

略论文学作品的意义生成

——一个诠释学视角的考察

朱立元

文学作品的意义来自何处？这是一个既古老又不断出新的问题。在相当长的时期，西方文论界、美学界普遍认同作品的意义来自作者。这种观点在19世纪后期、20世纪初期，随着心理学美学的大发展，影响进一步扩大，多数文论家、批评家将研究重点放在作者的生平、经历、传记等的研究上，力图从中寻找作者创作的真实意图。这就是“作者中心论”。但是，20世纪前半期，随着“语言学转向”和俄国形式主义、新批评、分析美学、结构主义、符号学等的兴起，意义探寻从作者转向文本，似乎作品一旦完成，其意义就独立于作者而只存在于文本本身的语言结构和形式中。这是所谓“文本中心论”。到60年代前后，现象学、存在主义和现代诠释学强势登场，催生了文学作品的意义来源于读者的新理论；同时，结构主义、后结构主义文论也偏重于读者。两者合流形成的“读者中心论”影响巨大，成为当代西方文论的主流话语。有意思的是，在文学作品意义来源问题上，百年来的西方文论恰好经历了构成文学活动三个要素或环节逻辑进程两大重大理论转变：创作→作品→接受，以及作者中心→文本中心→读者中心。其中原因复杂，存在需要反思的片面性和理论失误。这里打算从现代诠释学角度切入，谈谈自己对此问题的看法，就教于专家同行。

—

上述两个重大转变都与诠释学的现代转型有密切关系。

18—19世纪，以施莱尔马赫、狄尔泰为代表的“一般方法论诠释学”还处于诠释学的前现代阶段，即认识论、方法论阶段。他们认为，作品的原初意义只能来自于作者，诠释的目标是接近和揭示文本的“原意”即作者的意图和意义。20世纪中期以来，西方诠释学开始突破传统，在意义理论上形成两个具有现代性的重要理论思潮：一是从海德格尔到伽达默尔的哲学本体论或存在论诠释学，二是以意大利哲学家贝蒂为代表的“作为精神科学一般方法论的诠释学”。二者都对施莱尔马赫、狄尔泰前现代的方法论诠释学有所突破，也有所继承。相比较而言，伽达默尔哲学阐释学的突破大于继承，而贝蒂的一般方法论诠释学则在继承中有突破、突破中有继承。这两种不同的现代诠释学形成了不同的意义观。

伽达默尔继承、发展了海德格尔现象学所谓“实存性的诠释学”，实现了诠释学的本体论转型，即由前现代向现代的转型。首先，他认为，理解不是解释者（主体）对外在于他的一切文本（客体）及其作者意义的寻求和解释的行为方式，而是此在（人）本身的存在方式。^①这样，理解活动就从认识论范畴转化为人的存在范畴的基本规定。文本的意义不是某个认识对象的现成意义，更不仅是由文本作者所赋予的固定意义，而是在理解活动即文本与此在（人）双重建构过程中生成的。其次，按照这种本体论诠释学思路，伽达默尔提出了“效果历史意识”理论，认为“理解从来都不是一种对于某个给定的‘对象’之主观（按：亦可译‘主体的’）行为，而是属于效果历史，这就是说，理解是属于被理解东西的存在”。^②正是在理解中具有历史性的此在（自我）的现在视域与历史实在（他者）的视域达到“视域融合”，上升到“更高的普遍性”^③的理解。笔者认为，效果历史意识构成伽达默尔现代诠释学的理论核心。再次，在伽达默尔那里，效果历史的主体（理解者）的现在视域，主要就是带入理解的前理解、前结构，也即先入之见、先见或前见。他一方面批判了传统诠释学力图“消除一切前见”、“避免每一误解”、寻觅作者“原义”的主张，另一方面旗帜鲜明地肯定前见在理解中的合法性，强调“必须为前见概念根本恢复名誉，并承认有合理的前见存在”，^④这一点对于诠释学意义观的现代转型至关重要。他认识到，前见不仅限制和在某种程度上规定了理解者理解的方向、范围、重点，使理解带有某种先在的倾向性，而且，在理解中具有生产性和创造性。他还借用海德格尔的相关论述深入描述了前见筹划、建构意义的再创造过程。^⑤又再次，根据前见理论，伽达默尔总体上贬低理解中作者意义的作用和地位。他认为理解者比作者理解他本人“是一种更好理解”，“文本的真实意义并不依赖于作者及其最初的读者所表现的偶然性”，“因为这种意义总是同时由解释者的历史处境所规定的”，并强调“这一点具有根本的重要性。文本的意义超越它的作者，这并不只是暂时的，而是永远如此的”。^⑥这实际上把读者对文本意义的再创造作用提升到高于作者原意的中心位置。

伽达默尔虽然没有完全否定被理解事物（历史文本）在内容上有某种确定性，然而，他在总体上是把文本意义的生产、生成的主要来源归结为读者在前见、意义预期引导下的再创造，他曾坦率承认，其诠释学的基本立场“就是每一个读者的立场”，^⑦也就是读者中心论的立场，其中暴露出某种程度的主观主义、相对主义倾向。虽然他对此有所警觉，说“这倒不是使那种个人的和任意专横的主观偏见合法

①②④⑤⑥ 伽达默尔：《真理与方法》（上卷），洪汉鼎译，上海：上海译文出版社，1999年，第6、8、355、343、380页。

③ 伽达默尔：《答〈诠释学和意识形态批判〉》，洪汉鼎主编：《理解与解释——诠释学经典文选》，北京：东方出版社，2001年，第391—392页。

⑦ 转引自潘德荣：《西方诠释学史》，北京：北京大学出版社，2013年，第365页。

化，因为这里所说的事情有明确的责任界限”。^① 但是，他没有明确给出多义性解释中哪些具有合法性、合理性的明确界限和客观标准。

接受美学的主要代表尧斯直接继承和发挥了伽达默尔的“效果历史意识”、“视域融合”等理论，提出了接受文学史或读者文学史的基本原则，其意义观也就把读者的作用提到前所未有的高度。这既构成了对传统的文学史理论和研究的有力挑战，也把伽达默尔初步构建的读者中心论推向了更加彻底化的新阶段。

再看以意大利哲学家贝蒂为代表的“作为精神科学一般方法论的诠释学”。贝蒂痛心地批评海德格尔、伽达默尔抛弃包括施莱尔马赫、狄尔泰在内的传统诠释学，指出“丰富的诠释学遗产在今日德国似乎大多被遗忘了，并且那种对伟大的浪漫主义传统的继承也近乎被中断了”。^② 贝蒂由此提出了与本体论诠释学对立、对抗的方法论诠释学，显示出他期望能够接续、发展浪漫主义诠释学传统的努力。正如美国学者帕尔默指出，“贝蒂在他自己较早时期的百科全书式著作《诠释的一般理论》中，曾力图重建这种较古老却有着丰富意蕴的德国传统”。^③

贝蒂不同意伽达默尔本体论诠释学偏重于阐释者而轻视作者的意义观，坚持理解的认识论、方法论思路。他把一切过去人们（他人）的“精神的客观化物”（其诠释学的核心概念），包括“从迅速流逝的讲到固定的文献和无言留存物，从文字到密码数字和艺术的象征，发音清晰的语言到形象的或音乐的表象，从说明解释到主动行为，从面部表情到举止方式和性格类型”等等，统统称之为“富有意义的形式”，“通过这些形式他人心灵向我们诉说”，我们的理解和解释就是发现和展示他人“这些形式里所包含的意义”。^④ 这里，关键在于贝蒂认为，他人（作者）的“精神的客观化物”，作为解释对象，具有外在于解释者的客观自在性；但它是能够被解释者重新认识的。这是贝蒂与伽达默尔的诠释学最大的不同。

贝蒂把这个理解过程表述为三个要素（作者主体、富有意义的形式即语言文本、解释主体）的统一过程。解释过程中有两极：主体和客体，即解释者和富有意义的形式（精神的客观化物），而“进行认识的主体的任务就在于重新认识这些客观化里的激动人心的创造性的思想”，“理解这里就是对意义的重新认识和重新构造——而且是对那个通过其客观化形式而被认识的精神重新认识和重新构造——这个精神对一个与它同质的（由于其共同分享人性）能思的精神诉说”，“正是这些形式的一种内在化，这些形式的内容才在这内在化中转进入与原本具有的主观性不同的主观性之中”。^⑤ 此处贝蒂将理解的本质和过程描述得非常清楚、精准。他一是明确肯定语言文本是作者主体精神客观化的成果，是解释者所面对的不可改变的“他在”的客观对象。二

① 伽达默尔：《诠释学》，洪汉鼎主编：《理解与解释——诠释学经典文选》，第489页。

②④⑤ 埃米里奥·贝蒂：《作为精神科学一般方法论的诠释学》，洪汉鼎主编：《理解与解释——诠释学经典文选》，第125、125—126、128—129页。

③ 理查德·E. 帕尔默：《诠释学》，潘德荣译，北京：商务印书馆，2012年，第78页。

是同样明确肯定理解是一种没有解释者（另一个）主体主动参与就不能进行的活动，也就是说，他也肯定理解中解释者同样具有不可替代的重要地位。三是指出语言文本作为精神客观化物是联系、沟通两个主体的中介，是理解、解释活动的出发点和直接对象，只有通过它解释者才能进入作者的心灵，达到对语言文本意义的理解。四是将理解看成读者对文本意义主要是作者内在精神的重新认识和重新构造的过程。这样，理解的重点就主要不在解释者及其前见，而在文本语言及其背后的作者的精神和意义。当然，不是恢复到作者的原意，而是有解释者参与、介入的重构，是两个主体之间的精神交流和交融，是一种主体间性。五是將这种相互理解的主体间性置于共同人性的根基之上，这一点明显继承了施莱尔马赫、狄尔泰的传统诠释学思路。

贝蒂上述方法论诠释学的意义观，既不同于伽达默尔、尧斯等人的读者中心论，也不同于浪漫主义传统诠释学的作者中心论，似可概括为融合作者与读者为一体的文本意义中心论，但不是结构主义、形式主义切断文本与作者主体联系的文本中心主义。

对于伽达默尔否定诠释客观性的主观主义倾向，贝蒂一针见血批评道：“其结果是，诠释学的对象自主性基本规则完全从历史学的工作里被排除出来了。”他特别对伽达默尔的“前见”、“前理解”等核心概念加以批评，揭露“它显然受当代生存论哲学的影响并势必把解释与意义推论加以混淆，以及以一种对一切人文科学（精神科学）解释程序结果的客观性加以怀疑的结论排除对象的自主性规则”。^①伽达默尔对贝蒂的批评多次作了回应和反批评。本文限于篇幅无法讨论二人的理论争鸣，但是应该指出，他们二人理论分歧的实质确实在于：是否承认解释对象客观自主性的问题。正如帕尔默所指出，贝蒂认为伽达默尔本体论诠释学的要害在于，把理解中的“意义赋予（赋予对象以意义的诠释者之功能）”“等同于诠释了”，正因为这一点，“人文科学中客观有效之结果的完整整体（解释结果的客观性）才受到挑战”。^②此言确实一语中的。

现在看来，贝蒂为代表的方法论诠释学在现代西方诠释学史上独树一帜，与伽达默尔的本体论诠释学虽然根本对立，其实是对施莱尔马赫、狄尔泰的传统诠释学两个不同方向的推进和发展，具有互补性，对其重要影响不应该低估。在现代诠释学诸种思想理论中，在哲学基础和体系、观念、范畴、方法等各方面都十分完整、严谨，能够与伽达默尔构成全面对话、论争的，唯有贝蒂的方法论诠释学。这是思想史的事实。诠释学史专家帕尔默在其名著《诠释学》一书中，列专章论述“关于诠释学的当代争论：贝蒂与伽达默尔的对峙”，把他们二位看成方法论和本体论“两

① 埃米里奥·贝蒂：《作为精神科学一般方法论的诠释学》，洪汉鼎主编：《理解与解释——诠释学经典文选》，第147—148页。

② 理查德·E.帕尔默：《诠释学》，第80—81页。

种基本立场在今日的杰出代表”，^① 并明确指出，“贝蒂和伽达默尔之间根本的对立是清楚的。我们面对的是在诠释学的范围和目的、适合于它的方法和思维类型以及这门学科作为一个研究领域的本质特性等诸方面都全然不同的两类观念”，但是，这“两种立场并非截然相反的。毋宁说，这两位思想家研究的是诠释学问题的不同方面。……对于一个作为整体的诠释学来说，两种哲学立场都为处理诠释学问题提供了重要进路”。^② 即使伽达默尔本人，虽然与贝蒂存在重大分歧，但仍然十分重视贝蒂对诠释学的重要学术贡献，给予了高度评价。他认为贝蒂完全避免了天真的历史客观主义的危险，同时也避免了过高评价主观主义的主张，认为“贝蒂在所有理解的客观因素与主观因素之间寻找一种中介”，^③ 实际上承认他与贝蒂的诠释学在理论上相通之处，而非截然对立。

当然，在笔者看来，如果从更长远的时间段来考察，贝蒂对诠释学巨大的理论贡献似乎还没有受到充分的重视和肯定，其在思想史、学术史上的地位和评价理应受到更高重估。学术史上之所以出现这种看似“不公正”的现象，与20世纪前期欧洲、特别是德国思想界学术思潮的变动密切相关。当时，胡塞尔开启、海德格尔推进的现象学运动席卷欧洲，成为哲学主潮。伽达默尔的本体论诠释学正是在这股主潮的影响下产生的，并反过来又将这股主潮推向高潮。在本体论诠释学的强势冲击下，贝蒂的方法论诠释学在无形中受到挤压。加上他1968年就已逝世，未能进一步展开与伽达默尔的争论，发展其独特的理论，因而其方法论诠释学在西方学界的影响反而被边缘化了。

二

20世纪80年代以来，中国哲学、美学、文艺学界同样主要受到从海德格尔、伽达默尔到接受美学的阐释学理论的重大影响，而贝蒂的影响几乎可以忽略不计。之所以形成这样一种对西方诠释学有选择性的接受状况，客观上说，是我国学术界在引进、译介时自然会把主要注意力和重点放在占据主流地位的海德格尔、伽达默尔一脉的本体论诠释学上。主观上，笔者认为，是改革开放初期的思想解放运动形成了我国思想界、学术界特定的接受语境。

这个语境中最值得注意之处，一是80年代初哲学界、美学界、文艺理论界出现的人道主义大讨论。其内因是文化学术领域实行现代性转型的紧迫的内在需求；外因是改革开放的大潮打破了长期闭关锁国的局面，国外、主要是西方各种学术、文化、文艺思潮纷至沓来，当代西方文艺、文论、美学思潮尤其是现代主义文艺、文

^{①②} 理查德·E. 帕尔默：《诠释学》，第66、84—85页。

^③ 伽达默尔：《诠释学》，洪汉鼎主编：《理解与解释——诠释学经典文选》，第189页。

论思潮大量涌入,^①甚至后现代主义文艺、文论也获得了一定数量的译介和引进。钱中文、童庆炳先生在90年代末回顾这一段历史时说:“文学理论界在改革、开放的思想引导下,大规模地介绍了外国文论,引进了百年来的各种西方文艺思想。短短十来年间,人们兴致勃勃地模仿、宣传、实验,几乎把百年来的各种欧美文艺思潮操演了一遍,文艺思想空前活跃”。^②它们带来了国外文化学术界大量新思想、新观念、新方法,既对中国学界固有的思维习惯造成一定冲击,又为我们提供了通过有批判地借鉴、吸收,来回答、应对、解决中国思想文化包括文艺、文论当下所面临的现实问题的诸多启迪,促进了研究方法的变革创新和学术话语体系的新旧转型,也促成了80—90年代文学艺术和美学、文论的繁荣。

以上内外两种因素和力量的汇聚,一方面逐步形塑了我们接受外来思想文化的现实需要和新的语境,另一方面又根据借鉴、应用的实践不断修正、调整、改变、拓展这种接受语境。不过,上述这种对国外(主要是西方)文化学术的全方位(仅就范围而言,不是无批判)的引进、借鉴(不是全盘西化),主要在开始阶段的十多年。90年代中期以后,借鉴的自觉性、选择性有所增强,范围逐渐集中,不再那么散乱,重点有所突出。现在回顾起来,新时期以来,我国学界(包括文艺理论和美学界)关注度最高、持续时间最长的西方学术思潮之一就是胡塞尔开启的,海德格尔、梅洛-庞蒂、萨特等推进的现象学和存在主义理论,以及后继者伽达默尔的哲学诠释学。其中原因当然非常复杂,以笔者之见,主要有两点:一是当代中国学界对一些重大问题重新认识和倡导的理论诉求,与现象学、存在主义思潮有着某种内在的关联。比如胡塞尔的先验现象学主张通过现象学还原直观地把握到意识活动的意向性结构和意识的识别、构成的主体能力;海德格尔、伽达默尔本体论诠释学以解释者主体的前见、前结构为理解活动的前提和基础等,都与中国学界的文学理论重建有着某种内在的契合。二是我国学界的主流始终坚持以马克思主义为指导。新时期以来,我们冲破了“西马非马”的教条主义思想的束缚,对一百多年来各个时期、各个流派的西方马克思主义流派、思潮进行了系统的梳理、反思和批判性的研究,认可了西方马克思主义总体上还是为西方各国在各个历史阶段发展、建设马克思主义作出了贡献,在理论上有许多创新与推进,对我国当代马克思主义理论研究和建设具有重要的启示和借鉴意义。而前述现象学和哲学诠释学与西方马克思主义在许多方面有着交叉重叠的联系,比如卢卡奇吸收现象学的意向分析方法和构成方法,建构社会存在本体论;法兰克福学派的马尔库塞吸收了海德格尔的存在论思想,批判了那种完全否定人的主体性的经济决定论;萨特的存在主义现象学则主张人的存

① 高建平:《当代中国文艺理论研究(1949—2009)》,北京:人民出版社,2011年,第425页。

② 钱中文、童庆炳主编:《新时期文学建设丛书》总序,载朱立元:《理解与对话》,武汉:华中师范大学出版社,2000年,第2页。

在本身即自由，力图在马克思主义内部重新恢复人（具体生存的自由的个人）的自体论地位，等等。中国学者通过对西方马克思主义的译介和研究，也更易于接近、关注现象学、存在主义一脉的思想理论。以上两个方面构成了我国学界自觉不自觉地对外来思潮进行一定有选择性的译介、引进和接受的内在机制和思想文化语境。笔者作为国内最早（80年代后期）引介接受美学的学者之一，对于从海德格尔、伽达默尔的本体论诠释学到接受美学及其读者中心论的文学作品意义观，何以会在中国被广泛接受，及其所处的特定语境均有切身的体会。笔者还认识到，这也正是造成那个时期在意义观上作者赋予作品初始意义的作用，被不知不觉缩小、冲淡的主要原因。

上述这种接受情况，到2014年才发生重大变化，其标志是张江发表了在我国文艺理论界产生重大影响的《强制阐释论》。^①张江在《强制阐释论》及其后一系列论文中，在深入批判当代西方文论的主要缺陷之一（不是第一或者唯一）——强制阐释——的同时，也对伽达默尔和接受美学过分夸大文学阅读、批评、阐释创造作品意义的读者中心论进行了深刻的反思。需要说明的是，对张江的理论主张，笔者并不全盘赞同，但是，对其核心观点是肯定的。这首先因为他的批判性反思，实际上也促使和帮助笔者对自己以往偏重于接受伽达默尔诠释学及其读者中心论意义观的片面性，进行了一定的反思。毋庸讳言，这一点对笔者本人今后的学术研究也是很重要的。

张江批评本体论诠释学的读者中心论，一针见血地指出“海德格尔、伽达默尔把它推上了巅峰。‘解释只是添加意义，而非寻找意义’，由此，对文本的理解永远是漂移的，居无定所。”^②这样它就把对文本本身所具有的意义（包括作者赋予的意义）的探寻，完全排除在解释和批评的功能之外，理解和解释只剩下读者、批评家的“添加意义”，这显然是违背常识的。在谈到历史理解与当下理解的关系时，张江说，“对文本历史的理解，也就是对文本原生活语的理解，是一切理解的前提。……对文本的当下理解可以对文本原意有所发挥，但是不能歪曲文本的本来含义，把当下批评者的理解强加于文本”。这里张江使用了“文本原生活语”、“文本原意”、“文本的本来含义”等概念，来强调在历史语境中产生的文本原生活语及其含义、意义有其独立于读者、批评家的自主性和客观性，其中作者原意的存在也是不可否定的，所以，“不能用今天的理论取代旧日的文本”，取代“作为作者的主导意念（按：此词用得对，笔者以为即指作者原意）而重新定义作品”。^③笔者认为，张江批评读者中心论、肯定作者意义的客观存在的观点是站得住脚的。

这一观点，在张江新近的研究中有了重要进展。他发现了不同于本体论诠释学的另一脉——贝蒂的认识论、方法论诠释学，表示“我更赞成意大利哲学家贝蒂的

^{①②③} 张江：《强制阐释论》，《文学评论》2014年第6期。

观点”，具体说来，就是赞同“文本或者说作品，是作者‘精神的客观化物’”，“在贝蒂的立场上，无论其意义如何，文本首先是作者的造物，也就是作者精神的客观化产物。……正是在这样个性化的产物之中，作者与文本融合炼化，作者赋予文本以思想和精神，文本承载它们而化身为物质的作者。否认作者就否认了文本，文本的存在就是完全不同的另一种意义和价值”。^①这就重新提高了作者创作及其赋予作品原初意义这一不可替代的重要地位，实际上也提出了重估贝蒂的方法论诠释学的历史地位的主张。这一点值得高度重视。

张江借用贝蒂的理论既批评了伽达默尔和接受美学贬低作者意义的读者中心论，同时也批评了结构主义、解构主义的“作者已死”论。他从话语阐释权力的高度深刻批判道，巴特的“‘作者之死’只是一种隐喻，是一个问题的提起。在‘作者之死’的背后，是解构主义的反主体、反中心、反理性的主张，是解构主义在文艺理论和阐释学领域的强暴扩张”，“问题的核心是关于文本解读的话语权及其标准。从阐释的权力来说，作者死了，读者成为最高阐释者和文本的创造者。……从阐释的标准来说，文本没有了作者，意义不再有源头，阐释就不再受单一意义的支配，各种想象和体验相互对话竞争，任何阐释都是正确的”。张江进而从中找到了“强制阐释”的诠释学根源：“正是这种阐释思想和作者理论，使得20世纪中叶以来，西方文论中的‘强制阐释’成为潮流。阐释成为各种理论任意发挥和竞争的试验场。”^②这里，他实际上也揭示了读者中心论（无论是本体论诠释学还是解构主义作者已死论）必然跌入相对主义、主观主义的陷阱。

由此可见，当代西方文论中那种过分突出读者创造意义的地位，否定、取消作者意义的倾向，在某种程度上是现象学、存在主义、哲学诠释学思潮中部分学派、理论家的主张与形式主义、结构主义、解构主义思潮共同作用的结果，因而逐步上升为当代西方文论的主要趋势和主导理念，也是构成强制阐释盛行的主要根源之一。张江的系列论文打破了国内文艺理论界长期流行的这种忽视或轻视作者意义的主潮，重新引起人们对文学活动中作者意义的关注和重视。这一变化虽然刚刚开始，但是意义重大，从诠释学角度看，是重新建构全面、辩证的文学作品意义观的一个理论转折点。

三

现在我们可以回到文学作品意义来源问题的讨论。在诠释学视域下，总的说来，文学作品的意义既不是单由作者赋予的，也不是完全由读者诠释创造的，而是由作者与读者双向互动、共同创造的，是作者、读者两个主体的“间性”关系，是在作

^{①②} 张江：《作者能不能死》，《哲学研究》2016年第5期。

者、作品文本和读者三要素动态流程中不断生成的。在某种意义上可以说，这是一种辩证地综合了本体论与方法论诠释学合理性的生成论的意义观。

在三要素中，作者的创作是赋予作品原初意义的来源。由于长期以来我们受到读者中心论意义观的较大影响，所以有必要首先讨论一下作者意义的重要性。

作者究竟有没有自己写作或者创作的意图（作者意义）？一般都以作家创作时意图不自觉、不明确、不清楚为由，来淡化甚至否定作品中有作者意图的存在。笔者认为这是不科学的。对此，张江曾询问过莫言“写小说时有没有意图？”莫言明确答复“有”，虽然表示在写作时不一定很清晰，而且往往会前后变化较大。张江据此指出，作家“不可能不知道自己写了什么”。^①

笔者赞同张江的观点。还可以补充莫言自己谈《红高粱》创作的例子。莫言明确说他笔下的“红高粱”有一种“淳朴、健康、向上的”“象征”意义，小说里的“高粱不是一株一株，而是一望无际，那样蓬勃，那样浩荡。我在写的时候，当然能够意识到这样一种写法，这样一种描写，会使高粱这个物象得到一种提升，让它变成文学上、哲学上的意象。但它究竟能够象征什么，我想作为一个作家是没有必要想得太过清楚。这也是我们在小说创作过程当中经常面临着的一个问题，……只有当作家感受到但没有特别想清楚的时候，这样一种混沌的描写，也许才可能产生更为广阔的、深厚的象征意义”。^②莫言这一段话非常真实地描述了作家创作时有意图、有想法，但常常想得不太清楚这种混沌的心理状态，可以作为上述张江论证的脚注。显而易见，作者这种“想得不太清楚”的原意正是文学作品意义的初始来源，读者、批评家决不能完全无视或者离弃这种作者原意。当然，对作者意义的重视，并不意味着文学批评要重新回到把寻求作者原意作为主要任务的老路上去，而是要克服那种片面强调读者创造意义的决定性作用、随心所欲解读作品的强制阐释倾向。

人们或许会问，那么“一千个观众心中有一千个哈姆雷特”是不是真理？还有没有效？笔者认为，当然有效，但是其真理性是有条件、有限度的。因为这句话中还隐含着另一层常常被人们忽略的含义：固然一千个观众心中可以有一千个哈姆雷特，然而一千个、哪怕一万个哈姆雷特，终究还必定是哈姆雷特，而不是另一个不相干的人物。这里哈姆雷特可以理解为莎士比亚创作的“精神的客观化物”即作品文本。这个文本，就是观众（读者）解释的限度，不可突破的界限。意大利作家、批评家艾柯说得好：“作者向欣赏者提供的是一种待完成的作品：他并不确切地知道他的作品将会以哪种方式完成，但他知道，作品完成后将依然是他的作品，而不是另一部别的作品，在演绎对话结束之后，一种形式将具体化，这一形式是他的形式，

① 张江、哈派姆：《多元阐释须以文本“自在性”为依据——张江与哈派姆关于文艺理论的对话》，《文艺争鸣》2016年第2期。

② 莫言：《下一步小说写什么？挺头疼》，《文汇报》2016年9月21日，第11版。

尽管这一形式是由别人以一种作者本人并不完全可以预见到的方式组织完成的。”^①艾柯承认读者（欣赏者）有权利在欣赏作品时可以各自不同的方式增加自己的理解，即意义增殖，以完成作家提供的“待完成的”作品；但是，他同时强调“作品完成后将依然是他的作品”，作者主导作品意义的权力不应该、也不可能被剥夺。作者意义对读者阅读、接受必定有一定的引导（方向）、规范和制约的作用。

其次，作品文本是文学活动三要素之一，又是活动三环节的第二个环节。它一方面是作家精神的客观化物，必定包含作者的原意；但是文本作为连接作者与读者之间的中介，是文学活动生成的意义链的重要环节。另一方面，文本并不孤立存在，它的真正生命存在于与读者的联系中，存在于读者的阅读、欣赏和对其意义的创造性阐释过程中。然而，对于读者而言，文本是阅读、欣赏、理解的前提和起点，离开了文本及其包含的意义，阅读、欣赏和阐释便无从谈起。所以，文本虽有独立性，但其独立性是相对的，它既不能像结构主义者认为的那样，文本产生后就与作者无关了；它也不能脱离读者孤立存在，那样它就只是一个无生命的语言符号体，其意义就无法得到呈现和实现。在此，文本承担着文学活动联系、连接作者与读者两个主体的中介角色，是文学意义链由作者意义向读者意义增殖过渡的必经环节，它的生命归根结底是由两个主体共同赋予的。

这里需要说明的是，文学文本的意义虽然来源于作者创造赋予的意义，但是，又不等于、而是大于作者意义。因为文学文本在脱离作者之后有其相对独立性，它的意义域必定有拓展，特别是优秀的文学作品为不同时代的读者留下了巨大的阐释空间。原因很多，仅举三点：一是文学作品具有文学语言的修辞性，当读者阅读时必然对作者意义有某种偏离、改变、拓展、增值等情况的出现，不可能完全局限于作者原初意义的范围内。中国古典诗学的“诗无达诂”^②说表明，诗的文本意义超越、大于诗人想要表达的意义。二是文学作品特别是中国古典诗词，在言、意、象三者关系中，追求言外之意、象外之象。宋代大儒朱熹把《周易》“言不尽意而立象以尽意”解释为诗歌语言应以“活活泼泼”、“血脉流通”的整体形象来传达诗人之意，达到“不必外来道理言语，却壅滞却诗人活底意思也”。（《朱文公文集》，卷四十《答何叔京》）这里包含有“意”“象”大于“言”的意思，特别是有生命的整体形象可包容不尽的言外之意。文学文本通过语言塑造、构建形形色色的文学形象（意象），体现着远远大于语言符号所指本身的丰富意蕴，也必定超越了作者特定语境、心境下写作时的意图、意向。三是文学的语言文本构造为读者的意义阐释留下了空间。如现象学美学家英伽登所说，文学作品是由“语音构造层”、“意义单元层”等四个层次组成的有机整体结构，其中“再现的客体层”和“图式化方面层”往往包含着某些意义的

① 安伯托·艾柯：《开放的作品》，刘儒庭译，北京：新星出版社，2005年，第24页。

② 董仲舒撰，凌曙注：《春秋繁露·精华第五》，北京：中华书局，1975年，第106页。

“不确定点”和“空白”，需要读者阅读时加以填补、确定、具体化、再创造。在此，作品文本作为作者意向性活动的产物，当然包含着作者的意义，是其潜在要素之一；但是，它又是未完成的，不能“自足地”存在，需要通过观赏者的“解释”或者“按它的有效特性去重建作品”，^①作品的意义因而必定大于作者的原意。

上述三点，说明文学文本作为作者与读者之间的桥梁，其意义当然首先包含着作者意义，但是又有扩展和辐射；而相对于读者而言，其意义也具有相对的客观自主性，不是读者可以任意摆布的。它是构成文学作品完整意义的不可或缺的主要来源之一。

再次，文学作品第三个意义来源就是读者的阅读、解释和批评。读者、批评家依据各自所处的社会历史语境和个体文学经验，对具有一定客观自在性的文学文本进行创造性的阐释，必定会有意义增值：包括创造、发挥、补充、确定、拓展、修改、调整等等，随着时代变化还可能会有更大的偏离、改造、重构等。前文对此已作了较多阐述，此不赘述。

总之，文学作品的意义，应该是由作者与读者双向互动、共同创造的，是在作者、作品文本和读者三要素之间相互作用、动态流程中不断生成的。关于文学作品的意义来源，包含作者意义在内、又向读者再创造意义开放的、生成性的文本意义中心论。

〔责任编辑：王兆胜〕

复杂性：关于一个古典美学概念的评论^{*}

海因茨·德吕格著 杨琼译^{**} 刘华初校^{***}

首先，笔者尝试概述自主性艺术（autonomous art）的概念与艺术作品的复杂性之间的联系。然后，反思这个18世纪的概念向20世纪美学和文学理论变迁的过程。最后，简短地反思当前审美自主性矛盾而不确定的状态。

① 罗曼·英伽登：《艺术价值与审美价值》，《英国美学杂志》1964年7月号，第199页。中译文载《文艺理论研究》1985年第5期第98页，译者朱立元。

^{*} 本文是作者在2016年10月北京香山“文学作品意义之源”国际学术研讨会上的发言。

^{**} 译者杨琼，中国社会科学杂志社编辑（北京 100026）。

^{***} 校对刘华初，中国社会科学杂志社编辑（北京 100026）。