

西方文艺理论名著 教程

(第三版) (下)

THE CLASSIC WRITINGS OF WESTERN LITERATURE
THEORY

胡经之 主编 王岳川 李衍柱 副主编

西方文艺理论历史悠久，有两千多年的发展历程。本书通过对西方文艺理论名家名著的分析引导，帮助读者了解西方文艺理论的发展重点，引导人们去思考、体察其内在的文论精神。与前两版相比，本版注重最新资料的收集，同时修正了过去的一些语言表述，增加了文化研究和生态批评两章，对文艺理论思想史的内在脉络有新的梳理。



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

西方文艺理论名著 教程

(第三版) (下)

THE CLASSIC WRITINGS OF WESTERN LITERATURE
THEORY



胡经之 主编 王岳川 李衍柱 副主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

西方文艺理论名著教程. 下/胡经之主编. —3 版. —北京: 北京大学出版社, 2016. 3

(博雅大学堂·文学)

ISBN 978-7-301-26848-3

I. ①西… II. ①胡… III. ①文艺理论—西方国家—高等学校—教材 IV. ①I0

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 017118 号

书 名	西方文艺理论名著教程(第三版)(下)
著作责任者	胡经之 主编 王岳川 李衍柱 副主编
责任编辑	延城城
标准书号	ISBN 978-7-301-26848-3
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社
电子信箱	pkuwsz@126.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62767315
印 刷 者	北京大学印刷厂
经 销 者	新华书店
定 价	965 毫米 × 1300 毫米 16 开本 36.5 印张 617 千字 1986 年 11 月第 1 版 2003 年 6 月第 2 版 2016 年 3 月第 3 版 2016 年 3 月第 1 次印刷 66.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

顾问 钱中文

主编 胡经之

副主编 王岳川 李衍柱

编辑委员会 (以姓氏笔划为序)

王岳川 李寿福 李衍柱 邹贤敏 胡经之 曾繁仁

撰稿者

王岳川(北京大学中文系): 导言 第一、四、五、十二、二十一、二十四章

赵 勇(北京大学哲学系): 第二章

刘小枫(中国人民大学中文系): 第三、十六章

方 珊(北京师范大学哲学系): 第六章

陈定家(中国社科院文学所): 第七章

钱中文(中国社科院文学所): 第八章

张志扬(海南大学文学院): 第九、十三章

余 虹(中国人民大学中文系): 第十章

戴登云(西南民族大学文学院): 第十一章

金元浦(中国人民大学中文系): 第十四章

王丽丽(北京大学中文系): 第十五章

云慧霞(北京大学中文系): 第十七章

杨俊蕾(复旦大学中文系): 第二十章

朱志荣(华东师范大学中文系): 第十九章

张晓霞(北京大学哲学系): 第二十二章

张兴成(西南大学中文系): 第二十三章

时胜勋(北京大学中文系): 第二十五章

朱利华(首都经贸大学): 第二十六章

目 录

- 导 言 20 世纪西方文艺理论主潮/1
 - 一 现代文论转型与语言学转向问题/2
 - 二 作家心理奥秘的内在把握/4
 - 三 文学作品的本体论研究/8
 - 四 读者中心转移与作品阐释接受/11
 - 五 社会批判与历史诗学之维/15
 - 六 “后学”思潮与文化研究的思维取向/22
 - 七 生态文学与生态批评/31
 - 八 全球化语境中的文论转型意义/40
- 第一章 狄尔泰的精神科学美学/46
 - 第一节 生命意识与历史理性批判/46
 - 第二节 生命“体验”与艺术意义/50
 - 第三节 “表达”与人的精神世界的互通性/53
 - 第四节 “理解”及其解释学循环/56
 - 第五节 审美想象与人生诗化/61
- 第二章 尼采的《悲剧的诞生》/66
 - 第一节 对《悲剧的诞生》的阐释/67
 - 第二节 对《悲剧的诞生》的反思/79
 - 第三节 简单的结语/88
- 第三章 弗洛伊德心理分析学的文艺观/92
 - 第一节 弗洛伊德的生平和人格结构学说/92
 - 第二节 艺术是原欲的升华与《诗人与幻想》/96
 - 第三节 弗洛伊德对西方现代文艺思潮的影响/100
- 第四章 荣格分析心理学理论及其文艺思想/104
 - 第一节 荣格的生平和分析心理学构架/104
 - 第二节 象征作为艺术意象背后的原始意象/111
 - 第三节 艺术家的人格类型与创作动力/115

- 第四节 《分析心理学与诗歌的关系》对艺术奥秘的揭示/121
- 第五节 艺术与现代人灵魂的拯救/126
- 第六节 简单的结语/132
- 第五章 拉康的无意识理论与诗学结构/134**
 - 第一节 无意识话语与主体理论/135
 - 第二节 无意识的语言结构/141
 - 第三节 《被窃的信》与叙事抑制/146
- 第六章 什克洛夫斯基及其《关于散文理论》/150**
 - 第一节 文艺自主性/151
 - 第二节 反常化/156
 - 第三节 艺术程序/161
 - 第四节 艺术形式/164
 - 第五节 简单的结语/168
- 第七章 瑞恰兹与英美新批评/170**
 - 第一节 新批评派的背景、流变和性质/170
 - 第二节 瑞恰兹与《文学批评原理》/175
 - 第三节 瑞恰兹的语义学理论及其对新批评的影响/179
 - 第四节 新批评派对瑞恰兹的批评/184
 - 第五节 简单的结语/186
- 第八章 巴赫金的交往、对话主义文学理论/190**
 - 第一节 巴赫金的生平/190
 - 第二节 交往、对话哲学/193
 - 第三节 超语言学/200
 - 第四节 交往美学、复调、狂欢化/206
 - 第五节 人文科学方法论问题/215
 - 第六节 简单的结语/219
- 第九章 海德格尔的《艺术作品的本源》/221**
 - 第一节 海德格尔的哲学思想/221
 - 第二节 艺术作品的本源分析/224
 - 第三节 作品的形式与质料/229
 - 第四节 作品与真理/232

- 第五节 生成与开端/234
- 第十章 萨特的《什么是文学》/238
 - 第一节 现象学存在论与人的生存/238
 - 第二节 画、音乐与诗:物与义的二位一体/240
 - 第三节 散文:词与义的剥离及其文学“介入”/243
 - 第四节 写作与阅读:境况中的自由/247
- 第十一章 杜夫海纳与其《审美经验现象学》/253
 - 第一节 现象学运动与现象学还原/253
 - 第二节 杜夫海纳《审美经验现象学》/257
 - 第三节 艺术作品与审美对象/259
 - 第四节 审美知觉与审美对象/263
 - 第五节 现象学美学与诗学思想/267
- 第十二章 梅洛-庞蒂的知觉现象学文论/271
 - 第一节 从心理学到知觉现象学/272
 - 第二节 《知觉现象学》与理性批判/276
 - 第三节 美学:《意义与非意义》与《眼睛与心灵》/282
 - 第四节 简单的结语/286
- 第十三章 伽达默尔的《美的现实性》/288
 - 第一节 艺术的文化哲学阐释/288
 - 第二节 “游戏”/292
 - 第三节 “象征”/296
 - 第四节 “节日”/298
 - 第五节 解释的职能:解释、辩护、批判/302
- 第十四章 姚斯的接受美学理论 /308
 - 第一节 挑战:接受美学的宣言/308
 - 第二节 突破口:文学史悖论/313
 - 第三节 方法论问题:期待视野/317
 - 第四节 走向文学解释学/321
 - 第五节 向导:穿越荆棘与荒野/325
- 第十五章 伊泽尔的审美响应理论/328
 - 第一节 从现象学美学到文学交流现象学/328
 - 第二节 追索文本的动力全程/330

- 第三节 审美响应理论的特点与缺失/336
- 第四节 伊泽尔的其他理论建树/340
- 第十六章 马尔库塞的文艺观/344**
 - 第一节 科技理性与一维社会/345
 - 第二节 新感性与人的审美解放/353
 - 第三节 艺术应成为现实的形式/364
- 第十七章 阿多尔诺的《美学理论》/372**
 - 第一节 阿多尔诺生平及其辩证法思想/372
 - 第二节 对传统美学的诘难/375
 - 第三节 文化工业与艺术的蜕变/379
 - 第四节 现代艺术与审美救赎/383
 - 第五节 人文美学与人间情怀/387
- 第十八章 女权主义文艺理论话语/389**
 - 第一节 从权利、性别到整体的人/390
 - 第二节 身体书写的语言主体/394
 - 第三节 创造力传统和阅读经验/399
 - 第四节 女性文论的两难处境/403
- 第十九章 罗兰·巴特的零度写作与批评观 /407**
 - 第一节 巴特的生平及主要著述/407
 - 第二节 零度写作与语言符号/412
 - 第三节 叙事作品的三层次/417
 - 第四节 读者与批评/419
- 第二十章 德里达的解构主义文论/424**
 - 第一节 解构主义的兴起/424
 - 第二节 作为事件的德里达/429
 - 第三节 关于《论文字学》的解读/435
 - 第四节 简单的结语/442
- 第二十一章 格林布拉特的新历史主义文化诗学/445**
 - 第一节 新历史主义的源起与文化语境/445
 - 第二节 《文艺复兴时期的自我塑造》的新历史观/450
 - 第三节 文化诗学的价值取向/456
 - 第四节 对新历史主义的基本评价/459

第二十二章	利奥塔的《后现代状况》与诗学理论/462
第一节	后现代主义问题的哲学背景/462
第二节	后现代问题及其逻辑起点/466
第三节	“崇高”的后现代性开放形式/470
第四节	简单的结语/479
第二十三章	赛义德的后殖民理论与《东方学》/481
第一节	后殖民理论概述/481
第二节	后殖民理论的旗手/484
第三节	《东方学》解读/488
第四节	东方主义问题及评述/497
第二十四章	鲍德里亚的《消费社会》与文化理论 /504
第一节	现代性问题与“完美的罪行”/505
第二节	消费社会中的日常生活精神颓败/508
第三节	商品拜物教中的人文审美生态危机/515
第四节	白色社会中的后现代镜像/521
第五节	鲍德里亚文化理论的意义与局限/524
第二十五章	文化研究与布迪厄的《艺术的法则》 /529
第一节	文化研究理论的兴起与文学研究的文化转向/529
第二节	布迪厄与“文化场域”理论/532
第三节	自主性与文学场的出现/537
第四节	双重结构与艺术立场定位/541
第五节	象征财产市场及其再生产模式/544
第六节	文学场的理论旨趣及其局限/547
第二十六章	生态文学与生态批评文论 /552
第一节	生态批评思潮与其哲学基础/552
第二节	劳伦斯·布伊尔的《环境的想象》/556
第三节	斯科特·斯洛维克的《寻找美国生态文学中的生态意识》/559
第四节	斯泰西·阿莱的《肉身的自然》/566
第五节	简单的结语/571
第三版后记	/575

导言 20 世纪西方文艺理论主潮

20 世纪西方文艺理论具有鲜明的时代转型特征,表征了现代性艺术精神向后现代性审美文化价值偏移的重要趋势。进行 20 世纪西方文学理论的研究,不仅要分析其与 19 世纪文学理论思潮的内在承继关系,以及其与西方哲学、社会学、心理学、知识社会学、政治学等的关系,以获得一个比较宽广的学术视野和工作平台,而且要进行 20 世纪时代精神的基本分类,即把握二战以前的“现代性”西方文学理论精神,进而关注二战以后的整个西学精神的转型,分析其“后现代性”产生播撒的内在原因、基本形态、价值转向等问题,同时还需审理世纪末冷战结束后西方文学中的“后殖民性”——东方主义与西方主义问题,并对这一多元文学批评的正负面效应加以阐释。

应该说,这一研究涉及的流派众多,人物思想芜杂,问题面广,更具有多语种特征,使研究具有相当的难度。同样,面对 19 世纪末的“近代”文论批评、20 世纪上半叶的“现代”文论批评、中后期的“后现代”文论批评、世纪末的“后殖民”文论批评,问题出现的周期短、转型快、牵涉面大,特别是在人文科学流派和科学分析流派形成的对峙中,当代文论研究问题呈现出前所未有的复杂性。诸如:如何将科学精神和人文精神加以整合,对当代语言学、社会学、美学成果加以吸收;如何从对西方的译介和模仿中走出来,以国内文论研究专家的眼光重新看待和分析 20 世纪西方文论批评中最重要的理论批评,并以古今中外的文学作品加以验证,分析其优劣,发现其内在的文论精神,为创立中国当代或新世纪文论流派打下基础的问题意识;如何从中国当代文论建设的语境,来审理所面对的现代西方文论,同时通过现代西方文论的发生发展的研究,来更新我们自己的文艺理论批评建设和话语言说的方式,进行价值重建。上述问题均值得认真审理。

研究 20 世纪西方文艺理论的关键在于,研究各种西学“主义”时,力求弄清其思想文化“语境”,追问:这些问题是怎么来的?仅仅是西方的问题还是人类共同问题?是国家民族的本土问题还是全球性的问题?是现代性文论问题还是后现代性文论问题?这些问题的深入探索,将有助于新世

纪中国文论批评的借鉴和自我反思,并对我们的文化理论策略和文学理论价值重建有着积极的意义。

一 现代文论转型与语言学转向问题

一般而言,20世纪西方文艺理论可分为两大思潮,一是标举“体验”性的审美现代性文论思潮,一是注重实证的理性现代性文论思潮。审美现代性文论思潮,将人的体验、感性、直觉放在本体论的地位加以考察,通过对人的精神内涵的揭示去探寻艺术的本质和世界的审美本性。这一思潮主要包括狄尔泰的生命哲学文论、尼采的唯意志主义文论、弗洛伊德和荣格的精神分析文论、海德格尔的存在主义文论、巴赫金的对话理论、伽达默尔的阐释学文论、姚斯的接受文论、马尔库塞的西方马克思主义文论、格林布拉特的新历史主义文化诗学、鲍德里亚的文化研究理论等。尽管理论的出发点不同,研究问题的侧重面不同,甚至所能达到的理论深度也不同,但它们关注人类生存状态,为使人的思情和真实状态从日常生活的遮蔽中解放出来,打破语言逻辑的功能,以返回思这更原初的本质和返回语言的具体性,做出了不懈的努力。审美现代性文论流派在文论研究中往往强调审美活动中主体审美体验的研究,注重审美的终极价值、超越功能和艺术的生命自由超越本质。这可以说是它们的共同特征所在。

理性现代性文论思潮,则大致包括阿恩海姆的完形心理学文论、乔治·桑塔耶那的自然主义文论、杜威的实用主义文论、瑞恰兹的新实证主义文论、维特根斯坦的分析哲学文论、卡西尔的符号学文论等。这一思潮在方法论上一般偏重于理性主义,更重视其科学性、实证性、归纳性。在具体研究中,注重语言的逻辑功能,要求概念的确定性、表达的明晰性、意义的可证实性。甚至,分析文论从其“真实”的意义系统出发,所求证的是对象的明晰性和一致性,检验出形而上学思考的不真实,而要取消这种思考。于是,它们运用语义检验标准对一切超验价值加以清理,将美的本质连同善的本质,和关乎“人生总态度”的形而上学逐出自己的研究领域。这种极力标举唯科学理性主义的做法,对传统哲学和文论的打击,使“思想”在重新寻找自己的路途中与诗(艺术)相遇。

文论研究上的审美现代性向度和理性现代性向度到了80年代末,出现了互相对话的趋势。因而,当代文论将人的存在及其意义作为自己的重心,而将文艺本体论重新推向文论研究的前台。可以说,文艺本体论在当代文

论中的突出地位,正是当代文论主潮演化的必然结果。因此,以本体论为底蕴的整个 20 世纪的现代文艺美学、现代艺术、现代诗学极为发达兴盛,这已经超越了理性现代性与审美现代性在文艺理论研究问题上的尖锐对立,达到新的交叉和互动。尽管这种互动在反本体论的后现代主义文论扩张中,在被逐渐边缘化。

当代文艺理论的发展,出现了偏重主体(作者和读者)审美体验研究和偏重于作品文本研究两个方面。同时,当代文艺理论也与当代艺术本身的发展关系紧密。当代艺术使理论家们感到艺术与非艺术的界线发生了变化。文艺理论也逐渐从纯诗学的封闭圈子里走了出来,不再局限于对美和艺术的内在特征和形态的研究,而扩展为对艺术和社会以及人类存在中的意义和价值的探索。人们越来越注重将人与艺术的本体关系、艺术品的本源、艺术的超越性价值和艺术品的存在方式与基本结构等问题的研究,放到文艺理论研究的中心,同时也注意到艺术与语言的本体关系。这使得当代文论更为注重从艺术语言入手,去把握艺术的本质。

对现代艺术语言的重视,形成当代文论的一个重要内容。艺术中的语言是人类本真生命的敞开,这种语言不仅比逻辑思维更本源,而且是比认识、反思、我思都更深一层的东西。人们正是通过艺术语言多义性、表达的隐喻性、意义的阐释增生性,而领悟了人生存在的诗意性。艺术语言弱化和消解了语言的逻辑功能,从而将人的生命体验带入流动和开放状态,使人生意义进入澄明之境。语言是人存在的边界,没有什么是艺术的语言所不能穿透和把握的。人们注意到,语言具有既澄明又遮蔽的双重性。一方面语言是人存在的“家园”,另一方面又因语言的局限性而构成人存在的“牢笼”。然而,艺术语言却能打破语言的牢笼,一方面,它将人的深层体验和生命激情化为具体的场景人物而固定下来;另一方面,它又不断求新求异求变,使语言本身处于不断否定自我的过程中。艺术语言的本性在于力避陈言、标新立异、化腐朽为神奇。

现代艺术语言的不确定性和多样性,不仅标示出艺术存在与生命流变的同形同构,而且标示出以艺术语言所代表的新感性对日常感性的超越。艺术以其感性生命所带来的鲜活流动和生生不息,造成人类生命力永不衰竭的冲击力。艺术以其变换着、求新着的新语言、新感性,去撞击唯理性主义的铁门,而渴求以新的艺术语言为人类开辟一片无限广阔的自由天地。我们可以透过现代艺术的躁动不安、透过它对艺术新形式的拼命追求和对自由生命把握的焦渴,看到人类力图打破文化传统经年累月所积淀的固有

模式和审美心理结构,从而确定某种可以为生命所把握的新生价值,并从中开发出艺术的新的生机。这就是现代文艺理论在现代艺术冲击下进行的全新角度的思考。

20世纪西方文艺理论不仅受到当代美学研究、现代艺术实践的影响,而且也受到各种文化哲学思潮和新兴学科的冲击,因而出现了流派众多、错综复杂的情况。可以说,西方20世纪文论大体上可以分为五个研究维度:一是注重作者心理表现研究方面,主要有表现主义、象征主义、文艺心理学派、原型批评等;二是注重作品本体研究方面,主要有俄国形式主义、英美新批评派、结构主义符号学、现象学作品本体论研究等;三是注重读者阐释接受的研究方面,主要有阅读现象学、文艺阐释学、接受美学、读者反应批评等;四是注重文艺的社会文化批判研究方面,主要有西方马克思主义文论、新历史主义文论、女权主义文论等;五是注重思维论价值论全面转型的“后学”(post-ism)文论思潮,主要有解构主义文论、新历史主义文论、后现代主义文论、后殖民主义文论、文化研究与文化理论等。这些维度构成了20世纪色彩斑斓的人文话语拓展和多元文论景观,使文学理论研究成为最为活跃的文化话语领域。

二 作家心理奥秘的内在把握

20世纪初,狄尔泰和尼采的生命哲学美学思想以其新颖和独特,在文艺理论上独树一帜。威廉·狄尔泰(Wilhelm Dilthey, 1833—1911)的美学思想极为丰富,他上承施莱尔马赫、叔本华,下启海德格尔,在思想史和文艺史等领域有不少开创性的建树。他通过人文科学与自然科学的“划界”,为人文科学争得地盘。在他看来,自然和生命构成了自然科学与人文科学的根本区别,而生命是一种处于盲目而有秩序的不断流变中的不可抑制的永恒冲动,只有从生活体验出发,方能对生命意义做出解释。对于生命,人们只能依赖于个人的体验、表达和理解去加以把握。狄尔泰标举体验美学,认为体验与人的生命之谜有着非此不可的关系,只有体验才能将活生生的生命意义和本质穷尽;体验打开了人与我、我与世界的障碍,使人的当下存在与人类历史相遇:“诗的问题就是生命的问题,就是通过体验生活而获得生命价值超越的问题。”^①也就是说,体验关乎人的生活方式,体验即人生诗意

^① H. P. Rickman, ed. *Selected Works of Wilhelm Dilthey*, Led. Wouthampton, 1976, p. 114.

化问题。人通过体验去把握生命的价值;诗能穿透生活晦暗不明的现象,把心灵从现实的重负下解放出来,揭示出生命的超越性意义。质而言之,诗就是体验的外化形式,诗能将一种特殊的体验突出到对其意义的反思的高度。

狄尔泰不仅将艺术体验论作为自己美学思想的基石,而且还从符号“表达”这一人的精神世界互通性以及“理解”这一“阐释的循环”上,进一步涉及文艺阐释学的本质。在狄尔泰看来,人的生命“体验”和诗意“表达”只有通过“理解”,才能由一个生命进入另一个生命之中,使人类生命之流融合在一起。因此,理解使个体生命体验得以延续和扩展,使表达具有了普遍意义,使精神世界成为具有相关性 with 互通性的统一体,使历史在阐释中成为现实,使个体之人成为人类,使生命获得超越而臻达永恒。艺术集中体现了人类理解的本质,它是“理解生活的工具”,因其显示了历史的真理和保存主体生命体验性而具有本真的意义。尽管狄尔泰从客观主义立场出发,对“阐释的循环”困惑过,但他已经对这个谜做出了自己的回答:“历史之谜”的谜底是人,这个循环之谜源于人自身,在于人的有限性。狄尔泰的生命哲学美学对 20 世纪西方文论的影响不容忽视,他对人文科学的重大建树,对艺术体验和想象卓绝一代的研究,对解释学的奠基,使他成为 20 世纪哲学、美学的丰碑。60 年代,经哈贝马斯重新阐释和倡导狄尔泰的思想,西方思想界出现了“狄尔泰复兴”运动。狄尔泰的哲学和文艺美学思想,得到人们的重新重视和更为深入的研究。

20 世纪初,尼采(Friedrich Nietzsche, 1844—1900)的美学思想对当代文论也产生过重大影响。20 世纪 30 年代以来,西方思想界出现了重新认识尼采的势头。尼采的悲剧理论是他整个思想大厦的基石,而《悲剧的诞生》预示了他以后思想发展的轨迹。他在著作中表现出“重估一切价值”的勇气,批判地考察了前人的悲剧理论,第一次把日神和酒神看做相互对立、相互依存的矛盾对立面。他认为日神和酒神的斗争构成了整个希腊艺术发展的基础,也是悲剧诞生的基础。他用日神和酒神的象征来说明艺术的起源、本质和人生的意义,认为希腊艺术的繁荣并非缘于希腊人内心的和谐,相反,而是缘于他们内心的冲突和痛苦。正因为将人生的悲剧性质看得太清,所以产生日神和酒神两种艺术冲动,希求以艺术来拯救人生。

尼采从自己的悲剧观出发,认为日神精神沉湎于外观的幻觉,反对追究本体,企图用美的面纱遮盖人生的悲剧面目,流连于稍纵即逝的欢乐中;而酒神精神则打破外观幻觉,揭开生命悲剧的面纱,直视人生痛苦,与本体相沟通。用理性的目光审视人生,人生必然无意义,只能得出悲观主义的结

论。因而需要从审美角度看待世界人生,赋予它们一种审美的意义。他在《悲剧的诞生》中强调,整个世界和人生只有作为审美现象才是合理的,也只有在审美目光的凝视中,被理性窒息的生命才会重新变得充满生机和光彩。艺术是生命力丰盈充满的表现。艺术家是生命力极其旺盛的人,受着内在活力丰盈的逼迫,不得不给予。而生命力衰竭的人是毫无美感的人,与艺术无缘。尼采不仅对美、美感和艺术有深刻的看法,而且对音乐和诗也有独到的见解。尼采的文艺观和美学观,对20世纪文艺理论影响深远,可以说,尼采和狄尔泰的生命哲学美学观构成了当代西方文艺理论的一个不可或缺的重要维度。

当代西方文论中表现主义和象征主义理论,在20世纪初也曾引起很大的反响。表现主义文论代表人物是意大利美学家克罗奇(Benedetto Croce, 1866—1952),他认为艺术即直觉,直觉即是“表现”。人人都有直觉,每个人都是艺术家。真正的艺术家与普通人相比只是直觉不同而已。艺术作品是作者心灵直觉“外射”,而借物理媒介“翻译”的结果。象征主义在精神上与直觉主义相通。兴起于法国的具有神秘主义倾向的象征主义诗学认为,客观世界是主观世界的象征,因此可以用有声有色的物象来象征内心世界这一“最高的真实”。只有心灵世界才是真实的、美的,这个“世界”是超现实的,不能被理性所把握,只有通过隐晦曲折的“意象”“形象”加以暗示,只有通过意识和潜意识的共同作用,才能传达出心灵世界的奥秘,因而,象征是沟通主客观两个世界的媒介。

弗洛伊德(Sigmund Freud, 1851—1939)的心理分析学理论认为,艺术是“原欲”的升华。所谓“原欲”,就是人的基本欲望“爱的本能”。人格结构有三个层次:本我、自我、超我;心理结构也有三个意识层次:无意识、前意识、显意识。本我是人格结构的最底层,处于无意识状态,“原欲”就蕴藏在“本我”中,是人类活动最原始的内驱动力。“本我”要避苦求乐,获得快乐是人类一切行动的基本动机。但是,这享乐原则常与现实环境发生矛盾,就要由“自我”加以调节。前意识是用以控制“自我”的本能,使它处于意识与无意识之间。“超我”则是体现社会利益的心理机制,运用社会原则来压抑“本我”冲动。但是,“本我”的“原欲”是人的终极动力,在现实中得不到满足,长期压抑,就要使人毁灭。于是,自我和超我就力求让“原欲”在梦幻想象和文学艺术中得到发泄。在弗洛伊德看来,文学艺术创作就是用一种社会可以接受的文化现象来补偿“原欲”在现实中的失落,使之在想象中得到满足。这样,文学艺术的发生被导源于本我的“原欲”,归结为无意识本能。

荣格(Car Gustav Jung, 1875—1961)在弗洛伊德精神分析学基础上,建立了分析心理学理论。荣格反对弗洛伊德片面夸大人的个体本能并将本能统统归结于性的作用,认为不同时代和社会的艺术作品中反复出现的问题乃是各民族的各种集体无意识原型观念,人们因被唤醒这种沉睡在心中的集体无意识原型而获得审美愉悦。无意识又有两个层次:一层是个人无意识,一层是集体无意识。荣格用集体无意识来解释文学艺术,从而形成了一种新的研究方法,即原始类型研究或神话原型研究。集体无意识是个人意识(无意识和意识)的基础,它保存在个人意识中。集体无意识包含着种属的“原型”或“原始意象”。“原型即领悟的典型模式。每当我们面对普遍一致和反复发生的领悟模式,我们就是在与原型相遇。”^①神话就是古代种属无意识的原始类型或原始意象。在神话以后发展起来的文学保存了这种神话原型,因而可以从中找到原型类型或原始意象。艺术家具有双重的身份,一方面他是具有个人生活的人,有自己的个性和人格;另一方面,他又必须忠实地做这种“集体无意识”的传达工具,必须代表整个人类共同意愿来说话。荣格建立在分析心理学理论基础上的文艺观,在当代西方有较大的影响。他对艺术的象征功能、作家、作品与读者关系的揭示,对艺术意义的阐释,对现代艺术“补偿调节”人的精神和拯救人的灵魂,使人重返故里、重返童贞的作用进行了令人信服的说明。

拉康(Jacques Marie Lacan, 1901—1981)对心理分析学说的理论倾向性做了再思考。他那充满玄虚概念和极富抽象色彩的言述方式,具有一种相当晦涩的文风,藉此反抗那种把精神分析学作为日常语言分析的做法,而与纯粹运用于心理医疗的美国精神分析学家划清了界限。拉康理论出现以后,获得了相当一部分追随者,受到了作家、电影评论家、女权论者、哲学家、人类学家、历史学家的广泛注意和重视。在拉康那里,“他者”是一个独特的概念。“他者”不仅指其他的人,而且也指仿佛由主体角度体验到的语言秩序。语言秩序既创造了贯通个人的文化,又创造了主体的无意识。“他者”是一个陌生的场所,而所有语言都诞生于此。“独立的主体”是不存在的。人向“他者”屈服,人的每一行为,包括最利他的行为,最终都来自要求被“他者”承认和自我承认的愿望。拉康为了不使“主体”概念孤立,而使其与“他者”共存,甚至为了破坏传统的主体概念扩张而采用了“他者”概念,并用“主体与他者”的辩证依存来颠覆主体的同一性。拉康一反笛卡尔的

^① *Collected Works of C. G. Jung*, Princeton University Press, Vol. 8, pp. 137-138.

命题“我思故我在”，而说：“我思处我不在，我不在处我思。”拉康提出的“无意识作为他者的话语”的根本意义在于，力求在人文知识体系中实现一场话语体系的根本变革。如今，这一理论对哲学、美学、文学的影响日益深远，并成为现代文艺“欲望分析”的重要范畴。将其精神分析学理论运用于“文本”分析上，使拉康关注这样一个问题，在文本里，词语本身只存在于有意识的系统中，在这个系统中，能指和所指具有一种上下文的语境关系。^①拉康提出“隐喻性替代”的说法，即无意识话语反过来将意识置于能指系统中，换位或位移叙述的是无意识的欲望的位移，也就是说，叙述具有位移的表层意义和深层意义，这是在文艺作品系统位移活动中已经确立的法则。

三 文学作品的本体论研究

当代西方哲学注重作品本体论研究，这对当代文艺理论有极大的影响。因此，考察作品本体论必得先考察当代文论对这一问题的看法。

20世纪文论面对艺术与非艺术界限逐渐消失这一事实，感到“什么是艺术品”与“什么是艺术”同样难以回答。因为作为艺术作品本体论的重要问题是难以绕过去的，于是产生了林林总总的确定艺术品本体地位的说法。W. 肯尼克认为：所谓艺术就是一个共有的名称所联系起来的作品。这种观点与维特根斯坦的作品仅仅如同家族成员彼此相像而被联在一起的“家族相似”观点极为相似。人们在“什么是艺术品”上遇到的障碍，使得 N. 古德曼调转提问的角度，而提出一个更基本的问题：一事物在什么时候是一件艺术品？强调一件物品可以在特定时空中成为一件艺术品，正如一块浮漂木在水中只是一块朽木，而将其放在展厅时，处于一个特定的时空而具有了象征功能，就成为了一件艺术品。

不难看出，20世纪文论对“什么是艺术品”这一问题进行了多种角度的探索，但尚未能有使人服膺的结论，不管是“家族相似”理论（维特根斯坦、肯尼克），还是“特定时空环境”（古德曼）的观点，都没有完全解决艺术品与非艺术品划界的问题。于是艺术品本体的研究出现了一些明显的转向：由定性逐渐变为定点（对特定时空或语言指定）；由“艺术品是什么”（质的规定性），变为“艺术品在何处”（现实的确定性）；进而，艺术品本体自身（存

^① J. Lacan, *Ecrits: A Selection*, trans. by Alan Sheridan, New York: W. W. Norton and Company Inc. 1977, p. 163.