

文艺思想当代聚焦

# 陌生化 新奇

——中西诗论关键词的一种对读\*

杨向荣

**【提要】**俄国形式主义“陌生化”的理论品质在于使熟悉的事物以异乎寻常的方式呈现出来。与西方“陌生化”的理论建构相呼应,中国古典诗学中也存在“新奇”诗论。从思维模式角度出发,形式上的追“奇”崇“变”,内容上的“推陈出新”与“标新立异”在某种程度上就是一种“陌生化”诗学策略。“陌生化”和“新奇”在理论建构上有着趋同性,它们是解释文学创作的一个普遍性原则和诗学思维模式。

**【关键词】**陌生化 新奇 俄国形式主义 中国古典诗学

(中图分类号) I052 (文献标识码) A (文章编号) 1000-2952 (2017) 06-0088-10

“陌生化”由什克洛夫斯基所提出,是20世纪上半叶俄国形式主义流派的核心范畴。<sup>①</sup>中国古典文论中,也有着相似的“新奇”诗论及大量的相关文献。在《谈艺录》中,钱钟书曾论及和比较“陌生化”与“新奇”这两个中西诗论范畴。<sup>②</sup>本文对“陌生化”和“新奇”的诗学观的内涵建构展开分析,笔者认为,“陌生化”和“新奇”是有着共同审美内涵的诗学思维模式。

“陌生化”是俄国形式主义的经典诗学范畴。笔者以为,若将其视为一种诗学原则和诗学思维模式,那么“陌生化”理论在俄国形式主义之前体现为“新奇”诗论的零星阐述,它最早源于亚里士多德,经由诸多学者的丰富和

发展,最后形成和成熟于俄国形式主义流派。

\* 本文系国家社科基金后期资助项目“图文关系及其张力的学理研究”(16FZW053)的阶段性成果。

① 需要指出的是,1982年,什克洛夫斯基撰写了与早期同名的《散文理论》,并对自己早期思想中的纯形式主义观展开了反思。学界最早接受俄国形式主义思想主要源于三个文本:厄利奇的《俄国形式主义:历史与学说》(1955年),雷斯等编的《俄国形式主义批评:四篇论文》(1965年)和麦杰卡与波莫斯卡编的《俄国诗学文选》(1971年)。在国内,什克洛夫斯基1982年撰写的《散文理论》于1994年才由百花洲文艺出版社出版。事实上,俄国形式主义前期和后期的诗学主张有着很大的不同,但由于种种原因,俄国形式主义后期的诗学主张往往被学者们所忽略。本文中笔者对俄国形式主义“陌生化”理论的讨论主要以前期思想为主。

② 参见钱钟书《谈艺录》中相关论述。钱钟书:《谈艺录》,中华书局1984年版。

在西方诗学史上，亚里士多德首次从个体接受心理的维度论及了“新奇”。“变化也是使人愉快的，因为变化意味着恢复自然状态；老是做同一件事，意味着境况过于固定……凡是隔了一段时间才出现的事物，不论是人是事，都是使人愉快的，因为就眼前的境况而言，这是一个变化，并且因为这种隔了一段时间才出现的事物是稀罕的。”<sup>①</sup>在亚里士多德看来，“变化意味着恢复自然状态”，而习惯了的事意味着境况相对稳定。笔者以为，亚里士多德关于“新奇”的论述也就是后来俄国形式主义所倡导的陌生化心理机制：个体心理存在着求新趋异和趋奇猎怪的接受定式。此外，亚里士多德对悲剧中的“新奇”手法相当重视，认为通过戏剧情节的“发现”和“突围”，可以使观众超越日常的惯常经验，产生惊奇效果。此外，亚里士多德主张用“奇字”来创造一种新奇效果，认为使用奇字，可以使文章的风格显得高雅而不至流于平凡。<sup>②</sup>在亚里士多德看来，诗歌采用这种手法可以引起人们的新奇、惊异之感。

亚里士多德所提出的“新奇”诗论观，经过后来诸多学者的丰富和发展，逐渐在西方形成一条隐性的“新奇”诗论线索。古罗马人郎吉弩斯从审美心理的层面对崇高的“惊心动魄”效果进行了论述。“诗人和演说家都用形象，但有不同的目的。诗的形象以使人惊心动魄为目的。”<sup>③</sup>16世纪意大利人马佐尼在《〈神曲〉的辩护》里说：“诗人和诗的目的都在于把话说得能使人充满着惊奇感。”<sup>④</sup>马佐尼认为，诗的题材应具有惊奇感，并通过不平凡的手法将其表现出来。17世纪意大利人缪越陀里首次提出“新奇”概念，强调诗人“制造新奇”与读者“发见新奇”的统一性。“诗人所描绘的事物或真实之所以能引起愉快，或是由于它们本身新奇，或是由于经过诗人的点染而显得新奇。”<sup>⑤</sup>与缪越陀里同时代的英国人艾迪生则从审美趣味的层面论及了“新奇”，认为“凡是新的不平常的东西都能在想象中引起一种乐趣”，“使心灵感到一种愉快的惊奇”。<sup>⑥</sup>

德国古典主义时期，黑格尔对主体活动中的无意识化过程进行了描述：“熟知的东西所以不是真正知道了的东西，正因为它是熟知的。”<sup>⑦</sup>此外，黑格尔还深入分析了艺术欣赏中的“惊奇感”，认为“艺术观照，宗教观照（无宁说二者的统一）乃至科学研究一般都起于惊奇感”。<sup>⑧</sup>在黑格尔看来，维持“惊奇感”，这是艺术发展和保持魅力的根本，“诗的表现方式可以被看成走弯路或是说无用的多余的废话”。<sup>⑨</sup>这里的“走弯路”是指要避免日常的无意识化和自动化心理。事实上，黑格尔对“惊奇感”的论述直接影响了什克洛夫斯基。

“新奇”观念也体现在浪漫主义诗人的表述中，韦勒克和沃伦认为，“陌生化”概念中所内蕴的“新奇”内涵可以追溯到浪漫主义运动。<sup>⑩</sup>华兹华斯认为，诗的主要目的是给日常生活事件和情节“加上一种想象的光彩，使日常的东西在不平常的状态下呈现在心灵面前”。<sup>⑪</sup>柯勒律治认为，诗人赋予日常事物新奇的魅力，可以打破习惯的麻木性，激起类似超自然的感觉。<sup>⑫</sup>诺瓦利斯认为，让一个事物对人们既具有

① 亚里士多德：《修辞学》，罗念生译，上海人民出版社2006年版，第55页。  
 ② 亚里士多德：《诗学》，罗念生译，人民文学出版社1962年版，第77~78页。  
 ③ 伍蠡甫、胡经之：《西方文艺理论名著选编》上卷，北京大学出版社1985年版，第123页。  
 ④ 伍蠡甫：《西方文论选》上卷，上海译文出版社1979年版，第201页。  
 ⑤ 北京大学哲学系美学教研室：《西方美学家论美和美感》，商务印书馆1980年版，第91页。  
 ⑥ 《西方美学家论美和美感》，第97页。  
 ⑦ [德]黑格尔：《精神现象学》上卷，贺麟等译，商务印书馆1979年版，第20页。  
 ⑧ [德]黑格尔：《美学》第2卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第22页。  
 ⑨ [德]黑格尔：《美学》第3卷，朱光潜译，商务印书馆1979年版，第59页。  
 ⑩ [美]雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，三联书店1984年版，第277页。  
 ⑪ 伍蠡甫、胡经之：《西方文艺理论名著选编》中卷，北京大学出版社1986年版，第42页。  
 ⑫ 刘若端：《十九世纪英国诗人论诗》，人民文学出版社1984年版，第63页。

吸引力又有熟悉感,这样陌生化艺术就是浪漫主义的诗学。如曹霞所言,在这种陌生化的手法中,“神秘主义诗人诺瓦利斯更给世界和心灵披上了一层朦胧虚幻的面纱”。<sup>①</sup>可以说,浪漫主义诗人们不同程度地强调了文学创作中的“新奇”手法,只是表述不同罢了。笔者以为,从亚里士多德到浪漫主义诗人关于“新奇”的阐释,在西方文论史上形成一条隐性的诗论线索,并对俄国形式主义理论倡导者什克洛夫斯基“陌生化”理论的提出产生了重要影响。

## 二

20世纪初,以雅各布森为首的“莫斯科语言研究会”成立;1916年,以什克洛夫斯基为首的“诗歌语言研究会”成立。围绕在这两个语言学小组周围的一批青年学生,形成了诗学批评史上声名远扬的俄国形式主义流派。受到语言学转向的影响,俄国形式主义实现了文学研究的内转,构建了一个自主性的诗学理论体系。俄国形式主义者从胡塞尔手中接过了现象学的研究方法,在诗学研究中研究对象持一种客观科学的态度。语言学转向和现象学方法论为俄国形式主义打下了坚实基础,而与文坛各种传统文艺观,如实证主义、心理主义、历史主义和象征主义等的争论,使俄国形式主义最终成为影响广泛的文学批评运动和流派。

俄国形式主义把文学研究建立在作品的内在结构上,强调研究中文本形式等因素的自我指涉性。雅各布森提出“文学性”概念,将文学研究的重点放在语言、结构和功能等形式要素上,强调文学研究与文本的外部因素,如作者、世界和读者等无关。这种理论诉求在什克洛夫斯基笔下有着形象的描述:“在文学理论中我从事的是其内部规律的研究。如以工厂生产来类比的话,则我关心的不是世界棉布市场的形势,不是各托拉斯的政策,而是棉纱的标号及其纺织方法。”<sup>②</sup>可以说,在俄国形式主义那里,文本的意义来自于整体本身的各个成分的形式关系中,如霍克斯在评述俄国形式主义时

所言:“艺术是自主的:一项永恒的、自我决定的、持续不断的人类活动,它确保的只是在自身范围内、根据自身标准检验自身。”<sup>③</sup>

为了实现“文学性”诉求,什克洛夫斯基提出“陌生化”概念,认为“文学性”是通过“陌生化”手法而实现的。何谓“陌生化”?在《作为手法的艺术》中,什克洛夫斯基有一个经典的论述:“艺术的目的是为了把事物提供为一种可观可见之物,而不是可认可知之物。艺术的手法是将事物‘奇异化’的手法,是把形式艰深化,从而增加感受的难度和时间的手法。”<sup>④</sup>什克洛夫斯基的论述表明,“陌生化”是与日常生活的“自动化”经验、体验相对立的,它是艺术家有意识地对文本施加日常偏离的过程。如荣格对《尤利西斯》的分析:“那种隐约晦涩真是十分奇怪,且又明显地不同于我们在创作的的心理模式中发现的那些东西,因此,我们甚至怀疑这种隐约晦涩是否有意造成的。”<sup>⑤</sup>

需要指出的是,“陌生化”概念的提出也针对俄国文坛的学院派代表波捷勃尼亚。波捷勃尼亚受德国语言学家洪堡的影响,提出词的“内部形式”理论,认为诗是一种思维和认识的方式,强调文本的形象性。艺术要通过形象展现出文本背后的隐喻,让文本的隐喻能被欣赏者所共知,从而使诗歌欣赏节省精力。什克洛夫斯基对波捷勃尼亚赋予词语神秘内涵的“精力节省”说持反对态度,认为这缘于波捷勃尼亚没有区分诗歌语言与实用语言。“省力是创作的规律和目的……但由于不了解日常语言规律与诗歌语言规律的区别,这一思想也被推而广

① 曹霞:《论诺瓦利斯的浪漫主义人生哲理观——以小说〈奥夫特丁根〉为视角》,《湖南科技大学学报(社会科学版)》2017年第2期。

② [苏]维·什克洛夫斯基:《散文理论》,刘宗次译,百花洲文艺出版社1997年版,第3页。

③ [英]特伦斯·霍克斯:《结构主义和符号学》,瞿铁鹏译,上海译文出版社1997年版,第60页。

④ 《散文理论》,第10页。引文中的“奇异化”即“陌生化”,便于统一,本文均译为“陌生化”。

⑤ [瑞士]荣格:《心理学与文学》,冯川等译,三联书店1987年版,第130页。

之于后者。”<sup>①</sup> 什克洛夫斯基认为，诗歌语言的特性不在于节省精力，诗歌语言的目的在于强化审美感受，而不是为了实现认知。

从文本的维度来看，“陌生化”的前提是文本形式与经验的可感性。“陌生化”强调让主体冲破惯性思维的锁闭，复归感性的体验本源。什克洛夫斯基强调，通过对文本的陌生化处理，“事物抛弃自己的旧名字，以新名字展现新颜，便在诗人那里暴动起来”。<sup>②</sup> 托马舍夫斯基也认为，“要把旧的和习惯的东西当作新的和尚未习惯的东西来谈；要把司空见惯的东西当作反常的东西来谈”。<sup>③</sup> 可以说，可感性是陌生化效果得以产生的潜在前提，如詹姆逊所言：“什克洛夫斯基把艺术定为陌生化，即使事物变得陌生，使感知重新变得敏锐。”<sup>④</sup> 而从接受主体的心理维度来看，“陌生化”所针对的是主体感知的自动化。日常生活过程总是伴随着自动化的接受模式，作者在创作中应当破除这种自动化接受模式，“最终设计出‘新的现实以代替我们已经继承的而且习惯了的（并非不是虚构的）现实’”。<sup>⑤</sup>

从“陌生化”的实现过程来看，为了打破自动化感受的定式，冲破审美感觉的惯性，艺术家不仅要打破原有形式的规范和格局，而且要对平常熟悉的语言及文本经验进行创造性的变形，独辟蹊径地营造陌生性的艺术迷宫。笔者以为，“陌生化”通过对日常话语以及前在文本经验的违背，创造出了一种与前在文本符号经验不同的特殊的符号经验，同时也体现了“陌生化”的质的规定性：取消语言及文本经验的“前在性”。<sup>⑥</sup> “前在性”是相对于“当下性”而言的，取消“前在性”，意味着在平常的创作中要将普通的、习以为常的、陈旧的语言和生活经验进行处理，使之成为独特的、陌生的文本经验和符号体验。“在艺术中，引人注意是创作者的目的，因而它‘人为地’创作成这样，使得接受过程受到阻碍，达到尽可能紧张的程度和持续很长时间。”<sup>⑦</sup> 在俄国形式主义者的表述中，文本在于尽可能地突出能指。通过疏离文

本符号的常规秩序与用法，文本得以摆脱日常的自动化模式，进而使主体在感受过程中受到阻碍，并最终建立起一种异乎寻常的陌生化能指体验。

与什克洛夫斯基的“陌生化”理论相类似，中国古典诗学中也有着相似的“新奇”诗论，并存在着大量的相关文献资料。“求新”的最早论述可追溯到《礼记》所引汤之《盘铭》：“苟日新，日日新，又日新”。<sup>⑧</sup> 其后，陆机云：“谢朝华于已披，启夕秀于未振”。<sup>⑨</sup> 萧子显批评当时过于庸旧的文学弊病，提倡创作要有“新变”，“习玩为理，事久则淡，在乎文章，弥患凡旧。若无新变，不能代雄”。<sup>⑩</sup> 刘勰提到辞人“逐奇好诡”的创作倾向。“自近代辞人，率好诡巧。原其为体，讹势所变，厌黩旧式，故穿凿取新。”<sup>⑪</sup> 笔者以为，“逐奇好诡”就是一种“陌生化”思维模式，即强调在创作中采用“奇”和“诡”的文学手法，给接受者带来“新”的感受效果。此外，刘勰还提出“通”与“变”的关系，强调在“通”的基础上求“变”。“文辞气力，通变则久，此无方之数也……通变无方，数必酌于新声。”<sup>⑫</sup> “文律运周，日新其业。变则堪久，通则不

① 《散文理论》，第8~9页。

② [俄] 维克托·什克洛夫斯基等著：《俄国形式主义文论选》，方珊等译，三联书店1989年版，第19页。

③ 《俄国形式主义文论选》，第132页。

④ [美] 弗雷德里克·詹姆逊：《语言的牢笼：马克思主义与形式》，钱佼汝等译，百花洲文艺出版社1995年版，第41页。

⑤ 《结构主义和符号学》，第62页。

⑥ 关于“陌生化”本质的具体分析参见杨向荣：《陌生化》，《外国文学》2005年第1期。

⑦ J. Pivkin, M. Ryan, *Literary Theory: An Anthology*. Massachusetts: Blackwell Publisher, 1998, p. 21.

⑧ 陈戌国：《礼记校注》，岳麓书社2004年版，第485页。

⑨ 陆机著，张少康集释：《文赋集释》，人民文学出版2002年版，第36页。

⑩ 萧子显：《南齐书·文学传论》，中华书局1972年版，第908页。

⑪ 刘勰著，王运熙、周锋撰：《文心雕龙译注》，上海古籍出版社1998年版，第280页。

⑫ 《文心雕龙译注》，第268页。

乏。”<sup>①</sup>刘勰指出,文体演变是在“通”与“变”的张力中展开的,用俄国形式主义者的话来说,即文学发展是“自动化”与“陌生化”相互消解中的演变史。

唐代殷璠以“奇”论诗,他以此为标准评价唐代诗人创作。“(李白《蜀道难》)奇之又奇。”<sup>②</sup>“(王)维诗……一句一字,皆出常境。”<sup>③</sup>“季友诗,爱奇务险,远出常情之外。”<sup>④</sup>“奇”、“出常境”、“爱奇务险”等语表明:诗贵奇,诗句要逸出常规之外,要将诗语的“新”与“奇”置入前景。与殷璠一样,王昌龄论诗强调立意创新。“用意于古人之上,则天地之境,洞焉可观。”<sup>⑤</sup>“意须出万人之境,望古人于格下,攒天海于方寸。”<sup>⑥</sup>在王昌龄看来,诗人要有革新古人的气魄,只有“用意于古人之上”,创造超越“万人之境”的意境,才能超越前人,否则只会成为“终不长进”之人。皎然论诗讲求境或境象,在他眼中,取境之时,须打破常语,须到至难至险之处,这样的境才是佳境。在《取境》中,皎然认为,“取境之时,须至难至险,始见奇句”。<sup>⑦</sup>而在《诗议》中又认为,“固须绎虑于险中,采奇于象外,状飞动之句,写冥奥之思”。<sup>⑧</sup>在皎然的论述中,“奇”与“险”对于意境的创造有着相当重要的作用和意义。

韩孟诗派标新立异,强调以“奇险”突破“陈言”。韩愈重视语言创新,强调“师其意不师其辞”<sup>⑨</sup>,提出“词必己出”<sup>⑩</sup>和“陈言务去”<sup>⑪</sup>等主张。对韩愈而言,以“异”破“陈”,将习闻熟见之物换上新貌,才能激发欣赏者的兴趣。皇甫湜在《答李生第二书》中反复强调“尚奇”的主张,认为只有“奇”文才能有持久的艺术价值。“秦汉已来至今,文学之盛,莫如屈原、宋玉、李斯、司马迁、相如、扬雄之徒。其文皆奇,其传皆远。”<sup>⑫</sup>“谓之奇,即非常矣,非常者,谓不如常者。谓不如常,乃出常也。无伤于正,而出于常,虽尚之亦可也。”<sup>⑬</sup>孟郊声称自己作诗“孤韵耻春俗”,<sup>⑭</sup>李贺则在创作中大量使用生僻字语,倾心于幽奇冷艳诗境的创造。

宋代黄庭坚论诗提出“点铁成金”和“夺胎换骨”,提倡“以故为新”的文学观。黄庭坚《答洪驹父书》云:“自作语最难,老杜作诗,退之作文,无一字无来处。盖后人读书少,故谓韩、杜自作此语耳。古之能为文章者,真能陶冶万物,虽取古人之陈言入于翰墨,如灵丹一粒,点铁成金也。”<sup>⑮</sup>所谓“点铁成金”,就是要在诗歌创作中善于化用前人的语句,将陈言入于“翰墨”,使陈言彰显新意,化古意为新意。至于“夺胎换骨”,释惠洪在《冷斋夜话》中引述黄庭坚的话认为,“不易其意而造其语,谓之换骨法;窥入其意而形容之,谓之夺胎法”。<sup>⑯</sup>可见,“换骨”是指在不改变前人诗意的基础上变换形式,从而使诗歌在语言及结构的外在形式层面产生新意。简言之,“换骨”是指换一种新的说法,而“夺胎”是指在原诗句基础上诞生出新的意义内涵,是对前人诗句意义的“陌生化”。

唐宋之后,不少诗论家也强调在创作中应

- ① 《文心雕龙译注》,第274页。  
 ② 元结、殷璠等选:《唐人选唐诗(十种)》,上海古籍出版社1978年版,第53页。  
 ③ 《唐人选唐诗(十种)》,第58页。  
 ④ 《唐人选唐诗(十种)》,第67页。  
 ⑤ [日]遍照金刚:《文镜秘府论》,人民文学出版社1975年版,第128页。  
 ⑥ 《文镜秘府论》,人民文学出版社1975年版,第130页。  
 ⑦ 皎然著,李壮鹰校注:《诗式校注》,人民文学出版社2003年版,第39页。  
 ⑧ 《诗式校注》,第376页。  
 ⑨ 韩愈著,马通伯校注:《韩昌黎文集校注》,古典文学出版社1957年版,第121页。  
 ⑩ 韩愈:《南阳樊绍述墓志铭》,钱仲联、马茂元校点:《韩愈全集》文集卷7,上海古籍出版社1997年版,第306页。原文为“惟古于词必己出,降而不能乃剽贼”。  
 ⑪ 韩愈:《答李翊书》,《韩愈全集》文集卷7,第177页。原文为“当其取于心而注于手也,惟陈言之务去,戛戛乎其难哉”。  
 ⑫ 董诰等编:《全唐文》,中华书局1983年版,第7021页。  
 ⑬ 《全唐文》,第7021页。  
 ⑭ 孟郊著,韩泉欣校注:《孟郊集校注》上册,浙江古籍出版社2012年版,第315页。  
 ⑮ 黄庭坚:《黄庭坚全集》,四川大学出版社2001年版,第475页。  
 ⑯ 释惠洪:《冷斋夜话》,中华书局1985年版,第5页。

当追求“新奇”美感。宋人欧阳修在《六一诗话》中引梅尧臣言：“若意新语工，得前人所未道者，斯为善也。必能状难写之景，如在目前，含不尽之意，见于言外。”<sup>①</sup>元人陆辅之《词旨》云：“然须跳出窠臼外，时出新意，自成一家。若屋下架屋，则为人之贱仆矣。”<sup>②</sup>明人谢榛《四溟诗话》云：“人不敢道，我则道之；人不肯为，我则为之。”<sup>③</sup>清人叶燮《与友人论文书》云：“前人未曾言之，而我始言之，后人不知言之，而我能开发言之，故贵乎其有是言也。”<sup>④</sup>上述引言均反映了文学创作的普遍性追求：追求推陈出新，强调文学创作的新奇原则。

### 三

俄国形式主义视“陌生化”为文学研究的本体性概念，认为所有文学问题归根到底都能凭借“陌生化”来展开论述和说明。笔者以为，“陌生化”不仅体现为一种诗学理论，更体现为一种诗学思维模式和诗学技巧。詹姆逊认为，“存在陌生化技法与事件、事物在时间上的运动与变化之间的关系这个问题”。<sup>⑤</sup>詹姆逊眼中的“陌生化”技法就是什克洛夫斯基眼中的“陌生化”程序，即艺术创作中的陌生化手法，这主要体现在诗歌程序的“陌生化”与小说程序的“陌生化”两个方面。

就诗歌程序的“陌生化”而言，它主要体现在语音、语义和语用三个层面。语音的“陌生化”主要体现为破坏诗语的规则。诗歌语音“陌生化”的一个重要方式是打破日常语言的正常节奏，借以形成“陌生化”的发音节奏。语义的“陌生化”主要体现为词语解读的艰深化和意义的流动化。如迪尼亚诺夫所言：“词没有一个确定的意义。它是变色龙，其中每一次所产生的不仅是不同的意味，而且有时是不同的色泽。”<sup>⑥</sup>语用的“陌生化”主要是采用外来语、古代语、方言和土语等语言入诗来营造其与日常语言的背离，进而实现语感的转移。

为了强调诗语的陌生化效应，俄国形式主义强化了语言的诗学功能建构。什克洛夫斯

基认为，诗歌语言区别于散文语言、日常语言或科学语言是由其结构的感觉特点决定的，“诗歌言语是一种作为构造的言语。散文则是通常的言语，它用词经济、易懂、正确”。<sup>⑦</sup>在什克洛夫斯基看来，日常语言关注交流、指称信息传达，语言的所指与能指有着相对的固定性；而文学语言是对日常语言的变形，它关注语言本身的结构及其审美感受，语言的所指与能指违背了其惯常的组合关系。对此，雅各布森也认为，“在情感与诗的语言中，语言表现（既是语音上的也是语义上的）使自己受到了很大的注意，音义关系变得也就尤为紧密、亲近；因此，语言也就变得更具革命性，惯常的相近结合退居到了次要地位”。<sup>⑧</sup>俄国形式主义对诗歌语言“陌生化”的强调，所针对的是象征主义的“精力节省”原则。诗歌语言与日常语言的简洁以及节省精力原则相反，它要求延宕接受时间和增加接受难度，让词语复活。

就小说程序的“陌生化”而言，它主要体现在叙事角度和叙事结构两个方面。什克洛夫斯基描述了两种陌生化叙事视角。首先是以陌生人的眼光来描写事物。什克洛夫斯基援引了托尔斯泰的大量作品，如《战争与和平》中从小姑娘的视角来描绘事件。其次是用动物的眼光描写事物，如以马的眼光来描写事物。就叙事结构的“陌生化”而言，首先是对故事情节进行重新编写，使读者在阅读的过程中，对熟悉的故事产生新奇感受。“我们选择片断，我们

① 何文焕辑：《历代诗话》，中华书局1981年版，第267页。  
② 唐圭璋编：《词话丛编》，中华书局1986年版，第303页。  
③ 丁福保辑：《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1211页。  
④ 王运熙、顾易生主编：《清代文论选》上卷，人民文学出版社1999年版，第270页。  
⑤ 《语言的牢笼：马克思主义与形式》，第49~50页。  
⑥ 《俄国形式主义文论选》，第41页。  
⑦ [苏]巴赫金：《文艺学中的形式主义方法》，李辉凡等译，漓江出版社1989年版，第120页。  
⑧ [法]茨维坦·托多洛夫：《批评的批评：教育小说》，王东亮等译，三联书店2002版，第9页。

改造它们，我们利用旧时的经验，就象用已经研制出的机械部体组合成完整的机器一样。”<sup>①</sup>其次，对情节进行“梯级性式”处理，如重复其具体表现。什克洛夫斯基认为“姗姗来迟的救援”是梯级性构造中的一个经典主题，在童话和冒险小说中被广泛利用，主要是通过某种行动的反复进行来拖延时间，使主人公获得拯救。此外，重复和穿插也是小说结构的陌生化处理手法之一。这种情节处理，可以使读者与小说之间始终保持着一定的距离，并且产生新奇的陌生化审美体验。

中国古典诗学中的“新奇”诗论也体现为一种诗学技巧和诗学的思维模式，主要表现为对外在形式的追奇崇变，强调文本的可感性。笔者以为，这与陌生化诗学理论强调复杂化的可感形式有着一致性。

中国古人关注诗语的“奇”、“异”、“变”。皎然评述陈子昂时写道：“作者须知复、变之道，复古曰复，不滞曰变。若惟复不变，则陷于相似之格。”<sup>②</sup>在皎然看来，应当处理好“复”与“变”的关系，如只袭古而不求变化，便会陷入与古人雷同的境地。皎然极为推崇谢灵运的诗作：“庆云从风，舒卷万状，诗之变也。”<sup>③</sup>除了皎然，不少诗论家均强调了创作中的“求变”思想。元人杨载《诗法家数》云：“人所多言，我寡言之，人所难言，我易言之。则自不俗。”<sup>④</sup>认为诗人要获“不俗”之诗语，关键在于言他人之“未言”，语前人之“难语”。笔者以为，对形式的追“奇”崇“变”，在某种意义上表明诗歌创作应创造新奇的接受模式，并以此打破惯常的接受定式。

在中国古典的戏曲理论中，元人胡祇遹在《黄氏诗卷序》中提出戏曲艺术的“九美”原则，要求在戏曲创作中要出“新奇”。“温故知新，关键词藻，时出新奇，使人不能测度为之限量。”<sup>⑤</sup>在《优伶赵文益诗序》中又说：“醯盐姜桂，巧者和之，味出于酸咸辛甘之外，日新而不袭故常，故食之间不厌，滑稽诙谐亦犹是也。拙者踵陈习旧，不能变新，使观者恶闻而

厌见。”<sup>⑥</sup>清人李渔探讨了戏曲理论中的“逐奇”和“贵变”观念。“新也者，天下事物之美称也……夏夏乎陈言务去，求新之谓也。”<sup>⑦</sup>“白有‘尖新’之文，文有‘尖新’之句，句有‘尖新’之字，则列之案头，不观则已，观则欲罢不能……尤物足以移人。‘尖新’二字，即文中之尤物也。”<sup>⑧</sup>“变则新，不变则腐。变则活，不变则板。”<sup>⑨</sup>笔者以为，李渔所说的“新”有两重含义：一是指“前人未见之事”，这是题材的创新，能令人耳目一新；二是指“描写未尽之情”，即从不同的角度和层面挖掘相同题材的新意义。李渔认为，“这番情节虽是相连的事，也要略断一断，说来分外好听，就如讲谜一般，若还信口说出，不等人猜，反觉得索然无味也”。<sup>⑩</sup>因此，作者应该从书籍所记载的现有之事中深入挖掘新意，在“观旧剧”中获得“阅新篇”<sup>⑪</sup>的效果。

中国古典小说美学也同样以推崇“新奇”为审美旨趣。金圣叹认为，设置惊险的情节可以让小说获得特殊的感受魅力。如《水浒传》写宋江在浔江遇险，金圣叹批曰：“此篇节节生奇，层层追险。节节生奇，奇不尽不止；层层追险，险不绝必追。”<sup>⑫</sup>金圣叹认为，“奇”、“险”在小说中的巧妙运用，可以实现小说“趣”的审美感受。毛宗岗在评点《三国演义》时也同样强调了这一点，认为“文不险不奇，事不急不快。急绝险绝之际，忽翻出奇绝快绝

① 《散文理论》，第235~236页。

② 《诗式校注》，第330页。

③ 《诗式校注》，第118页。

④ 《历代诗话》，第736页。

⑤ 胡祇遹：《紫山大全集》，钦定四库全书本。

⑥ 《紫山大全集》，钦定四库全书本。

⑦ 李渔：《闲情偶寄》，山西古籍出版社2007年版，第10页。

⑧ 《闲情偶寄》，第49页。

⑨ 《闲情偶寄》，第67页。

⑩ 李渔：《十二楼》，上海古籍出版社1992年版，第103页。

⑪ 《闲情偶寄》，第69页。

⑫ 陈曦钟、侯忠义、鲁玉川辑校：《水浒传会评本》，北京大学出版社1981年版，第675页。

之事，可惊可喜！”<sup>①</sup>“读书之乐，不大惊则不大喜，不大疑则不大快，不大急则不大慰。”<sup>②</sup>蒲松龄在《与诸弟侄书》中所言的“笔翻空则奇，局逆振则险”<sup>③</sup>也是强调通过对小说情节的“奇化”和“异化”处理，实现审美陌生化效果。

中国古典诗学不仅强调形式的“奇”和“变”，同时也强调诗意“推陈出新”和“标新立异”。唐人皇甫湜《答李生第一书》云：“夫意新则异于常，异于常则怪矣；词高则出众，出众则奇矣。”<sup>④</sup>明人陆时雍《诗镜总论》云：“绝去故常，划除涂辙，得意一往，乃佳。依傍前人，改成新法，非其善也。”<sup>⑤</sup>清人庞垲《诗义固说》云：“若在字句上求新，一人出之以为创，众人用之则成套，何新之有哉？《三百篇》能言当下之心，写当前之景，于无字中生字，无句中生句，所以千古长新也。”<sup>⑥</sup>在庞垲看来，诗人不能一味强调言辞上的求新，同时也要在内容上求新。清人薛雪《一瓢诗话》云：“若蹈前人之意，虽字句稍异，仍是前人之作；嚼饭喂人，有何趣味？”<sup>⑦</sup>可见，对“新奇”的强调不仅体现在文本的形式可感性上，同时也体现在文本的内涵和意义的诉求中。

#### 四

从思维模式的角度出发，中国古典诗学的“新奇”观念强调形式的追“奇”崇“变”和内容的“推陈出新”与“标新立异”，其实也就是“陌生化”的艺术处理策略，其最终的目的是打破前在的既成符号的习惯用法，诉求新颖奇特的审美经验。笔者以为，对中西理论比较对读，可以从以下几个方面展开具体分析。<sup>⑧</sup>

首先，在中西诗学观念实践路径上，双方都强调通过艺术变形的方式来实现“陌生化”和“新奇”的审美效果。在俄国形式主义那里，对“文学性”的诉求以“陌生化”为手段，但因为过于诉求“陌生化”，最终使其演变成为目的；而中国古典诗学则以“新奇”为手段，强调通过“新奇”来构建文本的艺术魅力。雅各布森把“文学性”视为文学作品的本体，强调

文本形式因素的自我宣传和“前景化”；“新奇”在我国古典诗学中则表现为违背语言的惯常用法，强调破常示新。钱钟书曾提到清人李重华的《贞一斋诗说》，将其与形式主义和结构主义批评理论联系起来展开比较：形式主义“不惜乖违习用‘标准语言’之文法词律，刻意破常示异……意谓在常语为‘文理’欠‘通’或‘不妥’不适者，在诗文则为‘奇妙’而‘通’或‘妥适’之至；‘径路与‘风云’，犹夫‘背衬’与‘突出’也”。<sup>⑨</sup>笔者以为，虽然中西诗论家们都将艺术变形视为“陌生化”和“新奇”的主要表现手法，但俄国形式主义者强调文本形式与结构的可感性，他们将原本是艺术创造的变形手法转化为艺术的“陌生化”终极目标；而在中国，古人们往往注重文本的社会意义和隐喻所指，注重“诗中有真意”，诉求文本的微言大义，文学创造虽然强调艺术变形手法，但仅仅只是以此作为实现“新奇”效果的一种手段。

其次，在中西诗学观念的接受维度上，“陌生化”强调感受，而“新奇”强调认知。在什克洛夫斯基看来，“陌生化”是作为自足体的文学文本诉求“文学性”的主要方式。陌生化手法及其产生的接受阻力是文学的根本，而艺术所表现的内容是无关紧要、无足轻重的。什克

① 罗贯中著，毛宗岗评点：《毛宗岗批评本·三国演义》，岳麓书社2015年版，第271页。

② 《毛宗岗批评本·三国演义》，第331页。

③ 蒲松龄：《与诸侄书》，盛伟辑注：《聊斋佚文辑注》，齐鲁书社1986年版，第5页。

④ 《全唐文》，第7020页。

⑤ 《历代诗话续编》，第1412页。

⑥ 郭绍虞编选：《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第730页。

⑦ 薛雪著，杜维沫校注：《一瓢诗话》，人民文学出版社1979年版，第105页。

⑧ 此节部分观点参见本人前期研究成果。杨向荣：《“陌生化”与“新奇”》，《文学评论丛刊》第8卷，南京大学出版社2005年版。亦可参见杨向荣：“诗学话语中的‘陌生化’：兼论中国古典诗学中的‘新奇诗论’”，湖南科技大学硕士学位论文，2003年。

⑨ 《谈艺录》，第532页。

洛夫斯基认为,陌生化手法所针对的主要是日常生活的自动化认知和体验,“自动化吞没事物、衣服、家具、妻子和对战争的恐惧”。<sup>①</sup>因为习惯化的体验,我们对生活缺乏新奇感,而“陌生化”恰恰可以使词语复活,恢复我们的审美感受。在反抗“自动化”的审美感受方面,中国古典诗论中的“新奇”也有着同样的审美诉求。葛洪《抱朴子·辞义》云:“义以罕觐为异,辞以不常为美。”<sup>②</sup>韩愈《答刘正天书》云:“夫百物朝夕所见者,人皆不注视也,及睹其异者,则共观而言之。”<sup>③</sup>在中国古人眼中,自动化的日常经验使人们往往忽视而“皆不注视”,只有去除陈词滥调,才会使接受者“共观而言之”,产生“出格”的日常审美超越体验。

“陌生化”与“新奇”都强调反抗自动化的日常生活经验,但“陌生化”立足于形式本身,将内容视为形式的一个因素;而“新奇”则强调内容与形式统一。对什克洛夫斯基和其他形式主义者来说,“陌生化”手法所营造的感受时常是“文学性”体现的主要因素,也是艺术创作的最终目的。而“新奇”固然强调形式的可感性,但并没有放弃和遮蔽内容。形式的“新奇”最终是为了强化读者的审美感知,进而更好地理解和认知文本。笔者以为,中西方强调感受与强调认知,其原因在于双方对形式与内容关系的不同理解。俄国形式主义的理论重心在于文本的形式可感性,内容遭到放逐或遮蔽,甚至内容只是作为形式的一个元素而存在。而在中国古典诗学经验中,内容与形式是融为一体的,如“味”、“韵”、“境”、“神”等美学范畴,都是强调内容与形式的共生与交融。对内容与形式关注重点的不同,也导致“陌生化”和“新奇”理论范畴对感性接受和理性认知的不同侧重。

再次,中国古典诗论对“新奇”的强调相对适度;俄国形式主义对“陌生化”的强调则相对偏激。钱钟书曾研究陆游对诗语“新奇”手法的运用,认为陆游的诗之所以传诵久远,是因为“人所曾言,我善言之,放翁之与古为

新也”。<sup>④</sup>事实上,在中国古典诗论中,不少诗论家对“新奇”的强调也是相对适度的,而非过于逐“新”求“变”。明人谢榛《四溟诗话》云:“贵乎同与不同之间,同则太熟,不同则太生。”<sup>⑤</sup>就是要求在“同”与“不同”之间保持张力关系,强调出“奇”而不伤“正”,追“怪”而又示“常”。清人叶燮《原诗》云:“陈熟、生新,不可一偏,必二者相济,于陈中见新,生中得熟,方全其美。”<sup>⑥</sup>以上诸例表明,对“新奇”的追求要做到“常”中出“奇”,“奇”中见“常”,保持一种适度状态。相对于“新奇”诗论,什克洛夫斯基等俄国形式主义学者在对文本形式的强调上追求“唯陌生而陌生”,过于看重读者因“陌生化”而获得的感受,显然走上了另一个极端。

在中国古典诗论中,作为与俄国形式主义“陌生化”和“自动化”相对应的“奇”与“常”,较为明显地表现了中国古人对“新奇”的强调程度。清人贺贻孙《诗筏》云:“古今必传之诗,虽极平常,必有一段精光闪烁,使人不敢以平常目之……乃知‘奇’、‘平’二字,分拆不得。”<sup>⑦</sup>即认为在平常的诗境中要有惊人的奇句。李渔论曲强调“奇”即在日常之“常”中。他在《窥词管见》中写道:“在饮食居处之内,布帛菽粟之间,尽有事之极奇,情之极艳,询诸耳目,则为习见习闻,考诸诗词,实为罕见罕睹;以此为新,方是词内之新,非《齐谐》志怪、《南华》志诞之所谓新也。”<sup>⑧</sup>李渔认为,“新奇”并不在于离奇杜撰,而在普通生活的所闻所见当中。

① 《散文理论》,第10页。

② 葛洪:《抱朴子》,上海书店出版社1986年版,第182页。

③ 《韩昌黎文集校注》,第121页。

④ 钱钟书:《管锥编》第5册,中华书局1986年版,第118页。

⑤ 《历代诗话续编》,第1181页。

⑥ 叶燮著,霍松林校注:《原诗》,人民文学出版社1979年版,第44页。

⑦ 《清诗话续编》,第136~137页。

⑧ 李渔:《李渔全集》第2卷,浙江古籍出版社1991年版,第509页。

下面，我们将引用钱钟书的研究成果对全文稍加小结。在对中西这两种诗学观念展开比较时，钱钟书曾在《管锥篇》和《谈艺录》中大量引用俄国形式主义和结构主义批评的文献，如瑞恰兹的《意义的意义》、维姆塞特和布鲁克斯的《文论简史》，韦勒克和沃伦的《文学理论》等。在论及梅圣俞的诗学观时，钱钟书将其与什克洛夫斯基的“陌生化”理论进行了比较阐释：

按《后山集》卷二十三《诗话》云：“闽士有好诗者，不用陈语常谈，写投梅圣俞。答书曰：‘子诗诚工，但未能以故为新，以俗为雅尔。’……近世俄国形式主义文评家希克洛夫斯基等以为文词最易袭故蹈常，落套刻板，故作者手眼须使熟者生，或亦曰使文者野。窃谓圣俞二语，夙悟先觉。夫以故为新，即使熟者生也；而使文者野，亦可谓之使野者文，驱使野言，俾入文语，纳俗于雅尔。<sup>①</sup>

钱钟书认为，梅圣俞诗论中的“以故为新，以俗为雅”就是一种“陌生化”原则，“不独修词为然，选材取境，亦复如是”。<sup>②</sup>根据钱钟书的比较，笔者以为，“陌生化”依俄国形式主义者的原意，就在于突破既定的文本经验，将主体的感受性前置，从而获得全新的审美经验。中国古典诗学话语中对“新奇”的诉求，无疑也正是体现了“陌生化”的这一本质特征的。在这个意义上，“陌生化”与“新奇”有着共同的理论品质，它们在理论建构上有着趋同性，都解释文学创作的普遍性原则和诗学思维模式。

本文作者：浙江传媒学院文学院院长教授、博士生导师，艺术学与影视批评研究中心主任

责任编辑：左杨

<sup>①</sup> 钱钟书：《谈艺录》，中华书局1986年版，第320~321页。

引文中的“希克洛夫斯基”即“什克洛夫斯基”。

<sup>②</sup> 《谈艺录》，第321页。

## Defamiliarization/Novelty

Yang Xiangrong

**Abstract:** The theoretical quality of Defamiliarization by Russian Formalism is making familiar things appear in front of us in an unusual way. In response to the construction of the Defamiliarization Theory in the West, there are also “novel” poetics in Chinese classical poetics. From the perspective of thinking mode and to some extent, pursuing novelty and change in form, bringing forth new things and creating uniqueness in content all belong to a poetic strategy of Defamiliarization. There is convergence in theoretical construction between Defamiliarization and novel poetics, both of which are a universal principle to explain literature creation and poetic thinking mode.

**Keywords:** Defamiliarization; novelty; Russian Formalism; Chinese classical poetics

# 中国社会科学院研究生院学报

JOURNAL OF GRADUATE SCHOOL OF CHINESE ACADEMY OF SOCIAL SCIENCES

## 杨向荣教授简介

杨向荣，1978 年出生，2006 年毕业于南京大学文艺学专业，获文学博士学位。2011 年赴中国社会科学院文学所从事博士后研究工作。2012 年 11 月~12 月赴德国不来梅大学和不来梅应用科技大学进修与培训。

2008 年破格晋升为副教授，2012 年破格晋升为教授，同年被遴选为博士生导师。现为浙江传媒学院文学院院长、博士生导师，浙江传媒学院艺术学与影视批评研究中心主任，汉语言文学专业负责人，新闻与传播学硕士生导师；湘潭大学比较文学与世界文学兼职博士生导师，文艺学、艺术理论与实践、新闻与传播学兼职硕士生导师。同时兼任中国中外文艺理论学会理事，《传媒观察》杂志顾问，湖南省人民广播电台特邀新闻评论员。

2008 年入选为湖南省优秀青年骨干教师，2013 年入选为湖南省青年社会科学研究“百人工程”学者，2013 年入选为湖南省优秀文艺人才“三百工程”学者，2015 年入选为浙江省“151 人才工程”第三层次人选，2016 年入选为浙江省“151 人才工程”第二层次人选，2016 年入选为浙江省“之江社科青年学者”，2016 年被评选为浙江省优秀教师暨浙江省高教优秀教师。

先后主持和完成国家社科基金重大项目子项目 2 项、国家社会科学基金项目 2 项（其中 1 项免于鉴定结项）、全国博士后科学基金项目 2 项、教育部项目 1 项、湖南省社科基金项目 5 项、湖南省教育厅重点项目 1 项，其他地厅级和校级项目共 4 项。在《文学评论》《文艺理论研究》《外国文学》《学术月刊》《外国文学研究》《当代外国文学》等刊物发表学术论文 100 多篇。论文被《新华文摘》《中国社会科学文摘》和中国人民大学《复印报刊资料》全文转载和摘载 20 多篇。出版学术专著《文化、现代性与审美救赎：齐美尔与法兰克福学派》《现代性和距离：文化社会学视域中的齐美尔美学》《艺术现代性与当代审美话语转型》《西方诗学话语中的陌生化》《西方美学与艺术哲学基本问题》等 7 部，合著 3 部，译著 2 部，编著教材 1 部，参编教材 3 部。

系列论文“艺术现代性与当代审美艺术”获得湖南省第十二届哲学社会科学优秀成果奖一等奖。专著《现代性和距离：文化社会学视域中的齐美尔美学》获湖南省第十一届哲学社会科学优秀成果奖三等奖。专著《西方诗学话语中的陌生化》获浙江省第十九届哲学社会科学优秀成果奖三等奖。专著《西方美学与艺术哲学基本问题》获湖南省哲学社会科学优秀成果鉴定“省内先进”水平。专著《西方诗学话语中的陌生化》获中南地区大学出版社优秀专著二等奖。

（左杨）

主管单位：中国社会科学院

主办单位：中国社会科学院研究生院

编辑：本刊杂志社

社址：北京市房山区良乡高教园区

中国社会科学院研究生院（邮编 102488）

电话：（010）81360323

电子信箱：详见目录页

如发现印装质量问题，请与印刷厂联系调换

网 址：www.gscass.cn/xbbjb/

订 购 处：全国各地邮局

国内发行：北京报刊发行局

国外发行：中国国际图书贸易总公司

（北京 399 信箱）

印刷出版：北京玺诚印务有限公司

出版日期：二〇一七年十一月十五日

电 话：（010）59367177

ISSN 1000-2952



中国社会科学院研究生院学报

2017 年第 6 期

总第 222 期

国内刊号：CN 11-1131/C

国外代号：BM 572

国内邮发代号：2-865

定价：30.00 元