

· 李泽厚主编 美学译文丛书 ·

接受美学与接受理论

〔联邦德国〕 H·R·姚斯

〔美〕 R·C·霍拉勃 著

周 宁 金元浦 译



RECEPTION THEORY
A CRITICAL INTRODUCTION

TOWARD AN AESTHETICS
OF RECEPTION

·当代西方美学名著

李泽厚 主编

美学译文丛书

接受美学与接受理论

[联邦德国]H·R·姚斯

著

[美] R·C·霍拉勃

周宁 金元浦 译

滕 守 尧 审校

辽宁人民出版社

1987年·沈阳

接受美学与接受理论

Jieshoumeixue yu Jieshoulilun

〔联邦德国〕H·R·姚斯 著

〔美〕R·C·霍拉勃

周宁 金元浦 译

滕守尧 审校

辽宁人民出版社出版 辽宁省新华书店发行

(沈阳市南京街6段1里2号) 沈阳市第二印刷厂印刷

字数: 334,070 开本: 850×1168 $\frac{1}{2}$ 印张: 16 $\frac{1}{2}$ 插页: 2

印数: 1—33,513

1987年9月第1版

1987年9月第1次印刷

责任编辑: 王建忠 特约编辑: 谌艾

封面设计: 赵多良 责任校对: 赵学良 姚喜荣

ISBN 7-205-00090-4 / B·20

统一书号: 2090·120 定价: 4.10元

去部本基由以前洋美国中篇首具只出前能收跨是平新这

谷美放，以林支新放始与跟出公格味友国会可下医界。一不

美》许日章文派单)“依以文等学美“南主六时普本整以李一田

李泽厚文集

“美学译文丛书”序

书联介部始跨跨一唯情中，等需量只，米余跨勇，由前付

众采新，跨跨。书去与自口音对台文作要主跨跨跨跨跨。又

自鼠类味富丰以，衣衣跨跨跨跨，只文界一跨不，为文家

各取令量只，并由跨跨。跨跨前本基跨及主

跨跨生因跨文新。书普由内跨跨具日今跨跨跨跨，米各跨普

李泽厚

1980年6月全国第一次美学会议简报说：“中国社会科学院哲学所李泽厚同志在发言中强调指出：现在有许多爱好美学的青年人耗费了大量的精力和时间冥思苦想，创造庞大的体系，可是连基本的美学知识也没有。因此他们的体系或文章经常是空中楼阁，缺乏学术价值。这不能怪他们，因为他们不了解国外研究成果和水平。这种情况也表现在目前的形象思维等问题的讨论上。科学的发展必须吸收前人和当代的研究成果，不能闭门造车。目前应该组织力量尽快地将国外美学著作翻译过来。我认为这对于彻底改善我们目前的美学研究状况具有重要意义。有价值的翻译工作比缺乏学术价值的文章用处大得多。我对研究生就是这样要求的，要求他们深入研究、批判现代美学某家某派，而不要去写那种

空洞的讨论文章。”

这确乎是我对当前也只是当前中国美学情况的基本看法之一，得到了与会同志和部分出版社的热情支持后，就筹备出一套以整本著作为主的“美学译文丛书”（单篇文章已有《美学译文》刊物），以近代现代外国美学为主，只要有学术参考价值的，便都拿来，尽量翻译，书前加一批判性的介绍序文，消化和批判主要仍交给读者们自己去作。我想，博采众家之长，不拘一得之见，批判改造对方，以丰富和发展自己，是符合马克思主义的基本精神的。所译的书，尽量争取名著或名家，或当年或今日具有影响的著作。译文则因老师宿儒不多，大都出自中、青年之手，而校阅力量有限，误译之处难免。但我想，值此所谓“美学热”、大家亟需书籍的时期，许多人缺少阅读外文书籍的条件，与其十年磨一剑，慢腾腾地搞出一两个完美定本，倒不如放手先翻译，几年内多出一些书。所以，一方面应该提倡字斟句酌，力求信、达、雅，另一方面又不求全责备，决不因噎废食。总之，有胜于无，逐步提高和改善。

愿我们这个美学翻译事业兴旺发达。同志们，大家都来帮忙吧！

出版者前言

这里出版的《接受美学与接受理论》，其实是两部书的合订本：一部是接受美学的创始人、联邦德国康斯坦茨大学教授H·R·姚斯的《走向接受美学》，一部是美国加利福尼亚大学伯克利分校R·C·霍拉勃先生对接受美学的研究著作《接受理论》。前一部是接受美学的经典著作，人们从中可以看到接受美学的基本理论和基本方法；后一部著作则是对接受美学的产生条件、基本理论、发展过程、自身价值以及所发生的影响的全面介绍和分析，人们可以从中看到接受美学的理论发展的来龙去脉和整体面貌。前一部著作便于人们从一点上对接受美学作深入的研究，后一部著作则便于人们在面上对接受美学作全面的把握。因此，我们将这两部著作合订到一起出版，以飨读者。

接受美学主要是一种文学理论。西方的文学理论由于对

研究对象的侧重点的不同形成了不同的理论派别，并且各个理论派别之间又呈现出时间上的明显的阶段性。

19世纪中叶以后由于受实证主义哲学的影响，当时文学研究的主流是实证主义的，即以考证文学作品中的人物与作者的关系或文学作品中的事件与历史的关系等等为主。我国“五四”运动时期的《红楼梦》研究，争论贾宝玉是作者自己还是纳兰性德等等，就是典型的实证主义文学研究。韦勒克、沃伦在《文学理论》中将这样的文学研究称为文学的外部研究。

本世纪的一十年代中期，在俄国产生了形式主义的文学理论，反对实证主义的文学研究，认为文学研究的重点应该是文学作品本身，即应该是本文研究；认为本文与创作本文的作者或本文所反映的现实都没有关系，所以对于本文的研究应该摒弃本文与作者、现实的关系，重点研究本文的文学性。而本文的文学性既不取决于作者的主观表现是否成功，也不取决于对现实的模仿是否惟妙惟肖，而是取决于对超常语言的运用，取决于文学语言与日常语言的差异和陌生化。所以形式主义的代表人物舍克洛夫斯基并不满意别人将他们的理论概括为形式主义，而自称是“差异论者”。这一理论经过二三十年代布拉格的结构功能学派、四五十年代英美新批评派和六十年代以后法国结构主义的接续和发展，形成了世界的影响，并且至今影响不衰。韦勒克、沃伦的《文学理论》将这些流派的文学研究称之为文学的内部研究。

六十年代以来，随着国际政治风云的变化，人们感到遵循本文“独立性”的主张和形式主义理论，已经无法回答日

益引起人们关注的文学社会功能和社会效果的问题。再加上，由于信息技术和理论的日渐发达，人际间交流研究的逐步展开，文学理论的思维重点就自然而然地转移到对文学的接受与影响问题的研究上。在六十年代中期以姚斯和伊瑟尔为代表的联邦德国的康斯坦茨学派，不同于上述的文学外部研究和文学内部研究，而是着意于文学的接受研究、读者研究、影响研究。他们既不是将文学研究的重点放在作品同作者和现实的关系上，也不是放在本文的语言、结构、功能上，而是放在读者的接受上。这也是他们称自己的文学研究理论为接受研究、接受理论、接受美学的原因所在。接受美学的形成可以在历史上找到许多渊源，俄国的形式主义、布拉格的结构主义、英美新批评派在着意于本文研究的同时，都曾论述过研究读者接受的重要性，必然会对接受美学的形成有一定的影响。但是从理论倾向上看，毋庸置疑，接受美学又是对以上诸文学研究流派的反拨。正是接受美学的创立，才导致文学研究中心的转移，即由过去的以本文为中心转移到以读者为中心，从而使文学研究的趋向发生了根本的变化。如果说从上世纪中叶到本世纪初实证主义的文学研究占据主导地位，本世纪的一十年代到六十年代形式主义成为文学研究的主流，那么六十年代以后则有接受美学的崛起。到目前为止，接受美学在世界上还没有赢得如实证主义、形式主义曾经有过的显赫地位，但是由于它为文学研究找到了一个新的视点，开辟了一个新的领域，它能够在文学研究的历史上获得同实证主义、形式主义一样的地位则是必然的。

接受美学既然是如此重要又有广阔前途的理论，我们了解它、掌握它就是十分必要的了。在我国的一些人中有一个习惯，即在对外国的理论还不甚了了的情况下就忙于追本溯源，从而证明这种理论在中国古已有之。接受美学也没有逃脱掉这样的噩运。于是，《易经·系辞》中论道的“仁者见之谓之仁，智者见之谓之智”成了接受美学的发轫；而“诗无达诂”、“文无定评”之类则成了接受美学的发展；鲁迅先生说《红楼梦》“单是命意，就因读者的眼光而有种种。经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……”，则成了接受美学的完满化。这样的说法显然是不符合实际、不科学的。

接受美学不是美学中的美感研究，也不是文艺理论中的欣赏和批评研究，而是以现象学和解释学为理论基础，以人的接受实践为依据的独立自主的理论体系。它与一般文艺理论中的欣赏和批评研究起码有以下几点不同：

第一是文学作品的概念不同。我们通常所理解的文学作品就是文学本文，两者是完全切合一致的。但在接受美学那里，文学作品却不同于文学本文，这两个概念成了必须严格区分的概念。接受美学认为，任何文学本文都具有未定性，都不是决定性的或自足性的存在，而是一个多层面的未完成的图式结构。它不是独立的、自为的，而是相对的、为我的。它的存在本身并不能产生独立的意义，而意义的实现则要靠读者通过阅读对之具体化，即以读者的感觉和知觉经验

将作品中的空白处填充起来，使作品中的未定性得以确定，最终达致文学作品的实现。所以，接受美学关于文学作品的概念包括着这样的两极，一极是具有未定性的文学本文，一极是读者阅读过程中的具体化，这两极的合璧才是完整的文学作品，如伊瑟尔所说：“从这种两极化的观点看来，作品本身显然既不能等同于本文，也不能等同于具体化，而必定处于两者之间的某个地方。”（《阅读活动：审美反应理论》）这也就是说，没有读者的阅读，没有读者将本文具体化，本文只能是未完成的文学作品，就没有文学作品的实现。

第二是读者的作用不同。由于接受美学将读者对本文的具体化纳入到文学作品的构成要素之中去，所以它必然不能如一般文艺理论那样只承认读者对作品的被动接受，而必然承认读者的能动创造，并给这种创造以充分而广阔的自由天地。在接受美学看来，读者对本文的接受过程就是对本文的再创造过程，也是文学作品得以真正实现的过程。文学作品不是由作者独家生产出来的，而是由作者和读者共同创造的。读者不只是鉴赏家、批评家，而且也是作家，因为鉴赏和批评的本身就是对文学作品的生产，就是文学作品的实现。接受美学反对文学本文具有决定性的说法，不承认文学本文只有一种绝对的独一无二的意义，认为文学本文是一个多层面的开放式的图式结构，它的存在意义和价值仅仅在于人们可以对它作出不同的解释，这些解释既可以因人而异，也可以因时代的变化而有所不同，但无论哪一种解释都是有意义的，也是合理的。正因为这样，所以接受美学认为作品

的本质在于作品的效应史的永无完成中的展示。姚斯还据此阐述了新的文学史理论，认为文学史不应该只对作家和作品做纯客观的分析和描述，而应该研究一部作品在不同的历史时期的接受情况，使文学史成为文学本文的接受史。用姚斯自己的话说，即“文学史就是文学作品的消费史，即消费主体的历史”（见本书）。这里的所谓消费主体就是读者，也就是要把文学史变成读者的历史，可见读者在接受美学中具有举足轻重的作用。

第三，也是最主要的，是读者的地位不同。正是在这里，接受美学与一般的文艺理论彻底地划清了界限。一般的文艺理论也重视读者的欣赏和批评，但都认为读者的欣赏和批评必须以作品为基础，即作品是第一性的，读者的欣赏和批评是第二性的。接受美学却并非如此。如上所述，伊瑟尔曾将文学作品划分为未定性的本文和读者具体化两部分，但这两部分何者为主，何者为第一性，何者为第二性呢？在接受美学的理论中是十分明确的，即是以读者为主，以具体化为主。读者的具体化是第一性的，未定性的本文是第二性的。

接受美学是以现象学和解释学为理论基础的。姚斯的理论来源于继承海德格尔解释学的加达默*，其中诸如“期待视野”、“效应史”等核心概念均是由加达默那里继承过来的。伊瑟尔的理论则受现象学的美学家茵格尔顿较大的影响，其“未定性”、“具体化”等核心概念则是直接从茵格尔顿那里移植过来的。无论是现象学还是解释学，其首要的主题都是构成的主观性，它们都从自我意识或先在构成出发

去感知或把握认识对象，而把认识或解释的着眼点建立在构成的主观性图式上。接受美学的理论出发点也正是如此，姚斯的“期待视野”和伊瑟尔的“流动视点”就是海德格尔的“先在结构”、“理解视野”以及加达默的“成见”等等概念的衍化，从这里出发去感知文学本文，从而形成主观性图式，这就是他们所认为的文学作品。因此，接受美学所说的文学作品只存在于人的主观观念之中。而这个主观观念又不只是文学本文在人的头脑中的反映，而是人的期待视野或流动视点处于主导的能动的地位对文学本文的再创造。在本书中，姚斯曾引用过柯林伍德的一句话：“历史什么也不是，只是在历史学家的头脑里，将过去重新制定一番而已。”姚斯认为“他的假设对文学史更为有效”。可见，读者或读者的主观意识在接受美学的研究中处在主导的决定性的地位。

以上是接受美学不同于一般文艺理论所谓欣赏和批评的地方，也是接受美学的理论要点之所在，我们是能够从中看出这一理论的是非得失的。

那么，接受美学的是非得失究竟是什么呢？

三

让我们还是从这一理论的“得”与“是”的方面说起吧。接受美学虽然有较大的唯心主义成分，但它却并非是一无是处的。假如它一无是处，我们就没有必要翻译出版这本书了。恰恰相反，它作为一种接受理论，对于研究文学的欣赏和批评、读者的审美教育乃至文学创作都具有很大的启示性意义和借鉴的价值。

首先,看看它对文学创作的启示。接受美学的一条重要原则就是“视野融合”,只有读者的期待视野与文学本文相融合,才能谈得上接受和理解。读者的期待视野并不是一成不变的,它因人而异,因时代的变化而不断发展。因此,作家在创作文学作品的时候,就应该考虑到当时时代读者的期待视野,考虑到当时时代读者的审美趣味和接受水平。这其实就是我们通常所说的为什么人创作的创作对象问题,也是创作的群众性和时代性问题。所不同的是,接受美学认为既然作家在创作时要考虑到读者的期待视野,也就是说他要为读者所制约,那么读者就成了没参与创作的作者。这里所谓的期待视野,包括人们的思想观念、道德情操、审美趣味,同时也包括人们的直觉能力和接受水平等等。随着时代的发展,人们的直觉能力和接受水平也在不断地提高,所以作家在创作文学作品的时候就应该适当地加大作品的未定性和空白度,以激发人们的理解和想象,给人们的想象和理解留下广阔的天地。伊瑟尔说:“文学的本文也是这样,我们只能想见本文中没有的东西;本文写出的部分给我们知识,但只有没有写出的部分才给我们想见事物的机会;的确,没有未定的成分,没有本文中的空白,我们就不可能发挥想象。”

(《阅读过程的现象学研究》)这话对于作家如何把作品写得含蓄蕴藉,加大时空距离,输出较少的信息而获取较大的效果,都是有启发的。

其次,看看接受美学对于文学的欣赏和批评的启示。接受美学其实是读者学,是研究读者的积极的能动作用的科学。在一般的文艺理论中,读者的欣赏是为本文所决定的,

因此是消极的、被动的，所以欣赏和接受理论只是文艺理论的附属部分。在接受美学中，读者的地位超过了作者的地位，读者不仅是没参与本文创作的作者，而且又是使本文得以成为作品的必不可少的作者。正因为接受美学赋予读者这样崇高的地位，所以这样一门专门研究读者的科学才能建立起来。而这门科学的建立，无疑将拓宽文学研究的领域，从而加强对于文学的欣赏和批评的研究。过去的批评理论热衷于追踪文学作品所表达的作者的真实用意，因此在那里作者成了文学批评的最高裁判者。而在接受美学那里，作者表现了什么是无所谓的，关键是读者发现了什么。这样作者就丧失了对作品的最高裁判权，而读者却如姚斯所说“已成为一部新的文学史的仲裁人”（见本书）。所以我们说，接受美学为文学民主提供了最充分的理论依据，而文学民主则是社会民主的重要组成部分。

最后，再看看接受美学对读者的审美教育的启示。读者对文学本文的欣赏就是对文学作品的创造，读者就是作者，那么读者的头脑是一片空白显然是不行的。这就要求读者有一定的思想、道德、文化等方面的修养，有一定的接受能力和审美水平，而这只有通过各种方式的审美教育才能达到。接受美学十分重视读者接受过程中的审美教育，认为培养读者的知解力和想象力尤为重要，读者的期待视野提高了，才能促使作者创造出更好的文学本文。接受美学如现象学的美学一样，认为美和文学艺术是文化的构成要素，要以一定的文化作为背景，而文化就体现在当代人的意识中。因此，文学水平的提高有赖于人们文化水平和意识水平的提高。

这些观点无疑对我们都有很大的启发，当我们急于要出世界性的作家和作品的时候，只在提高少数作家的水平上下工夫，却忽略全民族、全国的文化水平的提高，这很可能是欲速则不达。即使真地出了一两个世界性的作家，因为没有牢固的文化基础，后来的作家也是难以为继的。

四

接受美学如当代西方所有的美学派别一样，其理论自身都是得中有失、是中有非的。那么，接受美学的“失”和“非”的一面是什么呢？

第一是背离唯物论的反映论。马克思主义的一条基本原理是存在决定意识，作为上层建筑之一的文学艺术是经济基础的反映，尽管是通过政治等等因素间接地对经济基础的反映。然而姚斯却认为这是“反映理论的死胡同”，“正统的反映论阻碍人们完成辩证唯物主义文学史的真正任务”。“谁把艺术局限于反映，谁也就限制了它对已形成的认识的影响——于是，早已失去市场的柏拉图模仿说大有卷土重来之势。”（均见本书）在他看来，艺术不仅不是经济基础的反映，也不是社会生活的反映。那么艺术的源泉究竟是什么呢？姚斯在这里接受了俄国形式主义和布拉格—巴黎的结构主义理论，认为文学的源泉和动因只在于文学形式自身的演化，它既是形式的，又是历史的，从而构筑起了他的调和形式主义与历史主义理论。但他又与形式主义、结构主义不同，形式主义和结构主义都认为文学本文是独立自足的客观存在，而姚斯和伊瑟尔的接受美学却认为文学本文既不是独立的，也不是

自足的，只是一个未完成的启示性结构，它的完满的实现要依赖读者在观念和意识中将之具体化。在他们看来，独立的文学作品仅只存在于人们的主观观念之中。由此可见，接受美学较之形式主义和结构主义有更大的唯心主义成分。

第二是主张一种绝对的相对主义。只有承认认识对象的客观性，才能承认所达致的认识具有真理性。现象学以认识绝对真理为最高目标，但由于它把人的认识仅只局限在人的主观意识中，所以达到这个目标也就成了一句空话。接受美学虽然也如现象学一样否认认识对象的客观性，但却不承认认识的绝对性，而主张一种绝对的相对主义。姚斯很推崇考西卡这样一段话：“作品之所以成为作品，并作为一部作品存在下去，其原因就在于作品需要解释，需要在多义中‘工作’。”（见本书）而这正是绝对的相对主义的代表性说法。这一理论所必然导致的结果是，对艺术作品的批评不可能有客观的标准，文艺作品没有真善美与假恶丑之分，《会真记》和《西厢记》、《水浒传》和《荡寇志》都变成了不好不坏、亦好亦坏的作品。这样，作家就可以不受任何社会责任和社会效果的制约而“自由”创作了，他们创作出来的任何假丑恶的东西自己都可以不负责任，却要由对之加以理解和想象的读者负责任。所以可以说，接受美学赋予了读者最充分的自由，但也给读者套上了最沉重的枷锁。

第三是对马克思主义的直接贬毁。因为接受美学与马克思主义美学有不同的哲学基础和理论趋向，又因为马克思主义美学的巨大影响，接受美学要立稳脚跟和扩大影响，贬毁马克思主义是必然的。如姚斯所说物质生产与艺术生产的不

平衡关系使“马克思主义美学遇到了困难”，“掌握艺术变革的可能性被排除于马克思主义美学之外”等等。诸如此类论述的错误性质，在我国是不说自明的，我们相信读者会有分析地阅读本书，通过批判，鉴别真伪。

总之，接受美学的理论自身是有是有非，有得有失的。但无论是非得失的哪个方面，都不是如我们上面的论述那样简单，我们只是从总体趋势上作一些必要的提示，而具体的分析和取舍是要由读者自己去完成的。

五

正是由于接受美学存在着正确和错误这样两个层面，其影响的趋向也出现了两个极端。美国的读者反应批评学派和法国的“新”新批评学派，片面地发展了接受美学的主观性的一面。在接受美学那里，本文的地位尽管弱于读者的地位，但本文毕竟还有一席之地。但在以上两个学派中，本文的地位则基本上被取消了，如美国的读者反应批评的代表人物斯坦利·费希说：“本文的客观性只是一个幻想。”（《读者心中的文学：感受派文体学》）与这两个文学研究流派相反，以瑙曼等人为代表的民主德国的接受美学则发展了姚斯和伊瑟尔的正确的一面。瑙曼从马克思关于生产和消费的理论出发，建立了马克思主义的美学体系。马克思认为，商品的生产 and 消费是商品实现的统一过程，只有生产没有消费产品还不能变成商品，商品是不能离开人们对产品的购买和消费的。瑙曼从这里出发，认为文学作品在没有人阅读的时候还是不完全的文学作品，还不是文学作品的实现。在这一点上，瑙曼同姚