

林一民 著



接受美学

——文本·接受心理·艺术视野

江西高校出版社

林一民 著

接受美学

——文本·接受心理·艺术视野

江西高校出版社

书 名:接受美学——文本·接受心理·艺术视野
作 者:林一民
出 版:江西高校出版社(南昌市洪都北大道16号)
发 行
经 销:各地新华书店
印 刷:南昌市印刷五厂
开 本:850×1168 1/32
印 张:7.125
字 数:180千
印 数:1500册
版 次:1995年9月第1版第1次印刷
定 价:8.80元

ISBN7—81033—472—7

B·11

邮政编码:330046 电话:8331257、8332093、8329894

(江西高校版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

序

朱立元

最近,在南昌开会,有幸结识了南昌大学的外国文学教授林一民先生,他的热情、诚恳、谦虚,给我留下了深刻的印象。

期间,林先生“突然袭击”,给我出了一道难题:要我为我的新著《接受美学——文本·接受心理·艺术视野》写个序。我当时头一个反应便是不敢当。因为无论从年龄、资历、学养等各方面看,林先生都是我的前辈和学长,按理应该他帮我写序而不是我替他写序。然而,林先生“顽固”地抓住我不放,他说读了拙著《接受美学》(上海人民出版社1989年出版)很有启发,又说那是国内第一本这方面的专著,等等,说得我实在不好意思。他的恳切、认真和固执,深深地打动了,他那种“不耻下问”的谦逊精神强烈地感染了我,我终于不得不接受了这份本不该由我来做的工作。

拜读了林先生的大作,我有如下三点粗浅的感受:

第一,本书首先用简明的语言,对接受美学从理论上作了准确而鲜明的归纳和描述。这种描述,所用篇幅不大,仅是全书的三分之一,但是,对接受美学的缘起与背景、历史与现状、发展与流变,都作了清晰准确的勾勒,特别是对接受美学所着重探讨的几个理论课题,及对运用接受理论进行的文学批评理论与实践的阐述与分析,不但言简意赅,条分缕晰,信息量

大,而且很有自己的见解。如在介绍了接受美学的文学观念之后,具体分析了它与传统文学观在“文学作品的概念”、“读者的作用”、“读者的地位”三方面的不同,很有说服力;在谈到接受美学关于作品与读者的相互关系问题时,作者肯定了“接受美学对作品的规定性和接受活动的能动性都作了辩证的说明”,而批评了当今有些人或者把作品对阅读的规定性绝对化,或者过分夸大接受活动的能动性,这样两种片面性,“使接受美学的发展受到了阻碍,”这是一针见血的;作者对接受美学批评理论的局限性的剖析也是深刻而中肯的。

第二,本书重点放在运用接受美学原理解释西方文学史上一些重要的文学现象作出独特的阐释。这一部分写得相当精彩,内容也很丰富,读来给人以很多启发。如用文学接受中的差异性与背离性原理解释托尔斯泰晚年对莎士比亚作品全面否定这一特殊现象,就非常切合,非常有说服力,特别谈到托翁阅读莎剧的具体动机时,指出由于被长期以来一味吹捧的莎评所激怒,托翁是“带着挑毛病的动机去阅读的”,因此产生了阅读的背离性现象,而导致对莎氏的误读与全盘否定,这是前人所未发现的,是切中肯綮的。再如,从艺术形象与艺术接受的关系来阐明何以会形成“一千个人,一千个哈姆莱特”的现象,从文学接受审美趣味的转移来说明“维特(指歌德《少年维特之烦恼》)热”的兴起与消退的现象,从文学接受中新旧期待视野的冲突与改变来论述19世纪30年代浪漫主义冲击古典主义最后堡垒的“《欧那尼》之战”,以及从文学接受的滞后性来解释表现主义伟大作家卡夫卡死后才被重新发现这一中外文学史上一再出现的现象,等等,也都从不同视角把接受美学理论创造性地恰到好处地应用于解释、论述文学史上一些重要而特殊的现象,并在一定程度上提升到普遍性高

度，与上述阐明托翁否定莎翁缘由一例有异曲同工之妙。这些阐释，不但是接受美学理论在文学研究中的成功应用，而且也在一定程度上丰富、发展了接受美学，使之内容更为深化，理论更加精细，在文学研究史中有更大的适应性与合理性。虽然本书将接受美学主要应用于西方文学研究，但这种应用是由一位中国学者尝试作出的，它可以说是接受美学中国学派的一种努力，是中国学派对接受美学的一种发展与贡献。

第三，本书在应用接受美学阐释西方文学现象时，对西方文学的一些大家、名著作了深入而独到的分析，显示了作者深厚的外国文学功底与学养，这是令我十分钦佩的。譬如在论述一千个人心中有一千个哈姆莱特这一接受现象时，作者对哈姆莱特形象作出了自己的独特分析。他强调哈姆莱特“表现出了人性的深度，体现出了人的丰富性与复杂性”，莎士比亚把哈姆莱特放在“世界是一座大监狱”的时代大背景和陷害、篡夺、谋杀、乱伦……等一连串小背景下，从全社会各种人的动态关系中，通过人物性格的内在矛盾来展示其无限丰富的性格内涵，作者特别指出莎氏“把笔伸入到人性幽深之处，写出了潜伏在人心底层的潜意识的东西，并作了很细致精到的分析，其中不少发人之所未发，颇有新意。其他如对卡夫卡作品的分析，对古典主义与浪漫主义的不同特点及其冲突的概括与分析，等等，都相当精采、深刻。由此，我想到，作者对接受美学的深刻把握与应用自如，同他外国文学的深厚素养，两者互相补充，相得益彰：接受美学提供给他一个对外国文学作品、现象作出与以往不同理解的新视角，帮助他对外国文学作品作出富有新意的读解；而对外国文学的深厚功底，又使他能够非常精当地既用外国文学史上重要例证与现象来阐发接受美学原理，又用接受理论来解释外国文学史上一些重要而难

解的现象。这是本书最大的长处，也是本书与众不同的独特之处。

总之，读了本书，我感到很有收获，很受启发。上面只是我感受最深的几点。虽然六年前，我也出了一本同名的书《接受美学》，但我的重点在尝试建构接受美学的理论框架，并对西方接受美学的种种原理、学说进行初步的批判性综合，而较少应用接受美学理论对外国文学作品与现象进行深入的评析与阐释。也许，拙著还停留在宏观描述与建构层面上，而林先生的著作则由宏观出发深入到微观分析的层次，并反过来对接受美学的一系列重要思想作了新的阐述与发挥，从而使我国的接受美学研究有了实质性的推进。这令我高兴，使我振奋。

趁着写这篇序的机会，我祝愿我国的接受美学能得到更健康的发展，祝愿接受美学的中国学派能更快地脱颖而出，茁壮地成长起来。

1995年6月写于

上海复旦大学

目 录

序..... 朱立元

1

- 一、接受美学的缘起与现状 (1)
- 二、接受美学的文学观念 (6)
- 三、接受美学主要探讨的问题 (11)
 - 1. 作品与读者的关系问题 (11)
 - 2. 文学接受活动与作品的内在结构
..... (14)
 - 3. 文学接受的心理机制 (18)
 - 4. 审美接受问题 (20)
- 四、接受美学的代表作家及作品 (25)
 - 1. 姚斯及其《文学史作为向文学理论的挑战》
..... (25)
 - 2. 伊瑟尔及其《文本与读者的相互关系》
..... (30)

五、接受美学与文学批评	(35)
1. 文学批评的历史回顾	(35)
2. 接受美学的文学批评	(37)
3. 接受美学对阅读过程的研究	(41)
4. 接受美学对接受背景的研究	(44)
5. 对作者与读者互动关系的研究	(48)
6. 接受美学批评理论的局限性	(50)
六、接受美学的发展和流变	(52)
1. 东欧·前苏联对接受美学的研究	(52)
2. 美国的读者反应批评学派	(58)
七、附录 格林的《接受美学研究概论》(摘要)	
.....	(69)

2

一、托尔斯泰为何否定莎士比亚	
——谈文学接受的差异性与背离性	(82)
二、析“一千个人，一千个哈姆莱特”	
——谈艺术形象与艺术接受	(98)
三、“维特热”的兴起与消退	
——谈文学接受审美趣味的转移	(119)
四、震动欧洲的“欧那尼之战”	
——谈文学接受的期待视野	(132)
五、重新被发现的卡夫卡	
——谈文学接受的滞后现象	(145)
六、荷马史诗为我们提供了什么	

——谈艺术的多种功能与接受的价值取向	(159)
七、从艺术客体到审美对象	
——谈文学接受的心理机制.....	(172)
八、维纳斯下嫁寻常百姓人家	
——谈商品经济与大众接受心理.....	(184)
九、作品能够独立于读者意识而存在吗？	
——谈文学接受的主观定势.....	(196)
十、文学作品的内在魅力来自何方？	
——谈文本的召唤结构.....	(206)

后记

一、接受美学的缘起和现状

接受美学(也称文学接受理论)是本世纪 60 年代后期,联邦德国“康士坦茨学派”的代表人物姚斯和伊瑟尔提出的一种文艺理论。它最大的特点是突破传统文艺理论的界限,不主张单纯地把文学创作、文学作品或作家作为研究的对象,而要求把研究领域扩大到文学接受活动,探讨文学创作与文学接受、作品与读者间的相互关系、相互影响,进而考察文学被读者接受并产生作用的条件、方式、过程和结果,强调接受活动和接受者在文学的历史与现实进程中的能动作用。

接受美学的有关理论,丰富了文艺理论的内容,为文艺批评和研究开辟了新的领域,并对其总体观念和方法论作出了有益的革新和补充。

接受美学是以现象学和阐释学为理论基础的,因此要搞清接受美学,首先必须对现象学和阐释学的一些基本观点有所了解。

现象学的出发点是一切意识都具有“意向性”,也就是说意识不是被动地承受、容纳客体,而是主动地占有它。就如胡塞尔所说:“我们的意识并非只是世界的消极记录,它积极地构造成‘意欲’世界。”为了建立确定性,现象学主张:首先必须忽略超出人们直接经

验的一切,其次还必须把外在世界还原为我们意识的内容。因此,现象学的目的只限于通过“还原法”对直接呈现于意识中的东西,作出非因果性的描述。确切地说,现象学的目标是回到具体,“回到物自身”。举个例子说,现象学考察的并不是我看见一只特定的兔子时恰巧感到东西,而是兔子的以及感知兔子这一活动的普遍的现象本质。因此说,现象学不是一种经验主义,不是只关心特定个人的胡乱的零碎的经验;它也不是一种心理主义,不是仅仅感兴趣于特定个人的,可观察的精神过程。它是要揭示意识自身的结构,并在这同一活动中揭示出现象本身。

现象学美学就是建立在这一原则基础上,它在本体论上把文学艺术的存在方式,界定为不同于实在客体和观念客体的“意向性客体”。在认识论上,它把审美活动看作一种特殊的还原,即排除一切先入为主的假定,而专注于直观直接呈现的审美对象,例如:它对于文学作品中的历史背景、作者传记、创作条件都置之不顾,它的目标集中于对文本进行全然“内在”的阅读;然后把文本自身还原为作者意识的纯粹体现,也就是说审美活动就在于把握作者“体验”他的世界的方式,以及把握作为主体的作者和作为对象的世界之间的现象学关系。这种审美活动把注意力集中于作者体验时空的方式,集中于作者自我与他人的关系,或作者对物质对象的感知上。同时,现象学认为审美又是一种主体能动的“重建”和“具体化”;在审美经验中,审美知觉的参与是审美对象得以构成的基础”。

现象学美学中的“意欲客体”、“审美是主体能动的重建和具体化”、“审美知觉的参与是审美对象得以构成的基础”等理论,为接受美学开辟了道路。

如果说现象学美学给接受美学开辟了道路的话,那么阐释学美学则直接影响了接受美学的产生。

阐释学(Hermerneutik 也译为解释学、释义学、诠释学)源远

流长。我们这里指的阐释学是指现代阐释学(新阐释学),其最主要的代表是德国的哲学家海德格尔(Martin Heidegger 1889—1976)。他是胡塞尔的学生,但他不满于胡塞尔着力先验主体的现象学,而把着眼点放在流动的、不可归纳的存在上。海德格尔吸取了胡塞尔现象学的方法,通过经验世界存在的人(此在:Dasein)去把握作为本体的存在,从而创立了现代阐释学。海德格尔的基本观点是:所有的解释一定与先前的理解不可分离,任何解释均以先前的理解为基础。先前的理解的目的,就是导致新的理解;而新的理解又将成为未来理解的基础。他认为理解并不是一成不变的。他不仅强调理解是所有先前经验和理解的产物,而且也认为理解还是当前经验“综合”的结果。另一位阐释学者伽达默尔(Hans-Georg Gadamer 1900 生于德国马堡)充实而且更加具体化了现代阐释学的一些基本命题。

1. 他认为:“理解从来不是一种达到某个所给定‘对象’的主体行为。”理解活动中必定有主观因素掺杂于内。传统理论历来主张,理解的使命就在于把握作者的本意。诠释《圣经》就在于解释出《圣经》中真正的神旨。而伽达默尔一反传统,认为解释中由于解释的主体不同,因而对客体解释的差异现象是不可避免的。他认为,历史和现实的经验告诉人们,读者无论如何也没有办法准确地把握作者的本意;因而,美学探讨只把注意力集中如何把握作者的原意上,是毫无意义的。

2. 他指出:“一切流传物、艺术以及一切往日的其它精神物,如:法律、宗教、哲学等等,都是异于其原始意义的,而且是依赖于解释和传导着的精神的(《真理与方法》157页)。”因此,他认为阐释学美学使命就是在艺术经验中去再造和组合作品的意义。他说,在艺术经验中,决定性的东西并不是某种凝固的客观的东西,而是对作品特定的具体感受;读者一同参与了作品意义的实现。

3. 伽达默尔特别强调二点:一是作品对特定的现时的从属;二

是作品在意义上依赖于读者的参与。由此可见，伽达默尔是从现象学方法论出发的，他对作品的把握就必然抛开作品的原意，抛开作者的原意，而专注于作品直接地、现时地呈现在人的经验中的意义，推崇感知的直接性和现时性。他认为，艺术作品本身是在不断变化的条件下不同地呈现出来的东西，现在的读者不仅仅是不同地观赏，而且也看到了不同的东西。这样一来，作品的真正本质就是从属于现时；作品的意义是一个无限的过程，它永远从属于一次次地演变的现时。

4. 伽达默尔虽然强调作品意义的随机性，但他对这种随机性又给予一定的限定，要不然就会变成“公说公有理，婆说婆有理”。他认为，“作品的这种随机性是按作品要求本身提出的，而且大致上并不是对作品的解释而强加给作品的”，“随机性是明确地存在于作品本身的意义要求中的”。这种随机性也不是由读者所决定，“一部作品是具有还是不具有这样的随机要素，这并不决定于读者的意愿”。实际上作品中的这种随机性是指存在于作品本身未实现的，但在根本上又可以实现的指令。

伽达默尔在《真理与方法》一书中，对文艺学提出了以下令人深思的问题：

- 一、文学作品的意义是什么？
- 二、作者的意图与这一意义有何相干？
- 三、我们能够希望理解那些在文化上与历史上对我们都很陌生的作品吗？
- 四、客观的理解是否可能？
- 五、是不是一切理解都与我们的历史处境有关？

接受美学正是以现象学和阐释学为理论基础和方法论的。它是一门独立自足的文艺理论。必须指出的是，有人把接受美学等同于中国文化中的“仁者见仁、智者见智”，“文无定评”，“诗无达诂”等直观审美经验，把它认同于我国传统的文学理论鉴赏学，这显然

有点牵强附会。接受美学是一门自足的独立的文论体系，它的许多核心概念，如：期待视野、流动视点、未定性、具体化等，都是由现象学、阐释学那里继承、衍化过来的。这门理论的建立对文学创作、欣赏、批评以及社会审美教育等研究，都有很大的启示作用。

接受美学从 60 年代后期在联邦德国发端，至今经历了 30 多年，它已成为一股流派众多、蔚为壮观的文艺新思潮。同时，接受美学在走向世界的过程中，在与各国美学思潮、流派的撞击和交融中，得到了多向度的发展，出现了大不相同的发展趋势。以美国的读者反应批评学派和法国的“新”新批评学派为主体的发展趋势是：基本上取消了文本的地位，片面地强调了接受美学中的主观性的一面；而以民主德国的瑙曼和前苏联的一些学者为一方的接受美学学派，则从马克思主义的生产和消费理论出发，发展了姚斯和伊瑟尔的有关文学作品在动态阅读中实现的理论，同时防止和避免了主观化和相对性的倾向，重新确立了文本的应有地位。直到目前为止，接受美学尚未赢得象实证主义、形式主义文论曾经有过的显赫地位，而且其内部各种不同观点仍在争执之中。但是，由于接受美学为文学研究提供了一个新的视点，开辟了一个新的思维空间，因此它将更加受到各国文艺理论界的重视。

二、接受美学的文学观念

以往的文艺理论，不论是社会—历史学派、实证主义学派、人类学—心理学学派、符号学—语义学学派，还是形式主义—结构主义学派，都无一例外地建立在一种本体论的观念上。这种观念长期以来统治着美学和文艺理论研究领域，其合理性和正确性从未被人怀疑过。这些文艺理论的共同点可以概括为以下四点：

1. 认为文学是一种“自在之物”，是完全独立于观察者（读者）而独立存在的自满自足的客体和客观认识对象。

2. 文学唯一的存在方式和实体是作家的创作活动及其结果——作品。因此，任何理解、解释、评论和研究，只能以它们为出发点，把它们作为对象，离开了这个“本体”，一切都将失去意义。

3. 作品包含了接受的前提与结构，作品的总体形象、含义和价值是它本身所固有的，是超越时间和空间并永恒不变的，其效果以及在文学史上的地位，也是由作品的思想和审美内涵所决定的。

4. 文学批评与研究必须排除一切主观或心理的因素，这样才能获得“客观的科学性”，因为任何主观心理的因素都将有损于作品的“绝对独立性”，妨碍人们正确地、客观地判断作品。

由此可见，传统的文学观念是把文学的进程单单看成为文学的创作过程，把文学研究变成一种片面的“对象性研究”，认为文学研究只是对作家和作品的研究。

接受美学的文学观念显然是与传统观念背道而驰的。首先，接受美学提出，文学创作不是一种指向作为客体的物的世界的对象性活动，而是一种处理作为主体的人与人之间的关系活动，是沟通人与人之间思想、情感和认识的一种“人际交流活动”。因此，接受美学认为：“文学的本质是它的人际交流性质，这种性质决定了文学不能脱离其观察者而独立存在”（姚斯语）。文学的进程应当看作是一种“对话过程”，对话的双方——作者和读者——是平等的伙伴，二者同等重要缺一不可。创作活动和接受活动构成文学进程的两个基本环节，而作家、作品和读者是这一进程中不可少的要素。

其次，接受美学认为。文学创作本身并不是目的，作家写出作品是为了供人阅读，文学的唯一对象是读者。文学作品若不经阅读，只不过是一堆死的印刷纸张，仅仅是一种“可能的存在”，只有在接受活动中，它才能产生影响和作用，成为“现实的存在”。接受美学把阅读活动看作是使作品从死的语言材料中解放出来，使其获得艺术生命力的唯一可能的途径。就如德国美学家阿道尔诺所说：“艺术只有作为‘为他之物’才能成为‘自在之物’。”姚斯也指出：“文学作品的历史与现实生命，没有接受者能动地参与是不可想象的。”

从这一论点出发，接受美学确认，作为物质客体的文学艺术作品只有在接受者的意识中，才成为审美对象，因而必须视其为“主体接受意识的关联物”，而不是纯客观的存在。当作品的意义和审美潜能与接受意识共同作用，被接受者所感知，并引起反应时，这种潜能才会转化为现实的形象、含义、价值和效果。他们认为，作品中的形象、含义、价值和效果并不是作品所给定的客观存在。按照伊瑟尔的说法，它们“既不是作品的固有物，也不是接受意识的固