

□ 赵利民 主编

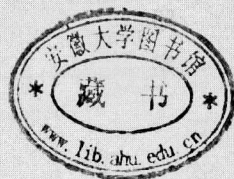
当代西方文学批评 方法与实践

DangDai XiFang WenXue PiPing
FangFa Yu ShiJian

中国文史出版社

当代西方文学批评 方法与实践

DangDai XiFang WenXue PiPing
FangFa Yu ShiJian



中国文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

当代西方文学批评方法与实践 / 赵利民主编. —北京:
中国文史出版社, 2011. 6

ISBN 978-7-5034-3018-3

I. ①当… II. ①赵… III. ①文学评论—西方国家—现代
IV. ①I106

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 115778 号

责任编辑:李春华

封面设计:中联学林

出版发行:中国文史出版社

网 址:www. wenshipress. com

社 址:北京市西城区太平桥大街 23 号

邮 编:100811

电 话:010-66173572 66168268 66192736(发行部)

传 真:010-66192703

录 排:中联华文

印 装:北京天正元印务有限公司

经 销:全国新华书店

开 本:170mm×240mm 1/16

印 张:15.5

字 数:279 千字

版 次:2011 年 6 月北京第 1 版

印 次:2011 年 6 月第 1 次印刷

定 价:37.00 元

文史版图书, 版权所有, 侵权必究。

文史版图书, 印装错误可与发行部联系退换

目 录

CONTENTS

绪 论.....	1
第一章 俄国形式主义文学批评	10
第一节 背景及渊源流变	/ 10
第二节 文学性与陌生化	/ 12
第三节 新的文学体裁论	/ 18
第四节 新的文学系统观	/ 22
第五节 评价和影响	/ 25
第二章 英美新批评	27
第一节 产生背景及其历史沿革	/ 27
第二节 理论基础	/ 30
第三节 批评举例:《杀人者》分析	/ 45
第三章 现象学文学批评	49
第一节 现象学及现象学方法	/ 49
第二节 现象学文学理论概述	/ 53
第三节 日内瓦学派的文学批评	/ 56
第四节 海德格尔的艺术哲学	/ 59
第五节 英迦登的文学理论	/ 65
第六节 杜夫海纳的审美理论	/ 70

第四章 阐释与接受批评	75
第一节 阐释学的产生	/ 75
第二节 伽达默尔的阐释学文艺理论	/ 79
第三节 接受理论	/ 84
第四节 阅读视野嬗变中的诗歌文本关于波德莱尔《烦厌》的接受研究	/ 93
第五章 精神分析文学批评	96
第一节 弗洛伊德的分析心理学理论	/ 98
第二节 弗洛伊德的文艺观	/ 103
第三节 精神分析批评	/ 108
第四节 批评举例	/ 112
第六章 原型批评	117
第一节 原型批评的理论来源	/ 117
第二节 弗莱的原型批评理论	/ 122
第三节 批评举例	/ 128
第七章 结构主义—符号学文学批评	146
第一节 产生背景及基本理论特征	/ 146
第二节 结构主义叙事理论	/ 156
第三节 罗兰·巴耳特的叙事理论	/ 167
第八章 解构主义文学批评	173
第一节 德里达的解构理论	/ 174
第二节 罗兰·巴耳特的解构主义转向	/ 182
第三节 耶鲁学派与解构批评	/ 187
第九章 女权主义文学批评	198
第一节 概 述	/ 198
第二节 理论主张	/ 202
第三节 英美女权主义文学批评	/ 208
第四节 法国女权主义文学批评	/ 211

第十章 新历史主义文学批评.....	214
第一节 新历史主义的理论背景	/ 214
第二节 格林布拉特的文化诗学	/ 217
第三节 海登·怀特的“历史文本性”	/ 222
第四节 批评举例	/ 230
后 记.....	236

绪 论

西方学者一般把西方的历史和文化发展划分为古代、中世纪、现代、当代四个阶段，其中的“当代”是指包括 20 世纪在内一直到现在的历史阶段。本教材依循此说，将“当代西方文学批评”的时间维度确定为整个 20 世纪至今的 100 多年。当代西方文学批评涉及的问题很多，在本绪论部分，主要讲两个方面的问题。

一、文学批评方法的基本概念及当代西方文学批评方法的基本概况

1. 文学批评方法的概念界定

如何理解方法及文学批评方法的概念是我们首先应该明确的一个基本问题。

方法是人类在认识客体世界（包括人类自身）时所遵循的方式或解决问题的途径。

方法的概念有三个层次。其一，可称为一般方法，也是最高的层次，它是人们认识一切对象所遵循的最高方法，主要指哲学的方法，如唯物主义、唯心主义、辩证法、形而上学等等。其二，是具体学科的方法，即具体学科在研究其对象时所运用的方法，如自然科学中的数学、物理、化学等有其不同于人文社会科学的政治学、哲学、历史学、伦理学、美学、文学等学科层面的方法。其三，是在形式逻辑意义上所说的解决个别问题时要遵循的基本方法，如推理、判断、归纳、分析、演绎、综合等。明确了方法的三个层次之后，就可以清楚地看到，当代西方文学批评方法是属于第二个层面的。它们虽然角度不同，侧重点各异，但所要解决的问题都是相同的，它们所面对的对象都是文学，从学科的角度讲，它们都属于文艺学的方法论范畴。

从一般意义上讲，任何一种文学批评都必须有其不同于其他批评方法的基本理论观念，包括对文学本质、文学功能、文学发展及文学创作自身规律的认

识等等。而某一种文学理论也不可能仅仅停留在理论思辨的层面，它们往往与文学批评实践结合起来，解决文学发展中的实际问题。20 世纪的文学理论在这一点上表现得尤为突出。有的文学理论流派甚至直接将自己的理论观点运用到对某一具体作品的解读和批评中去，如英美新批评、接受美学等。那么，我们这部教材突出“方法”的概念与其他以当代西方文学理论或 20 世纪西方文学理论等命名的教材或专著有何区别呢？或者说，我们强调“方法”的目的何在？其实，想法十分简单，就是为了在向读者介绍基本理论流派的基础上，强调每一种理论流派作为方法是如何同文学批评实践结合起来的，它们是如何从各自的理论立足点和视角出发去研究探讨文学问题，对一些具体文学现象进行批评的。某些重要的文学理论虽然有一系列自己的文学思想观念，但其兴趣主要不在具体的文学批评实践而是提出研究文学的新思路，出于突出文学批评的可操作性考虑，对这些理论流派我们不设专章，只在绪论中给予介绍。

2. 当代西方文学批评方法的基本概况

美国当代文学史家艾布拉姆斯在其名著《镜与灯》（1953 年）中所指出的观点对我们把握当代西方文学批评方法的总体状况及内秩序具有参考价值。他认为艺术活动有四大因素构成：宇宙（世界）、作品、艺术家、接受者。参照艾布拉姆斯的理论框架审视 20 世纪以来的西方文学批评方法，我们可以将这些批评方法做一大体的归类。

第一种类型是注重研究作家的批评方法。主要包括克罗齐的直觉主义，弗洛伊德的精神分析学说以及萨特的存在主义文学理论。

克罗齐（1866 ~ 1952）是意大利哲学家、美学家和文艺理论家。其全部理论的核心是“直觉”说，他认为“艺术即直觉”，即表现。何谓直觉？“见到一个事物，心中只领会那事物的形象或意象，不假思索，不生分别，不审意义，不立名言，这是知的最初阶段的活动，叫做直觉。”^① 在克罗齐看来，直觉是介乎感觉和知觉之间的一种心灵活动，它可以产生个别的意象。直觉的来源是“情感”。情感在没有经过直觉时，是无形式的，只有经过直觉，经过“心灵的综合作用”，便得到形式，转化为意象。这种意象由于表现了情感而不是理念，因而是纯粹抒情的直觉。因此，他认为，艺术由直觉创造，直觉就是用“意象”来“表现”情感。在这一基本观点指导下，克罗齐指出了他所理解的艺术与非艺术家的区别在于量而不在乎于质。每个人其实都具备诗人、艺术家的天赋，只是在量上比艺术家要少得多。艺术家的直觉能力是超过了常

^① 克罗齐《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社 1983 年版，第 164 页。

人的高度的。对于艺术欣赏和批评，克罗齐认为这是一种二度创作活动。艺术家的创作是从印象开始的，进而由印象而达成一种内在的表现，即直觉，然后将这种内在于心的表现外化为艺术形式。艺术欣赏和批评正相反，他们是从作品开始上溯到艺术家内心的情感。克罗齐的这一看法颇类似于中国古代文论中的“披文以入情”的文学鉴赏论的观点。

克罗齐的“艺术直觉”说，注意到了直觉因素在艺术创造与欣赏批评中的作用，表明他是20世纪较早在美学、艺术研究领域引入非理性思想的理论家之一，克罗齐的直觉说是西方现代主义思潮的先声。

奥地利精神分析学家弗洛伊德（1856～1939）对“无意识”心理的研究带来了思想领域的一次不小的革命。弗洛伊德认为人类的一切文化创造（包括文学艺术）都是人的本能冲动，特别是性欲的升华。他的无意识理论、人格结构理论、梦的理论、“恋母情结”理论等对20世纪以来的文学艺术创作及文学批评产生了深远的影响，尽管其中不无泛性论之嫌或其他诸多偏颇之处。

瑞士心理学家荣格（1875～1961）对“集体无意识”与“原型”概念的研究从一个全新的角度对作家的创作给予解释。艺术家对“集体无意识”的表现“这便是伟大艺术的奥秘，是它对我们产生影响的奥秘。创造过程，就我们所能理解的来说，包含着对某一原型意象的无意识的激活，以及将该意象精雕细琢地铸造到整个作品中去。通过给它赋以形式的努力，艺术家将它转译成现有的语言，并因此而使我们找到了回返最深邃的生命源头的途径。”^①在荣格理论的影响下形成了文学批评中的“神话—原型”学派。

存在主义文学理论盛行于20世纪40年代至60年代。其代表人物是法国的萨特（1905～1980）。萨特的哲学主张是“存在先于本质”，“首先是人存在、露面、出场，后来才说明自身……人，不仅就是他自己所设想（Conceive）的人，而且还只是他投入存在以后，自己所志愿（Will）变成的人。人，不外是由自己造成的东西，这就是存在主义的第一原理。”^②人的一生就是不断地设计和选择本质的过程。“人是自由的，人就是自由。”“自由”是自我选择、自我设计。在其哲学思想的基础上发展出来的存在主义文学理论强调文学艺术的自由本质，他指出，“不管作家写的是随笔、抨击文章、讽刺作品

① 荣格《论分析心理学与诗的关系》，叶舒宪选编《神话——原型批评》，陕西师范大学出版社1987年版，第101～102页。

② 萨特《存在主义是一种人道主义》，引自《西方文学理论名著教程》2003年版，第619页。

还是小说，不管他只谈论个人的情感还是攻击社会制度，作家作为自由人诉诸另一些自由人，他只有一个题材：自由。”^①由此出发，他强调文学艺术的非现实性，强调艺术创造与艺术欣赏的自由性和能动性，强调艺术凭借非理性方式把握世界的本质。萨特的理论对资本主义制度下人的异化状况及人性的堕落的批判是有积极意义的。但其过分突出非理性、荒诞等对文学创作的影响也有走向另一个极端的不足之处。

第二种类型是注重对作品进行研究的“形式”理论批评方法。自20世纪初开始，以俄国形式主义文论为代表，西方文学批评由重点研究作家转向了对文学作品本身的研究。我们所说的转向文学作品研究之前的对作家的研究并不是指第一种类型意义上所说的作家研究，而是指20世纪以前那些现实主义文学理论从作家的生活经历、思想观念等角度对创作主体的研究。俄国形式主义文论家认为，文学批评由于深受实证论的影响已经不自觉地偏离了文学研究的方向而滑向哲学、社会学、历史学、心理学之维。这种抛弃文学自身的实证论研究方法导致了文学的独特性被相邻学科所淹没。俄国形式主义的出发点就是试图寻求文学的独特性，扭转文学研究的方向，寻求所谓的“文学性”。文学的“文学性”也就是文学之所以成为文学的区别于其他学科的形式因素，其中文学语言在其中最为重要。

什克洛夫斯基提出的“陌生化”是俄国形式主义文学理论的重要概念。什克洛夫斯基认为，由于日常生活的感觉方式的惯性作用，人们会对熟悉的生活习而不察，甚至熟视无睹。而艺术家运用语言、通过技巧处理文学艺术所要表现的对象，使我们对它感到陌生、新鲜，从而对它发生兴趣，“艺术存在的目的，在于恢复我们对生活的感受；它的存在，在于使人感知这些事物，而不在于知道这些事物。艺术的技巧使对象变得‘陌生’，使形式变得困难，增加知觉的难度和长度，因为知觉过程自身就是审美目的，必须设法延长，艺术是体验对象的艺术技巧的一种方式，对象本身并不重要。”^②在他们看来，既然文学可以表现各种各样的题材内容，文学作品的特殊性就不在内容，而在语言的运用，修辞技巧的安排以及怎么样组织故事的技巧，“文学性”仅仅在于文学的形式。俄国形式主义把文学作品作为自足的本体加以研究，成为后来一切注重文学形式研究的文学批评流派的前驱，在西方文学批评史上有着重要的

① 萨特《什么是文学》，见《萨特研究》，中国社会科学出版社1981年版，第23页。

② 转引自杨广元主编《二十世纪西方文学理论》，陕西人民出版社1990年版，第35~36页。

地位。

英美新批评、结构主义文学批评虽各有特点，但它们把文学文本看成独立自足的系统，重视文学形式本体，强调文学语言的特殊性等方面却有着诸多共同性，它们作为 20 世纪形式主义文学批评方法带有强烈的科学主义色彩。

解构主义是作为对结构主义的反动而出现的一个批评流派，它的内容十分丰富，从本质上讲它是后现代主义思潮的一个重要分支。应该说，这一流派所关注的并不仅仅是文学形式问题，但由于它针对的毕竟是结构主义的具有整体性的“结构”，因而可以说它是关注文学形式的。解构主义的代表理论家对文本能指之间的互指和无限意指过程，文本的无始源性和开放性以及文本之间的互相依存关系的论述表明他们把一切文本，包括文学文本都看成一个无限开放和永恒变化的运动过程。解构主义在对文本提出自己的理解时，同时强调读者的创造性和主动性，认为对任何一部作品，每一位读者、批评家都会作出自己特有的理解和评价，而其他入又会对这个人的批评提出不同的评价，如此循环，原文与原文之间的疑问便永无止境。对于读者的阅读能动性的重视，说明解构主义的重心已经向文学接受转移，这样，解构主义与接受美学又有了理论上的共通点。

第三种类型，注重读者的阐释与接受的文学批评方法。传统的文学批评并非不关注读者，但它们只是从认识意义、教育意义、审美意义的角度研究文学对读者的影响。作品和读者的关系是单向的，读者基本上被看做是被动的接受者。20 世纪 60 年代，随着国际政治冷战形势的结束，欧美知识分子开始关注社会理论，政治化倾向加强。由于信息技术的发展，人际间交流的研究逐步展开，人们对文艺社会功能和社会效果等问题日益关注，文学批评的重心由自 20 世纪初以来重视文本的研究转向对文学的接受研究上来，读者在文学活动中的地位被特别地突出出来了。兴起于 20 世纪 60 年代的接受美学或称接受理论代表着这一转向的诞生。

接受美学是在现象学与阐释学的基础上发展起来的。现象学的创始人德国哲学家胡塞尔（1859～1938），认为现象学是一种哲学的态度和方法，研究的对象是纯粹意识。按照现象学的观点，人对于外部世界是否可以独立于人的意识而存在是无法确知的，但是人却能够确定它们如何显现于我们的意识之中，也就是说，人可以确定我们所意识着的意识。现象学的方法主张“回到事物本身”，通过现象的还原把外在世界“还原”为本质和纯粹意识的本质，从而把握意识的本质规律。

现象学的“意向性”概念对阐释学、接受美学产生了直接影响。胡塞尔

认为,纯粹意识的根本结构是“意向性”。意向性的基本内涵是:意识是关于某种事物的意识;意识可以转化为一种活动。意向性是意识对对象的“意指”。意识如一道亮光照亮事物,使其按其本来面目呈现出来,因而意识的亮光给事物以意义。意向性意味着主体自身是以体验形式出现的一种意向行动,因而任何一种意义也只存在于行为的体验之中,意识也在这种活动中了解自己。现象学的意向性理论反对自笛卡尔以来的西方认识论的主体、客体二元对立的思维方式,将主客体二者统一起来。

在胡塞尔、海德格尔等的思想影响下,阐释学强调阐释活动是理解对话、交流的过程。以伽达默尔为代表的现代阐释学认为阐释学在美学和艺术研究中的使命就是在艺术经验中再造和组合作品的意义,“理解”是阐释者的个人的现在视野与对象内容所包含的过去视野的融合,即“视野融合”。伽达默尔认为阐释的“偏见”不仅不应排除,而且具有积极意义。文学阐释活动由于承认阐释者的个人的主观条件在其中的重要地位,因而,认为作者的原意很难找到,也是无必要去寻求的,文学作品的意义是阐释者阐释出来的。

接受美学发端于联邦德国的文学史教授罗伯特·尧斯于1967年所作的《研究文学史的意图是什么、为什么?》的演讲。后来,他又发表了著名的论文《文学史作为向文学理论的挑战》。接受美学是由于不满于传统文学史的作家、作品罗列史的写作而提出自己的理论观点的。因此,可以说,“重写文学史”的愿望是接受美学的理论出发点。围绕如何重写文学史的问题,接受美学的代表理论家尧斯、伊瑟尔等提出了接受的文学史观,要求恢复读者在文学活动中的中心地位,强调对接受过程中读者的艺术审美经验的研究。在现象学、阐释学的直接影响下提出的“期待视野”的概念对于深入研究读者的主体地位及文学阅读中读者的审美经验等问题发挥着重要作用。

以上,我们概略地介绍了当代西方文学批评的基本概况。从总体上讲,对作家、作品、读者的重视说明20世纪西方文学批评更加关注文学创作主体、欣赏主体及文学作品本身的特性及内在规律。这是当代西方文学批评有别于以前的西方文学批评的基本特点。但是不是就可以说20世纪以来的西方文学批评理论就不再关注文学与所谓“外部世界”即社会现实生活的关系了呢?当然不是,本书所选的新历史主义文学批评可以说明当代西方文学批评依然十分关注文学与社会现实、文学与文化的关系,但需注意的是,新历史主义与旧的历史主义批评方法有着很大的不同。历史主义批评主张历史的客观决定论,而新历史主义关注“文本的历史性”与“历史的文本性”,致力于发展“文化诗学”观、注重探讨文学作品与作品的社会文化语境、作品与其他文本的关系、

作品与文学史的联系。

对新历史主义产生过重要影响的西方马克思主义、女权主义批评等同样表现出对文学与社会现实关系的浓厚兴趣。

二、当代西方文学批评方法的基本特征

1. 多样性或谓多元化。如前所述, 20 世纪是一个社会生活处于激烈变化的时代, 文学理论与批评同样表现出更迭迅速、纷纭复杂的特点, 但起着直接影响作用的有两个。一是哲学思潮, 通过对每一具体批评方法的学习和研究, 我们不难发现它们的出现是有其哲学基础的。而 20 世纪的哲学思潮可以说五花八门、样式繁杂。二是文学创作的影响。社会生活在变, 人们的心理在变、情感表达方式也在变、以表现情感为核心的文学当然也会变。象征主义、未来派、意识流小说、荒诞派戏剧、超现实主义、魔幻现实主义、达达主义等文学流派与以现实主义、浪漫主义文学流派为主的 18、19 世纪文学相比, 20 世纪西方文学创作的多样化不言自明。新作品的出现向传统的文学研究方法提出了挑战, 用传统的文学批评方法很难有效地解读新的文学样式。面对意识流小说、超现实主义小说, 精神分析批评可以派上用场。那些重隐喻、象征的诗歌作品运用英美新批评的“细读”方法进行分析解读显得十分有效……有人曾用“各领风骚三五天”的夸张比喻形容 20 世纪西方文学批评方法更迭之迅速, 种类之丰富也许并不为过。

多样性的最重要表现是各种批评方法从不同角度对文学现象做出各自的分析研究, 得出不同的结论, 甚至是迥异的结论。我们认为, 它们可能存在偏颇, 但有助于深化文学研究, 有助于把文学现象作为复杂的丰富的对象来看待。试想, 如果众口一词对文学艺术的看法只有一个, 那是多么可怕。

多样性还表现在西方文学批评的某一流派或方法还包含着一些“本同”而“末异”的更具体的批评方法。如结构主义就有结构主义诗学、结构主义神话学、结构主义叙述理论。同样是研究叙事, 普罗普、罗兰·巴尔特、托多洛夫、热奈特又有着很大的不同。再如“神话—原型”批评的名字之下也有不同的具体派别, 这其中有注重神话仪式的剑桥学派、注重原型心理学的“荣格学派”、侧重于研究“美国梦”的“文化价值”学派, 这些具体的文学批评方法对于深入研究文学现象, 扩大文学研究的领域有着重要的价值和意义。有学者曾精辟地指出: “综观文艺理论的历史, 人类对文艺的研究愈来愈深入全面, 历史上相互冲突又相互补充的形形色色问题理论发展到二十纪的今

天,已形成对文艺的多层次、多侧面、多学科的研究。因此可以说,对文艺的多元研究和理论,实是历史的需要,历史的创造,今日文艺理论的百家争鸣应是一种宏伟的历史景象。”^①当代西方文学批评方法的多元化对于中国当代文艺理论建设与文学批评的推进作用已是有目共睹的事实。

2. 综合性。中国有句古话叫做“分久必合,合久必分”,学科的发展也常常会体现出这一规律。20世纪的学术研究(含文学批评),一方面表现为方法越来越多,学科越来越细,而另一方面,各种方法、各个学科之间又不断走向综合、交叉、融汇,出现许多交叉边缘性学科,后一方面的特点自20世纪50年代以后表现得更为明显。

综合性特点的出现既是社会生活发展的必然结果,也是学科建设与创新的需要。当代西方文学批评方法的综合性主要体现在以下几个方面:

文学批评方法的思想基础、理论渊源的多样性。不少文学批评理论或方法的产生就其所受影响的理论基础看,往往表现为多样化的特征。例如,诞生于20世纪初,兴盛于50年代的神话—原型批评就其思想来源看至少有三种理论对它产生了重要影响:英国的泰勒和弗雷泽所代表的文化人类学(文化人类学本身就是一个交叉边缘性的学科),荣格的集体无意识及原型理论,卡西尔的象征形式哲学。而比原型批评稍晚一些的女权主义文学批评更是广泛吸收了当代影响较大的多种思想理论成果,这些理论流派包括西方马克思主义、精神分析、解构主义、新历史主义等,体现出其开放性特征。每一种批评方法的思想基础几乎都具有多元性特点,不再一一列举。

不同批评方法的相互融合与交叉。对于20世纪以来的学科发展而言,多种学科的不断出现已是不争的事实。我们认为,学科的多元化是因为方法的多样性,不同的方法从不同的角度,以不同的方式、途径去研究不同的对象会产生不同的学科。即使运用不同的方法研究同一个对象也会产生不同的学科。如同样是研究文学和艺术,却出现诸如文艺社会学、文艺心理学、文艺美学、文艺伦理学、艺术文化学、艺术人类学、艺术语言学、文艺阐释学、文艺生态学等。这是学科发展的正常现象,也是推进学术研究不断向前发展的基本条件。研究方法的单一化所必然带来学科的单一化。研究结论的唯一性最大的危害是学术霸权的出现,会造成学术研究、文学批评中的各执一词、唯我独尊的不良后果。

本书中讲授的大部分文学批评方法可以说都是具有交叉性特点的。如精神

① 狄其骢《文艺学问题》,山东大学出版社,1993年版,第37页。

分析文学批评是文学批评与心理学方法联姻的结果，神话—原型批评是文学批评与文化批评、心理学研究结合的产物。文学接受理论从社会学（研究文学的社会影响）、心理学、信息论等方面入手研究文学接受问题；女权主义文学批评中融会了马克思主义、精神分析等理论方法。

3. 对文学艺术自身规律的研究得到强化。在上面的文字中，我们已说过，20 世纪以前的文学理论及具体的文学批评实践虽然也关注文学自身的本质、规律和特性，但一些主要理论流派将着眼点更多地放到了文学与外部世界的联系上，注重探讨文学与社会的政治、经济、文化等的关系，它们的哲学基础基本上是认识论。20 世纪的文学批评与传统文学批评相比，是它们将批评的重点放到了文学创作、文学作品、文学接受等关涉文学本体的方面上来了。这一特征从前面我们提及的主要文学批评方法中可以明显看出来。

综观 20 世纪文学批评对文学自身规律（自身规律是相对而言，是出于表述的需要，我们并不完全同意韦勒克在《文学理论》中的文学“内部规律”和“外部规律”的截然划分方法）的探讨，涉及的主要问题有以下几个方面：第一，有关文学创作及创作过程中的相关心理现象，如对情感、直觉、非理性、无意识等的研究；第二，对文学作品内在结构或作品层次的研究，尤其是文学语言、文学叙事、文学文本的层次等尤被批评家所关注。第三，对文学的接受问题的研究。以读者为中心，阐释学、接受美学对读者作为接受主体的期待视野、接受心理、接受过程、不同读者的接受差异等重要问题投入极大精力进行研究，开拓了文学研究与批评的新领域。

自 20 世纪 80 年代以来，我国在改革开放的形势下，社会科学研究取得了丰富的成果。文学理论与批评也显得极为活跃，同样取得了骄人的成绩。最重要的原因在于，我们以开放的眼光，以“拿来主义”的姿态广泛引进了 20 世纪西方文学批评方法，敢于吸取其精华，为我所用，丰富了中国当代文学批评的理论视角，开拓了文学研究的领域。虽然现在还不能说有了已经成熟了的属于自己的文学理论体系，但中国当代文艺理论与批评正趋于成熟是基本的事实。

第一章

俄国形式主义文学批评

俄国形式主义是本世纪 20 年代前后出现的一个注重文学形式研究，反对传统文学观念，崇尚科学精神的文学理论流派。它的出现不仅成了 19 世纪和 20 世纪文学观念的重要分水岭，而且也开了 20 世纪注重文学文本研究的先河。

第一节 背景及渊源流变

一、历史背景

实证论对文学研究的影响。19 世纪下半叶风靡全欧和美国的文学研究方法是实证论的方法。法国哲学家孔德在 1830 年发表了《实证哲学教程》，全面阐述了实证主义哲学思潮。孔德把自然科学的方法和原理扩展到社会科学和人文科学研究领域，对文学研究产生了极大的影响，法国学者丹纳的“种族、环境、时代”决定论就是例证。受此思潮影响的文学理论家如同研究自然科学一样来研究文学。他们集中精力去考证作品的事实性原因和渊源、作家的生平、创作的意图、直接的社会和文化环境等。

俄国文学研究的现状。俄国形式主义出现以前，俄国的文学理论主要是以别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫为代表的，以现实主义的文学观和功利主义的批评观为基础的社会——道德批评。他们坚持文学是社会生活的反映，要求文学服务于人民大众，服务于社会革命，起着教育民众，改造社会的作用。

西方现代哲学思潮的影响。胡塞尔的现象学，尼采的唯意志论是俄国形式

主义产生的直接哲学基础。尼采关于艺术本质的看法，胡塞尔的“回到事物本身”的哲学观点，苏联哲学家什佩特关于诗的真实性的理论^①，都成了俄国形式主义文学理论的总则。

语言学成果的启示。1961年，瑞士语言学家索绪尔的《普通语言学教程》的出版，标志着现代结构语言学的诞生，其主要理论就是强调语言的共时研究，把语言作为一种完整的形式，一个统一的领域，一个自足的系统来研究。俄国形式主义者捕捉到了索绪尔在语言学上的贡献，并将此带入文学研究领域。

与文学创作的契合是俄国形式主义产生的一个重要原因。马雅可夫斯基等未来派诗人在当时的文坛十分活跃，诗人们在诗歌的形式和语言方面都作了革新，大量使用新的词汇，宣称诗人的权力就在变革词汇和语法以及破除一切文学陈规。俄国形式主义者从未来派诗人的艺术主张和创作实践中得到启发，有的还成为未来派诗歌创作理论的阐发者和代言人。

二、产生及发展

俄国形式主义理论出自于两个学者小组的集会、讨论。一个是1915年成立的“莫斯科语言小组”，它由一些语言学家组成，主要成员有雅各布森、布斯拉耶夫、维诺库尔等。他们侧重从语言学角度研究文学。雅各布森是其主要代表。另外一个是在彼得堡成立的“诗歌语言研究会”，主要成员有什克洛夫斯基、艾亨鲍姆、特尼亚诺夫、雅库宾斯基、日尔蒙斯基、伯恩斯坦等。他们侧重从文学史角度研究文学，什克洛夫斯基是主要代表。这两个小组的旨趣和方法论的倾向，虽彼此有所重叠，但却从未一致。只是有一点可以肯定，他们均着眼于重新确立文学研究对象。

俄国形式主义的发展可分成三个阶段。从1915年到1921年，是第一阶段。此时，他们致力于其理论上的自我界定。雅各布森关于“文学性”的理论，什克洛夫斯基的“陌生化”手法原则就是此时提出的。从1921年到1928年，是第二阶段，也称为扩展阶段。随着论争过程中新问题的出现，这一理论体系暴露出许多弱点，于是在修正、补充的同时，他们又提出了更加丰富、更具包容力的解决办法。从1928年到1935年，是第三阶段。此时主要是使自己

^① 佛克玛·易布思《二十世纪文学理论》，三联书店1988年版，第24~26页。