

M. M. BAXTER

巴赫金全集

第三卷

长篇小说的话语

长篇小说的时间形式和时空形式

长篇小说话语的发端

史诗与长篇小说

河北教育出版社

M. M. БАХТИН

巴赫金全集

第三卷

白春仁 晓 河 译



河北教育出版社

9/2.15
5/11/2
3

图书在版编目 (C I P) 数据

巴赫金全集. 第3卷 / (苏) 巴赫金著; 钱中文译. —2
版. —石家庄: 河北教育出版社, 2009.9

ISBN 978-7-5434-3128-7

I. 巴… II. ①巴…②钱… III. 巴赫金 (1895~1975) —
全集 IV. C52

中国版本图书馆CIP数据核字 (2009) 第157803号

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



病中的巴赫金在流放中

1930年3月 哈萨克斯坦



青年时期的巴赫金



前排左三巴赫金 30年代初 库斯坦奈

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	(36)
第一章 现代修辞学和长篇小说	(37)
第二章 诗的话语和小说的话语	(52)
第三章 小说中的杂语	(80)
第四章 小说中的说话人	(115)
第五章 欧洲小说修辞的两条路线	(151)
教育小说及其在现实主义历史中的意义	(211)
长篇小说的历史类型	(211)
教育小说问题的提出	(223)
歌德作品中的时间与空间	(230)
长篇小说的时间形式和时空体形式	(269)
——历史诗学概述	
一 希腊小说	(271)
二 阿普列乌斯和彼特罗尼乌斯	(297)
三 古希腊罗马的传记和自传	(318)
四 历史倒置和民间文学时空体问题	(334)
五 骑士小说	(340)

六 骗子、小丑、傻瓜在小说中的功用	(347)
七 拉伯雷型的时空体	(356)
八 拉伯雷时空体的民间创作基础	(397)
九 小说中田园诗的时空体	(417)
十 结束语	(436)
长篇小说话语的发端	(454)
史诗与长篇小说	(497)
——长篇小说研究方法论	
题 注	(538)

《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，是一个幸福欢乐的成家人，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、作者自白。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代的态度，对待激荡着六十年代的种种思潮的态度。

托尔斯泰对六十年代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。

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评价。这是抨击十九世纪

^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

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

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

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^①。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，

^① 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

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》）。