

沃尔夫冈·伊瑟尔的 虚构诗学研究

贺晓武 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS

浙江大学出版社

沃尔夫冈·伊瑟尔的 虚构诗学研究

贺晓武 著



ZHEJIANG UNIVERSITY PRESS
浙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

沃尔夫冈·伊瑟尔的虚构诗学研究 / 贺晓武著.
—杭州:浙江大学出版社,2014.10
ISBN 978-7-308-13867-3

I. ①沃… II. ①贺… III. ①伊瑟尔—诗学—研究
IV. ①I516.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 216682 号

沃尔夫冈·伊瑟尔的虚构诗学研究

贺晓武 著

责任编辑	胡 畔(hlpp_lp@163.com)
封面设计	十木米
出版发行	浙江大学出版社 (杭州市天目山路 148 号 邮政编码 310007) (网址: http://www.zjupress.com)
排 版	浙江时代出版服务有限公司
印 刷	杭州杭新印务有限公司
开 本	710mm×1000mm 1/16
印 张	18.25
字 数	300 千
版 次	2014 年 10 月第 1 版 2014 年 10 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-308-13867-3
定 价	46.00 元

版权所有 翻印必究 印装差错 负责调换

浙江大学出版社发行部联系方式:(0571)88925591;<http://zjdxcbstmall.com>

教育部人文社会科学研究基金青年资助项目（项目编号11YJC751028）
温州大学文艺学研究中心资助项目

走向人类学的诗学

徐 岱

记不起哪一天,我曾经告诉我的博士生们,今后各位将学位论文认真修改后好好出书,但让我做序的俗事就免了。本导师的“清高”此生看来只能相伴终生,难以改变。别人乐此不疲的事对我而言实在无趣。但这个“宣告”最终成为一句空话。虽然有几位听话的,尊重了我的意愿,但多数还是不顾我的表态,依然拿上门来。于是只好破例再破例,“宣告”也就不了了之。我能理解他们的心情,于是也就随缘吧。屈指算来,到今年为止,我招收的博士生正好四十位,多数已经毕业且事业有成。他们来自各地,性格和为人处事的风格大不相同。但至少读书时,绝大多数人都表现出了一个共同点:认真、坦诚和投入。于是他们彼此间不仅是同门,也各自成为朋友。这个传统时至今日仍在。

在我这四十位学生中,晓武的特点是最憨厚老实。学习的认真当然不必说,但我发现,他在诚恳的外表下更有一份灵性的素质。因此,虽然入学时由于基础不算好,读书有点吃力,但在他的勤奋和灵性的结合中,进步很大。俗话说:“响鼓不必重捶。”关于学习上的事,每次与晓武谈起来,有些话只要大略指点一下他就立即有所反应。这样的学生就可教了。因为这些年来,我的学生中确实有些你口干舌燥地同他讲了半天,最后让我感觉还是等于没讲的学生。这也是没办法的事,不能怪他们。他们确已经尽力,但由于我的研究方向和特色重在思想性而非单纯的知识论,让有些习惯了中国式耳提面教的学生适应起来有点难。但好在晓武的悟性不错,很快意识到“转型”的必要性。于是花费了一些时间适应我的教学方式和思想,终于渐渐入门而得心应手起来。

博士生的主要任务是完成一篇博士论文以便能够顺利毕业。晓武的毕业论文选题是我们一起商量定下来的。开始以为不会有太大障碍,没想到一旦着手开笔,冒出来的问题的确不少。作为德国人的伊瑟尔的东西,有着德国式的传统:严谨。许多概念译成中文似乎就不大清楚了。好在来自农村的晓武吃得

起苦，不厌其烦地反复阅读，终于算是扫清了不少障碍。在这过程中获得了不少属于自己的心得体会。于是论文也就因为“有料”而好写了。回想起来，这段日子确属于“痛并快乐着”。这份“痛”更多的在于晓武（在我这里是“心累”），但快乐却是属于我们彼此的。我记得，当他拿着经过一番大修改而耳目一新的论文二稿时，虽然仍有点小心翼翼，但一份收获的快感仍在无意识中流露出来。看完之后我也大为放心。因为他已经找到门路，大方向对头，接下来的事就好办多了。我的每个学生都有自己的故事。关于晓武，我印象最深的是为他终于通过考验而十分快乐。在他顺利拿到学位证书戴上博士帽的那天，我的心里有许多滋味。最大的一点是，从今以后我再也不相信什么“天才型学生”。再聪明的人如果不拿出百分之百的努力，都绝不可能成功。反过来，再无“天资”的学生如果能够全身心投入，而不要把自己弄得像一种怪异的“奇葩”，也一定能闯关成功。

晓武的文章是关于人类学诗学的。为此他已经在这个课题上花费了许多时间和精力。这是一个很好的课题，我希望他能够继续深入下去，而不是一本书出版就算是交待了。这本书是在他的博士论文的基础上，做了进一步的研究修订后的成果，其中有不少内容值得同行们一读。我相信晓武还会继续在这个方向努力，但我希望今后晓武拿出来的东西，除了给同行看，也能让所有热爱人文阅读的人愿意看并看得懂。当然这个要求有点高了。但在一个人年轻的时候，如果没有一点“异想天开”的念头，那就会走向平庸。我知道，晓武这样的年轻学者是决不愿意的。若干年前的晓武是个好学生，现在的晓武是个大有前途的年轻学者。我为他能在艰难的困境中成长而由衷地高兴。

时间过得很快，这句老生常谈之所以会被一再提起，因为事情真的就是这样。转眼间，晓武他们毕业已有许多年头。他也由一个青年博士生长成为一名出色的教师。虽然这本书是他的第一本著作，但我相信这绝不是最后一本。当然，在这个文化工业的时代，学术垃圾成堆。那些仿佛是从理论流水线上批量产出来的东西毫无意义。真正优秀的学者不需要、也不可能凭数量来证明什么。尤其是人文研究，它不产自大脑，而是孕育于心灵。让我们一起为晓武祝贺，并期待他向我们展示其更加优异的表现。我们有足够充分的理由这样说。

2014年5月4日

于浙江大学求是村

目 录

导论 伊瑟尔解释文学的延续性·····	001
第一节 从审美反应理论到“文学人类学”·····	002
第二节 伊瑟尔“文学人类学”的独特性·····	014
第三节 从“文学人类学”到虚构诗学·····	023
第一章 虚构思想发展的脉络·····	027
第一节 文学虚构说的萌芽·····	028
第二节 文学虚构观的发展·····	041
第三节 伊瑟尔虚构诗学的确立·····	052
第二章 文学虚构的人类学意味·····	062
第一节 虚构与文学虚构:遮蔽还是揭示·····	064
第二节 讲故事的人:文学虚构之源·····	069
第三节 文学虚构的人类学根据·····	076
第四节 文学虚构的人类学价值·····	086
第三章 虚构诗学的基本内涵·····	102
第一节 文学虚构行为的方式·····	104
第二节 想象的渊源及其价值·····	122

第三节 难解之谜:虚构诗学的复杂性	130
第四章 文学虚构的游戏、表演与诗性意味	139
第一节 文学虚构的游戏与超游戏性	139
第二节 文学虚构的表演性	146
第三节 文学虚构的诗性意味	159
第五章 文学虚构的范式	170
第一节 复杂的现实:文学虚构范式的基础	172
第二节 异中之同:文学虚构的四种范式	181
第三节 范式互补:文学虚构的包容性	199
第六章 文学之真:虚构的真理	204
第一节 文学虚构超越客观实在	205
第二节 文学虚构创造真实世界	211
第三节 文学虚构超越历史真实	218
第四节 走向体验和真理的文学虚构	226
第五节 历史、真实与虚构:以严歌苓小说《陆犯焉识》为例	234
第七章 文学之善:虚构的伦理	245
第一节 源于现实伦理的文学虚构	246
第二节 超越现实伦理的文学虚构	252
第三节 作家与文学虚构的伦理冲突	256
第四节 文学虚构对人类伦理的贡献	263
结 语	269
参考书目	273
索 引	284
后 记	285

沃尔夫冈·伊瑟尔(1926年7月22日—2007年1月24日),德国学者,20世纪最重要的美学家、文学理论家之一。他多年来一直从事英国文学研究,富有文本解读的经验,这使其理论具有实践意味。1967年,在德国康斯坦茨大学,他做了题为《文本的召唤结构》的演讲,与姚斯一起被人们称为接受美学的双子星座。1972年出版了《隐含读者:从班扬到贝克特小说的交往范式》一书,用读者接受理论对一些英国小说如《天路历程》、《名利场》、《尤利西斯》进行了细致的解读。1976年出版的《阅读活动》对读者接受中的审美反应进行理论建构。1978年是他思想的转折期,《走向文学人类学》一文的发表,预示他开始转向对作者的虚构和想象的思考,希望建构一个文学人类学的框架。1991年出版的《虚构与想象:文学人类学的疆界》一书,系统地论证了虚构、现实和想象“三元合一”的文学思想,对人类为什么需要虚构、虚构有何价值作了精辟的论述。他对文学文本的解释热情,说明他确实是一个关注文学批评实践的理论家。作为思辨力很强的德国人,伊瑟尔习惯于逻辑论断。然而不同于别的文学理论家,他首先是一个文学批评家,对英国文学的批评实践能够使他稍微摆脱了那种纯理论的逻辑推断,在他的《隐含读者》中我们能够很明显地看出这一点。

伊瑟尔始终致力于对文学活动进行解释,他从接受理论走向审美反应理论,再从文学人类学走向虚构诗学,其实是有着延续性的。他认为应该从作者的意图、作品的寓意转移到对文学作品潜在接受者的影响。于是他的注意力转移到了作者、文本、读者三者之间的关系上面。他后来指出,他的

贡献就在于,“关注的焦点从文本产生了什么意蕴转移到了文本产生了什么活动,从而一举将文学批评从力图辨认作者的真实意图这一长久以来的棘手问题之中解放出来”^①。现在看来,他确实做到了。

而如何去阐释现代文学或者如何用一种理论去重新解读经典著作,是批评实践的主要任务。在著作如《亨利·菲尔丁的世界观》、《瓦尔特·佩特:审美的自律》、《劳伦斯·斯特恩的〈项狄传〉》、《莎士比亚的历史观:发生和发展》、《表演政治》中,他对菲尔丁的小说《弃儿汤姆·琼斯的历史》、斯特恩的小说《项狄传》、莎士比亚的戏剧《麦克白》和《李尔王》作了精辟的分析,我们可以看出他的敏锐的文本解读能力和深远而开阔的眼光。把文学批评与文学理论相互结合起来,是所有文艺理论家的工作重心,当然也是伊瑟尔理论创新的强大动力。以接受理论著称的伊瑟尔转向“文学人类学”,试图回答人类为什么需要虚构的问题。他的思想既不同于弗莱探索各种原型的实证主义的“文学人类学”,也不同于研究文化主体性的“人类学诗学”,为我们探寻虚构诗学的基本问题作了奠基作用。

第一节 从审美反应理论到“文学人类学”

伊瑟尔对文学的阐释带来了方法上的创新。之前的形式主义文论集中到“文学性”的探究,他则从读者—文本的关系来解释现代文学,认为没有读者的接受就不存在文学活动。他的接受理论,主要是从具体作品的文本细读开始。我们结合他对具体作品的细读分析,从文学文本观、隐含读者以及阅读现象学三个方面来论述,并指出他转向“文学人类学”的内在动因。其实,在他的审美反应理论中已经有虚构诗学的萌芽,对文学虚构的探讨已经初露端倪。

一、文学文本观

形式主义、新批评和结构主义者强调文学文本的“文学性”,伊瑟尔则强

^① [德]伊瑟尔:《怎样做理论》,朱刚等译,南京大学出版社2008年版,第70页。

调文学的意义在于读者与文本的互动关系。文学只有在读者的审美活动中才能真正实现,文学作品既不完全在文本,也不在读者,而在于两者双向交互的阅读活动。“文学文本具有两极,即艺术极与审美极。艺术极是作者的本义,审美极是由读者来完成的一种实现。从两极性角度看,作品本身与文本或具体化结果并不同一,而是处于二者之间。”^①文学作品不是物质的书本,而是文本的具体化,即由读者对文本的接受中实现了的东西。文学文本不是一个静待解释的实体,而是一种动态发生。阅读活动无法实现文本的潜在意义,只能在特定场合实现其中的某一部分意义。文学文本由作者完成后处于潜在状态,有待于读者的接受从而生成意义。

现代文学已经不再具有古典规范,而是富有创新的意味。不管是菲尔丁写的《约瑟夫·安德鲁斯》、劳伦斯·斯特恩写的《项狄传》,还是狄更斯等人写的小说,尤其是《地毯上的画像》、《青年画家的肖像》和《尤利西斯》等作品中,伊瑟尔发现已经很难用过去的作者批评、社会批评方式来读解。因为文学文本开放性的无限扩展,读者的接受也随之改变。在《论菲尔丁〈约瑟夫·安德鲁斯〉中读者的作用》一文中,他对文学创新的看法是别致的。“新事物的产生依靠的是读者心理的变化——摒弃旧的臆断和成见。对于作者菲尔丁来说,要界定这些变化并非易事,因为他关注的是表现新事物,而不仅仅是改变旧事物。因为创新本身就是小说的一个题材,作家需要与发现创新的人直接合作,这个人就是读者。”^②在18世纪的小说中,经常出现作者直接对虚构的读者说话的现象。这种方法除了修辞上的作用外,主要还在于吸引读者的参与。因为读者的参与会超越作者对读者的指导性意义,能够激发他们的无限想象。这种创作方式,既赋予读者必要的想象空间,又有助于读者发现文本中没有揭示出来的东西。他引用《项狄传》中的一段话来说明:“写作,在掌握适当时(你不妨相信我认为我的写作就是这样),只不过是谈话的另一种叫法而已;因为凡是知道自己在高朋满座时该干什么的

① [德]伊瑟尔:《阅读活动:审美反应理论》,金元浦等译,中国社会科学出版社1991年版,第29页。因为译文把“文本”译成“本文”,为了统一起见,我在引用时都做了改动。

② 张中载编:《文本·文论:英美文学名著重读》,外语教学与研究出版社2004年版,第22页。

人,没有一个想敢贸然无所不谈的;——同样,凡是懂得得体 and 良好教养的准确界线的作家,没有一个会冒昧地无所不想的;您若能对读者的理解力给予最真诚的尊重,那就要友好地把这件事情一分为二,不仅给自己留一些东西去想象,也要给读者留一些东西去想象。就我自己而言,我将永远向读者表示这种敬意,竭尽我的全力让他的想象跟我自己的一样忙碌。”^①文学文本的现实意义并不存在,只有在读者对文学文本的结构做出反应也即具体化之后,意义才得以展开。

现代文学不同于古典艺术,其实不再具有整体性。那种用古典规范的整体解释方法已经无法解释这些作品了;那种认为文本提供意义的说法也不对;认为意义能够从文学文本中抽取出来的观点更是说不通。伊瑟尔对亨利·詹姆斯《地毯上的画像》进行分析,指出解释文学的古典整体观已不能适用于现代文学。这与苏珊·桑塔格的观点不谋而合:“传统风格的阐释是固执的,但也充满敬意;它在字面意义之上建立起了另外一层意义,现代风格的阐释却在挖掘,而一旦挖掘,就是在破坏;它在‘后面’挖掘,以发现作为真实文本的潜文本。……去理解就去阐释。去阐释就是去对现象进行重新陈述,实际上是去为其找到一个对等物。因而,阐释不是一种绝对的价值,不是内在于潜能这个没有时间概念的领域的一种心理表意行为。阐释本身已经在人类意识的一种历史观中来加以评估。”^②他们都认为现代文学与传统的阐释相抵触,鲜明地反对艺术中包含潜在意义的观点。我们要解读现代文学就应把注意力转向读者,指向各个不同历史时代的读者对文学的期待。现代文学本身不再有核心内容,也不可能作为一个整体的真理表现出来。尤其是后现代文学艺术,许多文学理论家把它作为颓废的代名词,认为基本上已趋于衰落。在这种情况下,伊瑟尔认为古典艺术是整体、和谐和部分对称的;相反,现代艺术则充满矛盾,这并不是结构失败,而是作家有意造成的障碍,使读者放弃习惯的接受取向。现代艺术故意揭示缺陷,目的是让读者在接受中能够产生陌生化的效果。在文学文本中,读者的接受更应关注意义的生成过程,因为意义是具体化的过程,我们不是解释作品,而

① [英]劳伦斯·斯特恩:《项狄传》,蒲隆译,译林出版社2006年版,第110页。

② [美]苏珊·桑塔格:《反对阐释》,程巍译,上海译文出版社2003年版,第8—9页。

是揭示作品对读者产生的不同效果。因此,意义就在读者的主观介入中产生,受到接受者的生活语境制约。

审美反应理论应该摆脱传统理论的那种追求唯一意义的做法,把重心转到关注读者阅读的活动上来。“虚构文本构成它自己的对象,并不摹仿现存的事物。对此,它不可能接受现实对象的全部规定的制约;而是恰恰相反,正是不确定的因素使文本得以与读者交流,即诱导读者参与作品意图的产生与理解。……文本的相对不确定性允许文本的实现有一定的选择范围。”^①审美反应是接受者经验的再结构的产物,即对经验的重新组合。因为“不确定性”是由文本中的“召唤结构”引起的,能使读者把个人的经验融入阅读中,而个人经验总是有限的,就导致审美反应随着读者的不同而不一样。

二、隐含读者及其实现

同一文本在不同读者那里产生不同的判断,原因何在?文学文本中包含了意义生成所需的符码,而意义生成由不同经验主体来实施,这自然会导导致不同的主观判断。伊瑟尔引入“隐含读者”的概念:“隐含读者包含着—部文学作品实现其效果所需要的一切规定。文本的规定取向并不是由某种外在的经验现实设置的,而是由文本自身而设置的。隐含读者作为一个概念,深深地根植于文本的结构中;它是一种文本结构,绝不与任何真实读者相同。”^②这个“隐含读者”是指一种期待接受者出现的文本结构,是能召唤读者的想象力的结构。隐含读者不是现实的真实读者,而是阅读活动的前提。

文学文本包含着不同的立场和观点,既凸现出作者的世界观,同时也规定着阅读的方向。“隐含读者”包括作为文本结构的读者角色和作为结构活动的读者角色。伊瑟尔以小说为例,说明文本中各视点的不同会形成不同结构。一般说来,小说文本中有四个视点:叙述者视点、人物视点、情节视点、虚构读者的视点。每个视点提供不同路线,最后汇聚为一点,这个汇聚

① [德]伊瑟尔:《阅读活动:审美反应理论》,金元浦等译,中国社会科学出版社1991年版,第32页。

② [德]伊瑟尔:《阅读活动:审美反应理论》,金元浦等译,中国社会科学出版社1991年版,第43页。

点可以理解为文本的基本立场。在阅读中,读者的想象力作用在文本结构上,形成刺激活动,立场由此产生,从而产生文本意义。隐含读者的概念,作为对文本提供的角色的表达,绝不是真实读者的某种抽象,而是真实读者在接受阅读角色时产生一种特殊张力之后的制约力。读者自我与现实自我的差异,即文学文本提供的角色和真实读者角色的差异性,就成了理解的背景和参照系。现实经验在阅读中会改变,新经验纳入我们的知识结构中,使自我的主体意识慢慢发生改变。换言之,意义生成过程是文本结构通过感知的实现活动转化为个人经验的。“隐含读者”就是我们描述整个过程的方式,所以说,审美经验必须得到交流才能成为审美经验。这样,我们在研究话语在接受者身上达到的预期效果时,就获得了超表达的效果:由所言而达到言外之意,从文学的阅读中走出达到对现实的理解。

为了说明文学文本与现实的关系以及它如何实现其作用,伊瑟尔引进“保留剧目”及“策略”两个概念。“保留剧目”具有双重功能:对众所周知的图式进行调整,提供交流背景;提供普遍的框架,使文本信息和作者意图有效地组织起来。它有两个重要因素:社会规范和文学暗示,前者是指历史思想系统,后者是指文学对历史问题的反映。詹姆斯·乔依斯的《尤利西斯》就是从荷马的《奥德赛》和莎士比亚喜剧中暗示出都柏林的日常生活细节,揭穿现实主义再现的幻影。文学形象和意识能够日积月累慢慢地渗进现实生活当中;反之,作家也会从时下的报刊中选择出散乱零碎的材料来渗透进入以前的文学原型里面。“保留剧目”不仅包括社会现实、文化的规范,而且包含文学传统和常规惯例,这些东西一旦脱离旧的语境就形成了新的意义,因为熟悉的东西重新组合会产生一个陌生而新颖的领域。通过“保留剧目”的选择和融合,文学提供了思想体系的信息,因而描绘了人类本性的图景。“人类本性不可归结为一种单一的原则,而必须通过被单一规范排除的多种可能性、各种潜势,才能全面地深化了解。多种可能性使各种选定的原则无不失去其有效性,因为事实证明任何一种原则都无法涵盖人类经验,这才是小说的真正主题。”^①伊瑟尔认为只有文学才能揭示人类的潜能以及它实现

^① [德]伊瑟尔:《阅读活动:审美反应理论》,金元浦等译,中国社会科学出版社1991年版,第93页。

的可能性。文学的价值就在于反对“保留剧目”中运用的参照体系。通过“保留剧目”文学能表现现实,文学与现实不可分离且形成“可能性现实”,这要用“策略”去反对“保留剧目”。正是在这里,我们可以发现他的“文学人类学”的基本方向。

“策略”不仅组织保留剧目的参照系,而且以其理解的可能性,去实现言语活动中的接受。虚构文本破坏了规范的有效性,其策略的基本功能就是将熟悉的东西重新变得陌生化。文学先是根据其惯例如文学类型来使人理解,用冈布里奇的“图式—修正”理论可以解释说明这种现象。“所有艺术都源出于人的心灵,源出于我们对这个世界的反应而不是视觉世界本身,……没有一些起点,没有一些初始的预成图式,我们就永远不能把握不断变动的经验,没有范型便不能整理我们的印象。自相矛盾的是,它被证明与这些初始的范型是什么并无太大关系,我们总是能按照需要调整它们。”^①预成图式并不是一成不变的,而是根据需要来调整,所以“图式—修正”的方法是有效的。如果没有一种可以摹制和修正的预成图式,任何艺术家都不能模仿现实。当我们发现旧的图式不能涵盖新的内容时,就应该修正它们;否则,我们就无法接受新的东西。而经过图式的修正以后,我们对特殊的新经验就可以把握并且利用它来进行交流了。

在评价《约瑟夫·安德鲁斯》时,伊瑟尔指出菲尔丁有意将小说副标题写成“散文形式的喜剧史诗”,就是一种高明而有效的“策略”。作为习惯了史诗喜剧的英国人而言,“喜剧”和“史诗”的传统文学规范自然而然地把读者的审美期待召唤出来。虽然这部小说和以前的喜剧、史诗的差异很明显,但随着阅读的深入,读者逐渐沉浸在小说当中,读者以前的习惯图式在慢慢地得到修正,新的图式慢慢地形成。“在这种情况下,由熟悉的事物引起的那些期待没有实现,可这却促使我们将想象变成行动。”^②另外,菲尔丁给主人公起的名字也是一种“策略”,亚伯拉罕·亚当斯有许多美德,却无法在这

① [英]冈布里奇:《艺术与幻觉:绘画再现的心理研究》,周彦译,湖南人民出版社1987年版,第83页。

② 张中载编:《文本·文论:英美文学名著重读》,外语教学与研究出版社2004年版,第25页。

个社会中生存,就读者在当代规范和世俗需求之间选择。他的名字具有典型的文学暗示:《圣经》里的人物亚伯拉罕富有坚定的信仰,亚当则是欲望的代名词,这两个相互矛盾的名字形成了菲尔丁小说中的主人公相反相成的对立性格,这构成了背景与突前的关系。因此,“策略”是读者与文本间的结合,包括文本的内在结构和读者发动的理解活动,它开放了理解的可能性。“策略”既包括叙述技巧、修辞手法,又包括使技巧发生作用的结构。其实这也是文学虚构的重要方法。

三、阅读现象学

在阅读中读者从文本内部把握对象,而每一文本中有叙述者、人物、情节、读者四种视点,通过这些“游移视点”读者才能穿越文本。而阅读与解释文学,必须要把文本放在系统当中。在他看来,“文学文本并不与偶然发生的现实产生关联,而是与各种系统联系起来,通过这些系统,现实中的各种偶然事件和复杂情况被整理归纳为有意义的结构。然而,当被选择的特征在文本中重新出现时,这些结构就会遭到瓦解并被重新组织。这些重组使系统本身成为关注的焦点,这样它们作为文本的参照场就显现出来”^①。读者只有身处文学系统之中,“入乎其内”才能实现其价值,在整个文学阅读过程中一直贯穿着修正期待与转化记忆的相互关系。阅读活动首先产生遐想,积累到一定程度就会打破以前的定势,形成新的角度,从而扩展我们的自我经验。在虚构诗学中,文学作品对自我经验的扩展相当重要,他始终强调想象与虚构的互动以及对现实的作用。因此,伊瑟尔的文学思想是有连续性的,是对文学文本的始终关注。

伊瑟尔是从“空白”、“否定”、“否定性”三个方面来论证阅读对自我的影响。

首先,作品中的“空白”会使读者产生想象力。“空白”(blank)是指文本整体系统中的空白之处,它暗含着文本各部分的互相联结,尽管文本自身未明说。古典文学的文本很少有断裂,情节、人物等等都是相互关联的。而现代文学文本中,隐喻、片断、省略、交叉等等现象很多,尤其在沃尔夫、福克

^① [德]伊瑟尔:《怎样做理论》,朱刚等译,南京大学出版社2008年版,第71页。

纳、乔伊斯等人的意识流小说中,片断性的叙述中包含有大量空白,视点不断地变动。然而,正是这些空白不断地激发读者的想象,从而构建新的意象。

“空白”产生原因有三:一是不同的道德冲突让作家感到困惑而难以决断,于是对不知道该如何叙述的部分进行留白;二是语言的浓缩,用一词多义、谐音等现象来表达丰富的意义;三是故意隐藏或者中断部分事件,特意设计一些空白点,引导读者的想象来连贯起整个故事。我们常说的那种“言外之意,味外之旨”就属于第二种空白,是文学家常用的艺术手法,能够给读者留下想象的空间。填补空白之时就是读者与文学文本的交流开始之际。以戏剧对话的空白为例,能够刺激读者的想象去填补空白。在曹禺的著名戏剧《雷雨》中,有许多地方是空白之处。如鲁侍萍在面对着儿子周萍打另一个儿子鲁大海的时候,她喊出:“你是萍——凭什么……打我的儿子?”虽然知道周萍是亲生儿子,不能相认而只能眼睁睁地看着他们相互敌视、殴打,此中的痛苦谁能领会?

许多作家和理论家都对文本的空白进行了论证。菲尔丁在文中说,读他的书就像在旅行,作家偶尔应该反思,就像在旅行中的休息,也给读者回顾刚才的事件。这种中断性的叙事就是空白。“这些空白就是读者进入文本,联系上下文和形成自己看法,从而产生阅读的结构的地方。因为这些空白页能促使读者反思,通过反思,创造动机,再通过动机,才能把文本当作现实来体验。”^①英国女作家弗吉尼亚·沃尔夫在《普通房间》中评价简·奥斯丁时,就对她在作品中设置的空白赞不绝口,认为这是作为伟大小说家必须具备的条件。“简·奥斯丁是一位比外表上看来具有更深刻感情的大师。她刺激我们的想象力,让我们自己去补充她所没有写出来的东西,从外表上看来,她所提供的不过是一桩细节,然而,在这桩细节之中,包含着某种在读者的头脑中可以扩展的因素,她把外表琐细的人生场景的最为持久的形式赋予这种因素。……那段迂回曲折的对话,使我们悬虑不安,如坐针毡。我们的注意力一半放在目前,一半放在将来。……在这儿,在这段未经润饰

^① 张中载编:《文本·文论:英美文学名著重读》,外语教学与研究出版社2004年版,第30页。