

一部平实、可信的学术专著

——读张杰的《后创作论》

王 先 霁

张杰同志积数年萤雪之功写成20余万言的《后创作论》，在坚持以马克思主义美学说基本原则为指导的前提下，充分吸收西方当代接受理论中的合理因素，依据读者完成对作品审美创造的逻辑过程，系统、深入地剖析了作为审美创造对象的作品所具有的非自足性，作为审美创造主体的读者的创造性心理机制，以及在读者与作品相互作用过程中实现审美创造的具体过程及基本规律，从而对文学接受活动的性质、意义和规律等作了多角度的、相当全面的讨论，是一部内容翔实、持论允当的好书。作为严肃的理论著作，语言晓畅也是本书的一种特色。我与张杰至今未谋一面，说来很抱歉，前此我甚至从未听说过他的名字，而披览书稿，却似乎颇能想见其为人，深为其踏实认真的治学态度、平实谨严的叙述风格所感动。

关于接受美学，可以借用德国的艾宾浩斯讲到心理学的一句名言：“它仅有很短的历史，而有长期的过去。”接受美学比之心理学更不过是稚龄幼弟，倘若以1879年冯特在莱比锡建立的实验室为现代心理学的产床，以1967年姚斯发表《文学史作为向文学理论的挑战》为接受美学的诞生宣言，那么，前者比后者年长88岁。短短的20多年间，接受美学穿越西欧大陆远播大西洋彼岸的美国，穿越东欧大陆进入前苏联的疆域，80年代前期又被介绍到中国。很多人认为，这是对孤立、封闭的本文批评的反拨，是在结构主义风靡一时而其偏颇性渐为人们感觉之后向历史主义的一种回归。除此之外，我想，接受美学的兴起和发展还有更深层的原因。20世纪后期，随着社会结构的巨大变化，交通和信息传送手段的飞速发展，人们强烈地意识到，世界越来越小，世界越来越整体化。这不仅是就地理距离而言，在心理距离上更是如此。每一个群体、每一个个人、每一类活动，很难保持完全的独立、自足，而是深深地、紧紧地裹卷到社会的系统之中。物质产品的生产，各种产品的类型、性能和外观，都竞相迅速反应着大众需求与选择的变化。精神产品的生产也是如此。作家、传播者、研究者，再也无法漠视读者在社会文学活动流程中的地位。早在姚斯之前100多年，马克思1857年所写的《〈政治经济学批判〉导言》就深刻论述了生产和消费之间的双向媒介运动，作为例子，他还提到了艺术，提到了艺术对象和欣赏艺术的大众。姚斯从马克思的著作中受到直接启示。接受美学反映了和适应了时代变化的某种趋向，尽管它远非完善，却有着很强的生命力。对这种年轻的、能应和社会发展趋势的学说，我们应当重视，应当客观地细致地了解它，吸取其合理的有益的思路及若干分析技巧。张杰在深入钻研他人已有著译的基础上，从范围广泛的接受理论研究领域中选择了考察并揭示个体读者在具体阅读过程中审美创造的特点、作用与规律这一课题作为自己的主攻方向，这种选择本身就是极有意义的，它实际上是全部读者接受研究和接受史研究的基础与核心。可以说，这部著作是在文学接受研究方面作出的一项新的积极成果。

当然，用很高的标准衡量，不能说本书是前所未有的开拓，但我认为，说它是一部平实的、可信的学术著作，它是当之无愧的。开创性的、充满新颖卓特见解的著作，当然弥足珍贵。可惜的是，按照科学研究、学术生产的客观规律，在汗牛充栋的出版物中，它们只能是极少量的。那些以“新”自炫，号称填补空白的煌煌大著，并非都如读者所愿真的那么新。人们不免碰见的有时倒是食洋未化，旁搜杂拾，文字夹缠结屈，思想浅而又悖，读之甚累而所获甚微。与此不同，本书则体现了一种扎实的学风。本书的作者显然作了长时间的准备，对与论题有

关的材料,搜集比较齐全,并经过了仔细研究,用自己的理解加以贯通,论述透彻,读来没有生涩之感。一般读者可以从中认识文学阅读的本质与规律,以便在以文学阅读中自觉发挥主体创造潜能,充分实现文学的社会价值;对于没有时间专门地系统钻研接受理论的文艺理论工作者,本书也将是极有参考价值的中介性读物。

说到接受美学“长期的过去”,通常认为,接受美学由解释学发展演化而来,解释学则可以上溯到漫长的年代以前。这种说法是有理论史的事实作依据的。但再进一步剖析,关于文学接受思想和理论似有两支,一种导源于解释学的传统,一种伴生于游戏论的态度,视角不同,性质亦有差异。中国古代的解释理论大量体现在注疏(尤其是经书注疏)之中,其中有汉学,有宋学,各有优长。各有偏执。战国时代的说《诗》者,可算是早期实践型的解释学家吧。孟子云,“故说《诗》者,不以文害辞,不以辞害志,以意逆志,是为得之。”他看出,文学作品包含“文”、“辞”、“志”等多种要素。阅读的过程只能是由文及辞,由辞悟志。而在深入理解上,文又必须置于辞中,辞又必须统于志下。这大概是世界上最早提出的“解释学循环”,同时也就蕴涵了接受理论的思想在其间。后人注释“以意逆志”,如朱熹说是“当以己意迎取作者之志”,庶几乎同伽达默尔的“视界融合”相通了。同一首诗,比如说李商隐的《锦瑟》,有十几种、几十种解说。把它们排比在一起,观察接受心理的变化,从中择取接受理论观点的断片,将是颇有兴味的。解释学传统支配下的接受理论,重视寻觅作者之志。解说者各以自己之意推断古人之志。其实他们也知道,“作者固未尝语人,解者谁曾起九原而问之哉?”可是,他们总不能放手发挥读者的主动创造。

对文学持游戏观的人则不然,他们无论作诗或读诗,都同样是创造性的自由精神活动,都以“逍遥”、“无待”为最高境界。陶渊明“好读书,不求甚解”,就是不去亦步亦趋地对作诗者的创作意图作无望的追踪,甚至对之并无多大的兴趣;“每有会意,便欣然忘食”,自我的人生体验有所依托凭藉而得以舒泄,乃感受极大愉悦。作者和读者,两个审美创造的主体,有如原不相识而偶然在山水佳胜之处相遇的游客,目接心契颌首一笑即擦肩而过,不复回首。陶氏读《山海经》诗说,既耕亦已种,时还读我书。泛览周王传,流观山海图。“泛”、“流”见出他恬适从容的心态。苏轼贬谪之后,酷爱陶诗,竟至每首均有和作。在海南,克制自己,一次“不过一篇,唯恐读尽,后无以自遣耳。”就象陶渊明对待《穆天子传》、《山海经》那样,苏轼对陶诗也并不以作者、作品为终极目标,而是如王若虚所分析的,“渠亦因彼之意以见吾意”。他们并不深憾无法“起作者于九原”而是“不恨古人吾不见,恨古人不见吾狂耳”。李白说的“片言苟会心,掩卷忽而笑”,也属同类心态。欧阳修说“披图所赏未必是摹笔之意”,谭献一再申明说“作者之用心未必然,而读者之用心何必不然”,都对接受者的主动性创造性充分肯定。

伽达默尔以“游戏”为其美学的入门的概念。游戏最突出的意义就是自我表现,人在游戏中真正成为他自己。作者和读者在文学审美活动中得到自我表现,真正成为他们自己。本书第二章第二节对伽达默尔的观点有所介绍。(顺便说一下,本书所据译本有较多不足,不如上海译文出版社1992年版《真理与方法》)中国古代接受理论中的“游”或“游戏”,出于道家,与西方不同,带有更多忘我出世倾向。文学创作和文学接受,都可以神游于尘外,从世俗生活中得到暂时的解脱,成为富有乐趣的生存方式。当然,现代接受美学提倡、鼓励读者的自主性,也意味着期望读者在文学接受中促进精神的进化、舒展,如同姚斯所说,用审美感受的创造功能同“文化工业”的服务性语言以及退化了的经验相对抗。这在机器压迫人的个性,商业竞争限制人的纯情,实用主义无休止扩张的西方现代社会,无疑有它的现实意义。我们在建设精神文明过程中,对社会的文学接受也应予以更多重视。接受美学是有用武之地的。

接受美学已有几个学派,而接受美学不过是纷纭的现代美学中的一种。王国维曾超越历代《孟子》注家的争论,主张把“以意逆志”和“知人论世”结合起来,被学界视为通达之见。本书作者也表示要努力融合社会学、传播学等多种学科的成果来认识和阐释文学接受现象。吸收中国和外国古今多种思想资料,综合相关学科日新月异成果,进一步融汇,是有志者的共同目标。张杰的这本书留下了一些“空白”,不是给接受者填充的诗意的“空白”,而是需要继续研究的有意义的理论课题。比如说,在作者对现代接受理论进行了深入细致地研究之后,他会不会再写一部系统评述古代接受美学思想的专著呢?据说他已有对中国古代文论中所蕴含的丰富的接受意识尝试着进行总结的打算,并已做了一些工作,我盼望这个设想成为现实。