

文学话语的对话性分析

凌建侯

(北京大学 外国语学院,北京 100871)

摘要 话语的对话性分析为俄国学者巴赫金所开创,属于言语体裁的研究领域,同时深含哲学人类学的基础,被语言学者列为语言学分支话语分析的重要派别。文章主要通过对方格体、讽拟体和暗辩体三种具有内在对话性的文学双声语的举例分析,说明巴赫金对话语的“话中有人”这一特性的发现和剖析,使我们获得了认识小说语言建构的新视角和新手法,同时也为外部语言学研究提供了有益的启示。

关键词 巴赫金;文学话语;对话性;话中有人

中国分类号 I06 **文献标识码** A **文章编号** 1002-3240(2012)07-0009-04

1.对话性分析的哲学与语言学基础

俄国学者巴赫金的哲学观念,无论是文化哲学、美学、道德哲学、哲学人类学,还是语言哲学,都浸透着深刻的人文主义内涵。对话是其哲学观念中的核心范畴,而对话的哲学基础则是我与他人(I and the Other)这对范畴。我与他人,在巴赫金的眼中就是一个个有七情六欲、有自己的意识和精神生活的独一无二的个性。我与他人共存在这个世界上,我与他人处于特定的关系之中,我与他人进行对话交际,我才能在存在中占据属于我的特定的唯一的位置,我也就成为了我自己。这就是我对巴赫金的一句话“存在意味着对话的交际”的理解。“对话的交际”就是对话形式的交际,在巴赫金的理解中至少有两重含义:一是人与人之间相互理解的共同基础,二是一切言语体裁(文类或语类, speech genres)的共同基础。作为一种言语现象的话语对话性,归属于言语体裁的研究范畴,巴赫金在20世纪20年代、30年代和50年代都有过侧重不一的阐述。

定期开设话语分析(Discourse Analysis)课的北京大学高一虹教授曾对笔者说,巴赫金开创的话语对话性分析(Dialogic Analysis)是话语分析学科的重要派别。在1929年初版的《陀思妥耶夫斯基创作问题》中,巴赫金首次从话语的角度分析了陀氏小说语言的

对话特征,在1963年修订重版《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中,他借用本杰明·李·沃尔夫的 Metalinguistics 概念^[1],为自己的话语分析指定了学科归属:“话语是活生生的具体的言语整体,而不是作为语言学专门研究对象的语言。这后者是把话语具体生命的某些方面排除之后所得的结果;这种抽象是完全正当和必要的。但是,语言学从话语生命中排除掉的这些方面,对于我们的研究目的来说,恰好具有头等的意义。因此,我们在下面所作的分析,不属于话语的严格意义上的语言学分析。我们的分析,可以归之于超语言学^[2](metalingvistika)。”话语生命中被语言学所排除掉的正是对话关系或对话性,所以后者就成了超语言学的研究对象。话语对话性观念早已引起语言符号学界的关注。巴黎结构主义-后结构主义符号学家克里斯特娃深受话语对话性思想的影响,创立了互文性理论^[3];塔尔图-莫斯科历史-文化符号学派的创始人洛特曼,借用巴赫金的对话观念,从信息传递的角度析出了文化文本的意义增值机制^[4];西方系统功能语言学派十分重视巴赫金的言语体裁理论^[5]。什么是对话性?文学话语的对话性有何规律?巴赫金为什么会重视话语对话性这个课题?探讨这些问题,对于厘清话语对话性理论的成因,把握巴赫金语言哲学思想之精髓,对于“学以致用”,推动我国的巴赫金研究和带有诗学倾向的话语研究,都具有十分重要的意义。

收稿日期 2012-07-15

基金项目 教育部人文社会科学研究一般项目(项目批准号:10YJA752017)

作者简介 凌建侯(1968-) 北京大学外国语学院教授,博士生导师,主要研究方向:俄语语言文学,比较诗学。

2. 言语的形式：对话与独白

对话由不同交际参与者来回更替说话形成,具有两个突出特点:一是回应性,即对话是交谈者言语互动的产物;二是即席性,即交谈者往往无须准备,瞬间说出想说的话。当然还有其他许多特点。譬如,对话中的语轮都比较简短,如果非常长,对话就变成了一系列的独白。说话人之间面对面的口头交谈是实现对话的最理想情形,在这种情况下,伴随说话出现的语调语气、手势动作和面部表情等语言外因素,也对交谈者的彼此理解起着相当重要的作用。身势语言学研究的就是这类语言外因素。

巴赫金认为,对话形式的话语相对于独白形式的话语具有第一性⁶,前者在语言起源抑或现实生活中都起着举足轻重的作用,更勿论源于现实生活的文学创作中了。离开对话或者对白,戏剧便不复存在,在叙述作品中,有时对话形式的话语会占大部分篇幅,法国新小说派代表之一娜塔莉·萨洛特的小说《金果》通篇是对话。

单就话语组织形式而论,独白是较为发达、复杂的形态,比之对话可谓后来居上,体现着辞章的技巧和文化的积淀,因此成为了文化交流中必不可少的形式,不仅植根在了现实生活中,也植根在了文学创作中。独白语是展开来说出的话,它表面上并不归属于具体的人与人之间的对话交流,但也反映出交际参与者中某个人的交际积极性。有学者认为,独白形式的话语可以分为有听众的独白和孤立的独白⁷。前者与对话一样也直接作用于听话人,但并不要求立刻得到回答,譬如求爱说辞、集会演讲、国会咨询、年终总结、法庭陈述、学校讲座等。此类话语亦可从说话特权的角度来分析,涉及权力与权威:官方新闻发言人的发言,明星举行新闻发布会澄清绯闻,CCTV“百家讲坛”上的讲解等等。其实,有不少对话与有听众的独白相类似,只有对话之形而无对话之神,《论语》、宋玉对楚襄王问、东方朔答客难、杨雄解嘲、班固答宾戏等等,问者与答者的学问造诣与人生境界相差很大,所以我们看到的画面是满腹经纶的先生耳提面命地在为学生答疑,先生的说话特权非常明显。这是另文探讨的话题。有听众的独白语不同于对话语轮的地方,除了篇幅上不受限制外,还有都是预先深思熟虑、谋篇布局了的,不同语境中可多次重复,基本保持结构和意思不变,口头表达和笔头表达都同样适用。从文化学的角度讲,这类话语较少受到时间、地点和说话环境的制约,具有较大的稳定性和传播性,所谓的文化文本,大都由此类话语构成。

孤立的独白指一个人独自地面对自身或虽与大家在一起但心理上具有隔阂的时候说出或写出的话语,譬如记录自己所作所为所想和心路历程的日记、有感而发的自言自语等等。即便如此,孤立的独白话语也不是同人与人之间的交际毫无关系了,这种话语经常是

对别人的行为(包括话语行为)或想象中别人的行为做出的反应。提倡“新思维”的罗森茨维格模仿笛卡儿的名言提出“我思,故我说”⁸,不表白或不打腹稿,那还只是处于思维状态的内部言语,尚未成为思想,也有作家谈创作经验时说作家是自己作品的第一个读者⁹,这里作为创作者的作家和作为读者的作家并不等同,后者仿佛是站在旁观者立场上的他人,因此才会有修改、删节与补充。我们写学术论文时也常有同感。

上述两种独白言语形式都是文学创作所不可或缺的。譬如,抒情言志诗,从头到尾都是抒情主人公一个人在说话;戏剧作品中有独白与旁白,叙事作品主要由叙述人的叙述(独白)构成,在他的叙述中会有人物们的各种对话与独白。艾米莉·勃朗特的《呼啸山庄》是洛克乌德先生讲他的一次亲身经历,主体部分是丁太太(耐莉)讲呼啸山庄和画眉田庄关系的故事,其间有人物的很多对话和独白,所以整个故事是洛克乌德先生的独白(叙述),套上了丁太太的独白(叙述),在他们的叙述中又穿插了人物们的种种对话和独白。不管如何刻画叙述人,无所不知却从不露真面的讲述者还是有某种视点局限、具体可感、具有特定社会特征和个性特征的讲述者,整部作品完全可以看作是作者本人对读者的一次独白言说,换言之,文学作品是能够包含各种人物的对话和独白、经过艺术组织而成的作者的“超独白话语”。

3. 双声语与对话性

文学创作中如何采用言语的对话与独白形式,实际上是一个如何从作者与主人公关系的角度建构话语的课题,其中巴赫金比较关注的是包容他人声音的话语,即双声语。

双声语这个名称本身就意味着一个话语有两种声音,也就是说,这个话语是说话人(作者)说出来的,同时还包容着别人的话语、别人的声音,所以双声语指明了言语主体性的重要性,强调了互主体性(inter-subjectivity)的重要性,用巴赫金的话讲,就是话语中我的声音和他人声音对话关系的重要性。

巴赫金意义上的对话,除了包含一般意义上的彼此独立且同时共存的两(多)个声音相互交流之外,还有新的意思:你的声音可以压倒、打断别人的声音,但不能强制性地“结束”它,若不让别人说话或强迫别人不说观点相左的话,那就成了独白。概括地看,独白思维模式有两种类型,打一个不很恰当的比喻,即性命是从和惟我独尊。这是哲学角度的理解,不是这里要讨论的话题。巴赫金从作为言语形式的对话和独白两个概念引申出对话性和独白性,指思维的对话特性和独白特性。对话性指人的意识和行为对别人、对周围世界的开放性,与别人对话交流的主动性,对别人观点(立场)的回应性以及善于使别人对你做出反应的

积极性。话语的对话性是指言语主体之间立场、观点和意向的回应性；话语内在的对话性，是指某个人说的一席话或写的独白形式的文字中包容他人声音、他人话语，但作者声音与他人声音并不融合为一个声音，而是发生或借花献佛或同意或赞扬或反驳或批判或讽刺或诙谐等等的关系。

4.对话性分析

巴赫金认为，小说话语有三大类型：一是直截了当地指物叙事或表现情志的话语；二是独立于叙述人叙述之外的人物话语，纯粹属于人物形象的话语，即客体性话语；三是包容他人声音的双声语。

4.1.直接话语

第一类其实就是说(作)者的直接话语，如果作品中的言语主体使用统一的语言，即文体、格调始终一致的语言，像大多数抒情言志诗那样，那么这种话语最容易出现单声语，即只有一个声音的话语。譬如“春眠不觉晓 / 处处闻啼鸟。// 夜来风雨声 / 花落知多少”。《春眠》一诗每一句话及至整首诗，都是抒情主人公的自言自语，是他抒发情志的直接话语，我们在诗中看不出有什么对话性。但是，就作品整体而言，这首诗如同孤立的独白，当它面对读者的时候，就出现了外在的对话性。

4.2.客体性话语

第二类是“完全客体性”的话语，既是作者传达信息以表现生活，又是人物表现自我的话语，所谓客体性正体现在人物话语的这种自我表现的积极性上，作者不能随便干涉这种积极性，否则人物言语就会失去了自己的个性，所以在这一类中也最容易出现单声语。

“下课！”说完，老高拍掉手上的粉笔灰，把资料塞进挎包，匆匆忙忙地离开了教室。走到化北楼门口，看见老刘正站在脚踏车旁东张西望。未等走近，就见他招着手，扯起嗓门喊起来：

“老高！走，打羽毛球去！”

“不行啊。”老高露出无奈的神情，却兴奋地说道：“我要去参加运动会，没有时间了。”(自拟例证)

假如这是小说里的一个场景，那么这里就有三种话语，一种是叙述人的叙述，还有两种是两个人物的话语。叙述人的话语明显是单声语。人物高一虹的“下课”，是一个有对象的独白语，在这里具有外在的对话性，是作用于受课学生的对话性。人物老刘与她一来一往的对话，虽然每个语轮都是单声语，但合在一起构成了具有外在对话性的话语。所以，这段文字是三种单声语的混合。

4.3.双声语与内在对话性

双声语指的是作者声音和他人声音同时共处，或者说包容了他人声音的话语。巴赫金详细地区分出了单一指向、不同指向和积极型的双声语三种变体，又在这三种变体里区别出了不少细类^[2](P256)]，这里我们不一一细述，只按照巴赫金的思路简单地分析三个变体中的三种代表性的情形。

4.3.1.仿格体(stylization)

单一指向的仿格体，是模仿性地利用先前已有的言语风格来服务于作者的新意图，前提是先有一种言语风格存在，换言之，确立这一风格的一切修辞手段的总和以前确实是直接指物或述事的，而后它才有可能成为风格上被模仿的对象。模仿风格可以是初学者有时候蹩脚的模仿练习，如胡适的《尝试集》对西方象征主义诗歌的模仿，可以是真正称得上独运匠心的模仿，作者的新目的左右着被模仿的言语，不像一般模仿者师法别人时抱着假戏真做的态度，若把他人话语径直变为己有，不同的声音就会完全融为一体，作者不让自己的态度全部沉浸在这种他人言语的意向中，而是形成一种借花献佛的视点，这时作者的意图、目的和意向与这种言语固有的意向只部分地融合在一起。

壮哉我也！我终于跨过了心理障碍关，怕拔怕痛，雄赳赳、气昂昂地进入了口腔医院。以决绝的姿态克服了守门人的盘问，进入了高级部 54 诊室，俨然一个新我出现在护士小姐面前。(王蒙《选择的历程》)

这里有夸张式的仿古(“壮哉我也”)，有活用式的仿新(“雄赳赳、气昂昂地进入口腔医院”)，作者借来了他人的话语风格，用在了表达“我”这个主人公兼叙述人当时的心理状态上(“我”是一个高级知识分子，患有牙痛病。深夜排队挂号，医生二话不说，让打了一针麻药，接着拔牙，疼得主人公“满头冷汗两眼发黑”，昏了过去。从此落下了心理病根——怕牙医拔牙。他想找个好牙医治他的牙，连排三天队居然挂不上号，因为走后门的人太多了。因此托了远房亲戚——在卫生部门工作的刘处长帮忙，刘处长介绍的是个中医，给主人公开了 7 天的止痛片、扎了几针针灸就完事。没办法，给新来的市长大人写信。过了几天收到了口腔医院的公函，说朱市长的信被转到了医院，医院决定让他某日某时来高级部 54 诊室)。看牙难，怕牙医，好不容易得来了看牙的机会，这就是主人公当时的心理。所以，看得出，主人公的心情确如这番仿格体话语所描写的那样，但它出自叙述主人公之口，又成了被描写的对象，就是说，叙述主人公对这番被模仿的没有人称定属的话语施以了诙谐和幽默的意向。

在仿格体话语中作者追求特定的言语风格，但他本人的声音并不与之扞格不入，有部分融合，这是采用类似借花献佛做法的结果，单一指向的意思就在这里。

4.3.2.讽拟体(parody)

讽拟体这种双声语，其所包含的两种声音则具有不同的指向，两者距离非常遥远。讽拟体话语虽然也与仿格体话语一样，是一种模仿和模拟他人话语的话语，但这里模仿者抱着一种嘲弄、讽刺、奚落、挖苦的态度，作者的意向和立场与被模仿的对象格格不入，甚至截然对立：

早晨洗澡，晚上洗澡，也就罢了！总不能媚加拿大而轻中华。将何以对祖宗？何以对神州山河？何以对先烈？何以对导师？想到这里，朱慎独只觉热血沸腾，

热泪盈眶, 并将头颅热血, 决不能让赵小强的异端谬说得势! 死不足惜。一点骨气, 两袖清风, 一副臭皮囊, 何足道哉! 七卷《沐浴学发凡》不足惜。祖孙三代, 愚公精神, 万古业绩, 都可付诸一笑! 但总不能让山河失色, 日月蒙羞! 士可杀而不可辱! 朝闻道夕可死也! 书生意气, 寒士生涯, 惜的是名节, 重的是迂直! 如果赵小强之类的小贼子得势, 国将不国, 浴将不浴, 我是死不瞑目啊! (王蒙《冬天的话题》)

这段文字在风格上模拟了古文套话、对偶排比, 既有雅词也有俗词, 读者一眼就能看出叙述人对主人公朱慎独当时气愤心情的极度夸张的述说, 显然作者在这里模仿和引用了别人的话语, 大都是无人称定属的古人高格调的话语。第二天朱慎独开始上窜下跳, 到党政军农工商各部门各单位讲赵小强的问题, 讲得很严肃、很庄重、很得体, 没有人身攻击, 不带个人情绪, 所谓“对事不对人”, 但听者都听出了赵小强这个年轻人狂妄、不虚心。在中国, 与年高德劭的人争鸣, 不论谁是谁非, 态度最重要, 于是狂妄、不虚心成了对赵小强的盖棺论定。作者兼叙述人根本不赞同朱慎独的这种想法以及由此而来的令人不齿的做法, 于是用古人都感到脸红的高格调言语风格来强调主人公如何守卫世俗不可耐的“沐浴学”。看得出, 作者在这里模仿和引用别人的话语, 却取其反意而用之, 意在讽刺、挖苦这位学界一霸小肚鸡肠又睚眦必报的性格, 讽刺性模拟之意跃然纸上。

4.3.3. 暗辩体话语 (hidden internal polemic discourse)

这类话语被巴赫金称为积极型双声语, 其主要特点是积极主动地暗中回应他人话语, 既然是暗中回应, 那么他人话语也就不出现在叙述中, 但叙述人的话却处处针对他人话语, 根据想象中的他人话语做出或同意或否定或保留或据理力争的答复, 这也就是所谓另有所指的话语、暗示的话语、话里有话的话语。暗辩体以他人话语为前提, 潜藏着他人话语。这类话语多见于孤立的独白中, 在文学中多见于戏剧和小说中人物的内心独白。

他人: 应该会挣钱, 不应该成为任何人的累赘。可是你成了别人的累赘。

马卡尔·杰武什金: 我没有成为任何人的累赘! 我这口面包是我自己的。

他人: 这算什么有饭吃呀?! 今天有面包, 明天就会没有面包。再说是块又干又硬的面包!

参考文献

- [1] WHORF, BENJAMIN LEE. Collected Papers on Metalinguistics[M]. Washington D. C.: Foreign Service Institute, 1952.
- [2] 巴赫金全集(第5卷)[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.239-240.
- [3] 克里斯蒂娃. 巴赫金、话语、对话与小说[M]. 莫斯科大学学报(语文学卷), 1995 (1)1.
- [4] 洛特曼. 巴赫金的遗产与符号学的迫切文学[A]. 俄国文化的历史与类型[C]. 圣彼得堡: 艺术出版社, 2002.

马卡尔·杰武什金: 它虽然只是块普普通通的面包, 有时候甚至又干又硬, 但总还是有吃的, 它是我劳动挣来的, 是合法的, 我吃它无可指责。

他人: 那算什么劳动! 不就是抄抄写写吗, 你还有什么别的本事。

马卡尔·杰武什金: 是啊, 这也是出于无奈嘛! 我自己也知道, 我不得不干点抄抄写写的事, 可我还是以此自豪, 因为我在工作, 我在流汗。

他人: 有什么值得骄傲的, 抄抄写写, 这可是丢人的事!

马卡尔·杰武什金: 我抄抄写写到底有什么不对呢! 怎么, 难道抄写有罪, 还是怎么的! (此例取自巴赫金《陀思妥耶夫斯基诗学问题》)

巴赫金认为, 在杰武什金的自我意识中已经渗入了别人对他的看法, 因此在他的这段自我独白中嵌入了别人议论他的话。按理说, 对话本来应该是由两个人你一句我一句地听说转换构成的, 但对所引的这段话来说, 听与说相互重叠并合成了一个话语, 但在融合后出现的这个新话语里, 杰武什金的声音和他想象中的他人声音之间的尖锐交锋却清晰可辨。

5. 结束语

巴赫金分析文学话语对话性的这套方法是比较系统、完备的, 技术性和操作性很强。仿格体和拟体话语, 反映的是作者对他人话语已经定型的形式、格调、意向、含义等的不同态度, 暗辩体话语是作者对零位或虚位的他人话语采取对话的态度, 这里的他人话语不出现在作者的话语中, 但作者暗中与他人话语积极对话, 明眼人完全可以把相应的他人话语插入进去而不改变原文的基本意思。

巴赫金对双声语的和解, 足以引起小说研究者重视。我们在这里获得了认识小说语言建构原则的一种新视角。双声语在各个时代的小说中相当普遍, 其中自己的声音与他人的声音的主从消长的变化, 不可避免地要强烈地作用于作品中人物的建构方法。所以, 双声甚至多声成了组织小说语言的一个重要的原则和手法。

“话中有人”是话语内在对话性分析的要点, 这个要点主要同语言的起源、社会的交往、人际的关系、价值的判断、意义与真理的产生联系在一起, 从这个角度看, 话语对话性课题并不单纯归属于语言学领域, 它具有很深刻的哲学人类学基础。

- [5] 胡壮麟. 巴赫金与社会符号学[J]. 北京大学学报(哲社版), 1994 (2).
- [6] 巴赫金全集(第4卷)[M]. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- [7] 哈利泽夫. 文学理论[M]. 莫斯科: 高等院校出版社, 2002.231.
- [8] 20世纪文化学百科全书(第2卷)[M]. 圣彼得堡: 阿列特伊雅出版有限公司, 1998.173.
- [9] 普里什文文集(第6卷)[M]. 莫斯科: 国家文学出版社, 1957.422.

[责任编辑: 阳玉平]