



文艺美学研究丛书
WENYI MEIXUE YANJIU CONGSHU

WENXUE JIQI YUYAN

文学及其语言

王汶成◎著



人民教育出版社

文艺美学研究丛书
WENYI MEIXUE YANJIU CONGSHU

WENXUE JIQI YUYAN

文学及其语言

王汶成◎著



 人民出版社

责任编辑:张 旭

封面设计:肖 辉

图书在版编目(CIP)数据

文学及其语言/王汶成 著. —北京:人民出版社,2012. 12

(文艺美学研究丛书)

ISBN 978-7-01-011622-8

I. ①文… II. ①王… III. ①文学语言-研究②文艺美学-研究
IV. ①I045②I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 317647 号

文学及其语言

WENXUE JIQI YUYAN

王汶成 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2012 年 12 月第 1 版 2012 年 12 月北京第 1 次印刷

开本:710 毫米×1000 毫米 1/16 印张:21.25

字数:350 千字

ISBN 978-7-01-011622-8 定价:49.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042

目 录

论文学读解	(1)
论文学语言的审美特性	(14)
论文学文本的构成	(25)
论文学语言的生成	(41)
论小说话语的两种基本的言说方式	(50)
论文学语言研究的几个前提	(57)
论语言是文学的中介	(64)
简论文学话语的虚指性	(80)
论中国古代的语言美学观	(86)
中国古代文学语言研究的五条路向	(105)
文论史上的三大文学语言观述评	(112)
西方 20 世纪文论中的文学语言研究述评	(118)
传播技术的进步与艺术生产的变迁	(139)
艺术形象动态存在的描述	(150)
文学创作心理动力的结构分析	(157)
论“艺术再现”	(169)
略论小说中的故事及其基本内涵	(177)
论“现实主义和浪漫主义两分理论”的普适性问题	(188)
略论小说中的叙述人	(201)

从马克思恩格斯的原典看文艺的意识形态性	(211)
论“艺术审美经验”的涵义	(223)
艺术审美经验是最基本的审美事实	(237)
现实关怀与问题意识：中国当代美学发展的出路	(246)
世纪之交的新时期文艺理论	(261)
关于文艺学新体系建构的几个基本理论问题	(271)
新时期文艺论争的回顾与反思	(281)
市场经济条件下的道德建设问题刍议	(298)
文学与网络传播	(303)
20 世纪 90 年代以来中国美育的发展走向与对策	(308)
从精英美育到大众美育：两种美育范式的并存与共生	(317)
强化中国当代美学研究中的问题意识	(327)
文本基础主义：回到文学研究的人文指向	(334)

论文学读解

一、问题的当代性以及对本问题的基本理解

文学读解问题一直是 20 世纪文论中的一个突出问题，几乎 20 世纪所有的文论流派都对这一问题给予了相当的关注，尤其是二战前后兴起的现象学文论、文学解释学、接受美学等，更是把这一问题列为它们理论体系中的核心问题。造成文学读解问题在 20 世纪文论中居于显要地位的原因是多方面的，最重要的自然是文论自身发展的原因，譬如 20 世纪文论总的发展趋势是从外部研究转向内部研究，又从内部研究“向外转”，把文学研究融入到文化研究中去。无论是“向内转”，还是“向外转”，都必然从更深的层面上涉及文学读解问题，从而把这一问题推上文学研究的前沿。但是，文学读解成为一个显要问题的更加根本、更加起决定作用的原因，则来自 20 世纪社会深刻而重大的发展变化。

众所周知，20 世纪是人类历史上一个极不寻常的世纪。如果说，这个世纪给人类历史面貌带来了某种整体性改变，那么这种改变是由两大历史进程推动和完成的。这两大历史进程，一个是以“现代性”为核心内涵的所谓全球化趋势，一个是由传统的工业社会向后工业社会的过渡以及全新的信息时代的到来。这两个历史进程显然是紧密联系着的，实际上就是 20 世纪同一个历史必然趋向的两个不同的侧面，或者说两种不同的展示。“全球化”问题是一个极为复杂的问题，在这里，我们无意卷入有关的纷争，但

有一点可以作为现象描述加以肯定，这就是全球化进程并非 20 世纪的“专利”，它早在 20 世纪以前的几个世纪里就已开始，并且全球化进程也未在 20 世纪终结，它还要在 21 世纪里取得更进一步的发展。20 世纪给予全球化的特殊贡献就在于最大限度地加快了这一进程，全方位地拓展了这一进程，并前所未有地使这一进程成为自己时代的显著特征。而这一切之所以可能，主要是因为凭借了科学技术在 20 世纪的空前进步，具体地说，就是现代电子通信技术、电子计算机技术乃至互联网技术频频换代式的开发和利用。总之，现代高科技不仅是全球化进程的“加速器”，而且还是一个全新时代的“催生素”。于是，在 20 世纪的最后一二十年里，一个以知识经济为内核的信息时代终于降临了。所以，信息时代的降临，其实就是全球化进程在 20 世纪高科技的催化下产生的一个巨大的标志性成果。

那么，全球化趋势和信息时代的到来同 20 世纪文论研究中的文学读解问题有什么内在的关联呢？首先，在信息时代里，信息成为人们生存、发展的基本条件之一，人们因此陷入了信息的汪洋大海中，同时也陷入了语言的汪洋大海中，因为信息的运行和交流无论采用何种传播手段，都主要是以语言的形态呈现和存在的。所以在当今的世界上，到处充满了语言的魔力，也到处充满了语言的暴力；到处充满了对语言的崇拜，也到处充满了对语言的恐惧。语言这个万古之谜，直到今天才真正浮出了历史的表层，像一个难以挥去的巨大幻象缠绕着现代人的心灵，同时也成为一个无法回避的重大的时代课题，成为所有人文社会学科所关注的焦点。西方 20 世纪哲学中发生的所谓“语言论转向”就显然与这一背景相关。其次，全球化进程按通俗的理解就是所谓的“世界大同”的趋向，就是世界范围内的经济、政治、文化的一体化的趋向，它指向于打通和消解原有的民族国家的既定界限。20 世纪的全球化尽管也不可避免地存在着强势群体对弱势群体的剥夺、权力话语对无权话语的压制、中心地域对边缘地域的忽略，以及各区域、各民族文化之间的激烈交锋和冲撞，但从总的情况看，其主要方式还是通过对话和交流而达到相互的理解和融合。就是说，对话的指归是为了理解，只有理解才有互补，才有结合，才有交汇，才有真正的全球化。纵观 20 世纪，真正有成果的全球化都是在平等对话和公平竞争的基础上获得的。这样一来，就像语言问题一样，如何通过对话达到理解、如何阐释和理解话语就成为一个时

代性课题。应该说,现代哲学解释学的兴起就是对这一时代课题的最强有力的回应。上述全球化进程、信息时代的到来、哲学中的语言论转向、现代解释学的兴起等,这一切汇合在一起,就构成了一种特定的时代氛围。受这种时代氛围的影响,文学研究一步步转向文学读解问题就成为顺理成章的事了。这就是20世纪以后,特别是20世纪60年代以后,文学读解问题上升为文学研究中的一个显要问题的最深刻的社会历史根源。

我国作为一个后起的第三世界国家,从20世纪70年代末开启了封闭已久的国门,大力实行改革开放政策,到90年代我国的现代化建设事业已取得骄人的成绩,基本实现了与国际社会的接轨,在经济、政治、文化各方面加速和深化了中国融入全球化的进程。在文学研究方面,经过多年的努力,也终于全面开通了与世界的联系,并逐步拉近了与世界的距离。回顾近20年中国文艺理论所走过的历程——从现实主义到现代主义,再到后现代主义,从反映论到主体论、到本体论、到读者论,再到文化论,其实就是新时期文艺理论不断地走向世界、走入世界的历程。因此,与世界文艺理论发展的总趋势大体一致,我国新时期文艺理论也越来越对文学语言、文学读解诸问题给予特殊的关注。尤其是进入90年代以来,以现代传媒为依托的大众文化迅速崛起,如何通过恰当地读解文学作品以提升大众的文学鉴赏水平,使大众面对鱼龙混杂的文化产品和过分沉重的商业气氛,依然保有起码的鉴别能力和较为纯正的审美趣味,就更成为一个亟待解决的现实问题。所以,今天重申文学读解问题,并不是偶然的、随意的,而是有着迫切的现实针对性和突出的当代意义的。

当然,在当今条件下提出文学读解问题加以讨论,绝不能简单地重复原有的观点,而应在原有观点的基础上创新。总起来看,原有的观点表现出两种偏向:一种偏重研究文学读解的解释学性质,认为文学读解本质上属于解释活动;一种偏重研究文学读解的美学性质,认为文学读解本质上属于审美活动。这两种偏向各有其合理性,也有其明显的片面性。我们今天讨论这个问题,试图综合和超越这两种偏向,以便在全新的语境中提出对新问题的新见解。我们的基本观点是:文学读解活动由横纵交错的两方面合成,一方面是阅读活动的横向综合(从字到词、句、段、篇),另一方面是理解活动的纵向深化(从“言”到“象”、“意”),这两个方面相互激发、相互推动,构成了读解活动的两条交叉的主轴,整个读解活动就是沿着这两条主轴展开

的。从这种构成形态中，我们可以明显地看到文学读解活动的性质。首先，文学读解活动是对语言文本的解释和理解活动，即通过对文本的阅读而达到对意义的理解，因而具有解释学的性质。其次，文学读解活动又是一种特殊的读解活动，其特殊性在于它是在审美欣赏中进行阅读理解的，因而又具有美学的性质。这就是说，文学读解活动具有双重性质，它既是解释活动，又是审美活动，这两方面综合起来，可以把它界定为审美的读解活动。

二、文学读解的解释学性质

从解释学的观点看，任何解释活动都离不开四个要素，即解释对象、解释主体、解释过程和解释的历史语境。任何解释学理论都是对这四个要素及其关系的一种阐述。因此，要解说文学读解的解释学性质，所涉及的主要问题就是：读解过程中部分与整体的关系问题、读解主体与读解客体的关系问题以及读解的客观性与历史性的关系问题。

第一个问题就是解释学中讲的“释义循环”，即在解释过程中，对部分的理解依赖于对整体的理解，而对整体的理解又依赖于对部分的理解，如此形成了部分和整体之间的互释循环。在文学读解中也同样存在着这个问题。如对一个诗句的理解，先要理解其中的每一个词，而要理解这个词必须等到理解了整个句子才有可能，因为这个词的意义是在句子的上下文的整体关系中被确定的。这个问题之所以产生，完全是由于文本语言的线性特征造成的，这种线性特征使读解者不可能在瞬间把握整体，读解者的视点只能沿着这条语流线一个词语一个词语地向前游移，每一个“当下”时刻，都只处于语流线的某一个词语上。那么，读解者在还没有把握整体之前，他是如何理解作为这个整体的部分的每一个词语的呢？英加登把这个问题与读解者在读解时的某种心理过程联系起来理解。他认为，读解者在阅读文本中的某一个句子时，一方面保留着对先前句子的记忆，另一方面又生发出对未来句子的期待^①。这样，对先前句子的记忆和对未来句子的期待，就把当前的这个

^① 参见〔波兰〕罗曼·英加登《对文学的艺术作品的认识》，陈燕谷译，中国文联出版公司1988年版，第33页。

句子置放于上下文的整体联系中，从而使这个句子得以理解。当然，在具体的读解过程中，记忆可能变得模糊不清，这需要重新回指先前的句子来加以补救，预期也往往会出现偏差，这就需要对已经理解的意义加以补充和修正。接受美学家沃尔夫冈·伊塞尔也提出过类似的观点，认为“理解”建立在阅读的“游移视点”、“过去视野”和“未来视野”的融合的基础上^①。无论是英加登的“记忆”和“预期”，还是伊塞尔的“过去视野”和“未来视野”，其实都是人类心理的一种“完形规律”的体现。“格式塔”心理学认为，人的知觉按照“整体大于部分之和”的原则，倾向于对事物感觉的整体把握，具有一种“完形”的能力，人的知觉经验越丰富，他的完形能力就越强。例如画一个圆在另一个圆之前，并部分地挡住了另一个圆，人们仍然会把被挡的那个圆看成一个圆形，而不会看成别的形状。人的这种完形能力同样也体现在读解活动中，人们总是倾向于把读到的语段的某些部分组成一个整体。如果遇到一个残缺的句子，人们就尽力把它补全。如《红楼梦》里林黛玉临终前对宝玉说的一句话，“你好……”，每个读者读到这里，都会自觉不自觉地依照自己的经验添补这句话的后半部分。正是这种完形的心理倾向和能力使读解者在部分和整体的互释循环中不断地深化对文本的理解。

文学读解的解释学性质所涉及的第二个问题是读解主体与读解客体的关系问题。在文学读解中，读解主体在何种程度上受到文本的制约？是被动的，还是具有能动性和创造性的？古典释义学家大多主张，释义活动就是力图达到对文本的原义或本义的理解，释义者应忠实于文本，以文本为依据，不能穿凿附会，随意解说。现代哲学解释学倾向于认为完全恢复文本的原义是不可能的，解释者总是带着一定的成见走进文本的，因而在对文本的解释活动中必然带有解释者的创造性。例如加达默尔提出的“理解”就是“视域融合”的理论。他认为，任何一个解释都必须带有一定的“视域”，它是在给定的历史境遇中形成的。当解释者进入文本时，他的原有的视域就与文本所造成的当前视域发生相互作用的关系，从而达到两个视域的相互汇合，

^① [德] 沃尔夫冈·伊塞尔：《本文与读者间的相互作用》，载《文艺理论研究》1988年第6期，第79页。

而汇合的结果就是更高层次的、更普遍的视域的产生。这样，解释的过程就是不断改变解释者的视域并形成新视域的过程^①。

如果说在一般的解释活动中，解释主体对解释客体表现出如此的能动性和创造性，那么，在文学读解活动中，读解者的能动性和创造性的作用似应显得更大一些、更充分一些。英加登把读解者在读解过程中的创造作用概括为文学作品的“具体化”^②。接受美学家们则推出了“期待视野”的概念，以证实读者在接受中的主观创造性的发挥。所谓期待视野就是读者在读解一部作品之前就具有的一种先在的审美意识状态，这种审美意识状态是在他以往的全部审美经验中形成的，并且反映着他所在的那个历史时期的审美趣味和倾向。接受美学家认为，这种期待视野一旦形成，就在读者的接受活动中起着导向的作用，它决定着一部作品的接受过程并在这一过程中不断地被修正、被改变。在接受美学家那里，正是期待视野的这种先在性，使得读者的接受活动成为一个真正意义上的创造过程，它创造着作品，而且也创造着文学史。当然，接受美学家在强调读者接受的创造性时，仍然承认这种创造性是有限度的，受到接受对象——作品的“客观化”的节制^③。但属于“读者反应批评”的学者费什却把读者在阅读中的创造性夸大到极端，他认为“文本的客观性是幻觉，而且是个非常危险的幻觉”^④。与费什的观点相对的另一个极端是日内瓦学派的批评家普莱的观点，普莱认为读者在阅读中基本上是被动的，扮演了一个微不足道的角色，“阅读就是这样一种方式：不仅屈从于大堆的外在语词、意象、观念，而且屈从于说出和容纳这些语词、意象、观念的那个异己的本源”，“作品在我之中过着它的生活”，“我被作品取代”^⑤。这样一来，读者就全然沦为作品的“录音器”，他不是在读解这个作品，而是在“复制”这个作品，读者不再是一个有着自己个性的能动的

① 参见[德]加达默尔《哲学解释学》，夏镇平等译，上海译文出版社1994年版，第9、16页。

② 参见[波兰]罗曼·英加登《对文学的艺术作品的认识》，陈燕谷译，中国文联出版公司1988年版，第49页、第52页、第54页。

③ 参见[德]H.R.姚斯《走向接受美学》，载《接受美学与接受理论》，周宁译，辽宁人民出版社1987年版，第29页。

④ [美]斯坦利·费什：《文学在读者中：感受文体学》，见王逢振等编：《最新西方文论选》，漓江出版社1991年版，第57页、第68页。

⑤ [比利时]乔治·普莱：《阅读的现象学》，见王逢振等编《最新西方文论选》，漓江出版社1991年版，第6、8页。

生命，而变成了作品暂且栖居、逗留的“场所”。

在我们看来，文学读解中的主客体之间的关系应该是一种相互影响、相互作用的关系，而读解活动也应该是一个主客体之间的“双向对逆”的过程，即客体刺激主体，引起主体的反应，同时主体的反应又反过来影响了客体。在这个过程中，诚如皮亚杰的发生认识论所讲的，主体的“认知图式”一方面“同化”着客体，把客体中的那些可认同的内容吸纳进来，以充实自身；另一方面又“顺应”着客体，通过对自身的修正和改变以适应客体中的那些异己的内容。而作品的意义就在读解者的这种既“同化”又“顺应”的活动中被揭示和生产出来了。这样，文学读解活动既不是作品本义的简单还原，也不是读者纯粹主观的随意发挥，而是读者的一种包含着“同化”和“顺应”两方面过程的特殊的创造活动。

文学读解的解释学性质涉及的第三个问题，就是客观性与历史性的关系问题。这个问题是由读解活动与读解客体的“时间差距”引起的。就是说，一部作品诞生之后，随着历史的发展，不同时代的读者对它的理解也在发生着变化。那么，如何解释这个现象呢？一般来说，古典释义学比较强调理解的客观性，认为“时间差距”必然导致理解的巨大障碍，对文本的许多曲解和误解都是由于历史语境的变迁而造成的，解决这一问题的办法就是回到文本产生的时代背景中去，通过重新体验前人的经验获得解释的客观性。与古典释义学相反，现代哲学解释学家强调的是理解的历史性，他们认为历史语境的变化不仅不会给理解造成障碍，反而是理解得以形成的重要条件。之所以这样说，主要有两个理由：一是历史发展所形成的时间距离可以使解释者摆脱与自身利害相关的不利影响，以较为客观的态度对待文本，从而达到对文本的更公正的理解；二是历史发展所形成的时间差距，还可以使解释者借助更多的在历史中积累起来的传统力量去解释文本，从而达到对文本的最充分的理解。因为正是传统的连续性使流传下来的东西向我们呈现出它的真面目。

在文学读解中，同样也存在着客观性与历史性的关系问题。比如，文学史上经常出现这样的情况：有些作品发表之时，立即引起轰动效应，颇受读者的青睐，但是随着时代的变化，这些作品却逐渐不再被人看重，以至最终销声匿迹了。相反，有些作品在开始的时候，不被世人所注意，没有多少人

知道它的存在，但是事隔多年之后，这些被尘封在历史中的作品却可能被人们重新发现，重新给予评价，甚至被视为经典之作，引起一代代人的经久不衰的阅读兴趣。例如莎士比亚的剧作、《红楼梦》等作品就经受到这样的历史命运。那么，一部作品在它的读解史和接受史上的这种戏剧性的变化说明了什么？对一部作品的接受和理解，在多大程度上取决于历史，又在多大程度上取决于作品本身的客观存在？接受美学家们曾对这些问题作过较为深入的探讨。姚斯认为，文学作品的存在价值仅在于等待人们对它的接受和理解，而文学作品的真正实现和产生出来就取决于人们对他的接受和理解。因此，决定一部作品的意义和价值的不是它自身的客观存在，而是它所产生的效果史和经历的接受史。姚斯指出，一部作品写出后，“第一个读者的理解将在一代又一代的接受之链上被充实和丰富，一部作品的历史意义就是在这种过程中得以确定，它的审美价值也是在这过程中得以证实”^①。姚斯还由此提出了他的文学史理论，认为文学史的撰写不能像以往那样只是客观地描述作品及其创作过程，应该着重研究作品在接受中的历史变化。在他看来，文学史就是文学文本的接受史，有必要从读者接受的角度“重新撰写文学史”^②。从姚斯的观点看，他把文学接受的历史性绝对化了，从而全然否定了对于一部作品的接受和理解可能有任何客观的依据和标准，好像作品本身无所谓优劣高下，一切取决于人们的解释和评说，这就使他在思想方法上陷入了怀疑论和相对主义的泥淖。与姚斯相比，英加登在这个问题上则采取了较为审慎的态度。他虽然肯定了“具体化”因人、因时而不断变动的必然性和必要性，但同时也对“具体化”的客体基础和客观依据坚信不疑。他指出，“具体化”的各种成果是具有不同的认识价值的，有的成果较为接近作品本身，有的成果偏离了作品的客观性，因而是“不忠实”的、“不适当”的具体化。文学研究者应该对这些成果给予认识论上的鉴别和评价。英加登认为这一任务实际上就是对公众的一种艺术教育，“这种教育的开端是认识具体的文学的艺术作品，通过一种适当的富有成果的审美经验——他们导致

① [德] H.R.姚斯：《走向接受美学》，载《接受美学与接受理论》，周宁译，辽宁人民出版社1987年版，第25页。

② 参见[德] H.R.姚斯《走向接受美学》，载《接受美学与接受理论》，周宁译，辽宁人民出版社1987年版，第25页。

忠实的和有价值的审美具体化”^①。如果说英加登的观点还多少偏向于文学读解的客观性的话，那么韦勒克在这个问题上的观点则显得更为辩证一些。与一般“新批评”理论家不同的是，韦勒克不再把文本看作绝对自在自足的客体。他指出，文本不能理解为像三角形那样的可直接观察的、毫无变化的“理想的客体”，它虽然“不等同于任何经验”，但“只有通过个人经验才能接近它”。此外，它还“具有一种可以成为‘生命’的东西”，“它有一个可以描述的发展过程，这一过程不是别的，而是一种特定的艺术品在历史上的一系列的具体化”，“它在历史的进程中通过读者、批评家以及与此同时的艺术家的头脑时发生变化”。但韦勒克又特别声明，“这种动态的观念并不意味着只是主观主义和相对主义。所有不同的观点决不是同样正确的。人们总可能确定哪一种观点能够更完整、更深入地把握住这一题目”，因为文本结构虽然是“动态的”，但“这种结构的本质历经许多世纪仍旧不变”^②。这样，在韦勒克那里，文学读解的客观性和历史性就辩证地统一起来了。

三、文学读解的美学性质

文学读解活动与非文学的读解活动的根本不同就在于它的美学性质，就是说它不是一种纯然的解释性活动，而是一种审美的读解活动。加达默尔谈到美学和解释学的关系时认为，“解释学包括了美学”，因为在他看来，“艺术语言就是艺术品自己说话的语言”，“我们的任务就是去理解它所说的意义，并使这种意义对我们和他人清楚明白”，自然“处于解释学任务的领域之中”。但是，另一方面，加达默尔又指出，“艺术语言指的是表现在作品本身之中的更多的意义”，它的“不可穷尽性就是以这种更多的意义为基础的”，因而“当我们在理解一部艺术品时不可能满足于备受宠爱的解释学

① [波兰] 罗曼·英加登：《对文学的艺术作品的认识》，陈燕谷译，中国文联出版公司 1988 年版，第 429 页。

② 参见 [美] 韦勒克、沃伦《文学理论》，刘象愚等译，生活·读书·新知三联书店 1984 年版，第 162—164 页。

规则”^①。姚斯作为一个文学史家和美学家当然更加注重文学阐释的审美特征，他承认“在审美感知中，理解也始终是在起作用的”，但他又接着强调说：“不是那样一种理解，即必须明确地探究文本以便把它理解成一个答案；更确切地说，这种理解就是在审美感知中，对某种向读者展示的世界图景含蓄的理解。”^②那么，审美的文学读解与非审美的一般读解的根本区别何在呢？我们可以用一句话来概括，这种区别就在于：文学读解是在语言形式和感性直观之中领悟意义，一般读解则是透过语言形式直达意义。为了便于理解这个说法，先让我们举个例子来说明。

假设有两个句子，一个是一条数学定理：“三角形的三个内角之和等于180度”；一个是一句诗：“当黄昏掩埋了白昼，死神便在暗中出没”。前一个句子也有它特定的措词用语和句法构成等语言形式，但我们在读解它时，这些语言形式仿佛并不存在，我们注意的是在这些形式背后的意义。我们仔细地读着这句话，只是因为我们要理解它的含义，一旦我们弄懂了这条定理的意义，这句话马上就被抛到一边。因为这句话本身已对我们毫无用处，我们已经掌握了这条定理，真正有用处的正是这条定理，而不是表述这定理的语言。这就是非审美的读解活动的主要特征，即透过语言形式直达其意义。但是读解后一句话，情况就完全两样了。我们马上被这个诗句本身所吸引，它的那些词语，它的那种情调，它所烘托的那种氛围，使我们久久沉迷于其中而不能脱出。“掩埋”是什么意思？黄昏怎能掩埋了白昼？为什么说死神在暗中出没？这些问题纷至沓来，盘旋在我们的脑中。我们在这句诗里模模糊糊地感到某种恐怖的气氛，某种不祥的预兆和种种昏暗朦胧的意象。但这句诗到底是什么意思，却可能仍然不甚明了。我们读这句诗好像总是被“阻截”在它的语言形式和直观表象之中不能自拔。即使是在小说、散文里这种情况也不能完全避免。如鲁迅的《秋夜》一开头：“在我的后园，可以看见墙外有两株树，一株是枣树，还有一株也是枣树。”这句话的字面意义并不难懂，无非是讲后园里有两株枣树，但我们在读它时，却因它这别致的“说法”而困惑，作者为什么不直接说有兩株枣树，而要说“一株是……”

① [德] 伽达默尔：《哲学解释学》，夏镇平等译，上海译文出版社1994年版，第101、103页。

② [德] H.R.姚斯：《文学与阐释学》，载《文艺理论研究》1986年5期，第38页。

“还有一株也是……”，我们会觉得这说法里可能别有一点意思。这就是文学读解的审美特征，即在语言形式和感性直观之中领悟意义。就是说，在文学读解里，对于意义的理解和把握永远不脱离具体的语言形式和直观形象，一旦脱离它们，文学读解马上就变为非审美的一般读解了。

加达默尔在说明艺术解释的审美性时也特别指出了这种特征，他说：“艺术语言的独特标志在于：个别艺术作品集聚于自身并表达了（用解释学的话说）属于一切存在物的象征特征。……艺术品与我们打交道时带有亲近性同时却以谜一般的方式成为对熟悉的破坏和毁坏。”^① 姚斯对此也有更为明确的论述：“审美特征的考察——这一特征对于有别于神学、法律或语言本文的诗的文本来说是独特的——必须沿着为审美感知所提供的方向进行，这种感知过程是通过文本结构，节奏暗示，形式的渐次完成而构成的。”^② 在这里，姚斯强调的是：文学文本的理解和“释义”必须通过“审美感知”，而审美感知又是在语言形式和直观意象中“渐次完成和构成的”。所谓“渐次”，其实就是说文学读解在理解意义方面由“言”的阅读到“象”的想象再到“意”的感悟的纵向深化的过程。文学读解一方面分别在各个层次里“回旋”和“驻留”，另一方面又不断依次向更深的层次深入。文学读解的审美特征就体现在这种既滞留又深入的过程之中。比如，在“言”的阅读层次，读者可以感受到语句的韵律、节奏、形式意味给他带来的审美的愉悦，但语句的意指作用必然又引导他进入到“象”的想象层次，在这个层次里，他又会在一个充满着表象、情感、意念的艺术世界里流连忘返。与此同时，他在对这个世界的想象、体验和玩味中又会深入到对意义的感悟，而在意义的感悟这个层次里，他的思绪又可以向各个方面和各个层面上追索和探寻，因为内含在“象”中的“意”本身就是多重的、含混的和不确定的。在这里，读者的理解活动实际上是处于不断的回复往返和无限深入的过程中的。但是，无论他深入得多么远、多么深，却始终不离开语言形式和感性形象，始终是在语言表达和形象直观之中进行的，即姚斯所说的“这种理解就是在审美感知中，对某种向读者展示的世界图景含蓄的理

① [德] 加达默尔：《哲学解释学》，夏镇平等译，上海译文出版社1994年版，第104页。

② [德] H.R.姚斯：《文学与阐释学》，载《文艺理论研究》1986年5期，第82页。

解”^①。

让我们再举个例子来说明审美理解的这一特征。柳宗元的《江雪》：“千山鸟飞绝，万径人踪灭。孤舟蓑笠翁，独钓寒江雪。”这首诗寥寥数语，但寓意颇深，可能有的诗评者会解释说，这首诗表现了一种清高孤傲的人格，或者说，一种伟大的孤独的情怀。但是，什么是清高孤傲的人格？什么是伟大孤独的情怀？光听诗评者的解释，读者是永远体会不到的。这不像学习一个数学定理，只要有人给你讲明了这个定理的概念和其中的道理，只要你听懂了这些概念和道理，你就掌握了这个定理，至于这个定理的语言表达式，你不一定非读它不可。但是，理解一首诗就不能这样，无论别人如何解说，如果你自己不去接触这首诗，不去阅读这首诗，你就永远毫无所得。你阅读这首诗，就是在感知这诗的语言形式和所描绘的图景、境界，你只有通过这种具体的感知，才可能捕捉到这诗的内涵和意义。当我们阅读《江雪》这首诗时，首先是五言绝句的那种特有的语言格式给我们留下深刻的印象，从一、二两句的对仗语式，“绝”、“天”、“雪”三个韵脚的相继出现，以及平仄相间而造成的声响节奏等语言形式，我们感受到了一种深沉而又冷峻的语调和高阔悠远而又有些悲怆的韵味。随着这种感受，我们潜入了诗的境界，这是一个“雪”的世界，在这个飞鸟绝迹、渺无人踪的“雪”的世界里，“山”、“径”、“江”的意象都是非常迷朦的，唯独“独钓翁”的形象远远地凸现出来，却又相当清晰，他头戴笠帽，身披蓑衣，块然定坐于舟中，独自一人在江上钓鱼。这样一个诗的境界将引发读者的各式各样的想象和思索，也正是在这些想象和思索中，产生了对诗的各种各样的理解。所以，文学读解的审美特性就体现在，不是透过语言形式而是就在语言形式和感性直观里领悟意义。中国古代文论中经常说到的“玩味”、“兴会”、“妙悟”、“神与物游”、“思与境偕”、“言有尽而意无穷”等概念，其实就是对文学读解的这一审美特性的经验性表述，这些概念都可以从这个角度给予新的解释。

需要进一步澄清的是，我们说的在形式“之中”领悟意义，显然不是指仅仅局限于纯形式的直观观赏，更不是指德里达所说的那种消解中心、消

① [德] H.R.姚斯：《文学与阐释学》，载《文艺理论研究》1986年5期，第82页。