

● 复旦大学文艺学美学研究中心 编

美学与艺术评论

(第五集)



复旦大学出版社

MEIXUE YU
YISHU PINGLUN

美学与艺术评论

(第五集)

复旦大学文艺学美学研究中心 编

复旦大学出版社

□朱立元

当代西方美学鸟瞰

——《二十世纪西方美学经典文本》总序

本书所选收的西方美学文本,时间跨度为本世纪初至今,所以称之为“20 世纪”西方美学经典文本。

我们之所以以 20 世纪作为一个大的时间段来编辑本书,是有特殊原因的。美学理论的分期当然很难绝对划定一个具体的年代,但如从一个大的思想文化背景上来考察的话,那么毫无疑问,从 19 世纪到 20 世纪,西方美学经历了一个质的变化。如果说,19 世纪西方美学在实证主义、意志主义等思潮影响下,以浪漫主义、现实主义等文艺创作实践为基础,突破了德国古典美学的束缚,一方面,马克思主义美学以强大的生命力迅速崛起,另一方面实证主义美学(包括后来的实验美学)、叔本华和尼采的意志主义美学、俄国革命民主主义美学等形成了多向发展的局面,并且初步酝酿了现当代西方哲学美学的两大思潮(人本主义和科学主义);那么,20 世纪西方美学则在这两大主潮的冲击下,在现代主义和后现代主义文艺创作实践的推动下,形成了完全不同于 19 世纪美学的、具有鲜明反传统倾向和 20 世纪新特点即当代性的美学思想和理论。两者的区别是时代性、世纪性的。因此,我们把当代西方美学的时间范围基本上划在 20 世纪,也就是说,把 20 世纪西方美学作为与 19 世纪以前的西方美学有重大区分的一个历史阶段来加以描述和研究。20 世纪是一个充满重大变革的世纪,是人类创造力空前

高涨与迸发,创造出远远超出前 19 个世纪生产力总和的世纪,是人类科学文化突飞猛进、达到“知识爆炸”程度的世纪;不过,毋庸否认,也是发生过两次世界大战和无数次局部战乱、人类蒙受前所未有的巨大灾难与牺牲的世纪。在这样一个充满动荡和激变的世纪中,人们从自然观、宇宙观、社会观、人生观、伦理观、审美观,到生存方式、行为方式、思维方式都发生了并继续发生着剧烈而深刻的变化。这种变化,也反映到作为人文学科思潮一个组成部分的美学理论上。下面,我想对 20 世纪西方美学的发展概况作一简要描述。

一、两大主潮

当代西方哲学思潮大体上分为人本主义和科学主义两大主潮。所谓人本主义,就是以人为本的哲学理论,其根本特点是把人当作哲学研究的核心、出发点和归宿,通过对人本身的研究来探寻世界的本质及其他哲学问题。所谓科学主义,是以自然科学的眼光、原则和方法来研究世界的哲学理论,它把一切人类精神文化现象的认识论根源都归结为数理科学,强调研究的客观性、精确性和科学性,其思想基础在本世纪主要是主观经验主义和逻辑实证主义。20 世纪以来这两大思潮时而对立、冲突,时而共处、交错,时而互相吸收,此长彼消,曲折发展,在纷纭复杂、多元展开的哲学大潮中很长时期以来一直占主导地位。当代美学理论的发展虽有相对独立性,但与这两大哲学主潮有着密切的联系,在思想基础、理论构架、研究方法等许多重要方面受其深刻影响,因此,我们同样也可把当代西方美学的发展分为人本主义和科学主义两大主潮。

20 世纪西方人本主义美学的起点之一是克罗齐—科林伍德的表现主义。克罗齐关于艺术是抒情的直觉和表现的理论,把非理性的“直觉”提升到人的心理活动的基础地位上,作为解释文学

艺术本质的决定性机制;科林伍德提出了艺术即表现、即想像经验和情感的表现的观点,也突出了想像和情感的作用。20世纪西方美学的另一起点是弗洛伊德等人为代表的精神分析美学,它发现了“无意识”在人的心理活动中的重要地位,并由此出发,对文艺现象作出种种独特的解释,揭示出许多过去被忽视的文艺创作与接受的重要特征,在整个世纪西方美学中发生了深远影响。柏格森的直觉主义美学,以“绵延”的生命冲动为基础,用作为非理性的神秘心理体验的“直觉”来说明文艺的本质,对稍后的意识流文学创作和理论也有重要启示。现象学和存在主义美学,可以说是20世纪前半期思想最深刻、内容最丰富、影响最巨大的人本主义美学,萨特就高举人道主义大旗,把存在主义与人道主义划等号;海德格尔的存在论美学虽然自称“反人本主义”,但其出发点和核心仍然是作为“此在”的人,并坚定抵制人的技术化,即异化。本世纪西方马克思主义美学,无论是法兰克福学派的,还是其他人的,其关注的中心,还是当代资本主义社会所造成的人的全面异化,他们往往希冀通过文学艺术在一定程度上消除或减少异化,求得人的全面(包括心灵)的解放。解释学和接受美学受到现象学和存在主义美学的直接启示,非常重视主体的艺术和审美经验在审美理解与解释活动中的作用,基本思路未超越人本主义范围。

20世纪西方科学主义美学中较早出现的是俄国形式主义及其后继者布拉格学派。这一派美学受到瑞士语言学家索绪尔的语言学理论的影响,提出以科学方法研究文学的“内在问题”,其目标是研究文学的内在规律,揭示文学之为文学的“文学性”,即文学中的语言形式和结构。英美语义学和新批评派美学,是当代科学主义美学中另一支影响甚巨的流派,瑞恰兹的语义学美学深受逻辑实证主义影响,把语义分析作为文学批评最基本手段;新批评派一反浪漫主义和实证主义的文学批评传统,把研究的重点从作家或作家的心理、社会、历史等方面转移、集中到文学作品本身的形式、

语言、语义等“内部研究”方面来,以突出研究的客观性与科学性。20世纪中期达于鼎盛的结构主义美学及相关的符号学、叙事学,是索绪尔语言学理论在美学研究上的应用,也是布拉格学派、新批评派等美学思想的进一步发展,它也强调研究的客观性与科学性,注重研究与作者无关的文学艺术文本本身及其“构造”和“关系”,以揭示文学艺术文本表层结构底下的深层意义或结构。结构主义是对存在主义的反动,明确打出反人本主义的旗号。结构主义之后的解构主义虽然致力于消解结构主义,但在细读文本、从文本语言切入展开解构批评的思路与结构主义一脉相承;它虽与科学主义的主旨不合,但也自觉地反对人本主义,如德里达有一篇论文题为《人类的终结》,一语双关,既指人走向终结,又指人本主义哲学维护的人类自身目的的终结。

当代西方美学两大主潮的上述划分和勾勒只是大体上的,有一些很难归入任何一脉,除解构主义之外,70年代以后出现的前沿美学思潮,也是如此;此外,这两大主潮在发展过程中经常有碰撞、冲突,也时而会有交流、沟通甚至互相渗透、吸收,譬如卡西尔、苏珊·朗格的符号论美学,就对表现主义和形式主义美学作了辩证综合;又如原型批评美学,既受精神分析学影响,又受人类学和结构主义的影响,是多种思想学说的交融与综合;再如西方马克思主义美学中,也存在着某些自觉综合两大主潮的努力;解释学与接受美学在坚持人本主义的大前提下将“语言一意义”的结构主义基本思路吸纳进来;总起来看,20世纪后半期西方美学中两大主潮交融渗透的趋势有所增强。不过,70年代以后兴起的后结构主义(包括解构主义、女权主义等)、后现代主义、新历史主义、后殖民主义等美学,则有许多后现代特点,很难简单地用两大主潮及其交融来概括,关于这一点,下文还要专门讲到。

二、两次转移

20世纪西方美学发展的另一个重要特点,是在研究重点上发

生了两次重要的历史性转移：第一次是从重点研究作家、艺术家和创作转移到重点研究作品文本；第二次则是从重点研究文本转移到重点研究读者和接受。19世纪的西方美学理论，占主流地位的是浪漫主义、现实主义和实证主义，尽管它们有种种不同，但在研究重点上却完全一致，即都以研究作家、艺术家为主。譬如浪漫主义强调天才和“主体第一性”，因而主要关注艺术家的创造性想像、灵感等；现实主义虽然把艺术真实性放在首位，但通过对作品的分析，还是把研究、评论的重点落在艺术家身上；实证主义则更关注艺术家的生平、传记等方面的研究，试图与其作品互相印证。

20世纪的西方美学，一开始仍然延续了上述研究重点，如表现主义美学就是如此；精神分析美学在这方面又有所发展，如弗洛伊德把艺术家的作品与其童年、少年时代的心理乃至病理历程结合起来研究，以后者来解释前者；直觉主义美学，仍然重点研究作家的心理、意识活动；符号论美学，也还是重点研究艺术家在创作活动中的情感和生命形式的符号表现。但是，从二三十年代起，随着俄国形式主义、语义学和新批评派的崛起，西方美学研究的重点开始发生悄悄的变化，即从以作家研究为主逐步转向以作品研究为主。如俄国形式主义只关心文学作品本身的语言形式和结构，而不关心有关作家的生平与心理；英美新批评派的“意图谬见”说和“感受谬见”说把文学作品与作家、读者两方面的联系一刀切断，只孤立地研究文学作品本身；到了结构主义，更是把文学文本作为唯一的研究对象，罗兰·巴尔特声称，作品诞生后，“作者死了”，作者意图与文本无关。把研究和关注的目光从作家、艺术家到作品、文本，这是当代西方美学研究重点的第一次转移。

20世纪三四十年代，现象学和存在主义美学，在重点研究文学作品的同时，已开始关注读者的接受问题，如英伽登认为读者也参与了文学作品的创造，萨特也对读者的再创造给予高度评价。结构主义美学后期也开始注意读者的阅读问题。到六七十年代的

解释学和接受美学,则完成了当代西方美学第二次研究重点的转移,即从作品文本转到读者接受上来。这个转移到解构主义达于顶峰。

20世纪美学理论研究重点的这两次转移不只是研究对象或重点的偶然转移,而且反映了美学观念的历史性、根本性变化。每一次转移的结果,导致对前一种研究思路和格局的总体性扬弃,从而引发整个美学观念的全局性变革。正如美国美学家汤普金斯所说:“由于把重点放在读者方面往往会先销蚀、后来又破坏客观的文本,注重读者作用的批评家就越来越致力于重新界定文学研究的目的和方法。……起初只是重点从一部文学作品的叙述者向它所指的读者的一次小小的转移,结果却变成了世界观的改变。”^①汤普金斯的这一见解,是十分精辟的。它告诉我们,美学研究重点的转移,能够导致整个世界观的改变,当然,首先是美学观念的改变。不仅从文本向读者的转移是如此,第一次转移、即作者向文本的转移也是如此。每一次转移都带来美学观念、思路、方法、范畴等一系列方面的重大变革,开创出美学研究的新局面。有意思的是,这两次转移还不自觉地、似乎偶然地符合了历史与逻辑相统一的法则,它既体现了整个文学艺术活动中“艺术家创作——作品文本——读者接受”三个主要环节的逻辑顺序,也显示了20世纪西方美学历史演进的基本轨迹。

三、两个转向

20世纪西方美学最重要的特征是出现了两个大的转向:一是“非理性转向”,二是“语言学转向”。

首先看“非理性转向”,这主要是就人本主义美学而言的,19世纪以前的西方古典美学同古典哲学一样,是理性主义占主导地

^① 《读者反应批评·引论》。

位的。在西方古典哲学中,人本主义与科学、理性主义并无根本冲突。早在古希腊,人已被看作理性的动物,人能认识和主宰世界的理性精神被看作人之为人、人高于动物的本质所在。文艺复兴之后,中世纪人对神的依附、盲从、迷信被人对自身理性的发现和肯定所替代。自然科学的一系列新发现不但解放了人们的思想,提高了科学的地位,而且也无限增强了人自身理性的信心,用理性原则来建立一个新世界成为17、18世纪西方先进思想家的共同理想。从笛卡尔到康德,再到黑格尔,理性主义始终占据统治地位。那个时代,人本主义与科学或理性主义完全一致,理性原则可以说正是人本主义的核心尺度。美学思想也一样,从17世纪法国古典主义到19世纪初的黑格尔美学,贯穿于其中的主线也是理性主义。但19世纪起,随着黑格尔为代表的德国古典哲学的终结,理性主义开始衰退,叔本华、尼采非理性主义的唯意志论问世,使传统的人本主义与科学、理性主义之间出现裂痕,为20世纪人本主义与科学主义的对立埋下了伏笔。进入20世纪,人本主义哲学和美学中非理性主义逐渐占了上风。这就是所谓的“非理性转向”。

当代西方人本主义哲学、美学认为,传统的科学理性远远不足以认识整个世界,尤其不足以认识人类无限丰富复杂的精神文化世界;在人类精神活动中,还存在一个远大于科学理性范围的非科学、非理性、非逻辑的心灵活动领域,如处于自觉意识阈限以下的种种心理活动,像情感、直觉、无意识、意识流等等。当代西方美学,主要是人本主义美学,于是继承叔本华、尼采的思路,把目光从传统的理性原则转向长期被忽视或遗忘的人的非理性方面,在此基础上建构新的美学理论:如克罗齐、柏格森对直觉的推崇;弗洛伊德、荣格对无意识领域的开拓;卡西尔对“隐喻思维”的重视;苏珊·朗格对作为“前逻辑”方式的情感和“生命形式”的注意;海德格尔对“前结构”的强调和要用“思”与“诗”把语言从逻

辑和语法中“拯救”出来的努力;伽达默尔“合法的前见”的提出;尧斯对“审美期待视界”的解释;德里达要“涂去”概念的逻辑表达方式等等,都是从不同角度、不同方面对传统理性主义的挑战与突破,都是对人的本质力量中非理性方面的发现与张扬。这种“非理性转向”,给当代西方美学带来了重要的变化和更新,取得了重要的突破和拓展。

其次是“语言学转向”,这主要是就科学主义美学而言的。“语言学转向”是西方哲学史上的第二次大的转向。在古希腊,哲学的核心问题是“世界是什么”。针对这一质询,各派哲学分别从各自立场作了回答,从非常具体的水、火、土到相当抽象的“数”,这是他们对世界本质和本源、对存在的基本看法。这就是西方哲学的存在论即本体论阶段,这一阶段一直延伸到中世纪和文艺复兴时期。到17世纪,欧洲哲学经历了一个重大事件,即人们所说的“认识论转向”。在此“转向”上,哲学由对世界本质的存在论探询转到了人认识世界何以可能的探询。在这时,“一切都必须在理性的法庭面前为自己的存在作辩护或者放弃存在的权利”^①。哲学的真理由自明转为了有待证明、有待检视。法国哲学家笛卡尔在这一“转向”中起到了带头人作用。他认为,对一切公认的传统观念和意见都必须用理性来加以批判,这一哲学立场成为对经院哲学推崇信仰的反拨,也成为现代自然科学方法论的基础。经历“认识论转向”之后的欧洲哲学,以笛卡尔为代表的唯理论者侧重于追问“我们知道的究竟是什么”,而以培根为代表的经验论者则侧重于探询“我们是怎样知道的”。这两者各有特色,但都已将“认识论”作为研讨的重点。由笛卡尔开创的“认识论”哲学,在欧洲17至19世纪的两百多年间成为哲学的主潮。

而到了19世纪末、20世纪初,部分由于受到索绪尔理论的启

① 恩格斯《反杜林论》。

迪,更多地与19世纪实证主义的影响相关,西方哲学逐渐由认识论轴心转到语言学轴心。1915年,罗素在一次演讲中就宣称,以前在哲学中讨论的认识论问题,大多只是语义的问题,可以归结为语言学的问题^①。维也纳学派的石里克在1918年出版的《普通认识论》也表达了类似见解。他在1930年发表的《哲学的转变》一文已隐含了“语言学转向”的提法,认为这种转向“使传统的‘认识论’问题得到解决。思考表达和陈述的本质,即每一种可能的‘语言’(最广义的)本质,代替了研究人类的认识能力”。到了20世纪60年代,美国哲学家罗蒂编选了一部论文集,题目即为“语言学转向”,他认为“通过改革语言,或通过进一步理解我们现在所使用的语言,可以解决(甚至排除)哲学上的种种问题”。这部著作的出版,标志着“语言学转向”问题在学界已有了自觉。

可以说,西方哲学的两次“转向”,使得它的立论基点与以前大为不同。17世纪以前的哲学更多关注“世界的本质”是什么,似乎弄清了它,其他疑难都可迎刃而解;认识论的哲学关注“我们如何知道世界的本质”,它要求在对世界作出判断以前,应先对认识的可靠性和可能性作出回答;而语言学的哲学则关注“我们如何表述我们所知晓的世界的本质”,它对前两类问题并未简单否定,但强调要先在语言层面上检验命题的真伪。

在20世纪西方美学中,“语言学转向”首先体现在科学主义美学思潮中。从俄国形式主义、布拉格学派、语义学和新批评派,到结构主义、符号学,直至解构主义,虽然具体理论、观点大相径庭,但都从不同方面突出了语言学的中心地位。如俄国形式主义美学接受、借鉴索绪尔的语言学观点和方法来研究文学,认为文学批评主要应研究文学自身的内部规律,即研究文学作品的语言、风格、结构等形式上的特点和功能;新批评派也集中研究作品的“文本”

^① 罗素《我们对于外部世界的知识》。

和“肌质”，即其中的语言文字和各种修辞手法；结构主义超越了新批评派执着于单部作品语言技巧分析的局限，把具体作品文本看成表面的文学“言语”，而力图透过文本分析，揭示隐藏于深层的文学总体结构即“语言”或“普遍的语法”。

“语言学转向”在当代人本主义美学中也有所体现。早在克罗齐的表现主义美学中，就提出了美学等于语言学的新观点；现象学和存在主义美学也十分重视语言问题，海德格尔把语言看成人的生存的家園，认为诗的本质就是用语言去神思存在；伽达默尔同样也把语言置于解释学的中心地位，强调理解的语言性，认为“谁拥有语言，谁就拥有世界”，他关于审美理解的对话逻辑、视界交融、效果历史等原则都体现了理解的语言性，都“是语言的真正成就”。

这种“语言学转向”，还贯穿到后结构主义、后现代主义等前沿思潮中。比如，德里达的解构主义在某种意义上也是对传统形而上学的一种语言批判，他创造和采用了异延、原形文字、补充、踪迹、删除号下的书写等一系列解构策略，对逻各斯中心主义传统进行了大胆颠覆，对“在场”的形而上学勇敢消解，把语言学纳入他的大“文字学”之中。又比如福柯后期的“权力话语”理论，强调“话语是在权力相关领域里起作用的战术因素”^①，同样突出了语言的作用，并以之批判西方社会和文化体系，激起人们对理性、知识、主体性和社会规范的怀疑和反抗。利奥塔则向与现代性、总体性相一致的“元叙事”、“元话语”发起质疑和挑战，而推崇具有“革新性”的后现代主义艺术。^②

由此可见，“非理性转向”主要体现在人本主义美学中，而“语言学转向”则不仅主要体现在科学主义美学中，而且也贯彻到不少人本主义美学流派中，甚至在一定程度上还渗透到八九十年代

① 福柯《性史》第一卷。

② 利奥塔《后现代状况》。

的前沿思潮中。当然,这只是就大体情况而言的,并不是绝对的。而且,这两个“转向”在两大主潮中常常交叉重叠,很难截然分开。这从一个侧面说明两个“转向”在当代西方美学中的巨大覆盖面和普遍性。

四、前沿思潮

20世纪70年代以来,随着后结构主义的兴起,后现代主义、女权(性)主义、后殖民主义、新历史主义、以及广义的文化研究等相继登台,各种前沿思潮轮番表演,十分活跃。

与70年代以前的两大主潮相比,八九十年代的前沿思潮在表现形态上有了很大变化,一是两相对立的鲜明立场不复存在,很难简单地将某一流派或个人划入两大主潮的任何一个,往往是你中有我、我中有你;二是前沿思潮的美学思想同其他人文学科的界限日益模糊,很多思想家不再关注所谓纯粹的美学,但他们所论的问题却又时时与美学紧密相关,你很难从他们的论著中找到传统的美学探讨,他们甚至很少使用传统美学的词汇、术语,但他们确实是在远远超越传统视域的范围不断拓展美学领域;三是前沿思潮在思维方式上突破了传统的二元对立(虽然这种突破从现象学业已开始)而趋于辩证综合。

从本书所选的有关文本看,前沿思潮所集中关注和探讨的内容主要有以下三方面:

第一,现代性与后现代性问题。不少前沿思想家从不同角度向现代性发起质疑和挑战。作为现代性标志的种种观念,如中心、主体性、总体性、同一性、本源性、语言深层结构性等,无不受到怀疑和批判,前述利奥塔对总体性的批判就是一例。另一位意大利思想家凡蒂莫把现代性理解为一种态度,认为现代性态度就是假设有一个中心的存在,历史就是由此中心线性地发展出来,而到了当代,当现代性不再能把历史描述成线性发展时,现代性就终结

了。在此意义上,解构主义对中心的颠覆、女性主义对男性中心的消解,以及其他各种后现代主义、后殖民主义对权力中心的反抗,也都可以看作后现代性向现代性挑战。另一方面,以哈贝马斯为代表,提出了捍卫现代性的主张,他认为,主体性尚未充分发展,启蒙理性还未被完全消解,现代性是向未来敞开的“尚未完成的计划”,后现代还远未到来。这方面的争论至今没有结束。

第二,人本主义或人道主义问题。这个问题自文艺复兴以来一直是西方思想学术的一个中心。前文讲到,20世纪人本主义发展、纠正了传统人本主义片面强调理性、漠视感性的倾向,但是这种人本主义在骨子里并没有脱离整个西方的人道主义传统。而在包括后结构主义、后现代主义、后殖民主义等前沿思潮看来,现代人本主义或人道主义表面上维护人类的尊严,但实际上,它带来的恰恰是对人自身的灾难和戕害。它所追求的总体性、普遍性、中心等等,乃是强加于人的各种压迫形式,它在大写的“人”下面所体现的是,群体对个体、总体性对个别性、普遍性对特殊性、中心对边缘、宗主对臣属、男性对女性等一系列的压抑。由此可见,前沿思潮对现代人本主义的反叛和攻击,决非为现代资本主义的异化和非人现象作辩护,恰恰相反,它从更深层次上维护了人本主义的固有总旨。毋宁说,现代人本主义逐步走向了自身的反面,逐步从自身所维护的原则中异化出来了;而前沿思潮却在反人本主义的旗号下暗中维护了人本主义的最高原则。这看起来好像悖论,实际上却显示出本世纪西方思想文化和美学思潮演变的错综复杂性。

第三,文化研究问题。在西方,文化批评和研究由来已久,只是在本世纪相当长的时期里,被形式主义和结构主义挤压到边缘地带,而八九十年代以来,文化研究重又向中心移动,在英美逐渐占据主流地位,并把后现代、后殖民主义、女性主义、新历史主义等一古脑儿囊括、包容进来。它关注当代大众的“日常生活”,从大文化视角来研究诸如后工业和后现代文化的消费问题、后殖民

语境下的写作问题、多元文化主义和文化相对主义问题、影视等大众传媒问题等等。这种文化研究的对象,不再是象牙塔里的“精英文化”,而是当代非精英文化、主要是大众文化;也不局限于纯文艺,而覆盖到所有文化产品,包括制作精美的物质产品。这种文化研究也就是广义的美学研究,目前在西方、特别是在英美正方兴未艾。

上面,我们对当代西方美学的发展作了简要的客观审视。从中我们可以看到,多元发展是20世纪西方美学的一个显著特征。这种态势的具体表现,一是流派繁多,本书所选编的几十个流派还只是其中的一部分,这些美学流派此起彼伏,异常活跃,远远超过了19世纪西方美学的流派数量;二是更迭迅速,一般说来,当代西方美学的一个流派从创立至衰落不过二三十年,繁盛时期的周期更短,如柏格森的直觉主义美学、瑞恰兹的语义学美学等作为流派存在时间都较短,存在主义和结构主义美学的时间跨度长一些,但高峰期也不过几年,很快就被其他流派所取代;三是许多流派之间既有尖锐冲突,又相互交叉、重叠、影响和吸收,呈现十分复杂的关系,不少美学家同时成为两个甚至几个流派的代表人物,一个流派中也可能同时吸纳几个流派的美学家,如荣格就既是精神分析学的代表,又是原型批评的奠基人之一;西方马克思主义中容纳了众多流派的代表人物;罗兰·巴特前期是结构主义者,后期成为解构主义的中坚人物。总而言之,20世纪西方美学的发展可以用“纷纭复杂”四个字来加以概括。

正因为如此,就特别需要我们时刻注意自觉地运用马克思主义的唯物史观来观察、分析、研究当代西方美学的发展变化,对其中每个流派及其代表人物的思想、学说,都要以清醒的目光、科学的态度,给予实事求是的客观分析和评价。有一种观点认为,到了20世纪,马克思主义已经过时;还有人认为当代西方美学已经超越了马克思主义。我认为这种观点是完全错误的。诚然,当代西

方文学艺术与美学有了许多过去所没有的新发展,但马克思主义作为科学也在实践中不断发展。马克思主义的生命力,就在于它能在实践中不断总结经验,吸收人类一切科学文化发展的新成果来丰富、充实、发展自己。因此,马克思主义作为世界观和方法论,是开放的,而不是封闭的;它并不代替美学的、文论和批评的具体研究,但它能正确地指导我们进行美学的具体研究。在此意义上,马克思主义没有过时,也不会过时。本书将所选文本大体上按流派和时间先后作了分类和分卷,努力用马克思主义的观点对每个流派和代表人物作简要介绍和评析,以便于大家阅读。

本书的选编原则是,尽量选那些有代表性、论述精到又影响较大的论著,但限于篇幅,是否符合“经典文本”的要求,我们并无把握,尤其对前沿思潮部分,还需更多时间的检验,我们只能凭自己的判断力来加以选择。因此,我们欢迎读者批评指正,以后有机会加以修订。

□余 虹

德里达：文艺再现论之解构与 现代文学规约之思考

德里达将形形色色的文艺再现论作为在场形而上学的派生物来加以批判，这些文艺再现论不仅指传统的模仿论，也包括现代形式主义文学性理论和海德格尔的诗论艺术论。德里达主张将文艺问题严格置于文本性限度（非再现性关系）中来加以思考，不过，这种思考必须借助社会学的眼光才有可能，因为，文艺并不是一种特殊语言的产物（从根本上看不存在特殊的语言），而是一种社会历史规约或建制的产物。因而文艺理论的主要任务是研究这些规约和建制，而不是研究那个并不存在的文学本体。德里达本人对现代西方文学建制的思考就值得注意。

一、文本之外一无所有

1. 在场的形而上学与索绪尔语言学的两面性

依德里达之见，西方思想长期被“哲学”所统治，而哲学乃是一种“在场的形而上学”（la métaphysique de la présence）。所谓“在场”，德里达多有论说，但一直语焉不详。究其根本，德里达以“在场”指述形而上学所设定（假定）的无时不在（超时间）、无处不在（超空间）的自身永恒同一之存在者的出场（在场、呈现）。比如现象总是透露出本质（规律、法则），本质（规律、法则）总是在现象中