

WENYI XINXUEKE
XINFANGFA SHOUCE

新的学科

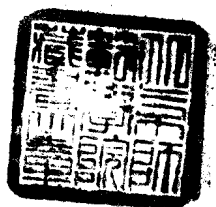
文艺 新的研究方法
新的批评方法
新的创作流派
新学科
新方法
手册

林骧华 朱立元 主编
居延安 顾晓鸣
上海文艺出版社

文艺 新学科 新方法 手册

林骧华 朱立元 主编
居延安 顾晓鸣

上海文艺出版社



21132608

1132608

责任编辑：李国强

封面设计：袁银昌

文艺新学科新方法手册

林骥华 朱立元 主编
居延安 顾晓鸣

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 祝桥新华印刷厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 17.5 插页 2 字数 402,000

1987年5月第1版 1987年5月第1次印刷

印数：1—20,000册

ISBN 7-5321-0050-2/J·1

书号：10078·3874 定价：3.70元

本书撰稿人

(按姓氏笔划为序)

王又如	王国荣	叶长海	叶舟
叶纯之	刘天华	朱立元	沈志宏
余秋雨	张德兴	陈伟丰	陈红春
陈鸣树	陈学明	陈晓明	陈超南
林骧华	周伟明	居延安	赵小鸣
俞宝发	夏乾丰	徐永耀	黄振亮
谢明	程介未	潘文岚	

目 次

1. 现代主义与后现代主义	1
2. 人本主义思潮	6
3. 科学主义思潮	13
4. 非理性主义思潮	19
5. 形式主义思潮	25
6. 西方马克思主义思潮	28
7. 方法和方法论	36
8. 传播学方法	42
9. 结构主义	46
10. 符号学方法	53
11. 系统论方法	56
12. 信息论方法	62
13. 控制论方法	68
14. 突变论方法	74

15.	协同论方法	79
16.	耗散结构论	84
17.	模糊逻辑	90
18.	模糊集合方法	97
19.	美感的全息性	101
20.	文学批评学	109
21.	文学心理学	122
22.	文艺社会学	127
23.	文学语言学	130
24.	文艺民俗学	135
25.	文艺经济学	139
26.	比较文学	147
27.	艺术思维学	154
28.	审美教育学	159
29.	画论	164
30.	中西绘画比较研究	170
31.	戏剧学	176
32.	音乐学	184
33.	舞蹈学	188
34.	影视学	195
35.	建筑学	200
36.	摄影学	206
37.	西方现代美学	214

38.	哲学美学	216
39.	接受美学	221
40.	审美社会学	230
41.	实验美学	235
42.	精神分析美学	239
43.	分析哲学美学	244
44.	信息论美学	249
45.	符号论美学	254
46.	解释学美学	259
47.	语义学美学	264
48.	心理学美学	269
49.	完形(格式塔)心理学美学	274
50.	实用主义美学	279
51.	现象学美学	284
52.	表现论美学	289
53.	自然主义美学	294
54.	新自然主义美学	299
55.	形式主义美学	305
56.	直觉主义美学	310
57.	存在主义美学	315
58.	新托马斯主义美学	320
59.	小说美学	324
60.	戏剧美学	328
61.	绘画美学	333
62.	雕塑美学	338

63.	音乐美学	343
64.	舞蹈美学	349
65.	电影美学	355
66.	摄影美学	359
67.	建筑美学	366
68.	园林(风景)美学	372
69.	劳动美学	377
70.	直觉主义	382
71.	唯美主义	388
72.	象征主义	392
73.	神秘主义	397
74.	印象主义	400
75.	未来主义	402
76.	意象派	406
77.	意识流方法	409
78.	表现主义	415
79.	达达主义	421
80.	超现实主义	426
81.	新小说派	433
82.	垮掉的一代	437
83.	黑色幽默	441
84.	荒诞派文学	445
85.	魔幻现实主义	449
86.	超小说	454

87.	俄国形式主义批评·····	459
88.	新人文主义·····	464
89.	语义学派批评·····	467
90.	精神分析学文艺批评·····	472
91.	原型派文学批评·····	477
92.	新批评派·····	482
93.	社会学派文学批评·····	486
94.	神话派文艺批评·····	490
95.	存在主义文艺批评·····	494
96.	当代西方马克思主义文艺批评·····	500
97.	结构主义文学批评·····	505
98.	结构分解主义方法·····	511
99.	阐释学文学批评·····	516
100.	叙述学小说批评·····	523
101.	现象学文学批评·····	527
102.	修辞学文学批评·····	533
103.	读者-反应文学批评·····	536
104.	语体学文学批评·····	541
105.	社会主义现实主义的开放体系·····	544
编后记·····		551

现代主义与后现代主义

(Modernism and Postmodernism)

西方文学艺术领域里的“现代主义”(亦译“现代派”),是19世纪末、20世纪初以来在“先锋主义”、“颓废主义”、“实验派”和各种现代文学艺术流派名称之下兴起和汇合的一场文艺运动,一股文艺思潮。“现代主义”的概念内涵,通常指第一次世界大战以来文学与艺术领域中最具有明显的现代特征的观念、感受、形式和风格。现代主义的具体特征随这一概念的使用者的各自理解而有所变化,然而大多数批评家一致认为,现代主义有意识地要求彻底摆脱西方文化和西方艺术两方面的传统基础。在这一意义上,现代主义的一些最重要的思想先驱者们,都向迄今为止支撑着社会结构、宗教、道德和人的自身观念等各个方面明确无疑的传统意识提出了疑问。这些思想家包括尼采、弗洛伊德等人,然而他们的思想和理论都在一定程度上带有不可避免的偏见。另外还有詹姆斯·弗雷泽(James Frazer),他的《金枝》强调基督教教义的中心原则同蛮族的神话礼仪之间的对应契合,对西方现代学术思想产生了较大的影响。

第一次世界大战造成的对人类的浩劫,动摇了人对西方文明和文化的基础和延续性的信念,从此造成了现代主义文艺的反叛性质,其中强烈地表现出了对传统的文学形式和文学主题的反叛倾向。T·S·艾略特曾经在1923年一篇评论詹姆斯·乔

哀斯的《尤利西斯》的论文中写道：有序地组织成一部文学作品的天然模式，往往是假设一种相对连贯一致和稳定无虞的社会秩序，却无法适应“组成当代历史的无限广阔的全景图中那种无益无效和无序状态”。艾略特和乔哀斯、庞德一样，尝试用新的形式和新的文体风格来叙述当代社会的混乱，并且常常在文学作品中将它同一种以往文化的宗教和神话为基础的秩序的失落形成对照。例如，在《荒原》(1922)这首长诗中，艾略特用粗线条框架的叙说取代了诗歌语言的标准陈述，用各组成部分的乱置取代了传统诗中的结构连贯性，把不太相干的部分连结在一起，留待读者去发现或发明新的东西。詹姆斯·乔哀斯在继现代主义经典小说《尤利西斯》(1922)之后，发表了艺术反叛精神更为激烈的、具有特殊代表性意义的小说《费尼根的苏醒》(1939)，这部长篇小说颠倒了早先的散文体小说的基本规范，打破了叙述的连续性，背离了表现人物的标准方法，拆散传统的句法关系和叙述语言的前后一致性。这种新式的抒情和叙事结构模式被许多诗人和小说家所继承和进一步发扬光大。同时，在艺术领域中平行发展的，有现代主义绘画流派中的立体主义、未来主义和抽象表现主义等等；在现代主义音乐中，有打破标准的旋律、和谐和节奏规范的作曲家斯特拉文斯基、勋伯格，以及他们的狂热追随者们。

现代主义的一个主要特征是“先锋派”现象。一小群自我意识十分强烈的艺术家和作家根据“不断创新”(埃兹拉·庞德语)的原则，打破公认的规范和正统，不断创造新的艺术形式和风格，引进被忽略的、常常是遭禁止的题材。先锋派的艺术家们经常自我表现出“离异”既定的秩序，从中宣布自己的“主体性”，他们的目标是震撼受传统影响的读者的感受能力，向传统文化的教条和信念发起挑战。事实上，艺术上的现代主义运动改变了

西方的人们对文学、绘画、音乐、建筑，以及一切事物的看法，它同经济生活一样，成为促使人们的观念发生根本变化的重大因素之一。西方主要的现代主义作家有美国的T·S·艾略特、埃兹拉·庞德、威廉·福克纳、葛特鲁德·斯坦因(Gertrude Stein)、尤金·奥尼尔、华莱士·斯蒂文斯；英国的D·H·劳伦斯、弗吉妮亚·伍尔芙；爱尔兰的叶芝、詹姆斯·乔伊斯；法国的安德烈·纪德、马塞尔·普鲁斯特；德国的托马斯·曼和奥地利地利的卡夫卡。

后现代主义一般指第二次世界大战以后的文学艺术。第一次世界大战对西方人的信念造成了灾难性的后果，而到了第二次世界大战后，纳粹集权主义和大规模屠杀、原子弹的“全球毁灭”威胁、自然环境的极度破坏、人口超量增长与饥饿的威胁，这一切生活经验又加剧了人们的危机心理，在此背景下产生了后现代主义。后现代主义不光继承了现代主义并将它推到极致，继续从事反传统的现代实验，而且也尝试脱离不可避免地日渐成为新的规范的现代主义形式。

“后现代”的概念意为“比‘现代’还现代”，它既是“现代”的延续，又试图打破业已“过时”的“现代派”。“后现代”这个概念是英国历史学家阿诺德·汤因比于1947年提出的。尔后文艺批评家们用这一特定意义的概念来特指1950年以后发生的事。后现代主义代表作家塞缪尔·贝克特(Samuel Beckett)等人试图推翻已被普遍接受的思想模式和经验模式的基础，以揭示“存在”的“毫无意义”，以及蛰伏其中的“地狱”、“虚空”、“无”，表现出失去了安全感后的惶惑和痛苦。同时，语言学理论和文学理论的最新发展，是要努力推翻语言本身的基础，以显示从清醒的探索中看到语言的外表意义业已消失，成为一种无法解决的不确定性的游戏。

现代主义和后现代主义文艺创作、文学批评产生了许多新

的流派、方法和概念(参见本书有关各条)。一些新的观念或概念,例如“荒诞”、“非传统英雄式的主角”、“反传统小说”、“垮掉”派作家”、“具象派诗”、“结构分解主义”、“表现主义”、“新小说”、“读者-反应批评”、“超现实主义”、“象征主义”、“文本与创作”等,对当代西方文学产生了深刻的影响。

相比之下,现代主义的主要作家们身处在一个失去中心后的混乱社会里,他们惧怕混乱的无政府状态,因此始终不懈地在寻找一个中心,寻找存在物的基本统一,甚至企图创造出一个中心或统一来;后现代主义作家们却不再需要中心,他们需要的是分散,是多中心、多边缘状态。因此,现代主义的大师们往往在创作中强调的是中心、统一、形式和均衡;而后现代主义的主将们则倾向于多元化、多方向的展开和运动。现代主义的首要代表詹姆斯·乔伊斯认为自己“能运用语言做任何想做的事”,他在《尤利西斯》中追求完美,创作了异常复杂的形式;而后现代主义的首要代表塞缪尔·贝克特则持相反意见,认为“艺术是忠实的行为”,艺术可能永远达不到完美的地步,因此他不愿煞费苦心地图创造一种完美的形式,而经常强调艺术的薄弱点和不完美性。他用自己的方法创作了闻名于世的《等待戈多》(1952),这部作品所叙述的事件、人物和思想都显得悬而未决、模棱两可、难以判明,表现出后现代主义的典型特征。值得注意的是,后现代主义注重“存在”之中的偶然因素,并希望艺术走向偶然。在这一点上,它又受到禅宗佛教思想的影响,因为禅宗佛教感兴趣的是自相矛盾、无逻辑因素、直觉成份以及偶然因素,这在后现代主义的文艺作品中可以不时地见到影子。

现代主义和后现代主义的文艺创作,以独特的方式,不同程度地折射出 20 世纪西方社会的真实面貌。对于这一点,学术界正在做深入的研究,当然还须从理论上进一步探讨,从实际

情况出发作具体的分析。盲目推崇或彻底否定的态度显然都是不可取的。

关于现代主义和后现代主义问题可供参考的研究资料主要有以下一些：理查德·埃尔曼(Richard Ellmann)和查尔斯·菲德尔森(Charles Feidelson)合编的《现代传统：现代文学的背景》(1965)；埃利奇·海勒(Elich Heller)所著的论文集《艺术家的内向历程》(1965)；罗伯特·阿丹姆斯(Robert M. Adams)的《无：十九世纪文学中对空无的征服》(1966)；欧文·豪主编的《文学与艺术中的现代观念》(1967)；雷那托·波奇奥利(Renato Poggioli)的《先锋派文艺理论》(1968)；列昂纳尔·特里林(Lionel Trilling)的《超越文化》(1968)和《真诚性与确实性》(1972)；克利斯多弗·拉奇(Christopher Lasch)的《自我恋的文化》(1978)；杰拉尔德·格拉夫(Gerald Graff)的《文学反对自身：现代社会中的文学观念》(1979)，以及各种系统介绍现代主义文学发展史的著作。

(林曦华)

人本主义思潮

(Humanism in Aesthetics)

所谓人本主义，就是以人为本的哲学理论与思潮。其根本特点是把人当作哲学研究的核心、出发点与归宿，通过对人本身的研究来探寻世界的本质及其他哲学问题。

现代人本主义美学的前驱是 19 世纪以叔本华、尼采为代表的唯意志主义美学。叔本华认为只有用一种直觉式的神秘的“观审”方法，即艺术的方式才能认识理念，艺术就是由纯粹观审而掌握的永恒理念的复制品，艺术的唯一源泉与目的就是直觉地传达对理念的认识。叔本华的反理性主义的思想体系，一开始就是以黑格尔的理性主义学说为靶子的。叔本华和尼采的反理性主义美学，为现代人本主义思潮开辟了方向。

本世纪西方第一位重要的美学家是意大利的克罗齐，他所创立的表现主义美学，是现代入本主义美学第一个重要流派。克罗齐关于艺术是抒情的直觉的理论，在美学界居统治地位。克罗齐本人是一位新黑格尔主义者，但是他的哲学、美学实质上对黑格尔作了根本的改造：一方面阉割了黑格尔的辩证法，另一方面把黑格尔的理性主义观点导向了非理性主义。同黑格尔美学的中心概念“理念”相对立，克罗齐美学的中心概念是“直觉”。在他看来，直觉是概念的基础，却并不依附于概念；直觉创造出意象来表现人的主观情感，赋予无形式的物质、感受、自然

以形式；直觉即表现，即抒情的表现，也即艺术。反过来说，因为艺术是直觉和表现，所以他断言艺术不是物理事实，不是功利活动，不是道德活动，不是概念或逻辑的活动，也不能分类。克罗齐美学剥夺去艺术的一切理性内容同一切实践活动、社会生活的联系，把艺术降低到最单纯的、最基层的感性认识活动，亦即表现个人瞬时特殊心境或情感的意象。这样，非理性的直觉取代了理性，主观的情感表现成了艺术的本质。克罗齐把艺术引向与真善隔绝的孤立的神秘主义道路。

表现主义美学另一位重要代表是英国的科林伍德（R.G. Collingwood）。他1938年出版的《艺术原理》一书全面继承和发挥了克罗齐的“艺术即直觉即表现”说，提出艺术即表现、即想象的理论。他认为艺术是情感的表现，是艺术家在创造性想象中意识到自己的情感，艺术家的表现是“纯粹的表现”。在他的理论框架中，艺术想象活动本身是先于概念和不关逻辑判断的。科林伍德的理论继克罗齐之后，在西方发生了巨大影响。“克罗齐——科林伍德”的表现主义美学可以说是本世纪形成最早、影响最长久的一个非理性主义美学派别，在美学由传统转向现代方面起了重大作用。

与克罗齐同时的另一现代人本主义美学派别是柏格森的直觉主义美学。柏格森（H. Bergson）是西方生命哲学的主要代表。他提出所谓世界的本质是向上的、创造的“生命冲动”。“生命冲动”即是创造万物的宇宙意志，又是一种主观的、非理性的心理体验。他贬斥理性，认为一切理智的认识和方法都是机械、间断、僵死的，无法认识活生生“绵延”着的生命冲动，因此他提出“直觉”说。柏格森认为，艺术能消除和克服我们与“实在”之间的障碍，使灵魂得到升华，超脱现实生活；艺术也受到“创化”“绵延”的包蕴，表现为永无止息地创造，因此艺术的目的“不可预

期”，也就意味着艺术作品最终被归结为“无”；艺术创造和欣赏都须依赖直觉；所谓“美感”，乃是“艺术把我们的主动力和对抗力量置于睡眠中，并使我们对暗示有所反应。”这种神秘的直觉主义美学在本世纪前期发生过广泛的影响。

20世纪前期的人本主义美学潮流中的心理学美学流派，如立普斯(T.Lipps)、谷鲁斯(K.Groos)、浮龙·李(Verron Lee)等人倡导的“移情说”美学，布洛(E.Bullough)的“心理距离”说，闵斯特堡(H.Münsterberg)的“艺术孤立”论等，也受到了广泛的重视和欢迎。这些心理学美学流派或学说的研究重点从传统美学着重的审美客体转到了主体的心理功能和体验上。把主体的情感、想象、感觉等非理性心理因素提到首位，认为艺术创造和审美活动主要取决于主体的审美态度、情感或体验，而不在于审美客体或艺术品的固有特征。把审美活动的本质归结为超功利、非理性的主客体融合。这些心理学美学派别显然都具有非理性主义、非功利主义和形式主义等反传统倾向。然而，这些美学理论主要依靠内省体验对审美心理特征作一些现象的描述，缺乏科学的论证，因而失之于肤浅与粗糙。

英国的克莱夫·贝尔(Clive Bell)和罗杰·弗莱(Roger Fry)的形式主义美学也是本世纪前三十年颇有影响的一个艺术心理学流派。贝尔1914年提出的艺术乃是“有意味的形式”的著名理论，曾被当代英国美学家奥斯本(Osborne)誉为“当代艺术理论中最令人满意”的一种。

20世纪影响最广泛、深远的心理学美学流派是发轫于奥地利的精神分析学美学。主要代表为弗洛伊德、荣格和兰克(Rank)等。弗洛伊德学说实质上是关于人的精神生活(人格、个性)的本质、结构和作用的理论，它最突出地强调了人的本能作用。他认为，艺术创造的本质就是一种特殊的“里比多”转移，即把性