

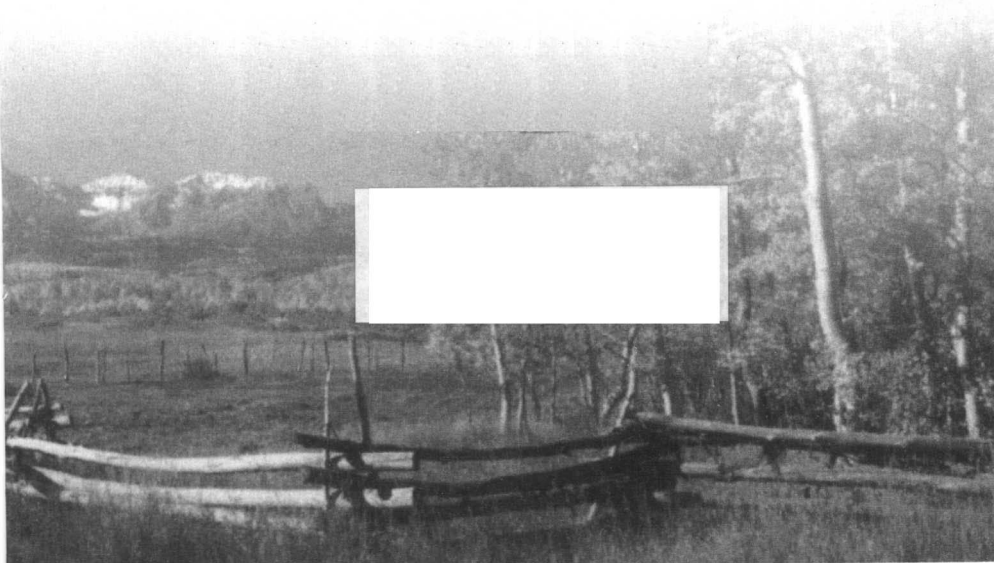
7512.06/15

笑话里的笑话

[俄] 安·陀·西尼亚夫斯基 著

薛君智 主编

中国文联出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

笑话里的笑话/ (俄罗斯) 西尼亚夫斯基著; 薛君智译. —北京: 中国文联出版社, 2001.1

ISBN 7-5059-3753-7

I. 笑… II. ①西…②薛… III. ①散文—作品集—俄罗斯—现代②随笔—作品集—俄罗斯—现代
IV. I512.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 01437 号
北京市版权局著作权合同登记章
图字: 01—2000—3774 号

书 名	笑话里的笑话
作 者	〔俄〕西尼亚夫斯基 著 薛君智等译
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部
地 址	农展馆南里 10 号 (100026)
经 销	全国新华书店
责任编辑	秦启越
责任印制	李寒江
印 刷	肥城新华印刷有限公司
开 本	850×1168 1/32
字 数	303 千字
印 张	13.75
插 页	4 页
版 次	2001 年 3 月第 1 版第 1 次印刷
印 数	1—4 000 册
书 号	ISBN 7-5059-3753-7/I·2890
定 价	23.00 元

本书如有印装质量问题, 请直接与出版社联系



上 安·西尼亚夫斯基在巴黎寓所

下 主编薛君智于1983年5月与阿勃拉姆·特尔茨（安·西尼亚夫斯基）教授合影于其巴黎寓所

Дорогой Юнз!

Недавно послал Вам роман
"Спокойной ночи" - на адрес Вашей
Библиотеки. А в том числе
прилагаю две статьи Макса
Хейверда.

У нас все в порядке. В конце
августа мы были две недели
в Америке, в Вермонте - писали
соз Теллоу историю конкуренции
на тему "Писатели в современ-
ном мире". Было интересно
и хорошо на фоне чудесных
лесов.

Если Вы "Спокойной ночи" по-
лучили - сообщите; вышло другое изде-
ние по адресу, каков Вы
укажете.

Обнимаю Вас. Сердечное
привет от Марии.

А. Сидовский

18. IX. 84.

序

薛君智

我的人生意义完全存在于艺术中,我没有为自己制定任何巨大的教育和道德任务。我完全不是一个说教者,不是一个道德家……我不召唤任何人,我也没有任何纲领,除了艺术。……艺术是巨大意义上的形式创造,整个世界是上帝的艺术。……艺术对于我是盐……正是由于盐,才创造出生活。

——安·西尼亚夫斯基:《幻想与现实性》

(见《俄罗斯思想》报,巴黎,1975年5月8日)

1997年2月25日,安德烈·陀纳妥维奇·西尼亚夫斯基/阿勃拉姆·特尔茨病逝于其巴黎郊区的寓所。隆重而简朴的葬礼刚一结束,玛丽亚·瓦西里耶芙娜·洛扎诺娃一边自己忙着送别当地的几位要人,一边便催促为数不多的几位挚友快回寓所去吃吃喝点,并快快活活地讲些笑话,因为笑话是西尼亚夫斯基一生最最喜欢的。

笑话,对于西尼亚夫斯基来说,不仅是一种经久不衰的口头文学与民间创作,更主要的是笑话最象征性地体现了他的艺术观。西尼亚夫斯基一生始终在探索:什么是艺术?为什么存在艺术?他认为世界如果缺少艺术,生活就会终止,历史上的一切都无从保留下来。对于他说来艺术意味着一切:“艺术植根于世界、自然、历史、社会和宇宙万物的开端,艺术存在于开端中,然

后,现实就来临了。”(《艺术与现实》)他自己一生的幸福就在于他“生活在笑话之中,生活在人民口头文学时代,在民间文学大繁荣时代。”(《笑话里的笑话》)他还认为:“政治、伦理、哲学,甚至宗教,甚至‘真理’,‘全部真理’都是“与艺术不相干的东西”,(《论批评》)并公开提到早在 40 年代末,他就“选择了艺术并抛弃了政治。”(《我的持不同政见生涯》)

因此,要理解要懂得西尼亚夫斯基,不能仅仅以政治立场、社会观点或意识形态为视角;还必须探索西尼亚夫斯基的艺术观,才能获得窥视其创作的钥匙。

I

众所周知,19 世纪以来的俄罗斯文学具有特别重大的责任感,文学承担着政治、道德和教育等各个方面的任务。俄罗斯的知识分子,尤其文学家负有效忠国家、服务社会和教育人民的使命感。伟大的作家甚至可以起到“第二政府”的作用。果戈理的文学创作和别林斯基的文学批评奠定了批判现实主义的基石,描绘现实和反映现实的准则被保留和发扬了近一百五十年左右,在苏维埃时代更由党和国家领导人亲自制定了社会主义现实主义的法令。在此期间,只有 1890 年—1930 年阶段,“白银时代”的一批诗人和少数散文家以及革命后受到他们影响的某些作家“离经叛道”,创作了在当代俄国重新被发掘出来的现代主义精品。俄罗斯文学的这两种传统,在第三代侨民中都得到了鲜明的反映,都找到了它们的代表人物。如果说,今天的索尔仁尼琴已成为怀有公民良知的领袖,正专心诚挚地发挥着他的国家公仆和道德说教家的作用,力图回归与恢复第一种正统的传统;那么,西尼亚夫斯基的艺术观,毋庸讳言,是属于反对第一种正统的传统,即所谓反传统的范畴。

“笑话不求有什么教育寓意,不求作宣作,不求政治功用,不求心理功用,甚至不求表现现实(它自己就是现实的理想形象)”,西尼亚夫斯基在《笑话里的笑话》一文中如此写道。早在1957年写就的《何谓社会主义现实主义》——集中体现他的艺术观的纲领性文章中,西尼亚夫斯基极尽讽刺揶揄之能事,讥笑为服务于大目的而写作出来的某些虚伪的、荒唐的、带欺骗性的所谓社会主义现实主义文学作品,其本质实可以借民间传闻的那些笑话,依据“由后往前的反向逻辑关系”予以揭露和曝光,从而使之“由虚幻的理想目标反推到今天走向这目标的粗鲁现实。”(《笑话里的笑话》)西尼亚夫斯基认为,俄罗斯文学近半个世纪以来的发展进程,通过观察官方的、地下的和境外的出版物状况,不难看到:“社会主义现实主义的准则和公式是那么陈腐和讨厌,以至于没有一个严肃作家还会运用它们。‘金星勋章’的偶像已经散落成灰烬”。(《散文的空间》)西尼亚夫斯基本人曾无数次地以口头或书面形式,无论在任何场合,无论向任何方面,直到生命的最后一刻,说明自己生活在这个世界上的自我价值惟有写作,但如果要他接受任何指令、为任何目的去写作,那他宁可停止写作。

一位西方的文学评论家曾经指出,西尼亚夫斯基向作为官方法令的社会主义现实主义方法挑战,这只是一个忠实知识分子和敏感的作家对社会主义现实主义要求作家佯装胸有成竹和一成不变的信心十足;感到愤怒,然而这并不说明他认为所有通向真实的道路都是紧闭着的。确实如此,西尼亚夫斯基从将《论马雅可夫斯基的美学》作为他的硕士论文题目起,直到他侨居国外几十年后,始终把马雅可夫斯基尊为一位真正的社会主义现实主义作家;而他最为欣赏的马雅可夫斯基的美学的核心乃后者的“夸张手法”!而“夸张手法”在西尼亚夫斯基的艺术词典中意蕴十分丰富,它是荒诞、幽默、幻想、讽刺、反逻辑……以

及犯禁的同义词。这“夸张手法”就是西尼亚夫斯基所竭力倡导和终生实践的“魔幻艺术”的精髓,也就是笑话艺术的最显著的特征!

西尼亚夫斯基在他的文学论文中,论述了从19世纪经过苏维埃时期直到当代俄罗斯(包括第一至第三代侨民文学,以及苏俄国内新文学)的大量文学作品和文学现象,同时通过列举最富有象征性的许许多多的笑话,证明凡是运用了上述种种“夸张手法”的艺术,都能够最真实地通向现实、反映现实、剖析现实,揭示出现实所蕴涵的智慧,总结出现实所包含的哲理,使现实中的智慧和哲理“转化成为谚语、熟语、当今时代的成语,而且还能成为睿智的箴言”。(《笑话里的笑话》)这样的艺术并经受住了时间与空间的考验,成为历史最悠久、大众最喜爱的作品,从而使最真正的现实被长期保留下来和得到广泛流传。西尼亚夫斯基还进一步指出这样的艺术与现实主义的关系,他写道:“要知道果戈理恐怕首先是位幻想家。他在最平庸的生活中发现了诱人的奇幻因素,于是通过笑话的形式创造出现实的鲜明形象,也因此被列为现实主义者。”(《笑话里的笑话》)因此,西尼亚夫斯基反复强调:艺术高于现实,艺术先于现实,艺术大于现实,艺术重于现实。

这里,可以用西尼亚夫斯基自己的绝妙比喻来小结一下他的独特的反传统的艺术观。他曾向一位交往二十多年的挚友描述说,他的艺术观由三种人物组成:傻瓜,窃贼和小丑。傻瓜意味着一种清高的精神境界,艺术是和全人类、和永恒的交往,(他曾在《没有合唱的声音》中写道:“不停地与整个人类对话,与永恒对话——这很沉重,让但丁和莎士比亚休息一下吧!”)(他早在1966年写就的《胡思乱想》中,专心地钻研过有关宗教和哲学问题,从那时直到90年代,多次流露出对上天的敬仰。他说:天意神施或上帝的恩惠仁慈,高于人类的法令和国家的规章,言论自

由与良心自由有助于信奉最高的精神财富；同时，这种崇高的精神境界与知识分子的心灵相互沟通，并希冀普通人之间的心灵沟通；傻瓜的精神还有利于魔力的降临。窃贼的偷窃对象是国家、社会、生活与文学：当国家的法规制度、社会的恶习陋俗、生活的成规老套、文学的陈旧传统，约束自由、限制思考的时候，窃贼就应该去仿制神奇，表现出创造的潜力，也就是去越过雷池、闯犯禁区、违背法规、反对传统。小丑的任务则是展示最高的技艺：讽刺、讥笑、揶揄、幻想、夸张、反语、滑稽、荒诞、乖僻、反常、奇谈、怪论……综上所述：作家通过傻瓜，传播最高精神力量和沟通人们心灵；通过窃贼，越过规定和破坏教条；通过小丑，使人们开心，得到娱乐和消遣，获取审美的愉悦。这就是西尼亚夫斯基/特尔茨的艺术观的一幅完美和形象的图景。

II

西尼亚夫斯基自 60 年代到 80 年代共发表了四部有分量的文学批评论著，前三部是西尼亚夫斯基/特尔茨的艺术观在文学批评领域中的实践和体现，第四部则阐述他的艺术观形成的过程。

1965 年 9 月 8 日，由于以阿勃拉姆·特尔茨的名义在西方发表论文与作品一事败露，西尼亚夫斯基被捕并判刑七年。在评论陀思妥耶夫斯基的一篇文章中，西尼亚夫斯基曾这样指出：“认知苦役的经验将视线转向自身……挖掘出人！人——如他本来的样子！”西尼亚夫斯基自身的经验也正如此。当他 1996 年 2 月被关入杜勃洛孚拉格劳改营起，他就向自己提出这样一个问题：“……我被剥夺了写作的权利……没有字，没有字母，——我将做什么呢？”（《来自合唱队的声音》）。写作，对于西尼亚夫斯基，是艺术，是生命，是他生存在这个世界上的惟一意

义。是由于写作,而不是由于犯任何别的罪,他遭受了最大的不幸;现在,他决定还是要用写作来找回自己作为一个人的“本来的样子”,找回他的自我价值。写作就是艺术,他坚信只要生活在艺术中——能够继续写作,他就会重新返归自我。不过,他决定不去描写劳改营的日常生活,因为他知道许多知识分子囚犯会抱着揭露当局和宣扬人道主义的政治道德目的去选择这类题材,从而把自己造就成为作家,如索尔仁尼琴那样的代表人物。而西尼亚夫斯基在成为“罪犯”之前,早已是著名的有成就的作家、文学家,他不必去重复劳改营的主题;更为重要的是他决不会为达到政治宣传和道德说教的目的去从事写作。

在为《来自合唱队的声音》第二个意大利版所写的前言中,西尼亚夫斯基写道:“在我一生中这是最沉重的年代……但同时——美学方面却是最幸福的时期”,因为,“在这里我遇到了自己的‘现实性’,我的‘圈子中的人’,我的‘天性’,这是任何艺术家所梦想的。因为我是一个偏爱幻想、神话、自然中各种‘神奇事物’的作者。去写人们的日常生活,我根本不感兴趣。……而在这里,劳改营的现象是幻想的,是我关于幻想的思维的肯定。……我似乎找到了自由、自己的文体、自己的风格,在这周围的世界中”。于是,他在做完繁重的体力劳动之后,在与几十、几百个人挤在一起的板房里,利用每月可以给妻子写两封信的机会进行创作,在片片信纸上写下密密麻麻的小字,并设法通过一切监视和审查,终于以特尔茨的名义写成了三部论著:《来自合唱队的声音》,《和普希金一起散步》,《在果戈理的阴影里》。

1914年2月勃洛克曾发表过一篇诗作《来自合唱队的声音》,其中反映出勃洛克担心十月革命的合唱可能会淹没他个人的哭声、他诗人的声音,他写道:“……我的孩子……当你哭泣,你的哭声将如铅一般沉下……你们该知道,未来的日子的寒冷

和阴暗!”然而,在半个多世纪后的西尼亚夫斯基的书信集《来自合唱队的声音》中,作家的个人声音不仅没有被劳改营中囚犯们的合唱声淹没,相反地,他个人的声音在合唱队的配合下响彻成一首胜利的歌曲;他感到自己在劳改营里度过的日子是炽热和光明的,他后来一直很怀念那些日子。书信集共分七章:第一至第六章是作家每年从劳改营发出的书信;第七章是在出狱后写的。

在六年的劳改营生活中,西尼亚夫斯基接触到了形形色色的人物,这里有宗教犯、政治犯、军事罪犯,各类知识分子,民族主义分子、莫斯科的持不同政见分子、以及真正的刑事犯。他们有不同的面貌、语言、心态、智力、欲望、道德概念、思维方式、生活经历……在西尼亚夫斯基眼里,这都是些很不平凡的人,有“天才”的人,是在日常生活中接触不到的人物。他们很尊重作家,认为作家是智力高超的人;尤其因为西尼亚夫斯基在法庭上没有认罪,大家就更把他视作“英雄”。他们向西尼亚夫斯基叙述自己的命运,吐露自己的心思,说出自己的期望,这也是些在日常生活中听不到的故事;其中还往往有意想不到的发人深思的故事,如关于普希金调皮捣蛋的逸闻趣事,关于果戈理如何死亡的奇闻等等。正是这些同狱犯的心声,加上作家的见闻和思索,构成了寓意深远和丰富多彩的劳改营里的美妙合唱。而作家的个人声音和合唱队的声音是和谐统一的,因为西尼亚夫斯基和他的狱友们心灵相通。

自然,书信集里最主要和更响亮的是作家本人艺术家的声音,也就是西尼亚夫斯基关于文学艺术的大量阐述,其内容可以说是五花八门、包罗万象、无所不有:论述到的作家至少有几十个,笛福(很可能西尼亚夫斯基开始在劳改营的孤独生活使他首先想到了《鲁滨逊漂流记》)、斯威夫特、莎士比亚、雷米佐夫、阿赫玛托娃、茨维塔耶娃、曼德尔什塔姆、帕斯捷尔纳克、巴别尔、巴格里茨基……数不胜数;爱尔兰的传奇文学;日本的绘画;古

希腊和罗马的文化;特列季雅科夫画廊;民谣民歌;神话童话等等,等等。事实上,不仅在谈论文艺问题时作家的阐述显得杂乱无章,整个书信集的结构也是如此,就如作家自己所指出的,其形式松散、冗长、啰嗦。这主要因为写作时的种种客观条件的限制,同时也由于作家创作的主要意图并不是想写任何专著。书信集所使用的文体与他以前所写的(《胡思乱想》)相同,可以说,是日记,是自白,是倾诉,是随笔。不过,对于当时身处狱中的西尼亚夫斯基来说,无论写成的东西有什么样的形式均无关紧要,写作本身已足以证明他的存在——他还活着,他的艺术还存在——他依然是作家,这也就是他的艺术观的胜利!

还在法庭对西尼亚夫斯基进行审判的过程中,他的律师就注意到,作家当时根本没有在想为自己上诉的事,而是正在做些关于普希金的笔记。据作家夫人洛扎诺娃的说法,早在作家入狱的十年前她就要求丈夫读一读她一直喜爱的维列萨耶夫的书:《普希金在生活中》,并为她写些有关普希金的轻松的东西。入狱后头两年,1966年—1968年,西尼亚夫斯基通过给妻子的信件,完成了这个任务,后来由洛扎诺娃整理,于1973年在伦敦出版,即《和普希金一起散步》。此书出版不久便引起了极为强烈的反应和普遍的不满。

纳鲍科夫在他的作品《天赋》中写道:“……似乎已成惯例,衡量俄国批评家的感觉、聪敏与天才的尺度,即是他对普希金的态度”,换言之,对普希金的态度决定着批评家的地位与水平。众所周知,对普希金的推崇与膜拜,长期以来早已成为俄国批评界和文学界的定论与传统,对普希金的“无礼”与“不尊”,自然难于为文学界所接受和容忍。而西尼亚夫斯基竟然敢“戏说”普希金,谱写普希金“传奇”,这当然会引发出轩然大波。先是老一代的侨民群起而攻之,据说只有一个马克·斯洛尼姆(当年在侨民

刊物上保卫帕斯捷尔纳克和茨维塔耶娃的评论家)站在西尼亚夫斯基一边。新一代的侨民则更为严厉:70年代末,西尼亚夫斯基被迫离开了侨民刊物《大陆》的编委会,为了使自己的作品得以发表,不得不于1978年开始办起了自己的出版社和杂志《结构学》;80年代,以索尔仁尼琴为首,在报刊上,在一系列会议上,对西尼亚夫斯基打棍子扣帽子,直至辱骂他为“仇俄分子”;90年代初,当俄国国内多次出版此书后,又在俄国文学界掀起一场争论。甚至西方的某些媒体和公众也参加了围攻,如当西尼亚夫斯基被邀请到美国哥伦比亚大学作关于大祭司阿瓦库姆的报告时,大学门口竟然发生了举着“羞耻与丢人,阿勃拉姆同志!”的标语牌的群众示威。

服刑期间,西尼亚夫斯基确实从雷弗尔托夫斯卡亚的图书室借阅过维列萨耶夫的《普希金在生活中》一书,还做了些摘录,但根本不可能看到如索尔仁尼琴提出的应该首先去读一读的别列嘉耶夫、费陀妥夫、彼·司徒卢威、弗兰克、阿达莫维奇等人论述普希金的专著。这类著作,其实连索尔仁尼琴自己都知道,即使在狱外当时也是看不到的。不过,问题的实质完全不在这里,实质上,西尼亚夫斯基在和普希金一起漫步时,再次扮演了自己所喜爱的傻瓜、窃贼和小丑的角色。在为了反击索尔仁尼琴而写的《心知肚明》(《揣摩》)一文中,西尼亚夫斯基首先说明自己写作《和普希金一起散步》的目的,是为了“保卫创作自由”和“与普希金谈情说爱”,和任何政治等标准无关(例如,普希金究竟是拥护沙皇,还是支持十二月党人,对于西尼亚夫斯基,这都完全无关紧要);他写道,“来到监狱中我身旁的普希金,是自由的艺术家的,而不是来监督文学创作——给谁写、怎样写和写什么——的说教者和启蒙老师”,也就是说,他感兴趣的只是去和那个“自由的艺术家的”取得心灵沟通;他写《和普希金一起散步》,决不是为了去做什么学术研究,而是在满足他自己的艺术需求。因此,

他完全可以不去理会那些“齐声称颂的尽人皆知的真理”，不必拘泥于有关普希金的那些文学批评的传统和定论。而且，既然敢于“违禁”，那为什么不能“利用普希金的生动活泼的自由，来尝试艺术创作的新方法呢——夸大、幻想、移位、有意的时代错位呢？……”（说普希金“迈着色情的小腿跑进诗坛……”不就是说普希金早期创作的爱情诗受到欢迎从而进入了文学界吗？！）

由此可见，创作《和普希金一起散步》，的确使西尼亚夫斯基找回了他作为一个文学家的自我，得到了又一次的艺术享受。所以，正如他多次表白的，他衷心地感激普希金，是普希金在他被困于劳改营、处于生存和死亡之间的时刻，拯救了他。

在《没有合唱的声音》中，西尼亚夫斯基写道：“我从自身倾听到《在果戈理的阴影里》最多的是，我正在死去……”这一说法究竟意味着什么呢？

如果说，《和普希金一起散步》是一部“戏说”或“传奇”，阿勃拉姆·特尔茨在漫步中，与普希金同嬉笑、同玩耍、同打诨；那么相比之下，《在果戈理的阴影里》，可以说是一部较为严肃的文学批评著作。1975年此书在伦敦刚出版不久，西尼亚夫斯基即接受采访，法国的老侨民报《俄罗斯思想》很快就刊出了采访录：《幻想与现实性》。西尼亚夫斯基告诉记者，果戈理对于他是“最有原则性的人物，最重要的最感兴趣的第一号作家”；《在果戈理的阴影里》对于他是“最艰难最复杂最巨大的书”，他用了四年多时间，从狱中开始，出狱后在巴黎才写完。

西尼亚夫斯基认为，如作图解式的分解，19世纪的俄罗斯文学中存在着两种文体传统：第一种是现实主义传统，自然地逼真地描绘现实，如屠格涅夫、契诃夫、托尔斯泰、冈察洛夫的文体传统；同时又有果戈理、列斯科夫、陀思妥耶夫斯基的文体传统。作为文学史家，他深深崇敬第一种文体传统；而作为作家，他更

为看重第二种文体传统。他指出,这第二种文体传统“已进入20世纪,并产生出了新的现象”。西尼亚夫斯基称后者为“被夸张的散文”,这种散文有被夸张的、漫画式的、可能显得不自然的人物,但在他看来,这种散文“虽不同于对世界的直接描写,却可以从另一方面渗透进现实性”。(《幻想与现实性》)

《在果戈理的阴影里》中,西尼亚夫斯基运用了他称之为“幻想现实主义”或“魔幻现实主义”的方法去剖析果戈理的艺术。“阴影”是指果戈理的创作生涯所形成的谜,也指西尼亚夫斯基本人呆在果戈理的阴影中,力图去解开这个谜。在书中,西尼亚夫斯基从写果戈理的死亡开始,从分析他的晚期创作逐步返回到他的早期创作,从而说明造成果戈理的悲剧性结局的原因。西尼亚夫斯基认为,果戈理早期的创作体现了“魔幻现实主义的方法”,使用了“被夸张的散文”的各种手法:漫画式的人物,喜剧性的情节,荒诞的结尾,无情的讽刺,辛辣的讥笑……取得了极大的成功。然而,在他创作《死魂灵》的过程中,尤其开始创作《死魂灵》第二部时,他放弃了“魔幻现实主义”,丢掉了艺术,转向宗教,或者更确切地说,他力图把艺术和宗教结合到一起,要使文学为社会和国家服务,于是他的创作带有了异常强烈的目的意图,从而将道德和功利主义的任务摆在了艺术的首位。其结果是,他失去了笑,失去了喜剧性,也就失去了创作能力——果戈理走向了死亡。

自己最感兴趣的“第一号”作家为了政治抛弃了艺术,这与西尼亚夫斯基的艺术观完全背道而驰,当然使西尼亚夫斯基感到极端的难过、痛惜、悲哀和绝望。同时,西尼亚夫斯基本人在70年代中期由于《和普希金一起散步》所遭受的沉重打击,无疑地等于他确实在经受“第二次审判”。如果说,60年代的“第一次审判”给他带来的是同情、支持、爱戴与尊敬,而且还给了他在狱中“埋首”创作的机遇,使他得以实践自己的艺术观,体现出自

己的人生价值;那么,在异国他乡的这“第二次审判”,带给他的却是压力、鄙视、绝望与孤独,他反而面临着不能再出版自己任何作品的危机,而他又绝不可能蹈果戈理的覆辙——屈服于政治道德而放弃艺术。看来,正是果戈理的悲剧和作家本人当时的绝境,使西尼亚夫斯基经历了“正在死去”的感受。

《瓦·瓦·洛扎诺夫的〈落叶集〉》是西尼亚夫斯基根据自己1974—1975年间,在巴黎(索博纳)大学讲授的课程写成的专著。阅读此书可以帮助理解西尼亚夫斯基的艺术观是如何形成的。

洛扎诺夫是19世纪末20世纪初的一位非常杰出的思想家,既是哲学家,又是文学家。他的同时代人,无论是朋友,还是论敌,都对他有极高的评价;但在他去世后的长时期内却成为被忽视的或被辱骂的人物。西尼亚夫斯基关于《落叶集》的评著,不仅对洛扎诺夫在其创作高峰期所写成的最为成熟也不易理解的这部著作,而且也对洛扎诺夫整个创作的社会背景和艺术特征,揭除了其“自我反语”和“厚颜无耻”的表象,进行了清晰的理性的剖析,使人们重新认识到洛扎诺夫创作的学术价值。

西尼亚夫斯基认为,洛扎诺夫的个性与思想极为宽广和多样性,他的言论互相排斥和稀奇古怪,不能把他看作是哲学体系的创建者。他留给后人的主要是他的思维过程本身——不平静、松散、曲折、跳跃,其外部图景充满矛盾,但其内心专注完整。他的学术地位应该属于古代埃及与巴比伦的文化世界。西尼亚夫斯基指出,要理解洛扎诺夫,必须了解产生他的历史和智力的土壤:在新旧世纪交接的年代(白银时代),一批俄罗斯知识分子对即将来临的新时代感到既愉快又可怕,产生出一种危机感,如临世纪末日,乃去探索拯救生命、灵魂和人类的途径。哲学家们(如索洛夫约夫、列昂季耶夫、梅列日科夫斯基、别尔嘉耶夫、费奥德洛夫、舍斯托夫等)将思想转向上帝,涉及个人精神源泉和

民族、文化等问题,要为唯心主义和宗教而斗争,创建了“寻神论”和“造神论”;文学家们(安德烈·别雷、弗·伊凡诺夫、索洛古勃、吉皮乌斯、巴尔蒙特等)则紧张地探索艺术思维、形式、风格等文体领域的新方向,于是出现了象征主义流派,他们的先驱者是果戈理和陀思妥耶夫斯基。在西尼亚夫斯基看来,由于19世纪占主导地位的是唯物主义、实证主义、理性主义、功利主义和马克思主义;“寻神论”和象征派则是要反对这些已被承认的观点,反对原来的传统(包括反对东正教的守旧、惰性、缺乏求知欲等正统概念),而去追求“以冷讽、热嘲、讥笑、幻想、狂妄、奇谈、怪论、警觉、斗争、疑惑、悲观、绝望和伟大的期望等手段去唤醒人们”。(舍斯托夫语)从这个意义上讲,后者对大自然、哲学、历史、文化、艺术的理解,具有革命性的激情,他们的挑战性和极端性也值得予以肯定。

根据西尼亚夫斯基的研究,可以看到,洛扎诺夫在哲学领域受到费奥德洛夫的很大影响,在文学领域内则受到陀思妥耶夫斯基的很大影响。而西尼亚夫斯基对于洛扎诺夫在哲学和文学方面所取得的成就,显然持充分肯定的态度。西尼亚夫斯基的《乱思乱想》和《来自合唱队的声音》所使用的文体,和《落叶集》的文体完全相同。他对果戈理的评价也十分接近洛扎诺夫的观点。如果说,洛扎诺夫是陀思妥耶夫斯基的继承者,那么,西尼亚夫斯基当之无愧地是洛扎诺夫的继承者。

实质上,西尼亚夫斯基对洛扎诺夫、对整个白银时代的理解始于40年代末50年代初,也就是他撰写博士论文的那些日子里。他于1952年完成的博士论文的题目是:《高尔基的长篇小说〈克里姆·萨姆金〉和19世纪末20世纪初俄国思想史》。为收集写博士论文的资料,他被允许查阅大量在当时一般人所看不到的书籍,主要即白银时代的上述那些宗教哲学家的著作。此外,1964年,前苏联科学院出版的《俄罗斯文学史》第三卷中关