

论接受美学中的“期待视野”

陈玲玲

(厦门大学 中文系, 福建 厦门 361005)

摘要:姚斯的接受美学将读者摆在了突出重要的位置,成为文学研究的一个起点。在接受的过程中,读者以自己的“期待视野”对作品作出选择,随着水平的提高,读者原有的“期待视野”被打破或拓展,从而形成新的“期待视野”,这种提高或扩展了的“期待视野”又对文学提出新的要求。反馈到作家的创作活动中,作家便会努力拉开与读者期待视野的距离,不断创作出具有新意的作品以期与读者的“期待视野”融合,从而构成了一个循环上升的过程。

关键词:接受美学;期待视野;姚斯;定向期待;创新期待

中图分类号: I022 **文献标识码:** A **文章编号:** 1673-2596(2010)02-0063-03

姚斯所创立的接受美学已经问世近半个世纪,它的魅力和影响遍及全世界。与英美新批评和结构主义将作品本体批评极端化的方式不同,接受美学直接将批评的焦点转移到文学作品的接受者——读者,将文学史看作“读者的文学史”,认为“文学作品从根本上讲是注定为这种接受者而创作的”^[1],只有当读者(听众)以文学的方式去阅读(倾听)这些负载着文学作品的书面或口头的语言时,这些作品才真正作为文学存在,才获得现实的文学生命^[2]。接受美学在强调以读者为中心的同时,阐释了“为什么要以读者为中心以及如何实现和突出读者的中心地位”,最终推导出文学史不应该只是作家史、作品史,还应该包含读者接受史。因而,接受美学能够从观赏者接受的角度来沟通美学和历史这两极,全面辩证地把握文学艺术的本质。从而解决了“文学史悖论”的难题,即:怎样把文学的审美自主性与历史依存性有机地统一起来。

姚斯对文学接受的研究是从对“期待视野”的分析入手的,它是“姚斯基本理论中最重要的概念。所谓“期待视野”,是指文学接受活动中,读者原先各种经验、趣味、素养等综合形成的对文学作品的一种欣赏要求和欣赏水平,在具体阅读中,表现为一种潜在的审美期待。

一、“期待视野”的理论渊源

“期待视野”并非姚斯的首创,现象学创始人胡塞尔和存在主义先驱海德格尔都曾使用过“视野”或“视阈”这一概念,而阐释学代表人物伽达默尔更是将之作为一个关键概念而频繁使用。因而姚斯的

理论创新主要来自于德国哲学从现象学到现代解释学的传统,海德格尔等现代解释学理论家将之称作“前理解”,强调文化积累的重要性,肯定了每个人的文化传统对理解新的审美对象的至关重要的作用。伽达默尔继承了海德格尔的“前理解”的观点,提出了“合法的偏见”和“视野融合”的概念。他认为理解中的偏见是“合法的偏见”,因为每个人都生活在特定的时代,处在特定的历史和文化氛围之中,因而不可避免地带着自己时代的和个人的偏见,而艺术作品和接受者又都有自己的“视野”,因为前者是特定历史条件下由特定的人创作的,后者是生活在特定历史境遇中的人,只有达到“视野融合”才能理解文本。

姚斯直接师承伽达默尔,其“期待视野”秉承了解释学的基本思路,认为“从类型的先在理解、从已经熟识作品的形式与主题、从诗歌语言和实践语言的对立中产生了期待系统。”^[3]它直接牵涉到对作品的理解,或认同或排斥。

二、“期待视野”的心理机制

接受美学的哲学基础主要有两个:一是以胡塞尔和英伽登为代表的现象学哲学与美学;二是皮亚杰的“发生认识论”^[4]。而后者为正确认识接受主体的“期待视野”这一心理机制的建构与发展提供极为有效的理论参照。皮亚杰60年代初创立的“发生认识论”把认识的发生与发展归纳为两个主要方面,即:认识结构和知识发展过程中新知识形成的机制。认识结构这一概念涉及“图式”、“同化”、“顺应”、“平衡”四个基本概念。图式指动作的结构,是

人类认识事物的基础,同化和顺应是个体适应环境的两种机能。在认识过程中,同化是个体把客体纳入主体的图式之中,但只能引起图式量的变化,顺应是主体的图式不能同化客体,因而引起图式质的变化,促进调整原有图式创立新的图式。平衡则指同化作用和顺应作用两种机能的平衡。这种新的暂时的平衡是某一水平的平衡成为另一较高水平的平衡运动的开始。它也就是皮亚杰所谓认识结构的形成和发展的基本过程。尽管皮亚杰从个体心理的发展机制去说明、概括人类总体的认识进程,忽略了人类社会实践是历史和整体限定下的社会性创造活动,存在着明显的局限,但用来描述、解释文学接受中“期待视野”的形成及演变,却富有极大的理论价值与借鉴意义。文学接受活动必然包含接受主体与接受客体(文学文本)这两极,而接受主体“期待视野”的建构恰恰是这两极彼此“双向”建构的过程。这一过程也就是“同化”与“顺应”彼此更迭,由旧的平衡向新的平衡的不断建构的过程。

三、“期待视野”对读者的作用

与认识心理图式中的同化与顺应的作用相似,“期待视野”对读者的作用表现为定向期待与创新期待。

(一)定向期待

当一个读者阅读一部文学作品时,他的人生观、世界观、艺术能力等综合地交织成一张网,网住符合经验的意象、意境等,而将不符合者拒斥在外,它是心理上的一种预期,对阅读和接受起着选择、求同和定向的作用。因而,可以说,在某种程度上,一个读者的审美经验的期待视野已预先决定了他的阅读结果——审美认识和理解的方向,虽然这同时也取决于作品本身和读者阅读时的时间、环境、心境等。对于期待视野的这种求同排异的作用,鲁迅早就有生动的描述,如读《红楼梦》,“单是命意,就因读者的眼光而有种种:经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见宫闱秘事……”^[5]

阅读中的定向期待所表现出的这种习惯倾向,因其是一种已经内化为其心理上的积淀,因而其发生作用时不仅是不经意的、甚至是无意识的,而且由于习惯总是一种稳定的、惰性的力量,所以定向期待在保持审美经验视野时在一定时期是内质的稳定的,读者也总是试图把作品纳入这一既定趋向之内,甚至从作品中看到了他自己的视野,发现了他自己的本质力量。但这并不是说定向期待就是固定不变的,而是期待视野的习惯性延伸与扩张。因

为在阅读的过程中,读者既可能因为新作品而唤起对同类或有关作品的过去的审美经验和意向,把过去的经验视野与眼前的作品所体现的新视野作出想象性的对比阅读,也可能因为新作品而填补或增进了他对此类作品的审美经验的理解,使他接受新作品时,实际上已对自己原先的视野与意向进行了调整与改造,甚至“重新制作了”。

(二)创新期待

创新期待是“期待视野”中包含的与定向期待相反的方面,在心理图式上表现为接受主体并不是纯然被动地接受作品的信息灌输,而是不断地打破习惯思维方式,调整自身视界结构,以开放的姿态接受作品中与原有视野不一的、甚至相反的东西^[6]。它是人类更内在、更深层的自然倾向。因为没有一个读者会一如既往地喜爱那种看了开头就知道结尾的公式化作品,这是为避免审美疲劳而产生的求新求变的惯常心理。这种期待多源于“审美距离”,读者阅读这样的作品时,常会伴随着期待指向的遇挫。虽然会有暂时的不适,但随着读者个人的经验世界的变迁,如生活体验、文化水平、时代精神等,读者的期待视野也会发生相应的变化,从而缩短了与作品的“审美距离”或对作品作出独特的发现,期待视野也因之得到拓展和丰富。于读者而言,在这样一种遇挫与开释交替出现的阅读中,既使其期待视野得到螺旋型上升,又能感到欣悦与满足。于作品而言,也正是其在被接受的过程中之所以会由热到冷或由冷到热的原因之一。用姚斯的话说:“当先前成功作品的读者经验已经过时,失去了可欣赏性,新期待视野已经达到了更为普遍的交流时,才具备了改变审美标准的力量。正是由于视野的改变,文学影响的分析才能达到读者文学史。”^[7]由此导致的这种变化当然也与作品本身的特质有关,作品中某些方面在以后时代失去了生命力,一般来说,历史纵深感和复杂多样的意义结构的作品更富有超越时代的生命力。

读者在阅读开始后,他的心理事实上处在一种矛盾的状态中:一方面,阅读习惯使他无形中按照既定的期待视野去审视作品,作出合乎旧视野的选择,同时,求新的欲求试图寻求新的东西来“刺激”自己,因而,旧视野不断被打破,新的审美经验形成并进入了期待视野。读者在扩大文学阅读范围的同时,也不断更新、扩大着自己的期待视野,形成和积累着新的审美经验,这一种视野的同化与顺应,实质上是读者主体的对象化与作品客体的主体化的交替过程。

四、“期待视野”对作者的影响

“期待视野”决定了读者对作品内容与形式的判断标准,以及对作品的基本态度和评价。这样,作者在创作时,必须考虑到读者的期待视野,考虑到能否为读者所理解与接受。这就给作家提出了创作要求,希望作品的视野能与读者的视野相融合。

读者的能动作用不仅表现在它能够间接影响作家的创作,而且还表现在它能够影响甚至决定文学作品的接受状况以及它在文学史的地位,即作家创作后的情况。伽达默尔曾说:“接收过程不是对作品简单地复制和还原,而是一种积极的、建设的反作用。”^[9]一部作品发表后,读者对他的反应如何?是热烈,是冷漠还是反感?这些信息必然反馈给作家,使他调整自己的创作,从而缩小与读者的距离。

(一)“期待视野”对作家创作时的影响

作家写作,除非他束之高阁,只要一拿出来发表,他就是为了让读者阅读,因为任何作家都希望自己的作品有尽可能多的读者,并受到他们的欢迎。因此,对作家来说,头脑中必须有一个“潜在的读者”,注重作品的接受效果。“潜在的读者”是作家所感受、体验到的某个读者群在阅读文学作品中所形成的接受模式。他一旦形成就会成为一股反冲力有力地影响某些作家的创作,使他在冥冥中不知不觉跟随着“潜在读者”去写作,这也是每个作家寻求自我实现和社会承认的自然倾向。一般来说,“潜在读者”对作家创作时的影响大概包括三个方面,即:在一定条件下会转化为刺激作家为某些读者群写作,特定接受模式制约着作家按某一方面或视角去观察生活,选择题材以及潜移默化地溶入作家的审美经验期待视界,伴随着作家的整个酝酿、构思和写作过程等^[9]。

因而,作家创作时所必须考虑到的“潜在读者”的“期待视野”,其实质也就是要处理好与“潜在读者”的“期待视野”的“审美距离”。作家在创作文学作品时,既要适应读者原有的期待视野,又要使其在阅读中受挫,不断地设法打破读者的期待惯性,以出其不意的笔调动读者的创造性想象。

(二)“期待视野”对作者创作后的影响

从更高的历史学层次来看,一部作品的艺术生命的长短,在某种意义上也取决于读者的接受。当作品的视野与读者的期待视野相融合的时候,就会

出现顺利接受现象;反之,当两者相背离或相去甚远时,作品就不被认可。随着时代的变迁,读者的期待视野会不断地发生变化,必然引起文学观念和审美标准的变化,从而导致了同一作家作品的不同的评价,这是作家作品在读者的接受中浮动变化的一个重要原因。这样的例子在历史上不胜枚举,如汉赋,之所以在当时受到欢迎,就在于它们迎合了当时的审美时尚。但是,随着时代的变迁,读者的期待视野也变化了,他们对作品有了新的要求,而作品本身又缺乏那种丰富的内蕴和意义结构的召唤性,因而不能满足读者的需求了;又如陶渊明的诗作,因为其作品的视野与当时的普遍视野距离较远,作品的历史纵深感和超前性,当时的读者不可能真正理解。而当读者的期待视野发生了变化,并与作品的“视野”接近时,作品的潜藏意义与价值就会被接受者所发现。

姚斯的接受美学将读者摆在了突出重要的位置,成为文学研究的一个起点。在接受的过程中,读者以自己的“期待视野”对作品作出选择,随着水平的提高,读者原有的“期待视野”被打破或拓展,从而形成新的“期待视野”,这种提高或扩展了的“期待视野”又对文学提出新的要求。反馈到作家的创作活动中,作家便会努力拉开与读者期待视野的距离,不断创作出具有新意的作品以期与读者的“期待视野”融合,从而构成了一个循环上升的过程。因此,尽管姚斯的理论还存在众多不完善的地方,如在强调读者的中心地位时难免有些矫枉过正,但其通过对“期待视野”的论述实现了作者、作品和读者三者之间的动态关系,让艺术生产和接受相互作用,让现在与过去对话,在今天是有着重大意义的。

参考文献:

- [1][2][4][6][8][9]朱立元.接受美学[M].上海:人民出版社,1989.16.
- [3]姚斯,霍拉勃.接受美学与接受理论[M].沈阳:辽宁人民出版社,1987.28.
- [5]王卫平.接受美学与中国现代文学[M].吉林:吉林教育出版社,1994.93.
- [7]谢林霞.论姚斯的“期待视野”理论[J].内蒙古农业大学学报,2008,4(10).

(责任编辑 姜黎梅)