

TALKING ABOUT THE “MISUNDERSTANDING” IN THE PROCESS OF LITERARY ACCEPTING

浅论文学接受过程中的“误解”

Xu Junliu (徐俊六)

Faculty of Literature, Journalism and Communication,
Yunnan Normal University, 245417883@qq.com

ABSTRACT

The “misunderstanding” in the process of literary accepting refers to the receiver in the reading text process with the creation main body, creation motive, the work implication, as well as between the works artistic value constitutes the situation which “the dialog” in the complex relations produces contradicts. But, in the concrete reading process, the “misunderstanding” may divide in “the error correction” and “instead harms” kind of situations. Although “the error correction” refers to reader's understanding in line with author's creation original meaning which produces contradicts, but the work itself actually has demonstrated reader's understood connotation, thus causes this kind of the “misunderstanding” seems cuts with actual and persuasiveness. “Instead harms” refers to the reader unconscious determination to carry on the far-fetched cognition and the appraisal to the literary work, including to literary work non-artistic angle of view twisting. “The error correction” should advocate that “instead harms” should deny, this does not dispute. But, “the error correction” and “instead harms” between has certain fuzzy regions, between them the strict demarcation line, some literary work in such time, possibly has not had “the error correction” in such receiver, but in another time, possibly has the different understanding in other receivers, to “instead harms” direction transformation. The “misunderstanding” is the literature accepts the necessity, because just having the “misunderstanding”, the different sound, between the literature mutual exchanges and collides, the literature only then had prosperously, the vigorous development aspect.

Keywords: literature accepts, misunderstanding, error correction, instead harms, text

内容摘要

文学接受过程中的“误解”是指接受者在阅读文本的过程中与创造主体的创造动机、作品的意蕴以及作品的艺术价值之间构成的“对话”复杂关系中产生相悖的情况。而在具体的阅读过程中，“误解”又可以分为“正误”与“反误”两种情况。“正误”，是指读者的理解虽与作者的创作本义有所抵牾，但是作品本身却客观上显示了读者理解的内涵，从而使得这种“误解”看上去又切合实际，令人信服。“反误”，是指读者自觉不自觉的对文学作品进行穿凿附会的认知与评价，包括对文学作品的非艺术视角的歪曲。“正误”应该提倡，“反误”应该否定，这是毫无争议的。但是，“正误”与“反误”之间存在着某些模糊的地带，它们之间并没有严格的界线，有的文学作品在这样的时代、在这样的接受者中可能产生“正误”，而在另一个时代、在其他接受者中又可能产生不同的理解，向“反误”的方向转化。“误解”是文

学接受中的必然，正因为有了“误解”，有了不同的声音，有了文学之间的相互交流与碰撞，文学才有了欣欣向荣、蓬勃发展的局。

关键词：文学接受；误解；正误；反误；文本

前言

一种文本投入市场后，经过接受者的阅读，必然产生对此文本的解释，且这样的解释会因时代、个性的不同产生不同的理解，这就是文学在授受过程中的“误解”。文学授受中的误解，无论是从中国还是西方，是从古代还是从当代来看都有其历史和社会以及授受者个人的渊源，而且有众多学者不同的理论阐释。但最有代表性的是当代学者伽达默尔提出的“合理的偏见”和布鲁姆的“影响即误读”理论。伽达默尔认为“所有的理解不可避免地包含着某种偏见，这种看法给了解释学以真正的推动。”（[德]伽达默尔，1992：383）。布鲁姆提出“阅读，如我在标题里所暗示的，是一种延迟的、几乎不可能的行为，如果更强调一下的话，那么，阅读总是一种误读。”（[英]布鲁姆《误读图示》选编在朱立元《西方当代文艺理论》，1999年）。不管以上的提法怎样，但其终究关注的是文本在授受过程中会产生误解的情形，这两种观点成为了后来人们在理解文本产生“误解”时的一种较好解释。

文学接受过程中由于主观和客观的原因驱动，产生了对文学作品的不同阐释，从而导致了不同理解，出现了不同的研究结果，这就是文学接受过程中所谓的“误解”。“误解”是文学接受中的必然，正因为有了“误解”，有了不同的声音，有了文学之间的相互交流与碰撞，文学才有了欣欣向荣、蓬勃发展的局面。“误解”是“接受者在阅读文本的过程中与创造主体的创造动机、作品的意蕴以及作品的艺术价值之间构成的‘对话’复杂关系中产生相悖的情况。”（童庆炳，1998：300）。而在具体的阅读过程中，“误解”又可以分为“正误”与“反误”两种情况。

一、“正误”

“正误”，是指“读者的理解虽与作者的创作本义有所抵牾，但是作品本身却客观上显示了读者理解的内涵，从而使得这种‘误解’看上去又切和实际，令人信服。”（童庆炳，1998：300）。文学活动在进行完文学创造之后，必然要进入文学接受与消费的过程。一次文学活动的总流程必须经过这两个阶段，才能最终实现这次活动的预期目标。也就是说，创造主体在某种创造动机之下所创造的文本必须投放接受市场，让接受者感知其作品，形成一个文学流动的循

环，以达到它的宿点。文学接受是一种以文学文本为对象，以读者为主体，力求把握深层意蕴的积极能动的阅读和再创造活动，是读者在审美经验基础上对文学作品的价值、属性或信息的主动选择、接纳或扬弃。

文学接受是一种阅读或欣赏的精神活动，其接受的主观条件不同一般，除了接受者的文化知识，阅读能力，消费心理之外，文学接受研究更关注接受者的个性、气质、性别、年龄、职业、经历、人生观、文化修养、审美趣味、艺术经验、期待视野及阅读心境等(重庆炳，1998：283-289)。

基于以上的基于以上的各种因素，就产生了由于主观原因所导致的“误解”，但这种“误解”是合情合理，令人信服，也就是所谓的“正误”。文学接受是接受主体参与，和作者产生“对话”心理机制的感应过程，由于主体关照与体验的不同，必然导致对文本的理解产生“误解”。如《红楼梦》，从中的确可以感受到作品揭示了封建社会走向崩溃没落的趋势，但在曹雪芹的初时创作下，是不可能有一种认识的。此外，从“红学”的研究成果看，以蔡元培为代表的索隐派红学认为，《红楼梦》是一部“政治小说”；以王国维为代表的小说批评派认为它是一部“人生为事”小说，其创造的本旨是宣传人生之苦痛及解脱之道，其美学价值在于它是悲剧中的悲剧，即不是由于恶毒之极人物在支配全部，又不是由于出现了意外变故，乃通常之道德、通常之人情、通常之境遇而已，结果却产生了悲剧。这是从文学接受者个人感观的“人性”出发来认识《红楼梦》，重点体现了批评者认识个性中的“个性”特点。而王梦、阮瓶庵在《红楼梦索隐》中认为它是一部“艳小说”——清世祖与董鄂妃的艳故事，贾宝玉射清世祖，林黛玉影董鄂妃。还有后来寿鹏飞的“历史小说”说，俞平伯的“自传”说，再后来的“脱胎”说等等。也是在“正误”之中的仁者见仁，智者见智。美国著名作家塞林格的《麦田里的守望者》，讲述了五十年代一位十六岁的美国青年孤独、郁闷、彷徨、苦痛的一天两夜生活。作品问世后引发了两种极端的看法，一是极端的褒奖，认为是一部“杰作”，它深刻勾勒了一代青年人的各种表现，包括言谈举止、内心情感、理想愿望、个人抒情等方面，让人看后会产生巨大的共鸣和净化。而另一种则认为它是一部该查禁了的糟透的污染环境的反动言论，文本中确实可以看出这种倾向，其主人公霍尔顿满口的“他妈的”、“混帐”，而且他还住小旅馆、吸毒、进舞厅、招妓女等等。

“对一文本或一些艺术品真正的发现是永无止境的,它事实上是一个无限的过程。不只是新的误解源泉不断被清除以致真义从那遮蔽它的所有事件中透露出来,而且新的理解源泉也在那里源源涌现,揭示了意想不到的意义因素。”([德]伽达默尔,1992:383)。文学接受从总体上说,发生于读者对文本的阅读,这是发生又是读者在特定的阅读经验期待视野的基础上,在特定接受动机的支配下,在特定接受心境的影响下展开的。具体地说,就是在不同的“期待视野”诸如文本的、形象的、意蕴的影响下;就是在不同的接受动机诸如审美的、求知的、受教

的、批评的、借鉴的影响下；就是在不同的接受心境诸如欣悦的、抑郁的、虚静的影响下，以及其他不尽相同的阅读者内在或外在的、直接或间接的体验影响下，最后导致在阅读文本上产生不同的观点和看法，这就是不同的接受者在理解同一作品时产生“误解”的原因。（童庆炳，1998：289-295）。文学接受的客观条件则主要指接受的对象（文本）以及结合上者所处的历史时代背景等，而且文学接受研究偏于审美经验或艺术心理这一独特视觉，是高级状态的或者说高层次的文学消费。基于以上的各种因素，就产生了由于客观原因所导致的“误解”，但这种“误解”是合情合理，令人信服的，也就是“正误”。从文本、“话语蕴藉”上来看，“含蓄”和“含混”是“话语蕴藉”的两种形态，“含蓄”是把似乎无限的意味隐含在有限的话语中，使读者从有限中体味无限；“含混”是看似单义而确定的话语却有着多重不确定的意义，令读者回味无穷。

“一部文学作品，即便它以崭新面貌出现，也不可能在信息真空中以绝对新的姿态展示自身。但它可以通过预告、公开的或隐蔽的信号、熟悉的特点、或隐蔽的暗示，预先为读者提示一种特殊的接受。”（[德]姚斯，1987）。从这样的角度出发，结合时代特征来看《阿 Q 正传》，鲁迅先生所描写的阿 Q，是在旧社会乡村生活中出现的一位出身低微而又无业的农民形象。鲁迅曾经说过：“阿 Q 有农民式的质朴，愚蠢，但也很沾了些游手之徒的狡猾”（鲁迅，1981：150）。

所要揭露的是“勾画出国民的灵魂”，所要表现的是“一位麻木的带有点病态精神”的人物形象，这是鲁迅先生的初衷。这是从旧社会广大农村的现实状况出发，结合当时整个时代大背景，作者从自己的人生体验与内心情感给予了整体的、大众的观照，从一个“局外人”的文学视角来看待“阿 Q”。但是，随着时代的发展，不同的时代、不同的阶级、不同的个性接受者在阅读《阿 Q 正传》时是不是也有同样的感受呢？答案是否定的。到了七十年代，广大的文学接受者，包括很多作家、文学理论家、批评家和一般的读者则认为“阿 Q”是一个“革命者”的形象，只不过是一个不先进的“革命者”形象，因为在他身上可以发现“暴力”的倾向，还参加了所谓的“革命”活动。而到了八十年代，“阿 Q”又被定性为“揭示国民的灵魂”形象，因为即使“阿 Q”的“革命”真正胜利了，也只不过是在未庄建立起一个以他为首的森严的等级制度，无一丝的改观。近年来，有些批评者从心理研究的角度出发，认为“阿 Q”是“一个人”，首先是“一个人”，一个活生生的人对周围事物的体验过程，其依据是“当一个人在物质层面不能满足自己的要求时，势必转向精神层面。”不同的时代、不同的接受者、不同的视角，就会产生不同的“阿 Q”。

这里的各种理解可以说是与鲁迅先生当初的本义相对的，是其当初不可能想到的，但从文学本义上确实又可以真正的看出有那么几层的意义包含其中，这也就不显得怎么奇怪了。无独有偶，从研究莎士比亚的审美现代性上来看，莎翁笔下的主人公都带有点神经症心理倾向，反

映了以社会理性为核心的现代性的局限，并成为一种反抗社会理性为核心的传统习惯，世俗生活原则的异己力量，是一种反价值的价值尺度。而在莎士比亚的时代，他是不可能从这方面加以考虑的。除此之外，文艺理论上的“俄狄浦斯情节”，“厄勒克特拉情节”后来被称为“恋母情节”和“恋父情节”等等这些后来发生“异变”的情况。“正误”的产生源于主观、客观种种复杂的条件，各种机缘巧合使得文本的“空白”未得到有效填充，产生了类似“形象大于思想”的情况，从而为文本阐释提供了种种可能。

二、“反误”

“反误”，是“指读者自觉不自觉的对文学作品进行穿凿附会的认知与评价，包括对文学作品的非艺术视角的歪曲。”（童庆炳，1998：300）。这与“正误”形成鲜明的对比，“正误”是从文本上进行合情合理的解释；而大多“反误”则与之相反，是既不合情也不合理，完全不与文本挂钩，是接受者从自己的内心体验和情感出发而一相情愿的“自作多情”，排斥文本的可阅读性和可审美性的艺术价值。

朱光潜在《无言之美》中说得好：“言是固定的，有迹象的；意是瞬息万变，是缥缈无踪的。言是散碎的，意是浑整的；言是有限的，意是无限的，以言达现象。意，好像用断续的虚线画实物，只能得其近似。”（朱光潜，1982：473）。

语言的概括性本身就是一种未定的因素，是有待复现其全部丰富性的空白。“反误”产生的原因和“正误”是相似的，也有主客观的因素，但主要是主观因素。在文学接受产生并进入发展阶段时，一个是由于文学语言本身的不确定性而导致的“空白”，即所谓的“填空”、“对话”与“兴味”，也会出现“误解”；另一个原因是读者不同的个性化也会产生“误解”。具体地说，是由于不同读者的某些政治观点、某些预定文化观点、文化视野、个人经验、文学欣赏能力会导致文本的“变异”，从而产生“误解”（童庆炳，1998：295-300）。

本文列举了几个穿凿附会理解的“反误”。比如《汉书·王莽传》中写道：“紫色蛙声，余分闰位”。其意思是，王莽的政权像紫色蛙声，意为伪政权。因为古以赤为正色，紫为非正色；蛙声比作靡靡之音；阳历每年多余的日子积成闰月，即非正式的月。古代有人却荒唐的把它解释为：王莽的皮肤是紫色的，声音是象蛙声的（周振甫，1979：59）。

非艺术视角理解的“反误”像唐人韦应物的“独怜幽草润边生，上有黄鹂深树鸣”。（《滁州西涧》）本义是抒发对优美自然风景的赞美之情。元人赵章全却不顾全诗的整体结构，将其说成是“君子在上小人在下之象”（周振甫，1979：45）。

诸如此类穿凿附会的误解，显然是脱离作品实际的。这种“反误”不仅有害于文学阅读，在特定背景下，甚至会酿成社会惨剧。清人徐俊只因“明月有情还顾我，清风无意留人”，胡中藻“一把心胸论清浊”等等句中涉及“清”字的，便被诬陷为反清，招致杀身之祸。与不失为一种值得肯定的有效阅读方式的“正误”相比，“反误”只能导致文学艺术的损伤乃至糟蹋。同时，被鲁迅称之为世情小说开山之作的《金瓶梅》，是“极摹人情世态之歧，备写悲欢离合之致。”（《今古观序》）它揭示了“中国十六世纪商人的艰难崛起，及其在新的经济关系尚未得到充分发展的情况下，不得不与腐朽的封建势力相勾结的丑态；也在于客观地表明了晚明涌动着的人性思潮，当还没有找到新的思想武器去冲击传统禁欲主义的时候，人的觉醒往往以人欲放纵的丑陋形式出现，而人欲的放纵和人性的压抑一样，都在毁灭着人的自身价值。”（袁行霈，1999年：173）。

但《金瓶梅》历来有“淫书”之称，面对着这样一个悲剧世界，很多阐释者常常用色空和因果报应的思想来进行解释。小说最受人诟病的是书中存在着大量的性行为的描写，以至长期被一些人视为“淫书”。这采用的是一种非艺术视角观对此书的“误解”，没有科学的、全面的加以理解，以至长期出现的这种状况，应该为原作者给予正确的解释，更应该给予理解和“同情”。除此之外，王朔的小说曾一度成为人们关注的焦点，形成了一股“王朔热”。《空中小姐》、《一半是海水一半是火焰》、《永失我爱》，以及后来的《玩的就是心跳》、《一点正经没有》等代表作，以“颠覆性的小说叙事反叛了占主流地位的知识分子话语，一切美好、庄严、神圣的情感和价值，在小说中受到的无情的调侃，化为轻松的一笑。这表现的是社会转型期价值观念的变化。而正是王朔这种以狂欢的语言，反抗和消解主流话语姿态出现的作品，曾受到文化批评界异常严厉的批评，以为这些作品是‘当代文学中颓废文化心理’的表现。”（魏天祥，2000：54）。还有称之为“痞子文学”的。在文学接受中，这种“误解”是难免的，但像这样的“反误”，把王朔作品称之为“颓废心理”，“痞子”之类的，则有失公允，这种认知和评价有非艺术化的倾向，不值得提倡，应该看到它有积极价值的一面。老作家王蒙就曾撰写过《躲避崇高》对王朔及王朔的作品给予了肯定。

“正误”应该提倡，“反误”应该否定，这是毫无争议的。但是，“正误”与“反误”之间存在着某些模糊的地带，它们之间并没有严格的界线，有的文学作品在这样的时代、在这样的接受者中可能产生“正误”，而在另一个时代、在其他接受者中又可能产生不同的理解，向“反误”的方向转化。乔纳森·卡勒说：“去问那些本文并没有鼓励你去问的问题，这一点对于诠释来说可能非常重要，而且极富于创造性。”（柯等，1997：140）。如贾平凹的长篇小说《废都》就存在着这种“误解”。有一部分接受者认为，《废都》“纯粹是一部知识分子的黄流小说，其中的性描写是此作品成名的关键”。《废都》中确实有男女性爱的大量描写，在表现上显得有些失度，这主要是受“商业炒作”而留下的遗迹。但很多人就把焦点集中在了这点

上，而加以大肆的攻击，认为它是专门讲述名人性生活的小品文，这显然违反了作者创造的本意。而另一些接受者则认为，《废都》通过对著名作家“庄之蝶”的生存状态及作品中社会世相的描写，意在反映特定时期社会的一种文化精神状态。以庄之蝶的命运为主线，反映了文化、政治、经济、法律、新闻、宗教以及市井民间等广阔的社会生活，同时也生动的描写了西京文人的生存风貌，这才是尤其值得一提的，文学价值也就在于此，而不是所谓的有关“性爱”描写成其支撑点。最典型的是，很多作品在“文革”期间与“文革”后产生了非常对立的阐释。有的作品在“文革”期间是“样板”，但到后来就没人问津了；而有的作品在“文革”期间受到严重批判、被查禁，但到后来却十分受欢迎。其原因就是“正误”与“反误”有着时代性、阶级性，可以从不同的角度，不同的立场，不同的审美来看待同一作品，从而产生不同的解释。

三、“正误”与“反误”

“正误”与“反误”也因其关系复杂而呈现出特殊的趋向性。但这种趋向性不是同一性，而是从它们各自对文艺的作用上来说的。作为文学接受者的各类读者在接受文学作品的过程中所产生的“误解”，是一种很普遍的文学现象。它的两种状况“正误”和“反误”虽都具有主观和客观的因素，但偏重于主观性的“误解”即“反误”，偏重于客观性的“误解”即“正误”。不论是“正误”还是“反误”，均是文学接受过程中的一种文学现象，因此，既是一种文学现象，就不可以妄加评论和猜疑，必须以文本为依据，以客观标准为准绳，以时代为依托，做到实事求是。从各自的属性考虑，“正误”具有更多的科学性、合理性、也比较使人信服，因此也可以提倡多以“正误”方面研究分析文学作品；“反误”具有更多的主观性、猜测性、使人难以信服，因而必须较少的或是不加考虑地给予抛弃。当然了，这里“较少提倡”和“抛弃”的并不是所有的“反误”研究方式，而是那种只凭主观猜测，不顾客观实际，囫圇评价；那种粗暴的、愚昧的、非艺术视角的“反误”。那种能够给读者带来和“正误”同样感受和价值的“反误”一样值得提倡。因为“正误”和“反误”同样是文学接受过程中出现的普遍现象，同样不可避免，也正是有了“正误”和“反误”这样不同的声音，文学才能有这样的繁荣局面。“正误”和“反误”的趋向性就在于此。

“正误”和“反误”均为文学接受过程中出现的普遍现象，提倡“正误”方式，反对或是遗弃非艺术视角的“反误”方式，从而达到一种忠于文学作品客观事实，忠于故事概貌，不是轻而易举的，这需要创作者和读者共同的努力。文学接受过程中的“正误”，是作者与读者和各自所处时代、思潮、文学导向、个性特征、兴趣爱好、艺术修养、心境陶冶等反映在其作品中所共同的结果，即有果必有因、有因必有果。我们之所以要提倡“正误”式的研究分析方

式，就是要避免片面、主观、非艺术视角所带来的不良反映，就是要追求一种更具时代性、科学性、整体性、全面性、艺术性的研究方法。当今时代的研究更倾向于此。正是这些站在时代高度和前列的、高举着科学理论研究方法的文学评论者们，今天的文学世界才一片灿烂辉煌、绚丽多姿。无论对古代作品、现当代作品赋予了“正误”式研究方法，这也是当今乃至今后文学研究与批评的走向。比如，“四大中兴”之一的陆游，如站在当今时代大众的立场上，借用现代文学评论手法对陆氏诗歌加以评价，就可以得出以下内容：抗敌复国主题、隐逸情趣闲情逸致、平易晓畅中的恢弘雄放之气，其分别在《书愤》、《游山西村》、《十一月四日风雨大作》等作品中充分体现出来。如从陆氏所处时代加以考虑，以南宋末历史空间为依托，陆游作为时代的歌手，理所当然要把抗敌复国作为最重要的主题，陆游的爱国情怀终生不渝，他一生中时刻盼望着有杀敌报国、恢复中原的机会，直到临终前仍在绝笔诗《示儿》中再现其悲壮的爱国志言。隐逸情趣、平晓恢放的艺术特征也亦如此。试用非艺术视角“反误”的分析研究方法来看二十世纪初英国著名的小说家兼诗人DH·劳伦斯的《儿子与情人》，很多人看中的感兴趣的焦点是故事中所产生的“病态心理”，批判的重心落在了母亲与儿子之间的畸形关系上，因而主人公“葛楚德”与两个儿子“威廉”与“保罗”成了众矢之的。把这部作品归结为“弗氏学说的代表作”，彻底的“俄底浦斯情节”版本。当然，这种分析方法有其合理的一面，因为从作品中确实可以看出母子之间变态爱的存在，“保罗”仇视父亲，每晚祷告父亲的死去。但这不是一种全面的、客观的、科学的、艺术的研究方法。《儿子与情人》所提出的是“工业文明对人的异化，现代家庭中的两性关系危机，作者明确站在自然价值观的立场上，对文明价值观予以否定”（朱维之、赵澧，1994：514）。

作为文学、文化价值的接受主体，即所谓文学、文化的阐述者，从理论上讲，一切读者都是与自然人相对的文化人，都可以是文学、文化价值的阐述者。例如，一般读者当阅读到《红楼梦》中贾宝玉出家后，也往往发出感慨：“人生真没意义！”，大有看破红尘之感。显然，这里不自觉地透视出对《红楼梦》中所蕴涵的色空观念的阐发。当然，更有代表性的是那些自觉地从文化阐释的文化哲学家和文化批评家。文化阐释活动的特点和方法，即不同于认识，也不同于审美，如果说认识者主要是一位理智的觉察者，审美者是一位情感体验者，那么，阐释者则主要是一位文化内涵、文化意义、文化意向的理解者、解释者、评价者和对话者。阐释的意义是，阐释主体站在自己的文化视野上，与作品中所蕴涵的文化意向进行水平对话与交流（童庆炳，1998：285）。因此，文学接受过程中“误解”现象的出现，也不足为怪了。

“正误”和“反误”共同构成了“误解”的两种不同状况，“正误”和“反误”均是文学接受中不可避免的普遍现象。正因为有了这样不同的理解、不同的文学声音、不同的研究结果，有了文学之间的相互摩擦和碰撞，当代文艺才有了这样蓬勃的发展势头。可以说，“正误”和“反误”是同时存在的，它们之间并没有严格的界线，同样发挥着它应有的作用，特别是在对待“反误”方面，谨慎是必要的，看待某一作品不能一棍子打死，因此就不可取一废

一、重一轻一。文学接受的过程也是读者对某一作品的阅读理解过程。其中，既包括对作品某一人物形象、艺术技巧、语言结构的认识，也包括对作品整体价值的把握与探寻。在认识、把握和探寻的过程中，由于“期待视野”的存在，读者之于作品，必然会有一种先入为主的成分蕴含于接受者之中，即阐释学理论所指出的“前理解”。这种前理解与作者的创作意图、作品的蕴涵以及作品的各种艺术和社会价值之间构成的“对话”关系是复杂的，即可能相应，也可能相悖，常常呈现出顺向相应与逆向受挫的情况。因此，作为接受者应该以文学文本为实际，尽量在“误解”不会消散时，减少或避免逆向情况出现，即顺应“正误”，拒阻非艺术视角的“反误”，不失为一种“良策”。

参考文献

- 艾柯等：《诠释与过度诠释》，生活·读书·新知三联书店，1997年版。
- 布鲁克斯：《悖论语言》，见《新批评文集》，中国社会科学出版社，1988年版。
- 布鲁姆《误读图示》、选编在朱立元：《西方当代文艺理论》，上海：华东师大出版社，1999年版
- 布鲁姆：《影响的焦虑》，三联书店，1989年版。
- 伽达默尔：《真理与方法》，上海：上海译文出版社，1992年版。
- 鲁迅：《且介亭杂文·寄〈戏〉周刊编者信》，北京：人民文学出版社，1981年版。
- 童庆炳：《文学理论要略》，北京：人民文学出版社，1995年版。
- 童庆炳：《文学理论教程》，北京：北京大学出版社，1998年版。
- 王岳川：《现象学与解释学文论》，山东教育出版社，1999年版。
- 韦勒克、沃伦：《文学理论》，三联书店，1984年版。
- 魏天祥：《九十年代文艺新变化研究》，中共中央党校出版社，2000年5月版。
- 姚斯：《文学史作为向文学理论的挑战》、《接受美学与接受理论》，辽宁人民出版社，1987年)
- 袁行霈：《中国文学史》第四卷，北京：高等教育出版社，1999年8月版。
- 朱光潜：《无言之美》、《朱光潜美学文集》第2卷，上海：上海文艺出版社，1982年
- 周振甫：《诗词例话》，中国青年出版社，1979年版。
- 朱立元：《当代西方文论》，华中师范大学出版社，1997年版。
- 朱维之、赵澧：《外国文学史》欧美卷，南开大学出版社，1994年版。