

文艺学系列教材



文学

文本解读

王耀辉 著

国家教育部面向21世纪课程教材

WENBEN JIEDU

华中师范大学出版社

王先霖 总主编

赖力行 副总主编

文艺学系列教材

WEN XUE

文学文本

WEN BEN 解读 JIE DU

王耀辉 著

华中师范大学出版社

1999年·武汉

**(鄂)新登字 11 号**

**图书在版编目(CIP)数据**

文学文本解读/王耀辉著. —武汉:华中师范大学出版社, 1999. 7

ISBN 7-5622-1998-2/I·139

(文艺学系列教材; 3/王先霭总主编)

I. 文… II. 王… III. 文学欣赏—基本知识 IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 03546 号

文艺学系列教材

文学文本解读

©王耀辉 著

---

华中师范大学出版社出版发行

(武昌桂子山 邮编: 430079)

新华书店湖北发行所经销

湖北省新华印刷厂印刷

---

责任编辑: 陈昌恒

封面设计: 甘 英

责任校对: 崔毅然

督 印: 朱 虹

---

开本: 787×960 1/16

印张: 15.5 字数: 270 千字

版次: 1999 年 7 月第 1 版

1999 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1—5000

定价: 16.00 元

---

本书如有印装质量问题, 可向承印厂调换。

## 前 言

本书和《文学理论》、《文学批评原理》是一套文艺学系列教材,是“文艺学课程体系改革研究”课题的成果,这一课题为国家教育部“高等教育面向21世纪教学内容和课程体系改革计划”的重点项目。课题立项虽然尚不足三年,但华中师范大学中文系文艺学专业的教学改革实验,却从80年代早期就已开始,其工作内容包包括探讨本科文艺学课程设置、教材编写和教学方式方法的改革;在近20年的时间里,此一改革工作一直坚持进行,其阶段性成果曾于1993年获得普通高校优秀教学成果国家级一等奖,其后,课题研究不断拓展与深化,现在提供的就是新的阶段的新成果。

文艺学是中文系基础性的二级学科,担负着帮助学生树立科学的、正确的文艺思想,培养理论思维能力和分析、评论文学作品能力的任务。文学史课程的教师,很重视文艺学课程与文学史课程相互配合的作用,总是希望文艺学课程及早开设,以便学生较易于领会对于文学史规律的揭示和对作家作品的判断、评价。他们乐于推动、促进文艺学的教学改革。我国高等学校文学专业的文艺学课程,其基本框架在60年代确立,在80年代有所修正,偏重于理论观念的灌输而对欣赏和批评能力的训练则较为忽视。近十多年,由于中学应试教育的消极影响,中学生往往难以受到完备的正当的文学审美教育;社会传播媒介的变化,影视音像艺术的强劲发展,青少年课余受到优美的文学文本的熏陶的机会明显减少。考虑到新世纪本科教学的对象迥然有别于20世纪(尤其是这一世纪80年代以前)的大学生,考虑到文艺学课程在中文系课程结构中的重要地位,考虑到它的指导性和工具性兼有的性质,我们提出,依序设置文学文本解读、文学理论和文学批评三门必修基础课。文学文本解读课程的主要目标是,激起、诱发学生对文学的浓厚的正当的审美趣味,同时,也让他们初步了解一些文学常识;文学理论课程的目标则是,使学生对文学的特征和功能,对文学的创作、传播、接受和发展的规律,对文学作为一种社会意识形态和作为人类掌握世界的一种方式性质的性质,都有比较系统全面的了解;文学批评课程,介绍20世纪批评学派各自的基本思路与方法,着重于培养学生观察运动

中的文学现象的习惯和对之作出反应的能力,培养他们参与文学评论活动的实践能力。三门课有明确分工,交叉处则此详彼略,互相衔接、互相补充。在三门必修课之后,再开设若干选修课程。

此三种教材,虽然是以参与者多年学术研究为基础,但它们是作为教学研究的成果而不是作为学术专著撰写的。这两者有什么不同呢?我们以为,第一,教材,尤其是作为教学研究项目成果的教材,与学术专著一样,应该追求体系性,但是,教材的体系性有别于学术专著的体系性。学术专著的体系性,建基于作者理论观念的形成和发展中的严密逻辑,是他所努力建构的理论的内在逻辑结构的外在表现。文艺学的学术专著,其建构方式一般主要是演绎而非归纳,应具有明确的逻辑起点,即整个推导过程从独立的逻辑元素出发,这叫做简单性原则;所有的概念应相互包容而不是彼此冲突,这叫做自洽性或和谐性原则。教材的体系性,则主要是指叙述的体系性。判断学术专著价值的主要尺度之一,是著者的观点的独创性;判断教材价值的主要尺度之一,是它对自古迄今人类在本学科领域的最优成果反映的广阔度与准确度。教材,特别是大学本科教材,不应该只是讲述著者的一家之言,而要综合本学科国内外主要的成果。选择哪些观点、学说来介绍,如何抓住它们的精要之处,并指点学生用批判的态度加以审视,特别是怎样依据文艺学的学科要求,依据教学的需要,把它们纳入教材的自足的系统中去——这正是编著者要下大力气解决的难点所在。对于教材的体系,不必强求“简单性”与“自洽性”,而应在指导思想正确(以马克思主义为指导)的前提下,突出内容的丰富性、多样性。教材不能将古今中外各种文学理论观点无序拼凑和任意罗列,而要顾及教学的循序渐进的要求,要给学生提供明晰的、条理清楚的专业知识框架。一本教材的撰写,不能仅仅着眼于自身的体系性,还要从文艺学课程体系的整体出发,而文艺学课程体系则要服从于中文系的整个教学体系。这样才有利于培养全面发展的合格人才。

第二,教材从理论内容到语言表达,都格外要注重科学性与可接受性相结合的原则和对学生知识的传授与能力的培养并重的原则。我们的本科教学中存在的弊病之一是,教师灌输太多,学生独立思考较弱。传统教学思想中的“传道、授业、解惑”,单方面强调教师的传、授、解,而对学生的质疑、辩难则较少给予鼓励,对学生积极主动参与创造性理论思维则较少提供机会。文艺学教学的目标是正确观点的确立和良好能力的培养,它对学习者主动性的要求更高。文艺学课程要求学习者经常地、比较自如地运用抽象思维,这对于本科学生不是没有困难的。马克思在谈

到科学研究的方法时提出,既要从“完整的表象蒸发为抽象的规定”,还要从“抽象的规定在思维行程中导致具体的再现”<sup>①</sup>。马克思主义的文艺科学,正是经由这样的辩证思维而建立的。教材不应仅限于把现成的结论告诉学习者,还要引导他们演习表象蒸发为抽象和抽象上升为具体的思维过程,这样才能使他们对科学概念与命题有深切的理解。文艺学学术专著的读者,一般是设定为已经具有较高抽象思维能力的人;文艺学教材设定的对象,则是需要养成正确的思维方法与习惯、养成较高的抽象思维本领的学生。面向 21 世纪的教材,要反映本学科国内外最新成果,更要帮助学生逐步掌握自己追踪学术发展的本领。这种帮助当然必须从学生的实际出发,教材的论述应该是他们需要了解和掌握的,也是他们经过努力能够了解和掌握的。我们这套教材给任课教师留下了发挥的余地,建议在教学中安排适度的讨论,组织参与社会文艺评论实践,布置写作短评和论文,其出发点就是调动学生学习的主动性。

第三,优秀的学术专著,每每带有着者学术性格的浓烈色彩,这甚至是其魅力的一个突出因素。教材也应该是各具风格而不应该是多部一腔,但是,文艺学教材的个人风格,不应冲淡其理论的全面、允当、可靠。面向 21 世纪的教材,一个重要特色是它的开放性。世界进入和平与发展的时代,地区、民族和国家之间的交往日益频繁与密切,经济交往是这样,文化、艺术、学术交往也是这样。20 世纪世界文学理论发生了很大的变化,我们的高校教学对这方面学术成果的吸纳,主要是在改革开放的新时期,此项工作有待于更进一步深化。缺少足够充分的吸纳,教学便缺少时代感、缺少新颖性;仅仅停留于介绍而不能加以梳理、加以整合,教学便缺少规范性和完整性。梳理和整合只能是在马克思主义理论的指导下进行。从 19 世纪末到“五四”前后,以王国维、鲁迅等为代表的先行者“求新声于异邦”,开拓了中国文学理论现代化的进程。他们在面向世界的同时,始终钟情本土。陈寅恪称,王国维论小说戏曲和文艺批评之作,是取外来之观念与中国固有之材料互相参证;他又断言,此后真能于思想上自成系统有所创获的学者,必须一方面吸收、输入外来之学说,一方面不忘本来民族之地位<sup>②</sup>。鲁迅说的,“采用外国的良规,加以发挥”,

① 马克思:《政治经济学批判》导言,《马克思恩格斯选集》,人民出版社 1972 年版,第 2 卷第 103 页。

② 分别见《王静安先生遗书序》和《冯友兰中国哲学史下册审查报告》,《陈寅恪史学论文选集》,上海古籍出版社 1992 年版,第 501 页、第 512 页。

“择取中国的遗产，融合新机”<sup>①</sup>，虽是就创作而发，对理论建设也极富启示。教材编写者的个人研究方向可以而且必定有所侧重，有人集中研究西方当代的文学理论，有人则对中国古代文学理论抱有更浓厚的兴趣；作为本科主干基础课的教材，则不宜偏执一端，而应该力求融合。文艺学教材不同于理工科教材，除了追踪国际学术进展之外，它还应葆有与本民族文化传统更深的血脉联系。

当前，由于科学技术飞速的进步，人类社会生活方式包括文化生活方式正发生重大的深刻的变化，文学的形态和它在人们精神活动领域里的地位也在发生变化。纯文学与杂文学的关系，专业写作与非专业写作的关系，纸介质文学出版物与互联网上的文学作品的关系，都出现一些新的情况；文学创作方式、传播方式和接受方式，都产生了一些新的因素。文艺学面对着许多新的问题。因为实践中存在很大的不确定性，存在众多的变量，不可能在教材里用很多篇幅直接回答上述问题。但是，我们的教学应该鼓励和启发学生正视新的现实，通过观察和思考，逐步引出新的见解。“面向21世纪”的教材，必须体现出面向21世纪的心态。文学概念的内涵本来是具有历史性的，六朝人们心目中的文学不同于先秦两汉人们心目中的文学，“五四”之后人们心目中的文学不同于明清以前人们心目中的文学，20世纪欧美人心目中的文学不同于他们19世纪前辈心目中的文学。今天的变化比之历代，更要广泛深刻得多。我们的文艺学教学，要培养学生具有独立的见解、批判的精神和开阔的视野，能够适应世界的变化，能够参与到新的文艺思想的建设中去。

我们的教学改革和教材编写工作得到教育部高教司文科处多年的关心和指导，得到教育部“面向21世纪教学内容和课程体系改革计划”的项目资助。这一系列教材的书稿，经中国社会科学院文学研究所钱中文教授、北京师范大学中文系童庆炳教授、中国人民大学中文系陆贵山教授审阅，承他们提出许多有价值的意见和建议。系列教材由王先霏任总主编，赖力行任副总主编。本书写作分工是：王耀辉。

王先霏

1999年3月4日于武昌桂子山

① 《〈木刻纪程〉小引》，《鲁迅全集》，人民文学出版社1981年版，第6卷第48页。

## 0 导言:文本与文本的解读

本书是为大学中文系一年级学生编写的一部教材。同学们走进中文系的大门,将会同许许多多文学作品结为亲密伴侣,将要阅读古今中外各种各样的文学名著。当然,同学们并不是现在才开始文学阅读,在中学语文课课堂内外,大家就读过不少作品;甚至在学龄前,长辈就教你们背诵过诗篇,给你们讲过童话故事。但是,文学专业的学生读文学作品,与非文学专业的人读文学作品,既有相同的一面,又有很重要的区别。相同的一面,大家不难认识到;不同的一面,却往往容易忽略。我们开设文本解读课程,编写这本教材,目的也就是帮助同学们,把对文学作品的非专业的阅读态度与方式,转换为专业的阅读态度与方式;与同学们一起,探讨专业的文学阅读的规律和要求。

那么,究竟怎样阅读文学作品,才能称得上是一种专业的态度和方式呢?

同学们都已经积累了相当的文学阅读的经验。大多数的文学作品,无论是小说、散文还是诗歌,对于已经走进大学中文专业大门的学生来说,一般都不会有太大的阅读障碍。我们大都能够读懂作品给我们讲述的事件,或者体会、把握作品抒发的情感。我们可能还会被作品描写的人、事或抒发的情感所感动,以至于和作者或作品人物一起歌哭欢笑。这是否已经算是一种专业的阅读了呢?应该说,从一般的文学欣赏的角度看,能够这样确实已经相当不错了。但是,文学文本的欣赏、解读却也并不这么简单。比如我们读到老舍《也是三角》中的这段文字:

马大哥在关帝庙附近的大杂院里租定了一间小北屋,门上贴了喜字,打发了一顶红轿把林姑娘运了来。

《也是三角》写了一个很悲惨的故事。马得胜、孙占元是一对兵痞。他们的队伍从前线溃退下来以后,两人把两支快枪和来路肯定不正的几对镢子、几个表变卖了五百大洋。在这笔钱花得差不多了的时候,他们想起该娶一个老婆“给自己一个大的变动”。钱不够,于是在专事扯媒拉纤做着变相人贩子生意的李永和的撺掇下,决



定两人合娶一个。就这样,拉洋车的林老四的女儿林姑娘,在父亲病重生路断绝的万般无奈中,被“运”到了关帝庙附近大杂院里那间小北屋。这里从小说节录的文字交代的事情我们自然一读就懂。但仅仅知道这里交代的事情,却又很不够。比如作者这里何以用了一个“运”字?如果简单地用中学语文课堂上学习的语文知识来衡量,这里的“运”换成“抬”或“接”,似乎更合乎语法要求和语言常规。可是,如果真换成“抬”或“接”,由一个“运”字暗示给我们的妙味是不是也同时会“流失”掉了呢?细致品味一下,我们会发现,至少这里由一个“运”字点出的这桩婚姻的买卖性质,以及这其中包蕴着的林姑娘命运的悲哀,会全没有了。由此看来,文学作品的阅读与鉴赏,特别是以专业的态度与方式进行的阅读与鉴赏,的确不是仅仅知道作品运用语言告诉了我们什么或让我们能体验到一份感动就行了。仅仅停止于知道作品说的是什么事情,或者仅仅停止于我们被它写到的人、事或抒发的情感所打动,还不是一种专业的阅读态度和方式。除此之外,我们更要能够透过文本的字面意思去领悟那涵咏不尽的真义,要能够细致地体察文字中酣蕴的情趣、妙味,还要能够从作者的选词用字去领会作者独具的匠心。这要求我们能够具备一种专业的眼光和一些相应的专业知识。

要从理论上解决如何去解读、鉴赏文学文本的问题,当然首先应该对文学文本解读、鉴赏的性质和过程有一个大致的了解。

文学文本的解读活动,也就是文学接受或文学鉴赏活动,是一个反映、实现、改变、丰富文本的过程,也是一个融会了解读者的感受、体验、联想、想象,以及审美判断等多种心理活动机制的特殊的认识活动和心理活动过程。

说文解读活动是对于文本的反映和实现,当然不难理解。文学是语言的艺术。文学文本呈现于解读者面前的,只是一个语言的组合体。它不像绘画、雕塑那样,直接将文本塑造的艺术形象展示在我们的面前,也不像音乐那样,直接用旋律、节奏和乐音的组合构成能够引起某种特殊艺术效果的音响,来作用于我们的听觉。文学文本包含的某种意义、意味,它所刻画的形象、抒发的情感,都是由语言符号的特殊组合得以传达的。解读者通过语言的阅读,准确把握这个语言组合体各要素之间的关系和它们之间的相互作用,在文本语言符号的提示下,调动自己的艺术感受能力去感知文本形象,展开自己的联想和想象去进行形象的再造,从而尽可能完整、清晰地将作品形象、意境“复现”在自己的意识屏幕上,并对文本意义、意味做出解读。这也就是一个文本的反映和实现过程。

不过,这样一个对于文本的反映和实现的过程,并不是一个对于文本的机械“复制”过程。文学文本解读决不是对文本消极、被动的接受。从读者的解读过程来看,读者对于文本的感受、体验和理解,一定是融会了自我生活经验、情感经验、欣赏经验的,读者的感受能力、艺术趣味以及已经具有的对于社会生活、对于人生以及对于艺术本身的认识,读者已经具备的关于文学文本的相关知识,都将被运用于他对某个文学文本的解读之中,从自己的理解出发对文本进行“补充”甚至“改造”,从而也会丰富文本的内涵。这也就是为什么同一个文学文本,不同的解读者会读出不尽相同甚至完全不同的内涵的一个重要原因。而从文学文本本身来看,它也要求必须有读者的补充和丰富。法国当代著名文学理论家罗兰·巴尔特将文学文本区分为“可读的”和“可写的”两类,其实,优秀的文学作品,都具有“可写”性,即总是能够同时也需要调动读者的想象去加以补充、丰富。正如叶圣陶先生指出的:“文艺作品往往不是倾筐倒篋地说的,说出来的只是一部分罢了,还有一部分所谓言外之意、弦外之音,没有说出来,必须驱遣我们的想象,才能够领会它。”<sup>①</sup>其实,文本中没有说出来的部分,常常反而是至关重要的部分,如果没有解读者的想象去加以补充、丰富,文本事实上无法在解读者那里获得真正的反映和实现。比如下面这首小诗:

最是那一低头的温柔,  
像一朵水莲花不胜凉风的娇羞,  
道一声珍重,道一声珍重,  
那一声珍重里有蜜甜的忧愁——  
沙扬娜拉!<sup>②</sup>

这首小诗“记录”的是一个依依惜别的瞬间,从字面上看,分别时候那女子的情态,那一声声的互道珍重,应该是已经相当具体而清晰了。但这其中却也明显存在一些“空白”。且不说那惜别时分必然会有有的“执手相看泪眼”的缠绵和千声嘱咐万声叮咛的难舍,即就字面而言,也有必须由我们解读者加以丰富的地方,比如朋友离别时通常都会有的那一声互道珍重,何以会让离别的人品味出一种“蜜甜的忧愁”?这些内容诗人都没有写出,当然只能由我们的想象加以补充了。而正是有了我们

<sup>①</sup> 叶圣陶:《文艺作品的鉴赏》,见龙协涛编《鉴赏文存》,人民文学出版社1984年版,第11页。

<sup>②</sup> 徐志摩:《沙扬娜拉——赠日本女郎》。

的补充,我们也才能真正品味到这首小诗传达出的无穷的韵味和情趣。德国接受美学的重要理论家伊塞尔认为,正是文本中那些需要读者“以揣度加以填充的地方”,把读者“牵涉到事件中,以提供未言部分的意义。所言部分只是作为未言部分的参考而有意义,……而由于未言部分在读者想象中成活,所言部分也就‘扩大’,比原先有较多的含义;甚至琐碎的小事也深刻得惊人”<sup>①</sup>。这是符合文学接受过程的规律的。

那么,文学文本的解读要经过哪些步骤呢?

从实践上看,文学文本的解读大体上是一个由一般性阅读、细读到解读即批评性阅读组成的相互联系、逐步深入的过程。

一般性阅读是一个由通晓文字(词、句),到把握作者意图或文本“原意”的阅读过程。这一过程所做的工作,主要是初步把握组成文本的字、词、句、段之间的关系和相互作用,领会文本在特殊的词、句组合中包含的基本意思,乃至文本的基本主旨。西方现代文学理论家将文学文本区分为“第一文本”和“第二文本”。所谓“第一文本”是指由作者赋予表面形式的书本制成品,这是文本的物理存在形式;所谓“第二文本”,则是指经过读者接受而生成新的意义而存在于读者头脑中的文本,这是文本的审美存在形式。一般性阅读是将“第一文本”转变为“第二文本”必须经过的过程,这也大体上是一个相对被动的“非生产性”的阅读过程。之所以如此,是因为任何一个解读者在进入具体文本的阅读过程之前,对这一个文本大体总是陌生的。虽然我们强调读者积极参与文本创造的重要性,但读者的积极参与总是要在对文本逐渐了解的基础上才能出现,这是不言自明的。

这里要特别指出的是,在一般性阅读过程中,解读者应该将默读会意与诵读玩味结合起来。古人将诗文阅读行为加以区分,以读而无声为“阅”、读而有声为“读”,而且对“阅”与“读”给予同等的重视,一个很重要的原因,就在于文学文本语言的特殊性。文学语言不仅通过语义来传达意义,也要通过不同的语音组合来体现文学文本语言的整齐美、抑扬美、回环美,通过语音来渲染某种氛围,暗示某种情绪和意味。诵读能让我们更直接地体会文本的语音效果。这是我们不能忽视的。

细读则是一个在一般性阅读的基础上,通过细致研究词的搭配、特殊句式、句

<sup>①</sup> 伊塞尔:《文本中的读者》,见蒋孔阳编《二十世纪西方美学名著选》(下),复旦大学出版社1988年版,第268页。

群的意味、语气,以及特殊的修辞手段的运用等等,来细致体味每个词的本义、暗示义、联想义,在词、句的关系,也即由“上下文”构成的具体“语境”中,重新确定词义的过程。这是一个由“字”到篇、再由篇到“字”的往复过程。钱钟书在《管锥编》中论及的乾嘉“朴学”的文本解读方式,可以看成这一过程的恰当概括:“乾嘉‘朴学’教人,必知字之诂,然后识句之意,识句之意,而后通全篇之意,进而窥全书之旨。”同时,“复需解全篇之意,乃至全书之旨(‘志’),庶得以定某句之意(‘词’),解全句之意,庶得以定某字之诂(‘文’)”<sup>①</sup>。

作家萧乾曾将文学作品的语言比喻为有待兑现的“支票”,而将对于文学作品的鉴赏形象地比喻为“经验的汇兑”。他说:“文字是天然含蓄的东西。无论多么明显地写出,后面总还跟着一点别的东西:也许是一种口气,也许是一片情感。即就字面说,他们也只是一根根的线,后面牵着无穷的经验。字好像是支票,银行却是读者的经验库。‘善读’的艺术即在如何把握着支票的全部价值,并能在自己的银行里兑了现。”<sup>②</sup>这段话确实形象地揭示了文学语言不同于科学语言的特殊性,以及由此而来的文学鉴赏的特殊性。文学文本需要细读,需要在具体语境中重新确定词义,一个重要的原因,就在于文学语言语义传达的特殊性。文学文本中的语词运用,并不像日常语言或科学语言那样,仅仅通过它们的辞典义来实现一种指称的或认知的功能,更多的是要传达一份情味,显示一种旨趣。特别是一些关键之处,作家们常常要打破语言的常规,在特殊的语境中赋予语词新的涵义。大多数情况下,我们都要经过细致的玩索,才能透过字面发现跟在它后面的那些“别的东西”。比如我们都很熟悉的“红杏枝头春意闹”、“云破月来花弄影”,王国维评这两句诗着一“闹”字、着一“弄”字而“境界全出”,何以如此,就需要我们在这两首词创造的整体意境中去细心体味。相反,假如我们不能通过细心玩索体会出它们的情味、妙处,也就等于是入宝山却空手而归了。

文本解读的最后一个过程,即批评性阅读。这是一个将文本与作者、与时代联系起来,对文本作延伸性阅读的过程。文本的细读过程,大体上还是一个在相对“中立”的意义上理解文本的过程。也就是说,我们在细读过程中,大体上仍然是将文本看成是一个自足、独立的客体,这一过程中获得的理解,也仍然是对文本自身

① 钱钟书:《管锥编》第一册,中华书局1979年版,第171页。

② 萧乾:《经验的汇兑》,见《鉴赏文存》,人民文学出版社1984年版,第455页。

在语言的特殊组合中传达出来的特别意味的把握,是我们对于文本本身的一种主观反应。这一过程中我们自身的主观反应以及由此获得的理解,对于文本的解读自然是十分重要甚至是十分关键的。但是,文学文本的解读既不能完全停留在文本本身,也不能仅仅停留于纯粹个人化的反应。对于文学文本的解读,还要求我们能够对文本的美学趣味、社会意义、审美价值等作出分析和判断。这必然地要求我们借助文本以外的更大的意义系统。比如我们只有将《红楼梦》放置于具体的时代环境中加以考察,才能真正准确、深刻地认识这部长篇巨著为我们展示的社会生活、人物命运,以及包蕴于其中的复杂的审美内涵;而我们只有对鲁迅先生走过的道路有比较清楚的了解,也才能理解为什么他能够写出如《狂人日记》、《阿Q正传》那样的小说,我们也才会对这些小说中的人物有更深刻的认识。

在这一过程中,解读者将自己对于文本的主观反应与我们已经了解和接受的一些普遍原理、公认的原则、常识等相互联系又适度分离,是十分必要的。批评性阅读过程中对于文本所作的审美判断总是带有个体体验性质,总会受到个体艺术趣味的影响,所谓“慷慨者逆声而击节,酝藉者见密而高蹈,浮慧者观绮而跃心,爱奇者闻诡而惊听”<sup>①</sup>,这是文学接受过程中必然会有现象。解读者对于文本的解读总是建立在个人反应基础之上的,而且,从某种意义上看,解读者的个人体验以及他的个人趣味,常常还是引导读者从一个特定层面理解作品独特之处的很好的“向导”。但是,批评性阅读毕竟是一种认识活动,解读者不能完全从自己的个人反应出发去对文本作判断,更应该力求避免为自己的个人偏好所左右。因此,在尊重自己个人反应的同时,又能尽可能地站在一定的思想的高度来认识文本,无论如何都是必要的和必须的。

还应该特别指出,我们这里区分的文学文本解读的三个步骤,只是为了论述的方便所作的相对的划分。事实上,具体文学文本的解读一定是由这三个步骤相互联系、相互交叉构成的一个完整过程,在文本阅读过程中的某个特定的片刻,可能其中一个步骤的特征显示得更加突出一些,但我们并不能据此就可以在时间过程上明确划定它们分属的步骤或阶段。这是我们在理解上应该注意的。

从上面的讨论中,同学们可以看到,文学文本的解读实际上是一种解读者以自身修养为基础进行的主体实践活动,这一活动的质量,换句话说,我们能否真正读

<sup>①</sup> 刘勰:《文心雕龙·知音》。

“懂”一篇(部)文学作品,当然与我们的主体素养,以及由此体现出来的主体能力密切相关。

总体上看,文学文本解读需要的解读者的能力涉及到多个方面。这里撮其大要,从三个方面谈谈解读者必须具备的基本能力。

首先是艺术感受力,即解读者对于艺术形象的感觉能力、审美能力。从认识论的角度看,我们认识一个事物,首先总是从对于该事物的感知开始的,我们的感觉越敏锐、越精细,我们对于事物特征的把握也就越准确,越全面。文学文本解读作为一种理解活动,认识活动,当然离不开对于艺术形象的感知。因此,艺术感受力是解读者必备的一种基本能力。

对于文学文本的解读者来说,其艺术感受力的一个基本内容,也就是解读者对于文学语言的感受力和理解力,特别是对于特殊语境中语词特殊意蕴、情味、旨趣、色彩、意象等的领悟能力。当然,这里也包括对于文学语言的音韵、节奏,以及由此形成的文学语言的整齐美、抑扬美、回环美等形式美的感受力。阅读文学作品,我们首先面对的就是一个语言的组合体。语言是我们感知文学形象的“桥梁”,只有首先通过语言的阅读,我们才能从局部到整体全面感知文本的形象刻画,并与文本发生交流。对于音乐的理解需要对于旋律、节奏以及音色、音调的感受力,对于绘画的欣赏需要对于色彩、线条以及构图等的感受力,同理,文学文本的解读,也需要良好的语感能力。

在解读者艺术感受力的形成中,居于核心地位的,是解读者高雅纯正的艺术趣味的培养。所谓艺术趣味,是指主体审美选择的趋向性,以及与此相适应的从艺术鉴赏中获得美的享受的能力。在文学文本的解读中,高雅纯正的艺术趣味一方面体现为解读者对文本特殊韵味、独特风格的精细的辨识力和判断力,另一方面,也体现为一种对于不同艺术风格的广泛的艺术容受力。高雅纯正的艺术趣味是在长期的、大量的艺术欣赏实践中培养起来的。在长期的欣赏实践中,我们总会逐步形成自己艺术感受的侧重点,形成自己对某种艺术风格、某种艺术美的敏感和爱好。我们艺术感受的侧重点和对艺术美的爱好,常常能让我们更加直接、准确地发现对象的独特性和它在艺术上的美疵。比如一个对于诗歌的音韵特别敏感的人,必然会对文本语言的音韵美有比其他人更深刻的领悟。相应的,一个具有良好、正当的艺术趣味的读者,也必然能够广泛容纳各种艺术风格,对不同特点不同韵味的艺术作品都能兼采博收,并从中获得审美的享受。一个艺术趣味极其偏狭的人,一定不

是一个已经具备了健康、高雅的艺术趣味的人。因此,一个解读者在保持自己的艺术爱好,发展自己艺术感受的侧重点的同时,有意识地培养自己对于不同类别、不同风格的艺术作品的鉴赏能力,是十分重要的。

解读者应该具备的另一种基本能力即艺术推想力。所谓艺术推想力是指解读者通过文本语言内涵的体味,将语言符号转换为艺术符号,重新建构起作品中的艺术形象并对它有所补充、有所丰富、有所发展的能力。这是任何一个文学文本的欣赏者都应该具备的一种思维能力。

文本解读实践中,解读者的艺术推想力的作用,首先表现在通过再造想象的发挥,填补艺术“空白”,把握整体形象。文学运用语言对于艺术形象所作的刻画,总是通过突出对象特征,采取“以少总多”、“以一当十”的方式完成的。作家不可能毫发无遗地描绘出对象的全部。事实上,即使在表面看来已经很细致写出的地方,解读者要将作家这些已经写出的部分从语言符号转化为艺术符号(形象或意象),也仍然需要艺术思维能力的发挥。比如《诗经·卫风·硕人》的第二章:“手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀,螭首娥眉。巧笑倩兮,美目盼兮。”这一章用比喻来写卫庄公夫人庄姜的美丽,柔荑被用来形容其十指的细长白嫩,凝冻的油脂被用来状写她皮肤的细腻滑润,而天牛的幼虫、瓠瓜的籽则被分别用来比喻她细长白皙的颈项和整齐洁白的牙齿。至于“螭首娥眉”更是成为中国古代赞美女子额头和眉毛的习用语了。不用说,假如我们没有艺术思维能力的发挥从而对这些描绘加以补充、丰富,在我们的头脑里将它们转化为艺术形象,而仅仅只是根据字面用作比喻的那些事物进行简单的“组装”,那一定是一个绝大的玩笑。从这里我们可以看出,能否具备较好的艺术推想力,还在一定程度上决定了我们能否从文本获得美的享受。除此之外,解读者的艺术推想力的作用还体现在文本解读过程中对于文本形象内涵、主题意蕴以及艺术构想的发掘上。比如特定环境下人物的所思所想、所言所行以及他为什么这样去思想、为什么会有这样的言行?其内在的和外在的依据是什么且是否得到了恰当的表现?作家或者诗人为什么这样来安排文本结构?还有没有可能采取另外的结构方式?其结果会是如何?通过发挥艺术推想力求得的有关这些问题的答案,往往能够引导我们深入发掘文本意义,并对文本艺术上的成败得失,获得更加清晰的认识。

除上面谈到的艺术感受力和艺术推想力之外,从主体素养来看,解读者具备一定的生活阅历 and 知识储备,对于文学文本的解读也是十分必要的。作为一种精神

产品,文学总是一定的社会生活在作家头脑中反映的产物,作家对于生活的认识是否正确而且独到、深刻,他对于生活所作的反映是否真实且达到了艺术化的高度,这些都是我们在文本解读过程中必须注意且应该作出判断的问题。而对于这些问题的判断,一方面需要我们有相应的思想水平,另一方面也需要我们有较为丰富的人生阅历和生活经验。《红楼梦》第四十八回写香菱谈诗,就很能给人启发。香菱对宝玉说:“……还有:‘渡头余落日,墟里上孤烟’,这‘余’字合‘上’字,难为他怎么想来!我们那年上京来,那日下晚便挽住船,岸上又没有别人,只有几棵树,远远的几家人家作晚饭,那个烟竟是青碧连云。谁知我昨日晚上看了这两句,倒像我又到了那个地方去了。”<sup>①</sup>香菱对于王维这两句诗的妙处的理解,就是建立在她自己生活经验的基础上的。

文学文本解读者应该具备的知识储备,当然是十分广泛的。这里要特别强调的,则是相应的文史知识和关于文学语言、文学文本的知识。文学在自己漫长的发展过程中,形成了自己的发展历史,也形成了自己特殊的文本形式,形成了它独有的语言运用方式和艺术表现方式。对于相关文史知识的了解,具备一定的关于文学语言及文学文本的专业知识,比如诗歌中的比兴、隐喻、象征等手法,小说的叙事方式、人物刻画方法,散文的结构方式等等,对于我们解读相应的文本,一定会具有很好地帮助。例如中国古代诗歌中的用典,就是一种非常常见的表现方法,假如我们不知道诗歌涉及的典故以及典故运用的相关知识,我们对于相关文本的理解也就必然会遇到障碍。同时,文学文本的解读还必然的会涉及到一些规则的运用。例如《古诗十九首·行行重行行》中有“浮云蔽白日,游子不顾反”,清代学者吴淇解“顾反”为“返顾”,认为这两句诗是说“游子日远,岂敢望其还家,求其一返顾而不得”。今人叶嘉莹指出,这种解释是错误的,错就错在对于词义的误解和对于汉语构词规则的忽视。“顾”在中国旧诗中通常有“顾念”、“回顾”两种用法,这里应该是“顾念”的意思,而吴淇解作“回望”的意思了。同时,这里应该是“不顾”连读,而不应该是“顾反”连读然后将它勉强解作“返顾”,汉语中的复合词虽然可以颠倒,但必须构成复合词的词性相同才行。而这里“返顾”一为副词,一为动词,在诗中决无颠倒使用而成“顾反”的道理<sup>②</sup>。从这里我们可以看到,相关的知识储备对于文学文

① 见《红楼梦》第48回。

② 叶嘉莹:《中国古典诗歌评论集》,广东人民出版社1982年版,第123~124页。



本解读的重要。当然,大多数情况下,是否具备专业知识和专业的眼光,并不一定影响我们从一个特定的角度去欣赏文本、理解文本,但一个具有一定的相关知识,并能由此建立起一种文本阅读的专业眼光的解读者,对于文本理解的准确程度和深刻程度,以及他从文本解读中能够获得的艺术享受,与一般读者比较,终归不会是一样的。而且,对于相关的文史知识、语言知识、文本知识的了解,也是培养我们良好的语感,提高我们文本解读能力的一个重要途径。

同学们在进入具体文学文本的解读之前,还有必要对我们这里使用的文本这一概念有一个基本的理解。

这里所说的文本(text),又译作本文。原为结构主义文学批评的术语,后被广泛用于符号学、文化学乃至哲学等人文社会科学研究领域。美国学者罗伯特·司格勒斯将文本定义为:“以一种代码或一套代码,通过某种媒介从发话人传递到接受者那里的一套记号。这样的一套记号的接受者,把它们作为一个本文来领会,并根据这种或这套可以获得的和适合的代码,着手解释它们。”<sup>①</sup>按照这里的解释,文本实际上是指一个包含意义且“向解释开放的”代码或代码系统,即一个由语言符号或者非语言符号按照一定的规则组合而成的,具有多层次结构的能指系统。因此,就文本形式而言,除由语言符号组合而成的语言文本之外,还有由非语言符号组合而成的非语言文本,如一尊雕塑,我们可以称它为“雕塑文本”,一个舞蹈,我们也可以称它为“舞蹈文本”,此外还有譬如“建筑文本”、“音乐文本”等等。从这个意义上看,所有传达着某种意义的客体都可以称之为“文本”,而我们生活于其中的这个现实世界也就是一个由各种文本形式组合而成的一个大的“文本”。

我们这里使用“文本”这一术语,当然仅限于指由语言符号组成的文学文本,化用司格勒斯的话说,也就是由语言符号按照一定“规则”组成的结构性的能指系统。

西方学者在使用文学文本的概念时,特别强调这一概念所标识的文学文本本身的自足性、封闭性和能指性。所谓文学文本的自足性、封闭性,是说文学文本是一个由文学语言在各种艺术技巧和规则的作用下组合而成的完整、独立的艺术世界。在这个艺术世界中,文本各个构成要素相互联结、相互作用,构成一个具有多

<sup>①</sup> [美国]罗伯特·司格勒斯:《符号学与文学》,谭大力、龚建明译,春风文艺出版社1988年版,第246页。