

梅列日科夫斯基
象征主义诗学
研究



A Study on Symbolist
Poetics of D. Merejkovski
武晓霞 著

文学论丛



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

本书由“中央高校基本科研业务费专项资金资助项目”资助出版

列日科夫斯基
象征主义诗学研究



A Study on Symbolist
Poetics of D. Merezhkovski
武晓霞 著

文学论丛



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

梅列日科夫斯基象征主义诗学研究/武晓霞著. —北京: 北京大学出版社, 2015. 1

(文学论丛)

ISBN 978-7-301-25070-9

I. ①梅… II. ①武… III. ①梅列日科夫斯基(1866 ~ 1941)
—文学研究 IV. ①I512.065

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 256632 号



书 名 梅列日科夫斯基象征主义诗学研究

著作责任者: 武晓霞 著

责任编辑: 李 哲

标准书号: ISBN 978-7-301-25070-9/I · 2830

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> 新浪官方微博: @北京大学出版社

电子邮箱: pup_russian@163.com

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

出版部 62754962

印 刷 者: 三河市博文印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

650 毫米 × 980 毫米 16 开本 23.5 印张 350 千字

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 65.00 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 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录



绪论	(1)
第一节 重新发现梅列日科夫斯基	(1)
第二节 诗学与风格的关系	(5)
第三节 国内外梅列日科夫斯基诗学研究综述	(11)
第一章 宗教的叙事	
——梅列日科夫斯基的象征主义特点	(32)
第一节 象征主义是一种社会情绪的折射	(33)
第二节 象征主义是一种存在方式的意识	(36)
第三节 象征主义是一种文化思潮的审视	(43)
第四节 象征主义是一种文学意识的自觉	(52)
本章小结	(64)
第二章 尖锐的二元对立	
——梅列日科夫斯基象征主义诗学的普遍化原则	(66)
第一节 “普遍化二元对立诗学”的形成	(67)
第二节 “普遍化二元对立诗学”的结构	(76)
第三节 “普遍化二元对立诗学”与作家的个性气质	(109)
本章小结	(114)

第三章 《基督与反基督》

——“普遍化二元对立诗学”的造型体现…………… (116)

第一节 语言构成的极端性和扩大性…………… (118)

第二节 情节结构的循环性和对比性…………… (153)

第三节 主题系统的极化性和扩张性…………… (171)

第四节 人物形象的概念性和对称性…………… (192)

本章小结…………… (216)

第四章 诗学的创新

——梅列日科夫斯基的历史文化价值…………… (219)

第一节 梅列日科夫斯基在白银时代文化
形成中的作用…………… (220)

第二节 梅列日科夫斯基对象征主义小说的影响…………… (227)

第三节 梅列日科夫斯基对俄罗斯文学的贡献…………… (235)

本章小结…………… (251)

结语…………… (252)

参考文献…………… (259)

附录一 梅列日科夫斯基主要生平及创作年表…………… (274)

附录二 俄汉人名译名索引…………… (282)

附录三 论当代俄国文学衰落的原因及其新兴流派…………… (289)

后记…………… (372)

绪 论



第一节 重新发现梅列日科夫斯基

德米特里·谢尔盖耶维奇·梅列日科夫斯基(Дмитрий Сергеевич Мережковский)(1866—1941)是19世纪末20世纪初俄国白银时代象征派诗人、作家、宗教哲学家、文学批评家。1866年8月14日出生于彼得堡一个宫廷内侍之家。1884年中学毕业后,进入彼得堡大学文史系学习,开始迷恋实证主义哲学,后来接触了民粹主义思想。90年代初他否定了实证主义哲学,在世界观上开始倾向于宗教。在其宗教哲学思想和美学思想的形成过程中,尼采、符·谢·索洛维约夫、费·米·陀思妥耶夫斯基等人的思想对他产生了极大的影响。梅列日科夫斯基的文学创作活动始于19世纪80年代,以象征派诗人的身份登上俄国文坛。1888年出版的处女诗集《1883—1887 诗集》,已粗具象征主义倾向。1892年出版的直接以《象征》为题的第二本诗集,被批评界视为“预感启示录”,并成为象征派的“纲领性诗歌”^①。梅列日科夫斯基在这些诗篇中试图猜测文学发展中许多划时代事件的降临,他对灵与肉、对多神教与基督教信仰“两重世界”相互关系的深沉思考,影响了

^① Минц З. Г. О трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Мережковский Д. Христос и Антихрист. Трилогия. М., Кника, 1989. Т. 1. С. 5.

后来象征派诗人们的思维取向,并且成为后来象征派诗人们反思俄罗斯历史、建构俄罗斯文化的一个基本主题。他的论文《论当代俄国文学衰落的原因及其新兴流派》(1893)广为人知,被公认为俄国象征主义的宣言。

但此后,梅列日科夫斯基更多地转向宗教、哲学、历史小说等的创作。在国内和侨居国外的40多年时间里,他创作了大量的作品,包括诗歌、小说、剧本、评论、散文、书信、翻译等。作为小说家,梅列日科夫斯基创作有三个长篇小说三部曲:《基督与反基督》三部曲,包括《诸神之死——叛教者尤里安》(1896)、《诸神的复活——列奥纳多·达·芬奇》(1901)、《反基督——彼得大帝和皇太子》(1905);第二个三部曲是《野兽的王国》三部曲,包括:《保罗一世》(1908)、《亚历山大一世》(1913)、《十二月十四日》(1918),第三个三部曲是历史文化三部曲,由《三的秘密:埃及与巴比伦》(1925)、《西方的秘密:大西洲与欧洲》和《不为人知的耶稣》组成;他的系列历史小说有《克里特岛上的图坦卡蒙》(1924)和《弥赛亚》(1928)等系列“圣徒行传”;作为剧作家,他写有悲剧《保罗一世》(1908)、《浪漫主义者》(1916)、《快乐将至》(1916)、《阿列克塞皇太子》(1920);作为文艺批评家,他深入研究了亚·谢·普希金、尼·瓦·果戈理、列·尼·托尔斯泰、费·米·陀思妥耶夫斯基、尼·阿·涅克拉索夫、费·伊·丘特切夫等人的作品,经典之作有《永恒的旅伴》(1897)、《列·托尔斯泰与费·陀思妥耶夫斯基》(1901—1902)、《果戈理与魔鬼》(1906)、《尤·列·莱蒙托夫:超人类诗人》(1909)、《俄国革命的先知:纪念陀思妥耶夫斯基》(1906)、《未来的无赖》(1906)、《不是和平,而是利剑:基督教的未来批判》(1908)、《在寂静的旋涡里》(1908)、《重病的俄罗斯》(1910)等。

此外,梅列日科夫斯基更以宗教哲学家而著称于世。1901年在他和妻子济·尼·吉皮乌斯的倡议下,成立了“彼得堡宗教哲学协会”,他们企图把东正教与天主教结合起来,把东方的“神人”与西方的“人神”结合在一起,创造一种“新基督教”,这实际上是一种基督教人道主义哲学,这种思想与当时的俄国官方教会的利益背

道而驰,因此,协会被当时的官办教会查封。但是梅列日科夫斯基夫妇一生都没有放弃他们对宗教哲学的探索,并且这种探索与文学创作紧密结合在一起。“新基督教”思想对当时文艺美学思想的建树起着非常重要的作用,正是在宗教哲学的领衔之下,带动了白银时代文化领域的全面复苏和全面更新,为濒临灭亡的俄罗斯文化带来了转机和生气。所以,评论家们都公认梅列日科夫斯基“在唤醒文学和文化的宗教兴趣和掀起宗教风浪的过程中起了主要作用”^①。

梅列日科夫斯基作为俄国白银时代象征主义文学的奠基者,其创作涉及的范围之广、程度之深,对俄罗斯白银时代文化影响之大,都值得我们去关注,去分析,去研究。“梅列日科夫斯基是从未来降临到我们身边的一个谜”,“他是从未来之国来到20世纪俄罗斯的一个外国人”^②，“关于梅列日科夫斯基的意义问题对于今天和未来来说仍然是悬而未决的”^③,需要人们不断去“解”开它,就像他自己曾说过的“走近来,弄明白”^④。

他的同时代人就试图解这个“谜”。诚如女诗人维·伊·鲁季奇所言:“在当时,从安·巴·契诃夫到维·弗·赫列勃尼科夫,未必有哪怕是一个大文化活动家不认为自己有责任对梅列日科夫斯基发表意见”^⑤。他的思想和作品曾引起同时代人的强烈反响:在革命前的俄罗斯出版的每一部作品——不论是短诗还是长诗、短篇还是长篇、批评还是政论、戏剧还是翻译,都成为批评界的评论对象和文学论战的理由。但此后的60多年,由于用政治学和社会

① 别尔嘉耶夫:《俄罗斯思想》,雷永生、邱守娟译,北京:生活·读书·新知三联书店,1995年,第219页。

② Белый А. Мережковский // Николокин А. Н. Мережковский: Pro et contra. Изд. Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 2001. С. 265.

③ Рудич В. И. Дмитрий Мережковский // История русской литературы. XX век. Серебряный век // Под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страда, Е. Эткинда. М., 1995. С. 216.

④ 梅列日科夫斯基:《先知》,赵桂莲译,北京:东方出版社,2000年,序言第20页。

⑤ Рудич В. И. Дмитрий Мережковский // История русской литературы: XX век: Серебряный век // Под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страда, Е. Эткинда. М., 1995. С. 214.

学标准对待美学问题的倾向,注定将梅列日科夫斯基从随后的几十年俄罗斯文学史中驱逐出去。这位一度最流行的小说家,曾和伊·阿·布宁一起被提名诺贝尔文学奖的著名作家,在俄国文学史上的艺术成就被人为地抹煞了。

但历史告诫我们,不承认和忘却什么也证明不了。梅列日科夫斯基在经历了流亡的痛苦和客死他乡的结局后,他的祖国俄罗斯,终于承认了他的文学创作价值,确立了他在俄国文学史上的重要地位。因为梅列日科夫斯基在自己的时代所写的许多可怕的、似乎是幻想性的预言,诸如“未来的无赖”都变成了悲伤的现实。因此,在20世纪80—90年代末俄罗斯自我意识发生根本性转变的时期,人们开始重新评价梅列日科夫斯基对当代文化的贡献,其结果就是再版作家的作品,“梅列日科夫斯基现象”也成为国内外研究的热点。1986年在沉寂了近70年后,在前苏联文学中出现了第一篇关于梅列日科夫斯基的专论《降落的轨迹(论梅列日科夫斯基的文学—美学观点)》^①。1991年3月在莫斯科召开了纪念梅列日科夫斯基诞辰100周年国际学术大会^②,1996年10月在诺夫格罗德召开的“白银时代俄罗斯文学批评”国际大会上也多次提到梅列日科夫斯基的名字^③。这之后,批评界开始客观地评价梅列日科夫斯基在俄国象征主义诗学形成和发展过程中的创新和影响。正如我国学者周启超先生在总结俄国象征派的诗学创新时指出的,梅列日科夫斯基和其他象征派小说家在象征主义诗学方面的种种探索,奠定了一种独特的非现实主义小说诗学的基础,他们“以涵纳世界投影的心灵为审美客体,以对人生与世界的垂向观照为审美取向,以显示存在面具的魔幻世界为审美目标,以高度假定的表现

① Поварцов С. Н. Траектория падения (О литературно-эстетических концепциях Д. Мережковского) // Вопросы литературы, 1986, № 11. С. 153—191.

② Козьменко М. В. Хроника: Международная конференция, посвящённая жизни и творчеству Д. С. Мережковского // Изв. АН СССР. Сер. Лит. и яз. 1991. Т. 50. № 4. С. 380—383.

③ Русская литературная критика серебряного века: Тез. докл. и сообщ. Междунар. науч. конф.: 7—9 октября 1996 г. // Отв. ред. С. Г. Исаев. Нов. ГУ им. Ярослава Мудрого, МГУ им. М. В. Ломоносова. Новгород, 1996. С. 88.

手段为审美形式的小说艺术探索”^①，影响着象征派以后的小说艺术方向。在象征主义小说中凸现的对主题情节、叙述形式、结构方式和叙述语言的执著开掘与更新，不仅为象征主义小说的诗学开辟了先河，也推动了20世纪俄苏诗学理论中的语言诗学、形式主义诗学、结构符号诗学的建设”^②。因此，对梅列日科夫斯基的象征主义诗学进行研究，不仅本身具有重要意义，而且还可能阐明整个俄国象征派艺术体系形成的原因和规律，以及那些在很大程度上决定了随后俄罗斯文学发展方向的独特创作规律。

第二节 诗学与风格的关系

按照俄罗斯著名文艺理论家叶·鲍·塔格爾的观点，每个历史时代“不仅提供给艺术家充满社会、道德和心理冲突的新生活材料，而且还要求他创造出一种崭新的全面包含这一材料的艺术思维类型”^③。用我国学者黎皓智的话说就是“文学思潮的形成受制于一定的社会历史条件，在艺术上倡导一种新的文学观念和文学主张。而且，必须提出新的审美原则，开辟新的题材领域，塑造新的人物类型，拓展新的表现手法，变换新的叙述视角”^④。

从这一角度看，当然就很容易理解，为什么正是在20世纪初的俄罗斯“新的艺术轮廓”^⑤首先显现出来。因为在世纪之交，俄罗斯的社会、政治、经济、文化、信仰等历史因素错综复杂，新的历史时代的“脉搏”远比在社会秩序相对稳定、生活节奏井然有序的西欧感觉明显得多。而且这一文学更新进程发生在中国社会政治形势极度紧张的背景下，人们隐约地意识到这不只是某个历史阶段的终结，而是整个时代的终结，所以必然具有极度的丰富性和紧

① 周启超：《俄国象征派文学研究》，北京：社会科学文献出版社，1993年，第271页。

② 同上书，第272页。

③ Тагер Е. Б. У истоков XX века // Тагер Е. Б. Избранные работы. М.: Сов. Писатель, 1988. С. 288.

④ 黎皓智：《20世纪俄罗斯文学史》，北京：北京大学出版社，2006年，第11—12页。

⑤ Тагер Е. Б. У истоков XX века // Тагер Е. Б. Избранные работы. М.: Сов. Писатель, 1988. С. 289.

张性。

此外，“新艺术”的任务必然要求人们打破和改造业已失去活力和生命力的旧世界，这就迫使艺术家更加积极地占领阵地，苦苦地探索创作新方法，寻求独特的艺术形式来表达自己的独一无二的观点。正如尼·亚·别尔嘉耶夫指出的，19世纪末20世纪初的俄罗斯是“一个思考和寓言的世纪”“一个尖锐地分裂的世纪”，它的最大特点是“内在的解放和紧张的精神追求和社会追求”^①。那么，如何创造出一种崭新的全面包含这一材料的艺术思维类型呢？对于当时的俄罗斯文学家来说，最重要的是及时把握从俄罗斯现实和整个社会思潮中所捕捉到的印象。身处这一时代的文学巨匠列·尼·托尔斯泰1905年在《世纪末》一文中这样表述自己对新世纪的印象：“《福音书》所说的世纪和世纪末期，并不是指百年一个世纪的结束和另一个世纪的开始，而是指一种世界观、一种信仰、一种人与人交往方式的结束和另一种世界观、另一种信仰、另一种交往方式的开始。”^②所以，米·米·巴赫金认为，正是作家的个人风格成为19世纪末20世纪初文学进程的主要“推动力”^③。

米·米·巴赫金关于在新时期文学中“强化个人风格”的思想也得到了当代研究者的支持和发展。例如，在苏联科学院世界文学研究所出版的四卷本文集《文学风格理论》（1976—1982）中，许多研究者都指出，与强大的“共性风格”形式趋势并存的还有对立的“个性风格”趋势存在——即“个人风格的固定化”^④。之后，作家的创作个性、个人风格得到普遍的承认和重视。例如，1996年在叶卡捷琳堡出版的一本专辑《20世纪。文学。风格：20世纪俄罗斯文学的风格规律》中，研究者们对20世纪俄罗斯文学的风格规

① 别尔嘉耶夫：《俄罗斯思想：19世纪至20世纪初俄罗斯思想的主要问题》（修订译本），雷永生、邱守娟译，北京：生活·读书·新知三联书店，2004年，第3页。

② 《列夫·托尔斯泰文集》（第15卷），北京：人民文学出版社，2000年，第468页。

③ Эйдинова В. В. Идеи М. Бахтина и «стилевое состояние» русской литературы 1920—1930- годов // XX век. Литература. Стиль: Стилевые закономерности русской литературы (1900—1930). Екатеринбург, 1996. Вып. 2. С. 10.

④ Теория литературных стилей. Многообразие советской литературы. Вопросы типологии. М.: Наука, 1978. С. 422.

律提出了全新的认识：首先，从整体上认识 20 世纪文学特有的风格规律（见《风格倾向》一章）；其次，从交叉角度认识“文学风格现象与其他类型现象（例如，与读者接受、与批评意识）的风格联系”（见《风格和文学语境》一章）；第三，从个性角度认识和研究某些具有鲜明个性的艺术家风格（见《个人风格》一章）。

梅列日科夫斯基作为世纪之交的俄国象征主义理论奠基人和杰出代表，他的个人风格毫无疑问是时代的最强音，因为他不仅具有卓越的宗教预言才能，也具有敏锐的美学预见才能，他天才地预见到文化对新形式的需求，并首先开始了紧张的创作探索活动，为那一时代的文学风格创新开辟了先河。因此，对梅列日科夫斯基的象征主义诗学进行系统研究，不仅可以发现作家本人的创作风格，也有助于揭示整个俄国象征派艺术体系形成的原因和规律，以及随后俄罗斯文学发展方向的独特创作规律。

正是基于上述认识，选择了本书的研究题目和角度。作者力图从一个小的研究方向接近梅列日科夫斯基的创作：从其诗学的某些成分和层次入手，认识组成其作品艺术整体的那一风格规律，因为它集中体现了作家的哲学观和艺术观的本质，并达到这一本质的“焦点”和“核心”^①。

本书主要运用“诗学”理论对梅列日科夫斯基的创作风格进行研究，因此，这里我们必须对这“诗学”和“风格”两个关键概念的内涵作一确定，并指出它们之间的相互关系。

众所周知，在俄罗斯文艺学中有广义和狭义两种“诗学”概念。广义的诗学概念将诗学视为一种文学理论，而狭义的诗学概念则把诗学视为一种诗歌理论——即“关于诗歌作品中各种表达方法体系的科学”^②。广义的诗学不仅研究艺术文本的语言结构成分，还研究其他结构成分。持这种诗学概念的人有著名语言学家、文

① Эйдинова В. В. Идеи М. Бахтина и «стилевое состояние» русской литературы 1920—1930-годов // XX век. Литература. Стил: Стилиевые закономерности русской литературы (1900—1930). Екатеринбург, 1994. Вып. 1. С. 6.

② Гаспаров М. Л. Поэтика // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 295.

论学家、哲学家亚·阿·波捷勃尼亚和文论学家、语言学家维·符·维诺格拉多夫等人。维·符·维诺格拉多夫认为,“诗学是一门关于文学艺术创作的形式、种类、手段和作品的组织方法的科学,是关于文学作品的结构类型和体裁的科学,它力求涵盖的不只是诗歌语言现象,还有文学作品和民间口头创作的各种结构因素”^①。他还列举出这种诗学研究的几个问题:主题、情节、情节构思的手法 and 原则、艺术时间、结构、人物的情节动态特点和言语特点等等。

此外,诗学还被看做是一种具有多方面表现性的形式本身^②,例如,狂欢化诗学、陌生化诗学、普希金诗学、莎士比亚诗学等。本书采用的“普遍化二元对立诗学”概念正是这种意义上的“诗学”概念。

对艺术文本进行逐字逐句的具体分析方法,必然会把研究者引向这种诗学的“结构规律”问题上来,而这种方法论是俄罗斯形式主义者维·马·日尔蒙斯基、鲍·维·托马舍夫斯基、尤·尼·特尼亚诺夫、鲍·米·艾兴包姆等人的著作所具有的特点。继亚·阿·波捷勃尼亚和阿·尼·维谢洛夫斯基之后,这些形式主义者开始全力从事诗学问题研究,并坚决强调“诗学”与“风格”密不可分。例如,维·马·日尔蒙斯基在《诗学的任务》(1919)一文中写道:任何一位艺术家的所有诗学手法“都由该作品的艺术任务的统一性来决定,并在这种艺术任务中获得自己的地位和证明”^③,因此“唯有将‘风格’概念引入诗学,这门科学的基本概念(素材、手法、风格)系统才可以被认为已经完成”^④。对鲍·米·艾兴包姆来说没有“风格”的“诗学”也是不可思议的,他在《俄罗斯抒情诗旋律》(1922)一书中直接宣称:“诗学接近语言学,这是当代语文

① Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 184.

② 《Литературная энциклопедия》 Т. 9. 1935. <http://feb-web.ru/feb/litenc/encycllop/le9/le9-2151.htm>.

③ 日尔蒙斯基:《诗学的任务》// 扎娜·明茨·伊·切尔诺夫编:《俄国形式主义文论选》,王薇生译,郑州:郑州大学出版社,2005年,第78页。

④ 同上书,第78页。

学的特点,而且研究卓有成效,但重要的是不要将二者之间的界限混淆。我认为语调不是语言现象,而是诗学风格现象,所以,我研究的不是语调的语音特点,而是它的结构作用。”^①而在研究安·安·阿赫玛托娃的创作时(《试析安娜·阿赫玛托娃》),他与维·符·维诺格拉多夫(《论安·安·阿赫玛托娃作品的象征意义》)展开论战,并强调指出:“作为研究语言的语言学与作为研究文学风格的诗学之间有着原则性的差别。”^②

由此可见,在俄国形式主义者的认识中,正是“风格”成为作家形式的“主要组织原则”(鲍·米·艾兴包姆语),成为它的“艺术任务”(维·马·日尔蒙斯基语),所以,风格是“打开艺术家创作特点和整个文学特点的一把钥匙”^③。例如,在分析安·安·阿赫玛托娃的抒情诗时,鲍·米·艾兴包姆就从女诗人所具有的“主要艺术原则”转向这一原则“在各种形式成分中的体现”^④,并令人信服地指出,安·安·阿赫玛托娃诗学的各个方面(音律、句法、语调……)是如何找到自己的明确方向,并创造出极其强烈的、充满活力的风格形式:“简洁成为结构原则。抒情诗似乎失去了其固有的冗长特点。一切都变短了——诗歌的长度,句子的长度。”^⑤之后,鲍·米·艾兴包姆又对这种结构组织方向加以发挥,撰写了《青年托尔斯泰》《尼·阿·涅克拉索夫》,以及著名的评论文章《果戈理的〈外套〉是怎样创作的》(1919)。在最后这篇文章中,他为自己提出的目标是“抓住作家特有的个别手法的组合这种最典型特点”^⑥,弄清楚尼·瓦·果戈理的怪诞风格,因为在其中作家“可以随心所欲地玩弄现实,把其各种因素加以分解并随意移动,

① Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. Пб., Опояз, 1922. С. 8.

② Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 437.

③ Эйдинова В. В. Стиль художника. М., Худ. Лит. 1991. С. 135.

④ Там же. С. 130.

⑤ Эйхенбаум Б. М. Анна Ахматова. Опыт анализа // Эйхенбаум Б. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 383.

⑥ 艾兴包姆:《果戈理的〈外套〉是怎样创作的》// 扎娜·明茨·伊·切尔诺夫编:《俄国形式主义文论选》,王薇生译,郑州:郑州大学出版社,2005年,第294页。

其唯一目的就是要使通常的相互关系和联系(心理的和逻辑的)在这个再造的世界里显得并不真实,以致任何细微末节都可以扩张到无以复加的程度”^①。

稍后,关于“风格”规律及其在“诗学”中的表现,两者之间的相互关系问题等成为一些著名理论家(例如,维·符·维诺格拉多夫、根·尼·波斯佩洛夫、尤·米·洛特曼、亚·尼·索科洛夫、米·鲍·赫拉普钦科等)和文学史家(利·雅·金兹堡、叶·鲍·塔格尔、亚·叶·丘达科夫等)关注的对象,这些人都持“风格是艺术规律”的观点。例如,亚·尼·索科洛夫认为风格是“选择和组合风格成分时所体现出来的艺术法则”^②;米·鲍·赫拉普钦科认为风格是“一种表达从形象上掌握生活的方法,一种说服并吸引读者的方法”^③;根·尼·波斯佩洛夫把风格看做是“组织艺术形式的一定的普遍原则”^④。这些研究者认为,正是借助于艺术法则、规律、方式的结构功能,文学作品的各种成分才能具体、外在地联结为一个有机整体,获得特定的审美特征。因此,在一部完成的作品中,风格又可看做“各种成分处于同一之中的体系”^⑤。著名文学批评家尤·鲍·鲍列夫以“基因”原理来解释风格,认为“风格在作品的每一个细胞中代表着整体性,它决定细胞从属于作品的整体性,而作品从属于该文化类型的整体性。风格是作品宏观世界和微观世界的整体性,是艺术体系在‘分子’‘细胞’和整个有机体诸层面上的统一”^⑥。在尤·鲍·鲍列夫的定义中,实际上也包含了风格作为一种艺术规律,以及作为这种规律所决定的作品整体性、统一性的本质特征。

① 艾兴包姆:《果戈理的〈外套〉是怎样创作的》//扎娜·明茨、伊·切尔诺夫编:《俄国形式主义文论选》,王薇生译,郑州:郑州大学出版社,2005年,第297页。

② Соколов А. Н. Теория стиля. М. 1968. худ. изд. С. 34.

③ 赫拉普钦科:《作家的创作个性和文学的发展》,上海人民出版社编译室译,上海:上海人民出版社,1977年,第126页。

④ Поспелов Г. Н. Вопросы методологии и поэтики. М., 1983. С. 201.

⑤ Соколов А. Н. Теория стиля. М. 1968. худ. изд. С. 27.

⑥ Сквозников В. Д. Претворение метода в стиле лирических произведений // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. М., 1982. С. 77—78.

当代女学者维·维·艾季诺娃在其专著《艺术家的风格》中总结了前人的经验,独特地发展了这一权威性观点,准确、完整地揭示出“风格”与“诗学”之间的相互关系的全部复杂性,以及前者向后者转变的机制。她摆脱了欧洲美学界(黑格尔、席勒、歌德)和俄罗斯美学界(亚·阿·波捷勃尼亚、鲍·米·艾兴包姆、尤·尼·特尼亚诺夫、米·米·巴赫金)流行的“形式的两重性”思想,认为风格的特点辩证地统一在其组织和塑造方面:“风格是一种在作品的诗学中得以实现的作品规律,它在诗学中形成一系列个别规律性,并完整地体现为一种对艺术家来说是有限的而在我们每个人心里却得到反应的美学内容。”^①

这样,风格的“结构—材料”特征理论就成为研究艺术家创作最有效的理论,因为它使研究者能在“诗学”中,在形式的外部表现中抓住重点——即能被读者认出的这一作家的独特“笔法公式”,用维·维·艾季诺娃的话说,它也始终是“作家的世界观公式”^②。

因此,本书的研究目的就是在各种不同的“诗学”水平上寻找梅列日科夫斯基的独特“风格”规律活动,正是这一规律将作家的艺术世界的所有方面连接成一个统一的整体。

第三节 国内外梅列日科夫斯基诗学研究综述

一、俄罗斯梅列日科夫斯基研诗学状况

关于梅列日科夫斯基的个人风格问题和作品的诗学问题,由于种种原因并未受到其同时代人的关注,即使有所触及也是偶然为之的。只是到了20世纪80、90年代,随着梅列日科夫斯基回归到俄罗斯文学中,其美学诗学问题才开始受到普遍关注。

(一) 十月革命前的研究

十月革命前,关于梅列日科夫斯基的论著有不少,诚如女诗人

^① Эйдинова В. В. Стиль художника. М., Худ. лит, 1991. С. 12.

^② Там же. С. 136.

维·伊·鲁季奇所言：“在当时，从安·巴·契诃夫到维·符·赫列勃尼科夫，未必有哪怕是一个大文化活动家不认为自己有责任对梅列日科夫斯基发表意见。”^①虽然如此，在大多数情况下，俄国报刊对梅列日科夫斯基还是持敌对态度，这其中既有作家本人的个性原因，也有其作品的艺术特点原因。他的同时代人直觉地感到他浑身上下笼罩着一团谜，感到他是“从未来降到我们这里的一个外国人”^②。他们既受他吸引又疏远他，既觉得他亲近又觉得他遥远，就像安·别雷说的那样：所有的人都曾向他学习过，捕捉过他的话的真意，而过后却“不提他的名字，扫去他的足迹”，因为他们“害怕他”^③。几乎没有一个俄罗斯思想家像他那样毫不留情地把俄罗斯的一切都纳入到自己的批评视野中，而且有一种“置之于死地而后生”的决绝，这就导致了他与政权、教会以及俄罗斯社会各阶层关系的恶化，遭到批评界的普遍敌视。他的“极端二元论”思维模式和“主观批评”方式也是同时代人所不能接受的，因此，对其作品的文学批评往往被对其个性的“人学”批评所代替，或者将两者混同起来。在这种背景下同情他的声音自然减弱了，甚至包括亚·亚·勃洛克和瓦·雅·勃留索夫这两位曾深受其影响的诗人。同时代人彻底否定了梅列日科夫斯基的历史权威性和哲学独特性。尼·亚·别尔嘉耶夫的文章《论新宗教意识》几乎成了唯一对梅列日科夫斯基“新基督教学说”表示赞许的回应。他在指出梅列日科夫斯基世界观的弱点（缺乏哲学批判、倾向于“宗教公式化”、逻辑性不强）的同时，也给予其“激进的思想热情”和“异常新颖的新宗教思想”以应有的评价：“虽然梅列日科夫斯基向尼采、费·米·陀思妥耶夫斯基以及瓦·瓦·罗扎诺夫学习了许多东西，但是不能否定他的宗教—艺术观点的独特性，不能否定他预见

① Рудич В. И. Дмитрий Мережковский // История русской литературы: XX век: Серебряный век // Под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страда, Е. Эткинда. М., 1995. С. 214.

② Белый А. Мережковский // Николокин А. Н. Мережковский: Pro et contra. Изд. Русского Христианского гуманитарного института. СПб., 2001. С. 265.

③ 赵桂莲：《德·谢·梅列日科夫斯基——思想家、评论家、艺术家》// 梅列日科夫斯基：《先知》，赵桂莲译，北京：东方出版社，2000年，序言第19—20页。