# “强制阐释”与“文学”的缺席

## ——中国现代文学研究困境之反省

宋剑华

**摘 要:** 张江教授将“强制阐释”视为是改革开放以来文学界的一种乱象,并认为西方理论的“过度征用”,完全背离了文学话语,进而导致了文学自身因素的严重缺失。然而“强制阐释”并非是中国当代文学才发生的个案现象,从五四时期开始,“强制阐释”就已经成为了中国现代文学不可或缺的精神因子。中国现当代文学其实都是一种“强制阐释”的历史产物,它们之间的差异只不过是“场外征用”理论的不同罢了。

**关键词:** 强制阐释;文学;缺席
**中图分类号:**I206.7 **文献标识码:**A **文章编号:**1004-9142(2018)06-0117-07

2014 年,张江在《文学评论》发表了《强制阐释论》一文,表面上是在反思西方当代文论偏离文学本质的错误做法,其实却是在痛斥国内学界滥用西方理论的社会乱象,于是便引起了一场轩然大波。张文认为,由于西方当代文论打破了传统的文学疆界,无休止地“跨界”去“强制阐释”文学现象,对于一些文学的“基础性、本质性”问题,已经造成了“致命的伤害”。“特别是在最近三十多年的传播和学习过程中,一些后来的学者, 因为理解上的偏差、机械呆板的套用,乃至以讹传讹的恶性循环,极度放大了西方文论的本体性缺陷”。在张文看来,这种“强制阐释论”,主要体现为“场外征用”、“主观预设”、“非逻辑证明”和“混乱的认识路径”四个方面,它不仅导致了文学研究“背离文学话语,消解文学指征”,同时更是导致了文学批评中“文学”自身因素的严重缺席。[①]张文的主观意图,是想消除新时期以来,人们盲目崇拜西方话语的错误倾向,以及由此导致的中国文论的失语症,这种观点无疑是正确的。但反复阅读《强制阐释论》一文,我发现论者人为地设置了一个时间门槛,那就是“当代”西方文论;这样一来,新时期以前的中国文学研究,都被排斥在了反思与批判的范围之外。换言之,“强制阐释”只是新近才出现的文学现象,仿佛新时期以前的文学研究,并不存在什么“强制阐释”。难道事实果真是如此吗? 答案应该是否定性的。

如果说,“强制阐释”的确是危害不浅,那么我们就应该去追根溯源,深挖其历史源头,仅仅是剑指“最近三十多年”,恐怕解决不了根本问题。我个人认为,“强制阐释”是 20 世纪中国文学的一种通病,

收稿日期:2017-05-03

作者简介:宋剑华,男,辽宁丹东人,暨南大学文学院教授、博士生导师,文学博士。(广东 广州 510632)

① 张江:《强制阐释论》,《文学评论》,2014 年第 6 期。

因为自五四以来,人们对于“文学”本质的理解认识,就是一种“场外征用”的“强制阐释”。回归历史现场,我们可以强烈地感受到,一部中国现代文学史,完全受制于救亡图存的启蒙使命,发生于中国现代文学的一切现象,不是被西方话语所“强制阐释”,便是被苏俄话语所“强制阐释”。我们姑且不论民族的自信心哪里去了,这种“强制阐释”所产生的实际效果,则是社会意识远大于文学意识,文学本体论当然遭受了“致命的伤害”,这是一个不可否认的客观事实。此外,还有一个问题值得我们去注意:在“强制阐释”一词当中,我们需要反思的是“强制”而非“阐释”,无论是西方话语还是苏俄话语,只要是因其介入而导致文学背离了自身的内在规律性,都应是理论界一视同仁的批判对象。用“最近三十多年”去开脱“过去”,无助于我们去理性认知“强制阐释”的历史弊端。

“强制阐释”是五四以来,中国新文化运动追求现代性的一种表现,而不是一种新文学的自觉行为。因为“文学革命”的发难者,其主观目的无非是要借助文学这一“工具利器”,去实现他们思想革命的启蒙诉求,故文学是被文化裹挟着走向了救亡图存的历史前台。胡适与陈独秀等人都不是真正意义上的文学家,他们都是以西方的哲学或社会学理论,去率先对新文学的性质进行“强制阐释”,以便使新文学能够在思想意识形态方面,尽快地与世界先进文化实现接轨。这样一来,五四新文学的“西化”主张,势必要突出强调其功利主义的实用倾向,而现代文学所应具备的美学内涵,自然也就被人为地忽视了。比如,五四新文学最时髦的口号,是“为人生而文学”,倡导者一直认为“为人生”是西方现代文学的主要标志;可是我们查遍了西方现代文论,也没有找到“为人生”这一概念,它无非就是“实验主义”哲学,在新文学领域中的强制“征用”。“实验主义”哲学,又名“工具主义”哲学,它强调解决问题的实用性与功利性,即只注重事实和效果而不计手段。新文学所倡导的“为人生”主张,同样是讲求文学的实用性与功利性,即一部作品的优劣好坏,不是看它有没有“美感”或者“好看”,而是要看它具不具备改造社会的实际能力,用茅盾本人的话来说,即“唯其是注重表现人生指导人生的,所以我们要注重思想,不重格式”①。这使我们揭开了一个历史谜团,中国现代文学从其创立伊始,便呈现出“功利性”大于“审美性”的基本特征,这应与社会学理论的文学“征用”,有着密不可分的渊源关系。重“功用”而轻“审美”,无疑会导致对文学自身的“致命”伤害,故“听将令”的鲁迅,后来也进行了深刻的自我反思:“说到‘为什么’做小说罢,我仍抱着十多年前的‘启蒙主义’,以为必须是‘为人生’,而且要改良这人生。我深恶先前的称小说为‘闲书’,而且将‘为艺术而艺术’,看作不过是‘消闲’的新式的别号。所以我的取材,多采自病态社会的不幸的人们中,意思是在揭出病苦,引起疗救的注意。”学界对于鲁迅这段话多有引用,且都认为这是鲁迅肯定以文学去进行思想启蒙的合理性,其实鲁迅的本意却并非是如此,否则就不会有接下来的一番话:“那时中国的创作界固然幼稚,批评界更幼稚,不是举之上天,就是按之入地。”②鲁迅说五四时期创作界“幼稚”,是指作家将文学改变社会的功能作用看得过重,他们不但没有实现“为人生”的宏大理想,反使文学丧失了美感而脱离了读者大众(鲁迅为其母亲购买张恨水的小说就是一个很好的注解)。“批评界更幼稚”,是指那些理论家们一旦感觉到文学不能发生救世效应,便对新文学作家出言不逊、横加指责,最终极大地干扰了新文学作家的创作积极性。毋庸置疑,新文学背离审美而去追求实用的功利态度,令鲁迅开始对“批评”产生了一种本能的反感,甚至“一律抹杀各种的批评”③。沈从文也直言不讳地说,他也从不相信理论家的说教,如果按照那些所谓的“理论”教条,恐怕根本就写不出有文学意味的“像样”作品。④

过分“强制阐释”文学的非文学性意义,使新文学作家表现出了一种既痛恨又无奈的复杂心理。这里有着一个历史背景问题,我们应该给予实事求是的客观评价。五四时期由于军阀割据,国家实际上是处于一种无政府状态,精英意识形态所代表的启蒙话语,在某种程度上就是国家或民族意志的间接体现。启蒙精英在中国社会的现代转型之际,敢于去自觉地担当起历史的责任,并要求文学对于启蒙必须无条件的绝对服从,这在当时自然是具有其积极意义的。但仍旧有一些不识时务者在奋起抗辩,比如郑

① 沈雁冰:《新旧文学平议之评议》,《小说月报》,1920 年第 11 卷第 1 期。
② 鲁迅:《我怎样做起小说来》,《鲁迅全集》,第 4 卷,北京:人民文学出版社,1981 年版,第 512—514 页。
③ 鲁迅:《我怎样做起小说来》,《鲁迅全集》,第 4 卷,北京:人民文学出版社,1981 年版,第 514 页。
④ 沈从文:《废邮存底·十三·给一个读者》,《沈从文全集》第 17 卷,太原:北岳文艺出版社,2002 年版,第 227 页。

振铎为了纠正新文学的功利观,强调“文学以真挚的情绪为他的生命,为他的灵魂”,文学的本质“就在于通人类的感情之邮”①;而周作人也一再警告说:“人生派说艺术要与人生相关,不承认有与人生脱离关系的艺术。这派的流弊,是容易讲到功利里边去,以文艺为伦理的工具,变成一种文坛上的说教。”②然而他们为文学正名的微弱呼声,面对救亡图存的历史大潮,早已变得不堪一击了。由于倡导社会变革的知识精英们,早已借助启蒙话语成为了国家意识形态的形象代言人,故新文学的作家群体,便不得不去面对这样一种选择:或是坚持以审美为目的而同普通大众读者为伍,或是认同启蒙话语而成为社会精英群体中的一员——当新文学的创作主体大多都选择了后者,“强制阐释”的话语霸权,也就显现出了它锐不可当的巨大威力。左翼革命话语对于五四启蒙话语的全面取代,其实就是苏俄理论体系对于西方理论体系的全面取代,它同样是知识精英寻求进入社会中心的一种自我表现形式,只不过是用“革命”字眼代替了“启蒙”字眼而已。左翼对于文学的“强制阐释”,要比五四有过之而无不及,他们赋予文学的唯一使命,就是必须去负载其无产阶级的革命理想。他们还特别强调说,摆在新文学作家目前的,“只有两条路径:走革命的大道呢?否则,就陷落在反革命的泥坑之中!”③显而易见,“走革命的大道”就是要求新文学,必须去服从无产阶级政治革命的意识形态,这种“强制阐释”的“场外征用”,更值得我们去认真地反思。

1949 年新中国成立以后,“启蒙”与“革命”两大作家群体,都聚集在了新的国家体制之下,那么有关“文学是什么”的意义阐释,也都得到了不同身份作家的一致回答——用邵荃麟的话来说,就是“文艺服从政治”,如果文学脱离了时代政治,那么“你的艺术观点就靠不住”。④ 我们充分意识到,新中国十七年的文学理论,基本上都是“强制阐释”的“场外征用”,其“主观预设”性更是异常地明显。建国初期中国现代文学史教材的编写,便足以说明问题。一部中国现代文学史,顾名思义,理应是以现代文学为研究对象,去探索其自身演变规律的文学史;但从 1951 年 7 月《新建设》杂志第 4 卷第 4 期所发表的《〈中国新文学史〉教学大纲》(初稿)(由老舍、蔡仪、王瑶、李何林联合署名)来看,其“绪论”部分对于中国新文学本质属性的理论表述,却完全不是这样:

第一章　学习新文学史的目的和方法
第一节　目的:
一、了解新文学运动与新民主主义革命的关系
二、总结经验教训,接受新文学的优良遗产
第二节　方法:
一、辩证唯物论与历史唯物论
二、马列主义的文艺理论和毛泽东的文艺思想
第二章　新文学的特性
第一节　新文学不是“白话文学”“国语文学”“人的文学”“平民的文学”等等。
第二节　新文学是新民主主义的文学
第三章　新文学发展的特点
第一节　无产阶级思想领导的发展
第二节　新文学运动的统一战线的发展
第三节　大众化(为工农兵)方向的发展
第四节　新现实主义精神的发展
第四章　新文学发展阶段的划分
第一节、五四前后——新文学的倡导时期(1917—1921)

① 郑振铎:《新文学的建设》,《郑振铎全集》第 3 卷,石家庄:花山文艺出版社 1998 年版,第 435 页。
② 周作人:《新文学的要求》,载《中国新文学大系 文学论争集 第 2 集》,上海:上海良友图书印刷公司,1935 年版,第 141 页。
③ 《中国社会科学联盟底成立及其纲领》,《新思潮月刊》,1930 年第 7 期。
④ 荃麟:《论文艺创作与政策和任务相结合》,《文艺报》,1950 年第 3 卷第 1 期。

第二节、新文学的扩展时期(1921—1927)
第三节、“左联”成立前后十年(1927—1937)
第四节、由“七、七”到延安文艺座谈会讲话(1937—1942)
第五节、由“座谈会讲话”到“全国文代大会”(1942—1949)

毫无疑问,《〈中国新文学史〉教学大纲》(初稿)把五四以来的新文学,直接定性为中国新民主主义革命史的一个不可或缺的组成部分,文学本身并不是它所要论述的主要对象,文学的意识形态革命化才是编写者的真正意图。这部《〈中国新文学史〉教学大纲》(初稿)“讨论稿”的高调亮相,有两个问题非常值得我们去高度重视:首先,它是一部受教育部委托所编撰的教学大纲,是国家意志在高等教育领域的集中体现,因此教材的内容必须要同国家意志保持一致,故“强制阐释”也就成为了它最典型的时代特色。20 世纪 50 年代,也曾出现过一些“个性化”的中国现代文学史教材,比如王瑶的《中国新文学史稿》,就曾试图对“大纲”稍有突破,但却受到了来自意识形态方面的批判与攻击。1952 年 8 月,国家出版总署和《人民日报》编辑部,专门为《史稿》组织了一场研讨会,表面上是学术交流,实际上却是一场批判会,众多文艺界的大腕人物,都对《史稿》的政治思想性“不强”深表不满。其中蔡仪的发言颇具代表性,他认为一部好的《中国现代文学史》,其底线是“要明白哪是革命的、进步的和反动的,哪是主流、支流和逆流;要明白主导倾向、主要流派的发展脉络,代表作家、代表作品的思想根源;更要明白这些和社会基础、革命运动的关系”①。而王瑶本《中国新文学史稿》在这一方面,显然是认识模糊的。其次,《〈中国新文学史〉教学大纲》(初稿)的编写者阵容,更是耐人寻味。排在第一位的竟是作家老舍,他是一位非党派的自由人士,五四末期才开始问鼎中国文坛,让他领衔担纲去编写《〈中国新文学史〉教学大纲》(初稿),好像是尊重新文学发展的自身规律,但实际上他的存在只不过是一种政治策略,与现代文学史编写并无直接的关系。我的疑问就在于,为什么不让郭沫若或茅盾去担纲,而偏偏要去选择老舍呢?唯一的答案则应是:郭沫若与茅盾两人都太“左”了,由他们担纲恐怕很容易令人联系到意识形态的“强制阐释”。老舍则有所不同,他既无政治立场,在文坛人缘又好,故由他出面领衔,方方面面都可以接受。然而,《〈中国新文学史〉教学大纲》(初稿)的真正操刀者,却是后面那三个人——蔡仪是无产阶级文艺理论家,王瑶和李何林是无产阶级文学史家,他们自身的身份,足以保证《〈中国新文学史〉教学大纲》(初稿)去全面体现国家意志。这是一个不容否认的客观事实。

为了充分说明《〈中国新文学史〉教学大纲》(初稿)对于中国现代文学编写的指导性意义,我们不妨仍以王瑶的《中国新文学史稿》为例,去做一个简单的抽样分析。《史稿》在“绪论”部分,开篇便以对《新民主主义论》的大量引用,奠定了它“强制阐释”的主体格调。《史稿》毫不掩饰地一再申明说,新文学就是新民主主义革命的附属品,它“决不是一般的资产阶级文学”,“而是无产阶级领导的人民大众反帝反封建的新民主主义的文艺”,其“领导思想当然是无产阶级的马列主义思想”。② 将新文学彻底政治革命化并打上无产阶级的鲜明烙印,《史稿》的指导思想自然是“以阶级斗争为纲”,去凸显新文学阵营中无产阶级和资产阶级的矛盾冲突,那么原本属于是作家创作态度的文学史现象,也就变得誓不两立、泾渭分明了。比如“文学革命”明明是始于胡适的《文学改良刍议》,但《史稿》却偏偏要先谈李大钊传播马克思主义的巨大贡献,以及陈独秀改版《新青年》杂志的历史意义,然后再推出胡适的《文学改良刍议》,让人感觉他就好像是一个无产阶级革命文学的追随者。历史正是在这种意识形态话语的“强制阐释”中,被改变了它的原来面貌。在对作家作品的评价过程中,《史稿》熟练地使用着“小资产阶级”、“革命的小资产阶级”、“资产阶级”、“无产阶级”等政治语汇,分别对其冠以“脆弱”、“热情”、“反动”、“革命”等名头:“小资产阶级”作家给予批判性肯定,“革命的小资产阶级”作家给予部分肯定,“资产阶级”作家给予彻底否定,“无产阶级”作家则给予充分肯定。《史稿》这种意识形态价值观,完全不以文学成就与影响去排座次,从而使许多在中国现代文学史上影响很大的知名作家,都没有得到公正的对待。即便是对“鲁、郭、茅、巴、老、曹”等著名作家,也是政治思想认同大于艺术审美认同。可见,用“场外征

① 蔡仪:《〈中国新文学史稿(上册)〉座谈会记录》,《文艺报》,1952 年第 20 期。
② 王瑶:《中国新文学史稿》,上海:上海文艺出版社,1982 年版,第 6 – 11 页。

用”开“强制阐释”中国现代文学史风气之先,应该说《史稿》是难辞其咎的。看来,蔡仪认为《史稿》的政治思想性不强,大有冤枉王瑶和《史稿》之嫌。《史稿》奠定了王瑶在体制内的权威地位,同时也开创新文学史“强制阐释”的历史先河,无论人们去做如何辩解,其负面影响都是不可低估的。《史稿》的全部价值,无非就是在告诉读者,新文学之“新”的真实意义,就是它鲜明的革命立场和政治色彩,至于新文学的审美现代性,却草草带过、很少提及。后来盛行至极的唐弢本《中国现代文学史》,无非就是王瑶《中国新文学史稿》的扩充版本,除了让学生们了解了新文学 “斗争”的尖锐复杂性,也是味同嚼蜡、难以让人领略到新文学的文学美感。

进入到新时期以后,伴随着思想大解放的社会背景,中国现代文学研究领域,也发生了翻天覆地的巨大变化。20 世纪 80 年代,可以毫不夸张地说,是一个文学自觉的时代,人们对文学的热情空前高涨。大量外国文学作品的解禁和翻译,一下子便打开了中国读者的阅读视野,从《红与黑》到《基督山伯爵》,从《老人与海》到《百年孤独》,中国人走出了文学审美的单一性,认识到了艺术世界的多样性。与此同时,大量新文学作家作品也被重新挖掘出来,比如像沈从文、张爱玲、李劼人、张恨水、“九叶诗派”等重新回归社会,人们突然发现中国新文学原来竟是如此的五彩缤纷。惊愕之下,便是青年学子的深刻反思,为什么新文学的历史真相,我们会全然无知? 这就是新时期中国现代文学研究,之所以能够取得全面突破的重要原因——“重写文学史”一词,恰恰代表了那一时代青年学子的共同心声。20 世纪 80 年代的文学激情,自然又与大量译介西方的文艺理论有关,这些译介就像一种助燃剂,为学界提供了破旧立新的强大动力。像《文化:中国与世界》、《走向未来丛书》、《猫头鹰文库》、《西方现代学术文库》、《现代外国文艺理论译丛》、《现代西方学术文库》、《新知文库》、《二十世纪西方哲学译丛》等等,每一套丛书的发行量都在数万册,足见国人翘首期盼的求知欲望。不过有一点需要加以说明,20 世纪 80 年代的初、中期,文学研究界在学习和借鉴西方经验方面,还是比较遵守“规矩”的,即主要是吸收西方文学的“主体论”思想,很少“跨界”去“强制阐释”文学现象,所以中国现代文学研究在各个领域,都取得了超越前人的突破性成果。比如王富仁的鲁迅研究、钱理群的周作人研究、凌宇的沈从文研究、吴福辉的沙汀研究、陈思和的巴金研究、朱东霖的曹禺研究等等,都堪称经典、影响深远。

然而,到了 20 世纪 80 年代后期,中国现代文学研究却风向大变,随意用西方哲学去“强制阐释”作家作品的社会乱象,也愈演愈烈、蔚然成风,文学研究论文写得像哲学论文,如果不去大量引用西方哲学知识,仿佛就会变得“老土”、“落伍”和没文化,张江的《强制阐释论》,明显是对此不正常现象有感而发的。我个人认为,用西方哲学理论去“强制阐释”文学现象,固然有拓展与深化中国现代文学研究的积极意义,但归根结底还是一种失衡心态在作祟。因为在许多学者的主观意识里,中国现代文学也就那么 30 年时间,该开垦的领域早已被前辈学者所开垦完了,而学科人数却从 80 年代初期的数百人,急遽膨胀到了数千人,可供后人研究的领域似乎已寥寥无几。这一说法绝不是空穴来风,根据中国知网的数字统计,研究中国现代文学史的文章有 11000 余篇,研究鲁迅的文章有 67000 余篇,研究郭沫若的文章有 14000 余篇,研究茅盾的文章有 9000 余篇,研究巴金的文章 6500 余篇,研究老舍的文章有 8000 余篇,研究曹禺的文章有 5000 余篇,研究沈从文的文章有 8200 余篇,研究张爱玲的文章有 8500 余篇,其他只要是中国现代文学史所提及的作家,研究文章基本上都在 1000 至 3000 篇上下,加起来总数已经超过了 25 万篇,还不算数千本研究专著。其实这些数量众多的研究文章,真正有创新意义的研究成果少之又少,张梦阳曾说鲁迅研究真正有价值的学术成果,“其实占 1% 就不错,即一百篇文章有一篇道出真见就已谢天谢地了”①,整个中国现代文学研究又何尝不是如此呢? 后起的学者被这一庞大的数字所吓倒,他们不去认真分析和区分前人成果的优劣之处,加之为“出人头地”而做研究、为“评职称”而写文章,浮躁情绪与功利意识的必然结果,便是以“强制阐释”去另辟蹊径,“文学究竟是什么”对他们而言,同样是显得并不那么重要了。如果说新中国十七年文学的“强制阐释”,阐释者还具有一种崇高而纯洁的政治信仰,那么 20 世纪 80 年代后期兴起的“强制阐释”之风,则完全是随心所欲的文字游戏——他们既不懂哲学又缺乏文学素养,“强制阐释”是他们唯一值得骄傲的立世之本。

① 张梦阳:《我观王朔看鲁迅》,高旭东编:《世纪末的鲁迅论争》,上海:东方出版社,2001 年版,第 146 页。

“最近三十多年”的“强制阐释”，到底是怎样抛弃文学的？我想举几个具体的实例，来做一番概要分析。

1990 年汪晖出版了他的博士论文《反抗绝望》，一时间学界好评如潮，几乎把他捧到了天上。殊不知这部学术著作，正是中国现代文学研究界“强制阐释”的集大成者。汪晖说他博士毕业之后，兴趣转向了中国近现代思想史研究，其实从《反抗绝望》一书开始，他就开始以鲁迅研究为范本，去阐释他对中国近现代思想史的主观认识。汪晖一再强调说：“我对鲁迅的研究与别人有所不同，是因为我的起点是他在 1907—1908 年间的思想，特别是他与斯蒂纳、尼采以及他们在文学上的代表的关系。”①这使我突然明白了，为什么《反抗绝望》那么晦涩难懂，原来它是一种哲学研究文本，倘若没有西方哲学基础，根本就进入不了其“崇高”的思想境界。《反抗绝望》的大部分章节，都是在借鲁迅去阐释西方哲学的合理性与正确性，论者对鲁迅作品文本的分析解读，也只不过是这种“强制阐释”的陪衬罢了。比如《反抗绝望》认为，鲁迅早期在其哲学思想中，“非常敏锐地觉察到尼采、基尔凯廓尔等人‘以改革而胎，反抗为本’的哲学体系在传统哲学与现代哲学的转换过程中的地位，并以此为出发点，批评以黑格尔为代表的理性主义哲学体系‘移客观之大世界于主观之中’的认识论，批评以卢梭、沙弗斯伯利、席勒为代表的浪漫主义和古典主义把人的感性纳入到理性之中以求‘知见情操，两皆调整’的和谐人格”②。又如《反抗绝望》认为：“20 世纪初年，早期鲁迅在欧洲近代哲学和西方浪漫主义文学的影响下”，他“对卢梭、尼采、施蒂纳、拜伦、易卜生等个人主义大师们的推崇恰好体现出他那孤独而又自信的浪漫主义精神和英雄主义气质”。③ 我想在此提两个疑问：1. 鲁迅本人，的确曾在他的几篇文言文章里，提到过这些西方先哲的赫赫大名，但他是浮光掠影式的泛泛了解，还是系统化地阅读与研究？如果只是对于西方哲学一知半解，又何谈“影响”、“察觉”或“批评”呢？信口一说不足为凭，这需要拿出充分的证据来。2. 汪晖本人，是否也全部读完了那些西方大师们的鸿篇巨制，并真正获得了他们哲学思想的理论精髓？我敢说即便是学哲学的专业人士，也不可能西方古典哲学和现代哲学全部精通，更何况我们是搞文学研究的人！倘若我们仅仅花费几年的功夫，就把西方先哲们用毕生精力所建构起来的思想体系，轻而易举地都读懂了，恐怕只有比他们更加聪明的天才方能做得到。《反抗绝望》完全是在以论者的“主观假设”，并借助无师自通的西方理论去言说鲁迅思想，其混乱与轻佻的荒谬逻辑，最终只能是“颠倒了认识和实践的关系”。《反抗绝望》这种对鲁迅思想和文本的“强制阐释”，在中国现代文学研究界起到了一种非常不好的示范效应，紧接着王乾坤又以“‘避实就虚’读《野草》”为口号，推出了他“强制阐释”鲁迅的另一模式。王乾坤本人是学哲学出身的，后来才转向了文学研究领域，从 20 世纪 90 年代中期，因为不太满意汪晖对鲁迅的哲学阐释，他便陆续发表了一系列文章，试图去重新解读“鲁迅的生命哲学”。王乾坤本人的哲学素养是不容置疑的，但读了他的一系列文章之后，我所感到的不是喜悦而是绝望，因为他用抽象的哲学概念去诠释《野草》，把鲁迅的生命体验与《野草》文学意味全都消解掉了。他自己的解释是，《野草》是哲学的，“哲学就是形上，形上就是虚”④。故在王乾坤的文章里，充满着高深莫测的哲学词汇，比如他把《野草》与尼采的哲学思想对读，从中发现了《野草》的“酒神精神”，以及强劲的生命“意志力的高扬”。我现在终于明白了这样一个道理：“避实就虚读《野草》”，可以为“强制阐释”提供无限的想象空间，即《野草》之“实”所不可能提供的事实依据，用“虚”则可以不受任何限制地加以解决了。比如《过客》一文，文学之“实”本应是鲁迅因遭受了种种人生挫折，所产生的一种孤独与绝望的悲凉情绪；但哲学之“虚”则一下子就提升了它的思想高度，认为“过客显然有查拉斯图拉的影子”——两者都是在阐释生命“就是‘一个过程’而非‘目的’”的人生思考。⑤

“强制阐释”的“潘多拉的盒子”一经打开，学界立刻呈现出一派乌烟瘴气的繁荣假象，像“主体论哲学”、“存在主义”、“结构主义”、“后现代主义”、“女权主义”、“东方主义”、“符号学”、“复调理论”等等

① 汪晖：《反抗绝望》，石家庄：河北教育出版社，2000 年版，第 2 页。
② 汪晖：《反抗绝望》，石家庄：河北教育出版社，2000 年版，第 67 页。
③ 汪晖：《反抗绝望》，石家庄：河北教育出版社，2000 年版，第 185 页。
④ 王乾坤：《“我不过一个影”——兼论“避实就虚”读〈野草〉》，《中国现代文学研究丛刊》，2007 年第 1 期。
⑤ 王乾坤：《盛满黑暗的光明（下）——读〈野草〉》，《鲁迅研究月刊》，1998 年第 10 期。

西方学说,“近三十多年”来已成为了文学阐释的重要工具。我并不反对学习和借鉴西方经验,但前提条件是要了解这些理论的真实意义。可事实却恰恰相反,那些用西方理论去阐释中国现代文学者,没有几个人真正懂得他们所引用的“理论”,至多不过是断章取义在那里自欺欺人罢了。因为西方任何一种哲学思想都有其历史上的渊源关系,就拿“主体论哲学”来说吧,从康德、黑格尔到尼采、叔本华,他们是一个承前启后的完整体系;我们研究中国现代文学史的专家学者,又有谁敢说他们读完了这些大师们的全部著作呢?仅用一个“个性解放”或“人格独立”去概括他们的思想要义,说得重一点其实就是对西方哲学的严重亵渎。另外,我们所读的那些西方理论书籍,全都是些翻译之作,汉语思维与西语思维的巨大差异性,在词义转换过程中是很难保持“原样”的,再加上翻译者的理论水准高低不一,即便是翻译错了我们也只能是将错就错,根本就没有用原文去求证的阅读能力。我曾在给博士生上课时,讲过这样一番话:不要轻易地去谈“西方”,因为我们从来也没有真正了解过“西方”,更没有真正系统化地读过什么“西方”的理论;我们所看过的都是些“汉语”化的“西方”书籍,“西方”理论一经“汉语”翻译,它也早已变成是中国的东西了,也就是我所说过的“化西”①。如果我们一定要用这种“汉语”化的西式理论,去解读文学作品,就必须去遵守一个原则,即:理论是为解读文本而服务的,绝不能把文本变成求证理论正确性的辅助工具。最近几年人们常常感叹说,文艺理论研究越来越像哲学研究,中国现当代文学研究越来越像文艺理论研究,这无疑是一种带有讽刺性的调侃语言。“跨学科”当然有益于开拓我们的学术视野,但我们必须要具有一种捍卫文学的自觉意识,即文学研究重在“文学”二字;如果不懂装懂并以无根基的“跨界”为时尚,甚至认为西方理论可以放诸四海而皆准,早晚都会闹出大笑话来。所以文学研究回到文学本身,才是我们应该去做的“正经事”。

## “Compulsory Interpretation“and the Absence of “Literature”

Song Jian-hua

**Abstract**: Professor Zhang Jiang regards“Compulsory Interpretation”as a chaotic phenomenon in Chinese literature since the Reform and Opening up, and believes that excessive acquisition of western theory completely deviates from literary discourse, thus leading to the serious absence of literary. Nevertheless, “Compulsory Interpretation” is not an individual phenomenon of contemporary Chinese literature. Since the May Fourth period, “Compulsory Interpretation” has become an indispensable spiritual factor in modern Chinese literature. In fact, modern Chinese literature and contemporary one are all history products of “Compulsory Interpretation”, and the difference between them is just the theory of“extrinsic expropriation”.

**Key words**: compulsory interpretation; literature; absence

(责任编辑:素微)

① 可参见拙文《“西化”与“化西”:对新文学现代性的重新思考》,《中国社会科学报》第657期,2014年10月17日。