

第一章 緒論

自然是由宇宙、地球、天氣、環境、生物等基本元素所組成。按照俄語字義字典的分類法，將大自然分為宇宙和地球兩大主題。宇宙包含了各種天體運行與許多不為人知的奧秘等，是無限空間和時間的綜合；地球則涵蓋了陸地、海洋、植物和動物界等¹。人類存在於浩瀚的大自然裡，大自然宛如萬物之母，孕育著無窮的生命。

第一節 大自然是美學的標的

無論在俄國或歐洲的文學史上，大自然作為獨立的審美形態，都是與人的意識與心靈緊密相連的。西方古代文學中的日月星辰、山川自然，均是神的化身，人類對自然保持著相當的距離。漫長的中世紀，人與自然漸漸產生情感上的交匯，出現了個人情感與大自然融合的作品。文藝復興以前，人們的思想與生活方式是以宗教為中心，直至文藝復興時期後，取得了“人的發現”和“自然的發現”這兩大收穫²。人們開始根據科學的觀點去觀察有關人類和大自然的事物，以前被看成是神秘的事物，重新被人們以理性、科學的方法去思考和研究。人們認識了自身的力量，也揭開自然神祕的面紗，並且開始嚮往大自然的精神境界。文學表述自然的歷史幾乎等同於文學本身發展的歷史，如中國的《詩經》、《山海經》、《易經》；西方的但丁、喬塞、莎士比亞；俄國作家普希金、屠格涅夫、布寧等人的作品，大自然都是舞台、角色與靈魂³。

美學辭典中提到：「浪漫主義文學往往著力描寫自然景色，抒發作

¹ 請參閱：Шведова Н. Ю. Русский Семантический Словарь. Том I. М., 2003. С. 565.

² 請參閱：黎皓智，《20世紀俄羅斯文學思潮》。北京：北京大學出版社，2006年，第320頁。

³ 請參閱：吳明益，《以書寫解放自然：台灣現代自然書寫的探索》。台北：大安出版社，2004年，第1-2頁。

家對自然的感受。繼承盧梭在一篇哲學論文中首次提出“回歸自然”的口號，通常以大自然為背景或直接把它作為描寫和歌頌的對象，把大自然的“美”與現實生活的“醜”進行對比，自然景象同作家自己或作品主人公的內心世界緊密聯繫，大自然被看作他們精神上的寄託。對自然風光的描繪，也常常給作品帶來瑰麗色彩和異國情調。」⁴這種對自然無限歌頌與讚嘆，正是浪漫主義作家最佳的寫照。相對於現實主義，大自然大部分用來渲染氣氛、烘托感情、引導人物出場或抒情詠志的一種借代⁵。無論是浪漫主義或現實主義，具有獨立主題意義的自然界，是人們精神力量的寄託，也是構成美學不可或缺的元素。

第二節 大自然與 20 世紀俄羅斯文學思潮的關係

自 20 世紀以來，隨著工商業的發展，日新月異的科技雖然便利了人類的的生活，但也為大自然帶來了許多傷害，人們總以為能駕馭大自然，把它視為提供物資的倉庫，人類對自然的掠奪漸漸超過了其承受能力，因此引起了一系列的社會問題，如全球暖化、大氣污染、生物絕種、生態失衡等自然反撲現象，人類與大自然的關係日趨緊張。這一現象引起了作家的關注。保護大自然議題不再只是科學家的任務，也是作家、藝術家應盡的職責。人與自然的關係，除了生態問題，也涉及人類道德範疇。俄國作家阿斯塔菲耶夫說：「無理性的人在摧殘大自然的同時，也在道德上摧毀了自己。」⁶

因此，重建人與大自然的關係，更成了 20 世紀重要的創作思潮，相繼出現了保護山川、河流等轟動的作品。俄羅斯作家選擇了不同題材

⁴ 請參閱：王世德，《美學辭典》。台北：木鐸出版社，1987 年，第 449 頁。

⁵ 同註 2。

⁶ 同註 2，第 322 頁。

來表現，在不同觀點下，他們對保護自然的基本立場是一致的。第一：大自然的法則和人類道德規範是一致的。人與大自然的關係不僅是生態學的問題，同時也包含著深刻的道德倫理與人生哲學內容。因此，保護大自然不僅是維護生態的平衡，同時也是遵守人類的道德觀念。第二：人類對大自然的掠奪，人的道德淪喪、缺乏應有的責任感與使命感，是造成人與自然關係緊張的主因。因此，作家們認為莫忘大自然為人類之母，她養育了人類，使其繁衍生息，人們應該心存感恩。第三：任意蹂躪大自然的人，必須接受應有的制裁與道德上的懲罰。

早期的文學作品，大多在表達人對大自然的愛慕之情、人類征服大自然的偉大、或以大自然作為各種非人格力量的象徵等。20世紀下半葉，醉心於大自然描繪的作家們，重新思考人與自然的新關係，於抒情中寓含哲理，展現各自獨特的美學風采。

在文學作品中，大自然的萬事萬物給予藝術最豐富的泉源，作者看到了一般人所未曾見到的深層內裡，更喚醒了人們沉睡的審美意識。評論家何欣在張秀亞詩集的序中指出：「大自然是詩人汲取靈感的泉源，在詩人的眼睛裡，空氣裡飄著的雪花，夏季裡偶落的驟雨，夜空中點點繁星，樹梢後一彎斜月，都是人的靈魂的再現。」⁷因此，人的心靈與自然的交疊，於文學作品中擴展深化了美學的層次。

第三節 文學作品中的文字美學

人們是通過視覺來感知文字所負載的各種功能。「美學，是人類審美意識所呈現的理論形態」⁸。文字初看好像只是手段、工具，作為事實的表述。而文學作品中的文字則有所不同，引起人們注意的，不僅僅

⁷ 請參閱：何欣，〈張秀亞的詩〉，原載《學生雜誌》，後來收錄張秀亞詩集《秋池畔》當作序。台中：光啟社，1966年，第7頁。

⁸ 請參閱：蕭蕭，《臺灣新詩美學》。台北：爾雅，2004年，第457頁。

是故事情節或隱含的主旨，具體的表達方式也同樣具有不可低估的美學意義⁹，經常發揮奇妙的力量，彷彿它才是主宰、目的，我們稱之為文字的美學功能。俄國語言學大師В. В. Виноградов說明了這功能的特點，他認為文學語言是建立在溝通功能的基礎上，並超脫此一功能，使美学的功能立於主導的地位¹⁰。

在文學作品中，文字的審美性意味著，信息傳遞和交際的功能退居次要的地位，文字美學從自身的語音形式、詞語組合帶來的語境意義，以及句式的特殊結構與各種修辭方式的個性化運用獲得它第一位的價值¹¹。就如В. В. Виноградов指出：「文學作品中的文字應用不會侷限原始字面的意義，在美學功能主導之下，原始字面具有另外的意義。」¹²

文字的美學功能只顯現在特別的文章型式中，也就是文學作品，而在這文字藝術品中所有的用法都是為了使情感意象具體化。從這種角度來看，文字美學是所有元素的建設者，相互關聯著其他結構的元素。作品中所有組成的元素將視為一個美學整體，使每一個美學用字更明確地顯露合理性。

Г. О. Винокур指出：在文學作品中，作者可以藉由文字表達出不同特殊的意義。他認為文字的原始意義在發揮美學功能的情況之下，文字將整個融入主題之中及文藝構思的想法中¹³。

在任何文學作品中，事實傳述都須透過作者眼睛意念。作者的構思傳述並不是刻意僵化的，而是很自然的滲入在整個文學作品的文字架構

⁹ 請參閱：黃攻，《韻律與意義：20世紀俄羅斯詩學理論研究》。北京：人民出版社，2005年，第47頁。

¹⁰ 請參閱：Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 155.

¹¹ 請參閱：雷淑娟，《文學語言美學修辭》。上海：學林出版社，2004年，第20-21頁。

¹² 請參閱：Виноградов В. В. О языке художественной литературе. М., 1959. С. 230.

¹³ 請參閱：Винокур Г. О. Об изучении языка литературных произведений//Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 247.

之中，這是因為作品中的每一個元素不只具有溝通的功能，同時也是作者表達情感的工具¹⁴。

在《文學語言美學修辭》一文中指出，文字的美學定義就是“完善性”，即作者切合題旨情境來傳情達意的最佳展現，在言語形式和內容中達成協調，一拍即合的默契¹⁵。學者陳望道也指出：「語言文字的美醜是由題旨情境決定的，並非語言文字的本身有什麼美醜在。語言文字的美醜全在用的切當不切當；用的切當便是美，用的不切當便是醜」¹⁶。

這種觀點是以德國哲學家鮑姆嘉通對美學定義的論點作為基礎，他結合了萊布尼茲的「感性的認識」，與沃爾夫的「美在於完善」這兩個概念，認為美學研究的對象就是「憑感性認識的完善」¹⁷。H. C. Зарицкий的文章也說明了這個觀點。他廣為提及藝術概念的特性—藝術形象的特點是感性和理性的認知上結合所組成的。在文學作品中的文字意義，感性知識這個特性相較於其他知識(日常知識，科學知識)多得多，包括本身的想像力，創造力，洞察力，揣測，和潛意識等¹⁸。

文學作品中文字的美學意義可以從兩方面來探討。第一：和作品中的修辭方法息息相關。修辭是人類交際活動中，在言語表達者和言語接收者的互動狀態下發生的一種言語現象，即表達者適應題旨情境，為了實現某種交際目的而進行的言語組織和加工活動¹⁹。第二：和藝術社會歷史息息相關。文字美學的發展在不同時代背景、文化思潮變遷等因素

¹⁴ 請參閱：Балли Ш. Французская стилистика. М., 1961. С. 25.

¹⁵ 同註 4，第 21 頁。

¹⁶ 請參閱：陳望道，《修辭學發凡》。上海：上海教育出版社，1976 年，第 19 頁。

¹⁷ 同註 8，第 458 頁。

¹⁸ 請參閱：Зарицкий Н. С. Составление словаря А. М. Горького и проблема соотношения слова, понятия и значения в лексикографии// Великий родоначальник социалистической литературы. Киев, 1968.

¹⁹ 同註 4，第 24 頁。

下相激盪，以及族群活動與資訊流通的相互磨合，形成文字美學的多元面貌。

В. В. Виноградов也認為，在文學作品中的文字與民族語言系統在表面型式上相符(文學作品的美學文字與一般字義系統表面是一樣的)並且字義美學系統建立在它的基礎之上，不僅使用全民語言和反映出民族活動的經驗，作品中還反映出現實世界²⁰。

Б. А. Ларин指出，為了顯露文字的藝術層面，首先必須設定美感意象的目標，除了現實傳述和富邏輯性的內容之外，由所有文字組合而成的相互關係構成的「意象」是非常重要的，也就是作者呈現出來讓讀者所能理解的涵意²¹。

何為「意象」？意象又稱為「形象思維」，是文學藝術創作過程中運用的思維方式，當作者在構思和創作作品時，頭腦中始終不脫離感性的，個別的具體的形象。這些形象不斷地在他們的腦海中活動，經過藝術的創造，然後孕育成生動完整的藝術形象。他們就是通過這些形象思維的產物，來反映客觀世界，幫助人們認識事物的本質。形象思維最主要的特徵，就是整個思維過程中始終不脫離具體感性的形象²²。

在文學作品中為了說明詞義，上下文應該如何呈現呢？首先，在語句中和時代關係的結合，再者，是由完整文學作品最終所表達的涵義。一個詞彙，儘管如何被用心定義，使用時它的真正涵義常要由上下文確定，乃至於看不見的時代背景等。因為如此，閱讀任何文學作品時，人們必須重建隱藏作品之下的社會背景，以得到正確的解讀角度。

除此之外，Б. А. Ларин提出在文學作品中三種主要表達的字義。第

²⁰ 同註 10，C. 125.

²¹ 請參閱：Ларин Б. А. О разновидностях художественной речи// Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974. С. 36.

²² 請參閱：陳朝松，《台灣當代新詩修辭技巧研究》。台北教育大學，2007年。

一：反映在現實世界實際意義的區別。第二：理性概念的區別。這類文字關於事物或現象，但符合不同的觀點和概念。不是世界存在本質的區別，而是思維(意識)的不同。第三：不同美學字義在相同或無關現實和概念意義的情況之下形成語義的區別。對於文學語言研究第三種是最重要的²³。

綜合上述，文字美學的特性包括：文字美學功能不是單一的功能，而具有吸收和襯托的功能；它沒有一定的解釋，甚至由於現實而有所不同；別於一般字義系統，文字作為思維，情緒，激動等暗示；同時兼具語言的音樂性與意象的繪畫性。權威弗萊曾說：「文學似乎是介於音樂和繪畫二者之間：文學語言一方面形成節奏，近於一串樂音，而在另一方面則形成圖案，近於象形文字或圖畫的意象」²⁴。文學語言兼具音樂性與繪畫性，同時呈現視覺和聽覺的雙重美感，這是片面的音樂和繪畫藝術所不能提供的。



²³ 同註 21，C. 31-32.

²⁴ 請參閱：李元洛，《詩美學》。台北：東大圖書，2007年，第564頁。