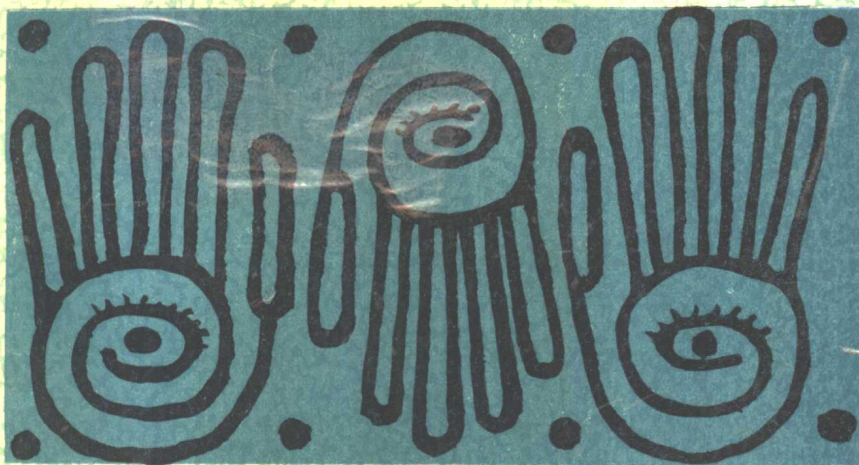


阅读行为

〔德〕沃·伊瑟尔著

文艺新学科建设丛书



WENYI
XINXUEKE
JIAN SHE CONG SHU

阅 读 行 为

〔德〕 沃·伊瑟尔著

金惠敏 张云鹏 译
张 颖 易晓明

阅 读 行 为

〔德〕沃·伊瑟尔著

金惠敏 张云鹏 张 颖 易晓明译

责任编辑：林 琅

*

湖南文艺出版社出版、发行

（长沙市河西银盆南路67号）

湖南省新华书店经销 湖南省湘潭市彩印厂印刷

*

1991年4月第1版第1次印刷

开本：850×1168 1/32 印张：10.625 插页：2

字数：238,000 印数：1—1650

ISBN7—5404—0660—7

I·529 定价：4.90元

“文艺新学科建设丛书”总序

二十一世纪的蹑蹑足音在日益迫近：这是一个逼人进取、催人变革的时代。中国人在努力加速自己的步伐，争取与世界先进潮流同步进入那个比本世纪更加辉煌的时代。我们的社会生活，包括经济、政治和意识形态都正经历着由浅至深的历史变动。这场变动既借助于世界潮流的推动，也在影响着世界潮流的前进。

这又是一个人类文化财富迅猛增殖的时代，是精神和智慧高扬的时代。人的思维之树根植于丰腴的生活沃土之中，同时向外在宇宙和内在心灵两个方向伸展。众多的自然科学、社会科学和人文科学领域在彼此渗透、交叉和融合，互相补充，互相启迪，无数块新的学科园地在开拓中。

在这样一个世界和中国都日新月异的时代，文艺学这门以人类心灵的创造物和演进史为研究对象的科学，显得分外活跃，更新迅速，是自然的。我们在借鉴邻近的自然、社会、人文学科的思维成果时，找到观察文艺活动的新的审视点和坐标系，窥探到了过去未曾领悟到的东西。无数的文化遗产，从典雅的古典杰作到惊世骇俗的当代性探索，都焕发出了新的奇光异彩。科学的发展启示人们，要揭示文艺现象的本质和特征，如同其他学科一样，也必须不断更新研究方法和理论观念，填充那些急需补救的空白，培育那些幼稚的边缘课题。于是，我

们想到筹划“文艺新学科建设丛书”这样一项科学的和历史的
责任。

所谓“文艺新学科”，是个尚带尝试性的设计蓝图。“新”，
是指有别于我国过去惯常的文艺研究模式，试图吸收和融汇其
他学科，诸如符号学、心理学、文化人类学、思维科学、语言
学、系统论、信息论等领域的有用成果，或借鉴国外当代文论
的观念与方式，对我国的文艺研究有所开拓、推动者。即使我
们的努力耕耘由于历史和科学的更进一步发展而变成为陈旧，
也是值得洒下血汗并额手称庆的，因为毕竟填补空白、连续环
节是科学的必要程序。这项筚路蓝缕的工作，包括两个基本的
方案：

一是翻译和介绍国外在开拓文艺研究新领域方面的著名与
有代表性的论著，或文艺与其他学科交融而成的边缘研究方面
的成功之作，是为“译文系列”（由湖南文艺出版社、中国文
联出版公司出版），旨在打通国外文艺研究信息的渠道；

二是出版我国学者、尤其是中青年文艺研究者有开创性
的、甚至是尝试性的研究成果，提倡自成学说，创建或补救我
国所欠缺的文艺研究学科和课题，是为“论著系列”（由人民
文学出版社、中国社科出版社出版），旨在提倡百花齐放，独
立一家之言，鼓励开创性思路。

我们这套“文艺新学科建设丛书”的参与者主要是些中青
年学者，其不成熟的一面，是难免的。我们期待着老一辈学者
的指导和扶持，使这项美和科学的设计日臻完美。

“文艺新学科建设丛书”编委会

一九八六年春

中译者序

把这部晦涩的德国现象学著作译介给中国读书界，我们不敢奢望它会引一场震动，颠覆根深蒂固的解读习俗，但相信，它会给古典阐释学以一个冲击，至少会洞开一扇户牖，透进些新鲜空气。在传统的中国文学和批评之间，推而广之，在作品和读者之间，横亘着一条莫名其妙的鸿沟：前者率性而发，缘情而作；而批评与读者则总是刨根究底：什么是作品的真正意义？它们固执地认定：意义就在本文之中。于是，自从有了《诗经》，便有了无休无止的意义探寻，皓首穷经而终不能穷尽！原因何在？是作者把作品的意义隐藏过深，需要社会历史批评的辨别，或精神分析的还原，或“新批评”的解剖？还是作品本身根本就不存在那种有待读者、批评家去发掘、展示的意义？回答这些尖锐的问题，即关于意义的诞生，便成为《阅读行为》一书的核心论题。

接受美学在东西方世界所卷起的旋风，导源于它对传统阐释规范的大胆抛弃：以前人们或者一味从作品自身发掘意义，或者侦探似地探测作者意图的密码，而今意义第一次被置于本文和读者的能动作用之中。早先人们也曾看到“仁者见仁，智

者见智”的现象，如鲁迅说过《红楼梦》在不同人眼中的不同面貌；十八世纪英国作家斯泰恩在《特利斯川·项狄》中就已要求读者参与作品的创造；萨特在《为谁而写作》中也明确指出：“写作过程包含着与之辩证相关的阅读过程”，并断言：“艺术只能为他人和通过他人而存在。”诚如伊瑟尔所说：“这一阅读概念决非崭新的。”不过，他们并没有指出过，艺术作品的多义性在于艺术品本身，还是在于读者的误读，抑或在于二者之间的相互作用。接受美学的最大功绩便是在阅读过程中把握意义的展示和实现。从海德格尔对“此在”（Dasein）特质的规定，变而为伽达默尔对解释者加入艺术创造的要求，降而为姚斯在《作为向文学科学挑战的文学史》中提出的“七点论纲”，其间普遍涌动着一股强大的洪流：艺术作品决非一个独立自主的客体，艺术活动的中心不再是作品，不再是作者，当然也不是读者（把读者奉为上帝的是以斯坦利·菲什为代表的读者反应批评，而非接受美学），而是本文向读者方面的转移。意义只能通过这一转移过程而呱呱临世。这是接受美学派的共同信念，伊瑟尔自然也不例外。伊瑟尔的独特贡献在于，他第一次从现象学角度全面、系统和发人深思地揭示了意义的生成过程——阅读行为——的本质和特点。下面我们就来领略一番伊瑟尔的阅读理论。

隐在读者

列夫·托尔斯泰曾被人问及《安娜·卡列尼娜》的主题思想，他说要指出小说的意义就必须把全部故事情节复述一遍。这是否意味着意义不能单独从作品中剥离出来？肯定地回答这

一提问，会使我们更接近于真正的艺术精神。但即便如此，也未见得就能够避开传统的阐释方式，因为托氏并没有否认意义就在作品之中。与此不同，亨利·詹姆斯则在其小说《地毯中的形象》中明确地指出了切入小说本文的两种截然不同的方法：效果研究和解释活动，前者有赖于读者的参预，而后者则来自和导向主—客体的分裂。在伊瑟尔看来，意义不是柏拉图主义的“理式”，或黑格尔的理念，因为这种理式或理念先验地假定了凌驾于读者之上的精神客体，设定艺术是真理的某种媒介；相反，本文的意义只能是一种效果，一种读者对本文的反应（这就是伊瑟尔把本书所阐发的理论称作“审美反应论”的原因）。自然，反应既非读者方面的一厢情愿，亦非本文方面的自动发生，而必然是本文和读者之间的相互作用。为了说明本文如何过渡到读者头脑之中，而读者又是如何接受本文信息，以及本文和读者之间的控制和被控制的错综复杂的关系，伊瑟尔引进了“隐在阅读”这一概念。

所谓“隐在阅读”并不是一个现实的、或历史的、有血有肉的读者，伊瑟尔的读者是一种“超验范式”，一种“现象学的读者”。伊瑟尔无意象姚斯那样为了构建文学的接受史而重新描摹历代读者形象，他当然不忽视历史，不过这不是他的兴奋焦点，他关心的是通过什么方式来描述文学本文的结构效能。起初他选择了“召唤结构”，最后他相中了魏恩·C·布思在《小说修辞学》中所提出的“隐在阅读”，当然这已是经过了全面的脱胎换骨的“隐在阅读”，甚至让人辨不出它们的母子相似点。伊瑟尔指出：“在这一概念中，存在着两个基本的、相互关联的方面：作为一种本文结构的读者角色，与作为结构化行为的读者角色”，说明白点，“隐在阅读”包括了两

方面的含义：一是潜在的本文条件，二是使这些条件得以实现的阅读过程。

我们先来观察一番作为一种本文结构的隐在读者。人们普遍认识到，文学本文只有通过读者才能呈现出它的真实；这反过来意味着本文一定预先包涵着某些可以实现的条件，这些条件允许本文的意义被聚合在读者的反应头脑之中，因此，“隐在读者”就是一种本文结构，一种“反应邀请结构”，它期待而且必然要求一个接受者的出现。代表本文结构的读者角色由三个部分预构而成。一是被表现于本文中的各种不同透视角度，例如在叙事性散文中，存在着四种主要的透视角度：叙述者、人物、情节与虚构读者，其中任何一个都不会独自等同于本文的意义。这里顺便指出，国内有人以为伊瑟尔的“隐在读者”概念就是作者为了作品的接受而设计的被蕴含于本文的读者，它不断地与作者进行对话、交流。其实这种读者，即虚构读者，仅仅是隐在读者的一个构成部分，决非代表隐在读者的全部内涵。虚构读者只是本文的一种透视角度，作者至多希望通过它而引起其它透视角度的积极活动，以及它们之间的相互修正。二是能够将各种透视角度从中联结起来的有利位置，即所谓“移动视点”。由于它不拘泥于任何一个透视角度，并且在具体的阅读流程中不断发生变化，所以它能够同时抓住本文透视角度的不同出发点与它们的最终交接。第三便是各种透视角度汇聚的交接点，意义由此诞生。可以说，隐在读者概念牢牢地植根于本文的结构之中，它体现了所有那些对一部文学作品发挥其作用来说是必不可少的先在倾向。在此意义上，隐在读者极其接近于早年提出的“召唤结构”。

作为本文结构的读者角色，还只是潜在的决定性力量，文

学本文也没有在语言上赋予它一个明晰的形式，因而它要行使自己的职能，就必须经过读者的结构化行为和想象活动。这样，隐在读者概念就必然包括了另一方面的内容，即本文结构的现实化过程。

这一现实化过程，实质上就是潜在本文与实际读者的双向交流。显然，把握本文现实化过程的特点，不研究隐在读者与实际读者的交互关系是不行的。布思把处于接受活动中的实际读者一分为二：本文提供的角色（譬如虚构读者）和实际读者的个人意向。在阅读流程中，实际读者逐渐远离个人的世俗自我，而步入本文的观念世界：

作为读者的我自己，常常是相当不同的自我，这一自我打发帐单、修补龙头，缺少慷慨和智慧。只有当我阅读的时候，我才能变成这样一种自我，即我的信念一定与作者的一致。如果我完全地欣赏一本书的话，我就会抛弃自己的实际信念与行为，我的精神、我的心灵都将听从这本书的驱遣。简言之，作者既创造了他本人的形象，也创造了他的读者的形象；既创造出自己的读者，也塑造出自己的第二个自我。这就是最成功的阅读：被创造出来的自我、作者和读者从中能够找到完全的一致。

应该说，布思关于两个自我的区分是有相当识见的，它涉及到文学创作及阅读过程中一个普遍而又玄奥的美学现象：日常生活中的作家和读者——确切地说，是世俗者——是一个世界，而文学则别是一番洞天。昔有王安石抱怨，“意态由来画

不成，当时枉杀毛延寿”；郑板桥言翰墨之难以达意道：“胸中之竹，并不是眼中之竹”，而“手中之竹又不是胸中之竹”。他们共同意识到了形诸笔端的作品与事实、原意的差异。梁简文帝明确地倡导：“立身须正，为文且须放荡。”然而，进入创作佳境或陷入阅读魔阵时，作家、读者要发生变异、净化、升华，全由不得自己（我们可以不用弗洛伊德的精神分析来解释）。自我的分裂是必然的，这甚至在从面对面的朋友交谈到书信赠答的变化中就能见出。作家创造出第二个自我，相应地，读者也必须分裂出另一个自我，否则便不能进入作品，便不能实现交流。柯勒律治所提出的“疑念悬置”理论，实质上就是对读者放弃现实自我、分化第二自我，即最一般的阅读前提的要求。而问题在于是作家的第二自我向读者认同呢，还是相反？正是在这一点上，伊瑟尔和布斯发生了分歧。伊瑟尔认为，本文和读者从来不会达成完全的一致。在阅读过程中，读者尽管会陷入作者所设定的情境，流泪、叹息、欢笑、歌唱，但读者的现实信仰、情感从来不会全部遁隐，相反它构成前台阅读的背景和参照框架，并时时跳出来干预阅读的流程和深化。因而，本文结构的“实现过程总是一个选择过程”，其中每一实现都代表着对隐在读者的一次选择。

也许，伊瑟尔的隐在读者概念较之于姚斯的“期待视野”和东德瑙曼的“结构化预示”以及伊瑟尔早先所使用的“召唤结构”更切近接受美学的最优内核，因为“期待视野”并没有把接受追溯到创造过程之中，而“结构化预示”或“召唤结构”则仅仅涉及了可辨的本文结构，忽视了对这些结构发生反应的积极行为。有人指责隐在读者概念含糊不清：“如果暗隐的读者纯粹是本文性的，它就与一部文学作品的‘召唤结构’混为

一义。称其为‘读者’，如果不是错误，也毫无意义。”而我以为，把读者概念贯彻到创作，把本文结构延伸到阅读，这倒是伊瑟尔的高明之处。在接受美学的各家主张中，隐在读者是最彻底的接受美学范畴。

不确定性

把隐在读者加以放大，使之容纳了通常以为并不属于阅读活动的本文结构，这典型地表现了伊瑟尔文学理论的主色调；把文学和文学活动的一切要素都置于交流的视野之中。取自波兰哲学家罗曼·英伽登现象学美学的“不确定性”概念，便是这样一个被改造过的交流概念。

英伽登将文学本文视作一个与真实客体、想象客体有所不同的意向客体，它没有真实客体的清晰可见的确定性，也不具备想象客体的自主性，它仅仅是一个图式化结构，其中充满了有待读者具体化的多种多样的不确定性。对于文学作品来说，不确定性的产生是不可避免的；首先，语言是有限的、相对稳定的，它不可能毫无遗漏地捕捉到无限的、变动着的现实对象的每一个层面和瞬间。在这个意义上，把艺术与现实相比，前者永远显得疲惫不堪，力不从心。然而，第二，文学也无须巨细无遗地抄录生活，它可以依照自己的法则剪裁对象，有择取，有舍弃，有突出，也有省略。因而经过作家魔手的本文便充满了空隙和粗线条勾勒。读者要创造一个审美对象，首要的前提就是把作者所忽略的本文中的断裂弥补起来，使各层次的结构呈现出一个多声部和谐。例如，一部小说假使讲述了一位老人的命运，而只字未提他的头发是何种颜色，那么读者就完全可以把它具

体化为灰白色的。

伊瑟尔肯定了英伽登的“不确定性”概念：它打破了把艺术作为纯粹描绘的传统观念，使人注意到制约作品接受的结构；但同时他又指责这一概念存在着严重的缺陷：具体化仅仅是本文中不确定因素的现实化，而非本文和读者之间的相互影响，它导致的是静态地完成，而非动态的相互作用。简言之，英伽登不能把“不确定性”及其具体化当作一种交流概念来使用。与英伽登相左，伊瑟尔认为“不确定性”是本文发挥其交流功能的先决条件和出发点，一件本文如果把一切都加以完整系统的表述，即不存在不确定点，那么它便没有交流的必要，因为交流的动因概在于一方并不十分熟悉另一方所要交流的内容。一般说来，一部作品所包含的不确定性愈多，便愈是能够激发读者对作品的参与，他不是用自己的知识和经验去填塞本文中的空隙，在本文世界中寻找自我宇宙的等同，而是与之积极地交流、比较、反思和选择。当然，一部作品的不确定性如果过于稠密，读者就不可能进入作品，因为交流还必须具有共同的信码。不确定性产生于文学的交流功能，而这一功能又是通过本文中系统表述的确定性发挥出来，所以产生于确定本文的不确定性便不能没有一个结构。伊瑟尔认为，空白和否定就是不确定性的两个基本结构，它们不仅诱发而且控制着本文与读者的交互作用。

空白对于日常语言交流和系统阐述的本文也许是致命的死敌。通常，信息发出者总是希望接收者能够准确无误地得到他的信息，而接受者也需要在一个个信息之间建立意义的联结。空白中止了语句序列的连续不断性，妨碍读者对信息的把握。然而对于文学交流来说，正是因其有造成语言流程的嘎然停顿

这一特点，它便一跃而变为文学阅读不可或缺的动力。在阅读过程中，读者总是渴望发现形象之间、情节之间、叙述角度之间的一致，或用心理学术语说，格式塔联结。本文的图式化结构框架使他或多或少地如愿以偿，但空白随时会粉碎他已经建立起来的联系，他不得不重新审视自己所拥有的格式塔是否合理、真实，初级形象是否客观可靠，并从而建立新的格式塔或二级形象。这种构建和重建循环往复，直至本文阅读的终点。空白由是取得了审美的意义。

本文的作品系统是对实际规范的否定，用托洛茨基的话说就是对现实的歪曲和变形，不过伊瑟尔的否定更偏重内容方面。文学并不指示真实存在的对象，它必须粉碎选择规范的原始框架，重新构造一个陌生的世界。阅读由此面临着一个被否定过的实体。读者感到诧异，这个向来见惯不惊的熟悉世界究竟存在着哪些不尽人意之处？如果说他从前一直与现实和睦共处，那么现在他与现实发生了冲突，他以挑剔的目光打量这百孔千疮的对象，同时也不满足于先前对这一对象的想法。他渴望从本文的否定性暗示中谋求新的发现和认识。本文对现实的否定仅仅是初级的，它最终还必须引起二级否定，即不但否定了否定性本文的某些方面，也部分地否定了读者的习惯趋向。当然由二级否定所产生的新发现只是暂时性的，它还要不断地变化发展。发现与意向的冲突，必须在第三者——意义——出现时才能消除。

反叛的文学

枯滞的日尔曼叙述文风遮不住理性的浪漫激情，伊瑟尔的

接受美学中流荡着一股强烈的叛逆精神，这已经无法诉诸理论的冷静、面面俱到，匡之，正之。它不是理论，而是对社会的一种态度。倡导空白和否定，增加本文的不确定性，我们感到了文学趣味的扭转，向着现代主义，向着背离时代的乔伊斯们的小说。而关于本文的作品系统与时代主导思想体系之关系的痛快论断，则毫不讳饰地宣告了反叛的文学、反叛的理论。

说文学是现实的摹仿以及由此所衍生的那些仿佛更科学一点的命题，今天已不再能打动人心。我们不需要文学与现实关系上的泛泛之论。懒惰的二十世纪中国文艺理论家从不愿（或不能）在现实的解释上迈进一步，而且现实似乎天经地义地就是政治，就是时代风潮。而文学则无论如何，忠实也好，偏离也好，都是它们的反映。伊瑟尔对“反映”深恶痛绝。他从交流学角度向它发出诘难。人们需要交流，因为交流刺激人们去获取自身并不具备的新鲜知识、情感。即便是“心心相印”，虽然不能维系久长，也稳固了先前不很牢靠的信息，得到了新的印证。文学交流更是如此。读者生就了一副喜新厌旧的天然脾性，他把一批又一批的新声漆成发白的旧律。文学“理解的全部过程起始于一种熟悉陌生东西的要求”，伊瑟尔深谙于此，本文中的未知因素激发了阅读的兴趣。这种交流学说无异于向文学本文发出警告：文学决不能仅仅反映读者已经熟知的现实和价值规范，它必须对之挑剔、施暴、批判、超越。每一时代都有自己的主导思想，每一社会都有自己的官方哲学，否则便是一个没有历史个性的时代和社会。按照机械反映论的理解，文学就应该描绘现行的思想体系。恰恰相反，在伊瑟尔眼中的文学，其基本功能不在于反映这些已经深入人心的意识形态，而在于揭示意识形态所忽视的东西。任何一个思想体系要

确定自己的地位，就必须排除其它可能规范，因而它在本质上是独断的、专制的，同时也是片面的。伊瑟尔不象传统的人道主义文学理论家那样，认为文学沟通了情感与理性、幻想与现实、个人与社会的隔阂，创造一个与人性整体相吻合的理想境界（如康德、席勒、卢卡契），但是他坚定地相信并热情地赞美文学对时代流行思想体系的反叛。文学弥补或消除思想系统的种种缺陷，不管它自身是否全面，至少它可以导向全面。他考察了《特利斯川·项狄》与洛克哲学的关系，看到，斯泰恩把洛克系统所掩盖的人性方面恢复到了显著的位置之上。洛克把观念联想视作人类获取和稳固知识的可靠途径，而作家则暴露了观念联想的随意性和不可信赖。中国文化也突出地表现了哲学与文学的背离，例如对于两性之爱的态度，前者绝少谈及爱的情感内容，仅有对繁衍生息以及与此相关的纲常伦理的论述；相反后者则从最古老的“候人兮”咏叹开始，就以不倦的精神致力于爱河的畅游。文学是否有着别于占统治地位的意识形态的理想模型，不在内容，也不在表现手段？我不敢妄测。当然，文学也并不是完全不能表现主导思想体系，特别是当这种思想体系受到争议，怀疑之时；文学也不能不涉及熟悉的现实和规范。但是伊瑟尔决不将此作为文学的目的，而认为它只不过是交流的成功而必不可少的一个条件而已。熟知的现实在本文交流中相当于日常谈话所必须遵循的共同准则，有了它，人们便可以进入更高深的交流。

反叛的文学需要反叛的策略，伊瑟尔把文学与习俗、常见的对立贯穿到组织作品系统显现的结构之中，构建了一个彻底的反叛文学理论。这一“策略”不是我们通常所谓的特技或方法，而是隐藏在表面技巧之下并决定其作用的结构。前景一背

景结构和主题—视野结构。选择过程产生了前景—背景关系，入选的现实和社会规范变成了本文的前景，但是被淘汰的规范也并未消失，它构成了前景规范的有机背景。由于前景规范失去了原有的熟悉语境，读者就不得不对它们刮目相看，并进而忆起它早先的语境联系，最后在新的和旧的比较中构造出本文的意义。本文图式充满了各种纵横交错的透视角度，而读者却无法同时接受所有的角度。在特定的时刻，他只能抓住一个视角，对他来说，这一视角就是“主题”。然而这一“主题”又总是处于其它透视角度的视野面前，接受它们的探照、暴露。主题不断变化，原先的主题变成视野，而视野也会变成主题，主题和视野由此相互突出、揭示。策略的两种结构的首要功能就是把熟悉的东西陌生化。与俄国形式主义批评家什克洛夫斯基不同，在伊塞尔看来，陌生化的目的不在于延长本文感知过程，增大审美难度，而在于突出熟悉规范（尤其是主导意识形态）在读者重新审度之下所暴露出来的缺陷，以加强文学的社会批判功能。

读者经验的重构

意义的生成不是一个无拘无碍的自由流程，它既受制于文学本文的结构，同时也决定于阅读主体的历史性。阅读不可能在真空中进行，主体亦非不染尘俗的赤子，因而对本文的任何理解都不能不打上由特定时代、社会而来的先入之见，个人经验，审美习惯，文化传统，阶层趣味，等等。伽达默尔不无夸张地断言：“不是我们的判断，而是我们的成见构成了我们的存在。”既然理解永远无法逃避构成本文评价准则的主体成