

<<20世纪西方文论选讲>>

图书基本信息

书名：<<20世纪西方文论选讲>>

13位ISBN编号：9787202045022

10位ISBN编号：7202045028

出版时间：河北人民

作者：李卫华

页数：272

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## &lt;&lt;20世纪西方文论选讲&gt;&gt;

## 前言

20世纪是一个充满动荡和突变的世纪，社会的激变导致了文化的巨大变迁。回首20世纪的思想文化，“转向”成为人们越来越频繁使用的一个术语，它鲜明地表征着20世纪文化的巨大变革。

当人们用这个术语来描述20世纪西方文论时，意在强调它发展演变的内在逻辑、趋势和方向。

“语言学转向”（Linguistic Turn）是20世纪西方文论发展中的一个重要的学术事件，本书以此为视角，试图勾勒出20世纪西方文论发展的粗浅轮廓。

当然，以“语言学转向”为线索，并不能穷尽西方文论在20世纪的所有发展，这只不过是对20世纪西方文论的一种可能的理解和解释，一种分析的参照系而已。

一、“语言学转向”的发生 “语言学转向”是20世纪西方文论史上的一场革命，是整个文艺理论研究范式的一种转型。

这一转型不是突然发生的，而是20世纪西方社会文化多方面因素共同作用的结果。

概括起来说，至少有如下四个方面的原因：（一）语言学的发展为文学理论的“语言学转向”提供了理论基础

20世纪语言学发展最重大的事件是索绪尔的结构主义语言学的出现。索绪尔（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）是20世纪影响最大的语言学家之一，他的《普通语言学教程》（Course of General Linguistics）为现代语言学三大结构主义学派（布拉格学派、哥本哈根学派和美国描写语言学）奠定了基础，他向历史比较语言学所提出的挑战被称为现代语言学中的“哥白尼式革命”。

他的研究不仅对20世纪的语言学研究，而且对20世纪文学理论的发展产生了较大影响，特别是对结构主义文论影响尤为深刻。

索绪尔将人类日常语言活动分为言语（parole）和语言（langue）两个层次，并认为语言学研究的不是个别的词句（言语），而是使这些词句能够有意义的整个语言系统（语言）。

任何人说的话不可能是全部语言，而只能是根据这个系统的语法规则使用一些词汇构成的言语。

，语言和言语之间的关系是抽象规则和具体行动的关系，具体的言语可以千差万别，无穷多样，但语言系统的规则却是有限的，正是这些有限的规则使我们能够理解属于这种语言的任何一句话，即任何言语。

这一区分，突出了语言系统的结构性。

它告诉人们，真任何具体言语都不具有独立的意义，它们之所以能够表情达意，都是由于那个超越其上的语言系统（结构）的作用。

在确立语言系统在语言学研究中的重要性的同时，索绪尔进一步论述了语言符号的性质。

他认为，任何语言符号都是由概念和音响形象两部分组成的，他把后者称为能指（signifier），把前者称为所指（signified）。

能指与所指之间的关系是任意的。

应该说明，索绪尔这里所说的语言符号能指与所指之间的联系任意性，是针对语言现实中能指与所指之间没有任何可论证的自然联系而言的，强调的是最初形成时期。

但是，当一个符号的能指与所指关系在一个语言系统中被确立以后，在一定的文化环境中，人们便不能随意对它们的关系加以改变了。

索绪尔认为，在语言状态中，一切都是以关系为基础的，这种关系表现为横组合关系（syntagmatic relationship）与纵聚合关系（paradigmatic relationship）两个向度。

因此，语言符号的意义并不是它们本身的内容所规定的，而是在一个纵横交织的关系网中，被语言的结构所规定的。

在语言中，任何一个要素的意义都取决于它与前后上下各要素的差异与对立，用索绪尔的话说：“在语言里，每项要素都由于它同其他要素对立才能有它的价值。

”“它们的最确切的特征是，它们不是别的东西。

”。

索绪尔的这些思想十分重要、它告诉人们，任何一个符号的意义，从本质上看，真，都是由它所

## &lt;&lt;20世纪西方文论选讲&gt;&gt;

归属的那个系统所决定的，用索绪尔的话说就是：“语言不可能有先于语言系统而存在的观念或声音，而只有由这系统发出的概念差别和声音差别。

正是由这系统发出的概念差别和声音差别，决定了语言符号的意义。

换言之，语言的意义是由语言符号的差异所决定的，没有差异就没有意义。

这里所谓的“差异”，既指不同的发音和书写记号这种物质性的区别，也指互为存在前提的观念之间的区别，例如没有上即没有下，没有善即没有恶等。

这便是人们通常所谓的“二项对立”、(binary opposition)的原则。

这一原则对后来结构主义研究有重要影响。

结构主义语言学的兴起，当然首先造成的是语言学本身的转向。

但随着其影响的不断扩大，结构主义语言学的概念和原则，作为一种新的认知范式和方法论渗透到其他学科，被其他学科模仿，使包括文学理论在内的整个人文学科出现了“语言学转向”。

(二) 哲学美学的“语言学转向”为文学理论的“语言学转向”提供了外在可能性 一般认为，20世纪西方哲学和美学有两大主潮：一个是以分析哲学以及在此基础上形成的分析美学为代表的科学主义潮流；一个是以存在主义哲学及其美学为代表的人文主义潮流。

这两种哲学(美学)在许多方面是彼此对立的。

但是，在对语言的关注方面，两者是共同的。

换言之，是两者的共同合力，促成了现代西方哲学和美学的“语言学转向”。

现代科学主义哲学认为，哲学上许多问题之所以长期争论不休，其根源就在于语言的误用，因此，对语言的分析，即正视语言的缺陷，揭示语言真实的逻辑结构，就成了哲学的首要任务。

1915年，罗素在一次演讲中就宣称，以前在哲学中讨论的认识论问题，大多只是语义的问题，可以归结为语言学的问题。

维也纳学派的石里克在1918年出版的《普通认识论》中，也表达了类似的见解；他在1930年发表的《哲学的转变》一文已隐含了“语言学转向”的提法。

1967年，美国哲学家罗蒂编选了一部论文集，题目即为“语言学转向”，他认为，“通过改革语言，或通过进一步理解我们现在所使用的语言，可以解决甚至排除哲学上的种种问题”。

经过分析，语言哲学家们提出了著名的“可证实性原则”：一个命题有无意义取决于它是否能用逻辑证明的方法或经验证实的方法来确定其真假。

换言之，只有当我们能用逻辑证明的方法或经验证实的方法，证明一个命题是真的或是假的，这个命题才是有意义的。

以此为标准，传统形而上学所争论的问题，诸如世界的本原、物质与精神的关系等等，既不能被经验证实，也不能被逻辑证明，它们无所谓真假，因而都是没有意义的“伪命题”，这些根本不是哲学所要探讨的问题。

它不但不能解决哲学问题，反而导致了许多不必要的误解和混乱。

相应地，在分析美学家看来，传统美学所提出的许多根本性问题本身是经不起分析的，如“美是什么”、“艺术为何”之类的问题的提出永远只是一个伪命题。

它们“连错误都不是”，而“只是一无所所有”。

因此，在美学中我们不应该问“美的实体或性质是什么”，而应该搞清楚“美的”这个形容词是如何被人们运用的，它的使用条件是什么，使用的方式是什么等等。

如此一来，传统的美学思考方式，也就被转移到美学的语言批判上来了。

现代人文主义哲学和美学同样建立在对传统的形而上学理论的批判的基础上。

从前，旧形而上学的认识论把人看成是进行认识的主体，世界万物是被认识的客体，而语言被看成是认识的工具，是人用来反映天地万物的镜子。

而现代人文主义的观点与之恰恰相反。

它反对人与世界主客二分的思维模式，强调人与世界的浑然一体、不可分割。

它使用“存在”来取代“主体”、“客体”这样的概念，因为存在的天然境界并无主客之分。

而语言直接与存在相关。

语言并非一件现成的工具，而是人的一种活动；这种活动也并非人们为了交往而互相商量好“规则”

## <<20世纪西方文论选讲>>

的一种“博弈”，而是此在的存在方式。

语言的本质在于理解，理解的本质则是此在在生存中对存在者的揭示，是存在者的显现，而存在者显现的方式取决于此在的在世方式。

这样一来，传统哲学的基本问题——思维与存在的关系问题，变成了语言与存在的关系问题，语言成了哲学和美学研究的中心。

哲学和美学的研究为文学理论提供方法论的指导，文学理论的研究必然要受到哲学和美学研究的影响。

因此，20世纪西方哲学和美学的“语言学转向”，也为20世纪西方文论的“语言学转向”提供了外在的可能性。

## <<20世纪西方文论选讲>>

### 内容概要

《20世纪西方文论选讲：以“语言学转向”为视域》以“语言学转向”为视角，透视20世纪西方文论的几种主要理论。

“语言学转向”作为一个术语，学术界对它的理解却有错误的地方。

一些学者把“语言学转向”仅仅理解为在文学理论和文学批评中重视文学作品的语言，而没有意识到仅仅重视语言只是“语言的转向”，“语言学转向”意味着更为深刻的文学整体观念的变革——从“语言工具论”向“语言本体论”的转变。

<<20世纪西方文论选讲>>

作者简介

李卫华，女，1972年生，中国人民大学中文系文学博士。  
曾在《文艺研究》、《名作欣赏》等本专业核心期刊上发表多篇论文。  
现为河北师范大学文学学院副教授、硕士生导师，河北省高等院校中青年骨干教师、河北师范大学中青年骨干教师。

<<20世纪西方文论选讲>>

书籍目录

导言第一章 表现主义第一节 克罗齐论“艺术-直觉-表现-语言”第二节 科林伍德论“艺术-表现-想象-语言”第二章 象征主义第一节 象征主义的先驱第二节 象征主义的中坚第三章 文学符号学第一节 卡西尔的符号理论第二节 苏珊·朗格的文学符号学第四章 俄国形式主义第一节 俄国形式主义的理论总则第二节 什克洛夫斯基与坦尼亚诺夫论“陌生化”第三节 雅各布森论“文学性”第五章 英美“新批评”第一节 “新批评”的先驱第二节 “新批评”的中坚第三节 “新批评”的第三代批评家第六章 结构主义第一节 列维-斯特劳斯的结构人类学第二节 结构主义叙事学第三节 罗兰·巴特：从结构主义到解构主义第七章 解构主义第一节 德里达的解构主义理论第二节 耶鲁学派第八章 存在主义第一节 存在主义概貌第二节 海德格尔论此在与诗第三节 萨特论“介入文学”主要参考文献后记

## &lt;&lt;20世纪西方文论选讲&gt;&gt;

## 章节摘录

## 一、克罗齐对艺术的界定 艺术是什么？

为了回答这个问题，克罗齐采取了先破后立的方法。

他关注的首先是传统文论中的谬误。

通过对这些谬误的驳斥，克罗齐阐明了艺术不是什么，并以此来界定艺术。

换言之，在克罗齐看来，要说明艺术是什么，首先要说明它不是什么。

只有通过艺术不是什么的分析，才能得出艺术是什么的结论。

(一) 艺术不是什么 最初，克罗齐曾对艺术做出过四个否定性的界定： 1. 艺术不是物理的事实 克罗齐认为，人的心灵由于爱慕美的事物，总是急于从外部自然中寻找出事物美的原因，例如某种颜色是美的，某种形状或某种声音是美的等。

其中典型的例子如毕达哥拉斯学派关于“数的和谐”的观点。

这种做法实际上就是从事物的物理事实上去寻找事物美的原因。

克罗齐认为，这种做法是错误的。

他从两个方面来批判这种思路。

首先，他认为，艺术是真实的，而物理事实是不真实的，因此艺术不是物理事实。

为什么说物理事实是不真实的呢？

克罗齐从他的唯心主义哲学观出发来考虑这个问题。

他认为，只有心灵的才是真实的。

艺术是一种心灵活动，是心灵所能掌握的东西，所以是真实的；与此对立的是“被动的”自然，物理事实只是自然，而不是心灵活动，所以是不真实的。

总之，“物理事实并不拥有现实，而许多人为之献出毕生精力并从中得到崇高乐趣的艺术则是高度真实的；物理事实是不真实的，因此，艺术不可能是物理事实。

” ” 其次，克罗齐指出，不能用物理的方法来构成艺术。

例如，我们撇开诗的含义，不去欣赏诗，而去数一遍诗的词数，并且把单词分为音节和字母；这种工作对排字工人或许有用，但对艺术的欣赏者和学者却毫无用处，因为这些物理的事实与诗的美毫无关系。

如果我们不去考虑雕像的审美效果，而去称雕像的重量，量雕像的大小，这种工作对包装雕像的工人有用，但对欣赏雕像的人却毫无用处，因为这些物理的事实与雕像的美也没有关系。

这样看来，既然艺术不是物理的事实，那么，“当我们要去看透艺术活动的本质和方式的时候，用物理的方法去构成艺术完全是无用的。

” ” 这里透露出克罗齐思想的一个特征，那就是注重精神而忽略物质的因素。

克罗齐正是由于做出了这个否定，才最终走向了他独特的表现主义理论。

2. 艺术不是功利活动 克罗齐认为，功利活动有两个特点，一是有用，二是倾向于求得快感和避免痛感，而艺术与这两方面都没有关系。

首先，艺术没有实际的用处；其次，艺术给人带来的是美感而不是快感。

克罗齐着意区别了美感和快感。

他认为，喝水解渴的快感，露天散步、伸展一下四肢以便使血液循环更加畅通的快感，或者获得盼望已久的工作岗位以使我们实际生活中安顿下来的那种快感等等，都与艺术无关。

艺术带给人的美感与这些快感完全不同。

他还举例说，比如，一幅画可能是丑的，但是，这幅画所画的人物是我们所熟悉的一位朋友，因而这幅画引起了我们愉快的回忆；这样的一幅画不能带给我们美感，却可以带给我们快感。

反之，一幅画可能是美的，它能带给我们美感；但这幅画被我们的对手或敌人所利用，因而伤害了我们，使我们怒火中烧。

这样的一幅画没有带给我们快感，却带给了我们美感，这也充分说明，美感与快感具有完全不同的性质。

因此，他反对美学史上的游戏说，弗洛伊德的性欲说等。



## &lt;&lt;20世纪西方文论选讲&gt;&gt;

当然，克罗齐也承认，快感主义美学（即认为“美感即快感”的美学理论）也有其相对的合理性，因为美感与快感常常是相伴随的，尽管两者并不是同一的。

如果说，克罗齐的第一个否定是对艺术物质性的否定，进而转向对精神性的肯定的话，那么，这个否定则是通过对功利性的否定，通过对生理快感的否定，再次肯定了艺术活动的纯粹精神特性。

3.艺术不是道德活动 克罗齐认为，审美判断和道德判断是完全不同的两种判断。

他从三个方面来进行论证。

第一，道德活动尽管不等于功利，但它必然涉及到功利的考虑；而功利的考虑和审美无关。

第二，道德的完善不能造就艺术的完善，道德的区分不能用于艺术。

克罗齐说：“善良的意志能造就一个诚实的人，却不见得能造就一个艺术家。

”即使一个审美的意象显现出：一个道德上可褒或可贬的行为，但是这个意象本身在道德上是无所谓褒贬的。

世间没有一条刑律可以将一个意象判刑或处死，世间也没有一个法庭，或一个具有理性的人会把意象作为他进行道德评判的对象。

说一个意象是道德的或不道德的，就如同说一个三角形或正方形是道德的或不道德的一样荒谬；因为这些意象犹如音乐家头脑中的音符，具有纯艺术的功能。

第三，传统上对艺术的各种道德功能的强调，实际上都是强加给艺术的，并不是艺术本来的特征和功能。

克罗齐说：“加给艺术的目的，如：把人们引向善良，使人们憎恨邪恶，纠正或改善风俗习惯等，都是道德学说的派生物；在对下层阶级的教育中要求艺术家给予合作，去加强人民的民族性、战斗性，去传播勤劳朴素的生活理想，这也是道德学说的派生物。

这些事情是艺术所做不到的，正象几何学也做不到一样。

”这个区分实际上是对以道德判断来取代审美判断的传统美学的一种反击，它体现出克罗齐对现代艺术自律性及其发展趋势的敏锐把握。

4.艺术不是概念或逻辑活动 克罗齐是从艺术的意象性出发，来区别艺术和概念的。

他说：“意象性这个特征把直觉和概念区别开来，把艺术和哲学、历史区别开来，也把艺术同对一般的肯定及对所发生的事情的知觉或叙述区别开来。

意象性是艺术固有的优点：意象性中刚一产生出思考和判断，艺术就消散，就死去：它死在变成批评家的艺术家身上，死在那些冥想者身上，他们由着迷艺术的欣赏者变成了冷静观察生活的人。

”那么，什么是“意象性”（ideality）呢？

ideality这个词的词根idea源于希腊文，意思是外物在人的头脑中形成的形象。

一事物印入我们头脑中，我们心中便知道它有何种的形象，对于那个事物就有一个idea。

艺术所给予我们的是形象，当然也是具有“意象性”的。

人们总是把审美的知识比做梦境，而把概念的逻辑的知识比做清醒状态；换言之，人们总是认为概念的逻辑的知识是真的，而艺术是假的。

而在克罗齐看来，在审视一件艺术品时，谁要是问艺术家所表现的东西从推理上或历史上说是真的还是假的，那他就是在问了一个毫无意思的问题，因为概念的逻辑的知识的目的在于区分现实（real）与非现实，而艺术由于其意象性，其特点恰恰在于现实与非现实的难以区分。

克罗齐通过对逻辑的知识和直觉的表现之间的严格区分，为艺术自身的某种合法化确立了坚实的基础。

克罗齐在后来为《大英百科全书》写的“美学”条目中，进一步地否定了更多的内容，从这四个否定发展到七个否定，即：（1）艺术不是哲学，这使得艺术和一切逻辑的抽象的活动区别开来，它属于形象的范围；（2）艺术不是历史，即艺术不同于事实，无需在艺术品面前做出真伪判断；（3）艺术不是自然科学；（4）艺术不是想象的游戏，而是一种幻想活动，因为在艺术中，想象被激情化解为明确的直觉；（5）艺术不是直接的情感，而是经过升华的“精神表现”，它表达出情感的“普遍性”和“无限性”；（6）艺术不是解说和宣讲，也就是说，艺术是不含有实用目的的活动，不能把手段溶化到目的之中去，艺术的特征是席勒所说的某种“不确定性”；（7）最后，艺术和其他任何实用活动都无关。

<<20世纪西方文论选讲>>

.....

<<20世纪西方文论选讲>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>