

论阐释的主体之维

——中国文学阐释学基本问题之一

李春青

(华南师范大学 文学院, 广东 广州 510006)

摘要: 阐释主体原本是阐释学研究的基本问题,但在特定历史语境中,人们讳言作者,讳言主体,影响所及,阐释学似乎也就大大淡化了对阐释主体的关注。伽达默尔的哲学阐释学高度关注阐释主体的“前见”(偏见)对于阐释行为及结果的影响,但对阐释主体的意识行为之于阐释过程的重要作用却似乎不大关注。根据中国阐释传统的经验,阐释主体问题始终处于阐释思想与实践的核心位置。由于社会境遇和个人遭际以及个性的差异,面对同一阐释对象,不同的阐释主体会得出大不相同的阐释结果,这在很大程度上是阐释主体自觉选择的产物。因此注重研究阐释主体本身的诸种特性与局限,例如主动与受动、显在与隐在等等,应该是中国文学阐释学的基本特色之一。

关键词: 阐释主体; 阐释关系; 主动与受动; 隐在主体; 显在主体

中图分类号: I0-03 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-394X(2024)05-0014-13

主体之维原本是文学研究的主要视角之一,但是在20世纪后半叶,经过“新批评”的文本中心论和后结构主义的“作者死了”观念的双重“洗礼”之后,“主体”和“作者”似乎已经离开研究者的视线了。在文学研究领域,关注作者成了过时的代名词。另外再加上精神分析主义“无意识”理论的广泛影响,在人文研究领域似乎形成了一种普遍倾向:对于事件主体的意识行为之于事件本身的决定性作用不能给予足够的重视。在这样的文化语境中,当代阐释学对处于具体的历史关联中的阐释主体也缺乏应有的关注。然而主体果真不值得或者不需要关注吗?从中国的阐释传统和文学批评史来看,主体从来都是不可或缺的重要因

素,甚至可以说,离开了对主体的关注,许多理解和阐释的问题都是无法讨论的,因为阐释主体在很大程度上决定着阐释行为的指向,因而也决定着阐释的结果。谁在阐释?他为什么如此阐释?面对同一个阐释对象在不同的阐释者那里为什么会得出迥然不同的结果?无论如何这些都是中国文学阐释学应该正视并深入探讨的问题。

一、主动与受动:阐释主体的二重性

阐释主体是指面对作为阐释对象的文本并展开阐释的人。主体是关系的范畴,正如一个人只有当他与对象建立认识关系时他才是

作者简介:李春青,华南师范大学特聘教授,从事文学基本理论、中国古代文论等研究。

基金项目:国家社会科学基金重大项目(19ZDA264)

• 14 •

认识主体一样,也只有在与对象的阐释关系中他才是阐释主体。“阐释关系”看上去很简单,无非是指阐释者与阐释对象以阐释行为为中介建立起来的关系。然而实际上“阐释关系”并不是认识论意义上的“主客体关系”,而是一种很复杂的“社会关系”,本质上是人与人之间的交流与对话。与认知关系不同,阐释关系有如下特征。首先,作为“关系”的双方,阐释对象和阐释主体具有“共在性”。所谓“共在性”是指主体与对象同样处于一个社会文化空间或者思想和学术的传统之中,都秉受着来自相同或相近的知识系统与价值观念的浸润。认识论意义上的主客体关系则完全没有这种“共在性”,因为作为客体的外在世界是被视为与主体毫无关联的客观存在看待的,只有在另外的意义上,例如中国古代“万物一体”“天人合一”“齐物”等观念下,二者之间才存在意义与价值上的关联。正是由于这种“共在性”的存在,阐释关系才不同于认识关系,阐释行为也不同于认识行为。其次,阐释关系具有“变动性”。认识关系具有某种稳定性,甚至是恒定性:认识对象一旦被把握,就是作为一种常识或知识存在了,不大容易发生变化,认识关系总是表现为主体对客体的单向度把握。阐释关系则不然。由于主体与对象之间是被意义连接起来的,而意义是当下生成的,即使是同一个主体在不同情况下也可能在对象上发现完全不同的意义,这就意味着,“阐释关系”总是处于变动之中的,意义是当下生成的,阐释关系也同样是当下生成的。最后,与前两点相关联,具体的“阐释关系”具有唯一性,而作为总体性的阐释关系是无限的。所谓“唯一性”是说任何一种阐释关系都是不可重复的。一种阐释关系只产生一种意义,如果说又产生了新的意义,那正说明阐释主体与阐释对象又建立了新的关系。作为阐释对象的文化文本并不是像一块石板一样是纯然客观之物,而是像一个万花筒,从不同角度看便呈现不同样态。具体的阐释关系就是主体与对象之间联系的一个维度,因为主体是无法限量的,因此理论

上说,这种维度就具有无限性,作为阐释关系之结果的意义也具有无限性。

总之,阐释关系的实质是阐释主体与阐释对象之间产生了意义关联,因此并不是随便一个人都是阐释主体,也不是随便一部文化文本就是阐释对象,实际的情况似乎是这样的:只有处于阐释关系中的人才是阐释主体,只有面对阐释主体,一个文化文本才是阐释对象;也只有当阐释主体和阐释对象相互触发、彼此生成之时,阐释关系才会产生。因此,阐释主体、阐释对象与阐释关系具有共生性,三者互为条件、彼此生成,浑然一体,根本无法分拆开来,因此对三者中任何一项的研究都必须在与其它两项的关联中才能进行。在明了三者之间这种共生关系之后,我们可以讨论阐释主体的主动性与被动性这种二重性特征了。

首先,我们来看看阐释主体的主动性问题。阐释主体的主动性是指在阐释行为中,阐释主体对阐释过程和阐释结果具有的决定性和操控力。毫无疑问,在阐释过程中,阐释主体的作用是至关重要的。“新批评”和“后结构主义”轻视甚至无视“作者”对于文本意义的决定性作用。无独有偶的是,此期形成的现象学美学和哲学阐释学,以及在哲学阐释学直接影响下产生的接受美学都是以“读者”或“接受者”为基本视角的。这种现象并非偶然,可以说是现象学哲学思潮和后现代主义文化思潮共同作用的必然结果。但是,当代阐释学虽然承认阐释主体在文本意义生成过程中具有重要作用,但对“阐释主体”的研究却十分薄弱。尤其是对处于历史关联中具体的阐释主体的特点与功能缺乏应有的关注。毫无疑问,伽达默尔确实对主体和主体性问题做过深入的思考,例如他关于“游戏”的精彩论述就是关于“主体”问题的。但是在他那里并不是要探讨阐释主体在阐释过程中的积极作用,而是要极力证明阐释过程中主体的被动性。伽达默尔为什么不厌其烦地讨论“游戏”问题呢?这是因为他是把游戏作为“本体论阐释主线”来看待的^{[1]149}。换言之,在他的本体论的阐释学看

来,阐释过程遵循的实际上乃是“游戏”的规则。那么什么是游戏规则呢?伽达默尔说:“游戏的真正主体(这最明显地表现在那些只有单个游戏者的经验中)并不是游戏者,而是游戏本身。游戏就是具有魅力吸引游戏者的东西,就是使游戏者卷入到游戏中的东西,就是束缚游戏者于游戏中的东西。”^{[1]157}表面上看是人在做游戏,人处于主动地位,实际上却是人处于被动地位,而游戏本身则起着主导作用。这是因为,做游戏虽然是人的自由选择,这确实是人的主动性或主体性之显现,但是一旦进入游戏活动之中,发挥主导作用的就不是参与游戏的人,而是为游戏制定的那些使之成为游戏的种种规定了,这便是游戏规则。一个人只要想做游戏,就只能按照事先就存在的规则来,在游戏活动中,不管参与者是赢还是输,是成功还是失败,他都是游戏规则的遵循者,因此他“做游戏”的实质是“被游戏”。伽达默尔关于游戏主体的分析显然是有深刻道理的。

在伽达默尔看来,艺术或者审美本质上也是一种游戏,至少与游戏有着深刻的相通性。人们做游戏必须保持严肃认真的心态,否则就可能成为游戏的破坏者。欣赏艺术也同样如此。凡是从事艺术活动,无论是创作还是欣赏,都需要严格遵守艺术规则,否则就无法真正进入艺术的世界。伽达默尔说“正如我们能够指明的,艺术作品的存在就是那种需要被观赏者接受才能完成的游戏。所以对于所有文本来说,只有在理解过程中才能实现由无生气的意义痕迹向有生气的意义转换。”^{[1]240}无视艺术规则的人,是无法真正接受艺术作品的,因此对他来说艺术作品并不存在。对一个人来说,正如游戏只能存在于他遵守游戏规则并以严肃的态度进行游戏的时候,艺术作品也只存在于他虔诚的接受过程中。在这里,艺术与游戏的共同之处在于需要人们按照既定规则的参与,只有在参与中游戏才存在,只有在接受中,艺术作品才存在。换言之,意义不是既定的,而是生成的。这正是伽达默尔在其哲学阐释学著作中不厌其烦地讨论游戏、艺术以

及审美问题的原因所在。显而易见,他的目的并不在于主体问题,也不是为研究阐释主体作必要的准备。他是要强调意义生成问题。因此在他这里审美、艺术、游戏等等都是作为最能说明问题的例证而受到关注的。阐释作为一种精神活动,其与游戏、艺术的最大共同点乃是意义的当下生成。在活动之前无意义可言,一旦进入活动,意义便开始生成。这就是说,尽管伽达默尔谈论了主体问题,但对于阐释主体诸特性依然缺乏真正的关注,更谈不上深入的研究。

对阐释主体高度重视并有所论证的是中国学者。张江教授多年来致力于“中国阐释学”的建构,立意既高,所见亦深,往往能发前人所未发,在阐释学领域提出了一系列独到之见。他对阐释主体的关注就是如此。他说:

何谓主体?根据康德的提法,主体谓自我,即能够按照自己的自由意志独立自主地作出决定并付诸行动的人。尽管中国古代并无与西学中“客体”相对应之“主体”(subject)术语,但中国古代的“我”,主要是指有自觉意识,并依自我意识行动的“我”,应该有与康德所谓“主体”概念大致相同的意义。^[2]

这是对“主体”的界定,要点有二:一是拥有自由意志或自觉意识,二是依照自我意识行动。在这里“自由”和“自觉”强调的都是一种积极的主动性。张江又进而论及阐释主体之主动性:

阐之何以可能?首先是主体自在。没有主体之自在就没有阐释。正是主体之确切存在,提供了阐之初始可能。阐之所以展开,亦在于认识的主动性。此主动性,不仅是指主体对事物,包括对他在主体的主动认知,而且还指认识对认识自身的主动检省,也就是所谓反思。阐是认知后的输出,先有认知与理解,而后才有阐释。对主体已有的理解给予阐释,反思之义已蕴含其中。认识的主动性体现了认识的主体性,或者主体性认识,是一切阐释行为的基础。^[2]

这就是说,阐释本身即是一种主动性的主体行为,其主动性表现在主动认知与主动反思两个方面。换言之,主动性乃是主体性的基本性质,缺乏主动性的阐释也就不成其为阐释了。在整个阐释过程中,阐释者的主体性究竟如何表现?他究竟在怎样的程度上可以驾驭阐释进程从而实现自己的阐释目的?这些显然还是需要深入研究的问题。在伽达默尔那里,阐释过程也就是“视域融合”的过程——阐释者的视域与文本所呈现的视域相互作用,进而生成作为阐释结果的新的视域,它既不是历史视域,也不是阐释者的当下视域,而是一种“效果历史意识”^[1]。在“效果历史意识”的形成过程,无论是阐释者主体还是文本主体,都似乎是缺席的。一切都像是自动发生的一样。对于阐释者来说,真正发挥作用的是他的“前见”或“偏见”;对于文本来说,发挥作用的乃是语言符号本身,而不是其背后隐含的言说主体。这里看不到阐释主体的自觉选择和任何主动性,更谈不上创造性。阐释过程就像是一个事先设计好的自动化过程一样——一面从阐释者的“前见”或“偏见”的仓库中提供部分材料,一面从文本的语言符号中提供部分材料,经过某种加工,两种材料融合为一种新的材料。阐释者作为生命个体情感、意愿、趣味、信念在这里一概处于缺席状态。这是可能的吗?实际的阐释过程是这样的吗?答案显然是否定的。阐释亦如一切主体性精神活动一样,都与作为个体的生命存在息息相通,他的感觉、直觉、情动以及惆怅之类的微妙情绪波动,甚至身体健康状况都会表现在阐释过程及其结果之中,更不用说他的意识形态诉求、文化追求等自觉的理性思考了。必须承认,阐释的主动性始终是作为主导因素左右着阐释之展开的。

阐释的主动性是阐释主体的基本特性。面对一个存在无限意义生成之可能的文化文本,阐释主体选择哪些内容,生成怎样的意义,对哪些部分视而不见或存而不论,那都是主动性的具体表现,体现着阐释者的主体性诉求。在这里阐释目的发挥着决定性作用,而阐释目

的恰恰是阐释主体之主动性最集中的体现。阐释目的既然是一种自主设置,那么阐释行为也就必然为阐释主体的主动性所左右。中国古代有名的寓言故事“郢书燕说”特别能够说明阐释的主动性特征:

郢人有遗燕相国书者,夜书,火不明,因谓持烛者曰:“举烛。”而误书“举烛”,举烛,非书意也,燕相受书而说之,曰:“举烛者,尚明也,尚明也者,举贤而任之。”燕相白王,王大说,国以治。治则治矣,非书意也。今世学者,多似此类。^[3]

这位燕国相国对郢人误书的“举烛”二字的阐释可谓传神:由“举烛”而想到“尚明”,由“尚明”进而想到“举贤而任之”,可谓逻辑贯通,层层深入。“举烛”当然不是“作者之意”,但它无疑是“文本之义”,因此燕相国的阐释就具有合法性。在他的阐释逻辑中,“尚明”是一个中介环节,既与“举烛”有着意义关联,又与“举贤而用之”具有意义关联。经由这个中介的转换,“举烛”也就获得了它原本并不具有的意义。在这里,词语的含义是阐释的基础,而作为阐释主体的燕相国之主动性,即创造性理解无疑发挥着决定作用。文本意义的最终构成是以“举烛”与“尚明”的意义关联为基础的,但进而得出的“举贤而任之”之意义则是阐释者的意义赋予,与“举烛”基本上没有任何关系了。这虽然是一个比较极端的例子,但正如韩非子所说“今世学者多似此类。”在某种意义上说,任何阐释都在一定程度上带有“郢书燕说”性质。这则故事所集中体现的正是阐释主体的主动性。对此在中国古代阐释思想中早就有所认识。汉儒董仲舒的“《诗》无达诂,《易》无达占,《春秋》无达辞”(《春秋繁露·精华》)之说就已经涉及经典阐释的主动性问题。宋儒则进一步明确肯定了阐释者对经典文本创造性阐释的合法性。例如程颐说“思索经义,不能于简策之外脱然有独见,资之何由深?居之何由安?非特误己,亦且误人也。”^[4]¹¹⁸⁶“于简策之外脱然有独见”就是强调阐释经义要有创造性、有独到之见,这无疑是对阐释主体之主体

性、主动性的高度肯定与重视。在古代儒家阐释者,特别是宋儒看来,经典阐释并非一定要追寻或恪守原义、本义,如果有新的阐发与流传下来的经传的意旨有所不同,只要有益于世道人心、伦理教化,也是可以接受的。经典固然神圣,但对经义的阐释却是需要阐释者的主动性的。那种循规蹈矩、恪守章句训诂的解经方法往往受到轻视。

所谓“阐释的受动性”是指阐释对象对阐释主体的限制和牵引。作为阐释对象的文化文本是由语言符号组织起来的,其组织规则是言说者所处文化语境所认可的逻辑和语法。逻辑是思维的规则,语法是语言的规则,只有按照特定规则组织起来的文本才会被文化共同体所认可从而成为阐释对象。文化文本这种自带的逻辑和语法赋予文本某种力量——让接受者不能不顺从的力量。因此,一般的接受者,即读者往往是按照文本给出的逻辑来理解文本的。但是阐释者不同于一般的接受者,他恰恰是超越于文本逻辑之上来审视文本的,他不是仅仅关注文本说了什么,而是对文本所说的东西“意味着什么”更感兴趣。换言之,阐释者是按照自己的逻辑,即“阐释逻辑”来思考的。^[5]然而,即使依据“阐释逻辑”的规范,文本对阐释者的反向制约依然不容小觑。这主要表现在下列几个方面。其一,阐释的主动性只能在一定范围内展示自身,超越了这个范围的阐释就会被视为无效阐释。所谓无效阐释是指一种关于某个文本的言说不再被阐释共同体认可为是关于这一文本的阐释。正如一些历史题材的小说或戏剧,如果比较符合史书记载,就会被认为是历史剧、正剧,而一些过于虚构的作品则被认为是“戏说”一样,离开阐释对象的意指范围过远就不再被认为是关于这一对象的阐释了。这就意味着,阐释的主动性是有限的主动性,而限制正来自于作为阐释对象的文本。其二,文本意义与阐释结果之间需要有恰当的中介因素相关联,否则便会被视为“强制阐释”。由于阐释总是关于“意味着什么”的追问,是关于文本所没有直接给出的意

义的言说,因此在文本给出的意义与作为阐释结果的意义二者之间并没有直接的联系,需要阐释者借助于某种中介因素来建立这种联系。例如汉儒的《诗经》阐释总是把那些看上去讲述男女之情的诗歌解读为对某王某公的赞美或讥刺,但是从“静女其姝,俟我于城隅”或“辗转反侧,寤寐思服”之类的诗句上根本无法看出“美”“刺”之类的含义,于是汉儒就想出了“比兴”说来做二者之间的中介或过渡。只要祭起“比兴”这一法宝,无论叙什么事,抒什么情,就一律可以解读为“美刺”之作了。尽管这种阐释实际上很可能是“强制阐释”,但是在特定文化语境中,基于某种特殊需要,这种阐释同样可以获得有效性。其三,阐释者常常会摇摆于文本逻辑与阐释逻辑之间,处于一种“被争夺”状态。如前所述,阐释逻辑与文本逻辑之间相去甚远,往往是只有突破了文本逻辑链条的束缚才可以进行真正的阐释。如果把阐释也视为一种阅读行为,那么阅读至少有三种类型。一是一般性阅读,就是通常的为了欣赏娱乐(文学作品)的阅读和为了了解文本内容以获得某方面的知识的阅读(知识性读物)。这种阅读关注的是“是什么”,即文本给出了怎样的意义世界。在这种阅读过程中,读者的受动性最大、主动性较小,基本上是顺着文本给出的逻辑来理解文本的意义。即使文本逻辑存在明显的漏洞,读者也往往视而不见,宁愿相信其合理性,因为只有相信而不是质疑才能从阅读中获得快乐。二是修辞性阅读,是指关注文本形式、修辞等方面的特点的阅读。这种阅读不大关心文本呈现出怎样的意义世界,而是关注文本是如何来呈现这个意义世界的。如果对象是文学文本,那么这种阅读就是形式论的文学批评,或者借用乔纳森·卡勒的话说,是一种“诗学模式”的批评。三是阐释性阅读,就是我们所说的文学阐释。这种阅读不是按照文本逻辑来理解文本,而是追问文本意义、文本逻辑,甚至文本形式和修辞等等究竟意味着什么、表征了什么,是怎样的社会文化或其他因素造成了这一切。然而,在具体的阅

读过程中,三种阅读方式并不是那么清晰地区分开来的,往往会相互渗透和影响。例如在文学阐释过程中,就难免会出现一般性阅读和修辞性阅读的情形,因为文本的自身逻辑和意义世界以及形式、修辞有时会对阐释主体产生很强大的吸引力,使之稍不留神便还原为一般读者或文学批评者。阐释主体需要努力克服这种吸引才可以进行有效的阐释。因此,在一般性阅读者、文学批评者和文学阐释者三种角色之间的跳跃便成为文学阐释过程难以避免的样态。这也说明文本对阐释主体的“牵引”是不容忽视的。在阐释过程中,阐释主体总是首先会接受来自文本文字符号所负载的信息,因此阐释意义的生成总是以文本信息为基础的,后者也就自然地在很大程度上规定了阐释意义的倾向和范围。阐释的主动性不是表现在可以任意言说上,而是表现在文本信息给出的范围内进行意义建构。一方面正是因为存在这种阐释的主动性,阐释行为才是“接着讲”而不是“照着讲”,是关于文本没有说出的意义的言说;另一方面,正是因为存在阐释主体的受动性,阐释才不会流于凭空立说,文本信息本身所具有的意义可能性才会在意义建构中发挥影响作用,并融入到作为阐释结果的意义中去。

总之,阐释行为可以看作是阐释主体主动性与受动性的相互博弈的结果,过于强调其中任何一方的作用都是不符合实际的。然而,这并不意味着可以把阐释主体归结为阐释者个体的问题。阐释主体不同于阐释者个体,这是一种二重性复合结构,阐释者个体的意识行为是其表层结构,隐含于个体意识背后的共同体意识是其深层结构,二者相互作用、相互融合,构成我们所说的阐释主体。

二、显在与隐在:阐释主体的两种形态

究竟是谁在阐释?这个看上去明知故问的问题实际上并不那么容易回答。例如宋儒教人读书目的是把握心性义理而不在于获得知识,更不能停留在文本字面含义上。程颐

说“读书将以穷理,将以致用也。今或滞心于章句之末则无所用也。此学者之大患。”^{[4]1187}那么如何来判断读书能否“穷理”和“致用”呢?这个标准并不是阐释者个人可以确定的。故其又云“物我一理,明此则尽彼,尽则通,此合内外之道也。语其大,至天地之所以高厚,语其小,至于一草木所以如此者,皆穷理之功也。”^{[4]1272}这就是说,所谓“穷理”也就是“合内外之道”的意思,倘能做到“合内外之道”,则天下之理便无不通了。所谓“合外内之道”原是《中庸》中的话,是思孟学派的核心思想,其主旨乃是以主体内心之诚来契合天地万物之诚,即所谓“诚者,天之道,诚之者,人之道”^[6]。也就是通过主体自身的道德修养来达到理所当然的境界。作为“天之道”的“诚”,其状态是自然而然、自己而然,无丝毫外力加诸其上,其效应则是生天生地、化育万物;作为“人之道”的诚,其状态是诚实无伪、不自欺,如光风霁月,其效应是廓然大公、物来顺应,浑然与万物同体,进而参赞天地之化育。《中庸》的“合外内之道”之说实际上也就是儒家的“天人合一”思想的集中表述。儒家的“天人合一”思想中确实存在着重视生命的一面,从宇宙大生命到一草一木的生命具体存在形式,在儒家看来都值得敬畏和爱护,所谓“天地之大德曰生”“生生之谓德”等等。但儒家“天人合一”思想还有更重要的方面,这就是秩序观。“天”是指天地万物的自然秩序,“人”则是指人伦关系,包括君臣、父子、夫妇兄弟等各种社会关系。儒家首先预设了自然秩序的神圣性,并以之作为规范人世间秩序的范本。因此“三纲五常”之类的儒家政治伦理规范都涵盖于“天人合一”思想之中了。汉代经学家对“天人合一”思想这一方面的内容发挥较多,例如董仲舒的“天人交相应”之说就是比较极端化的表现。儒家秩序观的核心是等级观。严格的等级观念是儒家“天人合一”思想的重要内容,在今天看来这一观念可以说是儒家思想中贻害无穷的糟粕,历久弥坚,挥之不去。宋儒同样重视“天人合一”,但他们关注点明显不同。宋儒以“合外内

之道”作为“穷理”之要旨,真正目的不在于了解外在事物客观自在与人无涉的那个“理”,而在于提升人格修养,使之达到“鸢飞鱼跃”“吾与点也”的至上境界,亦即克服私欲之后达到的心灵自由无碍的理想状态。这也就是程明道向往的“浑然与物同体”的境界。因此,宋儒倡导的读书“穷理致用”实际上是预设了“合外内之道”这一宏远目标,读书不过是为了达到这一目标寻找路径而已。从更深层的意义上看,宋儒的这种人格理想暗含着对传统等级观念的消解。“鸢飞鱼跃”表达的是对心灵自由的向往之情,“浑然与物同体”则体现了一种平等精神。这正是宋明理学的真正价值之所在。

从关于儒家“合外内之道”之说的解读我们不难看出,阐释主体实际上不仅仅是指阐释者个人,而是包含了一个阐释共同体,即由汉唐经学家和宋代道学家为代表的儒家士人。在这个阐释共同体中存在着一个外在于任何一个个体的“理”,即宋儒所谓“公理”,用今天的话说就是在哲学和政治伦理观念上的某种共识。与这个“公理”或“共识”相比,任何经典,包括对经典的阐释,甚至包括圣人本身,都是作为载体、传承者才获得意义的。换言之,经典阐释就是要从经典文本中发现可以印证并使之具体化的那些已然存在于阐释共同体之中的“理”并进而践行之。在这种情况下,真正发挥作用的阐释主体就已经不是作为个体的人,而是“理”或“公理”本身。“理”或“公理”决定着阐释的基本路线,也在很大程度上决定了阐释的结果。它是作为“隐在主体”而存在的。作为“显在主体”的阐释者个体,他对经典的解读可能有多重目的,包括仕途进取、自我充实、成圣成贤之类,而作为“隐在主体”的“理”,则决定着经典解读指向一个高远得多的目标。“隐在主体”规定着阐释的可能范围,“显在主体”在这个范围内决定着阐释的结果。例如在汉儒对《春秋》的阐释中,隐在主体规定了这种阐释须从文本中发现褒贬之义,而具体是褒是贬、如何褒贬则是作为显在主体的阐释者个体的任务了。尽管“褒贬之义”并不一定

符合《春秋》的历史叙事,但作为“显在主体”的个体阐释者没有一个人提出质疑。他们之间的差异也只是在“隐在主体”允许的范围内存在。又如在《诗经》的阐释中,“隐在主体”从政教伦理角度设置的“美刺”是阐释范围,个体主体的任务就是说明何者为“美”、何者为“刺”,以及如何“美”、如何“刺”。对于宋儒而言,则从儒家典籍中发掘“心、性、诚、敬、思”等方面的“天理”之义乃是阐释的根本任务,这是“隐在主体”所决定的,留给个体阐释者的任务就是具体阐述这些心性范畴的意义和价值,并且以自身的体认涵泳使之落实在个人的言行之中。当然,作为“显在主体”的个体阐释者并不一定清楚地意识到有一个“隐在主体”的存在并发挥着决定性作用,他往往会认为整个阐释过程都是他个人意志的产物。

从中国古代阐释传统的实践来看,伽达默尔的“游戏”之喻确实很有启发意义。游戏和阐释之间存在着诸多相似性和相通性。游戏是靠规则运作的,离开了规则任何游戏都将无法进行。同样,阐释也是如此。阐释看上去完全是一种自主性行为,没有外力的强迫,但实际上来自阐释共同体的常识与共识,即被张江教授称为“公共理性”的种种标准与规则对阐释行为发挥着规范和引导作用。阐释者只是在一个有限的范围内具有自主性和选择权。游戏的结果,无论是输是赢、是成功还是失败,都是游戏规则所允许的,而且就是这一规则的产物。游戏者所能做的就是遵循游戏规则的前提下发挥个人的能力,争取赢或成功。阐释的结果是某种意义的生成,无论这种意义是怎样的,都是阐释规则所允许的,阐释者所能做的就是从诸种可能的阐释结果中选择某一种。看上去阐释的意义建构完全是一种独创性行为,是阐释者个人才智的体现,实际上却是被阐释规则,即阐释共同体中的“公理”或“公共理性”所规定的。如果不遵守基本的阐释规则,阐释者也就不再成其为阐释者,他关于文本的言说也就算不得阐释,只能被视为胡言乱语。假如一个人宣称哲学就是一群吃饱

饭没事干的人的呓语,那么他基于这一观点而对黑格尔著作发表的言说大概就不会被哲学领域的阐释共同体所接受,只能流于纯粹的私人话语。因此,对于阐释行为来说,“公理”或“公共理性”实际上乃是发挥着根本性作用的“隐在主体”。

“游戏本身才是主体”这一说法的阐释学意义究竟是什么?在我看来,对此并不能理解为否定阐释者的主体性,而是在于强调阐释主体性是一种“有限主体性”。还是以游戏为例。游戏者固然必须遵守游戏规则,或者说他在游戏中的行为是被游戏早就规定好的,但是游戏者的主体性依然存在并且具有决定性意义。游戏主体的有限主体性主要表现在两个方面。首先,这种主体性最重要的表现是做游戏的冲动。冲动是一种强大的内驱力,例如创作冲动是一切优秀作品最原始的动力,没有创作冲动作家就不可能写出好作品,甚至写不出任何作品。游戏也是一样,跃跃欲试的冲动是从事游戏活动的原动力。冲动是生命力的直接显现,也是行为主动性的基础。无论冲动的指向为何,其效果都是让行为主体产生自觉自愿甚至自我实现的感觉。游戏冲动是游戏者面对游戏时产生的主动进入的力量而不是游戏强加给游戏者的规则,因此游戏冲动是游戏主体主动性的基本表现。相反,凡是缺乏冲动的行为大抵都是受动性的,是靠意志推动的、不得已而为之之举。其次,游戏者的主动性还表现在对游戏方法、路径、技巧的总结、选择和运用上。游戏规则只是大范围的规定,在其范围内的选择空间是相当大的,越是复杂、高明的游戏,这种选择空间就越大,游戏者的自觉选择、自觉发挥的空间也就越大,因而其主动性也就越大。游戏规则本身作为主体是一种隐在主体,具有普遍性。游戏者的“有限主体性”表现为显在主体。二者相互作用,共同构成促使游戏实现为具体行为和活动的游戏主体。游戏是如此,阐释同样如此。阐释主体的主体性也是“有限主体性”,阐释只有在一定“限度”中才是有效的。然而尽管如此,对于同一部文

本的阐释还是言人人殊,为什么呢?这就是阐释主体的“有限主体性”在发挥作用了。阐释者的主体性虽然是“有限的”,但这种“有限主体性”已经足以令阐释行为及其结果是独一无二的。

但是阐释毕竟不同于游戏,二者存在着根本性区别。其一,游戏者作为“显在主体”他的背后只有游戏规则而不存在另外一个有意识的主体。所谓“游戏本身才是主体”的意思只是表明游戏规则决定着游戏行为的展开和结果,游戏者必须被动接受这一规则才能进入游戏。这个“主体”是比喻意义上的。阐释者作为“显在主体”其背后则存在着一个有意识、观念和思想的“隐在主体”——由特定社会阶层、阶级、社会集团等构成的阐释共同体。在这个共同体中存在的相近的价值观、意识形态、趣味诸因素就是限定着阐释行为的那些普遍性。对于这种普遍性也可以称之为阐释共同体的“公理”或“公共理性”。游戏是游戏者,即“显在主体”与游戏规则,即“隐在主体”共同作用的行为。阐释则是阐释者,即“显在主体”与阐释共同体,即“隐在主体”共同作用的行为。阐释的“隐在主体”的内涵深不可测,游戏的“隐在主体”,即游戏规则则除了规则本身之外没有其他内涵。其二,阐释的目标是阐释行为的终点,阐释的目的则指向外在世界,因此阐释本质上并不是一般的认知性行为,而是一种社会参与与社会干预行为。游戏的目标即游戏本身,此外并没有外指性目的。因此,尽管阐释和游戏存在着某些相通之处,但二者是完全不可以同日而语的两性质质的行为。

阐释主体的二重性主要表现为生命个体的个体性与社会文化的普遍性之间的复杂关联。作为生命个体,人与人天然地存在着巨大差异。即使是同一家庭共同生活、成长的兄弟姐妹,甚至是双胞胎,他们之间的差异也是巨大的。禀赋不同必然导致在知识的选择与接受上的差异,从而形成与任何人都不同的、独立的生命个体。无论多么强大的外在力量,诸如社会意识形态、文化传统之类,都无法消除

人与人之间这种与生俱来的差异。再加上阶级、阶层、利益集团、国家、民族、性别以及地域、时代、语境等等因素的共同作用,人与人之间的差异是很难用语言描述的。这表现在阐释行为上就是四个字:言人人殊。这也正是阐释作为意义生成方式具有无限性的根本原因之所在。由于阐释者的差异是无限的,作为阐释结果的意义构成也必然是无限的。

三、体验与自得:文学阐释主体意义生成方式的独特性

文学文本不同于一般的文化文本,它直接呈现在读者面前的不是由概念和逻辑构成的意义世界,而是以形象和想象构成的拟像世界。文学阐释是一种特殊的阐释行为,文学阐释主体也不同于一般的阐释主体。一般的阐释是通过语言符号来理解概念的含义,再穿透概念的含义把握隐含的意义。文学阐释则是通过语言符号获得一个感性的世界图景,再透过这个感性的世界图景把握背后的意义或意味。阐释主体理解概念的含义需要分析、判断和推理,是从认知到评价的理性行为过程;文学阐释主体获得感性世界图景的过程则主要是依靠感觉、直觉以及想象、联想的方式,而他透过这个拟像世界进而把握其背后的意义和意味的过程则主要靠体验与自得。

“一首诗意味着什么?”这句问话是什么意思呢?存在多种可能性:A可能是问作者试图通过这首诗要表达的意思;B又可能是问诗歌的意象背后蕴含的意义;C还可能是问是什么原因让诗人采用这样的而不是那样的形式、技巧和修辞方式;D也可能是问这首诗整体上与社会政治、意识形态等外在因素存在怎样的关联。种种提问方式都存在合理性,都属于文学阐释有效性的范围。文学批评领域一直存在着一种主张,认为文学作品是用来欣赏的,只能沉浸其中感受其美,不能出乎其外审视其义,因为任何一种非审美性的审视都会破坏文学的整体性。无须否认,这种审美中心主义的

观点在一个时期里曾经占据重要地位,甚至常常与知识界对主体性、个性、精神自由等诉求交织在一起构成一种强大的思潮。但是,更不容否认的是,从文学阐释的主流来看,对意义的追问从来都没有停止过。文学当然是审美对象,但是它更是一种复杂的精神文化现象,与社会政治、经济、法律等物质性存在以及哲学、伦理、宗教等意识形态形式之间存在着极为复杂的关联,因此文学常常是研究社会政治和意识形态的绝佳视角。文学阐释正是人们从文学角度切入社会史、文化史、思想史研究的可行路径,而且是社会史、文化史、思想史专业的研究者所难以掌握的。换言之,与对文学的审美性阅读、修辞性批评不同,文学阐释是关于文学作品“意味着什么”的追问,是对文学审美因素之外的意义的探寻。对于文学阐释来说,并不是要回避文学的审美因素,相反文学阐释把文学审美因素也看作是“意味着什么”的对象。为什么先秦贵族喜欢四言诗,而汉魏文人更偏爱五言诗?为什么两晋士族文人追求诗文的华美,而两宋文人更偏爱诗文的古朴重拙?这都是文学阐释需要面对的问题。

由于文学往往是一个时代、一个社会阶层或集团共同趣味的言语表征,因此对作为阐释对象的一首诗或一部小说所传达出来的那种带有普遍性的趣味的把握就是文学阐释的第一步。只有对此种趣味有所领悟才能进而揭示其意义,而且趣味实际上正是意义的另一种形态。但是对趣味的把握却不能用一般的意义建构方式,因为作为道理或观念的意义与作为趣味的意义有着迥然不同的存在样式。前者是以概念和逻辑为基本构成因素的,后者则是以风格、情调以及修辞为基本因素的。因此,纯粹的逻辑分析根本无法切近趣味。中国古代文学阐释传统的经验表明,在这里只有体验和自得才是有效的阐释方式。

体验是一种综合性心理能力,包含着感觉、知觉等感性直观因素,可以借助于直觉领悟对象内在意蕴。体验的对象是那种无法被

抽象思维概念化、逻辑化的东西,也就是文学作品最富有魅力的内容,即韵味或意蕴。这种韵味或意蕴可以使人沉浸其中而流连忘返。它们虽然不是可以用语言清晰表达的意义,但对于人的精神而言,由于它与人的生命存在的整体性有着更紧密的联系,因此它的价值又远高于一般的意义。狄尔泰之所以高度重视体验的阐释学功能,正因为在他看来,阐释的对象不同于认识的对象,在人文科学领域不存在主体对客体单向度的认知,只存在不同主体之间对彼此“生命表达”的理解。这种理解方式不同于理性的认知,而只能是一种体验,即生命体验。狄尔泰尝言:

因此,生命,生命体验和各种有关人的研究,都是持续不断地联系在一起、持续不断地互相影响的。构成这些研究的基础的并不是概念性的研究程序,而是通过某种心理状态的总体性对这种状态的觉察,是通过移情对这种状态的重新发现。在这里,生命把握生命,而人们在把这两种有关人的研究的基本程序付诸实施的时候所借助的力量,则预先决定了这些研究程序就其所有各个分支而言所具有的适当性。^[7]

在狄尔泰看来,在人文科学领域,研究的目的是认识纯粹的客观世界,而是“生命把握生命”,因此不能用那种“概念性的研究程序”,而是要“通过某种心理状态的总体性对这种状态的觉察,是通过移情对这种状态的重新发现”。这种“心理状态的总体性”和“移情”就是他一直强调的“体验”或“生命体验”。这是主体与主体、生命与生命之间的理解、对话与沟通。

当然,狄尔泰的“体验”阐释学并不是没有问题的。在人文科学领域,作为一种理解和阐释文本的方法,体验当然是重要的,但是这并不意味着“概念性的研究程序”就可以被忽略。单纯的体验并不能完成有效阐释的全过程。阐释不等于认识,却是一种较之认识更为复杂的主体心智行为,其中也必然地包含着认知的因素。体验只是其中一个不可或缺的环节而

已。特别是在阐释主体追问文本背后的社会政治、文化等关联因素时,他需要与对象拉开距离,保持一种客观审视的态度,即以对象化的态度展开探索,否则他就无法获得具有客观性的阐释结果。因此“概念性的研究程序”与“心理状态的总体性”,即“体验”都应该是阐释的基础,二者缺一不可,面对不同的阐释对象它们会发挥不同的作用。在对哲学、历史等一般的文化文本的阐释中,“概念性的研究程序”即逻辑分析,有时甚至会占居主导地位,而在文学阐释中“体验”则常常占居主导地位。在文学阐释过程,逻辑分析和体验常常交织在一起,各自发挥着不可或缺的作用。在这个过程中,体验应该是作为基础而存在的;体验到了,然后再经过概念性分析来提升为理论话语,这就是文学阐释。体验不到的东西也就很难诉诸概念性分析。在具体的文学阐释中,在体验与概念性分析之间常常会出现冲突与对立。让我们举个例子:

柳公权“殿阁生微凉”之句,东坡罪其“有美而无箴”,乃为续成之。其意固佳,然责人亦已甚矣。吕希哲曰“公权之诗,已含规讽。盖谓文宗居广厦之下而不知路有喝死也。洪驹父、严有翼皆以为然。或又谓“五弦之熏,所以解愠阜财,则是陈善闭邪责难之意。”此亦强勉而无谓。以是为讽,其谁悟?予谓其实无之,而亦不必有也。规讽虽臣之美事;然燕闲无事,从容谈笑之暂,容得顺适于一时,何必尽以此而绳之哉!且事君之法,有所宽乃能有所禁;略其细故于平素,乃能辨其大利害于一朝。若夫烦碎迫切,毫发不恕,使闻之者厌苦而不能堪,彼将以正人为仇矣,亦岂得为善谏邪!^[8]

据史籍载,唐文宗李昂召柳公权联句。文宗出首联“人皆苦炎热,吾爱夏日长”,柳公权接“熏风自南来,殿阁生微凉”二句。据《苕溪渔隐丛话》前集卷三十八载,苏东坡批评柳公权的诗句“有美而无箴”。于是人们围绕是否有“箴”,展开了对柳公权这两句诗的阐释。吕希哲、洪

驹父、严有翼等都认为这两句诗中已经寓含着箴谏的意思,讽喻文宗居于高堂广厦之中而不知民间疾苦。也有人认为正如大舜“作五弦之琴以歌《南风》”可以解民之愠,阜民之财一样,诗歌本身即有教化之义,不必刻意讽谏。对于以上两种观点,王若虚均不认同。在他看来,诗歌的创作与欣赏原本是闲暇无事之时的消遣娱乐之举,君臣之间的联句亦应作如是观;如果处处暗含讽谏之意,那不仅不会有任何作用,还会使君臣关系变得紧张起来,实在是有害而无一益。在今天看来,王若虚的见解是较为通达近理的。然而柳公权的两句诗究竟有没有箴谏之义呢?这恐怕是一个说不清楚的问题,即使柳公权自己站出来说有或说无,也未必能令人信服,谁知道他说的是不是心里话呢?如果从阐释学的角度来看,阐释者是有权进行这种追问的,就是说,吕希哲等人从诗句中读出箴谏意味是可以成立的,苏轼和王若虚没有读出箴谏意味也是合理的。他们之间的区别不在于孰是孰非,而在于所使用的阐释方式上的区别。吕希哲等人显然并没有停留在体验的层面上感受诗句呈现的那种于夏日间凉风吹拂的舒适与惬意,而是进而运用概念性分析,推断出诗句中蕴含的“规讽”之义。同样,苏轼与王若虚二人虽然对诗句的评价不同,但二人的共同之处在于也都没有停留在对诗句意象韵味的体验上,而是进一步展开评价,一者是批评,一者是肯定,都是借助于概念性分析进行的。这个例子既体现了在文学阐释过程中体验与概念性分析的冲突,同时也说明两种阐释方式的密切关联。

阐释是理解之表达,理解则离不开概念性分析,因此,概念性分析乃是阐释的基本方式。理解不是指向事物本身,而是指向意义的,是人与人之间沟通与交流的基本方式。意义不是事物的客观属性,而是人与人之间对话的结果,具有属人的品性。人是感性与理性、情感与意志的综合体,是复杂的生命存在。人的这种复杂性就决定了意义的复杂性,使之常常不能为任何概念所涵摄。这就需要体验。体验

作为一种直觉或领悟指向意义中那些朦胧的、难以用概念表示的内涵。这种情况在文学阐释中尤其明显。即如“熏风自南来,殿阁生微凉”这两句诗,即使其中蕴含着“箴谏”的意味,那也是隐含在意象与情景之中的。因此只有借助于体验,将词语和修辞在心理上转换为形象和情感的世界,才可以进一步分析其背后的意义。

“自得”这个词语是中国古人用来表示自身修养的方法和境界的,最早见于《孟子·离娄下》和《礼记·中庸》,后来在宋明理学家那里得到高度重视和充分发挥。其基本意思是从自家心中发掘出仁义礼智的根性并培育壮大,使之最终成为人的一切行为之主宰。其实质在强调道德践行的重要性,后世王阳明的“致良知”及“知行合一”之说与之一脉相承。用今天的话来说就是,读古代圣贤遗留的典籍不能仅仅停留在了解知识和道理层面上,必须把知识和道理转变为自己的切身体验和领悟并化为行为准则,从而使书本上的道理落实为自己具体实践。对于宋明理学来说,阅读典籍的目的主要是寻找人格提升和道德修养的路径,自得便是沿着这些路径去行走。只知道路径的存在而不去走一走,那就毫无意义。对于中国古代儒家来说,阐释经典并不是意义生产的终点,只有实践才能完成意义生产的过程。自得就意味着意义的生成。

在诗文创作中自得的重要性自不待言,古代诗文评中相关议论随处可见,在古代文学阐释中,自得也同样具有重要意义。我们看下面两段话:

诗有三义,赋止居一,而比兴居其二。所谓比与兴者,皆托物寓情而为之者也。盖正言直述,则易于穷尽,而难于感发。惟有所寓托,形容摹写,反复讽咏,以俟人之自得,言有尽而意无穷,则神爽飞动,手舞足蹈而不自觉,此诗之所以贵情思而轻事实也。^{[9]1374-1375}

子贡因论学而知诗,子夏因论诗而知学。其所为问答论议,初不过骨角玉石面

目采色之间,而感发欢动,不能自己。读者执此求之,亦可以自得矣。^{[9]1384}

诗歌蕴含着意义但不直接呈现意义,因为直接呈现意义不容易打动人,这就是李东阳所谓“正言直述,则易于穷尽,而难于感发”。诗歌呈现在读者眼前的是意象的世界,即李东阳所谓“形容摹写,反复讽咏”。按照传统《诗经》学的说法,诗歌的这种意象世界主要是借助“比”“兴”等修辞手段建构起来的,也就是“托物寓情”。这里的“情”是包含着情绪、情感和意念、意愿等因素的,近于我们所说的“意义”。这些意义既然没有被直接呈现,那么读者如何把握到它们呢?这就需要“自得”——通过反复吟咏从而透过意象世界领悟到其背后的蕴含,更准确地说,就是在诗歌文字和意象的激发之下,读者自己的心灵深处产生出某种情感和意念。这种情感和意念虽然是读者“自得”的结果,但却被他理解为诗歌文本所固有的。或者有可能,在读者心里激发起来的这种情感意念是诗人曾经产生过并借助于比兴等手段外化于诗歌意象世界之中的。但是也有可能诗人外化于诗歌文本中的情感意念与读者产生的情感意念不一样,甚至大相径庭。因为根本上说,读者心里产生的情感意念是他自己的而不是诗人的,如此方为“自得”。这是一种“反向投射”,是读者或阐释者对诗歌文本的回应,而不是诗人情感向着读者或者阐释者的单向传输。这是阐释的过程,也是意义生成的过程。由于读者或阐释者都是具有主体性的生命个体,即使面对同一个诗歌文本,他们被激发起来的情感和意念也不可能是完全一样的,换言之,既然是“自得”,那么就很难避免言人人殊的情形。古人对此亦有所认识:

“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨。”尽矣。辨汉、魏、唐、宋之雅俗得失以此,读《三百篇》者必此也。“可以”云者,随所“以”而皆“可”也。于所兴而可观,其兴也深;于所观而可兴,其观也审。以其群者而怨,怨愈不忘;以其怨者而群,群乃益挚。出于四情之外,以生起四情;游于

四情之中,情无所窒。作者用一致之思,读者各以其情而自得。^[10]

王船山言前人所未言,诚可谓高明之见!将兴、观、群、怨四者联系起来看,揭示它们之间相互依托、相互触发的内在关联,而不像以往论者那样孤立地阐发四者各自的涵义,此其一;从读者角度考察诗歌兴观群怨之功能,揭示不是读者了解诗歌固有之情,而是读者因诗歌而“生起”自家之情的道理,此其二;认识到诗人在诗中表达的是自己一家之情,而读者被激发起来的却是各自不同的情,“作者用一致之思,读者各以其情而自得”,这是很有深度的见解,是对那种以追问作者本意为目的的传统诗学的突破,此其三。这是船山关于诗歌解读的不同流俗之见,其中蕴含了深刻的阐释学思想。

文学阐释主体与一般阐释主体不同之处在“显在主体”层面上,主要表现在阐释方法上。一般阐释主体以分析论证的逻辑推理为基本方法,文学阐释主体则以体验和自得的直觉领悟为基本方法。在“隐在主体”层面上,文学阐释主体与一般阐释主体的区别则主要表现在后者以价值观、意识形态等观念形态为基本内涵,前者则以趣味为基本内涵。一个时代有一个时代的主导性趣味,一个阶级、阶层、社会集团也有各自的主导性趣味,这些都不是作为个体的阐释者可以决定的;相反,他们作为个体都是被这种集体性趣味所掌控的。作为隐在的阐释主体,集体性趣味决定的美丑善恶是最基本评价标准。作为显在阐释主体的文学阐释者的差异以及个体性、主动性只是在隐在主体给出的范围内才存在的。阐释主体的这种情形也符合张江教授曾着力阐述的“阐释的正态分布”原理。^[11]阐释主体绝对是具有主动性、创造性的,但是这种主动性与创造性是有限度的,只有在一定范围内才会存在。

【参考文献】

[1] 伽达默尔.真理与方法[M].洪汉鼎,译.北京:商

- 务印书馆 2010.
- [2] 张江. “阐”“途”辨——阐释的公共性讨论之一[J]. 哲学研究 2017(12): 12-25+123.
- [3] 韩非子·外储说左上[M]//梁启雄. 韩子浅释. 北京: 中华书局 2009: 284.
- [4] 程颢 程颐. 二程集[M]. 王孝鱼, 点校. 北京: 中华书局, 1981.
- [5] 张江. 阐释逻辑的正当意义[J]. 学术研究 2019(6): 1-4+177.
- [6] 朱熹. 中庸章句[M]//四书集注. 长沙: 岳麓书社, 1987: 35.
- [7] 狄尔泰. 历史中的意义[M]. 艾彦, 逸飞, 译. 北京: 中国城市出版社 2002: 21.
- [8] 王若虚. 滹南诗话: 卷上[M]. 霍松林, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1962: 53-54.
- [9] 李东阳. 麓堂诗话[M]//丁福保. 历代诗话续编: 下册. 北京: 中华书局 2006.
- [10] 王夫之. 姜斋诗话: 卷一[M]//四溟诗话 姜斋诗话. 北京: 人民文学出版社, 1961: 139-140.
- [11] 张江. 论阐释的有限与无限——从 π 到正态分布的说明[J]. 探索与争鸣 2019(10): 22-29+157.

[责任编辑 吴震华]

On the Dimension of the Interpreting Subject: One of the Fundamental Issues of Chinese Literary Hermeneutics

LI Chunqing

(School of Chinese Language and Literature, South China Normal University,
Guangzhou, Guangdong 510006, China)

Abstract: The subject of interpretation was originally a fundamental issue in the study of hermeneutics. However, in specific historical scenarios, people avoided discussing authors and subjects, which had led to a significant decline in hermeneutics' focus on the subject of interpretation. Hans-Georg Gadamer's philosophical hermeneutics pays close attention to the influence of the interpreting subject's "prejudices" on the interpretation process and its outcomes. However, it does not seem to pay much attention to the crucial role of the subject's conscious actions in the interpretation process. Based on the experience of the Chinese tradition of interpretation, the issue of the subject of interpretation has always been at the heart of interpretive thought and practice. Due to differences in social circumstances, personal experiences and personalities, different interpreting subjects will produce vastly different interpretive outcomes when copying with the same object of interpretation. This is largely the result of the interpreter's conscious choices. Therefore, the study of the various characteristics and limitations of the subject of interpretation, such as activity and passivity, explicitness and implicitness, should be one of the fundamental issues in Chinese literary hermeneutics.

Key words: subject of interpretation; interpretative relationships; activity and passivity; implicit subject; explicit subject