

从昆德拉到戴维·洛奇看“复调理论”的不同侧面

鄢靖雯¹

(1.中国海洋大学, 山东 青岛 266000)

摘要: 昆德拉与戴维·洛奇, 作为备受瞩目的小说家和批评家, 共同展现了对巴赫金复调小说理论的热切关注。两者在相同的内在肌理下, 通过各自独特的理论参照框架与个人创作实践, 与巴赫金的复调小说理论展开了富有深度的对话与互动。昆德拉以其个人的音乐化创作手法, 巧妙地将批评与创作融为一体, 从而实现了巴赫金复调小说理论的创新性诠释与拓展; 而戴维·洛奇则聚焦于“对话性”, 深入探讨了创作与批评之间的紧密关系。在文学批评与文化创作之间存在显著鸿沟的时代背景下, 昆德拉和戴维·洛奇通过批评与创作的双重实践, 以巴赫金的复调理论为理论支点, 丰富了复调小说理论的学术内涵, 探索小说的根本精神。

关键词: 复调; 文学理论; 昆德拉; 戴维·洛奇

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v2i1.152

在结构主义理论的时代背景下, 研究焦点已从单一文本的特性分析转向了对更为普遍、共性特征的探讨, 这些共性特征包括符号的编码机制、社会习俗以及规则体系。这一转变淡化了作者的个人创造能力, 强调了读者在阐释文本意义过程中的核心作用, 文学批评逐渐走向专业化、学理化, 这在一定程度上导致了文学创作者与批评家之间的疏离。米兰·昆德拉和戴维·洛奇拥有小说家与批评家的双重身份, 成功地将巴赫金的复调理论融入到自身的创作和批评实践中, 从而架起了文学创作与文学批评之间的桥梁。同时, 根据不同的理论借鉴和启示, 为自己的小说创作设立“自我”的特质, 昆德拉以“复调性思维”扩大“复调”的含义, 对小说创作进行技术性的革新, 戴维·洛奇则通过发展复调小说理论, 使用“对话性思维”破除批评与创作的鸿沟。二者都以不同的方式将巴赫金的小说诗学融入到创作与批评之中。

戴维·洛奇自上世纪80年代起, 深入研究巴赫金的对话理论。在1981年首次发表了一篇详尽论述巴赫金小说理论的论文, 之后持续撰写了一系列文章, 并将这些研究成果汇编成册, 出版了名为《巴赫金之后》的著作, 可以看出戴维·洛奇对巴赫金理论的认同和推崇; 昆德拉则是通过对布罗赫作品的剖析发现了小说叙事中的独特节奏与多声部特质, 他将这一发现提炼并命名为“复调小说”并将这种复调意味发展为一种独特的叙事手法, 进一步丰富了巴赫金的复调小说理论。在昆德拉的文学创作中, 他巧妙地运用了多样化的复调手法, 这些手法不仅各自独立又相互关联, 共同营造出一个内在和谐、相互激发的宏大复调景象。这种景象不仅体现了作品内部的深度与广度, 更通过不同复调形式的交织, 形成了一种丰富而统一的艺术表达。同时, 昆德拉在《被背叛的遗嘱》《小说的艺术》中也全面阐述自己的“复调小说”创作原则, 进一步彰显了昆德拉独特的文学风格与创作理念, 形成文学创作的大复调观。^[1]

两位学者的实践表明, 复调理论不仅为文学创作提供了新的视角和手法, 也为文学批评提供了新的理论支撑。同时, 复调理论仍处于不断发展和深化的过程中, 他们的作品和论著不仅丰富了文学理论领域, 也为后来的研究者提供了启示。因此, 研究米兰·昆德拉和戴维·洛奇对巴赫金复调理论的继承与发展, 不仅有助于深入理解复调理论的内涵和价值, 还能为文学创作和批评提供新的思路 and 方向。

一、复调

(一) 从音乐到小说

复调音乐是一种多声部音乐结构, 它建立在横向思维基础上, 通过将具有独立意义的多层旋律线按照对位法

作者简介: 鄢靖雯(2000—), 女, 硕士研究生, 研究方向比较文学与世界文学、文学理论。

则加以纵向结合而构成。^[2]从复调音乐的历史脉络中来看,其源于宗教礼仪并吸收赞美歌与民歌的特点汇集而成,复调音乐最初的形态被称作奥尔加农,其形成正是基于圣咏作为固定旋律的运用。继奥尔加农之后,西方音乐史上涌现了多样化的复调音乐形式,包括克劳苏拉、经文歌、赋格以及复调幻想曲等。复调小说理论源于巴赫金,他从音乐学中借用“复调”这一术语,来精准描绘陀思妥耶夫斯基小说的独特诗学风貌。这一理论旨在强调其小说结构的多重性和对话性,进而与传统独白型小说模式形成鲜明对比。从“复调音乐”到“复调小说”的演变,并非指的是音乐直接移植到小说中,作家在小说创作中并不直接运用音乐艺术的音符作为叙述的媒介,其根本工具依旧是语词,通过仿效音乐艺术的属性,在小说内容的深度和形式的呈现上,追求一种与音乐相媲美的美学效应。

复调小说根据对音乐本体和音乐形式的不同效仿,又被分为对话模式与音乐模式,对话模式以陀思妥耶夫斯基的作品为代表,强调人物之间、人物与作者之间应当存在着合理、平等的对话关系,核心观念则是“意识”的独立性;音乐模式从形式上直接模仿了复调音乐,以昆德拉的创作为代表,这种模式的存在不仅通过昆德拉的文学创作实践得以展现,更在作家的自我阐释和剖析中得以深化和扩展。^[3]而这两种模式的不同直接决定了创作者的小说观,引领复调小说理论向不同的方向发展。

(二) 巴赫金复调理论

巴赫金的复调小说理论建立在其诗学核心词“对话”的基础之上,通过对在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》与《拉伯雷的创作与中世纪及文艺复兴民间文化》这两部作品的探讨,揭示了复调小说的文化起源、文学传统的继承、历史发展中的演变以及其基本特性。巴赫金在深入分析陀思妥耶夫斯基的小说时,强调了一个显著特征,即作品中作者与主人公之间所呈现的独特关系模式,这种关系模式与欧洲传统小说形成了鲜明的对比。巴赫金进一步提出了一种新的分类方法,将小说划分为两大截然不同的文体类别:独白小说与复调小说。

在传统的独白体小说中,作者占据主导地位,而主人公则成为被描述的客体。主人公的所有行为与思考均受限于作者的观察视野,整部小说的构建完全遵循作者的预设与安排。巴赫金阐释道:“小说的形象体系根植于作者的世界观之中,而这个世界对于主人公而言,是一个外在且客观的存在。为了构建这样一个世界,包括其中的多元观点与最终评价,一个稳定且外在的作者立场及其观察视野是必不可少的。”^[4]在这种小说模式下,主人公的自我意识被牢牢地嵌入到作者的意识框架之中。这意味着主人公的意识形态完全由作者来定义和描绘,它无法从内部突破作者设定的意识界限。巴赫金将这类小说命名为“独白型小说”,并指出欧洲众多小说均归属于此类别。巴赫金还深入探讨了独白体小说中的对话现象。他认为,这种对话在统一的结论下呈现出一种静默的形态,即虽然存在对话的元素,但这些元素最终都服务于一个统一的、由作者设定的结论。

总的来说,巴赫金复调理论有以下特征:首先,从作者层面上看,强调作者与主人公独立、平等的关系;其次,从语言角度分析,对话是表现意识的载体,所以对话原则在复调小说不可或缺;最后,从形象塑造层面看,主人公形象塑造的重心应落脚于思想。巴赫金复调小说理论是将复调音乐作为一种现象来类比复调小说,指出文本结构的多元化和意识的独立性,其理论核心落脚于文本内部,与音乐本身及读者大众仍旧保持一定距离。

二、昆德拉的复调思维

(一) 文体的“复调”

昆德拉在其批评实践中,为“复调小说”赋予了全新的理论内涵。他在《小说的艺术》一书中,通过对陀思妥耶夫斯基的《群魔》进行技术层面的深入剖析,揭示出了这部小说中的三条故事线,这三条线索各自独立,足以构成三部完整的小说。然而,在布洛赫的创作中,昆德拉看到更为多元的小说表现,小说中出现了五种不同的类别,包括小说、短篇小说、报道、诗歌、随笔,共同构成了复调小说的复杂纹理。昆德拉进一步提出“小说对位法”,他所理解的“小说对位法”是一种哲学、叙述和梦幻的和谐统一。这种对位法包含两个核心原则:首先是各条线索之间的平等性,它们之间没有主次之分,每个故事线都承载着独立的意义和价值;其次是整体的不可分割性,这些看似独立的故事线在作者的巧妙编织下,形成了一个紧密相连、不可分割的整体。

昆德拉的作品和批评实践突破了传统小说的叙事模式,通过新的叙事策略,他成功地将沉思、故事与想象熔铸于一炉,超越了传统文体间的界限,其作品交织了论文的严谨、小说的叙事、自传的坦诚、历史的厚重以及幻想的无垠,创造出了一种别具一格的“综合性散文”。昆德拉对“复调”的诠释,并非与巴赫金对“多声部”的解读完全一致。从隐性层面来说,昆德拉并非简单地将“复调”视为“不同声音各自不同地演绎同一主题”;从

小说显性结构的维度审视,其目的并非呈现为多主题、多线索交织的复合结构或模式。他所提出的不同文类在一部小说中的共存,不仅是对布罗赫思想的归纳与总结,更是其小说创作中的一大创新,引入了一种前所未有的、超越前人的概念框架。这种模式突破了传统框架,展现了更为复杂和多维的叙事手法,为现代小说创作提供了新的视角和思考。

(二) 音乐化的个人创作

在昆德拉的小说创作与理论阐述中,音乐不仅被频繁地用作案例进行剖析,更成为了他作品创作的灵感源泉。在《小说的艺术》中探讨复调时昆德拉提出“将小说比作音乐并非毫无意义”^[5]可见,昆德拉将音乐融入小说创作,同时文字也成为了他表达音乐情感、追求音乐境界的另一种方式。在昆德拉的小说创作中,除了直接提到音乐本体以外,复调音乐的模式也直接构成他的小说文本。“昆德拉力图使小说全方位地具备音乐的外观,如旋律、节奏、变奏、速度等。”^[6]

《生命中不能承受之轻》通过独特的叙事手法和均衡的线索布局共同构建了一个错综复杂的文本世界。具体而言,第一章和第五章聚焦于托马斯的生活轨迹,而第二章和第四章则深入剖析了特丽莎的内心世界。此外,第三章和第六章则讲述了弗兰兹与萨宾娜之间的故事,故事线索在第七章中得以交汇和升华,围绕“轻”这一主题进行了深入的探讨。小说中的对位法不仅体现在各章节之间的结构布局上,更深入到每个章节的内部构造之中。特别是在第六章中,这种对位法的运用达到了高潮。这一章节不仅包含了关于斯大林儿子的历史片段、对神学的深入思考,还涉及了亚洲某次政治事件的描述,以及弗兰兹在曼谷的悲剧性死亡和托马斯在波西米亚的安葬。这些看似不相关的元素,在“媚俗”这一主题的统领下,被巧妙地串联在一起,共同构成了小说的核心内容和深层意义。在昆德拉的小说中,叙事作为传统小说的核心因素,不仅承载了思想的基础,更成为形式的主旋律。哲学则深入小说的内核,揭示了其精神本质和价值追求。诗歌则赋予了小说独特的艺术风格和深邃的精神意蕴,而音乐则作为小说的结构性策略,巧妙地串联起其他元素,使小说整体呈现出一种和谐统一的美。

无论是的多样化文体还是音乐化的个人创作,都成为了昆德拉复调思想的组成部分,所展现的音乐化特征,不仅凸显了其独特的叙事手法,更成为了其小说技法和美学追求的重要标志。昆德拉的“复调”理论拓展了小说这一文体的表现范围,使小说承载更多的审美、思想内容。从表达内容看,昆德拉将音乐体验与音乐模式注入到小说文本和结构中,从学术层面上看,文本创作与对自我创作的批评实践在昆德拉的笔下一直和谐共存,“伟大的复调作品的基本原则之一就是各生物的均衡,没有哪一部分处于支配地位,也没有哪一部分仅仅作为陪衬。”在昆德拉的文学创作实践中,他巧妙地将小说、哲学、音乐与诗歌四大艺术领域进行了深度融合与交织,共同构筑了一部多维度的交响乐。这种交融并非简单的堆砌,而是不同质素在保持独立性的同时,又相互对话、相互渗透,在解构的过程中实现新的重构,米兰·昆德拉既是复调理论的延续者,又是复调思维的实践者。

三、戴维·洛奇的对话原则

(一) 对话性思维

在巴赫金的理论兴起之前,戴维·洛奇已然展现出一种初步的对话性思维方式。在阐述其小说创作理念时,他明确指出,他的作品根植于两种相互对立的意识形态,或者说是两种价值观的交锋与碰撞,以及职业等领域的矛盾冲突。分享个人的文学理论观点时,戴维·洛奇坦言自己并非坚定信仰某一学说的信徒,而是随着时代的变迁,接纳并体验了不同思想的激荡与碰撞,他坚信每一种理论都蕴含着其独特的真理价值。在吸收巴赫金的对话理论后,戴维·洛奇提出了新的复调观点,即陀思妥耶夫斯基通过创作复调小说,打破了传统作家对话语权的垄断,使得文本内部的其他声音得以更为生动和戏剧性地相互交织。在戴维·洛奇的对话小说中“互文性的意义显然在于形成两个或多个主体的对话,在对话中探讨关乎,社会现实,关乎人文价值的话题。”^[7]在运用巴赫金理论进行作品分析时,他指出尽管劳伦斯在其小说中坚持使用权威叙事者来构建故事框架并与读者沟通,但洛奇认为,语言风格和语域的多样性并非复调小说的核心要素。^[8]复调小说的真正精髓在于作品中并置的、对立的对话角度,这些角度间的互动和冲突构成了文本的深层结构和独特魅力。

戴维·洛奇在自己的创作和批评实践中,对上述的复调理论进行了深入的剖析和运用,在其批评著作《小说的艺术》的《以不同口吻讲述》这一章中,以概述小说与时代的适配性入手,分析语体风格,多声部的杂烩与集中,描写出人物之间的对立关系。戴维·洛奇认为对话是小说表现生活的核心。他认为复调理论的核心在于其对话性和多元性,这种对话性体现在作品内部不同声音、观点和立场的共存与交锋,这些声音并非孤立的,而是相

互交织影响,共同构建出一个丰富而复杂的文本世界。这种对话性不仅体现在人物之间的对话中,也体现在作品的整体结构和叙事策略上,使得作品呈现出一种多声部、多层次的复调效果。

戴维·洛奇小说创作观集中体现在他对语言的重视中,由于受到新批评理论与雅各布森的影响,前期戴维·洛奇在分析小说的过程中,采用隐喻和转喻理论进行语言文体学的深入剖析与分类,将小说的研究焦点聚焦于语言文体学的视角。其核心观点在于将小说研究的复杂性问题,简化为语言层面上的探讨,强调小说语言的单一性。戴维·洛奇主张对于小说的解析和探讨,应当首先从小说的语言构成出发,通过细致的语言分析,深入揭示其内在的思想,并在1966年推出首个理论著作《小说的语言》,详尽地阐释小说语言的分析方法。在吸收巴赫金理论后,戴维·洛奇反思所依托的理论本身,所出版的《小说的艺术》以及《巴赫金之后》改变了对语言和对话的单一化看法,对巴赫金的小说话语类型分类进行阐释,认为双向的话语是巴赫金最有价值的观点,因为所包含的是所有的话语,指涉现实世界中的某人某物,也指涉另一个说话人的语言行为。^[9]从洛奇本人的理论变迁来看,巴赫金诗学的独特魅力与强大生命力,其背后的“对话”与“争鸣”起到了至关重要的作用。洛奇在巴赫金的影响下,不仅与外部世界展开了对话,更深入地与自己的过去进行了对话,特别是对新批评理论的深刻反思,认识到了先前理论不足。这种自我批判的精神,也是洛奇在巴赫金的影响下所形成的独特“对话思维”。与他人的对话,犹如巴赫金所描述的“所写人物的对话”,而与自我的对话,则更进一步,迈向了巴赫金所提及的“双声话语”的境界,即一种内在的、深度的自我对话与反思。

(二) 创作与批评

文学创作与文学批评处于两级,二者的关系总是处于一个动态的变化过程之中,并非单纯的寄生或依附,而是一种相互依存、共同发展的共生状态。^[10]在这一共生过程中,文学批评与文学创作相互影响、相互塑造,彼此之间的关系微妙而复杂,时常会遭遇作家和文本的抵制与挑战。具体而言,文学批评作为对文学作品的解读和评价,其存在和发展依赖于文学创作所提供的多样化资源和广阔空间,文学创作也在文学批评的反馈和指导下,不断寻求创新和突破。作家在创作过程中,往往会对文学批评持有一定的警惕和抵制态度,因为他们担心批评的介入会破坏他们创作的独立性和完整性。同时,文本本身也具有一定的自足性和封闭性,对外部批评的介入持有一定的排斥态度。这种抵制和排斥,使得文学批评与文学创作之间的关系变得更加复杂和微妙。

戴维·洛奇对于文学理论与批评的见解从他的著作中可知,他主张文学理论应当回归其本质,即文学本身,并强调文学批评与文学创作之间应建立起有效的互动与对话。这种互动不仅有助于批评家更深入地理解作品,还能为作家提供有价值的反馈,促进文学创作的改变。同时,文学理论不应被学术界束之高阁,与普通读者隔绝,它应该与读者大众建立和谐的对话关系,使文学理论不再遥不可及,而是成为公众理解和欣赏文学作品的桥梁。

为了践行这一理念,戴维·洛奇在90年代撰写了《小说的艺术》一书,旨在向大众普及文学理论。在阅读这部作品时,我们可以明显觉察到标题之间所存在的内在逻辑关系:“开头”、“书名”、“章节”、“叙事结构”和“结尾”等标题相互衔接,构成了文本框架的关键组成部分。进一步观察,诸如“象征”、“动机”、“视角”、“讽喻”和“互文性”等主题,具有深入研究的潜力,足以构成学术论文的核心内容。然而,考虑到这部作品旨在吸引广大读者,提升他们对散文小说的理解和欣赏能力,并展示新的阅读可能性,因此其表达方式未采用学术论文的严谨和深奥。在探讨某些议题时,戴维·洛奇融入自己的作品片段和写作体验,将批评理论与文学创作紧密结合。正如洛奇所言,“若缺乏适当的工具,发动机便无法拆解”,他同样运用了一系列概念和术语,追溯其词源,梳理其历史脉络,并引入相关的文学史知识,为讨论提供了丰富的背景和深度。在这部作品中,洛奇将读者与学者的对话、批评与创作的对话展现的淋漓尽致。

戴维·洛奇属于学院派的小说创作者,凭借其对文学研究的独特敏锐度,在自己的创作中巧妙地融入了大量批评性话语,在其对话性小说理论体系中,深化了对话性的美学理念。将对话这个概念从文本内部解脱出来,拓展至文学创作的各个层面,建构了小说创作与批评、大众与学术界、读者与作者,乃至各类文学理论流派之间一种相互促进、互为补充的互动对话机制。

通过探讨昆德拉与戴维·洛奇两位作家对巴赫金复调理论借鉴与发展,可以清晰地看到他们如何通过不同的侧面与各自独特的视角与巴赫金的理论进行对话,并将之相互融合,从而共同描绘出一个全景式的复调理论图景。

首先,从第一层复调理论的外壳来看,昆德拉与戴维·洛奇均在小说的创作与批评实践上,对小说本身的革新进行了实验与探索。昆德拉通过将自己的理论思考融入创作之中,成功地实现了个人化的“复调书写”,他不

仅是一个创作者，更是以一个实践者的身份出现，用个人经验填补了创作与批评之间的鸿沟。而戴维·洛奇则通过哲理性的思考，提炼出了“对话性原则”，将这一原则作为复调理论的中心，进一步丰富了复调理论的内涵。

其次，转向第二层复调理论的核心。从小说文本内部的问题杂糅和个人的“音乐化”创作，再到以批评实践强调创作和读者的关系，昆德拉与戴维·洛奇都侧重于小说美学的多元主义。二者都在不断拓展小说新的疆界，探索一种可以使小说保持持续生命力的方法。不同的文体、话语、思想在小说领域中互动，而文学创作和文学批评也展开自由的对话活动，多重话语的交织以及多样的创作方式，让文学艺术更加多元，同时文学所能表达的内容更为丰富。

最后，第三层则是复调理论的精神。昆德拉与戴维·洛奇站在巴赫金复调小说理论的基础上，通过文本与创作这一中介，构建了一个更为广阔的人文视野。他们围绕创作者、文本、小说以及各类问题之间的讨论，构建了一个复调精神的世界。在这个世界里，文本与作者、创作与批评、理论与文本之间的对话式阐发相互促进，共同构成了特有的复调思维和思想对话。这种复调精神不仅体现在小说创作与批评的实践中，更体现在他们对于文学、艺术以及人类社会的深刻思考中。

参考文献:

- [1]李凤亮.大复调:理论与创作——论米兰·昆德拉对复调小说的承继与发展[J].国外文学,1995(03):63-73.
- [2]于苏贤.复调音乐教程[M].北京:高等教育出版社,2001:15.
- [3]王钦峰.复调小说的两种模式——对巴赫金复调小说理论的一个补充[J].湛江师范学院学报,2000(02):23-29.
- [4][俄]巴赫金.陀思妥耶夫斯基诗学问题—复调小说理论[M].石家庄:河北教育出版社.1998:21.
- [5]米兰·昆德拉:小说的艺术[M].唐晓渡译.北京:作家出版社,1992年:83.
- [6]王钦峰.复调小说的两种模式——对巴赫金复调小说理论的一个补充[J].湛江师范学院报,2000(02):23-29.
- [7]罗贻荣.戴维·洛奇对后现代主义的反思和批判[J].外国文学研究,2022,44(03):47-58.
- [8]范莎.实践巴赫金的文学理论——大卫·洛奇《追随巴赫金》评介[J].外国文学动态研究,2015(06):40-49.
- [9]王翠.戴维·洛奇文学批评研究[D].吉林:吉林大学,2017.
- [10]宋艳芳.寄生、共生还是对抗?——文学创作与批评的关系转变及当代英国“学院小说”[J].当代外国文学,2006(02):96-104.

From Kundera to David Lodge: Different Perspectives on the Theory of Polyphony

Yan Jingwen¹

¹*School of Literature and Journalism, Ocean University of China, Shandong, Qingdao 266000, China*

Abstract: Kundera and David Lodge, as highly regarded novelists and critics, jointly demonstrated a keen interest in Bach Jin's theory of polyphonic novels. Both have engaged in a profound dialogue and interaction with Bakhtin's polyphonic novel theory through their unique theoretical reference frameworks and personal creative practices, under the same internal texture. Kundera cleverly integrated criticism and creation through his personal musical creation technique, thus achieving innovative interpretation and expansion of Bakhtin's polyphonic novel theory; David Lodge, on the other hand, focuses on "dialogic" and delves into the close relationship between creation and criticism. In the context of a significant gap between literary criticism and cultural creation, Kundera and David Lodge enriched the academic connotation of polyphonic novel theory and explored the fundamental spirit of novels through the dual practice of criticism and creation, using Bakhtin's polyphonic theory as the theoretical fulcrum.

Keywords: Polyphony; Literary theory; Kundera; David Lodge