

方卫平 著

儿童文学接受之维

湖北少年儿童出版社



(鄂)新登字04号

湖北少年儿童出版社出版发行 新华书店湖北发行所经销

湖北少年儿童出版社印刷厂印刷

787×930毫米 32开本 7.125印张 2插页 120 000字

1995年5月第1版 1995年5月第1次印刷

印数：1—3 320

ISBN7—5353—1412—0

I·228 定价：4.20元

本书如有印装质量问题 可向承印厂调换

地址：湖北汉川城关西门桥 邮编：432300

序

五 在新时期文学的百花园中，儿童文学无疑是一朵盛开的花！近年来，我国的儿童文学正呈现出一片繁荣景象。在儿童文学的创作方面，无论是童话、诗歌、散文或是儿童小说，都有大批好的作品问世。作家队伍更是几世同堂，人才济济，为少年儿童提供了精美的精神食粮，受到社会各界的广泛关注和一致称赞！

与此同时，总结儿童文学的创作规律，辨析中外儿童文学的异同，正确估价当前我国儿童文学的发展现状，廓清儿童文学发展的历史渊源，是势在必行。我们高兴地看到：建国以来直至新时期，许多理论工作者在儿童文学领域有不少建树，并对指导儿童文学创作起到了很大的推动作用。毋庸讳言：与繁荣的儿童文学相比，儿童文学理论的探索显得过于冷清，或者说远远落后于创作。基于此，湖北少年儿童出版社经过精心努力，编辑、出版了《儿童文学新论》丛书，著者从儿童文学的各个方面，进行了卓有成效的探索和研讨。有的对新时期儿童文学思潮作了历史性透视；有的对中外儿童文学进行了平行的比较、分析；有的对儿童文学的审

美功能作了观照；有的对具体的文学体裁（童话、小说）进行了新的阐释。这套丛书，立意新颖，探索性强，逻辑严密，思辨色彩浓厚，具有较高的理论价值。

艺术理论的研究是一项繁重的精神劳动，理论研究的不可重复性，决定了它得不断进行探索。正是这不断的探索，才推动了理论的发展和创新。这就要求我们不断努力。培养青年理论工作者是促进理论创新的重要一环。我们高兴地看到，这套丛书，出自中青年作者之手，大多是儿童文学理论界的新面孔，作者新；而他们又多年耕耘在儿童文学的沃土中，提出自己的一家之言，给儿童文学界吹进了一股新鲜空气，观点也新；尤其值得一提的是：在当前出版业资金紧缺，学术著作出版困难的情况下，湖北少年儿童出版社本着从未来出发，为下一代着想，不惜重金出版了这套丛书，给中青年作者提供了一个畅所欲言的阵地，这还是一个创举。

我们相信，这套丛书的出版，对推动儿童文学理论的深入研究，对推动儿童文学创作的进一步繁荣，都将起到积极的作用。

叶君健

1989.5.8



目 录

序	1.0
第一章 导论：走向接受之维	2.0
1.1 20世纪：读者的复活	(1)
1.2 历史一瞥	(9)
1.3 面向当代理论现实的思考	(15)
第二章 创作与接受之间的对话	26
2.1 儿童读者与成人读者	(28)
2.2 创作的预设	(37)
2.3 儿童接受动机初探	(44)
2.4 对话姿态	(52)
第三章 文学能力及其结构	56
3.1 有准备的读者	(60)
3.2 文学能力与智力结构	(66)
3.3 文学能力的三个层面	(72)
3.4 语言—符号能力的重要性	(82)
第四章 文学能力的动态建构	87
4.1 结构主义与建构主义	(90)
4.2 生理机制的发展与生理能量的作用	(92)
4.3 心理机制与语言能力的发展	(97)

- 4.4 文化造型…………… (104)
- 4.5 文学经验的累积…………… (110)
- 4.6 文学能力作为一个有机整体的
建构…………… (114)

第五章 文本及其存在方式

- 5.1 文本的两种传播形式…………… (120)
- 5.2 文本的立体结构：语音、语象、
意味…………… (123)
- 5.3 文本的空白和不确定性…………… (130)
- 5.4 文本价值的多元化…………… (134)

第六章 文本与接受

- 6.1 接受：文本的再建…………… (139)
- 6.2 接受水平的三位级差…………… (141)
- 6.3 下位接受与上位接受…………… (149)
- 6.4 接受偏离与背叛…………… (154)

第七章 接受的现实分化

- 7.1 儿童读者文学能力的差异
及其分化…………… (158)
- 7.2 年龄变量…………… (159)
- 7.3 性别差异…………… (165)
- 7.4 智力因素…………… (171)
- 7.5 其它变量所导致的接受分化…………… (174)

第八章 接受与社会文化场

- 8.1 “场”概念的引入…………… (177)
- 8.2 家庭与学校…………… (179)

8.3 同辈群体和青少年亚文化………… (186)

8.4 当代艺术文化场………… (190)

第九章 接受与当代儿童文学艺术实践

9.1 当代儿童文学的接受疑难………… (202)

9.2 寻求新的视野融合………… (207)

9.3 探索性作品所表达的接受
观念………… (210)

9.4 结束语：走向新的接受时代
………… (217)

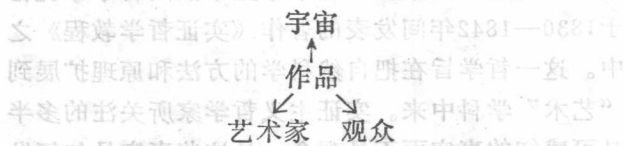
愿我国儿童文学理论更加繁荣

………… 陈 深 (219)

第一章 导论：走向接受之维

1.1 20世纪：读者的复活

M. H. 亚勃拉姆斯在他的《镜与灯》一书中，曾经设计了一个著名的关于艺术活动系统构成四要素及其相互关系的三角图形：



通过这个图表，亚勃拉姆斯发现所有的西方艺术理论都展示出可以辨别出来的一个定向，亦即趋向这四个要素的其中之一，因此可以顺理成章地将其分为四类，其中三类企图分别通过与宇宙、观众或艺术家的关系来解释一件艺术作品，而第四类则只孤立地考虑作品本身。亚勃拉姆斯把这四种理论分别称为模仿论、实用论、表现论和客观论。有意思的是，当我们借用这个图表及其解释去考察19世纪中期以来西方文学批评理论的发展流程时，我们就会发现，其中蕴含着一个由“作者中心论”向“作品中心论”、“读者中心论”渐次转移和推进

的逻辑过程。

按照英国学者特里·伊格尔顿的说法，“文学”（Literature）一词的现代意义只有到了19世纪才真正开始流行。在此之前，例如在18世纪的英国，“文学”是指社会上有价值的写作的总和：哲学、历史、杂文、书信以及诗歌等等。因此，我们就把考察的目光先投向19世纪的西方文学批评理论。当时在实证主义哲学影响下，文学理论强调的是时代（宇宙）和作者的因素对文学作品的制约作用。实证主义的系统理论最早见于法国哲学家孔德于1830—1842年间发表的著作《实证哲学教程》之中。这一哲学旨在把自然科学的方法和原理扩展到“艺术”学科中来。实证主义哲学家所关注的多半是可感知的事实而不是观念，是这些事实是如何发生的而不是为什么会发生。凡是不完全建立在感性证据之上的知识全都被斥为捕风捉影。19世纪后半叶，这种实证主义成为一种主要思潮，对欧洲人的一般思想，特别是文学研究产生了极大影响。法国学者丹纳于1863年发表了一部美国文学史。在引言一章中他以实证主义的最极端的形式对文学考证中的实证主义含义作了概括。丹纳认为，必须把文学文本看作是个人的心理表现，而个人又是他所处的那个环境和时代的表现。人的所有成就都可以参照这些原因得到解释。丹纳把它们概括为他那著名的三项公式即“种族、环境、时代”。丹纳的主张在

19世纪末20世纪初的欧洲和美国盛极一时。这种实证主义的考证式文学研究几乎完全局限于作品的事实性原因或起源上：作家的生平，有案可查的作家意图，他的直接的社会和文化环境以及他的素材，等等。可以说，这是一种以作者（Writer）为中心的文学批评理论。

进入20世纪，上述以实证论为基本研究形式的文学理论首先遇到了来自俄国形式主义者们的挑战和冲击。在形式主义批评者看来，那种以考证为主的文学研究由于注重传记、历史等等的作用而显然削弱了文学本身在文学研究中的地位和重要性，实证论文学研究几乎已成为哲学、历史、心理学、美学、人种学、社会学等等的松散的聚合体。因此，他们试图通过自己的理论活动证明文学研究的独立存在是正当的。形式主义者给文学所下的定义是一种找差异或对立的定义：文学的本质不是别的，而是它与其它事物的差异。而这种差异论的工作概念就是“陌生化”。他们认为，文学研究的任务是要分析实用语言与文学语言（主要是诗歌语言）相互对立之中的差异，唯有专注于差异因素才能保持它独特的研究对象。很显然，俄国形式主义者的理论旨趣在于文学语言形式的特异性、超常性，也就是说，他们把文学研究的重心从作者转移到了作品本身。

在此之后相继崛起并流行一时的英美新批评、

结构主义等文学批评流派，也都注重文学本身的研究；都坚持把文学与其它类型的写作区别开来，并且在理论上确定文学的特性；各自都以结构观念和相互联系观念为核心界定文学特性，并且把文学文本视为独立于作家与历史背景的研究对象，强调对文本形式本身分析的重要性。从本世纪上半叶到本世纪中叶，这些立足于作品本体的批评理论在西方文坛占据了显赫的位置。

20世纪60年代中期，文学研究立足点的另一次重要的迁移发生了。这就是出现于德国的以姚斯和伊瑟尔为代表人物的康斯坦茨学派。这一学派不同于实证主义研究将作品的意义归结到作者或外部社会历史背景那里的所谓文学外部研究，也不同于立足于“自足”的文本的所谓文学内部研究，而是把研究重心放在文学的接受研究、读者研究、影响研究之上，并对文学“作品”的观念、对读者在文学活动中的地位、作用等提出了独特的理论阐述，因而被称为“接受美学”或“接受理论”。伊格尔顿说，接受理论“并不专门研究过去的作品”，而是“考察读者在文学中的作用，因此是相当新奇的发展”。^①这一理论认为文学作品是文本与读者相互作用而生成的，并强调读者的能动作用、阅读的创造性，强调接受的主体性，从而确立了以读者为中心的批评理论，推出了文学研究的一种新方式。可以说，接受研究的开展和接受美学的确立，使当代

文学研究终于完成了对“读者—接受”这一长期被冷落的文学维度的进军和垦拓，也使整个当代文学理论观念和研究格局发生了深刻的变革。

当然，如果深入进行考察的话，我们就会意识到，尽管对“读者—接受”之维的集中的、系统的、甚至是极端的关注、研究和理论阐述是由接受美学来承担的，但是在此之前或与此同时，许多属于不同的学术流派或怀有不同的文学信念的作家、理论家们，都曾经以各自的理论敏感性和觉察力对读者及其接受活动表达过许多热情和不容忽视的理论见解。例如，现象学美学的代表人物之一的罗曼·英加登就曾经在他的《文学的艺术作品》(1931)一书中分析了文学作品的存在方式及其结构。他认为，文学的艺术作品有四个层次：语词声音层次，或语音层次；意群层次或语义层次；由事态、句子的意向性关联物投射的客体层次；以及这些客体借以呈现于作品中的图式化外观层次。同时，英加登又指出，艺术作品本身并不是审美对象，它包含许多潜在要素和不定点，而接受者通过阅读过程中的想象可以填补那些不定点，仿佛再现客体就像实在客体那样是确实存在的和充分确定的。英加登把这个过程称为读者对文本的“具体化”或“重建”。于是，他就把读者也纳入到文学活动的创造性过程之中去了。这种对接受主体在审美阅读活动中再创造作用的突出强调，直接启发了后来作为接受美学

重要代表人物之一的伊瑟尔。

法国著名存在主义哲学家让—保罗·萨特1948年写了《文学是什么？》一书。萨特在这本书中也认为，对作品的接受是作品本身的组成部分；每一篇文学文本在写作时，作者都意识到潜在的读者，而每一篇文本也都包含着写作对象的形象，并在文本的每一个姿态中暗示着它所期待的接收者。用萨特自己的话来说就是：“……文学对象是一头奇怪的陀螺，它只存在于运动之中。为了使这个辩证关系能够出现，就需要有一个人们称之为阅读的具体行为，而且这个辩证关系延续的时间相应于阅读延续的时间。除此之外，只剩下白纸上的黑字。”^②这就是说，文学的本质存在于读者的阅读过程中，阅读构成了文学本体的一个根本方面。

我们还可以从法国波尔多文学社会学学派的代表人物罗贝尔·埃斯卡皮的著作中找到同样的论述。埃斯卡皮认为：“凡文学事实都必须有作家、书籍和读者，或者说得更普通些，总有创作者、作品和大众这三个方面”^③而在整个文学社会过程中，广大读者的作用是不容忽视的，作品只有获得了广大读者的理解才能获得生命。

此外，我们也不难从其他许许多多的诗人、作家和理论家那里读到类似的见解。法国象征派诗人瓦莱里曾经这样说过：“我的诗歌中的意义是读者赋予的。”^④法朗士则说：“我敢于肯定，我们对

于《依里昂纪》和《神曲》中的每一行诗的理解，不会和原先赋予它的意义是一样的。生命意味着变化，我们的思想用笔记述下来，在我们身后获得的生命是从属于这一规律的：它们只有不断的变化，成为与原先产生于我们心灵之中，而后问世时不相类似的东西。为我们后代所赞赏的东西，对我们来说将完全是陌生的东西。”^⑤而英国文学理论家伊格尔顿也这样说：“所有文学作品都是由阅读它们的社会‘再创作’的（只是无意识地），事实上，没有一部作品在阅读时不是被‘再创作’的。没有一部作品和当时对它的评价，能够简单地、不走样地传给新的读者群”。^⑥所有这些都提醒我们：在20世纪的文学观念中，对“读者—接受”之维的高度重视即使还不能说是一种理论共识的话，至少也算得上是一种普遍流行和广为认可的理论信念了。

耐人寻味的是，像俄国形式主义、英美新批评等恪守文学文本自足体的批评理论，虽然摆出一副“清高”的姿态对文学活动中的“读者—接受”之维不屑一顾，但在其具体的理论展开和分析过程中还是无法“免俗”，无法与读者的接受反应过程彻底摆脱干系。例如什克洛夫斯基在谈到艺术的目的和手段时说：“艺术存在的目的，在于使人恢复对生命的感受；它的存在，在于使人感知事物，在于使石头显示出石头的质感。艺术的目的，在于让人感知这些事物，而不在于认知这些事物。艺术的手

法使对象变得‘陌生’，使形式受到阻碍，增加感知的难度和长度，因为感知在艺术中本身就是目的，因而必须延长；艺术是体验对象的艺术手法的一种方式，对象本身则并不重要。”^⑦可见，艺术存在的目的并不是自足自律的，而是为了唤起人（读者）对生命和事物的新的感受，是一种功能性的存在物，而“陌生化”不过是实现这一目的及功能的一种具体手段和策略而已。在这里，什克洛夫斯基不知不觉地违背了形式主义恪守文本批评的理论信念和承诺，而“误入”文本之外的读者反应和接受领地。

同样，英美新批评派也未能回避“读者—接受”之维而实现他们的立足于纯文本的本体论批评的幻想。兰色姆在1941年出版的《新批评》一书中，就指责瑞恰慈、艾略特、温特思和燕卜苏等新批评家流于“感受式批评”，并认为把判断作品的标准放在读者心理之中，而不在作品的结构中，必然使分析作品变成徒劳，从而导致所谓“批评的毁灭”。但是，令兰色姆“伤心”的是，当他本人进行具体的理论分析时，他也几乎无法回避接受在文学活动中所起的作用。例如，兰色姆认为暗喻具有明喻所不可能有的“奇迹性”，并承认这种“奇迹性”产生的条件是“如果我们所言当真，或相信所言”，“当我们用突然的、惊人的方法把两个完全不同的东西放在一起时……最重要的东西是意识努力把这

两者结合起来。正因为缺乏清晰陈述的中间环节，我们解读时必须放进关系，这就是诗歌力量的主要来源。”兰色姆的这一说法几乎是几十年后结构主义的阅读反应模式论的提前的表述！^⑧

相形之下，深受当代语言学的各种方法启发的结构主义文学理论家们尽管也强调对文学语言形式的探讨，但在对待文本与接受的关系问题上，态度无疑要坦率和明智得多。他们重视文学阅读中的“程式”（convention）问题，并认为如果要按一定的程式解读文学作品，那么读者就必须具有一定的“能力”。因此，结构主义者对接受的研究倾注了很大热情，并从中发展出一整套读者反应模式理论。

来自上述各个角度、各种旗帜下的自觉或不自觉的理论思考，汇聚成20世纪文学研究中一股巨大的学术浪潮，这就是对于文学活动中的“读者—接受”之维的空前的理论热情和深入研究。这股学术浪潮由于接受美学的崛起而被推向了极致。毫无疑问，它所带来的不是作者、文本的被淹没，而是一片读者的沙滩。

“读者复活了！”

1.2 历史一瞥

20世纪涌向接受之维的理论潮流无疑给了我们很大的启示和信心。不过，当我们的思维触角开始