

读者反应批评

外国文艺理论研究资料丛书

wanguo wenyi lilun yanjiu ziliao congshu



文化艺术出版社

外国文艺理论研究资料丛书

编辑委员会

主 编：陆梅林 程代熙

副主编：盛 同

编 委：王致远 刘 宁 吴元迈 杜章智
陈玉刚 陈 蔡 陆梅林 范大灿
易克信 郑 涌 张 黎 姜其煌
洪善楠 涂武生 高叔眉 盛 同
韩树站 绿 原 程代熙
(以姓氏笔划为序)

外国文艺理论研究资料丛书

读者反应批评

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京顺义冠中印刷厂印刷

开本850×1168毫米1/32印张9.75字数220,000插页2

1989年2月北京第1版 1989年2月北京第1次印刷

印数0,001—1,500册

ISBN 7-5039-0103-9/J·30

定价：4.15元

外国文艺理论研究资料丛书

编辑说明

一、为了有目的、有计划地了解世界文艺现象，了解国外文艺理论和美学的研究状况，其中包括马克思主义美学和文艺学的研究状况，特编辑这套丛书，供文艺界及从事文艺理论教学和研究广大读者参考。

二、本丛书史论并重，以现当代为主，旁及古代和近代。选材则以具有较高学术价值、重大社会影响或具有一定代表性的著作为主，兼顾不同学派、流派，出版单行本或多卷本，或为资料集纳，或为学术专著，或为当代理论信息荟萃。视具体情况，采公开或内部两种渠道发行。

三、本丛书包括下列几个方面的内容：（一）马克思主义文艺理论；（二）西方资产阶级各家流派文艺理论；（三）美学理论；（四）文艺学；（五）其他。

目 录

读者反应批评:

当代西方文艺批评的走向(代序).....刘 峰 (1)

读者反应批评引论.....[美]简·汤普金斯
汤永宽 译 (23)

作者、说话者、读者和冒牌读者.....[美]沃克·吉布森
何百华 译 (49)

试论对叙述接受者的研究.....[法]热拉尔·普兰斯
袁宪军 译 (57)

文学批评与内在感受.....[法]乔治·普莱
鹿 金 译 (82)

文学在读者:感情文体学.....[美]斯坦利·E·菲什
聂振雄 译 (93)

作为向文学科学挑战的文学史.....

[联邦德国]汉斯·罗伯特·尧斯 王卫新 译 (141)

文学能力.....[美]乔纳森·卡勒
杨 怡 译 (174)

整体 本体 文本 自我.....[美]诺曼·N·霍兰
赵兴国 译 (196)

反应研究中的认识论假想.....〔美〕戴维·布莱奇

任孟昭 译 (219)

读者在历史上：文学反应的演变.....〔美〕简·汤普金斯

刘 峰 译 (255)

参考书目 (293)

读者反应批评：当代 西方文艺批评的走向

(代序)

—

谈到现、当代西方文艺批评，给人的感觉是流派纷呈，目不暇接。即使国外的专家和学者，面对各种批评思潮、流派的大量涌现，也时常显得难以招架，无从把握。他们叹息目前文艺批评界的多中心以至无中心的混乱局面，声称批评界与以往时代相比的最大特征即是无特征。如果说，这话指的是二十世纪特别是战后西方文艺理论的芜杂和推陈出新的速度，应该说是一针见血的。但是，倘若指在这种种现象背后没有规律性、相关性可言，没有主次可分，一切皆属偶然，那就显得有些偏颇了。这是因为，如果我们仔细考察一个整个西方近、现代文艺批评的发展过程，就不难发现其中呈现出明显的阶段性和连续性。文艺批评曾从专门研究作者（浪漫主义和十九世纪）转到专注于文本（本世纪初和新批评派），近几十年来又从文本明显地转向读者。尽管西方当代文论的种类繁多，但在它们身上（特别是那些影响很大的文章、专著）反映出某种惊人的相似性。这就是，研究的中心或侧重点从作品转到了读者以及作者、作品、读者三者之间的关系上。这样的转折构成了当代西方文艺批评的基本走向，其意义不可谓不

重大。这一点也为国外学术界的有识之士所察觉。^①而我国读者对这一事实的了解目前一般止于德国批评界的接受美学。其实，早在接受美学之前，英美批评界就有人对文学作品的接受者——读者及其阅读过程发生浓厚的兴趣。随后是法语批评界、德语批评界乃至整个西方批评界，形成一股国际性研究思潮。接受美学不过是这一大潮流中的一个支流。当然，兴起于六十年代末的接受美学，由于以“康斯坦茨学派”为坚强核心，其理论学说广为传播，反过来又对这股以读者反应为中心的批评思潮起了推波助澜的作用。据不完全统计，从五十年代到八十年代，西方有关这一问题的专著、论文就达四百种之多。对于这样一大批成果，西方评论界，首先在英美等国，自七十年代末以来，日益频繁地使用“读者反应批评”（Reader-Response Criticism）一词加以指代和概括。到1980年，美国批评界干脆以这个新术语作为书名，出版了文集《读者反应批评：从形式主义到后结构主义》。这部著作的问世在一定程度上标志着西方评论界开始对眼前发生的事的醒悟和正视。

作为一种批评思潮，读者反应批评的特征是明显的，表现在：（一）它指出一个特殊的研究领域。在这个领域中，批评家们使用“读者”、“阅读过程”、“反应”、“接受”、“交流”等一系列具有特定内涵的术语和概念从事研究。（二）它具体考察的是，作家对他的读者所持的态度和要求；各种文学文本所意指的不同读者的类型；实际的读者在确定文学的意义方面所起的作用；阅读习惯和文本阐释之间的关系；读者自身的地位等等。（三）它具有一个连贯的发展过程。尽管所有现代西方文艺理论流派——新批

① 参见特里·伊格尔顿：《文学原理引论》（文化艺术出版社，1987年）第2章。

评、结构主义、现象学批评、精神分析学批评、风格学批评、分解论等都对它的形成和发展起过作用，从而形成对读者、反应、阐释、文学文本等概念的多重定义，然而，按照这些流派出现的年代顺序排列，各种不同的理论倾向通过读者反应研究的聚焦，形成了一个有机的开放的发展系统，把人们引向关于文学和语言的一种新的理解。（四）它所涉及的要害问题是文学作品自身的地位。文学文本的客观性正是它最终所要破坏的概念。它通过重新调整文学作品与读者的关系，使人们从一个新的角度来理解文学及其意义。按照这种新的关系，阅读和写作没有本质的区别，读者和作者是可以互相替代的角色。应该说，上述特征反映出读者反应批评已不是一种普普通通的批评思潮或运动，它实际上是整个西方文艺理论和批评合乎逻辑的发展和延续。

二

读者反应批评思潮的渊源可以追溯至三十年代。波兰文艺理论家罗曼·英加登（1893—1970）和美国女批评家路易丝·M·罗森布拉特是这一思潮的两个源头。英加登在他的《文艺作品》（1931）和《文艺作品的认识》（1937）等著作中提出了读者是文学艺术作品的共同创造者的主张，并指出艺术作品与其“具体化”的区别和艺术作品与审美客体的区别。他的理论成果为后来的接受美学的代表人物沃·伊赛尔等人所直接吸收并加以系统发挥。罗森布拉特在她的《作为探索的文学》（1938）一书中，提出了文学沟通的概念，认为文学作品是通过作者和读者之间的沟通来实现的。理解一部作品的过程，包含着对作品进行再创造和努力全面掌握那些有机联系着的感觉和观念，因为作者是竭力想通过那

些感觉和观念来表达自己的生活经验和世界观的。因此无人阅读的作品等于不存在。罗森布拉特的这些主张成为英美批评界研究读者反应的导线。只是当时的西方批评界被新批评派的崛起所陶醉，上述二人的观点自然不能得到及时响应，以至被淹没了十多年之久。

五十年代是读者反应批评兴起的时期。在英美批评界，新批评派受到结构主义的巨大冲击。而结构主义由于打破单部文学作品的确定性和封闭性，也就必然为阐释的多元论和相对主义，进而为转向读者和阅读过程的研究打开了大门。六十年代，读者反应批评进入理论与实践的全面发展阶段，但是在研究方法上明显地受到结构主义的影响。七十年代以来，研究达到了高潮，各国批评家围绕读者反应，文学接受，作者与读者的交流等问题竞相发表见解，论战此起彼伏，产生了一系列有影响的理论，使读者反应批评蔚为大观。

五十年代与吉布森的“冒牌读者”说

1950年对于美国批评界来说是不平凡的一年。这一年二月，在并不显眼的杂志《大学英语》上，发表了美国学者沃克·吉布森（Walker Gibson）的论文《作者、说话者、读者和冒牌读者》。文章给人以耳目一新的感觉，它把批评的焦点从对文学作品本身的分析转向读者，试图用读者的观念来阐释文学，并提出应该把文学批评看作整个意识形态（包括教育和道德）的组成部分。尽管吉布森的观点没有完全摆脱新批评派的影响，但它预示了一种新的批评思潮的兴起，把批评界的注意力吸引过来，为读者反应批评铺下了一块基石。

吉布森认为，在文学批评和教学中，认真区别一篇文学作品

的作者和这篇作品里假想的说话者，已成为十分普遍的事。因为大多数人认识到，从对文学研究的实用价值来说，正是这个说话者才是“真实的”，这是由于这个说话者纯由语言组成，他的全部面目清楚地展现在我们眼前的书页上。然而，以往的文学批评只注意了这种区别，而忽视了与它紧密相联的另一个重要领域，即关于读者的区别。如果说作品真正的作者被视为令人感到迷惘和神秘，湮没于历史之中，那么湮没于今日历史之中的真正的读者同样令人感到神秘，而且有时显得离题太远。应该从他身上剥离出类似说话者的角色加以研究。这个角色就是所谓冒牌读者。吉布森的冒牌读者的定义是：在每一次文学作品的体验中都有两种可以区别的读者，一种是膝上摊着书本的真实读者，他的性格象任何一个死去的作者一样复杂和无法表达。另一种是作者假想的或作品所要求的那类读者，即冒牌读者。他由真实的读者所扮演以便体验作品的语言，他是一种人工制品、听人支配，是从杂乱无章的日常情感中简化、抽象出来的。为了体验文学作品，每一个实际的读者都必须按照作品语言所规定的去采取一套与己不相符合的态度和品质，充当冒牌读者。只有这样，读者的阅读经验才能具体化，这种经验的价值才能得到确定。换言之，读者是根据自己对文学的不同感受程度，按照作品的语言来重新创造自己。

吉布森由此引出了另一个重要的问题，即文学的潜移默化作用及其与社会的关系。在他看来，读者和文学作品的关系不仅仅是他们自己和作者之间的关系，甚至不仅是他们自己和一个假想的说话者之间的关系，而是这样的说话者和一种投影，即他们把自己想象为另一种人之间的关系。文科教师的目标就是使学生意识到这一点，并扩大学生“冒充”的可能性。就学生而言，他在读

许多本书并对它们的语言世界作出响应时就变成了许多人，一旦实现了这一点，这就是最好意义上的通晓文学的开始。因此，对低劣的文学作品可以定下这样的标准：人们（指具备了一定文学修养的人）在它的冒牌读者身上发现了俗不可耐、我们不愿效法的人，实际的读者拒绝戴上那样的面具，拒绝扮演那样的角色，对作品一丢了之。吉布森承认，这里有一个人们用什么标准去判断冒牌读者的问题，如何决定这一个还是那一个冒牌读者是不可容忍的？吉布森认为，学生把文学体验中的模拟世界和日常经验中的真实世界区别开来是极端重要的，但这种重要性决不应掩盖这样一个事实：我们对于价值判断的要求最终是为了在一个非常真实的世界里取得社会的认可。对学生来说，什么样的冒牌读者——或冒牌读者的一部分——适合他接受。什么样的冒牌读者要加以抵制的问题包含着学会阅读和学会扮演这一具有整体性的重大问题。它牵涉到整个社会的道德规范，即学生（读者）要成为什么样的人。

吉布森现为美国马萨诸塞大学英语教授，兼任美国现代语言协会写作分会主席。他长期研究语言和文学，特别注重写作风格与创作过程的研究。除上述论文外，著（编）有《语言的极限》（1962）、《劲健、绮丽、纤浓：论现代美国散文风格》（1966）、《语言游戏》（1971）等。他的“冒牌读者”说，确立了文学作品中一个说话者向一个假想的读者谈话的观念，为批评家提供了观察这两者之间谈话的机会。通过这个新视角，批评家可以揭示出作者写作上的一些策略手段，使人们看到作者如何用这些策略手段使读者按照作者的意愿接受或拒绝一系列的评价和假说。他肯定了读者在文学中的重要性，认为凡是意识到自己作为读者而担当了各种不同身分的人都能对文学作品作出较好理解和判断。他还

从读者——作品——社会这三者的关系中看到文学的教育意义和道德意义，认为冒牌读者通过容许学生接受或拒绝作者提供给的角色，就使学生反观出自己的价值体系，从而有能力处理个人与周围环境、个人与社会的关系问题。凡此种种，都使吉布森的这篇论文在当时的西方批评界不同凡响，甚至连刊载他论文的杂志《大学英语》也使批评界为之刮目相看。该杂志日后不断发表这方面的文章，成为读者反应批评的一个重要园地。这从另一方面说明，最早发现文艺批评新天地的并不一定是哪一位理论权威，而是距这个新天地最近的辛勤耕耘者。吉布森等人是在长期的教学实践和同学生们的接触中，率先发现阅读和读者在文学作品的理解和评判中的重要地位的。他们自然要比那些驾轻就熟的专业批评家和理论家更体会到新批评的缺陷和弊端。

六十年代与里法泰尔、斯夸尔、 哈丁等人的探索和实践

五十年代末至六十年代，一批探索者和实践家应运而生。法裔学者迈克尔·里法泰尔（Michael Riffaterre）是其中最有影响的一个。他研究法国文学和比较文学，多次担任北美一些大学的客座教授。1974年以来，他担任美国哥伦比亚大学法语和罗曼语系系主任。他早期发表的论文如《风格分析的标准》（1959）、《风格学的语境》（1960）曾在西方文艺评论界产生过不小影响，但是震动最大的还是他发表于1966年、收在雅克·埃尔曼主编的《结构主义》中的论文《描述诗歌的结构：关于波德莱尔〈猫〉的两种研究方法》。

里法泰尔和吉尔森一样，认为文学作品的意义蕴藏在文本的语言之中，但是他抨击那种认为意义独立存在而与读者无关的观

点。他仔细分析了当时在欧美红得发紫的结构主义者雅各布森、列维-斯特劳斯两人合写的关于波德莱尔的《猫》的论文,认为这两人对《猫》所使用的研究方法并不象评论界所吹捧的那样行之有效,致命的弱点是,这种研究方法依赖于语音和语法的模式,而这些模式对于一般读者说来是觉察不到的,因此不能成为作品“有效的”组成部分。里法泰尔进而提出:要把握文学作品中与意义密切相关的语言特征,就必须把焦距对准那些能始终吸引各类读者的注意力的特征。他提出“超级读者”这一概念,意指从事理论的群体,包括作家、批评家、阐释家、学者,“以及其他那些命运使他们与我邂逅相遇的人们”。里法泰尔在分析《猫》这首十四行诗时,把这些人对诗的不同反应都一一加以考虑。他认为,衡量诗的语言在这一类反应者身上引起的效果,就能把那些具有诗的意义语言特征分离出来。里法泰尔的基本论点是,作品的意义是读者对文本作出反应的一个作用;如果这种反应一旦被人们所忽略,意义就不可能得到准确的阐述。但是他又认为,意义是语言本身的一种特性,而非读者任何活动的特征。读者的反应是作品的意义出现在文本的某一特定点上的证据,而非文本的组成部分。这种断言与里法泰尔坚持文本的客观性的说法有关,他坚信通过对文本进行细致的语言风格方面的分析,最终可以把意义剥离出来。

为了弄清楚读者在阅读时的具体反应,从五十年代末起,就有不少批评家直接以学生为对象,进行关于阅读反应的实验与定量分析。较早从事这类研究的是美国学者詹姆斯·R·斯夸尔(James R. Squire)。他认为,对于教师来说,研究文学不仅应该考虑到文学作品本身,还应该考虑到学生对文学作品作出的反应。斯夸尔以五十二名九年级和十年的学生为实验对象,把学

生在阅读一篇短篇小说过程中所说的任何话语都作为反应详细记录下来。然后用统计学方法集中对记录进行分析。每种反应的表达按以下类别登记：文学评价、阐释、叙述、联想、自我介入、约定俗成的判断及其他。分析结果表明，阐释类的陈述为数最多。他还发现：阐释的说服力“一般与实验对象的智力和阅读能力无关”；而自我介入类的陈述与文学评价类的陈述有明显相似之处，同一种反应往往包括这两类陈述。他指出：尽管青少年的阅读反应表现出某种群体性倾向，可是每个读者的能力、素质和经验背景的独特影响仍然造成了个别的变化。这等于在说，读者的反应是主观性的，它制约着作品的意义。

继斯夸尔之后，詹姆斯·R·威尔逊（James R. Wilson）用同样的方法对大学一年级学生的小说阅读进行了研究。他让五十四名读者每人阅读三部小说，并对其中九名实验对象进行较全面的深层研究，发现了令人震惊的事实。他指出尽管有些反应“是粗浅的或者含糊的……是一鳞半爪的……但是很难证明这些阐释是由于没有看懂作品或者反应迟钝而造成的错误阐释。”他还指出：“甚至由于词汇量不足或者由于没有读完小说而造成的明显的错误阐释——这种情况极为罕见——也涉及到种种复杂问题。一方面，正确阐释的界限是什么？……另一方面，文学是一种‘标准化的结构’吗？……给阐释下一个有效的定义或许可以绕过这些关键性难题，但是调查结果表明，对已获得的反应进行分析更为有用。”威尔逊的结论是，从与文学研究的关系来看，重视反应比运用种种衡量阐释准确性的标准更为重要。由于认识到这一点，威尔逊非常注意斯夸尔对个人主观介入与文学评价之间的关系的观察结果，他推测说：“对于有效的阐释过程来说，最初的自我介入是必需的。大多数实验对象可能一开始只会关心与自己关系密

切的问题。这就是说，阐释可能是处于第二位的论断性过程，最初的自我介入是不可缺少的。”威尔逊和斯夸尔的研究成果表达了读者反应批评的一个重要命题：文学阐释是以反应为基础的，而反应是一种受个人动机支配的主观活动。这一问题在七十年代曾引起西方批评家们的热烈讨论，并导致许多种不同的理论见解。

英国学者D·W·哈丁（D·W·Harding）则从另一个角度研究反应问题。早在三十年代末，他就提出了对作品的反应与对流言蜚语的反应相似的看法：“剧作家、小说家、歌曲作者和电影制作人员都和传播流言蜚语的人一样，在做着同一件事……他们各自设法使读者或观众承认他所描绘的经验是合理的和有趣的，以及他在描绘中体现出的对那种经验的评价是恰当的。”哈丁认为，显然在传播流言蜚语时，随着流言蜚语从一个人传到另一个人，传播着和听者的角色在交替变化，但是流言蜚语的听众和艺术作品的读者或观众基本上都是旁观者。同样，哈丁认为，反应的特点类似会话，是问答式的。这些观点同后来吉布森提出的“冒牌读者”说有相通之处。哈丁根据这个思路进行了长期研究，到六十年代初，他更加明确地表达了自己的看法。他指出：小说读者的反应方式，可以看作是具体事件的旁观者的反应方式的延伸。这种对艺术的反应包含两种基本因素：“对其他生物，主要是对其他人具有想象力或者起移情作用的洞察力”和“对参与者以及对他们的行为和遭遇的评价”。哈丁把认识和评价说成是共同表明反应含义的特点，这和斯夸尔与威尔逊可说是不谋而和。哈丁进而认为，与流言传播者-读者相对应的不是一群真实的人，“而仅仅是作家为表达交流而创造的人物”。因而也就肯定了反应是进行交流的一部分，是与作者进行的交流。哈丁最后的结论是，读者的理解和作品的可理解性对文学来说最为重要，从而否定了艺术作品

的象征性对反应或者阐释是最起决定作用的因素的观点。

七十年代与菲什的“感情文体学”、普莱的“内在感受”说、接受美学和卡勒的“文学能力”说

七十年代是读者反应批评进入高潮的时期。表现在两个方面：其一，有关文章、专著的数量多；其二，上升到一定理论高度的各家“学说”多。五十年代“独树一帜”的局面和六十年代的实验探索期这时已经为批评家之间的踊跃争鸣所替代。开头炮者是美国学者斯坦利·E·菲什（Stanly E·Fish）。他于1970年在《新文学史》杂志上发表的《文学在读者：感情文体学》和1976年在《批评性研究》杂志上发表的《阐释“集注本”》这两篇论文，至今被评论界认为是读者反应批评的最重要的一批文献。“感情文体学”是他在前一篇论文中提出并加以详细阐述的理论，实际上是他数年潜心研究读者反应问题的理论成果。他曾于六十年代末发表过一篇具体研究英国诗人弥尔顿作品的读者反应的文章，叫做《被罪恶所震惊：读者在〈失乐园〉中》，曾在批评界产生不小影响。

菲什的“感情文体学”，归纳起来有这样几个方面：（一）作品的客观性仅是一种假象。这种假象是自成一体，给人以完整无瑕的错觉。印在纸上的一行字、一页字、一本书，都是显而易见地存在着的，可以随人们任意搁置，因此它仿佛是唯一能够容纳我们能与它联系起来的任何一种价值和意义的贮存库。但实际上，文学作品是一种活动艺术。所谓活动艺术，原指当代西方一种艺术风格，特别指雕塑类艺术作品中对活动材料、照明、音响等的运用。这种艺术的特征是使观众意识到作品是一个一直在变化着的物体（因此也就不成其为“物体”），同时使观众意识到自己也在相应地变化，从而使观众不得不在欣赏过程中产生一种现实化

的感觉。菲什把文学比作这样一种艺术，认为虽然我们经验了它的实质，但它所具有的物质形式却使我们难以看到它的实质。书架上放着书，图书馆的目录上列着各种图书名称——所有这些都促使我们把书视作静态物体。当读者把书打开后，他会不由自主地忘记阅读它，因为它是在一直运动着的（一页一页地翻过去，一行一行地变为往事），同时也会不由自主地忘记自己也是随着它一起运动的。菲什指出，把“诗歌本身当作具体的评论对象”这种批评方法则将上述那种忘却发展成了一条原理；这种批评方法的“客观性”，是一种颠倒了的客观性，因为它完全忽略了阅读活动这一客观事实。（二）意义不在作品本身。菲什认为，一个句子（一个段落、一部小说、一首诗等等）的意义与它的词的意义之间并没有直接的关系。换句话说，也就是，一句话所传递的信息只是构成意义的成分，但绝对不等于它的意义。一句话的经验——它本身的全部经验，而不是对于它的任何评述，其中包括批评家对它的评述——才是它的意义。在菲什看来，意义不是一种人们可从一首诗或一篇小说中获取到的东西，不象从硬壳里剥取出果仁那样，意义是人们在阅读过程中的一种经验。这样，文学就成为在读者头脑中发生的一系列事件，而不是一种固定的客体。“能使一本书具有意义或没有意义的地方，是读者的头脑，而不是一本书从封面到封底之间的印刷书页或空间”。（三）文学批评的目的就是忠实地描述阅读活动。菲什认为批评的方法就其概念而言，不过是严格而又公正地提出这样一个问题：这个词（短语、句子、段落、章节、小说、剧本、诗歌等等）起的是什么作用？而在具体运用时则必需对读者在一个接一个读这一系列词的时候不断发展的反应进行分析。每段话中每一个词都有它的特殊的强调之点。读者对一行诗或一个句子中的第五个词的反应，在很大