



中国社会科学院文库·文学语言研究系列
The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

明日观花

七八十年代苏联小说的形式、风格问题

The Patterns of
Soviet Novels in 70s' & 80s': A retrospect

— 石南征 / 著 —



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



中国社会科学院文库·文学语言研究系列

The Selected Works of CASS · Literature and Linguistics

明日观花

七八十年代苏联小说的形式、风格问题

The Patterns of
Soviet Novels in 70s' & 80s': A retrospect

石南征 著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



中国社会科学院文库·文学语言研究系列

明日观花——七八十年代苏联小说的形式、风格问题

著 者 / 石南征

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市东城区先晓胡同 10 号

邮政编码 / 100005

网 址 / <http://www.ssap.com.cn>

网站支持 / (010) 65269967

责任部门 / 编辑中心 (010) 65232637

电子信箱 / bianjibu@ssap.cn

项目负责 / 宋月华

责任编辑 / 周 晨

责任校对 / 李临庆

责任印制 / 盖永东

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部

(010) 65139961 65139963

经 销 / 各地书店

读者服务 / 市场部 (010) 65285539

排 版 / 北京鑫联必升文化发展有限公司

印 刷 / 三河市尚艺印装有限公司

开 本 / 787 × 1092 毫米 1/16 开

印 张 / 15.25

字 数 / 233 千字

版 次 / 2007 年 3 月第 2 版

印 次 / 2007 年 3 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 80230 - 398 - 0/1 · 002

定 价 / 35.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误,

请与本社市场部联系更换



版权所有 翻印必究

《中国社会科学院文库》

出版说明

《中国社会科学院文库》（全称为《中国社会科学院重点研究课题成果文库》）是中国社会科学院组织出版的系列学术丛书。组织出版《中国社会科学院文库》，是我院进一步加强课题成果管理和学术成果出版的规范化、制度化建设的重要举措。

建院以来，我院广大科研人员坚持以马克思主义为指导，在中国特色社会主义理论和实践的双重探索中做出了重要贡献，在推进马克思主义理论创新、为建设中国特色社会主义提供智力支持和各学科基础建设方面，推出了大量的研究成果，其中每年完成的专著类成果就有三四百种之多。从现在起，我们经过一定的鉴定、结项、评审程序，逐年从中选出一批通过各类别课题研究工作而完成的具有较高学术水平和一定代表性的著作，编入《中国社会科学院文库》集中出版。我们希望这能够从一个侧面展示我院整体科研状况和学术成就，同时为优秀学术成果的面世创造更好的条件。

《中国社会科学院文库》分设马克思主义研究、文学语言研究、历史考古研究、哲学宗教研究、经济研究、法学社会科学研究、国际问题研究七个系列，选收范围包括专著、研究报告集、学术资料、古籍整理、译著、工具书等。

为迎接中国社会科学院建院三十周年，我们将历届院优秀科研成果奖中的部分获奖著作重印出版，作为《中国社会科学院文库》的首批图书向建院三十周年献礼。

中国社会科学院科研局

2006年11月

目 录

引 论	1
第一章 风格——理论上的新探索	10
第一节 “什么是风格?”	10
第二节 个性与共性之争	17
第二章 话语——叙述视点的转移	30
第一节 苏联小说的视点发展轨迹	30
第二节 第一人称：自传性与内视性	33
第三节 第一人称：从事件到心理	57
第四节 第三人称：“最低标准”的魅力	74
第五节 第？人称：自由转换的魔力	106
第三章 形象——文学假定性的蔚起	120
第一节 假定性形式的类型划分问题	120
第二节 象外之旨的追寻	124
第三节 以奇异熔铸真实	145
第四节 借助神话的光焰	182
第四章 综合——“集约性”诗学的诞生	206
第一节 史诗情结与“微型史诗”	206
第二节 新型结构形态描述	213
主要俄文参考书目	229
后 记	233

Содержание

Введение /1

Глава первая. Стилъ: новые поиски в теории /10

1. “Что такое стилъ?” /10
2. Спор о индивидуальности и общности /17

Глава вторая. Речь: изменение точки зрения повествования /30

1. Путь развития точки зрения повествования в советской прозе /30
2. Первое лицо: автобиографичность и внутренняя точка зрения /33
3. Первое лицо: от событийного описания к психологизму /57
4. Третье лицо: обаяние “минимального критерия” /74
5. Которое лицо: волшебство свободного перехода /106

Глава третья. Образ: расцвет литературной условности /120

1. Вопрос о типологии условных форм /120
2. Смысл за образом /124
3. Правдивость в деформации /145
4. Под лучами мифа /182

Глава четвёртая. Синтез: “интенсивная” поэтика /206

1. Эпос и “микроэпика” /206
2. Типология новых структур /213

Литература /229

Послесловие /233

引 论

谈论“当代”苏联文学，不过是昨天的事。

笔者对本课题的关注，大部分时间是在“当代”名下进行的。然而，一夜之间，世移事易，苏联文学永远告别了“当代”。这可真如古语所说：“瞻之在前，忽焉在后”。作为研究者，亲眼看到这样一个文学过程的完结，并在这么近的距离来作历史的回顾，也是少有的经历。

这里，落入视野的，基本上仍是原先关注的那个时期，那个方面，即七八十年代的苏联小说在形式、风格上的探索。研究范围大致如前，但课题性质却发生了变化，从偏于现状性的课题变为确凿无疑的历史性课题。课题性质不同，所需要的眼光自然是不一样的。

在文学批评中，以十年为期谈论文学，也是一种惯例了。然而，文学的发展并不遵循十年周期的限定。文学分期与十年纪年，应该是两回事，二者一般是不吻合的。所以，我们并不想将一个历史性课题置于两个十年的精确范围之内。首先，应该说明，“七八十年代的苏联小说”只是标明一个过程的大致年限。苏联小说在形式、风格上的一个探索高潮正出现在这一年限之内。其次，应该进一步说明，从事物发展的完整过程来看，探索中的某些倾向，一方面不独属于七八十年代，另一方面又不大适合于七八十年代的某些年份。因为，那些倾向在60年代中期已经开始出现，而80年代中期以后，苏联社会日益动荡，文学创作大幅度退潮，文学园地几乎被解禁作品所覆盖，已经很难说有什么值得注意的整体创作倾向了。确切地说，“七八十年代的苏联小说”是指60年代中期至80年代中期的小说。因此，这里的“七八十年代”并不是一个字面所示的时间概念，而是一个代表着实际发展阶段的文学史概念。事实上，在文学史分期中，字面时间与文学发展的实际时间往往是不吻合的。比如，当我们倾向于将“20

世纪文学”理解为文学史概念时，一定不会认为，这一阶段文学的开端恰好在两个世纪之交的精确时刻。

纵观苏联小说 70 余年的发展，就形式、风格探索而言，大致走过了一个从多样到单一，又从单一到多样的历程。同时，这一历程同文学批评和理论的发展，文学观念的更新，社会思潮的变化，文艺政策的调整紧密相关。

20 年代前后是一个新旧交替，兴歇迅疾，思想空前活跃，充满幻想和探索的年代。作家们不论是宿将，还是新手，不管来自旧的营垒，还是诞生于革命硝烟中，都在凭着自己的信念和感觉，选择自己的艺术之路。谈及这一时期的小说形式，尽可以说它幼稚、粗糙、晦涩、甚至做作，但不能不说它样式繁多、手法丰富。而最难能可贵的是那种探索的气氛和势头。

30 年代中期至战后初年，则另是一番景象。不可否认，这一时期的“艺术生产”是轰轰烈烈的，也出现了一些有分量的作品。但同样不可否认的是，就整体而言，形式、风格的单一化日趋明显。20 年代那种探索气氛和势头，一步步被清除，被遏制。究其原因，既有文学之外的，又有文学本身的。“创作方法”概念出自苏联本土。没有哪一国文学，围绕创作方法进行过那样系统的理论构建工作，发生过那样频繁的争论。为整个文学界规定统一的创作方法，也是苏联的首创。社会主义现实主义是作为统一的创作方法，写进苏联作协章程的。无论当时的历史条件有怎样特殊的需要，自从文学实现了方法的统一之后，艺术形式和风格也随之趋于统一确是有目共睹的事实。对于艺术，不知还有什么比这更可悲的。尽管作协章程中明文规定，允许多种多样的艺术手段和风格存在，尽管一些有识之士早就呼吁，应该利用一切有效的文学形式，然而长期以来，以“生活本身的形式”描绘生活的写实形式，还是成了整个文学，尤其是小说的正宗。在形式领域的各个方面，稍有出格的探索都会遭到蔑视和攻击，动辄被扣上“现代派”、“颓废派”的帽子。这是一个意识形态上极度敏感的时代。一切文学问题，甚至形式、风格问题，都首先是，甚至仅仅是意识形态问题。在这样的“生态环境”中，艺术之花的多姿多彩自然是谈不上的。

五六十年代，小说创作在形式、风格探索方面重新活跃起来。及至七

八十年代，这种势头变得更为强劲。新观念、新样式、新手段竞相涌现，并在不同规模上蔚为风气。从苏联小说的形式、风格探索的历程来看，第二个探索高潮正出现在七八十年代。比起20年代前后的探索，无论从时间、规模、成果讲，都不可同日而语。其所以出现七八十年代的局面，自然有多方面的因素起作用，其中50年代中期以来理论意识、批评意识和文学观念的更新，是至关重要的因素。在60年代开始的一次次关于创作方法的争论中，无论是统一方法基础中的风格流派多样化派，还是创作方法多样化派，以及“开放体系”派，其内含的一个重要动机就是：给多样的形式、风格探索以恰当的位置。

70年代初出现的开放体系理论，既维护了社会主义现实主义的唯一正统地位，又明确摆出开放姿态；既不像创作方法多样化那样直接威胁到根本的文艺体制，又比统一方法基础上的风格流派多样化的提法，显得更豁达，更具新意。因此，它得到更多人的支持，是很自然的事。开放体系理论初创之际，直接着眼于“表现手段”，而后才将“内容”纳入视野，可见其对形式问题的重视。从当时的历史条件来看，这也许是理论家们所能做出的最大文章了。虽然大而言之，开放体系之说对于维护社会主义现实主义大一统的地位，无异于江心补漏，但小而言之，这一提法在为创作中的形式、风格探索创造较为宽松的理论氛围和批评氛围上，起了一定的建设性作用。

问题不仅仅在于具体的理论提法。围绕社会主义现实主义的争论本身，反映出理论意识和批评意识已经发生变化。多数人已经意识到，固守僵化封闭的理论模式是没有出路的，对创作中的形式、风格问题应该给予足够的重视，应该摒弃那些狭隘的门户之见。批评界有人说：“大约正是在70年代，我们最终克服了那种把一切‘艰涩’的艺术结构，一切复杂的艺术语言，同现代主义和精英原则的影响相联系的诱惑。”^①

理论意识的发展从来不是步调一致的进军。争论是文学发展的重要形式。纵观50年代以来发生的频繁争论，正常的对话性明显增加了。尤其像形式、风格这种远离敏感话题的争论，更是如此。或许正

^① 鲍恰罗夫：《无止境的探索》，莫斯科，苏联作家出版社，1982，第417页。

因为是对话，所以争论中往往没有明显的胜利者。争论的成果在于一些有启发性，有震撼力的思想的问世。这些思想经过后续的开掘和检验，其中有生命力的部分趋于成熟，渐渐融入普遍的理论意识和批评意识。

80年代初，苏联批评界曾对刚刚过去的70年代文学进行过总结，其中比较关注形式、风格问题。有人谈到，70年代文学探索的最重要特征是主观性的全面增长。具体表现在两方面：其一，艺术力求洞察人的心灵，从而导致抒情化；其二，艺术追求广泛的概括，从而导致形象变形化。^①有人从思想和风格的结合上入手，概括出小说创作中的五种倾向：史诗化、心理化、道德探索、哲理和智性化和浪漫化。^②而80年代文学无缘像70年代文学那样，成为单独的审视对象。因为90年代的来临，不仅意味着80年代的结束，而且意味着整个苏联文学的完结，人们的兴趣很快转移到对整个苏联文学的反思上，而无暇单独顾及80年代。不过，80年代期间，不断有人谈及时下的风格倾向。比如，有人概括出三种倾向：假定性倾向、纪实倾向和史诗倾向。^③

应该说，上述种种概括，在不同程度上触及到七八十年代小说的形式、风格的实质，但亦显不足：其一，思想和风格的结合有时演变为思想对风格的绝对统领。实际上，一种思想倾向未必以单一风格表现，而一种风格也未必只存在于某一种思想探索之中。如，在七八十年代文学中，对道德探索的兴趣是普遍的，而写法并不拘于一格。我们只能在道德探索小说中，看到某些重复率较高的形式、风格因素，但无法找到统一的形式、风格特征；而且，这些重复率较高的形式、风格因素，在其他探索方向的作品中也可以见到。其二，对于七八十年代小说的形式、风格的新质，未给予足够的揭示。一个特定阶段的文学的形式、风格面貌，既包含着前一阶段的自然延续的旧质，又包含着独属于本阶段的蔚为风气的新质。从发展的角度说，对后者的揭示具有更重要的意义。笼统地谈论某种形式和风格，实际上抹杀了文学的不同发展阶段的质的差异。如，纪实倾向并不是

① 埃利亚舍维奇：《七十年代的文学》，见《星》1979年第3期，第207页。

② 鲍恰罗夫：《无止境的探索》，第416页。

③ 古谢因诺夫：《在永远的运动中》，见《民族友谊》1980年第5期，第234~236页。

七八十年代小说独有的特征，而是 20 世纪世界文学以及苏联文学中一种持续增强的倾向。至少在五六十年代的苏联小说中，已经明显表现出纪实特征。又如，史诗倾向亦不独属于七八十年代，而贯穿于苏联文学史的大部分时期。因此，即使谈纪实倾向和史诗倾向，也应当把重点放在它们在七八十年代显现的新质上。

笔者以为，在七八十年代小说的层出不穷的形式、风格探索中，有三种倾向最引人注目，即：叙述上的客观化（内视化），艺术描绘上的假定性化，以及艺术综合上的“集约化”。它们之所以引人注目，一方面因为它们新，作为群体倾向独属于七八十年代，因而在苏联文学史上显得分外惹眼，尤其是与 30 年代中期至战后初年的小说面貌形成鲜明对比；另一方面，因为它们发展得比较充分和成熟，无论在量还是质上，都不容忽视。正是由于这三种倾向的出现，使七八十年代小说的整体风貌获得一望而知的鲜明特征。三种倾向涉及小说形式、风格范畴的三个不同的方面：叙述话语性质、文学形象性质和艺术综合性质。

叙述的客观化是针对叙述者对叙述的主观介入而言，主要涉及叙述视点的设置、叙述者的隐显等问题。视点是对叙述信息的一种人为限制。“构成故事环境的各种事实从来不是‘以它们自身’出现，而总是根据某种眼光，某种观察点呈现在我们面前。”^① 由于“眼光”、“观察点”相对于故事的位置不同，便有了所谓内视点、外视点、全知视点的区别。通过主人公的视野来展示故事的写法，在 19 世纪后期欧洲小说中已经频繁出现。后来，经过亨利·詹姆斯等人的倡导，全知视点迅速遭到冷遇，内视点叙述形式成为 20 世纪西方小说的新范式。然而，苏联文学作为一种新型文学，由于自身的需要，在小说叙述形式上却走着另一条道路。在相当长时间里，全知视点被视为最主要的叙述形式。五六十年代，全知叙述者对叙述的过分介入开始受到越来越多的批评。到了七八十年代，叙述的客观化进程明显加快，内视化潮流形成相当规模，一些文坛主导作家纷纷加入到这一潮流中来，全知视点的统治地位终于被打破。内视化进程对小说的情节、结构、语言产生了极大影响，使七八十年代小说的整体风貌出现了

^① 兹维坦·托多罗夫：《文学作品分析》，见《叙述学研究》，张寅德编选，中国社会科学出版社，1989，第 65 页。

醒目的变化。

文学假定性^①问题自 50 年代以来，一直是苏联文学理论和创作的焦点问题。假定性是指一种文学形象的描绘方式，或者说艺术造型方式。广而言之，艺术即假定性。而我们这里谈的是狭义的假定性，即艺术范畴之内相对于写实性而言的形象特性。凡有意偏离写实性的，均可归入假定性。其所以强调“有意”，是说假定性必须以主体的自觉性为基础。^② 仅怪诞离奇本身还不是假定性，还须有主体对怪诞离奇的清醒认识。因此，假定性与写实性之间并没有恒久不变的界限，二者随着历史的变化而相互转化。说假定性是七八十年代苏联小说的一种新倾向，并非意味着以往的苏联文学是清一色的写实文学，而同象征、隐喻、幻想、怪诞、神话等非写实因素无缘。关于这一点，只要回顾一下布尔加科夫和普拉东诺夫等人的创作就够了。然而，只有在七八十年代，才能从样式繁多而又蔚为风气的意义上，谈论创作的假定性。这一时期，对假定性感兴趣的并非个别作家。除了那些基于本民族文学传统而同假定性因素保持天然联系的少数民族作家之外，一些支撑苏联文坛的俄罗斯作家也纷纷作出尝试，而俄罗斯作家中的“四十岁一代”则作出更大胆的追求。对此，《文学报》、《文学问题》、《文学的俄罗斯》曾多次组织讨论。尽管意见分歧，但争论的焦点已经不在于可否利用假定性，而在于如何利用假定性。多数人对创作实践中的新探索给予了积极肯定。70 年代末，批评家阿纳申科夫说过这样一段话：“假若 25 年前哪位研究者预言，70 年代苏联文学中将出现明显的寓言、神话、寓意倾向，人们一定会嘲笑他，说这是不可能的……然而，当我们今天身处 70 年代之中，身处当代文学之中时，我们却把这些形式看成我们意识的有机部分。”^③

① 这一概念在传统意义上指艺术手法的规范化、标准化，译为“程式化”更妥。而当代意义上的假定性概念出自苏联文艺学，严格的科学界定是在 60 年代。这里用的是其当代意义。

② 正是在这一意义上，黑格尔在论及东方原始艺术时，否认神的形象是“真正意义的象征”，因为“所用的形象还没有被定作象征（符号）”。（着重号为原文所有，见黑格尔：《美学》第二卷，商务印书馆，1981，第 26 页。）但黑格尔又称原始艺术中的神为“不自觉的象征”，并将它归于“象征型艺术”。这自然是一种广义的说法，反映着今人的眼光，因为在今人看来，神的形象中包含着一种形式与内容的异质结构，或者说符号结构。按照黑格尔的逻辑，我们也可以把原始艺术中的神看作一种“不自觉的”假定性。

③ 阿纳申科夫：《大象就是……大象》，见 1978 年 5 月 17 日《文学报》。

“集约化”是一种艺术综合上的新型小说诗学。长期以来，苏联长篇小说思维向史诗倾斜。无论从19世纪俄罗斯文学传统来看，还是从苏联文学作为新型文学的自身需要来看，追求史诗性艺术综合的冲动都是十分强烈的。虽然这种冲动造就了像《静静的顿河》这样闻名世界的经典作品，但也使得一些小说过分追求史诗式外在规模，而忽视了作为史诗小说灵魂的内在规模。七八十年代出现的“集约性”诗学倡导以较小篇幅熔铸巨大内容。它不但对以往的苏联小说诗学来说是革新性的，而且体现出20世纪世界文学的一种新的小说诗学倾向，同定型于19世纪史诗小说中的那种宏大、缜密、浑然一体的繁复性诗学形成明显反差。这种“集约性”诗学出现在七八十年代，有其必然性。它在长篇小说创作中体现得最为典型，但又不局限于长篇小说，在一些中篇乃至短篇小说中亦有所体现。

本书正是选择以上三种倾向作为考察对象，而不拟对七八十年代苏联小说形式、风格总貌作全面审视。具体思路是：先从理论问题入手，在第一章介绍六七十年代苏联理论界对文学风格问题的探讨。设立此章是基于这样的考虑：首先，七八十年代苏联小说的繁荣是以50年代以来理论意识的活跃和文学观念的更新为背景的。当然，对风格问题的探讨只是理论意识活跃的一个方面，但无论从规模、成果以及涉及问题的广度来看，这种探讨都很具有代表性。其次，在文学作品结构、形式、风格观念上，苏联学者的探讨为本书提供了一种理论参照。在对群体的形式、风格现象的把握上，本书直接借鉴了苏联理论界的某些提法，如“风格倾向”一说。

作为本书主体部分的第二、三、四章，则依次考察叙述上的客观化（内视化）、艺术描绘上的假定性化、艺术综合上的“集约化”。关于叙述视点问题，苏联批评界无论在对七八十年代文学的历次讨论中，还是在众多的专论中，均较少涉足。^① 笔者在第二章尝试利用当代叙述学的某些成果，以较大篇幅对该问题进行探讨。本章的论述依照这样的脉络：从第一

① 这只是就文学批评而言，而理论界的情况不同。60年代以来，被西方称为“塔尔图学派”的一部分苏联学者对结构、叙述问题进行了相当深入的探索，如，洛特曼的《结构主义诗学讲义》、《艺术文本的结构》（1970），乌斯宾斯基的《布局诗学——艺术文本的结构与布局形式的类型学》（1970）等。这种探索同法国结构主义几乎是同步的。然而，尽管“塔尔图学派”在国际上很有影响，但在国内还是一个非主流的理论流派，不少人对它持批评态度。因此，其理论成果只是在很有限的程度上转化为文学批评意识。

人称小说到第三人称小说，从局部的内视倾向到整体的内视化，从一般的内视意味到比较严格的内视点形态，再到具有先锋性质的极端情况。关于假定性问题，苏联理论界和批评界谈得较多，我国研究界也比较熟悉。第三章的任务是，在对众多假定性形式作一定的理论梳理的基础上，揭示它们在创作中的具体形态，探讨它们与作品思想内容的关系，以及对作品风貌的影响。其中，第二、三、四节分别描述创作中的“象征型艺术”诸形式（象征、隐喻、寓言），变形诸形式（拟人、怪诞、幻想）以及神话形式。第四章的重心是以传统史诗小说及其诗学为参照系，对“微型史诗”和“集约性”诗学作出界定，并对体现“集约性”诗学的主要结构类型进行描述。

在总的方法上，本书有如下考虑：第一，尽可能将共时性考察和历时性考察结合起来，即：一方面，将七八十年代作为历史过程的一个截面，进行静态描述，列举不同的风格倾向，对每一种风格倾向作细致的内部类型划分，揭示其不同的结构形态及其独特的表现功能；另一方面，将七八十年代作为历史过程的一个结果，考察其历史渊源，确定其在历史大背景中的位置。第二，必要时采用对比研究，以充分揭示七八十年代某些形式、风格因素的新质。比如，不同时期第一人称自传小说的对比，不同时期第三人称小说的对比，传统史诗小说诗学与“集约性”诗学的对比等。第三，从一般倾向看，理论与文学史研究往往在对象以及方法上壁垒森严，前者容易陷入纯抽象概念和体系的叠床架屋，而后者则容易变成一种缺乏理性概括的繁琐描述。这里，似乎应该有偏于中间的道路可走。本书试图在考察小说创作实际时，增加思维的深度，使其在一定程度上对具体课题有所超越。具体做法是，一方面，对论述中涉及的某些繁难而有争议的理论问题，进行必要的辨析；另一方面，在对具体现象的把握中，力求揭示出一些具有普遍规律性的东西。

在回顾苏联文学这段咫尺之遥的历史时，不禁使人想起，八十年代初，苏联颇有才气的批评家库兹涅科写过一本书，名曰《苏联文学的昨天、今天和明天》。所谓“明天”，指的是“80和90年代，21世纪的前夜”^①。作者满怀信心，对明天做了种种展望。但此书问世后仅仅10年，

① 库兹涅科：《苏联文学的昨天、今天和明天》，莫斯科，苏联作家出版社，1981，第406页。作者在写完此书后不久逝世，并没有亲眼看到苏联文学的“明天”。

苏联文学便永远失去了今天，更失去了明天，在国内国外落到“明日黄花蝶也愁”的光景。

然而，今天与明天是否应该失去苏联文学？

在与明天对话之际，是不能不与昨天对话的。对于苏联文学，无论我们如何估价，有一点不可否认：这是一份巨大的精神遗产。它的多方面价值，它的成败得失，有待细加评说。在未来的文化、文学建设中，我们将频频回头，审视世界文学的这段独特的历史。

第一章 风格——理论上的新探索

第一节 “什么是风格？”

理论思维的深化常常以在新的起点上提出老问题为开端。

50年代中期以后，形式和风格的话题越来越为苏联文论家和批评家们津津乐道。从俄罗斯文学传统看，这不是新话题，而是旧话重提，或者说，是一种中断的传统的恢复。

俄罗斯早期文艺学深受拉丁诗学和演说术的影响，涌现出许多拉丁学派的韵律学、语法学、作诗法、演说术著作。18世纪俄罗斯大学者罗蒙诺索夫是促使本民族学派文艺学形成的关键人物。他的贡献也是在诗学和修辞学方面。他所总结的诗歌音节和重音格律系统沿用至今。他尤其关注本民族语言的表现性和描绘性问题、风格问题，提出了著名的“三体”之说，为俄罗斯散文理论的发展奠定了基础。19世纪是俄罗斯文艺学迅速成熟和长足发展的时期，也是各种学院派文艺学竞相创立的时期，如神话学派、文化历史学派、比较历史研究、心理学派等。尽管这些学派将研究重心放在社会、文化、心理的溯源上，但大多对作品本身，对诗学和语言保持着浓厚的兴趣。

20世纪20年代，风格问题曾是理论界的热门话题。俄苏形式主义者对形式、风格的兴趣自不待言。这一点从人们赋予他们的称谓^①，以及他们组织的正式名称（彼得堡“诗语研究会”、“莫斯科语言学小组”），

① 形式主义者并不接受“形式主义”的称谓，60年代，形式主义著名代表人物罗曼·雅各布森谈道：“‘形式主义’这种说法造成一种不变的、完美的教条的错觉，这个含糊不清和令人不解的标签，是那些对分析语言的诗歌功能进行诋毁的人提出来的。”见《俄苏形式主义文论选》，中国社会科学出版社，1989，第2页。

便可以看出。他们从研究诗歌语言开始，而后迅速将领域扩大到小说。美国学者罗伯特·休斯在《文学结构主义》一书中谈到俄苏形式主义时称，形式主义“已为我们提供了我们所拥有的几乎全部的小说诗学。尽管我们的某些理论似乎是在英语中自生自灭的，但是，在小说形式这个问题上，目前英美批评界所关心的几乎所有议题都已被形式主义者 and 他们的结构主义继承人讨论过”。^① 形式主义并未自然地走完自己的发展历程。也就是说，尽管它一开始就带有致命的局限性，但它的终结多半不是由于内疾，而是由于文学之外的压力。二三十年代，形式主义遭到极其严厉的批评。及至战后年代，学术批评升级为置人于死地的政治裁决。然而，形式主义终归在俄苏文艺学史上留下了自己的足迹。他们卓有成效的探索，已经化为俄苏文艺学传统的一部分。

随着 50 年代中期苏联社会气氛和文学气氛的活跃，文学观念迅速更新，20 年代的文学遗产开始得到重视，文学研究在理论和方法上打破了狭隘僵化的局面，在文学的审美本性、作家的创作个性、艺术真实性的广阔标准等问题上，取得了突破性进展。在新的历史条件下，对文学风格问题的重新关注已成必然之势。60 年代初，风格问题在经过长期沉寂之后，重新成为学者们热烈争鸣的领域。

《什么是风格？》——1962 年《文学问题》杂志上出现这样一篇文章。^②

“什么是风格？”——1965 年这一问题又成为某书第一章的标题。^③

“究竟什么是风格？”——1974 年仍有人寻根究底地发问。^④

仅从同一问题的反复提出，便可从一个小小的侧面，看出六七十年代以来，文学理论界对文学风格问题是何等热情。《文学报》以大量版面组织关于文学语言和风格的讨论。有关修辞、诗学和风格问题的学术会议陆续举行。理论界对风格问题的探索进入了一个新阶段。从这个意义上说，1962 年“什么是风格？”这一问题出现在《文学问题》杂志上，是具有象征性的。

① 罗伯特·休斯：《文学结构主义》，三联书店，1988，第 120 页。

② 布罗夫：《什么是风格？》，见《文学问题》1962 年第 11 期，第 84 页。

③ 科瓦廖夫：《苏联文学中的风格多样性》，莫斯科—列宁格勒，科学出版社，1965。

④ 古谢夫：《在对新之预感中》，莫斯科，苏联作家出版社，1974，第 81 页。