

小说政治学

王建刚 著

小说政治学



王建刚 著

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

小说政治学 / 王建刚 著. —桂林: 广西师范大学出版社,
2015. 1

ISBN 978 - 7 - 5495 - 5261 - 0

I. ①小… II. ①王… III. ①文学思想性—研究
IV. ①I0 - 02

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 284130 号

出品人: 刘广汉
策 划: 魏 东
责任编辑: 熊 慧 魏 东
封面设计: 赵 瑾

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

销售热线: 021 - 31260822 - 882/883

山东临沂新华印刷物流集团印刷

(山东省临沂市高新技术开发区新华路东段 邮政编码: 276017)

开本: 690mm × 960mm 1/16

印张: 22.75 字数: 260 千字

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

定价: 49.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷单位联系调换。

导 论

大约在 1870 年至 1914 年间,人们对艺术(包括文学)的态度发生了一次很大的转变,那就是把艺术当作一个特殊的领域来看待。艺术从众多的意识形态领域里被独立出来,并且用非常专业化的眼光来对待,由此产生了“艺术性”(或“文学性”)这一范畴。当艺术领域变得越来越关注自身,越来越专门化的时候,其他领域则几乎不约而同地去关心政治问题。^①不过,艺术的这种独立状态并没有维持多久。1914 年之后,它也开始对政治发生兴趣,并且自觉地涉入人类的政治生活领域。从艺术自身的角度看,艺术(或文学)涉入政治未必是件好事情,知识界对此就曾表现过忧虑与不安。特别是那些具有古典人文主义情结的知识分子,如班达等人,更是对文学趋附政治的做法深表不满。班达把文人介入政治视作“知识分子的背叛”,在《对欧洲民族的讲话》中,他吁请知识分子“从马克思回到柏拉图”,告诫他们不要

^① Raymond Williams, *Culture and Society: 1780 - 1950*, p. 297, Spokesman, 2013.

“再拜倒在马克思的祭坛前,而是回到柏拉图的祭坛前”;他吁请人们放弃日耳曼神话,回过头去支持古希腊神话,把祀奉对象“从北海的神灵转向地中海的诸神”。^① 班达是个有深厚古典情怀的知识分子,他信仰“知识即美德”,把理性、真理与良知看作知识分子的基本操守;他认为知识分子的活动不是追求实用性,而是在艺术、科学或形而上的思索中寻找乐趣。因此,他反对知识分子过多地投入现世或俗世生活,尤其反接受那种急功近利与短视的政治化;他对当今知识分子把自己的道德权威拱手让给“集体激情的组织”这一现实非常不理解,因为政治激情、民族激情和阶级激情淹没了人类对理性的信仰和对知识的追求,使现代社会陷入“激情政治”引发的狂躁中。当然,班达也知道,政治混入文学,或文学混入政治也并非什么“不伦”之事,他只是要求知识分子坚持操守。班达不能接受的是,在他憧憬的“新欧洲”,政治与文学的这种联姻来得过于峻急和高调,甚至凌驾于哲学。在他看来,如果要建成新欧洲,就必须坚决地把理性著作置于感性作品之上,把哲学家和学者置于诗人和艺术家之上。他所憧憬的新欧洲只能是科学的、理智的和哲学的,而不是文学的、艺术的,也不是政治的。^②

事实正如班达担忧的那样,在因信仰危机而陷入战争灾难的现代欧洲,文学与政治曾经有过的那种矜持关系已不复存在,曾经那种暗通款曲的顾盼被公开的联手所取代。在这种背景下,本来以尽可能客观地描述人的精神运动及其冲突为职责的作家(如莎士比亚、莫里哀和巴尔扎克等)被那些服务于政治目的的政客式作家或权力写手所取代,文学创作几乎演变成了

① 朱利安·班达,《对欧洲民族的讲话》,页4,上海人民出版社,2005年。

② 同上,页34。

政治论坛。这不仅表现在作家创作的偏向(或倾向)方面(巴尔扎克也有偏向^①),还表现在他们不让作品人物在情感和行动方面符合真实的观察,而是使其成为某种抽象的政治观念的符码,或者说他们通过写作有意识地向政治谄媚。他们受政治激情的驱使,甘愿用文学来回护政治,或者用文学图解政治,其写作的关注点已经不在文学本身,他们不再关心无限深广的人性问题和凡人的悲欢情仇。这类写作导致传统的文学图景发生断裂:一种仍忠于但丁、莎士比亚或巴尔扎克式的文学传统;一种则演变为克洛代尔(1868—1955)或邓南遮(1863—1938)式的艺术政治。众所周知,莎士比亚式的创作旨在通过文学告诉读者:人类生命始于对美德的追求,但是对美德的追求绕不开政治,因为政治是展示美德最好的舞台。不过,追求美德最终是要超越政治生活,在这一过程中,人们无须回避政治,相反应该借助政治来获得最终的道德修为。^② 在人类生活中,政治是一个大的底座,可以用来演绎广阔、深沉、高贵的激情与美德,展示人性难以言尽的可能性。克洛代尔式的写作则相信,作家们“表达出来的政治激情是自觉的和有组织的,‘洗尽了一切天真无邪’,冷眼鄙视对手”。^③ 这类写作把文学所要表现的政治生活从人类学场地转移到了社会学领域,它关注的不再是生命是否高贵与人性是否尊严等问题,而是强调人的身份或角色意识,强调阶级、族裔以及所谓的民族性与爱国主义这类族群意识,其目的在于灌输阶级、种族、权力和利益观念,为那些庸人政治提供辩护。这两种不同的创作类型也使得现代欧洲小说发生了分化,形成了道德型(或美德型)小说与政治型小说等不同

① 卡彭铁尔说,巴尔扎克小说中,对时代政治的暗示、明喻是经常不断的。所有人物都围绕某事件活着:革命,帝国的垮台,王朝的复辟,革命的暴动。世上还少有小说家像巴尔扎克那样使政治斗争在其作品中占据如此重要的地位。见《小说是一种需要》,页39,云南人民出版社,1997年。

② 参见阿兰·布鲁姆,《莎士比亚的政治》,页124,江苏人民出版社,2009年。

③ 朱利安·班达,《知识分子的背叛》,页91。

的谱系。一般而言,道德型小说在欧洲传统小说那里汲取养料,政治型小说则将鼻子伸进当代政治的泥潭中。如果以前人们轻易就能发现,“在笛福写作的时代氛围里,毫不带有教谕意图而去表现日常生活,这一想法可能会显得奇怪而可疑”^①,那么到了奥威尔时代,情形则变为,“回顾我的作品,我发现一旦缺乏政治意图,我写的那些书毫无例外地没有生命力,尽是一些华而不实的空洞文章,没有意义的句子、词藻堆砌和假话连篇”^②。

尽管就艺术自身而言,涉入政治未必是件好事情,但是,就人类文化来说,艺术涉入政治并非就是坏事情。尤其在二十世纪,艺术对政治的介入并不真的意味着“狼来了”,文学的前景也绝非如班达等人预想的那么黯淡。毋宁说,它为人们重新审视艺术与政治的关系提供了新的契机。现代文学,特别是现代小说不同于传统文学的地方在于,文学与政治的关系在这里获得了新的关联形式,政治不再是它的隐形主题,现代文学可以公开地谈论甚至批判政治,致力于现代小说研究的批评家也可以借助这一工作来实施对政治的介入。文学与政治的关联不仅表现为概念或术语的相互借用,也表现为叙事与故事方面的相互参考引用或者采信,更重要的是观念上的彼此接纳与融合。检视文学的历史不难发现,即使政治可以无视文学,但文学却从来不曾离开过政治,或者对政治视而不见。在人类生活中,政治几乎是无处不在。迈克尔·伍德的这段话很有道理,他说:“我不认为政治和历史狭义地决定了文学,但我也认为文学是超越这两者的……小说都是政治的,就算看来离政治最远的时候也是这样,同时小说又是逃离政治的,即使在它直接讨论政治的时候。”^③阿莱霍·卡彭铁尔也说:“只消看一眼全世界的文

① J. M. Coetzee, *Stranger Shores*, p. 19, Penguin, 2000.

② George Orwell, *Why I Write*, p. 10, Penguin, 2004.

③ 迈克尔·伍德,《沉默之子:论当代小说·导论》,页19,三联书店,2003年。

学艺术,就可以准确地发现:令我们自豪的某些经典作品正是从政治激情中汲取灵感的。”^①君特·格拉斯则说得更加直接:“我写作的语言患了政治病;我写作的国家沉重地承担着政治的后果;我作品的读者,跟我这位作者一样,都带有政治的烙印:寻找脱离政治的田园生活将不会有多大的意义,因为甚至月亮的比喻也已突然变得阴森可怕。”^②二十世纪的惨痛经验使得对政治的反思,特别是对极权政治的批判成了思想史的核心议题,文学也以自己的方式加入到了这一反思或批判的行列。人们似乎越来越意识到,向文学讨要政治义理或试图通过文学来“规训”政治已不再是痴人说梦,因为政治就在那里。

这些年来,本书作者一直在关注“政治美学”的相关问题。这主要是受巴赫金“政治美学”思想的启示,他的《拉伯雷研究》是政治美学的经典著作,其核心议题就是探讨文学与政治之间的关系。作为这一关注的结果,本书作者在《政治形态文艺学》以及巴赫金研究的相关著述中发表了一些粗浅的看法,本书是这一工作的延续。不可否认,文学与政治之间确实存在着非常复杂的关系,政治对文学来说不是“异物”,它对文学的介入也不一定会损害文学的艺术性,相反,有可能还会使文学变得更有趣,更有价值。文学与政治并不总是格格不入或彼此对立,那些寓含着政治诉求的艺术作品同样可以有很高的美学水准,甚至跻身经典之列。因此,所谓“政治美学”就是要探讨文学或艺术所蕴含的这类政治意味,以及政治在进入文学或艺术场域并获得表现时所形成的审美特性;它要探讨政治与文学发生契合的具体情形以及这种契合所带来的美学效果。这涉及文学创作与研究的多个层面,诸如文学的发生或创作层面、结构或诗学层面、观念层面以及接受层面等。任

① 卡彭铁尔,《小说是一种需要》,页45。

② 君特·格拉斯,《与乌托邦赛跑》,页68,上海译文出版社,2008年。

何一次文学创作都不会是无缘无故的,即使是那些“为艺术而艺术”的创作活动依然是有所为的,都带有某种“现世性”的痕迹,带有某种权力或利益(亦即政治)方面的考虑。哪怕有些作家对创作中的这类政治意味并无自觉意识,但是批评家可以通过诠释活动把它揭示出来;事实上,很多作家对此是有自觉意识的,他们通过艺术创作来传述对社会甚至对当下政治的看法与见解,对它们表示赞同或者反对。同样地,读者或批评家在接受过程中也具有主观能动性,他们可以从特定的政治立场来阅读或阐释文学作品,对作品的政治意识进行挖掘与评说,或者通过这种阐释来表达自己的政治立场与意识形态取向。巴赫金、阿兰·布鲁姆、萨义德、伊格尔顿以及埃娃·汤普森等人就是这样做的。巴赫金之所以用政治批判的眼光来解读拉伯雷,很大程度上是痛感于斯大林主义的极权政治对自己造成的伤害,他要借拉伯雷的酒杯浇自己心中的块垒;萨义德在文学研究中标举“政治正确”则是源于他的族裔身份以及殖民地经验,他要借此清算自己,认清自己;阿兰·布鲁姆将莎士比亚政治化,是因为他相信“诗的价值来源于作者的政治崇高性”,“政治为所有人和所有人性提供自由发展的框架,吸引着最有趣味的激情和人物。因此,渴望完美描绘人类的剧作家往往选择政治英雄作为他的对象”^①。埃娃·汤普森则是借助后殖民批评这一新的批评方法来深化她的俄国文化研究。

总之,政治美学立足于具体的文本,尤其是文学经典,主张将政治的竖笛插入其间,以测度它可能具有的不同的政治调性。这一工作又分两种情形:一种是用政治的眼光来阅读和阐释那种本身寓含政治意味的文学经典,类似于“我注六经”;一种是戴着政治的“有色眼镜”来有意识地“误读”那些

^① 阿兰·布鲁姆,《莎士比亚的政治》,页8。

本身也许没有寓含或者没有明确寓含政治意味的作品,将它们“政治化”,类似于“六经注我”。不论是何种情形,本书都坚持认为,对文学经典进行政治化解读有其合理性,这是由文学的“现世性”所决定的。

目 录

导论.....	i
---------	---

第一章 世俗化运动与现代小说的兴起.....	1
------------------------	---

第二章 经典的味道:知识论清理.....	28
----------------------	----

第三章 品味经典:方法与方案.....	66
---------------------	----

第四章 帝国政治与海外叙事.....	105
--------------------	-----

第五章 移民政治与后殖民文学.....	161
---------------------	-----

第六章 乌托邦与反乌托邦小说.....	212
---------------------	-----

第七章 战争文化与现代战争小说.....	258
----------------------	-----

第八章 政治的彼岸与智性写作.....	304
---------------------	-----

参考文献.....	343
-----------	-----

后记.....	349
---------	-----

第一章 世俗化运动与现代小说的兴起

在英语世界,“小说”一词正式出现于1742年。但是,名称与它指称的活动并不总是同步的。小说作为一种创作活动要比它的命名早,这也合乎常理。小说孕育于文艺复兴时期以来西方社会的世俗化运动,世俗化运动这一特定背景使小说从它诞生之日就不可避免地打上了“现世性”的烙印,也与政治扯上了关系。在西方社会,世俗化运动通常被描述为一股来自底层的巨大的政治力量,它在早期指向神权政治,最终促成了政教分离;后来则转向世俗政治领域,推动君主专制向民主政治过渡。世俗化运动所具有的这种重构社会的力量,为人们对孕育于这一过程中的小说进行政治化阅读提供了内在的理据。小说尽管不能无原则地趋附政治,更不能成为政治的附庸,但它也无须刻意回避政治,或对政治讳莫如深。世俗化运动使小说与政治结成了一种近乎天然的关系。这一关系后来被浪漫主义运动进一步强化,并变得更为醒目与清晰。

卡彭铁尔说：“在欧洲，人们习惯于将浪漫主义时期视作小说开端，即始于十八世纪末，十九世纪达到鼎盛。”^①历史上，浪漫主义时期是中产阶级登上历史舞台并试图有所作为的时期。经济上的成功驱使他们在社会、政治以及文化领域争取自己的位置，这一动机后来引发了一场巨大的社会风暴，加速了社会价值观念的转变与社会结构的重组。这种新的社会气象，为浪漫主义提供了充足的动力。马克思把浪漫主义的出现归因于人们对工业革命带来的恐怖所作的逃避；泰纳则认为它是资产阶级对贵族统治的一次“叛乱”，是新兴的暴发户能量和力量的一次集体宣泄。作为一种与正统社会和秩序绝对相反的能量与力量，浪漫主义促使新兴资产阶级以意气风发的姿态对抗社会和历史上新旧、体面和保守的价值观。^②不可否认，中产阶级在加快欧洲社会的世俗化进程方面发挥了重要作用，他们在争取物质意义上的生存空间的同时，也争取属于自己的文化空间。在争取文化空间上，新兴资产阶级无意间秉承了启蒙时代的精神，不自觉地继续履行着启蒙运动的历史使命。茨维坦·托多罗夫将启蒙时代的精神表述为，人们“不再瞄准上帝而是以人类为目标”。在这个意义上，启蒙精神是一种人文主义精神，或者说是一种人类中心主义。以往那种随时准备为造物主的爱而牺牲造物自己之爱的做法不再像神学家们所要求的那样不可或缺；人可以通过爱他人而不是上帝来获得满足。不管彼岸的生活是怎样的，人应该赋予现世的存在以意义。这样，对幸福的追寻代替了对救赎的渴望，国家本身也不再为神的旨意服务，而是以公民的福利为目的，公民在他们意志范围内渴望幸福也并不代表一种应受谴责的利己主义，他们有理由珍爱自己的私人生

① 卡彭铁尔，《小说是一种需要》，页1。

② 以赛亚·伯林，《浪漫主义的根源》，页22，译林出版社，2008年。

活,寻求情感和肉体享乐,培养爱情和友谊。^① 这种启蒙精神其实就是资产阶级的现实或务实精神,它本质上是个人主义的。伊恩·瓦特把鲁滨逊·克鲁索、摩尔·弗兰德斯等称作“经济个人主义(economic individualism)”,认为他们为了取得个人在经济上的成功可以不择手段。^② 随着财富的积累,中产阶级开始憧憬一种有别于贵族精英主义的文化,正是对新文化的追求催生了现代小说。雷蒙·威廉斯谈到过资产阶级文化与小说之间的关系,他说:“可以确定的是,在1730年到1740年之间,随着中产阶级人数的增长和繁荣,出现了新兴的中产阶级读者大众。其直接的后果就是那个通俗现象,即长篇小说(novel)的出现。”^③限于《文化与社会》一书的体例,威廉斯对小说与资产阶级文化的关系并没有展开阐述,这一工作是由伊恩·瓦特来完成的。瓦特从文化社会学的角度详细考察了十八世纪中后期英国的社会现实,包括中产阶级的生活方式,全民的教育识字水平、报刊杂志等公共话语空间的建立以及妇女在社会上的地位等,他认为这些因素对小说的兴起发挥了重要作用。瓦特特别重视现代小说的大众化特性,强调小说与中产阶级的亲近关系,他认为中产阶级读者大众尤其是女性读者在现代小说兴起的过程中扮演了重要角色。由于过分重视女性读者的作用,瓦特对男性在小说兴起中的作用则显得不够重视,这是他的不足之处。

事实上,在十八世纪,有两种典型的中产阶级生活场所对小说的兴起产生了重要影响:一种是弗吉尼亚·伍尔芙所说的,也是瓦特着重阐述了的那种女性化的场所,即“一间自己的屋子”或私室。私室为中产阶级妇女进行阅读或写作提供了安静而私密的空间,在这里,她们能够安心地阅读和潜心

① 茨维坦·托多洛夫,《启蒙的精神》,页20,华东师范大学出版社,2012年。

② Ian Watt, *The Rise of the Novel*, p. 63, Pimlico, 2000.

③ Raymond Williams, *Culture and Society: 1780-1950*. p. 306.

写作;一种则是刘易斯·科塞所说的那种男性化的场所,即“十八世纪伦敦的咖啡馆”。与私室不同,咖啡馆是开放的场所,消费低廉,没有拘束,不同阶层的人都可以光顾,因此它成了社会资讯的集散地。据说,十八世纪早期在伦敦有大约两千家咖啡馆,主要集中在查令十字街和舰队街等区域。咖啡馆大大地拉近了文学与社会及日常生活的距离,有力地推动了文学的世俗化进程。科塞说:“咖啡馆通过使作家和公众之间产生活跃的接触,促进了文学风格和内容的转变。它帮助作者走出书房中的孤独,进入普通男女的世界。它使知识分子能够履行其最重要的职责之一:为形成公众舆论做出贡献。”^①

除了私室和咖啡馆等这类物质场所外,十八世纪的精神气候也有利于小说的产生。这一时期的精神气候是世俗化运动向人们精神层面渗透与推进的结果。以赛亚·伯林说:“一般认为,在十八世纪,多愁善感、自我反省与对情感的颂扬取代了理性的看法与对连贯思想体系的重视,比如英国的布尔乔亚小说,法国的感伤喜剧,卢梭及其追随者对于自我暴露、自哀自怜的沉迷,还有卢梭对聪明机智而又道德空虚、腐化堕落的巴黎知识分子的猛烈抨击,批评他们不仅没有信仰、凡事作功利的计算,而且不重视未被扭曲的人类心灵对于爱、对于自我表达的需求。因此,那个时代狭隘的伪古典主义遭到怀疑,从而开启了无拘无束的情感主义的大门。”^②这种精神气氛的根源依然是个人主义。与神性、理性相对的感性、欲望、情感这类极具个人色彩的因素在这一时期获得了重视,进而导致了古典公共性的分解与散落,个人、个性的地位显露出来并且受到重视,“个人”成了这个世界新的价值重心。与此相对地,天才、独创、情感等也受到推崇并且成为衡量文学成就的

① 刘易斯·科塞,《理念人:一项社会学的考察》,页27,中央编译出版社,2001年。

② 以赛亚·伯林,《扭曲的人性之材》,页215,译林出版社,2009年。

重要标准。这一切的开风气者无疑是卢梭。

卢梭的现代意义不在于他做了什么以及是如何来做这些的,而是他想
了什么以及是怎么来想的。他通过自己的所思所想,第一次把现代人的内
心世界如此赤裸裸地展露出来,让人们发现了一个此前所不知道的隐秘自
我或“内在之我”。通过对这个“内在之我”的揭示,卢梭助产了现代人的自
我意识,这一工作集中体现在他的《忏悔录》中。在书中,卢梭通过自我省察
与批判,确立了一种新的对待自己的态度,那就是不溢美,不隐恶,客观地陈
述自己,拒绝情绪化。在这点上,《忏悔录》既不同于同时代的劳伦斯·斯特
恩的《感伤的旅行》,也有别于稍后的赫尔德的《1769年的游记》。《1769年
的游记》被称作浪漫主义运动的“大宪章”,它是德国“狂飙突进”运动的开
场锣鼓。这部游记写的不是作者旅法期间的实际见闻,比如沿途风光或所
遇人物等,而是把旅游视作一次孤独而贴近自身的省思过程。这与赫尔德
当时处境的不顺有关,他因少年得志而受到同侪的排挤,为了卸下盛名之
累,他主动离职并安排了这次旅行,以便调整或清理自己。作品偏重于写作
者旅途中的所思所感,对自己内心的生活状态作了如实的记录,它属于心灵
史范畴;《感伤的旅行》同样是写旅法的经历,它记录的与其说是现实的冒险
经历,不如说是内心所经历的种种情感变化,整部作品都是作者个性的流
露。弗吉尼亚·伍尔夫说:“假如从《感伤的旅行》中把我们称之为斯特恩个
性流露的部分全都抽掉,那么,也就剩不下什么东西,甚至可说是空洞无物
了。”^①在斯特恩笔下,细小的事物要比高大的事物显得更重要,内心的纤颤
要比外界的风雨雷电更有意义。这两部游记都把叙事的重心从外部世界转
移到了内心世界,表明作者已经意识到有一个“内在之我”的存在。这种意

① 弗吉尼亚·吴尔夫,《普通读者》,页243,北京十月文艺出版社,2005年。

识把西方文学引领到敏感、忧伤和崇高的时代,那些具有负价值的或内敛型情感如感伤、忧郁、哀怨、失意、绝望、孤独等开始得到正面对待,苍白、纤弱、精致这类病态的体征也不再只具有消极的意义,它们有意无意地助成了浪漫主义时代的美学风尚。尽管这两部作品与《忏悔录》一样都具有自省自传的性质,但是,勒热讷却把“现代自传的鼻祖”这一殊荣给了卢梭。在勒热讷看来,卢梭首创了一条不同于古希腊时期的柏拉图型或雄辩体型自传,也不同于中世纪的精神成长型或宗教自传,且与文艺复兴时期的自我崇拜型自传迥异其趣的自传新模式,把自传写作推进到了现代阶段。当然,自传不是卢梭之后才出现,早在古希腊时期就有了。自传源于作者将“我”自身客体化的愿望,“我”被当作一个客观对象来审视,或颂扬或批判。在希腊化与罗马时期,人们曾经就“是否应该允许赞扬自己”展开过谈论,最早的自传就是这一讨论的产物。巴赫金说:“在是否允许自我赞扬这一特殊问题的背后,还潜藏着一个更具普遍性的问题:对待自己的生活和他人的生活,对待自己与他人,是否应允许采取同一种态度。这个问题的提出,说明了人的古典的整体公共性已经解体。”^①整体公共性的解体意味着人的自我意识开始觉醒或者说意识到“内在之我”的存在。但是,在卢梭之前,这个“内在之我”处在漂移的状态,它在两个端点之间游移:要么是“自失”,要么是“自圣”,很难获得相对稳定的定位。中世纪的宗教自传偏向于“自失”,奥古斯丁在上帝面前将自己贬得一无是处,卑微到了极点;文艺复兴时期的自我崇拜式自传则为“自圣”,仿佛“万物皆备于我”。无论是“自失”还是“自圣”都意味着人还没有摆正自己的位置,自传作者还没有获得足够的耐心来客观公允地进行自我观察与审度,而是迎合式地把自己套入时代或世人认可的那些关于人

^① Michael Holquist (ed.) *The Dialogic Imagination* by M. M. Bakhtin, p. 133, Texas, 2008.