

学术聚焦

· “强制阐释论”研究 ·

当代西方文论作为一种知识还是一种理论

丁国旗

[摘要] 当代西方文论的引介与研究曾经对新时期之后我国文艺理论的发展起到了重要作用，但当代西方文论毕竟是针对当代西方文学思潮与文艺实践的理论，倘若不顾中西文学的差异以及我国文学艺术发展所具有的独特性，盲目崇拜西方文论，强制性地用当代西方文论分析中国作品，就会得出错误甚至可笑的结论。西方文论当然是一种理论，但对于中国而言，它只能是发展我们自己理论的学术资源，是一种知识性存在。

[关键词] 强制阐释 当代西方文论 中国文论 知识 理论

[中图分类号] I02 [文献标识码] A [文章编号] 1000-7326 (2016) 04-0001-05

近几年，理论界对于当代西方文论的反思多了起来，尤其是张江《强制阐释论》的发表，更是将这种反思或批判推到了理论讨论的前沿上来。究竟该如何看待当代西方文论及其理论方法在我国文艺评论中的实践价值，以及它对我国未来文论话语体系建构将起到的作用，这些都是理论界迫切需要回答的问题。本文以“当代西方文论作为一种知识还是一种理论”为题，对这一问题谈些自己的看法。当然，在论述之前，必须先要说明一点，以免造成不必要的误解。当代西方文论是知识还是理论？倘若站在西方的学术立场上，这根本就不是问题，因为它就是理论。然而，倘若站在中国学术的本土立场上看，问题似乎就没有这么简单。

一、当代西方文论的引入及其后果

当代西方文论是针对当代西方文学思潮与文艺实践的理论，上世纪70年代以来，当代西方文论之所以会被大量地译介进来，并在我国形成狂热追捧与研究的局面，与长期以来我们对于外来文化的认识以及新中国成立后我国文艺理论的曲折发展是分不开的，笔者曾在《对引入和接受当代西方文论的理论反思》一文对此做过较为详细的分析。在该文中，笔者将新时期之后大规模引进西方当代文论的原因，归结为以下几点：“这是中国百年来遭受曲折屈辱，文化长期处于弱势，试图走出自身文化低谷的必然选择”，是“文革”之后“中国学者摆脱我国原有文艺理论单一僵化模式的热情使然”，“如果说80年代

作者简介 丁国旗，中国社会科学院文学研究所研究员（北京，100732）。

我们对西方当代文论的引介研究是我国理论界的一次理论自觉，那么 90 年代以后直至今天，西方当代文论仍然能够持续得到学界的关注则主要是基于全球化时代的到来以及文化消费主义的积极推进”。^[1]

鸦片战争之后一百多年的时间里，频繁的战乱与外敌的入侵，使中国的政治、经济与文化，尤其是中国人的文化自信与自信力，都遭到了极大的摧残与打击。虽然经历了新文化运动以及中国共产党人在新民主主义革命时期与社会主义建设时期，对于中华文化建设的重视与投入，然而中国人的文化自信、文化创造却一直没有得到很好的恢复。这不仅表现在新文化运动中对传统文化精神的摈弃与否定，而且也表现在新中国成立后尤其是“文革”时期对外来文化的一概拒绝和排斥。对传统文化精神的摈弃与否定，让我们看到了西方文化在中国社会主义现代化进程中所起到的巨大作用，而对外来文化的一概拒绝与排斥，则无疑引发了新时期之初对西方文化的又一次热情的拥抱与学习。到 90 年代之后，电信互联网技术的迅猛发展，将世界上的各个角落都连在了一起，依靠技术上的优势，西方文化再次得以强势推进，迅速将我们引向全球文化一体化的进程之中。模仿与学习西方，成为许多人的追求。正是在这种多重原因的裹挟下，当代西方文论也就乘兴而入，引发了研究与讨论的热潮。

过去讲“师夷长技以制夷”（魏源《海国图志》），现在我们不说“制夷”了，讲和平，但费了很大功夫将西方的东西引进来，至少还是希望它能够“为我所用”的。新时期之初，大量西方文论的引入，其初衷恐怕也是为了解决我们自己存在的文艺痼疾与问题，事实上当时西方文论也确实为我们走出过去“极左”文艺思潮的阴霾提供了思想武器。然而，西方文论后来的发展却出乎人们的意料，今天在学术界，除了现代后现代、新批评、心理分析、原型理论、结构主义、解构主义、语言学、叙事学、符号学、女性主义、后殖民、文化理论等等这些西方当代文艺理论外，似乎大家不知有他物。如果有谁能对当代西方文论各家各派如数家珍，侃侃而谈，那他就一定会赢得学界的普遍尊重；如果有谁对当代西方文论一无所知，或者表示出不屑，那他就一定会首先遭到不屑与质疑。退一步讲就是，懂西方的不一定有学问，但不懂西方的肯定没有学问。不仅如此，来自西方的当代文论或分析方法，很多都被直接用于解读或评析我们自己的文学作品，甚至还带动了不少作家在创作上做出新的尝试。然而，当代西方文论的引入，为人所诟病的恰恰也正是这一些。它所造成的理论界的乱象就是疯狂引介，一知半解，几乎全是夹生饭；而批评界的乱象则在于随意套用，螻牙佶屈，硬性解读中国作品。张江在 2014 年发表的《强调阐释论》一文中提出了“强制阐释是当代西方文论的基本特征和根本缺陷之一”^[2]这一观点，这里我们姑且不论当代西方文论存在的对于作品文本的强制阐释这一问题，但就“强制阐释”这一术语本身，倘若用在中国学者以当代西方文论对中国作品进行批评分析与理论解读上，恐怕也是非常合适的。

文学作品都有其本土创作的特性。作品的构成一般来说主要包含两个方面：一是文化性，二是文学性。文化性就是作品的本土特性，这一特性意味着只有本地域的人才能真正理解作品的全部内容，理解作品所表达的情感与观点。本土特性表现为作品的地域风格或民族风格，是一个地域或民族长期的历史积累所形成的，对于外部地域或其他民族而言，本土特性具有难以交流与理解的一面。文学性则主要指作品的艺术特性，文学与绘画、美术、音乐等以线条、符号为主的艺术门类不同，其语言为本的特征，使它较之这些艺术门类而言，更难为不操持这一语言的人所接受或领悟。人们常常可以在没有任何绘画知识的前提下，去欣赏另一个民族的绘画，但一个有着语言隔阂的人，却根本无法明白一部用他国语言写成的文学作品。语言不仅表现出很强的本土特性，而且在表达与艺术创作方法上也要受到文化特性的制约，而这一点对于没有多种语言优势的中国理论家而言，尤其表现明显。

这样来推断的话，我们的理论家用西方的文艺理论来分析中国的作品，可能出现的结果就会是两种：第一种是让人觉得非常奇妙，因为是用从未用过的方法和理论，便常常会得出意想不到的结论，让人觉得“曲尽其妙”，耳目一新；第二种是莫名其妙，因为是强制阐释，所以胡乱联系，随性发挥，让人觉得摸不着头脑。今天我们常常看到或听到，许多过去的中国古代经典作品、经典结论，用这些当代西方文论解析之后，所得出的结论常常与原来的认识大相径庭，相去甚远，有些简直就是重新改写或彻

底颠覆，基本上都属于这两种结果所致。这方面的例子有很多，这里仅举一例，予以说明。中国学者以女性主义理论视角、精神分析的研究方法完成的著作《浮出历史地表——现代妇女文学研究》一书，在提到中国古代文学创作上的“拟女作”^①现象时，将其看成是男性作者在“被阉割的心态下”的女性自喻，认为作品中的女性形象“不过是装填了他们‘阴属’情感的载体而已”。^[3]如此的见解，显然是受到西方当代文论中的性别与女性主义理论，尤其是精神分析理论的深刻影响，这一点该书“绪论”也是没有讳言的。然而，这一见解也着实让人感到费解与莫名其妙。如果按照这种思考逻辑，莫非京剧大师梅兰芳的旦角表演也是在某种“被阉割的心态下”的女性自喻的结果不成？如果说外国学者用当代西方文论解评中国作品闹出笑话还情有可原，中国学者在自己的著作中这样看待中国文学特有的“拟女作”现象，却是让人不可理解了。由此可以看出，一方面，当代西方文论对于解读中国文学作品存在许多局限与不足，不能强拉硬套；另一方面，倘若不顾中西文学的差异以及本国文学艺术发展所具有的独特传统与艺术魅力，而将当代西方文论视作放之四海而皆准的理论，随意裁断中国作品，得出错误的结论不说，对学者自己的声誉或是学术研究的科学性，恐怕是都没有什么好处的。

二、当代西方文论引入的背景与原因

既然当代西方文论引入的后果似乎并不是很好，那么为什么我们还要引入与学习西方文论呢？其实，任何对于外来文化（与技术）的引入应该都有一个共同的目的，那就是学习别人，跟上别人，最终壮大自己。从各民族文化交流过程的主流来看，总是文化相对落后的民族向相对先进的民族学习，尤里·洛特曼提出的不同民族文化之间的互动理论非常清楚地说明了这一点，^②而歌德当年提出“世界文学”这一概念的目的在于发展德国的“民族文学”，也证明了这一点。^③从洛特曼文化互动理论和歌德发展民族文学的思想中，我们可以看到媒介专家保罗·莱文森所提出的媒介发展的“补偿原则”的影子。保罗·莱文森是在对媒介发展的研究中提出这一理论的，他说：“我们选择的工具是：媒介如何延伸我们交流的范围和能力，却又不扰乱我们从生物学角度的企盼。”^[4]在他看来，人类技术的开发总是越来越人性化，而人们选择的任何一种后继的媒介，又都是一种补救性措施，都是对过去的某一媒介或媒介的某一种先天不足的功能的补救与补偿。媒介进化是为了在不断变化的环境中增加人们信息交换的几率与质量，任何新媒体的出现都在一定程度上解决了人类信息交换中原有媒介的不足与局限，同时也是对人类自身某种需要的一种新的补偿。我们也可以简单地将此理解为需求决定生产，落后期盼进步，即所谓“穷则思变”，这正是人类社会能够不断走向文明与进步的原因。学习别人也是壮大自己的方式，是对自我能力的提高与补偿。新时期之后，对当代西方文论的大量引介，从某种程度上讲，也是这种补偿作用的结果。

新时期之初，刚刚从“极左”文艺路线中走出的文艺理论界所希望看到的，必将是与过去机械、单

①“拟女作”即“拟女性写作”，是指写作者本身是男性，却假借女性的身份或口吻进行创作。这样的作品在我国古典文学创作中比较常见，具有特别的审美内涵，如曹植的《美女篇》，晚唐五代花间词人《花间集》中的一些诗篇等。“拟女”创作在传统地方戏曲等其他艺术形式中，也非常多见。

②在洛特曼看来，一个民族的文化发展的基本进程是：首先是民族文化接收外来文化，这种接收渐渐地达到饱和状态，从而掌握了语言并改写了文本；然后是民族文化从消极吸收外来文化的状态转变为积极产生新的文化文本的状态，并以这些新文本影响其他文本或结构，由此产生了不断发展的多样的文化系统。从接受方的角度来看，接受过程大体可以分为五个阶段：（1）外来文本以“他人语言”的形式为人们所接受，即保留“他者”的面貌；（2）被引入的文化文本与之前存在的接受方文化文本互相改变；（3）强调某一思想内容真正的民族属性和民族价值；（4）外来文本完全融入接受方的文化中，并进入激发状态，开始产生大量新的文本；（5）接受方文化转向文化传播者的立场，向外发送文本。见陈戈《论洛特曼的文化互动理论》（《解放军外国语学院学报》2007年第7期）一文中的相关论述。

③歌德提出“世界文学”的原因是复杂的，但有一点是可以肯定的，这就是他希望通过汲取其他民族文学的精华来更好地发展德国的民族文学，使德国民族文学不至于在世界文坛陷入狭隘的圈子。“世界文学的时代已快来临了”，他希望德国人在其中可以扮演光荣的角色。参见丁国旗：《祈向“本原”——对歌德“世界文学”的一种解读》，《文学评论》2010年第4期。

一、僵化的理论话语与思维模式完全不同的新的理论话语与思维模式，因此，在经过不长时间的对机械反映论、阶级分析的“高大全”模式等“极左”文艺的反思与批判之后，来自西方文艺理论的清新空气，也就激活与激动着所有人麻木的神经。当代西方文论的观念与方法及其对作品分析的极强的可操作性与文本阐释力，让所有的文艺工作者耳目一新，看到了西方理论的巨大魅力，就像饥饿的人扑向了面包，理论界赴向了当代西方文论。“理论狂欢，众声喧哗”，这是许多著作对当时我国理论界所处状况的描述与总结性评价。当然，这种“理论狂欢，众声喧哗”，在当时不仅指理论界对西方理论的学习与引介，也包括在刚刚引介学习了一些西方当代理论之后，学者们富有雄心的理论创新与创造。如刘再复提出的“文学主体性”理论、孙绍振提出的文学“价值论”、钱中文等提出的“审美意识形态论”、姚文放等对“中介论”的探讨、何国瑞等对“生产论”的研究、王振武等对“选择论”的探讨、郁沅等对“感应论”的研究，其他还有“创造论”、“物化论”的提出，等等，这些都是当时理论界难得的成绩与收获。“理论狂欢，众声喧哗”，促成了80年代我国文艺理论、美学发展的百花齐放、百家争鸣。

80年代的学术盛景，与当代西方文论的引介有着直接的关联，但很显然，对西方当代文论的译介与学习只是推动这种盛景产生的一个原因，而不是唯一原因。引介与学习最终还是为了建立或构建、提出或试图提出属于我们自己的学术观点，在那一代学人的心中，西方的理论并没有好到无以复加、让人顶礼膜拜的地步，对于西方的引介以及新的理论的提出，都是为了找到能够解决中国自己问题的理论武器。然而，不何从何时起，这种正常的对于西方的引介与学习，却发生了错位，变成了“一边倒”的“全盘西化”的局面。在很多人的心目中，西方文论被神圣化了，被当成了“万能药”，他们只认西方文论，只有西方文论。有人曾用“香蕉人”^①来指代那些已丧失中国文化价值的中国人——“黄皮白心”，对于中国的文学理论而言，“黄皮白心”用在这些人身上也是再贴切不过了。我曾在全国博士生论坛的会上，听到一位学者批评这种文论界的“黄皮白心”现象是“中国人的身体里流着西方的血，身体是我们的，骨骼是我们的，血液却是西方的”。

我们不是狭隘的民族主义者，我们并不反对西方，而是反对不顾现实实际，凡事只有西方，只认西方，对西方盲目崇拜这一现象。今天在我国文论研究领域，很多人只有西方话语，只会西方话语，并以此为荣，完全扭曲了我们学习西方的初衷。

三、对待当代西方文论的正确思路

那么，到底该怎样对待西方文论呢？这里我想非常明确地提出自己的观点：在中国，西方文论只能作为一种知识，而不能作为一种理论。为什么当代西方文论在中国不能作为一种理论，我在《对引入和接受当代西方文论的理论反思》一文的第一部分“当代西方文论引入的倒错与水土不服”中已经谈到了很多，读者可以参看，这里不再赘述。^[5]那么当代西方文论作为一种知识，又是什么意思呢？我觉得意思有三。第一，任何外来文化对于本土文化而言，它首先都是作为一种知识而存在，被本土民族引介或学习，借此提升发展自己。当代西方文论作为一种外来文化，对于中国而言，它必然首先也应该是一种知识性的存在。第二，当代西方文论，作为一种针对当代西方文艺与社会实践的理论，它对西方的文学作品、文化现象、文艺实践具有阐释力，而随着中西交往的增多增强，尤其是大量西方文学、文化产品的引入，我们也需要将他们的理论一并引介进来，以帮助我们更好地理解这些引进来的文学作品与文化产品。从这一角度来看，这些被我们引进来的理论仍然是以知识形态而存在的，并不与我们的文学作品发生关系。第三，当代西方文论，作为一种解决西方文艺问题的理论，它的引介还有一种功用，这就是可以给我们带来启发，开阔我们的视野，提高我们的理论修养，提升我们的思维水平。也就是说，这些

^①泛指海外华人移民的第二代、第三代子女。他们虽然也是黑发黄皮，但不识中文，说一口地道的美国英语。他们自小就受美国文化、美国教育的熏陶，其思维方式、价值观也是完全美国化的。这其中，“黄皮其外、白瓢其内”、“黄皮白心”、“夹缝中的人”、“中文盲”、“边缘化”，是描述“香蕉人”时使用频率最多的词汇。

外来的理论对我们而言，仍然是“他者”，是一种知识营养，而不是我们自身的一部分。

因此，任何外来理论如果不与本土文化相融合，就会是一种无用武之地的理论，就是本本上的理论，就还只是一种知识。如果真要将这种理论当作理论用于实践，恰如本文前面所提到的，就会闹出不少笑话来。因此，当代西方文论成为理论的前提就在于，它必须面对中国的文艺传统与文艺实践，并在与中国的社会、文化、人性等的碰撞中，消解自我，然后经过一次涅槃式的重生与融合，从而获得对中国文艺问题的阐释力和理解力。而在达到这一目标之前，它就只能是一种知识，而不能作为一种理论——一种指导中国文艺实践的理论。但这里必须指出，在笔者看来，这个过程并不能叫作西方文论的“中国化”。马克思主义可以中国化，而西方文论不是马克思主义理论，实际上它是很难中国化的。这其中的道理在于：马克思主义是对人类社会共同规律的研究，因而可以作为一种普遍规律而与各民族的具体国情相结合，而西方文论则是对西方文艺特殊规律的研究，它源于西方文艺及其文化、哲学、美学的理论传统，虽然文艺是人类共同财产，但对不同文艺创作规律的提炼对于不同的民族而言却是不一样的。因此，当代西方文论要想从知识形态向理论形态转换，就必须经过“涅槃”的过程。但经过“涅槃”之后的西方文论，其实也已不能再称为西方文论了，因为它实际上已经丧失了作为西方文论的主体性与独立性了，“涅槃”使其发生了质变。这一点，洛特曼的文化互动理论可以非常清楚地解释之所以如此的原因。从逻辑上看，西方文论倘若不发生质变就可以作为一种理论指导中国的文艺实践，解析中国的文艺作品，只有在两种情况下才是可能的：一是中国文化基因的整体变异，即中国变成了西方；二是西方思想彻底征服了中国，即西方文化理论的殖民性强制推进。而从现实来看，这两种情况都是不可能的。这样，在经过本土化融合的质变之前，西方当代文论就只能是一种知识性存在，而不能成为指导或诠释文艺作品的理论。

以上所论，似乎把当代西方文论在中国的理论存在推上了绝路，其实并非这样。实际的情形，或许远没有本文所论这么简单。让当代西方文论回到一种知识性存在，而不是作为一种理论性存在，是笔者撰写本文的主要目的。在今天西方当代文论极其强势的语境中，拥有这样的认识与立场是十分必要的。这种认识，将会使学界避免很多理论上错用与误读，不再闹出什么胡乱阐释作品的笑话。而更为重要的是，在中西文化交流空前繁荣的今天，时刻警惕并看清摆在我们面前的外来文化的真正价值与作用，不仅是对外来文化的尊重，同时也是给中华文化艺术留下更多生存与研究的空间，是对我们自身文化历史的真正尊重。最后，我还想再次强调：西方文论当然是一种理论，但对于中国而言，它却只能是发展我们自己理论的学术资源，是一种知识性存在。在中国，当代西方文论也只有作为一种发展我们自己理论的学术资源，它的合法性才能得到充分的肯定与彰显，它的生命力也才能够长久而不衰。因为在笔者看来，构建中国特色社会主义文论话语体系的资源至少有四个方面：中国古代文论、西方文论、马克思主义文论，以及自“五四”以来所形成的中国现代文艺理论。或许当中国特色社会主义文论话语的完整体系形成的时候，西方文论也就彻底实现了它在中国由知识向理论的实际转型。因为到那时，它才与中国古代文论、中国现代文论与马克思主义文论一起，彼此交融，成为中国当代文论话语体系中不可或缺的重要内容，永远长存。

[参考文献]

[1][5] 丁国旗：《对引入和接受当代西方文论的理论反思》，《湖北大学学报》（哲学社会科学版）2015年第1期。

[2] 张江：《强制阐释论》，《文学评论》2014年第6期。

[3] 孟悦、戴锦华：《浮出历史地表——现代妇女文学研究》“绪论”，北京：中国人民大学出版社，2004年，第18页。

[4] [美] 保罗·莱文森：《手机：挡不住的呼唤》，何道宽译，北京：中国人民大学出版社，2004年，第129页。