

首都师范大学文学院 主办



喉天学术

LITIAN XUESHU

3

學苑出版社

啖天学术

(第3辑)

首都师范大学文学院主办

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

喉天学术(第3辑)/首都师范大学文学院主编
- 北京:学苑出版社,2004.9
ISBN7-80060-384-9

I. 喉… II. 首… III. 文学研究-论文集-中国
IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 102453 号

责任编辑:洪文雄

封面设计:周毅

出版发行:学苑出版社

社址:北京市丰台区南方庄2号院1号楼

邮政编码:100078

网 址:www.book001.com

电子信箱:xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话:010-67675512、67602949、67678944

经 销:新华书店经销

印 刷 厂:北京密云红光印刷厂印刷

开本尺寸:850×1168 1/32

印 张:10.25

字 数:278千字

版 次:2005年1月北京第1版

印 次:2005年1月北京第1次印刷

印 数:1—1000册

定 价:24.00元

前 言

《喉天学术》是由首都师范大学文学院主办,以中国语言文学研究为主要内容,以在校博士和硕士研究生为基本作者队伍,面向青年读者的学术性辑刊。

作为主办单位的首都师范大学文学院,已有近 50 年的历史。现有中国语言文学系、高级涉外文秘系、比较文学系、影视文学系,并有中国语言文学博士后流动站,中国古代文学、文艺学、汉语言文字学三个博士点和多个硕士点。此外,还设有教育部批准的省属社会科学研究基地——中国诗歌研究中心、古籍整理研究所、美学研究所、比较文学和世界文学研究所、中国当代文学研究中心、中国女性文学研究中心、李贽研究中心、儿童文学研究中心、中国语言研究中心等科研机构。全院承担国家级、部委级及北京市社会科学规划项目多项,其科研成果已获得教育部和北京市社会科学的多种奖项。经过半个世纪的建设,首都师范大学文学院目前已形成了比较完整的学科群体、开放性的学术氛围和良好的学术传统,涌现出一批在国内外学术界有较高声望的学者,以及在学术界有一定影响的中青年学术骨干,与此同时,研究生教育也有了长足的发展,研究生质量得到稳步的提高。

为检阅我院研究生的学术成果,为鼓励和引导同学们积极投身科学研究,为加强与兄弟院校及学术界的交流,并希望通过我院同学们的一得之见,推进相关学科的发展与建设,我们特创办《喉天学术》辑刊,每年出版一辑。作者队伍以首都师范大学文学院的博士研究生和硕士研究生为主,今后我们也将适当选发兄弟院校研究生的优秀论文。

本刊之所以命名为“喉天学术”,是因为首都师范大学文学院原有的学生社团多是以“喉天”为名,包括喉天剧社、喉天文学社、喉天诗社等。“喉天”二字本是指仙鹤、鸿雁等鸣禽在辽阔的天空中自由地鸣叫。我们用它来作为这本学术辑刊的名字,意在为同学们的科学研究提供

一个广阔的境域,同时也是为了强调一种学术自由的精神。

波兰天文学家哥白尼在公布他的日心说的时候,曾在扉页上引用了阿尔齐诺斯的一句名言:“一个人要做一个哲学家,必须有自由的精神。”其实不只是做一个哲学家,做一个语言文学研究者,也一样要有自由的精神。有了自由的精神,才可能有健全的、独立的人格,才敢于敞开自己的心扉,不怕世俗的嘲笑和冷眼,在任何情况下都敢于说真话,不去欺世盗名,不去迎合流俗,不去装神弄鬼。有了自由的精神,才能超越传统的认识,摆脱狭隘的思维方式的拘囿,让思维在广阔的时间和空间中流动,才能调动自己意识和潜意识中的积累,才能有卓犖不群地发现。

《唤天学术》强调自由的精神,同时强调严谨的学风和严格的学术规范。为使我们培养的研究生适应国家对高层次人才的需要,为强化他们独立的科研能力,我们注重加强学术环境的营造,聘请国内外著名学者多人来院讲学,让学生打开眼界。我们还制订了研究生课程规划和有关毕业论文写作的措施,对开题报告、论文指导以及论文答辩等环节都提出了比较严格而又切实可行的要求,以不断提高我院研究生的培养质量,这将会从根本上保证《唤天学术》的学术水准。

“晴空一鹤排云上,便引诗情到碧霄。”科学研究是最富于独创性的精神劳动,愿年轻学子的心灵毫无拘束地在广阔的宇宙中自由遨游,《唤天学术》将成为你们腾飞的踏脚石。

吴思敬

目 录

·文艺学与外国文学研究·

- 试论巴赫金的“形式学说”及其意义…………… 马晓辉(1)
- 论巴赫金社会学诗学视野下的听众问题…………… 程 薇(11)
- 解读《李尔王》中的多重镜像关系…………… 陈 源(20)
- 被男性权力穿透的女性身体
- 解读广告中的女性观…………… 要 蓉(39)
- 新武侠赋比兴
- 新武侠电影初探…………… 王宇鹏(57)

·语言研究·

- 甲骨文彗星岁星考…………… 方稚松(80)
- 《说文》重文之近二十年研究略观…………… 王 稳(95)
- 汉语语言隐喻的认知分析…………… 张 明(124)
- 试论语法、语音对复合式双音节词语素排列的影响 …… 负晓静(134)

·现当代文学研究·

- 水晶球下的独白
- 析《流言》…………… 叶 婧(145)
- “零余者”在女性世界的迷失…………… 陈立珠(162)

·古典文学研究·

- 《诗经》、《论语》、《孝经》对孝观点的建构…………… 罗 山(172)
- 论曹丕诗歌的开创性…………… 肖 磊(185)
- 以“风骨”为内质
- 李白“清”美理想新探…………… 周 蕾(196)
- 元好问“以诚为本”说对儒家“诚”的学说的继承与发展
- …………… 呼晓慧(213)
- 试探《江城子》于唐宋时期的改变…………… 李彩川(228)
- 心路的历程 精神的轨迹
- 谈苏轼诗中之啸…………… 郑 悦(240)
- 离魂故事的历史变迁…………… 陈 然(257)

·文秘研究·

- 公共人力资源培训的价值与 PHRT 合理机制模型构想
- …………… 姚琳莎(276)
- 你就是你奶奶的一把总钥匙
- 论平儿与凤姐的关系对秘书工作的启示…………… 张婉林(307)

试论巴赫金的“形式学说”及其意义

马晓辉

内容提要：巴赫金在“彻底的”和“一元论的”社会学诗学的基础上，强调作为文学作品本质的“艺术结构”的形式功能。他分别从“内容、材料与形式”以及“社会学诗学的社会评价”这两个立场上，结合社会交往理论和话语学说，系统讨论了形式问题。他认为，艺术结构作为形式是文学作品的具体表现。以往的西方的形式学说的一元论，在巴赫金这里表现为：具体文学作品的艺术形式是惟一的；一切意识形态性质的内容只能在艺术形式里面获得生存和表现。

关键词：形式学说 意义 社会学诗学

巴赫金用以批评形式学派和庸俗社会学诗学的一个重要理论支点，是他的艺术形式学说。从某个程度上看，假如要建构彻底的马克思主义社会学诗学，就必须解决艺术形式的社会学阐释理论。因此，无论放在 20 世纪西方文学思想的语境下，还是在整个西方形式学说的背景下，巴赫金的社会学诗学的“形式学说”都具有十分重要的地位。

巴赫金在“彻底的”和“一元论的”社会学诗学的基础上，强调作为文学作品本质的“艺术结构”的形式功能。他分别从“内容、材料与形式”以及“社会学诗学的社会评价”这两个立场上，结合社会交往理论和话语学说，系统讨论了形式问题。他认为，艺术结构作为形式是文学作品的具体表现。以往的西方的形式学说的一元论，在巴

赫金这里表现为：具体文学作品的艺术形式是惟一的；一切意识形态性质的内容只能在艺术形式里面获得生存和表现。

在 20 世纪文艺学研究领域里，关于“形式”问题的任何新见解，往往都会使文学研究获得突破性的新的“增长点”。而对于巴赫金来说，“形式”问题是被置于“彻底的”、“一元论基础上”的社会学诗学的语境里来讨论的，这就意味着，首先，巴赫金的“形式”概念与一般意义上的、与“内容”相对应的“形式”概念相比，具有相当程度的差别；前者更丰富，更具历史和社会内涵。其次，巴赫金的“形式”概念又与俄国形式主义的“形式”概念有本质的不同；后者在“形式”的纯粹修辞学层面的理解和使用，受到了巴赫金的批评。在对艺术作品“形式”的建构过程中，巴赫金把它整合在长篇小说话语理论、社会交往理论和对话理论中，赋予它丰富的和积极的社会内涵。

一、巴赫金“形式”研究的背景

强调巴赫金“形式学说”提出的学术背景，对于理解这一学说产生的具体语境具有重大意义。巴赫金对“形式”研究的背景，首先，是针对马克思主义文学思想发展过程中的庸俗社会学思想，例如，萨库林的《文艺学中的社会学方法》、弗里奇的《社会学诗学问题》。在对文学作品进行研究的过程中，萨库林“把社会学无法研究文学‘内在的’实质及它的内在的、‘按性质’也是非社会学的进化同外在社会学因素对它的影响对立起来。他也把社会学的方法限定在研究非文学因素对文学的因果影响的界限内。”^①他把文学的内容研究的社会学方法与形式研究的非社会学方法并列起来，这样，就产生了这样的印象，仿佛社会学诗学没有能力研究文学作品的形式问题。关于这个方面，巴赫金这样说：“所有非马克思主义的鉴别家都一直强调并提出艺术结构的内部的（‘内在的’）非社会性。以此为口实，他们要求限制社会学方法。”^②而弗里奇则从另一个方面曲解社会学诗学：“如果说十九世纪的历史诗学曾经具有揭示诗学形式的历史起源的使命，那么，社会学诗学给自己提出的目标是揭示存在于这些形式的活动中的

规律性。”“社会学诗学这个最主要的诗学问题（风格问题）方面的首要任务，在于确定一定的诗学风格与一定的经济风格的合理性的协调一致。”^③实际上，弗里奇对社会学诗学的庸俗化理解和实践，使马克思主义社会学诗学陷入到非常可笑和滑稽的境地。而解决这个问题的关键，巴赫金认为就在于：萨库林和弗里奇都没有把一元论思想贯彻到底：他们没有解决“艺术形式”的社会学诗学问题。而只有把“艺术形式”问题解决好了，社会学诗学才能够真正称得上是令人信服的科学。

其次，是针对文艺学研究中的俄国形式主义方法。20世纪初，文学研究的科学主义思想和方法流行开来。文艺学发展转向内在研究，强调文学的自主性，这固然出于学科自身建设的需要。俄国文艺学中的形式主义诗学的流行，一方面切中过去文艺学研究中的弊病，对文学作品构成的形式因素进行了深入的探讨，从而开创了文学形式、技巧的系统研究。但是，形式学派很快走向了极端。形式学派的代表什克洛夫斯基、雅可布逊提出了一系列观点，认为文学作品与内容无关；文学只是艺术手法的变换和积累。他们认为，文学作品是“纯粹的形式”，总的说“艺术里就没有内容”，或者说“文学作品的内容等于作品修辞手法的总和”，“文学是由材料和形式组成的”等等，这样形成了“对作品本体的崇拜”，却把创作者、观赏者排斥于研究之外。巴赫金正是针对形式学派的片面性批评的基础上而提出自己的“形式学说”的。巴赫金对俄国形式主义的批评是很早的，也是贯穿始终的。在1925年，他以“梅德维杰夫”的名义发表了《学术上的萨里耶利主义：评形式（形态）方法》、《评托马舍夫斯基著〔文学理论〕（诗学）》、《评什克洛夫斯基〔散文理论〕》等论文，尤其是1928年出版的《文艺学中的形式主义方法》一书，系统地批评了形式主义诗学。他批评形式主义的要点在于它的非社会学立场：“形式主义者一贯地、始终不渝地坚持艺术结构本身的非社会性。他们建立的诗学是作为一种彻底的非社会学诗学。”^④在这一点上，形式主义诗学与也批评过它的庸俗社会学诗学有异曲同工之处。巴赫金强调，“必须学会把诗歌语言理解为从头到尾的社会语言。社会学诗学应当实现这一点。”^⑤在这个意义上，只有从艺术形式研究入手，只有建立

社会学诗学的“形式学说”，才能最终击败形式主义的方法。

第三，是发扬巴赫金自己的建立在社会交往理论和对话理论基础上的理论诗学——在巴赫金看来，理论诗学只有一种，那就是社会学诗学。“社会学诗学”是巴赫金社会交往美学的一个重要方面。在阐释社会学诗学的著作中，巴赫金强调交往，强调人与人的交往乃至社会各个阶层之间的自由交往，认为交往是生活的本来面目；交往的具体表现就是对话，而对话首先存在于言语中，继而存在于言语思维中，也就存在于非艺术和艺术的言语实践中。对于艺术作品研究来说，艺术话语与生活话语并非割裂和隔绝的。巴赫金认为，“艺术同样也是内在地具有社会性：艺术之外的社会环境在从外部作用于艺术的同时，在艺术内部也找到了间接的内在回声。这里不是异物作用于异物，而是一种社会构成作用于另一种社会构成。‘审美的’领域，如同法律的和认识的领域，只是社会的一个变体。艺术理论，很自然地，只能是艺术社会学。”^⑥而这个“回声”，巴赫金认为就是艺术的形式：“艺术作品是未言说的社会评价的强大的电容器：艺术作品的每个话语都充满着这些评价。就是这些评价构成了有如其自身直接表现的艺术形式。”^⑦因此，建立彻底的社会学诗学，也必须克服以往文学研究中把形式“形式化”的痼疾。

二、巴赫金“形式学说”的具体阐释

巴赫金在两个语境下阐述“形式学说”。一是在“文学作品的内容、材料与形式问题”这个语境下阐述形式学说。二是在批评庸俗社会学诗学和形式主义诗学的语境下阐述形式学说。在前者，他强调的是内容、材料和形式之间的建构关系；在后者，他强调的是形式的社会学诗学意义。这两个语境下对形式的阐述在思想上具有密切的联系。

首先，在论述“文学作品的内容、材料与形式问题”时，巴赫金认为，艺术是有“内容”的；艺术，说到底是获得了审美形态的认识内容或行为内容。艺术也正是针对这一审美之外的现实并因此而获得存在的价值。这个现实在艺术创作中得到审美改造，从而成为作品的

“内容”。艺术形式是内容的形式，但它全由材料实现的，仿佛紧紧固定在材料上。在这里，巴赫金所说的“形式”应从两个方面去理解：一、从审美客体内部，这时它是建构形式，它的价值在于表现内容（可能的事件），并从属于内容；二、从作品的整个材料布局内部，这是对形式的技术方面的研究。第一方面的研究中是把形式作为“建构形式”进行审美分析的研究；第二方面，“形式”不应解释为材料的形式；形式仅仅借助材料实现自己。

既然把“形式”作为“建构形式”来进行审美研究，首先就要廓清一个概念：何谓“建构形式”？在以往研究材料美学的著作中，经常混淆“建构形式”和“布局形式”这两个不同的概念。有时人们把“建构形式”归于题材，而把“布局形式”归于修辞，归于布局谋篇，这个时候，两类形式并存于作品中；相互间的差异仅仅表现在两者分别配置在材料的不同方面。例如，“长篇小说”是组织语言手段的一种纯粹的布局形式，依靠这个布局形式可以在审美客体中实现“建构形式”，而“建构形式”从艺术上完成某一历史事件或社会事件。这个“建构形式”是史诗叙事的一种变体。戏剧是一种布局形式，但悲剧和喜剧则是完成事件的建构形式，与布局形式相反，上面所提到的“建构形式”全部包括在审美客体之中。“建构形式”乃是审美者个人的心灵与肉体价值的依存形式，是自然界（作为审美个人环境）的形式，是事件（表现为个人生活、社会、历史等方面）的形式。这是审美存在及其特殊性所具有的形式。巴赫金对艺术“形式”的这个观念具有很大的理论价值。实际上，他在理解这个意义上的“形式”时，融入了长篇小说话语理论的理念。在《文艺学中的形式主义方法》一书里，他用“艺术结构”这个术语来把握“意识形态环境”和“文学环境”下的文学作品的本质。在他看来，“长篇小说的现实，它同实际现实的接触，它对社会生活的参与，完全不能仅仅归结为它在自己的内容里反映现实。不，它正是作为长篇小说参与社会生活并在其中起积极作用的，而且本身有时在社会生活中占有十分重大的地位，这种地位并不比反映在它内容中的社会现象小。”^⑧在这里，巴赫金强调了长篇小说参与社会生活的特征，正在于它的“形式”——“艺术结构”。除了“艺术结构”这个形式性的存在，长篇小说也以别的方式

参与社会现实和社会生活，但是，那种参与是“非艺术的”。关于这一点，巴赫金曾经在《生活话语与艺术话语》一文里强调过：“正如我们所说，固定于艺术作品的审美交往完全是独特的，并且不可归结于意识形态交往的其他类型，如政治的、法律的、道德的等等。如果说政治交往创造相应的机构和法律形式，那么审美交往建构的只是艺术作品。如果它拒绝这个任务，如果它开始追求创造哪怕是转瞬即逝的政治组织或任何另外的意识形态形式，那么它因此就不再成为审美交往并丧失了自己的独特性。审美交往的特点就在于：它完全凭艺术品的创造，凭观赏中的再创造而得以完成，而不要求其他的客体化。但是，当然，这种独特的交往形式也不是孤立的：它参与统一的社会生活流，自身反映着共同的经济基础并与其他交往形式发生有力的相互作用和交换。”^⑩艺术作品参与社会交往的性质之所以是审美性的，原因就在于它凭借的是自己的“艺术结构”即“形式”参与交往的，而不是其中的意识形态内容。

他认为，形式当然要借助材料来实现并固定在材料中，但是，在其意义上形式往往超越自己的界限。形式的意义和含义是针对内容的，“雕塑的形式不是大理石的形式，而是人体的形式，而这个形式……表达了对造型物的评价。”^⑪作者兼创造者是艺术形式的基本因素。借助艺术形式，创造者对内容持有某种积极的立场。“我必须感到形式是我对内容的一种积极的有价值的态度，才能从审美上感受形式，我在形式中并且通过形式讴歌、叙述、描绘，我用形式表现自己的爱、自己的主张、自己的理解。”^⑫形式乃是作者兼创造者和接受者对内容所取的积极的价值态度的表现。巴赫金认为，“形式是内容的形式，内容是形式的内容；理解了他们相互关系的特殊性和规律性才能为单部作品的具体审美分析确立正确的方向。”

其次，在阐述“彻底的”、“一元论的”社会学诗学时，巴赫金在理论诗学的话语语境下阐述了艺术形式的本质。在他看来，理论诗学的存在环境是这样的：“意识形态环境——文学环境——文学史——文学作品”。文学作品是以自身的艺术结构显示意识形态性质的；既然属于意识形态科学的组成部分，它就不可能不是社会学意义上的诗学。在这个意义上，巴赫金认为，文学研究的对象只有一个，那就是

体现着艺术作品本质的独特性的艺术结构，也即形式。一切意识形态性的东西，均由艺术结构而产生出来。

巴赫金强调“形式”的主观积极作用。在他看来，“形式”的特征在于它包含着作者的社会评价，“社会评价”渗透在作品的每一个环节，构成了“有如其自身直接表现的艺术形式。”所谓“社会评价”指的是作家对社会生活的意识形态评价。巴赫金认为，艺术作品里表现着的，不是原生状态的社会生活，而是经过了作家“评价过的”社会生活；而作者的评价不是以宣言和结论的方式表达，而是通过艺术形式表现出来。在这个意义上，艺术作品是“社会评价的巨大的电容器”。这个观点具有相当大的理论价值。为什么这样说？在传统的“形式—内容二元对应说”里，“表现什么”和“如何表现”是彼此分离的两个问题；它们各自具有自身存在和发展的历史。实际上，无论从它们中间的哪个方面来考虑，都脱离了具体的艺术作品本身。巴赫金认为，这偏离了文学作品的独特本质。文学作品存在于意识形态环境里，是以自身独特的艺术结构作为前提的。所谓“表现什么”和“如何表现”都指向同一个对象——艺术结构，即形式。这样，巴赫金实际上消解了传统意义上的所谓“表现什么”和“如何表现”这一命题内的矛盾。

巴赫金认为，“形式的每一成分都是社会相互作用的产物。这些成分包括：1. 作为表述内容的主人公或事件的价值等级；2. 主人公与作者的接近程度；3. 听众及其与作者和主人公这两方面的相互关系。”^⑩艺术作品的风格所有成分都渗透着作者对内容的评价态度，并表达着他的基本立场，……这里的评价态度指的“不是以作者的论断和结论的形式被引入作品内容本身的那种意识形态评价，而是更根本和更深刻的形式评价。”^⑪以主人公和作者相互关系来确定风格的次要因素是他们相互接近的程度。客观叙述的形式、评语的形式、自我表述形式等，正是由作者与主人公的接近程度所决定的。

三、巴赫金“形式学说”的意义

与巴赫金同时代的前苏联文艺理论家，都在不同程度上肯定材料

的首要地位，肯定作为材料组织方法的形式的首要意义。典型的代表如形式主义诗学，它实际上是一种依附于语言学的诗学，也是一种实证主义美学。它为了建立语言艺术的理论，却离开了系统美学，即普通美学的制约，“离开了一切艺术总的本质问题”的阐明。艺术的本质问题，应置于文化整体的相互关系中给予说明，但形式主义却求之于语言学，于是，就出现把一种语言材料的形式当成了艺术形式，这就限制了它并使之不能看到词语的真正涵义。问题的关键在于它把词语与社会交往隔离了开来，而词语一旦脱离交往，就剩下了单纯的语音、词素的构成，从而把语言视为纯粹的材料，把文学作品当作语言材料的组织等等。所以，巴赫金把形式主义美学称为“材料美学”。在材料美学看来，“审美活动行施于材料，它只赋形于材料，因为具有审美意义的形式是材料的形式，这个材料就是自然科学或语言学所理解的材料。”^④这样，当艺术家们声称他们的创作是针对现实，涉及种种价值时，巴赫金说，这不过是“一种隐喻而已”。因为真正属于艺术家的不过是一些语言材料。这样，“材料美学”就无法揭示艺术形式的根源，揭示艺术的文化价值所在。在巴赫金看来，由作品创作而形成的审美客体，“是由表现为艺术形式的内容构成的”。“进入审美客体的不是语言学的形式，而是它的价值意义。”不过材料本身不是审美特性，但又是“创造审美客体中不可少的技术因素”。

在西方形式学说的背景下，巴赫金的形式学说近似于从古希腊到黑格尔的形而上学“形式学说”传统。毕达哥拉斯学派的形式学说主要是对事物之物理形式规律的研究，柏拉图的“理式论”（form，中文可译为“形式”、“方式”、“模式”或“理念”）则是对精神、心理形式的研究；所谓“数理形式”和古罗马时代的“修辞学”属于形式自身规律的审美探讨，贺拉斯的“合理”与“合适”则对历史与形式的关系进行了最初的思考。至于亚里士多德的形式美学更为复杂，似乎是上述四方面的综合。此后出现的各种形式概念以及关于形式的思想和理论，无非是这四种形式概念的延伸和更新、融汇或变种。亚里士多德的“形式”概念来自他的“四因”说：质料因、形式因、动力因和目的因。质料因是指事物由什么东西形成的，即“构成了一个物体而本体继续存在着的東西”；形式因是指事物根据什么而形成的，

即事物的结构、比例或本质；动力因是指事物形成的动力是什么，即事物“变化或停止的来源”；目的因是指事物为了什么而形成的，即“做一件事的‘缘故’”。以房屋的形成为例：砖瓦木石是质料因，房屋的结构是形式因，建筑师是动力因，房屋的用途是目的因。亚氏进而把四因归纳为形式与质料，而由四因说过渡到形式质料说。在他看来，在形式和质料的关系中，质料是无规定性的、消极的和被动的；形式则是积极的、能动的，形式是决定事物“是什么”也即本质的东西。亚里士多德由此推论，形式不仅先于质料，而且先于个别事物。总之，无论是毕达哥拉斯学派的“数理形式”，还是柏拉图的“理式”，或亚里士多德的与“质料”相对应的形式，尽管其内涵很不相同，但在艺术与形式的关系问题上基本是一致的，都成为古希腊的“形式一元论”，但这时的“形式一元论”决不同于现代形式主义的“惟形式论”，后者是在“内容”和“形式”的艺术二元论出现之后，为了否定或贬抑艺术的“内容”要素和教化作用而提出来的。古希腊的“形式一元论”只是将美与艺术的要素都统一到“形式”的名下，只是在“形式”的名下讨论美与艺术的本质和规律。

黑格尔用“理念”自身发展和辩证运动的过程来描述它们对自身片面性的消除，他说：“内容具有一个形式和一个质料，它们属于内容并且是本质的，内容是它们的统一，它构成两者的基础。”^①艺术的内容是理念，艺术的形式是感性形象，艺术就在于把这两方面结合成为一种“自由的统一的整体”。他仍然未能消除形式与内容的二元对立思维。

在这个语链中，巴赫金形式学说的理论价值在于：他试图在文学作品的独特本质基础上来解释其存在的必然性，这样，艺术结构作为形式的具体表现就凸现出来了。于是，在以往的形式学说的一元论，在巴赫金这里表现为：具体文学作品的艺术形式是惟一的；一切意识形态性质的内容只能在艺术形式里面获得生存。

注释

①李辉凡，张捷译：《文艺学中的形式主义方法》，见《巴赫金全集》中文版第二卷，

河北教育出版社，1998，149～150页。

②李辉凡，张捷译：《文艺学中的形式主义方法》，见《巴赫金全集》中文版第二卷，河北教育出版社，1998，149页。

③同上书，152页。

④同上书，156页。

⑤同上书，155页。

⑥吴晓都译：《生活话语与艺术话语》，见《巴赫金全集》中文版第二卷，河北教育出版社，1998，81页。

⑦同上书，94页。

⑧李辉凡，张捷译：《文艺学中的形式主义方法》，见《巴赫金全集》中文版第二卷，河北教育出版社，1998，140～141页。

⑨吴晓都译：《生活话语与艺术话语》，见《巴赫金全集》中文版第二卷，河北教育出版社，1998，83页。

⑩同上书，95页。

⑪《文学作品的内容、材料与形式问题》，见《巴赫金全集》中文版第一卷，河北教育出版社，1998，18页。

⑫同上。

⑬吴晓都译：《生活话语与艺术话语》，见《巴赫金全集》中文版第二卷，河北教育出版社，1998，98～99页。

⑭《文学作品的内容、材料与形式问题》，见《巴赫金全集》中文版第一卷，河北教育出版社，1998，18页。

⑮黑格尔：《逻辑学》（下卷），商务印书馆，1976，28页。