

I05-49C2

85564

现代外国文艺理论译丛

王春元 钱中文主编

陀思妥耶夫斯基 诗学问题

巴赫金 著

白春仁 顾亚铃译



目 录

中译本前言	钱中文(1)
作者的话	(24)
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	(27)
第二章 陀思妥耶夫斯基创作中的主人公和作 者对主人公的立场.....	(82)
第三章 陀思妥耶夫斯基作品中的思想	(120)
第四章 陀思妥耶夫斯基作品的体裁特点和情 节布局特点	(150)
第五章 陀思妥耶夫斯基的语言	(250)
1. 小说语言的类型。陀思妥耶夫斯基的语言	(250)
2. 陀思妥耶夫斯基中篇小说中主人公的独白语和叙述语言	(281)
3. 陀思妥耶夫斯基长篇小说中的主人公语言和叙述语言	(324)
4. 陀思妥耶夫斯基的对话	(343)
结语	(363)

中译本前言

—

M·巴赫金是位享有世界声誉的苏联文艺理论家。他研究哲学、心理学、语言学、诗学等问题，在长篇小说理论方面独树一帜，在欧洲小说发展渊源与民间文化的相互关系的探索方面，卓有贡献。他提出的“复调小说”理论，虽然争议不少，但由于其理论的独创精神和影响创作的实践意义，引起了苏联及外国的许多文学理论家、批评家和作家的广泛兴趣。

巴赫金的复调小说理论，是在他的1929年出版的《陀思妥耶夫斯基的创作问题》一书中提出的。在此之前，他就曾与友人沃罗申诺夫合作、或友人麦特维耶夫的姓名，出版过《弗洛伊德主义评述》(1927年)、《文艺学中的形式方法》(1928年)、《马克思主义和语言哲学》(1929年)。由于在这期间参加了友人自发组织的学术团体活动，于1929年被关进北方集中营，后又改为南方流放。到了30年代下半期，友朋已死亡过半，巴赫金自己也因骨髓炎而截去一足。第二次大战前，巴赫金执教于中学，并在高尔基世界文学研究所讲过文学理论。战后，他提交的学位论文《现实主义历史中的拉伯雷》，由于其观点独特而长期发生争论，最后终于被授予副博士学位。其后，巴赫金长期执教于摩尔达维亚大学。50年代中期，巴赫金的复调小说理论在苏联文学理论界引起异议。1963年，《陀思妥耶夫斯基的创作问题》经过修改，更名为《陀思妥耶夫斯基诗学问

题》(下面简称《诗学》)再版,进一步引起了苏联文艺界的讨论与争论。有的文章一味崇扬,有的则态度严峻。1965年,他的《拉伯雷的创作和中世纪与文艺复兴时期的民间文化》问世。这两本著作使巴赫金在国内外学术界名声大震,并很快被译成多种外国语言出版。苏联《文学问题》杂志时有介绍。70年代,巴赫金的一些写于20—40年代的论文得到了发表的机会。在庆祝他的75岁寿辰时,摩尔达维亚大学和爱沙尼亚的塔尔图大学学报都分别介绍了他的学术活动。1972年,《诗学》三版发行。1975年,巴赫金去世,享年80岁,但未能见到出版于同年的《文学和美学问题》一书。1979年,又出版了他的文集《语言创作美学》,同时《诗学》第四版出版,此版印数为10万册。从理论著作的印数来说,它在苏联出版界可说是首屈一指的了。

巴赫金的小说理论可接受性相当广泛,它开拓了不少新领域。西欧一些国家的学术界已几度召开过有关巴赫金的国际学术讨论会,研究他的论述很多,当然论者是各取所需。至于巴赫金所创立的一些学术术语,如“复调”、“多声部性”、“对话”、“未完成性”,现已为不少理论家、作家所广泛使用,可见其影响之大。

二

什么是复调小说?复调小说不是一般所说的多结构、复式结构小说。巴赫金认为,如果过去的小说是一种受到作者统一意识支配的独白小说,则陀思妥耶夫斯基创作的是一种“多声部性”的小说、“全对话”的小说,即复调小说。他说:“有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识,由具有充分价值的不同声音组成的真正的复调,这确是陀思妥耶夫斯基长篇小说的特点。”“在他的作品里,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，而相互间不发生融合。”他认为，陀思妥耶夫斯基笔下的主人公不同于一般小说里的主人公，这些“主人公的议论，在这里绝不只局限于普通的刻画性格和展开情节的实际功能；与此同时，主人公的议论在这里也非作者本人的思想立场的表现。”“主人公的意识，在这里被当作另一个人的意识，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，”^①在这里，主人公是直抒己见的主体。

上面的引文，大致表现了下述几个思想。一，复调小说中的主人公不仅是作家描写的对象、客体，同时也是表现自己观念的主体。二，复调小说的主旨不在于开展情节、人物命运、人物性格，而在于展现那些有着同等价值的各种不同的独立意识。三，复调小说没有作者的统一意识，它是由不相混合的独立意识、各具完整价值的声音组成的对话小说。巴赫金在《关于陀思妥耶夫斯基一书的修改》一文中说，这位伟大的俄国作家有三大发现，一是创造了人物形象的全新结构，主人公的意识不为作家的框架所限，作家创造了独立于自己之外的人物，他们处于平等的地位上。二是陀思妥耶夫斯基使独立的思想观念成了艺术描写的主要成分。三是小说的全面对话性^②。从上面的几个方面来看，巴赫金强调的是主人公的自我意识的独立性、对话性，主人公与主人公、主人公与作者的平等、对话关系，这是理解复调小说的关键之点。

陀思妥耶夫斯基作品中的主人公何以与作者处于平等的地位？巴赫金认为，这主要是这位作家作品中的主人公大都是些“思想者”式的人物，他们有思想，有独立意识，爱思考和探索。在主人

① 引自本书的引文，不再一一作注。

② 见巴赫金：《语言创作美学》，1979年，第308—309页。

公和作者的关系上,主人公的意识与作者的意识具有同等的价值,所以两者是平等的。作者充分重视自己主人公的这种独立性,因此在小说中,主人公不是作者观察世界的客体,作者感兴趣的,是主人公自己对周围现实的一种思想和评价的立场。“对陀思妥耶夫斯基来说,重要的不是主人公在世界上是什么,而首先是世界在主人公心目中是什么,他在自己心目中是什么。”巴赫金认为,这是认识陀思妥耶夫斯基的主人公的非常重要的特点。这样就进一步涉及主人公自身的内容。巴赫金指出,这种主人公的构成因素,不是主人公本身的日常生活的特征,而是这些特征对他本身、对他自我意识的意义。通常小说中组成主人公的“他是谁”等种种因素,在这里都进入了主人公的意识,变成他自身反射的客体,自我意识的对象,于是自我意识的职能成了作者的视觉中与描写中的对象。与通常的小说不同之处,在于现实世界成了主人公的自我意识的成分。这样便发生了由主人公“他是谁”的问题,变成了世界对主人公是什么的问题。

巴赫金十分强调主人公的独立的自我意识,并认为这种自我意识是陀思妥耶夫斯基艺术描写的主要成分。他用专门一章论述了作家创作中的思想,但这不是一般分析中所讲的作品的思想倾向,而是讨论陀思妥耶夫斯基艺术世界中的对思想的处理,思想的艺术功能。他说“陀思妥耶夫斯基的主人公,是思想的人;这不是性格,不是气质,不是某一社会典型或心理典型。”他们是些冥思苦想的人,“每个人都有种‘伟大的却没有解决的思想’,他们全都首先‘要弄明白思想’”。巴赫金把思想看作是“超个人的超主观的,它的生存领域不是个人意识,而是不同意识之间的对话交际”。思想希望被人听到,被人理解,“恰恰是在不同声音、不同意识相互交往的联接点上,思想才得以产生并开始生活”,所以“思想就其本质来讲是对话性的”。他认为陀思妥耶夫斯基擅长描写他人思想,并保

持其作为思想的全部价值,于是作家便创造了思想的形象,把思想摆到对话交锋的不同意识的边缘上。思想形象同人物形象结合成不可分割的统一体。“在每一思想中,都似乎表现出了整个一个人。因此,不同思想的结合,就是完整立场的结合,不同个性的结合”。同样,作者的思想、观点,也只能化为人物的形象而进入作品。所以在陀思妥耶夫斯基的作品中,没有对环境、日常生活的客观描写,即一切作者藉以存在的东西,作者自己只能以平等的地位进入作品,并参与对话。

巴赫金关于陀思妥耶夫斯基小说的体裁、结构方面的特征的论述,以及他在论述中所提供的材料,是饶有兴趣的。他认为这位俄国作家在小说的体裁结构上,继承和改造了古希腊、罗马文学中的梅涅普体,这种体裁主要是以古代狂欢式的世界感受、广泛的平等对话精神为基础的,在狂欢中,所有的人都是平等的积极的参加者。所以在这种体裁中,平常难以相容的因素,如哲学的对话,冒险的幻想,贵族和贫民窟的居民,令人惊讶地结合到一起,它消除另一些文学体裁的壁垒和封闭性。同时在结构上又往往好利用幻想成分、“危机时刻”,使小说故事处于极度紧张状态;而对话精神贯穿小说结构,形成结构上的“大型对话,”即故事线索、人物组合原则的“对位”。狂欢化理论是巴赫金在小说理论方面的重大贡献。

最后,巴赫金探讨了陀思妥耶夫斯基小说的语言,建立了超语言学的方法论,突破一般语言学的规范,把双声语视为研究的主要对象,从中找出陀思妥耶夫斯基主人公的语言的精微、独特之处,展现了陀思妥耶夫斯基小说中的令人惊奇的种种“微型对话”的艺术世界。到处存在的对话成了“复调”小说的理论基础。

陀思妥耶夫斯基小说中作者与主人公的关系,是相互独立、平等的对话关系。主人公不仅是作者观察世界的客体,而且也是独立的自我意识的主体。主人公不是宙斯创造的奴隶,不是作者的

传声筒，而是普鲁米修斯创造的自由人。作者创作的不是社会性格-典型，而是思想的形象，思想以其独立自主的对话本性成了艺术描写的主要成分，作者的思想进入作品只能与主人公的思想处于对话关系之中。“大型对话”和“微型对话”是贯穿陀思妥耶夫斯基小说的基本特征，同时也是实现主人公独立的、平等的自我意识的艺术形式。陀思妥耶夫斯基艺术世界的本质点——从原则上不可完成论定和对话的开放性，等等。所有这些特征，使巴赫金认为，陀思妥耶夫斯基的小说艺术成了人类艺术思维的重大进展；相比之下，独白小说的形式却显得“幼稚简单”，较之复调小说，在描写、刻画复杂的思想、“人身上的人”等方面，难以企及。这大致就是巴赫金通过“艺术形式的独特性”的诗学分析，所形成的复调小说的基本思想。

三

巴赫金的复调小说理论，有不少独到之处，如果能够把握其精神，对于创作是会发生良好影响的。其中如主人公的主体意识的加强问题，横向艺术描写和对话艺术的多种类型等，特别使人感到兴趣。

陀思妥耶夫斯基小说里的主人公的确与一般小说中的主人公有所不同，他们没有工笔的肖像描绘。一般小说要告诉主人公是什么人，他们是谁，他们的意识和现实的关系比较容易确定。陀思妥耶夫斯基的主人公则要复杂得多，他们没有身世的专门介绍，却直接在紧张的事件、问题的探索和思考中出现。他们热衷于自我分析，意识观念的成分极强。我们在前面谈到，对于陀思妥耶夫斯基的主人公来说，不是他是谁的问题，而是世界、现实对他说来是什么。这样，就在小说创作里出现了一种令人瞩目的变化，这就是小说艺术视觉的重大变化：原来的客体向主体转化，客体意识相应

变为主体意识，原来作家的主体意识，却转向客体意识。新的艺术视觉的出现，影响了小说原有的叙述方式。这种意识的双向对流，使得读者在阅读小说的时候，明显地感到主人公的主体意识大大加强。主人公们深入伦理、道德、宗教、社会问题的探索，精神痛苦不堪。他们经常想到的是别人会怎样看待他们自己，会怎样议论他们，并随时同人们进行争论，这一切仿佛与作者无关，作者也难以或理解他们。他们的内心隐秘，只有在主人公与主人公的对话中，通过主人公的种种内省方式，即自己与自己的内心对话，才能展现出来。作者如有影响，也只有进入对话，通过其他主人公的对话的诱发方式达到。这样，人物的客观性特征大大被弱化，也即作者对他的客观描写，如社会环境的特点描写，人物的成长描写，主人公与主人公的关系的专门描写等，大大减少。这种关系描写的减弱，自然使原来小说的作者的叙事作用相应弱化，而使主人公的议论、思索、对话的主体意识大大加强。以致使人觉得，好象是主人公在叙述自己的故事，他们变得与作者本人平起平坐了。

从上述一些方面来观察陀思妥耶夫斯基的主人公，并把他们与以往小说中的人物性格、典型相比较，他们确实较少后者通常所有的那种描写与特征。但是他们通过自我意识的强化的展现，却极其有力地表现了他们的个性特征，这与人物的性格、典型描写并不矛盾，而可以在艺术上形成互补。当然，只从文学社会学的角度来分析陀思妥耶夫斯基的小说、人物，会使人见不到他们的种种细微、奇妙的艺术特点，但是事实上仅从诗学的角度并排斥社会学的分析，也难以穷尽这些主人公身上所积淀的意义。

自我意识的强调，思想形象的创造，给陀思妥耶夫斯基的主人公带来了几个明显的特征，即开放性、反对背后议论、未完成性等。所谓“开放性”，主要就对话和独白比较而言。巴赫金认为，对话是作者和主人公之间的一种开放性关系。他认为在独白小说中，人

物意识只属于作家，人物与作者不是平等的关系，所以在这种小说里，只存在作者的一个声音，而其中人物虽然众多，但表现为“同音齐唱”。独白对别人的回答可以置若罔闻，不等待别人的回答，不考虑别人的回答。在独白的构思中，主人公是封闭的，他的思想受到限制，他在被作者所规定的样子中感受、思考，他不能超越作者的独白式的思考。陀思妥耶夫斯基的主人公就较自由，作者也求助于主人公的自我意识，所以主人公一面展现自己的自我意识，一面也不为作者预先规定好行动。

反对“背后议论”是开放性的必然发展，意思是主人公都不把对方看成自己的附属品，都反对把他人置于自己的结论中使他人得到完成。巴赫金说，陀思妥耶夫斯基不用这种写法，“第三者的背后议论，在原则上主人公是听不到的，不了解的，主人公不可能把它们变为自我意识的因素，不可能回答它们”^①。背后的、缺席的议论，使人物化，贬低人的个性，它们即使是真理，那也是不公正的，真理只有在对话中才可理解。“未完成性”不仅是陀思妥耶夫斯基小说对话的特征，而且也成了小说主人公的特征。意识的对话性，人类生活的对话性，未完成的对话，“是人类真正生活在语言形式中表现出来的唯一类似形式。每一个思想与每一种生活，汇合于未完成的对话中”。“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’）”。陀思妥耶夫斯基的主人公们，生动地感到内心的未完成性，他们反对在别人的意志支配下完成自己。

第二，巴赫金提出的关于陀思妥耶夫斯基小说中的横向艺术描写，我以为又是又一个很有见地的观点。巴赫金认为，陀思妥耶夫斯基所理解的世界是一个多元的世界，在这个世界里，一切同时并

^① 巴赫金：《语言创作美学》，第322页。

存,相互作用。社会有如但丁笔下的世界,有圣洁的人,也有罪孽深重的人。进入陀思妥耶夫斯基的艺术世界的,只有被同时呈现的一切,同时发生联系的一切,才能到达永恒,同时共存。因此在陀思妥耶夫斯基的小说里,一般不写原因,也没有事物的缘起,不从过去、环境影响或教养里求得解释。主人公们的每个行为,全都属于现时,而不被事先规定。即使是主人公的回忆,也被安排于现时的需要。巴赫金的观点中的某些方面,有些抽象色彩,如谈及环境的影响,就把问题绝对化了,这反映了陀思妥耶夫斯基的世界观中的某些抽象性;而关于他作品中的共时性的论述,却是相当真实、精采的。陀思妥耶夫斯基喜欢把杂然纷呈的形形色色的矛盾,置于同一平面上进行描写。多元化和同时并存的思想,使陀思妥耶夫斯基对世界的观察和思考主要集中在同一空间而不是历史时间上。他“几乎完全不用相对连续的历史发展和传记生平的时间,亦即不用严格的叙事历史的时间”,“他总是力图把理解到的思想材料用戏剧对比的形式,组织在同一时间里,使之分散地展现”。巴赫金提出了一个有趣的对比,他说象歌德这样的艺术家,习惯于把各种现象视为一个统一的过程。对他来说,没有什么东西同时散居在同一平面上。所以他建立的结构,倾向于纵向顺序,这是一种具有历史感的艺术观。相反,陀思妥耶夫斯基总是尽量把各个阶段放到同一层次上,而不作纵向的顺序的理解和排列。一切同时并存于同一空间,而不存在于历史时间之中。毫无疑问,一方面,这是作家缺乏现实、历史发展的抽象观点的结果,但另一方面,这在艺术思维、艺术创作中是完全可行的,所以它正是一种具有创新意义的艺术视觉。陀思妥耶夫斯基由于其强大的艺术天才而显现了极大的艺术表现力。我以为,可以把这种横向的艺术描写称做共时艺术,它揭示了小说艺术时空关系上的新变化。共时艺术表现的新的方法,使用得成功,会形成一种强有力的紧张气氛,使用不当,则可能在

艺术上漏洞百出。即使是前一种描写得很成功的情况，有时对于那些习惯于把现实、艺术描写作纵向理解的读者来说，也往往不易被接受，因为几个世纪以来，人们阅读的主要是传记小说，社会心理小说，家庭小说，等等。所以这也是可以理解的。而《白痴》的第一部描写，在10多个小时之内聚拢了那么多人的矛盾和冲突，很快在一个画面上爆发了出来。我们如果深究一下人物间的意识的矛盾和冲突的积聚，好象这种描写失去了历史和时间，好象故事情节的发展经不起推敲。但从共时艺术的角度看，这不能不说是一种新颖的、极其高超的艺术手段。

这种共时艺术，还表现在主人公的自我意识的描写中。陀思妥耶夫斯基写的主人公，是被资本主义扭曲了的人，作家从他们的被扭曲了的意识的形式中，发现了它的矛盾的两重性，并广泛地反映于他的创作之中。他象对待生活现实一样，倾向于把主人公的自我意识置于横剖面上，这种做法的缺点是，使他对现实的很多方面视而不见，听而不闻，把主人公的环境描写，放到次要地位；其强有力的方面是，使他对于特定瞬间的横剖面的理解力，达到异乎寻常的敏锐程度。“在别人只看到一种或千篇一律事物的地方，他却能看到众多而且丰富多彩的事物，在别人只看到一种思想的地方，他却能发现、能感到两种思想——一分为二。别人只看到一种品格的地方，他却能揭示出另一种相反品格的存在。一切看来平常的东西，在他的世界里变得复杂了，有了多种成分。在每一个声音里，他能听出两个相互争论的声音；在每一个表情里，他能看出消沉的神情，并立刻准备变为另一种相反的表情。在每一个手势里，他同时能觉察到十足的信心和疑虑不决；在每一个现象上，他能感知存在着深刻的双重性和多种含义”。“陀思妥耶夫斯基的视觉，封闭于这一多样展开的一瞬间，并且停留在这一瞬间之中，使这个瞬间的横剖面上纷繁多样的事物，各显特色而穷形尽相。”我以为这是

巴赫金对陀思妥耶夫斯基主人公的主体意识矛盾两重性及其在创作中的艺术体现的最精采的描绘。巴赫金抓住了这位作家的“瞬间”的艺术特征，瞬间的矛盾、冲突和斗争，瞬间的双重意识，瞬间的表情的转换，瞬间的心理爆发，全在瞬间的横剖面上展现，显示了共时艺术的极大的表现力。陀思妥耶夫斯基对细小的现象进行分析，给以分解，发现它们的对立，揭示它们的正面与反面，洞察它的动与静，把握它的顺向与逆转，同一心态中的自尊与自卑，同一情绪中的惶恐与自慰，而狂笑与心的嚎哭同时显现。我觉得，陀思妥耶夫斯基笔下的人，是破碎的完整体，当作家对他们进行再现时，他尽量先把他们分解为碎片，然后逐一叩击碎片的不同侧面，使其在共时中发出多音调的回声，再将它们粘合为原状，从中形成了作家特有的、强大的艺术感染力。

第三，巴赫金提出的陀思妥耶夫斯基小说中的对话艺术，同样引起了不少研究者的注意。世界既然是多元的，各种现象同时并存，互为作用，那末它们相互之间的关系应当是什么样的性质呢？巴赫金认为，陀思妥耶夫斯基把对话看作是真正的、人的生活关系。一个声音什么也结束不了，什么也解决不了，两个声音才是生活的基础，生存的基础。人们生活，意味着相互交往，进行对话和思想交流，人的一生都参与对话，人与人的这种关系，应当渗入生活的一切有价值的方面。“人真实地存在于‘我’和‘他人’的形式中”；个人的真正生活，只有对话渗入其中，才是可以理解的。在俄国资本主义社会里，人被物化达于顶点。陀思妥耶夫斯基看到这种现象，他“描写阶级社会中人的痛苦，他的被侮辱，不被承认，人被剥夺了承认、姓名，被赶入压抑的孤独之中”^①。但是陀思妥耶夫斯基

① 巴赫金：《语言创作美学》，第312页。

认为,人的孤独是一种虚幻,人的存在就是为了别人,通过别人肯定自己;人的存在是一种深刻的交往,他体察自己内心,同时也透视他人内心,并用别人的目光来看待自己。“我不能没有别人,不能成为没有别人的自我,我应在他人身上找到自我,在我身上发现别人,我的名字得之于他人,它为别人而存在,不可能存在一种对我的爱情。”^①巴赫金说,这不仅是陀思妥耶夫斯基关于生活的哲学观点,而且也是作家感受、认识人的生活的艺术观点。在这一点上,我以为一方面是这位俄国作家对于生活的独特的理解,即他从生活的本质方面,接近了对生活本质的认识,可以说,这是一种富有人道主义精神的理解。另一方面,我以为这也是巴赫金本人的观点的表现,他强调人的独立性,人与人的平等,有如对话关系,但在存在特权、等级、阶级的社会里是不可能完全做到这点的。

生活的对话性,人与人的对话关系,自我意识的双重性,进入创作领域,同样使艺术思维具有了开放性的特点。如前所说,表现在小说艺术上,形成了“大型对话”,“大型对话”涉及小说结构、人物关系结构。巴赫金认为,小说结构的不同成分之间贯穿着一种对话关系,这种关系有如音乐中的“对位法”。格林卡说:“生活中的一切都是对位,也就是对立现象。”^②陀思妥耶夫斯基十分欣赏这一思想。移入他的创作,对位表现为“不同的声音各自不同地唱着同一个题目”^③,形成“多声部性”,即复调,而不是独白式的“同音齐唱”。一种情况是有意运用不同的调子来结构小说,它通过音乐中的“中间部分”的过渡办法,完成从一个调子向另一个调子的转变,但写的是同一个题目,如小说《地下室手记》。初看起来,它的章与章之间的联系似乎不够严密,笔调也不一致,但却是一种复调式

① 巴赫金,《语言创作美学》,第312页。

②、③ 转引自《陀思妥耶夫斯基的创作》,论文集,1959年莫斯科版,第324页。

的结构。另一种情况是复调表现为结构上的平行性。陀思妥耶夫斯基在谈及《白痴》的时候写道：“总的来说，故事和情节……应该选定并在整部小说中整齐地平行进行。”^①小说结构上的“复调”、“对位”法，后来被发展为多主题、多线索的复式结构。同时在小说末尾，由于这种结构在起作用，就往往表现为意犹未尽，故事似乎没有结束。至于在人物关系的结构上，复调、对位或多声部性，往往表现为主人公与主人公的对立式的组合，混合的主人公系列与主人公系列的对立式的组合。不过，这种对位的情节结构、人物结构，实际上也往往为巴赫金所说的独白小说所具有。

但更为典型的是“微型对话”，这主要表现在主人公与主人公的非封闭式的对话之中，表现在人物结构及其心理结构之中。这种“微型对话”主要建立在人与人的对话关系、人的自我意识的双重性的基础之上。就是说，主人公的这种自我意识的每时每刻，都紧张地面向自己，面向别人，并形成了极有特色的“双声语”。巴赫金说，在陀思妥耶夫斯基的主人公的语言中，“明显占着优势的，是不同指向的双声语，尤其是形成内心对话关系的折射出来的他人语言，即暗辩体、带辩论色彩的自白体、隐蔽的对话话体”。他的“纷繁的语言类型经常处于突然的交替之中，出乎意料地由讽拟体忽然转为内心的辩论体，又由辩论体转为隐蔽的对话体，再由隐蔽的对话体转为仿格体（摹仿普通生活中平稳安宁的格调），由这里重又转向讽拟体的讲述，最后归之于极度紧张的公开对话”。陀思妥耶夫斯基把上述各种体式，配置于作品的结构之间，通过模糊不清的线索，串缀交织，使得“何处开头、何处结束，都难以捉摸”，从而形成了语言上的各种波澜起伏。

巴赫金就陀思妥耶夫斯基小说中的主人公的独白语言和叙述

① 同前，第344页。

语言以及小说的对话特色，作了极为详尽的分析，他对小说独白中的对话，对话中的对话的多种类型的“微型对话”的描述与归纳，真是洞幽烛微，触及了陀思妥耶夫斯基语言中的最微妙之处。这里有独白中的人称不断变换的对话，有对话中的间隔的对话，有虚饰、暗示的对话，有主人公精神异变后的分裂性的对话，等等。“到处都是公开对话的对话与主人公们内心对话的对话的交错、和音或间歇。到处都是有一定数量的观点、思想和语言，合起来由几个不相融合的声音说出，而在每个声音里听起来都有不同。”这些不同类型的“微型对话”，深刻地揭示了人的心理复杂性，意识的多层次性，读来紧张动人，惊心动魄。过去我们一般把它们看作是心理描写的特征，这自然也是对的。但是巴赫金从“超语言学”的角度揭示这种心理描写的语言特征，并以多种类型的“微型对话”称呼它们，我以为这较之停留在心理层次的分析又深入了一步。这些匠心独运的、创造了极富艺术感染力的艺术气氛的对话，汇成了陀思妥耶夫斯基小说艺术中的奇观。

四

主人公的自我意识的强调，横截面式的艺术描写，即我称做的共时艺术，以及复调性的对话的纷繁形式，形成了复调小说的真正的独特性，同时也是巴赫金的复调小说理论最精采、最有价值之处。这些方面，我以为对于创作实践极有现实意义。看来，这也正是这种理论受到不少外国作家关注的原因。不过，统观巴赫金的复调小说理论，有些问题引起争论，也在情理之中。例如关于复调小说优于独白小说之说，以为只有复调小说才能发掘“人身上的人”的论点，以及作者和主人公的关系的摆法，等等。当然其中最根本之点，则是作者与主人公的关系。如果说，主人公是一个独立

的和作家处于平等地位的个性，那末作家在创作中处于什么地位？他的主体性又表现在哪里？如果主人公思想上自成权威，只见其独立性、未成完成性，那末作者的创作的审美理想如何实现？

应当承认，陀思妥耶夫斯基小说中的主人公与作者的关系，和以往小说的确有所不同。主要是由于作者的艺术视觉发生了变化，引起了创作的叙述角度的变异和艺术思维方式的更新。

陀思妥耶夫斯基小说中的主人公们，都卷入了生活的漩涡，甚至跌入罪恶的渊藪。紧张的追求、探索，折磨着他们的心身。他们在挣扎中张扬自己的见解，叙述自己的惶惑与不安，竭力显示自己的意识，受苦、彷徨、惶恐、绝望、犯罪、赎罪、道德的和宗教的探索……即使是那些被带入静静的回流的人物，也在争做自己的主人，好让人们听到他们内心的呼号。陀思妥耶夫斯基的主人公的自我意识的强化，使过去作者叙述的客观现象，转入了主人公的视野，使原来作者的叙述成为主人公的叙述与对话的内容。这样一来，作者叙述语言的重心大为降低，并发生转移。这些变化把以往小说中的客体，转化为有独立意识的主体，而主体则被客体化。巴赫金认为，正是复调小说，才发现了主人公的自身价值，赋予他真正的自由与独立。否则，小说的人物不过是一个僵死的客体。我以为在最后一点上，情况比巴赫金说的要复杂得多。

可以说，复调小说在描写人物方面是极为深刻的，它体现了生活的一种原色。小说艺术视觉发生了变化，但是在我看来，任何小说都是一种艺术假定性的运用^①。这种艺术视觉的出现，固然丰富了艺术表现手段，但并未改变作家艺术创造的本质特征。例如，主人公确实加强了主体意识，获得了主体特征。但是又要看到，这种主体意识和对话关系，仍然处在非对话的把握之中，处在创作主体

^① 见拙著《现实主义和现代主义》，人民文学出版社，1987年。