

当代俄罗斯女性文学的多元视角研究 | 刘娟 主编

叙事学视角下的 柳·彼特鲁舍夫斯卡娅 作品研究

王燕 著



A Study on L. Petrushevskaya's
Works from the Perspective
of Narratology



Л. С. Петрушевская



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

Л. С.Петрушевская

叙事学视角下的
柳·彼特鲁舍夫斯卡娅 作品研究

王燕 著

A Study on L. Petrushevskaya's
Works from the Perspective
of Narratology



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

叙事学视角下的柳·彼特鲁舍夫斯卡娅作品研究 / 王燕著. —北京: 北京大学出版社, 2017.10

ISBN 978-7-301-28842-9

I. ①叙… II. ①王… III. ①俄罗斯文学—妇女文学—文学研究
IV. ①I512.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 249849 号

- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 叙事学视角下的柳·彼特鲁舍夫斯卡娅作品研究
XUSHIXUE SHIJIAO XIA DE LIU · BITELUSHEFUSIKAYA ZUOPIN YANJIU |
| 著作责任者 | 王 燕 著 |
| 责任编辑 | 李 娜 |
| 标准书号 | ISBN 978-7-301-28842-9 |
| 出版发行 | 北京大学出版社 |
| 地 址 | 北京市海淀区成府路 205 号 100871 |
| 网 址 | http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 |
| 电子信箱 | zpup@pup.cn |
| 电 话 | 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62759634 |
| 印 刷 者 | 三河市博文印刷有限公司 |
| 经 销 者 | 新华书店 |
| | 650 毫米 × 980 毫米 16 开本 23.75 印张 362 千字
2017 年 10 月第 1 版 2017 年 10 月第 1 次印刷 |
| 定 价 | 64.00 元 |

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题, 请与出版部联系, 电话: 010-62756370

总 序

20 世纪末到 21 世纪初的俄罗斯文学好比一本斑驳陆离的图谱,呈现出多元、多样、多变的特点。后现代主义、后现实主义、新现实主义、新农村散文、新感伤主义、超现实主义、异样文学等概念和流派层出不穷,汇成了多声部的大合唱。这一时期的俄罗斯文学在创作手法、体裁形式和叙述内容上同样具有多元、繁复和去核心化的特点,难以用一个统一的方向、流派来定义,更难以对其进行整体划一的研究。在这一时期,作家获得了前所未有的创作自由,这种自由在释放作家的创作能量的同时,也影响了俄罗斯文学的传统说教和道德指导功能。有些原来被贬低的角色成为了作品的主要人物,正统典范的文学作品语言有时完全被非标准语言,甚至俚语所解构和颠覆。与此相应的是,世纪之交的俄罗斯当代文学显然带有强烈的后现代主义色彩。虽然时至今日,当代俄罗斯文学又在发生着新的变化,然而,基于俄罗斯文学传统,具有俄罗斯文学特征且有别于西方后现代主义文学的俄罗斯后现代主义文学无疑具有很高的研究价值。

与后现代主义文学交相辉映的当代俄罗斯女性文学是俄罗斯文学的重要组成部分。女性文学是一个非常复杂的概念,既涉及创作主体,也关系到创作内容。我们之所以使用女性文学这一概念,并非要对女性文学作出一个狭隘的定义,并非要否定男性作家从事女性文学创作的权利。但是为了便于研究,我们组织了一系列专著,把女性文学定义为女性作家创作的文学。当代俄罗斯女性文学之于后现代主义思潮的重要意义在于,它以独特的方式解构了传统所谓“女性文学”的刻板印象,这是一场大规模的对当代女性的重新隐喻和象征。这种重塑亟待我们去重新认知。

这对于我们把握当代俄罗斯的文本、符号、意识形态都具有重大意义。而我们这一系列著作的研究视角,则侧重于语言文化学、语用学、修辞学方向的交叉研究。

当代俄罗斯女性作家的语言生动细腻,非常注意通过多种修辞手段来体现创作主体的女性气质。她们在继承和发扬俄罗斯文学传统的基础上,吸收后现代主义文学的创作手段,在叙事风格、语篇建构、语言表达等方面有很大的突破和创新。女性文学作品的普遍特征表现为:叙述者的多样化、不同的主观言语层级界限的模糊化、叙事视角的多元化、时空视角表达手段的复杂化等。这些特征都直接反映在作品的语言表达方面,并涉及语言的各个层面。在句法层面上,它们体现为多种引语变体的出现、插入结构的积极使用、多谓语结构的运用。在词汇层面上,我们则可以发现不同语体的词汇的混合使用、词语的错合搭配、大量具有修辞色彩的词汇的运用、成语的仿似现象等。在构词方面,作家采取多种多样的构词手段,如大量使用表达情感和评价色彩的后缀,借助外来词的词根或后缀构词、合成新词等。与此同时,作家在作品中还积极使用隐喻、对比、拟人、夸张等修辞格手段。这些语言特征不但是当代俄罗斯女性文学作品叙事特点的外在体现,而且是当代俄罗斯语言发展变化的缩影。由于政治体制和价值观的改变,当代俄罗斯语言表现出自由化、开放性、对语言标准的偏离、不同语体相互渗透等特点。由此可见,当代俄罗斯女性文学作品为我们提供了丰富的语言学研究素材。对这些作品的研究不但有利于总结俄罗斯当代女性文学的语言表达特点,而且对研究俄语的最新发展变化具有指导意义。

当代俄罗斯女性文学作品,特别是具有后现代特色的作品,在语言描述、内容结构和时空叙述上表现出跳跃与无序,给读者和研究者正确解读作品内涵造成很大障碍。为了营造多重声音的效果,有的作品中多个叙述者同时存在,有的作品中叙述者与人物极其接近。作者有时打断现有叙述,进入新的叙述,然后又回到原有叙述。这种不连贯和未完成性是制

造叙述悬念的结构手段。不同的叙述层面有时相关联,有时彼此对立。这种叙述则可以营造鲜明的对比效果。所有这一切都造成了不同的主观言语层级的相互交叉、叙事视角的相互交融、语篇的内部构建和外部联系的复杂化。在这种情况下,读者和研究者很难捕捉到一个清晰完整、贯穿全文的叙述者。作品叙述中非规范形式的人物话语经常在句法结构和叙事内容上与叙述者语篇交织在一起,缺少传统人物话语形式的标志性特征,这在很大程度上进一步加大了受众的阅读困难。但是,无论叙事形式如何复杂,无论叙事话语与人物话语如何交融,无论故事发展如何难以把握,它们都会在叙事语言上留下自己的痕迹,具有自己典型的语言标识。借助对人称代词形式、动词的人称和时间形式、叙述者的发话方式、词汇的深层语义、插入结构的特点、话语情态归属等语言标识的分析,我们可以有效辨别不同的言语层级,区分叙述者与人物。通过正确解读叙事话语与人物话语的关系,通过梳理叙事时空视角的发展轨迹我们可以更加清晰和科学地挖掘当代俄罗斯女性文学的创作意图、叙事特点和主题思想。因此,当代俄罗斯女性文学作品的语言学视角研究对读者和研究者梳理叙述内容、理解作品思想、把握作者创作意图、了解当代俄罗斯女性文学作品特点具有重要的现实意义。

文学作品是一种复杂的语言、文化和社会现象,对文学作品的研究应该是全方位多角度的。而20世纪人文研究的“语言学转向”更是赋予文学的语言学研究以极大的空间。然而由于种种学术壁垒的存在,无论在俄罗斯本土,还是在中国国内,都造成了语言学研究 and 文学研究的长期分离,而我们的这一系列研究,正是几位年轻学者弥合这种分离的可贵尝试。这些作品以俄罗斯最著名的当代女性作家柳·彼特鲁舍夫斯卡娅(Л. Петрушевская)、维·托卡列娃(В. Токарева)、柳·乌利茨卡娅(Л. Улицкая)、塔·托尔斯泰娅(Т. Толстая)的小说为语料基础,以文体学、叙事学、修辞学、语用学、语言文化学、符号学等学科的理论为指导,从多重视角研究几位女性作家的作品,并在此基础上总结归纳她们在人物塑

造、引语使用、叙事风格、修辞手段等方面的共性和个性,进一步探讨当代俄罗斯文学语境中女性作家语言创作手段的发展趋势及对文学创作的影响。

这些著作由王燕、国晶、王娟等几位博士完成,是在她们各自的博士论文的基础上发展而成。著作的修改过程对几位年轻的学者来说是一个艰苦和超越自己的过程。作为该系列著作的主编和几位作者的导师,本人在对这几本论著分别进行逐字逐句的修改和完善的过程中,亲眼目睹了自己弟子的成长和进步,亲身感受到学为人师的艰辛和幸福。由于年轻学者尚且缺乏研究经验,本人时间精力有限,加之研究对象和研究内容相对复杂,书中难免存在纰漏,恳请专家学者批评指正。

刘娟

2017年2月16日

目 录

绪 论	1
0.1 作者形象理论国内外研究综述	3
0.1.1 作者形象研究在国外	3
0.1.2 作者形象研究在国内	16
0.2 彼特鲁舍夫斯卡娅创作研究	22
0.2.1 当代女性小说	22
0.2.2 彼特鲁舍夫斯卡娅创作研究	31
0.3 “作者形象复合结构”假说研究思路	41
第一章 作者形象复合结构	47
1.1 作者	48
1.1.1 现实作者(作家)	49
1.1.2 作者意识	52
1.2 作品	59
1.2.1 叙述者话语	60
1.2.2 人物话语	80
1.3 读者	94
1.4 “作者形象复合结构”假说	99
1.5 “作者形象复合结构”假说 与彼特鲁舍夫斯卡娅小说	101

第二章 作者形象复合结构之一——作者	104
2.1 作者语境	104
2.1.1 彼特鲁舍夫斯卡娅其人	104
2.1.2 彼特鲁舍夫斯卡娅的小说创作	115
2.2 作者意识	139
2.2.1 彼特鲁舍夫斯卡娅小说中的作者意识 及其表征	139
2.2.2 作品中表现作者意识的思想手段 ——作者世界观	154
2.2.3 作品中表现作者意识的语言手段	170
第三章 作者形象复合结构之二——作品	193
3.1 叙述者话语与作者形象	194
3.1.1 第一人称叙述中的叙述者	194
3.1.2 第三人称叙述中的叙述者	214
3.2 他人话语与作者形象	230
3.2.1 直接式引语与作者形象	232
3.2.2 间接式引语与作者形象	236
3.2.3 语境型引语与作者形象	241
3.2.4 功能型引语与作者形象	243
3.3 叙述者话语与人物话语的相互作用 与作者形象	248
3.3.1 双主体性	249
3.3.2 叙述角色及其话语的变换	276
第四章 作者形象复合结构之三——读者	294
4.1 读者在场的必然性	294
4.2 读者在场的类型	297

4.3 读者在场的表现	302
4.3.1 读者的显性表现	302
4.3.2 读者的隐性表现	306
4.4 具体读者的接受	310
4.4.1 彼特鲁舍夫斯卡娅小说读者 的历时性接受	311
4.4.2 具体读者接受的制约因素	315
4.4.3 读者接受的途径	338
结 论	347
参考文献	352

绪 论

当代文学研究,尤其是当代小说研究中最为迫切也最具现实意义的
一个任务就是探索最为合适的阐释文学作品的方法。20世纪60年代之
前,俄罗斯文学界传统的研究方法较多的是单一的文学批评研究。而在
维诺格拉多夫(В. В. Виноградов)一系列重要著述面世之后,许多论述
作者形象范畴的思想为文学研究注入了新的活力,提供了新的研究视角。
维诺格拉多夫本人从来就不赞成用单一的语言学或者文艺学方法来研究
文学范畴,如作者形象问题。他认为,作者形象的研究范围要比文学作品
语言的研究范围宽泛,因此可以同时用文学作品语言和文艺学这两门科
学来研究,但这两种方法应该严格地协调起来。他常常重复这一观点:
“文艺学家和文学作品语言史学家常常用不同的方法,从不同的角度、立
场,以不同的方式研究作者形象问题。”^①由此,当代文学研究逐渐发生方
方法论上的转向,即从传统单一的文学批评研究转向综合的语文学研究。
这一转向与当代文学语境,特别是与后现代语境密不可分。

不同的学者对“后现代主义”有不同的见解,相应地也就存在不同的
研究后现代文学的原则。尽管所有这些分歧都无助于挖掘后现代文学的
本质,也无助于本书的研究,但毋庸置疑的一点是,后现代主义“首先是一
种世界观,其本质就是认识到所有真理的相对性,智力资源的可穷尽性。
其本质涉及怀疑论、全面的多元论,其核心是力图消弭所有的界限和限
制,废除所有的禁忌。……它同时还是世界文化发展的一个特定阶段,是

^① Виноградов В. В. *Наука о языке художественной литературы и ее задачи*, Гослитиздат, 1958, С. 45.

20 世纪下半叶世界文明危机的产物。”^①与此同时还应该看到,决定后现代主义哲学美学基础的直接来源是后结构主义和解构主义。这两大思潮排斥信奉权威,批评每一个声称客观且普适的“所谓”真理。与这两大流派的核心观念较为接近的后现代世界图景同样排斥诸如完整性、中心论、基础等基本要素。男权主义文学中的中心“可以随便放到任何地方,而且完全存在许多有同等价值的中心。”^②男权中心的解构在后现代文学世界观中鲜明地表现为全面讽刺:嘲笑一切,讽刺任何神圣的东西,不顾及什么权威。这种嘲笑把神圣与罪恶、美好与丑陋、莎士比亚与不入流的笑话视为是平等的。在这种语境下,越来越多的解构作品,包括女权主义文学作品出现了。它们解构权威,解构父权话语,解构经典,解构一切可以解构的东西。当代文学叙事中也出现越来越多的互文性,越来越多的后现代“文字游戏”以及对话性。当然,这种对话仅仅是作为一种叙事策略的对话。作品叙述结构中多种视角的并存,多个叙述声音的融合,“作者形象”的难以捕捉,都无疑增加了读者接受行为的复杂性。叙事作品叙述结构的复杂性首先表现在对“作者形象”范畴的认知上——它不简单的是实有作者的形象,也不是某个作者的“代言人”(如叙述者、讲述人)的形象,更不单单是那个隐含在作品中的作者的形象。作者形象是一个有着多层次、多形态和多涵义的复杂结构。“如果考虑到作者形象能分属一部作品或一个作家,甚至一个流派,并且能够区分出不同的类型来,那么,它更是一个多层次多因素的结构了。”^③

维诺格拉多夫指出,“作者形象”是整部作品思想和修辞的核心,是整部作品的焦点。^④白春仁教授也认为,“形象世界是艺术创作的对象,是

① Прохорова Т. Г. Постмодернизм в русской прозе, Казань Казанский гос. ун-т., 2005. С. 7.

② Там же. С. 7.

③ Там же. С. 283.

④ Виноградов В. В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи, Гослитиздат, 1958. С. 118.

作品的核心。形象这个层次,因此也处于作品结构的核心。……作者层的存在恐怕无可争辩……这个存在可说是无孔不入,唯其丰富反而不很确定,却终归有物可征。”^①作者形象问题是文学作品研究的核心问题,也是本书研究的对象。作者形象在作品中的存在尽管不像作品世界中的人物形象一样那么确定、鲜明,却也是有据可依的。因此,正如普通哲学所讲,解决矛盾要抓主要矛盾,抓关键,而“作者形象”问题正是文学作品研究中的主要矛盾和关键。抓住了这一关键,就拿到了打开文学作品世界之门的金钥匙。

0.1 作者形象理论国内外^②研究综述

0.1.1 作者形象研究在国外

在维诺格拉多夫提出“作者形象”说之前,与该问题密切相关的是“作者”问题,它是20世纪下半叶以来文学研究的重中之重。因此,有必要对“作者形象”产生的来龙去脉作以梳理。

许多伟大作家都很关注“作者”问题,如卡拉姆津(Н. М. Карамзин)、萨尔蒂科夫-谢德林(М. Е. Салтыков-Щедрин)、陀思妥耶夫斯基(Ф. М. Достоевский)、托尔斯泰(Т. Н. Толстой)等都明确表达了对该问题的看法。他们的中心论点大致可归结为:作者在作品中是以某种潜在的方式存在的。

而对于“作者”概念本身来说,文学理论研究者对它的阐释却不尽相同,也由此延伸出许多重要的术语,诸如“作者形象”(维诺格拉多夫)、“作者兼创作者”(巴赫金 М. М. Бахтин)、“作者声音”(科仁诺夫 В. В. Коженев)、“作者意识”(梅里尼楚克 О. А. Мельничук)等。这不仅是文

① 白春仁:《文学修辞学》,长春:吉林教育出版社,1993年,第12—13页。

② 本书“中国内”指中国国内,“国外”指中国以外的欧美及俄罗斯。

学自身发展造成的结果,而且也与文学研究方法论的转向有关。近年来,文学研究者更注重把文学作品视为一个特殊的世界,它是创作者创作活动的结果,是一种话语,是以作品为中介的作者与读者的对话,是一个交际事件。因此,越来越多的学者关注到作品作者问题、“作者形象”问题、“作者声音”与“人物声音”及其相互关系问题。但是,任何一个范畴在科学研究界的提出及界定都会延及其他相关范畴,会经过不断的“论证——否定——再论证——再否定”这一循环往复的过程,对它的接受绝不是一蹴而就的。“作者形象”便是如此。它从诞生之初直到今天,经历了无数次的充实、丰富,但依然不是尽善尽美、被所有学者一致接受的理论,仍然存在某种程度上的不完善。正如利哈乔夫为维诺格拉多夫(Д. С. Лихачёв)的《关于艺术语言的理论》一书所做的后记中所说,“维诺格拉多夫思维的分析性使他创立了经受检验的概念体系,这一体系的结构特点就是问题划分的清晰、明确,断然拒绝任何的简单化和直线式的急功冒进。因此维诺格拉多夫的这些概念体系都没有穷尽研究,而是为这些研究打开了更广阔的道路。”^①

作者与作者形象的关系问题是许多作家和文艺理论家都甚为关心的一个重要领域。对这一问题作出深入、细致研究的是苏联科学院维诺格拉多夫院士,他所提出的“作者形象”是文学研究领域的一个重要范畴,是其大量论著中浓墨重彩论述的一个理论。但是,从维诺格拉多夫众多著述中,我们并没有找到对“作者形象”概念的清晰、确切的界定。他关于“作者形象”本质的论述散见于多部作品的多个章节,这些表述也都不尽相同。如他在讲到作家风格时提到,“作家的风格几乎常常被视为是多样性的统一,视为一个独特的‘体系之体系’,它们通常存在一个统一的或者有组织的中心。”^②那么,这个在作家独特的风格中统摄了语言、思想和审

① Виноградов В. В. О теории художественной речи, Высшая школа, 1971, С. 228.

② Виноградов В. В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи, Гослитиздат, 1958, С. 11.

美因素的“有组织的中心”到底是什么？维诺格拉多夫给出了明确回答，这一中心指的就是“作者形象”。“在‘作者形象’身上，在它的语言结构当中，统摄综合了一部文学作品风格上的所有特性和特点：运用富于表现力的语言手段造成的明暗相间，浓淡交映；叙述中不同语言格调的转换更替；文辞多种色彩的交错配合；通过选词炼句表现出来的种种感情色彩、褒贬态度；句法起伏推衍的特点。”^①类似的表述还出现在其他重要著作中。^②但是这个答案并非是“作者形象”定义本身。

《关于艺术语言的理论》一书在论及作为创作者的诗人形象时，维诺格拉多夫写道：“作者形象由诗人创作的基本特征形成，其中体现并反映出经过艺术加工的作者本人传记的成分。波捷布尼亚(А. А. Потебня)公正地指出，抒情诗人书写的是‘自己的心灵史(和间接的自己的时间史)’。抒情之我不仅是作者的形象，他同时也是大人类集团的代表。”^③这一观点同样并非是作者形象的本质内涵，它仅表明：作者本人的传记成分不可避免地会体现在作者形象中。

但维诺格拉多夫显然对作者形象问题非常重视，他不止一次地回到“作者形象是什么和由什么构成”这一问题上。在谈到讲述体中的作者形象时，他精辟地指出：“作者形象不是简单的言语的主体，甚至在艺术作品的结构中通常并不提到它。这是一部作品真谛的集中体现，它囊括了人物与叙述者、一个或多个讲述人相互关系的语言结构的整个体系，通过这些语言结构而成为整个作品思想和修辞的核心，成为整部作品的焦点。”^④学界常常引用这一表述来定义作者形象。但是，维诺格拉多夫本人并未把它作为“作者形象”的定义，这段表述仅仅是他在论述讲述体中

① Виноградов В. В. *Наука о языке художественной литературы и ее задачи*, Гослитиздат, 1958. С. 23. 此处译文采用白春仁：《文学修辞学》，长春：吉林教育出版社，1993年，第269页。

② 见 Виноградов В. В. *О языке художественной литературы*, Гослитиздат, 1959. С. 155.

③ Виноградов В. В. *О теории художественной речи*, Высшая школа, 1971. С. 113.

④ Там же. С. 118.

的作者形象时表明的观点,并不一定适用于揭示所有体裁作品中的作者形象。而有的时候,维诺格拉多夫把作者形象视为一种修辞结构,是“独特的文学言语结构,它贯穿文学作品结构始终,决定作品所有成分之间的相互联系和相互作用”^①,强调在分析文学作品时必须揭示该结构的语言构建原则。

因此,综观维诺格拉多夫多处有关“作者形象”的论述,我们并不能得出像自然科学中那样清晰、准确的“作者形象”定义,而只能说上述表述是复杂的“作者形象”范畴中必不可少的内容。

与维诺格拉多夫同时代的巴赫金在对待“作者形象”问题上有不完全相同于维诺格拉多夫的研究角度。他主要从哲学和美学的角度阐述作者问题,对维诺格拉多夫的有关作者形象的理论持对话性批判态度。巴赫金是这样阐述作者和作者形象的:“我们在任何一种艺术作品中都可以找到(接受、理解、感知、感受)作者的存在。例如,在绘画作品中,我们总能感觉到作品的作者(即艺术家),但我们从不会用看他所描绘之形象的方式来看作者本人。我们可以感知到作为塑造主体的作者,而不是作为被塑造的形象的作者。同样,我们在自我肖像中看到的当然不是绘画的作者,而只是艺术家的艺术形象。严格地说,‘作者形象’是自相矛盾的(指被限定的词和定语之间的内部矛盾——本书作者注)。实际上,所谓的作者形象是特定类型的形象,是有别于作品其他形象的形象,但这是形象,它有创造该形象的作者。……我们可以谈有别于‘被塑造的、被表现的、作为作品一部分进入作品的作者’的‘纯作者’。”^②

巴赫金极其重视“外位性”“他性”因素,他对审美活动中的事件大都从这一角度去审视,如作者问题。在《审美活动中的作者和主人公》中,巴赫金不是把作者理解为现实存在的人物或者作品的主人公,而是作为创

① Виноградов В. В. О теории художественной речи, Высшая школа, 1971. С. 152.

② Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества, Искусство, 1979. С. 287—288.

作原则的总和。他所提出的“作者兼创作者”概念与其一贯坚持的“外位性”立场有关。“作者在塑造虚构的人物性格时,应该知道他们所知道的一切,这样才能最终刻画出人物具有充分价值的艺术形象。……作者不仅看到而且知道每一主人公乃至所有主人公所见所闻的一切,而且比他们的见闻还要多得多;不仅如此,他还能见到并且知道他们原则上不可及的东西。较之每一个主人公,作者总有一定的又是稳固的超视超知的部分,最终能够实现整体性的那些因素,恰恰就处在超视超知的那部分之中。”^①

巴赫金在分析传记作品中的作者和主人公时仍然强调他性。尽管传记中存在的是作者和主人公,尽管他们是不重合的,但他们却都是他人,都属于他性世界,而不是“我和他人”的关系。传记中尽管是两个意识,但却是属于同一价值世界的意识,他们之间不是相互对立的。“作者原则上不比主人公富有,他没有多出主人公生活中拥有的外在的因素可用于创作,作者在自己创作中只是延续主人公生活中内在已有的东西。此处不存在审美视角与社会视角的原则对立。……在传记中作者是幼稚的,他同主人公有亲缘关系,他们可以交换位置。当然,作者作为艺术作品的一个因素永远也不与主人公重合,他们是两个人,但相互之间没有原则上的对立,他们的价值语境是同质的,主人公是生活统一体的载体,作者是形式统一体的载体,他们属于同一个价值世界。”^②

巴赫金认为,作者必须处于完全的外位才能保证审美世界的稳定自足。作者与其主人公应处于丰富的相互关系中,可以与他们进行交流。但此时他“作为积极的创造者,应该处在他所创造的世界边缘上,因为一

① Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества*, Искусство, 1979, С. 16, 此处译文参考[俄]巴赫金《巴赫金全集》(第一卷),石家庄:河北教育出版社,2009年,第108—109页。

② Там же, С. 16. 此处译文参考[俄]巴赫金《巴赫金全集》(第一卷),石家庄:河北教育出版社,2009年,第270—271页。