

俄国形式主义的空间叙事理论探究*

杨燕

摘要 叙事理论中有关时间与空间的问题,经历了滥觞于亚里士多德而形成的一条重时间维度、忽视或“悬置”空间维度的传统叙事理论,到20世纪中后期用空间取代时间霸主地位的空间叙事理论。其实在这两个发展极端之间并非没有过渡,兴起于上个世纪初的俄国形式主义虽没有放弃时间因素在故事中的存在,但已经开始有意打破时间对叙事要素的垄断,凸显空间的存在,彻底打破了传统时空观的基本格局。在20世纪初语言学转向的影响下,俄国形式主义对叙事文本的研究向内转,关注这个独立的空间体,将其中的内部要素的组合规律及空间构成作为主要研究对象,俄国形式主义独特的空间观为空间叙事理论的出现奠定了重要基调。

关键词 俄国形式主义 叙事理论 时间 空间

DOI:10.16238/j.cnki.rla.2021.04.014

叙事学虽然作为一门独立的学科兴起较晚,猛烈的发展势头使其影响迅速波及人文社科的诸多分支,但其内部的发展并不均衡。时空可谓故事存在之经纬,但长久以来叙事类作品较倾向于将故事设置于时间逻辑框架内,叙事理论体系的建构自然也将主要精力放在了其时间维度上,而有关空间维度的内容则处于被忽视或被“悬置”的尴尬境地。随着20世纪小说、戏剧等叙事类作品出现的新发展,不仅在文学创作中逐渐放弃了传统依赖时间维度的叙事逻辑,在理论层面,人们也开始关注叙事类作品中空间的“并置”及其给作品带来的新的价值实现模式。20世纪中后期以来空间叙事理论的建构越来越受到人们的关注,吸引一批学者著书立说,成为叙事学当下的研究热点之一。

俄国形式主义诗学在20世纪西方诗学理论发展中的作用是不可取代的,甚至可以说,它直接或间接影响了20世纪几乎所

有诗学理论流派的产生和发展。在叙事时空的问题上,在人们尚普遍沉醉于文学艺术的时间维度之时,俄国形式主义叙事理论就先人一步,表现出了对叙事问题中空间因素的关注。虽没有从整体上全面抛弃时间要素,但已表现出了对传统文学作品中被强化的时间维度的破坏,并凸显空间维度的存在。俄国形式主义叙事理论敏锐的理论眼光使其成为这股研究潮流的领航者,成为西方空间叙事理论发展的先驱,具有奠基性的作用。学派的重要奠基人维克多·鲍里索维奇·什克洛夫斯基和罗曼·奥西波维奇·雅各布逊等人的叙事理论中分别以不同的形式表现出了重视空间维度的倾向,同时,形式学派的主要代表人物大多亦是文学批评家和作家,他们不仅有理论建构,更有实践

* 项目来源:本文系2016年国家社科基金青年项目“俄国形式主义的叙事理论研究”(项目编号:16CWW015)的阶段性成果。

应用,这也使其理论建构更具说服力。

一、空间意识的形成:向内转的必然结果

漫长的叙事理论发展过程中,在时空问题上,延续两千多年的传统之所以在 20 世纪初的俄国形式主义这里开始反转,具有其历史必然性。面对强大的叙事传统,俄国形式主义之所以表现出了前所未有的革新精神,不仅与 20 世纪初俄罗斯文学白银时代出现的各种新变化直接相关,更与其在普通语言学的影响下向内转的艺术观有着密切的关系,这直接影响学派在时间与空间的问题上能够扭转乾坤,对抗传统,形成其特有的空间意识。

首先,语言学重心的转向削弱了时间的存在。语言学的转向深刻地影响了 20 世纪西方诗学的发展,俄国形式主义系这股浪潮的领头羊。索绪尔的语言学无疑成为这种转向的最大功臣,但俄国形式主义者在接受索绪尔的《普通语言学纲要》之前,就已深谙波兰籍学者博杜恩·德·库尔德内普通语言学的理论精髓。两位语言学家在 19 世纪 80 年代就已相识,彼此之间也有大量的书信往来,有许多语言学理论观点较相似,甚至库尔德内比索绪尔提出的还要早,只是理论体系不够成熟,同时由于政治、语言、语言观等因素的限制,库尔德内的语言学理论并未在欧洲产生较大的影响,但由于库尔德内有长时间的俄国教学经历,俄国形式主义理论家们大都是其学生,有幸追随他学习语言学。所以,库尔德内和索绪尔的普通语言学共同影响了俄国形式主义诗学的发展。

库尔德内和索绪尔的普通语言学均是在反对以史为纲的新语法学派的基础上建构的,在基本问题上的认识较一致。新语法学派总体上属于历史比较语言学,将历史主

义原则推向极致,以期从不同时代的个人语言事实中总结出语言自身的一般规律。库尔德内在《有关语言学与语言的若干一般性见解》(1871)中曾表示,“比较意味着比较亲属语言,比较它们之间的相似和差异,但并不是比较语言事实本身,因为这最后一点是任何科学分析语言的必要条件。”^{[1](45)}所以,他认为静态语言学研究相对历史比较的方法更合理,且比索绪尔更早地提出了语言与言语的区分,将语言学的研究分为将语言作为系统与将语言作为活动两部分,“两位伟大学者的观点的最大不同之处,在于博杜恩·德·库尔德内承认静态和动态之间的区别,但并不否认两者之间辩证关系的存在,并不把共时态和历时态机械地对立起来;而索绪尔却将共时态与历时态视为完全对立、完全不相容的两个方面。”^{[1](41)}事实上,无论是前者对语言系统的研究,还是后者对语言的阐释,都是对语言活动的普遍规律的探究,这种转向及库尔德内对历时性研究的兼顾从根本上影响了俄国形式主义的学术走向。

如果说 20 世纪以前语言学对人文社科,尤其是诗学、美学等领域的影响还不够明显,那么 20 世纪初的语言学转向发生以后,语言学与人文社科诸领域的关系则异常紧密起来,甚至直接影响着后者的发展走向,叙事理论中时间与空间的问题亦如此。库尔德内与索绪尔的普通语言学是在对新语法学派反驳的过程中提出来的,虽没有直接强调空间问题,但对历史主义研究的否定其实已经间接为空间的凸显提供了可能。在语言学家库尔德内和索绪尔的影响下,学派成员以前所未有的勇气向传统文艺学、文学批评宣战,举起了向内转的大旗,开始关注文学自身,作为俄国形式主义理论奠基人之一的什克洛夫斯基在《散文理论》中举了

个十分形象的例子,“文学理论中我所从事的是其内部规律的研究,若用工厂生产来类比,那么我关心的,不是世界棉纱市场行情,不是各托拉斯的政策,而是棉纱的标号及其纺织方式。”^{[2](8)}俄国形式主义者不再将艺术作品看做各种思想、观念的资源库,而将其视为独立自足的存在,将每部作品看做独立的整体、封闭的形式(结构),即独立的空间体。

其次,俄国形式主义强调空间维度的合法性。俄国形式主义者的使命并不仅仅是对抗传统的象征主义、心理批评、人物传记批评等方法,而是旨在建立一门真正的文学学科。文学作品具有独立的品格,那么赋予这样一个前无古人的独立空间什么名字更准确呢?俄国形式主义者并没有满意的答案,当然,这里的形式并非通常人们所认为的与内容相对的形式,而指代的是作为文学整体存在的形式(结构)。学派成员对自己的称呼是“形态学家”(морфолог)或“材料鉴定家”(спецификатор),“形式主义”一词是当时评论界强加给他们的,形式主义者觉得这个名称不恰当,最初并不接受,但也没有更好的选择,最后只好无奈被动地接受了。随着理论的建构,学派逐渐用“结构”(построение、композиция、структура)取代“形式”(форма)一词,用词的变化也表征着其内在理论逻辑的转变。俄国形式主义的形式(结构)通过布拉格学派的传播,最终影响了法国结构主义理论的形成,甚至影响了其“系统”理论的提出。俄国形式主义者的主要任务即是探求艺术作品,即作为独立存在的空间形式(结构)各要素的组合规律。

叙事离不开情节,俄国形式主义叙事理论对传统情节理论进行了创造性的改造,传统素材与情节二分法被本事与情节这对

关系所取代,俄国形式主义提出的本事不等于传统叙事理论的素材,它是读者阅读完作品后在头脑中借助于想象力还原出来的在具体时空本然发生的具体事件,而其对应的情节则是对包括具体的时间、空间以及人物各种言行在内的叙事要素进行加工改造的结果,目的在于使其呈现出“文学性”。所以,在俄国形式主义叙事理论中,传统叙事理论中的时间要素已不再是安排、推动情节发展的基本规范,其本身也成了文本的叙事要素之一。尽管学派的理论家们的大部分理论著述都在探讨文学作品这个独立空间的形式(结构)要素的组合规律,但学派也有对时间脉络的阐释,如对文学史、情节塑造方法演变的大量论证,这与传统叙事理论突出强调的时间因素有着本质区别,这里强调的是方法的演变,从根本上说依然是空间的流转。

当然,上述俄国形式主义叙事理论强调的文本独立空间中的空间与空间叙事的空间有着质的区别,但前者的提出为后者的出现奠定了重要的基础,有利于作家将注意力集中于作品内部,尤其在形式学派成员将叙事体内部要素的组合规律作为研究重点的前提下,为叙事空间的并置提供了可能。

二、什克洛夫斯基陌生化的空间叙事

什克洛夫斯基的陌生化理论与雅各布逊的文学性理论共同奠定了俄国形式主义诗学理论的基调,雅各布逊的文学性理论往往作为灵魂性的存在影响其他成员的理论建构,而什氏的陌生化理论则更具影响力和可操作性,学派的大部分成员的论述中都有谈及。什克洛夫斯基陌生化理论中的时空观主要体现为以下两个逻辑轨迹:

首先,通过陌生化手法阻断时间流。

传统叙事类作品中,时间因素固然不是表现的重点,但情节的设置往往以时间为依据,其思想主题的表现离不开时间的流淌,虽然有倒叙、插叙等现象,但都是阶段性地倒置或穿插,总体上仍可将其归位于完整的时间链条中。对空间的凸显首要的前提必然是时间流的断裂或虚无,俄国形式主义叙事理论正是要阻断叙事时间的正常流转,什克洛夫斯基提出的陌生化理论旨在将读者从司空见惯了的日常生活中拉出来,进入审美之境。在文学活动中,作家通过创造与众不同的艺术手法阻断读者欣赏作品的过程,将其阻滞于某个手法上,在延长其心理体验时间的同时,将读者的注意力停留在了某处。这样,叙事的时间逻辑被切断,取而代之的是方法逻辑,时间链条上有序呈现的叙事要素被叙事方法有机整合,每个手法整合叙事要素的结果必然是一个相对独立的审美空间的生成。当然,什克洛夫斯基诗学建构的主要目的并非空间叙事理论,但通过陌生化理论史无前例地对叙事方法的强调使空间叙事成了其“意外收获”,这也彰显了陌生化理论的强大影响。

俄国形式主义者不仅利用陌生化理论建构了影响深远的诗歌理论,同时在包括叙事理论在内的散文^①理论的建构也成绩斐然。美国学者埃里克·S·雷比肯曾谈到,“我们应该注意到(什克洛夫斯基则没有注意到的),他为陌生化所例示的特殊手段在某种意义上阻碍了叙述的向前的历史发展;这里,使石头显出石头的质感依靠的是阅读时间和所述特质的共时增长。”^{[3](105)}雷比肯同时列举了爱斯基摩人的民间故事《鹤是怎样得到它的蓝眼睛的》,其中在描写浆果的时候,突出了它的甜而多汁,“正如时间节奏上的变换使石头显出石头的质感一样,为了突出强调浆果的多汁而让实际时间中止

下来,这使浆果陌生化了,并且使我们更加清楚地感觉到了它们的吸引力。”^{[3](111)}而且,甜而多汁的描写,让读者在头脑中生成的绝不仅仅是眼前的浆果,还有他所有看到的,能想象到的具有该特征的所有景象和体验都呈现在眼前。所以,作者通过陌生化手法阻滞读者的绝不是当下的浆果,应是由上述所有相关的景象组成的“巨大”空间。

同时,埃里克·S·雷比肯还强调,“空间形式对于把我们的注意力集中在叙述技巧的发展上来说是一个有用的隐喻。”^{[3](105)}也就是说,空间维度出现在叙事作品中更有利于我们对其叙述技巧的感知,如艾略特、福克纳等人的作品,打破了以往按照故事发展的时间脉络安排情节结构,福克纳的《喧哗与骚动》将四个彼此相对独立的章节“并置”在一起,“这个并列结构在20世纪文学中是共有的,因为现代作家感觉到了可以由它来满足两种需要:首先,维持空间化的趋向使司空见惯的文学形式产生了新的活力;其次,为了给那些有足够理由感觉自己处于一个不协调的世界里的读者恢复一个协调的价值系统,并列结构(包括破碎)这些特殊的空间化技巧在阅读的共时方面和历时方面这两者之间,使用了这个必要的辩证法。”^{[3](137-138)}

其次,强化空间的存在对美感的生成作用。陌生化方法的基本原则是将读者“阻滞”于某处,至此叙事的时间流断裂,“扩大”了叙事形式,空间随即生成,正如蒂尼亚诺夫在谈到电影叙事时所说,“‘大的形式’的概念,是能量的概念。”^{[4](341)}其实,作品可能“按规模……不算大,但它是大型的,‘因为插叙’远离了本事材料极大地拓展了作品的‘空间’。”^{[4](342)}这里的空间具有极大的延

^① 俄国形式主义者著述中的散文一般指的是相对于韵文而言的无韵文体,多指小说等叙事类文本。

展性,小到某一物体存在的空间,大到整个宇宙空间,读者遨游于其中,尽享其带来的美妙的审美体验。由于作品是由多个叙事手法交织而成,有的叙事手法前后相继,有的同时并存,还有的相互交叉,与之相应,读者阅读的过程要么从一个审美空间跳到另一个审美空间,要么同时欣赏多个空间,要么穿梭于不同的空间,可以说,整部作品就是由多个错综复杂的审美空间构成。

作为反对传统批评的形式学派的先锋,什克洛夫斯基甚至强调,艺术即手法,或者说,叙事作品就是由多个陌生化手法所营造的审美空间构成的艺术世界。对手法的强调获得了大部分成员的认可,日尔蒙斯基的阐释更细腻,认为“诗学方法不是一些独立的、自足的,像天然有机的因素:方法变成为了方法而方法的话,那就不是艺术手法,而是焦点。方法是有明确目的的,确定的事实,在这些任务中,在艺术作品的风格统一体中,它获得了自己的美学证明。”^{[5](35)}他在这里特别强调,艺术作品不是手法简单相加的结果,而是它们之间有机结合而形成的统一体。

什克洛夫斯基不仅在理论建构上表现出了有意切断时间链条,重空间维度的倾向,其自身就是文学家,有大量的文学创作实践,这些作品必然成为什克洛夫斯基具有革新性质的叙事理论的试验品,这也使其文学作品在当时别具一格。例如什克洛夫斯基具有自传性质的作品《感伤的旅行》(1923),它不仅在叙事策略上充分体现了陌生化手法的应用,更将叙事活动中时间与空间存在关系的新变化呈现其中。作品主要讲述的是什克洛夫斯基1917—1923年间的生活经历,但读起来并没有我们接触的其它传记类作品那样的“顺畅”,时间的推移被淡化,空间的建构及拼接则被强化。《感伤的

旅行》这部作品有着十分鲜明的时代背景,什克洛夫斯基本人也是社会活动的积极参与者,但他更是文学观念的革新者,其为了打破以往文学创作的基本模式,有意淡化时间的连贯性,这也是其陌生化手段之一。所以,在具体叙述的过程中我们很难看到事件发生时间的直接讲述,而是将其隐退在情节的背后。如在第一部分《革命与前线》的开头,什克洛夫斯基没有交代具体的时间、背景,而是从城市开始介绍,并解释说“当时的城市变成了军人的兵营”,^{[6](9)}然后以“混乱的兵营”为切入点“平铺”了大量信息,首先由电车开始介绍了一系列事件,士兵因乘电车拒缴车费而被抓捕的怨气,同时加上长久无聊地待在营房而无所事事的苦闷,诸种原因使他们走上了革命的道路;又继续讲了一个有关电车的民间故事,接下来是不确定发生在华沙,还是在彼得堡的将军被一位哥萨克在电车上杀死的事件;随后聚焦于城市中部队的混乱与无序,军营里不仅没有做宣传工作的人,甚至连军官的构成、管理都极为混乱;接下来叙述的是普通民众的精神状况,通过介绍拉斯普京这样一位特别的民族英雄的故事能够广泛流传的情况,比较直观地展现了民众精神的严重扭曲;食品供应也出现了问题,无论民众,还是士兵情绪都很激动;后备营人员像“牲畜”一样被驱赶……这里不仅介绍了革命之前包括兵营在内的整个城市的混乱情况,同时还拓展了叙事空间,更重要的是与什克洛夫斯基写作的现实背景对话,解释了他们的军事行动并非某种“反叛”或“叛变”,更多的是被逼无奈,是现实所迫。在该作品中,时间被淡化,空间的所指被夸张式放大,空间的转换和延展在推动故事进程中发挥了巨大的作用。

什克洛夫斯基的陌生化诗学理论在学派产生了巨大影响,其中有关时空问题的论

述也不同程度地影响其他成员的理论建构,尤其以与什克洛夫斯基同为“诗语研究会”的“三驾马车”的蒂尼亚诺夫和艾亨鲍姆的叙事理论最为突出。

三、雅各布逊时间与空间平等对待的时空观

雅各布逊是一位著作等身、学术经历较丰富的学者,主要经历了俄罗斯、捷克和美国三个阶段。雅各布逊不仅是一位著名的文学理论家,更是一名成绩斐然的语言学家,诗学理论是在其语言学理论的直接影响下建构的,或者说,雅各布逊诗学理论的建构在一定程度上是其语言学理论的实践与应用,所以探讨其叙事理论的时空观,首先要从其在库尔德内和索绪尔影响下的语言观谈起。

雅各布逊认为语言符号在实现信息交流的过程中,同时包含着信息的“垂直”和“平面”两种运动,也即所谓的语言的纵聚合关系和横组合关系,这其中所使用的正是隐喻与转喻两种思维模式。隐喻与转喻本是两个重要的传统修辞学范畴,雅各布逊赋予它们以全新的内涵,分别用相似性(或对比)和相邻性概括二者的本质特征。隐喻与转喻是雅各布逊在对失语症患者进行观察的过程中得出的重要结论,失语症之所以出现是因为这两种语言关系发生了紊乱,相反,一个语言表达正常的人则能自由运用两种思维。更为重要的是,雅各布逊将隐喻与转喻由两种修辞手法提升为文本的组成原则,成为文本抒情或叙事的基本逻辑。当然,我们在表达不同的内容时倾向于使用不同的语言逻辑,雅各布逊认为,诗歌等抒情类作品对应的是具有相似性特征或对比特征的隐喻,长于叙事的散文对应的是转喻。雅各布逊还有针对性地区分了马雅可夫斯基

的诗歌与帕斯捷尔纳克的叙事文本。“在隐喻的诗中,外在世界的形象应该与内心的冲动产生共鸣,并可以将其转移到其它心理结构,同时还要关涉多维宇宙中万物的相应和相似性的结构。抒情主人公贯穿于时间的所有维度,而这所有的维度也要在主人公这里合为一体。总之,隐喻通过类比或对比来建立生产联系。”^{[7](329)} 诗歌以抒情为主,全诗内容的设置均由诗人的情感基调所决定,为了突出、渲染情感,诗人会“一唱三叹”地多次用相类似或对比的意象符号阐释,如马雅可夫斯基的《战争与世界》中,“……在狂吠声中,在怪叫声中,今天我要让唯一的人的声音飞上高空……”^{[8](474)} 这段诗句里,我们能够感受到由残酷的战争所带来的各种阴霾笼罩在周围,比如具有相似性的由听觉感知的狂吠声和怪叫声,它们与下文的唯一的人的声音形成了鲜明的对比,诗篇利用了许多这样的类比与对比的手法,将诗人控诉战争并祈祷和平的主题渲染得淋漓尽致。

与此相应,散文遵守的是转喻的方法。转喻依照的是相邻性原则,是所需内容的线性延展,如由某个人写到与其直接相关的某种活动,进而延伸到活动的空间、具体内容、结果等要素。“相邻性原则的基本形式是捕捉相邻的对象,作家知道很多种转喻关系:从整体到部分,反之亦然;从原因到结果和从结果到原因;从空间到时间,反之亦然,等等。”^{[7](330)} 相邻性原则是叙事类文本情节发展的基本推动力,打破了传统叙事类作品根据时间逻辑安排叙事要素的重要原则,“时间与空间的关系错综复杂,时间的连续性失去了强制性”。^{[7](332)} 可以看出,按照雅各布逊的转喻理论,叙事类文本应从空间、时间和因果逻辑等多维度安排叙事要素,当然,因果逻辑也是时间逻辑的变体之一,打破了

时间的一维存在,将空间的设置提高到了与时间同等重要的地位。

当然,雅各布逊不仅有上述对地理位置上的空间的有意强调,更有对“并置”的空间的探究与构建。他在论述散文的叙事原则时谈到了平行原则、二项对立原则和标记原则等内容,它们均借鉴于诗歌理论。其中的平行原则对叙事活动中空间维度的强调具有突出的作用,什克洛夫斯基和托马舍夫斯基等人对平行结构也有论述。雅各布逊认为,“平行法的作用远非局限于诗歌语言,一些艺术散文中的平行法也是以连贯的方式构建起来的,许多潜在的有效平行法达到了令人震惊的程度,甚至存在于结构相对自由的散文作品中,平行结构获得了十分奇妙的风格,并且不再遵循绝对地服从于时间连续性这一基本原则。”^{[9](320)}雅各布逊在叙事类文本中同样发现了诗歌中常见的平行法。它不仅表现在不同空间发生事件的交叉叙述,还呈现为将不同时空发生的故事“并置”于同一空间的叙事策略。与之相应,传统读者的阅读体验被彻底颠覆,只有将某一叙事框架内整合起来的所有叙述体验之后,才能在头脑中将作家付诸于同一空间的多个叙事空间搞清楚,也才能真正理解文本的意义和价值。

雅各布逊语言学中对时间与空间的关注贯穿于其理论建构的始终,在1980年与泼沫斯卡合著的文章中依然强调“把时间和空间问题从语言系统的研究当中排除出去,过去和现在所有这种企图都会使语言系统极其重要的原则枯竭而且遭到破坏,而语言系统极其重要的原则不可避免地包含时间和空间的宏大课题。”^{[10](154)}

由上观之,俄国形式主义的两位奠基性人物什克洛夫斯基和雅各布逊在叙事理论的建构中虽没有完全放弃时间在叙事文

本中的作用,但是强调在事件展开的过程中陌生化手法对时间链条的有意破坏,同时强化空间维度的合法性。俄国形式主义史无前例地提高了空间维度在叙事活动中的作用,成为时代之先锋。不仅什克洛夫斯基与雅各布逊旗帜鲜明地高举空间叙事的大旗,俄国形式主义其他重要成员艾亨鲍姆、蒂尼亚诺夫等人在对艺术作品这个自足的封闭空间研究时,主要精力大都放在了对叙事要素的设置、技巧的研究上,同样跳出了传统批评逻辑,以陌生化为基本原则,以“文学性”为目标,建构自己的理论体系,在时间与空间问题上,与什克洛夫斯基和雅各布逊保持一致的基调,都有对空间的凸显。

当然,俄国形式主义叙事理论中出现的空间化倾向并非“偶然事件”,而是理论发展之必然,只是形式学派更早捕捉到了新的理论生长点。不仅普洛普、穆卡洛夫斯基等形式学派的追随者,甚至在与学派有交集且出现稍晚的巴赫金叙事理论建构中同样也表现出了对空间问题的关注。俄国形式主义与后形式主义之间在研究方法、研究对象等问题上存在着某种承继性,甚至有人说,“巴赫金和穆卡洛夫斯基对散文的研究成果,其实都是在同雅各布逊及其形式主义语言艺术理论的对话,即批评和合作中取得的。”^{[9](314)}在时空问题上,二者也表现出了对空间问题的特别关注。如巴赫金在小说叙事理论中提出了“时空体”的问题,将“空间”要素纳入思考的范围,认为“文学中已经艺术地把握了的时间关系和空间关系相互间的重要联系,我们称之为时空体(хронотоп——直译为‘时空’)”。^{[11](269)}此前的传统叙事理论以及文学创作中,时间与空间往往是两个相互分离的叙事要素,它们各自存在并发挥功能,空间是被动的,是故事展开的背景或环境。尽管学界对巴赫

金“时空体”的阐释有不同的论调,但中外的学者们在时间与空间关系上的意见较一致,认为巴赫金诗学里将时间与空间的关系史无前例地紧密结合起来,它们是不可分割的整体。巴赫金的“时空体”实质上是一种分析文本的新角度,为人们提供了新的批评方法,其在不同时期、不同流派和作家那里有不同的表现。同时,“巴赫金将作者和读者也当作两个时空体,详述了作者的创作视角和他所创作的时空体的关系,以及读者或听众和他们所处的时空对作品本身的影响。”^{[12][131]}

结 语

无论是叙事诗、小说、戏剧还是电影,只要涉及到叙事,就离不开事件发生的具体时空,在西方叙事理论发展史上,关于时间与空间问题的“不平衡”问题由来已久。从传统叙事理论“独尊”时间,到空间叙事的空间“至上”,可谓从一个“极端”走向另一个“极端”。当然,传统小说中并非没有空间要素,只是空间在传统小说和现代小说中的表现方式、性质等有着本质的区别。在传统小说中,空间往往是人物活动的场所、背景,是环境的别称,同时空间的呈现被设置于严密的时间逻辑及其变体因果逻辑中,成为体现时间的演变或转换的工具,是被动的;而在现代小说中,时间和空间的地位与功能发生了反转,时间或因果关系不再是作家安排、组织叙事要素的依据,其功能被空间取代。在这两个“极端”之间,俄国形式主义叙事理论所表现出来的空间叙事倾向具有重要的划时代意义。不过,俄国形式主义者作为关注空间这股浪潮的先锋,总体上依然承认所叙之事离不开时间要素,但他们在理论建构中所表现出来的革新精神,不仅

从根本上扭转了传统叙事理论关注的方向,更在切断叙事时间链条的同时表现出了空间化的倾向。

当然,俄国形式主义叙事理论中呈现出来的空间观念还不完全等同于弗兰克等人建立的空间理论,一方面,俄国形式主义者最大的功绩在于将叙事作品中的空间提高到与时间维度同等重要的水平;另一方面,二者的内涵也不尽相同,俄国形式主义叙事理论中涉及到的空间凸显了其美学功能,这与俄国形式主义诗学强调文本自足、独尊其美学价值是一脉相承的。而弗兰克等人极力推崇的空间不是故事发生的背景、环境,即客观、中性的物理空间,而是倾注了情感、能传达思想、阐释美学观的心理空间。曾作为故事发生的背景的空间,其地位被空间的“并置”所取代。“并置”由空间叙事学的奠基人弗兰克提出,“它是指在文本中并列地置放那些游离于叙述过程之外的各种意象和暗示、象征和联系,使它们在文本中取得联系的参照与前后参照,从而结成一个整体;换言之,并置就是‘词的组合’,就是‘对意象和短语的空间编织’。”^{[3][6]}如弗吉尼亚·伍尔夫的《墙上的斑点》就是由一个墙上的斑点引发的一连串意识的流动,由多个毫无关联的空间“并置”而成。读者需要对文本有整体的了解之后,才能在头脑中构创出其空间结构模式,文本的意义才能真正开始生成,这里的时间因素已经无关紧要了。弗兰克在强调空间维度的同时,并不否认时间的合理存在,只是将这里的时间称为“纯粹的时间”,并且认为“‘纯粹的时间’根本就不是时间——它是瞬间的感觉,也就是说,它是空间。”^{[3][5]}即空间的另一种存在形式而已。

综上所述,在西方叙事理论对时间维度与空间维度的关注中,传统叙事理论和

20世纪中后期形成的空间叙事理论构成了重要的两极,传统叙事理论在时间逻辑框架下安排叙事要素,而空间叙事理论则将空间的“并置”作为推动情节发展的主要动力。其实对空间要素的关注并非始于弗兰克等人的空间叙事理论,俄国形式主义的叙事理论在上个世纪初期就已初露端倪,在空间叙事理论建构中表现出了极其敏锐的感知力。“理论的价值依它们预示现象、评判现象的能力而定;因而,这一小说创作现象也已证明了弗兰克理论的活力和价值。它继承了什克洛夫斯基和巴赫金散文理论的革新成就,并把它们发展到了一个新的阶段。”^{[3](4-5)}但是,俄国形式主义成员对空间维度的强调并不彻底,还没有完全用空间取代时间,设计叙事结构,并安排情节的发展。其实,空间叙事理论也并没有完全否认叙事类作品中时间性因素的存在,且这也是不可能实现的,正如有学者所言“就像试图在小说中实现‘纯粹的时间性’是不可能的一样,试图在小说中实现某种‘纯粹的空间性’也是不可能的。”^{[13](131)}但在根深蒂固的传统叙事理论的背景下,俄国形式主义能够开空间理论之先河是难能可贵的,在叙事理论发展史上留下了宝贵的一页,同时在空间叙事理论浪潮出现之前,已经为他们做了重要铺垫。但在后来的西方空间叙事理论的阐释中,却很少听到有关俄国形式主义的声,因而,对俄国形式主义空间叙事理论的探究,不仅有利于学界对俄国形式主义诗学的全面、深刻的认识,更有助于人们对空间叙事理论源

头、发展路径、全貌的把握。

参考文献

- [1] [波]博杜恩·德·库尔德内:普通语言学论文选集(上)[M],杨衍春译,广西师范大学出版社,2012。
- [2] Шкловский В.Б. О теории прозы[M]. Москва : Советский писатель. 1983.
- [3] [美]约瑟夫·弗兰克等:现代小说中的空间形式[M],秦林芳编译,北京大学出版社,1991。
- [4] Тынянов Ю.Н. Поэтика. история литературы. кино[M]. М.: Наука.1977.
- [5] Жирмунский В.М. Теория литературы.Поэтика. Стилистика[M]. Л.: Наука.1977.
- [6] Шкловский В.Б. Сентиментальное путешествие[M]. М.: Геликон.1923.
- [7] Якобсон Р.О. Работа по поэтике: Переводы[M]. Сост. и общ. ред. М. Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987.
- [8] 郑体武:俄国现代主义诗歌 [M],上海外语教育出版社,2001。
- [9] 赵晓彬等:雅各布逊的诗学研究 [M],人民文学出版社,2014。
- [10] [美]罗曼·雅柯布森:雅柯布森文集 [M],钱军编选、译注,商务印书馆,2012。
- [11] [苏]米·米·巴赫金:巴赫金全集(第三卷)[M],白春仁、晓河译,钱中文主编,河北教育出版社,1998。
- [12] 薛亘华:巴赫金时空体理论的内涵 [J]// 俄罗斯文艺,2018年第4期。
- [13] 龙迪勇:空间叙事学 [M],生活·读书·新知三联书店,2015。

On the Spatial Narrative Theory of Russian Formalism

Yang Yan

Abstract Issues about time and space of narrative theory went through a process from the traditional narrative theory which originated from Aristotle, focused on time dimension,

and ignored or “suspended” space dimension, to the space narrative theory which replaced time hegemony with space in the middle and late 20th century. In fact, it is not that there is no transition between these two development extremes. Although Russian formalism, which emerged at the beginning of the last century, did not give up the existence of the time factor in the story, it has begun to deliberately break the monopoly of time on narrative elements, highlight the existence of space, and completely break the basic pattern of traditional space-time concept. Under the influence of the turn of linguistics in the early 20th century, the study of narrative texts by Russian formalism turned inward, paying attention to this independent space body, taking the combination law and spatial composition of internal elements as the main research objects. And the unique view of space of Russian formalism laid an important tone for the emergence of space narrative theory.

Keywords Russian formalism, narrative theory, time, space

(作者单位：哈尔滨师范大学文学院)