



教育部人文社会科学重点研究基地重大项目成果丛书

Publication Series: MOE Supported Projects of Key Research Institutes of Humanities and Social Sciences in Universities

语言文学类 Linguistics and Literature

俄罗斯后现代 主义文学研究

——理论分析与文本解读

郑永旺 等 著

人民文学出版社

教育部人文社会科学重点研究基地重大项目成果丛书

语言文学类

俄罗斯百年文库·文学百年

俄罗斯后现代 主义文学研究

——理论分析与文本解读

郑永旺 等 著

人 民 文 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯后现代主义文学研究/郑永旺等著. —北京:人民文学出版社,2016
ISBN 978-7-02-011632-4

I. ①俄… II. ①郑… III. ①俄罗斯文学—后现代主义—文学研究
IV. ①I512.06

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第096387号

责任编辑 张福生
装帧设计 吴 慧
责任印制 王景林

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街166号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市鑫金马印装有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 312千字
开 本 710毫米×1000毫米 1/16
印 张 26.5 插页2
印 数 1—2000
版 次 2017年4月北京第1版
印 次 2017年4月第1次印刷

书 号 978-7-02-011632-4
定 价 52.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:010-65233595

本书受教育部人文社会科学重点研究基地重大项目的资助
(项目批准号: 06JJD75047-99001), 为黑龙江大学俄语语言
文学与文化研究中心学术成果

本专著的分工情况如下：

郑永旺负责撰写《导言》、第一章、第二章、第三章、第四章、第八章、第十章和第十一章；

温玉霞负责撰写第六章、第九章；

李新梅负责撰写第五章；

谢春艳负责撰写第十二章；

李志强负责撰写第七章。

全书最后由郑永旺负责统稿。

导 言

俄罗斯文化、俄罗斯思想和俄罗斯民族精神的芬芳通过俄罗斯文学的香火得以在世界弥漫,这其中,俄罗斯后现代主义文学无疑也是这芬芳香火的重要组成部分。然而客观地讲,这迷人的味道随着时间的流逝变得越来越淡,只有那些经典的后现代文本还能唤醒人们对俄罗斯后现代主义文学辉煌时期的记忆。俄罗斯后现代主义文学的高峰期已经过去,或者说,这种风格的作品不再是作家创作的主流。尽管依然有人在书写具有类似的或相同审美取向的作品,但由于时代风云的变幻和文化语境的移转,人们对此类作品的关注度大不如从前,读者不再为类似的作品而出现本雅明式的“震惊”,因为“震惊”之发生源于某物以猝不及防的速度出现在人们面前,“震惊”之所以可能除了文学的思想性和艺术手法的“陌生化”等原因外,还必须要有本雅明所说的“灵氛”蕴藏其中。但在这个资讯极其发达的互联网时代,速度从来都不是问题,“猝不及防”已经不可能,而“灵氛”的存在还需要像《野猫精》(Кбысь)的作者塔·托尔斯泰娅(Толстая Т.)那样频繁地在各种媒体上曝光,充当着除了作家之外的电视节目主持人和选秀节目的特约嘉宾等娱乐文化的角色。

事实上,无论俄罗斯后现代主义文学的光辉年代,还是现在的黄昏阶段,一直都有人怀疑,俄罗斯(包括苏联)是否真的存在过和西方一样的、具有相同或类似风格的后现代主义文学。人们之所以持这样的怀疑态度,在很大程度上是因为俄罗斯后现代主义文学的诞生与发展充满了太多的不确定性,被冠以后现代的文学作品连同其创作理念如同一场暴风雨,时间短暂但让人印象深刻。恰似阵雨过后天晴日出的地面,虽然雨水不见,但依然会留下“潮湿”的痕迹,“潮湿”就是俄罗斯后现代文学存在的证据。早在2004年,俄罗斯文学评论家尤·米涅拉罗夫(Минералов Ю.)就把后现代主义在俄罗斯文学中的过往看成惊鸿一瞥,指出在这么短的时间内俄罗斯后现代主义文学的小苗很难长成现实主义文学那样的

参天大树,他断言,“后现代主义在祖国文学中生根发芽不会超过十年,其代表作家们有充足的时间来证明他们到底在哪些方面有过人之处。今天,一切都表明,后现代主义者们所写的东西并没有什么特别的地方”^①。“没有什么特别的地方”也可以换另一种说法加以表述,即这种小说的艺术特性并未超越“其他主义的文学”。根据其所列举的作品马克·哈里托诺夫(Харитонов М.)的《命运线,或米拉舍维奇的小箱子》(Линии судьбы, или Сундучок Милашевича)、维·奥·佩列文(Пелевин В. О.)的《夏伯阳与虚空》(Чапаяв и Пустота)和托尔斯泰娅的《野猫精》等作品来分析,该评论家所说的十年应该是20世纪的最后十年。但仅仅把俄罗斯后现代主义文学的发生和发展局限在这短短的时间之内,并对俄罗斯后现代主义文学的审美价值和艺术高度产生这样或那样的怀疑是缺少依据的,或者说,评论家没有考虑到俄罗斯民族传统的特殊性,也没有考虑俄罗斯后现代主义发生学的独特之处。俄罗斯后现代主义文学尽管在叙事方法上和西方后现代主义文学有相同之处,但在精神层面(思想层面)始终没有摆脱俄罗斯民族性的羁绊,因为俄罗斯缺少西方(主要是美国)那种由现代主义到后现代主义过渡过程中俄罗斯后现代主义文学所赖以生存的深厚的文化土壤(俄罗斯的现代主义文学生存时间短,而且会因意识形态等因素的干扰而发生猝死现象),米涅拉罗夫和符·诺维科夫(Новиков Вл.)等人对“异样散文”(другая проза)所持的“异样”的态度大概与此有关。

后现代主义对俄罗斯文学的渗透并不是什么不可思议的文化事件,不可思议仅仅是表象,极权政治生态下的苏联已经储备了足够的解构能量,就如同叶·伊·扎米亚京(Замятин Е. И.)笔下《我们》(Мы)中的D-503,他作为“号民”本应履行一个“号民”的职责和义务,但他作为人,不可避免地产生了对自由的渴望,这才有后来对I-330的爱慕之情。俄罗斯后现代主义文学很像D-503们的代言品,换言之,俄罗斯后现代主义文学是在独特的意识形态语境中孕育并在市场经济时代疯狂生长的具有反极权主义色彩的文学形态。安·德·萨哈罗夫(Сахаров А. Д.)从政治角度诠释了这种文学所具有的属性,即对自由的强烈渴望:“人类社

^① Минералов Ю. И. *История русской литературы: 90-е годы XX века*. М.: ДЛАДОС, 2004, стр. 195.

会需要知识的自由,需要获得和传播信息的自由,需要没有预设许多条条框框和可以无所畏惧判断事物的自由,人们需要摆脱对权威的膜拜,需要摆脱一些早已定型的偏见。”^①当苏联这个泥足巨人轰然倒地,作为基督教世界一部分的俄罗斯(当然,俄罗斯文化中不乏亚洲文化的因素)成为一个巨大的解构平台,苏联时代的政治梦魇成为后现代主义文学得以狂欢的理由,在这场饕餮盛宴中,19世纪的经典文学作品及其作者亦不能幸免于被解构的命运。所以有学者指出:“作为文化范畴的后现代主义,不但发生于严格意义的现代文化的创作领域中,而且也发生于专业文化领域之外的社会大众文化运动之中。”^②专业文化领域的变革与大众文化运动具有人体神经和肌肤之间一样的联系,很难想象一群后现代主义作家在没有大众审美情趣的支撑下而独自玩弄文字游戏(当然,这其中完全可能存在某些个案,但不可能是主流)。当消费主义的风暴过后,文化的核心内容会渐渐显露,尽管民族文化的核心惨遭蹂躏并且伤痕累累。^③即便在“低级文化”的代表鲍·阿库宁(Акунин Б.)的作品《艾拉斯特·方多林的冒险》(Приключения Эраста Фандорина)、《彼拉盖亚与黑僧人》(Пелагия и черный монах)和玛·阿·阿列克谢耶娃(Алексеева М. А., 笔名为亚历山德拉·玛丽宁娜)的以卡缅斯卡娅为主人公的系列侦探作品《情况复杂》(Стечение обстоятельств)之中,也能发现某种形而上的诉求。日本学者沼野充义在俄罗斯后现代文学中甚至发现了真正的俄罗斯精神内核,即对事物的俄罗斯式神秘主义存在方式的认同和坚守。^④所以,在《蓝油脂》(Голубое сало)中,无论弗·格·索罗金(Сорокин В. Г.)如何让时空倒转,如何让读者陷入阅读的迷宫,但在主人公对极权政治的仇视(当然,这种仇视也是通过讽拟、戏仿等手段揭示

① Сахаров А. Д. Размышления о прогрессе, мирном сосуществовании и интеллектуальной свободе. Предисловие по просьбе редакции. //Юность, 1980, №32.

② 高宣扬:《后现代论》,中国人民大学出版社,2005年,第45页。

③ 19世纪沙俄时期的教育大臣乌瓦洛夫用“正教、专制制度、国粹主义”三位一体的价值体系来标识俄罗斯与西方的不同。如今,东正教依然是维系俄罗斯民族性的集体无意识,专制制度虽然没有以前明显,但普京式的帝国梦想和彼得一世的强盛俄罗斯计划有很大的相似性,而国粹主义实际是前两者的综合,即保持俄罗斯民族的斯拉夫特性,这种特性在今天的俄罗斯社会表现为日里诺夫斯基等右翼分子的大国沙文主义情怀。

④ 参见 Мицусеи Нумано. Тюкан Сесэцу - Пелевин, Акунин и Мураками успешно заполняют « лакуну » между серьезной и массовой литературой. //Независимая газета, 1 декабря 2000.

出来的)中依然能发现对祖国未来强烈的焦虑和深沉的爱。俄罗斯后现代主义文学的身影尽管渐行渐远,但其在俄罗斯文学肌肤上留下的深深印迹却无法清除,即使在当下具有不同审美倾向和不同思想高度的文学作品里,人们依然能够发现后现代精神对作家创作诗学的影响,或者换一种方式表述,渐行渐远的俄罗斯后现代主义文学会通过其他方式表现自己的意志,只不过书写的方式发生了变化,就如同现实主义在当下的文化语境中发生某些奇异的进化一样(比如出现了后现实主义、新现实主义和后现代主义的现实主义等变体)。如果说后现代主义是在特定时期某种遍及西方社会的普遍情绪,那么当这种情绪潜入文学作品之中并以某种方式为某些作品打上“后现代主义”的标签时,该作品就应该具有和该标签相互契合的诗学上的规定性。对于俄罗斯文学而言,这种规定性首先是一种和主流意识相悖的解构冲动,其次是为这种冲动提供服务的后现代叙事方法,也就是说,俄罗斯后现代主义文学作为世界后现代主义文学的组成部分一定具有自己的品格,正是通过这些由诸要素组成的独特性昭示着俄罗斯后现代主义文学的经典意义。同时,俄罗斯后现代主义文学同样无法摆脱诸如互文性、游戏、精神分裂等和西方后现代主义文学创作诗学趋近或相同的特征。倘若说俄罗斯后现代主义文学有哪些特质的话,那就是俄罗斯作家因为无法摆脱俄罗斯文学传统的羁绊,所以在他们的作品中总能发现经典文学的深刻影响,尽管他们不停地用颠覆经典的方式声称找到了摆脱“影响的焦虑”的方法。

俄罗斯后现代主义文学集中爆发的时间是20世纪90年代,在这个时间段里,思想界的热词之一就是熟悉的陌生词“后现代主义”(постмодернизм),维切·尼·库里岑(Курицын Вяч. Н.)曾不无调侃地指出,当他在1992年着手写作《俄罗斯文学的后现代主义》一书时,这个词还仅仅在专家之间流行,而当他于2001年出版该书的时候,人们已经开始有些讨厌这个概念了。^①可以说,在俄罗斯文学发展史上,后现代主义文学曾是俄罗斯文学复兴的标志之一。

伊·谢·斯科洛帕诺娃(Скоропанова И. С.)在《俄罗斯后现代主义文学》一书中把俄罗斯后现代主义文学的发展划分为三个阶段:第一阶段为起步期,从20世纪60年代开始到70年代结束;第二阶段为发展

^① 参见 Курицын Вяч. *Русский литературный постмодернизм*. М.: ОГИ, 2001, стр. 4.

期,从70年代开始至80年代;第三阶段为高峰期,从80年代开始至90年代。也许,在这三个时期之后还应该加上一个衰落期,即从20世纪末至今。

斯科洛帕诺娃、米·爱普什泰因(Эпштейн М.)、马克·利波维茨基(Липовецкий М.)等人普遍认为俄罗斯后现代主义文学的萌芽阶段开始于20世纪60年代,其认定的标准并不是看作品是否具有某种思想的凝结,而是以作品是否具有后现代文学的基本元素作为判断的依据。如果从俄罗斯民族性中的类后现代因素入手,去理解俄罗斯后现代主义文学的孕育过程的话,那么亚·尼·拉季舍夫(Радищев А. Н.)的《从彼得堡到莫斯科旅行记》(*Путешествие из Петербурга в Москву*, 1780)中已经存在今天人们所说的解构话语。俄罗斯文学发展的不同阶段都为后来俄罗斯后现代主义文学的勃兴提供了或积累了这样或者那样的养料。20世纪20年代末,随着苏联对意识形态领域控制的强化,在苏联和外国之间出现了一道铁幕,白银时代作为世界现代主义在俄罗斯文化上的高峰期已经开始了涅槃的征兆,1932年联共(布)通过了《关于改组文学与艺术团体的决议》,把文学变成了“党的机器上的小螺丝钉”,于是在20世纪30年代末,文坛上出现了越来越多的由布尔什维克通过订货的方式生产出来的文学作品,凡是不符合“社会主义现实主义创作原则”的作品即便不是反动的,充其量也是“同路人”创作的和主流意识要求尚有距离的作品。因此,米·阿·布尔加科夫(Булгаков М. А.)的《大师与玛格丽特》(*Мастер и Маргарита*)尽管在“地下”得到很多人的赞叹,但该小说在当时注定无法面世,因为党的自动枪手占领了文学阵地,那些不符合他们口味的人,如曼德尔施塔姆、巴贝尔、皮利尼亚克、沃隆斯基等成为文学狙击手们的枪下之鬼。如果说20年代的俄罗斯文学还是一条大河,到了30—50年代这条大河就分成几条支流。第一个支流为境外俄罗斯文学,其代表人物有伊·阿·布宁(Бунин И. А.)、列·尼·安德列耶夫(Андреев Л. Н.)、康·德·巴尔蒙特(Бальмонт К. Д.)和德·谢·梅列日科夫斯基(Мережковский Д. С.)等人,他们依然保持了“聚合性”(соборность)、“大一统”(всеединство)、“爱心”(любовь)和“神秘主义”(мистицизм)等俄罗斯精神和传统;第二个支流为俄罗斯境内的潜流文学,其代表人物有布尔加科夫、安·普·普拉东诺夫(Платонов А. П.)等人,他们当中一些人根本没有打算在他们活着的时候发表自己的

作品,而是把希望寄托于未来,所以这些作品能够畅快淋漓地抒发其对人生的思考,他们始终坚持自己对现实的看法,和主流意识保持一定的距离,他们是那个年代的俄罗斯良心,如在普拉东诺夫笔下《疑虑重重的马卡尔》(Усомнившийся Макар)中的马卡尔尽管对莫斯科城里那种令人振奋的无产阶级力量感到惊奇,但始终保持着一份特有的冷静。还有一些作家在意识形态和个人意志之间找到一种巧妙的平衡,如米·阿·肖洛霍夫(Шолохов М. А.)就借助《静静的顿河》(Тихий Дон)在歌颂布尔什维克的同时也说出了自己对历史(其实是另外一种现实)的认识;第三个支流为俄罗斯境内的显流文学,其代表人物有巴巴耶夫斯基(Бабаевский С. П.)、阿·托尔斯泰(Толстой А.)和高尔基等人,他们的作品被苏联当局奉为时代的经典,其原因在于他们用自己的文学实践证明了社会主义现实主义的巨大价值和文学作品的“螺丝钉”作用。20世纪30—50年代对于俄罗斯后现代主义文学的意义是,侨民文学和境内的潜流文学使俄罗斯文学一直保持了俄罗斯文化的精髓,使俄罗斯文学的传统始终处于保鲜的状态,国内主流意识的高压态势积淀了大量的解构势能,这种势能又因某些政治原因在国外得以通过文学作品找到宣泄的管道,如扎米亚京的《我们》和帕斯捷尔纳克的《日瓦戈医生》等作品。

斯科洛帕诺娃认为,俄罗斯后现代主义文学的出现时间要晚于西方,这是苏联社会对所有艺术形式的严格控制所导致的必然结果,这种控制甚至危及社会主义现实主义的经典之作,更由于国家在政治上的孤立,也使得苏联作家无法借鉴外国的文学创作经验。^①但是,斯科洛帕诺娃所说的俄罗斯后现代主义文学是指成熟的后现代文本,还是指具有某种后现代价值取向的文学作品呢?很显然,在斯科洛帕诺娃的后现代诗学理论视域里,俄罗斯后现代主义文学更多地指受20世纪初新先锋主义影响下成长起来的作家所创作的文学作品。

像所有的文学创作理念一样,后现代主义文学绝对不会一夜之间出现在俄罗斯大地上。因此,如果我们暂且认为后现代主义文学萌芽期的文学样态有别于成熟期的话,那么斯科洛帕诺娃的观点就值得商榷。

后现代主义文学无疑是后现代主义思想、后现代主义哲学和后现代

^① 参见 Скоропанова И. С. *Русская постмодернистская литература*. М.: Флинта · Наука, 2001, стр. 75.

主义情绪的表达形式。根据美国学者霍伊的观点,后现代主义哲学起源的准确时间应该是尼采精神错乱的1889年1月3日这一天,其理由是,“从这一天开始,世界出现了由尼采提供的可供选择的哲学模式,即后现代的哲学模式”^①。这里,霍伊强调的是后现代模式和传统哲学模式相比所具有的非体系性和发散性思维,其特点是强调“我思”的重要性。而“我思”的重要性和尼采所宣扬的“上帝死了”有关。在《查拉图斯特拉如是说》的第一卷第三节里,尼采非常唐突地说出这样一段话:

对上帝的亵渎虽是最大的亵渎,但上帝死了,故亵渎神者也死了。现在,亵渎尘世,尊崇高于尘世意义的不可知事物乃是最可怕之事。^②

上帝是怎么死的,尼采并没有告诉我们,他仅仅提供了一个事实,但在这个事实的背后,我们却看到了人的身影:

真的,人是一条肮脏的河流。为了接纳这条河流,人们必须是海,且本身并不变脏。^③

人的肮脏可能是上帝死亡的原因,肮脏的河流源自人对上帝所创造的世界的不信任态度,这条肮脏河流的源头就是人的本性,在尼采看来,人是卑微的生物,“你们走过了由蠕虫变人的道路,可是你们中仍有许多人是蠕虫”^④。面对这些是蠕虫的人和人模样的猿猴,尼采找到了能够代替上帝的超人,超人具有普通人难以想象的体力和智力。即便在这样体力和智力都超越普通人的超人体内,还是可以发现超人致命的弱点:

看呀,我给你们讲授超人:超人就是这闪电,就是这疯狂。^⑤

“闪电”的短命和“疯狂”的在场说明“上帝死了”不是对基督教世界神之话语的简单修正,也不是用超人的出现取代上帝空缺的位置,尼采发现了世界的非理性特质。尼采的学说对俄罗斯思想界影响甚大。20世纪60年代,由于诸多条件的限制,俄罗斯思想者们无缘接触最前沿的西

① D. C. 霍伊:《后现代主义辞典·序》,《后现代主义辞典》,王治河主编,中央编译出版社,2004年,第4页。

② 尼采:《查拉图斯特拉如是说》,黄明嘉译,漓江出版社,2000年,第6页。

③ 同上,第7页。

④ 同上,第6页。

⑤ 同上,第7页。

方哲学思想,他们只能通过阅读十月革命前翻译成俄文的尼采的著作来消除普遍的精神饥渴。尼采所倡导的价值重估说和惊世骇俗的美学标准深深触动了俄罗斯第一代后现代主义者。而另一位被称之为“俄罗斯的尼采”的瓦·瓦·罗扎诺夫(Розанов В. В.)则以思想的超前性和独立性,对权威的蔑视和诗化的哲学沉思打动了后来的后现代主义作家们。20世纪20—50年代初苏联对文学艺术领域的绝对控制和知识界对自由思想的绝对向往达到了临界点,而斯大林的去世和随之而来的“解冻文学”为俄罗斯后现代主义文学的出现提供了思想的通道。和主流意识十分接近的阿·维肖雷伊(Веселый А.)、维·金(Ким В.)、“极端保皇党分子”尼·古米廖夫(Гумилев Н.)和加·卡兹达诺夫(Газданов Г.)等人也是通过地下出版社出版了自己的含有“思想不合时宜的”作品;留在苏联境内的安·安·阿赫玛托娃(Ахматова А. А.)和鲍·列·帕斯捷尔纳克(Пастернак Б. Л.)、流亡国外的布宁、伊·瓦·谢维里亚宁(Северянин И. В.)和现代主义诗人曼德尔施塔姆等人都通过地下出版物和沙龙聚会等方式热烈地传达让他们热血沸腾的有关尼采等人的思想。正是在这种对新世界的期盼中,在这种从意识形态的樊篱中突围的渴望和消除相对主义的情怀中诞生了后现代主义的书写方法,即对文化之树(tree of culture)进行重新编码和解构,从而让高耸云端的文化之树变成了匍匐在地下的块茎。在俄罗斯后现代主义文学萌芽期的准后现代主义作家们的创作中不难找到他们和自己19世纪和20世纪前辈的隐秘联系,俄罗斯学者认为这种联系是,这些后现代主义作家依然把“诗意般的思考看成是后现代感觉的最基本最本质的特征”^①,这就是说,与西方的后现代主义文学相比,早期的俄罗斯后现代主义作家们无法摆脱本民族的基因,固执地把文学创作与文学的教科书功能联系起来。

任何文学思潮的出现都不是偶然现象,在其背后一定存在显性或隐性的原因,当然,可以把这种原因比作丹纳所说的“精神的”^②气候,俄罗斯的后现代主义文学就萌生于这种对自由的渴望之中。渴望自由是解构

^① Ильин И. П. *Постмодернизм · Современное зарубежное литературоведение (Страны Западной Европы и США). Концепции. Школы. Термины: Энциклопедический справочник.* М.: Интрада, 1996, стр. 261.

^② “的确,有一种‘精神的’气候,就是风俗习惯与时代精神,和自然界的气候起着同样的作用”。参见丹纳:《艺术哲学》,傅雷译,人民文学出版社,1983年,第34页。

的前提,对自由的压制也同样是渴望自由的原因。比如安·西尼亚夫斯基(Синявский А.)和安·比托夫(Битов А.)等人就把这种渴望写进自己的作品。对自由的渴望也构成了俄罗斯20世纪60年代人文环境的背景。这种人文环境的另外一个特征就是思想的不停解冻和封冻。在爱伦堡的中篇小说《解冻》的带动下,一批反映现实生活的文学作品与读者照面,那些宣扬“无冲突论”的公式化、概念化的粉饰生活之作虽然没有完全退出历史舞台,但爱伦堡在《解冻》中所描述的“你看,到解冻的时节了”的生活愿景正在成为可能。正是在这样的背景下,俄罗斯后现代主义文学开始孕育,很多作家的作品表现出对自由强烈的渴望和对主流意识控制下人的存在状态和生活意义的反思。这一时期的文学作品中现代主义的痕迹较为明显,作家强调文本的先锋意识、结构的迷宫特征和写作的元叙事策略,互文本开始泛滥且缺少较为精细的总体构思。这期间,俄罗斯后现代主义文学的代表作品有《从莫斯科到佩图什基》《与普希金散步》和《普希金之家》等。

《与普希金散步》(Прогулки с Пушкиным)是西尼亚夫斯基用笔名阿勃拉姆·杰尔茨(Абрам Терц)发表的具有后现代特征的泛文学作品。之所以称其为泛文学作品,是因为作家的写作手法具有随笔、散文、小说和哲学著作等混搭特征,与一般重视叙事性的文学作品具有很大差别。作品写于1966—1968年西尼亚夫斯基在集中营监禁期间。1975年,该书的俄文版首次在伦敦出版。就文本的外部特征而言,《与普希金散步》是俄罗斯后现代主义文学中一个里程碑之作。在这部不以叙事曲折复杂见长的作品里,西尼亚夫斯基借助对人文科学的诗学沉思,创造了一部题材十分奇特的艺术品,被学者称之为“这是一部介乎于文学、批评、哲学、语言学和文化学之间的著作”^①,作家这种独特的写作策略使其笔下的文字呈现出后结构主义和后现代主义所特有的隐喻性文风。这种风格首先可以在德里达、福柯和巴特等人的关于历史、文学和哲学等现象的阐释中发现。隐喻性文风表现在作家的“书信—阅读原则”(Принцип письма—чтения)的写作方法上,即引文性。

引文作为互文手段之一和暗示与参考两个互文性元素具有明显差

^① Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996, стр. 82.

别,后两者虽然在当前文本中融入他人的声音,但作者并没有退场,相反,他伪装成这两个声音的持有者。而引文则不同,具有明显标志物的引文表明,在存在引文的地方,“作者退出表述,把发言权留给别人”^①。《与普希金散步》中,西尼亚夫斯基引用了大量普希金的作品,但这仅仅表明,作家把发言权暂时留给了别人(普希金或者其他人),确切地讲,引文的使用并不是为了让普希金在出场时讲出所有的关于其创作的独特性和诗人作为一个具有独特人格的人的非同凡响之处。通过对普希金作品的解构,西尼亚夫斯基向世人描述了(或者说是还原了)一个在作家看来更为贴近现实的诗人形象。引文的意义在于:

首先,作家力图反映真实的普希金,这是一种与文学史完全迥异的真实。

在列·格罗斯曼所著的《普希金传》中,普希金的阿尔兹鲁姆之行是充满快乐的山地之旅:

在充满着倾轧和迫害的三十年代前夕,1829年夏,普希金最后一次焕发了青春。亚洲战争的勇敢、山路的险峻、东方的浴池和格鲁吉亚歌曲以及旅行者本人描写卡兹别克峰和格鲁吉亚山岚的空灵诗句……阿尔兹鲁姆之行,使诗人重温最美好的岁月、重逢尼古拉·拉耶夫斯基和重见厄尔布鲁士峰,使《高加索的俘虏》的作者得以直接观察山民的生活和风俗,收集山民的歌曲。^②

但在西尼亚夫斯基的笔下,普希金天性中的快乐性格却被一种阴郁的东西所取代,同时他也不像人们所传颂的那样勇敢。西尼亚夫斯基在普希金的诗歌《幻想者》中找到了证据:

心灵渴望美好的平静;
我不会去追逐荣誉。^③

也许,单凭诗歌中的几句话还不足以证明普希金的性格,但西尼亚夫斯基从1830年3月22日的《北方蜜蜂》上读到了布尔加林所写的一篇有关普希金在阿尔兹鲁姆旅行时的个人感受的片断,并从中寻找出了一些

① 蒂费纳·萨莫瓦约:《互文性研究》,邵炜译,天津人民出版社,2003年,第37页。

② 列·格罗斯曼:《普希金传》,王士燮译,黑龙江人民出版社,1983年,第337页。

③ 原文为 Прелестна сердцу тишина/Нейду, нейду за славой。这其中,Нейду相当于现代俄语中的 Не иду。参见 Терц А. Прогулки с Пушкиным。М.:Изд. «Старт»,1992,стр.44。

能说明自己观点的根据：

我们原以为,《鲁斯兰与柳德米拉》的作者这么向往高加索是为了唤起心中对诗歌的崇高情感,用新的印象充实自己的心灵,以此来向后代们传达俄罗斯勇士们的丰功伟绩。我们原以为,我们这个文明民族的那些让世界为之震惊的并为俄罗斯赢得尊重的事物一定会让我们诗歌的天才为之兴奋。但我们错了。普希金的竖琴依旧沉默,在我们诗歌的沙漠中出现的还是奥涅金式的主人公。我们的的心灵为之悲痛,因为我们能看到的还是那些苍白的,没有感染力的图景。^①

当然,对一个创作主体心绪的妄加猜测,并依据这些猜测来判断诗人创作的价值,这对普希金来说的确有失公允。所以,《与普希金散步》中用大量篇幅对诗人的作品进行了详细解读,以还原一个大众所不了解的普希金:

普希金拥有各种各样的面孔,和任何人都有共同语言。“上帝,别让我失去理智”^②,他这样画十字仅仅是为了表明自己处于疯癫状态。他可以伪装成格里尼奥夫和普加乔夫兵戎相见或者成为手足兄弟。他能够悄悄地走进刽子手长满尘垢的心灵中,并轻松地说句好听的话离开那里。^③

在俄罗斯文化生态里,普希金作为俄罗斯诗歌的太阳,其地位是毋庸置疑的,诗人的创作对果戈理、莱蒙托夫和托尔斯泰等人有益的影响被认为是自明性的。果戈理《钦差大臣》的成功得益于普希金,是诗人把自己心爱的构思让给了果戈理,这本身就说明诗人崇高的人格魅力。在文学作品和他的创造者的关系上,西尼亚夫斯基依然遵循十分传统的批评范式。这种范式可以在1世纪前后的朗吉弩斯(Longinus)的《论崇高》中找到相关证据。朗吉弩斯虽然承认写诗是和修辞密切相关的行为,但伟大的思想则是构成崇高风格的前提条件,所以他用“崇高风格是伟大心灵

① Терц А. Прогулки с Пушкиным. М.:Изд. « Старт »,1992, стр. 44.

② 这首名为« Не дай мне Бог сойти с ума »的诗歌普希金写于1833年,据基尔彼奇尼科夫研究,该诗是作者死后从其大量手稿中发现的。参见 Кирпичников А. Энциклопедический словарь. Т. 50. СПб. :Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон,1988, стр. 463.

③ Терц А. Прогулки с Пушкиным. М.:Изд. « Старт »,1992, стр. 24—25.

的“回声”来强调人格对诗人的重要性。“所谓回声,就是显现。伟大心灵的回声,就是伟大精神力量的显现”^①。然而,西尼亚夫斯基显然没有发现诗人在其作品中所显现的伟大心灵的回声,没有发现诗人如火的热情,倒是在这好像失去了理智的癫狂中看到了虚伪。为了进一步证明诗人普希金的人格缺陷,作家找到了当年皇村中学的校长对普希金的评价:

他的心冷酷而且空虚,在这样的心中找不到爱,更没有宗教信仰。也许,人们真的很难再找到这样空虚的少年之心了。^②

这就是迥异于大众心中的普希金形象,他伟大的人格魅力在西尼亚夫斯基的笔下荡然无存。

其次,西尼亚夫斯基通过作品的引文性来质疑普希金诗歌的艺术价值和创作品位。

质疑普希金诗歌的艺术性,对于19世纪乃至20世纪的文学家而言,是一件绝对无法想象的事情。曼德尔施塔姆用简洁但十分惊险的诗句来形容普希金无与伦比的才华:

普希金闪亮的牙齿是俄罗斯诗歌的男性珠宝!^③

但比曼德尔施塔姆出生早70年的陀思妥耶夫斯基对普希金之于俄罗斯的意义进行了全面的概括:

可以肯定地说,如果没有普希金,就不可能出现追随他的才华的作家。至少我们不会表现得如此有力和鲜明……如果没有普希金,我们对俄国独立性的信念,我们对人民力量的现在已经是自觉的希望,然后是对在欧洲民族大家庭中未来的独立作用的信念,可能不会以如此不可动摇的力量确立起来(这种力量以后才表现出来,虽然不是所有的人,而只是在非常少数人那里)。^④

对于俄罗斯文学而言,普希金不仅仅是太阳,同时也是文学之神。在神的面前,人只能作出顶礼膜拜的姿态。但是,他的诗歌真的像果戈理、托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基等人说的那样具有不可思议的神奇之处吗?

① 胡经之主编:《西方文艺理论名著教程》(上),北京大学出版社,1988年,第98页。

② Терц А. Прогулки с Пушкиным. М.: Изд. «Старт», 1992, стр. 25.

③ 《曼德尔施塔姆随笔选》,黄灿然等译,花城出版社,2010年,第349页。

④ 徐振亚主编:《陀思妥耶夫斯基集》(上),花城出版社,2008年,第281页。