



收藏文章



阅读数[781]



文本分析中“复调小说”理论歧义

高剑芳 张占杰

内容提要 本文通过分析严家炎先生在《复调小说：鲁迅的突出贡献》中使用的“复调小说”概念与巴赫金“复调小说”概念的差异、巴赫金复调小说理论与米兰·昆德拉复调小说理论，进而指出严家炎先生所使用的“复调小说”概念并不是巴赫金的，而是昆德拉的。

关键词 文本分析；复调小说；理解；歧义

“复调小说”理论是俄国理论家巴赫金在《陀思妥耶夫斯基的诗学问题》中提出来的。“复调”是音乐上的概念，源于希腊语，指由几个各自独立的音调或声部组成的乐曲。巴赫金引进这个概念，借此说明陀思妥耶夫斯基小说的特点，并强调这只是一种比喻。

巴赫金的理论强调了复调小说的三个方面：第一，复调小说的主人公不只是作者描写的客体或对象，他并非只是作者思想观念的直接表现者，同时也是表现自我意识的主体。第二，复调小说中并不存在着一个至高无上的作者的统一意识，小说不是按照这种统一意识展开情节、人物命运、形象性格的，而是展现有相同价值的不同意识的世界。第三，复调小说作者不支配一切，作品中的人物和作者都作为具有同等价值的一方参加对方。复调小说由互不相容的各种独立意识、各具完整价值的多种声音组成。总而言之，从表层意义上来看，复调小说强调：在复调小说中不存在作者的统一意识，主人公和作者的地位是平等的，主人公不仅是客体，而且也是主体，是具有独立意识的主体。主人公与作者的关系是平等对话关系。从这些意义来看严家炎《复调小说：鲁迅的突出贡献》对鲁迅小说的分析，他所认为的鲁迅小说的复调与巴赫金所说的“复调小说”不是一个概念。

在严家炎的分析中，他谈到：“鲁迅小说里常常回响着两种或两种以上的不同声音。而且这两种不同的声音，并非来自两个不同的对立人物，竟是包含在作品的基调或总体倾向之中的。”^①这就是说，鲁迅小说虽然存在两种或两种以上的声音，但每个人物性格、思想的作用并非是完全独立的，而是包含在作品基调或总体倾向之中的，这作品的总体倾向显然是作者的统一意识，而不是说主人公是具有独立意识的主体。主人公与作者的地位不是平等的，主人公与作者不是平等对话关系。

严家炎以《狂人日记》为例，分析到：“同一个主人公的日记，就既是疯子的千真万确的病态思维和胡言乱语，又能清醒深刻、振聋发聩地揭示出封建社会历史的某种真相；当然，这还只是表层的。在深层内容上，同样响着两种声音：主人公一方面在激昂地愤怒地控诉礼教和家族制度‘吃人’的罪行，另一方面，又在沉痛地发人深省地反省自身无意中参与了‘吃人’的悲剧，惭愧到了‘难见真的人’，战斗感与赎罪感同时并存。”^②我们认为，这两种声音虽由疯子表达出来，但它是作者内心的声音，而不是主人公独立的主体意识，鲁迅并未像陀氏那样退出作品。《狂人日记》中，狂人的意识是由作者统一的视野和意识统一连接起来的，是作者对狂人与社会的矛盾冲突（被人吃，与曾参与吃人）进行的比较、对照和评价。对狂人这个人物以及他单枪匹马与之抗争的封建社会，只有通过作者高于狂人的广阔视野，才能得到充分的展示。

巴赫金认为“复调小说”的独特之处在于它的对话性。对话是“复调小说”的基础，对话思想也是巴赫金哲学美学思想的基础。在巴赫金看来，生活的本质是对话，思想的本质是对话，艺术的本质是对话，语言的本质也是对话。“复调小说”的对话表现形式有两个重要特征：一是复调小说中对话是全面的，是

周访问排行	月访问排行	总访问排行
-------	-------	-------

- 鲁迅和许广平犯有“通奸”罪吗？
- 现实主义还是色情主义？
- “一切好诗到唐已被做完”了吗？
- 不要把张爱玲和胡兰成混为一谈
- 论中西文人女性人体描写的审美特征...
- 文学如何向现实“说话”
- 新诗创世何劳胡适尝试
- 当代文学的若干问号
- 期待新的中国文学批评史
- 暧昧的“民间”：“断裂问卷”与90...

网友评论 [更多评论](#)

如果您已经注册并经审核成为“中国文学网”会员，请 [登录](#) 后发表评论；或者您现在 [注册](#) 成为新会员？

诸位网友，敬请谨慎网上言行，切莫对他人造成伤害。

验证码:

无所不在的，渗透到小说的各个方面；二是复调小说的对话不是表面的、在结构上反映出来的对话，它有更多深层和潜在的对话。

根据这种理论，对于《狂人日记》而言，第一，小说写了一个主人公——疯子狂人。他与这个人吃人的封建社会产生了根本的矛盾。他与社会之间虽有内在的联系，但并没有展开对话，没有对话关系。第二，作者对自己小说的角色不采取对话态度，作者对狂人只进行背靠背的评论，从不询问主人公，也不等狂人回答。他不是同他交谈、对话，而是谈论和评价他。鲁迅通过主人公愤怒控诉封建礼教和家族制度吃人，又深刻反省自己无意中“吃人”的事实。战斗感与赎罪感同时并存，是出自作者的主体意识，而不是狂人的主体意识，小说仍是单声部的。

再以严家炎指出的《孔乙己》为例，严先生认为作品《孔乙己》中，通过一个受凌辱的小人物的遭遇，尖锐批判了咸亨酒店里里外外的人们的冷漠，把别人的痛苦当笑料，让人对孔乙己不能不同情。同时，又痛心地揭露了孔乙己自身虽然善良却又好吃懒做，不肯上进，一再偷窃等严重人格缺陷，让人对孔乙己实在无法同情。应该说一篇短短三千字的作品会令读者产生如此复杂的感情，确实少有。

《孔乙己》是作品中的主人公，与其相关的人物有“我”（小伙计），还有一群孩子们，在咸亨酒店喝酒的长衫们、短衣帮们。这些人没有与孔乙己发生直接的联系。只有“我”与之发生了必然的联系。第一，“我”与孔乙己之间只有一种买与卖的关系，孔乙己有钱时，排出九文大钱，我卖与他酒，“我”看到孔乙己的身份、地位、一举一动。但他们之间并没有展开对话（指思想上的交锋，深层次的潜在的对话）。有一次，孔乙己想找小伙计搭讪，小伙计不耐烦地走开了。孔乙己走进了小伙计的视线，但没有走进小伙计意识深处；同样，小伙计虽然也进入了孔乙己的视线，但并未走进他意识深处。他们无法在一个意识层面上展开对话。第二，两个主要角色以及他们的意识是由作者统一意识连结起来的，尖锐批判咸亨酒店里里外外人的冷漠，又痛心地揭露孔乙己自身虽然善良但又好吃懒做、不肯上进，一再偷窃等毛病。小伙计对孔乙己的认识和理解是狭隘有限的，只认识到孔乙己的可笑、可怜、可悲；孔乙己对小伙计的认识和理解也是狭隘有限的，认为小伙计孺子不可教也。两个人行为、生死的总体意义（尤其是孔乙己死亡悲剧的总体意义），只有通过作者高于他们的广阔视野，才能得到充分的揭示。第三，作者对自己小说的角色不采取对话的态度，作者对人物只进行背靠背的谈论，从不询问孔乙己，也不等待孔乙己的回答。他不是同他们交谈、对话，而是谈论和评价。

巴赫金认为复调小说的对话不仅体现在人物对话，而且向内部深入，渗透到语言当中，使语言具有双重指向，形成双声语，也就是说，双声语是语言对话形式的体现。这种语言的特点是具有双重的语义指向，含有两种声音。巴赫金指出：“这里的语言具有双重的指向——既针对言语的内容而发（这一点同一般的语言是一致的），又针对另一个语言（即他人的话语）而发。”^③具有双重指向的话语的一个重要因素，“就是他人语言的态度”，没有两种声音，没有两个互相争论的声音，就无法形成双声语。巴赫金认为，陀思妥耶夫斯基小说的语言异常纷繁，但其中占明显优势的是具有不同指向的双声语。而在《孔乙己》中，同样有小伙计、看客和作者对孔乙己的看法，但孔乙己本身回复的语言中，只有怯懦、惶愧，而没有挑战性、争辩性。尽管孔乙己也有“多乎哉，不多也”“文人偷书不算偷”的回应语言，却是无力的喃喃。所以，这就很难构成作家语言的双声语。

在文本的分析、研究中，评论家们常常习惯把多线索、多结构、多人物对话、多空间的立体交叉，都统称为“复调”，把这样的小说和结构当作“复调小说”或“复调结构”。其实，追溯“复调”的本义，线索多，结构复杂并不一定就构成“复调”。如果多条线索、多种声音、多重结构仅仅只是为一种主导的创作倾向，说明一个主题思想，那么这样就不能算是“复调”的，复调是有特定含义的。

暨南大学李凤亮对米兰·昆德拉小说的复调小说颇有研究，他著有《复调小说，历史、现状与未来——米兰·昆德拉的复调理论体系及其建构动因》，谈到米兰·昆德拉复调小说的特点，并对“复调小说”含义做了解释。我们认为他的解释有助于我们区分一些被人们看作是复调小说，而又并非是“复调小说”的小说。他在《复调小说，历史、现状与未来——米兰·昆德拉的复调理论体系及其建构动因》中说：“小说文体的复调、叙述视角的复调、情感空间的复调与时空观念的复调，一起构成了昆德拉庞杂的复调小说体系。”在这里，李凤亮从文体分类学上把复调小说分为小说文体的复调、叙述视角的复调、情感空间的复调与时空观念的复调。他认为，小说文体的复调、叙述视角的复调属于形式范畴，是显性层次的复调；而情感空间的复调与时空观念的复调属于内容范畴，是隐性层次的复调。显与隐的交织融合构成表里统一、

互动互促的复调景观。由此，我感觉严家炎所谈到的鲁迅小说的复调，是这种文体层次的复调与情感空间的复调的结合体。严家炎在分析《孔乙己》，分析的《药》《故乡》《孤独者》《头发的故事》等都应该这个层次上的“复调小说”，而与巴赫金对陀思妥耶夫斯基“复调小说”内涵的分析不同。

昆德拉的“复调理论”是在巴赫金“复调小说”观念基础上衍生的，但他的理论内含与巴赫金有一些不同。昆德拉谈及“复调”时，将布罗赫《梦游者》与陀氏《群魔》加以比较。认为《梦游者》第三部“由五条有意穿插起来的‘线’精心构成”，这五条线索分别是：（1）小说性叙述，包括三部曲的三个主要人物——帕斯诺、埃舍、胡格诺。（2）汉纳·温德林的短故事。（3）关于一座军队医院的通讯。（4）关于一个救世军姑娘的诗体叙述（部分是韵文）。（5）论价值解体的哲学论述（使用的是专业语言）。尽管五条线索分别体现为五种问题，他们在不断的变化中被共时性地运用。然而，昆德拉认为这并未能在艺术上实现复调意旨，因为这五个“声部”不相均衡，未能综合成一个不可分割的整体。昆德拉认为《群魔》有三条线索：（1）关于斯塔夫罗金夫人和斯捷潘·韦尔霍夫斯基的爱情讽刺小说。（2）关于涅克拉·斯塔夫罗金及其男女私情的浪漫小说。（3）关于一个革命团体的政治小说④。陀氏运用精妙的叙述技巧把三条线拧成一个不可分割的整体。基于此，昆德拉概括“多声部小说的”必须具备的两个条件：诸线索均衡与整体上密不可分。

我们读李凤亮的这一段分析，认为，昆德拉的“多声部”是在小说文体中，引进其他文体，如诗歌、戏剧或哲学，甚至是包括应用性文体（如他提到的《梦游者》中关于一座军队医院的通讯）。而巴赫金的“多声部”是用“不同的声音各自不同地唱着同一个题目”。

通过以上的分析，关于“复调”“多声部”显然有三个层面的意义：一是巴赫金针对陀思妥耶夫斯基小说提出的“复调”理论基本内涵；二是昆德拉在此基础上提出的多文体的交融于一部作品；三是由巴赫金关于“多声部”是用“不同的声音各自不同地唱着一个题目”（即隐性层次的“全面对话”）的理解衍生出来的小说显性层次上的多主题、多线索的复式结构、复合模式。严家炎提出的鲁迅小说具有“复调性”显然是第三种层次意义。

总之，鲁迅的小说应该是传统的小说形式，尽管有多种声音，但不应该算是巴赫金的“复调小说”。

注释：

①②严家炎：《复调小说：鲁迅的突出贡献》第131~132页，上海教育出版社2002年版。

③巴赫金：《诗学与访谈》第4、27页，白春仁、顾亚玲等译，河北教育出版社1998年版。

④李凤亮：“文体的复调与变奏”，载《外国文学研究》2004年第5期。

原载：《社会科学论坛》2007年第8期