

## 普希金与俄国小说叙事方法的更新

白文昌

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

**摘要:** 普希金之前的俄国小说总体上远远落后于西欧其他主要民族小说的发展水平。俄国小说叙事方法的原始陈旧、简单粗糙是造成这种状况的重要原因之一。普希金极大地丰富了俄国小说的叙事方法, 使其走上自立之路, 为俄国文学在 19 世纪创造辉煌奠定了坚实的基础。

**关键词:** 俄国小说; 普希金; 叙事方法

**中图分类号:** I106.4

**文献标识码:** A

俄罗斯文学的发展历程与西欧主要民族的文学发展相比, 起步虽然晚一些, 但俄罗斯古代文学取得的成就和达到顶峰的时间却丝毫不逊色于西欧其他民族。俄国古代佚名的叙事长诗《伊戈尔远征记》(Слово о полку Игореве, 1185—1187) 的成书时间和它所蕴含的思想艺术价值就是这一事实的有力明证<sup>1</sup>。但由于种种原因, 俄罗斯文学的繁荣期比西欧其他国家的文学要晚得多。西欧诸国的近代文学从文艺复兴运动就开始走向繁荣, 而俄罗斯文学直到 17 世纪末才结束了中世纪时期。从小说这种文学体裁来看, 俄罗斯的起步就更晚了。俄国小说在 17 世纪末萌芽以后, 经历了彼得改革时期、古典主义时期、启蒙主义时期、感伤主义时期和浪漫主义时期, 经过一个多世纪的翻译、改写、模仿等形式的摸索与徘徊, 直到 19 世纪初步入现实主义阶段后才开始自立并迅速繁荣起来。

从传统小说演变的历史来看, 它是沿着情节小说、人物小说(性格小说)、心理小说、意识流小说这样的脉络发展的。情节小说是小说体裁的源头, 它是对一系列事件的陈述与描写, 目的只是想告诉读者一个故事。就好比一个人在大街上遇到了一件怪事, 回家之后向熟人讲述这件事情一样, 他所关心的是这件事的热闹程度, 故事中的人物对他来说并不重要, 可能仅表述为: “有一个人, 或一个男人”。情节小说重情节而不重人物, 它以生动的叙述取胜, 读者在好奇心的驱使下一步步随主人公去历险, 但关注的只是事件的发展与结果、曲折与生动。情节小说所要达到的效果是靠生动的叙述吸引读者并且激起读者的好奇心, 给读者以愉悦。情节的生动与猎奇是情节小说的关键。后来, 小说对人物的关注加强了, 情节退居次要地位, 成了人物活动的背景和场所, 人物走到了前台, 在与社会的、伦理的、道德的等较为复杂的种种冲突中展开活动。这就好比我们向朋友讲述一件大家都熟悉的人所做的事情。故事本身可能并不像上述“怪事”那样热闹, 但它一般来说是真实可信的, 可以展示人物的性格特征和内在品质。人物小说突破了情节小说的生动与猎奇, 以营造真实的小说气氛, 塑造真实的人物形象为己任, 典型化是它的根本方法, 逼真是它的主要特征。到了 19 世纪, 小说对人物的刻画与情节的设计上升到一种水乳交融的境地, 即在典型环境中塑造典型人物。由于描写人的复杂性, 导致对人物心理的探索; 探究心理形成的奥秘, 导致对人的意识流动的剖析, 对下意识和潜意识活动的透视, 这样就出现了意识流小说。在心理小说里, 作

为讲一段委婉动听故事的人物或叙述者已经不再重要，他常常将自己（即叙述者）隐略到小说人物和故事之外，让故事本身、人物本身的言行来说明一切，正如剧作家不出场，而是将角色交给演员一样，人物之间的关系完全由演员来展示。而在意识流小说中，人们关注的焦点所触及的更是心理活动形成之前的意识流动以及人物下意识或无意识的活动。

从塑造人物来看，人物性格的设计按先后发展的顺序分为两大系列，一类是简单的、一目了然的、平面式的人物；另一类是复杂的、高深莫测的、浮雕式的人物。前者为福斯特所说的扁平人物，后者被称之为圆形人物。扁平人物是某种观念、某种品质的体现，是某种类型的结合体，所以往往可以用一句话就能概括他们的特征，他们与情节的关系非常松散，只是情节的附庸。这类人物几乎没有心理活动，即便有也是静态的、定格的。比如俄国水手瓦西里<sup>2</sup>，在一系列的惊险情节中只起一个穿针引线的作用。而圆形人物不再是某种观念的替代物，他是立体的、三维空间的形象，有着更加复杂的心理以及更加不同的品格。他们与情节的联系也更加的紧密，作者必须时时交代、处处留心人物的言行与他所处的环境之间的关系，从而使得他们具有浮雕感与丰富感。《黑桃皇后》中的格尔曼是一个非常理性的“德国人”，他有着明确的生活原则和超人的坚强意志，他长期抵御了赌博的诱惑，但迅速暴富的可能却把这样一个人物变成了罪犯和疯子。人物性格设计上的变化，即从扁平人物演化成圆形人物，实际上标志着作家对小说人物的视角从注重外貌转向注重内部心理。

把19世纪以前乃至普希金时期俄国各流派的小说放到上面这个模式里套一套，我们就可以看到，除卡拉姆津（Н.М.Карамзин,1766—1826）的感伤小说之外，几乎所有的小说都属于情节小说。它们依靠离奇的故事和生动的讲述吸引读者，作品中的人物形象苍白、性格单一，无不是某种观念或品质的化身，属于福斯特所说的扁平人物。《苦命的丽莎》（Бедная Лиза, 1792）虽然选取了一个算不得猎奇内容的故事，向人物小说靠近了一步，但由于卡拉姆津不善于营造真实的小说气氛，没能把人物放在真实的生活环境中充分展开男女主人公的性格，人物仍是特定品格的象征（丽莎仍只是纯洁和善良的象征，埃拉斯特也只是一个轻浮的浪荡公子），他们仍属于扁形人物。由于在人物性格塑造方面的不成功，《苦命的丽莎》最终吸引读者的仍是情节，充其量只能算是一部准人物小说（在卡拉姆津的年代，未婚夫的尊卑在于其拥有的爵位和职衔，而未婚妻的价值则直接和她的陪嫁相关。在这种环境里，贵族青年与农家女的爱情毕竟是凤毛麟角）。

19世纪以前，俄国小说长期停留在“情节—准人物小说”这个较低的层次上固然有许多社会、历史、经济、教育等诸多方面的原因，但与它掌握和使用的叙事方法的贫乏有直接关系。

现代小说理论认为小说的本质是叙事，“叙事之于小说犹如旋律节奏之于音乐、造型之于雕塑、姿态之于舞蹈、色彩线条之于绘画，以及意象之于诗歌，是小说之为小说的形态学规定”（徐岱 1992：7）。所谓叙事就是讲故事，是小说家通过叙述行为将一个“故事”（简单地按时间顺序排列的事件），制作成“情节”（按一定逻辑关系组织起来的事件），从而成功地创作出一个小说作品的整个活动（顾祖钊 2000：289）。每个故事都有许多不同的讲述方法，一部小说的成功与否在很大程度上取决于作家“讲故事的技巧”——叙事方法的运用。普希金之前的俄国小说家运用的叙事方法十分原始、单调、贫乏、落后，不用说马尔林斯基“代替小说人物说话”，塑造出许多“连父母亲都很难分辨的双胞胎兄弟”，不用说纳列日内（В. Т. Нарезный, 1780—1825）<sup>3</sup>粗俗的语言和琐屑的描写所造成的审美趣味的低下，也不用说艾明（Ф.А.Эмин,1735—1770）<sup>4</sup>除了使用大段独白便不会表现人物的所思所想，更不用说彼得一世时期小说中人物性格的一成不变和事件的简单堆积，就连普希金首推的“当代”散文大家卡拉姆津在叙事方法上也没能摆脱“叙述者对事件单调的正面讲述和直接评价”。譬如他对埃拉斯特的出场是这样介绍的：“现在，应该让读者知道，这个年轻人，这个埃拉斯特，是一个相当富有的贵族，相当聪明，也有一颗善良的心，一颗本性善良但不免柔弱而轻浮的心”。当埃拉斯特抛弃丽莎，命仆人把她赶出书房时，卡拉姆津又站出来说话了：

“我义愤填膺，忘记了埃拉斯特还是一个人，真想痛骂他一顿，可是我的舌头不能动弹，我仰望天空，泪流满面”。

俄国小说在叙事方法上的这种落后状况是由普希金结束的。

普希金对俄国小说的一大贡献就是他极大地丰富了小说的叙事方法。他的大部分小说作品，包括最早的《彼得大帝的黑教子》和晚期的《上尉的女儿》，就连最遭同时代人攻击的《别尔金小说集》在写作技巧上都十分讲究，有的精巧完美，有的朴素逼真。对此所有的批评家和读者都给予充分肯定，包括普希金的敌人——《北方蜜蜂》的主编布尔加林也无法否认。关于《别尔金小说集》，《北方蜜蜂》的评论是：“在这几篇短篇小说里，看不到任何思想性。读过之后，只是令人感到小说写得高雅、精练、协调。但掩卷之后，除了故事情节而外，读者什么益处也得不到”（亨利·特罗亚 1992：515）。别林斯基虽然不承认普希金小说的成功，但对他的写作技巧却一直赞许有嘉，更不用说果戈理对普希金小说技巧的推崇之至。

关于普希金对俄国传统叙事方法的超越，我们可以从下面这几个方面进行简单的概括。

## 1 “我不再是我”与叙事视角的限定和变换

叙事学理论认为，叙述者指陈述行为的主体，或者指声音或讲话者，它与叙事视角合同构成叙事。所谓视角，是指对故事内容讲述和观察的角度。传统的叙事作品往往选择一种万能的视角，叙述者犹如上帝，无所不在，无所不知，他可以了解过去，预知未来，随意打入人物内心深处，挖掘心灵的秘密。这种视角给叙述者以无限的自由度。仍以《苦命的丽莎》为例，叙述者“我”不但无所不知，而且还不时地站出来发表感想和议论，这种视角能使叙事变得简单，容易操作，但也容易破坏小说的真实气氛，使读者可能有的正在直接与丽莎和埃拉斯特打交道的一切幻觉都消失殆尽。在普希金的小说里，比如与《苦命的丽莎》题材类似的短篇《驿站长》，叙述者“我”以第一人称的口吻叙述故事，同时又是故事中的一个角色，把叙述的焦点移入作品，成为内在的焦点式叙述。这种视角处理与前人仅有的“万能视角”相比，显然表达的自由度缩小了，但表达的逼真感却大大增加，叙述者不但亲临其境参与事件，而且还可以透过“自己”的眼光评价事件。这时候的“我”显然已经不再是作家的“我”了，“我”的声音在故事中出现就显得十分自然，不会破坏作品的真实感。

在以第三人称叙事的作品中，普希金有时会在暗中转移叙事视角。如《暴风雪》总体上是第三人称的万能视角，但关于弗拉基米尔迷路后有这样一段描写：

来到村边一户人家房前，他跳下雪橇，跑到窗前敲了起来。过了几分钟，窗板掀了起来，有一个老头子探出自己的白胡子。“什么事？”“扎得林村离这里远不远？”“你是问扎得林村远不远？”“是的，是的，远不远？”“不远，只有十几俄里。”弗拉基米尔听到这儿，一把抓住自己的头发，一动也不动，像是被判了死刑。

这一段前半部分描写显然是从弗拉基米尔的视角出发的，而“弗拉基米尔听到这一抓住自己的头发，一动也不动，像是被判了死刑”的视角显然又转到了白胡子老头身上。这种手法使人物的动作栩栩如生，营造了生动逼真的环境，使读者有身临其境的感觉。这种暗中转移叙事视角的手法正是由普希金引入俄国小说创作的。

## 2 “显示”与“讲述”的灵活转换

在叙事作品中“故事讲述者最明显的人为技法之一，就是那种深入情节表面底下，去求得确实可信的人物思想感情画面的手段。无论我们关于讲述故事的自然技法的概念是怎样的，每当作者把所谓真实生活中没人能知道的东西讲述给我们时，人为性就会清楚地出现”（布斯 1996：5）。如在《苦命的丽莎》中：

现在，应该让读者知道，这个年轻人，这个埃拉斯特，是一个相当富有的贵族，相当

聪明，也有一颗善良的心，一颗本性善良但不免柔弱而轻浮的心。

卡拉姆津一下就给了我们一个关于埃拉斯特品行的明确判断，而在生活中，即使是针对熟人，这种判断也是不容易做出的，这就破坏了小说的真实气氛。自福楼拜以来，许多作家和批评家都确信，“客观的”或“戏剧式的”叙述方法——“显示”自然要高于任何作者或他的可靠叙述人直接出现的方法——“讲述”。“考虑到小说家把他的故事看成一种‘显示’，看成是展示的，以至于故事讲述了自己时，小说的艺术才开始”（Percy Lubbock 1957: 62）。在这里我们无意说明“显示”比“讲述”更高明，因为在一部作品中，只使用“显示”将使每个简单的故事都变得冗长、拖拉、琐屑，而且有许多东西根本无法或很难显示，如《驿站长》中“我”目睹了维林荒凉的坟地后，作家写道：“我从来没见过这样凄凉的坟地”。“见过”尚且很难显示，“没见过”就更是不知该如何显示了。

但有一点是肯定的，那就是仅使用“讲述”（如俄国传统小说所做的那样）不利于对作品人物内心世界进行揭示，不利于使故事显得更加紧张、逼真、引人入胜。在《驿站长》中，普希金突破了“讲述”的局限，交替使用了“显示”和“讲述”两种技法。

他一动不动地站了很久，终于他看见自己的袖口有一卷纸；他拿出来，展开来一看，是揉皱的几张五卢布和十卢布钞票。泪水又在他眼里滚动，这是愤怒的泪水！他把钞票揉成一团，扔在地上，用鞋后跟狠狠踩了几下，就走了……他走出几步，站了下来，想了想……又转回去……但钞票已经没有了。一个穿得很体面的年轻人，一看见他，便朝一辆马车跑去，急急忙忙上了车，喊了一声“走！……”站长没有去追他。他决定回家，回自己的驿站去，但想在走之前见见自己的杜尼娅，哪怕见一面也好。

“显示”的使用（正楷体部分）生动逼真地展示了主人公委屈、愤怒、绝望、世俗等心理细微的变化过程，从而有助于维林形象的成功塑造。“讲述”（斜体部分）把故事的次要情节一带而过，使得故事从整体上显得简洁紧凑。在普希金的小说作品里，成功使用这两种技法的例子比比皆是，他极大地改变了俄国文学中“讲述”压倒一切的局限。

### 3 奇妙的构思和精巧的布局

俄国传统的小说、包括与普希金同时代的小说家马尔林斯基（А.А.Бестужев-Марлинский）<sup>5</sup>的作品，长期以来不能摆脱情节小说对各种离奇事件的简单串联，有些事件之间缺乏逻辑的联系，去掉其中的一两个，丝毫不损害故事的完整性。有些插入的故事甚至离题很远，让读者分不清哪个是主，哪个是次。普希金从根本上改变了这种状况。以《射击》为例：故事开始时，西尔维奥与众不同的行为和高超的枪法不由得让读者产生探究他的身世的兴趣，主人公与年轻军官的冲突自然而然引出他年轻时的一段经历，故事到此戛然而止，但这只是故事的前半部分，给读者留下一个很大的悬念。几年以后，“我”偶遇伯爵，了解了故事的结局，小说圆满结束。在这篇小说中，事件的发展十分自然，环环紧扣，缺一不可。讲述中时时留下伏笔，处处藏有悬念，使读者非一口气读完而不能罢手。作家构思的奇妙与以前小说家相比不知要高出多少！另外，小说在结构上分为两部分，都是由“我”的经历引出主人公的讲述，两个主人公的讲述一个开头，一个收尾，十分对称，显示出作家布局的精巧。不只是《射击》如此，普希金的每一部小说都是一件精雕细琢的艺术珍品。

### 4 精炼的语言和丰富的内容

简洁明快是普希金小说的一大特点，他善于用最精炼的语言、最短小的篇幅表达十分复杂的内容和丰富的思想感情。例如在小说《杜布罗夫斯基》中，有关主人公把父亲的死讯告知家仆时的情景是这样描写的：

突然，符拉基米尔出现在人群，断断续续地说：“不必请医生了，老爹归天了。”

从这简短的描写中，我们立刻看到一个善于控制自己、感情不外露、性格坚强、行动果断的人物形象，只有从断断续续的声音里才能感觉到他内心的极大波动。就这一句话，一个动作已经勾勒出一个人物！在《上尉的女儿》中，玛莎·米隆诺娃在花园偶遇匿名的女皇叶卡捷琳娜时有这么一幕：

“您是为格里尼约夫求情吗？”贵夫人冷冷地问道，“女皇不会赦免他的。他投靠那个自封皇帝，不是由于无知和轻率，就因为他是一个品德不端、为非作歹的坏蛋。”“唉呀，不是的！”玛莎小姐叫起来。“怎么不是！”贵夫人涨红了脸，反驳说。

一句“涨红了脸”暴露了专制女皇的天性：听惯了奉承的耳朵已经不习惯别人的反驳。在同一部小说中，普加乔夫在暴风雪中把主人公带到一个客栈，普希金对客栈的描写是这样的：

店主在大门口门帘下提着灯笼迎接我们，把我们带进一间狭小、然而很干净的客房；房里点着松明。墙上挂着一条枪和一顶高高的哥萨克帽。

在手稿中，作家对客栈的描写还要详细一些，写了房间里还有瓦罐等其它摆设。后来定稿时，他在这里只留下了一条枪和一顶高高的哥萨克帽——作家的每一个细节都要派上用场，与主题无关的细节他宁愿删去。他写了哥萨克高帽，后面就有哥萨克起义；他写到一条枪，这条枪就一定要射出子弹。去除一切枝蔓，只留下最关键的线索，紧凑、简洁、深刻，这就是普希金小说的风格。

普希金小说的简洁在另一个方面的表现就是事件的推进、情节的发展极度迅速，他往往用最简短的语言、很小的篇幅就能把很复杂的事件交代得清清楚楚。试看《上尉的女儿》第二章《领路人》中关于暴风雪的描写：

我看到天边真的有一小片白云，乍一看我还以为那是远处的山峦。车夫对我解释说，那片白云预示着暴风雪要来了。

我听说过这地方的暴风雪，知道暴风雪能够把一队队的大车埋掉。萨维里奇赞同车夫的意见，主张转回去。但我觉得这风不大；我希望在暴风雪到来之前赶到下一站，就吩咐把车赶快些。车夫赶着车飞奔起来，但还是一直注视着东方。几匹马跑得很欢。这时候风越刮越大了。那片白云变成一片灰白色的阴云，沉甸甸地往上升，越来越大，渐渐把天空遮住。下起了小雪，一会儿就落起鹅毛大雪。风怒吼起来；暴风雪来了。霎时间黑沉沉的天空便和白茫茫的雪海混成一片。什么都看不见了。“哎呀，少爷，”车夫叫起来，“糟了：暴风雪来了！”

从天边的“一片小白云”到“黑沉沉的天空便和白茫茫的雪海混成一片”，普希金只用了135个字（就译文而言），其中还夹杂着对3个人物的想法和行动的交代和故事情节本身的推进。然而读者眼前却出现了一幅多么生动逼真的画面，耳边仿佛响起了暴风雪的怒吼，俄国小说有史以来，还没见过如此简洁而又生动的笔触！

## 5 现实的幻觉与梦境的真实

普希金的小说中经常会有一些对幻觉和梦境的描写，如《棺材匠》中阿得里扬·普罗霍夫邀请死人做客，《黑桃皇后》中死去的伯爵夫人向格尔曼透露3张纸牌的秘密，《上尉的女儿》中戈里尼约夫那个奇怪的梦等等。这些情节看似荒诞离奇，也使故事显得神秘莫测，引来一些评论家和研究者的种种猜测和解释。但我们应该看到普希金小说中的幻觉与梦境都有着现实的基础，反映的也是日常生活中的矛盾和真实人物的感受，这同浪漫主义小说中不着边际的虚构有着根本的区别。以《棺材匠》为例，我们知道阿得里扬向自己的主顾——死人发出邀请，并在家中遇鬼是在他醉酒之后的事。一个原本就经常被人瞧不起的棺材匠在受到邻居们的揶揄，又在醉酒之后做出那样的举动，是可以理解的。醉酒之后不记得自己是如何回家，回家后倒头便睡，入睡后梦见自己所思所想的事情和人物，都在情理之中，无丝毫

荒诞和离奇之嫌。此外，阿得里扬梦见的首要就是女商人特留欣娜去世，他如何“又像往常一样赌咒发誓，说一戈比也不多要；心照不宣地和管家交换了一下眼色……”真是日有所思，夜有所梦！回到家里，阿得里扬见到许多自己的“老主顾”，其中有个骷髅对他说：“你还记得那个退伍的近卫军中士彼得·彼得罗维奇·库里尔金吗？你就是在1799年把第一口棺材卖给我的，并且是拿松木的充橡木的。”此乃“做了亏心事，就怕鬼叫门！”这里的梦幻实际上就是生活本身。普希金正是通过对生活中的个别幻觉进行描写来增强故事的趣味性，又通过对梦幻的描写塑造出鲜明的人物性格，更深刻地反映现实生活的普遍规律。

## 6 小说的虚构与历史的真实

在司各特之前，欧洲小说大致可以分为风俗小说和性格小说两大类，司各特把风俗描写和性格刻画与历史真实连接起来，从而创造了风行于欧美各国的历史小说的新样式。在他的小说里，虚构的风俗描写场景成为故事的重要情节，成为历史真实的有机组成和历史精神的物质表现手段。虚构的情节使作家容易创造出比历史上真实的事件更生动更详尽更充分的历史画面，这就加强了小说的趣味性，增进了虚拟事件的写实能力，但是它们必须是“在当时确实有可能发生的”（司各特语）；此外，司各特小说中的虚构事件又起着描绘历史的结构作用。在这里，爱情传奇是主线，虚构人物是主角，而历史人物成了配角，历史人物的活动与主角的爱情传奇交织在一起，成为它的重要组成部分。这样一来，虚构与历史熔于一炉，有助于虚构人物的“历史性性格”（普希金语）的创造。

普希金于20年代中期就对司各特小说发生兴趣，并且很快从理论上把握住司各特小说的基本特点。1830年，他在评论扎戈斯金（М.Н.Загоскин,1789—1882）的俄国第一部历史小说、“第一部优秀的俄国长篇小说”（别林斯基语）《尤里·米洛斯拉夫斯基》（Юрий Милославский, или русские в 1612 году, 1829）时指出：“现在，我们往往把长篇小说这个词理解为在一个虚构的故事中展开的一个历史时代”。这句话是对司各特小说的基本叙事方式和纲领的简要概括。据此，他批评司各特的俄国摹仿者们所犯的“时代错误”，肯定扎戈斯金创造性地学习司各特的成绩——“浪漫事件不是强行塞进广阔的历史事件的框子中去的”。与此同时，普希金也指出，“但当扎戈斯金先生着手描绘历史人物的时候，他那不容置辩的才能显然背弃了他”，使这部小说缺乏艺术的完整性。扎戈斯金的另一部小说《罗斯拉甫列夫》虽然仍旧显出生动刻画平民生活风习的特长，可是却严重地歪曲了小说主角波林娜的历史性性格，把她这个原是贵族启蒙派的代表人物写成“变节分子”，在虚构人物的塑造上损害了艺术的完整性。这引起普希金的不满，促使他写作同名小说来与扎戈斯金论战，并声称自己将是波林娜“那个幽灵的捍卫者”。普希金正是从虚构与历史有机统一这个基本点上把握住了历史小说的本质特征，创作出了《上尉的女儿》这样一部历史小说的成功典范，成为俄国文学史上第一个把虚构的故事和人物同历史真实完美地融于一体的作家，所以他虽然晚于扎戈斯金和其他一些俄国历史小说家写出历史小说，却成了俄国历史小说的奠基人。

## 7 平淡的场面叙述和深入的心理描写

作为一个才华横溢的大诗人，普希金有着非常浓郁的浪漫主义气质。这种气质无论是在他的诗作还是小说中都经常表现出来，甚至成为他创作的一大明显特征。但是，普希金同时又是俄罗斯现实主义文学的奠基人，他对现实主义艺术的基本原则有着某种自然的认同感，所以在小说创作中，特别是晚期的小说创作中自觉追求现实主义的艺术创作方法。这种追求尤为明显的表现在平淡的场面叙述和深入的心理描写上。关于这点，通过作家在《上尉的女儿》中对战争场面的叙述和《黑桃皇后》中对赌徒心理的描写，我们就可以有很深切的感受。战争是人类解决矛盾和对抗的最激烈的手段和形式，因而它向来被文学们渲染得紧张离奇，神秘莫测而又惊险刺激，成为了文学家用来推动故事情节发展和展示人物个性的重要形式。特别是在普希金以前的俄国小说中，战争往往或者只是为了推动情节发展和激起读者

的好奇心而展开，如《萨瓦·格鲁德岑》中神话传奇般的战争；或者是为了显示主人公的智慧与英武而设定，如马尔林斯基的许多战争题材小说。在《上尉的女儿》中普希金却让我们看到了战争非常平淡，甚至是平庸的一面：要塞司令是个心地善良的老人，在管理部下和训练士兵方面甚至还没有他的老婆精明能干，却能为国捐躯；驻守要塞的不是什么威武的勇士，而是些老弱病残；普加乔夫的人马也更像是些乌合之众；更可笑的是战争场面，既不紧张也不刺激，倒有点像小孩游戏，但是可笑的战斗之后却是残酷的杀戮。在这里我们已经看见了某些《战争与和平》的风格。格尔曼每天坐在牌桌前看别人赌博的场面，包括他最后赢大钱的赌博过程都是那么平淡无奇，但在这表面的平静下格尔曼的心理发生着怎样的变化！这是俄国小说所从来未见过的的手法，这种手法后来被陀思妥耶夫斯基、契诃夫等人继承并发挥到极至。

普希金在小说技巧上对前人的超越得益于他对自己民族文学的热爱和了解，得益于对世界文学发展动态的掌握，得益于他既不盲从权威的豪气又能海纳百川的胸怀，他不断从俄国优秀文学的宝贵遗产和世界各民族文学的积极成果中汲取营养，探索俄国文学自己的发展之路。普希金向伏尔泰学习哲理的思辨，从拜伦那里学会愤世嫉俗，向莎士比亚学习塑造复杂多面的性格，从贡斯当和司汤达那里学会用平实的语言表达深刻的思想，向梅里美和华盛顿·欧文学习构思的奇妙和布局的精巧，从司各特那里学习把虚构的故事、人物同历史事件、历史人物有机地熔于一炉，从拉吉舍夫和卡拉姆津以及俄国的民间故事中学习如何体现民族精神……当所有这些品质和技能被普希金容纳、消化、吸收，经过他天才的提炼和发挥，最后形成自己的叙事风格后，俄国的小说就以全新的面貌示人了。

在普希金之前，俄国的小说在体例、题材和方法上一直是步西方小说的后尘，在摹仿的道路上蹒跚。无论是艾明、卡拉姆津，还是马尔林斯基都没能克服西方文学对自己的消极影响，跳出摹仿的圈子，他们的创作都缺乏一种独立的民族精神。纳列日内倒是透着浓郁的民族气息，但他陈旧的方法，仍然是摹仿。只有普希金才使俄国的小说在所有层面上都做到了真正的自立，其重要的标志之一就是普希金极大地丰富了俄国小说的叙事方法和技巧，使长期停留在“情节小说”层次的俄国小说步入了“人物小说”（性格小说）的发展阶段，并向“心理小说”迈出了一大步，为俄国文学在 19 世纪创造辉煌奠定了坚实的基础。

## 附注

1 这部作品同法国的古代文学名著《罗兰之歌》(La Chanson de Roland, 约 1080)、西班牙的《熙德之歌》(El Poema del Mio Cid, 约 1140)、德国的《尼伯龙根之歌》(Das Nibelungenlied, 1200) 出现的时间相近。它反映了俄罗斯人民反对封建割据、抵御外族侵略、要求国家统一的思想，它不仅是俄罗斯，也是人类文化发展史上一颗璀璨的明珠。

2 俄国 18 世纪初最有代表性的小说《俄国水手瓦西里轶事》(История о российском матросе Василии Коротком и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли) 中的主人公。

3 纳列日内是俄国风俗描写小说的代表作家，于 1814 年发表了重要的讽刺性风俗描写小说《俄国的吉尔·布拉斯，又名齐斯佳科夫公爵奇遇》(Российский Жилблаз, или Похождения князя Гаврилы Симоновича Чистякова)，于 1822 年发表另一部重要的作品《阿里斯季昂》(Аристион, или Перевоспитание)，是果戈理的前辈。

4 艾明是俄国启蒙主义时期的重要作家之一，被称为俄国第一个小说家。主要作品有书信体小说《艾涅斯特和多拉芙拉的通信》(Письма Эрнеста и Доравры) 等。

5 马尔林斯基是与普希金同时期的俄国浪漫主义作家，其主要作品有：《阿玛拉特·伯克》(Аммалат Бек, 1832)、《希望号巡洋舰》(Фрегат «надежда», 1833)、《航海家尼基金》(Мореход Никитин, 1834) 和《努尔毛拉》(Мулла-Нур, 1836) 等等。

## 参考文献

- [1]Алексеев М.П. 1958 Пушкин Исследования и материалы(II)[C]. Москва-Ленинград.  
[2]Городецкий Б.П. 1962 Пушкин Исследования и материалы(IV) [C]. Москва-Ленинград.  
[3]Городецкий Б.П. 1966 Пушкин Итоги и проблемы изучения[C]. Москва-Ленинград.  
[4]Измайлов Н.В. 1960 Пушкин Исследования и материалы(III) [C]. Москва-Ленинград.  
[5]Кузьмин А.И. 1984 Повесть как жанр литературы[M]. М.  
[6]Лихачев Д.С. 1980 История русской литературы X - XVIII веков[M]. М.  
[7]Лихачев Д.С. 1985 История русской литературы X I - X VII веков[M]. М.  
[8]Непомнящий В.С. 1996 Московский пушкинист(III) [C]. М.  
[9]Percy Lubbock 1957 The Craft of Fiction[M]. New York.  
[10]布斯 1996 小说修辞学(华明等译)[M], 北京: 北京大学出版社。  
[11]佛斯特 1981 小说面面观(内部发行)[M], 广州: 花城出版社。  
[12]胡日佳 1999 俄国文学与西方审美叙事模式比较研究[M], 上海: 学林出版社。  
[13]蒋路 1997 俄国文史漫笔[M], 上海: 东方出版社。  
[14]亨利·特罗亚 1992 普希金传(张继双译)[M], 北京: 世界知识出版社。  
[15]徐岱 1992 小说叙事学[M], 北京: 中国社会科学出版社。  
[16]顾祖钊 2000 文学原理新释[M], 北京: 人民文学出版社。

## Pushkin and Regeneration of Narrative Method of Russian Fiction

BAI Wen-chang

(Heilongjiang University, Harbin, 150080 China)

**Abstract:** Generally speaking, the development of Russian fiction had been far behind West-European's before Pushkin appeared. The timeworn narrative method was one of the main causes. Pushkin greatly enriched the narrative method of Russian literature, directed it to a road of independence, and built a solid foundation for the glory of Russian literature in the 19th century.

**Keywords:** Russian literature; Pushkin; narrative method

收稿日期: 2004-10-05

作者简介: 白文昌(1968—), 男, 陕西吴旗人, 俄语语言文学博士, 现为黑龙江大学俄语语言文学研究中心研究人员, 主要从事俄罗斯语言、文学及翻译的教学与研究。

[责任编辑: 刘 锐]