

中国社会科学院外文所出版基金资助

白银时代俄罗斯文学研究

周 启 超 著

北 京 大 学 出 版 社
北 京

引 言

世纪之交的文化运行往往会孕生出一些风貌独具的神奇景观。大约二百年之前的那一次世纪之交，就有过“德国浪漫派时代”；大约一百年之前的上一次世纪之交，又有过“俄罗斯白银时代”。

所谓“白银时代”乃是相对于“黄金时代”而言的；“黄金时代、白银时代、青铜时代、英雄时代、黑铁时代”——这些概念，原本是出于对人类文化运行的某种周期性的探索与追问，原本是喻指人类文化运行中的某一阶段的状态与气象、品位与精神。将“黄金时代”或“白银时代”这类文化史上的概念引入文学史的检视，便可以喻指文艺女神在特定时段的绰约风采，便可以暗示文学这棵长青树的发育成长也具有某种周期性，其机制也是有迹可寻的。

俄罗斯文学的“白银时代”，即19世纪末20世纪初的俄罗斯文学。在这个长达30多年（1890—1925）的时段里，俄罗斯文学以其群星璀璨、群芳争妍、流脉纷呈、百家争鸣的景观，以其锐意求索、执著开拓、破旧立新、继往开来的气象，书写了历史转折文化转型时代交替社会变迁之际语言艺术的一个新篇章，演奏了既有“对位”又有合唱既有“集群”蜂拥迭出又有英才特立独行那样一种繁荣空前而神韵丰厚的交响曲。

这个时代里，作家、作品与读者在其素质、结构与品位上均出现了与19世纪迥然有别的新质。这个时代里，文学进程的动力结构、文学体裁的发育状况、文学作品的社会功能均获得了与19世纪相去甚远的特征。文学家心目中“人”的形象、“生活”的形象、“世界”的形象发生了结构性变化；人们意识里“真善美”这三大价值支点的地位发生了普遍性变动。“谁之罪”与“怎么办”那样的对当下社会直接的现实关怀，不再是这个时代的文学中压倒一切的“主旋律”；“小人物”

当中也有变异为“小矮人儿”，或堕落为“小魔鬼”的；“被凌辱与被损害的人”灵魂深处无所作为的惰性也受到了深刻的剖析与严苛的拷问；人的精神生活中非理性反逻辑下意识的“突变”、“裂变”与“蜕变”，受到了各种流派各种阵营或卓尔不群的诗人作家们空前热切的关注与空前热烈的开掘。相应于题材的拓展与深化，魔幻、荒诞、意识流、象征、童话、神话等更具假定性的表现方式几乎席卷了整个文坛……

这样一个多姿多彩的文学时代，作为一宗颇有价值的文化遗产，其命运际遇却颇具戏剧性。它承受了长期被冷落——或被“尘封”或遭“遗弃”或受“扭曲”的不幸，也经历了持续受青睐——被广为译介或回归，而备受推崇——的“走红”。然而，“白银时代”文学探索轨迹与艺术建树实绩的整体图像，在人们的接受视野中尚处于朦朦胧胧的状态。今天，处于又一个世纪之交的历史关头，在对域外文化作百年回顾的清理检阅之中，我们有必要也有可能对于历史地形成的“空白”予以消除，对于历史地累积的“失真”予以校正，对于历史地被冷落的“经典”予以确认。应当“正本清源”，还文学行进的历史以其本有的原生态。

这种“断代史”意义上的重建，自然可以从多种视角切入。如何从对一个时代文学景观的描述进入到对其文学进程的动力机制的透析？如何从对一个时代文学家的命运沉浮的梳理进入到对他在文坛生活中的独特姿态与个性视界的观照？如何从对一个时代文学创作的题材特征的扫描进入到对这时代文学体裁发育状况的考察？如何从一个时代文学思潮的兴衰演化进入到对该时代文学理念的争鸣对话？自然，还应检视那些新的文学理念得以生成的新的文化语境——易言之，如何使“断代文学史”的重建在一种动态的检视中展开？这是深化“断代文学史”建设的迫切课题，也是我们的“白银时代”俄罗斯文学研究的基本旨趣。

目 录

引 言	(1)
第一章 绪论	(1)
第一节 一种隐喻与一种概念	(1)
第二节 四重界面与四重涵纳	(3)
第三节 诸多表征与诸多诠释	(10)
第四节 史实还原与理论构建	(13)
第二章 流派风采	(16)
第一节 象征派	(16)
第二节 阿克梅派	(44)
第三节 未来派	(54)
第三章 集群精神	(68)
第一节 “星期三”集群	(69)
第二节 “知识文库”集群	(71)
第三节 “话语文丛”集群	(77)
第四章 个性姿态	(82)
第一节 在流派之间穿行	(82)
第二节 在流脉之间耕耘	(90)
第三节 卓尔不群地行吟	(107)
第五章 抒情风韵	(124)
第一节 雄浑之风	(124)

第二节	婉约之韵.....	(135)
第三节	豪放之情.....	(142)
第四节	瑰丽之景.....	(146)
第六章	审美共生.....	(152)
第七章	象征艺境.....	(164)
第八章	世纪风景.....	(212)
附录：	作家点评.....	(221)
主要参考文献		(250)
后记		(254)

第一章 绪 论

第一节 一种隐喻与一种概念

“白银时代”这一词语的书写，经历了由小写——作为一种隐喻——到大写——作为一种概念的演化过程。

小写的“白银时代”，其所指很有弹性。它可以用来喻指19世纪俄罗斯诗坛上一度处于非主流地位的一群诗人的创作，如阿·费特、阿·迈科夫、雅·波隆斯基，甚至阿·康·托尔斯泰、费·丘特切夫等等；它也可以用来喻指19世纪末20世纪初俄罗斯诗坛上的象征主义、阿克梅主义、未来主义所构成的非现实主义的诗歌气象，如瓦·勃留索夫、亚·勃洛克、尼·古米廖夫、维·赫列勃尼科夫，甚至安娜·阿赫玛托娃、玛林娜·茨维塔耶娃等等。小写的、作为一种隐喻的“白银时代”，见之于作家的回忆录及诗人的诗作之中，也出现在批评家的文章里甚或文艺学辞书里。在不同的语境中，这一隐喻的内涵有着很大的差异。总体看来，在20世纪60年代之前，“白银时代”这一词语基本上都是小写的，是一种隐喻。在弗·彼亚斯特的回忆录《相会》（1929）中，在尼·奥楚普的文章《白银时代》（1933）中，在弗·韦伊德列的论文《三个俄罗斯》（1937）中，在安娜·阿赫玛托娃的作品《无主人公长诗》（1940—1962）中，都可以看到小写的“白银时代”。

及至1962年，在慕尼黑出版的一位俄侨诗人与艺术评论家的回忆录，以其书名《在白银时代的帕耳那索斯山上》一举“提升了”“白银时代”：该书作者谢·马科夫斯基在这里率先使用了大写的“白银时代”。这似乎就意味着“白银时代”从此由一种隐喻而转化为一种概念。25年之后，西方斯拉夫学界将其多卷本《俄罗斯文学史》中20

世纪的首卷命名为《白银时代卷》。这似乎就标志着“白银时代”已作为一种文艺学概念在文学史研究中终于被确立。有趣的是，这一年也恰好是苏联文艺学界对“白银时代”遗产全面解禁、对“白银时代”这一概念终于确认的年头。

“白银时代”由一种隐喻演化成为一种概念，也是自有成因的。不论是小写的“白银时代”，抑或大写的“白银时代”，均涵纳着几种相通的意思。其一，旨在标示文学行进也具有一定的周期性，至少文学体裁的发育具有某种周期性。“白银时代”以及在它之前的“黄金时代”这类词语，原本就是用来喻指人类生活的不同阶段，用来表征文化行进的不同时期；其二，乃是相对于“黄金时代”而言。在俄罗斯诗歌史甚或文学史上，不论是19世纪的“白银时代”，抑或20世纪的“白银时代”，均喻指“后普希金时代”，都是相对于那个由普希金的名字所照耀的俄罗斯诗歌乃至整个文学的首度辉煌而言的。19世纪初叶（1810—1830），茹科夫斯基、普希金、巴拉廷斯基、莱蒙托夫等杰出诗歌天才，以其优美动人的抒情诗篇第一次令世人瞩目俄罗斯文学，史称俄罗斯诗歌（文学）的“黄金时代”；其三，“白银时代”这一隐喻或概念之最早的与主要的使用者，乃是“阿克梅派”诗人，其文化背景乃是这群诗人对他们逝去的青春时代的深切眷恋。率先在评论文字中使用“白银时代”的尼·奥楚普，是“阿克梅派”的重要一员，是古米廖夫的追随者。1951年，此人在法国以研究古米廖夫的论著而获博士学位；第一次在文学作品中使用“白银时代”的安娜·阿赫玛托娃，更是“阿克梅派”的一员名将；而将大写的“白银时代”这个词语赫然印在回忆录的书名中的谢·马科夫斯基，当年乃是著名杂志《阿波罗》——“阿克梅派”的喉舌——的主编；其四，最早一批给“白银时代”予以厚爱的那些诗人与评论家，大多将“白银时代”定位为“世纪之交现代主义诗歌（文学）的时代”。

尼·奥楚普在他那篇以“白银时代”为标题的文章中，开宗明义地声言：笔者使用这一名称是为了界定“现代主义的俄罗斯文化”；这个时代“乃是俄罗斯象征主义与阿克梅主义的时代”；“勃洛克乃是白银时代诗人中的第一人”。

安娜·阿赫玛托娃在她的回忆录里也认定，“白银时代”最典型的代表人物就是勃洛克。

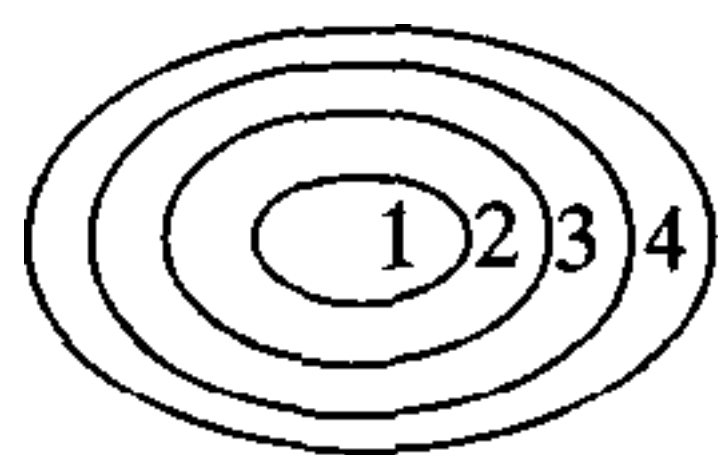
谢·马科夫斯基在他那部旨在为“白银时代”留下肖像的著作中，将那些“以自己的创作表达出革命前俄罗斯文化高涨的诗人、作家、画家、音乐家”确定为这个时代的代表人物，认为这些人物彼此相通的特征就是其“宗教情绪，对上帝的寻觅，以及与之相对立的、非常俄罗斯式的极端——无政府主义的自我确认”，就是“精神的苦闷，对彼岸的神往”。马科夫斯基声称，“白银时代”就是“叛逆不安的”“对神的寻求”、“对美的沉醉”的时代。

可见，缅怀世纪之交俄罗斯诗歌（文学）中非现实主义流脉的业绩，尤其是象征主义与阿克梅主义的建树，乃是将“白银时代”这一隐喻或概念最早用之于20世纪俄罗斯文学史中的那群文学家的初衷。

梳理出“白银时代”由小写而大写由隐喻而概念这一细节，清理出这一概念最初使用者的文化语境，我们才可以进入对“白银时代”不同界面诸多涵纳的逐层辨析。

第二节 四重界面与四重涵纳

作为隐喻而小写的“白银时代”日渐由作为概念而大写的“白银时代”而取代。“白银时代”这一概念的内涵在不断增生，外延在不断扩展。“白银时代”是多界面的。现在看来，至少有四种界面上的“白银时代”并存。其形态可用四个同心圆来说明：



- 4．文化的时代
- 3．艺术的时代
- 2．文学的时代
- 1．诗歌的时代

“白银时代”这一概念，首先是被用来指称世纪之交俄罗斯诗歌的发育气象的。经历了长达60—65个年头的相对沉寂，俄罗斯诗歌于19世纪末20世纪初再度勃兴。在1890至1925这几十年间，俄罗斯诗坛又一次涌现出一大群才华横溢的杰出诗人：属于象征主义的

巴尔蒙特、勃留索夫、勃洛克，标榜阿克梅主义的古米廖夫、曼德尔什塔姆，高扬未来主义的谢维里亚宁、赫列勃尼科夫、马雅可夫斯基，力创“新农民诗派”的克留耶夫、克雷奇科夫、叶赛宁，独立于任何流派之外的布宁、库兹明，以及早期的阿赫玛托娃、茨维塔耶娃、帕斯捷尔纳克、霍达谢维奇——这些个性鲜明的诗人，以其多姿多彩的耕耘，使俄罗斯抒情诗艺术又一次呈现出“群星璀璨”的亮丽风景，展露出“万紫千红”而令人叹为观止的神韵。

在历史转折文化转型的世纪之交，在社会动荡精神危机的非常时期，这些诗坛英才空前热烈地直面生存窘困，空前执著地审视灵魂嬗变，空前热忱地施展诗人生活感受的鲜明和生存体验的深切，运用诗歌感觉的瞬间性与诗歌表现的敏捷性，去捕捉时代脉搏的律动，去抒发人们痛苦的心绪，而成为历史行进的缩影，成为时代精神的喉舌。这些诗人普遍地具备深厚的哲学素养、强烈的宗教迷恋与执著的心灵拷问倾向。其中有不少人都经历了专门的哲学修炼，承受过一些哲学名家名说的熏陶。有些人还曾经是尼采、叔本华、柏格森或尼·费奥多罗夫、弗·索洛维约夫的思想信徒。这种学养，自然滋育着这个时代的俄罗斯诗歌，使它普遍地获得形而上的精神文化内涵，使这个时代的诗歌艺术普遍地表现出相当高的哲理品位、相当浓的宗教意味、相当深的心理开掘。从这个时代的诗篇中，可以感受到那种旨在超越当下此间现时而转向远方彼岸永恒之心灵的漂游与求索，那种一心要摆脱尘世物象的缠绕而对存在本相之真谛的神往与寻觅；从这个时代的诗篇中，也可以领略到那种对神秘的彼岸的疏离，对多彩人世的接纳，对物象的明晰之刻意凸现，对形象的细节之精雕细镂，对遥远的过去时代文化余韵之深情追怀；从这个时代的诗篇中，更可以观照到那种狂放不羁的反叛姿态，那种俄罗斯式极端主义独有的挑战激情，那种欲挣脱传统的束缚，欲把词语从囚牢中解放出来的美学革命，那种欲以新词新诗新文学的铸造来创建全新的未来艺术的诗学实验……正是那样一番摧枯拉朽的大破大立，正是那样一番雄心勃勃的标新立异，营造出世纪之交俄罗斯诗歌天幕上群芳争妍、百花竞放、星光灿烂的非凡气象，孕生出俄罗斯文学进程中又

一个引人瞩目的“诗歌季节”。正是在这一界面上，人们使用俄罗斯诗歌的“白银时代”这一概念。

“诗歌的时代”乃“白银时代”之原初的内涵。

然而，诗歌园地“群星璀璨”的新气象，不过是世纪之交的俄罗斯整个文坛思潮纷呈、流派林立、集群丛生、英才辈出的新景观的一个缩影，一个最精彩的缩影。多声部的新状态，多元化的新格局，多取向的新视界，使世纪之交的俄罗斯文学在总体上呈现出色彩斑斓的新风貌。这既体现在文学进程的动力机制与文学体裁的发育形态上，也体现在文学作品的社会功能与文学理念的流变方式上。这个时代里那些呼风唤雨开宗立派或特立独行卓尔不群的文学家，在主体素质上、艺术才情上、个性气质上均拥有一些新的特征。他们对自己的时代使命拥有空前自觉的意识；他们在自己的事业上有着空前强烈的搏击精神；他们的性灵充满着那种不断扩张自身的进取激情。诗人们在作诗之余也写小说、编剧本，也从事文艺评论。这自然带动了包括抒情、叙事以及理论批评诸多文类的整个文学园地之全方位的繁荣，自然促成了散文随笔、童话故事、特写剪影等诸多体裁样式与抒情诗一道获得长足的发育，而有助于小说、戏剧、文论这些传统品种在热烈的竞争状态之中去拥有崭新的艺术高度。单就小说而言，在世纪之交的俄罗斯文坛上，有契诃夫、高尔基所写下的那些举世公认的现实主义精品，也有索洛古勃、别雷、库兹明、列米佐夫、布宁、安德列耶夫、扎依采夫、库普林等人所创作的带有象征主义与表现主义、自然主义与印象主义等多种风格的佳作。在长篇历史小说这块园地上，梅列日柯夫斯基、勃留索夫也使这种叙事样式拥有了新的变体。此外，那种不单面向儿童、其寓意深奥甚至隐含着神话的童话小说，那种演绎人生之旅投射出浓烈的主观情绪与抒情氛围的象征剧，那种以印象式的抒怀、鉴赏式的姿态与评点式的表述为特色的美文评论，均对其相应的体裁之传统的模式有所变形，它们在总体上构成世纪之交俄罗斯文学体裁发育上的千姿百态。

文学创作的实绩与诗学探索的成就，显现为文坛气象与作品面貌，植根于文学理念与作家视界。在世纪之交，俄罗斯作家的审美视

界也发生了既与19世纪相去甚远又在彼此之间大相径庭的新变异。作家心目中“人”的形象、“生活”的形象、“世界”的形象发生了结构性变化。多视角的观照，多声部的争鸣，使文学世界呈现出空前丰厚的多样化丰采。几乎在同一个历史时空与文化语境中，涌现出构成鲜明对照剧烈反差的审美视界，有对“大写的人”的塑造，也有对“小矮人儿”的写照，更有对“无望而坚决地抗争之人”的展现。作家意识里“真善美”这三块价值基石的地位发生了普遍的大变动。艺术的、美学的、精神的乌托邦，与现实的、社会的、意识形态的反乌托邦——作为“世界”形象的基本形态，深深地牵动着作家们的心弦。而“谁之罪”与“怎么办”那样的对当下社会的现实关怀，不再是这个时代文学中压倒一切的“主旋律”。即便是写栖身于社会底层的“被凌辱与被损害的人们”的生存境况，也要去审视这些人的“心灵的底层”；多少年来一直领受着作家们由衷的人道主义关爱的“小人物”，其文学形象也发生了蜕变：“小人物”的心灵深处也裸露出灰色的阴影，他们或在对命运的抗争中走向变异而退化为“小矮人儿”，或承受恶的支配而堕落为“小魔鬼”。果戈理的“狂人”，陀思妥耶夫斯基的“群魔”，在这个时代的文学世界中以更怪诞的形态而大显身手。“爱情”与“死亡”这类永恒主题，“超脱”与“拯救”这类宗教命题，心理的变态与病态这类精神现象，取代“谁在俄罗斯活得最好”那类社会现实境况的写照，而备受这个时代的诗人们的青睐，获得反复变奏与执著采掘。热切关注人的精神生活中非理性、反逻辑、下意识的“突变”、“裂变”与“蜕变”，且以魔幻、荒诞、意识流等更具假定性的表现方式将之叙写出来——这“另一种写法”几乎席卷了有旗号或无旗号、有阵营或无阵营的各种类型的作家。甚至连批判现实主义大师列夫·托尔斯泰在其晚年在世纪初的叙事方式，也受到这股风尚的浸染。至于“杀死了现实主义”，或者说拓展了“封闭的现实主义”的一代宗师契诃夫，其诗学上的开放，更是自不待言。

文学家审美视界与文学理念上的这种多取向，自然促成了文学进程动力机制上的多元化。过去那种以某一种主义为主流的文学生活格局被打破了；过去那种由某一种思潮去取代另一种思潮的线型

行进方式被颠覆了。即便从流派更迭、思潮交嬗这一传统的视角来看，世纪之交的俄罗斯文学也不仅仅呈现出流派更替思潮迭起的景象，更有流派并存思潮交织的景观；即便以现实主义为标尺，世纪之交的俄罗斯文坛上的现实主义也是多类型多风格多形态的。有高尔基式的基调激越而雄浑的现实主义，也有布宁式的基调沉郁而冷峻的现实主义，还有库普林式的基调瑰丽而热烈的现实主义。至于非现实主义文学，更是流派繁多，集群蜂拥。有前后活跃了30年的象征主义，也有寿命颇短只存活了三五年的意象主义。总体看来，世纪之交的俄罗斯文坛所上演的已然是热闹空前的多声部大合唱：有主要以象征主义、阿克梅主义与未来主义所构成的非现实主义流脉，有在向浪漫主义、自然主义、象征主义、印象主义、表现主义等异质体系的大开放之中实现自身更新的现实主义流脉，还有穿行于这两大流脉之间力图另辟蹊径的“中间型”流脉。这三支流脉在世纪之交的文坛上既对峙抗衡又交接互渗，在那种既“对位”又“共生”的状态中，以各自不同的立场姿态对传统既革新又传承，营造出那个时代文学生活空前复杂的新格局。

这是一个众声喧哗百家争鸣的文学时代。然而，不论是标举新旗帜者，还是护卫旧道统者，都共同地表现出对作品的“文学性”的普遍自觉，对艺术的“洗心革面”、“重塑性灵”的巨大社会文化功能的普遍倾心，对文化的“精神革命”、“济世救民”的独特历史使命的普遍推重。不论是现代主义者，还是现实主义者，抑或并不以某种主义自囿者，都共同地承受着这个时代所兴盛的“美学乌托邦”精神的洗礼，承受着这个时代所典型的“泛审美主义”精神的诱惑。在对艺术家创作个性的推崇上，在对文学语言魔力能量的推崇上，在对文学作品审美功能的推崇上，像高尔基与别雷、安德列耶夫与马雅可夫斯基这样一些在创作原则与艺术思想上迥然有别的文学家，其实乃是颇有相通之处的。

文学家的新视界、文学作品的新风采、文学运行的新状态以及文学在社会文化生活中的新姿态均表明：俄罗斯文学行进至19世纪末20世纪初这一非常时期，确实进入一个百舸争流、千帆竞发、大变革

大繁荣的季节。

在这个季节里，俄罗斯文学的思想艺术能量又一次以空前密集和空前丰厚的形态得到大释放大展示。在这个季节里，俄罗斯文学再一次拥有空前活跃的氛围、空前旺盛的气势、空前丰硕的实绩。其问题提出之多，其理论品位之高，其建树激情之烈，确实引人驻足；她开拓出文学运行的新格局，建构出文学理念的新范式，确实意义深远。在这个季节里，一群新型的文学家在美学思想上表现出大破大立继往开来的精神风范，在诗学思想上凸现出告别19世纪创建现代艺术的精神气概，在文学思想上展现出推重语言艺术自身机制的精神追求。这在俄罗斯文学进程中，乃是充分体现着古典文学向现代文学的形态转换与价值转换的大转型大变革。

这确实堪称一个品格独具风貌完整的文学时代。

这个时代的“泛审美主义”精神、“美学乌托邦”精神，这个时代的文学家、文学作品乃至文学观念的悲剧性命运，恰恰与古希腊人观念中的“白银时代”的精神表征——“童年期很长而成年期较短”——甚相暗合。因而，便有人用“白银时代”来指称世纪之交的俄罗斯文学景象；进而，也就有了俄罗斯文学的“白银时代”这一概念。

世纪之交的文学大繁荣的景象，显然不是一种孤立的现象。文学的思想艺术能量之大释放，带动了与之相邻的姊妹艺术——戏剧、绘画、音乐乃至舞蹈——的昌盛兴旺。何况象征主义与未来主义的诗人曾经与画家、音乐家、剧作家联手营造“新潮艺术”的氛围。“诗界革命”乃是与“前卫艺术”与美术园地先锋派的实验“兼容”而“共生”的。这个时代的诗人中也有会作曲的，譬如库兹明；也有会作画的，例如德·布尔柳克；有诗人将自己的诗作冠名为“交响曲”，比如别雷；也有音乐家将自己的交响曲取名为“长诗”……各个艺术门类之间的交融综合，乃是世纪之交俄罗斯艺术的一个典型特征。这时代的俄罗斯艺坛，推出了弗鲁贝尔、梅耶荷德、斯克里亚宾、沙里亚宾、斯特拉文斯基、康定斯基这样一些饮誉世界堪称经典的大艺术家。俄罗斯艺术在世纪之交又一次毕现其耀眼夺目的光华。据此，有人便将“白银时代”的外延扩展。据此，便有了俄罗斯艺术的“白银时

代”这一界面。这一概念被人们用来喻指包括文学在内的整个艺术在世纪之交空前昌盛的景观。

世纪之交的俄罗斯艺术之全方位的昌盛，还得益于恰恰在这个年月进入成熟、完形与自立状态的俄罗斯哲学，尤其是别具一格的“宗教哲学”。俄罗斯独出的“宗教哲学”，正是在世纪之交推出了不少卓越的哲学大师：那是一群以其敏锐的洞察力与深刻的思辨力沉潜于纯哲学命题的思索、且独具体系或卓有见识的大思想家。弗·索洛维约夫、舍斯托夫、别尔嘉耶夫、谢·布尔加科夫、弗洛连斯基等人便是这样的哲学家思想家。在世纪之交的俄罗斯文化界，他们从宗教、神学、艺术、人生等多种视角，围绕着生与死、存在与虚无、爱情与家庭、灵与肉、基督与敌基督、幸福与苦难、末日与拯救等属于存在本体的命题，展开了空前热烈的争鸣与对话，将“文明与文化”这一关涉现代社会与现代人命运的重大课题的探讨，提升到一个空前崭新的境界，提出了引发后来几代思想家哲学家反复深思的观点与视界。宗教哲学的思想观念，自然又丰富了艺术哲学、文化哲学、人生哲学，丰富了宗教、神学、美学。而艺术与哲学，可谓精神文化的经纬与命脉。它们的繁荣兴旺，便使得世纪之交的俄罗斯文化进入空前高涨空前激昂的状态。为了形容这个时代精神文化的这一状态，有人便将“白银时代”的外延再一次扩展，将“白银时代”的界面又一次“升级”。于是，就有了俄罗斯文化的“白银时代”这一概念。

在这一界面，“白银时代”的遗产就不仅仅甚至远非是指那个独特的年月里诗人、作家、艺术家、思想家在人文园地的建树与实绩，更是指那个非常的时代里精神文化探索的品位与氛围。在这一界面去看“白银时代”，往往带有一种欣赏与追怀的色彩：那是一个充盈着创造气息，弥漫着质疑精神的文化时代。那些吟花弄月的诗人、呼风唤雨的作家，那些于音乐、戏剧、美术、舞蹈等艺术创作天地弄潮逐浪的艺术家，那些穿行于宗教、神学、美学、哲学诸领域上下求索的思想家，以其空前激越的文化批判、文化自省、文化重建的情怀与姿态，联手铸成了俄罗斯文化历程中又一个风采独具、神韵独出的大时代。

可见，“白银时代”这一概念经历了其“所指”不断“迁延”、其意义

不断泛化的过程。然而，这并不意味着这一概念的不同界面彼此之间是一种互相排斥与互相取代的关系。事实上，这些界面乃是可以并存的。易言之，它可以喻指诗歌的时代甚或文学的时代，也可以喻指艺术的时代或文化的时代。它可以标示“一代诗歌”的气象甚或“一代文学”的景象，也可以标示“一代艺术”的景观或“一代文化”的氛围。在不同的语境中，“白银时代”之所指和内涵自然落实到不同的界面。没有必要从一种界面出发去否定另一种界面。有必要的乃是关注在不同的界面上它自有不同的涵纳。没有必要拘泥于“白银时代”乃“诗歌时代说”，而去拒斥“白银时代”乃“文化时代说”，也没有必要高扬“白银时代”乃“文化时代说”，而去嘲笑“白银时代”乃“诗歌时代说”。需要的只是“自圆其说”。

第三节 诸多表征与诸多诠释

多界面的“白银时代”自然需要加以区分。当这一概念使用者不在同一个界面进行交流，便会遇到前提与语境的错乱，对话中也容易出现混乱。因为各自心目中的“白银时代”乃有着不同的“定位”。种种不同“定位”，起始于这个时代所在的“世纪之交”在时间跨度上的不同界定。目前看来，关于“白银时代”的时间跨度至少有以下几种：

其一，始自1890年，终结于1917年；

其二，起点为1892年，终点为1922年；

其三，发轫于1894年，结束于1924年；

其四，存在于1900—1914年间；

其五，孕生于1890年，消逝于1925年。

总体看来，对于“白银时代”的起始年代，人们的分歧并不很大；而关于这个时代的终结年代，则是大相径庭了。有以革命、战争甚至政治斗争中的非常举措这些社会事变发生的日期为终端，也有以这个时代的代表人物的亡故谢世的日期为终止，更有以支配着时代文化气象的精神氛围的涨落存失为标志。比较时间跨度上的各种切分，以社会事变的发生为尺度或以代表人物的存亡来取舍，均与“白

银时代”本有的精神内涵不大吻合而显得有些牵强。一个文学时代甚或文化时代不可能仅仅因为战争或革命的一声炮响，抑或某几位诗人或哲人的自杀、病故以及遇难而断然终结。根据该时代的文学或文化生存于其间的总体精神氛围的存失来断定，显然比较合乎情理。

那么，世纪之交的“白银时代”之总体精神氛围是什么呢？或者说，什么是“白银时代”之“时代精神表征”呢？在这个问题的诠释上，更有多种不同的甚至针锋相对的界说。有人称“白银时代”的表征即是“复兴”；有人则认定这个时代的精神就是“颓废”。“复兴论者”看中的是世纪之交的俄罗斯经历了“独立自主的哲学思想的苏醒”、“诗歌的繁荣”、“审美感受力的强化”、“宗教上的激动不安与求索寻觅的热烈与执着”。“复兴论者”认为，这个时代“涌现出一批新型的性灵”，“拥有对创造性之本源的一些新的发现”，“看到了一些新的曙光”。而这个时代的光辉则“诚如白银时代所应有的那样，在相当大的程度上乃是一种映像……与其说它是在创造，宁可说它是在复活与发现”。“复兴论”又有“艺术复兴论”与“文化复兴论”之分。它们分别是由文化学家弗·韦依德列在20世纪30年代、哲学家尼·别尔嘉耶夫在20世纪40年代而率先提出的。“复兴论者”看出，这个时代乃是“日落感与毁灭感同日出感与那种对改造生活的希冀”“互相交织”的时代。“复兴论”衍生出文化“转型论”。这种诠释主张，世纪之交的“白银时代”乃是不同的文化大转型的时代。“转型论者”感兴趣的是“多声部的合唱”，是“复调”中的“整一”。沉潜于开采“白银时代”的当代学者之中，有些人正在努力透过“白银时代”文学现象的“杂色”而见出维系这一时代的那种“整一”。

“颓废论”则不然。“颓废论者”盯住的，则是世纪之交俄罗斯文坛上的那批文人对19世纪时代精神的偏离与背叛甚至挑战，而看不惯那群“弄潮儿”标新立异的思维方式与别出心裁的创作路向，指责他们反实证主义非历史主义，谴责他们对非理性的高扬使潜意识泛滥，抨击他们对艺术的社会使命、作家的公民职责、文学的生活教科书功能的全面摈弃。“颓废论者”强调这个新旧交替的历史时期的精

神危机，突出这个时期流派丛生、思潮迭出、众声喧哗的“杂语”“多元”的混乱状态。“颓废论者”难以认可世纪之交的俄罗斯文学甚或文化乃是一个品格独特的时代，而坚持认定它只是一个过渡时期：所谓“批判现实主义”走向衰微，“社会主义现实主义”日益崛起，“现代主义”则是昙花一现。“颓废论者”倾心于现实主义与现代主义如何水火不容势不两立的较量情形与斗争态势，感兴趣的是某些现代主义者如何走向现实主义阵营的“归降”之旅，钟情的是现实主义在文坛上披荆斩棘的“征服”之路。

也是基于“现实主义抑或现代主义”这样一种“红与黑”两大基色的框定，有人将“白银时代”圈定为“现代主义的时代”，以期凸显这个时代的“新潮诗”——象征主义、阿克梅主义、未来主义的诗歌探索的实绩；以期突出这个时代的文学甚或文化的思想艺术取向：对“审美至上”的高扬，对“艺术中心”的推崇，对“语言魔力”的迷恋；以期强调这个时代的语言文化、艺术文化、精神文化上的典型品格特征：文化视界的内省性、艺术探索的先锋性、创作手法的实验性。

“颓废论”在苏联文艺学界曾长期盛行，一度占据主流话语的地位，后来受到猛烈抨击。

“复兴论”则在俄侨文艺学界一向很有市场，近些年来在苏俄本土备受青睐，大有取代“颓废论”的主流话语权力之势。

“现代主义时代论”在西方斯拉夫学界可谓根深蒂固。尤其是那些恪守“白银时代”乃俄罗斯诗歌的时代这一界面的欧美学者，依然是这一界说之忠诚的追随者。

应当说，这三种诠释，都不是毫无根由的，而是以不同的视角道说出“白银时代”文学气象、文化氛围之精神表征的某些层面。“白银时代”原来就是多表征的文化现象。众说纷纭，也是事出有因。可是，也应当看到，这些有所推重因而也有所失落有所倾斜因而也有所误读的“界说”，对“白银时代”的历史命运和它的生存语境与文化效应，均产生了深刻的影响——戏剧性的甚至是悲剧性的影响。“颓废论”在客观上为“白银时代”遗产在苏联在漫长岁月里被打入冷宫而提供了理论依据。而“复兴论”在那个特定的文化语境中的社会功