

巴赫金:复调小说的主体间性世界

杨春时 简圣宇

摘要:巴赫金对陀思妥耶夫斯基的复调小说的关注,其实是他对创作者与他人的主体间关系的关注的反映。主体间性理论深切关注自我与他人、世界之间的平等关系,在审美领域里,作者与主人公相互之间不再是客体性的“我一它”关系,而是主体间性的“我一你”关系。创作者、接受者和主人公之间通过文本进行“审美交往”,文本世界中回荡着不同主体间的异质共存的声音。

关键词:巴赫金;主体间性;复调

中图分类号:I106.4 文献标识码:A 文章编号:1008-1569(2011)02-0177-06

一、巴赫金的复调小说理论

在音乐中,有“主调音乐”(Homophony)和“复调音乐”(Polyphony)之分。“主调音乐”指在多声部的音乐作品中,只有一个重要的旋律,它可以在任何声部出现,而其他的声部缺乏独立性,只对主旋律起烘托、辅助、陪衬和加强的作用。如肖邦和李斯特的钢琴曲、柴可夫斯基的交响曲等。

“复调音乐”则不同,它是由两个或两个以上在艺术上具有同等意义的各自独立的曲调,按照对位法则结合在一起,同时协调进行的多声部音乐。在横的关系上,各声部的节奏、力度、强度、高潮、终止、起迄以及旋律线的起伏等,不尽相同而且各自有其独立性;在纵的关系上,各声部又彼此形成良好的和声关系。如巴赫的《赋格曲》、贝多芬第九(合唱)交响曲末乐章中的“二重乐声赋格段”等。

巴赫金借用音乐中的术语,把陀思妥耶夫斯基的小说命名为“复调型小说”。因为巴赫金认为复调型小说的实质就在于,小说中有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识,他们有机地交错在一起,彼此平等地相互讨论、争辩,构成众声喧哗的景观。在陀思妥耶夫斯基的小说里,“不同声音在这里仍保持各自的独立,作为独立的声音结合在一个统一体中,这已是比单声结构高出一层

作者简介:杨春时,厦门大学中文系教授、博士生导师;

简圣宇,讲师,厦门大学2008级博士研究生。

的统一体。如果非说个人意志不可,那么复调结构中恰恰是几个人的意志结合起来,从原则上便超出了某一人意志的范围。可以这么说,复调结构的艺术意志,在于把众多意志结合起来,在于形成事件。”^①

巴赫金在陀思妥耶夫斯基的小说中发现,它并没有把相互交锋的声音统一为作者的独白,而是将之分成若干个充分平等的意识。他的对话型小说不是作者的完整意识的体现,而是多个相对独立的意识相互作用而形成的统一体,这里面任何一个意识都是主体性而非客体性的,不会完全变成他人意识的对象。这些意识之间的互联互动,就“使得旁观者没有可能好像在一般独自型作品中那样,把小说中全部事件变成客体对象(或成为情节,或成为情思,或成为认知内容);这样便使得旁观者也成了参与事件的当事人”。^②

主人公、读者都不再是独白世界中的旁观者,而是具有自由自觉本质力量的主体。对于某个问题的理解和思索,不是全安排在一个人的视野之中,而是分置于几个完整的同等重要的视野之中。这些声音就连同他们所具有的视野,共同结合成为一个高层次的统一体,即复调小说的统一体。这种统一体不是由某个单一声音构成的独白世界,而是由不同的声音组成的丰富多彩的多重世界。

而在独白型的小说中,主人公们仅被视为被动的客体和已完成的形象,由这类主人公聚合起来的艺术世界,非由诸多地位平等的意识以及他们各自的世界联合成的复调世界,而是一种按照独白原则感受和理解的,客体化的主人公们无法与高高在上的上帝一般的作者进行创造性的对话。即便有主人公们存在“对话”的行为,也是一种被安排好的“对话”,按照巴赫金所言,“不是真正的对话,而是对话的形象”,即此时作者和主人公不是处于相互平等的对话关系之中,主人公无法发出自己的声音,“它们”(不是“他们”)在文本世界中不是存在性的,而是功能性的,作者可以猛然打断主人公们的对话,强令“它们”违背自己的性格、思想的发展逻辑,依照作者的要求来说话。

巴赫金的复调诗学体系,在很大程度上就是一种关注各个主体及其主体之间关系的理论体系。他积极思考创作者、接受者和主人公之间在文本世界中的主体间性的“审美交往”,反对文本中存在统一的独白意识,倡导各个主体都要发出自己自由的声音,在众声喧哗的氛围中尽可能地克服自身的历史局限性。

主体间性理论深切关注自我与对象(他人、世界)之间的平等关系,“对象”的称谓,只是相对于自我而言,并不意味着他人、世界是客体性的被动之物。相反,在主体间性的领域中,自我、他人和世界都以交互主体的形态呈现,自我主体、他人主体和世界之间,是一种彼此平等、异质共存的关系,相互之间不再是客体性的“我一它”关系,而是主体间性的“我一你”关系,彼此能够平等、和谐地交流对话,在理解、宽容中敞开自己的心扉。

这种主体之间的交流,无论是在认识、伦理的领域,还是在审美的领域,都是平等的,而不是等级性的,不会倒向某个单一主体的独白,每个主体是异质共存的,具有外位性,彼此求同而存异,每一个自我主体都能够从自己独特的视角出

发,去审视其他主体的不足,思想和感情的交流是多向度的,在各个主体的不同视域的相互交错、碰撞中,产生出新的思想火花和审美激情。

二、创作者、接受者和主人公之间的“审美交往”

巴赫金在其早期的论文《生活话语与艺术话语》(发表于1926年6月的文学期刊《星》上)里,就提出过“审美交往”的概念。此时正是巴赫金小组对形式主义和苏联庸俗社会学进行批判分析的时期,为了理清形式主义和庸俗社会学这两种各自既包含真理性又片面性的理论学说之间的纠葛。一方面,他提出艺术同样也内在地具有社会性:“艺术之外的社会环境在从外部作用艺术的同时,在艺术内部也找到了间接的内在回声。这里不是异物作用于异物,而是一种社会构成作用于另一种构成。‘审美的’领域,如同法律的和认识的领域,只是社会的一个变体”。^③艺术不可能脱离现实生活的丰腴土壤凭空产生。另一方面,他也竭力在其理论中摆脱庸俗社会学对艺术的曲解,强调审美领域的独特性:“固定于艺术作品的审美交往完全是独特的,并且不可归结于意识形态交往的其他类型,如政治的、法律的、道德的等等。如果说政治交往创造相应的机构和法律形式,那么审美交往建构的只是艺术作品。如果它拒绝这个任务,如果它开始追求创造哪怕是转瞬即逝的政治组织或任何另外的意识形态形式,那么它因此就不再成为审美交往并丧失了自己的独特性。”^④艺术作品可以审美地蕴涵意识形态的内容,但不能为之所支配甚至覆盖,毕竟,艺术不是政治、法律或者道德。

在巴赫金看来,“审美交往”最核心的特点就在于:“它完全凭艺术品的创造,凭观赏中的再创造而得以完成,而不要求其他的客体化。但是,当然,这种独特的交往形式也不是孤立的:它参与统一的社会生活流,自身反映着共同的经济基础并与其他交往形式发生有力的相互作用和交换。”这种交往与其他社会形式一样,是在彼此相关的经济基础上生长的,但其自身同时具有不可替代的独特性,以及专属的形式结构,因而社会学诗学的任务就是“理解实施和固定在艺术作品材料中的社会交往的这个特殊形式”^⑤艺术具有与现实生活相似的灵活而复杂的时空结构,只是这种空间结构是在文本中虚拟出来的,其中发生、发展的事件遵循的是审美的艺术逻辑。在艺术的时空结构内,创作者、接受者和主人公三者之间以审美的方式相互交往,审美交往是主体间性的,主体间相互平等、异质共存,没有强制性的等级结构,反过来,艺术的时空结构的存在和发展也离不开创作者、接受者和主人公三者之间的审美互联互动,艺术作品只有在这一过程中“作为这个相互作用事件的本质因素才具有艺术性”。

在以往的文艺传统观念里,作者处于文学接受活动的中心位置,作者在文学史上的地位及其创作的文艺作品的艺术价值和思想内涵是稳定的、超历史的,文艺研究的目的就在于发掘蕴含在文艺作品内的深邃意义。后来德国接受美学理

论家姚斯对这种历史客观主义的思维范式不以为然,为了反对这种“作者中心主义”的文学传统偏见,他认为应当把研究的中心,从作者转移到读者身上来,提出,“一部文学作品,并不是一个自身独立、向每一时代的每一读者均提供同样的观点的客体。它不是一尊纪念碑,行而上学地展示其超时代的本质。它更多地像一部管弦乐谱,在其演奏中不断获得读者新的反响,使本文从词的物质形态中解放出来,成为一种当代的存在。”^⑥

正是因为有了作为主体存在的读者,处于潜在状态的文本意涵才得以从文本结构实现出来。读者是文本意义生产最关键的环节。再往后,罗兰巴特走得更远。在他的理论中,不但作者死了,而且连读者也变为了没有根源的符码,只是一种文本和符码的复性。^⑦

而早在巴赫金这篇发表于1926年的论文《生活话语与艺术话语》里,“作者中心主义”的传统偏见就已被质疑。巴赫金将话语当成一种“社会事件”来看待,认为它既不可能仅仅充当某个抽象的语言学因素,也不可能是孤立地从说话者主观意识中引出的心理因素。因为与语言学的抽象不同,“具体的表述是在话语参与者的社会相互作用过程中产生、存活和消亡的”,“任何现实的已说出的话语(或者有意写就的话语)而不是在辞典中沉睡的词汇,都是说者(作者)、听众(读者)和被议论者或事件(主角)这三者社会的相互作用的表现和产物”。^⑧

值得注意的是,巴赫金的话语观比接受美学学派更进一步,因为他把现实领域的“作者——读者”之间的关系,扩充为审美领域的“作者——主人公——读者”之间的主体间性关系。而且他的话语观又没有如同后来的罗兰巴特那样激进,偏执于文本的无限开放而割裂文本与作者意图之间的关系。巴赫金很早就意识到,并不能简单地把文艺研究的中心从作者转移到读者,让“作者中心主义”一变为“读者中心主义”,因为这只是将独白的中心进行转移而已,有可能把对方客体化。巴赫金也没有如同罗兰巴特那样,对作者和读者进行一种近似梦呓似的解构,掏去文本世界的深度和意义,因为作者和读者存在碎片化,就意味着主体的丧失,作者、读者之间的关系变成彼此游离的非主体间关系。巴赫金力图构建的是主体间的对话关系,他反对主体意志的单向性,不是谁注定要独白而谁注定要聆听,而是强调交流,即既不以作者为中心也不以读者为中心,而是两者并重,并且将主人公考虑在内。

巴赫金这种对“作者——主人公——读者”三者互联互动的主体间关系的思索,在1926年的《生活话语与艺术话语》萌发,尔后在1929年初版的《陀思妥耶夫斯基创作问题》以及1963年修改增补的《陀思妥耶夫斯基诗学问题》里深入拓展。毫无疑问,巴赫金这种立足于审美领域的思维在对主体与主体之间的对话交流方面,比后来接受美学学派更具有开阔性和深刻性。

三、文本中主体的声音和意识

在巴赫金的诗学体系里,“声音”(голос)和“意识”(сознание)是另外两个非常重要的术语,专门用来指代某个主体的相对独立的思想概念。在学者白春仁和顾亚铃翻译的《巴赫金全集》中,“声音”被着重加以注解,标为“指通过语言表现出来的某人思想、观点、态度的综合体”,同样,“意识”也被着重加以注解,标为“实指一个人的全部思想观念.一个意识常常即代表一个人”。^⑨

拥有相对独立的“声音”和“意识”,并且由这些具有充分价值的不同声音组成复调结构,恰恰就是陀思妥耶夫斯基的小说与其他独白型小说的关键区别。而巴赫金对陀思妥耶夫斯基的复调小说倍加赞许,其实就缘于他对主体之间平等交流的理论追求,因为在复调小说中,作者与主人公处于一种平等的主体间性关系中,主人公拥有自己的思想和独立的人格,文本世界中没有一种全知全能、不容置疑的独白意志。

很多苏联学者对托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基作品之间的对比都非常感兴趣,正如苏联文艺学家、美学家弗里德连杰尔指出的那样,托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基两人比同时代的其他俄国作家和思想家“更加广泛、更加深入地接触到那个时代的社会历史的和道德心理上的矛盾”,“把分析俄国改革前和改革中典型人物及其意识的艰难而又充满矛盾的发展作为自己艺术创作的中心任务”。^⑩但只有巴赫金从独白与对话的角度,对托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基两人的作品在主客与主体间关系的层面进行比较。

巴赫金指出,在陀思妥耶夫斯基的作品里,“不是众多性格和命运构成一个统一的客观世界,在作者统一的意识支配下层层展开;这里恰是众多的地位平等的意识连同它们各自的世界,结合在某个统一的事件之中,而互相间不发生融合”,“主人公的意识,在这里被当作是另一个人的意识,即他人的意识;可同时它却并不对象化,不囿于自身,不变成作者意识的单纯客体”。于是从审美视角看去,陀思妥耶夫斯基笔下的主要人物已经是能够直抒己见的主体,不再仅仅是作者议论所表现的客体。因而复调型小说里主人公的议论,也不再只局限于独白型小说那种普通的刻画性格和展开情节的实际功能,也不再只单纯地表现作者本人的思想立场。恰恰相反,巴赫金注意到在陀思妥耶夫斯基的复调小说中,主人公不是“无声的奴隶”,而是自由的人,“这自由的人能够同自己的创造者并肩而立,能够不同意创造者的意见,甚至反抗他的意见”。^⑪陀思妥耶夫斯基的独特之处,就在于他把个性看做是“别人的个性”、“他人的个性”,为主人公作为具有“惊人的内在独立性”的主体性存在留下余地,艺术地去发现和表现这种彼此差异而又相互平等的主体间性,不把他人的“声音”消融入自己的作者声音之中,迫使这些他人“声音”降低为抒情性的具体的心理现实。

在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》开篇第一章“陀思妥耶夫斯基的复调小说和

评论著述对它的阐释”里,巴赫金比较了B. M. 恩格尔哈特、Ю. 梅耶尔一格列菲、维亚切斯拉夫·伊凡诺夫、C. 阿斯科尔多夫等评论家对陀思妥耶夫斯基小说的分析,并且给予相应的评价。巴赫金认为这些评论家从各个角度阐释了陀思妥耶夫斯基小说的特色,如小说结构的艺术特色、故事情节的线索、内容倾向等,但除了维亚切斯拉夫·伊凡诺夫注意到小说中“‘我’不作为客体而作为另一主体”之外,大多没有抓住陀思妥耶夫斯基小说最独特的地方,没有注意到陀思妥耶夫斯基创造出了一种“全新的艺术思维模式”。而恰恰是在这种全新模式中,旧艺术形式里面的诸多基本要素都得到了根本性的改造。^②

在巴赫金看来,陀思妥耶夫斯基的复调小说与托尔斯泰等人的独白型小说之间最重要、最关键的区别,是作者是否以平等、对话的主体间性精神来看待主人公。在独白型小说中,作者与主人公是不平等的主体与客体的关系,而在复调小说中,作者与主人公则是诗性的平等的主体与主体的关系,主人公在文本世界中是“具有充分价值的言论的载体,而不是默不作声的哑巴,不只是作者语言讲述的对象。”^③

在复调小说里,作者是站在全新的艺术立场上来看待主人公的,这是一种“是认真实现了的和彻底贯彻了的一种对话立场”,该立场确认了主人公的独立性、内在的自由、未完成性和未论定性。“对作者来说,主人公不是‘他’,也不是‘我’,而是不折不扣的‘你’,也就是他人另一个货真价实的‘我’(‘自在之你’)”。^④即,在陀思妥耶夫斯基的小说中,作者在涉及到主人公时,不是把主人公当做文本中无意志的奴隶,只能执行作者自己的意志,实现自己的构思,相反,作者是将主人公当作另外一个与自己一样真实、在场的、个体意识充分觉醒的主体,主人公能够倾听作者的声音并给予相应的作答。巴赫金指出,在陀思妥耶夫斯基作品中这种以主人公为主体的独特形态,“绝非权宜的手法,而是作者要无条件坚持的根本的立场”。^⑤

正是在此意义上,巴赫金认为陀思妥耶夫斯基的复调小说优于托尔斯泰的独白小说。因为从主体间性的视角审视,独白小说由于只有一个声音,因而是封闭于自身的,难以摆脱作者的历史局限性。而复调小说则在主体之间的众声喧哗中,为部分消解作者的历史局限性留下了余地。

注释:

①②⑨⑩⑫⑬⑭⑮ [苏联]巴赫金《巴赫金全集·第5卷》,钱中文主编,白春仁、顾亚铃译,河北教育出版社1998年版,第26、21-22、3-4、4、4、84、83、84页。

③④⑤⑧ [苏联]巴赫金《巴赫金全集·第2卷》,钱中文主编,李辉凡、张捷、张杰、华昶等译,河北教育出版社1998年版,第80、83、82-83、92页。

⑥ [德]姚斯、[美]霍拉勃《接受美学与接受理论》,周宁、金元浦译,辽宁人民出版社1987年版,第26页。

⑦ Barthes, Roland. Trans. Richard Miller: 《S/Z: An Essay》, Hill and Wang, 1974年版,第10页。

⑩ [苏联]格·弗里德连杰尔《陀思妥耶夫斯基与托尔斯泰比较观》,顾圣皓译,《河南教育学院学报》1995年第2期。