

限制阐释论

——关于中国现代文学文本研究

金宏宇

摘要 强制阐释或过度阐释是一种不好的阐释。好的或合理的阐释应该是限制阐释。限制阐释要求阐释主体克服“前见”“动机”等主观限制而遵从一些客观的限制,由此可以确立限制阐释的基本规则或方法。一是要用各种相关的起源性、外围性、互文性的文献去限定目标文本的阐释。二是阐释应受限于文本本身,从文本出发的阐释必须关注文本的虚实纵横等不同维度。三是阐释活动要经历文本内、文本边和文本外的多圈层阐释循环。四是阐释的最质朴的学术取径或学问根底是回归“语文学”。只有求限于这些相对客观的阐释规则,才能抵抗场外理论的过多征用,对治文学阐释的“无限”症候。

关键词 限制阐释;文献;文本;阐释循环;语文学

中图分类号 I2 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2023)06-0133-08

基金项目 国家社会科学基金重大项目(17ZDA279)

2014年底,张江发表《强制阐释论》,曾被称为一种“理论事件”,引发了学术界热烈的讨论,其反响延续至今。在张文及众多回应文章中,“强制阐释”像意大利理论家艾柯所谓的“过度诠释”一样,是作为不好的阐释方法来讨论的。艾柯说:“我们可以借用波普尔(Popper)的‘证伪’原则来说明这一点:如果没有什么规则可以帮助我们断定哪些诠释是‘好’的诠释,至少有某个规则可以帮助我们断定什么诠释是‘不好’的诠释。”^[1](P62)“强制阐释”作为不好的可证伪的阐释,具有“场外征用”“主观预设”“非逻辑证明”“混乱的认识路径”等特征。而好的或合理的阐释是什么呢?他们认为就是走向“强制阐释”的反面。有学者说是“要克服场外征用、抛却主观预设、严格逻辑证明、澄清认识路径,这是重新回到‘文学理论及批评的自体特征’,使文论立足于文学”^[2]。还有人提出了“场外理论的文学化”“审美性的回归”、尊重“作者意图”和“阐释共同体”、以“正义”“友爱”的“阐释伦理”去对待文本等方案。张江本人后来又提出从“强制阐释”走向“本体阐释”等命题。也许是觉得这些讨论还不够,张江2021年发表《再论强制阐释》一文,试图建构好的或合理的阐释,他说:“正当合法的阐释,坚持对自证与动机以理性反思,不为盲目的自证与动机所驱使,坚持从确定的对象本身出发,坚持阐释学意义上的整体性要求,坚持阐释主体与现实语境及历史传统的多重多向交叉循环,少一点理论放纵,多一点田野入微,少一点心理冲动,多一点知性反思,服从事实,服从真相,服从规则约束,赋予阐释以更纯正的阐释力量。”^[3]但到底什么是好的、合理的阐释,仍然不够明确和具体。针对“强制阐释”(也针对“过度阐释”),结合中国现代文学文本的阐释实践,笔者认为好的、合理的阐释其实就是“限制阐释”。限制阐释不只是说阐释是有界限或限度的,更主要是说读者(理性读者或理想读者)进行文本阐释活动时往往会受到各种客观的限制。正如艾柯所说“一定存在着某种对诠释进行限定的标准”^[1](P48)。强制阐释正因为罔顾场外与场内之间、主观与客观之间的限制,违背逻辑和认识路径的限制,才成为一种强制的、硬扣的阐释。限制阐释则相反,要求阐释主体克服自身存在的“前见”“偏见”“动机”等主观限制,而遵从来自作者的、文本的、语境的、方法的、学

术的客观限制。本文侧重讨论中国现代文学文本研究应遵从的几种相对客观的限制阐释规则或方法。

一、以文献定文本

对文本的合理阐释首先需要一种广泛的文外文献阅读。具体说,就是要用各种相关的起源性、外围性、互文性的文献去限定目标文本的阐释。这类似于中国文论中的知人论世和西方的传记批评。它们都把作家的个人信息和他生存的时代语境看作是阐释文本的起源性存在。所以,我们阐释目标文本时,首先要了解作家的传记或评传、年谱等研究文献,尤其是作家自己所写的自传、日记、书信等私人文献。还有文本诞生时期的史书、地方志甚至档案等社会文献。这些文献会叙述作家的个人经历、思想情感、文事关系、社会环境等,会交代文本的创作过程、人物原型、情节本事、主题意蕴、艺术追求等,都是阐释目标文本的起源性和外围性文献。如阐释沈从文的小说文本,我们应参考《从文自传》《我的写作经历与水的关系》《沈从文年谱》等文献。其次,有些外围性文献从空间上距离目标文本更近,作者有意地把它们直接放在文本周边,如序跋、附录文字(如创作谈)等,其中序跋文一直被视为进入文本的门径,是读者阅读和阐释文本的必读文献。因为它既会述及作家,更会谈论文本;既会涉及书(文)外边,更会指向书(文)里边。还有一些可称为互文性的外围文献,这包括作家模仿过的、戏仿过的、唱和过的、从中取材的他人文本文献,更主要是指作家自己以不同方式或体裁对同一题材进行重写、改写的另一些文本。如鲁迅早期的散文诗《自言自语》之于散文诗集《野草》,苏雪林的童话《小小银翅蝴蝶故事》、剧本《玫瑰与春》之于长篇小说《棘心》等,前者都应该是阐释后一文本的互文性文献。

这些大量的文外文献是我们阐释目标文本时要泛读的,它们对阐释起着限定的作用。或者说,合理的或好的阐释应该受其限制。这种限制阐释是一种语境化、处境化的阐释,至少有以下几方面的意义和价值。一是从发生学角度发现文本。文外文献会让我们了解创作主体的人生经验、写作语境与文本生成的曲折关联,或可探究生活真实与艺术虚构的前因后果,或能追寻文本的素材、本事、出典、原型等。甚至可以发现一些文本文字细节的具体来源。如茅盾在自传中交代他写《虹》时并未去过长江三峡,其风景的生动描绘文字源于对好友陈启修口述的再加工。这些文外文献有益于从源头上阐释文本的意义和建构过程。二是追寻作者意图和文本本义。在自传、序跋、创作谈等文外文献中,作家常常会解释创作意图、文本本义。对于新批评等宣布作者已死、“意图谬误”的批评派别来说,这些文献当然可以无视;而传统的文学批评或文献学派往往保卫作者、关注作者意图并尊重作者的阐释权。这当然走向了两个极端!合理的阐释是既要知晓作家在无意识状态中表达了更丰富的意图和文本意含,也应看重作者明确的意图及其在文本中的实现,至少要尊重作者的首发阐释权或把它当作阐释文本的一种重要参照。在现代文学研究史上,对《子夜》的研究可能是典型的作者意图主导了文本阐释的案例。三是在互文阅读中确认文本。一些作家自己的互文性文本之间可以印证,通过对读可以更准确地限定目标文本的阐释。如,我们要阐释苏雪林的《棘心》的主题和故事,她的另外两个文本就是可以对读的文献。《棘心》是一部“伤心”之书,写了女儿伤母亲之心、男友伤醒秋之心。书中有个重要的意象是“刺”,酸枣树(酸枣树嫩芽即“棘心”,喻儿女幼时。典出《诗经·凯风》“棘心夭夭,母氏劬劳”)上有“刺”。《小小银翅蝴蝶故事》中使银翅蝴蝶(喻女子)受伤也是有“刺”的蜜蜂(喻勤奋工作的男友);《玫瑰与春》中使少女受伤的也是有“刺”的玫瑰(喻爱情)。这三个文本讲述的其实大致是同一故事、同一主题。如果再与苏雪林的自传文字对读,会发现苏雪林反复书写的是她自己的婚姻悲剧,使她受伤的其实是她那抱有大男子主义的工科教授丈夫张宝龄。

我们讨论了以文献定文本的重要性,是想说明这是限制阐释的一种重要表征,也是合理阐释的一种重要策略。如果不采用这种策略,我们就很有可能导致过度阐释甚至强制阐释。典型的例子是对朱自清《荷塘月色》的阐释。早在20世纪70年代末,诗人余光中就有名文评《荷塘月色》等,其中说:“在《荷》文里,作者把妻留在家里,一人出户赏月,但心中浮现的形象却尽是亭亭的舞女、出浴的美人。”“用异性

的联想来影射风景,有时失却控制,甚至流于‘意淫’”“足见众多女性的意象,不是机械化的美感反应,便是压抑了的欲望之浮现。”^[4](P151-152)这已有主观臆断之嫌。而21世纪初又有学者干脆认定《荷塘月色》是“一个精神分析的文本”,更有“场外征用”倾向。他征用西方性心理学和精神分析理论,认为作者心里不宁静的真正原因是月圆之夜受“性驱力”(libido)影响而生的“爱欲骚动”。认为荷塘的景观被作者“泛性化”,借此“表达对异性的爱慕”并“期待‘采莲人’”的出现。在这个“爱欲境界”中,最后“借助‘月光’的移情作用”“使自己的欲望得到安抚,不宁得以消除,精神得到升华”“骚动的‘本我’在纯洁的清晖中感到了无限的自由”^[5]。这种阐释也和余光中的阐释一样有些强制,缺少其他文献的限制,因此,难免引起反制批评。有学者正是采用以文献定文本的方法作出了更合理的阐释。先将《荷塘月色》置于1924年“四·一二”政变的时代语境中,又将该文与朱自清的散文《一封信》《那里走》及杨振声的《纪念朱自清先生》等文构成互文语境,以此阐释朱自清真实的心境:是心里有火、有气、有小资情调、有对江南的惦念。因此,《荷塘月色》开头的“心里颇不平静”并非“爱欲骚动”。还征引了朱自清1924年9月5日、19日的两篇日记以及1925年2月15日所写的带有自传色彩的散文《女人》等文献,说明朱自清的女性意象、女性书写体现的是艺术家的审美、欣赏的情趣而非“意淫”和“爱欲”,是“美的发现”^[6]。两相比较,可以说,以文献定文本的方法使阐释更趋合理,或者说这是一种更具学理性的文外征用。

二、从文本出发

之所以出现过度阐释、强制阐释,更重要的原因是我们远离和脱离了文本,作了过多的引申或不顾文本本意而强扣本己之意。因此,人们提出要回到对象本身、回到文本本身。因为文本对阐释具有先在的制约性,限制阐释最根本的限制其实来自文本。一个通俗的说法是,纵使一千个读者有一千个哈姆雷特,但仍然都是出自那个文本的哈姆雷特而不可能变成另一文本中的唐吉珂德。关于文本对阐释的限制作用和特性,已有很多理论家认定过。如瑙曼认为:“作品具有引导接受的特性,我们将它概括为‘接受指令’这样一个概念……它表示一部作品从它的特征出发潜在地能发挥哪些作用。”^[7](P17)意即文本的阐释受制于这种“接受指令”。艾柯区分了“文本意图”和“读者意图”,认为一个“标准的读者”只有根据文本才能推测“文本意图”,文本通过这个“文本意图”去限制“读者(阐释者)意图”。而怎样对这一推测出的“文本意图”加以证明呢?“唯一的方法是将其验之于本文的连贯性整体。”^[1](P78)最终还是要回到文本。赫施则认为有sinn(有人译为“本义”“含义”)和bedeutung(有人译为“意延”“意义”或“意味”)之分,说:“一件本文具有着特定的含义,这特定的含义就存在于作者用一系列符号系统所要表达的事物中,因此,这含义也就能被符号所复现;而意义则是指含义与某个人、某个系统、某个情境或与某个完全任意的事物之间的关系。”^[8](P16-17)认为文本的原初含义或本义复现于文本符号中,理解的历史性只发生在文本的意义(bedeutung)层面,即意义随时而变,而文本的含义或本义“根本不会变”^[8](P16)。这也指出了文本阐释的一种客观性。即便是相对主义阐释学的代表人物伽达默尔所谓“视界融合”式的阐释,其实也是阐释者的现今视界融合于文本所拥有的过去视界,仍受限于文本。因此,无论是通俗的哈姆雷特之喻,还是这些理论家的深刻论断,其实都只不过是说明了一个明显的阐释受限事实,就是阐释必须回到文本,从文本出发。

从文本出发去进行文学阐释可以有很多方法,如中国传统的文本评点、“新批评”的文本细读。或如桑塔格所谓的“恢复感觉”,提倡感性阅读等。只是从文本出发的阐释也应受限于一一些基本的规约。一是侧重文本的“内在研究”而非“外在研究”。这借用的是罗蒂评价艾柯的说法。他认为艾柯“固守着从本文自身出发这种所谓的‘内在研究’与将本文与某个本文之外的东西联系起来的所谓‘外在研究’之间的区别”^[1](P115)。这主要指注重文本的内涵性、文学性研究而非以“场外征用”的理论对文本进行哲学、政治学、文化学等的外在研究。二是应该“阐释文本”而非“使用文本”。这借用的是艾柯的概念。“阐释文本”是紧贴着文本的内在特质去阐发;“使用文本”是本着读者自己的目的对文本断章取义、任性裁

合或影射式解读,甚至就是借鸡生蛋,以文本当语料、当素材阐释己意。如德里达所说:“我常常是在‘利用’文学文本或我对文学文本的分析来展开一种解构的思想。”^[9](P20)三是聚焦文本自身的复杂性而非读者的阐发性及理解的历史性等内容。后者是接受美学和文学效果史的讨论重点,而前者才是文本阐释的优先考虑。

对文本的阐释可以有不同的维度^[10]。从虚的维度看,文本是一个抽象的语言组合体或符号系统,这是文论研究普遍重视的;从实的维度看,文本(尤其是纸质文本)就是一个实在的物品,具有物质性、文物性等,这是文献学、出版学和书籍史才关注的。而从横的维度看,文本由正文本和副文本共同组成,这可由热奈特的跨文本关系理论来佐证;从纵的维度看,文本在原文本基础上会形成不同的变本,这是西方现代校勘学、文本发生学的结论。前两个维度的文本研究自然会影响文本的阐释;后两个维度的文本视角更会限制阐释,是我们关注的重点。

通常我们阐释文本往往只从正文本出发,其实正文本周边还有大量副文本因素限制着我们的阐释。正文本周边的序跋、图像、扉页引语、笔名等皆可称为副文本,它们与正文本合成一个完整的文本,也共同组建一个“文学场”,更形成一个“阐释阈”。即便是剔除那些他序、他注、广告文字、附录文章等,把它们列入前文我们所说的外围文献,仍有不少严格的副文本,是作家原创文本时就刻意经营的文本要素。即这些副文本从一开始就有机地参与了文本建构。如曹禺在初版本《日出》的扉页上精心排列来自《道德经》和《圣经》的共8则引语,萧红自己为《生死场》初版本设计的封面等,都既是文本整体构成的一部分,也限制着文本阐释。甚至发表作品时第一次用到的作家笔名,很可能就是那个文本的文眼或解读密码。如“矛盾”(叶圣陶为“矛”加了一个草头)之于沈雁冰的《蚀》三部曲,“逃墨馆主”之于他的《子夜》。那都是凝聚小说文本意图、故事内容的关键词。鲁迅的《狂人日记》更可视为副文本因素限制阐释的很好案例。周树人发表这个文本时,第一次用到“鲁迅”这个笔名,“迅”可训为“激烈的狼子”等意,已暗示叙事者的姿态和文本意蕴。另外,小说的正文本是白话文,而文前却有一个文言序。这个序交代了狂人的结局,病好后又去官场候补去了。于是就有学者认为这序对正文本有“反讽”“解构”等意。这说明真正的文本细读会从正、副文本的共构中进行限制阐释。反之,有学者从性别批评角度阐释《生死场》,可能是无视了萧红自己的那个图解式的封面画而走向了过度或强制阐释。

文本的复杂性还体现在纵的维度或时间维度上,许多名著尤其是中国现当代文学名著文本本身具有历史流变性。这不只是传播的问题,更是文本生产的问题,主要是作家自己的不断修改会生产出文本的变本(version)。于是一部(篇)作品可能有不同版本甚至是不同文本,即,在原文本(手稿本、初刊本)基础上有初版本、再版本、定本等变本或修改本。但长期以来,阐释者没有“文本之史”的意识,无视其差异,于是出现了阐释的统指、泛指、错位、互串等普遍现象。如20世纪50年代关于《雷雨》有无宿命论等论争,一方认为有,他们依据的应该是其初版本;一方认为没有,他们使用的可能是被曹禺删掉几乎所有“天”“命”字眼的修改本。他们都没有意识到该作的版本和文本差异,但都用自己的结论泛指了《雷雨》。后来有学者阐释《青春之歌》,认为林道静走了一条“原罪——赎罪之路”^[11](P183)。这种阐释用于该书的比初版本多了8章的修改本也许还恰当,因修改本有意增加了林道静去农村改造的情节且8次出现“赎罪”字眼。但这一结论验之于该书初版本,就不准确;如果以此统指《青春之歌》,更不科学。这也说明文学阐释应受限于文本自身的流变史,应注意一部作品不同版本的文本释义差异;在阐释中要交代所用版本或文本并且精准地指向它,不能误指,也不能笼统泛指。

三、多圈层阐释循环

中国古代的训诂传统发展出一套朴素的阐释学。现代阐释学则是西方阐释实践的产物,源于对《圣经》《荷马史诗》的文本阐释,经由施莱尔马赫、狄尔泰、海德格尔到伽达默尔,从方法论变成本体论,最终上升为一种哲学阐释学。然而它起源并植根于文本阐释的历程使得它仍可应用于文学文本的阐释。它

的一些哲学化的思考,如理解的前结构、理解的历史性等,实际上仍可以成为我们所谓限制阐释的某种理论依据。“阐释的循环”的命题更可以成为我们思考限制阐释的一种方法论借鉴。其实,在哲学阐释学中,“阐释的循环”是一种普遍性的难题或困境。如,阐释者背负着自己的文化和经验,只能从他者的陈述中理解自己早已知晓的内容;阐释主体带着“偏见”去阐释对象,产生的仍是有偏见的阐释,等等。就文学阐释而言,我们可以悬置这些难题,把“阐释的循环”拉回到方法论的层次。据说狄尔泰的阐释学停留在方法论阶段,“狄尔泰在《创造者的选择》中写道:‘我们遇到了各种解释的一个共同困难:整个句子应当根据个别的词及其组合来理解,而充分理解个别部分又必须以对整体的理解为前提。’”^[12](P194-195)这强调的是文本局部与整体之间在阐释上的一种相互依赖关系,在其局部意义与整体意义之间构成一个不断循环阐释的过程。但是在文学阐释中,这种“阐释的循环”还远远不够。

关于“阐释的循环”,钱钟书总结说:“乾嘉‘朴学’教人,必知字之诂,而后识句之意,识句之意,而后通全篇之义,进而窥全书之指。虽然,是特一边耳,亦只初栲耳。复须解全篇之义乃至全书之指(‘志’),庶得以定某句之意(‘词’),解全句之意,庶得以定某字之诂(‘文’);或并须晓会作者立言之宗尚、当时流行之文风、以及修词异宜之著述体裁,方概知全篇或全书之指归。积小以明大,而又举大以贯小;推末以至本,而又探本以穷末;交互往复,庶几乎义解圆足而免于偏枯,所谓‘阐释之循环’(der hermeneutische zirkel)者是矣。”^[13](P172)钱钟书批评了乾嘉朴学的那种单向阐释方法,吸收了狄尔泰的观点、传记批评的方法、黑格尔的辩证法,还有中国古代的“圆形思维”方法^[14](P261),较完整地组合了“阐释的循环”理论。不过缺少了“副文本”这一环。如果将热奈特的“副文本”理论补入,那么我们可以得到一个更完整的阐释循环圈层:一是正文本文内部字词、句、篇或全文之间的循环;二是正文本文与副文本之间的循环;三是文本与其文体或文类之间的循环;四是文本与作家思想及写作心态之间的循环;五是作家及其文本与其时代文风、文学成规之间的循环;最后是作家及其文本与其历史语境、文化背景之间的循环。这样

我们就有了文本内、文本边、文本外,一层层向外扩展又一层层向内返回的阐释循环圈。如图1所示:

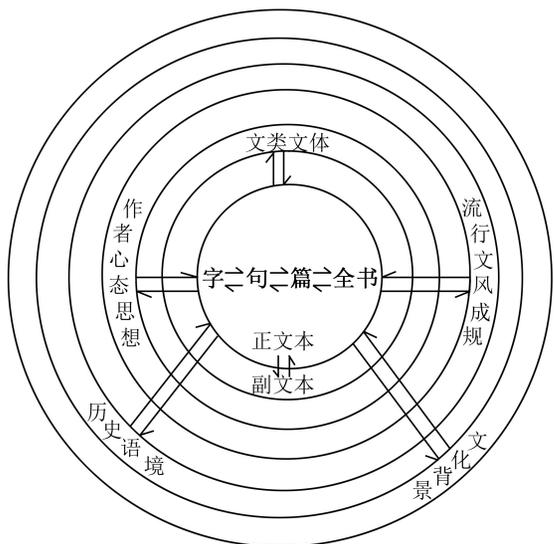


图1 文本阐释循环圈

其中,文本内是最核心的阐释循环圈,副文本则是勾连文本内外的枢纽性的阐释循环圈。经由这不同圈层之间交互往复、反复反覆的循环旅程,文本内外相互敞开、相互照亮,最终实现对文本免于偏枯的合理阐释。借用罗蒂的说法是:“本文的连贯性是在诠释车轮最后一圈的转动中突然获得的,正如一堆黏土的连贯性只有当制陶工将其做成它应该有的形状的最后刹那才突然获得一样。”^[11](P119-120)实际上不只是文本的连贯性,还有文本意义的完整性、文本形式的圆满感等都在这多圈层的阐释循环中最后才获得。

多圈层的阐释循环其实是从阐释活动的角度体现了限制阐释的特性,即阐释活动具有复杂性。第一,阐释是一种过程。它不是一蹴而就的,而是要经历不断循环的过程之后,最终才能获得一种相对准确的阐释,其间可以有试错、证伪的曲折。第二,阐释是一种综合。它不能孤立地侧重某种因素、某一圈层去片面阐释,而是要寻求整体性的理解,要综合文本内、文本边、文本外的多种因素和所有圈层的条件才能得出相对圆足的阐释。第三,阐释更会变化,这可能是其最重要的特性。即无论哪一个圈层的条件发生改变,都可能改变最后的阐释结论。如对文类的不同认定,可能影响阐释,因为文类是阐释的重要出发点。“正如赫施正确指出的那样:‘一切文字意义的理解,都必然关联于(作品的)种类。’”有了文类的

限定之后,文本“所有的细节便都纷纷各就各位地形成了一个统一的整体”^[15](P207)。我们将一首诗定为爱情诗或悼亡诗或咏物诗,诗中的词句在阐释时就会奔赴那个不同的文类目标。副文本的改变也一样,依照《日出》扉页的8则引语去阐释其正文本,会发现它并存阶级主题和宗教主题;而《日出》的一些再版本只保留了《道德经》的那则引语,所以许多阐释只突出“有余者”和“不足者”的阶级斗争。甚至作品封面画的改变,经过阐释循环,也会导致对正文本意义的不同阐释,如,可以依据张爱玲《传奇》初版本、再版本和增订本三个不同的封面设计去阐释文本意蕴。更突出的是作家对正文本的修改,重大的修改自不必说,即便是细小的字词修改,经过阐释的循环,也会产生蝴蝶效应,从而改变文本释义。如从《桑干河上》到《太阳照在桑干河上》,丁玲将小说中一处“翻身”修改为“翻心”,更明确农民的问题不只是政治和经济上的翻身问题而是思想和精神的“翻心”问题。这一词之改,重新点亮了文本,诱导我们从“翻心”方面去阐发主题和分析人物。这些都是阐释变易性的具体表现。总之,多圈层的阐释循环既从理论上也从方法上呈现了阐释的过程性、综合性和变易性,都说明阐释不是简单的即时的感觉和欣赏,而是渐进的受限的学术活动。或者说,多圈层的阐释循环就是多重的限制阐释。

四、“回归语文学”

韦勒克和沃伦的《文学理论》强调文学研究应奠基于一项初步工作,这就是文学校勘、版本等基础研究。所谓以文献定文本、从文本出发、阐释的循环等都应植根于这种初步工作。进行这种初步工作的学问被称为史料学、文献学或语文学,它们是可以抵抗“理论”的学问。在西方,有多位文学理论大师晚年都写过《回归语文学》的同名文章。如保罗·德曼,他在1983年主张在“对理论的抵抗”中“回归语文学”。如萨义德,他在2003年的讲座稿中认为当今的“文学批评中充满了不着边际的大话或者行话,很多不过是作者们‘职业性的自我迷恋’和‘轻率的政治性的装腔作势’,讨论的又都是诸如‘广大的权力结构’一类的宏大叙事。……只有悔罪式地回归语文学,作为学术的文学研究方可获得新的组合,以重归正道”^[16](P66-67)。其他如乔纳森·卡勒也发表过同题文章。在中国,20世纪90年代以后,学界出现了李泽厚所说的“思想家淡出,学问家凸现”的现象。此后,历史学者、古籍学者开始提出“回到乾嘉”“回归语文学”等口号。现代文学研究界也对征用理论的阐释性研究有所反思,呼吁展开实证性研究,提出了“古典化”“学术化”“史学化”等研究思路,甚至有人提出“史料学转向”的话题。这些主张或概念的内涵虽有差异,但其实都指向了限制阐释应有的学问根底。如果考虑到文学是语言的艺术、文本是文学阐释的主要目标等特点,这种学问更宜称之为“语文学”或“文本语文学”。限制阐释最质朴的学术取径就是要回归这种语文学。

“语文学”是对 philology 一词的一种汉译,该词源于古希腊语,由“爱(philo)”和“语文(logos)”合成,大意是“学问之爱”“文献之爱”,与“爱智慧”的哲学(philosophy)相对应。据说,在西方,作为人文学科的两大源头之一,语文学原本所含甚广,既包括语言学研究,还包括对语言历史的研究(即历史语言学)、文字(学)传统的研究、古典文献的研究等。到20世纪之后,语言学从语文学中分离出去,向着更科学的方向发展;文学研究也从中分离出来,向着推测性维度发展;还分出一些区域研究学科。再剩下的就是一些文本对勘、目录索引等苦差事。进入21世纪,西方的语文学又有复兴之势,但更突出文本研究,可称为“文本语文学”。甚至强调语文学的基于源语言以“理解他者”的跨文化功能。在中国,语文学类似于传统的“小学”(含文字学、音韵学、训诂学)或朴学(胡适认为包括文字学、训诂学、校勘学和考据学)。在现代学科体系中,语文学又相当于“文献学”。“文献学”是近代日本对 philology 的译词^[17]。通过对“语文学”历史及其相关概念的简述,我们应该可以作出几个相应的判断。一是近30年来中外学界要回归的语文学,并非那个传统的包罗甚广的语文学。据说保罗·德曼和萨义德所要回归的并非真正的语文学,而其他语文学家所倡导的也是现代化的语文学。他们的理念尽管有差异,但共同点都是关注文本的阅读和理解。二是“语文学”之名更切合于指称我们所要回归的关于文本研究的“初步工作”。“文献学”之名

虽也指向文本的研究,但更侧重文献的整序、检索、典藏及传播等。“史科学”更与历史研究、文学史研究相关,且史料还指向非文本史料(如实物史料等)。“小学”“朴学”之名往往指向传统学问。而“语文学”既区别于语言学,又关涉文本研究的语言问题。所以我们要回归“语文学”而不是其他的“学”。冯友兰的《中国哲学史史料学》一书在“史科学”之外也提到了这种“语文学”。三是限制阐释要回归语文学,主要是应该汲取语文学的精神且借鉴其方法。语文学的精神简言之就是实事求是的实证和批判精神。语文学的方法则是尼采所说的“‘一种慢读的艺术’,是一种金匠式的精雕细琢的阅读方式”^[16](P87)。如“文本批判”(textual criticism,即校勘)、高级批判(higher criticism,即考证)等具体的文本设定和研究方法。

语文学家将语文学的实践划分成“同定文本残本”“编辑文本”“撰写评注”和“历史化事情”等内容^[16](P59)。古典的哲学、历史、文学等文献文本的研究都包含这些内容。现代文学文本的语文学实践也可以有这些内容,但又会有一些历史性和学科性差异。首先是要设定和厘定文本。其中虽也有通过辑佚方法对文本残缺部分的补整工作,但更主要通过校勘方法去设定和厘定文本。有复原性校勘,就是复原作品的原初文本;更有汇异性校勘,即把现代作家在不同版本中对文本的修改异文汇校出来。其次是编辑精校本和汇校本。其中,精校本是对原文本的复原,要把对原文本的污染清除干净,即要改正那些被手民误植的、编辑妄改的文字。汇校本一般以一个全本为底本,把作家自己的修改性异文都罗列、并置其中,建构一个统合文本或对观本。第三是撰写评注。可以就校勘的结果写出校读记、序跋之类的批评文章;也可以在文本中加入注释性文字。注释是对文本中的人物、事件、方言、行话、典故等的知识性说明,是对文本语言细部的意义注入。它往往是以脚注形式为文本增加的一种特殊副文本;也可以像古籍旧注一样形成一种注疏文本,如《阿Q正传》郑笺;还可以切割出文本的重要片段再加入评注,形成单独的学术著作,如注释《围城》的《破围》一书。简言之,注释就是以普及性的语言去解说文本中的语言。涉及古籍引语时,则要用到训诂学的方法。第四是对文本的历史化处理。语文学家认为“历史化”是“在其本来的历史和语言环境下将其内容历史化,还原其本来的意义”^[16](P59)。撰写评注文字等也就是做这种历史化的功课。此外,利用目录学、版本学的方法去梳理文本的版本谱系和文本演进史等也是一种历史化。总之,通过这些精细的语文学实践,我们能建构更可靠的文本,呈现更准确、更历史化的语义,提供更完整、更实证性的知识。对文本进一步的阐释就应该建基在这种语文学实践之上。或者说回归语文学也是限制阐释的应有之义,它为阐释文本做了基本或相对真实的知识限制,用尼采的话是“语文学作为诠释的约束”^[18](P451)。因此,限制阐释也即一种语文学式的阐释。

任何关于文本的阐释都可能是一种误读。那些崇尚“误读理论”的阐释者,对这些误读的好坏当然可以不以为意;而理性的阐释者,自然应追问和反思这些误读的结论和价值。其中有些可能是埃斯卡皮所谓的“创造性的背叛”,即“对作者创作时的实际意图的无意或有意的曲解。这种重新阐释可能挖掘出作者自己未曾意识到的作品的潜在意义,或者增加一种预料不到、甚至可以替代原意的新意义”^[19]。这也许会是一种具有“生产性”价值的阐释,但也可能走向过度阐释和强制阐释,成为一种不好的或不合理的阐释。为了“破”这类阐释,我们应该“立”所谓“限制阐释”。作为阐释者,其实往往会被动受限于“前见”“动机”以及历史和文化的“背景书”(艾柯语),这些是我们应该努力去克服和突破的;更需要主动求限于上述相对客观的阐释规则或标准,这些才是我们应该努力去遵从的。如此,才能抵抗场外理论的过多征用,对治文学阐释的“无限”症候。

参考文献

- [1] 艾柯等. 诠释与过度诠释. 王宇根译. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1997.
- [2] 傅其林. 强制阐释论的范式定位. 学术研究, 2016, (4).
- [3] 张江. 再论强制阐释. 中国社会科学, 2021, (2).
- [4] 余光中散文选集:第3辑. 长春:时代文艺出版社, 1997.
- [5] 高远东.《荷塘月色》:一个精神分析的文本. 中国现代文学研究丛刊, 2001, (1).

- [6] 商金林. 名作自有尊严——有关《荷塘月色》的若干史料与评析. 中国现代文学研究丛刊, 2018, (12).
- [7] 璠曼等. 作品、文学史与读者. 范大灿编. 北京: 文化艺术出版社, 1997.
- [8] E. D. 赫施. 解释的有效性. 王才勇译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1991.
- [9] 德里达. 书写与差异: 上册. 张宁译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2001.
- [10] 金宏宇, 耿庆伟. 文学文本四维论. 福建论坛, 2016, (2).
- [11] 王一川. 中国现代卡里斯马典型——20世纪小说人物的修辞论阐释. 昆明: 云南人民出版社, 1994.
- [12] 王岳川. 现象学与解释学文论. 济南: 山东教育出版社, 1999.
- [13] 钱钟书. 管锥编: 第1册. 北京: 中华书局, 1999.
- [14] 刘玉凯. 鲁迅钱钟书平行论. 保定: 河北大学出版社, 1998.
- [15] 张隆溪. 道与逻各斯. 冯川译. 南京: 江苏教育出版社, 2006.
- [16] 沈卫荣. 回归语文学. 上海: 上海古籍出版社, 2019.
- [17] 苏杰. 语文学的精神是什么. 文汇报, 2019-10-25.
- [18] 沈卫荣, 姚霜. 何谓语文学: 现代人文科学的方法和实践. 上海: 上海古籍出版社, 2021.
- [19] 姚文放. 细读/粗读: 生产性文学批评的阅读状况. 文学评论, 2021, (2).

Restrained Interpretation

The Analysis of Modern Chinese Literary Texts

Jin Hongyu (Wuhan University)

Abstract Neither strained interpretation nor overinterpretation is a decent form of interpretation. A decent or rational form of interpretation should be restrained interpretation, which requires the subjects of interpretation restrain themselves from any subjective preconceptions or motives but subject to some objective factors. Thereby the basic rules of or approaches to restrained interpretation can be established as follows: firstly, under the paradigm of restrained interpretation, interpretation of the literary text should be circumscribed by its paratexts, which comprise historical or literary details to the origin, evolution and intertextuality of the text; secondly, interpretation of the literary text should be confined to the text itself and an examination of the various dimensions of the text is highly imperative; thirdly, the interpretative practice goes through a multi-layered loop of interpretation that travels through the literary text, its paratexts, and the peripheral space; lastly, the most down-to-earth path to interpretation, as well as the academic basis of interpretation should be a return to philology. The overuse of the out-of-the-field theories and the propensity for "infinite" literary interpretations can be effectively mitigated through observing these relatively objective rules of restrained interpretation.

Key words restrained interpretation; literature; literary texts; loop of interpretation; philology

■ 收稿日期 2023-03-11

■ 作者简介 金宏宇, 文学博士, 武汉大学文学院教授、博士生导师; 湖北 武汉 430072。

■ 责任编辑 何坤翁