

# 《西游记》主题说的百年变迁

## ——兼论“主题”概念的理论意义

陈大康

**摘要:**《西游记》主题说百年来有几次大变化。否定清代儒释道三家阐释后的三十年里,鲁迅、胡适的“游戏说”占主导地位,随后三十年里,强调阶级斗争的主题转化说为权威解释。近四十年里,数十种新说相继而出,又伴生了核心主题、副主题、多重主题等概念,其他古典名著乃至现当代短篇小说也出现了纷争态势。《辞海》改写“主题”定义以适应现状,文艺理论教材则取消相关阐述。若追溯“主题”概念起源,辨析其含义,可发现纷争实已越出概念外延的覆盖。若认真审视起点与辨析关键概念,研究中许多无谓的争论似可避免。

**关键词:**《西游记》;主题说;百年变迁

**DOI:**10.16382/j.cnki.1000-5579.2020.04.005

近年来,关于著名古典小说的主题都出现了二三十种乃至更多的说法,其中神魔小说《西游记》的论争尤为纷杂。它有过长时期的统一解释,近四十年来却是歧说迭出。若梳理其百年历程,追问变化由来,进而厘清“主题”概念的内涵与外延,有助于对这类纷争现象作出合理解释。

### 一 主题说的统一期

“五四”以降,围绕《西游记》开始了学科意义上的研究,关于其主题曾先后出现过两种占据主导地位的解释,各领风骚三十年。

#### (一) 作者出于游戏,即无主题说

五四后胡适率先论及《西游记》主题,此前是儒、释、道三家劝学、谈禅或讲道的诠释风行,以陈士斌的《西游真诠》、张书绅的《西游正旨》与刘一明的《西游原旨》为代表。胡适直截了当地批评它们“都是《西游记》的大仇敌”:

这几百年来读《西游记》的人都太聪明了,都不肯领略那极浅极明白的滑稽意味和玩世精神,都要妄想透过纸背去寻那“微言大义”,遂把一部《西游记》罩上了儒、释、道三教的袍子。胡适从文学价值着眼“还他一个本来面目”,所谓“并没有什么微妙的意思”,即称作品没有主题:

---

【作者简介】陈大康,华东师范大学中文系教授(上海,200241)。

这部《西游记》至多不过是一部很有趣味的滑稽小说,神话小说;他并没有什么微妙的意思,他至多不过有一点爱骂人的玩世主义。这点玩世主义也是很明白的;他并不隐藏,我们也不用深求。<sup>①</sup>

几乎同时,鲁迅的《中国小说史略》称“此书则实出于游戏”,后来又说“我们看了,但觉好玩,所谓忘怀得失,独存赏鉴了”<sup>②</sup>。鉴于人们多认为作品总得有个主旨,他又写道:

假欲勉求大旨,则谢肇淛(《五杂俎》十五)之“《西游记》曼衍虚诞,而其纵横变化,以猿为心之神,以猪为意之驰,其始之放纵,上天下地,莫能禁制,而归于紧箍一咒,能使心猿驯伏,至死靡他,盖亦求放心之喻,非浪作也”数语,已足尽之。

后有人误以为鲁迅主张“放心说”,忽略了“假欲勉求大旨”的前提,他的基本观点是此书“实出于游戏”,并强调其内容庞杂,人们“皆得随宜附会”<sup>③</sup>,此语似可视为对后来主题说迭出的预警。

两位大家批判了儒、释、道三家牵强附会的释义,使作品重又显示自己的文学价值。他们的论断很快影响了学界,三年后顾实对《西游记》的评判已明显承袭鲁迅的论述,“描出人间性情之经路,不得避意马心猿诸种魔障,托诸游戏文字”<sup>④</sup>,但同时又言“幽玄高妙之教理”,则容易使人联想到清代诸人的诠释。稍后又有类似论述,“其间意马心猿、诸种之障碍,实有不得避之径路也。理想高妙,文极平明”<sup>⑤</sup>,“看来虽是游戏笔墨,却有很深的寓意,有几处竟是佛理”<sup>⑥</sup>。既赞同“游戏说”,同时又肯定作品含有“佛理”,这现象不难解释,清人各类诠释风行了一二百年,自然会有惯性的延续。

不过完全拥护胡适、鲁迅主张的论述更普遍,有的几乎就是重复他们的意见:

他们都把《西游记》当做儒、释、道三家的宝库,加上了支离琐碎的误解,将她在文学上的真价值完全蒙蔽了。我们要恢复《西游记》的真面目,非把这些邪说、误解一起扫除打倒不可!

作者又说作品“截取无论其中的那一段,都可成为一篇很好的童话”,但对全书主题却只字不提,似是默认无主题说;论述中“无论人、怪,都各有他的性格,即妖怪亦含有极真挚的人性”一语<sup>⑦</sup>,显由鲁迅“神魔皆有人情,精魅亦通世故”演化而来,“其写孙悟空的性格,似本于唐人传奇无支祁的故事”<sup>⑧</sup>,也是鲁迅主张的重申。

胡适与鲁迅的主张很快占据完全主导地位,不断地被各种文学史著述重复,只是表述各有异同。胡云翼云:

这部小说的内容虽专讲神魔佛法,却也没什么精微的深意,不是宣传什么宗教的道理,作者只以奇思幻想来做诙谐有趣的小说,故能成为一部三百年来极受一般社会欢迎的大杰作。<sup>⑨</sup>

赵景深则写道:

评议此书的有悟一子陈士斌《西游真铨》、张书绅《西游正旨》、悟元道人刘一明《西游原旨》

① 胡适:《西游记考证》,载《中国章回小说考证》,上海:上海书店出版社,1980年。

② 鲁迅:《中国小说的历史的变迁》,《鲁迅全集》第九卷,北京:人民文学出版社,1980年。

③ 鲁迅:《中国小说史略》第十七篇“明之神魔小说(中)”,《鲁迅全集》第九卷。

④ 顾实:《中国文学史大纲》,上海:商务印书馆,1926年。

⑤ 葛遵礼:《中国文学史》,上海:上海会文堂新记书局,1930年。

⑥ 施慎之:《中国文学史讲话》,上海:世界书局,1941年。

⑦ 谭正璧:《中国文学进化史》,上海:光明书局,1929年。

⑧ 谭正璧:《中国小说发达史》,上海:光明书局,1935年。

⑨ 胡云翼:《新著中国文学史》,上海:北新书局,1932年。

等,或以谈道,或以崇儒,或以信佛,均非作者本义。其实,这只是作者的记载,这是一部民间故事的总集。<sup>①</sup>

容肇祖的论述虽很概括,但全是胡适意见的精要:

他抱着玩世主义爱骂人的态度,作成了这一部有趣味的滑稽的神话小说。<sup>②</sup>

若排列20世纪20年代至40年代的相关论述,可以发现人们论及《西游记》均以胡适、鲁迅之言为依据。到了社会形势与思想潮流都已发生翻天覆地变化的20世纪40年代末,评论中出现了新因素,有人的分析全依鲁迅,并赞其“说得最精确”,但同时又写道:

在思想方面这是一本有毒的书,比起前人所说的诲盗诲淫的恶评来,它有更坏的一点,便是无形中灌输民众一种浅薄的神鬼思想,因为它本身的故事很有趣味,在民间很能流行,它流行愈广,统治民众的力量愈大。<sup>③</sup>

所谓“灌输民众一种浅薄的神鬼思想”,类于归纳作品的主题。数十年来以政治思想为标准的评判首次出现,它在当时还只是个别事件,却已是《西游记》主题说将进入新阶段的先兆。

## (二) 以阶级斗争为纲的诠释

新中国成立后《西游记》主题说的变化,最先表现于《人民文学》1954年2月号上张天翼的《西游记札记》,它率先将孙悟空对天庭的抗争,与封建社会里农民与地主阶级的斗争相联系:

一边是神,神是高高在上的统治者,上自天界,下至地府,无不要俯首听命。一边是魔——偏偏要从那压在头上的统治势力下挣扎出来,直立起来,甚至于要造反。天兵天将们要去收伏,魔头们要反抗,就恶斗起来了。这就使我们联想到封建社会的统治阶级与人民——主要是农民——之间的矛盾和斗争。

可是将大闹天宫比拟为农民反抗,后来孙悟空的皈依又该如何解释呢?

你看,胜利总是在统治阶级神的那一方面。连孙悟空那样一个有本领的魔头,终于也投降了神——叫做“皈依正道”。他保唐僧到西天去取经,一路上和他过去的同类以至同伴作恶斗,立了功,结果连他自己也成了神——叫做成了“正果”。

这是批评孙悟空已成农民起义军的叛徒,而“神是正,魔是邪,而邪不敌正:这就构成了这个取经故事的主题”,不过作品成书过程比较复杂,封建卫道士在“修造和加工”,百姓也在“描写、取舍、增删、修改、加工”,使书中妖魔“越变越可爱了——有的甚至变成了正面的英雄人物”。于是“在那原来的卫护封建正统的故事主题和题材里,却多多少少表现了人民的反正统情绪”,“《西游记》就是这么矛盾的一部作品”。

八个月后,以俞平伯为代表的《红楼梦》研究遭批判,再过两个月,对胡适哲学思想的批判在全国铺开,《〈西游记〉考证》也是批判对象,其主题说自然被抛弃,新的研究方向同时也明确宣布:

没有中国历史上多次发生的那样规模巨大,以至使得封建统治不能维持或者几乎不能维持的农民起义农民战争,孙猴子大闹天宫这样的神奇情节是不能虚构出来的。<sup>④</sup>

随后,教育部颁布《中国文学史教学大纲》指导教材撰写,它将“掌握马克思列宁主义立场、观点、

① 赵景深:《中国文学小史》,上海:光华书局,1932年。

② 容肇祖:《中国文学史大纲》,上海:朴社,1935年。

③ 刘大杰:《中国文学发展史》,上海:中华书局,1949年。

④ 何其芳:《胡适文学史观点批判》,《人民文学》1955年第5期。

方法”列为“必要性”,要求“确认文学是社会意识的一种形态,它的阶级性和社会教育意义”,应贯彻“毛主席对于清理我国古代文化的原则和对于文学批评政治标准与艺术标准的指示”。对评述《西游记》也有明确规定:“复杂社会生活与尖锐社会矛盾的反映——统治者对叛逆者的迫害(闹天宫的起因与后果),政治的腐朽与官吏的昏庸贪婪等(如木母同降怪体真、比丘怜子遣阴神、圣显幽魂救本原等)。”<sup>①</sup>其后论及《西游记》主题者,无不照此执行。如1947年版《中国文学史简编》受“无主题说”影响,对作品主题不着一词,十年后再版就特地加上一段话:

《西游记》就在一定程度上反映着真正形形色色和复杂的社会生活。它描绘了封建统治者对叛逆者的迫害,揭露了政治的黑暗腐败,斥责了官吏的昏庸贪婪,控诉了僧侣们的图财害命,勒索贿赂。<sup>②</sup>

刘大杰《中国文学发展史》1949年版中原有“晚年游戏之作”之语,1957年再版时,此表述已作原则性修订:

《西游记》的作者,是以批判封建最高统治政权的反抗态度,去描写天宫的。天朝的政治情况,写得那样腐败稀糟,最高统治者玉帝写得那样庸懦无能,通过这些诙谐讽刺的文字,曲折地反映出来作者对现实政治的不满,对封建统治者的不满。……(书中妖魔)正是现实社会中各种官僚、地主、恶霸、流氓的反映,正是作者借着丰富的幻想、夸张的描绘,曲折反射的讽刺笔法的艺术成就,也就在这些地方,表现着《西游记》的现实意义。<sup>③</sup>

冯沅君与刘大杰都参与撰写《中国文学史教学大纲》,在当时社会形势与思想潮流下,他们的阐述必然会发生原则性变化。其他学者也是如此,浦江清就表示,“孙行者闹天宫就是农民起义反叛朝廷的一个社会现实的反映”,“经他这么一闹,封建秩序是动摇了。这也是大快人心的”。<sup>④</sup>青年学者也作呼应:作品中“可以看到封建统治阶级的罪恶”,“可以看到人民群众反抗封建统治阶级的英勇斗争”<sup>⑤</sup>;其主题是“正确地启示了人们应该用怎样的方式去对待敌人、去实现理想和愿望”<sup>⑥</sup>。在“大跃进”中,孙悟空更被比作“在任何困难面前,总是表现了无比勇敢与高超智慧”的劳动人民,“只要人民鼓足干劲,什么紧箍咒也能冲破的”。<sup>⑦</sup>

大闹天宫喻指农民反抗封建统治阶级,那取经途中孙悟空打杀反抗天庭的妖魔该如何解释?“主题转化说”便应时而生:第十三回后“主题改变了,是写孙猴子的战胜困难的能力和信心”,“是说明取经必须要战胜许多困难”<sup>⑧</sup>,继而又概括为“表现了人民战胜自然和阶级反抗的斗争精神和克服困难的精神”<sup>⑨</sup>。“招安说”有逻辑推理为支撑,“主题转化说”更适合形势需要,两者都努力运用马克思主义立场、观点和方法,却又尖锐对立。权威裁决赞同后者,“表面看起来,这‘皈依’就是对他过去‘反抗’的叛变”,但实际上是刻画他“不怕困难、不畏除阻的坚忍卓绝的毅力和那种忠于一定事业的伟大

① 中国文学史教科书编辑委员会:《中国文学史教学大纲》,北京:高等教育出版社,1957年。

② 陆侃如、冯沅君:《中国文学史简编》,北京:作家出版社,1957年。

③ 刘大杰:《中国文学发展史》,上海:古典文学出版社,1957年。

④ 浦江清:《中国文学史讲义》,长春:吉林人民出版社,2013年。

⑤ 霍松林:《略读〈西游记〉》,《语文学》1956年第2期。

⑥ 复旦大学中文系古典文学组学生:《中国文学史》,北京:中华书局,1959年。

⑦ 邢立斌:《从孙悟空说起及其他》,《山花》1958年第7期。

⑧ 胡念贻:《“西游记”是怎样的一部小说》,《读书月报》1956年第1期。

⑨ 张默生:《西游记研究》,《四川大学学报(社会科学版)》1957年第1期。

精神”,从而“歌颂了中国人民征服自然和征服困难的英雄气魄”,“表现了中国许多历史人物献身于理想和事业的坚忍不拔的毅力和信心”,这优秀品质是升华于“中国人民的伟大民族性格”<sup>①</sup>。已到如此原则高度,作者又在先前《红楼梦》批判中树立了权威,主张“招安说”者不再发声。

主题转化说从此一统天下,新出的《中国文学史》强调大闹天宫“突出了全书战斗性的主题”,随着取经故事开始,“作品也转入了另一个主题”:“就在这无数充满斗争的幻想情节中,意味深长地寄寓了广大人民反抗恶势力,要求战胜自然、克服困难的乐观精神,相当曲折地反映了封建时代的社会现实。”<sup>②</sup>游国恩也是教育部《中国文学史教学大纲》的撰写者,他主编的《中国文学史》被指定为“高等学校文科教材”之一且不断再版。四十余年来,一批批学生由此接受了对《西游记》主题的认识,“主题转化说”迅速推广普及,完全处于定于一尊的地位。

## 二 主题说进入纷争期

1978年末,解放思想,实事求是开始成为新时代潮流,思想界与文化界随之大变化,《西游记》主题讨论也不例外。

### (一)“主题转化说”与阶级斗争比附法遭到质疑

“主题转化说”悖于作品只有一个主题的传统观念,它首先遭质疑,但大闹天宫仍被视为农民对封建统治的反抗,只是需要将取经故事思想与之统一。有人认为大闹天宫是写“对传统势力的反抗”,取经故事侧重于“对理想光明的追求”,二者都表现了“正义反对邪恶的斗争”,故而作品“有统一的主题”<sup>③</sup>;也有人认为主题统一在于作品“表达了被压迫的劳动人民企图推翻‘自然暴君’和征服‘人类暴君’这一种幻想和愿望的同一性”<sup>④</sup>。另有质疑者回到当年张天翼立场并还向前推进:主题是“封建统治是天经地义的,永恒的,任何力量都是改变不了的,被统治者只有死心塌地为统治者卖命,才有可能得到好处,找到出路”。孙悟空又成了叛徒,作品则是“用艺术的形式献给封建统治者的一份‘陈情表’和‘劝谏书’”<sup>⑤</sup>。此说引来愤怒反驳:孙悟空“为正义而战,对一切邪恶势力毫不留情,怎么能说是统治阶级的帮凶和打手呢?”<sup>⑥</sup>但也有赞同者,“改造孙悟空的成功,正是《西游记》主题的完成和作者的成功”,作品“既为统治者提供了一套策略,也为反抗者提供了一条可供选择的、虽然实在说来不怎么光彩的出路”<sup>⑦</sup>。更有人认为孙悟空“为起义农民树立了一个‘改邪归正’的榜样”<sup>⑧</sup>。都主张主题原本统一,未曾转化,讨论却回到判定孙悟空是英雄还是叛徒的怪圈。

只要有农民反抗封建统治阶级的认定,就必然陷入怪圈,于是有些人将孙悟空划归统治阶级以谋求主题统一,若干新说由此而生:或称作品描写了“有才能而被压制的怀才不遇之士对专制王朝的不

① 李希凡:《漫谈〈西游记〉的主题和孙悟空的形象》,《人民文学》1959年第7期。

② 游国恩等主编:《中国文学史》,北京:人民文学出版社,1963年。

③ 胡光舟:《对〈西游记〉主题思想的再认识》,《江汉论坛》1980年第1期。

④ 巴人:《〈西游记〉论》,《晋阳学刊》1983年第5期。

⑤ 傅继俊:《我对〈西游记〉的一些看法》,《文史哲》1982年第3期。

⑥ 任守春:《也谈〈西游记〉的主题》,《中州学刊》1983年第3期。

⑦ 丁黎:《从神魔关系论〈西游记〉的主题思想》,《学术月刊》1982年第5期。

⑧ 刘远达:《试论〈西游记〉的思想倾向》,《思想战线》1982年第1期。

满”,孙悟空是“封建阶级的救世英雄”,主题是呼吁统治阶级内部“诛奸尚贤”<sup>①</sup>;或是“揭露封建统治君昏臣奸”,“通过孙悟空的斩妖除魔,来达到匡世济民的目的”<sup>②</sup>;或称作者在抒发“‘除邪治国’的社会理想”,孙悟空只是改良而已<sup>③</sup>。孙悟空划归统治阶级后,作品描写的就是“集团内部的矛盾,并不具备阶级对抗的性质”,大闹天宫时“孙悟空并非正统却代表正义”,作者赞扬有所保留;取经时“孙悟空既代表正统又代表正义”,作者全力歌颂,“追求正统与正义的统一”的主题始终如一<sup>④</sup>;另有人则认为“贯串全书始终的主题”是“为巩固封建统治的所谓‘王道’的政治思想”<sup>⑤</sup>。本意质疑两个主题的“转化”,结果却冒出好几个互不统一的主题,故而这类尝试被讥为将“幻想的统一性当作具体的统一性”<sup>⑥</sup>。

无论划归地主或农民,都会产生不可辩解的逻辑矛盾,有人就另出新意,认为孙悟空表现的是“新兴市民社会势力机智聪明、勇敢进取和积极乐观的阶级特征”,产生于封建社会的市民阶层尚未形成堪与统治阶级抗衡的“独立自为的政治力量”,“又与封建社会这个母体存在着千丝万缕的联系”,不可避免地具有“政治上的不独立和软弱性”。《西游记》“以理想化了的浪漫主义形式”,表现了明后期新兴市民社会势力“逐步产生突破封建势力的桎梏和压迫的革命要求”<sup>⑦</sup>,全书主题未曾转化,孙悟空思想性格逻辑发展也是统一的。

这部神魔小说未曾为阶级划分提供科学依据,各人都是按自己的理解作阶级比附,意见怎会统一?他们都反对主题转化说,论证思路却又与之有很高相似度:先划分人物的阶级,再以作品中有关内容证明划分的正确,继而抽象提升到预设的主题。不同认定的基本依据都是阶级斗争学说,强大的约束力使讨论难以有实质性的突破。

人们终于发现,以划定神魔小说中人物的阶级为前提,其实与被质疑的主题转化说一样,都是“艺术作品当作社会学来解释的机械论”<sup>⑧</sup>，“从这条道路上去研讨《西游记》的主题,是一条死胡同”。理论基础一旦修正,新说便接踵而来:“为自己、自己的同胞和同类的自由解放和幸福而执着不懈的献身精神以及由此而产生出来的战天斗地的巨大能力和种种优良品格。”<sup>⑨</sup>有人以鲁迅对神魔小说特点的分析为依据,指出作品是在幻想形式中采取投影方式再现社会现实矛盾,套用阶级斗争学说“显然是一种穿凿附会”,其主题始终统一:“表现了孙悟空对传统势力的斗争,热情歌颂了孙悟空反抗压迫和束缚、追求自由、不畏艰难、顽强勇敢的战斗精神和积极进取的乐观主义精神。”<sup>⑩</sup>

“努力从阶级斗争的框架中跳出来,从新的角度看待这部小说”<sup>⑪</sup>,这实质性突破使研究者有了大显身手的空间,各自判断依然相异。有人认为作品描写重点是人生而非批判社会,着重表现了孙悟空

① 罗东升:《试论〈西游记〉的思想倾向》,《华南师院学报(哲学社会科学版)》1979年第1期。

② 周中明:《论〈西游记〉的思想政治倾向》,《安徽大学学报(哲学社会科学版)》1982年第3期。

③ 苗壮:《从孙悟空看〈西游记〉的思想倾向》,《辽宁师院学报(哲学社会科学版)》1979年第2期。

④ 王齐洲:《孙悟空与神魔世界》,《学术月刊》1984年第7期。

⑤ 余德余:《浅谈〈西游记〉的主题思想》,《绍兴师专学报(社会科学版)》1981年第4期。

⑥ 朱继琢:《也谈〈西游记〉的思想倾向》,《华南师院学报(哲学社会科学版)》1980年第1期。

⑦ 朱彤:《论孙悟空》,《安徽师大学报(哲学社会科学版)》1978年第1期。

⑧ 何满子:《把艺术从社会学的框子里解放出来》,《社会科学》1982年第6期。

⑨ 曾广文:《世间岂谓无英雄——〈西游记〉主题思想新探》,《成都大学学报(社会科学版)》1985年第5期。

⑩ 王燕萍:《试论〈西游记〉的主题思想》,《广西师范学院学报(哲学社会科学版)》1985年第1期。

⑪ 罗宗强、陈洪:《中国古代文学发展史》,天津:南开大学出版社,2003年。

“自身素质的完善与成长”<sup>①</sup>。可是“以写人生为重点”也可引出其他主题,“表现了封建时代人们要求摆脱禁锢的思想愿望”<sup>②</sup>;或“阐明人生哲理”,“人的思想只有归于正道,才能达到理想的目标”<sup>③</sup>。神魔小说与人生哲理有一定对应,着眼点却因人而异。论者都是依据文本娓娓而谈,似乎都有道理。

主题转化说已渐远去,也再无人划分西游人物的阶级,而分歧却在不断扩大,原因则归于“作品具有多层次多侧面的复杂性”,其“主旨深藏不露,给人一种朦胧感”<sup>④</sup>,同时作品的“巧妙构思”与“特有的艺术意境”,“使读者不可能一眼见底般捕捉住作品的宗旨和作者的立意”<sup>⑤</sup>。还有人试图制定讨论规则,如“应当从神魔小说的特点出发”;抽象对象应是“作者的创作意图和作品的实际内容”;以及“不应把作品产生的客观社会意义与主题思想混为一谈”等等。<sup>⑥</sup>对寻觅主题灰心的情绪也有:世代累积型的《西游记》“捏合”了各种故事,大闹天宫与西天取经本来都自有主题,“不可调和的矛盾”即由此而来。因此,“现在我们所能作的,除了从作品形成的过程中,说明这是前代作者们的无心的过失之外,没有更好的解决办法”<sup>⑦</sup>;或干脆认为“并不是所有优秀小说都有很深刻的思想性或自觉的主题”<sup>⑧</sup>,这已与当年胡适、鲁迅的“游戏说”即无主题说相近。

“游戏说”此时也重新得到支持,并有延伸:这是“游戏之作中的典范性作品”,但又“具有一定的寓言性或哲理性意义”<sup>⑨</sup>。鲁迅曾有条件肯定的“放心说”也被重新拾起,并增添了新内容:每个人都“尝受过‘放心’的苦头”与“得出‘收心’的教训”,作品主题是“人的思想只有归于正道,才能达到理想的目标”<sup>⑩</sup>。清代各种“证道”说也在重作包装后问世,或论证作者是“邱处机或邱派传人”,证明作品“主旨确有‘证道’或讲‘修金丹、练气功’的意思”<sup>⑪</sup>,或认为作品描写佛教“在中土站稳脚跟,成为统治宗教之一的过程”<sup>⑫</sup>。先前曾占主导地位的各种主题说重被提出开始成为新动向。

在思想解放思潮背景下,人们逐步摆脱以阶级斗争学说为基础的政治比附式研究,作品主题的寻找不再有统一的思想或标准为约束,人们开始无拘束地各抒己见,讨论很快呈现多元化态势,从20世纪90年代开始,这里已成为发散的空间。

## (二) 讨论进入发散空间

1990年至2018年,《西游记》主题说至少有102种表述,若按类归并,“新说”约有40种,或承袭旧说,重加发挥;或阐发体会,选取作品描写自圆其说;或借助新引入的西方文艺理论,镶嵌时髦新名词。由于不再有阶级斗争学说为统一的理论支撑,各人立意初衷、审视角度、分析侧重各不相同,主题认定随之进入发散空间,这里只是择其要作分类梳理。

此时仍有个别人坚持对作品作政治解析,而一时间更引人注目者是清代各种“证道”说翻案。“证道”已冷落了七十年,当主题说讨论陷入纷杂之际,有人又将它们从历史角落里搜出。他们批评胡适

① 钟婴:《论〈西游记〉的思想与主题》,《文史哲》1986年第1期。

② 朱其恺:《论〈西游记〉的滑稽诙谐》,《山东师大学报(社会科学版)》1987年第2期。

③⑩ 金紫千:《也谈〈西游记〉的主题》,《文史哲》1984年第1期。

④ 冷銓清:《〈西游记〉的主旋律和创作方法》,《求是学刊》1987年第3期。

⑤⑨ 吴圣昔:《〈西游记〉——游戏笔墨的艺术结晶》,《贵州文史丛刊》1988年第2期。

⑥ 王燕萍:《试论〈西游记〉的主题思想》,《广西师范学院学报(哲学社会科学版)》1985年第1期。

⑦ 高明阁:《〈西游记〉里的神魔问题》,《文学遗产》1981年第3期。

⑧ 林岗:《〈西游记〉研究一议》,《光明日报》1984年5月29日。

⑪ 金有景:《关于〈西游记〉的祖本和主旨问题》,《南都学坛(社会科学版)》1989年第4期。

⑫ 冯杨:《〈西游记〉主题思想新探》,《思想战线》1987年第3期。

与鲁迅不了解内丹学,考证“不严谨”,结论有“重大偏差”后<sup>①</sup>,声称“‘性命主旨’是《西游记》文化原型”,全书内容是修炼金丹大道过程中的“心路历程”,那些人物、情节其实都是李世民修炼过程中生理、心理的某一部分<sup>②</sup>,主题则是“修心证道、造化会元,要实现生命的圆满”<sup>③</sup>。这类议论不为多数研究者认同,但直到21世纪,仍有人认为作品是“借叙述故事阐扬道教内丹学的‘证道书’”<sup>④</sup>。

又有人认为,取经故事“本身就决定了它的佛教性质”,主题应为“宣传佛教禅宗思想”<sup>⑤</sup>,或是“佛法无边,佛光普照;佛为世用,呵护政教”<sup>⑥</sup>;或是“张扬佛法无边,救苦救难,劝化众生为善”<sup>⑦</sup>;更有人认为这是“用宗教思想尤其是佛学思想改良社会改良人生的教科书”<sup>⑧</sup>,以及“以佛治国”“惩恶护法”等说法。鉴于只谈佛法未能诠释全书,上述观点又有修正版:它只是“始终贯穿于《西游记》全书”的“基本主题”,作品因思想内容“斑驳复杂”,故又“呈现出多元的主题”<sup>⑨</sup>。他们引用情节时仅取合己意者,反驳者则以其他情节否定“尊佛谈禅”说,认定主题乃是“揭露和批判政治与神权结合造成的社会黑暗,阐述政权与宗教相分离的治国安民之道”<sup>⑩</sup>。又有人试图调和,称作品“以既宣扬、称赞佛教,又揭示、批判佛教的双重矛盾作为核心主题”<sup>⑪</sup>。

着眼儒学的“证道”也有承袭者。有人认为作品之所以问世,实是吴承恩“在考场不得意的情况下采用小说的形式来耕耘这块古老的‘圣王之田’的”<sup>⑫</sup>,或称“取经团队在西天路上的磨难无不是在‘格物’无不是在‘正念头’,所以西天取经实际上就是在‘致良知’”<sup>⑬</sup>,而认为作品“宣扬‘三教合一’化了的心学”,“赞颂了一种与明代中后期的文化思潮相合拍的追求个性和自由的精神”<sup>⑭</sup>,其说也源于“证道”,但似高一筹。可是同样比对明代儒学状况,也有不同的见解:八戒是弘扬人欲的凯歌,悟空是反理学斗士,唐僧则反映了理学的破产,“情理之争贯穿着全书”,是“明中叶以后反理学思潮中的先驱之作”<sup>⑮</sup>。同时又有调和三家者:作品是“儒释道三教融合的形象缩影”<sup>⑯</sup>,因为三教都归于心、善、治,《西游记》将其“有机整合,以心为本,惩恶扬善,从而达到天下大治”<sup>⑰</sup>。重拾旧说时,论者又都以阅读体会与之孱杂互融,辅以旁征博引,以证不妄,于是也就有了“新说”面目。鲁迅《中国小说史略》曾言“三教之徒,皆得随宜附会”,七十年后场景重现,而且更热闹。

回归文学范畴的考察此时也已开始,可是对一部神魔小说的寓意探求与感悟以及理论支撑同样是因人而异,或是同中有异。即使都将主题归为“人的成长”,理解却互异,或是“清楚地展现了个体生

① 张莹:《〈西游记〉“证道”说发微》,《中国文学研究》2016年第2期。

② 参见李安纲:《心路历程:〈西游记〉主题新论》,《晋阳学刊》1993年第5期;《唐三藏探源》,《晋阳学刊》1995年第3期。

③ 李安纲:《〈西游记〉非吴承恩所著及主题是修心证道》,《编辑之友》1993年第4期。

④ 郭健:《〈西游记〉为“证道书”之说再认识》,《江汉论坛》2009年第5期。

⑤ 贾三强:《禅门心法——也谈〈西游记〉的主题》,《咸阳师范专科学校学报》1999年第4期。

⑥ 金声:《〈西游记〉的文化信息与主题思想》,《山西大学学报(哲学社会科学版)》1997年第1期。

⑦ 巴元芳:《佛门普渡众生的赞歌——〈西游记〉主题浅析》,《甘肃教育学院学报》1998年第2期。

⑧ 王新建:《从〈西游记〉成书过程及结构看其主旨》,《人文杂志》2003年第3期。

⑨ 马旭:《〈西游记〉的艺术结构与主题》,《文化学刊》2015年第7期。

⑩ 王凤显:《揭露政权同神权结合下的社会黑暗》,《社科纵横》2008年第11期。

⑪ 孙德喜:《试论〈西游记〉的主题结构》,《绥化师专学报》1996年第1期。

⑫ 花三科:《佛表道里儒骨髓》,《宁夏大学学报(社会科学版)》1994年第2期。

⑬ 贾广瑞:《取经即是致良知》,《山东女子学院学报》2011年第3期。

⑭ 黄霖:《关于〈西游记〉的作者和主要精神》,《复旦学报(社会科学版)》1998年第2期。

⑮ 田同旭:《〈西游记〉是部情理小说》,《山西大学学报(哲学社会科学版)》1994年第2期。

⑯ 廖向东:《士大夫文化精神的指归》,《浙江师范大学学报(社会科学版)》2002年第2期。

⑰ 雷会生、李克臣:《以行证道——论〈西游记〉主旨》,《辽东学院学报(社会科学版)》2016年第3期。



命是怎样经历了成人世界给儿童设置的一道又一道成长障碍,一个又一个难题考验”<sup>①</sup>,或是鼓励“受过挫折或受过打击之后的人们”继续奋斗,“以实现其人生价值”<sup>②</sup>。也有人将“人的成长”具体为“英雄成长的主题”<sup>③</sup>,或进一步归纳为“以神话原型和东方哲思表现英雄成长和救赎的主题,具有普世的意义和审美价值”<sup>④</sup>。这里“成长”与“救赎”并列,隐含了对主题可多元诠释的肯定。

同时,又有基于“人的精神”的抽象,认为主题“是写人的精神漫游,写厚德载物与自强不息的精神漫游”<sup>⑤</sup>;或是“通过孙悟空这位匡扶正义、乐观向上的形象,展示了其不倦地追求人生旨意的精神发屋过程”,不过又加上“同时客观上反映了明代的社会现实”,表现出对主题二元论的趋同<sup>⑥</sup>。该主张还得到呼应:作品“体现了人类追求自由的精神和对本体价值的肯定”,也反映了“复杂而平凡的社会生活”<sup>⑦</sup>。“人的精神”与“人的成长”的内涵都很宽泛,由此层面切入,论者的思考与结论必呈现离散状态,如有人就视作品为“描写将功赎罪的悲剧小说”,表现出了封建社会中“被动入世”的精神<sup>⑧</sup>。论者自以为此论一出,“数百年来论者聚讼纷如的这桩公案,那是可以从此大白于天下的”<sup>⑨</sup>,但事实上新说仍是年出数种。

从精神层面分析,自然要涉及个性。有人强调作品本旨是弘扬个性心灵解放,核心问题是“人才观”<sup>⑩</sup>。明中晚期时,迅速崛起的市民阶层力图摆脱封建道德束缚、追求人格独立与自由,部分士人也厌倦礼教对个性的压抑。然而,传统的封建道德规范仍占统治地位,个性解放诉求遭压抑必不可免,如何才能在个体自由意志与群体秩序规范的矛盾中寻找平衡点呢?据说《西游记》“正是以文学的方式追问与思索了这一人生困境”,即如何“在秩序的压力下实现生命的和谐自由”<sup>⑪</sup>。又有人参考先前主题转换说分割作品,“大闹天宫展现的主旨是自由与秩序的斗争”,而“西天取经的主旨转换为自由对秩序的妥协和皈依”<sup>⑫</sup>。同是考察“秩序”,又另有新说,“作者想要传递的信念”,是“以人性和谐构筑一个生机勃勃而秩序井然的理性世界”<sup>⑬</sup>。何谓“秩序井然”,何谓“理性世界”?与作品具体描写相较,要理解这两个概念似不容易,论者的独特感悟似超越了一般人的阅读体会。

这类主题归纳常见,也遭到同行批评:“研究者抓住书中的某一个合理方面的启示和感悟即可成文。”<sup>⑭</sup>其中“契道合天说”“自由说”“赎罪说”等被列为典型。有些独特感悟其实只是搬用西方理论或名词。据说精神分析学中三部人格结构理论“特别适合用来阐释”英雄成长主题,可是弗洛伊德的“本我”“自我”“超我”体现了个人人格分析的完整性,论者找不到作品中可匹配的情节,便生硬地“将

① 陶淑琴:《成长的童话——〈西游记〉主题另解》,《贵阳学院学报(社会科学版)》2009年第2期。

② 王志尧、全海天:《论〈西游记〉的主旨》,《南都学坛》1995年第2期。

③ 张澜:《〈西游·降魔篇〉对〈西游记〉主题的另类还原》,《连云港师范高等专科学校学报》2013年第4期。

④ 王纪人:《成长与救赎——〈西游记〉主题新解》,《江西社会科学》2007年第6期。

⑤ 郭明志:《西游:厚德载物与自强不息的精神漫游》,《北方论丛》1996年第3期。

⑥ 阚小琴:《〈西游记〉主题管见》,《内蒙古电大学刊》1993年第6期。

⑦ 左少峰、高兰英:《浅说〈西游记〉主题的超宗教性》,《前沿》2007年第6期。

⑧ 诸葛志:《〈西游记〉主题思想新论》,《浙江师大学报(社会科学版)》1991年第2期。

⑨ 诸葛志:《〈西游记〉主题思想新论续篇》,《浙江师大学报(社会科学版)》1993年第4期。

⑩ 张锦池:《西游记考论》,哈尔滨:黑龙江教育出版社,1997年。

⑪ 崔小敬:《〈西游记〉:秩序与自由的悖论》,《文学评论》2008年第1期。

⑫ 颜翔:《自由与秩序的斗争》,《文教资料》2010年4月号中旬刊。

⑬ 柯零阳:《神魔世界里的人性探索》,《名作欣赏》2017年第7期。

⑭ 胡莲玉:《〈西游记〉主题接受新论》,《明清小说研究》2004年第3期。

原本属于一人身上的‘本我’‘自我’‘超我’分配给几个人物”<sup>①</sup>。巴赫金狂欢理论也被借用,猪八戒的世俗欲望以及作品的“诙谐氛围”,表明该书“属于真正的狂欢形态”,进而又看出“不仅是对自由的热情呼唤,而且具有深刻的人本观”<sup>②</sup>;或是“发现作品的‘反抗’主题和浓厚的狂欢化色彩”,同时“感受到其中‘脱冕—加冕’的深层结构”,并认为这就是巴赫金所说的“复调”<sup>③</sup>,其实“复调”的本意并非如此。此外又有用桑塔亚那的理论分析八戒形象,用弗洛姆的观点对玉皇大帝定位,用卡西尔的论述解释作品内容的复杂等等<sup>④</sup>。西方各种文艺理论及其概念的形成,都是基于当时当地某种文学现象,适用范围同时也已确定,借用它们解释中国文学,特别是古代文学现象时,必须注意研究对象是否在其适用范围之内,凿纳或镶嵌,都得不到有意义的结果。更使人惊讶的是,一些文学常识也非要用外国人的话作表述,谁都知道创作与想象的关系,论者却偏要引用伊格尔顿的语录,似乎非此就不能证明判断的正确。<sup>⑤</sup>

此时讨论还有两种趋向,一是联系作品产生的晚明社会、政治情形,但仍众说纷纭。强调追求自由与个性解放者中,有人以“努力冲破传统势力束缚,掌握自己命运的强烈愿望和为了信仰而不屈不挠、团结奋进的斗争精神”为主题<sup>⑥</sup>;但也有别种归纳:“追求绝对的自由是人的本性,却无法实现;人的自然生命力只有与对社会理想、信仰的追求相结合,才能最终达到完美的归宿。”<sup>⑦</sup>着眼明末市民阶层者也说法不一,或突出该阶层“反对封建统治及封建等级而又缺乏足够的冲击力量的特殊的社会状况”<sup>⑧</sup>;或认为主题是将该阶层“纳入封建宗法的思想和制度的轨道,与地主阶级的正统派通力合作,扫除一切社会邪恶势力”<sup>⑨</sup>;调和分歧者则提出作品是“蔑视皇权、否定等级观念、追求个性自由的思潮与暴露封建统治的腐朽黑暗以及歌颂人民大众美好品质的传统主题的结合”<sup>⑩</sup>,看似表述全面,实是多主题并列。值得注意的是,有人联系明中叶后社会现实,认为以上种种均为无稽之谈,作者只是在“戏谑、幽默、嘲讽,甚至插科打诨中,对晚明的时弊世俗随笔点染,旁敲侧击,指桑骂槐”而已<sup>⑪</sup>。

另一趋向是阅读作品时忽有感悟,或某种描写特别切合己意,便敷衍成文,拉出一个新主题,甚至有人先后提出不同的主题。如主张“追求正统与正义的统一”说者,十多年后又改口为“修心”思想“贯穿到整部作品的结构中”<sup>⑫</sup>。一人尚且如此,众人感悟又怎会整齐划一?于是有一种感悟,就会有一种主题说诞生。有人在作品中看到“斩邪的文心”和“‘契道合天’的人生真谛”,便定主题为“‘自利利他’‘天下为公’是社会、人生之大道”<sup>⑬</sup>;有人特别欣赏孙悟空扫除一切邪恶的精神,体会到主题是

① 王纪人:《成长与救赎——〈西游记〉主题新解》。

② 卢小惠:《狂欢与对话:〈西游记〉主题一解》,《淮海工学院学报(社会科学版)》2008年第1期。

③ 竺洪波:《重评〈西游记〉的“反抗”主题》,《淮阴师范学院学报(哲学社会科学版)》2016年第2期。

④ 冯文楼:《取经:一个多重互补的意义结构》,《明清小说研究》1992年第1期。

⑤ 曾雅云:《吴承恩〈西游记〉的现实旨归》,《华北电力大学学报(社会科学版)》2009年第3期。

⑥ 陈容舒:《中国古代文学史》,重庆:西南师范大学出版社,1991年。

⑦ 庆振轩:《中国文学史发展纲要》,兰州:兰州大学出版社,2007年。

⑧ 熊笃:《中国古代文学史新编》,重庆:重庆大学出版社,1996年。

⑨ 王卫国:《〈西游记〉读者接受主题举隅》,《山西广播电视大学学报》2003年第4期。

⑩ 周蓬华:《论〈西游记〉的思想内涵》,《邢台学院学报》2016年第4期。

⑪ 刘人杰:《中国文学史》第六卷,北京:中国对外翻译出版公司,1999年。

⑫ 王齐洲:《〈西游记〉与〈心经〉》,《学术月刊》2001年第8期。

⑬ 王显春:《大道之行也,天下为公》,《西南民族学院学报(哲学社会科学版)》1995年第6期。

“以作者心中之正气,搏击世上一切邪恶”<sup>①</sup>;而侧重孙悟空取经历程与其间变化,主题就成了“修身、进取、建功、立业的劝诫”和“教化精神”<sup>②</sup>。甚至还有人看出了反腐倡廉:“以丑恶铸造涵盖广阔的匡风巨镜,教化世人鉴丑而敛行止,拓展古已有之的以丑正风大道,当是《西游记》广博、深邃的主题。”<sup>③</sup>如此新意都能开掘,讨论确已漫无边际。有的概括层次更高,如显示“一种健康的、先进的文化意识和审美理想”<sup>④</sup>;或“《西游记》高奏的中国新歌,包括表面的唐朝新歌、浅层的明朝新歌、深度的华夏新歌”<sup>⑤</sup>。如果向这个层次靠,许多作品的主题似都可作千篇一律的概括。

百年已逝,讨论仍无结果,演变到这一地步,连参与者都有点惶恐,他们也试图弄清楚究竟是怎么回事,于是关注点很自然地同时也移至文艺理论层面。

### 三 关于主题的理论探讨

“主题的难解性像一块巨大的磁石吸引着人们进行孜孜不倦的探究”,人们纷纷“不拘成见,另辟蹊径,作新的思索”<sup>⑥</sup>,目的是“找到一个被大家公认的主题”<sup>⑦</sup>,现状却是“各凭己意发挥”,“常见其偏执一辞,而缺乏系统之实证”<sup>⑧</sup>。强烈的愿望没等来乐观的结果,这就迫使人们回到“主题”概念本身,希望通过若干诠释,至少能有个形式上的收敛。

有人将“历来说法不一,莫衷一是”归咎于“未能探清其主题结构”,其构想是有一个核心主题,其下若干副主题,以离开核心主题距离分列不同层次。论者的核心主题为“既宣扬、称赞佛教,又揭示、批判佛教的双重矛盾”,最贴近的副主题是“对孙悟空反抗精神的歌颂和对唐僧师徒不畏艰险,历尽千辛万苦、毫不动摇自己理想和信念的肯定和赞扬”,其他基于哲学、伦理学、历史学、社会学、文化学、民俗学等领域的诸说只是“对于作品的某一内涵的领悟与解读”,层次更低。<sup>⑨</sup>类似的构想是作品有“表层的单纯题义”,其后有“更复杂的旨趣”的“深层涵纳”,它们“形成为多重组合”<sup>⑩</sup>。这类构想企图包容所有主题说,实际上却无法操作:谁会认为自己提出的不是核心主题?

新的主题组合说又接连问世,有人选取自己重视且包容量大的三类组合为一个主题,它包含了现实社会“需要加以改造”、三教融合、“个人修炼和社会督促结合,宗教和皇权制度结合”等“三层涵义”。诸说作表层归类后,机械地捏合成内容庞杂的主题,论者的偏向是“以佛为核心,以儒为基础,以道为辅助”<sup>⑪</sup>。此类构想出现,表明纷争已将人们引至“多主题揉杂”的认识,不过如何选取与划分的意见却不一致,将“人类的死亡情结”“大乘佛教对小乘佛教的取代”与“游历动物王国”三者并列便是

① 郭子冉:《论孙悟空典型形象的寓意》,《聊城师范学院学报(哲学社会科学版)》1996年第3期。

② 孟繁仁:《〈西游记〉故事与西夏人的童话》,《运城高专学报》1997年第3期。

③ 袁健:《以耻为镜敛行止,匡正世风天地宽》,《中国党政干部论坛》2007年第9期。

④ 刘勇强:《〈西游记〉:奇特的精神漫游》,《文史知识》1991年第4期。

⑤ 韩亚光:《中国四大古典文学名著:成书之谜、主题思想、现实意义》,《前沿》2018年第3期。

⑥ 竺洪波:《自由:〈西游记〉主题新说》,《上海大学学报(社会科学版)》1996年第2期。

⑦ 王卫国:《〈西游记〉读者接受主题举隅》。

⑧ 陈逸鸣:《〈西游记〉主旨研究史述评》,《湖北工业职业技术学院学报》2018年第4期。

⑨ 孙德喜:《试论〈西游记〉的主题结构》。

⑩ 乔力:《三棱镜:说〈西游记〉旨趣的隐显多元》,《东岳论丛》1998年第6期。

⑪ 王新建:《〈西游记〉主旨探微》,《学术交流》2003年第7期。

其中一例。<sup>①</sup>即使承认“多主题揉杂”,分歧仍是照旧。

选取与划分基于各人偏好,混乱不可避免,于是又有人按理论范畴分“作者意图”“作品本身”与尤应重视的“读者接受”三个层次<sup>②</sup>,依此思路很快又有“创作意图”“客观意蕴”与“反映接受”的划分,侧重点以“客观意蕴”取代“读者接受”,因为它所含丰富复杂。<sup>③</sup>此构想可包含所有主题说,地位差异也不明显,但“客观意蕴”列于首位,仍会因主次之分引发矛盾,于是又有“意图主题”“文本主题”与“接受主题”组合而成的“立体的三维主题结构”。论者判断纷争产生是因为人们认识“被圈围在一维主题的狭窄空间”,又都坚持己说为尊,而如今诸说平等,“都可以在这一立体的三维主题结构中找到自己的位置”<sup>④</sup>,再尖锐对立的观点也可相安无事。但这只是分层面梳理安置各主题说,承认其合理性,实际上是承认作品的多主题,按逻辑再向前推论,趋向则是当年胡适与鲁迅所主张的无主题。

谋求形式上和谐仍不顺利,纷争无可消弭的意识开始萌生:长篇小说“是作者本人丰富复杂的内心世界的全面体现”,“主题思想往往是很复杂的”,更何况各人理解必有差异。<sup>⑤</sup>对纷争必然性与合理性的承认还有相应的理论证明,“对一部意蕴丰富的杰作来说,作品本身就给后人提供了多种阐释的可能性”;“作品一经产生之后,便成为一个开放的系统,读者可以根据自己的生活经验、知识阅历、思想情感和审美需求对作品进行感知、体验、思考和评价”,而读者的理解会随着“历史文化情境、主流意识形态的不同而变化”,又引伽达默尔所言:作品意义“总是由解释者的历史环境乃至全部客观的历史进程共同决定的”;“理解永远是不同的理解,理解的过程永远不会最终完成”<sup>⑥</sup>,纷争将永远延续。从接受美学角度作考察者又补充道:“有意义的只是作为此时此地的‘我’对《西游记》的读解。”<sup>⑦</sup>天下的“我”何其多,主题说只会不断增加,随着时代变化,一批新说还会取代旧论,这叫“《西游记》呈现出多元的主题”<sup>⑧</sup>。折腾了一番仍回到原先的判断:多主题即无主题,尽管论者主观上都认为应该有个主题。

人们终于发现,“无论怎样变换角度与方法,企图找到一个能够统摄全书的主旨来都是困难的,甚至是不可能的”,而“读者根据自己的阅读体会而归纳出种种主题”是合理的,“不必去深究”<sup>⑨</sup>。值得安慰的是,“这一现象,对《三国演义》《水浒传》《红楼梦》等其他文学名著来说也是如此”<sup>⑩</sup>,对那些名著主题的理解,也正同步地由统一而进入发散空间。各部作品都有二三十种主题说,而且新说还在涌现,那儿的研究者同样也在苦苦思索,纷争究竟缘何而产生,又该如何解释这一现象呢?

现当代短篇小说也卷入类似的漩涡。鲁迅《阿Q正传》的主题说已不必再论,高晓声的《陈奂生上城》发表后,也引起主题说的纷争。当代短篇小说居然会议论出这么多主题,评论界也感到有点不好意思:“如果老是习惯地在主题上纠缠,是没有多大意思的。”<sup>⑪</sup>可是该作被选入中学语文教材,“主

① 张婧、郭岩:《多主题的揉杂——再探〈西游记〉主题》,《白城师范学院学报》2007年第2期。

② 程栋:《〈西游记〉主题“仅此一家,不需分店”吗》,《运城高等专科学校学报》2001年第4期。

③ 李忠明:《〈西游记〉“游戏”背后的深层内涵》,《明清小说研究》2002年第2期。

④ 王卫国:《〈西游记〉读者接受主题举隅》。

⑤ 金紫千:《也谈〈西游记〉的主题》。

⑥ 胡莲玉:《〈西游记〉主题接受新论》,《明清小说研究》2004年第3期。

⑦ 梁归智:《自由的隐喻:〈西游记〉的一种解读》,《运城高专学报》1998年第1期。

⑧ 马旭:《〈西游记〉的艺术结构与主题》,《文化学刊》2015年第7期。

⑨ 王平:《论〈西游记〉的原旨与接受》,《东岳论丛》2003年第5期。

⑩ 赵志成:《紧箍咒:一个有意味的文化符号》,《渤海大学学报(哲学社会科学版)》2005年第6期。

⑪ 张绍兰:《促使人们的心灵完美起来》,《聊城师范学院学报(哲学社会科学版)》1989年第4期。

题”是课堂上不可越过的环节,而“这篇小说的主题云遮雾罩,扑朔迷离,游移不定,令人无所适从”,这可难倒了老师们,他们需要一个明确的答案,也深信“高晓声作为当代文坛上高明的作家,决不会去干一篇小说多主题的傻事”<sup>①</sup>。作家本人的回应可能会使评论家们沮丧:“所谓作品的主题思想,对于作家的创作来说是没有多大意义的,创作实践证明作家只能忠实于生活而不能忠实于预定的概念。”他甚至将评论家们的种种讨论视作“让生活穿小鞋”<sup>②</sup>。

争论激烈而无结果,创作界与评论界的意见又尖锐对立,有的理论教材解释道:“由于历史不断地建立新的文学与思想的关系,因此,文学作品的思想和意义经常是不确定的,有着巨大的开放性。”<sup>③</sup>这是承认分歧存在的合理,但未回答这究竟是怎么回事。要将这类现象解释清楚,就有必要回到问题本源,厘清“主题”概念的内涵,及其产生的原因。

1981年,最权威的《辞海》曾给予“主题”以明确的定义:

文艺作品通过描绘现实生活和塑造艺术形象所表现出来的中心思想。是作品内容的主体和核心。是文艺家经过对现实生活的观察、体验、分析、研究,经过对题材的提炼和对形象塑造而得出的思想结晶,也是文艺家对现实生活的认识、评价和理想的表现。<sup>④</sup>

“中心思想”是作品通过各种描写阐明的中心议题,是贯穿全文的核心,它可解释其时各名著都有明确的主题定于一尊的格局。当围绕各名著,甚至当代短篇小说主题都发生激烈争论且相持不下后,《辞海》再版时就对“主题”重作定义:

文艺作品中蕴含着的基本思想。主题不是赤裸裸的抽象思想,而是与具体的题材和艺术形象的特殊性密不可分地结合在一起的,并随着作品的完成而最终完成。……篇幅较大的文艺作品有时有一个以上的多重主题,内容复杂的作品主题常有多义性。<sup>⑤</sup>

“中心思想”修正为“基本思想”,弱化了作品主题的唯一性,为许多主题说提供了生存空间:它们可声称概括了作品某种“基本思想”,却无法以“中心思想”自居。与此修正相适应,定义还明确承认“多重主题”与主题“多义性”,在理论上承认纷争的合理性。定义者或没想到,此修正为后来更多主题说的涌现打开了大门。

五年前最新版《辞海》的表述基本不变,但加上“主题是作品所有要素的辐射中心和创造虚构的制约点”<sup>⑥</sup>,似是希望对这些年主题说漫无边际地涌现有所限制,且有向作品只有一个主题倾斜的意味,但这又与定义承认“多重主题”与主题“多义性”矛盾,显露了理论在该问题上的困境。

此困境同样表现于《文学概论》教材。20世纪80年代受众面甚广的一部教材对主题这样定义:

是指通过作品中描绘的社会生活、塑造的艺术形象所显示出来的贯穿全篇的中心思想或主导情感,也就是一部作品的题材所蕴含的主要的思想情感。<sup>⑦</sup>

这里也是定义为“中心思想”,为强调其唯一性还引用狄德罗的话,“主题思想如果有力而清楚,它便应

① 石立干:《旨在塑造更美丽的灵魂》,《名作欣赏》2003年第12期。

② 高晓声:《且说陈奂生》,载《生活·思考·创作》,上海:上海文艺出版社,1986年。

③ 南帆:《文艺理论新读本》,杭州:浙江文艺出版社,2002年。

④ 辞海编辑委员会:《辞海(文学分册)》,上海:上海辞书出版社,1981年。

⑤ 夏征农:《辞海(文学分册)》,上海:上海辞书出版社,1988年。

⑥ 夏征农、陈至立:《大辞海》第17卷“中国文学卷”,上海:上海辞书出版社,2015年。

⑦ 童庆炳:《文学概论》,武汉:武汉大学出版社,1989年。

该对其他思想处于专制地位”<sup>①</sup>,以及别林斯基“贯穿着思想底统一性”的阐述:“一切都来自一个主要的思想,一切都回到那个主要的思想。”<sup>②</sup>

面对各作品多种主题说的涌现与争论日益激烈,教材不得不作相应修正,甚至举例质疑:歌德反感“主题归纳”,拒绝阐述《浮士德》的主题,因为作品“所展现的生活极其复杂、丰富、灿烂,要把这样的生活缩小起来,用一个细小的思想导线来说明是不可能的”;“我国当代的一些作家,例如高晓声等,对评论家们对自己作品的‘主题’的归纳,常常也是不以为然的”;《红楼梦》是二百多年来“多少研究者耗费巨大精力也未能‘归纳’出一个令人满意的‘主题’来”,莎士比亚的《哈姆雷特》与鲁迅的《阿Q正传》的情形也是如此。最后结论是,“如果一部文学作品的蕴含真的只限于评论家所归纳出的那一所谓的‘主题’,那至少说明这部作品是并不成功的”;“作为作品构成的一个相对独立的‘层面’,只能是‘蕴含’而不是‘主题’”<sup>③</sup>。

肯定时,以狄德罗、别林斯基的论点作佐证;否定时,又引用歌德等人的阐述,这些见解原本客观存在,只是撷取标准按需求而变化。20世纪90年代以来,多数文学理论教材都加强了对“意蕴”的阐述,而不再提及“主题”。“意蕴”与“蕴含”同义,出自黑格尔的《美学》,它是作品所显示的“内在的生气,情感,灵魂,风骨和精神”,教材中的定义是“包含于文体和形象之中又漫溢于其外的韵调、情感、思想和精神”<sup>④</sup>。也有坚持介绍“主题”者,但“中心思想”已为“内涵丰富的审美意识”取代,实与“蕴含”同调,已非通常所说的“主题”。教材还承认“多主题”,其间分正副,“正主题如同乐曲的主旋律一样贯穿在文本之中,统摄着副主题;副主题则多方面地补充、丰富和深化正主题”;又承认其“多义性”:“主题可以从不同的角度去把握,因而有各种不同的释义”。阐述没有去破解纷争局面,而是以顺应姿态作理论调整,证明各种主题说层出不穷的合理:“文本主题的现实揭示,是一个不断建构的动态过程。”<sup>⑤</sup>

以“意蕴”取代“主题”,或定义为“审美意识”,都是不同程度地否定“主题”概念。理论根据纷争现状而修正,原指望能促成一定的统一,谁知纷争仍在延续,甚至加剧,而且人们仍是沿用原先“主题”概念的含义,这是理论在某种意义上的失败。思维定势实在难以摆脱,须知从小学开始,归纳作品中心思想便是语文教学不可或缺的一环,人们年复一年地被灌输:作品必有中心思想,且只有一个。从理论上说,归纳的范围是创作意图、客观意蕴或接受反映,具体操作时麻烦便接踵而来。有关曹雪芹创作意图的论文多矣,且说法不一,究竟何文所言确为曹雪芹所想?这不仅是归纳古代作品主题时的共同难点,现当代作品也不例外。高晓声曾明确表示,“我们在讲到主题思想的时候,实际上是强迫理性的语言去做它不能做的事情”,“是没有多大意义的”<sup>⑥</sup>,而即使作者意见明确,评论者也未必认可,他们可以认为“作品客观意蕴”并非如此。“创作意图”与“客观意蕴”都没有客观呈现的形态,它们被表述时,就已带有评论者主观意向,他们其实也是读者。严格地说,关于主题的各种归纳都来自“读者的接受反映”。读者是庞大且组成复杂的群体,其间文学素养、境遇遭际以及感受的敏锐与深度等千

① 狄德罗:《绘画论》,载伍甫等编:《西方文论选》(上),上海:上海译文出版社,1988年。

② 梁真译:《别林斯基论文学》,上海:新文艺出版社,1958年。

③ 童庆炳:《文学概论新编》,北京:北京师范大学出版社,1995年。

④ 童庆炳:《文学理论教程》,北京:高等教育出版社,1992年。

⑤ 刘安海、孙文宪:《文学理论》,武汉:华中师范大学出版社,1999年。

⑥ 高晓声:《且说陈奂生》,载《生活·思考·创作》。

差万异,这正应了那句名言:“一千个人眼中就有一千个哈姆雷特。”

如果主题归纳都导致纷争,这个概念就不会出现,事实上长期以来,主题认定统一也是常有的事。若追溯“主题”概念的起源,它应是对特定文学现象的概括:人们阅读作品后对其中心思想有所思索,看法也常一致,“主题”则是对这种反复出现的现象的共同本质特点的抽象<sup>①</sup>,即认识已从感性上升到理性。概念都有内涵和外延,前者指其含义,后者指它所反映的事物对象的范围。“主题”的内涵如前所言,而由其出现原因可知,外延是指人们对其中心思想看法基本一致的那些作品,主题归纳歧义迭出的作品并不在“主题”概念适用的范围之内,它们可被称为无主题。高晓声曾说:“一个作家的作品,不一定都有明确的主题思想。”<sup>②</sup>从“主题”概念产生及其外延覆盖范围来看,这是正确的意见,尽管它与人们自小学以来就被灌输的观念相悖。

厘清“主题”概念的外延,其适用范围也就明晰。当人们对一部作品的中心思想并无异议时,其主题便随之而认定;反之,作品主题归纳产生严重分歧时,它便在“主题”概念外延的覆盖范围之外,这时就不应使用“主题”一词。内涵与外延是评判概念使用是否得当的标准,至于为缓解或消弭纷争而提出的“主题多重性”“主题结构层次性”“主题多义性”以及“副主题”等等,不仅未能化解分歧,而且是违背逻辑学法则,混淆原本清晰的概念。

对于文学作品思想倾向的认定,一般有始终统一、始终分歧与无从提炼三种,后两种都不适合使用“主题”概念。其实还有第四种情况,即一部作品在不同时间段里,人们对其主题的判断或统一,或纷争不已,《西游记》等著名古典小说情形均如此。当人们都用阶级斗争解析小说时,对其反映的主要倾向并无异议,尽管其间孳杂了非文学因素,但应该承认作品的主题是明确的;自20世纪80年代以来,讨论出现分歧并不断扩大,这时就不能对作品硬套“主题”,因为它已越出概念外延的覆盖范围。“主题”不是纯客观的存在,它被表述时必已含有归纳者强烈的主观意向。人们的思想随着时代的发展而变化,对同一部作品的看法也会如此。

对《西游记》主题说百年变迁的考察可得到一个启示:当激烈争论发生时,急需做的事不是向纵深发展强化论述,而是冷静地回到问题本源,辨析所使用的基本概念。研究史上有许多激烈争论最后都无结果,其中有不少就是因为对问题本源与基本概念未有认真辨析,结局从开始时已被注定。待争论失去吸引力,那许多论文、专著也就束之高阁,可惜了那大量时间精力的倾注。从发生、发展直到被人遗忘,这样的争论仍在周而复始地循环。如果系统梳理那许多争论,寻得其中的规律与原因,或可突破那固有循环,以避免无谓的争论吧。

(责任编辑 周 萍)

① 主题(theme)是外来词,中国古代称之为“旨”“体”或“主脑”。

② 高晓声:《且说陈奂生》,载《生活·思考·创作》。