

外国语言文学学术论丛（第二辑）

走向人文空间诗学
——薇拉·凯瑟主要小说研究

周 铭 著

中国人民大学出版社
· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

走向人文空间诗学：薇拉·凯瑟主要小说研究/周铭著

北京：中国人民大学出版社，2008

(外国语言文学学术论丛·第二辑)

ISBN 978-7-300-10888-9

I. 走…

II. 周…

III. 凯瑟, W.-小说-文学研究

IV. I712.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 105387 号

外国语言文学学术论丛 (第二辑)

走向人文空间诗学

——薇拉·凯瑟主要小说研究

周 铭 著

出版发行 中国人民大学出版社

社 址 北京中关村大街 31 号 邮政编码 100080

电 话 010-62511242 (总编室) 010-62511398 (质管部)

010-82501766 (邮购部) 010-62514148 (门市部)

010-62515195 (发行公司) 010-62515275 (盗版举报)

网 址 <http://www.crup.com.cn>

<http://www.ttrnet.com>(人大教研网)

经 销 新华书店

印 刷 北京中献拓方数字印刷中心

规 格 140 mm×202 mm 32 开本 版 次 2008 年 11 月第 1 版

印 张 6.75 印 次 2008 年 11 月第 1 次印刷

字 数 191 000 定 价 38.00 元

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换

目 录

第一章 概论	1
第二章 想象的越界	41
第三章 嗣属的焦虑	79
第四章 浮现的声音	117
第五章 结论:走向人文空间诗学	151
人名译名对照表	158
参考文献	165
后记	210

第一章 概 论

薇拉·凯瑟 (Willa Cather, 1873—1947) 是 20 世纪美国著名女性小说家。在 19 世纪 90 年代的美国, 妇女参与刊物编辑、杂志撰稿和小说创作正方兴未艾, 凯瑟也是弄潮儿之一。她于 1891 年进入内布拉斯加州立大学, 两年后便已成为校刊唯一的女性编辑并开始练习写作, 到毕业时已经是当地非常有名的戏评家。在正式成为专业作家之前, 凯瑟零散地写些短篇小说和诗歌。她的主要工作是编辑, 主持“揭露黑幕运动”的主阵营《麦克卢尔》杂志达 6 年之久。1908 年 2 月凯瑟结识了著名的乡土文学前辈莎拉·奥恩·朱厄特 (Sarah Orne Jewett)。朱厄特劝凯瑟辞去工作安心写作, 告诫她应该描述那些久已拨自己心弦的故土旧事。1912 年凯瑟辞去编辑职务, 开始专业创作, 描写的背景转为自己生长于斯的西部草原。尽管杂志的商业运作与凯瑟的艺术理想多有冲突,^① 当编辑的经历还是为其创作提供了可以利用的财富和继续前行的基础: 编辑工作使她练就了简洁明快的文风, 跻身于具有高度语言自觉性的作家之列; 而从编辑写作转为小说写作, 凯瑟创作的核心特征完成了从“现实”到“记忆”(怀旧) 的转变。这两个特征使得她的作品在热衷猎奇、

^① 当时杂志刻意迎合大众的口味, 过度热衷于用平实或者夸张的语言呈现社会的丑陋现象。这种媚俗的商业运作机制与传统意义上的“艺术”创作格格不入。比如, 麦克卢尔就曾劝说另一位西部作家哈姆林·加兰 (Hamlin Garland) “放下作家的架子, 加入我们的事业, 描写具有时代气息的文章”。参见拉泽尔·齐夫 (20~49 页)。

充满工商业喧嚣之声的 20 世纪文坛上显得格外清新优雅。

凯瑟的主要作品有 12 部中篇小说和 4 部短篇小说集，它们呈现出明显的断代性。1913 年以前是凯瑟的创作学徒期，代表作品是短篇集《精灵的花园》（*The Troll Garden*, 1905）和第一部长篇小说《亚历山大之桥》（*Alexander's Bridge*, 1912）。1913 年到 1918 年，凯瑟相继以西部家乡内布拉斯加为背景创作了三部名篇：《啊，拓荒者！》（*O Pioneers!*, 1913）、《云雀之歌》（*The Song of the Lark*, 1915）和《我的安东妮亚》（*My Ántonia*, 1918）。评论界多认为这是凯瑟的最高文学成就，将之称为“内布拉斯加系列”或“草原系列”。^① 战争小说《我们中的一员》（*One of Ours*, 1922）是凯瑟创作的分水岭。评论界的不友好态度使凯瑟的文风转向阴郁，她的创作进入“危机小说”阶段（又称“问题小说”）：《迷失的夫人》（*A Lost Lady*, 1923）、《教授的房屋》（*The Professor's House*, 1925）和《我的死对头》（*My Mortal Enemy*, 1926）。经过一段时间的调整之后，凯瑟在历史和宗教中找到了慰藉，作品重现阳光。《死神来迎大主教》（*Death Comes for the Archbishop*, 1927）和《磐石上的阴影》（*Shadows on the Rock*, 1931）充盈着宁馨的气氛和心绪。进入 20 世纪 30 年代之后，凯瑟在文坛趋向沉寂，只发表了《露西·盖伊哈特》（*Lucy Gayheart*, 1935）和《萨菲拉和女奴》（*Sapphira and the Slave Girl*, 1940）。一般认为，凯瑟成熟创作期自“内布拉斯加系列”始、止于 20 世纪 30 年代的“历史小说”阶段。^②

斐然可观的创作成就为凯瑟赢得了诸多荣誉。自 20 世纪 20 年代开始，授予她的奖项和头衔纷至沓来。她相继获得普利策小说奖（1923）、美国艺术文学院颁发的豪威尔斯小说奖（1930）、法国文学界的特殊荣誉“美国女作家奖”（1933）和国家艺术文学协会的金奖（1944），先后接受了密歇根大学（1924）、哥伦比亚大学（1928）、耶

① “草原系列”的名称并不太妥，因为第二部《云雀之歌》的背景不是草原，而是内布拉斯加的一个小镇。

② 因为《死神来迎大主教》和《磐石上的阴影》都将背景时间置于（法国）历史上的殖民时期，因此被评论界称为“历史小说系列”。这个名称并不适合《无名的命运》。

鲁大学（1929）、加利福尼亚大学伯克利分校、普林斯顿大学（1931）、史密斯学院（1933）等校的荣誉学位，并当选为国家艺术文学协会成员（1929）和美国艺术文学院院士（1938）。一系列的荣誉证明了凯瑟在当时读者群中享有的崇高声誉，也使她作为“一流作家”为今人所铭记。

一、“诗人何为”与“何为诗人”：经典塑造过程中的凯瑟批评史

虽然凯瑟在普通读者中的声望一直如日中天，她的文学地位在评论界中却几经沉浮。她开始长篇小说创作的时间正逢美国评论界开始有意识地建构美国经典，而文学经典的构建是“由巨大的文化网络决定的动态过程”（Showalter, *Literature*, xiX）。^①文学批评是从评论家的视角对作家的创作进行还原和界定，意在解蔽文学想象的方式、内容、话语生成方式和审美价值内涵，显然包含美学和政治两个因素。简言之，文本被置于与其他文本、与世界和与阅读政治之间的关联模式之中。^②莎伦·奥布赖恩（Sharon O'Brien）的论文《非经典

^① 保罗·劳特（Paul Lauter, 27~40页）、刘意青（282页）和金莉（《经》，294页）都对经典的形成原因做出了解释。总体说来，经典塑造有以下影响因素：（1）教授文学的职业化，持有不同观点和情感的批评家、学者和作家的广泛参与和推动；（2）美学理论的喜好，将文学分割成各种“阶段”或主题，个体的作品因为满足理论构建的目的而得以选入；（3）社会化和机制化过程，公众生活的各个部门如教育机构、图书市场、图书馆的参与使文本经常出现在文化群体的话语中从而变得耳熟能详。

^② M.H.艾布拉姆斯在权威论著《镜与灯》中用一个三角形概括了文学批评四大要素之间的关系：世界、作品、艺术家、欣赏者，其中作品处于中心地位。批评话语显然是欣赏者的工作，他需要分析其他三者之间的关系，即分析艺术家如何将外界世界转换为语言文字，表达自身情感，亦即建构一种空间诗学。但“这四个坐标并非一成不变，而是随着各自所处的理论不同而产生不同的含义”。（5页）赛义德的“文本的世界性”理论也涵盖了这三个紧密联系的关联模式。在赛义德看来，文本不仅坚持自己的环境现实，而且还坚持自己的地位——已经完成了世界上的某种功能、某种指涉或者某种意义（72页）。赛义德意在表达，文本与文本之间的关联强调不同类型的文本之间的相似，而非由起源关系主宰、由经典文本统领的文本系统；文本与世界的关系强调文本介入世界的僭越行为；文本的阅读政治涉及文本的主体性和批评家的主体性（陶家俊，《世》，102页）。

化：反凯瑟的案例》、德博拉·卡林（Deborah Carlin）的专著《凯瑟、经典和阅读的政治》以及琼·埃克塞拉（Joan Acocella）的专著《薇拉·凯瑟和评论的政治》详尽地分析了美国文学批评界政治立场的变迁对凯瑟作品地位的影响：第一次世界大战时期和20世纪20年代的名声显赫、20世纪三四十年代的饱受誉议、20世纪五六十年代的湮没无闻、20世纪70年代之后的走上圣坛。

1910年以后，教授文学在美国开始职业化，“知识分子”作为一个独立的社会阶层开始出现，并获得了评判乃至制定文化标准的权力（Lauter, 27~31页）。以亨利·路易斯·门肯（H. L. Mencken）为代表的文化评论家抨击浸染着功利性和商业气息的大众阅读，也反对精英文学中残存的新英格兰“高雅斯文传统”，呼吁建立一种“可使用的过去”来规范新时期的美利坚民族想象。^① 宣扬“美国的成年”成了文学评论所坚守的道德立场，于是，有力的、最能体现“美国精神”的民族文学成了经典的圭臬。^② 凯瑟在1913年到1918年根据童年经历创作的“内布拉斯加系列”恰好迎合了当时的文化语境。评论界称赞她以惠特曼式的雄浑力量创作了美国的史诗。在文化界权威的首肯下，凯瑟的文学地位得到确认，她的创作热情被进一步激发。20世纪20年代是她的高产期，从1920年到1927年相

① 范怀克·布鲁克斯（Van Wyck Brooks）于1918年发表题名《建立一种可使用的过去》的文章，认为溯源美国文学传统的方法是“建立一种文学兄弟情谊的关系”。他的观点折射了美国文学经典建构过程中的男权政治（Reynolds, *WC in Context*, 33页）。

② “在20世纪之初，美国存在着新秩序和垂死的旧秩序之间的争斗。在第一次世界大战时，美国文坛还充斥着旧秩序的腔调：注重高雅、全盘接受主流商业道德伦理的、狭隘的盎格鲁-撒克逊新教徒意识、醉心于‘设计精巧’的情节。这些特征被萧伯纳在《卖花女》中讥讽地称为‘中产阶级道德’、‘罗曼司’。在学术圈内存在着一个对立的阵营，领军人物是伦道夫·伯恩（Randolph Bourne）、亨利·路易斯·门肯（Henry Louis Mencken）、范怀克·布鲁克斯（Van Wyck Brooks）、埃兹拉·庞德（Ezra Pounds）和沃尔多·弗兰克（Waldo Frank）。他们鞭挞第一次世界大战时期美国文化的天真幼稚，呼吁‘美国的成年’。这些评论家们罕有共同之处，他们的行为也不成系统，但对美国文坛的不满将他们团结到了一起。他们共同的敌人是清教主义、道德理想主义、对激情的压制、学术界的平庸、褊狭的地方主义。他们倡导一种‘年轻的文学’以反映当代美国的现实，视阈要更广阔，文风要更清新。除了德莱塞之外，没有一位作家的作品比凯瑟的草原小说系列更好地响应了这一倡导。”（Schroeter, 1~2页）

继有 6 部重要作品问世，然而作品的被接受状况让人颇费思量。一方面，她获得了许多荣誉，看似声誉仍然在上升；另一方面，以埃德蒙·威尔逊（Edmund Wilson）为代表的年青一代评论家开始崭露头角，对凯瑟这位老作家并不友善。^① 根据权威的凯瑟传记家詹姆斯·伍德莱斯（James Woodress）的研究，凯瑟的声誉在 1922 年左右达到巅峰，《我们中的一员》的发表是其创作生涯的转折点。以战争为题材的《我们中的一员》是凯瑟僭越性别划界的大胆尝试，却招致男性主导的评论界的强力抨击，最尖刻者莫过于埃德蒙·威尔逊和海明威。^② 这两位年轻人几年后分别成为新一代评论界和作家群的领头雁，他们更关注“迷惘的一代”的生存情境，留恋逝去的拓荒年代的“凯瑟姑妈”自然会被边缘化。不过 20 世纪 20 年代也是个“美学主义”时期，文学技巧革新盛极一时；凯瑟几部小说的艺术价值得到了公认。整体说来，20 世纪 20 年代的凯瑟还是被广泛认为是美国的主要作家之一，在评论界和大众中都颇有声望。

1929 年美国爆发经济大萧条，社会状况的恶化极大影响了美国人乐观浪漫的态度，也导致了思想界立场的左转。活跃于文坛的新一代左翼评论家呼吁关注社会的“现实主义”才是衡量经典作品的标准。然而凯瑟在 20 世纪 20 年代期间幻灭感日益加深，开始退回到久远的过去求得慰藉。《磐石上的阴影》以 17 世纪末的魁北克为背景，

① 参见埃克塞拉（22~24 页）和奥布赖恩（“Becoming”，113~114 页）。

② 玛格丽特·安·奥康纳（Margaret Anne O'Connor）对《我们中的一员》的评论做了详细梳理（“Introduction”，xi-xix-xxii）。当时的评论界认为凯瑟根本不了解战争的惨烈和荒诞，对她作品中的浪漫色彩深表不满。埃德蒙·威尔逊讥讽地写道：“门肯先生说凯瑟是个伟大的作家，他是不是搞错了？我没读过《我的安东妮亚》——这大概是她最好的作品吧——但在最近两部小说里我没看出什么东西能体现他的评价。《我们中的一员》在我看来是个彻头彻尾的失败。”（143 页）海明威在写给威尔逊的信中对《我们中的一员》则做了现在非常著名的评论：“得奖，大销量，人们深以为然。你是参了战的，对吧？最后一章是不是精彩极了？你知道那从哪来的吗？《一个国家的诞生》里的战争场面。我认出了一个接一个的场景。凯瑟化了。可怜的女人，她总得找个地方搞点战争经历。”（105 页）海明威的话流露出极为强烈的性属观念，多数评论家认为他是出于嫉妒（当时他还没有发表有分量的作品）。而且，他们未必真正理解凯瑟这部小说的创作目的。评论家近来对此作进行了全新解读，认为凯瑟在其中制造了一个表达相反意图的“潜文本”（李公昭）。

以一个小姑娘的持家故事为主线，其温情的文字打动了普通大众，却触怒了评论界。格兰维尔·希克斯（Granville Hicks）叱责凯瑟“做错了选择……拒绝分析现实，沦落到苟安消极的浪漫情怀中去”（146～147页）。莱昂内尔·特里林（Lionel Trilling）则把她“对锅碗瓢盆的神秘情感”定性为“为雅士阶层做变相辩护”和“华而不实的资产阶级居家之道”（155页）。他们认为凯瑟丧失了“内布拉斯加系列”中的力量，变成了一个无视现实的“逃避主义者”。^① 尽管左翼批评即便在鼎盛时期都没有成为评论界的绝对主流，而且右翼评论家尤其是天主教徒坚定地支持后期创作转向宗教题材的凯瑟，希克斯和特里林一派的意见依然影响深远，极大地左右了后世对凯瑟的看法。面对指责，凯瑟激动地反问“除了逃避之外，艺术还会是什么？”声称“经济与艺术乃是陌路”（WC: *Stories*, 968页，972页）。在社会意识浓郁的20世纪30年代就这样的问题进行交锋，凯瑟自然没有一丝胜算。她的创作态度日益消极，逐步淡出了文坛。^②

凯瑟于1947年去世。美国第二次世界大战后的国内环境催生了“沉默的一代”，^③ 政治批评失去了生存的土壤。评论界的经典塑造运

① 现在评论界普遍认为，20世纪30年代批评家批判凯瑟是出于自身的诉求。奥布赖恩认为他们具有俄狄浦斯情结，通过贬低凯瑟来贬低门肯等提携凯瑟的老一辈男性评论家（“Becoming”，117～118页）。埃克塞拉认为凯瑟由于年龄的关系在20世纪20年代便受到年轻评论家的冷落，在那些年轻评论家们开始主导文坛的20世纪30年代，这个因素仍然存在（23页）。库欣·斯特鲁特（Cushing Strout）提供了一个有趣的观点，认为无论特里林批判凯瑟是出于什么样的动机（世界观差异抑或阶级差异），从心理学角度来说，他和凯瑟一样类似于《教授的房屋》中的圣彼得，都受到了“中年危机”的影响。

② 1936年，凯瑟发表《四十岁以上》，在序言中以一种拒不妥协的姿态重申自己的创作立场，即她的作品只有四十岁以上的人才能欣赏。这本书不出所料地受到了更多攻击。凯瑟对于改变当时的文化风向不再抱有企望，转而保护自己的作品不受评论界的左右。她禁止任何文集收录自己作品的片段，拒绝高中课本以其为范文，也成功阻止了出版商发行更便宜的、面向大众的版本（O'Brien, “Becoming”，121页；Acocella, 27～28页）。凯瑟文学声誉的起伏取决于阅读政治，这在整个文学界并非个例。我国女作家萧红的文学命运也是如此，参见徐莎、胡泓的论文《沉浮两生花》。

③ 在20世纪50年代，美国社会存在着一种普遍一致的感觉。这种一致感可谓司空见惯，因为无论年轻人还是年长的人都无形中按群体的标准行事，而不愿独树一帜、标新立异（美国新闻署，483页）。“沉默的一代”成为20世纪50年代美国青年的一大特征，也是当时整个文化的一大特征。他们对于政治漠不关心，缺乏想象力，采取“一切从众”的态度（庄锡昌，148～152页）。

动暂时终止，对凯瑟的兴趣也消失无形。从凯瑟去世到 20 世纪 70 年代这二十多年的时间内，凯瑟研究门庭冷落，只有少数“忠实的朋友和真正相信她的人”继续追随着这位来自荒野的缪斯。^① 这些追随者们秉承凯瑟的意愿，不以政治色彩论成败，而采用新批评的手法从纯文学、纯艺术的角度进行“主题研究”，^② 造就了凯瑟批评的“拉什莫尔化”时代（Acocella, 35 页）。^③ 心怀景仰的评论家们赋予了凯瑟一个尴尬的崇高地位：她要么是大草原的挽歌手，要么是体现“普遍而纯真”精神的理想主义者。总之，她不属于现实世界。

纵观经典化过程中的凯瑟评论，自始至终所围绕的一个核心问题就是：诗人何为？诗人所应该承担的角色决定了作品的功能。诗人是世界的观察者，也是艺术的创造者。其作品究竟应该忠实地反映外部世界，还是应该专注于个体的内心？20 世纪 50 年代之前的评论家将凯瑟当成了社会使命的先锋，赞言誉议都取决于她对现实的参与程度；而 20 世纪五六十年代的评论家则将文本视为封闭的空间，任由艺术想象的恣情肆意。两种态度导致了凯瑟评论的“政治——艺术”之争。凯瑟本人无疑是后者的支持者。在她看来，小说创作是一种编码，围绕一个中心秘密展开曼妙的想象和文字铺陈：“美文应使敏感的读者心存感怀：记住一分愉悦，不可捉摸却又余味悠长；记住一种韵调，个性独特、为作者所仅有。这种品质，读者释卷之后会在心中

① 凯瑟琳·安·波特语（qtd. in Acocella, 31 页）。

② 在这段时期的研究成果中，除了数量可观的期刊论文之外，比较著名的专著有戴维·戴希斯（David Daiches）的《薇拉·凯瑟简介》（1951）、布朗的《薇拉·凯瑟传》（1953）、约翰·兰德尔（John H. Randall, III）的《地貌与透视镜：薇拉·凯瑟的价值追寻》（1960）、米尔德里德·贝内特（Mildred R. Bennett）的《薇拉·凯瑟的世界》（1961）、爱德华和莉莲·布鲁姆（Edward and Lillian Bloom）的《薇拉·凯瑟的同情天赋》（1962）、理查德·詹尼尼（Richard Giannone）的《薇拉·凯瑟小说中的音乐》（1968）和一本纪念凯瑟百年诞辰的会议论文集《薇拉·凯瑟的艺术》（1973）等。

③ 拉什莫尔山位于美国南达科他州西部布莱克山脉，海拔 1708 米。在格曾·博格勒姆的指导下，山石上雕有华盛顿、杰弗逊、林肯和西奥多·罗斯福的巨大雕像。埃克塞拉用“拉什莫尔化”这个比喻形容 20 世纪五六十年代的凯瑟批评将凯瑟作品置于一个脱离现实的崇高地位，将之斥为“右翼政治”。实际上她的综述并没有考虑当时的艺术批评。

多次记起却永远无法定义，正如一首清歌，亦如夏日花园的馥郁。”（WC: *Stories*, 850 页）在她最著名的文论文章《没有装饰的小说》中，小说创作的艺术内涵被称为“未名之物”（WC: *Stories*, 837 页）。但毋庸置疑，文化语境和社会话语限定并且构成了作家的想象内容和言说方式，是艺术不可或缺的载体。探讨文学作品的内涵和成就，势必要“从形式回到历史”，对语境和艺术两种因素加以平衡。^①

20 世纪 70 年代美国爆发的政治运动（民权运动、妇女解放运动、同性恋“造反”）引发了对于文学经典的大规模修正。^② 评论界出现了一个引人瞩目的转向，即从以前的关注主体与外界空间的关系转到追问主体自身的特征。简言之，讨论话题的核心从“诗人何为”转向了“何为诗人”。坚持多元政治思想的评论家指责说，传统评论话语建构的人类主体性是抽象而统一的美学概念，这种铁板一块的“人性”意识不过是政治权力创造的神话。欧洲白人男性成为抽象人性的代表占据了经典的舞台，其文化帝国主义色彩压制了弱势群体的声音。“打开经典”的要求应运而生，扩充后的经典必须能够反映多元文化的政治诉求。在这样的大语境下，评论家开始从不同政治角度对传统经典进行重估，同时也致力于把弱势群体作家的作品补充进入正典。凯瑟是欧洲白人后裔，却又疑似女性同性恋，一时间成为多元文化主义者发掘的宝藏，重新回到经典之列。^③ 对主体穷追不舍的拷问使诗学不能承受政治压力之重，诗性光芒被日益掩盖，作品不可避免地沦落为“二流经典”（Frus and Corkin, 213 页）。后结构主义导致的“主体的解中心化”甚而“退席”和“死亡”更是导致诗学成了无源之水，陷入存在合法性的危机。宣告“作者死亡”的评论家们显然过度行使了自己的权利：追求“普世、真实”^④ 之意

① 周小仪语（《从》）。我国学者已经注意到审美批评和政治批评对于文学叙事的不同态度，力主两者之间的辩证统一。章燕对济慈的诗歌批评梳理即为一例。凯瑟深受英国浪漫主义文学，尤其是济慈诗歌影响，她所得到的文学批评与济慈相似，可算文学史上一个有趣的轮回。

② 参见刘意青（283~284 页）和金莉（《经》，295 页）的文章。

③ 关于凯瑟研究的规模总结，参见许燕博士论文的总结介绍（1 页）。

④ 《我的安东妮亚》，153 页。

义的凯瑟何以能够接受主体的分崩离析？对主体间性的强调是必要的，但这一政治行为并非文学评论的全部内容，也非首要使命。

二、诗学的空间维度：镜、灯抑或谵妄的虚景？

保罗·劳特指出：经典塑造过程中出现的文学划界现象至关重要；把文学史视为各种“阶段”和“主题”瓜分的历史地图这一评论方式既是经典塑造过程的产物，又参与甚而预先决定了经典的塑造过程本身（36~40页）。从与经典塑造过程相伴走来的凯瑟批评史可以看出，凯瑟批评同样形成了几个“阶段”：现实主义批评，浪漫主义批评和现代主义批评。^①这三种诗学范式有一个共同的主题，即

① 这三种批评范式中也包括对作品体裁和艺术表现手法的分析，因为“文体意识制约着人们的想象和创造”（李咏吟，20页）。整体说来，对于凯瑟的创作体裁存在两种不同的态度。一种认为凯瑟作品分属不同的体裁，如斯托克把《亚历山大之桥》和《啊，拓荒者！》归为史诗，把《我的安东妮亚》和《迷失的女人》归为田园诗，把《我们中的一员》和《教授的房屋》归为讽刺诗（WC's *Imagination*, 7~112页）。另一种态度则倾向于用单一体裁来统领凯瑟创作，最为常见的是史诗。草原广阔的空间和文明待举的情况催生了英雄传说，为作家撰写民族历史的史诗创造了条件（Olson, 265~266页）。我国学者周玉军认为凯瑟的创作体裁属于浪漫传奇。他概括了弗莱和蔡斯关于浪漫传奇的论述，将其根本特征总结为“模式化、平面化”，情节“片段化、象征化”，认为凯瑟创作符合这个特征（《浪漫传奇》，5~11页）。江锦年在最近的一篇文章中提出了相同观点。实际上，与凯瑟同时代的文学评论家纳撒尼尔·格里芬（Nathaniel Griffin）曾指出：“我们通常说的浪漫传奇是试图创作史诗的产物；由于征服或和平的相互交流等变迁，一个新的民族掌握了这个史诗故事，并给予了理解和重视。”（66~67页）格里芬认为，研究传奇必须考虑它有别于史诗的特征：一、不可靠性，或称文学性（Jackson, 23页），即史诗被普遍相信是真实的，而传奇则刚好相反；二、外族性，即史诗的叙述基于作者和听众（读者）共同的文化知识背景，而传奇必须依赖阐释（转译）；三、个人性，即史诗记载民族历史，而传奇讲述个人经历。按照这样的标准，凯瑟的作品糅合了史诗与传奇的特征。除了对体裁的指认之外，探索形式与内容的关系也必不可少。在19世纪90年代和20世纪最初10年的美国，传奇故事上升到突出的地位。“这标志着对于土生土长的美国人的天生能力的信念的解

外部空间、想象和文本之间的关系。徐岱指出：

诗学并非是一种仅仅针对“诗”（艺术）的言说，而是面向存在之思，其根本意义从来都不在于艺术，而是借花献佛地取道于对艺术的谈论，来对蕴含其中的一种“诗性的存在”做出一种开采，从而使其得以向我们显山露水，成为一种意义的景观(63页)。

现实主义批评将文学视为外部现实的忠实反映，想象力只是将物质空间如实“转译”为文本，从而导致文学的非诗意化。在浪漫主义批评之中，想象的转译能量增强为一种分离力，使得想象/语言空间获得了脱离现实空间的能动。在创作主体看来，外部空间只是艺术之美的载体和能指，失却了本身的存在意义。按照艾布拉姆斯的经典论断就是，现实主义强调对现实世界的模仿，以“镜子”为隐喻；浪漫主义强调心灵与情感，即想象力的作用，以“灯”为隐喻。而

体已进入了最后阶段。”社会现实逐渐向“外来”势力让步，传奇故事于是成为一种逃避方式，一张“弥合工业化的美国给农村理想带来的致命伤的膏药”（齐夫，91页）。这为理解凯瑟作品提供了可信的语境。关于凯瑟作品的艺术表现手法，早期评论多将凯瑟看成一位保守的传统作家，对其创作手法的讨论限于是否属于现实主义的范畴。其实，凯瑟很注重写作技巧，创新意识丝毫不亚于当时的“现代主义”作家。在跟朋友讨论《我的安东妮亚》时，凯瑟将一个物体放在桌子中央，说：“我希望我的作品能像它一样，从各个角度被理解、被观察。”（Sergeant, 138~140页）。《教授的房屋》则借鉴了17世纪荷兰油画的手法。这些油画经常表现一个陈设杂乱的室内景象，但窗外总可以看到滔滔大海，较之拥挤的房间显得格外清新宽阔。这种创意化成小说的“汤姆·奥特兰的故事”（Cather, *WC: Stories*, 974页）。珍妮·萨肯（Jeanne Sacken）和乔·米德尔顿（Jo A. Middleton, *WC's Modernism*）研究了凯瑟的现代主义体裁和技巧，如第一人称叙事美学对主题表达的影响。整体说来，凯瑟的小说像一枚镂空镶宝的戒指：有美轮美奂的整体框架（常由一个叙述者提供），却含许多断层，一些看似离题的片断夹杂其间。评论界的讨论基本围绕这枚“戒指”的特征展开。就整体框架而言，叙述者的视角是否客观成为争议热点，并引发了对凯瑟创作中第一人称叙事美学的讨论（Sacken）。就“镶嵌故事”而言，它们的存在究竟是“矛盾性”和“片段化”（周五军，《三部》，88页）还是“感受上相互对照”的“并置”（杜翠琴，86页）也尚无定论。无论这些故事与全文主旨是否一致，评论界公认它们使主要叙述出现了裂痕。“沉默的空白”与显文本构成了张力，在“深刻而简约、飘忽不定的叙事风格”中深化或拓展了作品的意义并引发读者的想象（Stout, *Strategies*, 68页）。这一特征被认为是现代派小说空间性结构的体现（王洪岳）。

到了现代主义批评，想象力和主体性迷失在符号的延异之中，“最终文本成了作者的符号。伦理、认识、存在和本体关怀的混合同化，形成一种共享的文本空间”（Hussein, 113页）。语言嬉戏中的空间与存在成为谵妄的虚景，诗性想象也失去了存在的前提和必要。^①

现实主义曾是凯瑟研究的主导性话题。实际上，评论界在20世纪二三十年代关于凯瑟的争论焦点就是：她是否属于成功的现实主义作家？无论持有何种立场、出于何种目的，当时的评论家评判凯瑟时总是扯起现实主义的大旗。作为一项衡量文本与历史事件或社会语境联系程度的文学批判范式，现实主义显然带有政治性。女性是否能进入公共空间去宏观把握现实与政治，刚刚走出维多利亚时代不久的社会仍然充满怀疑，^② 这种情况致使凯瑟自20世纪30年代背负的“反现实主义”污名在很长时间内余威犹存。^③ 近10年来，学界开始

① 赛义德在文本的世界性理论中指出，古典小说是创作主体对现实世界的反应。创作主体“建构了一个与经验现实重叠共存的想象世界：既将经验现实的自然秩序视为存在的终极参照模式，又用新的文本世界来取代经验现实。”他据此认为，“这种古典小说内在的张力决定了整个现代小说的嬗变轨迹。”从古典主义、现实主义到现代主义的小说发展就是这种张力不断加剧、资产阶级主体从独立自信、怀疑、最终走向主体分裂的历史（陶家俊，《世》，101页）。需要强调的是，小说的发展轨迹不是划界明显的阶段，而是渐进的“嬗变”过程，处于交汇时期的作品内含有不同特征实属正常，作家的个人选择也是关键的影响因素。因此，对特定的具体作品而言，可以同时引发评论界不同“主义”的解读观点。重要的是，它们关注的都是创作主体性和外部空间之间的关联，是空间诗学的不同表现形式。

② 维多利亚时代的女性被囿限在家庭之中，与社会和政治绝缘。女作家的“恰当”文学领域被视为仅限于“感伤的”、“家庭的”和“区域的”小说。即便是“新女性”小说，其关注的对象也是个人的独立和觉醒，少有宏大叙事。西方社会向来崇尚公共的和政治的宏大空间，将之归为男性经验的范畴。一旦女性作家侵入到这个空间，会立刻引起评论界的批判。1940年弗雷德·帕蒂（Fred L. Pattee）发表《女性化的五十年代》（*The Feminine Fifties*），对19世纪50年代女作家在公共领域取得的成功大加讥刺（金莉，《文》，5~6页）。

③ 这种评判甚至涉及整个“地域文学”体裁。利奥·马克思（Leo Marx）在1964年出版的名著《花园里的机器》中批评美国作家在地域文学创作中无视社会空间的复杂性而付诸天真的想象，“把美国看成一幅远在天边、纯洁无瑕的风景画，一个供人逃避现实、隐退于田园之间的理想场所”（36页）。如此论断忽视了文本与社会话语之间的互动，没有考虑到“所有乡土之情的表达都来源于一种对失去的乐园的想象，其表现就是将令人羡慕的过去与令人失望的现在进行对比”（Weber, 17页）。

深入地探讨凯瑟创作的现实主义因素。1996年盖伊·雷诺兹（Guy Reynolds）在《语境中的薇拉·凯瑟》一书中分析了凯瑟创作中的进步主义、多元文化主义和帝国政治，呼吁“将凯瑟的主要主题看成是对美国社会文化的介入而非拒绝”（24页）。在这个思想的指导下，评论家们在现实主义解读的路上越走越远。史蒂文·特劳特（Steven Trout）认为凯瑟作品中的核心是第一次世界大战所体现的“军事暴力”（2页）；保罗·皮特里（Paul Petrie）在其专著中将凯瑟与现实主义三大家之一的豪威尔斯并置，探讨了她的“社会意识”；恩加纳·刘易斯（Nghana Lewis）干脆称凯瑟的创作为“民权政治美学”。2005年贾尼斯·斯托特（Janis P. Stout）主编了《薇拉·凯瑟与物质文化》一书，将现实主义批评推向了高潮。在“具体物品是人类身份、历史、文化的构成和痕迹”（Stout, “Introduction”, 1页）的信条指引下，内含的10篇论文专门探讨了凯瑟创作中现实（物质）世界的功能性、娱乐性、文化象征性。^①

与现实主义聚焦外部文化环境相反，对凯瑟的浪漫主义研究着重分析她创作中的想象空间和诗性自我的构建。这是个既传统又时新的话题。^②早在20世纪20年代，劳埃德·莫里斯（Lloyd Morris）便超越了现实主义之争，将凯瑟视为爱默生和惠特曼的传人，富有洞见地指出“在许多美国作家只满足于临摹眼前现实的时候，凯瑟小姐重现了古老的艺术与自然的区分，表达了艺术家的一贯自信：艺术之所以为艺术，在于它并非自然。”（218页）这个话题此后一度沉寂。哈罗德·布鲁姆（Harold Bloom）在1985年为凯瑟评论集写序言时重提旧话，把凯瑟“根本性的想象”归为“华兹华斯和爱默生式的浪漫模式”（“Introduction”, 3页）。首部全面且系统地研究凯瑟作品中浪漫主义因素的专著是苏珊·罗索斯基（Susan Rosowski）

^① 书中各论文概括的词语不同，但大抵反映了这三种性质，如“实用性、愉悦性和地位性”（Stout, “Introduction”），或“娱乐、教育、地位擢升”（Bradley）。功能性和娱乐性呈现了物质文化的教化、消费以及消费者的个体欲望（Raine; Wallace），而文化象征性则呈现了物品作为符号在整个文化系统中所处的位置（Sarah Wilson, “Material”; Deborah Williams, “Fragments”）。这种将文化等同于物质过程、视其为“整个生活方式”的立场属于文化唯物主义（马海良，《文》）。

^② 在早年的书评中，浪漫主义是主要话题之一（孙宏，《从》，139页）。

的《危险的航程》。该书所指的“浪漫主义”是18世纪下半叶的文学历史现象，意在反对当时流行的“科学”世界观。理性主义思潮将外部空间视为毫无意义的、按照物理定律运行的物质存在，从根本上否定了它的人文意义。浪漫主义呼唤遭流放的超验意义的回归，借助“想象力的创造力量……超越无意义的、异化的外界世界，并赋之以意义”（X）。罗索斯基认为，凯瑟创作的内容和主题类似于华兹华斯派：对自然的爱、对过去的兴趣、对青春的颂扬和对个人的推崇。把浪漫主义限定在英国的范围内是罗索斯基的创举，却引发了后来的浪漫主义批评的“英美之争”。10年之后，德马瑞·佩克（Demaree C. Peck）对罗索斯基的经典论述发起挑战，试图还原一个“美国化”的凯瑟。她争辩道，要求以“自我意识的否定”和“物质身体的超越”去达到抽象的“真与美”的英国浪漫主义（尤其是济慈的作品）并不适合凯瑟，她的创作应该植根于以爱默生为代表的“男性的美国浪漫主义传统”，关注的是“自我意识的世界”。佩克声称，浪漫主义批评的“英美之争”根源在于对想象力和自然之关系的不同看法：英国浪漫主义将想象力视为“现实世界中的锚”；爱默生式的超验主义则把它看成“消解现实世界、进入意识世界”的手段（*Imaginative*, 16页，31页）。总而言之，浪漫主义解读兼顾了凯瑟创作的宗旨、内容和艺术手法，连现实主义解读也意识到了其作品中“高度个人化的创造力和情感慰藉与超历史性的观众之间的精神联系”的超验因素（Petrie, 177页）。

研究凯瑟的第三个视阈是现代主义。^①随着后结构主义的兴起，现代主义批评逐步变得“去中心化”，统一的、客观的、等级分明的世界观让位于相对的世界观。历史的真实性和客观世界的可再现性受到质疑，唯一存在于语言之中的只是文化无意识。现代主义者对起源的探寻已经不再持续，转而对人类无法理解周围世界这一事实

^① 早期学者将现代主义视为“危机美学”（Wilde），即艺术家为了逃离异化的周围世界而采取隐喻、历史和神话来重新建立秩序、规范和统一性的努力（Johnsen, 539~545页）。这种说法无疑是浪漫主义的变体，是早期现代主义对于宏大结构之迷恋的延续。诸多冠名为“现代主义”的评论都属此类，如杰夫·韦布（Jeff Webb）的论文《现代主义记忆，或美国人的存在》。这篇论文认为“回忆”主题是美国人保持身份的重要手段。本书所指的现代主义是指后结构主义思想指导下的评论范式。

的无奈接受。按照理查德·米林顿 (Richard H. Millington) 的总结, 现代主义的主题解读即是对作品的主题和语境进行新历史主义的探讨, 研究移民、怀旧、进步主义、消费文化等话语与文本之间的互文性 (“WC’s American”, 52 页)。在很长时间内, 凯瑟被排除在现代主义运动之外。马克斯韦尔·盖斯马 (Maxwell Geismar) 对她的著名评论“平等社会结构中一位传统的贵族, 工业社会中一位重农作家, 物质文明过程中一位精神美的捍卫者”不无反现代性的弦外之音 (200 页)。近二十多年来, 学界致力于将凯瑟现代主义化, 开始采用后结构主义的视野观看凯瑟的作品。现代主义对身份的解构贯穿始终, 回忆主题由于折射了社会历史的选择性、私人性和异化性而受到了特别关注 (Chabot, 64~68 页)。杰茜卡·雷宾 (Jessica G. Rabin) 认为凯瑟“通过语言打破了固定的身份”, 其作品处于个体的“身份意识”和外界强加的“身份赋予”之间的张力之下 (31~32 页); 辛西娅·沃尔夫 (Cynthia G. Wolff) 别开生面地考察现代主义创作中的道德伦理, 认为凯瑟“非常虔诚, 没有像其他‘现代主义’作家那样置道德问题于不顾。但尽管如此, 她也有别于保守的前辈, 持续地打破读者寻求安全而明确地解决道德问题的意图” (“Morality”, 116~117 页); 戴维·汉弗莱斯 (David Humphries) 则声称, 作为艺术家的凯瑟通过“大众现代主义”确立了自身的引导作用 (13~47 页)。现代主义批评使凯瑟研究呈现出新的空间图景。尽力在文化之中确立个人空间的凯瑟在主动消解着这个结构主义努力, 因为她通过文本“暗示了企图逃离或超越历史兴衰的枉然” (Rhodes, 56 页), 并“与周围的文化进行着持久而变动的对话” (Reynolds, “Introduction”, X)。

现实主义、浪漫主义和现代主义三个流派除了力图从内容或技巧上将凯瑟作品拉进自己的阵营外, 还致力于为凯瑟寻找文学前驱或同侪, 将她置于特定的谱系之内。^① 凯瑟批评就是在这三种空间诗

^① 由此催生了凯瑟研究的一个特殊分支: 比较批评。凯瑟涉猎甚广, 阅读面横跨英、美、法、俄等国文学, 并对西方古典文学有所了解。这些文化积淀或明或暗地散落在她的作品中, 激发了评论家极大的探寻热情, 玛丽莲·阿诺德 (Marilyn Arnold) 在论文《影射的凯瑟》中做了详细研究。目前的比较研究有两类。第一类将凯瑟作品置于文学传统中进行观照, 如圣经 (Rabin, “Two”)、凯尔特浪漫文学传统