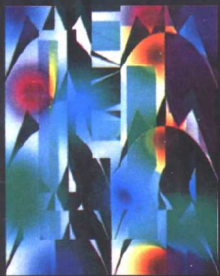


接受美学 新论

马以鑫 ● 著

学林出版社

JIE SHOU MEI XUE XIN LUN JIE SHOU MEI XUE XIN LUN





0790383

接受美学新论

马以鑫·著

学林出版社

(沪)新登字113号

特约编辑：王国伟

封面设计：桑吉芳

接受美学新论

马以鑫 著

学林出版社 出版

上海文庙路 120 号

商务印书馆上海发行所发行

丹阳兴华印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 7.5 插页 2 字数 174,000

1995年10月第1版 1995年10月第1次印刷 印数 1—3,000册

ISBN7-80616-101-5/I·44

定价 10.00 元

自序

胡适曾经说过，他一生追求、研究的兴趣就是方法论。的确，大千世界、众说纷纭，探究其内在奥秘的根基，说到底就是一种方法论。一蹴而就、浅尝辄止、事半功倍、扑朔迷离，抑或是朦胧混沌……这一切的反差，可以说是方法在起重大作用。

对待一部文艺作品，也会有针锋相对的或赞扬、或贬斥的议论和批评。我们固然可以从论者的本身寻求其意见的渊源；但是，采用一种什么样的方法，往往会决定其对作品的评判选择。

正因为如此，当接受美学理论被介绍到中国来的时候，引起我注意的首先就是文艺批评方法的突破与创新。

当我们的文艺批评长期扼守于“作家——作品”两端时，实际上却忽视了文艺创作的 actual 接受者——读者、观众、听众……事情十分简单，文艺作品一旦在广泛意义上的受众中奔走相告、“相见”恨晚、洛阳纸贵、先睹为快，那才是真正意义上的“轰动效应”。因此，接受美学的理论价值，首先就在于在方法上将文艺批评突进到了读者（观众、听众）群中。

问题还在于，将目光投入这一极时并不是一切都完成了。我的追求与目标是，将接受美学的理论大厦完整地构建起来。那就是从创作到接受全过程的研究和探讨，从而发现出接受美学的两个基本“块面”：读者和接受。

读者并不是一个抽象的概念。从理论以及实践上说，读者

的兴趣与爱好决定了艺术作品(包括形式)的生命力;一旦读者失去了热情;或者说,文艺创作本身脱离了读者,这样的作品也就岌岌可危了。

事实十分严峻。中外文艺发展史,可以说是接受大众在左右着。这正是接受美学理论为我们打开的视野。事实上,尧斯倡导接受美学还是出于对现存文学史的不满;正是从读者接受出发,尧斯又进而提出“一代人有一代人的文学史”。

读者又是充满活力而涌动的。它的组成牵涉到许许多多的因素。同样,接受也不是一个模糊、笼统的理论,它由一系列过程所组成。

唐代诗人王维有诗云:“空山不见人,但闻人语声。返景入深林,复照青苔上。”(《鹿柴》)经过这般对接受美学的探究,我深深体味到这首诗的意境。的确,当我们风闻一种新理论时,孜孜矻矻地将它打开、拆装、补充,而又以崭新面貌出现时,于是,似兴奋、似惆怅;似有得、似有失……

是为序。

作者

目 录

自序	1
绪论	1
一、现代派文学：接受美学的文学背景	3
二、接受美学的理论界定	16
三、客体向主体的转换	21
第一章 本文：作家与读者之间的中介	
一、“净化说”新解与宣泄型构成	26
二、本文成为中介的奥秘	32
三、文艺接受者向创作主体的过渡	38
第二章 接受与文化制约	
一、文化：读者接受的背景	46
二、中国读者的接受特征	51
三、当代中国读者的接受热点	56
四、言情与武侠透视	63
五、前理解、期望视野与期望参照系统	70
第三章 从传播到接受	
一、由点到面的信息传播	74
二、接受者的选择机制	79
三、传播与符号扩散	83

第四章 接受过程与创造

- 一、接受前的心理准备……………88
- 二、直觉——接受过程的第一步……………94
- 三、接受的途径和方法……………100
- 四、接受中的创造……………107
- 五、创造、愉悦和净化……………111
- 六、影响接受效果的诸种因素……………115
- 七、接受能力的提高与培养……………119

第五章 接受中的变形

- 一、变形及其构成条件……………124
- 二、变形分类和诱惑……………131

第六章 批评家与普通读者的不同接受

- 一、批评家与本文的特殊关系……………141
- 二、批评家与普通读者的冲撞……………146
- 三、读者对批评家的期待……………152

第七章 作家对反馈的接受

- 一、反馈接受的渠道……………157
- 二、作家与接受者的互补关系……………161
- 三、作家=生产者?……………166

第八章 一次实践:《当代小说文库》在接受美学中

- 一、作品的多义性:介入和参与……………172
- 二、佛经偈语,令人深思……………175
- 三、哲理化:更多的“空白”……………178
- 四、现代派手法的映照……………182

第九章 接受美学与文学发展史

- 一、文学史撰写的原则及其审视……………187
- 二、接受美学与中国现代文学史……………193

三、接受美学与中国当代文学史·····	201
四、接受美学中的发现:当代文学发展走向·····	206
第十章 接受美学与美学发展史	
一、接受美学与传统美学·····	215
二、接受美学与马克思主义美学·····	220
三、接受美学与毛泽东文艺思想·····	224
四、接受美学与美学发展的趋势·····	229
跋 ·····	235

绪 论

当你在融融的灯下阅读一部紧扣人心弦的小说；当你在雍容华贵的剧场观看一部使人难以自抑的戏剧；当你在富丽堂皇的多声道音响旁聆听一首如清泉般滴入心田又荡气迴肠的弦乐四重奏；当你在一副瀑布如泄的山水画前静静观摩……

文学和艺术，与我们的交往是那么深邃、那么贴切，又是那么密不可分。

当你在小说中为出乎意料的构思拍案叫绝；当你在为剧中人物命运深深担忧；当你在音乐声中陶醉；当你在图画、雕塑前感悟出人生的真谛……

文学和艺术，是我们的良师和益友。在人类的生活中，尤其是现代人类生活中，无不被文学和艺术所营造的氛围所笼罩、包围着。

当你在语言载体中发现逆违自己意志的思绪；当你在演员的手舞足蹈中觉察到矫揉与造作；当你在乐器的演奏中听到了一丝噪音；当你在色彩的浓淡组合中产生不尽如人意之感……

文学和艺术，同样将激起你的烦躁与不安。你会发出指责、你会按捺不住激动，你会大声争吵，甚至你终于拿起了笔，自己写下去；你终于进入“角色”，以自己的一招一式，替代了心目中的演员；你终于坐在钢琴旁，鸣奏起一连串的“华彩”；你终于调配

起色彩，描绘出一副最新最美的图画……

文学和艺术，也会搅得人如此不安啊！

于是，从“风乍起，吹皱一池春水”，到“会当凌绝顶，一览众山小”；终于，“风吹草低见牛羊”。思绪澎湃，如痴如醉，迷蒙混沌，大彻大悟……

作为人类心灵咏叹的文学艺术创作，从她面世以后，人们便围绕着她，有了种种反应。或感喟，或激奋，或惆怅，或扼腕。是作品拨动了读者心弦而产生的震荡？是作品牵引了读者的情思而拂扬的颤动？是作品搅乱了读者的宁静而营造起新的氛围？当然，也会因此而以为作品的“正中下怀”、抑或“犹有不足”……种种议论便产生了文学艺术批评。文艺批评的类型、文艺批评的标准以及对本文(text)的形形色色的考察和探索，又构造起崭新的文艺批评的理论化、系统化。

在研究文艺作品的产生和发展中，批评家们关注本文，也注意到了本文的影响和作用。但是，众多的文艺批评仅瞩目于“作家——作品”这一层关系，而忽视了作品在产生以后首先面对的却是读者。将读者置于文艺批评圈子以外，——这已是我们多年的习惯了。

当然，在历史渊源流长的文艺批评发展史中，也曾闪烁着对作品影响的思考和对读者参与作品“解读”的分析。虽然，这些议论并未系统化，但它们在文学发展史上划出的光华却熠熠生辉，启迪着今人去作进一步的探求。

直接对读者反馈予以关注而成为新文学批评体系并有比较完整论述的接受美学，诞生在本世纪60年代中期。这就是以德国康茨坦斯大学文学史教授、文艺学专家汉斯·罗伯特·尧斯发表的《作为向文学科学挑战的文学史》为标志。理论界普遍认为，尧斯这篇文章可以看作接受美学形成一个独立学派的宣

言。

从那以后，接受美学迅速走向世界，并被人们所接受。但是，接受美学到现在“还没有构成严密的逻辑体系”。^①

考察一门系统工程学科，一般应从三方面进行：直接背景、理论界定和具体实践。尧斯的功绩是为我们打开了新的视野和理论方向。接受美学的理论构建以及如何使接受美学体系化，就需我们作新的探索和努力。

接受美学是种崭新的批评方法。既然是方法，那么，就要从方法论中寻找背景。俄国的形式主义、罗曼·伊格尔顿和詹·穆卡洛夫斯基及费利克斯·伏狄卡的布拉格结构主义、汉斯-乔治·加达默的文学社会学可看作“理论创造了自己的先驱”。^②

接受美学理论家们往往忽视了这么一个基本事实：创作先于批评。一定的批评方式是一定的文学创作的产物。因此，探寻一种新方法的产生必定要结合具体的文学作品加以考察。传统的批评方法受传统文学创作制约。同样，现代批评方法也正是现代派文学浪潮的映照。

一、现代派文学：接受美学的文学背景

历史进入了19世纪中叶。欧美各国的浪漫主义文学创作已逐渐呈现颓势。其中，尤以英国的丁尼生等人为代表的维多利亚主义、法国夏多布里昂等人为代表的浪漫主义，已成为文学发展的桎梏。这种浪漫主义，是“虚伪的深奥，拜占庭式的夸张，感情的卖弄，色彩的变幻，文字的雕琢、矫揉造作、妄自尊大，总

^① 孙绍振：《应该有实践性更强的文艺理论》，《文汇报》1987年8月31日。

^② H·R·尧斯 R·C霍拉勃：《接受美学与接受理论》，第289页，辽宁人民出版社，1987年版。

之，无论在形式上和在内容上，都是前所未有的谎言的大杂烩。”^①

文学需要有新的出路，象征主义文学首当其冲地在法国出现。象征主义文学是现代派文学的第一声春雷。继象征主义文学后，表现主义文学、未来主义文学、“意识流”文学、超现实主义文学、存在主义文学、“荒诞派”戏剧、“新小说”派文学等等相继出现。一直到本世纪五六十年代的“黑色幽默”文学、魔幻现实主义文学。现代派文学是对传统文学的反拨，也使传统的文学批评方法出现了一场根本性的变化。

“象征”一词，其本义是将一物破成两半，双方各执其一，作为凭证或信物，相合可以检查真假，类似中国古代的“符”。现在，一般将具体事物表示某种抽象概念或思想感情的，就叫象征。

象征主义文学的出现，摈弃了传统的现实主义和浪漫主义文学中的“诉诸”手法，即不再是将主题内涵较为“直观”地在作品中呈现。象征，也就是在有限的内容、篇幅内，涵盖的是无限的想象天地。而要完成这种“象征”的艺术效果，读者介入就成为一件顺理成章的事了。例如，象征主义作家查理·波特莱尔的《恶之花》诗集假借“大敌”、“恶运”、“地狱”、“腐尸”、“魔鬼附身者”、“忧郁”、“骸骨”、“骷髅舞”……表达的却是令人深思的社会内涵。因此，此书出版后，第二帝国的法庭以有伤风化，亵渎宗教的罪名起诉；而苏联作家高尔基却认为，波特莱尔是“正直的”、“具有寻求真理和正义愿望的”、“自己心中有着永恒的理想、不愿意在偶像面前低头”；他“生活在邪恶中而热爱着善

^① 《马克思致恩格斯》（1873年11月30日），《马克思恩格斯全集》第33卷，第102页，人民出版社，1973年版。

良。”^①

为什么会形成这种反差？原因固然复杂，其中之一就是波特莱尔作品的象征主义色彩。因此，象征主义文学所提供的只是“有限”的内容；至于“无限”的内涵，只能依靠读者自己去想象、联想和思索。面对着一部象征主义文学作品，因读者的差异而导致“揭示‘潜在的现实’‘世界的理想本质’和‘永恒的美’。”^②中国古诗中所谓的“尺幅千里”，如果说还毕竟有一定限度的话；那么，充分的想象在象征主义文学中就能驰骋万里了。

在众多的现代派文学中，象征主义文学持续的时间最长，它的渗透力也是最大的。

表现主义文学在于强调突破表象、直接表现本质；这个本质就是主观感觉和意念、直觉体验。尤其强调用象征性的符号去表现全人类的普遍东西。德国作家卡夫卡堪称表现主义文学的杰出代表。他的作品曾成功地运用寓言的方式来拓展作品的内涵。他在《变形记》中就把人寓变成一只大甲虫。这只大甲虫就意味着主人翁格里高尔·萨姆沙被抛进了另一个世界——非人的、虫的世界。

未来主义文学则公开打出反传统文化的旗帜，张扬所谓的“大都市主义”，作品中大量出现幻想与文献资料。他们在诗歌创作中“信手堆词”，摈弃所谓的“自然语言”。意大利未来主义创始人菲立浦·托马索·马利奈蒂曾创作过一首题为《的黎波里之战》的诗，其中写道：

战 争 重量 + 气 味

① 见《(恶之花)译后记》，人民文学出版社，1986年版。

② 《苏联百科辞典》，第1429~1430页，中国大百科全书出版社，1986年版。

正午 $\frac{3}{4}$ 笛 尖锐的叫声 拥抱 冬冬 哗噪 含嗽 破
爆 前进 倒 囊 枪 蹄钉 炮 戴 车 辘重 犹太人
果实 涂油面包 小店 呼吸气 光辉 眼睛 恶臭 天竺肉
桂 淡白无味 海潮 退潮 胡椒 喧嚣 跳蚤

读者很难明白究竟写了些什么，难怪有人称这是“罗列裸体名词”（即丝毫不加修饰）。它的主题、内涵完全得依靠读者在阅读以后去想象。

“意识流”文学张扬“内心独白”“内心世界”，写人的“无意识”（“潜意识”、“下意识”），将原先的故事线索打乱，同样得依靠读者介入以后才能表达出作品的内涵。

“荒诞派”戏剧崭露头角时，它的创始人就公开宣布，他们的戏剧是“反戏剧”。所谓“反戏剧”，也就是打破传统戏剧手法，使戏剧创作不追求人物塑造、打破情节线索，不再是以故事人物吸引人。贝克特的《等待戈多》就是以两个流浪汉为主要人物，他们百无聊赖，语无伦次，他们念念不忘的就是“等待戈多”。那么，“戈多”是谁呢？连作者自己也不知道，他说：“我要是知道，早在戏里说出来了。”^①戈多，其实就是一种象征，它提供的是一种可望而不可及、自己也不知道是什么的莫名其妙的“盼望”。而这个盼望的等待，又显得那么冗长、沉闷、苦恼和烦愁。1957年11月，美国圣昆廷监狱想给1400名囚犯演个戏，因《等待戈多》一剧中没有出现女人而被选中。但监狱当局和演员、导演都忧心忡忡，如此艰涩费解的戏能否被“世界上最粗鲁”的观众接受呢？可是演出获得了意外的成功。囚犯们没有溜走，开场后几分钟就被“迷住了”。囚犯们给这部剧本的底蕴赋予了各种各样的意

^① 见《荒诞派戏剧集·前言》，第6页，上海译文出版社，1980年版。

义,他们为“戈多”披上符合自己对应“位置”的想象。

这种“读者介入”的基础,就在于作品本身的“象征性”、“多义性”和“不肯定性”(“模糊性”)。这个特点就是现代派文学的基本标志之一。“多义的文本将会打破下面这种传统的想法:一位明确的作者把一种明确的寓意传授给一位明确的读者。作品越是多义,它就会使读者不可能找到其起源,不管这种起源是以什么形式而存在的:是作者的声音,还是再现的内容。”^①超现实主义文学、存在主义文学、“新小说派”文学又何尝不是如此呢?至于“黑色幽默”文学中的俏皮、辛辣,“魔幻现实主义文学”中的象征更是如此。神魔鬼怪与活生生的自然、人生活在一个世界里。于是,一切都不可思议、不可捉摸了,一切都反常了。

那么,为什么现代派文学必须由读者介入才能完成呢?同传统作家作品不同,现代派文学对社会、自然和人的态度不再是简单的爱 and 恨。他们在爱中夹杂着恼怒,在恨中又充满着生的渴求。他们无法解释眼前的困惑,甚至无法自拔于迷惘。于是,现代派文学的哲学基础便是神秘主义、直觉主义(生命哲学)、悲观主义、虚无主义、精神分析学、存在主义、经验主义……这些哲学对世界的态度本来就带有很大的茫然性与虚无性。文学与这样的哲学相结合,就更加神秘莫测、令人费解了。

现代派文学的出现,使文学对读者(观众、听众)的依赖更为明显。从某种意义上说,现代派文学的作品只是一种“不定本”,它的最终完成,还得依靠读者(观众、听众)。现代派文学的出现,为接受美学诞生奠定了一块基石。

西方现代派文学在“五四”运动前后传入中国。中国现代

① 安·杰弗逊:《结构主义及后结构主义》,《西方现代文学理论概述与比较》,第121页,湖南文艺出版社,1986年版。

文学的先驱茅盾先生，当时正在上海商务印书馆任编辑。他较早地注意到了西方现代派文学中的象征主义。1920年1月的《时事新报·学灯》上刊载了茅盾写的《什么是表象主义（Symbolism）》这里的表象主义，就是象征主义。接着，当年2月，茅盾又在《小说月报》第十一卷二号上写了《我们现在可以提倡表象主义吗？》。文章都倡导象征主义，以促进中国文学的发展。茅盾说过：“我觉得翻译家若果深恶自身所居的社会的腐败，人心的死寂，而借外国文学来抗议，来刺激将死的人心，也是极有益的事。”^①以后，茅盾写过多篇文章，介绍了比利时现代派大师梅特林克和霍普特曼等。

1926年，鲁迅撰文介绍俄国象征派诗人勃洛克。以后，他又多次介绍波特莱尔和柏格森、弗洛伊德及厨川白村等现代派思想家、理论家。

20年代，摹仿、借鉴象征主义文学的代表人物是诗人李金发。李金发曾留学法国专攻雕塑，但对象征派诗人波特莱尔、魏尔伦、马拉美等却十分崇仰。李金发写有诗集《微雨》《为幸福而歌》和《食客与凶年》。李金发的诗作贯串着浓郁的感伤、颓废情绪，他用象征手法渲染“我有一切的忧愁/无端的恐怖/她们并不能了解呵”。他的诗作弥漫着悲观厌世、企图逃避现实、追求梦幻的氛围。李金发的诗又多为象征，内涵复杂，有时难以理解。朱自清先生曾有评价：读李金发的诗，“需要用自己的想象力搭起桥来”；他的诗“没有寻常的章法，一部分一部分可以懂，合起来却没有意思。他要表现的不是意思而是感觉或情绪，仿佛大大小小红红绿绿一串珠子，他却藏起那串儿，你得自己穿着瞧。”^②

① 《茅盾文艺杂论集》(上)，第104~105页，上海文艺出版社，1981年版。

② 《中国新文学大系·诗集·导言》，第7~8页，上海良友图书公司，1935年版。

如果说,在引进、借鉴西方现代派过程中,李金发只作了初步尝试的话,那么,到了三四十年代,这股势头便有了新的的发展。

30年代初,上海出现一个“新感觉派”。其实,新感觉派是日本流行起来的,它的实质还是“意识流”文学和弗洛伊德的精神分析。当时以《无轨电车》杂志为主要阵地,施蛰存、刘呐鸥、穆时英等为主要代表。施蛰存的小说《梅雨之夕》表现了主人公是怎样被性的潜意识所驱使去亲近美貌的女性、但又有惴惴不安的心理状态。主人公“我”在梅雨的黄昏下班回家,路上遇见一位没有雨具的姑娘。因为这姑娘长得美,“我”——一个公司的职员——便被深深地吸引了。作品淋漓尽致地展现了“我”在路上的心理活动。

穆时英的《白金的女体塑像》以一个大夫的心理活动为主要内容,描绘了他面对青年女病人裸体前后的性意识。作品不写情节发展,而以医生的“心理独白”为全篇的主干。施蛰存的《石秀》《李师师》《黄心大师》等“历史小说”,也以性意识等现代派手法写出新的历史故事。

30年代在上海问世的《现代》月刊,曾登载戴望舒的诗,其中,一首《雨巷》引人注目,被誉为“替新诗底音节开了一个新的纪元”,一位“雨巷诗人”。戴望舒的诗作强调“全官感或超感官的东西”^①,表现个人的惆怅、感伤和孤寂。他的诗作笼罩着既非隐藏自己又非表现自己的朦胧色彩。从文学渊源上看,戴望舒的诗作显然受到象征主义文学的深刻影响。卞之琳、艾青、徐志摩的诗作都有这方面的表现。

上面介绍的几位诗人、作家,他们的作品受西方现代派文学

① 戴望舒:《诗论零札》,见《戴望舒诗集》第163页,四川人民出版社,1981年版。