

俄国未来主义的诗语观 ——兼论俄国形式主义对其的评价和接受

吴允兵

(北京大学俄语系, 北京 100871)

提 要: 20 世纪之初的俄国未来主义和形式主义学派以引人瞩目的反叛姿态向一切传统发起进攻, 企图瓦解传统的话语结构, 发出自己的声音, 建立自己的理论体系。形式主义在初期的理论建构过程中正是以未来主义创作实践及其理论为基点的。本文将以未来主义者的诗语观为切入点, 进而阐述俄国形式主义理论建构与未来主义的内在联系。

关键词: 未来主义; 形式主义; 诗语观; “超理性语”

中图分类号: I109.9

文献标识码: A

1 引言

俄国未来主义¹和形式主义出现的历史背景有着很多相似性, 其理论建构在诸多方面也存在着共同之处, 而二者向传统发动进攻的战斗姿态以及大破大立的革命精神也都给人以深刻印象。两者的命运也颇为相似, 在 20 世纪初的文艺界, 作为俄国现代主义分支的未来主义和文艺学领域后起之秀的形式主义均因其特立独行的反叛精神而引人瞩目, 然而这种话语权的垄断地位未能持久保存, 及至 20 年代后期马克思主义文艺学试图统一文艺领域, 树立自己的话语霸权之际, 两者在内外交困的形势下就不可避免要走向穷途末路。未来主义对当时的诗歌创作方法产生了很大影响, 而形式主义的影响则更为深远, 它经布拉格学派、新批评学派和法国结构主义一路衍变, 影响所及, 革新了文学研究的旧有范式, 历史功绩不容抹煞。

俄国文学中的现代主义诞生于 19—20 世纪之交。继象征主义以后, 阿克梅主义和未来主义差不多同时登上了历史舞台, 这两者都是作为象征主义的反对派出现的。象征主义后期因其不断增强的神秘化倾向而屡遭诟病, 到了 1910 年前后, 象征主义出现了明显的危机, 象征主义走向衰落, 而此时则是阿克梅主义和未来主义崛起之年。虽同处反对派阵营, 阿克梅主义和未来主义在诗歌美学方面走的却不是同一条路, 阿克梅主义走了一条渐进的改革之路, 相比之下, 未来派走的则是一条激进的革命之路。

阿克梅主义和未来主义对象征主义的反驳的一个方面体现在他们的诗语观上, 即他们对待艺术作品的基本成分——词语——的态度的异同, 同时, 未来主义者的诗语观在很大程度上成为了形式主义者构建自身理论的奠基石。

象征主义者企图通过语言艺术深入生活现象的本质和秘密, 探索那几近不可感知、只可象征的永恒绝对, 从而揭示生活的神秘性。象征主义理论家如伊万诺夫等秉承宗教哲学家索洛维约夫的哲学思想, 以神秘主义的哲学观和世界观观察和认知世界, 使得象征主义艺术不

可避免地具有了一种宗教神秘性。象征主义者逐渐从探讨文学本身的“文学本位观”走向建立新的哲学理论，从而形成了“由文学改革出发而向非文学领域扩张”（周启超 2003：22）的现象。

这种“扩张”表现在语言层面上，即是象征主义者对待词语的态度。对象征主义理论家而言，语言乃是由词语组成的象征的森林，乃是“对彼岸的一瞥”或者“对人类神话童年的怀旧”（Erlich 1980：43），词语因而被赋予了神秘的力量。相比之下，未来主义者对待词语的态度则大相径庭。他们认为词不是象征符号，而是直接的有现实意义的发音，要摆脱习惯性地将诗语当作音乐象征，恢复“词本身”的原初形式。未来主义者在诗歌领域发起了一场语言革命。

2 未来主义者的诗语观

俄国现代主义诗人对语言的兴趣在一定程度上正好契合了 20 世纪人文科学尤其是哲学中语言的转向²这一趋势，即诗人和哲学家不约而同地将关注的焦点投向语言本身——诗人创作使用的材料和哲学家借以思考的工具。20 世纪初以来，人文科学中这种语言学倾向得以最终形成并大放异彩，就艺术学领域而言，自世纪初的俄国形式主义始，经新批评派和结构主义，文学研究中的形式层面和语言学方法受到了极大的重视。

俄国形式主义深受日内瓦语言学派、胡塞尔现象学和未来主义等的影响，大力倡导文学研究中诗学和语言学方法的结合，对文学作品的有机构成——语言材料极为重视。尤其是未来主义者在诗歌宣言和创作实践中对诗语的革命性做法，也使得形式主义从中获益良多。未来主义诗人们倡导的“自在的词”和“超理性语”³等概念为俄国形式主义构建自己独特的理论体系提供了十分有益的参考。

文学理论经常是在文学创作实践的基础上提炼、归纳出来的，俄国形式主义在这一方面也不例外。关于形式主义者与未来主义者之间的关系，《二十世纪文学理论》一书的作者认为，形式主义者什克洛夫斯基的《词语的复活》一文及其观点是“克鲁乔内赫和赫列勃尼科夫未来主义的理论和‘俄国形式主义’这两者之间的‘中间环节’”（佛克马，易布思 1988：12）。而且，“形式主义学派的长处在于它跟创作有密切的联系，几个形式主义学派评论家跟未来派作家关系密切。”（佛克马，易布思 1988：17）其中最突出的表现是形式主义者雅各布逊不仅与诗人马雅可夫斯基和赫列勃尼科夫来往甚密，他本人也曾以化名阿利亚格罗夫（Алягров）从事过未来主义诗歌创作。

未来主义者初登诗坛就以一种文学领域革命者的姿态出现在公众面前，而他们的处女秀即是以文学宣言的形式展示了他们对待诗歌语言的态度。未来主义者在其早期的宣言《给社会趣味一记耳光》（1912）中即表达了对语言的重视：“时代的号角由我们通过语言艺术吹响”（张捷 1998：111）。面对传统的语言艺术创作者，他们否定以前的一切文学创作：“在我们之前不存在词语艺术（словесное искусство 或 искусство слова）”（Терёхина, Зименков 2000：50），并声称要“把普希金、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰等等，从现代生活的轮船上扔出去”（张捷 1998：111），对当代作家高尔基、勃洛克、蒲宁等也极度蔑视。在未来主义者的这种与传统断然决裂的勇气背后则是一种历史虚无主义态度。

未来主义者公开要求创作自由，不过，这不是诗人在公民权利的层次上对创作权利的诉求，而是诗人要求在创作过程中有权任意支配创作手段——语言的自由。利夫希茨宣称：创作自由对于诗人来说，“应该是在自在的词的范围内理解创作的自由，诗歌才是真正的自由，独一无二的且首次获得的自由。”（Lawton, Eagle 2005：80）其言外之意自然是先前的诗歌创作是不自由的，具体而言就是诗歌的介质——词语是不自由的，这种不自由表现在“词语至今还带着镣铐”，“词语仍从属于意义”。（Терёхина, Зименков 2000：50）他们的使命就是

将诗歌从这种不自由的状态中解救出来，而其最直接对手就是象征主义者。象征主义者赋予了词语某种超自然的神秘特质和形而上的崇高内涵，如象征主义理论家别雷认为“词语创造出一个新的、第三世界——一个声音符号的世界”，并且诗人“‘我’和‘世界’只是在将这两者统一于词语的过程中才出现”。（Белый 1994: 131）实际上，未来主义者和形式主义者在针对象征主义者的神秘化倾向上，站在了同一战线上，他们决意要“把诗从哲学和宗教的偏见的禁锢中解放出来”，让“诗学摆脱他们（象征主义者——笔者注）的那些主观的美学理论和哲学理论”。（张捷 1998: 213）对于未来主义者就是“词语的解放”（利夫希茨语），也即他们“对具有创造性的词语的唯一的强调，词语第一次得以自由”，（Lawton, Eagle 2005: 81）而这一点正是他们和前辈诗人以及同时代诗人之间的差别所在。如果对未来主义者的诗语革命加以概括，那即是他们企图“提供一种自由的、超理性的和世界的语言”，（Терёхина, Зименков 2000: 50）由此出发，他们在诗歌领域发起了一场影响广泛的语言革命。

未来主义者提倡“超理性语”乃是出于革新创作语言、丰富诗语表现力的立场，体现在对“一般的语言（概念）”的拒斥，对“个人的语言（创造者具有个性）以及没有确切含义的（尚未僵化的）超理性的语言”（张捷 1998: 131）的诉求，这后者“自由的语言”不像“一般的语言”在创作过程中束缚艺术家的自由表达意愿。为了使用这种个人的自由的语言进行创作，未来主义者的首要任务就是打开束缚词语的“镣铐”——词语所受到的语法、正字法、诗歌韵律、意义的束缚。在他们看来，由于词语受到种种束缚，它已经奄奄一息，早已失去生气，并且词语在某些方面也显得无能为力，以至于诗人的“情感体验难以用词语（僵化的词语、概念）来表达”。（Lawton, Eagle 2005: 81）未来主义者宣布要发起一场解放词语的运动。

“自在的词”是未来主义者为提供这种自由的“超理性语”而提出的又一个重要的概念，它强调词语是种独立的存在，有着自身的价值，并且要反抗外在的诸种束缚。“自在的词”表明了诗人对词语所独有的权利的宣称，在《词本身——论艺术作品》⁴中，未来主义者对先前的文学对语言的要求：“清楚、纯洁、诚挚、嘹亮、悦耳（听起来柔和），富于感染力（鲜明突出、绚丽多彩、有声有色）”（张捷 1998: 118）进行抨击，认为这些要求“更适用于妇女本身，而不是语言本身”（张捷 1998: 118）。他们自称为“未来人一言语创造者（будетляне-речетворцы）”（张捷 1998: 119），主张使用“拆散的词、半句话以及故弄玄虚的离奇词组（超理性语），从而达到最大的表现力”。（张捷 1998: 119）而在《给社会趣味一记耳光》中，未来主义者也明确要求人们尊重诗人的专属权利：“一、有任意造词和派生词以扩大诗人词汇数量（造新词）的权利；二、有无法控制地痛恨存在于他们之前的语言的权利；……”。（张捷 1998: 112）他们坚称“为了表现新的和将来的事物，需要完全新的词和词的新组合”，（Терёхина, Зименков 2000: 51）他们要求词的组合“按照词的内在规则，而非遵循逻辑和语法的规则”。（Терёхина, Зименков 2000: 51）在另一篇未来主义宣言《鉴赏家的陷阱》中，他们提出了新的十三条创作原则，如“不再按语法规则来观察词的构造和词的发音”，“按词的笔划和声音的特征来赋予它们以内容”，“否定正字法”，“取消了标点符号”，“把元音理解为时间和空间（意图的性质），把辅音看作色彩、声音和气味”，“韵律被摧毁”、“丰富的词汇是诗人名实相符的保证”（张捷 1998: 113）等等。至此，造词（словотворчество）成了未来主义者丰富词汇、创造“超理性语”的主要手段。

按照克鲁乔内赫的设想存在着三种基本造词方式，他对其中之一的超理性的造词方式的解释是：“a)歌唱的、符咒的、咒语的魔法；b)‘显示（称呼和描述）无形的事物’——不解之物；c)音乐语音造词——选音、构成”。（张捷 1998: 132）詹尼塞克则将未来主义者的“超理性语”分为三类：“语音超理性语”、“语形超理性语”、“句法超理性语”，（Janecek 1996: 5）而在未来主义诗人的创作中最常见的是前两者。

“语音超理性语”在很大程度上是未来主义诗人的语音实验诗，对词语的语音和意义的

探索是未来主义者诗歌革命的最重要的内容。未来主义者鼓吹“词由于有意义而压缩，变得干瘪、僵硬，而超理性语则是野性的、炽热的、爆炸性的（野性的乐土，炽热的语言，燃烧的煤炭）”，（张捷 1998：132）因而“超理性语”必将成为诗人创作的最有力手段。为了将词语从意义的枷锁中解放出来，他们摧毁语法和句法，坚信词与物之间的约定俗成的对应关系极不可靠，而把意义与语音捆绑在一起，赋予语音以独立的地位和功能。未来主义诗人极为重视语音，他们认为语音和意义之间有着一种不同寻常的能指与所指的关系。这种关系在语言形成之初是稳定并显见的，但是它随着时代的发展而逐渐失去了先前的明晰性，变得模糊、隐匿起来。克鲁乔内赫提出，“超理性语是诗歌的原始形式”，“是原始的声音”（张捷 1998：131），未来主义者试图在“超理性语”中恢复这种联系。为此，克鲁乔内赫曾写过“另一种声音和词的组合的样品：

Дыр бул щыл
убещур
скуп
вы со бу
р л э з”（张捷 1998：117）

这首“超理性诗”由一些辅音和元音不规则地组合起来，一方面印证了他们要求诗人具有“任意造词”的权利，同时也是他们“否定正字法”的实践，他们宣称“这首五行诗中包含着比普希金全部诗篇更多的俄罗斯民族特色”。（张捷 1998：117）

未来主义者对语音和意义之间的联系探索，也体现在他们认为“词语正在死亡，而世界永葆青春”，艺术家要想正确认识这个世界，就必须“以一种新的方式观察世界，并像亚当一样给一切命名”，而这种命名方式是他们寻回“原始的声音”的努力的证明。举例来说，“лилия”（百合花）本身是美好的，但是“лилия”这个词却是丑陋的，它是被“玷污和凌辱”过的，为此他们把百合花称作“еуы”，在他们看来，这就使得它具有了一种“原初的纯洁”。（Терёхина, Зименков 2000：44）这种声音自由组合后形成的“有节奏的音乐性的冲动”不仅是“原始的声音”，也是“诗歌的原始形式”，（张捷 1998：131）进而实现了他们倡导的诗歌语言革命的目标。

未来主义者对声音与意义之间的关系探索还表现在他们对声音与字母间音义关系的探究。赫列勃尼科夫曾写道：“造新词教会我们，词语的丰富多样源于字母的主要音（它们不断替换词语的种子）”，而这字母的音也是“语言的种子”，“新的语言播种者”有了这些种子便能收获新的词语和语言（Терёхина, Зименков 2000：63）。于是，字母及其声（发）音进入了未来主义者的视野中心。

这一点可以由赫列勃尼科夫对字母及其音的重视得到证明。赫列勃尼科夫试图为人所诟病的“超理性语”正名，即他认定“有方法使超理性语成为理性的语言”。他企图探究一个完整的词语中每个单独的音的意义，举词为例，“чашка”（碗）、“череп”（颅骨）、“чан”（桶）、“чулок”（套、罩）等词中都有一个共同的字母 Ч，所有这些话都有一个共同的意义——“外壳”，那么在他们看来，字母 Ч 就有“外壳”的意思，如此一来，超理性语就不再是超出理性之外了。以此为依据，赫列勃尼科夫得出了超理性语的两项前提：“1）普通词的第一个辅音字母管辖所有词——命令剩下的部分；2）以同一个辅音开头的词语被同一个概念统摄起来，宛如从不同方向飞向同一个理性中心”（Терёхина, Зименков 2000：68）。超理性语及其两项前提究其根本还是为了服务于赫列勃尼科夫的伟大构想：建立“世界语言”（也即未来主义者提倡的“超理性语”），以 Ч 为例，如果它在所有语言中都有同一意义“外壳”的话，那么所有鞋类都可称为“Че ноги”（直义：脚的外壳），所有类型的碗可称之为“Че воды”（直义：水的外壳）。循此类推，每个字母都有自己特有的意义，“理性的语言已经四分五裂”，而按照类似规则建立起来的语言则“能够将人联合起来”，这样一来，“超理性语乃是未来的

世界语言”，（Терёхина,Зименков 2000: 69）未来主义者的所有探索都不会徒劳无功。

可见，赫列勃尼科夫对字母与音的关系的探索的另一层面是对声音与意义的思索。他在《我们的基础（Наша основа）》一文中，对自然的日常语言的意义产生质疑，以“солнце”（太阳）为例，当人们在口头或书面谈话的假定性情景中使用这个词时，怎么会与天空中那颗炽热光明的恒星联系起来呢？他认为对语言的理解正如观看一场木偶戏，而词语就是“发声的木偶（звуковая кукла）”，而辅音和元音则是这“发声的木偶”上的吊弦。这是对“超理性语”的补充注释，其中心所向在于对语言的能指和所指关系产生怀疑，而这种质疑却又直到德里达那里才结出硕果，即其对逻各斯中心主义的解构和提出“延异”概念，而这却已超出未来主义者的思考所及。

未来主义者对待词语的态度发展到极端便是矫枉过正，并且与象征主义者对待词语的观点出现了惊人的相似。他们声明“思想授命于词语规则，而非相反”，更进一步，“先前的艺术家通过思想走向词语，而我们却通过词语走向直接认知”，从而出现他们认为的“最高直觉”，且坚信“词语多于意义”，（Терёхина,Зименков 2000: 50）进而竭力赋予词语以更多的附加功能。这种做法所要达到的目的是要使“词语（及其声音成分）不仅仅是空洞的思想，不仅是逻辑，而主要是超理性的（非理性的、神秘的美学的组成部分）”，（Терёхина,Зименков 2000: 50）或者说，在未来主义者看来，词语应该是万能的。未来主义者的这种不断升级的拔高行为和神秘化倾向，最终将自己送上了马克思主义文艺学的审判席。

至此，我们已经清晰可见未来主义者的企图：剔除词语的意义内核、剥离词语的意指功能。然而，不可否认的是，未来主义者的所有宣言仍是用为理性所理解的“一般的语言”写成。这也无意中暴露出其理论的自相矛盾之处。

3 形式主义者的评价和接受

未来主义者的诗歌试验很快就得到了形式主义者的注意和重视。形式主义早期的领袖人物什克洛夫斯基在《词语的复活》（1914）中对未来主义者的造词运动给予肯定：“造词是人类最古老的诗歌创作”。（什克洛夫斯基 1993: 25）词在诞生之初是“生动的、形象的”，而经过长时间的使用，“词语僵死了，语言也宛若一座坟墓”。词语在日常使用中逐渐失去了“原初的纯洁”，而变得平常、成为习惯，“对于习见的词语我们已经没有感觉，看不见它，而知道它”。（什克洛夫斯基 1993: 25）词语发生的这种变化在于它们的“内在的（形象的）和外在的（音响的）形式”已经模糊，不再被人感觉到，词语犹如风化的干肉，失去色泽和鲜味。艺术家企图使用修饰语来“复活词语所丧失的形象性”，但却“不能给词语带来任何新意”，修饰语也“失去了可感性”。（什克洛夫斯基 1993: 26）艺术的命运也与此相似，它“被习惯性的玻璃铠甲保护起来”，逐渐僵化并将最终消亡，而其出路在于“只有创造新的艺术形式，才能使人重新感受世界，使事物复活”（什克洛夫斯基 1993: 28），什克洛夫斯基认为未来主义者走的正是这条路。

未来主义者的诗歌试验旨在使用生动的形式和生动的词语，赋予词语崭新面貌，他们通过拆散词、使词变形进而得到一种“随意的、派生的词”的做法，在什克洛夫斯基看来“未来主义者走的道路是对的”（什克洛夫斯基 1993: 29）。未来主义者的这种自觉是“对新的创作手法的觉悟”，因而新艺术的最终形成将由他们来完成。

什克洛夫斯基不仅肯定了未来主义者的造词主张，在其后不久的另一篇论文《论诗与超理性语》中则对他们提倡的“超理性语”给以很大关注。经过举例说明，他认为“‘超理性语’是存在的”，但是对“真正的艺术作品会在某个时候用超理性语写作吗，会在某个时刻这种特殊的文学得到公认吗”问题，他又持有保留态度：“天晓得”。（Шкловский 1990: 53、58）由此已经隐约预示了未来主义者和形式主义者作为最初的同路人不可能在同一条路上一直走下去。

形式主义学派的另一位著名人物雅各布逊对于未来主义者的诗歌实验也采取了积极的支持态度，不仅如此，他本人还是一位未来主义诗人。他在未来主义者早期的一本诗集《超理性语诗集》中即以阿利亚格罗夫的笔名发表了几首诗。他对未来主义者的关注使他实际上成了后者的辩护人。雅各布逊对赫列勃尼科夫极为尊崇，他的第一部学术著作《最新俄国诗》（1919）就是献给赫列勃尼科夫的诗歌创作的，其在书中对赫列勃尼科夫在诗歌创作中造新词的实践进行了分析，认为这些新词在多个方面丰富了诗歌的内容。未来主义者的语音实验诗对雅各布逊影响巨大，为他布拉格时期的音位学研究提供了十分有益的对象。未来主义者对语音和意义之间的联系探索，也激起了雅各布逊更多的学术兴趣，20世纪40年代雅各布逊以“论声音与意义”为题在纽约举办了六次讲座，对语音和意义的关系进行了深入细致的阐释，其中参加讲座的有克劳德·列维-施特劳斯等人。

形式主义的理论构建从未来主义者的理论及实践中获益良多。巴赫金认为，“现代诗歌、在现代诗歌中完成的进展以及伴随着这些进展而产生的理论观念的斗争”（巴赫金 1992: 82）这一环境为早期的形式主义提供了养料。未来主义者的造词实践和“超理性语”概念对什克洛夫斯基的“陌生化”⁵概念的提出具有影响作用。两者的革新行为所面对的共同对象——文学语言艺术，在他们看来，都已经僵化，而我们的知觉却已处于一种自动化、机械化的状态，为了将人从这种无意识的麻木的状态中拯救出来，使人重新感受世界，就有必要采用一种“陌生化”手法，“阻挠和延缓”人的感知，增加感受的难度，并进而给诗下了一个定义：“诗就是受阻的、扭曲的言语”。（方珊 1989: 9）质言之，未来主义者的理论和实践对形式主义理论而言构成了基石。

4 结束语

未来主义者惊世骇俗的乖张行为和独特理论为他们赢得了目光，然而公众对他们的先锋诗歌试验却报之以恶言相向，批评界则痛恨俄国文学（诗歌）已走向深渊和虚无。未来主义者力图在创作中通过种种不合规则的（语法的或意义的）做法，竭力使“被劫持的语言”逃脱“语言的牢笼”——意义，其合理性和不足之处不言自明。就连未来主义内部也出现了不和谐音，针对立体未来主义者的诗语观，罗西扬斯基嘲笑：“他们（立体未来派）打算把原来的舵手‘从现代生活的轮船上扔出去’，而自己却尚未学会看着星辰航行的本领，不懂得航海中最简单的一种设备——指南针——的结构和功用”。（张捷 1998: 106）然而，正如马尔科夫所言：“他们的理论与他们的先驱——俄国象征派的理论相比，论质论量都显得低劣，然而，它却丝毫不容忽视。”（张捷 1998: 157）未来主义者的理论为早期形式主义建构理论体系提供了最好的素材和参照物，两者之间的良性互动关系或者可以总结如下：“两条平行的走向趋于合拢：如果诗人需要文学研究者的帮助，后者则与文学先锋派结盟以寻找走出文学研究所陷困境之路”（Erlich 1980: 50）。

附注

1 俄国未来主义并未呈现出一个完整统一的流派，其内部包含若干支流，如“立体未来主义”、“自我未来主义”、“诗歌顶楼派”和“离心机派”，以立体未来主义人数最多、在诗歌创作实践和理论建树中取得的成就最大，我们在论述未来主义时主要以这一支流为对象。

2 “the Linguistic Turn”最初由古斯塔夫·伯格曼提出，意指语言不再是哲学思辨过程中的工具，而成了哲学反思的起点和基础，中文有译为“语言学转向”、“语言的转向”和“语言学导向”等。

3 “超理性语”，俄文为“заумный язык”，一译“无意义语”，是由赫列勃尼科夫最先提出的，克鲁乔内赫在《词语的新路》和《词本身》等文中曾对其做出阐释。

4 “词本身”，俄文为“Слово как таковое”，也即指“自在的词”。

5 陌生化，俄文为 остранение，也有译作“奇特化”、“反常化”等。

参考文献

- [1] Белый А. Символизм как миропонимание [M]. Москва: Респубника, 1994.
- [2] Терёхина В. Н., Зименков А. П. Русский футуризм: теория. практика. критика. воспоминание [M]. Москва: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2000.
- [3] Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи-воспоминания-эссе (1914-1933) [M]. Москва: Советский писатель, 1990.
- [4] Erlich V. *Russian formalism: history-doctrine* [M]. The Hague, Paris, New York: Mouton Publishers, 1980.
- [5] Janacek G. *Zaum: The transrational poetry of Russian futurism* [M]. San Diego: San Diego State University Press, 1996.
- [6] Lawton A. M., Eagle H. *Words in revolution: Russian futurist manifestoes 1912-1928* [M]. Washington: New Academia Publishing, 2005.
- [7] 巴赫金. 文艺学中的形式方法 (邓勇、陈松岩译) [M]. 北京: 中国文联出版公司, 1992.
- [8] 佛克马、易布思. 二十世纪文学理论 (林书武、陈圣生、施燕、王筱芸译) [M]. 北京: 三联书店, 1988.
- [9] 什克洛夫斯基. 词语的复活 (李辉凡译) [J]. 外国文学评论, 1993(2).
- [10] 方珊. 《俄国形式主义文论选 (方珊等译) [M]. 北京: 三联书店, 1989.
- [11] 张捷. 十月革命前后苏联文学流派 [M]. 上海: 上海译文出版社, 1998.
- [12] 周启超. 白银时代俄罗斯文学研究 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2003.

Russian Futurism's View on Poetic Language ——and on Russian Formalists' Evaluation and Acceptance of It

WU Yun-bing

(Peking University, school of Foreign languages, Beijing 100871, P.R.China)

Abstract: In the beginning of the 20th century, Russian futurism and formalism launched an attack on all traditions with a conspicuous rebellious attitude, in an attempt to disintegrate the traditional discourse, to utter their own voice, and to establish their own theoretical system. Formalism in the early period of theoretical construction was precisely based on the futuristic creative practice and its theoretical manifestos. This article will deal with the Futurist view of poetic language as the starting point, and then expounds the internal relations between the theoretical construction of Russian formalism and futurism.

Key words: Futurism; Formalism; view on poetic language; 'zaum'

作者简介: 吴允兵 (1982—), 男, 安徽金寨人, 北京大学外国语学院俄罗斯语言文学系 2008 级博士生。主要研究方向: 俄罗斯文学。

收稿日期: 2013-01-07

[责任编辑: 刘 锟]