



人文译丛 总主编◆何怀宏

Das Fiktive und Das Imaginäre

虚构与想象 ——文学人类学疆界

[德]沃尔夫冈·伊瑟尔◆著

陈定家 汪正龙 等◆译

吉林人民出版社

Jilin People's Publishing House



人文译丛 总主编◆何怀宏

Das Fiktive und Das Imaginäre

虚构与想象

——文学人类学疆界

[德] 沃尔夫冈·伊瑟尔 ◆ 著
陈定家 汪正龙 等 ◆ 译

吉林人民出版社

JILIN PEOPLE'S PUBLISHING HOUSE

图书在版编目(CIP)数据

虚构与想象:文学人类学疆界 / (德)伊瑟尔著;陈定家等译.

长春:吉林人民出版社,2010.11

(人文译丛)

ISBN 978-7-206-07193-5

I. ①虚…

II. ①伊… ②陈…

III. ①文学研究—世界

IV. ①I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 196821 号

虚构与想象

著 者:(德)沃尔夫冈·伊瑟尔 译 者:陈定家 汪正龙 等

责任编辑:杨晓红 李 蕊 封面设计:张 迅 孙浩瀚

吉林人民出版社出版(长春市人民大街 7548 号 邮政编码:130022)

制 版:吉林人民出版社图文设计印务中心

印 刷:长春方圆印业有限公司

开 本:720mm×1000mm 1/16

印 张:25 字数:345 千字

标准书号:ISBN 978-7-206-07193-5

版 次:2011 年 1 月第 2 版 印 次:2011 年 1 月第 1 次印刷

定 价:46.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

总 序

中国乃一文明古国，而人文精神又于其间特见其长。“周文”已灿然可观，而孔孟老庄荀韩等先秦诸子更大略厘定此后二千年中华文化发展基本格局，且时有奇葩竞放，异彩纷呈。然近代以来遇强劲欧风美雨，不免花果凋零。究其因，既有外来文明之横决，亦有自身后继之乏力。

今日世界一体，任何一种文化都不可能孤立发展乃至生存，古老的华夏文化更有从域外接引各种源头活水之亟须。百年来国人译事多多，今不揣浅陋，亦立此一“人文译丛”，名称不惮其大，俾使各种有价值译著多能收入其中，且有愿为中华人文复兴略尽绵薄之意焉。

译丛取材选目则不吝其小，且力求主题相对集中，现约略勒成数专辑：一曰西方古典思想与人物，尤以古希腊为要。二曰西方政治理论与实践，特重近代以来作为西方思想制度主流之自由民主的发展。三曰知识分子与自由市场，全球化使我们皆卷入市场经济，而人文知识分子对此的态度尤可玩味。四曰基督精神与人文，此种超越性大概正是较现实的中华人文所需特别留意处。五曰陀思妥耶夫斯基与俄罗斯思想，藉此希望国人眼光也能注意我们近邻心灵的深邃。六曰《学术思想评论》，由贺君照田主编，其中有译有评，最近几辑尤注意中西历史交叉延入“现代性”的曲折与展开。

数年来能有此初步实绩，端赖吉林出版界领导周君殿富、



胡君维革大力支持及责编与诸多译校者鼎力相助。“十年树木，百年树人”，人文复兴并非“指日可待”之事，我们愿使“人文译丛”成一长久事业，除继续充实现有专辑外，亦将开辟新专辑，并深祈此一事业继续得到各界同人的关注与支持。

何怀宏

2002年11月18日

谨识于北京西郊泓园



重版总序

凡是在出版业工作的人都知道一句行话，叫做“选题定位”，或曰“图书定位”，亦曰“市场定位”。我非常赞成这句话。一个出版社必须进行明确的选题定位，只有明确的选题定位，才能打造图书品牌乃至出版社品牌，只有有了品牌才能占领市场，出版社才能立于不败之地。

近些年来，我社的选题定位是十分明确的，就是主打国内外学术类图书。就国内的学术著作而言，我社先后出版了《中华人民共和国60年实录》（10卷）、《北大哲学门》（10卷）、《高清海哲学文存》（6卷）、《孙正聿哲学文集》（9卷）、《楚辞源流选集》（5卷）、《中日甲午战争全史》（6卷）、《毛泽东评点的帝王大传》（16本）、《吉林省社会科学院学术文库》（6卷）等高档次、高品位的学术著作，在国内外学术界产生了较好的影响。就国外的学术著作而言，我社先后引进出版了《人文译丛》（60本）、《绿色经典文库》（16本）、《大美译丛》（8本）、《支点丛书》（10本）、《世界经济畅销书系》（10本）、《人类文明史图鉴》（24本）、《西方社会科学基础知识读本》（22本）、《美国思想史》、《西方建筑史》、《剑桥战争史》、《剑桥医学史》等在世界上较有影响的学术著作，受到了国内学术界的好评。从总体上说，图书的价值主要在“传承”和“传播”4个字上。“传承”是就历史纵向而言，图书要为后人传承人类创获的思想文化成果；“传播”是就历史横向而言，图书要向世人传播人类创获的思想文化知识。我社出版的学术类图书，虽然远远没有达到这个境界，但我们一直向着这个方向努力。

在我社引进出版的国外学术类图书中，最有影响的是何怀宏先生担

任总主编的《人文译丛》这套丛书。何先生是一位学术精深、工作认真、待人诚恳、诲人不倦的专家学者。为编好这套丛书，他亲自确定书目、遴选译者、审阅书稿，每一本书都饱含了他的心血。功夫不负苦心人，经过10年的努力，到现在这套丛书一共出版了60本。一个地方人民出版社能够出版一套60本的外国学术著作丛书，实属不易。每当看到这套丛书时，我们总是对这套丛书的总主编何先生产生由衷的敬意。

为了更好地保护《人文译丛》这套品牌性图书，最近，我社调集30多名资深编辑，对这套丛书进行了重新出版。在重版过程中，我们主要做了以下三项工作。第一，将已经出版的《人文译丛》中的图书悉数收入，同时又从我社出版的外国学术著作中选出20本，加在《人文译丛》中，使《人文译丛》总量达到80本。第二，将收入《人文译丛》的80本图书，统一开本，统一纸张，统一版式，统一封面风格。第三，对80本图书进行重新编辑校对，对个别图书的有些文字或段落进行了处理。通过以上工作，使这套丛书更加完善了。

有人说：翻译出版一本外国学术著作，比自己撰写出版一本学术著作还要难。这话很有道理。由于我们水平有限，重版的《人文译丛》尚存在着以下三点不足。第一，有个别图书，从学科属性上讲，放在《人文译丛》中不甚合适，敬请广大读者原谅。第二，有些图书中的个别译文还不够准确，编校也不够到位，敬请广大读者指正。第三，有些图书中的思想观点，囿于历史局限，我们不能接受，敬请广大读者进行批判性的阅读。

重版《人文译丛》，对我社来说，既是一个巨大的工程，也是一项艰巨的工作。在三个多月的工作中，全体编辑、校对、照排和印制人员都付出了艰辛的劳动，令我感动不已。在此书即将付梓之际，我真有许多感谢的话要说，纸短情长，不尽一一。

胡维革

2010年9月28日

于长春百汇街寓所

在虚构与想象中越界

——沃尔夫冈·伊瑟尔如是说（代序）

金惠敏

阅读提示：20世纪70-80年代的伊瑟尔是接受美学代表人物，90年代以后，他转向文学人类学研究。虽然我们尚无法断言，伊瑟尔的文学人类学是否可能重现当年其接受美学对文学研究所产生的巨大影响，但可以肯定其于文学理论的冲击力当有过之。本谈话以虚构和想象为核心，讨论了文学人类学的主要话题，如操演、表演、越界、他异、移异以及隐在他者，等等。这些讨论将使我们重新考虑以笛卡尔认识论即以主客体二元对立为基础的文学理论的合法性问题，并可能启导我们在哲学本体论的意义上“操演”出我们自身的存在。

金惠敏（以下简称“金”）：您好，伊瑟尔教授！按照你们德国人严格的称谓，我们即使不是“朋友”，也是“老相识”了。当年我在翻译您的《阅读行为》时学到了不少东西，而且您所给予我的启示至今仍是我的理论潜能的一个部分。非常高兴有此机会当面对您谈一谈您的接受理论，特别是您在接受理论之后所开辟的文学研究的人类学方向。在中国批评家的眼中，您的名字是和接受美学联系在一起的，这很自然，因为您的接受美学被引进时恰值80年代中期理论批评界的“方法热”，您的代表作《阅读行为》的三个中译本就是在那时被列入计划并陆续出版的。而后或同时又有学者专门研究您的接受理论并参考您的框架尝试构建中国特色的文学解释学。我的意思是说，您是作为接受美学家而参与中国

文学理论的发展的。遭逢“热”的人物，您知道，尤其容易为历史所定格。

但是我注意到，早在我们闻知您的接受美学之前的1978年，您在您的论文《当前文学理论中的关键概念与想象》中就已经开始在一个人类学的框架中思考文学问题了。到了1989年，您可谓名副其实地《迈向文学人类学》，虽然这篇论文在90年代初期就被译成中文，但并未引起实质性的反响；或者更糟糕的是，它有时还被严重地误解，例如，有位研究马克思主义文论的教授一方面批评您的文学人类学由于先在的艺术人类学而显得无创意；另一方面又认为您的人类学转向支持了他关于马克思主义文学理论仍然前程远大的论断。我想，这主要是由于多数中国批评家尚未读到您的《虚构与想象：文学人类学疆界》一书的缘故，尽管该书的主要思路都已先行发表在《迈向文学人类学》一文了。因此，我首先就特别希望您的谈话能够向我的中国同行介绍您在您学术事业的新阶段即读者反应批评之后的阶段所取得的新成就。

我的第一个问题是：您为什么从读者反应批评转向文学人类学？这一“文学人类学转向”是否产生于您对自己的读者反应批评的某些缺陷的认识？盖布里埃乐·施瓦布教授在其近著《镜子与凶手王后：文学语言中的他异》中指出：“尽管70-80年代读者反应理论和接受美学仍在强调审美经验的特殊性，但在今天倘若还是一味地埋头于美学，那就是几近于陈腐了。”我不知道您是否会接受她的这个批判性断言？

沃尔夫冈·伊瑟尔（以下简称“伊”）：读者反应批评或称接受理论，后者我自忖是一个更能表达我所追求的事业的命名，其最关注的是一个文本使其读者作出什么反应，而对于这一文本自身可能意味着什么则并不怎么在意。因此，接受理论的主要兴奋点就是文本的处理，我认为这至今仍是一个重要的问题。

您或许知道，流传的中国古典著作都夹有随文的评点，告诉读者该文本应当如何如何地阅读。插入这些导读文字表明，阅读作为对文本的一个表演不能留给读者随心所欲；相反，作者的意向性意义必须直接导

人读者的意识，以此刻意防范他们自己对文本意义的再造。但是我们切莫忘记，作者的意向并不能完全保证读者所把握的一定就是其所指向的那一对象。是读者在处理作者的意向，其结果于是就未必与作者原先所意欲传达的尽相符契，因为，这当然就是主要的原因啦，每一位读者都是在一个有别的知识与情感的语境中生产出文本被移写的意义的。

接受理论为调查在阅读活动中发生了什么提供了一个框架，这样一个目标照着我的理解是绝对不会过时的。由此而言，我根本就没有离开过接受理论，而是试图提出产生于它的那些问题，以及那些解释我何以转向我所谓的文学人类学的问题。文学人类学的任务是双重性的：第一，它旨在回答接受理论所遗留的、悬而未决的问题，即我们为什么需要阅读、我们为什么迷恋于阅读；第二，文学尽管是虚拟的但在何种程度上向我们揭示了我们人类自身构成的某种东西。在这一方面我只是顺从了我们学术活动中的一个基本原则：对问题的回答或解决又创造出新的问题。鉴此我不能苟同于马克思主义的说法，它声称作为一种理论它把握了过去、现在和未来的一切知识，以它这样一个绝对的诺斯替主义的观点看，其他任何种类的研究都将是毫无意义可言的。

再者，我也不能同意盖布里埃乐·施瓦布的概述。回首美学的历史，真是山重水复、柳暗花明，如今它又走出死荫的幽谷而重抖丰采。我们应该问一问自己了，美学何以能够再度崛起、赫赫然耸逼于我们的面前？最近我刚刚完成了一篇关于美学复兴的文章，是应一家刊物之约而写的，他们辟出一期的专刊组织研讨美学回归的原因。

金：您批评某些类型的文学理论，例如精神分析的、马克思主义的以及社会理论的，等等，“将毫不相干的取向强加于文学”；您希望您自己的理论启导式“不是取自于其他学科而后强加给文学”。我完全理解您的善良意愿，理论或方法应该无限地切近其对象，只是我不知道您如何能够保证您自己的文学人类学不是把取自于人类学的某些框架强加于文学，因为文学研究与人类学无论如何都是两个彼此独立的学科。我认为，不管是在精神分析与文学之间抑或在人类学与文学之间，只要“嫁接”

就意味着“强加”。

伊：我对您所提到的这些理论的批评包含有两层意思：首先，它们是整体化的话语，总是谋求提供完全的阐释。第二，倘使这些话语被作为解释文学的框架，那么后者要么是被用于证实这些理论已有的设定，实际上它们不需要这样做，要么就是仅仅被当做一种文献，记载人类心理病理、阶级斗争或者流行的社会情状，等等。我认为这是对文学的一个贬低，就是说，让文学匍匐于文学之外的目的。

警觉于此，我不想如您所言的将属于另一方面的人类学原则“强加于文学”。我在《虚构与想象》一书的“引言”中曾经论述过这些其他的“原则”，其中我是这样结语的：“本书企求为人类借助于文学的自我阐释创造出一个不同的启导式，……既与人类的内在情性相关联，同时又是文学自身的构成要素。虚构与想象恰好满足这些条件。二者都是作为证据性的经验而存在于人类的生命活动之中。”在此不是以一个人类学的原则去框架文学人类学，而是文学人类学从人类的基本情性中取得其框架。我们的虚构化行为总是将我们远远地带出这一世界以及我们自身的本来状态，我们的幻想化行为将我们转移到一个想象性生活的天地。文学即产生于这些情性的相互作用，它因而也就允许我们回答人类为何需要虚构、我们为何总想走出自身，以及我们为何喜欢耽溺于一个想象的生活等等问题。

金：按照您的定义，虚构是一种越界行为。虚构化行为包括三个各有其独立性的行为，即选择、融合和自解。我感觉这大概就是您的文学人类学理论最基本的构成部分。如果我的理解大致不错的话，您能否简要地描述一下这三种行为是如何跨越其各自的边界的。在讨论融合行为时，您好像特别强调其对语义限制的解除，是吗？如此说来，融合就应当主要地是一个语言行为了？我发现您在您的《隐在读者》和《阅读行为》两书中，也就是说，您在您创立接受美学的那个时期，尚未将虚构视为一个越界行为。

我们一直习惯于将虚构与现实截然对应起来，现实就是现实，虚构

就是虚构，二者绝对不可混淆，否则就是那个有名的“骑士”唐·吉珂德了。您反对这一做法，认为真实和真诚不能成为鉴定是否虚构的标准，因为它会剥夺虚构的独立价值，“使虚构话语被限定为一种寄生物，以它所不属于的那个东西为生”。现在我感兴趣的是，您的越界模式将怎样突破关于虚构与现实的古老的两分法。

伊：不错，我的确在自己的早期著作中没有把虚构当成一个越界行为来论述。融合不是一个纯粹的语言行为，尽管它解除语义限制，并且被这样地作为一种策略、一种操作方式而频频地使用。但是在此之外也有一些其他形式的越界不可忽视，譬如说，叙述中的主角跨越了那些戒备森严的、被界划为文内参照域的，代表着社会、文化或政治的现实的边线。这类侵犯就是文本的一个创造主体的事件，如洛特曼在其《艺术文本的结构》一书所概括的。我在自己的著作中还列举了更多的例子，以证明越界如何地被组合行为所作用；不过最基本的仍然是，将被组合的要素前景化与将其背景化这两种活动持续不断的交替进行。此一形象与背景的动态关系赋予任何被选择凸显的对象都以一个变换着的重要性，以此也就解除了其各自的决定性。

我一直特别努力地去克服一个我们心照不宣的、视虚构与现实相互对立的流行观念。这种对立是站不住脚的，说来理由很简单。那就是这种对立需要一个先验的立场，以使我们能够断言何谓虚构、何谓现实。然而实际上根本就不存在这样一个可以据以作出这些论断的第三维度。更进一步说，人类的生活渗透了各种各样的虚构，它们绝对不是“真实”和“真诚”的对立面。对于我们所有的行动来说，虚构都是不可或缺的预料，它们是科学研究中的假设，是建立世界图式的创始性构想，——这些只是少数几个突出的例子。在这每一个例子中，虚构都创造着现实。对此纳尔逊·古德曼有一个精辟的概括，他说，我们所有的构建世界的方式都是“事实出于虚构”。文学文本，如我所证明的，产生于现实、虚构和想象之间合三为一的关系。它是现实与虚构的混合，并由此而启动既定的与想象的两者的相互作用。虚构化行为引发了两个不同的程序。再

生产的现实被用于暗示其自身之外的一个“现实”，而同时那想象的则反过来被诱以形式化。每一种情况都有一个越界：现实的决定性被超越了，想象的发散性被要求显出为定型的东西。于是，文本之外的现实汇入想象，而想象也汇入现实。我不可能详述这三个部分是如何地相互作用，我在此所做的只是一个速写性的简要说明，但它已经透露出：虚构，诚如其在人类生活中所表现的那样，是一个生产性的机构。

金：“横跨”、“超出”、“逾越”、“侵犯”等等，是否仅仅意味着对现实的一种否定性行为？如果回答是肯定的，那么我们能否说并不是所有的文学作品都是越界性的，因为存在有大量的宣传文学，如您所言，在越界行为实施之先它们就已经牢牢地“为一套规则所掌控”，它们所能做的只是怎样更好地将“在一个主导规约的框架之内的一个可能性”实现出来？或者换言之，我们是否可以说它们根本就不是文学？结构主义者认定，是“文学性”或“诗性”使一件作品成为“文学”或“诗”。根据我的阅读，您恐怕不会同意这一结构主义的文学理论，因为它有先验之嫌；不过他们所谓的“文学性”或“诗性”在另一方面，我认为，却可以被重新解释为您对现实的一个否定，是吗？

伊：“横跨”、“逾越”和“侵犯”作为文学之为文学的标志是为一定的语境和历史所决定的行动。它们并不必然地意味着否定那些在文本之内被超越的文本之外的参照域。它们也可以只是去揭露另一方面，我们知道，一个对有关“现实”的实用性理解是不允许我们察识这另一面的。无论对现实的“超越”属于哪一种情况，这些现实或被包裹在文本之内或被约略地指及，支配此一行为的动机则都是多种多样的。

宣传文学是我们今日所理解的文学的一个亚类。它旨在推销某种东西，给其所表现的现实涂脂抹粉。它不想揭开它所描绘的现实的另一面，而只是一味地拔高和颂扬。文学史上曾经有过这样的一些时期，颂扬被公认为写作的职志，而现代的宣传则只是要原道返回一个早已被历史所废弃的文学样式。

这一历史的演变表明，不存在一个规范性的文学概念。我们只有趋



向于变化的时期概念。相反，结构主义关于“文学性”或“诗性”的理论却要求测明和确定，究竟是什么因素将一件创作变成为文学。当然依照于马克思主义，人们只能说，这种努力是对于一个历史观念的具体化，因而不能等同于文学。进一步说，我不相信这些术语能够“被重新解释为”对现实的一个否定。在文学中有许多指涉性现实，它们被用做为指示其他对象的语符，并因此被转变成为一个交流的工具。这样的一个使用是不能被归类为否定的。

金：就我所知，在西方文学批评史上虚构与想象似乎并无实质性的差异。您试图通过虚构与想象两者之间的交互作用来揭示想象之所以被称为想象的特征。而这实际上就要求您必须首先假定二者之间的区别。我希望您能在此辨析一下二者有什么不同。不过在走出这一步之前，对它们分别进行一番定义或许是有必要的。我得承认，在认真地阅读过您的著作之后，对于虚构与想象之间的区别我仍然形不成一个清晰的图像。例如在我看来，您关于虚构如何是一个双重化行为、一个“仿佛”结构的描述好像也完全符合于我们对于想象的通常印象。

伊：的确如您所说，虚构与想象在西方批评史上迄今都未清晰地区别开来。但是，自从虚构观念出现于罗马法以及在文艺复兴时期开始其真正的历程以来，虚构与想象之间的不同，也还是不间断地得到来自于哲学思想方面的关注。我在自己的书中刻意避开对虚构和想象下定义，这主要是因为它们浮现于一个历史的长河之中，纷纭杂陈、互不苟同。因此我认为，我们只能尽量精确地指出它们各自的表现特征，以使其彼此之间可以保持足够的距离。虚构之所以成为虚构，主要在于它有一些需要完成的任务，而想象的特征则是在认识变得无能为力时它被调动起来发挥作用。由此而言，那个“仿佛”结构就只能是虚构的一个重要功能了，但决不是其惟一的功能。

我在书中说过，虚构化行为将被再生产出来的现实转化为符号，同时也将想象变成一个形式，这一想象形式使我们能够由它而看出现实符号之所谓。虚构是一个意向性行为，也就是说，它具有一个认知的和意

识的指向，目标是它无法描绘出其真意何指的某物。这一描绘反过来又为想象所实施，即想象唤醒了虚构所已经勾勒出来的东西。当然在我们的日常经验中，想象总是趋于以某种略显弥散的方式、在稍纵即逝的印象中显示其自身，而这一方式或这些印象又阻碍着我们将其限制在一个具体而稳定的形式之中的努力。想象可能会突然地闪亮在我们的眼前，几乎就如行之无碍的幻觉，而后又以一种完全不同的形式消逝或溶散。这不啻于说，想象决非一种自我激发的潜能，而是需要有一个媒介才能被激发起来。因此，想象就是一种变化多端的潜能，可以取得任何一种形式，条件是只要有相应的刺激物。这无论在生活中或是在文学中都同样地真实。举例说，躺在沙滩上，仰望流云，一个人立刻就会看到或飞禽走兽或奇形怪状，而这些不过是一种被激起的想象的衍生物。相似的情况也出现在文学之中，虚构化行为所起的作用就是一个媒介的作用，即将想象所具有的变化多端的潜能激发出来。作为一个被制导的行为，虚构的目标是这样的一种东西，它蕴涵有想象的需求，并因此将形式赋予想象，使之区别于幻想、投射、白日梦以及其他类型的空想，而在我们每日的经验中这类空想却通常都显现为想象。

金：您从操演这一崭新的视角而非习惯上从模仿论出发对“再现”进行再界定和再阐释，将可能成为一个意义深远的理论创举，因为近代以来西方哲学基本上是在把主体和客体对立起来的笛卡尔认识论里兜圈子；我想，纯粹从认识上可能永远突不破康德所设置的主体性障碍，除非另辟蹊径。您知道，模仿尽管有很长的历史，尽管有各种各样的变体，但一直都被辖制在一个认识论的框架之内。您着重强调再现行为的操演性特征，并以此挑战文学与现实的模仿论或认识论关系：现实不能是一给定的、在那里等待着被描绘的客体，而应该是一个可被施之以操演的源泉。

把再现理解为模仿，或者说，理解再现的模仿性方面，没有什么难处，因为再现本身即意味着去描绘一个独立于描绘者之外的对象，如您所发现的，在英语中，“再现”具有使人将其理解为对某一既定对象进

行复制的词义诱导或指向复制的形式冲动，“由此再现和模仿就成了文学批评中两个可以互换的概念”。但是如果要领会再现的操演性方面，这一面由于约定俗成的力量而总是被模仿性所掩盖，恐怕就不是那么简单了。鉴于操演性之于再现行为的重要性以及操演性再现这一思想在理论史上的新异性，您能否对它再做一些澄清工作？再现怎样才是操演性的？或者相反，怎样才是非操演性的？在您的语汇中，“上演”或“表演”是否就是操演的同义语？是否只有操演性再现才具有“使缺席的在场”、鉴映“另一面”以及文化现实之“盲域”的特点，而非操演性再现则不呢？

伊：对于“再现怎样才是操演性的”问题，一个最直接的回答就是：再现负有将既定的某物呈现出来的责任，为此就需要一个操演性的活动，因为将被呈现的某物不会自动地呈现其自身。模仿也同样如此，当然，它在很大程度上就是再现的一种形式。例如，在亚里士多德的意义上模仿被理解为对自然的摹写，后者不具备自我呈现的性能，那么描摹自然就需要亚里士多德所说的“技艺”，以使被摹写的自然能够被认出。“技艺”是一个操演性的行为。我的意思是说，模仿根本上是一个再现的行为，为着这一再现，即为着传达出被摹写的对象的本真面貌或者其被期望的、更好的形象，描摹工具就是必需的了。因此，一个操演性的行为不仅适用于使未在场的在场，如您所觉察到的，而且也在同等程度上适用于那为着某物被传达给接受者而将其呈现出来的所有努力。就这一方面来说，“上演”或“表演”就是使操演性行为模型化并因此而不同于操演本身的特殊形式。

对于您的问题也许可以进一步发挥说，模仿和再现实际上是一个双重的话语。一方面，它主要地是一个决定着模仿或再现的对象为何物的话语。在亚里士多德那里，这个对象是自然；在欧洲启蒙运动那里，是人性；而先于此，则是行为或习俗。另一方面，这一话语同时还依据被模仿或再现的对象在其各自历史语境中占主导地位的理解而派定其角色，由此这些对象便呈现出不同的面貌。如此描摹的结果然后又被反输进其

所由出的语境，反过来说，这一语境原先也决定着对于被模仿的对象所持的倾向。在这些交互作用中，存在有许许多多的操演。我所说的也就是，不存在没有一个操演性行为的模仿或再现。

金：过去我们一直把文学作为一种形式的认识，因而无论在怎样的程度上它都必须服务于其他形式的认识所服务的目的。对此，您的“表演”概念可能是一个矫正，它使我们重新思考认知性文学理论的合法性问题。您将表演与认识和经验尖锐地对立起来：“表演……不能是一个认识论范畴，而是一个人类学形式：就其允许我们构想那些为认识和经验所无法渗入的领域而言，它应当具有与认识和经验同等的地位”。似乎认识和经验的终止就是表演的开始：“当认识和经验作为打开世界的方式不再发挥其作用时，表演作为一种形式便达到其效能的峰值”。我理解它们在功能上有所不同，但不敢就此断言二者之间截然对立。难道在它们之间就不存在相互渗透、相互干预乃至相互包含吗？我想，当表演被前景化时，认识和经验可能背景式地回应着表演，它们在我们的视线中消逝了，但其活动并未就此终止，只是改换了一下形式而已。很难设想在表演活动里没有认识和经验，或者相反，在认识和经验里没有表演。我揣测，通过对表演与认识和经验的比较，您真正的用意是想指出：认识和经验不能单独有效地帮助人类进入世界，因而就需要表演，它能够使我们“超越我们自身”，把握那不可把握的，通达那不可通达的，致思那不可致思的，即“进入此一无限之可能性”，——而这些恰恰不是认识和经验之所长。

伊：我基本同意您在问题的后半部分关于表演所做的论述。能够被认识的对象不需要再被表演出来，但这并不必然地适用于经验。有时经验也会被表演出来，以查实我们所经验的可能是什么；爱情是一个恰当的例子，因为我们虽然可以确定我们经验了爱情，但我们并不能够确知其究竟为何物。于是，文学就会在其无穷无尽的衍变中持续不断地表演爱情的经验。这种情况如您所提到的，与认识论和人类学之间的差别有关。