对话理论与口头文学

段 静
(长沙理工大学 外国语学院,湖南 长沙 410004)

[摘 要] 巴赫金的对话理论对人文社会科学的很多领域产生了重大启示和影响。在口头文学领域,对话理论为整个表演事件的考察提供了新视角,开辟了新领域,并为口头表述的研究提供了具体的指导原则。文章借助对话理论中的三个核心概念:表述、对话性和对话策略,审视口头表述的过程和性质,揭示了对话理论对于口头文学研究的重要启示和指导意义。

[关键词] 对话理论; 口头文学; 表述; 对话性; 叙事策略
[中图分类号] I045 [文献标识码] A [文章编号] 1673 - 0755(2013)01 - 0100 - 05

巴赫金的对话理论不仅描述了一种艺术思维的方式,而且作为一种哲学理念和人文精神,它对人文社会科学的很多领域都产生了重大的启示和影响。人类的口头表述是在人际交往、沟通的需要下产生和发展起来的,"对话"是其与生俱来的职能体现。这使得口头文学相较于书面文学,在表述上更加鲜明地呈现出巴赫金所描述的"对话性"特征。可见,对话理论之于口头文学研究有着内在的关联与切实的指导意义。本文在理论层面上梳理了二者在核心概念和观点上的契合之处,从而为口头文学研究发掘出新的研究视角。由此反观对话理论自身,也有助于进一步把握其理论内涵与现实意义。

一 表述

(一)对话理论中"表述"的基本内涵

巴赫金的对话理论建立在"表述"概念之上。表述具有五个因素:(1)表述的声音,即它本身的音乐因素;(2)表述的指物意义(及其全部细微色彩及变体);(3)表述中的联系因素(纯属话语内部的关系和相互关系);(4)表述的语调因素(从心理学讲是情感意志因素);(5)积极的表述语感,积极地产生有意义的声音的感觉(这里包括一切动作因素:发音、手势、脸部表情等等,以及个人发自内心的用话语体现某种价值上和涵义上立场的积极性)[1]。

表述的意义结构包含以下三个方面:"(1)指物内容(针对言语所指的内容);(2)情态,换言之,是说话主体表达他的情感、他对所讲事物的态度;(3)对听者和对他人言语(第三者)的态度。"[2]213 表述的指物意义决定了语言手段和修辞手段的选择,并最终决定了它的布局修辞特点。表述的情态因素,决定着语体,即修辞风格,"表现着言语主体及其对现实(词语指物逻辑意义所传达的现实)的态度。"[2]199 对就同一事物而发的他人话语所持的态度,"即对交谈者在前或在后的回应(预料的、说出的、期待的应答)对语所持的态度。"[2]199 这一态度是决定言语的第三个因素,也影响着对言语的理解。

在巴赫金列出的表述的共同基本特征① 当中,有几点特别值得我们注意:

1、表述不仅有发话人,还有受话人,因此它的一个重要特征是它的针对性,即它总是诉诸于某人。受话人既可以是个人,也可以是群体,还可能同发话人有着各种不同的关系。在论述到言语交际中的受话人时,他提出了"统觉背景"的概念,其内涵包括"他对情景的熟悉程度如何,他是否拥有这一文化交际领域的专门知识,他的观点和信念如何,他有什么成见(从我们的观点上看),他的好恶如何;因为所有这一切将决定他对我的表述的积极的应答性理解。"[2]182

表述的建构既要考虑受话人的统觉背景,也要考虑他可能做出的应答反应。巴赫金认为,"表述针对谁,说者(或笔者)如何想象和理解自己的受话人,受话人对表述的影响力如何——这些既决定着表述的布局,又特别决定着表述的风格(语体)。"[2]181-182 因此,不应该将受话人视为消极的听众,而应该视为积极的对话者、言语交际的积极参与者。

[收稿日期] 2012 - 07 - 12
[作者简介] 段静(1979 -),女,湖南益阳人,长沙理工大学外国语学院讲师,博士。

2、巴赫金非常强调表述的非语言学性质。在他看来,表述是语言交际的最基本单位,也是人类其它文化行为、社会交往和价值交换的基本元素。“表述的共同属性就在于:表述是语言在一切领域的言语交际条件下的实现和具体化。”[2]251 因此,表述的指物内容绝不等于构成它的语言单位——词和句子的意义之和,而是还包含了这些意义与现实语境的各种关系。也因如此,人们才可以通过表述表达和认识现实的新的方面。

3、表述包含着现成的成分和创新的成分,其中起积极作用的是创新的成分,它构成了表述的历史性。词和句子的语言意义是现已存在的,而它们的组合产生的非语言学意义则可以创造某种之前并不存在的东西,展现发话人的立场,改变说话人之间的相互关系,从而产生改变现实的作用。“所有表述都推动生活向前发展,不仅叙述某个新东西,而且把某个新东西带入人们(相当数量)的相互关系中;在这方面每一个表述都是历史的。”[2]239

(二)口头文学的“表述”

沈华柱在分析“表述”的特征时指出,“巴赫金认为表述具有事件性和思想性,前者指表述总是作为某一具体情景中现实的言语交际事件发生的;后者指表述总代表着说者对某一事件的态度和立场,是对他人表述的反应和评价,它总是说者具体思想的表现。”[3]28 口头文学表演直接发生在现实语境中,有特定的时间、空间、说话主体、社会时代背景,因此有着更加鲜明的事件性。演员在向听众讲故事时,并不是单纯地讲述故事的来龙去脉,而是通过故事向人们传播真与假、美与丑、善与恶、对与错的价值观念。虽然演员是主要的发话人,但他始终关注到听众的统觉背景和应答反应,并据此调整着表述的方式。这使得每一次的口头讲述并非是对故事内容的机械重复,而是承载了话语主体(演员、听众及其他参与者)的个性、经历、知识以及故事演述的事件类型等不确定的因素,并且通过不同的声音、语调、语感得以表达。

口头文学的事件性和思想性进一步促成了它的创造性。巴赫金认为,“表述中的社会评价比较固定和深刻地决定于某一阶段在其存在的时代的经济状况,另一些与社会生活中比较接近和比较短暂的现象相联系,也与当前的、此时此刻大家关心的问题相联系。”[3]29 尽管任何表述归根结底都是现实环境的产物,然而由于口头文学正是直接产生于包含各种意识形态的社会言语交际行为,具有随编随演的特点,因而更容易及时地反映当前的社会热点、思想动态。

在表述的事件性、思想性和创造性几方面,口头文学相较于书面文学的突出特点主要通过声音、语调和语感等方面表现出来。由于声音、语调和积极的语感可以通过口耳相传清晰地听到,因此容易成为发话人构建有针对性、有创造性的表述的有力手段。他们不仅自身能传递音乐性的美感,更重要的是能将发话人的情感、态度、意图等更加外显地表现出来,因此更具吸引力。从社会学的视角审视口头文学,无论是元语言还是元交流,都在传递其本身信息的同时,也向听众传递了某种意识形态,因此具有很强的交际功能②。

二　对话性

(一)对话理论中“对话性”的基本内涵

如果说针对性描述了发话人对受话人的一种单向的考虑,那么对话性则更加全面地描述了表述过程中对话双方的相互作用。早在 20 世纪 20 年代,巴赫金便在《马克思主义与语言哲学》一文中阐述了这样的思想:“实际上表述是一个两面性的行为。它在同等程度上由两面性所决定,即无论它是谁的,还是它为了谁。它作为一个表述,正是说话者与听话者的产物。任何表述都是在对‘他人’的关系中来表现一个意义的。在表述中我是相对于他人形成自我的,当然,自我是相对于所处的集体存在的。表述,是连接别人和我之间的桥梁。如果它一头系在我这里,那么另一头就系在对话者那里。表述是说话者和对话者之间共同的领地。”[4]

在巴赫金看来,具有对话性的表述是人类甚至整个生命界赖以存在的根本方式之一。无论是直接的指物述事、抒情议事,还是通过各种间接的、潜在的形式进行接触交流和互动发展,任何思想、意识与情感的表达都本能地希望被人聆听、理解并得到回应。哪怕不存在两个明显对话主体的表述,如戏剧中的独白和生活中的自言自语,也暗示了不同意识之间的相互作用,并且可以将可能的应答者视为潜在的受话人。所以,任何表述必然会构成双方甚至多方的言说与倾听、表达与理解的对话关系。

对话性只有在说话者与听话者的相互关系中才能得到体现。表述的发出者总是要表达一定的意图和立场,希望引起对话者的反应:赞同、反对、怀疑,甚至漠视也是一种态度的表达。在这些回应下,各种思想、立场与情感之间才形成了交流与对话。表述的对话性召唤着作为表述发送者的“我”与表述接受者的“他”之间建立各种各样的关系,“同意和反对的关系,肯定和补充的关系,问和答的关系等

等,都属于纯粹的对话关系。”[5]259但是,巴赫金说:“对话关系无疑绝不等同于日常生活中的对语之间的关系,它要更为广泛、更为多样、更为复杂。两个表述在时间和空间上可能相距很远,互不知道,但只要从涵义上加以对比,便会显露出对话关系,条件是它们之间只须存在着某种涵义上的相通之处(哪怕主题、视点等部分地相通)。”[2]333他对对话主体以及对话本身提出了以下几条重要原则:

1、对话主体的独立性原则。对话主体是各自都具有充分价值的独立个体,彼此之间在充分自由和平等的基础上进行对话,以实现真正意义上的交流。没有这样的独立性,就可能导致其中一方以权威的姿态压制另一方,从而使表述从对话走向独白。因此,任何一个对话主体都应把他者看作“一种非常认真的对话交往的主体,一种真正的、而不是演说式的表演的或文学程式性的对话交往的主体。”[6]

2、对话主体的差异性原则。有了差异,才有交流和沟通的需要,不同声音之间的相互交织论争才构成真正的对话关系。尊重差异性,才有可能在对话型的作品中“把不同的声音结合在一起,但不是汇成一个声音,而是汇成一种众声合唱;每个声音的个性,每个人真正的个性,在这里都能得到完全的保留”[2]356。巴赫金的对话是众多各自独立而不相融合的声音和意识之间的对话,通过语言,它们实现的是思想与情感的交流,以及意义和审美的升华。

3、对话主体的基础性赞同原则。对话主体应对对话方与自己平等的地位和同等的表述权力有着基本的认同。最起码的赞同意味着某种最起码的相互理解,是对话必不可少的条件。它意味着缩短距离和相互接近,是一种“能动的对话的理解”[2]376。给对方基础性的赞同使主体能更好地借鉴不同视角的观察对自身做出校正和补充,从而跳出自我的、片面的、独白式的视角,做出更加客观的、包容的、切合实际的判断。

4、对话的未完成性原则。对话的未完成性与表述的完成性相对。表述“以言语主体的更替作为明确的边界线,以给他人提供说话机会而告终。”[2]154每一个表述都召唤着下一个言语主体,主体的更替是永远不会完成的,对话也就永远有进行下去的可能。正如巴赫金所说:“世上还没有过任何终结了的东西;世界的最后结论和关于世界的最后结论,还没有说出来;世界是敞开着的,是自由的;一切都在前头,而且永远只在前头。”[5]232

(二)口头文学的“对话性”

“对话关系不是存在于具体对话的对语之间,而是存在于各种声音之间、完整的形象之间、小说的完整层面之间(大型对话),而同时在每一句话、每一个手势、每一次感受中,都有对话的回响(微型对话)。”[2]353对话性在书面文学中通常是隐性地存在,而在口头文学中却有着具体的延伸和体现。由于口头表述总是发生在具体的事件当中,因此在以下几方面有着特别突出的要求:

1、基础性赞同原则。口头文学中表演者对听众的基础性赞同突出地体现在其表述与听众的“统觉背景”的契合上。只有符合听众的统觉背景,表演者的表述才能被如其所愿地理解。周福岩在其文章中总结:“鲍曼的理论强调‘表演’在口头文艺中的支配地位暗含着两重对话关系:一是讲述者与听众在观念认同层面上的对话,一是讲述者与听众在表演形式认同层面上的对话。前者能够被压缩进文本,后者却不能。”[7]听众的统觉背景主要包含着对观念和形式的认知两个方面。违背任何一个方面都可能影响到听众对表述的接受,从而影响到口头文学表演的进行。

2、导向性原则。口头文学中表演者掌握着现场交流的主要线索。要在承认听众作为对话主体的独立性和差异性的前提下,使之有效地参与对话,便需要采用具有导向性的表述。这并非意味着表演者以自己的思想取代他人的思想,而是邀请听众参与思考和对话,是一种留出对话空间的召唤。口头文学表演中,导向性是双向存在的,听众的反应对表演者组织表述同样具有导向作用。因此,表述发出之前表演者就会考虑什么样的表述将得到什么样的应答。“话语不仅指向自己的对象,而且指向他人关于这对象的言语。”[2]180

3、未完成性原则。对话的未完成性在口头文学中体现为文本的开放性。在书面文学文本的形成过程中,作者只能与他想象中的读者进行对话,而口头文学的文本则产生于表演者与听众之间对话的多种可能。横向地看,一个故事的讲述可能因时间、场合、主体的不同而存在着不同的版本;纵向地看,同一个故事总是在之前的文本基础上不断被扩充、删减或改编。只要还在民间流传,它就永远处于未完成的状态,召唤着不同的对话者。

对话性是“语言的本性所在,同时又是人的真实生存状态,更进一步讲,也是一切伟大的艺术或审美活动的存在条件。”[8]口头文学的表演者在对话的前提下,调整着表述的内容、方式和策略,使演员和听众之间能实现生动的交流。“对话性使叙述更有深度,使形式更有韵味。”[9]7

三　叙事策略

(一)对话的叙事策略

表述的有效性体现在对话主体形成积极的、卓有成效的对话关系。就一个文艺作品而言,由于创作者在各种对话关系中的主导地位,因此他必须通过运用各种叙事策略来给予读者(或听者)和作品中的人物进行表述的平等自由的地位和空间。巴赫金认为,“对话体中的对话则要考虑到对方的语言,要适应对方语言的特点,要预想到他人的话语。”[5]255发话人赋予表述的意识形态意义不同,引起受话人的应答也不尽相同。要使对话有效进行,就要善于预测听众的认知和接受心理,并以此来把握对话的主题、修辞策略的使用、以及风格和语调的选择。熟悉表述的对话性并积极有效地运用叙事策略,将有助于表演者与听众建立良好的对话关系。与建立良好的对话关系息息相关的是表述本身的构成因素。

首先,表述的指物意义和联系因素蕴含着促进建立良好对话关系的因子,包括真实性、客观性、逻辑性及思想的完整性、内容的充实性等方面的内容。指物意义和联系因素是直接呈现给听众的,是建立对话关系的基础。

其次,表述的语调因素。巴赫金认为,“表述中包含着特定的社会评价,这种评价借助于表达声调转达出来,评价和声调是相一致的,它们完全取决于谈话的最直接的社会环境。一个惯用的词,说出来有着很大的声调差异,它取决于生活环境和心情的多样性。”[3]29

再次,表述的声音和语感主要指口述语境下带给受话人的物理感受,它们不仅自身存在着审美价值,而且能有效地传达表述的结构意义,激发对话者的积极理解和回应。

发话人主要通过叙事策略来把握表述的各个因素。在《长篇小说的表述》中,巴赫金分析了小说修辞的三个维度:“小说家不清除词语中他人的意向和语气,不窒息潜存于其中的社会性杂语的萌芽,不消除显露于语言的词语和形式背后的语言面貌和讲话姿态(即作品中潜在的人物兼叙述者)。相反,他让所有这些词语和形式同自己作品的文意核心,同自己本人的意向中心,保持或远或近的一段距离。”[10]80这三个维度体现在叙事上,“一个是作者描绘对象的维度(作者的表述),另一个是被描绘的维度(主人公的表述),第三个是既描绘又被描绘的维度(作者意向和人物意向同时共处的各种非作者直接表述,包括仿格体、讽拟体和故事体的表述)。”[11]叙事维度的选择直接影响到表述的各个方面。当发话人采取作者描绘对象的维度时,是对听众的一种召唤,提请听众的思考。他赋予表述以意识形态意义并期待着听众做出应答,产生的是一种比较外在的、剧场性的效果。当发话人采取被描绘的维度时,是为了引起听众的共鸣。他对故事的态度和情感都融入角色当中,故事本身成为沟通双方思想情感的交汇点。此时,表述的有效性体现在听众的审美想象和情感反应与表演者试图传递的内容与情感达成了一致,甚至在后者的基础上产生了超越和升华。当发话人采取既描绘又被描绘的维度时,最常见的是以第三人称进行叙述。此时产生的则是一种主观色彩被淡化的客观性效果。不同的叙事维度构成了发话人同受话人建立对话关系的不同出发点和基本框架。

(二)口头文学中的叙事策略

口头文学的各个层面都可能存在着对话关系,既有文本内部的对话,如角色与角色之间的对话,也有文本外部的对话,如表演者与听众、表演者与角色、角色与听众之间的对话等。口头文学的表演者清楚地意识到讲述的过程也就是与听众建立各种关系的过程。表述的有效性体现在双方形成积极的、卓有成效的对话关系,如赞同和反对、相信与怀疑、肯定和补充、问与答等各种形式。由于现场表演条件的支持,表演者可以借助语气、语调、眼神、动作甚至道具等在各种身份之间灵活转换,从而大大加强了口头文学的丰富性和生动性。

口头文学的对话主体——脚本的创作者、表演者、听众以及作品中的角色处于一种共时的语境下,相互间的对话关系也处于更加复杂、更高频率的转换当中。董小英指出,叙事作品中的“人称形式:你、我、他是个固定的三角—说者为‘我’,听者为‘你’,被谈论者为‘他’……文中不管出现哪一个人称视角,我们都能根据这个人称确定其他两个人称的方位。当作品中出现人称‘我’的时候,叙述者——说者为‘我’,听者——读者为‘你’。当作品中出现的人称是‘他’的时候,隐没了叙述者‘我’,但不等于不存在听者—读者‘你’。”[9]46-47,116-117口头文学的一个显著特征便是它的表演者、角色、听众可以同“我”、“你”、“他”三个人称灵活对应,也就是说,他们都既有可能处在描绘对象的维度,也有可能处在被描绘的维度,或者既描绘又被描绘的维度。

在口头文学中,表演者作为讲述人并不具有很强的权威性,他只是通过自己的讲述使文本创作者、讲述者、角色、听众都能平等自由地发出声音。尤其

是当他策略性地用“你(们)”来指称听众,凸显听众作为对话主体的地位时,便把听众纳入整个艺术作品的创作与生成的过程中来,这极大地提高了听众的积极性和获得的审美满足感。可以说,口头文学是一种典型的复调式文学表演。如袁联波所说:“这种补足性的对话性艺术一方面因其断裂性与多元性,打破了传统单声叙述模式所营造的幻觉性,形成了一种陌生化的叙述效果;另一方面因其意义的未完成性而把观众变成戏剧的积极的参与者。”[12]84 口头文学也正是因为给文学性的内涵赋予了对话的鲜明特质,使听众能平等、独立地与叙述者、角色进行对话和交流,才具有了不同于日常对话和书面文学的独特魅力。

四 结语

巴赫金的研究方法往往是以社会学的视角审视语言现象,将内容、形式、材料与其表述语境、历史文化背景沟通起来,避免了单纯从文本或意识出发进行分析的偏颇。他对对话主体及对话本身的描述,充分肯定了任何不同乃至对立的思想和观点,都有其存在的合理性和价值意义。尤其是未完成性原则否认由某一方做出最终判决的可能性,坚持一种开放的、对话的表述姿态,可以说是对当今世界多元化发展趋势的一种理论回应。

在口头文学方面,对话理论能为口头表述的研究提供具体的指导原则,引导我们更加深入地了解表演者的语言组织和表述情况。此外,对话已探及到艺术思维的深层。从对话的角度进行审视,我们能更加认识口头文学在避免传统的独白型艺术思维方式,构建平等、自由的对话关系方面的巨大价值。

注释:

① 包括言语主体的更替,表述的对象性、指向性,表述的完成性,与现实、真理的关系,表述的情节性(历史性),表述的表情性,表述的新意,意图和完成的区分,对话的基调以及表述的思想性(它的可评价性,从真、善、美学价值等角度评价),事件性。见巴赫金. 文本、对话与人文[M]//巴赫金全集:第 4 卷[M]. 白春仁等译. 石家庄:河北教育出版社,1998:248,253.

② 关于元语言和元交流的讨论可参见段静. 民俗学表演理论核心概念探析[J]. 北方民族大学学报,2010(5).

[参考文献]

[1] 凌建侯. 话语的对话本质[D]. 北京:北京外国语大学,1999:25.

[2] [俄]巴赫金. 文本、对话与人文[M]. 白春仁等译. 石家庄:河北教育出版社,1998.

[3] 沈华柱. 对话的妙悟——巴赫金语言哲学思想研究[M]. 上海:三联书店,2005.

[4] [俄]巴赫金. 周边集[M]. 李辉凡译. 石家庄:河北教育出版社,1998:436.

[5] [俄]巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题:复调小说理论[M]. 白春仁等译. 北京:三联书店,1988.

[6] [俄]托多洛夫. 批评的批评[M]. 王东亮,王晨阳译. 北京:三联书店,1988:87.

[7] 周福岩. 表演理论与民间故事研究[J]. 鞍山师范学院学报,2001(1):2-6.

[8] 胡艳兰. 20 世纪西方对话理论初探[D]. 扬州:扬州大学,2005:11.

[9] 董小英. 再登巴比伦塔——巴赫金与对话理论[M]. 北京:三联书店,1994.

[10] [俄]巴赫金. 小说理论[M]. 白春仁,晓河译. 石家庄:河北教育出版社,1998:80.

[11] 凌建侯. “复调”与“杂语”——巴赫金对话理论研究[J]. 欧美文学论丛,2004(00). 66-81.

[12] 袁联波. 新时期中国探索戏剧的“对话性”艺术[J]. 戏剧文学,2003(12):79-84.

Dialogue Theory and Oral Literature

DUAN Jing

(*Changsha University of Science &Technology*, *Changsha*, 410004)

Abstract: Mikhail Bakhtin's dialogue theory exerted deep influence in many fields of the humanities and social sciences. In the field of oral literature, it provides new perspective to the investigation of the whole performing event and guiding principles to the study of utterance. Centering around utterance, dialogism and narrative strategy, this paper explores the essential common points between these basic concepts and oral literature and reveals the enlightenment of dialogue theory to the study of oral literature.

Key words: dialogue theory; oral literature; utterance; dialogism; narrative strategy