

“以意逆志”诗学命题的诠释学探讨： 从汉代理解到当代阐释*

李建盛

【摘要】两千多年前孟子提出“以意逆志”说，经由汉代到当代学者的不断理解和阐释，形成了一个内涵丰富的中国经典诗学命题，被当代学者誉为中国诗学诠释学的“开山纲领”，构成了具有中国特色的“作者定向”的意义阐释传统。相比西方理论中“作者意图论”的意义阐释，中国学者的阐释从未消解作者定向的阐释传统，并且不断丰富和深化其内涵和价值。当然，“以意逆志”诗学命题仍有很大的阐释空间，若能加强理解的语言性、阐释的事件性、意义理解的开放性和有效性等问题的深入探讨，则更将彰显其独特的价值和生命力，释放其在世界文论中的诠释学力量。

【关键词】以意逆志 诗学 诠释学 阐释

【作者简介】李建盛，文学博士，北京外国语大学中国语言文学学院教授。

【中图分类号】 I206.2 **【文献标识码】** A

【文章编号】 2097 - 1125 (2023) 05 - 0052 - 20

一、引言

如何理解诗？如何正确地理解诗？怎样的理解才具有有效性？这些直到现代西方诠释学才集中关注的文学阐释问题，中国思想家早在两千多年前就做了重要探讨。孟子的“以意逆志”说就是其中最早关于如何读诗、解诗的诗学命题。孟子的“以意逆志”针对的不只是其弟子咸丘蒙提出的问题，也是春秋战国时期普遍存在的“赋诗断章”和“断章取义”的用诗、引诗

* 本文系国家社会科学基金重大项目“中国文学阐释学的中外话语资源、理论形态研究与文献整理”（19ZDA264）的阶段性成果。

和言诗现象，即读诗、言诗的目的不在“解诗”，而重在“用诗”；不在作品全篇，而重在诗句的选择性应用；不在诗歌本身的理解，而重在语境性阐发。《左传》襄公二十八年（公元前545年）记载卢蒲癸有言：“赋《诗》断章，余取所求焉。”^① 这指的就是不顾《诗》的全篇、本义和作者之志，而根据需要引《诗》、用《诗》的现象。咸丘蒙流于字面的理解，泥于“是之谓”而不顾“诗”之“谓”，把诗歌表达等同于事实性陈述。孟子不赞同这种解诗方法，提出了他“以意逆志”的方法。《孟子·万章上》：

咸丘蒙曰：“舜之不臣尧，则吾既得闻命矣。诗云：‘普天之下，莫非王土；率土之滨，莫非王臣。’而舜既为天子矣，敢问瞽瞍之非臣，如何？”曰：“是诗也，非是之谓也。劳于王事，而不得养父母也。曰：‘此莫非王事，我独贤劳也。’故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。如以辞而已矣，《云汉》之诗曰：‘周余黎民，靡有孑遗。’信斯言也，是周无遗民也。”^②

这段话包含作为诗学命题的“以意逆志”说的全部复杂性，而关键的表达是“故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之”。该命题的根本问题是，以谁之“意”“逆”谁之“志”？怎样“逆志”？如何“逆志”才能获得有效的理解？用诠释学的话说，读者与作者、作品的关系如何？怎样才能更好地理解作品的意义？作品的意义源自哪里？

经过历代学者的阐释，“以意逆志”成了一个作者定向的意义阐释命题和阐释传统。所谓“作者定向”的意义阐释，用诠释学的话说，就是集中在“作者意图论”的意义阐释，在理解过程中“力图把作者意图定位为文本意义的真正来源”。^③ 与西方“作者意图论”不同，中国学者对“以意逆志”的阐释从未放弃作者定向的阐释，从汉代赵岐、宋代朱熹和姚勉、清代吴淇、近代王国维，到现代朱自清和当代诸多学者，都在不断丰富和深化其概念内涵。近年来，学者们借鉴西方诠释学理论做出新的探讨，把“以意逆志”视为极其重要的中国诗学诠释学命题。当然，我们不能把中国传统的“以意逆志”说等同于19世纪和20世纪西方的“作者意图论”，中国有自己的诗歌和诗学传统及理解方式。本文首先论述历代学者的理解和阐释，其后探讨“以意逆志”说作为一个诗学命题具有的诠释学阐释维度，并在比较视域中揭示其与西方意义阐释的重要差异，彰显中国的文学阐释特色。

① 杜预注，孔颖达等正义：《十三经注疏·春秋左传正义》，上海古籍出版社1997年版，第2000页。

② 赵岐注，孙奭疏：《十三经注疏·孟子注疏》，上海古籍出版社1997年版，第2735页。

③ 参见 Stanley E. Porter and Jason C. Robinson, *Hermeneutics: An Introduction to Interpretive Theory*, Michigan: Wm. B. Eerdmans Publishing Co., 2011, p. 45.

二、“以意逆志”：从赵岐到王国维的传统作者定向理解

在从赵岐到王国维的“以意逆志”理解传统中，赵岐和朱熹与吴淇和王国维对“意”的理解有很大差异，但都属于作者定向的理解，力图理解“作者之志”或“诗人之志”，大致相当于诠释学理解的“作者意图论”。赵岐是第一位完整阐释“以意逆志”的论者。他写道：

孟子言此诗非舜臣父之谓也。诗言皆王臣也，何为独使我以贤才而劳苦，不得养父母乎？是以怨也。文，诗之文章所引以兴事也。辞，诗人所歌咏之辞。志，诗人志所欲之事。意，学者之心意也。孟子言说诗者当本之，不可以文害其辞，文不显乃反显也；不可以辞害其志，辞曰“周余黎民，靡有孑遗”，志在忧旱灾……人情不远，以己之意逆诗人之志，是为得其实矣。^①

赵岐的理解涉及诗的整体构成（文）、诗的语言（辞）到诗的表现（志）、接受理解（意）的全部内容，“文”“辞”及所兴之“事”是重要的，但更重要的是通过“文”、“辞”和作品理解诗人之“志”；“意”是说诗者之“意”，即理解者方面的“意”，相当于诠释学所说的“前理解”，即读者带着已有的“意”理解作者的“志”。赵岐深受孟子“人之同心”^②“心之所同然者”“理也”^③思想的影响，相信人与人之间的感情和心理相近，通过自己的“意”能与诗表现的内容进行心灵情感的交流，说诗者能把握和获得作者的志意，所谓“人情不远，以己之意逆诗人之志，是为得其实”。这种理解体现了说诗者、理解者的“意”与诗人的“志”的关系，以诗人之志为本，通过读者的“己意”理解作者之“志”。显然，赵岐关注作为作品的“诗”及其表现形式，但更重要的是理解诗人“所欲之事”，即“诗人之志”。可见，赵岐首先开启了对“以意逆志”的作者定向的意义阐释传统。

朱熹对“以意逆志”的理解，有些关键字句与赵岐不同，但总体上是作者定向的意义理解。朱熹《孟子集注》云：

此诗今毛氏序云：“役使不均，已劳于王事而不得养其父母焉。”其诗下文亦云：“大夫不均，我从事独贤。”乃作诗者自言：“天下皆王臣，何为独使我以贤才而劳苦乎？”非谓天子可臣其父也。文，字也。辞，语也。逆，迎也。……言说《诗》之法，不可以一字而害一句之

① 赵岐注，孙奭疏：《十三经注疏·孟子注疏》，上海古籍出版社1997年版，第2735页。

② 赵岐注，孙奭疏：《十三经注疏·孟子注疏》，上海古籍出版社1997年版，第2753页。

③ 赵岐注，孙奭疏：《十三经注疏·孟子注疏》，上海古籍出版社1997年版，第2749页。

义，不可以一句而害设辞之志，当以己意迎取作者之志，乃可得之。若但以其辞而已，则如《云汉》所言，是周之民真无遗种矣。惟以意逆之，则知作诗者之志在于忧旱，而非真无遗民也。^①

朱熹与赵岐都认为，“意”乃说诗者之“意”，赵岐说“志”乃“诗人志”，朱熹言“志”为“作者之志”，称谓不同，但意思相同，均认为“以意逆志”是读诗解诗的方法，目的都是理解作者表达的意义。最大的不同是，朱熹对“逆”的词义和作用进行了解释，他把“逆”解释为“迎”“迎取”“追迎”，在说诗者之“意”与作者之“志”之间建立了中介，“逆”把“以意逆志”变成一个主动“迎接”作者意义，即“诗人之志”的动态过程。读者之“意”固然重要，但更重要的是，读者要善于倾听文本所说的话，不忽视诗歌文本的规定性，必须要有一个从部分到整体的理解过程，才能真正理解作者之志。所谓“逆志”就是读者主动性、文本规定性和作者意义三者相互作用的过程。姚勉表达了大致相同的理解，他强调“学诗者今日之意，逆做诗者昔日之志”，反对“凿吾意以求诗”“以私意逆之”，“置心于平易，则可以逆志”。^②用诠释学的话说，只有恰当地对待理解者自己的“前理解”，才不会误解作者表达的意思。

关于“作者之志”的理解，吴淇与前面三位论者最大的不同是，他认为“以意逆志”中的“意”乃“作者之意”，而非“读者之意”。吴淇云：

诗有内有外。显于外者曰文曰辞，蕴于内者曰志曰意。此意字与“思无邪”思字皆出于志，然有辨。思就其惨淡经营言之，意就其淋漓尽致兴言之，则志古人之志而意古人之意，故选诗中每每以古意命题是也。汉、宋诸儒以一志字属古人，而意为自己之意。夫我非古人，而以己意说之，其贤于蒙之见也几何矣。不知志者古人之心事，以意为舆，载志而游，或有方，或无方，意之所到，即志之所在，故以古人之意求古人之志，乃就诗论诗，犹之以人治人也。即以此诗论之，不得养父母，其志也；普天云云，文辞也；“莫非王事，我独贤劳”，其意也。其辞有害，其意无害，故用此意以逆之，而得其志在养亲而已。^③

他对“意”的分析更细致，“意”指作品的内在内容，“文”和“辞”指作品的外在形式，作者之“志”蕴含在作品中。他说，汉宋诸儒“以一志字属古人，而意为自己之意”的理解是错误的。可以说，他把作品内容视为

① 朱熹：《四书集注》，岳麓书社1987年版，第439~440页。

② 参见姚勉撰，姚龙起编：《雪坡集》，《景印文渊阁四库全书》第1184册，台湾商务印书馆1986年版，第252页。

③ 吴淇：《六朝选诗定论缘起·以意逆志节》，郭绍虞主编：《中国历代文论选》第1册，上海古籍出版社2001年版，第36~37页。

“意”是一种新的理解。但后来的论者，特别是从接受理论角度理解“以意逆志”的学者，大多认为孟子所说的“意”不是作品表现的内容，认为吴淇的理解“使得‘志’与‘意’完全成为同意反复，也否定了‘说诗者’的作用，消解了‘逆’的环节。故无论就‘以意逆志’的字面义还是孟子本义而言，均难圆通”。^①但如果换一个角度理解吴淇的看法，似乎也有道理，“意”可以理解为作品表现出的或蕴藏的内涵，“志”是作品内容集中表现的作者之志，即闻一多所说的“怀抱”。^②“这种解释注重文本本身含义，以古人之意探求古人之志，力图只从文字字义、全篇布局中解读文字篇章，设身处地地了解当时的作者之志。”^③从这个意义上说，吴淇拓展了对“以意逆志”的理解，即“意”同时包含作者之“志”和作品之“意”。但吴淇“就诗论诗”仍是探求“古人之志”。值得注意的是，“以古人之意，求古人之志”的理解，把“意”归诸作者之“意”，又忽视了此前论者们重视的“学者之意”及其在理解过程中的主动性。

清人顾镇和近代王国维把“以意逆志”与“知人论世”结合起来探讨“逆志”的问题。顾镇说：“所谓逆志者何？他日谓万章曰：‘颂其诗，读其书，不知其人，可乎？’是以论其世也。正惟有世可论，有人可求，故吾之意有所措，而彼之志有可通……夫不论其世，欲知其人，不得也。不知其人，欲逆其志，亦不得也。”^④正因有世可论，才有人可求，有志可通，只有知其人论其世，才能更好地颂诗读书，理解作者表达的思想内容，因此“知人论世”的语境性理解是“以意逆志”的前提和基础。王国维对“古人之志”的理解论域更宽广，用“以意逆志”与“知人论世”相互论证，认为仅仅“就诗论诗”是不够的，必须“知其世”“论其人”才能理解和把握作者表达的意义。

善哉，孟子之言诗也，曰：“说《诗》者，不以文害辞，不以辞害志；以意逆志，是为得之。”顾意逆在我，志在古人，果何修而能使我之所意，不失古人之志乎？此其术，孟子亦言之曰：“诵其诗，读其书，不知其人可乎？是以论其世也。”是故由其世以知其人，由其人以逆其志，则古诗虽有不能解者，寡矣。汉人传诗，皆用此法，故四家诗皆有

① 尚永亮、王蕾：《论“以意逆志”说之内涵、价值及其对接受主体的遮蔽》，《文艺研究》2004年第6期，第43页。

② 参见闻一多在《神话与诗·歌与诗》中所做的考证：“‘志’与‘诗’原来是一个字。志有三个意义：一记忆、二记录、三怀抱。这三个意义正代表诗的发展途径上三个主要阶段。”见《闻一多全集·神话与诗·歌与诗》，开明书店1948年版，第184~185页。

③ 周才庶：《孟子“以意逆志”论的阐释》，《孔子研究》2009年第6期，第52页。

④ 焦循撰，沈文倬点校：《孟子正义》，中华书局2017年版，第530页。

序，序者，序所以为作者之意也。^①

与赵岐和朱熹不同，王国维和吴淇认为，应该通过“作者之意”而非“学者之意”来理解“作者之志”或“古人之志”。吴淇突出从“文”、“辞”和作品之“意”来把握“古人之志”；王国维更强调从对“世”的理解进入对“人”的理解，再进入对“诗”的理解，最终理解和获取“古人之志”。他把“由其人以逆其志”、“古人之志”与汉代的齐、鲁、韩、毛四家“诗序”联系起来，认为“序”皆为“作者之意”，即说诗者以诗人之意“逆”诗人之志，说诗者必须了解古人创作的背景和语境，“逆志”是说诗者从作者的生活语境（世）到作者（人）再到作者之意（志）的理解过程，只有知人论世，才能把握作者的“志”，才能真正理解诗。更重要的是，他认为“以意逆志”是一种具有普遍性的读诗、解诗的方法，按照这种方法“古诗虽有不能解者，寡矣”。

以上论者对“以意逆志”做出了各自不同的理解，特别是关于“意”的理解，赵岐和朱熹认为是“学者”或读者之“意”，吴淇和王国维认为是“作者之意”或“古人之意”，但根本目的都是更好地理解 and 把握作者在作品中表达和蕴含的意义，这些不同理解和阐发丰富了孟子“以意逆志”说的内涵，初步形成了作者定向的中国诗学阐释传统。相比之下，西方文学理论关注作者意图及其意义理解问题是晚近之事，按照伊格尔顿的说法，直到19世纪作者问题才得到了集中关注。^②在诠释学上，直到19世纪，施莱尔马赫和狄尔泰才发展了作者定向的意义诠释学。他们认为，“解释者和作者具有共同的人性，因此，解释者能够再创造作者的想法，人们可以从词语理解文本的全部意义”。^③这种诠释学观点，在从赵岐到王国维对“以意逆志”的理解中体现出来了，并建构了一个相对稳固的“作者意图论”诗学阐释传统。

三、“以意逆志”：从朱自清到当代论者的现代阐释

经由20世纪以来现代和当代中国学者的理解和阐释，“以意逆志”作为一个中国诗学命题，其内涵变得更丰富，阐释空间变得更广阔。这主要体现在三个方面：一是在新的理解和阐释语境中延续和丰富传统作者定向的内

① 王国维：《〈玉溪生诗年谱会笺〉序》，周锡山编校：《王国维集》，中国社会科学出版社2008年版，第97页。

② 参见 Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing, 1996, p. 64.

③ Lawrence K. Schmidt, *Understanding Hermeneutics*, Durham: Acumen Publishing Limited, 2010, p. 152.

涵，使其更富有活力和说服力；二是发掘这个命题的理解新维度，拓展了作品论（文本论）理解的维度；三是运用诠释学和接受理论，对理解过程和意义阐释问题进行新探讨，共同彰显中国传统诗学命题的价值和活力。

首先，学者们对“以意逆志”的“作者意图论”再阐释构成了最强劲的阐释形态。与王国维不同，朱自清把“以意逆志”和“知人论世”区分开，“‘以意逆志’是以己意己志推作诗之志；而所谓‘志’都是献诗陈志的‘志’，是全篇的意义，而不是断章的意义。‘不以文害辞，不以辞害志’是反对断章的话。孟子虽然还不免用断章的方法去说诗，但所重却在全篇的说解，却在就诗说诗，看他论《北山》《小弁》《凯风》诸篇可见（《告子下》）。他用的便是‘以意逆志’的方法。至于‘知人论世’，并不是说诗的方法，而是修身的方法”。^①他把“志”理解为“作诗之志”，献诗陈志之“志”是指全篇的“意义”，“以意逆志”是对作品全篇的理解，在于把握作品的整体意义，而非“断章的意义”的应用理解。重在“全篇的说解”的方法，指说诗者通过“就诗论诗”的全面理解来“以己意己志推作诗之志”。朱自清反对牵合“知人论世”和“以意逆志”“穿凿附会，以诗证史”的做法。不过，他所说的“就诗说诗”并不是现代文论的纯文本分析。朱自清强调整解者应通过作品本身，而不是“作诗的‘人’‘世’”来理解和把握作品意义和作者意图，可以说这是一种不同于前人的新理解，他突出强调了回到作品本身来理解作品即“就诗说诗”的重要性。

徐复观把“以意逆志”视为一种类似于心理阐释的方法。他认为“志”指作诗者的动机和指向，“意”是读者通过文辞的玩味把握整体酿出的气氛、感动、了解，并由此“迎接出（逆）诗人作此诗之动机与指向，使读者由读诗所得之意，‘追体认’到作者作诗时的志，这才真正读懂了，可以说《诗》”，因此孟子提出的方法“含有普遍妥当性”。^②这种理解类似于施莱尔马赫和狄尔泰的方法论诠释学。所谓“追体认”是从语言表达方面整体把握作者动机和指向的回溯方法，与施莱尔马赫的“心理解释”和狄尔泰的“体验”或“再体验”有相通之处。读者通过体验作诗的“动机和指向”，能够理解作品意义和作者之志。而顾易生和蒋凡对“意”的理解复杂一些，认为“意”是作品之意和批评者之“意”的结合，意义是作品之意与读者之意相互作用的结果。“以意逆志”指读者“必须领会全篇的精神实质，加上自己切身的体会，去探索作者的志趣倾向”。^③理解者必须有自己的体会和理解，把握创作意图，理解整个作品的精神，才能避免主观成见

① 朱自清：《诗言志辨 经典常谈》，商务印书馆2011年版，第30页。

② 参见徐复观：《徐复观论经学史二种》，上海书店出版社2006年版，第32页。

③ 顾易生、蒋凡：《先秦两汉文学批评史》，上海古籍出版社1990年版，第116页。

和穿凿附会的理解。因此读者之意、作品之意和“作者之意”都是重要的，三者相结合才能更好把握作者的“志趣倾向”。

徐复观、顾易生等没有用诠释学概念阐释“以意逆志”，黄俊杰、周裕锴等则自觉运用诠释学的概念和方法。黄俊杰认为“以意逆志”包含三个含义：一是解经“不应拘泥于文辞而胶柱鼓瑟或刻舟求剑，而应通观经文的整体意义”；二是读者“当以自己的体认遥契经典作者的原意”；三是“以意逆志”强调“解经者与经典之间存有某种‘互为主体性’之关系”。^①他认为“逆志”是“互为主体性”的过程，朱熹把“逆”理解为“等待”，强调了作者的主动性，但“将解经者置于被动之位置”。^②他强调读者的主体性没有问题，但把“经典”理解为“主体性”似有不妥，且朱熹的“迎取”并未否定读者主动性。他的“互为主体性”的看法与徐复观的“追体认”大体相同，不同的是他引入某些诠释学方法，所谓“体认遥契”作者“原意”，意味着读者可以克服与作者的“时间距离”把握作者原意，这类似于诠释学的移情式的体验重构。周裕锴认为“以意逆志”是“中国古代阐释学的开山纲领”，他运用一些现代概念，如“词（word）”“辞（text）”“句子（sentence）”“意图（intention）”解释“文”“辞”，且不论这种类比性解释是否符合中国传统的理解，^③其总体上仍遵循传统“作者意图论”，不过他借用了通过部分理解整体的诠释学方法，“说诗者”遵循的原则是不要因为文字片段的意义妨碍整体的理解，不要因为整体的理解妨碍创作意图的理解，而“应该采用设身处地的测度方法来考察作者的创作意图，这样才能获得《诗》的本义”。^④《诗》的本义即作者意图，只要设身处地“测度”作者的意图，读者就能够猜测古人作诗的意图，“以意逆志”是“心理重建，即‘我’去设想古人当时是怎样的”。^⑤丁为祥的理解大致相同，经过“文”到“辞”、“辞”到“意”的理解，再通过“‘以意逆志’的方式，达到对作者‘心’与‘志’的直接把握”。^⑥所谓的“遥契”“测度”“直接

① 参见黄俊杰：《孟子运用经典的脉络及其解经方法》，《台大历史学报》2001年第28期，第203页。

② 参见黄俊杰：《东亚儒学：经典与诠释的辩证》，华东师范大学出版社2011年版，第17页。

③ 丁秀菊、张海明等认为这种理解和解释值得商榷，参见张海明：《如何知人，怎样逆志——对一种传统文学批评方法的再认识》，《中国人民大学学报》2013年第4期，第10~16页；丁秀菊：《孟子“以意逆志”的语义学诠释——基于修辞理解角度》，《山东大学学报》（哲学社会科学版）2011年第4期，第141~146页。

④ 周裕锴：《“以意逆志”新释》，《文艺理论研究》2002年第6期，第75页。

⑤ 周裕锴：《中国古代文学阐释学十讲》，复旦大学出版社2020年版，第105页。

⑥ 参见丁为祥：《从“以经解经”到“以意逆志”——张载经典诠释的原则及其意义》，《复旦学报》（社会科学版）2010年第6期，第58页。

理解”，类似施莱尔马赫“占卜”的心理解释方法：“占卜方法是一个人把他自己转化为另一个人，试图直接理解个人因素的方法。”^①也与赫施的理解相似：“解释者需要移情地采用作者的立场（他从事各种特定意向性行为的倾向），以便他能够有与作者相同的意向性客体。”^②这意味着理解者能够通过心理体验重构作品意义和把握作者意图。在某种意义上说，当他们运用某些诠释学方法阐发这个命题时，“以意逆志”说便成了一个真正的诗学“诠释学”命题。

其次，有论者在“以意逆志”的理解中增加了作品论的阐释。实际上，作品论的意义理解已经隐含在作者定向的阐释中，如吴淇有“就诗论诗”、朱自清有“就诗说诗”的说法。在后来的阐释中，这个维度得到了更多的重视。郭绍虞和罗根泽未放弃作者论，但也强调了对作品的理解。郭绍虞说：“以意逆志的方法，是由主观的体会，直探到诗人的心志里。”^③但又说：“照他这样以意逆志，用之得当，对于纯文学的了解，确是更能深切而不流于固陋。可是他这种以意逆志，全凭主观的体会，终究不是客观研究的方法。”^④所谓“纯文学”指作品本身，“客观研究”即指“作品”的分析，不只是作者之志。罗根泽说“以意逆志”方法不是很科学，是一种容易言过其实的主观探索，倘若不从文学欣赏和批评角度而从儒家道德仁义和功用角度来理解《诗经》，则“其所逆之志，离诗人之志，恐怕有十万八千里呢”。^⑤因此他肯定作者意图理解的重要性，但认为更应当从文学欣赏和批评角度来“认识诗”。

也有学者认为“意”属说诗者或理解者之“意”，“志”不是作者之志而是作品之志，“以意逆志”指读者根据自己对作品的主观感受，如想象、体验和理解活动把握作品表达的思想感情。创作是由内而外的过程，欣赏是由外而内的过程，即从艺术形象返回艺术家表现的思想感情，这种返回的过程就是孟子说的“以意逆志”，因此我们“必须把艺术作品作为艺术作品来看待，用符合艺术特点的方式去理解它”。^⑥强调欣赏者须把“诗”当作艺术作品来理解，突出了作为艺术作品内容的“志”，“逆”是读者以自己的“意”用符合“艺术特点的方式”返回到作品表现的“思想感情”。这显然有别于作者意图论的理解，这在某种意义上与哲学诠释学的理解有相似之

① Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics and Criticism and Other Writings*, trans. Andrew Bowie, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 92.

② E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, New Haven: Yale University Press, 1976, p. 238.

③ 郭绍虞：《中国文学批评史》上卷，百花文艺出版社1999年版，第23页。

④ 郭绍虞：《中国文学批评史》上卷，百花文艺出版社1999年版，第24页。

⑤ 罗根泽：《中国文学批评史（一）》，上海古籍出版社1984年版，第41~42页。

⑥ 李泽厚、刘纲纪主编：《中国美学史》第1卷，中国社会科学出版社1984年版，第194页。

处。伽达默尔说：“我们不应该把作者和读者未曾想到的内容置入文本之中……因为文本的理解不能要求被理解为主观性的表达。”^①所“逆者”是作品内容而非作者意图。但所谓“返回”仍是一种“重构”方法，即“返回”到作品的思想感情。敏泽与吴淇、王国维的看法相同，把“意”理解为作者之意，但他说“志”不是作者之志，“逆志”通过“文”“辞”把握作品的内容和意义，“通过作者的本意去考察作品所表现的思想”。^②

更年轻的学者用了更现代的概念，他们不是把“志”叫作“思想感情”“艺术作品”等，而是称为“文本”。刘明今说孟子的“以意逆志”是一个意义重大的说诗原则，这个命题“突出了批评中文本中心的地位”，其基本精神是“正确理解文本”，“以意逆志，是为得之”最终获得的是对“作品的正确理解，因此文本始终在批评中具有的中心地位”。^③能否获得对作品的“正确的理解”以及何为“正确的理解”是复杂的诠释学问题，但可以肯定他充分重视作品或文本对于“志”的理解的头等作用。

在现代西方文论中，俄国形式主义诗学把“文学性”、新批评把文学作品的“内在性”和结构主义诗学把“语言的自我组织和自我构造”的“结构”视为作品的本体论存在，这些都是文本中心论的观点：“诗有它的本体论地位，即诗有它自己的存在，像任何其他对象一样存在。实际上，一首诗变成了一件人工制品，一个客观的、独立的、有其自身结构的自律性实体。”^④当然，刘明今突出文本的中心地位，但未否定“以意逆志”的作者意图，而是指对作者之志的把握须以文本为中心。张海明强调“诗之本义”的理解，认为“以意逆志”说是一种根据“文本”解读诗歌的方法，通过全篇理解获得“诗之本义”，“读者（说诗者）要做的只是不拘泥于文辞，着眼全篇，则诗之题旨自然呈现于前。他甚至不必‘知人论世’，更不必证以史实，诗歌文本自身就提供了现成的答案”。^⑤但他同时认为，对文本的理解“与作者意图、文本意义存在关联”，因此仍与文本中心论的理解有很大不同。这些新的理解传扬了“就诗论诗”“就诗说诗”“逆”作者之志的传统，借鉴现代西方文学理论概念和方法拓展和深化了“以意逆志”作者

① Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, London: Continuum Publishing Group, 2004, p. 413.

② 敏泽：《中国美学思想史》第1卷，齐鲁书社1987年版，第170页。

③ 参见刘明今：《中国古代文学理论体系：方法论》，复旦大学出版社2000年版，第443～444页。

④ Charles E. Bressler, *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*, Englewood Cliffs: Prentice Hall, 1994, p. 35.

⑤ 张海明：《如何知人，怎样逆志——对一种传统文学批评方法的再认识》，《中国人民大学学报》2013年第4期，第12页。

定向的意义阐释。

最后,一些学者借鉴接受美学对“以意逆志”进行再阐释。实际上,历来学者对“逆”的理解都包含读者的主动性和积极性。只是当代学者有意识地借鉴西方理论做了新的阐发。“我们发现西方‘接受美学’就思想而言,在中国‘古已有之’。‘接受美学’的基本思想,就是认为文学是作者和读者共同创造的。”^①这种理解当然也与接受美学有重要的不同,接受美学主要突出读者的能动性和创造性。耀斯说:“没有读者的积极参与,文学作品的历史生命是不可想象的。”^②他强调的是“读者与作品”的对话,童庆炳等说的是“读者与作者”的对话,把“逆”理解为一个“回溯”的过程,一种“由内而外”的创作过程和“由外而内”的动态过程,“以意逆志”是“读者与作者的对话”。^③显然,他们虽用现代理论阐释“以意逆志”的理解过程,但强调的是读者与作者内外回溯的“逆”的持续对话,而最终把握的是作者的意图。尚学锋等学者借鉴接受理论的洞见,同时肯定“作品”和“作者本意”在意义理解中的作用。“以意逆志”体现了“正确理解作品”和尊重“作者本意”的要求,也认识到了作者在接受活动中“应有的地位”,孟子“真正树立了一种作者及历史的意识,他把接受活动当成克服各种间距,与作者建立精神联系的过程”。^④这种阐释融合了西方文学理论中关于作者意图、作品文本和读者的诸多看法,试图处理好三者的关系,但阐释重心在于更好地理解作者精神和作者之志,而不是作品的意义。

由此可见,从朱自清到当代学者借鉴和运用西方文学理论和诠释学的一些概念和方法,对“以意逆志”说进行了新的理解和阐释,在延续作者意图论阐释传统的同时,丰富和拓展“以意逆志”诗学命题的阐释维度,深化其内涵,激活其生命力。

四、比较阐释中的“以意逆志”说及其诠释学维度

近年来,一些学者借鉴诠释学方法对“以意逆志”说进行再阐释,把

① 童庆炳、谢世涯、郭淑云:《现代学术视野中的中华古代文论》,北京出版社2002年版,第238页。

② Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, trans. Timothy Bahti, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982, p. 19.

③ 参见童庆炳、谢世涯、郭淑云:《现代学术视野中的中华古代文论》,北京出版社2002年版,第238页。

④ 尚学锋、过常宝、郭英德:《中国古典文学接受史》,山东教育出版社1999年版,第38页。

它视为“中国诗歌阐释学开山纲领”，^①“中国第一个具有自觉理论意识和深厚理论内涵的心理解释方法论”，^②“中国文论中关于文学解释的最具影响力的理论”^③等。这些论断表明，“以意逆志”说确实是一个具有丰富深刻诠释学内涵的诗学命题。孟子所说的“故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之”，言简意赅，但他未做出详细论述。即便联系其前后语境，也难以准确理解其丰富含义，这给后来的论者们留下了巨大的阐释空间。总体上，历代学者聚焦这个中心语句，围绕读者（理解者）、作者（诗人）、作品（诗）、意义（志）的关系展开探讨。本文在比较阐释中从四个维度更深入地阐发其丰富内涵和价值。

第一，意图论的意义阐释。“以意逆志”体现了作者定向的诗学阐释传统，它坚持作品意义与作者意图（诗人之志）密切相关，意义理解和阐释不能离开作者。这种阐释大致接近诠释学的“作者意图论”，但“以意逆志”的作者论阐释更悠久，并形成了一以贯之的意义阐释理论，两千多年中从未放弃作者意图在理解中的作用，也是阐释者最多的一种理解。西方对“作者意图论”意义理解的重视出现在19世纪，施莱尔马赫、狄尔泰和赫施等坚持作者意图的意义理解，认为理解是“重建作者的创作过程，发现作者意图表达的意义”，“通过方法论理解过程我们可以了解和理解其他人的生命表现”；^④正确解释的任务是“所有有效的解释都建立在对作者意有所指的东西的重新认识之上”。^⑤在这个意义上，“以意逆志”说与这些看法有相似之处。但与“以意逆志”的阐释传统不同，西方“作者意图论”在施莱尔马赫之前不受重视，在狄尔泰后受到了严重冲击，这集中体现在哲学诠释学中，伽达默尔说：“文本的意义超越它的作者，并不只是偶尔，而且总是如此。”^⑥他说意义理解过程是与文本对话，而非与作者对话，因此，作者意图的作用被否定了。他坚持理解的创造性是没有问题的，但完全否定作者意图的适当作用值得商榷。而在“以意逆志”的阐释传统中，从赵岐到当代论者都有以作者为中心的理解。张江说：“作者或者说文本的书写者都是

① 周裕锴：《“以意逆志”新释》，《文艺理论研究》2002年第6期，第71页。

② 周光庆：《孟子“以意逆志”说考论》，《孔子研究》2004年第3期，第24页。

③ 蔡宗齐：《从“断章取义”到“以意逆志”——孟子复原式解释理论的产生与演变》，金涛译，《中山大学学报》（社会科学版）2007年第6期，第44页。

④ 参见 Lawrence K. Schmidt, *Understanding Hermeneutics*, Chesham: Acumen Publishing Limited, 2006, p. 7。

⑤ E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation*, New Haven and London: Yale University Press, 1967, p. 126.

⑥ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, London: Continuum Publishing Group, 2004, p. 296.

一种‘存在’，是一种‘有’……其客观影响和作用永远都是‘在’的。”^①可见，中国学者以作者为中心的“以意逆志”是悠久的阐释传统，充分表明作者定向的意义阐释仍然具有诠释学力量。

第二，作品论的意义阐释。对“以意逆志”的作品或文本理解体现了一个新的诠释学维度，但中国学者仍未完全否定作者意图的作用。吴淇说“就诗论诗”，特别是朱自清在现代文学“意念”下提出的“就诗说诗”，力图通过对作品全篇的把握更好地理解作者和作品的意义，当代学者用“作品”概念阐释“逆志”，兼顾到作者和作品两个方面。郭绍虞、李泽厚等没有否定作者之志的理解，但同时做“纯文学”或艺术作品层面的理解。有些学者运用“文本”概念，但也肯定赫施“探求作者意图的合法性”，^②作者之志的理解不能离开文本，才有“对作品的正确理解”。^③这些理解不同于单纯地理解作者的意图，而是把“作品”或“文本”与“作者之志”结合起来。稍做比较，中国学者的探讨似乎更具有辩证意味，如诠释学和接受理论以“读者中心论”否定作者作用，也不重视文本分析，而“文本中心论”以作品自律性否定作者地位。俄国形式主义者认为文学研究是揭示作品的“文学性”，读者获得的是纯粹的“形式感”；结构主义诗学揭示文本“深层结构”，而非作者和作品表达的意义，其最重要的观点是反对作者论阐释，否定作者意图在文学阐释中的地位，有些矫枉过正，但强调作品或文本在理解中的作用却有借鉴意义。相比之下，“以意逆志”的阐释传统对作品或文本的分析做得不够深入。应当说，无论“诗言志”还是“诗缘情”，都不仅包含诗人“言志”和“缘情”的作者之“志”或“情”，也包含作品的表现形式和表现内容的“情”“志”，而不仅限于作者意图的阐释。刘勰说“文外之重旨”，^④钟嵘说“文已尽而意有余”，^⑤严羽说“言有尽而意无穷”^⑥等，其中的“旨”和“意”亦可理解为作品表现的内容和意义。其实，孟子说“故说诗者，不以文害辞，不以辞害志”，在某种意义上意味着说诗者必须首先说“诗”，通过说“诗”以“逆志”，不说“诗”便无法逆作品和诗人之“志”。

① 张江：《作者能不能死：当代西方文论考辨》，中国社会科学出版社2017年版，第334页。

② 参见张海明：《如何知人，怎样逆志——对一种传统文学批评方法的再认识》，《中国人民大学学报》2013年第4期，第14页。

③ 参见刘明今：《中国古代文学理论体系：方法论》，复旦大学出版社2000年版，第443～444页。

④ 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注（下）》，人民文学出版社1958年版，第632页。

⑤ 钟嵘著，古直笺，许文雨讲疏，杨焄辑校：《诗品》，上海古籍出版社2020年版，第2页。

⑥ 严羽著，郭绍虞校释：《沧浪诗话校释》，人民文学出版社1983年版，第24页。

朱熹批评时人“不以《诗》说《诗》，却以《序》解《诗》”，^①意为对《诗经》的理解不能离开作为作品或“文本”的《诗经》；所谓“唯本文本意是求，则圣贤之指得矣”。^②这说的是只有在理解文本“本意”的基础上，方能获得圣贤表达的意思，其中包含了作品本身的理解问题。无论“逆”作品还是作者之志，都须首先重视作品本身的理解，才能更好地把握作品“本意”或作者之志。因此，“以意逆志”隐含或包含如何理解和阐释作品或文本的问题，与作者意图阐释相比，作品论的意义阐释还需要做更多的研究。

第三，语言性的意义阐释。历代论者多少涉及“以意逆志”说理解的语言性问题，但仍需深化探讨。文学是语言的艺术，语言是作品表达和意义表现的中介，也是文学理解的中介，人们只有通过语言才能进入文学活动中，而诗的语言性问题在称为诗之国度的中国更具典范的意义。理解的语言性在诗学或文学诠释学中具有基础性作用。“诗言志”可以理解为诗是语言性地言说“志”，志可理解为诗人的语言表达，“以意逆志”的读诗解诗方法同样须通过诗歌语言的理解，才能把握诗的情感内容或诗人之志。孟子说：“故说诗者，不以文害辞，不以辞害志。以意逆志，是为得之。”“文”“辞”“志”的关系蕴含诗歌语言与意义理解的复杂性。赵岐说：“文，诗之文章，所引以兴事也。辞，诗人所歌咏之辞。志，诗人志所欲之事。”^③“文”指“文采”，“文”即“纹”，本指“纹路”“纹样”，“章”原指“屏蔽”，转意“外表”，“文章”原义即有纹样的表面，后来指文字描绘出来的事物样貌；他对“辞”的理解是诗人的语言表达，“志”是富有文采的语言表达的思想情感。焦循说“诗之文章即辞之文采”“歌咏之辞已成篇章”，^④诗人之“志”只有通过“文”（文采）和“辞”才能得到表现。朱熹的理解狭窄一些，“文，字也；辞，语也。……言说《诗》之法，不可以一字而害一句之义，不可以一句而害设辞之志”。^⑤他通过部分把握整体的理解有诠释学的道理，但说“文，字也；辞，语也”却未能从语言表达的整体性来理解。吴淇说“显于外者曰文曰辞，蕴于内者曰志曰意”，指的是诗歌的语言性表达（“文”“辞”）与意义表现（“志”“意”）的关系。段玉裁对语言与表达、语言与意义之关系做了很有意思的理解，“词，意内而言外也。有是意于内，因有是言于外，谓之辞。……意者，文字之义也。言者，文字之声也。……词者，意内而言外，从司言。此谓摹绘物状及发声助语之文字

① 王士毅编，徐时仪、杨艳汇校：《朱子语类汇校》，上海古籍出版社2014年版，第2104页。

② 朱熹：《朱文公文集（一）》，台湾商务印书馆2011年版，第826页。

③ 焦循撰，沈文焯点校：《孟子正义》，中华书局2017年版，第529页。

④ 焦循撰，沈文焯点校：《孟子正义》，中华书局2017年版，第531页。

⑤ 朱熹：《四书集注》，岳麓书社1987年版，第439~440页。

也。积文字而为篇章，积词而为辞。孟子曰：“不以文害辞，不以词害辞也”。^① 语言具有深刻的表现性，既可表达字面之意，也可表达言外之意，他论述了“字”“音”“词”“辞”等语言表达形式与作品和作者之“意”的关系。今人顾易生等认为“‘文’即文采，‘辞’是言辞”，认为孟子的意思是“解说诗歌，不要抓住其中片言只语而望文生义，也不应对某些艺术性夸张修饰作机械理解”，^② 这说明了诗歌语言的特殊性与理解的灵活性。李泽厚等扩大了“文”的修辞学含义，包括比拟、夸张、隐喻、象征、暗示等“各种艺术手段”，“辞”是诗的“表达”，“志”是诗之“辞”表达的“真实意思”。^③ 这些看法分析了“文”“辞”“志”之间的关系，即通过富有文采（文）的整体语言表达（辞）去理解（逆）作品或作者的思想感情（志）。从诠释学上理解“以意逆志”，也必须重视它包含的理解的语言性。事实上，无论方法论诠释学还是本体论诠释学，都重视理解的语言性。狄尔泰说：“文学之所以对我们理解精神生活和历史具有不可估量的意义正在于：只有在语言里，人的内在性才找到其完全的、无所不包的和客观可理解的表达。”^④ 不理解语言就不可能体会到作家表达的生命和意义。伽达默尔说：“语言的艺术不仅决定诗歌的成败，而且决定它对真理的要求。”^⑤ 作品是语言性的，阅读和理解活动也是语言性的，“解释者的语言同时又是语言性的全面展现，它把语言用法和语言形态的所有形式都包含在自身之中”。^⑥ 如果结合“诗无达诂”的“诂”的含义，就更能体现诗歌理解的语言性，孔颖达说：“诂者，古也。古今异言，通之使人知也。”^⑦ 所谓“通”，就是用“今言”释“古言”，使人们能够有所理解，黄侃说“诂”就是“以语言解释语言”。^⑧ 显然，只有通过读者的语言才能把物质性符号的语言转变为生动的诗意语言。周光庆注意到“以意逆志”维度，“‘以意逆志’的心理解释，必须以语言解释为基础、为前导”。“解释者应该正确的分析‘文’并

① 许慎撰，段玉裁注：《说文解字注》，浙江古籍出版社2002年版，第429~430页。

② 顾易生、蒋凡：《先秦两汉文学批评史》，上海古籍出版社1990年版，第116页。

③ 参见李泽厚、刘纲纪主编：《中国美学史》第1卷，中国社会科学出版社1984年版，第193页。

④ 洪汉鼎主编：《理解与解释——诠释学经典文选》，东方出版社2001年版，第77页。

⑤ Hans-Georg Gadamer, *The Relevance of Beautiful and Other Essays*, trans. Nicholas Walker, London: Cambridge University Press, 1986, p. 105.

⑥ [德] 汉斯-格奥尔格·伽达默尔：《真理与方法——哲学诠释学的基本特征》，洪汉鼎译，上海译文出版社1999年版，第605页。

⑦ 郑玄笺，孔颖达等正义：《十三经注疏·毛诗正义》，上海古籍出版社1997年版，第269页。

⑧ 黄侃述，黄焯编：《文字声韵训诂笔记》，武汉大学出版社2013年版，第181页。

透过‘文’去把握好‘辞’，系统的解说‘辞’并透过‘辞’去体察好‘志’”。^① 这里对“文”“辞”“志”三者关系做了语言性解释的阐发。实际上，孟子说“不以文害辞，不以辞害志”，首先强调的是读者和理解者必须懂得“文”“辞”，只有懂得了诗歌的独特语言性才不会囿于字面的肤浅牵强的理解，才能更好地“逆”诗人之“志”。刘禹锡说“片言可以明百意”，^② 诗中纵有“百意”，也只有通过“片言”才能得以表达并被理解。伽达默尔说：“所有的理解都是解释，所有的解释都是在一种语言的媒介中进行的。”^③ 因此，“以意逆志”的深度阐释必须把握诗歌语言（“文”“辞”）的特殊性。当然，伽达默尔强调语言性的目的是理解作品的意义，而“以意逆志”的理解者包含“逆”作者和作品的意义。显然，以往对“以意逆志”的阐释相对忽视了艺术作品的语言性和理解的语言性，在这方面，诠释学可以为我们提供有益的参考，对这个命题做出更深入的分析 and 探讨。

第四，事件性的意义阐释。“以意逆志”通过“逆”把理解者与对象联系起来，读诗解诗成为动态的理解和阐释过程，蕴含着类似于诠释学所说的理解事件性。意图论、作品论和接受论的阐释都把“以意逆志”视为理解者与理解对象的相互作用。《说文解字》注云：“逆，迎也。”^④ 郑玄注：“逆，犹钩考也。”^⑤ 《玉篇·部》云：“逆，迎也，度也。”^⑥ 朱熹亦注为“迎”，“逆”即“以己意迎取作者之志”，^⑦ “是以自家意去张等他。譬如有一客来，自家去迎他”。^⑧ 概括地说，“逆”被理解为读诗者迎取、测度或钩考“作者之志”。朱熹对“逆”的解释亦有“接之”之意，^⑨ 即“得到”“选取”作者之意。用诠释学的话说，读者或解释者以前理解（意）、把握和解释作品与作者的意义（志），亦可视为读者与作者的对话过程。朱熹《答张元德》云：

大抵读书须且虚心静虑，依傍文义，推寻句脉，看定此句指意是说

① 周光庆：《孟子“以意逆志”说考论》，《孔子研究》2004年第3期，第33页。

② 刘禹锡：《刘禹锡集》，中华书局1990年版，第237页。

③ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, London: Continuum Publishing Group, 2004, p. 390.

④ 崔枢华、何宗慧编：《标点注音〈说文解字〉》，北京师范大学出版社2000年版，第71页。

⑤ 郑玄注，贾公彦疏：《十三经注疏·周礼注疏》，上海古籍出版社1997年版，第713页。

⑥ 《字典汇编》编委会编辑：《字典汇编》第11册，国际文化出版公司1993年版，第50页。

⑦ 朱熹：《四书集注》，岳麓书社1987年版，第440页。

⑧ 王士毅编，徐时仪、杨艳汇校：《朱子语类汇校》，上海古籍出版社2016年版，第1442页。

⑨ 参见王士毅编，徐时仪、杨艳汇校：《朱子语类汇校》，上海古籍出版社2016年版，第1442页。

何事，略用今人言语衬贴替换一两字，说得古人意思出来，先教自家心里分明历落，如与古人对面说话，彼此对答，无一言一字不相肯可，此外都无闲杂说话，方是得个入处。^①

“与古人对面说话，彼此对答”蕴含诠释学对话辩证法的道理，读者把“古人”当作进行对话的“你”，面对面说话和提问，相互应答，读者与作者仿佛置于生动的交流场景。姚勉深受孟子心学思想影响，用“人同此心”“心同此志”的体验重构表达“逆志”过程：“古今人殊，而人之所以为心则同也。心同，志斯同矣。是故以学诗者今日之意，逆做诗者昔日之志，吾意如此，则诗之志必如此矣。”^② 可谓与伽达默尔的问答辩证法有某些相似性。文本并不像一个“你”那样说话，但我们让文本说话，“我们发现‘使文本说话’的理解，并不是出于我们的任意做法，而是作为一个与对文本期待的回答相联系的问题”。^③ 不过，伽达默尔指读者和文本的对话，朱熹指读者与古人的对话，相同之处是都把理解视为一个“逆”的对话过程。当代学者对“逆”做了新阐发。有人认为，创作是“由内而外”的过程，理解是“由外而内”的过程，两者构成一个“互逆”的阐释过程。有论者认为“逆”体现一个“反向”或“逆向”的理解过程，“它包括了‘自下而上’与‘自上而下’两个方向的解读过程”。^④ “逆”有“回溯”意，是一个具有主动性的理解过程。意义理解不是对先前意义的简单复制，事件性理解是意义生产和创造过程，“理解事件是一种意义的创造，它表明意义存在于与他者的相遇中”。^⑤ 刘勰未用“逆”字，但表达了“互逆”的过程：“夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。”^⑥ 这同样包含“由内而外”的创作过程和“由外而内”的理解过程，“沿波讨源”根据作品的语言和表达深入作者的情感和体验，把握作者和作品的意义，为逆向“讨源”过程；欣赏者通过作品（文）窥见作者的精神，能够通达文之深理。可见，“以意逆志”不仅是一种读诗解诗的方法论，还是一种意义阐释的本体论，前者保证意义理解的有效性，后者开启意义理解的开放性，从而

① 朱熹著，郭齐、尹波点校：《朱熹集》，四川教育出版社1996年版，第3215页。

② 姚勉撰、姚龙起编：《雪坡集》，《景印文渊阁四库全书》第1184册，台湾商务印书馆1986年版，第252页。

③ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, London: Continuum Publishing Group, 2004, p. 370.

④ 丁秀菊：《孟子“以意逆志”的语义学诠释——基于修辞理解角度》，《山东大学学报》（哲学社会科学版）2011年第4期，第141页。

⑤ James Risser, *Hermeneutics and the Voice of the Other: Re-reading Gadamer's Philosophical Hermeneutics*, New York: State University of New York Press, 1997, p. 20.

⑥ 刘勰著，范文澜注：《文心雕龙注（下）》，人民文学出版社1958年版，第715页。

实现了理解有效性与阐释开放性的统一。

第五，诠释学循环的意义阐释。“以意逆志”说蕴含一种具有中国特色的诠释学循环，历代学者几乎都涉及“我”（读者）、“诗书”（作品）和“诗人”“古人”（作者）之“逆”的循环理解。如朱熹说：“凡说《诗》者，固当句为之释，然亦但能见其句中之训故字义而已。至于一章之内，上下相承首尾相应之大指，自当通全章而论之，乃得其意。”^①这意味着部分通过整体得到理解，整体通过部分得到理解，通过“字”“句”的“义”理解“全章”之“指”的整体，通过“全章”理解“部分”，这种循环性理解能“得其意”。吴淇的循环理解也值得重视，他结合“知人论世”所做的理解是相当完备的。

“世”字见于文有二义：纵言之，曰世运，积时而成古；横言之，曰世界，积人而成天下。故天下者，我之世，其世者，古人之天下也。我与古人不相及者，积时使然；然有相及者，古人之诗书在焉。古人有诗书，是古人悬以其人待知于我；我有诵读，是我遥以其知逆于古人。是不得徒诵其诗，当尚论其人。然论其人，必先论其世者，何也？……故人必与世相关也。然未可以我之世例之，盖古人自有古人之世也。“不殄厥愠”，文王之世也；“愠于群小”，孔子之世也；苟不论其世为何世，安知其人为何如人乎？^②

吴淇的理解包含四个要素，即“我”（读者）、“古人”（作者）、“世”（古今）和“诗书”（作品）。理解古人，可以读他们的诗书，读古人的诗书便可与古人“相及”，即“遥以其知逆于古人”，但诵读古人的诗书还不够，还须了解诗书的作者，而“古人自有古人之世”，读者也须了解作者的世界，孔子生活的世界不同于文王的世界，不同的作者有不同的世界。值得注意的是，吴淇考虑到了理解循环中各要素的历史性，作为历史存在的“我”怎样能够理解历史存在的“古人”、“世界”和“诗书”，这很有诠释学见地。伽达默尔说，理解者须考虑到自身的历史，“学会把对象看作是它自己的他者，从而认识自己和他者”。^③但与伽达默尔不同，吴淇认为“知逆于古人”不能以“我之世例之”，即读者须置身古人的世界来理解古人，才能做到客观有效的理解，即要“以古人之意，求古人之志”，这种做法否定了作为“前理解”的读者之“意”在阐释中的主动性和积极性。

① 朱熹撰，黄灵庚点校：《楚辞集注》，上海古籍出版社2022年版，第234页。

② 吴淇：《六朝选诗定论缘起》，郭绍虞主编：《中国历代文论选》第1册，上海古籍出版社2001年版，第37页。

③ Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, trans. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, London: Continuum Publishing Group, 2004, p. 299.

钱钟书是第一个运用诠释学循环概念来“以意逆志”的中国学者。

乾嘉“朴学”教人，必知字之诂，而后识句之意，识句之意，而后通全篇之义，进而窥全书之指。虽然，是特一边耳，亦只初枕耳。复须解全篇之义乃至全书之指（“志”），庶得以定某句之意（“词”），解全句之意，庶得以定某字之诂（“文”）；或并须晓会作者立言之宗尚、当时流行之文风，以及修词异宜之著述体裁，方概知全篇或全书之指归。积小以明大，而又举大以贯小；推末以至本，而又探本以穷末；交互往复，庶几乎义解圆足而免于偏枯，所谓“阐释之循环”（*der hermeneutische Zirkel*）者是矣。^①

这里描述了一个相对完整的诠释学理解循环。首先是部分与整体的相互理解，整体（“全篇之义”）通过部分（“字之诂”“句之意”）来理解，部分通过整体来理解；其次是作者的立意宗旨、时代文风、修辞体裁等部分与“全篇”或“全书”整体相互理解；再次是大小、本末的相互理解；最后是理解者与“全篇之义”的“交互往复”的对话过程，最终“窥全书之指”和“解全篇之义乃至全书之指（‘志’）”。这类似于施莱尔马赫作者论的诠释学循环，“首先我们拥有的知识越全面，我们的阐述就越好；其次，任何阐述的材料不能孤立地理解，每一次阅读都会丰富我们先前的知识，使我们更适合于理解”。^②但两者也有区别，施莱尔马赫是为了更好地理解作者，钱钟书的阐释循环包含对作品意义和作者意义的理解。当他说由部分理解全篇时，指的是整个作品的意义；当他说“晓会作者立言之宗尚”时，指的是作者表达之意，也可以视为对两者的理解和两者之间的相互阐释。与前人的循环理解相比，钱钟书的阐释循环包含更丰富的意义，不单纯是对作者意图的理解。因此，他的阐释循环的对话可以包含与作品的对话。这与伽达默尔的阐释循环有相似的地方，“理解一个古老的文本是一个参与的对话问题。文本的视域向解释者开启问题，而解释者又根据对话中开启的问题来定义问题”。^③这是一种通过“交互往复”对话过程实现“庶几乎义解圆足而免于偏枯”的“阐释之循环”，但与伽达默尔否定作者意图不同，他保持了“作者立言”的“志”的阐释。因此，作品意义与作者意图阐释相结合，可以避免西方诠释学单纯的“作者意图论”阐释，也能够避免否定作者意义的本体论阐释，从而构成具有中国特色的意义阐释的诠释学循环。

① 钱钟书：《管锥编》第1册，中华书局1986年版，第171页。

② Friedrich Schleiermacher, *Hermeneutics and Criticism and Other Writings*, trans. Andrew Bowie, Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 24.

③ Chris Lawn, *Gadamer: A Guide for the Perplexed*, London & New York: Continuum International Publishing Group, 2006, p. 74.

五、结语

“以意逆志”说在历代学者的理解和阐释中建构了一个非常具有中国特色的诗学命题，这一作者定向、纵观古今的意义阐释传统，是西方文学理论和诠释学中所不具有的。特别是朱自清之后包含作者论和作品论的意义阐释丰富和深化了这一命题。在现代西方文学理论中，作者、作品和读者经历了依次被否定和替代的过程。西方的模仿论历时两千多年，之后19世纪作者论兴起，占主导地位的是作者定向的意义阐释；作者论在短暂兴起后，20世纪上半叶聚焦文学性、内在性和深层结构的文本中心论出现；20世纪60年代后转向读者定向的接受反应理论，不再关注作者和作品在意义阐释中的作用，而各种激进的阅读理论则倾向于消解作者和作品意义的规定性，作者和文本都被否定了。巴特否定了作者，费什连文本也否定了，解构理论崇尚解读策略，否定意义的确定性。在诠释学上，浪漫主义方法论诠释学主张作者定向的意图论，本体论诠释学否定作品论和作者论，而激进诠释学推崇意义理解的差异性、开放性和不确定性，几乎放弃了对作者和作品的理解。

以上论述表明，“以意逆志”说体现了中国特色的阐释传统，集中体现为中国学者始终保持作者定向的意图论阐释，从未否定作者在意义理解中的规定性。20世纪以来的学者借鉴西方文学理论的概念和方法，当代许多论者化用诠释学的观点阐发这个命题，把它视为一个中国诗学诠释学命题，也未离开“诗人之志”或“作者之志”这条意义阐释主线。西方诠释学中纵有赫施、贝蒂等人坚持作者定向的意义阐释，似乎也被湮没在后现代语境中。中国学者在新的阐释语境中保留作者意图阐释的同时，也关注该命题中的语言、作品、文本、读者等在理解中的作用，从而拓展了“以意逆志”命题的阐释维度，使该命题更具有阐释活力。当然，这个命题仍有很大的阐释空间，可以加强理解的语言性、阐释的事件性、意义理解的开放性和有效性等问题的探讨，把读诗解诗的方法论与意义阐释的本体论结合起来，发掘其丰富性、深刻性、多维性和完整性，在中西诗学和诠释学对话中彰显其历史价值，释放其当代诠释学阐释力量。

(责任编辑：陈华积 李俊)