

Новая
эстетическая
мысль
в русской
литературе

俄罗斯文学中的 新美学思想

张中锋 著

俄罗斯文学中的 美学思想

新

张中锋 著

Новая
эстетическая
мысль
в русской
литературе

图书在版编目(CIP)数据

俄罗斯文学中的新美学思想/张中锋著.

—济南:山东大学出版社,2017.9.

ISBN 978-7-5607-5863-3

I. ①俄… II. ①张… III. ①俄罗斯文学—文学美学
—研究 IV. ①I512.06

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 251842 号

责任编辑:李孝德

封面设计:牛 钧

出版发行:山东大学出版社

社 址 山东省济南市山大南路 20 号

邮 编 250100

电 话 市场部(0531)88364466

经 销:山东省新华书店

印 刷:济南景升印业有限公司

规 格:720 毫米×1000 毫米 1/16

21.75 印张 397 千字

版 次:2017 年 9 月第 1 版

印 次:2017 年 9 月第 1 次印刷

定 价:49.00 元

版权所有,盗印必究

凡购本书,如有缺页、倒页、脱页,由本社营销部负责调换

自序

自从1988年读研究生开始算起,我在研究俄罗斯文学的道路上已走过了三十个春秋。三十年的时间放到历史长河中也许只是一瞬,但对一个人的一生来说则是相当漫长的一段历程。三十年的时间呵,就是连一棵幼苗也会长成参天大树,一块石头也会风化变形,一条汹涌澎湃的河流也会放慢速度或改变流向,何况是一个血肉之躯的人呢?“天地不仁,以万物为刍狗”,岁月的无情,历史的冷漠,亲情的减少,人生的变故……所有遭遇到的这一切的一切,假如一个人没有沉着的性格、丰富的心灵、坚定的信仰,很难经得住这么多年风风雨雨的吹打。我有幸选择了俄罗斯文学的教学和研究作为职业这使我活得很有意义。俄罗斯文学温暖着我的心扉,驱散着我的孤寂,抚慰着我的灵魂,使我从容不迫地走到了今天。契诃夫说,医生是我的妻子,文学是我的情人。是不是我也可以说,教师是我的妻子,而俄罗斯文学是我的情人呢?

俄罗斯文学这片神奇的土地,没能长出出色的哲学家、经济学家、政治家,却长出了一批批天才的文学家、艺术家,他们很多都是世界文艺园地的翘楚,以至于这片土地被高尔基称之为世界文学的“青藏高原”。徜徉在这片土地上,我每天都能与托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等文学大师们“相逢”,交流,领略大师们那迥然各异的风采,诸如普希金的纯美、莱蒙托夫的奇异、果戈理的诡谲、别林斯基的激愤、涅克拉索夫的忧患、赫尔岑的睿智、车尔尼雪夫斯基的高尚、屠格涅夫的优雅、托尔斯泰的博大、陀思妥耶夫斯基的深邃、契诃夫的忧郁、高尔基的激越、帕斯捷尔纳克的忧伤、肖洛霍夫的悲壮、布尔加科夫的奇幻、阿赫玛托娃的悲苦、索尔仁尼琴的担当……所有这些,都令我心驰神往,流连忘返。这不是一般的土地,而是“息壤”,在将近二百年的时间里,一直上演着无可匹敌的艺术传奇,聚焦着令世界为之惊奇与赞叹的目光。三十年来,大师们那闪光的创作个性一直影响着我,让我的研究

更加自信,并自豪地将自己的一些想法付诸笔端。

也许正是由于这片“土地”的特殊性,俄罗斯文学虽与欧洲文学(狭义上的)“生长”在一个时空中,“沐浴”在同一片阳光下,但它们却品性迥异。与司汤达的于连、巴尔扎克的拉斯蒂涅、狄更斯的大卫·科波菲尔、夏洛蒂·勃朗特的简·爱等人物性格的理智明快、处事果断、意志坚强、爱情自由以及明确地向往人间幸福等相比,俄罗斯作家笔下的人物却是另一番样子、另一种性情,似乎他们对幸福并不感兴趣,对自由也不怎么热心,对于金钱甚至有些厌恶,然而对于苦难,对于人生的意义,对于上帝是否存在等问题,更感兴趣,更加钟情。像普希金笔下的奥涅金,总是莫名地焦灼不安,总是自怨自艾,好像被命运驱赶着无法安身,这让我想起莱蒙托夫《帆》中的两句诗:“它,不安地,在祈求风暴,/仿佛是在风暴中才有着安详!”果戈理笔下的人物都生活在臆想的世界里,他们总是要干出一些非常怪诞的事情来。现实问题对他们来说是迫切的,但又是遥远的。屠格涅夫的人物个个风流倜傥,思想敏锐,谈吐不凡,好像要干出什么惊天动地的事情来,但是到头来却是事业、爱情一场空。托尔斯泰笔下的理想女人总是经不住情欲的诱惑,总是飞蛾投火般飞向那导致自焚的灯火,像娜塔莎之于阿纳托利·库拉金、安娜之于弗龙斯基、波兹德内谢夫的妻子之于钢琴师特鲁哈切夫斯基等,就是如此。这一点在陀思妥耶夫斯基创作中表现得更为明显,似乎情欲、邪恶等都闪耀着蓝色的磷火,有着巨大的诱惑力,在吸引着每一个人,不管他的意志力是坚强的还是孱弱的,人性是善良的抑或是刻毒的,信仰是虔诚的或是怀疑的,都难以自禁。《被侮辱与被损害的》中的娜达莎非要爱上仇人的公子阿辽沙,非要甘受其辱不可。而万尼亚却要把同情与辩护的立场,放到情敌一方。《白痴》中的娜斯塔霞非要嫁给一个好色之徒罗果仁,尽管明知道最终会被其杀死。当娜斯塔霞把作为嫁资的10万卢布投入火炉中时,她对于制造这出恶作剧所带来的快感,达到了顶点。《罪与罚》中的拉斯科尼科夫更是把斧子砍向两个弱女子。而《卡拉玛佐夫兄弟》中的斯麦尔加科夫则把砍刀举向了生身父亲老卡拉马佐夫。契诃夫倒不怎么直接表现恶,但他所表现出来的生活之庸俗比血淋淋的凶杀还要可怕。《第六病室》中的人们在极力维护庸俗,尽管庸俗像巨大的沼泽一样每天都在吞噬着人的生命。《海鸥》中的庸俗与无聊更是让人不寒而栗。肖洛霍夫似乎仍在延续和扩大着对人性恶的揭示。阿克西妮娅受不了苦闷和孤独而与他人通奸,作者这样的描写破灭了历来爱情描写的神圣和纯洁。放荡而邪恶的女人妲丽娅即使走在投河自尽的路上也没有忘记施恶,她所透露出来的有关葛利高里仍

然和阿克西妮娅私通的秘密，致使娜塔莉亚为报复丈夫而流产身亡。与陀思妥耶夫斯基的《死屋手记》中对犯人灭绝人性的迫害描写相比，索尔仁尼琴的《古格拉群岛》要厉害得多。尽管前苏联时期出现了不少红极一时的所谓“经典”，但是这些带有伪古典主义风格的作品所表现出来的伪崇高和假浪漫文风，掩盖不住俄罗斯文学辉煌不再的无奈。

也许世上没有永久的辉煌，俄罗斯文学似乎已经完成了她的使命，似乎生活的庸俗和人性之恶是一件永远难以征服的事情。不过曾经辉煌的俄罗斯文学，其对生命价值的探寻所表现出来的忧郁美，对现代功利主义社会所表现出来的颓废美，对不合理社会现象所揭示的荒诞美，对人性恶的深度挖掘和拒绝“美与崇高”所表现出来的审丑美，所有这些新美学思想将成为我们研究与挖掘不尽的艺术宝藏。

今天向大家奉献的这本小书，正是笔者所努力做的一点尝试。

张中锋

2017年3月9日于泉城

目 录

自序	(1)
第一章 普希金、果戈理创作中的新美学思想	(1)
一、普希金创作中的审丑意识	(1)
二、果戈理创作中的古典主义创作方法	(9)
第二章 赫尔岑创作中的新美学思想	(17)
一、赫尔岑创作中的审丑意识	(17)
二、《往事与随想》:徘徊于理性和经验之间	(25)
第三章 屠格涅夫创作中的新美学思想	(30)
一、屠格涅夫的文化理想在《父与子》中的体现	(30)
二、屠格涅夫创作中的非意识形态化倾向	(38)
三、屠格涅夫创作中的审丑意识	(44)
四、由自然观的不同看屠格涅夫与托尔斯泰创作风格的差异	(49)
第四章 车尔尼雪夫斯基创作中的新美学思想	(56)
一、伪古典主义的流变	(56)
二、《怎么办?》的美学性质	(61)

第五章 陀思妥耶夫斯基创作中的新美学思想 (65)

一、陀思妥耶夫斯基创作中的审丑意识及其对“自然派”崇高美的消解 (65)

二、陀思妥耶夫斯基宗教信仰中的“自然崇拜”因素 (76)

第六章 列夫·托尔斯泰创作中的新美学思想 (84)

一、《战争与和平》中的非理性现象 (84)

二、《战争与和平》中“托氏女性谱系”的形成 (93)

三、《复活》创作中的新伪古典主义美学特征 (105)

四、托尔斯泰创作中的审丑意识 (113)

五、托尔斯泰的“泛现实主义化”创作及其得失 (121)

六、托尔斯泰创作思想的嬗变对其长篇小说结构形式的影响 (128)

七、托尔斯泰创作中的死亡意识 (138)

八、托尔斯泰女性塑造中的“圣母—妓女”情结 (152)

九、托尔斯泰创作中的大地崇拜情结及其危机 (162)

第七章 契诃夫创作中的新美学思想 (178)

一、契诃夫对知识分子的文化批判与文化救赎 (178)

二、契诃夫笔下人物对生活的“怕” (190)

第八章 高尔基创作中的新美学思想 (206)

一、高尔基对尼采思想的误读 (206)

二、高尔基的《瓦莲卡·奥列索娃》价值再认识 (214)

三、《克里姆·萨姆金的一生》思想价值重估 (221)

第九章 尼·奥斯特洛夫斯基创作中的“新”美学思想 (232)

一、《钢铁是怎样炼成的》的精神价值 (232)

二、《钢铁是怎样炼成的》“真实性”问题 (240)

三、近年来学术界有关《钢铁是怎样炼成的》争论述评 (250)

第十章 肖洛霍夫《静静的顿河》创作中的新美学思想	(266)
一、《静静的顿河》并没有体现出某种历史发展的必然性	(267)
二、《静静的顿河》所体现的人性是恶的而非善的	(270)
三、《静静的顿河》所体现的人生观不是乐观而是悲观	(274)
第十一章 文学比较中的新美学思想	(277)
一、特丽莎约会时为什么拿着一本《安娜·卡列尼娜》	(277)
二、张炜创作中的托尔斯泰“痕迹”	(283)
三、《平凡的世界》创作中的俄苏文学道德资源	(293)
四、《丰乳肥臀》创作中的俄罗斯文学“意蕴”	(304)
附录 审丑之所以可能的三种转换机制	(316)
跋	(333)

第一章

普希金、果戈理创作中的新美学思想

一、普希金创作中的审丑意识^①

按照著名美学家周来祥的美学理论,古代文学艺术的美学特征为和谐美,因为在那个时代人的主体意识不发达,人和自然还处在“天人合一”的和谐状态;近代文学艺术的美学特征为崇高美,因为这时人的主体意识已经觉醒,主体和客体之间开始形成对立冲突,但主体意识觉醒的程度还不足以突破主客体之间的这种紧张关系,人的理性还在努力地协调并控制着非理性的僭越行为;到了现代,随着人的主体意识的进一步觉醒,主体开始突破客体的束缚,使原本就已紧张的主客体相共的关系,最终走向破裂,出现“天人相分”的局面,从而实现了主体对客体的否定,使主体的非理性需要得到彻底的张扬。由于非理性的个体欲望属于私人要求,与理性相比不带有普遍性,既不崇高也不神圣,反倒还带有拒绝崇高和亵渎神圣的味道,所以现代美学所体现的艺术特征为审丑,表现在文学上则是对丑、恶、怪诞、荒诞不经、非理性的肯定和赞赏。^② 由于“人们逐渐从对生活的有限的认识进入到了对生命的有限认识,丑才开始露出了自己的‘庐山真面目’,才不再是陪衬,不再是最不美的美,而成为一种独立的、本体的

^① 原载《济南大学学报》2005年第6期。

^② 参见周来祥:《再论美是和谐》,桂林:广西师范大学出版社1996年版。周来祥是著名美学家,其美学理论独树一帜,自成一派,被称为“和谐派”美学。在该著中的《论美和艺术的三大历史形态》《崇高·丑·荒诞》和《丑的现代主义艺术》三篇论文,对丑学作了较深的理论探讨。笔者在此理论基础上,又借鉴了潘知常的生命美学和栾栋的感性学,同时加上自己对丑学的一点思考,对普希金创作中所体现出来的审丑意识进行考察。

存在,成为审美活动的一种类型。”^①“丑在传统美学中只是一种否定的力量,而到了二十世纪现代主义的美学中,则丑与荒诞代替了崇高与滑稽,成为非理性的审美理想的标志。”^②因此,现代审丑美学观念的出现,是由对人的理性肯定走向对人的非理性肯定,这标志着人的个性从近代之后再一次得到解放。

普希金是一位伟大诗人,他在俄国文学史上的地位是很高的,被称之为“俄国文学之父”。但这样的称谓常常是把普希金作为一个民族诗人来理解的,或把他理解成为反对专制暴政、争取民主自由的斗士,抑或把他看作是文艺复兴式的人文主义诗人。这样的理解无疑都是正确的,但笔者认为对普希金的认识又不能仅仅限于此,普希金的地位如此之重要,似乎与他把现代美学观念——审丑引入文学创作有关,并对其后的整个 19 世纪俄国文学产生了深远的影响。因此,当我们面对普希金那变幻莫测、摇曳多姿的创作风格难以把握时,其实这正是它的审丑意识在起作用。综观普希金的创作,其审丑意识的表现是多方面的:既有对人的自然欲望的肯定,也有对专制政体的否定;既有对宗教的褒扬,也有对理性的调侃;既有对叛逆行为的推崇,也有对贪婪行为的丑化,等等。普希金所有这些不合时宜的“行为”,都表现为主体统御客体能力的加强,以丑为美,或化丑为美,从而使作品具有了一种审丑的现代美学意蕴。

(一)自然之丑

由于传统社会人的主体意识尚不发达,人和自然还处在物我不分的和谐状态,但这种和谐是以主体不觉醒为代价的。在这种状态下,主体还没有把自然当成对象来看待,因而自然在主体面前,还是抽象的、朦胧的。这时人对待自然的态度往往从自己的主观好恶出发,把自然主观化、人格化、伦理化,这样人们便按照自己的主观需要把自然分为善、恶两部分,其中,把易于为理性所能够把握的一类自然称之为“善”,反之则称之为“恶”。这种对自然的“粗暴”态度,也带来了人对自身的粗暴,因为人毕竟是自然的一部分。随着现代社会人类征服自然能力的增强,自然逐渐被当成对象来看待,自然的恶也逐渐被肯定,并且逐渐变成人的审丑对象。这种审丑意识具体表现在创作主题和题材上,则有如下几个方面的特征:

第一,诗人在描摹自然景物、表现自然美的同时,也摄入自然的丑恶,这样的例子有很多,如在《致大海》中,“……你是我灵魂的归宿呀! / 多少次平静而茫然的我 / 踟躅在你的岸边, / 为那珍贵的私愿而愁绪万端。 / 我多么爱你的回音, / 你悠远的声调,空谷的哀鸣, / 还有你反复无常的咆哮, / 和那黄昏时的宁

① 潘知常:《生命美学》,郑州:河南人民出版社 1991 年版,第 149 页。

② 蒋孔阳:《美学新论》,北京:人民文学出版社 1993 年版,第 380 页。

静！/渔夫们柔顺的风帆，/受到你奇妙的保护，/勇敢地在峰峦间滑行。/但当你狂暴地汹涌时，/成群的船只又会轻易地丧生。”^①“波浪啊，是谁阻拦了你？/是谁镇住了你有力的激荡？/又是谁把湍急的洪流/注入昏睡的、寂静的池塘？/……快活地吹吧，风儿，快掀动这池水/打碎那死亡的屏障！/大雷雨——自由的象征，你在哪儿？/快掠过那不自由的河面吧！”^②

第二，对自然恶的肯定，还表现在对人的内在自然欲望也即意志自由的肯定上，这具体表现为诗人对“自由”的热烈向往上。由于个体意识是对作为整体性的客体的超越，因此表现在实践领域则是诗人对作为社会整体的代表——沙皇专制统治的否定，这就造成了普希金大量政治抒情诗的出现。如诗人在《致察阿达也夫》中说道：“……在命定的统治者的重压下，/我们正焦急不安地/倾听着祖国的召唤。/我们在为信念而痛苦的煎熬中/期待着那神圣的自由的时光，/……同志，请相信：就要升起了/那迷人的幸福的星星，/俄罗斯将从睡梦中惊醒，/并在专制暴政的废墟上/写上我们的姓名！”^③在《自由颂》中，诗人更加明确地说道：“……只有越过沙皇的头顶，/人民才有可能免受苦难，/因为那儿神圣的自由/和强力的法紧密相连；/那儿坚强的盾牌保护所有的人，/那儿由公民的忠实的手举起利剑，/一视同仁，滑过公众的头顶，/……专制的魔王啊！/我憎恨你，憎恨你的王座，/我会带着残忍的高兴/看着你，看你绝子孙。/人民会在你的额上/读到那些诅咒的刻印，/你是世界的魔鬼，大自然的耻辱；/你是大地上亵渎上帝的灾星。……啊，沙皇，你们该懂得了：/不论是惩罚还是嘉奖，/不论是囚牢，还是祭坛，/都不能做你们可靠的屏障。/请在坚如磐石的法的面前/低垂下你们尊贵的头，相信吧，皇座前永恒的守卫——/就是人民的安宁和自由。”^④

第三，对自然欲望的肯定，对自由向往的同时，还表现在对专制的维护者——东正教的亵渎上。这一点在他的很多诗中都有所体现，但在他的长诗《加百列颂》中，表现得最为明显。诗中的圣母玛利亚已不再纯洁，她同时和上帝、加百列、撒旦等三者发生着爱情，以至于人们对于耶稣到底是谁的后代，都产生了困惑：“它飞去了，疲倦不堪的玛利亚/心里想道：‘这是在怎样的胡闹！/一个、两个、三个！——怎么没个倦怠？/我可以说，我倒是经得起骚扰；/就在同一天里我先后接待的/又是魔鬼、又是天使、又是上帝。’”^⑤

① 《普希金文集》第1卷，查良铮、刘湛秋译，合肥：安徽文艺出版社1997年版，第132~133页。

② 《普希金文集》第1卷，查良铮、刘湛秋译，第105页。

③ 《普希金文集》第1卷，查良铮、刘湛秋译，第48~49页。

④ 《普希金文集》第1卷，查良铮、刘湛秋译，第42~45页。

⑤ 《普希金长诗全集》，余振、智量译，杭州：浙江文艺出版社1994年版，第197页。

第四,对自然欲望的肯定,表现在对生活在社会底层的“小人物”的关注上。因为在传统社会,底层人物被看作是缺乏理性的,充满欲望的,是丑的,他们生活在处于被否定的阶层。但作家自然观的转变,也即对非理性、对恶的肯定,使他能够公正地看待这一切,同情不幸的人们,因为他们也有要求满足自然欲望的权利。诗人在《驿站站长》中描写了一个十四等文官驿站长维林的不幸遭遇,作家感慨道:“有谁不曾咒骂过驿站的站长们,不曾和他们吵过架?有谁不曾在愤怒的时候向他们索要那要命的意见本,好在上头写满指控他们蛮横、愚蠢和失职的无用的意见?有谁不曾视他们为人间的败类,将他们等同于从前那些抄抄写写的小吏,或至少也要将他们视为穆罗姆的强盗?然而,我们若能持一个公正的态度,尽量设身处地地为他们想一想,我们对他们的评价也许就能宽容得多。”^①在《黑桃皇后》中,作家对一个被人误爱的使女的处境深表同情:“丽莎维塔·伊凡诺夫娜确实是个最不幸的生灵。但丁说过,别人的面包是苦的,别人屋檐下的台阶是难以攀登的,又有谁能知道显赫老太婆的贫穷的养女寄人篱下的生活的酸辛呢?”^②可见普希金对人理解之深。

第五,由于主体意识刚刚觉醒,对自然欲望的肯定还缺乏自信,于是作家在他的创作中塑造了一批反叛社会的“强盗”形象,诗人想借此来抒发对自由的向往。如在《杜勃洛夫斯基》中,作家刻画了一个穷贵族杜勃洛夫斯基,为了伸张正义和复仇,竟当上了强盗,成为一个义侠,他带领一伙强盗专门和官府以及劣绅作对。这些官府和劣绅对他既恨又怕,但下层农奴们却喜欢他,崇拜他。特别是在《上尉的女儿》中,普希金则塑造了一个农奴出身的造反者——普加乔夫形象。普加乔夫的造反行径遭到了以沙皇为首的官僚贵族阶级的镇压。在上流社会,他是作为恶魔形象被看待的。但普希金却在这个“恶魔”身上看到了美好品质,如英武、侠义、粗犷、坚定,以及他那宁愿做一个喝血的老鹰而战斗三十年,也不愿做一个吃死尸的乌鸦而苟活三百年的人生观。这种不囿于时局的处理,显示了作者对人认识的深化,因为他没有从观念出发去看人。

所有以上这些,都表明了作家对自然“恶”的肯定,也即审丑意识的萌生,使普希金对自然和人类社会都表现出独特的认识和深刻的人道主义思想。

(二)理性之丑

审丑意识的出现固然是人的主体意识和个体意识增长的结果,但主体对客体的超越、个体对社会群体的超越是以反和谐的非理性面目出现的。刚刚觉醒了个体因失去了与自然客体和社会群体的和谐状态,就像一个还未成年的人

① 《普希金文集》第4卷,非闻、孟十还译,合肥:安徽文艺出版社1997年版,第84页。

② 《普希金小说选》,戴启篁译,长沙:湖南文艺出版社1992年版,第270页。

被父母推向社会要求其独立生存一样,必然陷入孤独、空虚、苦闷、焦虑等状态。为了能够生存下去,他们也必然做出两种行为:一是要继续保持反叛姿态,以便证明自己是一个独立的个体;二是要不断寻求刺激,以便摆脱那持续不断的孤独、空虚和焦虑,使自己的独立能够保持下去。为了寻求刺激,他们一方面做出很多不合时宜的举动,另一方面到名山大川、偏乡僻壤、异地风俗之处,到处流浪。由于这种孤独来自其内心,他们的流浪必然以失败而告终。上述两点结合起来,就形成了他们孤傲、冷漠、狂妄、虚无、自私等性格特征。具有审丑意识的普希金,比较敏锐地感受到了这部分人的价值,在他的创作中,塑造了不少这样行为怪诞的人物形象。如在《高加索的俘虏》中,刻画的是一个俄罗斯俘虏形象,其性格孤傲、冷漠,精神上非常痛苦,别林斯基说他是一个未老先衰的年轻人。在《茨冈》中,他刻画了一个贵族青年阿乐哥,因厌恶都市文明,被当局追捕,他便来到遥远的茨冈人中寻求自由。阿乐哥爱上了茨冈少女真妃儿,但当真妃儿后来移情别恋时,出于嫉恨,他杀死了她,最终被茨冈人所抛弃。这两个带有反叛社会色彩的性格怪异的贵族青年,尽管在道德上有被否定的地方,但由于在他们身上体现了个体意识的觉醒,因而在美学上体现出审丑特性。

如果说这两个形象还带有浪漫色彩,在他们身上还带有“拜伦式英雄”的影子,那么到了《叶甫盖尼·奥涅金》中,作家则对这类怪诞的形象,有了较为清醒和深刻的认识。作品中的奥涅金个体意识伴随着西方启蒙思想的影响而增长,他从理性出发对专制政体、贵族特权和官方教会都进行了彻底的否定,在否定了上层建筑的同时,也否定了与之相匹配的意识形态,即全面否定了包括宗教、道德、哲学乃至宗法情感等,因而奥涅金成了一个性格孤傲、冷漠、狂妄、不合时宜的虚无主义者。这里应该提到的是奥涅金,他从理性出发对宗法情感的否定有他的合理性。针对宗法情感,马克思在《不列颠在印度的统治》一文中谈到:“从人的情感来说,亲眼看到这无数经营的宗法制的祥和无害的社会组织一个个土崩瓦解,被投入苦海,亲眼看到它们的成员既丧失自己的古老形式的文明又丧失祖传的谋生手段,是会感到难过的;但是我们不应该忘记,这些田园风味的农村公社不管初看起来怎样祥和无害,却始终是东方专制制度的牢固基础,它们使人的头脑局限在极小的范围内,成为迷信的驯服工具,成为传统规则的奴隶,表现不出任何伟大的作为和历史首创精神。”^①因此,在奥涅金那冷漠自私、玩世不恭的怪诞行为上则体现出时代的审丑特征。与之形成对比的是连斯基,他是一个较为传统的贵族青年,算不上进步青年,而只能说是个好青年。他仍然生活在传统的价值观念之中,还生活在对爱情、友谊、建功立业的热衷追求

^① 《马克思恩格斯选集》第1卷,北京:人民出版社1995年版,第765页。

上,从准确意义上说,连斯基还不具有个人意识,个人还没有从这些整体性的观念中觉醒出来。从这个意义上来说,在决斗中作家让奥涅金杀死了他,这便带有象征意味,即现代审丑对传统审美(崇高)观念的否定和超越。难怪作为纯情少女的达吉雅娜对他一见钟情。虽然遭到了奥涅金的无情拒绝,但当奥涅金再度找到她时,已经成为他人妻子的达吉雅娜表示在情感上仍然忠于奥涅金。其实在达吉雅娜身上比较典型地体现了宗法情感的特点:既有自然纯朴的一面,这使她把奥涅金的任性而为当成了率性而为;又有忠于丈夫、对家庭尽义务的宗法伦理观念,从而使她牺牲了爱情。其实如果她能够和奥涅金相结合,结果也会是悲剧性的,因为他们之间的文化隔膜太大,普希金没有让两个人结合,可以说是保持二者完美形象的最佳处理方式。作为他人未婚妻的奥尔加对奥涅金一见倾心,只能证明奥涅金的魅力很大,因为他似乎已成了时髦人物,尽管这种审美是以审丑的形式表现出来的。启蒙理性毕竟还是一种理性,理性是一柄双刃剑,对理性的推崇使其为肯定个人欲望找到了理论根据,使刚刚觉醒的个体意识在还没有完全摆脱传统的理性束缚的同时,又再次地拜倒在启蒙理性的脚下,个性在膨胀中被异化,因为说到底,理性只是扶植个体意识增长的手段和工具,而不是目的,因为理性不能解决人的情感及信仰问题。理性对传统价值观念否定的同时,也带来了对爱情、友情、伦理之情等人类普遍情感的否定,使奥涅金最终走向了损人害己的虚无主义,成为时代的“多余人”。这样的人物在以后作家那里,诸如屠格涅夫笔下的罗亭、巴扎罗夫以及陀思妥耶夫斯基笔下的伊凡·斯塔洛夫金等,则走向了否定一切的极端。

这样就使奥涅金这一形象变得较为复杂,他身上既体现了因个体意识的增长所带来的审丑意识的悲剧性,同时也因理性的膨胀而带有喜剧性。奥涅金先是拒绝达吉雅娜,后又跪下来向其求爱的滑稽行为,构成了极大的讽刺。悲剧性体现着奥涅金身上被肯定的一面,而喜剧性则体现着其身上被否定的一面,可见奥涅金这一形象给人的美学感受是复杂的、多重的,我们对他很难作出价值判断,他由此也成为普希金所塑造的最为成功的形象。这里可以看出,作家对西方的理性文化早就抱有警戒之心,历史发展证明了普希金的远见卓识。

(三)人性异化之丑

除以上形象体现了作者的审丑意识外,普希金笔下还塑造了另外一批具有审丑意识的人物形象。这些人物在权力和金钱面前表现得十分专横和贪婪,他们身上那淳朴自然的人性丧失殆尽,最终变成一个灵魂空虚、人性异化的丑陋之人。

在《杜布罗夫斯基》中,作家塑造了一个贪财好色、专横跋扈的名叫基里

拉·彼得洛维奇·特罗耶古洛夫的贵族地主形象。他是怎样的一个人呢？作品中写道：“他的财富、显赫的门第和人缘关系使他在其田庄坐落的几个省内具有举足轻重的地位。邻居们一向乐于奉承他极微小的癖好，省里的官僚一听到他的大名就吓得发抖。基里拉·彼得洛维奇把别人的逢迎拍马视为当然，好似收下一件件贡品一样。他的府第总是高朋满座，以点缀他那大老爷式的清闲无聊的生活，分享他那热热闹闹的、有时是暴殄使性的寻欢作乐。谁也不敢拒绝他的邀请，逢年过节谁也不敢不到波克洛夫斯柯耶村来表示孝敬，在家庭生活中，基里拉·彼得洛维奇暴露了一个没有教养的人的一切缺陷。他被环境娇宠惯了，动辄放纵自己火爆的性情大肆发作和极其有限的头脑异想天开。虽然他体力过人，但每个礼拜总有三两次因肚子撑得过饱而受苦，每天喝得醉眼朦胧。他府第的一所厢房里住了十六名婢女，做做女人常做的针线活。这厢房里的窗户都装上木栏杆，门都上了锁，钥匙归基里拉·彼得洛维奇亲自掌管。这些年纪轻轻的女囚犯于规定的时刻由两名老太婆监督着到花园里去放风。每隔一段时间，基里拉·彼得洛维奇便从她们中间挑选几个出来，许配男人，打发出，再找几个新的来补缺。他对待农民和家奴非常严厉和任性。”^①这么一个人性堕落的家伙，就因为他的好朋友杜布罗夫斯基偶尔拒绝了他的一次打猎邀请，便与之断绝朋友关系，并且还不解恨，还要利用对司法的影响，霸占人家的全部财产，直至把他这位昔日的朋友逼死为止。

除了权力膨胀使人性丧失外，再就是由于对金钱的贪婪，人的精神发生异化现象。这一点在《棺材老板》和《黑桃皇后》中体现得最为充分。

棺材老板亚德里安虽然这些年大发了些死人财，但他仍然“愁眉苦脸”“心事重重”，因为他一直牵挂着住在拉兹里亚街的老朽的女商人特琉辛娜，她“要死不活”地快一年了，“因此亚德里安担心，她的继承人会懒得派人走那么远的路程来找他，虽然他们答应过他，但他们也可能就近找别的殡葬承包人洽谈生意”。说白了，就是亚德里安怕别人把生意抢跑，为此他不惜盼人家快点死。棺材老板整天提心吊胆，忽然有天晚上那个女富商家派人来通知他，女富商死了，并如约找他来办理丧事。于是亚德里安毫不客气地狠狠地赚了一笔。当他心满意足地回到家时，没想到他的屋里挤满了人。他仔细辨认，发现这些都是经他之手发送掉的死人——是些鬼。这些鬼一见了他就开始抱怨，由于他们的棺木、丧衣以次充好的缘故，现在都破烂了。“他们一致起来要维护自己同伴的尊严，死死缠住亚德里安不放，又是咒骂又是恐吓。”^②棺材老板被吓得昏死过去，当他醒来时发现原来是噩梦一场。

① 《普希金文集》第4卷，非闻、孟十还译，第238页。

② 《普希金小说选》，戴启篁译，第100页。

《黑桃皇后》是一篇更为典型的反映人被金钱所异化、灵魂变得肮脏和丑陋的故事。该作品的主人公是个德国青年，名叫格尔曼。他生性嗜赌，并渴望暴富，以此来摆脱贫困窘局，成为人上人。但他又是一个非常理性的人，没有绝对赢的把握他不敢下注。为了满足自己的赌癖，他只能整夜整夜地坐在赌桌旁，看别人的输赢变化，体验别人的喜怒哀乐。一次偶然的机会，他听到赌友纳鲁莫夫讲述有关他的祖母伯爵夫人在60年前的一段传奇。伯爵夫人由于掌握了赌博的秘诀，即押了三张牌便赢回了输掉的50万，并且还有赚头。这本是一个传奇故事，但讲者无心，闻者有意，异常激动的格尔曼，决心要不择手段地得到这个秘诀。为了能够接近伯爵夫人，他便向伯爵夫人身边的一个可怜的使女丽莎维塔求爱，可见他为满足自己卑鄙的欲望，竟不惜亵渎一个纯洁少女的情感，同时还把这个年迈的老伯爵夫人给恐吓致死。最后，格尔曼终于得到了这个秘诀，即所押三张牌的顺序依次为：三点、七点、爱司！得到这个秘诀的格尔曼立即踌躇满志地奔向赌场，并且下了大赌注，结果前两张牌如愿以偿地赢了一大笔钱。当他把所有赢的钱押在第三张牌上时，牌翻过来却不是“爱司”，而是“黑桃皇后”。格尔曼惨遭失败，他经受不住发生在眼前的残酷事实的打击，疯了。即使在精神病院里，格尔曼还在认真而不断地念叨：三点、七点、爱司！可见金钱使一个人的灵魂变得多么卑鄙、肮脏和可悲。

这里应该注意的是，对权力欲和金钱欲的贪婪并不属于我们所说的是对自然欲望的肯定，而是对自然人性的异化，因为真正的自然欲望的觉醒是个体意识的增长，是主体对客体的超越，并在满足个体要求的同时，也肯定了自我存在的价值。那些没有伴随着主体意识和个体意识觉醒的欲望，非但不是在超越客体，而是要使自己退回到、消融于客体，把自己变为客体，并最终导致人的非人化、物化，也即异化。因此，他们的行为在本质上或内容上不具有审丑美，而只具有外在的形式丑，这种形式丑之所以仍给人以审美享受，就在于它使人想起其对生命本身的否定，从而辩证地肯定了个体意识和主体意识的重要性，所以它的审美价值来自于作家从审丑意识本体出发对非生命本真欲望的观照，其审美效果是喜剧性的。普希金已不像19世纪欧洲一些作家那样，把人性堕落的责任全部归于社会，并进而对社会展开批判，而是从审丑的美学角度出发，把人的贪婪、自私、具有权力欲和金钱欲等“丑行”看作是人性的一部分，所以这样的作品已不再带有悲剧意味，而带有喜剧色彩。在普希金之后，果戈理认识到了这一点，并使之发扬光大。

总之，通过上述三个方面对普希金创作的分析，发现其作品不但含有审丑意识，而且已发展得较为充分。尽管作家不一定出于自觉，但其作品所表现出来的对欲望和理性所持的辩证态度便说明了这一点。因此，当我们说普希金是“俄国文学之父”时，其更多的意味应该是美学上的，因为普希金一登上文坛便