

# 论文学意义的存在方式

汪正龙

(南京大学中文系)

**内容提要** 本文从性质上把文学意义分为语言意义(指意)和人文意义(蕴意)两个方面,其中人文意义为主要方面。文章认为,文学意义是作者赋意、文本传意和读者、批评家释义的复合共生体,因此文学意义在存在方式上包括了三个环节:作者的意义投注及其对作品意义走向的约束关系(原意或意图),文本的意义传承(语词的字面涵义和文学符号所表现的客体化内容),一般读者和通常意义上的阅读对文学共时性意义的复现、生发和转换与批评家对蕴意的提升和构造。文学意义的本质是可能性,它不仅具有可供经验观察和实证研究的现实指向,更带有面向未来的价值指向与理想憧憬,因而它对各种发展潜能和阐释向度保持开放。文学的意义创造活动是人文意义系统建设的一部分。

文学意义问题是文学理论的重要问题之一,在某种程度上正如卡勒所说,文学理论研究“是一种旨在确立产生意义的条件的诗学。”<sup>①</sup>从文学的存在特性看,文学既是语言的存在,又是历史的存在、理解的存在和反思的存在,它内在地包含了语言、社会历史、哲学、理解和解释等人文成分,因此文学的意义必须被纳入整个人文意义的视野中去加以看待和分析。从性质上看,文学意义涵盖了语言意义(姑且称为“指意”)和人文意义(暂时叫它“蕴意”)两个方面,而且主要表现为人文意义。指意是言内之意,它存在于作者用一系列符号所表达的客体化内容之中,蕴意则是随不同的情境和个人阅读而变化的含蓄的意义或言外之意;指意一般地在日常经验领域内通过准实用式阅读被觉知和复现,蕴意则更多地在一一定的理论分析模式中通过反思性阅读被提升和阐发。当然,指意和蕴意在虚构的文学文本中的区分是相对的,二者其实是一体两面的东西,指意是蕴意的现实化,蕴意则是对指意的究问和提升;指意和蕴意可以相互转化,在以日常经验为基础的解读中,文学的蕴意可以下降为指意即语言意义。在以多种艺术观念和阐释框架为背景的反思性阅读中,文学的指意也可被提升为蕴意或人文意义。文学意义的本质是可能性,它不仅具有可供经验观察和实证研究的现实指向,更带有面向未来的价值指向和理想憧憬,因而它对各种发展潜能和阐释向度保持开放。我们认为,无论是从意义创造时间和空间的延续还是从理论推行的论证逻辑上说,文学的意义应该是作者创意、文本传意和读者释义的复合共生体。在这个过程中,作者通过意图及其在文本中的体现限定了意义的大致走向,读者则在一定的理解前结构和理解语境中解读文本。面对一部已经写就的特定文学

作品,读者或批评家通过对其形式、情绪和意象的体悟而把握到作者的意向投向、作品的思想线索和整体性意蕴。其中,批评家对文学意义的解读尤带发现性和创造性,常常有别于一般读者的解读。也就是说,从存在方式上看,文学意义实际上包括了三个环节:作者的意义投注及其对作品意义的约束关系(原意或意图)、文本的意义传承(语词的字面涵义与文学符号所表现的客体化内容)、一般读者对文学文本共时性意义内容的复现和批评家对文本蕴意的构造。下面我们就从上述三个环节来论述文学意义的存在方式。

## 一、原意或意图:一个关系性存在

作者的意义投注即意图赋予作品以客体性内容,并限定了作品意义的大致走向,因此通常称之为“原意”的意图其实由两部分组成:作者的创作意图,这个意图在作品中的体现,也即作者企图表达什么和作品实际上表达了什么。费什说,“我们在阅读或复读时不可能不涉及作者的意图,不可能不假定我们所读到的符号是有意识、有目的地写出来的……否则,对意义的解释就不可能发生”<sup>②</sup>。但是,作为创作心理范畴的作者意图并不是自明的,甚至是难以证实的。奥古斯丁写道,“一个诚实可靠的人用文字来传达一件事,我以为对于这样的记录可能产生两种分歧:一种是关于事实的真假,另一种是关于作者的本意。”<sup>③</sup>问题在于,传统文学理论恰恰只着眼于创作心理方面把意图看作作者先在于作品创作的有关创作设想或目的,作品便是这一设想或目的的实现。比如锡德尼便说,“每个技工的技能就在于其对于作品的观念,或事先的设想,而不在于其作品本身。而诗人有那种观念,这是明白的。”<sup>④</sup>霍布斯也说,包括文学在内的语言活动其用途之一就是“使别人知道我们的意愿和目的”<sup>⑤</sup>,中国古代也有“意在笔先”的说法。正因为如此,新批评和接受美学认为意图是在实现文学意义的链条环节中不起作用的、外在于作品的东西,必须予以摒弃。

问题并不如此简单。我们认为,意图并不是一个先在于文学创作的静态心理范畴。无可否认,作家的创作活动是有目的、有意图的行为,但是这个意图并不是与创作活动相分离的独立的意识,而是和创作活动不可分割的。同时意图又是很复杂的,它不一定以自觉的形式出现,但作者无疑通过意图给作品附加了意义,这个意义有时是外在的、通过语言符号所呈现的客体内容,有时是隐秘的、需要读者作出进一步推测的深层寓意。从符号学观点看,符号发送者一般是有意图的,他的情绪体验和人生经验通过编码可以被溶入符号程序之中,从而增加符号的意义。不少作品隐喻性较强,其深藏的意义难以在意义的表层结构中见出,就是因为读者不知道作者发送意图时的编码程序。一旦读者了解到作者的创作意图,围绕着该作品意义的疑云立刻就会浑然冰释。此外,作品的标题、文本中所表现出来的作者的主张和价值判断、用典等均可被视为意图的表现,却尔认为,“文本中反复出现的某种比喻,关键时刻发生的某种事件等,是一部作品表达什么和不表达什么的直接证据。”<sup>⑥</sup>却尔称文本中存在的这些内部证据为“文本特点”。他说,“文本特点是作者意图的证据,所以它也是作品意义的证据。”<sup>⑦</sup>它们使文学意义得以衍生和增殖,拓展了意义的解读空间。所以说,意图是一个体现于文本客体化内容和文本表现特征中的关系性存在,它表示作者对文学意义的约束关系。诺思洛普·弗莱说,“意图这个词可以这样解释:它暗示两个东西之间的关系,通常是一个概念和一个行动……一个诗人所主要考虑的是创造一件艺术品,因而他的意向只能用某种同义反复(tautology)一样的东西来表现。”<sup>⑧</sup>英国美学家谢泼德也认为,“当我们试图发现另一个人在进行其行动时所具

有的意向时,我们所试图发现的是某种存在于整个一系列行动之中的模式。”<sup>⑨</sup>对意图及其在作品中的体现的艺术分析是艺术审美经验的重要来源,也是使艺术的审美经验精细化的途径之一,因此,意图或原意是文学意义的存在方式之一,对意图的勘察、辨析与推测仍然是解读文学作品的重要手段和途径。

诚然,业已写就的作品独立于作者之外,但我们无论如何不可轻易以此断言作品表达的意义与作者无关。事实上,正是作者的意图和表义策略造就了作品如此这般的存在,即文学意义的同一性。作者对事物的感知经过艺术抽象,在艺术中凝结为可以被读者的感官和想象所觉知的内容,“我们把某些抽象内容固定在文字上或其它符号上,这样,我们便能够从这次知觉中认出是那次知觉的重复,能够在某些反复出现的印象中认出一个不变的事物。”<sup>⑩</sup>英伽登所说的文本意义的语音层、意义单位层和被表现的客体层,是文学作品中相对确定和稳定的部分,也是对于读者来说易于确认和把握的部分,它应当是由作者意图所决定的。至于英伽登所说的图式化方面层和形而上层面(崇高、壮美、悲剧性)则带有不确定性,需要每个读者的想象去加以发挥和填补。当然,就是这最后两个方面所体现的结构和旨趣,也还是和作者的创造意向有关。可以这样说,意图决定了文学意义的大致走向和文学意义中较为确切的那一部分。承认原意的存在只是指认了意义中自在的方面和作者对意义的制约性,并不是把意义凝固化而否认其不确定的方面和开放性。文学符号的编码具有自由性,这种自由性使文本对作者意图的自主性成为可能,文本所指的意义常常超越作者的意图,导致意义的增生。

作为文学意义的关系性存在,意图或原意可以被作为一种流动的分析性范畴:它可以是明确的,也可以是隐蔽的、潜意识的甚至在创作过程中被修正变化了的;它可以与作品表达出来的内容一致,也可以出现某种程度的不一致或者矛盾现象;它可以被作者自觉意识到,也可能作者本人也没有充分认识它。在意义的解读中,意图或原意分析一般不宜作为一种独立的意义分析模式来使用。意图分析通常只有与社会历史文化背景分析和文本所表现的客体化内容的分析相匹配,才能达到较好的效果。

## 二、语言与被表现的客体化内容:通向蕴意的指意

文学语言不象自然语言和科学语言那样依赖于被描述和表达的对象,后者要把握并摹写对象的性质以达到准确的所指,尽量避免歧义和含混性。文学语言描写的对象不是实存的,而是再造的或虚拟的,作家对这个“对象”的观察也不是在日常的知觉活动中进行的,而是在类似于幻觉的意象体验过程中进行的,用阿恩海姆的话说,艺术语言对对象的表征是“非同型的”<sup>⑪</sup>。它造就文学充满变异和无限延伸的含蓄意指方式和符号特点。

由于文学语言和作家的情感体验有关,被瑞恰兹称之为感情语言,相对于指称明确的科学语言,语言的感情用法“是用来表达或激发情感和态度的。”<sup>⑫</sup>对于科学语言来说,“指称方面再大差异也毫不重要,只要态度和感情的一个差异本身就是失败:没有达到目的。但是就感情语言而论,指称方面进一步的影响属于要求的一类。”<sup>⑬</sup>

施蒂尔纳在《虚构文本的阅读》中把瑞恰兹的观点推进了一步。他认为语言有两种不同的用途:用于描述、叙述实在对象的他指(referential)功能和用于文学虚构的伪指(pseudoreferential)功能,“在语言的伪指功能中,指涉的条件不在文本之外,而是由文本本身产生的。在伪指性使用的文本,亦即虚构文本中,我们无法把作者想要说的与他实际上说出来的东西区别开

来。”<sup>⑭</sup>伪指的语言不直接与外界事物打交道，它是一种自指（autoreferential）的语言，具有自身指涉的功能。

“感情语言”或“伪指语言”的说法本身便指明了文学语言的非指称性和文学的假定性——文学语言是与虚拟的事物打交道。二十世纪文学出现了由传统的再现型文学向现代的表现型文学的转化，文学语言的上述特点表露得十分显著。什克洛夫斯基的“陌生化”理论就认为文学语言是对日常语言和日常经验的有意识的背反。当然，我们也要看到，现实主义文学语言在意象营造上确实比别的种类的文学更多地借鉴和吸取了现实生活中的事件与经验，其明确的历史起源、场景和行动有序的转变、故事情节的完整性和人物命运最后结局的交代，造就了这类文学逼真生活或历史的假象。过于追求对生活化的艺术表象的描摹与反映，使古典现实主义文学的语言类同于科学语言，崇尚确定的意指，未能充分展示文学语言的表现潜质与自身指涉功能。

实际上，文学语言的情感性和伪指性已经决定了它不应该也不可能准确地、按词语本义意谓它所说出东西。这是因为，在文学的语言活动中很难有作者和读者共同的情境，也不存在指向行动的具体条件。作为一种主要依靠隐喻、暗示的间接言语行为，文学的意义既有被历史决定的一面，也有超历史的自指和游戏的一面。作者将自己的意图、主张和表意策略汇入文学语言所建构的意象世界，使文学不中止于语言意义而迈向多义的境界。正因为如此，从古至今人们对通过文学语言及其意象内容所传达的意义进行了多种划分。中世纪的圣·奥古斯丁借用当时流行的一首小诗，说明文学有四种意义：

字面意义多明了，寓言意义细分晓，道德意义辨善恶，神秘意义藏奥妙。

撇开该诗的神学色彩不谈，他所说的“字面意义”大约相当于我们所说的指意，而所谓“寓言意义”、“道德意义”、“神秘意义”则指文本的蕴意。蒋成瑀先生曾以苏轼诗《题西林壁》为例，尝试按上述四重意义的划分进行解读：“字面意义描述庐山绚丽多彩，风姿各异；寓言意义（象征意义）表示正确认识事物，须要保持距离；伦理意义指示处世待人的行为准则，毋偏执于一端；神秘意义暗指执滞、偏枯难悟佛门，难化解万事万理。”<sup>⑮</sup>说明文本在共通的语言意义之下，潜藏着丰富的人文意义。但丁在《致斯加拉大亲王书》中，把文学意义划分为字面的、寓言的、哲理的、秘奥的四种，与奥古斯丁的看法相近。在《实用批评》一书中，瑞恰兹也把文学意义分为四种：意思、感情、语气和目的，但主要偏于语言意义。前苏联学者洛特曼较为注重为文本的人文文化意义。他把文学的字面意义称为前文本意义，它和文本客体化内容的意义和超文本的文化意义之间存在着递进关系。上述情况同时也说明，文学蕴意或人文意义的建构并不从属于语言层次，而属于理解和认识的层次。它不仅与文学的语义内容有关，尤其与文学的生成条件、历史成分、哲理成分以及读者的解读息息相关。

文学的生成条件和内在结构包含了与现实和社会历史的关系（但不是相互对应的关系），尤其是在古代和近代作家那里，组织文学作品的方式常常和相对稳固的社会秩序相关联，现实和社会的东西在这里转化为意象和隐喻模式，并以此与读者既有的与神话、哲学、宗教有关的意指模式和释义向度相契合。黑格尔曾以意象譬喻为例说明这类作品的意指方式“把在意识中显得很清楚的意义表现于一种相关的外在事物的形象，用不着让人猜测，只是通过譬喻，使所表达的意义更明晰，使人立即认识到它的真相。”<sup>⑯</sup>传统的现实主义文学这方面做得尤为成功。它把对现实社会的洞察扎根于读者的意义认知方式之中，按生活原形化的方式审视和描述人类行为，以使文学的虚构世界在读者看来仿佛是真实的，意义产生于将被表现的客体与现

实所具有的特征所作的对照或比较之中,并未留下足够的涵咏空间砥砺和重组读者的解释图式。

现代主义情况便明显不同。现代主义作家意欲打破外部世界与其表现之间的传统的二元论,把艺术家孤独内心与外部世界相关系。至关重要,他们试图通过一种新的语言表达现代经验(失落感、虚无主义、对社会和文明的不满等),审美标准上放弃了传统的统一性冲动,追求创新和表现力。这样,作品具有的潜在意义结构需要具体化,而只有作品既有的意义和读者重新创造的意义一并进入结构关系才能完成艺术内容的图式化方面,根据未道出的事物去提供其所指的意义。另一个因素也不可忽视,那就是现代主义文学始终处于文学的一种危机的经验之中,对“文学是什么”或“我们应该怎样处置文学”的追问,使现代主义艺术家不断尝试关于文学的新的建制,外在世界已很难在被表现的客体中留下可把捉的印记,而超验所指早已褪去了惯常的清晰的发送或降落方式,指向更加多元、深邃和涵咏的境界。现代文化和文学中的间隔性呼唤着富有人文素养的解读,而文学也需要被置于更宏阔博大的思想和人文背景中来理解和解释。这也说明,解读意义观在二十世纪后期的勃兴决非偶然,它是文学创作和人文理解双方联姻所生的子嗣。

### 三、恢复与重构:意义在解读中的呈现

拉丁文中的词语“接受”(receptio)既有吸纳、收受之意,也有主动占有的意思。但是传统的以作者为中心的意义观只看重作者单向意指的发送,把读者贬低为单纯收受意义的受众,其职能只是把握听觉内容的真正意向并加以吸取,作品意义生成的图式化空间和读者能动构造意义的创意空间在很大程度上被堵塞了。其实,作品的意义不可能是依赖于人而存在的纯粹自在,没有读者的参与,它的意义和价值就无法实现。马克思说,如果一个存在物“没有任何存在物作为自己的对象,也就是说,它没有对象性的关系,它的存在就不是对象性的存在。”<sup>①</sup>从文学意义生成的机制看,文学的表意结构只不过提供了一种势能,要使这个势能转变成动能,没有读者的创造性介入是不可能的,何况文学意义结构中尚有许多需要读者开发补充的部分。按照格式塔心理学的观点,对一个事物的完形,“仍然需要物体的隐藏部分(或被遮挡部分)对可见部分加以补充,只有有了这种补充,才产生出一个完整的形状。”<sup>②</sup>除了作品和外部世界的关系、作品本身的意义要素之外,文学意义的生成的第三个环节就是读者对作品意义的体验,只有在读者阅读中文学意义的潜能才能获得完成形态。

至于读者究竟如何进行阅读,则有多种不同的看法。完形心理学美学强调读者与作者心理上的同构性,通过对客体化内容知觉上的完形,作品完整的意义会凸显出来;接受美学看重具体读者存在特性的重要性,认为对文学意义的寻求应当是开放的,随时代变化而变化;马克思主义文艺理论注重勘察意义形成的社会机制和文学的社会意义;语义学派和结构主义关注作品意义各成分间的亲密关系等。我们认为,鉴于文学意义从意义生产系统看是作者赋意、文本传意和读者释义三者的统一,我们便应该让文学的生成条件、文本的意义构素和读者的意义发现一同进入意义解读研究的观察视野。可以这么说,意义的解读首先是一个复现问题,其次才是一个创造问题。

对文学生成条件的探究有助于弄清作者创作作品时的原初意向及其和作品意义系统的隐秘联系,从而增进对作品的理解。比如对大多数作品来说,探明其写作背景、题意及主导意象

的社会关联性就对意义研究非常有利。以陈子昂的诗《登幽州台歌》为例,此诗系陈子昂从军失意所作。燕昭王是历史上的明君,能礼贤下士,君臣遇合,幽州台乃是他为诚招天下贤才所设。因此这首表面上的怀古诗便不是发一般的人生喟叹,而带有特定的政治内容。“前不见古人”的“古人”显然指燕昭王,“后不见来者”的“来者”应是指后来象燕昭王那样求贤若渴的人。后二句“念天地之悠悠,独怆然而涕下”,悲痛至极,孤独至极,遇不到知音,得不到赏识。理想与现实的剧烈冲突,激起他心中的轩然大波。但悲愤至极仍有积极内容,这是因为作者追求开明政治、追求理想境界的感情溢于言表,仍有振奋之音,又表现了一种傲岸清醒的态度,显示了一种战斗的人格力量,这种感情具有普遍意义,因而这首诗能激起各个时代有识知识分子的共鸣。

如果说对文本社会条件的勘察有益于阐明文本与社会的联系及文本意义的社会方面,那么对文学意义构素的分析则是对文本的内在研究,它着眼于建立起意义的基本构架。文本中事件发生的先后顺序构成表现的表层结构,这一般是作家有意构思的产物,同时文本还有一个作家并不一定自觉认识到的深层叙述结构,它是蕴意形成的内在机制。叙事学和符号学文论重视表层结构,如罗兰·巴尔特在《叙事作品结构分析导论》中,把文学作品分为功能层(即语言层)、人物层和叙事层三个层面,这就只看到文学意义构素的共时性特征,而且视语言符号为文学本体,并未追究它与深层结构的联系。再来看《登幽州台歌》,古往今来、天地八方和居中四顾的主人公构成了表层结构,它是文学意义的客体化方面,但这篇诗歌的蕴意和境界主要不是凭借于此,而是依据作者登高怀古的内在思想进程即深层结构决定的。深层结构趋向于历时性,它规定着意义的伸展和提升。新批评指责表层分析为外部研究,专注于研究文本深层的叙述结构如反讽、张力等,但由于它是切断了与外部世界及超验价值联系的封闭化文本研究,虽然对我们认识文学作品特别是诗歌的意义很有启发,却也很容易陷入神秘主义。从意义研究向度看,这样做无疑造成意义的指意化和蕴意的流失。所以对文本意义构素的分析仍然不能脱离文本外在生成条件的分析,当然也不可脱离读者作孤立的意义要素分析。

读者对意义的阐发除了上述两个方面以外,主要体现为以复现为基础的但又带有创造性质的生发、转换。<sup>①</sup>生发是在文本既有意义的范围内把意义的某一方面加以延伸扩大。越是内涵丰富的作品越具可开发性,也就越能给读者提供延展意义的空间和机遇。比如海德格尔在《艺术作品的本源》中对梵高的油画《农鞋》所作的分析,使一双普通农鞋透露出深厚的生命和社会意味,就是意义生发的生动事例。比段对绘画的阐释对文学艺术的意义解读富有普遍价值:“这硬梆梆、沉甸甸的破旧农鞋,聚积着那寒风陡峭中迈动在一望无际的永远单调的田埂上的步履的坚韧和滞缓。皮制皮鞋上粘着湿润而肥沃的泥土。暮色降临,这双鞋在田野小径上踽踽而行。在这鞋具里,回响着大地无声的召唤,显示着大地对成熟的谷物的宁静的馈赠,表征着大地在冬闲的荒芜田野里朦胧的冬眠。这器具浸透着对面包的稳靠性的无怨无艾的焦虑,以及那战胜了贫困的无言的喜悦,隐含着分娩阵痛时的哆嗦,死亡逼近时的战栗。这器具属于大地,它在农妇的世界里得到保存。”<sup>②</sup>

意义的转换主要是针对意蕴深邃或带晦涩性的作品。比如李商隐的诗《锦瑟》,到底表达的是对亡妻的哀悼,还是对人生的自我感伤?是对锦瑟这一乐器的描写,还是李商隐为自己作品所写的诗歌体序言?是一个思妇对逝去的爱情的追忆,亦或是李商隐本人报国无门的慨叹?如此等等,不一而足。这首诗的意象组合和典故使用具有很大的跳跃性和发散性,便提供了种种不同的阐释路径,其中不少阐发方式又各有其合理性和依据。这类作品由于作者有意淡化

其生成背景的特殊性去追求能指的普遍,虽然对其意图和原意的探究仍可以作为意义分析性范畴,却断然失去了全面的可操作性。或者说作者创作这类作品时原本存有原初意向,但这一点已无关紧要,因为作品意指的多值性早已超越了作者的意向,留有充足的意义解释和创造余地。

通常性质的读者对文学意义的理解和解释就与作品的关系说,是受对象约束的,以作品为基础的;就解释视角说,是看重作品生成的社会条件和作者原意的;释义取向原则上以复现作品表层结构展示的共时性特征为主,即使对意义所作的创造性生发和转换也未脱离原作大的意义生成语境。

当说到较为纯粹意义上的文学意义的解释和创造时,我们已不是指一般意义上普通读者的阅读活动,而是拥有一定价值评判原则并经过专业理论训练的文学批评家对文学意义的深层结构所作的意义构造活动,它有时甚至超越了具体文本意义结构本身,使文学意义研究成为论者本人理论建构的一种自我肯定和确证。

从文本意义的表层结构与深层结构的组合关系看,文本特别是优秀的或复杂的文本其意义具有无限性,是一个可能的世界,可供读者永无止境地理解和探讨。文学的虚构文本以“文本空间的面貌出现,在这一空间,所有的文本因素都与其余所有因素相联系,因为虚构文本的伪指本质预先设定每个概念都必须放到所有其它概念的背景下来看。文本作为一个文本空间,其中各种潜在的联系无限制地增生。从读者的视角看,这种文本乃是一种反思的空间,或反思的媒介。读者可以对它一步一步探讨,却无法穷尽。”<sup>②</sup>

但是,文本空间的各种潜在联系是由不同领域的经验组织而成的各种因素的相互作用,只有掌握了有关经验准则并经过专门的认知和推理训练的读者即批评家,才能使之与其他更加抽象的联系挂钩。因此,我们所称呼的一部作品的内蕴与蕴意,并非从语义到被表现的客体再到图式化方面一对一地叠合在一起的各种意义,而是在某种经验准则和认知范式内的反差相互作用的结果。一般读者满足于也限于准实用式的意义再现式阅读,只有批评家对文学的内在蕴意或人文意义的探究情有独钟。以莎士比亚的戏剧《哈姆雷特》为例,正是批评家各自不同的理论预设和认知系统所产生的意义分析模式规定了各自不同的释义向度:反动力量过于强大和进步力量过于弱小造成的悲剧(当代马克思主义社会学批评),恋母情结产生的自我谴责和良心顾虑阻碍了哈姆雷特的复仇行动(弗洛伊德的精神分析批评),一部“关于遏制颠覆力量”的作品(新历史主义),它体现了文本的自我解构性质(解构主义批评),它是一部“关于性别关系不对称”的文本(女权主义批评),等等。各种意义分析模式并不关心文学意义表层结构的共时性特征呈现,而执着于意义深层结构的各种潜在联系,并使之与各自的理论前提和论证过程相吻合,对同一部作品作出了互不相同的意义解释。有的观点(如弗洛伊德的观点)明显超出了莎剧的意义结构,只是利用文本所提供的语言、意象和结构形式中的某些因素加以发挥,以表达批评家自己的理论观点。

现代批评家普遍质疑以往那种仅仅视文本为一种独立的存在或简单地把它当做一种社会存在物的观点,而认为一切文本都处于相互之间的转换、交叉、渗透和影响之中,解释者对先前作品的任何发现都是一种矫正、替代和重新限定,所谓解释就是不断用后人新的理解视域中产生的新的评价去替代前人旧的理解视域中形成的旧的评价,文本的意义域于是不断地得以增生和扩大。这样看来,并不存在一个固定不变的意义,也不存在一个唯一确切的解释,因为文本的意义是无限增生的并向所有读者和批评家开放的,而对文本意义的每一次新的解读都打

破了既有的阐释框架的约束,赋予了文本以新的理解视界和意义成分。正因为如此,布鲁姆提出了“影响即误读”的观点,他以为阅读“是一种延迟的、几乎不可能的行为,如果更强调一下的话,那么,阅读总是一种误读。”<sup>22</sup>如果我们把布鲁姆所说的误读理解成不受文本客体性质的桎梏,变以往那种过分推重吸收、接受、承袭的阐释立场对文本及其意义的创造性的更新、修正,那么这种意义上的误读还是有深刻与合理之处。马克思认为古典主义的“三一律”是对亚理士多德《诗学》的一个“曲解”,但他又说,“曲解的形式正好是普遍使用的形式,并且在社会的一定发展阶段上是适合于普遍使用的形式。”<sup>23</sup>马克思在这里所说的“曲解”就是带有创造性的解读。创造性的解读有时甚至突破了对对象的客体属性,或由一点生发开去,大有“借他人之酒杯,浇胸中之块垒”之意,如康有为在《孔子改制考》中对孔子的解读、王国维在《人间词话》中由三首宋人词句得出的做学问的三种境界、弗洛伊德对《哈姆雷特》的解读等。这些解读尽管程序不同地逸出了原作意义结构的框架,但对拓展我们的意义理解视域,促进人文意义建设还是有价值的。

我们认为,在一般情况下,各种解读方式和意义分析模式对文本意义的解读应当是同文本外在的和内在的意义结构中或隐或显的联系相关的,至少在一定程度上是对象性的。如果完全抛开文本的对象性质,追求“我批评的就是我自己”,不仅会使文本的意义阐释成为论者演绎自己理论观点的道具,失去理论公允性,还会导致“此亦一是非,彼亦一是非”的意义相对主义和虚无主义,否定文本的基本内涵,否定合理解读的可能性。

避免上述情况的一个办法就是比较和综合。比较要在各种可供选择的理解途径和解释向度中进行比较鉴别,择善而从之。钱钟书先生《谈艺录》中对李商隐诗《锦瑟》的解释就运用了比较方法。他在交代了历史上有关《锦瑟》的各种解释之后,表示自己赞同何圻瞻《义门读书记》中所录的程湘衡所主张的但语焉不详的诗集开集自序之说,遂以雄厚的古典文学功底对各个意象详加考证,使程氏之说得到了令人信服的论证<sup>24</sup>。比较的关键在于找到新的观察角度和可以印证文本意象和意义结构的论证依据,如此方可使解释趋于合理。李清照《凤凰台上忆吹箫》中有这么两句诗“念武陵人远,烟锁秦楼”,俞平伯先生编选的《唐宋词选释》是这样解释的:“‘武陵人’见陶潜《桃花源记》。武陵,地名,今属湖南。但陶记并无恋爱的故事。后来以桃花、流水、仙境种种类似,遂牵合刘辰、阮肇入天台山逢二女的故事,如唐王涣《惆怅诗》十二之十‘辰肇重来路已迷,碧桃花树武陵溪。’”<sup>25</sup>这种比较总给人以随意比附的“牵合”之感。而据原成书于宋代的《百家姓》所载,赵姓源自武陵,如果我们考虑到李清照丈夫姓赵名明诚,“武陵人”当指赵明诚,这两句诗表达的是爱人分别的相思。这样解释无疑比俞先生的解释更加合理。通过比较可以排除某些牵强的或不足的解释,达到较为令人信服的解释,但却不应该致力于追求单一化的确定效果。对于不能确定的东西,可以保留各家的解释并向所有解释的可能性保持开放,正如伽达默尔所说的,“问题的本质是敞开和开放可能性。”<sup>26</sup>

所谓综合也不是各种解释模式和手段的杂揉拼合,它需要兼容并包的思想气度和独辟蹊径的方法论取舍。综合的一个通常的做法是把版本校勘、史料辨析、词源考证、背景描述和对文本意义的思想阐释溶合起来,以达致更好的释义效果。比较和综合需要有客观公正的学术立场、宽广的知识面和扎实的理论功底,它对批评家的理论修养提出了很高的要求。

综上所述可以看出,文学的意义世界本质上是一个可能的世界,它是人类永恒的人文意义创造活动的一部分。这一点同样可以从作者赋意、文本传意和读者批评家释义三方面得到论证。就作者赋意方面说,作者给予了文本以带有作家自己个性色彩的意象组合方式和共时性



意义层面,但他创作该作品时的原初意向随着时间的流逝已不可确考,所谓文本的原意至多是体现于语言和被表现的客体层面的、为绝大多数读者所能体悟的较为确定的共时性的部分。这一部分又与文本意义的深层结构密不可分,难以进行量化的分析。而随着新的历史背景材料和作者生平材料的被发现,原先的关于文本意图和原意的看法会被补充或修订。因此,意图和原意更多地是一个分析性范畴,而不是一个实证性范畴,它表示的是作者对作品意义制约和文学意义生产受社会文化因素制约的历史性关系,而不是作者控制意义解读和意义实现的现实性关系,也就是说,意图和原意仍然具有可能性。从文本的传意方面看,文学的意义具有无限性,是一个可能的世界。文学文本作为虚构的伪指叙述挣脱了单纯表征外部世界的实指功能,进入了一个宽广的伪指和自指空间。它创造了多重的可以导致意义增生的联系方式:就文本的社会生成条件说,它间接地表征外部世界,可以进行社会历史的意义分析;就文本语言说,它在虚构的层面上构建了一个经验的能指体系,能够对之作文学的能指和所指分析;就文本的语义表达说,它营造了表层的意象系统和深层的韵味系统,各种因素之间可以由复杂的方式相关联,具有意义的多值性和可供读者作多种探究开发的潜能。而如果着眼于文本的释义方面,更是进入了一个无比广阔的领域。无论是传统的依附于作品客观性质的、注重把握作者意图和作品原意的接受式意义解读,还是现代推崇意义的重新限定、更新和误读的创造性意义解读,意义解读都不仅仅是简单的文学阅读,而和作者赋意活动一样,是人类超语言、超文本的生活和生命活动的一部分,是人类永恒的人文意义的自我确证和自我构造活动的一部分。

① 卡勒:《结构主义诗学》,盛宁译,中国社会科学出版社 1991 年版,第 16 页。

② 费什:《来自作者的问候:关于奥斯丁和德里达的若干思考》,转引自申丹:《叙述学与小说文体学研究》,北京大学出版社 1998 年版,第 167 页。

③ 奥古斯丁:《忏悔录》,周士良译,商务印书馆,1996 年版,第 277—278 页。

④ 锡德尼:《为诗辩护》,钱学熙译,见锡德尼、扬格:《为诗辩护——试论独创性作品》,人民文学出版社 1998 年版,第 11 页。

⑤ 霍布斯:《利维坦》,黎思复等译,商务印书馆 1996 年版,第 19 页。

⑥ 却尔:《解释:文学批评的哲学》,吴启之、顾洪洁译,文化艺术出版社 1991 年版,第 57 页。

⑦ 却尔:《解释:文学批评的哲学》,吴启之、顾洪洁译,文化艺术出版社 1991 年版,第 73 页。

⑧ 弗莱:《批评的剖析》,陈慧等译,百花文艺出版社 1998 年版,第 82 页。

⑨ 谢泼德:《美学—艺术哲学引论》,艾彦译,辽宁教育出版社 1998 年版,第 156—157 页。

⑩ 桑塔耶那:《美感》,缪灵珠译,中国社会科学出版社 1982 年版,第 130 页。

⑪ 阿恩海姆:《视觉思维》,滕守尧译,光明日报出版社 1986 年版,第 369 页。

⑫ 参见 C. K. Ogden & L. A. Richards *The meaning of meaning*, London: Routledge & Kegan, 1923 p. 149.

⑬ 瑞恰兹:《文学批评原理》,杨自伍译,百花洲文艺出版社 1992 年版,第 249 页。

⑭ 施蒂尔纳:《虚构文本的阅读》,程介未译,见张廷琛编:《接受理论》,四川文艺出版社 1989 年版,第 173 页。

⑮ 蒋成瑀:《读解学导论》,上海文艺出版社 1998 年版,第 31—32 页。

⑯ 黑格尔:《美学》第一卷,朱光潜译,商务印书馆 1979 年版,第 149 页。

⑰ 《马克思恩格斯全集》第 42 卷,人民出版社 1979 年版,第 168 页。

⑱ 阿恩海姆:《视觉思维》,滕守尧译,光明日报出版社 1986 年版,第 82 页。

⑲ 本文关于文本意义的生发与转换的说法受到王向峰先生《文本的意义解读与类型》一文的某些启发,特

此说明。王文霖《东方丛刊》1997年第4期。

⑳海德格尔:《林中路》,孙周兴译,上海译文出版社1997年版,第17页。

㉑施蒂尔纳:《虚构文本的阅读》,程介未译,见张廷琛编:《接受理论》,四川文艺出版社1988年版,第181页。

㉒布鲁姆:《误读图示》,朱立元、陈克明译,台湾骆驼出版社1992年版,第1页。《误读图示》(*A Map of Misreading*)为布鲁姆著作的英文名,中译本以此为副标题,正标题改为《比较文学影响论》。

㉓《马克思恩格斯论艺术》(一),人民文学出版社1960年版,第190页。

㉔参见钱钟书:《谈艺录》,中华书局1984年版,第434—438页。

㉕俞平伯编选:《唐宋词选释》,人民文学出版社1979年版,第147页注(七)。

㉖伽达默尔:《真理与方法》上,洪汉鼎译,上海译文出版社1999年版,第384页。

## 西方哲学传统中的两种理性精神

邓晓芒在“求真之路”(《社会科学战线》2001/5)一文中说:通过对西方哲学史上最大的理性主义代表黑格尔哲学的研究,我以为西方的理性主义,其实是由两种精神相互辩证地缠绕而构成的,这就是自古希腊以来的“逻各斯(logos)精神”和“努斯(nous)精神”,前者发展为西方理性主义中的逻辑精神,后者发展为西方理性主义中的超越精神或自由精神。“逻各斯”在希腊语中本是“话语”的意思,后转化为规律、命运、分寸、公式之意,并发展出“逻辑”一词,这是作为普遍的规范、法则的理性;“努斯”本是“灵魂”的意思,但不是低级的,而是高级的、完全超越感性和物质性的灵魂,即“理性灵魂”(又直接译作“理性”),这就是作为个体精神向上超越的精神能力的理性。这两种理性看似对立,因为要超越就要打破既定规范的束缚,而要制定规范就不能随时逾越;但它们又是相辅相成的,因为一切普遍规范都是由于心灵超越了具体事物上升到一个更高的精神层次的结果,而个体精神的一切超越虽然都是为了否定低层次的规范以提升到更高层次的规范,达到更大或更纯粹的普遍性,但它又只有借助于现有的规范作为手段、工具和跳板才能实现这种飞跃。所以西方理性主义传统既承认逻辑法规的神圣性,又鼓吹自由的否定精神的原创性。由此观之,我们中国的传统思想中缺乏的正是这样两种精神。中国传统中缺乏理性精神(更不用说理性主义了),这就是我研究西方哲学的一个最深的体会。

## 整治学术腐败刻不容缓

章培恒在《文汇报》今年10月16日如题一文中指出:最近,媒体对学术界存在的抄袭、剽窃等腐败现象有不少揭露。情况的确严重,必须大力整治。否则就会导致学术水平不断滑坡。然而,整治又谈何容易!尽管学术界的不良风气常被概括为“腐败”,其实并不止此。例如,研究中的浮躁情绪、低水平重复,这都不能称之为腐败,但其危害性却很严重,不良影响甚至更广,甚至成为学术腐败的土壤。这就使整治不良风气的任务变得繁重而复杂。就以杜绝学术研究中的低水平重复来说,就有两大障碍:一是刊物和出版社的编辑能不能和肯不肯严格把关,也即能否认清其只是低水平重复,在认清了以后又能否不考虑情面、利害等而坚决不予发表;二是本单位和外单位的学术评估机构能否严格把关。因此,要整治学术界的不良风气必须标本兼治。治本,那就要对许多问题从根本上重新考虑。例如,怎样来确定一个人、一个单位的学术水平?国内的权威刊物和核心刊物的标准应怎样重新划分?在目前情况下,重新划分的时机是否已经成熟?作为晋升正、副教授依据的论文必须发表在那些刊物上的规定,又是否具有科学性?这些问题都必须假以时日,进行认真细致的讨论,真正做到集思广益,然后加以改革。至于惩治腐败,是必须立即就做的。这就是治标。在这方面,光靠教育是不够的,应赶快制定一系列严格、可行的条例,严肃追究当事人与有关单位领导所应负的责任。