

文学的意义和“意义剩余”

杨 春 时

(厦门大学 中文系, 福建 厦门 361005)

摘 要:意义是阐释的产物。文学不仅具有意义,而且具有“意义剩余”。“意义剩余”是文学阐释所获得的理性意义之外的涵义,包括以感性化形式出现的非理性的原始体验、原始欲望,它对理性意义具有解构作用;还包括超理性的审美体验,它超越了理性意义。文学的意义和意义剩余的总和才是文学内涵的全部。

关键词:文学阐释;意义;意义剩余

中图分类号: I02 **文献标识码:** A **文章编号:** 0511-4721(2003)03-0047-06

文本的阐释,以获得意义为目的,传统的文学阐释也往往如此。但文学的内涵并不能仅仅归结为意义,因为在意义之外,还存在着“意义剩余”。所谓意义,作为阐释的结果,是被理智把握的、能够言说的、有明确的内涵和外延的东西,一般指理性、意识形态、现实性等。而意义剩余作为阐释的遗漏,则是不被理智把握的、不能言说而又确实被体验、理解到的东西,一般指非理性、审美和超现实性等。文学无疑具有意义,但也确实存在着意义剩余。当我们被文学作品所陶醉时,不仅掌握了某种明确的意义,还领悟了难以言说的、意义之外的东西。这种意义之外的东西可以称之为意义剩余,它正是最深刻、最感人,并且是文学所特有的东西。传统文论把文学的内涵仅仅归结为意义,排除了意义剩余,从而得出了理性的、意识形态的和现实的文学本质观,这是理性主义文学观的片面性。而唯美主义则只承认文学的意义剩余,抹杀了文学的意义,这同样是片面的。应当超越理性主义文学观和唯美主义文学观的局限,既重视和研究文学的意义,也重视和研究文学的意义剩余,从而更全面地掌握文学的本质。

一、文学理论史上关于意义剩余的思想

自古以来就存在着意义论和超意义论两种不同的文学思想。意义论即认为文学可以归结为某种意义的思想是古典文论的主流,如中国古代的“诗言志”说和“文以载道”说,以及西方古代的“模仿现实”说。近代西方文论把文学当作感性认识,现代中国文论把文学的本质归于意识形态,也都属于意义论。古典文论中也存在着超意义论即认为文学具有意义剩余的思想,但它还不成系统,也没有成为主流。柏拉图认为艺术是理念的反光,它不能被理智把握,而且导致理智的丧失和迷狂,这种艺术观就肯定了艺术是某种超出意义的存在。托尔斯泰说过,如果要说出文学作品的全部的思想,就只能把作品从头复述一遍,这就指明了文学的内涵大于意义。中国古典文论中有言不尽意说、顿悟说以及“象外之象”、“味外之旨”诸说,也意味着文学具有超出语言和意义的东西。如果说古代文学理论的重点还在文学的理性意义,那么,现代文学理论则更强调文学的非理性内涵:弗洛伊德和荣格揭示了文学与个体无意识或集体无意识的联系,从而确认了文学对理性的背离。雅克布森认为文学具有隐喻性;苏珊·朗格认为文学的内涵具有不可言说性;克莱夫·贝尔认为艺术是“有意味的形式”,他们都强调了文学对意义的溢出。后结构主义认为,由于无意识的、语言的或历史的力量都是无法确切把握的东西,它们导致能指脱离所指,游戏或享乐消解意义,权力支配意识,因此企图打开文本的秘密,掌握文本的意义是不可能的。罗兰·巴尔特认为在语言的能指下并不是一个确切的“所指结构”,而是一

系列“纯粹的暧昧”。福柯说人永远也无法了解“时代的文化档案”。德里达认为,由于符号意义的“分延”和“播撒”,文本没有终极意义,“没有终极意义就为表意活动的游戏开辟了无限的境地”。他们对确定意义的否认,事实上以极端的方式肯定了文学的意义剩余的存在。

应当说,古典文学理论强调文学的意义和现代文学理论强调文学的意义剩余,二者都可以找到经验的和理论的根据。但是,这样就会出现一种悖论,即文学是理性又是非理性,是意识形态又是审美,是现实又是超越。为什么对文学意义的探究总是陷于难以摆脱的悖论呢?如何解决这种悖论呢?首先,应当从方法论方面入手,重新考察文学研究的方法,因为理论的片面往往由于研究方法的失当,而正确的理论也必须建立在正确的研究方法之上。

二、从传统方法论到人文科学方法论

传统的研究方法遵循自然科学方法论,采用归纳的方法或推理的方法。归纳的方法是从具体经验出发,对众多的现象进行抽象概括,从而得出某种结论。这种结论是感性经验的升华,具有理性的意义。中国古代文论注重经验的归纳,由此得出文学是情感的表现等结论,而情感仍然是受制于理性的(“发乎情,止乎礼义”),这是一种弱的意义论。西方美学也有经验主义一支,如培根、霍布士、洛克、夏夫兹里博、哈奇生、休谟、博克等,他们都由文学艺术的经验中归纳出某种本质。推理的方法是从既定的理论设定出发,由抽象到具体进行逻辑推演,把文学现象纳入到某种理论体系中去,从而获得文学的意义。这是典型的形而上学的方法,这种方法导致意义论。黑格尔从理念出发,推导出艺术是理念的感性显现的结论,就是这种推理方法的典型。中国文论也有用推理方法得出的“载道”论,如刘勰《文心雕龙》中做出了“原道”、“征圣”、“宗经”的逻辑推演,得出了“文以载道”的论断。但它的推理方法没有进行到底,最后还是回到经验主义的表意说。现代中国文论从意识形态论、认识论、反映论等理论出发,得出文学是意识形态之一种或文学是现实的形象认识、反映等结论,也是一种由推理方法得出的意义论。推理方法虽然可以把握文学的某种理性本质,有其合理性,但由于忽略了文学现象的丰富内涵和文学性质的多样性,因而往往不能充分符合文学的实际。就现代文学研究方法而言,无论是推理的方法还是归纳的方法都已经不适用于文学研究。文学是人文科学的对象,人文科学应当采用自己的研究方法,而不能搬用自然科学的或形而上学的方法。自从狄尔泰提出精神科学方法论以来,人文科学就有了自己的方法论。狄尔泰认为,自然科学面对的自然现象是既存的、普遍的,因而自然科学遵循因果决定论原则,采用归纳、推理等方法,以达到对自然的“说明”;而人文科学以精神现象为对象,它是构造性的,即个性化的、有价值倾向和处于历史变动之中的,因而人文科学要采用从“体验”到“理解”的阐释方法。体验是对生命之流的体验,而理解是对体验的体验。狄尔泰开创的人文科学方法论在现象学、解释学中得到继承、发展。胡塞尔首先区分自然思维和反省的思维,认为前者产生自然科学,后者产生哲学。他认为自然思维不能达到认识的真理。他摒弃前反省的“自然的态度”,即认为对象是“超越之物”(自然存在)的观念,而诉诸反省的思维即哲学思维。他主张从“现象”本身即主客合一的直观经验出发,进行现象学的还原,把握事物的意义。海德格尔把理解作为此在的展开,从而确立了理解的本体论地位。他说:“领会是此在本身的本己能在的生存论意义上的存在,其情形是,这个于其本身的存在开展着随它一道存在的何所在。”^[1](P176—177)伽达默尔的解释学强调在理解的基础上进行意义阐释。与胡塞尔不同,他不是把“前理解”悬搁,而是由“前理解”出发,通过“视界融合”来进行阐释。总之,现代人文科学方法论使人文科学和文学研究摆脱了传统认识论和自然科学方法论的桎梏,为文学的阐释提供了合适的方法论。我们对以往的文学研究方法进行必要的清理,并对现代人文科学方法论进行必要的改造和吸收,以解决文学的性质这个千古难题。

三、文学体验

运用人文科学方法来研究文学,应当找到一个正确的起点。以往的文学研究把客观的文学事实作为对象,这种研究仍然属于主客对立前提下的认识论范围,文学理论被当作知识学。而人文科学则以精神现象为出发点,“现象”不是客观的实体,而是自我参与其中的主客未分状态,即所谓“现象学一元论”。尤其应当强调,“现象”不仅仅是精神现象,而是身心一体的体验活动。现象学和解释学应当成为文学研究方法论变革的

重要思想资源,同时还要进行必要的批判,以吸收合理的思想和清除谬误。胡塞尔对理性直观和还原的强调应予以重视,这种排除“前理解”的理性直观和还原实际上是对超理性(哲学)意义的把握。但他忽视体验的身体性以及坚信绝对的意义,这种观点则应予摒弃;而脱离了审美体验和反思,直接达到哲学的“理性直观”,也存在着诸多疑问。针对胡塞尔把理性直观规定为纯粹意识活动,梅洛·庞蒂则指出,现象学并非仅仅是本质直观,更要回到前科学的“体验”,即感觉、知觉等身体性体验。他对体验的身体性的重视在后现代主义理论中得到继承和发展。伽达默尔的由理解到阐释的方法指出了获取理性意义的途径,但它只适用于对一般文本的理性意义的把握,而不完全适用于文学文本的超理性意义的把握。可以说,体验是主客未分、意识与身体合一的感知,是存在的本真状态。传统文学研究方法的失误之一,就是把文学活动看作是理性支配下的认识活动,把文学的内涵归结为理性意义,从而忽略了文学体验,遗忘了文学的意义剩余。我们应当把文学体验作为文学研究的起点,并在获取文学的意义之外,深究文学的意义剩余。

文学作为认识和文学作为体验,不仅是两种不同的方法论,而且是两种不同的本体论。认识论的文学观基于实体本体论,即把某种实在作为本体,从而把文学当作对实在的认识。体验论的文学观把生存作为本体,生存同时也是生存体验。文学不是文本,也不是他人或自我的认识活动,而是一种本真的存在方式,这种存在是自我的生存体验活动。文学体验具有文学本体和生存本体的地位,文学的秘密和生存的秘密都包含在文学体验之中。因此,文学体验是文学研究最可靠的出发点。传统的研究方法离开了生存和文学的本体,陷于经验论和形而上学的泥沼,不能避免片面性和独断论的嫌疑。文学体验是生存体验的回归。在文学活动中,我们有两种进入生存的方式。其一是叙事文学的方式。叙事文学描写人物的命运,使我们的人物命运产生同情,与人物共命运,从而进入生存体验状态。其二是抒情文学的方式。抒情文学向我们倾诉自己的情感、意愿,使我们发生共鸣,也产生心灵的诉求,从而进入生存体验状态。这种本原的生存体验,在现实生存中受到理性的压抑和社会关系的限制已经被扭曲了、变得麻木了,非本真的现实经验取代了本真的生存体验。文学不是现实经验的重复,而是本真的生存体验的重建和回归。文学体验作为生存体验的重建和回归有哪些特点呢?首先是主客未分。在文学体验中,自我与文学形象融合一体,文学形象的命运就是我的命运,我的体验就是文学形象的体验;而且,文学作品的内容与我的感受浑融未分,自我意识与对象意识尚未产生。其次是意识与身体未分离。文学不仅是意识活动,也是身体感受,是全身心的体验。再就是文学的涵义和意义尚未发生,体验是身体性的、前反思的状态,非自觉意识与动作意识浑融未分,自觉意识更没有产生。此时,我只能体验,而没有进一步理解和思考文学的涵义和意义。最后,文学体验是流动的,它没有固定在感觉、知觉或者审美的水平上,也就是说,它包含着感觉、知觉和审美诸种因素,而且这一切都没有分化和明晰,呈现为浑融流动的状态,存在着向理性、非理性和超越性转化的可能性。伽达默尔认为,艺术体验中的“意义”是无限的,“根本地超越每一种人们自以为有的意义”,“在艺术的体验中存在着一种意义丰满(bedeutungsfülle),这种意义丰满不只是属于这个特殊的内容或对象,而是更多地代表了生命的意义整体。一种审美体验总是包含着某个无限整体的经验,正是因为审美体验并没有与其他体验一起组成某个公开的经验过程的统一体,而是直接地表现了整体,这种体验的意义才成了一种无限的意义”。^{[2](P89-90)}总之,文学体验是混沌未分的生存状态,而就在这种混沌的体验中,孕育着文学的涵义和意义。必须从文学体验出发,分解、打破这种混沌状态,进入理解和阐释,这就是文学意义的建构。

四、文学的理性意义

体验只是前理解和前反思状态,要获得文学的涵义和意义必须进入到理解和反思的层面,也就是说,必须由“前理解”介入文学体验,进行文学的阐释,才能达到对文学的理解和意义把握。正如伽达默尔指出的,文学的解释需要有“前理解”的介入,而“前理解”既是个体的生活经验,也包括作为历史文化的“前见”。“前理解”的介入就是把在文学体验中复原的生活现象纳入以往的生活经验,把混沌未分的文学体验提升到非自觉意识状态,从而达到理解。狄尔泰认为,理解是重新体验和生活,是对包含于体验中的意义的内在把握。一方面,理解相对于体验,已经发生了心理与身体感受的分离,是精神性的直觉想象和情感意志活动,是对文学涵义的把握。在理解中,我们开始对文学内涵有所感悟,这种感悟是具体、丰富和生动的。另一方面,文学理解又是前反思的、未符号化的、未经理智整理的、不那么明晰的、不可言说的内在经验。理解产生了涵义,涵义区

别于意义，意义是理性阐释的产物，是自觉意识状态，是客观化的对象；而涵义是理解的产物，是非自觉意识状态，它与主体尚未分离，没有成为客观化的对象。当我们面对具体的文学形象时，就已经进入了理解，领悟了文学的涵义，而它是与现实生活经验相联系的。理解并不是意义的最终显现，而是阐释的准备阶段，此时，对文学的意义尚未获得自觉。要使文学意义呈现出来，还必须转入阐释阶段，即意义的建构。

理解是阐释的前奏，文学的理解也必然指向理性阐释。文学的涵义并不能孤立存在，它必须与某种理性观念相联系，受到理性意义的制约，因此这种理解是在现实水平上的、受到意识形态制约的，是现实的经验和价值态度。文学阐释是对文学理解的自觉把握和说明，文学的意义是对理解(涵义)加以反思的产物，而反思必须借助理性观念，即把理解到的涵义纳入理性的框架，这种理性框架也就是所谓“前见”，它是某种社会观念，其核心是意识形态。社会意识形态为文学的阐释提供了一套基本的理论框架，对生活原初经验进行观念的解析和评判，从而赋予其社会意义。因此意义是理性阐释的产物，文学的思想、主题等就是文学的意识形态性质的意义。在这个层面上，文学就具有意识形态性。以《红楼梦》为例，它并没有讲述道理，只是一种生活和生命的体验，我们与作品中的人物共同生活，共同经历着悲欢离合。当我们把这种体验纳入自己的生活经验，就会理解这部作品。这种理解包括对人物的同情、对情节的了解和作品内涵的领悟，如对宝黛的爱情、大观园女子的命运和贾府的兴衰的意义的领悟。但此时还没有达到对作品意义的自觉把握，因为生活经验虽然属于感性范围，但又受到理性观念的制约；只有经过反思，以理性来分析，才能自觉地把作品的社会意义或主题思想，如对爱情和自由的追求，对封建主义的控诉等。这是一种意识形态阐释，也就是文学意义的建构。

五、非理性体验与文学意义的消解

文学的感性理解和理性阐释导致对文学意义的把握，但事情并没有到此为止，因为理解以及制约和反思理解的理性阐释并没有穷尽文学体验这个宝库，文学给我们的肯定要比其社会意义或主题思想更多一些。文学之为文学而不是应用文字，就在于它除了具有意义之外，还具有意义剩余。文学体验除了通向理性阐释这个途径之外，还有其他的把握文学内涵的途径，由此获得非理性和超理性的意义剩余，而这些意义剩余恰恰是文学最重要的东西。伽达默尔的解释学注重理解和阐释，通过“前理解”的介入获得文本的意义。对一般文本而言，这是正确的；但对于文学而言，就不充分了，因为理性阐释并没有穷尽了文学的全部内涵，文学的意义不等于文学的全部内涵。文学当然具有理性的、意识形态的意义，无论作家和读者都不能不带着理性和意识形态的观念来创造和解读文学作品；但在文学活动中，我们总是能够感受到非理性甚至超理性东西，有时甚至还与我们所建构的意义相冲突。因此，在完成了文学意义的阐释之后，还必须继续寻找文学的意义剩余，以获得文学的全部内涵。这就是说，在完成了文学意义的建构过程之后，还必须进一步转入对文学意义的解构和审美超越的过程。

我们必须回到文学体验这个起点上来，因为文学体验是文学全部内涵的宝库。文学的理解和阐释没有穷尽这个宝库，我们应当用其他手段来继续发掘这个宝库。

在文学意义的建构的同时，还存在着与之相反的文学意义的解构过程，它导致非理性体验。文学的非理性体验指向身体性，它与理性对抗。后现代主义以身体性来解构理性，正是基于这一点。文学体验作为生存体验的形式，本身包含着非理性的层面，包括无意识活动。文学活动一方面通过理解和反思产生感性—理性意义，同时也有消解理性意义的逆向活动。文学体验是生存体验的回归，而生存体验本身就是生命的冲动，包含着人的原始生命力。人的原始生命力的核心是性欲和攻击性，这种原始生命力具有非理性性质，它不顾理性的规范，顽强地实现自己。在现实生活中，这种原始的生命力受到理性的制导和压抑，不能充分实现，从而形成了理性与非理性的冲突。在文学活动中，一方面有理性意义的建构，另一方面又有非理性的意义解构。由于无意识突破意识的抑制被释放，表现为一种极度感性化的倾向。文学描写往往以感性解放的形式导向非理性体验，它使感性解脱了理性的抑制，从而也消解了理性。这种非理性体验的把握，不能转化为理性意义，因为它与理性冲突；它只可能成为对理性意义的消解过程。文学的理性意义要求确立对原始生命力的约束机制，而文学的原始体验又要求确立对原始生命力的解放机制，从而不知不觉间就会对理性意义产生怀疑，导致动摇、破坏理性意义。于是，在这个层面上，文学的意义就被解构。文学非理性体验导致文学意义的消解，这实际上是文学对理性化的一种矫正、约束。文学的这种解构作用使文学区别于其他意识形态，具有了游戏

的性质。文学对理性的解构功能的合理性在于,理性不是存在的全部,非理性同样是人的存在的本质属性;对非理性的抑制可能导致生命体验的丧失和生命力的枯萎,因此需要文学的非理性体验来平衡感性与理性;在文学实践中,文学不仅仅建构理性意义,在同时也进行自我否定,通过非理性体验来消解理性意义。这种解构作用平衡了理性与感性,避免理性异化,对人的自由具有重要意义。通俗文学的非理性解构作用更为突出,其释放原始欲望的消遣娱乐功能消解了理性意义。当然,对理性的解构既可能具有积极的社会作用,也可能具有消极的社会作用,这要看如何掌握好具体的理性与非理性以及文学与社会价值之间的“度”。比如《金瓶梅》,虽然具有暴露社会丑恶的理性意义,但它的毫无掩饰的淫乱描写又与作品宣扬的道德观念背道而驰,具有非道德化的趋向,产生了解构理性的作用。又如武侠小说的理性意义是宣扬行侠仗义、除暴安良,而其非理性涵义则是暴力崇拜,是攻击性的宣泄。一方面后者被理性化、道德化了,另一方面前者也被后者解构,成功的武侠小说往往在二者的张力中达到了理性与非理性的平衡。

六、审美体验与文学意义的超越

文学意义的剩余不仅包括非理性的意义解构,还包括超理性的意义超越,就是审美体验、审美理解和审美意义对现实意义的超越。文学体验作为生命体验,是浑融的、流动的,它不仅仅有通向理性的走向和回归原始存在的非理性的走向,还有升华为自由存在的审美的走向。作为生命体验的文学体验,潜藏着自由的追求,它是一种对现实生存的不满足和超越的冲动。在文学活动中,这种自由的追求转化为审美理想,审美理想对生命体验加以升华,成为自由的生存体验,这就是审美体验。审美体验是文学体验的最高层次,也是生存体验的最高形式,它是身心一体的“高峰体验”,是极其美妙的理想的生命状态。这种体验已经超越了理性意义,成为自由的存在。它是一种对意义的消解,更是对意义的超越。在审美状态(包括对自然美的体验)中,我们能够摆脱世俗功利的缠绕和狭隘意识形态的束缚,达到超凡脱俗、宠辱不惊、物我两忘的境界,原因就在于此。对于审美体验,我们不能用理性阐释它,不能用语言表现它,因为它是超理性的体验。但我们能够把它转化为一种审美理解,即通过对它的再体验而达到身心分离并提升到意识层面上来。当我们对审美体验加以回味时,就已经进入了审美理解。文学活动通过对人的命运(叙事文学)和人的追求(抒情文学)的体验,就产生了一种不可言说而又似有所悟的对人生的理解。这种理解并没有获得意义,而是获得涵义;不是自觉意识,而是非自觉意识即审美意识。审美意识是自由意识,审美涵义是文学内涵的最高层次。审美理解是不可言说、不能用语言表达的,它是对生存意义的领悟。审美理解又可以通过反思转化为审美意义。以美学范畴来阐释审美涵义,就是反思的过程,就产生了审美意义。审美意义不是现实水平上的理性意义,而是超理性的意义,是文学的哲学意义。正如哲学不是用理性概念而是用超理性的范畴来把握存在意义一样,美学也不是用理性概念而是用审美范畴来把握存在意义。审美涵义与审美意义是谐和一致的,是对人生把握的不同层面,即理解和反思层面。审美意义(包含着审美涵义)是文学区别于其他文献之所在,离开了审美意义,文学就不复存在。理性意义的核心是社会意识形态,它是现实生存的规范,为社会所必须;但任何规范都是对人的自由的限制,因此就有被超越的可能。文学的阐释建构了理性意义,而审美意义又超越了理性意义,这种超越是更高意义上的消解和否定。但审美意义与理性意义(核心是意识形态)是性质不同的“意义”,审美意义是超理性意义,实际上是对意义的超越。因此,审美涵义与审美意义相互包容,而归属于意义的剩余。审美意义的超越性体现在几个方面:一是突破了理性意义的局限,获得了形而上学的品格。理性意义是现实观念,核心是意识形态,它只是特定历史条件下的价值观体系,不具有至上性,不能揭示生存的意义。而审美意义则突破了现实观念的束缚,通过对生存意义的理解和反思,达到了生存的自觉。文学的审美意义与哲学意义同格。二是对理性意义的批判、否定。理性意义是现实的意识形态观念,它既为人类生存所必须,又对人类自由有所限制,具有某种历史局限性。审美意义不仅突破了理性意义的限制,而且以自由的名义对其加以批判、否定,从而从理性桎梏下解放、提升了人的精神世界。例如19世纪现实主义和20世纪现代主义对资本主义意识形态的批判。三是审美意义不是固定的意义,它不能用概念作明确的界说,而只能以审美范畴作范导性的启发,只是一种哲学的思考,因此它并不成为僵化的意识形态,不压制审美理解(涵义),而是给审美理解(涵义)以充分的空间并且与审美理解充分结合在一起。审美意义就是对生存意义的把握,生存意义何在?这本来就没有确定的答案,它只能通过对现实观念的否定而进行探求,而不能通过对现实观念的肯定而加以确证。以《红楼梦》

的解释为例,它一方面包含着社会内容,建立了理性意义,如对自由爱情的追求,对贵族家庭没落的反省,对女性命运的同情等;另一方面,它又超越了理性意义,进行了形而上的哲学思考,如对传统现实价值的质疑,对社会人生的绝望和对终极的生存意义的追问等。它并没有做出解答,但又似乎有了解答。在这种超越性理解和反思之下,爱情、家庭和人的命运等世俗追求和观念都被质疑、否定从而也被升华了。《红楼梦》之所以感人至深,不仅仅在于理性意义,更在于超越性的审美意义。如果把它与同样题材的小说(如《西厢记》)加以比较,就更加清楚了:后者也肯定了自由的爱情,但仅止于此,缺少对世俗观念的批判和超越,缺少形而上的意义。

文学的非理性内涵和审美内涵构成了文学的意义剩余。文学的意义与意义剩余是文学蕴涵的全部,而意义及其消解、超越之间构成了复杂的关系。文学的现实意义与非理性涵义、审美意义并存,而且此消彼长、此长彼消,形成动态的平衡。我们对文学作品作理性阐释的同时,也存在着消解和超越的过程,而哪一种更明显,既取决于接受主体,也取决于作品的构成。作品如果是严肃文学,关注和干预社会现实、宣扬某种意识形态成为主要倾向,文学接受就可能偏向于意识形态方面,从而突出了理性意义。作品如果是通俗文学,宣泄人的感性欲望、发挥消遣娱乐功能成为主要倾向,文学接受就可能偏于非理性,从而解构了理性意义。作品如果是纯文学,审美体验成为主要倾向,文学接受就可能偏于审美意义,从而超越了理性意义。从主观方面来说,如果理性观念过强,执着于现实问题,就可能突出文学的理性意义;如果非理性欲求过强,把文学当作宣泄的对象,就可能突出文学的非理性意涵;如果自由要求过强,把文学当作升华的手段,就可能突出文学的审美意蕴。这正如鲁迅在《〈绛洞花主〉小引》中所说的,一部《红楼梦》,单是命意,就因读者的眼光而有种种:经学家看见易,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……。但无论属于哪一种文学类型和接受偏向,文学的意义及其消解和超越都是并存的,只不过各有侧重罢了。

参考文献:

[1]海德格尔.存在与时间[M].北京:三联书店,1987.

[2]伽达默尔.真理与方法:上卷[M].上海:上海译文出版社,1999.

On Literary Meaning and Surplus-meaning

YANG Chun-shi

(Xiamen University, Xiamen Fujian)

Abstract: Meaning is the product of literary interpretation, which produces meaning and “surplus-meaning”. “Surplus-meaning”, including irrational primitive desire and aesthetical experience, is the significance transcending and deconstructing the rational meaning. The literary meaning means be the sum of both its meaning and “surplus-meaning”.

keywords: Literary interpretation, Meaning, Surplus-meaning

[责任编辑 陈炎]

《文史哲》设立“年度名篇奖”

为了提高《文史哲》的学术质量,吸引国内外一流稿件,《文史哲》杂志设立“年度名篇奖”。该奖每年6月15日至9月15日进行评比,评出上一年度在《文史哲》上刊载的学术质量最高、社会反响最大的文章1~3篇。每篇奖励10000元。与此同时,《文史哲》每年第6期刊登上一年度的评奖结果,并对获奖作品予以介绍。

评奖本着公正、公平、公开的原则进行。首先由每个编辑室根据文章质量和社会反响各举荐3篇候选文章,然后由校外同行专家对这9篇文章进行评定,最后再由编辑部根据专家的意见讨论决定。欢迎学术界广大同仁关注获奖作品,并对该奖的评审工作进行舆论监督。