

I109.5/2

# 现代西方文论选

编辑者

伍蠡甫 林骧华

上海译文出版社

现代西方文论选

伍蠡甫等编

上海译文出版社出版

上海延安中路955弄14号

新华书店上海发行所发行

译文印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 12.75 字数 281,000

1983年1月第1版 1983年1月第1次印刷

印数：00,001—23,000册

书号：10188·312 定价：(六)1.30元

## 编辑说明

本书选了十九世纪末至二十世纪六十年代西方文学理论重要流派的代表性文章(不包括马列主义的文论),可供现代西方文学研究和文学创作、文学批评等方面参考之用。

由于资料来源、外国语种、本书篇幅等方面的局限以及经验的缺乏,本书所收的流派不够全面,例如自由主义派、神话仪式学派、精神分析学派(荣格)、芝加哥学派、黑色幽默以及其他新的流派均付阙如,而资料的多少有时决定选文的详略。这些不足之处,将来再行调整、补充。

选文的小序简单介绍作者和选文内容。关于某一流派和某篇文章,看法可以因人而异,不必强求一致,本书通稿时对全部小序基本上保持原样。本书系资料性读物,对各个流派的观点如何深入批判,或如何借鉴,均留待读者自行研究。

本书目次,试依照流派(作者)活跃与影响的年代、文章发表的年份、流派之间的关系等,综合考虑。其中:有同一国家的、观点近似的流派,使之衔接;有较迟流派而放在较早流派之前;有个别作家而列于有关流派之后;有与若干流派都有关系的作家而列于其中某一流派之后;如此等等。这样的安排诚然不够理想,欠妥之处将来再行调整。

书末的《编后记》只是一些随想,说不上全面概括与分析、批

判。

本书在编辑过程中得到有关方面的协助和支持，同时引用了一九六二年中国科学院文学研究所西方文学组编的《现代英美资产阶级文艺理论文选》，一九六四年商务印书馆出版、洪谦主编的《西方现代资产阶级哲学论著选辑》，和五十至六十年代人民文学出版社出版的《古典文艺理论译丛》、《现代文艺理论译丛》，七十年代的《外国文艺》、《电影艺术译丛》，八十年代的《外国戏剧》、《文艺理论研究》等刊物的大量译文，并从《现代英美资产阶级文艺理论文选·后记》以及近年来国内报刊发表的有关现代西方文学和文论研究的重要文章中，获取不少启发，编者在此一并表示衷心的感谢。

两年多来参加工作的有：伍蠡甫（主编）、林骧华（助编）；巫漪云、庄海骅、王德明、袁志英、林骧华（翻译）；丰华瞻、孙骊、陈雄尚、伍蠡甫（译文校阅）。

本书存在缺点和错误，希望读者批评指正。

## 目 次

<b>移情论</b> . . . . .	1
[德] 里普斯 . . . . .	1
移情作用、内幕仿和器官感觉 . . . . .	2
再论“移情作用” . . . . .	15
<b>唯美主义</b> . . . . .	19
[英] 佩特 . . . . .	19
文艺复兴：艺术与诗的研究——结论 . . . . .	20
<b>象征主义</b> . . . . .	25
[法] 瓦莱利 . . . . .	25
纯诗 . . . . .	26
诗与抽象思维 . . . . .	30
<b>神秘主义</b> . . . . .	39
[比] 梅特林克 . . . . .	39
卑微者的财富 . . . . .	41
[爱] 叶芝 . . . . .	49
给威雷斯莱夫人的信 . . . . .	51

人的灵魂	51
诗歌的象征主义	53
<b>未来主义</b>	61
[意] 马里内蒂和博乔尼	61
未来主义宣言(一九〇九年)	64
未来主义画家宣言(一九一〇年)	68
致威尼斯人书	70
[苏] 马雅可夫斯基	72
在“今日未来主义”讨论会上的发言(一九二三年 四月三日)	74
这本书人人应读(摘)(一九一八年)	76
戏剧, 电影, 未来主义(一九一三年)	78
<b>直觉主义</b>	81
[法] 柏格森	81
形而上学引论(摘)	82
创化论(摘)	84
时间与自由意志(摘)	90
<b>意识流小说派</b>	95
[美] 詹姆斯	95
笔记	97
给休·沃尔波尔的信	97
《一个贵妇人的画像》前言	98
给汉弗雷·沃德夫人的信	99
波英顿的收获	100

《卡萨玛西玛公主》前言	101
〔英〕伍尔芙	104
‘班奈特先生和勃朗太太	106
〔法〕普鲁斯特	126
复得的时间	127
<b>精神分析学派</b>	135
〔奥〕弗洛伊德	135
创作家与白日梦(一九〇八年)	138
<b>表现主义</b>	149
〔德〕埃德施米特	149
创作中的表现主义	150
〔德〕布莱希特	154
演剧理论摘要	155
戏剧小工具篇	
戏剧小工具篇补遗	
表演艺术的新技巧	
斯坦尼斯拉夫斯基研究	
戏剧辩证法	
九点原则	
一个角色的塑造——记劳顿扮演的伽利略	
〔奥〕里尔克	162
致一位青年诗人的信	163
<b>超现实主义</b>	167
〔法〕布列东	167

什么是超现实主义? . . . . .	168
<b>新托马斯主义</b> . . . . .	181
[法] 马利丹 . . . . .	181
艺术和诗中的创造性直觉(摘) . . . . .	183
<b>存在主义</b> . . . . .	189
[法] 萨特 . . . . .	189
为何写作? . . . . .	191
<b>实用主义</b> . . . . .	215
[美] 杜威 . . . . .	215
活生生的人 . . . . .	216
<b>新人文主义</b> . . . . .	229
[美] 白璧德 . . . . .	229
批评家和美国生活(一九二八年) . . . . .	231
<b>意象派</b> . . . . .	251
[美] 庞德 . . . . .	251
严肃的艺术家(一九一三年) . . . . .	253
<b>新批评派</b> . . . . .	275
[英] 艾略特 . . . . .	275
批评的功能(一九二三年) . . . . .	277
<b>语义学派</b> . . . . .	291



[英] 瑞恰兹	291
想象(一九二四年)	293
<b>新小说派</b>	307
[法] 罗伯-葛利叶	307
未来小说的道路	309
自然、人道主义、悲剧	316
<b>结构主义</b>	339
[美] 弗拉亥	339
文学的若干原型	340
<b>荒诞派戏剧</b>	349
[法] 尤奈斯库	349
起点	350
[英] 埃斯林	354
荒诞派之荒诞性	355
<b>编后记</b>	363
<b>附 录</b>	392

[注]“摘”指从整本书和长文中摘译的。

# 移情论

## 里普斯

里普斯(Theodore Lipps, 1851—1914)是德国心理学家和美学家,移情说的主要代表。他的美学著作有《空间美学和几何学、视觉的错误》、《美学》(两卷,1903)以及在德国《心理学大全的文献》中发表论移情作用的一些论文。《空间美学》研究一些简单的几何图形在视觉上所生的运动和力量“抵抗”挣扎之类的错觉,他认为观照者在无意中把这种错觉移置到所观照的形象里,是由于同情作用。他虽未用移情作用的字样,实际上已奠定了移情说的基础。在后来的著作里,他进一步阐明了移情作用的道理,特别着重移置“自我”(主体的生命活动)于“非自我”(对象的形象)从而达到物我同一,客观形象成为主观思想感情的表现。在近代资产阶级美学界中里普斯发生了广泛的影响。

伍蠡甫

## 移情作用、内幕仿和器官感觉<sup>①</sup>

我在这篇论文里将讨论一般的移情作用。我所说的话适用于移情的外射，对象可以是一些特定种类的事物，特别是人的各种运动，姿势和位置，不管这些是现实生活中的还是在雕刻中表现出来的，也可以是建筑的各种形式。

审美的欣赏是一种愉快或欣喜的情感，随着每次个别情况带有独特的色调，也随着每个新的审美对象而时时不同——这种情感是由看到对象所产生的。在这种经验里，审美对象总是感性的，这就是说，用感觉的方式认识到的或想象出来的，它就只具有这样的性质。在一个美的对象前面我感到一种欣喜的情感，这句话就等于说，我感到这种情感，是由于看到那美的对象所直接呈现于我的感性知觉或意象。我感到这种情感，是当我观看这个对象，也就是对它注意得很清楚而把它一眼摄进知觉里的时候。但是在审美的观照里，只有审美对象（例如艺术作品）的感性形状才是被注意到的。只有这感性形状才是审美欣赏的“对象”（客体），只有它才和我“对立”，显得是和我自己不同的一种东西，对这种东西，我以及我的愉快的情感发生了某种

---

<sup>①</sup> 原载德国《心理学大全的文献》第一卷（1903年），根据拉多（Melvin M. Rader）的《近代美学文献》中的英译本。

“关系”。正是由于这种关系，我才感到欣喜或愉快，总之，才在欣赏。

审美欣赏的“对象”是一个问题，审美欣赏的原因却是另一个问题。美的事物的感性形状当然是审美欣赏的对象，但也当然不是审美欣赏的原因。无宁说，审美欣赏的原因就在我自己，或自我，也就是“看到”“对立的”对象而感到欢乐或愉快的那个自我。

这话的意思首先是：我也许还不只是感到欣喜或愉快，而且还感到不同寻常的刺激。我无疑地还要感觉到自己在努力，使劲，起意志或是奋发以及其他活动。在这种努力或使劲之中，我感觉到自己在抵抗或克服某些障碍，或许也屈服于某些障碍；我觉得仿佛在达到一个目标，满足我的追求和意志，我感到我的努力在成功。总之，我感到一种复杂的“内心活动”。而且在这一切内心活动中我感到活力旺盛，轻松自由，胸有成竹，舒卷自如，也许还感到自豪，如此等等。这种情感总是审美欣赏的原因。

由此可见，这原因是处在审美欣赏对象和欣赏本身<sup>①</sup>的中途上。首先就应注意到这一点：上述那些情感并不象欣赏中的快感那样，即并不要有美的事物作为对象。在对美的对象进行审美的观照之中，我感到精力旺盛，活泼，轻松自由或自豪。但是我感到这些，并不是面对着对象或和对象对立，而是自己就在对象里面。<sup>②</sup>

同理，这种活动的感觉也不是我的欣赏的对象，即不是我从美的对象中所得到的快感。面对着我认为美的感性对象，我确

---

① 即由审美对象过渡到欣赏活动，须经过移情作用产生的情感，如活力，自由，自豪等感觉。

② 我面对着对象时，主客体对立；我在对象里面时，主客体同一，只有在后一种情况下才产生移情作用。

实感到欢乐,但是我之感到愉快,也确实不是对所体验到的活动或力量等所起的反应,或是面对着(看到)这种活动,力量等。这种活动不是对象的(客观的),即不是和我对立的一种东西。正如我感到活动并不是对着对象,而是就在对象里面,我感到欣喜,也不是对着我的活动,而是就在我的活动里面。我在我的活动里面感到欣喜或幸福。

我自己的活动当然也可以变成对于我是客观的,那就是当它已不复是我的现实活动,而是在回忆中观照它。但是这时它已不再是直接经验到的,而只是在想象中追忆到的。这样,它就是客观的。这种想象到的活动,或则更一般地说,这种想象到的自我,也就能成为我的欣喜的对象。但是这不是我们现在所讨论的;我们现在所研究的只是直接经验到的活动,成功,力量,自由等等。

欣喜的“对象”这个词在这里是用一种完全限定的意义。它也可能按照一种较宽广的意义来用;如果这样用,欣喜的“对象”就会是我从它那里获得欣喜的东西,也就是说,它是我的欣喜所涉及的东西,同时也是这欣喜的理由。

用作这个意义时,审美欣赏对象的问题可以有两重答案。从一方面说,审美的快感可以说简直没有对象。审美的欣赏并非对于一个对象的欣赏,而是对于一个自我的欣赏。它是一种位于人自己身上的直接的价值感觉。无宁说,审美欣赏的特征在于它里面我的感到愉快的自我和使我感到愉快的对象并不是分割开来成为两回事,这两方面都是同一个自我,即直接经验到的自我。

从另一方面说,也可以指出,在审美欣赏里,这种价值感觉毕竟是对象化了的。在观照站在我面前的那个强壮的、自豪的、自由的人体形状时,我之感到强壮、自豪和自由,并不是作为我

自己，站在我自己的地位，在我自己的身体里，而是在所观照的对象里，而且只是在所观照的对象里。

因此，我可不可以这样说：审美的欣赏的对象同时也是审美欣赏的根由？我还可以就这对象的特征作双重界定。第一，所讨论的对象是那强壮的、自豪的、自由的自我，但不是单就它本身来看的自我，而是把自己对象化了的自我，这也就是说，和那个凭感官认识到的人体形状打成一片的自我。其次，审美欣赏的对象就是这个凭感官认识到的观察到的人体形状，不是单就它本身来看的人体形状，而是我在我自身里面感觉到和体验到的那种人体形状，那种强壮的、自豪的、自由的自我。

审美快感的特征由此就可以界定了。这种特征就在于此：审美的快感是对于一种对象的欣赏，这对象就其为欣赏的对象来说，却不是对象而是我自己。或则换个方式说，它是对于自我的欣赏，这个自我就其受到审美的欣赏来说，却不是我自己而是客观的自我。<sup>①</sup>

这一切都包含在移情作用的概念里，构成这个概念的真正意义。移情作用就是这里所确定的一种事实：对象就是我自己，根据这一标志，我的这种自我就是对象；也就是说，自我和对象的对立消失了，或则说，并不曾存在。

移情作用如何成为可能的呢？<sup>②</sup> 要解答这个问题，就须先假定情感的内容或对象与直接直觉到的主体的态度或情感这两

---

① 里普斯既然把移情作用中的情感看作快感的原因，而且这种情感实际上是对象在主体上面引起而又由主体移置到对象里面去的，所以他就认为欣赏的对象还是主体的“自我”。这种“自我”和主体的实在的自我（在现实中生活着的“自我”）不同，它是移置到对象里面的（所以说它是“客观的”），即感到努力挣扎，自豪，胜利等情感的“自我”。这种“自我”又叫做“观照的自我”或理想性（观念性）的“自我”。

② 自此以下，里普斯分析一般的移情作用。

方面截然分别是完全明显的。但是这里姑且只讨论这种对立中的一个方面。

我对一种颜色起一种感觉。这种颜色属于一个凭感官认识到的对象。或则换一个例子来说，我感觉到饥和渴。这两种情感，即我的感觉的这两种内容，属于我的身体。它们是作为这种凭感官认识到的对象的定性，作为身体器官的变化，而被感觉到的。

至于我所感觉到的行为，活动，努力，挣扎，成功，情形却不同。这些都属于自我，而且就是自我或是组成自我。我感觉到我自己在活动。它们绝对不属于一种凭感官认识到的对象或是在想象中回忆到的对象，总之，不属于和我分隔开来的一种对象。

正是由于这个理由，这些性质可以属于任何物质对象。它们以及和它们连在一起的自我(也可以说，自我以及和自我连在一起的它们)属于只要我停下来观照它，就会感觉到我自己和我的主观心情和它不可分割地结合在一起的那种对象。不过我对这些情况以及与这些情况相关的移情作用的意义，还要作更明确的界定。

我把我的手膀伸直，或是使我的手膀继续维持伸直的状态。在这样做的时候，我感觉到活动，也就是说，我感觉到我自己在努力，挣扎，努力获得成功，满足。

这里我可以说，我是在我的手膀里感觉到我自己在活动，努力，挣扎，达到目的。但是就完备的意义来说，这种活动并不发生在手膀里，也就是说，不是和对手膀的观照到手膀紧密联系在一起。无宁说，它是和我的心情(如果我是随意伸直手膀)或我心中所悬的目的(如果我是为着要达到某一目的而伸直手膀)联系在一起的。这种随意或抱着目的是和我对手膀的观照或在进行观照的我自己都有分别的事情。……它属于与观照的自我

有别的我的人格，即有别于作为对象的我的人格。<sup>①</sup> 这也就是说，在这种情况下之下，我的活动并不是在完备的意义之下“属于”那伸直的手膀，而是以某种方式，但是不是以审美的方式，经过移情作用移置到那手膀里。<sup>②</sup>

现在我们把情景改变一下。我的手膀自由地伸直一段时间之后，我就感觉到一种欲念，一种冲动，“强迫力”要把它垂下。这个欲念，是起源于手膀里的，我觉得这个欲念是从手膀来的，是由于手膀的伸直姿势，所以它位于手膀之内，或则说，它的根由是在手膀里。在这种情况下之下，那挣扎也是我的挣扎，但是正是我的这种挣扎是在我的手膀里感觉到的。因此，我可以这样说，手膀挣扎着向下垂。等到手膀垂下了，手膀的这种挣扎就达到了目的。所以下垂就是它的（手膀的）活动。

让我们把情景再弄得复杂一点。在伸直的手上托着一块石头。我感觉到这种挣扎（这种挣扎也还是“我的”挣扎）是石头压力的结果或是施压力的石头的结果。因此我说，那石头在挣扎。等到石头落下去时，落就是石头自身的一种活动。石头凭自己的力量落下。

在这两种情况之下，我们就较接近审美的移情作用了，但是还没有达到它。我们姑且特别注意前一种情况。这里我的挣扎并不完全是手膀的事。我不能说：当我观照手膀和它的伸直姿势时，只是作为我的观照的结果，挣扎才跳进我的意识里。它也是由一种（和观照）完全不同的东西里起来的，就是从手膀继续伸直对我所生的影响，从我的不舒适的感觉起来的。这种不舒

---

① 据德文原文，应译“我的‘实在的’人格”。

② 我在伸直的手膀里的活动的感觉是移情作用，但还不是审美的移情作用，因为这活动是由自我发动而且是由自我感觉到的，自我与手膀还能辨出是两回事。自我与对象的对立还存在。——英译文原注。



适的感觉也是和被观照到的自我完全不同的一种因素。那挣扎就其来自手膀来说，在手膀里并找不到它的根由，而是在我心里由动机推动的。它并不是我的在手膀里面的挣扎。石头下垂的情况与此类似。<sup>①</sup>

现在我用旁人的手膀来代替我自己的手膀。<sup>②</sup> 我看见另一人的手膀伸直了。假想那伸直的姿势看得出是自由的，轻松的，稳定的，带有自豪感的。或则更一般地说，我看见一个人在发出某种活跃的、灵巧的、自由的或大胆的动作。让这些动作作为我的聚精会神的对象。

这时我也感觉到一种挣扎。很可能，我使这种挣扎达到目的，我摹仿这种动作。在这样做的时候，我感觉到在活动，在使劲，在抵抗障碍，在克服，以及成功的欣喜。我实在地感觉到这一切，并非只在想象。

在这种情况下也有两种可能。所说的摹仿可以是出于意志的，这就是说，我也很想感受到那另一个人所表现的那种自由、稳定和自豪的感觉。在这种情况下，我离审美的移情作用还是很远。我的挣扎和动作的直接根由并不在被观察到的动作，而是上述的欲念。这种欲念仍然是和被观照的手膀以及观照的自我都不同的东西。

最后，假想所说的摹仿是不出于意志的。我愈聚精会神地去观照所见到的动作，我的摹仿也就愈是不出于意志的。倒过来说，(摹仿)动作愈是不出于意志的，观照者也就愈完全地处在那所见到的动作里。如果我完全聚精会神地去观照那动作，我也

---

① 换句话说，这两种情况下所包含的不舒适感使我意识到我怎样受到影响以及主观的发动情况和我的活动。我意识到我自己是和对象分开的。——英译文原注。

② 自此以下，里普斯分析审美的移情作用。