

帕斯捷尔纳克创作研究

序

今年七月上旬,解放军国际关系学院俄语专业主任冯玉芝教授让我为她新撰写的《帕斯捷尔纳克创作研究》一书写序。因为是在暑假,又仅仅是研究俄罗斯个案作家的学术专著,我就一口答应下来,准备在一周以内完成任务。哪知道,当我仔细阅读时,才感到,该书涉及面之广阔,研究对象之复杂,使得我很难按期完成任务。

也许是因为南京师范大学与解放军国际关系学院两校的密切关系,也许我与冯玉芝教授的研究领域相同,再加上她的博士生导师、北京师范大学著名文艺理论家刘宁教授,也是我在中国社会科学院外国文学研究所博士论文答辩委员会的主席,我们有着经常的学术联系。在她的第一本学术专著《肖洛霍夫小说诗学研究》出版时,我就有幸较早地拜读到。

就冯玉芝教授的两部专著来看,共同点是非常明显的,一是注重单个作家创作的研究,二是侧重创作文本的诗学研究,三是偏爱同时代作家创作的比较研究。这些特点是冯教授研究的主要特征,自然也最为明显地呈现在本书中。在目前学术界遭受市场经济和西方玄学理论的双重冲击下,冯教授能够坚持坐“冷板凳”,坚持以创作文本研究为中心,实在是非常不容易的。

究竟是什么力量支持着她执著探索呢?这不仅仅是因为冯教授是一位以研究俄罗斯文学史与批评史为专业方向的学者,在我看来,更主要的是,她对俄罗斯文学有着独特的感受与理解。正如

冯教授本人写的那样,这些“逐渐变成了我生活中莫大的艺术享受,我终于理解了,我所选择的学术就是我的生活方式”。学术研究虽然是艰苦的,但是只有把研究视为自己生命的需要,只有能够审美地享受学术,陶醉于其中,才能够真正进入学术探索的自由王国。在冯教授看来,艺术的审美享受自然源于艺术的审美本质,艺术研究的审美乐趣也就在于对艺术审美元形式的探究。因此她把自已的研究重点集中在诗学研究,也就是创作文本的内在构造和形式研究。

20 世纪的俄罗斯文学史是相当复杂的。“多一点内部研究,少一点外部研究”这样的学术主张应当成为推进文学研究的基本原则,这既可以避免跟风式的浮躁研究倾向,又有利于形成外国文学研究学科的中国特色。对于文学来说,内部研究主要就是文本的形式研究,或者说是诗学研究。显然,诗学研究是“一块难啃的硬骨头”,但是越是“难啃”,“啃”起来才越有意思,越能够带来探索的审美快感。也许是正因为如此,冯玉芝教授选择了诗学研究。《帕斯捷尔纳克创作研究》就是她长期探索的结晶,是她近年来致力于俄罗斯诺贝尔文学奖获得者创作学研究的直接成果。

翻开冯教授的这部学术著作,我们可以清晰地看到,在对帕斯捷尔纳克创作的诗学研究过程中,冯教授在进行全面探讨的同时,主要深入剖析了帕斯捷尔纳克的代表作《日瓦戈医生》。这里既有《日瓦戈医生》创作史的解读,也有其叙事特点的分析,还有人物肖像和景物描绘的评述,其中不乏独到见解。

可以说,单个作家创作文本形式研究的优势主要在于较为集中,易于深入剖析,但是往往也很容易陷入“见木不见林”的批评境地。为了避免陷入这一境地,为了更好地认识帕斯捷尔纳克创作的艺术价值,冯玉芝教授采取了比较研究的方法。从篇章结构的安排来看,这一研究方法始终贯穿着全书。第一章横向比较了帕

斯捷尔纳克与 20 世纪俄罗斯文学思潮的关系,第二章则纵向探究了帕斯捷尔纳克创作与俄罗斯文学传统之间的历史渊源,第三章围绕帕斯捷尔纳克与诺贝尔文学奖展开,第四章对帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》与肖洛霍夫的《静静的顿河》进行了比较研究,第五章从“互文性”的角度,揭示了帕斯捷尔纳克创作与文学寓言之间的隐秘联系,等等。

特别值得一提的是,冯玉芝教授非常注重方法论的研究。她自己在后记中就这样写道:“要准确地分析帕斯捷尔纳克的文本与形象,需要新的批评话语来阐释;要破译帕斯捷尔纳克的世界观与文学思维方式,需要更好的研究方法论的把握”。这里有两层意义,一是要努力探索出更好的研究方法来研究帕斯捷尔纳克的创作,二是要把握帕斯捷尔纳克的创作思维方式,也恰恰是这两点构成了冯教授的学术个性。

《帕斯捷尔纳克创作研究》一书的出版,是冯玉芝教授在学术探索之路上迈出的扎实一步,我们为她鼓劲,为她加油!我们期待着她将学界奉献出更多、更精彩的学术成果!

张 杰

2007 年 8 月

绪论 深埋于地下的光荣

帕斯捷尔纳克的文学史地位

在 20 世纪文学史上,帕斯捷尔纳克是一个说不尽的秘密,犹如他所钟爱的哈姆雷特,尽管批评家们试图把各种外界的、帕斯捷尔纳克极其创作本身所没有的见解和思想塞进他所代表的历史,借以找到破解的密码,这也只能越发说明,帕斯捷尔纳克早已逾越时代文学史之矩,成为贯穿时空的艺术大师。

但丁曾经希望在作品中能够传达四层意义,即字面的、寓意的、哲理的和奥秘的意义。当代文艺理论家罗兰·巴特也说,如果作品的语言只有一个意义即由词典规定的意义,如果作品的象征意义没有扰乱或解放“语言”字面意义的那种确定性,那就无疑取消了文学。帕斯捷尔纳克和他的创作提升了文学的“模糊性”,从而在一定程度上具备了永恒的特质。在文学及其体裁呈“爆炸”态势的历史中,在文学批评自以为主导了潮流的世纪里,寂然流淌着一股人类美学理想的溪流。1957 年《新世界》杂志五位编辑的对长篇小说《日瓦戈医生》的退稿信,1958 年“拒领”诺贝尔文学奖的“风波”,使得这一时期的文学史完全改观:有了帕斯捷尔纳克,20 世纪俄罗斯文学就不再是大多数文学史著作宣称的社会史或思想阐述史,按照编年顺序提出的印象与评价更是无法概括帕斯捷尔纳克的写作形态和写作价值。时至今日,帕氏的研究者对其创作并未条分缕析、层层探究。作为一种文学现象,它的社会历史语境

获得了极大的关注,从这一角度出发,帕斯捷尔纳克似乎是一个孤立的主体,与其他 20 世纪获得诺贝尔奖的俄罗斯作家,如蒲宁、肖洛霍夫、索尔仁尼琴一样,非“边缘”即“另类”;然而事实上,纵观文学史数千年的递进轨迹,正是这些未受时间、地域以及流行意识形态禁锢的作家、作品,推动了文学传统的继承与更新,他们在人性意义上的上下求索,他们在社会文化动荡转型的历史时期,以深刻的洞察力和强烈的批判意识,展示了人类的困厄、挣扎与自省。

作为帕斯捷尔纳克写作背景的俄国文学,较之 19 世纪辉煌的业绩,已经具有了再次裂变的可能。以托尔斯泰去世(1910)为时间界线,现代主义思潮已成为文学主流。在倾向文学社会学研究方法的文学史家看来,20 世纪文学已经被一系列巨大的时代命题所笼罩。“斯拉夫化”和“西化”的争论未尽之时,现代化与革命就逼近了文学。在狂热的现代化和革命性意识中,文学的运行机制不再清晰、自如。正如我们目前想要廓清它其时的发展脉络一样是十分不易的。然而,如果我们只将文学传统作为一个自在自为的范畴,把文学写作视为作家对人类历史的重建,那么,历时性的言说就可以深入到作家写作风格的形成这一世界中去。20 世纪前六十年是帕斯捷尔纳克创作起步至成熟的时间。也就是说,帕斯捷尔纳克历经了俄罗斯文学的“白银时代”和写作史上风格融合的两大浪潮,他的创作无疑正是文学继承与创新的重要一环。而帕斯捷尔纳克在文学史上的缺席恰好说明某些文学史家背对文学新生成而谈文学前进与发展的复杂交互关系的回避心态。它抹煞了文学的历史透视功能和文学的哲学思考意义。直至 20 世纪 80 至 90 年代,俄国文学史“十年三变”,帕斯捷尔纳克才成为“新增作家”。——时至今日,历史终于证明,帕斯捷尔纳克是俄罗斯现代文学史建构不可逾越的课题。

帕斯捷尔纳克的创作史

帕斯捷尔纳克创作史分期。由于帕斯捷尔纳克的研究相对滞后,依附于线性的历时描述较少,大多是专章论述法,即整体性描述,重点突出,在共时性的平面上进行研究。并且在研究侧重上,突出一个中心——长篇小说《日瓦戈医生》的分析与阐述。如果在小说史上为帕斯捷尔纳克定位,这必定相当容易,但却有失公允。在三四十年前后,他是一位以卓越的诗歌作品确立自己在文坛上的地位的大诗人。主要诗集有《云雾中的双子星座》(1914)、《超越障碍》(1916)、《生活——我的姐妹》(1922)、《主题与变奏》(1923)、《再生》(1932)、《在早班列车上》(1943)、假小说人物日瓦戈之名的《哈姆雷特》(1956年,其中共有25首诗),长诗《崇高的疾病》(1924—1929)、《一九零五年》(1927)、《施密特中尉》(1926),诗体小说《斯佩克托夫斯基》(1931),以及帕斯捷尔纳克生前并未出版的诗集《何时天晴》;而20世纪30年代以后帕斯捷尔纳克的散文创作日丰,《图拉来信》、《空中路》、《安全保护证》、《故事》等独具特色。最后一部作品——长篇小说《日瓦戈医生》形成诗歌、小说等艺术手段交融的结晶体。由此可见,像对待契诃夫研究一样,对帕斯捷尔纳克的创作进行外部分期是可行的,即根据体裁样式,将其整个创作分为诗歌和小说两大区域。如果非要有一个时间上的线性的理解,那么,从早期的未来主义者到《象征主义与永生》一文的作者可以说是一种过渡,从“我否定了半个马雅可夫斯基”到1945年奉肖邦为现实主义者则是成熟。截然地从作品或时间的某一点说明帕斯捷尔纳克,无疑是刻舟求剑,不利于对作家诗学品格与面貌的解读。

帕斯捷尔纳克创作史回顾。早期的帕斯捷尔纳克迷恋过音乐,在德国的马尔堡大学跟从名师柯亨醉心研究过哲学,但他很小就精通拉丁文、古希腊文、德文、法文与英文等五种语言,用言语倾述激情的渴望压过了理智的选择,“让它们自己的全部特点镂刻在书心中,并以其全部无声的语言和全部黑色的、即没有色彩的印刷,从书页中发出声响来。”著名诗人勃留索夫对帕氏的第一部诗集《云雾中的双子座》作过评价:“帕斯捷尔纳克最有个人特色……可以感受到莫大的幻想能力;他用的有时是古怪的有时是荒谬的形象并不给人以造作之感;看来诗人的确如此所感如此所知;帕斯捷尔纳克的诗作的‘未来主义气质’——不是从属于理论,而是出于心灵孤独的积累。”第二本诗集《超越障碍》被诗人自己视为“非浪漫主义哲学”的练习曲,在一页手稿上有帕氏对自己选择诗集名称的解释:“随着时间的流逝,应当说,‘超越障碍’的概念在我已经有所改变。它已经由一个书名变成一个时期或一种手段,借此书名,我后来综合了许多第一部诗集所写的东西,也就是说那些客观的主题,瞬间的生动的画面。”帕氏在莫斯科大学就读时与同道诗友集体出版的《抒情诗》(1913)里的“初期”系列就收进了此书。其他著名的诗篇还包括《二月》、《春天》。第三部《生活——我的姐妹》是公认的帕氏最为成功的诗集。他在标题下注明:1917年夏天。最初几首的确是在这一时期写就的,临近1919年整个诗集的大致轮廓已成型,与其他诗集比较起来,这本书在很大程度上是一部完整性的作品,一部抒情史,它以帕斯捷尔纳克与伊林娜·维诺格拉德之间的真实故事为蓝本,他们于1917年春天在莫斯科相遇。诗集中著名的诗篇包括组诗《鸟叫不合时宜》、主题诗《生活——我的姐妹》及《诗的定义》、《请你随随便便地说吧……》、《爱人儿,是可怕的!当一个诗人爱上的时候……》。这里,《生活——我的姐妹》是其中重要的诗作之一。诗的头两行就出现了“抒情主

人公”和“戴首饰的人们”的比照,这在帕氏以前的创作中是从未有过的。诗集出版后,好评如潮,还是勃留索夫指出了他的诗作“浸透了当代精神,帕斯捷尔纳克的创作心理……只能在我们当代生活中形成”。1923年又一部诗集《主题与变奏》出版。帕氏本人对它就不像对上一部诗集那么满意,它也不具有《生活——我的姐妹》那样的完整性和构思上的连贯性。但是,《就这样开始……》、《春天,我从白杨惊讶的街上来……》、《诗歌》、《致鲍里斯·皮利尼亚克》这样的诗篇是批评家所不会忽略的,同时代人盛赞帕斯捷尔纳克诗中对真理的探询精神。1927年,长诗《一九零五年》问世。他将此书题赠给心仪的作家高尔基:“怀着深切的爱将此书献给本时代最伟大的表达者和证明人阿·马·高尔基。”这是帕氏从抒情转向叙事的开端。这部著作与(1918年完成)1921年曾发表的中篇小说《柳维尔斯的童年》显然无论主旨还是内容截然不同。按帕氏自己的话说,这是“革命历史题材”的作品,高尔基对长诗的“社会意义”予以肯定,但显然不赞其写作风格。因了此事,两人通信频繁,终于引发对艺术的歧见而不再往来。1932年诗集《再生》出版,其中收录了1930至1931年间的诗作。评论家认为,它标志着帕氏从史诗方式的探索又回复到抒情诗创作上来了,再生——正是帕氏艺术世界中包罗万象的一种方式,意味着特别的(爱情,重又出现的灵感)情感等作用下的心灵状态,诗人好像发现了新的世界,重新作为抒情诗人诞生了。《我想回家……》就是克服创作危机和心灵成长的表达;生活中,帕斯捷尔纳克结束了第一次婚姻并开始了第二次结婚。这本集子中的《爱别人——沉重的十字架》、《我的美人,整个气质……》、《屋子里没人会来了》、《我要是知道会这样》等就是献给吉娜伊达·尼古拉耶夫娜·奈高兹、他的第二个妻子的。然而,这不仅仅是爱情诗,同时也是哲学抒情,其中包含着对帕斯捷尔纳克非常重要的构思:他不是用爱分析的学者的眼

光或神秘主义者的视线来看待世界的本质。一个爱着的人的世界里是没有什么问题的,他为爱而活,因为他生活的意义就在爱本身。在致奈高兹的叙事诗里,爱情主题和诗歌主题相互纠结——对帕斯捷尔纳克来说,爱情和创作都是他跨入生活之路、永恒之门的入口及通行证。即使是社会问题,他关注的角度总是道德责任,《Столетье лишним——не вчера》涉及帕氏对 20 世纪 30 年代俄国政治形势(农业集体化、当时的政治进程、残酷的清洗)的思考,他把普希金颂扬彼得大帝的“斯坦司”(Стансы)的头几行改为:在光荣与善良的希望里/我毫无畏惧地回顾/彼得光荣的时日/因残暴无情而暗淡。伴随着这种“忧虑”和因创作主张与文坛当权派的隔阂,20 世纪 40 年代翻译莎士比亚作品成为帕氏的主要工作。直至 1947 年把歌德的《浮士德》译竣,帕氏作为出色的文学翻译家的地位不容撼动并为他的生活改善提供了经济条件。1943 年,《在早班车上》出版。这部诗集是作家艺术表现手法根本性转变的见证。他摒弃了过去诗歌表达上“不假思索的朴实”。第一首名为《艺术家》——可以说是后来帕氏创作的宣言,他认为,真正的艺术家的标志是谦逊、蔑视名利和永远对自己不满意。他同意普希金的诗句:世界上并无幸福,但有安宁和自由。在当时,苏德战争正酣,帕斯捷尔纳克不仅经历了亲人的死亡(吉娜伊达·尼古拉耶夫娜·奈高兹、他的第二个妻子的大儿子病死),而且目睹了一切战争灾难的后果。他写道:“透过昔日的变迁/透过饥寒和连年的战争/我默默地认识了/俄罗斯独一无二的特征。”《松树》中抒情主人公由“我(я)”变为“我们(мы)”,在战争期间诗人无数次往返的早班车路线上,许多平凡的同路人进入了他的抒情视线。以前创作中的大自然、植物和动物世界中融进了抒情主人公所表达的人的孤独,由此产生了不朽的人与大自然融合的思想,以前对诗人来说,总是有表达上的局限性,现在通过诗歌中的宗教词汇实现了

(причтены к лику, ладаном дыша)。这部集子还收录了《又见春天》、《我全力想到达》、《当个名人算不得体面》、《心灵》等。帕斯捷尔纳克生前发表了《尤里·日瓦戈诗选》，即《日瓦戈医生》一书的第十七章，主要篇目：《哈姆雷特》、《三月》、《复活节前七日》、《白夜》、《春天泥泞的小路》、《倾诉》、《城市之夏》、《风》、《酒花》、《艳阳天》、《婚礼》、《秋》、《童话》、《冬之夜》、《分离》、《相逢》、《忏悔的女人》(之一)、《忏悔的女人》(之二)、《圣诞夜的星》、《黎明》、《受难之日》、《客西马尼的林园》、《八月》、《神迹》、《土地》等，这些诗歌均创作于1946至1955年间，帕斯捷尔纳克假借主人公之名“拒绝”自己是诗歌的作者，使其成为作者与小说主人公共同的生活道路和世界观与理想信念的参照物。

1945至1955年间，长篇小说《日瓦戈医生》的创作成为帕斯捷尔纳克登临艺术奥林匹亚之巅的阶梯。他说，“在语言领域我最喜欢散文，而写作数量最多的还是诗歌。相对于散文，一首诗只是一幅画的草稿。诗歌对我是一本巨大的文学速写画册。”他整个写作和诗歌创作就是为散文作积蓄，都是为那部使他完成从诗人到作家的转变的巨著——他的“总”作品《日瓦戈医生》。此时距他最初的散文写作(《柳维尔斯的童年》，1909至1910年开始创作，1918年发表)已经过了近三十年。高尔基对《柳维尔斯的童年》的评价相当高：“鲍里斯·帕斯捷尔纳克努力展示了一个现实世界中的小女孩对世界的把握。依我看，非常有熟巧，甚至相当出色。所有方面都非常出色。”尽管如此，实际上这是一部未完成的小说。1918年发表过的名为《寂静无人》散文片段在构思上与《日瓦戈医生》相似。普遍的看法在于，帕氏晚期的创作中更加关注个人的命运、个人的天性，极力想从“主观”的立场看待历史事件，《人与事》中提到过的遗失的稿子，它们的主题依然是对《日瓦戈医生》主题的事先酝酿。1946年，小说第一卷构思已明确，2月，《浮士德》译

竣,他加紧了这一“工程”,并认为,“我已经老了,也许会死去,所以不能无限期地延迟对自己想法的自由表达。”这是他1946年致表妹奥·马·弗列登贝格的信中所写。6月,帕氏朗读了第一章《少男少女》(这是草稿中的标题),8月就开始第二章《来自另一个圈子的姑娘》。1947年2至4月写作《斯文季茨基家的舞会》一章;之后工作中断,转一年,1948年的春天,结束了第四章中关于第一次世界大战的内容。而在这两年帕氏受到了文坛和报刊的围攻和困扰,对有关他的写作倾向与意旨大加挞伐,出版社停止出版他的作品选集;1949年流传他已被捕,但最终被逮捕的是他的女友伊文斯卡雅。就是在这种情况下,帕氏坚持写作。并最终确定了小说的书名及副题——《日瓦戈医生——半世纪的风俗画》,1955年作者去掉了副题。尽管写作长篇小说对帕氏来说犹如完成自己在人间的使命,他倾注了多年的精力与心血,他的坚定与意志从不动摇,但有关这部小说的影响还是让他心绪不平;1950年第二部的第五、第六章完成;1952年写完小说的第七章,12月第十章手稿打印完毕,帕斯捷尔纳克住进了医院;1953年6月出院,至秋天,所有假小说主人公之名的诗歌全部完成,又过了两年,1955年底(10月10日),全稿完成,但小说不寻常的历史并未结束。

1956年,自传性特写集《人与事》写作完成。

诗集《何时天晴》的写作开始于1956年,最后几篇诗作写作于1957至1959年间,杂志上登载过其中的几篇,但结集未能在作者生前出版。主题诗是《何时天晴》,其他的还有《夜》、《在医院里》(取材于1952年10月20日帕斯捷尔纳克因心肌梗塞住进克里姆林宫医院的分院,是作者抒情诗中的一贯主题——再生,更新对生活的理解,犹如第一次面对周围的世界)、《雪在下》、《诺贝尔奖》、《唯一的时光》。《诺贝尔奖》于1959年发表在英国《新政治家》周刊上,引来无数的对帕斯捷尔纳克所谓“书呆子

气”的“谴责”。

《何时天晴》和散文集《空中之路》都是帕斯捷尔纳克去世后问世的。

帕斯捷尔纳克创作评论史

创作评论史的分期与分类

帕斯捷尔纳克的创作评论史始于 20 世纪初期的白银时代。以 20 世纪为限,大致可以分为三个时期:1.1936 年前的诗歌创作评论;2.1936 至 1960 年创作思想评价;3.60 年代至世纪末的整体评价。实际上,现行的文学史对帕斯捷尔纳克的创作史或者评论史的分期是相对滞后的。与另一位诺贝尔奖获得者肖洛霍夫比较,两个人的创作评论史有许多相似之处。与肖洛霍夫一样,帕斯捷尔纳克的创作评论前后期有着巨大的差异。他们的写作时间都基本止于 60 年代(现代文学范畴),但在文学史上的位置却由当代部分加以表述。一部作品中心(《日瓦戈医生》、《静静的顿河》)和一个中心人物(日瓦戈、格里高力)贯穿几十年的评论史。帕氏由于前后期创作的风格、体裁的转变而导致对其整体写作评价的模糊、含混;但就分期来看,各时期均有较高的价值。茨维塔耶娃、高尔基、雅各布松都是早期的肯定者,他们对帕氏的诗歌艺术特点进行了十分独特的分析。

茨维塔耶娃指出,“帕斯捷尔纳克是伟大的诗人。他现在比所有的人都伟大;因为大多数人属于过去时,有一些人是现在时,而他一个人属于将来时。”^①她认为《生活——我的姐妹》是“光的暴

① 《Русская литература XX века》,Дрофа,с.604,2000.

雨”。P.雅各布松在《帕斯捷尔纳克散文评论》中说,“帕斯捷尔纳克的创作搭建了从象征主义进入下一流派的桥梁……如果诗人在某些时刻继续固定的传统,那么,他会以此更有力地脱离传统而创新,没有什么东西能从整体上推翻传统:否定的因素和消极的因素总是在互相联系时才可触摸……帕斯捷尔纳克和马雅可夫斯基的创新贡献在和他们与之联系的先前的文学的比较中成为其片断。”^①雅各布松认为,帕氏的抒情诗中最重要的不是比喻,而是换喻的原则,这个原则的中心是——接近联想。这个原则既包含对熟知的事物把握,也与作者所关注的换喻有关——从整体到局部,或反之;从原因到结果,或反之;从时间关系到空间关系,抑或反之等等。在艺术评价方面,早期的评论者的眼光显然更敏锐、更准确。他们不仅仅从写作一方来估计写作的价值,更能从阅读者的角度分析帕氏著作的文学史意义。列·阿·奥杰罗夫就是这样分析的。他说:“熟悉 19 世纪诗歌和 20 世纪文学的读者,在翻开帕氏的书的时候会遇到意料之中的困难。不克服这些困难,就无法接近对这位作家的理解。首先,这些困难与作家所处的时代有关。第二,最为复杂的阶段是理解作家的文本——词汇。帕斯捷尔纳克破坏我们的听力所熟知的规范。第三个最为困难的层面是进入帕氏的艺术世界。这是他的形象的一系列的联想的序列。”^②

1936 至 1960 年间,对帕斯捷尔纳克创作的艺术评价之声渐弱。有关创作思想性的评价比较多。这也分为两种不同的声音。从诗歌创作方面来看,1941 年的诗作《霜》和 1956 年的诗作《夜》都是在丰富的形象基础上升华抽象的哲学和逻辑的真理。评论家阿·西尼亚夫斯基说:“诗人后期的抒情诗创作告诉我们的是诗人在自然与时代之间关系的立场。……同时,在创作生涯的最后,他

①② 《Русская литература XX века》,Дрофа,с.604,605,2000.

的创作明显出现了一种全力完成历史使命的自觉。”^①

自长篇小说《日瓦戈医生》问世后,帕斯捷尔纳克创作评论史便完全改观。持思想和艺术上赞成观点的西方文学批评界和持彻底否定态度的作者祖国的批评界形成鲜明对比。“总之,西方学者一致对帕斯捷尔纳克怀有好感,几乎在所有的著作中都提到他,并给予无限的同情与关切。”^②其中,美国的文学史家马克·斯洛宁、代明·布朗、爱德华·布朗、作家韦尔逊、意大利作家契亚罗蒙特、秘鲁作家巴尔加斯·略萨都是帕斯捷尔纳克创作的概论者——即使是在西方,帕斯捷尔纳克和他的小说也不是纯文学文本。所以,对帕斯捷尔纳克创作的研究总是带有争辩的性质,这个争辩的对手显然就是苏联文学界。1960至1988年前的苏联时期评论史的代表版本是《新世界》杂志五编委(鲍·阿加波夫、彼·拉甫列涅夫、克·费定、阿·克里维茨基、克·西蒙诺夫)于1956年给作者写的退稿信。全文有四个基本要点,摘要如下:

1.非美学讨论。“如果话题涉及的仅仅是‘喜欢或者不喜欢’,仅仅是欣赏的口味,言辞即使十分激烈但纯属创作上的分歧,那么我们可以估计到,您对美学方面的挑剔并没有什么兴趣。”

2.作者的写作立场。“您从一般的立场上冠冕堂皇地否定了革命前的资产阶级俄国的这一整个世界,可是一旦开始描写它时,它实际上完全能为您所接受,不仅如此,它还使作者的心为之楚楚亲近。”

3.主人公的政治立场。“最初是二月革命,然后是十月革命,在那转折关头的两次革命曾把那么多人划分成不同的阵营。一部描写那一时期的小说中的主人公居然没能确定自己的立场。过着

① 《Русская литература XX века》,Дрофа,с.604,2000.

② 薛君智主编:《欧美学者论俄苏文学》,社科文献出版社,1996年,第324页。

精神生活、在社会上有一定地位的人,很难想象,在那个时期,对推翻专制制度、对克伦斯基上台、对七月事件、对科尔尼洛夫叛乱、对十月革命、对苏维埃夺取政权、对驱散立宪会议,居然没能确定自己的态度。”

4.关于小说的艺术性。“如果谈这一方面的话,必须指出,总的来说小说的主体和结构十分松散,甚至琐碎,读后,这些或那些篇章形不成一个总体的画面,自始至终杂乱无章。”

除此而外,有“成见”的“权威”作家们不承认帕斯捷尔纳克小说的艺术成就。“《日瓦戈医生》是现代派作家企图创作现实主义长篇小说的一种尝试,它要在文体上和道德上都回到托尔斯泰传统,而不是回到普希金的遗教,不是回到安德烈·别雷和勃洛克的传统去。”^①这种看法代表了近半个世纪许许多多“看不懂”帕斯捷尔纳克小说真谛的批评家。

1988年苏联召开了有关帕斯捷尔纳克创作研究的圆桌会议。作家评论史上笼罩的政治意识形态的迷雾正在散去。进入90年代,新编20世纪文学史都将帕斯捷尔纳克列为专章作家予以详细地论述。评论界承认:“总的来说,俄罗斯文学的特点以各种方式广泛地反映在这部小说中。例如,若仔细观察一下,主人公的戏剧性分裂,它同时爱这两个女人,能使我们想起另一部著名长篇的主人公的命运;还有,主人公生命之火的逐渐熄灭,以及他和一个普通女人的家庭生活,也在我们记忆中唤起另一部著名小说的主人公的形象。鲍里斯·帕斯捷尔纳克在这部小说中取自俄国文学的隐蔽的典故不胜枚举,可以在小说艺术组织的各个层面上发现它们。帕斯捷尔纳克借助长篇小说,创造出了俄罗斯文化的综合形象;这个文化经历了种种考验,但没有被摧毁,也就是说,文化是不

① 瓦·沙拉莫夫:《肖洛霍夫的秘密生平》,四川人民出版社,2001年,第409页。

朽的,因而也便是生命本身的存在形式。自然界在小说中也同样是永在不停的,在它的背景上实现着个人的生活,也实现着重大的历史事件。”^①

近三十年来俄国帕斯捷尔纳克学术研究的基本趋向:

1.创作的哲学美学基础研究。帕斯捷尔纳克的流派归属既清楚又模糊。这看起来很令人困惑。但研究者并没有停留在单一的社会文化思潮对帕斯捷尔纳克的影响的研究上,而是多方面挖掘了诸如表现主义、象征主义、未来主义等艺术流派的哲学思想、美学主张、对生活认识的原则在帕斯捷尔纳克艺术世界中的互融与共生。这项研究中的著作的作者有 И.А.苏哈诺夫娃、В.С.巴耶夫斯基、Вяч.Вс.伊瓦诺夫、Т.列文、Де.西米利奇、И.П.斯米尔诺夫等等。

2.早期创作的主题与风格。这个研究方向中,1935年,雅各布松就发表了题为《关于诗人帕斯捷尔纳克的散文研究》(Заметка о прозе поэта Пастернака)称帕斯捷尔纳克的写作为文学上的“双语现象”。继雅各布松之后,洛特曼的研究最具代表性。1996年他把自己的研究专著的副标题列为“文本结构研究中的几个问题”^②。实际上早期诗歌的方方面面——无论是与其他诗人的比较,还是与其他文本的功能学方面的比较,都在洛特曼的笔下有完整的勾画。

3.创作的艺术系统中的固定风格与具体的文本体现。法捷耶娃是这一领域的佼佼者。她在自己的研究中更倾向于从方法论入手,把帕氏本人的创作个性的发展与20世纪文学语言学的发展视

① 阿格诺索夫:《20世纪俄罗斯文学》,中国人民大学出版社,2000年,第465页。

② Лотман Ю. 1996: Стихотворения раннего Пастернака. Некоторые вопросы структурного изучения текста //О поэтах и поэзии. СПб.