

现代西方 文艺理论批评文选

安徽省文艺理论研究会 编
安徽大学中文系文艺理论教研室



一九八三年六月

前 言

一、

《现代西方文艺理论批评文选》是一本资料性的书籍。它选的是现代西方作家、文艺理论批评家、哲学家、心理学家撰写的文艺理论论文。

这里所说的“现代西方文论”，大体是从二十世纪初兴起的。西方资本主义在十九世纪末开始走向垄断，第一次世界大战标志着资本主义危机的深化。随着社会动荡和混乱的加剧，侧重主观的非理性主义的种种哲学社会学思潮相继出现，与之相适应，在文艺创作上，形成了被称之为“现代主义”的文艺运动。现代西方文论，正是反映这样的社会生活、哲学思潮和文艺运动的产物。

同十九世纪传统文艺批评的理论与方法不同，现代西方文论的许多学派，对文艺作品的批评研究，不再注重于从内容上进行历史的社会的分析，以内容为中心，探索作品的艺术特色。他们不能认识或有意忽视文艺同客观社会实践的关系，而把文学看作只是主观精神意识的产物，热衷于从作品的语言或形象中发掘艺术家的本能，直觉、意志、情欲、潜意识、性意识，把艺术作品中的结构因素、语言表现、时空关系等等形式因素，从内容中隔离出来，进行孤立抽象的分析，抛开了传统的批评标准与语汇，新造了一些晦涩的术语。所以这个时期的文论中的流派很多，却不同程度地存在

着唯心主义的文艺观点、主观推断的批评原则、形式主义的技巧分析和抽象烦琐的论证方法等倾向。

然而，社会意识毕竟是社会存在的反映。如同以表现自我和形式创新为特征的现代主义文学，在其光怪陆离的画面中间，终究剖露了垄断资本主义令人心悸的丑恶和无可挽回的精神衰颓，揭示了那个荒诞世界异化状态的现实本质，展现了在一部分人身上保存着的人性的闪光，现代西方文论也不可能完全摒弃文艺的社会历史内容。不但三十年代那些一度靠近马克思主义的批评流派，曾提倡文学要认识社会，强调文艺要表现理性和道德精神。而且，就是那些标榜非理性，推崇主观意识，沉湎形式主义的批评流派，透过他们怪诞抽象的理论方法和语汇，仍然能够帮助读者从作品中体会到人在异化社会里无能为力、任人摆布的感觉，人对金钱权力社会腐朽动乱的惶恐不安情绪，人对民主广泛与法律公正的怀疑，看到资本帝国与人性的对立，以及人性对非人性的紧张搏斗。从艺术理论方面看，他们提出的“主观在创作中的作用”、“意象的艺术价值”、“直觉与艺术感受的联系”、“潜意识在性格表现中的意义”等问题，对于探索艺术规律，都是颇有启发、有待研究解决的课题。至于现代西方文论从现代主义艺术创作中概括出来的偏重主观感受、运用自由想象、注重结构手法、以及意象化、意识流等艺术技巧方面的理论成果，经过改造融铸，是可以“拿来”丰富社会主义文学的表现力的。

因此，现代西方文论，作为一种客观存在的文艺批评史现象，无论从认识西方社会，认识西方文艺创作，认识西方文艺理论批评的历史特点方面来说，还是从发展我们自己的文艺创作和文艺理论批评来说，都有必要对其进行深入的研究。

现代西方文艺理论批评，在其几十年的发展过程中，形成了许多流派。这里仅对本书编入的几个学派的基本理论观点，作简略说明。

结构主义。最先出现在语言学中，后来影响到文学理论。结构主义将艺术作品本身视为独立的整体，进行封闭式的分析，把艺术作品看成是受有规律的联系支配的一定系统，是由各种元素组成的有组织的集合体，是一个“手法的系统”。发展到极端，是用形式上的结构功能的合理性代替艺术的形象性。法国的列维·施特劳斯和梅茨，是这种理论的代表。罗朗·巴尔特把结构主义看作一种模拟活动，是人类良知对客观事物内部关系的模拟。艺术家通过这种活动，揭示事物的结构形态，显现事物的功能。他把结构主义分为两种动作：先是分割原事物，发现其中机动部分；然后找出这些部分组合的规律，重新把它们制作成一个表现功能的客体，此即由人制造并赋予事物以新意义。在把事物从历史运动中抽出来加以分割与组合时，强调人的精神活动赋予事物以意义，这是巴尔特区别于其他结构主义的特点。

新批评派。又称文字分析学派，有两个基本倾向：一是把作品看作独立的客观的象征物，与外界绝缘的自足的有机体。二是认为文学本质上是一种特殊的语言形式，批评的任务是在作品文字的有形范围内进行文字分析，探究各个部分之间的相互作用和隐秘关系。英国的休姆和瑞恰兹，美国的庞德和艾略特，是这派理论的重要代表。艾略特提出了“非个人化”的理论，要求在把生活经验转化为独立有机象征物的艺术作品的过程中，作家不作为有思想感情的个人，而只是

依靠“统一感性”的自发活动来实现转化的机械媒介。在传统——同时并存互相影响的新旧作品组成的独立有机体——面前，作家要不断消灭自己的个性。而在艺术表现中，作家的任务只是寻找能间接暗示并引发特殊的非个人化情绪的特定事物或情景，即寻找“客观对应物”。瑞恰兹提出的“上下文意义论”，则认为艺术作品是一种同科学对立的特殊的语言形式，其价值就在于能通过综合想象力，来包含与调和复杂矛盾的心理经验，取得心理平衡；复杂心理经验含在作品全部上下文意义之中；上下文的联系无限复杂，字义也无限复杂。而字义越是复杂难断，越能表现复杂心理经验及其平衡，就越有价值。文艺批评就需要用剖析猜测字义，来发现其价值。艾略特的“有机形式主义”和瑞恰兹的“字义分析”糅合起来，就出现了燕卜苏的“含混”论。他认为“一句话有几种意义”是“凝缩、简括”的表现，是诗的真正根源之一，是一种美，一种“无法解释”的美。字义越含混，诗的价值越高。

心理分析学派。创始人是奥地利精神病医师弗洛伊德。他认为文艺的根源是作家受到压抑进入潜意识的本能欲望。艺术家通过艺术手段，在幻想中，改头换面地表现这些情欲，使之得到变相满足、补偿与升华，抑压的心情得到松弛，从而产生乐趣。所以，文艺的功用犹如白日做梦，作品的内容则是对梦境的象征。而作品的中心是“自我”，故事里的众多人物，乃是自我分裂成的许多局部的自我。西方认为，弗洛伊德的学说，开始了心理学与文学的联系。

神话仪式学派。来源于人类学和荣格的种族潜意识学说。这个学派认为，诗歌的特殊感染力，在于打动了读者心中的种族潜意识，而这种集体潜意识是由一个种族的宗教仪

式、神话传说的无数次重复而积存起来的。所以文艺作品乃是种族潜意识的象征，而神话与仪式则是文学的基础。这个学派的理论家，有的从宗教仪式中寻找悲剧的根源；有的从神话传说中发掘戏剧人物的原型；有的用神话仪式来解释作品的结构；有的把文学作品中反复出现的主题或形象，归结为几种原始情绪，并到神话仪式中寻觅对应的“原始模型”。这个学派是心理分析学派的分支之一，它对研究古代文学的渊源，提供了有益的借鉴。

角度学派。是着重研究小说技巧的学派。詹姆士首先提出要从作者的观察角度来考虑小说技巧。他反对小说家直接进入作品，主张让人物的意识活动来表现自己的观点，让人物的行动来展开情节事件。并且不要照相式地记录事件，而是显示事件给观察者（人物）留下的印象。他把这叫做“观察角度的改变”，认为这样才有真实。英国的勒伯克也认为“戏剧法”（用人物自身的意识活动来展开故事），比“描图法”（靠作者回忆、叙述来展开故事）优越。其优越性在于：作者观察的角度虽在空间中固定，在时间上则运用自如，可以利用时间的推前移后改变自己与故事所处的关系，来扩大视野。

以上简介，只是为了让读者对这些学派的基本理论有个印象。欲知详细内容，可参阅作家出版社1962年出版中国科学院文研所编《现代美英资产阶级文艺理论文选·后记》。

关于西方文学创作流派的理论，目前研究论文较多，限于篇幅，这里不作介绍了。

三、

我们编辑这本资料，系供高校中文系、外语系的文艺理

论、美学与外国文学教学科研参考。同时，也可供业余作者、文艺理论和美学爱好者，以及其他语文工作者阅读参考。

现代西方文论范围甚广，涉及的理论问题很多，而且许多学派尚在发展。本书只能择其较有代表性的文章，编为“西方文学批评流派的理论”和“西方文学创作流派的理论”两个部分。其他内容，如有可能，将予以续编。

《文选》中的文章，基本上选自1977年到1982年6月期间出版的国内刊物。个别部分，为求得内容上的相对完整，才从《现代美英资产阶级文艺理论文选》一书中选用少量文章。《现代电影的新方法》系日本理论家鬼头麟兵所作，因其对于理解西方现代电影较有参考价值，故入选。选文均一一注明出处，特此说明，并向原译者致以谢意。

安徽省文艺理论研究会
安徽大学中文系文艺理论教研室
1983年2月

目 录

前言

一、现代西方文学批评流派的理论

当代英美文艺批评的五种模式

〔美〕魏伯·司各特……………(1)

结构主义——一种活动

〔法〕罗朗·巴尔特……………(26)

文学中的结构主义

〔英〕J·库勒……………(36)

弗洛伊德与文学

〔英〕莱昂内尔·特里林……………(44)

传统与个人才能

〔英〕托马斯·艾略特……………(69)

论含混

〔英〕威廉·燕卜苏……………(79)

艺术与仪式

〔英〕杰恩·科林斯……………(88)

小说的艺术

〔英〕亨利·詹姆斯……………(100)

小说家的技巧

〔英〕伊利莎白·鲍温……………(126)

二、现代西方文学创作流派的理论

怀疑的时代

〔法〕纳塔丽·萨罗特……………(162)

新小说

〔法〕阿兰·罗布——格里耶……………(177)

存在主义是一种人道主义

〔法〕让——保罗·萨特……………(185)

卡夫卡的天堂

〔美〕乔伊斯·卡罗尔·奥茨……………(215)

《现在就写你的回忆录，你是否还太年轻》序言

(节译)〔美〕BS·约翰逊……………(246)

现代电影的新方法

〔日〕鬼头麟兵……………(265)

《意识流》导论

〔美〕梅尔文·弗拉德曼……………(277)

当代英美文艺批评的五种模式

〔美〕魏伯·司各特

文艺批评发展的背景

本世纪初，文艺批评为学府人士把持：在美国，以W·C·布劳纳，乔治·伍德柏雷和乔治·圣塔亚纳为代表；在英国，则以圣治柏雷，华尔特·瑞勒爵士和A·C·布雷德列为代表。奇怪的是，领导地位本来要从教授手中移交出来，但到了三十年代，文艺批评却又密切地和学府人士连在一起了，他们身兼批评刊物的撰稿人和编辑。大体上说来，早期的批评家坚持了麦修·安诺德的传统，尽管其中一些二流人物只是为安诺德的“高尚严肃性”当作时髦加以崇尚而已。一般地说，他们是精神理想的认真而又公正的维护者，但对于新一代批评的产生，似乎没有任何帮助。从现代的观点看，他们是逐渐遭到抵制的势力的代言人。

破除旧观念的任务，主要由这三人担起的：肖伯纳，早在从事新闻工作的1885年，他就开始和权威人士争辩，这种论争后来在他许多剧本的序言里继续了下去；詹姆士·吉朋斯·休尼克，从1900年开始，他的关于各种艺术的论文陆续出现在《纽约太阳报》上；H·L·曼肯，1908年成为《时髦者》杂志的文艺批评编辑。尽管他们没有发号施令的首领，或者他们拥戴的人物未能完全为新一代所接受，他们三位集中了自己的聪明才智、渊博知识和敢于冲刺的精神，直捣了维

多利亚主义的宝座。现在看来，他们对二十世纪文艺批评的主要功绩，在于他们对偏狭观念，假道学面孔和庸俗作风——简言之，对以崇尚道德来代替文艺批评的做法——展开了持续的攻击。

1911年伦道夫·鲍尔恩在其《青春与生命》一书中，号召对往昔进行严格的重新检验。V·W·布鲁克斯1915年发表《美国已成年》予以响应。很快，其他人也加入了（比如沃尔多·弗兰克和保尔·罗森费尔德），他们严肃地审视美国文化的过去和现在，发现了它的不足。这类重新估价也发生在英国，表现在W·W·吉尔森和西格弗里德·萨松的战争诗歌中。同其他人一道，他们代表了当时年青一代拒绝过去的自然倾向，认为过去的东西既狭隘又过时，而眼前的则太实利，受了传统的束缚。他们对以往时代的习俗、方式和价值观念的幻灭感，影响了当时尚在流行的苍白无力的艺术。

这足以表明，那些贝沃尔夫式的英雄与维多利亚传统恶魔般的束缚奋力角斗的功绩。与此同时，另一些人则积极地提出新的文艺观念。1910年乔尔·斯宾嘉恩在哥伦比亚大学发表的著名演说《新批评》中，批驳了学院人士把文学划分为许多时代和作家群的做法。基于克罗齐的美学原理，他提出每件艺术作品应当自成一体。对于他的观点——艺术在于表现，文艺批评即是对那种表现的研究、——发生过争论。保尔·埃尔默·摩尔宣称，这等于把评论变成表现，即是说，可以随心所欲、不负责任地体会艺术作品。但是，也可以把斯宾嘉恩的观点理解为支持表现主义，号召批评家严格认真地评价某件艺术作品。照这种理解，他为后来三十年代的形式主义批评奠定了基础。起码可以说，斯宾嘉恩抛弃学

院式划代分派的倾向和反对从文学中寻求道德价值的做法，有助于创造一种适合艺术和批评试验的良好气氛。

当代的“文艺复兴”，一般认为自1912年开始，那一年《诗歌》杂志创刊。毫无疑问，当时有股文艺复兴的气氛。《诗歌》杂志的编辑们宣称，“我们相信存在喜欢诗歌的公众，而且这公众将进一步扩大。”②艾德温·马歇在介绍《乔治派诗选》第一卷时写道：“发行本卷诗基于这种信念：英国诗歌再次呈现新的美和活力。”③从维多利亚的陈规陋习解放出来，各种“小”杂志开始成为蓬勃发展的艺术的工具。各种实验派别应运而生：意象派、涡纹派、表现主义、乔治派诗歌、辛辣讽刺派。

这些潮流中，有两股表明了这个时期的显著特征。乔治派诗人无意攻击传统，而更多地保存其中可取部分。在混乱和城市主义的时期，他们采用平易的技巧，回到了闲适悠美的田园式的纯朴世界。这股潮流未能持久。他们在1916—1917年的诗选中收入了几个沉郁的战争诗人表明：对受到战争蹂躏和抛弃了宗教信仰的世界，采取视而不见的态度是不可能的。

意象派的生涯同样短暂，但和乔治派不同的是，它对其后的诗人和诗歌产生了影响。这派的基本理论是由T·E·休谟提出来的。针对浪漫派的软绵绵情调，他提倡一种“坚实”的诗歌。意象派阐明的主张，起码表明它的指导思想（如果不是它的实践的话）是先进的：强调准确地表现可感的意象，用词平易但必须确切，诗行的安排任诗人大胆试验，题材的选择完全不受约束。他们驳斥安诺德的“高尚严肃性”以至一切价值观念，显示了意象派对技巧的专注。

这些就是冲破藩篱的肖伯纳、休尼克和曼肯的活动，以

及引起了批评界注意的一批新人（主要在诗歌方面）出现的情形，但在文艺批评中，尚未形成占主导地位的模式。那些攻击往昔偶像的勇士，多半从自己的心智和爱好出发的。休尼克坦率地承认，他的论文只是“记录了他自身的某些嗜好无意对评论作出估价。”④我认为，这也概述了肖伯纳、曼肯，甚至在某种程度上，包括年轻的旗手艾兹拉·庞德等人所作的努力。

通过对普洛伦斯诗歌、拉丁希腊的抒情诗和东方古典诗歌的研究，庞德独立地得出了休谟作出的许多结论。他对所有感到兴趣和抱有同情的人推销自己的主张，尤其是对T·S·艾略特。这两位杰出的人物，无论在文艺创作和批评方面，都赞成对创作手法进行仔细地研究，并鼓励读者和诗人将美学经验与政治、宗教、道德、伦理等区别开来，他们进而提供了仔细研究艺术形式的范例。他们早期的创作实践和理论，无疑成了三十年代形式主义批评的先驱。和休尼克一道，他们通过介绍欧洲文学，扩大了批评的题材领域。

到这时，发展文艺批评的必要条件形成了：摆脱了传统准绳的束缚、出现了一批值得评论的新作品和一种对文学的前景感到振奋（当然还不是乐观）的气氛。可是，说来也怪，具有共同的检验和评价标准的第一个批评流派，却不是那些派别的先驱者，而是安诺德传统的维护人——新人文主义者。

一、道德批评模式：文学与道德观念

当今实践的各种批评类型中，道德模式无疑具有更悠久的历史。柏拉图关心他的理想“共和国”中诗人应有的道德影响，贺拉斯不仅注重诗的美感而且注重诗的功能；文艺复兴时期的人物，如腓立普、锡德尼，也有类似的关注。约翰生博士，十八世纪理性“常识”的巨擘，在《诗人传》中毫

不迟疑地对论及的诗人进行道德方面的品评。麦修·安诺德为艺术的“高尚的严肃性”的重大意义极力争辩。

他们都是这种信念的严肃代言人；文学的重要性不仅体现在表达的方式，而且在表达的内容。常说的“形式和内容”的两点论，一直是当代重要的信条。形式主义批评论者强调，文艺批评的重点应该放在表现的方式，各部分的安排，诗的涵义的“呈现”，而道德批评论者却着重于思想“内容”。

在二十世纪，倾向于作道德评价的批评家，被叫做“新人文主义者”。他们的主要观点在于视文学为人生的“批评”。对他们来说，文学技巧的研究只是表现手段的探讨；他们关注的是文学作用于人的根本目的，文学在形成人的观念和态度中的影响。

他们对人的估价是传统的，可以追溯到文艺复兴人文主义者的观点。人的存在不同于动物，在于人具有理智和道德观念。作为一个有自由意志的实体，人有易于接受动物性和自私心理驱使的方面，但他有责任抑制那种倾向，这全看他在理智的支配下，如何培植自己的个性。因此，自由不只是挣脱环境的束缚，而且是对“内在准则”的依从。于是，循规蹈矩，自我克制、遵守法纪成了人文主义的口号。

和这种哲学立场相联系的二十世纪文学批评运动，首先发生在美国。保尔·埃尔默·摩尔于1904年开始发表他的《谢尔波论文集》的首篇。欧文·白璧德于1908年发表《文学与美国学府》，采取了相应的立场。最初，接受者不多，同情者更少。在日益猛烈地对传统的攻击中，象摩尔和白璧德这样的传统维护者自然是难于幸免的。在一个对传统价值产生怀疑和对艺术进行自我试验的时代，他们要大踏步前进

是困难的。总之，当攻击者、反对偶像崇拜者和大胆实践者得势之际，他们曾被遮掩一时。但在二十年代，他们受到相当的注意。他们的队伍加入了这样一批作家：诺曼·福尔斯特，H·H克拉克，C·R·埃立亚特，罗伯特·萨弗尔，F·J·马瑟，戈汉姆·芒逊和S·S·普拉特（一段时间）。这些人足够组成一个流派，而“新人文主义”这个通用的术语，表现了他们的文学批评立场。

在实践中，他们一般反对两种文学倾向：自然主义及其低估人、否定人的自由意志和责任感的观点，浪漫主义及其过份地宣扬自我和缺乏节制的表现。当然，这两种文学倾向反映在不少当代文学作品中。因此，在一些持异议者的眼里，新人文主义显得大逆不道，而由于他们强烈的道德观，又被指责为顽固不化的卫道者。然而，大多数新人文主义者旨在努力使基于庄重人性的道德观念和美学的感受结合起来。

三十年代初，这个运动便趋于末流了。更新的本体论和社会学观点（后者常常提出自己的道德信条）吸引了许多年轻的批评家。白璧德和摩尔分别于1933年和1937年逝世，新人文主义队伍中失去了最强有力的卫士。但从现代的观点看来，人文主义并没有消失，经过修正后在宗教人文主义中获得了新生。

本世纪初，T·E·休谟指出自己的立场与新人文主义者之间的区别，虽然两者都强烈反对浪漫主义的软绵情调和混乱观念。两者的区别可以归结为：道德主义者是否承认超自然力量，决定着他坚持的艺术道德准则。新人文主义者对这个问题没有定论：摩尔与宗教团体发生了联系，G·R·埃立亚特积极宣扬宗教与道德结合的必要性。但总的说来，这个流派遵循了白璧德为首的不依附宗教的世俗立场。1927年

和1929年，T·S·艾略特强有力地批评了白璧德和福尔斯特的基本弱点：不能在自身之外站住脚的道德，无法建立起理智的信念。

这种内在的混乱，最终导致了宗教劝谕的依据与道德标准的推荐合流。因此，当这个运动以其最初形态结束时，它的价值保存了下来，而且至今不衰，和宗教基本上结合一起了。譬如，“基督人文主义”这个词，可以公正地用在艾略特身上，同时可以为一些学者和批评家坦率地接受（如艾德芒·福勒和海特·怀格纳），并认为表明了他们批评观点的核心。

用道德的观点看待文学是人们的普遍关注，不可能只存在于这个流派之中。英国批评家中的F·R·里维兹和美国的伊俄·温德，表明了对文学的道德宗旨的传统关注，尽管两人广泛的批评活动很难用“人文主义”加以界定。比如，温德被说成是“一样地坚决捍卫了标准的德性，一样地谴责了极端个人主义，一样地强调了文学应当树立的道德规范，一样地坚持了绝对的体制。”^⑤而且，马克思主义者的批评主调也基本上是道德的，只不过他们倡导的人物形象与人文主义倡导的大不相同。由于马克思主义者接近一种特别的人的威力理论，他们最好被理解为“社会批评”论的代表。甚至在形式主义批评家中间，也保持了道德观念。在“宗教与文学”一文中，艾略特阐明了一种有趣的分离式判断：“文学之‘伟大’与否并不全然取决于文学标准，虽然我们必须记住是否成其为文学只能用文学标准加以判定。”这种特征使一些批评家得以在评述中专注在“文学的单独标准”上，如阿兰·泰特和约翰·克劳·兰森，他们以道德主义者的眼光来看待文学的“伟大性。”

二、心理批评模式：文学与心理学理论

到本世纪二十年代初，大多数作家已经接触到弗洛伊德的观点。A·A·布里沃分别在1910年和1912年把《性理论的三大贡献》和《梦的解释》译成英文。而早在1910年，厄利斯特·琼斯博士发表了他用弗洛伊德观点解释哈姆雷特的第一稿论文，⑥这些著述引起了作家的特别兴趣，仿佛提供了一把钥匙——或者说唯一的钥匙，用以揭示艺术的创作过程、艺术家没有觉察到的用意和虚构人物的动机。

弗洛伊德理论对创作家的吸引力是不难解释的。文学上的自然主义（尤其在法国），把人的形象描写为环境和生态两者或其一的牺牲品。弗洛伊德的观点使这些见解具体化，并提供了一套“科学”的术语，用以解释性欲冲动对人的影响或社会强加于人的压抑。弗洛伊德的断言——与其说人是罪恶的，不如说是病态的——恰好投合了自然主义者的主张，他们拒绝谴责人，因为人并没有责任，只是受了自然和超人力量的愚弄。同样，心理学也似乎使浪漫主义过份的自我表现和异常情态合理化。法国象征主义者和追随他们的表现主义者的“狂乱想法”，大都可以视为无意识的表现。

于是，随着弗洛伊德理论的传播和新术语的出现，浪漫主义和现实主义两派都受到鼓励，并且能够进一步呈现人类的处境。不久，心理学对文学创作的作用，由于别的影响又得到了加强：阿德勒的自卑心理理论和荣格的集体意识学说。当然，弗洛伊德的影响是最早的。这种影响在劳伦斯，曼，舍伍德·安德逊和其他人著作中的反映，F·J·霍夫曼在《弗洛伊德理论和文艺心理》（1945）里进行了研究；心理学在下列作家的著作中所起的作用也不难发现：梅·辛克莱，乔依思，凯萨琳·曼斯菲尔德，格雷厄姆·格林和狄伦·汤玛