

·文学·

论 20 世纪文学意义观念的转变

汪正龙

(南京大学中文系副教授, 江苏 南京 210093)

[摘要] 20世纪文学意义讨论经历了以作品为中心的文学意义观、以读者为中心的文学意义观到对话的文学意义观的转变。文学意义应该是作者赋意、文本传意和读者释意的复合共生体,是作者、作品、读者进行多维对话的产物。对话意义观的兴起,是在文学领域重建人文意义系统的尝试。

[关键词] 文学意义 作品 读者 对话

[中图分类号] I01 [文献标识码] A [文章编号] 1000-7326(2001)12-0140-05

一、文本中心和读者中心的文学意义观

近代以前,文学意义被视为作者意欲表现的东西在作品中的体现,即作者的思想意图通过词物相称的客体化内容在文学中沉积为意义实体。作者的思想意图投注与作品的意义生成被认为是一致的和吻合的,因此,文学意义是不依赖于读者解读的由作者决定的客观存在。这是一种以作者为中心的文学意义观。

20世纪以来,随着语言学转向和解释学转向,人们普遍认为文学意义不是一种独立依存的客观存在,而是文学语言本身的建构或读者对文学对象的建构,于是以作品(语言建制)和读者(解读)为中心的文学意义观在20年代和60年代应运而生。

以作品为中心的文学意义观注意到语言的创造性力量。在柏拉图和亚理士多德那里,语言只是描摹思想的被动的工具。索绪尔所开辟的语言学转向使人们认识到语言的意义甚至于思维活动的意义都离不开语言本身。索绪尔指出,前语言的心理只是紊乱、混沌的杂波,只有以语言形式的思想为之命名和整合后,它才能获得清晰的形状,“思想离开了词的表达,只是一团没有定形的、模糊不清的混然之

物。”^①到了维特根斯坦那里,“全部哲学都是‘语言批判’”,^②语言已经成为世界的构成性因素。福柯更是赋予话语以事件的特征,致力于消除能指的特权;而德里达在《哲学的边缘》中主张书写自身构成一种产生意义的机制。正是基于上述认识,使得“任何有说服力的意义理论都必须被纳入一种语言学的语境中加以讨论。”^③从文学创作本身看,20世纪文学也由传统的再现性文学向现代的表现性文学转化,文学的历史成分在淡化,更加注重通过语言表达独特感受与个人经验,使文学语言的意义建构功能大大增强了。

以作品为中心的文学意义观的实质是从意义的作者决定走向作品决定。传统的以作者为中心的意义观视文学意义为作家思想意图在作品中的表达,所以,对作者意图的追问与探究成为理解作品意义的关键和解读的目标。孟子说:“故说诗者,不以文害辞,不以辞害志。以意逆志,是为得之。”^④因而传记分析和寓意分析便成为意义追问的主要方式。前者着意将本文还原为作者生活体验中的历史起源,后者竭力发掘作者深藏于本文中的隐秘所指。以作品为中心的文学意义观否认作品创作之前文学

意义的存在，认为正是文学语言的组织、程序、形式与技术产生了意义。俄国形式主义就认定文学手段的使用规定了文学的意义。比如莎士比亚《哈姆雷特》中丹麦王子哈姆雷特本来有足够的时间和机会杀死仇敌克劳狄斯为父报仇，然而他却一再迟疑不决，直到最后中毒濒临死亡之际才毅然出手，杀了克劳狄斯。哈姆雷特为何优柔寡断、迟于行动，前人多从外在环境和哈姆雷特个人性格方面找原因。谢·维戈斯基以为，“他们的论据本质上几乎都是从生活、从人的本性的意义，而不是从剧本的艺术安排上得出的论据。”^⑤“莎士比亚是由于某些风格方面的任务才制造了哈姆雷特之谜……不是问哈姆雷特为何延宕，而是问莎士比亚为何使哈姆雷特延宕，这样提出问题可能要正确得多。”^⑥莎士比亚正是通过拖延使情节结局延迟，才保留并强化了观众的悲剧情感。

新批评主要致力于把语言引入诗歌以分析诗歌的意义。在它看来，意义就在于文学的言语结构自身，“‘意义’已被‘可用有效性’概念所取代——即一个词语的‘真正’意义不是它的定义，而是包含该词语并可指经验地观察到的事件的一系列陈述。”^⑦因此，对于新批评来说，“文学批评的基本任务在于分析说明作品的语义。”^⑧威姆萨特和比尔兹利说，“诗的意义是通过一首诗的语义和句法，通过对语言的普通知识、通过语法和词典、以及词典来源的全部文献达到的，总之是通过形成语言和文化的一切手段达到的……词语的意义就是词语的历史，而一个作者的传记，他对于一个词语的使用以及这个词语对他个人所引起的联想——这些都是这个词的历史和意义的一部分。”^⑨新批评的语言分析是把文学作为一个自成一统的封闭系统，既注意诗歌能被经验地感觉到的意象层面的意义，又看重文学意义的深层结构如反讽、张力、隐喻、复义等。艾伦·退特就说，“我所说的诗的意义就是指它的张力，即我们在诗中所能发现的全部外展和内包的有机整体。”^⑩

但是，单一的封闭的语言分析对于理解文学意义无疑是不足的，文学意义的产生还与作者的赋意和读者的解读有关。正如乔纳森·卡勒所指出的，

“语言学的分析并不能提供一种方法，使文本的意义从它各个组成成分的意义中归纳出来。因为作者和读者注入文本的远不止单一的语言学知识，而外加的补充经验——对文学结构形成的期待，文学结构的内在模式，形成并验证关于文学作品的假设的实践——正是引导读者领悟和架构有关格局的因素。”^⑪20世纪文学创作从再现性文学到表现性文学的变化，也向读者新的阅读预期和阐释框架发出了吁求。在这样一种情况下，以读者为中心的文学意义观诞生了。

以读者为中心的文学意义观把意义生成看作一个历时性的动态过程。伽达默尔认为，本文固然在特定的历史情境中向读者提出了问题，具有某种完成性。但本文的意义在很大程度上还是由解释者所给予的，因为读者带着由前理解和先见所形成的阅读预期去研究本文，观点的这种投射使本文验证了他所预期的东西。“意义总是同时由解释者的历史处境所规定的，因而也是由整个客观的历史进程所规定的。……本文的意义超越它的作者，这并不只是暂时的，而是永远如此的。因此，理解就不是一种复制的行为，而始终是一种创造性的行为。”^⑫本文的意义只不过是读者按照自己的意义预期对本文的解读而已。

以读者为中心的文学意义观按其理论侧重点的不同大体可分为两种情况：一是以伊泽尔和英伽登为代表的阅读现象学，二是以诺曼·霍兰德、大卫·布莱奇为代表的主观解释学和以赫施为代表的客观解释学。

英伽登认为文学作品是纯意向性对象，没有自足性，需要通过读者创造性的想象来补充其未充分呈现的属性。正因为如此，英伽登把空白（他称之为“不定点”）本体化。他认为，“文学作品描绘的每一个对象、人物、事件等等，都包含着许多不定点，特别是对人和事物的遭遇的描绘。”^⑬文学作品作为纯粹的意向性客体必然包含着许多作者构思时所形成的未确定点和许多潜在的、没有完全被表达出来的因素，读者积极的阅读就是要对作品的图式化方面潜在的和未定的方面进行填补，使之具体化（concretization）。伊泽尔认为不确定点（他称之为

“空白”)与其说是存在于本文之中的性质,毋宁说是与文学交流中存在于本文和读者之间的联系有关,即不确定点是“存在于由艺术作品‘图式化了的方面’组成的系列之中的空隙;但是,空白则用来表示存在于本文自始至终的系统之中的一种空位(vacancy),读者填补这种空位就可以引起本文模式的相互作用。”^⑭虚构本文中的空白是一种范型结构,它能激发读者进行结构化的行为,空白的位移造成意象系统的生成,意义在这一顺序过程中由读者的想象建立起来。

除了英伽登和伊泽尔的阅读理论,霍兰德、布莱奇的主观解释学和赫施的客观解释学在解读意义观中也引人注目。作为受过精神分析训练的理论家,霍兰德的意理论过于强调文学对人的快感作用,“他的理论模式坚决主张文学的意义是个人对阅读对象的一种独一无二的经验”,^⑮对文学意义的探讨就是探讨文学让我们产生情感的方式。布莱奇从库恩的范式理论中得到启发,他提出的主观范式理论企图通过主体间的协商使个人的阅读动机和需要获得客观承认,力求在解释共同体的认可中来寻求相对真理。新历史主义者格林布拉特(Greenblatt)紧接着布莱奇,提出文学意义是读者在一定历史时期的生活范式之中进行的自我塑造(self-fashioning),即对人物与其文化环境之间关系的一种阐释。而赫施则认为,解释学有堕入心理主义的危险,必须要回到客观主义的解释立场。他提出的办法是把文学意义分为涵义(meaning)和意味(significance)两部分,“一件本文具有着特定的涵义,这特定的涵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,这涵义也就能被符号所复现;而意味则是指涵义与某个人、某个系统、某个情境或某个完全任意的事物之间的关系”,也就是说,涵义是由作者意图决定的文学意义的客体性存在,意味则是在读者解读中随不同的理解前结构和阅读语境而变化的方面,“作品对作者来说的意味(Bedeutung)会发生很大的变化,而作品的涵义(Sinn)却相反地根本不会变。”^⑯赫施的说法顾及到作者在文学意义创造中的作用和文学意义的客体方面,对文学意义研究中的主观主义与相对主义有纠偏作用。

但是总的来说,以读者为中心的文学意义观和以作品为中心的文学意义观一样,贬低或轻视作者在文学意义创造中的地位,脱离作品生成的历史条件,单纯从读者建构(读者决定论)或语言建构(作品决定论)的观点看待与分析文学意义问题。这显然有失偏颇。应当说,无论是从时空的延续还是从论证逻辑上说,文学意义应该是作者赋意、本文传意和读者释义的复合共生体,是作者、作品、读者进行多维对话的产物。

二、走向对话的文学意义观念

实际上,如果以巴赫金的早期著作作为界,对话意义观的产生几乎与以作品为中心的文学意义观同步。但直至20世纪60、70年代,随着巴赫金的对话理论被介绍到西方以及哈贝马斯交往行动理论的兴起,对话意义观才产生了越来越大的影响。接受美学在对读者地位的论证中也包含了对对话精神的推崇。在现阶段的文学意义讨论里,各种类型的对话意义观占据了主导地位。

对话意义观认为,在作者、本文、读者的三维关系中包含了对话关系。巴赫金就把文学意义视为作者、本文和读者三者进行对话的产物。他说,“话语是一个两面性的行为。……是说话者与听话者相互关系的产物。任何话语都是在对‘他人’的关系中来表现一个意义的。”^⑰“任何一种理解都是对话的。……意义不在词语之中,不在说话者的心中,也不在听话者的心中。意义是说话者与听话者凭借该语音综合体,相互作用的结果。”^⑱从作者赋意方面说,萨特认为,“我们的每一种感觉伴随着意识活动,即意识到人的实在是‘起揭示作用的’,就是由于人的实在,才‘有’存在,或者说人是万物借以显示自己的手段”。我们的创作处于未决状态,作家揭示了世界的面貌,把事物之间的关系变得紧凑,“在原先没有秩序的地方引进秩序,并把精神的统一性强加给事物的多样性。”^⑲但是写作同时又包含了一个准阅读过程,作品的社会性需要它走出狭隘的个人历史性和内在性而达到客观性,因此写作是一个把作家的主观性转化为客观性的过程,“既然创造只能在阅读中得到完成,既然艺术家必须委托另一个人来完成他开始做的事情,既然他只有通过读者

的意识才能体会到他对于自己的作品而言是主要的，因此，任何文学作品都是一种召唤。……作家向读者的自由发出召唤，让他来协同产生作品。”²⁰文学表达了广泛的人类经验并评价了各类价值，具备进行交流的潜能。从读者方面说，富于主动性的接受者能够凭借自己的意识揭示作者潜存于作品之中的存在整体，以自己为媒介来体验他人。读者对这个创造的揭示过程也是本人的经验投入过程。一般地说，读者越是能把作品的世界归入自己的经验，那么这部作品必定是以生活世界最深层的原型状态出现。这样，作者的经验与读者的经验就形成了交流和对话关系。

其次，就阅读作为一个释义的社会行为来说，也包含了读者对他性的尊重和了解别人的渴望。阅读意味着自身的匮乏，意味着作者经验在某种程度上对读者经验的外在性。“我们已经看到，社会交往起源于人们无法体验他人对自己的体验，而不是起源于什么共同的情境或把双方拉到一起的什么惯例。情境和惯例调节着填补鸿沟的方式，但鸿沟来自不可体验，结果，鸿沟成为交往的基本诱因。与此相似，这种鸿沟，即文本与读者之间的根本不对称导致了阅读过程中的交流。”²¹文学创作是对一系列经验和可描述性质的聚合，能打开读者的视域。同时创作也是一种昭示，它解蔽了读者心目中不少晦暗未明的东西。布鲁姆说：“诗可以唤醒我们那些从未有意识了解的东西，或者可以想起我们从不知道的东西，或者它们使我们回忆起我们以为对我们不再是可能的认识种类。”²²

但是，读者的阅读不一定是对文本传达的艺术经验的被动的汲取，它有时并不关心对文本经验的还原，而是从当代的情境和需要出发向文本发问。尧斯说，“在作者、作品和读者这个三角形中，读者不只是被动的一端、一连串反应，他本身还是形成历史的又一种力量。文学作品的历史生命没有其接受者的积极参与是不可思议的。因为正是由于接受者的中介，作品才得以进入具有连续性的、不断变更的经验视野，而在这种连续性中则不断进行着从简单的吸收到批判的理解、从消极的接受到积极的接受、从无可争议的美学标准到超越这个标准的新

的生产的转化。文学的历史性和文学的交流特点，是以作品、读者和新的作品之间一种对话的、同时类似过程的关系为前提的，这种关系既可以在讲述和接受人的关系中，也可以在提问与回答、问题与答案的联系中去把握。”²³提问是暴露、是敞开。它一方面使本文中未彰明的意义线索显豁起来，甚至于能根据作者无意识地留下的意义踪迹，去探究本文中潜藏的深层次的意蕴；另一方面，对于专业化的读者即批评家来说，他可以根据文本意义结构中的某些联系展开个人化论述，甚至以之作为论证自己理论观点的凭据，从而在一定程度上超越了本文。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倾向：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），它体现了本文的自我解构性质（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。因此阅读不仅起源于匮乏，也归因于自我确证的需要。

再次，读者之间也是一种平等的对话关系。在一元解读观破灭以后，任何接受者均不能以真理掌握者自居，并不存在一个主宰和压制别人提问和应答的主导性意见。每一个接受者都是接受群体中的平等一员，他作为对话活动中的第三者所持的特殊立场总会给作品的意义带来某些变化。尧斯在《接受美学与文学交流》中写道，“人们倘若不认识文本它的接受者和所有接受者之间的对话关系，将两者间的美学经验简单化为读者在‘词的孤独天堂里重新找到独自阅读文本的快感’（罗兰·巴特语），文学

交流就将达不到它的社会作用。”^①正因为每个读者以其各具差异性的立场参与到文学阅读的群体活动中去，文学意义理解才不断获得新的视野和结论。由此可知，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分析的语义信息和意象内容，还包含了面向未来的价值指向和理想憧憬，因而对各种发展潜能和阐释角度保持开放。

通过对 20 世纪文学意义观演变的分析可以看出，关于文学意义的讨论（甚至整个人文科学的意义讨论）实际上是围绕着两个基本问题进行的：语言可不可以表征外部世界？人类究竟有无言语和理解共同性，并在一种合理的交往行动中达到普遍性甚至共识？考虑到 20 世纪的意义讨论是在传统形而上学及其意义观的危机和文学艺术的表征危机这样一个大的思想文化背景中进行的，意义问题更有其复杂性和尖锐性。人文科学的目标是认识人自身，从而为生活建立根基，因而可以说，人文科学的意义问题属于一个更大范围的问题——生活意义问题——的一部分。着眼于这样一个思想文化背景，文学意义问题并不单纯是语言表征问题与理解与解释问题，而属于生命问题和人文思想支撑问题等的一部分，文学意义的创造和解读是人类永恒的人文意义创造活动的一部分。对话意义观的兴起，体现了人类企图通过合理交往，在语言、相互作用和对话中寻求理解和生存的内在根据，克服意义危机与表征危机、整合知识与价值的努力，是在文学领域里重建人文意义系统的尝试。

①索绪尔《普通语言学教程》，高名凯译，商务印书馆 1980 年版，第 157 页。

②维特根斯坦《逻辑哲学论》4.0031，郭英译，商务印书馆 1962 年版，第 38 页。

③Sheriff, Johnk, Introduction to The Fate of Meaning, New Jersey: Princeton University Press, 1981, pxiii.

④《孟子·万章上》，见杨伯峻《孟子译注》，中华书局

1960 年版，第 215 页。

⑤⑥维戈斯基《艺术心理学》，周新译，上海文艺出版社 1985 年版，第 216、236 页。

⑦艾伦·退特《作为知识的文学》，王竞等译，见赵毅衡编《“新批评”文集》，中国社会科学出版社 1988 年版，第 131 页。

⑧艾布拉姆斯《欧美文学术语词典》，朱金鹏等译，北京大学出版社 1990 年版，第 132 页。

⑨威姆萨特、比尔兹利《意图说的谬误》，丁涪海译，见戴维·洛奇编《二十世纪文学评论》上，上海译文出版社 1987 年版，第 579 页。

⑩艾伦·退特《诗的张力》，姚奔译，见赵毅衡编《“新批评”文集》，中国社会科学出版社 1988 年版，第 117 页。

⑪卡勒《结构主义诗学》，盛宁译，中国社会科学出版社 1991 年版，第 148—149 页。

⑫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 380 页。

⑬英伽登《对文学的艺术作品的认识》，陈燕谷等译，中国文联出版公司 1988 年版，第 50 页。

⑭伊泽尔《审美过程研究》，霍桂桓等译，中国人民大学出版社 1988 年版，第 249 页。

⑮Ray, William, Literary Meaning, Oxford: Basil Blackwell, 1984, p. 62.

⑯赫施《解释的有效性》，王才勇译，三联书店 1991 年版，第 16—17 页。中译本依德译本转译。王才勇先生把德文中主要用以表示精神性意义的“Bedeutung”译为“意义”，把主要表示语言意义的词“Sinn”译为“含义”，笔者在这里分别改译为“意味”与“涵义”。

⑰⑱巴赫金《马克思主义与语言哲学》，见钱中文主编《巴赫金全集》第 2 卷，李辉凡等译，河北教育出版社 1998 年版，第 436、456 页。

⑲⑳萨特《萨特文论选》，施康强选编，人民文学出版社 1991 年版，第 114—115、121 页。

㉑㉒张廷琛编《接受理论》，四川文艺出版社 1988 年版，第 49、201 页。

㉓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 85 页。

㉔尧斯《作为向文学科学挑战的文学史》，见《读者反应批评》，文化艺术出版社 1987 年版，第 142 页。

责任编辑：王法敏