

巴赫金著

拉伯雷研究

河北教育出版社

I512.074 /37

巴赫金著

拉伯雷研究

李兆林 夏忠宪 等译

河北教育出版社

1998年·石家庄

93001/6

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

拉伯雷研究

钱中文 主编

李兆林 夏忠宪 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 21.75印张 487千字

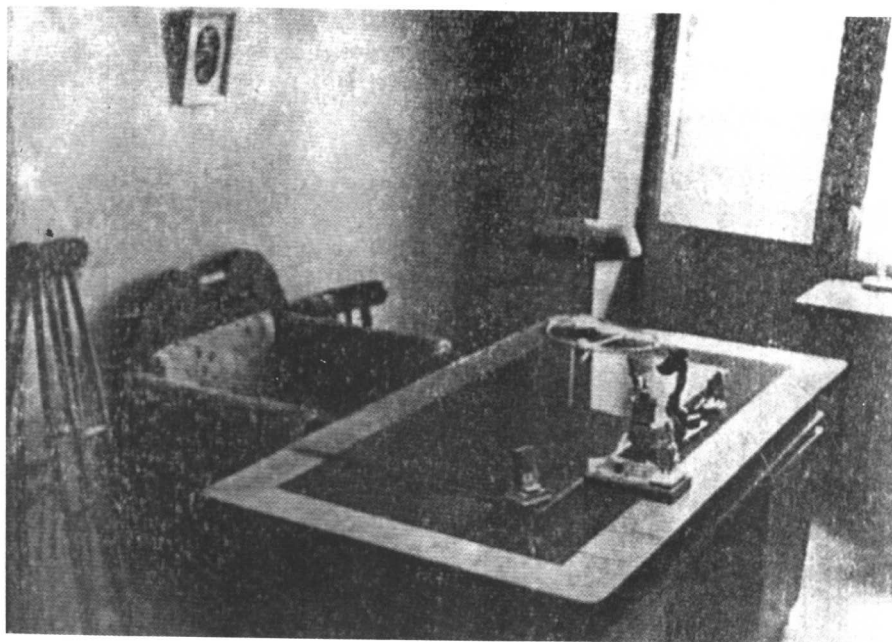
1998年6月第1版 1998年6月第1次印刷 印数:1-3000

定价:30.00元

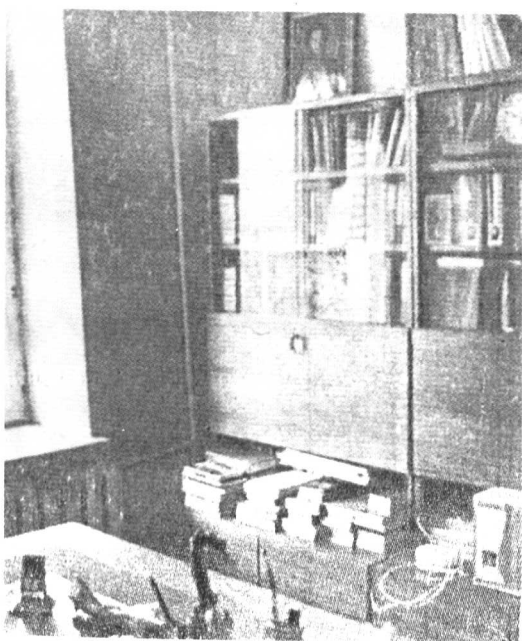
ISBN 7-5434-3127-0/G·2434



与杜瓦金谈话时的巴赫金。1973年2月

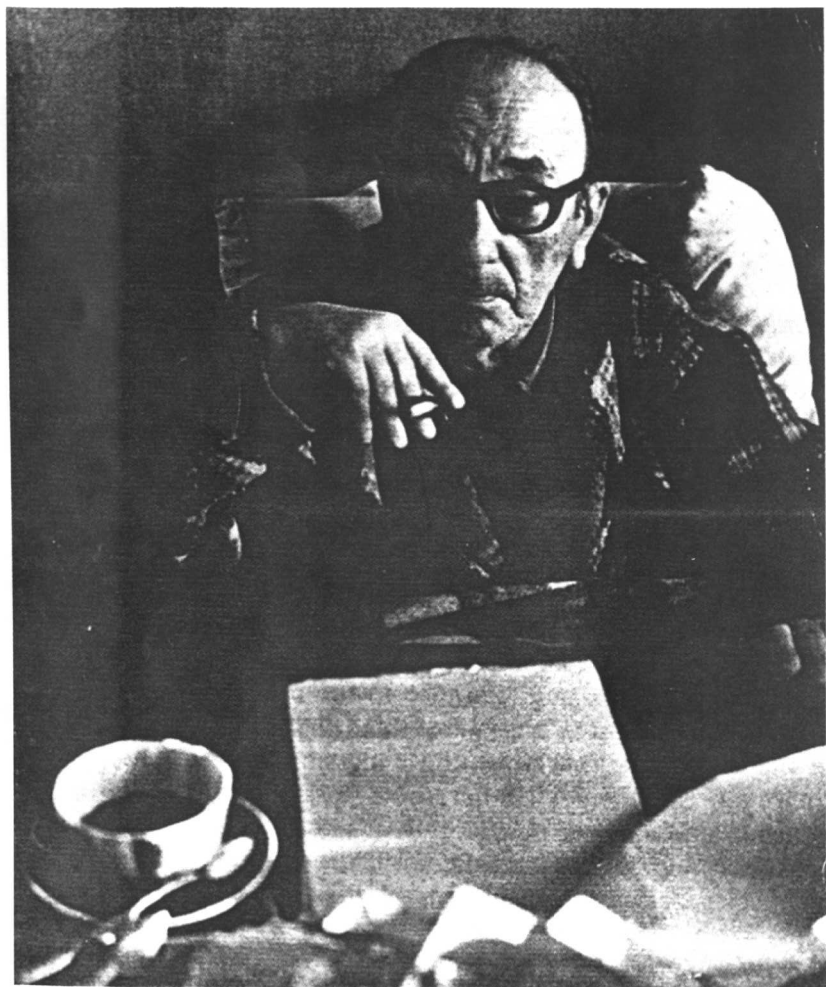


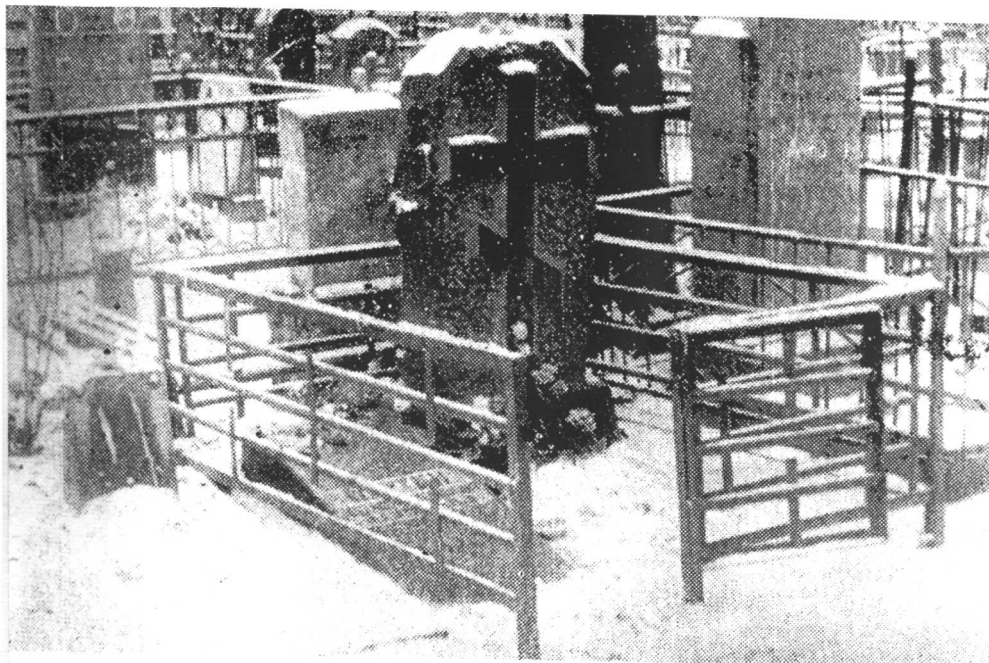
巴赫金使用过的椅子、书桌



在莫斯科的住所

巴赫金 1974 年春





莫斯科韦坚斯基公墓里的巴赫金之墓

目 录

弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪

和文艺复兴时期的民间文化 (1)

导 言

——问题的提出 (1)

第一章 诙谐史上的拉伯雷 (69)

第二章 拉伯雷小说中的广场语言 (164)

第三章 拉伯雷小说中民间节日的形式与形象 (225)

第四章 拉伯雷笔下的筵席形象 (321)

第五章 拉伯雷笔下的怪诞人体形象及其来源 (351)

第六章 拉伯雷小说中的物质—肉体下部形象 (427)

第七章 拉伯雷的形象以及他那个时代的现实 (507)

《拉伯雷》的补充与修改 (552)

题 注 (609)

术语俄汉对照表 (618)

人名俄汉对照表 (663)

弗朗索瓦·拉伯雷的创作与中世纪 和文艺复兴时期的民间文化

导 言

——问题的提出

在世界文学的所有伟大作家之中，拉伯雷在我国最不著名，最缺乏研究，对他的理解和评价也最为不够。

然而，在欧洲文学的伟大创建者行列之中，拉伯雷却名列前茅。别林斯基曾称拉伯雷是天才，是“十六世纪的伏尔泰”，而称其小说为既往时代最优秀的小说之一。就其艺术和思想的力量及其历史意义而言，西方文艺学家和作家通常把拉伯雷直接摆在莎士比亚之后，甚至与之相提并论。法国浪漫派，特别是夏多布里昂和雨果，把他归入古今各民族少数最伟大的“人类天才”之列。人们一直认为他不只是一个一般意义上的伟大作家，而且是一个智者和先知。历史学家米什莱对拉伯雷有过一个很说明问题的评语：

“拉伯雷从古老的方言、俗语、谚语、学生开玩笑的习惯语等民间习俗中，从傻瓜和小丑的嘴里采集智慧。然而，透过这种打趣逗乐的折射，一个时代的天才及其先知般的力量，充分表现出其伟大。凡是他还无从获得的东西，他都有所预见，他都作出许诺，他

都指明了方向。在这梦幻之林中，每一片叶子下面都隐藏着将由未来采摘的果子。整个这本书就是一个‘金枝’”^①（此处及以下引文的着重点均为我所加。——巴赫金）。

当然，一切类似的说法和评价都是相对的。我们不打算在此讨论拉伯雷与莎士比亚能否相提并论，以及他与塞万提斯孰高孰低，诸如此类的问题。但是，拉伯雷在近代欧洲文学的这些创建者，即但丁、卜伽丘、莎士比亚、塞万提斯之列的历史地位，——至少是毋庸置疑的。拉伯雷不仅在决定法国文学和法国文学语言的命运上，而且在决定世界文学的命运上都起了重大作用（恐怕丝毫不比塞万提斯逊色）。同样毋庸置疑的是，在近代文学的这些创建者中，他是最民主的一个。但对于我们来说，最主要的是，他与民间源头的联系比其他人更紧密、更本质，而这些民间源头是独具特色的（米什莱列举得相当正确，尽管还远远不够充分）；这些源头决定了他的整个形象体系及其艺术世界观。

拉伯雷的所有形象正是由于这种特有的、可以说是激进的民间性^②，所以才像米什莱在上述评语中完全正确地强调的那样，独特地洋溢着未来的气息。也是由于这种民间性，拉伯雷的作品才有着特殊的“非文学性”，也就是说，他的众多形象不符合自十六世纪末迄今一切占统治地位的文学性标准和规范，无论它们的内容有过什么变化。拉伯雷远远超过莎士比亚或塞万提斯，因为他们只是不符合较为狭隘的古典标准而已。拉伯雷的形象固有某种特殊的、原则性的和无法遏止的“非官方性”：任何教条主义、任何专

① 朱·米什莱：《法国史》，第10卷，第355页。“金枝”——指女巫献给埃涅阿斯的金枝——先知的象征。——作者注

② народность 还可以理解为人民性。——译者注

横性、任何片面的严肃性都不可能与拉伯雷的形象共融，这些形象与一切完成性和稳定性、一切狭隘的严肃性、与思想和世界观领域里的一切现成性和确定性都是相敌对的。

因此，拉伯雷在其后几百年间，一直处于一种特殊的孤立的地位：四个世纪内，欧洲资产阶级的艺术创作和意识形态思想沿着几条大路和老路发展，但其中哪一条都不可能使我们贴近于他，时代将他和我们分隔开来。如果说在这几百年间，我们还可以看到拉伯雷有过许多热烈的赏识者，那么，我们在任何地方都还没有发现对他有稍许完整的和见诸文字的理解。浪漫派发现了拉伯雷，但就像他们发现了莎士比亚和塞万提斯一样，并没能真正揭示他，仅仅只是叹为观止而已。拉伯雷一向使很多人敬而远之。绝大多数人只不过不理解他。实际上，拉伯雷的众多形象至今在很多方面仍然是个谜。

要解开这个谜，只能通过深入研究拉伯雷的民间源头。如果说在过去四个世纪历史上“正宗文学”的代表人物之中，拉伯雷显得如此形单影只，和任何人都不相似，那么，从民间创作得以正确揭示的背景上看，情况正好相反，倒是这四个世纪的文学发展很可能显得有点特殊，与什么都不相似，而从民间文化数千年的发展来看，拉伯雷的那些形象则像是如鱼得水。

拉伯雷是世界文学所有经典作家中最难研究的一个，因为要理解他，就必须对整个艺术和意识形态的把握方式加以实质性的变革，必须对许多根深蒂固的文学趣味要求加以摒弃，对许多概念加以重新审视，重要的是，必须深入了解过去研究得很少而且肤浅的民间诙谐创作。

拉伯雷很难研究。然而，只要他的作品能够得以正确的揭示，

人们就能够从中窥见民间诙谐文化^①数千年的发展，拉伯雷就是民间诙谐文化在文学领域里最伟大的表达者。拉伯雷的启发意义是巨大的；他的小说应该成为开启尚少研究和几乎完全未被理解的民间诙谐创作巨大宝库的一把钥匙。但首先必须掌握这把钥匙。

这篇导言的任务是，提出中世纪和文艺复兴时期民间诙谐文化的问题，确定它的规模并对其独特性作出初步的评述。

民间诙谐文化及其形式，正如我们已经说过的，是民间创作中研究得最不够的一个方面。狭义的民间性和民间创作的概念形成于前浪漫主义时代，基本上是由赫尔德和浪漫派所确立的，这种概念几乎完全不包括独具特色的民间广场文化和丰富多彩的民间诙谐表现形式。所以，在此后的民间文学和文艺学的发展中，在广场上欢笑的人民大众，始终没有成为稍许认真和深刻的文化史研究、民间创作研究和文艺学研究的对象。在浩瀚的学术著作中，给予仪式、神话、民间抒情诗创作和叙事诗创作、诙谐因素研究的位置微乎其微。而尤其糟糕的是，民间诙谐的独特本性完全被曲解，因为套用于它的是一些在近代资产阶级文化和美学的条件下形成的，与之完全格格不入的概念。因此，可以毫不夸张地说，过去民间诙谐文化深刻的独特性至今还完全没有揭示出来。

然而，这种文化的规模和意义在中世纪和文艺复兴时期都是巨大的。那时整个诙谐形式和表现的广袤世界与教会和封建中世纪的官方和严肃（就其音调气氛而言）文化相抗衡。这些多种多样的诙谐形式和表现——狂欢节类型的广场节庆活动、某些诙谐仪

^① 又译民间笑文化。——译者注

式和祭祀活动、小丑和傻瓜、巨人、侏儒和残疾人、各种各样的江湖艺人、种类和数量繁多的戏仿体文学等等，它们都具有一种共同的风格，都是统一而完整的民间诙谐文化、狂欢节文化的一部分和一部分分子。

民间诙谐文化多种多样的表现，按其性质可以分为三种基本形式：

(1) 各种仪式—演出形式（各种狂欢节类型的节庆活动，各类诙谐的广场表演等等）；

(2) 各种诙谐的语言作品（包括戏仿体作品）：口头作品和书面作品，拉丁语作品和各民族语言作品；

(3) 各种形式和体裁的不拘形迹的广场言语（骂人话、指天赌咒、发誓、民间的褒贬诗，等等）。

所有这三种形式，尽管它们的种类各不相同，但都反映一种看待世界的统一的诙谐观点，都相互紧密联系，并以多种方式相互交织在一起。

我们将对每一种诙谐形式给予初步的评述。

狂欢节类型的节庆活动以及与之相关的各种诙谐的表演或仪式，在中世纪人们的生活中占有巨大的位置。除了一连数日在广场和街头举行复杂的表演和游行等本义上的狂欢节之外，还有特别的“愚人节”（“festa stultorum”）和“驴节”，还有特别的、得到传统认可的自由的“复活节游戏”（“risus paschalis”）。此外，几乎每一个宗教节日都各有被传统认可的民间广场诙谐活动。例如，所谓“教堂命名节”就是如此，它们通常都有集市和丰富多彩、自成体系的广场娱乐活动（巨人、侏儒、残疾人和“学会特别技能的”野兽

参加表演)。在上演宗教神秘剧和讽刺闹剧的日子里,到处都笼罩着狂欢节的气氛。在一些农事节日,如葡萄节(vendange),也洋溢着这种气氛,城里人也过葡萄节。举行世俗和日常庆典仪式时,通常也有诙谐的表演:小丑和傻瓜是必不可少的参加者,他们戏仿严肃庆典(奖励竞技优胜者、移交领地权、册封骑士,等等)的各种活动。就连日常酒宴也不能没有欢聚逗乐的成分,例如,推选酒宴上的国王和王后“开心”(“roi pour rire”)。

以上我们所说的所有以诙谐因素组成的、得到传统认可的仪式一演出形式,在中世纪盛行于欧洲各国,而在罗曼语系各国,包括法国,这些形式尤为丰富和繁杂。下面根据我们分析拉伯雷的形象体系进行的情况,我们将较为全面和详细地分析仪式一演出形式。

所有这些以诙谐因素组成的仪式一演出形式,与严肃的官方的(教会和封建国家的)祭祀形式和庆典有着非常明显的,可以说是原则上的区别。它们显示的完全是另一种,强调非官方、非教会、非国家的看待世界、人与人的关系的观点;它们似乎在整个官方世界的彼岸建立了第二个世界和第二种生活,这是所有中世纪的人都在或大或小的程度上参与,都在一定的时间内生活过的世界和生活。这是一种特殊的双重世界关系,看不到这种双重世界关系,就不可能正确理解中世纪的文化意识和文艺复兴时期的文化。对中世纪民间诙谐文化的忽视或低估,就会造成对其后整个欧洲文化历史发展景象的曲解。

对待世界和人类生活的双重认识角度,在文化发展的最初阶段就已存在。在原始人的民间创作中,有严肃的(就其组织方式和音调气氛而言)祭祀活动同时还有嘲笑和亵渎神灵的诙谐性祭祀

活动(“仪式游戏”),有严肃的神话,同时还有诙谐和辱骂性的神话,有英雄,同时还有戏仿英雄的替身。近来,这些诙谐的仪式和神话已开始引起民俗学家们^①的关注。

但在早期阶段,即阶级和国家社会制度出现之前的条件下,严肃和诙谐这两种看待神灵、世界和人的观点,显然同样都是神圣的,可以说,同样都是“官方的”。在晚些时期的某些仪式方面,仍然保持了这种情况。例如,在罗马和进入国家阶段之后,凯旋仪式几乎对等地既有对胜利者的歌颂,又有对胜利者的戏弄,而丧葬仪式,也是既有对死者的哀悼(歌颂),也有对死者的戏弄。但在阶级和国家制度已经形成的条件下,这两种观点的完全对等逐渐成为不可能,所有的诙谐形式,有的早一些,有的晚一些,都转化到非官方角度的地位上,经过一定的重新认识、复杂化和深入化,逐渐变成表现人民大众的世界感受和民间文化的基本形式。古希腊罗马的狂欢节类型的节庆活动,特别是罗马的农神节,就是如此,中世纪的狂欢节也是如此。当然,它们与原始公社的仪式游戏已经相去甚远。

中世纪诙谐的仪式一演出形式有些什么特点,以及,首先它们的本性是什么,亦即它们是何种性质的存在呢?

这当然不是像基督教弥撒那样的宗教仪式,尽管从发生学来说它们与弥撒有同源关系。狂欢节仪式诙谐的组成因素,使这些仪式完全摆脱了一切宗教和教会的教条主义、神秘主义和虔诚,它们也完全丧失了巫术和祈祷的性质(它们既不强求什么,也不乞求

^① 参阅 E. M. 梅列金斯基《英雄史诗的起源》(莫斯科,1963年,特别是第55-58页)一书关于滑稽替身极为有趣的分析以及关于这个问题的思考;该书还附有资料索引。——作者注

什么)。不仅如此,某些狂欢节形式直接是对宗教祭祀活动的戏仿。所有狂欢节形式都是彻底非教会和非宗教的。它们完全属于另外一种存在领域。

就其明显的、具体可感的性质和含有强烈的游戏成分而言,它们接近形象艺术的形式,也就是接近戏剧演出的形式。的确,中世纪的戏剧演出形式有相当大一部分倾心于民间广场的狂欢节文化,并在一定程度上成为它的组成部分。但是,这一文化的基本狂欢节内核完全不是纯艺术的戏剧演出形式,一般说也不能纳入艺术领域。它处于艺术和生活本身的交界线上。实际上,这就是生活本身,但它被赋予一种特殊的游戏方式。

确实,狂欢节没有演员和观众之分。它甚至连萌芽状态的舞台也没有。舞台会破坏狂欢节(反之亦然,取消了舞台,便破坏了戏剧演出)。在狂欢节上,人们不是袖手旁观,而是生活在其中,而且是所有的人生活其中,因为从其观念上说,它是全民的。在狂欢节进行当中,除了狂欢节的生活以外,谁也没有另一种生活。人们无从躲避它,因为狂欢节没有空间界限。在狂欢节期间,人们只能按照它的规律,即按照狂欢节自由的规律生活。狂欢节具有宇宙的性质,这是整个世界的一种特殊状态,这是人人参与的世界的再生和更新。就其观念和本质而言,这就是狂欢节,其本质是所有参加者都能活生生地感觉到的。狂欢节的这种观念,在罗马的农神节上表现得最明显,也最明显地被意识到。人们把农神节想象成现实地和完全地(但也是暂时地)回到农神黄金时代的大地。农神节的传统一直没有中断,并且保存在中世纪的狂欢节上。中世纪的狂欢节比中世纪的其他节庆活动更全面、更单纯地体现了宇宙更新这个观念。中世纪其他狂欢节类型的节庆活动都在某些

方面受到限制，它们体现狂欢节观念的方式不太全面、不太单纯；但在这些节庆活动中狂欢节观念也存在，也可以明显地感觉到，它被作为对日常（官方）生活制度暂时的超越。

总之，从这方面说，狂欢节不是艺术的戏剧演出形式，而似乎是生活本身现实的（但也是暂时的）形式，人们不只是表演这种形式，而是几乎实际上（在狂欢节期间）就那样生活。也可以这样说：在狂欢节上，生活本身在演出，这是没有舞台、没有脚灯、没有演员、没有观众，即没有任何戏剧艺术特点的演出，这是展示自己存在的另一种自由（任意）的形式，这是自己在最好的方式上的再生与更新。在这里，现实的生活形式同时也就是它的再生的理想形式。

小丑和傻瓜是中世纪诙谐文化的典型人物。他们仿佛体现着经常的、固定于日常（即非狂欢节的）生活里的狂欢节因素。像法兰西斯一世^①时代的特里布勒（拉伯雷小说中也有这个人物）这样的小丑和傻瓜，完全不是在舞台上扮演小丑和傻瓜的演员（如后来在舞台上扮演阿尔莱金、汉斯乌斯特^②等等角色的喜剧演员）。他们在生活中时时处处都作为小丑和傻瓜出现。作为小丑和傻瓜，他们体现着一种特殊的生活方式，一种既是现实的，同时又是理想的生活方式。他们处于生活和艺术的交界线上（仿佛处于一个特殊的中间领域）：他们不是一般的怪人或傻子（在日常意义上），但他们也不是喜剧演员。

总之，在狂欢节上是生活本身在表演，而表演又暂时变成了生活本身。狂欢节的特殊本性，其特殊的存在性质就在于此。

^① 法兰西斯一世（1494—1547年），1515年起为法国瓦罗亚王朝国王。——译者注

^② 意大利、法国即兴喜剧和德国民间喜剧中的传统小丑角色。——译者注