

巴赫金 著

小说理论

白春仁 晓 河 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

小说理论

钱中文 主编

白春仁 晓 河 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 17.25印张 386千字

1998年6月第1版 1998年6月第1次印刷 印数1-3000

定价:24.00元

ISBN 7-5434-3124-6/G·2431

目 录

《列夫·托尔斯泰戏剧作品》序言·····	(1)
列夫·托尔斯泰《复活》序言·····	(12)
长篇小说的话语·····	(37)
第一章 现代修辞学和长篇小说·····	(38)
第二章 诗的话语和小说的话语·····	(54)
第三章 小说中的杂语·····	(82)
第四章 小说中的说话人·····	(118)
第五章 欧洲小说修辞的两条路线·····	(155)
教育小说及其在现实主义历史中的意义·····	(215)
长篇小说的历史类型·····	(215)
教育小说问题的提出·····	(227)
歌德作品中的时间与空间·····	(234)
小说的时间形式和时空体形式·····	(274)
——历史诗学概述	
一 希腊小说·····	(276)
二 阿普列乌斯和彼特罗尼乌斯·····	(303)
三 古希腊罗马的传记和自传·····	(324)
四 历史倒置和民间文学时空体问题·····	(341)

五 骑士小说	(346)
六 骗子、小丑、傻瓜在小说中的功用	(354)
七 拉伯雷型的时空体	(362)
八 拉伯雷时空体的民间创作基础	(404)
九 小说中田园诗的时空体	(424)
十 结束语	(444)
长篇小说话语的发端	(461)
史诗与小说	(505)
——长篇小说研究方法论	
题 注	(546)

《列夫·托尔斯泰戏剧作品》序言

—

托尔斯泰的戏剧作品按写作年代可分为两组。第一组包括《一个受传染的家庭》和《虚无主义者》。这两个剧本托尔斯泰写于六十年代，正值他新婚燕尔（1862年），享受着家庭幸福，处于经营家业最鼎盛的时刻，也是他酝酿并着手实现最伟大的作品《战争与和平》的时期。1863年几乎是托尔斯泰危机前生活中的最辉煌时刻：这时他是一个热衷经营而又屡屡取得成功的地主，是一个幸福快乐的家家人，是一个朝气蓬勃的艺术家。

托尔斯泰的其他戏剧作品，从《黑暗的势力》（1887年）到《万恶之源》（1910年），都属于第二组。所有这些作品是他经历了所谓的“托尔斯泰危机”之后写成的。那时他已放弃自己的地主业务，认为自己过去的艺术风格有违真实，并离家出走。

所有第二组的剧本（也应包括《一个沦为乞丐的贵族老爷》，1886年），只是不久前才为人们所知，当时这些作品没有公诸于世。这也是不难理解的。它们的艺术价值微乎其微。它们构思粗率，又没有加工，带有应时而作，偶然为之的性质。那么，这些作品成为艺术上的败笔，原因又在哪里呢？

问题在于：戏剧的形式在当时与托尔斯泰的基本艺术追求大相径庭。托尔斯泰从其文学生涯伊始，作为卢梭和早期感伤主义者的追随者，便反对和抨击任何的虚礼习俗，而首先是艺术的虚假，不管它以什么形式表现出来。戏剧形式必须满足舞台表演的要求，它最难摆脱陈规。托尔斯泰后来对戏剧的基本写法所作的批评，见于本卷附录的一篇论莎士比亚的文章（还有《论艺术》一文），而对戏剧虚假的揭露，则已在《战争与和平》的一个场面中表现出来了；那是一段著名的文字，描写歌剧在茫然不解的观众眼中会是个什么样子。

但除了他否定艺术的虚假之外，还有一个更深刻的原因，使得戏剧的虚假同托尔斯泰的艺术追求格格不入。这就是托尔斯泰作品中作者话语的特殊安排和它的极其重要功能的发挥。他的作者话语力求获得完全的自由与独立。这不是对主人公对话的旁白说明而仅仅造成一个舞台和背景，也不是对他人声音、对叙述者（“故事”体）的风格模拟。托尔斯泰需要这样一个自由而重要的叙述话语，是为了实现自己的作者观点、作者评价、作者分析、作者裁判、作者自由。托尔斯泰的这一史诗般的话语，充满自信和力量，满怀爱心地描绘着，把自己的分析渗透到心理的最深角落，而与此同时，却又在主人公感受之外表现出一个真实的作者现实。作者话语还没有怀疑自己的这个权利，没有怀疑自身的客观性。作者的立场是自信而又坚定的。

后来，托尔斯泰的整个生活和创作作了社会再定位，这时的叙述话语丧失了原来的自信，意识到了自身的阶级主观性：它失去了任何史诗般的描绘力量，作者所剩的只是纯粹否定性的道德禁忌。正是史诗般的叙述话语所出现的这一危机，使托尔斯泰看到了积淀在戏剧形式中的新的重要潜能。戏剧形式因此在这时才变得符

合他的基本的艺术任务。

但正因为如此,这些写于六十年代而不具艺术意义的剧作,成了异常珍贵的材料,帮助人们理解托尔斯泰对待六十年的态度,对待激荡着六十年的种种思潮的态度。

托尔斯泰对六十年的社会思想生活的态度,是十分复杂的,至今还未得到充分的研究。如果说屠格涅夫的每一部长篇小说都是对当代某种特定需求的明确无误的应答,那么,托尔斯泰的作品看来同当前重大的问题是格格不入的,对激动着他同时代人的一切社会问题显得无动于衷。

然而,实际上托尔斯泰的创作,也像任何其他艺术家的作品一样,当然完全受着他那个时代的制约,受这一时代社会阶级力量的历史对比所决定。托尔斯泰全部作品同时代任务的深刻联系,甚至同当时最迫切问题的深刻联系,(这一联系主要表现为论争的性质),今天正为文学史家所揭示^①。不过这种联系似乎巧妙地隐含在托尔斯泰的作品之中,对我们二十世纪的读者来说,只有通过特殊的文学史的探索才能弄清楚。

例如,《家庭幸福》(1859年)的今天读者,未必会直接认识到这部作品是对当时迫切的“妇女问题”所作的生动反应,是与“乔治·桑主义”的针锋相对的论争,也是对俄罗斯激进知识分子的代表人物在这一问题上所维护的更加极端观点的针锋相对的斗争。与此同时,《家庭幸福》又是对蒲鲁东^②和米什莱^③轰动一时的著作的正面回应。

① 这方面论述丰富的有B.M. 艾亨鲍姆所著的《列夫·托尔斯泰》,第1卷(五十年代),列宁格勒,激浪出版社,1928年。——作者注

② 蒲鲁东(1809—1865),法国小资产阶级经济学家,无政府主义创始人之一。——译者注

③ 米什莱(1798—1874),法国具有理想主义的历史学家、思想家,主要著作有《法国历史》、《法国革命史》。——译者注

这就是说,六十年代的剧作,即《一个受传染的家庭》以及部分地还有《虚无主义者》,向我们揭示了托尔斯泰对六十年代基本的社会思想现象所持的真实的、主观的评价。这是抨击十九世纪六十年代社会活动家的一篇檄文。这里鲜明而激烈地表现出托尔斯泰对无政府主义者、对“妇女问题”、对农民的解放、对自由雇佣劳动、对揭露文学的真实态度。如果我们记得这些剧本写于《战争与和平》的构思之初,那么我们会明白,它们在多大程度上能够澄清这部“历史性史诗”与六十年代社会和思想斗争的实际联系。我们在这些写于1863年的喜剧中看到,托尔斯泰是如何拒绝自己的时代生活,如何拒绝动荡中的社会制度,何等疏远同时代的人们,对当时一些基本的世界观问题的提法是何等的反感。这一切恰恰发生在他迈进自己具有历史意义的史诗创作的门坎上。《一个受传染的家庭》的文学史价值就在这里。

这部剧作的基本主题是“妇女问题”(在这一点上它可以说是对《家庭幸福》的注释)。但围绕着妇女问题还涉及六十年代所有其他迫切问题。结果在我们面前展现了一幅毁坏宗法制家庭和宗法制关系的画面。新的人们和新的思想进入普里贝舍夫地主的家中,感染了他本人和他的家庭。托尔斯泰把六十年代的社会运动描绘成某种传染病。托尔斯泰的传记作者П.И. 比留科夫,自述担心错误评价托尔斯泰对六十年代的态度,曾征询托尔斯泰本人,于是便获得了下面的答复:

“至于我那时对整个社会动荡不安的态度,那么我应说明(这正是我的一个优点或者一个缺点,但总是我固有的特点),我一向不由自主地拒绝外来的影响、传染病式的影响。如果说我那时很激动、很兴奋,那是由于我自己特殊的、个人的、内在的动因,由于

把我引向了学校、引向与民众交往的那些动因。”^①

按照托尔斯泰的观点，生活正是在而且应该在永恒而自然的宗法制形态中度过。“信念”和“思想”都不能改变生活，因为那仅是一个表层，下面隐匿着基本的自然欲望和道德取向。所谓的“信念”，只能给人们遮盖起真实的关系。《一个受传染的家庭》的主人公、地主普里贝舍夫，一个顽固不化的农奴主，企图掌握所有的新观点，成为一个现代人。他欺骗自己，违背自己的本性和常情，而竭力使自己相信所有新的东西都比旧的好得多。

然而，如果以为托尔斯泰在一切方面都同情普里贝舍夫这个农奴主，那就大错特错了。但托尔斯泰理解这个坦率的农奴主，正如他同样理解那些不愿为老爷干活却竭力从他那里多捞取土地和优惠的农民一样。他所反感的只是所谓的“信念”，根据他的看法，信念这种东西只会歪曲对事物的健康而清醒的切实理解。托尔斯泰不是农奴主，他懂得解放农民的必要性，而且是一种积极的进步的历史必然，但他不肯接受必然要取代被破坏的封建关系的资本主义新关系。在他看来，农民和地主可以在共同劳动和共同经济利益的基础上，建立这样一种相互关系，它既带有原来的宗法制性质，但同时在经济上又卓有成效^②。托尔斯泰期望这种宗法制关系也能在家庭中得以保留，并用这一办法来解决当时迫切的“妇女问题”。但现实不能不与托尔斯泰的这些观点发生冲突。资本主义的新关系一旦发挥效力，就驱散了一切幻想。而托尔斯泰为了

① 参看 П. И. 比留科夫著《Л. Н. 托尔斯泰传》，第 1 卷，国家出版社，莫斯科—列宁格勒，1923 年，第 198 页。——作者注

② 康斯坦丁·列文的信念就是如此，他体现着托尔斯泰本人的经营方面和思想的探索。——作者注

找到体现自己宗法制理想的等同形式,就不得不求助于父辈和祖辈的生活,求助于家史。

在《一个受传染的家庭》中对六十年代人们和思潮的描写,是粗糙而抨击性的。这里不宜对它作文学史方面的分析。就我们而言,重要的只是指出这一喜剧对理解托尔斯泰创作的社会倾向所具有的意义。对文学史专家来说,《战争与和平》中许多“永恒的”形象所贯穿的和具有的社会评价,变得越来越清楚,越来越明显了。

《一个沦为乞丐的贵族老爷》,仿佛把六十年代的戏剧创作同托尔斯泰危机之后的艺术探索连接在一起。这是把寓言戏剧化的初次尝试。从思想观点看,这似乎是对出走主题的最初预示。(这里不是自愿的出走。)诚然,这里还根本谈不上托尔斯泰后来的社会伦理的激进思想。一个穷困潦倒的贵族重新成了腰缠万贯的富翁,只是变得比较善良和俭朴罢了。

二

托尔斯泰在危机之后所写的全部剧作又可分成两组。《黑暗的势力》、《教育的果实》和《万恶之源》可称作民间戏剧。无论就其语言还是就其基本的思想意图而言,它们一方面接近托尔斯泰的民间故事,另一方面又与他的社会伦理的和宗教的说教相契合。《彼得·梅塔尔》、《活尸》和《光在黑暗中发亮》有着一个共同的出走主题,这也是一个深刻的自传性主题。在这一组作品中,原来的农民主人公被属于特权阶级的主人公所取代,他意识到了自己地

位和自己生活带来的全部罪恶，企图彻底地割断与自身环境的联系。如果说，民间戏剧追求自身的极致——神秘剧的话（《黑暗的势力》），那么后一组戏剧则追求悲剧（特别是《光在黑暗中发亮》）。

《黑暗的势力》通常被认为是真正的农民剧。托尔斯泰本人也说，他想写一个适合民间剧团上演的剧本，并设想这个剧本可在简易舞台上演出^①。的确，托尔斯泰这个剧本在许多方面无愧于“农民戏”的别称。然而，倘若认为在对农民及其世界的描绘中没有渗进非农民的思想，那就错了。对农民和农民生活的描绘反映着托尔斯泰本人的思想探索，而这种探索远不是农民自身（当然，是指这一或那一部分农民）阶级意图的纯而又纯的思想表现。

当我们分析这个剧本时，首先令人惊异的是它这样一个特点：农民世界、这一世界的社会经济制度及其日常生活，在剧中似乎是绝对静止不变的。事实上，它只是给主人公们的“精神事件”提供一个静态的背景而已。对托尔斯泰来说，农村生活习俗仅仅是把善与恶、光明与黑暗之间的这种“全人类的”、“非时间性的”斗争加以具体化而已。社会经济制度和农民生活习俗是处在戏剧情节之外的；它们不构成冲突、运动、斗争，它们像恒定的大气压力一样，完全不为人们所感觉。罪恶、黑暗在个人心灵中萌生，又在心灵中消解。休塔耶夫说的一句话“一切全在你心里”成了这一剧本结构之基础。资本主义对农村的瓦解，反对富农恶霸和官吏的斗争，农民一贫如洗，人民无权的惨状——所有这一切在托尔斯泰的剧本中根本没有表现。而八十年代的农村正是这副景象。民粹派作家

^① 参看《C.A. 托尔斯泰回忆录》，《托尔斯泰年鉴》，1912年，第19页。——作者注

在七十年代,特别在八十年代所描写的也正是这些现象。诚然,他们从自己的立场上把农民生活中这些真正切身的主题或加以理想化,或作了歪曲,并以自己的民粹派思想重新对这些问题予以解释。或许托尔斯泰有意地在这个剧本中以自己所描写的乡村来抗衡民粹派文学中的乡村,以《黑暗的势力》来抗衡《土地的势力》(格列布·乌斯宾斯基的随笔),以自己的个人伦理的主旨来抗衡民粹派的社会伦理的主旨,以上帝和个人良心的思想来抗衡土地和村社的思想。

按照托尔斯泰的意思,《黑暗的势力》当然不是由经济和政治压迫所产生的愚昧的势力,不是历史形成的,因而也不会被历史所淘汰。不,托尔斯泰指的是恶控制个人心灵的永恒权力,因为权力总有一天要行使,一次罪过必然引出第二次,谚云“一爪被抓,全身受缚”。要战胜这种黑暗,只能靠个人良心之光。所以,他的这个剧本按其构思意图而言,是一出神秘剧。因而,社会经济制度也好,农民日常生活也好,精彩的深刻个性化的农民语言也好,仅仅是一种静止不动的背景,是服务于主人公精神事件的一个僵死的戏剧外壳。农民生活的真正动力(它也决定着农民的思想),在这里变得无足轻重,并被排除在戏剧情节之外。

因此,一个半疯的阿基姆老人在剧中成为光明的代表,就不足为奇了。这是一个沦为无产者的农民:他破了产,主要靠打零工为生(在城里清扫厕所)。他几乎丧失了对土地和农民世界的兴趣,他处在乡村与城市的夹缝中间。他已不属于什么阶级,几乎是一个疯癫的流浪汉。这类流浪汉在托尔斯泰生活中起过不小作用,他在亚斯纳亚·波利亚纳附近的大道上经常遇到他们。这些人全是脱离了真正的农民利益的农夫,他们还没有依附任何什么阶级

或集团。不错，他们在自己的思想观念上还保留着农民的特点。不过，这种思想观念因为丧失了真实而能动的基础，就退化成为内心世界的一种静止而保守的宗教，这宗教纯粹是消极的，是与生活相抵触的。正是这个傻里傻气的流浪汉形象（虽说他同阿辽莎·戈尔绍克一样寄人篱下），渐渐占据了托尔斯泰思想体系的中心地位。因此，组织《黑暗的势力》这一剧本的中心思想（这一思想核心的话语载体是阿基姆）全然不是农民的思想。这是一个无阶级特色的人、切断了阶级联系的人、超越真实的阶级对立的人的思想体系。在这一思想体系中，融合着“忏悔贵族”（米哈伊洛夫斯基的用语）的意识形态色彩，融合着左右摇摆的城市知识分子的思想观念，最后，还融合着被托尔斯泰深刻揭示的无产化农民的思想色彩。就是这种思想成了《黑暗的势力》的基础。

这里必须指出一点。在托尔斯泰的宗教世界观中要注意到两种因素的斗争。一种因素就其思想内涵及其阶级本质来说，接近欧洲新教徒（加尔文教徒）的教派。这一教派珍惜世间的才华，崇尚有效的劳动，企盼美好的生活、经营的兴旺。另一种因素与东方宗教，特别是佛教诸教派有着深刻的渊源关系。佛教主张云游四方，反对一切财富，反对任何人世有为。如果说第一个因素使得托尔斯泰与欧洲殷实的农民——管家人，特别是与美国的农场主——殖民者相似的话，那么，第二种因素便使他与中国和印度接近起来。这两种因素在托尔斯泰的世界观里进行着激烈的斗争，而取胜的是后者，即东方的、云游四方的因素。如果说七十年代托尔斯泰关注的农民是殷实的房产主，如果说1870年托尔斯泰打算创作一部有关现代伊里亚·穆罗姆采的长篇小说，如果说在稍晚的1877年他构思了一部农民小说，描写向东部广袤大地进行殖民式移民并

想在这部小说中表现出“人民的思想”，意指人民的征服力量^①，那么，我们发现到了1886年，托尔斯泰构建的民间戏剧则完全不是以这一“征服力量”为基础。阿基姆即使彻底脱离了自己的家乡，但他也永远不会成为新土地的殖民者，倒是要成为一个无家可归、云游四方的苦行僧，踟躅在俄罗斯的大道上。

托尔斯泰宗教思想中的这两种因素以及它们之间的斗争，是不容忽视的。所以，托尔斯泰现象是一个复杂的现象：它既可能是富农性质的，又可能是“无家者”性质的（也可以说是流氓无产阶级性质的）。一些人把握了托尔斯泰那积极的新教因素，却不承认他的东方式激进主义及出世无为思想。另一些人则相反，关注他学说中的东方因素。后一种人能较为正确地理解晚年遁世的托尔斯泰。

在《教育的果实》中，我们仿佛看到托尔斯泰思想中的新教因素（也可说是清教徒因素）重新获得胜利。为了与地主老爷那种虚假的杜撰的生活相抗衡，需要眷恋土地的殷实的当家人，需要从事实际土地作业的农夫。不是个人良心的内在情况，而是土地问题和经济增长问题（“征服力量”），与城里受过教育的老爷们大搞招魂术把戏构成了鲜明的对照。在这里，正是作为物质财富的创造者的农夫，与碌碌无为的寄生生活的老爷形成鲜明的反差。

托尔斯泰最后的三个剧本是专写“出走主题”的。《彼得·梅塔耳》卖身为奴，以偿还他欠下的债（因为家庭不允许他交出全部财产）；费佳·普罗塔索夫老爷看到他周围生活全是一片虚伪（“要是当个头，坐在银行里，那太可耻了，太可耻了……”），自己充做“活

^① 参看（C. A. 托尔斯泰日记·1860—1891），萨巴什尼科夫出版社，1928年，第37页。——作者注

尸”，以便不去干扰他人生活；还有，尼古拉·伊凡诺维奇·萨伦佐夫经历了一次离家出走未遂的悲剧。上述形象都体现了同一个思想：无论什么样的积极活动在现存社会条件下都是无能为力的，同时又揭示了一种否定斗争的思想，即无须进行任何实际的外在的斗争以改变这些社会条件。所有这些人都在解决个人脱离罪恶的问题，个人不介入罪恶的问题。他们也像彼得·梅塔尔一样，宁愿卖身为奴，也不愿加入实际斗争以消灭一切奴隶制度。不是现实本身的客观矛盾在这里决定着戏剧，而是脱离了本阶级的个人在其个人环境中所产生的矛盾决定着剧作。他们希望走的路并能使他们个人不陷入社会罪恶的路，这正是东方苦行僧云游四方的那条大道。

（晓 河 译）

列夫·托尔斯泰《复活》序言

《安娜·卡列尼娜》成书(1877年)之后过了十多年,托尔斯泰开始了他最后一部长篇小说《复活》(1890年)的创作。在这十年间有过一场所谓“托尔斯泰危机”,他的生活、思想和艺术创作的危机。托尔斯泰放弃了财产(交付给家庭),声称原先的信念和生活的观点是不对的,并否定了自己的艺术作品。

作家的同时代人对他的生活和世界观的这一转折,反应十分强烈,犹如也经历了一场“托尔斯泰危机”。可如今学术界对此持另一种看法。目前我们业已清楚,这一转折的基础还在托尔斯泰早期创作里就已奠定。那时,即在五十年代和六十年代,一些倾向已露端倪,后来于八十年代在《忏悔录》、民众小说、宗教哲学论文以及人生道路的剧变中得以鲜明显现。但我们又知道,这一转折不应视作是列夫·托尔斯泰个人生活的事件,因为这种转变是由复杂的社会经济和意识形态过程所积聚、所促成的。这个过程完成于俄国的社会生活中,也就要求在另一时代成长起来的艺术家改变其整个创作趋向。于是在八十年代,托尔斯泰的思想和艺术创作便发生了社会转向。这是对变化了的时代条件的必然回应。

托尔斯泰的世界观,他的艺术创作以及他的生活方式本身,从他步入文坛伊始就不同于那个时代占统治地位的流派,带有反其道而行之的对立性质。他最初是一个“咄咄逼人的拟古派”,是十

八世纪传统与原则的卫道士，是卢梭和早期感伤主义者的维护人。他作为旧原则的赞同者，既维护地主宗法制及其农奴制的基础，又坚决反对新兴的自由资本主义的新关系。对五十年代和六十年代的托尔斯泰来说，甚至像屠格涅夫那样的贵族文学的代表人物，看来也过于民主化了。以宗法制方式组建起来的庄园，宗法制的家庭，以及在这种形式中发展起来的全部人与人的关系，一种半理想化的而又失去某种历史具体性的关系，成了托尔斯泰思想与艺术创作的中心。

作为一种真实的社会经济形式，宗法制庄园处在偏离历史大路的一旁。但托尔斯泰没有对行将灭亡的封建地主之家的生活作感伤主义的描绘。如果说衰败中的封建主义以浪漫主义情调进入《战争与和平》，那么，当然不是这种浪漫主义成分给这部作品定下了基调。宗法制关系以及与之相联系的在托尔斯泰作品中由种种形象、体验和情感汇合成一曲丰富多彩的交响乐，还有对人的天性和生命的特殊理解，所有这一切在托尔斯泰的创作中，从一开始就是半真实半象征的一块画布，时代自身借助艺术家之手把另一社会图景、另一关系之线编织进这一画布之中。托尔斯泰笔下的庄园，不是现实中农奴主的保守世界，不是敌视新兴生活的、对生活中的一切不闻不见的封闭世界。相反，这是艺术家的不乏某些假定性的一种立场；这一立场中自由地渗进了六十年代其他社会的时代之声。这正是俄国思想生活中最具多声和激烈的时代。托尔斯泰的创作道路，只有从这种带有半模拟性的封建庄园出发，才能一直走到农家的茅舍。所以，对新兴资本主义关系的批判，对伴随这种关系而来的人们心理和投其所好的思想的批判，在托尔斯泰创作中也是从一开始便较之农奴主庄园有着更加广阔的社会基