

何谓“20世纪俄罗斯文学”： 来自西方斯拉夫学的建构

林精华

【摘要】虽然20世纪初俄国著名文学史家文戈罗夫(Семён Венгеров, 1855–1920)就提出“20世纪俄罗斯文学”概念,但苏联时代却用“苏维埃文学”替代“20世纪俄罗斯文学”,以排除苏维埃政权所制造又排斥的“国外俄罗斯文学”和“地下文学”。苏联解体后俄国不断重建“俄罗斯文学史”,这和苏联时代的“俄罗斯文学史”区别之一在于承认流亡作家创作和被苏联作协所排斥的地下文学,并且这类文学在20世纪俄罗斯文学史经典中占有更重要地位。这样的文学史观受到冷战时代西方斯拉夫学影响。冷战结束后西方斯拉夫学持续探讨“20世纪俄罗斯文学”,继续发掘境外俄罗斯文学和地下文学的史料、意义,正视社会主义现实主义理论体系及其对文学史进程的影响,提供更完整的“20世纪俄罗斯文学”概念。

【关键词】“20世纪俄罗斯文学”;西方斯拉夫学;苏俄本土俄罗斯文学研究

【作者简介】林精华(1965–)男,安徽黄山人,文学博士,首都师范大学文学院燕京学者(北京 100089),安徽大学文学院至诚讲席教授(安徽 合肥 230601),北京第二外国语学院欧洲学院市教委特聘教授(北京 100024),华东师范大学俄罗斯研究中心特聘教授(上海 200241)。

【原文出处】《河南大学学报》:社会科学版(开封),2023.6.60~68

【基金项目】国家社会科学基金重大项目“剑桥俄罗斯(九卷本)翻译与研究”(14ZDB089)阶段性成果。

在苏联解体之前,倘若我们能读到这样的文字,一定会惊诧万分:“无论苏维埃现实如何……艺术需把这种现实变成苏联社会主义。特别是在艺术中——通过苏联社会主义现实主义这个手段——苏维埃现实被解释为并转变为苏联社会主义。换句话说,社会主义现实主义乃一架机器,它把苏维埃现实提炼成社会主义。由此,它应被视为某种符号的生产,还需被视为对现实的视觉替代品和语言替代品的生产。社会主义现实主义描述了一个只有它才能见证其存在的世界。因此,该概念在政治上扮演‘苏联社会主义’之政治美学事业的功能,包括用现实的意象填充‘苏联社会主义’的空间。苏维埃文学在对生活去真实化(derealizing life)的同时,又创造一种‘苏联社会主义’的新生活。”^①更要钦佩的是,俄联邦

学者著述百余种《俄罗斯文学史》和《二十世纪俄罗斯文学史》,包括国立乌拉尔大学教授莱杰尔曼(Наум Лейдерман, 1939–2010)及其儿子利波维茨基(Марк Липовецкий, 1964–)教授主编的《二十世纪俄罗斯文学史》(1998),涉及“社会主义现实主义”这个备受争议的概念及其影响下的文学,却鲜有触及及其背后的俄罗斯文化机制问题。苏联时代不用“20世纪俄罗斯文学”概念,代之以“苏维埃文学”,无法涵盖文坛分裂为境内/外、地上/下之格局,把19世纪末—20世纪初主流文学冠以“颓废派”,或贬斥,或浅尝辄止写,也和这期间事实之间矛盾重重,如被赞誉得无以复加的高尔基来自“颓废派”主导的文坛,他和其中的许多作家私交甚笃,还赞誉索洛古勃(Фёдор Сологуб, 1863–1927)和别雷(Андрей Белый,

1880-1934)等象征主义文学家。如是一来,我们不会认为《剑桥二十世纪俄罗斯文学指南》(2011)乃诋毁苏联社会主义现实主义的话语。如是判断,是因苏俄关于文学理论和文学的认知,被苏联解体证明多是谎言,其中苏联学界进行的去“20世纪俄罗斯文学”概念的“苏联文学史”建构,本身就是官方话语行为,而非严肃的学术探讨,西方认识到该理论的话语性、探讨的深刻性反而是苏俄本土所不及的。

自1990年代后期以降俄联邦重构“俄罗斯文学史”大潮,仅《二十世纪俄罗斯文学史》就超过30种,皆普遍重视“白银时代文学”以及索尔仁尼岑等解冻之后的持不同政见作家,而曾成为全球最具影响力的社会主义现实主义理论则未得到严肃对待。这种反差肇始于苏联解体带来的后遗症。社会主义现实主义理论作为布尔什维克意识形态在文坛的延伸,自然要被否定,而曾被布尔什维克政权所否定、掩饰和查禁的侨民作家、持不同政见者作家得到重视,乃在情理之中。境外侨民作家甚多,出生于外高加索的柳德米拉·法斯捷尔(Людмила А. Фостер, 1931-)在二战期间,随家人流寓到欧洲,1950年开始侨居美国,任职于美国之音俄语部,为主持每周一次的“书籍与人”(книги и люди)节目,有意识搜集流寓全球各地的俄侨作品,编纂两卷本《俄罗斯侨民文学文献目录:1918-1968》(1970),收录超过1100位左右作家5000种作品,包括被查禁后在境外继续再创作的侨民作家,移民国外的作家此前用俄语出版的文学作品,甚至曾流亡国外又回到苏联的作家之作^②。俄联邦学者大多对这些作家在国外的写作陌生,甚至对他们曾在国内的写作也未必清楚了,致使选择哪些作家作品进入文学史成为棘手问题。所幸,莫斯科“进步”出版社(Прогресс)及时刊行巴黎大学俄侨学家叶菲姆·艾特金德(Efim Etkind, 1918-1999)等主编的4卷本法文版《俄国文学史》之第4卷“白银时代”(1987)之俄译本(1994),开启重建“俄罗斯文学史”之先河,启示学界以“20世纪俄罗斯文学”替代“苏联

文学史”,把第一代侨民作家在十月革命前和流寓期间创作的作品,以及亲历白银时代却滞留在苏俄境内、创作发生变化的别雷、阿赫玛托娃等,或者又从流寓中回国的茨维塔耶娃等,当作俄罗斯文学史上的白银时代经典,予以特别重视;随着回归文学浪潮的持续和深入,冷战时代斯拉夫学界所整理出的非官方文学,被作协制度和社会主义现实主义理论所制造出的一代又一代侨民作家,包括人在国内却在海外刊行作品的作家,他们的回归文学作品多进入文学史,成为“20世纪俄罗斯文学”主体。

随着后苏联进程的延伸,人们发现俄联邦在不断复活俄罗斯帝国遗产的同时,也在某种程度上激活了苏联的一些价值观、审美观,如1990年代流行的个人叙述历史文学,叙述所亲历的苏联生活之艰辛、危险,2003年开始越来越融入宏大叙事,即对俄罗斯帝国甚至所亲历的苏联之昔日辉煌的描写。也就是说,依据部分斯拉夫学成果所建构的去苏联化的“20世纪俄罗斯文学”,只是在情感上满足了对苏联有创伤记忆的需求,未必契合文学史进程的实际,也未揭示出文学在20世纪俄国的复杂情形、文学所呈现的审美观背后的文化基因。如此一来,这部重视包括社会主义现实主义问题再探讨之作,不仅仅显示出斯拉夫学在后苏联时代变化,更揭示出20世纪俄罗斯文学问题。

一、文学史观:正视苏联官方文学之存在和影响

重视文学史著述,俨然是1830年代以来帝俄文坛和学界的伟大传统,如著名作家和批评家格列奇(Николай Греч, 1787-1867)的《俄罗斯文学教程》(1822)和《俄罗斯文学简史初编》(1822)、帝国基辅大学历史—语文系主任和首任校长马克西姆维奇(М. А. Максимо—вич, 1804-1873)的《古俄罗斯语言艺术史》(1839)等。这种情形发展至19世纪末已然成势:佩平(Александр Пыпин, 1833-1904)院士的《斯拉夫民族文学史》(1879-1891)和《俄罗斯文学史》(1898-1899),莫大学教授季洪拉沃夫(Николай Тихонов, 1832-1893)的《俄罗斯文学史》(1898),

文学史家文戈罗夫(Семён Венгеров, 1855–1920)的《当代俄罗斯文学史》(1886)和《二十世纪俄罗斯文学史》(1907)等,普遍把俄罗斯文学史当作俄罗斯帝国文化发达史、国家认同史。斯拉夫学界有意建构、力图揭示文学在俄国乃“俄罗斯文学”之真相,如波兰斯拉夫学家布鲁克纳(Alexander Brueckner, 1856–1939)在欧洲著述的英文版《俄罗斯文学》(1908)、德文版《俄罗斯文学史》(1905)和《俄罗斯文学研究》(1919)等,就隐约透出帝国境内非俄罗斯族裔作家难以见诸文学史,除非如出生于乌克兰卢甘斯克州的小说家达理(Владимир И. Даль, 1801–1872)那样充分归化俄罗斯帝国。而帝俄热心于把“俄罗斯文学史”等同于“俄国文学史”(Российская литературная история),即把俄罗斯中心论、帝国内部殖民治理美学化,在苏联时代把“俄罗斯文学史”转化为“苏维埃俄罗斯文学史”,借助书报刊审查制度、话语塑造使文学史编纂成为以体制力量服务于意识形态的“学术行为”,如科学院组织编纂13卷本(1941–1956)和四卷本(1980–1983)的《俄罗斯文学史》。不少侨民学者参与其中的斯拉夫学,深知俄苏的“俄罗斯文学”是有问题的,由此有意识编纂“俄罗斯文学史”:1932年,第一代俄侨学者格列勃·司徒卢威(Gleb Struve, 1898–1985)著述《苏维埃俄罗斯文学》(1935年第1版);出生于敖德萨犹太裔家庭、先后毕业于佛罗伦萨大学和彼得堡大学的斯罗尼姆(Marc Slonim, 1894–1976),在美国萨拉·劳伦斯学院教授职位上著述《苏维埃文学史》(1964),也是备受学界尊重之作(1967、1977年修订再版),每次修订皆会深入触及体制内/外作家的文学史地位;密歇根大学斯拉夫学系教授杰明·布朗(Deming Brown, 1919–1999)的《斯大林以来的苏俄文学》(1979),关注官方理论及其影响下的诗人,也前瞻性地观察到那些侨民作家的地位;先后任维尔茨堡、鲁尔、慕尼黑等大学斯拉夫学教授的霍尔特胡森(Johannes Holthusen, 1924–1985)著两卷本《俄罗斯文学》(1963, 1968。1972年英译本改为《二十世纪俄罗斯文学》),看到了苏联时期文学构成

的复杂性;率先发掘形式主义遗产的维克托·埃利赫(Victor Erlich, 1914–2007),在哥伦比亚大学获得博士学位论文的基础上成就了力作《俄罗斯形式主义:历史与学说》(1955),从而成为耶鲁大学教授,继而主编《二十世纪俄罗斯文学批评》(1975),选择1909–1972年间从别雷到西尼亚夫斯基的17篇论文,包括学院派的和作家的。这些著作大多关注到20世纪俄罗斯文学复杂性。按霍尔特胡森所言,“1890年代俄国文坛,弥漫着严重的怀疑论,又伴随着希望。整个一代人的审美意识在觉醒,现代文化批评扮演了极为重要的角色。通常的审美标准之衰落,就清楚地显示出新的审美创造的文学批评范式得以确立起来”,俄国文化批评无疑源于尼采,但俄国批评家小心翼翼地反对本土历史意识的异化、诗学贬值,反对把人文情怀视为某种低贱和微不足道之物,如象征主义文学家梅列日科夫斯基(1865–1941)作为新文化的先觉者之一,其《论当代文学中某些旧流派之衰落和新流派之产生的若干原因》(1893)率先反对写实主义、民粹主义的美学观,倡导神秘内容、象征、艺术感受力之扩大等新艺术要素,此说得到宗教哲学家索洛维约夫(Владимир Соловьёв, 1853–1900)等人支持,但苏俄时代中断该传统,文学高度体制化,又制造出一代又一代反体制作家^③。同样,普列特涅夫(Ростислав Плетнев, 1903–1993)著述《二十世纪俄罗斯文学史》(1987),认为20世纪俄罗斯文学一开始就弥漫着新浪漫主义精神,包括象征主义及其反对者和切近者阿克梅主义,以及印象主义和未来主义,这种现象在苏维埃政权时代也未中断。诸如此类的论述表明,提出“20世纪俄罗斯文学”概念是有充分学术根据的,“苏维埃俄罗斯文学”在其中占有重要地位,一旦采用这个概念,苏维埃时代文学就须包括官方文学和被官方所排斥的文学。而官方文学家极为复杂,如声称“诗人在俄国比诗人重要”(Поэт в России больше, чем поэт)的著名诗人叶甫图申科(Евгений Евтушенко, 1933–2017),1986–1991年任苏联作协理事会书记,给翻译家托德(Albert Todd, 1926–2001)

和牛津大学教授马克斯·海沃德(Max Hayward)所选编和主译的《二十世纪俄国诗歌选:白银时代和铁器时代》(1993)撰写序言,该作大量收录白银时代诗人和持不同政见者诗人的作品,以及1922年移民柏林的诗人奥楚普(Николай Оцуп, 1894–1958)之《他是那个闪光的人》、1931年被控以参加反苏组织而被捕的“现实艺术同盟”诗人哈尔姆斯(Даниил Хармс, 1905–1942)之作,斯大林赞赏的别德内伊(Демьян Бедный, 1883–1945)的抒情诗《大街》、内战期间参加红军并且去世后入眠莫斯科新圣女公墓的诗人巴格里茨基(Эдуард Багрицкий, 1895–1934)之《西瓜》《关于夜莺和诗人的诗》、获斯大林奖和社会主义“劳动英雄”称号的诗人伊萨科夫斯基(Михаил Исаковский, 1900–1973)的《敌人烧了他的家》、获斯大林奖的特瓦尔多夫斯基(Александр Твардовский, 1910–1971)的《瓦西里·焦尔金》、六次获斯大林奖并获社会主义劳动英雄(1974)的作协书记处书记西蒙诺夫(Константин Симонов, 1915–1979)的《盲人》《等着我吧》《篝火旁》等^①。这些诗人及其诗歌曾最大程度地影响了当时的苏俄,也成为不可企及的叙事范本。

西方斯拉夫学促成回归文学浪潮,助力俄联邦重构俄罗斯文学史时特别看重白银时代之作,促进1990年代苏俄抛弃或否定苏联之大势。但俄国未正视苏联体制化文学遗产的行为,实乃对斯拉夫学成果的误解。置身于斯拉夫学界的美英著名斯拉夫学家杜波连科(Евгений Добренко, 1962–)和伊利诺伊卫斯理大学教授马琳娜·巴琳娜(Marina Balina, 1952–),比苏俄本土学界更清楚西方编纂的《俄罗斯文学史》《20世纪俄罗斯文学史》的学术史,他俩对20世纪俄苏文学进程有敏锐的把握,并合作主编《剑桥二十世纪俄罗斯文学指南》,尝试建构相对完整的“20世纪俄罗斯文学”概念。

毫无疑问,伴随着布尔什维克政权稳定过程的是日益严厉的书报刊审查制度。也就是说,1905年以来知识分子自由探索思想文化和文学艺术的语境

失去了,只有勃留索夫等极少数文学家自觉转型,绝大多数的文化精英或流亡,或被驱逐出境,或消失,或噤声缄默,如安德烈·别雷不再创作象征主义作品,改而写回忆录。造成文学在俄国随着制度更迭而巨变的原因直观上是制度性举措,但在技术与托洛茨基的《文学与革命》(1924)关系密切:关于巴别尔(Isaac Babel, 1894–1940)及其《骑兵军》《敖德萨故事》(1923–1924)、普拉东诺夫(Андрей Платонов, 1899–1951)及其一系列短篇小说(成为后来《切文古尔》《基坑》之基础)、米哈伊尔·布尔加科夫(Михаил Булгаков, 1891–1940)及其《白卫军》(1922–1924)、奥列沙(Юрий Олеся, 1899–1960)的长诗《亚哈随鲁王》(1920)等,作为布尔什维克领导人的托洛茨基对这些文学现象做出了相反的判断,而他的评论在相当程度上影响了此后批评界对待这些作家的态度,如他对罗赞诺夫、别雷、勃洛克等等作家的论述,在此后的苏联文学批评中得到延续。由此,这部《剑桥二十世纪俄罗斯文学》着重论述影响苏俄文坛初期的托洛茨基这一著作,“1923年首次刊行时,该作本身乃重要的文坛事件——它汇集了作者1917年前后创作的风格迥异的文章和评论,论述在某种程度上寻找艺术在未来理想社会中的地位。该作时而是令人痛苦的告白,时而是不加掩饰的乌托邦……为了把革命从无关紧要的幽灵下拯救出来,他主张在艺术领域实行政府政策:许可那些乐于为革命而工作的作家在试验上拥有最大限度的自由,以实现历史维度之具体化的深奥启示。最后一点至关重要:对他而言,在最低限度上,那些把自己视为革命文学同路人(литературные попутчики революции)的作家,才拥有真正的希望。他对激进革命作家的激烈抨击和反驳,有助于提醒读者,1923年他的主要工作仍是苏维埃人民军事委员会委员……作为一部文学批评之作和意识形态表达,《文学与革命》首次问世时就具影响力,比绝大多数同类文字更清晰地表达了在新政权的意识形态期望和苏维埃文学同路人的机制之间的特殊关系”^②。当然,托洛茨基从事文艺评论

的职业生涯短暂,但在公开性改革到来之前,他的主张客观上成为官方话语的一部分。

《剑桥二十世纪俄罗斯文学指南》不回避苏俄官方文学之于20世纪俄罗斯文学进程的意义,还凸显其对社会主义现实主义理论之重要性。杜勃联科堪称后苏联时代在社会主义现实主义论题上的全球最为杰出专家之一,用俄/英文刊行《社会主义现实主义政治经济学》(2007),在论述“20世纪俄罗斯文学史”时正视这一重大理论及其在文学上的表现。在他看来,社会主义现实主义理论通过作协制度,“文学变得可以控制、操纵、管理。作家的职能也发生了变化。现在,艺术家只要求高水平的‘工具主义’、‘技艺’和‘方法’……在社会主义现实主义理论体系下,改变的不仅仅是文学本身,而且还有其受众……但对理解复杂文化,大量的新读者根本上毫无准备。昨日还是不识文断字的农夫……这些新的大批读者,虽学会了阅读(刚刚才学会),但并不把城市文化理解为他们自己的文化。这就是文学艺术审美在苏俄被简单化的来源所在。这些新读者不能适应复杂的文学,他们更需要的是精神支持和情节剧安慰。他们无法理解现代主义的试验,他们受到感染的是‘朴素现实主义’(naive realism),强烈要求文学貌似真实或逼真。文化的完全幼儿化(infantilization)现象发生了,一种特殊地回归简单幼稚的精神上儿童时代,这个时代由此有了适宜的风格和情节范式:高尚的英雄、邪恶的恶棍、集体主义理想等”^⑥。杜勃联科能提出如此睿智的见解,远非只因他作为俄侨学者对故国的话语史之熟悉,以及用法国社会学家波德里亚(Jean Baudrillard, 1929–2007)理论别出心裁地分析之,更因他承续了斯拉夫学界长期探讨社会主义现实主义理论之传统,在后冷战语境下积极引领斯拉夫学界对这个论题的严肃探讨。

在冷战时代,这个事实就得到了斯拉夫学界的特别重视。其间,西方斯拉夫学界推出20多部俄罗斯文学通史、断代史、专门史,如艾尔莫拉耶夫(Herman Ermolaev, 1924–)在伯克利加州大学在通过答辩

的博士学位论文基础上刊行了《苏联文学诸种理论:1917–1934年间社会主义现实主义谱系》(1977)、伦敦大学学院斯拉夫东欧学院杰霍斯金(Geoffrey Hosking, 1942–)教授《超越社会主义现实主义:〈伊凡杰尼索维奇的一天〉以来的苏联小说》(1980)、雷吉娜·罗宾(Regine Robin, 1939–2021)在巴黎十大教授位置上刊行的《社会主义现实主义:一种不可能的美学》(巴黎 Editions Payot 出版社1986年法文版、1992年斯坦福大学出版社英文版)等,或深刻指出该理论及其俄罗斯文化史根据,或深入辨析这个理论对苏联时期文学进程的影响。苏联解体后斯拉夫学界继续探讨这笔苏联遗产:斯拉夫学界注意到社会主义现实主义艺术被西方社会公众所正视,如纽约当代艺术协会以“斯大林的选择”为标题组织社会主义现实主义画展,出售苏联勋章、红军行进歌曲磁带和其他纪念品,这些艺术虽仍是“他者”,但不再是西方的威胁,因而学术界不是谴责或赞美之,而是还原真相;英国麦克马斯特大学组织国际学术研讨会“重访社会主义现实主义”(1994)、多伦多大学历史学教授拉胡森(Thomas Lahusen, 1945–)教授和时任斯坦福大学资深讲师的杜勃联科合编《无边的社会主义现实主义》(1997),接续冷战时代里宾所论。杜勃联科在后冷战时代参与西方斯拉夫学界的讨论,还刊行《苏维埃读者之形成:苏维埃文学之文化的社会根源和美学源头》(1997年初版、1999年再版)、《革命博物馆:苏维埃电影和斯大林历史叙事》(2008)等。在《剑桥二十世纪俄罗斯文学》中他进一步说:文学之于俄国的重要性乃文学并非文坛内部的事务,而是影响社会进程的话语行为,这种情形在苏维埃时代变得更为极端,即通过设立作协制度,强行促使作家践行社会主义现实主义理论体系。如此一来导致“所有作家都必将被宣布为是‘苏维埃’的。用来回馈这方面的是,作家们的社会地位突然大幅提升。苏联作协变成了当局的独特文学部,而作家们实质上变成了享有特权的国家官僚,与政治精英处于同一个地位,拥有豪华公寓、乡间别墅、小汽车、高薪金和特别配给

的稀缺商品——而在彼时以下皆为稀缺品：从衣服和肥皂到面包和黄油。在这20年历程中，新俄国文学几乎获得了完全的重生，从绝对革命的虚无主义到绝对的帝国奴性”^⑦。具体说来，“工业小说、集体农庄的诗歌、爱国戏剧、革命历史题材的电影，皆为苏维埃政权最终产品的最重要，也是唯一的手段：苏联社会主义。因此，可以得出如是结论：若以往的文学运动曾产生了文学，那么在苏联社会主义现实主义中，文学仅是生产的副产品(byproduct)。从美学观上来看，社会主义现实主义的生产品质是可疑的，因为它并不关心文学生产，关注的是生产出来的现实本身……它所生产的作品，既不如文学，又明显大于文学”^⑧。如此深刻的认知，比起冷战时代苏联学家或1990年代俄国学术界对社会主义现实主义理论的谴责，要酣畅淋漓得多。

可以说，随着冷战结束后的历史延伸，福山“意识形态终结论”日益成为政治正确的表述，在冷战时代所建立的西方话语在全球推广过程中遇到挑战，很多人习惯于用亨廷顿的“文明冲突论”应对。在冷战结束三十年的历史进程中，随着俄联邦历史进程，斯拉夫学虽也广泛运用方兴未艾至今的西方理论，但它毕竟是通过史料和人文学科范式来探讨俄罗斯问题背后的文学机制问题，正视苏联体制化理论及其对文学在20世纪俄罗斯文学史上的复杂影响。这对认识2003年之后俄联邦逐渐恢复帝俄的主流审美传统来说，远比俄国学术界以创伤记忆方式不正视苏联体制化文学的历史要深刻得多，对世界冷静认识俄罗斯作为国家何以如此的审美问题，其价值更是非同小可。斯拉夫学做到这些，属于持续探讨这一重大问题的重要组成部分，诚如时任伯克利加州大学斯拉夫语言文学系讲师伊琳娜·古特金(Irina Gutkin)的《社会主义现实主义美学的文化根源：1890-1934》(1999)所指出的，社会主义现实主义之发生和发展，并非仅仅是意识形态杜撰的产物，斯大林改造生活的美学思想有着深厚的思想史/文学史传统，如车尔尼雪夫斯基在其硕士学位论文中就提出

关于重建生活与艺术关系的观点，宗教哲学家弗拉基米尔·索洛维约夫提出的“超人理念”(идея сверхчеловека)，而屠格涅夫《罗亭》、车尔尼雪夫斯基《怎么办?》等皆塑造过理想型的女性形象。如此理性地认识这笔遗产，显示出俄国本土未能对苏联遗产进行后殖民批评的洗礼，文坛由此失去活力。

二、文学史结构：正视20世纪文学的多样性

实际上，该作还在更广阔背景下探讨了一系列重大问题：相较于俄罗斯帝国时代在18—19世纪的变迁，20世纪更是极为激进的转型时代，包括疆域变动、社会制度更迭、政治体制反转、经济结构颠覆、话语体系倾覆又倒转，等等。这种推翻、重建和再颠覆、重构直接规定了文学发展历程，包括作家群和读者群之形塑、文学创作和传播或文学生产和消费之走向、文学观念和文学风格之变化或改造等等。这些都会受到时代的冲击，或者说，文学也相应地经历着转型和再转型。在意识形态主导社会进程的苏俄，无论是文学流派的志趣、文学组织发出的声音，还是具体文学家的身份和审美实践、读者对文学的认知，乃至社会的言语行为，都和所处的语境息息相关，即詹明信所说的“政治无意识”在西方民主制度下所说的情形，在苏俄转化为有意识政治。由此，置身于其中的苏联时代体制内学者无论编纂怎样的《苏联文学史》，都无法对苏联所带来的问题进行自主论述，哪怕苏联时代的文学对苏联问题有深刻的呈现；苏联解体后，对苏联历史的认知是多变的，如1990年代回归文学浪潮中，揭露苏维埃政权掩饰的苏联真相、批判性反思二战等成为时代潮流，但2003年之后情势急转直下，在梅德韦杰夫任总统期间出台法律，禁止否定性探讨“伟大的卫国战争”，致使30年来几乎没有问世各方公认的《20世纪俄国史》，更遑论出现权威《20世纪俄罗斯文学史》。在这种情势下，这部《剑桥二十世纪俄罗斯文学指南》着眼于文学复杂进程中的重要问题——从象征主义和先锋派写作，到小说、诗歌、剧作在斯大林时代、后斯大林时代、后苏联时代的不同形态，以及不被俄联邦学界纳

入文学史考察的电影、戏剧、文学制度和文学理论。

随着苏联解体,冷战时代所建立的实体化“西方”概念,在后苏联进程中自然也被合法化,并希望融入其中。由此,反映到俄联邦学术界,就是对冷战时代西方斯拉夫学界所保存、发掘和阐释的俄侨文学、持不同政见者文学予以持续地大规模引进,用作重建“20世纪俄罗斯文学”的资源,并且用西方那些方兴未艾的理论去阐释,造成俨然被社会主义现实主义理论所制造又排斥的侨民文学、地下文学反而成了文学在20世纪进程的主体。进而,西方斯拉夫学界正视“白银时代文学”,把它作为20世纪文学在俄国的开端,把象征主义、阿克梅主义和未来主义文学置于欧洲文化和俄罗斯文学传统双重背景下观察,“结果是,在俄国象征主义者那里,对法兰西诗歌中两个相互矛盾流派,即象征主义诗人们和戈蒂耶所领导的高蹈派诗人们(Parnassians),产生了悖谬的双重效忠。尤其是,勃留索夫的诗歌风格把新古典主义的雕琢的诗歌形式,与情感的夸饰,以及意象和情景的视觉极端主义融合在一起”^⑨。如此视野开阔地揭示出白银时代文学与欧洲文化之间的内在联系,乃因西方斯拉夫学注意到那些侨民作家在国外坚持俄罗斯传统又增添欧洲视野,从俄罗斯文化史背景下观察第一代侨民文学家在境内创作时的内在文化根据。这近乎西方斯拉夫学界共识:南加州大学现代俄罗斯文化研究所创立者波尔特(John Bowlt, 1943-)教授的《白银时代:20世纪俄国早期艺术和“世界艺术”》(1979)、《俄国先锋派艺术:1902-1934年的理论和批评》(1976年初版,1988、1991年再版),尤其是鲍里斯·加斯帕诺夫教授和其伯克利加州大学同事合编的《俄罗斯现代主义的文化神话学:从黄金时代到白银时代》(1992)、英国达拉姆大学著名教授皮曼(Avril Pyman, 1930-)的《俄罗斯象征主义史》(1994)等,皆多番论述白银时代文学之所以能深入认识俄罗斯文化问题的欧洲文化视野。

该作基于欧洲人文学科范式,而非智库式地研究俄罗斯文学,还原出在苏联时代文学史中占有重

要地位的社会主义现实主义理论及其影响力,以及被官方理论所排斥的那些文学现象、批评理论,对那些进入20世纪俄罗斯文学进程的流散文学也就能谨慎对待。斯拉夫学重视俄侨作家写作,认为无论是十月革命后被驱逐出去的、被迫流亡的、迫不得已侨居的,还是第二波移民潮——二战之前波罗的海三国部分居民和波兰东部居民为了躲避家园被苏联侵占的命运,流亡到西欧,再随着纳粹战火波及欧洲诸国而继续流亡到美国,以及解冻过后苏联进入“停滞”时期,开启长达十多年的第三波移民潮。在这些移民中,文学家和文学研究者占据相当大的比重,致使移民文学长盛不衰。把侨民创作的文学纳入20世纪俄罗斯文学进程,这是西方斯拉夫学所建构的“俄罗斯文学史”区别于苏联时代的最为核心标志之一。斯拉夫学不同于“苏联学”(不是把苏俄当作对手而对策性研究),无需把海外俄罗斯文学视为流亡者写作,而是谨慎使用“流散文学”(literature of Diaspora)概念,很少用“流亡文学”(exile literature),多用“侨民文学”(emigrant literature)概念,而对苏联国内作家被放逐到古拉格,反而采用内部流放(inner exile)。正是这样的严肃学术行为,就使之采用新历史主义方法,细致区分不同区域侨民写作的具体情景。除了注重空间,还在意时间,“伴随着二战爆发,第一波苏俄移民潮趋于瓦解。1937年小说家库普林(Александр Куприн, 1870-1938)回到苏联,霍达谢维奇(Владислав Ходасевич, 1886-1939)两年后死于癌症,1939年夏天茨维塔耶娃因其丈夫与苏维埃间谍机关有染而被移民共同体所驱逐、返回苏联;巴黎俄侨作家阿尔达诺夫(Марк Алданов, 1886-1957)、纳博科夫(Владимир Набоков, 1899-1977)随着纳粹占领巴黎,1940年移民美国;布纳科夫-冯达明斯基(Илья Фондаминский, 1880-1947)、俄侨“文学青年”社主席费尔津(Юрий Фельзен, 1895-1943)、1920年移民巴黎并于1929年毕业于索邦大学的诗人尤里·曼德尔施塔姆(Юрий Мандельштам, 1908-1943)、作为散文家的修女玛丽·斯柯彼佐娃(Монахиня Мария,

1891-1945)等俄侨作家死于纳粹集中营。巴黎被德军占领后,俄侨作家在政治上进一步分化:梅列日科夫斯基和什梅廖夫(Иван Шмелев, 1872-1950)支持纳粹攻占苏联,1923年移民巴黎的加兹丹诺夫(Гайто Газданов, 1903-1971),在巴黎被德军占领后没有撤离,掩护并帮助犹太人、加入法兰西抵抗运动,刊行《我发誓》(Je m'engage à défendre, 1946);13次被提名诺贝尔文学奖候选人的阿达莫维奇(Георгий Адамович, 1892-1972),出人意料地加入了反对希特勒的战争,同时写了亲斯大林治下苏联之作《祖国》(L'autre patrie);诺贝尔文学奖获得者布宁在巴黎解放之后的一段时间,也曾短暂地闪过要回国的想法。在战后岁月里,巴黎不再是俄罗斯流亡文学的首都,第一波移民潮也不再是一个由共同使命联合起来的文化实体。纽约逐渐成为第二波移民潮的新中心和家园。可以说,这样从历史处境来论述俄侨文学之发生和发展,就远比俄联邦本土学者局限于文本论述俄侨文学创作更有助于读者理解流散文学的意义。

可贵的是,西方斯拉夫学在21世纪运用俄国本土学者所拒绝的后殖民批评观点解释20世纪俄罗斯文学现象。众所周知,18世纪末帝俄就吞并了波兰—立陶宛联邦的大部分领土,而这个区域有大量犹太人,这些人也就成了帝俄居民,并被迁徙到帝俄不同区域,由此也开启了俄国排犹历史,这种情形发展到苏俄更甚。由此造成几波移民潮中犹太人比例最高,其中有大量人文学科学者和文学家。在国际上以研究帕斯捷尔纳克而著称的弗雷什曼(Lazar Freshman, 1944-),出生于里加的犹太人家庭、毕业于拉脱维亚大学,1974年移民以色列,在任耶路撒冷犹太大学教授(1981-1985)职位上移民美国,任斯坦福大学斯拉夫语言文学系教授至今;2017-2021年任哈佛大学戴维斯俄罗斯研究中心俄国和欧亚犹太人研究项目主任的教授斯瑞尔(Maxim D. Shrayer, 1967-),出生于莫斯科犹太人之家,1987年移民美国,1995年从耶鲁大学获博士学位,2005年在波士顿

学院创建犹太研究中心,他选编两卷本《犹太-俄罗斯人文学作品选:两个世纪诗歌和小说中的双重身份认同,1801-2001年》(2007),显示出犹太人在帝俄—苏俄的艰辛境遇中创作大量透出身份焦虑之作。在苏联时代,文学史编纂禁止触及犹太主题,虽然出现大量被边缘化犹太诗人或地下犹太人诗歌;这种情形在后苏联时代虽然没有那么严重,但依然存在,如俄联邦饱受车臣战争困扰之际,索尔仁尼岑问世《二百年同行》(1999),把俄罗斯问题归结为犹太人所为,引发文坛震惊,立即让斯拉夫界想起此前曾深入探讨索尔仁尼岑创作中反犹思想,如卢特曼(Roman Rutman)《索尔仁尼岑与犹太人问题》(1974)、弗兰克尔(Edith Rogovin Frankel)《俄罗斯人、犹太人和索尔仁尼岑》(1975)、马尔科什(Simon Markish)《索尔仁尼岑创作中的犹太人形象》(1976)等。基于这样的研究基础,21世纪西方斯拉夫学特别注意到1970年代莫斯科郊区的地下文学组织廖诺佐沃诗社(Лианозовская школа)成员因·萨图诺夫斯基(Ян Сатуновский, 1913-1982)和根里赫·萨普吉尔(Генрих Сапгир, 1928-1999)诗歌创作中所涉及的苏维埃犹太人身份认同之艰难问题。萨普吉尔出生于阿尔泰边疆区犹太人家庭,1978年就在巴黎“第三浪潮”出版社刊行《衬衣上的十四行诗》,1979年参与非官方出版物《大都会》文集;出生于乌克兰犹太人家庭的萨图诺夫斯基,因对《圣经·诗篇》的改写,成功地把意第绪语的一些修辞引入俄文诗行;其他诗人在他们的诗歌中,转向大屠杀和犹太人作为被放逐者的众多身份问题。在后苏联时期,敖德萨心理学家和诗人赫尔松斯基(Борис Херсонский, 1950-)的《家庭档案》(2006)引人注目:巧妙地把亲历的犹太人安置点艰辛故事编入作品中,在形象塑造和情节设置上更像史诗而非抒情诗,而不时打断《家庭档案》叙述进程的犹太教祈祷,显示出希伯来圣歌之俄罗斯背景。在这些诗人的作品中,犹太人主题哪怕不占有主导性地位,但仍隐约地透出犹太人身份在苏俄的辛酸、敏感,但在苏俄人编纂的《俄罗斯文学史》

中却根本不存在。由此,这种深刻论及这些重要文学现象的文字,极有价值。

同样意味深长的是,针对20世纪俄罗斯文学进程多由时局所推动的情况,理解任何重要文学现象不能孤立于社会,又须深入作品内在结构,否则,无法明了文学在苏俄的复杂真相。由此,杜勃联科等人的文本分析,既不同于苏俄文学史家论述经典作品时那种泛泛地联系社会背景的反映论式分析,也异于叙事学家局限于叙述技术辨析,而是在文学传统变迁、文学政策变化、历史处境等多维度展开。苏联作协积极迎合官方意识形态,掩饰历史真相,鼓励文学艺术家效仿托尔斯泰去描写内战、卫国战争。对此,在该作看来,《战争与和平》作为苏联官方要求作家创作军事战斗题材的小说模式,却产生了不同反应:在事实上引发体制内作家的质疑,如法捷耶夫这位当时正在走红的苏联作协领导人,1938年2月在苏联作协特别会议上透露,他已被要求创作一部舞台版《战争与和平》,但他对此评论道,为了在民众中激发爱国主义,并非一定要选择军事题材的话题,普希金的韵文体小说《叶甫盖尼·奥涅金》也可以用于这一目的。在创作实践上若真的效仿托尔斯泰,则导致诗学上和官方的要求相去甚远,如在《日瓦戈医生》中,当日瓦戈隐居在瓦雷金诺准备写作时,《叶甫盖尼·奥涅金》是他最为痴迷的,就像法捷耶夫那样,他喜欢它胜过《战争与和平》^⑧。肖洛霍夫采用《战争与和平》史诗模式所带来的与布尔什维克意识形态要求相冲突的现象,则更为严重。这意味着,苏联时代那些经典作家不同程度采用了《战争与和平》的写作策略,把一个家庭及其家人关系,或一个微观事件,置于历史的宏大背景之下叙述,并从具体历史情景和文学政策等多个角度观察苏联时代史诗小说,无论是就方法论还是就所得出的结论来说,都显示出这部书不仅娴熟运用西方叙事学,而且更愿意发掘那些作品产生过程和作品内容背后的历史真相,即叙述不仅是写作技术问题,更是历史的折射;同时也对比出,俄苏学者著述的文学史

随着苏联解体而失去学术生命力,就技术层面而言,是因普遍墨守于对经典作家的代表性作品进行文本阐述,阐述的理论资源是所在时代的官方话语,而俄联邦时代的理论资源变了,却未能娴熟运用叙事学理论技术化分析那些经典作品,难以揭示作品的复杂性。

论及20世纪俄罗斯文学,诗歌当然是不能缺席的。该作不仅重新回到诗坛现场,而且把不同时代诗歌进行有机的关联。论述革命和战争年代的诗篇,看重的是深刻揭示十月革命和内战背后的文化肌理之作,是个人感受式的书写国家危机的诗篇,包括勃洛克《西徐亚人》如何描绘了红军和白军之间内战之酝酿,《十二个》(1918)以诗节和非诗节的韵文模式并混合着不同格律,书写叙述者跟随着十二位布尔什维克新兵组成一个阵营不齐的队伍,显示出这场革命并不具有崇高性;茨维塔耶娃的《天鹅的体态》(1917-1921)书写对白卫军的忠诚;“现实同盟诗人”哈尔姆斯“借用”苏维埃社会那些夸张的标语或习语,书写1930年代布尔什维克政权的运动治国、口号治国之荒唐;即便论及杰米尼扬·别德内依这位得到斯大林推崇的诗人,也被还原成十月革命时期最著名的平民出身作家和民粹主义作家之一,出版了四十多部诗集,以极端民族主义和对政权之忠诚为特征,叙事诗《这片土地,关于自由,关于工人的命运》(1917)显示出诗人可以迅捷地把当前事件转化为历史甚至现代神话;还论述曼德尔施塔姆的《关于无名士兵的诗》(1937)这一堪称20世纪俄国诗歌中反对战争暴力的重要宣言,萨莫伊洛夫(Давид Самойлов, 1920-1990)《第四十批》(1961)把二战中苏军损失的主题和斯大林统治融合在一起,赞赏阿赫马托娃的晚期作品《没有主人公的诗》(1940-1962)如何个性化地书写历史创伤的记忆,布罗茨基的长诗《格尔布诺夫和戈尔恰科夫》(1965-1968)书写在苏联社会的精神苦闷问题。该作更在意爱情诗讨论,除勃洛克《美妇人集》《陌生女郎》《无边无际的春天》《两场爱情》、西蒙诺夫《等着我吧》(1941)等脍炙人口

的爱情诗之外,还有阿伦森(Леонид Аронзон, 1939—1970)诗风轻盈、奇思妙想感、备受普通读者推崇的爱情诗,更有布罗茨基于1960年代开始创作的献给M. B. 即马琳娜·巴斯曼诺娃(Marina Basmanova, 1938—)的组诗《献给玛利亚斯图亚特的二十首十四行诗》(1974—),专注于对人类亲密行为之实质的哲学思索、爱情失败的心理,在后代诗人中引起强烈共鸣。这样论述诗歌尤其是爱情是在20世纪俄国之变,显示出所论的文学史重大问题,绝非追随俄国本土学界的做法。

可以说,这部著作作用后殖民批评、新历史主义、叙事学等方法,对官方意外挤压出的流散文学、制造的史诗小说、官方不愿面对的犹太人题材作品、文坛上常见的爱情诗等重要文学现象予以不同于俄联邦学者的发掘,凸显20世纪俄罗斯文学的复杂景观。

总之,冷战结束之后,西方价值观在福山“意识形态终结”论之声中在全球所向披靡,虽不断遭遇挑战,西方理论不断自我调整,建构出相应的“后理论”,斯拉夫学也因“苏联学”消失而更务实地面对苏俄遗产和俄联邦正在产生的新问题。在这种情势下问世的《剑桥二十世纪俄罗斯文学指南》,延续冷战时代斯拉夫学超越“苏联学”功利化地研究苏俄问题的做法,按欧洲人文学科范式自主地探讨20世纪文学在俄国进程中所出现的重大问题,从白银时代文学到解冻思潮之后收紧意识形态所制造出的地下文学、从影响文学又被文学影响的戏剧和电影,到文学制度,都予以深入探讨;比俄联邦本土学者更富有全球视野,而不是把“文学史”编纂当作创伤记忆,所以能冷静发掘文学史上所出现的那些重大问题,如社会主义现实主义理论及其影响和历史根据。换句话说,该作之所以在文学史观和文学史结构上超越俄国本土学者所编纂的《20世纪俄罗斯文学史》,多因该作立足于深厚的斯拉夫学传统并适时地运

用西方理论阐释文学史中的具体问题,避免苏俄学界影响,又能在俄国文化史和欧洲文化背景下进行深入解释。

注释:

①Evgeny Dobrenko, Marina Balina, *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge University Press, 2011, 111.

②Ludmila A. Foster, *Bibliography of Russian émigré Literature*, Boston: G. K. Hall & Co., 1970.

③Johannes Holthusen, *Twentieth Century Russian Literature: Critical Study*, New York: Frederick Ungar Publishing Co., 1972, 3—4.

④Albert C. Todd, Max Hayward, Daniel Weissbort, *Twentieth century Russian poetry: Silver and Steel*, New York: Doubleday, 1993, pp. 116—117, 306—317, 394—395, 561—567, 621—625.

⑤Evgeny Dobrenko, Marina Balina, *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge, New York, etc.: Cambridge University Press, 2011, 59, 60.

⑥Evgeny Dobrenko, Marina Balina, *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge, New York, etc.: Cambridge University Press, 2011, 99—100.

⑦Evgeny Dobrenko, Marina Balina, *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge, New York, etc.: Cambridge University Press, 2011, 99.

⑧Evgeny Dobrenko, Marina Balina, *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge, New York, etc.: Cambridge University Press, 2011, 111—112.

⑨Evgeny Dobrenko, Marina Balina, *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge, New York, etc.: Cambridge University Press, 2011, 5—6.

⑩Evgeny Dobrenko, Marina Balina, *The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature*, Cambridge, New York, etc.: Cambridge University Press, 2011, 147.