

文学新思维丛书



EGUO XIANGZHENGPAI WENXUE LILUN JIANSU

俄国象征派文学理论建树

●周启超 著

安徽教育出版社





俄国象征派文学理论建树

●周启超 著

安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

俄国象征派文学理论建树/周启超著. —合肥:安徽教育出版社, 1998.12

ISBN 7-5336-2318-5

I. 俄… II. 周… III. 象征主义-文学理论-文学研究-俄罗斯 IV.I109.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 02343 号

责任编辑:万直纯 装帧设计:刘筱元
出版发行:安徽教育出版社(合肥市跃进路1号)
经 销:新华书店
排 版:合肥南方激光照排部照排
印 刷:合肥义兴印刷厂
开 本:850×1168 1/32
印 张:8.5
字 数:150 000
版 次:1998年12月第1版 1998年12月第1次印刷
印 数:2 000
定 价:11.50元(平) 13.50元(精)

发现印装质量问题,影响阅读,请与我社发行部联系调换

电话:(0551)2651321

邮 编:230061

目 录

第一章 视角篇	1
第一节 在宗教哲学的光轮中.....	1
第二节 在诗学机制的本位上	60
第三节 在重铸性灵的召唤下	98
第二章 学说篇	159
第一节 文学审美使命的定位.....	159
第二节 文学艺术品性的体认.....	182
第三节 文学语言能量的自省.....	223
第三章 影响篇	250
第一节 “复活词语”的先驱.....	250
第二节 “复调理论”的胚胎.....	256
第三节 “垂向思维”的范式.....	263
结 语	266

第一章 视角篇

第一节 在宗教哲学的光轮中

如果说俄罗斯文化的鲜明个性首先是由其文学与艺术这两座丰碑交相辉映而充分展现于世的，那么，这个民族所特有的宗教哲学意识，乃是其文学与艺术令世人瞩目的“内在光源”。这一“光源”，在现实的文化运行中取代着“美学”对于文学艺术在理论上的“导引”与“规范”角色，“哺育”着真正优秀的文学家和艺术家。乃至 19 世纪末 20 世纪初，在俄罗斯文学和艺术的“白银时代”里，宗教哲学思想进入了空前辉煌的发展状态。一群锐意求索人生真理、民族命运、世界前程的哲学家思想家，或执著地投身于各自神往的宗教哲学体系的构筑，或热烈地致力于自己倾心的宗教哲学理论的布道。就思潮和流派而言，象征主义的宗教哲学建设最为壮观。直接地置身于象征主义文学阵营之中的，就有一大批宗教哲学家。他们当中，在象征主义的文学理论以及与之相关的艺术理论甚至美学理论上卓有建树者，至少应包括索洛维约夫、罗扎诺夫、明斯基、沃伦斯基、梅列日科夫斯基等人。这几位宗教哲学家和思想家本身又是象征派的诗人和作家，他们关于文学艺术的理论思考，他们的文学理论建树，自然是在其宗教哲学的光轮中进

行的。

(一)

弗拉基米尔·谢尔盖耶维奇·索洛维约夫（1853—1900），虽然在生前没有亲历俄国象征派文学的繁荣昌盛，但却以其博大精深的象征主义宗教哲学思想体系深深地影响着整个象征派的文学创作与理论建设，堪称一代象征派文学家的理论宗师和精神领袖。一些象征派诗人，如勃洛克、别雷、伊凡诺夫等人公开地确认索洛维约夫的“宗师”地位，另一些象征派诗人，如梅列日科夫斯基或勃留索夫，固然没有“年轻一代”那样坦诚的表白，但还是以各种方式承受了索氏的理论思想学说观点的影响，在后面的评述中我们将展开这一点。

身为一代宗师的索洛维约夫，其理论个性首先体现为他在人文学科诸多领域——哲学、神学、美学、历史学、宗教、艺术——都有“正本清源”的激情与“正面建设”的意识。还是一个二十岁的大学生的索洛维约夫便立下一个宏伟的人生志向：借助基督教学说，积极推动对世界的改造，把基督教的“绝对真理”播撒到人们的意识之中去。1874年4月，索洛维约夫以题为《西方哲学的危机（反实证主义）》的论文获硕士学位，而引起知识界的普遍关注。六年后答辩的博士学位论文题为《抽象性批判》。这篇论文的立意是“旨在克服唯物主义与唯心主义的片面性”。它表现出对人类的一切精神活动都欲绳之以标准的理论建设意识。他主张“人的道德活动，理论认识和艺术创作都必须要有有一个绝对的标准或尺度，都必须把真

善美作为内在品格来加以确立”^①。自 1881 年底退出大学讲台之后，索洛维约夫便开始其流浪者似的学者生涯，但他在居无定所十分清贫的生活条件之中埋头于理论著述与诗歌写作，涉及于文学批评、政论、宗教与历史研究、美学与艺术理论建设。在短短的四十八年的人生旅途中，为后人留下了一笔相当丰厚而富有独创性的理论遗产。一部科学的 20 世纪俄罗斯文学史或文论史甚至 20 世纪俄罗斯文化史，要绕过索洛维约夫这样一位“一代宗师”式的人物，简直是不可思议之举。

索洛维约夫的理论文字洋溢着先哲圣贤所独有的那种“预言”品格，使许多后继者不得不追踪他的思想探索的足迹。早在象征主义（哲学、宗教、文学、艺术）思潮在俄罗斯尚处于萌芽之中，索洛维约夫就于 1889—1890 年写就两篇文章，对后来这一思潮的价值取向发生了重要“导引”作用。这就是《自然中的美》（1889）与《艺术的一般意义》（1890）：在第一篇文章中，这位宗教哲学家试图从两个方面对“美”进行界定：从负面把“美”界定为纯粹的无功利性，而从正面——则把它界定为有性灵的实体。“审美”乃是“通过体现在美这一实体之中的另一种超物质性来对物质进行改造”^②。索洛维约夫的这一美学思想显然确立了象征派文学的审美取向。在《艺术的一般意义》一文中，索洛维约夫从艺术哲学的高度考察了艺术活动的目的和艺术家的使命，对艺术创作进行了界定。哲学家追随他推崇备至的伟大作家陀思妥耶夫斯基，认定“唯有美才能拯救世界”，而艺术活动的目的就在于创造绝对的美，

① 《弗·索洛维约夫文集》10 卷本，第 2 卷第 7 页，圣彼得堡，1911 年。

② 《弗·索洛维约夫文集》，第 6 卷第 41 页。

使物质现象充满崇高的精神；艺术家的使命便是通过“替神行道”的艺术创作，使“美”永恒化。艺术创作乃是“从物象的终结状态，或是在未来世界的光轮中对物象进行具体可感的描写”^①。这样一种对艺术创作、艺术家和艺术的目的性的“定位”，直接地“规范”着整个象征派文学的创作实践与理论建设。

索洛维约夫本人的理论建设有一个重要特征，这就是轴心思想的“投射性”。他首先是个哲学家、思想家；同时也是政论家、批评家，甚至还是诗人和翻译家。他并不是一个职业文学理论家。然而，他的宗教哲学、艺术哲学、文学评论甚至诗歌作品，恰恰“投射”出他的文学理论。索洛维约夫的文论思想有其自身的轨迹：从美学高度思考艺术的本性与意义；从艺术的使命探讨诗人的天职和诗人的类型，从诗歌评论中追求一种“相对科学的文学批评”。

在索洛维约夫看来，艺术像科学和哲学一样，应当在同宗教的联盟中去完成自己的使命。作为一个象征主义者，索洛维约夫深信世界存在的“整一性”，崇尚生命形态的完美正在于其“整一性”，因而他主张对生活进程完整地把握。审美活动就是这种完整地把握生存本相的一种方式，是对真与善的观照与体现。因而他反对“为艺术而艺术”，也反对那种使人脱离尘世的宗教艺术。作为思想家，索洛维约夫既是艺术功利主义的敌手，也是艺术颓废主义的敌手。他认为，真正的艺术应当是一种“综合”，即把对人生很重要的内容与那种使这内容充满灵性的思想——必须改造现实的思想——“综合”起来，让

^① 《弗·索洛维约夫文集》，第6卷第85页。

“神性”、人性与自然性诸方面有机地“融合”起来。形象可感地表现物质世界中“神、人、自然”的“整一性”，生动具象地显现世界存在真、善、美的“整一性”，此乃艺术的根本使命。从这一原则性的“定位”出发，索洛维约夫对“纯艺术论”展开了入木三分的批评。他认为“纯艺术论”鼓吹者

并不局限于公正地肯定艺术的独特性或是艺术所使用的表现手段的独立性，而是在否定艺术与其它的人类活动的任何本质性的联系，在否定艺术对人类总目标之必要的服从，而认定艺术是某种自我封闭的，绝对自足之物；他们不是去宣扬那种对于艺术领域来说是合乎规律的自主性，而是去鼓吹美学分离主义。然而，即使艺术对于整个人类是须臾不可或缺的，犹如呼吸之于个人，呼吸实际上也取决于血液循环，取决于神经系统与肌肉的运动，它在本性上还是服从于生命整体的；即便是最美丽的肺叶也不能让呼吸起死回生，一旦其它重要器官受损。生命整体并不排斥，相反，它总要求并提供出部分及其功能的相对独立性，——但是，任何封闭于自身的、绝对的自足的部分是没有的，也是不可能有的。^①

索洛维约夫的这一段文字其意蕴是相当丰厚的。他把自己倾心的“整一性”思想“投射”到艺术理论之中，与“整一性”相背离的“分离主义”，即便是“美学分离主义”在他心目中也是不能容忍的；他锐利地道破了“纯艺术论”在哲学方法论上

① 《弗·索洛维约夫文集》，第7卷第70—71页。

的“倾斜”与“失误”，他用生物学意义上的“生命机制”类比如“纯艺术论”本质上的缺陷；他主张在艺术的“自主性”与人类活动的“整一性”之间保持张力。主张艺术应拥有一种极具活力且广有前景的“相对独立性”。这种“相对独立”的艺术，既是“美”的使者，“审美活动”的实现方式，同时又是自主自律的，有自体生命有自身规律的存在方式。艺术的这种自由意志——这种生命机制（整一的、运动的）与“美”本身的生命机制是“同构”的。

索洛维约夫哲学思想体系中，“美”是客观的，流动的，其表现形态也是多种多样的。“美”可以是来自天国的直接的神赐，——那时它便是上帝与“世界性灵”（相当于黑格尔哲学中的“绝对理念”）之间的媒介；也可以是“圣光”对物质的“穿透”，——那“圣光”在宗教哲学家心目中可以是一种“意蕴”，一种“灵气”，也可以是一种“形式”，一种“气象”，只要它们是“真与善之可感觉的形态”^①。因此，“美”可以在世界存在的各种状态中生存，在各种不同的层面上穿行。“美”可以“下凡”，可以“着陆”。降落到大自然之中的“世界性灵”，将上帝与自然“沟通”起来；撒播到人心之中的“世界性灵”，则使上帝与人“交流”起来。“美之光”一旦生成，便在整个世界存在大厦中各个梯面上自由流动，从最高品位（上帝）流动到人间，直至动植物。“美之光”在各个层面上的体现与作用是不同的，在总体上，它扮演着“构建者”、“组织者”、“联系者”的角色。它是各个层面之间的“过渡”，各种存在状态之间的“桥梁”。在世界存在“三位一体”（真、善、

^① 《弗·索洛维约夫文集》，第9卷第325页。

美)的结构系统中,“美”乃是“中介”,是“中坚”,是整个系统的“整合者”,是最富“活性”的“建设者”。身为宗教哲学家的索洛维约夫认为,真与善在社会中的胜利是不够的,还必须往这个合乎道德的世界秩序中纳入物质的、自然物的世界,而这只有通过使之“变得高尚,充满崇高精神,即通过美的形式”方有可能。正因为如此,美作为绝对价值,不仅是社会过程的,而且也是宇宙进程中不可或缺的动因与最重要的方面。对“美”的能量的如此推崇,促使索洛维耶夫孜孜以求一种“真正的美学”理论。在他看来,“真正的美学应当在美的所有表现形态中(复杂的与简单的)研究美自身的本质”。“对美学现象的心理、生理学分析是永远也不能走向真正的美学,犹如有机化学不论它对于生物学家多么重要,毕竟也不能取代他对植物学与运动学本身的研究。^① 哲学家这种充满激情的“审美”的自觉,不仅在思想观念上直接影响着后来的象征派文学家,而且在理论建设的方法论上深刻地启迪着象征派对文学的自觉。

正是由于“美”具有客观性和流动性,“美”的存在是多层次的,艺术作为“美”的载体,就应当肩负“三位一体”的使命:第一,把“生机勃勃的理念”及其不可能通过自然界的“美丽外表”体现的“内在含蕴”物质化;第二,使理念的审美存在充满崇高精神;第三,把理念的具体现象变成共同参与的永恒。这些目标的达到与个人的全面完善以及“社会生活更加高级、复杂的发展”之间有着必然的联系。^② 在索洛维约夫

① 弗·索洛维约夫:《诗·美学·文学批评》,莫斯科,1990,第94—95页。

② 《弗·索洛维约夫文集》,第6卷第84—85页。

看来，艺术对于“美”的精神能量的“传递”是一个进程：在现实本身中给物质注入灵性，最终创造出作为世界整体的绝对状态的“全世界的精神机体”。在这一进程中，艺术要经历不同的发展水平。现阶段的艺术仅仅预示着未来的完美，是走向未来存在的“神性之美”的一个中间环节。由于“美”的存在形态是多层多样的，艺术对“美”的体现方式——对物象和心灵的观照方式——也是多种多样的。若是从艺术对“完美”的预示方式来看，既有直接的，也有间接的。音乐和高品位的抒情诗，是对美的直接的预示；其间接的预示通常有两种形式：其一，使自然美强化、理想化，如建筑与风景画；其二，在理想与现实的矛盾冲突中展示性灵美，如英雄史诗、悲剧、喜剧。应当看到，索洛维约夫是从美在艺术中的“体现方式”来考察艺术的类型。这一视角，预示着别雷后来对艺术品级的划分所采取的价值取向。

索洛维约夫在对艺术使命的确立中突出了艺术活动的价值本质。“艺术不是为艺术而存在的，而是为实现那样一种充实的生活而存在的，这种生活必然要把艺术的特殊要素——美——包含在自身之内，但不是把它作为某种孤立自足的东西，而是把它置于同其它一切生活内容的本质之内在的联系之中来包含着的。”^① 这种思想，一方面确认艺术使命的独特性在于“审美”，一方面又使这种“定位”与“唯美主义”划清了界限。因为艺术乃是能动地体现“美”的多种形态的活动方式，是服务于真实的生活和未来的理想的特殊活动，是把自然与社会、历史与文化、物质与精神之中的“真与善”“永恒化”的

① 《弗·索洛维约夫文集》，第7卷第74页。

存在方式。正是在这个意义上，索洛维约夫认为，艺术家的天职在于“通过可感的形象具体地表现那被哲学通过理性概念规定、被道德家大力宣扬和被历史活动家作为善的理念加以实现的最崇高的生活目的”^①，去形象地描绘作为绝对价值的“应有”。也正是基于这一思想，哲学上反实证主义、反唯物主义的宗教哲学家索洛维约夫承认车尔尼雪夫斯基为“真正的美学”的建立迈出了必不可少的第一步；欣赏车氏率先确立了艺术对生活的能动地改造作用。

这两位哲学家都认为美学应该把艺术创作与人类生活的最高目的联系在一起。但是，在如何能动地改造生活，按照什么样的理想去实施这种改造这个问题上，他们俩分手了。索洛维约夫倾心的是陀思妥耶夫斯基式的拯救世界的途径，是在人的性灵之中展开的“精神革命”，是“美”在世界存在之中的“精神能量”，是它那“整合”生活“重铸”性灵的宗教般的扭转乾坤的作用。因此，艺术的“能动性”最终落实在人的“精神生活”园地里，落实在人的“心灵世界”上。这是索洛维约夫的美学与艺术理论被称之为唯心主义的症结之所在。

索洛维约夫对于文学理论的建树并不局限于这种美学高度的思辩，还体现为他对诗人命运、诗人类型乃至文学批评方法这样一些具体问题的研究之中。他对艺术家的天职在美学上的确立，解决了他对诗人命运作具体考察的理论前提。艺术家的天职在于用完美的形式去体现那作为绝对价值的“理念”。真正的诗人便是“理念”与读者之间的一个媒介。诗人的这种才能是天生的，尽管他可能并没有去尽这份天职。之所以有这种

^① 《弗·索洛维约夫文集》，第7卷第124页。

可能，是因为诗人属于两种世界，诗人的心灵乃是两种力量搏击的舞台。这两种世界或两种力量之间的冲突和斗争便生成诗人命运的戏剧性甚至悲剧性。这两种世界，就是现实的“此在”与理想的“彼在”。这两种力量，就是存在的光明面与阴暗面。索洛维约夫运用这一理论，对费特、丘特切夫、阿·康·托尔斯泰这些曾被冷落的诗人的命运展开了精彩的分析，为后来的象征派文学家对这些诗人的艺术经验的深入开采，揭开了序幕。索洛维约夫对普希金和莱蒙托夫的命运悲剧发表了新人耳目的见解。他从诗人的个性本身，寻找他们悲剧性归宿的内在原因。他认为普希金作为现实的尘世中的俗人，是荣誉的奴隶，愤怒的奴隶，他是通过轻捷的途径——决斗而死——离开恶而走向圣洁。因而，“普希金并不是被丹特斯的子弹杀死的，而是死于自己对丹特斯的射击”。索洛维约夫强调诗人个性的精神能量——创作主体的自由意志——对诗人创作乃至诗人生活的影响。这样一种研究视角，预示了后来的象征派文学家对前辈大师的个性与创作展开全新的观照。譬如，勃留索夫对果戈理的研究。

具体的创作过程中诗人的主体意志的发挥程度，也就是所谓的“创作自由”——诗学意义上，而不是社会学意义上的“自由”，即诗人的“审美自由度”。对此，索洛维约夫也有过理论思考。这种“创作自由”，在他看来乃是“诗意的形象、声音、思想对处于接纳状态的诗人心灵的自由渗透”^①。这是在“智力与意志的消极的、纯潜在的存在状态下”^②的一种渗

① 弗·索洛维约夫：《文学评论集》，莫斯科，1990年，第198页。

② 《弗·索洛维约夫文集》，第9卷第306页。

透。这种状态便是审美创作的理想状态。因为真正的诗并不是智力的运作，而是灵感的运作，它取决于“心灵对下意识领域之灵敏的感受”^①。“诗人在其创作之中是无意志的”^②。这是“审美的第一项公理”^③。在宗教哲学家索洛维约夫的心目中，这种“无意志”便是对缪斯之神的服从，对命运之手的服从，对神性“参悟”的服从。这种理论，自有其神秘主义的意味，但显然包含着对诗的创作过程与意象的生成机制之深切的体认。后来的象征派文学理论家在探讨象征形象和意境的诗学品性时，便发挥了这一见解。

正是从“审美自由度”，从主体意志对创作过程的渗透程度，即“意志”与“灵感”之间的张力之大小，索洛维约夫把20世纪的俄罗斯诗人分成三个类型：“原生型”，“自省型”和“和谐型”。所谓“原生型”，即诗人主体没有发生意识的分裂，诗人的思想与其创作直接地胶着，在整个创作过程中诗人并没有对“什么是诗之美”作过任何反思。普希金的诗就是这种“原生型”。在普希金的诗中，重要的是他创作了什么，而不是他关于诗讲了什么^④。与“原生型”不同的是“自省型”，即在创作过程中诗人的意识贯穿着一种自省，这种自省不断地对诗人的审美观照的完整性进行消解，“从内部掘开艺术活动”^⑤。这一类诗人的代表是莱蒙托夫和巴拉廷斯基。索洛维约夫把普希金的“坦率开放”与莱蒙托夫的“利己主义”对立

① 《弗·索洛维约夫文集》，第9卷第303页。

② 同上，第319页。

③ 同上，第305页。

④ 同上，第7卷，第137页。

⑤ 同上，第139页。

起来，固然，莱蒙托夫也是天才，“拥有上帝般慈悲胸怀的诗人”，但在他的个性中突出的是“尼采精神”，也就是对人的轻蔑，自居肩负着超群出众的“超人”使命^①。索洛维约夫看中莱蒙托夫“抓住生存的彼岸世界的”“先知”才能，但认为诗人对“本能”过分地投入，因而局限了他的诗歌世界的范围；莱蒙托夫因此而走向宿命论，把它作为解决生存问题的最终方式。第三类诗人是“和谐型”，即拥有和谐的思想^②，克服了“原生型”与“自省型”这两种“倾斜”而进入最理想创作状态的诗人。在索洛维约夫看来，属于此类型的诗人首先是丘特切夫与阿·康·托尔斯泰。索洛维约夫对丘特切夫的诗推崇备至，认为它是俄罗斯诗歌对世界诗库最宝贵的贡献。哲学家十分欣赏丘特切夫笔下“诗人的灵感与大自然的生命之相关相应”，“诗人那自然的活生生的心灵与作为完整的生存之象征的自然的诗意”^③得到了十分和谐的显示。在这种“和谐”状态中，审美观照与主体自省相互补充，“意志”与“灵感”的相互作用在总体上已然平衡。索洛维约夫对丘特切夫诗歌的推崇，为后来的象征派文学批评开了先河。不论是梅列日科夫斯基，还是勃留索夫、伊凡诺夫，都把丘特切夫这种“和谐型”诗人视为象征主义诗歌的鼻祖。

正像在诗歌园地为象征派发掘出丘特切夫一样，独具慧眼的索洛维约夫在小说园地也为象征派树起了一面旗帜：这就是他与之私交甚笃心心相印的陀思妥耶夫斯基。而且，索洛维约

① 《弗·索洛维约夫文集》，第9卷第348页。

② 同上，第7卷第140页。

③ 同上，第9卷第304页。

夫关于陀思妥耶夫斯基的小说艺术与作家个性的评论，更具有方法论上划时代的意义。早在作家逝世不久，哲学家在其纪念性演讲中就高度评价陀思妥耶夫斯基具有深远的艺术眼光，认为他“不仅看见自己身边的东西，而且看到远在自己面前的现象”^①；索洛维约夫在与冈察罗夫，与列夫·托尔斯泰的小说艺术比较中观照陀思妥耶夫斯基小说的艺术特征，认为冈察罗夫与列夫·托尔斯泰都是把审美重心放在“现成的、凝固的、清楚的生活形态”上，陀思妥耶夫斯基笔下的社会生活则处于运动之中，处于“生成”之中^②。索洛维约夫把小说艺术世界分成“凝固”与“运动”两种状态，今天看来自然有点简单化。但他从艺术世界内在构成来分析作家艺术个性，应当说，在当时是难能可贵的。不过，宗教哲学家当年对陀氏小说艺术特征只是点到为止，并没有作深入的发掘。他的注意力主要放在对陀氏创作的宗教思想意蕴的揭示上。在这方面，索洛维约夫意欲别开生面。

陀思妥耶夫斯基艺术观照之最主要的优势，正是人们不时地对他加以指责的东西：所谓缺少外在的社会理想，或者，干脆这样说吧，对任何外在的社会理想有意识的弃绝，也就是对那些与人反观内心的转向或是向上的生长毫不相干的东西的弃绝。^③

① 《弗·索洛维约夫文集》，第3卷第191页。

② 同上。

③ 弗·索洛维约夫：《纪念陀思妥耶夫斯基的三次演讲》，莫斯科，1884年，第36页。