

The Logic of Hypothetical Intentionalism and Relevant Debates : On Jerrold Levinson's View of Literary Interpretation

Min Chu
aesthetics@mail.sdu.edu.cn

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>

Recommended Citation

Chu, Min. . "The Logic of Hypothetical Intentionalism and Relevant Debates : On Jerrold Levinson's View of Literary Interpretation." *Theoretical Studies in Literature and Art* 43, (4): pp.127-136.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol43/iss4/13>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

“假定意图论”的逻辑与论争

——论杰拉德·列文森的文学作品解释观

初 敏

摘 要:列文森在文学作品的解释问题上坚持假定意图论,认为文学作品的含义是由恰当读者基于文本生产的历史语境,对作者最可能具有的意图作出的最佳假定投射。列文森在“含义观”上区分四种含义,借鉴完善了托尔赫斯特的观点;在“本体观”上区分“文学文本”和“文学作品”,与伊森明格的观点作了比较;在“意图观”上区分“范畴意图”和“语义意图”,驳斥了赖斯的“新维特根斯坦”意图观;在“交流观”上区分“日常交流”和“文学交流”,对卡罗尔的实际意图论作了修正。在不同的理论交锋中,列文森反复强调了语境、假定关系、言语含义及解释者素质等因素的重要性。列文森同戴维斯及斯特克展开的论辩澄清了学界对其理论的部分误解。列氏假定意图论是极端意图论与反意图论之外的一种合理解决方案;作为一种多元论的解释理论,该理论使作品成为充满各种可能性的含义载体,形成一个开放的解读空间;该理论也为批评活动设置了较高的门槛,促使解释者不断提高自身素质。

关键词:假定意图论; 文学解释; 言语含义; 语境; 恰当读者

作者简介:初敏,山东大学文艺美学研究中心在读博士生,主要从事美学和艺术哲学研究。通讯地址:山东省济南市山大南路27号山东大学文艺美学研究中心,250100。电子邮箱:aesthetics@mail.sdu.edu.cn

Title: The Logic of Hypothetical Intentionalism and Relevant Debates: On Jerrold Levinson's View of Literary Interpretation

Abstract: Jerrold Levinson insists on hypothetical intentionalism (HI) in the interpretation of literary works, arguing that the meaning of a literary work is the appropriate readers' optimal hypothetical projection of the author's most probable intentions based on the historical context wherein the text was produced. Levinson distinguishes four kinds of meanings by referencing to and perfecting Tolhurst's theory. In terms of the ontology of literary works, Levinson distinguishes works and texts, comparing his theory with Iseminger's. Levinson also differentiates categorical intention from semantic intention, refuting Lyas's Neo-Wittgenstein view. The distinctions between ordinary communication and literary communication are also clarified when Levinson negotiates with Carroll's actual intentionalism. In these encounters with different theories, Levinson reiterates the importance of context, hypothetical relationships, utterance meaning and the qualities of interpreters. He debates with Stephen Davies and Robert Stecker on some of the mis-conceptualizations of his theory. Levinson's HI is a reasonable alternative to extreme intentionalism and anti-intentionalism. As a pluralist theory of interpretation, HI enables the work to carry multiple meanings full of possibilities, creating an open space for interpretation. Such theory also sets a high threshold for criticism and urges the interpreter to constantly enhance their qualifications.

Keywords: hypothetical intentionalism; literary interpretation; utterance meaning; context; appropriate audience

Author: Chu Min is a Ph. D. candidate in the Research Center for Literary Theory and Aesthetics at Shandong University. His research interests cover aesthetics and philosophy of art. Address: Research Center for Literary Theory and Aesthetics, Shandong University, No.27 Shanda South Rd., Jinan 250100, Shandong, China. Email: aesthetics@mail.sdu.edu.cn.

“意图”是分析美学中的一个重要术语。从元批评的角度来看,对具体门类艺术批评的反思与探讨是分析美学研究的一项要务,分析美学对“意图”问题的探讨,就是在对再现性艺术(尤其是文学作品)的反思中展开的。再现性艺术引发了“艺术家意图在艺术欣赏中的相关性”这一具有普遍意味的问题(Margolis 361)。关于文学作品的“解释”和“意图”,不同学者基于不同立场作出了各种探讨,其中杰拉德·列文森坚持一种独具特色的“假定意图论”学说:

我们应把一部文学作品理解为一个言语,即由一位处于历史和文化背景中的作者在公共语境中产生的言语,这样一部作品的中心含义因此便是一种言语含义,这种含义既非文本含义(作为语言中一串单词的纯粹文本具有的含义),也不是言者含义(即说话者、演讲者或作者想到并打算传达出来的含义)。相反,我们是按广义的格赖斯模式理解言语含义的,据此模式,所谓言语含义,大致说来,就是当一个说话者在一特定的交流语境中运用一种特定的言语载体时,一个恰当听者最合理地认为该说话人所要试图传递出来的东西。我们可以具体地将之用到特定的文学领域中来:一部文学作品的核心含义就是由一个读者所作的一个最佳假设给定的,作出这一假设的读者是一个恰当读者,他要训练有素、富有同理心,也须有明辨力,他所作的这一假设就是关于作者通过这样一个文本想要给读者传达的一些东西。^①

在这段对假定意图论作出高度概括的文字中,列文森区分了“言语含义”“文本含义”和“言者含义”,^②强调了“特定的交流语境”,构建了一种假定关系,对受众提出了一定的条件限定。对含义的区分、对语境的强调、对“假定关系”的构建以及对“恰当读者”概念的运用,涉及了其假定意图论的核心逻辑。实际上,其“区分”逻辑还包含了一些概念辨析,如“文学文本”与“文学作品”、“范畴意图”与“语义意图”、“日常交流”与“文学交流”等。这些区分建立在列文森同相关

论者的交锋中,要深入理解列文森的假定意图论,我们就要以上述区分为着眼点,厘清围绕着假定意图论的诸多论争。

一、文学作品含义观:作为“言语含义”的作品含义

列文森对“文本含义”“言者含义”“言语含义”的区分深受威廉·托尔赫斯特的启发。托氏阐述过“词语序列含义”“言者含义”“言语含义”之间的关系。“词语序列”(或语句)是用于构成言语的一串字词,言语是词语序列的一种特定形式,一个词语序列在本体上是一种类型,而该词语序列的言语则是一种殊型(Tolhurst 4),也即言语是对相应词语序列的实现,更通俗地讲,言语就是所说出来的词语序列。在托氏看来,言语含义既取决于词语序列的含义,也取决于说出这些词语序列的语境,“我们必须把一个文本当成言语来看待,从某种程度上说,文本的含义与同一性是由产生该文本的语境决定的”(3)。在托尔赫斯特看来,言语含义并不等同于词语序列含义,虽然言语含义包含与作者意图相关的因素,但某人的意图含义并不必然等同于其言语含义,因为很多时候存在“言不尽意”“非我本意”“文字误用”或“口误”等情形,这都会造成二者不等的结果。

列文森借鉴了托尔赫斯特的区分,并作了提炼和改进。在列文森看来,词语序列含义主要与“字典义”相关,受各种句法规则和语义惯例的约束;言者含义是意图者使用特定语言载体想要传达的含义;言语含义主要与特定场合和语境密切相关;列文森还涉及了丹托和舒斯特曼提到的“游戏含义”,他认为游戏含义需要满足合理性、可理解性和趣味性的条件。列文森指出,文学作品的含义并不等于词语序列含义,也不等于言者含义,更不等于游戏含义。

第一,文学作品含义不等于词语序列含义。文学作品的含义不是类型意义上的含义,类型是一种有待具体实现的纯粹结构,词语序列即是如此;文学作品含义则包含了目的和意图,而词语序列含义则是没有活力灌注的“字典义”。第二,文学作品含义不等于言者含义。在日常交际中,一个人想要表达的意思优先于此人的言语,并最终可能对有适当根基的对话者产生意义;但在文学

交流中,我们不能“得意忘言”,作为含义载体的语言文本具有一定的自主性,这恰是需要读者作出解释的对象。第三,文学作品含义不等于游戏含义。列文森寻求的是文学作品恰当的基本含义,游戏含义并不满足这一要求。(Levinson, *The Pleasures of Aesthetics* 177)

列文森受托尔赫斯特启发,把文学作品含义视为言语含义。托氏强调语境在言语含义中的重要性,列文森将文学作品含义视为言语含义,就需对文学领域中的语境作出限定。在列文森看来,文学领域中的语境大致包括言语行为特征、作者的某些特征、文本在周遭全部作品和文化中的位置以及其他相关因素。托氏指出,“我们最好把言语含义理解为:预期读者中的一员根据其作为预期读者所拥有的知识和态度,以最合理的方式将其归于作者的意图。言语含义应被解释为对言者含义假设,凭借预期听者或预期读者所拥有的那些信念和态度,我们可以证明言语含义最具合理性”(Tolhurst 11),“在理解言语的过程中,人们构建了一个关于意图的假设,即我们最好把言语视为实现了的意图”(13)。托氏在此对读者提出了一些要求和限定,也为假定关系的构建奠定了基础。

列文森把文学作品的核心含义理解为言语含义,实则强调了语境和读者因素在假定意图论中的重要性。其中,列文森的“恰当读者”概念是对托尔赫斯特“预期读者”概念的修正。尽管托尔赫斯特尽可能试图避开极端意图论立场,但“预期读者”这一概念却又不可避免地与此种努力相左,因为“预期读者”恰是通过参照作者实际意图才确定下来的,就托氏的立场来说,这种参照无疑是有害的(Nathan 250)。诉诸“预期读者”,就必然涉及作者的实际意图,但作者的实际意图,除了作品中实现的部分之外,还有一些是不能且也不会在作品中实现的,那么如何获取这部分未实现的意图就成了难题,即使预期读者也未必能够掌握作者整个的实际意图。列文森的解决方案便是放弃“预期读者”,转而诉诸“恰当读者”的概念。在列文森看来,某些实际意图不可获取,但可合理建构和归于作者,这种建构是凭借恰当读者的素质而作出的。这就不难理解为何读者要“训练有素、富有同理心,也须有明辨力”了,因为恰当的读者对相关场合和语境知识十分熟悉,这保证了他们作出

的假设是合理的,一个恰当读者是一个“掌握了所有相关语境信息的理性判断者”,“了解且精通作品产生的传统、熟悉作者全部作品中的其他部分,也许还熟悉作者的公共文学身份或思想意识”(Levinson, *The Pleasures of Aesthetics* 183)。

列文森把文学作品的含义理解为言语含义,其合理性有三。其一,这是极端意图论和极端反意图论两条死胡同之外的一条出路。反意图论者(如比尔兹利)认为“句子含义并不取决于个人的突发奇想和他心灵的诸种变化,而是取决于与整个说话群体的习惯模式联系在一起的公共使用惯例”(Beardsley 25);极端意图论者(如赫施)认为“如果本文含义不是由作者所决定的话,那么,就没有一种解释能够说出本文的含义,因为,这样,本文就根本没有确定的或可确定的含义”(14);而假定意图论则认为文学作品的含义是恰当读者对作者想要传达的含义作出的一种最佳假定归属,文学作品的含义是在恰当读者的立场上形成的,它突显了读者的关注点,这是意图论和反意图论有所忽视之处。其二,这种理解使得假定意图论具有一种二元性,从而使假定意图论成为文学的最佳解释。所谓二元性,是就“认识论层面”和“艺术层面”而言:从认识论层面讲,假定意图论规定的读者是恰当读者,他们凭自身的资质可以对作者意图作出合理假定;从艺术层面讲,假定意图论允许读者选择一种使作品在艺术层面变得更好的解释,“只要我们基于全部的写作语境,能够合理地把一些意图归属于作者,那就有可供选择的空間了”,“然而,如果有一种解释也能使作品在艺术上变得更好,但我们却没有根据从认识论层面把它与我们所理解的那个历史上的作者联系起来,那么这种解释也是不合适的”(Levinson, *The Pleasures of Aesthetics* 179)。第三,把文学作品理解为“语境中的言语”,不同于将之理解为脱离了特定生发语境的文本的含义,也不同于将之理解成作者或发话者想要表达的含义,这样就把作品的写作条件和形式化的呈现方式更加清晰地表达了出来。

二、文学作品本体观:“在语境中被指示出来的文本”

区分“文学作品”和“文学文本”是列文森假

定意图论逻辑中的重要一环,这一区分与其文学作品本体观密不可分。在文学作品本体论和解释论上,列文森对伊森明格的实际意图论进行了批判,尽管二者都坚持“文学作品”和“文学文本”的区分,但他们基于不同的本体观和解释观。通过比较二者的本体观差异,我们能更好地理解这种区分在假定意图论中的定位。

本体论是关于事物存在方式的系统性论述(Townsend 229)。艺术作品的本体论致力于对艺术作品独特的存在作出考察,或者说对一件艺术作品属于何种实体类型作出理论概括。这种理论概括涉及艺术作品的形而上学范畴,如特殊性与普遍性、精神性与物质性、物理性与心理性、具体性与抽象性等诸多议题(Levinson, “Philosophical Aesthetics: An Overview” 15)。因而,文学作品本体论探讨的就是文学作品属于何种实体类型,探讨文学作品的形而上学特性。分析美学对本体论的相关探讨多受皮尔斯对“类型”(type)和“殊型”(token)这一区分的影响^③。简单来讲,在皮尔斯看来,殊型与类型之间是一种实现或体现的关系,即殊型是一种实现了的类型,这种实现就需要一个实例化的过程。皮尔斯以“红色”和“红灯警报器”为例对此进行了具体解释,“红色经常被当作危险的信号或者被用来当作警告,而上述这一事实则帮助红灯获得了再现其对象的能力”(皮尔斯 176),就是说红色被用作危险信号和警告这一事实是一个类型,红色警报器则是对这一类型的具体实现,是一个殊型。这种区分也常被用于文艺作品的相关探讨。

在列文森看来,一件文学作品在本体层面就是一个“在语境中被指示出来的文本”(a-text-as-indicated-in-context)。在这样一个类型结构中,列文森不仅突出了“文本”(text)和“语境”(context)因素,而且也设定了一种限定关系,即该文本是被指示(indicated)出来的,而且是按照语境被指示出来的。“指示”一词强调的是“意图”因素。从生产的角度讲,文学作品就是作者在其具体创作语境中按照其意图指示出来的一个文本,因此一件文学作品并不等同于纯粹的文学文本,文本是一种有待具体作者进行意图投射的类型,文学作品则是经由作者按照语境进行投射而实例化了的殊型。可以说,“存在无作者的文本,但不存在无作者的文学作品”。从接受的角度讲,列文森所

说的意图是一种需要读者来建构的意图,这种意图无须等同于创作者的实际意图,而是由恰当读者基于与作者相关的语境对作者意图作出的合理假设,是一种可以合理地归于作者的意图,这即是所谓的假定意图,作者在现实中是否具有这样的意图则无关紧要。伊森明格则认为:“文学作品从类型上讲即是由一组秩序化了的元素组成的集合,每件文学作品都是该集合的一员,在构成集合的元素中,首先是一个文本,其次是一个概念结构(即含义),文本是某种语言的语言类型结构,通常由该作品的作者生产出来。概念结构则要满足两个条件,一是与文本相兼容,二是与作者意图相兼容。”(Iseminger 93)简言之,伊森明格认为,文学作品的类型就是文本加上含义而形成的一个秩序化的综合结构,即言语结构和概念结构的复合体,而某一具体文学作品便是对这种结构进行实例化处理而形成的殊型。

伊森明格与列文森都未将文学作品简单等同于纯粹的文学文本,也没把作品含义简单等同于文本含义。他们都认识到,纯粹的文本尚不足以对文学作品作出实例化处理,因为纯粹的文本结构是不具有具体含义和特性的类型。要把一个纯粹文本实例化为一件文学作品,还要考虑其他因素。在列文森的本体观中,“其他因素”包含“语境”“指示”,还潜在包含着“作者”和“读者”之间那种可投射可建构的假定关系;在伊森明格的本体观中,“其他因素”主要是概念结构。有什么样的文学作品本体观,相应地就有什么样的文学作品解释观。在列文森看来,要欣赏和理解一部文学作品,重要的是要成为恰当读者,要能对作者意图作出合理假定,而非完全按作者的实际意图来作解读。而在伊森明格看来,文学作品的含义主要是概念结构体现出来的含义,并且概念结构的含义要与作者意图含义相兼容,文学作品的含义主要取决于作者的意图含义,要对文学作品作出恰当解读就需要掌握作者的实际意图含义,甚至如果关于一件作品的两种解释都与文本语境相契合,但其中只有一种解释为真,那么真正的解释就是符合作者意图含义的解释(Iseminger 77)。

相较于伊森明格的实际意图论,列文森的假定意图论有两个优势。其一,在复杂的话语情境中,最终所传达出来的内容与某个意图者试图表达的内容之间存在一些直观差异,假定意图论保

留了这些差异 (Levinson, *The Pleasures of Aesthetics* 193)。意图分为成功实现的意图和未能实现的意图,作者的有些意图在作品中得到了成功的实现,但由于某些原因(比如能力不够),也有些意图并未得到完全实现,从而出现作者实际意图含义与作品含义不一致的情形,如此一来,完全按照作者的实际意图含义来解读文学作品的含义就是不恰当的。其二,假定意图论使文学作品保留了一定的自主性,不受作者在创作过程中实际心理过程的影响(194)。被实际意图论所抹杀的,就是意图者含义和作品含义之间这种微小但又关键的区别。列文森认为,即使作品含义被大致理解为一个恰当读者从全部文本语境出发对意图者含义的最佳投射,这种区别也是存在的,这一差异恰是假定意图论所要维护的东西。

三、作品范畴意图观:驳赖斯的“新维特根斯坦”语义意图

要探讨文本的文学作品含义,就不能忽略一个重要的逻辑前提,即该文本能够成为一件文学作品,并且生产者是按某种方式将之看作文学作品的。这涉及了“范畴意图”这一概念。范畴意图的一个重要关注点就是从根本上把某物看作文学作品,通俗地讲就是把某个对象归属于文学作品或艺术作品的实例。从对象层面讲,范畴意图包含了创作者对其所生产之物的构想;从生产过程层面讲,范畴意图不论是在宏观的构思层面还是微观的细节处理方面都发挥着重要作用;从预期读者层面讲,创作者在范畴意图中为对象作出的构架和定位,能为接受者的理解指明方向,从而使之按特定的方式来理解对象。

列文森把范畴意图纳入对文学作品含义的考量中,并对范畴意图与语义意图作了区分。语义意图即是作者想要通过文本或在文本中表达某种含义的意图。列文森认为,范畴意图与语义意图的重要区别,首先在于语义意图可能会失败,而范畴意图几乎不会失败,“某位现代作家可能打算在文本中投射一种崇尚自然的态度,但由于能力不足或者对植物界抱持一种错误信念,文本并未表达出这种态度”,在此语义意图就失败了;但如果作者打算把他的文本看作一首诗歌而非短篇小说,那么这种意图就是范畴意图,只要受众有可能

将其文本当作一首诗歌来阅读,这种意图就不会失败。其次,在文学作品的含义上,范畴意图相较于语义意图具有优先性,因为“无论作为作品的文本最终具有什么含义,这都依赖于我们是否正确地按照一种特定的类别、体裁或媒介来理解它”,“范畴意图通常确实决定了我们应该如何从根本上理解一个文本,或者对该文本作一种概念化处理,进而间接地影响到该文本最终要说什么或表达什么”(Levinson, *The Pleasures of Aesthetics* 188-189)。

在范畴意图与语义意图相关问题上,列文森对科林·赖斯的新维特根斯坦意图观作了批驳,进而对假定关系作了进一步强调,声明了言语含义与言者含义的不同。科林·赖斯受维特根斯坦的影响颇深,维特根斯坦认为,“意图镶嵌在处境、人类习俗和建制之中”(维特根斯坦 127)。以下棋为例,在维特根斯坦看来,一个人之所以有下出这步棋的意图,全然是象棋规则的建制中预示出来的。他这样挪动棋子变换招数,皆是因为遵循了下棋的规则,正是这些规则决定了棋子挪动的行为方式,没有作为人类建制和约定的技术规则,下出这样一步棋的意图也就无从谈起。“人的身体是人的灵魂的最好图画”(214),从他走出这步棋的行为中,我们看到了他的意图和遵循的规则。赖斯明确指出:“意图是在心灵之中发生的一些不连续的事件或过程,它们与身体行为和身体事件紧密相关,某些事物作为一个结果,其发生的原因即是由于某人具有了一个意图,这样一些事物都与身体世界紧密相关。”(Lyas 135)他从意图与行动之间的关系出发对文学意图展开了论述,在他看来,文学意图,亦如其他领域的意图,都完全展现在创作文学作品的具体行为和情境之中,也就是说,与文学作品最为相关的意图,从作品本身就能看得出来。

列文森认为,赖斯的观点并不具有普适性,这一观点可适用于语义意图,但对范畴意图行之无效,因为在一些行为和情境中,我们无法看出确切的范畴意图,“一个人在长方形的表面上涂上颜料,或在笔记本上连续写下语句”,面对这些行为和情境,我们并不能确定此人是要创作一幅画还是要做一个糊住洞口的遮盖物,是要写一首诗歌还是记一份杂货单。只有艺术家在此过程中确立了范畴意图,我们才能确定该行为“意欲何为”,

才能确定应如何看待该行为及其结果。从接受层面讲,读者也无法把与文学作品欣赏相关的所有意图都锁定在文学作品本身或其生产行为中,因为就意图而言,有作品中体现出的意图,也有存在于作品及其创作源起条件之外的意图,还有一些无法公开获取的意图。在此,列文森的逻辑仍然是,虽然无法精确定位这些意图,但可对之进行合理假设和构建,他区分范畴意图和语义意图、反对赖斯的观点,实际上还是在强调假定关系。

即使在语义意图上,列文森也不同意赖斯的观点。按照维特根斯坦所说的“意图镶嵌在处境、人类习俗和建制之中”,语义意图就与公开的约定含义紧密相关。赖斯一方面坚持了该观点,但另一方面又表现出实际意图论倾向。赖斯认为,“参照一个词语集合的确定含义,就是参照了在该集合中展开并显现出来的一种意图”(Lyas 148),“认为一个文本的词语具有确定的含义,就是认为说话人在这些词语中灌注了明确的意图”(149)。赖斯诉诸言说者的意图,就导致其观点存在不可化简的心理残余物。在列文森看来,一件文学作品的含义是一种言语含义,要确定言语含义,就要从言语的词汇内容、言语发出的语境以及说话人的具体场合出发。这样确定的含义并不完全等同于纯粹的说话人的含义,尽管可以从言语含义来推断言者含义,但言语含义并非言者含义的一个组成部分。列文森通过在语义意图层面对赖斯的观点进行反驳,对实际意图论进行了有力批判,指明了言者含义不等于言语含义,进一步强调了文学作品含义是一种言语含义。

四、文学作品交流观:对卡罗尔实际意图论的修正

卡罗尔在实际意图论的阵营中占有一席之地。他“设法表明迄今为止在艺术与生活之间某些受到忽视的连续性可以促成在解释艺术和文学时对作者意图的关注”(卡罗尔 251)。卡罗尔坚持实际意图论的一个重要原因,即是把文学交流等同于日常交流,照此看来,日常交流强调言者意图和言者含义的重要性,文学交流中重要的也就是把握作者意图与含义了。“只要意图被作为有特定目的的作品结构,它就是我们对于艺术品的兴趣所在和注意力的焦点”,“更富吸引力的新维特

根斯坦主义关于意图的观念不仅使作者意图与对艺术品的解释有关,而且也暗示了在理解一件艺术品时,我们尝试着确定作者的意图”(256)。

卡罗尔重申作者意图的重要性有其合理之处,尤其对以比尔兹利为代表的“新批评”模式及巴特的“作者之死”论调有所矫正。比尔兹利认为:“就衡量一部文学作品成功与否来说,作者的构思或意图既不是一个适用的标准,也不是一个理想的标准。”(维姆萨特 比尔兹利 234)巴特则坚持对作者或意图者降级,他认为“作者”是现代资产阶级意识形态连同实证主义建构起来的神话,“为使书写有更好的未来,就必须把神话颠倒过来:读者的诞生应以作者的死亡为代价来换取”(巴特 152),他力图打破作者神话,把文本从作者父权制的压制下解救出来,宣告作者的死亡。比尔兹利和巴特可被归为利文斯顿所说的“意图排除论”立场,排除论者认为“意图”是个错误概念,应该排除、远离甚至放弃这一概念。(Livingston 275)但他们抱有的显然是一种极端反意图论的立场。在理解文学作品的过程中,完全排除作者及其意图,会导致对创作过程等外部因素关注不足,而接受卡罗尔的实际意图论,则可以避免重新陷入反意图论的泥淖之中。

列文森也承认文学是一种交流,但与卡罗尔不同,他认为文学交流与日常交流之间存在不可抹杀的差异。其中最重要的就是文学交流强调语境的重要性。在日常交流中,把握说话人的意图及含义是首要的任务,作为含义载体的言语则没那么重要,甚至可以“得意忘言”,但在文学交流中,“得意忘言”就不太恰当了。在文学交流中,作为含义载体的言语对文学含义具有至关重要的作用,要把握文学含义,不可不深究言语含义,而言语含义是在特定场合和环境中产生的,因而对把握文学作品的含义来说,语境就是不可忽视的因素。面对一个文本不同于面对日常交流中的某位言说者,面对文本,我们应该“首先合理地想一下,如果按照一定的语境来看,它可能被用来传达什么含义;如果可以的话,然后就‘它被用来传达什么含义’而言,根据作者和读者都默许的文学交流实践,作出一种最佳假设;最后我们把这种最佳假设等同为该作品的含义”(Levinson, *The Pleasures of Aesthetics* 198)。这就是假定意图论依照语境对作品含义的确定,在确定其含义的过

程中,作者的实际意图并不完全是解释者的参考对象,因为实际意图总要涉及可获取性问题。因此,假定意图论对文学作品含义的解释,最终表达的是对作者意图的合理建构,这种建构出来的含义仅把作者的实际意图作为一种启发式的目标,而非终极的追逐对象。

卡罗尔同赖斯一样,也接受了维特根斯坦的意图观。卡罗尔认为我们常对艺术作品中的行动感兴趣,因而也会对意图感兴趣,行动之所以是行动,即是因为受了意图的影响。列文森则把行动区分为范畴行动和语义行动,他认为我们常把在作品中看到的象征性的行为或表现性的行为等语义行为直接归属于作品本身,而非直接归属于作者意图;范畴行为也与作者的实际意图关联不大,因为创作行为、架构行为和投射行为常把我们引导到作者的实际范畴意图上,而实际范畴意图,如前所述,则是需要按照假定关系来理解的意图。

列文森与卡罗尔在意图论上的另一分歧还体现在对文学作品中叙述部分和论说部分的理解上。卡罗尔试图把文学作品中表达出来的观点与这些作品的作者联系起来,认为这些观点是作者意图的具体体现。他在分析麦尔维尔《白鲸》中对鲸鱼的论述时指出:“尽管它们表面上都是虚构的,因为它们无可否认地履行文学的功能,但是它们也是作者为了提出主张而写的文字。在解释这些穿插的情节时,人们需要像研究其他的认知性话语形式一样来对它们加以研究。”(卡罗尔 263)列文森则认为这些论说部分同叙事部分一样,都出自叙述者之口,叙述者与作品真实作者不同,叙述者是一个特殊的虚构的人物,“他‘接触’着那些我们不清楚的事物,他‘相信’着那些我们不相信的东西;我们不能把他或她看作表达了真实信仰的真实个体”,不能把他当作作者真人观点的一种无中介的表达。但卡罗尔为了维护实际意图论,不肯假定一个与作者截然不同的隐含说话人或叙述者,以避免伤害到通常看起来是由实际作者提出的观点。但这恰恰带来了更大的危险,按卡罗尔的观点,叙事部分是由叙事者来叙述的,论说部分则是作者意图的表达,这就导致叙事部分和论说部分具有了不同来源。这样一来,艺术作品本身的完整性就不复存在,因为我们无法确定该作品是一部虚构作品还是非虚构作品了。因此,列文森认为,从整体上理解一个文学文本,

就必然需要寻求声音和叙述身份的统一性,而这种统一性的前提便是虚构性和假定性。

五、批评与回应:与价值最大化理论及温和实际意图论之间的论争

假定意图论在学界引发了一些论争,其中最著名的是价值最大化论者史蒂芬·戴维斯、温和实际意图论者罗伯特·斯特克与列文森的论争。戴维斯对假定意图论持相对友好的态度,而斯特克则明确表达了反对意见。

戴维斯认为,解释的首要目的是使文学作品以一种最有价值的方式呈现出来。在他看来,假定意图论的任务即是“对一个假定性的作者可能想要在作品中表达的含义进行推测”(Davies 223),或者说“假设一个作者出来,也把他在作品含义方面最可能具有的意图假设出来”(237)。戴维斯认为,列文森的假定意图论可以还原为他的价值最大化理论,或者说这两种理论可以等同起来。在戴维斯看来,列文森的文学解释寻求“可能表达的含义”,这使假定意图论成为一种多元的解释理论,而要在众多具有可能性的解释中,找到列文森所说的能使作品在艺术和认知层面达到最佳效果的解释,就必然涉及筛选过程。戴维斯认为这种筛选必须以作品价值为标准。“从认识论层面讲,认知合理性的评价已然对价值作了预设,列文森要从认识论层面来论述这种最佳假定归属,就必须以文学价值为考量基础,而不能把价值放逐在外。”(241)戴维斯还指出,解释者应该相信,想象中的作者有意要创作一件具有最高艺术价值的作品,这种艺术价值可以由作为解释对象的作品来承担,而解释者也正是以价值追求者的身份来解读文学作品的。所以戴维斯认为,假定意图论与价值最大化理论一样,面对目标作品,各种解释试图发现作品中在艺术层面具有价值的东西,而当涉及对相互竞争的解释进行裁定时,那些使作品在艺术上更有价值的解释便会受到青睐。故而戴维斯认为两种理论可以等同起来,甚至说价值最大化理论可以将假定意图论涵括在内。

戴维斯的结论遭到了列文森的反驳。首先,戴维斯误读了列文森的理论。戴维斯所理解的假定意图论与列文森的假定意图论的版本有所出入。戴维斯理解的“作者”是一个假定性的作者,

是一个被解释者想象出来的作者,而列文森理论中的“作者”指的则是实际作者,只不过他强调的是解释者对这个实际作者作出一种假定,即恰当的解释者基于与作品生产有关的恰当语境对实际作者可能具有的意图作一种最佳假设。

其次,列文森也否认这两种理论可以作等同处理的还原论调。戴维斯认为解释者应相信作者总是有意写出最具艺术价值的作品,解释者也应尽可能以一种能够最大化艺术作品价值的方式来读解作品。不过在列文森看来,有时解释者以一种合理的方式把作者最有可能具有的意图归属于作者,并不一定保证作品在艺术层面变得最好。也就是说,在艺术价值方面,根据作者意图可以合理地假定出来的具有可能性的解释,与作者意图设想的最可能的解释之间存在一定的差距。甚至有时,作者面对自己写出的文本,也未必能作出一种使作品在艺术层面更有价值的解读。而要从批评的角度作出使作品最具艺术价值的解读,往往需要具备极高的条件,即使作者本人要做到这一点,也必须成为一个具有远见卓识的理想批评家。因此,如果我们把文本作为一个基于语境的作者的言语来看待,那么把价值最大化放在一个绝对的优先地位作出的解释,就不一定总是可以合理地归属于这样的文本。所以在列文森看来,当价值最大化理论与假定意图论发生分歧时,仍应优先从假定意图论的视角来解释文本。

斯特克试图通过提出一个反例来推翻列文森的论证。在《福尔摩斯探案集》中,华生在军队服役期间曾中弹受伤,但小说前后对伤口位置的描述并不一致。斯特克认为,作者柯南·道尔这么处理实际上是非意图性的,因为同一伤口不可能出现在两个完全不同的地方,因此这种不可能性是以一种虚构的方式被表达出来的,而且它也构成了作品含义的一个组成部分。斯特克指出,假定意图论所说的恰当观众并不会把这种以虚构方式表达出来的不可能性归属于柯南·道尔的意图之中,因此假定意图论并不承认它构成了作品含义的一部分。所以在斯特克看来,假定意图论的这种否认就是错误的观点(Stecker 437)。

列文森则认为,按照人们对《福尔摩斯探案集》的正常理解,同一伤口既出现在左臂又出现在右腿这样的不可能性根本不是由作品体现出来的。作品实际上并非要表达一种不可能性,而是

要在一个虚构世界中为读者提供一种奖赏性的审美体验,而解释者对作品的解读也应遵循一种宽容或慈善原则。因此对柯南·道尔意图的最佳假定就一定不会把这种不可能性看作该虚构世界中具有真实性的事物。无论这个伤口出现在什么地方,它都没有特殊含义,也不会对解释者理解这样一部想象性的虚构作品的含义产生决定性影响(Levinson, *Aesthetic Pursuits* 153)。

但戴维斯与斯特克对列文森的回答并不满意,他们进一步指出了列文森在上述回答中存在的困境。他们认为,列文森在回应戴维斯的误读时强调的是实际作者的作品,而在回应斯特克的批判时则诉诸一种最佳解读。在戴维斯和斯特克看来,列文森并未将其假定意图论建立在一个中间立场上,列文森的回答表明了他自身在“主张作者在解释中的约束性”与“主张解释者自由的假设”之间游移不定。而且列文森越是成功地回应了温和实际意图论者提供的反例,其观点就越接近价值最大化理论,而他越是成功地将其假定意图论与价值最大化理论区分开来,他就越不太能成功地回应那些反例(Stecker and Davies 308)。不过,对于这样的批评,列文森并未作出直接回应,而是简单写道:“至于这些批评的合理性,我就留给他人评价吧。”(Levinson, *Aesthetic Pursuits* 161)

结语:从“纯真之眼”到“理想批评家”

莉迪亚·戈尔(Lydia Goehr)曾幽默妙趣地评价过列文森:“与其说他是一位杰出的哲学家(a philosopher of distinction),莫若说他是一位做各种区分研究的哲学家(a philosopher of distinctions)。”(qtd. in Maes 15)通过梳理列文森假定意图论的逻辑,我们已经对其区分研究有了直观把握。列文森在“含义观”上区分四种含义,借鉴并完善了托尔赫斯特的观点;在“本体观”上区分“文学文本”和“文学作品”,与伊森明格的本体观作了比较;在“意图观”上区分“范畴意图”和“语义意图”,驳斥了赖斯的“新维特根斯坦”意图观;在“交流观”上区分“日常交流”和“文学交流”,对卡罗尔的实际意图论作了修正。在同这些不同理论的交锋中,列文森反复强调了语境、假定关系、言语含义及解释者素质等因素的重要性。区分的前提是对相关理论学说有十分准确的理解与辨

析,在此基础上理论研究者才能明确自己要借鉴什么、反对什么、强调什么,进而让其理论主张参与到真正的学术交流中去。在真正的学术对话与论争之中,理论倡导者及其倡导的理论方能得到不断发展和完善。列文森正是这样逐步形成了一种特色鲜明的假定意图论,在意图与解释的问题上,贡献了具有独特标识性的回答。

我们回到列氏假定意图论本身,简单作几点评论。第一,假定意图论在极端意图论与反意图论之外找到了一条可能的文学作品解释路径。极端反意图论仅关注文本的内部特征和审美属性,对创作过程等外部因素关注得不够;极端意图论则容易陷入“矮胖人语义学”的荒谬想法之中,即认为话语总是意味着发话者想说的任何意思。因此,要形成一种相对合理的意图主张,就要在两种极端立场之间作出修正和改进,既不极端反对意图,也不太激进地强调意图,而要对意图作出某种限定。通过与实际意图论、温和的实际意图论以及价值最大化理论的论争,假定意图论突显了对言语含义、语境、假定关系、解释者素质等诸因素的关注,这也成为该理论对意图作出的独特限定,假定意图论同这些理论共同构成了极端理论之外的可能方案。

第二,列文森的假定意图论是一种多元论的文学解释理论。列文森自己也指出,他在文学作品的含义问题上坚持一种探索性的解释模式,该模式追问的核心问题是“它可能表达了什么含义”。^④尽管列文森要寻求一种对作者最可能具有的意图的最佳投射,但这并不妨碍解释者在解释的过程中得出多种可能且合理的解释,这些多元的解释使作品形成一个开放的解读空间,使作品成为一个充满各种可能性的含义载体,从而避免了确定性解释模式下文学作品成为铁板一块,走向封闭单调的尴尬情形。这也是假定意图论相对于温和的实际意图论所具有的一个优势,解释的多元性会让温和的实际意图论陷入一种含混性的难题之中,而对假定意图论来说,多元则恰恰意味着开放性和丰富性。^⑤

第三,列文森的假定意图论在解释者自身素质问题上暗示出一种精英主义倾向。他所谓的解释者是“恰当观众”,恰当观众要训练有素、富有同理心,也须有明辨力。训练有素才能充分掌握相关的文本历史语境知识,富有同理心才能较好

地运用慈善原则,具有明辨力才能在众多解释中筛选出能在认识和审美上使作品达到更好艺术效果的解释。列文森一方面为解释活动设定了一个较高的门槛,另一方面也促使解释者不断追求自身素质的提高和完善,使之完成从“纯真之眼”到“理想批评家”的转变。

注释[Notes]

- ① 这一核心表述,可见于2002年的《假定意图论:主张、反对意见及答复》(Levinson, “Hypothetical Intentionalism: Statement, Objections, and Replies” 309-310),该文后收载于列文森2006年的美学文集《艺术沉思录》(Levinson, *Contemplating Art* 302);也可见于2010年发表于《英国美学杂志》的《为假定意图论辩护》(Levinson, “Defending Hypothetical Intentionalism” 139),该文后收载于列文森2016年的艺术哲学文集《审美追求》(Levinson, *Aesthetic Pursuits* 146)。多年来,其核心观点并未发生明显变化。
- ② 在《文学中的意图和解释》(Intention and Interpretation in Literature)一文中,列文森还提到了“游戏含义”。(Levinson, *The Pleasures of Aesthetics* 176)
- ③ 对“type”和“token”这两个术语来说,中文学界存在各种不同的翻译,“type”常见的翻译有“型”“型式”“样式”“类型”“类型符”等,“token”通常被翻译为“例”“表征”“标记”“指号”“个别符”等。
- ④ 列文森区分了两种解释模式,一种是确定性的(determinative)解释模式,另一种是探索性的(exploratory)解释模式;前者追问“它实际表达了什么含义?”(What does it mean?),因而也可简写为DM模式,后者追问“它可能表达了什么含义?”(What could it mean?),因而也可简写为CM模式。(Levinson, *Contemplating Art* 275)
- ⑤ 可参考林斯谚(Szu-Yen Lin)的文章《温和的实际意图论的困境》。(Lin, “A Dilemma for Modest Actual Intentionalism.” 181)

引用作品[Works Cited]

- 罗兰·巴特:《作者之死》,钱翰译,《外国文论与比较诗学》第3辑,周启超主编。北京:知识产权出版社,2015年。147—152。
- [Barthes, Roland. “The Death of the Author.” Trans. Qian Han. *Foreign Literary Theory and Comparative Poetics*. Vol. 3. Ed. Zhou Qichao. Beijing: Intellectual Property Publishing House, 2015. 147-152.]
- Beardsley, Monroe. *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., 1958.
- 诺埃尔·卡罗尔:《超越美学:哲学论文集》,李媛媛译。

- 北京:商务印书馆,2006年。
- [Carroll, Noël. *Beyond Aesthetics: Philosophical Essays*. Trans. Li Yuanyuan. Beijing: The Commercial Press, 2006.]
- Davies, Stephen. "Author's Intentions, Literary Interpretation, and Literary Value." *British Journal of Aesthetics* 46(2006): 223 - 247.
- 埃里克·唐纳德·赫施:《解释的有效性》,王才勇译。北京:生活·读书·新知三联书店,1991年。
- [Hirsch, Eric Donald Jr. *Validity in Interpretation*. Trans. Wang Caiyong. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 1991.]
- Iseminger, Gary. "An Intentional Demonstration?" *Intention and Interpretation*. Ed. Gary Iseminger. Philadelphia: Temple University Press, 1992. 76 - 96.
- Levinson, Jerrold. *Aesthetic Pursuits*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- . *Contemplating Art: Essays in Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- . "Defending Hypothetical Intentionalism." *British Journal of Aesthetics* 2(2010): 139 - 150.
- . "Hypothetical Intentionalism: Statement, Objections, and Replies." *Is There a Single Right Interpretation?*. Ed. Michael Krausz. University Park: Pennsylvania State University Press, 2002. 309 - 318.
- . "Philosophical Aesthetics: An Overview." *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Ed. Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press, 2003. 3 - 24.
- . *The Pleasures of Aesthetics: Philosophical Essays*. Ithaca: Cornell University Press, 1996.
- Lin, Szu-Yen. "A Dilemma for Modest Actual Intentionalism." *British Journal of Aesthetics* 2(2020): 165 - 181.
- Livingston, Paisley Nathan. "Intention in Art." *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Ed. Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press, 2003. 275 - 290.
- Lyas, Colin. "Wittgensteinian Intentions." *Intention and Interpretation*. Ed. Gary Iseminger. Philadelphia: Temple University Press, 1992. 132 - 151.
- Maes, Hans. *Conversations on Art and Aesthetics*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Margolis, Joseph, ed. *Philosophy Looks at the Arts*. Philadelphia: Temple University Press, 1987.
- Nathan, Daniel Osher. "Irony and the Artist's Intentions." *The British Journal of Aesthetics* 3(1982): 245 - 256.
- 查尔斯·桑德斯·皮尔斯:《皮尔斯:论符号》,赵星植译。成都:四川大学出版社,2014年。
- [Peirce, Charles Sanders. *C. S. Peirce: On Signs*. Trans. Zhao Xingzhi. Chengdu: Sichuan University Press, 2014.]
- Stecker, Robert. "Moderate Actual Intentionalism Defended." *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 4(2006): 429 - 438.
- Stecker, Robert, and Stephen Davies. "The Hypothetical Intentionalist's Dilemma: A Reply to Levinson." *British Journal of Aesthetics* 3(2010): 307 - 312.
- Tolhurst, William Edward. "On What a Text Is and How It Means." *The British Journal of Aesthetics* 1(1979): 3 - 14.
- Townsend, Dabney. *Historical Dictionary of Aesthetics*. Oxford: Scarecrow Press, Inc., 2006.
- 威廉·库尔茨·维姆萨特 蒙罗·柯蒂斯·比尔兹利:《意图谬误》,罗少丹译,《“新批评”文集》,赵毅衡编选。天津:百花文艺出版社,2001年。232—254。
- [Wimsatt, William Kurtz, and Monroe Curtis Beardsley. "The Intentional Fallacy." Trans. Luo Shaodan. *The New Criticism: An Anthology*. Ed. Zhao Yiheng. Tianjin: Baihua Literature and Art Publishing House, 2001. 232 - 254.]
- 路德维希·维特根斯坦:《哲学研究》,陈嘉映译。上海:上海人民出版社,2005年。
- [Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Trans. Chen Jiaying. Shanghai: Shanghai People's Publishing House, 2005.]

(责任编辑:王嘉军)