

试析巴赫金对作者与主人公的关系的两种评价

——兼评巴赫金复调理论的局限性

梅 兰

内容提要:本文从巴赫金在现象学时期(即《行为哲学》和《审美活动中的作者与主人公》)和在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中对作者和主人公的关系的两种评价着手,深入分析了巴赫金的哲学思想及审美的积极性这一范畴,强调了重视研究巴赫金哲学思想中的作者的审美积极性对深入理解陀氏的作品和把握复调理论的精神实质有重大意义。

关键词:巴赫金 复调理论 作者与主人公的关系 审美积极性

巴赫金在现象学时期和《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中对作者和主人公的关系的看法是截然不同的。前一时期,他强调了对主人公的超视(作者看到的、了解到的总有一部分是超过任何主人公的)和构建作用,后一时期他侧重于作者和主人公的平等和对话关系。对二者间的明显差异,托多洛夫认同巴赫金的前期思想,认为他对陀氏的分析是一种观点的偏差,和陀氏的作品本身也有很大的距离^①。《巴赫金全集》中《哲学美学》卷后的题注则认为,这种矛盾正体现了陀氏的创新之处,即他创造了艺术世界的新模式:“陀思妥耶夫斯基的主人公,对作者的起完成作用的积极性给以积极的抗拒,作者则放弃自己在审美方面的特权,放弃自己原则上的‘超视’”^②。托多洛夫质疑巴赫金在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中的降低或者是漠视陀氏的审美积极性的价值立场的做法,认同他在现象学时期的看法;《巴赫金全集》的卷后题注则在承认矛盾的同时,肯定巴赫金对陀氏的分析。

在我看来,巴赫金前期的观点,无论从思想深度还是与陀氏作品的本质联系方面都更值得我们重视,可以说它回答了许多在复调理论里无法解答的问题,如作者的世界观对作品的影响,审美形式的产生动力,对话关系的终极价值取向等。

如果我们顺利解决了巴赫金理论的内在矛盾,那么或许就可以回答另一些问题:巴赫金的复调理论是否真正同时忠于了他的哲学美学思想和陀氏的作品本身?从《陀思妥耶夫斯基诗学问题》看,复调理论应该同时是文学实践的理论总结和文学作品的艺术结构的审美理想,巴赫金的分析是否做到了这一点?如何看待对复调理论的若干不满和复调理论的泛化?如果不把复调理论里仅仅提到的“作者的积极性”^③这一范畴通过他的哲学思想加以深化,对前两个问题的答案很可能是否定的,而最后一个则难以入手。在我看来,只有面对陀氏的“审美的积极性”^④的价值立场,一种带有很强的宗教色彩的、以人为中心的作者的原则性创作立场^⑤,对陀氏作品的研究才是忠实于作品的实际情况的,也才能真正把握陀氏的复调小说的精神实质:以作者的宗教立场为力量源泉的,围绕人的权利的,作者和主人公、主人公和主人公之间的思想和心理的对话性。

一下子好像很难说巴赫金的这一理论矛盾是什么原因,其实,巴赫金理论的微妙之处可以

套用他对双声语的分析,就像同一涵义的思想在不同人的嘴里会有相当大的差异,同一个人的几句话里也会包含不同甚至截然相反的腔调,这就是双声语。如依此类推,不排除这种可能:一个人在不同的时间里从相反的角度来说同一个意思,来产生截然相反的效果。巴赫金当时需要这种声音,正像他创造的其他声音一样,本身就是一种对话,是话语、事件,是同一个手势的包含的不同的运动方向。而对我们来说,调整相应的视域,通过和各种巴赫金的对话补充视域之间的差距,利用我们的外位性(“即外置于主人公世界内在成分的诸因素”^⑥)达到对研究对象的整体上的把握,就尤为重要了。

这样,我们就拥有了巴赫金的两种立场。根据《审美活动中的作者与主人公》,陀氏的作品属于这样一种典型情况:作者丧失了外在于主人公的价值立场,结果主人公控制了作者。

后景、主人公背后的世界得不到发掘,作者也观察不清;只能从主人公内部呈现出大致的、并无把握的情形,就像我们看自己的生活背景一样。有时完全不出现这一背景,因为在主人公及其意识之外,不存在任何稳定的现实。主人公与烘托他的背景(环境、日常生活、自然界等等)不具天然的联系,并不合成为一个艺术上必然的整体。主人公在这背景上面,就像一个活生生的人置身在静止不动的舞台布景之中。主人公的外在表现(外貌、声音、举止等等)与其内在的认识伦理立场,不可能有机地融为一体。外在表现对主人公来说是个并非唯一的,无关紧要的假面具、或者根本就没有达到清晰可辨。主人公不把脸转给我们看,我们只能从内部感受他;整个人在相互对话时,他们的面容、服装、表情、舞台外的环境等都是必不可少的,具有艺术价值的因素。但在这里对话却开始退化成一場关注内容的辩论,这里的价值中心是被讨论的问题。最后,起完成作用的因素没有组织起来,作者没有形成统一的面孔,他是支离破碎的,或者是戴着假定性的面具。属于这种类型的主人公,有陀思妥耶夫斯基笔下几乎所有的主要人物……^⑦

另一方面,依据《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,巴赫金认为陀氏在当时的社会环境中发现了人的意识的多元性和矛盾性,却没有利用作者的权力对此进行涵义上的统一和净化,相反,他创造了新的艺术模式,复调。“陀思妥耶夫斯基好像是实现了一场小规模哥白尼式变革”,“在陀思妥耶夫斯基的复调小说里,作者对主人公所取的新的艺术立场,是认真实现了的和彻底贯彻了的一种对话立场;这一立场确认主人公的独立性、内在的自由、未完成性和未论定性。”^⑧显而易见,在前一段里对陀氏作品中的作者和主人公的关系的评述和后一段里热情洋溢的对同一关系的高度赞扬,形成了对比。前者,巴赫金认为,我们不能把握自己的整体,但是在创造过程中,作者可以通过他的积极性为主人公把握这一整体,否则,主人公就以自己的自我意识涵盖了作者的视角,影响了作品的艺术整体感,这就是陀氏的小说;但到了《陀思妥耶夫斯基的诗学问题》,陀氏的缺点变成了优势,因为他创造了新的艺术形式:主人公的声音获得了自由、平等的对话权力,作者则放弃了他的独白地位,转为开放、平等的对话关系的监护者。

进一步考察这两种说法,我们会发现,似乎截然相反的评价其实是面对不同对话对象的结果。前者面对的是当时科学理论的广泛影响,把审美等同于客体的自我表现的“移情说”的泛滥和审美活动丢失了作者的现状(科学主义的倾向),巴赫金因此坚决要克服理论的预设性,“概而言之,语言创作美学如果依靠哲学美学,而不是依靠文学史关于作品起源的伪科学的结论,

那结果就会好得多”⁹；后一种理论的产生背景是精神被物化（这既是资本主义下的历史必然，也已在庸俗社会主义思想中初露端倪）和人由于物化而甚至形成了精神的不平等，表现在审美活动中就是作者的权力被无限扩大，主人公成了作者的思想的表述者，文学丢失了主人公。另外，这种失衡状态也以“材料美学”的形式表现在当时已成规模的俄国形式主义身上。无论是作者对主人公的控制，还是把作者完全局限于材料的剪裁和脱离社会环境的所谓的文学性上，都使作者和主人公在事件中的情感意志立场受到了损害，在根本上都贬低了人在文学中的中心地位和尊严。

对巴赫金来说，这一前一后两种说法其实体现了同一种立场。如果对陀氏来说，“最终不可再分的单位，不是个别的仅仅指物述事的狭小的思想、论点、主张，而是一个人的完整的观点、完整的立场”¹⁰。那么巴赫金的立场就是使人们认识到，人的完整的、积极的观点、立场和存在之间的本质的联系。与此相联系的是人的中心地位和对生活和理论的超越，因为，超越自然、生活和理论等的束缚天然地就是人的权力和特点，这里，即使我们不能肯定地说巴赫金受到了包括陀思妥耶夫斯基在内的俄国宗教思想家的影响，也应该承认他在这点上和陀氏这位典型的俄国思想家的内在的一致性¹¹。从上述立场出发，巴赫金强调存在的事件性¹²，把“应分”定义为一个特殊的行为范畴¹³，说明全部理论理性和审美理性只是实践理性的一个方面，而每一个人的唯一而实际地参与存在的事实决定了人通过行为能够克服理论、艺术和生活之间的隔阂，否则理论和理论化的文化将毫不客气地把人的完整的行为一分为二，一半是客观化的涵义内容，一半是主观化的进行过程，前者产生整个文化体系，后者被榨出一点审美要素后，即被丢弃。巴赫金维护的主要是后者，他的超语言学就是以人们的日常交流活动为对象，着眼于语言在实际应用中不断变化的活的意义发生规律，换句话说就是超出语言学这门服务于抽象思维的理论的那些方面。几乎可以这样总结说，由于人类社会的文化系统已经充分利用了抽象理性的构建能力，并以此主宰了每一个人的思维，那么巴赫金唯一的目标就是如何打破理性主义对人的精神的禁锢，调动人们身上绝对本质的、神圣的积极性，弥合理论、艺术和生活的各行其道，把它们统一在每一个人身上。这种统一只可能是存在的事件的统一，人通过行为来获得这种统一性，其中，道义的责任（即行为的实际意识所具有的责任感）包含了理性和审美的责任，因此，“行为从整体看，是大于理性的；它还是负责的。理性只是责任的一个因素”¹⁴。但是巴赫金再三强调的、在行为中担负神圣的统一任务的这个责任来自何方呢？它首先应该来自人的意识，但人的四分五裂的意识显然是无法担当此重任的，当然更不会是永恒的理性的价值规律（这是巴赫金批判的目标），如果责任既不同某种价值的统一性，又不能在人本身寻找，那么怎么理解责任的统一性呢？巴赫金提出了一个感情意义上的词来加以描述：“这里较能贴切说明这个统一的，是用于爱情与婚姻意义上的‘忠实’一词，但决不是指心理学上消极意义对爱心的理解。”¹⁵显然，这个词如果仅仅被定义为个人对自己的唯一性的存在负责是不够的。因为如果我们只对自己的唯一性的存在“忠实”，我们就是把自己看成了一个完整的世界，按照巴赫金的理论，这根本是个幻影，是我们对自己的整体化的想象，势必会导致或者是理性主义的自我膨胀和人的技术性操作，或者是彻底放弃理性的规范，毫不负责任地把自己交给存在，沉迷于其中，原因是他把抽象出来的局部充当了实际存在着的整体。而我们如果想获得真实的、整体的印象，就必须有一个超出自己的界限的“他者”。巴赫金督促“我对自己的唯一性、自己的存在，承担起责任”来，但这只是责任的中心，是责任的结果而不是渊源，责任的根源在于“忠实”。“我”不可能对自己忠实，只有“他者”才能以他唯一的特殊的外位性对我忠实。在人的责任行为中，恰恰

是人自己无法为自己的行为负责,如果没有对“他者”(上帝)的积极性的“忠实”。只有通过我的“忠实”的负责行为,存在即事件才能实现。在审美世界里,这种积极性实际上指的是作者的积极性,而主人公只是作者的审美积极性的接受者,但正像巴赫金指出的,这决不是消极意义上的忠实,而是力争实现自己的统一性和独立存在的忠实。作者也只能在与主人公的斗争中实现自己的审美观照,铸就作品的审美形式。巴赫金强调指出,作者的所有努力都围绕着这一立场,“以珍爱态度对人的肯定”^[1],因为存在的价值的多样性只展现给怀着爱心的直观,只有珍爱才能把握和巩固这种多样性。人也仅仅是因为是珍爱的具体现实,才成为审美观照中事件建构的价值中心的。从巴赫金的态度里,我们不难窥见人道主义存在论的基本立场,更难以忽视他身上浓厚的基督教神学的精神素养。他时刻准备着在个人的负责任的行动中为自己的立场、观点签名,从内部参与到存在即事件中去;他强调个人在“他人”的外位条件下对自己的完成和超越;他质疑那种认为“我”和“他人”的区分仅仅是偶然的想法,相反,他认为这是建构行为世界的最高原则,由此,人们才能够在存在即事件的唯一性基础上统一理论、艺术和生活。

虽然我们可以通过寻找巴赫金的哲学思想的立足点,说明他的前后两种看法内在的一致性和策略的灵活性,但在分析陀氏的复调小说时,出现了一个有意思的现象,巴赫金的神学思想与陀氏是相通的,但他专门分析陀氏的作品所得出的复调理论却使作者和主人公的平等的关系以远离作者的价值观作为前提。即使以专意分析陀氏作品的艺术形式做为托词,复调理论的核心——平等对话精神和陀氏的创作的的主导思想也是格格不入的,于是如果说巴赫金的前后期观点在自己还可以自圆其说,那么在分析陀氏的小说时,复调理论就显得力不从心了。强调差异和对话是符合陀氏作品的某个层次的实际情况的,即主人公和主人公之间;但在总体上,即作者和主人公的层面上存在疑点,作者为什么要监护这种平等的对话关系?对于思想家陀氏而言,应该不仅仅是对象的特点和艺术本身的创新冲动所决定的。

作者和主人公的关系问题在陀氏这里变成了另一个问题:陀氏的政治理想与作品艺术成就之间到底有没有关联?巴赫金前期理论和陀氏小说的亲密关系恰恰在于,他从一个关键的文学基本理论上很好的解答了这个问题。毋庸置疑,其中也笼罩了强烈的神学意味,但他找到了一个点,使人一下子就理解了作者和主人公本质上的相互关系,相信作者在艺术创造的过程中有着非同一般的审美的积极性,这种积极性与外位、责任、应分、整体、评价、立场、存在、信赖、希望、积极和爱关系紧密。这种理论上的召唤力和陀氏的作品是可以互为参照的,而它们在思想上的联系简直是弹指即破,甚至很难说它们没有一种思想上的异常默契。但在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中,巴赫金让陀氏放弃了他在《审美活动中的作者与主人公》中为作者许诺的审美的积极性,把一切权力都交给了主人公,作者不占有一点主人公的涵义、情感意志等,他虽然仍在外位,却仅仅是为了保持距离,不打扰主人公的思考,创造一个人物和作者之间,人物和人物之间的平等关系。作者在这里,变成了不受人欢迎的统治者,人们希望的只是离他更远一些,这与他在《审美活动中的作者与主人公》中充满了积极性的审美形式的创造者的形象判若两人。如果说现象学时期的巴赫金同时关注作者的外位性和积极性,那么复调时期的巴赫金则一方面强调作者的外位的立场对形成新的审美形式的影响;另一方面却把作者贬低为仅仅为了维护对话环境的形式的监督者,他“从来不给自己留下内容上重要的东西,他留给自己的,只是少量必需的交代情节、连缀叙述的一些提供情况的东西”^[2]。陀氏的创造性则仅仅表现在他为一些独特的人物找到了一个独特的艺术形式,一个作者袖手旁观的广场;反过来也一样,他为自己的音乐对位试验找到了一种特殊的材料——人的自我意识,他让它们在冲撞中形成了

令人眼花缭乱的的对位和声。

巴赫金在复调理论中也提到了作者的积极性,他说,复调小说中作者新的立场具有正面的积极的意义,即深化他人思想的积极性。

“作者自己的意识获得了这种特别积极的扩展,而扩展的方向不仅仅在于把握新的客体(各种类型的人物、性格、自然和社会现象),却首先在于与具有同等价值的他人意识产生一种特殊的、以往从未体验过的对话交际,在于通过对话交际积极地深入探索人们永无终结的内心奥秘。”“陀思妥耶夫斯基的作者的积极性,是把争论中的每一观点都发挥到最大的高度和深度,达到最强的说服力”^⑨。

这和巴赫金一直强调外位者即作者的坚定而可靠的立场对审美世界的构建意义在操作上是一以贯之的,但却抽掉了作者的积极性的实质——积极的珍爱,回避了陀氏的宗教信仰对作品内容上的统率作用,使复调理论本身埋下了技术化的隐患。因为信仰,陀氏才能从“超越生活的积极角度来观察主人公”^⑩,也就是包容和超越主人公的被理性世界统率的思想,同时构筑作品的审美形式。巴赫金曾经指出,具有审美的积极性,精神才能长时间地驾驭自己的力量而自由行动,这种审美的氛围凝聚有重要的价值性,是对存在的信任和由此而来的“内在的有价值的从容”^⑪。这也是作者参与存在事件的条件,是专门化的责任(写作)的基础,“即相信有个维护文化的至高力量,相信有个至高的他人对我的专门负责,相信我不是在价值真空中行动”^⑫。作者所作的不仅是提供一个类似的教堂的容纳各种人的场所^⑬(即使如此,前提也是他们都有信仰,有同唱“哈利路亚”的时刻),他把主人公从无边无际的认识和伦理的过程中解救了出来,以艺术整体(作者的参与到存在事件中的行为本身,包括形式和价值立场)征服了所有主人公的涵义整体(设定理论)。必须如此,作者的行动才真正体现出了作者相对于主人公的外位性,主人公(“我”)只有在作者(“他者”)身上才形成了自己的空间世界(躯体)和时间世界(心灵),并把两者与价值世界(理论)统一起来。总之,作者的审美积极性体现了行动的应分和宗教精神,对于主人公,他是爱的发送者和价值的实现者,审美活动就是作者和主人公从内到外的相遇,审美形式留下了对话的最明显的痕迹。如果缺少作者坚强有力的外在立场,很难想象形式和内容的完成和统一。这么说不是否认主人公的地位和独立性。而是否认排除了他者的创造性价值立场的、主人公的可疑的独立性,必须明确的是,外在的审美积极性首先针对的是主人公身上的理论立场,他者对艺术整体的征服是从里到外的,主人公的思想的巨大差异和激烈冲撞恰恰说明作者的价值立场的不同凡响之力量和高于一般理性世界观的信仰的包容性。否则,在那种情况下的对话,就如同一些人现在对巴赫金的复调理论的认识,会令人质疑对话的过于简易的硬件配置——平等、差异,担心一个大条凳似的平等和一统到底的差异带来的仅仅是不同声音的同时发声,而与思想的独立创造和诞生无缘^⑭。

由于陀氏把人的精神的现实(即从内部体验的心灵)作为自己的对象,陀氏的作品突出了精神的现实的独立性,内在的自由和未完成性,形成了平等和广泛的作者和人物、人物和人物之间的对话,但作者和人物、人物之间的对话的前提在于作者的价值立场的不妥协,即现实主义精神和宗教关怀,陀氏眼中的宗教信仰是同时作为反物质决定论的一方和人的尊严的保护者及人性的监督者的形象出现的。陀氏在作品中不是让主人公的声音淹没了自己的声音,而是在众人的复调中清理、协调出了一个充满宗教意味的声音:为个体的人的权利请命。陀氏的审

美的积极性,既表现在体裁、艺术结构、思想和心理的对话性上,更通过人的形象表达了反物质主义的坚定立场。艺术家的陀思妥耶夫斯基贯彻了他的政论立场,主要是信仰的理想,并让其在构建作品的艺术整体中起了主导作用。这体现了他贯穿所有重要作品的“到理想的权威的另一个形象中去探寻真理”^①的执着,对陀氏来说,这个形象就是上帝,但正像巴赫金指出的,这不是理论文化里的抽象的上帝,而是另一个人的形象。这是巴赫金和陀氏共同的信仰方式,不是祈祷死去的、形而上学的神,而是和活着的、作为人的形象的神在一起,而且他们也都从未放弃过和这样的神进行内在的、尖锐的对话的权力,因为他们生活在包括基督在内的诸多他人的世界上,与这些他者的对话就是存在即事件的基础,这样理解世界也是“审美把握世界的首要条件”^②。

在复调理论里,巴赫金对作者的审美积极性的价值立场(从现实主义精神和宗教立场出发,对资本主义和庸俗社会主义的物质决定论的抗议,对人的尊重)的淡化,影响到了他对陀氏的复调小说的整体把握;复调理论的泛化从另一方面说明了这种表面上操作性很强的理论在价值立场上的过于开放,理论被贫乏化的原因很大一部分应该到理论本身找;这甚至也影响到了陀氏研究本身形式和内容的分裂,很多陀氏研究者更喜欢指出陀氏作品里的在若干横切面上的复杂而有趣的对位关系,而少涉及他的思想对作品艺术整体的影响。这些归根结蒂说明,谈形式问题不能绕过内容和价值核心;这或许也能解释,在复调理论如此广泛传播的今天,为什么中国产生不了真正的复调小说?我们所处的时代和陀氏当时的俄国一样,也是一个众声喧哗的时代,对作家来说,最不缺乏的应该是产生复调小说的现实背景,而他们缺少的只能是陀氏从现实主义思想和宗教信仰那里汲取的思想的超越性和与之相联的艺术表现力。

因此,强调巴赫金思想中的作者的审美积极性,对深入理解陀氏的作品和把握复调理论的精神实质有重大意义。反过来,巴赫金的哲学美学思想和陀氏研究两方面也要求我们重视对巴赫金早期哲学中的审美积极性的研究。

① 参见托多洛夫:《批评的批评》,王东亮、王晨阳译,三联书店,1988年。

② 参见巴赫金:《巴赫金全集·哲学美学》的题庄,河北教育出版社,1998年,第498页。

③ 参见巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,《巴赫金全集·诗学与访谈》,河北教育出版社,1998年,第91页。

④ 参见巴赫金:《论行为哲学》,《巴赫金全集·哲学美学》,河北教育出版社1998年。“审美主体(作者、观照者)在存在中的唯一位置,他的完美能动性(即对人的客观的珍视态度)的出发点,只能有一个,那就是脱离开审美观照的建构整体一切因素而处于其外位……从这个唯一的外位出发,能够积极地实现审美移情,即从内部对主人公、事物进行观照”(p. 65)“(审美观照世界)是围绕一个具体的价值中心而展开的这个中心……这个中心就是人”(同上,p. 61)。《审美活动中的作者与主人公》,《巴赫金全集·哲学美学》,河北教育出版社1998年。“形式表现出作者对主人公即他人的积极性”(p. 183)“审美积极性总是在从内心体验的生活边缘上(形式即边缘)起作用,在那里……有一个生活本身不可及而由他人发挥积极性的领域”(同上,p. 184)“审美的意识怀着珍爱和肯定价值的意识,乃是意识之意识,是作者之我的意识,去把握作为他人的主人公的意识……(它)作用于主人公的意识……是在主人公的主观生活的统一性方面”(同上,p. 188)。因此,作者的审美积极性是以人为中心的,能够统一主人公的认识、伦理生活的,体现在审美形式上的作者的审美意识。

⑤ 参见巴赫金:《审美活动中的作者与主人公》,《巴赫金全集·哲学美学》,河北教育出版社,1998年。“作者创作时,他只是体验着自己的主人公,并把自己对主人公的整个原则性创作立场,注入到主人公的形象之中”(p. 103)。这种原则性立场是作者以对主人公整体的统一反应为基础的审美反应,“它汇集了一切认识和

伦理的界定和评价……具有原则的性质,富有成效,富有创造性”(同上,p.101),作者“克服偶然性和随心所欲的混乱状态,才能找到自己的真正的价值取向”(同上,p.102)。

⑥⑦⑧⑨⑩⑪⑫⑬ 巴赫金:《审美活动中的作者与主人公》,《巴赫金全集·哲学美学》,河北教育出版社,1998年,第108页注释1,第115—116页,第108页,第287页,第301页,第303页,第209页。

⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳ 巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》,《巴赫金全集·诗学与访谈》,河北教育出版社,1998年,第64、83页,第122页,第97页,第91页,第35页,第130页。

㉑ 参见《陀思妥耶夫斯基集·书信选》,冯增义、徐振亚译,人民文学出版社,1986年,第355、356页。“除了这一切以外(指如果不存在上帝和灵魂不朽,人类面临的自我毁灭的危机),您还可以加上一个大彻大悟的自我……这个自我就高于一切,至少独立在外,居高临下地认识并批判周围的一切。在这种情况下,这个自我不仅不服从人间的公理,人间的法律,而且超乎其外,拥有更高的法律……您无法克服您的自我;您的自我不能纳入世间的范围,它正在寻找它所归属的、人间以外的另一种东西。”(给尼·卢·奥兹米多夫 彼得堡 1878年2月)

㉒ 参见巴赫金:《论行为哲学》,《巴赫金全集·哲学美学》,河北教育出版社,1998年,第3页注释1,“存在即事件,是作者通过比喻创立的术语,强调存在(现实中自然界和社会的生活)是人的行为世界、事件世界。”

㉓ 参见巴赫金:《论行为哲学》,《巴赫金全集·哲学美学》,河北教育出版社,1998年,第6页,注释1,“兼有应当、应该(一种态度)和责任、义务(应尽之事)两层意思,强调义不容辞”。

㉔⑮⑯⑰ 巴赫金:《论行为哲学》,《巴赫金全集·哲学美学》,河北教育出版社,1998年,第31页,第39页,第43页,第63页。

㉘ 参见吴炫:《西方若干文艺学局限分析》,《文艺理论研究》,2000年第6期。这种担心实际上也含有另一种忧虑:如何保证他人关于我的认识,是正确的,和我的存在有内在联系的,会不会是歪曲(故意的)、偏差(无意的),或是种种利益的环节而已。如果我对自己的认识一定要依靠他者的关照,那么就一定要有一个权威形象的他者,不计私利,没有私利,仅仅是因为爱才向我投注关照,我则应答这种积极的爱,拥抱和忠实于他人的爱,以完成我的自我。这种认识应该超越理性的范畴,又能为理性世界所接纳,它来源于爱,这使它能正视理性的正确与错误,勇敢地面对自我和他者(包括权威的他者和其他他者),明确他们和我一样处于应答者的位置(否则就会被理论或现实蒙蔽,失去自我的完整性)。而我和他者的对话将第一次确定我的存在,存在就是我和他者对话和采取行动的事件。但是我和他者的对话并不是一帆风顺的,我在爱与冷漠、执着与沉沦、说话与沉默等中学会了应答他者的爱,首先是权威的他者的爱,这是一种能力,这样我才能纠理性之偏,超越生活和艺术的隔膜和故意,丰富我与他的思想,促进我和他的行动能力和对行动的判断能力。总之,差异是分两个层次的,最基本的是我和权威的他者的对立、差异,然后才是我和其他他者的对立和差异,不承认前者,对话就被抽掉了核心而易沦为空洞声音的众声喧哗(或成就出伪神),丝毫触及不了存在本身。承认前者的差异需要时间和观察,我的生活历练和对社会、他人的观察、思考决定了我何时开始与权威的他者的对话,响应、忠实于他(她)的积极的爱。在我和其他他者的对话和行动中,由于和权威的他者的共同联系,这种对话和行动同时又是考验我和他者对爱的应答的忠诚和严肃性的事件,是对这种关系的质量的验收,这保证了我与他人对话的严肃性和创造性。

(作者单位:南京大学中文系 邮编:210093)

责任编辑:王又平