

新闻出版总署“十一五”国家重点图书



dangdai xifang zuixin wenlun jiaocheng



复旦博学·文/学/系/列·精华版

当代西方最新文论教程

王岳川 / 著

复旦大学出版社

<http://www.fudanpress.com.cn>

当代西方最新文论教程

王岳川 著

復旦大學出版社

图书在版编目（CIP）数据

当代西方最新文论教程/王岳川著.——上海市：

复旦大学出版社，2008.12

ISBN 978-7-309-05637-2

当代西方最新文论教程

王岳川 著

【出版发行】 上海市：复旦大学出版社，2008.12

【ISBN号】978-7-309-05637-2

【定价】50.00元

【中图法分类号】I1（文学>世界文学）

【参考文献格式】王岳川著. 当代西方最新文论教程. 上海市：
复旦大学出版社，2008.12

序 言

20 世纪西方文艺理论流派众多,大体上可分为:形式主义文论、精神分析文论、现象学文论、解释学文论、存在主义文论、接受反应文论、后结构主义文论、新马克思主义文论、女权主义文论、后现代主义文论、后殖民主义文论、新历史主义文论、文化研究理论、生态批评文论等。

相对于 20 世纪以前的文艺理论,20 世纪的西方文论有了较大的差异,其表现为以下几大趋势。

文学理论已不再局限于狭隘的文学自身的内部研究,而是具有了广阔的文化视野,并同社会学理论、心理学理论、哲学理论、政治学理论、文化学理论、生态学理论关系紧密,吸收其学术文化资源,使自身达到与其他人文社会科学同步发展的前沿学术境地;实现了理论和批评的话语转型,无论是现代性问题,还是后现代性问题,都深入到文艺思维和批评话语中,问题意识使得文艺理论在变动不居的时代去多维多向地反观这个时代,因而出现了流派众多、思潮迭起的局面;以国际性的眼光来看世界文论的发展,不管是西方文论还是东方文论,都不可能再局限于某一地区和国家,而是成为人类共同面对现代性问题和后现代问题的一种理论话语,就此而言,文艺理论已然成为当代思潮中具有国际特性的先锋话语,一个解读文化性格、民族文学精神和现代性发展的重要理论尺度;由大理论到小理论,即从“大写哲学家”到“小写哲学家”,从“大写的人”到“小写的人”,从“大世界”到“小世界”,从“大历史”到“小历史”等,这种由“大”到“小”的学术路数,在后结构主义、后现代主义、后殖民主义、新历史主义、文化研究等领域获得清楚的理论呈现;出现了从理性思维向语言学和文化研究转向的文化策略,同时使话语的呈现方式和言说方式上升到文艺理论的重要地位,使得 20 世纪文艺理论具有了非体系性、消解性、形式性、非主体性、非理性化和语言转向、文化转向等特征;强调文艺基本问题的审理,这类基本问题往往与国家、民族、种族、性别、写作、文本、阅读、批评和文化策略紧密相关,这构成了 20 世纪文艺理论的泛化品格和向文化领域渗透的宽泛视域。

就文艺理论而言,20 世纪不仅是文艺批评的时代,也是文艺理论建构的时代。因此,我们有可能从中国当代文论建设的语境,来审理所面对的当代西方文论,同时通过对当代西方文论发生发展的研究,来更新我们自己的文艺理论思维和话语言说的方式。

在后现代和后殖民语境中,我们在研究各种西学“主义”时,有必要弄清其思想文化“语境”,即我们面对的是方法论问题还是本体论问题? 这些问题是怎么来的? 属于哪个话语层面的问题? 是新问题还是旧问题甚或旧题新出? 是西方的问题还是人类共同问题? 是国家民族的本土问题还是全球性问题? 是现代性文论



问题还是后现代性文论问题?

仅关注当代文化问题还不行,还要找到当代文艺理论的思想“地基”,寻找到审理文论问题的哲学本体论立足点,进而把握剖析当代文艺问题的方法论新角度。实际上,当代西方文艺理论不仅是当代西方思想学术发展新问题的表征,也是人类20世纪所面临的文化转型的话语处境。汉语思想与西语思想的关系,并非是东西方之间的话语紧张关系,而是在现代性和后现代性问题上的面对人类未来发展的共同境遇。

因此,我们必须关注以下问题:一个世纪以来,尤其是20世纪末,西方文论出现了怎样的问题?形式主义文论、结构主义文论具有何种结构性转型?精神分析文论在文艺批评中具有怎样的深度和误区?现象学解释学文论具有怎样的意向性和意义解释维度?存在主义文论和接受反应文论是如何强调文学主体性的?新马克思主义文论和女权主义文论是怎样从政治诗学角度展开自己的文化批判的?后现代主义使中国文化在思维论和价值论层面为怎样的“现代性问题”所撕扯?后殖民主义文化理论和文学理论的出现,带来的关于文化霸权、权力话语、第三世界文化的前景等问题,其学术应答的可能性何在?新历史主义文论中的“历史”是主观的还是历史事实?历史在阐释中是被无意误读还是有意误读?被解读为政治意识形态史、权力话语史,还是文化“稗史”?生态批评文论是否能够创造一个自身相对独立的体系?文艺这种感性化形式,怎样在世俗关怀和终极意义关怀之间找到一条较好的联通之路?它在既不可能“代宗教”,也不可能成为“欲望的表征”之时,如何确立自己的本体?“文化研究”时代的审美文化、大众传媒问题和盲点何在?这些问题,都需要认真地加以审理。

就西方文艺理论研究而言,如果说,哲学逻辑话语是整个文艺理论研究的灵魂而体现出文艺研究的共性的话,那么,一般的文艺理论模式则是文艺研究方法的当代运用,体现出文学研究不同侧重点的思想个性,而具体的文艺理论研究则是介于当代文艺理论模式与古代文艺理论研究之间,可以借用一些新方法补充文学研究的方法论。总之,“理论模式”是当代西方文论研究的主体部分,它一方面受哲学美学逻辑方法的指导和制约,另一方面又不断从其他学科吸收新的思想资源,并在具体的文学现象研究中不断完善自身。因此,在对不同的文学理论模式进行探讨时,弄清这一理论的源起及其历史背景,阐述其重要代表人物的主要思想,指出其理论方法论特征,并通过其理论的具体实践运用,看其当代意义和局限之所在,就成为了本书写作的方法论原则。

当代西方文艺理论是一个有机的整体,它处在不断发展演变之中。理论方法毕竟只是研究西方现代性或后现代性文化艺术的手段,而不是研究的目的。当代西方文艺理论研究,只是我探索20世纪文学艺术奥秘的中介形式。没有凝定不变的文艺理论研究模式,也没有终极真理的文论体系,真正具有生命力的文艺理论批评方法是随着实践和思维的不断前进而发展的。因此,研究现代西方文艺理论,有必要把握以下几个关键性问题。

在文化理论层面上总体把握当代西方文论的意向性。在文化开放和寻求对话的时代,文艺研究要从当代学术思想话语中吸收精神资源,使自我具有广阔的视野和学术眼光。在整个文化艺术话语转型时期,运用新方法分析作品结构、人物心态、语码符号、意义增殖等问题,具有“范式转换”的重要意义。话语转型时期的文论研究,对门类繁多的“新理论”加以具体分析和学术批判,在推动文论研究的不断更新和向前发展的前提下,充分发挥各种理论的长处,进行多角度、多层面的综合性研究,可以使文论研究获得一种宏观的视野。

分析现代文艺理论需注意其哲学语境和诗学特征。研究文艺理论和批评方法,其目的并非盲目套用西方话语模式或将其“移植”到中国文学研究中,而是力求拓展传统的思维格局,给当代文学以新的启示。如果仅仅满足于一些新名词、新术语的分析,而背离其文学特性这一价值诉求,就会忽略文学的特性,而只重视它同一般社会科学和自然科学的共同性。只有当研究对象与具体理论模式相统一时,才会获得其他理论模式所不能取代的意义解释效果,从而在新的视界中揭示出文学对象所蕴含的特殊规律。

注重各流派文艺理论研究方法之间的互补性和有效性。文艺理论研究的是文艺的整体,面对这一整体,运用不同方法进行研究时,一方面要从具体理论模式出发对其加以把握,另一方面也应看到文艺作为一个有机整体,需要各种方法互相补充,互相协调,才有可能窥到文艺的价值特征之所在。现代文艺理论研究的一个重要职能是充当读者与批评对象之间的中介,通过全新角度的探索,见人之所未见,言人之所未能言。优化的文艺理论研究和文化批评,是将已经清理和消化了的新理论批评方法变成自己的精神内核,去尽可能准确地传达出对文艺现象的灵思和解悟,达到对当代文学作品、现象和思潮的多元多层意义的解读。

总体上看,西方思想强调“致知”,真理的客观参照性摆在了第一位;中国思想强调“致良知”,探求生命的完整性。良知是对知识论的超越,艺术是人生的终极体验,在人类审美的路途上,艺术经典以其追忆和解放的信念,引领个体从功利境界经由艺术境界回归天地境界,而在中西之争的背后,两种生命体验模式的冲突贯穿于前现代—现代—后现代的时间序列。

然而问题依然存在,为什么在现代性高度发达的时代,艺术开始变丑了?为什么在人类上天入地遍求真理的同时,会有那么多艺术家、诗人和哲人对理性的滥用了展开了痛苦的追问,用带血的头颅去撞击理性主义的大门?为什么冷冰冰的知识中心主义为人类创造了数不清的物质财富,与此同时艺术却迷失了自己的家园?人类的生命活感性和审美意向性被遮蔽而沦为消费社会的点缀景观?我不禁要追问:艺术还能够承担寻求与拯救的使命吗?被抛置于茫茫大地的人,还能否求诸沦为边缘的艺术,来抗拒理性机器对感性自我的奴役和异化?

在20世纪思想的张力和价值论的诉求中不难发现,经典的魅力并不会因为多数人的漠然而飘逝。历史是减法,吹尽黄沙,在日常语言枯竭之后,如骆驼般踟蹰跋涉于文化荒漠许久的人类整体,必能重新回归诗思和哲性之途,艺术语言将重新



奏响黄钟大吕。

在全球化时代,在西化的普世化时代,如何在现代性造成人的断片化时代,重新促使个体良知的复苏,以价值论之理想来对抗理性中心主义之冷漠,昭示后现代社会独特的文化悖论,从而以回归经典的方式来提出自己的立场,显得重要而紧迫。这一点尤需关注:艺术之理想在于超越,失去了理想的艺术必将沦为廉价的消费品,而人类生命之光也将如风中之烛。先天悲剧化的人生,如果再丧失了以艺术感性对抗荒凉的尼采式希望,必将无可置疑地陷入永劫。

随着人类从现代社会进入后现代社会,文学艺术也经历了诗歌—小说—散文—读图时代的历史降解,随着语言走向世俗化,诗性在枯竭,价值在跌落,而良知也被遮蔽。在此意义上,诗意栖居不再是一种奢华的点缀,而是脚踏大地背靠虚无的执著守候,即使在理性时代艺术的追问与置疑变得不合时宜,即使时空的碎片化使得个体沦为丧失面孔代以面具的犬儒,但只要伟大的艺术存在,其独特召唤结构必将拂去覆盖在诗歌语言之上的尘埃,带我们回归经典的文化审美家园。



目 录

序言	1
绪论	1
一、文论背景:美学潮流与语言转向	1
二、标举体验:作家心理奥秘的洞悉	3
三、本体崇拜:艺术作品本体论研究	5
四、读者中心:艺术的阐释与接受	9
五、批判美学:文艺的社会价值取向	11
六、新趋向“后学”思潮与文化研究	16
七、文化对话:研究当代西方文论的意义	24
第一章 心理分析及其文论模式	29
第一节 荣格:分析心理学与艺术象征理论	29
一、无意识的理论推进:从个体无意识到集体无意识	31
二、艺术象征的原始意象	36
三、人格类型与艺术创作动力	41
四、神秘参与与人格的二重性	45
五、艺术唤醒与灵魂拯救	48
第二节 拉康:无意识理论与语言结构	54
一、无意识:语言与主体	55
二、无意识语言结构:他者与欲望	60
三、文本阅读与叙事抑制	63
第三节 德勒兹与居塔里:欲望生产	66
第二章 现象学文论	71
第一节 胡塞尔:现象学哲学的创立与理论意识	71
第二节 现象学的拓展:从哲学到美学、文论	75
第三节 梅洛-庞蒂:知觉现象学文论	77
一、从心理学到知觉现象学	78
二、语言问题	81
三、超越的审美	83
第四节 英伽登:现象学美学视域	88
一、多维度的艺术作品本体论	88
二、意向性艺术认识论	95
三、艺术审美价值论	99



第五节 杜夫海纳: 审美经验现象学	103
一、法国现象学的高峰与审美经验现象学的深拓	104
二、审美对象与审美知觉的互动性	106
三、自然审美经验与现代艺术命运	112
第六节 日内瓦学派: 现象学文学批评	118
一、多元理论影响与意识批评	118
二、文学现象学批评实践	119
三、普莱: 阅读现象学与文学批评	125
四、现象学文学批评的特征与意义	129
第三章 存在主义文论	133
第一节 尼采: 存在主义思想先驱	133
一、悲剧精神与现代文化批判	134
二、生命意志与价值重估的哲学构想	136
第二节 海德格尔: 存在论文论	139
一、存在与此在	140
二、真理·艺术·技术	144
三、语言存在论与思想召唤	148
第三节 萨特: 存在主义文论	154
一、存在主义哲学思想发展的三个阶段	155
二、“文学介入观”与写作的本质与价值	160
三、文学成就与文学理论的影响	163
第四章 解释学与接受美学文论	166
第一节 解释学的两次转向与现代解释学谱系	166
第二节 狄尔泰: 精神科学与方法论解释学	169
一、精神科学与自然科学的划界	169
二、体验与生命意向	171
三、意义“表达”与精神世界	172
四、理解的可能性与解释循环	175
第三节 伽达默尔: 哲学解释学与审美理解	179
一、理解的历史性与文本性	179
二、审美理解与艺术真理	185
三、艺术本体构成: 游戏、象征与节日	187
四、实践哲学转向与文化反思	190
第四节 批判的解释学与解释学的现象学	191
一、哈贝马斯: 批判解释学的实践向度	191
二、利科: 方法论与本体论的融合	196
第五节 解释学的影响与理论特征	200

第六节 “理解—解释—运用”的解释学方法构成·····	203
第七节 接受美学的兴起与理论基础·····	208
第八节 姚斯:接受理论与审美经验论·····	211
一、接受主体的突出与文学意义效果生成·····	211
二、对否定性美学的超越·····	219
三、对审美经验的考察·····	221
四、文本理解的主体交往性·····	224
第九节 接受美学的理论推进及其局限性·····	226
第五章 结构主义与后结构主义文论·····	232
第一节 结构主义:作品本体结构与深层意蕴分析·····	232
第二节 巴特:从结构主义到后结构主义的转向·····	236
一、结构主义符号学方法与东方文化解读·····	237
二、反传统批评与可写文本阐扬·····	240
三、作者死亡与文本欢欣·····	242
第三节 德里达:解构策略与意义改写·····	246
一、消解结构的解构策略·····	246
二、解构学文本观·····	248
三、解构主义文论的方法论意义与问题·····	250
第六章 西方马克思主义文论·····	257
第一节 文化批判:法兰克福学派·····	257
一、本雅明:机械复制时代的艺术症候分析·····	257
二、阿多诺:现代文化工业批判·····	259
三、马尔库塞:单维社会与审美解放·····	261
第二节 布洛赫与弗洛姆:希望与自由·····	263
一、布洛赫“未然”与“希望美学”·····	263
二、弗洛姆:从逃避自由到积极自由·····	266
第三节 西方马克思主义的法国派·····	269
一、萨特:穿过存在虚无的思考·····	269
二、阿尔都塞:症候阅读与理论框架寻绎·····	271
第四节 从现代到后现代:批判理论的语境转换·····	273
第五节 西方马克思主义的英美派·····	277
一、威廉斯:文化与文学的社会属性·····	277
二、伊格尔顿:文学解构与意识形态分析·····	278
第七章 后现代主义文论·····	287
第一节 后现代主义的理论景观·····	287
一、后现代主义的源起与文化症候·····	287
二、反理性的后现代性价值取向·····	289





第二节 重振现代性与后现代知识危机	291
一、哈贝马斯: 现代性审理与交往理性	291
二、利奥塔: 后现代知识状况分析及其文化精神	293
第三节 杰姆逊: 后现代文化美学逻辑	296
第四节 审美品格与诗学特征	302
一、哈桑: 后现代主义审美特征透视	302
二、斯潘诺斯: 后现代主义诗学理论	305
第五节 后现代话语膨胀与表征危机	309
第六节 反文化策略与文学处境	311
第七节 后现代的写作与阅读	314
一、后现代写作的意义消散	314
二、后现代文学解读悖论	318
第八章 后殖民主义文论	322
第一节 后殖民主义的文化语境与理论资源	322
一、葛兰西: 文化领导权及其争夺	323
二、法农: 殖民合法性批判与民族文化精神	325
第二节 福柯的意义: 谱系学与权力话语分析	329
第三节 赛义德: 东方主义与后殖民文化理论	335
一、东方主义与文化批评	335
二、文本理论的文化策略	338
第四节 斯皮瓦克: 后殖民处境解析与文化身份书写	340
第五节 霍米·巴巴: 文化定位	343
第六节 亨廷顿: 文明冲突论的视野转换意义	346
一、后冷战时代文明的冲突	346
二、西方与非西方对立的世界图景	349
三、本土化与全球化冲突融合的新趋势	355
第七节 杰姆逊: 后现代主义与后殖民主义的汇合	358
一、后现代后殖民主义文化	359
二、后殖民主义与第三世界文化	361
第八节 汤姆林森: 文化帝国主义研究	364
一、文化帝国主义话语	365
二、现代性批判与文化全球化反思	368
第九章 女权主义文论	372
第一节 女权主义: 缘起与发展	372
第二节 女权主义文学批评: 流派与旨趣	375
第三节 第三世界的女性话语	382
一、斯皮瓦克: 第三世界妇女的“命名”与“发言”	382

二、莫汉蒂: 虚幻的“女性共同体”与“身份书写”	385
第十章 新历史主义文论	389
第一节 新历史主义的语境	389
第二节 格林布拉特: 文艺复兴的自我塑造	392
第三节 蒙特洛斯: 历史与文本	400
一、文学与世界	400
二、历史与理论	402
三、文本与历史	403
第四节 多利莫尔: 文学与历史	407
一、文化唯物主义与意识形态	408
二、新历史主义与权力话语	410
第五节 海登·怀特: 元历史理论	414
一、元历史话语	414
二、话语转义学	417
第六节 新历史主义的批评者	419
一、理查·勒翰: 新历史主义的局限	419
二、卡瑞利·伯特: 新历史主义之后	423
第十一章 文化研究的文论旨趣	427
第一节 文化研究: 理论源头与命名	427
一、文艺社会学	427
二、“文化研究”的命名和理论向度	428
第二节 布迪厄: 文化研究的当代拓展	432
一、理论风格与特征	432
二、场域理论与文化习性	434
三、文化资本与象征资本	436
四、反思性的社会理论	440
五、身体视域与诗性精神	442
六、文化反思与理论意义	445
第三节 博德里亚: 消费文化理论	447
一、现代性问题与“完美的罪行”	447
二、消费社会中的日常生活精神颓败	451
三、商品拜物教中的人文审美生态危机	456
四、白色社会中的后现代镜像	462
五、意义与局限	465
第十二章 生态文学与生态批评文论	470
第一节 生态文化的发端及其现实针对性	470
一、现代性文化断根和消费主义症候	470



二、直面人类自然生态危机和精神生态危机	474
三、生态理论的发生与发展	475
第二节 生态文学的特征与价值取向	477
第三节 生态批评的发展与基本特征	480
第四节 深生态学的理论张力与价值	484
一、深生态学的发展	484
二、深生态学的现实语境	486
第五节 生态批评对当代文论的意义	489
一、人类性价值中断与东西方前沿话语整合	489
二、生态文化聆听物种灭绝的警钟	490
三、生态文化对人的生存意义的新导向	491
四、生态文化的启示与精神价值整体创新	492
结语	495
跋	510



绪论

一、文论背景:美学潮流与语言转向

20 世纪文艺理论具有鲜明的时代特征,它是时代艺术精神和审美文化价值取向的重要标志。当代文艺理论与当代美学理论有着不可分割的联系。

当代文论与美学流派众多,大致说来可分为两大思潮:一是标举“体验”性的人文主义文论与美学思潮,一是注重实证的科学主义文论与美学思潮。人文主义文论与美学思潮,将人的体验、感性、直觉放在本体论的地位加以考察,通过对人精神内涵的揭示去探寻艺术的本质和世界的审美本性。这一思潮主要包括狄尔泰的生命美学、尼采的唯意志主义美学、弗洛伊德和荣格的精神分析美学、海德格尔的存在主义美学、英伽登和杜夫海纳的现象学美学、伽达默尔的解释学美学、姚斯的接受美学和西方马克思主义美学等。它们尽管理论出发点各个不同,研究问题的侧重面不同,所达到的理论深度也不同,但为发掘“世界图景”中人类生存本体,为使人的诗意和思情从日常生活的遮蔽中解放出来,为打破语言逻辑的功能以返回思和诗这更原初的本质、返回语言的具体性和诗意性,都做出了不懈的努力。人文主义文论与美学流派往往强调对审美活动中主体审美体验的研究,注重审美的终极价值超越功能和艺术的生命自由超越本质。科学主义文论与美学思潮大致包括阿恩海姆的完形心理学美学、乔治·桑塔耶那的自然主义美学、杜威的实用主义美学、瑞恰兹的新实证主义美学、维特根斯坦的分析美学和卡西尔的符号学美学等。这一思潮在方法论上一般偏重于归纳法,更重视科学性、实证性。在具体研究中,注重语言的逻辑功能,要求概念的确定性、表达的明晰性、意义的可证实性。甚至,分析美学从其“真实”的意义系统出发,求证对象的明晰性和一致性,检验出形而上学思考的不真实,从而要取消这种思考。于是,它们运用语义检验标准对一切超验价值加以清理,将美的本质连同善的本质,以及关乎“人生总态度”的形而上学逐出其研究领域。这种竭力标举科学理性的做法,既是对传统哲学和美学的打击,也使得“思想”在重新寻找自己的路途中与艺术相遇。

美学研究上的人文主义向度与科学理性向度,到 80 年代出现了互相融合的趋势。因而,当代美学将人的存在及其意义作为自己的重心,而将艺术本体论重新推向文论和美学研究的前台。可以说,艺术本体论在当代美学中的突出地位,正是当代美学主潮演化的必然结果。因此,以本体论为底蕴的整个 20 世纪的现代文论、现代文艺美学、现代诗学极为发达兴盛,已超越科学理性主义与人本主义在美学问题上的分歧对立,达到新的交叉融合。

当代文艺理论与美学发展的相关相契,使文艺理论研究出现了偏重主体的作者和读者审美体验研究与偏重作品文本研究两个方面。同时,当代文艺理论也与当代艺术



本身的发展关系紧密。当代艺术使理论家们感到艺术与非艺术的界线发生了变化。文艺理论也逐渐从纯诗学的封闭圈子里走出来,不再局限于对美和艺术的内在特征和形态的研究,而扩展为对艺术和社会以及人类存在中的意义和功能的探索。理论家越来越注重将人与艺术的本体关系、艺术品的本源、艺术的超越性价值和艺术品的存在方式与基本结构等问题的研究,放到文艺理论研究的中心,同时也注意到艺术与语言符号的本体关系。这使得当代文论更为注重从艺术语言入手,去把握艺术的本质。

对现代艺术语言的重视,形成当代文论的一个重要内容。海德格尔说“语言乃是存在的家园。”^①伽达默尔说“能被领悟的存在就是语言。”^②人们认识到,艺术中的语言是人类本真生命的敞开,这种语言不仅是比逻辑思维更本源,而且是比认识、反思、我思以至内省、体验都更深一层的东西。人们正是通过艺术语言的多义性、表达的隐喻性、意义的阐释增生性,而领悟人生存在的诗意性。艺术语言弱化和消解了语言的逻辑功能,从而将人的生命体验带入流动和开放状态,使人生意义进入澄明之境。语言是人存在的边界,没有什么不能被艺术的语言穿透和把握。人们注意到,语言具有既澄明又遮蔽的双重性。一方面语言是人存在的“家园”,另一方面又因语言的局限性而构成人存在的“牢笼”。然而,艺术语言却能打破语言的牢笼:一方面,它将人的深层体验和生命激情化为具体的场景人物固定下来;另一方面,它又不断求新求异求变,使语言本身处于不断否定自我的过程中。艺术语言的本性在于力避陈言、标新立异、化腐朽为神奇。正是在此意义上,荷尔德林才说诗的语言“是最纯真的活动”^③。

现代艺术语言的不确定性和多样性,不仅标示出艺术存在与生命流变同形同构,而且标示出以艺术语言所代表的新感性对日常感性的超越。艺术以其感性生命所带来的鲜活流动和生生不息,造成人类生命力永不衰竭的冲击力。艺术以其追求着变换的新语言、新感性,去撞击理性主义的铁门,渴求以新的艺术语言为人类开辟一片无限广阔的自由天地。我们可以透过现代艺术的躁动不安、透过其对艺术新形式的拼命追求及对自由生命把握的焦渴,看到人类力图打破文化传统经年累月所积淀的固有模式和审美心理结构,从而确定某种可为生命所把握的新生价值,并从中开发出艺术新的生机。这就是现代文艺理论在现代艺术冲击下进行的新思考。

20世纪西方文艺理论不仅受当代美学研究、艺术实践的影响,而且也受各种文化思潮、新兴学科的冲击,因而出现流派众多、错综复杂的情况。各种理论独标新说,不断创新和发展,相互排斥又彼此补充,很难对其作简单的概括。但如果清理爬梳,提纲挈领,还是能从总体上宏观地描述其历史走向及基本特点。

① Heidegger, M. *Poetry, Language, Thought*, New York: Harper and Row, 1971, p. 132.

② Gadamer, H. G. *Truth and Method*, New York: The Continuum Publishing Co., 1975, p. 432.

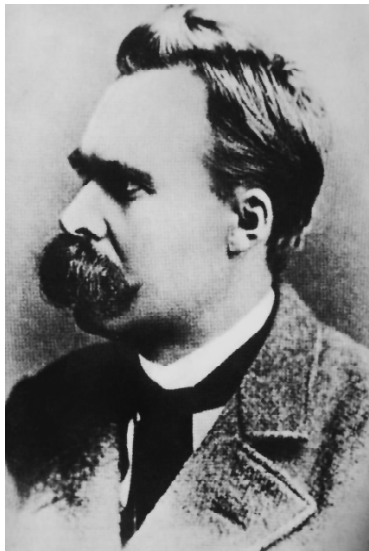
③ Heidegger, M. “Hölderlin and the Essence of Poetry”, in *Existence and Being*, London: Vision Press, 1956.

20 世纪西方文艺理论引人注目的主要有四个方面:一是注重作者心理表现研究方面,主要有表现主义、象征主义、文艺心理学派、原型批评等。二是注重作品本体研究方面,主要有俄国形式主义、英美新批评派、结构主义、现象学作品本体论研究等。三是注重读者阐释接受的研究方面,主要有阅读现象学、文艺解释学、接受美学、读者反应批评等。四是注重文艺的社会文化批判方面,主要有西方马克思主义文艺理论、新历史主义、后殖民主义、文化研究、生态文化美学研究等。

二、标举体验:作家心理奥秘的洞悉

20 世纪初叶,狄尔泰和尼采的生命哲学美学思想因其新颖独特而独树一帜。狄尔泰上承施莱尔马赫、叔本华,下启海德格尔,在思想史、文论史等领域有不少开创性建树。他通过对人文科学与自然科学的“划界”,为人文科学争得地盘。在他看来,自然和生命构成自然科学与人文科学的根本区别,而生命是一种处于盲目却有秩序的、不断流变中不可抑制的永恒冲动,只有从生活体验出发方能对生命意义作出解释。对于生命,人们只能依赖于个人的体验、表达和理解去把握。狄尔泰标举体验美学,认为体验与人的生命之谜有非此不可的关系,唯有体验才能将活生生的生命意义和本质穷尽;体验打通了人与我、我与世界的障碍,使人的当下存在与人类历史相遇。他认为“诗的问题就是生命的问题,就是通过体验生活而获得生命价值超越的问题。”^①也就是说,体验关乎人的生活方式,体验即人生诗意化问题。人通过体验去把握生命的价值;诗能穿透生活晦暗不明的现象,把心灵从现实的重负下解放出来,揭示出生命的超越性意义。直言之,诗就是体验的外化形式,诗能将一种特殊的体验突出到对其意义反思的高度。

狄尔泰不仅将艺术体验论作为自己美学思想的基石,而且还从符号“表达”这一人的精神世界互通性及“理解”这一“阐释的循环”上,进一步涉及文艺解释学的本质。人的生命“体验”和诗意“表达”只有通过“理解”,才能由一个生命进入另一个生命之中,使人类生命之流融合沟通。理解使个体生命体验得以延续和扩展,使表达具有普遍意义,使精神世界成为相关性与互通性的统一体,使历史在阐释中成为现实、个体之人成为人类,使生命获得超越而臻达永恒。艺术集中体现了人类理解的本质,是“理解生活的工具”,因其显示了历史的真理和保存主体生命体验信息而具有本真意义。尽管

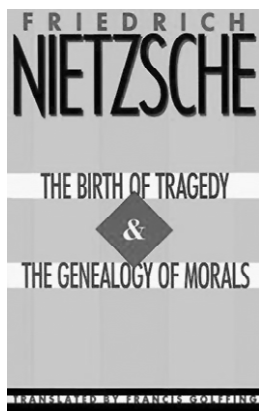


弗利德里希·尼采
(1844—1900)

^① Dilthey, W. *Selected Writings*, Cambridge: Cambridge University Press, 1976, p. 114.



《悲剧的诞生》与《道德谱系学》英译本书影



狄尔泰从客观主义立场出发对“阐释的循环”困惑过,但他后来对这个谜作出了回答:“历史之谜”的谜底是人,这个循环之谜源于人自身,在于人的有限性。狄尔泰的生命文艺美学对20世纪西方文论的影响不容忽视,他对人文科学的贡献,对艺术体验和想象的研究,对解释学的奠基,使他成为20世纪哲学、美学的重要人物。20世纪60年代,经哈贝马斯重新阐释和倡导,西方思想界出现了“狄尔泰复兴”运动。

尼采的美学思想对20世纪初的文论也产生了重大影响。20世纪30年代以来,西方思想界兴起重新认识尼采的态势。尼采的悲剧理论是其思想大厦的基石,《悲剧的诞生》则预示了他以后思想发展的轨迹。在这部著作中他表现出“重估一切价值”的勇气,批判地考察了前人的悲剧理论,第一次将日神和酒神看作相互对立、相互依存的矛盾对立面。他认为日神和酒神的斗争构成了整个希腊艺术发展的基础,也是悲剧诞生的基础。他用日神和酒神的象征来说明艺术的起源、本质和功用乃至人生的意义。希腊艺术的繁荣并非缘于希腊人的内心和谐,相反,是缘于他们内心的冲突和痛苦。正因为将人生的悲剧性质看得太清,所以产生出日神和酒神两种艺术冲动,希求以艺术来拯救人生。日神精神沉溺于外观的幻觉,反对追

究本体,企图用美的面纱遮盖人生的悲剧面目,流连于稍纵即逝的欢乐;酒神精神则打破外观幻觉,揭开生命悲剧的面纱,直视人生痛苦而与本体相沟通。用唯理性的目光审视人生,人生必然无意义,只能得出悲观主义结论。因而要从审美角度看世界人生,赋予一种审美的意义。《悲剧的诞生》强调,整个世界和人生只有作为审美现象才合理,也只有在审美目光凝视中,被理性所窒息的生命才重新变得充满生机和光彩。尼采进而指出,艺术是生命力丰盈充满的表现,艺术家是生命力极其旺盛的人,受内在活力丰盈的逼迫,不得不给予。而生命力衰竭的人是毫无美感的人,与艺术无缘。尼采不仅对美、美感和艺术有深刻的看法,而且对音乐和诗也有独到的见解。尼采的文艺观和美学观对20世纪文艺理论影响深远,可以说,尼采和狄尔泰的生命哲学美学观构成了当代西方文艺理论一个不可或缺的维度。

表现主义和象征主义理论在上世纪初也曾引起很大反响。表现主义文论代表人物是意大利美学家克罗齐,他认为艺术即直觉,直觉即是“表现”。在克罗齐看来,人人都有直觉,每个人就都是艺术家。真正的艺术家与普通人相比只是直觉的不同而已。艺术作品是作者心灵直觉“外射”,而借物理媒介的“翻译”的结果。象征主义在精神上与直觉主义相通。兴起于法国的、具有神秘主义倾向的象征主义诗学认为,客观世界是主观世界的象征,因此可用有声有色的物象来象征内心世界这一“最高的真实”。唯有心灵世界才是真实的、美的,这是个超现实的“世界”,不能被理性把握,只能通过隐晦曲折的“意象”、“形象”加以暗示,只有通过意识和潜