

М. М. БАХТИН

# 巴赫金全集

## 第四卷

言语体裁问题

文本问题

人文科学方法论

河北教育出版社

М. М. БАХТИН

巴赫金全集

# 《巴赫金全集》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



巴赫金的画像



巴赫金 1955年夏，萨兰斯克

巴赫金在摩尔多瓦教育学院教员与学生中。1955年，萨兰斯克



1934 г. 10-го марта в Париже. Писатель  
 Сэм Дикман (Sam Dickman) изгн. Соединенн.  
 Штатами, вставил в текст свои  
 собственные заметки. Текст вставил  
 и другие редакторы.

"The Chinese" (1934) was written  
 and published in Paris by Sam Dickman.  
 It was later revised by other editors  
 and published in the U.S. by  
 The Chinese American Association in  
 New York City.

The text is a translation of the  
 original "The Chinese" (1934) by  
 Sam Dickman, and is published by  
 the Chinese American Association.

This is a translation of the  
 original "The Chinese" (1934) by  
 Sam Dickman, and is published by  
 the Chinese American Association.

巴赫金关于中国文学特征一文的手迹

---

## 目 录

论人文科学的哲学基础 .....	( 1 )
拉伯雷与果戈理 .....	( 6 )
——论语言艺术与民间的笑文化	
讽 刺 .....	( 19 )
史诗历史上的《伊戈尔远征记》 .....	( 47 )
陀思妥耶夫斯基小说类型(体裁类型)的历史 .....	( 50 )
〔果戈理之笑的历史传统和民间渊源问题〕 .....	( 54 )
长篇小说理论问题 笑的理论问题 .....	( 58 )
〔演讲体以其某种虚假性……〕 .....	( 76 )
《镜中人》 .....	( 86 )
〔自我意识与自我评价问题……〕 .....	( 87 )
〔关于福楼拜〕 .....	( 96 )
关于长篇小说的修辞 .....	( 106 )
中学俄语课上的修辞问题 .....	( 110 )
多语现象作为小说话语发展的前提 .....	( 127 )
中国文学的特征及其历史 .....	( 129 )
言语体裁问题 .....	( 140 )



《言语体裁问题》相关笔记存稿	( 188 )
文学作品中的语言	( 273 )
《玛丽·都铎》	( 285 )
几点建议	( 295 )
感伤主义问题	( 297 )
文本问题	( 300 )
1961 年笔记	( 326 )
陀思妥耶夫斯基—1961 年	( 343 )
1962 年—1963 年笔记	( 358 )
答《新世界》编辑部问	( 363 )
在长远时间里	( 372 )
人文科学方法论	( 376 )
1970 年—1971 年笔记	( 393 )
俄国文学讲座	( 425 )
发言与讲座	( 514 )
书信选	( 538 )
题 注	( 559 )

---

## 论人文科学的哲学基础

认识物与认识人。这两者须要作为两个极端来说明。一个是纯粹死的东西，它只有外表，只为他人而存在，能够被这个他人（认识者）以单方面的行动完全彻底地揭示出来。这种没有自己不可割让不可吞噬的内核的物，只可能成为实际利用的对象。第二个极端，就是在上帝面前思考上帝<sup>①</sup>，是对话，是提问，是祈祷。个人须要自由的自我袒露。这里有着内在的吞不进吃不掉的核心，这里总保持着一定距离；对这个内核只可能采取绝对无私的态度；个人在为他人袒露自己的同时，又总是保留着自我。认识者在这里提问，不是看着一个死物来问自己和第三者，而是问被认识者本人。好感和喜爱具有的意义。这里的标准，不是认识的准确性，而是契入的深度。这里认识的目标，在于个人特性。这是一个作出发现、袒露心迹、了解情况、告知事情的领域。在这里，秘密是重要的，假话（而不是错误）也是重要的。在这里，傲慢和屈辱等等都是重要的。极端的死物是并不存在的，那只是一个抽象的（假定的）因素。任何一个整体（自然界和属于这一整体的一切现象）在某种程度上都带有人格性。

---

<sup>①</sup> 意谓即使有上帝在场，人也要有自己的思考，而不与之融为一体，同平常人更是不相融合而须对话。——译者注

双向的契入认识的复杂性。认识者的积极性与袒露者的积极性(对话性)。善于认识与善于表现自己。这里我们看到的是表现和对表现的认识(理解)。外在与内在的复杂辩证关系。个人不仅有其环境和周围,而且还有自己的视野。认识者视野与被认识者视野的相互作用[?]。表现所含的诸因素(身体作为并非僵死的物性、面孔、眼睛)。这些因素中交织结合着两个意识(我与他人),在这里我是为他人而存在并借助于他人而存在。具体意识的历史,他人(有爱心的他人)在这一历史中的作用。自己在他人身上的反映。我眼中之死与他人眼中之死。记忆。

周围与视野的相互关系、我与他人的相互关系,与这一关系相联系的文艺学和艺术学中的具体问题;区域的问题;戏剧的表现。契入他人(与他人融合)与保持距离(自己的位置),以求得认识的超视。表现个人与表现集体、人民、时代、历史本身,连同它们的视野和周围。问题不在于个人对表现与理解具有自觉性。人民、历史、自然等的自我袒露及其表现的形式。

人文科学的对象,是表现的和说话的存在。这个存在任何时候都不等同于自己,所以它的内涵和意义是不可穷尽的。面具[?],舞台、场景、理想的空等等,都是表现代表性的(而不是独一性的和物质性的)存在、表现对这一存在的无私态度所使用的种种形式。准确性,它的意义所在和它的界限。准确性要求的是死物与其自身相等。对于实际地掌握死物来说,须要这个准确性。自我揭示的存在却不能受到强制和束缚。这个存在是自由的,所以不提供任何的保证。因此这里的认识不能向我们赠与和保证任何东西,比如说长生不死;这个长生不死不能成为对我们生命有实际意义的准确判定的一个事实。“相信心灵的话吧!从上天得不到

什么保证。”向我们认识活动自由地展现开来的整体存在、人的心灵存在,无论在其任何一个重要方面,都不受这种认识行为的束缚。不能把认识死物的一些范畴,移用到它们的身上(这是形而上学的过失)。心灵自由地向我们述说自己的长生不死,但却不能证实它。科学要寻找那种在任意的变化之中(死物的变化或功能的变化)保持不变的东西。存在的形成,是一种自由的形成。这种自由是可以研究的,但无法用认识的行为(对死物的认识)去束缚它。各种文学形式的具体问题:自传体、口头流传作品(在仇敌意识中和在后代意识中的自我反映)等等。

记忆的问题在哲学中占有一席中心的地位。

某种自由的因素,是任何的表现都要具备的。绝对不由自主的表现,则不是这样。不过,表现是两方面的存在,因为这一存在只能在两个意识(我与他人)的相互作用中实现;相互渗透而保持距离;这是两个意识相逢之处,是它们内在地交往的区域。

内在地自我观照(自己眼中之我)与在镜中观照自己(他人眼中之我,他人视角中的我),两者之间哲学上和道德上的差别。纯粹从自己眼中之我的角度出发,是不能观照并理解自己的外表的。

旧日(过去)那实际的物的方面,是无法改变的,但旧日的内涵方面、表现的述说的方面却是可以改变的,因为这个方面是不可完成的,是不等同于自身的(它是自由的)。在旧日这种永远不停的变化之中,记忆的作用。认识——这是理解过去连同它的不可完成性(不等同于自身)。认识中的大无畏因素。在表现中、在自我揭示中、在袒露心迹中、在话语中的恐惧与恐吓(严肃性)。认识者的相应的谦逊因素。虔敬态度。

理解的问题。理解是看到涵义,但不是现象学的观照,而是看

到感受和表现的生动内涵,是看到内在领悟了的、可说是自我领悟了的现象。

表现是领会了内涵的物质,或者说是物质化了的涵义,是贯穿于必然性中的自由因素。可施爱抚的外在的与内在的躯体。心灵的不同层面能外化的程度亦不同。艺术上不能外化的心灵内核(自己眼中之我)。被认识对象的回应积极性。

表现哲学。表现是两个意识相会之处。理解的对话性。

心灵的外壳没有自己的价值,要靠他人施恩和爱抚。心灵不可言传的内核,只可能反映在绝对同情的镜子里。

**严肃性问题**<sup>①</sup>。严肃性的外在表现因素:紧皱的眉毛、吓人的目光、拧起的皱纹等等;这些都是恐惧或恐吓的成分,是准备攻击或防卫,是劝人屈服[?],是表现无可逃避、必须如此、绝对性、不容争议等等。危险使人严肃。躲过危险,便发出笑声。必然性是严肃的,而自由则在笑。求助是严肃的,笑则向来不求助什么,不过赠与可以伴以笑声。严肃性是讲求实际的,广义上也是自私的。严肃性使事物停滞、稳定,严肃性面向现成的事物、在顽强与自卫中完成了的事物。严肃性不是一种从容不迫而自信的力量(这种力量是要笑的),它是遭到威胁的力量;因此它也是威胁或乞怜他人的弱者。被看作是一个无所不能、征服一切的整体自然,并不是严肃的,而是淡漠的,或者干脆是微笑的(“灿笑”<sup>②</sup>),甚至放声

① “严肃性”问题是由思考拉伯雷创作引起的。但作者在这里把它同人文科学的认识论联系起来。巴赫金认为“严肃”与“笑”这一对范畴是独立的又相互制约的思维形式和认识形式,并主要在文艺学和语言学领域中阐发了这一点。可参看陀思妥耶夫斯基和拉伯雷的专著,以及其他的一系列文章。——译者注

② 可能来自普希金诗句:“无动于衷的淡漠自然,露出永恒的灿笑。”——原编者注

朗笑。这个整体不可以看成是严肃的,要知道在它身外不存在仇敌,它是淡漠而快活的;一切终结和涵义都不在它之外,而在其中。它不期待什么,要知道期待导致严肃。笑能消除未来(期待)的重负,能摆脱未来的操劳,未来于是不再成为威胁。

一切有文化的人莫不具有一种向往:接近人群,打入人群,与之结合,融化于其间;不单是同人民,是同民众人群,同广场上的人群,进入特别的亲昵交往中,不要有任何的距离、等级和规矩;这是进入巨大的躯体。带着假面的亲昵之“你”,面具是超乎等级之外的。戏剧中和长篇小说(莱蒙托夫、托尔斯泰、《魔山》等)中的假面狂欢场面(也有舞会、节庆、演戏的场面)。《别尔金小说》是很重要的散文体作品:其中有骗局、粗鄙、偶然性、越轨行为。

拉伯雷也有助于阐明小说起源、历史、理论等方面的非常深刻的问题。这些问题正是我们顺便要在这里提出来的,而且可以预先指出问题的要点:绰号、粗鄙[?],不同语言的分界等等。利用大量材料系统地研究这些问题,我们准备留在别的地方。

(白春仁 译)

---

## 拉伯雷与果戈理

### ——论语言艺术与民间的笑文化

在论拉伯雷的书中<sup>①</sup>，我们力求说明这位伟大艺术家的基本创作原则，是由历史上民间的笑文化所决定的。现代文艺学的一个主要不足，在于它企图把包括文艺复兴时期在内的整个文学全纳入到官方文化的框架内。其实，拉伯雷的作品只有放到民间文化的巨流中才能真正地理解。民间文化在其发展的所有阶段上，都是同官方文化相对立的，并形成了自己看待世界的独特观点和形象反映世界的独特形式。

文学理论和美学的研究出发点，一般是对最近三个世纪的文学中笑谑表现的狭隘而贫乏的理解；并且试图把文艺复兴的笑同样塞进这种狭义理解的笑与谑之中。然而这样的认识甚至对于理解莫里哀，都是远远不够的。

拉伯雷是数千年民间笑谑的继承者和完成者。他的作品是理解全欧笑文化最有力、最深刻、最独特表现的一把无可替代的钥匙。

这里我们要讨论的是现代笑文学中最重要的一个现象——果

---

<sup>①</sup> 指作者据学位论文发表的《拉伯雷的创作和中世纪与文艺复兴时期民间文化》一书。——译者注

戈理的创作。我们关注的，只是作品中民间笑文化的因素。

我们不拟涉及拉伯雷对果戈理的直接影响和间接影响(通过斯特恩和法国自然主义派)的问题。对我们来说这里重要的是果戈理作品的这样一些特点，它们同拉伯雷无关，而是来源于同家乡土壤上民间节庆形式的关系。

《狄康卡近郊夜话》中的多数故事，都是用果戈理十分熟悉的乌克兰民间节庆生活和集市生活组织起来的，如《索罗奇集市》、《五月之夜》、《圣诞节前夜》、《伊万·库巴尔日的前夕》。节日本身的题材、悠闲快乐的节庆气氛，决定了这些故事的情节、形象和语调。节日、相关的各种迷信、特殊的自在快乐的气氛，使生活脱离开常轨，使不可能变为可能(包括达成过去不可能实现的婚姻)。在上述的纯粹节庆故事以及其他一些故事里，鬼怪的嬉戏起着非常重要的作用。这类鬼事就其性质、情调、功能来说，与狂欢节上的地狱形象、与 дьяблерий 有着深刻的相似<sup>①</sup>。吃喝和性生活在这些故事里，具有节庆的、谢肉节狂欢的性质。还须强调种种换装、欺骗，以至殴打、脱冕等所起的巨大作用。最后，这些作品中的果戈理之笑，是纯粹的民间节庆之笑。这笑带有两重性，而且是自发的物质性的笑。果戈理之笑的这一民间基础，尽管后来发生了重要的演变，却一直保持到最后。

《夜话》的前言(特别是第一部的前言)，在结构和风格上很接近拉伯雷的前言。前言语气是同读者非常亲昵的调侃。第一部的前言一开始就是相当长的一段责骂(当然不是作者的责骂，而是设

<sup>①</sup> 须要强调指出，《不翼而飞的信》里写地狱中的抓傻瓜，完全是一种狂欢节的形象。——原编者注



想中读者的责骂):“狄康卡近郊夜话?什么夜话?亏一个什么养蜂人想得出来!……”后面又有很典型的一些骂语(“一个破衣烂衫的男孩子,一看就是坏小子,正在后院挖什么东西……”),赌咒发誓,诅咒(“就是死了也不成”,“让他爸爸叫鬼推到河里去!”)。还有这样很典型的形象:“法马·戈里高列维奇的手没有攥起表示轻蔑的拳头,倒是伸出去抓了一个面包。”前言里插进了一个拉丁化中学生的故事(试与拉伯雷作品中车厢里大学生的情节相比较)。最后前言又描写了一通食物,亦即饮宴的种种形象。

我们再从《索罗奇集市》里引述一段有代表性的描写,是老人的(几近于死亡的)跳舞。“一切全舞了起来。可要是看一眼那些老太婆们,心底不由会产生一种更奇怪、更难测的感觉。她们苍老的脸上无动于衷,却挤在欢笑生动的新人中间。真是毫无表情!连孩童般的兴奋,连一丝的同情都没有。只是眩晕好像一台无生命的机器在运转,促使她们轻轻晃着脑袋,跟随欢乐的人们跳舞着,一点也不理睬这对年轻人。”

《米尔戈罗德》、《塔拉斯·布尔巴》则表现出怪诞现实主义的特征。怪诞现实主义的传统在乌克兰(如在白俄罗斯一样)十分强大而且极富生命力。传统的发源地,主要是宗教学校和神学院(基辅有一个自己的“神圣之丘”,代表着类似的传统)。漫游的学生和低级的僧侣,“曼德罗执事”,在整个乌克兰境内传播了引人入胜的口头文学,如滑稽故事、笑话、幽默小品、讽刺语法等等。在乌克兰,学校里的课间休息时间有着特别的权利,可以自由活动,这对发展文化起到了重要的作用。到果戈理时代甚至后来,怪诞现实主义传统在学校(不仅是宗教学校)里还很强大。在乌克兰平民知识分子(主要来自僧侣阶层)的餐桌谈话中,这种传统也是很强大的。