

哈罗德·布鲁姆教授访谈录

张龙海

中图分类号: I712 文献标识码: E 文章编号: 1602-5529(2004)04-0103-04

2001至2002年,笔者获国家留学基金委的资助,前往美国耶鲁大学比较文学系从事博士后研究,师从哈罗德·布鲁姆(Harold Bloom)教授,专攻美国亚裔文学。其间不仅聆听了布鲁姆教授的课程,而且有幸向他当面对教。现将对谈的部分重要内容整理出来,以就教于读者。

张龙海博士(以下简称“张”):布鲁姆教授,弗洛伊德的心理分析理论对文学批评起了巨大的推动作用。从传统上来看,心理分析从3个层面来分析文学作品,如作者的思想、作者笔下人物的思想和读者阅读文本时的思想。这3个层面所研究的侧重点不同。您的对抗式批评(antithetical criticism)从某种意义上来说是弗洛伊德心理批评的隐喻性变异。这一理论的切入点是您所创造的“迟来”(belatedness),将文学影响比作父子关系。弱势诗人只能模仿其父辈诗人,而强势诗人却能奋起抗争,挑战父辈诗人,形成俄狄浦斯式的对抗。这一理论本身具有说服影响力。如桑德拉·吉尔伯特(Sandra Gilbert)和苏珊·格巴(Susan Gubar)在《阁楼里的疯女人》(*The Madwoman in the Attic*, 1979)中就将您的方法用于女性主义批评。那么您如何看待这一理论及其应用?

布鲁姆教授(以下简称“布”):弗洛伊德理论对文学作品及其研究产生巨大的影响,其中之一便是对《影响的焦虑》(*Anxiety of Influence*, 1973)的影响。所谓的“迟来”是指后辈诗人觉得父辈诗人已经写尽一切有价值的东西,再也没有进一步创造的空间,因此觉得进退两难。这些“儿子”不得不“杀死”或者“阉割”他们的父辈诗人,为自己的写作腾出空间。强劲诗人先是敬佩、模仿先辈诗人,接着拒绝、置换他们,最后通过误读父辈诗人的作品,赋予崭新的意义,如华兹华斯对弥尔顿、雪莱对华兹华斯、威

廉斯·斯蒂文斯对惠特曼等。当然,有些读者对《影响的焦虑》理解不到位。其实,影响的焦虑并非侧重父辈诗人,而是侧重故事、小说、戏剧和诗歌中所取得的焦虑。后辈诗人可能或者可能没有内化这种焦虑。然而,这无关紧要,重要的是,一首强劲诗歌是取得的焦虑。“影响”是一种隐喻,暗示各种关系的准则,如意象上、气质上、神韵上和心理上等。所有这些本质上是防御性的。至关重要是,影响的焦虑源自强劲误读的各种行为的综合体,这就是我所说的“诗学误读”,即富有创造性的阐释。作者所经历的焦虑,他们作品所表达的思想,都是诗学误读的结果,并非诗学误读的原因。任何一部伟大的文学作品都是创造性的误读,从而误释父辈诗人的作品,一部强劲的成功之作便是焦虑。影响的焦虑会使弱势作家一筹莫展,但是却能激发天才作家。

张:您是位多产的批评家,迄今已发表专著25部,编写、撰写引言的书更是不计其数。我想将您的成就分成4个阶段,即早期的浪漫主义诗歌批评、70年代的对抗式诗学影响理论、80年代的宗教研究和90年代以来的正典捍卫等。这个总结如何?

布:对我来说,这4个阶段倒是挺合适的。早期的我受到我的导师浪漫主义批评家M. H. 艾布拉姆斯的影响,对浪漫主义诗歌的研究情有独钟,哦,对了,我仍然十分敬重我的良师,很高兴他还健在。当时新批评非常盛行,贬低排斥浪漫主义,而我认为想

象才是文学作品的生命力。《影响的焦虑》虽然发表于1973年1月,但是初稿却是写于1967年夏天,初稿完成之后,我一再修改,一改就是5年。读者对此书的接受程度令我感到欣慰,尽管这种接受有两种不同声音。我对宗教的兴趣可以说是业余的,在研究的过程中,我发现诺斯替主义就是我们的知识。当然,我在《J之书》(Book of J, 1990)中提出,希伯来文的《圣经》出自所罗门国王宫廷中的女士之手,尽管宗教界人士对此提出批评,我还是坚持我的观点。正典研究源于对当今文学批评界的忧虑。对了,你是说要在8月份回中国,是吗?只是《天才》(Genius: A Mosaic of One Hundred Exemplary Creative Minds)要到12月份才能出版。不过不用担心,我这里有一本校对版本,让你先带回去。不仅在中国,即便在美国,你也是第一位拥有此书的人。

张:里克特(David H. Richter)主编的《批评传统:经典文论和当代流派》(The Critical Tradition: Classic Texts and Contemporary Trends, 1998)中,您被归入心理分析批评流派,有的学者因为您是“耶鲁四人帮”之一而将您归入解构主义阵营,有的因为您的理论中的“误读”而将您并入“读者反应论”中。您认为这种归类合适吗?

布:不,我不属于任何一个流派,既不是解构主义、读者反应论,也不是心理分析批评,我属于我自己。你应该知道我与保罗·德·曼之间的分歧,他和其他解构主义者强调语言意义的不稳定性,而我却认为作家想象力应该独立于语言之外。我们两人经常争论不休,这也就是我为什么于1977年离开耶鲁大学英语系,前往耶鲁大学人文中心。我的“误读论”并非指读者和文本之间的相互作用所产生的文本意义和价值,而是一种更为对抗性的批评,一种诗人与诗人之间相互对抗的批评。我的理论受到尼采和弗洛伊德的影响,我吸收尼采的对抗论和弗洛伊德的防御论,但是不能说是心理分析批评。

张:我经常听您提到“厌恶学派”(the School of Resentment),好像您对他们持不同的看法。您能否具体谈一下?

布:创意等同于个人能力、个人独立和竞争,这可不称一些人的心:女权主义者、马克思主义者、受福柯影响的新历史主义者,或者解构主义者。我称这群人为厌恶学派,他们旨在消除莎士比亚的独特性,给予我们简化的莎士比亚,以展示他们的文化唯物主义,这完全是英国文艺复兴时期的“社会能量”的产物。爱默生的说法十分正确:没有语境,甚至没

有戏院能够限制莎士比亚,因为他写的是现代生活。他不仅创造我们,而且还容纳我们。所有厌恶学派分子认为,国家的权力至高无上,而个人的主体性却是微不足道。由于害怕当时没有理性的社会秩序,英国文艺复兴时期的剧作家要么变成时代的保护者,要么变成时代的颠覆者,或者二者兼而有之,但是他们却陷入一种不可自拔的讽刺:他们的文本颠覆了国家政权。令人惊讶的是,这种政权依赖剧院。我们以前所说的“想象文学”与文学影响密不可分,与国家政权的关系却十分脆弱。如果现在的判断准则要从目前的文化简化中生存下来,那么我们需要重新规定,高雅文学完全是美学的获得,并非国家宣传,即使文学可以被用来,或曾经被用来,毫无疑问将来还会被用来服务于国家、社会阶级、宗教、男性抑制女性、白人镇压黑人、或者西方抑制东方,等等。一些人自欺欺人,他们超越文学本身来谈论理论,坚持美学本身就是一种意识形态,说他们在为世界上受侮辱和伤害的人呐喊,否定莎士比亚的美学,甚或坚持任何美学成就只是资产阶级神秘化。厌恶学派分子真正厌恶的不是国家权力,而是莎士比亚的权力,莎士比亚的创造力。文学影响的最大真实性在于它是一种无法抵制的焦虑。莎士比亚不会允许你埋没他,逃避他,或者替代他。我们与莎士比亚的真实关系是,要想将他历史化或者政治化将会无功而返,因为我们受他的影响实在太大了。

张:上课时您常说,莎士比亚等同于诗学影响,也就是说他是西方文学正典。那么,是否可以说我们的美学价值取向源于莎士比亚?

布:实际上,莎士比亚的美学优越制约我们的文学评判标准。我们体制的痼疾是逃避或者压抑美学。4个世纪以来,莎士比亚的美学优越已经得到全球的认可,这完全是因为他那超然的美学权力对任何一个意识形态来说都是一种耻辱。目前的厌恶学派认为,所谓的美学价值来自阶级斗争,这条原则太笼统,无法完全驳斥。逃避美学的结果是把美学变成意识形态或者形而上学,人们再也不能把一首诗当成诗歌来读,因为它首先是社会文件。对于这种方法,我坚决抵制,敦促尽可能全面地、纯洁地保护诗歌。我个人坚信,个人和自我是理解美学价值的唯一方法和全部标准。但是,我不得不说个人和自我是与社会相对的。理解美学价值的自由来自阶级矛盾,但是美学价值并不等同于自由,即使在没有理解的情况下也能获得。

张:但是,读者要想抛开当下的社会状态来谈阅

读,这恐怕很难吧。

布:我个人认为,美学取向决定正典形成的方方面面,但是在当下的政治化中,要想维持这个意见很难。西方正典的最重要原则无非就是取向,即严格遵循艺术标准。而那些反对者却声称,正典的构成总是涉及意识形态,他们进一步指出成为正典本身也是一种意识形态行为。西方的超一流作家不仅颠覆他们的所有价值,而且还颠覆我们的所有价值。那些敦促我们从柏拉图寻找我们的道德和政治源流的学者脱离我们所生活的现实。如果我们阅读西方正典的目的是为了构建我们的社会、政治和个人道德的各种价值,我坚信我们会变成自私自利、剥削他人的魔鬼。为了任何意识形态的阅读根本不是阅读,接受美学权力可以让我们学会如何跟自己交谈,如何忍受自己。莎士比亚、塞万提斯、荷马、但丁和乔叟等的真正作用是扩增我们不断增长的自我。深入阅读正典不会使人日趋完善,成为更有用处的公民,也不会使人穷凶极恶,变成有害一方的恶人。思维自身的对话首先不是社会现实。西方正典能够带给人们的是恰到好处地运用个人的孤独,这种孤独的最终形式是直接面对自己的死亡。

张:由于各种批评流派的盛行,如解构主义、女权主义、新马克思主义和新历史主义等,您有时觉得失望,认为您在捍卫美学的自主性时很孤单,是吗?

布:正典的一条古老准则现在仍然行之有效:除非一部作品需要再阅读,否则它称不上正典。一位批评家可能有政治义务,但是他的首要义务是再次提出那个古老论战的主要问题:超出,低于,等于?美学批评使我们回到想象文学的自立性和孤独心灵的独立性,读者不再是社会中的个人,而是一个深层的自我和灵性。而我们目前正在以社会公正的名义损害人文学科和社会科学中的知识和美学标准。

张:现在,文化批评成为热门话题,您如何看待文学批评和文化批评的关系?

布:美学是一种个人关怀,而不是社会关怀。文学批评是一门古老的艺术,正如布鲁诺·斯内尔(Bruno Snell)所说,文学批评的创始人是阿里斯托芬(Aristophanes)。作为一门艺术,文学批评,过去是、将来也总是一种精英现象。文化批评是另一门社会科学,沉闷无趣。我意识到通俗文化和自称搞“文化批评”的那些人在暗中结成某种联盟。我们现在所处的时代是所谓的“文化批评”时代,它贬低所有想象主义,特别排斥莎士比亚。政治化文学研究已经损害文学研究,也可能会损害知识本身。有人认为

文学批评会成为民主教育或者社会改良的基础,这种认识是错误的。当我们的英语系和其它文学系缩小到我们目前的经典系统层面,把更为粗俗的功能性让与与文化批评的大军之时,我们也许就能够回到莎士比亚等人的研究上来。

张:您特别喜爱莎士比亚,在创作《影响的焦虑》时没有把他包括进去是因为他属于巨人时代,那时影响的焦虑尚未成为诗学意识的中心,另一个原因是戏剧形式与诗歌形式不同,而最主要的原因是作为莎士比亚的重要影响者,马洛(Marlowe)显得微不足道。后来在新版的序言中,您提及莎士比亚对马洛的误读,您能否对此详谈一下。

布:莎士比亚创造我们,而且还要不断地继续阐释我们。如果我们说有哪位作家能成为世间的上帝,那非莎士比亚莫属。他具有全球性(universality)。上帝是《圣经》的中心,而莎士比亚是西方正典的中心,这是毋庸置疑的。马洛仅比莎士比亚年长两个月,两人同是艺人之后,接受过大学教育。但是从1587年开始,马洛已经是伦敦的最主要剧作家,他不断创作,直到1593年死去,年仅29岁。而1587年,莎士比亚刚从斯特拉夫德前往伦敦,先当印刷学徒、提词员的助手、演员,最后才转向写作。马洛对演艺嗤之以鼻,因为当时演员的地位尚有争议。与他们同时代的另一个伟大剧院作家本·约翰逊(Ben Jonson)在创作生涯巩固之后便放弃演艺,而莎士比亚却没有。我们知道他扮演《哈姆雷特》中的鬼魂、《皆大欢喜》中的老亚当等,我们称之为“人物演员”(character actor)。他可能到40岁才放弃演艺,也就是在他创作《一报还一报》和《奥塞罗》的时候。莎士比亚和马洛共同为伦敦剧院创作长达4年之久,因此,没有理由不相信他们俩人彼此认识。马洛对莎士比亚产生一定的影响,这在莎士比亚的《亨利六世》、《理查三世》、《泰特斯·安德洛尼克斯》和《理查二世》中处处可见。其中,《泰特斯·安德洛尼克斯》中理查三世和摩尔人西伦完全是马洛的风格。进入悲剧创作之后,莎士比亚的作品已经完全升华,进入美学境地。马洛的人物刻画没有进展,而莎士比亚却致力于人物刻画,将各种人物的内心世界写得淋漓尽致,他不愧是我们的心理学家。莎士比亚吞下马洛,就像鲸鱼吞下小鱼米一样。那么是什么样的马洛能够对莎士比亚影响长达6年之久?众所周知,作为伊丽莎白时代戏剧的创新者,马洛的决定性地位毋庸置疑,他那高贵修辞中的宏大句子和把剧院从神学道德中解放出来的魄力等无疑影响了

莎士比亚。写于1599年的《皆大欢喜》是莎士比亚对马洛的最后告别,其中几乎找不到马洛的影子。马洛是个“大学才子”,在社交场合远远胜过莎士比亚,因此可以说他一直激励着莎士比亚。1605年,莎士比亚在《李尔王》中的艾德曼身上对马洛做了最后一瞥,便义无反顾地进入自己的悲剧和浪漫剧的创作。所以我们可以说,艾德曼杀死艾德曼象征莎士比亚结束马洛。哈姆雷特开始登场之时,便是马洛退场之日,再也见不到他的影子,他再也没有困扰莎士比亚,因为莎士比亚已经超越了他。莎士比亚偏离马洛,创造出卓越的作品,这就是诗学影响之路。

张:我在听您上课时,发现您对莎剧中的人物很有感情,特别是哈姆雷特、福斯塔夫和伊阿古等。您为什么如此钟爱他们呢?

布:莎士比亚的人物刻画无人能比,在这之前和之后,没有人能够创造这么多栩栩如生、形象各异的个性人物。他的人物不是展现出来,而是发展,因为这些人能重新塑造自己。莎士比亚的天才在于给创造出来的人物赋予形形色色的个性和各种各样的会话风格,这种超然的能力无法解释。为什么他的人物那么逼真?他又是如何说得头头是道?从历史角度考虑可能无法回答上述问题。在莎剧的世界中,理想至关重要,不管是社会的还是个人的。文艺复兴强调加入某些个性化的东西,某些超出我们自己的方面,还有压力和焦虑。这样,在人物和个人理想刻画方面,莎士比亚就变成首屈一指的了。福斯塔夫和哈姆雷特这两个人物体现上帝的恩赐,同时也是莎士比亚对大自然的最好回报。对哈姆雷特来说,自我是一种万丈深渊,是虚无的浑沌,而对福斯塔夫来说,自我无所不包。夏洛克那种履行契约的意志令人惊叹,而哈姆雷特和福斯塔夫的个性没有极限。他们举止诙谐,感情丰富,语言精彩漂亮,令人捧腹大笑,所有这些使得《亨利四世》和《哈姆雷特》成为“没有极限的戏剧”。

张:您写的《体现在作家身上的作品》,我应中国的一家期刊主编之约译成了中文。您在里面写道,作品和作品中的人物体现作家,这是一个古老的问题。但是如果把这个问题颠倒过来,就变成作家如何体现作品,也就是说,作品及其人物如何影响作家。我觉得这种逆向思维很有启发性和创造性。您是否认为莎士比亚也受到哈姆雷特和福斯塔夫的影响?

布:莎剧中的人物改变了莎士比亚的艺术生涯,

影响了他后来的创作。在遭到哈尔的抛弃和毁灭之前,福斯塔夫身上的精力无穷无尽。他不知疲倦,非常诙谐,令人开心。哈姆雷特也是一样,只不过他的无穷无尽的精力是一种诅咒。福斯塔夫的散文天才在马尔弗里奥的身上得到再现,他的隐秘的洞察力通过费斯特的忧郁诙谐得到进一步发展。哈姆雷特灵活多变,这感染影响了伊阿古和艾德曼。福斯塔夫的自我意识和驾驭语言的能力无人能比,哈姆雷特也有同样强烈的自我和丰富的语言,这些人物可以从晚期的莎士比亚及其作品中看到他们的影子。虽然人们尚未研究作家对其自己的影响,但是,可以肯定,这种影响是和焦虑分不开的。已经完成的作品不仅影响作者的生活,而且还影响其以后的创作,如《达洛威夫人》和《到灯塔去》对伍尔芙的后期作品具有一定的影响。这种自我影响总是与莎士比亚创造的自我偷听紧密相连。

张:您在耶鲁大学近40年,这在移动性很强的美国实属罕见。是什么力量支持着您这么做?

布:我对纽黑文情有独钟。我在这里认识了珍妮,并与她结婚,有个幸福的家庭,尽管我们的两个儿子住在纽约,他们经常回来,我们也经常过去。耶鲁的学生活泼可爱,知识面广。你知道,和你一起来上我的课的不仅有英语系的、比较文学系的学生,而且还有理科、工科学生,如数学系、自动化系等,他们经常让我想起以前美好的学生时代。我的学生当中,亚裔学生特别勤奋,而且对我很有感情,毕业以后还保持联系。真的,我不是因为你才这么说的。现在亚裔群体发展很快,他们本身的文化会助他们一臂之力,让他们更容易成功。如果说现在的美国是犹太裔独领风骚,那么,我敢预言,下一代的美国,也就是二三十年后,亚裔将会叱咤风云。

张:中国学术界对您高山仰止,许多学者都希望您到中国讲学,不知您是否有此意向?

布:中国是个文明大国,中国学者出类拔萃。我今年5月份去西班牙,飞机上的劳累实在受不了。对了,当时我还辛苦你来我这里住了10天,帮我看房子。你记得我从西班牙回来后花了一个多星期才逐渐从旅途的劳累中恢复过来。日本学者也一直邀请我过去。要是年轻10岁,我会去这个我向往已久的国家。只可惜,现在老了,力不从心。

作者单位:厦门大学外语教学部,福建 厦门

361005