

西方

二十世纪文论史

胡经之 张首映

XIFANG

ERSHISHIJI

WENLUNSHI

· 高等学校文科教材 ·

西方二十世纪文论史

胡经之 张首映

中国社会科学出版社

责任编辑：白 焯
责任校对：万亚云
封面设计：鹿耀世
版式设计：李玲玲

西方二十世纪文论史

胡经之 张首映

中国社会科学出版社 出版
发行

新华书店经销

北京新华印刷厂印刷

850×1168 毫米 32 开本 11.625印张 2 插页 285 千字
1988 年 1 月第 1 版 1988 年 1 月第 1 次印刷

印数 1—10 000 册

ISBN 7·5004·0082·9/I·9 定价：2.15元

目 录

DD-9/34

绪 论

第一节	西方二十世纪文论的社会文化基础	(1)
第二节	西方二十世纪文论的基本走向	(4)
第三节	西方二十世纪文论的基本特色	(8)
第四节	西方二十世纪文论的现实价值	(13)
第五节	如何对待西方二十世纪文论	(15)

第一编 作者系统

第一章	表现主义	(20)
第一节	渊源流变与基本主张	(20)
第二节	直觉—表现的内在含义	(23)
第三节	艺术表现的心理机制	(27)
第四节	总体想象和语言	(32)
第五节	结束语	(37)
第二章	象征主义	(40)
第一节	发展及倾向	(40)
第二节	对“象征”的理解	(44)
第三节	诗与抽象思维	(48)
第四节	纯诗论与意辞观	(52)
第五节	结束语	(56)
第三章	文艺心理学派	(59)
第一节	发展与总体特色	(59)
第二节	精神分析与文艺研究	(64)

第三节	意识流及其创作论·····	(71)
第四节	格式塔的知觉与整体动化原则·····	(75)
第五节	苏联的形象思维论·····	(81)
第六节	结束语·····	(86)
第四章	原型批评·····	(90)
第一节	发展与特征·····	(90)
第二节	集体无意识与原型·····	(95)
第三节	神话仪式与原型·····	(103)
第四节	结束语·····	(111)

第二编 作品系统

第五章	形式主义·····	(116)
第一节	发展与特征·····	(116)
第二节	文艺作为形式·····	(119)
第三节	文学的语言学研究·····	(123)
第四节	情节分析·····	(127)
第五节	结束语·····	(132)
第六章	英美新批评派·····	(136)
第一节	发展与特色·····	(136)
第二节	文学研究的本体对象·····	(141)
第三节	作品的内在构成·····	(148)
第四节	科学语言与文学语言·····	(154)
第五节	结束语·····	(159)
第七章	结构主义·····	(162)
第一节	发展与特征·····	(162)
第二节	二项对立·····	(167)
第三节	程式论和模式论·····	(169)
第四节	结构主义叙事学·····	(176)
第五节	定量分析·····	(191)
第六节	结束语·····	(194)

第八章 文艺符号学	(197)
第一节 发展与特征	(197)
第二节 文艺是表现情感的符号形式	(201)
第三节 艺术符号的特征	(205)
第四节 艺术符号的认识作用	(210)
第五节 结束语	(213)

第三编 读者系统

第九章 阅读现象学	(218)
第一节 发展与特征	(218)
第二节 创作的目的	(221)
第三节 作品与读者	(225)
第四节 审美对象和审美知觉	(230)
第五节 文学批评	(235)
第六节 结束语	(239)
第十章 文艺阐释学	(242)
第一节 发展与特征	(242)
第二节 阐释学的循环	(246)
第三节 前理解	(251)
第四节 理解	(256)
第五节 阐释与历史	(261)
第六节 结束语	(265)
第十一章 接受美学	(268)
第一节 发展与特征	(268)
第二节 以研究读者为核心的文学观	(272)
第三节 读者的接受条件与方式	(279)
第四节 接受目的与接受的文学史观	(287)
第五节 结束语	(292)

第四编 社会—文化系统

第十二章	文化分析·····	(298)
第一节	发展与特征·····	(298)
第二节	文化整体结构中的文艺·····	(301)
第三节	艺术文化的内在机制·····	(306)
第四节	文艺的文化功能·····	(312)
第五节	结束语·····	(316)
第十三章	新马克思主义·····	(318)
第一节	发展与特征·····	(318)
第二节	文艺与现实及其意识形态·····	(322)
第三节	现实主义问题·····	(328)
第四节	陌生化效果·····	(335)
第五节	结束语·····	(340)
第十四章	法兰克福学派·····	(343)
第一节	发展与特征·····	(343)
第二节	社会与文艺的关系·····	(347)
第三节	文艺自律与审美形式·····	(353)
第四节	结束语·····	(360)
后记	·····	(364)

绪 论

近代世界和中国的历史都表明，拒绝了解和接受外国的先进的科学文化，任何国家、任何民族要发展进步是不可能的。一个国家的文艺理论建设也同样是这样的。

我国当代的文艺理论作为一个开放与发展的体系，应当在密切联系时代和文艺的新现实、新变化中，积极而广博地择取和借鉴世界各国文艺理论中有价值的东西，尤其是它在本世纪所取得的而又为我们所不熟悉的新成果、新动向，从而在世界文学的大格局中发展具有中国特点的以马克思主义为指导的文艺理论体系。而要择取和借鉴世界各国现当代文艺理论中有益的养分，对它们的主要成果、发展脉络等进行一番梳理、分析和评介，则是首先需要的。《西方二十世纪文论史》便是这一方面工作的一个尝试。

第一节 西方二十世纪文论 的社会文化基础

西方二十世纪文论是西方二十世纪社会的产物。

二十世纪的欧美社会，变化万端，错综复杂。第一次世界大战的爆发，是西方社会危机积聚已久的一次大暴露。韦尔斯说：“1914年以前所有欧洲的大国都处在侵略性的民族国家主义状态中，而且趋向战争；德国政府只不过是确实引导了这一普遍运动

而已。”从此，“欧洲的那个舒适、信赖、文雅和举止大方的时代开始结束了”。^①两次世界大战的结果，改变了西方的社会结构和组织，原有的资本主义社会虽然仍在不断发展，但新兴的社会主义社会却大步登上了历史舞台，并在二十世纪的世界历史中扮演着重要的角色。两次世界大战给西方各国人民的精神世界带来了巨大的创伤，悲观与忧郁的情绪弥漫欧美各地。这是尼采、叔本华、郭尔凯戈尔以及弗洛伊德学说之所以流行的社会根源，也是西方文论中偏重研究人的内心世界的现实土壤。二十世纪中叶，西方社会一方面受到新的世界大战的威胁，另一方面又寻求新的平衡。阿诺德·汤因比在《历史研究》(1933—1954)中分析了早期兴衰的症结，试图指出历史与未来的希望，认为人将从过去的历史中得到教益，使新的历史时期有利于西方社会、经济和人民的生存与发展。休斯也指出：“在二十世纪后半叶，欧洲人正在达到新的平衡、树立新的自尊心。他们当年称霸世界的雄心已成过去，现在正把注意力集中在内部事务上，这不但得到过去的崇尚的认可，而且也得到今天的需要的支持。欧洲人目前正扮演另一个较为谦逊的角色，在社会和文化方面，作为急起直追他们的其他人类的有经验的带路人和应有的榜样。”^②从这里，人们不难看到自由学说、科学主义、主体哲学与文论在西方得以发展的温床。

西方二十世纪文论也与西方二十世纪这种文化趋向密切相关。

西方当代文化以其大胆执著的创新为显著标志。正如休斯所说：“现代精神”获得了胜利，重组了整整一个世纪的科学和艺术的特点。如本世纪二十年代，物理学领域中的相对性、多种释义和非决定性，社会思想方面的崇尚非理性和关注精确意义，文学

^① 韦尔斯：《世界史纲》第1162、1166页，人民出版社1982年版。

^② H·S·休斯：《欧洲现代史》(1914—1980)第3—4页，商务印书馆1984年版。

方面的象征主义和表现主义的胜利，美术和音乐方面的反感伤主义和采用高音调及硬线条的趋向。“不论在哪一方面，二十世纪风格都共同具有对上一世纪不屑一顾的态度，文化创新者抛弃了他们祖辈的教训，有意识地选择了新的词汇来表现自己。”这是因为“在战后的年代，人们一次又一次宣告欧洲传统文化已经失败。他们认为欧洲上层资产阶级的那种悠闲的文化传统不再能表现新的生活现实，而必须创造一些更鲜明更有生命力的东西来代替它们，结果就涌现了本世纪内任何其它十年都无法与之相比的极丰富的文化和科学。”^①其实，远不止二十年代，本世纪中的任何年代的科学与文化的总体特征都表现出创造性。重复传统见解在西方当代文化中是没有地位的。当然，这并不是说西方人完全抛弃和否定了传统文化，而是说，他们在传统文化基础上更大胆更迅速地向新的方向探求。这便是西方当代文论中的新流派、新观点、新词汇超越以往任何世纪的文化氛围。

西方当代文化的主流是人文主义和科学主义的渗透与融汇或对立与冲突。两次大战摧残了人，破坏了科学事业的建设，这就决定了战后文化建设的使命。休斯说：“欧洲战后的文化生活是从反法西斯的抵抗运动开始的。当战争还在进行的时候，这种文化生活就开始了，当时反对希特勒和墨索里尼的人们在他们隐藏的地方、在流放地或在集中营，就已承担起确定新文化价值的涵义的任务。即使在战争的最暗淡的时刻，这种抵抗文学也是充满了希望的文学。它也象三十年代的作品那样，积极地‘投入’意识形态斗争，但它的反暴政斗争较少指向指定的政治目标，主要是着眼恢复欧洲最广泛意义上的人文主义和人道主义传统。”^②这样，科学主义思潮，如孔德开创的实证主义、马赫的经验批判主义、逻辑实证主义、批判理性主义、科学哲学的历史主义等，人文主

^① H·S·休斯：《欧洲现代史》第221—222页。

^② 同上书第525页。

义思潮，如叔本华的悲观主义、尼采的唯意志论、生命哲学、现象学、存在主义、阐释学、西方马克思主义以及法兰克福学派等，这两股思潮就在不断地撞击、渗透中发展。这两股思潮及其融汇或冲突，都在文艺理论中得到了比较明显的表现。

第二节 西方二十世纪文论的基本走向

研究一个时代的文论走向，至少有三种方式：一种是从编年史的角度按时间秩序予以展示；一种是按逻辑构成分门别类予以说明；三是既按逻辑构成又按编年史方式使两者有机地统一起来予以阐释。我们采取的是第三种方式。

采取这种方式的原因是多方面的，主要原因是：西方二十世纪文论存在的时空很复杂。在时间上，往往同一个时期乃至同一年甚至同一季度，不同的流派纷至沓来，令人应接不暇。如在美国，正当新批评派甚嚣尘上的时候，结构主义、现象学、阐释学的势头也方兴未艾，而且代表了一种新的动向；在法国，结构主义突出一时，但同时，现象学、存在主义、符号学、语文学，乃至解构主义也在法国文坛中并存，有时让人很难把握谁是论坛首领。而且，这种论坛首领的观念在他们看来也是传统的，因为西方当代论坛以创新为主潮，以附会为羞辱，既然都在创新，就不存在谁执牛耳之事。在空间上，欧美各国的文坛情况各不一样，那种希腊罗马、中世纪、文艺复兴、古典主义、启蒙运动、浪漫主义时期的传统划分并不适用于现在。现在，欧美各种社会制度并存，既有苏联、波兰、南斯拉夫、民主德国等一些社会主义国家，也有英、美、法、联邦德国等资本主义国家；各种哲学观念同在，可以毫不夸张地说，二十世纪的西方哲学是世界哲学史上最活跃、各种流派最多的时期；自然科学对人文科学的强大渗透力，使不少人文科学已与自然科学结下了不解之缘，整个西方二

十世纪文论的空间不断发生错位、交流，要想在一本教科书性质的著作中详细叙述这种空间变化是不可能的。因此，根据我们自己的理解，把西方影响较大的十几个文论流派按其主要倾向在逻辑上分成四个系统：作者系统，作品系统、读者系统、社会—文化系统；同时，各个系统的各个流派的编排以编年史为主线，如作者系统按先后秩序分为表现主义、象征主义、文艺心理学派、原理批评；作品系统分为俄国形式主义、新批评、结构主义、符号学；读者系统分为阅读现象学、阐释学、接受美学、读者反应理论、批评学等等；社会—文化系统分为自然—经验主义，文化分析，新马克思主义、法兰克福学派等等。这种方法，既突出了文论研究的对象和范围；作者、作品、读者及与社会—文化的关系，又照顾到了各个系统的时间先后的发展次序，虽然有不及编年史和专题史的某些缺点，但就对研究西方二十世纪文论这一特殊对象来说，我们认为还是比较可行的方法。

关于西方二十世纪文论的基本走向，我们便从这样的一个思路出发进行考察和叙述。

一、作者系统。所谓作者系统，指重视并突出对作者进行理论研究的有关文论派别的群体。这并不意味着这些流派或它们的理论家不研究作品和读者。事实上，孤立地从事作者研究或作品研究是不可能的。表现主义的文论家克罗齐、科林伍德也研究过作品、读者，科林伍德的《艺术原理》中许多地方都谈到了读者研究的重要性；文艺心理学派的理论家弗洛伊德、荣格、阿恩海姆、马斯洛也不忽视对读者的研究；象征主义的文论家瓦雷里也是如此。但是，从整体上看，他们更多地关注作者、研究作者，在理论上的突出成就也在作者研究一方面。克罗齐的直觉—表现说，科林伍德的想象论，弗洛伊德的个体无意识，荣格的集体无意识论，阿恩海姆的知觉、整体学说，瓦雷里的纯诗论及象征主义宣言，集中讨论的都是作者问题。他们对作者进行了哲学、心

理学、创作论方面的研究，解开了作者的心理时空结构，对创作中存在的一系列问题进行了深入的研究。在时间上，这种研究处在本世纪初期，在浪漫主义文学达到一定高度、现代主义艺术方兴未艾的时候。当然，这种研究也暴露出了它的一些弱点，比如它不能够对作者之外的其他方面进行全面的论证和阐释。尤其是形式主义文论逐渐引人注目时，作者研究的弊病就越来越显眼了。

二、作品系统。作品系统，指主要从事文艺作品研究的理论现象。兰色姆曾说过：“数学家的构造物……有可能存在，但不一定确实存在；有可能确实存在，但不一定有用处。这样，数学运算就变成一种思考推理的东西、变成了在用意方面非常一般化，非常基本化的东西，除了用‘本体’字样，都无法说明。”^①与此相一致，他认为文艺理论除了把作品作为本体研究以外，别无他途。这种研究最早发轫于俄国形式主义者，如什克洛夫斯基、图尼安诺夫、艾亨鲍姆、雅克布森等；后来由于政治运动的变故，俄国形式主义者不得不迁往捷克，二十年代后期，布拉格成为文学和语言研究的重镇，使得作品的形式主义研究日趋在整个欧洲抬头。他们追求科学分析的可靠性，细致剖析文学的构造原则，把握文学系统，对作品进行母题分析。但到布拉格以后，什克洛夫斯基等人逐渐转入结构主义的研究，为原来法国结构主义的兴盛奠定了基础。同时，有的俄国形式主义者到了美国，成为美国新批评派的鼓动者。英美新批评派虽然受了俄国形式主义的启发，但艾略特、李查兹等人更多地是作为对浪漫主义、表现主义、心理分析的文论的一种反拨而提出自己的理论。英美新批评派活动时期之长、影响之深远，是其他学派鲜能相比的。结构主义文论一方面吸收了布拉格学派的优点和新批评派的作品分析理论，另

① 兰色姆：《论文选集》第12页，1972年英文版。

一方面接受了索绪尔的语言学理论，形成了象巴特、托多洛夫、热奈特等实力雄厚的结构主义文论阵营。德国、法国和美国流行的符号学理论既吸取了前几派的理论，又有自己的哲学依据，使卡西尔、苏珊·朗格成为新一代宗师。所有这些流派和文论家，都对作品的理论研究做出了贡献。他们的主要活动期几乎占了大半个世纪，到六十年代后期和七十年代中期还有广泛的影响，至今仍然余响不绝。

三、读者系统。读者研究是在本世纪初开始出现的，但它早先更多地“裹”在哲学体系的外衣里，象阅读现象学就是在现象学哲学体系中，如胡塞尔等人的哲学、美学论著等。但是，当萨特的文论著作，英伽登和杜夫海纳的著作流行以后，对读者的关注就很引人注目了。虽然他们的论著并不仅仅研究读者，主要是通过文艺进行现象学研究，但是，因为现象学强调主体的意向投射，而读者对作品的意向投射也属这一研究系列，所以，他们对读者的研究日益深入，并引起了较大反响。文艺阐释学是在现象学、哲学阐释学基础上发展起来的新学科，海德格尔、加达默尔主要是现象学、存在主义、哲学阐释学的宗师，由于他们对文艺问题异常关注，写了不少这方面的论文和论著，加上美国学者赫什、尤尔等人的研究，使文艺阐释学对读者的阐释成为人们感兴趣的课题。到尧斯正式提出接受美学，读者研究便正式登上文论史的舞台，尧斯的《文学史的文论的挑战》是一篇经典性的论文，它对文论史的贡献和影响是巨大的，因为它填补了西方文论史缺乏对读者作系统研究的空白，成为本世纪最有特色的文论之一。他的朋友伊塞尔等人也在这方面做了大量工作，使接受美学得到了系统而长足的发展。从此，文艺读者不容置疑地成为文论研究的对象和范围。美国流行的读者反应理论虽并不专谈文艺，还包括新闻、杂志、宣传的接受等问题，但对读者研究的蓬勃发展也起了一定作用，汤普斯金、霍尔等人这方面的研究使读者研究进一步

具体化、深入化。西欧正在流行的批评学，如托多洛夫的《批评之批评》等，也对批评学的建设起了一定的铺垫作用。批评学虽主要是对读者群中一些专事文艺批评的人的研究，但仍然属于读者研究的范围。批评学广泛接受各家之长，具有综合发展的趋向，应该引起我们的注意和研究。不过，它似乎尚处在形成过程中，连托多洛夫的《批评之批评》也是在最后一部分谈论批评作为对话交流问题，批评学中有很大影响的体系性著作尚未出现。读者研究主要是近二、三十年的事，它的发展还在持续。

四、社会—文化系统。西方当代文论家起初是反对对文艺与社会—文化的关系进行理论研究的，因为他们痛感丹纳、圣佩韦等人专门提倡文艺的“外围”研究，不能在本体上揭示文艺的作者、作品、读者的关系。但是，由于文艺与社会—文化的关系是客观存在以及对此有兴趣的研究者不乏其人，社会—文化系统的研究仍在存在着、发展着。比较有代表性的有：美国自然主义和经验主义学派，简称为自然—经验主义，代表者如桑塔耶那，杜威等；人文主义学派或道德批评学派的代表人白璧德；欧美和苏联的社会—文化分析，尤其以苏联在这方面的研究最为突出。苏联本世纪有国际影响的文化分析主要是早期的形式主义和后来的社会—文化研究。此外，西方对马克思主义文论的研究也颇有成果，最有代表性的是新马克思主义学派和法兰克福学派，前者的代表人物有卢卡契、本亚明，后者的代表人为马尔库塞、阿道尔诺等。这方面的研究对西方当代文论发生了一定的影响，对我们从事马克思主义文艺思想的研究也有一定的参考价值。

第三节 西方二十世纪文论的基本特色

在几十年的发展进程中，西方二十世纪文论也形成了自己的

一些特征，这些特征主要表现在四个方面：

第一，它基本上是在作者、作品、读者与社会文化的总体构架中研究文艺的。尽管各家各派持论不一，如弗洛伊德侧重心理分析，巴特偏向作品研究，尧斯主论读者系统，杜威更重视社会经验分析，卡冈对文化与文艺的关系尤为看重，但是，在整体上，西方当代文论家们多数没有跳出这个圈子进行文艺学研究。其原因在于：文论家们认为，他们在这个时代找到了文艺学的应有范围，文艺学的范围主要就是对这四个方面的关系的研究，如果不在这几个方面的某一个或某两个环节的研究上有重大突破，这样的文论家不能算杰出的文论家。西方二十世纪文论的这一总体认识，与十九世纪及其以前的所有的西方文论是不同的。柏拉图、亚里士多德的时代，以及康德、黑格尔的时代，在对文艺学的范围的确立上没有二十世纪文论家具有这样明晰的认识，他们更多地是从自己的哲学立场出发来观照文艺，结果，文艺的丰富性往往被哲学的抽象议论和非文艺学的哲学体系淹没了。西方古代文论的另一支队伍是一些作家们，如雨果、巴尔扎克、华滋华斯等，这些作家们主要是结合自己的创作经验及自己的创作角度来讨论文艺理论问题，带有明显的经验色彩，他们主要工作是创作，没有更多时间来研究文艺学的对象与范围问题。所以，西方二十世纪文论家在几十年的探索历程中，总结出了作者、作品、读者和社会—文化这样一个文艺理论研究的四维空间，在西方文论史上是有着重要贡献的。

第二，在文艺的本体方面，西方二十世纪文论总体上是既重视内容，又看重形式而偏向于形式研究的。如果笼统地说西方二十世纪文论只研究艺术形式，那并不完全切合实际情形。象克罗齐那样大肆强调艺术的直觉要素，轻视艺术形式的人在二十世纪并不乏其人；一些注重作者分析、社会历史文化分析的文论家们对艺术内容的研究也取得了积极的成果，如法兰克福学派对文艺表

现自由与斗争的认识，虽然有片面性，但在西方二十世纪文论中是独树一帜的；即使是俄国形式主义文论家所标举的“陌生化”，也是使文学以一种将现实陌生的方式表现现实，抑或象韦勒克这样并不十分关心作品以外的研究的人，在原则上也同意李维斯在《重新评价》一书中所说的观点：“你认为诗歌必须与现实有严肃的关系，必须紧紧地抓住现实，抓住对象；必须与生活相通，决不允许脱离直接的世俗生活；通常应该是人性的，应该证明精神上是健康与完善的；而不应该是个人的，即沉湎于个人的梦幻与空想之中；诗歌不应为情感而抒发情感。”^①然而，全面地看待西方二十世纪文论，一个显而易见的事实是：它虽然确实以不少新的方法和值得借鉴的方式研究过艺术的内容，但是，在整体倾向上，它更偏重于研究艺术形式。我们这样说，不是从文艺理论著作的数量上来看问题的，而是由文艺理论著作的思想影响的深度和广度上所作的判断。从英、法、美国等主要欧美国家的文艺理论看，新批评派、结构主义曾占主要地位，至今有的大学仍以理查兹的《文学批评原理》和韦勒克、沃伦合写的《文学理论》作为文论教材，巴特、托多洛夫的文艺理论著作仍然是法国在本世纪最突出的文艺理论作品，他们至今还影响着欧美的批评家和文学家们。他们所说的文本分析，并没有强调文本的内容，而主要突出文本的形式，他们采用了各种各样的方法乃至自然科学研究的方法进行艺术形式的精细分析，力反传统的印象式批评和鉴赏式批评，总是把文本的形式的科学分析作为衡量文艺理论的科学性的一个标尺。这对研究读者系统的文论家们也产生过很大的影响，使他们的立论在局部也借鉴了他们的形式分析法，如伊塞尔所理解的“隐含的读者”以及“文本的召唤结构”等具有强烈的形式分析的色彩，读者反应理论中的文论家也有这样的倾向。因此，有人说西

① 引自安·杰弗森等著：《西方现代文学理论概述与比较》第7页，湖南人民出版社1986年版。