

文学作品中的空间形式

薛艳丽

(浙江大学 外国语言文化与国际交流学院, 浙江 杭州 310058)

摘 要: 为了科学地认知文学作品的艺术性,运用空间形式的逻辑理论,分析不同类型文学作品的空间形式具象,即空间形式在诗歌、戏剧、小说等文学样式中的具体表现,进而研究其在文学中的作用。分析认为,文学作品的空间形式有其特定功用,它促成文学作品成为丰满完整的“有机”体,在文学创作实践中形成陌生化效应,增强审美效应。

关键词: 文学作品;空间形式;文学批评;内容

中图分类号: I024

文献标志码: A

文章编号: 1671-6248(2010)02-0100-04

空间形式这一概念最早是在1945年由文学批评家约瑟夫·弗兰克引入文学批评领域的。此后,这一概念被广泛探讨,成为现代文学理论的基石之一。文学评论家认为,语言必须在空间构成上各得其所。加拿大理论家诺斯洛普·弗莱曾经指出,“无论文学作品本身结构如何,在评论家看来它必须是空间化的”^[1]。

空间性这一概念早已在文学形式的讨论中屡屡出现,然而有意识地将空间形式这一概念作为一个文学批评术语则要追溯到约瑟夫·弗兰克于1945年发表的论文《现代文学中的空间形式》。弗兰克的基本观点是:现代主义文学作品(尤其是艾略特、庞德和乔伊斯等人的作品)表现出空间性,其特点在于这些作品以“一种带有神话元素的共时性替代了历史和叙事的顺序,并且以分离性的句法结构打破了一般英语文学的连贯性”^[1]。

诺斯洛普·弗莱也曾在《批判的剖析》一文中探讨文学的空间性。他认为,文学的空间性有4个层面:第一个层面是物质层面,即文学作品出版物的一些细节,如版面样式、版面大小、注释的位置、是否有插图、纸张的质地;第二个层面是描述层面,是指

在文学作品中有有一个世界被表现、被模仿,成为“所指”;第三个层面涉及“结构”与“形式”的问题;第四个层面难以讨论,因为它靠近文学阐释(可假定为一种理性的连续的行为)与文学经验的的交汇点……要领悟文学作品的‘意义’”^[1]。

本文着重探讨弗莱所提及的文学作品空间特征的第三层面,即“涉及‘结构’与‘形式’的问题”的层面。正如文学理论家米歇尔所言,“任何时候我们感觉到我们已经发现了主导文本呈现次序的原则,无论它是建立在意象、故事情节,或是人物的发展上——任何时候我们在文本阅读过程中感受到一个图形或者轮廓,我们就触及了这第三层面的空间性”^[1]。米歇尔指出,如果一部文学作品“表现一个可视化的世界”,我们就可以常常“绘出”我们经历语言形式的过程在空间中所留下的痕迹。米歇尔同时指出,空间形式是时间观念的知觉基础,在文学作品中撇开了空间就无法感知时间。

那么,空间形式从何产生?又为何产生呢?评论家认为空间形式的产生源于柏拉图式的人类想象。古代艺术家们认为,艺术的形式是由缪斯女神赋予的,而缪斯则是记忆之神尼莫西妮的女儿。

收稿日期: 2009-10-22

作者简介: 薛艳丽(1985-),女,浙江宁波人,文学硕士研究生。

因此, 艺术创作中的“秩序之法”就是“关于空间和视觉艺术的记忆”。文学是建立在记忆体系的意象之上的。文学作品的空间形式“将阅读的分析与经验层面结合起来”^[1]。

一、空间形式在文学作品中的具体表现

空间形式存在于文学作品中, 并且在不同的文学样式中表现出不同的形态。

先来看诗歌中的空间形式。墨西哥诗人、诺贝尔文学奖获得者帕斯说过: “用语言之流最终产生某种空间……用时间媒介——相继说出的词语, 诗人构造空间; 反过来, 空间出于运动之中, 仿佛时间一样漂流”^[2]。诗歌中存在空间形式。诗人有时通过“并置”手法在诗歌中创造空间形式。弗兰克最初论及文学作品的“空间形式”时, 就是借用了庞德意象派诗论中的“并置”概念。在意象派诗论中的“并置”是指诗歌中的各个意象不按逻辑关系组合, 而是并列地呈现于诗中。试以美国诗人威廉·卡洛斯·威廉斯一篇名作《红色手推车》为例:

So much depends	那么多东西依赖
upon	于
a red wheel	一辆红色轮子的
barrow	手推车
glazed with rain	光滑闪亮沾满雨
water	水
beside the white	旁边有一群白色的
chickens	小鸡。

这首诗描绘了一个极其普通的农家院落一角。诗人将若干意象进行了并置, 如红色的手推车、雪白的雏鸡、手推车上闪光的雨水。这首诗似乎没有开头, 也没有结尾, 全诗只有 1 个标点符号, 实际上就是整个句子被拆散后分成 4 个诗节, 每个诗节 2 行, 一长一短, 错落有致, 造成一种别致的视觉效果。通过意象并置, 整首诗就像从别处切来的一个“断片”, 展现在我们面前, 色彩鲜明, 意象触目, 空间化、视觉化效果十分突出。这就是通过并置手法来创造出空间形式。

戏剧中也存在着空间形式。米歇尔曾经这样论述戏剧中的空间形式: “人物命运之线由高处跌到低谷, 后又升回高处, 如同喜笑, 这就是喜剧; 反之, 人物命运之线先升至高处后跌入谷底, 如同悲哭, 这就是悲剧”^[1]。

以莎士比亚的喜剧《威尼斯商人》为例。剧中, 威尼斯富商安东尼奥为了成全好友巴萨尼奥的婚事, 向犹太人高利贷者夏洛克借债。由于安东尼奥贷款给人从来不要利息, 并帮助夏洛克的女儿私奔, 怀恨在心的夏洛克趁机报复, 佯装也不要利息, 但若逾期不还, 则要从安东尼奥身上割下一磅肉。不巧传来安东尼奥的商船失事的消息, 安东尼奥资金周转不灵, 无力偿还贷款。夏洛克去法庭控告, 根据法律条文要安东尼奥履行诺言。故事进行到此, 人物的命运之线似乎正如米歇尔所言, “由高处跌到低谷”。而在该剧的下半部分, 剧情出现转机。为救安东尼奥的性命, 巴萨尼奥的未婚妻鲍西娅假扮律师出庭, 她答应夏洛克的要求, 但要求所割的一磅肉必须正好是一磅肉, 不能多也不能少, 更不准流血。夏洛克因无法执行而败诉, 害人不成反而失去了财产。至此, 人物命运之线“又升回高处”, 构成“如同喜笑”之脸的喜剧空间形式。

再以莎士比亚的经典悲剧《麦克白》为例。该剧开场, 苏格兰国王邓肯的表弟麦克白将军, 为国王平抑叛乱和抵御入侵立功归来, 路遇 3 个女巫。女巫对他说了一些预言和隐语, 说他将进爵为王, 但他并无子嗣能继承王位, 反而是同僚班柯将军的后代要做王。麦克白野心勃勃, 在夫人的怂恿下谋杀邓肯, 做了国王。为掩人耳目和防止他人篡位, 他一步步杀害了邓肯的侍卫, 杀害了班柯将军, 并害死了贵族麦克德夫的妻儿。然而, 恐惧和猜疑使麦克白日夜心神不宁, 常常看见幻象和被害之人的鬼魂, 也使他愈加冷酷。麦克白夫人神经失常而自杀, 对他也是一大刺激。面对麦克德夫和邓肯之子, 以及英格兰援军的围攻, 麦克白众叛亲离, 落得死亡的下场。从剧情结构上看, 麦克白从立功归来到高升为王, 最终却又难逃罪咎, 乃至死的结局, 人物命运之线“先升至高处后跌入谷底”, “如同悲哭”, 这就是米歇尔所说的悲剧的空间形式。

小说中的空间形式呈现多样化。英国作家弗吉尼亚·伍尔夫有意识地在她的小说创作中运用空间形式。她“构思每一部小说, 就如同在空间想象中创作雕塑或绘画”^[3]。伍尔夫曾这样说道: “衡量一部作品的优劣, 就在于它是否很自然地创造出一个空间能够言作者所欲言之事”^[3]。在伍尔夫的创作思维中, 形式先于内容实质。在写作《雅各布的房间》的过程中, 伍尔夫感受到一种“压倒一切的形式”, 以致于《达洛威夫人》的内容实质不得不被“扭曲改变”来适应这种“奇怪而专横”的构思。《到灯

塔去》的环形构思“得到了完美体现”。《海浪》最初的意象来自“浮出水面的一片鱼鳞”,它的空间形式或许是所有作品中最令人难以捉摸的。伍尔夫在《海浪》这一变化多端的意象中表现了她自己对于形式的形而上学理解。《海浪》的空间形式受到“恒久更新”的形而上学观念的启发。《海浪》中的9个部分是透明的,在读者脑海中互相迭加形成一个复式结构。伍尔夫的形式是循环而有组织的。她希望她作品中的独白“在海浪的节拍中均一地流动出入”,“使血液如同激流涌动”,赋予她的小说“一种饱满而连续的完整性”^[3]。

美国作家马克·吐温的名作《哈克贝利·费恩历险记》中小说空间形式又有不同的表现。该书的空间形式可以简单地想象为“一个侧放的字母‘I’”^[1]。字母的两端,即小说的开头和结尾的章节是关于陆上生活,在那里汤姆·索亚可以存在甚至起主导作用;而字母的中间,即小说中间部分的章节大多是关于哈克和吉姆在密西西比河上的漂流生活,在这里现实主义——而非汤姆·索亚的浪漫主义——起主导作用。

英国女作家多丽丝·莱辛的《金色笔记》更是小说空间形式的绝佳例证。《金色笔记》出版于1962年,这部小说奠定了多丽丝·莱辛在西方文坛的地位,也被公认为是其代表作。全书不分章节,由一个名为“自由女性”故事、5本笔记构成,讲述安娜及其女友茉莉的生活和事业,每2节“自由女性”故事之间夹有一连串所谓的“笔记集”,其内容取自安娜的4个笔记本(即黑色、红色、黄色和蓝色4本),如此反复4次,在最后一节“自由女性”之前还插入了一个独立的“金色笔记”部分。其中黑色笔记本中记载着安娜年轻时在非洲的生活,涉及殖民主义和种族主义问题,特别是她在当地一个左翼小团体中的活动,以及因此而历经过的幻想、激情与失望;红色笔记记录着她的政治生活,记录她对斯大林主义由憧憬到幻灭的思想过程;黄色笔记是作者根据自己的爱情生活所创作的一个故事,题为《第三者的影子》;蓝色笔记是安娜的日记,记录了主人公精神的轨迹,其中包括她为英国共产党的一家出版社工作的情形,她退出英国共产党前后的痛苦心境以及与她多年相处的男友迈克尔离去所造成的孤独迷惘。莱辛本人对这部小说的形式深感自豪,她曾在一次采访中说道,“这部小说的形式本身就在叙述小说的内容”^[4]。《金色笔记》的空间形式可以描述为“波浪线”与“块状菱形”相结合的空间形式。《金

色笔记》中的传统故事“自由女性”可被视为波浪线形结构,而4本笔记则组合成菱形结构(图1)。线形的“自由女性”将“块状菱形”的4本笔记贯穿起来,形成《金色笔记》特有的空间结构。在“金色笔记”结尾处,情人与安娜分手前,对安娜说:“你不能再这样继续下去,你得重新写作”。他主动为安娜下一部小说想出了一个开头:两个女人独自呆在伦敦的公寓里。这时,读者会突然发现,这正是《自由女性》开篇的句子。读者这才意识到《自由女性》正是安娜所写的下一部小说。线形的“自由女性”又回到了原点,形成了一个环形结构。有时作家的情感无法完全用语言文字来表达,作家不得不诉诸于其他艺术形式来宣泄自己的情感,如绘画。正如多丽丝·莱辛在《金色笔记》中,用线条、图案、色彩来表达女性真实的情感和体验,描绘出了现代女性复杂的内心世界。4本笔记和“自由女性”的故事构成了小说奇特的空间形式,看似混乱,却映射出主人公安娜真实的内心世界。

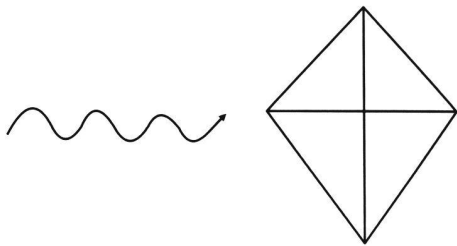


图1 《金色笔记》的线形和菱形空间形式

二、空间形式在文学作品中的作用

关于形式与内容,现代主义诗人庞德曾有过一段很有意思的论述:“我认为存在‘液态的’和‘固态的’内容,一些诗歌拥有形式如同树木拥有外形,而另一些诗歌则像水一样可以被倒进容器里面”^[1]。庞德此言使人联想到新批评主义的“有机形式”的概念。正如庞德所言,文学作品的空间形式有其特定功用,或如树木,或如容器,以形式承载内容,使文学作品成为新批评主义者所说的“有机”体,成为形式主义学者强调的完形“格式塔”结构。

文学研究中,文学作品的空间形式不容忽视。米歇尔指出,在空间形式的文学批评中存在历史与伦理的不公,人们担心对空间形式的关注会以牺牲时间为代价,会使我们远离具体的现实世界,并且会使文学作品沦为只关心形式虚浮低级之物^[1]。米歇

尔还提出,空间形式是将历史和时间变为可见的基础,空间形式帮助我们将文学体验的实质变得更为形象和具体。虽然空间形式不能代替一切,它不能告诉我们一部作品的主题是什么,作品中叙述者是否可信,或者作品中某个象征的意义何在。但空间形式帮助我们理解主题是如何被表现,叙述者处在何种视角来叙述故事,以及作品中的意象以何种方式构成象征意义的基础。

空间形式是文学创作中形成陌生化的一种艺术手法。俄国形式主义大师什克洛夫斯基曾这样说道,“艺术的手法就是将事物‘陌生化’,使形式难以理解,增加感知的难度和时间长度,因为感知过程的本身就是审美的目的,所以这一过程必须被延长。艺术是体验事物的艺术性的一种方式;事物本身并不重要”^[5]。空间形式即是文学创作实践中形成陌生化的一种途径,作家使用空间形式传递他对事物艺术性的审美体验,增加对艺术形式感受的难度,延长了审美时间,增强审美效果,使作品真正具有“艺术性”。

空间形式的研究十分重要。康德在《判断力批判》中早已指出:在所有美的艺术中,最本质的是形式。评论家柯林武斯指出,阅读的主要动因是获取愉悦感,而这种诗学愉悦感的主要来源就是作品的形式。“当意义与形式被分离时,作品就失去了美”^[6]。被誉为美国“当代目光最敏锐的论文家”的苏珊·桑塔格在其奠基作《反对阐释》一书中对把艺术等同于内容这一传统惯例进行批判。桑塔格观点鲜明地指出:现代阐释具有反动作用,它将艺术作品贬低得只剩下“内容”。无论何时,当人们想起一件艺术作品时,他们最先想到的便是作品的“内容”。桑塔格主张“艺术作为一种自主形式”的观

念:“如果形式可以被理解为某种特定的内容,那么同样地,所有的内容都可以被认为是形式的构成”^[7]。在20世纪形式主义文学批评中形式这一概念显得尤为重要。

三、结 语

由此可见,空间形式确实存在于文学作品中,并且在不同的文学样式中表现为丰富多彩的形态。文学作品的空间形式有其特定功用,它使文学作品成为“有机”体。空间形式也是文学创作实践中形成陌生化增强审美效果的一种途径。在此背景下,文学作品空间形式的研究更显示了其价值所在,这一研究有助于我们更好地理解文学作品的艺术性。

参考文献:

- [1] 米歇尔.文学空间形式概论[J].批评探究,1980 6(3): 533-540
- [2] 帕斯.批评的激情[M].赵振江,译.昆明:云南人民出版社,1995
- [3] 杰克·斯图尔特.《海浪》中的空间形式与色彩[J].二十世纪文学,1982 28(1): 52-57.
- [4] 陈才宇.一封信:解码《金色笔记》的一把钥匙[J].外国文学评论,2004 15(4): 151-153
- [5] 什克洛夫斯基.作为技巧的艺术[C]/拉曼·塞尔登.当代文学理论导读.北京:外语教学与研究出版社,2004.
- [6] 卡里特.形式面面观:自然与艺术形式研讨[J].哲学,1952 10(3): 80-86
- [7] 苏珊·桑塔格.沉默的美学:苏珊·桑塔格论文选[M].黄 梅,译.海口:南海出版公司,2006

Spatial form in literature

XUE Yan-li

(School of International Studies, Zhejiang University, Hangzhou 310058, Zhejiang, China)

Abstract This paper mainly discusses the concept of spatial form in literary criticism. The paper explores different spatial forms in different literary genres, namely, poetry, play and novel, in order to study its function in literary works. This paper maintains that spatial form has its unique function in making literary works “organic” and creating the effect of defamiliarization. It concludes that the study of spatial form helps to achieve better understanding of the literariness of literary works.

Key words literary work; spatial form; literary criticism; content