



首都师范大学文学院
主 编

俄罗斯文化评论

第一辑



人民文学出版社

G151.2

1

2006

俄罗斯文化评论

第一辑

首都师范大学文学院

主 编

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯文化评论 第一辑/首都师范大学文学院 主编. - 北京:人民文学出版社,2006

ISBN 7-02-005730-6

I. 俄… II. 首… III. 文化-研究-俄罗斯-文集
IV. G151.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 054824 号

责任编辑:张福生 装帧设计:康健
责任校对:王鸿宝 责任印制:周小滨

俄罗斯文化评论

E Luo Si Wen Hua Ping Lun

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京市松源印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 315 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 12.625 插页 2

2006 年 12 月北京第 1 版 2006 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—2000

ISBN 7-02-005730-6 定价 24.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

本刊编辑委员会

荣誉主编：吴元迈 刘利民

执行主编：邱运华 林精华

编辑委员会：

方 珊	王志耕	石南征	白春仁	冯绍雷
安启念	李静杰	刘 宁	刘文飞	刘亚丁
吴泽霖	陈建华	张百春	金亚娜	郑体武
查小燕	夏仲翼	常 玢	程正民	隋 然

目 录

俄国文学理论研究

继续开发和阐述 19 世纪俄罗斯文学	吴元迈(1)
俄罗斯文艺学的历史主义传统与创新	程正民(13)
俄苏历史比较诗学对我国比较文学学科建设的启示	吴泽霖(27)
论托洛茨基的社会学诗学理论	邱运华(39)
别林斯基与果戈理的书信论战	刘文飞(57)
丘特切夫的美学主张	曾思艺(78)
波斯彼洛夫的艺术意识形态本性论	马建辉、王志耕(96)
海军上将与文学论争	陈松岩(106)

俄国文化研究

俄罗斯文化大师利哈乔夫院士访谈录	刘 宁(116)
陀思妥耶夫斯基的人性理论及其对工业文明的批判	安启念(130)
“东方”或“西方”:俄国人审视俄罗斯问题的方法	林精华(148)
知识者的寻求	何云波、刘亚丁(173)
莫斯科的克里姆林	严亚萍(188)
俄国象征主义“音乐精神”的历史传承	王彦秋(195)

俄国文学研究

- 欧洲文学中的俄罗斯文学 朱宪生(211)
- 安娜·卡列尼娜人格魅力探源 金亚娜(226)
- 传统的回声:论《去年夏天在丘里木斯克》中的契诃夫
 传统元素 苏 玲(249)
- 契诃夫戏剧研究中亟待思考的几个问题 董 晓(262)
- “国在山河破”——《鱼王》的启示 于明清(273)
- 两个不同文学世纪的人性拷问 李兰宜(289)

俄国语言研究

- 全球化语境中的中国俄语学 刘利民(302)
- 语言哲学语境中的文学文本认知分析问题 隋 然(320)
- 知晓命题意向谓词 李洪儒(336)

俄国政治研究

- 普京连任后的俄罗斯国内政治与经济政策走向 陆南泉(362)
- 普京执政时代俄罗斯石油领域新秩序的建立 ... 王海燕、吕菁(380)

会议综述

- 从当下回溯古典:19世纪俄国文艺思潮对当代的意义(全国
 “19世纪俄罗斯文艺思潮与当代文艺学建设”学术研讨会
 综述) 关晶辉、马晓辉(390)

- 编后记 主 编(397)

继续开发和阐述 19 世纪俄罗斯文学

——“19 世纪俄罗斯文艺思潮与当代文艺学建设”研讨会上的发言

中国社会科学院外国文学研究所 吴元迈

我国俄罗斯文学研究界这次研讨会的主题,被定名为“19 世纪俄罗斯文艺思潮与当代文艺学建设”,是很有意义的。我个人十分赞同和支持。

当代文艺学的建设,既离不开现代的中外文学,也离不开中外的古代文学。也就是说,一手要伸向中外的古代,一手要伸向中外的现代,这两者都不可或缺。同时,对包括 19 世纪在内的过去时代的文学,必须站在今天的立场,用当代文艺学的成就重新审视,继续开发其丰富的资源;并且让过去时代的文学经验、文学知识、文学成就来参与当代文艺学的建构。这两者是一个相辅相成、辩证统一的过程。我想,这或许就是这次研讨会的题中之义。

—

我国文学新时期二十余年以来,从所召开的数十次全国俄苏文学研讨会的情况看,除陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫等几个 19 世

纪俄罗斯作家的研讨会以外,大都集中在 20 世纪俄苏文学方面。至于异彩纷呈的 19 世纪俄罗斯文学的综合性研讨会,则几乎未曾开过。这种状况并不限于我国的俄罗斯文学研究,我国整个外国文学研究总体上也是如此,大都把目光投向 20 世纪外国文学;尤其是在外国文学理论研究上,对 20 世纪外国文学理论的研究,投入大量的时间和精力。在今天,有关 20 世纪外国文学的研究著述,已相当不少。这虽然是必要的和重要的,但这是不够的和不全面的。现在该是较多关注 19 世纪及其以前时代文学研究的时候了。

造成外国文学研究中这种不对称现象,或者说,造成这种“厚今薄古”现象,其原因可能是多方面的,但有一个原因或许是重要的和值得注意的:现在在各种场合可以越来越多地听到,在报刊上可以越来越多地看到,要抓学科的前沿问题。在我看来,这个问题提出的本身,毋庸置疑。问题在于什么是学科前沿,什么是人文学科、文学或外国文学研究的前沿?它们与自然科学和社会科学的前沿有什么不同?这需要进一步探讨和研究。

每个学科的发展,不论是自然科学、社会科学还是人文科学、文学研究,都有一个前沿问题,换句话说,它们都要听从时代的召唤,走在时代的最前面,探讨和研究那些关系学科进步和发展最重要、最急迫、最关键的问题,亦即言人未言的问题。可以说,自主创新这是它们的共同任务和崇高使命。

然而,各门学科的前沿又有自己的特殊性,自然科学、社会科学和人文科学的前沿各个不同。在自然科学领域内,四轮马车、蒸汽机、内燃机等,早已进入历史博物馆,而四轮马车时代、蒸汽机时代、内燃机时代等产生的文学作品,不仅没有进入历史博物馆,而且继续和我们生活在一起,给我们以艺术享受和生活启迪。正是从这个意义上,马克思说:“困难不在于希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是,它们何以仍然能够给我们以

艺术享受,而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本”。^①又说,“为什么历史上的人类童年时代,在它发展得最完美的地方,不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢?”^②这是一个方面。另一个方面,我们在文学中能够到处看到生气勃勃的历史联系,推陈出新,新的从旧的发展而来。而自然科学则与此不同,它的变化和发展规律,基本上是一个代替另一个,新的代替旧的,先进的代替落后的。例如,蒸汽机代替四轮马车,内燃机代替蒸汽机,电能和核能又代替内燃机……拿英国人詹姆斯·瓦特(1736—1819)发明的蒸汽机来说,它曾经是工业和交通上广泛应用的发动机,从而开创了人类发明史上一个新的时代,并在很长的历史时期里,极大地改变了人类生产和生活的面貌。可是在今天这样一个科学日新月异的时代里,蒸汽机已无人问津,早就被淘汰,不再与我们时代生活相关,仅仅在科学史上具有里程碑的意义。文学则不然,那些在四轮马车时代产生的作品,如莎士比亚的作品,却不会被往后时代的作品所代替,被人们束之高阁,仍然具有千秋万代的生命力,继续在阅读中阐释,这如歌德所说:“道不尽的莎士比亚”。但是,在今天总不会有人说:蒸汽机是言说不尽的,总不会有人再去研究蒸汽机。这表明,文学研究的前沿不同于自然科学研究的前沿,不一定追求最现代、最新的东西才能成为研究的前沿。对于文学研究来说,不仅有一个阐述什么的问题,还有一个怎么阐述的问题。

正因为如此,文学研究可以依据任何时代(过去的时代和当今的时代)的文学作品或文学现象进行阐述,只要这种阐述是独特的和卓越的,是文学研究中的重大发现,具有重大的影响和启迪,就有可能成为文学学科发展的前沿。例如,俄国的文学研究专家巴

① 《马克思恩格斯选集》第2卷,人民出版社,1995年,第29页。

② 同上。

赫金,在研究 16 世纪法国作家拉伯雷的创作之后提出的“狂欢化”理论;在研究 19 世纪俄国作家陀思妥耶夫斯基的创作之后提出的“复调小说”或对话理论,都处于 20 世纪文学研究的前沿地位,对各国的文学研究产生了广泛而重大影响,并把 20 世纪的文学理论发展提升到了一个新的高度。这已是众所周知的不争事实。相反,那些依据于当今最新的文学作品或文学现象的文学研究,却未必都能处于前沿地位。造成这种状况的原因,十分复杂:首先,这种研究或许未能提出学科发展真正的重大问题,没有独特的发现,有时甚至人云亦云,跟着外国时髦走,这在当前的外国文学研究界决非个别现象。其次,西方发达国家的文学中,远非最新的、最时髦的东西都是有价值的、有生命力的、前沿性的、必须与之接轨的。这如人们常言:并非所有闪光的都是金子。因此,把文学领域中最现代的、最新的东西,绝对地视为文学研究中最前沿的课题,这实在是认识上的一个误区。第三,西方发达国家文学研究的“前沿”是变化着的,而且这种变化往往十分迅速,令人目不暇接。历史的经验值得注意。上个世纪 70 年代末 80 年代初,当欧美文论中的科学主义(俄苏形式主义、英美新批评、法国等国的结构主义)被大规模引入我国的时候,我国的文学研究迅速地开始从文学的外部研究转入内部研究,或从文学的外部规律转向内部规律的研究。殊不知这个时候的欧美文学研究已经发生大转移,我们的文学研究并未和它们同步或接轨。按美国学者希利斯·米勒的说法:自 1979 年以来,文学研究的兴趣中心已发生大规模转移,从对文学作修辞学式的“内部”研究,转为研究文学的外部联系……注意语言同上帝、自然、社会、历史等被看作是语言之外的事物的关系。米勒又说:随之而起的,是一次普遍的回归,回归到新批评派以前的旧式传记、主题和文学史的方法上。这就是人们所看到的 20 世纪 80 年代在西方掀起的“批评理论时代”:新历史主义、女权主义、后殖民主义、后现代主义、解构主义、文化研究、身份认同、同性恋

主义,等等。从上个世纪 90 年代起,我们的文学研究又争先恐后地追赶西方文论的这些“前沿”,并把它们运用于我们文学研究的各个方面,一时间成为我们各种研讨会、各种学位论文及著述的重点。当我们以为这一回已经同西方的文学研究“接轨”之时,谁能料到西方文论再度风云突变,从上个世纪 90 年代起,反理论的浪潮一浪高过一浪:文学王朝倒塌,文学死亡,文学研究不复存在,文学理论终结。在西方的“理论之后”,我们的文学研究又将如何思考呢?

在我看来,一味地、不加分析地追赶西方文学的前沿,不仅很难赶得上,也是不明智的,还是以我为主、洋为中用的态度对待为好。

二

一个民族或一个国家的文学进程,总是动态的、变化和发展的、内在统一的,不可能任意地被中断或割裂开来。否则,就如抽刀断水水更流一样。俄罗斯的文学进程,自然也不例外。

20 世纪俄罗斯文学是从过去时代的俄罗斯文学,尤其是从 19 世纪俄罗斯文学发展而来。所以,必须重视 19 世纪俄罗斯文学的探讨和研究。事实上,20 世纪俄罗斯文学的不少方面,例如,主题、思潮、流派、表现形式和艺术手法等,或渊源于 19 世纪俄罗斯文学,或同它有着千丝万缕的联系。这里仅拿形式和手法来说,前者的虚拟、荒诞、幻想等,可以在果戈理的小说《鼻子》中找到自己的前身;前者的意识流,在陀思妥耶夫斯基的小说《温顺的女性》的“作者告白”中,已有生动的描述;前者的印象主义和表现主义,在“纯艺术”派诸如费特、丘特切夫等的那些关于人的心灵、自然风光的描写中,已有所表现;前者的象征,在契诃夫的剧作《樱桃园》和《海鸥》中已得到出色的运用。所有这一切都表明,在全面审视 20

世纪俄罗斯文学的成就、不足和问题时,必须探讨和梳理它同 19 世纪俄罗斯文学的历史联系,并进行历史比较,以便从中引出有益的历史经验。这是其一。

其二,19 世纪俄罗斯文学毕竟是俄罗斯文学历史发展中的一个高峰,一个群星灿烂的时代,也是一个在世界文学史上具有重要地位和影响的文学。它的资源十分丰富,不可能被穷尽,有待我们根据新时代的要求进行再开发、再阐述;不仅需要关注那些被前人和同代人所忽视或阐述不全不够的方面,而且需要我们这一代人说出新的话。关于说出新的话,别林斯基在谈普希金时,曾精辟地写道:他不是随生命之消失而停留在原有的水平上,而是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。每一个时代都要对这些现象发表自己的见解,总要留给下一代说些什么新的话,并且任何一个时代都不会把一切话都说完。

别林斯基所说的俄罗斯文学中,那些永远活动着和运动着的现象,我想,既包括像普希金那样杰出的 19 世纪俄罗斯作家,也包括像别林斯基自己那样卓越的 19 世纪文论家、批评家。然而,在我国最近的二十余年里,可以说:别林斯基,久违了。在这里,我以别林斯基为例,看看在他的文学活动中,还有那些方面具有现实意义,值得我们再开发、再阐述。

一、“运动中美学”

在别林斯基的文学理论批评中,他的“运动中美学”概念,是他的一个著名的命题,也是世界文学批评理论中一个独特的提法。在他看来,美学的任务“不在于解决艺术应该是什么,而在于解决艺术实际是怎样”。也就是说,文论不能脱离文学实践,而应从文学实践出发,从中概括出文学的基本特征,并提升到美学的高度。不仅如此,别林斯基还身体力行,写了很多关于那时俄罗斯文学创作的评论,尤其是他撰写的《1846 年俄国文学一瞥》、《1847 年俄国

文学一瞥》等著名“八瞥”(从 1841 至 1847),更是其“运动中美学”这一概念的生动体现和贯彻,并从中提出了一系列富有独创性的文论问题,如形象思维、熟悉的陌生人(典型)、民族性、人民性、人类的和民族的、主观性、激情,等等。用屠格涅夫的话来说:“俄罗斯文学中的首创权总是属于他的”。

文学理论不能脱文学实践,它们之间的紧密的鱼水般的关系,不仅别林斯基这么看,而且是从古代文论至 19 世纪文论这两千多年来的一贯传统,不论是亚里士多德的《诗学》和刘勰的《文心雕龙》,还是像《巴尔扎克论文学》、《列夫·托尔斯泰论文学》等这样一些从他们文集中编辑而成、对文学的本质和特征富有深沉思考的著述,都是对创作经验、文学实践的概括、总结和升华,都是文学的有机组成部分。

然而,这样一个在文论史上本不该成为问题的问题,却在 20 世纪文论中成为问题。换句话说,20 世纪文论的基本缺憾之一,就是它的“入侵者”太多。如控制论、信息论、符号学、弗洛伊德主义、集体无意识、后殖民主义、女权主义、新历史主义、解构主义等等。它们并不来自文学实践,也不是为文学研究而创立,却力图与文学研究的对象平分秋色。尽管它们基本上是一种理论之间的对话,但对文学理论和文学研究的发展仍然有某些启发,在一定程度上仍然可以运用于文学研究,可是,这总不能成为文学理论的主要来源,也不该成为文学理论发展的主要方向。事实上,丰富多彩的 20 世纪文学实践,正呼唤着与它相适应、相结合的文学理论的产生,这因为 20 世纪文学实践中尚有不少复杂和困难的问题,有待我们继续探讨和研究,需要我们提升到理论的高度。而文学史表明,每一个时代的文学理论都要对自己时代的文学实践作出概括和总结。从这个意义上说,别林斯基的“运动中美学”这一概念,并没有过时,在今天的文论建设中仍然有其现实意义和学术价值。

二、想象与形象思维之关系

在别林斯基的文论中,“形象思维”是他用来定义文艺本质特征的一个独创性的表述,以此区别科学中的逻辑思维,并赋予“形象思维”以重要意义:“在这一定义的阐述中包含着全部艺术理论:艺术的本质,它的分类,以及每一类的条件和本质。”^①

从上个世纪30年代开始,我国的文论著述大都运用“形象思维”这一概念。50年代中期我国在关于它的阐述中曾有过不同意见。1966年,它的命运发生转折,郑季翘在《红旗》杂志著文《文艺领域必须坚持马克思主义的认识论》,对“形象思维”进行了全面否定和批判,指责它以及对此持肯定态度的苏联学者的观点,是“一个反马克思主义的认识论体系,是现代修正主义文艺思潮的一个认识论基础”。从此,“形象思维”退出了中国文论。1977年,《人民日报》刊登毛泽东致陈毅谈诗的信,该信有三处提及“形象思维”。自此它获得解放,得以重返中国文论。

可是在今天看来,我们对“形象思维”的阐述仍是不够的、不全面的。大家记得,文学研究所和外国文学研究所曾受命编选《外国理论家作家论形象思维》(1979)一书,那时,我参加了其中俄苏部分的一些工作,并从中了解到欧美文论及其他各国文论中并无“形象思维”这一术语,与它意思相近或相对应的是“想象”一词。于是,我想起了别林斯基关于想象的那些论述,并逐步发现别林斯基在论述形象思维时,总是把它同想象联系在一起进行考察。在他那里,这两者密切相关,不可分割,只是我们在过去几乎没有去关注它们的这一内在联系。现在该是重新审视这一问题的时候了。

自古以来,想象就是世界文论中一个重要范畴。在欧洲,亚里士多德、培根、霍布斯、狄德罗、康德、黑格尔等,对想象都有论述,作为一个文论家的别林斯基,不可能不注意到它,而且十分强调它

^① 《别林斯基选集》第2卷,上海译文出版社,1980年,第93页。

在创作过程所占有的重要地位。例如,他说:“在诗中想象是一种主要的动力,通过它实现独特的创作过程。”^①又说,“一个作家要忠实地再现事实,光依靠博学是不可能的,还得有想象”^②;“科学需要智慧和理性,创作需要想象……在艺术中,想象起着积极的和先导的作用”^③。更为重要和关键的是,别林斯基不仅把形象思维和想象联系起来阐述,而且强调想象在形象思维中所起的“主要作用”。别林斯基写道:艺术是“对于真理的直接的发挥,在它里面,思想是通过形象说出来的,起主要作用的是想象……艺术通过想象的创造活动,用活生生的形象把普遍观念显示出来”^④。又说,“一个人如果不赋有善于把观念变为形象、用形象进行思考、议论和感觉的创造性的想象,那么,无论智慧、感情、信念和信仰的力量,合乎情理的丰富的历史内容及现代内容,都不能够有助于使他变为诗人”^⑤。可见,在别林斯基那里,形象思维与想象休戚相关。如果把这两者硬性地分割开来,乃是无法全面地把握和理解形象思维的深刻含义的。

三、美学批评和历史批评之统一

长期以来,我们在阐述“美学观点和历史观点”这一文学批评方法或标准时,基本不提别林斯基的相关看法,往往援引恩格斯在1847年发表的《诗歌和散文中的德国社会主义》一文,以及他于1859年给拉萨尔信中的二段论述:前者即“我们决不是从道德的、党派的观点来责备歌德,而只是从美学和历史的观点来责备他”;后者即“您看,我是从美学观点和历史观点,以非常高的、即最高的

① 《别林斯基全集》第6卷,科学院出版社,莫斯科1953—1959年版,第591页。

② 《别林斯基文学论文选》,上海译文出版社,2000年,第711页。

③ 《别林斯基文学论文选》,上海译文出版社,2000年,第695页。

④ 《外国作家理论家论形象思维》,中国社会科学出版社,1979年,第74页。

⑤ 《外国作家理论家论形象思维》,中国社会科学出版社,1979年,第69页。

标准来衡量您的作品的”。此后的许多阐述者,都把恩格斯在这两处提到的“美学观点和历史观点”,视为文艺批评的标准或马克思主义文艺批评的标准,这无疑是正确的,具有重要的意义。

如果从学术发展史的角度看,其实,在恩格斯之前,别林斯基在1842年的《关于批评的讲话》中,就首次提出从美学和历史的观点进行文艺批评。在这一问题上,恩格斯的观点虽然与别林斯基的观点不谋而合,但在时间上毕竟要晚于后者五年,而后者在阐述上也较为详尽。因此,在对待学术问题上,应该具有学术史的意识,要了解它的来龙去脉。

别林斯基提出的美学观点和历史观点相统一的主张,是针对19世纪初欧洲文艺批评中两种对立的倾向而发的:在康德、谢林的影响下的“纯美学”分析,以及赫尔德等人的不从现实而从理念出发的历史批评。在别林斯基看来,“不涉及美学的历史批评,以及反之,不涉及历史的美学批评,都是片面的,因而也是错误的。批评应该只有一个,它的多方面的看法应该渊源于同一个源泉,同一个体系,同一个对艺术的观照”^①。别林斯基的这种把美学观点和历史观点融为一体的批评观念,不论在那时的俄国和欧洲的文论批评史上,都是一个十分重大的突破。

别林斯基进一步分析道:美是艺术不可或缺的条件,“当一部作品经受不住美学的评论时,它就已经不值得加以历史的批评了”^②。但光是美,艺术是得不到什么结果的,即便是被“纯艺术论”者奉为楷模的古希腊艺术,也表现了古希腊社会生活的全部内容。所以,“每一部艺术作品一定要在对时代、对历史的现代性关系中,在艺术家对社会的关系中,得到考察;对他的生活性格以及

① 《别林斯基选集》第3卷,上海译文出版社,1980年,第576页。

② 《别林斯基选集》第3卷,上海译文出版社,1980年,第595页。

其他等等的考察也常常可以用来解释他的作品”^①。

我们由此不难看到，别林斯基和恩格斯的观点，都十分精辟，如果把他们的这一共同思想联系起来考察，既有助于更加充分地揭示它的真理性，也有助于扩大学术视野，并使之更加符合学术发展史的要求。

四、创作的主观性与客观性

在 19 世纪俄国，别林斯基是第一个系统论述现实主义问题的文论家，曾热烈地称赞普希金、果戈理、屠格涅夫、冈察洛夫等的现实主义创作，认为他们“在全部赤裸和真实中再现生活”，“对生活的忠实描写”，“把十足真实再现出来”，是“现实生活”的诗人和作家，等等。但是，人们在过去评论别林斯基的现实主义美学时，往往重视他关于现实主义创作的客观性的论述，而常常忽视他关于作家的主观性的论述。实际上，一个作家在反映、表现或再现生活时，并不是机械地、僵死地、镜子式模仿或复制生活，而是要把自己的爱憎、思想感情、体验感受、对生活的认识与理解注入作品之中。按别林斯基的说法：作家“不是模仿自然，而是与自然竞争”。事实表明，别林斯基不仅肯定了现实主义创作所表现的生活的客观性，也指出了他们所赋予作品的主观性。而这两个方面不仅密切相关，也是任何一个现实主义作家都不可或缺的。

作家的主观性，是别林斯基现实主义理论的一个组成部分，也是这一理论中的一个重要概念。别林斯基指出，作家的主观性有两种：一种是歪曲现实生活的片面的和局限性的主观性；一种是符合现实生活和时代要求的主观性。而果戈理在小说《死魂灵》中所体现的主观性，则属于后一种。1842 年，别林斯基就此写道：“作者最伟大的成功和向前迈进的一步是：在《死魂灵》里，到处感觉到

^① 《别林斯基选集》第 3 卷，上海译文出版社，1980 年，第 595 页。