



新世纪经典译丛 The new century's Series of Translation of Classics

# 论文学作品

[波兰] 罗曼·英加登 著 张振辉 译

ON LITERARY WORKS

河南大学出版社

# 论文学作品

介于本体论、语言理论和文学哲学之间的研究

(波兰)罗曼·英加登 著

张振辉 译

河南大学出版社

· 开封 ·

著作权合同登记号:图字 16—2008—44 号

图书在版编目(CIP)数据

论文学作品/[波]英加登著;张振辉译.

一开封:河南大学出版社,2008.12

(新世纪经典译丛)

ISBN 978-7-81091-869-5

I. 论… II. ①英…②张… III. 文艺美学—研究 IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 142053 号

© This publication has been funded by the Book  
Institute of Poland Translation Program

书 名 论文学作品

著作责任者 [波]罗曼·英加登 著 张振辉 译

责任编辑 张 珊 麻保金

责任校对 麻保金

封面设计 马 龙

出版发行 河南大学出版社

地址:河南省开封市明伦街 85 号 邮编:475001

电话:0378-2825001(营销部) 网址:www.hupress.com

排 版 郑州市今日文教印制有限公司

印 刷 河南省瑞光印务股份有限公司

版 次 2008 年 12 月第 1 版

印 次 2008 年 12 月第 1 次印刷

开 本 787mm×1092mm 1/16

印 张 23.5

字 数 395 千字

定 价 42.00 元

---

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

(本书如有印装质量问题,请与河南大学出版社营销部联系调换)

# 目 录

|                                    |        |
|------------------------------------|--------|
| 中译者前言·····                         | ( 1 )  |
| 导言·····                            | ( 13 ) |
| 波兰文版前言·····                        | ( 18 ) |
| 第一部分 起始的提问 ·····                   | ( 26 ) |
| 第一节 序·····                         | ( 26 ) |
| 第一章 出发点的问题·····                    | ( 29 ) |
| 第二节 举例范围暂时的界定·····                 | ( 29 ) |
| 第三节 文学作品存在方式的问题·····               | ( 30 ) |
| 第四节 对文学作品的心理主义的概括和它的<br>同一性问题····· | ( 32 ) |
| 第五节 作为一种“想象客体”的文学作品·····           | ( 36 ) |
| 第二章 清除研究中那些不属于文学作品的因素·····         | ( 42 ) |
| 第六节 对论题的进一步的界定·····                | ( 42 ) |
| 第七节 什么不属于文学作品·····                 | ( 43 ) |
| 第二部分 文学作品的构建 ·····                 | ( 48 ) |
| 第三章 文学作品的基本结构·····                 | ( 48 ) |
| 第八节 文学作品是一种层次造体·····               | ( 48 ) |
| 第四章 语言的语音造体层次·····                 | ( 53 ) |
| 第九节 单个的语词和它的发音·····                | ( 53 ) |
| 第十节 不同类型的发音和它们的功能·····             | ( 62 ) |
| 第十一节 更高级的语言—发音的造体和它们的<br>性质·····   | ( 66 ) |
| 第十二节 文学作品的语言发音造体包括的范围·····         | ( 73 ) |
| 第十三节 语言发音层次在构建文学作品中的作用·····        | ( 75 ) |
| 第五章 意义造体的层次·····                   | ( 82 ) |

|            |                                                 |              |
|------------|-------------------------------------------------|--------------|
| 第十四节       | 起始的提示·····                                      | ( 82 )       |
| 第十五节       | 语词意义的组成部分·····                                  | ( 82 )       |
| 第十六节       | 语词意义的现实的和潜在的组成部分·····                           | (107)        |
| 第十七节       | 作为句子成分的语词的意义和它们的<br>变化·····                     | (116)        |
| 第十八节       | 作为主体行为的造体的语词的意义、语句<br>和联句 ·····                 | (120)        |
| 第十九节       | 语句一般的性质·····                                    | (132)        |
| 第二十节       | 对一个纯意向性客体的简单的确认·····                            | (143)        |
| 第二十一节      | 意义单元派生的纯意向性的对应物·····                            | (151)        |
| 第二十二节      | 语句的纯意向性的对应物·····                                | (153)        |
| 第二十三节      | 语句和句群之间的联系,在它们中构建<br>更高级的意思单元·····              | (167)        |
| 第二十四节      | 构建在句群中的更高级的意思单元的<br>纯意向性对应物·····                | (176)        |
| 第二十五节      | 用于文学作品的陈述语句中的拟判断<br>的性质·····                    | (180)        |
| 第二十六节      | 文学作品中所有语句的相似的变型·····                            | (192)        |
| <b>第六章</b> | <b>文学作品中意义单元层次的作用,语句的<br/>纯意向性对应物的再现功能·····</b> | <b>(195)</b> |
| 第二十七节      | 语句和句群的各种不同的功能·····                              | (195)        |
| 第二十八节      | 语句的创造功能,事物的状况和它们<br>与再现客体的关系·····               | (196)        |
| 第二十九节      | 事物状况的再现和展示功能·····                               | (199)        |
| 第三十节       | 事物状况其他的再现方法·····                                | (203)        |
| 第三十一节      | 作为文学作品构建中的一种特殊材料的<br>意义单元的作用·····               | (214)        |
| <b>第七章</b> | <b>再现客体的层次·····</b>                             | <b>(219)</b> |
| 第三十二节      | 复述和引论·····                                      | (219)        |
| 第三十三节      | 再现客体的实在的观相·····                                 | (221)        |
| 第三十四节      | 再现空间和“想象空间”·····                                | (223)        |
| 第三十五节      | 以空间的观点认识再现客体的不同的<br>方法·····                     | (228)        |
| 第三十六节      | 再现的时间和时间的透视 ·····                               | (233)        |

|                                                 |              |
|-------------------------------------------------|--------------|
| 第三十七节 再现客体的重建和代表的功能·····                        | (241)        |
| 第三十八节 再现客体的未确定的位置·····                          | (244)        |
| <b>第八章 图式观相的层次·····</b>                         | <b>(252)</b> |
| 第三十九节 序·····                                    | (252)        |
| 第四十节 被洞见的事物和具体的洞见观相·····                        | (252)        |
| 第四十一节 图式观相·····                                 | (258)        |
| 第四十二节 文学作品中的图式观相·····                           | (259)        |
| 第四十三节 作为文学作品的要素的心理过程的<br>“内部观相”和属性·····         | (265)        |
| <b>第九章 文学作品中的图式观相层次的作用·····</b>                 | <b>(270)</b> |
| 第四十四节 文学作品中的图式观相基本功能的<br>区分·····                | (270)        |
| 第四十五节 观相发挥的特定功能,观相的不同对<br>作品一般性质的影响·····        | (271)        |
| 第四十六节 观相的装饰和其他重要的审美属性·····                      | (277)        |
| <b>第十章 文学的艺术作品中的再现客体的作用和所谓<br/>作品的“思想”·····</b> | <b>(281)</b> |
| 第四十七节 客体层次在文学的艺术作品中有什么<br>功能吗·····              | (281)        |
| 第四十八节 形而上学质·····                                | (283)        |
| 第四十九节 文学的艺术作品中的形而上学质·····                       | (286)        |
| 第五十节 再现客体的功能是不是揭示了<br>形而上学质·····                | (288)        |
| 第五十一节 客体层次象征化的功能·····                           | (290)        |
| 第五十二节 文学的艺术作品的“真实”和“思想”<br>的问题·····             | (291)        |
| 第五十三节 层次论题论述的终结·····                            | (295)        |
| <b>第十一章 文学作品各部分的序列的安排·····</b>                  | <b>(296)</b> |
| 第五十四节 前言,作品各部分的转换导致作品的<br>改变和对它的破坏·····         | (296)        |
| 第五十五节 文学作品各部分的序列的意思·····                        | (299)        |
| <b>第三部分 补充和后果·····</b>                          | <b>(303)</b> |
| <b>第十二章 搭界的产物·····</b>                          | <b>(303)</b> |
| 第五十六节 前言·····                                   | (303)        |

|             |                                                   |       |
|-------------|---------------------------------------------------|-------|
| 第五十七节       | 戏剧艺术·····                                         | (303) |
| 第五十八节       | 电影放映(“电影”)·····                                   | (308) |
| 第五十九节       | 哑剧·····                                           | (312) |
| 第六十节        | 科学著作,简单的综述·····                                   | (313) |
| <b>第十三章</b> | <b>文学作品的“生命”</b> ·····                            | (316) |
| 第六十一节       | 前言·····                                           | (316) |
| 第六十二节       | 文学作品的具体化和掌握作品的体验<br>(行动)·····                     | (316) |
| 第六十三节       | 文学作品及其具体化·····                                    | (320) |
| 第六十四节       | 文学作品在它的具体化中的“生命”和<br>它的变化乃是它和它的具体化的不同<br>造成的····· | (325) |
| <b>第十四章</b> | <b>文学作品存在的位置</b> ·····                            | (336) |
| 第六十五节       | 序·····                                            | (336) |
| 第六十六节       | 语句的交互主体的同一性及其存在的<br>基础·····                       | (339) |
| 第六十七节       | 文学作品语言发音层次的同一性·····                               | (343) |
| <b>第十五章</b> | <b>对文学作品的最后思考</b> ·····                           | (347) |
| 第六十八节       | 文学的艺术作品和审美价值质的复调<br>和声·····                       | (347) |
| <b>附录:</b>  | <b>关于戏剧表演中的说话的功能</b> ·····                        | (352) |

## 中译者前言

罗曼·英加登(Roman Ingarden, 1893—1970)<sup>①</sup>是波兰著名的哲学家和文艺理论家,20世纪西方现象学美学的主要代表。他出生在波兰的故都和历史名城克拉科夫,也逝世于当地。年轻时曾先后在乌克兰的利沃夫、德国的格丁根和弗赖堡、奥地利的维也纳的大学里攻读哲学、数学和物理。1918年在弗赖堡的大学里获博士学位,1924年在利沃夫的扬·卡齐米日大学人文科学系升为副教授,1933年作为教授在该校讲授哲学,1939年至1941年讲授过文学理论。德国法西斯侵占波兰期间,他在波兰一所秘密开设的大学教书。1946年至1957年间,他一直在克抖夫雅盖沃大学任教,是波兰科学院院士和波兰国内外许多科研团体和科学协会的成员,还担任过波兰《哲学季刊》的主编,著有《文学的艺术作品》(1931)、《对文学作品的认识》(1937)、《文学哲学简论》(1947)、《关于世界存在的争论》(1947—1948)以及三卷本《美学研究》(第一、二卷出版于1957年至1958年,第三卷出版于1970年)等。

《论文学作品》是英加登关于文学和艺术的最重要的美学著作。他在1931年出版的那个版本是用德文写的,叫《文学的艺术作品》(*Das literarische Kunstwerk*),1960年由玛丽亚·杜罗维奇(Maria Turowicz)女士译成了波兰文出版,改名为现在的《论文学作品》。据作者本人说,他在这个波兰文本付梓前,对其中“各个不同的地方作过一些改动,还作了一些小小的补充,因此现在的这个文本并不是过去发表过的那个德文文本忠实的翻译”。此外他还给这个波兰文译本中的语句加了许多脚注,除了对他在这个文本中提出的一系列美学观点作了进一步的论述和补充之外,也对西方早期以及和他同时期的一些著名

---

<sup>①</sup> 他的波兰文全名是罗曼·维托尔德·英加登(Roman Witold Ingarden)。



的哲学家和美学家关于文学艺术的美学观点,和他这本书 1931 年问世以来一些美学家对它的评论提出了自己的看法。同时他在一个脚注中还很明确地指出了他所以要给这本书改名的理由:“‘文学作品’这个称呼我是指每一部‘美文学’的作品,不管是真正的艺术作品,还是没有价值的作品。‘文学的艺术作品’这个术语我只是在我要了解那种是有价值的艺术作品的文学作品的富于本质的特性的时候才用。”“我们研究的对象既包括有价值的文学作品,也包括没有价值的作品,因为不管是前者还是后者都有一个基本和相同的结构,要首先对它进行分析。”所以这个波兰文本较它 1931 年的那个德文版本不仅内容丰富得多,而且也表现了作者许多新的美学观点,可以说是英加登一生以现象学美学的观点研究文学作品的总结。

他早年在格丁根和弗赖堡的大学求学时,曾师从德国近代著名哲学家、西方现象学哲学的创始人埃德蒙德·胡塞尔(Edmund Husserl, 1859—1938)。他早期曾受胡塞尔的哲学思想的影响,特别是胡塞尔 1900 年和 1901 年发表的《逻辑研究》一书和 1913 年发表的《观念,纯粹现象学导论》(简称《观念》)中提出的观点对他的影响很大。在这本《论文学作品》的一些脚注中,他也一再地提到了胡塞尔的这些著作。英加登很欣赏胡塞尔阐述的意识的意向性结构的理论。他在《论文学作品》中关于文学作品的许多论述,也是以胡塞尔的这个理论为依据而加以发展的。但英加登不同意胡塞尔的所谓“存在的悬搁”,即把现实世界是否存在的问题搁置起来不予考虑,认为这是对实在客体的客观存在的变相否定,把现实世界看成是单纯意识活动的结果;胡塞尔的所谓“现象学还原”同样表现在排除一切经验性的内容,只留下“纯意识”或“先验意识”,是一种唯心主义观点。他说:“埃德蒙德·胡塞尔的所谓先验唯心主义所提出的要把现实世界和它的组成因素看成是一个纯意向性的客体,它的存在和确立的基础深深扎根于纯意识中。要对埃德蒙德·胡塞尔以如此不一般的精确程度,并且考虑到了许多非常重要和难以把握的情况,而构建起来的这种理论表示自己的看法,首先要说明的是意向性客体存在的方式。只有这样我们才能够明确,实在客体的结构和存在的方式同意向性客体在本质上是不是一样的。为了说明这一点,我找到了一种毫无疑问是纯意向性的客体,有了它便可不受考察实在客体后所得出的看法的影响,来对这个纯意向性的客体的本质结构和存在的方式进行深入的研究。正是在这个时候,我觉得文学作品特别适合于这种研究。当我更进一步地对它进行了解之后,便发

现这里有许多有关文学理论的专门性的问题。我在思考这些问题的过程中,联系到上面提到的对意向性客体的研究,便写就了这本书。”

英加登也不同意当时西方流行的关于文学创作的心理学观点。他说:“许多著名的研究家都认为文学作品作为一种心理的东西是无可争议的事实。他们当然不会将文学作品和心理事实区分开。我不同意这种观点。”他认为:“不管是哪一种情况,要把文学作品和作者一大堆心理体验等同起来的尝试,都是十分荒谬的,因为作品从被作者创作出来开始存在的那个时候起,作者的体验就不复存在了。”同样,读者在阅读一部作品时也不能以自己的心理感受去对作品进行评价,因为读者“常常把艺术作品当成是一种外部的刺激,在他的心中引起某种感情和形成其他一些他所重视的心理状态”,他“被他的感情完全遮蔽了。他认为它很‘珍贵’是因为它是一种工具,能够引起他的美好的体验,而不是因为他对它作了审美价值属性的某种选择”。英加登认为这是一种“主观主义的看法”,“它使得作品在他面前出现的时候完全变了样,同时这也说明了主观主义的价值理论是错误的”,而且这还“和某种被普遍接受的至少是值得怀疑的认识论的信念有关”。但实际上,英加登的这种观点是自相矛盾的,因为他在另外一些地方又很明确地指出:一部作品的“产生可能是以作者很明确的体验为条件的。作品的总的构建和它的各种属性的形成也可能有赖于它的作者的心理属性和才能,决定于他的思想的类型和智慧。在这种情况下,作品也可能或者明显或者不明显地带有作者个性的痕迹。照这个意思,它就‘表现了’作者的个性”。此外他的书中谈到的作者的“风格”、对作品的“具体化”和作品中的“形而上学质”等各种情况的表现都和作者以及读者在阅读作品时的心理状况和他们的思想感情、他们的个性以及他们的审美情趣有着不可分割的联系。所以他反对心理主义的观点提出来后,也曾遭到西方一些美学家,特别是和他同时期的波兰文学史家和文学理论家的驳斥,说他的这个观点是站不住脚的。实际上,英加登并不反对唯物主义的认识论。他不同意胡塞尔的先验唯心主义说明他认为“实在客体的客观存在”是第一位的,因为这是一种不依赖于意识的独立存在。但意识活动既有赖于意识主体,又有赖于主体所处的“现实世界”,它是不能单独产生和独立存在的。同时他也不否认文学艺术和它们的作者所表现的思想倾向以及它们对人们所起的教育作用。他说:“有过许多关于那个‘思想’的真实性和重要性的争论,一个作品如果没有思想的真实性,就被认为没有价值。有一点应当指出,那种向研究家暗示这种行动

的文学作品和作者毫无疑问是有的(倾向性文学)。”他还说:“有人说,再现客体(虽然对它还没有形成一个明确的概念)应该激发我们这样那样的感情,或者造成一种气氛,或者使我们受教育,给我们造成伦理道德上的正面影响;或者应当表现作者的体验、思想或理想,还有他本身。对这一切我并不反对。”但他认为,对于像上述倾向性文学这一类的作品来说,“艺术作品只是一种托词,有时候就是一种工具,用来表达作者的某些观点,想通过它们对读者产生影响”。因此他对这个问题的研究不感兴趣,“我也不会去对它们进行论证。我所以要把它们抛到一边,是因为它们完全属于另外一个问题,这就是文学的艺术作品在人的文化生活的整体中起什么作用,也就是作品和作者本身的关系的问题”,因为“若是真正的艺术作品,对它们采取这个做法是不能说明问题的”。因此英加登在他的《论文学作品》这部著作中,对文学作品的研究便义无反顾地独辟蹊径。作为一个现象派的美学家,他在这里主要是从现象学的本体论的美学观点出发,去对文学作品的存在方式和结构本身进行研究,在这些方面提出了许多新颖独特的观点,取得了一系列具有开创性的研究成果。

他认为文学作品“既不是严格意义上的观念的客体,也不是实在的客体”,而是一种意向的客体,因为观念的客体一般来说是不可改变的,而实在的客体是客观的和能够独立地存在的。但意向客体的存在决定于意识行动。不管是采取这种行动的方式,还是这种行动本身的最微小的变化,都一定会引起决定于这种行动的整个纯意向性客体的变化。换句话说,最显而易见的,是纯意向性客体虽然是超验的,但它的存在和需求都决定于和它有关的那个意识行动采取和完成的方式。确切地说,它是在一些特种类型的意识行动中“构建的”。这是一种决定于意识行动的存在,是完全在意识主体控制范围之内东西。文学作品作为“主体行动的产物”表现了主体的意向,因此也有赖于主体,它不能独立地存在。它也不能像研究实在客体的科学著作那样,对客观事物作出实在的判断。用英加登的话说,它对它所再现的客体只能作出一种“拟判断”,也就是虚拟的判断。“我用了肯定语句的‘拟判断’性质这样的表达方式。我要说的是,文学作品中的肯定语句外表看起来是判断语句,但它绝对不是,也不可能成为判断语句。当我们读一部长篇小说,说某某先生杀了自己的妻子,我们清楚地知道,不要把这看得那么认真,如果那些话是错的,谁也不会对这个负责。我们甚至不会想到要问一问那些话是对还是错的”。如果说文学作品是一个实在的客体,那

它也是由意识主体创造的一个客体,它将随着主体的意识行动,也就是主体的意向的改变而改变,而主体的意识行动的改变又和历史时代、社会环境和文化潮流的改变有着密切的联系。英加登在这里将胡塞尔关于“意识的意向性结构的理论”运用于研究文学作品的本质,对胡塞尔的理论有了创造性的发展。

英加登在研究文学作品本身的结构的时候,认为它是一个层次结构。在《论文学作品》这本书的一些脚注中,他提到了他的一些前辈或同时期的文学理论家也曾论述过文学作品的层次结构,但他认为他们对这种层次的理解和他不一样,也没有理解得像他那么深刻和合情合理。在他看来,文学作品有四种“必不可少”的层次,这就是:“1. 字音和建立在字音基础上的更高级的语音造体<sup>①</sup>的层次;2. 不同等级的意义单元或整体的层次;3. 不同类型的图式的观相、观相的连续或系列观相的层次;4. 文学作品中多种再现客体 and 它们的命运的层次。”每个层次在整个作品的构建中的作用都是不一样的,“但文学作品并不是一种由一系列的因素偶然拼凑起来的松散的结合体,而是一个有机的整体,其统一性就是它的每个层次的属性的表现”。其中的语音造体的层次属于文学作品的外层,它是“文学作品永远固定的外壳。在这层外壳里面,文学作品所有其他的层次就找到了它们在外面的一个支点,或者一个外部的表现”,“只有通过这个外壳,才能进入到作品里面”。英加登认为,在一种语言中,每个语词的发音都“不是在对具体发音材料中重复出现的性质或者它的部分的简单的‘选择’或‘搜集’”,而是“在各种各样实在的和文化条件的影响下,通过一定的时期才得以形成的,它在历史的过程中会发生各种各样的变异,到一定的时候才固定下来。它虽然不是实在的,但它和它的变异却根植于现实中”。因此一种语言中的某个语词的发音并不是随便的一种什么发音,它是一个民族经过较长的历史时期形成的。它作为一种人们之间“互相沟通的工具”是社会的产物。语词发音的主要功能不仅“表现在它‘确定了’属于它的意义”,而且它以及它的更高级的语句的发音在文学作品中也是为了表现意义所要表现的一切,所以字音和它的更高级的语音造体都是意义的载体。“这种音调和说话的人的心理状况有直接的联系,它是这种心理状况的外化或者——像通常所说的那样——‘表现’”。但“每个语词都只是语言的一个组成部分。把它从一个语句的整体里分出来,当成一

---

① 我在本书中用“造体”这个词是指创造物或创造出来的东西。

个独立的整体,就好像是一种派生的和后来才有的东西,在活生生的讲话中就像在文学作品中一样,它从来或者几乎从来也不是单独存在的。如果出现了某种单独存在和独立的东西,那一般也只是表面上的独立,因为它只是一种缩写,用以代替整个句子甚至一系列的语句。真正独立的语言造体不是某个语词,而是语句”。语词不同的发音和不同类型的语句,或说话的人表现出来的不同的情绪和态度,他说话的速度、语调、韵律和节奏感的不同都会产生不同的意义。

英加登认为,不同等级的意义单元或整体的层次在文学作品中是最重要的层次,因为它“形成了整个作品的结构的框架”,“它要求并确认所有其他的层次存在的基础都建立在这个层次上,而且它们的内容也有赖于这个层次的属性。所以作为文学作品的组成部分,这些层次和这个中心层次是分不开的”。很显然,在一个文学作品中,如果没有意义层次,也就是说它的文本中的所有的语词和语句都没有意义,那也就不是什么语词和语句了。在这种情况下,不仅它的语音造体的层次,而且其他要靠意义表现出来的层次也都不存在了,作为层次结构的这个作品的本身当然也不存在了。由不同类型的图式的观相、观相的连续或系列观相的层次跟再现客体和它们的命运的层次也是密不可分的。英加登认为,图式观相在文学作品中是一个特殊的层次,它的“第一个和最重要的功能表现在它能使再现客体以作品的本身事先确定的方式明见地展现出来”。“可以说,一部和这同一部作品是在不同的和不断变化的‘观相’中出现的。假如一部作品里根本就没有观相,再现客体就只有通过阅读时空洞的假想来认定了,那它也只能完全不明见地被想出来,读者所见到的就是一个没有观相层次的作品了。再现客体乃是一些空洞的和纯‘概念的’图式。任何人在任何时候也不会有这种印象,以为他见到的是一个独特的和活生生的拟现实”。英加登这里说的观相就是文学作品中塑造的形象,既有人的形象,也有物的形象,还有人所处和物所在的周围环境的形象。有了观相,才能充分地表现出再现人物和再现世界的“具体性”和“个体性”,使他们或它们“充满活力”。观相有“视觉”的、“听觉”的和“触觉”的,也有“内部”和“外部”的。它们在作品中可以单独运用,也可以同时运用。通过外部或内部观相,可以把人物的外形或心理状况展现出来,对某个再现事物可以从一个视点或者不同的方面把它展现出来,这里展现的观相是不一样的。观相可以单独地存在,也可以有一系列或者许多系列的观相连续不断地出现;在一个作品中可以由一种观相的展现占优势,在另一个作品中

由另一种观相的展现占优势,变化无穷。但英加登认为,“并非所有在原则上属于某个客体的观相都能够明确地表现那个客体的本质、特性和它的质的内涵”。如有这么一种情况:“由于对某些观相的感知,它们所表现的事物的特征和它们所突现的全部本质就马上‘映入了我们的眼帘’——如果可以这么说的话——而别的观相就根本不会和我们接近,至少不可能让我们认识它所表现的那个客体的本质。前一种情况在某种程度上展示了客体可以看得见的自己的面孔,而在后一种情况下,我们看到的只是偶然出现的或者浮于表面的东西,是一些很平常的东西。观相之间的这种明显的不同表现在对别的心理状况和性格特征的直接的把握上。”实际上,文学作品中的观相所以没有表现客体的本质还有更深一层的原因,这就是创作这个作品的作者的意向。文学作品既然是意向性的客体,那么它的产生就决定于作者的意向,这个意向的产生既来自作者对历史或现实和他在作品中要再现的客体的看法,也来自他的创作个性和艺术情趣的诸多方面。英加登既然对于“表现作者的体验,他的思想或理想”不感兴趣,他对这个问题就不会去进行深入的研究。他在书中谈到文学作品的“真实性”的问题时也是这样:“照我们的理解,‘真实性’这个语词的确切意思,是指一个具有判断功能的语句和它的意思所说的那个客观存在的事物的状况之间一种特定的关系。如果有这种关系,那么这个语句就具有我们可以用‘真实的’这个语词来表明的特性。照比喻的意思,这个真实的语句往往称之为‘真实’。如果把‘真实’理解为一个行使判断功能的真实的语句的纯意向性对应物,那么它的比喻性和意思的变化就大得多。如果把‘真实’理解为这类语句反映的一种客观存在的事物的状况,那就根本不能用‘真实’这个常用的语词。不论在什么情况下,都不能很明智地说出如何把真实用在文学的艺术作品中,或者用在每个作为这个作品的组成部分的语句中。最后这个情况不是我们要论述的,因为客观存在的事物的状况根本不是文学的组成因素。在前面所说的情况下,也不能说什么真实,因为文学的艺术作品中的任何一个语句照判断这个词的本义来说,都没有这种功能。”这是对“真实”和“真实性”的一种机械唯物主义的理解。文学作品是根据作者的意向再现历史上或现实中的人和事,这种再现的真实并不表现在对历史或现实的自然主义的“真实”描摹或者纯客观的写照。衡量文学作品的“真实性”的标准除了看作者的意向之外,还有许多社会的因素。而且每个作家或文学评论家由于思想观点的不同,他们对“真实”的看法和理解也是不一样的。

英加登在谈到文学作品中他称之为“形而上学质”<sup>①</sup>的“崇高(某种牺牲的)或者卑鄙(某种背叛的),悲剧性(某种失败的)或者可怕(某种命运的),震撼人心、不可理解或者神秘的东西,恶魔般(某种行动或者某人的),神圣(某种生活的)或者和它相反的东西:罪恶或凶恶(某种复仇的),神魂颠倒(最高级的喜悦)或安静(最后的平静)等等”的时候,认为这些东西的显现是“再现的客体的情景的最重要的功能”,因为只有“在这种情况下发生的时候,文学作品才能够最深刻地打动我们。文学的艺术作品只有在形而上学的性质的显示中,才达到了它的顶点”。这无疑是对的。而且他也明确地指出了形而上学质的发生是由于“在一些复杂的、常常是相互之间有很大的不同的生活环境或者人们之间发生的一些事件中和在它们之上出现的一种特殊的气氛。这种气氛将凌驾于在这些环境中出现的事物和人们之上,也在他们和它们的周围,它深入到一切,用自己的光辉照亮了一切”。在文学作品中反映这种形而上学质更离不开它们所发生的那些情境,而这一切都和作者对它们的看法以及作者的意向有着密切的联系。

英加登认为文学作品中的意向性的对应物有一种富于魅力的多义性。他说:“语句的纯意向性的对应体的这种或隐或现的性质的存在,对于理解文学作品的本质具有一种特殊的意义。我们在这里暂且指出一点,即有一种特殊类型的文学的艺术作品,它的富于本质的特性和独特的魅力就在于它的多义性。它在某种程度上就是语句和意义的对应物所表现的那种‘闪闪烁烁’和‘或隐或现’的审美特性所带来的愉悦性。如果有谁想要以消除多义性(常见之于很差的翻译中)来使文学的艺术作品更加‘完善’,那他就会使它失去它的独特的魅力。”文学作品语句中这种“或隐或现”的多义性显然是存在的,它有时甚至引起长时期的很大的争论,这尤其表现在一些伟大作家的名著中,从而也表现了这些作品永远不会消失的认识价值和艺术魅力。

与文学作品的层次构建的审美属性有关的是书中提出的所谓“复调和声”的价值质,这种价值质同作品中的语句的多义性和形而上学质

---

① 我在这个译本中用的“质”这个词的波兰文原文“jakość”是“质量”的意思,如果将它和别的语词连在一起用,如“形象质”、“节奏质”、“艺术质”、“情绪质”、“表现质”、“价值质”、“审美价值质”、“发音质”、“装备质”、“颜色质”、“观念质”、“形而上学质”和“复调质”等,就有“性质”、“质量”、“方法”、“情况”和“东西”等的意思。

一样,都是构成文学作品的美学价值的基础。对这种“复调和声”的形成,英加登说得很清楚:“文学的艺术作品是——正像我们所指出的那样——一种层次的造体。这是说文学作品的‘材料’是由许多不同类型的因素——‘层次’组成的。它的特殊的属性的作用使它具有审美价值质。每个层次的材料都是构建这些特殊的审美价值质的基础,而审美价值质又和这些材料的类型是对应的。这样的结果,至少在对真正属于每个层次的那些价值的每一次的选择中,会产生一些更高级的综合性的审美价值质。更高级的综合则产生于对这些价值成分的多层次的选择。换句话说,在文学的艺术作品中,由于‘材料的’多层次性,便产生了各种不同类型的审美价值质的一种非常奇怪的复调。属于不同类型的价值质——如果可以这么说的话——相互之间并不陌生,也不是毫无关系,而是有着许许多多的联系。在这种情况下,便产生了许多完全是新的综合、尽可能以多种形式出现的和谐和不和谐。每种形式的和谐的基础都有一些导致综合造体产生的因素,这些综合的造体在综合因素之外不会消失。它们是——如果可以这么说的话——感觉得到和看得见的。这个整体便形成了一个复调。”因此这种复调和声是作品中一种综合的价值质,它使文学作品中所有层次的审美价值质形成一个有机的整体。英加登还说:“据我所知,还没有一个作者看清了属于文学作品的本质的结构属性就表现在这里。”可见这个“复调和声”也是他的一个关于文学作品的本质结构的全新的观点。

《论文学作品》中的“具体化”这个提法是对文学作品的读者来说的,指读者在阅读作品时对作品的感知、理解、评价和由此而引起的联想。英加登认为,文学作品中的图式观相一般都是以作了展示准备的形式出现的。它们既然是图式的,其中就允许有“空白”和“未确定的位置的存在”;既然它们只是作了展示的准备,那么就有待读者在具体化中将它们展现出来。这些“空白”和“未确定的位置的存在”有待读者在阅读时进行具体化的填充。在英加登看来,这些“空白”和“未确定的位置的存在”首先是因为作品中对构建其再现客体的客观条件和再现客体的特性没有明确的交待,读者在阅读的过程中可以对它们进行反思和补充。其次是有些意义单元的潜在观相中有未确定的位置,读者阅读和对作品的审美把握并不局限于作品的文本,他们常常超出文本或者文本所示的范围。在这种情况下,他们就会根据自己对作品整体或者某个或某些客体的观相的感知和认识去对它们进行补充,以填补其中那些在他们看来的“空白”和“未确定的位置”。“一部作品中的图式



观相只有做好了准备——在具体化中才会变得非常具体,它们能够被看见(在戏剧表演中)或者被想象地感知得到(在阅读的时候)。那些被具体感知的观相不可避免地会超出那些在作品中做好了准备的观相的图式内容的范围,因为这个图式(在各种不同的方面)都被一些具体的因素所填充”。相反的是,“如果艺术作品特别是文学的艺术作品不是图式的造体,像实际情况显示的那样,那么在各个不同的时期,就不可能有一个和这同一部作品完全不同的具体化,也不可能适当地至少是以可以用的方法展现出作品独特的面貌。文学作品出于本质的图式构建使这一切都能够实现,可以理解”。人们在阅读一部作品时的感知和联想是十分纷繁、复杂和多变的,而且也是没有终止的,因为读者的思想、个性、审美情趣和受教育的程度对他们以什么方式阅读文学作品都有决定性的影响,他们对作品的感知可能是正确的,也可能是错误的。他们如果对一部作品阅读过许多次,由于主客观原因,他们后些次的阅读和前些次的阅读的感知,甚至每一次阅读的感知都可能不一样。另外,“外部环境有了改变,文学氛围也会发生根本的变化。由于这种变化,作品的具体化很明显也会以另外一种形式出现”。这是“因为文学作品的具体化——就像我在上面所说的那样——有赖于读者的态度,它们也在各种不同的方面显示了‘时代的面貌’,并在某种程度上和文化氛围一起在变”。但英加登认为,在一般的情况下,文学作品的具体化“并不决定于作品的本身,而决定于每次阅读所提出的条件。因此我们对作品的认知只能做到在某种程度上是正确的,任何时候对作品都不可能有一个全面的和令人满意的正确的认知”。而“属于这个范畴的所有‘批评的’论文、讨论、阐释、文学史的论述等,它们是对那些不断出现的对于作品的新的具体化所进行的评论。它们能够教育读者,使他们能以一种特定的方式去理解作品,以一种特定类型的具体化去认知作品。它们有时候教育得好,有时候又教育得不好”。

文学作品和它的具体化虽有不同,但它们之间有着紧密的联系,并不单是读者对作品具体化,而且作品对读者也要起很大的作用,如上面提到的文学作品中的语句的多义性和再现客体的“实在”又“不完全实在”的审美特性给读者带来的愉悦。“我们在具体化中通过对于这些事先设定的再现客体的认知,要把它们看成是完全确定了的客体,忘记我们与之打交道的是一些纯意向性的客体。这样我们就可以对一部文学作品进行改造。经过我们的改造,在具体化中显现的再现客体的内容因为非常接近某种类型的实在客体,所以它们的提示的力量就在很大