

巴赫金著

诗学与访谈

河北教育出版社

中国现代文学研究丛刊

诗学与访谈

（一）



巴赫金 著

诗学与访谈

白春仁 顾亚铃 等译

河北教育出版社

1998年·石家庄

编辑委员会

主 编

钱中文

副主编

白春仁 晓 河

委 员(以姓氏笔画为序)

白春仁 李兆林 钱中文 晓 河

诗学与访谈

钱中文 主编

白春仁 顾亚铃 等译

河北教育出版社出版发行(石家庄市城乡街76号)

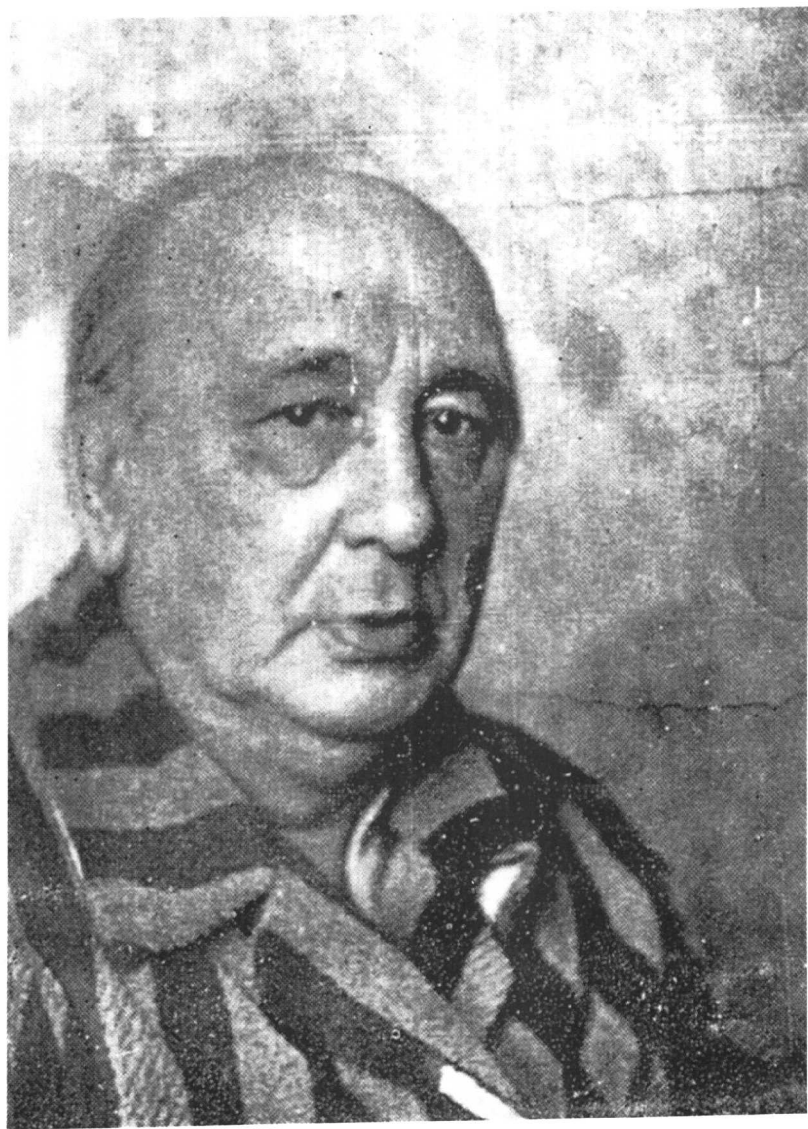
山东新华印刷厂德州厂印刷

850×1168 1/32 19.25印张 430千字

1998年6月第1版 1998年6月第1次印刷 印数:1-3000

定价:27.00元

ISBN 7-5434-3126-2/G·2433



巴赫金 1969年

在与杜瓦金谈话时的巴赫金。1973年2月





左起为巴赫金、扬特曼、左尔维奇、蓬皮扬斯基、卡冈，
于涅维尔。1920年



涅维尔近郊的湖泊（现代摄影）



巴赫金 60 年代后在莫斯科

目 录

陀思妥耶夫斯基诗学问题	(1)
作者的话	(1)
第一章 陀思妥耶夫斯基的复调小说和评论	
著述对它的阐释	(2)
第二章 陀思妥耶夫斯基创作中的主人公和	
作者对主人公的立场	(61)
第三章 陀思妥耶夫斯基作品中的思想	(101)
第四章 陀思妥耶夫斯基作品的体裁特点和	
情节布局特点	(133)
第五章 陀思妥耶夫斯基的语言	(239)
结 语	(360)
《陀思妥耶夫斯基创作问题》	
一书的片断	(364)
前 言	(364)
摘自《陀思妥耶夫斯基作品中	
惊险情节的功能》一章	(365)
摘自《陀思妥耶夫斯基的对话》一章	(368)
关于陀思妥耶夫斯基一书的修订	(373)

巴赫金访谈录	(399)
一 身世与求学时代	(399)
二 彼得堡大学时期	(415)
三 彼得堡诗人群	(433)
四 涅维尔、维捷布斯克	(458)
五 文学圈	(479)
六 沙龙和群体	(505)
七 瓦基诺夫和其他人	(525)
八 库斯坦奈、萨兰斯克及其他	(542)
九 玛·维·尤金娜(一)	(561)
十 玛·维·尤金娜(二)	(578)
题 注	(605)

陀思妥耶夫斯基诗学问题

作者的话

本书论述的是陀思妥耶夫斯基的诗学^①问题，因之对他的创作，仅仅是从这个角度加以考察。

我们认为，陀思妥耶夫斯基在艺术形式方面，是最伟大的创新者之一。据我们看来，他创造出一种全新的艺术思维类型，我们把它权且称为复调型。这一艺术思维的类型，体现在陀思妥耶夫斯基的小说作品中，然而它的意义却不仅仅局限在小说创作上，并且还涉及到欧洲美学的一些基本原则。甚至不妨这么说，陀思妥耶夫斯基简直是创造出了世界的一种新的艺术模式；在这个模式中，旧艺术形式中的许多基本因素都得到了根本的改造。奉献给读者的这本书，任务就在于：通过文学理论上的分析，揭示陀思妥耶夫斯基做出的原则性的创新。

在研究陀思妥耶夫斯基的浩繁的著述中，他的诗学的基本特

^① 俄文为 поэтика，通译“诗学”，本世纪开始，多半指文学作品结构、审美手段系统的理论研究而言。本书的“诗学问题”主要是从小说艺术的独特性的角度来考察的。——译者注

点,当然不可能不为人们所注意(本书第一章,就综述了这个问题上各种最为重要的论说),但其创新的根本所在,这些基本特点在陀思妥耶夫斯基整个艺术世界中形成的有机整体,却还远远没有得到足够的揭示和阐明。有关陀思妥耶夫斯基的论著,主要是研究他的作品思想方面的问题。由于这个思想性的问题一时很尖锐,这就掩盖了他的艺术视觉^①中那些较为深藏而又稳定的结构因素。人们常常几乎根本忘记了:陀思妥耶夫斯基首先是个艺术家(固然属于一种特殊的类型),而不是哲学家,也不是政论家。

对文艺学来说,专门研究陀思妥耶夫斯基的诗学,仍是一项现实的任务。

本书最早出版于1929年,题名为《陀思妥耶夫斯基创作问题》。此次再版,经过修订并作了较多的补充。当然,即使新版也难以期望能对提出的各种问题,做出全面充分的考察,特别是对一些复杂问题,如复调小说的整体性问题,尤其如此。

第 一 章

陀思妥耶夫斯基的复调 小说和评论著述对它的阐释

翻阅论述陀思妥耶夫斯基的大量著作,会形成这样一种印象:这里讲的不是某一位创作了中篇小说的文学艺术家,而是有几

^① 俄文为 художественное видение,指艺术地观察世界、把握世界。本书中多译为艺术视觉或艺术观察。——译者注

位堪称思想家的作者，发出了一连串的哲理议论，这便是拉斯柯尔尼科夫、梅思金、斯塔夫罗金、伊万·卡拉马佐夫、宗教大法官等人。在文学评论界眼里，陀思妥耶夫斯基的创作分裂成了一系列各自独立而又互相矛盾的哲理观点；每种哲理，都有他所创造的主人公在维护。这当中，连作家本人的哲学见解也远非居于首位。陀思妥耶夫斯基的声音^①，在一些研究者听来，已经同他笔下这些或那些主人公的声音融为一体；另一些论者觉得，作者的声音是所有这些思想、这些声音的独特的综合；最后，在第三类评论家看起来，作家声音干脆已被这些思想声音淹没无闻了。人们同作品主人公辩论，向作品主人公仿效，试图把作品主人公的见解加以发挥，形成一个完整的体系。主人公在思想观点上自成权威，卓然独立，他被看作是有着自己充实而独到的思想观念的作者，却不是陀思妥耶夫斯基完满的艺术视觉中的客体。在评论家的心目中，主人公说的话如果具有了直接的充分完整的价值，那就要破坏长篇小说的独白性质，而且要引起人们对它作出直接的回答；这时作品的主人公，似乎已不再是作者言论所表现的客体，而是具有自己言论的充实完整、当之无愧的主体。

Б. М. 恩格尔哈特完全正确地指出了陀思妥耶夫斯基评论文献的这一特点。他写道：“研究一下俄国关于陀思妥耶夫斯基作品的评述，不难看出这些评论著作除了少数例外，都没有高过作家心爱的主人公们的思想水平。不是评论统帅着摆在面前的材料，而是材料完全控制了评论。评论界仍然在学习伊万·卡拉马佐夫和

^① “声音”原文为 *голос*，在本书中获得了术语意义，指通过语言表现出来的某人思想、观点、态度的综合体。——译者注

拉斯柯尔尼科夫,学习斯塔夫罗金和宗教大法官,同样也陷入这些人物身处的矛盾之中,面临他们未能解决的问题而感到困惑,看到他们复杂痛苦的情感而肃然起敬。”^①

Ю. 梅耶尔—格列菲作出了同样的判断。“有谁脑子里曾经出现过这样的念头呢——读到《感情的教育》一书里许多对话时,就想要参加一次这样的谈话。可是对拉斯柯尔尼科夫,我们却愿意争论,而且不仅同他,还要同任何的配角进行争辩。”^②

陀思妥耶夫斯基评论著作的这一特点,当然不能只用评论界方法论上的缺陷来解释,也不能看作是全然背离了作者的艺术宗旨。不能这样说。评论界的这样一种态度,如同读者总要与陀思妥耶夫斯基主人公进行辩论那种自然的反应一样,的确符合这位作者作品的基本的结构特点。陀思妥耶夫斯基恰似歌德的普罗米修斯,他创造出来的不是无声的奴隶(如宙斯的创造),而是自由的人;这自由的人能够同自己的创造者并肩而立,能够不同意创造者的意见,甚至能反抗他的意见。

有着众多的各自独立而不相融合的声音和意识^③,由具有充分价值的不同声音组成真正的复调——这确实是陀思妥耶夫斯基长篇小说的基本特点。在他的作品里,不是众多性格和命运构成一个统一的客观世界,在作者统一的意识支配下层层展开;这里恰是众多的地位平等的意识连同它们各自的世界,结合在某个统一

① Б. М. 恩格尔哈特:《陀思妥耶夫斯基的思想小说》,见《费·米·陀思妥耶夫斯基论文与资料》,第2集,А. С. 多利尼娜编,莫斯科—列宁格勒,思想出版社,1924年,第71页。——作者注

② Julius Meier - Grafe. Dostojewski der Dichter. Berlin. 1926年,第189页。引自Т. Л. 莫特廖娃翔实的文章《陀思妥耶夫斯基与世界文学(问题的提出)》,载苏联科学院文集《费·米·陀思妥耶夫斯基的创作》,莫斯科,1959年,第29页。——作者注

③ 俄语词 сознание, 通译“意识”;在本书中具有术语性质,实指一个人的全部思想观念,一个意识常常即代表一个人。——译者注

的事件之中，而互相间不发生融合。陀思妥耶夫斯基笔下的主要人物，在艺术家的创作构思之中，便的确不仅仅是作者议论所表现的客体，而且也是直抒己见的主体。因此，主人公的议论，在这里绝不只局限于普通的刻画性格和展开情节的实际功能（即为描写实际生活所需要）；与此同时，主人公议论在这里也不是作者本人的思想立场的表现（例如像拜伦那样）。主人公的意识，在这里被当作是另一个人的意识；即他人的意识；可同时它却并不对象化，不囿于自身，不变成作者意识的单纯客体。在这个意义上说，陀思妥耶夫斯基笔下的主人公形象，不是传统小说中一般的那种客体性的人物形象。

陀思妥耶夫斯基是复调小说的首创者。他创造出一种全新的小说体裁。因此他的创作难以纳入某种框子，并且，不服从我们从文学史方面习惯加给欧洲小说各种现象上的任何模式。他作品里出现了一种主人公，处理这人的声音同普通小说中处理作者本人的声音采用一样的方法。主人公对自己、对世界的议论，同一般的作者议论，具有同样的分量和价值。主人公的话不是作为刻画性格的手段之一，而附属于客体性的主人公形象，可却也不是作者声音的传声筒。在作品的结构中，主人公议论具有特殊的独立性；它似乎与作者议论平起平坐，并以特别的方式同作者议论结合起来，同其他主人公同样具有十足价值的声音结合起来。

由此可见，只有情节布局所实际需要的事物间和心理上一般的衔接联系，在陀思妥耶夫斯基的艺术世界中就显得不够了。因为这类联系的前提是，主人公在作者的构思中是作为客体、作为对象出现的。这类联系所联结所聚合的，是完成了的主人公形象；他们组合起来的统一世界，是按独白原则感受和理解的世界。这类

联系所联结所聚合的，绝不是许多个地位平等的意识以及他们各自的世界。一般的情节线索，在陀思妥耶夫斯基的小说中只起次要的作用，这里它的功能也很特别而不同一般。最终将他小说中的世界焊接成一个整体的，是另外一种手段；他的小说中展现的基本内容，不可能用一般的情节布局来加以解释。

其次，这里叙述的着眼点（不管是以作者名义，讲述者名义或某一主人公的口气叙述，情况都一样），本身也应完全不同于独白型小说。面对这个新的世界，即众多各自平等的主体的世界，而非客体构成的世界，无论叙述、描绘或说明，都应采取一种新的角度。叙述故事的语言，描写的语言和说明的语言，对自己的对象都必须形成某种新的态度。

综上所述，小说结构的所有要素，在陀思妥耶夫斯基的作品中，均有其深刻的独特之处。所有这些要素都取决于一个新的艺术任务，而这个艺术任务只有他陀思妥耶夫斯基能够提出来，并在极大的广度和深度上加以解决。这就是：创造一个复调世界，突破基本上属于独白型（单旋律）的已经定型的欧洲小说模式^①。

如果对所描绘的世界，给以贯彻始终的独白型的观察和理解，如果着眼于独白型的结构小说的传统程式，从这样的观点来看，陀思妥耶夫斯基的世界可能像是一片混乱的世界；而他的小说的结构方法，好像用水火不相容的不同组织原则，把驳杂不一的材料拼

^① 这当然不意味着，陀思妥耶夫斯基在小说史上孑然独立；不意味着他所创造的复调小说绝无先例。不过历史问题我们在这里只好置而不论。为了正确地在历史上给陀思妥耶夫斯基定位，并发掘他同先行者和同代人之间的本质联系，首先必须揭示他的特点，必须在陀思妥耶夫斯基身上展示出陀思妥耶夫斯基来，即使这里对他特点的界定，在进行广阔的历史的探索之前，将只具有初步的、定向的性质。没有这一初步的定向，所谓历史的研究，便会流于一连串并无联系的偶然的对比。只是到本书的第4章，我们才涉及陀思妥耶夫斯基的体裁传统问题，亦即历史诗学的问题。——作者注

凑到一起。唯有从我们上面概括出的陀思妥耶夫斯基的基本艺术任务出发，才能理解他的诗学的深刻的必然性、一贯性和完整性。

这就是我们的论点。在以陀思妥耶夫斯基的作品为材料来阐发这一论点之前，让我们先来考察一下，我们判定的他的作品这一基本特点，在评论著作中反映得如何。这里我们绝不打算对有关陀思妥耶夫斯基的论著，作任何全面的评述。从二十世纪的有关他的著述中，我们只想提到不多的几种；这正是因为它们第一，讲到了陀思妥耶夫斯基的诗学问题，第二，比较接近于我们所理解的这一诗学的基本特点。因此材料的选择是从我们的论点出发的，因之带有主观性。不过，这里取舍的主观性，既难免也是有理由的。要知道我们不是在这里写历史的评述，甚至也不是历史的综述。对我们来说重要的只是：把我们的论点，我们对陀思妥耶夫斯基诗学的看法，摆到文献中已有的种种见解之中，确定它的方位。在这个过程中，我们将阐明我们论点的某些方面。

迄今为止的评论陀思妥耶夫斯基的著作，都过于直接地从意识形态上对他笔下各种人物的声音，作出了反应，这就影响到客观地理解他那新型的小说结构的艺术特色。不仅如此，在试图从理论上分析清楚这个多声部的新世界时，评论界没有找到别的途径，只好按照一般的小说模式把这个新世界也给独白化了，亦即用习以为常的旧艺术意图的观点，来理解由本质上新型的艺术动机所产生的作品。有的评论家埋头于某些主人公思想观点的内容本身，就企图把这些思想见解归结成一个系统的完整的独白，从而不顾这里有着众多的互不融合的意识，可这一点恰恰又是艺术家创作意图之所在。另一些评论家虽然没有热衷于思想观点的直接魅