



经典的嬗变

《简·爱》在中国的接受史研究

徐菊 著

上海文艺出版社

经典的嬗变

《简·爱》在中国的接受史研究

徐菊 著

✦ 上海文艺出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

经典的嬗变:《简·爱》在中国的接受史研究/徐菊著

.-上海:上海文艺出版社.2010.9

ISBN 978-7-5321-3964-4

I. ①经… II. ①徐… III. ①长篇小说-文学研究-英国-近代
IV. ①I561.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 170305 号

责任编辑:秦 静

封面设计:钱 祯

经典的嬗变

——《简·爱》在中国的接受史研究

徐 菊 著

上海文艺出版社出版、发行

上海绍兴路 74 号

新华书店经销 上海市印刷十厂有限公司印刷

开本 850×1168 1/32 印张 10.625 插页 2 字数 266,000

2010 年 9 月第 1 版 2010 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5321-3964-4/I·3055 定价:39.00 元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷厂质量科联系

T: 021-65410805

绪论

有一句拉丁名言：“每一本书都有自己的命运。”一部文学作品，其命运是寂寞如烟花还是璀璨若星辰，是湮没在时间的河流中还是与世长存，与读者的阅读和接受无疑有密切关联。美国学者 M. H. 艾布拉姆斯曾提出过著名的文学活动“四要素”——世界、作品、艺术家和欣赏者^①，此处的欣赏者即读者。传统的文学批评往往只聚焦于前三个文学要素，而对读者要素的关注甚少。实际上，读者的阅读对于一部作品意义的实现至关重要。对此法国作家法朗士曾有精妙的评论：“书是什么？主要的只是一连串小的印成的记号而已，它是要读者自己添补形成色彩和情感，才好使那些记号相应地活跃起来，一本书是否呆板乏味，或是生机盎然，情感是否热如火，冷如冰，还要靠读者自己的体验。或者换句话说，书中的每一个字都是魔灵的手指，它只拨动我们脑纤维的琴弦和灵魂的音板，而激发出来的声音却与我们心灵相关。”^②此语道出了读者与文学作品的内在关联。不过，读者的重要性真正得以凸显，还得归功于 20 世纪下半叶兴起的接受美学。

接受美学是以现象学和解释学为其理论基础，研究读者的文学接受的方法论体系。接受美学的现象学先驱英迦登 (Roman Ingarden) 认为：“作品是一个布满了未定点和空白的图式化纲要结构，作品的现实化需要读者在阅读中对未定点和空白的填补。”^③接受美学的代表人物尧斯 (Hans Robert Jauss) 也说，只有读者阅读才“把文本从词句的物质材料中

解放出来,使它成为现时的存在”。因此,文本只有在读者的阅读和理解中才生成意义。尧斯还说:“一部文学作品,并不是一个自身独立、向每一个时代的每一读者均提供同样观点的客体。它不是一尊纪念碑,形而上学地展示其超时代的本质。它更多地像一部管弦乐谱,在其演奏中不断获得读者新的反响。”^④换言之,文学作品不具有永恒性,只具有被不同文化语境中的读者不断接受的历史性。经典作品也只有当其被读者接受时才存在。在此意义上,接受美学颠覆了传统的以作家、作品为中心的文学史观,建构了以读者为中心的新的文学史观,也给传统文学史提供了一种新的范式,即文学作品的读者接受史。

当一部文学作品跨越时空、跨越语言、跨越文化来到全然陌生的文化语境中时,对它的读者接受史研究,就具有了比较文学的意义。从比较文学的接受研究出发,探寻一部文学作品在异域语境中的接受历程,探索异域的读者如何阅读、阐释乃至重构该作品,探究在读者的接受中该作品发生何种程度的嬗变,与读者背后的政治、文化、时代风尚等有何关联,都是饶有趣味的学术课题,往往会有意想不到的收获和结论。在这方面,英国维多利亚时期女作家夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》在中国在接受史研究恰恰给我们提供了一个具有典范意义的个案。

众所周知,《简·爱》自1847年问世至今,已走过一百六十多年的风雨历程。百多年来,《简·爱》历经风云变幻而依然在世界各国盛行不衰,始终受到广大读者的热烈喜爱。它被翻译成几十种文字,出版的版本有几百种,书籍发行近亿册,相关研究专著和文章几千种。不仅如此,由小说改编衍生的电影、电视剧、广播剧、话剧、舞台剧乃至画册、美术作品、诗歌、歌曲等亦广为流传,充分展示了这部经典作品经久不衰的生命力。但在另一方面,随着时代的变迁,审美情趣的转移,价值观念的变

化,社会思潮的更迭,不同时代、不同文化语境中《简·爱》的接受亦呈现出迥异的风貌。在中国这个独特的文化语境中,《简·爱》的接受应自成一道独特的文化景观。《简·爱》自译介到中国后命运如何?在时代的变迁中,我国不同时期的不同读者以怎样的文化心态和期待视野去阅读、阐释乃至重构《简·爱》?《简·爱》在接受过程中发生了哪些嬗变?在这一接受现象的背后,在民族文化文学传统及时代语境中有哪些深层因素与之关联?《简·爱》的嬗变如何体现了不同文化之间的碰撞、对话乃至融合?本书将围绕这些课题,对《简·爱》在中国的接受史展开深入探讨。

《简·爱》在中国的接受,是靠不同时代不同读者的阅读、阐释乃至重构来推动的。不同读者由于生活阅历、出身阶层、文化修养、受教育水平、性格趣味、审美习惯和意识等因素的差异,对《简·爱》的理解也会有所不同。伽达默尔(Hans George Gadamer)说过:“理解是一个完美卷入其中却不能支配它的事件;它是一件落在我们身上的事情。我们从不空着手进入认识的境界,而总是携带着一大堆熟悉的信仰和期望。”^⑤接受美学也认为,任何读者在阅读文学作品之前,头脑中并不是一张白纸,而是有一定的期待视野。所谓期待视野,是“读者在阅读前就已存在的意向,这种意向决定了读者对所读作品的内容和形式的取舍标准,决定了他阅读的重点,也决定了他对作品的基本态度和评价”^⑥。期待视野有两大形态:其一是既往的审美经验基础上形成的较为狭隘的文学期待视野;其二是在既往的生活经验(对社会历史人生的生活经验)基础上形成的更为广阔的生活期待视野。而读者总是处在一定的时代语境中,受到这一时代语境中的审美标准、价值观念等因素的影响。因此,不同时代语境下的读者,其期待视野亦不相同。以《简·爱》在我国的接受为例,

在20世纪初叶反帝反封建的时代语境下,女性解放是我国读者对女性文学的期待视野,《简·爱》与这一期待视野相契合;在建国初50—60年代特殊的政治语境下,文艺界对《简·爱》的期待视野则是以一整套阶级观念为主要内容;新时期开始后,随着思想禁锢的解除,读者对《简·爱》的期待视野则呈现多元化的色彩。正是由于期待视野的不同,不同时期读者对《简·爱》的接受也表现出不同的倾向。

不过,由于审美趣味、道德观念、知识修养等方面的差异,即便是同一时代的读者对同一作品的期待视野也会有分歧,此所谓“仁者见之谓之仁,智者见之谓之智”。譬如建国后50—60年代,青年读者喜爱《简·爱》的人性精神和艺术内涵,而批评家则以阶级论的阅读期待视野来批判《简·爱》。又如《简·爱》的大团圆结局等通俗小说元素,非常契合普通读者娱乐消遣型的期待视野,可在批评家的阅读期待视野里,却是小说的局限所在。

鉴于此,本书将探索《简·爱》在中国的垂直接受和水平接受两种接受情况。所谓垂直接受是指不同时代的读者对《简·爱》的接受情况,所谓水平接受则是指同一时代的不同读者对《简·爱》的接受情况。总体说来,《简·爱》在中国的接受主体可分成普通读者、批评家和作家三种类型,其接受相应可分成三个接受层面:即普通读者的感性阅读欣赏、批评家的理性阐释研究和作家的接受和借鉴。《简·爱》在中国的接受史研究,因此可分成以普通读者为主体的阅读史研究、以批评家为主体的阐释史研究和以作家为主体的影响抑或互文研究。

只是对于一部外国文学经典在中国的接受史研究,应该远远不止上述三个层次。因为这是比较文学意义上的接受研究,我们必须还要考虑到它的跨文化经典重构问题。一部外国文学经典经由何种传播媒介进

入中国,有哪些因素在其中起作用,作品发生了怎样的嬗变,以及嬗变背后所折射出的不同文化之间的对峙和碰撞乃至交融,都是我们应该关注的问题。勒菲弗尔曾借用布迪厄“文化资本”的概念,指出包括翻译、文学批评、出版等在内的文化工业,共同构造了外国文学的形象而这些成为精英阶层的文化资本。《简·爱》在中国的形象塑造,离不开翻译、文学史、教材和电影这些传播媒介。在普通读者的接受之外,译者、批评家、教师、出版部门等对《简·爱》在中国的形象塑造起着非常重要的作用,这些因素也是我们要考察的对象。

学者高中甫说过:“任何一位伟大作家,都应当也有必要为他写一部接受史,这是文学科学的一个内容,也是构成一部完整的文化史、社会史的一个部分。一部作家的接受史,它一方面能更全面更深刻地去认识作家,同时也反映了不同时代的审美情趣,鉴赏能力,期待视野,社会思潮以及某些意识形态上的发展和变化。”(《歌德接受史》引言)作家的接受史有研究的必要,经典作品的接受史同样如此。对《简·爱》这样一部外国文学经典作品在中国的接受史进行研究,考察它的接受历程和嬗变情况,同样具有多重意义:

其一,经典作品总是在作品的意向结构中留有很多的未定点和意义空白,形成潜在的“召唤结构”,从而给读者留下想象、联想、发挥乃至创造的广阔空间。《简·爱》正是这样一部有丰富内涵的作品。西汉时期的董仲舒在《春秋繁露》卷三《精华》中说:“诗无达诂。”不同读者对《简·爱》的阐释也是无穷无尽的。仅就对其思想内涵而言,少年看到的是震撼心灵的孤儿故事,少女看到的是一个灰姑娘式的爱情,青年看到的是个人奋斗之精神,女性主义者看到的是疯女人形象对于女性解放的意义,宗教人士看到的是作品的宗教内涵……而不同时代的读者,对其

的解读更是千差万别。《简·爱》的历史生命存在于历时读者的阅读和接受之中。通过考察《简·爱》的接受历程,可在历史的进程中考察作品,在作品的原初接受、历时接受和当代接受的动态系统中把握作品的内涵,从而深化我们对《简·爱》意义和价值的认识,并为以后的《简·爱》研究提供了较为客观的参照体系。

其二,接受美学的先驱伽达默尔认为,艺术作品的意义既不是孤立地存在于对象本身,也不是孤立地存在于审美主体上,而是存在于每一个特定的现实理解活动中^⑦。文学作品的历史生命没有读者的参与是不可思议的。因为只有通过读者的传递过程,作品才进入一种连续变化的经验视野。而每个时代的读者对《简·爱》的接受与研究,都以自身的时代条件为前提和背景。通过考察 20 世纪以来《简·爱》在中国的接受史,可以窥探随时代的变迁、审美情趣的转移以及价值观念的变更而导致的读者的期待视野的变化。换言之,对《简·爱》在中国的接受史进行研究,可以以点带面,观照 20 世纪以来中国文化语境的变迁。

其三,作为一部外国文学经典作品,《简·爱》在中国的接受和嬗变属于中外文化交流范畴。中国不同时期的读者如何选择、阅读、阐释一部异域作品,并造成作品的嬗变,涉及到不同文化间的扭曲、碰撞及变形、融合问题,这就需要我们深入探究其深层的文化、哲学等内涵。因此,本书绝不仅仅是文献学意义上的资料综述,而是就《简·爱》接受历程进行批评学意义上的现代理论阐释,从而上升到文化哲学的高度。

另外,《简·爱》在我国接受和嬗变,可以说是同类型外国文学经典作品在我国命运的一个剪影。通过《简·爱》在中国的接受史研究,可以总结出同类型外国文学经典作品在中国这个独特的文化语境中接受命运的一般规律,为同类型的文学作品接受史研究提供一个较为完美的

范本,这必将有助于文学接受研究的深化和发展。

本书共十章,分上下两编,上编为总体研究,共四章,纵向考察了《简·爱》在中国的接受史和嬗变史。下编为专题研究,深入探索了《简·爱》中人物群像在中国的嬗变,《简·爱》与《呼啸山庄》及女性主义思潮在中国接受和嬗变的内在关联,《简·爱》在中国的作家影响史、翻译史及跨文化经典重构等课题。

前四章为总体研究,分解放前(1917—1949)、建国十七年及文革时期(1949—1976)、新时期(1976—1993)、消费主义时代(1993—至今)四个时间段,以时间为横截面,分阶段考察了《简·爱》自译介至今在中国各个时期的接受概貌,探索了不同时期读者的期待视野、接受方式,剖析了其接受的文化、社会、政治等深层动因,进而揭示了与之关联的各个时期时代语境的特色。

第五章深入考察了《简·爱》中人物群像在中国的嬗变、接受及文化误读问题。简·爱形象、疯女人形象、罗切斯特形象、圣约翰形象这四个人物形象在中国的接受各有自己独特的接受轨迹,折射出其背后的文化、哲学、宗教、道德观念和社会心理的变迁,也显现了不同文化之间的误读和碰撞。

第六章探讨了女性主义思潮与《简·爱》在中国的嬗变和接受历程。本章重在探索被奉为女性主义经典的《简·爱》在中国的接受与女性解放思潮在中国的百年流变有何内在关联。《简·爱》在中国的接受史研究为我们提供了一个绝佳的视角来观察女性解放思潮在中国的嬗变历程,而研究女性主义思潮在中国的嬗变历程,也给我们提供了解剖《简·爱》中国接受史的一个理论切面。

第七章深入比较了勃朗特姐妹最重要的两部作品《简·爱》与《呼

《呼啸山庄》从西方到中国不同时期的接受概貌和接受特点,探索了其异同的缘由。这两部作品彼此关联,交相辉映。写作本章旨在与《简·爱》在中国的接受史形成参照,加深对《简·爱》在中国的接受特征得以凸显。

第八章从互文性的视角具体考察了《简·爱》与中国作家作品的影响关系。中国作家所受《简·爱》的影响,既表现在艺术层面的吸收和转化,也表现为精神层面的启迪和思考,其中既有借鉴和模仿,更有变异和叛逆。从互文性的视角来考察其影响史,可以有效避免缺乏实证考据的尴尬,还可以细致入微地展现其与中国作家作品的内在关联。因此,本章通过互文性阅读深入探究了《简·爱》与张爱玲、琼瑶、路遥、翟志明、舒婷、池莉等中国作家及其作品的互涉性关系。

第九章深入考察了《简·爱》在中国的翻译历程,分析了作为翻译文学的《简·爱》在中国的地位变迁和影响。翻译使原著在一个异域语境中获得新的生命,而不同时代语境中的译者受到该语境中翻译诗学、意识形态等因素的影响,采取不同的翻译策略,导致译本的丰富多彩。译本与接受语境的内在关联,使得《简·爱》的翻译史理所当然成为《简·爱》接受史的一个部分。本章还以《简·爱》为范本,通过对《简·爱》不同译本的分析,对相关翻译原则和方法进行了探讨,对翻译界的一些热点问题作了回应。

第十章对《简·爱》在中国的经典之路作了系统性的总结。《简·爱》的经典化,与作品本身的丰富内涵和艺术魅力相关,也与作品在中国不同时期的接受语境和读者的期待视野相关。一部文学作品要想成为经典,必须具备经典的品质,必须具有时空的跨越性、无限的可读性和广阔的阐释空间。一部外国文学经典作品要在中国这个独特的文化语境中继续成为经典,必须要经过翻译、改编、文学批评等种种形式的跨文化

重构,经过一代代读者的反复阅读、阐释和评价,并获得最广泛读者大众的历时性接受。此外,文化的差异使外国文学经典作品在中国不可避免会发生嬗变,这种嬗变恰恰反映了不同文化之间的碰撞、对话和融合。

如果说总体研究基于宏观视野,重在从文献学资料梳理的基础上得出结论,专题研究则以现代各种批评理论为阐释基础,以立体和多维的视角来考察《简·爱》被接受的方方面面,探索其背后所展现的社会政治、文化、心理的变迁和不同文化之间的碰撞和融合。本书将总体研究和专题研究相结合,力求清晰地勾勒出《简·爱》在中国的立体接受景观,为同类型外国文学经典作品在中国的接受史研究提供一个较为完美的范例。

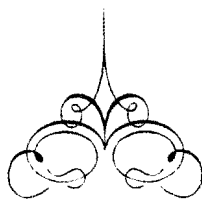
注释:

- ① M. H. 艾布拉姆斯《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，郦稚牛、张照进、童庆生译，北京大学出版社 2004 年版，第 5 页。
- ② 法朗士《乐园之花》，转引自钱念孙《论吸收外国文学影响的潜在形态及其作用》，《文学评论》，1985 年第 5 期。
- ③ 参见朱立元主编《当代西方文艺理论》，华东师范大学出版社 1997 年版，第 295 页。
- ④ 尧斯《文学史作为向文学理论的挑战》，参见周宁、金元浦译《接受美学与接受理论》，辽宁人民出版社 1987 年版，第 29 页。
- ⑤ 伽达默尔《真理与方法》，转引自谢天振《译介学导论》，北京大学出版社 2007 年版，第 171 页。
- ⑥ 陈惇、孙景尧、谢天振《比较文学》，高等教育出版社 1997 年版，第 475 页。
- ⑦ 王卫平《接受美学与中国现代文学》，辽宁人民出版社 1997 年版。

上 编



总体研究



第 1 章

初次相遇：《简·爱》在中国的接受(1917—1949)

20 世纪初叶的中国,正是要求民主、要求个性解放的“五四”新文化运动潮流风起云涌之时,从晚清改良运动中即提出的妇女解放的口号,也汇入了这一潮流之中,成为时代精神的体现。时代的语境深刻地影响了读者的期待视野,来自英伦的《简·爱》正是在这样的文化语境中进入中国,在中国开始了它独特的生命历程。

一、建国前《简·爱》在中国的接受概貌

《简·爱》最初进入中国读者的视野,应该与勃朗特姐妹这个整体文学现象在中国获得介绍有关。国内有关勃朗特姐妹的介绍,最早见于 1917 年林德育发表在《妇女杂志》上的《泰西女小说家论略》一文^①。其后,在二三十年代出版的一些外国文学史及外国文学论集中,常见有对勃朗特姐妹及《简·爱》的介绍文字。如 1927 年,郑次川在其所著的《欧美近代小说史》中,就有如下的介绍:“女作家第一可数的,是夏洛蒂·勃朗特,她是位于约克州湿地的贫苦牧师的长女,富于创作力和才气,她的杰作为《简·爱》。(简·爱)乃是貌陋而富于才调的人,由于著者精细的自然描写和锐利的心理描写,颇能活跃于纸上,但此作全体的构思,还不脱浪漫派的理想旨趣。她的两个妹子也都是著作家,各有高深的天资。但乃人都归夭折。”^②这段介绍文字关注的中心显然是夏洛蒂·勃朗特与她的《简·爱》,而艾米莉·勃朗特和安妮·勃朗特则只是附带提及。1929 年 9 月,由韩侍珩辑译的《西洋文学论集》(上海北新书局出版)中《十九世纪的英国小说》一文,在论及《简·爱》时,认为此小说打破了当时英国文学中描写“美丽男女的故事”的传统,是一篇具有“极普遍人性”的小说,“是可以诉向大部分人类的”^③。1935 年,在由周其勋、