

# 前景化：布拉格学派的诗艺与政制

杨 磊

---

**摘要** “前景化”是现代文学理论的重要概念，也是布拉格学派的核心观念。前景化可以从以下两个方面得到重新阐释：一方面，这是布拉格学派对彼时捷克文学作品的解读，通过这样的解读，布拉格学派悄然介入了捷克民族复兴运动，因而，前景化的实质是对捷克民族语言的塑造；另一方面，上述观念在西方诗学史上有迹可循，从柏拉图一直到维柯和赫尔德，在面临重大的历史抉择之际，思想家们总是重新解释诗艺，为新的政制辩护。因而，“前景化”在作为一种自律的文学理论概念的同时，也是布拉格学派用以现代捷克辩护的理论工具。

---

在文学理论的叙事里，现代文学理论起始于1917年。彼时，年轻的什克洛夫斯基发表了《作为手法的艺术》，由此，以俄国形式主义和布拉格学派为代表、以文学的自律为追求的理论体系登上了历史舞台。但较之俄国形式主义在此后获得的大名，布拉格学派时常停留在“形式主义”的阴影里，留给后来者晦暗不明的身影，其间不乏有识者为布拉格学派摇旗呐喊，却仍难以将之从“俄国形式主义在捷克的重生”中打捞出来。甚至布拉格学派耗费极大心力阐释的核心术语“前景化”（aktualizace/foregrounding）<sup>①</sup>，也被称为“捷克版陌生化”。由于该称呼中蕴含的贬义色彩，穆卡洛夫斯基甚至发愿不再使用“前景化”这一术语。

但是，“捷克版陌生化”这一贬称也暗示着，“前景化”毕竟诞生于捷克，被布拉格学派的学者赋予不同于“陌生化”的民族特质。与之前的研究不同，本文将对这一术语进行双重考察。在这双重视域中，该术语一方面有独特的捷克现实作为依凭，另一方面有更深远的根基藏匿在西方诗学史中。可以说，“前景化”是西方诗学的诗艺（或诗术）和捷克的现实结合之后所产生的现代变体，这使它和包括“陌生化”在内的

本文为国家社会科学基金一般项目“民族国家的塑造与布拉格学派美学研究”（批准号：22BZW047）、国家社会科学基金重大项目“现代斯拉夫文论经典汉译与大家名说研究”（批准号：17ZDA282）成果

概念有异曲同工之妙，却也深刻地区别于它们。

—

在艾布拉姆斯《文学术语汇编》、卡勒《文学理论入门》等众多具有广泛影响力的文学理论辞书、导引里，“前景化”都被列为追问文学性或文学本质的方式之一<sup>②</sup>。这样的界定出于当前时代对“前景化”这一术语和布拉格学派理论的整体理解，也在客观上更深刻地巩固了这样的理解。据考证，该术语在布拉格学派的著作中首次郑重的亮相，是在《致1929年布拉格首届斯拉夫语文学家大会的纲要》（“Theses Presented to the First Congress of Slavic Philologists in Prague, 1929”，下文简称《纲要》）中。《纲要》第III章C节“论诗歌语言”（据传是由雅各布逊和穆卡洛夫斯基执笔）中提到：“诗歌言说（speech）的一个重要品质是对语言冲突（conflict）和转换（transformation）的前景化。”<sup>③</sup>对这一品质的强调，源于布拉格学派不满于彼时斯拉夫学者未能从诗歌功能的角度切入斯拉夫语言研究，造成诗歌语言和交流语言无法区分的直接后果。换言之，布拉格学派认为，诗歌语言之所以异于交流语言，在于其前景化品质。基于此，前景化和陌生化一样，被视为现代文论追求自律的重要方式和象征。

布拉格学派的成员随即细致地阐释了前景化，代表人物即哈弗瓦内克和穆卡洛夫斯基。二人的阐释颇有不同：哈弗瓦内克从标准语言出发，因而注重标准语言不同变体的相似性；穆卡洛夫斯基则以诗歌语言为鹄的，更关注差异。但他们的不同并非根本性差异，因为二人都是从布拉格学派的功能语言观出发，并且最终都揭示了前景化的独特性质，即在自动化状态下，人是认知而非感受语言，而前景化是对自动化状态的反动，使人感受到语言和对语言的使用。

《布拉格语言学派辞典》的“前景化”词条收录了哈弗瓦内克的解读：

另一方面，借助前景化我们意指以这样一种方式来使用语言技艺，这样的使用本身吸引了关注，并被感受为不寻常的、对自动化的剥夺，也就是去自动化。<sup>④</sup>

在后来的解释中，前景化常常被理解为诗歌或文学的本质特征，但就哈弗瓦内克的论述而言，这不完全成立。他认为诗歌语言以标准语言为基础，和工作语言、科学语言一样，诗歌语言的技艺也被保存在标准语言中<sup>⑤</sup>。因而，必然要在标准语言中寻找诗歌语言及其技艺的特质：

我们可以看到最大化的前景化因其自身而被使用，不仅在诗歌语言中，同样也在诸种散文语言（language of essays）中……散文语言导向一次给定交流（内容）的被前景化的表达，但和诗歌语言一样，都依照特定的模式来前景化。<sup>⑥</sup>

按照这一说法，在任何一种功能语言中，前景化都会根据该语言的目的而被最大限度地使用。不同语言变体的区别在于使用前景化的模式和程度各不相同，譬如科学语言

要求表达的精确性，而不是表达的美感，但这不妨碍科学语言使用前景化的技艺。在这一意义上，前景化成为组织所有语言变体的技艺之一。这些语言变体也因而或多或少地能够吸引人们的注意力，呈现出某种程度的美感。

穆卡洛夫斯基对哈弗瓦内克的态度颇为含混。他反复强调，诗歌语言不是标准语言的分支<sup>⑦</sup>，因而否认了哈弗瓦内克的方法论预设。这给穆卡洛夫斯基的研究留下了一个他始终不能正面回答的问题。他曾多次用到不同的、具有标准语言属性的术语，如“诗歌典范”“标准文学语言”“艺术传统”“传统的审美典范”等，却鲜少触及诗歌语言和标准语言的关系问题。有趣的是，穆卡洛夫斯基又认可并在某些问题上得出了和哈弗瓦内克一致的结论，譬如前景化的某些基本属性，如吸引注意力、对自动化的剥夺等。或许可以将这种一致解释为布拉格学派的共识。事实上，穆卡洛夫斯基更关心的不是前景化的质性，而是前景化何以发生。这将在前景化和背景的对立中得到解决。

什克洛夫斯基已经意识到这个问题。在《作为手法的艺术》中，他多次论及何为“自动化”，并得出了惊心动魄的结论，“自动化吞没事物、衣服、家具、妻子和对战争的恐惧”。托尔斯泰在他的日记里描述了生活中的自动化，进而在艺术创作中有意识地加以克服，什克洛夫斯基因而明确地称他的技艺是“陌生化”的<sup>⑧</sup>。穆卡洛夫斯基则认为，最大程度的前景化是在诗歌语言中获得的，但“问题是，这样最大程度的前景化是如何在诗歌语言中实现的”<sup>⑨</sup>。什克洛夫斯基虽已对此有所涉及，但论述琐碎。詹姆逊把布拉格学派称为“捷克形式主义者”，并从他（以及大部分学者）固守的、从未质疑过的索绪尔对形式主义的“决定性”影响中，毫不费力地得出了结论：在语言系统中以否定性的态度发现了不同成分的差异。但如何才是“发现”，他未能回答。穆卡洛夫斯基把前景化放到和背景的二元结构中（由于诗歌语言获得了最大程度的前景化，这个结构时常会在前景化/诗歌语言和背景/标准语言中互换）：

这样的联系构成了如下事实：对于诗而言，标准语言是背景，依靠它，可以映衬出对作品的语言成分出于审美意向的扭曲。换言之，对标准语言规范的有意图的违背。

以背景为依据来映衬“出于审美意向的扭曲”，这是一个质性的问题，同被扭曲的、也就是被前景化的成分的数量无关。这样质性的前景化技艺能够实现，需要依靠“一致性”和“系统性”：

一致性以这样的方式来呈现自我，在特定作品中，对前景化成分的重塑总是沿着一个稳定的指向进行的，因此，给定作品的意义的去自动化，就需要通过一以贯之的词汇的选择（形成鲜明对照的不同词汇的交叉）来实现；在另外的作品中，则可以通过特定语境中相关联的词之间不寻常的语义联系来实现。这两种程式达成的目的都是意义的前景化，但二者并不相同。在诗歌作品中，诸成分的系统性前景化由这些成分的等级关系构成，也就是它们相互从属（subordination）或统属（superordination）。<sup>⑩</sup>

这些表述可能会带来不必要的误解，也就是一致性并不是系统性的。但穆卡洛夫斯基曾说过：“对标准语言规范的违反，对它的系统性的违反，造就了对语言的诗性运用。”<sup>⑩</sup>在某个句子中可能会建立起词与词之间“不同寻常的联系”，譬如艾略特《荒原》第一句“四月是最残忍的月份”中的“四月”和“残忍”。但仅就这一句而言，它对意义的处理在意图和效果上仍不够明确，唯有在整部诗作中来看，前景化才真正明晰。因而所有的前景化都是系统性的，穆卡洛夫斯基对诸种语言成分的分析，也致力于将它们整合至作品整体中。

得益于赫列勃尼科夫、克鲁乔内赫等未来派诗人使用的超理性语言（trans-sens language），什克洛夫斯基很早就意识到存在这样一些语言成分，它们被理性主义传统视为无意义的，却拥有更深远的、诗性的意义。在《词语的复活》等文章中，他详述了超理性语言，并以之为基础构造了陌生化理论。在这个意义上，如果非要为俄国形式主义和布拉格学派寻找一个具体的、现代的起源，那这一起源无疑是超理性语言。但什克洛夫斯基无意去解释，这些具有独特意义的语言或语言成分如何去构造一首诗。蒂尼亚诺夫曾尝试去解决，但历史没有给他时间。这因而成为俄国形式主义留给后来者的一个重要问题。

布拉格学派的解决方案是将这些具有独特意义的语言成分放入系统/结构中。在《纲要》开篇，他们就强调语言是一种功能系统<sup>⑪</sup>。在早期辨析诗歌作品中词序和韵律线（prosodic line）的关系时，穆卡洛夫斯基就已经严格遵守这样的理念。他的分析以诗歌中的声响以及对声响的处理为基础，但在理性主义语言传统中，音位的声响、呼吸的起落、强度和停顿、音调等语言成分是无意义的；从形式主义传统来看，仅靠这些成分亦不能区分诗歌语言和非诗歌语言。对于穆卡洛夫斯基来说，这些成分必须被系统化，即语言成分唯有被放入句子中，其意义才能实现，因为句子是最基本的、完整的语义结构。这就涉及如何安排词序的问题。穆卡洛夫斯基的结论是：“借助词序，韵律线建立了和诗歌作品中所有其他成分，尤其是和句法、节奏和意义的联系。通过把这些联系给前景化，韵律线在诗歌作品的设计中获得了结构功能；语音成分……成了诗歌结构的不可分割的统一体的一部分。”<sup>⑫</sup>

在《论诗歌语言》中，穆卡洛夫斯基详尽分析了诗歌作品的所有成分，从最小的语音材料、词、句子，再到作品结构。限于篇幅，这里仅以停顿（pause）为例。但在解读穆卡洛夫斯基的阐释之前，需要先考虑他提出的另一个问题：文学作品中的语言到底是什么？“语言，作为一种感官可感知的现象，从外部进入艺术作品，想要成为作品的非物质结构的载体；在这样的作品中为了这样的目的，它也经受了阐述和重组。”<sup>⑬</sup>在对停顿的解读中，我们能清楚地看到“阐述和重组”。在所有表达中，停顿都是不可或缺的，它是切割言辞的重要工具。它们部分是语法系统的必要手段，部分（比如并非语法所需的、却因为偶然原因而导致的停顿）固然有助于语义表达，但系统化程度不高，“在诗歌中所有类型的停顿都可以通过这样的方式前景化，积累、显著的规律性重复、或在出人意料位置的使用”。这些停顿不再是偶然的，和语义表达也建立了必然联系。穆卡洛夫斯基强调：“一次停顿甚至可以成为相当明晰的意义的对等物，只要它是被它所嵌合在其中的语境所决定。”<sup>⑭</sup>

不难看出，前景化至少具有两种作用：对某种语言成分的彰显和对语言成分的组织。此二者在诗歌语言和实用语言中都存在，但在诗歌语言中，前景化是基础性技艺；在实用语言中，前景化虽然也以独特的方式组织了语言，但只起到锦上添花的作用。在这样的区别中，诗歌语言成为一个自足的整体，看上去，它无须和外界发生联系。这样的理念既影响了后来者对文学艺术作品的自律性的研究，也引来了严厉的批评。这些批评无一例外都认为，自俄国形式主义至布拉格学派的形式主义思潮，割裂了艺术与政治、社会、历史等艺术之外的因素的联系。但这样的批评是否合理？是否合乎布拉格学派（以及俄国形式主义）对其文学技艺的构想？

## 二

即便是最严苛的批评者，也不会无视布拉格学派得以发生的重要前提——语言转向。周宪曾这样解释语言转向和文学理论的关系：“语言转向最为核心的观念并不在于谈论或关注语言，这一转向革命性的理念在于必须把语言看作是文学及其知识甚至实在建构的前提条件。”<sup>⑥</sup>对布拉格学派（和俄国形式主义）来说，“诗歌语言转向”这一称谓或许更为妥贴，是诗歌语言而非其他语言构造了捷克人对自身的观念和认知。这样的构造的核心，正是布拉格学派着重阐释的诗艺的“前景化”。

在最浅显的层面上，前景化首先用来炼制语言，既包括诗歌语言，也包括实用语言。后者可能直接套用诗歌语言，也可能摹仿诗歌语言的表达模式。对此，雅各布逊所举的最生动的例子之一，即艾森豪威尔竞选总统时的口号“I like Ike”（Ike是艾森豪威尔的名字），它巧妙利用了语词的音和形而引人注目。雅各布逊的解释是：“诗歌功能把对等原则从选择轴投射到组合轴。对等原则被提升至（组合轴）序列的构成性技艺。”<sup>⑦</sup>这正是炼字，即在选择轴的诸多选项中筛选出最佳的字和词，供组合轴使用。穆卡洛夫斯基进而断言，这是前景化对语言能力的提升：

在一种语言中诗的存在对这种语言有着根本的重要性，通过前景化这样的事实，诗能够一般地提升和改善处理语言的能力。它给予语言更灵活地适应新需求的能力，也使语言的表达方式得到更细腻丰富的区分。<sup>⑧</sup>

从表象来看，“诗歌语言的词汇、诗歌的新词新义，也可以通过这种途径（指因为新奇和异乎寻常而被采用）进入标准语言……诗歌语言对标准语言的影响并不限于词汇，比如语调和句法的形式，也可以被采用”<sup>⑨</sup>。这个现象的根本，则是“诗歌语言的作用就是为言辞提供最大限度的前景化”<sup>⑩</sup>。

从西方诗学史的角度看，前景化的作用并不止于语言的构造。自柏拉图开始，西方历史上的伟大思想家就在不厌其烦地讨论诗艺，并几无例外都表达了对摹仿论及其变体的浓厚兴趣。不同于大部分持某种独特自律论的现代文学理论研究者，也不同于这样的自律论反对者，这些思想家在讨论摹仿论时，并未仅仅将其视作艺术创作所依赖的技艺，或为技艺提供依据的理论。相反，摹仿论的变迁与时代的变迁休戚相关：

人们通过重新阐释摹仿论并构造新的变体，来促成或反对时代的变迁。与之相应，诗艺就被赋予不同的内涵，它或被看重，或被贬斥，或被重构。

首先需要关注的当然是柏拉图及其《理想国》。柏拉图生活在民主政治兴盛的时代，这样的政体固然自由、多元，却“如此堂堂正正地把我们所说的所有这一切（高贵的事务）践踏在脚下”<sup>⑧</sup>。柏拉图认为，是摹仿论的谬误导致了这一切。因此，苏格拉底和格劳孔、阿德曼托斯等人着手建立一个言辞中的城邦，以探寻什么样的城邦是好的，以及如何建设这样的城邦。这个城邦甫一建成，就迅速被某些坏的故事——其中当然包含了荷马史诗中那些对神的坏的描写——败坏了。苏格拉底告诉阿德曼托斯，作为继承了某些言辞模式的城邦的缔造者，他俩有责任告诫诗人，他们作诗应该按照而不是超出这些言辞模式，更不是自己缔造神话。其言下之意是，荷马史诗超出、违背了既有的模式。紧接着，苏格拉底开始了重建摹仿论的艰辛历程。《理想国》第二、三卷分别讨论了诗人应该讲述的内容和方式。讲述的方式大致可以分为三种：单纯叙述的方式、摹仿的方式以及二者的结合。在第二卷中，苏格拉底要阿德曼托斯牢记他俩“不是诗人”；第三卷里，他再次称“我不是诗人”。苏格拉底将自己坚决区别于荷马那样的摹仿诗人，因为摹仿诗人和他们遵循的摹仿论诗学对不当对象的摹仿败坏了雅典。这就有必要清除那些摹仿的成分，改用“单纯叙述”的方式来转述荷马史诗中的部分内容。在第十卷中，苏格拉底详解了摹仿论的最大弊端，即诗人为迎合听众刻意去摹仿低下的对象。为了让阿德曼托斯和格劳孔知道什么样的诗是对的，苏格拉底迈出了重要一步，亲自作诗，重述——“摹仿”——荷马史诗中的部分内容。在苏格拉底看来，回到开端，回到城邦缔造者确定的模式，是他和格劳孔、阿德曼托斯这些“不是诗人”的“诗人”责无旁贷之事<sup>⑨</sup>。不难看出，苏格拉底反对的不是摹仿论本身，而是对摹仿论的不当使用以及由此衍生出的不当理解。他如此费尽心力，是要重建对摹仿论的正确理解，确保诗人正确地使用诗艺，摹仿真理。他要引导人上行而非下行。

亚里士多德继承了苏格拉底引人向上的志趣，但他更偏向人间事务。《政治学》中明确说平民政体（又译“民主制”）偏离了理想的优良政体<sup>⑩</sup>。原因在于，平民政体是由“自由而贫穷——同时又为多数——的人们所控制的政体”<sup>⑪</sup>。《尼各马可伦理学》称平民政体是资产制，是“最坏的”<sup>⑫</sup>。按照他的解释，穷人希图他人的财物，平民政体中穷人居多，极易发生动乱。亚里士多德坚信：“政治团体的存在并不由于社会生活，而是为了美善（高贵）的行为。”<sup>⑬</sup>由此就可以理解他在《诗学》（又译《诗术》）中为何强调悲剧和喜剧对人的行动的摹仿以及它们的差异。按照亚里士多德的说法，行动中的人具有显著的高尚低劣之分，对他们的摹仿或高尚或低劣，也有相应的区别。悲剧和喜剧的区别在于，“一则意欲摹仿比当今之人更差之人，一则比当今之人更好的人”<sup>⑭</sup>，因而，“诗依个人本己的性情而分道扬镳。较严肃者去摹仿高贵的行为……较卑贱者去摹仿那些低贱者”<sup>⑮</sup>。在这个意义上，戏剧既是对人行为的摹仿，也彰显行为的人、摹仿的人品性的差异。尽管亚里士多德对摹仿论的解释已经颇不同于柏拉图，但对摹仿论之目的的理解仍一以贯之。亚里士多德还明晰地讨论了“诗/制作”本身的质性。他区分了理论、制作和实践三种知识，理论以不可变的事物为对象，后两者以可变事物为对象。后两者的区别是，前者以制作某种制品为目的，实践则以

自身为目的，“明智不同于技艺，是因为实践与制作在始因上不同。所以，实践是一种同善恶相关的、合乎逻辑的、求真的实践品质”<sup>②</sup>。作诗首先是一种制作，其目的在于制作诗歌，因而不同于实践。但我们看到，在柏拉图和亚里士多德的论述中都考虑了作诗是否正确、是否合乎某种高贵的事务，因而作诗拥有了实践的品质。

作诗（诗艺）被赋予的双重属性，使它拥有非同一般的重要性，这在古希腊人的诗教传统中得到淋漓尽致的体现。简言之，希腊人以诗教为城邦和文明的基石，其关键之处就在于诗艺与指引诗艺如何运用的摹仿论。在诗艺自身正确以及运用得当之际，就能够制作出城邦和人的高贵灵魂与灵魂秩序。这样的秩序在17世纪遭受了重大的挑战。作为最激烈也最富成效的现代叛逆者，笛卡尔公然宣称诗艺并无存在的必要；与之相应，古代异教学者的道德风化文章固然漂亮，却只建立在泥沙之上，并无坚固的基础<sup>③</sup>。寻找“坚固的基础”成为笛卡尔哲学最重要的任务之一，他找到的是他的理性主义哲学。这种哲学在17世纪的欧洲风靡一时。随着它的兴盛，其弊端也日益显现，譬如对精神、情感、德性的漠视。这引来了维柯的批评。维柯早年曾是笛卡尔的信徒，但在1708年的演讲里却开始批判笛卡尔。在这次演讲中，维柯专门用一节来讨论诗艺。诗人和哲人都要教化民众，只是方法不同。维柯并不排斥笛卡尔的一些假设，但他不同意笛卡尔最基本的假设。维柯认为，“诗人们是从真理的寻常形式中脱身而出，以构思较为卓越的真理形式；同样他们抛弃不确定的自然本性，而寻求恒定的自然本性”<sup>④</sup>。在意大利先贤对“真实就是创造本身”（*verum esse ipsum factum*）的确信中，维柯找到了确定性。这句话意味着，只有当对象的认识者等同于它的创造者时，对真实的理解才成为可能<sup>⑤</sup>。用基督教的方式来理解，这句异教箴言就意味着，人并不能通晓（*intelligere*）上帝的造物，而只能理解自己的造物。人不能从无中创造出事物，但可以定义名称，因而他能够创造出词语，并唤起诸种观念<sup>⑥</sup>。在《新科学》中，维柯对诗人教化的重视被发展为最初的民族诗人为民族文化和精神的奠基。它在诗歌语言的诸多质性、尤其在它的发生中得到表现。

自17世纪坦普尔爵士断言“诗歌是世界上最早的文类，在有些国度甚至早于文字的发明和使用”<sup>⑦</sup>以来，诗歌在发生上早于且因而优于散文这一观点获得了普遍认可。维柯也接受了这样的秩序和优劣判断。他进而认为，“诗歌语言的产生完全由于语言的贫乏和表达的需要”。为克服这种贫乏，民族诗人发明了一种“倒装”（*inversion*）的诗艺<sup>⑧</sup>。维柯把这种技巧局限在以动词收尾的句子里，此后则被赫尔德发扬光大。赫尔德首先视倒装为对正常句法的翻转，这样的诗艺是语言在其青年时期（诗歌语言）最显著的特质，并与美、激情紧密相关。随着日趋成熟，语言会越来越符合语言学家的要求而具有语法上的“正确性”，但人的世界会变得不那么正确，远离自然，失去激情；其语言也变得不那么美，不再丰富。赫尔德认为，这要归咎于“语法学家给倒装戴上了脚镣”<sup>⑨</sup>。语言已经远离了它的起源，民族也远离了它的起源，失去了活力。在赫尔德的哲学里，由倒装生成的语言之美和语言的民族特性紧密关联，这种美最显著的特点是，它是“我们的”，无法被邻人翻译。那谁来守卫语言，使其不至于衰败呢？是民族诗人，“诗人懂得如何把语言的特性和他自己的聪慧匹配起来，以至于他们显得就像是互为对方而生”<sup>⑩</sup>。民族诗人深谙倒装这样的诗艺，语言一旦和他们分离，离消亡也

就近在咫尺了。在赫尔德对倒装的起源和特性的进一步阐释中，他将其与自己感觉/触觉的推崇相联系<sup>⑧</sup>：“把语言视为某物的象征，就得到了倒装的起源。因而，更多的注意力、感性、情感，被集中到一个焦点上。如果人越想准确地把这一点传达给别人，就需要首先来表达这一点，而且是最引人注目的方式来表达。”<sup>⑨</sup>在倒装和感觉间建立联系，正是要反对理性化的、无情感的语言。很明显，俄国形式主义和布拉格学派对陌生化和前景化的解读源头就在这里<sup>⑩</sup>。不难看出，通过阐释倒装，赫尔德明确了诗歌语言的双重功用，它固然是某种表情达意的工具，但也塑造了这个民族的表达和思维的方式。可以说，语言表现并构造了民族性或民族精神。这样的观念被伯林解释为“表现主义”<sup>⑪</sup>。这不难理解，特定的群体总是归属于特定的文化和传统，它由诗歌语言来奠基和决定，语言反过来又表现了这个民族的特性。如果我们要去理解这个群体的核心，那必然要去理解他们的语言以及构造这种语言的方式，即他们的诗艺。

赫尔德的很多观念和维柯惊人地相似，尽管没有证据证明他曾受维柯的影响。这或许说明，他们身处并见证了一股此后被称为“反启蒙”的浪潮。不论如何看待启蒙运动和“反启蒙”浪潮的关系，都可以从中看到个体兴起的草蛇灰线。在不同时期，个体以不同的形式被强调，譬如康德对天才的论述，巴托对摹仿美的自然的阐释等。他们都以多种方式，或者强调某种类型的诗艺，或者反对或重述摹仿论。维柯和赫尔德选择把个人放入民族这个更大的个体中，把诗艺、表现和民族诗人紧密关联在一起。这正是对现代美学、文学理论影响深远的自律论，它最直接的含义就是，要创造“我们的”语言、“我们的”艺术。

在现代文学理论中，自律论首先在俄国形式主义的陌生化理论中得以具体的体现。通常的解释认为，俄国形式主义者自律论排斥意识形态的干涉，“艺术从来都是独立于生活之外的，在它的颜色中，从未反映过城堡上空旗帜的色彩”，什克洛夫斯基这句话似乎成为最好的佐证，但这并不符合其原意。什克洛夫斯基反对“新的生活方式产生新的艺术形式”这样的流俗观念，其目的是要用新的艺术形式来生产出新的内容<sup>⑫</sup>。在《词语的复活》中，什克洛夫斯基指责俄罗斯语言是僵死的，而使之复活并“像古老的钻石一般又恢复了过去的辉煌”的，是未来主义诗人的诗艺<sup>⑬</sup>。在《作为手法的艺术》中，什克洛夫斯基揭示了“俄罗斯语言之死”这个谜语的谜底：“俄罗斯标准语其根源本出自俄国的异邦，它已深深渗入人民底层，使许多民间俗语为之同化。但文学却开始热衷方言……和外来语……这样一来，民间俗语与标准语交换了位置。终于出现了要创造新的、专门的诗歌语言的倾向。”<sup>⑭</sup>艺术要摹仿的不是那面正在飘扬的旗帜，而是新入场的旗帜。这面新的旗帜，正是陌生化这种诗艺所试图重建的俄罗斯民族的诗歌语言。由此也就可以理解何以恢复“过去的辉煌”，这是要回到——或者说重新制作——民族的起源。

### 三

布拉格学派的另一位成员维尔特鲁斯基（Jiří Veltruský）同样执着地把前景化看作布拉格学派还在形式主义时期的重要标志。他提到，穆卡洛夫斯基在1940年前后开始

抱怨人们把前景化等同于变形和扭曲，但他又无法理解为什么穆卡洛夫斯基在日益强调审美功能之后，仍不放弃前景化<sup>⑤</sup>。这一点其实不难理解。和俄国形式主义者把陌生化的效果直接诉诸读者的感受不同，前景化必须要在和背景的对立中才能显现。穆卡洛夫斯基进而解释了何为背景：

背景，我们感受到隐藏在诗歌作品身后，由那些拒绝被前景化的成分组成，它因而是双重的：标准语言的规范和传统的审美典范（*canon*）。两种背景总是潜在地存在着，尽管其中一种在具体情况下会起主导作用。在那些语言成分有力地前景化的时代，是标准语言的规范起主导。相反在较温和的前景化的时代，主导的则是传统的典范。<sup>⑥</sup>

穆卡洛夫斯基用“温和”描述对语言的保守使用，它不至于更新当前的标准语言。上文所引哈弗瓦内克关于散文和诗歌语言的共性时曾提及“特定的模式”，保守的语言使用依据的就是“特定的模式”，俄国形式主义者没有提及这一点。我们应该从共时和历时两个层面来理解。这在《纲要》中已经得到揭示。《纲要》中固然说“阐释诗歌语言的共时描述的原理是必要的”，但也提到诗歌传统和当前的交流语言这双重背景，“要细致地进行共时和历时的研究”<sup>⑦</sup>。单纯地从共时层面考量，并不能判断诗歌和非诗歌的边界。

“诗歌典范”这样的说法已经暗含了历时的维度。穆卡洛夫斯基和布拉格学派同人都在用“审美规范”“标准文学语言”等不同的说法，既强调共时层面的作用，也强调规范在历时维度上的不同侧面。穆卡洛夫斯基谈到：“当诗歌激烈地违反标准文学语言的规范时，标准文学语言就会构成背景，依靠它，诗歌作品的语言层面可以被感知。”<sup>⑧</sup>标准文学语言有非凡的作用，“它是智性化的，能有效提供句法形式的表达方式，提高艺术实践的意识意向性”<sup>⑨</sup>。较之共时层面，历时层面更具有决定性，正如穆卡洛夫斯基的学生沃季奇卡所言：“布拉格结构主义把作品结构理解为文学演变的更高结构的组成部分，后者在布拉格结构主义中扮演着组织作品的审美效果的重要因素，在这个前提下，作品被转换为审美对象。”<sup>⑩</sup>倘若用分析哲学式语言来描述，即若缺少艺术传统的观照，作品便难以获得“艺术作品资格”<sup>⑪</sup>。

俄国形式主义者通过“陌生化”的诗艺高举新的旗帜，目的是重新创造本民族的传统与传统的起源。在这个意义上，陌生化必然要符合更高的观念，这种观念内在于陌生化，它被陌生化构造，也被它表达，却最终高于陌生化。布拉格学派和前景化同样如此。这把我们引向了穆卡洛夫斯基在《标准语言和诗歌语言》中举出的一个意味深长的例子：

在标准语言规范较为薄弱的时候，比如民族复兴时期这个例子，很难去区分那些意图塑造这些规范的技艺，和旨在持续、有意地违反规范的技艺。这样有着薄弱的标准规范的语言，能为诗人提供的技艺也就更少。<sup>⑫</sup>

上文曾提过，布拉格学派处于一个认为诗在发生上先于因而也优于散文的传统中<sup>⑧</sup>。对认可这一传统的哲人而言，诗在人类的起源中曾两次发生，一次在自然状态中，第二次在民族（或文艺）的复兴时期。坦普尔就曾讨论诗的第二次开端：“之后几百年，愚昧笼罩着欧洲，诗也栖身于那些低劣的莠草之下。伴随着新曙光的来临……诗也早早萌芽了。”<sup>⑨</sup>这两次起源在许多哲人的叙述中并非泾渭分明，但无论如何，诗都率先发生。在最初的时候，诗人所能凭靠的技艺很少，赫尔德就说：“任何民族最早的作者都是诗人。最初的诗人是无法摹仿的。在美的散文的时代，诗只有在艺术的精致方面得到了发展。”<sup>⑩</sup>在这里，“精致”不是一个褒义词，它意味着语法体系日趋完整，语言因远离激情变得理智。技艺是理性的产物，最初的诗人作诗凭的是激情、生命力和质朴的技艺。然而，正是这样的激情和技艺奠定了这一民族的精神。如此就可以理解，当穆卡洛夫斯基说到“标准语言规范较为薄弱”时，其实在意指民族复兴时期是捷克民族在现代的又一次开端。正是在这一时期，捷克民族的民族精神再次得到奠基，它是前景化必须去表现、去符合的。这也确保了在此后的岁月中，前景化不至于过度走偏而变得面目全非。

在民族复兴运动中涌现出不少诗人，如卡佩克、普拉克、马哈等。作为最初的诗人，他们——尤其是马哈——其实并不被他的同代人理解，连民族复兴运动的伟大领导者荣格曼、帕拉茨基等，都觉得他精神失常。这种情况到19世纪末才逐渐扭转，聂鲁达和年轻一代诗人开始认识到马哈和《五月》的伟大。“马哈成了真正的民族诗人。伟大的捷克文艺批评家弗朗季谢克·沙尔达称马哈为捷克诗歌的施洗者和培育了整个现代诗歌的精神之父。”<sup>⑪</sup>超现实主义则称他是“捷克语诗歌的守卫天才”<sup>⑫</sup>。

在这样的转变中，雅各布逊和穆卡洛夫斯基都批评了对艺术的个性论阐释。个性论起源于文艺复兴时期，在康德的天才论和浪漫主义时代经历了巨大的转折并盛极一时。在19世纪，个性论日益拒绝它的文艺复兴先驱所构想的人的完整性，并由于它没有顾及个体的独特性而斥之为“非人的”（impersonal）。这种个性论最典型的表现就是，“一部作品突然呈现为对艺术家个性的天才表现，有如对他的心灵组织的物质复制品”<sup>⑬</sup>。穆卡洛夫斯基不同意这种“已经衰败”的观点，认为这种观点为了在艺术家和作品之间寻求对应，反而把艺术家的个性和作品原子化，忽略了个性和他所创造的诸多作品的演变，由此彻底割裂了双方的联系。对于这样的联系，雅各布逊调侃道：

诸多文学史领域的研究仍在应用“心理现实VS诗歌创造”这样的二元论图式，去寻求此二者之间机械的因果联系。这不禁令人回想起那个折磨老派法国贵族的问题，到底是尾巴附着于狗，还是狗附着于尾巴？<sup>⑭</sup>

早在俄国形式主义时期，雅各布逊就以“文学性”这样的提法来指责这种浪漫主义式的联系和由此孕育的诸种研究方法。在语言的六功能图式里，表现功能导向说话人对情感和态度的表达，诗歌功能“导向信息本身，信息因其自身的原因被聚焦”<sup>⑮</sup>。他在讨论对等原则时，更具体地论述了所谓“自身的原因”，即上文提到的构成性技艺。正如在对文学性的论述中所表达的那样，诗歌语言的成因被归结为特殊的技艺。

对诗艺的讨论总会伴随对摹仿论及其变体的驳斥或改造。我们也已看到，穆卡洛夫斯基和雅各布逊都或隐或显地驳斥了自浪漫主义以来的表现论。《剑桥文学批评史》总结道：“与布拉格学派的理论相适，生产的历史从它依赖的外部（心理、社会）的因素中解放出来，转而关注个体的创造行为和超个体的审美规范（传统）的内部关系。”<sup>⑧</sup>这一判断简化了“内部关系”，反映出撰写者并未理解布拉格学派的真正意图。在雅各布逊的阐释中，诗歌功能并不拒斥表现。问题不是表现与否，而是表现了什么，这又是什么样的表现论。穆卡洛夫斯基则很少使用“表现”这样的概念，或许正是为了避免同一般意味上的“表现论”相混淆。

在对个性论的批评中，穆卡洛夫斯基试图以“主体”来取代个体：“主体是一个作品的艺术统一性的内在原则。”<sup>⑨</sup>作者和读者这样的现实个体，均只是主体的不同侧面。主体进而被解释为“符号”。从布拉格学派的整体论/结构论立场出发，穆卡洛夫斯基认为唯有从符号事实（semiotic fact）的视角出发，把作品视为符号，才能确保艺术作品不被割裂。在《作为符号事实的艺术》一文中，他再次否定了个性论的心理美学这个变体，并强调作为符号的艺术作品的双重功能。第一种功能是为人所熟知的自律符号，第二种则常常被人忽略，也就是符号的交流功能。在他看来，符号“在它的作者和集体之间充当着中介”，“它对应着集体意识中的一种意义，由那些在一个特定集体的成员中唤起的共同意识的主观状态组成”<sup>⑩</sup>。对于布拉格学派，由于符号来源于特定的艺术传统，它所传达的正是这种艺术传统构造并蕴含着的特定意识，也就是民族意识和独特性。

这将我们重新引向赫尔德。赫尔德的学说被归结为一种“表现主义”，即对特定民族的精神、民族性的表达。早在14世纪，波希米亚神父扬·胡斯（Jan Hus）就已经寻求以捷克语而不是拉丁语祈祷。在民族复兴运动时期，为了重建起源，捷克人甚至通过伪造的《王室手稿》发明了传统。这一后来被证实为虚假的传统极大地鼓舞了捷克人，也推动民族复兴运动不断走向深入。像历代先贤那样，布拉格学派至少承担了两个任务，这在他们对前景化和背景关系、质性的论述中得到了揭示。对这个关系的论述，既是对布拉格学派历史任务的澄明，也是对赫尔德的某些观念的重述。最初的诗人的表达为特定的民族奠定了基础和倾向，这种倾向确保了民族诗人的精神在历史的长河中能克服种种困难流传下来，继续构造一个民族的表达方式和精神。正是在这个意义上，“前景化”是用来制作民族国家的技艺。

本文以恢复前景化的丰富内涵为鹄的。现代文学理论把前景化（以及陌生化）解释为一种求新、求奇的文学技巧，带给读者审美愉悦。毫无疑问，这是一种粗暴的简化，但这样的简化带来了意料之外的积极后果，它使前景化脱离其原生的民族语境，褪去民族主义色彩，获得了某种意味上的普遍性。穆卡洛夫斯基拥抱这样的普遍性并认为，无处不在的异化和现代技术的发展是造就人类社会中广泛存在类似审美现象的根本原因，它也反过来为人类克服普遍异化提供了可能。但是，前景化的质性决定了它无力应对这一复杂、普遍的历史境遇，穆卡洛夫斯基故而后来不得不从诗学转向美学，从以前景化为主转为以审美功能为主。这不是方法论的重构，而是在布拉格学派功能语言学范围内施行的一次转折。这次转折使穆卡洛夫斯基和布拉格学派超越了其

“民族复兴”的民族主义立场，走向了普遍世界的广阔天地。

- ① “前景化”的捷克语为aktualizace，译为英语时大致出现了四种译法。前两种分别为斯坦纳（Peter Steiner）的deautomatization（去自动化），斯特里德（Jurij Striedter）的defamiliarization（去熟悉化），这两种译法不太准确；第三种为加尔文（Paul J. Garvin）的foregrounding（前景化，有多种汉译法，如“突显”“凸显”“前推”等），这种译法出现得最早，影响也最广；第四种译法认为前三种都不准确，因此采用了actualization。不过，这些用法又往往是混用的。在1985—1986年，陈国球和华如君曾围绕这一术语展开论争。陈国球指出foregrounding的译法只体现了aktualizace中去自动化的一面，忽略了审美的一面，故提议采用“具体化”的汉语译法，但他也自知这个译法不够准确，且容易误导读者（陈国球：《关于布拉格学派的一个术语——“aktualizace”》，《外语教学与研究》1986年第2期）。华如君提议中文译为“语境化”“实义化”（华如君：《也谈布拉格学派》，《外语教学与研究》1985年第4期；《答香港陈国球先生》，《外语教学与研究》1986年第3期）。显然华氏的译法更不可取。韦勒克指出，英译foregrounding已经体现了穆卡洛夫斯基aktualizace的原意 [René Wellek, “A History of Czech Structuralism (Book Review)”, *Revue de littérature comparée*, Vol. 57, No. 4 (1983): 513]。周宪也认为“前景化”这一译法能表达出语言的艺术性和审美性（周宪：《论作品与（超）文本》，《外国文学评论》2008年第4期）。所以，笔者采用“前景化”的译法。
- ② M. H. 艾布拉姆斯：《文学学术语词典（中英对照）》，吴松江主译，朱金鹏、朱荔、崔侃、林淼、余艳参译，吴松江、张文定审校，北京大学出版社2009年版，第205—211页；乔纳森·卡勒：《文学理论入门》，李平译，译林出版社2013年版。
- ③⑫⑭⑯ TPLC., “Theses Presented to the First Congress of Slavic Philologists in Prague, 1929”, in *The Prague School Selected Writings, 1929–1946*, ed. & trans. Peter Steiner, Austin: University of Texas Press, 1982, p. 15, p. 5, p. 15, pp. 14–15.
- ④ Josef Vachek, *Dictionary of The Prague School of Linguistics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2003, p. 48; Bohuslav Havránek, “The Functional Differentiation of the Standard Language”, in *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, ed. & trans. Paul L. Garvin, Washington, D. C.: Georgetown University Press, 1964, p. 10.
- ⑤⑥ Bohuslav Havránek, “The Functional Differentiation of the Standard Language”, *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, p. 3, pp. 11–12.
- ⑦⑨⑩⑪⑬⑱⑲⑳㉑㉒ Jan Mukařovský, “Standard Language and Poetic Language”, *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, p. 18, p. 19, p. 20, p. 18, p. 29, p. 25, p. 19, p. 22, p. 18.
- ⑧ 参见什克洛夫斯基：《散文理论》，刘宗次译，百花洲文艺出版社1997年版，第9—11页。
- ⑬ Jan Mukařovský, “Connection between Prosodic Line and Word Order”, *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, p. 132.
- ⑭⑮⑯ Jan Mukařovský, *The Word and Verbal Art: Selected Essays by Jan Mukařovský*, eds. & trans. John Burbank and Peter Steiner, New Haven and London: Yale University Press, 1977, p. 9, p. 31, p. 8.
- ⑰ 周宪：《“吾语言之疆界乃吾世界之疆界”——从语言学转向看当代文论范式的建构》，《学术月刊》2010年第9期。
- ⑱⑲ Roman Jakobson, *Language in Literature*, eds. Krystyna Pomorska and Stephen Rudy, Cambridge: The Belknap Press of Harvard University of Press, 1987, p. 71, p. 69.
- ㉑⑳ 柏拉图：《理想国》，顾寿观译，岳麓书社2018年版，第391页，第92页。
- ㉒⑳⑳ 亚里士多德：《政治学》，吴寿彭译，商务印书馆1965年版，第279页，第188页，第142页。
- ㉔ 亚里士多德：《尼各马可伦理学》，廖申白译注，商务印书馆2003年版，第247页。
- ㉖⑳ 亚里士多德：《诗术》，陈明珠：《〈诗术〉译笺与通释》，华夏出版社2020年版，第72页，第74页。
- ㉘ 亚里士多德：《尼各马可伦理学》，第173页。该页注2引了莱克汉姆的另一种译法：“因为制作的目的是外在于制作活动的，而实践的目的就是活动本身——做得好自身就是一个目的。”
- ㉚ 笛卡尔：《谈谈方法》，王太庆译，商务印书馆2000年版，第7页。
- ㉛ 维柯：《大学开学典礼演讲集》，张小勇译，上海人民出版社2019年版，第138—139页。
- ㉜ 沃格林：《政治观念史稿》，谢华育译，华东师范大学出版社2019年版，第111页。
- ㉝ 维柯：《论意大利最古老的智慧》，张小勇译，上海人民出版社2019年版，第14页。
- ㉞⑳ 威廉·坦普尔：《论古今学问》，李长春译，华夏出版社2021年版，第199页，第211页。

- ⑤ 维柯：《新科学》，朱光潜译，人民文学出版社1986年版，第203—205页。
- ③⑥③⑦③⑨⑤⑤ Johann Gottfried von Herder, *Selected Early Works, 1764–1767*, eds. Ernest A. Menze and Karl Menges, trans. Ernest A. Menze and Michael Palma, University Park, PA: Pennsylvania State University Press, 1992, p. 106, pp. 111–112, p. 132, p. 107.
- ③⑧ 在《论语言的起源》中，赫尔德对感觉和语言的起源之关系有过精彩的论述（参见J. G. 赫尔德：《论语言的起源》，商务印书馆2014年版）。
- ④⑩ 参见杨磊：《早期形式主义的“诗歌语言”理论及其启蒙时代根源》，《文艺研究》2023年第3期。
- ④⑪ 伯林：《启蒙的三个批评者：维柯、哈曼与赫尔德》，马寅卯、郑想译，译林出版社2014年版，第187页。
- ④⑫ 什克洛夫斯基：《马步》（选译），张冰译，《苏联文学》1989年第2期。
- ④⑬ 什克洛夫斯基：《词语的复活》，李辉凡译，《外国文学评论》1993年第2期。
- ④⑭ 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21—22页。
- ④⑮ Jiří Veltruský, “Jan Mukařovský’s Structural Poetics and Esthetics”, *Poetics Today*, Vol. 2, No. 1b (1980–1981): 134.
- ⑤⑩ Felix Vodička, “The Concretization of the Literary Work”, *The Prague School Selected Writings, 1929–1946*, p. 110.
- ⑤⑪ 布拉格学派区分了艺术作品和审美对象。前者是作者的造物，后者才是“艺术作品”。
- ⑤⑬ 对此，部分哲人追溯到自然状态。如卢梭便指出：“对社会的基础作过一番研究工作的哲学家，都认为必须追溯到自然状态。”（卢梭：《论人与人之间不平等的起因和基础》，李平沅译，商务印书馆2015年版，第48页）
- ⑤⑮ 巴拉伊卡、吉希、帕莱尼切科：《捷克斯洛伐克文学简史》，星汉译，外国文学出版社1984年版，119—121页。
- ⑤⑰ 德默兹：《布拉格：黑色与金色之城》，张帆译，北京大学出版社2020年版，第358—359页。
- ⑤⑱⑲ Jan Mukařovský, “Personality in Art”, in *Structure, Sign and Function: Selected Essays by Jan Mukařovský*, eds. & trans. John Burbank and Peter Steiner, New Haven and London: Yale University Press, 1977, p. 154, p. 163.
- ⑤⑳ Roman Jakobson, “What Is Poetry”, in Ladislav Matejka and Irwin R. Titunik (eds.), *Semiotics of Art: Prague School Contribution*, Cambridge: the MIT Press, p. 167.
- ⑥① Raman Seldon (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, Vol. 8, *From Formalism to Poststructuralism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, p. 53.
- ⑥③ Jan Mukařovský, “Art as Semiotic Fact”, *Structure, Sign and Function*, p. 83.

作者单位 云南大学文学院

责任编辑 黄雨伦