



论巴赫金的文化诗学

■段建军

文化是人所创造的风格化的生存艺术,在文化创造中,不同位置上的人所创造的文化具有对立互补的作用,他们共同丰富着人类文化。但是,官方文化却想独占文化疆域,统一文化生活;民间文化发挥诗性智慧,用诙谐颠覆严肃,为平民百姓创造了另一种生存时空,让平民百姓获得自由解放。巴赫金认为:民间文化以怪诞与更新、诙谐与自由的方式,对人类文学的繁荣和文化的发展作出了重要贡献。

[关键词]巴赫金;文化;文化诗学;诙谐;怪诞

[中图分类号]J0 [文献标识码]A [文章编号]1004-518X(2010)10-0097-07

段建军 1960—,男,西北大学文学院教授,博士生导师,主要研究方向为文学理论、文艺美学。(陕西西安 710127)

一、文化是风格化的生存艺术

生存就是用行动创造特定的生活形式,就是用特定的生存形式把“自我”从众多的“他人”中区分出来,当这种生存形式形成一种独特风格时就成为文化。因此,文化是人创造的风格化的生存艺术,他的本质在于对不同的生存者进行区分。不论是在古代还是现代,在西方还是东方,人所生存的社会空间都是用分化原则建构起来的差异结构。它首先现实地存在于人的行为、语言以及人与生活世界的各种交往活动中,而不是精神地存在于人的内部,不是存在于人的心理中。

巴赫金认为:文化是物质地存在于人的外部的东西,文化的独特性就在于它是属人的物,其中渗透了人的灵性和力量。在巴赫金看来,文化是人所创造的与他人、与物打交道的独特形式与风格,是人与人、人与物之间的交往形式。人并没有纯粹精神性的内心领域,每个人都生活在与物质世界

交往的边缘,生活在与他人交往的边缘,人所创造的各种不同的交往形式,交往艺术就是文化,人生活于交往之中就是生活在创造性的文化生活之中。人通过创造独特的交往形式即文化,一方面把自己的人生诗意地呈现于外部世界;另一方面,从自身出发构造诗意的外部世界形象。

文化创造的本质是创造丰富且有特色的人与世界、与他人的交往形式,是给自我、他人及世界勾勒鲜活的存在边缘、描画醒目的生存界限。通过文化创造,人给世界及他人描绘了存在边界,并在边界上与他们交往,在交往中获得自身生存的意趣。这意趣首先表现在:人把自己的思想感情形式化、固定化,使其有了交流和反观的可能。卡西尔说:“一切文化成果都来源于一种凝固化稳定化的活动。人如果不具有使他的思想客观化并使之具有坚固而持久的形态的特殊能力的话,那他就不可能交流他的思想和感情,从而也就不可能生活

在社会的世界中。”^{[1](P291)}其次,人在文化创造中与他人、与世界进行双向互动,因而三方相互划界又互相越界,通过这种不断进行的一方面向世界释放自我、另一方面又从世界吸纳非我的活动,人向世界充分展示了自己的自由本质,并向世界阐明了各种界限的相对性。自由的人一方面渴望自己拥有一个别人不可取代的位置,享有一个不受别人侵犯的边界;另一方面,又不满已有的位置和边界,想争取更好的位置,扩展更大的生存疆界。

自由的人具有反思精神,他知道,生活世界是生生不息、变变不已的,人只有自强不息,才可能为自己争取一个相对稳定的生存位置;只有坚持不懈,才可能为自己勾画一个较为鲜明的生存轮廓;只有脚踏实地,才有可能在生活世界中留下自己生存的印迹。因此,面对丰富多样、变动不居的生活世界,人首先要对其进行秩序化、稳定化,要运用符号来将其形式化。让混沌不分、变动不息的生活世界具有明确的边界和稳定的形态,从而有利于自己进行生存反观和思索。“自然从不飞跃,正是制度的魔法,将断裂、分割、划分、产生集团及其特定习俗的边界,引入了自然连续体以及生物学上的关系网或自然世界。最出色的文化行为在于划定界限,此界限产生于一个范围确定的单独空间,比如,分割神隳的神圣树林,划给神隳的庙宇,或者就是住宅。”^{[2](P331)}一切文化创造都试图为生活世界勾勒某种可感可知、特色鲜明的形式,通过它既把特定对象从整个生活世界中隔离出来,又对它进行形式化的包装,突出它的存在特性,并将它作为一种有意思的形式呈现在人们面前。人为特定生活对象设计和创造某种有意思的文化形式,就是为了让无序的生活有序化,让生活的意义可求可知。人在生活世界中创造的形式越多样,文化生活的意趣就越丰富。因此,从平民百姓创造人生、享受人生的角度来说,理想的人生文化,应该在最小的空间容纳最大的多样性。然而,这种民间文化观并不被官方文化观所认同。在官方文化看来,人本来生存在纵向的垂直轴上,置身于高端的人代表着文明、进步,是所有低端生存者奋斗的方

向,应该用自己的先进文化主宰整个生活世界的文化。而民间文化观却把所有人放在一个横向的水平轴上,对所有的文化一视同仁,这就等于消灭了不同文化的等差,罢了高贵者所代表的先进文化的统治权,让卑贱者及其落后文化扬眉吐气。民间文化认为:任何文化都是特定生存者在既定位置上带着一定的生存资本创造的,不论是区分制度严格的古代,还是正在全球化的今天,“位置决定世界观”是不变的真理。在同一社会中,站在不同生存位置、拥有不同经济与文化资本的人,面对的是不同的生活世界,体验的是不同的社会人生,怀抱的是不同的生存理想,形成了不同的文化观念。这些具有不同生存体验、人生理想和文化观念的人,即使面对相同的社会人生,也会勾画出不同的生存轮廓线,并且赋予这些轮廓线以不同的文化意味。所以,任何文化都带有特定生存位置的独特性,同时也都带有这一生存位置的局限性。各种文化都具有相对真理,因此只能相互补充,不能相互取代。

文化生活场,从来都是官方文化与民间文化的斗争场,为了弄清官方文化与民间文化的内涵及其意味,充分展示民间诙谐文化的诗性智慧与创造价值,巴赫金以拉伯雷的小说为对象展开论述:“拉伯雷创作中使我们感兴趣的是两种文化斗争,即民间文化和中世纪官方文化的斗争,这是基本的两种文化路线的斗争。”^{[3](P507)}他用自己的行为哲学对拉伯雷小说所描绘的官方文化与民间文化、民间怪诞人体的一体双身现象、民间诙谐世界观等作了深入挖掘,认为拉伯雷的价值就在于用民间诙谐文化的嬉笑观点拆穿了官方文化的局限,破坏官方描绘的世界图景,向世界揭示了第二种生存——欢乐生存的美好图景。

二、两种对立的文化及文化诗学观

“对世界的关注是对世界的一种划分,这种划分建立在一个划分原则之上,即把世间万物划分为互补的两类。引入秩序,就是引入区别,就是把宇宙分成诸多相对的实体,在毕达格拉斯学派的基本思

辨中,此类实体就被描述为对立物柱。”^{[2](P330)}达官贵人和平民百姓都关注世界,都在关注中引入划分原则,建立世界秩序,划定生存界限。然而,由于双方所占的生存位置不同,生存体验不同,对界限的性质以及划界的目的和作用的认知也就不同。于是,就形成了相互有别的官方文化和民间文化。达官贵人生存于社会的中心,占有更多的优势资源,获得了更多的优越体验,在既有秩序中享受着众多的权利,在他们看来,自己的生存位置最可爱,既定的生存秩序最神圣。因此,他们强调界限就是生存者之间强弱、高低的分界线,让人们认清高低、贵贱,不同等级生存者之间的界限是不可逾越的。他们要求人们严肃对待现有的生活秩序,认真执行现有的生活规范,其目的就是要维护现存的生存秩序,保护自己的优势地位,保障自己的既得利益,企图把已有的边界永恒化、神圣化。因此,在官方文化形式中,“边界变得神圣而不可动摇;边界不可擅越和贬低。这是一幅世界图画,其中一切现象均严加区分,各自占有不变的等级位置。这幅世界图画是深刻地实体化了的,与之开不得玩笑,它磐石般地严肃。这里没有讽刺模拟和揶揄的位置,没有进行讽拟的两面人的位置,没有更换面具和服饰的位置。这里的一切都与自己相等同。这里没有模仿和备用计划。官方的等级不可动摇。”^{[3](P362)}官方文化用守旧风格来捍卫他们的生存利益,官方在一切场合都严肃地强调自己文化观的正确性、先进性,实际是强调自己的生存利益在任何情况下都不能受到侵犯。这种貌似正确先进的文化观,骨子里却充满了对复制旧生活的渴望以及对变革新生活的恐惧,它生怕时间的运动会揭开界线的伸缩变化特质,生怕界线的变化会损坏他们的既得利益;这种文化观以一幅严肃的面孔向人们传播荒谬的文化信息,他把人类活生生的文化创造行为,强行规定为机械的复制行为,臆造了一种千秋万代永不变形的世界图景,强求人们接受由他们所划定的贵贱有别的生存风格与界限。由于官方文化是权势者创造的文化,这种文化代表着权势阶层的利益,以权势作支撑,他在现实的生活世界中主宰着人们的

日常生活,威吓平民百姓不得越雷池半步。

与达官贵人相反,平民百姓生活在社会的边缘,生存位置不利,生存资本匮乏,既有的社会秩序不给他们多少生存权利,却要求他们尽多样化的义务,他们直接的感受就是:现有的位置危害自身的现实生存,既定的界限更妨碍自身的进一步发展,离开自己现在受侮辱的生存位置,打破限制自己自由发展的生存界限,进入另一种更合理的生存位置,活出另一种更自由的人生,是他们必然的要求和最佳的选择。作为官方文化的受害者,平民百姓拒绝悲剧人生的重演,拒绝官方强加给自己的严肃世界观。他们为自己创立了一种诙谐世界观,民间诙谐世界观否认官方文化在人们之间所划的高低贵贱的区分线,强调一切事物本身都是一体双身的,分界线同时也是交界线,它是聚拢不同位置、不同身份的人们进行交流对话的交界点。交界的作用就在于让不同个体进行充分的交流,在交流中相互越界融合,在融合中对个体进行更新,从而把生活世界变得如节日般充实美好。节日生活是人们创造的有别于日常生活的第二种生活,如果说主宰日常生活的是官方的严肃文化,那么,主宰节日生活的则是民间的诙谐文化。它以狂欢节为代表,补充和对抗官方文化。“假如有什么东西同所有的节日经验紧密相联的话,那就是拒绝人与人之间的隔绝状态。节日就是共同性,并且是共同性本身在它的充满形式中的表现。节日始终是针对所有人而言的。”^{[4](P65)}诙谐文化之所以关注节日,是因为一切节日都处在时间运动的分界线上,处在天地自然和社会人生运动变化的关节点上,在此线、此点上庆贺、祝福、享受运动变化本身所展现的活力及魅力,因为节日是一体双身的,是辞旧迎新的日子。民间文化以节日为例,强调界限的相对性,越界融合的合理性。民间文化认为:官方的节日是违反节日本性的,因为它将现有秩序神圣化、固定化,官方的“节日成为现成的、获胜的、占统治地位的真理的庆功式,这种真理是以永恒的、不变的和无可争议的姿态出现的。”^{[3](P11)}民间节日文化特别重视交替与更新,它认为:每一个以边界暂时相互区分的主体,同时又

是在边界上不断交流更新的主体。只有通过另一个交流主体越界融合,在自我中融入非我,才能使自我不断更新。人世间的一切存在物只有不断进行越界融合,才能得到生生不息的再生产。民间文化通过自己创造的各种各样的仪式,表达自己的这种生存观。布迪厄通过对卡比利亚民间文化的研究发现,再生产的过程就是对各种界限的违反和逾越过程,“一方面是分离的对立面之结合,其典型的现实是结婚、耕地或铁的淬火,该结合生成作为对立面之结合的生命;另一方面是结合的对立面之分离以及破坏和杀生,例如——作为被否认的杀生——牛的献祭和收割。这两种运算,即把基本划分(规范和法则,即划分规则、区分原则)所分离的东西(男性与女性、甘与湿、天与地、火与水)结合在一起以及把仪式违反(耕地或结婚,即一切生命的条件)所结合在一起的分离开来,都具有一个共同的特性:无法避免的亵渎,对任意而又必然的界限的必要而又反自然的违反。”^[2](P350)]民间文化是生存在社会边缘的平民百姓创造的,平民百姓用开放的眼光看生存,生存是相对的;用快乐的心情进行交流,交流是永恒的;用催生新事物新世界的激情越界交融,人生变成美好的。

当然,改变既有的生存风格,越界生存是需要勇气的,因为官方文化所规定的生存风格(官僚享受,平民奉献)及其生存边界,是不容许平民们随便跨越的,这是官僚们的利益界限,越界会损害某些守界的官僚们的利益,引起他们的强烈反对乃至疯狂镇压,引发官民之间的激烈冲突和斗争,“界限是斗争的场所:天地之间的界限是实际斗争的地点或理由。”^[2](P357)]平民百姓在生存发展的每一个阶段,总会碰撞官僚僧侣们傲慢的无知之墙,他们时刻都能感受到自身生存遭到官方文化的质疑与威胁,很难体会到亘古至今存在于世间的生存尊严。所以,越界生存成为他们的必然要求。达官贵人在既定秩序中呼风唤雨,享尽百般好处,必然要利用手中的权力,调动一切力量捍卫官方文化所划的界限,复制即有的文化秩序,杜绝一切越界行为。平民要逾越的是官僚以及宗教权威把守

的边界,没有直面强权并战而胜之的勇气是绝对不行的。

越界生存更需要智慧,因为在官方文化中,在他们创造的严肃世界观里,界限一旦划定,就具有不可逾越的神圣性,任何越界举动都是不可饶恕的渎神行为,必须给予严厉的惩罚。下层百姓发现,在原始人的民间创作中,就有严肃和诙谐两种世界观,严肃世界观要求人们庄严肃穆地举行祭祀活动,诙谐世界观则要求人们欢乐愉快地进行祭祀活动;前者要求人们歌颂神灵、崇拜英雄,后者则让人们亵渎神灵、嘲笑英雄,那是人类文化的黄金时代。今天,面对以强权形式威压自己的官方严肃文化,民间文化继承了先贤们的诙谐遗产,用它为自己创造了现实之外的第二种生活——节日生活,在这种节日生活里,他们用谐谑摧毁僵化,用嬉笑迎来新生。具体途径有两个:一是把原来供奉在庙堂的东西拿出来摆放到民间广场,将神圣的东西世俗化;二是通过创造各种各样的怪诞形象,把官方精神化的东西给予肉身化。民间诙谐文化通过上述两条途径,对现存事物进行换装,改变他们的生存形象,同时对他们的生存等级进行上下易位,这就侵犯、僭越了官方文化所划定的边界,打破了界限的不可逾越性,让被官方文化截然分离的人和事物重归于好,让一切人和一切事物自由联系,让它们在物质肉体的层面亲昵交往。巴赫金称赞拉伯雷继承了中世纪和文艺复兴时期的民间诙谐文化,并认为:“拉伯雷的小说,是整个世界文学中最节日化的作品。它本身体现了民间节日活动的本质。”^[3](P320)]《巨人传》中那不拘形迹的广场语言,各种诙谐的广场表演,还有肉身化的怪诞形象的塑造,准确地传达了民间诙谐观文化的生存观。他笔下的节日广场,真正变成了人民大众第二种生活的福地,让人民大众真正获得了再生与更新。

三、巴赫金文化诗学的表现形态

巴赫金文化诗学观主要表现在两个方面:一是怪诞与更新,二是诙谐与自由。

我们首先来谈怪诞与更新。据巴赫金考察,怪诞这个术语最早出现于文艺复兴时期,15世纪末,人们发现了一些罗马时期的绘画装饰图案,其中的动植物和人体没有明显的区隔界限,而是荒诞的自由组合自由变化着,它们表现“存在物自身的内在运动,这种运动表现了在存在的永远非现成性中一种形式向另一种形式的转化。”^{[3](P38)}这些怪诞风格的组合变化让观者感受到作者艺术想象的自由以及创作过程几近嬉笑的随心所欲,被人们命名为“怪诞”。怪诞风格向人们欢快地展示了现实世界之外的另一个世界,让人们看到了用一种轻松的生存方式补充甚或取代沉重的现实生存方式的可能性。

怪诞风格所创造的全是怪诞形象,每一怪诞形象都是一体双身的,它表现生存过程的两极——垂死和新生,它突出每一存在本身生存成长过程的更替因素,强调生存物的未完成性。以怪诞人体形象为例,它与规范人体形象形成鲜明对照,规范人体是只关涉单一个体的封闭的人体,只有单一的生存向度,他强调个体存在的开端与终点的界限。怪诞人体形象则是在两个人体的交叉点上形成的一体双身形象,突出人体中具有交流、更新功能的凸起和凹陷部位,如肚子、性器官、嘴巴、鼻子和臀部等。这些部位显示的人体都是未完成的,它们最大的特点就在于打开边界对外开放,随时准备着与对自身具有互补作用的生活世界进行越界的交流融合。一方面向外界输出自我丰盈过剩的生命;一方面从外界中吸纳自我缺少的生命元素,让自身永远处于从旧的人体生命的死亡中诞生的革新过程之中。巴赫金将怪诞人体形象的特点总结为两个方面:一是随时准备越界生存,“它永远都处在建构中、形成中,并且总是在建构着和形成着别的人体。”^{[3](P368)}怪诞人体是运动、发展、变化着的生命体,她拒绝任何形式的定型与自我封闭,最看重生生不息、新新不已。怪诞人体的第二个特点则是它时时都在交界处寻求新生,“所有这些凸起部位和孔洞的特点在于,正是在它们身上,两个个体间以及人体与世界之间的界限被打破了,它们之间开始了互相交换和双向交

流。”^{[3](P368)}怪诞人体的凸出和凹陷部位,是自我与非自我进行能量交换的部位,又是自我建构新生命的部位。它本身处于未完成状态,又在交界处面临各种非我因素的诱惑,自然会力求挣脱个体范围而与其他人体、或非人体世界联系起来,在与其他人体的结合过程中,一方面把旧我送入坟墓,一方面为自我孕育新生。怪诞人体是一个快乐的人体,他欢快地向人们宣告辞旧迎新的节日真理。

怪诞人体形象是狂欢广场和集市演出的主角,他的任务就是用即兴自由的演出,展示狂欢广场怎样为人民大众创造第二个生活世界,开拓第二种生活方式。民间狂欢广场是一个有别于宫廷庙堂的世俗生活世界,这里没有严肃紧张的神圣活动,只有轻松活泼的自由演出。没有使人压抑的崇高的精神活动,只有让人快活的世俗的肉体展示。它完全为平民百姓所有,却以节日的名义在官方秩序及其意识形态中获得“治外法权”。广场是民间文化的特殊疆域,他呼唤各种不拘形迹的自由交往,广场演出的主角——怪诞人体很好地完成了这一任务。他用狎昵的方式把握世界,消除了由恐惧和敬仰造成的距离和禁忌;用褒贬融合的双声语言理解官方真理,发现它也有令人开心的相对性;用民间节庆自由快乐的游戏,戏弄官方认定的各种严肃事物。“他的目标是驱散包围着世界及其一切现象的阴沉、虚伪的严肃氛围,使世界有另一种外观,更加物质性,更加贴近人和人们的肉体,更具有肉体的合理性,更容易接近,更轻松,而且,描述世界的语言也会是另一种样子,是狎昵-欢快的和大无畏的。”^{[3](P441)}

生命是面向未来开放的、永无完结的,只要它存在一天,就可能挖掘出新的潜力,创造出新的景观,别人无权规定他的生存风格,规定他的活动范围。“人超越于任何等级制的界线,因为等级制所能决定的,只是僵硬的、固定的和不变的存在,而非自由生成。”^{[3](P423)}怪诞形象就是通过肉体对官方的、现成的、等级制的边界的僭越和颠覆来张扬生命的未完成性。在这一点上,尼采对巴赫金的影响可谓至深。尼采很早就指出了文化创造中有两

种不同倾向:一种是对“凝固化、永久化的渴望,对存在的渴望”;另一种是对“破坏、变化、更新、未来、生成的渴望”^{[5](P243)}。巴赫金把这两种倾向具体化为官方文化与民间文化的对立,官方文化创造的标准人体形象,表现的是官方世界观渴望生存永远定型,界限凝固不变。怪诞形象体系表现的是民间世界观中渴望生成变化、相信未来幸福的理想。巴赫金强调:民间文化创造的怪诞形象,带来的不单是对于官方设定的标准人体形象的否定,而是在僭越和破坏官方规定的生存风格和生存界限的同时,把它打入肉体的坟墓中去,让它在人民诙谐的笑声中获得更新和重生。

其次,我们来谈诙谐与自由。米兰·昆德拉曾认为:“一直被本国人过低评价的拉伯雷的最好知音是个俄罗斯人:巴赫金。”^{[6](P45)}巴赫金在拉伯雷的小说中发现了现代小说和现代人必须具备的诙谐精神,在诙谐精神的导引下,现代小说一开始就是喜剧,它逗人发笑,给人快乐。它不相信崇高,不崇拜伟大,它把所有的人都看成一体双身的生存者,让所有人都做向下运动,即使那些受人仰慕的所谓伟人,在它这里也突然失去了表面的崇高意义,变成一个逗人发笑的喜剧形象。为了充分展示小说的诙谐精神,拉伯雷在《巨人传》的开端就让高康大从母亲的耳朵里诞生出来,他想告诉读者,小说并不模仿现实,它所讲述的故事是不能当真的;小说描述的是一个游戏性的世界,这个世界就像民间广场一样没有主宰者,一切都是相对的,这里没人绝对有理,也没人完全无理,它吸引人们沉迷于相对性之中,为奇妙的相对性游戏而欢乐。

巴赫金坚信:拉伯雷的小说受益于中世纪和文艺复兴时期的民间诙谐文化,痴迷于存在的一体双身性和真理的相对性,因此,它与官方严肃文化有着本体的对立。官方文化以上帝自居,严肃地向世界宣布存在的唯一真理。民间诙谐文化坚信,上帝在狂欢广场是缺席的,它所发布的唯一真理被众多相对的真理代替。官方宣布的唯一真理,总是对世界人生进行简化,他把历史简化为王朝的轮番更替,把人生简化为无尽的社会责任,他有意

无意地遗漏了具体的历史活动,遗忘了实际的现实人生。这种遗漏和遗忘,表现了官方文化在历史观上的夜郎自大,也表现了官方文化对于平民生活的无视与无知,当官方文化严肃地把无知当作真理,郑重地向世界宣告时,就等于在狂欢广场自编自演了一幕脱冕游戏,让平民百姓欢快至极。

民间诙谐文化来自狂欢广场,这是众声喧哗、万民同乐的游戏场,这里不供奉统一人们意志的上帝,也不敬仰命令人们步调一致的显贵,只信奉诙谐。巴赫金认为:民间狂欢广场的诙谐有三个特点:其一,它戏仿一切严肃事物,拿它们开涮;其二,它废除了所有官方等级体系及各种禁令,自由的进行游戏;其三,它表现民间真理,用欢乐战胜严肃。诙谐是人民大众在狂欢广场发布的“关于世界的欢快的真理”^{[3](P110)},它标志着平民百姓意识到自身的力量足以摆脱官方的威慑,自由地用笑为自己扫清未来生存的道路,要在笑中更新自己的现实人生。

诙谐与民间节日密切相连,“诙谐主要是节日的诙谐”^{[3](P91)}。诙谐是节日的主调,它为节日创造自由快乐的氛围,又对每个节日的参与者进行引导,引导每个参与者甩掉严肃的面具,轻松快活地进行游戏。于是,复活节里,神父们一改往日的严谨,在讲坛上大讲各种开心的故事,激发教民们压在心底的欢快笑声。圣诞节里,教堂一改往日的肃穆,唱起了各种与物质-肉体贬低化因素交织在一起的世俗歌曲,而宗教歌曲中也融合了滑稽的狂欢节脱冕形象。更让人惊奇的是,在驴节,人们举行特殊的驴弥撒,每一部分都伴随着驴叫声,弥撒结束时,神父学三声驴叫,代替平日的祝福声——阿门。节日的诙谐最终成为平民百姓的世界观,它从节日的广场看世界人生,发现这世界没有主宰,万物都怪诞地一体双身的生存着,无法用官方交给自己的严肃单一语言来描述,而只能用褒贬融合的语言对它们进行描画,一方面对它们进行贬低,让神圣的事物世俗化,把精神的存在肉体化;另一方面又对它们进行再造,为僵化的事物注入活力,让垂死的东西获得新生。

拉伯雷吸收了民间诙谐精神中的诗性智慧,创造出了伟大的小说《巨人传》。这部作品描写的所有事件,都是平民百姓在狂欢广场上玩的自由开心的游戏,都具有民间节日滑稽演出的诙谐性质。它给旧事物旧真理脱冕,把它装扮得滑稽可笑,让它在平民百姓的笑声中走向灭亡,之后又让它在腐朽中孕育新生。此后,这种民间的诙谐精神,在文学史的每一个阶段,都迸发出创造的光芒。18世纪,狄德罗把他的小说整个地变成一部快乐的游戏;19世纪,陀思妥耶夫斯基经常在小说中把严肃的思想变成诙谐的游戏;20世纪之初,卡夫卡则用戏仿精神创造出了带点喜剧味的《美国》和荒谬不确实的《城堡》。另一位杰出的小说家米兰·昆德拉明确表示:“将问题最严重的一面跟形式最轻薄的一面结合,这向来是我的雄心。”^{[7](P119)}他的代表作在思考生命到底是需要轻还是需要重时,就把严肃的哲学思考与轻薄的肉身感受接合在一起。他对人们把负重看作残酷,把轻松当作美丽表示怀疑,因为“在历代的爱情诗中,女人总渴望承受一个男性身体的重量。于是,最沉重的负担同时也成了最强盛的生命力的影像”。^{[8](P5)}负担越重就越真切地感受到生命在贴近大地,当负担完全消失时,就觉得自己远离大地,在空中飘了起来。用诙谐的目光看世界人生,表示人清醒了、觉悟了,从一元论中解放了。有诙谐眼光的人,勇于积极的抵抗、反叛和挑战现有的政治、宗教和伦理道德,敢于做独立自由的我自己,所以,他面对这个严肃的世界,敢于发出诙谐的笑声。这笑声把人们带入狂欢节的“脱冕-加冕”仪式中,感召每个人以宽广的胸怀亲昵的姿态,融入人群之中,在人群中焕发肉身活力,让生命不断得到更新,让人性不断获得自由和解放。

卡西尔指出:“在所有的人类活动中我们发现一种基本的两极性,这种两极性可以用不同的方式来描述。我们可以说它是稳定化和进化之间的一种张力,它是坚持固定不变的生活形式和打破这种僵化格式的倾向之间的一种张力。人被分裂

成这两种倾向,一种力图保存旧形式而一种则努力产生新形式。在传统与改革、复制力和创造力之间存在着无休止的斗争。”^{[1](P351)}在巴赫金眼中,官方文化就是复制力的代表,民间文化则是创造力的典型。它们之间的对立与斗争,首先是两种生存艺术,生存风格的对立和斗争。达官贵人想让已有的权利永恒话,所以要求生活永远重演,不许变化;平民百姓想改变对自身不利的生活方式,所以就要发挥诗性智慧,用诙谐打破严肃,用自由颠覆专制。其次,民间诙谐文化运用自身的创造力促进了文学的繁荣和文化的发展;官方文化则往往因其霸权特性和单一语义而限制了文学和文化的生机与活力。人类文化就永远处于这两种文化的斗争与冲突中。而民间文化的主要意义就在于:它能为人类文化的繁荣与发展提供无限的生机与活力。

[参考文献]

- [1] 德)卡西尔.人论[M].甘阳,译.上海:上海译文出版社,2003.
- [2] 法)布迪厄.实践感[M].蒋梓骅,译.南京:译林出版社,2006.
- [3] 俄)巴赫金.巴赫金全集(六)[M].李兆林,等译.石家庄:河北教育出版社,1980.
- [4] 德)伽达默尔.美的现实性[M].张志扬,译.上海:三联书店,1991.
- [5] 德)尼采.悲剧的诞生[M].周国平,译.太原:北岳文艺出版社,2004.
- [6] 捷)米拉·昆德拉.帷幕[M].董强,译.上海:上海译文出版社,2006.
- [7] 捷)米拉·昆德拉.小说的艺术[M].董强,译.上海:上海译文出版社,2004.
- [8] 捷)米拉·昆德拉.生命中不能承受之轻[M].许钧,译.上海:上海译文出版社,2003.

【责任编辑:龙迪勇】