

# 陌生化：一个文学理论经典概念的再考察

杨宁

**摘要** 作为俄国形式主义的经典概念,陌生化对文学研究产生了深远的影响。与这种影响相伴随的是其鲜明的泛化倾向,主要体现在与心理学、哲学、社会学等领域的密切联系上。这一方面体现了陌生化的理论包容性,另一方面也使其成为“空洞的能指”而丧失阐释效力。对此现象的探析需要深入到哲学层面,通过分析陌生化理论的本体构造探析其理论背后的理论逻辑。事实上,陌生化理论蕴含着认识论和存在论两个维度,这使其内在地具有“内/外”“自律/他律”“个体/社会”的双重指向。从这两个维度出发,才能把握陌生化理论的复杂性,同时也能从更深层面理解形象思维论与陌生化、形式主义与马克思主义、什克洛夫斯基与布莱希特理论之间的复杂关系。

**关键词** 陌生化 泛化 认识论 存在论 形象思维 马克思主义 布莱希特

DOI:10.16238/j.cnki.rla.2024.02.005

作为俄国形式主义的经典概念,陌生化对文学乃至整个艺术领域产生深远影响。陌生化理论不仅抓住了文学的本质特征,而且以此为核心建构了关于文学本体的整套理论体系。目前对这一理论的研究依旧存在很多问题,有必要进行进一步梳理。

## 一、坚守与越界：

### 陌生化理论的泛化现象

陌生化理论的提出,是俄国形式主义追问文学本质问题的结果,其方式是从语

言角度揭示文学与非文学的区别。与非文学语言不同,文学语言因其特殊的运用方式而具有了可感性,产生了独特的审美效果。这其中有三点值得注意:第一,陌生化理论有着明确的针对性。它所讨论的对象是文学本质问题,有明确的理论对象和严谨的论证逻辑。第二,陌生化理论对文学本质的探讨是在语言学论域中展开的。分析文学语言的修辞和手法,揭示文学语言的独特性,是陌生化理论的基本切入点。第三,至少在俄国形式主义的早期,陌生化理论拒斥从文本内容和意义角度考察文学本质。陌生化之“陌生”主要

指语言形式而非思想内容。什克洛夫斯基等学者非常关注文学作品中的“无意义语”及其产生的审美效果,认为文学的审美性与意义无关。这三点意味着陌生化理论是针对特定问题在特定论域中采用特定方法表达特定观点的理论,具有一定的“纯化”特征。

然而正如什克洛夫斯基在谈到自己提出陌生化概念时说:“像一只被割掉耳朵的狗,到处跑窜。”<sup>[1](81)</sup>随着影响力的扩大,陌生化理论的阐释效力逐渐超出了文学本体论的范围,拓展到美学、艺术、心理学、哲学、社会学等领域。这导致本具有“纯化”特征的陌生化理论呈现出某种“泛化”倾向:陌生化理论不断与其他理论相“接合”,成为了具有极强阐释性和延展性的概念。具体而言,这种“泛化”主要体现在如下几个方面:

(1)陌生化与存在主义。就陌生化理论本身而言,对文本形式和手法所带来的惊奇性和可感性的强调,跨越了文本与接受两个维度。将接受问题纳入到文本形式中加以考量,无疑扩大了其理论的涵盖范围。当文本的形式问题最终指向接受问题时,接受主体的状态和心理就成为了陌生化理论的关注焦点。于是,对主体存在状态的反思就与存在主义哲学发生了关联。存在主义关注主体的生存状态及其与周遭环境的关系,反思人类生命的终极意义和价值。从这个角度看,存在主义哲学为陌生化所带来审美效果提供了哲学依据。正如有论者所说:“陌生化理论由于打破了艺术自主性的阈界,将研究的笔触延伸到艺术文本与接受两个维度,

力图从二者双方结合交汇点上,解决生活事实何以转化为艺术事实,艺术何以成为人的一种感受生活的方式。”<sup>[2](23)</sup>这就从哲学高度强化了作为形式技巧的陌生化的必要性——让人成为“人”、让人重新感受生活。在这一过程中,陌生化为主体避免“流俗”状态提供可能,主体由于排除了诸多方面的功利性限制而重新获得了主体性。从这个角度看,存在主义使陌生化理论具有了形而上本体论的意义,在拓宽其理论深度的同时也越过了早已划定好的语言学边界。

(2)陌生化与异化理论。在俄国形式主义那里,与陌生化相对立的概念是自动化,陌生化的目的就是要克服自动化所带来的感觉疏离化现象。然而这种由自动化所引申出的平庸感又与异化理论有着相似之处。虽然异化理论有其不同的脉络,但其所关注问题大体相同:主体如何摆脱他者的存在方式而回归自由本质。对异化问题的分析,既有对主体性问题的反思,也有对社会规训的批判。也正因如此,有学者将陌生化理论与人的异化问题相联系,认为陌生化“并不仅仅是艺术形式的变异问题,而是通过这种变异去对抗人的异化。”<sup>[3](180)</sup>由此可见,陌生化是人类摆脱异化状态提供了可能和方法。如此一来,陌生化理论就从原本对形式问题的反思转换为对人类生存困境的解决之道。

(3)陌生化与批判理论。当陌生化成为了摆脱异化困境的解决之道时,其鲜明的社会批判性得以凸显。20世纪以来的西方批判理论都或多或少地暗合了陌

生化理论,有学者指出“布莱希特的陌生化(间离效果)、马尔库塞的新感性以及当代西方学术界的诸多理论和范畴都直接源自于对什克洛夫斯基的陌生化理论的吸收、借鉴和改造。”<sup>[4](205)</sup>甚至还有学者就直接将齐美尔、加塞特、马尔库塞、阿多诺等人的理论视为对陌生化理论的继承,认为“俄国形式主义所体现出的审美现代性品性也是批判理论的现代性价值之所在。”<sup>[5](211)</sup>于是,陌生化自然地进入到批判理论的视域中,以陌生化为核心,能够梳理出批判理论的基本脉络。

(4)陌生化与现代性。正是由于陌生化理论所蕴含的反异化和社会批判维度,陌生化研究与现代性问题形成了紧密的纠缠关系。正如美国学者斯维特拉娜·波伊姆(Svetlana Boym)所说,“陌生化理论研究的繁荣是与目前学术界对现代性的反思紧密相关的。”<sup>[6](206)</sup>现代性开启了以人的价值为本位的自由、平等观念的反思和考察。陌生化因其对异化问题的反思和社会问题的批判以及从美学角度的救赎而成为现代性论域中的关键概念。于是,陌生化理论能够“恢复20世纪美学与政治理论和实践之间的一些意想不到的联系”,<sup>[6](582)</sup>进而完全可以将其“放置在更广泛的欧洲文学、哲学和对现代性的政治反思的欧洲语境中加以考察。”<sup>[6](581)</sup>可见陌生化理论在对现代性问题的分析中起到了重要的推动作用。

(5)陌生化与文学史。作为以语言形式为核心研究对象的陌生化理论,共时性是其鲜明的特征。然而当陌生化理论与接受美学发生关联后,从陌生化角度考

察文学接受史就成为了文学史研究的重要课题,这使得陌生化具有了历时性维度。美国批评家布鲁姆(Harold Bloom)在《西方正典》中研究了26位经典作家,并明确指出“陌生性”是这些作家及作品成为经典的所在:“从《神曲》到《终局》的成就实际上就是从陌生性到陌生性的循环。当你初次阅读一部经典作品时,你是在接触一个陌生人,产生一种怪异的惊讶而不是种种期望的满足。”<sup>[7](2-3)</sup>在布鲁姆看来,整个西方文学经典的发展史本质上就是一个不断陌生化的过程。虽然布鲁姆并未明确解释其所言的“陌生性”与俄国形式主义“陌生化”的区别,但有学者在考察了二者的美学基础和具体内涵后指出:“布鲁姆的‘陌生性’与俄国形式主义的‘陌生化’之间并不是简单的对立或对等关系,而是同中有异、异中有同。”<sup>[8](41)</sup>事实上,在俄国形式主义那里,早已有学者用陌生化理论阐释文学史:“如果我们承认演变是一个系统中各种词语之间的关系的变化,也就是说,是功能和形式要素的变换,那么这种演变就正是各个体系的‘替代’。这样的替代在不同时代急缓不一,其前提不是更新或是突然全面代替形式要素,而是创造这些形式要素的新功能。”<sup>[9](114)</sup>由此形成了一种以陌生化为核心的文学史观:文学史本质上就是文学系统内部各要素的演变史,而陌生化是文学史发展的根本动力。

(6)陌生化与文本理论。作为专注于文本内部规律的陌生化理论,俄国形式主义将其运用在对叙事性作品的分析中,对情节和本事加以区别,进而提出了

叙事手法的陌生化问题,这就将陌生化与叙事学相联系。此外,布拉格学派继承了俄国形式主义的观点,将陌生化理论延伸到文体学领域,对非文学文本也进行分析,提出了前景化理论。不仅如此,陌生化理论对文本程序和手法的强调,使文本内部各要素间的关系成为了研究重点。“形式的审美表现力的实现是依凭不可重复、无法被取代、不能被仿效的‘结构整体’——陌生化的程序创造而成为可能的。”<sup>[10](60)</sup>于是陌生化理论与结构主义之间形成了密切关联。而当陌生化强调结构问题时,结构之间的关系就成为了其关注的焦点,文本与文本之间的横向联系也成为了陌生化理论的研究对象,正如有学者所说:“文学——也即特定文本所实施的陌生化功能——不是一个在一切时间中既定的某种客体,而是一种关系,它体现于在某一文学系统内部特定文本与其他文本所构成的那种关系的性质上。”<sup>[11](112)</sup>于是陌生化理论又与互文性理论相联系。

(7)陌生化与艺术理论。美国后现代理论家詹姆逊曾指出,陌生化“这种把艺术作为感知的更新的观点并非形式主义者所独有,在现代艺术和现代美学中它处处以这种或那种形式出现,并在新理论中占据首要地位。”<sup>[12](44-45)</sup>陌生化理论在艺术领域中影响更为深广,艺术理论的诸多要素都有陌生化的身影。比如原研哉就从艺术创作角度强调设计的陌生性:“从无到有,当然是创造;但将已知的事物陌生化,更是一种创造。”<sup>[13](39)</sup>此外,对艺术流派及思潮(如达达主义、超现实主义、

先锋派等)特征和成因的分析,也能够用陌生化理论予以解释。

(8)陌生化与文论史。事实上,早在古希腊亚里士多德那里就早已有过类似陌生化理论的表述,后来也陆续有理论家表达了相近观点,但相对零散且未成体系,少有关注。当陌生化被俄国形式主义提炼为理论概念之后,相关研究者们获得了一种重新考量文艺本质问题的视角,进而从历史中“钩沉”出关于陌生化理论的历史脉络。在对这一脉络的梳理中,亚里士多德、黑格尔的相关理论都被视为陌生化的“前身”。比如钱钟书曾将陌生化与梅圣俞所言“以古为新、以俗为雅”相比附,然后指出:“抑不独修辞为然,选材取境,亦复如是。歌德、诺瓦利斯、华兹华斯、柯尔律治、雪莱、狄更斯、福楼拜、尼采、巴斯可里等皆言观事物,当以古为新,即熟见生。”<sup>[14](43)</sup>可见钱钟书已经意识到陌生化理论在西方深远的传统。之后在一些关于陌生化的论著中,都有对陌生化“前史”的梳理,比如张冰在《陌生化诗学:俄国形式主义研究》中大致梳理了从亚里士多德、柯勒律治、华兹华斯、艾略特、杜威、别林斯基、托洛茨基到超现实主义的理论脉络,指出:“纵观整个20世纪西方文艺理论和文学发展的历史,‘陌生化’这样一个以突出艺术语言的审美特征为主旨的理论,对西方现代诸流派的影响是彰明显著的:几乎所有的现代派,都以强调语言的创新性为识别标志”<sup>[11](230)</sup>而杨向荣则在《西方诗学话语中的陌生化》中梳理了包括亚里士多德、朗基弩斯、马佐尼、缪越陀里、爱迪生、华兹华斯、柯勒

律治、诺瓦利斯、雪莱、黑格尔等在内的陌生化观念,并认为这是“西方诗学史上形成的一条隐形的、新奇诗论传统。”<sup>[5](15)</sup>值得注意的是,这种研究与其说是一种历史梳理,不如说是对文论史的“追认”和“重塑”。换言之,陌生化理论具有高度的统摄能力,能够将此前的相关理论进行整合。可见陌生化理论并非是某一特定理论,而是对文学和艺术普遍创作方法的指认。

综上所述可以看出,陌生化理论具有巨大的包容力和延展性,陌生化不仅仅是一个文学理论概念,更是一个游走于艺术、哲学、心理、社会、历史、语言等多领域的关系性范畴。从这一泛化现象可以看出,对陌生化理论的理解,既要注意到具体论域及针对性,又要突破不同理论范式的局限,从更深层面挖掘陌生化理论的内涵。

## 二、认识与存在:

### 陌生化理论的两个维度

陌生化理论的这种泛化倾向,在显示出极强阐释力的同时,也暗示出其理论的失效性:当一切文艺的文质都可以用这一理论解释时,陌生化已然无所不在。这使陌生化俨然成为了一个“空洞的能指”——它包容一切、阐释一切,却无法真正揭示深层本质。正如詹姆逊(Fredric Jameson)所说:“陌生化这种观点现在是并且永远是一种有争议的观点:它依赖于对现有的思维习惯或感知习惯的否定,就这一点来说,它受到它们的约束,同时也成了它们的附庸。换言之,它本身并没有

资格成为一个完整的概念,而是一个可转变的、自我消除的概念。”<sup>[12](75)</sup>对这一现象原因的分析,需要从理论逻辑和形上哲学两方面入手。

从逻辑层面看,导致陌生化的理论泛化的原因,首先在于“陌生化”概念本身的含混性和相对性。“陌生”作为一个主观且具有相对性的概念,在关注文本形式的同时,不可避免地会延伸到文本接受和审美心理问题;而语言符号的意义与社会文化间的约定俗成关系,导致陌生化在关注文本形式的同时,又必然性地会触及到文本背后的社会历史问题;而“化”作为动态过程,使陌生化理论无法仅针对文本进行共时性的静态研究,势必涉及文本的历史维度,进而拓展到文艺发展史问题。其次,陌生化理论对语言形式问题的关注,采用的是不断抽象化的方式,即探求文本制作程序和手法(词语材料的艺术构成)的规律。相较于文本具体的内容,抽象的程序和手法才是文学研究的对象,而对于程序和手法的关注使陌生化理论具有了某种抽象性和普遍性。正如托马舍夫斯基(Б.В. Томашевский)所说:“每一部作品都被有意地分解为各个组成部分,在作品的构成中来区分其类似的结构程序,也就是将文字材料纳入到艺术整体中去的组合法。这些程序即为诗学的直接对象。”<sup>[15](80)</sup>这也就意味着同样的程序和手法并非文学艺术所固有,其他领域中也都能找到类似的运用方式,这为陌生化蔓延到其他领域提供了可能。可见陌生化理论内在蕴含着“文本/社会”“共时/历时”的张力和矛盾,这一矛盾也可以在

什克洛夫斯基前后期观点的变化中得以窥见。后期什克洛夫斯基开始有意识地修正前期理论观点的缺陷,强调文本思想内容的重要性。比如1970年什克洛夫斯基在《弓弦·论似中之不似》(«Тетива. О несходстве сходного»)就曾指出:“放弃艺术中的情绪,或是艺术中的思想意识,我们也就放弃了对形式的认识,放弃了认识的目的,放弃了通过感受去触摸世界的途径。”<sup>[1](6)</sup>而在1982年的《散文理论》中,什克洛夫斯基更是明确表态:“我说过,艺术是超情绪的,艺术里没有爱,艺术是纯粹形式。这是个错误。”<sup>[1](80)</sup>有学者曾对什克洛夫斯基前后期思想进行比较,认为其后期思想“已不再割裂艺术同人生、社会、历史等‘非审美序列’因素的关系。”<sup>[16](71)</sup>那么到底是什么导致了陌生化理论这种矛盾性、其根源在何处?这就有必要从哲学层面对陌生化理论进行分析。

在对陌生化进行论述时,什克洛夫斯基曾明确指出:“艺术的目的是把事物提供为一种可观可见之物,而不是可认可知之物。”<sup>[1](11)</sup>从哲学角度看,从对“可认可知”的拒斥到对“可观可见”的强调,有着较为明显的反认识论倾向。在认识活动中,主体追求的目标是真,即把握客观世界的本质规律。认识主体对认知对象理解和把握,是从感性(感觉、知觉、表象)上升到理性(概念、判断、推理)的过程。在这一过程中,认识主体对“真”的把握是以瓦解对象的感性现象和感性形式为前提的。换言之,认识过程是一个逐渐舍弃感觉经验的过程,对认识对象本质规律的探寻同时也是对感觉经验的抽离。认识

主体离对象的本质越近,那么它对感觉经验的抽离也就越彻底。而随着对感觉经验的抽离,主体距离其自身的真实存在也就渐渐疏远。在认识活动中,人的真实存在被抽象的符号和理性所替代。而陌生化所要打破的,正是这种缺乏感性色彩的主体状态,它要求回到感觉经验,努力让主体停留在对象的感知形式上而拒斥上升为抽象理性。通过从感性层面把握对象,重新唤起感觉经验在认知过程中的地位。所以什克洛夫斯基才说:“手法的目的就是使作品尽可能被感受为艺术作品。”<sup>[1](10)</sup>这就意味着认识主体不能舍弃具体形式而进入到抽象内容中,相反要停留在形式本身,用形式的复杂性和艰深化阻断认识过程。这也是俄国形式主义强调形式的反常性、奇特性的哲学逻辑。值得注意的是,陌生化理论的这种反认识论倾向恰恰从另一方面印证了它是以认识论为前提和基础的——陌生化之“陌生”本身就是认识论的理论框架内进行的。从这个意义上看,陌生化本质上是一种“反认识论的认识论”,虽然俄国形式主义者一直否认艺术是“可认可知之物”,但对陌生化理论的理解,必须放在认识论的框架内才能把握其本质内涵。

按照陌生化的理论,要使对象有可感性,就要“把形式艰深化,从而增加感受的难度和时间的手法,因为在艺术中感受过程本身就是目的,应该使之延长。”<sup>[1](11)</sup>虽然俄国形式主义者从不同角度论述了“形式艰深化”的诸多方式和可能途径,但必须指出的是,这种表述无异于同义反复(“陌生”这一概念本身实际上就包括

了“艰深化”“增加感受难度和时间”等内涵),未能从学理上真正揭示陌生化背后的逻辑。有学者在对陌生化理论进行反思时指出:“过于突破主体的前在限定,会使主体难于理解和不能接受,过于遵循前在的传统,也不能引发主体的审美注意和达到陌生化的目的。”<sup>[17](55)</sup>这也就意味着,如果仅仅从认识论角度强调“认识的陌生”,并不必然性地导致对象的可感性与审美效果,很多时候过度“陌生”的语言不仅不会引发文本的可感性和审美性,相反还会削弱作品的审美性。所以“应在陌生与熟悉之间保持一种中庸,对陌生化的追求要做到‘常’中出奇,‘奇’中见‘常’,保持一种不偏不倚的态度。”<sup>[2](65)</sup>接下来的问题是,如何协调陌生与熟悉之间的关系?

陌生化始终追求的形式可感性,不能仅在认识论层面阻断认识过程,更重要的是要在这一过程中注入情感。事实上,俄国形式主义者在陌生化理论进行深入分析时就已经意识到形式的可感性离不开思想和情感的注入。日尔蒙斯基在《论“形式化方法”问题》中就指出:“只有把诗歌主题、即作为艺术因素来考察的所谓内容引入研究范围,才能完成从美学观点研究文学作品的任务。”<sup>[15](368)</sup>梯尼亚诺夫在《诗歌中词的意义》中也注意到了语词背后历史、文化、习俗等诸多因素所蕴含的情感力量,他引用罗蒙诺索夫对教会斯拉夫词语的分析。罗蒙诺索夫认为斯拉夫语的颂歌之所以具有神圣感,原因在于教堂神圣的地位和古风的传统。梯尼亚诺夫借此指出:“重要的不是将教会斯

拉夫语作为语言而引进其词汇因素,而是将它恰好作为与一定活动相联系并为此活动所感染的语言来使用。”<sup>[15](54)</sup>就连什克洛夫斯基在后期也反复强调文本内容重要性:“奇异化——就是用另外的眼睛来看世界。……这是新的、自我肯定的文学的运动。对世界的新视角的运动。奇异化——是时代使然。奇异化——不仅仅是新视角。它是对新的、从而也是充满阳光的世界的幻想。”<sup>[1](326)</sup>所以从哲学角度看,对陌生化理论的考察不仅仅要将其放置在认识论的理论框架下,还要从存在论的角度分析情感欲求是如何融入认知过程并形成美感的。这也就暗示着陌生化同时具有认识论和存在论两个维度。

从存在论的角度看,个体需要通过具体的实践活动创造其生存和发展的物质条件和社会条件。这一过程依旧是从感性上升到理性的过程,只不过偏重存在论的感性侧重的是导向实践行为的欲望冲动和生存在世的体验感受,它包括社会层面的情感和本能层面的欲求,综合起来可称之为情感欲求。对于个体而言,情感欲求体现为最真实的生存状态,它总是要求实际地作用于外部现实。而偏重认识论的理性主要体现为确立和选择目标的能力,它或者体现为某种责任和目的来规范感性,或者表现为某种理想和信念来激发感性。简言之,从存在论的角度看,个体需要从感性的情感欲求上升为理性的功利目的,这一过程中具体丰富的情感欲求被抽象的功利理性所剥离。

情感欲求如何融入到认知过程中?这里以什克洛夫斯基所举的例子进行分

析。什克洛夫斯基曾用劳动号子为例说明语言节奏所产生的不同效果：“实际上可能存在两种节奏。一般语言(散文的)节奏、劳动歌和劳动号子的节奏,它一方面,能够代替在必要时喊一声‘哼唷,加油’的口令,另一方面能够减轻劳动,使之自动化。的确,在音乐伴奏下走路要比没音乐时轻松;但一面走,一面进行活泼热闹的谈话同样也轻松,因为此时走路的动作我们并未意识到。所以一般语言节奏作为产生自动化的因素是重要的。但诗的节奏则与此不同。”<sup>[1](22)</sup> 这里什克洛夫斯基针对的是关于诗歌语言本质特征的“省力说”,他认为这种观点混淆了诗歌语言与日常语言在节奏和规律上的区别,日常语言和诗歌语言都有其特定的节奏,而节奏在日常语言中有时体现为自动化,而在文学语言中则可能表现为陌生化,其区别不在于节奏是否省力,而在于是否破坏:“艺术的节奏存在于一般语言节奏的破坏之中。”<sup>[1](22)</sup> 而且这种破坏是“无法预测的”。<sup>[1](23)</sup> 然而这里什克洛夫斯基忽略了一个关键的问题:如果劳动号子的节奏是对一般语言节奏的某种破坏,那么这种破坏的方式是否是纯粹无序、杂乱且随机的?当然什克洛夫斯基并未深入论述这一问题,但对上述例子稍加反思就会发现,“哼唷、哼唷”的节奏之所以具有某种文学性,除了在于其打破日常语言的节奏之外,还在于其背后体现了某种实践欲求,是一种人类生命力本质的体现。换言之,无论是从创作还是接受角度看,“哼唷、哼唷”节奏的可感性,是与某种特定的情感欲求状态相关的。如果“哼唷、哼唷”

仅仅是某种无病呻吟或对自然杂乱声音的模拟,那么其节奏也很难具有文学性和审美性。纯形式的美感必须有主体情感欲求的融入,否则形式就仅仅是毫无美感的客观之物,无论如何“陌生”“打破”“反常”,都不能脱离其作为客观形式的本质。这也就是为何,俄国形式主义者表面上否认情感的重要性,但在其理论发展中却逐渐肯定了情感、主题、思想作用的原因。正如托马舍夫斯基所说:“作品的确是靠同情感这一主要因素支配着兴趣、维持着注意力,以主题的发展深深扣住读者的心弦。”<sup>[15](110)</sup> 如果否定了文本的思想情感、主题内容维度,形式的可感性根本无从谈起。而对文本情感内容的分析,则是在存在论的理论框架下展开的。可见,除认识论的维度之外,陌生化理论还潜在地蕴含着存在论维度。

回到前述陌生化理论泛化的问题,如果将陌生化与诸多领域的联系视为一种“理论旅行”,<sup>①</sup> 那么分析其“旅行”动力,发现其根源于内在地蕴含着的认识论与存在论两个维度。而陌生化理论在不同领域的延伸是其理论在某一维度的展开。这也是以往学界对陌生化理论进行考察时所忽略的层面。具体而言,从认识论角度看,首先,陌生化理论是一种基于认识论框架的反认识论,它从感觉经验(感觉、知觉、表象)出发,但拒绝上升到理性认知

<sup>①</sup> 这里所言“理论旅行”与赛义德的“理论旅行”不同:赛义德的“理论旅行”概念强调的是某一理论在不同时间和空间领域的继承发展状态和接受变异现象。而本文此处借用爱德华·赛义德的“理论旅行”进行比喻,意在强调陌生化理论与不同领域理论之间紧密联系的现象。

(概念、判断、推理)。在这一过程中,形式本体的重要性得以凸显。而形式问题不仅局限于语言文字,视觉符号、艺术形象、叙事手法等都以特定的形式为基础,这就为陌生化从文学理论向其他领域的迁移提供可能,一切基于特定形式的文本都可以用陌生化理论进行解释:音乐是日常言语的陌生化,舞蹈是日常行走的陌生化,绘画和摄影是日常视觉的陌生化。而形式问题之所以重要,是因为与形式相联系的感觉经验为艺术具有可感性提供了可能。其次,陌生化理论之所以要反认识论,其目的是通过回归感觉经验恢复文本的审美性。而对于感觉经验的强调,使其必须要深入到创作主体或接受主体的心理状态中考察,这使得陌生化理论自然地与审美心理与接受美学发生关联。从存在论角度看,陌生化的可感性不仅源于形式的变形,还有赖于情感的融入。情感欲求源于主体在世的的存在状态和生存境遇,它为阻断认识论上升为理性认知提供了动力。所以陌生化之所以能与存在主义产生关联,在于其内在的存在论维度。陌生化所要否定的,是主体“被给定”的状态,而陌生化所要强调的,是主体“被开启”的可能。从表层上看,陌生化理论是认识论层面如何还原认识的可感性问题,而从深层上看,陌生化理论是存在论层面如何将情感融入认知过程中进而还原认识的可感性问题。也正是因为情感欲求在陌生化理论中的重要性,使得陌生化理论无法彻底隔绝社会历史以及意识形态问题,进而与异化理论、马克思主义、批判理论等发生关联。

### 三、内容与形式:陌生化诸问题的再阐释

从认识论和存在论角度把握陌生化理论,不仅有助于重新理解前述陌生化理论的泛化问题,更有助于理解形象思维论与陌生化理论、形式主义与马克思主义、什克洛夫斯基与布莱希特陌生化理论的关系,进而为与陌生化相关的诸多理论问题(如内容与形式、马克思主义与形式主义、现实主义与表现主义等)提供了新的阐释视角。

#### 1. 形象思维与陌生化理论关系问题

在《作为手法的艺术》中,陌生化是针对波捷勃尼亚的形象思维论和斯宾塞的“省力说”而提出的。形象思维论强调文学艺术的特殊性在于形象,而文学创造的独特性在于用形象进行思维。形象是一种具有凝聚性的固定经验,“是某种比被解释之物更简单明了得多的事物”,<sup>[1](4-5)</sup>这让读者能够更容易地把握形象背后的意义,进而把握作品的内涵。“省力说”则认为诗歌语言之所以具有美感,在于其通过特定的形式实现了某种省力效果,而省力所带来的轻松感是艺术美感的源泉。“省力说”为形象思维论提供了理论支撑:正因为美感源于省力所带来的轻松感,形象又能简单明了地把握作品,于是形象也就具有了审美价值。

什克洛夫斯基对形象思维论和省力说都予以坚决否认,认为形象思维更简单更易把握的观点完全站不住脚,因为“形

象是现成的,在诗歌里,对形象的回忆要大大超过用形象来思维。”<sup>[1](6)</sup>形象的固定性和历史性使其成为一种负担,创作者要首先对形象进行回忆和辨别,进而用其表达情感,不仅没有省力反而大大费力。另外,什克洛夫斯基明确指出那种将形象视为艺术本质的观点混淆了一般语言与文学语言的区别。一般语言的目的是为了省力,进而需要通过习以为常的、自动化的形象进行表达。而在文学语言中,“形象的目的不是使其意义易于为我们理解,而是制造一种对事物的特殊感受,即产生‘视觉’,而非‘认知’。”<sup>[1](6)</sup>于是什克洛夫斯基将文学形象问题从形象思维论的逻辑中剥离开来,创建了其陌生化理论。

然而值得注意的是,无论是形象思维论还是陌生化理论,事实上都不否认“形象”本身在艺术作品中的重要性。什克洛夫斯基就明确指出:“几乎是哪里有形象,那里就有奇异化”,<sup>[1](6)</sup>形象本身并不与陌生化理论相冲突。二者的分歧在于形象因而而具有了审美价值。在形象思维论看来,形象审美性源于省力,而在什克洛夫斯基看来,形象的审美性恰恰源自于费力(陌生化)。

如何看待形象思维论与陌生化理论之间的这种既对立又相连的复杂关系?如果二者是对立且冲突的,为何它们都不否认形象的必要性?如果二者有着内在的紧密联系,使得这种联系成立的逻辑又是什么?有学者在分析二者关系时指出:“依照什氏推崇的索绪尔语言符号(词)的语符码和语义两面,‘形象思维论’的艺

术本质论者硬是将这不可分的两面强行分开,只着重词的语义一面,所指一面,专门研究其所指的特征和规律,显而易见那是站不住脚的,但什克洛夫斯基在反对这种偏颇的时候,又犯了同样的错误:把词的不可分的两面还是强行分开,一屁股坐到语符即能指的一面,只承认能指,只研究能指,而完全无视所指”。<sup>[18](56)</sup>这一分析已然触摸到了问题的关键,但未能深入。如果从哲学层面对二者进行分析,就会发现陌生化理论与形象思维论之间的复杂关系,不仅仅是“能指/所指”“形式/内容”的分裂,更是认识论与存在论在感性与理性不同层面展开的结果。

文学艺术中的形象之所以具有审美性,在于形象使审美主体从功利性的实践活动中抽离出来,停留在形象所提供的外在形式上。这并非简单的美学意义上的“超功利”,而是形象阻断从感性意欲实现功利目的的过程。如前所述,从存在论的角度看,主体一方面在强烈情感意欲的驱使下努力实现某种功利目的,另一方面主体追求功利目的的同时也被这一目的束缚。于是主体寻求着对功利性目的的超越,力求达到自由状态。要让感性的情感意欲实现对理性的功利目的的超越,就要阻断情感意欲抵达功利目的的可能。在这一过程中,认识活动对外在形式的把握起到了关键作用,而这一形式在作品中则体现为形象。在形象的指引下,感性意欲不再以功利性目的为引导,而是回旋在形象所提供的感性形式上,进而实现了对实践关系的超越,建立起主体与对象的审美关系。在这种审美关系中,感性意欲并不

直接地以实用功利为目的,而是转化为对对象感性形式的无功利的观照。所以,形象思维之所以具有审美价值,在于主体的情感意欲回旋在形象所提供的感性形式,阻断了主体功利性的实践关系,建构了超越实践关系的审美关系。也正是在这个意义上,形象的审美价值得以凸显。所以形象思维论是立足于存在论基础上所建立起的审美关系,而陌生化理论则是立足于认识论基础上所建立起来的审美关系。二者都以审美关系为目的,但出发点不同,这也就是二者都不否认形象本身审美价值的原因。

## 2. 形式主义与马克思主义关系问题

作为一个理论流派,俄国形式主义以1917年什克洛夫斯基的《学术错误志》为标志宣告解散,其原因很大程度上是由于形式主义过分专注于形式问题而忽略了马克思主义所强调的社会维度。而值得注意的是,马克思主义在其后续发展中并未放弃对形式问题的关注,相反西方马克思主义的很多流派都将形式问题视为解决现代社会诸多弊端的方案,从中可以窥见出形式主义与马克思主义之间的微妙复杂关系。

以往对这一关系的分析主要关注的是历史语境的影响,比如巴赫金就认为,形式主义解体的根本原因并非外在的政治干预,而是“曾经使它同文学及社会的实际生活相联系的东西改变了。社会文学环境和一般意识形态的视野急剧地改变了。”<sup>[19](第二卷,202)</sup>即当时特殊的历史语

境使得专注于语言和形式问题的俄国形式主义难有容身之地,“向外转”成为大势所趋。”<sup>[20](55)</sup>也有学者试图从哲学层面分析二者分歧的深层原因:“从思想根源上看,形式主义与马克思主义的矛盾则起源于康德和黑格尔在美学思想和研究方法上的重大差异。”<sup>[21](33)</sup>具体而言,“康德美学在革命时代是消极的、脆弱的,其排除艺术中的社会内容的努力和马克思主义的反映论相矛盾,也不符合革命需要,具有丰富内容的社会主义现实主义才是党所需要的文艺形式。”<sup>[22](59)</sup>这种观点从哲学思想资源的角度点出了形式主义与马克思主义的分歧根源,将康德美学在革命时代的局限性视为形式主义式微的原因。但这种分析未能揭示出为何俄国形式主义在后期也开始“向外转”?这种“向外转”除了历史语境原因外,是否也和自身的理论逻辑有关?此外,如果历史语境是压倒形式主义的原因的话,那么为何西方马克思主义又会如此强调形式的重要性?

于是有学者从知识的“去分化”趋势角度分析马克思主义因何能“收编”形式主义:“60年代之后,人类的知识生产出现了去分化的趋势,各种学科之间出现了互通和交融。因此,形式主义所关注的使文学成为文学的‘文学性’已经向外开始蔓延,扩展到其他领域。”<sup>[22](63)</sup>相较而言,“马克思主义具有开放性,去分化的文化氛围正好符合其研究理路,因此向形式主义借鉴和学习就使其文论和美学表现出新的气象,产生出新的思想,也获得了新的发展。”<sup>[22](63)</sup>这种分析虽具有一定合

理性,但依旧是从外在历史语境角度展开的,并未真正从理论上分析形式主义与马克思主义因何而具有了理论上的联系。

从哲学角度考察形式主义及其陌生化理论,进而反思其与马克思主义的关系,是分析二者关系的一个新视角。如前所述,陌生化理论内在地蕴含着认识论与存在论两个维度,其中认识论是表层的,而存在论则是隐含的。形式问题之所以成为俄国形式主义的关注重点,在于形式本身所可能具有的可感性和审美价值。而形式的可感性一方面源于其对上升到抽象概念的认知过程的阻断,另一方面源于审美主体的情感意欲。前者属于认识论维度,而后者属于存在论维度。表面上,形式主义对形式手法等问题的强调是在文本形式的范围内展开的,但这并不等于形式主义就排除了内容、思想、情感在审美过程中的必要性。就形式本身而言,如果缺乏情感的注入,其审美性依旧无从谈起。所以,“形式并非外在于现实或历史,形式能通过赋予现实生活以一定秩序,把现实同外在于审美的存在间离开来,从而凸显现实的性质,因此形式的变形具有社会批判意义。”<sup>[22](17)</sup>也就是说,形式内在地蕴含着存在论的个体情感和社会历史维度,而对陌生化理论的阐释和发掘,势必使这一维度的重要性得以凸显,进而具有了社会批判性。这也是马克思主义能够“收编”形式主义的深层原因。

### 3. 布莱希特与形式主义的关系问题

从哲学角度把握陌生化理论,还为

理解布莱希特的陌生化理论提供新的视角。布莱希特首次提出陌生化概念是在1936年,他指出:“演员力求使自己出现在观众面前时是陌生的,甚至使观众感到意外。他之所以能够达到这个目的,是因为他用奇异的目光看待自己和自己的表演。这样一来,他所表演的东西就使人有点儿惊愕。”<sup>[23](8)</sup> 布莱希特以此为出发点分析中国戏曲与西方传统戏剧的差异,指出:“西方的演员则用尽一切办法,尽可能地引导他的观众接近被表现的事件和被表现的人物。为了达到这个目的,演员让观众与自己的感情融合为一,并用尽他的一切力量将他本人尽量无保留地变成另一个人,即他所演的剧中人物。”<sup>[25](10)</sup> 在布莱希特看来,传统戏剧通过各种手法的运用与观众产生共鸣并把观众带入到一个虚幻世界中,使得观众丧失自我和反思的能力,削弱了观众对戏剧内容的批判意识。而陌生化的运用正是对传统戏剧的反叛,其所创造的是一种“非亚里士多德式戏剧”。

从理论逻辑上看,布莱希特关于陌生化的分析与什克洛夫斯基的陌生化理论非常接近,二者都认为艺术手法的关键在于把熟悉的事物变得陌生,给观众读者以新奇的感受。于是什克洛夫斯基陌生化理论与布莱希特陌生化理论关系,成为了学界一直以来讨论的焦点。由于布莱希特在提出陌生化概念之前曾出访苏联,有可能对俄国形式主义有所耳闻,因而有学者认为布莱希特的陌生化理论是俄国形式主义影响的结果。但这一影响关系并不意味着可以将二者等同,很多学者注意

到了这两种“陌生化”理论的区别：<sup>①</sup>什克洛夫斯基的陌生化理论更多是局限在形式美学的范围内，而“在布莱希特那里，‘陌生化’已经超越了单纯的形式和技巧的含义，而与完成社会批判作用和对社会进行改造的特定目的结合在一起。”<sup>[24](125)</sup>所以，布莱希特的陌生化理论“是俄国形式主义和德国认识论哲学的总和产物”。<sup>[25](60)</sup>然而问题是，为什么如此接近的理论会产生两种不同的理论向度？对这一问题的分析，只有从哲学层面出发加以考察才能得到更深入的解释。

在布莱希特陌生化理论中，戏剧艺术的最终目的不是让观众获得情感上的共鸣，而是让观众获得某种惊异感。当观众与艺术保持一个“非沉浸”和“疏远”的状态时，观众就能够跳出作品内在的情绪感召和意识形态，认识和发现日常生活中的真理，对资本主义意识形态进行揭露和批判，进而激发观众的思想启蒙和阶级意识。因而要实现戏剧艺术的批判功能，就必须通过陌生化的方式唤醒观众的理性认知，摆脱意识形态对个体造成异化。从哲学角度看，这一理论有着较为明确的反存在论倾向。在存在论中，主体对自身生存状态的把握，是从情感体验出发进而形成实践意欲的过程。但布莱希特的陌生化理论要求打破情感体验上升为实践意欲的可能性，这也是布莱希特强调反共鸣、反沉浸的原因。在这一过程中，阻断存在体验的，是主体在认识论层面提供的外在形式。由此可见，布莱希特与什克洛夫斯基二人陌生化理论的根本区别是：布莱希特的陌生化理论是立足于存在论的

反存在论，试图用认识论的抽象概念阻断主体的实践意欲，使主体的情感体验作用于感觉经验所提供的形式上；而什克洛夫斯基的陌生化理论是立足于认识论的反认识论，强调用存在论的情感体验阻断主体的抽象认知，使主体停留在感觉经验上。二者的相似之处都在于强调“反常”“陌生”的重要性，而差异在于哲学前提不同。只有从哲学本体层面出发，从认识论与存在论的关系角度对二者理论进行分析，才能深刻把握什克洛夫斯基陌生化理论与布莱希特陌生化理论的差异，进而厘清陌生化理论与诸多相关理论的关系。

## 结 语

作为俄国形式的核心概念，陌生化历来都被视为一种基于文本而强调语言运用和形式技巧的理论概念。然而陌生化概念提出后产生极大的阐释效力，使原本聚焦于文学语言及审美效果的陌生化理论与诸多理论发生关联，具有明显的泛化现象。从这一泛化现象入手，可以窥见陌生化概念的复杂内蕴。事实上，陌生化理论不仅是语言学层面的形式理论，还蕴含着复杂的哲学逻辑，必须从哲学本体论的层面对其进行再考察。从哲学角度

<sup>①</sup>例如杨向荣就从“哲学基础”“内涵指向”“价值指向”“适用语境”四个层面分析什克洛夫斯基和布莱希特陌生化理论的差异(参见杨向荣：西方诗学话语中的陌生化[M]，中国社会科学出版社，2016，第177～183页)，但这种分析依旧停留在理论表象上，未能从根本上抓住陌生化理论的本体问题。

看,陌生化内在地蕴含着认识论和存在论两个维度。在认识论维度中,陌生化表现为一种“反认识论的认识论”,它拒斥抽象概念力图回归感觉经验本身。但仅仅从认识论角度出发,难以揭示其产生审美效果的原因,这就涉及到陌生化背后所隐含的存在论维度。在存在论维度中,陌生化表现为一种情感意欲对文本形式的灌注,使文本形式具有了审美意蕴。同时从认识论与存在论的角度考察陌生化概念,不仅有助于揭示陌生化理论泛化现象的原因,更能够从新的视角重新考察与陌生化相关的理论问题(如形象思维问题、形式主义与马克思主义关系问题、布莱希特的陌生化内涵问题),从更全面的角度把握陌生化概念的内涵。

#### 参考文献

- [1] [俄]维·什克洛夫斯基:散文理论[M],刘宗次译,百花洲文艺出版社,1997。
- [2] 冯毓云:艺术即陌生化——论俄国形式主义陌生化的审美价值[J]//北方论丛,2004年第1期。
- [3] 刘月新:陌生化与异化[J]//江海学刊,2000年第1期。
- [4] 杨建刚:陌生化理论的旅行与变异[J]//江海学刊,2012年第4期。
- [5] 杨向荣:西方诗学话语中的陌生化[M],中国社会科学出版社,2016。
- [6] Svetlana Boym. Poetics and Politics of Estrangement: Victor Shklovsky and Hannah Arendt[J]// *Poetics Today*. 26 (4), Winter 2005.
- [7] [美]哈罗德·布鲁姆:西方正典:伟大作家和不朽作品[M],江宁康译,译林出版社,2015。
- [8] 曾宏伟:“陌生化”误读二种献疑——从俄国形式主义到哈罗德·布鲁姆[J]//文艺争鸣,2011年第11期。
- [9] [法]茨维坦·托多洛夫编:俄苏形式主义文论选[C],中国社会科学出版社,1989。
- [10] 邹元江:关于俄国形式主义形式与陌生化问题的再检讨[J]//东南大学学报·哲学社会科学版,2004年第2期。
- [11] 张冰:陌生化诗学——俄国形式主义研究[M],北京师范大学出版社,2000。
- [12] [美]弗雷德里克·詹姆逊:语言的牢笼[M],钱佼汝、朱刚译,中国人民大学出版社,2018。
- [13] [日]原研哉:设计中的设计[M],朱锴译,山东人民出版社,2006。
- [14] 钱钟书:谈艺录:补订重排本(上)[M],生活·读书·新知三联书店,2001。
- [15] 张惠军、丁涛译,载方珊编:俄国形式主义文论选[C],生活·读书·新知三联书店,1989。
- [16] 丁国旗:“奇异化”和“时间”:什克洛夫斯基后期思想的两个重要概念[J]//黄河科技大学学报,2002年第4期。
- [17] 杨向荣、曾莹:陌生化:悖论中的张力美[J]//俄罗斯文艺,2005年第2期。
- [18] 刘志友:艺术:思维形式还是语言形式——论什克洛夫斯基形式主义艺术本质论[J]//新疆师范大学学报·哲学社会科学版,1991年第3期。
- [19] 钱中文主编,巴赫金全集[M],河北教育出版社,1998。
- [20] 杨建刚:马克思主义与形式主义关系史[M],人民出版社,2017。
- [21] Peter V. Zima. *The Philosophy of Modern Literary Theory*[M]. London: The Athelone Press. 1999.

- [22] 汪正龙:马克思主义与形式主义对话的可能性——西方 20 世纪马克思主义文论与形式主义文论关系初探 [J]// 文艺理论研究, 2008 年第 3 期。
- [23] [德] 贝托尔特·布莱希特:陌生化与中国戏剧 [M], 张黎、丁扬忠译, 北京师范大学出版社, 2015。
- [24] 范方俊:“陌生化”的旅程——从什克洛夫斯基到布莱希特 [J]// 中国比较文学, 1998 年第 4 期。
- [25] 杨向荣:布莱希特陌生化理论溯源 [J]// 俄罗斯文艺, 2015 年第 2 期。

### Defamiliarization: A Reexamination of a Classic Concept in Literary Theory

Yang Ning

**Abstract** As a classic concept in Russian formalism, defamiliarization has had a profound impact on literary research. Accompanying this influence is its evident tendency towards generalization, primarily manifested in its close association with psychology, philosophy, sociology, and so on. This reflects the theoretical inclusiveness of defamiliarization, but it also makes it a “hollow signifier” that loses its explanatory power. An analysis of this phenomenon requires delving into the philosophical level, exploring the philosophical basis behind its theory by analyzing the ontological construction of the defamiliarization theory. In fact, the theory of defamiliarization encompasses two dimensions: epistemology and ontology, giving it an inherent “inside/outside,” “autonomous/heteronomous,” and “individual/society” dual orientation. Only by grasping the defamiliarization theory from these two dimensions can we understand the many possibilities it contains, and also more accurately understand the complex relationships between imagist thought and defamiliarization, between formalism and Marxism, and between Shklovsky and Brecht.

**Keywords** defamiliarization, epistemology, ontology, imagist thought, Marxism, Brecht

(作者单位: 中央民族大学)