

接受研究与文学阐释

汪保忠

(平顶山学院文学院 河南 平顶山 467000)

【内容摘要】文学研究中,读者的地位向来不受重视,特别是俄国形式主义和英美新批评,更视文本为一个意义自足的系统。虽然注重文本细读,但不考虑读者的意义建构。随着接受理论和读者反映批评的出现,文本中心论让位于读者中心论,这带来了文学研究新的范式。

【关键词】接受理论 意义建构 读者中心 文学阐释
中图分类号: I109 文献标识码: A

文章编号: 1007-9106(2011)06-0103-03

在西方,对读者地位的重视等类似的观点似乎早已出现。古希腊哲学家柏拉图最先注意参与艺术活动的观众,第一个把读者与社会理想结合起来。亚里士多德在《诗学》里说希腊悲剧能陶冶、净化人的情感,有利于疏导情性、使人身心愉悦。此后,古罗马的郎吉努斯在《论崇高》中对文本的崇高之美也多有论述。文艺复兴以来,近代西方文学研究的传统,特别是英美新批评的“文本细读”,认为文本是一个自足的结构,忽视社会环境与读者的作用。19世纪中后期由于实证主义哲学的影响,注重影响研究与实证分析。20世纪出现的一系列理论,如施皮泽的文体学研究、瓦尔泽尔的思想史研究、俄国形式主义以及福科、拉康的结构主义,都有文本中心论的倾向。

随着现代主义的崛起,西方的文学研究出现“向内转”的倾向,因而格外注重探讨作品本身的风格、语言、结构、形式之美等,几乎完全忽视了作品与外界的联系。虽然都在各自的领域里取得了不少可喜的成果,但是其偏颇之处恰恰也在于将作品看作静态的、封闭的系统,而忽略它的整体性和动态性。区别于这种研究倾向,接受理论第一次真正把读者作为全部文学研究的核心加以考察。

一、接受理论及其理论背景

1967年,德国学者尧斯发表了《研究文学史的意图是什么、为什么》(即《文学史作为向文学理论的挑战》)^{[1](P3)}的演讲,被视为接受理论的正式诞生。并且“尧斯的接受理论比起其他学者,有更大的文化与哲学企图”。^{[2](P300)}伊瑟尔稍后发表了《文本的召唤结构》,也是接受理论的奠基之作。随后十多年,接受理论从德国传播到西欧各国,传入美国、日本、苏联及东欧。1984年传到中国,迎合了当时的理论热潮,一时蔚为壮观。

接受理论作为一种新的研究范式,主要受到俄国形式主义文论、布拉格结构主义文论、德国伽达默尔的哲学阐释

学、波兰英加登的现象学批评理论的影响。其理论建构的核心是构成的主观性,并以自我意识或是先在构成为基点,去感知或把握认识对象。

伊瑟尔和尧斯把文学研究关注的焦点从文本转移到读者身上,发现了文本、阅读、读者三者之间存在的新的联系和新的意义。伊瑟尔从解释新批评和叙事理论入手,开启了接受理论的研究之门。尧斯则选择阐释学作为其研究的基石,受海德格尔、伽达默尔关于“前理解”和“成见”等理论的影响,考虑读者的阅读期待水平和鉴赏水平。就理论探索的深度和关注的中心而言,伊瑟尔从具体的文本与读者的关系这一纯理论入手,注重具体精微的理论建设,擅长细致的研讨分析,堪称为接受理论微观研究的典范。而尧斯则对理解的历史性和文本在接受过程的历时性,有宏观的理论建构,以高屋建瓴之势变换观察与研究的视角,经常修正与改变自己的观点,因而别具一格。

二、接受理论的基本观点

1. 关注读者 意义建构、体验阐释

与新批评的文本中心论相对应,接受理论提出读者中心论。在接受理论看来,文学作品不是在所有的时代、所有读者面前都以同样面貌出现的自在的客体,它们犹如乐谱一样,只有依靠读者的“演奏”才能变成美妙动听的音乐。因此,读者的阅读具有创造性,读者是能动的因素,是作品所要面对的唯一、最后的对象,也是作品是否能流行传世的决定性力量。

2. 文本价值 历久弥新、仁智异见

《易经·系辞》有“仁者见之谓之仁,智者见之谓之智”的卦爻辞,汉代大儒董仲舒有“诗无达诂”之论,南朝梁代刘勰在《文心雕龙》里也说:“夫篇章杂沓,质文交加,知多偏好,人莫圆该。慷慨者逆声而击节,酝藉者见密而高蹈,浮慧者观绮而跃心,爱奇者闻诡而惊听。”^{[3](P714)}钱钟书在《谈艺录》

* 作者简介:汪保忠(1969-),男,平顶山学院文学院讲师,硕士,主要研究方向为日本与英美文学。

也旁征博引,认为这也就是诗人瓦莱里所说的“诗中章句并无正解真旨。作者本人亦无权定夺,”“吾诗中之意,惟人所寓。吾所寓意,祇为己设,他人异解,并行不悖。”^[4](P611)]这说明,对于同一文本的不同解读,学者们早就有所认识。

接受理论认为,作品的价值是由作家和读者共同创造的。因为存在于阅读视野中的文本也同时存在于不同的时空中,由于读者的能动作用,它处于不断演化交替中,根本没有独立、绝对的文本。文本具有动态的本质,经过读者阅读而成为作品,其客观价值也是变化的。作者的“创作意识”能否实现,文学作品的客观价值如何,要依靠读者的“接受意识”。

3.期待视野与隐含的读者

“期待视野”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与评价。当读者在接受一部作品时,总要唤起自己在阅读其它作品时的记忆,即所谓“前见”、“前理解”。而第一代读者对作品的理解和评价,往往又会影响到以后历代的读者。正如美国学者列文所说:“今天对人们具有魅力的狄更斯已经完全不同曾经使他的同代人沉醉的狄更斯,也完全不同使19世纪最后一代和20世纪最初一代人对他怀念不已的狄更斯。”^[5](P339)]在漫长的历史长河中,作品的接受经验会被历代读者加深、发展、修正甚至推翻。

4.文本的接受与阐释

作品的意义是读者从文本中发掘出来的。文本未经阅读时,包含着许多“意义空白”和“未定点”,它需要读者在阅读过程中发挥想象并加以补充,使之具体化。接受理论认为,文学作品的文本里,一定会留下许多交代不清的地方,这些“意义空白”迫使读者运用自己的生活经验、知识与想象力,去进行创造性的填补,做出独立的理解和判断。作品是一个开放的“呼唤结构”,即一种不具有既定所指的虚构,读者要靠自己发掘文本的潜在结构。如阅读李商隐的一首《无题》诗:

八岁偷照镜,长眉已能画。
十岁去踏青,芙蓉作裙衩。
十二学弹箏,银甲不曾卸。
十四藏六亲,悬知犹未嫁。
十五泣春风,背面秋千下。

对这首诗历来有不同的阐释。主要意见有三种:其一,自叹怀才不遇,仕途坎坷。因为李商隐幼读诗书,才华出众,却因牛、李党争始终沉沦下僚,难有出头之日。其二,可以看作是对一个少女的不幸遭遇的白描,是对古代民歌《孔雀东南飞》的模仿。《孔雀东南飞》有云:“十三能织素,十四能裁衣,十五弹箏篴,十六诵诗书,十七为君妇,心中常苦悲。”其三,现代学者苏雪林认为,此诗暗指的是李商隐爱上的两个宫女。于是,此诗的意义便复杂起来:诗人的自我感怀,一个不幸女子身世的白描,一段隐秘恋情的曲折表现。然而此诗总体意义却超越了上述三者,无论诗人想到什么,无论是在何处或因何引起,诗的效果都使我们感受到青春的虚掷,美的毁弃,才华的埋没,以及由此产生的悲哀和感伤。^[6](P181)]

再如舒婷的《双桅船》:

雾打湿了我的双翼
可风却不容我再迟疑
岸阿,心爱的岸
昨天刚刚和你告别
今天你又在这里
明天我们将在
另一个纬度相逢
.....^[7](P246)]

在这首诗里,对双桅船和海岸你可以看作是“执手相看泪眼,竟无语凝噎”的恋人之别。但这海岸又不仅仅囿于个人情感世界,又似乎还象征着某种比情人更为阔大深厚的事物,你甚至可以说它象征着祖国、民族,以及其他许多令人起敬的东西。另外,假如我们不一定要把它具体归结为某一种事物,而看作远方、异域美好事物的召唤,是不是也同样可以呢?

读者的阅读过程,实际是使“未定性”得以确定,使开放的“呼唤结构”得以充实完备的过程。而一旦将开放而未定的作品补充完全之后,就可以发现作品的意向。尽管这些意向因为读者的不同而千差万别,但总可以在作品寻觅到一些暗示或萌芽。作品(文本)自身就具有产生多种解释的可能性,因而潜藏着“隐含的读者”。读者的阅读过程就是“隐含的读者”具体显现的过程。

三、接受研究对于文学研究的意义

1.文学接受学:比较文学的新类型

接受研究有纵向的历时接受和横向的水平接受。

纵向的即垂直接受是指从历史延续的角度入手,考察读者接受作品的情况。横向的即水平接受是指同一时代的不同读者接受作品的情况。不同时代的读者对作品的接受之所以表现出诸多的不同情况,不只是因为读者的“期待视野”有了变化,还有作品的“潜藏含意”逐渐被读者发现的缘故。同一时代的读者由于社会地位、文化水准、生活经历、情感体验等方面的不同,对同一部作品的接受情况也会表现出异域、异质的美学意义。

比较文学最为著名的流派是法国的影响研究、美国的平行研究、俄罗斯的历史诗学研究。中国学者提出了阐发研究,尽管还没得到国际的广泛承认,但无疑是一种新的研究范式。接受理论的出现,更被视为是方法的突破。

2.突出了读者的主体地位,读者即审美主体

接受理论深入地研究了读者接受文学作品的过程,突出了读者在接受过程中的作用,阐发了文学社会效果的机制和作用,在理论上表现出不可辩驳的合理性。既创造了阐释的技巧,也创造了被阐释的客体,使人耳目一新。由于注重阅读活动,接受理论与文学研究有许多契合点。读者的阅读和作品的接受,目前已经成为一个重要的研究层面。由于接受理论的渗透,扩大了文学的研究领域和关注的对象,增加了科学性,减少了随意性。

3.作品的意义建构和审美

伊塞尔指出:“我们之所以将阅读活动称为审美反映,是因为这种尽管由文本造成,却唤起了读者想象与感知能力,促使读者调节甚至改变自己的倾向。”^[8](P2)]传统的文学研

究历来重视作品教育功能和娱乐功能,但哪种功能都不可能单独由作品自身去实现,只能由读者在接受活动中去实现。于是作为读者成了作品的真正完成者,当读者利用阅读来满足自己的某种需要时,作品就成为审美对象而被看作认识世界、认识自己、了解作家、扩充知识、加强文化修养,以及进行自娱的必需品。接受理论注重读者生活经历的特殊性、艺术趣味和个人气质、审美倾向和兴趣、文化修养和理想努力,去感受、体验、理解和阐释作品。接受理论还要积极探索读者作为生物性和社会性的人,在意识和下意识中所储存的各种信息,准确地发现他们在阅读与接受时所特有的明显的个人反应和思维活动轨迹。接受理论反对文学文本具有决定性的说法,对文本的解释可以因人而异,但无论哪一种解释都是有意义的,也是合理的。

尧斯在《文学史作为文学理论的挑战》中指出:“一部文学作品,即便它以崭新面目出现,也不可能在信息真空中以绝对新的姿态显示自身。……它唤醒以往阅读的记忆,将读者带入一种特定的情感态度中,随之开始唤起‘中间与终结’的期待,于是这种期待便在阅读过程中根据这类本文的流派和风格的特殊规则被完整地保持下去,或被改变、重新定向,或讽刺性地获得实现”。^{[9]P29)}可以说,接受理论为读者

更自由地解读、阐释文学文本提供了广阔的理论空间。

这些都给文学研究以生机和活力。但究竟怎样去改革与创新?在怎样的基础上去建立新体系?人们拭目以待。

参考文献:

- [1][德]H·R·尧斯[美]R·C·霍拉勃著.周宁,金元浦译.接受美学与接受理论[M].沈阳:辽宁人民出版社,1987.
- [2]朱立元,李钧主编.二十世纪西方文论选(下)[M].北京:高等教育出版社,2002.
- [3]范文澜.文心雕龙注(卷四)知音[M].北京:人民文学出版社,1958.
- [4]钱钟书.谈艺录[M].中华书局,1984.
- [5][美]哈利·列文.一个世纪后的狄更斯.比较的基础[M].哈佛大学出版社,1972.
- [6]童庆炳.文学理论要略[M].北京:人民文学出版社,1998.
- [7]钱谷容,吴宏聪主编.中国当代文学作品选[M].上海:华东师范大学出版社,2000.
- [8]伊塞尔.金元浦等译.阅读活动[M].北京:中国社会科学出版社,1991.
- [9]姚斯,霍拉勃.周宁,金元浦译.接受美学与接受理论[M].沈阳:辽宁人民出版社,1987.

(上接第102页)经常出现这样的情况,当杜尚把小便池当作《喷泉》拿来展览之时,就有学者把这看作是黑格尔有关艺术终结预言的实现。^{[8]P14-15)}杜尚挑战的是关于艺术必须是艺术家的创作物的传统观念,其意义在于拉开后现代主义艺术的帷幕,从此艺术的发展踏上一条与传统不同的轨道,艺术的界限被打破了,艺术的边界日益模糊,它不再高高在上享受众人顶礼膜拜,而是走出神圣殿堂,走进民间小院。艺术从此不再为传统的艺术定义所束缚,它蓬勃发展,以不同于传统艺术类型的新表现方式、表现载体、表现材质和表现内容的“千树万树梨花开”的姿态挑战着传统艺术领域。就此而论,艺术真的终结了吗?没有!每一个时代都会有属于自己时代的艺术样式,真正被终结的只能是变得过时的艺术观念、艺术史的某一个阶段,或者是某种艺术样式或类型。我们清楚的看到,随着科技进步和计算机及相关产业的发展,个人电脑及编辑设备日益廉价并广泛普及,不但录像艺术得到进一步发展繁荣,而且更多艺术家和民众着手探索新媒体艺术的多种可能性,创造出许多新艺术作品和新艺术类型,互动多媒融合艺术、网络艺术、Flash艺术、远程通信和遥感艺术乃至虚拟现实艺术等如雨后春笋般出现,它们与传统架上绘画、雕塑等艺术分庭抗礼,甚至取得

优势地位。正是这些构成了当代中国新媒体艺术实践“百花齐放”的繁荣图景。

参考文献:

- [1]常宁生.当代性与地域性:全球化时代的世界美术[M].见孟建(德)Stefen Friedrich主编.图像时代:视觉文化传播的理论诠释[M].复旦大学出版社,2005.
- [2]马凌燕.新媒体艺术的美学研究[D].东南大学2006年博士论文.
- [3]邱志杰.重要的是现场[M].北京:中国人民大学出版社,2003.
- [4]许鹏等著.新媒体艺术论[M].北京:高等教育出版社,2006.
- [5]杨莹.改革开放以来我国新媒体艺术的实践历程与特征[J].电影文学,2009(8).
- [6]黄鸣奋.新媒体与艺术的终结[J].艺术百家,2009(4).
- [7]黑格尔.朱光潜译.美学(第一卷)[M].北京:北京商务印书馆,1978.
- [8]阿瑟·丹托.欧阳英译.艺术的终结[M].南京:江苏人民出版社,2001.