

文学接受中的一个梯级模式

张 微

本文试图为文学接受构建一个梯级模式。这一模式系统由四个有序的层面构成,即不同民族、不同时代;不同民族、同时代;同民族、不同时代;同民族、同时代。在具体的接受中,每一层次内部都存在着特殊的有利因素和不利因素;二者通过阅读的“预成图式”而相互扰动。随着它们在整体中所处地位的变化,读者对本文类型含义的理解的准确度就显示出不同的逼近值。本文还简要地论述了与此相关的“跨层次”现象和“层次下移”现象。

文学艺术的接受和理解,是一个十分复杂的问题。它与多种因素相关,而时代和民族可以说是其中两个非常重要的因素。二者从同异两个角度进行特殊组合,就可以构筑出四种不同的接受形态,即不同民族、不同时代;不同民族、同时代;同民族、不同时代;同民族、同时代。上述四种形态显示出一种有序的层次性,即由第一层面至第四层面,读者对本文理解的准确度逐步强化,反过来则逐渐减弱。可以看出,这四个层次实际上构成了一个文学接受的梯级模式。

那末,所谓“强化”或“减弱”是以什么为标准呢?我们认为必须以理解对本文含义的逼近程度为依据。而所谓本文含义,在赫施看来就是“作者意指含义”,亦即作者创作本文时的“意欲类型”。这个类型一方面是一个整一的概念,有着明确的界限,另一方面又“总是能由一个以上的事物去再现。”^①赫施还指出,任何类型含义都不是对本文含义的完满揭示,确切的理解永远也不可能,然而理解对本文含义的逼近却是不容否认的。所以,读者的理解实际上只是一种广泛的类型含义。即是说,对本文的理解不可能没有差异,但差异中无疑又显出一种统一性。这样的理解,就既不是利科尔的客观主义的理解,也不是伽达默尔相对主义的理解,而是历史性与确定性的有机统一。然而,赫施的理论也绝不是完美无缺的,例如他就没有看到解释从来就是有正误之分和深浅之别的。即是说,存在着一种非类型含义的解释(如恣意歪曲)和虽属类型含义但准确度却大相径庭的解释。所以,我们探讨上述梯级模式中某一层次对本文理解居于何种地位时,是以读者理解的类型含义对本文含义的逼近程度为准的。这里既有正误之分,也有深浅之别。

本层次(与作家不同民族和时代)的读者,在理解本文含义的准确性方面,较其它层次为低。这是因为读者与作家既非同一民族,又非同一时代。正是这两个重要因素所产生的不利影响,才导致读者对本文的理解出现上述结果(当然还有有利因素的相互制约,后面将要论及)。

不同民族、不同时代对读者理解有何不利影响呢?民族是这样一种集合体,它有着共同的历史、语言、文化传统和心理结构,以及相近的价值观念和审美标准等等。因此,当我们说读者与作家不同民族时,就意味着他

们在上述各点上迥然相异,因为每个人都必不可免地打上本民族的烙印。读者带着这种烙印接触异民族作品,首先是不大明白,接着就以烙印为参照系进行理解。鲁迅所说“北极的遏斯吉摩人和非洲腹地的黑人,我以为是不会懂得‘林黛玉型’的;健全而合理的好社会中人,也将不能懂得,他们大约要比我们的听讲始皇焚书,黄巢杀人更其隔膜,”就属于前一阶段,而且是一种极端情况,因为通常情形是不大懂,而不是完全不懂。第二阶段就是从自己的民族意识出发,来予以解释。例如当今的美国留学生在读了赵树理的《小二黑结婚》后,认为三仙姑“很值得同情,她还不算老,她仍然爱生活,爱活动,爱交男朋友,不愿充当一个活着和死了相差无几的‘节妇’。她的装神弄鬼无非是别无出路的一种变态反应。区干部对她的责骂是不公平的。至于奚落她脸上粉擦得太厚,象下了霜似的驴粪蛋,那只说明对个人爱好的野蛮限制、‘多管闲事’。”^⑩美国留学生不大懂得赵树理所塑造的这一艺术典型,就从自己本民族的道德传统和价值取向出发,来阐释这一形象的含义。这种阐释显然是不够准确的。

之所以产生这种情况,主要的就在于美国留学生不熟悉中国的社会生活,不了解中国人的伦理规范和价值追求,只得以其本民族的文化传统来诠释异民族作品,以致远离了本文的类型含义。可见,读者与作家不同民族是阅读的一个重要障碍因素,可能导致理解不够准确甚至错误。

作为文学载体的语言,也是读者在理解异民族作家的作品含义时的一个障碍因素。应该指出,能直接阅读原著的读者是很少的,故不同民族之间的文学交流,必须以翻译作为它最主要的媒介形式。而在翻译中不可避免地会渗入主体的“再创造”,并且每种语言都有一些它种语言无法找到对等含义的特殊语词,加之误译的不全免,也会使不同民族的读者在理解本文含义时产生某种偏差。

“不同民族”对读者理解的不利影响已如上述,那末“不同时代”又怎样呢?所谓时代,这里是指某一民族在历史上所处的特定时期。这一时期有着特殊的经济、政治、文化以及伦理规范、审美标准等等。作为再现与表现相统一的文学,必然会打上种种印记。正如英国美学家华盛所说,文学“具有忠实地记录各个时代的特色和保留最生动的、含意深远的世态人情的特殊优越性。”^⑪这表明,任何文学作品即使是神话和荒诞派戏剧,无不是在时代的土壤上生长起来的,都或显或隐地表现出某一历史时期的社会生活、文化风貌与时代精神。因此,与作家不同时代的读者往往由于对产生某一作品的历史情势不甚了解而产生隔膜,致使理解出现表层化甚至产生谬误的局面。

歌德的成名之作《少年维特的烦恼》,在世界各民族的读者中就经常出现上述情形。较有代表性的有两种,其一为欧洲大陆以及“五四”运动后的中国,不少青年都认为《维特》所表现的主要是爱情至上和感伤主义的人生态度,其中有些人刻意模仿维特的“殉情”而走上轻生之路。应该指出,这种认识是相当肤浅的。其二则是错误的理解,如车尔尼雪夫斯基就曾经认为“这部小说把它的主人翁病态的幼稚理想化,对青年人会产生有害的影响。”^⑫产生这种情况的原因,其中很重要的一条就在于他们没有认清《维特》产生的历史情境。其时整个德意志社会等级森严,贵族、神甫专横暴戾,虚伪透顶,人民没有一点自由,因之引发了著名的“狂飙突进运动”。《维特》的倾向与这个运动的目标,从根本上说是完全一致的。因为它通过少年维特自我毁灭的悲剧,深刻地揭示出封建制度对个性解放的摧残和自由平等的扼杀。诚如恩格斯所说“《维特》用艺术手法揭发了社会的全部腐败现象,指出了社会弊病的最深的根源。”^⑬所以,结合《维特》赖以产生的历史土壤,我们可以说它的类型含义绝不止于“爱情至上”,更不是“把病态的幼稚理想化。”由此亦可看出,读者与作家不同时代这个因素,对本文含义的把握也会产生不利影响。

与作家不同民族和时代的读者在文学阅读中的障碍因素如此之多,读者是否就不能较为正确地理解本文的类型含义呢?我们说不是,因为还有几种与之对立的有利因素在读者身上存在着。

第一,由于人类所面对的自然界和人类社会的不少问题常常具有惊人的一致性,而主体本身又有着马克思、恩格斯反复论证过的类特性和类本质,因此人类必然存在着许多共同的经验和情感。关于这点,我们不拟展开论述,只要举出还在人类的史前时代,各民族在相对封闭的环境里,就有了诸如生产和社会组织,伦理和审美,科学发现和艺术创造等方面的十分相似的经验也就够了。

当我们说人类存在着普遍经验时,就意味着从共时态方面看,它必然覆盖一切民族;从历时态看,它又必然纵贯一切时代。这表明任何一个正常的人类成员都具有某种类似的经验。

符号学美学的代表人物卡西尔曾经指出:“艺术的形式并不是空洞的形式,它们是在人类经验的构造和组

织中履行着一个明确的任务。”^⑩另一代表人物苏珊·朗格也认为：“艺术是人类情感的符号形式的创造。”^⑪这两种论断告诉我们，在文学的表层的各不相同的艺术形象中，总是蕴藏着某种深层的人类普遍经验。

既然每一个正常的人都具有这种普遍经验，而文学作品又总是不同程度地表现出这种经验，那末与作家不同民族和时代的读者也就与作者存在着相通之处了。正是它使读者产生一种逆向力，在一定程度上抑制着不利因素，从而导致其理解对本文含义有所逼近。

第二，不同民族和时代的读者，因预先研究了某一民族的历史（通史或断代史），对其社会生活、道德传统、文化时尚等均有所了解。这意味着读者对某一本文产生的民族和时代特征有一定程度的认识，从而削弱了本层次中不利因素对理解的准确性的影响，有可能较好地理解本文的类型含义。

上述不利因素与有利因素相互干扰、相互影响，其运行机制与读者接受的“预成图式”或“先结构”有着十分密切的关系。冈布里奇指出：“任何创造形象的尝试都不能逃脱预成图式和修正规律。”^⑫海德格尔称之为“先结构”。他认为任何存在都是特定时空里的“定在”（Dasein），这种“定在”规定了人的理解都不得不在过去的知识和经验的基础上，进行有抉择筛选、有过滤变形的吸收。两种说法无疑都受到康德“先验图式”论的影响。而且正不断得到现代心理学的证实：“我们倾向于看见最适合于我们当前对于世界所全神贯注和定向的东西。”^⑬

“先结构”对文学接受的作用是通过对本文的“重建”或“具体化”而实现的。英伽登说：“作品的具体化则不仅由于观赏者对作品所有有效描绘的事物的作用而是一种‘重建’，而且也是作品的完成及其潜在要素的实现。”^⑭H·G·伽达默尔也说：“理解不是一个复述（作品意义）的过程，而总是一个创造（作品意义）的过程。”^⑮

上述论断表明，当本文内容被纳入本层次读者的“预成图式”之中时，由于他与作家有着不同的生活经验、价值取向、时代意识等等，故本文的含义受到它的干扰和处理（筛选、变形）而发生变异，可能使他的理解变得较为肤浅或荒谬，这是一种作用力；又由于“预成图式”中所包容的普遍经验与作者有沟通之处，或通过预先学习某一民族的历史而改变了“预成图式”的结构，因而形成一种反作用力，它可使读者提高理解的准确性。两种矢量的力不断斗争，对本文含义逼近的程度就取决于二者在统一体中居于何种地位。如果前一种力占了统治地位，则理解就显现出肤浅或荒谬状态；如果相反，则其准确性就可达到较高的水平。

当然，“预成图式”也有被本文击毁的时候，这就是皮亚杰所说的“顺应”。出现这种情形，就表明读者理解“意指含义”的准确性大大提高了。

总起来说，由于本层次内部特殊的不利因素与有利因素的相互对立和相互影响，可使读者对本文类型含义有较为正确的理解，但从整体上看则又弱于以下三个接受层次。

二

与第一层次比较起来，本层次（不同民族、同时代）的读者理解本文含义的准确度有较大的提高。这是因为不同民族的接受者和作家之间，虽然还横亘着语言载体的巨大障碍（同语种民族除外），对作家所处的社会生活、文化背景等等也不无隔膜之感，但由于他们共存于同一时代，既有文学交流，必有政治、经济、文化诸方面的往来（此为文学传播的前提），这就直接或间接地使读者对某一民族的社会状况较为了解，也使各国社会生活的距离渐趋缩小，从而导致读者的“先结构”与作者意旨的吻合度有所提高，并使理解向着本文含义逼近了一大步。其间，我们在上一层级所说的“顺应”现象也在经常地发挥作用。即是说，在影响阅读的两种对立的因素中，有利因素增强了，而不利因素则相应地有所削弱，因而使读者理解本文含义的准确性有一个较大的提高。当然，这只是就总的情形而论，实际状况则相当复杂。概括起来，大体上有四种不同的表现形式。

第一，操同种语言的各民族读者的接受。例如英、美两国，虽然它们发展到今天，其社会生活、文化、习俗等已有不少差异，又有大西洋从中阻隔，但美利坚民族的白人民居，多属英国移民后裔，他们在语言、心理、民俗、信仰和文化背景诸方面，毕竟与现今英国居民存在着同源关系；加之社会制度相近，交往又十分密切，旅游者可以自由往还，各自对他国的种种情况有着较多的了解。由于读者与作家同时代，所以沟通之处较多，又基本上没有语言障碍，这就导致读者对异民族作家的意指含义的理解，在准确性上有较大的提高。而这正是阅读的有利因素增强的结果。其它同语种国家如德语国家也与此相仿。

第二，文化背景相近的民族之间读者的接受。法、德、意诸国之间，虽然没有共同语言，但却有着相近的文

化传统,加之地理位置毗邻,社会制度、生活方式等有着较大的共同性,从官方到民间,交往都是十分频繁的。这些无疑增加了阅读的有利因素,为读者的理解更加逼近本文含义创造了很好的条件,虽然弱于英美诸国——因为他们的接受毕竟要依赖于文学翻译。

第三,中西之间读者的接受。1840年以前,中西之间十分隔膜。但这种状况在19世纪中叶却被完全打破了。马克思、恩格斯说:“资产阶级,由于一切生产工具的改进,由于交通的极其便利,把一切民族甚至最野蛮的民族都卷到文明中来了。……它迫使一切民族——如果它们不想灭亡的话——采用资产阶级的生产方式。它迫使它们在那里推行所谓文明制度,即变成资产者。一句话,它按照自己的面貌为自己创造出一个世界。”^⑨随着虎门的滚滚硝烟和天津卫的隆隆炮声,一方面,欧美资产阶级带来了与清王朝迥然相异的先进的生产方式和生活方式,各种新兴文化源源涌入;另一方面,先进的中国人对被动挨打的奇耻大辱经过痛心的反思,提出“师夷长技以制夷”^⑩的救国方略,开始了向西方寻求真理的历史行程。因此,中国人对世界各民族尤其是欧美国家了解日渐加深,与西方的生活、文化等方面的距离亦有所缩小。这就促使读者的“预成图式”进行自调节和自组织,在不少方面可以与西方同时代作家心心相应了,从而大大加强了理解的准确性,虽然仍弱于英、美及德、意诸国。

第四,比中国经济、文化更落后的民族的接受。如位于喜马拉雅山腹地的尼泊尔等,由于其地理位置偏僻,交通极为不便,较少卷入当今世界各种冲突的旋涡,受西方的影响相对较小,对西方各方面的了解也很不够,因此,读者对欧美现代作家本文意欲类型的理解,其准确度一般弱于中国人。上述规律对于西方读者接受东方作品也同样有效。

综上所述,可见从前至后,读者对作家意指含义的把握,其准确性逐渐弱化,反过来则逐渐强化。实际上这也是一个梯级模式。总之,上述四种类型虽然各具特点,但理解的准确性提高了,则是毫无疑问的。

三

与作家同民族、不同时代的读者对本文含义的理解,其准确性较第二层次又有所上扬。这主要取决于接受者与作家同属一个民族。尽管每一民族各个不同的历史时期的社会生活内容不尽相同,但作为一个民族国家,必然存在着某种普遍性的本质。正是这种本质作为一个超稳态系统,贯穿于每一民族各个不同的历史时期,使纷纭万状的社会生活显示出一种较强的系脉性。毛泽东说:“中国现时的新政治、新经济是从古代的旧政治、旧经济发展而来的,中国现时的新文化也是从古代的旧文化发展而来,因此,我们必须尊重自己的历史,决不能割断历史。”^⑪这说明今天的社会生活与文化同古代有颇多相近之处,由此而产生接受者“先结构”的不少内容,与本民族不同时代的作家有较多的相通之处。

民族的价值取向的稳固性是上述相通之处的一个重要内容。美国社会学家小罗宾·威廉姆斯曾从八个方面概括了美国人传统的价值取向,其中最突出的是个人主义和对于自由的强烈追求。表现在文学上的两个显著例子就是惠特曼终生不倦地讴歌自由,海明威在一系列作品中强烈地表现出谴责战争、追求个人幸福的渴望。可以说,这种观念自形成以后,其核心部分至今很少变化。

民族的文化心理结构以及民俗风习等的稳固性是相通之处的另一重要内容。例如希腊人的文化心理结构“首先是感觉的精细……其次是力求明白,懂得节制,讨厌渺茫与抽象,排斥怪异与庞大,喜欢明确而固定的轮廓……最后是对现世生活的爱好与重视,对于人的力量的深刻的体会,力求恬静和愉快。”^⑫应该说,丹纳的这种概括是相当精辟的。古希腊文学可以证实这点。在英雄史诗《奥德赛》中,老乳母替陌生人洗脚时,从脚上的疤痕便认出了化装为乞丐的俄底修斯,表明希腊人的感觉敏锐而又精细;《奥德赛》虽然也写了惊心动魄的斗争,但场景瑰丽,变化较多,总的格调是平静的;^⑬而且具有永久魅力的神话以及伟大的史诗和悲剧,无不清晰而又明白。这些难以企及的文学精品,艺术地再现了古希腊人的文化心理结构。这种文化心理结构的主体部分,至今还完整地由每一个希腊人体现出来。

自然环境的稳固性是相通之处的第三个重要内容。一个民族所处的地理条件,从古至今变化都是很小的,其稳固性超过了前面两种。地理条件对人的文化本性有一定影响。北齐颜之推说:“南方水土柔,其音轻举而切谐,失在浮浅,其词多鄙俗;北方山川深厚,其音沉浊而雄浑,得其质直,其词多古语。”^⑭丹纳还认为自然环境对

民族性格的形成有着决定性的影响。他说,希腊人之所以有那样的心理结构,是因为那里阳光明媚,海水明净。以朱利安·斯图尔特为代表的文化生态学派指出,人的文化特性乃是在适应现实环境的过程中产生和发展起来的。在他们看来,环境主要是指自然地理条件。他们虽然忽略了社会存在的作用,但也不是毫无真理性可言。这表明,古今自然环境的稳固性造成了古今人的文化本性的相近(如中国常说的南方人性柔、北方人性刚等等)。

可以看出,民族的价值观念等较为稳固的东西,其核心存在于各个不同的历史时期,而且它们都在文学中得到了表现。因此,作为同一民族成员的读者和作家,其自身当然也就渗透了那些稳固的观念;又在同一自然环境里生活,加之读者熟悉本民族的历史,这些必然在作品中有所反映,所以读起来感到格外亲切,同时也提高了理解的准确性。这是有利因素,但不利因素依然存在,如某一历史时代民俗、时尚、时代精神的隔膜,古今语言的差异等等所造成的间距,以及价值取向、文化心理结构乃至自然环境等方面发生的某种历史变异性。两种因素相互制约的结果,就出现了本层次的读者对于本文含义的逼近,一方面超过了第二层次,另一方面又较第四层次为低。

四

本层次(同民族、同时代)的读者存在着下列特殊接受条件:第一,艺术载体——文学语言对于读者再也不能成为障碍了,即是说,既没有异国语言的阻隔,也没有本民族古语所造成的阅读困难,可以直接进入理解过程,从而避免了翻译和注释所带来的某些固有的障碍因素(如翻译家的“再创造”、误译和译误等等)。第二,接受者的“预成图式”与主体对于生活的把握达到了更高程度的吻合。试以价值取向为例。当我们说同一民族在这个问题上存在着共性,实际上是对于各个不同的历史时代某一民族所具有的特殊的价值取向进行抽象的结果,这就必然要舍弃许多个别的东西。它表明某一特定时代民族的价值取向,其内容较之民族共有的要具体、丰富、复杂得多。所以,同民族、不同时代的读者只能以抽象的价值取向对位,于是对超出共性之外的就难免会有隔膜之感,使其对本文类型含义理解的准确性弱于本层次的读者。因为后者与作家的价值取向尽管不可能完全一致,但在程度上却明显地高于前者。“预成图式”中的其它内容,如民族心理等等也与此相仿。第三,由于读者与作家都面临着相同的社会历史条件,因而对社会生活、时代精神的领悟,对伦理规范、审美理想的把握,就有不少相近之处。作者对这些内容的理解,是通过其作品表现出来的。正如德·桑克蒂斯所说:“但丁表面上的粗糙、生硬甚至凶狠的风格也有助于传达他所生活的时代的气氛——即它属于近代世界的少年时期,充满了英雄主义,但又仍然是野蛮的。”^⑩读者既与作家在时代精神、社会生活上可能有相近的看法,而本文作为时代精神的艺术折光,当然会使读者视之为自己心声的表现,因而较易引起共鸣效应。

由于以上三个特殊有利条件的存在,使得本层次读者对本文含义的逼近超过了前面所有层次,而居于我们所建立的接受模式的最高层。

但这丝毫也不意味着读者可以完满地理解本文含义,因为理解是接受主体的一种重建和具体化。它是读者“预成图式”处理本文内容的结果,正如皮亚杰所指出:“对于主体来说,客体只能是客体显示主体的那个样子,而不是别的什么。”^⑪这表明,理解是有历史性的,不同读者对同一作品的理解不会完全一样,读者与作家对本文的理解也同样如此。因为接受主体的“预成图式”绝不会等同于任何一位作家,即使他们共处于同时代、同民族的条件下。所谓民族性和时代性,只是人们在这方面的共性的表现,它并未完全地包括人们在这一方面的个别性,即是说,每个个体身上所体现出的民族性和时代性,并非完全同样。每一个读者,每一个作家,都各自有着独特的人生旅程,其生活经验、兴衰际遇、思想情感以及文化教养和价值意识等等,都不会完全相同。所以,当读者把作品内容纳入与作家不同而为自己所独有的“预成图式”之中时,作品就不再是作家心里的那个样子。由于这种逆向力的作用,读者就始终只能是相对地理解本文含义。

通过以上的初步探讨,我们已经看到,文学接受的四个层次确乎有序地构成了本文在开头所说的那个梯级模式。但是,这一梯级模式显然只是就最一般的情形而论的,绝不能排除个别读者的“跨层次”现象和“层次下移”现象。所谓“跨层次”,是指某些读者虽处于接受模式的较低层次,但对本文含义的理解却达到了较高层

次才能具有的准确度;而所谓“层次下移”则正相反,乃是指某些读者虽处于接受模式的较高层次却只具有较低层次的水平。

此外,处于某一层次的一般读者(即不属于上述两种现象的读者),在对本文类型含义的把握上,每个人虽处于同一关联域,但具体程度却形成一条波动曲线。

这表明,由于研究目的的特殊性,我们在这里是有意识地排除了个人鉴赏能力这个重要因素的。确切地说,我们的“读者”概念,都只具有某种群体意义。

总之,无论具体情形如何复杂,但文学接受的这个梯级结构模式却无疑是一个客观存在。它向人们揭明了艺术接受中的一个重要规律,也昭示着人类的文学理解能力正在逐步强化。

注 释:

- ① 赫施:《解释的有效性》,三联书店,第72页。
- ② 《看书琐记》,《鲁迅全集》第五卷,第430页。
- ③ 《中西比较文学教程》,高等教育出版社,第112页。
- ④ 见帕克《美学原理》第十章。
- ⑤ 《莱辛,他的时代,他的一生与活动》,参见《车尔尼雪夫斯基论文学》。
- ⑥ 《马恩列斯论文艺》,人民文学出版社1959年版,第39页。
- ⑦ 卡西尔:《人论》,上海译文出版社,第212页。
- ⑧ 苏珊·朗格:《情感与形式》,中国社会科学出版社,第51页。
- ⑨ 冈布里奇:《艺术与幻觉》,湖南人民出版社,第128页。
- ⑩ 克雷奇等:《心理学纲要》下册,文化教育出版社,第78页。
- ⑪ 《艺术和审美的价值》,《英国美学杂志》,1964年7月号。
- ⑫ 转引自朱立元、张德兴:《现代西方美学流派述评》,上海人民出版社,第66页。
- ⑬ 《马克思恩格斯选集》第1卷,第255页。
- ⑭ 《海国图志》(魏源撰)卷二
- ⑮ 《新民主主义论》
- ⑯ 丹纳:《艺术哲学》,人民文学出版社,第270页。
- ⑰ 杨周翰主编:《欧洲文学史》(古希腊部分)。
- ⑱ 《颜氏家训·音辞篇》
- ⑲ 转引自王佐良《与友人论文采书》,《人民日报》1988年3月8日。
- ⑳ 转引自徐岱《艺术文化论》,人民文学出版社。

(本文责任编辑 张炳煌)