

重提感受:体验美学与文本阐释

李亚芝

(陕西理工大学 文学院,陕西 汉中 723001)

摘要:从传统的作者绝对权威到现代的“作者已死”,以及后现代解构主义对意义的消解,文本不再具有整体的意义,西方现代哲学的语言学转向使得文本分析趋于碎片化。文学文本不是一个单向度、物理化的存在,而是一个多种生命融合下的审美形态。现代文论批评方法的具体化与机械化,在一定程度上忽视了文本的审美感受。从体验美学来谈文本的审美感受力,将有效破解文本的封闭状态,从孤立封闭走向多元开放。

关键词:文本阐释;体验美学;审美感受

中图分类号:B83-0 **文献标识码:**A **文章编号:**1008-7192(2020)04-0088-06

在20世纪以前,文本(text)与作品的概念是合一的,并没有区分。随着索绪尔带来的语言学转向,语言从承载意义的工具成为了意义本身。在罗兰·巴特《作品到文本》一书中,正式将“文本”作为与作品相对的概念而引出。文本是一个封闭的语言结构,其注重作者对其意义的阐释,作者有着绝对的权威,是文本意义的赋予者。从文本到作品的完成,必须经过读者阅读批评的环节,这一文学活动才算完成。文学作品既承认作者对文本创作的主动性,也尊重读者对作品的阅读体验与自我感悟。西方现代文论在一定程度上开阔了批评的多面性,也扩大了阐释的多重主体性。张江教授与哈贝马斯的对话录《关于公共阐释的对话》一文,提到在《说文·门部》“阐”之本义为“开也”,并进一步说,“阐释的主体不会把自己的意思封起来,而是要去除障碍与隔阂,把自己的意思说给他人听,与他人对话与交流,与他人就某个问题、某个现象或某一段历史进行平等协商,分享各自的观点,以求得和增进彼此间尽可能多的共识”^[1]。

西方文论的构建是基于认知的层面,这与西方的思维传统有关,苏格拉底的“学以致知”,柏拉图的“理念论”追求在纷杂的现象中抽离出绝对的本原,视形而上的理性为最终目的,一直渗透并影响至今。伊格尔顿概述当代西方文论经历了分别从

作者到文本再到读者为批评中心的三段论转向。“自20世纪80年代始,以后现代主义特别是解构主义为标志,当代西方文论总体上放弃了以作者-文本-读者为中心的追索,走上了一条理论为主、理论至上的道路,进入了以理论为中心的特殊时代”^[2],而以理论为中心的批评方法脱离文学文本,只能是无本之木,容易陷入空洞的自说自话的窘境中。正如陈伯海教授在《论生命体验美学及其当代建构》提出的:“我个人更赞同体验美学,是因为体验比认知宽泛,除感知经验外,体验中还有人的丰富的情感生命(各种情绪、感受、欲望、意向等)活跃着,这才是人能够体认美和创造美的动力所在,也使单纯的认知活动不能包容审美的主要理由。”^[3]审美感受作为文学的重要特征,显然忽视了文学作为人学这一感性的方面。理论趋向封闭,文学活动作为一个开放的结构。意义的敞开需要体验,通过体验重新唤起感受。本文试图将体验美学引入文本阐释与文学批评之中,是对西方文论现状的一个反思与探讨。

一、感受的基础:体验与文本的共通

“体验”一词主要指从生理和心理两种身体官能组织获得的感受。生理方面指的是亲身的经历,

收稿日期:2019-09-25

基金项目:陕西理工大学研究生创新基金项目“生活美学视域下当代都市审美批判研究”(SLGYCX1907)

作者简介:李亚芝(1994-),女,陕西理工大学文学院硕士研究生,研究方向为文学理论与批评。E-mail:710822595@qq.com

中国古代用“体验”一词表示考察,见于苏轼《奏论八尺沟不可开状》“臣体验得每年颍水涨溢水痕,直至州城门下,公私危惧”。在狄德罗著作《体验和诗》后,才真正意义上出现了“体验”一词,后成为广泛的日常用语是因其与传记文学相关联。此前,一直用“经历”一词概括“体验”意思,“经历”一词只能表示自己亲身经历过的事情,具有直接性和实在性的特征,不能完全涵盖“体验”意义。“如果某个东西不仅被经历过,而且它的经历存在还获得一种使自身具有继续存在意义的特征,那么这种东西就属于体验”^{[4]78},这种继续存在的意义表现为一种想象性、持久性和超越性。体验不局限于自我真实的实践经历,可以通过别的形式间接地获得一种感觉和体悟,借助于想象,可以对世界有更感性的生命整体体认。体验也不是直接的、短暂的感受,它获得的是持久的感觉,是可以任何时间拿出来进行品味的过程,得到心性的伸展。体验可以超越物我界限,时空界限,是一种自由的游走于宇宙的纯粹的状态,进入一个灵的境界。

体验不同于知觉刺激,后者仅仅是对外部世界的机械反应。体验是通过关照客观世界,在自己的心灵加工与自己的生命相融合之下产生的一种感知力。这种感知并不是恒定不变的,而是随主体所处的时代、环境、经历等等外部条件变化而变化,正因如此,体验也是主体所独有的一种情感体悟。体验的私人化并不代表其是虚无、完全不可捉摸的,外部世界本身有相对稳定性,体验也具有相对的可把握性。体验作为一种感受,并不是转瞬即逝,经过主体内心的加工,借助一定的形式外现出来。画家用颜色与线条勾勒,音乐家用音符与节奏演奏,雕塑家用形体刻画。作家的创作就是将自己的生活经历以及对世界的感受通过不同的体裁,将自己的体验用语言文字加工出来,通过语言文字构筑一个完整意义的文本结构。正如“诗是强烈情感的表达”,作家就是通过文本对自己内心积蓄的情感体验的创作。

体验最后达到的是一种情感的共鸣,体验者与体验对象在情感上相融。这种相融不是单向度的联想,也不是在知觉上的外射,而是二者的移情。移情作用不是主体的情感的移注,而是物及

我、我及物双向的移情,从物我两忘走向物我同一。托尔斯泰在《什么是艺术》一文中说:“艺术是一种‘人的活动’,它的要义可以一言以蔽之:一个人有意地用具体的符号,把自己曾生活过的情感传给旁人;旁人受到这些情感的传染,也感觉到这些情感”^{[5]174}。作家与读者借由文本的媒介,将二者的情感体验互通。文学是体验的艺术,在体验之下,消除了隔阂,生命与生命之间的沟通与对话。

体验的意义就在于唤醒人感性的层面,艺术家对生命、生活、本能、欲望等有天然的敏感,这种敏感的前提在于体验,马斯洛称为“高峰体验”。在高峰体验下,艺术将生活进行审美升华。狄尔泰论及诗与人生的关系,说:“诗扩大了对人的解放效果,以及人的生命体验水准,因为它满足了人的隐秘渴望……它把生命作为其出发点;个人对人类存在、对象世界、自然的关系被体验时,就成为诗的创造的内在核心。”^{[6]407}这里也指出了体验对创作的作用,以及体验与世界之间的关系。体验是对关系总体的认知,同时也意味着其开放性。

文本是创作者体验的外现,文本意义的开敞召唤感性的人,也需要生命感受的引入,以此来形成文本与文本、读者、作者、世界之间的对话与理解。

体验和文本之间可以说是一种依靠与超越的关系,体验需要文本作为载体,而文本意义依靠体验得到超越。文本的体验不允许读者的“强制阐释”,更不是作者的凭空臆想,是依托于作者创作的文本,在文本世界之中达到读者、作者、世界共融的心灵体验。文本是语言的艺术,以语言符号作为媒介,将能指与所指有机组合,在符号的历时性与共时性延伸出一个有机的世界,在作者意图与读者诠释之间得到一个平和的境界。这个世界不是无生命的现象的组合,而是建立在生命体验上对文本的感知,在心理感知中实现文本意义的升华与超越。

超越时间与空间的限制,在历史、现在以及未来畅游,在文本与文本之间穿梭,人与文本的对话。体验不是快速的浏览,而是内心的沉潜,在文本之中慢慢地咀嚼和欣赏,获得审美的精神感受。

二、感受的发生:深入生命流的体验

朱光潜先生说“美感经验是一种极端的聚精会神的心理状态”^{[7]16}。这种“极端的聚精会神”在中国体验美学表现为庄子的“目击道存”、刘勰的“神与物游”、苏轼的“身与化竹”、朱熹的“优游涵泳”几个阶段,从物我两忘到物我同一,从这思想的流变过程中,我们感受到生命安顿的适意和灵魂自由的涤荡。

庄子致力于建立一个关乎美的世界,获得美的途径就是纯粹体验,以及对人存在的一个内省思考。庄子的美学思想是诗意的,无视理性与逻辑,是会通物我,从生命的角度审视世界与自我。庄子崇尚的是“物化”,即融于物,没有了物我之间的界限,这就与西方的哲学追求本体论的思维形成了鲜明的不同。庄子超越了现象与本质、主体与客体之间的二元对立,获得一种超脱与自由,追求“秋水精神”,即平等和谐的与世界达到一种怡然的生命体验。在《庄子·田子方》中,“若夫人者,目击而道存矣,亦不可以容声矣”^{[8]339},目光接触就知道“道”之所在,这是“得意而忘言”,是一种对来自灵魂的相通,更是对生命的一种体悟,只有达到一种共融的状态,才能达到“目击而道存”的境界。

“神与物游”是刘勰在《文心雕龙·神思》中提及的“吟咏之间,吐纳珠玉之声;眉睫之前,卷舒风云之色;其思理为妙,神与物游,神居胸臆,而志气统其关键”^{[9]295}。我们不难看出,刘勰提出的“神与物游”与庄子的“游”的哲学之间的承继关系,庄子的“游”与刘勰的神思之“游”,都表达了一种忘怀自我,没有时空限制的纯然自由的超越境界,“游”在这里是一种纯粹的体验过程。而刘勰将这种“游”引入到艺术创作,并与“物”这一美学范畴相联系,就是要达到心物交融的境界。“神与物游”,即将山川万物廓然心中,从而使得万物入心,达到一种自由无碍的艺术精神境界,故而可以将外界之声色与心相融,外现为书、为画、为文。“神与物游”的心物的交融,源于庄子的“游”从而人与物之间距离的消除,则高于庄子“目击道存”之人与人之间的相通。

庄子的“物化”发展到苏轼的美学思想中体现为“身与竹化”。“身与竹化”是形成胸中之竹审美

意象的审美体验,而达到这种审美体验需要进入虚静的状态中,他在评文同的竹画时提到,“与可画竹时,见竹不见人。岂独不见人,嗒然遗其身。其身与竹化,无穷出清新。庄周世无有,谁知此凝神”^{[10]1523}。通过凝神,注意力高度集中,进入庄子所说的虚静,只有进入这种虚静澄澈状态之中,忘却了世间的有无分别境,忘记世间功利烦俗,没有物我之差别,消除了“看”与“被看”的对立关系,人不在竹外看竹,二者没有任何的界限,被纯然一体所取代。这与庄子的会用物我的纯粹体验境界,即“物化”遥相呼应,“物化”,就是化与物,我就是物,物就是我。这就是消除了主体与客体之间的对立,从“对象化”中解救出来。

周膺、吴晶《“涵泳”与南宋美学的特质》一文中提到,“南宋是中国古典学术的完成时代,也是中国古典美学的完成时期”“南宋学术与美学之所以能够完成,主要是‘涵泳’思想和方法的形成。南宋学术是‘涵泳’学术”^[11]。“优游涵泳”出自于程颐、程颢,“入德必自敬始,故容貌必恭也,言语必谨也。虽然,优游涵泳而养之可也,拘迫则不能入矣”^{[12]1194},在这里有涵化吸收的意思。而朱熹认为主要在于“游”“化”,在庄子的美学观中已经提到,“游”形容的是一种体验过程,而朱熹的“游”是在宇宙之间的,是承认并超越一切物性的一种大的境界,是物我交融后的一种优游洒脱乐的境界。

面对生活意义的在与不在,西方体验美学家们一直在试图从体验中寻求答案。柏拉图构筑的理念世界是以塑造理性人为基础的,而体验正是理性人生成的条件。在文艺复兴人的发现运动的推动下,感性开始得到关注。维柯提出感性,所指的是情欲与本能,体验的概念开始向内转。席勒致力于感性与理性的同一,即塑造一个完整的人,体验的意义就在与对完整的人生成的意义。从康德的“哥白尼式革命”开始,体验的概念主体化倾向明显(黑格尔除外)。作为康德哲学的推崇者叔本华,自然受到了康德思想的影响,叔本华认为,生活本身就是无尽的痛苦,而通过“静观”是获得解脱的一种方式,体验正是进入静观的一个通道,以此达到生命的宁和。尼采则认为解脱的方式在于沉醉,沉醉作为一个完全人生命体验的方式。从柏拉图到尼采,以及后继者弗洛伊德的“升华”

说以及马斯洛的“高峰体验”,体验的概念都与生活割裂,走向了生活的对立面,体验是对“此在”的逃脱与超越。

三、回归感受:体验美学在文本阐释中的表征

对于文学本身是什么?随着胡塞尔现象学将“本质”的搁置,文学理论界经历了从“是”到“在”的转向,即放弃了对本质的追问而关注事物的在场。然而,对文学本质的认识决定着我們怎么看待文学活动。美国当代文艺学家M·H·艾布拉姆斯在《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》一书提出,文学作为一种活动,总是由作品、作家、世界、读者等四个要素组成的,这四种要素不是孤立的存在,而是相互流动与运动的。西方文论对文学的研究一般分为外部研究和内部研究,外部研究就是围绕世界、作者、读者等文本要素的阐释,内部研究就是只关注文本本身。作者通过文学创作来表达自己的情感感受和对世界的认识,因此,作者意图就是文本意义的最终归宿,具有至高无上的解释权,而文本就是作者的情感与认识的外化,读者阅读作品只不过是“翻译”作者的意图,以求理解作者并且与作者情感达到共鸣或者一致。这里,文本与作品是没有区别的,也没有这两种概念,文本与作品同指作家创作出来的语言表意系统。作品的说教作用远远大于本身的审美作用,这也被视为作者创作的真正意图。20世纪以前,对于作品的研究主要集中于文学的外部研究,即作品反映只是时代、宗教、思想、社会等等的反应,文学的存在是为了更好的为时代、社会等服务,文学承担着教化的功能,是意识形态的体现。在苏格拉底以及柏拉图“模仿说”传统的影响之下,长久以来,西方文论都认为文学是生活的镜子,是生活的一个记录,仅仅是文献的一部分。从模仿、再现的视角来研究文学,忽视了作为一个独立的审美形态的文学本身。之后,在接受美学家看来,文学活动依靠“文本”经过读者阅读转化为“作品”从而实现最终的完成,而文本意义的发现主要依靠作为接受主体的读者。英加登认为文本是由两个“世界”构成的,一个是作家在生产过程中建立的一个世界,而在阅读的过程中,读者

通过想象建构了一个不一样的感知世界。读者不只是消极地接受作者所想要阐发的意义,而更多的是自身主动的去参与到文学活动之中。作者创造的只是一个“历史文本”,读者的创造力又创造了一个新的意义文本。而伊瑟尔认为文本描述为“召唤结构”,既然隐喻是文本的最大特征,那么,这就召唤在读者阅读的过程中不断地对隐喻的“破译”或者去自动的填补空白,连接断裂。读者看到的不再仅仅是文本的口头表层,还有被文本所要求的自由读者的参与。现象学家伽达默尔的学生姚斯创造性地提出了“期待视野”,一个文本对于不同的读者来说有不一样的期待,在不同的期待视野中创造出不一样的作品。对于姚斯来说,文学接受比文学生产更为重要,而他对文学史的认识也是基于读者的接受史,这也在一定程度上将文本的阐释交给了读者。20世纪以来,无论是形式主义者运用手段,如声音、意象、节奏、叙述技巧等等文学的形式元素来达到“陌生”与“疏离”的效果,还是新批评家们专注于“书页上文字”,将作品看成了一个封闭的客体,诗的“文本性”体现在语言的表现力,诸如意象、象征、模糊、押韵、隐喻、修辞等等甚至文字游戏,将语言的张力运用到娴熟自在的状态,通过这种精读细读的方式获得一种范式研究。“诗意味着它所意味的东西,无论诗人的意图或者读者由之产生的主观感觉是什么。”^{[13]47}他们认为文学的真正的存在在于作品之中,存在于自己的客体中,主张诗就是诗本身,其语言就是诗的意义所在,而这种意义不是作者的写作意图,也不是读者的随意解释。相比较形式主义以及新批评家对于作品的精读细读,法国结构主义更注重作品的整体结构,不再满足于作品的表层意义,更善于挖掘作品的深层结构。语言学家索绪尔认为语言是一种符号,那么作品在某种意义上说,是由符号建构起来的一个结构。总的来说,结构主义在文学活动中只承认了作品形式的意义。经典结构主义承认了语言符号包含着“能指”,即语言符号有其确定的历史意义,而后结构主义认为语言是一个线性的链条,一直在随着时间的推移,语言作为符号的意义就会处于一个变化的过程,也就是没有一个确定意义,语言的意义就一直在路上。既然没有一个确定的意义,意义是被赋予的,因此“最能激起批评兴趣的文本不是那些可读的文本,

而是那些‘可写的’文本”^{[13]135}。后结构主义的这一大转变,关注点开始从“作品”转到了“文本”,“文本”真正开始进入人们视野。消解了中心意义的后结构主义者打破了结构主义封闭的结构,文本成为了一个开放多元的意义载体。罗兰·巴尔特提出的“作者已死”,宣告了文本的独立,也使文本成为了一个关于符号的游戏,文本意义最终的完成依靠读者的阅读。

“以理论为中心”的西方现代文论将文本意义的完成交付于读者,但是这就出现了“强制阐释”以及“过度阐释”的问题。如何找到这个平衡点,从体验美学可以给我们以启示。中国体验美学的思维传统是“物我合一”,强调打破主体与客体之间的藩篱,获得一种整体的审美感受。体验是在瞬间生成的整体感受,但在这个过程中得到持久的余韵。这也是中国古代文论在面对“言不尽意”问题时,提出“义主文外”“味外之旨”的解决方法。体验是阐释的前提,体验与共感是互通的基础,“人同此心,心同此理”的体验才能达到真正的“物我合一”的境界。文本阐释不再仅仅局限于作者、读者的阐释,而是多向互动的阐释:作者对文本的阐释表现为作者意图,而文本阐释表现为作者的创作环境与动机,读者对文本的阐释表现为读者对文本的理解,文本契合体验的读者;文本在阐释世界,世界在选择文本。正是在这样的多向阐释过程中,体现了阐释的无限性。在西方,“体验”一词的概念真正意义上是由狄尔泰提出,区别于自然科学领域中的“经验”作为人文精神领域的概念而引出。狄尔泰认为体验不是生命与生活的对立面,而是存在于人的生命生活之中。在德语中,“体验”一词本身就有“去生活”的含义,即“深入到生命流中去体验”^[14]。为了解决体验的个人化倾向,狄尔泰引入了“重新体验”的概念,使体验在直接性与个人性之上与社会历史相连接。不过,狄尔泰的体验概念依旧以认识论为出发点。伽达默尔在狄尔泰体验的主体化倾向下,看到了体验与体验艺术的亲缘关系,并进一步提出了艺术诠释学真理。“在伽达默尔笔下,体验蜕变为艺术真理的诠释学转向的中枢纽带”^[14],体验不再仅仅是区别于“感知”与“经历”,成为了与阐释关联进而接近真理的途径。中西的体验美学都有一个感受的传统,为文本阐释提供了一个逼近

真理本身的孔道。感受是为获得超越,但是超越的基础却是不同的。王一川^[15]提到,西方体验美学的逻辑起点以及艺术体验的起点是“此在”,而西方强调的“此在”潜在意义下是对生命本真的对立,艺术体验是对“此在”的超越,在这个意味上,艺术体验承载着救赎的功能。不同于叔本华体验美学的“静观”论,即做“此在”的旁观者,而中国体验美学强调的“此在”就是存在,“游”在生活之中,是生活的参与者,不脱离生活的体验,与生活共舞,在与生活交融中获得超越。在海德格尔看来此在的危机是语言的危机,语言成为了“在的牢房”。那么在文学活动中,对如何打破语言“在的牢房”就在于基于“此在”的实践生命体验上,达到审美的超越。关于阐释,伽达默尔认为:“诠释学首先代表了一种具有高度技巧的实践,他表示了一种可以说是‘技艺’的词汇。这种艺术就是宣告、口译、阐明和解释的艺术。”^{[16]4}很显然伽达默尔认为阐释只是一种技能,一种话语转换的工具,所以这种诉诸理性的工具性阐释消解了文本阐释过程中应有的审美感受。无论从文学的特性还是文本阐释来说,读者在阅读的开始就开始了自我阐释,在这个过程中获得的情感体验以及精神的超越无疑都说明了阐释并不是一个有限的、有目的性的过程,而在于意义的无限延伸。这种无限体现在对于不同的读者群体以及特定历史、文化环境下的读者可以阐发出意蕴张力以及精神的升华,这也是我们从体验美学来谈文本阐释的意义所在,通过物我合一,获得彻底的感受,穿越文本意味,生命情感得以沟通。陈伯海先生认为:“美学研究中有一种思潮,它以‘生命活动’为审美的本原,以‘体验’为审美的核心,更以精神‘超越’为其指向,在三者的交互关系中来把握审美活动的性能,这样一种理念或可称之为生命体验论的审美观,提高一步,也就是生命体验美学了。”^[3]正是强调从人本身的生命感受出发,进而深入体验,从而实现精神的超越。在现代西方文论中的阐释更注重于文本外在形式的阐释,而忽略了对文本内在精神意蕴的阐发以及文本对于读者以及读者从文本得到的审美感受。将体验美学引入文本阐释正是为了体验的去理性化,建立在尊重原生化生命感受的体验与阐释,避免用传统的文化伦理以及西方的人文主义观点对体验的干扰,从而得到一种

美的感受。中国传统文论更注重穿越语言以及外部形式从而获得一种深层的意蕴,即“寻常的语言,指示而无余,意在言内;此种充足的语言,指示而有余,意在言外”^{[17][18]},这也正是体验美学与文本阐释之间形成的一种张力审美。

西方理性化的文学批评忽视了人的情感体验,从而使情感化的文学文本变成了僵化的理念的输出,无论是作者中心论还是读者中心论,值得肯定的是这之间需要人内在情感的连接,生命与生命之间的共有体验。文本阐释不是阐释的结果,而更应该感受在阐释这一过程中得到的体验与感受。体验美学注重生命情感的传达,这样的文本阐释不再过分拘泥于语言以及外部形式,从而在读者阅读后留下一种更深的情感内蕴以及文化意蕴,实现作者、读者、作品的超越,更好的与世界实现“无物”“无我”的融通。

参 考 文 献

- [1] 张江,哈贝马斯.关于公共阐释的对话[J].学术月刊,2018(5):5-13.
- [2] 张江.理论中心论——从没有文学的“文学理论”说起[J].文学理论,2016(5):5-12.
- [3] 陈伯海.论生命体验美学及其当代建构[J].社会科学战线(美学研究),2011(8):123-134.
- [4] 伽达默尔.真理与方法[M].洪汉鼎,译.上海:上海译文出版社,1999.
- [5] 托尔斯泰.列夫·托尔斯泰文集:第14卷[M].陈燊,丰陈宝,等译.北京:人民文学出版社,2013.
- [6] 狄尔泰.存在哲学[M]//谭好哲.文艺学前沿理论综论.济南:山东大学出版社,2001.
- [7] 朱光潜.文艺心理学[M].合肥:安徽教育出版社,1997.
- [8] 庄子.庄子[M].方勇,译注.北京:中华书局,2010.
- [9] 刘勰.周振甫.文心雕龙注释[M].北京:人民出版社,1981.
- [10] 苏轼.书晁补之所藏与可画[M]//苏轼诗集:卷二十九.北京:中华书局,1982.
- [11] 周膺,吴晶.“涵泳”与南宋美学的特质[J].浙江学刊,2012(6):105-114.
- [12] 程颢,程颖.二程集[M].北京:中华书局,1981.
- [13] 特雷·伊格尔顿.二十世纪西方文学理论[M].伍晓明,译.北京:北京大学出版社,2007.
- [14] 王珊珊.论伽达默尔的体验概念与审美转向[J].山东大学学报(哲学社会版),2014(3):138-145.
- [15] 王一川.体验与生成[J].文艺研究,1988(3):130-147.
- [16] 洪汉鼎.理解与解释:阐释学经典文选[M].上海:东方出版社,2001.
- [17] 汤用彤.魏晋玄学论稿[M].上海:上海古籍出版社,2008.

Harking back to the Aesthetic Perception: Experience Aesthetics and Textual Interpretation

LI Ya-zhi

(School of Chinese Language and Literature, Shaanxi University of Technology, Hanzhong 723001, China)

Abstract: With the change from the traditional view of writers' absolute authority to the modern thinking that "the author is dead", and to the meaning dissolution of the post-modern deconstruction, text is no longer meaningful holistically. Due to the linguistic turn of western modern philosophy, text analysis tends to be fragmented. Rather than a one-dimensional physical existence, literary text is an aesthetic form of various lives mingling together. The materialization and mechanization of modern literary criticism ignore, to some extent, the aesthetic perception of text. To discuss the aesthetic perception of text from the perspective of experience aesthetics will effectively crack the closed state of text and turn from isolation to diversified openness.

Key words: text interpretation; experience aesthetics; aesthetic perception

【编辑 王思齐】