



攻玉文丛
GONGYU WENCONG



西方文论与 比较诗学研究文集

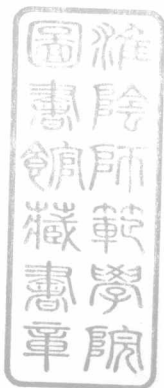
汪洪章◎著

 复旦大学出版社



1520985

本成果获上海市重点学科建设项目(B-105)资助



西方文论与 比较诗学研究文集

汪洪章◎著



佳明师院图书馆 1520985



图书在版编目(CIP)数据

西方文论与比较诗学研究文集/汪洪章著. —上海:复旦大学出版社, 2012. 7
(攻玉文丛)

ISBN 978-7-309-08735-2

I. 西… II. 汪… III. ①文学理论-西方国家-文集-英、汉 ②比较诗学-中国、西方国家-文集-英、汉 IV. ①I0-53 ②I106. 2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 024956 号

西方文论与比较诗学研究文集

汪洪章 著

责任编辑/施胜今

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

上海华教印务有限公司

开本 890 × 1240 1/32 印张 9 字数 246 千

2012 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-08735-2/I · 667

定价: 25.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

总 序

倏忽间,自己成了外文学院现职教工中最年长的一个。正是出于这个原因,孝泉院长嘱我为这个丛书写篇短序,我也不好推辞了。中国人请客吃饭让长者上坐时,会说(如果用英文)seniority is beautiful,其实让与被让者全明白,那不过是虚礼浮言而已。

虽与学院具体工作脱节已久,我仍感到,复旦的外文学院至今有很强的教育机构的自我意识,我以为这是一个好传统。班级分得小,着重施基础训练于每个学生;管你什么大牌教授还是博导,都得给本科生上课,还自己动手改学生作业,对学生在学习中带共性的问题了然于胸;学外文必须讲究“精确”和“流利”并重的理念,始终扎根在我们的培养目标中。虽说这些年来物质第一主义的惊风骇浪也不免冲得有些同仁晕头转向,但基本的教学底线可以说还未被突破。我这儿就有个实例:外出做同传的教师并非单为丰酬,还主动把各种门类的知识、信息、技术、术语翻译等等的的第一手经验观感,带回送入课堂,或提供给编写教材或辞典的同仁做素材。怕就怕“遥望洞庭山水翠,白银盘里一青螺”,看人家把教育机构的自我意识丢了,反觉做“青螺”寒碜,赶着去跟风;当然,我还怕现状不改,甚至愈演愈烈,今后会怎么样,那就不好说了。

与教学相比,研究工作可能不尽如人意。别说人家怎么看我们,就连本校领导可能也认定,以“研究型”标准衡量,外文学院在文科院系中算是比较落后的单位。前几年,我读过一本威廉姆·克拉克(William Clark)所著《学术魅力和研究型大学起源》(*Academic Charisma and the Origin of the Research University*)的“奇书”(作者开宗明义的自我定位)。经作者梳理耶稣会教会大学、德国大学、“牛

剑”(Oxbridge)传统,算是懂了研究型大学的起源与日耳曼各国的市场因素和官本位影响有关——对此也有人质疑甚至批评——有意思的是:在浩如烟海的近 580 页的考据和研究中,作者认为,现代大学里“眼睛战胜耳朵”或“文字重于口述”(恰与老子所谓的“行不言之教”字面上相悖?);要有“学术魅力”就得依靠发表论文/著作,并邀来别人的佳评。

这套丛书多少说明,我们已经意识到复旦外文学院的相对薄弱环节,正在迎头赶上。只是我以为教师的学术研究工作,相当程度上应当以教学实践的积累为基础,又能回过头去促进教学,从而进一步造福社会。这并不排斥有的教师资质和志趣脱俗超逸,可能更适于从事纯粹的而非直接“用世”的研究工作,像马克思在《论犹太人问题》中说的,“学人、科学家只代表与利益无涉的专业人格。”他们的论文是智力操练的成果,是他们“专业人格”的伸张,是乐趣的满足,发表后可望成为益智主义的佳品,用来抵拒目前正丑恶横行甚至威胁到学生的反智主义。

不过,“述”而有“作”(按朱熹解:“述,传旧而已,作,则创始也”),即传旧同时要有所创新,真不是件容易的事情。诸同仁能够各自搜辑文集,结成系列出版,肯定经过焚膏继晷的艰辛,自然要为此击节叫好。但是事情的另一面是,现代研究型大学对教师造成极大压力。压力源就是基本上以量化为准绳的职称评议制度,一种更像是中世纪西方教会和骑士团社会遗形的制度。呜呼,西方曾有柏拉图式的平等对话,中土有“吾与回(指颜回)言终日”的孔子循循善诱,都已成了教育的“失乐园”,即使今人多喜引用,实际上已被扫进历史的垃圾堆。看来,我们都得接受 publish or perish 的学术生态铁则。可是,学术啊,多少投机取巧的卑劣,多少不择手段的钻营,多少蝇利蜗名的刊物,多少奸究互利的委员会和辛迪加,借汝之名而行!

我常与同仁共勉:写论文,做学术,还是牢记“图难于易,为大于细”的古训为好,注重平时的勤奋积累,宁可日有寸进而不搞“大跃进”,疑他人所不疑,不以魁士定见为当然,给神话去魅,甚至质疑“常识”——总之,借用一个英语文评界的新词 problematizing——如此生

存在学术圈里,可能被晒迂腐,不懂“性价比”,但就当事个人而论,是不是学术会变得更生动活泼些?

虽说“文字重于口述”,研究型大学并不仅仅等于写出论文发表。提高一点要求说,还要培育师生的思辨口才。对教师的最低要求固然是要意尽于言,不能做大肚小口的“热水瓶”,各种课内外的研讨班(seminars)和口头陈述(oral presentations)也不能只是做做样子,多的是“单向交通”,各说各的;即使有认真听别人陈述的,大多也是谦冲自守,鲜见有人站出来质疑,更没有即时的交锋。想来,这与古希腊修辞重讨论(discourse)和演说(public address)以及古罗马的七艺(头上三种便是修辞、语法、逻辑)造成西方思辨口才传统有关,而中国修辞讲究的赋、比、兴和对仗、排比、平仄等等,非虑计再三,始能滞后表达。既然研究型大学是“舶来品”,真要培养与这样的大学匹配的人才,辩理遽生于电光火石的瞬间,辩才如舌粲莲花的训练,似也不可或缺。让我们先从提高 seminars 和 presentations 的质量做起,如何?

最后,也想对于不希望自己陷入昏庸的学界权力人物说几句:希望你们好好 problematize“成果”二字,细察目前一级又一级名号繁多的项目,戳破气泡,拧干水分,排斥上述威廉姆·克拉克描述中世纪大学特点时用的 nepotism(相当于今日所说的“关系”)。更想问一句,外文院系教师发表的译作(特别是其中有影响者,如当年杨必的《名利场》)以及长篇书评,何以不能算作成果?你们学过历史吗?当代中国学界的两次启蒙大转型,“五四”也好,改革开放也罢,大量的学术成果哪一次没有译作和书评的一席之地!惯以斤斤计较他人论文数量为业的专家,要不你们也来译一种,写一篇?

陆谷孙

2011年10月

目 录

1. 俄国形式派文评产生的西学背景	1
——兼谈其对现代西方文艺学的影响	1
2. 巴赫金复调小说理论中的阐释学涵义	11
3. 传统、才情与想象的命运	
——英美现代主义诗学的一个侧面	25
4. “张力”诗学的背后	33
5. “客观关联物”与“拟容取心”	40
6. 新旧之间	
——小议《文心雕龙》的体系特征	49
7. 《文心雕龙》中的句法、篇章、语义论	61
8. 论《文心雕龙》中的主体意识批评	75
9. 《庄子》、《文心雕龙》与现象学方法	90
10. 刘勰与英加顿论文学作品的存在方式	107
11. 布莱的主体意识批评与“以意逆志”及“知人论世”	118
12. 形式派的“陌生化”与《文心雕龙》中的“隐”和“奇”	129
13. 刘勰的“味”说与现代解释学观念	142
14. 海德格尔与庄子艺术论之比较	155
15. 谈维特根斯坦后期思想与庄学的兼通性	171

16. Words and Expressions: A Phenomenological Discussion of Liu Xie's Theory of Imagination and Language	181
17. 从比较文化角度看汉民族史诗、戏剧较晚发达的原因	208
18. Euphuism 与骈体文 ——关于对偶、排比、声韵、节奏的研究	221
19. “同志”，艺术，政治 ——布克奖获奖作品《美的线条》读后	236
20. 在模糊中探索人性 ——阿兰·德波顿和他的《亲吻与诉说》	245
21. 小说中的哲学 ——安德烈·布林克的小说创作与批评	252
22. 文学的政治和道德 ——库切《异乡人的国度：文学评论集》译后记	261
23. 文学史与经典的形成	266
24. 警惕理论的异化 ——兼谈外语院系文学教学中的相关问题	272
后记	278

1. 俄国形式派文评产生的西学背景

——兼谈其对现代西方文艺学的影响

作为俄国文艺学流派之一的俄国形式主义产生于1915和1916年之间,鼎盛于20年代初期^①。艾兴包姆、雅可布森、什克洛夫斯基等一批反传统的语文学家 and 文学研究者是其主要成员。1915年成立的莫斯科语言学小组和1916年成立的彼得堡“诗歌语言研究会”是俄国形式主义运动的两大重镇。(Erich, 63)俄国形式主义的理论思想可直接追溯至索绪尔的结构主义语言学和胡塞尔的现象学。此外,当时俄国文艺学中的象征主义批评以及未来主义和立体主义的文学艺术创作与形式主义的产生也有密切关系。本文主要谈俄国形式主义与结构主义语言学及现象学在方法学上的渊源关系,对形式主义文评给予现代文艺学的影响也加以简要论述。

结构主义语言学创始人索绪尔在世时,欧洲思想学术正酝酿着一场巨变。就语言学而言,传统的实证主义历史比较语言学已见颓势。实证主义的治学方法对当时语言学的影响主要反映在德国莱比锡大学一批新语法学家(Neogrammarians)身上。这批语法学家注重从心理方面去研究个人言语中的种种现象、事实,其所处理的材料难免给人以支离破碎的感觉。20世纪初,原发于德国的“格式塔心理学”开始在整个欧洲心理学界盛行起来,并波及其他学科领域。当时

^① 关于俄国形式主义究竟产生于何年,学界说法不一。这里采用的是埃尔利希的说法。参看 Erlich, *Preface to Russian Formalism: History-Doctrine*。

的语言学界也在这种心理学思想的影响下,开始注重对语言结构系统及其功能的研究。正是在这种思潮背景下,索绪尔提出了不同于他在莱比锡大学的老师们——新语法学派——的一系列理论见解。(Culler, 21-23)索绪尔认为,语言学分为共时语言学与历时语言学。前者研究作为系统的语言,而后者只研究个别语言要素的演变,并不构成系统。由于语言是一个纯价值的系统,各语言单位的价值主要取决于它所在系统中的地位,而不取决于它的历史,因此,就重要性而言,共时语言学要远远大于历时语言学。在这一认识基础上,索绪尔进一步规定了语言学的研究对象。他认为,语言学的首要任务就是将语言内部要素间的关系及其结构系统作共时的研究,他将这种研究称为内部语言学,以区别于着重研究语言与民族、文化、地理、历史等关系的外部语言学,即实证主义的历史比较语言学。

索绪尔的语言学理论直接为俄国形式主义文评提供了方法,使俄国形式主义者得以用类似的共时方法,将文学语言和文学的其他形式因素从总的文学体系中分离出来,单独加以研究。形式主义者将文学视为人类的一种独特话语形式。他们认为,文学既不是社会的反映,也不是思想斗争的场所,而是语言的艺术。他们所感兴趣的是诗歌本身而不是创作诗歌的诗人。在他们的研究工作中,实际的作品比起所谓的作品起源和作品对读者的影响来,要重要得多。形式主义者注重将文学与其他邻近学科如心理学、社会学和思想史区别开来,以便着重研究文学区别于其他话语形式的本质特征,研究想象性的文学写作所特有的艺术技巧和手法。用雅可布森的话来说:“文艺学的研究对象不是大而无当的文学,而是文学性,也就是使一部特定的作品成其为文学作品的东西。”(Jakobson, 179)

在形式主义者看来,想象性的文学是一种独特的话语形式,其特征是注重媒介的作用,强调表达方式的可感知度。在文学艺术里,特别是在诗歌里,语言并不仅仅是表达的手段,语言自身完全有权利构成一个独立的研究对象。诗人综合运用多种多样的诗歌技巧和手法——节奏、格律、谐音、意象——所形成的语言符号,有着活泼而复杂的肌质,这种符号本身就是文学艺术快感的源泉。在界定所谓“文学性”时,形式主义者(特别是什克洛夫斯基)所采用的方法与传

统的理论大相径庭。当时俄国的象征主义者们认为,形象的运用(或曰形象思维)是想象性的文学作品所特有的品质。而彼得堡“诗歌语言研究会”的代表人物如什克洛夫斯基则认为,形象的有无并不是文学的标志性特征,问题的关键在于如何运用形象。比如,人们在日常实用文体中有时也会运用暗喻等修辞手法,但那只是为了表达某种观点,使受众更易于接近题旨而已;但是,在文学作品中,暗喻所起的作用却不同。比如,运用诗歌形象的目的不是要将不熟悉的东西转换、转译为熟悉的东西,恰恰相反,形象的使用是要诉诸“陌生化”的手段,将司空见惯的熟悉的东西以一种全新的方式表现在一种全新的语境中,以便收到化腐朽为神奇和点石成金的艺术效果。

俄国形式主义者们为了检视自己在批评论和方法论上的种种理论主张,积极从事节奏、风格和叙事结构的研究,其主要贡献在于诗歌格律及诗体的理论研究方面。对他们来说,诗所处理的不只是一堆机械的规则或者外部修饰的问题,如格律、韵脚、头韵,因为即使将这些东西加在普通的日常语言上,也不能成就一部诗歌作品。真正的诗歌作品与普通散文作品有着质的区别。诗是一种各个部分之间有着紧密联系的完整的话语形式,这种话语形式的内部各个成分之间,有着等级差别和自身的结构组合规律。诗完全是一种由语音机理所组成的言语形式。在俄国形式主义者那里,节奏这一概念意味着一种在诗歌语言的各个层面起作用的一种结构特性,即所谓 *Gestaltqualität*,它有助于阐明诗学中一个至关重要的问题,即诗文中声音与意义间的关系问题。(Erich, 198-199)

形式主义的文学批评方法与别林斯基、车尔尼雪夫斯和杜勃罗留波夫为代表的俄国 19 世纪文学批评有着质的区别。别林斯基、车尔尼雪夫斯、杜勃罗留波夫等批评家所关心的主要是文学的社会意义和内容,而形式主义者们所关心的主要是作品的形式因素。形式主义批评家中,有不少人都曾经对俄国文学史上的一些大师级作家做过深入细致的研究,但他们研究所得的结果却与 19 世纪过分关心作品思想内容的批评家们不同。比如,果戈理的著名小说《外套》发表时,被当时的批评家誉为写“小人物”的一部感人至深的作品。但是,在俄国形式主义者鲍里斯·艾兴包姆看来,《外套》只不过是果

戈理所刻意经营的一篇风格离奇、结尾独特的作品而已。艾兴包姆说,小说的“结尾并不比整篇小说更荒诞离奇,更具有‘浪漫主义’味道。相反,在小说里,有一种表现为玩弄现实的真正荒诞离奇的脱离现实的生活;而在结尾里,小说却进入一个更常见的形象和事实的世界,不过一切仍继续玩弄荒诞离奇的手法”。(切尔诺夫,301)再比如,形式主义者不是从作家的世界观而是从风格和文体角度去解读普希金,认为普希金是19世纪俄国诗歌的峰巅,而不是什么俄国浪漫主义之父。而青年托尔斯泰所经历的所谓道德危机也被形式主义者加以新的美学解释。在他们看来,托尔斯泰只不过是苦苦寻求新的写作风格和方法,以挑战老掉牙的浪漫主义艺术方法。(切尔诺夫,266-270)在对待当代文学创作上,形式主义者提倡创新,主张不断寻求新的文学表达方法,在文学艺术审美领域追求技巧和手法的老道娴熟和奇妙精致。

二

形式主义的主要代表人物当初在表达自己的批评观点时,往往矫枉过正,出言激烈,像雅可布森和什克洛夫斯基等人早年在各自的学术研究中都有过这种倾向。他们对文学与社会之间的关系往往重视不够,对非审美的文学研究方法可能具有的意义往往持否定态度。结果,在俄苏马克思主义批评家的协同攻击下,他们只好改弦易辙,并也曾试图将美学分析与社会学批评方法相结合,但他们这种折中的努力已为时过晚。在1929至1930年的苏联方法学大讨论中,俄国形式主义被视作异端,终于被压制了下去。在1930年以后的苏联政治、学术话语环境中,“形式主义”成了一个贬义词,意味着形式至上和资产阶级的逃避主义^①。至此,俄国形式主义可谓中途夭折,但它的后续影响作用在30年代的捷克斯洛伐克和波兰等斯拉夫国家却是巨大的。1926年成立的布拉格语言小组的主要成员包括:马泰休斯(Vilém Mathesius)、哈弗拉内克(Bohuslav Havránek)、特伦卡

① 关于俄国形式主义文论与苏联马克思主义文论之争,参见 Erlich, 99-117.

(Bohumil Trnka)、穆卡若夫斯基(Jan Mukařovský)、特鲁别茨科依(N. S. Trubeckoj)、雅可布森(Roman Jakobson)、卡尔切夫斯基(Sergei Karcevskij)和韦勒克。正是通过雅可布森和特鲁别茨科依等人在布拉格语言学小组中的活动,俄国形式主义的影响才得以在欧洲较大的范围内传播开来。尤其是1920年起居住在布拉格的雅可布森,以更加审慎而严格的语汇,不断重申着俄国形式主义的基本批评立场。

从较为广阔的研究视野来看,在20世纪西方文学理论批评中,俄国形式主义是主张对文学艺术做细致结构分析的主要流派之一。它在60年代通过韦勒克和雅可布森对英国和美国的文学批评曾经产生过广泛的影响。俄国形式主义与英美新批评在理论和方法上有许多不谋而合乃至相互重叠之处。新批评家布鲁克斯和沃伦所谓作品形式的有机整合观念,与俄国形式主义的有关主张在精神气质上更是息息相通。特别是布鲁克斯,由于他着重强调一篇诗歌的内在有机统一,因此他要批评家警惕对诗歌进行释义,他将这种释义称为“异端”(the heresy of paraphrase)^①。布鲁克斯还强烈地意识到诗歌语汇的含混以及由这种含混所导致的诗歌内部常常存在的结构的对立互补。为描述这种对立结构,布鲁克斯引进并发明了一系列批评术语,诸如“反讽”(irony)和“悖论”(paradox)等。(Brooks, 3-21)他的这些批评努力与后期的俄国形式主义批评有很大的相似之处。人们也许可以说,这两个批评流派之间的最大相同点在于两者的分析程序上的相似,而两者在评价标准上是有所不同的。大多数英美新批评家致力于寻求灵活但可用于历代文学的绝对的批评标准,而俄国形式主义者则坦白地奉行批评相对论。正如美国学者莱奇在《诺顿理论与批评选集》导言中所说:“新批评家研究的是各种不同要素在某一文学结构中的艺术性汇聚,而俄国形式主义者检视的则是要素从文学准则和成规这一背景上的创造性偏离。”(Leitch, 18)

自上世纪60年代开始,俄国形式主义以其成熟的结构主义形

^① 布鲁克斯为申明自己的有关批评主张,曾特地撰有一篇名文,题为《释义的异端》。(Brooks, 192-214)

态,对欧美文论和文学批评产生了深刻影响。第二次世界大战以后,布拉格结构主义检视自己的理论假设的空间虽然不怎么宽广,但是,它的一位主将——后来从布拉格移居美国的雅可布森——探讨研究诗歌是如何运用语法上之对仗(对立),进而阐明结构主义诗学,使结构主义诗学增加了一个全新维度。另外,斯大林之后的苏联有一批学者(著名的有伊万诺夫、洛特曼、托波罗夫、乌斯本斯基等),分别以莫斯科和塔尔图据点,协同努力,以结构主义符号学研究语言、文学及文化问题^①。而俄国形式主义文论在法国的主要传播者是茨维坦·托多罗夫。他翻译、编辑、出版俄国形式主义文论选集,并从事大量的介绍和阐释工作,使法国知识界日益意识到俄国形式主义批评遗产的重要性^②。上世纪60年代,以罗兰·巴特、热拉尔·热奈特、A. J. 格雷马斯以及托多罗夫本人为代表的一种不同形式的结构主义,开始统治法国的批评话语。

从西方现代学术史发展情况看,对形式的关注至少是20世纪60年代以前西方比较普遍关注的话语形式,而且常常被人看作是实学。文学批评领域里的形式主义无疑是受了这种大势的影响。当弗雷格、罗素、胡塞尔等人倾注大量精力和心血,研究逻辑学和数学及两者间相互关系的时候,俄国形式主义者也在19世纪的实证主义的余波感召下,从事着诗语的研究。研究俄国形式主义的专家史泰纳说:“实证主义者宣称自己毫无形而上的预设,并只从可以观察到的事实中获取对世界的知识。这种实证主义的经验主义——将事实还原为感官数据——曾被早期的诗语研究会的成员们始终一贯地加以使用。”(Steiner, 253)科学的实证精神从一开始就是俄国形式主义者从事文学研究的主要基础工具,这是它和后来的逻辑实证主义者一个共通的学术背景,只是后来俄国形式主义更多地接受来自索绪尔的语言学和胡塞尔的现象学的影响,转过来清算19世纪实证主

① 安·舒克曼在《文学和符号学:尤里·洛特曼著作研究》一书的导言中对后斯大林时期的苏联结构主义符号学和文艺学研究有简明扼要的历史描述。(Shukman, 1-7)

② 作为俄国形式主义文论和巴赫金文论在法国的主要传播者,托多罗夫在这个方面的译作、著作极其丰厚。然而,他的《诗的语言:俄国形式主义者》一文最为简明,颇可参看。(Todorov, 10-28)

义的传记历史批评,将文学的形式看成是一个自足自立的系统,认为这个系统有它自己的功能和演化史。

文学形式的试验和探索以及文学批评领域里的形式主义方法,至少部分地反映了20世纪初西方学术形式主义化的大趋势,其共同的学术旨趣就是将形而上学传统搁置起来。比如,哲学研究的形式化在当时可谓愈演愈烈,连早年的胡塞尔都受其深刻影响。弗雷格、罗素两人主要致力于形式数学、元数学的逻辑基础之研究,一般不涉及现实和经验世界。这在方法上实际上是19世纪A·孔德、J·S·穆勒、H·斯宾塞以及马赫等人的实证主义的延续,只不过弗雷格和罗素把研究的对象更多地集中在范围更为狭窄的逻辑和数学中。(Mises, 134-135)而早期的胡塞尔受德国经验主义的影响,认为数学的基本命题并不以逻辑或先验的东西为基础,而只是经验的抽象。胡塞尔对经验的定义是反对个人心理主义的,这使他不能满意于自尼采以来的种种相对主义的思想。尼采认为,哲学不应归约为某种单一视角,而应以透视的观点去对待,哲学对自己提出的问题不应做出非此即彼的答案;哲学是相对的,相对于特定民族,甚至相对于个人心理。而胡塞尔却坚持认为,哲学必须是一门自成体系的科学,同时又必须有解释生活。胡塞尔的《逻辑研究》与其早期著作略有不同,反对心理主义,认为真理不依赖于人的心理之特殊性,哲学也不等于心理学。他所开创的现象学传统致力于发现一种方法,以确保发现真理。胡塞尔理解的“现象”一词,其意义与康德所理解的略同,只是胡塞尔不能接受现象与本质(实在)之间那不可逾越的根本性差异。胡塞尔将现象学界定为是对意识基本结构的研究,他认为,通过描述意识的基本结构,我们就可找到哲学一直在寻求的确定性。为此,他描述了一种特别具有现象学意义的方法,这种方法将一切不具本质意义的东西悬置起来,不予讨论,只关注于理解意识借以认识世界的基本规则和形成过程。(Solomon, 250-252)

胡塞尔现象学方法的精神实质被俄国形式主义者运用到文学“现象”(即他们所谓的“文学事实”)中,当胡塞尔致力于发现意识结

构的时候,俄国形式主义者内部尽管有着一些不同观点^①,但一个共同的努力方向是:从文学事实中发现各种文学要素(如声音、节奏、格律、素材、手法等)是如何构成一个恒定结构的,文学要素间有着怎样的功能关系,文学艺术形式的演化根源究竟在形式本身,还是另有原因。

上面提到,胡塞尔虽然认为数学、逻辑的东西有着共同的经验基础,但是他对经验的界定是建立在反对个人心理主义基础之上的。这一点恰好是俄国形式主义借以反对传记式批评的一件理论武器,他们将文学形式的共时结构和历史演化,看作是与传统批评中的所谓作者、历史、思想史无关的东西。而且,他们认为:“作品的任何成分的结构意义都是用丧失意识形态的含义为代价而获得的。”(巴赫金,170)因此,别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫等人的文学批评,在俄国形式主义者看来没有太大的意义,由于别林斯基、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫的文学批评来自黑格尔美学,因此带上太多的意识形态及历史批评之色彩。在形式主义者看来,这种美学对于说明文学形式的自身结构和形式本身的动态演化,没有多大的用处。“俄国形式主义者并不十分关心艺术的本质和目的,他们坚定地推崇‘新实证主义’,对艺术创作的本质等问题,努力避免有任何哲学的先入之见;对美和绝对理念的沉思与他们不甚相关。形式主义美学是描述性的,而不是形而上学的。”(Erich, 171)

三

胡塞尔的现象学方法使俄国形式主义者得以将一切与文学形式无关的东西悬置起来,不予考虑,使文学形式得以形成一个封闭的空间,以便他们运用索绪尔的共时语言学理论,对文学形式的功能结构

① 雅可布森等人认为:“莫斯科语言学小组以为,诗歌的语言以审美功能见长;而彼得堡的诗语研究会的成员们则认为,诗歌的母题不见得总是语言材料的展开。此外,前者坚持认为,艺术形式的历史发展有其社会学基础,而后者则坚持艺术形式的彻底独立。”(Steiner, 17-18)

作动态的研究,对文学性的客观质素作相对静态的考察。前者有利于说明文学艺术发展史的内在动因,后者则有利于深入发掘文学(诗歌)的审美功能得以实现的客观的语言(声韵、节奏、修辞、风格等)基础。对文学中形式主义的方法,巴赫金曾说过一段比较经典的话:

艺术作品乃是自我封闭的整体,它的每一个成分都不是在同任何作品以外的东西(同自然界、现实、思想)的相互关系中,而只是在整体本身的自身具有意义的结构中获得自己的意义。这意味着,艺术作品的每一个成分首先在作为封闭的独立自在的结构的作品中具有结构的。如果它再现、反映、表现或模仿什么的话,那么这些“外在的”功能都服从于基本的结构任务——建造严整的和自我封闭的作品。(巴赫金,164)

巴赫金原来是在解释欧洲形式主义与俄国形式主义间的区别时说以上这番话的,但其实这段话所描述的形式主义方法,本身也是俄国形式主义者的主要方法和追求。通过将文艺学的研究对象限定在文学形式范围内,俄国形式主义者主要试图澄清文艺学领域对象和方法论上的混淆,以便使文艺学自成一体,既有自己的特定的研究对象,又有自己比较明确的方法。(Erlich, 171-172)

俄国形式主义批评家如雅可布森和艾兴包姆注重区分文学的与非文学的语言形式,以此作为划定文学与非文学的研究对象。两人都将文学看成是语言的艺术,而不是现实之反映或情感之表达。他们认为应将文学批评与心理学、社会学及思想史分开,因此比较注重研究文学的自身特征即所谓文学性。在他们看来,文学区别于其他话语形式的本质特征在于文学能将注意力引向文学的自身媒介——语言。也就是说,文学的语言是一个内指的、复杂的结构系统,它包括一系列形式技巧和手法,如诗歌格律、声韵节奏、修辞风格、叙事结构等。俄国形式主义者注重考察的问题是:当代文学中的要素成分究竟是如何偏离文学传统上几成定律的成规和手法的?正因为如此,俄国形式主义在注重研究文学要素的静态特征之同时,其文学发展史观也往往带有明显的动态演进的变革特征,这和20世纪另一形式派批评——英美新批评——有着很大的不同。