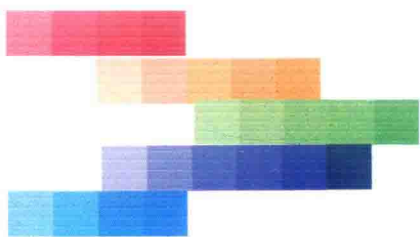




# 艺术自律性研究

韩清玉 著



 人民出版社

非外借

# 艺术自律性研究

韩清玉 著



人民出版社

责任编辑:郭星儿

封面设计:源源

### 图书在版编目(CIP)数据

艺术自律性研究/韩清玉著. —北京:人民出版社,2019.9

ISBN 978-7-01-021111-4

I. ①艺… II. ①韩… III. ①艺术-自律性-研究 IV. ①J01

中国版本图书馆CIP数据核字(2019)第158865号

## 艺术自律性研究

YISHU ZILÜXING YANJIU

韩清玉 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街99号)

北京墨阁印刷有限公司印刷 新华书店经销

2019年9月第1版 2019年9月北京第1次印刷

开本:710毫米×1000毫米 1/16 印张:21 字数:333千字

ISBN 978-7-01-021111-4 定价:56.00元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街99号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书,如有印制质量问题,我社负责调换。

服务电话:(010)65250042



## 序 一

清玉于2009至2012年在南京大学攻读文艺学博士学位,《艺术自律性研究》就是他在博士论文的基础上增补、完善起来的。他攻读博士学位之前的哲学背景为这一研究奠定了基础,否则很难驾驭如此抽象难解的论题。清玉的哲学背景不仅使他对这一问题的阐发显得格外通透,而且对相关文献的使用和解读也充满了智慧。在宏观把握方面,清玉坚持历史与逻辑的统一,从康德出发纵览整个现代美学,最后又可以在学理上回到康德,经典细读与历史描述结合得恰到好处。

“艺术自律”,应当是康德之后贯穿现代西方美学始终的一个概念,尽管对它的质疑声从未间断,包括后现代对它彻底翻脸。换句话说,只要人们思考艺术,思考艺术之为艺术,包括思考艺术与非艺术,等等,总是绕不开这个话题,说明“艺术自律”是一个真问题、重要问题。所以,当年清玉决定以此为博士论文选题时,我马上表示了肯定。

当然,艺术自律本身是一个难题。难就难在它并不为某一个或某几个理论家所私有,而是散落在整个西方美学史上的繁星,挂满了西方现代美学的天空。这些繁星难以计数,也闪烁不定;它诱惑我们走近,却若隐若现,始终保持神秘感。于是,清玉只好不断移动站位,反复调整视角,从审美经验、文学形式,以及价值论、社会学和批评史等众多维度展开。我能感受到清玉的努力,感受到他的全方位追求,几近听到他在气喘吁吁,用尽了全部气力。尽管如此,也很难说已经完美了,只能说他为我们思考这一问题提供了多维视角和丰富资源。就此而言,清玉的工作堪称史无前例,尚无见到像他这样讨论此题如此系统和用功。

清玉在向我索序的信中回忆说:当年报考赵老师的博士生“很大程度上

是被您那本《西方形式美学》所吸引”，所以，自己关于艺术自律性的研究也在很大程度上受到此书的影响，“努力地模仿您如何在历时性的范畴与命题演变轨迹中抽离出具有普遍性的问题”。不错，《西方形式美学》作为我在20世纪90年代中期的作品，确实产生了一些影响，何况“形式美学”与“艺术自律”密切相关，学生模仿老师也自然而然。但是，我现在再回过头来看自己的《西方形式美学》，它不仅仅在纯时间意义上属于我的过去，更在我所钟情的学术理想的意义上属于过去——《西方形式美学》主要是概括前人、他人、外人的学术观点，我自己并没有从中走出来，也没有找到一个中国学者应有的立场，更没有发现适合自己言说的对象，只能算真正学术研究的准备工作。我的“真正的学术研究”当在此书之后，包括文体形式，以及目前沉醉其中的文学与图像。我希望清玉也应如是想：将《艺术自律性研究》作为自己走向真正学术研究的“准备工作”。当然，我这是在《西方形式美学》出版20年后的“大话”，清玉如果现在就能醒悟此理，当在学术成就方面提前20年，善莫大焉！

总之，一个学者的成果、成绩、成就等，不能仅仅靠量的积累，更应当追求质的提升，重在学术水平上下功夫。特别是年轻学者，应该有勇气为自己设定这样的目标：一个时段上一个台阶，而不是习惯于“走平路”。满足于一个时段出一批东西不可能有大出息，填写各种表格而已，外表光鲜而已。

我知道这样说对于当下学术体制而言如何不合时宜、如何为难众生，权当共勉矣。

是为序。

赵宪章

2019年夏日于南京草场门寓所

## 序 二

韩清玉博士赴美访学一年，给我发来近期成果《艺术自律性研究》，共九章，30余万字，从古今中外多个层面深入探讨了艺术自律问题。首先是内容新颖全面，包含了国内外有关艺术自律研究的主要成果，特别是近期成果；其次是角度科学，清玉没有就事论事，而是从宏阔的世界美学发展之中来探索艺术自律问题，呈现不同历史时期艺术自律的不同面貌及其特殊内涵价值，为我们更加全面认识艺术自律问题提供了准确的历史视角。最重要的是清玉所坚守的学术立场，他没有简单地持赞同与反对的立场，而是以一种“超越而不否定”的立场，给我们以引导，也作为全书的要旨。

首先，我认为韩清玉选择了一个很好的题目：自律与他律。这真的是中外美学史一直争论不休，同时关乎理论基本要旨的重要学术课题。传统美学的研究对象主要就是艺术，所谓美学即艺术哲学也。而艺术也无不存在内在与外在、自律与他律等两种要素。其实从古希腊开始就有柏拉图与亚里士多德的“哲与诗”之争，这就关乎自律与他律的问题了。此后的理性论与感性论，乃至欧陆现象学哲学美学与英美分析哲学之美学，也都包含自律与他律之争的内涵。当然，直接的冲突表现为汉斯立克与李斯特的音乐自律与他律之争。至于中国，本来以儒家礼乐教化为代表的美学理论，以“礼乐刑政统一”为其要旨，当然是一种他律论美学，但魏晋时期嵇康以其“声无哀乐论”开启了以乐声乃自然现象本无哀乐这样的自律论观点，成为突破传统儒家思想的先声，为中国传统音乐史，也为传统美学史留下辉煌一页。直到明代之李贽与王阳明，逐步走出了传统儒家他律论的窠臼。现代以降，所谓自律与他律的讨论，围绕政治与艺术、启蒙与救亡等等命题的争论从未止息，直到当代的“日常生活审美化”的争论等。

上述介绍旨在说明清玉选题与论述的价值意义。我个人认为到了康德美学，并非仅仅是开启了“自律论”的核心命题，而是给这一命题的解决找到了一条较好的也较为符合艺术与审美规律的路径。那就是，“无目的与合目的的二律背反”，其实就是“自律与他律的二律背反”。黑格尔认为这就说出了“关于美的第一句合理的话”。我个人认为在这里无论是康德还是黑格尔都作出了无与伦比的重大学术贡献。因为，他们没有在传统的外在与内在的意义上，而是从美学的内在的意义上，将自律与他律看作一种相互紧密联系，无法隔开的审美“二律背反”。可以说，这种二律背反直抵审美的核心之处。我们可以审视一下古今中外一切优秀的艺术，无一不是这种“二律背反”的呈现，无一不由此使之具有了特殊的张力与魅力。单一的自律或单一的他律均无法具有震撼人心的力量，也无法称为真正的艺术！审视我国诸多当代缺乏美的力量的艺术作品，其要害恰恰是缺乏了这种震撼人心的“二律背反”，从而难以扣人心弦，也难以留在艺术史中特别是难以留在人民的心中。

以上就是我在如此盛暑酷夏之时学习了韩清玉的这本书，特别是学习了他的“超越而不否定”的理论立场后的一点体会，勉强作为本书的序言之一，仅供清玉参考之用。

曾繁仁

2019年6月18日于济南南山寓所

# 目 录

序 一	赵宪章	1
序 二	曾繁仁	1
绪 论		1
第一章 艺术自律思想的文化背景与理论基础		15
第一节 艺术自律：命题与思想		15
第二节 文艺复兴：艺术自律思想的文化背景		20
第三节 英国经验主义美学：艺术自律思想的理论基础		26
第二章 康德的审美自律思想		31
第一节 康德美学的主体性		32
第二节 康德审美自律思想的主要内容		35
第三节 审美自律性与艺术自律性的关系		49
第三章 近代美学艺术自律观念的发展轨迹		55
第一节 席勒的艺术自律思想		55
第二节 汉斯立克的音乐自律观念		63
第三节 唯美主义的艺术自律观念		65

第四章 艺术自律性的审美经验维度 .....	69
第一节 直觉与表现 .....	70
第二节 距离与孤立 .....	82
第三节 移情与抽象 .....	85
第五章 艺术自律性的文学形式论维度 .....	91
第一节 文学自律与语言学转向 .....	92
第二节 文学性与内部研究 .....	101
第三节 文学自律性的批评实践 .....	108
第四节 本体阐释与文学世界 .....	115
第六章 艺术自律性的价值论维度 .....	119
第一节 从法兰克福学派看艺术自律性的价值论维度 .....	120
第二节 布莱希特美学中的自律与他律 .....	146
第三节 以自律/他律视角对马克思主义经典作家美学观的再认识 .....	154
第四节 自律与他律辩证法的批评践行 .....	158
第七章 艺术自律性的社会学维度 .....	171
第一节 合理化与价值分化 .....	173
第二节 艺术法则与文学场 .....	179
第三节 艺术界与艺术体制 .....	185
第八章 艺术批评史中的艺术自律性问题 .....	192
第一节 形式主义绘画批评的自律性逻辑 .....	193
第二节 先锋派与艺术自律性：格林伯格与比格尔之比较 .....	209
第三节 艺术自律的终结与变容：分析美学论美与艺术的关系 .....	229
第九章 艺术自律性的中国话语 .....	249
第一节 艺术自律观念的古典形态 .....	250
第二节 艺术自律观念的现代形态 .....	258

---

第三节 艺术自律观念的当代形态 .....	289
结 语 .....	296
引用文献 .....	300
索 引 .....	316
后 记 .....	327

## 绪 论

艺术自律性作为西方美学与艺术批评观念的基本命题，其重要地位自不待言。如果把艺术自律性问题放在整个美学发展史加以考察，不难发现其在“古典—现代—后现代”变革中的枢纽性位置。古典美学的神性论或者“美善同一”观念，大都是把美依附于其他更高目的之上的他律论美学传统；而艺术自律观念的产生则标示了审美现代性的出现，正如斯托尔尼兹（Jerome Stolnitz）所言：“除非我们能理解‘无利害性’的概念，否则我们就无法理解现代美学理论。”<sup>①</sup>这就是说，“如果我们要对审美古典性（传统性）和现代性加以总括的说明，也许用他律/自律的范畴最为贴切。”<sup>②</sup>特别是近几十年来，艺术自律性问题已经一跃成为哲学家、艺术史家、批评家和艺术家争论的核心，这些争论关乎哲学美学与艺术哲学本身成为独特学科与方法论的自律性要求。<sup>③</sup>作为审美现代性之核心内容和主导精神的艺术自律性，在后现代理论视域中遭到质疑、反叛，甚至可以说后现代美学对“现代”的突破主要在于对艺术自律观念的颠覆。伴随着艺术自律观念地位的渐次显要，与此相关的诸多美学理论研究范式如审美经验、形式本体等受到前所未有的青睐。因此，作为历史产物的艺术自律命题本身也是美学研究中至为重要和基础性的理论问题。

所谓“自律”（autonomy）是相对于“他律”（heteronomy）而言的，也

① Jerome Stolnitz, "On the Origins of 'Aesthetic Disinterestedness'", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol.20, No.2, (Winter, 1961), pp.131-143.

② 周宪：《审美现代性批判》，商务印书馆2005年版，第193页。

③ Casey Haskins, "Autonomy: Historical Overview", in Michael Kelly (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics* (Vol.1), New York: Oxford University Press, 1998, p.170.

常被译作自主、自治等，与自足性、独立性等概念相近。艺术自律的基本含义是艺术有其自身特殊的规律，强调艺术的自我立法和独立自足性。<sup>①</sup>虽然这个词在古希腊语中即已出现，但是就其作为一个美学概念，最早还是在康德（Immanuel Kant）那里开始的。康德首先在道德哲学中提出了与自由密切相关的“意志自律”的概念，它强调人的自我立法。随后康德把“自律”概念用在审美活动中，康德的审美自律观念以无功利、无目的、无概念为消极规定，以自由想象的游戏为积极规定。在诸多研究中，哈斯金（Casey Haskins）对其基本内涵的界定颇为精当：“审美经验或艺术，或者二者都具有一种属于它们自己的生命，这种生命排除了诸如道德的、社会的、政治的、心理的和生物的对象和进程等人类事务。”<sup>②</sup>更为精彩的是他对自律性的美学主题的概括：审美判断、审美经验的心理能力；艺术作品、艺术品内在的形式特性和意义；艺术家的行为和目的；艺术史中的风格、类型或媒介的发展；以及社会中维持艺术活动的社会实践或体制。哈斯金对艺术自律命题的这种开放式的理解为本研究提供了一种思路：“自我立法”作为艺术自律性基本含义本身在对象和研究方法中都预设着多层次的丰富内涵。既然现代美学和艺术理论在艺术自律性问题上有丰富的思想资源和理论建树，那么它们是从哪些方面展开的？再往前推一步，这些方面在艺术自律观念的源头——康德美学那里有过怎样的理论呈现？

## 一、国内外研究现状

除了上述在艺术自律思想相关概念上的研究之外，国内外对此问题的研究成果也很丰富。其中有一些理论观点既是对艺术自律性的研究，本身

① 从后文可知，自律首先是一个哲学概念，虽然在康德美学中艺术自律是由意志自律发展而来的，但是已经不同于后者，学界有不少用“自主”来修饰艺术以示与哲学意义的不同。本文之所以仍沿用“自律”这一译法，主要是为了论证艺术自律与意志自律之间不仅是词源学意义上的关联，更具有内在的联系，并且作为一对范畴的自律/他律更符合汉语表达习惯。此外，就艺术事实而论，艺术不可能是自主的，但是它有其自身的特殊规律，因此在对这一概念的基本界定上更为强调它自身的规律性，这已经不同于自律的惯常意义了。

② Casey Haskins, "Autonomy: Historical Overview", in Michael Kelly (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics* (Vol.1), New York: Oxford University Press, 1998, p.170.

又是艺术自律思想的组成部分，如法兰克福学派理论家阿多诺（Theodor Wiesengrund Adorno）、马尔库塞（Herbert Marcuse）等的艺术自律观念，以及布尔迪厄（Pierre Bourdieu）、迪基（George Dickie）等艺术社会学观点，它们本身也是本文的研究对象，所以在此研究综述中从略。

迄今为止最大规模的美学专业百科全书 *Encyclopedia of Aesthetics*（Michael Kelly, Oxford University Press, 1998）所列“自律”条目（其实就是艺术自律）长达16页，分别从“历史性概述”“自律性批判”“自律性及其女权主义批评”“自律性与建筑”四个部分全面介绍了这一概念。其中上文所提及哈斯金对自律内涵及美学主题的概括即出自该书，并且“历史性概述”部分即由哈斯金执笔。在该文中，他对这个概念的关注首先是确定其内涵及他律性的参照。如指出在其艺术价值的维度，特别是道德、功利性及真理三个方面，是他律的指向。然后进入历时性梳理，分为早期阶段、18世纪（重点是康德、席勒（Johann Christoph Friedrich von Schiller））、19与20世纪。不过哈斯金的梳理也存在一些问题。如他把艺术自律性溯源到柏拉图（Plato）美论与亚里士多德（Aristotle）的诗学，以及奥古斯丁（Saint Aurelius Augustinus）的观点，这实际上是把艺术自律性概念泛化了，对美本身的认识以及注重诗在社会中的独特性角色，并不指向艺术自律性。关于法兰克福学派艺术自律思想只是在精英艺术与大众文化的冲突问题讨论中一笔带过，而没有沿着康德、席勒的理论轨迹深入挖掘，是为一大遗憾。在“自律性及其女权主义批评”部分，玛丽·德弗罗（Mary Devereaux）关于审美自律与艺术自律本身提出了一连串的追问：1. 谁或者什么是自律的？（艺术家？艺术品？艺术展览机构？艺术评价标准？）2. 要求这些是自律的意味着什么？（是艺术作品在其自身权力中有价值的基本观念？“远离生活”？独立性？脱离政治？或者他们（艺术家或艺术界中的艺术机构）应该有的样子？）<sup>①</sup> 这些疑问切中了艺术自律性研究的要害，也表明了这一问题的复杂性。德弗罗认为可以从两个方面规定审美自律的观点：艺术的本性和艺术欣赏与评价的要求。这其中有两点亮点：首先，在解释“艺术的本性”这一层

<sup>①</sup> Mary Devereaux, "Autonomy and Its Feminist Critics", in Michael Kelly (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics* (Vol.1), New York: Oxford University Press, 1998, p.179.

面时，德弗罗不仅强调了独立性，还指出了本质性价值和普遍性，特别是就普遍性而言，认为艺术，至少伟大的艺术超越了原初影响力，不仅仅是针对特定作者或文化，而是为全人类的，可谓“发前人所未发”。其次，在“欣赏与评价要求”这一层面，德弗罗强调了审美经验维度，亮点在于特别指出了布洛（Edward Bullough）的“距离”说，这在诸多艺术自律性研究中往往被忽略。德弗罗也正是从这两点立论来分析女权主义对艺术自律性的批判，这其中的问题在于，女权主义只是他律论批评范式之一种，其在自律性批判中并没有过人之处，德弗罗在此大书特书实在没有必要。不过，德弗罗从他律视角反思艺术自律性概念之后对其进行了重新建构，认为对审美自律性的恰切理解应该是“艺术作品取得了保障性空间，特有的规范地位”<sup>①</sup>。

除了哈斯金对艺术自律性主要内涵的界定之外，学界对此命题也有不少颇有见地的观点。如周宪认为，在18世纪后期以来的美学中，关于自律概念本身的内涵有两个值得关注的方面：一是从价值根源上肯定了审美或艺术的独特性；二是艺术或审美区别于心理学、政治等的因果独立性。从而，艺术自律性的主要含义是把艺术自身的合法化依据转向艺术自身而非艺术之外的其他领域。<sup>②</sup>结合其在美学史的纵向展开，陈黎铃从如下几个方面概括审美自律性的基本特征：审美经验的独特性、审美对象的形式性、审美态度的无利害性、审美活动的自由性和审美价值的超越性。<sup>③</sup>克鲁可斯基（Lucian KruKowski）认为艺术自律命题的理论说服力建立在如下相关论断之上：审美价值具有单一的规定形式并支撑整个领域。事实上，这一论断强调的与其说是划归，不如说是排斥，——把低级艺术从高雅艺术中排斥出去，把商业艺术从美的艺术中排斥出去，等等。<sup>④</sup>事实上，艺术自律性的多重内涵内在于生成过程中。因此，学界对其成因的探讨也是这一研究的基本内容。周宪

① Mary Devereaux, "Autonomy and Its Feminist Critics", in Michael Kelly (ed.), *Encyclopedia of Aesthetics* (Vol.1), New York: Oxford University Press, 1998, p.182.

② 周宪：《审美现代性批判》，商务印书馆2005年版，第217—218、244页。

③ 陈黎铃：《论审美自律性》，硕士学位论文，中央民族大学文学与新闻传播学院，2011年。

④ Lucian KruKowski, *Aesthetic Legacies*, Philadelphia: Temple University Press, 1992, pp.198-199.

从五个角度全面地总结了艺术自律性的社会学动因：社会分工、艺术的商品化和市场化、制度化、现代个人主义的高涨、形式主义倾向以及艺术社会功能的转变。<sup>①</sup>

作为艺术自律性的真正源头，康德的审美自律思想历来是学界反复讨论的问题。保罗·盖耶（Paul Guyer）强调从康德的道德哲学出发来考察其审美自由思想，<sup>②</sup>但是与传统观点不同，他认为康德并非用道德理论来解决审美中的问题，而是用美学解决道德自律的难题，并且“只有当趣味认可审美自律时，方可服务于道德自律”<sup>③</sup>。这种观点一反学界所持有的“康德美学是自相矛盾的”论调，为我们更好地理解康德美学中趣味与德性的关系提供了一种思路。也正是在此基础上，沈建平（笔名沈语冰）把康德的基本论题表述为“已经得到充分论证的独立的趣味，如何可能重新回到与道德的关联中”。或者说，“美在形式是前提，在这个前提得到确认后，美却可以服务于道德和政治。”<sup>④</sup>张政文紧紧抓住“自由”来理解康德哲学和美学，认为审美形式作为客体的独特之处在于它凝聚了主体的自由，并对克罗齐（Benedetto Croce）所领衔的表现主义和俄国形式主义与康德美学的关系作了分析，认为克罗齐并没有解决在康德那里畏畏缩缩的感性如何在表现主义美学中大显身手的问题。<sup>⑤</sup>

无论是作为审美现代性的核心还是作为现代主义艺术的基本特征，艺术自律性从来都不是一个孤立的问题，而是与其他重要范畴缠绕在一起。在艺术自律与市民社会的问题上，冯黎明认为作为历史建构的产物，艺术所具有的自律性或非自律性都只是特定的社会实践或社会结构的结果，充满世俗精神的市民社会恰恰是高雅纯洁而自律的艺术的孵化器，这与从黑格

① 周宪：《审美现代性批判》，商务印书馆2005年版，第228—244页。

② [美] 保罗·盖耶：《现代美学的缘起：1711—1735》，载彼得·基维主编《美学指南》，彭锋等译，南京大学出版社2008年版，第13—37页。

③ Paul Guyer, *Kant and the Experience of Freedom: Essays on Aesthetics and Morality*, New York: Cambridge University Press, 1993, p.19.

④ 沈建平：《趣味与德性——康德论审美自主及其与道德的关系》，博士学位论文，浙江大学人文学院，2008年，第7页。

⑤ 张政文：《从古典到现代——康德美学研究》，社会科学文献出版社2002年版；《康德批判哲学的还原与批判》，社会科学文献出版社2005年版。

尔 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 到阿多诺的观点截然不同。<sup>①</sup> 艺术自律与“艺术界”理论、先锋派、艺术终结、合理化等等问题,都得到了重视和深入讨论。<sup>②</sup> 艺术自律性问题之所以重要,正是因为它连接了古典—现代—后现代,因此,艺术自律性问题的考察理应放入从现代到后现代转变这个大的理论背景中。约翰·迈戈旺 (John McGowan) 认为,对自律性的否定为解释后现代主义的观点提供了最好的框架,这些观点包括表象优于抽象,对历史和语境化的重视,以及对叙事问题的持续关注等等。<sup>③</sup> 或许实用主义和分析美学的勃兴在某种意义上宣布了康德美学“黄昏”的到来,而审美自律性作为一种审美标准可以超越现代—后现代的对立局面,具有自身的合法性和现实意义。<sup>④</sup>

由康德所肇始的艺术自律思想怎样在现代美学中得到继承、改造、发展或者变形的? 这一问题是本研究关注的焦点。余虹认为,从艺术自律性的角度来看,西方现代艺术理论主要是在以下三大路向中展开的:美学框架中的审美经验分析、社会学框架中的现代艺术分析以及语言学框架中的诗性语言分析。<sup>⑤</sup> 可以说,这三个方面基本涵盖了艺术自律性问题的涉足领域,但其中仍有值得商榷之处,如海德格尔 (Martin Heidegger) 探问艺术本源的理论、尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 的生命美学以及德里达 (Jacques Derrida) 语言学解构方式在各自路向中是否是最典型的艺术自律思想? 余虹并没有指明侧重诗性语言分析的语言学框架与倡导内部研究范式的结构主义和新批评之间的关系,并且在审美经验层面疏漏了“直觉—表现”和“心

① 冯黎明:《艺术自律与市民社会》,《文艺争鸣》2011年第11期。

② 见周宪主编的《文化现代性与美学问题》(中国人民大学出版社2005年版)、周计武的《艺术终结的现代性反思》(社会科学文献出版社2011年版)、殷曼婷的《“艺术界”理论建构及其现代意义》(社会科学文献出版社2009年版)、李健的《审美乌托邦的想象:从韦伯到法兰克福学派的审美救赎之路》(社会科学文献出版社2009年版)、周韵的《先锋派的两个现代面相》(《江汉论坛》2005年第11期)和《先锋派的形式意义》(《深圳大学学报》(人文社会科学版)2006年第1期)。

③ John McGowan, *Postmodernism and Its Critics*, Ithaca: Cornell University Press, 1991, p.25.

④ Jonathan Loesberg, *A Return to Aesthetics: Autonomy, Indifference, and Postmodernism*, Stanford: Stanford University Press, 2005.

⑤ 余虹:《革命·审美·解构:20世纪中国文学理论的现代性与后现代性》,桂林广西师范大学出版社2001年版,第296—297页。