



教育部人文社会科学重点研究基地
黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心 主办

俄罗斯文学 与文化研究

金亚娜 刘锬 主编

RUSSIAN LITERATURE
AND CULTURE STUDIES
(Volume 1)
(第一辑)



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

俄罗斯文学 与文化研究

RUSSIAN LITERATURE
AND CULTURE STUDIES

(Volume 1)

(第一辑)

金亚娜 刘锬 主编



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯文学与文化研究(第一辑)/金亚娜,刘锬主编. —北京:北京大学出版社,2011.12

(文学论丛)

ISBN 978-7-301-20033-9

I. ①俄… II. ①金…②刘… III. ①文化研究—俄罗斯
IV. ①G151.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 281258 号

书 名: 俄罗斯文学与文化研究(第一辑)

著作责任者: 金亚娜 刘 锬 主编

责任编辑: 李 哲

标准书号: ISBN 978-7-301-20033-9/H·2991

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn>

电子邮箱: zbing@pup.pku.edu.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62759634

出版部 62754962

印刷者: 北京大学印刷厂

经 销 者: 新华书店

650 毫米×980 毫米 16 开本 20.5 印张 400 千字

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 49.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: (010)62752024 电子邮箱: fd@pup.pku.edu.cn

本刊编辑委员会

(以姓氏笔画为序)

王松亭	解放军外国语学院
王铭玉	天津外国语学院
史铁强	北京外国语学院
刘文飞	中国社会科学院
刘利民	首都师范大学
孙玉华	大连外国语学院
李 勤	上海外国语学院
张家骅	黑龙江大学
陈建华	华东师范大学
金亚娜	黑龙江大学
赵桂莲	北京大学
夏忠宪	北京师范大学
黄忠廉	黑龙江大学

本辑主编

金亚娜 刘 锟

前 言

《俄罗斯文学与文化研究》集刊是由教育部人文社会科学重点研究基地黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心主办的年刊,始终遵循教育部关于重点基地引领前沿课题和繁荣学术研究的宗旨。基地最初的年刊名称是《俄语语言文学研究》,分为语言学卷和文学卷,其中文学卷分别于2002年和2003年刊出两辑,受到学界同行的欢迎和好评。后来因为致力于教育部人文社科网在线期刊《俄语语言文学研究》的建设和提高,本集刊曾一度中断出版。经过十年的建设和发展,现在基地学术研究和期刊水准都达到一个全新的高度,恢复本集刊的出版显得非常紧迫和必要。

2010年末,根据国家文化建设新的发展战略需要,本着拓宽研究领域和凝炼研究方向的原则,经教育部批准,黑龙江大学俄语语言文学研究中心更名为黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心,同时本集刊文学卷更名为《俄罗斯文学与文化研究》,每年出版一辑,希望它能够成为国内俄罗斯语言文学与文化学术研究界同行和朋友们展示自己学术思想的一块园地和有利平台。

此次编辑出版的学术成果大部分是从教育部在线期刊所发表的论文中筛选出来的,体现了我国俄罗斯文学与文化研究中的一些特色和方向,其中有对古典作家和作品的全新解读和独特阐释,有对现代主义文学的审美体验和深入剖析,也有对俄苏文学经典以及当代俄罗斯文学的文化视角和叙事学角度的探讨和研读,另外对俄罗斯文化关键问题视角独特的探讨也是本辑的一个亮点。

基地的期刊和学术工作长期以来得到国内学术界专家、学者的鼎力相助,编辑出版本辑成果也权当是对一直给予本基地和在线期刊大力支持、鼓励与爱护的作者和读者的一种回馈。基地愿意借助教育部提供的有力平台,秉承学界同行的良好愿望,乘着国内外学术研究繁荣发展的春风,与国内外学术界同行广泛交流,相互促进,把我国俄罗斯语言文学与文化研究不断推向新的高度,为促进中俄文化交流,加强不同文化间的沟

通和理解,并由此反观自己的文化,弥补自己的不足,发挥我们的优势,为我国新时期的文化建设做出应有的贡献。

再次感谢对黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心给予关心和支持的国内外专家学者和同行们!本集刊的出版得到北京大学出版社的鼎力相助,在此一并表示感谢!

黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心

2011年10月

目 录

普希金与俄国小说叙事方法的更新	白文昌(1)
梅列日科夫斯基主观批评视野中的普希金	刘 锐(13)
果戈理笔下的人与物	
——从写物艺术再探《死魂灵》的思想内涵	赵晓彬(21)
《死魂灵》和《钦差大臣》叙事模式的异同	胡学星(28)
解码《大雷雨》中的死亡世界	郑永旺(36)
屠格涅夫《散文诗》中的浪漫主义要素研究	吴嘉佑(44)
一部俄罗斯式的新长篇小说	
——论《罪与罚》的艺术内容和艺术形式	朱宪生(66)
陀思妥耶夫斯基与俄罗斯宗教人类学	王志耕(83)
“宽恕日”里无宽恕 假面撕去又何从?	
——读列夫·托尔斯泰小说《舞会之后》	王立业(98)
试析托尔斯泰小说《三死》中道德哲学观照下的世界层级	
.....	吴 琼(106)
论契诃夫笔下知识分子所遭遇的“窘境”及其摆脱途径	
.....	张中锋(115)
尘世之路与“天国之路”	
——浅析伊·谢·什梅廖夫的宗教小说《天国之路》	戴卓萌(124)
雾中风景：作为现代性体验的彼得堡	
——从普希金到别雷	张晓东(137)
《创造的神话》中的基督与敌基督形象小议	李志强(149)
20 世纪 50 至 70 年代苏联的《静静的顿河》研究	荣 洁(157)
20 世纪 70 年代俄罗斯生态小说中的伦理观	于明清(174)
20 世纪 80 至 90 年代俄罗斯女性小说创作的风格特征	
.....	陈 方(182)
《土尔宾一家的日子》中的象征体系	周湘鲁(198)
巴别尔笔下犹太女性的文化意蕴	谢春艳(206)
普拉东诺夫文本中圣愚行为之范畴	赖盈铨(212)

“含泪的笑”

——《伊万·杰尼索维奇的一天》的叙事方式…………… 刘玉宝(218)

家园与土地：文化传承中的《告别马焦拉》…………… 刘亚丁(225)

“当代约伯”、“反基督”勇士的横空出世

——小说《从莫斯科到彼图什基》对《圣经》的戏仿…………… 温玉霞(243)

伊凡雷帝的专制思想及其文化表现…………… 任光宣(257)

伊阿诺斯，或双头鹰

——俄国文学和文化中斯拉夫派和西方派的思想对峙…………… 刘文飞(274)

对立之和谐，人神之媒介

——跨文化视野中的“龙”…………… 夏忠宪(288)

俄罗斯谢肉节与斯拉夫神话及多神教传统…………… 王 盈(296)

俄罗斯的哲学…………… A.洛谢夫 著 金亚娜 译(303)

普希金与俄国小说叙事方法的更新

白文昌/黑龙江大学

俄罗斯文学的发展历程与西欧主要民族的文学发展相比,起步虽然晚一些,但俄罗斯古代文学取得的成就和达到顶峰的时间却丝毫不逊色于西欧其他民族。俄国古代佚名的叙事长诗《伊戈尔远征记》(Слово о полку Игореве, 1185—1187)的成书时间和它所蕴含的思想艺术价值就是这一事实的有力明证^①。但由于种种原因,俄罗斯文学的繁荣期比西欧其他国家的文学要晚得多。西欧诸国的近代文学从文艺复兴运动就开始走向繁荣,而俄罗斯文学直到17世纪末才结束了中世纪时期。从小说这种文学体裁来看,俄罗斯的起步就更晚了。俄国小说在17世纪末萌芽以后,经历了彼得改革时期、古典主义时期、启蒙主义时期、感伤主义时期和浪漫主义时期,经过一个多世纪的翻译、改写、模仿等形式的摸索与徘徊,直到19世纪初步入现实主义阶段后才开始自立并迅速繁荣起来。

从传统小说演变的历史来看,它是沿着情节小说、人物小说(性格小说)、心理小说、意识流小说这样的脉络发展的。情节小说是小说体裁的源头,它是对一系列事件的陈述与描写,目的只是想告诉读者一个故事。就好比一个人在大街上遇到了一件怪事,回家之后向熟人讲述这件事情一样,他所关心的是这件事的热闹程度,故事中的人物对他来说并不重要,可能仅表述为:“有一个人”,或“一个男人”。情节小说重情节而不重人物,它以生动的叙述取胜,读者在好奇心的驱使下一步步随主人公去历险,但关注的只是事件的发展与结果、曲折与生动。情节小说所要达到的效果是靠生动的叙述吸引读者并且激起读者的好奇心,给读者以愉悦。情节的生动与猎奇是情节小说的关键。后来,小说对人物的关注加强了,情节退居次要地位,成了人物活动的背景和场所,人物走到了前台,在与社会的、伦理的、道德的等较为复杂的种种冲突中展开活动。这好比我们向朋友讲述一件大家都熟悉的人所做的事情。故事本身可能并不像上述“怪事”那样热闹,但它一般来说是真实可信的,可以展示人物的性格

^① 这部作品同法国的古代文学名著《罗兰之歌》(La Chanson de Roland, 约1080)、西班牙的《熙德之歌》(El Poema del Mio Cid, 约1140)、德国的《尼伯龙根之歌》(Das Nibelungenlied, 1200)出现的时间相近。它反映了俄罗斯人民反对封建割据、抵御外族侵略、要求国家统一的思想,它不仅是俄罗斯,也是人类文化发展史上一颗璀璨的明珠。

特征和内在品质。人物小说突破了情节小说的生动与猎奇,以营造真实的小说气氛,塑造真实的人物形象为己任,典型化是它的根本方法,逼真它是它的主要特征。到了19世纪,小说对人物的刻画与情节的设计上升到一种水乳交融的境地,即在典型环境中塑造典型人物。由于描写人的复杂性,导致对人物心理的探索;探究心理形成的奥秘,导致对人的意识流动的剖析,对下意识和潜意识活动的透视,这样就出现了意识流小说。在心理小说里,作为讲一段委婉动听故事的人物或叙述者已经不再重要,他常常将自己(即叙述者)隐略到小说人物和故事之外,让故事本身、人物本身的言行来说明一切,正如剧作家不出场,而是将角色交给演员一样,人物之间的关系完全由演员来展示。而在意识流小说中,人们关注的焦点所触及的更是心理活动形成之前的意识流动以及人物下意识或无意识的活动。

从塑造人物来看,人物性格的设计按先后发展的顺序分为两大系列,一类是简单的、一目了然的、平面式的人物;另一类是复杂的、高深莫测的、浮雕式的人物。前者为福斯特所说的扁平人物,后者被称之为圆形人物。扁平人物是某种观念、某种品质的体现,是某种类型的结合体,所以往往可以用一句话就能概括他们的特征,他们与情节的关系非常松散,只是情节的附庸。这类人物几乎没有心理活动,即便有也是静态的、定格的。比如俄国水手瓦西里^①,在一系列的惊险情节中只起一个穿针引线的作用。而圆形人物不再是某种观念的替代物,他是立体的、三维空间的形象,有着更加复杂的心理以及更加不同的品格。他们与情节的联系也更加的紧密,作者必须时时交代、处处留心人物的言行与他所处的环境之间的关系,从而使得他们具有浮雕感与丰富感。《黑桃皇后》中的格尔曼是一个非常理性的“德国人”,他有着明确的生活原则和超人的坚强意志,他长期抵御了赌博的诱惑,但迅速暴富的可能却把这样一个人物变成了罪犯和疯子。人物性格设计上的变化,即从扁平人物演化成圆形人物,实际上标志着作家对小说人物的视角从注重外貌转向注重内部心理。

把19世纪以前乃至普希金时期俄国各流派的小说放到上面这个模式里套一套,我们就可以看到,除卡拉姆津(Н. М. Карамзин, 1766—1826)的感伤小说之外,几乎所有的小说都属于情节小说。它们依靠离奇的故事和生动的讲述吸引读者,作品中的人物形象苍白、性格单一,无不是某种观念或品质的化身,属于福斯特所说的扁平人物。《苦命的丽莎》

^① 俄国18世纪初最有代表性的小说《俄国水手瓦西里轶事》(История о российском матросе Василии Коротком и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли)中的主人公。

(Бедная Лиза, 1792)虽然选取了一个算不得猎奇内容的故事,向人物小说靠近了一步,但由于卡拉姆津不善于营造真实的小说气氛,没能把人物放在真实的生活环境中充分展开男女主人公的性格,人物仍是特定品格的象征(丽莎仍只是纯洁和善良的象征,埃拉斯特也只是一个轻浮的浪荡公子),他们仍属于扁形人物。由于在人物性格塑造方面的不成功,《苦命的丽莎》最终吸引读者的仍是情节,充其量只能算是一部准人物小说(在卡拉姆津的年代,未婚夫的尊卑在于其拥有的爵位和职衔,而未婚妻的价值则直接和她的陪嫁相关。在这种环境里,贵族青年与农家女的爱情毕竟是凤毛麟角)。

19世纪以前,俄国小说长期停留在“情节—准人物小说”这个较低的层次上固然有许多社会、历史、经济、教育等诸多方面的原因,但与它掌握和使用的叙事方法的贫乏也有直接关系。

现代小说理论认为小说的本质是叙事,“叙事之于小说犹如旋律节奏之于音乐、造型之于雕塑、姿态之于舞蹈、色彩线条之于绘画,以及意象之于诗歌,是小说之为小说的形态学规定”(徐岱 1992: 7)。所谓叙事就是讲故事,是小说家通过叙述行为将一个“故事”(简单地按时间顺序排列的事件),制作成“情节”(按一定逻辑关系组织起来的事件),从而成功地创作出一个小说作品的整个活动(顾祖钊 2000: 289)。每个故事都有许多不同的讲述方法,一部小说的成功与否在很大程度上取决于作家“讲故事的技巧”——叙事方法的运用。普希金之前的俄国小说家运用的叙事方法十分原始、单调、贫乏、落后,不用说马尔林斯基“代替小说人物说话”,塑造出许多“连父母亲都很难分辨的双胞胎兄弟”,不用说纳列日内(В. Т. Нарезный, 1780—1825)^①粗俗的语言和琐屑的描写所造成的审美趣味的低下,也不用说艾明(Ф. А. Эмин, 1735—1770)^②除了使用大段独白便不会表现人物的所思所想,更不用说彼得一世时期小说中人物性格的一成不变和事件的简单堆积,就连普希金首推的“当代”散文大家卡拉姆津在叙事方法上也没能摆脱“叙述者对事件单调的正面讲述和直接评价”。譬如他对埃拉斯特的出场是这样介绍的:“现在,应该让读者知道,这个年轻人,这个埃拉斯特,是一个相当富有的贵族,相当聪明,也有一颗善良的心,一颗本性善良但不免柔弱而轻浮的心”。当埃拉斯特抛弃

① 纳列日内是俄国风俗描写小说的代表作家,于1814年发表了重要的讽刺性风俗描写小说《俄国的吉尔·布拉斯》,又名《齐斯佳科夫公爵奇遇》(Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова),于1822年发表另一部重要的作品《阿里斯季昂》(Аристийон, или Перевоспитание),是果戈理的前辈。

② 艾明是俄国启蒙主义时期的重要作家之一,被称为俄国第一个小说家。主要作品有书信体小说《艾涅斯特和多拉艾拉的通信》(Письма Эрнеста и Доравры)等。

丽莎,命仆人把她赶出书房时,卡拉姆津又站出来说话了:“我义愤填膺,忘记了埃拉斯特还是一个人,真想痛骂他一顿,可是我的舌头不能动弹,我仰望天空,泪流满面”。

俄国小说在叙事方法上的这种落后状况是由普希金结束的。

普希金对俄国小说的一大贡献就是他极大地丰富了小说的叙事方法。他的大部分小说作品,包括最早的《彼得大帝的黑教子》和晚期的《上尉的女儿》,就连最遭同时代人攻击的《别尔金小说集》在写作技巧上都十分讲究,有的精巧完美,有的朴素逼真。对此所有的批评家和读者都给予充分肯定,包括普希金的敌人——《北方蜜蜂》的主编布尔加林也无法否认。关于《别尔金小说集》,《北方蜜蜂》的评论是:“在这几篇短篇小说里,看不到任何思想性。读过之后,只是令人感到小说写得高雅、精练、协调。但掩卷之后,除了故事情节而外,读者什么益处也得不到”(亨利·特罗亚 1992: 515)。别林斯基虽然不承认普希金小说的成功,但对他的写作技巧却一直赞许有加,更不用说果戈理对普希金小说技巧的推崇之至。

关于普希金对俄国传统叙事方法的超越,我们可以从以下这几个方面进行简单的概括。

1. “我不再是我”与叙事视角的限定和变换

叙事学理论认为,叙述者指陈述行为的主体,或者指声音或讲话者,它与叙事视角合同构成叙事。所谓视角,是指对故事内容讲述和观察的角度。传统的叙事作品往往选择一种万能的视角,叙述者犹如上帝,无所不在,无所不知,他可以了解过去,预知未来,随意打入人物内心深处,挖掘心灵的秘密。这种视角给叙述者以无限的自由度。仍以《苦命的丽莎》为例,叙述者“我”不但无所不知,而且还不时地站出来发表感想和议论,这种视角能使叙事变得简单,容易操作,但也容易破坏小说的真实气氛,使读者可能有的正在直接与丽莎和埃拉斯特打交道的一切幻觉都消失殆尽。在普希金的小说里,比如与《苦命的丽莎》题材类似的短篇《驿站长》,叙述者“我”以第一人称的口吻叙述故事,同时又是故事中的一个角色,把叙述的焦点移入作品,成为内在的焦点式叙述。这种视角处理与前人仅有的“万能视角”相比,显然表达的自由度缩小了,但表达的逼真感却大大增加,叙述者不但亲临其境参与事件,而且还可以透过“自己”的眼光评价事件。这时候的“我”显然已经不再是作家的“我”了,“我”的声音在故事中出现就显得十分自然,不会破坏作品的真实感。

在以第三人称叙事的作品中,普希金有时会在暗中转移叙事视角。

如《暴风雪》总体上是第三人称的万能视角,但关于弗拉基米尔迷路后有这样一段描写:

来到村边一户人家房前,他跳下雪橇,跑到窗前敲了起来。过了几分钟,窗板掀了起来,有一个老头子探出自己的白胡子。“什么事?”“扎得林村离这里远不远?”“你是问扎得林村远不远?”“是的,是的,远不远?”“不远,只有十几俄里。”弗拉基米尔听到这儿,一把抓住自己的头发,一动也不动,像是被判了死刑。

这一段前半部分描写显然是从弗拉基米尔的视角出发的,而“弗拉基米尔听到这一抓住自己的头发,一动也不动,像是被判了死刑”的视角显然又转到了白胡子老头身上。这种手法使人物的动作栩栩如生,营造了生动逼真的环境,使读者有身临其境的感觉。这种暗中转移叙事视角的手法正是由普希金引入俄国小说创作的。

2. “显示”与“讲述”的灵活转换

在叙事作品中“故事讲述者最明显的人为技法之一,就是那种深入情节表面底下,去求得确实可信的人物思想感情画面的手段。无论我们关于讲述故事的自然技法的概念是怎样的,每当作者把所谓真实生活中没人能知道的东西讲述给我们时,人为性就会清楚地出现”(布斯 1996: 5)。如在《苦命的丽莎》中:

现在,应该让读者知道,这个年轻人,这个埃拉斯特,是一个相当富有的贵族,相当聪明,也有一颗善良的心,一颗本性善良但不免柔弱而轻浮的心。

卡拉姆津一下就给了我们一个关于埃拉斯特品行的明确判断,而在生活中,即使是针对熟人,这种判断也是不容易做出的,这就破坏了小说的真实气氛。自福楼拜以来,许多作家和批评家都确信,“客观的”或“戏剧式的”叙述方法——“显示”自然要高于任何作者或他的可靠叙述人直接出现的方法——“讲述”。“考虑到小说家把他的故事看成一种‘显示’,看成是展示的,以至于故事讲述了自己时,小说的艺术才开始”(Percy Lubbock 1957: 62)。在这里我们无意说明“显示”比“讲述”更高明,因为在一部作品中,只使用“显示”将使每个简单的故事都变得冗长、拖拉、琐屑,而且有许多东西根本无法或很难显示,如《驿站长》中“我”目睹了维林荒凉的坟地后,作家写道:“我从来没见过这样凄凉的坟地”。

“见过”尚且很难显示,“没见过”就更是不知该如何显示了。

但有一点是肯定的,那就是仅使用“讲述”(如俄国传统小说所做的那样)不利于对作品人物内心世界进行揭示,不利于使故事显得更加紧张、逼真、引人入胜。在《驿站长》中,普希金突破了“讲述”的局限,交替使用了“显示”和“讲述”两种技法。

他一动不动地站了很久,终于他看见自己的袖口有一卷纸;他拿出来,展开来一看,是揉皱的几张五卢布和十卢布钞票。泪水又在他眼里滚动,这是愤怒的泪水!他把钞票揉成一团,扔在地上,用鞋后跟狠狠踩了几下,就走了……他走出几步,站了下来,想了想……又转回去……但钞票已经没有了。一个穿得很体面的年轻人,一看见他,便朝一辆马车跑去,急急忙忙上了车,喊了一声“走!……”站长没有去追他。他决定回家,回自己的驿站去,但想在走之前见见自己的杜尼娅,哪怕见一面也好。

“显示”的使用(正楷体部分)生动逼真地展示了主人公委屈、愤怒、绝望、世俗等心理细微的变化过程,从而有助于维林形象的成功塑造。“讲述”(斜体部分)把故事的次要情节一带而过,使得故事从整体上显得简洁紧凑。在普希金的小说作品里,成功使用这两种技法的例子比比皆是,他极大地改变了俄国文学中“讲述”压倒一切的局限。

3. 奇妙的构思和精巧的布局

俄国传统的小说,包括与普希金同时代的小说家马尔林斯基(А. А. Бестужев-Марлинский)^①的作品,长期以来不能摆脱情节小说对各种离奇事件的简单串联,有些事件之间缺乏逻辑的联系,去掉其中的一两个,丝毫不损害故事的完整性。有些插入的故事甚至离题很远,让读者分不清哪个是主,哪个是次。普希金从根本上改变了这种状况。以《射击》为例:故事开始时,西尔维奥与众不同的行为和高超的枪法不由得让读者产生探究他的身世的兴趣,主人公与年轻军官的冲突自然而然引出他年轻时的一段经历,故事到此戛然而止,但这只是故事的前半部分,给读者留下一个很大的悬念。几年以后,“我”偶遇伯爵,了解了故事的结局,小说圆满结束。在这篇小说中,事件的发展十分自然,环环紧扣,缺一不可。

^① 马尔林斯基是与普希金同时期的俄国浪漫主义作家,其主要作品有:《阿玛拉特·伯克》(Аммалат Бек, 1832)、《希望号巡洋舰》(Фрегат надежда, 1833)、《航海家尼基金》(Мореход Никитин, 1834)和《努尔毛拉》(Мулла-Нур, 1836)等等。

讲述中时时留下伏笔,处处藏有悬念,使读者非一口气读完而不能罢手。作家构思的奇妙与以前小说家相比不知要高出多少!另外,小说在结构上分为两部分,都是由“我”的经历引出主人公的讲述,两个主人公的讲述一个开头,一个收尾,十分对称,显示出作家布局的精巧。不只是《射击》如此,普希金的每一部小说都是一件精雕细琢的艺术珍品。

4. 精炼的语言和丰富的内容

简洁明快是普希金小说的一大特点,他善于用最精炼的语言、最短小的篇幅表达十分复杂的内容和丰富的思想感情。例如在小说《杜布罗夫斯基》中,有关主人公把父亲的死讯告知家仆时的情景是这样描写的:

突然,符拉基米尔出现在人群,断断续续地说:“不必请医生了,老爹归天了。”

从这简短的描写中,我们立刻看到一个善于控制自己、感情不外露、性格坚强、行动果断的人物形象,只有从断断续续的声音里才能感觉到他内心的极大波动。就这一句话,一个动作已经勾勒出一个人物!在《上尉的女儿》中,玛莎·米隆诺娃在花园偶遇匿名的女皇叶卡捷琳娜时有这么一幕:

“您是为格里尼约夫求情吗?”贵夫人冷冷地问道,“女皇不会赦免他的。他投靠那个自封皇帝,不是由于无知和轻率,就因为他是一个品德不端、为非作歹的坏蛋。”“唉呀,不是的!”玛莎小姐叫起来。“怎么不是!”贵夫人涨红了脸,反驳说。

一句“涨红了脸”暴露了专制女皇的天性:听惯了奉承的耳朵已经不习惯别人的反驳。在同一部小说中,普加乔夫在暴风雪中把主人公带到一个客栈,普希金对客栈的描写是这样的:

店主在大门口门帘下提着灯笼迎接我们,把我们带进一间狭小、然而很干净的客房;房里点着松明。墙上挂着一条枪和一顶高高的哥萨克帽。

在手稿中,作家对客栈的描写还要详细一些,写了房间里还有瓦罐等其它摆设。后来定稿时,他在这里只留下了一条枪和一顶高高的哥萨克帽——作家的每一个细节都要派上用场,与主题无关的细节他宁愿删去。他写了哥萨克高帽,后面就有哥萨克起义;他写到一条枪,这条枪就一定

要射出子弹。去除一切枝蔓,只留下最关键的线索,紧凑、简洁、深刻,这就是普希金小说的风格。

普希金小说的简洁在另一个方面的表现就是事件的推进、情节的发展极度迅速,他往往用最简短的语言、很小的篇幅就能把很复杂的事件交代得清清楚楚。试看《上尉的女儿》第二章《领路人》中关于暴风雪的描述:

我看到天边真的有一小片白云,乍一看我还以为那是远处的山峦。车夫对我解释说,那片白云预示着暴风雪要来了。

我听说过这地方的暴风雪,知道暴风雪能够把一队队的大车埋掉。萨维里奇赞同车夫的意见,主张转回去。但我觉得这风不大;我希望在暴风雪到来之前赶到下一站,就吩咐把车赶快些。车夫赶着车飞奔起来,但还是一直注视着东方。几匹马跑得很欢。这时候风越刮越大了。那片白云变成一片灰白色的阴云,沉甸甸地往上升,越来越大,渐渐把天空遮住。下起了小雪,一会儿就落起鹅毛大雪。风怒吼起来;暴风雪来了。霎时间黑沉沉的天空便和白茫茫的雪海混成一片。什么都看不见了。“哎呀,少爷,”车夫叫起来,“糟了:暴风雪来了!”

从天边的“一片小白云”到“黑沉沉的天空便和白茫茫的雪海混成一片”,普希金只用了135个字(就译文而言),其中还夹杂着对3个人物的想法和行动的交代和故事情节本身的推进。然而读者眼前却出现了一幅多么生动逼真的画面,耳边仿佛响起了暴风雪的怒吼,俄国小说有史以来,还没见过如此简洁而又生动的笔触!

5. 现实的幻觉与梦境的真实

普希金的小说中经常会有一些对幻觉和梦境的描写,如《棺材匠》中阿得里扬·普罗霍洛夫邀请死人做客,《黑桃皇后》中死去的伯爵夫人向格尔曼透露三张纸牌的秘密,《上尉的女儿》中戈里尼约夫那个奇怪的梦等等。这些情节看似荒诞离奇,也使故事显得神秘莫测,引来一些评论家和研究者的种种猜测和解释。但我们应该看到普希金小说中的幻觉与梦境都有着现实的基础,反映的也是日常生活中的矛盾和真实人物的感受,这同浪漫主义小说中不着边际的虚构有着根本的区别。以《棺材匠》为例,我们知道阿得里扬向自己的主顾——死人发出邀请,并在家中遇鬼是在他醉酒之后的事。一个原本就经常被人瞧不起的棺材匠在受到邻居们的揶揄,又在醉酒之后做出那样的举动,是可以理解的。醉酒之后不记得

自己是如何回家,回家后倒头便睡,入睡后梦见自己所思所想的事情和人物,都在情理之中,无丝毫荒诞和离奇之嫌。此外,阿得里扬梦见的首先就是女商人特留欣娜去世,他如何“又像往常一样赌咒发誓,说一戈比也不多要;心照不宣地和管家交换了一下眼色……”真是日有所思,夜有所梦!回到家里,阿得里扬见到许多自己的“老主顾”,其中有个骷髅对他说:“你还记得那个退伍的近卫军中士彼得·彼得罗维奇·库里尔金吗?你就是在1799年把第一口棺材卖给我的,并且是拿松木的充橡木的。”此乃“做了亏心事,就怕鬼叫门!”这里的梦幻实际上就是生活本身。普希金正是通过对生活中的个别幻觉进行描写来增强故事的趣味性,又通过对梦幻的描写塑造出鲜明的人物性格,更深刻地反映现实生活的普遍规律。

6. 小说的虚构与历史的真实

在司各特之前,欧洲小说大致可以分为风俗小说和性格小说两大类,司各特把风俗描写和性格刻画与历史真实连接起来,从而创造了风行于欧美各国的历史小说的新样式。在他的小说里,虚构的风俗描写场景成为故事的重要情节,成为历史真实的有机组成和历史精神的物质表现手段。虚构的情节使作家容易创造出比历史上真实的事件更生动更详尽更充分的历史画面,这就加强了小说的趣味性,增进了虚拟事件的写实能力,但是它们必须是“在当时确实有可能发生的”(司各特语);此外,司各特小说中的虚构事件又起着描绘历史的结构作用。在这里,爱情传奇是主线,虚构人物是主角,而历史人物成了配角,历史人物的活动与主角的爱情传奇交织在一起,成为它的重要组成部分。这样一来,虚构与历史熔于一炉,有助于虚构人物的“历史性性格”(普希金语)的创造。

普希金于20年代中期就对司各特小说发生兴趣,并且很快从理论上把握住司各特小说的基本特点。1830年,他在评论扎戈斯金(М. Н. Загоскин, 1789—1882)的俄国第一部历史小说、“第一部优秀的俄国长篇小说”(别林斯基语)《尤里·米洛斯拉夫斯基》(Юрий Милославский, или русские в 1612 году, 1829)时指出:“现在,我们往往把长篇小说这个词理解为在一个虚构的故事中展开的一个历史时代。”这句话是对司各特小说的基本叙事方式和纲领的简要概括。据此,他批评司各特的俄国摹仿者们所犯的“时代错误”,肯定扎戈斯金创造性地学习司各特的成绩——“浪漫事件不是强行塞进广阔的历史事件的框子中去的”。与此同时,普希金也指出,“但当扎戈斯金先生着手描绘历史人物的时候,他那不容置辩的才能显然背弃了他”,使这部小说缺乏艺术的完整性。扎戈斯