



世纪前沿

**Aesthetic Experience and
Literary Hermeneutics**

[德] 汉斯·罗伯特·耀斯 著

Hans Robert Jauss

顾建光 顾静宇 张乐天 译

审美经验与文学解释学

上海世纪出版集团

审美经验与文学解释学

[德] 汉斯·罗伯特·耀斯 著 顾建光 顾静宇 张乐天 译

世纪出版集团 上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

审美经验与文学解释学/(德)耀斯(Robert Jauss, H.)著;

顾建光,顾静宇,张乐天译. —上海:上海译文出版社

2006.4

(世纪人文系列丛书)

书名原文: Aesthetic Experience And Literary Hermeneutics

ISBN 7—5327—3932—5

I. 审... II. ①耀...②顾...③顾...④张... III. ①文艺美学

②文学理论—解释学 IV. I01

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 006921 号

图字: 09—2003—499 号

本书中文简体字享有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制

本书如有缺页、错装或损坏等严重质量问题,请向承印厂联系调换

责任编辑 胡峙峰

装帧设计 陆智昌

审美经验与文学解释学

[德]汉斯·罗伯特·耀斯 著

顾建光 顾静宇 张乐天 译

出 版 世纪出版集团 上海译文出版社

(200001 上海福建中路 193 号 www.ewen.cc www.yiwen.com.cn)

发 行 上海世纪出版集团发行中心

印 刷 商务印书馆上海印刷股份有限公司

开 本 635×965mm 1/16

印 张 26.5

插 页 4

字 数 336 000

版 次 2006 年 4 月第 1 版

印 次 2006 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 7—5327—3932—5/B·240

定 价 38.00 元

出版说明

自中西文明发生碰撞以来，百余年的中国现代文化建设即无可避免地担负起双重使命。梳理和探究西方文明的根源及脉络，已成为我们理解并提升自身要义的借镜，整理和传承中国文明的传统，更是我们实现并弘扬自身价值的根本。此二者的交汇，乃是塑造现代中国之精神品格的必由进路。世纪出版集团倾力编辑世纪人文系列丛书之宗旨亦在于此。

世纪人文系列丛书包涵“世纪文库”、“世纪前沿”、“袖珍经典”、“大学经典”及“开放人文”五个界面，各成系列，相得益彰。

“厘清西方思想脉络，更新中国学术传统”，为“世纪文库”之编辑指针。文库分为中西两大书系。中学书系由清末民初开始，全面整理中国近现代以来的学术著作，以期为今人反思现代中国的社会和精神处境铺建思考的进阶；西学书系旨在从西方文明的整体进程出发，系统译介自古希腊罗马以降的经典文献，借此展现西方思想传统的生发流变过程，从而为我们返回现代中国之核心问题奠定坚实的文本基础。与之呼应，“世纪前沿”着重关注二战以来全球范围内学术思想的重要论题与最新进展，展示各学科领域的新近成果和当代文化思潮演化的各种向度。“袖珍经典”则以相对简约的形式，收录名家大师们在体裁和风格上独具特色的经典作品，阐幽发微，意趣兼得。

遵循现代人文教育和公民教育的理念，秉承“通达民情，化育人心”的中国传统教育精神，“大学经典”依据中西文明传统的知识谱系及其价值内涵，将人类历史上具有人文内涵的经典作品编辑成为大学教育的基础读本，应时代所需，顺时势所趋，为塑造现代中国人的人文素养、公民意识和国家精神倾力尽心。“开放人文”旨在提供全景式的人文阅读平台，从文学、历史、艺术、科学等多个面向调动读者的阅读愉悦，寓学于乐，寓教于心，为广大读者陶冶心性，培植情操。

“大学之道，在明明德，在新民，在止于至善”（《大学》）。温古知今，止于至善，是人类得以理解生命价值的人文情怀，亦是文明得以传承和发展的精神契机。欲实现中华民族的伟大复兴，必先培育中华民族的文化精神；由此，我们深知现代中国出版人的职责所在，以我之不懈努力，做一代又一代中国人的文化脊梁。

上海世纪出版集团
世纪人文系列丛书编辑委员会
2005年1月

作者中文版前言

为中国读者在我的这本书里加个序，这一请求使我的解释学理论面临着不同寻常但肯定又是很有意义的任务。这里翻译的从《圣经》、古代希腊一直到现代这一段审美经验的历史，当然是为处于西方文化环境中的读者而写的。西方文化有两千年的审美经验，它的视域是显而易见的，对于它的先决条件无须作任何特殊的解释。这本书第一次跨越了东西方文化之间的界限，从而进入一个不同的、陌生的视域。由于不懂中文，我对这一视域不太了解。中国读者的审美经验历史更加悠久。因此毫无疑问，他们对于这本书的接受将完全不同于任何西方读者。在接受的过程中，他们会遇到一种完全不同的、陌生的西方文化。在我们这个世界里被视为不言而喻，因而不需作任何考虑的事情，对于他们来说，恰好是出乎意料的、新奇的，或者是成问题的。我怎么敢妄求填平在自己的文化和陌生的文化之间的这样一条鸿沟呢？怎么敢要求从最理想的状态来进行东西方文化之间的这一新的对话呢？文学交流既能使外国人理解自己的东西，也能使自己理解外国人的东西。当涉及跨越欧洲和中国之间的界线时，我的这一命题能够得到证实吗？我之所以敢抱有这样的希望，是因为有以下三条理由。我认为，这三条理由是普遍可用的；它们是视域解释学、审美经验解释学和阐释解释学的。

在视域的边缘处，人们所熟悉的视域通常会自动关闭，打开的则是另一个陌生的、出人意料的视域。跨越视域后的第一种经验便是隔阂

感。这种隔阂感会让人产生一种排斥的情绪。第二种经验可能是诱惑感，即想把自己置身于新的东西之中去冒险。持这两种态度的人还只是在表面上跨越了视域：如果某人仍然带着自己的视域，仍然想保持自己的视域，或者只是对陌生的视域表示惊叹而并不想置身于其间的话，那么他就不可能理解、不可能从不同的视域中获得别的不同于自己的经验。对于出于激情而跨越视域的人来说，则还可能有第三种经验，那便是发现，通往他人的视域有可能成为彼此间的联系。打开自己的视域以吸收别人的视域，通过新的经验来纠正自己的期待，以便最后在承认别人的同时重新认识自己。解释学关于视域融合的咒语指的就是这种可能性。其前提是，人们不仅应该把视域融合理解为独自冥思的行为，而且也应该把它理解为一种会合，^[1]必须孤注一掷，准备失去，也准备赢得。或者说得更准确一点，要想赢得一些东西，就必须准备失去一点什么。

我的第二条理由出于这样一种经验，即与艺术交往，受到美的震惊，便有可能让人们通过他人来理解自己。这样做肯定会跨越风格、宗教、政治、思想、阶级、性别和种族的界限，这一点不仅表现在欧洲文化中。人的审美活动，不管是创作性的还是接受性的，都是建立在自愿的基础上的。无论是国家统治，还是神权政治，都无法强迫我欣赏或者拒斥一件美的艺术品，都无法命令我按照规定的意义去阅读一部文学作品。因为不管是一部文学作品，还是一幅画的意义都必须听凭读者或欣赏者内在的自由来评判，这种自由是无法转让的。我在本书中所涉及的，并不是形而上学的美，而是在与美交往中得到的实践经验。因为，正是这种经验，而不是对美的形而上学的定义，能够使人在理解艺术作品的同时也理解自己。从这一点上来说，即使我的中国读者——据我所知——由于他们自己的传统而不了解柏拉图形而上学的真、善、美中的美，也无损要旨。我在欧洲写下这一部审美经验的历

[1] 德文原文：Begegnung，这里指自己的视域与别人的视域之会合。——译者

史，为的是要表明，柏拉图的形而上学无法解释艺术家和作家、欣赏者和读者在与艺术的交往过程中所得到的个人经验。审美经验是一种秘而不宣的、反形而上学的传统，完全可以把它与中国人一直在寻求并已达到的个人鉴赏力相比较，这种鉴赏力的发展渗透着道教的影响。我认为，这一鉴赏力的格式塔式的主观审美经验是我们两种文化所共有的基础。不同之处在于，中国人认为美和个人的感受一样是无法表达的。而在欧洲传统中，人们则一再试图用艺术语言来表述这种难以形容的东西，并在此过程中逐渐发现个人的感受。仅这一个例子就已经说明，我们为什么可以期待一种审美经验的解释学，期待在与美的交往中——这种交往不是强制的——比在政治思想领域的争论中能够更好地理解我们两种文化中自己的东西以及别人的东西。

我的第三条理由可以与中国的情况联系起来。自隋朝，特别是宋朝以来，中国对想做官的人的一个很关键的要求是能写一篇阐释经籍的漂亮文章。作为一个欧洲人，我非常欣赏你们国家的这一传统。几个世纪以来，欧洲的政治家不学无术，对文学更是一窍不通。即使在我们这个时代里，如果政治家能够首先在文学这一和平的领域里学会思考问题的能力，那么，这对他们的政治决策来说，无疑只会会有益处。我想，中国自汉朝以来的经学就已具有的阐释文章的传统，是以一种解释学为前提的。这种解释学与欧洲以解释《圣经》和荷马史诗为开端的解释学有着惊人的相似之处。正如我在作为附录的关于接受理论前期历史的那一章里所指出的，《圣经》的注释起初完全是由某种思想所决定的。也就是说，是为了保存、拯救一部神圣的、历史越来越久远的文本的权威、并使其获得新的意义。然而，从长远的观点来看，思想是无法阻止一种被认为是万古不变的意义的变迁和必要的更新的。为了使一部过去曾经有过权威的文本满足始终变化的现实的需要，就必须不断地通过解释和再解释来更新其意义。这种解释学（不管是公开的还是隐蔽的），也在不断地更新着中国传统的东西。这种阐释解释学便是欧洲一种年轻的文学理论，即在 60 年代由康斯坦茨学派所创立、被称

为接受美学的产物。

对于我来说，收到这部著作的中文译本之时将是一个伟大的时刻，中文译本将使我和我们这一学派跨越我们文化中看似不言而喻，可其实是很成问题的、受局限的视域。我希望，也许有一天我能从中国读者那儿学到一点东西。如果谁把自己所处世界的视域看作惟一的现实，而看不见在界限的那一面，在他人的世界里，还有许多新的视域在向我们开放的话，就学不到这些东西。因此，我想用这样一段引文来结束我为中国读者所写的这篇序言（这一段话引自回顾接受理论前期历史那一章的结尾，它概括了接受理论的精髓）：“我期望读者在我的书中读到我所不知道的东西。然而，我只能期望那些愿意读他们还不知道的东西的读者做到这一点。”

H·R·耀斯

1987年3月

英译本导言

大约 11 年前，汉斯·罗伯特·耀斯在他提出复兴文学研究的纲领的那部著作前言中写道：“最近以来，文学、文学史和文学研究的名声越来越坏。”^[1]我们从一开始就应注意的，耀斯在文学和文学研究之间插入了历史。插入历史一词并不只是为了文辞排比之美，历史也是由作者在这部著作的关键章节（即理所当然享有声誉的论文“作为向文学理论挑战的文学史”）中以遒劲的理论和学识加以强调的论题。这篇论文原来是他在 1967 年康斯坦茨大学举办的他的学术研讨会上所作的开幕词。^[2]然而，从发表这个演讲那天起直到首次出版《审美经验与文学解释学》（上卷）（译文在这篇介绍性文字之后）为止，10 年过去了。在这 10 年中，历史并没有停滞不前，它与文学及文学研究的关系变得更为复杂了。这不足为怪。有些人可能会为这一发展感到窘困。但耀斯不是这样，他提出了一种能动的历史观，这种历史观将主导文本的接受。他从自己的理论视角出发，觉得自己处在很令人羡慕的位置上研究对他自己主张的接受情况并对这种接受作出反应。他在自己的论述程序和写作中具体证明他的主张先是由他在理论上详细阐述、随后又

[1] 耀斯：《作为挑战的文学史》（法兰克福，1970 年）。

[2] 这篇开幕词演讲于 1967 年 4 月 13 日，题为“文学史的方法及其研究目标是什么？”，显然是作为对席勒的“文学史的研究方法与目的是什么？”的讽刺性暗示。也许是因为感到他的听众几乎没有注意到他在演讲中所要表达的挑战性，耀斯改变了标题以标示在这次演讲中发动的挑战，改变后的标题为“作为向文学理论挑战的文学史”（1967 年），并最终缩略题为“作为挑战的文学史”。

在其他人的作品中获得具体的例证的。尽管耀斯没有公开说过，因为他非常谦虚，非常注意学者的礼节，但在写作《审美经验与文学解释学》的过程中，他一定不止一次地思考过这种理论与例证的辩证法。由于英语读者可能并不熟悉这段历史，我将对它作一概述，然后再对耀斯在我们中间可能产生的影响作一推测。最后，我将对本书的核心思想作某些评论。

(一)

要在德国文学批评界刻画出耀斯的位置并不是一件轻而易举的事情，因为他在许多方面都偏离了他那个时代处于统治地位的中心。尽管耀斯在过去15年里是在一群因同样关注方法论研究而联合在一起的学者圈子里工作，但是，他的创造性的思想几乎是独辟蹊径地发展起来的，并没有追随任何前人走出的路径，一直到他在康斯坦茨那所新的多学科大学获得教职而突然出现在全国人面前。在康斯坦茨，他的思想大大推动了德国文学批评界的重大转变。

在第二次世界大战刚结束的那段时期内，德国的文学批评是由来自美国的“新批评”派的研究方法所主导的。当时的人们有足够的理由采取“封闭式研读”的技巧，以反对盛行的实证主义传统，这种实证主义要么把文本看作传记文献或历史文献，要么把文本看作决定这些文本的各种影响的总体。但是，探究作品内涵的研究方法自有其优点，它允许人们回避所有的历史问题，从而不必涉及对当前政治效忠的棘手问题，这成为德国文学的学者们在实践中采取的主要方法。但耀斯基本上不为所动，因为他是研究传奇文学的学者，在这一学科领域中，情况不太一样。正如哈拉尔德·魏因里希(Harald Weinrich，他是一位著名的传奇文学研究者，也是一位早期研究读者反应的理论家)最近在他的个人回忆录中提到的，1948年恩斯特·罗伯特·库丘斯(Ernst Robert

Curtius)的《欧洲文学和拉丁中世纪》的出版打动了许多年轻的德国人。因为这本书为他们提供了“即刻把他们自己连同他们的民族重新整合进文明而有教养、美好而又古老的人类大家庭的不期而遇的良机”。^[1]人们把库丘斯描写成一位冷战时期的人道主义者，他的人道主义见解则是“一种以掩盖西方世界资本主义的复辟为目标的战略思想”。^[2]尽管这种说法会使英国读者感到牵强和偏激，但是，作为阿登纳的智囊团的成员，他所给予阿登纳时期德国的影响，正与人们极力避免任何社会学的反思而把历史构想成代代相传的传统这些情况相合，这一点是确实无疑的。然而，耀斯又一次偏离了这一运动的中心。师从当时正在重新考察解释学的结构和功能的汉斯-格奥尔格·加达默尔，耀斯看到了过去和现在之间的不解关系的无可回避性，从而也看到了面对历史问题的必然性；他还进而认识到这种对历史的反思发生于一种交流的结构之中，因此，需要考虑到在其间遭遇的个体和社会两个方面。在他论中世纪法国文学的著作中，以及他那本至今读者有限的论述普鲁斯特《追忆逝水年华》一书中时间和回忆与小说结构关系的优秀著作^[3]中，他开始谈论前一个问题，即历史问题。60年代初德国社会的急骤变化，特别是大众传播媒介的兴起和接踵而来的教育危机提供了探讨第二个问题即检验交流的社会心理层面的时机。由于这是一个在德国引起激烈争论的问题，在近期内不可能取得一致意见，我们在这里也就只能就耀斯关于这个问题的立场作一简述。

传统的人文教育的方法和目标，无论是沿着库丘斯的古罗马理想的路线发展而来还是出自研究“作品内涵”的文体形式主义，都已证明是脆弱的，不足以抵御新的传播媒介。这些方法是为了悠闲而深思熟虑

[1] 哈拉德·魏因里希：《恩斯特·罗伯特·库丘斯的〈欧洲文学与拉丁中世纪〉（1948年）一书以后30年》，载“罗曼语评论”总第69期，1978年第4期，第262页。

[2] 同上。

[3] 耀斯：《在马塞尔·普鲁斯特的〈追忆逝水年华〉中的时间与回忆》（海德堡，1955年）。

地研究和继承传统名作而设想出来的。它们并没有为人们提供如何对付那些由传播媒介带来的精致复杂的、在审美上往往很微妙的信息的方法。这些信息凭借其巨大的数量与接受时间的加快而压倒了高雅文学。耀斯把这种情况看作是文学教育履行“批判的社会功能”失败的信号。他指出,文学教育的功能应当是赋予个人以敏锐的识别能力和道德判断力,以便保护他或她自己不受“隐身的规劝者”的影响。很清楚,耀斯是在现存社会的框架内考虑发展这样一种批判的社会功能。他从过去一直到现在所要论证的是,文学,特别是过去的文学,对社会有一种赋形功能。从政治上说,可以把他的态度看作自由主义的改革者。

实施这样一个计划需要重新阐述理解我们与文学(包括过去和现在)的关系的方式。库丘斯的模式由于不能抵御文化的平庸化而被判为不合格。他这个模式过于虔诚,而且除了像神父那样赞美辉煌过去以外,没有为我们提供什么东西。人们发现“封闭式研读”的形式主义也不合格。理由有两点:一、它要求读者严格约束自己,在他或她与文本接触的过程中,排除所有的个人兴趣和偏爱,以便让文本能够顺利地展示其意图的结构;二、这种规范性的研究强调每一文本的自主性因而无法把文本与历史重新结合起来。就在这时,耀斯做了某种对于他这个时代的一个专攻文学的西德学者来说十分大胆的事情:他把目光注视在由马克思主义提供的历史模式上。虽然他因马克思主义依赖于经济决定论而拒绝接受它,但他还是在研究文学的学者中发动了一场关于马克思主义历史观的价值的辩论。他有时采取了被认为是十分模棱两可的立场,例如他宣称马克思主义文学批评家并没有用适合于马克思历史观的概念来替代文学史的浪漫主义模式。同样地,他也注意到,卢卡奇对文学反映现实(但并非成为塑造现实的构成因素)的方式的关注导致了对文学创造的研究,却没有意识到文学对读者的效果。耀斯于是转向新近翻译过来的俄国形式主义者的著作,特别倾心于雅科布松和季尼亚诺夫所提出的文学进化的概念。虽然他赞成他们的受现象学影响

但以更富有语言学色彩的术语所描述的过程(个人的作品如何从他们的先辈们那里脱颖而出,如何把某些前人的特征化为己有,如何企图通过有意识地改变某些技巧来背离前人),但他反对他们的总体观,因为这种总体观宣称,文学作品的演变是在它们自己独立的系列中发生的,无须涉及文学以外的历史。

耀斯回到自己的出发点,重新审查了我们称为阅读的特殊交流状况。如果我们认为读者是阅读活动的一个组成部分,那么,阅读的功能就不可能是确定文本的某种客观而永远确凿的意义。毋宁说,任何阅读概念都必须从承认这一点出发:读者完全沉浸在他(或她)的阅读对象所产生的传统之中,而且实际上文本自身就是其接受模式中的一个环节。例如,没有哪位济慈的读者在阅读济慈的诗歌时会一点不知道阅读高雅的浪漫主义诗歌是怎么回事。但是,我们一旦开始以这样的方式思考,就会碰到一大堆问题:我们阅读时发生了什么?我们把自己带向作品还是我们从作品中得到些什么?我们把什么样的预先判断带到了阅读活动中?比方说,我们是否期待着表现在某些样式中的某些东西?我们是否被某些著作、某些作者、某些声誉吓住了?这种威吓的性质是什么?我们把什么样的作者形象带入了阅读活动中?在作者为我们写作时,作为读者大众的我们是否对她或他施加了某些影响?我们能否直接走向文学?如果不能,我们又需要通过什么样的媒介?我们被操纵到何种程度才能按预期方式作出反应?怎样确定我们的审美反应可能与作者的意图相左?所有这些问题,特别是那些和价值有关的问题,只要人们试图从读者或者接受者的角度研究文学,就必然会成为人们率先注意的问题。

耀斯为建立其接受美学的基本范畴,吸取了加达默尔的教诲^[1]。尽管加达默尔从一开始就把哲学的理解和日常的理解合而为一,但他关注的却是理解(显然是哲学的理解)的本质。他认为,理解是一个我们

[1] 加达默尔:《真理与方法》(慕尼黑,1960年)。

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。解释学的现象既包含了我们突然遭遇的陌生的世界，又包含了我们所拥有的那个熟悉的世界。涉及解释学现象的大多数哲学概念都要求我们克服我们自身（历史、心理、社会等等）的界限；加达默尔则争辩道，这是不可能做到的，重要的是使用解释学的现象去辨识我们把什么东西带进了陌生的世界。这样就可以通过发现我们自己不加怀疑的先已形成的判断来获得关于我们自己的知识，并且通过扩展我们的视域直至它与陌生世界的视域相会合，以获得那个陌生世界的知识，从而使两个视域融合。

加达默尔关于这种会合的最为著名的模式是提问与解答的模式。必须把阐释者与文本的关系设想成双方处于平等地位的对话。这样的对话假设参与者双方的关注有共同之处，而并不仅是“图谋”对方。于是，阐释者就不必把注意力集中在文本上而必须把注意力对准与文本有关的问题上，随文本一起处理这个问题。这样，阐释者就不必与作者相认同（无论如何，这种认同都是一种幻觉），而只是去探究文本所关注的问题，并顺着文本的最初问题所追踪的方向接受进一步的质询。一个质询的视域出现了，但它并不假装自己具有某种新的客观性；毋宁说，它是一种使作品活生生地呈现在我们眼前的方式，因为我们现在关注的是文本的问题，并让我们的关注与文本相关联。

耀斯接过了加达默尔的视域概念，把它称为“期待的视域”，意指在一部作品出现时人们对它的反应、预先判断、语言的和其他的行为之总和。一部作品可以通过证实由它引起的期待而实现这样的视域，也可以通过在作品与期待之间制造距离而使期待落空。耀斯把这称为“审美距离”。审美距离成为文学史的一个重要构成因素，因为它可能导致以下两个主要过程中的一个：要么是公众更改其视域，以接受作品（从而构成了接受美学的一个阶段），要么是公众拒绝一部作品，使之处于蛰伏状态，直到它被接受为止，也就是说，直到一个适合于它的视

域被锻造出来为止。中世纪文学的情况就是这样，它不得不等待浪漫主义来发现一个使它重新被接受的新视域。在有些事例中，尤其是在现代派那里，公众分裂为愿意接受者和坚决拒绝者两个阵营。从文学的社会批评功能的角度出发，耀斯在文学文本变更期待视域的能力中看到了一种对接受者和对文学都能发生作用的强大的解放力量。对接受者来说，这种力量是使他从可能尚未意识到的对作品所抱的成见中解脱出来；就文学（尤其是古典文学）而言，它使我们重新发现作品的初始影响，那种影响经过人们数百年的崇尚和膜拜之后本已消蚀了。

耀斯声称，这样一种关于读者和文本相互作用的观念恢复了文本的历史性，因为接受者大众（包括过去的和现在的大众）都被完全卷入其中，成为文本的中介。因为正是在日常生活中，读者建立起自己的期待视域；任何由作品带来的改变也必定发生在同样的日常生活中。读者大众在较老的作品与较为晚近的作品间扮演着中介的角色。这样，俄国形式主义所不能避免的陷阱，即文学与生活的分离，就被填平了。而这就为理解历史将会记载的文学上先后发生的事件的形成提供了基础。按照这些原理，一部还在延续的文学史看来就显然会是经验论的，而不是以价值取舍的。因为它不会服从某些预定的逻辑，只是记录下它所注意到的事情。它不会屈从于实证主义的计算总数的观点，原因是它需要辨明自己的历史标记。所以，实际上，每一代读者都必须重写历史。这并不是这种理论的缺陷，而正是它的最为解放的特征。因为它确信，没有一种固定的观点会永远流行，每一代人都必须以新的方式阅读文本，都必须从自己的角度来质询文本，并以自己的方式通过作品提出的问题来发现与自己有关的东西。

因为耀斯的这些见解强调的是要克服文化生活的过分的间接化，所以，具有讽刺意味的是，他的这些见解竟会出现在一种使其受到曲解的视域里。促使耀斯系统阐述一个研究纲领以更新文学研究和教学的那些忧虑，这时已经演化成德国大学的、实际上也是整个社会的骚动中的一股强大的社会政治力量。这是一部仍待写出的历史，它的复杂性当

然超出了这样一篇导言的范围。但是,为了我们的目的,注意下述诸点也就够了:强调对文学接受经验的重新鉴定;使迄今被看作被动接受者的读者所起的积极作用合法化;批评传播媒介;号召重新组建人文的研究以及提倡发挥文学教育的社会批评作用等等,耀斯的这些观点从表面上看来与更为激进派别对教育和社会改革的呼吁颇相类似。或者毋宁说,大学内外的保守派不仅把耀斯看作是为德国社会主义学生联盟和议会外反对派对抗力量涂脂抹粉的人,而且认为他充当了特洛伊木马。耀斯与以批判现存秩序而著称的法兰克福社会研究所不同,他看起来是一位传统的德国学者。对当时的右派来说,这位高级教授(正教授,德国高等院校最高层次中的一员)是他们中的一个叛徒。可是,来自右派的严厉指责与来自左派的诘难在程度上并没有什么不同。左派断然认为耀斯在研究方向上是改良主义的而不是革命的,并往往从他研究中看出一种被统治集团所收买的企图。当学生们占领阿道诺在法兰克福的研讨班、最终必须由警察来驱散时,^[1]人们可以看到那些激情会变得多么地充满敌意。耀斯的处境于是就变得十分困难了。右派习惯于用权力反对耀斯,或者更准确地说,是反对他的较为年轻的伙伴,以致有好几次他不得不以辞职相威胁——这种威胁由于他接受了作为美国访问教授的邀请而变得更为可信。耀斯在他自己的著作中回答了来自左派的攻击,以致他在1970年以后发表的作品给人造成这样的印象:他只打击左派,所以是右派的盟友。但这是说不通的,是一种误解,因为实际上耀斯的回答是有精密区分的,他用双方都能辨认的武器回敬来自两个方面的批评:用思想反对左派,用他手中的权力反对右派。

因此,《审美经验与文学解释学》是一部论战性的著作,这个特征有时十分明显,有时较为隐晦。它首先反对的是被耀斯视为占主导地

[1] 由于散发传单、谩骂(称他为“纨绔子弟”,以提醒他在美国逗留期间的传闻)等等事件,阿道诺的研讨班在1968—1969整个学年中被迫中断。学生最终占领了于尔根·哈贝马斯的办公室。阿道诺反对他们的强迫性免职。但是,当此事在大学校长的鼓动下于1969年1月31日发生时,阿道诺与领导搜捕集会的警方官员握手的镜头被拍摄下来。这一殷勤的告别姿态被当作阿道诺“背叛”的证据。