



读 · 书 · 文 · 丛

二十世纪  
西方文论述评

张 隆 溪

# 读 书 文 丛

读书杂志编辑部编

责任编辑：倪 乐

封面设计：宁成春

## 二十世纪西方文论述评

张 隆 溪

---

生活·读书·新知三联书店出版

---

北京朝阳门内大街 166 号

---

北京新华印刷厂印刷 新华书店发行

---

787×960 毫米 32 开本 6.625 印张 92,000 字

---

1986 年 7 月第 1 版 1986 年 7 月北京第 1 次印刷

---

印数 00,001—15,000

---

书号 7002·69 定价 1.45 元

---

# 目 录

|    |                             |
|----|-----------------------------|
| 1  | 前记                          |
| 4  | 管窥蠡测：<br>现代西方文论略览           |
| 16 | 谁能告诉我：我是<br>谁？<br>精神分析与文学批评 |
| 34 | 作品本体的崇拜：<br>论英美新批评          |
| 50 | 诸神的复活：<br>神话与原型批评           |

- 72 | 艺术旗帜上的颜色：  
俄国形式主义与捷克  
结构主义
- 91 | 语言的牢房：  
结构主义的语言学和  
人类学
- 110 | 诗的解剖：  
结构主义诗论
- 129 | 故事下面的故事：  
论结构主义叙事学
- 151 | 结构的消失：  
后结构主义的消解式  
批评
- 172 | 神·上帝·作者：  
评传统的阐释学
- 190 | 仁者见仁，智者见智：  
阐释学与接受美学

## 前 记

印在这本小书里的十一篇文章，分别评介二十世纪西方文学理论的主要流派。每篇的内容虽然各自独立，但连贯在一起时，却能见出尤其是五十年代以来当代西方文论发展的大致轮廓。这里介绍的新批评、形式主义、结构主义、后结构主义、阐释学、接受美学等等，也许对于大多数读者说来，都还是些相当陌生新奇的名目。我相信，对这形形色色的各派文论，喜爱文学的人会有了解的兴趣，研究文学的人更有了解的必要，而这种信念就成了写作这本小书的动机。与此同时，我认为仅仅介绍这些理论是不够的。它们各具特色，也各有局限，各派

文论家在提出某种理论，把文学研究推向某个新的方向或领域的时候，往往又把话讲得过火冒头，走向某种极端。我们可以了解各派的理论，但不可尽信盲从其中的任何一派，而所谓了解其理论，本身已经包含了解其问题和局限的意思在内。所以我在每一篇的末尾，专辟一节对该篇介绍的理论，提出自己的一点看法和批评，也常常举出中国古典文论中相关或类似的说法与之比较，以我们所熟悉的来帮助我们理解或者修正我们不那么熟悉的理论。

文学研究的理论和方法在西方是多种多样而且经常变换的，本书所能评介者只是其中影响较大的几种，不可能包揽无余。例如在欧美都逐渐发生影响的西方马克思主义文评、新历史学派以及从女权运动观点出发的评论等等，都很值得我们注意，然而限于我的能力和我目前的时间条件，对它们的评介都只好暂告阙如，留待他日。

写这本小书的想法固然是由来已久，但具体实现这想法，则是在受到钱钟书先生的勉励之后才开始的。钱先生推荐我为社会科学院组织编写的一部参考书撰写介绍现代西方文论的

部分,使我不能不较系统地阅读有关书簏,把平日一些零星的想法组织成一篇完整的东西。只是在此基础之上,才有写成目前这本小书的可能,而在写作的过程中,我又常常得到钱先生的指教和支持,获益益深。在本书结集印行之时,谨向钱钟书先生表示由衷的感谢。

本书的十一篇文章,曾于一九八三年第四期起在《读书》杂志上连载,这次结集成书,除个别字句的订正之外,未作大的改动。各篇的写作受到《读书》编辑部董秀玉同志和其他几位编辑同志的努力帮助,也谨在此一并表示感谢。至于本书在选取材料和评鹭得失当中难免失当和错误之处,当然概由作者负责,并希广大读者不吝赐教,以裨将来有机会时订正和改进。

张 隆 溪

一九八四年三月十日

记于哈佛



# 管窥蠡测

现代西方文论略览

在有限的篇幅里概述二十世纪西方的文学理论，难免象一位古代哲学家提到过的愚人，想用一块砖做样品兜售房屋，要别人由这一块砖见出楼台庭院的全貌。中国古书上早有“以管窥天，以蠡测海”这句话，用来嘲讽类似的迂阔。理想的当然是走进那房子里仔细端详，飞到天上或潜入海底去看个究竟，然而理想之所以为理想，就因为那还不是人人都能办到的事实。尤其在目前情况下，资料不足，大部分人对现代西方文论还了解得极少，那么即便是管窥蠡测，只要能透露一点消息，恐怕也还不是毫无意义的。不过我们最终目的却不在一砖一瓦，而是走进

那宅子去做它的主人，对那里的东西“或使用，或存放，或毁灭”，全依我们的需要决定取舍，总之，是去实行鲁迅先生早就提倡过的“拿来主义”。<sup>①</sup>

二十世纪文论根本上是二十世纪社会存在的产物，同时又是二十世纪文学的理论总结。两次世界大战给人类造成的灾难，使十八世纪以来西方引为骄傲的文明和理性遭到严重破坏和普遍怀疑。战后的经济发展和科学技术的进步以及随之出现并加剧的人的异化的精神危机，使西方传统的哲学、伦理和文学艺术等各个领域都发生了巨变。只要比较一下十九世纪巴尔扎克式现实主义的小说或雨果式浪漫主义的小说与二十世纪卡夫卡或乔哀斯式的小说，谁都会感觉到现代文学的独特性。巴尔扎克对客观的历史进程的信赖和雨果对人性的期望，在现代作家身上似乎逐渐消失了。对常识、理性和客观真理本身的怀疑在荒诞的形式中表现出来，决定了现代文学的特点，而这些特点在现代文论中都有明显的反映。

---

① 见《且介亭杂文》，《鲁迅全集》一九五八年版第六卷，第31—33页。

十九世纪可以说是以创作为中心的。当作家、诗人们谈到批评的时候，不免带着讥诮的口气，而实证主义的文论则强调研究作者的社会背景和生平传记，把这看成是了解作品的前提。二十世纪形形色色的西方文论如果说有什么明显的总趋势，那就是由以创作为中心转移到以作品本身和对作品的接受为中心，对十九世纪实证主义的批评理论和研究方法步步紧逼地否定。批评家的目光从作者的社会背景、身世缩小到作品，从作品整体缩小到作品的语言文字，从阅读的作品缩小到作品的阅读，以至于研究阅读而抛开作品，使批评本身成为一种创作。浪漫主义注重作者的个人才能、情感和想象，视作品为作者意图的表现。对华兹华斯说来，“一切好诗都是强烈感情的自然流露”；<sup>①</sup>对卡莱尔说来，诗人就是英雄；<sup>②</sup>而在雪莱眼里，“诗人是世界的未经正式承认的立法者”。<sup>③</sup>这种自信的语

---

① 华兹华斯(W. Wordsworth)，《抒情歌谣集》再版序，见琼斯(Edmund D. Jones)编《十九世纪英国批评文集》(*English Critical Essays: Nineteenth Century*)，牛津一九一六年版，第6页。

② 参见卡莱尔(Thomas Carlyle)，《作为诗人的英雄》，同上书第254—299页。

调在二十世纪不大听得到了。莫道作者不是英雄，就连传统作品中的英雄在越来越具讽刺性的现代文学中，也逐渐变矮缩小，成了“反英雄”(anti-hero)。二十世纪文论不再那么看重诗人英雄的创造，却强调批评的独立性，乃至宣告作品与作者无关，作品的意义须借助读者(即批评家)才能显示出来。

二十世纪可以说是批评的时代。西方文论努力摆脱十九世纪印象式的鉴赏批评，建立新的理论体系。十九世纪浪漫主义文评多是创作者自己的感受或辩解，虽然不乏真知灼见，却缺少系统性和严密性。二十世纪最有影响的批评家多是大学教授，而不再是作家们自己，这些教授们有成套的理论，往往不甘于常识性的评注，正象斯威夫特说的：

As learned commentators view  
In Homer more than Homer knew,  
渊博的评注家目光何其锐利，  
读荷马见出荷马也不懂的东西。<sup>④</sup>

---

③ 雪莱(P. B. Shelley),《诗辩》,见同上书第163页。

④ 斯威夫特(Jonathan Swift),《咏诗》(On Poetry),第103—104行。

这话在斯威夫特原意是讽刺，在现代文论家听来也许竟成了恭维。二十世纪的文评不再是个人印象或直觉的描述，也不再是创作的附庸，而从社会科学各科吸取观点和方法，成为一种独立的学科。无论哲学、社会学、人类学、心理学或语言学，都和现代文论结下不解之缘，一些有影响文论家本来就是哲学家、人类学家或语言学家，他们各有一套概念和术语，各有理论体系和方法。把他们的体系和方法应用于文学时，这些批评家自认仿佛有了X光的透视力，能够见出一般人很难看见的骨架结构，作出一般人难以料想到的结论。加拿大批评家弗莱就说：“批评的公理必须是：并非诗人不知道他在说些什么，而是他不能够直说他所知道的东西。”<sup>①</sup>换言之，只有批评家才能见出并且指出文学的意蕴何在。

大致说来，现代西方文论经过了从形式主义到结构主义再到结构主义之后发展起来的各种理论亦即后结构主义(post-structuralism)这样几个阶段。为了使批评摆脱过去的框框，

---

<sup>①</sup> 弗莱(Northrop Frye),《批评的解剖》(*Anatomy of Criticism*),普林斯顿一九五七年版,第5页。

西方文论家努力把批评建立在文学独具的特性上。俄国形式主义者雅各布森提出文学研究的对象不是笼统的文学，而是文学之所以为文学的形式特征，即文学性（литературность）。英美的新批评派也认为文学研究的对象不是社会背景、作者身世这类“外在”因素，而应集中注意作品的本文（text）和肌质（texture），也就是作品的文字和各种修辞手法。形式主义文评把目光凝聚在作品的语言文字上，就无暇再顾及作者，注重传记和历史的传统文评就日渐冷落。十九世纪意大利批评家德·桑克梯斯指出作者意图往往和作品实际有矛盾，这个观点到新批评那里便成为有名的“意图的迷误”论，认为批评家完全可以把作者原意置于不顾。在战后十年间，新批评成为英美文论的主流和正统，新批评家对文学作品条分缕析的“细读”取得出色的成果，直到六十年代结构主义兴起之后，才失去原来的声势。

新批评以作品为中心，强调单部作品语言技巧的分析，就难免忽略作品之间的关系和体裁类型的研究。结构主义超越新批评也正在这些方面，新批评似乎见木不见林，失于琐细，结构

主义则把每部作品看成文学总体的一个局部，透过各作品之间的关系去探索文学的结构。瑞士语言学家索绪尔认为语言学研究的不是个别的词句，而是使这些词句能够有意义的整个语言系统，这个系统叫做语言(langue)；任何人说的话不可能是全部语言，只能是根据这个系统的语法规则使用一些词汇构成的言语(parole)。语言和言语之间是抽象规则和具体行动的关系，具体的言语可以千差万别，无穷多样，但语言系统的规则却是有限的，正是这些有限的规则使我们能够理解属于这种语言的任何一句话即任何言语。索绪尔语言学对结构主义批评影响极大，批评家把具体作品看成文学的言语，透过它去探索文学总体的语言，于是作品不再是中心，作品之间的界限被打破，批评家的兴趣转移到作品与作品之间的关系以及同类型作品的共同规律。结构主义文评对体裁研究贡献不小，普洛普研究童话，列维—斯特劳斯研究神话，为结构主义文评奠定了基础，在叙述体文学的研究中成绩尤其显著。结构主义文论家都把语言学的模式应用于文学，去研究文学的规律，甚至直接说文学的“语法”。在格莱麦和托多洛

夫等人的著作里，故事里的人物情节和各种描写成了名词、动词和形容词，整部作品仿佛一个放大的语句，其组织结构完全遵循文学语法的规则。结构主义文评往往把同一类的许多作品归纳简化成几条原理，象语言学把大量词句材料归纳成几条语法规则一样，说明的不是作品词句，而是这些原理规则怎样决定作品词句的构成和意义。这样删繁就简，有时不免使人觉得枯燥抽象，不过结构主义者实在是要在复杂的材料中追寻普遍原理，通过这些原理去把握住事物。托多洛夫就认为存在着一种“普遍的语法”，实际上就是思维或认识的普遍规律，掌握了这“普遍的语法”，也就把握住了“世界的结构本身”。<sup>①</sup> 索绪尔曾经说过，人的一切活动都涉及信息的传达和接收，将来可以有一种普遍的符号学，“一门研究社会生活中符号的生命的科学”，<sup>②</sup> 语言学只是这种符号学的一部分。由于

---

① 托多洛夫(Tzvetan Todorov)，《〈十日谈〉的语法》(*La Grammaire du "Décaméron"*) 海牙一九六九年版，第15页。

② 索绪尔(F. de Saussure)，《普通语言学教程》(*Cours de Linguistique générale*)，巴黎一九四九年第四版，第33页。



语言是最明显的符号系统，所以语言学可以为研究别的符号系统做榜样。由此可以明白，结构主义在人类学、文学等各个领域里都以语言学为榜样，应用语言学的概念和术语，实在是把人类学、文学等等都看成类似语言那样的符号系统，看成普遍的符号学里不同的分支，因此利用语言学的方法去探索适用于各个符号系统的普遍的语法。

结构主义发展到后来，有人对遵照语言学的榜样追寻隐藏在作品本文下面的结构表示怀疑。法国文论家罗兰·巴尔特曾经出色地把索绪尔关于符号的理论加以发挥，把它应用到社会和文化生活的各个方面，但他后来放弃了在作品本文的符号下面去寻找总的结构这种努力，而强调每部作品本身的特点和符号本身的魅力。巴尔特要读者不用理会作品文字下面有什么意义，而在阅读过程中创造意义，去享受作品文字提供给他快乐。雅克·德里达认为，并没有一个超然于作品文字之外的结构决定作品的终极意义，写作是独立的符号系统，而不是指事称物、开向现实世界的窗户。这种理论把批评家的注意力从决定文字符号的意义的超然结