

追求文本自在意蕴与阐释者生成意义的有机结合

○ 朱立元

(复旦大学 中文系, 上海 200433)

[摘要]作者在其创作的某个文本中想要表达的思想感情与其实际用语言编织、完成的文本可能显现的思想情致的蕴涵不能划等号,后者可能远远大于前者。文学文本一旦完成,它的意义、意蕴就必定超越了作者特定情境下创作时的思想感情,文学作品的自在意义与作者创作的原意不能划等号。阐释是意义生成和建构的动态过程,是文学文本的某些自在意义与读者阅读过程中生成的新意义这两者的有机结合或者融合。阐释过程,必定有意义的增值和生发,不能把后者排除在阐释的意义系统之外。文学批评对文学创作有超前引领作用,它不是跟在文学创作后面亦步亦趋地评论和阐释,而是走到文学创作的前面,在思想和艺术上指引和开创文学创作的新潮流。

[关键词]阐释;意蕴;批评;超前引领

张江先生前文对我们前几封信的不同意见不但表现了大度和宽容,而且也诚心诚意地作了自我反思,虽然并没有轻易改变自己的基本观点,这展示了文艺理论工作者所不易达到的“批评伦理”的高度,我很感动。高兴的是,张先生第一次对我的观点提出了反批评,而且批评得一针见血。他针对我关于鲁、郭、茅、巴、老、曹经典作家地位的形成和确立是几十年来中外文学批评家无数阐释、评论综合起来的合力作用的结果等观点,旗帜鲜明地反问道:比如“鲁迅,他的作品经典地位是批评家评论出来的,还是他的作品本身所具有的,能够成为经典的思想或意义?是鲁迅文本自身具有经典的价值,使得各类批评家、理论家以此为生而成就其价值,还是批评家、理论家的阐释与批评使得鲁迅以此为生而成就其价值?简洁地说,是鲁迅成就了批评家,还是批评家成就了鲁迅?”还有,经过

作者简介:朱立元,复旦大学中文系教授,博士生导师。

“重写文学史”有一些作家的地位明显上升,但是,“其历史意义,其文学价值,是批评家的鼓吹就能够被历史所认定,就会成为中国文学史上的经典?”他的这个质疑和批评的确非常有力,细细想来,一位作家的作品之成为经典,归根结底确实是来自于作品本身的思想、艺术成就,而不是来自于批评家的推赞,前者是基础、是前提,单靠后者是成就不了经典的。所以,对他的这个批评,我完全接受,并衷心感谢!

当然,对于他在本文中提出的阐释的有效性和边界等其他一些看法,我并不同意,仍然想提出来请教。

首先,张先生一再强调文学作品的“自身含意都是有限的”,因而,批评的阐释也必定是有限的。他着重从语义学和作者意义两个角度对此加以论证。一是认为任何由语言编织的文本,它以什么样的形式出现,有限词语的能指和所指都在有限范围之内。我觉得实际情况并非如此简单和确定。我在其他文章中介绍过耶鲁学派的批评家专门论证了语言的修辞性,即其词语的能指和所指处在不断的游移、延宕、播撒过程中,或者如拉康所说是“漂浮的能指”,文学语言尤其如此。我并不同意他们的观点,但是张先生把文学文本的语言看得如此确定和“有限”,我认为不符合中外文学史的大量实践,如中国古典诗词追求的那种“意在言外”、“韵外之致”、“不着一字,尽得风流”等等,似不能用能指“有限”来概括。如果说“无限”可能过度,但至少应该说是开放的。二是认为具体的文本“总是落点于一确定的作者,他或她的表达,一定是本人有限思想和情感的有限聚集,所以此有限文本的自在含意就应该是有限的”。我觉得这里有两点张先生应该加以区分:(1)某个作者在其创作的某个文本中想要表达的思想感情与其实际用语言编织、完成的文本可能显现的思想情致的蕴涵不能划等号,后者可能远远大于前者。因为文学语言既不同于科学语言,也不同于可以视觉直观的造型艺术,它是借助于并强化语言的修辞性和间接性来塑造各种类型的艺术形象,激发和唤起读者的想象和再创造。我们常说的“形象大于思想”应该在这个意义上理解。所以,文学文本一旦完成,它的意义、意蕴就必定超越了作者特定情境下创作时的思想感情。巴特宣称作品一旦完成就“作者死了”,固然非常片面而不足取,但指出文本意义有独立于作者的另一方面的因素,也不无道理。如果我们把作品用语言构筑起来的艺术形象的丰富的、开放的意蕴缩小、归结为作者创作时有限思想情感的有限聚集,恐怕不一定妥当,至少不够全面、完整。(2)文学作品的自在意义与作者创作的原意不能划等号。我认为,这一点是张先生更深层次、更加重要的核心观念。我前两封信中反复论证了作者原意的不确定性和变动性,还举例说明在许多情况下作者自己也不一定说得清楚自己创作的原意。这里再举一个例子。19世纪俄罗斯作家冈察洛夫说过,他对自己的作品并不完全理解,“常常要借助细致的评论家……才能看出(自己作品的)意思”。^[1]这应该是真心话,不是客套,而且具有相当的普遍性。

那么,我这样说,是不是完全否定文学作品的自在意义呢?当然不是。任何

文学作品既然是特定时代、特定作者、特定条件下创作出来的,它不可能没有它不以人们意志为转移的自在意义,不是可以任凭某个个人随意任性地天马行空、胡乱发挥、甚至指鹿为马进行强制阐释的。张先生所举的一些例子就属于此。然而,这个自在意义我认为不能简单地归结为作者创作的原意。这样反而容易把作品提供的开放、多义、丰富的阐释空间和潜在可能性压缩、排挤掉了。而且,寻找和还原作者原意,在一般情况下,不具有可操作性,不但过去时代的作品,就是当代健在作家的作品,特别是体量较大的作品,揭示其原意也往往很不容易。即便作者自己出来说话,有时候也出现几次说法不一样的情况;作者有些自述不太可信的情况也时常发生。我所说的作品的自在意义本身,不是作者创作时那个难以把握的原意,而是指特定文学作品,经特定作者对特定社会生活审美的体察、感受、认识,用文学语言创造出的特定艺术形象,向读者所传达出的意义和意蕴。这里几个“特定”就对文本向读者传达的意义和意蕴作了限定,使之具有了一定的自在性。超过了这一限定的那种任性、自由、无限度的阐释,就是强制阐释。

文学作品的意蕴不同于理论作品的意义。按黑格尔的说法就是:“意蕴总是比直接显现的形象更为深远的一种东西”,文艺作品的意蕴就是“内在的生气,情感,灵魂,风骨和精神”。^[2]文学作品的意蕴大致可以分为审美情韵层、历史内容层和哲学意味层,这些意蕴层次具有有机系统性与丰富性。^[3]文学作品的这种意蕴层次有机系统对于读者和批评家而言是有自在性的。如果出于阐释者的主观意图和目的,置作品这种自在意义和意蕴于不顾,硬把文本纳入自己预设的框架、得出预定的结论,那就是强制阐释,是要不得的。不过,这种具有自在性的意蕴、意义,本身应该说极为丰富驳杂,为不同时代读者和批评家提供了广阔、巨大的阐释空间,不应该、也不可能将这种自在的意义、意蕴简单化、绝对化为单一的、甚至唯一的阐释目标。

其次,文学的阐释和批评,不单单是对作品上述自在性的意蕴、意义的寻找、发现、说明和阐发,还有读者、批评家阅读、体验、感受作品的语言艺术,对作家创造的艺术形象进行再创造时生成的新意义参与到其中。这种阐释是意义生成和建构的动态过程,是文学文本的某些自在意义(不等于作者“原意”)与读者阅读过程中生成的新意义这两者的有机结合或者融合。阐释过程,必定有意义的增值和生发。不能把后者排除在阐释的意义系统之外。这一点是现代阐释学和接受美学给我们的合理启示,我想这方面我们应该有共同语言。那种把接受美学说成是鼓吹文学作品的意义完全由读者单方面决定和创造的观点,如张先生所说,是对接受美学的极大误解。不过,据此,对于张先生把“一千个读者有一千个哈姆雷特”的流行说法,解释成只是对普通读者的阅读感受而言、不适合于专业批评家的看法,我不完全认同。我前一段正好读了一点莎评的史料,还真发现一千个批评家同样有一千个哈姆雷特的现象。当然,批评家的实际数字不多,但确实每一个批评家心目中的哈姆雷特都不完全一样,有的很不一样。兹举几例。比如,在歌德眼中的哈姆雷特是,“鬼魂消逝了,我们看见什么样的一个人在我

们面前呢？是一个迫切要报仇雪恨的青年英雄呢？还是一个天生的王子，他为了和篡夺他的王冠的叔父决斗而感到幸福呢？都不是！惊愕和忧郁袭击这个寂寞的人；他痛恨那些微笑的坏蛋，立誓不忘记死者，最后说出这样意味深长的慨叹的话：‘时代整个儿脱节了；啊，真糟，天生我偏要我把它重新整好’！我以为这句话是哈姆莱特全部行动的关键，我觉得这很明显，莎士比亚要描写：一件伟大的事业担负在一个不能胜任的人的身上。这出戏完全是在这个意义里写成的”。^[4]这是非常深刻的。英国的柯尔律治在莎评史上的地位极高、影响极大，他说：“哈姆莱特的性格可以到莎士比亚有关心理哲学的深刻而正确的学问中去探索”，“在哈姆莱特身上，他似乎希望来例证一种应有的平衡道德必要性，即：在对我们感官的事物的注意力与对我们心灵的冥想之间有一种应有的平衡，——一种在真实世界与想像世界之间的平衡。在哈姆莱特身上这种平衡被扰乱了；他的思想幻想的概念，比他真实的知觉要活泼得多”，“哈姆莱特是勇敢的，也是不怕死的；但是，他由于敏感而犹豫不定，由于思索而拖延，精力全花费在做决定上，反而失却了行动的力量”，“他拖延行动，直到行动没用处，结果作为纯粹是环境和意外事件的牺牲品而死去”。^[5]德国浪漫派批评家史雷格尔对哈姆雷特的分析别具一格，以往“认为哈姆莱特因思虑过多而不能采取决定性行动的看法，常被归功于柯勒律治，但实际上这一看法是从史雷格尔开始的”。^[6]不过，史雷格尔对哈姆雷特的评价却几乎是否定性的：“从经常作出却又不加执行的决断可以看出，他的缺点真是太明显了……他不是因为走投无路才装疯卖傻、用阴谋诡计的；他天生喜欢用欺诈手段。他对自己是一个伪君子；他牵强的良心上的顾忌经常不过是掩饰他缺乏决心的借口……他珍视奥菲莉娅的爱，却粗暴地拒绝了她，对她的死也显得十分冷漠，为此他受到了人们的批评。但他的心中，充满了自怜，已没有地方容纳对别人的同情了……但另一方面，当他成功地除掉了敌人的时候，我们看到他显然感到恶意的快乐……哈姆莱特对自己和对别的东西都没有坚定的信念：他对宗教的信心，很快就过渡到怀疑；他目睹他父亲的鬼魂的时候，他相信它的存在，但一旦它消失后，他就几乎把它看作是一场骗局。他甚至说：‘世上的事情从来没有善恶，都是各人的思想把它们分别出来的’”。^[7]显然，史雷格尔心目中的哈姆雷特是与众不同、比较负面的。另一位英国莎评专家赫士列特指出：“哈姆莱特这个人物的性格是很独特的。这不是一个以意志力，甚至感情力量为特点的人物，而是以思想与感情的细致为特点的。哈姆莱特之缺少英雄品质一如常人；但他是个年轻、高贵的新手，充满了高度的热情和敏锐的感觉——他受环境的摆布，对命运发生疑问并且使自己的感觉更加细致，他的奇怪处境迫使他改变了性格中天生的偏颇。他似乎不能慎重地行动，而只是当时的刺激无暇细想而匆匆地走上极端……在别的时候，他最需要行动时，他依然疑虑不决，玩弄他的意图，直到机会错过，又找些借口重陷怠惰和沉思”。^[8]黑格尔的莎评还没有引起中西方批评界的重视，其实他的莎评别具一格且非常深刻，他对哈姆雷特性格和心理的分析也达到了一个新的高度，

我专门做过详细的论述。^[9]例子太多,不胜枚举,至少说明一点,对于职业批评家而言,“一千个读者有一千个哈姆雷特”同样适用。当然,这并不意味着可以完全超越《哈姆雷特》剧作的某些特定的自在意义和意蕴,作不着边际、任性随意的强制阐释。

再次,一般说来,文学批评是以文学作品为阐释对象和前提的,就此而言,批评对作品有依附性和受动性。但是,我们往往忽视了批评的能动作用,或者对作品的能动性重视不够,有时会担心强调了这一点会不会犯“六经注我”、强制阐释的过错。我认为不会。最典型的例子是19世纪俄国革命民主主义批评家别、车、杜,特别是别林斯基的文学批评走在了时代的前面,成为引领一代现实主义作家群体的伟大旗帜。比如果戈理的现实主义小说《密尔格拉德》尖锐地抨击了俄罗斯走向没落的农奴制,出版后遭到了官方组织的批评家们的集中批判和围剿,使他深陷苦闷、彷徨之中。在此关键时刻,别林斯基挺身而出,发表了长篇评论文章《论俄国的中篇小说和果戈理君的中篇小说》,此文给予果戈理正视生活的现实主义勇气以高度评价,并旗帜鲜明地驳斥了官方批评界的恶意指责。这使果戈理受到极大的鼓舞,明确了今后的创作方向和道路,此后又接连写出了《钦差大臣》《死魂灵》等一系列传世杰作。这就是文学批评对文学创作的超前引领作用。它不是跟在文学创作后面亦步亦趋地评论和阐释,而是走到文学创作的前面,在思想和艺术上指引和开创文学创作的新潮流。这种批评具有预见性、超前性、引导性,但绝不是强制阐释。正是在别林斯基、车尔尼雪夫斯基和杜勃罗留波夫等大批评家一系列批评论著的引领和倡导下,才出现了果戈理、莱蒙托夫、奥斯特夫斯基等一批成就卓越的文学巨匠,形成了震撼世界的俄罗斯现实主义的文学大潮。在中国,鲁迅文学批评,体现出对年轻作者创作上的亲切关怀、热情扶植和精心指导,也有异曲同工之效。

注释:

[1][俄]冈察洛夫:《迟做总比不做好》,《古典文艺理论译丛》(第1册),北京:人民文学出版社,1961年,第146页。

[2][德]黑格尔:《美学》(第1卷),朱光潜译,北京:商务印书馆,1979年,第25页。

[3]本文此处采用马工程重点教材《文学理论》的观点,见《文学理论》,北京:高等教育出版社、人民出版社,2009年,第182-184页。

[4][德]歌德:《〈维廉·麦斯特的学习时代〉中关于哈姆雷特的分析》(1795),转引自《莎士比亚评论汇编》(上),杨周翰编选,北京:中国社会科学出版社,1979年,第296页。

[5][英]柯尔律治:《关于莎士比亚的演讲》(1818),转引自《莎士比亚评论汇编》(上),杨周翰编选,北京:中国社会科学出版社,1979年,第146-148页。

[6][7]谈瀛洲:《莎评简史》,上海:复旦大学出版社,2005年,第50-51,52页。

[8][英]赫士列特:《莎士比亚戏剧人物论》(1817),转引自《莎士比亚评论汇编》(上),杨周翰编选,北京:中国社会科学出版社,1979年,第213页。

[9]朱立元:《黑格尔美学引论》,天津:天津教育出版社,2013年,第652-655页。

[责任编辑:力 昭]