

001360

Diogenes

第欧根尼

目 录

卢卡奇、巴赫金与小说社会学
美国黑人艺术运动的非洲源流
现代人类中心论
论合法性
社会学在危机中
危机与文明
进化观的进化



本刊系国际哲学与人文科学理事会主办

总第 5 期

并在联合国教科文组织赞助下出版

《 第 欧 根 尼 》

(国际哲学与人文科学理事会季刊)

编 委

M. B. 阿尔帕托夫 (苏联)

C. 沙加斯 (巴西)

E. 孔杜拉基 (罗马尼亚)

B. 达迪埃 (象牙海岸)

F. 加布里埃利 (意大利)

桑原武夫 (日本)

A. 拉鲁伊 (摩洛哥)

J. 斯塔罗宾斯基 (瑞士)

主 编: J. 多尔梅松

(国际哲学与人文科学理事会秘书长)

副主编: J. 加莱

中文版编委

汝 信 赵复三 陈适五 陈尧光

裘 辉 陆象淦 沈仪琳

中文版责任编辑

沈仪琳

本刊论文均选自《第欧根尼》英、法文版季刊。有关本刊编辑或发行事务,请与北京建国门内大街5号中国社会科学院文献情报中心《第欧根尼》中文版编辑部联系。

编辑者:《第欧根尼》中文版编辑部

出版者:社会科学文献出版社

(北京建内大街5号)

排版者:毕升信息处理服务部

印刷者:中国印刷科学技术研究所

照排研究实验中心

定 价:1.20 元

北京市期刊登记证第 1397 号

《第欧根尼》

87 ' 1

(总第 5 辑, 1987, 7)

目 录

卢卡奇、巴赫金与小说社会学.....	普拉帕卡尔·恰 (1)
美国黑人艺术运动的非洲源流.....	爱德华·O.艾科 (27)
现代人类中心论.....	皮埃尔·奥热 (40)
论合法性.....	托马斯·莫尔纳 (57)
社会学在危机中.....	乔万尼·布西诺 (73)
危机与文明.....	埃德蒙·拉达尔 (86)
进化观的进化.....	雅克·吕菲埃 (101)
作者简介.....	(115)

卢卡奇、巴赫金与小说社会学

—

最近两个世纪以来,小说始终是文学的一个主要体裁,但小说的一般特性却远没有被确认。人们给小说下定义时往往集中在各类具体作品的形式特征上,结果这些小说定义只是认可了无数小说表现形态的这一种或那一种,如教育小说,十八世纪英国小说,乔治·艾略特、亨利·詹姆斯、马塞尔·普鲁斯特或陀思妥耶夫斯基等人所写的那种小说。这样一些定义是建立在这样的形式属性上的,这就把基本合乎规范而可能归入的大量作品排除在外了。此外,小说史已经发展到超过这些概念并与之相矛盾的地步。某种理论一旦形成,小说本身便得到发展,逐渐适应了不断变化的条件,并以一系列新的形式特征来取代旧的,使这些理论变得过时,同时揭示了用形式主义的分类法来界定这种体裁是不恰当的。当然这种困境并非小说理论所独有,而是任何一种理论方案必然遇到的情况。使小说理论化的任何一

本文译者:戴 侃

种尝试之所以特别容易受到攻击,原因在于这种文学体裁反对形式主义的分析,它恰恰缺乏形式主义理论所赖以建立的那些类型。

社会学对小说的探讨并不是没有自己的问题。不管近几年来它表现出怎样的深奥微妙,在寻找小说结构与社会结构之间的联系时,在很大程度上仍然受实证主义和机械的决定论的束缚。此外,一种利用浪漫主义传统的形而上学概念使某种过去的社会结构及其美学表达形式实体化的倾向,也证明了是在阻碍人们以明确的措辞提出小说存在的问题。

不论是形式主义的还是居支配地位的社会学探讨,都无法提供一种能促进我们理解小说的理论,这里指的不仅仅是某一种主要形式的小说,而是对其他为人们所公认的文学体裁,对文学体系以及最终对整个文化体系,作为一种体裁具有其独特性的小说而言。本文将要论证现有形式主义和社会学理论之所以欠当,主要是由于它们只寻找抽象的形式和社会特征,而拒绝将小说当作文学体系的一个动态部分来看待。如果对黑格尔-卢卡奇模式和吕西安·戈尔德曼对这一模式所作的社会学阐述进行一番探讨,便可以证明正是在米哈依尔·巴赫金的作品中我们找到了小说的社会学因素,这些因素虽然象卢卡奇和戈尔德曼的理论一样,是在一种关于社会文化构成的历史唯物主义理论框架内系统地阐明的,可是已经完全没有黑格尔学派对小说进行探索时的唯心主义实质的痕迹,它甚至能向我们提供一种对于小说的系统功能的认识,并说明这一文学体裁为什么会有难以理解的弹性。巴赫金关于建立一种历史的或社会学的小说诗论的想法立足于强调对这一文学体裁同社会现实的明显关系的探讨,这可以帮助人们将注意力从那些为这一文学体裁划分类别的特征方面转到为这些类别所共有的一种创造性的冲动上来。

二

黑格尔给小说下的关于“现代资产阶级史诗”⁽¹⁾的定义提供了包括自由主义的和某些马克思主义的小说理论的因素。

自由主义理论将小说的发展归因于资产阶级和现代资本主义的兴起以及随之而来的自由个人主义意识形态的增长。由乔治·斯坦纳对这一理论

所作的说明认为,“在道德和心理的焦点上,在生产与分配的工业技术以及要求读者的个人小天地、闲暇和阅读习惯方面,小说正好同工商业资产阶级的伟大时代相适应。”^[2] 在莱昂内尔·特里林^[3] 与W.J.哈维^[4] 的著作中所作的另一种详尽阐述提出了自由主义哲学与小说形式之间的一种更为复杂的联系。按哈维的说法,小说有一种本能作为其支配中心,即“承认人在社会中的丰富性、多样性和个性,同时相信这些特征作为目的本身都是好的”,而且它以生存的复杂性为乐趣,容许有多种多样的信念和道德准则。^[5] 伊恩·瓦特具有广泛影响的著作《小说的兴起》对自由主义理论进行了系统探索,它随意地将中产阶级的发展同十八世纪英国小说联系起来,使这两种看法相结合,表示这种阶级间的相互联系也体现在诸如笛福、理查森和菲尔丁等他称之为“形式现实主义”的作品中。瓦特从叙述技巧的角度对“形式现实主义”作了说明,说这种技巧“对于全面而真实地报道人类经验”是必不可少的,其中小说家“运用诸如有关角色的个性、他们行动的时间地点这类故事细节”^[6] 来满足他的读者。这样,十八世纪英国小说的重点便放到了故事的细节上,只进行泛泛的描述而不注意美的集中;其重点同时也放在了个人主义的哲学(中产阶级的世俗观念)方面。

这种理论将小说看成基本上是十八世纪发展起来,到十九世纪趋于完善的资产阶级文化产品,受到了广泛而有力的支持。但是它显然是以两个有疑问的前提为基础的。首先,所有各种解释都设想小说在十八世纪的出现也是全面定义这一文学体裁的一个因素,同时设想小说作为一种体裁是同自由主义的个人主义意识形态密不可分地联系在一起的。斯坦纳写道:

继史诗和诗剧之后,小说已成了西方文学的第三种主要体裁。它表达并且部分地形成了从理查森到托马斯·曼的西方资产阶级的习惯、感情和语言。小说在写重商主义伦理学、中产阶级的私生活、产业社会金钱与性欲的冲动、欢乐的美景和恶梦方面,都有它的纪念碑。随着这些理想与习惯衰落到面临危机和部分溃败的阶段,这种文学体裁正在严重地丧失其重大意义。^[7]

在莱昂内尔·特里林看来,十九世纪现实主义习俗的衰落等于“小说的

死亡”，他还对预示世界末日的黯淡前景作了如下的描述：

如今要谈论小说，我们的头脑中便不能不出现小说是否仍是一种有生命力的形式这一问题。二十五年前 T.S. 艾略特说过，小说随着福楼拜和詹姆斯走到了尽头。大约在同一时期，奥尔特加先生也说过差不多同样的话。这种意见如今在各个方面都可听到。当然主要是在交谈中听到，而不是从正式的论文中读到，因为要断言一种重大的文学体裁已经死亡或奄奄一息，这是一桩不愉快的事，评论家自然将尽可能回避，不过这种意见目前已属定论，并且具有相当的权威性了。^{〔8〕}

虽然必须公正地说，伊恩·瓦特的书中所涉及的只是某种特定的小说形式的兴起，但自由主义理论从他对正在出现的体裁的探讨中读到的不仅是小说的兴起，而且还有它的结束。第二个有关的前提是，小说几乎肯定开始于十八世纪，在资产阶级兴起之前没有小说，因为那时没有巡回图书馆，也没有需要小说娱乐的有文化的中产阶级。这种对小说与资产阶级之间的关系进行抽象的与简单化的叙述导致自由主义理论全然无视“小说兴起”之前散文故事的漫长历史。

黑格尔虽然将小说与资产阶级联系在一起，可是他本人在《美学》^{〔9〕} 中对于小说的过于简短的论述却是以辩证而非机械的观点看待内在形式和外界社会情况之间的关系的。在他看来，小说包含着一个总体世界的丰富多样性和对现实的史诗性描写，不过它缺乏世界原有的诗歌意境，而这正是真正史诗的起点。既然史诗世界的目的和共同性的有机统一被社会和自然法则的系统化所打散，富有诗意的整体由于缺乏建筑方面的支柱和外界的理解而四分五裂了，荷马史诗世界中物体的原始朴素性已消失在一个商品生产的天地中，于是小说便把一种早已安排成散文的现实端了出来。不过，小说是资产阶级的史诗这一说法，在黑格尔那里只是意味着力求夺回失去了的统一，保住生活中的诗，因为小说体现着感情上的诗歌与现实中的散文之间的矛盾。这一冲突可以用两种方法来解决：要么角色承认他所背叛的世界中那些真的和实质性的东西，自己同它们实行妥协；要么他反对生活散文化，并以一种新的同美和艺术结缘的现实取而代之。

捷尔吉(一译格奥尔格。—中文版编者)·卢卡奇正是从黑格尔的这些见解出发,在他的早期著作《小说理论》^[10]中确立了关于这一文学体裁的理论。

三

《小说理论》作于一九一四至一九一五年冬春之交,是在“对世界状况深感绝望”^[11]的气氛中写成的。那时卢卡奇正处于“从康德转向黑格尔的过程”,在这部著作中,他离开了纯形式的领域(在他早期的作品《精神与形式》中他使自己局限于这一领域),将它们与世界联系起来。这部著作对史诗和小说提供了一种历史哲学观点,而其哲学基础仍是浪漫派的反资本主义观点,这种观点曾广泛地流行于世纪之交的德国知识分子中间。《小说理论》探索一种悲剧性的毁灭感,这种感觉就是资本主义社会无可挽回的非人道主义,是至少对个人来说没有任何出路的现实基础上的产物。^[12]

浪漫主义的反资本主义是卢卡奇自己的术语,它涉及广泛范围的反对资本主义,其根子可追溯到浪漫主义运动,但在十九世纪后半叶获得了新的动力。持这种立场的人包括象西梅尔、韦伯、托马斯·曼、斯特凡·格奥尔格和恩斯特·托勒尔等不同的人物,他们以各种各样的理由,包括机器生产、现代劳动分工、个人人格解体、大城镇的发展和小社团的崩溃以及理性分析的无情增长等,对资本主义进行抨击。

但是到十九世纪末,由于认识到了资本主义已成为一种不可逆转的进程,这一立场可能就同早些时候对资本主义的批判有所区分了。这时,随着对早先传统社会的怀旧心理的出现,产生了一种无可奈何的心情,一种“悲剧意识”。米歇尔·勒夫伊在他对卢卡奇早期思想的复杂历程的研究中表明,总的说来,当“面对未开化的、介于野蛮与文明之间和庸俗唯物主义的‘大众社会’时,便有一种‘精神上软弱无力’的感觉”。^[13]

年轻的卢卡奇完全赞同这些观点,《小说理论》仍然是一篇对封闭、和谐、有组织的社会表示留恋的传统陈辞。同《精神和形式》一样,这部著作显示着浪漫主义反资本主义主题的力量。在这里,小说被看作是写资本主义社会生活的典型体裁。

卢卡奇将他的研究称为“一篇从历史哲学的角度论述伟大史诗文学形式的文章”，而小说被看成“伟大史诗”的一种形式；它是伟大史诗具体化的一种，至于另一种，当然便是史诗本身了。这部著作分为两个部分。第一部分使史诗与小说相互对立，或者更确切地说，使史诗时代与现代资产阶级社会相对立，而这样做是基于一个总体的概念，这种概念在卢卡奇思想的各个阶段都占重要的地位，从这个概念出发，无论在艺术方面还是生活方面，他认为都是一个整体，在这个整体里，一切齐备，没有东西被排除在外。虽然卢卡奇所关心的是他所谓的“赋予美学范畴以历史意义”，^[14] 并试图将荷马的史诗——他认为唯一真正的史诗——同它的时代相联系，但他并不探讨产生这些诗歌的社会条件，而只是考虑他视为史诗时代典型的知识界的一般看法。

卢卡奇认为史诗时代的特征在于它对内在世界还没有任何概念，或者对于人的寻求自我尚未形成任何概念。它的特征是其“自我肯定”；生命和本质这两个概念完全等同，而人的关系和创造如同他的人格一样是实质性的。^[15] 现代资本主义社会在大大扩展了人类世界的同时，也在自我和世界之间挖掘了一道鸿沟，这在史诗时代的希腊社会中是不存在的。希腊人生活的意义在于它的总体性，这种总体性包罗万象，没有任何面向外界的更高而实在的东西。^[16] 另一方面，现代人与荷马时代的人不同，在宇宙间不象在家那么自在；而小说作为一种文学形式，便成了一个单独留在自己天地里进行追求的人的“直觉漂泊感”^[17] 的写照。它是时代的史诗，对于这个时代来说，总体性（于是还有世界的居支配地位的同一性和人的本质，以及人与其产品之间的实质关系）只是变成了一个难题和一种向往。在史诗时代，艺术已经被赋予了这样的总体性，也就无须通过艺术作品来确认。

卢卡奇进一步对生活的“外延总体性”与本质的“内涵总体性”加以区分，这有助于他在将小说的性质与史诗和戏剧作对比时阐明自己的概念。如果说史诗和小说表现出外延总体性的形式，那么戏剧则表现出内涵总体性。由于戏剧赤裸裸地描写人，而这与生活的浑沌状态是不相容的，因而它才继续存在于现代资本主义社会。戏剧与关心内在意义的史诗不同，它所关心的是与生活不相容而在现代社会幸存下来的本质。现代戏剧的性质当然与古代戏剧不同，但卢卡奇所持的有关论点是，戏剧仍然可以找到包罗万

象和自我封闭的世界。

由于史诗和小说赋予外延的总体性以形式,而总体性这个古代希腊生活的含义已被新时代所摧毁,它只作为现代社会的一种目的和向往而保留下来。小说是一个社会的史诗,这个社会已不再能感觉到生活的外延总体性,但它仍在努力寻找和创立一种生活的总体性。它仍然倾向于总体性。小说的基本意图从它通常都是探索者的主人公的心理中找到了客观形式。如果说史诗的主人公是社会,是一种有机的总体性,那么小说的主人公便是与世隔绝的个人,而在卢卡奇所塑造的著名角色中则是有疑问的个性。他所探索的是自知,但即使有了自知之明,还是没有越过“是”和“应该”之间的分界。他所发现的全部真理仅仅在于:生活最多只让你隐约窥见一点含义,而那种含义是永远也不可能完全看透现实的。

卢卡奇著作的第二部分从个人和社会之间的分歧、主人公和世界之间无法逾越的裂隙方面,提出了一种小说形式的类型学。卢卡奇根据一种简单的区分——在现代,人会发现自身比外部世界不是更窄便是更宽——确定了两种主要的小说类型。卢卡奇所谓人的狭窄并非指在一个被上帝遗弃的世界中人的孤独而脆弱的存在——这在小说形式上的确带有一般的典型性,而是指人的孤独的某种表现,譬如一个人总是摆脱不了某个念头便误以为这是唯一的现实。虽然现实与他的想法不相吻合,但他既不怀疑也不绝望,而象他在小说中描绘的那样,生活只不过是一种行为,一连串他自己所选定的奇遇而已。

卢卡奇将《唐吉诃德》作为这类小说的典范。他首先考虑塞万提斯所模仿的骑士小说以及产生这些小说的中世纪骑士史诗,认为虽然唐吉诃德的理想在他看来十分清楚,但与现实却没有什麼联系。世界已变得毫无意义,人已成为孤独的个人,只有在他自己的灵魂深处才可能找到任何有意义的东西。在一个宗教早已死亡而道德准则极为混乱的时代里,卢卡奇借塞万提斯来表明英雄主义必然变得荒唐,而信仰则显得愚蠢而疯狂。

随着世界变得愈来愈单调乏味,狭窄的人不得不要么放弃对生活的一切联系,要么与理想世界绝缘。自《唐吉诃德》之后,小说形式失去了与理想世界的一切可见的关系。它变为一种纯粹的心理现象,小说的主要角色也就走向了反面。不过这种反面状态要求一种正面的对应物,这在狄更斯那

里便是在主人公资产阶级社会的妥协周围加上诗的光环,而在巴尔扎克则由纯粹的人类外部世界来提供。

卢卡奇所认定的另一种主要的小说类型,即人比外部世界更宽阔的那一种,便是幻灭的浪漫主义小说。在这类小说中,人或多或少地过于自信而把自己看成唯一真正的现实。这里有一种被动的趋势,因为人无需将自己转化为行动,这种小说中的主人公便不是根据自己的所做所为,而是根据他的感受来区分了。不过在同现实的这种遭遇战中,很快便会看出,他的努力必将失败无疑,从而导致幻想的破灭。

卢卡奇在分析了这两种小说类型之后,探讨了歌德和托尔斯泰的作品。歌德的《威廉·迈斯特的学习时代》被看作是在试图综合这两种主要形式,托尔斯泰则抱一种双重见解。从形式上看,托尔斯泰的作品好象是欧洲浪漫主义的终结,但是在他作品的某些伟大场面存在着一种向人类揭示的现实,这种现实如果扩大到形成一个总体,便能产生一种复活的史诗形式。然而,这样一个总体无法创造出来,因为小说受到分裂现实的某一特定时代的制约。

因此,卢卡奇认为小说在双重意义上是一种有疑问的体裁。首先,它表现它那个时代的结构与人的不定角色;其次,作为一种结果,它的表现模式,它的整个结构完全同那些未完成的(在卢卡奇看来是无法完成的)任务或未解决的问题相一致。于是,小说的形式便成了人、世界与道德准则之间三角关系的一个函数,而《小说理论》只限于将小说形式作为一个重要的实质加以分析,而它很少将这种实质同那些其中出现和发展了某种形式的历史条件相联系。有些章节提到的不是真实的历史,而是超自然的变化过程,这一过程同一系列主要“形式”:如史诗、悲剧、哲学、小说的相继出现是相适应的。此外,卢卡奇将小说视为史诗的一种结构上的退化,将它的不同形式看成是在历史发展的任何阶段都可能出现的暂时实质,同时他并没有排除史诗可能重新出现,譬如说可能与他的著作末尾所谈到的陀思妥耶夫斯基的小说同时出现。^[18]

如费伦克·费黑尔在一篇严谨的批评道德准则的尺度和这一小说理论中的历史哲学的文章^[19]所指出的,声称小说有问题即意味着我们有一种没有问题的标准,而在所有历史观察家和对小说持敌意的评论家(歌德、席

勒、黑格尔和卢卡奇)中间,有一个共同模式,就是将直接的、公有的、有机的和同一的世界作为史诗这一“完美”本性的源泉来加以理想化。费黑尔指出这些“理想的”社会建立在不仅是奴隶经济而且是一套僵化的上层优越社会的道德准则基础上的封闭的社会结构,从而打破了这种模式的神秘化,并且指出史诗的主人公只是些老一套的人物,在一个没有变化的社会中天才地扮演着预先规定的角色。另一方面,小说以其所有的“无定形性”和“无聊性”以及缺乏固定的标准,包含着来源于资本主义这第一个基于“纯社会化”而不再是“自然”生活形态的社会构造的一切范畴。现代小说远远不能表现“成年期的忧郁心理”,只描绘人和社会的真实人性化以及它在结构上同产生资产阶级社会的漫无定形而动乱不已的进展相一致的“无定形”和“无聊”的性质。费黑尔认为,没有“纯社会的”社会范畴的出现,小说的形式是不能产生的,而这种社会的诞生尽管带来不平衡的发展,却是一种长足的进步。

《小说理论》是卢卡奇成为马克思主义者之前写的一部著作,而当他成为一名马克思主义者时,他否定了其中的“带有伦理气息的悲观主义”,但是这部唯心主义作品所阐明的叙事类型在他以后论小说的作品中仍然是主要的。在这位写出了《现实主义论文集》以及关于巴尔扎克和托尔斯泰的研究著作的马克思主义理论家看来,最伟大的艺术家是那些能重新捕捉和重新创造人类生活的和谐整体的人。^[20] 他将那些被资本主义“异化”割裂了的一般的与特殊的、社会的与个人的、概念的与感觉的东西结合到一个复杂的整体中,并设计出一个丰富而多采的人类完整的形象。卢卡奇称这类艺术为“现实主义”,它包括古希腊人和莎士比亚以及十九世纪的巴尔扎克和法朗士。一部现实主义作品具体表现和展示着马克思主义认为对某一历史阶段“最典型”的东西,即那些构成社会内在动力的、在历史上具有重要意义和进步的力量——这种情况便是马克思主义的理论术语中早已著名的阶级斗争。

就马克思主义方面而言,卢卡奇论小说的著作与之有关的主要是哲学内容的社会倾向;小说作为一个文学体裁仍是在探索失去了的整体的退化史诗。象他在早期成为马克思主义者之前的理论那样,“形式”的概念并非指文学作品的特殊的叙述结构,而是指所谓显示社会远景的“世界观”结构。卢卡奇混淆了文学和哲学的界限,并且象一个哲学家在探索可以从中

发现并提取哲学内容那样阅读文学作品，他完全无视不同写作模式（诗歌的，哲学的，戏剧的，小说的，等等）的形式区别，好象只把它们当作“表面”的差异罢了。虽然几乎没有哪个马克思主义者会责怪卢卡奇将阶级斗争置于他所专心致志的事物的中心，但是，正如雅克斯·莱恩哈特指出的，问题在于：

要了解作家的一种实践，即小说在这一斗争过程中是如何铭记下来的。
换句话说，人们该问的问题是小说主题与历史进程的关系，而不直接地就是小说中的人物与阶级斗争的关系。^[21]

因此，卢卡奇不能承认小说为一种独特的写作形式，这种形式是由它在文学体系内以及在历史过程中的职能而不是由任何对世界的哲学观点来规定的；他也不能把十九世纪的小说看作仅仅是一种不必在认识论上比其他写作形式予以优先考虑的常规写作方法。卢卡奇小说理论的这一不足之处的主要结果是他断然反对实际上是全部的二十世纪小说，并且确实将文学现代主义的每一种表现方式看成是没有区别的一堆“腐朽”之作，唯一例外的是托马斯·曼这个资产阶级文学传统的最后一位伟大“批判现实主义者”的作品。

四

《小说理论》如同卢卡奇其他早年的作品，对于西方马克思主义的主要美学家的作品有过深远的影响。沃尔特·本杰明的文章《说书人》（1936）赞同地引用了作为一种“直觉漂泊感”的小说概念，并且将无名的乡村说书人同异化的现代小说家进行了对比。对过去那种农业手工业结构的社会的怀旧心理仍在反复出现：“一个伟大的说书人将始终植根于人民之中，主要是植根于手艺人环境”，“如果说农民和手艺人是过去讲故事的大师，那么中世纪的手工业阶级便是他们的大学”。^[22] 在本杰明看来，小说的兴起反映着旧的社会让位以及伴随而来的中产阶级孤独的增长。阿多诺尽管对浪漫主义的一切形式持慎重的悲观和怀疑态度，却无法逃避卢卡奇曾那样有

力地阐明的非工业和未经异化的过去的积极稳定作用。马克斯·霍克海默尔与阿多诺合写的《启蒙辩证法》就是这种类似观点的陈述,值得重视,正如阿多诺论当代小说丧失远景的那篇著名文章^[23]一样。阿多诺——以及法兰克福学派——不同意卢卡奇的某些观点,这是既真实又重要的,但他们对于现代主义也一样持悲观态度,而且更为重要的是从一种类似的哲学历史观点出发这样做。在阿多诺看来,小说是一种“消极的”史诗。

在吕西安·戈尔德曼的《为建立小说社会学而努力》一书中,卢卡奇的理论影响最为明显,其范畴的局限性也最为清楚。^[24]戈尔德曼试图将黑格尔—卢卡奇模式与特定的社会结构联系起来,从而给这一模式增加了社会学上的重要性,并且认为资产阶级小说愈益为“真实”生活的社会准则的二元论所支配,而且在这种分裂中,日常生活的“散文化”总是在非真实性领域内被发现。理想主义的社会准则和庸俗世界之间所产生的紧张关系创造着各种类型的小说,但是这些小说全都具有“成问题的主人公”的概念特征。

戈尔德曼提出,那些写“成问题的主人公”的小说同资本主义社会中“交换价值”的概念是密切相关的。由于资本主义严格地从人们的仅仅被看成商品的劳动力方面来规定他们之间的关系,人的劳动价值以及人类的价值便与受市场支配的“交换价值”等同起来了。因此人与人之间的关系被贬低了,成了非真实的,并且有一种“东西”,即商品,作为他们之间的中介物。正是由于这一原因,现实主义作家发现那种对真实社会准则的描述愈来愈值得怀疑了。

戈尔德曼提议在资本主义的经济结构与小说形式之间建立一种“结构的一致性”。在以市场为枢纽的社会中,集体意识逐渐失去了一切活跃的现实感,并开始成为经济生活的一种简单反映。^[25]戈尔德曼认为,在小说和整个社会之间存在着一种因果联系,其中经济和文化之间的直接媒介已消失,对此他描绘了三个宽阔的历史阶段:第一个阶段与垄断的发展和殖民扩张相适应,在小说主人公的衰败中得到了反映;其次是一九一八至一九三九年间“资本主义危机”阶段,主人公多少从小说中消失;接着一九四五年以后“消费资本主义”所完成的一个过程。

对于戈尔德曼的小说社会学可以提出许多的反对意见。人们可以看到戈尔德曼如何将马克思的经济价值概念扩大为一般价值概念,并且假设使

用价值成为真实的,而交换价值则是不真实的。由于戈尔德曼找不到任何介于小说和现代社会之间的东西,便没有上层建筑的概念了。同样重要的是,《为建立小说社会学而努力》标志着对作者自己早年在《隐藏起来的上帝》(*Le Dieu Caché*, 1955)中所形成的那种理论立场的背离。在后面这部著作中,戈尔德曼将文学与哲学产品设想为同某种精心设计的阶级意识有机地联系在一起,这导致他对能够具体产生这种意识的社会阶级和集团进行了分析;与此同时,他在当代小说研究中通过“结构相同”的概念对阶级意识概念作了分类。为了照顾统一意识结构,经济结构与文化产品之间的中介物,即阶级意识被放弃了。具体化这一概念被赋予了僵化的解释,而且对于经济上由资本主义自动调节、文化上为大众文化所支配的社会是否可能产生批判性意识抱极端悲观主义的态度。

如果说青年时代成为马克思主义者之前的卢卡奇将小说看成“浪漫主义的反资本主义”气氛中一个成问题的文学体裁,那么不难看出,戈尔德曼对现代小说的看法也不过是二十世纪六十年代初意识形态危机时刻的产物。^[26] 先进资本主义社会中批判意识全然消失的理论在六十年代大多数持有人道主义传统的马克思主义者中间普遍流行,尽管其主要的支持者无非是同法兰克福学派有关的那些思想家。这些理论家开始时只承认现代资本主义社会的“管理”性质,承认它使意识和日常生活具体化的深刻影响,以及传统的工人阶级特性和作用的改变,后来认为随着市场程序的日趋合理化,社会和文化生活一切领域的合理化也实现了,它扫清了个人自主和创造性的最后残余。这一理论中包含一种完整的历史哲学,它显示着一种历史性的转变,通过它,社会各阶级之间一直很有意义的那种斗争便由资本主义所一视同仁地强加于一切阶级的那种远为机械的存在方式取代了。这样,直到一九六六年戈尔德曼才发现当代文化产品中有重新出现批判意识的迹象。^[27]

不过,如果说戈尔德曼在新小说和现实之间找不到任何中介物,那么雅克斯·莱恩哈特在一篇对罗比·格立叶的《妒忌》^[28] 的政治性解释中将这部作品摆在一种对社会各阶级所显示的不完全的或部分的意识的分析里,作了令人信服的原文分析。于是《妒忌》就象是一本历史书,一部联系着某一历史时期的意识形态范畴而写的关于殖民地的小说了。这不是说小说要

受历史和政治问题的约束,而是说历史作为一个早先被谈到的事物是无处不在的。莱恩哈特对原作的解释表明,格立叶写作时不能不涉及某种意识形态的因素。莱恩哈特要做到这一点,只有发展并延伸戈尔德曼的原作,其办法是将着眼点从对象物转移到创作这一对象的方法,转移到在叙述中描写和适当安置这一对象的手法上来,从而开辟一种可以进行社会学分析的叙事结构。

据说戈尔德曼在晚年一直从事于扩大“连贯性”范畴,它有时好象在具体运用康德式的形式,并将巴赫金的作品包括在内。巴赫金是他的学生朱莉亚·克里斯捷娃^[29]介绍给他的。

五

二十世纪三十年代当卢卡奇正在与米哈依尔·里夫希茨一起创立一种黑格尔-马克思主义的文学理论时,巴赫金写的一些论小说的文章构成了脱离黑格尔-卢卡奇小说理论的一种尝试。^[30]它们提出另一种关于小说起源和兴起的解释,不是将小说看作史诗的一个分支,而是它的对立面,作为文学与文化体系内一种反对一般与不断创新的力量。如果说卢卡奇及其追随者将小说看作表现衰落的一种方式,那么巴赫金的独创性恰恰在于他从小说中找到的不是什么衰败的表现,而是从权威控制下获得谈话的自由。实际上,他设想小说的鲜明特点就是从根本上反对一切特权、形式化和一成不变。

巴赫金想在理论上勾勒出小说社会学诗论,其目的是要回答这样一个问题:人如何使一种信念——对文学职能相对自主性的信念——同它与其他社会结构经常相互影响的明显事实相一致?或者说,如果人们简直不想谈论一系列限于某个时期的零星事件,而只谈作为一种历史范畴的文学,他又怎么能谈论文学史,谈论文学形成中的系统变化呢?巴赫金提出一种文学对话的理论,将意识形态斗争的决定性影响置于中心地位,这种影响不仅来自外界,而且同它内在的结构成分有着直接关系。在他的论著中,出现了马克思主义事物同俄国形式主义事物之间的一种对话。如果说他反对形式主义者对作品具体化,并且反对他们忽视特定的历史情况,^[31]那么他的设想