

21世纪中国语言文学系列教材

新编 西方文论教程



XINBIAN XIFANG WENLUN JIAOCHENG

杨守森 主编



20122

21世纪中国语言文学系列教材

新编 西方文论教程



XINBIAN XIFANG WENLUN JIAOCHENG

杨守森 主编

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

新编西方文论教程/杨守森主编. —北京: 中国人民大学出版社, 2011. 8
21 世纪中国语言文学系列教材
ISBN 978-7-300-14071-1

I. ①新… II. ①杨… III. ①文学思想史-西方国家-高等学校-教材 IV. ①I109	978-7-300-08053-3
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 152370 号	978-7-300-15114-7
元 00.38	978-7-300-12378-8

21 世纪中国语言文学系列教材
新编西方文论教程

杨守森 主编
Xinbian Xifang Wenlun Jiaocheng

出版发行	中国人民大学出版社		
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码	100080
电 话	010-62511242 (总编室)		010-62511398 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)		010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)		010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn		
	http://www.ttrnet.com(人大教研网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京昌联印刷有限公司		
规 格	185 mm×260 mm 16 开本	版 次	2012 年 1 月第 1 版
印 张	27.75 插页 1	印 次	2012 年 1 月第 1 次印刷
字 数	520 000	定 价	45.00 元



导 论	1
第一章 古希腊文论	5
概 述	5
第一节 柏拉图的文艺观	7
一、理式与文艺作品的本源	8
二、迷狂与文艺创作的心理特征	9
三、理想国与文学艺术的功能	11
第二节 亚里士多德的文艺观	14
一、诗学的首要原理	15
二、悲剧比史诗优越	17
三、诗是语言的艺术	20
第二章 古罗马文论	24
概 述	24
第一节 贺拉斯的文艺观	25
一、诗的创作要妥帖得体	26
二、诗人要给人益处与乐趣	27
三、诗人的平庸不能容忍	29
第二节 朗吉弩斯的文艺观	31
一、崇高是伟大心灵的回声	32
二、诗的意象要使人惊心动魄	35
三、天才应受技巧的约束	37
第三章 中世纪文论	41
概 述	41
第一节 奥古斯丁的文艺观	42
一、敬神的好艺术与渎神的坏艺术	43
二、文艺是有意作假	44
三、“语象”能带给读者更大“乐趣”	46

第二节 阿奎那的文艺观	48
一、艺术创作是对上帝的模仿	48
二、艺术与道德无关	50
三、“诗用隐喻生产一种再现”	52
第四章 文艺复兴至启蒙运动文论	55
概 述	55
第一节 布瓦洛的文艺观	58
一、理性是最高准则	59
二、模仿自然的原则	61
三、崇尚古典的原则	62
四、遵循道德的原则	64
第二节 狄德罗的文艺观	65
一、“美在关系”与艺术美	66
二、艺术真实与理想范本	68
三、崇尚激情与重视想象	69
四、戏剧改革与倡导“严肃剧”	71
第三节 莱辛的文艺观	73
一、批判新古典主义的艺术趣味	73
二、大力倡导市民戏剧	76
第四节 维柯的文艺观	78
一、诗起源于人类的想象本能	79
二、文学是诗性智慧的产物	80
第五章 德国古典文艺理论	84
概 述	84
第一节 康德的文艺观	85
一、审美观念是艺术的本质	86
二、艺术是自由的感性游戏	88
三、艺术创作需要天才	89
第二节 黑格尔的文艺观	91
一、美是理念的感性显现	92
二、艺术类型与“一般艺术的解体”	94
三、人物性格是“艺术表现的真正中心”	97
四、悲剧冲突与“永恒正义的胜利”	99

第三节 歌德的文艺观	101
一、艺术创作要“抓住特殊”	101
二、艺术家要有“伟大人格”	103
三、艺术家要有“世界精神”	104
第四节 席勒的文艺观	106
一、理想艺术与“美的人性”	107
二、审美活动与“游戏冲动”	108
三、审美教育与“审美王国”	110
第六章 浪漫主义与现实主义文论	113
概述	113
第一节 雨果的文艺观	115
一、历史分期与文学特征	115
二、滑稽丑怪与浪漫主义	118
三、审美追求与艺术标准	120
第二节 别林斯基的文艺观	122
一、现实主义的主导特征	122
二、艺术思维是一种形象思维	124
三、文学批评是美学批评与历史批评的统一	126
第三节 车尔尼雪夫斯基的文艺观	128
一、现实美高于艺术美	128
二、艺术美是对现实美的弥补	130
第四节 泰纳的文艺观	132
一、文学发展的三要素	133
二、理想艺术的标准	135
三、总体性文学批评观	136
第七章 唯意志主义文论	140
概述	140
第一节 叔本华的文艺观	141
一、艺术的本质是复制理念	142
二、艺术只能从直观认识出发	144
三、艺术是对生命意志的短暂超越	146
四、悲剧是艺术的最高形式	148
第二节 尼采的文艺观	149
一、艺术是人生的救赎	150



二、日神精神与酒神精神	152
三、悲剧是生命的兴奋剂与强壮剂	154
第八章 唯美主义与象征主义文论	158
概述	158
第一节 王尔德的文艺观	159
一、生活模仿艺术	160
二、艺术独立于道德	162
三、讲述美而不真实的故事	164
第二节 波德莱尔的文艺观	165
一、象征主义的“应和”理念	166
二、想象力是各种能力的王后	169
第三节 马拉美的文艺观	171
一、文学的目的是召唤事物	171
二、文学是音乐的源泉	173
第九章 直觉主义与表现主义文论	177
概述	177
第一节 柏格森的文艺观	178
一、艺术作为一种生命直觉活动	179
二、艺术与直觉的相通性	181
三、喜剧是艺术与生活之间的“中间物”	183
第二节 克罗齐的文艺观	185
一、艺术的四个否定性界定	186
二、艺术即直觉	188
三、艺术即表现	190
第三节 科林伍德的文艺观	192
一、作为再现艺术的伪艺术	193
二、作为表现的纯艺术	194
三、作为想象的纯艺术	197
第十章 精神分析与原型批评文论	202
概述	202
第一节 弗洛伊德的文艺观	203
一、“力比多”的转移	204
二、白日梦的升华	205
三、精神紧张的消除	207

四、艺术的永恒主题	209
第二节 荣格的文艺观	210
一、艺术本质：原型的象征性表述	211
二、艺术功能：现代人精神的补偿	213
三、艺术家：常态个人与集体人	215
第三节 弗莱的文艺观	217
一、文学是一个自足系统	217
二、文学是历史进程的一部分	219
三、文学批评应拒绝价值判断	221
第十一章 现象学与存在主义文论	225
概 述	225
第一节 英加登的文艺观	226
一、意向性客体与文学存在	227
二、文学作品的多层次构成	229
三、具体化与文学审美价值	231
第二节 杜夫海纳的文艺观	233
一、艺术作品是潜在的审美对象	233
二、艺术不是语言	236
三、艺术是知觉主体的呈现	238
第三节 海德格尔的文艺观	240
一、艺术作品的本源是艺术	241
二、建立世界和制造大地	243
三、在贫困时代里诗人何为	245
第四节 萨特的文艺观	247
一、文学就是行使自由	248
二、艺术作品是非现实	249
三、文学介入原则	251
第十二章 阐释学与阅读接受文论	255
概 述	255
第一节 伽达默尔的文艺观	256
一、艺术作品的存在方式是游戏	257
二、艺术作品的存在亦是象征与节日	259
三、人与文本之间的问答对话	262
四、人与文本之间的视域融合	263



第二节 姚斯的文艺观	264
一、接受美学与重建文学史	265
二、文学接受与期待视野	267
三、审美经验与艺术功能	269
第三节 伊瑟尔的文艺观	271
一、文学文本与召唤结构	272
二、隐含的读者与读者发现	274
第四节 费什的文艺观	276
一、文本意义是读者的阅读事件	277
二、一致意义来自解释团体	278
第十三章 西方马克思主义文论	282
概 述	282
第一节 本雅明的文艺观	284
一、寓言式文艺批评观	284
二、机械复制与艺术灵韵	286
第二节 阿多诺的文艺观	289
一、艺术的否定性	290
二、批判文化工业	291
第三节 马尔库塞的文艺观	295
一、为爱欲而战与塑造新感性	296
二、社会批判性与艺术自律性	298
第四节 詹姆逊的文艺观	300
一、政治无意识与文学阐释	300
二、第三世界文学与民族寓言	302
三、后现代主义艺术的美学特征	304
第五节 伊格尔顿的文艺观	306
一、文学的意识形态特质	307
二、文化视野中的文学批评观	309
第十四章 形式主义与新批评文论	313
概 述	313
第一节 什克洛夫斯基的文艺观	315
一、艺术是纯粹的形式	315
二、“陌生化”的艺术手法	317

第二节 雅柯布逊的文艺观	320
一、文学研究的对象是“文学性”	320
二、诗性功能：隐喻和换喻	322
第三节 艾略特的文艺观	325
一、“文学传统”与“个性消灭”	325
二、“非个人化”理论	327
三、面向事实的文艺批评观	329
第十五章 结构主义与后结构主义文论	333
概 述	333
第一节 巴特的文艺观	335
一、“零度写作”与“语言乌托邦”	335
二、“不及物写作”与“可写文本”	338
三、“自动写作”与“作者之死”	340
第二节 拉康的文艺观	343
一、“镜像”与“主体认同”	344
二、“无意识”与“语言结构”	346
三、“三界说”与“三种欲望”	348
第三节 福柯的文艺观	350
一、疯癫史与文学艺术中的非理性	351
二、文学是一种特殊的话语实践	353
三、对抗语言堕落与现代主义艺术	355
第四节 德里达的文艺观	357
一、解构逻各斯中心主义	358
二、打破哲学与文学的对立	360
三、阅读策略与写作思想	361
第五节 巴赫金的文艺观	363
一、复调小说理论	364
二、“狂欢化”理论	366
第十六章 后现代主义文论	372
概 述	372
第一节 利奥塔的文艺观	375
一、叙事危机：传统规则的颠覆	376
二、崇高：表现不可表现之物	378
三、先锋艺术：交流性的悖论	382



第二节 哈桑的文艺观	384
一、沉寂的文学	385
二、不确定的内在性	387
三、后现代文艺的歧路	390
第三节 桑塔格的文艺观	392
一、反对阐释	393
二、新感受力	395
第十七章 文化批评文论	399
概 述	399
第一节 女性主义文艺观	400
一、男性笔下的“天使”与“妖妇”	401
二、“双性同体”写作	403
三、小说样式的性别内涵	405
四、“空白”阅读	407
第二节 后殖民主义文艺观	409
一、“东方”：妖魔化的文学镜像	409
二、含混叙事：世界性的写作模式	411
三、对位阅读：破除帝国话语的坚冰	413
第三节 新历史主义文艺观	415
一、历史也是一种诗学文本	416
二、文艺也是一种“社会能量”	418
三、颠覆与抑制的文艺功能	420
第四节 生态批评文艺观	421
一、绿色写作范式	422
二、“环境性”是文艺的深层特质	424
三、自然是现成的“绿色文本”	427
后 记	431

导 论

现已成为中国当代文艺学研究领域一个重要分支学科的“西方文论”，内容主要是指自古希腊以来，在欧美各国历史上出现的产生了重大影响的各种文艺见解及相关思潮。由于文化背景、地域环境、历史进程、社会格局、思维方式、文艺创作等方面的差异，与中国文论相比，西方文论有着不同的发展历程，形成了许多不同的见解、主张与概念范畴。

与儒、道两大文化支柱相关，在中国文论的历史发展过程中，集中贯穿着两种价值取向：一是社会功利价值，即将文学艺术视为经世致用、进行政治与道德教化、推动社会进步的工具；二是自我调适价值，即将文学艺术视为抒发情怀、抚慰心灵、挣脱尘世束缚的重要途径。前者比较突出地体现于先秦时代孔子提出的学诗可以“事父”、“事君”；魏晋时代曹丕提出的文学乃“经国之大业”，刘勰所主张的“征圣”、“宗经”；白居易所主张的“文章合为时而著，歌诗合为事而作”；宋代周敦颐明确提出的“文以载道”；一直到清代沈德潜的“正”格调，黄遵宪、康有为、梁启超等人所呼吁的“诗界革命”、“小说革命”，以及20世纪以来的“革命文学论”、“政治工具论”等文学观念中。后者可以在中国文论史上产生了重大影响的老庄的“虚静”说；南北朝时期钟嵘在《诗品》中所强调的诗之

妙处在“感荡心灵”，能“使味之者无极，闻之者动心”；唐代皎然所主张的“高逸”；宋人严羽所注重的“兴趣超诣”、“吟咏情性”；明代袁宏道所主张的“独抒性灵”；清代王渔洋提出的“神韵说”，以及“五四”时代“创造社”的诗人、作家所推崇的“为艺术而艺术”等文学观念为标志。

在中国文论史上，这两种价值取向虽有局部性的浮沉与对立，但从整体上看，一直互渗交错，并行不悖，甚或共存于同一作家的创作追求、同一学者的理论体系中。由此而形成的中国文论的特点是：稳固封闭，少见真正具有颠覆性的观念变革，未能如西方文论史那样，拓展出如同人文主义、新古典主义、浪漫主义、现实主义、象征主义、唯美主义之类颇具理论声势，且有引人注目的相应创作实绩的文学思潮；理论形态的时段性变化亦不明显，多见的是以“复古”为旗号的理论主张的循环。但因其理论视点与价值取向的集中，在某些具体问题与理论范畴的探讨方面，中国文论则往往呈现出西人难以企及的精微与深邃。如关于文学作品的“言意”、“言象”之间的关系问题，从《易传·系辞》中所说的“立象以尽意”，到庄子所说的“得意而忘言”；从刘勰在《文心雕龙·神思》中所说的“窥意象而运斤”，到司空图提出的“象外之象，景外之景”、“不著一字，尽得风流”；从严羽所说的诗之妙处“如空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”，到刘熙载的“离形得似”，其相关研究竟延续数千年而不衰，形成了中国文论中自成格局、具有丰富内涵与重要价值的“意象”与“意境”理论。另如“文气”、“风骨”、“感兴”、文与质的关系、情与理的关系等方面的问题，亦经由长期的反复探讨，得到了不断的丰富与完善。

与中国文论不同，西方文论呈现出更为多元的理论视点与价值取向，既有为社会的、为艺术的，又有宗教神学的、实证科学的、心理学的、人类学的，以及不同哲学体系的等等。由于理论视点的差异与价值取向之间的常存对立，故而在西方文论史上，深层观念的变革剧烈，时段性的变化亦较明显。从时段来看，古希腊、古罗马时代高度肯定的是文学艺术的教育与认知功能；至中世纪，文艺则被视为“宗教的奴婢”；文艺复兴时期，则以反叛宗教神学、个性解放为旨归；至20世纪，“非理性”一度成为许多文艺思潮的主导特征。从具体观念来看，可以看到更多自成系统或相互形成鲜明对比的理论主张。如亚里士多德的“模仿”说与柏拉图的“理式”说截然相反；19世纪的浪漫主义与现实主义判然有别；车尔尼雪夫斯基的“美是生活”与黑格尔“艺术美高于自然美”的论断大相径庭；尼采虽深受叔本华哲学思想的影响，但其文论思想中却喧腾着不同于叔本华悲观主义的“强力意志”。尤其是20世纪以来，表现主义与形式主义、存在主义与结构主义、解构主义与建构主义、现代主义与后现代主义、阐释学与反对阐释，以及女性主义、后殖民主义、生态主义等“主义”与“思潮”，此起彼伏，

异彩纷呈。这些“主义”与“思潮”，虽不无偏激与纷乱，但均以其独特视点与价值取向拓展了文艺学研究的空间，丰富了人类的文艺智慧。

我们还应注意到的是，由于文化背景、哲学观念等方面的差异，某些重要文艺理论问题在中国文论中未能像在西方文论中那样得到充分重视。如关于人性与文学艺术的关系，本应是文艺学的重要问题之一，但或许是与儒家文化强调的“人性善”相关，中国文论中的相关探讨较为薄弱；而在西方文论中，则一直是探讨文艺学问题的重要出发点。早在古希腊时代，柏拉图即由是否有利于人性培育着眼，极力贬斥过“模仿性”艺术，而极力推崇“代神立言”的“迷狂”之作。显然是与圣经中“原罪”说的影响有关，压抑人性曾成为中世纪文论的主导原则，并终于引发了以反抗人性压抑为旗帜的文艺复兴浪潮。在后来的历史上，席勒亦正是着眼于人性反思，由建构感性与理性和谐统一的“美的人性”目的出发，论述了文学艺术的美育功能；弗洛伊德的精神分析文艺观，其理论基点亦是人的本性欲望。正是由于对人性的关注，在西方的文学艺术作品中，亦有着中国文学艺术中少见的人性反思及自我忏悔意识。另如悲剧，本是人类文学艺术的重要形态之一，但或许是与“乐天知命，故不忧”（《周易·系辞上》）、“乐而不淫，哀而不伤”（《论语·八佾》）之类传统思想的影响有关，在中国文论中亦乏关注，而在西方文论史上，如亚里士多德、黑格尔、叔本华、尼采等理论大家，对此均有过深入系统的分析探讨。

尽管在发展历程、理论视角与价值取向等方面存在差异，但不论中国人还是西方人，面对的毕竟是许多共同的文艺现象，因而关于文学艺术的见解与主张，又是存在共通性的，尤其表现在以下几个方面。第一，均注重文学艺术的政治功能。中国文论特别注重文艺经世致用的政治功能，“文以载道”一直备受推崇。实际上，此一功能视角，在西方文论中亦同样显赫。如柏拉图的文艺主张，就是立足于为他所设计的理想国服务的；法国新古典主义文论，亦是着眼于国家的政治需求；萨特则曾更为明确地主张文艺为政治服务；当代西方马克思主义、女性主义、后殖民主义等文艺思潮，实质上亦即政治思潮。第二，均注重文学艺术与人的生命存在之间的关联。如古罗马的朗吉弩斯认为文学作品的崇高风格是“伟大心灵的回声”，柏格森认为文学是生命绵延与生命冲动的直觉形式，海德格尔认为优秀的文艺作品是诗人、作家“本真生命”的呈现，当代女性主义文论则提出了“身体写作”、“双性同体写作”之类主张。与西方人的生命视点相同，在中国文论史上，有曹丕“文以气为主”之说，有刘勰“人禀七情，应物斯感”之论，有李贽的“童心说”、袁枚的“性灵说”等等。第三，均注重关于文学特性的探讨。在西方有贺拉斯的“寓教于乐”说、中国有孔子的“善美”统一说；西方有黑格尔“理念的感性显现”说、别林斯基的“形象思维”说，中国早在《周



易》中就有与之相通的“立象以尽意”之论，又有刘勰的“文质相称”说等。第四，均注重对文本形式的探讨。西方有英加登提出的文本层次论，中国也早已不乏关于“言、象、意”之间关系的探讨；西方有重在叙事技巧、叙事结构研究的叙事学，在中国的李渔、王骥德、金圣叹等人那儿，对小说、戏剧之类叙事性作品的结构之类问题，亦早有深入细致的探讨。

我们研究西方文论的重要意义正是在于：其一，通过对西方历史上不同时代、不同国度出现的理论主张与理论思潮的分析与研判，使我们明了其成就与不足，以及与中国文论之间的差异，既不夜郎自大，亦不盲目崇洋，而是以冷静科学的态度，力避其偏颇，吸收其营养，以助于我国文学艺术事业的繁荣与发展。其二，亦可使我们看清西方文论与中国文论之间的共通性，有助于我们以超民族、超地域的理论视野，进一步认识文学艺术的奥妙以及某些普世价值与发展规律，从而使我们的理论与创作更具世界性意义。其三，西方文论是西方文明智慧的重要组成部分，自然不只属于西方，亦是全人类的一笔宝贵精神财富。其意义与价值，自然亦不仅止于文学艺术，而是关乎人类精神文明的构建。因此，对其进行研究与探讨，不仅可丰富我们的文学艺术知识，拓展我们的文艺学视野，还可扩充我们的文化结构，丰富我们的文化人格，从而促进中华民族的伟大复兴。

古希腊文论第一章

概 述

古希腊是人类文化的发祥地之一，早在公元前 20 世纪左右，爱琴海地区的克里特岛上就已出现了最早的国家。至公元前 11—前 9 世纪，其社会形态就已完成了由原始社会向奴隶社会的过渡。至公元前 8—前 7 世纪，奴隶社会进一步形成。至公元前 6—前 4 世纪，许多城邦在政治、经济、思想文化等方面，均已达至高度繁荣的境况。其中，尤以斯巴达和雅典最为强盛。在政治方面，雅典形成了比较开明的奴隶主民主制；斯巴达亦形成了制衡权力独裁的双王制及公民大会制度。在经济方面，手工业逐渐从农业中分离出来，海外贸易、各城邦之间的贸

易亦蓬勃发展。在思想文化方面,先后出现了毕达哥拉斯(约前 580 至前 570—约前 500)、赫拉克利特(约前 540—约前 480 至前 470)、苏格拉底(前 469—前 399)、德谟克里特(约前 460—约前 370)、柏拉图(前 427—前 347)、亚里士多德(前 384—前 322)、欧几里得(约前 330—前 275)等著名哲学家、科学家。毕达哥拉斯最早发现了勾股定理,并提出了“数字和谐”的宇宙观;赫拉克利特最早提出了“万物皆动”的“朴素辩证法”思想;苏格拉底开创了关注人类本身的“伦理哲学”;德谟克里特创建了“原子唯物论哲学”;柏拉图创建了旨在认识世界本质的“理式哲学”,以及以“理想国”为标志的“政治哲学”;亚里士多德创建了朴素的唯物主义哲学,并在物理学、生物学、伦理学等方面都有杰出贡献;欧几里得则是几何学的奠基人。



《荷马史诗·伊利亚特》书影

与政治、经济、文化的兴盛同步,古希腊的文学艺术也极为繁荣,形成了西方文学艺术史上的第一个辉煌高峰。早在公元前 9—前 8 世纪,荷马史诗已广为流传,至公元前 6 世纪已有定本完成。此后,卓有成就的诗人、作家、艺术家不断涌现,如著名诗人赫西俄德、萨福、品达,伟大的寓言作家伊索,三大悲剧家埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯,三大喜剧家克拉提诺斯、欧波利斯、阿里斯托芬,三大雕刻家米隆、菲迪亚斯、波利克里托斯等等。

与文学艺术的繁荣相关,古希腊人也早就开始了关于文艺起源、文艺技巧、文艺功能等问题的思考。

如毕达哥拉斯学派最早提出了“美是和谐统一”的见解,并具体指出:“音乐是对立因素的和谐的统一,把杂多导致统一,把不协调导致协调。”^① 赫拉克利特最早提出了“艺术模仿自然”的见解,认为“自然是由联合对立物造成最初的和谐,而不是由联合同类的东西。艺术也是这样造成和谐的,显然是由于模仿自然”^②。德谟克里特进一步发展了赫拉克利特的“模仿”说,更为明确地强调:“在许多重要的事情上,我们是模仿禽兽,作禽兽的小学生的。从蜘蛛我们学会了织布和缝补;从燕子学会了造房子;从天鹅和黄莺等歌唱的鸟学会了唱歌。”^③ 此外,德谟克里特还注意到了文艺作品的美与创作主体的情感状态及心灵境界之间的密切关联,认为“一位诗人以热情并在神圣的灵感之下所作的一切

① 转引自北京大学哲学系美学教研室编:《西方美学家论美和美感》,14 页,北京,商务印书馆,1980。

② 同上书,15 页。

③ 伍蠡甫主编:《西方文论选》(上卷),4~5 页,上海,上海译文出版社,1979。