

二十世纪 西方文学 理论

畅广元 主编

陕西人民出版社

二十世纪西方文学理论

杨广元 主编

陕西人民出版社

二十世纪西方文学理论

畅广元 主编

陕西人民出版社出版发行

(西安北大街131号)

汉中地区印刷厂印刷

850×1168毫米 32开本 13.5印张 2插页 299千字

1990年9月第1版 1990年9月第1次印刷

印数：1—3 000

ISBN 7-224-01327-7/I·283

定价：6.85元

前 言

《二十世纪西方文学理论》既可作为高等学校文科教材使用，又可作为文学理论研究著作来读。

作为教材，我们在撰写时注意到了这样几点：首先，应该科学地介绍、论述和评价众多的西方文论学派各自的基本观点与理论特色，使学生们能够对所要认知和研究的对象有一个符合事实的了解。在这方面我们努力防止还没有把对象搞懂弄清，就急急忙忙地开展批判、或大肆鼓吹这样两种倾向的干扰。我们觉得实事求是地提高学生的辨别能力和选择能力，强化他们追求真理的意识，是教材编写宗旨的应有之意。其次，要着眼于扩大学生的学术视野，在重视培养他们坚持运用马克思主义的立场、观点和方法来研究文学现象的基础上，引导他们关注世界文坛上文论研究的格局和趋向，使学生的思路能够有一个较为宏观的知识背景，少一点狭隘和偏执，多一点探索和创造。再次，需要丰富学生观察和研究文学现象的方法，不要只会一种方法，要会多种方法，起码要懂得多种方法。为此，应努力让他们从世界观和方法论的高度，透视西方诸文论学派在研究文学方法上的各自特色。这里可贵的是“扬弃”的品格，而不是抛弃的手段。教学中如引导得好，这只会对学生运用马克思主义的方法有益处，而不会带来危害。最后，从构建学生科学的整体知识结构出发，处理好与其他课程的关系。

《二十世纪西方文学理论》既与马克思主义哲学、马克思主义

文学理论、欧美文学史、西方美学史、西方古代文论和现当代西方哲学等课程有着紧密的联系或关系，又在构成学生完整的知识结构上有着独自的作用。在我们培养目标的规范下，这些课程之间确有轻重缓急之别；这是不能混淆的，同时，也不能相互替代，倒是应该在知识沟通上产生互补效应，为构建学生适应社会主义精神文明建设需要的知识结构服务。

《二十世纪西方文学理论》一旦进入文学理论研究著作的领域，人们自会有不同的理解和阐释。这里有两点不必说，一是我们这本书本身编写得如何，这要请专家学者批评指正；二是西方各派文论因在书中有了评价，也就省得再说。以我个人之见，就西方那些文艺学家们来说，给人最突出的印象，是他们具有强烈的学派意识。这表现在如下几个方面：从学术研究看，他们以标新立异为荣、重复传统见解为耻；以超越老师为幸、囿于老师为愧；以另辟蹊径为贵、不敢越雷池一步为贱。从学术人格看，追求自我实现、发现新问题、创立新学说，是研究者毕生奋斗的目标，他们嘲讽、甚至厌恶学术依附和从众心理。即使学派已经确立，创新仍然不止，哪怕新的学术观点是对自己过去研究的否定，也毅然坚持观点的深化和发展、探索领域的扩充或开拓。从学派关系看，承认但不强调相互间的联系和学术上的互补作用，却十分重视学术观点上的对立和冲突，新学派的出现常是针对已有学派学术研究上的片面性和谬误的。学派间的论争虽也有人身攻击的现象，但基本上不越出学术领域，是一种各自做出了贡献的基础上的论辩，这样，局外人往往能在双方的学术研究中发现各自有价值的东西。从学派内部看，很少有统一的人人都必须恪守的最终原则，一般是或在研究对象上、或在研究方法上、或在某一哲学思潮的影响

下，由于有着某种相通的东西，而使大家走到一块来了，因此，学派内部关系是松散的、且仅限于学术。这种相通的东西，有时也并不稳定，一旦有人在学术研究上有了新的见解，就另立门户，没有为了维护既有学派而僵化自己学术追求的。

很显然，西方文艺学家的这种学派意识，对我们来说是一种异质文化，它并不符合我们的要求，因此没有必要照搬或模仿。不过，从坚持和发展马克思主义文艺学的思路出发，面对这种文化现象还是很有一些启示的。一、就马克思主义文艺学而言，马克思主义文艺理论的丰富性，是只有通过建构一个庞大而完整的统一理论体系来体现呢，还是也可以通过多样性的表现形态来体现。这当然不是指同一体系的“总论”与“分论”的区别，而是就研究对象和研究方法说的。譬如，我们既可以运用辩证唯物主义的方法，把文学当作一种特殊的意识形态来研究，并构成一种理论体系，还可以把文学当作一种特殊的活动来研究，也能构成一种理论体系，它们都是马克思主义的，却各自有着不同的理论特色。当然，运用辩证唯物主义的方法去研究文学，还可能有其他的形态，诸如心理学的角度、符号学的角度、人类学的角度等等。我们没有必要自缚手脚，把马克思主义文艺学稳定在一种形态中。说实在话，在这方面我们还有大量的艰巨的学术研究工作要做。我们曾说过，马克思主义是放之四海而皆准的真理，这句话中的“放”，确实不是一件容易办到的事。长期以来，我们在文艺学研究领域中，习惯于马克思主义的一种形态，很少去试着再把马克思主义“放之”另一“海”中显示它的真理价值。这不能不说是件憾事。二、就马克思主义文艺学与其他文艺学的关系而言，在我们社会主义国家应该区别不同的层次来对待。从社会主义文艺

学的性质来说，马克思主义文艺学当然是基本形态，并占主导地位。其他的文艺学只要不反对马克思主义，在社会主义国家虽然有着合法存在的地位，但它们本身不能体现或不能充分体现社会主义文艺学的性质。从马克思主义文艺学的发展来说，不能没有其他文艺学的存在和发展，“只有确切地了解人类全部发展过程所创造的文化，只有对这种文化加以改造，才能建设无产阶级的文化”。“确切地了解”和“加以改造”是极为重要的，这两方面的失误我们都有，所以才影响了马克思主义文艺学的发展。回想战斗在十九世纪的马克思和恩格斯，在那样的情况下，为了创建自己的学说，是多么科学地对待当时人类全部发展过程所创造的文化，实在令我们这些后辈们汗颜！从世界文艺学发展的大格局来看，马克思主义文艺学以它的独特成就，早已引起人们的关注，自有其重要地位在。但是，它只是一个学派，不可能像在我们国家那样，是基本形态，并占主导地位。它的使命不是“综合”（吃掉）其他文艺学，而是和它们一起为人类的文艺事业做出贡献，并在这个过程中强化和发展自身。这当然要看到两面：既要看到马克思主义文艺学与其他文艺学对立冲突的一面，这其中确有意识形态的较量，万不可掉以轻心，又要不抹煞“在”与“全在”的区别，不忘记“在”与“非在”的辩证关系，因而能够看到相互吸收对各自有用的东西的一面。总之，不管就哪一个层次而论，马克思主义文艺学之所以与其他文艺学发生关系，目的并不是为了解决“谁战胜谁”的问题，而是要努力地发展自身，使自己成为一个开放的有生命力的理论体系。

杨广元

1990年元月于陕西师大

目 录

第一章 表现主义文学理论.....	(1)
第一节 理论渊源及主要特征.....	(2)
第二节 克罗齐的直觉—表现说.....	(5)
第三节 科林伍德的总体想象性经验.....	(12)
第四节 阿诺·里德的新表现论.....	(20)
第五节 结语.....	(24)
第二章 俄国形式主义文学理论.....	(27)
第一节 背景及渊源流变.....	(27)
第二节 文学性与陌生化.....	(30)
第三节 新的文学体裁论.....	(39)
第四节 新的文学系统观.....	(45)
第五节 评价和影响.....	(49)
第三章 英美新批评.....	(53)
第一节 背景及发展流变.....	(54)
第二节 理论的奠基及主要特征.....	(57)
第三节 文学的本体论.....	(62)
第四节 文学批评方法论.....	(69)
第四章 文艺符号学.....	(76)
第一节 哲学基础.....	(76)
第二节 方法和特征.....	(80)
第三节 苏珊·朗格的符号论美学.....	(85)

第四节	洛特曼的文学符号学·····	(93)
第五章	结构主义文学理论·····	(102)
第一节	现代西方的结构主义思潮·····	(102)
第二节	结构主义诗歌理论·····	(106)
第三节	结构主义叙事理论·····	(112)
第四节	罗兰·巴特的叙述理论·····	(122)
第五节	评价·····	(128)
第六章	后结构主义文学理论·····	(131)
第一节	从结构主义到后结构主义·····	(131)
第二节	德里达的解构理论·····	(134)
第三节	罗兰·巴特的本文理论·····	(142)
第四节	影响及评价·····	(152)
第七章	精神分析文学批评·····	(155)
第一节	精神分析理论的产生·····	(155)
第二节	弗洛伊德精神分析理论·····	(157)
第三节	精神分析文艺观·····	(166)
第四节	评价·····	(174)
第八章	原型批评·····	(179)
第一节	理论渊源·····	(179)
第二节	弗莱的原型批评理论·····	(188)
第三节	主要特征及不同倾向·····	(194)
第四节	评价·····	(201)
第九章	现象学文学理论·····	(205)
第一节	现象学及现象学方法·····	(206)
第二节	现象学文学理论概述·····	(211)
第三节	日内瓦学派的文学批评·····	(215)

第四节	海德格尔的艺术哲学	(220)
第五节	英迦登的文学理论	(229)
第六节	杜夫海纳的审美理论	(236)
第十章	文艺阐释学	(244)
第一节	历史渊源及理论特质	(245)
第二节	艺术本体论	(252)
第三节	艺术理解	(264)
第四节	结语	(276)
第十一章	接受理论	(279)
第一节	理论渊源	(280)
第二节	基本特征	(285)
第三节	主要理论家及其理论主张	(289)
第四节	评价及影响	(303)
第十二章	读者反应批评	(306)
第一节	概述	(306)
第二节	理论渊源及其发展	(308)
第三节	评价	(322)
第十三章	对立实用批评	(325)
第一节	概述	(325)
第二节	对立实用批评的内容及其原则	(327)
第三节	评价	(345)
第十四章	西方马克思主义文学理论	(348)
第一节	产生及发展	(348)
第二节	西方马克思主义文论的基本倾向	(351)
第三节	卢卡契的现实主义理论	(356)
第四节	法兰克福学派的艺术革命论	(366)

第五节	形形色色的西方马克思主义文论·····	(377)
第十五章	女权主义文学批评·····	(383)
第一节	概述·····	(383)
第二节	理论主张·····	(389)
第三节	英美女权主义文学批评·····	(398)
第四节	法国女权主义文学批评·····	(402)
第十六章	新历史主义文学批评·····	(406)
第一节	新历史主义产生的文化背景·····	(406)
第二节	理论特征·····	(411)
第三节	评价·····	(418)
后记	·····	(422)

第一章 表现主义文学理论

表现主义这一术语，源于1901年巴黎玛蒂斯画展中茹利安·奥古斯特·埃尔维一组油画的提名。在1911年德国的《暴风雨》杂志中，希勒尔首次借用这个词称呼柏林先锋派作家的艺术风格，以反对印象主义的风格。此后，在绘画、音乐、文学等各个艺术门类的创作和理论中广泛运用，形成一个流派。

表现主义文论兴起于二十世纪初叶的欧洲，并迅速席卷了西方文论界、美学界，直至三十年代一直居于统治地位，至今余波未消。由于精神上的解脱，然而在事实上，它的创作和理论与它之前的某些文学运动、文学流派的理论观点，是分不开的。德国狂飙突进运动的崇尚突发激情，浪漫主义抒发自我的强烈情感，都对表现主义有一定的影响。在哲学思想方面，德国古典哲学家费希特强调主观，谢林提倡“无意识直觉”；十九世纪末尼采的超人哲学；柏格森的生命冲动说，以及后来的弗洛伊德学说都对表现主义产生了相当的影响。但更为直接和重大的影响，是来自维柯的《新科学》和浪漫主义的一系列文论。

第一节 理论渊源及主要特征

一、维柯对想象的特殊认识和浪漫主义文论对艺术想象的

重视

乔巴蒂斯达·维柯是意大利哲学家。在其代表作《新科学》中，其鲜明地反对十九世纪以前西方文论的“再现”模式而被冠以表现主义的称号，它是二十世纪西方文学理论中首立门户的一个重要派别。

现代科学技术的发展，带来西方资本主义社会高度的物质文明，但随之也产生了严重的精神危机，它使人失去自我，变成了机器的奴隶。因而，现代文明的力量动摇了人对西方传统文明和文化基础的信念，造成了现代意识的反叛性质，它使得意识形态的各个领域日益重视人的内心世界，追求灵魂的回归。表现主义就是在文艺领域内这种反叛意识的最初显露。它以丢开传统、无视现实的面貌出现，以求得他把人的心理功能分为感受、知觉、理智三个阶段，从感觉和理解的差别入手，着重研究了人的感觉阶段。维柯认为：人的感觉是由接受感官印象（感觉本身）和综合感官印象（想象）两个相继的部分组成，后一部分继前一部分而来。因为感觉印象成为记忆，而想象须凭记忆，前因必成后果，所以，人的感觉的最终落脚点是想象。想象具有创造性和虚构性，它同人类的文化起源关系甚密。维柯形象地把原始初民比作人类发展的儿童期。指出，儿童心理活动的特点是只具有展开和复合记忆的形象思维而不具有归纳演绎的抽象思维，原始初民同儿童一样，只能凭借感觉的想象来认识世界。在这种认识方式和认识能力的基础上建立起来的最初的社会制度和文化事项，无疑也带有虚构和创造的性质，这也恰恰正是“诗”（文艺）的性质。为了论证自己这个独到的发现，维柯列举了大量的事实反复说明了想象存在的合理性。想象虽然是虚构和创造，但并不因此就不真实。原

始人对世界是无知的，因而对眼见的一切自然现象都感到惊奇，“惊奇是无知的女儿，它本身又是想象的母亲。因为惊奇是不知而求知的表现，想象是原始人求知的一种方式，是他们对外在事物所做的一种力所能及的主观解释”^①。这种主观解释适应了实践的需要，因而是合情合理的。也是真实可信的。维柯的这些认识和见解，使他最终得出了一个不同寻常的结论：语言起于想象。他从人类发生和历史发展的角度，概括了想象进行过程的两条基本规律，一是“以己度物的隐喻”；二是“想象性的类概念”^②，并由此把语言和艺术统一了起来。正是在这一点上，他为二十世纪表现主义的兴起，在理论上指出了一个大致的方向。

同维柯的理论不谋而合，浪漫主义文论也把注意力集中在想象上。作为一个文艺运动和一种文艺思潮，浪漫主义有其丰富的创作实践，涌现出一大批优秀作家和无数的优秀作品，浪漫主义文论正是总结概括了浪漫主义的创作成果，因而对想象在艺术中发挥的功能与作用，尤为重视。歌德就充分强调了想象在艺术创作和欣赏中的重要性，并指出，想象力的发挥必须依靠感觉力、知解力和理性的结合，真正的艺术品就是凭借这种结合创造出来的。席勒则认为，艺术美不在表现什么（材料）上见出而在怎样表现（形式）上见出，他所说的形式就是想象力所掌握的完整的具体形象。十九世纪的德国美学家考德内依和鲍威尔，对想象在浪漫主义的创作中起到的重要作用透

^{①②}朱光潜：《西方美学史》，人民文学出版社，1985年，第385、239—340页。

行了深入的考察和论证，尤其是鲍威尔的《浪漫主义诗学》，在表现、意象、直觉等各个方面作了详细的阐述，所有这些艺术实践方面的精辟见解，都给表现主义的形成，提供了实际的可能性。

二、表现主义的主要特征

作为反对雄踞西方文论统治地位的亚里士多德的学说以及黑格尔的理性主义文论主张的第一面旗帜，表现主义重视人的感觉经验的主观因素，强调内心、自我、人神契合的情感作用。这种看法突出地体现在对想象的探究上。正如克罗齐把他的美学看作“想象的科学一样”，表现主义就是在对想象的开拓发展中形成了自己的理论特色。因此，可以毫不夸张地说，表现论就是想象论。当然，表现主义文论涉及面较广，内容也较丰富，但想象毕竟是其主要的研究对象。在语言和艺术统一的观点上，表现主义继承了维柯语言起于想象的学说并加以发挥，充分强调了语言（即艺术）的直觉性、想象性。

首先，表现主义把想象放在哲学和艺术论的大体系中进行考察研究，指出了想象在这些体系中不同于感觉、意识（思维）等的独特位置，并在质的规定中划清了其活动的范围。由于遵循这种严格的方法，他们认为想象是先于概念和不关逻辑判断的心理活动，它只能在感觉的领域内存在，而与之对应的意识形态，只有艺术。所以，想象就是艺术的唯一本质，艺术活动就是想象得以表现的特定领域，艺术就是想象的表现。

其次，表现主义重视想象力和产生想象力的主体的存在，强调想象是一个无所不能的主体心理能力。这个心理能力的主要功能是表现情感，在表现的过程中，它显示出一种主客包容

的特殊作用。在这种作用下，它不受感觉的真伪和理智的正误的限制，可以尽情地发挥并组成一个新的自然过程，这也就是艺术作品产生的主要动力。由此推论，研究艺术应该首先研究艺术作品的创作者，具体到文学领域，就是要重视对作者系统的研究，把握作者思维层次的特殊之处，再由作者深入到对读者的研究。

再次，表现主义虽然把想象强调到无所不包、无所不能的程度，但并不认为想象是一种任意性很大的无意识活动。这一点使得其理论与弗洛伊德等人所持的艺术创作无意识的观点有着重大区别。表现主义始终明确：艺术是一种经验形式，其实现借助于想象活动，这种想象活动是一种审美活动，在想象的经验水平上，原始的情感会转变成一种理想化的情感，这就是想象要完成的任务。艺术家进行艺术想象时，清醒地意识到这一点并使自己的注意力集中在想象的任务上，思想的自我看守着想象的自我，这和梦境的胡思乱想是完全不同的。艺术创作最终的完成，是在欣赏者的想象性经验中。

表现主义的这些特点，不是孤立产生的，它同浪漫主义的文论有着密切的联系，但无可否认，较之浪漫主义的研究，是更深入具体了。

第二节 克罗齐的直觉——表现说

贝尼季托·克罗齐是意大利哲学家、文学批评家、历史学家和美学家。继维柯和浪漫主义文论之后，他首次提出“直觉——表现”的理论，由此创立了表现主义的理论体系。与维柯着眼于人类发生和历史发展的研究角度不同，克罗齐主要从人

的心灵状态的创造性和心灵的特殊综合过程上，对想象进行了细致的探讨，并据此发见了艺术不同于概念知识、物理事实、道德行为和功利活动的独立自主性，为表现主义的发展，奠定了基础。

一、直觉即表现的“全等”含义

克罗齐有一套完整的心灵哲学的体系，直觉——表现说，是他整个心灵哲学的一个组成部分。克罗齐认为：世间的一切，都是人的心灵活动（精神）所构成的。因此，他的哲学只研究人的精神活动。他把精神活动分为认识和实践两类，认识活动包括直觉、概念，是较低的层次；实践活动基于认识活动，包括经济、道德，是较高的层次。认识和实践，虽然高低层次不同，但可以循环生成，认识生实践，实践再生认识。直觉、概念、经济、道德这四个部分的关系是依照从低到高的顺序，依次递进的。从直觉起到概念止，从经济起到道德止，并且分由美学、逻辑学、经济学和伦理学四门相对应的学科专门负责研究，四门学科研究最终的归宿是历史和哲学。不难看出，直觉是克罗齐的理论体系中构成世界的起点，把握住这一点，就能洞察这个体系的内部奥秘。

按照克罗齐的规定，直觉处于潜意识和无意识的感受、印象同抽象概念的范畴和理念两个层次之间，是一种关于特殊事物的明晰认识，是关于个体的形象。用克罗齐的原话说就是：

“直觉在一个艺术作品中所现出的不是时间和空间，而是性格，个别的相貌”^①。

^①克罗齐：《美学原理·美学纲要》，外国文学出版社，1983年，第11页。