

20th 世纪 全球文学经典珍藏

20shiji quanqiu wenxue jingdian zhencang

钟敬文 启 功 主编

20th 世纪
**外国文论
经典**

程正民 曹卫东 主编



北京师范大学出版社

20SHIJI QUANQIU WENXUE JINGDIAN ZHENCANG



钟敬文 启 功 主编
北京师范大学中文系 组编



二十世纪全球文学经典珍藏



外国文论经典

程正民 曹卫东 主编

北京师范大学出版社

《二十世纪全球文学经典珍藏》丛书编辑委员会

名誉主任：钟敬文 启 功

主 任：刘象愚 刘 勇 张 健

编 委：（按姓氏音序排列）

陈 惇 程正民 傅德林 高东风 何乃英
景 宏 匡 兴 李复威 李 岫 刘铁梁
刘锡庆 刘象愚 刘 勇 陆建德 马新国
马朝阳 启 功 童庆炳 王富仁 王泉根
张 健 张美妮 钟敬文 周启超

策划编辑：马朝阳

总 责 编：马朝阳

装帧设计：李 强

图片资料：隋 琦



序 言

程正民 曹卫东

20 世纪已经画上了句号。在这个充满动荡和激变的世纪,一方面,由于各种文化背景的差异,西方的文学理论呈现出丰富多彩、交相辉映的特征,各种流派,各种主义,构成了众声喧哗的多元格局。另一方面,随着全球化进程的加快,西方各种文学理论思潮也日益跨越国界,呈现出互动和融合的趋势,在一定意义上形成国际性的文学运动。为了有助于把握西方各种文论的发生、发展及相互影响,我们编选了这部文集,主要涉及俄苏、德国(包括奥地利)、法国和英美四个语境。

(1) 20 世纪俄苏文论的发展经历了复杂曲折的过程。它从多元格局走向一元格局,又从一元格局走向多元格局,依然充满生机和活力。

俄苏文论有着深厚的历史传统,19 世纪末 20 世纪初俄国马克思主义文论的崛起,改变了俄国文论的面貌,它是 20 世纪俄苏文论的重大现象。以普列汉诺夫、列宁为代表的俄国马克思主义者运用马克思主义基本观点解决文艺问题,对 20 世纪俄苏文论的发展产生深刻的影响。同时,俄国马克思主义文论也遭到了种种文论的挑战。文论界的庸俗社会学派简单地理解文艺与经济的关系、文艺与政治的关系,对苏联文艺的发展产生极坏的影响。

2013

作为庸俗社会学的反拨，俄国形式主义也在本世纪出现，它强调“文学性”，把语言和形式放在首位；尽管有其片面性，但体现了文艺学的学科自觉，被西方认为是20世纪文论的真正开端。进入30年代，由于个人崇拜和极左思潮的影响，俄苏文论归为一统，教条主义和庸俗社会学猖獗，它的发展受到严重影响。

50年代初文艺界解冻，也给俄苏文论带来重大转机，文论开始复兴。文论界在批判教条主义和庸俗社会学的基础上，用“艺术的本质是审美”的观点代替艺术的“意识形态本质论”，开始重视艺术特点和艺术规律的研究，艺术审美价值的本质、创作主体和创作个性、艺术体裁和风格等论题成了文论的热门话题。

到了70—80年代，俄苏文论开始走向成熟，出现了开放、多元和创新的局面，在传统的艺术社会学研究的基础上，研究领域和研究方法都有了新的拓展，出现了文艺心理学研究、结构符号学研究、文化诗学研究、历史诗学研究、艺术创作综合研究等研究方向。它的重要特点表现在不是简单地“同国际接轨”，而是深深植根于本民族的文论传统，并且不断加以创新。赫拉普钦科在继承俄国维谢洛夫斯基历史诗学研究传统的基础上，提出建立“马克思主义历史诗学”的主张；巴赫金提出把文艺学的研究和文化史的研究结合起来，建立文化诗学；洛特曼的结构符号学主张文本的结构研究同文化语境的研究相结合。这些文论的探索和创新使得俄苏文论在20世纪世界文论的大格局中继续占有不可忽视的重要地位。

(2)德国(以及奥地利)是弗洛伊德和马克思的故乡，精神分析批评和西方马克思主义文论显得尤为突出。首先，弗洛伊德创立的精神分析理论超越了心理学范畴，对西方社会科学的各个领域，特别是文学艺术，产生了广泛而深远的影响。精神分析批评向内转，运用无意识理论、三重人格理论、俄狄浦斯情结、梦与白日梦的阐释等等，关注作家、读者以及文本表现出来的深层心理状态。比如，弗洛伊德就指出文学创作与白日梦之间有着类比性，作家是梦幻者，文学作品是作家的白日梦。作为一种深层批评模式，精神分



析理论大大开拓了文学批评的视野。后来，精神分析学还发展出另一条文论分支，就是由弗洛伊德的学生荣格所创立的神话—原型批评。

其次，在传统马克思主义的基础上，结合当代社会运动和政治变革的现实，许多西方马克思主义理论家分别提出自己对于世界的独到理解。其中包括前法兰克福学派的卢卡契、葛兰西、布洛赫，以及法兰克福学派的霍克海默、阿道尔诺、本雅明、马尔库塞、哈贝马斯等等。不过，需要强调一点的是，西方马克思主义文论本身并不是一个严密的文学理论流派，他们的角度不同，观点各异，形成了强大的内在紧张关系，例如卢卡契的现实主义文论，布洛赫的乌托邦艺术论，霍克海默的批评理论，本雅明的技术复制艺术理论、哈贝马斯的交往行为理论等，都在不同层面、不同方面深化了对于文学的理解，给了我们许多富有新意的理论启迪。不过，西方马克思主义文论也有着相当的共通之处，主要表现为推动文学理解和文学研究“向外转”，他们继承马克思主义的社会历史观点，把文学艺术放在社会历史文化的广阔背景中加以观照。一定意义上，萨特存在主义的马克思主义文论也属于此类。

除了精神分析批评和西方马克思主义文论之外，德国深受中世纪释经学传统的影响，解释学文论也很发达。现代解释学由施莱尔马赫始，经过海德格尔引入历史性维度，在伽达默尔增加时间性维度后臻于成熟，随后，姚斯在阿道尔诺和伽达默尔基础上创立了接受美学理论。解释学文论将重心放在长久被忽视的读者接受过程的研究上，由作者中心论和文本中心论转向“读者中心论”，这种转向意义重大，让我们走向一个个活生生的人，看到了新的研究思维范式。后期，姚斯在反思接受美学的基础上，进一步提出审美经验论，其三大标志性范畴是“审美创造”“审美感受”“审美净化”。

(3)就总体来看，如果说德国(包括奥地利)的精神分析批评和解释学文论反映了当代西方文论的一种“非理性转向”的话，那么，法国萨特的存在主义文论也应在其中占有一席之地。萨特发展



了马克思关于人的观点，以“自由”为核心，希望弥补马克思主义者的“人学空地”。在他看来，文学本质是对人的存在和自由的揭示，文学艺术是人与人之间的交流，是对自由的召唤和捍卫。存在主义文论高举人本主义旗帜，张扬自由，反对异化，对资本主义现实持一种批判态度，具有浓厚的空想主义色彩。同时他揭示出阅读伴随读者的预测和期待，他对于艺术品是作家和读者共同完成的观点，后来也成为接受美学的重要来源之一。

一定意义上，作为对存在主义文论的反拨，结构主义和后结构主义文论在法国表现突出。与当代西方文论的“非理性转向”相应，这可以看作是另外的“语言论转向”。俄国形式主义与布拉格学派也可归入此中。“语言论转向”溯源于瑞士语言学家索绪尔的语言学理论，法国学者列维-斯特劳斯将之运用于人类学研究，如人类亲属关系结构、神话模式以及原始人类思维研究等，开启了结构主义之先河。实际上，与其说结构主义是一种思想理论学派，不如说它是一种方法论体系，因而不同理论家可以有自己不同的应用和阐释，从罗兰·巴爾特的文学代码研究开始，结构主义转向了后结构主义。托多洛夫也是如此，他关注叙事时间、叙事体态和叙事语式，一方面从共时维度寻找文学结构与语言结构的相似性，另一方面试图平衡共时性和历时性，克服结构主义文论非历史性的偏差。

随着理论界对结构主义的推进和批判，后结构主义逐步成为主流。福柯从社会学角度应用结构主义，拉康从精神分析角度重新解释结构主义，阿尔都塞则把结构主义与马克思主义相结合，而德里达提出要“颠覆”结构，独成一家解构主义文学批评。应该指出，后结构主义消解了二十世纪后半期以来人们对于模式化、规范化的普遍厌恶心理，特别是解构主义文论彻底反传统、反中心、反权威、反社会，带来认识和世界观的变革。不过，后结构主义与结构主义并不是泾渭分明，许多理论家多有交叉，而且它们一样地在走向极端化的过程中，表现出其致命缺陷，即机械化和虚无化。同时，由于它们都斩断作品与作者、作品与社会、历史之间的有机联



系，仅仅把作品当做一种“符号游戏”，所以往往假想性强，现实性弱，后结构主义在关注社会关注人的过程中同样没有摆脱结构主义的局限，难以走得更远。

(4)文论与社会密不可分，20 世纪随着历史的发展和社会的进步，理论界开始日益关注文化中的边缘领域，如殖民地问题、女性问题，进一步，文学研究在一定程度上进入了广阔的文化研究阶段。这在作为老牌的资本主义国家和新近的资本主义国家的英美表现最为突出，分别形成了后殖民主义批评、女权主义批评和文化研究三大主潮。随着殖民地解放运动和民族解放运动的进一步发展，后殖民主义批评在研究殖民时期之后宗主国与殖民地之间的文化话语权力的关系，以及有关种族主义、文化帝国等新问题的基础上形成。赛义德《东方主义》一书，对欧洲话语知识建构的东方“他者”进行了仔细的考察，批判了长久被遮蔽的所谓欧洲中心论，引起广泛的兴趣和争论。可以看出，他既不赞成东方主义，也不赞成西方主义，试图倡导一种交流对话与多元共生的文化空间。不过，由于个体经验背景的局限，我们说他的努力还是没有完全走出“欧洲中心”的思维模式。当然，一切都需要时间和历史的进一步推进。

与后殖民主义批评反映的国家间的中心与边缘关系相应，女权主义批评反映出两性之间的中心与边缘关系问题。与后殖民主义相似，女权主义批评是女权主义运动高涨并深入到文化文学领域的结果。同时，少数民族话语与同性恋理论从不同侧面丰富着女权主义批评。女权主义批评继承先驱弗吉尼亚·沃尔夫和西蒙·德·波娃的理论，并汲取以往和当今各种理论如精神分析、解构主义等的精华，试图在文学形象、文学创作和文学阅读中树立女性的中心地位。它要求女性视角，挖掘女性文学史，探讨女性意识，声讨男性中心主义对女性的压抑和扭曲。可以说，在解构主义消解中心权威之后，继后殖民批评，女权批评是在另一更深层社会领域对中心权威的颠覆。

许多学者认为，在多元化全球化的过程中，“文化研究”的地

位和作用日益显得重要, 文学研究进入了“文化研究”的视野当中。我们认为, 这种说法不无道理。以上的后殖民批评和女权批评一定意义上都可以包括进文化研究的范围。另外, 新生的新历史主义批评以及所谓后现代主义批评就是其集中表现。新历史主义关注“文本的历史性”和“历史的文本性”, 是对文本中心论和历史决定论的反驳, 是当代文论的焦点之一。与新历史主义对历史的再反思一致, 人们对现代和现代性进行反思, 至今关于现代和后现代尚有争论, 还没有达成共识。德国哈贝马斯以现代性对抗后现代性, 法国利奥塔则直接关心后现代知识状况研究, 面对两人的争论, 美国的杰姆逊则从西方马克思主义左派激进立场出发, 总结提出后现代主义的文化理论, 对后工业化时代资本主义社会的文化艺术现象和其他社会现象进行了整体研究, 观点新颖独特。还有, “全球化”文化问题也是当前的文论热点。米勒关于全球化时代文学研究的思考发人深省。面对纷繁复杂、千姿百态的文化文学现象, 走出文学研究的狭窄空间, 我们看到了文化诗学的广阔前景; 而同时, 文学研究的独特视野也将丰富着文化研究, 必不可缺。

需要交代的是, 本书为教育部人文社会科学重点研究基地——北京师范大学文艺学研究中心“中国文学理论现代形态的生成”课题研究的阶段性成果。限于篇幅, 这里只收文论家的单篇论文, 不做论著的摘录, 此外, 许多文论家的一些重要论文由于篇幅过大, 也只好割爱。文集的编选得到了北京师范大学出版社的大力支持, 也得到了文艺学研究中心领导的关心和指导。此外, 北京师范大学中文系文艺学研究生张芳和李季协助做了许多繁杂的编务工作。由于我们的知识和视野所限, 文集恐怕难以尽如人意, 还请各界不吝指教。

致作者、译者

尊敬的作者、译者：

为了回顾和总结 20 世纪百年世界范围内文学创作的成果，给我国大专院校中文系师生、文学爱好者、广大青年提供一套可资借鉴和学习的重要参考书，经报国家新闻出版总署和国家教育部批准，特决定出版一套《20 世纪全球文学经典珍藏》丛书。该丛书共 17 册，约 1000 万字。由于时间紧迫，我们虽经广泛联系，在中国作家协会有关部门、丛书主编和广大作者、译者的支持下已与该丛书中约 98% 的作者、译者取得了联系，但由于有的作者、译者出国、搬迁等原因，有一部分作者、译者仍然无法取得联系。为了充分尊重作者、译者的权利，望未联系上的部分作者、译者见书后与本社文科编辑室马朝阳先生联系，我社将付作者、译者样书及薄酬。

联系地址：北京新街口外大街 19 号北京师范大学出版社文科编辑室
邮政编码：100875

最后再次感谢广大作者、译者对我社的支持和厚爱。

北京师范大学出版社

目 录

序言 程正民 曹卫东 / 1

俄苏部分(包括东欧)

论悲剧和悲剧性 艾亨鲍姆 / 3
 标准语言与诗的语言 穆卡洛夫斯基 / 11
 作为手法的艺术 什克洛夫斯基 / 25
 答〈新世界〉编辑部问 巴赫金 / 34
 历史诗学：研究的原则 赫拉普钦科 / 43

德国部分(包括奥地利)

作家与白日梦 弗洛伊德 / 61
 心理学与文学 荣格 / 72
 现实主义辩 卢卡契 / 91
 表现主义争辩 布洛赫 / 123
 荷尔德林与诗的本质 海德格尔 / 138
 可技术复制年代的艺术作品 本雅明 / 155
 启蒙的概念 霍克海默·阿道尔诺 / 185

文化的肯定性质	马尔库塞/223
逻辑学抑或修辞学	伽达默尔/263
什么叫审美经验	H. R. 姚斯/273
论哲学、科学与文学的关系	哈贝马斯/290

法国部分

超越“现实原则”	拉康/313
作者、作品与公众	萨特/332
神话的结构研究	列维·斯特劳斯/343
法兰西学院文学符号学讲座就职演讲	巴尔特/370
皮科罗剧团, 贝尔多拉西和布莱希特	阿尔都塞/390
对“何为后现代主义”这一问题的回答	利奥塔/411
什么是启蒙	福柯/424
文化资本与社会资本	布迪厄/443
人文科学谈话中的结构、符号和活动	德里达/463
对话批评	托多洛夫/484
妇女的时间	克里斯蒂娃/498

英美部分

文化分析	威廉斯/525
全球化时代文学研究还会继续存在吗?	米勒/538
马克思主义与历史主义	杰姆逊/554
东方主义再思考	赛义德/591
意识形态	伊格尔顿/610
女权主义与批评理论	斯皮瓦克/634
文化研究: 两种范式	霍尔/662
献身理论	霍米·巴巴/677
通向一种文化诗学	格林伯雷/700

20 世纪全球文学经典珍藏

外国文论经典



俄苏部分 (包括东欧)

20
世
纪
全
球
文
学
经
典
珍
藏
·
20
世
纪
外
国
文
论
经
典

原书空白页

论悲剧和悲剧性

【作家作品介绍】

艾亨鲍姆(1886—1959)苏联语言学家、文学史家、文艺理论家，曾任列宁格勒大学教授。1918 年加入诗歌语言研究会，成为形式主义派的主要代表之一。艾亨鲍姆认为，形式主义研究的中心并不是所谓的形式方法，也不是谋求建立一种独特的方法论体系，而是要探索一些理论原则，如科学的特殊性和具体化的原则。



《论悲剧和悲剧性》写于 1919 年，表现出他对美学范畴的兴趣；《果戈理的〈外套〉是怎样写成的》(1919 年)表明他对文学作品实际上是怎样完成的问题的关注；《俄国抒情诗的旋律构造》(1922 年)是对俄罗斯抒情诗史进行详尽研究的第一部著作，后来又发表了《形式方法的理论》(1925 年)、《论诗歌》(1969 年)、《论散文》(1969 年)等等。三卷本的《列夫·托尔斯泰》则奠定了他作为文学史家的地位。

俄国的悲剧——还是一个悬而未决的课题。但是，我们似乎愈来愈接近它。看来，明天既不属于小说，也不属于抒情诗，而是属

于话剧。亲昵的、“家族般的”形式失去了自己的力量。如果现在需要的是众多的形式，响亮的声音，强有力的话语，那么悲剧暂且栖身于电影而成了“猎奇”。复杂的情节图式在沉默的观众面前默默地展开。但是观众切盼话语的时刻已近在眼前。一些有趣的征兆表明，未来俄国的悲剧将不依赖易卜生（他突然成了我们完全陌生的人），甚至也不依赖过分被我们的旧剧院认为是坚定不移的典范的莎士比亚，而是依赖席勒或者法国十七世纪精神的精美的古典悲剧。人们正在制定出克服学生式的“虚假的古典”悲剧概念。虚假的是这些概念，而不是悲剧。

我们有时出乎意料地喜欢因循习惯，带着某种固执的狂喜重复着同一的东西。典范在任何地方也不具有像在文学史中的那种反抗力量。在这里它常常达到令人着魔的程度。同一个死亡的画面可以存在一二百年，直到某一位激烈的记者将它动摇为止。十八世纪布瓦罗说过：“瞧，马列尔勃来了。”——这一公式征服了全部文学史家。他们毫不怜惜地抛开了十七世纪的所有其他法国抒情诗人，在他们中间有像捷奥菲尔的谢特—阿曼这样有名的诗人。他们的名字我们全然不知，然而马列尔勃的名字却连一些中学生都知道。要不是勇敢而又好发奇论的捷奥菲尔·戈季耶，在自己的著作《滑稽的人》^①（《Les grotesques》1841）中描述了这两位诗人的绝妙肖像，法国人恐怕还会像以前那样，以为“马列尔勃一来”，——一切其他诗人就销声匿迹了。

还是回到悲剧吧。在最近的抒情诗中，出现了这样一些现象，即抒情诗逐渐地变成崇高风格的独白和高亢的颂歌。与安娜·阿赫玛托娃的温情的、室内风格的诗同时，还有她的流派——马杰利什塔莫夫斯基的《费多尔》和其颂诗的亢奋音调，及其“主要经度——惟一尺度”，并且那里也指出了通向崇高悲剧的道路。与象征派的过分华丽的修饰和呆滞僵化的诗相对立的——马雅可夫斯基的

① 《怪诞作品集》。



布尔列斯克风格^①。从那里道路通向俄国舞台还不甚了解的喜剧。的确，我们不是面临在新的形式上重复十七世纪法国抒情诗和戏剧所经历过的东西吗？创建崇高的、有条件的悲剧和喜剧——布尔列斯克不是命中注定的吗？

所有这些预言和问题——使我们有理由谈论悲剧和席勒。读者喜欢论证，尽管它是奇谈怪论也罢。我是否正确——我不知道，但是现在很明显，为什么人们想谈的正是这一点。

艺术里的悲剧问题——最为复杂的问题之一。当然，就这个问题尽可以高谈阔论一番，但这一现象（指悲剧——译者注）的艺术上的涵义不会因此而更加明确。“畏惧和怜悯”——把观众聚集在剧场，整晚地在他们面前扮演着各种角色，而这不过是为了使他们感到恐惧和唤起他们的怜悯，这不是很可笑、很粗野吗？在自己的生活中有这些感觉还不满足吗？戏剧性的眼泪——难道这种眼泪不是最低级的眼泪吗？艺术需要这种眼泪吗？难道它们只是为那些不善于在生活中同情的观众准备的？难道它们仅仅——用艺术的手段，对自然拒绝提供的东西所作的一种生理上的补充吗？

这些问题特别产生在创建悲剧形式的时刻。关于这些，席勒思考了许多，并写了许多。对于他来说，艺术的目的就是一种独特的愉悦。但是描述人类苦难和死亡的悲剧能够产生的是怎样一种愉悦呢？是由于只有苦难的激情才能成为必然？席勒在康德美学中寻找答案。但是，从哲学到具体艺术——还有很远的一段路程，有关合理性和不合理性的议论，哲学中的恰当性和必然性，在艺术上用处不大。席勒所提出的悲剧定义几乎是亚里士多德的翻版，但是在定义中也有一种有趣的、与众不同的说法：“只有那种认为自己的主要目的是用同情达到愉悦的艺术，才可以称之为悲剧。”不是畏惧，并且——也不是简单地怜悯，而是一种由怜悯而来的愉悦，这不是

^① 布尔列斯克(Бурлеск)，指作风故意与情节不相符的幽默诗、剧本等作品，例如用庄严辞句描写滑稽场面等。它源自法文 burlesque。