

话语:巴赫金小说批评的逻辑起点

张海燕

(广西师范大学 文学院,广西 桂林 541004)

摘要:巴赫金以话语概念为契机界定了长篇小说的主要构成要素及其特殊要求。巴赫金的话语概念在背景语境上存在历时性和共时性两个维度。通过话语,巴赫金指出了小说在反映世界的广度上优于诗歌,是自身世界与他人世界、艺术世界与现实世界、文本世界与嵌入世界的杂糅;话语影响巴赫金关于小说叙述人的界定,认为叙述人应具有艺术、社会和思想三方面品质;巴赫金尤为重视小说人物的话语内涵,认为主人公是自由表达内心世界的思想者,骗子、傻子、小丑等人物形象与上层人物针锋相对,在解构权威话语地位时发挥重要作用。

关键词:话语;嵌入世界;叙述人;主人公

中图分类号:I04

文献标志码:A

文章编号:1672-7835(2021)05-0166-08

话语概念在巴赫金的文艺思想中出现频率颇高,是发展历程长久、内涵宽泛复杂、语义存在流变的概念,研究者从语言学、修辞学、符号学等角度均进行过分析,如白春仁认为话语概念与巴赫金对话理论、文化思想关系密切,并以“语言的生命在话语,话语的生命在价值,价值产生于对话,对话贯穿于文化”^①来概括巴氏主要概念之间的关系,凌建侯认为对话理论是巴赫金文艺思想的核心,而话语又是对话理论的核心^②,但也有学者认为与复调理论、狂欢化诗学相比,“巴赫金话语理论研究仍然相对薄弱、稀少和零散”^③。究其原因,在巴赫金学说中,话语概念的语义流变历程更为复杂,从文本内涵到语言意义乃至意识形态等内容均与话语相关,其内涵在不同分析语境中会呈现出不同的内容。鉴于话语理论在内涵意蕴与研究视野上的特殊性,笔者以巴赫金著作《长篇小说的话语》为讨论语境,就话语与小说主要构成要素之间的关系进行梳理,还原话语在巴赫金小说批评理论中的逻辑地位和推演过程。

一 话语概念辨析

尽管话语是巴赫金分析长篇小说诸多问题的核心概念,在文本中也多次给它进行了正面的、直接的界定,但仔细分析发现,巴赫金的每次界定都有特定的语境和相对具体的范围,如在批评传统修辞学弊端时提出话语是现代的、包容的,在分析话语与社会权威的关系时又强调了话语的“去中心”特性。为更加准确分析话语概念,需注意以下两个维度:

其一,传统与现代,话语概念的历时性维度。传统修辞学是巴赫金构建现代话语理论的参照物,通过对传统修辞学范畴和方法的批判确立构建现代话语理论的必要性和必然性。要理解《长篇小说的话语》这篇文章中的话语概念及理论,须先厘清作者论述该问题时设置的前提,即传统与现代、修辞学与话语理论之间的这个纵向的历时性维度。巴赫金指出:“在大多数的情况下,修辞学只是书房技巧的修辞学,忽略艺术家书房以外的话语的社会生活”,且“传统修辞学的一切范畴和方法,都无力驾驭小说话语的艺术特点、小说

收稿日期:2021-05-12

基金项目:国家社科基金重大项目(19ZDA276);湖南省教育厅优秀青年项目(16B016)

作者简介:张海燕(1980—),女,广西桂林人,博士,副教授,主要从事文艺学基础理论、新儒家美学研究。

①白春仁:《边缘上的话语——巴赫金话语理论辨析》,《外语教学与研究》2000年第3期。

②凌建侯:《试析巴赫金的对话主义及其核心概念“话语”》,《中国俄语教学》1999年第1期。

③郑竹群:《巴赫金话语理论研究综述(1990—2017)》,《外国语文》2018年第3期。

中话语的独特生命”^①。巴赫金将修辞学视作传统方法,而将小说视为现代艺术,伴随着长篇小说的日渐繁盛以及传统修辞学无力驾驭小说话语等弊端,修辞学封闭单一的特性与长篇小说动态广阔的风格之间存在明显距离,因而按照传统修辞学的逻辑去分析现代长篇小说产生了“评价语言的空话”^②等问题,解决这一问题的办法就是构建一种充斥着现代性的、专门的“小说修辞”。构建“小说修辞”首先需要弄清小说的特性,在巴赫金看来“长篇小说是用艺术方法组织起来的社会性的杂语现象”^③，“杂语”表明小说能够书写比较开阔的社会历史内容以及传递多声部的合奏,但要注意的是,如果小说的“杂语”还局限在传统修辞学的范围之内,必然会被形式规则所束缚,无法真正呈现“杂”的特性,因而小说话语必须从传统修辞学的范畴中脱离出来,在现代话语中构建起自身概念及理论。

其二,诗歌与小说,话语概念的共时性维度。诗歌与小说这对范畴,是巴赫金进行话语分析时的共时性维度,通过比较两种文学体裁在话语模式、承载范围等方面的差异,强调了小说异于诗歌、诗歌无法取代小说的观点,为小说构建自身话语理论并在其中展现小说话语“杂”特性奠定基础。在巴赫金看来,诗歌话语“在自己的语境之外不需要任何别的东西。这话语忘却了历史上就自己对象所出现过的种种矛盾的论说和理解,也忘却了今天同样各种不同的种种杂语的理解”^④。接着讲述小说话语的要求,“在小说家那里则相反,能揭示对象的首先正是社会性杂语中的多种多样的姓名人物、论说见解、褒贬评价。这时对小说家来说,在对象身上揭示出来的,……是社会意识在对象身上碾压而成的多条大道和蹊径”^⑤。

尽管诗歌与小说都是文学体裁的种类,严格来说,它们都由话语来构筑包括思想内涵、人生哲理等在内的艺术世界,但两种话语在深度及音调上却展现了不同的规制。就深度来说,诗歌话语是“单纯的深刻”,而小说话语是“庞杂的深刻”。

诗歌与小说都有书写深刻内涵的任务,但诗歌是“言语和对象”两者之间的互动,诗歌的表现对象不论是客观外在世界还是纯粹的主观世界,均离不开诗人的艺术加工,诗人的情感意蕴是诗歌最直接的表现对象,这也决定了诗歌的书写范围主要是个人的世界。因而诗歌话语“在自己的语境之外不需要任何别的东西”^⑥,不同历史时代下的不同现象、同一时代的不同声音,这些复杂的内容都被排斥在诗歌之外,诗歌的深度是有清晰边界的深度,是单纯的深刻。而小说尤其是长篇小说却不同,从微观的人物形象到宏观的社会意识,从人物之间身份、性格、观念上的差别到特定时代的社会风貌,几乎所有在现实生活中出现过的人物和事物都可构成小说的内容,小说首先要将这些广博的内容接受下来,再逐渐揭示深刻的道理,在小说的世界里“社会意识”与对象之间、社会生活与作者之间发生激烈碰撞,进而产生“大道”和“蹊径”,各种千差万别的东西甚至矛盾的两个极端都可容纳于小说,因而小说话语是一种庞杂的深刻。

巴赫金本人对话语概念的界定往往依据具体问题而来。学者凌建侯曾总结,巴赫金在不同研究语境中话语概念采用了不同的俄文单词,但整体来看“话语是一个参与自己生活的行为。从哲学—语言学角度说,话语小可指具体个人说出的一个感叹词、一句话,写的一张便条、一封信、一篇文章、一部书,大可指某个人、团体或流派的一些或全部的语言文字成品,表现为某个民族或某一历史时期形诸语言文字的文化现象”^⑦。仅从哲学—语言学的视角来看,话语概念尽管偏向于指代具体的语言文字内容,但已呈现出包容性强、内涵宽泛等特点,此外还有文艺美学和文化学视角下衍生出来的话语概念。

笔者认为,以上两个维度是我们理解巴赫金小说批评理论中话语概念的重要背景。通过以上两个维度,巴赫金一方面传递出话语理论要从传

①巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第37页。

②巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第37页。

③巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第39页。

④巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第56页。

⑤巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第56页。

⑥巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第56页。

⑦凌建侯:《话语的对话性——巴赫金研究概说》,《外语教学与研究》2000年第3期。

统修辞学的模式中脱离出来,构建一种区别于传统修辞学的话语体系来分析审视小说;另一方面也强调话语内部需要区分和细化,小说的杂语不同于诗歌的独白,小说话语理论应以小说特性为出发点,以呈现小说丰富意蕴为目的。我们认为,话语是巴赫金小说批评的逻辑起点与主体内容,话语不仅贯穿于小说批评理论的始终,而且是思考小说各个构成要素的出发点。在传统小说批评中,话语主要指人物的语言及叙述的语调,人物、情节、环境等才是更为重要的因素且有相对独立的内涵,而在巴赫金的小说批评中,话语是核心、也是引领,以构建小说的杂语效果为目的,他重新审视了小说反映世界的张力与可能性,叙述人应具备的特质和品格,人物形象应具有的思想性以及解构权威话语的意义。

二 话语和世界

话语尽管在传统与现代两种语境之下有内涵上的差别,在诗歌与小说两种体裁上有不同的表现,但巴赫金更加认可现代语境,因其具有“杂”的特点而超越了传统修辞学中话语的烦琐形式以及诗歌话语中的单调之感,以话语为载体,长篇小说能够展现出篇幅宽泛、内容丰富的世界。巴赫金论述小说通过话语构建的世界,主要从三方面展开。

(一)小说话语展现的是个人世界与他人世界的融合

这里个人世界主要指作家的语言与构思,他人世界主要指小说中除作者之外的语言和内容。在谈到作家创作小说,尤其是长篇小说的过程时,巴赫金是这样描述的:“创作长篇小说的散文作家,不从自己作品的杂语中抽除他人的意向,不破坏在杂语背后展现出来的那些社会思想的不同视野(大大小小的世界),他把这些视野都引进了自己的作品。小说家使用已经带有他人社会意向的话语,迫使它们服务于自己新的意向,服务于第二个主人。所以说小说家的意向是折射出来的,而且随着杂语中折射语言在社会思想上的亲疏、距离的远近、客体性的强弱不同,折射的角度也有不同。”^①可以说尽管作家是小说的创作者,但在长

篇小说的世界中作者并不排斥他人的意愿和声音,或直接将他人的世界纳入自己的作品中,或提供机会让各种声音充分表达出来。这里“他人”的内涵比较宽泛,从其他个体到群体,甚至是特定社会时代的某些思想观念等均可纳入其中。

就他人世界来说,巴赫金认为小说中各类人物之间的对话或独白是他人世界的主要内容。小说会展示不同社会阶层的人物语言,如“贵族的语言、农场主的语言、商人的语言、农民的语言”等,还会展示普通生活中多样化的语言,如“流言蜚语、上流社会的闲谈、下房的私语”等,各类语言“以‘作者的话’这种无定形式纳入作品”^②。这里暗含两点内容:一是作者的世界用作者语言表达出来的效果是相对清晰稳定的,二是他人世界借助作者语言表达出来的效果是复杂多变的。他人世界的展现,一方面无法脱离“作者的话”这一固定形式,一旦脱离就意味着离开了文本,无法再生成意义;另一方面它又是作者也难以精确统筹的“无定形式”,借此巴赫金强调作者在自己的小说中并没有绝对的掌控力,作者除了需要整理、表达自己的世界之外,还要接纳更加复杂的他人世界,让他人的想法在自己作品中真实地表达出来。

(二)小说话语呈现的是艺术世界与现实世界的杂糅

巴赫金认为诗歌是诗人构建的相对纯净的艺术世界,对于客观现实世界内容往往是排斥的,“在诗歌词语的背后,不应该感觉出各种体裁、各种职业、各种流派、各种世界观所具有的典型的和客体的形象;也不应该感觉出典型的或个别的说话人的形象、他们讲话的姿态、典型的语调”^③。诗歌的核心元素以及掌控者就是诗人,尽管诗歌是由形象、意蕴以及情感基调等各层面内容构成的艺术世界,但诗人是这个艺术世界的主人。诗人对自己感兴趣的外部世界可以通过艺术加工将其表现在作品中,也可以将外部世界完全排斥于作品之外,使诗歌成为纯粹的个人情感抒发。而小说,尤其是长篇小说却刚好相反,在较大程度上它必须接纳外面的、现实的世界,将现实生活的内

①巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第79页。

②巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第93页。

③巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第76页。

容以混杂话语的形式呈现到作品里,具体方式就是书写不同阶层、职业、性别、性格、经历的人物以及他们的话语。巴赫金谈到小说作家与外部世界进行互动,借助话语载体通常会在小说中写出三个层面的内容:一是“直截了当地表现作者的思想情态”的内容;二是“折射反映这些意向,作者同这些词语不完全一致”的内容;三是“离作者的最终文意更远,更加明显地折射作者意向”的内容^①。三个层面按照小说内容与作者意图之间的距离,由近及远地说明了小说中有大约三分之二的内容是作者并不了解的生活以及并不理解的情感,其比例要多于且重于作者自身的语言和情绪,正是这样的做法才能造就长篇小说“合奏曲”的效果,小说是由各式人物的语言、不同生态的语言、不同效用的语言“进入长篇小说之后受到特殊的整顿加工,形成别具一格的艺术体系,从而把反映作者意向的主题变成了一首合奏曲”^②。因此,长篇小说的话语以及借助话语构成的世界是艺术与现实的统一,就两者的关系来看,现实世界在小说中的主导地位更加显著,如在拉伯雷等人的讽刺小说中还时常出现作者主观世界被外部现实世界取代的情况。

(三) 小说话语是文本世界与嵌入世界的综合

巴赫金特别谈论了小说叙事与其他表达形式在文本中交替出现现象,使得小说呈现出自身文本世界与外部嵌入世界两条线索,前者以展现完整故事情节、表现人物性格为主,后者在形式上十分自由,“无论是文学体裁(插入的故事、抒情剧、长诗、短戏等),还是非文学体裁(日常生活体裁、演说、科学体裁、宗教题材等)”^③均可以暂时中断文本世界的进程而镶嵌到小说里,成为小说的构成部分。文本世界与嵌入世界的融合不仅不会影响小说本身,而且能够给文本增添更多的内容,展现作者的才华与想象力。

就嵌入世界的语言效果来说,“所有这些嵌入小说的体裁,都给小说带来了自己的语言,因之

就分解了小说的语言统一,重新深化了小说的杂语性”^④。小说杂语的形成离不开其他体裁的介入,外来体裁嵌入之后会带来节奏、格调、语气、语效上截然不同的话语,这些外来者能够马上打破小说话语的单一风格与稳定思路,借此文本语言才能够从“一”走向“多”、从“单”走向“杂”。就嵌入世界的表意效果而言,“小说中的镶嵌体裁,既可以是直接表现意向的,又可以是完全客观的,亦即根本不带有作者意向;但多数情况是在不同程度上折射反应作者意向,其中个别的部分可能与作品的最终文意保持着大小不等的距离”^⑤。嵌入体裁是疏离于文本的外来物,作者将其引入作品正文一方面在表意上是有价值的,一个外来材料却能够以抒发、象征、暗喻等方式表达主观意图,因而成为正文的有机构成;另一方面外来体裁在文意上即使和正文关系不大,仍可加入其中以丰富小说的表现形式,不同文学体裁在长篇小说中有着相互融合及不断生长的可能性。

三 话语和叙述人

小说中的“叙述人”是读者直接接受和理解的形象,承担着推动故事情节、调整故事演绎节奏的角色,其内涵向来是批评家们关注的焦点问题。巴尔特在《叙事作品结构分析导论》中以叙述人具体表现形态为标准,将叙述人分为三种类型,“第一种看法认为叙事作品是一个人表达出来的,这个人有个名称,即作者。……第二种看法把叙述者当作一种完整的意识……第三种看法是最新的看法,规定叙述者必须将其叙述限制在人物所能观察到的或了解到的范围之内。”^⑥托多罗夫在《叙事作为话语》中按照叙述人对于故事情节的知晓程度,将叙述人分为以下三类,第一类是“叙述者>人物,叙述者比他的人物知道得更多”,第二类是“叙述者=人物,叙述者和人物知道得同样多”,第三类是“叙述者<人物,叙述者比任何一个人物都知道得少”^⑦。巴赫金却认为:“小说中

①巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第78页。

②巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第78页。

③巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第103页。

④巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第104页。

⑤巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第104页。

⑥胡经之、伍蠡甫:《西方文艺理论名著选编(下卷)》,北京大学出版社1987年版,第495页。

⑦胡经之、伍蠡甫:《西方文艺理论名著选编(下卷)》,北京大学出版社1987年版,第510页。

的人,是说话举足轻重的人。小说正是需要能带来自己独特的论说话语、自己的语言的说话人。”^①细读可知巴氏主要从小说话语的丰富性、多种话语形成“杂语”的角度来分析叙述人。一方面,他认为小说叙述人的身份不必固定或者限制在具体身份、人物类型之上,只要是小说中出现的、借语言表达了自身思想的人都可能是叙述人;另一方面,他又对小说叙述人提出了要求,叙述人确立的标准并非身份或出场时间,而是话语表达,即必须是那些有独特话语、又能构建小说杂语情境的人物才是叙述人。具体来看,巴赫金主要从以下三个方面谈论了叙述人应具有的内涵与品质。

(一)叙述人的艺术性

艺术性主要强调叙述人话语与日常生活话语的差异,小说叙述人的话语是经过主观意识加工、不断流变更迭的话语,是艺术世界的产物;而日常生活话语在内涵上相对稳定,是现实世界的存在。巴赫金首先对叙述人及其话语的艺术性进行强调:“在小说中,说话人及其话语也是话语的以及艺术的表现对象。”^②进而他以“转述他人话语”为例,比较了日常生活与艺术世界的差别。日常生活中的转述受听众和具体情境的影响,转述者必须真实说出话语的来源,再现话语产生时的真实情景,以听众的真实理解为转述目的,因而“在日常生活里,……话语比较深层的涵义和情态没有动用”^③。反观艺术世界,尤其是小说中的转述,小说人物在艺术世界里可以详尽展现自身的思想、个性与内心世界,每一次转述都是主观意识活动的过程,话语在从一个意识到另一个意识的过渡中发生着改变,在多个意识的共同作用下造就了话语的最终内涵,与早期内涵相比发生了明显变化。正如巴赫金所说:“到了我们脑海里的思想意识中,在我们脑海接触思想意识世界的过程中,说话人这个话题便具有了另一种意义。一个人思想意识的形成过程,就是有选择地掌握他人话语的过程。”^④

巴赫金通过强调叙述人的艺术性,一方面确

定了叙述人的讨论范围,即以小说为代表的艺术世界;另一方面突出了话语概念的重要性,通过叙述人——话语——思维这样从外在到内在的视角,将叙述人讨论的重心从传统的具体身份视角转换为抽象的思维意识视角,叙述人不再是作家与人物之争,而是不同思维意识之间进行话语交流的载体,在形式上或许没有固定的叙述人,在内容上却允许不同的思维意识借助话语进行表达。这即是说,在传统小说批评中,叙述人的身份决定小说话语的构成,而巴赫金小说批评则主张思维意识及话语表达决定叙述人的身份。

(二)叙述人的社会性

巴赫金认为:“小说中的说话人,是具有重要社会性的人,是历史的具体而确定的人;他的话语也是社会性的语言(即使在萌芽状态),不是‘个人独特’的语言。”^⑤在叙述人艺术性问题上,巴赫金充分肯定了叙述人的独特话语,这里又给“个人独特”加上限制,看似矛盾,实则是一个问题的不同侧重点。小说叙述人首先是能够充分表达自身的思维意识、有自身的话语风格的人,其次在叙述故事的过程中会接纳他人的话语方式及内容,叙述人时而呈现的是自己,时而又让位给他人,允许他人的意识借助自身话语表达而出,由此叙述人的话语既是个人的,又是超个人并具有广泛意义的语言。以作者作为叙述人来看,一种情况是作者以自身话语表达个人意图,另一种情况是当作者意图与他人意图不一致时,作者以自身话语表达他人意图。

这里还需联系小说杂语的形成过程进行分析,小说杂语的形成是一种汇合与综合的过程,经历了从一到多、从单到杂的变化。首先是人物的纷杂,不同年龄、职业、个性、阶层的人物均可出现在小说中;其次是小说话语的杂多,不同身份的人物将自身的语言带入文本,于是形成了不同言说方式、不同声调同时存在的情况;最后是思想的庞杂,不同话语带着不同的思想进行对话、沟通、妥协甚至碰撞,它们汇聚为一个整体,而巴赫金认为这个整体是具有社会性、历时性和现实性的,“杂

①巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第116页。

②巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第116页。

③巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第125页。

④巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第125页。

⑤巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第116页。

语中一切语言,不论根据什么原则区分出来的,都是观察世界的独特的视点,是通过语言理解世界的不同形式,是反映事物涵义和价值的特殊视野”^①。

叙述人话语是构成小说杂语的重要部分,它一方面是自身的、个性化的语言,另一方面也是他人话语与自身话语相融合之后的语言,甚至是与作者意图相去甚远的另一种语言,正是叙述人话语的张力与包容性,决定了叙述人话语在思想及形构上具备更加开阔的内容,造就了小说杂语的特性,以杂语为契机小说呈现了庞大绵密、复杂开阔的社会生活。

(三) 叙述人的思想性

在叙述人具有艺术性和社会基础之上,巴赫金进一步分析了叙述人的思想性:“小说中的说话人,或多或少总是个思想家;他的话语总是思想的载体。”^②他认为小说人物应具有思想性,这意味着人物能够用自身的眼光去看待世界,用独特的视角去观察他人,由此带来话语的丰富庞杂并避免小说成为空洞无物的文字游戏。以主人公为例,“他的这些行动总伴随着思想的说明,总伴随着话语,伴随着思想上的解说,体现着一定的思想立场”^③,在巴赫金看来,主人公的外在行动实际上是由人物的内在思想决定的,人物按照思想决定话语,话语决定行动的逻辑在文本中活动,不仅小说整体性杂语情境离不开有思想的主人公,具体人物形象的充实也需要思想的提挈作用。“主人公”又可分为三种类型,其一是只有语言没有行动的主人公,其二是既有语言又有行动的主人公,其三是以自己话语体系表达深厚思想的主人公。巴赫金认为这三种类型的主人公在西方文学作品中都较为常见,有些还出自托尔斯泰等知名作家作品,但只有第三种类型主人公最为理想,因为他构建了自己的话语体系,语言表达充沛而饱满,借此给读者传达出深厚的思想内容和对于社会问题的真实见解。

可以说,艺术性旨在强调叙述人的话语生成语境仅限于艺术领域并遵循艺术世界的规律,与现实生活的逻辑并不相符,思想性要在艺术性的

框架之下才能充分发展,充分发展的思想又能够进一步丰富文本的艺术性。社会性强调了个人话语应具有共同性与普遍性,只有个人思想获得充分发展、不同思想意识实现对话与沟通,才能带来更有深度和广度的话语,文本的社会性才能实现。

四 话语和人物形象

人物形象作为小说的三大要素之一,是推动故事情节发展、展现环境背景、表达作品主题的重要载体,也是理论家、批评家们关注的话题。古希腊亚里士多德在《诗学》中就有关于悲剧主人公“好人过失”之论,狄德罗在《论戏剧诗》中认为主要人物应与性格截然相反的次要人物发生交集,莫泊桑则认为无论小说人物的身份如何千差万别,其内核都在表现“自我”。小说中人物形象的重要性正如英国批评家鲍温所言:“如果故事中的人物、人物的形象和行动不能引起我们浓厚兴趣的话,我们能否为这本书吸引住呢?”^④巴赫金关于小说人物的讨论,主要集中在主人公、骗子、傻子和小丑等形象上,尤其是后三种形象打破了人们对于次要人物或反面人物的认知,充分肯定了他们在小说中的作用。

(一) 骗子对于习俗陈规的温和讽刺

骗子是西方讽刺小说、幽默小说及喜剧等体裁中经常出现的人物形象。骗子通常是作家为了衬托正面人物公平正直的性格而设置的反面人物,但在一些讽刺小说中,骗子成了小说主要人物,通过描述骗子轻而易举地获得人们信任并谋取钱财的故事来反映社会现实的黑暗与人性的扭曲。如果戈里小说《死魂灵》中的乞乞科夫通过言行举止上的伪装而将自己装扮为六品官员,在买通地方官员之后又购买了死去农奴的户籍,通过买进卖出死魂灵而获取大量钱财。小说《钦差大臣》中纨绔子弟只因长相外形酷似首都彼得堡的官员而被地方官员们误认为是朝廷派来的钦差大臣,主人公并非主动行骗,只是顺着地方官的误解将错就错从而获得大量财富和恭维,直到真的钦差大臣来到小镇才被拆穿。巴赫金认为骗子形

①巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第70页。

②巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第117页。

③巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第117页。

④胡经之,伍蠡甫:《西方文艺理论名著选编(下卷)》,北京大学出版社1987年版,第202页。

象的重要性不在对正面人物的衬托,而在于对隐蔽谎言的揭露。他从骗子的巧妙谎言与强势群体的激情谎言之间的对照来进一步分析,“所有崇高、正式、规范体裁的语言里,所有受称赞、好过活的职业、阶层、阶级的语言里,积累了许多激昂慷慨的谎言”^①。这里巴赫金就欧洲小说一直以来大量展现宫廷、官员、贵族等群体生活和他们话语体系的做法进行了批评,认为大量书写强势群体话语的背后隐藏了一个事实,在强势群体慷慨激昂、咄咄逼人话语的形式之下有欺骗虚假的成分,在人们的接受习惯里已把响亮的声音、傲慢的气势与上层人物挂钩,但巴赫金却认为这样的接受习惯容易导致单一话语,上层人物的谎言形式隐蔽、不易察觉,直接揭露其欺瞒虚假的本性又太过突兀,因而只有那些“与这激昂谎言相对立的,并不是同样慷慨激昂的直说的真理,而是一种开心巧妙的哄骗”的谎言才能够做到“以谅解的谎话去对付谎言者”^②。在巴赫金看来,伴随着骗子欺瞒行为的推进,强势群体的谎言也会逐渐暴露,观察骗子活动的历程也是逐渐揭露上层人物虚伪本质的过程,骗子形象对于权威群体、绝对话语可以构成温和的质疑与讽刺。

(二) 傻子对于主流世界的冷淡拒绝

傻子是文学艺术中一种比较特殊的形象,因自身在智力、体力、理解、沟通等方面能力低下而难以融入主流社会,傻子与主流世界始终存在距离,同时也意味着主流世界的行为做法对傻子不构成任何影响,傻子反而成了作品中性格最为单纯的人物。傻子能够以格格不入、无法融合的态度表达出对于主流世界的冷淡拒绝。美国作家福克纳《喧哗与骚动》中的主人公是仅有三岁小孩智力的班吉,尽管叙述口吻冷静轻松,叙述视角颠倒错乱,但读者能够真切感受到班吉不受世俗影响纯粹本性,通过他的视角真实展现了其他家庭成员自私、病态及残酷的行为,成为耐人寻味的文学作品。巴赫金十分重视文学作品中的傻子形象,认为这一形象在揭露谎言的过程中比骗子的程度更深刻。“这或者是真的头脑简单,或者是

骗子的假面具。同开心的哄骗在一起而反对虚伪激昂格调的,是并不理解这虚伪激昂的一种呆傻的天真(或者是理解的不对,弄反了意思);呆傻的天真态度,使激昂语言里的崇高现实变得奇突显眼(奇异化)。”^③这里他首先指出傻子形象与骗子形象存在交集的可能,一部分傻子形象是骗子伪装而成,但另一部分则是真正的头脑简单,前者的意义与骗子形象大体一致,而后的意义及深度则超越了骗子。骗子形象严格来说对于虚伪上层形象及其话语方式的一种模仿,其效果是造就了作品的两层虚假,强化了虚假,以此来提醒人们注意辨识真假;而傻子则无法对上层形象及激昂话语进行模仿,只能使激昂的话语获得无效的回应从而阻断其继续欺骗的可能,以冷漠无声来衬托激昂话语的无意义和虚假性。

(三) 小丑对于权威形象的直接否定

在骗子和傻子两种形象分析的基础上,巴赫金又指出小丑形象的意义,小丑是对前两种形象的综合与超越,小丑可以构建一套自身另类的话语体系,即使这套话语体系可能与官方话语、流行话语截然不同,但小丑依然能够自由使用及发表,一旦小丑自身的语言涉及敏感话题时,他对于权威话语和形象的否定是直接而尖锐的。巴赫金分析道:“这个小丑其实是骗子带上了傻子的面具,目的在于用不理解来为揭露性的歪曲和颠倒高昂的语言辞藻作辩护。小丑是文学中最古老的形象之一。受小丑特定社会目标(即小丑的特权)所决定的小丑言语,是艺术中人类话语的一种古老的形式。”^④巴赫金指出小丑的特权就是可以正当地使用与主流话语截然不同的语言,可以任意改变人们习以为常的语言,“小丑有权用不被人承认的语言说话,有权恶意地歪曲为人承认的语言”^⑤。巴赫金关于小丑形象论述可以用“公开的反対”来概括,其中“反对”是指小丑与骗子、傻子一样,对于权威话语的规训是不赞同的,他们均在文本中发出了新的声音并打乱了原本单一的话语节奏,以直接或间接地方式质疑权威话语中的虚假内容和过渡形式;“公开”则是小丑才具有的特

①巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第188页。

②巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第188页。

③巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第188页。

④巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第191页。

⑤巴赫金:《长篇小说的话语》,李辉凡等译,河北教育出版社2009年版,第191页。

性,骗子的质疑方式是最温和委婉的,以明显的欺骗来提醒隐蔽的欺骗,造成一种暗示类比的效果,傻子比骗子程度略高,以冷淡来应对高调,造成高调因没有回应而陷入一种反思性效果,小丑却因为自身行为语言具有较高自由度,可以在伪装或滑稽的外表之下发表个人之言,因而在形式上是最为公开直接的。莎士比亚著名悲剧《李尔王》中“弄人”就是一个典型的小丑形象,尽管他面对的是最高权力象征——国王,主要任务本应是取悦国王,却总是以充满悖论或含糊其词的话语回应来自国王的权威询问,甚至直接称呼李尔王为“傻瓜”,“你把你所有的尊号都送了别人;只有这一个名字是你娘胎里带来的”^①。其语言风格犀利大胆并直接指出权威人物的性格弱点。

结语

话语是巴赫金文艺理论尤其是早期小说批评

中不应忽视的概念,可以说如果没有关于话语界限与特性的确定,他对于长篇小说特性的思考也就不会那么全面周到。巴赫金首先将话语从传统修辞学的形式规定中解放出来,确定长篇小说话语应当是“杂语”的观点,进而从“杂语”的构建及生成出发,从作品展示世界的多重性、叙事人的动态化以及塑造人物形象的多样性等各方面做出了说明。我们认为,话语是巴赫金思考长篇小说特性的关键步骤,尽管话语只是一个相对具体的概念,但通过赋予其“杂”的特点,层层推进地完成了对于长篇小说构成要素的理论思考,不少后期理论的核心义理,如复调小说、对话体小说等,已经在话语理论的思考中初具规模,如在谈论人物形象塑造的时候强调反面人物、次要人物对于权威话语的抵抗性等。综合来看,话语是巴赫金小说批评的核心概念与逻辑起点。

Discourse: The Original Logic Point in Bakhtin's Novel Criticisms in View of Logic

ZHANG Hai-yan

(School of Liberal Arts, Guangxi Normal University, Guilin 541004, China)

Abstract: Bakhtin defined the main elements of novels and their special requirements with the concept of discourse. We could pay attention to the diachronic and synchronic dimensions. Through the key word “discourse”, Bakhtin pointed out novel was superior to poetry in reflecting the world's breadth, and novel was a unity of oneself and others, art and real, texture and additional. Discourse directly affected his opinion on narrator, and Bakhtin believed that narrator should have artistic, social and thinking qualities. He attached much importance to the characters' discourse. He emphasized that protagonist should be a thinker who can express the inner world freely. He also said some images, such as liars, fools and clowns could compete with authority images, which played an important role in deconstructing the authoritative discourse.

Key words: discourse; additional; narrator; protagonist

(责任校对 游星雅)

^①莎士比亚:《李尔王》,朱生豪译,北京联合出版公司2016年版,第38页。