



国家出版基金资助项目

国家重点出版规划项目

浙江大学龚浩然维果茨基研究出版基金资助项目

维果茨基 全集

Полное собрание сочинений
Л. С. Выготского



第9卷

对《哈姆雷特》的心理分析

〔苏联〕列·谢·维果茨基 著



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社



国家出版基金资助项目
国家重点出版规划项目
浙江大学龚浩然维果茨基研究

维果茨基全集



第9卷 对《哈姆雷特》的心理分析

[苏联]列·谢·维果茨基 著

吴长福 白素容 译



时代出版传媒股份有限公司
安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

对《哈姆雷特》的心理分析 / (苏)列·谢·维果茨基著;
吴长福,白素容译. —合肥:安徽教育出版社,2016
(维果茨基全集 / 龚浩然主编;9)
ISBN 978-7-5336-8308-5

I. ①对… II. ①列… ②吴… ③白… III. ①悲剧—剧本—
文学研究—英国—中世纪 IV. ①I561.073

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第135060号

维果茨基全集

第9卷 对《哈姆雷特》的心理分析

WEIGUOCIKI QUANJI

DI JIU JUAN DUI《HAMULEITE》DE XINLI FENXI

出版人:郑可
质量总监:张丹飞
策划编辑:杨多文 徐宝妹
责任编辑:杨多文 刘义平
技术编辑:李松
装帧设计:张鑫坤

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 安徽教育出版社
地 址:合肥市经开区繁华大道西路398号 邮编:230601
网 址:<http://www.ahep.com.cn>
营销电话:(0551)63683011,63683013
排 版:安徽创艺彩色制版有限责任公司
印 刷:安徽新华印刷股份有限公司

开 本:650×960 1/16
印 张:19.5
字 数:240千
版 次:2016年6月第1版 2016年6月第1次印刷
定 价:100.00元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与本社营销部联系调换)



维果茨基全集

目 录

1	导 言
25	第一章
38	第二章
60	第三章
86	第四章
106	第五章
130	第六章
180	第七章
195	第八章
217	第九章
232	第十章
240	附 录
303	编后记

导 言

空话、空话、空话……

(《哈姆雷特》第二幕第二场)

……从此以后嘛，只有沉默。

(《哈姆雷特》第五幕第二场)

谁有心破解象征之谜，那就冒险去做吧。

(王尔德)

《哈姆雷特》这出悲剧，谈论它的书籍很多，可以说是浩如烟海，几乎涵盖了所有的语言。专门涉及这出悲剧的评论文章、哲学论著、各学科(包括心理学、历史学、法学、精神病学等)的专著也是卷帙浩繁、数不胜数，使得莎士比亚这部悲剧受到种种议论的层层包围，仿佛要把它深埋在这议论的汪洋大海之中似的。这正是以此为题写评论的每一部新作为什么必然要对所谈论的课题和研究的对象做一番预先说明的原因。

文艺作品，如同任何其他一切现象一样，可以从各种不同的角度来进行研究，它允许来自方方面面的议论，允许采取各种不同的处理方法，使之成为取之不尽、用之不竭的财富，这是使文艺作品获得不朽意义的可靠



保证。因此,我们认为在评论界的各学派和流派之间进行的争论仿佛是徒劳的,历史的、社会的、哲学的、美学的及其他的种种评论都不应互相排斥,因为它们都在从各个不同角度不断接近研究对象,它们都在共同研究着不同的东西。因此,问题完全不在于什么样学派的观点更接近于真理,也不在于由什么样的学派来独占鳌头、独揽评论大权;而是在于,这些学派之间要互相分清各自研究的权限,划定各自研究的范围,并在这些范围内,也即在每个学派给自己划定的范围内拥有能证明自己是正确的权限,即证明自己有 *raison d'être* ([法语]存在的意义)。《哈姆雷特》这出悲剧受到来自各方面的议论,其中也包括来自精神病学和法学方面的议论。当然,研究可以在完全不同的领域,甚至是完全不交叉的领域内进行,如研究该作者对自己作品的看法、该作者的写作时间、该作者的哲学思想和戏剧作品的优点,等等。当然,为了从科学的、哲学的或历史学的角度来评论这出悲剧,发表自己对这出悲剧的一些新的见解,需要具有非常渊博的知识,需要用过去曾写过或说过的与这一领域相关的一切知识来武装自己。在这里,在通向新的研究的道路上,正如在通向任何一条从事科学写作的道路上一样,先得读万卷书,读通读透所有相关的高深难懂的学术专著。但是,还有一个文艺评论领域,一个只间接地与上述一切有依赖关系的领域,一个直接的非学术性创作的领域,即主观评论的领域,这是我们有必要在下文中着重来探讨的,因为这一领域的作品毕竟也属于文艺评论的范围。

从事这种评论不是靠科学知识,也不是靠哲学思想,而是靠对艺术作品的直接的印象。这是一种主观的评论,是非专业评论家所写的评论。这种评论有自己的特定目标,自己的规律。遗憾的是,由于对规律掌握得不够好,这种评论常常会受到不应有的抨击。由于下文中我们要着重探讨



的正是这种评论,因而我们认为有必要先详细地来谈谈这种评论所具备的独特条件。这一点现在对我们显得越来越重要了。为了给解释莎士比亚戏剧明确指出一条理解之路,我们迫切需要有关这出伟大悲剧的丰富多彩的各层次的评论文章“划定权限”。

首先,这种评论是主观的,而且公开亮明是出于“业余爱好者”的评论。由此可见,这种评论具有区别于任何其他评论的三个最主要、最本质的特点,即:这种评论对所评论作品的作者的态度;这种评论对所评论作品的其他评论者的态度;以及最后,这种评论对所评论作品本身的态度。现在让我们来谈谈这三个特点,尽量说得简略些。

首先,这种评论同被评论作品的作者是谁没有什么关系。对这种评论来说,“谁是《哈姆雷特》的作者,是莎士比亚还是培根都无所谓,因为这不会使《哈姆雷特》这出悲剧发生任何改变”^①。文艺作品一经创作出来,就离开了创作者,去与读者结合,没有读者,文艺作品就无法存在,它存在的条件是读者赋予的。象征性的也即一切真正的文艺作品的繁复多样,是作品之所以能够作多种理解和解释的根源。

作者对作品的理解决不会比读者多,因为读者的这种理解只是许多可能的丝毫也不承担任何责任的理解中的一种。埃亨瓦尔特说:“通常作者不是自己作品的最好的读者,总是不善于把自己作品从诗体语言翻译成散文,对自己作品的评述也往往是不够深刻和缺乏洞察力的。一般说来,他可能完全不了解他的作品所涉及生活的深度,不了解自己创作了一部什么样的作品。在作品中,非理性的东西远远超过了理性的东西。因而他的作品,有时能给他的评论家提供连他本人都从没想到过的启示。”^②这就是为什么评论家根本无法确定作者按其历史、社会环境及个人经历

①② 埃亨瓦尔特:《俄国作家剪影》,第1册,莫斯科,1908年,第99页,第8页。



是否会具有评论家赋予他的那些观点。评论家也无法确定自己所写的对作品的解释是否符合这位作者的生平及其全部作品的总的精神。所有这一切束缚着龚费尔特所说的那种评论，即：“每部艺术作品的思想意义都凝聚于作品的主题思想之中。作品的主题思想中既包括作品的内容，也包括作品自身的存在价值。主题思想乃是作品的实质，这实质自然是唯一的。因为要知道，任何东西都不可能有两种实质。大家寻找这种唯一的主题思想并找到了它；能够担当起这一寻找任务的理应是评论家和读者。对作品做出解释，吃透它，这就意味着寻找作品的主题思想……如果有人认为‘这部作品表现什么，作者究竟想说明什么’，那么，可以毫不犹豫地认为：第一，能够提供一个公式，提供一个从逻辑上说来能最合理地表现出是艺术作品主要思想的公式；第二，这个公式比任何人，其中也包括作者本人，所知道的公式都好……那么，对艺术作品的唯一的思想意义，也即主题思想的问题，是否需要再继续争论下去呢？”^①

回答当然是否定的，没有必要再继续争论下去，因为这是人所共知的老生常谈。任何艺术作品都是象征性的，对艺术作品的解释无疑也是纷繁多样的。唯一的主题思想是没有的，能包容一切的、唯一的公式是不可能提供的。龚费尔特说：“波捷勃尼亚通过寓言这一浅显的例子来证明对艺术作品的解释和运用可以是纷繁多样的和具有同样价值的。如果说寓言属于艺术创作的话，那么，不管怎样，作者在寓言中的道德告诫对我们来说是不必要的。这是可能得出的唯一的结论，除此之外，不会再有其他结论了。”^②为把问题“说清”，请允许我顺便举一个例子。大家都知道，赫姆尼采尔曾有过一篇很出色的寓言——《空想家》，其中有一段极其肤浅的说教。看来，这篇寓言实际上并不像小学生所说的和作家所写的那样，

^{①②} 龚费尔特：《关于艺术作品的解释》，圣彼得堡，1912年。



它根本不是嘲讽耽于空想的人,说的是有一批空想家在浮士德(见奥陀耶夫斯基^①的《俄罗斯之夜》)家里聚会,他们在一起说出自己的种种奇思妙想。对这一点,罗斯季斯拉夫的解释比起作者本人的解释要更深刻和有意思得多,他说:“赫姆尼采尔尽管很有才能,可是在这篇寓言里却对自己时代的庸俗哲学做出了奴颜婢膝的回应……我们说,在这篇寓言里,值得尊敬的人物正是那个空想家——这个空想家对脚下的深坑视而不见,跌了进去,竟在深及喉咙的深坑里坐着,完全忘记了自我,坐在那里苦思冥想,竟异想天开地要发明一种器械来拯救濒临死亡的人们。”另一个伟大的空想者——愁容骑士堂·吉诃德为什么不是这样的命运?在他遭到作家嘲笑时,人们却对他着了迷,这类例子不胜枚举。苏格拉底说过:“我们常常去找诗人,问他们什么是他们想说的。几乎所有当时在场的人都比诗人自己做出了更好的解释,他们说清楚了诗人在做什么。这些诗人不是凭智慧创造出他们所创作的东西,而是凭天赋的才能,他们像占卜者和预言家那样,在疯狂中进行创作。”^②歌德否认有把唯一的主题思想赋予自己作品的意向。关于这一点波捷勃尼亚曾说过:“对言外之意的理解,听众可能比演讲者本人好得多;对作品‘主题思想’的理解,读者可能比诗人本人好得多。一部作品的实质和关键不在于作者怎么看它,而在于对读者或者观众产生什么作用,就是说,其实质和关键在于它的取之不尽、用之不竭的内容之中。”如果艺术作品没有唯一的主题思想,那么,作品中所包含的其他思想依然是靠得住的。“艺术作品的这种非理性性质的直接的、必然的后果使对它的各种议论取得了平等的地位”(龚费尔特语)。这就是为什么非专业评论家能够做出自己的解释而不用去操心必须对所有的他

① 奥陀耶夫斯基:《俄罗斯之夜》,莫斯科,1939年,第41—42页。

② 转引自韦列萨耶夫:《活的生活》,见他的两卷集第1册,莫斯科,1913年。



的解释之前已经存在的东西进行“反驳”的原因。这样的评论家把自己的解释当作各种可能的解释之一，并竭力肯定这一解释，肯定它的可能性，而不奢求它成为唯一可能的解释，所以他不必去批评其他评论家。

以上就是非专业评论家对所评论作品的作者及其他评论家的态度。现在要阐明的最重要的一点是这种评论对所评论作品本身的态度。任何一部文学作品若没有读者的话，它自身就不可能存在，因为只有有了读者才能使作品得以复制、重塑和再现。“……作者是由读者创造出来的，没有读者就不会有作者”（埃亨瓦尔特语）。埃亨瓦尔特在评论王尔德时说过：“有了莎士比亚的读者才会有莎士比亚，这是两种经常在某种程度上分开，而实质上又完全合在一起的现象。”^①评论家也是这样，“……评论家和读者这两个概念可说是同义的……领会一个作者的作品，这意味着一定程度上再现这部作品……如果读者本人从骨子里就不懂文学，那么他就不可能了解作者，不可能读懂他的作品。诗歌是为诗人写的。对聋子说话——等于白说。幸而从潜能上说我们都是诗人。正是由于这个原因才可能有文学……非专业评论家的作用主要是用自己的心灵去领会和再造别人的创作”^②。因此，“如果说《哈姆雷特》的每个新的读者仿佛是它的新的作者”（龚费尔特语），如果说，“我有我的哈姆雷特，却不是莎士比亚的哈姆雷特”，如果说，“每代人都有自己的哈姆雷特，每个读者都有自己的哈姆雷特”，那么我们就不能向莎士比亚的哈姆雷特提出对我的哈姆雷特所做解释是否准确，是否相一致的问题。“那些默默无闻的演员和非专业评论家对哈姆雷特的解释多半是不确切的，而且内容上也是贫乏空洞、微不足道的”（龚费尔特语）。从这些非专业评论家对研究对象本身的态度（他

① 埃亨瓦尔特：《悠闲赞·论文集》，莫斯科，1922年，第223页。

② 埃亨瓦尔特：《俄国作家剪影》，第1册，莫斯科，1908年，第10页。



再现研究对象,仿佛是研究对象的新的作者,他不是从外部而是从内部去研究对象,是永远在它的魔力圈内、在它的氛围内去研究对象)这一基本事实,产生出对上面所确定的两条(对该作品的作者和其他评论家的态度)的两点重要保留。如果非专业评论家在研究的作品范围内不受任何东西——无论是作者的观点还是其他评论家的意见约束,那么,他必须受作者作品本身的约束;如果非专业评论家的主观意见(印象)在客观上不受任何东西的约束,那么非专业评论家就需要受他的主观意见本身的约束。因此,他必须始终处于这一作品范围之内,寸步不离。由此可得出以下结论:第一,非专业评论家的解释必须是对该作品的真正的解释,而不是凭空胡编乱造出来的东西。就这个意义来说,作者对非专业评论家起着约束作用,但这种约束不在作者“经历”方面,而是局限于作者在该作品范围内所涉及的内容上,或者更确切些,就是指作者的作品本身对这些评论家的解释起着约束作用。第二,非专业评论家的意见必须是经得起最终考验的,而不是由别人见解的某些片断或由别人编写的东西杂凑而成的,非专业评论家在客观上承认所有议论有自由发表和平等权利的同时,还应在主观上把自己的东西看作是(对他来说是)唯一真实的东西。龚费尔特用如下的话来表述这一点:“真正的文学艺术家不需要这样的读者,他们害怕这样的读者……胡编乱造的读者对他们来说如此有害,正如善于独立思考的读者对他们来说如此难能可贵一样。”(这里我以个人名义顺便提一下:在《哈姆雷特》这出悲剧里并没有给演员做出反对“自作主张”的说明!)……在文艺作品中所体现的对真实理解的自由同信教的自由是一样的:无论我持如何宽容的态度,无论我如何尊重信教者的不同观点,既然我是个信徒,我就不能不考虑,要在我的宗教中最充分地体现真实。不管我如何理解,对文艺作品可能会有各种各样的观点,但我始终认为,



我的观点是唯一正确的……要探求、捍卫、体现真实，没有一种狂热是不可能的……要是拉开一定的距离，我就可以说，我们能纯粹从理论上、理性上承认没有什么莎士比亚的哈姆雷特，而是有我的哈姆雷特，有你的哈姆雷特，有伯尔纳、盖尔温努斯、巴尔奈、埃尔涅斯托、罗西、穆内-絮利（法国演员）的哈姆雷特；所有这些哈姆雷特都是平等的；这一个近一些，那一个远一些，在某种程度上他们都是正确的。可是这种观点是纯属唯理论的，这种观点在创作高潮中将是致命的。创造自己的哈姆雷特的非专业评论家或演员应该有这样一种狂热：我的哈姆雷特是绝对真实的，其他人的哈姆雷特是没有的，也是不可能有的：“只有处于这种心情中才能创造出某种确实属于自己的东西”（龚费尔特语）。只有完全不信教的人才有可能对宗教持绝对宽容的态度；对信教的人、对教徒，容许不同的宗教信仰一定只是来自外部；对他们来说，容许不同的宗教信仰如果来自内部，那将是致命的。非专业评论家也是如此：他们发表自己的意见，说出创造自己的哈姆雷特方面的新的见解，这时，他们也可能是对别人的信仰“持宽容态度的”，但是，他们的这种宽容态度仅仅是在客观上的，在开场白中，而不是在自己的正文中。尽管非专业评论中的这种开场白已毫无顾忌地到处泛滥，但是我们依然要谈谈，我们所持的对非专业评论家任务的观点必将产生如下两种后果。

首先，这种评论是以对所研究作品的无限价值缄口不言为前提的。这种评论同非文艺创作没有关系，只是揭穿其非文艺性——是“反过来的评论”，是“来自反面的评论”，是政论式的评论。因此，这种评论只通过自己的内心来研究作品，而不对作品做出比较性评价。对这种评论来说，作者作品的实现是超越时间和空间的，这种评论给作品带来的只是“永恒的反应”（埃亨瓦尔特语）。在从歌德到托尔斯泰和尼采的这种对哈姆雷特评



价的整个巨大刻度盘中都承认“哈姆雷特是人类精神的顶峰——我把这称为关于精神和顶峰的简单推论。首先，这是一部不成功的作品，如果我向这部作品的作者当面指出这一点，他定会当我的面笑着承认这一点”^①。从承认他的第一部艺术作品到否定他的作品的任何艺术价值，这种评论坚持最高的、绝对的评价的立场，与歌德及其威廉·麦斯特一起（并非完全同意他的观点，而是在评价上与其观点一致）重复说：“我远离对这一剧本计划的任何指责，我觉得似乎任何时候都没有写出过比这更高水平的作品。是的，的确从未有过。”^②这种评论从未做出过，而且也未发现有其他的评价。“La haute critique a son point de depart dans”^③。

根据上述情况，我们可以相当清楚地得出如下结论：非专业的“读者”的评论完全没有规定自己在作品解释方面的任务。解释意味着问题已解决，继续阅读已没有必要。由于承认艺术作品的非理性性质，评论家根本不想把它解释清楚。王尔德^④说：“高层次的评论在艺术中看到的不是思想的表达，而是印象的表达……评论家如果乐意，就可成为解释者。他能从综合印象转为分析或解释……但是，对艺术作品的解释并不总是评论家的任务。与此相反，他们有权增加作品的神秘性，给作者及其神奇的、对上帝和祈祷者如此宝贵的作品裹上一层雾障。”^⑤评论家有权用格里戈里耶夫的话来说：“我们的理论是难以理解的，读者们，难道不是吗？有什么办法呢？这一理论与对象是相适应的。”^⑥歌德说过：“越是按常理难以理

① 尼采：《查拉图斯特拉这样说》，圣彼得堡，1899年，第76页。

② 转引自费金：《莎士比亚的哈姆雷特》，莫斯科，1905年。

③ “狂热——高层次的评论由此开始”（法语）。

④ 王尔德（1854—1900），英国作家、诗人、喜剧作家、评论家。

⑤ 王尔德：《画法、笔法和毒物》，见他的4卷集第3卷第237页，圣彼得堡，1912年，第237页。

⑥ 格里戈里耶夫：《奥费莉亚》，见他的12卷作品和书信集，第7卷。



解的作品,它的层次就越高。”^①如果他说的的是对的,那么反过来说,越是按常理容易理解的作品,它的层次就越低。王尔德说过:“对文艺不喜欢可以有两种方式:一种是根本不喜欢;另一种是喜欢,但这种喜欢是唯理性的。”^②“审美评论的主要任务在于传达亲身的感受。”^③根据这些,我们可以把审美评论分成两类:第一类——评论家本身是文学艺术家,是创作者,他本人就能从事文学艺术的创作。第二类——评论家是普通读者,必须是无言的诗人(“无言的诗人是有福的”)。这类评论家的评论是纯粹读者的短评,这种短评不具有独立创作的意义。他们在自己的写作过程中比别人更容易感觉到“文字工作的艰苦”,但我们仿佛从未听到过他们对此有过什么怨言,因为他们认为评论家的职责就是要善于把一切说明,善于把作者没有说出来的或没有完全说出来的话加以说明、补充和详细的解释。因为,如果甚至“说出来的思想是谎言”(丘特切夫语),如果甚至思想……正如奥陀耶夫斯基的《俄罗斯之夜》(这是一本完全以此为根据写的好书)中所说的那样,一经过表达就暗淡无光,那么,更不用说,任何文字都不能传达那种“震撼的感受”,这种感受仅仅是蒂克所说的对艺术作品的真正的理解。^④詹姆斯是非常对的,他把这种“震撼的感受”归入神秘体验的领域,按他的看法,其基本特点是难以用语言表达的。他说:“大概我们中的许多人都记得,年轻时,文学作品中的某些地方可能曾对我们产生过多么震撼的感受:这些地方仿佛给我们敞开了一扇扇谜一样的大门,让生活的秘密,让生活的全部苦难进入我们的突突跳动着的内心……抒情诗和音乐的全部意义都变为我们个人存在之外的模糊不清的生活远

① 龚费尔特:《关于艺术作品的解释》,圣彼得堡,1912年。

② 王尔德:《画法、笔法和毒物》,见他的4卷集第3卷第255页,圣彼得堡,1912年。

③ 王尔德:《作为艺术家的评论家》,见他的4卷集第3卷第193页,圣彼得堡,1912年。

④ 斯托罗任科:《莎士比亚研究经验》,莫斯科,1902年。



景——激动人心的、十分诱人的、永远捉摸不定的远景。对我们来说，这与我们有没有对神秘的东西具备这种感觉、存不存在对艺术的永恒的敏感是相适应的。”^①所有这一切在一定程度上都是对的，既适合于音乐和抒情诗，也适合于悲剧。按叔本华的说法，如果悲剧是最高层次的创作——“悲剧应该被认为是……诗歌的顶峰”^②，那么，就可以来谈一谈对悲剧因素的特殊情感的问题，谈一谈神秘的悲剧接受能力问题。无怪乎尼采在专门谈到自己对悲剧的认识时说：“当科学达到自己的界限、当这些界限的逻辑收缩成一个包围圈、最终咬住自己尾巴的时候，只有到那时，新的认识——悲剧认识才会突然出现，这种认识即使是能够忍受的，也需要保护，也需要使其成为有教育意义的艺术手段。”^③这就是泽林斯基教授在《索福克勒斯悲剧集》翻译前言中所提到的特殊的“悲剧认识”，这种认识对悲剧的理解很有必要的。无怪乎格里戈里耶夫在谈到“悲剧因素”时，正如谈到“某些启示”、谈到确认你内心信仰时那样。谈到“悲剧心灵”时他说：“谁也不知道，这是什么东西……也许，正是我们称之为新风尚的那种东西，正是某种新风尚，正是某种强烈的气息……”^④这种悲剧的新风尚是对悲剧的真正的理解，它的捉摸不定和难于表达是评论家无法解决的。按照伊万诺夫的说法，这就是真正的象征主义创作的特征。他说：“所谓象征只有在如下情况时才算得上是真正的象征，即：它在本来意义上是取之不尽的和无限的；它是用隐秘的（祭司的、魔幻的）暗示和开导的语言说出来的难以用言辞表达的、不适合于表面词义的某种东西。象征是多种形式、

① 詹姆斯：《宗教经验的多种性》，莫斯科，1910年，第371页。

② 叔本华：《世界即意志和观念》，圣彼得堡，1898年，第261页。

③ 尼采：《查拉图斯特拉这样说》，圣彼得堡，1899年，第170页。

④ 格里戈里耶夫：《伟大的悲剧作家》，载《最后的浪漫主义作品中的奥德修斯》，莫斯科，1915年，第37页。



多种含义的,而且总是非常含糊其词的……它是由像水晶那样的结晶体构成的;它甚至是某种单晶体——用来与复杂的和被分解的讽喻、劝喻或比喻相区别的单晶体……它是难以用语言来形容的,难以理解的,因而我们在其整个隐秘的意义面前也是无能为力的。”^①

詹姆斯谈到过神秘感问题,尼采谈到过对悲情成分的认识问题。所有这一切都要求另一种表现形式、另一种传达方式、另一种语言来与之适应。神秘的东西是难以言喻的,悲情成分也是难以用语言表达的。“快感是无法解释的”——普希金的这句话用来说明文艺创作所提供的审美快感,是最合适不过的了。作为文学艺术家的评论家,和处于创作兴奋情绪中的诗人一样,经受着“文学工作的艰苦”,经受着如同创作中其他艰苦一样,即无法把体验表达出来的艰苦。他要通过讽喻、通过词的独特用法、通过词的象征化来创造出伟大的东西,并克服自己内部的词汇中说不明白、难以用语言表达的东西。非专业评论家始终未能用语言表达难以捉摸的、“无法解释的快感”,他们紧跟在苏利·普吕多姆后面,重复着说:“我把自己的诗歌交给你们,诗歌就离开了我的心,留在我心里的是诗歌最美好的东西,而我的那些诗句不再会有人去读它。”^②这种评论家只会说话,但自己不会搞创作。在《俄罗斯之夜》中,对这一点是这样说的:“你想让人教你学会真实吗?有个很重要的秘密,那就是:真实是不能由别人来转达的!先来考察一下,什么叫作‘说话’?我至少确信,说话无非是要激发听众自己的内部的词汇。”^③作为文学艺术家的评论家,要激发这种“内部的词汇”可以直接用自己的作品,而作为普通非专业评论家则不具备这种能

① 伊万诺夫:《沟与界·美学与批评试验》,莫斯科,1916年,第62页。

② 龚费尔特:《语言的痛苦·回忆普希金》,圣彼得堡,1906年。

③ 奥陀耶夫斯基:《俄罗斯之夜》,莫斯科,1939年,第43页。



力——在他们的印象和他们读者的“内部的词汇”之间还有他们尚未掌握的外部的词汇。因此，他们的评论失去了研究对象，就不能作为独立的作品存在。这些评论，仿佛是谱写的乐曲，作品本身必须照着乐曲吟唱，吟唱一终止，失去了所谱写的乐曲，评论也就不再存在了。

我们在这里大段大段地引用这些关于评论的似乎是抽象而空洞的议论，其目的并非是为了阐明我们的 profession de foi^①——想做到这一点，只靠上述这些议论还不够，实在是太不够了。我们觉得，这些议论正如某些理论属性的先决条件（而决不是对观点的系统叙述）那样，对下文，对《哈姆雷特》的论述正好都是十分需要的。这是由于它们的不连贯性，也许是由于它们的外表上显而易见的首尾的不一致性，但我们仍然以为，这类议论的结集出版多多少少是情有可原的，因为其目的只是为了让读者从大堆大堆的科学哲学和历史材料中摆脱出来，通常，关于《哈姆雷特》的研究著作都是用这些材料来凑数的。

现在，从这一研究工作的一般原则转向具体条件时，我们只得强调上面确定的某些原则对我们的研究工作进程有着特别重大的影响，并打算用三言两语来谈一谈开展这一研究工作的方法问题。

读者评论的基本假定及其上述的先验公设，为《哈姆雷特》的研究工作创造了完全不同的条件。这种评论的业余爱好性质允许把《哈姆雷特》的全部科学历史问题（关于该剧问世的时间、史料、作者及影响等）、剧作者的整个生平经历问题（莎士比亚—培根的问题等）以及有关这一剧作的大量的纯评论的文献撇在一边。对这类评论家只要求有一种知识——熟悉悲剧的本文。这样一来，便营造出根本不同的另一种研究环境：整个研究工作只局限于这一悲剧的范围内，甚至只局限于悲剧的特定解释范围内。

① 法语，意为“信经”。