

“十二五”国家重点图书出版规划项目

Classics of Literary Theory

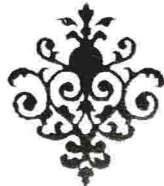
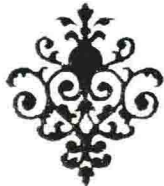
西方文论经典 (第五卷)

从文艺心理研究到读者反应理论

高建平 丁国旗◎主编



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社



“十二五”国家重点图书出版规划项目

XIFANG WENLUN JINGDIAN

西方文论经典

(第五卷)

从文艺心理研究到读者反应理论

高建平 丁国旗◎主编



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方文论经典.第五卷,从文艺心理研究到读者反应理论/高建平,丁国旗主编. —合肥:安徽文艺出版社,2014.4

ISBN 978-7-5396-3641-2

I. ①西… II. ①高… ②丁… III. ①文艺理论-西方国家-现代-选集 IV. ①I0-52

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第019609号

出版人:朱寒冬

策划统筹:朱寒冬 沈喜阳

责任编辑:曾冰

装帧设计:徐睿

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地址:合肥市翡翠路1118号 邮政编码:230071

营销部:(0551) 63533889

印制:安徽新华印刷股份有限公司 (0551)65859551

开本:700×1000 1/16 印张:43 字数:730千字

版次:2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

定价:72.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究

《西方文论经典》编委会

主编：高建平 丁国旗

编委名单(以姓名字母排序)：

陈中梅	丁国旗	丁怀超	范玉刚
高建平	耿涛	贺玉高	李世涛
陆建德	史忠义	王进进	吴晓都
杨俊杰	章国锋	张中载	周启超

总 序

安徽文艺出版社作出决策,要出版一套六卷本的《西方文论经典》,这促成了我与一群年轻人有了合作的机缘。我主要是提出想法和建议,具体工作主要是丁国旗与我的一些年轻朋友们做的。经过几年努力,这套书终于要面世了。出版之际,受大家的委托,在这里写几句。

我们已经有了不少文论选的书,有的是中国学者编的,有的是外国学者编了以后中国人翻译的。一些重要的西方文论的选本,曾经对我们产生过深远的影响。那么,为什么还要编这套书呢?在前人的基础上,我们能做一点什么?我想做的事,首先就是,要编出这样的一套书,它不是西方历史上重要文论家的重要言论的辑录,而是选出一些重要的文章,或者专著中较为完整的段落,并加以解说。

相比较而言,言论辑录不是独立的读本,而是文论史的配套读物。记得我以前读过波兰美学家塔塔凯维奇所写的三卷本《美学史》。这套书的一个很大的好处就是,在每一章的后面,都附上一些相关的原文与英文对照语录。这样,能多少读一点古希腊文、拉丁文,以及其他语言的人,可以看到原文,不能读的,也没有关系,有英文翻译。但是,这种语录式的辑本大都不能独立地去读,只能附在相关的章节后面,为美学史作配套。

我们编这套书,是要选出较为完整的章节,使它们本身就有可读性,让作者本来的意思获得展现。在此基础上,我们再配上有关作者个人和所生活时代的介绍,配上对所选章节的解读和阐释,希望读者能独立地,不用随时翻看相关的历史著作,就能读下去,读完它,读懂它。我当然不反对读者在读这套书之前或之后,去读有关西方文论史的著作。我们所做的事,是不希望这套书成为某一套或某一派文论史著作的配套读物,为这些史书做注脚。读这套书,

不带任何框架地去看他人是怎么说的,没有先入为主的偏见,这是我们所希望的。

当然,读西方文论,我们逃脱不了寻找警句的习惯。读一些古代著作,最后留在人的口中和记忆中的,也常常是一些警句,如艺术即模仿、寓教于乐、风格即人,等等。其实,这些警句在人们许多世纪的反复引用过程中,早已改变了原初的意义,而获得了新的意义。意义的改变,原有意义的被误读,新的意义的获得,是事实,需要被人们承认。马克思曾经说过,被曲解的形式,常常是普遍的形式。但是,我们学习和理解西方文论,仍需要做一件事,即回到原初的语境中去,回到命题的原初意义上去。这套书所做的是,帮助人们在这方面向前走一步,提供这些警句出现的语境,使他们的意义能在其原初的语境中显示出来。

在编辑过程中,我们有过一些讨论。其中争议比较多的,是分期和分类。例如:何谓近代?何谓现代?又何谓当代?再比方说,某位作家、艺术家属于哪一个“主义”。在这种种分期与分类中,有约定俗成的分法,我们也不得不照常规办事,有时,在处理时,只好从俗从众,不能完全由着性子来。但尽管如此,我仍想有所坚持。

在分期的问题上,我想避开近代、现代和当代的提法。在中国,这种提法的意义是明确的,与政治史的分期联系在一起。如果原封不动地将政治史的分期推到文论史上,并且将中国学界所习惯的分期推到西方文论上,就会带来一些误解。因此,我们采用以一些代表性的文论家和文论现象作为分期依据的做法,努力使分期淡化、相对化。当然,历史总是连续发展着的,任何分期都会带来争论。抽刀断水水更流,分期只是断水的刀而已。我们这套书分了六卷。为了使书能够分卷,为了叙述和分工的方便,我们决定用现在这个分法。这么分,肯定会引起争议,我们也欢迎批评。希望通过争议,加深对西方文论史的连续性、历史关联性、各个不同国家的相互影响关系的深入了解。

我们这套书在一些地方,仍免不了用“主义”、“思潮”和“流派”来分类和分组。在阅读西方的一些文论著作时,我最反对的是这样一种做法,即“演绎法”:认定某位作家或理论家属于某一种“主义”、“思潮”和“流派”,假定他必然会持某种观点,然后在他的论述中寻找这种观点的佐证。实际上,一个人的

思想和观点,是这个人在当时的文学艺术实践中,作出的独立的分析和提出的特有的主张。在这里面,有着这个人的个性,他或她的独立思考,当然也与这个人所处的具体时代、生活和艺术处境有关。因此,对于历史上的文艺理论家,特别是一些重要的文艺理论家,首先要把他们作为个人来看,读懂他们,其次才是他们与一些流行的“主义”、“思潮”和“流派”的关联。这是一种悖论:一个人常常只有从属于某种“主义”、“思潮”和“流派”时,才会被头脑简单的史家所提到,被大众所接受,从而变得有名;但是,一个人只有在超越了自己时代流行的“主义”、“思潮”和“流派”,展示出作为个人的独特发现时,才有价值。从这个意义上讲,我在与编写组讨论时,反复提示,我们不能随意给所涉及的人物贴标签,更不能以为贴上了标签就万事大吉,鉴定完毕、解读完成。每一位能选入到这个选本中的文论家,都是大师级的人。他们有着自己的丰富性,这种丰富性才是最可宝贵的。个人绝不是“主义”的注脚,相反,“主义”可成为个人的最不完善的注脚。

如果说,这本书还有什么别的亮点的话,这就是:一直选到当代。这是我们花了很大力气做的一件事。写过任何一种历史,无论是政治史、哲学史,还是文学史、艺术史的人,都有体会,最难写的是当代史。我们做选本也是如此。一直选到当代,这是一件很难做的事。哪些文本是当代最重要的文论文本?对这些文本如何评价?我们选英美法德意的文论家们,如果这些国家里的人自己都对本国的文本的重要性和价值争论不休,莫衷一是,我们又怎么办?但是,再难也得做啊!不绕开,不怕被人指责,从这套书的实用性出发,一定要选到当代,这是我一直坚持的设想。我们在这方面做了一些努力。如果由此招来一些批评,那会是很好的事。毕竟,我们提出问题,就此讨论起来了。通过讨论,逐渐形成共识,以后就会做得更好些。

最后,我想谈谈西方文论对我们的重要性问题。过去一个世纪,西方文论大举进入中国,是好是坏,福兮祸兮,众说纷纭。我的想法是,它已经成为我们的一部分。西方文论要为我所用。过去的一百年,正是在这种不断接受西方文论和重读古代中国人有关文学艺术和论述的过程中,发展出现代中国文学理论的。我们谈论从“诗文评”到“文艺学”的发展线索。实际上,从“诗文评”到“文艺学”的转化,不是一种自然的增长,而是一种学科的移入、嫁接的过程。

古代中国没有一个被称为文学理论的学科。我们是从西方吸收了这个学科，有了学科意识以后，再续上历史脉络的。这种接续历史脉络是必要的，但不能由于历史脉络的接续而否定一百年来的接受。

关于怎样发展中国文论的问题，我已经在许多地方说过了，还是三句话：“拿来主义”、“实践标准”、“自主创新”。在这三句话中，第一句，是“拿来”。西方文论对我们是非常重要的。我们要接着“拿”。“拿”古代西方的理论，重读经典，既要读懂原意，也要读出新意。这些经典，永远不会过时。我们有时会读到这样一些文章，其中提到柏拉图、亚里士多德、康德、黑格尔，但说得不对，说乱了，那是不行的。我们还是要不断地回到这些经典大师那里，从他们的问题出发，在论述中说出新意。我们还要“拿”当代西方理论。这不是说跟着他们的种种新的“主义”走，而是深入思考他们的问题。这些思考有助于发现我们自身，找到中国文学理论当前困境的原因，看到发展的前景。当然，“拿来”以后，我们还是要面对中国文学艺术的现实，让这些理论参与到我们丰富多彩的当代生活 and 艺术实践之中，从而最终实现理论的创新。

谢谢与我一同工作的这一群年轻人，这套书是我们愉快合作的见证，是我们友谊的见证。希望这次合作的经验，对他们未来的研究工作有所助益。当然，这项工作，也是任务来了，便要硬着头皮应对的一种尝试而已。多年前，我也曾经想过编这套书，但到了可以编的时候，仍深感准备不足。现在看来，这套书可能还有许多的缺点，有很多的不尽如人意之处，算是抛砖引玉吧。希望各位同行批评。如果能引来金玉良言，那也是这套书的一个收获。



2013年3月5日

目 录

现代文艺心理学

弗洛伊德:作家与白日梦 /001

布洛:作为艺术因素与审美原则的“心理距离说” /014

里普斯:论移情作用 /027

神话原型批评

荣格:集体无意识的概念 /049

弗莱:圣经文学与神话 /061

俄国形式主义

什克洛夫斯基:作为手法的艺术 /081

艾亨鲍姆:“形式方法”的理论 /099

迪尼亚诺夫:论文学的演变 /136

现象学

杜夫海纳:审美经验与审美对象 /153

英伽登:对文学的艺术作品的各种认识 /175

存在主义文艺理论

海德格尔:艺术作品的本源 /217

萨特:存在主义是一种人道主义 /279

英美“新批评”

理查兹:语言的两种用法 /305

燕卜苏:论含混 /316

退特:论诗的张力 /324

布鲁克斯:嘲弄(反讽)——一种结构的原则 /340

韦勒克、沃伦:文学理论·定义和区分 /356

结构主义

索绪尔:《普通语言学教程》绪论 /381

皮亚杰:《结构主义》结论 /395

列维-斯特劳斯:结构主义与文学批评 /403

巴特:结构主义——一种活动 /408

符号学

卡西尔:艺术 /419

苏珊·郎格:情感符号 /457

皮尔士:作为指号学的逻辑——指号论 /475

莫里斯:指号学的范围和意义 /483

霍克斯:符号科学 /491

埃科:符号和推论 /516

阐释学、接受美学、读者反应理论

赫什:解释的有效性 /527

伽达默尔:时间距离的诠释学意义 /555

姚斯:文学史作为文学科学的挑战 /566

伊瑟尔:审美反应理论的基本原理 /594

费什:读者中的文学——感受文体学 /627



现代文艺心理学



作家与白日梦

[奥]弗洛伊德著 张唤民、陈奇伟译

我们这些外行总是怀着强烈的好奇心想要知道——就像那位红衣主教^①一样,他向阿里奥斯托提出了类似的问题——不可思议的造物(作家)汲取他素材的源头是什么,他如何用这些素材使我们产生如此深刻的印象,在我们心中激起我们也许连想都没想到自己会有情感。如果我们向作家请教,他本人也说不出所以然,也不会有一个令人满意的解释,正是这个事实引起了我们更大的兴趣。即使我们彻底地了解了作家是怎样决定选材的,了解了具有创造性想象力的艺术的本质是什么,我们所了解的一切也根本不能帮助我们自己成为作家。尽管如此,我们的兴趣一点儿也不会减弱。

如果我们能够至少在我们自己身上,或者在像我们一样的人们身上,发现在某些地方有与创作相类似的活动,那该多好啊!检验这种活动将使我们有希望对作家的作品开始作出一种解释。确实,这种可能性是有的。毕竟作家自己是喜欢缩小他们这种人和普通人之间的距离的,他们一再要我们相信,每一个人在心灵上都是一个诗人,不到最后一个人死掉,最后一个诗人是不会消失的。

难道我们不该在童年时代寻找想象活动的最初踪迹吗?孩子最喜爱、最热衷的是玩耍和游戏。难道我们不能说,每一个孩子在玩耍时,行为就像是一个作家吗?相似之处在于,在玩耍时,他创造出一个自己的世界,或者说他用使他快乐的新方法重新安排他那个世界的事物。如果认为他并没有认真对待

^① 红衣主教伊波里托·德埃斯特是阿里奥斯托的第一个保护人,阿里奥斯托的《疯狂的奥兰多》就是献给他的。诗人得到的唯一报答是红衣主教提出的问题:“罗多维柯,你从哪儿找到这么多故事?”

那个世界,那就错了,相反,他在玩耍时非常认真,并且倾注了大量的热情。与玩耍相对的并非严肃,而是真实。尽管孩子满腔热情地沉浸于游戏的世界,他还是相当清楚地把游戏的世界与现实区别开来;他喜欢把想象中的事物和情景与真实世界中可能的和可见的事物联系起来。这个联系就是使孩子的“玩耍”不同于“幻想”的地方。

作家的所作所为与玩耍中的孩子的作为一样。他创造出一个十分严肃地对待的幻想的世界。也就是说,他对这个幻想的世界怀着极大的热情。同时又把它同现实严格地区分开来。语言保留了儿童游戏和诗歌创作之间的这种关系。(在德语中)充满想象力的创作形式被叫做“Spiel”(“游戏”),这些创作形式与可触的事物联系起来,它们就得到了表现。在语言中,有“Tustspiel”或者“Trauerspiel”(“喜剧”或者“悲剧”,字面意思即“快乐的游戏”或者“悲伤的游戏”),把那些从事表演的人称作“Schauspieler”(“演员”,字面意思即“做游戏的人”)。但是,作家想象中世界的非真实性,对他的艺术方法产生了十分重要的后果,因为有许多事情,假如它们是真实的,就不能产生乐趣,在虚构的戏剧中却能够产生乐趣。许多激动人心的事情本身实际上是令人悲痛的,在一个作家的作品上演时,它们却能变成听众和观众的快感的源泉。

这里,由于考虑到另一个问题,我们将多花一些时间来详述现实与戏剧之间的对比。当一个孩子长大成人不再做游戏时,在他工作了几十年后,以相当严肃的态度面对现实生活时,有一天他可能会发现他自己再次处于消除了戏剧与现实之间的差别的精神状态之中。作为一个成年人,他能够回顾他曾经在童年时代做游戏时怀有的热切、认真的态度,并且把今天显然严肃的工作与童年时代的游戏等同起来。因此他可以抛弃生活强加在他身上的过分沉重的负担,以获得幽默提供的大量的快乐^①。

于是,当人们长大以后,他们停止了游戏,他们好像也放弃了从游戏中获得的快乐。但是无论是谁,只要他了解人类的心理,他就会知道,让一个人放弃他曾经体验过的快乐几乎比任何事情都困难。事实上,我们从来不可能丢弃任何事情,我们只不过把一件事情转换成另一件事情罢了,似乎是抛弃了的

① 参见弗洛伊德论述开玩笑的著作(1905年)的第7章第7节。

东西被换上了一个代替物或代用品。同样,长大了的孩子在他停止游戏时,他只是抛弃了与真实事物的联系,他现在用幻想来代替游戏。他在空中建筑城堡,创造出叫做白日梦的东西来。我相信大多数人在他们的一生中都是不时地创造着幻想的。这是一个长时期被忽视的事实,因此它的重要性也就没有被充分认识到。

人们的幻想比儿童的游戏难于观察。的确,一个孩子独自游戏,或者为了游戏与其他孩子组成一个紧密的精神上的组织,尽管他可能不在大人面前做游戏,但是从另一方面看,他并不在大人面前掩饰自己的游戏。相反,成年人却为自己的幻想害臊,并在别人面前把它们隐藏起来。他把他的幻想当做最秘密的私有财产珍藏起来,通常,他宁可坦白自己的过失也不愿向任何人透露自己的幻想。因此,可能产生这样的情况:他相信唯有他能创造这样的幻想,而不知道在其他人的那里创造这类幻想十分寻常。游戏者和幻想者在行为上的不同是由于这两种活动的动机不同,然而这两种活动的动机却是互相依附的。

孩子的游戏是由愿望决定的,事实上是唯一的一个愿望——它在他的成长过程中起了很大的作用——希望长大成人。他总是装扮成“成年人”,在游戏时,他模仿他所知道的比他年长的人的生活。他没有理由掩饰这个愿望。成年人的情况就不同了,一方面,他知道他不应该再继续游戏和幻想,而应该在真实世界中行动;另一方面,他认为把引起他幻想的一些愿望隐藏起来是至关重要的。这样,他便不用为他那些孩子气的和不被容许的幻想而感到羞耻了。

但是,你会问,如果人们把他们的幻想弄得这么神秘,我们对此又是如何得知的呢?是这样,人类中有这么一类人,分配给这一类人任务的不是神,而是一位严厉的女神——“必然”——让他们讲述他们遭受了什么痛苦,以及什么东西给他们带来了幸福^①。他们是精神病的受害者,他们必须把他们的幻想

^① 这里指的是歌德的剧本《托夸多·塔索》最后一场中主角——诗人所念的著名诗句:

当人类在痛苦中沉默,
神让我讲述我的苦痛。

夹杂在其他事物中间告诉医生,他们希望医生用精神疗法治好他们的病。这是我们的知识的最好来源,因此我们找到了很好的理由来假设,病人所告诉我们的,我们从健康人那里也能听到。

现在,让我们来认识一下幻想的几个特征。我们可以肯定一个幸福的人从来不会幻想,幻想只发生在愿望得不到实现的人身上。幻想的动力是未被满足的愿望,每一个幻想都是一个愿望的实现,都是一次对令人不能实现的现实的校正。作为动力的愿望根据幻想者的性别、性格和环境的不同而各异,但是它们被天然地分成两大类。它们,或者是野心的愿望,用来抬高幻想者的个人地位;或者是性的愿望。在年轻女人的身上,性的愿望占有几乎排除其他愿望的优势,因为她们的野心一般都被性欲的倾向所同化。在年轻男人身上,自私的、野心的愿望与性的愿望共存时,是十分引人注目的。但是,我们并不打算强调两种倾向之间的对立,我们最好是强调它们经常结合在一起这个事实。正如在许多基督教教堂的圣坛屏风上,画面的某个角落总是可以看到捐赠者的肖像,在大多数野心的幻想中,我们在这个或那个角落总是可以发现一个女子,幻想的创造者为她表演了他的全部英雄行为,并且把他的全部胜利果实堆在她的脚下。这里,正如你所看到的,存在着为了掩饰的动机:教养良好的年轻女子只能有最低限度的性的愿望,年轻男人不得不学会压抑他对自己利益的过分注重。这种过分注重是在他童年时代受宠的日子里养成的,为的是在有着同样强烈要求的人群中找到自己的位置。

我们一定不要把这种想象活动——各种各样的幻想、空中楼阁和白日梦——看做是重复一个调子和不可改变的。恰恰相反,它们根据幻想者生活印象的变换而做相应的改变,根据幻想者的情况的变化而变化,从每一个新鲜活泼的印象中接受那种可以称作“日戳”的东西。幻想同时间的关系是十分重要的。我们可以说,幻想似乎徘徊于三种时间之间——我们的想象包含着的三个时刻。心理活动与某些当时的印象,同某些当时的诱发心理活动的场合有关,这种场合可以引起一个人重大的愿望。心理活动从这里追溯到对早年经历(一般是儿时的经历)的记忆,在这个记忆中,愿望曾得到了满足。至此,心理活动创造出一个与代表着实现愿望的未来有关的情况。心理活动如此创造出来的东西就是白日梦或幻想,这些东西带着刺激它发生的场合和引起它