

詩
歌
釋
義
學

王長俊 著

河海大學出版社

1052
L1237

1091427

诗歌释义学

王长俊 著



20318799



河海大学出版社

(苏) 新登字第 013 号

责任编辑：吴劭文

封面设计：厉 群

诗歌释义学

王长俊 著

出版发行：河海大学出版社

(南京西康路 1 号，邮政编码：210024)

经 销：江苏省新华书店

印 刷：河海大学印刷厂

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 11 插页 2 字数 247 千字

1994 年 2 月第 1 版 1994 年 2 月第 1 次印刷

ISBN7—5630—0714—8

I·25

定价：7.50 元

河海图书若有印刷装订错误，可向承印厂调换

序

吴奔星

去年暮春，一个风和日丽的下午，王长俊教授掀响了我家门铃，将他的新著《诗歌美学》赠送给我。其体系之新颖，内容之丰富，给我深刻的印象。时间的流逝仅隔一年，我又作为他的第一个读者，捧读其沉甸甸的《诗歌释义学》书稿，欣忭之情，自不待言。

在西方，探讨鉴赏学、释义学之类的著述，已有几十年的历史。我国历史悠久，诗话、词话之类的著作十分宏富，但迄今尚未进行系统的科学整理，关于系统研究诗歌释义的理论专著尚付阙如。在此情况下，首先读到王长俊教授的《诗歌释义学》，实感具有开创性的意义，因为他最先把《诗歌释义学》作为一门新兴的学科，提出了一个新的理论框架。尽管还不能说这是一个最完善的体系，但从诗歌释义的基本理论问题、诗歌文本的阐释以及解读诗歌的途径这三大块的安排来看，其科学性与系统性，都具有令人认同的合理性。

我们细读《诗歌释义学》，至少可以发现三个特点：一是内容颇多新意。例如，解释诗歌乃是通过同疏离化作斗争而达到自我理解，诗人的创作意图与诗歌文本含义的区别，有关审美经验的论述，对于诗歌“召唤结构”的分析，以及诗

的情感与诗的形式之间的关系，等等，几乎每一个章节都透露出作者的真知灼见，真可谓新见迭出。二是理论的深刻性。本书对于许多理论问题，不是浮光掠影地轻轻放过，或泛泛而谈，而是不断向纵深开掘。这样，就具有一种较为明显的理论色彩。况且，由于作者又特别注意通过具体的诗歌体验来说明理论问题，所以读起来也就不是那么费劲。三是本书既着重汲取西方专家的新观点，又重视中国传统的诗歌理论，并将两者融会贯通，完成如此广博的知识网络，这就显示作者具有较高的理论素养。

更值得一提的是，关于运用阐释学的理论解释诗歌问题。我无意在此探索诗歌阐释学的确切界说，但不管怎样，它总是关涉到意义的理解与解释。意义虽是一个抽象的概念，却与人的物质生活、精神生活十分贴近，体现了人与自然、人与社会的一种实践关系和文化关系。没有意义的世界，是一个不该存在的世界；没有意义的诗歌，也是不该诞生的诗歌。意义虽是客观的，却不是自明的，它总是存在于主体对客体的理解与解释之中。本书运用阐释学的理论来研究诗歌的意义，对于读者进一步认识诗歌释义的本质，提高他们的诗歌鉴赏水平，无疑是很有价值的。

三十多年前，王长俊教授在大学读书时代，我曾开设过与阐释学有关的《文选与甄别习作》课，为时甚短，只知他对文艺学之类的学科特感兴趣。“文革”结束后，始知他对中西诗歌、诗论颇有修养。他从七十年代末期开始从事文艺理论与美学的系统研究，积稿盈尺，继去年出版《诗歌美学》之后，又将出版《诗歌释义学》，真是成绩斐然。十多年来，我致力于新诗流派和诗歌美学的探讨，与王长俊教授志同道合，有较多的共同语言。他的《诗歌释义学》摆在我的案头之日，

正是我的《诗美鉴赏学》问世之时。我们是忘年交，又兼师友。他嘱我为他的书稿提提意见，如此谦光照人，情不可却，特欣然命笔，祝他的新著继往开来，后来居上，俾使当代中国诗歌研究领域的美学、鉴赏学、释义学成为新兴的显学。让我国沉睡千年的诗话、词话等无比丰富的文艺资料，在西方文化的借鉴下，条分缕析，各有所归，愈日系统化、科学化，显示一片崭新的天地。

1993年4月22日

(08)	 同空义释已同知义释	SI
(28)	 离强空知	81
(30)	 目升当己录	41
(S01)	 事默陆著将义意己升变空知	21

(001)	序.....	吴奔星 (1)
000	引言.....	(1)
(81)	01 从历史中走过来	(1)
(83)	02 作为释义对象的文本	(4)
	03 意义的探究	(7)

上 编 基本问题

(881)	 理解与解释	(11)
(811)	1 关于“理解”、“解释”与“评价”	(11)
(812)	“释义学循环”与“前理解”	(16)
(0513)	解释诗歌与理解自我	(20)
(1814)	可解、不可解与不必解	(24)
(1815)	特殊的解释——诗歌翻译	(29)
二	意图与意义	(36)
(8016)	诗歌意义的生成	(36)
(1157)	诗歌意义树	(44)
(1158)	诗人的意图与文本的意义	(51)
(1019)	单义与多义	(56)
(33810)	意图分析与意义说明	(62)
三	时间与空间	(73)
(4811)	现实时空与诗化时空	(73)

12	释义时间与释义空间	(80)
13	时空距离	(85)
14	诗歌释义的历史性与当代性	(93)
15	时空变化与意义涨落的规律	(102)
四	经验与体验	(109)
16	生活经验与诗歌释义	(109)
17	审美经验与诗歌释义	(113)
18	体验诗歌	(123)

中 编 文本阐释

五	语符与语境	(138)
19	作为符号的诗歌语言	(138)
20	诗歌语言的美学效应	(148)
21	诗歌语言“密码”破译	(158)
22	语境的限定性	(170)
六	结构与重建	(181)
23	结构与结构层次	(181)
24	“召唤结构”分析	(187)
25	结构的重建	(198)
七	情感与形式	(211)
26	诗的情感及其价值	(211)
27	关于“唤起情感”	(216)
28	情感的形式与形式的情感	(222)
29	形式的遗忘与情感的超越	(227)
八	真实与真理	(234)

30	真实，还是撒谎？·····	(234)
31	寻觅真实·····	(244)
32	诗的真理性·····	(251)

下 编 解读之路

九	原则与方法·····	(263)
33	诗歌释义三原则·····	(263)
34	诗歌释义的一般过程·····	(268)
35	解读方法·····	(275)
36	余论：考证·····	(281)
十	想象与猜想·····	(289)
37	审美想象的本质及其与诗歌释义的关系·····	(289)
38	释义想象与铸义想象之比较·····	(294)
39	猜想·····	(302)
十一	趣味与标准·····	(309)
40	审美趣味与合法偏见·····	(309)
41	“共通感”与审美标准·····	(315)
42	走出“误读”的误区·····	(327)
	后记·····	(339)

0 引言

01 从历史中走过来

希腊神话中有个赫尔墨斯(Hermes)，是宙斯和女神玛娅所生的儿子。他身穿长衣，头戴小帽，手提短杖，足登飞行鞋，是宙斯和众神的信使。他把神旨传达给凡人时，还要进行翻译和说明，让人们能够顺利了解神的旨意。所以西方研究理解的学问——释义学 (hermeneutics)，或称阐释学、诠释学、解释学，就以赫尔墨斯命名，音译就是赫尔墨斯学。

释义学的最初形态是典籍注解。由于时代的久远，人们在理解古籍时，就产生语文障碍，因而要求对词汇、语法、典故等进行注解。后来，神学家们研究《圣经》，对《圣经》内容进行疏通，以阐发其微言大义。这样，释义学就由“注”而发展为“疏”。

德国的哲学家、神学家、文献学家施莱尔马赫 (1768—1834)，把《圣经》研究以及各种古籍研究中的解释规则，综合为一般的释义学。他所建立的释义学，是正确理解他人所说的，尤其是写出来的话语的技术。于是，施莱尔马赫的释义学就超越了经典文本和神圣文本，而提高到一门技艺学的水准。

德国哲学家狄尔泰(1833—1911),在施莱尔马赫的基础上,又把释义学向前推进了一大步。狄尔泰的释义学,是要建立一种人文科学的方法论。他认为,人类通过对符号的解释,可以认识自己,最终认识历史;而要理解自己,必须理解历史。所以,理解必须置于历史的关联中。因此,人类的普遍历史,就进入了释义学的领域。

西方释义学的重大转折,是由海德格尔(1888—1976)完成的。海德格尔认为:“存在”,是哲学的最高问题。以往的哲学所理解的“存在”,实际上是“存在者”,而不是真正的“存在”。他认为,是“存在”决定了“存在者”,如果没有“存在”,“存在者”也就不可能存在了。在海德格尔看来,人不是通过理解去认识什么东西,而是人通过理解而存在。理解,就是人的存在方式。这样,释义学就由认识论研究转为本体论研究,这是释义学的一次革命性的大转变。

1960年,伽达默尔(1900—)发表了《真理与方法》一书,他沿着海德格尔所开辟的道路,发展了海德格尔的思想。海德格尔主要研究“此在”的存在,因而理解就是对人的生存状态的领会。伽达默尔主要研究历史作品何以能变成人的存在,人何以能理解历史作品。他曾经这样说明他写《真理与方法》一书的总体意图和主张:“我的意图并不在于某种古老的解释学所从事的那种有关理解的‘技法’,也不想炮制某种关于技法规范的体系来描述甚至主导精神科学的方法程序;我的意图也不是为了把我的发现付诸实践而去探讨精神科学的理论基础。……然而,我真正的要求过去和现在都是一种哲学上的要求,也就是说,成为问题的并不是我们所从事的东西,也不是我们应从事的东西,而是超越我们的意愿和行为对我们所发生的东西。”^①由此看来,伽达默尔所关注

的，并不是关于理解的认识论和方法论，而是“理解”现象中所存在的普遍本质，即探求“理解”方式的普遍性。伽达默尔光芒四射的思想，奠定了他的当代哲学释义学创始人的地位。

西方的释义学，由与神学的结合发展为与哲学的紧密联系；而中国的释义学，则始终与训诂联系在一起。

何谓训诂？近人黄侃说：“诂者故也，即本来之谓。训者顺也，即引申之谓。训诂者，用语言解释语言之谓。”^②这样看来，训诂就是解释的别名。我们再来看训诂的内容。一般训诂著作都包括注音、释义、讲述语法修辞和分析篇章句读，很明显，释义是包括在训诂范围之内的。

早在甲骨刻辞的正文中，就已发现了训诂。到了春秋战国时期，文献正文里的训诂就很普遍了，其中有解释词语的，有串讲句意的，也有说明章旨的。到了汉代，儒家经典的注释大量出现。魏晋南北朝时代，萌芽于汉末的经传义疏开始盛行。唐代的训诂，不仅解释经书正文，而且同时解释注文。经过宋元明，迄于清代，有关训诂的著作不断涌现。

那么，此前是否就有训诂学呢？有人认为训诂学应以《尔雅》开其端；有人认为东汉刘熙的《释名》才有训诂学的意义；有人认为直到本世纪四十年代，尚无训诂学出现，此前只有训诂书，而无训诂学。如果从现代科学系统来看，训诂学主要是从语义学的角度，综合运用语文学各分支学科的方法，研究古代文献的科学，那么，我基本上倾向于最后一说。

西方的哲学释义学与中国的训诂学的诞生，为许多分支学科的建立创造了条件。然而，这个任务是十分艰巨的。就以诗歌来说，不能说研究诗歌释义的理论没有，只能说具有

完整体系的诗歌释义学至今尚未出现。诗歌发展的新时代，正在呼唤着诗歌释义学新体系的诞生。

02 作为释义对象的文本

我们研究诗歌释义学，首先应当明确这个学科的研究对象。确定诗歌释义学的研究对象并不困难，学科的名称就把研究对象圈定了：诗歌释义学是对诗歌文本的意义进行理解的理论。

那么，什么是文本？

德国的沃尔夫冈·伊瑟尔认为：“文学作品有艺术的和审美的两个极点：艺术的极点是作者的本文，审美的极点则通过读者的阅读而实现。显然，鉴于这种极性，作品本身既有别于本文，又不同于本文的现实化，而必须被置于两者之间的某一点。它的特征，毫无疑问，应该是真实的，因为它既不能被降低到本文中的现实，也不能被缩小为读者的主观态度。”③由于接受美学强调读者的接受作用，所以，“作品”不划给作者，而是主张读者与作者共同创造的，作者创造的只是“本文”（一译为“文本”，有人大谈“本文”与“文本”的区别，毫无意义）。同样是提倡接受理论的意大利弗·梅雷加利，比伊瑟尔说得更加干脆：“作为作者产品的文本同作为被接受了文本即作品，两者是不同的。文本是固定不变的，作品却是变动的。……文本是属于作者一级的，作品则是属于接受者一极的。”④这就是说，未经读者阅读的是“文本”，经过读者阅读的文本才是“作品”，“作品”不属于作者，只属于读者。将“文本”与“作品”作如此区分，是理论上的进

步，还是制造了理论上的混乱？我认为，上述区分，是建立在强行改变“作品”原义的基础上的。“作品”的原义，谁都清楚，它是“制作成品”的简称，难道作者手写的“文本”不是“制作成品”？梅雷加利过于极端化了。伊瑟尔认为“作品”是作者与读者共同创造的，看上去他比梅雷加利公允得多，然而并不完全正确。诚然，对于忽视读者在阅读过程中的作用的观点来说，接受美学的理论是强有力的；但是，伊瑟尔也好，梅雷加利也好，他们都强行剥夺了作者的创作权，至少是强行剥夺了一半的创作权。真正客观地、公允地看问题，应该承认：作者创作的虚构“文本”，是艺术“作品”，著作所有权，不容侵犯！同时，我们也应该承认：读者参与了创造，而且不同的读者有不同的创造。但是，读者的创造只在想象中进行，只在脑海中呈现某种生动的意象，他们创造不出物质形态的“制作成品”。如果读者通过想象，真的创造出一个“制作成品”，那么，读者的名称就应该换成作者。然而，谁都清楚，读者的创造不可能具备物化形态，这就不能称之为“作品”！

假如一定要说“作品”只属于读者，或一半属于读者，这在理论上就陷入了一种不可解决的矛盾之中。让我们来看看“读者”这个概念。著名接受美学家冈特·格里姆在《接受学研究概论》中说，读者有三种类型：

①现实的读者。这是文学公众的组成部分和文学社会学以及读者心理学的研究对象。

②假想中的或意向上的读者反映了一个作者的读者期待。他常常不与现实的读者相符，而与读者的一个理想形象相符。作者对自己读者的这一想象

融入艺术作品本身之中。

③隐性的、构想的或虚构的读者包含在本文本身之中（作品内含的），一方面，他是创作者的读者想象的外溢，另一方面，他是阅读指示楷模，是为现实读者提供的标准读者。⑤

格里姆的上述分法，至少存在两个问题：第一，他所说的第三种类型，即“隐性的、构想的或虚构的读者”，既然“包含在本文本身之中”，怎么具有“读者”的身份？第二，第二种和第三种类型的读者怎样区分？“假想中的或意向上的读者”与“隐性的、构想的或虚构的读者”，既然都是“假想”或“虚构”的，他们的本质区别何在？格里姆是在玩弄语言戏法！走出理论的游戏室，我们看得很清楚，读者实际上只有两种类型：一种是翘着二郎腿、喝着龙井茶、捧着《唐诗选》的现实读者，他是由各种性别、各种年龄和各种不同的文化水平的人所组成的读者群中的某一个。另一种就是暗隐的读者。暗隐的读者出现于作者的写字台边，诗人作诗时，同时就有一个暗隐的读者坐在一旁指指戳戳，提出意见，要求诗人进行修改。暗隐的读者的意见，统统被诗人吸收，写进文本之中。布斯所说的读者与作者的“秘密交流，共谋与合作”⑥，实际上就是在这个时候进行的。这个暗隐的读者，也就是作者所预期的读者。这个预期的读者，有一个代表人物，这个代表人物就是作者本人。这样，作者身上就暗隐着一个读者了。

既然作者兼有着预期的暗隐读者的身份，这种二重身份的存在事实，就阻挡着把读者与作者截然分开。正因为如此，“作品”的归属问题就成了一大难题。怎么办呢？我认为，最

好的办法是：一，承认作者创作的是艺术“作品”，它是一种“虚构的文本”，使其与“历史的文本”相区别；二，把“作品”分为两种：作者创作的虚构文本叫“原始作品”，简称“原作”；现实的读者参与创造的文本叫“游戏作品”，简称“戏作”。“戏作”是读者对“原作”所玩的想象的充填游戏，即对“原作”中的艺术空白，用自己的经验去充填，在充填过程中享受着游戏的乐趣。充填结束，游戏終了，“戏作”完成。“戏作”一定是在“原作”的基础上进行的，“戏作”不能改变“原作”。“原作”是物质的，共享的；“戏作”是精神的，独享的，这就是它们的基本区别。其实，“戏作”这个词并不完全确切，但考虑到读者也是在从事“再创造”，从这个意义上看，保留这种说法并不荒谬，相反地，倒有一个好处，它告诉我们一个基本的事实：阅读与释义，只是一种审美的游戏而已。

至此，我们已经找到了结论：诗歌释义学研究的对象是诗歌文本，亦即诗人的“原作”。在理解“原作”的过程中，必定伴有“戏作”出现。

03 意义的探究

诗歌释义学的基本任务是：理解、解释诗歌文本的意义。

诗歌文本的意义是什么？这个问题谁都心里明白，然而却难以作出明确的界说。我想，如果我们一下子就进入理论的思辨，并不一定能把问题很快说清楚，而且读起来相当吃力，最好还是从具体到抽象，先看近代诗人张维屏的《新雷》：

造物无言却有情，每于寒尽觉春生。

千红万紫安排着，只待新雷第一声。

这首诗写的是盼望春雷响起，它的“意义”是什么呢？我们可以从两个不同的层次上得出结论：

第一层次：诗人企盼着春天的到来。

第二层次：诗人呼唤着新时代的诞生。

如果承认上述答案是可以被接受的，那么，由此就引发出一系列的理论问题。

问题之一：意义是诗人设定的，还是读者意识到的？如果只是诗人设定的，那么，诗的客观意义也就是诗人的主观意图；如果只是读者意识到的，那么，诗的客观意义就与诗人的意图无关。看来，两者兼而有之。一般说来，诗人作诗会设定意义，否则，作诗有什么价值呢？另外，读者读诗就是要理解诗的意义，否则，阅读又有什么价值呢？诗的意义，既是诗人表现了什么，又是作品对我们意味着什么。

问题之二：诗人设定的意义，是不是就等于读者意识到的意义？如果诗人设定的意义，读者不能意识到，只能作出这样的结论：或者是创作失败，或者是阅读失败。如果读者的阅读只是掌握诗人设定的意义，那么，读者的能动作用不是被降低了么？所以，应当得出的结论是：读者意识到的意义，包含着诗人设定的意义，但又不止于此，读者自己还可以创造意义。

问题之三：意义是属于语言之内的，还是属于语言之外的？如果意义不在语言之内，诗的语言的美学价值，不就只是音调的和谐美了吗？如果意义只在语言之内，那么，一切弦外之音都将消失，诗篇也就索然无味了。我们的看法是，意