

XIFANGXINGSHIZHUYISUYUAN

西方形式主义溯源

刘万勇 著

昆仑出版社





XIFANGXINGSHIZHUYISUYUAN

西方形式主义溯源

刘万勇 著

目 录

绪 论	(1)
第一章 形式主义流派发展概况	(20)
第一节 俄国形式主义发展概况	(20)
第二节 新批评派发展概况	(28)
第三节 法国结构主义发展概况	(37)
第二章 对文学本体论的审思	(42)
第一节 对西方哲学本体论的考察	(46)
一、关于 Ontology 的词源学考察	(46)
二、传统本体论哲学的历史走向	(51)
三、传统本体论哲学的现代转折	(63)
第二节 哲学本体论对于文学研究的意义	(71)
一、文学的本体论透视	(71)
二、西方文论的基本思维模式	(78)
第三章 文学观念的转型	(84)
第一节 文学本体论与文学本质论	(84)
一、文学观念与本质论追问	(84)

西方形式主义溯源

二、以文学作品为中心形成的文论思想体系	(89)
第二节 对“他律性”文学观念的考察	(97)
一、摹仿论的文学观念	(97)
二、表现论的文学观念	(101)
第三节 形式主义“自律性”文学观念述要	(104)
一、俄国形式主义“自律性”文学观	(106)
二、新批评“自律性”文学观	(109)
三、法国结构主义“自律性”文学观	(114)
第四节 形式主义“自律性”文学观溯源	(117)
一、从审美自足论到艺术自足论	(117)
二、形式主义对审美主义的扬弃	(134)
第五节 思考与评价	(145)
第四章 形式的崇拜	(150)
第一节 文学作品的构成模式	(150)
第二节 传统文论的形式观	(159)
一、摹仿论的形式观	(160)
二、表现论的形式观	(163)
第三节 形式主义文论的形式观	(167)
一、俄国形式主义	(167)
二、新批评	(173)
三、法国结构主义	(182)
第四节 形式主义形式观溯源	(187)
一、形式主义的前奏	(187)
二、俄国形式主义	(193)

三、新批评	(197)
四、结构主义	(211)
第五节 思考与评价	(214)
第五章 语言的牢笼	(217)
第一节 语言论转向与文论研究	(217)
一、关于“语言论转向”	(217)
二、工具论语言观与自足论语言观探源	(220)
三、传统文论与形式主义文论的研究界限	(226)
第二节 形式主义文论与语言的文学性	(233)
一、俄国形式主义:陌生化原则与诗性语言和诗性叙事	(233)
二、新批评:文学语言的情感性与复杂性	(243)
三、结构主义:文学在语言中	(249)
第三节 形式主义语言论文论溯源	(254)
一、俄国形式主义:陌生化理论溯源	(254)
二、新批评	(260)
三、结构主义叙事学:从叙事之“事”到叙事之“叙”	(267)
第四节 思考与评价	(269)
第六章 科学的迷梦	(275)
第一节 知性思维与文论的科学化倾向	(278)
第二节 传统批评的科学化努力	(286)
第三节 形式主义批评的科学化努力	(296)

西方形式主义溯源

一、批评对象的界定	(296)
二、批评标准的确立	(303)
三、语言学研究方法的运用	(307)
第四节 形式主义的科学化与传统实证主义原则 ...	(309)
第五节 思考与评价	(314)
后 记	(331)

CONTENTS

Introduction	(1)
Chapter 1 A Survey of Formalism Schools	(20)
Part 1 A Survey of Russian Formalism	(20)
Part 2 A Survey of New Criticism	(28)
Part 3 A Survey of French Structuralism	(37)
Chapter 2 Investigation on Literature Ontology	(42)
Part 1 Observation on Western Philosophy Ontology	(46)
1. About Etymological Observation on Ontology	(46)
2. Historical trend of Traditional Philosophy Ontology	(51)
3. Modern Turn of Traditional Philosophy Ontology	(63)
Part 2 The Importance of Philosophy Ontology to Literary Study	(71)
1. Ontological View on Literature	(71)
2. Basic Thinking – Mode of Western literary theories	(78)
Chapter 3 Turn of the Concept of Literature	(84)
Part 1 Literature Ontology and the Literature's Essence	(84)
1. The Concept of Literature and the Inquiry of Literature's Essence	(84)

2. Varied Systems of Ideas of Literary Theories centering on Literary Works	(89)
Part 2 Investigation on Concepts of Literary Non – Autonomy	(97)
1. The Concept of Literary Imitation	(97)
2. The Concept of Literary Expression	(101)
Part 3 Outline of Concept of Literary Autonomy of Formalism Schools	(104)
1. The Concept of Literary Autonomy of Russian Formalism	(106)
2. The Concept of Literary Autonomy of New Criticism	(109)
3. The Concept of Literary Autonomy of French Structuralism	(114)
Part 4 The Origins of Concept of Literary Autonomy in Formalism	(117)
1. From Aesthetic Autonomy to Art's Autonomy	(117)
2. Formalism's Sublating Aestheticism	(134)
Part 5 Reflection and Evaluation	(145)
Chapter 4 Worship of Form	(150)
Part 1 Component Mode of Literary Works	(150)
Part 2 Concepts of Form in Traditional Literary Theories	(159)
1. The concept of Form in Imitative Theory	(160)
2. The concept of Form in Expressive Theory	(163)
Part 3 The concept of Form in Formalism Theory	(167)

1. Russian Formalism: All in Literary Works is Form; Devices and Materials	(167)
2. New Criticism: Structure and Texture; Organic Form; Multiple Structure in the Text	(173)
3. French Structuralism: Essence, Principle and Meaning of Structure	(182)
Part 4 The origins of Concept of Form in Formalism	
Theory	(187)
1. Prelude of Formalism	(187)
2. Russian Formalism	(193)
3. New Criticism	(197)
4. French Structuralism	(211)
Part 5 Reflection and Evaluation	(214)
Chapter 5 The Prison – House of Language	(217)
Part 1 Linguistic Turn and Literary Study	(217)
1. About the Linguistic Turn	(217)
2. Investigation on the Idea of Autonomous Language and the Idea of Tooled Language	(220)
3. Linguistic Limits Between Traditional Theory and Formalism Theory	(226)
Part 2 Formalism Theory and Literariness of Language	(233)
1. Russian Formalism: The Principle of Defamiliarization and Poetic Language and Poetic Narrative	(233)
2. New Criticism: Emotion and Complex of Literary Language	(243)

3. French Structuralism: Literary Works is in Language	(249)
Part 3 The Origins of the Idea of Language in Formalism Theory	(254)
1. Russian Formalism: The Origins of Defamiliarization	(254)
2. New Criticism: Poem's Truth and Proposition of Trustability; Paradox and Wonder of Romantic Poems	(260)
3. French Structuralism: From the Content of Narrative to the Devices of Narrative	(267)
Part 4 Reflection and Evaluation	(269)
Chapter 6 Scientism's Fond Illusion	(275)
Part 1 Epistemic Thinking – Mode and Scientific Efforts of Literary Study	(278)
Part 2 Scientific Efforts of the Traditional Critical Theory	(286)
Part 3 Scientific Efforts of the Formalism Critical Theory	(296)
1. Determination of Critical Target	(296)
2. Establishment of Critical Criterion	(303)
3. Application of Linguistic Methods	(307)
Part 4 Embodiment of the Positivism Principles in Scientism Theory of Formalism	(309)
Part 5 Reflection and Evaluation	(314)
Postscript	(331)

绪 论

—

本书探讨形式主义文论与古典文论的渊源关系。

黑格尔在《美学》开篇说道：“就对象来说，每门科学一开始就要研究两个问题：第一，这个对象是存在的；其次，这个对象究竟是什么。”^① 因此，当我们进入这一新的研究课题时，首先遇到的问题就是对形式和形式主义等术语做出说明。

对形式和形式主义进行界定，实际上是一件费力不讨好的事情。连雷内·韦勒克这样的大批评家在面对形式这一概念时也大发感慨。他在《20 世纪文学批评中形式与结构的概念》一文开篇这样写到：“如果有谁想从当代的批评家和美学家那里收集上百个有关‘形式’（form）和‘结构’（structure）的定义，指出它们是如何从根本上相互矛盾，因此最好还是将这两个术语弃置不用，这并不是什么难事。我们很想在绝望中将手一抛，宣布这又是一个巴比伦语言混乱的实例。”^② 布洛克指出：

① 黑格尔《美学》第一卷，商务印书馆 1979 年版，第 29 页。

② 雷内·韦勒克《批评的诸种概念》，四川文艺出版社 1982 年版，第 60 页。

“‘形式’一词被人们用到各种场合，分别支撑着各种不同的艺术理论。”^①的确如此。先看形式这个概念。形式这个词在英文里面，有大写的 Form，有小写的 form，还有的延伸为结构（structure）。在西方美学与文艺学的发展历程中，没有哪一个概念能像“形式”这样被广泛的使用：比如有哲学意义上的形式、美学意义上的形式、文学意义上的形式，还有用哲学、美学的形式来界定文学的形式；而在文学方面，既有文学中的形式和文学作为一种形式的分类，也有把形式作为客体范畴的方面、主体范畴的方面、非主非客的方面、主客交融的方面，等等，真是异彩纷呈，林林总总。也没有哪一个概念能像“形式”这样容易产生歧义和模糊性：它或被规定为美和艺术的组成因素，或被规定为单纯的操作技术；它时而被推崇为美和艺术的本质或本体存在，时而又被理解为无足轻重的附庸或包装。波兰美学家塔·达基维奇（W. Tatarkiewicz, 1886 - 1980）在他的《西方美学概念史》中认为，美学史上的“形式”一词“至少有五种不同的含义”，而“这五种含义对恰当地理解艺术都是十分重要的”。这五种含义是：（1）事物诸部分的安排，与之相对的是原素；（2）直接呈现给感观的东西，与之相对的词是内容；（3）客体的外形或轮廓线，与之相对的词是质料或物质；（4）客体的观念性本质，与之相对的是客体的偶然性特征；（5）主体直觉把握客体的先验形式。^②可以看出，前三种形式概

① 布洛克《美学新解》，辽宁人民出版社1987年版，第199页。

② 塔·达基维奇《西方美学概念史》，学苑出版社1990年版，第296～298页。

念都是美学本身的创造，后两种形式概念则是从一般哲学之中产生然后才进入美学里来的。上述归纳并非十分精确，但至少可以由此明白形式的多层次性。美学史上所谓形式的五种含义可以再简化为由内向外、由理性到感性的三个层次：最深层的形式（形式一），是内在观念性本质，先天规范；次深层的形式（形式二），各部分的组合原则；表层的形式（形式三），外在的感性风貌。按照西方哲学传统，最深层的形式是本原，可称之为内形式；次深层的和表层的是派生的，可称之为外形式。可以看出，“形式”这一概念有内外之分、本末之分、形而上形而下之分、理性感性之分、主体客体之分、主观客观之分、本质现象之分、深层表层之分、广义狭义之分……真是眼花缭乱，莫衷一是。指出形式概念的歧义性、层次性也好，还是说它既是一个定量又是一个变量甚至变体也好，总而言之，我们认为，对“形式”这一概念进行彻底清理和界定已非可有可无。按分析哲学的看法，概念的确定和运用就是理论本身。同一个术语，在不同的理论之中，也会有不同的内涵。一场美学观念或文学观念的变革，往往就是一个新旧概念的替代过程或者某一术语的内涵转换过程。因此，我们可以说，形式概念的重要性首先在于它不是美学和文艺学的一般概念，而是关涉到美和文艺的本质或本体意义的概念。

我们再来看形式主义这一术语。鲍桑葵在他的《美学史》中用 Formalism、Formalistic aesthetic 和 Formal aesthetic 这三个不同的术语来表述西方学术界对形式概念的种种理解。这三个术语都是由英文 form 衍生而来，翻译成中文分别是“形式主义”、“形式主义的美学”和“形式美学”。它们的涵义不一样，且有

狭义广义之分。一般而言，“形式主义”（Formalism）有用在诗学（文艺学）范围的，也有用在美学范围的。因为诗学范围的形式主义不仅仅是个文学理论的问题，而且还是一个美学问题；而美学范围的形式主义当然是包含诗学范围的形式主义在内的。所以美学范围的形式主义严格来讲应该用 Formalistic aesthetic 来表述，但人们都笼统地将 Formalistic aesthetic 视为 Formalism 的另一种表达，一般不用 Formalistic aesthetic 这一术语。人们说形式主义文论的时候用 Formalism，说形式主义美学的时候，也用 Formalism。而“形式美学”（Formal aesthetic）则是一种广义的关于形式的美学的研究，其研究范围不局限于诗学的 Formalism 或美学的 Formalistic aesthetic 范围，也不局限于技巧操作层面的形式范围，它探讨的是西方美学史、文艺学史、艺术批评史上出现的有关形式的诸种问题。这种研究当然要在哲学思想、价值观念、技巧操作、学科方法等诸多层面探讨形式美学的发展规律。

那么，什么是形式主义呢？从构词法则来看，Formalism 是 form 转换成形容词 Formal 加后缀。一般来讲，以“主义”为后缀的单词都有鲜明的倾向性和尊崇意识。在这里，形式主义这个词就表示对形式的倚重和尊崇。布洛克认为：“形式主义一开初是产生于一部分人对作品本身（自治体）而不是作品之外的其他任何东西（他治的）极力强调。”^①然而，正如他在上文所说的，形式一词被人们用到各种的场合，分别支撑着各种不同的艺术理论。同样，在西方美学、文艺学史上，形式主义一词

① 布洛克《美学新解》，辽宁人民出版社1987年版，第199页。

也被人们用到各种的场合，分别支撑着各种不同的艺术理论：比如古希腊智者学派的形式主义、亚里士多德的形式主义、罗马文艺的形式主义、康德与席勒的形式主义、唯美主义的形式主义、象征主义的形式主义、直觉主义的形式主义、贝尔的绘画形式主义、俄国形式主义、新批评的形式主义、结构主义的形式主义、解构主义的形式主义等等，不一而足。真可谓“形式主义是个筐，什么东西都能装”！这样一来，由于形式界定的困惑，使得我们对形式主义的定义也很困惑了。最有效的办法就是我们暂且返回到某一个具体的艺术领域对形式和形式主义做出说明。从诗学或文学理论的范围讲，形式主义就是从作品出发或以作品为中心，把文学看做一个完全独立的自足体，仅仅通过作品的语言、结构、手法等形式途径，来探索文学艺术的特性，解决文学理论中的全部问题。按照这个说法，作品中心论范式下的现代形式主义文论大致包括俄国形式主义、英美新批评和结构主义这三大流派。正如上面提到的，美学史上所谓形式的五种含义可以再简化为由内向外、由理性到感性的三个层次：最深层的形式（形式一）、次深层的形式（形式二）、表层的形式（形式三）。这三个层次在现代形式主义文论中有不同的应用范围。俄国形式主义、新批评更多地从“形式二”和“形式三”着眼，注重语言材料的选择、组合以及这种组合所展现的文学性（审美感性趣味）。结构主义更多地注重“形式一”和“形式二”，而注重“形式二”的目的是为了探测某种普遍、客观、抽象的理性模式（形式一），即寻找支配具体的文学作品的那个文学性（深层结构）。当然，我们不能只是把注意力紧紧地盯在三大流派所戴的形式主义这顶帽子上，而是要真正进入

每一种理论的现实语境，对其进行客观的分析和评价。

二

相对于 19 世纪以至以前的文学理论的产生和发展而言，20 世纪是一个众说纷纭、莫衷一是的世纪，又是一个标新立异、创新发展的世纪，总之，是一个如雷内·韦勒克所言的名副其实的“批评的时代”。其流派数量之可观、理论建构之新异、范式转换之迅速是 20 世纪以前的西方文论无可比拟的。有学者将 20 世纪西方文论的总体倾向大体概括为：两大主潮、两次转移和两个转向。具体来讲就是，文论的发展分为与现当代西方哲学思潮相对应的人本主义和科学主义两大主潮；研究重点上发生了两次重要的历史性转移：第一次是从重点研究作家转移到重点研究作品文本，第二次则是从重点研究作品文本转移到重点研究读者接受；最重要的特征是出现了两个转向：一是“非理性转向”，二是“语言论转向”。^①总的看来，这种脉络把握和宏观勾画是准确恰当的。无论是对作家心理奥秘的洞悉，还是对文学作品本体的研究，无论是对读者接受活动和审美经验的阐释，还是对文学的社会价值取向的揭示，可以说，20 世纪西方文论都是在各自的基本出发点和理论层次上获得了不同程度的进展。如果从一个大的思想文化背景下来考察的话，毫无疑问，20 世纪西方文论是在现当代西方哲学思潮的冲击下，在现代主义和后现代主义文学创作实践的推动下，在对传统的理

^① 朱立元《当代西方文艺理论》，华东师范大学出版 1997 年版，导论部分。

论研究及方法进行修正、转化、排斥和抛弃的过程中走上历史舞台的。它显示出一种强烈的、自觉的反叛意识和创新精神，而充当排头兵的便是形式主义思潮了。

形式主义思潮的产生不是偶然的。如果对19世纪末20世纪初的艺术的精神氛围进行一番探究，我们就会感受到前所未有的形式冲击波，体验到“变化”、“难题”、“裂痕”、“转折”等字眼的真正涵义。

自19世纪后期开始，艺术的各个领域都在发生变革。一般而言，这一变革不在于给人们提供新的主题和题材，而在于对艺术形式的刻意追求。法国前期象征派诗人保尔·魏尔伦在创作中就注重了刻意制造的音乐性。他的《木马》（1872年）一诗共四节，仅 *tournez*（旋转）一词，就重复了八次，每节两次，以突出“木马”的动作旋律。1905年出现于巴黎的野兽派画家马蒂斯则宣称：“我们要求内在的平衡，通过各种观念的简化和创造性的各种形式来达到。”^① 在这里，形式显然成了相对独立于内容的东西了。马里内蒂于1909年发表的《未来主义文学技巧宣言》显示了整个社会对新的艺术表达方式的普遍崇尚。后期印象派画家塞尚主张要用圆柱体、圆球体、圆锥体来处理自然，显然，这里已涉及艺术形式对艺术内容的优先处置权问题了。英国形式主义美学的代表人物克莱夫·贝尔和罗杰·弗莱于1910年去巴黎选购塞尚等人的画，第二年便在国内组织了“后印象派”的画展，这明显表明了他们在理论上的选择。因

^① 转引自董学文《文艺学当代形态论》，北京大学出版社1998年版，第190页。