



当代学术棱镜译丛 当代文学理论系列

丛书主编 张一兵 副主编 周宪 周晓虹

怎样做理论

[德]沃尔夫冈·伊瑟尔 著 朱刚 谷婷婷 潘玉莎 译

How to Do Theory

文学理论早已成为一门独立的学科
但其艰涩和深奥往往令人望而却步
因此

著名文学理论家沃尔夫冈·伊瑟尔写下了这本举重若轻的导读
简洁流畅地解释了文学理论到底是什么
以及为什么有这么多种理论流派的原因
对部分影响很大的流派进行了阐释
勾勒出每一个理论流派的主要观点
梳理了该流派的产生与发展



南京大学出版社



当代学术棱镜译丛 当代文学理论系列

丛书主编 张一兵 副主编 周宪 周晓虹

怎样做理论

[德]沃尔夫冈·伊瑟尔 著 朱刚 谷婷婷 潘玉莎 译

How to Do Theory



南京大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

怎样做理论/[德]伊瑟尔著;朱刚,谷婷婷,潘玉莎译.

—南京:南京大学出版社,2008.10

(当代学术棱镜译丛/张一兵主编)

ISBN 978-7-305-05570-6

I. 怎... II. ①伊... ②朱... ③谷... ④潘...

III. 理论学—研究 IV. G301

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 155132 号

*

How to Do Theory by Wolfgang Iser

© 2006 by Wolfgang Iser

First published 2006 by Blackwell Publishing Ltd

This edition is published by arrangement with Blackwell
Publishing Ltd, Oxford. Translated by Nanjing University Press
from the original English language version.

Chinese language copyright © 2007 by Nanjing University Press

All rights reserved.

登记号 图字:10-2007-068 号



当代学术棱镜译丛

怎样做理论

[德] 沃尔夫冈·伊瑟尔

朱刚 谷婷婷 潘玉莎 译

南京大学出版社出版发行

南京市汉口路 22 号 邮编 210093

电话 025-83594756 传真 025-83328362

网址 <http://press.nju.edu.cn>

电子邮箱 nupress1@publicl.ptt.js.cn

全国各地新华书店经销

丹阳市兴华印刷厂印刷

开本 635×965 1/16 印张 17.5 字数 218 千

2008 年 10 月第 1 版 2008 年 10 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-305-05570-6

定价 26.00 元

版权所有 侵权必究

凡购买南大版图书,如有印装质量问题,请与销售商联系调换

《当代学术棱镜译丛》

总 序

自晚清曾文正创制造局，开译介西学著作风气以来，西学翻译蔚为大观。百多年前，梁启超奋力呼吁：“国家欲自强，以多译西书为本；学子欲自立，以多读西书为功。”时至今日，此种激进吁求已不再迫切，但他所言西学著述“今之所译，直九牛之一毛耳”，却仍是事实。世纪之交，面对现代化的宏业，有选择地译介国外学术著作，更是学界和出版界不可推诿的任务。基于这一认识，我们隆重推出“当代学术棱镜译丛”，在林林总总的国外学术书中遴选有价值篇什翻译出版。

王国维直言：“中西二学，盛则俱盛，衰则俱衰，风气既开，互相推助。”所言极是！今日之中国已迥异于一个世纪以前，文化间交往日趋频繁，“风气既开”无须赘言，中外学术“互相推助”更是不争的事实。当今世界，知识更新愈加迅猛，文化交往愈加深广。全球化和本土化两极互动，构成了这个时代的文化动脉。一方面，经济的全球化加速了文化上的交往互动；另一方面，文化的民族自觉日益高涨。于是，学术的本土化迫在眉睫。虽说“学问之事，本无中西”。（王国维）但“我们”与“他者”的

身份及其知识政治却不容回避。但学术的本土化决非闭关自守,不但知己,亦要知彼。这套丛书的立意正在这里。

“棱镜”本是物理学上的术语,意指复合光透过“棱镜”便分解成光谱。丛书所以取名《当代学术棱镜译丛》,意在透过所选篇什,折射出国外知识界的历史面貌和当代进展,并反映出选编者的理解和匠心,进而实现“他山之石可以攻玉”的目标。

本丛书所选书目大抵有两个中心:其一,选目集中在国外学术界新近的发展,尽力揭橥域外学术 90 年代以来的最新趋向和热点问题;其二,不忘拾遗补缺,将一些重要的尚未译成中文的国外学术著述囊括其内。

众人拾柴火焰高。译介学术是一件崇高而又艰苦的事业,我们真诚地希望更多有识之士参与这项事业,使之为中国现代化和学术本土化作出贡献。

丛书编委会

2000 年秋于南京大学

译者前言

这篇“前言”，本来打算请伊瑟尔教授撰写的。

《怎样做理论》是伊瑟尔教授最后完成的一部著作，2005年由世界知名学术出版机构 Blackwell Publishers 出版。2006年下半年接到南京大学出版社的翻译任务，之后不久就收到伊瑟尔教授的来信，很高兴我能够承担此书的翻译工作，希望能向中国读者提供一部文字流畅、易于阅读的文艺理论著作，并且表示十分乐意帮助我吃透原文，理顺译文。

由于事情缠身，加上为译文做注，使得翻译工作进展较慢；2007年年中翻译工作基本完成之后，我即写信给伊瑟尔先生，希望他为中译本写个前言。我相信他一定会答应的，因为此前我所有的要求他都乐于满足；在我的记忆中，他一直是位有求必应的朋友，有问必答的学者，平易近人的同行，是一位良师益友，丝毫没有大学者的派头。记得90年代初期我做博士论文，研究他的现象学阅读理论，为资料搜集和理论释疑没少麻烦他。^①他总是耐心解释，即使有观点上的保留，也充分尊重对方的意见（美国学者对欧陆思潮了解不多，因此对伊瑟尔的现象学理论多有误解，但他很少出面为自己辩护，唯一的例外是他对斯坦利·费什的态度，而后者的咄咄逼人和伊瑟尔的温文尔雅形成鲜明的对比）。但几次写信均未得到回复，这让我不免有些担心，因为他毕竟已经年逾八旬，估计他可能因住院治疗而耽搁了回信。

实际上此时他已经离开了这个世界，时间是2007年1月24日。

1922年7月22日伊瑟尔生于德国萨克森州的历史名城马里恩

^① 他对中国学者尤其偏爱。当时博士论文撰写伊瑟尔的还有台湾大学的单德兴先生，也得到他的帮助。

堡,二战后属于苏联管辖区,他自己也在当时位于东德的莱比锡大学学习英国文学、德国文学、哲学。后来他转到位于美国管辖区的图宾根大学继续学业,这里成为他研究生涯和个人生活的转折之地:他有幸和之前的老师伽达默尔在此会合,并结识了后来成为他爱妻的劳拉(他也是他学术上的终身伴侣)。他的博士论文写的是18世纪英国小说家亨利·菲尔丁,1950年获得博士学位,次年留校任教。1952年他到英国格拉斯哥大学进修,回国后执教于科隆大学和维尔茨堡大学。1966年地处德瑞边界的康斯坦茨大学成立,伊瑟尔成为该校的首批教员。这所新成立的大学生气勃勃,给传统的德国大学教育带来了新的风气(无独有偶,1978年伊瑟尔担任终身教职的加州大学厄湾分校1965年建校,也是美国大学中思维比较开放的著名学府)。

新建立的康斯坦茨大学被称为“改革大学”,这和当时的社会背景密切相关;和沉闷压抑的50年代不同,20世纪60年代是一个“文化革命”的动荡时代,其精神就是反抗和批判。这一点对理解伊瑟尔很重要。伊瑟尔年轻时就对德国文学研究的现状持怀疑态度。20世纪上半叶,欧洲文学研究注重由19世纪英国文学批评家沃尔特·佩特等倡导的“为艺术而艺术”的唯美主张,追求艺术本身的形式价值和自在的超越品质,有意拉开文学和社会的联系。但对经历过20世纪上半叶欧洲黑暗岁月的伊瑟尔来说,在象牙塔里追求“清高脱俗”的神圣艺术和刻意避免价值判断、追求“温和恬静”(quietism)的艺术家,却无意中成为法西斯主义的同谋。在社会动荡、思想沉闷的50年代,占据批评主导地位的是以英美新批评为首的形式主义批评方法,讲究“为文本而文本”。这种批评在新的时代到来之时产生不出符合时代要求的文学理论,致使文学批评“陷入困境”,不得不“寻找理解艺术和文学”的新途径。^①做出这种思考的当然远非伊瑟尔一人。50年代中期加拿大学者

① 参阅 Wolfgang Iser, “Reader Response Criticism in Perspective”, in *Changes and Challenges: The Role of the Future University*, Seoul: Hanyang UP. 1990.

弗莱就提出一套新的文学研究思路,跳出文本的束缚,把文本、世界、批评家联系到一起。尽管神话原型批评对关系的依赖、对系统的追求、对整体的把握仍然带有明显的形式主义痕迹,更多地属于结构主义之列^①,但说弗莱以“另一个界定完整的批评方法对(新批评)进行了全面的挑战”^②也并非没有道理。

伊瑟尔走得显然比弗莱更远。十年之后的60年代中叶,当象牙塔里自娱自乐和说教式的文学阅读变得越来越不合时宜、文艺批评濒临伊瑟尔所说的“死亡”之时,康斯坦茨大学的几位年轻教师和学生“揭竿而起”,其标志就是姚斯1967年的教授任职演说《什么是并且为什么要学习文学史?》^③(正式发表时题为《文学史作为文学研究的挑战》)和伊瑟尔的就职演说(1970年以《不定性与读者反应》为题发表),引起批评界的轰动,成为康斯坦茨学派的成立宣言。在20世纪西方文艺批评理论中,兴起于60年代的德国接受美学占有独特的地位。它对主导西方文论界达半个世纪之久的形式主义文评进行了最为有力的攻击,并最终结束了形式主义的使命,开当今“读者时代”之先河。但接受美学对形式主义的批判却最终导致了自身的危机,引发后结构主义对“形式”

① 《批评的剖析》出版于1957年,而保守的50年代是结构主义语言学产生影响的时代:克劳德·列维-斯特劳斯的《神话的结构研究》发表于1955年,《结构主义人类学》发表于1958年,雅各布森的《暗喻极与转喻极》发表于1956年,巴特的《神话学》发表于1957年。所以弗莱坚守的仍然是“文学自身”,探索着文学的“形式规律”,认为不应当用文学“之外”的思想对文学进行价值判断。伊格尔顿曾说,冷战时期的西方社会充满令人窒息和恐惧的各种规范与准则,结构主义的出现是为了要读出其深层的“社会意义”(Terry Eagleton, *After Theory*, New York: Basic Books, 2003, pp. 38, 53)。

② Vincent Leitch ed., *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York & London: W. W. Norton & Company, 2001, p. 1442.

③ 姚斯演说的标题有意模仿德国诗人席勒在任耶拿大学历史学教授时的就职演讲《什么是并且为什么要学习世界史?》。席勒的演讲做于1789年法国大革命前夕,引起轰动,可见姚斯在有意唤起听众的这个“期待视野”。这也使人想起俄苏形式主义起始时的1913年12月,彼得堡大学语文系一年级学生什克洛夫斯基在一次学术讨论会上所作的报告《未来派在语言史上的地位》,两个月后《词语的复活》出版,标志着俄苏形式主义的诞生(周启超:《理念上的“对接”与视界上的“超越”》,《外国文学评论》2005/4,第29页)。

进行新的本体思考,对西方形而上传统展开更加深入的批判。换言之,我们今日所说的“批判理论”最早来自法兰克福学派,指的是对西方意识形态在话语层面上进行深层次的“批判”(critique),而这种“批评”大规模地兴起始于20世纪60年代。从这个意义上说接受美学承上启下,对当代西方文论的发展起过重要作用。伊瑟尔是接受美学的主要代表^①,由于他主修的是英国文学,使他得以很快把自己主要的学术著作在美国出版,并一直活跃在美国的理论界,所以学术影响比姚斯更大。^②

和弗莱一样,伊瑟尔在我国学术界的影响比较大,可能是因为我们觉得两人的理论比较容易应用于我们的批评实践,反而对他们的理论本身疏于深入研究。实际上,在60年代后期突然兴起的后结构主义思潮面前,两人都表现得手足无措,很快淡出批评界。之所以如此,就是因为神话原型批评和伊瑟尔的读者理论在很大程度上都依赖于文本和结构,而后者从70年代开始受到后结构主义的猛烈批评。以伊瑟尔现象学阅读理论的核心概念“召唤结构”和“隐含的读者”为例。伊瑟尔的“文学作品”就是含有召唤结构的文学文本,而这个召唤结构之所以能保证读者的介入,依赖的就是文本中预设的不定性:伊瑟尔的现象学文本充满各种“空白”,造成阅读活动的不稳定,以此“召唤”读者介入。为了使文本的召唤得到最大限度的发挥,伊瑟尔提出了一个较为系统的不定性理论,其中的“空白”、“否定”、“否定性”发生在阅读活动的各个层面,确保读者一文本相互作用贯穿于阅读全过程。

与具有“召唤结构”的现象学文本相对应的,是一个更容易引起误解的概念,即伊瑟尔提出的现象学读者:“隐含的读者”。这个“隐含的

① 伊瑟尔本人并不喜欢“接受”(reception)一词,认为这个词更适合姚斯,他本人愿意用“effect”(作用、效果)来概括自己的理论,见 Iser, “Reader Response Criticism in Perspective,” in *Changes and Challenges: The Role of the Future*.

② 据费希说,伊瑟尔的两部主要著作(《隐含的读者》和《阅读行为》)在约翰斯·霍普金斯大学出版社的销售榜上仅次于德里达的《论书写》(S. Fish, “Why No One’s Afraid of Wolfgang Iser”).

读者”构成独特：“作为文本结构的读者作用”是一个现象学文本结构，包括由文本视角交织而成的视角网、这些视角相互作用后形成的视角汇合点，以及外在于文本、供读者透视文本视角的“立足点”。文本的视角汇合点与读者的立足点都是隐含的，只有靠读者的“结构化行为”即阅读行为才能加以实现。“隐含的读者”是伊瑟尔对读者进行现象学透视的结果，表达的是一个现象学读者模型，揭示的是真实读者在现象学意义上的存在，即读者—文本—阅读的相互关联和互动过程。伊瑟尔读者模型的独特之处在于它超出了就读者论读者的界限，不仅依靠现象学在读者模型中设置了读者反应“投射机制”（即读者的结构化行为），而且还在其中设置了引起读者反应的文本“召唤结构”，使得召唤—投射互为依托，构成一个有机的“读者”整体。因此我们不妨把“隐含的读者”作为真实读者的一种现象学表现，反映的是一般读者在现象学意义上的本体存在。^①

如果说，20 世纪是批评家们所称的“读者和阅读的世纪”，则德国接受美学和伊瑟尔功不可没。这种 B. 布莱希称之为的“认识论新范式”或 I. 哈桑称之为的“新科学”始于世纪初的自然科学。爱因斯坦的狭义相对论、海森伯格的测不准原理、戈德尔的数学证明等都对事物的客观性、可把握性提出了全新的解释。^②与此同时，现象学、存在主义等哲学思潮也在人文学科提高了主观在认知中的地位，导致对传统意义上的客观真理进行再认识。尽管如此，用现象学“还原”出的文本本质并不一定非要具有“召唤结构”，读者的本质也不一定非要突显“投影机

① 这里所说的本体存在指的是现象学意义上的“本质存在”，对应于“表象存在”。胡塞尔曾对此有过解释：“一件独立存在的物体不是简单的或宽泛的独立物，一个独一无二的‘某处某物’般的东西；而是有它自己恰当的存在方式，有它自己的本质属性，这种属性在很大程度上决定了它，因为它正是如此这般被‘自我建构’的（这就是‘事物自身的存在’）……”见 Edmund Husserl, *Ideas: General Introduction to Pure Phenomenology*, trans. W. R. Boyce, New York: The Macmillan Company, 1974, p. 53.

② 参阅 David Bleich, *Subjective Criticism*, Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 1978, pp. 15-37; Ihab Hassan, *The Postmodern Turn, Essays in Postmodern Theory and Culture*, The University of Wisconsin Press, 1987, pp. 54-62.

制”，而阅读行为也不一定非要靠“否定性”来激发。比较明显的证明，就是波兰美学家英伽登在 20 世纪 40 年代前后采用了和伊瑟尔类似的现象学方法，在文本中发现过相似的“空白点”，同样提出文本必须要经过读者的“具体化”，但这些都和“读者投射”和“否定性”没有联系。^①伊瑟尔虽然受英伽登影响，但与后者有明显的区别：英伽登的意向性客体是文本本身，所以得出了一个形式主义味道十足的现象学文本；而伊瑟尔的意向性客体则是阅读过程，并从这个视角出发，对这个过程中的主要环节（文本、读者、阅读活动）进行了现象学观照，得出了关于文学阅读的现象学解释。

换句话说，伊瑟尔通过现象学所要“还原”的阅读本质，并非是对“文学阅读”这个客观事物的终极“本质”进行的“客观”描述，而是对这个本质进行的某种带有强烈主观色彩的界定；用今日后现代主义的话说，就是伊瑟尔通过现象学，一厢情愿地赋予了文学阅读活动一种他所青睐的“本质”。那么，伊瑟尔为什么会青睐“否定性”呢？因为他在这里看到了时代的精神，也找到了自己一直苦苦寻求的“文学到底是什么”的答案。尽管现象学本身并不是一种社会批判理论（社会文化现实在它那里被当做非本质的东西“存而不论”），但是伊瑟尔在使用现象学的同时，倒是通过自己对这种哲学的独特理解和解读，把社会历史包容进现象学阅读模型之中，使之与 60 年代欧洲的激进社会思潮如法兰克福学派产生契合^②，这正是伊瑟尔现象学批评理论的独特贡献。

伊瑟尔对这种认识论和方法论上的不一致进行调和，巧妙地使现

① 参阅 Roman Ingarden, *The Literary Work of Art*, trans. George G. Grabowicz, Evanston: Northwestern UP, 1973, pp. 365-375.

② 伊瑟尔对阿多诺提倡的“否定美学”情有独钟，后者把文学看做对“现实状况中存在的缺陷、压抑、阻碍”的直接反应。参阅 T. W. Adorno, *Aesthetic Theory*, trans. C. London Lenhardt, Boston: Routledge & Kegan Paul, 1984, pp. 1-10.

象学阅读融入了康斯坦茨学派乃至 60 年代的批判氛围之中。^①但是,这种调和却不可避免地使伊瑟尔的理论具有了某种内在的矛盾,导致他的接受美学带上了浓厚的时代烙印,在紧随其后的后结构主义眼中,显示出时代的局限性。

为了强调读者的积极介入和文学对社会的批判性思考,伊瑟尔设定了不同层次的“不定”因素。以文本的“保留内容”为例。文本中出现的社会现实已非历史原貌,而是社会规范、传统的变形,进入文本后便丧失了原有的实用性和权威性,被脱去了神圣的面罩,使人们对它的合法性产生疑问。而原本遭到主流意识形态压抑的“边缘”成分则趁机显露出来,对权威提出挑战并重新引起人们的关注。伊瑟尔甚至不惜走得更远,以不定性空白的数量来界定作品的优劣:文本中空白越多,读者填补空白的活动就越多,说明文本的召唤强度越大,读者的“结构化阅读行为”越活跃。空白因此也就成为评判文学作品价值大小的依据:“轻松文学”、“通俗文学”以及“说教文学”价值低,因为其中的空白少。伊瑟尔突出文学作品的不定性本无可厚非,因为文学艺术中的确存在大量的不定因素。中国古代诗人所津津乐道的“味”、“意”、“象”,中国古典绘画中的“简约”原则,说的都是不定性的种种表现和空白的艺术效果。俄国形式主义尽管反其道而行之,主张可以用不厌其烦的描写来延长艺术感受过程,目的也是为了增加不定性。但是,当伊瑟尔在谈论不定性时把它从对一种文学现象的描述变成对文学本质的界定时,当他把文本、读者、乃至整个阅读活动完全建立在他所界定的不定性上时,当不定性成了评判作品高低优劣的标准时,则不免失之偏颇、矫枉过正了。

① 他在康斯坦茨的同事姚斯也要求文学要有“审美距离”,并把打破读者期待看做“审美价值的决定性标准”;斯蒂勒则把不具备否定性的作品称为“无聊之作”。参阅 H. R. Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, trans. B. Timothy, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989, p. 24; K. Stierle in S. R. Suleiman & I. Crosman, eds., *The Reader in the Text - Essays on Audience and Interpretation*, Princeton, New Jersey: Princeton UP, 1980, pp. 85 - 89.

伊瑟尔理论的另一个软肋就是“形式主义倾向”。“隐含的读者”和文本的“召唤结构”建立在确定性/不定性二元对立之上,确定性的基础就是文本白纸黑字这个“客观存在”,作为对读者和阅读活动的“引导”,以保证阅读的有序性和有效性。预设一个独立于主观之外的客观“在场”,是现象学理论的需要,也是伊瑟尔批评理论的基石。但是,当伊瑟尔不得不面对解构思潮时,他便觉得很难与之争辩。后结构主义批评家曾抓住伊瑟尔的一句话(“隐含的读者观深深根植于文本结构之中”)对他提出尖锐批评,说他的现象学批评过分依赖文本,形式主义色彩太浓。批评最严厉的,当属费希这个美国读者批评的主将;后者曾是德国接受美学同一战壕的战友,此时却从后结构主义角度对确定性这个“中心”进行了无情颠覆,可谓击中伊瑟尔的要害,而伊瑟尔对此只能“环顾左右而言他”,在论战中明显处于守势。^①

但是政治风水轮流转,20世纪80年代,里根—撒切尔—老布什当政以后,英美社会向右转,90年代保守主义愈加嚣张。文学批评是时代政治的反映,由后结构主义建构的“政治正确的庙堂”受到一定程度的冷落,多元文化、解构主义、文化研究、后殖民主义研究、族裔研究等“十字军运动”受到越来越多的指责,当年的耶鲁解构家布鲁姆此时提醒美国学者不要在理论上盲目跟进,避免成为“与法国理论家们认同而实际上忘了自己生活和执教于哪个国家的人”^②。在这个大的批评背景之下,过去曾遭到批判的“伦理价值”和“文学经典”被重新请了出来;美国学者受新批评影响较深,注重经典文本的“细读”,而这正是伊瑟尔最拿手的工作。这一切都有助于伊瑟尔重新得到批评界的重视。^③

伊瑟尔和弗莱一样,在后结构的年代里笔耕不辍,和各家批评理论

① 见 Stanley E. Fish, “Why No One’s Afraid of Wolfgang Iser”; Wolfgang Iser, “Talking like Whales—A Reply to Stanley Fish”, *Diacritics*, Vol. 2, 1981.

② 哈罗德·布鲁姆:《西方正典》,江宁康译,南京:译林出版社,2005,第410页。

③ 美国有影响的文学理论刊物《新文学史》(*New Literary History*)2000年曾出专辑,讨论伊瑟尔的批评理论(“On the Writings of Wolfgang Iser”, Volume 31, Number 1, Winter)。

进行着对话。^①和弗莱不同的是,伊瑟尔在去世之前写出了《怎样做理论》,对20世纪主要的批评理论流派进行了理论梳理,并且从自己的角度出发,对这些理论的得失做了十分精要的评述。只不过伊瑟尔和弗莱一样,都是博学谦和的学者,对他人进行评述时做得十分小心细致,话也说得十分微妙,其含义需要我们在字里行间仔细阅读方能得出。对初涉批评理论的人来说,伊瑟尔的语言比较顺畅,艰涩的理论通过他的描述往往变得条理清晰,易于把握。这种举重若轻的本领只有伊瑟尔这样的学者才具备。更难得的是本书中对批评理论的具体应用。理论难读,要恰当地用之于具体文本的分析更难,因为好的批评范例必是真正读懂了理论之后才能找得到的。

因此,本书对想了解20世纪西方批评论、了解伊瑟尔的师生,无疑会有很大的帮助。

本书的初译由谷婷婷、潘玉莎承担,她们还在其后对译稿进行了大量的修改;正文及附录中的诗歌由谷婷婷和南京大学外院博士后流动站的陈尚真博士承担。

朱刚

2008年10月北阴阳营

^① 用曾在多伦多大学维多利亚校区“诺思洛普·弗莱研究中心”任《诺思洛普·弗莱选集》主编的阿尔文·李博士的话说,弗莱在自己的著述中,在他所做的读书“笔记”里,一直和后结构主义展开争论,尽管其影响一直为当时浓厚的政治氛围所遮盖。见刘雪岚,朱刚:《诺思洛普·弗莱的文化遗产——访加拿大“弗莱研究中心”》,《外国文学动态》1999/2,第28—29页。

前言与致谢

viii

本书将对现代文学和艺术理论进行阐述,其构想主要是(但也并非完全是)为人文学科的学生提供理论建构的入门知识。因而,我所选择的理论涵盖类别较广,为的是强调我们对艺术进行概念化所使用的多种不同方式。

每一种文学理论都把艺术转变成认知,而这则需要搭建一个基本框架,它从一个假定前提出发,在其之上建立了一些结构,服务于特定的功能,该功能的实现通过特定的运行模式来组织。为了力图使理论足够明晰,我将只对这些理论的构成要点进行阐述。既然这本手册的目的是使对理论感兴趣的学生熟悉理论建构的方法,因此我对理论的阐述会尽量保持客观公正,避免做价值判断,更不会进行批评。是好是坏,交由读者自己去评说。实际上,没有必要赞同这里所概括的任何理论,因为本书的目的仅仅是阐明它们的论点和取得的成就。

除了少数几个例外,对每一种理论我只选择一个代表性人物,来解释认知框架据以建立的方式。把不同理论家提出的概念拼凑在一起不会有什么意义,即使他们属于同一个阵营,因为这会扰乱理论建构的连贯性。我试图通过大量引述来让这些作者们自圆其说,从这一点来说,本书就是重要理论陈述的结集。必须要指出的是,这里挑选的并不都是特别重要的理论,但为了评价它们所取得的成就,就需要考虑它们在范围和深浅上的差别。

一些读者可能想知道,为什么本书对结构主义、后结构主义及互文性几乎未有任何涉及。诚然,这些现象自然很重要,它们在人文学科领域也时常引起激烈的争论。然而,它们并不是理论;它们或许启发了一些理论,调整了它们的论点,形成了它们的目标,但就它们本身而言,它们是运动,是人们的关注,是一个时期的观念,是争夺显赫地位的力量,

ix

最多引起“反对理论”的抗议声。为了提供理论构成的全面综述,我选择避开所有这些“主义”。

有些读者可能会提出同样的理由,来反对我把女性主义包括进来。我得承认,我发现在没有提出完全成熟的观点的情况下,只有为数不多的尝试是朝着真正的文学理论的方向发展的。但是,我要把这点用来为我选择女性主义辩护,因为其他理论从基本前提出发来寻求解释,而女性主义则从基本前提出发来寻找理论。

就我所选择的理论而言,某些评论家们可能会对这样的取舍表示异议,对此我首先表示赞同。假如有更多的篇幅,我肯定会大大拓展我的选择。举例来说,要把一般系统论、艺术的社会学理论、分析语言理论,以及符号逻辑理论略去不谈,是个很艰难的决定。我之所以这样做,主要是因为它们所具有的理论结构复杂细致、技术性强。阿诺德·盖仑^①的社会学艺术批评方法就是这样,纳尔逊·古德曼^②的《艺术的语言》更是如此。它们的基本结构在逻辑关系上错综复杂,除此之外,它们只对人文学科的学生具有吸引力,而手册性质的书应该集中在广为讨论的话题。

也许有必要说一下选择安东·艾伦茨威格来代表艺术精神分析理论、选择埃里克·冈斯来代表人类学理论的理由。^③ 艾伦茨威格既是一位心理分析医生,又是一个研究美术的历史学家。他使用艺术作品的目的不是证实精神分析的研究结果或阐明精神分析理论的原则,而是反其道而行之,运用精神分析理论的目的是为了阐明艺术家的创造过程。我们很难找到一个精神分析理论可与艾伦茨威格提出的理论相提并论。虽然它曾一度不被看好,但现在正重新浮出水面,即使在专业

① 盖仑(Arnold Gehlen, 1904—1976):德国哲学家、社会学家。本书页下注均为译者注,尾注为原书注释。

② 古德曼(Nelson Goodman, 1906—1998):美国科学哲学家、语言哲学家,著述包括《事实、虚构和预测》(*Fact, Fiction and Forecast*, 1953)。

③ 关于两人的介绍,见第七、第十章。

精神分析界也是如此。

我选择冈斯有几个理由。首先，他独自创建了一门新的学科，即生成人类学。为了实现他的目的，其理论必须具有普适性并且推理要严密。这就使它成为理论建构中一个很有趣的例子，因为它必须涵盖人类的兴起、人类文化的发展、艺术的必要性，以及从希腊到后现代主义这段文学史。不必说，如果要把这些混杂的现象纳入一个囊括一切的解释模式中，那么这个理论所需要的框架便难免有简单化之嫌。不论这种解释模式是否令人信服，这一理论本身是独一无二的，因为它完全建立在一个模式之上，而其他理论则来自于现实存在，如知觉、意识、符号的使用等等。冈斯以自己的方式实现了其他人类学家不懈地为之奋斗的目标：“功能美学。”

出版社的一个要求，就是对理论进行概述之后要附以实例加以说明，目的是让理论有血有肉。由于理论不仅仅只是为解释提供方法，因此这里提供的例子也不是理论的实际应用。假如应用理论是为了这个目的，就需要对给出的例子进行更为详尽的阐释。除此之外，我举这些例子的目的也不是为了确认有关理论的有效性，尤其是因为——正如读者将会看到的那样——理论本身常常利用例子来说明自己的基本论点，而此时解释则无能为力。这样，例子就被用以弥补概念所无法把握的东西，因此，举例意在提供认知框架无法提供的一般性原则。这一做法决不仅限于艺术理论范围，而是在当今大量的理论话语中被普遍采用。因而，这些例子只是要展示，一件艺术作品如果依据相关理论来考察会是什么样子。

同样依据出版者的愿望，我提供了一个专业术语表。所有出现在表中的术语在本书中第一次出现时都以黑体印刷，以区别于那些在文中被解释的术语。

最后，我要感谢安德鲁·麦克奈里先生，是他委托我写此书并说服我完成它。我也对我的朋友大卫·亨利·威尔森怀有感激之情，感谢他敏锐犀利的批评，也感谢他替我润色英文。最后同样重要的是，我要向芭芭拉·卡德威尔致谢，感谢她编写了索引。