

阐释的边界与经典的形成

○王宁

(上海交通大学 人文艺术研究院,上海 200240)

[摘要]无论何种阐释,都应该在阐释过程中,努力实现与文本及作者的协商和交流。紧扣文本进行阐释即使会走向极端,也不会离题万里,更不会陷入强制阐释的窘境。批评家的阐释创新很重要,过度阐释常常能引起注意,也能引起争论。经典的形成固然是由于作品本身,但批评家也在经典化的过程中起了很重要的作用。确定一部文学作品是不是经典,并不取决于广大的普通读者,而是取决于下面三种人的选择:文学机构的学术权威,有着很大影响力的批评家和受制于市场机制的广大读者大众。

[关键词]阐释;经典;构成

上世纪90年代后期,当时我在斯德哥尔摩大学发表了演讲,讨论的是中国当代文学中的现代主义和后现代主义现象。出席我演讲的除了老朋友马悦然院士外,还有诺贝尔文学奖评委会主席埃斯普马克院士,之后我们共进晚餐,并在餐后单独对他作了一次访谈。在访谈中我们讨论了许多问题,但有一句话我至今仍记忆犹新。埃斯普马克指出,不可否认的是,在当今时代,文学面临着市场经济以及各种新媒体的冲击,处于低落的状态。但是不管人们通过什么方式了解社会,都缺少不了文学,因为只要有人存在,文学就永远不会消亡,因为有许多东西只能由文学的语言来表达,而其他任何媒介都无法达到文学表达的那种效果。我想这就是文学的魅力。其后在世纪之交,我在美国访问讲学时,应邀前往哈罗德·布鲁姆在纽约的住宅,和他作了几小时的访谈,其中不免谈到理论与文学的关系。我当时记得他不无偏激地指出,现在的理论家写出的文章根本没人去读,只能是我写给你看,你写给我看,而文学则有着众多的读者。因此理论已

经死亡,而文学则永存。我虽然不能同意他的断言“理论已经死亡”,但却认同他的“文学将永存”这一判断。张江先生前文的一个核心观点就在于,文学创作始终是第一性的,而批评和阐释则依附于创作,因此是第二性的。这一点与布鲁姆和米勒等耶鲁批评家的观点相接近。大概出于这样一种考虑,张先生还对阐释作了这样几条规定性的约束。

其一,合理的多元阐释不是无限的,它应该有合理的界定;其二,有限意图的追索不是有效阐释的唯一方式,它应该是多元阐释的基本要素,也是多元阐释的方式之一;其三,无论何种阐释,都应该在阐释过程中,努力实现与文本及作者的协商交流,在积极的协商交流中,不断地丰富和修正阐释,最终构建文本的确定意义。对于张先生上述这三条规约,我也基本同意,只是想就此作进一步发挥,以便深入讨论。

首先,人们要问的问题是,合理的阐释是否有一定的限度?对此人们可以有两种截然不同的回答,当然,他们各自立论的角度也许不尽相同。我这里仅举一个广为人知的例子来予以佐证。多年前,在英国剑桥大学曾有过一场关于阐释和过度阐释的讨论,也即围绕著名的符号学大师和后现代主义小说家翁贝特·艾柯在剑桥大学所作的三场“坦纳讲座”(Tanner Lectures)展开的激烈讨论。参加讨论的四位顶级理论家和演说家确实一展风采:艾柯的极具魅力的演讲发挥了他的这一观点:“作品的意图”如何设定可能的阐释限制,随后,美国著名的哲学家理查德·罗蒂、结构主义和解构主义理论家乔纳森·卡勒以及小说家兼批评家克里斯蒂纳·布鲁克-罗斯则从各自的不同角度挑战了艾柯的这一论断,并详细阐述了自己独特的立场。特别令人难忘的是,他们还用艾柯作品中的含混意象来批评他主张阐释有限的观点。^[1]应该说,他们所争辩的那种阐释并不属于跨文化的阐释,依然是局限于西方文化语境内部的阐释,但却反映了从事文学创作的人与从事理论批评的人的不同着眼点。我想,如果我们再通过翻译在中文的语境下讨论这个问题,不就是一种跨文化阐释了吗?显然,论辩的双方都强调自己的独创性:作为作家兼理论家的艾柯认为作品的阐释是有限的,它不可能超越作者本人的意图,因为这一意图的设立也许恰恰是一位作家的独创之处。而作为理论家的卡勒则出于理论创新的考虑,认为不痛不痒的阐释是没有意义的,只有过度的阐释才能产生出令人震撼的效果,也即通过批评家的这种过度阐释,隐于文本内部的真理和谬误便同时展现在读者的眼前,供读者去选择。当然卡勒对这种过度阐释也设了一些限制,并没有堕入无限制和漫无边界的胡乱阐释中。米勒也在不同的场合表示,如果一种理论阐释能够带来一个新的开始,那这种阐释就是值得的。米勒所说的这种阐释是一种跨文化的翻译/阐释。应该说,耶鲁批评家以及斯皮瓦克和卡勒等人对德里达的解构主义的翻译/阐释就取得了这样一种效果,而且他们的这种创造性阐释也得到了德里达本人的认可。我们甚至可以说,德里达本人还参与了这种创造性的阐释。所以他在2001年和我在纽约再次相见时不无调侃地说,“我的解构与耶鲁批评家的解构是不可同

日而语的”，其意义就在于此。试想，假如没有美国理论家的阐释和创造性发挥，德里达充其量只是众多法国左翼理论家中的一员，并不可能成为享誉世界的顶级理论大师。对于这一点，我还可以用另一个例子来佐证。我今年初在法国巴黎索邦大学演讲后，听众提了许多问题，其中一个问题就是：为什么德里达在我们法国就是一个普通的左翼知识分子，而在中国却被捧为理论大师，是否因为他在美国走红因而在中国也跟着走红了？我的回答是，在很大程度上确实如此。但是我在此想指出的是，无论是合理的阐释还是过度的阐释，它都有一个阐释的基点，这个基点就是文本，围绕这个文本进行阐释无论多么极端都不会离题万里。因此我们在这个问题上又走到一起了。

其次，有限意图的追索不是有效阐释的唯一方式，它只是多元阐释的方式之一。对于这一点我也表示赞同，同时也理解张先生为什么不遗余力地试图追踪作者创作一部作品时的本来意图的原因。但是我想提醒的是，即使原作者自己表达出的创作意图也并非全然可信，就好比作者的自传并不可信一样，他总是写一些为自己脸上贴金的事情，而把自己做过的那些错事甚至丑事避而不谈。即使是最坦诚的作家也不可能吐露自己的全部真实心境，他总是美化自己的一些言行。因此批评家在对一部作品进行阐释时，只能参考作家的陈述作出自己的独立判断，而不能全然依赖作家的自我表述。再说，作家在创作时有时自己对所写的作品之含义也不能全然把握，好在他写出的文本放在那里，我们作为读者和批评者完全可以通过细读文本来发掘其中的隐含意义。

再者，我也同意张先生的这一观点：无论何种阐释，都应该在阐释过程中，努力实现与文本及作者的协商和交流。也即，一部作品意义的阐释，并非只有作者本人才能完成，也并非全然依靠批评家的阐释，而应该是读者—批评家与原作者通过以文本为中心并围绕文本进行交流和对话而产生的结果。我想这应该是比较理想的结果。

所以，在上述三个方面，占据中心位置的始终是文本，紧扣文本进行阐释即使会走向极端，也不会离题万里，更不会陷入强制阐释的窘境。

在张先生的前文中还涉及了下面三个热点问题，在此根据我的理解一一予以回应。

第一，对具体文本的阐释是否有限。我的回答是肯定的，因为正如同上面所说，即使是过度的阐释依然没有远离文本，只是阐释者的着眼点和目标有所不同：专事文学研究的批评家会以自己的阐释服务于文学的理解和欣赏，而那些专事理论探讨的学者则想通过文学的例子来证明自己的理论的有效性，并借机大加发挥，最后的目标无疑会远离文学本身。

第二，阐释的当下性与历史本真的关系问题。当然，我非常赞同这一观点：在阐释文本的意义时，应该将该文本放回到它所产生的特定时代和地点，这样才能比较准确地理解作品的意义。但是仅仅这样对待一部蕴含丰富的作品及其作家，显然是远远不够的。这尤其体现在那些具有强烈的先锋实验意识的大作家

的作品,他们的作品在生前往往并不被同时代人所理解,甚至连出版的机会都没有,因而直到他们死后,随着时间的推移和新的批评风尚的兴起,他们的作品才逐渐被人们理解甚至跻身经典的行列。这个问题当然已经间接地回答了张先生的第三个问题。

第三,如何认识经典及经典如何持续。我认为这是一个最具有前沿性的理论问题,同时这也是我早年曾经下功夫研究过的一个理论课题,最近几年来,我一直致力于世界文学研究,因此再次碰到了这个无法回避的问题。我想就此多谈一些看法。张先生以提问的方式指出,文学经典的形成及历史演变,究竟是取决于批评家的阐释和研究,还是作品本身具有经典性的品质?鲁迅的作品自身具有经典的价值,它使得各类批评家、理论家以此为生同时也成就其价值,而批评家和理论家的阐释与批评则是第二位的。因此,张先生简洁地说,是鲁迅成就了批评家,而不是批评家成就了鲁迅。我也基本赞成这一观点,即批评是因为创作及成果而产生,因为作家依赖文本而得以生存,批评家是附庸于他们并为他们服务的。因此,首先是文本的创作实践要求和规定了批评的产生及生产,而不是相反。在这个意义上,批评不能规定经典。批评可以鉴别和评价经典,使经典为大众和历史所接受。当然这样说并没有错,但也未必过于简单了,实际上,文学经典的形成及重构有着十分复杂的因素。在这方面文学批评家确实起到了很大的作用,有时甚至翻译家也能起到这样的作用。这在古往今来的中外文学史上可以举出很多例子。

我们今天回顾文学史的编写,在很大程度上要从当下的角度对以往的文学史进行重新建构,因此这就必然涉及对以往的文学经典的重新审视甚至质疑。也就是说,在今天的语境下从今人的视角重新阅读以往的经典,这实际上并非仅仅将其放在历史的语境下来考察,我们还要把经典放在一个“动态的”位置上,或者使既定的经典“问题化”(problematized)。正如美国的顶级期刊《新文学史》(New Literary History)主编拉尔夫·科恩(Ralph Cohen)在该刊创刊号上所称,“迄今尚无一家刊物致力于文学史上的问题进行理论性的阐释”,因而该刊的创办就是为了满足读者的这一需要,以便通过承认“文学史”必须重新书写而实现这一目的。另一个目的就是通过探讨“历史”为何物以及“新”(new)这个字眼在多大程度上又依赖于“旧”(old)的概念进行理论阐释。^[2]毫无疑问,经过四十多年来的努力,在《新文学史》上发表的千余篇论文本身足以构成撰写一部“新”的文学史的重要理论和文本资源。

作为比较文学研究者,我始终对经典问题十分敏感和关注,并在这方面发表了大量中英文著述。尽管比较文学这门学科在一个相当长的时期内,一直是在欧洲中心主义的范围内发展的,但在上世纪80年代后期,经过后现代主义理论争鸣和后殖民主义理论思潮的冲击,西方中心主义逐渐解体,世界文学这个话题再度浮出历史的地表,并吸引了越来越多的比较文学和民族/国别文学研究者的关注。比较文学学者首先关注的问题是究竟什么是经典?经典应包括哪些作

品? 经典作品是如何形成的? 经典形成的背后是怎样一种权力关系? 当经典遇到挑战后又应当做何种调整? 等等。这些均是比较文学学者以及其后的文化研究学者们必须面临的问题。在这方面, 两位坚持传统立场的欧美比较文学学者的观点值得再次一提。

首先是美国文论家哈罗德·布鲁姆。他在出版于1994年的鸿篇巨著《西方的经典: 各个时代的书籍和流派》(The Western Canon: The Books and School of the Ages)中, 站在传统派的立场, 表达了对当前颇为风行的文化批评和文化研究的反精英意识的极大不满, 对经典的内涵及内容做了新的“修正式”调整, 对其固有的美学价值和文学价值做了辩护。他认为, “我们一旦把经典看作为单个读者和作者与所写下的作品中留存下来的那部分的关系, 并忘记了它只是应该研究的一些书目, 那么经典就会被看作与作为记忆的文学艺术相等同, 而非与经典的宗教意义相等同。”^[3]也就是说, 文学经典是由历代作家写下的作品中的最优秀部分所组成的, 它作为一种文化记忆, 毫无疑问有着广泛的代表性和权威性。正因为如此, 经典也就“成了那些为了留存于世而相互竞争的作品中所做的一个选择, 不管你把这种选择解释为是由占主导地位的社会团体、教育机构、批评传统作出的, 还是像我认为的那样, 由那些感到自己也受到特定的前辈作家选择的后来者作出的”^[4]。诚然, 对经典构成的这种历史性和人为性因素是不容置疑的, 但是长期以来在西方的比较文学界和文学理论界所争论的一个问题恰恰是, 经典究竟是怎样形成的? 它的内容应当由哪些人根据哪些标准来确定? 毫无疑问, 确定一部文学作品是不是经典, 并不取决于广大的普通读者, 而是取决于下面三种人的选择: 文学机构的学术权威, 有着很大影响力的批评家和受制于市场机制的广大读者大众。但在上述三方面的因素中, 前二者可以决定作品的文学史地位和学术价值, 后者则能决定作品的流传价值, 当然我们也不可忽视, 有时这后一种因素也能对前一种因素作出的价值判断产生某些影响。尽管有着上述种种人为的因素, 但不可否认的是, 能够成为经典的文学作品, 本身应该是写得十分出色的, 否则它怎么能打动广大读者和训练有素的专业批评家和研究者呢?

另一位十分关注经典构成和重构的理论家当推已故荷兰比较文学学者杜威·佛克马。他对文学经典的形成的论述首先体现在他对西方文化思想史上袭来已久的“文化相对主义”的重新阐释, 这无疑为他的经典重构实践奠定了必要的理论基础。在比较文学领域里, 佛克马是最早将文化相对主义进行改造后引入研究者视野的西方学者之一。在理论上, 他认为, “文化相对主义并非一种研究方法, 更谈不上是一种理论了”, 但是“承认文化的相对性与早先所声称的欧洲文明之优越性相比显然已迈出了一大步。”^[5]在实践上, 他率先打破了国际比较文学界久已存在的“西方中心主义”传统, 主张邀请中国学者加入国际比较文学协会并担任重要职务; 在他主持的《用欧洲语言撰写的比较文学史》的后现代主义分卷《国际后现代主义: 理论和文学实践》(International Postmodernism: The-

ory and Literary Practice, 1997) 的写作方面,他照样率先邀请中国学者参加撰写,因而使得一部用英文撰写的多卷本比较文学史第一次有了关于当代中国文学的历史描述。这不能不说是文学史撰写方面的一个突破,同样,这也对我们重新审视既定的经典之构成不无启迪意义。因此,经典的人为因素也不容忽视,否则的话,为什么中国文学有着几千年悠久的历史 and 辉煌的遗产,涌现了那么多杰出的作家和经典作品,但却长期受到西方中心主义主导的世界文学选编者的有意忽视呢?当然,这种情况近三十多来已经开始有了根本的好转。在英语世界有着很大权威性的《诺顿世界文学选》和《朗文世界文学选》中已经有数十位中国作家的作品入选,但仍有相当一批中国现当代文学经典作品仍被排斥在世界文学经典的大门之外。这就需要我们继续努力去推进中国文学真正走向世界。

综上所述,我们最后落脚到了这样一点,对于理论家和批评家而言,应该有勇气面对原始文本和批评的关系。相对于批评而言,创作是第一性的,是实践的主体。批评是因为创作及成果而产生,因为作家及文本而生,批评家是附庸于他们并为他们服务的。但是反过来,批评家对于文学经典的形成和重构又能起到巨大的能动作用,有时甚至是决定性的作用。这一点随着历史的推移将会越来越为人们所认识。我想,我们今天在这里讨论强制阐释问题,将来也许会被未来的文学史或学术史编写者载入史册,而对于这一点我们则是无法起到任何作用的。

注释:

[1]关于那场讨论的修改版文字,参阅 Umberto Eco, Interpretation and Overinterpretation, with Richard Rorty, Jonathan Culler and Christine Brooke - Rose, edited by Stefan Collini, Cambridge: Cambridge University Press, 1992。

[2]关于科恩对这一点的重新强调,参见他为《新文学史》中文版撰写的序,王宁编,北京:清华大学出版社,2001年,第1页。

[3][4] Harold Bloom, The Western Canon: The Books and School of the Ages, New York: Harcourt Brace & Company, 1994, pp. 17, 18.

[5] Douwe Fokkema, Issues in General and Comparative Literature, Calcutta, 1987, p. 1.

[责任编辑:力 昭]