

"作为技术的艺术"

作者**Viktor Shklovsky**

如果我们开始研究感知的一般规律，我们就会看到，随着感知成为习惯，它就会变成自动的。因此，例如，我们所有的习惯都退回到无意识的自动领域；如果一个人记得第一次拿笔或用外语说话的感觉，并将其与他第1万次做这个动作时的感觉相比较，他就会同意我们的观点。这样的习惯解释了在普通的讲话中，我们把短语留到最后，把话说到一半的原则。在这个过程中，最好是在代数中实现，事物被符号所取代。完整的词在快速说话中没有被表达出来；它们的初始声音几乎没有被感知到。亚历山大-波戈丁（Alexander Pogodin）提供了这样一个例子：一个男孩在考虑

"瑞士的山很美

"这句话时，是以一系列字母的形式表达的。T, S, m, a, b. [1]

。

这种思维特点不仅暗示了代数的方法，甚至提示了符号（字母，尤其是首字母）的选择。通过这种 "代数思维方法，我们只把物体作为具有不精确外延的形状来领会；我们不看它们的整体，而是通过它们的主要特征来认识它们。我们看到物体就像它被包裹在一个袋子里一样。我们通过它的构造知道它是什么，但我们只看到它的轮廓。这样以散文感知的方式感知的物体，会逐渐消失，甚至没有留下第一印象；最终连它的本质都被遗忘了。这样的感知方式解释了为什么我们不能完整地听到散文词（见Leo Jakubinsky的文章[2]），因此也解释了为什么（与其他口误一起）我们不能发音。"algebrization"的过程，即一个对象的过度自动化，允许

最大限度地节约感知的努力。要么对象只被赋予一个适当的特征--例如一个数字--

要么它们就像通过公式发挥作用，甚至不出现在认知中。

我在打扫卫生时，走到沙发前，不记得我是否给它打过灰。由于这些动作是习惯性的和无意识的，所以我记不起来，也觉得不可能记起来--所以，如果我打扫了灰尘却忘记了--也就是无意识的行为，那么就和我没有打扫一样。如果一些有意识的人一直在看，那么这个事实就可以被确定。然而，如果没有人在看，或者无意识地在看，如果许多人的整个复杂生活都在无意识地进行，那么这样的生活就像从来没有发生过一样。

就这样，生命被算作无物。习惯化吞噬了工作、衣服、家具、自己的妻子和对战争的恐惧。"如果许多人的整个复杂生活都在不知不觉中进行，那么这样的生活就像从未出现过一样。"而艺术的存在是为了让人恢复生活的感觉；它的存在是为了让人感受到事物，让石头变得坚硬。艺术的目的是传授事物的感觉，因为它们是被感知的，而不是被认识的。艺术的技巧是使物体变得

"不熟悉"，使形式变得困难，增加感知的难度和长度，因为感知的过程本身就是一个审美的目的，必须延长。

艺术是一种体验对象的艺术性的方式：对象并不重要...

在我们看到一个物体几次后，我们开始认识它。物体就在我们面前，我们知道它，但我们没有看到它[4]--

因此我们不能说什么，关于它的重要性。艺术以多种方式将物体从感知的自动化中移除。在这里，我想说明列夫-

托尔斯泰反复使用的一种方式，这位作家，至少对梅列日科夫斯基来说，似乎是把事物当作他自己看到的，看到它们的全部。

并没有改变它们...

托尔斯泰通过不给熟悉的对象命名，使熟悉的东西显得陌生。他对一个物体的描述就像他第一次看到它，对一个事件的描述就像它第一次发生。在描述某物时，他避开了其各部分的公认名称，而是命名了其他物体的相应部分。例如，在《耻辱》中，托尔斯泰以这种方式将鞭打的概念"陌生化"。"剥掉违法者的衣服，把他们扔到地上，"用开关拍打他们的屁股"，几句话之后，"在裸露的臀部上抽打"。然后他说

只是，为什么恰恰是这种愚蠢、野蛮的致痛手段，而不是其他的--

为什么不用针刺肩膀或身体的任何部位，用老虎钳挤压手或脚，或类似的东西？

我为这个残酷的例子道歉，但它是托尔斯泰刺痛良心的典型方式。熟悉的鞭打行为通过描述和改变其形式而不改变其性质的建议而变得陌生。托尔斯泰不断地使用这种"去陌生化"的技巧。例如，《霍尔斯特姆》的叙述者是一匹马，正是马的观点（而不是人的观点）使故事的"内容显得陌生"。这里是马如何看待私有财产制度的。

我很明白他们所说的鞭打和基督教的内容。但后来我绝对是一头雾水。他自己的"、"他的马驹

"是什么意思？从这些短语中我看到，人们认为我和马厩之间有某种联系。当时我根本无法理解这种联系。只有在很久以后，当他们把我和其他马匹分开时，我才开始明白。但即便如此，我也无法理解他们称我为"人类的财产"是什么意思。"我的马"指的是我，一匹活生生的马，对我来说似乎和"我的土地"、"我的空气"、"我的水"一样奇怪。

但这些话给我留下了深刻的印象。我不断地思考它们，只有在经历了最多样化的人际交往之后，我才终于明白它们的意思。他们的意思是这样的。在生活中，人们被语言所引导，而不是被行为所引导。与其说他们喜欢做或不做某事的可能性，不如说他们喜欢用言语说话的可能性，在他们之间就各种话题达成共识。比如 "我的" 和 "我的"

"这两个词，他们将其用于不同的事物、生物、物体，甚至土地、人和马。他们一致认为，只有一个人可以对这个、那个或其他事物说

"我的"。根据他们之间商定的游戏，对最多的事物说 "我的" 的人是他们认为最幸福的人。我不知道这一切有什么意义，但这是事实。很长一段时间，我试图用某种真正的针来向自己解释 "但我不得不拒绝这种解释，因为它是错误的。

例如，许多称我为自己人的人从未在我身上骑过马--

尽管其他人骑过。那些喂养我的人也是如此。同样，马车夫、兽医和一般的外人都善待我，而那些称我为自己人的人却没有。在适当的时候，在扩大了我的观察范围之后，我确信 "我的" 这个概念不仅与我们马匹有关，而且除了一种狭隘的人类本能之外没有其他依据，这种本能被称为对私有财产的感觉或权利。一个人说

"这房子是我的"，但他从来不住在里面；他只是担心它的建造和维护。例如，一个商人说 "我的商店" 或

"我的干货店"，甚至不穿他在自己的商店里保存的更好的布做的衣服。

-

有些人把一块土地称为自己的；但他们从来没有看过它，也没有在上面散步。有的人称别人为自己的，却从未见过他们。而他们之间的整个关系是，所谓的 "主人" 不公正地对待其他人。

有些人称女人为自己的，或者是他们的"妻子"，但他们的女人却与其他男人生活在一起。人们不是为了生活中的美好而努力，而是为了他们可以称之为自己的东西。

我现在相信，这就是人与我们之间的本质区别。因此，即使不考虑我们在其他方面的优势，只考虑这一种美德，我们也可以勇敢地声称在生物的阶梯上比人更高。人的行动，至少是与我打过交道的人的行动，是由语言指导的--我们的行动是由行动指导的。

马在故事结束前就被杀了，但叙事的方式、技巧并没有改变。

很久以后，他们把谢尔普霍夫斯基的身体，这个经历过世界、吃过喝过的人，放到了地下。他们既不能把他的皮，也不能把他的肉，也不能把他的骨头送到任何地方，这是很有好处的。

但是，由于他的尸体在世上走了二十年，对每个人来说都是一个巨大的负担，它的埋葬对人们来说只是一个多余的尴尬。长久以来，没有人需要他；长久以来，他一直是所有人的负担。但尽管如此，埋葬死者的人发现有必要为这具立即开始腐烂的臃肿的尸体穿上好的制服和好的靴子；把它放在一个四角有新流苏的好的新棺材里，然后把这个新棺材放在另一个铅制的棺材里，把它运到莫斯科；在那里挖出古代的骨头，就在那个地方，把这具满是蛆虫的腐烂尸体藏在新制服和干净靴子里，并把它完全用土覆盖起来。

因此我们看到，在故事的结尾，托尔斯泰继续使用这一技巧，尽管其动机（使用的原因）已经消失。

在《战争与和平》中，托尔斯泰使用了同样的技巧来描述整个战役，仿佛战役是一种新事物。这些描述太长了，无法引用；有必要摘录四卷本小说的相当部分。但托尔斯泰在描述客厅和剧院时使用了同样的方法。

舞台中间由平坦的木板组成；两侧站着代表树木的彩绘，后面有一块亚麻布一直延伸到地板上。穿着红色上衣和白色裙子的少女们坐在舞台中间。有一个非常胖，穿着白色丝绸裙子，分开坐在一张窄长的凳子上，一个绿色的纸板箱从后面粘在上面。她们都在唱着什么。

当他们完成后，穿白衣的少女走到提示箱前。一个穿着丝绸、肥腿上穿着紧身裤的人走近她，带着羽绒服开始唱歌，并沮丧地张开双臂。穿紧身裤的男人独自唱完了他的歌；然后女孩唱了起来。之后，随着音乐的响起，两人都保持沉默；而那个男人显然在等待再次开始和她一起唱他的那部分，他开始用手指在穿白裙子的女孩的手上摸索。他们一起唱完了歌，剧院里的每个人都开始鼓掌和叫好。但舞台上代表恋人的男人和女人开始鞠躬，微笑着举起他们的手。

第二幕是代表纪念碑的图片和代表月光的亚麻布的开口，他们在一个框架上升起了灯罩。当乐师们开始演奏低音号和反低音时，大量身穿黑色幔帐的人从左右两边涌上舞台。这些人手里拿着类似匕首的东西，开始挥舞手臂。

然后更多的人跑了出来，开始拖走那个原本穿着白色衣服、现在却穿着天蓝色衣服的少女。他们没有立即把她拖走，而是和她唱了很久才把她拖走。他们在侧幕后的金属物上敲了三下，每个人都跪下来，开始诵读祈祷文。

好几次，所有这些活动都被观众热情的呼喊声打断了.....。

任何了解托尔斯泰的人都能在他的作品中找到几百段这样的文字。他脱离正常背景看问题的方法在他最后的作品中也很明显。托尔斯泰把他所攻击的教条和仪式描述得很陌生，用日常的含义代替教会仪式中常见的词汇的习惯性宗教含义。许多人受到了痛苦的伤害；他们认为把他们接受的神圣的东西说成是奇怪的和畸形的是亵渎神灵。他们的反应主要是由于托尔斯泰感知和报告他的环境的技术。而在转向他长期回避的东西之后，托尔斯泰发现他的感知已经动摇了他的信仰。

去陌生化的技巧不是托尔斯泰一个人的。我引用托尔斯泰，是因为他的作品被普遍熟知。

现在，在解释了这种技术的性质之后，让我们试着确定其应用的大致界限。我个人觉得，几乎在所有发现形式的地方都能发现去陌生化.....图像不是那些通过它所揭示的易变的复杂生活的永久参照物，它的目的不是让我们感知意义，而是创造一种对物体的特殊感知--它创造了一种物体的视觉，而不是作为一种认识它的手段.....

诸如 "铁杵磨成针 "或

"老尼克和地狱地区"（《十日谈》）这样的构架也是去陌生化技巧的例子。而在我关于情节构建的文章中，我写到了心理平行主义中的去陌生化。那么，在这里，我重申，在和谐背景下，对不和谐的感知在平行主义中是很重要的。平行主义的目的，就像意象的一般目的一样，是为了将

对一个物体的通常感知进入新的感知领域--
也就是说，进行独特的语义修改。

在研究诗歌的语音和词汇结构，以及它特有的词汇分布，还有从词汇中复合出来的特有的思想结构时，我们到处都能发现艺术的标志--

也就是说，我们发现明显是为了消除自动性或感知而创作的材料；作者的目的是创造由这种失真感知产生的视觉。一件作品被 "艺术地

"创造出来，使它的感知受到阻碍，并通过感知的迟钝产生最大可能的效果。由于这种徘徊，对象不是在空间的延伸中被感知，而是，可以说，在其连续性中被感知。因此，"诗意的语言

"给人以满足。根据亚里士多德的说法，诗意的语言必须显得奇怪和奇妙；事实上，它往往实际上是外来的：亚述人使用的苏美尔语，中世纪欧洲的拉丁语，波斯人的阿拉伯语，俄罗斯文学的旧保加利亚语，或民歌的高尚的、几乎是文学的语言。诗歌语言中常见的古语，甜美的新风格[dolce stil nuovo][5]的错综复杂，阿尔诺特-

丹尼尔语言的晦涩风格，以及使发音困难的

"粗糙"[harte]形式--这些都以大致相同的方式使用。Leo Jakubinsky在重复相同声音的特殊情况下，证明了诗歌语言的语音 "粗糙化

"原则。因此，诗歌的语言是一种困难的、粗糙的、受阻的语言。在少数特殊情况下，诗歌语言接近于散文语言，但这并不违反 "粗糙化 "形式的原则。

她的妹妹叫塔季扬娜

我们将第一次

故意亮出精致的

有这样一个名字的小说的页面。

普希金写道。对普希金的同时代人来说，通常的诗歌语言是德尔扎文的优雅风格；但普希金的风格，因为当时看起来很琐碎，所以出乎意料，对他们来说很难。我们应该记住普希金同时代的人对他的表达方式的粗俗所感到的惊愕。他把通俗语言作为延长注意力的特殊手段，就像他同时代的人在通常是法语的讲话中普遍使用俄语词汇一样（见托尔斯泰在《战争与和平》中的例子）。

就在现在，一个更具特色的现象正在发生。原本对俄罗斯来说是陌生的俄罗斯文学语言，已经渗透到人民的语言中，以至于与他们的谈话融为一体。另一方面，文学现在已经开始显示出使用方言的趋势（雷米佐夫、克柳耶夫、埃塞宁等人，[6]在才能上如此不平等，而在语言上却如此相似，是有意的省略）和或野蛮语（这引起了塞维利亚宁集团[7]）。而目前马克西姆-

高尔基正在把他的辞令从旧的文学语言改为列斯科夫的新的文学口语[8]。普通话和文学语言因此而改变了位置（见维亚切斯拉夫-

伊万诺夫和许多其他人的作品）。最后，在赫列布尼科夫的领导下，出现了一种强烈的倾向，即创造一种新的、适当的诗意语言。根据这些发展，我们可以把诗歌定义为衰减的、曲折的言语。诗意的言语是成型的言语。

散文是普通话--经济、轻松、得体，散文女神[*dea*

prosae]是准确、简单的类型，是孩子的 "直接

"表达。我将在一篇关于情节构造的文章中更详细地讨论粗糙化的形式和迟钝化作为艺术的一般规律。[9]

然而，那些主张艺术能量的经济性是存在于甚至区别于诗歌语言的东西的人的立场，乍看之下，似乎是站得住脚的。

问题节奏。斯宾塞对节奏的描述似乎是绝对无可争议的。

就像身体在接受一系列不同的震荡时，必须保持肌肉的准备，以应对其中最猛烈的震荡，因为不知道这种震荡何时会到来。就像，如果震荡按一定的顺序出现，身体可以通过调整每次震荡所需的阻力来节省力量；所以，如果音节是有节奏的安排，头脑可以通过预测每个音节所需的注意力来节省能量[10]。

这种明显的观察受到了常见的谬误的影响，即混淆了诗歌和普通语言的规律。在《风格的哲学》中，斯宾塞完全没有将它们区分开来。但节奏可能有两种功能。散文的节奏，或像"杜比努什卡

"这样的工作歌曲，允许工作团队的成员做他们必要的"一起呻吟"，并通过使其自动化而减轻工作。而且，事实上，有音乐比没有音乐更容易行进，在生动的对话中行进甚至更容易，因为行走是无意识地进行的。因此，散文的节奏是一个重要的自动化元素；而诗歌的节奏则不是。艺术中存在着"秩序"，但希腊神庙中没有一根柱子是完全按照其适当的顺序站立的；诗歌的节奏也是类似的无序的节奏。人们试图将这些不规则的东西系统化，这种尝试是目前节奏理论中问题的一部分。显然，系统化是行不通的，因为在现实中，问题不在于节奏的复杂化，而在于节奏的紊乱--

一种无法预测的紊乱。如果节奏的紊乱成为一种惯例，那么它作为一种粗化语言的程序将是无效的。但我不会更详细地讨论节奏，因为我打算写一本关于它的书。

笔记

1 Alexander Pogodin, Yazyk, kak tvorchestvo
[作为艺术的语言]（哈尔科夫，1913），第42页。[原句为法语，"Les montagnes de la Suisse sont belles"，有适当的首字母。]

2 Leo Jakubinsky, Sborniki, 1 (1916).

3 列夫-

托尔斯泰的日记，1897年2月29日的记录。[日期抄错了，应该是1897年3月1日]。

4 维克多-

什克洛夫斯基，《文字的复活》（彼得堡，1914年）。

0.

但丁，《炼狱》，24:56。但丁指的是他同时代人的新抒情风格[Trans.]

6 阿列克谢-雷米佐夫（1877-

1957）是最有名的小说家和讽刺作家；尼古拉-克柳耶夫（1885~1937）和谢尔盖-埃塞宁（1895-1925）是"农民诗人"。这三人都因忠实地再现俄罗斯方言和口语而受到关注。

7 一个以其富丽堂皇和感性的诗词风格而闻名的团体。(Trans.)

8 尼古拉斯-莱斯科夫（1831-

95），小说家和短篇小说家，帮助普及了skaz，即纱线，因此，由于方言的特殊性在skaz中发挥的作用，也改变了俄罗斯文学语言。[译文]

9 什克洛夫斯基可能指的是他的Razvyortyvaniye syuzheta[情节发展]（彼得格勒，1921年）。[Trans.]

10 赫伯特-

斯宾塞，《风格的哲学》[（洪堡图书馆，第三十四卷；纽约，1882），第169页。俄文本比原文略为缩短]。