

作品·文本·学术·思想*

陈嘉映

关键词：作品；文本；解释；思想；学术

摘要：阐发是指说出作者不曾说但会说的。只有知道作者都说了什么，说的是什么，才能设想作者会说什么。无论怎样努力把经典阐释得有意思、有意义，都是严格受到文本限制的。解释的可能性蕴含在作品之中。深刻的作品无论有多么重要的当下现实意义，它都不自限于此。由于其深刻，它可以在不同的情境中具有意义、得到有意义的阐发。时空间隔、阅读者对作品的间距，产生出一种积极的作用，使作品从某种特定的阅读中解放出来，使作品之为独立的作品这一点彰显。

【中图分类号】B089 【文献标识码】A 【文章编号】1671-7511(2002)01-0036-10

作品 显现 意义

作品让现实以一种新的方式成象。作品不只反映现实，从一开始就是一种建构，经过如此这般的建构，原本看不到的，会显现出来，原本看不清的，会看得比较清楚。

海德格和维特根斯坦都这样理解语言：说话是让人看。你一进屋说，屋里有四把椅子，你说的很对，符合事实；但你什么都没说，不用你说，人人都看得见屋里有四把椅子。符合事实是最起码的标准，也是太低的标准，就像说下棋要懂得象棋规则。

作品是显现。只不过如说语言是基层建构，那么，作品是通过上层建构来显示。

显现总是在意义中显现，如此就是美好的、美的，如此就是重要的，等等。这是显现的应有之义，不过有时还是要加以说明，

因为当代人太容易把显现等同于“赤裸裸的事实”，仿佛美、意义、重要性是附加在事实上面的。如把意义和真实分开来，那么我们首先在意义的层面上说话，那么我们不是从现实出发达到意义，而是从意义出发达到现实。只不过，意义和真实只在边缘情况下是分开的，意义大致保证了自己的真实性。

人们从作品想到反映，从反映想到镜子。用镜子照一张桌子？人发明镜子，是用来照自己的，而不是用来照别人他物的，用来让那些我们有所感知却不曾明见的东西呈现形象。至少该想想潜望镜、胃镜、显微镜。尤其是神话中的照妖镜。让事物“呈现原形”——und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten（歌德语：那曾隐遁的，今为我呈现原形）。

如果作品只是在同一平面上反映现实，

[收稿日期] 2002-05-06

* 本文的写作得到“北京大学创建世界一流大学计划”经费资助。

那么，我既然能直接看到现实，又何须去看作品？于是，作品就借助时空上的陌生新异来吸引诸者，穷人爱看豪门恩怨，平民爱看宫廷戏。优秀的作品可以写些离奇古怪的事情，但它靠的不是离奇古怪，优秀的作家就是写眼下的事情，照样显示出你看不到的东西。莫里亚克这样说到普鲁斯特的作品：“通过普鲁斯特的描写，我们猛然醒悟到我们内心存在着同样的活动，并且我们还会感到诧异，奇怪我们自己为什么在很长时间里都没有觉察到这些。……我们从书中发现了自己的形象，这是一个新的自己的形象。”^[1]

庸人什么都见过，在他自满的眼睛里，不再有新的形象显现。在庸人眼里没有作品，只有娱乐品、消遣、装饰、审美对象。它们不加深世界，只是同一世界的平面延伸、重复。

然而，何需作品？自然物不也同样能让世界以崭新的面貌展现吗？自然物本来是神的作品。这可不只是基督教的教义，中国人照样有造物观念。文明人区分人造物和自然物，或曰区分事物中作品的成分和因果的成分，他们这样理解自然物：去除其意义而从因果来掌握它。为了补偿意义的损失，作品的观念应运而生。一些东西，无论自然物还是人造物，是工具性的，一些东西，无论自然物（例如太湖石）还是人造物，是作品性的。作品的实践和作品的观念是文明时代的产物，为文明所丧失的东西作补偿。

语句平常在环境中具有意义。但语句不同于信号，它是在与其他语句的可能性的对照中具有意义的（维特根斯坦）。作品也不单纯有一种与现实的关系，它也是在与其他作品的联系中具有意义的。作品天生含有对其他作品的解释。在所谓文明时代之初，文字传播，典籍逐渐取代口头传说，哲学逐渐取代神话，创制的东西指涉其他作品从而使自己以作品的形态出现。这些都是新生事物，是互相联系的新生事物。

一句话虽然要求其他话语才有意义，但言语的确是针对当下的情境而发的，这句话是否在其他情境下还有意义不是说话人所关心的。但作品的创作者有意识地要求作品超出处境。因此，尽管“作品形成的世界”（利科）不像语言那样系统，作品却比平常话语较少依赖于当下情境。作品要求流传，这构成了作品的一个内在品格。举个最简单的例子来说明作品对特定情境具有的独立性：比较一下一个情境笑话和一个能写在书里的笑话。一个情境笑话可能让在场的人捧腹大笑，但写在书里一点都不好笑。能够写在书里的笑话具有一种独特的形式：用三言两语把使得笑话成立的环境说清楚。便妙的是不另介绍环境，而让笑话自己包含环境。

生活与作品

我们一般不把所有娱乐活动、思想活动及其产品都叫作作品。信手涂鸦也可以是艺术活动，但画出来的一般不是作品。能歌善舞，奇思妙语，这些活动是紧密编织在生活里面的，在那个特定场景里，生机勃勃、意趣无穷，单独拎出来，当成一件作品，很可能苍白贫弱。作品也是从生活里面产生出来的，不过它们之为产品具有相当的独立性，在相当程度上可以脱离特定的背景而依然具有魅力。作品来自生活，又脱离生活。海德格说，一件作品脱离了它的场景就不再是作品了。我想他说岔了，而且为这个说岔的说法辩护有点勉为其难。作品恰恰是那些脱离了时代仍然具有魅力的东西。

让某些东西脱离了原生的场景仍然具有魅力，这通常是需要技术的。其中最突出的一种技术，是大型建构的技术。我们可以随口哼出一句乐句，随口说出一个让人捧腹的笑话，但谁能随手写下一部《红楼梦》，随口哼出一部《命运交响曲》？作品就像琥珀，要一番造化功夫才成就。有人强调，生活本

身是最丰富的作品。当然,如果要么生活要么作品,我宁愿一个世界里没有琥珀,而不愿成天在琥珀博物馆里转悠却见不到飞动的蝇虫、闻不到树脂的芬芳。好在这样的事情不会发生,生活的艺术不会消失,作品则是锦上添花。谁要是只爱作品却不能体会生活中的艺术,只怕对作品的爱会慢慢变得做作。不过,生活有生活的乐趣,作品有作品的乐趣,那些伟大的思想作品、艺术作品让我们的世界变得格外深厚,外格丰满。

文 本

并非所有的娱乐活动、思想活动及其产品都是作品,也并非所有作品都是文本。上面说到,作品脱离了时代仍然具有魅力。但是,斗换星移,江山代谢,随着时空的远隔,那些曾经生机勃勃的作品,越来越难以为我们当下理解,我们需要通过钻研乃至技术手段才能复活结晶在那个作品里的世界,这时候,作品变成了文本。

利科从话语和文字的区别来界定文本:用文字写出来的是文本。我从是否需要解读来界定文本:能够直接理解的不是文本,需要通过解读才能理解的作品是文本。“文本”是包含各种不同解释的可能性的文著、文化资料。社会组织、仪式、历史遗迹等等都可以成为文本,远古的艺术作品也可以是文本。但物质自然事件不是文本。构成文本的是那些本身带有思想性的、反思性的东西,本身就是心灵的一种表达。这从 text 这个词能看出一点来,这个词原本表示编织起来建构起来的東西。

文本和课本、经典有密切的联系。平常的交谈、报纸上的文章、文艺作品,一般也不叫文本。它们一读就懂,无须特别加以解释。可以把文本比作外语或古文,我直接读不懂,或不大读得懂,需要翻译过来。我们能够借助翻译等等技术来解读某些东西,这

是因为我们不借助于翻译就能直接懂得母语,但这不能倒过来说,仿佛我在说母语的时候也悄悄进行了一道翻译。同样的道理,神话、仪式等等对于人类学家是最重要的文本。新锐学者喜欢把什么都叫作文本,本来,他们的理论从不涉及天然之真,从不涉及直接的理解。

总结下来,文本的两个特点:一是时空的间隔,报纸上的文章不是典型的文本,《论语》和《周礼》是;二是缺少直观,敦煌壁画虽然可以作为文本来解读,但与文著相比,就不是典型的文本,因为我们无需掌握任何技术也可以有一点直观上的理解。不消说,能够直接读懂和不能直接读懂绝不像泾和渭那么分明,尤其,当时不是文本的,后来会渐渐成为文本。

我们去解读一部经典,一般说来,不是因为它具有权威并因此对我们这个时代仍然施展威力,而是因为它的内容仍然吸引我们。但有时我们的确是因为一部经典的权威性而对它不断加以解读,然即使如此,解读者对外在的权威性也不感兴趣,他们之所以对这样的经典感兴趣,是因为围绕着这一经典已经形成了一个解读传统。这个解读传统本身已经形成了一部分伟大的著作。(我愿冒险用四福音书来举例。)

经典作品是文本的核心,我们只是在扩展的意义上才把考古学所研究的物件等等也称作文本。上面说到,作品有意识地要求自己超出情境仍具有意义,这是作品和其他人造物的根本区别。作品才具有完整的意向性。历史学家、考古学家对平庸的作品也肯花一番解读功夫,因为他们关心的不是作品或文本的意蕴,而是研究对象上凝聚的信息。经典作品的解释者和考古学家的工作相去甚远。

作品会变成文本,但从作者讲,他是在创造作品,而不是创造文本。哲学文著的文本性一般比艺术作品的文本性强。但是,哪

怕作品深奥难解，哪怕作者锁定的受众只是一个小圈子，他也是要在这个小圈子里争取直接的理解，激起直接的对话。从受众一方面来说，广泛的教养，耐心，深刻的阅读习惯等等都有助于他理解作品，但这类准备不同于技术上的准备。

解 释

先说解释的一个最简单的模式

作者的意思→表达→作品

作品（文本）→解释→（还原到）

作者的意思。

这和把说话理解为寄送包裹的表象是一致的，是一种起基本作用的简单表象。这个模式过于简单，人们对它提出了批评，这里只说一点：在这一模式中，作品本质只有包装作用。我们上面说到，作品的本质在于：惟有通过这一作品，某些东西才显现出来。

在这种解释理论中，解释在于还原到作者本人的意思。针对于此，人们愿意把文本解读视作一种精神交流。这是个最美好的提法，可惜也最容易说滥。文本已经摆在那里，不能回嘴，说是交流，可怎么区别于读者自说自话？太多的实例让人觉得那是把手淫自封成完美的双修。一个人需要经过多少精神上的修炼，才够得上和那些伟大的作品交流？

正当的解释理论，既不愿拘泥于索然无味的客观性，又不愿流于自作多情的任性。但这殊非易事。为防止在较深的探索中陷入混乱，也许先该作一点简单的分层。经典文本的解释工作大致分成几个层次：

考证（考据、训诂）

解读（释义）

阐发、引申（不同于感想）

创新

考证。在考证这一层，我们以知识或客观性为鹄的。但涉及道、仁这样的基本概

念，考证、训诂会自然而然延伸到释义层次。

解读。解读或释义的根本目标在于复原作品的本来意义。释义工作有一部分没入训诂，有一部分没入阐发，但释义的核心工作则是通过对作者的不同段落、同时代其他作品、当时的社会环境等进行研究，使某些有疑问的段落得到澄清。其间一项重要的工作是发掘作品所默认的东西（和我们所默认的东西不同），由此来纠正我们的望文生义。

阐发。关于解释的争论大多数是在阐发这一层次上。为了区别，我们不妨把考据及靠近考据的一半释义称作解说（explain），单单把围绕阐发的活动称作解释（interpretation）。所谓解释学主要探讨阐发意义上的解释。

通俗说，阐发就是发掘作品的当代意义。海德格说，解释的主要工作不是要复述作者曾说的，而是要讲出作者不曾说的。这话听起来主观主义之至。我想平凡讲来，阐发是指说出作者不曾说但会说的，很像设想一个朋友在当事人自己的处境中会怎样作怎样说。

只有知道作者都说了什么，说的是什么，才能设想作者会说什么。这种设想不完全基于逻辑，而需要“想象力”。因此，我们不会指望只有一种阐发的可能。但无论解释者付出多少心血，无论怎样努力把经典阐释得有意思、有意义，都是严格受到文本限制的，那就是，你是在解释庄子，而不是在编造庄子。

所谓阐发、引申，我是指通过逻辑、想像力等说出作者不曾说却会说的，而不是指从某句话引发出来的感想。阐发庄子和从庄子兴发是两回事。前者要求对庄子的思想系统有相当的把握，后者用不着那个。我引用一句庄子的话来加以阐发某种思想，后来证明这句话不是庄子的而是后人窜入的，这段阐发就失效了。我若引用一句庄子的话然后

发了一番感想,后来证明那句话不是庄子说的,这并不影响我那番感想的品质。我的想法并不依托于庄子,庄子只是一个兴的由头,借它来兴,就像借草木鱼虫来兴一样,就像借其他醒目的事物来兴,因了它的显著、因了它的众所周知。阐发是以作品为中心的,感想则是以感想者为中心的,他引用他人是一种修辞手段,他所引用的东西对他没有什么约束力。发感想和解释没有什么关系,不幸,我们这个时代通常把发感想认作解释的主要方式。

阐发以考据和释义为前提,但阐发也有相对的独立性。另一方面,考据工作也是参照释义甚至文本的现代解释进行的。

创新。按说,创新和解释是两回事。但,有没有凭空而起的思想创新?为什么会很多新思想声称自己是对旧思想的解释?诸如此类的问题把思想创新和解释问题连在了一起。

时空间隔

很多人从时空间隔来理解解释的可能性。时空的间隔增加了解释的可能性,这是个事实,但是不适当地表述这一事实就会造成一种错误的指示,仿佛作品的意义本来是挺确定的,但由于年代久远,我们不那么确定了,于是需要去猜。这样理解时空间隔,作品本身就成为了被动消极的东西,时空间隔的增加其实也成了纯粹消极的因素:作品放在那里,不管它是伟大的作品还是贫瘠的作品,随着时间的流逝,解释的可能性就会自动增加。解释到头来无非是说:我们不怎么吃得准了,因此可以比较任意地加以解释了。按照同样的思路,写得越晦涩乃至越杂乱的东西就越值得解释了。

作品一旦成了被动的东西,那就怎么解释都行了。而这正是眼下流行的庸俗解释学的主张。但若解释的可能性不是随着时空间

隔被动增加的,那我们就不得不考虑:解释的可能性是蕴含在作品之中的。不过得当心,“包含可能性”是一个狡猾的用语。不像糖纸里包一块糖,虽然包含可能性,可能性仍然不在那里,不现成在那里。不在那里怎么包含?(所以,说“蕴含”要好一点。)

解释的理论要点在于,解释始终是受文本约束的(text-bound),但作品却并非始终是依赖于环境的(situation-dependent)。这和很多解释理论明称的或默认的东西相反,它们主张作品始终依赖于其所从出的处境,因此,为了说明解释的广阔可能性,它们就不得不哪怕违乎本愿地放弃文本对解释的严格约束。

深刻的作品无论有多么重要的当下现实意义,它都不自限于此。由于其深刻,它可以在不同的情境中具有意义、得到有意义的阐发。(作品的丰富性本来就是指意蕴的可能性,而主要不是谈所涉及的事情广泛。)我们不妨说伟大作品表现了永恒人性,可惜这个说法多半时候充当的是错误的路标,似乎永恒人性是藏在人性深处现成不变的东西,伟大作品的跨时代性来自某种现成呆板的一致性。与此相反相成的说法是,每一次爱每一次恨都是具体的、特殊的。这里无法展开对这些空泛说法的分析。要之,一个切断了和世界联系的孤零零的事实一点都不具体。一个独特的形态主要不在于它独特,而在于它是一种形态或成象,蕴含着需要修炼慧心才能加以理解的东西。经典作品中蕴含了某种异质的、然而经过努力可以理解的意蕴。两个世界的呆板的一致、没发生变化的东西,保证了平庸作品的持续的可理解性,但恰恰不蕴含新颖理解的可能性。

那这岂不是说,作品一问世,就有多种解释的可能性吗?正是,作品在当时就有多种解释的可能性。即使在当时,慧眼如脂砚斋者知道《石头记》是传世之作,在汉代如司马迁者知道他的著作可以传诸后人。不

过，当时的读者倾向于从一个特定情境出发来理解作品。每一种特定阅读都会遮蔽作品的可能空间。特别是作品的当代阅读，因为这时作品刚刚被阅读，还没有形成一个解释传统。正是在这里，时空间隔、阅读者对作品的间距，产生出一种积极的作用，使作品从某种特定的阅读中解放出来，使作品之为独立的作品这一点得以彰显。

利科说，解释的本质在于让文本中的可能因素“通过解释者创造性地实现出来”。这话不错。当代好说“创作性的解释”，然而，怎么就创造了，这一点始终未见明示。在当代情境中阐发一个文本不仅是文本的诸种可能性之一得到了落实。“创造性”的解释的优秀处在于，它在落实一种意义的同时仍然保持着文本的活力，保持着意蕴的丰富性。解释的难处在于：在展开作品的一种可能性的同时仍保持整个作品的丰富性。我们去补《红楼梦》后三十回四十回，怎么都补不成。（在这里，补写和解释关系十分紧密。）补写不成，这当然不是因为《红楼梦》里的人物特点模糊。相反，他们各个性情鲜明。麻烦在于人事的意蕴丰富。补写不在于落实一种可能性，——这太容易了，前八十回越是富有发展的可能性，补写要落实一种可能性就越容易。补写的全部难处在于无论“落实”哪一种可能性，都要求保持前八十回的那种丰富意义。

“创作性的解释”还是解释，不是脱离了文本的创造。面对意蕴丰富的作品，后世的解释者享有广阔的解释空间，但这一空间仍然是受文本约束的，解释是严格的，不仅在训诂层面上如此，在意义层面上也仍然如此，虽然严格性并不意味着惟一性。原作本来就向着某些特定的可能世界开放，在这些不同的世界中具有意义。解释的空间是作品

创造的，最伟大的东西是属于作品的，而不是属于解释者和读者的。

解释的基础在于学习、理解，这是个简单的道理。但人们谈到“文本的现代解释”的时候经常忘掉了这一点。不少新儒家事先掌握好了一套现代理念，他们从这套现代理念出发来评判儒家经典中哪些内容应当保存、发扬，哪些内容已经过时、应当抛弃。他们不知不觉之中把自己摆到了儒学的保护者的地位上去了。在我看来，保护文化传统是文化部门和旅游部门的工作。学者应该通过对经典的研读、理解、批判让新思想出现。如果中国经典真是有意义的，这意味着，必须通过对这些经典的理解才能达到某种有意义的结论，而不是已经有了结论再来去伪存真。比较一下这些学者对待中国经典的姿态和西方学者对待西方经典的姿态，一定会很有启发。

学术何为

“学术”这个词，有种种宽狭不同的含义。^{[2]①} 广义上的学术相当于“学院性”，包括一切理论工作，包括一切须坐在冷板凳上进行的、和直接利用不相干的研究工作。狭义而言，学术指一套解读文本的技术或艺术。（学问则更多是从量上说的，指知识、资料占有得多。）学术工作主要是解读文本，多多少少要通过某些技术手段来解读文本。依此，物理世界不是文本，理论物理不是狭义的学术。物理学研究可以形成文本，物理学史的研究是学术。我们后面将讨论思想与学术的关系，这个话题显然是在狭义或本义上说到学术。一般说来，学术界多在狭义上理解“学术”，官方和媒体多在广义上使用“学术”。文件和媒体似乎的确需要一个词来

① 孙周兴关于“学术”这个词的字面作了有趣的观察，见：《我们时代的思想姿态》，东方出版社，2001年，第23-24页。

概括非功利的研究活动。然而,广义地理解“学术”也引起一些麻烦,其中突出的一个是混淆了人文探索和实证-实验研究,按照实证科学的模式来制定人文探索的学术规范。

前面说到,作品会变成文本。学术工作的核心就是解读文本。既然解读文本需要技术,对解读技术的研究本身就可以成为一项事业。从前的小学是这类工作的典型。为了区别于学术-思想,不妨把这部分工作称作纯学术、为学术而学术。训诂章句、考求名物,皆此类也。《说文解字》可算是典范,它虽然不是一部“思想性”的作品,但它显然比不知多少思想性的作品更重要,没有这部书,多少丰富的思想将湮灭难解。

艺术创作、写一本哲学著作,直至设计一个实验、从事实证科学的理论工作,这些都需要技术。但创造作品的技术不同于解读的技术。好的小说作家多半不是个学术专家,他依赖于对人生的观察、思考、想象,同时掌握写作的技巧。创造作品的技术不叫学术,而叫艺术。

我们为什么要去解读文本?有人问一个登山家为什么要去攀登珠穆朗玛峰,他回答说:因为它在那儿。文本在那儿,有一个遥远的生活世界结晶在里面。重新展开那个生活世界,以使我们身处其中的生活世界有所参照,是一项诱人的事业。解读诗三百,解读周礼,解读神话,给我们带来了想象力,扩大了精神空间。《柳如是别传》把一个已逝的时代重新展现在我们眼前,没有陈寅恪的解读功夫,这个时代就难以这样生动地重现。而没有诸多世界的互相参照,现实会是相当狭窄的。前面说到,近两三千年的所谓文明时代,一个特征就是解读文本,人们在诸多世界的互相参照中理解现实。这一点和

初民的生活形态比较一下就可以知道。

惟有通过学术工作才能重新展开逝去的那些生活世界,展开那些已经凝固的伟大思想,那么学术研究无疑仍是一种重要的精神活动,是文明得以丰富的一个主要来源。但学术的意义不止于此。前面说到,作品的特征之一是与其它作品相联系,因此,作品天然包含着解释的因素。若无学术专家的辛勤劳动,古典作品渐渐封存为天书,新作品就会因为缺少营养而单薄、枯萎。

学术与思想

学术工作能够让结晶在文本中的生活形态和思想重获生机,这一点比较清楚。但人们仍会担心,学术过多会挤压了活生生的思想。有人说,20世纪80年代有思想没学术、90年代有学术没思想,其中就包含了这种忧虑。

学术和思想的关系是近年来常谈起的话题。圣哲早告诉我们,学而不思则罔,思而不学则殆。这种原则性的表述没挡住宋朝人争论我注六经还是六经注我,没挡住清朝人争论考据和义理。类似的争论今天也不少,到处都有学院派和思想派(关注现实问题派)的争论。反对学院派的人主张,一切都是为了解决问题,不解决问题的学术只不过是装饰、炫耀。学院派声称,博学才能精思,没有学术,就是胡思乱想。

学术和思想好像很不对称,思想是到处发生的事情,学术却是少数专家的工作。有好多时代好多部族根本不识学术为何物,但你说人家不想事儿。显然这不是疑惑之点。争论中所说的思想,不是平常想想,而是思想性的作品。思想和学术之争谈的是原创思想作品对学术研究的关系。^①

① 前人区分“求知之功力”和“成家之学术”,按这种区分,今之“学术”更接近求知之功力,创造作品则接近于成家之学术。通史的编写者在文化概况一章常分出哲学、学术、文学诸节,已是采用“学术”的今义。

重要的作品本身多半不是学术工作的结果，诗三百、伊里亚特、敦煌壁画，都不是学术研究的产品。但它们被公认极富思想性，从而都成为最重要的学术课题。各种类型的作品和学术的关系有的紧密有的松散，富于原创力的摇滚歌手很少是音乐史家，富于原创力的哲学家却往往是哲学史家。音乐家、诗人、哲学家也各个不同。博学家告诉我们，老杜的诗无一字无来历，但古诗十九首恐怕不是这样。海德格尔和伽达默尔喜好借助解读文本来阐发自己的思想，胡塞尔和维特根斯坦就不是。

在我看，人文真理本质上是历史—解释性质的，所谓“六经皆史”。在这里，创造性活动始终和文本解读纠缠在一起，乃至思想作品意义上的思想可以恰如其分地叫作“学术思想”。

很多青年人重思想轻学术，在他们眼里，学术工作不过是在故纸堆里打转，远离了思想的活生生的形态，误己骗人而已。年轻人不喜学术，一部分是血性使然。纯学术工作包含了很多平凡甚至琐碎的东西，往往不合青年人的血性。青年人觉得自己的思想与骨血相连，有千钧的生力，和那些埋在书本里的老朽思想简直不可同日而语。他们所谓重思想，重的是思想的灵感，而不是思想的结晶，所谓轻学术，其实是笼统厌烦所有平凡的工作。其实何止学术？让思想以适当的形式呈现，脱离了特定的肉身仍保持潜在的活力，随时滋生新的丰满生命，照样要求好多平凡清苦的劳作。青春让人羡慕，这自无话说，但说到思想的活力，青年人未免轻易把自己的热情、灵感、憧憬都当成了成形的思想。在一团青春激情之中，每一个思绪都变得新鲜饱满，这激情渐渐退潮之后，他多半会发现那些思绪并不比前人高明，多半早已成了一些空洞的议论。

所谓20世纪80年代重思想90年代重学术，大致也就是这样的情形。那个时候，

生活刚刚从“四人帮”的专制里解放出来，所有的思想都和新的生活可能性紧密结合，因此显得有声有色。而且，那些新生的思想技术含量很少，和老百姓比较贴近，场面就比较热闹，旁观者和竞技者的界限不那么分明，只要你思想能力强，又好想点事儿，随时可以从观众席跳进赛场，不像专业竞技，你要是没有受过专门的训练，就只有旁观的份儿。凡是从80年代过来的人，都会记得那种意气风发的景象。不过，在小说、电影等各个领域，那个时代并没给我们留下很多值得一提的作品，遑论哲学。这也并不奇怪，对于每个生存者新鲜无比的事情，从历史上看，却经常只是重复。甚至可以说，80年代的人由于不大了解前人的成就，因此特别意气昂扬，等到自己的眼界更宽了，就知道自己在思想内容上并没有太多新意。所谓90年代重学术，等于是补课。

不妨提到，所谓思想作品，是指提供了新思想新思路的作品，有别于通俗思想或普及性的著述。思想普及之于学术—思想，有点像通俗历史小说之于历史学研究，有点像科普之于科学研究。我们外行读的是科普作家，科普作家读的是科学家。思想是可以普及的，虽然普及的思想总是走样的。我们可以用普通读者喜闻乐见的形式讲述康德或胡塞尔的某些想法，但他们自己从来不向广大读者讲话，这是其工作性质使然。

伪学术与其他

不过，年轻人对学术的怀疑，还有更实质的内容。

首先，是堆积如山的伪“学术”。在学院里掌握了一定的解读技术，但对文本中包含的思想毫无敏感，解读来解读去，程序上都符合学术标准，但没有任何思想从异域复活。在初级的学术训练中，这也许是可容忍的，但把这种东西叫作学术著作，纯属张冠

李戴,成心毁人家的学术声誉。学术脱离现实功利的计较,但绝不是脱离了学术目的的盲目操作。那些东西也不是所谓为学术而学术的纯学术。纯学术是指解读技术的研究,这是技术增量或技术创新的工作,这种工作和把现成的解读技术拿来胡乱运作一番毫无共同之处。

其次,是用所谓学术标准来规范所有思想作品。前面提到,按照实证科学的模式来制定人文科学探索的学术规范造成很多恶果,而今在人文科学探索内部,又把思想作品等同于学术著作,造成进一步的恶果。行政机关要求所有的思想作品都用翻译体写出来,并且每一行都至少要加一个脚注,成心要把好多快乐的活动变成苦差。

其三,学术领导既无思想也无学术,只好用划一的格式来规范思想作品,这也难怪他。但伪学术并不只是用来讨领导欢心的,实际上学院中人才是始作俑者。本来,一个人有点想法,愿意公之于世,满可以写篇小文章,可他偏偏要把自己的想法说成是孔子的思想、马克思或哈贝马斯的思想,因为他是学院中人,学院中人就要有学术性,而解读文本才具有学术性。

没有想法的人,就更需要“学术”了。要用平常的语言写肤浅无聊的想法,读者岂不一眼就看出来了?若加了好多古怪词汇,加了好多脚注,谁都没有耐心来看,自然就看不出立论的陈腐、推理的漏洞。就算你看出来了,你好意思说孔子肤浅马克思肤浅哈贝马斯肤浅吗?我引了那么多大家宗师,你大概也不好意思说我肤浅了。

一个人可以从事学术工作,也可以致力于创作。从事学术工作的,有人侧重于义理,有人侧重于训诂;创作思想作品的,有人靠近学术传统,有人离得远些。这些自可任每个人依自己的能力、兴趣、环境来定。为什么要厚此薄彼己是他非,把自己的定位上升为普遍正当的那种?

作品的文本化

伪学术的另一种表现是作品的文本化。创造作品是需要技术的,但这不是要求读者掌握的技术。建筑师需要大量的技术才能设计出一座大厦,但我们无需学习技术就能舒适地住在里面,能够欣赏它、品评它。古典艺术家都是技术巨匠,但古典作品多半不需要解读的技术。感受力、认真的阅读习惯,这些都与技术准备有别。同时代艺术、诗歌、电影,是当下可理解的,基本没有文本性质,不需要特别的技术就能读懂它们。我自己觉得现在的好作品仍是这样,而一些新锐文学艺术评论家则极端过度地夸张了它们的文本性质。现在的风尚是把什么作品都视作文本。

现在的学院制度在一定程度上促生了这种转变。学术是文学院的 *raison d'être*, 只有把作品视作文本,教授才获得理解作品的权威性。按说,当代作品原不该放在学院里研究,倒不是因为它们不够重要,还不够学院研究的资格,而是因为教授们并不是这些作品的优选受众。即使有时要把这些作品视作学院功课,我们也应明了它们不是典型的文本,避免用划一的“学术标准”来控制研读探讨。据我看,这是当代伪学术的一个主要来源,文学评论、文化评论是伪学术为害最烈的领域之一。本来我们可以在一个远为平实也远为有趣的界面上来参与艺术作品的讨论,但如果不把关于作品的讨论弄得很学术化,怎么对得起教授的头衔,怎么对得起庄严的大学课堂呢?仿佛无论你怎样真诚地感受、认真地思索,只要没有他们的那套学术训练,你就听不懂一个曲子,看不懂一部电影,只揆诸常情常理,就不配参与艺术和思想的讨论。

和把作品当作文本来解读的风尚相应,当代艺术家中也出现一种风尚,那就是把作

品当作文本来制做，在产生作品的时候就把它弄得不能直接被理解、被读懂，而需要某种技术才能解读。艺术家似乎不是在为他的朋友创作，而是在为艺术史创作。

放眼远望，我们大致能看到更大范围内正在发生系统的位移。从前的胡思乱想现在变成了生活，所谓虚拟现实，孩子和成年人把绝大一半自由时间（上课上班睡觉之外的时间）消磨在电子游戏和电视节目前面；从前的生活变成了作品，名人的婚恋离婚戒烟复吸成了最畅销的书籍，默默无闻的小人物也有机会借暴露或编造隐私阴私挤进名人的行列；从前人们创作作品的地方，今天的人去制做文本。

把生活当作作品，把作品当作文本，不是媒体界和学术界几个聪明人的聪明话，这些转变是系统的，标志着一个新时代的来临。该怎样去理解这个系统转变的世界意义，有待高人指点。我个人不是追“新”族，我认为这个新时代在精神上孱弱得无趣。把生活当作作品，不仅仅降低了作品的标准，同时也败坏了生活，生活正在和媒体共谋，把自己变成一场规模宏大的 Truman's Show。

以学术为志业

从前，人们把真理看作是在先的，如果说到历史，历史就是一个从黄金时代逐步坠落的过程，孔子信而好古，一说起周代，巍巍乎哉，于是述而不作。这种真理在先的观念，不限于孔子，不限于中国，到处都是差

不多的。在一个认真真理为前定的传统里，学术是通向真理的主要道路，学术于是乎具有崇高的地位。

这种观念，差不多直到启蒙时代才发生转变：最初的时代是野蛮蒙昧的，真理的发现、真实生活的实现是在最后。这种观念本身并没有流行很久，现代人正在不断加深怀疑我们是否当真在走向黄金时代。然而，真理的观念却发生了转变：真理被理解为事实，并逐步转变为实验数据，寻求真理的主要场所是在实验室里而不是在人生经验和典籍之中。文本解读的地位越来越低，学术的地位随之衰落。

哲学家们始终没有中断过对这种实证真理观的质疑，一个主要表现是不断探索人文理解的历史—解释性质。致力于人文理解的人离不开学术。不过，学术之往昔就难免几分清苦，在学术衰弱至此的今天，以学术为志业就需要更深的定力。好在，今天大家衣食无忧，所谓清苦，不过是没住上五星级宾馆，没开上奔驰车而已。前辈学术大师说，从事学术需要的是“被局外人嘲笑的奇特的如醉如痴”，决心从事学术的青年当以韦伯此言自励。在我听来，这话主要不是在谈清苦得让人嘲笑，更不是谈耶稣受难式的牺牲，而是在谈学术生活中的大乐趣。从事学术像从事其他事业一样，首先是从事者觉得有兴趣，好玩，从好之开始，终于乐之。高远的精神活动自有它的丰厚诱人之处，那种内心的镇定、愉悦，本来也是人心最重要的追求，只不过只有不改其乐的人才领受得到。

参考文献：

[1] 莫里亚克·普鲁斯特 [M]. 中国社会科学出版社, 1989.

[2] 孙周. 我们时代的思想姿态 [M]. 东方出版社, 2001.

[作者陈嘉映，男，博士，教授。北京大学哲学系 102208]

(责任编辑 卢云昆)