

西方美学史 07
THE HISTORY OF
WESTERN AESTHETICS

主编 / 蒋孔阳 朱立元



THE TWENTIETH
CENTURY AESTHETICS
(II)

二十世纪美学 (下)

朱立元 张德兴等 著



北京师范大学出版集团
北京师范大学出版社

国家社会科学基金“八五”“九五”规划重点研究项目上海市哲学社会科学“九五”规划重点课题研究成果

西方美学史

第七卷 二十世纪美学(下)

图书在版编目 (CIP) 数据

西方美学史. 第7卷. 二十世纪美学. 下/蒋孔阳, 朱立元著. —北京: 北京师范大学出版社, 2013. 8

ISBN 978-7-303-16663-3

I. ①西… II. ①蒋…②朱… III. ①美学史-西方国家-20世纪 IV. ①B83-095

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 135790 号

营销中心电话 010-58802181 58805532
北师大出版社高等教育分社网 <http://gaojiao.bnup.com>
电子信箱 gaojiao@bnupg.com

ER SHI SHI JI MEI XUE

出版发行: 北京师范大学出版社 www.bnup.com

北京新街口外大街 19 号

邮政编码: 100875

印刷: 北京京师印务有限公司

经销: 全国新华书店

开本: 170 mm×240 mm

印张:

字数: 835 千字

版次: 2013 年 8 月第 1 版

印次: 2013 年 8 月第 1 次印刷

定 价: .00

策划编辑: 曾忆梦

责任编辑: 赵雯婧

美术编辑: 王齐云

装帧设计: 王齐云

责任校对: 李 菡

责任印制: 孙文凯

版权所有 侵权必究

反盗版、侵权举报电话: 010-58800697

北京读者服务部电话: 010-58808104

外埠邮购电话: 010-58808083

本书如有印装质量问题, 请与印制管理部联系调换。

印制管理部电话: 010-58800825

目 录

第三编 变动、成熟时期

引言：60年代以后西方美学的新趋势 /3

第二十二章 原型批评美学 /5

第一节 原型批评理论的思想来源 /5

第二节 弗莱的原型批评美学 /13

第三节 原型批评美学的整体性文化批评倾向 /28

第二十三章 结构主义美学 /32

第一节 结构主义美学的理论背景和发展概况 /33

第二节 列维-斯特劳斯的结构主义神话学 /42

第三节 戈德曼的“发生学结构主义”美学理论 /55

第四节 托多洛夫的叙事学美学理论 /65

第五节 格雷马斯的结构语义学叙事理论 /75

第六节 拉康的结构主义精神分析美学 /84

第七节 罗兰·巴特：从结构主义走向后结构主义 /93

第二十四章 后期分析美学 /113

第一节 迪基的“习俗”论美学 /113

第二节 古德曼以认识为基础的艺术符号论 /123

第三节 布洛克的“审美态度”说和原始艺术理论 /131

第二十五章 现代解释学美学 /143

第一节 现代解释学美学的形成和发展概况 /143

第二节 两个先驱：施莱尔马赫和狄尔泰 /146

第三节 海德格尔的本论解释学美学 /151

- 第四节 现代解释学美学的主要代表——伽达默尔 /158
- 第五节 传统解释学美学的继承人 /184
- 第六节 利科尔的象征和本文理论 /189
- 第七节 马戈利斯的折中主义解释学美学 /194
- 第二十六章 接受美学 /201
 - 第一节 接受美学的诞生背景和传播概况 /201
 - 第二节 尧斯的效果史观和审美经验论 /210
 - 第三节 伊瑟尔的阅读现象学 /220
- 第二十七章 巴赫金的美学思想 /231
 - 第一节 巴赫金的坎坷经历和学术生涯 /231
 - 第二节 复调小说理论 /236
 - 第三节 “对话”思想 /242
 - 第四节 “狂欢化”诗学 /250
- 第二十八章 霍兰德的后现代精神分析美学 /256
 - 第一节 霍兰德的后现代精神分析理论 /257
 - 第二节 后现代精神分析理论在美学上的应用 /261
- 第二十九章 后结构主义美学 /269
 - 第一节 后结构主义美学的形成和传播概况 /269
 - 第二节 福柯的后结构主义 /273
 - 第三节 德勒兹的文学理论 /290
 - 第四节 德里达的解构理论 /318
 - 第五节 耶鲁学派的解构主义批评理论 /339
 - 第六节 哈特曼的解构主义批评理论 /372
 - 第七节 文学解构主义 /383
- 第三十章 女权主义批评 /398
 - 第一节 女权主义批评的现实背景和思想来源 /398
 - 第二节 英美派女权主义批评 /401
 - 第三节 法国派女权主义批评 /406

第四节	其他女权主义批评	/412
第三十一章	后期西方马克思主义美学	/416
第一节	后期西方马克思主义美学概说	/416
第二节	弗洛姆的新精神分析美学	/417
第三节	哈贝马斯的“交往合理化”美学	/421
第四节	加洛蒂人本主义的现实主义美学	/432
第五节	阿尔都塞科学主义马克思主义美学	/440
第六节	马舍雷的文学生产理论	/456
第七节	威廉斯的文化唯物主义美学	/464
第八节	伊格尔顿的文化政治美学	/472
第九节	詹姆逊走向辩证批评的解释学美学	/500
第四编	80、90年代的前沿思潮	
第三十二章	从文学研究到文化批判	/525
第一节	分野的模糊和消失：高雅与通俗文化之间	/531
第二节	空间理论的成熟和日常生活实践	/544
第三节	媒体话语：意识形态的再发现和心理分析的再阐释	/564
第四节	文化批判疆域的拓展：新技术和新媒体空间	/581
第三十三章	后现代语境中的美学和文化理论	/593
第一节	后现代和左翼政治	/598
第二节	利奥塔的后现代“崇高”美学	/606
第三节	列维纳斯与他异性美学	/626
第四节	鲍德里亚的文化理论	/639
第五节	凡蒂莫的后现代性美学理论	/657
第六节	布尔迪厄的美学和文化理论	/678
第七节	鲍曼的现代性与后现代性文化理论	/703
第八节	朱迪丝·巴特勒的后现代性别政治理论	/728

第九节	苏卡尔事件和后现代的程度	/737
第三十四章	结语	/746
第一节	20世纪西方美学的基本特点	/746
第二节	关于20世纪西方美学的评价问题	/754
	本卷人名译名对照表	/761
	第一版后记	/768
	第二版后记	/772

第三编

变动、成熟时期

引言：60年代以后西方美学的新趋势

60年代之后，西方资本主义经济全面复苏，“三论”（系统论、控制论、信息论）的建立和计算机技术的推广应用，物质生产的高度发展，使西方发达国家大部分进入后工业社会。

西方美学从60年代到80年代，又经历了一个剧烈的变动，对前一时期的西方美学进行了重大的反拨。具体表现在以下四个方面。

第一，从“结构”到“解构”。结构主义思潮早在30年代布拉格结构主义那里已经萌芽，法国结构主义思潮50年代已逐渐发展起来，列维-斯特劳斯和罗兰·巴特的结构主义观点已初步形成；但是，直到60年代，法国结构主义美学才达于鼎盛，并作为自觉的对手，完全压倒存在主义而雄踞霸主地位。结构主义把文本作为整个系统的一个有机环节来看待，认为任何文本背后都有实际起支配作用的“结构”存在，这一思想同系统论思想相吻合，已显示出新的特点。但是，随着1968年西欧学生造反运动的发生，西方社会结构受到猛烈冲击，70年代以德里达、福柯、拉康、克里斯蒂娃为代表的后结构主义思潮迅速崛起，以横扫一切的气概批判西方全部形而上学传统，特别是德里达的解构主义，以取消一切“中心”，消除全部“结构”为旗帜，颠覆西方传统文化。不少后结构主义者如巴特等也转向解构主义，对结构主义反戈一击。美学也经历了这场剧变。

第二，从作者、文本到读者、接受。60年代以前，美学和文艺研究一向以作者、作品为主要对象，特别是结构主义完全集中于文本研究，切断文本与其他因素的关系，60年代起解释学、接受理论、读者反应批评等美学思潮先后兴起，把传统关注的重点一下子转移到读者、接受方面。这一重大转折的结果，是导致对文本意义的探讨从确定趋于不确定，从绝对变为相对，从单义变为多义。这种非“中心”化的特点同解构主义遥相呼应。

第三，从分析美学到后分析美学。分析美学从语言分析入手，以澄清语词概念为目标，否定传统美学对美的本质等的探讨，走向美学的取消主义。60年代以后分析美学的基本观念未变，但是增加了建设性，克服了取消主义：（1）研究课

题集中到艺术本体论上；（2）用折中主义取代了取消主义；（3）对传统艺术和现代主义乃至后现代主义艺术采取一视同仁、全面包容的态度。迪基的“习俗论”及古德曼、布洛克等后分析美学家的思想都体现了这一趋向。

第四，当代欧美马克思主义美学影响日益扩大。后期法兰克福学派的美学高举社会批判旗帜，提出“反艺术”理论，与西欧造反运动相呼应；当代英、美新一代马克思主义美学家，在批判吸收从结构主义到解构主义、从分析美学到解释学、接受美学等各家理论的基础上，把“西方马克思主义”美学也推进到一个新的阶段，增强了活力，扩大了影响，目前仍在发展之中。

这些新趋势、新特点，乃是 60 到 80 年代西方美学的基本走向，它们反映着当代文化的意义不确定、无中心、多元化的特点，体现了后工业社会中知识分子对传统文化的重新审视、反思和再批判。

第二十二章 原型批评美学

原型批评是20世纪50、60年代流行于西方的一个十分重要的美学和文学批评流派，其主要创始人是加拿大的诺思罗普·弗莱。原型批评的理论基础主要是荣格的精神分析学说和弗雷泽的人类学理论。在批评实践中，原型批评美学试图发现文学作品中反复出现的各种意象、叙事结构和人物类型，找出它们背后的基本形式。该流派的批评家们强调作品中的神话类型，认为这些神话同具体的作品相比是更基本的原型，并把一系列原型广泛应用于分析、阐释和评价作品。原型批评美学在20世纪60年代达到高潮，对文学研究（尤其是在中世纪、文艺复兴研究方面）产生了极大的影响。奎林等人在《文学批评手册》中把原型批评理论列为当代文学研究四个主要方法之一^①；韦伯·司各特也将之归入西方文艺批评的五种主要模式之一；特别是有世界影响的美国文论家、美学家韦勒克认为，原型批评曾一度与马克思主义批评和精神分析批评在西方文论界起过“三足鼎立”的作用，“是仅有的具有国际性的文学批评”。^②然而自70年代以后，原型批评的理论和方法随着结构主义批评的兴起而逐渐失去其影响。近年来国内外文学界有人试图从其他角度对原型批评美学进行重新解读、阐释和重构，研究它与文化研究及其他当代批评理论的关系，尤其是其整体性文化批评倾向及其对当前颇为流行的文化批评的启蒙影响等问题，这说明弗莱及其原型批评理论对于今天的文学、美学研究仍具有重要的价值和意义。

第一节 原型批评理论的思想来源

诺思罗普·弗莱的原型批评理论有三个思想来源：一是英国人类学家詹姆斯·弗雷泽的人类学；二是瑞士心理学家卡尔·荣格的精神分析学；三是德国哲学家

^① 参见《文学批评手册》，115页，哈泼和路欧出版社，1966。

^② 《二十世纪文学百科》，288页，弗里德里克·温迦出版社，1975。

卡西尔的象征形式的神话观。虽然弗雷泽和荣格的理论对原型批评美学的影响较为直接，相比之下卡西尔的理论影响较为间接，但它们三者均可视为原型批评美学的思想理论源泉。下面分别予以介绍。

一 弗雷泽的人类学理论

詹姆斯·弗雷泽的人类学理论对原型批评美学的影响主要来自他的十二卷巨著《金枝》。在此书中，弗雷泽考察了原始祭祀仪式，发现许多原始仪式虽然存在于一些截然不同的、完全分割开的文化之中，但却显示出一些相似的信仰和行为模式。弗雷泽引用了大量的资料来解释、说明为什么会存在这种情况。弗雷泽在此书中公开宣称，他的主要目的就是要探究并解释存在于“金枝国王”这一奇异习俗之后的动机和目的。所谓“金枝国王”习俗，根据弗雷泽的考察，是指居住在阿米湖畔的古意大利人如何进行王位交接的奇异风俗。根据这个习俗，王位继承人要从一棵圣树上折断一根树枝，在一对一的搏斗中杀死老国王，然后才能继承王位。

弗雷泽认为这个习俗是从远古时代传下来的。根据他的考察，在地中海沿岸的一些原始部落里，人们对他们的部落首领抱有一种神奇的看法：认为部落和自然界的繁荣昌盛有赖于部落首领的生命力，只要他们的首领强壮而有生殖力，他们部落就能团结在一起，他们的食物供给就有保障。如果首领年老多病而身体衰弱了，那么庄稼也会如此。因此，当他们的部落首领精力衰竭后就应该被杀死，可以吃他的肉，喝他的血，把他的力量继承下来。弗雷泽认为，从这一习俗中发展出了许许多多的宗教，而所有这些宗教的中心人物都是一位以青年男子形象出现的神。他代表各个季节中的繁衍，尤其是农作物的丰产丰收。因此人们把他的躯体和血液与农作物的两种主要产品——面包和酒——等同起来。这种宗教的核心便是祭奠这位神的死亡和再生。这位神在希腊被称为“狄俄尼索斯”，在叙利亚被称为“阿多尼斯”，在埃及被称为“俄西里斯”，在小亚细亚被称为“阿提斯”。这种吃神的“肉”，喝神的“血”的仪式，也成了许多宗教的“相同的模式”。

弗雷泽还认为许多古代神话和祭祀仪式都与自然界的季节循环变化有关。自然界的万物春华秋实，一岁一枯荣，生生死死，年复一年，使远古人类联想到人的生死繁衍，便产生了人死而复生的想法，创造了许多死而复生的神的神话传说。

弗雷泽《金枝》的重要贡献之一，在于他发现了上述种种处于不同文化背景之中的神话和祭仪仪式的相似性。也正是弗雷泽在这一方面的研究和发现才对于弗莱具有直接的启发意义。对弗莱来说，《金枝》与其说是一部人类学著作，不如说是一部古典学术研究著作，或者说是一部可供文学批评家参考的知识性著作。这显示出他对于弗雷泽的著作和理论所采取的“离心的角度”，正如弗莱本人在《无意识的象征》一文中所表述的那样：“我没有能力把《金枝》作为人类学的著作来讨论，因为我是一个文学批评家；关于人类学，我并不比其他任何人知道得多……我倒要说《金枝》看起来与其说是一本为人类学学者写的书，倒不如说是为文学批评家写的书更合适。”^① 罗伯特·德纳姆也说：“弗雷泽的《金枝》，就好像是一部百科全书式的史诗或一部多卷本小说。”^②

弗莱认为《金枝》的主题是以祭祀仪式表现出的社会的无意识象征，从这一点上说，它与心理学是相关的。他指出：“《金枝》并不真的是关于人们在原始野蛮时代的所作所为，而是关于人类的想象在试图表现它对于最大的秘密，即生、死和来世的秘密时的活动。换句话说，它是一部研究社会的无意识象征的书。它与弗洛伊德、荣格和其他心理学家关于个人的无意识象征（如做梦之类）的心理学著作相一致并相辅相成，令人惊奇的是，弗雷泽的模式与心理学模式是如此吻合。”^③ 弗莱借用米尔西·伊利亚德（1907—1986年）对“金枝国王”习俗的分析，将弗雷泽在《金枝》中所阐述的观点与荣格的心理学理论进行了比较：“神圣的国王被神奇地认为是大自然力量的化身，因此，他的死和复活象征着从黑暗、寒冷、不结果实到新生的自然界的循环。国王复活的方式有两种：在部落里，制造一个躯体，把他的神性传给一位继承人，因此他的继承人就不会被认为是一个不同的人，而是同一种力量以新生的形态的继续。荣格的探索与此相似：自我下降到无意识的底层，与它在那儿发现的黑暗和混乱的力量搏斗，最后作为‘个体’，以获得新生的原来的生命归来。”^④ 弗莱认为，死亡和再生的主题是弗雷泽和荣格的共同的主题，只是出发点不同而已。弗雷泽从社会祭祀仪式方面去研究，而荣格则从心理学的“变形象征”方面去研究。

① 德纳姆编：《诺思罗普·弗莱论文化与文学》，88页，芝加哥，1978。

② 同上书，25页。

③ 同上书，88~90页。

④ 同上书，88~90页。

二 荣格的“原型”心理学

在原型批评美学的诸思想渊源中，荣格的“原型”心理学无疑是最为重要的，因为它为原型批评提供了深层的理论依据。结构主义理论家列维-斯特劳斯在探寻各种制度、各种文化、各种习俗下意识中共同的结构时指出：“假如……心的无意识的活动是在于把形式加在内容之上，如果这些形式在所有的心中——不论古今，不论原始人或文化人——基本上都是一样的……我们必须把握住隐藏在各种制度、各种习俗之下的无意识的结构方式，再找出一个可通用于各种制度、各种习俗的诠释的原理。”^①如果说，弗雷泽只让弗莱看到了不同文化背景中存在着相同的神话和祭祀模式这一现象，而未能向他揭示隐藏在这一现象深处的无意识的结构和产生这些相同模式的“原始意象”，那么，荣格则用他的“集体无意识”学说和原型理论为弗莱找到了存在于文学中那些反复出现的意象之下的“无意识的结构”，为他提供了阐释这些意象结构方式的理论基础。

“集体无意识”学说是荣格对弗洛伊德的无意识理论的发展。虽然荣格也承认无意识这一概念，但却不同意弗洛伊德关于无意识是毫无理性的性本能冲动的观点。作为一位心理学家和精神病学家，荣格在临床实践和广泛阅读的基础上，从神话以及他的病人的梦和幻想中，发现许多现象似乎源自原始社会的集体经验而不是个人的经验，因此他相信所有的人不仅都有着“个人无意识”，而且也都具有一种“集体无意识”，于是他把弗洛伊德的无意识概念加以拓展，将它分为“个人无意识”和“集体无意识”。所谓“集体无意识”，用荣格的话来说，它“并非由个人获得而是由遗传所保留下来的普遍性精神机能，即由遗传的脑结构所产生的内容。这些就是各种神话般的联想——那些不用历史的传说或迁移就能够在每一个时代和地方重新发生的动机和意象”。^②换句话说，“集体无意识”是指人类自原始社会以来世世代代的普遍性的心理经验的长期积累，“它既不产生于个人的经验，也不是个人后天获得的，而是生来就有的”。^③这是一个保存在整个人类经验之中并不断重复的非个人意象的领域。罗伯特·戴维斯和罗纳德·施莱弗

① 荣格：《卡尔·荣格主要著作选》，287页，纽约，1959。

② 荣格：《心理类型》，616页，伦敦，1924。

③ 荣格：《卡尔·荣格主要著作选》，288页。

认为：“集体无意识既属于人类，（在意识层次之下）也属于个人，包含‘原型’，或曰人类经验的基本模式和形式，如‘母亲’、‘再生’、‘精灵’、‘骗子’。”^①

荣格把集体无意识的内容称为“原型”（archetype）。根据荣格的解释，原型是“自从远古时代就已存在的普遍意象”^②，是在人类最原始阶段形成的。原型作为一种“种族的记忆”被保留下来，使每一个作为个体的人先天就获得一系列的意象和模式。尽管这种理论显得有些神秘，但荣格觉得没有其他方法能够说明为什么那些处于完全不同的文化和社会背景之中的个人的头脑中会存在或出现相似甚至几乎完全相同的意象和模式。譬如，荣格注意到，在一个新教牧师的梦中和在非洲部落的传说中都把水当作是无意识的象征。另一个十分典型的例子就是荣格在1906年治疗了一个病人，这个病人向荣格叙述了他的幻觉，其中包含着一些奇怪的象征图形。而人们直到1910年才首次在写在古希腊莎草纸上的文稿中译解出一些相似的象征图形来。因此，荣格认为，原型理论不仅可以解释诸如此类的例子，而且可以解释弗雷泽发现的神话和祭祀仪式的相似性，因为神话是从原型这种普遍模式中产生的。

正是通过解释和揭示原型与神话以及神话与艺术的关系，荣格把他的原型理论扩展到文艺领域。荣格认为，原型是人类长期的心理积淀中未被直接感知到的集体无意识的显现，因而是作为潜在的无意识进入创作过程的，但它们又必须得到外化，最初呈现为一种“原始意象”（primordial image），在远古时代表现为神话形象，然后在不同的时代通过艺术在无意识中激活转变为艺术形象。他提出：“今天我们不妨大胆提出这样一条法则：原型在神话中显现，如同在梦和精神幻想的产物中一样。原型所依附的媒介，在前者中是有秩序的，而且在多种情况下具有显而易见的前后关系；而在后者中，则一般不被理解、缺乏理性。”这些原型，之所以能够遗传下来，在很大程度上得益于文艺这个载体，因为在漫长的历史进程中，它们不断地以本原的形式反复出现在艺术作品和诗歌中；也正是因为如此，荣格说，在文艺作品中，“一旦原型情境发生，我们会感到一种不寻常的轻松感，仿佛被一种强大的力量运载或超度，在这一瞬间，我们不再是个人，而是整个族类，全人类的声音一齐在我们心中回响”。^③

① 罗伯特·戴纳斯、罗纳德·莱弗：《当代文学批评：文学和文化研究》，278页，纽约，1989。

② 荣格：《卡尔·荣格主要著作选》，287~288页。

③ 《儿童原型心理学》，见《荣格选集》，第9卷，153页，路特莱格和凯根·保尔出版社，1968。

在文艺研究中，荣格不同意文学艺术即白日梦的观点，不赞成把治疗精神病的精神分析方法直接运用于文艺研究。因此，弗洛伊德从“个人无意识”的角度去解释文艺现象，而荣格则用“集体无意识”理论去解释。荣格认为文艺作品是一个“自主情结”（autonomous complex），其创作过程并不完全受作者自觉意识的控制，而常常受到一种沉淀在作者无意识深处的集体心理经验的影响。这种集体心理经验就是“集体无意识”。虽然读者不能直接在文艺作品中发现集体无意识，但却能通过神话、图腾和梦中反复出现的原始意象发现它的存在和意义。因此，批评家可以通过分析在文艺作品中反复出现的叙事结构、人物形象或象征，重新构建出这种原始意象即原型，进而发现人类精神的共相，揭示艺术的本质。

荣格学派中，最早将荣格的原型心理学理论运用于文学研究的是莫德·博德金（1875—1967年）。他在1934年发表的《诗歌中的原型模式》中便将荣格的“集体无意识”学说及原型理论运用于诗歌研究，在诗歌中某些反复出现的意象、象征和场景中发掘出由来已久的原始意义。比如，博德金在此书中用了整整一章去讨论英国浪漫主义诗人塞缪尔·柯勒律治（1772—1834年）的《老水手》一诗。她认为这首诗的艺术效果在于它与《圣经》中约拿的故事同属一类，表现了“再生”这一原型。就像约拿不服从神命，乘船逃走，惹得海上风浪大作，被众人扔进大海，被一大鱼吞入肚内三天三夜，尔后他在鱼肚里向神呼救许愿，又被鱼吐出来抛在岸边获得“再生”一样，老水手也在海上航行，起初他充满仇恨和罪恶，并杀死了一只信天翁而招致一连串的灾难，全船水手全部死亡，他也已无力动弹，在等待死亡，这时他明白了自己的罪过，便开始祈祷，于是一种异乎寻常的力量把船推向岸边使他获得“再生”。弗莱在创立原型批评美学的过程中，受到荣格原型心理学的影响更为直接、更为深刻。正如他所说：“从荣格和荣格学派那里对原始传奇的梦幻基础研究中，原型批评家会找到最直接的教益。”

三 卡西尔的象征形式哲学

卡西尔对原型批评美学的影响，比较间接。他在20年代完成了《象征形式的哲学》这部巨著，提出了象征形式的神话观。

本书在第十六章中介绍了卡西尔的符号论美学，其实他的“符号”（symbol）论即“象征”论，他把人定义为“象征（即符号的）动物”，而认为“象征”的根