

● 外国语言文学研究论丛

外国文学研究

WAIGUO WENXUE YANJIU

主 编：甘文平 马云霞
执行主编：周 丹



武汉理工大学出版社

外国语言文学研究论丛

外国文学研究

主 编 甘文平 马云霞
执行主编 周 丹

武汉理工大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国文学研究/甘文平,马云霞主编. —武汉:武汉理工大学出版社,2014.7
(外国语言文学研究论丛)
ISBN 978-7-5629-4216-0

- I. ①外…
- II. ①甘… 马②…
- III. ①外国文学-文学研究
- IV. ①I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 088373 号

项目负责:王兆国

责任校对:夏冬琴

出版发行:武汉理工大学出版社

网 址:<http://www.techbook.com.cn>

地 址:武汉市洪山区珞狮路 122 号

邮 编:430070

印 刷:武汉兴德林工贸有限公司

经 销:各地新华书店

开 本:880×1230 1/16

印 张:15.375

字 数:505 千字

版 次:2014 年 7 月第 1 版

印 次:2014 年 7 月第 1 次印刷

定 价:45.00 元

责任编辑:王嘉行

装帧设计:许伶俐

(本书如有印装质量问题,请向承印厂调换)

《外国语言文学研究论丛》

编审委员会

主 任:甘文平

副主任(按姓氏笔画排列):丁志卫 马文丽 王达金 许之所
朱汉雄 袁晓建 蔡 梅 薛 睿

委 员(按姓氏笔画排列):王 琼 王海燕 邓 红 吴志芳
刘应亮 陈 伟 李建华 李 斯
杨 晓 杨剑瑞 范静遐 柯建华
袁顺芝 扈明丽 彭桂芝 谭 颖

目 录

《向文学理论挑战的文学史》:接受美学的一部重要文献	甘文平(3)
---------------------------------	--------

亚瑟王朝廷里失败的约伯们——从神话原型角度解读圣杯追寻	吴志芳 李 翔(11)
神话原型视角下的孤独者彼得·潘	吴志芳 李 翔(15)
论《拉摩的侄儿》的辩证创造思想及表现手法	王 琼(20)
简论《战争与和平》的主题思想、人物形象和艺术特色	袁顺芝(24)
试论东正教对十九世纪俄罗斯文学的影响	刘义斌(28)
沃兰德形象的多维解读	祁 琦(32)
从《诺桑觉寺》的双层文本策略谈简·奥斯汀的女性主义立场	谭颖沁(36)
绘画艺术与文学语境——透视《德伯家的苔丝》的景物描写	余 勤(41)
理想的婚姻关系——“星际平衡关系”	杜群华(44)
中世纪英国骑士文学中亚瑟王主题的形成	肖先明(48)
叶芝早期抒情诗中的前拉斐尔画派绘画元素	周 丹(51)
《危险关系》中人物感性倾向的分析	夏 燕(56)
浅谈十六世纪、十七世纪法国文学——原始森林和法式花园	刘思思(61)
透过《名士风流》看西蒙娜·德·波伏娃	白琰媛(64)
枷锁的破解与人生理念的重构——《人生的枷锁》成长主题解读	孙 婵 刘升明(68)
论《爱玛》中的张力	肖 燕(71)
从概念隐喻视角看华兹华斯诗歌的自然美	彭 莹(75)
“中心”与“边缘”——从女性主义批评理论角度分析《简·爱》中的“阁楼”	刘 欢(79)
社会的人,机械的人——从集体意识角度看《野草在歌唱》女主人公玛丽·特纳的悲剧	李红丽(82)

另类的书写,另类的解读——评梯姆·奥布莱恩的越战小说《他们携带的东西》	甘文平(89)
现实世界、异托邦和乌托邦——解读苏克尼克小说《98.6》中的三种空间	王海燕(94)
战争创伤的自我抚平:以越战退伍军人杰夫·德雷克为例	李 斯(100)
《了不起的盖茨比》中的“二元主角”剖析	何世杰(106)
以马丁·布伯的对话哲学解读《菊花》	李从庆(111)
沧海浮沉,冰山本色——《老人与海》之隐喻解析	卢少兵(114)
华裔美国文学中的流散与身份问题	曹志芳(118)
斯托夫人笔下的废奴运动与宗教救赎——《汤姆大伯的小屋》的历史局限性解读	王 爽(122)
海明威的双性视角解读	黄 青(126)
经典作品中女性美的社会意义与现实价值——评《黑骏马》和《我的安东妮亚》中的女主人公	周 丹(130)
科马克·麦卡锡作品生态存在论哲学思想探析	朱斐斐(134)
美丽与痛苦交织——《雪花与秘密的扇子》中的姐妹情谊之创伤解读	杜 鹃(137)
从《穿越》和《天下骏马》中的动物隐喻看麦卡锡的生态世界观	尧 玮(141)
《老虎的妻子》的结构神话学解读	王婷婷(144)

从《最后一片藤叶》谈欧·亨利小说中的人性美	郑晓曦(149)
沉睡与苏醒——《觉醒》中艾德娜命运历程的隐喻式解读	张文俊(152)
试析凯特·肖邦小说《觉醒》中的张力	刘晶晶(157)
论《小镇畸人》中杰西·本特利的成长	马秀兰(161)
压迫与反抗——《黄色墙纸》的女性主义解读	刘春晓 马云霞(165)
解析《岁月之梯》的中年女性成长主题	王 杰(168)
探讨女性身份认同视角下的女权主义文学作品《黄色墙纸》	杨 婷(172)
《五号屠场》的后现代主义叙事技巧	李 昂(176)
浅析《献给艾米丽的玫瑰》中的张力	朱虹臻(180)
存在主义视角下索尔·贝娄的《准爸爸》	左 冬(184)
毁灭和超越——《野性的呼唤》之哲学命题解析	李珊珊(188)
女性的出走与归家——谈《岁月之梯》	刘 欣 王海燕(192)
创伤与成长——解读安妮·泰勒的《岁月之梯》	史 蕾 王海燕(195)
末日中的“自我救赎”——读科马克·麦卡锡的《路》	余 琴(199)
人类精神世界的一次地震——《象牙杂技艺人》中的不确定性解读	杨舒雅(203)
逃离与回归——解读《末路迷情》中夏绿蒂的心路历程	陈 璇(208)
从游戏性看海勒的《二十二条军规》	赵雅莉(212)

文学文化研究

《高野圣僧》的叙事策略浅析	范静遐(219)
安迪的小手锤——解析《肖申克的救赎》	黄谊军(223)
关于“偶然”与“必然”的探索性思考——浅析岛崎藤村在明治学院时期的内心世界	王雪松(227)
从语域理论角度分析“离别”主题诗歌	刘 欢(230)
从符号学视角看丹·布朗的侦探博学小说——谈《达·芬奇密码》和《天使与恶魔》	李 西 肖惠纳 周扬眉(233)
“雌雄同体”花木兰：消除性别的二元对立	张萌萌(238)

文学理论研究

《向文学理论挑战的文学史》:接受美学的一部重要文献

甘文平

摘要:本文运用德国文学批评家汉斯·姚斯的论文《文学史挑战文学理论》来阐释接受美学批评中的若干重要概念及其关系。姚斯在这篇论文中通过实例指出了马克思主义文学批评和形式主义美学理论的不足,阐述了文本与读者的关系、读者的身份、期待视野、文本接受的主观性和客观性,历时和共时的关系,文学史、经典作品等方面的内容,帮助读者比较全面地了解接受美学批评理论的基本内涵。本文认为,要想更全面地把握接受美学,除了仔细研读姚斯的这篇论文以外还要了解其他接受美学批评家的相关论著,同时也要客观地看待接受美学批评的优点与不足。

关键词:接受美学;期待视野;主观性与客观性;历时与共时

1 问题的提出

20世纪是文学批评理论兴盛的时期。自20世纪初期至20世纪中后期,各种文学批评理论纷纷进入人们的视线:俄国形式主义批评、英美新批评、神话—原型批评、结构主义批评、后结构主义批评(解构主义批评)、女性主义批评、接受美学批评(读者反应批评)、后殖民主义批评、后现代主义批评、新历史主义批评、文化批评、生态批评以及国内学者倡导的文学伦理学批评,还有将两种批评方式相结合产生的生态女性主义批评等。这些理论流派交相辉映,为理论本身的发展、文学创作以及文学阅读与欣赏水平的提升提供了良好的学术环境。其中,出现于20世纪60年代的接受美学第一次把文学“消费”的主体——读者从“幕后”推向“前台”,凸显读者在阅读中的地位。读者为挣脱作者和文本的“枷锁”感到高兴。然而,“迷失”感或“不确定”感也随之产生。读者开始思考自己阅读的正确性或权威性问题,反思自己与文本的新关系。于是,如何重新定位读者身份以及如何阅读和接受文本等理论问题和现实问题摆在批评家的面前。接受美学批评的代表人物——德国著名批评家汉斯·姚斯的论文《文学史挑战文学理论》较系统地阐释了接受美学的主要内涵,解答了读者关心的问题,是读者了解接受美学的必读文献。

2 “文献”内容勾勒

《文学史挑战文学理论》(首次用德文发表于1967年)包括“前言”和七个“论点”。“前言”是全文的综述,并提出该文的出发点:用接受美学在马克思主义学派(历史批评)和形式主义学派(美学批评)之间搭起一座桥梁。姚斯首先指出上述两种批评方法的不足:只是从文学生产和表现的循环美学体系视角来理解文学事实,而剥夺了原本属于文学的美学特征——文学的接受和社会功能——文学的影响。形式主义批评只要求读者掌握文学的形式和写作程序的技巧,而马克思主义学说将文学视为上层建筑的一部分去寻找经济基础与上层建筑之间的关系。二者都忽视了对方的存在。接着,作者引出文章的中心内容:上述两种批评都没有认识到文学作品接受的主体——读者的真正作用,他们对美学和历史的欣赏具有不可替代的作用。姚斯认为,在作者、作品、读者的三角关系中,读者的作用不仅不是被动的,而且具有创造历史的能量。“没有观众(读者)的积极参与,一件文学作品的历史生命是不可想象的。”^[1]姚斯前所未有地突出读者对于文本的不可替代的作用。这些观点贯穿于全文的七个论点。

“论点一”批评了“历史客观主义”

姚斯认为,历史的实证主义观点将文学看成是在一个孤立的过去里对一系列事件的“客观”描述,忽视了文学的艺术特质及其与历史的特殊关联。“一件文学作品不是一个自立的物体,也不是向每个时期的每个读者展示同一副面孔。它不是一座纪念碑,在独白中显现其无限的品质。它更像一曲管弦交响乐,向读者弹奏出常新的和弦,把文本从词语的实体中解放出来,并赋予它时代的意义:‘单词在对读者说话的同时必须创造一个能够听的对话者’。”^[2]这是对“前言”中关于作品与读者关系的延伸阐释,是该文

的中心思想。接着,姚斯简要说明“文学事件”和“政治事件”的区别:“与一个政治事件相比,文学事件不能给后面几代人带来不可避免的持续后果。只有当后来的读者继续对它做出反应或者重新发现它时,文学才会继续产生影响。”^[3]这些形象的比喻和对比进一步阐明读者之于文本的作用,文学的本质属性不是静态的,而是动态的。

“论点二”反对文学接受过程中的“心理主义(主观主义/主观性)”

该论点提到一对最易引起歧义或误解的反义词——“主观”和“客观”的关系。作品接受的过程包含“个人”判断,所以这种接受只能是“社会学意义的艺术味道。”^[4]但是,“个人”判断不属于姚斯心中“理想的读者”。他/她在与文本“对话”时会避免出现个人的主观心理,因为该读者是受过教育的读者,不仅了解其他许多文学作品,而且能够不将自己的主观印象或联想随意地“植入”文本。他/她会参考文本之外的若干因素,如其他文本类型的某些规则或者类型、风格、形式的传统、现实生活、道德观念等。^[5]例如,在解读小说中的一个人物时,读者可能想到其他小说或其他文学形式中关于人物分析、道德理解等若干传统。这些方面是“客观”的,也即是说,读者在阅读一部作品时其大脑并非一片空白,而是受到内容丰富的“期待视野”的影响。这在宏观上有文学、历史、道德等层面的内容,在微观上包括文学作品的句法、篇章、叙述视角等期待视野(传统形式)。文学作品中蕴含了各种“期待”,等待读者去将它们现实化。姚斯认为“理想的读者”可以完成这个任务。尽管文学作品中没有明显的信号,但读者仍然可以通过以下三种方式使作品中的期待视野客观化(具体化):第一是通过熟悉该类型的标准或内在的诗学技巧;第二是通过与特定的文学—历史语境中的熟悉作品的含蓄关系来理解;第三是通过虚构与现实以及语言的诗学功能和实际功能之间的对比,善于思考的读者在阅读时总能够意识到这一点。^[6]

“论点三”强调文学作品的“艺术特征”

作者用“厨房艺术”或普通艺术比照“伟大作品”,阐明文学作品的“美学距离”与现有其他作品和读者期待视野的关系。一部新作品与其他作品或读者的期待视野的相似度越高,它与读者之间的距离就越近,读者阅读和接受起来就越轻松和舒适,就如坐在麦当劳餐厅用餐一样。但是,这样的“厨房艺术”作品往往没有太高的艺术价值,也容易被读者遗忘和忽视。而“伟大作品”则完全不同。它会挑战当时读者的普通期待视野或者现存其他作品的特征,让读者产生陌生感而不能马上接受。只有等到现有的期待视野发生变化并产生新的期待视野之后,该作品才能被后来拥有新期待视野的读者所接受。为了证明这种现象的真实性,姚斯用读者对待两位法国现实主义作家的前后不同态度做例证。格斯塔夫·福楼拜的《包法利夫人》和欧内斯特·费多的《芬妮》同在1857年出版。它们的主题和故事情节都很相似:抛弃浪漫主义的写作手法,处理三角恋爱和通奸等新型题材,否定和抨击当时的传统理想和价值观,揭露当时资产阶级的虚伪本质,这些特征正好满足当时新兴读者的期待视野。然而,《芬妮》在出版当年就印刷了13次,而《包法利夫人》几乎不为人知。但是,随着时间的推移和新期待视野的出现,二者的情形截然相反。《包法利夫人》逐渐被人接受成为世界名著,《芬妮》则逐渐淡出人们的视线,其原因在于:《包法利夫人》采用的“非个性化的叙述”视角符合人们新兴的期待视野,而《芬妮》采用的“华丽的风格、时尚的效果、老套的抒情和自白变得不可忍受,降低到昨天的畅销作品行列。”^[7]

“论点四”阐释了“期待视野的重构”

它涉及“过去”和“现在”的对照关系,与之相对应的是文学的“再现”和“创造”功能。期待视野的重构是一个历史的过程。它首先将作品放到它“出生”时的时间和空间去理解。最初的期待视野既包括当时的历史现实,又包括当时其他文学文本的特点,就像形式主义批评所强调的。如果将一部伟大的作品放到它原始的期待视野/接受视野中,我们可以避免将该作品视为符合所有时代的经典之作的错误,也会避免将它“现代化”的错误。一言以蔽之,将该作品放到当时的社会和文学语境去理解不会有错。这是文学“过去时”的“再现”功能。然而,这只是完成了第一步,因为我们还要思考该作品的意义如何随着时间的变迁而变化,也即关注作品的“现在性”。当今读者的期待视野不可能跟最初的读者类同,因此要考虑当时与现在两种视野之间的差异,这样才能理解作品在不同时期产生的不同意义。一部伟大的作品不仅能够再现过去,而且还应具备创造现在的功能。它在问世之时可能没有显现经典的特征,但有可能开启新的认知方式,形成新的经历,甚至能“预见未来经历,想象尚未经过检验的认知和行为模式,或者包含新问题的答案。”^[8]因此,经典作品应该是“过去”和“现在”乃至将来以及“再现”和“创造”的结合体。例如,我

们通常认为莎士比亚的作品是永不过时的世界经典,有“一千个人眼中就有一千个莎士比亚”之说,就是因为不同时代的读者总能从中读出不同的涵义。它们在时间上属于过去时,但在思想内涵上既是过去的,也是现在的,甚至是将来的。

“论点五”以作品的“形式问题和道德问题”为切入点,力图在马克思主义批评和形式主义诗学之间建立一种密切关系

姚斯认为,一部新作品可以同时解决以前作品留下的形式问题和道德问题。^[9]“形式问题”指的是作品的形式革新,如采用新的叙述手法等,它对于当时的读者(期待视野)来说是一副新面孔,可能受到读者的怀疑而不被接受。但是,一旦被认同,它可能对后来的作品创作产生影响。同时,这种形式革新也蕴含道德的指向性,是道德问题的一部分,或是道德历史中的一个事件。以福楼拜的《包法利夫人》为例,它采用客观的叙述视角,对女主人公爱玛的种种行为不作道德评判,这使得该小说在当时成为“道德丑闻”而饱受非议。然而,这种客观的叙事手段逐渐被接受,因为它揭露了当时道德标准的虚伪性及其本身的不道德性。所谓的道德判断只是针对中产阶级的女性,男性则不在道德约束之列,这是明显的性别歧视和权力至上的道德观。因此,爱玛是当时男权社会的受害者。她的悲剧是社会的必然。她也许有错,但也许没有错,一切取决于看问题的视角。福楼拜只是通过“非个性化”的形式将上述种种视角展现给读者,让读者自己去思考和评判。作者就是通过小说的形式变化来表明自己的道德立场。由此,文学的形式功能具有了道德功能,二者密切相关,这也是福楼拜的美学追求:他反对把艺术看成道德说教或宣传的工具。福楼拜是继巴尔扎克之后法国最伟大的现实主义作家之一,《包法利夫人》的创作手法对后世的法国文学产生重大影响。受此启发,读者可以从美国文学中找到类似的例子。例如,有人将同属于现实主义文学作品《觉醒》中女主人公艾德娜和《嘉莉妹妹》中嘉莉妹妹与爱玛相提并论。姚斯还提醒读者:单纯的形式革新/进化不能保证作品的艺术价值,^[10]必须将它与社会的变化结合起来考虑,这样既避免为艺术而艺术的形式主义观点,又克服马克思主义批评把历史与文学的艺术性割裂开来的缺陷。此外,新的接受方式可以把过去的文学带到当下的世界。换言之,读者可以用新的期待视野重读过去(甚至被遗忘)的文学,使之重现新的活力。因此,这里的“新”不仅是一个美学范畴,而且是一个历史(历时)范畴。

“论点六”探讨了文学阅读中的“历时性和共时性”问题

姚斯认为,文学的历史特征与语言的历史之间具有相似性,它们都是一个定量和变量的结合体。语言包括语法或句法体系,其中的传统结构、表达风格、修辞手法都是相对固定的,但是语义场是可变的。在不同的语言环境里语言的意义是不同的。它有点类似于“语言”和“言语”的关系:前者有一套体系,受到若干规则的制约;但言语的方式不可穷尽,不同场合的语言使用会产生不同的语用意义。同理,文学也有类型之分,每个类型都有自己基本的原理,例如,小说和诗歌属于不同文类,它们各自都有自己的定量“法则”。然而,在不同历史和社会语境中,文学的思想主题、原型、意象或象征以及暗喻等都有不同的涵义。^[11]即使在同一时刻,不同的读者对同一部作品的解读/接受方式也各不相同,有时甚至大相径庭。语言与文学的类比关系涵盖了“共时”和“历时”的关系。我们可以采用“共时”的方式解读文学作品,把作品放在它出版的那个年代或者某个特定的历史时刻,将它和同时代或同一个历史时刻的其他作品进行比较。例如福楼拜的《包法利夫人》和费多的《芬妮》于同年出版,所以读者将前者看作后者(反之亦然)的文学环境(视野),进行比照阅读和分析。“共时”的第二层意思是指同一个时期或时代,例如浪漫主义时期、现实主义时期等。同一个时期包含许多作品,它们互为对方的参照,构成一个期待视野系统。比如,同在现实主义的框架里,读者可以将《包法利夫人》同它之前和之后的作品进行比较。“共时”的两重涵义都有自己的期待视野,而且都蕴含“历时”的涵义,因为它们都蕴含时间的先后关系。即使在同一年,年头、年中、年尾的社会情形和文学式样也有可能不同。这就是历时的意义。此外,“共时”的时长有可能是10年、20年,甚至更长。这暗示历时的第二层涵义。另外还有跨世纪的情况。比如,小说作为一种文类,读者把18世纪的小说同19世纪、20世纪乃至21世纪的小说进行对比阅读,分析它们之间的关系,抑或前者对后者的影响等。这是“共时”和“历时”兼有的阅读方法。如前所述,正因为文学作品具有历史性和文学性的双重特征,文学阅读也包含历时与共时两种方式,所以姚斯认为文学的历史特点正好出现在历时和共时方法的交汇点上。^[12]

“论点七”解释了“特殊历史”和“一般历史”的关系。

姚斯回到前面的论点三和论点六,谈论文学的共时与历时的关系及其社会道德功能。姚斯指出,文学结构主义将文学简化为几个神话或象征符号,马克思主义批评视文学为历史事实,形式主义美学关注文学本身:它们三者都忽视了“文学的社会形成功能”——文学自身是决定社会观念的有用因素。^[13]

产生于某个特定时期的文学可能对后期的文学和社会道德观产生影响,使得这种特殊的历史现象变成一般的历史现象,或者说将个案变成普遍现象。同样以《包法利夫人》为例,它除了对法国现实主义文学产生巨大影响之外,就小说的社会功能而言,福楼拜通过形式的创新表达了自己的道德观:不用传统和熟悉的方法去阅读小说和得出常见的道德结论,而应该与社会保持距离,冷静地分析和审视社会的现象和问题。这种不合时宜的做法启发读者用新视角思考文学本身和社会现实,引起读者的强烈共鸣,在当时的社会产生巨大反响。无怪乎,小说一出版便遭非议。作者冷峻的客观态度引起一些人的不满,并以“有伤风化”被告上法庭。但是,福楼拜得到许多读者乃至一向反对他的浪漫主义作家的支持。经过激烈辩护,福楼拜被无罪释放。《包法利夫人》的“沉浮”身世展现了文学自身的艺术功能和影响道德评判的社会介入功能的结合。

3 启示与思考

以上七个论点是围绕马克思主义批评和形式主义批评之间搭建的桥梁展开论述的,涉及文学、历史、读者、期待视野等关键词语;论述视野广阔,观点鲜明,结论有力,为读者澄清了接受美学理论中的若干问题。由此,我们对“读者”、“期待视野”、“文学经典”等关键问题有了一个比较清晰的认识,并从中获得许多有益的启示。

首先是姚斯的勇敢理念

他集成了马克思主义批评和形式主义批评的优点,将文学与历史联系起来,既关注文学本身的美学特征又思考文学赖以生存的社会历史语境。在文学阅读过程中,作者强调将个人见解与集体(公众)意识、已知与未知、静态与动态、作用与反作用^[14]等二元律的结合;这种辩证和唯物的思想观和行为方式值得读者学习,为读者接受文学提供新的视界,增强了接受美学批评的生命力。

其次是重新定位了文本与读者的关系

接受美学颠覆了马克思主义批评和形式主义批评关于文本的权威性观点,把读者从被动和从属的处境中解放出来,重拾他们与生俱来的主体性作用。同时,它校正了文学的教条思想,使文本呈现丰富、复杂和多元的局面。^[15]再者是读者的“身份”问题。姚斯心目中的读者不是一般意义的概念,而是一个有一定社会阅历、思考水平、文学鉴赏能力、掌握历史和文学知识,乃至有一定的文学理论素养的读者,是作者的“另一个自我”,或者是接受美学理论的批评家沃克·吉布森所言的“模拟读者”、沃尔夫冈·伊塞尔所言的“隐含读者”以及斯坦利·费什所言的“有知识的读者”等。为此,读者要认清自我,为逐步接近那个特殊的读者而努力。这就要求读者养成广泛阅读和自觉思考的习惯,具备社会学和历史学知识,不断拓宽知识面,提高文学的阅读和理解能力以及文学批评水平。只有这样才能在更深和更高的层面实现文学与读者更有效的互动。

再次是“期待视野”的概念与内涵

作为接受美学最重要的概念,“期待视野”是指作品接受的社会、历史、文化以及语言学和文学语境,包括行为道德规范与价值取向、个人的思维和认知方式、文学的基本元素、其他同类文学作品等。它们之间是互动和复合的关系,呈现变化和多元特性。这些因素合成一个“圆周”,读者身处其中,在阅读文学时受到该“视野圈”诸因素的直接或间接影响。同一个时代可能出现不同的期待视野;同一个人在不同时期因受上述因素变化的影响和个人阅读经历的变化也有可能拥有不同的期待视野。关于作品接受的可变性(历史性)问题,或者说是“文学史”的概念问题,这里的“史”并非简单指涉“历史”,即“文学的历史”,而是指文学接受不断变化的历史过程。对作品形式与内容的把握是一个连续性、历史性、动态性的过程,作品接受过程是整个“循环链”中的一个环节。后一种理解可能是对前一种理解的层进或深化,可能是另辟新径而与前者构成平行关系,也可能是对前者的否定:一切取决于期待视野的变化。这就是“文学史挑战文学理论”的涵义,因为文学理论没有考虑文学接受视野历史更变的事实。国内学者在运用接受美学理

论解读文本方面有比较成功的例子:例如,引介《太阳照样升起》中的女主人公勃莱特·阿施利在美国的接受,^[16]梳理《简·爱》一个多世纪来在中国的接受和嬗变。^[17]

最后是对经典的相对性与绝对性的认识

如前所述,时代在变,人们的价值观、认知方式、审美情趣也必定要变。因此一部伟大作品只是特殊时期的产物,或是特定时期的经典。它在另一个时期可能会受到冷遇而成为过时之物。如费多的《芬妮》,还有美国诗人亨利·朗费罗的若干诗作。在19世纪,朗费罗的诗歌大多都受到读者欢迎,但到了20世纪,读者的“热度”降低很多,因为读者的“期待视野”变了,已不太喜欢他诗歌中的“说教”或“教化”功能。另一方面,一部文学作品在一个时期不是经典,但在另一个时期可能变成经典。如美国女作家夏洛特·吉尔曼写于19世纪末期的《黄色墙纸》,出版时几乎不为人知,因为它“生活”在爱伦·坡等文学大师的作品的阴影中,直到半个多世纪后才重新走进人们的视线。它涉及若干论题:女性问题、人类(女性)心理和医学的关系、人类和自然的生态关系等成为20世纪下半叶读者关注的焦点,而且仍然是21世纪读者讨论的热点话题。如今,《黄色墙纸》被认为是美国文学的经典之作。^[18]

当然,任何一种文学批评理论都有其不足,接受美学也不例外。读者可以对《文学史挑战文学理论》的若干观点进行“再接受”或再批评。比如,它对马克思主义批评的理解是否全面,对所提到的社会现象复杂性的分析是否深入,在强调形式/写作手法革新的同时如何做到形式与内容的一致,文学在突破传统的同时如何解决文学中的道德问题,文学接受中不可避免的主观主义色彩等,这些问题都值得我们去进一步思考。同时,要想更系统地把握接受美学的内涵,除了阅读姚斯、吉布森、伊塞尔、费什等批评家的相关论著以外,还要了解阐释学和现象学以及心理学等方面的知识。

参考文献

- [1][2][3][4][5][6][7][8][9][10][11][12][13] Hans Jauss and Elizabeth Benzinger, Literary History as a Challenge to Literary Theory. Vol. 2. No. 1, A Symposium on Literary History[J]. Autumn, 1970.
- [14] Hans Robert Jauss, Toward an Aesthetic of Reception[M]. Minneapolis: University of Minneapolis Press, 1982.
- [15] Wilfred Guerin and Earle Labor, eds. A Handbook of Critical Approaches to Literary[M]. New York: Oxford University Press, 1999.
- [16] 张叔宁. 魔女还是新女性? ——评70年来勃莱特·阿施利在美国的接受[J]. 外国文学评论, 2000(3).
- [17] 徐菊. 《简·爱》在中国的接受和善变[J]. 名作欣赏, 2009(2).
- [18] Sandra Gilbert and Susan Gubar. The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination[M]. New York: Yale University Press, 1979.

欧洲文学研究

亚瑟王朝廷里失败的约伯们

——从神话原型角度解读圣杯追寻

吴志芳 李 翔

摘 要:亚瑟王传奇自中世纪以来一直牵动着整个西方世界的心。不可胜数的骑士的冒险为整个传奇增添了浪漫色彩,而圆桌骑士的圣杯追寻则赋予整个传奇以宗教情怀。圣杯终究是映照人心善恶的镜子,追寻圣杯的过程是一个充满上帝考验的精神之旅,因此追寻者成了亚瑟王朝廷里的约伯,只有信仰坚定的人才能通过考验,一睹圣杯尊容。本文将运用神话原型理论,探究圣杯追寻者在圣经旧约中的约伯原型,分析大多数骑士没有通过考验的原因,揭示了圣杯追寻的意义在于呼吁人们要坚定信仰。

关键词:约伯;圣杯追寻;高文;兰斯洛;神话原型理论

中世纪以来的广大西方观众(包括僧侣在内)都一直喜爱亚瑟王和圆桌骑士那经久不衰的传奇故事,梅林、特里斯坦、罗英格林等人物也屡屡出现在文艺作品中。战争与和平,忠贞与背叛,虔诚与堕落的故事赋予了亚瑟王传奇以永恒魅力。亚瑟王传奇基本上可以划分为世俗的骑士冒险和宗教的圣杯追寻两大部分。圣杯是反映人心善恶的一面镜子,只有内心纯洁无瑕的人才能看见它,缺乏仁爱、节制和真理的人是无缘得见的。圆桌骑士在追寻圣杯的过程中,从头到尾都在经历上帝制造的幻象的考验,因此圣杯追寻之旅其实是精神之旅,圣杯追寻者就成为亚瑟王朝廷里的约伯。在 150 名圆桌骑士中,只有加拉哈德、帕西瓦尔、鲍斯和兰斯洛 4 人与圣杯有缘,而除了兰斯洛之外,其他 3 人更是得以亲眼见到圣杯,并得到耶稣的显身教化。剩下的骑士则无功而返,成为失败的约伯,这也为日后卡姆莱特的覆灭埋下伏笔。因此,圣杯追寻的意义在于呼吁人们要坚定信仰,弃恶从善。

1 圣杯追寻者的原型:约伯

约伯是圣经旧约(希伯来圣经)第 18 书——《约伯记》中的主人公。

《约伯记》开篇就强调尽享天伦之乐的东方首富约伯是一个“正直的人,敬畏上帝,远离邪恶”^[1]。上帝在撒旦(犹太教中撒旦与堕落天使、魔王无关,他是上帝的仆人,监督世人的行为,有时也给世人设置障碍,又被称为起诉者或反对者)面前高度评价约伯,“世界上再也没有像他那样的人”^[2]。但撒旦坚持认为如果约伯被剥夺了一切就会立马咒骂上帝。

看似小肚鸡肠的撒旦实际上是站在人性的高度来思考世上是否真正有虔信上帝的人。如果人不是着眼于长远利益或畏惧上帝的怒火,人是否还能保持正直?人在逆境中能否坚守道德的底线?因此,约伯第一次受罪看似源于一个赌局,其实是源于上帝想借撒旦之手来考验他的信仰。

一天之内,在没有任何征兆的情况下,有福之人约伯一下子因为天灾人祸失去了自己的 10 个子女,无数仆从和一切财富。他因痛苦而撕衣剃发,即便如此,他仍然没有作恶,没有埋怨上帝,而是伏地跪拜,称颂上帝。他意识到自己的“受造性,世事无常,身外之物,生不带来,死不带去。”^[3]他承认上帝的伟大,感激上帝的恩赐,认可上帝收回恩赐的权利,这本身就是对上帝的信仰。因此他通过了上帝的第一次考验,上帝也再度称赞他,但撒旦认为约伯虽受折磨但性命无虞,如果伤害他的身体他会立马咒骂上帝。因此,上帝开始在更高的层面考验约伯的信仰。

现在乡人唯恐避之不及的约伯在毫无征兆的情况下突然从头到脚都长满毒疮。他痛苦,坐在垃圾堆旁用瓦片刮疮,连他的妻子都劝他诅咒上帝以结束痛苦;他痛苦,整整七天无言地坐在地上,他打破沉默的第一句话就是诅咒自己的生日;他痛苦,四个朋友坚持认为他恶有恶报,儿女罪有应得,上帝对他的惩罚还不及他的罪过;他痛苦,他苦苦哀求的上帝一直没有现身给他说法。但深受痛苦折磨的约伯的品行也在他的不作恶和斥责妻子、与朋友的雄辩中愈加彰显。

约伯在人生最黑暗的时候也依然坚守着正直和信仰。他斥责妻子功利,在上帝赐福的时候高兴,他