

当代文学阐释论中的意义阐释问题

赖大仁

(江西师范大学 文学院, 江西 南昌 330022)

摘要: 文学阐释是对文学作品意义的理解阐释, 涉及三个方面的基本问题。一是文学意义阐释本体论问题, 关涉对文学作品意义的特性如何理解, 以及对文学作品意义阐释特殊性的认识。文学作品意义具有非实指性、非确定性、非实用性等特性, 其阐释也具有生成性或建构性特点, 文学意义阐释从意义实体论向意义建构论转变具有重要意义。二是文学意义阐释观念论问题, 关涉对文学作品意义的理解与阐释要达到什么样的阐释目标。文学阐释未必需要设置求同、求全、求实、求准之类过于高远的目标, 只要契合文学作品的意义特性, 就是有效和有意义的。三是文学意义阐释方法论问题, 阐释方法本身并没有正确与否或好坏优劣之分, 只有是否合适之别。在具体阐释实践中选择什么样的阐释方法, 跟阐释者秉持的文学观念、阐释目的、特定阐释角度等因素相关, 不存在某种万能的或最好的阐释方法。

关键词: 文学阐释论; 文学意义阐释; 本体论; 观念论; 方法论

中图分类号: I0 **文献标识码:** A **文章编号:** 0257-0246 (2025) 06-0165-09

通常所谓阐释, 说到底是对文本意义的理解阐释, 文学阐释的基本含义就是对文学作品意义的理解阐释。与历史、法律等阐释相比, 文学阐释具有一定的特殊性, 对这些特殊性的确认和认识, 主要涉及三个方面的基本问题: 一是对文学作品意义的特性如何理解, 以及文学作品意义阐释有什么特殊性, 属于文学意义阐释本体论问题; 二是文学阐释如何契合文学作品意义特性, 以及要达到什么样的阐释目标, 属于文学意义阐释观念论问题; 三是怎样对文学作品的意义进行阐释, 以及如何达到所要追求的文学阐释目标, 属于文学意义阐释方法论问题。以上三个方面彼此密切相关, 是文学阐释论研究中的基本理论问题, 有必要进行深入探讨。在当代文学阐释论研究中, 虽然对文学作品意义阐释问题多有关关注和讨论, 但这些讨论仍不太集中和深入, 学理逻辑不太清晰, 难以形成比较系统和明晰的理论认识。本文拟对此进行一些梳理和辨析, 集中对上述基本理论问题进行探讨, 以求对文学作品意义阐释问题研究有所推进。

一、文学意义阐释本体论问题

文学阐释的对象是文学作品, 阐释目标是探寻和揭示文学作品的内在意义, 对文学作品意义特性如何理解, 以及这种意义阐释有什么特殊性, 属于文学意义阐释的本体论问题。具体来说包括两个方面: 一是如何理解文学作品意义的自在性或客观性特点, 二是如何理解文学意义阐释的生成性或建构性特点, 这两个方面各有侧重, 密切相关。

作者简介: 赖大仁, 江西师范大学资深教授, 研究方向: 当代文学理论与文学批评、马克思主义文论。

首先,从文学作品意义的本体存在方面来看。前些年张江先生对“强制阐释”提出批评,认为强制阐释的主要问题在于不从文本出发而是从阐释者主观意图出发,不是着眼于阐释和确证文本自在含义,而是以阐释者的主观预设强制裁定文本意义和价值,由此形成“强制阐释”的根本弊端。在此之后,张江先生提出“本体阐释”,强调文学阐释应当以文本自在性为依据:“文本的自在性是指文本自身的确当含义是自在的。这个确当含义隐藏于文本的全部叙述之中。叙述一旦完成,其自在含义就凝固于文本,他人,包括作者无法更改。文本的自在性对文本的阐释以规约,对文本自在含义的阐释是阐释的基本要义。”^①于是论者构想了“本体阐释”的三个层次和三重话语,以及应当遵循的阐释路线,试图从阐释方法论入手来解决这方面的问题。然而,文学阐释不仅关涉阐释方法论,更关涉文学意义本体论,文本的自在性和自在含义属于文学意义本体论范畴。在笔者看来,仅仅强调文本自在性和文本自在含义可能还不够,因为不只是文学作品阐释,几乎所有文本阐释都无不要求以文本自在性和文本自在含义为依据,否则都有可能导致“强制阐释”。如果我们承认文学阐释具有不同于其他文本阐释的特殊性,那么就需要在强调文本自在性和自在含义的基础上,进一步认识文学作品意义的特殊性。

可以说,任何文本都是包含内在意义的本体存在,具有自在性和自在含义,文学作品如此,历史、法律、新闻等实用类作品文本也如此。但比较而言,文学作品文本及其内在意义具有不同于其他实用类作品文本的独特性,只有充分认识这种特殊性才能更好推进文学阐释论研究。文学作品通常被认为是艺术创造的产物,一方面,它是作家借助艺术虚构、想象和幻想等创造出来的,融入了创作主体极为丰富的人生经验和情感等因素,因而是一个蕴含丰富的意义世界;另一方面,文学作品还是一种语言艺术文本,具有十分浓厚的修辞性或艺术性特色,由此带来语言艺术的能指与所指之间的内在张力,因而希利斯·米勒才特别强调文学文本的“修辞性”阅读与批评。虽然文学文本跟其他文本类型一样,都具有文本自在性和客观性,但就文学意义阐释而言,还是应当看到文本自在含义的特殊性和复杂性。具体而言,可以主要从以下三个方面来认识。

一是文学作品意义的非实指性。比较而言,历史、法律、新闻等实用类文本所表现的内容及其意义通常是实指性的,因而对此类文本的理解与阐释,可以去求证其实指对象为何人、何事、何物等,从而探寻其确定性的意义指向。而文学作品表现的内容及其意义则是非实指性的,有些文学作品的写人叙事或写景状物看上去跟客观事物类似,但本质上并非实指,而是艺术虚构与想象的产物,不能跟客观事物或生活真实对应起来进行理解阐释;抒情言志类文学作品,虽然跟作者的人生情感经历具有内在联系,但也不能把两者简单地等同或对应起来理解阐释;至于那些完全以浪漫想象创造出来的文学作品,更无从考证它跟现实世界之间的对应关系,其内容及内在意义的非实指性特点就更加突出。总体而言,由于文学作品在根本上是艺术想象的产物,其表现内容和内在意义是非实指性的,因此就不适合对其作实证性的理解与阐释,这无疑是文学意义阐释的特殊性和突出特点。

二是文学作品意义的非确定性。实用性文类一般使用常规语言及其表达方式,追求意义表达的明晰和准确,越是意义明确没有歧义,越是能够使人准确理解和认识就越好。然而文学作品的语言表达和内在意蕴要复杂得多,一方面,表现内容本质上是虚构和想象的,另一方面,语言是修辞性和艺术化的,如运用比兴、象征、隐喻等艺术方法,以及形象化、意象化等呈现方式,因此文学作品的意义往往含蓄、朦胧,充满不确定性,是多义性的。按照中国古代人的看法,越是“言有尽而意无穷”就越是好作品。西方学界也有类似理论,罗兰·巴特把文学作品区分为“可读的文本”与“可写的文本”,^②前者指那些意义单纯明确、一看就可以明白的作品,后者指那些意义不确定、可以引起多种

^① 张江、毛莉:《当代文论重建路径:由“强制阐释”到“本体阐释”——访中国社会科学院副院长张江教授》,《中国社会科学报》2014年6月16日,第4版。

^② 参见罗兰·巴特:《S/Z》,屠友祥译,上海:上海人民出版社,2016年,第2页。

阅读理解的作品，显然后者才是优秀的文学作品。此外还涉及对作者写作意图及其文本含义的认识，实用性文类的作者意图及其文本含义的确定性不言而喻，而文学作品有没有确定性的作者意图和文本含义则令人怀疑。卡勒曾经说过，加拿大批评家弗莱在《批评的解剖》中，以少见的刻薄言辞嘲笑这样一种文学批评现象：“认为文学文本就像一个馅饼，作者‘勤勉地往里面填入大量的美的东西或美的效果’，而批评家们则……得意洋洋地将填入的东西一个一个地抽出来，边抽边说：‘啊！我多棒哪！’”^①应当说，完全否认作者意图和文本含义的观点是偏激的，但过于拘泥于作者写作意图以及文本内在含义的确定性，也不符合文学作品多义性的特点。

三是文学作品意义的非实用性。可以说任何文本意义都不是纯客观的，均与人们的价值诉求密切相关，而人们的价值诉求以及所关联的文本意义，又往往有实用性与非实用性之别。实用文类通常都有各自的实用性价值目标，它们的文本特性以及意义内涵跟这种价值目标高度契合，其意义阐释的实用性特点也由此而得到确定。而文学作品一般来说并没有这样明确的实用性价值目标，其意义价值往往是开放的和多向度的。从文学阐释或文学批评实践来看，虽然有些情况下文学作品会被纳入某种社会政治、道德、文化系统中去作实用性的阐释，但这通常属于文学的社会“应用”问题。按照约定俗成的理解，文学作品是一种诗性文本，其本体意义应当是诗性或审美性意义，从现代美学、现代人类学的角度来讲，它指向人们的审美解放与审美自由，这在本质上是非实用性的，是一种无目的的合目的性。也就是说，文学作品的意义阐释虽然不排除一定的实用性，但它的非实用性是更为突出的，这也是它区别于其他实用性文本阐释的特殊性和重要特点。

其次，再来看文学意义阐释的生成性或建构性特点。从文学作品的“本体阐释”而言，在承认文本意义的自在性和客观性的同时，也要看到文学意义阐释的特殊性，即文学作品的意义阐释具有十分突出的生成性或建构性特点。有学者试图在“本体阐释”论基础上推进探讨，认为过去文本意义阐释的文本客体说、作者意图说、读者反应说这三种理论，都属于意义阐释的单因论，它们各执一端，于是形成了文本意义“解释的冲突”。论者尝试提出一种新的解决方案，就是引入格式塔心理学的观念与方法，“提倡从单因阐释向复杂系统阐释的方法论转变，进而实现从意义实体论向意义建构论转变”，由此建立“系统阐释中的意义格式塔”。^②笔者以为，把文学阐释论聚焦到意义阐释问题上来，提出要“实现从意义实体论向意义建构论转变”的观点，是很有见地和启示意义的。然而所谓“系统阐释中的意义格式塔”，其实并非文学阐释方法论问题，而是文学意义阐释的本体论问题，虽然两者密切相关，但也不能混为一谈。应当首先认识清楚文学意义的本体特性，才能进一步探讨文学意义阐释的方法论问题。

过去的客体阐释论把文学作品看成实体性存在，并且把文学意义看成完满自足的意义实体，好像作品意义阐释就如同探囊取物一般，这样的理解显然过于简单。文本客体说、作者意图说和读者反应说这三种代表性理论的主要问题在于从单因论看待文学意义，对此进行反思和质疑是必要的。由此提出文学意义建构论，认为文学意义不是预成的实体性存在物，而是多种因素共同作用建构起来的，整体上是一种生成性、合成性的“意义格式塔”，这更符合文学意义的本体特性。但问题在于，论者把这种“系统阐释中的意义格式塔”定位于“意义阐释的方法论”而不是文学意义本体论，这是有待商榷的。因为就文学意义本体论而言，我们可以设想它是无限丰富的，可以通过多维度阐释来进行系统性建构，而文学阐释方法则要落实到阐释实践中，体现在具体的阐释视角、路径和目标指向之中，很难想象有某种全知视角、全方位的系统阐释方法，能够实现对文学作品“意义格式塔”的全面理解与阐释。打比方来说，我们也许可以从整体上全方位、多维度设想“庐山真面目”是何种模样，

^① 乔纳森·卡勒：《为“过度诠释”一辩》，载艾柯等：《诠释与过度诠释》，王宇根译，北京：生活·读书·新知三联书店，1997年，第142页。

^② 参见周宪：《系统阐释中的意义格式塔》，《中国社会科学》2018年第7期。

然而真要实际去认识它,就只能选择从某个具体方向的入口和路径进入,由此认识“庐山真面目”的某个方面。大概很难想象有什么人能够做到同时从不同方向的入口和路径多方进入,实现对“庐山真面目”的全方位、整体性认识。同样的道理,从本体论方面来全面构想认知文学的“意义格式塔”是有可能的,就文学阐释实践及其方法论而言,则很难做到,因为阐释方法必定是具体的、有选择性和方向性的。当然,指出后者并非要否定前者,从本体论上建立“庐山真面目”的整体意义观念是必要的,否则就容易陷入“不识庐山真面目,只缘身在此山中”的盲视与偏见,把自己所认知感悟的局部意义当作文学意义的全部,其片面性和局限性不言而喻。因此,就意义本体论而言,上述文本客体说、作者意图说和读者反应说等理论,只看到和强调文学文本某个方面的意义来源,有以偏概全的片面性;然而就意义阐释的方法论而言,其仍各有言之成理的合理性因素,因此能够为人们所接受而产生广泛影响。

综上所述,关于文学意义是什么、在哪里以及如何生成与建构等,应当属于意义本体论问题;如何对文学意义加以理解把握和分析阐释,则属于阐释方法论问题。前者可以用系统论、格式塔等思维方式来掌握,后者却只能根据阐释实践的需要来进行选择,也许并不存在某种普遍适用的阐释方法论。试图把系统论、格式塔等思维方式运用于阐释方法论的建构,将各种阐释视角、维度、路线全都整合起来,建立一种全面系统、普遍适用的阐释方法论,这样的设想也许是过于抽象化和理想化了,在阐释实践中恐怕很难行得通。这种情况从根源上来说,可能是将意义本体论与阐释方法论混同或者误置的结果,是值得进行理论反思的。

二、文学意义阐释观念论问题

文学阐释论既涉及如何理解文学意义本身的问题,也涉及怎样认识文学意义阐释要达到什么阐释目标的问题,前者是文学意义阐释本体论,后者则是文学意义阐释观念论。如前所说,文学阐释的目标在于探寻和揭示文学作品的内在意义,因此就必然要求契合文学作品的意义特性,尊重文学阐释本身的特性与规律。然而在有关文学阐释问题的讨论中,往往容易将文学阐释与其他阐释类型混同,将一般阐释学理论应用于文学阐释,忽视文学作品意义阐释的特殊性,这样就难以真正认识和揭示文学阐释的特性与规律。在笔者看来,具体关涉以下三个方面的问题。

其一,对文学作品意义的理解与阐释,是否需要或者能够过于“求同”?前些年张江先生跟美国批评家米勒通信讨论文学阐释问题,张江说道:“在我心里反复纠结的问题是,一个确定的文本究竟有没有一个相对确定的主旨,这个主旨能够为多数人所基本认同?”^①他对此显然持肯定看法。然而米勒似乎对此不以为然,不明白“为什么这对于您来说是一个如此重要的问题?”于是他推测说:“我的猜测是,您认为,如果‘多数人’能在一个特定的‘确定文本’中找到‘相对确定的主题’,那么大多数读者就会对如何阅读作品的问题达成一致性意见。这将创造一个读者社群,在这个社群中,各读者成员之间相互协调。”^②米勒表示不赞成这样的观点,认为一个作品文本中本来就存在着多种意义,每个人都可以有不同的理解与阐释;文学阐释的目标并非寻找和求证作品的某种确定性意义,也不是要以此寻求多数人的认同,而是应当更为重视个性化的阅读与阐释,更为注重个体性的精神体验和独特发现。以上两种意见显然各有偏重,前者偏重文本意义的客观性和确定性,后者偏重读者对文本意义的主观理解与精神体验。从文学阐释论的角度来看,这实际上反映了两种不同的文学阐释观念。

追求文学作品的意义阐释为“多数人认同”的观点,也许是基于对阐释的公共性和文学批评的

^① 张江:《确定的文本与确定的主题——致希利斯·米勒》,《文艺研究》2015年第7期。

^② J. 希利斯·米勒:《“解构性阅读”与“修辞性阅读”——致张江》,《文艺研究》2015年第7期。

社会功能与作用的重视,这自有其积极意义。然而从另一方面来看,这种过于“求同”的意义阐释,却可能导致对文学作品意义特性和文学阐释特性的忽视。如果说对历史、法律等文本意义的阐释是为了求得比较一致的思想认识,因此人们对这种文本意义的认同度越高越好,那么文学意义阐释则并不需要统一思想认识,而且实际上也难以实现。从阐释的公共性来看,并不一定体现为阐释结果得到“多数人认同”,只要这种文学阐释具有合理性和意义价值,能够在社会公共领域发挥作用,同样能够体现出阐释活动的公共性意义。再从文学的特性来看,如果前述巴特的说法有道理,那些“可读的”文学作品意义明确单一,比较容易认识把握,其阐释结果很容易得到“多数人认同”,但这样的情况未必就好;而那些“可写的”文学作品意蕴丰富深厚,具有多义性,会带来多种多样的解读与阐释,这样就难以形成“多数人认同”的结果。那么,什么样的文学作品及其意义阐释才更好或更有价值,以及更契合文学的本质特性和规律呢?这确实值得我们思考。米勒不赞成“多数人认同”的观点而极力倡导“修辞性”阅读与阐释批评;哈罗德·布鲁姆倡导新审美批评,重视基于个人阅读理解的批评阐释,主张通过文学审美来增强自我和达到自我完善,这样也能够启迪别人和有益于社会,此类看法或许更符合文学阐释或文学批评的特性,能够给我们一些启发和借鉴。也许可以说,对文学作品意义价值的共识建立在主体自觉阅读理解的基础上,是一种自然而然的结果,而未必是可以作为文学阐释的目标来确定和达到的,对此需要有比较切实的认识。

其二,对文学作品意义的理解与阐释,是否需要或者能够过于“求全”?近年来文学阐释学研究的另一种趋向是追求更加全面、完整、系统地阐释、评论文学作品的意义。比如前面说到的“本体阐释”论,确实看到了文学作品意义的复杂性,因而提出“三重阐释”的设想,包括对文学文本自身确切含义的阐释,对文学作品意义的来源即作者创作动机及其相关背景的阐释,对文学作品传播过程中社会和受众反应的阐释,这三个方面构成了文学作品意义阐释的有机系统。然后有学者进一步提出了“意义格式塔”的系统阐释构想,认为应当提倡从单因阐释向复杂系统阐释转变,从而达到多元阐释的系统性与协商性,更全面地理解和阐释文学作品的整体性意义。应当说,无论“三重阐释”论还是“意义格式塔”系统阐释论,对于理解文学作品意义的复杂性或非确定性而言,都能够给我们带来不少启示,然而要对文学作品意义进行全面、完整、系统的理解和阐释,并以此作为文学阐释的理想目标,则可能并不符合文学阐释的特性,过于“求全”的文学意义阐释追求容易陷入某种认识误区。

从文学作品意义生成及其存在方式的特性来看,并不具有达到“求全”阐释的前提条件,在文学阐释实践中也很难具有实现的可能性。一是就文学文本意义而言,其具有非实指性、非实用性、非确定性等特点,是生成性或建构性的,不是预先设定和一成不变的。也许可以从文学文本语言符号方面确认其实体性,但是由于它“言有尽而意无穷”,恐怕很难说它的意义边界在哪里,既然如此,又如何能够达到“求全”阐释?二是就文学作品意义的来源或生成过程而言,由于文学作品具有情感性、想象性、虚构性,作者的创作动机或意图实际上很难确定。在很多情况下,作者往往是基于自己的人生感悟、审美体验、艺术灵感等进行写作,至于为何而写以及目的何在,作者自己也未必说得清楚,又如何能够依据作者意图来阐释文学意义,以及如何确证作品意义与作者意图之间的契合关系呢?即使作者确实有某种创作意图,甚至可以找出作者的某些说法为证,但这也未必真实可靠,因为作者意图不见得能够在作品文本中完满实现,作者偏离乃至违背自己的主观意图而写作的情况并不少见。恩格斯就说过,巴尔扎克的创作存在“违反自己的阶级同情和政治偏见而行动”的情况,这说明“现实主义甚至可以不顾作者的见解而表现出来”,这就恰好证明了“现实主义的最伟大胜利”。^①因此,要切实把握作者创作意图及其意义表现并且完满阐释出来也是很困难的。三是从读者对文学作品意义的理解而言,就更有可能见仁见智,大不相同。王夫之曾说过,读者读诗往往是随性而读,

^① 《马克思恩格斯选集》第4卷,北京:人民出版社,1995年,第683-684页。

“各以其情而自得”，因而各自的读解体验应是千差万别的。苏轼《怀西湖寄晁美叔同年》“西湖天下景，游者无愚贤，深浅随所得，谁能识其全”，说的也是随性自得的意思。游览自然景色尚且观感不同，难识其全，对文学作品意义的理解又何谈其全？既然如此，又如何能够确认读者的效应阐释？总之，从以上三个方面的情况来看，无论哪一个方面的文学意义阐释都是难以确认的，那么又如何能够将这“三重阐释”加以系统整合来达到对文学作品意义的全面阐释呢？如此看来，与其如此过于求全，不如充分尊重文学的特性与规律，按照各自的阅读理解和情感体验去进行具体阐释，只要这种文学意义阐释具有文本依据和独特发现就好。各种不同理解与阐释的共存和对话，这本身就构成一种系统性与协商性，可以彼此参照启发而自有意义，又何必非要强求全面系统的意义整合呢？

其三，对文学作品意义的理解与阐释，是否需要或者能够过于“求实”或“求准”？这大概也是“本体阐释”论不言自明的诉求，它不仅认为文学文本是自在性的，而且文本自身具有自在的确当含义，因而要求文学阐释以文本自在含义为依据，达到对作品意义的准确理解与阐释。应当说，针对各种随心所欲的评论阐释或“强制阐释”，提出文学阐释应当尊重文本和以文本为依据，显然具有合理性。但由此要求对文学作品的自在含义作实证性的确切阐释，似乎难以实现，因为这不太符合文学意义的特性和文学阐释的规律。

“文本的自在性”大概不难理解，是指文学作品语言表达所构成的能指系统；而“文本自在含义”却不太好理解，更不必说要在文学阐释中去准确地把握它。从抽象意义而言，凡是能指符号都必有所指意义，文学文本也不例外，因此提出“文本自在含义”概念应当是符合理论逻辑的。然而问题在于，要把这样一种抽象意义上的假设运用到文学阐释实践中去，可能难以做到。倘若是一个词语概念或文句，或许比较容易确定其所指含义；又倘若是一个常规语言文本，也可以较好地达到对其所指意义的理解把握。因为一般语言文本通常只涉及言、意关系，如果语言概念表达本身是清晰明确的，那么对其指涉意义可以实现比较确切的读解阐释（当然也未必全然如此，有些语言文本可能运用了某些修辞手法，使语义变得隐晦复杂而难以确认，由此也会带来“言、意之辨”的问题）。然而文学文本显然不同于一般语言文本，它通常是“言、象、意”的有机融合，不只是文学语言的修辞性、文学性特别突出，而且它所创造的文学形象（意象、意境）系统更是充满艺术张力，这样整个文学文本就绝不只有单一确定的意义所指，其意义所指具有非确定性、开放性、多义性；越是含蓄朦胧、意蕴深厚的“可写的”文本，就越是“言有尽而意无穷”，越能够从中发现和阐释出更多的意义。此外，就阅读阐释中的意义生成而言，不只关涉“文本自在含义”，还关涉“意义再生”，这就更加复杂。美国学者霍伊评述阐释学家赫施的理论观点时指出，在诠释活动中意义具有两方面的性质，一是再生性，二是限定性。前者是指文本意义的再生产性质，表明意义是可以通过诠释来实现共享的；后者不是指定义性或精确性，因为文本意义虽可限定却是模糊的。如果意义不是可再生产的，它就不可能为其他人所实现和共享，因而也不可能被理解和诠释；而强调限定性是为了使再生性的意义共享保持在意义的同一性范围之内。^①在这些西方阐释学家看来，如果不是为了文本意义的再生与共享，就不需要进行意义阐释，也没有必要强调文本意义的限定性。既然如此，我们执着于“文本自在含义”以求确切无误阐释，就有些不切实际了。再从阐释实践而言，即使我们在阐释中能够做到把文学作品中每个词语和每个文句的含义都界定清楚，也并不等于得到了“文本自在含义”，因为文学作品的意义并不是词语和文句含义的简单相加。我们在抽象意义上承认有某种“文本自在含义”存在，在实践意义上也难以接近和达到，更难以求证和检验。假如这种“文本自在含义”可以找到并且只有一个，那么所有阐释都朝向这个目标而挤到这座独木桥上，又岂不过于拥挤？而如果这种“文本自在含义”不止一个而是多个，那又岂不会陷入难以确认的悖论之中？再假如有人宣布已经找到了某部作品的“文本自在含义”，人们又是否会相信和认同这样的结果？如此看来，要为文学阐释

^① 参见戴维·霍伊：《阐释学与文学》，张弘译，沈阳：春风文艺出版社，1988年，第23-24页。

设置一个寻求“确当含义”的目标，引导人们为此努力，既不太切合实际，也会限制人们对文学作品的想象体验和独特发现。就此而言，这既不符合文学阐释本身的特性，也不利于文学意义价值的充分实现。

总之，就文学阐释观念而言，对文学作品意义的阐释，未必需要设置求同、求全、求实和求准之类过于高远的目标，只要契合文学作品的意义特性，把阐释者感悟和发现的独特意义阐释出来，与人共享，就应当属于有效和有意义价值的文学阐释。至于如何对作家创作及其作品进行全面准确的评价，那是文学批评的任务，就要从文学批评学方面进行讨论。

三、文学意义阐释方法论问题

对于文学作品意义的理解阐释，不仅关涉如上所述本体论和观念论问题，而且涉及方法论问题，这几个方面密切相关。从当代文学阐释论研究来看，比较容易出现将以上三者混而不分的情况，如前述“本体阐释”论的几个层次和几重话语，“意义格式塔”及其系统阐释论等，虽然跟文学阐释方法论方面的问题相关，但实际上主要还是文学意义本体论与观念论方面的问题，论者把这些问题归结到方法论上面来讨论，试图寻找到某种最好或最理想的阐释方法与路径，一劳永逸地解决“解释的冲突”问题，求得意义阐释的完满自足性和终极有效性，这可能有些不切实际。从某种意义上说，文学阐释方法论可能是一个更加复杂、更加充满不确定性，因而也更加容易引起争议的问题。比如究竟是否存在某种最好或最理想的文学阐释方法，以及如何才能找到这样的方法，似乎仍是令人困惑的；又如人们在文学阐释实践中会怎样对待阐释方法问题，以及会如何选择与运用相应的阐释方法，这些都是值得继续深入探讨的问题。

从阐释方法论本身看，不同的阐释方法有没有正确与否之分？或是否有好坏优劣之别？或有没有某种阐释方法是更好的甚至是最好的？其实前人对这些问题早有讨论。美国阐释学家赫施曾经说：“只要人们理解了某个文本并把这个理解传达给了某个读者，那么，某人就这个文本作什么说明，这是无关紧要的，在解释中，既没有任何一种正确的‘方法’存在，也没有任何一种独一无二的可使用的范畴存在。为了把理解传达给某个特定的读者群，人们总是采取那些有针对性的做法。捕捉老鼠的方法实际上有许多，批评家在其作为解释者的功能中，首要的任务就在于去确定应捕捉哪一种老鼠。”^①由此看来，好像阐释方法本身并没有正确与否或好坏优劣之分，实际上只有是否合适之别，在具体的阐释实践中选择什么样的阐释方法，通常取决于阐释者对文本的理解，以及所要达到的阐释目标，这意味着阐释方法是具有选择性和方向性的。值得我们进一步探讨的问题是，在文学作品的意义阐释中，文学阐释方法（顺便说一下，由于文学阐释与文学批评紧密相连，因此可以从文学阐释方法延伸到文学批评方法）的选择与运用跟哪些因素相关呢？也许可以主要从以下三个方面来认识。

其一，文学阐释方法的选择与运用跟阐释者秉持的文学观念相关。文学观念说到底就是如何看待文学存在及其意义价值，它在根本上决定着阐释者如何理解文学作品的意义，以及采用什么样的阐释方法把理解、感悟到的文学意义阐释、传达出来。比如阐释者秉持模仿论或反映论文学观念，就会偏重于把文学作品内容跟它所模仿或反映的对象世界联系起来，由此理解和寻绎文学作品从源于生活到高于生活的意义所在，因而在意义阐释中就可能偏重于从社会学、历史学、认识论和艺术典型论等知识系统中选择相应的方法进行意义阐释。所谓还原阐释或溯源阐释方法，把文学作品的意义生成追溯到文学题材和社会生活来源，以及延伸到社会学批评、社会历史批评方法之类，大概就是由此发展起来的。如果阐释者秉持情感表现论文学观念，就会偏重于把作品内容跟作者的人生经历和情感个性联系起来，由此理解和感悟源于作者生命体验和心灵情感的意义所在，因而在意义阐释中就可能偏重于

^① 赫施：《解释的有效性》，王才勇译，北京：生活·读书·新知三联书店，1991年，第161页。

从人生论、情感论、主体论和文艺心理学等知识系统中选择相应的方法进行阐释。所谓追寻作者意图与情感表现意义的阐释方法，以及延伸到传记批评、心理学批评、人生论批评方法之类，应该也是由此发展起来的。又如果阐释者相信文学作品的意义既跟对象世界无关，也跟作者无关，只存在于作品文本的语言符号和形式结构系统之中，那么他就会偏重于从文本语言结构系统去理解和探寻意义所在，从语言学、符号学、形式论、结构主义等知识系统中选择相应的方法进行阐释。所谓语义分析阐释方法之类，以及整个形式主义批评或文本主义批评，应当就是这样发展起来的。还有将文学作品的意义归结为读者反应生成的观念，以及相应的文学阐释方法以及批评方法，也同样如此。总体而言，一定的文学观念与阐释方法之间应当具有同一性，虽然各种不同的文学观念与阐释方法之间可能存在彼此交叉的情况，但仍然各有自行其是、各擅其长的特点，因此均有不可替代的意义价值。恐怕很难设想有人能够同时秉持不同的文学观念从事文学活动，同样也很难设想在具体的文学阐释（文学批评）实践中，有人能够同时秉持多种文学观念和兼用所有文学阐释（文学批评）方法，对此有必要加以区分认识。

其二，文学阐释方法的选择与运用跟阐释者的阐释目的相关。一般而言，文学阐释活动（由此而延伸到文学批评）不会是无目的的盲目行为，而是有动机和目的的，文学阐释方法的选择与运用必然与此密切相关。美国实用主义哲学家理查德·罗蒂在批评某些泛方法论观点时指出：“有什么样的目的和需要才会有什么样的方法，我们不应超越于特定的目的和需要去寻求不必要的精确性或者普遍性。那种认为你可以通过符号学的分析而得知‘本文是如何运作’的观点，据我看来就像是用BASIC语言写出某个文字处理系统的全部子程序一样：如果你真想这么干也不是不可以，但对于文学批评而言，我真的不知道为什么该这么做。”^①这就是说，所谓方法都是服从于目的和需要的，不能不问目的，只为方法而方法。中国有学者专门论述了阐释目的与阐释方法之间的关系，认为“阐释目的不仅决定阐释对象的选择，即阐释什么的问题，而且还决定阐释方法的选择，即如何阐释的问题。阐释方法是阐释过程所遵循的规则与方式，面对一个阐释对象，从切入角度到展开顺序直至意义生成方式，都属于阐释方法范围。不同的阐释方法服务于不同的阐释目的，也导致阐释结果的迥然相异。阐释方法是保证阐释目的得以实现的重要条件。以往论者谈论阐释方法问题都是自觉不自觉地指向一种普遍有效的方法，似乎存在着一种适用于各种阐释对象和阐释目的的一般方法。实际上这是一种误区。方法都是为目的服务的，离开了阐释目的来谈论阐释方法其实是没有意义的”^②。通常所谓文学阐释（延伸到文学批评也是如此）大致有两种基本类型，一种是审美感悟式的文学阐释，其目的是把阐释者对文学作品意义的理解与感悟表达出来与他人分享。在这种情况下，阐释者的方法论意识可能不是那样自觉，所谓阐释方法隐含在基于个人学识修养和审美经验所形成的习惯性思维方式之中。如果要对这种隐含其中的阐释方法进行理性分析，应该还是比较偏重于审美论、情感论、人生论、艺术论等知识系统的阐释方法，而不是偏重于科学性的分析阐释方法。另一种是学术研究性的文学阐释，其目的是要达到对文学作品特性及意义价值的知性理解和科学分析，其中当然也包含了认知经验分享，但更主要的还是促进学术交流和达到科学认知。在这种情况下，阐释者的方法论意识更加自觉，阐释目标更加明确，阐释方法也更具科学性。比如，作家创作论的阐释评论，其目标在于把作家创作的动机、意图、过程跟作品意义内涵及来源的关系搞清楚，这样就会偏重于创作溯源和实证考辨等方法。从传统的传记批评到当今的作家论批评阐释，此类例子并不少见，还有精神分析的阐释方法大概也有类似特点。又如意识形态论批评阐释，其阐释目标在于把某种意识形态观念跟文学作品关联起来，或者从意识形态观念出发来理解阐释作品，或者通过对作品意义的解读分析阐明意识形态观

① 理查德·罗蒂：《实用主义之进程》，载艾柯等：《诠释与过度诠释》，王宇根译，北京：生活·读书·新知三联书店，1997年，第128页。

② 李春青：《论阐释的目的——中国文学阐释学基本问题之一》，《东岳论丛》2024年第1期。

念，以求达到对作品意识形态意义的揭示和论证。可见，阐释方法与阐释目标是相适应的。

其三，文学阐释方法的选择与运用跟阐释者的特定阐释角度相关。赫施在《解释的有效性》中以视觉体验为例说，不同的观察者从不同角度去看一幢建筑物，那么他们所看见的就是这幢建筑物的完全不同的方面，从不同角度观察到的东西，都是同一幢建筑物的构成要素，而这些不同要素所指向的东西都是这幢建筑物的整体性存在。对一个文本含义的理解同样如此，不同的解释者从不同角度看到的都只是局部含义，是对文本的某种简明扼要和不完全的注释，它们却能够相互协调起来。“这种相互可协调性并不是建立在这两种解释的不完满性或局部性特质上的，而是完全相反地建立在它们所指向的总体含义的同一性上的。”^① 没有人能够同时从不同角度看到同一幢建筑物的全貌，同样也没有人能够同时阐明一个文学文本的全部含义，真正有独到见解和有深度的意义阐释，恰恰是要从某种独特的角度切入，选择与运用合适的读解阐释方法。中国学者也同样阐述了类似看法，认为“面对阐释对象，阐释者总是从某个角度切入，发现某个层面的意义，没有人可以全方位地理解阐释对象。阐释者之所以选择这个而不是那个角度切入固然受到其‘前见’（偏见）的影响，但也同样会受到来自阐释的目的的重要影响。‘前见’（偏见）和‘阐释的目的’一明一暗、一显一隐，共同决定着阐释过程的走向与结果。”^② 论者举例分析了阐释者对一部小说进行阐释，目的和视角不同会导致方法上的差异；经学阐释者面对一部儒家经典，古文家与今文家的视角和目的不同，会导致其运用不同的阐释方法阐发不同的意义。这都意味着阐释角度与阐释目的、阐释方法密切相关，共同对阐释过程及结果产生影响。在过去缺少文学阐释与批评方法论自觉的时期，也许有人自以为一技在手便可以无所不能，穷尽意义阐释的全部，这不过是一种缺少自知之明的妄念。在文学阐释与批评方法论兴起之后，人们增强了学科方法论的自觉意识，懂得从不同的学科视角，采用相应的阐释与批评方法进行文本分析和意义阐释，开辟了一种全新局面。无论是对《哈姆雷特》《浮士德》《红楼梦》《阿Q正传》等传统经典作品的读解阐释，还是对当代有影响力的作品进行评论阐释，从不同学科视角和阐释方法切入的情况应有尽有、层出不穷，各种意义阐释和评论分析只要契合文本、言之成理和有独到发现，应当说都是有意义价值的。换言之，不管是从阐释方法论的适用性还是意义阐释的有效性而言，不同学科视角和阐释方法大概都是不能相互取代的。

总之，从文学意义本体论方面来看，应当看到文学意义不是预成的而是生成的，不是实体性的探囊可取之物，而是建构起来的几乎可以无尽阐释的意义世界。因此，在文学阐释论视域中，文学文本的意义的确需要借助于系统论或格式塔之类的思维方式来进行整体性理解和把握。但从文学意义阐释方法论方面来看，则恐怕很难把这种系统论或格式塔之类移用过来，设想能够把各种基于不同文学观念、不同阐释视角的阐释方法彼此打通，建构一种能够把握文学作品整体性意义的阐释方法论，并且适用于阐释各种不同类型的文学作品，这有些过于理想化。我们只能从具体的阐释实践出发，找到适用于具体阐释对象和目的的阐释方法。因此，对于文学作品的意义阐释而言，适用的和有效的阐释方法才是最好的。

责任编辑：王艳丽

① 赫施：《解释的有效性》，王才勇译，北京：生活·读书·新知三联书店，1991年，第153页。

② 李春青：《论阐释的目的——中国文学阐释学基本问题之一》，《东岳论丛》2024年第1期。