

艺术语/实用语:虚拟的二元对立

——巴赫金对俄国形式主义诗语理论的批判

王建刚

巴赫金(1895—1975)是本世纪“最杰出的一位俄国文学研究家”,同时,也是“首屈一指的思想家。”^①他在道德哲学和一般美学、文化史和语言哲学等方面都提出了独创卓越的思想。自 1963 年被学术界以来,他越来越受到各国文艺学家、民俗学家、人类学家和心理学家的推重。

巴赫金如此丰富且博大的思想建立在他的价值论哲学基础上,价值论哲学实质上就是对话主义哲学。与以往哲学不同,对话主义不是一种纯粹的理论哲学,而主要是一种哲学实践。这种哲学向文学研究这一具体领域的介入则产生对话批评、在对弗洛伊德主义的批判及对陀思妥耶夫斯基批判的反批判中,它都显示了巨大的生命力,对俄国形式主义的批判更是对话批评的典范之作。

本文不拟全面考察巴赫金对形式主义的批判。只想从诗歌语言理论这一侧面来管窥他对语言的看法。笔者认为在 20 世纪所谓“语言的转向”及由此而来的语言至上论的理论呼声中,巴赫金的这一批判无疑有助于我们更冷静更理性地认识语言的本质及在人类生活中应处的地位。

巴赫金在批判形式主义诗语理论时所持的总的观点是:既不存在专门的实用语,也不存在专门的艺术语,更不存在二者的对立,因此建立在这种虚拟的二元对立基础上的诗语理论是不真实的、错误的。恰恰是这种不真实的、错误的诗语理论构成了俄国形式主义整个理论的基石。

形式主义作为一个理论流派发滥于 1914 年的诗语研究会^②,盛于 20 年代,在斯大林时代分化瓦解,最终销声匿迹。但其理论精神神经雅可布逊的布拉格小组传承,影响了后来的符号学——结构主义及那些热衷文本批评的理论家和批评家。

形式主义是以反传统的面貌问世的,从其诞生之日起就冲击着俄国传统的学术界,他们挑战“哲学的

美学”,挑战“艺术的意识形态论”,既与象征主义、经院派论战,也与马克思主义论战,甚至不放过那批年轻的理论家,如谢泽曼和恩格尔哈特等。一时间,形式方法几乎独占了当时所有的诗学问题,并以各种方式几乎接触了与此相关的所有其它问题。

形式派是一群好战的年轻人,不仅在生活中,而且在理论中都能感受到这种好战气质,试看他们的否定性纲领:

“(1)不能使用或是与诗歌材料(语言)无关,或是与处理材料的诗歌方法(手法)无关,或是与某一规则系统(风格)无关的那些范畴描述诗歌;

(2)有关作品产生过程(特别是它的心理侧面)的一切论断,丝毫说明不了这一过程的机制;

(3)文学研究不应该夹杂某一文学系统外部的各种定性评价。”^③

这一纲领是通过否定的方式以维护文学及研究的纯洁性,以期建立一门独立的文学科学,注重文本研究,尤其是注重文本的语言材料及结构研究;反对文学研究中的哲学、文化学及心理学方式。他们认为,文本分析既不需要任何哲学前提和心理学及美学的解释,也没必要去注意精神文化中那些文学以外的事实。文学科学的任务就是研究文学材料——主要是语言,其次是结构的特有属性。

文学语言(诗歌语言、艺术语)便成为其理论的逻辑起点,它建立在对勃捷布尼亚^④理论诗学的否定式批判上。

勃捷布尼亚认为诗是通过形象来认识世界的特殊的思维方式,形象是诗的第一要素。这一理论的哲学基础是传统的认识论,它同时又构成象征主义的理论基础。什克洛夫斯基是这样来确认其间的因果关系的,诗歌=形象性,形象性=象征性。因此,勃捷布尼亚的理论在两方面引起了形式派的不满,一是对哲学的依赖,一是对象征主义的影响。象征主义是形式派

尤为不愿接受的,因为它“在艺术创作中看不到自我目的,没有把艺术创作归结为纯粹形式,而是在艺术中寻找一种‘表示’”,^⑧而且常对作品的风格特点和语言特点作随心所欲的思辨的甚至非理性的解释。

于是,形式派开始全面清理勃捷布尼亚的理论,这一清理首先从形象本身入手。

什克洛夫斯基将勃捷布尼亚的形象一分为二:散文式的和诗意的。散文式形象指:“作为思维实践手段和把事物联结成类的手段形象”,是抽象的产物,诗意性形象则是:“作为加强印象手段”的形象,与比较、重复、对称、夸张等修辞格一样,是诗歌语言的手段之一。^⑨他认为这两类形象毫无共同之处。勃捷布尼亚却将它们混同为一,什克洛夫斯基认为这是他没能将散文语言(实用语)与诗歌语言(艺术语)这两类完全不同的语言区别开来。

关于实用语,雅库宾斯基认为它没有独立价值,只能依附于交际过程,是交际的工具,其价值是外在的,为它的。艺术语则能在自身找到证明(及其的有价值),它本身就是它的目的而不再是手段,它是自主的或者说是自在目的的。^⑩其价值是内在的,自有的。两种不同的价值意味着两种不同的与世界的关系,两种不同的语言特性。实用语有待于交际,交际一旦成功,它就退出这一过程不再为人们注意,所谓“得意忘言”。同时,交际过程本身不可复现,实用语的具体传意活动也不可再现。艺术语却不同,它不受交际过程的影响,其音节、音位、语素及语词的组合与配置往往能生成一定的模式。“模式一经产生,就不会消失,仍可重复作用,并能在不断的反复中再现。”^⑪

不同的语言特征也形成了各自不同的运作原则:实用语遵循的是省力原则,艺术语则是困阻、陌生化原则。

所谓省力就是语言过程的紧缩。这与人们对语言负载意义反复多次的认知或对相同相近语境的多次体认有关,也与人们由教育而习得的思维定势有关。它要求语言尽可能简洁、明了、准确、缩短发送与接受过程,降低力量耗损。这最终取决于实用语的交际特性。“请开门!”“今天真冷”。形式简洁而意义明了。这样的语言形式形成了实用语所特有的事务公报式的语言风格,最突出的例子就是公共场所的告示牌及商务活动中的公函文件。

与省力原则相反,困阻、陌生化则要延宕、发送与接受过程,增加接受的难度,以便人们将注意力驻留于这一过程本身,复活对语词原初情态的感受。这同样与艺术语的自主特性有关。艺术语并不与外界构成

意义或意动关系。它既不传情达意,也不以言行事^⑫,而是以言取效^⑬,目的是发现自己,凸现自己,使自己成为感受的对象而不是认知的手段。具体途径是对规范化语言进行扭曲、变形、延宕、强化、浓缩、套叠及倒错,给人新奇感。

他们把陌生化的理论源头回溯到亚里斯多德关于诗歌语言应具有异域和惊奇性格的论断,对其加以多方引申发挥,得出了诗歌语言的本质就是艺术本质即陌生化的结论。什克洛夫斯基说,语言里的艰深化,声音的表现法,渲染及韵脚,“不仅是诗歌语言中的声音现象,而且是诗的本质艺术的本质。”^⑭这一观点得以广泛接受,艺术是“词语的复活”,(什克洛夫斯基语)诗便是“用词的艺术”,(日尔茨斯基语)“诗歌便是独特的语言”,(雅可布逊语)总之,在将勃捷布尼亚的形象放逐之后,诗歌语言(尤其是语词及音响)被提到首位。诗语理论系统化提上日程。

日尔蒙斯基说:“应当把语言学为我们所作的语言事实的分类,作为诗学系统建构的基础”,“理论诗学的特别部分须与语言科学的每一部分相对应”。^⑮托马舍夫斯基也说:“对艺术语本性的研究完全是语言学的任务”。^⑯一般语言学是他们效仿的样本,只消将其横向照搬到诗歌语言中。诗语理论最终消溶于一般语言学。稍有不同之处在诗语语义学部分,诗语语义学不研究所指即意义,而研究能指即表达意向。这种意向寓于明喻、暗喻、对比、重复等辞格中。

因此,可以说,形式主义的诗语理论是阉割了意义理论之后的语言学与传统修辞学的拼合,是关于语词语言学特性及其运用方式(辞格)的理论。

形式意义的诗语理论在整体上受到了巴赫金的批判,这一工作在《文艺学中的形式主义方法》一书中大体完成。

20年代,巴赫金也正在构建他的对话主义交往理论。

他认为:交往是人的基本的生存形式,它源于人的相互取向即社会性需求,相互取向的主体间区别越大,所取向的范围就越广,内容越丰富,过程越复杂,交往也就越具本质性和深刻性。一个最简单的事实是:“一个人自己甚至连自己的外表都不能真正看清和在整体上了解,任何镜子和照片都帮不上他的忙,只有依靠他人,依靠他们在空间上的外在性,依靠他们是他人,才能看清和理解他的真实外表。”^⑰他人是我最深刻意义上的朋友,而不是地狱。我们就在交往中彼此生成。

艺术作品和其它思想产品一样,也是交往的客

体,它受作者个性、价值观念及社会经济特性,意识形态环境和文学自身环境的共同规定,它既不是自然生成下个体主观心理的表现,也不在于激发这种心理状态,而是反映着许多人之间的社会联系和相互作用,其价值是社会的而非自有的,它生成和实现于社会交往之中,社会交往是双向或多向式的对话而不是决定与被决定这种单向的独白。

形式主义自主文本理论经与交往理论背道而驰。他们将文学作为一个孤立的实体从社会过程中抽离出来作特性鉴别,鉴别又是按照独断的(非此/即彼)二值判断来进行的,所以在全盘否定象征主义时,整个投向了未来主义。

未来主义兴起于本世纪的第二个10年,他们否定全部以往和当代的文学,提出“把普希金、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等等,全部从当代生活的客轮上抛下去”的口号,并主张“打倒作为手段的词,具有自身价值的自生词万岁。”也正是这两方面影响了形式主义:改造语言的主张启示了形式派的诗语理论,否定传统的激情滋养了他们的好战气质和虚无主义。虚无主义是他们反传统反现实的斗争武器,最突出地表现在他们否定一切的习惯思维上,否定勃捷布尼亚的诗歌形象论才有他们的诗歌语言论,否定象征主义语言意义崇高论,才有他们的语言无意义论,否定了有机渐进的文学史论,才有他们的交相替换的剧变论。否定作为廓清新理论园地的手段无疑是必要的,只有清除陈腐过时的东西,才能为新理论的出现创造一种良性环境。但否定应是冷静质疑后的理性扬弃,而不是狂热地破毁一切。否则,它“不为现实增添任何东西,而是恰恰相反,对现实进行削减、阉割,使其变得贫瘠”。^⑧这是一切虚无主义共同的特征。否定一切使形式主义失去了任何正面立论的基础,他们匆匆作出各种主观的理论前设,无暇甚或不屑去小心求证它,就着手推演自己的理论体系,结果以信奉实证主义始,陷入主观主义终。

在对形式主义理论概观分析后,巴赫金把批判推进到其理论内部,用自己的语言哲学来分析批判其诗语理论。

巴赫金的语言哲学又叫超语言学,它研究活的语言中超出语言学范围的那些方面,主要是对话关系。正是对话关系使那些脱离了具体表述和社会思想功能组织形式的语言材料变成活生生的具体的言谈整体,其中,语境提供了现实的保障。对话关系与语境是巴赫金的两个基本概念。

对话关系有广义和狭义之分。广义的对话关系是

巴赫金对世界的总的观点,它“几乎是无所不在的现象,浸透了整个人类的语言,浸透了人类生活的一切关系和一切表现形式,总之是浸透了一切蕴含着意义的事物”。^⑨狭义的对话关系是就语言而言的。他说:“语言只能存在于使用者之间的对话交际之中。对话交际才是语言的生命真正所在之处。语言的整个生命,不论是在哪个运用领域(日常生活、公事交往、科学、文艺等)无不渗透着对话关系”。^⑩

对话关系也叫对话性。它构成语言的本质;对话则是具体的言语行为,处于特定的时空即语境中。语境是语言运作的场所,也是激发语言潜能的触媒。语境不同,语言潜能得以实现的形式也会不同,表现为不同的语言功能。

我们应当从对话和语境的角度来理解和评价艺术语与实用语。

艺术语是处于艺术语境(主要是作品结构)中的语言。正如实用语是处于日常生活语境中的语言一样。它们本质上都是对话性的,二者并无本质区别。它们是统一的社会语言中的一部分,至多也只能算是社会语言中的一种“方言”,是它们所处的不同语境决定了它们不同的功能形态。

任何一种语言都蕴含着多种功能,当它们尚未被纳入一定的语境中时,这些功能只能以潜能的方式存在。德国的卡尔·比勒将它们归纳为三种,雅可布逊则在此基础上提出了语言的六种功能模式理论。^⑪应当注意的是,这些功能不可能在同一次言谈(包括文学文本)中同等程度地实现出来。通常的情况是,当一种功能居于主导地位时,其余的功能就居于从属的或潜隐的地位。比如:当语言处于艺术语境时,它的艺术(或诗歌)功能得以充分实现,但因此成为一种艺术语。但是,当同一种语言成分置入日常交流语境,它的交流功能充分实现,它就是实用语。可见,根本就不存在所谓的艺术语这一特殊的语言体系。这一概念本身“从方法论看,是非常复杂,混乱和有争议的。”^⑫它是勃捷布尼亚理论的一种倒退,勃氏并不认为有一种专门的诗歌语言,却承认语言的诗意特性。

形式主义所以会犯这种错误,巴赫金认为是其思维的混乱,将诗歌创作中使用的语言与诗歌语言混同,将语言在诗歌中的意义与其语言学定义混同,将语言在诗歌创作中的作用与其方言学特点混同。

实用语体系也同样是一种杜撰。它是作为艺术语的否定性对象而提出的。艺术语是实用语的反面,没有实用语就无所谓艺术语。在形式主义看来,实用语是自然存在的,勿庸置疑的,它的目的是交际,交际就

是日常会话，^②它重意义、重内容，所以实用语很容易自动化，很容易忽视语言的音响规律。

将交际仅仅理解为日常会话无疑是片面的，就像把对话理解为两人之间的言语对白是片面的一样。交际的含义要深广得多，复杂得多。它不仅包括日常会话这种直接的交际形式，还包括哲学术交流、艺术交流等多种形式，而且这些形式也并不是界限分明的，根据不同的目的和范围，它们之间可以相互转化，从这种意义上讲，形式派所谓自主的文本，无意义的语言以及自有价值的词汇都是交际的。

实用语只是形式主义诗语理论的手脚架，目的在于构筑艺术语的殿堂。他们真正的兴趣在于规范和描述艺术语的本质及特性。这种兴趣首先表现在语音或音响上。

在他们看来，语词总是首先通过音响在人与人之间传递的，音响是语言的最直观层次，它可以凭其本身的音色、音质及旋律给人以快感而不必承载任何意义，甚至还可以在给人快感时使人忘掉意义、使意义受损，减少它或完全取消它。这就是音义反比规律。音响倾向于不表义。越不表义，其自有价值就越大。

实际情况远非形式派所理想的。除了自然界的音响和尚闭锁在个体发音器官的音流之外，任何音响都是表义的。不仅表义，它本身就是音义整个地结合，即这两个因素成正比。不过，艺术音响的表义方式不同于实用音响。“意义进入艺术结构时，会在其中变成另一种样子，与它在生活言谈或科学原理中时大不相同。音也会变成另一种样子。”^③音与义在艺术结构平面上相遇，形成一种新型的音义关系，它已不是生活中或科学原理中的那种原生关系。但它们也并不相对立。更不能说实用语音表义，艺术语音就不表义。

除了都是音义结合体外，实用音响与艺术音响还有一个共同点：它们都是“在现实的时间和空间内组成的，这个时间和空间具有社会性”，是社会交际的条件。^④所以音响必然具有社会意义，这种意义表现在与社会听众，与讲话者与听众的相互交流，与他们的等级距离的联系中。根本不存在形式主义所谓的纯粹的音响形式。

巴赫金在归纳对形式主义音响理论的分析批判时说：“形式主义对有意义的音响的所有社会学问题，统统视而不见。他们把诗歌的‘自有价值的词’与交际的词，即作为生产工具的词对立起来，把它降低到个人消费品的水平。”^⑤这一批判也适用了他们整个的诗语理论。音响、语言最终被归结为个体以获得快感为唯一目的的过程，这与弗洛伊德从个体心理来探讨语

言如出一辙。对弗洛伊德的批判，早在他的《弗洛伊德主义》一书中就已完成了。

这种无视语言的社会学问题的做法不仅仅为形式主义弗洛伊德主义所热衷，它也为现代西方语言哲学所乐道。将语言超升到社会生活之上，认为语言与世界之间存在某种平行关系，它甚至构成人的本质。维特根斯坦就认为，我的语言的界限意味着我的世界的界限。殊不知，在人类生活中，语言只是一种次生现象。对它任意的拔高都是错误的。

3

在对形式主义作总体批判的同时，巴赫金也肯定了其合理的细节。批判是善意的，既不贴标签，也不全盘否定，甚至也没像卢那察尔斯基那样将它与西欧形式主义作简单的类比。而是理清其思想源流，鉴别其流派特征。将它作为俄国本土文化的一部分。这样的批判既有理论深度，又不乏历史感和现实感。与1924年那场对形式主义的大批判相比要远为成熟和富有建设性。巴赫金对形式主义同情、理解的态度是始终一贯的。他在晚年谈到形式主义时说：“新的东西一贯在其发展的早期，最富于创造性的阶段采取片面的和极端的形式。”^⑥

形式主义的创造性主要表现在他们提出了文学研究的新课题和新问题。它“总的说起来超过有益的作用，它把文学科学的极其重要的问题提上日程，而且提得十分尖锐，以至于现在无法回避和忽视它们。”^⑦尽管他们没能解决或没能正确地解决这些问题，但单就提出问题这一点也是功不可没的。更何况，他们的一些颇有才气和重要意义的著作包含有一些在诗学，各种艺术形式及作家技巧方面所作的内容丰富而深刻的观察，尤其是对文学文本所作的语文学分析，即使在今天仍不失其科学的意义和价值。

形式主义把文学当成一门语言艺术，文学研究要研究文学的语言，这无疑是正确的。

语言不仅是我们的感受文学，接受文学的最直观层面，它还是文学的物质性材料和手段。不过，这种材料和手段并不是雕刻中石头和凿子那种意义上的，石头和凿子是一种三维的物质实体，是无语的死的物质；语言却是一种线性的符号，是具有表现力和会“说话”的存在。在文学中表现为有双重指向性：“它既针对言语的内容而发（这与一般语言一致），又针对另一个语言（他人的话语）而发。”^⑧正是这样的符号体，在文学作品中具有头等重要的意义。任何将文学语言物质化的倾向都是错误的。

巴赫金也同样关注文学语言。他的语言哲学主要就是研究文学语言的。文学语言是以对话关系组织起

来的社会语言。但这并不意味他会接受形式主义的诗语理论。恰恰相反他对诗语理论的大部分是持否定态度的,对实用语/艺术语对立的批判更是不遗余力,认为这种对立根本不存在,因为本来就不存在所谓的实用语和艺术语。

但在批判过程中,他也发现了其中包含着片面的真理,将它改造后纳入自己的语言哲学中,形成了艺术交往/日常交往理论。

初看之下,艺术交往/日常交往的模式与艺术语/实用语模式惊人地相似。但相似也仅仅在表现上,实质是不同的:形式主义着眼于语言特征本身,目的是“试图分离出独为这种语言所有的一套固定手法,这就好比将那些反复出现的梦兆编入圆梦大全。”^②巴赫金则强调语言的运作,强调它的交际功能,强调它与语境的关系。这些对形式主义来说是完全陌生的。

尤其是语境这一概念,在巴赫金语言理论中作用的强化,在某种程度上应归功于形式主义。由于忽视或排斥语境,形式主义的理论肤浅且自相矛盾,这正好反证了文学语言与语境是密不可分的。巴赫金在此基础上进一步提出了他的审美特性理论。

在他看来,审美特性取决于审美客体(言谈或文本)与语境的亲疏程度。根据巴赫金的分析,我们可将语境大体分为两类,即自有语境和所属语境。自有语境是指言谈或文本内含的或文本化的语境,所属语境则指尚未文本化而又围绕着文本的所谓外在语境,如社会的、时代的生活背景,这两类语境并无绝对的界限,它们可以相互转化。

一般说来,审美客体自有语境越丰富,它对所属语境的依赖性越小,审美特性就越丰富,如《红楼梦》、莎剧等文学作品,它能相对地脱离产生时的社会时代语境而在历史长河中不断获得审美性,当然,它得有丰富的自有语境——对当时的社会经济存在及相应的意识形态环境的反映和折射作保证。相反,自有语境越贫乏,它对所属语境的依赖性越大,审美特性就越贫乏,如日常言语,它被尽量地减缩为纯粹的语音形式,几乎不存在自有语境,它的传情达意必须借助所属语境,否则,就无从理解。大致说来,审美特性是循日常言谈、科学论文、演讲术、文学作品这样的次级而递增的。

巴赫金对形式主义的批判,没有停留在理论的层面,而是将其合理的因素运用到文本批评实践中,以探讨文学的语言、语体、体裁及结构等诗学问题,对陀思妥耶夫斯基的研究是突出的例子。他一改主题研究

的传统视角,从文体角度来阐释陀氏的小说世界,提出了复调小说理论。复调是杂语、对话的比喻用法,不仅表现在作品的语言、结构中,不仅表现在小说的体裁、叙述中,也表现在人物的相互关系及其自身的艺术功能中,一句话,它渗透了陀氏小说的每一方面、每一角落。这一文本分析的杰作,使巴赫金在全世界尤其是西方符号—结构学派中赢得了广泛的声誉。

当然,文体分析并不构成巴赫金批评实践的全部,在此后的拉伯雷研究中,他又回到了主题分析上。但我们能否说,他对陀氏小说的文本分析,毋宁说是一种理论姿态,旨在表明形式主义也不失为一种有价值的文学研究方法呢?

①安娜·塔马尔琴科:《米哈伊尔·米哈依洛维奇·巴赫金》

②诗语研究会的主要成员有:什克洛夫斯基、雅库宾斯基、日尔康斯基、艾亨鲍姆等。

③参见雅努什·斯拉文斯基《关于诗歌语言理论》

④勃捷布尼亚(1835~1891),乌克兰和俄国语言学家,提出了词语的形象概念是“词语内形式”的理论,认为语言的象征性也可作诗歌性。他的理论对俄国象征派产生了很大影响。

⑤马申斯基:《苏联批评界和文艺学界同形式主义和庸俗社会学的斗争》

⑥什克洛夫斯基:《作为手法的艺术》

⑦托多洛夫:《诗的语言》

⑧⑩托马舍夫斯基:《诗学的定义》

⑨⑩约翰·奥斯特汀的术语:以言行事,即指通过说出一句话进行要求、命令,以使听者做某事;以言取效,指通过说出一句话,以使听者产生某种情绪或心理的反应。

⑪什克洛夫斯基:《散文理论》,P20

⑫日尔蒙斯基:《诗学的任务》

⑬托马舍夫斯基:《艺术语与实用语》

⑭巴赫金:《答〈新世界〉编辑部问》,见《世界文学》1995年第5期

⑮巴赫金:《文艺学中的形式方法》,邓勇、陈松岩译,P90

⑯⑰⑱巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》P77、P252、P255

⑲卡尔·比勒的语言三种功能是指:表情功能(说话人)、意动功能(听话人)、指示功能(言语对象)。雅可布逊的六种功能是指:交流功能(指示功能)、呼叫功能、诗歌功能(艺术功能)、表现功能、呼应功能、无语言功能。

⑳㉑㉒㉓㉔:《文艺学中的形式主义方法》,李辉凡译,P108、P135、P138、P138、P234

㉕巴赫金:《关于人文学科的方法论》,《世界文学》1995年第5期

㉖凯特琳娜·克拉克等著《米哈伊尔·巴赫金》,P248