承了太多传统：书法、绘画、昆曲……她的先生傅汉思（Hans H. Frankel）教授曾赞她是“中国文化中最美好精致的部分”。我每年秋季都会开一门“女性与文学”的课，在耶鲁很受欢迎。尽管我从汉朝说起，六朝、唐、宋都有，但其中大部分内容当然是集中在明清。不过，你知道我是从哪儿讲起的吗？不是汉代，也不是明清，而是张充和。



图3：康宜与充和
摄于2013年张充和100岁时

陈：呵呵，很聪明的策略，反过来讲。

孙：对。现在美国有个趋势，不喜欢谈太老的东西。尤其年轻学生，他们都希望从自己能感知到的现代讲起。正好我身边有这么

一个活生生从传统跨入现代的例子。去年秋天是第一次，当我说起她的时候，她已经不在了。以前每当我讲到汉魏至明清的女性时，都会问学生，你们看看张充和，是不是很符合啊？我一直拿她当作一个中国“才女”文化的参照点。“才”是她最吸引我的精神气质之一。尽管古典时代的中国女性似乎社会地位非常低，总是受尽压迫，但是才女不仅从来不被压迫，反而很受追崇，陈寅恪的《柳如是别传》充分展现了这种传统。我也曾写过一本关于陈子龙和柳如是诗词情缘的书，当我第一次见到施蛰存时，他说：“你把柳如是捧得太高了！你怎么知道有些作品不是陈子龙为她润色的呢？”话虽如此，施蛰存也承认尊崇才女是中国古典社会的一大特色。这与欧洲 19 世纪男女之间的明显对立迥然不同，比如狄更斯（Charles Dickens）对越来越多的女人走上文坛深怀不满；而当时的某些女作家与男性也是对抗的，比如伍尔夫（Virginia Woolf），她甚至建立了自己的出版社。

陈：她很幸运拥有霍加斯出版社（Hogarth Press），所以福斯特（Edward Morgan Forster）羡慕她写作时完全不必在乎出版商和市场的目光，当时的审美趣味是很男性化的。

孙：这就是我说的对抗。不过这种对抗在中国一直不存在，才子和才女不仅惺惺相惜，还成就了许多佳话。唐朝的很多妓女写诗文比男性还棒，其生平被收录在《唐才子传》中；明清时期，有些才子甚至毕生都奉献于为才女们编诗词集。古代才女的技艺，比如写诗、书法、弹唱、绘画，正好张充和都很精熟。除了“才”，“德”也是张充和让我极为欣赏的精神气质之一。通常受尊敬的“才女”都是德才兼备的，比如柳如是的爱国。为了使自己在道德方面无可指摘，很多有才华的妓女都嫁人了，成为名媛淑女。张充和在德性修养方面也像是传统才女的当代模板，哪怕一百多岁了，仍然散发出自然优雅的风度。她从不张扬，其风度是从骨子里透出来的，这也是“德”的一大表现。

章学诚对袁枚最大的不满在于袁枚的很多女弟子和以往的才女很不一样，她们比较张扬，违背了传统诗教的“温柔敦厚”。张充和却太低调了，我当时之所以帮她编两本书，就是觉得她有那么多“宝贝”，却鲜为人知，太可惜。



图4：孙康宜为张充和所编《曲人鸿爪》与《古色今香》书影

陈：您对中国古典文化的推崇，并选择它作为终生志业，与您的博士导师高友工教授有直接关系吧？继陈世骧先生之后，他将“中国抒情传统”的提法进一步深化。这一概念自提出以来，引起过中外学界的热议。有学者质疑他将中国的抒情传统与西方的悲剧传统并立，有类型化、简单化之嫌。还有人将您的博士论文《晚唐迄北宋词体演进及词人风格》及后来的《抒情与描写》等作均视为高友工所建构的“中国抒情传统”大框架中的一部分，您是否同意这种看法？如果不完全同意，那么您与高友工教授在处理中国古典文学的美学意义方面有何不同呢？

孙：高友工老师作为我的博士论文指导教师，对于我的学术生涯太重要了，我去普林斯顿就是为了跟着他学。你知道我原本是从事西方文学（尤其19世纪英国）研究的，后来因为文化“寻根”的

促动，才把目光转向中国文学。正是高友工教授引导我快速地融入了中国古典语境。他虽然惜墨如金，写的东西不算太多，但他很擅于教学，授课的方式就像孔夫子，喜欢举一反三；并且他很注重因材施教，根据每个学生的特点，激发他们的长处，而不是期望学生依从他自己的思路或是重复他的观点。他知道我有西学的背景，便鼓励我利用这个优势去观照中国，而不是将它视为我走近中国的障碍。他有敏锐的眼光，往往能给出有益的建议。比如，本来我关于六朝诗的第二本书是最初的博士论文选题，但是在博士资格考笔试时，我无意间谈到了对唐宋词的许多看法，他觉得很有意思，似乎比我的六朝诗更有创意，便建议我改换论文题目。不过，我和高友工老师由于知识储备不尽相同，因此在“抒情传统”这个问题上的处理方式也很不一样。他把中国文化中的“抒情”美学当作一种宗教，是比较观念化的，意义也很宽泛，不是只指诗，还指书法、音乐等，是个很大的构架。所以，他同时提出“抒情传统”和“悲剧传统”其实重心并不在于两者的比较，只是想突出中国文化的某种特质。这个做法和王德威比较接近，王德威在《史诗时代的抒情》（*The Lyrical in Epic Time*）中谈到了西方 lyricism 的概念，这个概念也相当广泛，它有时可以作为一种理想类型而存在。我和高友工老师思考“抒情”的出发点不一样，因为我是学西方文学出身，对西方的文本理论比较感兴趣；我虽然十分在意文化构型，但更关注的却是文学本身的分析，即作品的表现手法和叙述模式。我的分析方法颇受西方所谓“风格学”（stylistics）的影响，这方面的研究以奥尔巴赫（Erich Auerbach）和斯皮泽（Leo Spitzer）等人为代表。因此，高友工老师谈“抒情”多从中国文化出发，是比较宏观的美学探讨，而我更多是从风格学的维度，关注的是“文学”本身，剖析具体的作家作品。



图 5：康宜拜访高友工教授
(2008 年摄于纽约)

陈：具体而言，您的“抒情”是如何展开的？

孙：我的早期作品，包括你说的“抒情”提法都是从“结构”（structure）来的，因为我最初接触西方的文学理论时，流行结构主义（那时还没有解构主义）。可以说，我是结构主义培养出来的。当然，那时很多学者都不可避免地受到结构主义的影响。比如，浦安迪。浦安迪也是我的老师，虽然他年纪比我还小几岁，我去普林斯顿念博士时已经得过好几个硕士学位了。从结构主义看文学，所有的作品都有个结构（structure）或体系（system），比如弗莱（Northrop Frye）将文学比喻成四季，文学内部有自我调控（self-regulate）的机制。这些都是那个年代我所受过的训练，因此，我最早两本书里所讨论的“抒情”，并不像我的老师那样是从文化传统中而来，而只是对文本自身的结构或体系感兴趣，大概与迪恩（Claudio Guillen）的《作为体系的文学》（*Literature as System*）更为接近。我的第一本书《晚唐迄北宋词体演进与词人风格》直接得灵感于奥尔巴赫（Erich Auerbach）的《模仿》等书，

即不同的作品体现出不同的风格 (style), 有些会形成天然的张力, 而这种张力会使某种文类或文明形式得以完整。比如西方既有希腊悲剧那样直接的、过程化的展现模式, 也有《圣经》那样隐喻化的、跳跃式的表达手段。可能看起来我在套用西方理论, 实则并非如此, 因为中国的文学语言中也确实表现出明显的结构特点, 有些诗词当中前后词汇之间是连接式的 (connection), 有些则刻意为非连接式 (disconnection)。我自己在西方理论的基础上也试图创造出中国的“修辞学” (rhetoric)。这个词中国人翻译成“修辞学”其实不妥。所谓“rhetoric”是指作家用一种什么样的方法把他的作品表现出来。比如陶渊明, 他是否真的像诗作里表现得那么豪爽、淡然呢? 不一定, 那只是他写诗的一种策略。有些人终日郁郁, 但写出来的诗看起来很快乐。有的作家在他的文学世界中似乎特别投入, 实际上他并没有告诉你什么。比如李煜, 他写月亮、花、江水, 但你知道在他身上到底发生了什么吗? 没有, 很多场景只是后人想象的。所以说每个人有他自己写作的方式, 这种方式决定了他表现出来的生活是什么样的。而另外一些作家, 他在作品中则非常坦率, 什么都告诉你了, 比如柳永。他会告诉你这个妓女叫阿香之类的, 很具体, 有点像自传。而韦庄呢, 他擅长小令, 小令受字数限制 (不超过 58 个字), 所以尽管他想要“描写”, 小令的结构却限制他仍然偏于“表现”。总之, 不论“描写” (descriptive) 还是“抒情” (expressive), 都只是一种写作的方式。你可能已经发现, 我那时所说的“抒情”只是想研究诗人如何写诗, 即每个人的“style”是什么, 并不像高友工老师那样从中国传统出发, 希望建构一个宏大的美学体系。我最近正准备写的一本书就叫《论风格》 (Styles That Mattered)。所以其实当我讨论“抒情”或“描写”等概念的时候, 我的出发点是西方的, 希望采用“科学”的方式, 从语言学出发, 到所谓的修辞和结构……只是我处理的对象是中国。



图 6:《晚唐迄北宋词体演进与词人风格》书影

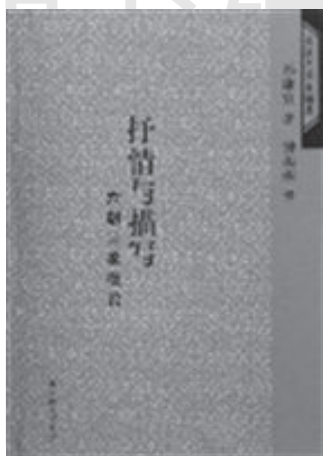


图 7:《抒情与描写:六朝诗歌概论》书影

陈:立足点和方法来自于西方,处理对象却是中国,这很符合比较文学的研究思路。不过西方理论和中国传统文学观念的结合,是否存在“磨合”的困难呢?

孙:肯定有。不过,文化间的樊篱为何不总是闭合的,是因为它们有共通点,有敞开性。而且,我们不要把西方和中国都看成一成不变的概念:西方的理论会发展,中国的传统也在改变。两者其实都有抒情传统,只是在西方,“抒情”历来没有被当作像中国这么重要的美学形式。有时候,“不同”反而会引起你的注意。记得在1982年,那时我刚来耶鲁,宇文所安(Stephen Owen)送了我一本耶鲁主办的《法国研究》(*French Studies*)杂志。那一期正好是关于“描写”(description)理论的论文集,我对此很感兴趣。“描写”在中国一直很重要,比如赋。但是西方人很难理解“赋”,因为在西方美学传统中“描写”是个不太引人注目的概念。西方人受亚里士多德的影响,写作时总是追求一个戏剧式的结构:开始-发展-高潮-结尾。“描写”往往没头没尾,容易陷于细节,西方人认为很

没有意思。尤其自 19 世纪以来，在浪漫主义的推波助澜下，他们开始注重“抒情”（lyricism），“描写”似乎就更没有地位了。现在出了个这样的论文集，说明当代的西方理论也开始关注到这个概念的重要性。从西方理论出发，去参照、反思中国文本中的某些基本元素，这正是我多年来进行的文学“比较”研究。这并非一种简单的套用：我所有的讨论都是建立在对中国文学的“细读”基础之上，不会买椟还珠；西方理论对我而言，更多是学术训练和说话的工具，它们与研究对象自身的文化特性不仅并行不悖，而且相互增益。

陈：在诸多的西方理论中，您的作品中常常涉及接受美学，尤其是文本的“经典化”问题。比如《揭开陶潜的面具》一文中，您细致地展现了陶潜如何从籍籍无名逐渐变为了一位经典作家；在《晚唐迄北宋词体演进与词人风格》里，您选取了李煜、苏轼等对词体演变起到关键作用的大家作详细论述，印证了布鲁姆“强势诗人”主导文学史的观点。与此同时，您近些年来也一直在做重审或“重写”文学史的工作。比如您主持了《中国历代女作家选集：诗歌与评论》的选编和翻译；并在《新文学史可能吗》一文里谈到《剑桥中国文学史》的编写思路时，强调不想把“经典化”看得那么重，如此，既不会像以往文学史那样过于局限于对重要作家作品的介绍，又有益于故事化叙述模式的展开，而且有助于将过去被忽略掉的文本纳入文学史的视野，把更多精力放在对文学发展倾向和潮流的认识。尽管表面看来，“经典化”和“重写文学史”是不同方向的努力，实则又有密切的关联。能否谈谈您的研究心得——当我们阅读、评价甚至写作文学史时，如何把握这两者的平衡？

孙：这个问题非常好。在上世纪 80 年代，关于经典（canon）的讨论是欧美学术界很时髦的话题。PMLA（美国现代语言学会会刊）1990 年有篇文章就是谈“经典化”（canonicity）的，它给我的启发很大。每次当西方的一个理论出来，我总会很自然地对照一下

中国的情况。记得 1990 年的 AAS（亚洲研究学会）年会在多伦多召开，它有个分论坛的主题就是“canon”。当时我发言的题目大概是“中国的经典化过程是怎样的”，为了要去演讲，我认真地阅读了大量文献。从那之后，就一直关注这个方向，比如陶潜、王士禛。

“经典化”当然谈的就是接受史，陶潜生存的时代，并未被人们当作一位杰出的诗人，《诗品》只是将其列为中品。尽管唐朝时，杜甫、白居易都把陶潜作为榜样，但直至宋朝，他才真正成为一位经典诗人。苏轼把陶潜奉若神祇，甚至还写了一首词说自己是陶潜的转世再生（reincarnation），正如 19 世纪的英国诗人布莱克（William Blake），也自称是弥尔顿（John Milton）再世。从某种程度说，陶潜的经典化是苏轼等人创造出来的。中国作家很希望能找到“知音”，实际上就是希望被经典化，甚至成为了一种信念。很多人一生怀才不遇，却坚信自己身后能被认同。

当然，经典化的问题很复杂。我的好友布鲁姆教授（Harold Bloom）认为，真正的经典不受政治等外部因素影响，而只取决于它自身的“文学性”。作品文学性强，就自然会被经典化，反之亦然。比如王士禛，曾成功地利用政治因素提高了自己在文坛的地位，不过现在人们好像不太重视他了，钱锺书就觉得他只是个次要的作家。其实西方也存在同样的过程，比如美国文学中的霍桑（Nathaniel Hawthorne）和麦尔维尔（Herman Melville）。这两人基本生活在同一时代，当时霍桑的名气非常大，是公认的经典作家；麦尔维尔只是一个水手，在他的时代不为人所识，他的《白鲸》当时也没有人读，最后连坟墓都找不到。然而，20 世纪以来，麦尔维尔越来越被经典化，与此同时，霍桑则逐渐被人们淡忘。这就是很有意思的“经典化”现象。顺便一提，我的学士学位论文就是关于《白鲸》。总之，我对中国文学经典化问题的思考，灵感确实来自于欧美的理论语境和我的西方文学积累。

尽管经典化过程由读者接受史主导，但我认为文学史的写作有

一种责任，即不仅展现出现代的观念，也应该还原当时的情形。比如，杜甫在他的时代远没有今天的地位。韦庄的《又玄集》是第一部收入杜甫诗歌的选集。一方面杜甫最成功作品基本都在安史之乱之后，所以那些唐诗选集来不及收入他的诗，而且他的诗可能读起来艰涩点；另一方面，他又不像王维有着优越的家境，即使什么也不写，在上流文化圈也很有名。所以杜甫是典型大器晚成的作家，西方人称为“晚开的花”（late bloomer）。由傅璇琮编的《唐人选唐诗》收入的大多是安史之乱以前的作品，所以杜甫没有受重视。同样是在宋代，当时有一派文人比较欣赏杜甫，而那个时代的文坛像布鲁姆说的崇拜“强势诗人”，李白、杜甫均很幸运地成为这些“强势诗人”中的一位。换言之，宋朝人成就了李白、杜甫，他们将李杜作为写诗的样本去临摹。唐诗对于宋诗，始终是一个不可逾越的顶峰，因为律诗的形式和题材在唐时基本都已定型了，宋朝人多少有点自卑，又总是试图与唐诗比肩。南宋时编的《千家诗》，收录的作品总是依照“一首唐诗接着一诗宋诗”的次序来编排，这种设计很能体现出宋朝人的这种“敏感”。李、杜的地位也正是在宋人对唐人的比较、学习中逐步提升。尽管如此，杜甫在宋朝也仍然不像今天被抬得这样高，因为诗歌在宋代的地位本身就不如唐诗，宋代的科举不像唐代，已经不考作诗了，而注重于文。这种科考不重视作诗的历史持续了六七百年，一直到乾隆时期，诗作才重新被纳入科考项目中。当然，这不意味着宋到清中叶人们不写诗，因为博学鸿词科的考试仍然包括吟诗作赋。不过，杜甫又很幸运地被明代的前后七子爱重。他们要“复古”，很尊崇唐代文学，符合他们审美趣味的杜甫于是变成了无可置疑的唐诗典范，在李攀龙、李梦龙等人主持编选的集子中可以看到。从杜甫生活的时代到前后七子活跃的16世纪，已经过去了好几百年，杜甫才终于成为经典。

从经典化的曲折过程，我们感觉到写文学史是个极其冒险的工作。文学评价标准总是在发展、改变，每个作家身后的际遇不同，

导致我们永远不可能知道将来的人如何评价。或者说，你不能随便说将来会怎么样，而只能说过去。怎样尽量客观地展现过去？我们在编《剑桥中国文学史》时，总是反复要求各位作者不要使用二手资料，而应围绕原典，尽可能还原出作家作品在当时的地位。当时与现今地位不同，这中间的张力自然就是接受史。所以读者可能发现，在宇文所安所写的唐朝部分，杜甫并不是一个经典作家。不少人奇怪，为什么宇文所安这样一位杜甫专家，在他所撰写的文学史章节里没怎么突出杜甫。你如果不知道杜甫的原貌，怎么可能知道他的地位并非天生已成呢？我们的文学史就是想展现出这个“史”来。

陈：的确如此，展现作家作品被经典化的过程，首先要尊重他们的原貌。重写文学史不是追求标新立异，反而是将被接受史改写过的文学原生态尽可能还原出来，才能更清楚看得文学史的发展完整路径。我们继续聊聊《剑桥中国文学史》吧，您能否谈谈它的编写思路和组织情况？比如，做这样一种大型集体工作，每个作者都是很优秀的专家，应该各自都有对文学史写作的想法。作为主编怎么实现大家在一起的天罡北斗阵效应的？面临哪些最棘手的问题？

孙：2003年，当剑桥大学出版社找到我，想重新编一本中国文学史时，我的想法是不需要太多人来写，因为这是个接力赛，人越多越难协调，也越容易出错。于是，我当天就给自己脑海中自然浮现出的每个时段的第一流学者（就是今天读者能看到的这些作者）发邮件，没想到得到了大家的积极响应。实际上，我们的作者团队中的很多人在学术观点上存在不小的分歧，但也顾不上这么多了。大家最后肯定得互相妥协，否则工作无法进行。比如宇文所安的“文化唐朝”就极具革命性，自然有学者持不同看法。我想这其中已经不是对错的问题，只是观点、角度不同。不过总体而言，大家都还比较有团队（team）意识，有些争议可以搁置。在美国，无论你学问多好，假使不能与大

家合作，就无法进入一个团队。反言之，一个团队并不表示每个人想法都一样。好在文学史是分时段的，我们每个时段只找一个人写，这样不容易出现冲突的情况。

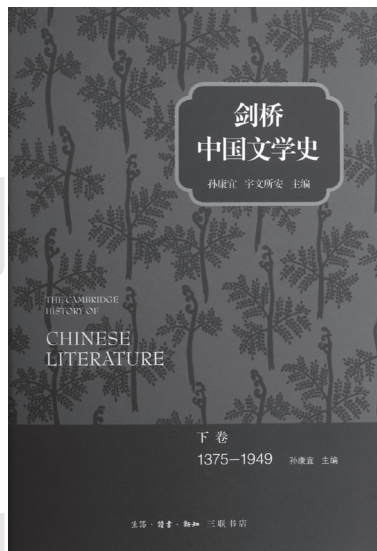
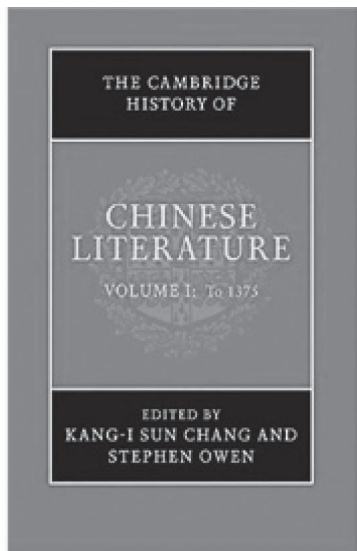


图 8:《剑桥中国文学史》英文版 图 9:《剑桥中国文学史》中文版

真正令我们头疼的首先是篇幅的问题。剑桥大学出版社的最初设想是用通俗的语言，向普通的英语世界读者展现文学史。因此，他们不希望太学术化。同时基于市场流通的考虑，他们规定只能出一册，这样比较好卖。宇文所安给我写信说：“康宜，我很担心这么长的历史只出一册，那表示每个章节都特别短。很多东西都只能蜻蜓点水。”我当然同意他的说法，一册的容量写完中国文学史几乎是不可能的，但我觉得没有精力再编一卷了，于是邀请他出任另一卷的主编，没想到他很爽快就答应了。

可是，当我向剑桥提出要加一卷的时候，出版社十分反对。我向宇文所安反馈剑桥出版社的意见后，他态度坚决地说，如果只有一册

那他就不参与了。我清醒地意识到如果缺少他的参与，将是很大的遗憾，因为在美国，我找不出第二个像他那么优秀的唐代文学研究专家。所以我也明确告知剑桥出版社，如果不是两卷本的中国文学史，就请他们另请高明。毕竟其他国别的文学史，历史都很短，中国的历史则很长，我们的下卷所覆盖的时段正好是其他欧美国别文学史的全部。最终出版社被我们说服了，很快答应签约，约定2008年一定要交稿（2004年签完合同）。

然后，下一个头痛的问题就跟着来了——四年之后就得交稿。这些作者们都非常忙，自己要著书写文章，他们愿意参与已经很不错了。有些作者，比如王德威、奚密都要写100多页，差不多是写了本书，所以这部文学史也折腾得他们很累。怎么保证如期交稿呢？你大概可以想象当时我们的压力有多大，简直是噩梦般的经历。

陈：的确很考验主编的毅力和智慧，不过您在此前已经有与苏源熙（Haun Saussy）共同选编《中国历代女诗人选集》的经验，应该游刃有余了。

孙：这个比编《中国历代女诗人选集》难多了，因为这是场接力赛。《中国历代女诗人选集》不同，有人拖了很长时间不交稿，耽误了六个月，我们可以把那一小部分去掉，不会影响全局。而《剑桥中国文学史》一环扣一环，哪个阶段都不能少。统稿时还有个很大的困难，就是人名、书名等的统一。虽然之前也给大家规定过标准写法，但仍然有大量错误需要更正。

陈：现在看来，这些辛苦是值得的，不仅让西方读者更方便地了解中国文学，而且它的中译版出版后，在国内也引起很大的反响。

孙：谈到它的中译版，我们本来是等着被挨骂的。不过似乎还好，大陆的读者比较宽容。当时，中国大陆出高价想把它翻译成中文版，这对剑桥出版社当然是个大诱惑，我和宇文所安却感到很为难。因为

我们这个文学史本来设定的读者对象是普通英语世界的读者，没有写得很学术，大陆的学者看了，难免会觉得它过于简单。尤其受篇幅限制，我们要求表达尽量简洁、精练，不能有一句废话，恨不得每一个字都有分量——这也是为什么我和宇文所安会很累的原因之一——这样的东西翻译成中文反而不太讨好。再者，我们花很大力气，好不容易把很多一手材料翻译成英语，现在居然要翻回去。我们的观念也是源于西方的，译成中文后很容易引起争议。另外，大陆的译本只出到1949年以前，比英文版少了至少100多页。所以，若条件不成熟，尽量不要翻译。《中国历代女诗人选集》出版后，台湾和大陆的很多家出版社也想出中译本，我们坚决不同意。我们好不容易把李清照等人翻译成英文，现在又要回到中文去，这能有什么意义呢？中国读者直接读中文原文就可以了嘛。

陈：听起来确实是个冒险的事业。当时没有考虑邀请中国本土学者参与到《剑桥中国文学史》的写作中来吗？

孙：这部文学史本来就是准备用英语写作，面向西方读者的，所以我们希望表现出美国汉学界自身的特色。尽管我们的作者学术观点不尽相同，但对于某些基本问题的思路还是比较接近的，毕竟我们都处于同一种文化中，用同样的理论工具和话语方式工作，否则不可能组成一个团队。中国、日本等地都有研究中国文学很棒的学者，如果我们请了这位没请那位难免会被质疑。为了避免这些麻烦，我们虽然参考了很多中国的研究成果，但作者几乎都在美国（只有一人当时在英国）。

陈：您曾说《剑桥中国文学史》与《哥伦比亚中国文学史》以及荷兰布里尔（Brill）出版社出版的《中国文学史》有很大不同，主要在读者群的设定方面。那么它是否参考了欧美自身文学史的写法？比如由已故艾布拉姆斯教授主编的《诺顿英国文学选集》，到第四、

五卷时已有很多新历史主义的学者，如格林布拉特（Stephen Greenblatt）参与到主编工作中来，他们也提出“文化诗学”的概念，做了很多重写文学史的努力，比如以往很多处于边缘的作家走向核心，文学与其他艺术的跨学科研究，不少女性作品被纳入，等等。《剑桥中国文学史》是否受过这些西方文学史编撰学的影响？

孙：我们编写文学史时，《哥伦比亚中国文学史》已经写好了，布里尔（Brill）出版社的那个文学史还没有开始写，但是他们的编写计划和我们不同。我不认为《哥伦比亚中国文学史》是“史”，那只是些研究文章的结集。比如关于明朝文学是什么样的，选出了几篇代表性的论文。所以它们是关于文学的讨论，而不是文学史。《剑桥中国文学史》总体而言是根据剑桥出版社对文学史的定位和设想来完成的，在我们之前，它的《德国文学史》、《法国文学史》、《俄国文学史》早已出版，所以他们在读者群、体例、结构、篇幅等方面当然希望保持一致。

我们在观念中当然会受到西方史学观和编撰方式的影响。不过，这些借鉴都不是刻意的。我们与中、美学术均有交集，却又都不相同。每个时代有不同的文学史，很难评价说某一部文学史的好与坏。20年以后，文学史肯定还要重写。因为每个时代的眼光不同，观念也在发展。

陈：您多次强调《剑桥中国文学史》是一种“文学文化史”（history of literary culture）。您的合作者宇文所安教授也称其为“史中有史”。如果我们没有误解的话，“文学文化史”大约归结为：重视文本生成、流传的过程和场域（包括印刷等传播史、文本的重构与改写等）；文学史叙述以文化分期而不是单纯的朝代来分期；以事件而不是作家作品为线索展开叙述，从而试图呈现出当时作家之间、文本之间的共时网络，将共时和历时很好结合起来。除了上述“文学文化史”的叙述策略的创新外，《剑桥中国文学史》对方法论还有什么特别的思考吗？它和英美主流学界理论的关系如何？

孙：“文学文化史”涉及一个复杂而宽泛的范畴，基本代表了我们的核心理念。很多相关的做法，比如前面谈到的跨学科研究、力图用第一手资料还原出文学史的原貌，从而更准确地呈现接受史，等等，都可以涵盖在这一理念之内。我们当然和英美主流理论的发展是同步的，比如新历史主义、接受美学以及当代文化研究中对印刷、出版业的重视等等。对于我们而言，一个更现实的原因是，身处在美国的语境中，如果不用西方的理论、方法，太过于中国化，就可能完全无法与人对话，学生们也很难听懂我们说的是什么。“文学文化史”的观念其实欧美当代很多学者都讨论过，像刚刚提到的格林布拉特，他处理莎士比亚时也用到类似的方法，这是目前的一种潮流。因此，虽然我们写的是中国文学史，但是用英语写作，给西方读者看，它和英美主流理论及文学史写法的相似之处比不同要多得多。差异当然也有，比如刚刚谈到的抒情传统，再比如中国的文学史叙述大多依赖于出土文献，柯马丁(Martin Kern)早期文学的那一章特别能显示出这个特色。

陈：您说《剑桥中国文学史》的上卷可能没有下卷好卖，可是在我的印象中，似乎西方人对中国传统文化更感兴趣。您也曾在《美国汉学家看中国文化》中谈到汉学家大多更重视古典传统而不太看好现代作品的现象，并提出“古典抑或现代更受欢迎，主要不是取决于话语政治，而更多因为现当代文学的批评准则尚未定型，文学作品本身也还在不断选择、淘汰、经典化的过程中”。这其中的“批评准则”指的是什么？在汉学研究中，这个规则又是谁定的？其合法性如何？

孙：现在的情况和十几、二十年前完全相反了，你说的那篇文章好像是1994年写的。当时美国汉学界的古典研究确实很兴盛，专注于现代中国的学者很少能得到终身教职。可是，大约在2000年前后，突然间整个风向反转过来了，现代研究变得很时髦，古典研究地位骤降。由此可见，所谓的“批评准则”不是固定的。



图 10: 孙康宜教授在“潜学斋”（摄于 2016 年 7 月 17 日）

陈: 海外中国研究的成果近二三十年在国内产生了很大反响, 国人对此态度不一。争论的焦点集中于西方的理论方法和评价标准是否适用。比如, 在明清至近代的文学研究中, 很多海外汉学家希望给它们更正面的评价, 往往会说西方小说的结构、叙述模式等等中国小说很早也有, 因此中国明清时期的文学已具有“现代性”。于是, 某些持文化保守主义立场的学者反驳, 为什么非要西方或者现代性之类的概念作为中国文化的参照物? 因此, 近十几年来中西方学界有一个说法叫“汉学主义”(sinologism), 比如国内的周宁、北美的顾明栋等学者都在思考这个问题。“汉学主义”批判海外中国研究将中国预设为一个固有的、本质的文明, 并且中国学术在面临欧美中国研究的强大理论话语下, 也面临“自我殖民化”的困境。您怎么看待这一批评?

孙: 我不觉得有“自我殖民化”的困境。就海外中国研究本身而言, 身处西方背景中, 用西方的理论、西方的话语很正常, 否则你写的

东西周围的同行看不懂，你的学生们也听不懂。不过，这些都是不绝对的。像我本人，虽然是移民，但早年一直受的是西学的训练，读的都是英文文献，要我回避西方理论和方法不可能。宇文所安也肯定会用西方理论，因为他基本上是英文系的。反而有些土生土长的美国人，他们从始至终就读中文文献，从来不用西方理论。就中国的学者而言，是否接受海外中国学的成果，或者多大程度上认同，我觉得也因人而异，不要把它上升为群体现象。总之，不论哪里的学者，用何种理论，主要取决于他所处的文化背景或所受的学术训练。中国文化如此有特色，也很难刻意去直接套用西方理论。很多时候，西方理论对于我而言只是一种知识储备和与人沟通的方式，它让我在思考中国问题时能多一个维度，自然地进入比较研究。斯坦福大学的艾朗诺（Ronald Egan）教授，从一开始就是搞汉学的，本来不常用西方理论。不过近年来，他也发现西方理论很重要，因为如果不通西学，写出来的东西很难被西方学术圈认同，因为用的不是大家通用的思维和话语。你太过中国化了，对于汉学在西方的影响和跨文化间的对话其实不利。于是，艾朗诺看了许多西方女性主义的讨论，然后借助这些理论激发出的灵感来读李清照，写出来的东西很有启发性。但他也不可能照搬理论，因为中西方女性太不一样了。在很多的情况下，西方理论很难去定义中国传统的女作家，刚才说到她们与男性的关系不是对抗的。

我觉得无论海外汉学还是中国本土学术，多了解西方人在说什么，让自己的研究多一些视角并非坏事。这好比你看很多时事新闻，难免不受影响，但也不可能完全没有你自己的判断。我每天都让自己学习新的东西，哪怕一些觉得很没有道理的主义也会去看，至于用不用它是我自己的事。所以，“汉学主义”是个不能成立的命题，说到底还是庸人自扰。如果你足够自信，能抓住自己的核心价值，只是将西方理论作为你整个知识体系的一部分资源，不机械套用，自有取舍，就不会存在什么问题。这种心态和人们对身份的理解类似。比如，有人

说我是华裔，又是女性，在美国应该很受歧视。可是，我自始至终真的没有觉得被歧视过。如果你自己觉得受到歧视了，那么肯定到处都是不平等的眼光。所以个人的性格、经历、知识储备决定了他对于不同文明交汇时的心态与处理方式。尤其在学术全球化的今天，海外中国研究与中国本土研究之间的差异已经不那么明显了，中西之间固然还有区别，但同时也在出现新的融合。对于西方的“汉学家”，国人只需以平常心对待，不必特别抬高他们的身价，也不应出于保守心理妄加轻视。

陈：您曾在一篇谈到美国汉学新动向的文章里指出许多美国的中国研究和欧洲一样属于区域研究，但是美国有些大学（比如耶鲁）早已打破这种模式，即将东亚研究分散于各个具体的学科门类当中，从而淡化它的地域研究局限，而突出它的专业性。那么除了这样一个特征之外，您觉得当代美国（或者整个欧美）中国学还有其他什么比较明显的发展趋势呢？

孙：我曾写过一篇文章，叫《汉学研究全球化》，发表在台湾“中研院”的《中国文哲所通讯》上，谈到了你刚刚提到的耶鲁破除区域研究的做法。的确，尽管耶鲁也有东亚语文系，但它与比较文学息息相关。东亚语文系有个非常大的语言部，很多语言老师在这里教中文，耶鲁是美国最早开设中文课程的学校，第一位中文老师是传教士卫三畏（Samuel Wells Williams, 1801—1861）。正因为有这么大的语言部，我们才不得不成立一个专门的东亚语文系（East Asian Languages and Literatures）。我的日常学术活动与比较文学系的关系实际上与东亚语文系的关系同样密切。在这里，教中国文学的人，如傅汉思（Hans Frankel）及本人都属于东亚语文系。教中国历史的人，如史景迁（Jonathan Spence）及余英时（1980年初仍执教于耶鲁）属于历史系。从事中国社会研究的戴维斯（Deborah Davis）属于社会学系。而中国人类学专家萧凤霞（Helen Siu）则属于人类学系。同时，

耶鲁图书馆中书籍的排列也大多反映了这种按“学科”区分的归类方式。比如，只要是有关陶渊明的书，各种语言的版本和研究专著都摆在一处，而在哈佛燕京图书馆和普林斯顿葛思德图书馆，则把所有的中文书籍单另编目和上架收存。

我觉得破除区域研究的局限将是未来美国中国研究在学科设置上的一个方向，有助于增强跨学科的合作。从前美国（和欧洲）的传统“汉学”是把中华文化当成博物馆藏品来钻研的。在那样的研究环境中，凡用中文写的文本都成了解读文化“他者”的主要渠道，所以早期“汉学”大多以译介中文作品为主。可想而知，当时汉学家们的学术著作只在汉学界的圈子里流行，很少打入其他科系的范围。但随着美国比较文学范围的扩大，约在1980年间，中国研究渐渐成了比较文学的一部分；因此有些汉学家一方面属于东亚系，一方面也成了比较文学系的成员。美国现代语文学会（Modern Language Association）已经设立“东亚语文分部”（Division on East Asian Languages and Literatures）。然而刚开始时，所谓中西比较还是以西方文学的观念为基础，因此有关这方面的研究大多偏重中西本质“不同”的比较；后来有些年轻的比较文学兼汉学家，他们则向这种“比较”的方法论提出挑战，他们认为，强调本质差异很容易以偏概全。自从1990年代以来，全球化的大势促使中西学术交流日渐频繁。来美国开会、访学的大陆学者将美国汉学的成果陆续介绍到中国，在美国大学和科研机构，华裔学者越来越多；美国汉学家也开始踊跃到中国开展实地研究，有些中国学者的论文和专著也在美国翻译出版，甚至某些著名刊物，如《东亚研究学刊》（*Journal of Asian Studies*）也开始登载有关汉语著作的书评。这些都直接导致了美国汉学与大陆和台湾的中国本土研究越来越接近了，即上面谈到的学术全球化。

还有一个目前比较显著的趋势就是前面咱们也谈到的古典文学的危机。之前在美国的中国学领域，古典文学是核心，现当代文学

处在边缘，而 21 世纪初以来情况已经反过来了。这种危机实际上反映了整个美国人文学科正在衰落的现状，因为美国经济不景气，很多原有对人文学科的资金投入都切断了。最明显的就是，专攻人文学科的大学生数目早已减半：上世纪 60 年代专攻人文学科者占学生总数的 14%，到了 2010 年已减为 7%。那些可能专攻人文学科的学生们，处于目前这种金钱至上的大环境中，早已纷纷转入了金融专业或其他更有利的科技专业了。无论西方文学还是中国文学，年轻一代的学子似乎没有耐心去好好读传统经典了，都转向现当代的作品，尤其是电影、媒介。二三十年前，我的学生来选课都是说“我对此很感兴趣”；现在的学生选课时间问得最多的则是“有用吗”？

所以，整个人文学科的危机造成了当前中国研究的危机。以前的中国研究最好的领域在古典，但现在古典方向招不到优秀的学生。不是没有学生热爱中国文化，而是纯人文研究很难找到工作，经常要到新加坡或中国去谋职，但因为不是那边的国籍，往往也很难找到正式、长久的教职。

陈：近 20 年来海外华人文学的发展突飞猛进，愈来愈引起比较文学界和外国文学界的研究者、批评家的关注和重视。如何评价、界定世界文坛这一“异军突起”的文学？曾经不少人将其等同于流散文学，但实际上尤其第三、四代的华文文学作者与欧洲当时的流亡知识分子似乎又有很大不同。近年来加州大学洛杉矶分校的史书美教授（《反离散：华语语系作为文化生产的场域》文章和《视觉与认同：跨太平洋华语语系表述·呈现》专著）和哈佛大学王德威教授提出“华语语系文学”（sinophone literature）的概念，（用来突破华语文学和海外华文文学的提法，用来统称生活在与华夏文明不同的文化圈中，但又都用华语创作的文学。既包括海外的华文文学，同时也包括国内某些少数族裔的中文创作）请问您对这些问题如何看？

孙：“华语语系文学”（sinophone literature）是当前一个很热门的话题，它与离散文学（diaspora literature）关系密切，不仅有你提到的史书美、王德威，我的同事石静远（Jing Tsu）也很关注这个方向。她出版的《失败感、民族主义和文学：现代中国身份的形成（1895—1937）》（*Failure, Nationalism, and Literature: The Making of Modern Chinese Identity, 1895—1937*）等书均涉及华裔文学。王德威把“离散”和“抒情”放在一起，这是一种很聪明的作法，它们均用抒情的方式来表达自我、界定身份。可能与以往的“离散文学”不同的是，“华语语系文学”希望突出华语文学的多元性。正如你提到，现今的海外华裔作家和最初背井离乡来国外创世界的那一代已经截然不同了。比如我的女儿，还有我的同事吕立亭（Tina Lu），她们都在美国出生。她们这一代人虽然对中国感兴趣，但无论写作还是研究，已经不可能像过去的华裔作家那么带有寻根的情怀，也就没有那么多“离散”的性质了。“中国”对新一代华裔来说，只是作为某个专业的对象。李漪莲（Erika Lee）的新书《亚裔美国人的形成》（*The Making of Asian America: A History*）很详细地分析了不同时代亚裔美国人的不同感受、自我认同。她提到的早期中国移民的痛苦经历，比如在天使岛（Angel Island）的遭遇，我其实也写到过。在1910年至1942年的漫长岁月里，由于美国严苛的移民政策，华人不能随便移民美国。所有刚入境美国的华人（30年间共有17万5千多人）全都要先被关在旧金山对岸的天使岛上，被当作犯人囚禁起来。最幸运的几个月之后得到释放，另一些人则被遣返中国，还有的却经年累月得不到自由，最后在孤苦无援中死去。他们在岛上留下了很多诗歌，记述着那段被歧视和受污辱的伤痛史，所以“离散”这个词来形容早期华裔文学是比较合适的。不过，现在的情形发生了翻天覆地的变化，不少年轻一代的华裔在美国做医生、当律师……甚至入阁奥巴马的政府。可以说目前已经没有单纯的华裔文学了，所谓的华裔文学用英文创作，沿着西方人的思维习惯，已经属于西

方文学的一部分。有人指责现在的华裔作家为更好进入当代西方文化语境，有意制造出来一些偏离中国现实的中国元素。其实她们没有必要这样做，因为她们已经是土生土长的美国人，不需要刻意融合。她们对中国的了解很多来自自己父辈甚至祖辈，没有切身的体会，也不会带有那么多情感，当然很难保持原汁原味。所以，任何概念都具有时代性，背景发生了变化，自然需要有更妥帖的概念来更新。“华语语系文学”就是对“离散”的一种更新。

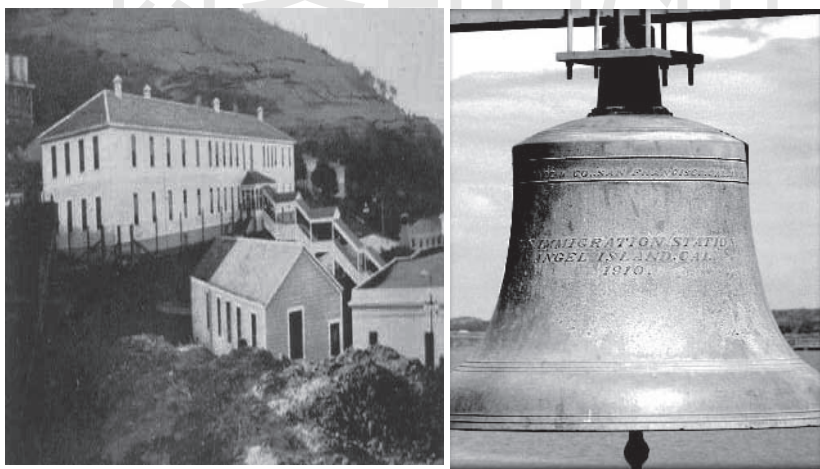


图 11：以上两图为天使岛移民站纪念馆及纪念钟

陈：您的谈话很有启发性，理论的更新往往伴随着人们对新情境、新观念、新话语的更深入的反思。美国中国学和中国本土学术尽管方法、理论、视角均存在差异，但处于这样一个学术全球化的时代，面对共同的研究对象，便有了彼此了解、对话的必要性。再次感谢您与我们分享您对中国文学、美国当代中国学、华语语系文学诸问题的看法，以及有关您个人的治学经历、《剑桥中国文学史》的编写幕后鲜为人知的花絮。