

文学批评
实践教程

赵炎秋 主编

高等教育出版社

文学打靶教程

Wenxue

eng

赵炎秋 主编



高等教育出版社·北京

内容提要

本书着眼于教学实际,针对文学专业学生比较重视理论知识的学习而批评实践不足的现状,精选 20 世纪以来的批评理论 14 种,包括形式主义批评、新批评、精神分析批评、结构主义批评、叙事学批评、存在主义批评、形象学批评、西方马克思主义批评、女性主义批评、解构批评、新历史主义批评、后殖民批评、文化批评、生态批评等。全书从基本理论与批评实践两个方面组织内容,理论介绍系统、简明、容易理解,批评方法具体、实用、具有可操作性,作品解读典型、独到、可读性强。本书的目的是加强本科生批评和解读文学作品的能力,力争使本科生通过本教程的学习,能够把握基本的批评方法和实际的批评技能,运用本教程所介绍的理论与方法解读具体的文学作品。本书适合于高校文学专业本科生使用,也适合文学专业研究生与文学爱好者阅读。

图书在版编目(CIP)数据

文学批评实践教学 / 赵炎秋主编. --北京: 高等教育出版社, 2017.1

ISBN 978-7-04-046801-4

I. ①文… II. ①赵… III. ①文学评论-高等学校-教材 IV. ①I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 281009 号

策划编辑 云慧霞 责任编辑 云慧霞 封面设计 李小璐 版式设计 马敬茹
责任校对 张小镭 责任印制 田甜

出版发行	高等教育出版社	网 址	http://www.hep.edu.cn
社 址	北京市西城区德外大街 4 号		http://www.hep.com.cn
邮政编码	100120	网上订购	http://www.hepmall.com.cn
印 刷	北京市昌平百善印刷厂		http://www.hepmall.com
开 本	787mm×960mm 1/16		http://www.hepmall.cn
印 张	20.25	版 次	2017 年 1 月第 1 版
字 数	360 千字	印 次	2017 年 1 月第 1 次印刷
购书热线	010-58581118	定 价	38.40 元
咨询电话	400-810-0598		

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物 料 号 46801-00

参编者（按撰写章节顺序）

赵炎秋

何林军

张 惠

文 浩

杨向荣

张文初

周子玉

刘 超

张邦卫

卢 絮

李作霖

周泽东

湖南师范大学

湖南师范大学

湖南第一师范学院

湖南师范大学

浙江传媒学院

湖南师范大学

长沙理工大学

湖南师范大学

浙江传媒学院

华南师范大学

湖南师范大学

湖南师范大学

序 言

晚期的维特根斯坦认为，语言的意义就在它的使用之中。在某种意义上，我们也可以说，文学理论的意义也在它的使用之中。换句话说，文学理论只有在对于具体的文学作品和文学现象的批评中才能真正彰显它的意义与作用。

20 世纪是批评的世纪。批评理论的盛行使得理论在一定程度上与具体的文学实践拉开了距离，具有了一定的独立性，在某种程度上成为一种自我运作的系统。文学理论的这种相对的独立性和自足性，对于它的发展、完善与系统化是必要的，也是有好处的。但这不能也不应成为文学理论疏离文学实践的理由。有人认为，就像哲学一样，文学理论也是人类思维的一种形式，人类思想的一种载体，本身就是一种价值，不应使它成为文学的婢女，不应将它与文学捆绑在一起，强使它为文学服务。这种观点有一定道理。文学理论确有本身的价值和独立性，但正如哲学的使命不在自身，而在解释社会与人生，文学理论的使命也不应局限于自身，而在解释文学和与文学相关的社会与人生。这样，文学理论便不可能是独立自足的，必然要与文学联系起来，在构建自己的理论体系的同时，对文学实践进行阐释与指导。

这样，文学理论便必然地要与批评实践结合起来。但遗憾的是，对于文学理论的这一重要使命，我们关注得并不够。反映在教学上，便是这样一种不正常现象的出现：不少大学生甚至研究生把握了许多理论知识，却不知道如何将这些理论运用到具体的批评实践中去。空有满腹经纶，却不知道如何解读具体的文学作品。然而，社会需要理论家，更需要具体的文学分析家、评论家、批评家。从这个角度看，我们目前的文学理论教学还存在重大的问题。《文学批评实践教程》正是在这一背景下，针对上述不足而设计的。

20 世纪的西方批评理论，总的来看，仍是科学主义与人文主义两条线索贯穿始终，具体地说，则是五彩纷呈。语言论文论、文化批评、各种“后学”，女性主义批评、精神分析、西方马克思主义，各种流派互相对立，各种观点互相交锋，然而同时又互相吸纳、互相补充，一派繁荣景象。从价值上看，每一批评流派，都有自己的独特之处，都值得我们认真学习、吸收运用。但就一部教材而言，又不可能无所不包。我们从这众多的批评流派中选取了 14 种，逐一进行介绍。我们选择的是比较重要而且是我国读者比较熟悉的，目的是希望通过

学习本教程,使文学专业的学生不仅能够把握一定的理论,而且能够掌握一定的批评方法,能把理论运用到具体的批评实践中去。这不仅有利于培养高素质的文学专业的学生,而且也有利于改变文学理论教学中重理论、轻批评实践的倾向。

与西方文论不同,中国文论走过的是一条更为曲折的发展道路。以儒家思想为核心的中国古代文论经过两千年发展,形成了自己特点鲜明、内在自足的体系。然而近代西学东渐,使国人对传统文化的价值产生了怀疑。章太炎以“六经皆史”消解了儒家经典的道统价值,胡适之通过重构学术体系将儒家经典化为历史文献。^①取而代之的是西方的文化与学术体系,中国传统文论体系也被西方文论体系取代。这是十分令人遗憾但是已经发生的事实。当然,现代中国文论不是西方文论的翻版,它在中国传统文化影响下,在中国现实社会、中国文艺实践的基础上发展,其中既有西方的成分,更有中国的特色。不过,我们也应看到,随着中西文化交流的发展,中国文论与西方文论之间的同一性在逐步增多。批评方法也是如此。本教程所选14种批评方法,实际上也是当前中国文学批评的主要方法。它们虽然来自西方,但也打上了本土化的印迹,有着中国本土的因素。

马克思主义是我们的指导思想,更是颠扑不破的真理。马克思主义文论历史的、美学的批评原则,社会—政治、经济基础—上层建筑的批评方法在我国文艺思想与文艺批评史上一直起着并将继续起着中坚的作用。本教程未将马克思主义批评方法列入其中,不是因为它过时了,更不是因为它不正确,而是因为马克思主义批评理论作为我国文学批评的指导思想与核心内容,已经有无数的专著和教材作过专门的论述和阐释,本书就不作介绍了。

对于我们,编写《文学批评实践教程》是一种新的尝试。而任何尝试都不是一蹴而就的。我们力争将这一工作做好,并在做的过程中,积累经验,总结教训,为以后的进一步完善打下坚实的基础。

① 参见朱杰人:《将经学还原为一棵生命不息的大树》,《光明日报》2015年8月31日。

目 录

第一章 形式主义批评	1
第一节 基本理论	1
一、“文学性”	2
二、“陌生化”	3
三、文学语言	5
四、语言的诗性功能	7
第二节 批评实践	10
一、批评方法	10
二、作品解读:《春江花月夜》的形式主义批评	17
思考题	22
第二章 新批评	23
第一节 基本理论	23
一、文本观	23
二、语义观	27
三、修辞观	29
第二节 批评实践	33
一、批评方法	33
二、作品解读:雅与俗的杂语盛宴——莫言《蛙》的语言细读	40
思考题	44
第三章 精神分析批评	45
第一节 基本理论	45
一、弗洛伊德的精神分析批评	45
二、荣格的精神分析批评	51
三、拉康的精神分析批评	54
第二节 批评实践	57
一、批评方法	57
二、作品解读:俄狄浦斯情结催生的自虐之爱 ——对《一个陌生女人的来信》的解析	62

思考题	66
第四章 结构主义批评	67
第一节 基本理论	67
一、结构	67
二、索绪尔的结构主义观	68
三、法国结构主义代表思想	72
四、布拉格学派结构主义观	75
第二节 批评实践	78
一、《嘉莉妹妹》的结构主义解读	79
二、《麦琪的礼物》的结构主义解读	82
三、《西厢记》的结构主义解读	85
思考题	89
第五章 叙事学批评	90
第一节 基本理论	90
一、故事	90
二、叙事者	92
三、叙事话语	96
第二节 批评实践	100
一、批评方法	100
二、作品解读:《红楼梦》中的预叙——兼论预叙与预言的区别	107
思考题	111
第六章 存在主义批评	112
第一节 基本理论	113
一、存在主义对“人”和“个体”的推崇	113
二、存在主义:“存在主体”的凸显	114
三、存在主义:人生处境的悲剧性解读	115
四、存在主义:自我生存的积极性	116
第二节 批评实践	116
一、批评方法	116
二、作品解读:《局外人》:“荒诞”的书写	126
思考题	133
第七章 形象学批评	134
第一节 基本理论	135
一、形象	135

二、社会集体想象物	136
三、意识形态与乌托邦的他者形象	137
四、注视者的态度	140
五、套话	143
第二节 批评实践	144
一、批评方法	144
二、作品解读: 双重他者形象的背后 —— 论赛珍珠的《东风·西风》	148
思考题	155
第八章 西方马克思主义批评	156
第一节 基本理论	156
一、西方马克思主义文学批评的先驱	156
二、德国法兰克福学派批评理论	159
三、法国存在主义马克思主义与结构主义马克思主义	162
四、英美新左派批评	164
第二节 批评实践	167
一、批评方法	167
二、作品解读: 审美乌托邦的建立 —— 以托尔金《魔戒》为例	170
思考题	174
第九章 女性主义批评	175
第一节 基本理论	175
一、性政治	176
二、妇女形象批评	177
三、寻找女性文学传统	178
四、女性语言	180
五、女性写作	182
六、性别批评	184
第二节 批评实践	186
一、批评方法	186
二、作品解读:《红楼梦》中的性政治与其建构	190
思考题	196
第十章 解构批评	197
第一节 基本理论	197
一、解构	198
二、反逻各斯中心主义	198

三、延异·····	200
四、播撒·····	201
五、印迹·····	201
六、增补·····	202
第二节 批评实践·····	203
一、批评方法·····	203
二、作品解读: 读圣的经典与解构的范本 ——吴承恩小说《西游记》之解构主义阐释·····	212
思考题·····	218
第十一章 新历史主义批评·····	219
第一节 基本理论·····	219
一、文化与文学·····	220
二、历史与文学·····	222
三、审美与现实·····	224
第二节 批评实践·····	227
一、批评方法·····	227
二、作品解读: 苏童小说的新历史主义阐释·····	236
思考题·····	241
第十二章 后殖民批评·····	242
第一节 基本理论·····	243
一、东方学·····	243
二、文化帝国主义·····	244
三、他者与身份认同·····	246
四、白人女性主义·····	249
五、文化杂交性·····	250
第二节 批评实践·····	252
一、批评方法·····	252
二、作品解读: 《所罗门王的宝藏》: 女性的出场与缺席·····	258
思考题·····	264
第十三章 文化批评·····	265
第一节 基本理论·····	266
一、文化是什么·····	266
二、表征、话语与文化·····	267
三、文化与权力·····	271

第二节 批评实践	274
一、批评方法	274
二、作品解读：自然与自由的乌托邦——《受戒》的政治无意识	285
思考题	288
第十四章 生态批评	289
第一节 基本理论	289
一、理论基础：生态整体主义	289
二、理论立足点：相对人类中心主义	292
三、核心范畴	294
第二节 批评实践	298
一、批评方法	298
二、作品解读：人性的复归——《查泰莱夫人的情人》的精神生态解读	305
思考题	308
后记	309

第一章 形式主义批评

形式主义批评是由“俄国形式主义”首先创立的。俄国形式主义成员出自两个团体：1915年于莫斯科大学成立的“莫斯科语言学会”与1917年于彼得堡大学成立的“诗歌语言研究会”^①。前者代表人物有雅各布森（又译雅各布逊）、托马舍夫斯基等；后者代表人物是号称形式主义的“三套马车”：什克洛夫斯基、艾亨鲍姆和梯尼亚诺夫^②。俄国形式主义是20世纪西方文论史上最具影响力的派别之一，其影响波及布拉格学派、英美新批评、结构主义、叙事学甚至接受美学。

形式主义批评反对传统的社会学批评、心理学批评和作家研究，将现实环境、作者生平、意识形态等视为文学外部因素，置之于批评范围之外，主张文学批评只针对文学作品本身进行，批评对象只能是文学的语言、结构、技法等形式因素，批评目的在于探寻文学自身的特性和规律。简言之，形式主义批评反对传统的内容与形式的二分，认为内容与形式的区分既是含混不清的，又是苍白无力的。^③进而认为形式才是文学真正的内容，奉行形式优先和形式至上的原则，致力于文学材料与技巧的研究。诚然，它也会关注文学的主题与情节等内容因素，但这些内容因素却被形式主义者纳入了形式的视域中予以探讨。同时，其基本方法论是坚持语言学与诗学的结合，将语言学研究引入诗学批评当中。如此一来，它使文学批评出现一个前所未有的重要转型，即从以前重视作家和文学内容的内部研究转向重视文学形式的外部研究。

第一节 基本理论

俄国形式主义基本理论主要体现在雅各布森和什克洛夫斯基两员主将所提

① 简称“诗语会”，俄文缩写的中文音译为“奥波亚兹”。学界一般认为“诗语会”成立于1916年，而据雅各布森的回忆，“诗语会”成立于1917年年初（见[法]茨维坦·托多罗夫编选：《俄苏形式主义文论选》，蔡鸿滨译，中国社会科学出版社1989年版，第1页）。

② 前者又译为埃亨巴乌姆，后者又译为特尼亚诺夫、尤·迪尼亚诺夫。

③ [俄]维克托·日尔蒙斯基：《诗学的任务》，方珊等译，见《俄国形式主义文论选》，生活·读书·新知三联书店1989年版，第211页。

出的“文学性”“陌生化”“文学语言”等范畴以及他们对语言诗性功能等的探讨中。

一、“文学性”

“文学性”与“陌生化”，是俄国形式主义最具理论学派标识意义亦最富世界性影响的两个术语。其中的“文学性”，是雅各布森在文论方面最有名的贡献。关于“文学性”，他曾经说过：

文学科学的对象不是文学，而是“文学性”，也就是说使一部作品成为文学作品的东西。不过，直到现在我们还是可以把文学史家比作一名警察，他要逮捕某个人，可能把凡是在房间里遇到的人，甚至从旁边街上经过的人都抓了起来。文学史家就是这样无所不用，诸如个人生活、心理学、政治、哲学，无一例外。这样便凑成一堆雕虫小技，而不是文学科学，仿佛他们已经忘记，每一种对象都分别属于一门科学，如哲学史、文化史、心理学，等等，而这些科学自然也可以使用文学现象作为不完善的二流材料。^①

这一段话说明了所谓“文学性”就是“使一部文学作品成为文学作品的东西”。结合他另外相关的论述可知，文学性是指文学自身的特性和规律，是文学区别于其他事物的独特性，体现于文学的艺术技巧和语言形式的构造原则之中。

进一步考察的是关于“文学性”的具体理论内涵。

第一，“文学”是一个包罗万象的系统，里面包含有社会历史的具体内容；而“文学性”则是剔除了具体内容的形式存在。文学性不能从社会生活与作品内容等方面去分析，而只能从作品的形式中去寻找。雅各布森进而指出，文学性也不能从单个的文学作品中去寻找，它不存在于某一部作品中，而是存在于某一类或全章作品中。所以对于文学性的研究，要从单个作品走向文学整体，遵循抽象归纳的原则。这一观点受到索绪尔共时语言学思想的影响，实际开了后来结构主义寻求深层结构的先河。

第二，文学研究只有突破了内容与形式的二分法，确定自己独有的研究对象——文学性或者是文学的语言形式，把目光放在作品本身的材料、技巧和结构上面，对文学的一切展开形式的研究，专心于文类、手法、修辞、结构、语

^① [俄] 罗曼·雅各布森：《现代俄国诗歌》，见 [法] 茨维坦·托多罗夫编选：《俄苏形式主义文论选》，蔡鸿滨译，中国社会科学出版社 1989 年版，第 24 页。

法、音位、音素等形式的东西上面,才能真正发现文学的特性。文学研究只有从形式分析入手,方能真正把握文学的普遍真理。这是因为艺术内容是不定的、可变的,譬如不同的人去解释同一个作品,会获得不同的意义;而艺术形式则是固定不变的,可以成为科学研究的对象。雅各布森故而主张,文学研究必须让形式从内容中解放出来,让语言从意义中解放出来。

总之,在雅各布森眼里,探讨文学的“文学性”,不是要研究作品的作者如何、内容如何,而是着眼于文学的自律性,深入文学系统内部去研究文学的形式和结构,研究文学语言以及修辞技巧的运用。这一研究路向的形成,标志着文学本质观、功能观以及研究内容、视野、方法的彻底改变,对于 20 世纪的文艺学具有开创性质和引领意义。

二、“陌生化”

作为什克洛夫斯基最为知名的理论术语,“陌生化”也是俄国形式主义的纲领性主张。如果说“文学性”标明俄国形式主义强调形式研究和形式批评的基本理论立场的话,“陌生化”则是这一理论立场的进一步具体阐释与深入。陌生化理论只关注文学语言形式尤其是文学手法的研究。

什克洛夫斯基认为,“陌生化”(又译为“反常化”“奇异化”等)是文学艺术最为基本的“手法”,是文学艺术独立自主的保障。这不仅仅是一个事关艺术技巧和语言修辞的局部问题,而是一个事关文学艺术全局的原则问题。文学艺术具有审美价值,其奥秘就在于“陌生化”。下面这段常被引用的文字,体现了他对“陌生化”基本内涵的理解:

正是为了恢复对生活的体验,感觉到事物的存在,为了使石头成为石头,才存在所谓的艺术。艺术的目的是为了把事物提供为一种可观可见之物,而不是可认可知之物。艺术的手法是将事物“奇异化”(即“陌生化”——引者注)的手法,是把形式艰深化,从而增加感受的难度和时间的长度。因为在艺术中感受过程本身就是目的,应该使之延长。艺术是对事物的制作进行体验的一种方式,而已制成之物在艺术之中并不重要。^①

他还说过:“如果我们来研究感受的一般规律,就会发现,动作一旦成为习惯,就会自动完成。譬如,我们的一切熟巧都进入无意识的自动化领域。谁要

① [俄] 什克洛夫斯基:《散文理论》,刘宗次译,百花洲文艺出版社 1994 年版,第 10 页。

是记得自己第一次握笔或第一次说外语的感受，并以之与自己后来第一万次做这些事时的感受相比较，就会同意我们的意见。”^①

这两段文字较集中地说明了“陌生化”的含义：

第一，“陌生化”是“自动化”的反面，是对“自动化”的打破。“自动化”既指意识方面的“自动化”，又指感受方面的“自动化”。意识的自动化就是无意识，感受的自动化就是无感受。经常接触的人和事，会因为“经常接触”而逐渐变为习惯，感受和意识逐渐迟钝麻木，以至最终无感受、无意识。他举例说：第一次握笔是新鲜的，感受和意识全面启动；数千次、数万次握笔之后，握笔就容易成为无意识的动作、无感受的行为。而“陌生化”则是改变人和事的陈旧面貌，打破意识和感受的自动化局面。

第二，“陌生化”既存在于生活领域，也存在于艺术领域。不管是在生活中还是在艺术中，“陌生化”的要义与过程都是：改变面貌、增设难度→阻滞旧感受→唤起新感受→延长感受时间→强化审美感受。简言之，“陌生化”就是要摆脱“感知的自动化”，使曾经习以为常、熟视无睹的对象焕发出新鲜、奇特的一面，从而打破人们的审美疲劳，延长并强化人们的审美感受，恢复人们对世界的诗意性和创造性体验，最终产生新奇、惊异的审美效果。正如在《作为手法的艺术》中什克洛夫斯基写的：“研究诗歌语言，……无论在哪个方面，我们都可发现艺术的特征，即它是专为使感受摆脱机械性而创造的，艺术中的视象是创造者有意为之的，它的‘艺术的’创造，目的就是为了使感受在其身上延长，以尽可能地达到高度的力量和长度，同时一部作品不是在其空间性上，而是在其连续性上被感受的。”^②

第三，“陌生化”主要是形式方面的效果，具体而言即“词语的复活”。什克洛夫斯基所谓的“词语的复活”，是语言本身魅力的呈现。他认为，文学中的词语，目的不在于内容上的表意或象征，而在于形式上的美感，即词语本身的音响、节奏和韵律等给读者带来的审美感受。词语只有杜绝其意识形态内涵和表意功能，才算是“词语的复活”。

第四，文学艺术的基本手法与原则在于“陌生化”，此即他所讲的“几乎是哪里有形象，哪里就有奇异性”^③。陌生化的目的在于唤起、延长审美感受，而不在于反映社会现实。文学艺术的本质是接受者的“感受”“体验”，而不是再现“已制成之物”。要唤起、延长人们的审美感受，非“陌生化”不可。“陌生

① [俄] 什克洛夫斯基：《散文理论》，刘宗次译，百花洲文艺出版社 1994 年版，第 9 页。

② [俄] 什克洛夫斯基：《作为手法的艺术》，方珊等译，见《俄国形式主义文论选》，生活·读书·新知三联书店 1989 年版，第 8 页。

③ [俄] 什克洛夫斯基：《散文理论》，刘宗次译，百花洲文艺出版社 1994 年版，第 10 页。

化”是艺术加工和处理的必不可少的方法，是文学的本性所在，甚至是文学的代名词。

“陌生化”在什克洛夫斯基那里，有时也用“扭曲”来代替。他指出：“诗就是受阻的、扭曲的语言。”^①文学（尤其是诗歌）的魅力源于“陌生化”或“扭曲”，它是“一切谜语的基础和唯一的意义”^②。在文学中，举凡夸张、渲染、烘托等，都是“陌生化”或“扭曲”的不同表现。

熟悉西方文论的人都知道，形式主义的研究对象主要是诗歌语言，什克洛夫斯基也是如此。他认为，文学艺术的陌生化首先是语言的陌生化，然后才是审美感受上的陌生化。这是一个从手段到目的的过程。而在各种语言艺术里，“陌生化”程度最高的无疑是诗歌，以此之故，他认为诗歌处于语言艺术的最高层次。

什克洛夫斯基也将陌生化理论运用到小说研究中，提出了“故事”（又译为“本事”）和“情节”两个概念。“故事”即作为素材的自然事件，“情节”则是人工的事件，是被安排、被结构化处理的事件，是自然事件的被打乱、被陌生化。“故事”变成“情节”，必须经过作家的创造性变形，使之具有陌生的面貌。陌生化程度越高，作品的艺术性就越高。故事不断被打散，又不断被重新组合，遵循着特殊的情节结构的规律。这是一种形式化的工作，所以“在分析艺术作品时，从情节性的观点而言，‘内容’这个概念是不需要的”^③。此处可证形式主义者也研究传统的内容因素如情节，但他们的研究方式却是：对传统的内容因素只进行形式上的分析，视之为形式因素的一部分。所以形式主义者一方面反对内容与形式的区分，另一方面却以形式分析消解内容分析。

“陌生化”是什克洛夫斯基和整个俄国形式主义最核心和最具生命力的术语之一，后来其他形式主义者提出的“突出”“凸显”“变形”“阻滞”等，以及布莱希特戏剧理论中的“间离效果”概念，都是对“陌生化”内涵的丰富。

三、文学语言

文学语言是与日常语言相对而言的。文学语言与日常语言之间的区别、比较，是俄国形式主义一项重要的工作，什克洛夫斯基、雅各布森、艾亨鲍姆等

① 朱立元、李钧主编：《二十世纪西方文论选》上卷，高等教育出版社2002年版，第189页。

② [俄]什克洛夫斯基：《散文理论》，刘宗次译，百花洲文艺出版社1994年版，第18页。

③ [俄]什克洛夫斯基：《散文理论》，刘宗次译，百花洲文艺出版社1994年版，第64页。

都曾论述过这个问题。因为诗歌是他们研究的重点，所以这种比较的工作常常在诗歌语言与日常语言间展开。照实说，文学中既有“日常语言”，也有“文学语言”或曰“诗性语言”。文学中并不全是文学语言。日常语言是文学语言的直接来源，文学语言则是在日常语言基础上的一种提炼、升华。下面主要依据什克洛夫斯基对文学语言和日常语言所作的比较，来了解形式主义者所理解的文学语言的特性。

第一，文学语言是诗性的语言，日常语言是实用性的语言。文学语言旨在让人感受，实用功能退居末位；日常语言则旨在交流和指称，其功能是实用性的。构造文学语言的目的就在于彰显语言自身的存在和魅力。

在此，什克洛夫斯基带给后人有益的启示是：文学语言是语言自身的“表演”，其“诗性”体现于语言的表演过程中；让语言自身尽情地“表演”和“舞蹈”，这样才能吸引人们的眼光，阻滞人们的习惯，延长和强化人们的审美感受；让语言自身“亮”起来、“立”起来，这就是文学语言的性质，是文学工作者的首要任务，因为文学首先是“语言的艺术”。

第二，文学语言指向文学内部，日常语言指向文学外部。文学语言的任务首先不在于表达意义、指称现实，不在于呈现形象、反映社会，这些“外部事务”是日常语言而不是文学语言所应做的。文学语言的性质就在于“表达”本身、“呈现”本身，服务于一个自身完整独立的审美世界的建构。

第三，文学语言重在“能指”，日常语言重在“所指”。换言之，文学语言是“形式”的，日常语言是“内容”的。文学语言本身是形式，最后构建的也是形式，是形式化、体系化、结构化的文学大厦。文学语言在各种形式的组合中显示自己的力量。反观日常语言，它首先是“形式”，最后却成为“内容”，沦为指称的工具和手段。

第四，文学语言是扭曲、变形的，日常语言是节约、易懂、正确的。什克洛夫斯基说：

我们给诗歌下定义：它是一种障碍重重的、扭曲的语言。诗歌语言——是一种语言结构。散文——则是普通语言：节约、易懂、正确的语言（散文女神是正确的、易产的女神，婴儿“胎位正常”的女神）。^①

他还说过：“艺术语言的节奏存在于对一般语言节奏的破坏之中。”^②文学语言所要做的是将日常语言的节奏打乱。日常语言侧重交流、指称，故此要求易懂、

① [俄] 什克洛夫斯基：《散文理论》，刘宗次译，百花洲文艺出版社1994年版，第22页。

② [俄] 什克洛夫斯基：《散文理论》，刘宗次译，百花洲文艺出版社1994年版，第22页。