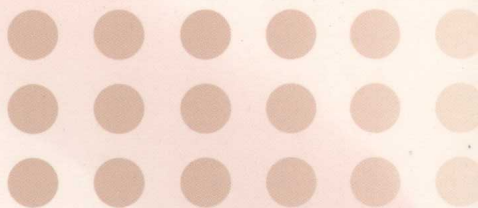


文艺理论与批评实践 西方现代

·作家文丛·

主编 赵娟



李满 罗小奎 编著

大众文艺出版社

文艺理论与批评实践 西方现代

·作家文丛·

主编 赵娟

李满 罗小奎 编著

大众文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方现代文艺理论与批评实践/李满,罗小奎编著.
北京:大众文艺出版社,2007.7
(作家文丛.第2辑/赵娟主编)
ISBN 978-7-30171-946-1
I. 西… II. ①李…②罗… III. 文艺理论-西方国家-现代-文集 IV. I109.5-53
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 093009 号

书 名	西方现代文艺理论与批评实践		
编 著 者	李 满 罗小奎		
策划编辑	李 玲		
责任编辑	杨淑萍		
装帧设计	力扬文化		
出版发行	大众文艺出版社 发行部电话 84040746		
地 址	北京市东城区交道口菊儿胡同 7 号 邮编 100009		
经 销	新华书店		
印 刷	四川西南建筑印务有限公司		
开 本	880×1230 毫米	1/32	
印 张	82 印		
字 数	1925 千字		
版 次	2007 年 7 月北京第 1 版 2007 年 7 月第 1 次印刷		
全套定价	120.00 元		



目 录

第一章 新阐释学与接受美学理论	001
第一节 传统阐释学的局限	001
第二节 新阐释学的基本观念	003
第三节 接受美学的新观念	006
第四节 对新阐释学和接受美学的评价	009
第二章 接受美学批评实践	011
第一节 李商隐无题诗《锦瑟》的三种解读	011
第二节 从《凉州词》看格非的叙事迷宫	014
第三节 语言艺术符号的意蕴生成性	021
第三章 形式主义批评理论	032
第一节 形式主义批评的共同倾向	033



第二节 形式主义批评的基本理论	034
第四章 形式主义批评实践	040
第一节 “背离”与“歪曲”的审美分析	040
第二节 意象与象征——关于诗歌内部结构的探讨	048
第三节 梦天岚《屋檐三境》解读	058
第五章 精神分析学派文学理论	064
第一节 精神分析学的动力心理学	064
第二节 精神分析学的畸恋心理学	067
第三节 精神分析学的梦的心理学	069
第四节 精神分析学的白日梦与文艺创作	072
第六章 精神分析学派批评实践	074
第一节 莫言《丰乳肥臀》的宗教意味和世俗批判	074
第二节 陈染《与往事干杯》的双重结构和文化意味	080
第三节 村上春树《挪威的森林》文化意蕴之阐释	086
第四节 麦卡洛《荆棘鸟》文化意蕴之阐释	104
第七章 原型批评理论	118
第一节 原型批评的理论来源	119
第二节 原型批评的文学理论	133



第八章 原型批评理论的批评实践	139
第一节 张承志《黑骏马》文化意蕴之阐释	139
第二节 梅里美《卡门》文化意蕴之阐释	144
第三节 艾米莉·勃朗特《呼啸山庄》分析	151
第四节 陈忠实《白鹿原》神秘文化现象解析	178
第五节 贾平凹《废都》文化意蕴之阐释	185
第六节 阿来《尘埃落定》文化意蕴之阐释	209
 第九章 存在主义文学理论	 225
第一节 存在主义的人学理论	225
第二节 存在主义的文艺观	239
 第十章 存在主义文论的批评实践	 248
第一节 约瑟夫·海勒《第二十二条军规》解读	248
第二节 王小波《黄金时代》的文化意味阐释	257
第三节 史铁生《命若琴弦》的双重解读	270
第四节 史铁生《毒药》的双重解读	276
第五节 方方《哪里来哪里去》解读	282
第六节 张晓风《我在》解读	286
 参考文献	 291
后记	294



第一章 新闻释学与接受美学理论

阐释，中国人也称诠释，通俗一点儿说就是解释。

自从人类有了古籍或经典，就有了阐释现象。因为古籍远离读者所处的时代，不经专家阐释，普通人读不懂。

但是，阐释现象尽管古已有之，但阐释学在十九世纪的西方才正式建立起来。所谓需要是发明之母。自文艺复兴以来，大量的希腊古籍被发掘出来。要理解它们就需要对之进行阐释。然而对同一部古籍的理解往往因阐释者的不同而众说纷纭。因此就有了建立科学的阐释方法的必要。

第一节 传统阐释学的局限

阐释学即阐释古籍经典的科学理论和方法。

阐释学的建立首先得归功于十九世纪德国神学家兼哲学家弗里德里希·施莱尔马赫。他首先提出阐释学的核心问题是：避免误解。

由于作者与阐释者之间时间空间及历史文化的距离，人们所



用的语言的语意、语法、语境及整个时代背景都发生了巨大的变化。人们往往用今天的语言习惯去理解远古的经典，误解自然就会产生。

怎样才能避免误解呢？施莱尔马赫认为避免误解的办法在于用科学的方法重建历史语言环境和历史文化环境；然后将古籍放进重建好的历史环境之中。这样，隐没在字面下的古籍的真正涵义就会如实显现。

然而怎样才能重建当时的历史环境呢？答案是只能通过当时遗留下来的历史文献才可能重建历史原貌。

这里就出现了逻辑上的恶性循环：要避免误解首先就得重建历史，要重建历史首先就得正确理解古代文献。

另一个同时代的德国哲学家狄尔泰谈到阐释学上另一个恶性循环。

他认为人之不同于任何其它生物是因为人在自己身后留下生活过的符号或痕迹。而后人可以通过这类符号或痕迹与前人建立联系，从而认识和理解当时的生活、文化和历史。但前人留下的文化符号必须经过阐释方能被理解。

他说：“如果符号表现对我们来说是完全陌生的，阐释就不可能。如果符号表现是我们完全熟悉的，阐释就没必要。”换句话说，只有部分陌生部分熟悉的符号表现，我们才会进行阐释。

如何进行阐释呢？以文字材料为例，当然是从你能读懂的部分开始，渐渐延伸到你不懂的部分。也就是从部分到总体，最终读懂它的全部意思。

然而这种方法可靠吗？实际上，任何一个句子甚至一个词的确切含义都只有在总体的语言环境中才能得到界定。比如“你去世”这三个字，它可以是仇人之间的咒骂，也可以是情人之间的



打情骂俏，甚至可以是具有悲壮崇高意味的爱国誓言。

从上面的例子中我们可以看出，任何一个具体词句的理解必须以对总体语境的理解为前提。

这样一来就又出现了一个逻辑上的恶性循环：要理解总体只能从部分开始，要理解部分又必须以对总体的理解为前提。

这两个恶性循环就是传统阐释学始终未能解决的理论难题。

如果以公式来表现传统阐释学的基本观念，就是这样：

1. 文献的意义=作者赋予它的原意
2. 阐释者=内部真空接受器（必须将原有的思想成见全部排除才能避免误解）
3. 阐释=避免误解文献原意=读者与作者达到同一
4. 文献作者=上帝=绝对权威=阐释纷争的最高仲裁人

第二节 新闻科学的基本观念

新闻释学最伟大的理论家是德国哲学家海德格尔。

他认为一切存在物都只能是历史性的存在，都只能在一定的历史时空中存在。人作为一种存在物也不例外。人不能脱离自己的历史环境而存在，也不能超越自己的历史环境而存在。人的任何思想观念都不可能摆脱自己时代文化的烙印和自己个体生活经历的烙印。人只能用自己这种带有时代文化烙印和个体性格烙印的思想去理解任何事物，包括前人留下来的文献资料。

因此，任何理解都是历史性的，都是打上了深深的时代文化烙印和个性心理烙印的理解。从这个意义上说，后来的读者要与古代文献的作者达到同一纯粹是一种幻想。他把传统阐释学关于“避免误解”的观念称作“同一性幻想”。



他正确地指出：人不可能将自己原有的思想观念排空而去理解文献，即使他能排空思想，他也不可能理解任何事物。因为他已经使自己变成了白痴。

人理解任何事物只能以自己的“前结构”去理解。

所谓“前结构”，即一个人在进行一项理解活动之前即已具备的文化心理结构。它包括知识、观念及思维能力。

前结构参与的理解也是一个循环。

前结构理解一部文献也是从自己所熟悉的词句开始，它将这些词句纳入自己既成的文化心理结构中去解释它们的含义，然后将这种解释向那些不熟悉的词句延展，从而推衍出那些不熟悉的词句的含义；最后达到对文献总体的理解。阐释活动并非到此结束，而是继续延伸：根据对文献总体的初步理解再逐一验证对每一个词句的理解，直到获得一个部分与整体完全契合的解释为止。

这种前结构参与的理解，从开始到结束，从部分的理解到总体的理解，无不打上了前结构所固有的时代文化烙印和个性心理烙印。

说前结构理解的活动轨迹也是一种循环，是因为它是从部分的理解开始达到对总体的初步理解，再根据对总体的初步理解再次对部分进行理解，从而达到对总体的进一步理解。如此再三，以至无穷……

前结构阐释的循环不同于恶性循环。它不是一个首尾相接的封闭的圆，而是一个螺旋上升的开放的圈。每一次循环都产生了一种对文献的更新的理解，而每一个更新的理解又都反馈回前结构，从而丰富和完善着前结构，为对文献作出更新更深的理解准备了前提和基础。这样的循环即良性循环。

在传统阐释学看来，阐释者固有的前结构是正确（不偏不



倚)理解的最大障碍,而新闻释学认为前结构不仅不是障碍,反而是任何理解活动必不可少的前提和基础。海德格尔说:具决定意义的不是摆脱这种循环,而是以正确的方式参与这种循环。他所谓正确参与即我们上面所说的良性循环以至于最后达到一个自圆其说的一家之言。

与海德格尔同时代的另一个德国哲学家伽达默尔更是进一步地指出:“成见是理解的前提。”他所谓成见即一个人在进入一项具体的阐释活动之前就已经形成的观点和见解。当然,没有自己独立见解的人不可能进行任何阐释活动,不能指望他对文献得出任何有价值的看法。

他还说:“时间距离在阐释上能产生积极的结果。”因为文献的意义并不是作者给定的原意,而“总是由阐释者的历史环境乃至全部客观历史进程共同决定的”。这就是说:古代文献的意义至少包括两类:一,作者给定的原意,但这不是主要部分;二,文献对后世的人们所具有的意义,这是特定时代的阐释者根据自己时代的人类需要和文化水平从古代文献中发现或发掘出来的。后一种意义可能是作者做梦也不曾想到过的。

新闻释学的基本观念可以用以下公式加以归纳:

1. 文献意义 $\neq$ 作者原意
2. 文献意义=在文化历史过程中不断增殖的开放性的意义系统
3. 读者 $\neq$ 真空接受器,而是具有前结构的主观能动性的主体
4. 阐释 $\neq$ 作者与读者达到同一,而是获得一种具有时代意义和主观色彩的结论的能动过程
5. 作者 $\neq$ 上帝

上帝死了,任何人也无权冒充上帝。上帝(无论是作者还是权威)本身也要接受审判。



上帝死了，那么我们每个凡人就都成了自己的上帝。成为上帝既是自由又是苦难。它意味着从此以后我们没有任何人可以依赖。它意味着我们对任何问题没有自己独特的见解便没有资格成为一个真正的人。就文学欣赏而言，如果我们对任何一部文学作品得不出一个我们自己独有的理解，我们就无权称自己为一个合格的读者。

第三节 接受美学的新观念

接受美学可以看作新阐释学在文艺理论界引起的革命。

接受美学的先驱是波兰哲学家罗曼·英伽顿。他认为文学作品的魅力产生于作品的实际描写与读者预期之间的心理张力。

读者在阅读作品时，头脑里流动着一连串的语句思维。这种“语句”是在作品前文基础上产生而对后文的预期想象。这种预期想象或期待不仅针对着语句，也针对情节的展开、人物性格的发展和作品意义的展开。

如果读者的预测想象和期待与作品后续的实际描写完全一致，就不能产生心理张力。这种作品也就没有吸引力，就会被讥为读了开头便知结尾的老套子。

如果作品的实际描写与读者的预测想象和期待根本对立，这种作品也不能令读者信服。因此也不能产生心理张力。

真正具有艺术魅力的文学作品是出乎读者意料之外，又入乎情理之中。意料之外便产生了离心力，而情理之中又产生了向心力。所谓心理张力便是这离心力与向心力的动态平衡。

如《十个小印地安人》、《警察与赞美诗》就是这样。

作品魅力来自何处呢？



罗曼·英伽顿认为：只有“在本文结构中有意地留有许多空白或未定点来激发读者积极的想象”，也就是说要使作品的结构类似于一个“空筐”，诱使读者们用自己各自积极的想象来填充这一空筐。（如：尽管这儿芳草鲜美繁花似锦，我还是无法抗拒远山的呼唤。这首诗中的“芳草”“繁花”和“远山”就是空筐，不同的读者可以填入不同的想象或理解。）既然读者在阅读时进行着积极的思维，他也就参与了作品信息的产生过程，而不只是作品信息的被动接受者。

这样一来，作品的意义和魅力就不再是作者先定的了，而是读者与作品相互作用的结果。也就是说：

文本 ≠ 作品

文本只是作者为读者提供的一个多层次的结构框架，是读者的阅读（即预测想象期待）过程将这个结构框架填充为作品的。

德国美学家伊塞尔发挥了英伽顿的观点，认为文学具有两极：

文本（极）——阅读（极）

空筐结构 —— 具体化

文学作品不能等同于文本极，也不能等同于具体化极。它处于两极之间的某个地方。

文本 —— 作品 —— 阅读

审美想象 —— 审美意象

审美体验 —— 审美情感

审美理解 —— 审美意蕴

审美评价 —— 审美结论

这种看法可以避免两个极端：一是把作品意义看作只有唯一一种正确解释的绝对主义；一是认为每个读者都可以按自己意愿



任意解释作品意义的主观主义。其实，从实质上说两极有共同之处，因为绝对主义者只是有权将自己的主观主义解释奉为唯一正确的主观主义者罢了。

伊塞尔充分承认读者的创造性作用，同时又认为不管读者的反应是多么独特，都是文本激发出来的。这就证明了一个事实：文本的基本结构中蕴含着一种无限的可能性。他把这种无限的可能性用一个术语“暗含的读者”表示出来。

这个暗含的读者不是任何一个真实的读者，却又与所有真实的读者相关。

一个真实的读者根据文本结构，得出一种具体的理解和感受，只是以一种方式实现了暗含的读者所蕴含的一种可能性，同时，它也就必然排除了其他各种理解的可能性。暗含的读者本身具有无限丰富的可能性，它相当于过去现在将来所有读者之理解的总和。

与伊塞尔同时代的罗伯特·尧斯顺着这一思路发挥下去。他认为文学作品的未定性不仅是共时性的，也是历时性的。每一个时代对于同一部作品的理解都不同于另一时代。这是由读者不同历史背景及与之相关的期待水平造成的。这种差距他称之为历时性阐释差距。如“满园春色关不住，一枝红杏出墙来”。又如“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花”。

要研究文学作品就不仅要把握共时性理解，也要把握历时性理解。所以有人提出要重写文学史，要就每一部文本在不同时代得到的不同理解写出一部文学接受史来。

尧斯认为每个时代的读者的期待水平提出了一定的问题和要求，而这个时代的作品就是对此的应答。一部好的文本能对不同时代的人们作出不同的应答。



文学研究就是要设法了解文本的接受过程，即重建当时读者的期待水平，然后考察这个水平与各时代读者水平之间的差距和变迁，以及这种变迁对后代人再接受此文本时的影响。

接受美学在美国的发展推向了一个极端。

弗希宣称：“文本的客观性只是一个幻想。”

大卫·布莱奇认为：“主观性是每个人认识事物的条件。”

他们认为每个人对一个文本的理解都是绝对的，无可非议的。对文本作自己的创造性解释是每个人的基本权力和自我价值所在。

在这里我们又可以听到“上帝死了，我就是上帝”的呼声。

第四节 对新闻释学和接受美学的评价

乍看起来，新闻释学和接受美学很有点唯心主义的味道。但它们毕竟道出了一些真理：对文本的绝对主义解释本质上是一种排斥异己的文化专制主义。

读者与作者在理解文本上的同一性是不可能实现的幻想。

理解的共时性差异和历时性差异是不可避免的，正确对待它也可以产生积极的意义。

正因为它们粉碎了文化专制主义，杀死了上帝，并呼出了“我们人人都是上帝”的口号，所以各种批评流派就蜂涌而生了。

但绝对的主观主义是应该避免的。本人的态度是：

文化问题上和文学问题上应该允许甚至提倡各抒己见，各出创见；但一己之见必须能够自圆其说（比如对《锦瑟》和种种不同理解）。所有能够自圆的理解没有正误之别，但其文化价值却可以有高下之分。一种理解越具文化深度，其文化价值就越



高，否则便越低。这样我们便可扬接受美学之长，避接受美学之短了。

下面我要给大家介绍的西方当代各家文学批评流派，也都只是一家之说，充其量能够自圆而已。并没有一家可以称为绝对真理。但我们不应因为它不是绝对真理而忽视它们。作为一个文学批评家，他手里的刀具应该是越多越好。越多，他对文学现象的剖析就越全面，越深入，越得心应手。正是从这个意义上，我们应该多多了解西方的各种文学思想的批评方法。



第二章 接受美学批评实践

接受美学批评实践，即将接受美学理论应用于文本解读的实际过程，或将接受美学理论应用于实际的文学文本分析评论过程。本章收录三篇文章，其一《李商隐无题诗〈锦瑟〉的三种解读》，其二《从〈凉州词〉看格非的叙事迷宫》，其三《语言艺术符号的意蕴生成性》。

第一节 李商隐无题诗《锦瑟》的三种解读

晚唐时期的李商隐写过不少无题诗。诗称无题，大抵是作者存在难言之隐。作者不愿明说，读者亦只能揣测。当时读者对他的无题诗便有各种揣测；后世读者因为距离作者更远，对作者了解更浅，因而揣测就更为多种多样。这里姑且介绍三种影响较广的观点。其一为悼亡说，其二为自伤说，其三为咏物说。

锦瑟无端五十弦，一弦一柱思华年。

庄生晓梦迷蝴蝶，望帝春心托杜鹃。

沧海月明珠有泪，蓝田日暖玉生烟。