

doi:10.16104/j.issn.1673-1883.2020.04.017

接受美学视角下巴金《家》中的悲剧形象研究

廖 华^a, 向天华^b

(四川文化产业职业学院 a.文化旅游学院, b.教育信息化办公室, 四川 成都 610213)

摘要:接受美学强调接受者在接受活动中的作用,在接受美学看来,悲剧性文本并不是其悲剧艺术价值产生的终极因素,文本价值的生成必须是在与接受者的对话中实现,接受者必然要参与悲剧文本价值的构造过程。从这个角度看巴金先生的作品是获得巨大成功的,他笔下的《家》不管是苍凉的笔调还是悲痛的结局,都蕴含着丰富的美学意蕴并在读者心中引起巨大反响。通过接受美学的视角从期待视野、审美经验以及召唤结构三方面来重点研究《家》中的悲剧形象,以助于了解接受者参与作品价值生成的整个过程。

关键词:接受美学;家;审美;悲剧形象

中图分类号: I207.425 **文献标志码:** A **文章编号:** 1673-1883(2020)04-0083-04

A Study on the Tragic Image in Ba Jin's *Home* from the Perspective of Reception Aesthetics

LIAO Hua^a, XIANG Tianhua^b

(a. School of Cultural Tourism, b. Office of Education Information, Sichuan Vocational College of Cultural Industries, Chengdu, Sichuan 610213, China)

Abstract: Reception aesthetics emphasizes the role of the receiver in the reception activities. From the perspective of reception aesthetics, tragic text is not the ultimate factor for its tragic artistic value. The generation of text value must be realized in the dialogue with the receiver, and the receiver must participate in the value generation process of the tragic text. The famous writer Ba Jin's *Home* contains rich aesthetic implications both in its desolate tone and sad ending. From the perspective of reception aesthetics, this paper focuses on the tragic image in the novel from aspects of expectation, aesthetic experience and calling structure, so as to understand the whole process of recipients' involvement in the work's value generation.

Keywords: receptive aesthetics; *Home*; aesthetic; tragedy image

巴金是家喻户晓的著名作家,其作品广受欢迎,其文学思想、艺术魅力是一代又一代读者的精神食粮和财富。巴金作品《家》曾被誉为“中国新文学”的“第一畅销小说”^[1],读者对小说始终保持着特殊的阅读热情,在新中国成立之前便出版了39版,新中国成立后印发量达50万册以上,同时这部小说以戏剧、电影、话剧等多种艺术形式不断改编,可见接受者阅读文本的热情程度极高。巴金曾坦言,《家》的写作就像是承载了回忆的坟墓的挖掘,把孩时目睹的那些可爱的年轻生命横遭摧残的悲惨结局血淋淋地呈现出来。《家》中所描绘的青春、生命、爱情吸引着一代又一代人,在被书中人物悲惨命运

牵动的同时自省反思。

1967年联邦德国康坦茨大学的姚斯在现象学和阐释学的基础上考察和反思了以往的文艺理论并发表了《文学史作为文学科学的挑战》一文,在文中提出了接受美学的概念,它是从受众出发、从接受出发为其核心理念,突破传统文艺理论所关注的作者或作品本身,更在意读者与作品的链接,把分析和理解作品价值的审视主体放在读者而不是作者身上,建构了“作者-文本-读者”为表现形式的批评模式。姚斯认为“文学作品的历史生命没有接

收稿日期:2020-06-11

基金项目:四川省社会科学重点研究基地“美学与美育研究中心”课题:四川优秀传统文化与高职院校美育融合创新路径研究(19Y009);四川文化产业职业学院校级课题:中华优秀传统文化融入高校美育课程的实践研究(GJYJ2020A02)。

作者简介:廖华(1981—),女,四川资阳人,硕士,副教授,研究方向:美学及文化产业、高等教育。

受者能动的参与是不可想象的”^[12]“一部文学作品只有通过读者的传递,才进入一种连续性变化的经验视野”^[13],他认为作品应该是一种“当代的存在”,应该由接受者结合自身经验去理解文本价值并给出回应。康坦茨大学教授伊泽尔进一步拓宽了接受美学的维度,在1970年《文本的召唤结构》中提出了召唤结构概念,他指出读者应该获得个性化体验,需要读者结合自身经验并以自己的期待视野和审美经验为基础来理解文本、探寻文本价值,进行文本再创造。简言之,接受美学理论基本包含期待视野、审美经验和召唤结构三大内容。

1)期待视野被认为是姚斯接受美学理论的“方法论顶梁柱”,它是接受者与作品对话的前提和基础。然而姚斯本人并未对“期待视野”的内涵做出清晰阐释,我们这里沿用朱立元先生提出的概念,指“文学接受活动中,读者原先各种经验、趣味、素养、理想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”^[14]。在接受美学看来,读者地位被放至第一,产生的效果之一便是期待视野的作用生成,这种“潜在的审美期待”实际上就是接受者在文本阅读的过程中根据自身经验产生的对文本的意象意境的设定。总的来讲,一方面,如果没有基于先在经验的审美期待,那么作品也就不被接受从而失去了可读的价值;另一方面,接受者是文学期待视野的主体,在与作品交流的过程中也会不断打破先前的或是产生新的期待视野,从而充实和提高了对于作品的审美体验。

巴金曾直言“我不是为了做作家而写小说”,“把一个垂死的制度摆在人们前面,指给人们看:这儿是伤痕,这儿是血,你们看!”为此,有学者称他为“运用小说体裁书写悲剧的大师”。的确如此,在巴金的《家》中有许多人物原型就来自于他曾经的生活,书中各种人物的悲惨命运栩栩如生,直逼人的眼帘。《家》之所以最终成为经典,一个很重要的原因就是他以爱情悲剧为切入点成功塑造了许多典型的人物形象,他也曾表示,一个典型人物的特质表现最主要就在日常生活尤其是感情生活中。《家》中的各种大小人物都具有典型性,觉新、觉民和觉慧三兄弟都有各自的爱情,然而他们各自对生活的理解又不同,对爱情、对人生的价值观念也有差异,这些都导致了他们爱情命运的巨大差别。其中,高觉新这一主要人物的成功塑造,最大限度地提升了这部小说的悲剧力量,从而淋漓尽致地揭露了封建家长制及封建礼教的虚伪和残酷。高觉新,高家的长房长孙,高家的第三代接班人,自小肩膀就扛着

爷爷以及全家人甚至全族人的期望,这样的环境和角色让他早熟而又性格软弱,同时他也接受过新思想的熏陶,一样憧憬着独立、个性、热情的美好明天,在内心深处也渴望自由,希望冲出牢笼,抓住自己想要的幸福,然而他懦弱的性格注定了他不敢冲破枷锁只能在新旧思想中痛苦地挣扎直至沉溺。在《家》中除了觉新这一典型悲剧形象之外,巴金写出了鸣凤、婉儿、梅、瑞珏等年轻女性的“世间普通男女的悲欢成败,一种一律平等的人的道德”^[15]。《家》中的女性大多温柔善良,秉性纯良,梅在思想上是渴望成为时代新女性的,是想要去追求“婚姻自由”的,但现实是她的爱情被封建家长制度扼杀,之后又成为寡妇,在无终极的痛苦与涕泣中煎熬,种种悲惨经历撞击着她的灵魂,她也意识到自己的悲剧也想要挣扎却力不从心,再也激不起丝毫生活的热情,最终万念俱灰悲惨死去。瑞珏是在封建礼教中顺从的封建妇女的善良女性,爱着丈夫觉新同时也同情梅的遭遇,她的善良给她的悲剧结局更增添了几分沉重。瑞珏的死相比梅之死更具有控诉性与讽刺性,是一种传统美德被毁灭的悲剧,具有强烈的批判效果。鸣凤是出身于社会底层的女性,她单纯善良,默默地爱着觉慧并自始至终捍卫着自己的爱情,哪怕牺牲掉自己的性命,鸣凤是一个作为圣洁美丽的审美主体被封建等级观念与门阀制度所毁灭,她的悲剧便是对于这种封建等级制度的强烈讽刺与抨击。

从接受者的角度来看,巴金的《家》特别受到青年人的喜欢,就在于满足了青年读者的“期待视野”,满足了当时青年特定环境下的时代批判精神的需要,激发了接受者的自省心理。他们向往自由、追求理想,他们开放、渴求、热烈,《家》中的人物恰恰让接受者观照自身扩大其视野的同时开始反思,尤其是对悲剧的历史渊源的反思,与民族共忧思共寻光明之路,悲剧文本价值也在这个过程中得以凸显,在当时及后面很长时间内,《家》被接受者们一致认定是反封建家庭追求光明的精神力量,为当时的青年们提供了“出路”。当时读者杨苡后来回忆说:“一二·九后,我们这些中学生都有‘觉慧’式的热情与苦闷,我们向往走觉慧的道路,打开‘家’的樊笼”^[16]。罗迦回忆说:“掩卷之后,我为书中的真挚的言辞和热烈的情感所震动。我不能自己,我流泪,我抽泣,同时我发誓,一定要像作者那样,去用自己的笔向这黑暗的旧社会抗争,我要诅咒,我要奋斗……”^[17]。

2)姚斯认为接受美学研究的一个核心问题就是“审美经验”,并且它影响着“期待视野”的产生。审美经验是“读者在作品接受中积累起来的审美记

忆、形象信息等构成的直接经验、间接经验、感性经验和理性经验”^{[8]538}。接受美学认为,审美经验的获得是依靠长期的学习、生活和交流慢慢积淀下来对作品的选取、理解的过程。在自我审美经验的指导下,接受者们去迎接作品的审美意象而获得文化审美体验。总的来讲,这种经验的获得既需要接受者对于不同艺术形式的把握,也受到接受者所处时代、社会等综合环境以及自身文化水平等影响下形成的价值观、审美观、道德观、文化素养等的影响,这便是在审美经验上接受者会呈现出各种不同的状况的原因所在。

在最初,《家》刊登在当时被定性为市民报纸的《时报》上并没有被市民大众完全接受,也缺少了对它的深刻思考,当时究其原因大众更热衷于武侠、言情小说之类,更何况《时报》这类杂志很少在知识分子中流传,《家》中勉强可以称之为“三角恋爱”和“少爷丫鬟”式的爱情描写是不能够满足市民的猎奇心理的,且故事情节也不够离奇,篇幅略显冗长,这就导致了《家》在接受史上实际是以被市民读者冷落开端的。然而1933年《家》的单行本发行之却很快受到了青年读者的喜爱,甚至掀起了“阅读热”。之所以有与以往连载小说不同的情景,一个很重要的因素就是这时的接受者与文本中人物生活经历是相似的,接受者受“五四”启蒙主义思想的洗礼,接受新文化、新思想,又处于新旧势力冲突的复杂境遇之中,巴金《家》中觉新等悲剧人物的刻画让接受者深有体会,怒其不争哀其不幸,而觉慧的描画给了他们指引,有了与旧家庭决裂走向社会迈向胜利走出第一步的莫大勇气;新中国成立后,“文革”时期《家》又被彻底否定,此时的接受者深受意识形态影响断章取义,对作品进行了大批判;“文革”结束后人们思想得以解放,更辩证客观地欣赏文学作品,接受者们也开始以人性的视角回到作品创作的年代去了解作者创作意图,去理解作品中人物的悲喜。可见,在欣赏文本的过程中总会结合自身审美经验和历史境遇对悲剧文本再阐释再解读,并在这过程中不断做出富有个性化的创造性发现,以此不断挖掘文本价值。我们发现这种主观参与后的作品理解并没有一个定式,接受者在自己审美经验的基础上主动地选择、接纳或者扬弃文学作品本身的价值、属性以及其他信息,这种接受过程中的客观差异性也让接受者观其自身,主体意识觉醒,开始反思该如何结束悲剧走向光明,正所谓“一千个读者就有一千个哈姆雷特”。

3) 召唤结构是文学文本自身的机制,被包含在

整个文本结构系统当中。按照伊瑟尔的阐述,召唤接受者将文本与自身经验、想象结合从而获得独有的审美体验,以期满足自己的审美想象和新的审美期待。大体模式是召唤结构运用文本间的空缺因素和隐喻手法来吸引接受者进一步阅读。接受美学认为作品存在“第一文本”和“第二文本”,只有经过接受者理解到文本之意,才能够算是欣赏到了“第二文本”,只有“第二文本”才是与接受者产生关联的对象,“未读过者阅读的作品只能是第一文本”^{[8]536}。任何文学作品都有着空白点,这些留白之处恰好给接受者有了想象和再创造的可能,接受者往往以自己的期待视野和审美经验为基础在空白召唤中进行阅读,以期填补文本空白,由此文本意义也在这个过程中不断生成。值得注意的是,由于接受者阅读力的激发甚至会打破思维定式并以开放姿态不断调整先前视野中与眼下不一致的地方,最终重塑自身的期待视野。总体来讲,召唤结构强调接受者对文本的分析,追求文本的内在含义并有可能不断生成新的期待视野。

《家》作为巴金先生《激流三部曲》中的第一部,在作品中展示了曲折生动的故事情节,作品围绕着高家展开故事利用典型人物的矛盾性格组织了多场引人入胜的戏剧性冲突场面,并在行文间又设下“悬念”,让接受者对于故事结局以及人物的悲惨命运产生浓厚的兴趣,从而进一步去探究“悬念”之处的内容,这正是召唤结构理论中的“意义未定性和空白”。作品中觉新与梅的爱情悲剧最是让人很难忘却,他们的爱情悲剧也是作品要表现的一个冲突的集结点,文本通过反复闪回的手法引领接受者进入他们两人凄楚的爱情中去。觉新与梅的相聚仅有一次,也就是第二十一章,在花园中被生生拆离的爱人终于相聚,小说在此处用笔不多,但是仍能让接受者感受到他们爱情的凄凉和悲惨的命运。作者在叙事结构上先是交代觉新的恋爱婚姻悲剧,又通过琴等的口述做数次铺垫,极尽渲染,吊足了接受者的胃口,也通过想象对梅的人物形象有了模糊的认识,之后悲剧的女主人公上场,又以她自述的方式延续悲剧余韵,接受者再一次丰满了脑海中的人物形象,最后通过男女主人公在花园的相聚把悲剧推向高潮,也圆满了接受者的所有疑惑,填补了之前文本间的空白。总的来看,在觉新与梅的悲剧中美好的东西在破坏之后通过一次又一次的闪回把它极尽渲染,到最后全力毁灭,弱者被欺凌,“有价值的东西被毁灭”,这些都在接受者的心中产生了巨大的冲击。作者对悲剧人物的塑造以及赋予的

情感在字里行间与接受者的审美情感得到了最大限度的交流,使接受者产生了强烈的情感活动,接受者不断地调动审美想象和理解,不断地与作品中的思想融合、贴近,他们爱作者所爱,恨作者所恨,同时,文本价值在这个过程中从感性到理性得到不断实现和丰富。接受者在心痛之余开始自省和反思,在觉新与梅的爱情悲剧里,接受者已经不再限于对觉新和梅的同情和悲悯,更增添了一种对觉新“怒其不争,哀其不幸”的情绪,并在这种情绪的滋生中对当时封建家长制度的严厉抨击,对另一主人公觉慧也更生欣赏,对其行为更为赞赏,对其所崇尚的新思想也充满了希望。

在这样的阅读体验中,接受者阅读文本的过程就是一个运用自身的经验及其对世界的联想赋予文本意义、填补文本“空白”的过程。当然,由于接受者的期待视野和审美经验各不相同,势必会在文本阅读中针对文本中的“间歇”和“空白”填补出不同的内容。但无论如何,文学作品的审美价值的实现就是在这接受者阅读的过程中得以完成。

二

接受美学认为,文学作品通过“期待视野”的作用把作者和接受者联系起来。在“作者-文本-读者”为表现形式的模式中,作品为接收者服务,接受者与作品在阅读的过程中对话,如果没有对话那么作品价值就无法生成。从作者的角度来讲,在创作时并非盲目的,他受到自己的期待视野的制约同时要充分考虑接受者在接受作品时的“期待视野”,如此才能使文本价值尽显。巴金一直以来都是关注读者接受的,他以读者的期望来加强自己的艺术创作,希望自己“变得善良些、纯洁些,对别人有用些”^[9],他强调作家必须“把心交给读者”^[10],强调要重视与读者的交流。对巴金来说,与读者的互动不仅是写作的动力所在更是灵感的所在,他总是在来往信件中了解到读者的接受期待并在这种交流中完成下一个作

品。当《家》等作品在社会上流传时就有女性读者曾写信向巴金倾诉,觉得自己就是作品中的人物,想要摒弃一切束缚找到生活的出路,渴望作者用一篇新的文章回复,这又恰好与作者的写作计划不谋而合,读者热切的阅读期待促使作者完成文本,这便有了第二年《春》的发表,之后《秋》的创作也是在与读者的交流中生成。总的来讲,从接受者对于《家》《春》《秋》的接受体验来看,作品与接受者的阅读融合实际上也是创作主体与接受主体交流的结果。

三

作品的意义存在于文本特殊的语言组合形式及文本结构之中,只有接受者结合自身经验并以自己的期待视野和审美经验为基础来理解文本、探寻文本价值、进行文本再创造,文本意义才能完全展现。《家》之所以获得当时青年读者的青睐,便是由于它不断满足自己的审美想象和新的审美期待,尤其是作品中浓厚的悲剧形象使得接受者联系自身经验在作品中欣赏文本内容、理解文本情感、感受文本带来的精神慰藉和心灵震撼,在整个过程中一直是以接受者为中心,以他的视域与文本视域相互应和、交融甚至突破,直至发生改变,最后形成独有的阅读体验,这时候文学著作的文本价值才得以实现。此外,巴金写作有明确的读者在场意识,在整个创作过程中都有读者的交流与互动,这种互动在一定程度上干预了作品的生成方向,并对文本意义有着极大影响,体现了他以接受者的期待视野的满足为艺术的最高追求,主张“把心交给读者”的创作原则,这也是《家》成为经典的重要原因之一。总而言之,作品本身从来都不是孤立的存在体,接受者是作品价值生成的主要因素,作品为接受者服务,作者和接受者也因作品产生联系并相互作用,他们一直都存在于“作者-文本-读者”三个环节中,影响着文学经典的最终生成。《家》的经典文本生成过程中读者起到了重要推动作用。

参考文献:

- [1] 司马长风.新文学丛谈[M].香港:香港昭明出版有限公司,1975:117.
- [2] 汉斯·罗伯特·姚斯.文学史作为文学科学的挑战[M].章国锋,译.//世界艺术与美学:第9辑.北京:文化艺术出版社,1988:2.
- [3] H·R·姚斯,R·C·霍拉勃.接受美学与接受理论[M].周宁,金元浦,译.滕守尧,审校.沈阳:辽宁人民出版社,1987:26.
- [4] 朱立元.接受美学[M].上海:上海人民出版社,1989:13.
- [5] 周作人.平民文学[N].每周评论,1919-01-19(5).
- [6] 杨苾.雪泥集[M].上海:三联书店,1987:48.
- [7] 罗迦.我绝不放下我的笔[J].百花洲,1982(2).
- [8] 薛永武.西方美学论稿[M].济南:山东文艺出版社,2000.
- [9] 巴金.讲真话的书[M].成都:四川文艺出版社,1990:432.
- [10] 巴金.我和读者[M].//巴金.巴金全集:第16卷.北京:人民文学出版社,2000:285.