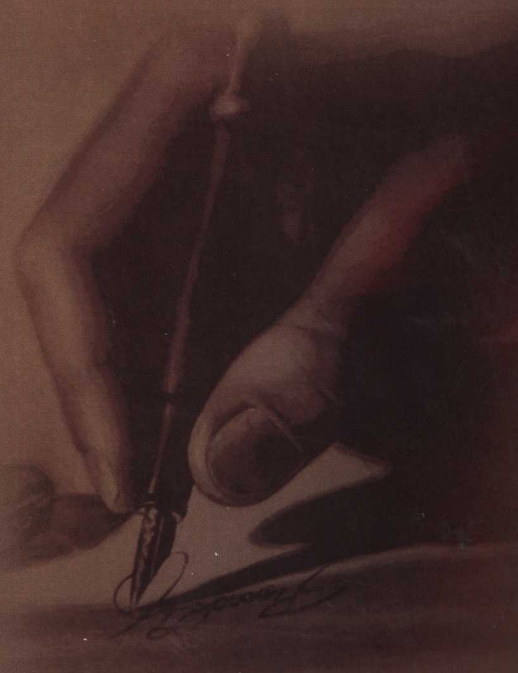




普通高等教育“十一五”国家级规划教材

二十世纪 西方文论

朱 刚 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

☆国家十一五规划教材

☆南京大学“985工程”二期哲学社会科学

“当代外国文学与文化研究”创新基地资助项目

二十世纪西方文论

朱刚 编著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

二十世纪西方文论/朱刚编著. —北京: 北京大学出版社, 2006. 8
ISBN 7-301-10737-4

I. 二… II. 朱… III. 文艺理论—西方国家—二十世纪 IV. IO

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 052062 号

书 名: 二十世纪西方文论

著作责任者: 朱 刚 编著

责任编辑: 汪晓丹

标准书号: ISBN 7-301-10737-4/H·1662

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100081

网 址: <http://www.pup.cn>

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62765014
出版部 62754962

印 刷 者: 三河市新世纪印务有限公司

650 毫米×980 毫米 16 开本 36.75 印张 631 千字

2006 年 8 月第 1 版 2006 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 47.00 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

序 言

二十世纪被称为“批评理论的世纪”(Age of Theory)。

现当代西方文学文化批评理论滥觞于二十世纪初,但是“理论”的另一种称谓是“方法”^①,而对方法的重视至少开始于西方近代科学出现的时代(文艺复兴后期或启蒙运动初期)。培根(Francis Bacon, 1561—1626)1620年发表《新工具》(Novum Organum),提出思考方法的重要性,以仔细观察缜密推理的归纳法,先对过去的“方法”“存而不论”,经过一番推论之后,进而归之于“四大谬见”,来质疑经院哲学常用的演绎法,力图为近代科学扫清道路^②。十几年之后,法国哲学家笛卡儿(René Descartes, 1596—1650)出版《方法论》(Discourse on Method, 1637),向众人推荐自己走过的“道路”^③,归纳为“四大假设”,引导出“我思故我在”这个著名的怀疑论,为近代科学清障开道。而现代和当代科学的缘起,也归功于二十世纪初以爱因斯坦为代表的新科学“方法”。

尽管现当代西方批评理论代表了新的思维方式,但由于其先锋性,在二十世纪五十年代之前一直没有为大多数学者所认可。在美国和加拿大,当时批评理论的研究仅限于所谓的“理论系”,即比较文学系和法文系(当代西方批评理论在很大程度上出自法国),而大部分学者对这些舶来之物持怀疑态度,甚至觉得受到了威胁,而对理论产生抵触或敌视。但是十几年后情况发生很大变化:文学系的学生开始跨系选修批评理论课程,到二十世纪八十年代中期,批评理论已经成为欧美大学研究生院的保留课程,成为大学生们的时髦话题。加拿大英语系九十年代招聘文艺复兴、十八世纪英国文学教

① 所以二十世纪对文学研究来说也是“方法论的世纪”。

② “新工具”批评的对象“旧工具”是亚里斯多德的逻辑学著述《工具论》,后来被中世纪意大利神学家托马斯·阿奎那(Thomas Aquinas, 1225—1274)用来建构起一套基督教神学,成为经院哲学的基础。

③ “道路”,英语是“path”或“way”,即“方法”。

师,其基本要求就是必须了解现当代批评理论;时至今日,虽然仍然有人对“理论”怀有戒心,甚至二十世纪末出现了反理论思潮(朱刚,2001),但即便如此,具备理论知识,进行理论思维,已经成为人文学者必备的素质,人文研究的基本起点(朱刚 刘雪岚,1999)^①。

毋庸置疑,批评理论比较抽象,又需要具备其他学科知识,所以不少大学生研究生对批评理论有种畏惧感。《二十世纪西方文论》就是在这样的背景之下写作的。它的特点在于:在新世纪初始,对现当代西方批评理论做一个梳理,对我国学者自八十年代理论热以来的研究和探讨做一个回顾;在此基础上,表现现当代西方批评理论的主要论述和学术界的主要观点,突出理论重点,纠正一些常见的误解,在新的批评距离上对它们进行重新认识。

本书的另一个特点,就是增加了大量的图片。批评理论的文字很艰涩,内容也常常很枯燥,图片则比较直观,可以增加一些感性印象,或许有助于理论的学习。视觉反映对文学阅读和欣赏有直接的帮助,在哈佛大学图书馆翻阅艾米莉·狄金森的照片和诗歌手稿,和面对市面上出版的狄金森选读,感觉是大不一样的:除了能更加直接地了解诗人的成长、揣摩诗歌的创作过程之外,感情上也能和她靠得更近。电脑时代,“手稿”和“手迹”之类的文献越来越少见,但是“文”与“人”齐出,仍然不失为一种增加阅读兴趣、加深阅读理解的做法。

本书的又一个特点,是力图使理论的阅读和思考尽可能变得轻松和有意思。考虑到研读批评理论的艰难,作者根据自己学习和教学研究的体会,在阅读和研习一个理论流派时,突出重点难点,同时力图“举重若轻”,拉近学习者和理论的距离,增强理论的亲和力和吸引力。采取的措施是:

1. 在每个单元开始的“理论综述”中,描绘出该理论流派的整体轮廓,反映出它的历史流变,并且着力打通和其他流派与批评家的关系,在现当代西方批评理论(尽可能结合中国批评传统)这个大框架下面显示出它的坐标,给它定位。

2. 尽可能使用“亲和读者”的语言,使语言表述通俗流畅。

3. 给出详细的注释,一是帮助理解,二是说明问题的复杂化,避免简单思维,定势思维,或者轻易下结论,在“举重若轻”的同时揭示出更大的背景。

4. 给出每个理论家、代表作和整个流派的中英文关键词,以利整体把握和讨论。

5. 每篇代表作后面给出关键引语,作为该篇文章的核心意义,借此提醒

^① 这也说明批评理论在大学中的体制化已经完成,尽管批评理论本身一直在抵制,极不情愿被纳入体制——一旦进入体制,“批评”就困难了。见后面面对福科等人的分析。

读者的注意。我的体会是,如果抓住了关键的几句话乃至几个字,就抓住了文章的要义,领会了作者的主要思想。新批评的一个主要阅读策略,就是抓住作品的核心语句,围绕核心语句做文章。文学阅读中,只要准确找到核心语句,就已经是成功的一半(另一半就是要对这个语句做出正确的阐释)。我想,这种新批评文本阅读方法,至今仍然有积极的意义。

6. 每篇作品之后,给出思考题,以利阅读的伸展和进行讨论。

7. 每一单元之后,给出“阅读书目”,既作为引文的出处,也作为该单元内容的参考文献。全书结束部分的“参考书目”主要由各种批评理论选读和流派综述组成,也作为各单元引文的出处。

8. 重要的人名和术语都给出相应的英文,以便资料搜索和查找。

需要说明的是,所谓的核心词语/语句和思考题,只是作者本人的选择,实际情况可能会因人而异。在这里,重要的不是找到“固定”的“核心意义”,而是能够发现更多的“核心意义”,提出更多的问题,做出更多的思考,开展有意义的批评。

写作和研读批评理论的最大困难,在于理论的博大精深和作者的孤陋寡闻。有人在谈到结构主义时说过,“结构主义,即使是特指的某一类结构主义,在主题范围上也涉猎极广,要面面俱到实无可能,除非作者是某个非凡的天才”(Sturrock 1986: xii)。结构主义的一个方面尚且如此,“二十世纪西方批评理论”这个大题目就更不必说了,况且用区区十几万字来概述一个西方现当代批评流派难免挂一漏万,要想现其全貌,的确是心有余而力不足,希望各位行家对书中的谬误提出批评。

本书作者之前出版过两部著作: *Twentieth Century Western Critical Theories* (上海外语教育出版社, 2001) 和《二十世纪西方文艺文化批评理论》(台湾生智出版社, 2002)。本书中的很多内容取自于两书,当然进行了全面的修订、扩充、翻译,增加了新的章节和内容。本书主要来自于阅读体会和教学实践,得益于和同事们的商讨以及课堂上博士生和硕士生的发言和课程论文、学位论文。他们的一些见解被写进本书,由于篇幅所限,无法列入他们的名字,在此一并表示感谢。

尤其要感谢的,是我的导师钱佼汝先生。八十年代末期开始,我跟随他做博士生,研读批评理论,获益匪浅。可以说,我的大部分基础阅读都是在那四年期间完成的。最重要的是,钱先生的阅读习惯,研究方法,对学问本身的追求精神,和谦虚谨慎的治学态度,都使我终身受益。本书中的很多阅读篇目,都是钱先生布置的“作业”,我至今觉得它们仍然适合阅读与研讨。

作者也愿借此机会向支持本人写作的所有同仁表示感谢。本书的部分

理论研读在哈佛大学完成,在此也向提供资助的哈佛燕京学社以及提供方便的哈佛大学 Widener 和 Hilles 两图书馆表示谢意。

本书中收集的大部分文本原文是英文,翻译工作由英语系的博士生们完成(译者姓名附在文后),在南京大学做翻译学博士后研究的吴文安博士进行了校读(他还共同撰写了“后殖民主义批评理论”的理论综述)。理论难读,翻译更难,要使译文读上去通顺达意则难上加难。他们的中译文仍然可以继续完善,也一定还有失误之处,请大家在阅读过程中一一指出。

朱刚

2006年夏于南京大学

序
言

引 论

二十世纪是人类有史以来变化最大的一个世纪,其中的一个最明显的变化,就是人文科学的空前繁荣。二十世纪之前,西方人文科学学科数量有限,学科领域比较狭窄,学科涵盖面不广,学科之间相互影响不大。进入二十世纪后,人文研究愈加活跃,新的学科层出不穷,研究领域不断趋深趋广,各种流派此起彼伏,不同学科之间相互渗透,学术思想的发展愈发呈现多元化。

人文科学研究的一个重要分支是文艺批评理论,它在上个世纪之交时开始发生质的变化。西方文艺批评自古希腊罗马开始至十九世纪已经绵延了两千余年,虽然在不同时期人文思潮的影响下,伴随不同时期的文学创作实践,出现过各种样式的批评实践,提出过形形色色的批评观点,其中不乏大量的真知灼见,但总体来看,二十世纪以前的西方文学批评尚称不上是文学批评“理论”,因为这些文学批评实践在阐释的系统性和完整性、论述的深度和广度以及方法论意识等方面远远无法和二十世纪西方批评理论相提并论。

了解二十世纪的西方社会,一个最直接的方法就是了解这个时期的西方文学艺术,因为正如评论家常说的,文学是人学,最能反映人的精神和时代特征;而了解二十世纪西方的人文思潮,一个最有效的途径就是研究二十世纪西方文艺批评理论。首先,文艺批评理论是文学艺术创作实践的经验总结和理论概括,因此现当代西方批评理论是对二十世纪西方社会发展的一个历史总结,也是对现当代西方社会不同发展阶段的反映。从这个意义上讲,了解现当代西方批评理论可以基本掌握现当代西方社会的发展脉络。其次,现当代西方批评理论是二十世纪西方人文思潮的重要组成部分。经过近一个世纪的发展,当代西方人文思潮流派纷呈,理论触角涉及当代社会生活的各个方面。而当代批评理论的一个特点,就是兼容并蓄人文思潮在各个领域中所做的思考,如心理学、社会学、历史学、哲学、伦理学;甚至数

学、医学等自然科学研究在批评理论中也有所反映。此外，现当代批评理论发展的一个趋势就是和社会实际结合得越来越紧密。纵观上个世纪批评理论的发展，可以看出它和普通人的生活越来越靠近，和现实政治的关系越来越密切，只是这种结合表现得越来越复杂。

最后，现当代批评理论的关注对象已经和所谓的“终极关怀”离得越来越远，和眼前的生活细节越来越近。当然，文学的“终极关怀”问题依然存在，评论家们仍时时会讨论诸如文学的起源、写作的源泉、作品的意义、阐释的有效性等问题。但他们现在似乎更加关心文学阅读中的具体问题，如作品的道德倾向，人物（尤其是女性人物）的遭遇，作品中反映的社会阶层间的不平等问题等等。

需要指出的是，以上所说的几个特点虽然是现当代西方批评理论近期的显在表现，但其酝酿、产生、发展却经历过一段相当长的时期。我们甚至可以说，从二十世纪初现当代西方批评理论崭露头角时，以上的大部分特征就已经初露端倪，只不过当时并未引起充分的注意。这一点很重要，因为它有助于我们在新的世纪更加实事求是地回顾二十世纪西方批评理论的各个流派和理论家，对我们习以为常的看法、观念进行更加客观地重新评估。

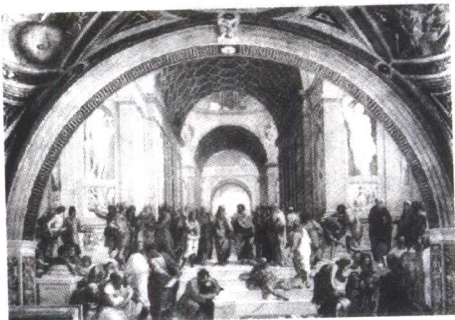
本书论述的“文艺批评理论”，指的是欧美文艺理论界对西方文学艺术创作实践所进行的理论阐述。这里先简要地界定一下“理论”(theory)、“批评”(criticism)和“美学”(aesthetics)这三个相互关联的概念：“美学”主要指对文学艺术进行的哲学思考，其思辨性最强，观照范围最广，除文学艺术之外，还包括建筑、音乐、服饰等。“批评”指对文学艺术作品进行的评论，尤其指对具体作品进行赏析性评论。“理论”在今天则专指自俄苏形式主义起的西方文艺文化批评，尤其指后结构主义批评理论。它和西方其他人文思潮联系密切，理论性、体系性强，往往以流派的形式出现^①。如果说三十年前人们还可以把“理论”认定是为评论家阐释文学名著服务的“佣人的佣人”，把它泛泛地解释为“某种对文学研究实践的思考”或对“现存文学研究实践的挑战”，今日则很难给批评理论划个简单的范围。正如当代美国批评家卡勒所言：“（批评理论）并不只是‘文学理论’，因为它很多有意思的著述并不明显地论述文学。它也不同于现在意义上的‘哲学’，因为它既包括黑格尔、尼采、汉斯·乔治·伽达默尔，也包括索绪尔、马克思、弗洛伊德、欧文·戈夫曼和雅克·拉康。如果可以把文本理解为‘用语言表达的一切’，则它或许可

^① 参阅 Jefferson & Robey 1986:1; Welck & Warren 1986:39。当然新批评家韦勒克和沃伦当年还是把“理论”牢牢地限定在“文学”的范畴，而半个世纪后的今天，“文学理论”已经是跨学科多方向的研究领域了。

以被称为‘文本理论’。但是最方便的称谓莫过于‘理论’这个最简单的指标了。”(Culler 1983:7—8)这是因为,今日的批评理论已经成为一门单独的学科,它的研究对象交叉于人文研究的多个领域之中,常常既涉及又有别于或跨越某个特定领域,有其独立的地位,从而形成了自己独特的身份。

本世纪以前的西方文学批评可以宽泛地分为三个阶段。第一个是古典主义阶段,从公元前五世纪的古希腊直到十六、十七世纪的文艺复兴。这里

的“古典”指由古希腊哲学家柏拉图(Plato)、亚里士多德(Aristotle)提出的一整套文艺创作、欣赏原则和价值判断依据,这些原则和依据被后来的思想家所承袭,一直是文学艺术创作的准绳,评判艺术作品的标准。古典主义最重要的原则就是:艺术是对自然的模仿。这里面包含了几层意思。首先,“自然”指的是“理性”、“和谐”、“有序”的外部世界,这个世界遵循一定的运作规则,具有一定的内在结构,柏拉图称之为“形式”^①。其次,外部世界的千变万化都是这个世界本质即“形式”的反映,而艺术又是对外部世界的反映。既然艺术是对“形式”的间接反映,在反映过程中就不免会有所扭曲,所以古典



意大利文艺复兴画家拉斐尔的“雅典学院”(1510—1511),画中央的人物是柏拉图和亚里士多德

主义对文学艺术的最高要求就是必须“客观再现”模仿对象,尽可能揭示模仿对象包含的真实与本质。虽然柏拉图、亚里斯多德之后的两千年中批评家对古典主义多有发展,但一直恪守古典主义模仿论的圭臬。需要指出,古典主义的“模仿”(imitate)和这个词现在的含义略有不同:它虽然含有“忠实复制”的意思,但不等于亦步亦趋原样照搬,因为“形式”虽然永恒,但并不显在,对它的再现需要模仿者去思考去创造,正如人们现在对“真理”的理解和追求一样,需要发挥创造性和主观能动性。但总的说来,古典时期的文化要求个人服从权威,“忠实性”是第一要素,不论这个权威表现在国家政治上,还是宗教信仰上或伦理道德上,在这些原则问题上个人不得越雷池一步。

亚里斯多德认为,成功的艺术模仿除了模仿行为本身以外,还依赖于艺术家本人的艺术天赋,但古典时期的艺术作品为了体现内容大于形式的原则,基本上是整体大于枝节,情节大于人物,对人本身及人和社会的关系没

^① 当时的古希腊哲学本身也是这种思想的体现:它和之前较为凌乱的哲学观察不同,已经成为颇有体系、逻辑严谨、结构完整的学说(Bate, 1970:3—5)。

有给予重视。西方文艺批评的第二个阶段是后古典主义时期，明显特点就是



法国批评家泰纳（1828—1893）

是把关怀的对象移到了人本身。文艺复兴及新古典主义时期把古典主义对形式(Form)的追求从万物转到了人：如果有人能够最大限度地保留他的优秀品质，充分发挥他的所有潜质，最大限度地展现他的个人特点，这就是宇宙“形式”在他身上的表现。艺术在这个过程中具有催化促进作用，帮助个人品质“形式”化(formative)并使之“成形”。这个时期古典戒律仍然具有很大的权威性，但个人在表现方面更加自由，个人对社会文化可以施加更加大的影响，个人本身(如人的心理、行为、感情)也越来越受到重视，同时由于人的社会经历对人心理自我的形成至关重要，

社会环境对人的影响也引起批评家的注意。这种对个人情感、社会环境、心理因素的重视在浪漫主义时期达到顶点，艺术上则表现为对独特性、创造性、主观性的追求，强调人对社会的感受。由于科学主义的兴起，人们对权威的盲从有所减少，而更愿意相信自己亲眼所见，更注重对不同事物的具体细节进行观察研究，因此对社会环境与人的关系问题也更感兴趣。新古典主义后期(十八、十九世纪)的艺术研究对历史因素给予了很大的关注，如英国文化批评家阿诺德(Matthew Arnold)在《文化与无政府状态》(Culture and Anarchy)中就把文学批评的范围延伸到“文化”，即和思维相对应的一切社会准则和道德规范；法国思想家泰纳(Hippolyte Adolphe Taine)认为作品是大脑对社会时尚的记录，提出文学的三要素(即 race, surroundings, epoch)以说明作家的社会环境和个人经历对创作的影响(Introduction to the History of English Literature, Bate 1970:466—472, 501—507)。这个时期文艺批评的特点首先是批评实践越来越趋向多元化，研究方法越来越系统化，批评语言越来越“专业”化。

批评多元化，研究系统化、专业化正是二十世纪西方批评理论明显的特征。世纪初自然科学研究有了重大突破，其影响迅速波及到人文研究，科学主义很快在批评理论方面得到显现。不论是早期的俄苏形式主义和英美新批评，还是稍后的心理分析和神话原型批评，都公开宣称要建立文学批评这门“科学”^①。这些批评流派的显著特点也是精于分析，注重实证，讲究推理，形成的观点有很强的逻辑性和系统性，并且有完整的理论框架所支撑。二

^① 结构主义之后开始的后结构主义，从语言学转向人文研究，于是不再把“科学”作为文学研究的依据，甚至连科学本身也被纳入批评的范畴。

十世纪批评理论的一个特点就是思维的“语言学转向”。瑞士语言学家索绪尔(Ferdinand de Saussure)在世纪初开现代语言学先河,几乎同时,批评理论也把文学的本来存在方式确定为文学语言,并以此作为研究的中心。语言学转向在二十世纪中期文学结构主义中发展到顶点,此后的后结构主义、后现代主义虽然声称要跨出“语言的牢房”,但实际上仍然坚持着语言这个中心,只不过改变了形式罢了。二十世纪后期的批评理论其显著特点就是把文艺批评引向文化批评。这种倾向较为明显地开始于六十年代的读者批评^①,文学批评理论由此开始迅速转向文化批评理论,近来的后殖民主义、后现代主义、新女性主义、当代马克思主义、文化研究、同性恋批评等批评理论几乎变成了泛文化批评,和社会政治生活中的实际现象结合得更加紧密。最后,文艺批评理论在二十世纪已经完成了它的体制化过程,成为一个独立的研究领域。批评理论不再是文学、文化研究的异己或者附庸,也不再可有可无,而是大学、研究所里人文研究必不可少的组成部分。

当然,“批评”理论得力于二十世纪六十年代全球范围的文化革命,在破旧立新的氛围中发展壮大。八十年代之后的西方社会全面右转,保守主义“回潮”,逐渐占据主导,批评理论也是今非昔比,理论界悲观气氛浓厚,为它的出路担忧者大有人在。但是批评理论毕竟已经完成了体制化,在大学里占据了一席之地,抛开批评理论就无法开展真正有深度的“批评”,这一点仍然是当今西方学界的普遍共识。批评理论的这种不可替代的地位也算是它的又一个特点,至少目前还是如此。

阅 读 书 目

Culler, Jonathan. *On Deconstruction*. London: Routledge & Kegan Paul, 1983

Sturrock, John. *Structuralism*. London: Paladin Grafton Books, 1986

Wellek, René & Austin Warren. *Theory of Literature*. Penguin Books, 1986

朱刚:《从 SCT 看二十世纪美国批评理论的走向》,《英美文学论丛》(第 2 期),上海外语教育出版社,2001

朱刚 刘雪岚:《琳达·哈钦访谈录》,《外国文学评论》1999 年第 1 期

^① 往前甚至可以追溯到二十世纪初。俄苏形式主义的“前置/后置”概念和英美新批评的“含混”说都为读者的介入创造了更大的空间。参阅本书第一、第二两单元。

目 录

序言	1
引论	5
第一单元 俄苏形式主义	1
作为技法的艺术	
什克洛夫斯基	16
标准语言与诗歌语言	
穆卡若夫斯基	24
“形式方法”的理论	
艾亨鲍姆	29
形式主义诗学流派与马克思主义	
托洛茨基	36
第二单元 英美新批评	43
传统与个人才能	
艾略特	58
意图谬误	
维姆萨特, 比尔兹利	65
情感谬误	
维姆萨特, 比尔兹利	69
反讽——一种结构原则	
布鲁克斯	72
诗歌中的张力	
泰特	77
第三单元 马克思主义文学批评	86
文学与历史	
伊格尔顿	102
批判现实主义与社会主义现实主义	
卢卡契	115

	决定论	
	威廉姆斯	119
	叙事是社会象征行为	
	詹明信	125
	语言的牢笼	
	詹明信	132
	第四单元 精神分析批评	138
	意识的结构	
	弗洛伊德	154
	俄狄浦斯情结	
	弗洛伊德	162
目	梦的解析	
录	弗洛伊德	168
	作家与白日梦	
	弗洛伊德	171
	弗洛伊德与文学	
	特里林	177
	镜子阶段	
	拉康	181
	第五单元 神话原型批评	188
	主要原型	
	荣格	200
	集体无意识概念	
	荣格	206
	文学原型	
	弗莱	213
	第六单元 读者批评理论	221
	阅读行为	
	伊瑟尔	235
	文学史作为对文学理论的挑战	
	姚斯	242
	为什么无人害怕沃尔夫冈·伊瑟尔?	
	费希	247
	阅读和身份: 一场精神分析的革命	
	霍兰德	251
	批评阐释的主体特色	
	布莱希	258

第七单元 结构主义文学批评	266
语言符号的性质	
索绪尔	276
神话的结构研究	
列维-斯特劳斯	281
结构主义活动	
巴尔特	287
诗学的定义	
托多罗夫	293
第八单元 解构主义文学批评	299
结构,符号,人文科学话语中的嬉戏	
德里达	307
延异论	
德里达	312
作为寄主的批评家	
米勒	317
新批评与解构:诗歌教学中的两种态度	
德比基	324
解构的天使	
阿布拉姆斯	329
第九单元 女性主义文学批评	336
性/文本政治	
莫伊	350
她们自己的文学	
萧瓦尔特	357
再现奥菲丽娅:女人,疯狂以及女性主义批评的责任	
萧瓦尔特	363
《关于中国妇女》	
克里斯蒂娃	371
第十单元 新历史主义批评理论	381
惩罚的结构	
福柯	396
权力的即兴运作	
格林布拉特	402
情感的力量:《汤姆叔叔的小屋》和文学史的策略	
汤普金斯	410

	再现暴力,或“西方是如何取胜的”	
	阿姆斯特朗,特林豪斯	418
	第十一单元 文化研究批评理论	426
	有文化的作用	
	霍格特	441
	文化研究:两种范例	
	豪尔	446
	文化研究的未来	
	威廉姆斯	452
	迪斯尼乐园:一个乌托邦城市空间	
	高迪内	458
	学校教科书中的种族主义	
	赖特	466
	第十二单元 后殖民主义批评理论	474
	狱中札记	
	葛兰西	488
	黑皮肤,白面具	
	法农	493
	东方主义	
	赛义德	499
	征服的面具,文学研究和英国在印度的统治	
	维斯万纳森	506
	第十三单元 性别研究批评理论	515
	同性恋性史	
	布洛	530
	怪异论导言	
	杰戈斯	536
	女人并非天生	
	威蒂格	542
	壁橱认识论	
	塞奇威克	548
	性别困扰	
	巴特勒	554
	结束语	562

第一单元 俄苏形式主义^①

和传统文艺批评实践相比,十九、二十世纪交替时期文艺批评的一个特点就是批评视角众多、批评范围扩大,批评方法多元,但关注的范围仍然是社会环境、艺术家的生活经历和创作心理对文学作品的影响,以及艺术作品对读者心理产生的作用。这个时候,在俄国兴起了一股新的批评思潮。和当时轰轰烈烈,声势浩大的现代主义思潮不同,这批俄罗斯批评家人数不多,不知不觉中崭露头角,可是他们却信心坚定,旗帜鲜明,“最早也是最坚决地挑战传统的文学史研究中哲学与美学、文化史与思想史、社会学与心理学等非文学视界的入侵”(周启超,2005:28),给俄国文艺批评界带来了不大不小的震动。更加重要的是,它开二十世纪西方文艺批评理论的先河,并对其后的西方批评理论发展产生很大的影响。

作为一个有意识的文学批评流派,俄苏形式主义(Russian Formalism)^②始于1910年代(以什克洛夫斯基1914年发表《词语之复活》为标志^③),终于1930年(什氏撰文《给科学上的错误立个纪念碑》进行自我评判)。这个流派有两个主要分支:1914—1915年间成立的“彼得堡诗歌语言研究会”(下面简称诗歌语言研究会)和1917年成立的“莫斯科语言学学会”,两个组织的成员

① 首先必须说明,这里讨论的“形式主义”和我们通常所说的“形式主义”不同。《人民日报》批评过形式主义的某些表现:喜欢做表面文章,空喊口号;沉湎于文山会海,应酬接待;热衷于沽名钓誉,哗众取宠;喜欢搞各种“达标”活动,外表轰轰烈烈,实则劳民伤财;只说空话套话,不干实事(2000年10月26日特约评论员文章“刹住形式主义歪风”)。这里的“形式主义”是一种行为方式;而我们讨论的形式主义,指的是对事物内在规律的探索,对事物本质的追求,对该事物与其他事物本质区别的研究。所以,尽管双方都是“对形式的追求”,其含义截然相反。

② 本章以下把俄苏形式主义简称为“形式主义”。批评家常用大写的“Formalism”指称俄苏形式主义,以区别于一般的形式主义,但实际上俄苏形式主义之后的所有其他批评流派都或多或少有形式主义倾向,而这种形式主义倾向可以说滥觞于俄苏形式主义。

③ 1913年12月,彼得堡大学语文系一年级学生什克洛夫斯基在一次学术讨论会上作了《未来派在语言史上的地位》的报告,引起轰动;次年2月,他出版了16页的小册子《词语的复活》(周启超,2005:29)。