

巴赫金与文学研究方法论

吴晓都

米哈伊尔·巴赫金之所以被国际人文学界尊为 20 世纪的大思想家,是因为他不仅创立了一套新颖的思想体系,而且更拥有一整套独特的研究方法。巴赫金的方法论与他的“对话主义”和“行为哲学”一样愈来愈受到当今学术界的重视。纵观巴赫金的学术生涯,我们不难发现,他对人文科学方法论的探索几乎与他的理论体系同步发展。在其整个学术活动中,他对方法论的热情从未冷却过。在一系列的重要论著中,巴赫金常常将方法论问题与他所研究的课题结合起来讨论。这些重要论著有《文艺学中的形式主义方法》、《弗洛伊德主义批判》、《陀思妥耶夫斯基诗学问题》、《马克思主义和语言哲学》、《论行为哲学》、《拉伯雷和他的世界》、《艺术与责任》、《答〈新世界〉编辑部问》、《1970—1971 年学术札记》、《语言学、语文学和其他人文科学中的文本问题》和《论人文科学的方法论》等。可以这样认为,巴赫金的“对话主义”、“复调小说理论”和“狂欢化”等理论就是在同俄罗斯内外的各种学派的方法论的对话中逐步形成的。文学艺术是巴赫金理论探索的主要领域之一,梳理和把握他的文艺学方法论对于深化外国文学研究很有必要。

(一)

巴赫金开始其学术生涯时,马克思主义的文化理论几乎普及到苏维埃人文学界的方方面面。与那时的许多青年学者一样,巴赫金在文学教学和理论研究中接受了马克思主义的影响。马克思主义认为,文学艺术是社会意识形态的一个组成部分,它们最终由经济基础所决定。根据这一原理,文学观念以及对这些观念进行研究的文艺学也同属意识形态范畴。因此,巴赫金在其早期的论著中这样写道:“文艺学是意识形态科学这一广泛学科的一个分支,它在理解自己的对象有统一原则和对这一对象进行研究的统一方法的基础上,包括人的意识形态创作的所有领域。”^①巴赫金认识到,马克思主义文艺学在当时还是一个比较年轻的学术流派。尽管马克思主义经典作家对艺术的本质作了高屋建瓴的界定,揭示了它们的意识形态本性,但是,文艺研究的具体方法论却依然处在探索阶段。从这一点出发巴赫金看到了俄苏文艺学家在这一阶段的首要任务:确定特点的问题是文学研究的基本问题。^②也就是说,应该在马克思主义普遍真理的指导下深入文学本

体的内部，作具体专门的研究，而不能仅停留在表面上。

巴赫金提出这样的问题并非无的放矢。当时，在文论界确实存在忽视文学自身特点的倾向，甚至存在将文学问题与社会经济问题混为一谈的错误作法。一些自命不凡的文论家（主要是“庸俗社会学派”的某些人）无视文学自身的特性，将哲学或政治经济学中的某些原理和方法生搬硬套地移入文艺学。他们竟荒唐地用作家的经济地位去评定作家的创作及其在文学史上的意义，于是，文学分析变成了“阶级成份的划分”。创作界也有人将哲学方法与文学创作方法等量齐观，提出了所谓的“辩证的创作方法”。这些“新颖的”研究方法和创作观念显然违背了马克思主义关于具体问题具体分析的原则。巴赫金对学术界的这些浮躁学风进行了尖锐的批评。巴赫金指出，必须了解，意识形态的每一个领域都有自己的语言，有这一语言本身的形式和方法，有意识形态折射同一存在方面的特殊规律性。消灭所有这些差别，忽视意识形态语言的本质上的众多性，远不是马克思主义的本色。^③（重点号系引者所加，下同）由此可见，高度重视文学自身的独特性是巴赫金文艺学方法论的一个基本要求。

文学艺术的确要反映和折射某一时代的社会思潮，分析作品的思想内容也确实成为文学研究的重要方面。然而，怎样分析才是科学的呢？巴赫金认为，不能抽象地“榨取”作品中的思想内容。而这种抽象的“榨取法”恰恰是以贝平和文戈洛夫为代表的俄国文学批评界及文学史界的主要的方法论错误。这些学者认为，文学只起哲学或政治思想简单附庸和传播者的作用，他们完全漠视文学本身的意义以及它的意识形态的独立性和独特性。他们“把艺术家反映在内容中的意识形态因素教条化并使它们最后定型，使生动的正在形成的问题变成现成的原理、论

断和决定——哲学的、伦理的、政治的、宗教的。他们没有理解和考虑一个极其重要的因素：文学在其内容的基础上只反映正在形成的意识形态，只反映意识形态视野形成的生动过程”。^④从这一段精辟的论述中，我们可以看到，巴赫金区分艺术品与非艺术品的首要标准是它们各自内容上的特征，即被反映者的特点。真正的艺术作品总是向人们展示生动复杂的生活，而不是抽象僵化的教条。“正在形成的”“生动过程”无疑是丰富多彩和复杂多变的社会生活的另一种表述。艺术与非艺术的差异问题在文艺学史上是一个老问题。俄国文学创作和批评的先驱们都论及过这一问题。别林斯基认为艺术与哲学或统计学可以表现同一个主题，只是表现的方式各有不同。艺术是用生动的形象在说话，在演示，而哲学或统计学则是用三段论或数字在证明。^⑤诚然，别林斯基看到了艺术作品与非艺术作品的显著差异。然而，他论述的侧重点在形式上。别氏有关艺术与非艺术主题同一的观点却被后来的某些文论家曲解了，以致产生了艺术与非艺术在内容上完全等同的错误观念。这些人根本忽视了艺术内容的特征。巴赫金承认艺术与意识形态的其他形式在反映时代主题方面具有同一性。然而，他在区别两者的差异时，显然把重点放在了具体的内容方面，而不是形式方面。这对于艺术特征论来说无疑是个进步。其实，在巴赫金的眼中，主题的同一性并不等于内容的同一性。文学的“内容”是美学和诗学的问题。与哲学、伦理学、政治等方面的内容不同，文学内容的根本特征是它的具体性、丰富性、活跃性和情感性。^⑥唯物辩证法认为，在内容与形式的关系上，内容决定形式。因此，艺术作品形象性等外在的形式特征恰恰是由它内容的特殊性所决定的。巴赫金在确定文学自身特点的问题时，首先将着眼点放在对象的内容上，他的方法论是符合唯物辩证法的。另

外,文学在其内容的基础上“只反映”意识形态形成的“生动过程”的论断还揭示了艺术对生活的依存关系。艺术之树若要长青,它就必须扎根于生动的生活之中,面向生活,从生活中汲取养份。实质上,巴赫金在这里阐明了文学艺术的生命源泉之所在。

在艺术表现什么的问题上有过长期的争论。归结起来,主要有两种观点,一种认为艺术主要是表现情感。柯勒律治说,诗的特点在于提供一种来自整体的快感。^⑦华兹华斯说,诗的目的是引起兴奋以获得更多的愉快。^⑧托尔斯泰更是艺术“情感本质论”的捍卫者。在他看来,艺术活动不外乎是作家将自己体验过的情感用艺术手段传达出来再让别人去体验。^⑨另一种观点认为,艺术最根本的还在于表现思想。贺拉斯说,诗人的目的在于给人教益,用诗篇来传达神旨。他的“寓教于乐”说的重音还是落在“教”上,但丁认为,诗的目的是以寓言启迪人们,他的诗论的侧重点无疑也是思想方面。他本人就将《神曲》划归哲学一类。至于“诗言志”和“文以载道”的观念则与贺拉斯、但丁们不谋而合。由于这两种观点互不相容,于是在它们之间又出现了一种调合论。即普列汉诺夫等人所认为的:艺术既表现情感,也表现思想。这样一来,艺术作品分析的方法论问题、艺术的本质和功能问题似乎得到了解决。其实不然。“主情说”和“主理说”的偏差在于它们导致人们孤立地去看文学艺术作品中的情感或思想因素。而“调合论”不过是机械地将这两者捏合在一起,它仍然诱导读者孤立、静止、机械地辨析情感和思想成分。问题的关键就在于它的着眼点仅仅落在先入为主的概念上,重在分析情感的类型或“榨取”那抽象的思想。而巴赫金却把研究的视点从“定型的”结果上移到了正在进行的“生动的过程”上。这样,他既没有回避思想,也没有回避情感,更没有将两者割裂或机械

的整合。他倡导文论家注重“意识形态视野形成的生动过程”。具体地深入地分析这一过程的生动内涵就可以避免将作品的内容仅仅归结为“抽象的”思想概念的错误作法,避免将文学与意识形态中的其他种类混淆起来。巴赫金在文学作品分析中所持的这种观点是同20世纪美学文艺学方法论更新的主流相一致的。古典的美学家大多热衷于“美的本质”的争论。两千多年来提出了诸多内涵各异的“美”的定义。然而美的本质问题却愈来愈难以说清。于是近现代的一些学者不再拘泥于“剪不断,理还乱”的老问题,开始转向对美感,对审美体验的具体研究。结果美学理论研究硕果累累,取得了长足的进展。同样,巴赫金研究视点的转换给20世纪的文学研究提供了一条新的思路。文论家批评家不要仅仅局限于分析文学中反映了什么意识或思想,更应该研究它们形成的生动过程。这一过程被表现在文学作品的艺术结构和丰富多彩的艺术话语中。因此,“生动过程”的分析也就必然转化成作品本体的具体研究。这才能从根本上将文学研究与意识形态其他种类的研究真正区别开来。

巴赫金在分析文学与其他意识形态的差异时,还特别强调了文学对整个意识形态的建设作用。文学家是否只能复述社会中业已形成的思想观念呢?文学史对此问题的回答是完全否定的。杰出的作家都拒绝做社会思潮机械的传声筒。马克思主义经典作家曾经对“席勒式”的创作倾向作过深刻的批判。的确,伟大的文学家通常也都是伟大的思想家。所以,在文学创作中,作家一方面要反映时代的思潮,另一方面他们也进行独立的思考,用作品阐发他们的社会观与人生观,以自身的人生体验与社会思潮或传统观念对话。文学的思想或诗情的思想在人类的思想史上完全有权利占据一个独特的席位,成为意识形态视野中独立的一员。正因如此,巴赫金才

把文学列入意识形态的“创作”之一。换言之，作家不只是语言技巧和形式的创造者，也是意识形态的建设者，但丁、卢梭和鲁迅都是这样的建设者。正是在这个意义上，我们把文学称为审美的意识形态。

巴赫金告诫批评家，必须正视文学作品思想的独特性，不要先入为主地机械地在作品中“榨取”其内容的非审美意识形态成分。同时，在作品分析中必须重视作家纯艺术观点的独立性、不容争议性和确定性。因为，“艺术家只是作为艺术家在艺术选择和意识形态材料的形成过程中确立自己的地位。而艺术家这种地位的确定，其社会性、思想性并不比任何其他方面——认识的、道德的和政治的方面的地位之确定要少”^⑩。巴赫金在此阐明了这样一个本质问题，文学的或艺术的创作中水乳交融地包含着艺术的和非艺术的两种思维。纯艺术的观点在文艺乃至整个意识形态领域里有其独立的地位。别林斯基在他的文艺思想中反复表达过一个艺术批评的原则：当一部作品经不住美学分析时，它也就不值得历史地分析了。^⑪显而易见，巴赫金在对文学特性的认识上继承了俄国美学的合理成分，并在这个基础上更进了一步，将艺术思维对文学作品本身的重要性阐述得更加具体和完满。因此，人们懂得了作品中的艺术因素以其特殊的规律性和逻辑性比作品中的非审美意识形态观念在更大的程度上决定着作品的命运。

文学作品来自丰富而具体的社会生活，作家的创作思想与实际的生活观念和和行为方式密切相关。基于这个事实，巴赫金在《弗洛伊德主义批判》这部专著中提出了“日常的思想观念”的术语，它的要义是：这个“日常的思想观念”在某些方面较之定型了的、“正宗的”思想观念更敏感、更富情感、更神经质和更活跃。^⑫巴赫金的这个论断无疑揭示了这样一个实际过程：审美的意识形

态生成于生动的丰富的日常生活。影响作家思维的首先不是系统的意识形态，而是“日常的思想观念”。因此，巴赫金更加注重对日常的、民间的、生动的精神现象和活动的研究。生活杂语诸如俏皮话、挖苦话、病态呓语、方言、行话等非正统的精神现象被纳入了他的研究视野。影响文学创作的因素是多种多样的。而在这些因素中哪些又最直接和最广泛？不同的文论家有不同的回答。巴赫金的前辈普列汉诺夫在研究经济基础与包括文学在内的思想体系之间的相互关系时着重阐述了“社会心理”这一“中间环节”的作用。在他看来，经济基础及建立于其上的社会政治制度是通过社会心理来影响文学的。普列汉诺夫的“社会心理”说对于马克思主义文艺理论的发展无疑是一个贡献，他对社会经济生活与文艺关系问题作出了具体的阐释。诚然，普列汉诺夫看到了影响文学创作的“中间环节”，然而他所强调的“社会心理”的内容大多被既定的经济制度和政治制度所决定并化为一种心理定势。这种心理从而具有定型和模式化的色彩，缺少生动性和活跃性。而巴赫金所提出的“日常的思想观念”比“社会心理”说更进一步。虽然“社会心理”说和“日常的思想观念”说都论及社会大众的精神现象，但它们的侧重点显然是不同的。前者偏重于大众意识的同一性；而后者却强调大众意识的生动性和杂多性。巴赫金从极为平常的话语中开掘复杂多样的社会意义。他尤其重视不被传统观念认可的话语结构和形态。于是，拉伯雷的话语“狂欢节”和陀思妥耶夫斯基的“复调话语”理所当然地成为巴赫金文学研究的重点。与“社会心理”说相比较，巴赫金的“日常的思想观念”说显然更切近文学创作过程的实际。正是由于有了更敏感、更富情感和更活跃的来自日常生活的体验和观念，作家笔下的人物形象才显得那么有血有肉，栩栩如生，充满

活力。反之，一切从概念和公式出发而杜撰的人物或情节总是显得苍白无力和虚假。

将“日常的思想观念”推到文论视界的中心意味着巴赫金发现了生活杂语（观念必定由语言来体现）对正统话语的对抗和解构作用。与偏重研究权力制度对话语控制的法国思想家福柯不同，巴赫金更关注生活杂语对正统话语的反控制和嘲解的顽强本能。而这种本能及作用在绵延几千年的中外文学史上是始终存在的。历代文学有影响的有突破意义的创新往往凭借的是生活杂语的实力。中国诗词界的所谓“无话不入词”可视作生活杂语对正统话语胜利的标志。中国叙事文学的真正崛起是扬弃了志怪传奇而获得空前繁荣的明清市井小说，突破了宫廷戏曲樊篱而获得繁荣的元杂剧也是同样的明证。拉伯雷和莎士比亚等文艺复兴时期的作家从民众的语言中汲取了丰富的养分，广大民众的“日常的思想观念”通过这些文化巨人的创作庆祝了自己的节日——生活杂语的狂欢节。普希金大胆和广泛吸纳俄罗斯生活杂语后，他的作品获得了前所未有的新颖的活力。诗人向来善于在正统话语之外去寻找语言的光彩。他主张作家到集市上去学习俄语，甚至直率地宣称，“那没有语法错误的俄文恰像没有笑意的红唇我向来都很不喜爱。”普希金借助生活杂语的力量更新了俄罗斯文学的语言。由此可见，文学语言的变化不仅是一个形式的变异，它通常意味着整个文学观念的更新。反映着“日常的思想观念”的生活杂语是非常积极和活跃的因素，它们总是在不断地解构着既定的话语系统，而文学一旦汇入这个过程，便从中获得新的生命。巴赫金的话语分析导致了文学方法论的更新。“文以载道”的观念太注意作品思想本身，过于“形而上”了；而形式主义流派只研究作品自身的结构，又过于“形而下”了，两者都不能全面地揭示文学的意义。巴赫金通过生活

杂语的分析揭示了意识形态形成的“生动过程”，从而将“形而上”的方法和“形而下”的方法有机地结合起来，既克服了两者的偏差，又吸纳了它们各自的优势，这应该看作是文艺学方法论上的一个显著进步。

（二）

重视文学自身的独特性是巴赫金对文艺学的一个基本要求，而这个要求又是以承认意识形态的共同规律性为前提的。在这一方面，巴赫金的论述同样闪耀着辩证法的光辉。他指出，“当然，艺术、科学、道德、宗教的特殊性不应当排挤它们作为共同基础之上的、充满统一的社会经济规律性的上层建筑的意识形态的一致性。”^③巴赫金郑重地强调这一问题同样具有明确的针对性。在早期的俄苏文论界，忽视意识形态领域的社会统一性和规律性的错误倾向与忽视文学自身特性的错误同时存在。前者的代表是实证主义语言学派和形式主义文论流派。诚然，不可否认，形式主义学派对文学自身的特征给予了前所未有的重视，然而，他们对文学生存的大环境却明显地忽视了。他们只专注构成作品的词汇、语言及诗句的结构，而不愿抬头观察城堡上飞扬的旗帜呈何种颜色，从而又走向了另一种理论误区。他们割裂了文学与它所赖以生存的社会生活的血肉联系，巴赫金对此给予了批判。他认为，文学固然有其独特的形式和结构，但是这种结构与自然界的原子分子结构绝非一回事，不分析作品的社会历史内涵就不可能完整透彻地理解作品。在他看来，“艺术以表现时代的意识形态视野共同的价值中心为目标，它不仅不因此而失去其独特性和特殊性，恰恰相反，这里能最充分地表现出特殊性。艺术上完成具有历史现实性的东西是一项最困难的任务。这一任务的解决是艺术的最大胜利。”^④巴赫金在当时也是一个有创新精神的文论家，而他

的观念和作法却在向人们表明，文艺学方法论的更新，对文学本质问题研究的深化绝不意味着要彻底抛弃社会历史批评。他认为，社会历史批评不是过时了，而是尚未科学化。深化和发展这个方法论是文论家今后长期的课题。巴赫金后来在文学研究中所取得的世人公认的成就证明了他方法论的正确。什克洛夫斯基后来所作的自我批判和西方新历史主义对作品意义的回寻也显示了巴赫金方法论的意义。

巴赫金劝告文学史家要尽量避免把文学的生存环境视为绝对封闭世界的作法，主张在“意识形态环境”中研究文学。在巴赫金提出“意识形态环境”的前5年，即1925年，苏联另一位文艺学权威巴·萨库林提出了“文学环境”的概念。萨库林认为，为了深化文学研究应进一步探索文学是怎样生存的。有哪些力量在文学中起作用。因此，必须更切近文学生存的环境，那么究竟什么是“文学环境”呢？萨库林回答：“围绕作家最近的那个环境就是‘文学环境’。该环境既是一个折射所有其他因素的多棱镜，也是文学生活的独立因素。”^⑤萨库林对他的“文学环境”概念阐述得最多的是文学传统以及不同文学之间的相互影响。他还用同心圆的图形说明了“文学环境”与作家、文学流派，文化环境和社会经济环境的关系。在这个同心圆中，作家处于圆心位置，由内向外的四个同心圆依次为文学流派、文学环境、文化环境和社会经济环境，照此图示，作家首先受到文学流派的影响，然后是文学环境，再次才是文化环境。然而，让人百思不得其解的是，文学环境不知为何与文学流派分了家；更缺乏说服力的是，文化环境竟然与作家隔了两层。萨库林的图解乍一看似乎切合创作实际，但把它与作品产生的实际情况相对照，就不难察其谬误了。众所周知，作家不是超人，他与常人一样，从童年到成年自始至终受到不同

形式的意识形态的综合影响。因此，巴赫金认为，与其像萨库林这样刻意研究“文学环境”不如扩大视野广泛而深入地研究作家所处的“意识形态环境”。在他的眼里，社会的人处于意识形态现象、不同类型的范畴的物体-符号——实现的形式极为多样和不同的词语，有声的、书面的及其他科学见解、宗教信仰、艺术作品及其他等等——的环境之中，这一切的总和组成意识形态环境，一种从各个方面严实地包围着人的环境。^⑥包括作家在内的所有人的意识就是在这种环境中形成和发展的。巴赫金从来不承认有专属文学的语言，他也不认为有纯而又纯的“文学环境”。他从更为深广的时空、更为复杂的过程来看待文学现象。他的“意识形态环境”概念要求文论家研究形式各异的意识形态与创作的联系及其影响作家的不同方式。对巴赫金而言，“意识形态”不是一成不变的，它总是处在生动的“辩证形成”之中。换言之，这是一个不断变化的复杂体系，其组成部分常常相互渗透，相互融合，因此，必须以综合的思维，结合不同的意识形态来研究文学现象。由此可见，巴赫金的文艺学方法论很早就呈现出一种多维综合的特征。

巴赫金的这种多侧面广视角的方法论随着他的学术探索的深入而不断得以深化。在他后期的许多论著中他越来越重视文学与全部文化的内在联系。他指出：文艺学首先应该确定与文化史的紧密联系。^⑦必须将文学纳入文化的整体格局中加以研究。众所周知，苏联文化界“解冻”以后（从50年代中期开始）许多文论家又重新致力于文学自身的研究。这种向内转的学术思潮是对盛行多年的教条主义和极左观念的必然反拨，它对于苏联美学和文艺学的重建起了一定的历史作用。然而，不少学者在研究文学的独特本质时，却又重新陷入狭窄封闭的方法论的困境中，费力不少，成果却不大。巴赫金总结这

一时期的经验教训后说，应继承以维谢洛夫斯基为代表的俄国历史文化比较学派的传统，从更广泛的文化角度去解析文学。文学的特点固然要重视，但必须考虑到，文学不是孤立地产生的，它同意识形态的其他形式有着千丝万缕的联系。文学的特点往往表现在多方结合的“边界上”。文化的各种形态有其特征和界限，而它们之间的界限又不是绝对的。文化生活活跃在各种文化的边界上而不是在它们封闭于自身的特点中。^⑩

文化互融的观念和开放的视野使艺术学的发展道路更加广阔。首先，它们彻底改变了过去封闭式的研究格局，将文学研究纳入整个文化研究的格局里，对文学的“理解”无疑是一种“解放”。研究者因此可以从更多样的角度，更丰富的层面去探索文学的本质、起源和作用。众所周知，个体的特征只有在与其他个体相比较时才能显示出来，而比较的范围越大，其特征就显露得越充分。同时，开放的研读方法对文学批评和文学欣赏也是一种解放。过去，对文学作品意义的理解仅仅归结为一种哲学思想。而将文学纳入大文化的背景中，批评家和一般读者就能够从作品中解读出无限丰富的意味，发现一个个五彩缤纷的艺术新大陆。

巴赫金一方面反对将文学置于一种封闭的系统中加以研究，另一方面他却又承认文学有其边界（尽管他认为这个边界不是绝对的）。既然文学有边界，那就自然地产生了文学的内部与文学的外部的分野。而区分这内外的界限（边界）究竟是什么呢？在巴赫金的论述中我们没有找到对此问题的具体答复。既然提出了“边界”问题，就势必诱导人们去寻找边界。不过，文论史上的经验教训表明，这种人为划界和寻找边界的努力，精神可嘉，成效颇差。美国文论家韦勒克就划分过文学的内部研究和外部研究。他将作品的思想意义，作家的创作个性以及作品与社

会生活的关系系统统划在了文学的外部。这种划分显然是与文学的实际情况相违背的。因为，作品的思想恰恰生存于它自身的结构中。韦勒克划分文学研究的内外界限本意是想深化文学自身的研究，结果却南辕北辙，其原因不能不追究到那条似是而非的界限和划分这个界限的想法上。60年代法国文论家罗歇·加罗第的《论无边的现实主义》一书出版后，在苏联文艺学界产生过一场旷日持久的关于现实主义问题的讨论，以苏奇科夫为代表的一些批评家不能容忍“现实主义无边界”的观点，硬要为其划定一条不可逾越的边界，然而，他们最终也未能划出那条理想而明晰的“边界”。倒是德·马尔科夫的“开放体系”的观点成为后期讨论的中心。可见，提出“边界”问题容易，而具体界定它则十分困难。有的观点认为，所谓“边界”就是不同意识形态共同接触的那个点或那些问题，如历史和文学都反映同一历史事件，在这个接触点上能表现它们各自的不同特点。但是，我们能够因此而认为被反映的事件就是这两种文化现象的“边界”吗？显然不能，主题的同—性并不构成意识形态各个种类的边界。从内容上去划定“边界”看来是不可能的，那么从形式上有无这个可能呢？别林斯基这样区别过文学与哲学，他指出，文学家以形象显示真理，而哲学家则以三段论证明真理。由此可见，它们表现真理的形式是不同的。“边界”在地理学上指的是地区与地区之间共同的界限，而“三段论”法却不是文学与哲学共同的形式，显而易见，形式也不能成为它们两者的界限，“边界”这个类比本身在形式上也失去了可能性。所以，笔者认为，为了避免走入概念的死胡同，或许放弃“边界”、“边缘”一类提法是走向深层而多方位比较的第一步，不要在寻找“边界”的徒劳中耽搁时间。

(三)

人文科学和自然科学是人类社会的两大知识领域，它们之间的差异为巴赫金的方法论探索提供了广阔的思维空间，他认为，自然科学的对象是无言的事物，即便是医学、生物学和生理学对象的人，也是被作为纯自然对象来看待的。科学家关注的是作为客体的人的自然属性。自然科学中只有一个主体，即客观事物的研究者。在研究者和被研究者的关系中前者是唯一的说话者。自然科学以理智观察事物并叙述事物。所以，自然科学是**独白形式的知识**。而人文科学研究的对象却是人的精神世界，是思考中的人或人的思考。因此，人文科学的客体实际上是一个个**被认识的主体**。它面对的是众多的“无声的说话人”。在巴赫金心中，对主体的认识只能是对话式的。所以，人文科学是**对话式的知识类型**。^⑩由此可见，巴赫金在人文科学中突出了主体——人的因素，他发现的是不同个性对文化整体的构建作用，他揭示了人文学科形成和发展的基本特征。包括文学在内的整个人类精神文化领域就在不同主体之间的对话交流中逐步产生并不断延续下去。

经过上述比较后，巴赫金又进一步提出了人文科学研究的前提条件。他指出，文本是人文科学和人文思维唯一可以作为出发点的直接现实。他明确地说，哪里没有文本，哪里也就不可能有（人文）研究和思维的客体。^⑪这样，巴赫金又从文本的角度界定了人文科学的特点。易言之，文本是巴赫金人文学科研究的逻辑起点。基于这样的观念，巴赫金将文学理论视为这样一种文本：它是关于思想的思想，它是对体验的体验，它是关于词语的词语，总而言之，是关于文本的文本。文学研究实际上是对作品（文学文本）的理解，“而理解在一定程度上总是具有对话的性质”。众所周知，从近代开始，西方哲学家

就已经在反思人的意识与周围世界的关系。巴赫金深化了这一探索。他认为，要解决“自我世界”和“周围世界”这一本体论上的矛盾，沟通此岸与彼岸，唯一有效的办法就是“对话”。作品只有被纳入到自己时代的对话情境中，作家的“陈述和表演”才能被周围的世界所理解。因此，在巴赫金那里产生了一个著名的定义：**对话即艺术**。而对这种艺术的理解，除了对话，别无它途，对话主义从而成为巴赫金文艺学方法论最显著的特征。它所包含的内容概括起来就是：人与人的对话和人与自我的对话。具体到文学研究，它们表现为研究者与作者及作品中诸多“说话者”的不同层次的对话，揭示作品中诸多主体之间乃至主体内部的对话关系。当然，研究者还面对着更大的“对话者群”，即作品诞生以后的永无止境的阅读者。所以，巴赫金告诉人们，对文本的每一种理解不过是这个无限对话锁链上的一个环节。这种理解永远具有未完成性质。他援引马克思的观点论证了对话的“未完成性”。马克思认为：“语言是一种实践的，既为别人存在并仅仅因此也为我自己存在的、现实的意识。”^⑫巴赫金根据这一思想阐述了他对这个“别人”的理解：这个“别人”（即倾听词汇的那个人）不仅是最切近表达者的那一个。换言之，思想一旦由词汇表达出来，就必然会有越来越多的倾听者，而“可听性”本身已经是一种对话关系。词汇希望成为可听的、可理解的、应答的并再次成为对提问的回答，直至无穷。于是，词汇进入了一种无限的对话之中。

巴赫金对话式的研究方法与以往那种单向式的研究方法相比，确实具有很大的优势。首先，它要求尊重对话者（异者）的思想观点，即注意倾听不同于自己的另一种声音，把自己看作是一个平等对话的参加者，而不是唯我独尊的仲裁者。另一方面，尊重异者的观点，却不能被他牵着鼻子走，而应该作出

自己的回答。这不禁令人记起他对文化的那个精辟的阐释：“文化的主要任务就是教会你尊重他人的思想，并同时保留自己的思想。”^②由此可见，巴赫金的对话主义提倡的是一种健康的文化品格。他的方法论深含着一种平等的民主的文化意识。

其次，对话式的研究要求研究者具有一种积极的参与精神和主动精神。研究者应该善于发现文本中各种潜在的对话者。在这样的研究中，经过不断的与各个异者的对话从而提出愈来愈新的见解。所以，我们说，对话主义是一种建设性的思维方式，它对于新世纪的文化建设是十分有益的，它有助于避免思维的僵化。

第三，对话式的研究方法凭借它的“未完成性”可以将人们引向更广阔的文化天地。单向式的研究方法往往使研究者的眼光仅仅局限在狭窄封闭的文本中。而在对话式的研究中，文本不是研究思路的终点，它其实是使对话得以进行的桥梁，通过作品（文本）研究者进入了一个无限广博的思维空间；通过对话又可以引出许许多多的文化问题。从这个意义上讲，文本对于对话主义而言永远是思维活动的起点。

巴赫金的对话主义注重“理解”的多样性，这对于解放思想和开阔思路无疑具有积极意义。然而，也应该看到巴赫金过分偏重主体认识的差异性、多样性和无限性。尽管他也论述过理解中的一致性，然而这种一致性主要是从主体之间的关系来论述的。至于这种“一致”或“差异”的主体认识在多大程度上受文本客体的制约，似乎不在他的论述重点范围内。但是，笔者认为，既然文本是一个客观存在，它也就必然蕴含着某些不以人的主观意志而改变的恒定的东西。对它们的阐释方式可以千差万别，而相对主义却是不可取的。这是在运用对话式方法时应当特别注意的。批评家或读者在理解文本时固

然有其主观能动性，也应该充分发挥这一能动性。但主观能动性并不等于主观随意性。尊重客观事实是发挥主体性的必要前提。即便是解构主义者能够指出伟大的文学作品早已自我实施的解构活动，他们也还必须凭借作家的不可或缺的帮助。所以，笔者认为，无论运用何种新方法，主体与客体相统一的原则是不应忘记的。

巴赫金的方法论博大复杂，全面而系统地把握它的要义，则需要研究者与他进行更深入持久的“对话”。

- ①②③④⑥⑩⑬⑭⑮ 巴赫金《文艺学中的形式主义方法》，漓江出版社，1989年，第3、44、4、23、30—31、25、4、212、17页。
- ⑤ 别林斯基《一八四七年俄国文学一瞥》，《别林斯基选集》（第二卷），时代出版社，1952年，第428—429页。
- ⑦⑨ 《西方文论选》（下卷），人民文学出版社，1964年，第33、423页。
- ⑧ 《古典文艺理论译丛》第一册，人民文学出版社，1962年，第15页。
- ⑪ 别林斯基《关于批评的讲话》，《别林斯基选集》第三卷，上海译文出版社，1980年，第595页。
- ⑫ 巴赫金《弗洛伊德主义批判》，中国文联出版公司，1987年，第107页。
- ⑬ 萨库林《语言学与文化学》，莫斯科，高等学校出版社，1990年，第113页。
- ⑭⑮ 巴赫金《答〈新世界〉编辑部问》，见《语言创作美学》，莫斯科，艺术出版社，1986年，第348、348—349页。
- ⑰ 巴赫金《论人文科学的方法论》，见《语言创作美学》，莫斯科，艺术出版社，1986年，第383页。
- ⑱ 巴赫金《语言学、语文学和其他人文科学中的文本问题》，见《语言创作美学》第297页。
- ⑲ 马克思《德意志意识形态》，见《马克思恩格斯全集》第3卷，人民出版社，1965年，第34页。
- ⑳ 转引自阿尔诺里德《互涉文本问题》，见《圣彼得堡大学学报》，1992年第4期。

（作者单位：中国社会科学院

外国文学研究所）

责任编辑：袁玉敏