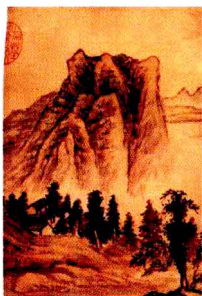


Accept poetics

接受诗学

周圣弘〇著

诗学作为一种活动，存在于从创作活动到阅读接受活动的全过程，存在于从诗人——作品——读者这个动态流程之中。这三个环节构成的全部活动过程，就是诗学的存在方式，缺少任何一环，诗歌都不能存在。没有创作，诗歌就无从产生，没有作品，诗歌就失去物质载体，没有阅读接受，诗歌的潜在可能性就永远只是一种可能性而成了不现实性。



中国传媒大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

接受诗学/周圣弘著. —北京: 中国传媒大学出版社, 2011. 12

ISBN 978-7-81127-510-0

I. ①接… II. ①周… III. ①诗学—研究 IV. ①I052

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 267955 号

接受诗学

作 者 周圣弘

责任编辑 李 莉 吴 磊

封面设计 大鹏工作室

责任印制 曹 辉

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编: 100024

电 话 65450532 或 65450528 传真: 010-65779405

网 址 <http://www.cucp.com>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 670×970 毫米 1/16

印 张 19.5

版 次 2011 年 12 月第 1 版 2012 年 10 月第 2 次印刷

ISBN 978-7-81127-510-0/I·510 定价: 48.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

本书承蒙福建武夷学院学术著作出版基金资助

序言

一部新颖而系统的接受诗学专著

——周圣弘的《接受诗学》

“诗学”这个概念，也许来自古希腊亚里士多德的《诗学》，其本义其实就是对于文论的研究，是关于文学的学问；到了中国以后，其意义就有所演变，具有多种多样的理解。直到今天，“诗学”至少可以分狭义与广义两类：狭义的“诗学”，是指关于诗的学问，即诗歌理论与诗歌批评，陆耀东先生主编的《中国诗学丛书》之“诗学”，就是在此种意义上使用的；而广义的“诗学”，还是文论研究与关于文学的学问，就是指对于文学理论的探讨，或者直接说“诗学”就是文论。一些文学理论教材里使用的“诗学”概念，就是广义的，也就是其原始的本义。本书作者周圣弘所著《接受诗学》中的“诗学”，与广义的“诗学”概念不同，是在狭义的含义上使用的。从读者接受的角度讨论诗歌存在的价值与意义，就构成了《接受诗学》的主体内容。我们不能一般地反对“诗学”概念，西方有西方的“诗学”，中国有中国的“诗学”，既然存在，就可以实际运用与得到认可。不过，每一位作者在使用的时候，首先要进行界定。本书作者在《接受诗学》里就是这样做的，而且做得相当到位。

据本人有限的知识，“接受诗学”的名称在中国也许还是第一次出现，作为学术专著的《接受诗学》，在中国也是第一次正式

出版。那么,就此而论,它的意义就是不可低估的了。

对于诗歌的认识,可以从多种角度切入,而形成种种不同的关于诗的学问:如果从心理学角度切入,就成为“心理诗学”;如果从伦理角度切入,就成为“伦理诗学”;如果从地理的角度切入,就成为“地理诗学”。对于诗歌的批评与研究,可以关注诗人,那么诗人的气质与心理就成为研究的主体对象;可以关注诗歌作品,那么诗歌作品里的思想与情感、结构与体式等就成为研究主体对象;可以关注诗歌的发生与创作,那么诗歌的产生与创作过程就成为研究的主体对象;自然,也可以关注诗歌的读者接受与传播,那么诗歌的接受与传播就成为研究的主体对象。因此,即使是狭义的“诗学”概念,其所能指涉的内容也是非常广泛的。从读者接受的角度探讨文学的意义与价值,在中国自然是不多的,而在西方却是一种广泛而独特的存在:自从姚斯提出“接受美学”的概念之后,在西方文学理论中的研究主体就不再只是两元,而出现了作者、作品、读者所组成的三维结构,有的人将读者放到了与作者、作品平起平坐的地位,对读者接受的意义与价值进行强调。本书的作者正是在此种理论的启发下,有意从前行代学者所忽略的角度来研究诗学的问题,从而建构起一门新的学问——“接受诗学”。不需我多说,这样的学术志趣与学术志向,是值得高度肯定的。

《接受诗学》的作者也基本上实现了自己的学术目标。从其所形成的优势而论,他的功夫并没有白费,且会引起后来者的深入思考。

《接受诗学》的优势,主要体现在以下三个方面:

首先,对于“接受诗学”的思考形成了一个具有体系性的理

论框架。作者直接展开了关于“诗学本体论”的讨论,探讨什么是诗学以及全面地理解诗学的问题,然后从“作品论”、“接受论”、“创作论”三章展开了“接受诗学”的主体内容,因此,作者所讨论的“接受诗学”并没有离开诗歌作品本身的存在;在此基础上,作者再次讨论了“诗学价值论”、“诗学效果论”、“诗学批评论”等三大问题,从而让全书构成了从诗学本质到诗歌阅读的全方位讨论话题,体现了思维的严密性与逻辑性,以及对于理论对象的把握能力。从接受的角度研究诗歌存在的意义与价值,也不可能完全离开诗人与诗作,因为诗歌作品毕竟是由诗人创作出来的,诗的一切意义首先还是存在于作品里,而不是存在于作品之外,所以,我们讨论“接受诗学”的相关问题,无论如何不可能完全离开从前的“诗学”概念,及其所关注的作家与作品。然而,不从读者出发来观照诗歌与诗学问题,也是有很大缺失的,因此,集中探讨诗歌接受中的一些重大问题,就成为“接受诗学”建立的一个前提。从作者所发表的学术论文来看,关注诗歌的接受并不是自今日开始,1990年代初期,圣弘就在一些学术刊物与诗歌刊物上开始发表系列论文,讨论诗歌的接受问题;特别是在他到武汉大学陆耀东先生与复旦大学朱立元先生那里访问学习之后,接受了从国外传入的“诗学”与“接受美学”的概念,从当时的新理论——“读者反映理论”出发,就开始了关于“诗学”问题长达二十年的思考与探究,开始走上了自觉思考“接受诗学”问题的道路。一般而言,一个学者的成熟有一个过程,如果一个关注诗歌的人在大量的诗歌批评与研究实践的基础上,开始集中思考一个具有理论原创性的课题,并对此进行长期思考与深入探究,那是符合学术研究与学术成长的规律的举动。所

以,今天摆在读者面前的这部《接受诗学》,并不是作者的心血来潮之作,而是一部经过长时间思考与精心准备的诗学专著。其角度的新锐、体系的完整与论述的充实,是首得我心的。

其次,《接受诗学》在某些方面提出了具有原创性的理论观点。总体而言,本书作者是从西方的接受美学与读者反映理论出发,并且根据接受美学的理论对诗歌的接受过程与接受方式进行讨论,对诗歌的个体阅读与群体接受以及与此相关的诗学价值、诗学效果、诗学批评等问题进行探讨,因此,本书所使用的一些概念,如“文学作品结构模式”、“语言结构系统”、“召唤性”、“期待视界”、“隐含的读者”、“多元价值系统”等,虽然并无太大的新意,但运用得十分适当,且有自己的体会与反思。这样的概念并非没有意义,也不是不可以使用,相反,从一个新的角度研究诗学,援用从西方传入的一些理论概念是必要的,也是有意义的。这些概念原来是用来讨论读者接受的一般问题的,属于美学范畴;而现在作者将它们用于诗歌接受并且用以讨论诗学问题,自然会有自己的思考在内。更重要的是,作者在此基础上提出了一些新的或者说具有新意的概念,体现了一定的理论原创性。譬如,第三章《诗歌接受论(上)》关于“个体阅读论”的讨论中提出来的“语符——意象思维”与第五章《诗歌创作论》中提出的“意象——语符思维”两个概念,其所指涉的意义是不一样的,因此可以被认为是两个新概念;第四章《诗歌接受论(下)》关于“群体接受论”的论述中提出来的“诗圈”概念,第六章《诗学价值论》中提出来的“诗学的基本价值与浮动价值”概念,都是属于新的概念与新的术语。作者能在前人理论的基础上,根据研究实际的需要,提出具有一定原创性与价值度的概念,这本身就是一

种创造,本身就是一种学术创新。在前人对诗歌与诗学的研究已经比较系统与深入的情况下,想提出一些新的概念谈何容易,因此,对于本书作者的努力,自然应当高度肯定。

再次,本书所提出来的某些诗学见解,深得我心。本书从一个全新的角度讨论诗歌接受的问题,并且引进“诗学”概念(关于“诗学”这个概念,历来是存在争议的);然而,本书作者照样以自我的方式进行思辨,并勇于提出自己的创见。在第六章《诗学价值论》里,作者提出“以审美价值为中心的多元价值系统”;在第八章《诗学批评论》中,作者提出“接受诗学的诸种批评模式”,都发表了很重要的意见。任何诗歌效果的发生,都不可能离开审美而存在,没有对于诗歌作品的审美过程,就没有对于诗歌与诗学问题的基本认识;因此,说“诗学价值”是以“审美价值”为中心的多元价值体系,就是一个绝对必要的命题,也是诗学批评里的基本命题。从接受角度考察诗歌的接受与传播,看起来只是换了一个观察问题的角度,其实其中还是存在许多的讲究的,也可以从多个方面进行实际的批评实践,这正是“接受诗学”之所以存在必要性的重要方面,也是接受诗学意义丰富性与价值重大性的主要体现。

当然,由于《接受诗学》的初创性,自然也存在一些可以进一步完善的问题。如果假以时日,作者完全可以将“接受美学”与“诗歌阅读”的结合进一步融会贯通,从而达至更深入细致地研究诗学的本体问题;作者完全可以将“个体阅读”与“群体接受”的问题以及两者的关联性,作出更细腻的诠释;如果将“诗歌接受学”与“小说接受学”、“戏剧接受学”进行对比,也许更能突出诗歌接受的独到与深入,能够让读者更好地认识到诗歌与小说

等文体在接受上的区别与不同……

青年时代的作者就是我的好朋友,中年时代的作者来到我所在的桂子山,与我共同学习比较文学与英美文学。现在,他的著作《接受诗学》即将付梓,我自然应该表示祝贺。不过,我更要祝贺的是他对于茶诗的研究,特别是对于中国古代茶诗的考证与研究,对于中国茶文化在西方国家产生影响的探讨,在相关学术刊物已经发表论文十多篇,得到了学界与茶界的广泛认同。一个学者总是应该不断地开拓新的学术领域,并在新的领域倾注自己的热情。我相信,今后的圣弘在学术研究上,会有更大的发展。

邹建军

2011年5月19日,华中师范大学

(邹建军,华中师范大学文学院教授、博士生导师,《外国文学研究》与《中国诗歌》副主编,《世界文学评论》主编)

目 录

CONTENTS

绪 论 / 1

第一章 诗学本体论 / 7

第一节 传统诗学本体论的缺失 / 7

第二节 诗学的存在及其存在方式 / 15

第三节 解答诗学本体论的新思路 / 17

第四节 诗学：三环节交互作用的活动过程 / 23

第五节 诗歌：创造和接受的社会交流过程 / 27

第二章 诗歌作品论 / 35

第一节 西方美学家的文学作品结构模式 / 35

第二节 诗歌：多层次的语言结构系统 / 39

第三节 诗歌作品结构的召唤性 / 47

第三章 诗歌接受论(上) / 57

第一节 皮亚杰发生认识论的启示 / 58

2 ◆ 接受诗学

- 第二节 接受者审美经验的期待视界 / 61
- 第三节 语符—意象思维:从文字到意象 / 65
- 第四节 二级阅读:反思性阐释和视界交融 / 71
- 第五节 诗歌接受的心理进程 / 78

第四章 诗歌接受论(下) / 92

- 第一节 诗歌接受是一种社会文化现象 / 92
- 第二节 诗歌接受是一种社会交流活动 / 101
- 第三节 诗圈与读者群 / 105

第五章 诗歌创作论 / 110

- 第一节 从现实的读者到“隐匿的读者” / 111
- 第二节 从意象到文字:意象—语符思维 / 117
- 第三节 创造更多的“空白”与“不确定性” / 129

第六章 诗学价值论 / 136

- 第一节 诗学价值:作品对读者的审美效应 / 136
- 第二节 读者直接参与诗学价值的创造 / 141
- 第三节 以审美价值为中心的多元价值系统 / 145
- 第四节 诗学的基本价值与浮动价值 / 153

第七章 诗学效果论 / 162

- 第一节 从多元价值向多元效果转化 / 162
- 第二节 效果:对读者视界的改变 / 167
- 第三节 效果:纵向的历史影响 / 173
- 第四节 效果:横向的交互影响 / 179

第八章 诗学批评论 / 184

- 第一节 批评是对作品意义的阐释 / 184
- 第二节 批评的有效性与价值尺度 / 190
- 第三节 诗学批评的主体性与对象性 / 196
- 第四节 接受诗学的诸种批评模式 / 202

第九章 诗歌接受个案 / 210

- 第一节 徐夔《尚书惠蜡面茶》若干问题考论 / 210
- 第二节 满瓯似乳堪持玩,应缘我是别茶人 / 232
- 第三节 春风吹破武林春,从来佳茗似佳人 / 250
- 第四节 时代的前哨,大众的良朋 / 259
- 第五节 审美的力度:当代中国自然山水诗写作的得与失 / 274

参考文献 / 290

附录一 “接受诗学”系列论文索引 / 293

附录二 作者著述一览 / 294

后 记 / 296

绪 论

“诗学”是什么？

亚里士多德(Aristotles)首次以该概念为他的著作《诗学》命名时就有点名不副实。尽管亚里士多德的《诗学》兼论了史诗、喜剧和讽刺作品,但他的“诗”概念看起来应该是一个含义宽泛的文体概念,而且该著作研究的内容主要局限在“悲剧”,因此,亚氏的“诗学”严格说来应属“悲剧学”。亚里士多德之后,希腊化时期出现了尼奥托勒密(Neoptolemus)的《诗学》,文艺复兴时期又出现了意大利悲剧作家特里西诺(Giangiorgio Trissino)的《诗学》,但总体来看,西方诸多关于文学和文论的著作中,直接以“诗学”命名者较少^①。直到20世纪,随着各种批评方法的兴起,“诗学”概念的使用又多了起来,如“形式主义诗学”、“结构主义诗学”、“女性主义诗学”、“历史诗学”等等,举凡对文学言说的批评方法、理论观点都命之以“某某诗学”。

西方“诗学”(poetics)概念和观念于20世纪初被引入我国,有人误为舶来品,并将西方诗学与中国诗学进行比较,认为中国诗学除却论诗这一文体之外,还兼及散文、辞赋、词曲等一切文体,故而

^① [美]韦勒克:《文学批评:名词与概念》,《批评的概念》,范军中编,张今言译,中国美术学院出版社1999年版,第19~33页。

只能称之“文论”^①，因此得出结论：中西诗学有别。事实是中国古代亦有“诗学”一词，最初是指“学《诗》之学”，后来演变为学诗之格之式、章法、技巧、声律等等^②。故而，从中西方关于文学的论述来看，因“诗”的范围所指不同及随时代的变迁而变化，使得“诗学”的含义并没有统一的所指。

近些年，学界出现了一股“诗学”研究的热潮，有吴思敬的《心理诗学》(1996)、蒋济永的《过程诗学》(2002)、祖国颂的《叙事的诗学》(2003)、赵炎秋的《形象诗学》(2004)、胡和平的《模糊诗学》(2005)、邵子华的《对话诗学》(2006)等“诗学”著作先后问世，现在，笔者又在诗学前加一“接受”称为“接受诗学”，无疑将使“诗学”的含义更加多元。

什么是“接受诗学”？为什么要将诗学称为接受诗学？这么做有什么目的和意义？根据现有的文献来看，中国没有这一概念。我是受 20 世纪 60 年代在德国诞生的“接受美学”理论的启发和影响而借用的名称。

20 世纪 60 年代末，在联邦德国南部博登湖畔名不见经传的康斯坦茨大学兴起了一种新的文学、美学理论——接受美学，该理论的创立者是以姚斯(Hans Robert Jauss)、伊瑟尔(Wolfgang Iser)等五位年轻教授和理论家为代表的“康斯坦茨学派”。该学派著述甚丰，其中以姚斯于 1967 年发表的《文学史作为向文学理论的挑战》^③和伊瑟尔于 1970 年发表的《本文的召唤结构》^④两篇文章影响最大。姚斯的《文学史作为向文学理论的挑战》一文，最早系统地提出了接受美学的基本思想和理论框架，成为接受美学的一个历史性文献和理论纲领。

为了更清楚地说明笔者提出的“接受诗学”这一概念及其体系

① 余虹：《西方诗学与中国文论》，北京三联书店 1999 年版，第 57～58 页。

② 蔡镇楚：《诗话研究之回顾与展望》，《文学评论》1999 年第 5 期。

③ [德]H. R. 姚斯、[美]R. C. 霍拉勃：《接受美学与接受理论》，周宁、金元浦译，辽宁人民出版社 1987 年版，第 3～56 页。

④ 参见伊瑟尔：《阅读活动：审美反应理论》，约翰·霍普金斯大学出版社 1978 年版。

建构,如何受到以姚斯为代表的“康斯坦茨学派”理论的影响和启发,我们有必要详细了解姚斯的《文学史作为向文学理论的挑战》一文的具体内容。

姚斯在他的《挑战》一文中,明确提出文学研究“要求以讲生产的传统美学和讲接受和效果的接受美学的论述一起作为基础”。姚斯的意思是,传统美学以讨论作家的创作与作品为主,接受美学则重点讨论文学的接受和效果,科学的美学研究则应把两方面结合起来,即把文学的活动看成“一种审美接受与生产的过程”,“这个过程,就接受的读者、反思的批评家和不断生产的作者而言,是在文学作品本文的实现中发生的”。在姚斯看来,整个文学活动包括三个主要环节,即作家(生产) $\Rightarrow$ 作品(本文) $\Rightarrow$ 读者(接受,包括批评),这三个环节是一个动态的实现过程,其中介是作品,即本文。作品的产生并不是文学活动的终结,而仅仅是文学活动的第一步;作品的潜能与价值只有在读者的接受活动中才逐步得到实现,这是文学活动的第二步。整个文学活动就是这两步的辩证统一。这样,姚斯就打破了孤立地研究作家或作品的传统思路,建立起动态性总体研究的新思路。

20 世纪以前的西方美学基本上把读者排除在研究范围之外。直至 20 世纪的语言学、现象学等美学流派方开始注意文学活动中读者的能动作用,如波兰美学家罗曼·英加登(Romn Ingarden)就把文学作品看成是作家与读者“共同创造”的产品。但直到接受美学,才在理论上把读者的接受活动提到整个文学活动中至关重要的地位。

首先,姚斯认为,“在作家、作品和读者的三角关系中,后者并不是被动的因素,不是单纯的作出反应的环节,它本身便是一种创造历史的力量”,^①这就是说,阅读作品的过程并非作家与作品单向地向读

① [德]H. R. 姚斯:《文学史作为向文学理论的挑战》,《接受美学与接受理论》,周宁、金元浦译,辽宁人民出版社 1987 年版,第 24 页。

者灌输形象与意义,读者只是被动接受的过程。而是第一,在接受活动开始前,任何读者已有自己特定的“期待视界”,即“对每部作品的独特的意向”(一种高于心理反应,也高于个别读者主观理解的意向),姚斯有时称之为对某类作品的“前理解”,这种阅读前的意向和视界,决定了读者对所读作品的取舍标准,决定了他阅读中的选择与重点,也决定了他对作品的基本态度与评价。第二,读者对作品意义有着独特的理解与阐释。读者的接受是“阐释性的接受”,这就必然带来“阐释的主观性问题,不同读者的鉴赏趣味或读者的水平问题”,造成一千个观众心中就有一千个哈姆雷特。第三,阅读是读者想象性再创造的过程,在某种意义上也取决于读者的接受。这样,姚斯就确立了在文学活动三环节中读者的不可或缺的重要地位。

其次,《文学史作为向文学理论的挑战》认为:文学作品的意义与价值本身,不只是作者所赋予的,或作品本身所囊括的,而是还包括读者阅读所增补和丰富的。

此外,《挑战》把文学史看成读者接受作品和作品在读者中产生影响的历史,亦即把文学史看成文学效果的历史。这就突破了传统文学史以描述作家作品为中心线索的狭隘思路,提供了一种新的文学史观。

应该指出的是,《挑战》作为接受美学的纲领性文件并非完美无缺的,它是有缺陷的。第一,它虽然确立了总体研究的思路,但在具体论证时,还是比较偏重于研究读者的接受过程,而较少分析作品本文的意义与形式,尤其忽视作家的创造活动及其主导地位。第二,它把对读者阅读经验与期待视界的作用,强调到决定一切的、至高无上的地位,因而就具有片面性。第三,它在论述读者的能动作用时,对读者通过自己审美视界调整的反馈作用来影响、制约作家的创作这一点虽然提及但强调不够,这是一个遗憾。第四,它在论述文学与社会关系时,有意无意地忽视了社会对文学创作与阅读的制约作用。

正是在辨析上述接受理论的优、缺点的基础上,笔者本书使用的“接受诗学”这一概念的具体含义是指:诗学作为一种活动,存在于从创作活动到阅读接受活动的全过程,存在于从诗人 $\rightleftharpoons$ 作品 $\rightleftharpoons$ 读者这个动态流程之中。这三个环节构成的全部活动过程,就是诗歌的存在方式。缺少任何一环,诗歌都不能存在。没有创作,诗歌就无从产生;没有作品,诗歌就失去物质载体;没有阅读接受,诗歌的潜在可能性就永远只是一种可能性而成不了现实性。就诗歌存在方式而论,诗歌活动三环节中最重要的是读者。因为作者创作活动完成后,作品就脱离作者而独立了;但独立并不是诗歌作品的真实存在,唯有通过读者的阅读接受活动,并在阅读接受的时间流程中,诗歌作品方获得现实的生命。

本书之所以强调诗学的“接受性”,其目的和意义有二:

第一,传统诗学本体论是存在缺失的:要么只对诗学某一方面、某一层级、某一阶段的本质进行揭示,而不能概括诗学的整个本体特征;要么只是从诗学同某一事物的单一关系来确定其本质,而不是把诗学放在同其他事物的全部联系中来加以考察;或者只是静态地把握诗学现象,只是把诗歌作品看成诗人创造的或反映生活的一个静态结晶,只从静态存在上研究诗学的本质,完全忽视诗学现象的动力学特征。

马克思把艺术创造称为“艺术生产”^①。根据马克思的这一观点,我们可以把诗歌创作称为诗歌生产,从而把诗歌的接受或阅读看成一种享受即消费。这样,前述诗歌存在方式的三环节也就是以诗歌本文为媒介从诗歌生产到诗歌消费的过程,这个过程也是生产与消费的社会交流过程。我们可以顺着这一思路,重新探究诗学的存在方式,重构诗学的本体论。

第二,如果我们把诗学这种活动看成是从创作活动到接受活

^① 《马克思恩格斯选集》第2卷,人民出版社1972年版,第112~113页。