

● 赵志军 著

● 新疆大学出版社

俄国形式主义诗学研究

E GUO XING SHI ZHU YI SHI XUE YAN JIU

文藝學美學叢書



赵志军著

俄国形式主义诗学研究

E GUO XING SHI ZHU YI SHI XUE YAN JIU



文藝學美學叢書



赵志军 黎小瑶 蔡茂松

劳承万 林衡勋 单 纯

刘士林 刘海涛 李琚平

编委（按姓氏笔划排列）

主编：劳承万

责任编辑 王少杰 黄水源

封面设计 袁文俊

俄国形式主义诗学研究

赵志军 著

新疆大学出版社出版发行

(830046 乌鲁木齐胜利路14号)

中国人民解放军第四二三二工厂印刷

新华书店经销

1993年10月第1版 1994年6月第1次印刷

开本：850×1168毫米1/32 印张：7.125

字数：160千字 印数：0001—1500册

ISBN 7—5631—0429—1/I·38 定价：6.80元



作者简介

赵志军 广西天等人。1985年毕业于广西师范大学中文系。1989年考上华中师范大学中文系文艺学研究生，1992年毕业，获文学硕士学位。现为湛江师院中文系讲师。曾在《求是学刊》等杂志发表学术论文多篇。

新疆大學出版社

内 容 提 要

这是国内第一部较系统全面地研究俄国形式主义诗学的专著。作者认为，俄国形式主义的失误，既不在于他们把文学看成是“形式”，也不在于他们把文学看成是语言的陌生化构成，相反，这恰恰是他们的独特之处。他们的失误，在于忽视了文学的意识形态性质，片面地理解文学与一般社会生活、经济基础的关系。本书广泛吸取国内外研究成果，材料丰富，论点新颖，适合大学生、研究生和文学爱好者、研究者阅读。

总 序

劳 承 万

这是信息“爆炸”的时代，也是商品大潮横流的岁月。对于学术，前者确是一种挑战，后者似是一种炼狱。作为“孤岛”的学术领域，正在风雨飘渺之中。

然而，“君子忧道不忧贫”！

莘莘学子仍在不断地探索、追求。追求，本身是一种张力，是一种乐趣，也是一种目的。当今，作为“孤岛”的学术，到底是什么？

学术是一种事业，然而更是一种理想。

作为理想，它具有岩石般的质朴，它往往是在一切粉饰都被生活的严肃性磨去之后，才能呈现出来。作为事业，它无需庸人自忧，也必然地会有前仆后继的追求者。不管是作为理想，还是作为事业，在追求中，热恋者总是默默地耕耘，默默地奉献真诚和良知。

正是基于对学术研究的这种理解，我们编辑了这套“文艺学美学丛书”。谨以此奉献给我们伟大的变革时代和亲爱的读者朋友们。

本丛书的作者均由湛江师范学院中文系的教师组成，他们来自祖国的四面八方，拳拳云集南海之滨；望洋而从不兴叹，“却听涛声乐吟诗”。丛书编辑的成功，表明了在经济大潮日夜拍打、“乱石穿云，惊涛拍岸”的地方，仍有“智慧的痛苦”，仍有纯洁而高贵的精神求索，仍有“合目的性”的灿烂星光。

这套丛书的另一个起因，来源于我们对大学中文系科研

与教学如何结合问题的重要思考和尝试。长期以来，中文系的基础理论都僵滞于“社会历史批评学派”的残缺框架上，无视现当代西方文化思潮的飞速进展和丰硕成果。鉴于此，我们尝试着对大学中文系教学——科研体系进行大胆改革。从“一”到“多”的关系来说，我们尝试以一种现代形态的基础理论作为学术基础，这就是现代的文艺学美学理论体系；从“多”到“一”的关系来说，各文学学科（尤其文学史学科），都在“阐释”的层面上，充分地显出现代“理论”功能，向文艺学美学（专业核心）辐射。由一而多，由多而一，双向互逆交流，形成大学中文系的新的教学——科研体系。总之，开拓视野，更新方法，以“论”阐“史”，力争在充分调动文艺学美学理论功能的扎实基础上，走出一条重新建构中文系教学——科研体系的新思路，开辟学术大千世界的新的途径。

就内容方面说，本丛书显得异常丰富多彩。它既包括文艺学新方法论、比较神话学、本体论诗学这样的基本理论的拓进，又有主体性与文体批评、艺术意境论、艺术形式本体论、散文潜本体研究、政治文化与新文学、新时期报告文学等专题研究。我们希望，通过这套丛书的编辑、出版，来改进大学中文系的教学、科研现状，调整知识结构，重新弥合科研与教学之间的不幸的裂痕。这个想法，有幸得到了香港同丰洋行董事长陈坚先生和新疆大学出版社的鼎力襄助，在此，我们谨表示衷心的感谢。

君子终日乾乾，乐在其中，愿与诸位同仁及读者朋友共勉之。

1993年9月于湛江

目 录

总 序.....	劳承万
----------	-----

第一章 上世纪末本世纪初俄国文学 新发展及其形式主义的诞生

第一节 上世纪末本世纪初的俄国文学.....	(1)
第二节 上世纪末本世纪初的俄国文艺学.....	(7)
第三节 俄国形式主义的诞生.....	(13)

第二章 文学研究的对象和基本原则

第一节 文学研究的对象.....	(18)
第二节 文学研究的基本原则.....	(22)

第三章 对文学形象性的再思考和 陌生化理论的提出

第一节 对文学形象性的再思考.....	(34)
第二节 陌生化的基本涵义.....	(49)

第四章 创作工艺学

第一节 形式和材料.....	(54)
----------------	--------

第二节 陌生化程序的变形功能…………… (63)

第三节 存在的问题…………… (72)

第五章 陌生化的文本

第一节 诗歌文本：诗语对普通语的偏离…………… (81)

第二节 叙事文本：情节对本事的陌生…………… (93)

第六章 文学演变

第一节 文学演变的基本方式…………… (109)

第二节 文学演变的动力问题…………… (126)

第七章 艺术假定性和真实性幻觉

第一节 艺术假定性问题…………… (145)

第二节 艺术真实性幻觉问题…………… (152)

附录

〔附录一〕

形式架空材料

——维戈茨基的纯粹无个性艺术心理学… (175)

〔附录二〕

艺术对现实的构造

——作为形式主义者的巴赫金…………… (190)

后 记…………… (219)

第一章

上世纪末本世纪初俄国文学新发展 及其形式主义的诞生

第一节 上世纪末本世纪初的俄国文学

随着社会历史的发展，十九世纪末二十世纪初的欧洲从哲学思想到文学观念都经历了重大的历史性变化，作为主要是欧洲国家的俄国也经历了同样巨大而深刻的变化。

十九世纪末二十世纪初的俄国文学同时并存着几种无论在哲学基础、思想倾向，还是在美学主张、文学观念上都截然不同的文学思潮。一方面，现实主义文学继续得到发展；另一方面，无产阶级文学和现代主义文学也开始粉墨登场，文坛上出现了不同文学思潮之间激烈的争斗和更替。进入九十年代，一些重要的批判现实主义作家继续从事创作。托尔斯泰奉献出了他创作生涯的最后长篇巨制——《复活》，契诃夫也继续从事他的中短篇小说和戏剧创作，写出了以《套中人》为代表的优秀作品。与此同时，一批新的作家也加入了批判现实主义创作的行列，给批判现实主义注入了新鲜的血液。这批作家有日后成为无产阶级作家的高尔基、绥拉菲莫维奇，还有库普林、安德烈耶夫等。

随着马克思主义在俄国的传播，列宁主义的形成，无产阶级文学也开始在这个时期的俄国文坛出现了。早在上世纪

后半期，普列汉诺夫就致力于翻译马克思、恩格斯的著作，介绍他们的思想，并进而运用唯物史观进行文艺评论，先后写出了《没有地址的信》、《从社会学的观点来看十八世纪法国的戏剧文学和法国绘画》、《艺术和社会生活》等重要著作。在这些著作中，作者都试图运用唯物史观分析艺术和社会生活的关系，在确立社会生活、经济基础对文学的决定性影响的同时，也意识到了这种影响的复杂性，认为这种影响不是直接的，而是经由诸如社会心理等中介来完成的，力图摆脱、纠正机械唯物论在文学和社会生活关系上的机械看法。进入本世纪，列宁也开始发表了一系列文学论文，制订了布尔什维克的文艺方针和政策。1905年，列宁在《党的组织和党的出版物》一文中提出了无产阶级文学党性原则，要求文学应该成为无产阶级革命事业的一个组成部分，成为革命机器的齿轮和螺丝钉，为此，作家必须接受党的领导与监督，确立为千千万万的劳动人民而创作的目的。1908—1911年间，列宁又写了七篇评价列夫·托尔斯泰文学创作的文章，指出了托尔斯泰作品中的精华与糟粕，为无产阶级批判地继承文学遗产树立了典范。1913年，列宁又发表了《关于民族问题的批评意见》，提出了两种民族文化学说，进一步为无产阶级正确地继承和接受文学遗产作了理论上的阐述。马克思列宁主义思想的传播，无产阶级革命运动的蓬勃发展，促进了无产阶级文学的发展，出现了一批象拉金这样的工人诗人。高尔基接受了列宁的影响，从批判现实主义转向了社会主义现实主义，并于1905年创作出了《母亲》这部社会主义现实主义文学的奠基之作。

在批判现实主义文学继续发展的同时，现代主义文学因素也开始在现实主义文学内部出现。被认为是批判现实主义

作家的陀思妥耶夫斯基的创作表现出了浓重的现代主义色彩。陀思妥耶夫斯基把自己称为最高意义上的现实主义者，表明他已意识到他的创作和传统现实主义的区别。在陀思妥耶夫斯基所创作的复调小说中，叙述者上帝式的全知全能叙述已不复存在。全知叙述者的消失，使陀氏小说中的人物不复是传统小说中作为某一阶级、阶层的典型而出现的人物形象，而是在对话中不断自我揭示的人身上的人。由于不断地自我揭示，又缺乏全知叙述者的最后盖棺论定式的评价，人物最终变得不可完成。陀氏的复调小说创作，变革了传统的叙述方式，开掘了新的叙事世界。另一位被称为现实主义作家的契诃夫，晚期的小说和戏剧创作都带有现代主义色彩。契诃夫晚期的许多小说失去了传统小说曲折的情节和矛盾冲突，取而代之的是散文化的写法和诗意化的场景，他的戏剧创作象征主义色彩也颇为浓厚。

作为对发生于巴黎的象征主义文学思潮的回应，上个世纪九十年代的俄国出现了以布留索夫、巴尔蒙特、梅列日科夫斯基为代表的早期象征主义诗人。进入本世纪，又出现了一批新的象征主义诗人，例如布洛克、别雷、伊凡诺夫等诗人。前后期象征派诗人虽然有许多不同之处，但也存在着许多共同点。他们都强调必须用具体的形象来象征隐秘而抽象的思想。前期象征主义代表人物之一巴尔蒙特把象征主义概括为“用的是自己特殊的语言，这种语言有丰富的语调；它象音乐和绘画一样，能激发人们心中复杂的情绪。与另一类诗歌相比，它更能触动人的听觉和视觉观感，迫使读者经历与创作相反的过程；诗人在创作象征主义作品时，从抽象走向具体，从思想到达形象，而读他作品的人则从画面上升到灵魂，从直接的，因独立存在而显得十分美好的形象上升到

隐藏于其中的精神的理想境界，这种理想境界性使得形象具有加倍的力量。”①由于重视运用具体形象来象征特殊、隐秘的思想感情，象征主义特别强调突出语言的形象性，也就是语言的内部形式，以期能使读者通过视、听感觉直接从语言的形象中感触到隐秘抽象的思想感情，因而出现了对语言的强调和重视。这一点，在新一代的象征主义诗人创作中更为明显。新象征派代表诗人别雷系统研究了俄罗斯诗歌韵律问题，别雷甚至创作了有节律的散文，赋予语词以更高的地位。正因为如此，他的批评者托洛斯基认为他有语词崇拜的倾向②。

1910年，象征主义出现了危机，作为一种文学流派，它实际上已经停止了生存。这个时候，俄国又出现了以阿赫玛托娃、曼杰施塔姆为代表的阿克梅主义，以及以赫列勃尼可夫、马雅可夫斯基、克鲁乔内赫、谢维里亚宁为代表的未来主义。未来主义又分为两个小派别，以谢维里亚宁为代表的彼得堡未来派叫自我未来主义；以马雅可夫斯基和赫列勃尼可夫为代表的莫斯科未来派叫立体未来主义，在对待语言上，未来主义比象征主义走得更远。未来主义放弃了以语言象征抽象隐秘思想感情的作法，把语言当作语言看，在诗歌中，语言就是一切，根本没有什么所谓抽象和隐秘的思想感情。

作为现代主义的一个文学派别，未来主义最早在意大利出现。1913年，意大利未来主义代表作家马利涅蒂到俄国宣传未来主义，促成了俄国未来主义的产生和发展。马利涅蒂在《未来主义宣言》中宣称文学应该表现作为新时代特征的机器、技术、速度和竞争，把“力量”“速度”树为美的标准，主张摧毁一切文化传统和遗产。马利涅蒂歇斯底里地呼喊：“那未来吧，手指薰黑了的快乐的纵火者们！来了！来

了！……干起来吧！你们点燃图书馆的书架！……你们将河水引来淹没图书馆！……啊，看着那些自命不凡的旧画撕破了、褪色了，在水面上随波逐流地飘浮，是多么地开心！……你们举起锄头、斧子、铁锤，毫不手软地诋毁那些受人尊敬的城堡吧！”③在语言上，马利涅蒂提出一系列和传统大相径庭的技术性要求，其重点是解放语言，“展开想象的翅膀，立即发现地球上充满相似的东西，把它们全部集中在精确的词语中。”④而语言的解放就是对传统句法的违反，在对传统句法的违反中，直接突出语词的物理音响等物质特性，这样，文学中被忽视的声响（物体运动的能力）、重量（物体飞动的能力）、气味（物体分裂的能力）这三种要素就直接体现在语言的物质性中。“传统句法是沉重的、狭隘的，固定在地面不动，因为它只有理智，而无手臂和翅膀。只有反句法的诗人能从互不连贯的字句中深入了解物质的实质，并消除物质和我们之间盲目的对立。”⑤只有违反句法，才能遏止语言中具有理智性质的逻辑意义，使语言的音响、构造等物质特性凸现出来，世界的物质性因而和语言的物质性同一，人们在语言中可以直接感触到物质的声响、重量和气味。俄国未来主义所持的观点与意大利未来主义相一致。他们不仅拒绝传统文学遗产，扬言要把普希金、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等从现代生活的航船上扔出去，而且拒绝并批判和现实主义有继承关系的当代作家，同时还拒绝象征主义，列如巴尔蒙特、勃洛克等作家。这些作家都受到他们的抨击和否定。在马雅可夫斯基、赫列勃尼可夫等共同署名的，作为立体未来主义纲领性宣言的《给社会趣味一记耳光》一文中，他们强迫人们必须尊重诗人们的以下权利：“一、有任意造词和派生词以扩大词汇量（造新词）的权利；

二、有不可遏止地痛恨存在于他们之前的语言的权利；三、有以愤慨的心情从自己高傲的额头上摘下用浴帚编成的、一文不值的光荣桂冠的权利；四、有在一片呼啸和怒吼声中站在‘我们’这个词构成的巨块上的权利。”“如果说在我们的字句上暂时还留有你们‘健全的理性’和‘高尚的趣味’的肮脏烙印的话，那么在这些烙印上面，自身有价值的（自在的）词所具有的新的未来的美的亮光已破天荒第一次在时隐时现地闪耀。”⑥痛恨先前存在的语言的结果就是违反传统语法，绝去在规范语法中得到表现的逻辑意义，语言便因此而被遏制了指向某种先在的意义、客体等外指功能，语言指向了自身，在具有自身价值的语言中，语言的音响、词的构造、语词的拼贴画式的组合结构等可以直接作用于感官，因而具有实在物质性的性质得到了充分体现，语言因此从逻辑意义、象征内涵等等中解放出来，变成了自有价值的东西。

总的来说，未来主义者把语言看作是诗歌本身，在诗歌中，语言就是一切，语言直接构造艺术世界。语言不再是再现某种先于它存在的客体的不具色彩的中性工具（再现摹仿论），亦不是表现某种先于它而存在的思想感情的驯服工具（抒情表现论），更不是某种外在于它的抽象隐秘的思想感情得以象征性表达的有效工具。语言就是文学的本体，文学中的一切无不归之于语言。在诗中，重要的是语言的音响、构词和拼贴画式的组合结构，语言的这些特征直接构造了具有物质现实性的艺术世界。如果说艺术也有内容，那么它便是由语词构造出来的这个艺术世界，而不是先于它而存在的客体，思想感情和逻辑意义。赫列勃尼可夫的大多数诗歌完全在作为第二模式系统的艺术语言层次上来强调自然语言的音响、

构词和拼贴画式的组合，绝去自然语言本身所具有的逻辑意义，重构艺术语言的意味。由于绝去自然语言的逻辑意义，在语言的音响和拼贴画式的构造中构成艺术意味，艺术的意味直接融汇在构造它的媒介中，因此根本无法用作为自然语言的其他民族语言来翻译。

这样一种文学观念和文学实践的出现，人们将怎样看待呢？在传统的美学文学理论中，是否有现成的理论能对它作出合理的解释？如果没有，那怎么办呢？这些疑问都必须在我们对那个时代俄国文艺学和美学状况进行分析之后，才能作出回答。

第二节 上世纪末本世纪初的俄国文艺学

十九世纪末二十世纪初的俄国文艺学主要由学院派批评、象征主义诗学和以普列汉诺夫和列宁等为代表的马克思列宁主义文艺批评组成。学院派批评包括以佩平、维谢洛夫斯基为代表的历史文化学派和以波捷勃尼亚为代表的心理学派。

十九世纪后半叶，泰纳的实证主义文学批评在俄国产生了极大的影响。泰纳的科学实证方法是在观察搜集大量的事实基础上，运用科学实验的方法寻找出影响、决定这些事实的共同原因和规律。在《〈英国文学史〉序言》中，他认为对文学创作和发展产生决定性影响的是以下三种因素：种族、环境和时代。种族是内部主源，“指天生的和遗传的那些倾向。”^⑦这些天生和遗传的倾向因民族的不同而不同，因而造成了民族文学的差异；环境即一个种族的生存环境，