

后创作论

张 杰 著

武汉大学出版社



后 创 作 论

张 杰 著

武汉大学出版社
1992·武昌

后创作论

张杰 著

*

武汉大学出版社出版发行

(430072 武昌 珞珈山)

武汉工业大学印刷厂印刷

*

850×1168 1/32 9印张 229千字

1992年8月第1版 1992年8月第1次印刷

印数:1-1000

ISBN 7-307-01328-2/1·97

定价:5.20元

序

王先霭

张杰同志积数年萤雪之功写成 20 余万言的《后创作论》，在坚持以马克思主义审美学说基本原则为指导的前提下，充分吸收西方当代接受理论中的合理因素，依据读者完成对作品审美创造的逻辑过程，系统、深入地剖析了作为审美创造对象的作品所具有的非自足性，作为审美创造主体的读者的创造性心理机制，以及在读者与作品相互作用过程中实现审美创造的具体过程及基本规律，从而对文学接受活动的性质、意义和规律等作了多角度的、相当全面的讨论，是一部内容翔实、持论允当的好书。作为严肃的理论著作，语言晓畅也是本书的一种特色。我与张杰至今未谋一面，说来很抱歉，前此我甚至从未听说过他的名字，而披览书稿，却似乎颇能想见其为人，深为其踏实认真的治学态度、平实谨严的叙述风格所感动。他让一位朋友转达问序于我的意愿，虽然这对我是困难的事，我也还是乐于从命，谈谈初读感想。

关于接受美学，可以借用德国的艾宾浩斯讲到心理学的一句名言：“它仅有很短的历史，而有长期的过去。”接受美学比之心理学更不过是稚龄幼弟。倘若以 1879 年冯特在莱比锡建立的实验室为现代心理学的产床，以 1967 年姚斯发表《文学史作为向文学理论的挑战》为接受美学的诞生宣言，那么，前者比后者年长 88 岁。短短的 20 多年间，接受美学穿越西欧大陆远播大西洋彼岸的美国，穿越东欧大陆进入前苏联的疆域，80 年代前期又被介绍到中

国。很多人认为,这是对孤立、封闭的本文批评的反拨,是在结构主义风靡一时而其偏颇性渐为人们感觉之后向历史主义的一种回归。除此之外,我想,接受美学的兴起和发展还有更深层的原因。20世纪后期,随着社会结构的巨大变化,交通和信息传送手段的飞速发展,人们强烈地意识到,世界越来越小,世界越来越整体化。这不仅是就地理距离而言,在心理距离上更是如此。每一个群体、每一个个人、每一类活动,很难保持完全的独立、自足,而是深深地、紧紧地裹卷到社会的系统之中。物质产品的生产,各种产品的类型、性能和外观,都竞相迅速反应着大众需求与选择的变化。精神产品的生产也是如此。作家、传播者、研究者,再也无法漠视读者在社会文学活动流程中的地位。早在姚斯之前100多年,马克思1857年所写的《〈政治经济学批判〉导言》就深刻论述了生产和消费之间的双向媒介运动,作为例子,他还提到了艺术,提到了艺术对象和欣赏艺术的大众。姚斯从马克思的著作受到直接启示。接受美学反映了和适应了时代变化的某种趋向,尽管它远非完善,却有着很强的生命力。对这种年轻的、能应和社会发展趋势的学说,我们理当重视,理当客观地细致地了解它,吸取其合理的有益的思路及若干分析技巧。张杰在深入钻研他人已有著译的基础上,从范围广泛的接受理论研究领域中选择了考察并揭示个体读者在具体阅读过程中审美创造的特点、作用与规律这一课题作为自己的主攻方向,这种选择本身就是极有意义的,它实际上是全部读者接受研究和接受史研究的基础与核心。可以说,这部著作是在文学接受研究方面作出的一项新的积极成果。

当然,用很高的标准衡量,不能说本书是前所未有的开拓;但我认为,说它是一部平实的、可信的学术著作,它是当之无愧的。开创性的、充满新颖卓特见解的著作,当然弥足珍贵。可惜的是,按照科学研究、学术生产的客观规律,在汗牛充栋的出版物中,它们只能是极少量的。那些以“新”自炫,号称填补空白的煌煌大著,并非都如读者所愿真的那么新。人们不免碰见的有时倒是食洋未化,旁

摭杂拾，文字夹缠结屈，思想浅而又悖，读之甚累而所获甚微。与此不同，本书则体现了一种扎实的学风。本书的作者显然作了长时间的准备，对与论题有关材料，搜集比较齐全，并经过了仔细研究，用自己的理解加以贯通，论述透彻，读来没有生涩之感。一般读者可以从中认识文学阅读的本质与规律，以便在文学阅读中自觉发挥主体创造潜能，充分实现文学的社会价值；对于没有时间专门地系统钻研接受理论的文艺理论工作者，本书也将是极有参考价值的中介性读物。

说到接受美学“长期的过去”，通常认为，接受美学由解释学发展演化而来，解释学则可以上溯到漫长的年代以前。这种说法是有理论史的事实作依据的。但再进一步剖析，关于文学接受思想和理论似有两支，一种导源于解释学的传统，一种伴生于游戏论的态度，视角不同，性质亦有差异。中国古代的解释理论大量体现在注疏（尤其是经书注疏）之中，其中有汉学，有宋学，各有优长，各有偏执。战国时代的说《诗》者，可算是早期实践型的解释学家吧。孟子云：“故说《诗》者，不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。”他看出，文学作品包含“文”、“辞”、“志”等多种要素。阅读的过程只能是由文及辞，由辞悟志。而在深入理解上，文又必须置于辞中，辞又必须统于志下。这大概是世界上最早提出的“解释学循环”，同时也就蕴涵了接受理论的思想在其间。后人注释“以意逆志”，如朱熹说是“当以己意迎取作者之志”，庶几乎同伽达默尔的“视界融合”相通了。同一首诗，比如说李商隐的《锦瑟》，有十几种、几十种解说。把它们排比在一起，观察接受心理的变化，从中择取接受理论观点的断片，将是颇有兴味的。解释学传统支配下的接受理论，重视寻觅作者之志。解说者各以自己之意推断古人之志。其实他们也知道，“作者固未尝语人，解者谁曾起九原而问之哉？”可是，他们总不能放手发挥读者的主动创造。

对文学持游戏观的人则不然，他们无论作诗或读诗，都同样是创造性的自由精神活动，都以“逍遥”、“无待”为最高境界。陶渊明

“好读书，不求甚解”，就是不去亦步亦趋地对作诗者的创作意图作无望的追踪，甚至对之并无多大的兴趣；“每有会意，便欣然忘食”，自我的人生体验有所依托凭藉而得以舒泄，乃感受极大愉悦。作者和读者，两个审美创造的主体，有如原不相识而偶然在山水佳胜之处相遇的游客，目接心契颌首一笑即擦肩而过，不复回首。陶氏读《山海经》诗说，既耕亦已种，时还读我书。泛览周王传，流观山海图。“泛”、“流”见出他恬适从容的心态。苏轼贬谪之后，酷爱陶诗，竟至每首均有和作。在海南，克制自己，一次“不过一篇，唯恐读尽，后无以自遣耳。”就象陶渊明对待《穆天子传》、《山海经》那样，苏轼对陶诗也并不以作者、作品为终极目标，而是如王若虚所分析的，“渠亦因彼之意以见吾意”。他们并不深憾无法“起作者于九原”，而是“不恨古人吾不见，恨古人不见吾狂耳”。李白说的“片言苟会心，掩卷忽而笑”，也属同类心态。欧阳修说“披图所赏未必是稟笔之意”，谭献一再申说“作者之用心未必然，而读者之用心何必不然”，都对接受者的主动性创造性充分肯定。

伽达默尔以“游戏”为其美学的入门的概念。游戏最突出的意义就是自我表现，人在游戏中真正成为他自己。作者和读者在文学审美活动中得到自我表现，真正成为他们自己。本书第二章第二节对伽达默尔的观点有所介绍。（顺便说一下，本书所据译本有较多不足，不如上海译文出版社1992年版《真理与方法》。）中国古代接受理论中的“游”或“游戏”，出于道家，与西方不同，带有更多忘我出世倾向。文学创作和文学接受，都可以神游于尘外，从世俗生活中得到暂时的解脱，成为富有乐趣的生存方式。当然，现代接受美学提倡、鼓励读者的自主性，也意味着期望读者在文学接受中促进精神的净化、舒展，如同姚斯所说，用审美感受的创造功能同“文化工业”的服务性语言以及退化了的经验相对抗。这在机器迫压人的个性，商业竞争限制人的纯情，实用主义无休止扩张的西方现代社会，无疑有它的现实意义。我们在建设精神文明过程中，对社会的文学接受也应予以更多重视。接受美学是有用武之地的。

接受美学已有几个学派,而接受美学不过是纷纭的现代美学中的一种。王国维曾超越历代《孟子》注家的争论,主张把“以意逆志”和“知人论世”结合起来,被学界视为通达之见。本书作者也表示要努力融合社会学、传播学等多种学科的成果来认识和阐释文学接受现象。吸收中国和外国古今多种思想资料,综合相关学科日新月异新的成果,进一步融汇,是有志者的共同目标。张杰的这本书留下了一些“空白”,不是给接受者填充的诗意的“空白”,而是需要继续研究的有意义的理论课题。比如说,在作者对现代接受理论进行了深入细致地研究之后,他会不会再写一部系统评述古代接受美学思想的专著呢?据说他已有对中国古代文论中所蕴含的丰富的接受意识尝试着进行总结的打算,并已做了一些工作,我盼望这个设想成为现实。

1992.9.1

于武昌桂子山西区

目 录

引 论.....	1
第一节 读者:美学世界的新大陆	1
一 理解的历史性:先结构与期待视界	4
二 作品的非自足性:未定点与具体化.....	11
三 写作的目的:向读者的自由提出吁求.....	19
第二节 处女地上耕耘的第一道垄沟	27
第一章 重要的是方法	40
第一节 不要走向了极端	40
第二节 “人是万物的尺度”	44
一 主体性在人的一般认识活动中具有不容 忽视的重要作用	45
二 主体性是审美活动的根本特征	48
第三节 “非对象性的存在物是非存在物”	54
一 审美客体的存在是形成主体审美需求的 前提	57
二 审美客体对审美效果的形成具有规范作用	58
第四节 “消费也媒介着生产”	61
一 阅读过程是原有创作过程的延续,文学作 品在阅读过程中才获得最后完成	64
二 阅读过程是新的创作过程的起点,它为文 学的发展提供内在的动力	67

第二章 作品观念的调整	70
第一节 从作品到文本	71
一 对语言特性的重新认识	71
二 从作品到文本	74
第二节 作品的存在方式	76
一 游戏的真正主体是游戏本身	77
二 游戏没有“第四堵墙”	78
三 观者的理解是游戏意义整体的组成部分， 与游戏并存	80
第三节 作品的结构功能	83
一 对英加登观点的回顾	83
二 伊瑟尔的新发展	85
第三章 作品在召唤读者	91
第一节 召唤性是作品的价值体现	91
第二节 作品的结构模式	94
一 多层次结构理论为认识作品召唤性的产 生机制提供了适合作品存在方式的理论方法	96
二 多层次结构理论为描述作品召唤性的产 生机制提供了模式化的描述手段	98
第三节 作品召唤性的产生机制	101
一 语音—听觉层	102
二 语义—幻觉层	106
三 图式—填补层	112
四 意蕴—体验层	117
第四章 阅读的两个端点	123
第一节 “客观对象必须是一个适当的对象”	124

一 文学语言的组合功能·····	125
二 文学语言的描述功能·····	130
三 文学语言的情感功能·····	136
第二节 “主体也必须是准备就绪的主体”·····	139
一 鉴赏能力的一般构成因素·····	139
二 文学鉴赏的心理要素·····	142
第五章 理解从来就不是无前提的 ·····	153
第一节 不可回避的“解释学循环”·····	154
一 “解释学循环”概念的提出·····	155
二 理解的前提条件·····	159
三 “解释学循环”的开放性·····	162
第二节 鉴赏的主体性与阅读期待·····	166
一 主体性是文学鉴赏的根本特性·····	166
二 鉴赏关系的建立是主体选择的结果·····	169
三 惯例经验是沟通主体与作品的中介渠道·····	172
第六章 在文学作品与审美对象之间 ·····	178
第一节 超越现实存在的自由境界·····	180
一 审美态度与心理自由·····	180
二 人的需要层次·····	182
三 高峰体验:在忘我中实现自我·····	184
第二节 同化万物的情感世界·····	186
一 鉴赏是情感状态的自我实现·····	186
二 共鸣的实质在于情感的同化·····	187
三 情感体验与心理健康·····	191
第三节 意象生成的幻觉天地·····	195
一 为幻觉正名·····	195
二 鉴赏意象与完形趋向·····	196

引 论

第一节 读者：美学世界的新大陆

在传统的美学及文艺理论中，读者始终未能受到应有的关注和重视。一代又一代的理论家和批评家，自身作为读者群体中的一员，却偏要“掉头不看这片景色”，只将目光投向作者与作品。这样的理论视野，“使文学丧失了一个维面，这个维面同它的美学特征和社会功能同样不可分割，这就是文学的接受和影响之维。”^① 这种理论的残缺直到本世纪初期才逐渐得到弥补。从本世纪二、三十年代起，在现象学、解释学、存在主义等哲学流派的美学理论中，读者逐步受到关注，尤其是六十年代初期出现的伽达默尔哲学解释学的美学思想，直接影响了六十年代末期接受美学的产生。接受美学专门以读者作为自己的研究对象，将读者提到高于作者与作品的地位，并以此建立自己的理论体系。接受美学的出现，使读者理论真正成为美学及文艺理论的一门独立的分支学科，造成了与创作理论、作品理论三足鼎立的新的美学及文艺理论研究格局。随着接受美学的东进与西渐，一方面引发了原苏联及东欧国家马克思主义接受理论的形成，一方面波及欧美，产生了诸如美国读者反应批评等分支流派，一时间形成一种世界性的以读者为研究中心的美学思潮。我国理论界自八十年代初期通过译介引进接受美学之后，读者研究也随之展开并不断深入，至今仍有方兴未艾之势，对

^① 《接受美学和接受理论》，辽宁人民出版社 1987 年版，第 23 页。

新时期文学创作、鉴赏及批评实践都产生了积极影响。

当我们指出接受美学的出现,才使读者理论真正成为美学及文艺理论的一门独立的分支学科时,有两点需要加以说明:

其一,上述提法并不意味着在此之前读者理论完全是一片空白。如果我们把读者理论广义地界定为一切涉及阅读接受现象的论述的话,则读者理论拥有着十分深厚的根基和非常丰富的宝藏。例如,由胡经之主编、中华书局出版的《中国古典美学丛编》,共分为第一编作品、第二编创作和第三编鉴赏三个分册。这第三编无疑可以视为中国古典美学中的读者理论。但是,这与我们今天所说的读者理论之间,还存在着两点不同:一是对读者在文学活动中创造作用的认识仅仅停留在经验性描述的水平,没有上升到系统、全面的理性论证阶段,因而还没有形成科学的理论形态;二是读者并未被作为专门的研究对象,而只是作为创作研究或作品研究的外延对象出现,因此并未构成独立的读者研究范畴。与此相比,我们今天所说的读者理论则是指那种专门以读者为研究对象,以揭示读者在文学活动中的创造作用及其基本规律为研究目的的美学及文艺理论著述。为了便于区别,我们不妨把上述概念称之为狭义的读者理论。

其二,一般认为这种狭义的读者理论应当包括德国康斯坦茨学派的接受美学、原民主德国及原苏联等国的马克思主义接受理论、美国读者反应批评以及与接受美学观点相近的法国后结构主义。除此之外,我认为它还应当包括在它们之前出现的一些重要哲学流派的美学思想,这主要是指现象学、解释学和存在主义。尽管它们并不是专门以读者为研究对象,但它们的一些基本思想不仅直接启发了接受美学观点的形成,而且已经融入接受美学观点之中,这在以下的介绍中将会看得很清楚。因此,只有将它们也纳入读者理论范畴,我们才能对读者理论的来龙去脉有准确、清晰的把握。

读者理论突破了以往仅仅以作者、作品为研究对象的模式,把

读者及其审美创造活动引进文学研究,这无异于为美学世界发现了一片新大陆。它不仅扩大了美学及文艺理论的研究视野,而且以其新颖的理论成果丰富了美学及文艺理论宝库,有力地推动了美学及文艺理论研究的发展。更为重要的是,读者理论改变了忽视读者创造作用的传统观念,用霍拉勃的话说就是,读者理论的出现“普遍地校正人们的着眼点,使其关注于读者或观众一方”。^①这对于促进文学创作的健康发展,充分实现文学的社会价值,具有重要意义。

那么,读者理论的基本内容是什么呢?这可以从以下三个方面,即从读者的角度、作品的角度和作者的角度来介绍。尽管读者理论是专门以读者在文学阅读活动中的创造作用及其基本规律作为自己的研究对象,但它们并不是把读者作为一种孤立的存在现象来考察(当然也有失之偏颇的,如美国读者反应批评),而是从读者与作品、读者与作者的相互关系中揭示读者的创造作用及其基本规律,这就使得它们立论的角度是多方位的,既可以来自读者主体,也可以来自作品以及作者。我们之所以要分别从读者、作品、作者三个角度介绍读者理论的基本内容,其目的就是为了强调文学研究的正确方法应当是整体的和具有动态特征的。我们的介绍将集中在读者理论的一些基本概念和命题上。这是因为,从心理学的角度来看:“理解一个对象或一个现象,所指的并不是别的,而是形成关于它们的概念。”^②从这种意义上来说,读者理论所惯用的基本概念集中反映了研究者们对读者现象的本质认识,弄清了这些基本概念和命题的内涵及其相互关系,我们也就把握了读者理论的基本内容。

① 《接受美学与接受理论》,第286页。

② 乌申斯基语,转引自全国九所综合性大学编《心理学》,广西人民出版社1986年版,第386页。

一、理解的历史性：先结构与期待视界

一般认为读者理论在本质上属于新解释学范畴。接受美学代表人物之一的伊瑟尔也认为，接受美学是“一种以其独特方式区别于其它阐释学派的阐释学派”。^①读者理论作为新解释学重要分支的根本特征，一方面在于他们对读者创造作用进行理性论证的哲学基础，来自海德格尔本体论解释学关于人的理解的“先结构”概念；另一方面，他们对读者创造规律进行理性概括所使用的许多基本概念来自海德格尔的学生，当代哲学解释学的创始人伽达默尔。

顾名思义，解释学就是关于理解活动的本质及其规律的学问。一般将海德格尔本体论解释学出现之前的解释学研究称之为传统解释学。传统解释学尽管也经历过种种形态变化，但始终恪守一条基本原则，那就是将对作者原意的理解作为理解的唯一目的和判断理解正误的唯一标准。在传统解释学看来，作品的意义只能是作者赋予的，而且是一成不变的。但是作者的思想毕竟是他所处的特定历史境遇的产物，而读者所处的时空条件必然不同于作者，特别是后代的读者和异域的读者，其与作者之间由于生存的时空差距所形成的认识的历史距离就更加明显。传统解释学认为读者与作者之间的这种认识上的历史差异是影响理解客观性的根本障碍，必须采取办法，使读者能够消除由其存在的历史性所赋予的认识的前提因素，在心理上重新回复到作者创作时的精神状态中去，以领悟作者的创作本意。传统解释学的这种思想不仅在西方存在，在我国古代的注疏学中或许表现得更为突出，这从仇兆鳌自序《杜少陵集详注》所说的一段话中不难见到。他认为：“注杜者，必反复沉潜，求其归宿所在，又从而句栴字比之，庶几得作者苦心于千百年之上，恍然如身历其世，面接其人，而慨乎有余悲，悄乎有余思也。”

海德格尔否定了这种以消除理解的历史性来换取所谓的理解

① 伊瑟尔：《接受美学的新发展》，译文载《文艺报》1988年6月11日。

的客观性的思想。他是从存在即从本体论的角度来看待人类理解活动的。在他看来,人要想脱离其生存的时空条件而存在是不可能的,存在的历史性决定了理解的历史性。作为特定历史环境中生存的人,他对任何事物的理解都不可避免地要以其生存的时空条件所赋予的历史内容为前提。这种历史内容具体表现为人在其特定历史环境中生存的社会化过程所造就的特定的文化心理结构。这种心理结构决定了理解的可能范围、方式、内容,是理解活动得以进行的前提条件。海德格尔将这种先于具体理解而存在,并且是直接作为理解的前提条件而存在的主体特定文化心理结构称之为理解的“先结构”。这一概念的提出从人的生存本相中显示了人的理解必然带有解释者的主观成份,这是理解具有主体性、创造性的根本原因。应当指出的是,强调整理解的主体性并非是在宣扬唯心主义、因为海德格尔理解的先结构概念是建立在人的存在的历史性这一基础之上的,其目的是为了突出理解的历史性。

与海德格尔一样,伽达默尔也认为人的存在的历史性决定了解释者不可能脱离其生存的时空条件而达到对文本的所谓客观理解,因此任何一种理解都不可避免地具有先结构性质。伽达默尔用“成见”一词表示海德格尔的先结构概念,并指出应当改变人们对这个词的错误理解,恢复它的字面意义,那就是作出判断之前的见解。伽达默尔认为,成见是由我们存在的历史必然性所构成的我们对事物进行理解的基本前提。在确立这一核心概念的基础上,伽达默尔又提出了“时间距离”、“视界融合”和“效果历史”等概念,不仅丰富和发展了海德格尔的美学思想,而且被直接融入了接受美学理论体系之中。

伽达默尔认为,海德格尔对人的理解的先结构性质的揭示,使得解释者与作者(本文)之间的历史距离不仅不再是理解所要排除的障碍,相反成为使作品不断获得新的创造的重要条件,具有着赋予读者以创造权力的积极意义。正因为如此,伽达默尔提出了“时间距离”这一概念,以突出人的存在的历史变化对丰富作品含义所