

文学传播与接受论丛

第二辑

武汉大学中国文学传播与接受研究中心

中华书局

文学传播与接受论丛

第二辑

主 编：於可训 陈国恩
副主编：王兆鹏 尚永亮

中 华 书 局

图书在版编目(CIP)数据

文学传播与接受论丛. 第二辑/於可训, 陈国恩主编.
北京: 中华书局, 2007. 3
ISBN 978 - 7 - 101 - 05510 - 8

I. 文… II. ①於…②陈… III. 文学 - 大众传播 - 中国 - 文集 IV. I206 - 53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 030995 号

书 名 文学传播与接受论丛第二辑

主 编 於可训 陈国恩

副 主 编 王兆鹏 尚永亮

责任编辑 宋凤娣

出版发行 中华书局

(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)

<http://www.zhbc.com.cn>

E-mail: zhbc@zhbc.com.cn

印 刷 北京市白帆印务有限公司

版 次 2007 年 4 月北京第 1 版
2007 年 4 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/880×1230 毫米 1/32
印张 17¼ 插页 2 字数 400 千字

印 数 1 - 1000 册

国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 05510 - 8

定 价 38.00 元

目 录

文学传播与接受理论研究

- 文学接受中“后阅读”现象的描述与分析 张荣翼(1)
- 文学阅读与读者境遇 张荣翼(15)
- 出版制度与当代文学场的倾斜 张 均(28)
- 建国初期的稿酬制度及其文学功能 张 均(43)
- 电媒的权力扩张与纸媒的中心失落 简 敏(58)
- 共谋或博弈
- 试论新文类的生产与传播 唐小娟 昌 切(77)

中国古代文学传播与接受研究

- 春秋燕飨赋诗传播功能及其成因 曹建国(86)
- “赋诗断章”与先秦《诗》学的转向 曹建国 张玖青(101)
- 《诗》《骚》诠释与接受的历史比较
- 考察 李中华 周 斌(116)
- 屈原形象的历史诠释及其演变 李中华 邹福清(131)
- 论“元和体”之原初内涵及其与
- 接受学的关联 尚永亮 李 丹(147)
- 宋代诗文的单篇传播方式初探 王兆鹏(179)

2 文学传播与接受论丛第二辑

- 谈宋代的“润笔” 王兆鹏(201)
- 《古文真宝》的编者、版本演变及其在韩国、
日本的传播 熊礼汇(213)
- 李清照词的经典化历程 谭新红(257)
- 明清散文流派对韩文艺术传统的接受和疏离 熊礼汇(276)
- 云间派接受唐宋词之“进路”
——以陈子龙、蒋平阶、宋征舆
为例 陈水云 张清河(300)
- 纳兰性德接受唐宋词述论 陈水云 陈 敏(327)
- 论前期五山文学对杜诗在接受和嬗变
——以义堂周信对杜甫的受容为中心 尚永亮(349)

中国现当代文学传播与接受研究

- 传播与《女神》的出场及其经典化 陶丽萍 方长安(386)
- 中西文化对话语境中余光中诗的
双重过滤 赵小琪 刘一元(397)
- 余光中诗对象征派诗二极对应结构的
接受 赵小琪 李定明(413)
- 语言游戏
——论王蒙对意识流小说的接受 叶立文(427)
- 在当代文学与古典文学之间探索 樊 星(439)
- 论技术文明对当代文学表意方式的影响 冯黎明(451)

中外文学相互传播与接受研究

- 俄苏文学在二十世纪中国的传播与接受 陈国恩(464)
- 外国文学译介在十七年语境中的嬗变 方长安(480)
- 黑色幽默:美国文学的影响与中国流派的特色 樊 星(500)
- 周扬接受俄苏文学批评的三个维度及反思 庄桂成(518)
- 屠格涅夫对郁达夫小说创作的影响 陈国恩(532)

张荣翼

文学接受中“后阅读”现象的描述与分析

一 “后阅读”题解

六十年代以来,西方各种以“后”(post-)字为前缀的学说纷纷登台亮相,其中包括后现代主义、后结构主义、后精神分析学、后殖民主义,等等。当这些学说作为西方新近的学派和理论被译介到中国之后,都对我国学界造成了冲击性影响,各种“后”学纷至沓来的同时,各种“后”的名谓仿效而起,如“后新时期”、“后现实主义”等。当前的时代俨然是一个“后”学的时代。

这种以“后”字标在词头的各种主义和学说,与它后面的词根的联系很紧密。以后现代主义来说,后现代主义是属于现代主义之后的一种文化状况或思潮,在时间上晚于现代主义,但仅仅这样说又很不够,因为在现代主义思潮之后产生的并不都能称之为后现代主义。因此,后现代主义是现代主义在新的历史阶段下一种合乎逻辑的发展,它既秉承了现代主义的一些基质,同时在根本上又是对现代主义的一种反拨。荷兰学者佛克马曾说,“后现代主义文学不仅是接着现代主义文学而来的,而

且还是与其逆向相背的。”^①可以说,接踵而来与逆向相背两方面特征的结合说明了后现代主义与现代主义之间的基本关系。这种关系在“白天——黑夜”的交替中可以得到形象的理解,白天是黑夜之后的一个时段,是黑夜的合乎自然规律的发展结果,同时它又根本上不同于黑夜。

文学的“后阅读”一词亦取于这种以“后”字标头的造字法。后阅读不是一种后期的阅读,也不是阅读之后的一种状况,而是与阅读相关,但又完全不同于普通阅读的阅读状况。这种阅读要与普通阅读作出对比之后才能基本廓清。

在一般的文学阅读中,大体具有以下几方面的特征:其一,在阅读中是一个了解作品基本情节、基本情感状态的过程,它与“知”的意识紧密相关。其二,文学阅读是读者努力要了解到作品的真髓,为了使这一工作能有保证,读者也就注意聆听作者的有关言谈。其三,文学阅读虽存在见仁见智的状况,但一般而言,人们相信有一个关于作品的正解,其它的理解或者是错讹的,或者只是作品的次要意义。

与文学阅读的以上三方面特征相反,后阅读的状况则是,其一,它不是一个“知”的过程,它是在“已知”之后的感受,或者只是单纯的感受。其二,后阅读不关心作者的状况,不特别尊重作者的意识,它如果也偶尔询问作者意图等方面的情形的话,那也是在与文学的传媒、文学的社会影响等方面的因素中作为参照因素之一来言说的。其三,后阅读不相信文学的正解,它还乐于在已有“正解”的文学接受中嵌入自己的新的理解。

这里提出了对“后阅读”的基本题解,它是我们研究和关注该

① 佛克马·伯斯顿:《走向后现代主义》,北京大学出版社1991年版。

种文学接受状况的基本途径,不过,真正要对此问题有较为透彻的认识,还有赖于对它的一些细节上的描述和分析。

二 后阅读中的双向性目标

后阅读作为文学阅读中的一种逆向活动,其主要标志之一即双向性。这种双向性是与一般文学阅读中的经典释义的单一目标相比较而显示出来的。

文学阅读中的单一目标就是给出一个标准释义,对此,可以《毛诗序》中的一段话为例。“故变风发乎情止乎礼义。发乎情,民之性也,止乎礼义,先王之泽也。”它是指在政教失常的状况下,出现了“风”的变体,在这类诗歌中,人们表达了自己不满于政事的真实情感。同时在这种批判性的表白中,人们又还没有逾越礼教的规范。清代学者纪昀曾评曰:“《大序》一篇,确有授受,不比诸篇为经师递有增加,其中发乎情,止乎礼义二语,实探风雅之大原。”(《云林诗钞序》)他认为这是对《诗经》的难能可贵的整体性把握,而纪昀的这一评价也代表了历代对《毛诗序》一文的主流见解,并且以之作为阅读《诗经》时的学习指南。在这一基本趋势下也有一些反对派的意见。宋代朱熹就说过:“盖所谓序者,类多世儒之谈,不解诗人本意处甚多。且如‘止乎礼义’,果能止礼义否?《桑中》之诗,礼义在何处?……卫诗尚可,犹是男子戏妇人。郑诗则不然,多是妇人戏男子。所以圣人犹恶郑声也。”(《诗序辩说》)他以《诗经》郑风、卫风这两类诗反驳了《诗经》中作品都是止乎礼义的说法,似乎也很有道理。所谓“止乎礼义”对《诗经》中的多数诗可以适用,但对少部分就不那么适用,而按照证伪原则来说,如果全体中的某些部分没有某种性质,就不能说该全体

有这种性质。不过,在《诗经》已成为古籍中的经典,并被冠为“五经”之首的情况下,社会又要求培养出“止乎礼义”的谦谦君子,则社会当然也只好以纪昀的那种主流见解作为正宗了。

后阅读的双向性体现为两方面。一是它往往不是一种认真地从作品字里行间来作寻绎、发现的阅读,它大多是听从了各种译介而来,这种介绍可以有不同形式,它包括作品的故事梗概,出版机构的宣传性招徕,鉴赏辞典的导读,作品的卡通画改编,影视改编等。当一个读者接触到事先已由各种媒介作的介绍之后,这些介绍就成了作品理解的基本定向,以后的阅读大体上就是在原先介绍的基础上按图索骥,它使阅读没有什么深刻的悟解和洞见可言。二是,它又并不严格地遵循介绍的定位来作理解,不是在作品阅读的具体环节来印证介绍之所言,以作出证实或证伪的反应,它基本上是以木然的态度来对待介绍中的说法,在基本上接受介绍的定向之后,又在具体理解中采取随心所欲的态度,各个读者愿意怎样来读解它似乎都行。在文艺学中,本来已明确了文艺作品可以是多义的,即可以作出多种不同的理解,但在作出这种宽容的允诺后,也还大体对于正常的读解有一些规定,不是任何一种读解都可以有存在的正当的权利,而在后阅读中则给出了这一宽泛读解的正当性。

美国批评家杰姆逊曾言及后现代主义与现代主义之间的差异。其中涉及的阐释问题对我们说明“后阅读”状况不无裨益,他说,“书的意义就是书的一部分,你没有必要解释这部书,只需要重读一遍。这种情形在音乐中也是一样,旧的音乐需要你有组织安排时间的意识,而新的音乐只要求你把握住现时,只听到那些音乐便可。……你读乔伊斯也许会就某一突然出现的事物而思考,竭力想找出其存在的理由,而读品钦的时候,如果他的作品真

正使你感兴趣,你只会想再多读一些,因为这是一种陶醉而不需要任何解释。”^①杰姆逊在这里是就后现代主义的文艺接受状况而言的,是说明它“反对解释”的特征,而在文学中的后阅读不等于后现代主义的文艺接受,但它作为纳入到文化消费中的一种文学阅读与之有相似之处,它像是一个消费过程。一位顾客买了一把雨伞,这把伞可以是用于挡雨,也不妨用于遮阳,还可以是作为一种装饰,消费者怎么用它,商家、厂家都没有权利来干涉,消费者享有很大自由;反过来,当消费者在选购伞时,他只是看到伞的外观、价格等外在的方面,而伞的质的问题就全凭厂家的说明书和商家的推销介绍来支配,消费者又处在很被动的地位。这种状况完全可以用于比附后阅读中的双向性,可以使我们对此有一个直观上的理解途径。

三 后阅读中的三重对话框架

在文学阅读中,人们普遍注重作者意图。它仿佛是作者与读者之间,隔着文本在进行讲与听的活动。当我们面对一篇我们从未读过,也没有听说过的作品时,往往要看一眼作者姓名,一是作为是否值得阅读的判断指标,二是为了要从了解到的作者文风那里得到一些阅读提示。不过,这种阅读倾向在当代已失去了以前所具有的影响。自从结构主义批评宣称“作者已死”,主张从作品表达本身来说作品,并且也有在先的形式主义批评、新批评对客观化阅读的推崇,人们已不再把作者意图看成是引导阅读的必要条件。而且,在作者意图的方面,是看重作者自觉意识到的东西,而

① 杰姆逊:《后现代主义与文化理论》,陕西师大出版社1986年版,第182—183页。

精神分析批评则看重文学作品也是作者无意识的流露,在本文的间隙之处、沉默之处,并不是空无一物的空间,而是在不言说中暗含了某种作者的期待,作者的自觉意图不是去发掘他本人的无意识,而恰恰是遮蔽它,使它只能以曲折隐蔽的方式表露。作者的无意识的旨向,与他的个人生活经历同文化禁忌的紧张关系有关,这使得对作者的了解要大大超出作者意识的领域。后阅读就是要扩大对作者的了解,这种探究由媒介的炒作而起到了推波助澜的作用。

后阅读还涉及传媒方面的状况。其实,在传统的文学阅读中要面对书籍、杂志,这也是属于大众传媒的类型,但是这些传媒的形式较为单一,在内容表达上有较强的模式性,使人感觉到文学读物就只能以这样的方式呈现。在当代由于广播、电影、电视等新的传媒的出现,以及这些传媒又对传统书画的反向影响,使人们看到一个多样化的传媒的现实。电影中卡通片的出现,使得少儿连环画中增添了卡通画的画种。无线电广播的普及,使得朗诵作为文学发表的途径又重获新生。至于电视更是后来居上,在发达国家中,“二十世纪七十年代和八十年代出生的儿童,甚至于未满一岁就会熟悉显像管上发生的活动,不管他们是否懂得这种现象的含义……直到他们学会读书以前,电子媒介在他们的生活经历中占据着主导地位。”^①电视还不仅是对人产生了很大影响,并且它在讲述形式上也发生了与以往传播中不同的状况,如鲍列夫所说,“电视的一个重要审美特点是‘叙述此时此刻的事件’,直接播映采访的现场,把观众带进此时此刻正在发生的历史事件之中。这一事件只有明天才能搬上银幕,后天才能成为文

① 施拉姆:《传播学概论》,新华出版社1984年版,第166—167页。

学、戏剧和绘画的主题。”^①当这些不同的传媒对人产生的影响和作用方式不同的时候,传媒就会产生一种相互影响的效应。一部以书籍形式推出的小说,按照人们的阅读惯例,是从书店或图书馆等地的书架上看到它,然后将它拿出来阅读,对书的阅读有一种要正襟危坐才像读书样子的套路。小说的书与知识性的书都有相似的装饰外观,都属于相同的书籍类别,在崇尚知识的时代,书籍是受人尊视的,小说的书也可以受到这种礼待,而报纸属于一次性的读物,当小说在报纸上以连载方式推出时,它更多地是以悬念来吸引人,看到前面引起对以后几天报纸的期待,而在看到后几天报纸时,前几天的一些描写早已被淡忘了,它被严肃地看待。但报纸的刊载可以造就一批同时阅读的读者。他们相互的交流可以有轰动性的话题出现。同样道理,电视剧对小说的改编有更大的共时性接受的影响,但电视剧又有一些改动,这些改动后的内容对于多数受众来说反而成为了正常的。原来的小说中的故事则只是参照,他们还会以“正常”的电视剧的描写来反观小说原作是否对路。在这里,传媒成为了一种话语力量。当后阅读成为了文学阅读中一个景观的时候,读者就不得不面对与传媒的对话。

后阅读在作者、传媒两方面都有影响的同时,读者所面对的阅读语境所渲染的氛围也产生了很大作用。在以前,某一作品要从什么角度去读有明确的规定,如“少不读《水浒》”,这并不是宣称《水浒》是“少儿不宜”的读物,而是提示该小说中对于江湖义气一类的描写,在青少年看了之后容易孳生盲目模仿的冲动,从而对社会产生不良后果,经由这一提示后,应该如何阅读该小说

① 鲍列夫:《美学》,中国文联出版公司1986年版,第451页。

也就有一个基本定位了。但在现代生活中,一部作品的原作形式可以用多种方式来改写、改编,已有的定位很容易发生混淆。假如有人以卡通片的形式来改编该小说的片断,那么卡通片是以少儿作为基本受众,在这种改编中,要考虑到青少年与儿童作为未成年人的接受状况,又得对于原作描写作些变动,当这些小孩长大成人后,他虽然可以看原作,但改编时的描写作为第一印象已深嵌在脑海中,甚至当时是吃着糖葫芦来看动画片的话,某些情节的叙说可以同他的特定味觉感受联系起来,成为一种具有个人特点的统觉。

在后阅读状况下,读者同作者、同传媒以及同特定语境之间就有着一种对话关系;不过这种对话关系基本上不被读者本人意识到,它就像人们对氧气的需要一样,在呼吸顺畅、空气良好的境况下,人们不会想到氧气是生命的必备要素。

四 后阅读的四个基本步骤

文学阅读是一个过程,作为过程它有历时性,这就涉及过程中的步骤问题。不同读者的阅读可以有不同的步骤,假如将逐字逐句的阅读看成是常态的话,那么就还可以有间断、跳跃,还可以有反复,看成前面产生了悬念之后急于翻看到后面,到看了后文时又感到前面有些细节已记不清,于是又再重新浏览,等等。文学阅读可以有种种不同形态的同时,我们毕竟还可以将之归纳为三个大的阶段:一是认知,即通过阅读字句,了解作品讲述的意思,了解情节或抒情内容。二是体验,即由了解到的意思,体验到某种情感,或紧张、或忧郁、或喜悦、或愤懑等,在体验过程中读者可以得到审美感受。三是回味,回味可以是读者对杰作佳品的有

意识的回忆、品味,在这阶段中有诗韵悠久的陶醉感;它也可以是阅读到其它作品相关内容或生活中某些事情触动了读者思绪,使他回想到曾读过的作品的情韵,从而产生一些联想或感触。文学阅读的三个阶段有基本的先后秩序,不过也可以交错和穿插,可以有多次反复。

后阅读既有文学阅读的一些特征,它可以体现出上述三个阶段,同时它也有自身的独特特征。大体上它包含四个阶段。

一是社会—文化阅读。这一阶段是对阅读对象的体认,即把它看成是一首诗、一部小说或一篇散文等,在基本体裁的认定中就有调整阅读期待的问题。在体认中还有一些类型定位,即把它看成是严肃文学还是消遣性读物。一般的书评介绍或社会反应也在这一环节中占有重要地位。在此阶段中,读者可能要考虑阅读活动的时间付出是否够用,是否能够成为自己未来谈资的一部分,等等。社会—文化阅读是读者个人经历的过程,但这一过程中全部的社会条件、文化条件都可能渗入到读者头脑中产生作用。如伊瑟尔所说:“当一篇本文(text)通过预测公众希求的存在标准和价值而先在地决定读者观点时——中世纪晚期的狂欢剧及今天的社会主义歌曲——便产生了在特定准则下人们无法具有共同的理解这样一个问题。”^①这种状况在我们阅读《三国演义》与古代人阅读时的状况也有不同。《三国演义》中的曹操是一个反面人物,他的最大恶德在古代人看来是汉王朝的篡位者,这是以王位世袭的正统观念作评价标准,而今天读者如果也对曹操反感的话,则主要是不满于他的为人奸诈和虚伪了。

二是消遣—娱乐阅读。文学用于消遣娱乐的性质是古已有

① 伊瑟尔:《阅读活动》,中国社会科学出版社1991年版,第183页。

之,当柏拉图谴责文学有害时,也就是指出文学的这一性质助长了人性中享乐主义的倾向。在当代社会中,文学的消遣娱乐的性能有所加强。原因在于,文学不只是作者写作的产物,它还涉及出版者、发行者的参与并且有他们的利益与作品挂钩,当文学作为一项投资来考虑后,那么就得想到读者的购买意向,在各种可能的考虑中,作品引人入胜才是产生购买动机的最大促动因素,这就要求作者在吸引人上多下功夫,他只有在可读性较强的情况下,出资者才会将它看成市场行为来进行操作。在文学生产中注意消遣娱乐性之后,读者也就会提出更高的要求。二者间形成互动关系,就像好的烹调师滋养了食客口味,同时也就使食客的口味更讲究,对饮食口味又提出更高的要求,从而使得烹调向更为考究的方向发展。文学的产业化经营是在随时揣摸与培养读者趣味中演进的。

三是实用化阅读。实用化阅读最能体现出后阅读特性。后阅读在本质上是机会主义的,它没有什么执着的目标,它在阅读动机上可以是出于娱乐,可以是作为自己炫耀的谈资,还可以是从中了解到生活的某一门道等。后阅读还由于人们本来就是出于一种省心的考虑,简单地从别人的提示、介绍来接触作品,因此在阅读时并不太从深度上进行发掘,而较多地是从方便的角度来考虑,给出一个理解。在这里可以“武大郎”的读者反应来作一分析。武大郎在《水浒传》中的形象除了面目丑陋外,在内在品质上算是善良、勤劳、纯朴的人,很有劳动人民本色。他成为受害者是让人深为同情的。由于武大郎被人谑称为“三寸丁谷树皮”,又是以卖炊饼为生,就有人作一漫画,假定他来开一家炊饼店,则其所谓伙计也是身材矮小者,不能超出作为老板的武大郎本人。该漫画是对一些官僚的用人之道的讽刺。该漫画在社会上有很大反

响,“武大郎开店”成为了人们的口头禅。这幅漫画之所以被人普遍接受,除了画作的魅力外,也同社会的心态有关。武大郎与其兄弟武松比起来,一个是人见人欺,一个是力能缚虎,二者本来差距就大,作为兄弟在一起就更显得武大郎的无能。武大郎的无能本身并不是罪过,但当今社会是一个能者显优的时代,在社会允许各显其能的状况下,干部制度则仍是原先计划经济中提拔稳妥者的标准,因此有一部分干部在所管专业领域并非能者,这就有时会有压制能者的状况,“武大郎开店”可说是这种心态的一种发泄。它不是针对武大郎本人及对小说原作的评价,而是一种当事人对不得志状况的解释,以此作为能者显优中未能出彩的自我安慰。

四是遗忘性阅读。这属于后阅读中一种特殊情境。本来过目不忘是文学阅读乃至一般读书活动的一项成效评价指标,也是许多人自觉的追求,那么遗忘性阅读正好与之相悖。这种看似费解的状况是与文学产业的运作性能相关,同时还应说明在社会中也并不是只有文学才有对遗忘的偏好。马克思曾说过人们是如何对待古代文化遗产的,“在一百年前,在另一发展阶段上,克伦威尔和英国人民为了他们的资产阶级革命,借用过旧约全书中的语言、热情和幻想。当真正的目的已经达到,当英国社会的资产阶级改造已经实现时,洛克就排挤了哈巴谷。”^①这里就涉及政治活动的阶段性问题,当处在某一历史时期时会提某一任务,而在另一时期里,同一政党或组织又可能提出与之完全不同的其它任务。遗忘性阅读并不完全是指心理上的失忆,而是对于一些显得重复、似乎是与老作品如出一辙的新作采取一种容忍态度。这一举措是对当代推崇创新的一条补救,就像艺坛上新人大多也并没

① 《马克思恩格斯选集》,第一卷,人民出版社1972年版,第605页。