

20世纪
欧美文论
丛书

巴赫金 文论选

[俄]M·巴赫金 著

*

中国社会科学出版社

(京)新登字 030 号

图书在版编目 (CIP) 数据

巴赫金文论选 / (俄) 巴赫金 (Бахтин, М.) 著; 佟景
韩译. —北京: 中国社会科学出版社, 1996. 4

ISBN 7-5004-1830-2

I. 巴… II. ①巴…②佟… III. 文艺理论-俄罗斯-现
代-选集 IV. I 512.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 19369 号

图字: 01-95-614 号

中国社会科学出版社出版发行

(北京鼓楼西大街甲 158 号)

冶金工业出版社印刷厂印刷 新华书店经销

1996 年 4 月第 1 版 1996 年 4 月第 1 次印刷

开本: 850 × 1 毫米 1/32 印张 47.87 插页

字数 8 千字 印数 1—3000 册

定价 30.50 元

本书由俄罗斯著作权协会授权中国社会科学出版社出版并根据以下版本译出：

《Проблемы поэтики Достоевского》

(“Советская Россия”, Москва, 1979)

《Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса》

(“Художественная литература”,
Москва, 1965)

《Литературно-критические статьи》

(“Художественная литература”, Москва,
1986)

《 Эстетика словесного творчества 》

(“Искусство”, Москва, 1979)

内 容 简 介

巴赫金（1895—1975）是二十世纪享有世界声誉的文艺理论家，其“复调小说”和“诙谐文化”理论引起各国文论界广泛注意和反响。本书包括其两部代表作和《语言创作美学》一书的主要章节，以及一篇研究俄国形式主义的论文，填补了我国当代欧美文论翻译研究的一个空白。

总 序

二十世纪是战争、革命此起彼伏的时代，也是科技、经济突飞猛进的时代。时代的激变给予人们思想意识以巨大震荡，思想意识的震荡又促进了文学艺术和文学理论的千变万化。任何一个世纪没有涌现过如此变化多端的文学流派，任何一个世纪也没有出现过如此层出不穷的文学理论。

现在，二十世纪快要走完它的历程，而对于本世纪如此庞杂的文论派别，我们却所知无多。论者往往以此归咎于解放后文化上的“闭关锁国”。这部分地是对的。但平心而论，解放以前，这个领域也很少有人问津；而在马克思主义文艺理论的评介上，解放后可说是盛况空前。受冷落的主要是西方现代文论，这确是一个缺陷。它既令人闭目塞聪，难以知己知彼；又造成逆反心理，使人对马克思主义的和现代资产阶级的理论二者之间产生“新”、“旧”颠倒的看法。更何况马克思主义不应固步自封，它必须全面了解、接触全人类所创造的文化，或加以改造，或与之斗争，才能使自身得到丰富和发展。解放后数十年间，我国文艺理论之少有突破性的进展，原因之一或在于此。

毋庸置疑，当代的西方文论流派存在着许多消极因素，如宣扬唯心主义、非理性主义、泛性论等等。而且，诸如从新批评以降的当代许多西方文学理论流派，大都是本世纪初俄苏形式主义的苗裔，一般是偏重形式而忽视内容。不过，它们也未始不能给予马

克思主义文艺学以滋养。众所周知，马克思主义批评家，如梅林、拉法格、普列汉诺夫和卢那察尔斯基等，在偏重于社会批评的美学批评中，许多论文虽主要侧重于思想分析，但仍闪耀着艺术分析的光辉。他们的渊博的学识中显然还包括了对非马克思主义文艺理论中某些有价值东西的吸收与融会。由此来看，西方的一些偏重形式的论著，对我们也不无借鉴作用。当然，这必须经过扬弃，加以消化；而不应囫圇吞枣，全盘接受。

近十年来，我国出版界已开始注意评介当代外国文论著作，这一方面的著作已出版了不少，但在选题上一般还不够全面系统，在译文上也参差不齐。为了给我国文艺界、理论界和教育界提供一份比较系统、比较完善的资料，我们编辑出版这套丛书，精选本世纪以来苏、美、英、法、德、意各国有代表性、有影响、有学术价值的各流派的论著——包括当代马克思主义、西方马克思主义、实证主义、文艺社会学、接受美学、形式主义、新批评、存在主义、现象学、阐释学、精神分析学、结构主义等的重要论著，翻译出版。总数定为三十种，力求以这有限的数量，反映出本世纪重要国家的文论发展的基本轮廓；在译文上也力求完善，以信、达、雅为努力目标。

编辑这样一套比较系统的当代欧美文论丛书，难度甚大，我们经验不足，知识有限，虽然得到有关专家和出版社同志多方协助，选题的挂漏和译文的错误仍在所难免。尚希读者和专家不吝指正，以利我们不断改进工作。

本《丛书》为国家第七个五年计划重点项目，得到国家社会科学基金资助。

中国社会科学院外国文学研究所
《二十世纪欧美文论丛书》编辑委员会

小说的主人公和 历史的主人公

——巴赫金的小说理论

佟景韩

记忆对我来说是对未来的记忆，
对他人来说是对过去的记忆。

——巴赫金《《审美活动中的作者和主人公》》

巴赫金（1895—1975）的小说理论是二十世纪欧美文学理论和小说研究的一份重要遗产。巴赫金的理论产生于十月革命之后的俄国，他的去世比苏联解体早十六年。他的小说研究主要是围绕两位世界文学巨匠——十九世纪俄国作家陀思妥耶夫斯基和十六世纪法国作家拉伯雷进行的。巴赫金以这两位作家的小说为中心，完成了他的两部主要著作，建立了他自称为小说创作诗学和小说历史诗学的理论体系。

巴赫金的两部主要著作分别完成于二十年代后期和三十年代后期：第一本书原名《陀思妥耶夫斯基创作问题》，1929年在列宁格勒出版，卢那察尔斯基在当年《新世界》杂志第十期曾发表长篇书评给以很高的评价，但第二年巴赫金就因肃反蒙冤，被流放到西伯利亚，直到1936年结束流放，才正式恢复研究和写作，并于1940年写出第二部主要著作：《现实主义历史上的拉伯雷》，但

由于战争和意识形态领域里的教条主义统治，这本书被搁置了15年才与读者见面。

从1961年到1962年，巴赫金对第一本书作了重要的增订和修改，并把它更名为《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，于1963年在莫斯科再版。^①时隔不久，其第二本书也改题为《弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时代的民间文化》，于1965年在莫斯科出版。在教条主义“解冻”的气氛下，巴赫金两本与众不同的小说理论著作的出现，引起了异乎寻常的注意，自此巴赫金在苏联和欧美一些国家声誉鹊起，到八十年代中期，在我国文学艺术界也开始被人们称道。

著名法国文学批评家兹维丹·托多罗夫是最早在西方介绍巴赫金著作的一位学者，他在欧美国家学术界的“巴赫金热”中起了很大的作用。1985年，他在评述当代文学思潮的《批评的批评》^②一书中，从“上百个可供选择的”用法语、英语、德语和俄语写作的作家中，选取了十几个当代文学理论的代表人物，其中就有巴赫金，其他人则是俄国形式主义者——什克洛夫斯基和雅克布逊，德布林和布莱希特，萨特、布朗肖、巴尔特，诺思若普·弗赖，伊昂·瓦特，保尔·贝尼舒。托多罗夫承认，他的选择远不足以说明他所寻求的那种多样性，但他强调指出，他所说到的这些作家，都不满足于对前人思想的重复，不满足于为传统作进一步的说明，他们要表达的是他们所处时代的特性。

巴赫金没有忽视前人的思想，他的理论在很大程度上也借鉴和吸收了前人的思想。从他所选择的研究对象来说，陀思妥耶夫斯基是二十世纪拥有最广泛读者的十九世纪小说家之一，拉伯雷的《巨人传》直接、间接影响了法国、英国等一系列著名作家的创作

① 有中译本（白春仁、顾亚铨译），三联书店，1988年。

② 有中译本（王东亮、王晨阳译），三联书店，1988年。

风格，前人对这两位作家已经发表了种种不同的评论和见解，有些意见在某个时期甚至近似于定评。但巴赫金确实没有重复任何一个前人的思想或某一种权威性的观点。他总是善于找到自己的视角，作出自己的综合和概括，这就是使他在苏联长期默默无闻的原因，但也是使他特别引起注意的原因。

巴赫金小说理论的独创性鲜明地体现在他所独创的两个基本概念上，这就是**复调小说**和**狂欢节化**。前者是巴赫金创作诗学理论的基本概念，后者是巴赫金历史诗学理论的基本概念。巴赫金根据他对陀思妥耶夫斯基小说主人公与先前俄国和欧洲小说主人公的比较，发现了一个原则性的区别，即作者与主人公的关系根本不同。在先前的小说中，作者是主体，主人公是客体，主人公存在于作为作者视野的世界上，小说的整体统一性服从于作者的声音和故事情节安排，小说所描绘的世界是作者意识的一统天下。他称这种小说为独白型小说，把它的艺术结构比作主调（独声部）音乐：以某一个声部构成主旋律，以其他声部按照和声原则构成陪音或伴奏。他认为，陀思妥耶夫斯基的小说打破了小说世界的独白型统一性，他的主人公同作者平起平坐，都是主体，主人公和主人公之间也都平等，他们各有自己的意识、视野和声音，小说的整体不是统一于作者的声音或故事情节，而是形成各个主人公的意识、视野和声音的一种共存关系和相互作用。这种小说的艺术结构类似于复调（多声部）音乐：众多独立声部混响并行，其结构手法就是对位和转调。正如在音乐史上复调音乐的发明标志着一个新时代的开始，巴赫金认为，陀思妥耶夫斯基创造“复调小说”是小说史上一场小规模“哥白尼式革命”。

“狂欢节化”这个概念始见于《陀思妥耶夫斯基诗学问题》一书（第4章），而在《弗朗索瓦·拉伯雷与中世纪和文艺复兴时代的民间文化》一书中成为贯穿全书的核心主题。

狂欢节是西方文化史上的一个特殊现象，这个词与中文“狂欢”一词是两个不相等的词。巴赫金使用这个词时既包括它的狭义——基本上形成和盛行于中世纪和文艺复兴时代的民间狂欢节，又赋予它一个广泛的含义，即泛指西方古代一切狂欢节类型的民间节庆、仪式和游艺形式。巴赫金研究了自古以来直到狭义狂欢节形成为止的各种民间仪式、节庆和游戏形式，从中概括出一种观察世界（人生）的特殊角度，他称之为**诙谐（笑的）角度**（或世界的诙谐方面），一种人生体验的特殊感觉，他称之为**狂欢节式的世界感受**。这种观察角度和世界感受，渗透在各种民间节日、仪式和演出形式里，体现在各种形式的诙谐性民间语言创作和语言作品中，反映在节日广场上的各种不拘形迹的言语方式上，巴赫金把所有这些活动和形式统称为**民间诙谐（笑的）文化**，有时还简化为一个词：诙谐——笑。

在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》一书中，“狂欢节化”这个词主要是用于表示各种受到狂欢节形式和狂欢节民间文学影响的文学和体裁形式，巴赫金称之为“文学的狂欢节化”或“狂欢节化的文学”。他根据陀思妥耶夫斯基小说主人公的非客体性和情节布局特点，把复调小说的体裁源头一直追溯到古代希腊古典后期和希腊化时期的“庄谐体”文学——苏格拉底对话体和梅尼普讽刺体。庄谐体文学亦庄亦谐，与风格单一的严肃体裁（史诗、悲剧、演说……）相对立，象海神普洛透斯那样变幻无常，巴赫金称之为最早的狂欢节化的文学。那么陀思妥耶夫斯基是否直接取法过这种文学呢？巴赫金用一个自称为“悖论式”的说法作了这样的保留：使陀思妥耶夫斯基保存了古代梅尼普体特点的不是他的主观记忆，而是他所采用的体裁本身的客观记忆。

在第二本书中，巴赫金找到了既有客观记忆、又有主观记忆的拉伯雷。巴赫金认为，把拉伯雷视为狭义的讽刺作家，从《巨人

传》中只看到滑稽和荒诞，是近代以来所形成的一种偏见。他使用“诙谐文化”这个独创性的术语分析拉伯雷的作品，一部分用意也在于反对这种偏见。巴赫金认为，拉伯雷是民间诙谐文化在文学领域里的最伟大代表者，只有深入研究拉伯雷的民间渊源，才能理解拉伯雷的形象体系和语言，正确理解《巨人传》，并从中窥见民间诙谐文化几千年的发展。巴赫金此书不仅在拉伯雷研究中开辟了一个崭新的视角和领域，而且确实把专家们的注意力吸引到民间诙谐文化和狂欢节的研究方面。

更重要的是，巴赫金对小说主人公问题的研究进入了历史主人公的领域。

巴赫金从二十年代初期开始研究主人公问题，写于1920—1924年间的《审美活动中的作者和主人公》这部未完成手稿，是他的小说理论整体的一个有机组成部分，也是了解他的研究过程、术语形成以及思路变化和发展的的重要资料。作为巴赫金思想和理论核心的对话观念，是一个具有基本人生观和哲学观性质的观念，此时已经确立。在作者（以及读者）与主人公（以及作品）的关系这个问题上，也已经形成了对话观。他把这种关系称为审美事件即审美活动，就是为了强调两者之间的对话关系和相互作用。把事件一词与存在一词相对使用，是巴赫金自己所确立的一个特定用法。在这部手稿中反复论证的“我——他”对立（我和他人，自为之我，为他之我，为我之他），即互不融合的两个意识的对立，也是以强调对话关系和相互作用为前提。但这时巴赫金心目中的小说主人公，仍未摆脱他称之为客体的、完成性的范畴，亦即仍是作为性格、典型等等的完整形象。他的常用术语完成化一词，主要也是在创造完整的形象这个意义上使用。我是不可完成的，他是完成性的——主人公基本上是他。对我的记忆指向未来，对他的记忆属于过去。我的世界是视野，他的世界是环境。巴赫金强调作者的外

在地位，甚至把这种地位喻为上帝对凡人、罪人的地位，作者君临主人公，给他们恩宠和仁慈，赐予主人公以形式，因此，他称陀思妥耶夫斯基的主人公为“未得赎救的主人公”，对陀思妥耶夫斯基的作品颇多微词。

在《陀思妥耶夫斯基诗学问题》中，主人公的不可完成性，即主人公作为一个主体、一个我的特性，受到了巴赫金的高度称赞，而事件一词和对话一词的含义，则从早期的偏重双重性，发展为多重性、多声部的关系。这种转变，显然反映了对个性自由、个性追求和生活多元化发展的向往。“完成化”这个术语的使用，在这里更侧重于艺术创造性这个方面。

在《弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪和文艺复兴时代的民间文化》中，主人公的不可完成性变成了人民的不可完成性——真正的永生。拉伯雷用人民的节日形式和语言创造了人民的形象，表达了人民的本质和愿望。小说的主人公变成了历史的主人公。狂欢节化从文学领域扩展到意识领域、世界观领域和整个生活领域。拉伯雷的主人公、人民巨人高康大，连出世的方式都是狂欢节式的，他从嘉佳美丽的胎盘里跳出来，在她的肚子里又钻又爬，最后从她的左耳朵里钻出来。这种不往下走而往上走的诞生，是典型狂欢节式的颠倒手法（正反颠倒）。乾坤倒转。狂欢节式的世界感受同一切现成的、完成性的东西相敌对，同一切妄想具有不可动摇性和永恒性的东西相敌对，只有人民是永恒的。狂欢节语言遵循的是“逆向”、“反向”和“颠倒”的逻辑，象车轮一样上下不断换位的逻辑，它充溢着更替和更新的激情，充溢着对占统治地位的真理和权力的可笑相对性的意识。

巴赫金的著作充满历史本质精神的深刻内涵和理论激情，其所以遭到长期的埋没和压制，完全是由于教条主义的愚蠢，教条主义只要求重复自己的声音。理论激情是巴赫金小说理论的一个

鲜明特色。在论拉伯雷一书的导言中，巴赫金对许多与民间诙谐文化有关的学术著作表示惋惜：没有理论激情，缺乏广泛而有原则的理论概括，使浩如烟海和精心搜集的大量材料没有获得充分思考。饱满的理论激情使巴赫金积极参与了二三十年代的理论生活，他的手稿和著作在很多方面具有论战性，他在上述手稿中对移情说（表现美学）的批评，把基本原则的贯彻同鞭辟入里的分析结合在一起，无论从本世纪初和现在来看，都独有见地，很富有启发意义。1924年写的《语言艺术创作中的内容、材料和形式问题》，是同俄国形式主义直接展开论战的一篇著作，巴赫金通过论战，从一般哲学美学的系统性出发，阐明了他的语言创作美学理论。对理论概括的追求使他的小说理论充满哲学思考。

巴赫金的小说理论是结合一定时代和一定类型的作品和现象提出的，它的价值也在于它是当代小说理论中的一家之言。在二十世纪，小说以至整个文学和艺术，都发生了广泛而深刻的变化，今后还会不断发展变化，正如巴赫金所说，一切都是“未完成的”，表面性的“巴赫金热”也会成为过去，但一切独创性的、充满激情和时代精神的理论价值都会永远为后人提供参考和借鉴，都不会成为过去。

* * *

以上是对这部《巴赫金文论选》基本内容所作的一个极简略的交待。希望这本书的出版会弥补巴赫金著作翻译研究上的一部分空白。有必要附带向读者说明的是，巴赫金的语言风格也具有与众不同的鲜明个人特点。一方面，他喜欢自造词汇，经常一词多义并用，或用不同的词表示同一个概念，他本人在《一九七〇——一九七一年札记》中曾特别提到这一点，他认为这可以体现含义本身的多样性、丰富性、共时性、对话性。另一方面是，他接受了

本世纪初影响较大的哲学、宗教道德哲学（康德、布伯）、心理学和存在主义、现象学等不同学科、不同学派的许多概念和术语，此外，他还使用了一些在俄语中已经过时的词语、术语。所有这些因素都给翻译和理解造成不小的困难，因此有些地方如果完全按照原文对等转换，将会使不了解这种特点和有关术语的读者格外困难。但译者又不能象译一般小说或散文那样采取自由变通的办法，而必须照顾到术语的规范化和一致性，所以译者除了尽量使译文表达易懂外，在必要的地方加了一些注释（一般是在一个词首次出现或不易理解之处）。译事之难诚如严复所说：“一名之立，旬月踟蹰。”实际上，在翻译此书的过程中，不少地方踟蹰数倍于旬月的情况也是有的。不周之处，尚希鉴谅。

1993年3月11日凌晨3时

陀思妥耶夫斯基的复调小说 和评论著作对它的解释

(《陀思妥耶夫斯基诗学问题》第一章)

评论陀思妥耶夫斯基的著作洋洋洒洒，但读来却给人这样一个印象，即不是在评论一位写作长篇小说和中篇小说的作者—艺术家，而是在评论几位作者—思想家——拉斯柯尔尼科夫、梅什金、斯塔夫罗金、伊凡·卡拉马佐夫和宗教大法官等等人物的哲学见解。在文学评论界看来，陀思妥耶夫斯基的创作分化为作品主人公所各自维护的一些独立而又互相矛盾的哲学学说，其中也有陀思妥耶夫斯基自己的哲学观点，但他的观点远非居于首位。有些研究者认为，陀思妥耶夫斯基的声音同他写的某些主人公的声音融合在一起，有些研究者认为，他的声音是所有各种思想声音的独特的综合，还有一些研究者则认为，他的声音完全被这些声音淹没了。他们同主人公争论，向主人公求教，试图把主人公的观点引申发展为完整的体系。一个主人公在意识形态上成为一个权威的、独立的人物，被作为他所持有的一种具有充分价值的思想观念的作者看待，^①而不是被作为陀思妥耶夫斯基的艺术概括

① 上文的作者—艺术家、作者—思想家分别表示艺术创造者（艺术形式创造者）和思想创造者（思想观念体系创造者）的意思，这里的“作者”也是取“创造者”这个意思，指主人公作为自己的思想观念的创造者，即思想主体。巴赫金习惯采用这种词语组合形式。——译者

和观察的一个客体来看待。^①在评论家们的心目中，主人公话语的实际直接内涵^②打破了小说的独白层面，它要求给以直接的回答，就仿佛主人公不是作者话语的客体，而是自己的话语的具有充分价值和充分权利的载体。^③

鲍·米·恩格尔哈特完全正确地指出了关于陀思妥耶夫斯基的评论著作的这一特点。他写道：“研究一下俄国关于陀思妥耶夫斯基作品的评论著作，不难看出，除了少数例外，这些著作都没有高出作家所喜爱的那些主人公的精神境界。不是评论统率所面对的材料，而是材料完全左右了评论。评论界仍在向伊万·卡拉马佐夫和拉斯柯尔尼科夫求教，向斯塔夫罗金和宗教大法官求教，仍然纠缠在他们所陷入的那些矛盾之中，为他们所没有解决的问题而困惑，为他们所经受的种种内心磨难而向他们躬身致

① **艺术概括和观察** (завершающее художественное видение)，直译应作起完成作用的艺术观察 (或视觉、视象)； **завершение** (及其相关动词和抽象名词)——完成、结束、建成、封、盖——是巴赫金的主要术语之一，主要指艺术创作 (作品、形象) 的整体形成作用，在本书中分别译作完成化或概括；其抽象名词 **завершенность** 一般译作完整性，除指艺术形象的整体特性这个意义外，也表示艺术同生活本身的无终止性、不可完成性的区别，巴赫金常与 **законченность** (结束、终止、完整) 一词同用，通译作完成性；**艺术观察** 也是巴赫金的主要术语之一，主要指观察方式，但有时又包括观察的结果，观察所形成的直觉形象。——译者

② 话语的直接内涵指直接表示话语主体观点的含义，与作为话语所指对象的话语客体相区别。——译者

③ 这里译作话语的“слово”一词，在俄语中是多义词，有词、句、言语、谈话、说话、发言、叙述、诉述、故事、意见、诺言、指示、命令、决定、权利、发言权等多种词义，此外作为一些成语的主要成分还有种种不同用法，单数与复数的用法也有某些不同。泛指文学的基本手段时通译作语言，但主要仍是指语言事实，与作为语言规定总和、语言系统和语言能力的“язык” (作为语言学对象的语言) 有别。巴赫金使用这个术语时往往兼取各义，或随语境而各有侧重和取舍，译文很难统一表达。参见该书第五章“陀思妥耶夫斯基的语言” (中译本，三联书店，1988)。——译者

敬。”^①

梅耶尔—格列菲也发表过类似的看法：“几时可曾有谁动过这种念头——读了《情感教育》中的那么多谈话，也来参加一次这样的谈话？可是我们却要同拉斯柯尔尼科夫争论，而且不仅同他，还要同每一个配角争论。”^②

陀思妥耶夫斯基作品评论的这一特点，当然不能只用评论家们的方法论缺陷来解释，也不能视之为完全违背了作者的艺术宗旨。^③不，评论界的这种态度，正如一般不抱成见的读者总要同陀思妥耶夫斯基的主人公们争论一样，确实符合这位作者的作品的基本结构特点。陀思妥耶夫斯基就象歌德笔下的普罗米修斯，他创造的不是无言的奴隶（如宙斯创造的），而是自由人——他们能够同自己的创造者并肩而立，能够不同意他的意见，甚至起而与之抗争。

众多独立而互不融合的声音和意识纷呈，由许多各有充分价值的声音（声部）组成真正的复调——这确实是陀思妥耶夫斯基长篇小说的一个基本特点。在他的作品中，不是众多的性格和命运同属于一个统一的客观世界，按照作者的统一意识一一展开，而恰恰是众多地位平等的意识及其各自的世界结合为某种事件的统一体，但又互不融合。^④从艺术家的创作构思本身来说，陀思妥耶

① 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，A. C. 多利宁编，莫斯科—列宁格勒，思想出版社，1924年，第71页。

② Julius Meier-Gräfe, Dostojewski der Dichter, Berlin, 1926, S. 189. 引自T. Л. 莫迪廖娃的长文《陀思妥耶夫斯基与世界文学（问题的提出）》，载论文集《费·米·陀思妥耶夫斯基的创作》，苏联科学院，莫斯科，1959年，第29页。

③ 原文为“艺术意志”，习见于19世纪后期和20世纪初期的文艺学著作，指艺术上的追求，这里均译为艺术宗旨。——译者

④ 意识、声音和事件都是巴赫金的术语。

意识、声音指人物的思想活动、言语活动及其内容实质，在这个意义上说，