

〔德〕瑙曼等著

SI XIANG ZHE SHU XI

ZUO PIN WEN XUE SHI YU DU ZHE



作品、文学史与读者

· 思想者书系 ·

文化艺术出版社

思/想/者/书/系

作品、文学史与读者

〔德〕瑙 曼 等著

范大灿 编

文化艺术出版社

作品、文学史与读者

[德] 瑞曼等 著

范大灿 编

*

文化艺术出版社 出版

(北京前海西街17号)

新华书店 经销

北京市人民文学印刷厂印刷

*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.25 字数 238,000

1997年3月北京第1版 1997年3月北京第1次印刷

印数 0,001—5,000册

ISBN 7-5039-1563-3/I·702

定 价:14.60 元



• 思想者书系 •

SI XIANG ZHE SHU XI

ZUO PIN WEN XUE SHI YU DU ZHE



编者前言

范大灿

本世纪 60 年代中期，接受美学在当时的联邦德国蓦然兴起，而且很快风行世界。面对在资本主义国家由非马克思主义者创立的并产生了国际影响的新学科，马克思主义者应采取什么态度，当时民主德国的文艺理论工作者用行动做了明确的回答。他们既没有因为它非马克思主义的——个别观点甚至是反马克思主义的——就不予理睬或断然否定，也没有因为它已风靡全球而一味推崇，迫不及待地“拿来”、“引进”，跟在人家后面随声附和。他们的态度是，既然这门学科受到人们的广泛关注，它的提出和它的基本观点一定有重要意义和价值，因而应当加以研究，而不应简单地否定；但是，另一方面，它既然是非马克思主义的，马克思主义者就有可能而且也有责任用马克思主义对它进行改造，创立马克思主义自己的接受理论。

民主德国的文艺理论工作者首先完全赞同这样一个观点：迄今为止的文学理论研究——包括马克思主义的文学理论研究——只限于文学生产，而很少或根本不涉及文学接受。他们认为，把作品—读者的关系，也就是读者接受作品的过程当作研究对象，这是文学理论研究的重要课题。马克思主义者应当把它引向正确方向，推动它进一步发展。他们敏锐地觉察到，过去撇开文学接受只研究文学生产，这固然片面；但是，现在反过来，离开了文学生产只研究文学接受，那同样也是片面的。脱离了文学接受，不可能对文学生产做出全面的、真正科学的说明；同样，脱离了

文学生产，也不可能真正全面而又科学地说明文学接受。

这里，他们把马克思关于商品的生产、流通、消费看成是一个统一的、不可分割的过程以及生产与消费之间相互依存的辩证关系的学说引入文学理论研究，认为文学作品也像商品一样，要经历生产（创作）、流通（出版、发行等）、消费（接受）三个不同的阶段，而且这三个阶段也构成一个统一的、有机的、缺一不可的文学过程。在这一过程中，既有作者—作品的关系，也有读者—作品的关系。在前一种关系中，作家的生产活动产生了具有一定潜能的、也就是具有了可能存在的作品，为读者创造了接受的对象。在后一种关系中，读者的接受活动使作品的潜能得以实现，作品由可能的存在变成现实的存在，作者的意图和目的最终得以实现。这也就是说，没有文学创作就没有作品，没有作品也谈不到文学接受；同样，没有文学接受，作品的潜能就实现不了，作品还只是可能的存在而不是现实的存在，作者的意图和目的还没有实现，文学创作的意义还无从谈起。

因此，克服文学理论研究中的缺陷，就不能光是补缺。接受美学为文学理论开辟了本不该被忽视的领域，但它的某些倡导者在研究这一新对象时却沿用了旧办法，孤立地考察他们的研究对象——文学接受——就如原先孤立地考察文学生产一样。其结果，只是从一个极端走向另一个极端。克服缺陷的正确途径，应当是更新观念，深刻认识文学生产、文学流通、文学接受在文学过程中的地位和作用以及它们之间的辩证关系。只有树立起这样的总体观念，并从这一总体出发，才会对具体的研究对象（不管文学生产，还是文学接受）做出科学的解释。

接受美学的一个重大贡献，就是重新发现了读者，肯定了读者在接受作品过程中的能动作用，从而打破作品决定一切的传统理论。正如作者创造了作品的可能存在一样，是读者通过他们创造性的劳动把作品的可能存在变成了现实存在。正因为读者对作品的接受不是被动的，而是主动的；不是机械的，而是创造性

的，对作品的解释才会有千差万别。一部作品不仅在后世，就是出版的当时人们对它的接受也各不相同；就是同一个读者，如果他对一部作品读过多次，他每次的感受也不一样。即使对一部作品的评价一致，导致这一评价的理由也不完全相同。

但是，读者的这种能动性，这种创造性并不是无边无际的，更不是随心所欲的。如果看不到读者和作品在接受过程中是相互决定、相互约束的辩证关系，而一味夸大读者的作用，其结果同一味夸大作品的作用一样，必然会导致另一种片面性。事实上，不管读者的文化修养、审美能力、价值观和道德观如何，也不管他对作品做出什么样的解释和评价，他接受作品总是以特定的作品为对象和出发点。作品在接受过程中不是被动地供人接受的死的客体，它有特定的“接受指令”，以此来引导读者对它的接受。“接受指令”是民主德国学者提出的概念，它是作品固有的质。它包含了对读者的召唤，要求读者把他的全部意识（包括下意识）、全部知识、全部经验和全部感情同作品联系起来，读者对这种召唤不能不做出反应，因而作品的召唤和读者的反应就成为文学接受过程的主要内容。读者受作品的召唤，按照自己的主观条件去实现作品的潜能，使作品成为“他自己的作品”；但在这同时他也扩大了自己的可能性，按照作品规定的范围和方式改造了自己。由此可见，读者在这里既是主动者又是受动者。另外，尽管作品潜能的实现是读者发挥主观能动性的结果，是他的再创造，但是他实现的永远只是这部——而不是别的——作品的潜能，他的再创造永远超不出“接受指令”提供的范围。这也就是说，作者既为读者发挥其主观能动性提供了对象，又为他的主观能动性的发挥划定了界限。这里，读者和作者虽然同时是主动者和受动者，但毕竟作品是整个接受过程的基点。只有把握住这一点，才能很好地说明接受过程中出现的各种关系和各个环节。

从以上粗略的说明可以看出，前民主德国学者对接受美学进行了改造，提出了马克思主义的接受理论。他们的理论一提出就

受到国际学术界（包括接受美学的创始人尧斯、伊瑟尔以及其他非马克思主义的文学理论家）广泛重视，他们的著作已经成为任何一部有学术价值的文学理论著作必然要列入的参考文献，他们提出的观点已经成为许多学者讨论的课题。这个事实说明，坚持马克思主义，照样可以“走向世界”。民主德国学者的成功尝试也许能给我们一些启迪。

目 录

编者前言·····	范大灿(1)
接受理论·····	璩 曼(1)
作品作为接受指令以及对它的把握问题·····	施伦斯泰特(76)
作者——收件人——读者·····	璩 曼(124)
论文学理论中的“效应美学”·····	璩 曼(133)
“接受美学”的困境·····	璩 曼(152)
文学接受作为历史和社会事件刍议·····	璩 曼(169)
作品与文学史·····	璩 曼(180)
学的历史性是文学史的难题·····	朔贝尔(194)
接受与评价·····	朔贝尔(219)
接受与现实主义·····	朔贝尔(241)

接 受 理 论

璩 曼

一、文学的生产和接受

我们的出发点是这样一个认识：作者、作品和读者以及文学的写作、占有和交换过程彼此间相互从属，构成一个关系网络。这个网络作为整体以及它的各个部分和中介，在历时轴线上是处在总的历史过程之中，在共时轴线上是处在有关社会形态的现存的并变化着的物质与意识形态的关系之中。由此出发，就可以看清一些文学研究方法在启迪学方面的局限性，它们总是孤立地考察实际上是不可分割地耦合在一起的那些要素。这种孤立考察的必然后果，过去和现在总是提出各种特殊的美学，它们依据从其他一切别的要素中孤立出来的那个因素，有时作为“表现或创造美学”，有时作为“作品或表述美学”，有时作为“接受或效应美学”而出现。将生产方面（即“创造者”、“创造物”、作品）绝对化，按其倾向导致了文学脱离个人的和社会的使用，导致了文学的独立自由性和内在的、有时是结构主义的考察方式；将接受方面绝对化则导致了听任接受者随意的需要、目的和兴趣的摆布，导致了现时的机遇和市场的消费需要主宰一切。在文学史的研究范围内，这种把某一要素从一切其他别的要素中孤立出来的做法，首先表现为把历史发生学的生成史与历史功能学的效应史对立起来，忽视作品生成以前和以后的历史以及作品在特定时期的现实效用之间的联系。

与之相反，我们要努力找到一种方法，它能够把握在实际中由于文学的写作与阅读，由于作者、作品与读者之间相互作用而进行的各种过程的总体性。

生产与接受

制定这样一种方法的出发点，是生产与消费这两个范畴。关于这两个范畴之间辩证的相互关涉的关系，卡尔·马克思在1857年写成的、1903年第一次发表的《政治经济学批评导言》中用逻辑的方式作了精辟的分析。^①这两个范畴以概括和抽象的形式表现了对历史的自我产生过程具有根本意义的人的生产与消费之间的相互关系。

马克思解释说，生产与消费彼此联系在一起，它们之间的关系是辩证的。^②（a）生产生产出消费，因为它们为消费提供材料、对象；（b）通过永远总是特定的对象创造出消费的方式；（c）创造出消费的需要，消费的动力，“消费能力”，因而也创造出一个活动的主体。马克思还举了一个例子：“艺术对象创造出懂得艺术和能够欣赏美的大众——任何其他产品也一样。”

但是，反过来，消费也生产出生产，也就是说，消费（a）创造出现实的产品，因为与自然对象不同，由人创造的对象只有在消费中才证实自己是产品，才是产品：“产品所以是产品，不是它作为物化了的的活动，而是作为活动着的主体的对象”；消费（b）创造出新的生产的需要，创造出“生产的观念的内在动机，

^① 这一未完成的专论1903年第一次在《新时代》杂志上发表。另外，指出生产与消费的辩证法对美学的意义的论著有：汉斯·考赫：《马克思主义和美学》，柏林，1962，第150—166页；克梭茨林夫妇：《比特菲尔特，文学理论的一些问题与〈奥勒·宾可夫〉》，载《魏玛评论》，1964年第6期，第872—888页；普拉赫特/魏尔纳：《社会主义现实主义——立场、问题、远景》，柏林，1970年，第30及以下几页。

^② 《马克思恩格斯选集》第2卷，中文版，第93—97页。

后者是生产的前提”，从而也创造出“生产者的素质”：“如果说，生产在外部提供消费的对象是显而易见的，那末，同样显而易见的是，消费在观念上提出生产的对象，作为内心的意象、作为需要、作为动力和目的。”

消费也是生产，生产也是消费，但由这一事实得不出这样的结论，这两者是等同的。第一，生产对消费来说是“主导要素”，第二，在生产与消费之间插入了交换与流通领域，它决定着个人在“产品世界”中所占的份额。可是，这两者又是不可分割的：“……两者的每一方当自己实现时也就创造对方，把自己当做对方创造出来。消费完成生产行为，只是在消费使产品最后完成成为产品的时候，在消费把它消灭，把它的独立的物体形式毁掉的时候；在消费使得在最初生产行为中发展起来的素质通过反复的需要达到完美程度的时候；所以，消费不仅是使产品成为产品的最后行为，而且也是使生产者成为生产者的最后行为。另一方面，生产生产出消费，是在生产创造出消费的一定方式的时候，然后是在生产把消费的动力、消费的能力本身当作需要创造出来的时候。”

马克思和恩格斯在他们的早期著作中就已经将生产这一概念用于艺术和精神活动。在《1844年经济学哲学手稿》中这样写道：“宗教、家庭、国家、法律、道德、科学、艺术等等，都不过是生产的一些特殊的方式，并且受生产的普遍规律的支配。”^①在《德意志意识形态》中谈到“思想、观念、意识的生产”，谈到“表现在某一民族的政治、法律、道德、宗教、形而上学等的语言中的精神生产”。人是他们“自己的观念、思想等等的生产者”。还谈到人的“思维的产物”，谈到“精神生产的资料”，谈到“思想的生产和分配”。^②马克思在写给安年柯夫的一封信

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，中文版，第121页。

② 《马克思恩格斯选集》第1卷，中文版，第30页和52页。

(1846年)中指出：人不仅生产出社会关系，而且“也生产出各种观念、范畴，即这些社会关系的抽象的、观念的表现。”^① 后来，特别是《剩余价值理论》中，马克思深入地论述“精神生产”的特殊性，例如他把科学称为“脑力劳动的产物”，把艺术和诗歌称为精神生产部门等等。^②

马克思和恩格斯在上面提到的以及其他别的地方把生产与消费这两个概念用于精神活动，这当然不是把经济学的概念比喻性地转用到精神领域上来，更不是“精神财富与物质财富之间的一般的表面的类比和对照”，^③ 对这种庸俗经济学的方法，马克思进行了冷嘲热讽的批判。马克思一再指出，如果说，“在精神生产与物质生产”之间存在着联系并相互作用，如果说，“例如，与资本主义生产方式相适应的精神生产，就和与中世纪生产方式相适应的精神生产不同，”那末，只有“平庸的美文学家”才会由此得出结论，“精神生产的产品或服务性生产也是物质生产”。对这种“胡说八道”，马克思这样评论道：“连最高的精神生产，也只是由于被描绘为，被错误地解释为物质财富的直接生产者，才得到承认，在资产者的眼中才成为可以原谅的……这些人如何拘守自己的资产阶级固定观念，以致认为，如果把亚里士多德或尤利乌斯·凯撒称为‘非生产劳动者’，那就是侮辱他们。”^④ 马克思在《大纲》中严格地区别了经济学意义上的生产性劳动与非生产性劳动，他这样评论道：“例如西尼耳先生问道（至少是类似这样），这岂不荒唐，既然钢琴制造者是生产工人，而钢琴演奏者却不是，虽然没有钢琴演奏者钢琴就什么也不是？但事实就是如此。钢琴制造者再生产资本，钢琴演奏者只是拿他的劳动换

① 《马克思恩格斯选集》第4卷，中文版，第327页。

② 《马克思恩格斯全集》第26卷，第1册，中文版，第377页和296页。

③ 同上，第297页。

④ 同上，第298—299页。

取收入。但是，钢琴演奏者生产音乐，满足我们的音乐感，并在一定程度上也生产出音乐感吗？事实上他正是这么做的：他的劳动生产出某种东西，可是他的劳动不是经济学意义上的生产劳动，正如生产各种幻影的丑角的劳动不是生产劳动一样。”^① 在《剩余价值学说》中，马克思也同样冷嘲热讽地写道：“施托尔希认为，医生生产健康（但他也生产疾病），教授和作家生产文化（但他们也生产蒙昧），诗人，画家等等生产趣味（但他们也生产乏味），道德家等等生产道德，传教大人生产宗教、君主的劳动生产安全，等等……但是同样完全可以说，疾病生产医生，愚昧生产教授和作家，乏味生产诗人和画家，不道德生产道德家，迷信生产传教士，普遍的不安全生产君主。”^② 实际上——我们只谈艺术家——作家、诗人、画家等等既生产不出对艺术的理解，也生产不出对艺术的不理解，更不会由于他们多少刺激了生产而生产出“物质劳动的产品”。相反，他们是在非物质生产的范围内生产“特殊种类的产品”^③，即“艺术对象”。这种“艺术对象”虽具有商品的性质，可以用于丰富物质财富，但只有当变成了它所作用的人的精神消费的对象，它的“特殊种类”的生产性才会实现。虽然以这种间接的方式，也就是通过接受的人，比如说，通过“使我们的个性更加精神抖擞，朝气蓬勃”^④，艺术对象也能够影响物质生产，但这不是艺术特有的：“人本身是它自己的物质生产的基础，也是他进行的其他各种生产的基础。因此，所有对人这个生产主体发生影响的情况，都是在或大或小的程度上改变人的各种职能和活动，从而也会改变人作为物质财富、商品的创造者所执行的各种职能和活动。在这个意义上，确

① 马克思：《政治经济学批判大纲》，柏林，1953年，第212页。

② 《马克思恩格斯全集》第26卷，第1册，中文版，第298页。

③ 同上，第298页。

④ 马克思：《政治经济学批判大纲》，第1册，中文版，第212页。

实可以证明，所有人的关系和职能，不管它们以什么形式和在什么地方表现出来，都会影响物质生产，并对物质生产发生或多或少是决定的作用”。^①

因此，用生产与消费这样的说法抽象地概括物质活动和精神活动，其目的并不是要抹煞物质财富与精神财富之间的、物质产品与精神产品之间的生产与消费的差别。相反，它们所表述的只是一种“合理的抽象”，它的用途马克思在《导言》中也同样做了说明：“因此，说到生产，总是指在一定社会发展阶段上的生产——社会个人的生产。因而，好象只要一说到生产，我们或者就要把历史发展过程在它的各个阶段上一一加以研究，或者一开始就要声明，我们指的是某个一定的历史时期，例如，是现代资产阶级生产……可是，生产的一切时代有某些共同的标志，共同的规定。生产一般是一个抽象，但是只要它真正地把共同点提出来，定下来，免得我们重复，它就是一个合理的抽象。”^②

这种“合理的抽象”必然不会考虑物质的与精神的生产和消费之间的差别和联系^③，正像它不会考虑各个“精神生产部门”的差别和联系一样。这种“合理的抽象”也一定不会一说到生产，就要说这是“一定社会发展阶段上的生产——社会个人的生产”，^④也就是就要说所要把握的生产与消费是以一定的历史形式出现的。如果是“合理的抽象”，那就一定始终记得：“这个一般，或者说，经过比较而抽出来的共同点，本身就是有许多组成部分的，分别有不同规定的东西。其中有一些属于一切时代的，另一些是几个时代共有的，（有些）规定是最新时代和最古时代共有的。没有它们，任何生产都无从设想；如果说最发达的语言

① 《马克思恩格斯全集》第26卷第1册，中文版，第300页。

② 《马克思恩格斯选集》第2卷，中文版，第87—88页。

③ 参见尔扬波夫：《精神生产的对象与它的消费特点》，载《艺术和文学》1970年第1期，第26—34页。

④ 《马克思恩格斯选集》第2卷，中文版，第87—88页。

的有些规律和规定也是最不发达的语言所有的，但是构成语言发展的恰恰是有别于这一般和共同性的差别，那末，对生产一般适用的种种规定所以要抽出来，也正是为了不致因见到统一（主体是人，客观是自然，这总是一样的，这里已经出现了统一）就忘记本质的差别。”^①

但是，倘若不忘它们的“本质的差别”，那么，“艺术生产”也不是别的什么，而只是生产的一种“特殊方式”，它作为生产的一种“特殊方式”也受“对生产一般适用的种种规定”的支配，也受马克思又是在《导言》中用一句话加以概括的那个规定的支配，即“一切生产都是个人在一定社会形势中并借这个社会形式而进行的对自然的占有”^②。

马克思在《资本论》中依据劳动概念对这种“占有”的内容作了如下的解释：“劳动首先是人和自然之间的过程，是人以自身的活动来引起，调整和控制人和自然之间的物质交换的过程。人自身作为一种自然力与自然物质相对立。为了在对自身生活有用的形式上占有自然物质，人就使他身上的自然力——臂和腿、头和足运动起来。当他通过这种运动作用于他身外的自然并改变自然时，也就同时改变他自身的自然。他使他自身的自然沉睡着的潜力发挥出来，并且使这种力的活动受他自己控制。”^③ 因此，当马克思和恩格斯谈到“艺术生产”、“艺术家的生产”、“艺术家对这个世界的占有”时，并认为生产和消费的辩证法——“合理地”抽去了同经济领域的“本质的差别”——也适用于艺术活动领域时，他们指的就是艺术活动也受这个过程的制约，并且独立地、生产性地参与这一过程。

① 《马克思恩格斯选集》第2卷，中文版，第88页。

② 《马克思恩格斯选集》第2卷，中文版，第90页。

③ 《马克思恩格斯全集》第23卷，中文版，第201—202页。

人化功能与“艺术感”

马克思把文学艺术的生产和接受看作是社会生产和接受过程的一部分，认为也受“所谓世界历史”的规律支配，而“所谓世界历史”又只不过是“人通过人的劳动而诞生的过程，是自然界对人来说的生成过程”^①。这样，他就创造了理论的基础，可以规定文学艺术的活动在人类的自我生产中，在“作为人类社会的生成过程”^②的历史中，在人的自然的人道化过程中所占的独立的、必然的因而也是不可替代的份额。

通过历史的辩证的唯物主义，就能够有根有据地说明，艺术不再需要像马克思主义以前的唯物主义所建议的那样，“只是从客体的或直观的形式”去理解或者“摹仿”“事物、现实、感性”^③；艺术可以被看为是一种实践的精神的活动，在这种活动中人通过认识和评价“在对自身生活有用的形式上占有自然物质”，并同时也发展和改变“他自身的自然”。^④当马克思强调，是“艺术对象”创造出“艺术感”和“能欣赏美的大众”，并从而也为艺术创造出一个“主体”的时候，他指的总是艺术作品也像人借以将他的“本质力量”对象化了的其他产品一样，在它生产主体的人的感性的丰富性的同时，也改变着人的“自然”：“……只是由于人的本质的客观地展开的丰富性，主体的、人的感性的丰富性，如有音乐感的耳朵，能感受形式美的眼睛，总之，那些能成为人的享受的感觉，即确证自己是人的本质力量的感觉，才一部分发展起来，一部分生产出来。”^⑤“艺术感”、“欣赏美的能力”，还有——我们加以补充的——那种特殊的“文学

① 《马克思恩格斯全集》第42卷，中文版，第131页。

② 同上，第128页。

③ 《马克思恩格斯选集》第1卷，中文版，第16页。

④ 《马克思恩格斯全集》第23卷，中文版，第202页。

⑤ 《马克思恩格斯全集》第42卷，中文版，第126页。