

俄国形式主义的文学本质论及其美学基础

陈本益

(西南师范大学文学研究所,重庆400715)

[摘要]俄国形式主义的“纯形式”文学本质论基于康德美学。但这种“纯形式”概念是依据感觉(“陌生化”感觉)经验来确定的,因而剥离了康德美学“形式”概念中的主体性意蕴。这说明这种文学本质论的美学基础中还有经验主义美学的成分。

[关键词]俄国形式主义;文学本质论;康德美学;经验主义美学

[中图分类号]I106 [文献标志码]A [文章编号]1008-942X(2003)06-0095-06

俄国形式主义文论主要是文学批评论。作为系统的文论,它也包含着文学本质论,并且这一文学本质论还是其批评论的基础。而这一文学本质论又是基于一定的美学的。因此,探索俄国形式主义文学本质论的美学基础,有助于更深入地理解整个俄国形式主义文论。

—

在俄国形式主义文论的发展历程中,文学本质问题是由于确定文学研究的对象而提出来的。俄国形式主义文论的代表人物维·什克洛夫斯基(1893—1984)提出的“艺术作为手法”的命题,罗·雅各布森(1896—1982)提出的“文学性”概念等,都是关于文学本质的说法。俄国形式主义者区分诗歌语言与实用语言,指出诗歌语言的特征是讲究音响、节奏、韵律、重复、比喻、夸张、对称等技巧,其目的不在于表达思想,而在于表达本身。他们又以类比的方式区分散文性叙事文学的情节与本事(事件),认为“情节的概念指的是一种结构,而本事的概念指的是材料”(1 [p.39])。上述诗歌语言不同于实用语言之处,情节结构不同于事件材料之处,便是文学的“手法”,便是“文学性”。雅各布森说文学性“就是说使一部作品成为文学作品的东西”(1 [p.24])指的就是这个意思。

俄国形式主义者认为文学本质的最高概念是“形式”。他们试图消除传统文论中形式与内容的对立,因此不用形式与内容这一对范畴,而改用手法和材料这一范畴。而手法就是形式,是消融了材料的形式。文学作品中的人物、事件和思想情感等在传统文论中通常属于内容的东西,就是材料,对这些材料的组织、安排则是形式。在传统文论中,形式服务于内容,以便表现内容,于是形式常常被内容吞没,至少被统一于内容。在俄国形式主义者那里情况却相反,作为内容的材料被当作手段,必须服从于形式即手法的需要,形式才是目的。材料通过艺术家的组织、安排而发生一定的变化,即为文学形式,亦即文学作品。在这种意义上,形式克服了或者说取消了内容。也正是在这种意义上,什克洛夫斯基说“文学作品是纯形式,它不是物,不是材料,而是材料的比”(2 [p.63])。“文学作品是纯形式”这一命题,比起“艺术作为手法”和“文学是文学性”两个命题来,更能概括和代

[收稿日期]2002-07-15

[作者简介]陈本益(1944-)男,重庆人,西南师范大学文学研究所教授,主要从事比较文学和文艺学研究。

万方数据

表整个俄国形式主义文论的文学本质观。

俄国形式主义者还为自己的形式本质论提出了美学根据,那就是“反常化”(或译为“陌生化”、“奇特化”)思想。什克洛夫斯基说:“那种被称为艺术的东西的存在,正是为了唤回人对生活的感受,使人感受到事物,使石头更成其为石头。艺术的目的是使你对事物的感觉如同你所见的视像那样,而不是如同你所认知的那样;艺术的手法是事物的‘反常化’(ОСІРяНеНІе)手法,是复杂化形式的手法,它增加了感受的难度和时延。既然艺术中的领悟过程是以自身为目的的,它就理应延长,艺术是一种体验事物之创造的方式,而被创造物在艺术中已无足轻重。”〔3〕p.6)从这段话看,“反常化”不只是一种手法,它首先是一种独特的感觉,即审美感觉。它的目的不在于认知对象,而在于感觉(感受、体验)对象的过程本身。因为这种感觉是“反常化”的,所以“它增加了感受的难度和时延”,这正是为审美所需要的。这种反常化感觉既然不认知对象,它就只是感觉本身,就只是形式。艺术作为手法、形式,目的正在于引起这种单纯的审美感觉,而无其他。什克洛夫斯基还进一步指出,审美的“反常化”感觉是与“惯常化”(或译为“自动化”、“无意识化”)感觉相对的,后者是非审美的一般感觉。

二

俄国形式主义关于文学本质的形式论,与上世纪唯美主义关于文学本质的形式论或者说唯美论基本上是一脉相承的,两者都基于康德的美学。只是康德美学这个基础对俄国形式主义来说不是那么直接,而是已经退到较深远的背景上去了。康德美学可以在以下两点上给俄国形式主义的上述文学本质论提供根据。

第一,康德美学把美与真、善分开,让美取得独立自主的地位(与之相应是把主体的情感作为一个不同于理智和意志的领域),这是以后唯美主义和许多形式主义文论得以成立的根据。俄国形式主义的文学本质论可以说也是关于文学独立自主性的理论。早期的俄国形式主义者反对俄国文论界的“形象思维”论,目的就是要让文学从认识论中独立出来。他们区分诗歌语言与实用语言、故事情节与事件材料的目的,也是为了显示文学与现实事物的不同,他们提出的文学是“文学性”、“手法”、“纯形式”,都是对文学独立自主性的概括。第二,康德的“美却实际上只应涉及形式”〔4〕p.61)的论点,更是对俄国形式主义者“文学作品只是纯形式”论的直接支持。不过,我们知道康德美学是丰富的,它既具有形式性的特点,又具有主体性的特点,美因而既是形式性的,又是表现性的(表现主体的情感意蕴)。俄国形式主义者关于文学本质的纯形式论,却只承袭了康德美学的形式性一面,而抛弃了其主体性一面,所以,康德美学中的“形式”概念与俄国形式主义文论中的“形式”概念又是很不相同的(详后)。

俄国形式主义者自己也承认曾受康德美学的影响。例如,日尔蒙斯基(1891—1971)在评价雅库宾斯基所指出的一个诗语特征时说:“此特征在康德的美学体系中被称作‘没有目的的合目的性’。”〔5〕p.219)他在《论“形式化方法”问题》一文中说得更具体:“康德的美学公式是众所周知的:‘美是那种不依赖于概念而令人愉快的东西’。在这句话中表达了形式主义学说关于艺术的看法。”〔5〕p.365)康德的美学公式在当时既然是“众所周知”的,可见它对俄国形式主义者有广泛的影响。

俄国形式主义文论对康德美学的承传关系大致如下:如果说,康德美学的主体性特征一面主要是通过浪漫主义、部分地也通过象征主义(因为象征主义也有注重主体性一面,即注重表现主体的深邃、微妙的情绪一面)而影响西方现代文学理论,尤其是文学创作的话,那么,其形式性特征一方面则是主要通过唯美主义和俄国形式主义、部分地也通过象征主义(因为象征主义也有注重形式尤其是语言的纯音乐形式一面)而影响西方文学创作尤其是文学理论的。

三

俄国形式主义文学本质论中还包含着英国经验主义美学的基础。对此,与上述康德美学基础进行对比考察,也可以见出俄国形式主义美学观与康德美学观的不同,主要是两者对美的界定的不同。康德对美的界定是先验的,并且基本上是理性主义的。在他对美的诸多界定中,“美是主观合目的性的形式”这一界定最有代表性,也最深刻,它就是根据康德美学的先验原理规定的。该先验原理即“主观的合目的性”,也叫“形式的合目的性”〔4〕pp.64-66)。它在审美主体上具体体现为“想像力与知性的自由活动”,其意思是说:凡对象的形式(因为无关对象的概念知识和善恶利害,所以只是对象的形式)引起主体意识中想像力与知性的自由活动,那形式便符合了主体的目的,便是美〔4〕pp.64-66、198)。这一界定虽然并未脱离感性直观(康德把想像力规定为“诸直观的机能”),但实际上是通过感性直观而为知性所决定的,只是那知性已经不是它本身的形态,即知性概念的形态,而是一种融汇有不确定的知性概念于其中的情感形态(这种特殊的情感形态由想像力与知性的自由活动引起)。由知性决定即是由理性(广义的理性)决定。这样界定的美,不但能直观地感觉到它,而且能说明它为什么美。所以,这样的界定是关于美的本质的理性界定,也是先验的、形而上学的界定。

俄国形式主义者对美的界定却是经验的。如前所述,什克洛夫斯基等人实际上认为,能引起反常化感觉(新奇的、受阻的感觉)的艺术形式就是美,反常化感觉即是审美感觉,它不同于一般日常的感觉(即“无意识化”的、“自动化”的感觉)。可见,他们对美的界定不涉及理性,甚至不涉及情感、想像等活动,而是纯粹从感觉经验出发,并仅由感觉经验决定。这种对美的界定只能告诉你怎样感觉到美,却不能告诉你它为什么美。这是对美的一种感性经验的、非本质的界定,因而是不可靠的。其实,引起反常化感觉的东西不一定是美的,它可以不美,甚至是丑的。俄国形式主义的这种理论,可以作为某些追求新奇、怪诞的现代主义和后现代主义艺术创作的一个依据。这样看来,俄国形式主义者虽然力求文学研究的科学化,却难免带上了非理性的东西。这是因为他们对美的看法只局限于感觉经验,是经验主义的,而经验主义由于否认或忽视理性,是容易带上非理性因素的。

以上康德和俄国形式主义者对美的不同界定,是由不同的方法导致的。康德用的是理论的和逻辑的推演方法。康德美学是用来联结和过渡其认识论和伦理学的。后两者都有各自的先验原理,即先验的感性直观形式和知性范畴的认识论原理、先验的三条“道德律令”的伦理学原理。康德因而确信并推论也有先验的审美原理,那就是主观合目的性原理。并且,正如康德的认识论先验原理和伦理学先验原理都具有主体性和形式性特征,其美学先验原理也具有主体性和形式性特征。这些都反映在康德对美的界定中。同时,由于美联结着知性认识的必然和理性伦理的自由,它就有知性认识作为其潜在基础,并在象征(类比)的意义上指向理性的伦理道德(所谓“美是道德的象征”)。这些也包含在康德对美的界定中。

俄国形式主义者界定美的方法却没有那么思辨,那么复杂。他们运用的是经验现象的对比方法。他们把诗歌语言与实用语言对比,把叙事的情节与作为其来源的本事对比,由此发现诗歌的语言特征和叙事文学的情节结构特征,这些特征就是作为文学本身的“手法”、“文学性”和“纯形式”。他们又把反常化感觉与日常感觉对比,由此发现前者就是审美感觉,并由此确定反常化感觉与文学形式的关系是:反常化感觉本身是纯形式的,反过来说,文学的纯形式引起反常化感觉。

从以上比较可见,俄国形式主义者对美的界定及其方法都与康德不同。它带有经验主义美学的性质,因为经验主义美学就是把审美感觉经验作为出发点,或者说从审美感觉经验上去把握美的特征和规律。而这又是基于经验主义哲学的,因为经验主义哲学的基本特点就是注重感觉经验,一
万方数据

一切都从感觉经验出发,否认理性认识的作用。不过,俄国形式主义的美学观与经验主义美学观也有重要的不同。经验主义美学既重视人的生理感觉经验,也重视人的心理感觉经验,如想像、情感等。所以,经验主义美学所确认的美往往并非单纯的感性形式,而是包含着想像、情感等心理内容的。例如,英国经验主义美学就相当重视情感因素,其代表人物休谟、博克等提出的审美“同情”说,是近代德国美学家立普斯、英国美学家浮龙·李的审美“移情”说的基础。而俄国形式主义者不仅排斥理性思想,甚至也排斥审美感觉中的心理内容。他们宣称“情感在形式之外”,只承认生理上的感官刺激及其快感或痛感的效应,所以,这样的审美感觉只是毫无内容的纯形式,因而美也只能是纯形式。

俄国形式主义的“纯形式”文学本质论,既具有康德的形式主义美学性质,又具有经验主义美学性质,可以说它是经验主义的(或者说具有经验主义特色的)形式主义文学本质论。

由于具有经验主义美学的性质,俄国形式主义者的“形式”概念与康德的“形式”概念就有很大的不同。首先,如前所述,康德所说的审美形式不止是感性直观的,它还包含着想像和情感等因素,并潜在地蕴涵着知性和理性等主体意识。而俄国形式主义者的“形式”概念甚至排斥心理经验,几乎只是单纯的生理感觉经验。就继承康德的形式美学而言,俄国形式主义者已完全剥离了其丰富的主体性意蕴,只是对其形式性进行了片面发展。当然,这种对康德美学主体性意蕴的剥离和对其形式性的片面发展,早在上世纪的唯美主义者那里就开始了,后经法国象征主义者等在诗是纯音乐形式等语言问题上的张扬,至俄国形式主义者提倡写作“无意义的语言”(俄国形式主义者因而对象征主义的主观表现一面表示不满和反对),可以说已经走到极端。当时在创作上与之呼应的,是俄国未来派诗人对写作“无意义语言”诗歌的试验,以及后来西方各种语言文字游戏性质的文学创作。这些可以说是对康德形式美学的恶性发展,已在很大程度上背离了康德美学的“形式”概念的本意。苏联文艺理论家巴赫金(1895—1975)曾对俄国未来派诗人“作了这种玩弄语法词语的游戏”作过尖锐的批评,并明确指出:“形式主义者则是这种游戏的理论家。”〔6〕(pp. 79—80)

其次,康德把美分为自由美和附庸美。自由美是只涉及形式的纯粹美,它没有通常意义上的内容,即关于真理知识和善恶利害的内容(所以康德说它“只应涉及形式”),它自身其实具有独特的内容,即消融了知性和理性等主体意识于其中的审美情感内容(因而也就是潜在地包含着真和善的审美情感内容),康德给这种审美情感内容许多名称:“具有普遍传达性的心意状态”、“作为概念伴奏的”主观情调”、“合目的性的情调”、“自由的情绪”等等。附庸美却不止涉及形式,它依附于有关概念知识(真)和功利目的(善)的内容,即通常意义上的内容。康德指明花草等自然美是自由美,艺术中无歌词的音乐也属于自由美,其余包括诗、文学在内的大多数艺术都是附庸美。也即是说,艺术一般不止是美,因而也不止是形式,它往往或多或少地包含着真和善的内容。艺术一般是真、善、美的结合体,不过美应是它的特质:艺术正是以美这种特质来区别于属于真的科学和属于善的道德等东西的。俄国形式主义者却把艺术看成是纯形式的,纯美的,这是对康德美学的片面理解。其实,这种情况普遍存在于整个西方现代形式主义之中,也就是说,在西方现代文艺理论和文艺创作中,往往美与文学、艺术不分,往往把文艺等同纯粹的美,等同形式,从而排斥真和善的内容。

由于俄国形式主义的“纯形式”文学本质论存在着上述片面性和局限性,其意义并不重大。俄国形式主义文论主要不是以文学本质论,而是以文学批评论影响后来的诸多西方文论的。既然俄国形式主义的文学本质论是基于康德美学和经验主义美学的,其批评论也应基于这两者,因为在一个文论系统内,文学批评论是基于文学本质论的。的确,俄国形式主义文学批评论的一个基础是康德美学,但另一个基础却不直接是经验主义美学,而是从经验主义美学中发展出来的实证主义美学。这个问题颇为复杂,需要另文论述。

[参 考 文 献]

- [1] [俄] 鲍·艾亨鲍姆.“形式方法”的理论[A]. 茨维坦·托多罗夫. 俄苏形式主义文论选[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989. 24 - 39.
- [2] 转引自[苏] 列·谢·雅戈茨基. 艺术心理学[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1985.
- [3] [俄] 雅·什克洛夫斯基. 作为手法的艺术[A]. 方珊. 俄国形式主义文论选[C]. 北京: 三联书店, 1989. 6.
- [4] [德] 康德. 判断力批判: 上卷[M]. 北京: 商务印书馆, 1985.
- [5] [俄] 雅克托·日尔蒙斯基. 诗学的任务[A]. 方珊. 俄国形式主义文论选[C]. 北京: 三联书店, 1989. 219 - 365.
- [6] [苏] 巴赫金. 文艺学中的形式主义方法[M]. 桂林: 漓江出版社, 1989.

[责任编辑 徐 枫]

Russian Formalism : Its Literary Essence and Aesthetic Foundation

CHEN Ben-yi

(*Literary Studies Institute , Southwestern Normal University , Chongqing 400715 , China*)

Abstract : To quote Victor Shklovsky , one of the representatives of the Russian formalistic literary criticism , " literature is a pure form rather than a substance. It is the ratio between materials rather than the material itself. " Compared with the other two propositions on literature , " literature as a technique " (also offered by Victor Shklovsky) and literature being defined by " literariness " (proposed by Roman Jakobson , another representative of Russian Formalism) , literature as a pure form is a more adequate and representative summary of the Russian formalistic views on the nature of literature.

Kant 's aesthetics has provided a basis for this view in two ways. For one thing , by separating beauty from truth and good , Kant gave independence to beauty , which later provided strength for aestheticism and many formalistic literary theories. In fact , the Russian formalistic view on the nature of literature is a theory about the autonomous and self-sufficient literature. For another , by arguing " beauty as a matter of fact should only concern form " , Kant gave a straightforward support to the Russian formalistic idea of literature being a pure form. Some Russian formalists actually confessed their being influenced by the Kantian aesthetic formalism. Nevertheless , Kantian aesthetics has rich connotations. It is both formalistic and subjective. As a result , beauty is both expressed through the form and by the subject. The Russian formalistic theory on literary essence , on the other hand , only followed the formalistic component of Kantian aesthetics. As time grew , this theory highlighted this component and stripped itself of the subjective implications.

In addition , Russian formalists also designed an aesthetic foundation for their theory on the formalistic essence. This is known as the " anomalous " perception , which does not aim to know the object. Perceiving is the goal of perception , which is therefore a form. As a technique and form , literature attempts to invoke this anomalous aesthetic perception. This theory differs from Kantian aesthetic in that Kant defined beauty as a transcendental experience of a rationalistic nature , although he also said beauty does not exist without perceptual experiences. In contrast , Russian formalists regarded beauty as an experiential entity having nothing to do with reason , nor with activities like emotion and imagination. They looked at beauty from the perspective of perceptual experience and believed that beauty was determined by that experience. As a result , Russian

Formalism is to some extent an experientialist aesthetics. However, it is still distinguished from real experientialist aesthetics. The latter gives great attention to both physical perceptual experiences of the subject and his mental perceptual experiences like imaginations and emotions, whereas Russian Formalism eliminates both reasoning and the mental ingredients of aesthetic perceptions. Its adherents argued that "emotions are other than the form", only acknowledging the existence of physical responses and pleasures or pains to stimuli. In their eyes, aesthetic perception is only a pure form devoid of content. Beauty is therefore a pure form.

Key words: Russian Formalism; theory on literary essence; Kant's Aesthetics; Experiential Aesthetics

促进高校学报发展之我见

在新的世纪里,学报编辑必须用与时俱进的创新观念来审视和运作学报工作,紧紧围绕“开放、创新、特色、效益”的改革思路,加大力度推动高校学报的发展。

“开放”是针对“封闭”而言。长期以来,高校学报“一校一刊”或“一校几刊”的办刊模式,一味强调为本校的教学、科研服务,结果导致了高校学报的自我封闭、自产自销,在断绝了高水平、高质量外稿来源的同时,也封闭了学报自身的发展空间。这种办刊方式,与当今“开放与交流”的时代主旋律明显相悖。对此,笔者认为,应将学报放到一个改革开放的大环境、合作与交流的大氛围、作者与读者的大市场中来思考、策划和运作。四校合并后的《浙江大学学报》致力打造国际性的高质量期刊,不管是在编委的选择上还是作者群的构成上,校外优秀的专家、学者均占有一定的份额。在稿件的评审上,采取开放式的国内外专家的同行评议;稿件的录用上,更多地依据研究的水平、论文的质量,而不再把校缘关系作为文章是否选用的主要依据;并且主动出击、上门服务,通过参加相关专业的学术研讨会,去了解学科发展的动态、捕捉报道的热点、宣传刊物的特色。开放办刊的指导思想,对提升刊物的层次,吸引高质量稿件,扩大作者群和读者群起到了重要的作用。

“创新”是指刊登的论文要有新意,具有独创性、首创性。创新性的内容,不管是研究理论上的创新、研究方法和手段上的创新,还是研究材料上的创新,只要是能开拓研究方向、启发研究思路、促进学科发展的具有独创性的文章,在期刊评价时往往有很高的被引频次。这就要求学报编辑必须具备敏锐的辨别能力和选择能力,善于从大量的来稿中及时发现和选登体现了国内外先进水平及学术研究新动向、能促进学科发展的有创见的稿件。譬如“科学研究”“文理交融”的时代特征,使交叉学科、边缘学科迅速产生,这些新兴的前沿学科的研究,无疑是编辑追逐的报道热点。高校学报要做好内容上的创新工作,成为沟通高校与企业、研究与应用、作者与读者的桥梁,更好地促进最新科研成果的传播及其产业化,为科教兴国服务。

“特色”是指高校学报在办刊中要加强在某些学科领域的拓展,要逐渐形成自己的专业特色,突出学报的专业形象。刊物有了鲜明的专业特色,就容易引起这一学科领域研究者的关注,容易获得比较长期的、固定的作者群和读者群。“信息爆炸”时代,科研成果和科技信息层出不穷。学报应根据学校的学科优势和专业特色,营造自己的特色栏目和品牌栏目,并通过良性循环使之不断得到强化。要改变综合型学报在栏目设置上四平八稳、平均分配的程序化操作思路,在版面分配上应有所倾斜,有意识地强化特色栏目,把栏目建设成研究、报道该学科的信息平台及产、学、研相互联系的纽带,形成自己的核心竞争力。

“效益”包括社会效益和经济效益。可以说,社会效益是学报赖以生存的重要因素,目前已引起学报编辑的足够重视,而学报的经济效益一直以来却很少被考虑。高校学报也是一种特殊的商品,因此,办刊也应该遵循经济规律,使学报在投入产出方面得以良性循环,实现可持续发展。要注重核算和创收。必须本着高效、精简的原则,在学报的机构设置、人员定岗、编辑出版、征订发行、赠送交流、稿酬杂费等各环节上,讲究核算,精于核算。同时,创收补刊,逐步地以刊养刊,也应该是市场经济条件下高校学报办刊的一种尝试。除收取版面费、抓好发行等常规创收以外,还可考虑经营广告宣传业务。高校学报层次高,在社会公众中声誉比较好,虽然它与那些档次不是很高但非常挑逗人的某些社会文化刊物相比,在发行量上处于劣势,但在学术性和刊物声誉上却占优势。因此,可以在本系统、本行业内,进行科技成果产业化的信息介绍、单位及个人(如教授、博士生导师)的介绍、书刊的介绍等。

(陈波)