

文学论丛



WENXUEYUEDUXUE

文学阅读学

龙协涛 著



北京大学出版社

文学阅读学

龙协涛 著

北京大学出版社
北 京

图书在版编目(CIP)数据

文学阅读学/龙协涛著. —北京:北京大学出版社, 2004. 11
(文学论丛)

ISBN 7-301-08094-8

I. 文… II. 龙… III. 文学欣赏 IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 107992 号

书 名: 文学阅读学

著作责任者: 龙协涛 著

责任编辑: 张文定 张晓蕾

标准书号: ISBN 7-301-08094-8/I·0699

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://cbs.pku.edu.cn>

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62753154

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

排 版 者: 北京华伦图文制作中心

印 刷 者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

890 毫米×1240 毫米 A5 11.75 印张 338 千字

2004 年 11 月第 1 版 2004 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 22.00 元

序

金开诚

人类的文学艺术实践活动包含两大基本环节,一为创作、生产,一为接受、消费。两者相互促进,互为反馈,推动着文艺的变革和发展,当两者趋于相对的动态平衡,产生了良好的谐振和共生效应时,文艺的繁荣局面和黄金时代才能到来。

龙协涛君这本《文学阅读学》,研究的是文学实践活动的后一个环节,粗略浏览,我感到这个选题具有重要价值和意义。马克思在《〈政治经济学批判〉导言》中对生产和消费有过精辟的论述,他一方面提出“生产生产着消费”的观点,另一方面又强调只有“在消费中才证实自己是产品、才成为产品”的思想。马克思是从经济学论述物质的生产和物质的消费,作为精神的生产和精神的消费,文学创作和文学阅读的关系,我以为后者更显重要。设想一位作家写出一部作品,如果无人问津,没有读者市场,只为国家版本图书馆所收藏,它的价值和意义何在?《文学阅读学》以文学消费这一重要环节为研究对象,探讨作品的接受和传播规律,探讨作品的审美价值得以实现的条件和途径,探讨作品的艺术魅力何以日读日新,历久不衰,这不是十分有意义的课题吗?

我看中这本书选题的价值还有另一层感想。研究文艺学,不外乎要研究创作规律和阅读规律,对于一位作家来说,当然他更要研究创作规律,要读一读作家写的创作谈和学者写的创作论之类的书。然而,鲁迅在《我怎么做起小说来》一文中夫子自道,关于《小说作法》之类的书,他一部都没有看过,他之所以写出了《狂人日记》、《阿Q正传》等不朽名篇,主要得益于阅读了大量的短篇小说。岂止是一个鲁迅,有许许多多作家都是这样由阅读走上创作道路的。设想一个作家如果没有广泛深入的阅读,如果不是从前人作品中吸取养分,感

悟到什么、借鉴了什么,而只是把谈创作规律之类的书背得滚瓜烂熟,可以肯定地说他是写不出作品来的。所以,无论从一般读者提高审美能力讲,还是从立志当作家的人提高创作能力讲,都必须阅读大量的文学作品,都应该多少懂得一些文学阅读的知识 and 规律。如果从更大的背景来思考,要在全民中普及美育,寓教于乐,提高全民族的审美能力和道德情操,那么研究文学阅读学,找出其中有规律性的东西用以指导大众的读书活动,培养健康向上的审美情趣,也是一项应提到议事日程的工作。从这些意义上讲,可以肯定研究文学的消费规律是极为重要的。

研究文学阅读学,自然要研究西方源远流长的阐释学,尤其是要研究 20 世纪 60 年代以来为德国康斯坦茨学派所开创的接受美学以及后来的读者反应理论,否则一部学术著作就难以反映时代思潮和世界眼光。龙协涛君的这部书立足于学术前沿,介绍了西方的阐释学、接受美学和读者反应理论,但他不是生吞活剥地照搬,不是一古脑儿不加分析地移植,而是在理论阐述上能结合中华民族博大精深的古代文论,在实证分析上能联系中国文学史上的名篇佳作。中国的文论,像《文心雕龙》这样系统性的专著较少,大量的则是诗话词话、笔记小品、序跋、小说戏曲的评点等,著作浩如烟海,不仅有一套特殊的名词、概念、命题和范畴,而且形成了独特的理论体系,其中关于文学鉴赏的理论应该说是中国古典文论这座富矿中的富矿。现在学术界介绍西方文论的著作,研究中国古典文论的著作,可谓汗牛充栋。然而,研究东西方文论结合的著作,尤其是结合得比较好的著作恐怕是凤毛麟角。研究文艺美学,如果不吸收西方的最新成果,就失去了它的前沿性、宽广性;如果不以中国传统的文论为根基,则失去了它的民族性、厚重性。龙协涛君的《文学阅读学》,既没有把西方的名词、术语当作标签随意贴到中国文论的概念、范畴上,又摒弃了用中国的东西去简单注解、印证西方东西的惯常套路。他无论是对全书整体构架的设计,还是一章一节的论述分析,都有他自己的深入思考,有他自己的独到见解,总之打了他自己治学和写作的烙印。读者可以看到,本书的可贵之处在于作者在努力把中国的东西如何激活、更新,介绍西方的东西时则又思考如何实现有效的嫁接和转换,其苦

心孤诣就是要努力做到使移植找到适合的沃土,介绍又不忘用中国的话语。作者在这方面的有益尝试和努力探索,不是应该大力提倡和鼓励吗?

本书冠名为《文学阅读学》,顾名思义是研究阅读现象和规律的。我前面所讲的可以归结为一句话:这本讲阅读的著作值得阅读。下面我还要讲一句话:这本讲阅读的著作能够吸引人阅读,具有很强的可读性。

龙协涛君当了十年的《北京大学学报》(社科版)主编,在这个重要的岗位上做出了突出的贡献,《北京大学学报》在他手中蝉联第一、二届国家期刊奖,他本人也被评为“全国百佳出版工作者”。他的经历使我想起吕叔湘先生在《谈谈编辑工作》一文中对编辑的评价。他说:“我经常看《出版工作》,从中得到很多教益,知道了很多情况,其中有一个问题确实是很值得注意的,就是一般人对编辑的看法不正确。说某人是某大学的教授,‘啊,是教授’,可是说某人是某出版社的编辑,就觉得无所谓。可是实际上当好一个编辑不见得比当好一个教授容易一些,从某种意义上说还更困难些。”龙协涛君孜孜矻矻,焚膏继晷,兀兀以穷年,既当编辑,又当教授,兼有编辑和教授的优长。作为一名学者型的编辑,他大量审读别人的文章,专挑别人文章的毛病,日积月累,当自己写文章的时候,就能自觉做到避免别人文章的毛病。所以很多做编辑出身的人能写一手漂亮文章。龙协涛君一贯重视对义理、辞章的钻研和训练,编辑工作这门职业又有利于培养他一丝不苟、精益求精的精神,所以他每每著书为文,其文笔常常为人们所称道。据我所知,季羨林先生就曾赞赏过他能把学术著作写得很吸引人。近年来,他到处以“人文素质与中文写作”为题作演讲,呼吁捍卫清通优美的中文传统,为时下人文素质下降、中文写作水平滑坡而痛心疾首,抨击专事玩弄新名词、新概念、“意在近而求诸远,事本简而求诸繁”的恶劣文风。他把这种文风归结为三句话:一是把简单的问题讲复杂,二是把复杂的问题讲糊涂,三是用大家听不大懂的语言讲大家都能明白的道理。这些话切中时弊,入木三分,非长期观察思考者不能道也,没有相当的文学造诣、对写作一知半解者也不能道也。他经常思考学术著作和论文如何写得吸引人,认为讲

究辞章、注重文字的生动优美,不止是写文学性散文所要求的,也应是写学术著作和论文追求的一个目标。他本着一种老实的治学态度,自己不懂不通的不讲,半懂半通的也不讲,只讲自己弄懂弄通了的、消化在胸中、溶进到脑里的那些问题。不讲便罢,要讲,第一要讲明白,第二要讲透彻,第三还要讲得吸引人。读过龙协涛君的《燕园赋》、《我为中央电视台春节晚会写朗诵词》的人都称赞写得好,佩服他的文采。现在再读他的这本学术专著,他坚守的信念和追求的目标在他的书中究竟体现得如何,我相信读者自有评价。

回到开头所讲,我的确认为研究文学阅读问题是一个很有意义和价值的课题。龙协涛君的这部《文学阅读学》不能说尽善尽美,但这一领域所涉及的主要问题都有所论述,吸收了当前的学术研究成果,反映了当前的学术研究水平。一个时代有一个时代的学术,与时俱进是学术繁荣与发展的根本之道。文学阅读有广阔的学术研究前景,不仅本身有待深入,它还有许多可供开发的生长点。我相信,今后学术界一定会有更多的人就这个重大课题接着讲,或者从头讲,或者从多个角度讲,讲更深刻的话,讲更有新意的话,把对这个问题的研究推向更高水平。

2004年9月26日

目 次

序	金开诚 (1)
概 论	(1)
第一章 文本对象与接受主体	(19)
第一节 文本是召唤性的语符结构	(19)
第二节 文本对象与接受主体的双向交互创造	(27)
第三节 读者是作品的上帝	(32)
第四节 文本对象的客观规定性	(39)
第二章 语言潜能的释放	(48)
第一节 突破语言的逻辑规则	(48)
第二节 借文句的阶梯跃入审美的时空	(59)
第三节 “不立文字”与“不离文字”	(66)
第四节 整体的模糊把握	(74)
第五节 必要的细掂精核、锱铢必较	(83)
第三章 精神密码的破译	(88)
第一节 由理解性诠释到深层信息交换	(88)
第二节 历史文化的观照	(95)
第三节 哲学意味的体悟	(102)
第四节 意象纷呈,触类多通	(115)

第四章 阅读想像的超验性·····	(124)
第一节 眼里所见不及心头供奉·····	(124)
第二节 接受主体的非现实想像·····	(128)
第三节 “悠然心会,妙处难与君说”·····	(135)
第五章 读解流程中的情感导向·····	(139)
第一节 接受主体的角色效应·····	(139)
第二节 “热读”与“冷观”·····	(143)
第三节 情感导向的两极性·····	(154)
第六章 文学阅读的心理定势·····	(162)
第一节 “天下人何限? 慊慊只为汝!”·····	(162)
第二节 期待——预设——回味·····	(167)
第三节 证同与趋异·····	(172)
第七章 雅俗共赏:不同阅读层次的交汇·····	(185)
第一节 文学生态群落的考察·····	(185)
第二节 当代文学接受的大众化、实用化趋向·····	(189)
第三节 由雅俗对流到雅俗共赏·····	(196)
第八章 艺术符号的读解·····	(206)
第一节 艺术符号——自由惬意的精神载体·····	(206)
第二节 对艺术符号特征的审美体验·····	(213)
第九章 文学接受是人的本质自我确证·····	(228)
第一节 斯芬克斯之谜的启示·····	(228)
第二节 “会己则嗟讽,异我则沮弃”·····	(239)
第十章 接受主体的再创造永无止境·····	(248)
第一节 文学——“耐欣赏”的精神消费品·····	(248)
第二节 艺术魅力的“哥德巴赫猜想”·····	(255)

第十一章 中国传统的文学读解理论·····	(269)
第一节 文学读解的过程、特征及功能 ·····	(269)
第二节 文学读解的原则——“以意逆志”与 “诗无达诂”·····	(284)
第三节 文学读解的方法——“入乎其内”与 “出乎其外”·····	(300)
第四节 以评点为形式的读解、传播理论 ·····	(309)
附 录·····	(331)
燕园赋·····	(331)
我为中央电视台春节晚会写朗诵词·····	(334)
文学的港湾·····	(337)
余光中作品乡国情的文化读解·····	(341)
后 记·····	(360)

概 论

伟大作家的心灵是一个小星球,他哺育的作品是一个小宇宙。

文学创作是从纷繁的自然物象、社会生活中提取素材、思想,从形形色色的生活场景提取艺术情境,把众多的人物模特儿捏成一个艺术典型,其过程是由多到一(“万取一收”);文学读解为发散性思维所支配,是把文本暗示的信息在心中无限扩展,犹如一石投水,圆波荡漾,愈散愈大,愈散愈远,其过程是由一到多、由点到面的辐射。

读者捧起一本自己所喜爱的书,优哉游哉地读下去,挹芬揽萃,含英咀华,如同沿着文本的溪流做精神散步。读到兴味盎然处,如饮醴泉,如啖甘饴,会自以为已经走进作家的心灵深处。其实,你不过是在有航标和没有航标的河流中进行一次次跨越激流险滩的“灵魂的冒险”。当你为眼中和心中的旖旎风光所迷惑、蓦然惊觉时,会顿生误入桃源之感。

没有什么比阅读文学作品更让人畅快惬意的事情,可以手不释卷,可以废寝忘餐;也没有什么比阅读文学作品让人从中学到好多好多的东西,有益于心灵,有益于人生。在西方就有人这样来看待阅读文学的作用:“歌德和莎士比亚抵得整整一所大学。一个人通过阅读体验了时代,不像在科学中,在科学中他只摘取最后的、得到澄清的成果,而是像那种一同举步、一同走上曲折道路的旅伴。”^①

这就是充满诱惑、极为广泛的文学阅读的实践活动。在西方尚无文学阅读学这一相对应的明确概念,但有许多与此相关的概念。例如文学阐释学(Literary Hermeneutics)、文学鉴赏(Literary Appreciation)、文学批评(Literary Criticism)、接受美学(Aesthetics of Reception)、读者反应理论(Reader-Response Theories)等等。笔者之

① 赫尔岑:《给儿子的信》,《赫尔岑论文学》,第35页,上海文艺出版社,1962年。

所以提出文学阅读学,是因为它在文学生产与文学消费这两大基本环节中处于极为重要的地位。文学的意义生成、文学的价值实现和文学的功用发挥,哪一项都离不开文学阅读。作家的文学修养的养成、写作能力的提高、包括创作灵感的闪现,离开了文学阅读实践就无从谈起。如果站在培养全民族审美能力的高度,文学阅读在整个社会美育中占相当大的比重。文学阅读学是理论性与实践性并重的学科,对文学的阅读、文学的消费和文学的传播有很强的指导性。

文学作品虽然是以语言文字符号赋形的物态化的东西,但从根本意义上说,文学创作是以心接物,即作家用心灵观照社会人生,文学读解是以心接心,即读者用心灵观照作家观照过的社会人生。前一个“心”和后一个“心”都是流动的、隐蔽的、莫测高深的,而两个“心”的碰撞、组合、交融更是变幻奇妙,气象万千。创作,各尽所能,故文无定法;读解,各取所需,故更无常规。同一部《红楼梦》,史家、政客、才子、道学先生、痴男怨女,读法有别,所得迥异。同一部杜诗,“兵家读之为兵,道家读之为道,治天下国家者读之为政”,“解之者不下数百余家,总无全璧”(薛雪:《一瓢诗话》)。可以说,读解就是一种创造的权力。作品对象,如同璠玕碎锦,个中之昧,全在接受主体会心、玩索、体悟。歌德(J. W. Goethe)有一句名言,叫说不尽的莎士比亚(W. Shakespeare)。读者对作品意义的探索,是“骋无穷之路,饮不竭之泉”。在科学认知的逻辑上,最忌讳犯“这鸭头就是那丫头”的毛病,但在文学读解中,接受主体如果做这样的误读和引申却并不违反审美的逻辑。《三国演义》中讲周瑜和诸葛亮一块研究用什么办法攻曹操,他们俩互相摸底,各自伸出手掌心来一看,不约而同都写着一个“火”字。读者和作者的关系却不是这样,作者写一个“火”,应该允许读者读成“大”、“太”或“犬”,即使被读成水火不相容的“水”字,作者也用不着大惊小怪。只要是言之成理的感受、见解,就在生生不息的读解链条中构成不可或缺的一个片断。因此,要寻求文学读解的奥秘和规律,绝非一件易事,它简直是人类精神现象的海域中不可思议的“百慕大三角洲”。

如何探索作品的意义和价值,对于研究者和读者来说,越来越具有诱惑力。作品的意义是包含在语言文字之中,还是存在语言文字

之外?为什么有的作品令人百读不厌,常读常新,流传久远?有的作品却从名噪一时变到无人问津?有的作品虽长时间默默无闻,但忽然间又像被发现的新大陆似的成为读书界注意的对象?文学究竟是一个固定不变的存在于某个时空中的东西,还是一种时时变化的精神现象?文学存在是客观的,还是主观的?是社会的,还是个体的?等等,总之一句话,文学到底是什么?人们尝试着运用各种理论和方法给予种种界说,以图打开文学奥秘这个千古黑箱。有历史学的、社会学的、心理学的、符号学的、结构主义的、现象学的、阐释学的和接受美学的,等等,学派林立,理论纷呈,此消彼长,多元竞争。整理归纳一下西方现代文学批评史的脉络,可发现文学读解理论经历了三个明显的阶段,即由作者中心论发展到文本中心论,乃至读者中心论。

作者中心论,以探讨作者寄寓于作品中的本意为旨归,包括实证主义批评、社会—历史批评、传记式研究以及各种创作心理分析研究等。中国古典文论中“以意逆志”思想和《红楼梦》研究中“作者自传说”、索引派,可划入此种读解方法。文本中心论,是以作品文本自身作为理解作品意义的前提、根据和归宿,包括俄国形式主义、英美新批评以及结构主义批评等。读者中心论,是把读者对作品意义的创造性阐释提到批评史上前所未有的高度,它由现象学导源,后经结构主义的“解构”,产生了风靡全世界、并且至今不衰的接受美学和读者响应理论等新起的批评学派。这三个阶段也表明三次转折,昭示了文学读解理论嬗变的历史轨迹。

这些理论各以其深刻的片面向解开文学奥秘的目标迈进,并以显赫一时的成果为世人瞩目,但又不可避免地暴露出理论本身的弱点和解决问题的有限性。这使人想起二千三百多年前古希腊的柏拉图(Plato)记述先哲们关于“美是什么”的一场大辩论,这些智者们可以说是殚精竭虑,但最后的结论归结为苏格拉底(Sokrates)的一句意味深长的感叹话:“美是难的!”如果说“美是什么”是古典艺术理论探讨的基本主题,那么,关于作品意义和价值的辨析,则是现代艺术理论关注的恒常命题。现代人凭借先进的思维方式,发起了一次又一次理论冲击,文学奥秘这个千古黑箱虽被撼动过,但它依旧沉默着。

纵观这些形态各异、层出不穷的学派,笔者不想对其理论本身得失做出孰优孰劣的价值判断,只想从方法论和考察文学活动的视点,来比较它们的不同特色。必须要强调的是,文学读解理论出现三个发展阶段绝不是偶然的,它是和现代社会人类整个思维方法的更新取同一步骤的。

以下从三个方面来论述。

第一,由封闭的静态考察,走向开放的动态建构。

作者中心论,研究作品像审视一枚贝壳那样,一定要追索、想像、还原出曾经生活其中的那个生命主体是什么样子。如上世纪中期到20世纪初期占统治地位的实证主义美学理论,把兴趣放在广泛搜集与作家相关的所有实证材料上,这种孤立地研究作家及其创作而忽视艺术特殊本质及其功能的倾向,自然是封闭的、静态的研究。它被新批评派讥讽为“外部研究”。即便是精神分析理论,一反实证主义批评追溯作家的社会历史背景材料,着重探寻作家内在深层心理动力。这在一定程度上是对实证主义外部研究的反拨。然而在研究方法上,两者却有惊人的相似之处,即都是从作家及其创作活动中去揭示艺术的谜底。与实证主义批评有所不同的是,精神分析理论只不过是把作品内容和意义的还原由作家的意识层追溯到无意识层,尤其是追溯到作家童年时代的潜意识情结罢了。所以精神分析理论被人们认为是最具还原论色彩的深层动机论。

作品中心论,即把文本当作自足的形成物,都是基于文学就是文学自身的认识,读解就是自足地对作品文本内涵的诠释。例如新批评派,虽然鄙薄实证派的考证,但同样是在作孤立的静态分析。新批评派标榜“意图谬误”和“感受迷误”,把作家和接受者驱逐出艺术活动领地,把视点仅仅胶着在文本的特殊性上。他们认为,诗确非是批评家自己的,但同时它也不是作者自己的。它一生下来,就立即脱离作者来到世上。美国作家、《白鲸》一书的作者梅尔维尔(H. Melville)在《论霍桑》一文中讲过一段很生动的話,可以作为新批评派理论的一个注脚。他说:“我希望天下的好书都是私生子,没有父亲,也没有母亲,我们就此可以直接赞美书的本身,不要把号称是它们作者的人牵连进去。”由此看来,实证派的考证是从作品之外去寻找意义——

作家的意图,而新批评派则是从作品之内来解剖意义——诗的结构及其对应物,二者实际上都是认为文学作品有一个先在的意义。新批评派肢解了文学活动的完整过程,孤立静止、细腻琐碎地从作品的某个部分去寻找“意义”,兜了一圈又走回到实证派的老路上去了。

此外,像形式主义、结构主义批评,虽然也承认审美特质和形式是在不断演进,但它们把文学看成是独立于外在世界的自足体,割断了它同活生生的现实世界的联系。这些理论的倾向是,人类无限丰富多彩的文化、思想,似乎可以固定在某些僵化的模式和符号体系中,阐释的任务就在于把这些模式和符号体系寻找出来。可见这些理论亦具有封闭色彩。

读者中心论,突出了文学活动中接受主体这个最为活跃的因素,把读者视为文学进程的基本环节和重要动力,从解决著名的“文学史悖论”入手,不再把审美和历史看成是对立的两极,认为文学有着自身独立的审美特质和形式的演进,但同时又与“一般的历史”即经济、政治、思想、文化史的发展休戚相关;文学史又有别于受因果关系连缀、展示无数历史事实的客观系列的“一般的历史”,它突破了纯客观的因果关系链,而是包含着两种主体(作者和读者)的参与和介入的一部流动的历史。文学史的发展,取决于作者的内在意向、作品所提供的语义图景和读者主观上的价值取向,是这三者间互逆、互证、互动的结果,是主、客体间多重交互作用的结果。在一系列环节中,读者与作品这一环节显得最为重要。

接受美学对文本结构的分析是:文本虽是由作者完成的,但它不仅仅是一个语言的形式结构系统,而是一个处在潜在状态的深层语义结构系统和表征了某种特定价值趋向的意义系统。也就是说,文本是某种“图式化”的框架,是某种召唤性的空筐结构,有待于读者通过阅读活动将其意义现实化和具体化。因此,接受美学总的看法是:作品的意义生成,既不是文本对象的客观反映,亦非接受主体的主观引申,而是分布在两极之间相互作用形成的张力场内,应以开放的动态建构去把握它。

还应该看到,接受美学的理论形态本身也是开放型的,具有巨大的包容性。它从文本与读者的关系中来建构自己的理论体系,这就

为同是强调读者作用的各种理论、观点留下了继续研究和深化的空间,为这些理论和观点提供了生长点。正因为如此,它作为一种文艺新思潮在传播过程中,能够广泛适应有着不同民族文化传统和社会环境的国家的吸收、改造和补充,从而在那里生根、开花和结果。

第二,如果把文学读解看成是一项系统工程,由作者中心论、文本中心论发展到读者中心论,则是由“无我之境”到“有我之境”。

审美对象脱离审美主体的观照,就不成其为审美对象。任何一个特定的文本,都是通过语言文字以物化的形式完成的,总是和具体的社会历史、个人生活情境联系着,它具有不依赖于后继认识主体而存在的客观性和自主性。但这种客观性和自主性仅仅是相对的,离开了审美主体的观照,文本的这种客观性和自主性就是毫无意义的了。所谓“夕阳芳草寻常物,解用都为绝妙词”,说明的正是这个道理。“物”自身不能审美,也不能自然而然地成为审美对象,全凭主体灵心绣腑的“解用”,寻常物才显示出不寻常的意义,才“带着诗意的情感的光辉,对人的全身心发出微笑”。这里可借用笛卡儿(R. Descartes)的一句名言:“我思故我在。”当然,“我思”并不意味着是完全游离于文本信息之外的一系列纯主观的武断臆想,而是在文本的感性形象和各種启示的诱导下进行的积极阐释。读解作为一种创造性活动,是人的智慧的愉快的检测,是人所蕴藏的内在潜力的一个辉煌展露,是人的本质的自由实现。在实现作品意义和价值的整个过程中,接受者“心”的统摄、主导、转译、创造,始终是至关重要的。

以作者为中心和以文本为中心的读解,研究者做了大量的旁搜远绍、循踪觅迹、附会穿凿、钩玄发隐的工作。凡此种种,都是被作者和文本牵着鼻子走,力图客观地再现作品的历史原貌,挖掘作者寄寓于作品之中的本意,这样就造成一个大写的读者——“我”的主体性失落。

中国传统的“以意逆志”派,发展到极端,不仅以千方百计揣摩古人之“志”为旨归,而且还要今人之心与古人之心丝丝入扣,契合无间。如清人仇兆鳌在《杜诗详注·序》中提出解杜、注杜,目的是要求读者“反复沉潜,求其归宿所在,又从而句栉字比之,庶几得作者苦心于千百年之上,恍然如身历其世,面接其人,而慨乎有余悲,悄乎有余

思也”。这就是说,解诗者,必须先反复涵咏,使己身己心与古人之身心合一,即要使自身先变成杜甫,用杜甫的思维方式和思想观念去感受其诗,这样才能得杜诗之真谛。这是儒学先生们僵化的思想路线在解诗中的反映。古人作诗,灵感所至,思绪风发,骤然篇成,此中况味,连诗人本人也难以说清,怎么能要求千百年后的读者去做劳而无功的还原和复现工作呢?还是国学大师陈寅恪说得比较符合实际,他指出今人所写的诠释古人学说的著作,不可避免“著者有意无意之间,往往依其自身所遭际之时代,所处之环境,所熏染之学说,以推测解释古人之意志。由此之故,今日之谈古代哲学者,大抵即谈其今日自身之哲学者也”。^①所谓“今日自身之哲学”,即当代“我的哲学”。这就是说,诠释者总是以当代自我意识来诠释古人之著作,诠释者不必努力、也不可能与古人处于同一境界。在哲学领域评介前人的学说和思想尚且如此,遑论月旦诗文、探讨美的意蕴?所以,“我注六经”是难以走通的死胡同,而人们有意无意、或多或少地实践着一条符合精神自由原则的“六经注我”的思想路线。

由“无我之境”到“有我之境”,才算真正确立文学读解的主体性地位。清代大评点家金圣叹在《第六才子书读法》中说:“圣叹批《西厢记》是圣叹文字,不是《西厢记》文字。”这是明确为读解主体确立地位的宣言。在金圣叹之后,清代诗论家袁枚在《成绵庄诗说序》中指出:“作诗者以诗传,说诗者以说传。传者传其说之是,而不必尽合于作者也。”解诗者可以与作诗者分道扬镳,各自具有不可替代的价值,这是强调读解的独立主体,彻底摆脱追随作者的附属地位的深刻见解。金圣叹的宣言和袁枚的论述,都是为文学读解的“有我之境”造舆论。

第三,从思维方式讲,由科学的事实认识转向艺术的价值判断;由习惯的顺向思维变为逆向的反观式思维;由回顾式思维变为前瞻式思维。

以往的一些读解理论,强作解人,反而使人多生疑窦。接受美学引入读者的重要因素,主要是启悟式地教人“应该怎样思考”,而不是

^① 《金明馆丛稿二编》,第247页,上海古籍出版社,1980年。