

20 世纪 80—90 年代俄罗斯女性小说创作的风格特征

陈方

(中国人民大学, 北京 100872)

摘要: 俄罗斯女性文学在 20 世纪 80—90 年代的崛起, 是当代俄罗斯文学和文化中一个引人注目的现象, 已引起俄罗斯国内外众多学者的普遍关注。本论文以这一新兴现象为描述客体, 对其中的“新自然主义风格”、“新感伤主义风格”和后现代主义风格, 以及神话风格、“反乌托邦”风格和童话风格予以论述。当代俄罗斯女性文学在创作手法上表现出来的诸多倾向使我们意识到, 女性文学并不是一个孤立存在的现象, 它与男性作家的创作既融合又疏离, 极为突出地体现了当代俄罗斯文学的多元化倾向。

关键词: 俄罗斯女性小说; 新自然主义风格; 新感伤主义风格; 后现代主义风格

中图分类号: I05

文献标识码: A

从上世纪 80 年代中后期起, 随着俄罗斯国内政治生活新阶段的开始, 当代俄罗斯文学进入了一个全新的发展时期。言论自由、意识形态的控制减弱、审查制度的放松等, 这些都是“改革”为俄罗斯文学的发展带来的新条件。“俄罗斯社会的变化给俄罗斯当代文学带来了新的环境, 这必然要引起作家在创作中对文学新形势的理论思考和创作实践上的探索。”(李毓榛主编 2000: 427) 在这一时期, 文学的内容和文学的批评原则都发生了重大的变化, 回归文学以及揭露苏维埃社会阴暗面和弊端的政论小说成为社会关注的焦点, 文学批评的尺度, 不再是看作品是否体现了主导的意识形态和健康的审美情趣, 不再是看主人公是否反映了崇高的理想和美好的道德, 而是逐渐出现了多种价值观和批评标准。1991 年, 苏联解体, 从前统一的文学空间也随之不复存在, 在文坛占据多年统领地位的社会主义现实主义创作方法也备受非议。由于国家不再孤立提倡某一流派或某一倾向, 不再提出某种思想来规范创作, 作家创作的实验色彩就逐渐增强了。很多作家开始着手实践新的写作方法, 各种风格的作品纷纷登场, 从 80 年代中期开始的文学多元化倾向在 90 年代变得更加明显。这些创作实践在 90 年代前半期达到了高潮, 各种文学批评方法, 如文本批评、社会批评、文化批评、女性主义文学批评等, 也都开始在文学生活中扮演着越来越重要的角色。

文学多元化的倾向在当代俄罗斯女性小说创作中也得到了具体的体现。我们可以根据女性作家的写作实践, 将她们的创作大致地划分为 4 个方面: 新自然主义风格、新感伤主义风格、后现代主义风格和其他风格。本文将选取前两种风格着重进行论述。

1. 当代俄罗斯女性小说创作中的新自然主义风格

在社会主义现实主义的创作方法遭到了广泛质疑之后, 当代俄罗斯女性作家们就开始寻找各种各样的新方法, 其中的文学处理方式之一, 就是将那些从前无法进入社会主义现实主义文学“殿堂”的低级、负面、消极的生活现实写入新的文学, 把对这些内容的观照当作文学创作的主要方面, 这导致了一种新的文学创作风格的出现, 那就是新自然主义风格。在当代俄罗斯女性作家当中, 彼得鲁舍夫斯卡娅、瓦西连科、帕列依、纳巴特尼科娃、塔塔里诺

娃等是这一风格的代表作家。

从主题上看，新自然主义风格的作品主要涉及的是那些从前文学中遭到禁忌的或“次要”的题材，它所观照的内容通常都是生活中的负面现象。新自然主义风格的女作家偏爱描写残酷的生活现实，她们不创造幻想的世界，而是在现实环境中发现不同寻常的、荒谬的事情；她们不虚构，也不粉饰，而是把未经加工的生活原原本本地呈现在读者面前：戈尔兰诺娃的短篇小说《一个活得疲惫不堪的现代人和心灵的对话》、帕列依的中篇小说《叶夫格莎和安努什卡》、沙拉波娃的短篇小说《恐怖的太空梦》等，都描写的是女性由于生活的残酷而产生的死亡情绪，同时也展示了当代俄罗斯社会剧变带给百姓生活的种种不良后果。彼得鲁舍夫斯卡娅的短篇小说《生活的阴影》、《幸福的晚年》，中篇小说《夜晚时分》，波里扬斯卡娅的短篇小说《所有苹果，所有金球……》等作品写的是女性独自在生活底层进行的苦苦挣扎，她们忍受着贫穷、饥饿与病痛，把维持生命、继续生存当作生活中的第一任务。住房的拥挤、家庭关系的紧张、缺少相互关爱和理解的夫妻关系，这一切让作家笔下本已窘迫不堪的生活变得更为沉重了。在彼得鲁舍夫斯卡娅的中篇小说《夜晚时分》中，女主人公用自己微薄的工资养活着老少三代人，她的生活入不敷出，甚至没有多余的钱来满足外孙想吃一块糖的小小愿望。她的一对儿女并不是协助母亲改善生活，而是骗取母亲的钱财，为她增加生活负担。安娜一个人承担着全部的生活重负，为了养家糊口而四处奔波。她惟一能够得到一丝喘息的时候就是夜晚在厨房角落中的小憩，而这也是她一整天中最为快乐的时光。《夜晚时分》这部小说从头到尾都弥漫着生死一线的末日气息，在作品的结尾，因为养活母亲、儿女和外孙，因为相互之间的紧张关系而身心疲惫的女主人公无力地说：“行刑的白夜来临了。”《夜晚时分》中所描述的内容就是发生在普通家庭中的日常小事，这些内容在其他一些新自然主义风格的小说中虽然以不同的形式和背景出现，但它们在实质上表现的都是俄罗斯女性在80—90年代的城市生活中所进行的生存斗争，以及由此产生的绝望和悲观情绪。这些新自然主义作品打破了社会生活的乌托邦幻象，我们在其中看到的不是社会主义现实主义文学中充满希望的现实生活和美好的未来，而是生活的恐怖、残酷和扭曲。与阿斯塔菲耶夫、拉斯普京、艾特玛托夫等在“改革”初期针砭时弊、积极表达对社会生活中各种变化之看法的作家不同的是，新自然主义风格的作者们在描述她们所观察到的女性生活的时候，从不直接进行评价，即使是那些在苏联时期创作的作品中（以彼得鲁舍夫斯卡娅的早期创作为主），也没有明显的作者立场和意识形态倾向。作者意在原封不动地罗列事实，而如何接受和评判这些事实，则是读者自己的权利。这种写作策略不包含教诲和说教的目的，体现了一种文学的民主。

在俄罗斯女性作家的新自然主义风格作品中，最为突出的内容是对生理现象和生理经验的关注，这个内容也为当代俄罗斯女性文学添加了一种独特的“风貌”。在塔塔里诺娃、塔拉索娃、瓦西连科、瓦涅耶娃的创作中，作家们直接描写女性的生理经验，把这一在苏联时期的文学作品中不可能出现的内容直接搬上了文学舞台，这些作家并不是把女性的身体作为一种比喻或暗示融入文本，而是无所顾忌地展示各种生理经验，把那些在从前无法启齿的内容写入文本之中。我们仅在彼得鲁舍夫斯卡娅的短篇小说《自己的小圈子》中，就可以看到其中汇集的各种各样的生理细节，这些描述有时候会令人感到生硬和突兀，甚至是不愉快。小说真实地记录了如何排泄（被抛弃的男孩阿辽沙尿床，成年人在大海中小便）、呕吐（醉酒后的玛丽莎吐在女主人公厨房窗外的墙上），放屁（警察瓦列拉讲述如何用放屁来避免骨折），以及假眼球冒出眼眶、假牙松动、鼻子出血、处女膜破裂等情景。在聚会的时候，“自己的小圈子”中的成员公然谈论如何做爱的细节，而博士生热拉当众表演强奸未遂。小说中的人物不顾任何道德伦理的禁忌，在各种场合交媾，他们不但和自己的伴侣、也和其他人的伴侣交媾，同性恋、异性恋甚至乱伦等现象在小说中也都得到了描述。在彼得鲁舍夫斯卡娅的其他一些作品如短篇小说《如此一女孩》、《阿里巴巴》，中篇小说《夜晚时分》中，也有同样的内容。在作家的笔下，主人公的身体不受任何社会与伦理道德禁忌的控制，变成了某种私有财产，它有力地对抗了那种集体价值高于个体价值的文化立场，强调了个人对身体所

拥有的权利。作者从不展示人物的内在自我和他们的心理活动，而是不断地记录身体的生理流程以及令人打冷战的自然细节，以此来掩饰和遮盖主人公心理和精神的孤独。

生育和流产等生理现象也是女性新自然主义风格文学作品中被涉及得较多的内容。苏哈诺娃的短篇小说《捷罗斯》、阿尔巴托娃的《为不爱的人做流产》和塔塔里诺娃的《性病科》是这方面的主要作品。把女性独有的生育体验写入文学之中这一现象，并不是在当代的俄罗斯文学中才产生的，即使是在男性作家的作品中也有这方面的内容。早在19世纪，列夫·托尔斯泰在《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》中就写到了生育，20世纪的作家帕斯捷尔纳克在《日瓦戈医生》中写了女人从受精、怀孕到生产的诸多细节，而当代作家阿·瓦尔拉莫夫在他的长篇小说《生》中讲述了从怀孕到孩子诞生的全部过程。但是，在女性作家看来，这些作品中“仿佛缺少了什么东西……这种东西可能就是最后的真实”。而她们要进行书写的是“关于女性生活的全部真实”¹。在苏哈诺娃的短篇小说《捷罗斯》中，作者虽然承认“描写生产、怀孕并不体面……这不是文学中的主题”，（Н.Сухонова 1990: 322）但是仍然在小说中对这些现象进行了如实的刻画：母亲因宫缩而感到的阵痛，孩子从母体中出来的模样，宫外孕等。小说从一个妇科医生的视角，对女性的生育与流产等现象进行了详尽的描述。在塔塔里诺娃的短篇小说《性病学》中，女主人公因为一次不成功的爱情而意外怀孕，由于各种原因，她决定自己进行人工流产，整篇小说就是由一些夹杂着女主人公意识流的关于疼痛和流血的“现场”记录组成的。女性作家们对这种纯女性经验的观照打破了一切禁忌，从前在文学中被回避或被省略的生理细节成为许多女性文学作品中的重要内容。一方面，这些作品解构了关于女性身体等同于性感和美丽的审美神话，另一方面，对生理和身体的描述体现了女性对自己性别的承认，以及女性要成为自己身体的主人的愿望。

新自然主义风格的小说通常选取一些在从前的文学中不允许出现或很少出现的艺术空间展开自己的叙述。如果说，在当代俄罗斯男性作家的新自然主义风格作品中，军队、集中营等是最为典型的艺术环境的话，那么对于当代俄罗斯女性作家来说，这个典型的艺术空间就是医院和筒子楼。写医院的作品有格列科娃的中篇小说《寡妇船》、《危机》，彼得鲁舍夫斯卡娅的短篇小说《帕尼娅的可怜的心》、中篇小说《夜晚时分》，尤·沃兹涅先斯卡娅的中篇小说《女性十日谈》，苏哈诺娃的短篇小说《捷罗斯》，瓦西连科的短篇小说《塔玛拉女皇》，帕列依的中篇小说《失踪者病房》等。而筒子楼则是更为普遍的情节场景，彼得鲁舍夫斯卡娅的小说几乎每篇都是在筒子楼里展开的，而瓦西连科、戈尔兰诺娃的许多作品写的也都是筒子楼里的生活。

选取医院、筒子楼作为自己的小说空间，主要有以下这样几个含义：

首先，医院和筒子楼等封闭的空间是女性生存环境的一个真实写照，或者说，是其生存环境的微缩形式。在这些女性作家的笔下，医院就是“散发着味道的小棚子”，“还不如宿舍”（Н.Горланова 1990: 47），在这里，“一楼的马桶堵塞，不能用……手术室里的下水管漏水……一楼电路短路……”（Н.Сухонова 1990: 317）而筒子楼的条件并不比医院优越，它“就像一个长满了籽的黄瓜”（彼得鲁舍夫斯卡娅 2003: 8），残破的环境堪与医院“媲美”。病人和居住者把这两个地方比喻为“第二个牢房”（魏列姆波夫斯卡娅的《艰难的时刻》），而自己则是“苦役犯”（瓦尔拉莫娃的《腐烂的生活》）。医院是一个独特的社会区域，所有病人在这里都丧失了自主权，变成了受他人支配的对象。女病人接受治疗，服从医生的安排，按照医院规定的时间进行日常活动，在她的行为中，被动性多于主动性，服从多于自由支配。在医院里，严格地体现出了医生、护士和病人之间的等级分化，就像托卡列娃在她的短篇小说《风平浪静》中所写到的那样：“在医院里，病人被认为是低等人群，甚至比护士和清洁工还低等。”（В.Токарева 1997: 173）医生和护士对病人的日常作息时间、身体健康、行为区域进行控制，而病人能做的事情只有服从。女病人在医院里的低等地位，就是她在生活中所处地位的象征。筒子楼实际上是医院空间的变体形式，许多在外部世界遭受了创伤的女主人

公希望在这里得到治疗，然而，这里和医院一样，让人感到透不过气来（在彼得鲁舍夫斯卡娅的作品中最为突出）。医院和筒子楼的封闭空间，女性在其中被隔离、被禁锢、被控制的窒息感觉，就是当代女性生存状态的具体写照。

其次，医院等场景是人进入另一种状态、另一个世界的桥梁。在这个意义上，医院比筒子楼更为典型，它是决定人的生存与死亡的地方。在当代俄罗斯女性小说创作中，女主人公住院的原因通常和生育有关，或者是临产，或者是人流。在这里，生命和死亡形成强烈的对比，它让女性经历人生的转折和角色的转换，让她们对自己进行重新认知。正如帕列依在她的短篇小说《失踪者病房》中所写到的那样，“这个机构（医院）质朴地暴露了生存和死亡的基础，它的存在主义本质与军营、牢房、航空飞船的机舱、集中营的营房有许多共同之处”。

（М.Палей 1991：276）在这种生死交界的空间中，女性对自己的存在有了切身的体验，她对自己的本质处境，对自己的存在原因、存在方式和意义都会进行一番痛切的思考，并且获得一些重新认知人生价值的机会。

最后，医院、筒子楼是女性之间进行交流的理想地点。排队等候流产的医院走廊（阿尔巴托娃的《为不爱的人做流产》、《我的名字叫女人》）、住院病房（瓦西连科的《塔玛拉女皇》、沃兹涅先斯卡娅的中篇小说《女性十日谈》、戈尔兰诺娃的《公平占了上风》）和筒子楼里的“女性王国”——厨房（托尔斯泰娅的《火焰和灰尘》），都是女性聚集、交流的场所。阿尔巴托娃在她的自传体长篇小说《今年我40岁》中写道：“苏联的厨房，就是一个女性王国，它是新人道主义标准、精神空间和自由思想的象征。”（М.Арбагова 2000：193）做饭被认为是女人的份内之事，所以，在厨房里没有男性。而在医院里，和在筒子楼里一样，女病人由于临产等同样的原因汇集在一起，在这两个地方，她们没有年龄、种族、职业、地位之分，非常容易达成对生活的共识以及相互间的信赖。在瓦西连科的短篇小说《塔玛拉女皇》中，住在一个病房中的女病友们轮流讲述自己的命运故事，爱情经历、家庭生活、生儿育女的经验是这些女性的共同话题。随着讲述的进行，这些来自不同地域、有着不同命运的单独的女性，渐渐地组合成了一个思想意识接近、相互同情、相互信赖、相互关心的集体。女性的个体命运和集体命运在这些地方紧密地融合到了一起，女性孤独而弱小的存在变成了充满了力量的集体存在。有学者认为，“现实主义写作的一个重要条件就是社会上的‘相互理解’，而这种理解的缺失是艺术空间缩小的主要原因”（Н.Лейдерман, М.Липовецкий 2001：78）。同样的解释也适用于女性作家为何把一些封闭空间设置为自己的情节场景这个问题。在很多方面，女性缺少他人，尤其是男性的理解，她很难找到共同语言，她是这个世界上的独行者，背负着生活的重担，她孤独地为了生存而进行着苦苦的挣扎。在医院和筒子楼里，她似乎在与她拥有相同命运的女性之间找到了共鸣以及那种“相互理解”的基础，同时，在这种封闭的环境里，她可以从艰辛的生活中暂时地脱离出来，进行片刻的喘息，并且从集体的交流中获取新的生存力量。

医院作为一个频繁出现的小说场景，是在19世纪末20世纪初进入到俄罗斯女性文学中来的，但是，那时的女性作家在描述医院以及病人的生活时，态度较为拘谨、保守，她们多半是把医院作为一种次要背景展现出来，这和当代女性作家把医院作为主要场景的写作态度完全不同。而入住筒子楼则是苏联时期的独特现象，在20世纪的文学中，它也和医院一样，是在80年代末期才进入女性作家的创作视野的。筒子楼和医院不仅仅是艺术空间，它们同时也是静态的“形象”和主题，具有高度的象征意义。

封闭的环境产生了封闭的主人公。在新自然主义风格小说中，主人公完全依赖于环境，是环境的产物，很难对这些小说中主人公的所作所为进行一个黑白分明的判断，在她们中间，没有正确的人和错误的人的区分，更没有正面主人公和反面主人公之分，在刻画这些主人公的时候，新自然主义风格作家的逻辑是“非此即彼”式的，一切取决于环境而不是主人公，是环境造就了她们的复杂性格和同存于她们身上的心灵扭曲以及人性裂变，因此，这些人物

时常会引起人们的双重评价。一方面，她们身上没有女性特有的温柔和美丽，而是体现出了一种生硬、冷漠、尖刻甚至是残酷的品质，她们比男性更加具有报复心和占有欲，更具有阳刚之气，这些女性容易引起他人的反感甚至是厌恶。从表面上看，她们都是不可爱的人，比如彼得鲁舍夫斯卡娅《夜晚时分》中用最尖刻的词语相互辱骂的母女二人，《自己的小圈子》中外表冷漠，善于嘲笑讽刺一切的女主人公，戈尔兰诺娃的中篇小说《筒子楼》中不拘小节、面貌丑陋的酒鬼拉宾斯卡娅等等。然而，从另一方面，我们会发现，新自然主义风格作品中的这些女性并非天生如此，她们是因为残酷的生存环境，因为她们在家庭生活和社会生活中的亚等地位，因为自我无法实现，才被迫呈现出一些极端的品性来进行自卫的。在瓦西连科的《塔玛拉女皇》中，叙述者娜塔丽娅在医院病房里认识了塔玛拉，在前者的描述中，塔玛拉长相丑陋、身体上布满了多次手术后留下的疤痕，她说话粗鲁，不停地干涉他人的自由，所有这些都引起了娜塔丽娅的厌恶之情。然而，在接下来的叙述中，我们了解到，塔玛拉和同病房的女病友一样，是一个经历了很多坎坷的女人。她在年轻的时候遭到恋人的抛弃，在被她称之为“像一口深井似的生活”中，她忍受过各种各样的痛苦和艰辛，默默地承受命运的打击以及男性给她的心灵和肉体创伤，但是，她始终执著地坚持着，在内心深处蕴藏着对他人的爱和同情，在与死亡的一次次近距离接触中留存着生命的能量。塔玛拉的命运唤起了娜塔丽娅深深的怜悯，而从前存在于她们之间的抵触和厌恶，也随着塔玛拉生活经历的展开而荡然无存了。

彼得鲁舍夫斯卡娅、帕列依等作家的新自然主义风格创作中，那些清洁女工、妓女、无业游民和瓦西连科笔下的塔玛拉一样处在社会的底层，她们被正常的生活所抛弃，被各种问题所包围，是一些在生存斗争中“被欺凌与被侮辱的”小人物。但是她们并没有去反抗什么，也没有去争取什么，而是默默地接受在这种生活之中能够存活下来的一切法则，把这些法则当作一种正常的现象。这种态度与苏联官方文学中曾经宣扬的积极应对生活、为生活而斗争的主张完全背道而驰。除了《塔玛拉女皇》中的女主人公，彼得鲁舍夫斯卡娅的中篇小说《夜晚时分》中的女诗人安娜、短篇小说《克谢尼娅的女儿》中以卖身为职业的母女二人、帕列依的中篇小说《叶夫格莎和安努什卡》中遭遇过各种不幸政治历史事件之害的两个老年女性，她们都是新自然主义风格小说中具有代表性的人物形象。

新自然主义风格被认为是“这个时代（指上世纪 80 年代——引者）的结语，是一个净化的仪式”（Н.Лейдерман, М.Липовецкий 2001: 84），它用残酷的生活现实唤起人们的同情和怜悯，具有振聋发聩的感染力量。新自然主义出现的最主要原因是为了冲破社会主义现实主义的条条框框和人类生存的已知性、局限性，要把人们从乌托邦幻想和意识形态的束缚中解救出来。需要指出的是，随着社会生活发生了一些微妙变化，随着新自然主义风格欲有意与之抗衡的社会主义现实主义创作方法的渐渐淡出，新自然主义风格自身仿佛也慢慢地退出了文学舞台。90 年代中后期，一些曾经的新自然主义风格女作家纷纷开始尝试新的创作手法，彼得鲁舍夫斯卡娅试图表现富足的“大人物”的生活（《小格罗兹纳娅》），涉足叙述语调轻松、结局乐观的童话故事领域；而瓦西连科则在 1995 年宣布自己告别“残酷的现实主义”，进入到“宗教现实主义”文学的创作领域。但是，新自然主义风格的某些手法和态度还是在当代文学中留下了深深的痕迹，而其间所包含着的同情小人物、关注人物心理和生理状况等因素，则在 90 年代出现的另一种文学风格——新感伤主义中得到了延续。有批评者指出，“它（指新自然主义风格文学）所开创的实体性描写为 90 年代新感伤主义潮流的出现培育了一片土壤。”（Н.Лейдеман, М.Липовецкий 2001: 84）而巴赫金早在上个世纪 60 年代就在《感伤主义问题》一文中指出了自然主义和感伤主义的亲缘关系，他认为自然主义是感伤主义的一种变体，两者由于对小人物，对同情和怜悯等内容的共同观照而交汇在一起。正如一位评论者在谈到彼得鲁舍夫斯卡娅的创作时所说的那样，“残酷是感伤的反面……应该去适应和习惯生活中的恐怖……之后，不仅能出现一线光明，还能出现地狱中的乌托邦和废墟上的田园生活”。（Д.Быков 1993: 35）新自然主义和新感伤主义在 90 年代的交替是一个非常

自然的过程，同时，这种交替也恰好说明了作家们用同情、怜悯等情感替代残酷、阴暗的生活现实的坚定信念。

2. 当代俄罗斯女性小说创作中的新感伤主义风格

90年代初，俄罗斯的一些文学评论家，如米哈依尔·佐洛托诺索夫、米哈依尔·艾普施坦、纳塔丽娅·伊万诺娃、马克·利波维茨基、谢尔盖·库兹涅佐夫等，都不约而同地谈到了当代俄罗斯文学中出现的新感伤主义风格，一些文学史教科书也对这一风格进行了描述。除了一些男性作家的作品，如阿列克谢·瓦尔拉莫夫的中篇小说《你好，大公：一个感伤的故事》、米哈依尔·库拉耶夫的中篇小说《令人激动的轻柔友谊》、列奥尼德·别仁的中篇小说《没有骨灰的灵柩：一个感伤观察者的笔记》等，很多女性作家的作品也被认为是这一风格的奠基之作，如谢尔巴科娃的长篇小说《情人大军》、《米佳的爱情》、中篇小说《快乐的生活》，托卡列娃的短篇小说《风平浪静》、长篇小说《雪崩》，帕列依的中篇小说《来自侧路渠的卡比利娅》，乌利茨卡娅的中篇小说《索涅奇卡》、长篇小说《库科茨基医生的病案》，戈尔兰诺娃的短篇小说《第九天》等。

新感伤主义风格在女性作家的创作中体现得十分鲜明，或者说，女性作家的创作作为这一风格赋予了一些独特的风貌。综观这些作家的创作，我们可以归纳出以下几个特点。

首先，在题材方面，新感伤主义主要关注的是人的情感领域，普通人、小人物、弱小说者的感情生活是这些作品书写的主要内容。在谢尔巴科娃、托卡列娃这两个作家的创作中，对情感世界的叙述几乎贯穿了她们的全部创作。谢尔巴科娃的长篇小说《米佳的爱情》讲述了作者舅爷一生的情感经历，从他的出生到去世，他生活中发生的各种爱情纠葛，包括叙述者“我”对他的情感，都得到了细腻展示。长篇小说《情人大军》写的则是一个小商人奥尔迦的婚姻和爱情生活，奥尔迦和每一个“情人”都经历了从激情燃烧到失望沮丧的过程，但她对爱情仍然抱着一份虔诚的执著，认为这是她生命中最重要的东西。谢尔巴科娃的另外一些小说，如长篇小说《无规则游戏中的女人》、中篇小说《快乐的生活》、《爱情故事》等都是以主人公的情感生活为主要题材的，在这些作品中，作者从各个角度观照主人公的情感经历，深层挖掘她们的心理和精神变化，展现她们对爱情、友情和亲情的态度。托卡列娃创作于80—90年代的中篇小说《雪崩》、短篇小说《风平浪静》、《狗的体制》，乌利茨卡娅的中篇小说《索尼奇卡》、长篇小说《库科茨基医生的病案》，戈尔兰诺娃的短篇小说《第九天》、《纽霞和米里东·阿尔乔姆》、《发生在死者纪念日里的故事》等作品也把主人公的感情生活作为小说的中心来进行叙述。

新感伤主义风格的作家不太关注社会现象（《库科茨基医生的病案》中热心女性福利和犹太人命运的男主人公是其中不多的例外），或者仅仅是把一些社会现象作为情节展开的背景，而不对其进行评价。对于她们来说，某个单独个体的情感世界和心灵世界以及其中发生的一切细微变化是最为重要的。这些小说的作者和主人公都遵循着一种情感至上、心灵至上的原则，外部世界的纷争和混乱对他们不构成影响，或者说，沉浸于内心生活之中的他们，看不到自己心灵和情感生活之外的任何东西。在谢尔巴科娃的长篇小说《情人大军》中，故事发生在苏联解体前后，但是在那时引起普通人生活发生剧变的一些社会政治事件对主人公的情感经历并没有构成重要的影响，小说对当时的一些社会现实，如通货膨胀、私有化、私营小业主的出现等等，仅仅是浮光掠影般地一带而过，它们是作为交代主人公生活背景的必要内容出现的，而不是作为作者对社会问题表达看法的媒介出现在小说中的。《情人大军》的情节并不复杂，它突出表现的就是那些生活细节和琐事，还有主人公们所经历的短暂而幸福的情感瞬间。小说共有二十多个章节，奥尔迦的每一段情感经历都构成一个章节，女主人公寻觅着属于自己的爱情，期望得到她所向往的家庭生活，而不在乎他人的看法，更不在乎周遭发生的任何事情，完美的情感生活就是她生活中高于一切的东西。谢尔巴科娃所描写的

内容对于新感伤主义风格作品来说是具有代表意义的。

在当代俄罗斯女性作家的新感伤主义风格作品中，我们可以发现另外一个主要内容，那就是很多作家把女性的身体写入了自己的文本。与新自然主义风格的作品不同的是，新感伤主义作家不去描写那些令人生厌的生理细节和生理过程，她们更多的是关注女性的欲望和性本能，写身体变化给人带来的细微感受。波利西乌克的短篇小说《秋雨》（1994）讲述了一个一直把对丈夫的爱当作全部生活内容和意义之所在的女性，在离婚多年之后，因为丈夫的一次意外光临和一次不经意的触碰，她发现了身体中从未有过的感觉：“她整个身体都被他吸引了。她强烈地、从未有过地渴望他的爱抚，渴望他的手和他的嘴唇。她因为这种陌生的感觉而全身紧张……”（Л.Полищук 1994： 103）虽然她没有得到丈夫的回应，然而，她却在一生中第一次找到了属于她自己的感觉，而不是以别人的感觉作为自己的感觉，她第一次意识到了自我的存在，但是，随着自我意识在内心的复苏，女主人公也同样痛苦地意识到，她其实从来就没有过爱情，自己也从来没存在过，在极度的绝望之中，她决定在秋雨中永远消失。对女性身体欲望和性本能的描写，我们还可以在戈尔兰诺娃的《第九天》、帕列依的《来自侧路渠的卡比利娅》、谢尔巴科娃的《爱情故事》、《情人大军》等作品中看到，在这些小说中，主人公完全不忌讳自己的身体需要，她们向往的不是爱情的乌托邦，也不是柏拉图式的精神恋爱，而是那种心灵和身体共同参与、充满激情的真正的爱。有学者认为，新感伤主义小说中对肉体生活的关注是因为“对理智及其产物，如乌托邦、概念、意识形态等产生失望的结果”。（Н.Лейдерман, М.Липовецкий 2001： 86）其实，这一点对于女性作家的作品而言也并不尽然，在新感伤主义风格的作品中，欲望和身体意味着生命力量的延续、自我意识的复归，它是不可替代的本真，是女性存在的一个标志。在充满了虚幻理性的世界中，围绕身体所产生的感觉是唯一真实的，它突出女性对自己身体的主动性和主体性，以及在生活中寻找和谐与节奏的愿望。在这个意义上，新感伤主义女作家对身体的叙述又与西方女权主义文论家们提出的身体理论不谋而合了。在女性主义文学理论中，身体论述占有着重要的中心位置，它是一种探讨父权体制如何对女性身体进行性欲、权力和政治控制的理论。有关身体的见解虽然繁杂，但其要点就是旨在建构女性主体性，以及颠覆父权对女性的定义。法国女权主义文论家西苏的观点最具有代表意义，在她的论述中，她不但肯定女性身体具有的积极力量，更具备多种物质功能（如怀孕、生产、哺乳）和开放性文本的源头，她把女性的肉体冲动和潜意识联系起来，呼吁女性必须书写自己，让身体“发出声音”，让他人听到女性的身体。她强调，女性将会在书写自我中重新获得她的身体和她的所有以及她长久以来一直被压抑着的、巨大的身体领域（西苏 1995： 580—606）。俄罗斯的新感伤主义风格女作家对身体的关注就是彰显和回归自我的一种表现，同时，也是当代女性作家为表达过去文学中被禁忌的那些内容所创作的一份独特的“宣言”。对于书写身体这个现象，我们还需要强调的是，俄罗斯女性作家对身体、欲望和性本能的描写是非常单纯的，她们并不是用这些内容来引诱、挑逗读者，或者是满足读者的窥私癖，而是把它当作宣泄情绪、表达自我的一种艺术手段。

由于新感伤主义风格的小说偏好描写心灵世界和潜藏在身体内部的微妙感觉，因此，便于抒发感情、道出内心秘密的第一人称就成了女性作家们最喜欢采用的一种叙述方式。女性作家们从“我”的视角来展开故事，这构成了新感伤主义风格创作的一个主要特点，同时也产生了一些具有自传性质或充满了抒情风格的叙事作品。巴赫金在他的《审美活动中的作者与主人公》一文中指出，作者对主人公所持的“一种基本的、审美上富有成效的立场……就是作者极力处于主人公一切因素的外位：空间上的、时间上的、价值上的以及含义上的外位”。（米·巴赫金 1998： 10）然而，在新感伤主义风格的女性作家的笔下，我们似乎很少能够看到这种“富有成效的外位”立场，更多的是作者和主人公的融合，是她们如胶似漆、密不可分的状态。在这些作品中，我们可以看到，二者的融合并没有破坏作品的内在深度和审美内涵，相反，这种融合赋予作品以一种极强的抒情风格，它通过建立女人讲述女人自己故事的视角，传达出了作者与女主人公生命交融、同甘共苦的清新感觉，

我们可以把这些以第一人称叙述为内容的作品分为两个部分。首先是那些具有极强自传性的作品或是纯粹意义上的自传，在这些作品中，作者把自己的生活经历作为建构故事情节的主要基础，在作品中体现出来的生活内容，多半是作者自己的亲身经历或所见所闻，戈尔兰诺娃、阿尔巴托娃、波里扬斯卡娅等女性作家的作品，就充满了极强的自传色彩。这些用第一人称进行叙述的小说，其中夹杂着内心独白、日记、书信等形式，非常容易引起读者的共鸣。阿尔巴托娃的自传体长篇小说《今年我40岁》是当代女性作家中为数不多的纯自传作品，作者以自身的成长经历为线索，叙述了一个女性在生活中获得的独特感受。这部小说是当代俄罗斯女性作家在自传体小说领域作出的一次尝试，与别尔戈丽茨、楚科夫斯卡娅和叶·金兹堡等作家的传记不同的是，阿尔巴托娃的作品对社会、历史的变迁给人带来的影响并没有太多的描述，她的叙述基础是建立在自己的情感经历之上的。作者认为这是“一本完全开诚布公的书”，她敞开心扉，对自己的所有经历，甚至是第一次性体验、婚外恋，她少年时遭遇的暴力，都一一地进行了叙述。第一人称的叙述方式，令作品产生了极强的可信感，“我”所讲述的故事，更确切地说，“我”所做的内心独白，是心灵深处的最强音符，所有这些都在无形之中拉近了作者和读者的距离。

在以第一人称叙述的女性文学作品中，还有另外一类，其中的叙述人“我”并没有自传性质，而是作者采取的一种叙述策略。如谢尔巴科娃的《情人大军》和《快乐的生活》、托卡列娃的《第一次尝试》、帕列依的中篇小说《来自侧路渠的卡比利娅》等。在这些小说中，叙述人“我”和主人公交融在一起，她们一起感知世界，一起领悟生活，“我”不仅仅参与主人公的各种活动，同时也评价她们的生活，“我”进入到主人公心灵的内部，成为她们的一部分。谢尔巴科娃在长篇小说《情人大军》中，一开篇就交代了“我”和主人公奥丽娅的关系：“实质上，她就是我。只不过是长了角的我。”（Г.Щербакова 1998：62）虽然“我”承认自己和奥尔迦算不上好朋友，但是，“他人的生活很容易进入自己的视野”，“我”熟悉奥尔迦生活的各个方面，就像是用“手指在转动他人生活的圆球”一样。“我”承认自己“已经进入了故事情节之中”，“站在了他人的立场之上”，（Г.Щербакова 1998：62）因此，讲述奥尔迦的故事就已经是欲罢不能的事情了。奥尔迦和“我”过着完全不同的生活，甚至在世界观上也迥然各异，然而，作为一名女性，“我”在叙述中流露出的是对奥尔迦命运的同情，或者说，是对她的一种喜爱。“我”在讲述奥尔迦故事的时候，时常从侧面表达自己的态度和看法，然而，“我”又融入奥尔迦的立场，和她同悲同喜，在某种程度上进入了她的角色。用第一人称进行创作会给自己的作品带来意想不到的变化，在谈到自己近15年来的创作时，谢尔巴科娃说：“在我的早期作品中，从来没有过作者的直接引语，我自己的‘我’躲在了背后。有这样一种说法，当你用‘我’来进行讲述的时候，你已经无法说出其他东西了，你只能说你自己，于是我听从了这种说法。我马上就明白了，如果我想写某种不同的小说，我的位置应该在那里，在内部。这好像是一种形式上的东西，但是用第一人称写作令人难以置信地解放了我。就好像我长时间地生活在一间上了锁的房间里，而我现在打开门窗，走出去……我马上获得了第二次呼吸。”（М.Бутов, Г.Щербакова 1999：226）这种游刃有余的第一人称叙述，为作品带来了丰富的情感特征，而叙述者“我”的态度，也直接影响到了读者对奥尔迦这一新型女性形象的接受。在帕列依的中篇小说《来自侧路渠的卡比利娅》中，作者采取的也是第一人称叙述。“我”和小说主人公蒙卡是从小一起长大的表姐妹，因此，有很多共同的生活经历，“我”甚至认为自己过的就是表姐的生活。与谢尔巴科娃自然地将“我”的评价融入叙述之中的做法不同，帕列依在她的作品中，加入了大量的抒情插叙，或者专门对蒙卡的生活事件进行评价，或者抒发自己的情感，或者表达对自己对某些事物的观点和看法，加深了读者对蒙卡这一形象的感受，同时，也获得了了解女性内心世界的可能性。在小说的结尾部分，蒙卡生命的终点指日可待，“我”用大量的抒情插叙，使故事达到了高潮，作品的抒情意味因此大大地增强了。在女性作家的新感伤主义风格的创作中，这种以“我”为叙述视角的作品还有很多。在这些作品中，作者和主人公的紧密融合使小说达到了情感的饱满和结构的完整，同时，它充分表现主体的“我”的感觉和经验，使小说更加富有真实感，

更容易引起共鸣，读者也更容易进入主人公的情感世界。最后，它唤起同情和共享痛苦的感受，让读者也融入作者和主人公的“集体”，加深了女性之间的姐妹情谊。

新感伤主义风格的小说还有一个重要的特点，就是对古代神话或文化原型的运用，通常，这些原型都充满了高度的精神含义，如在帕列依的《来自侧路渠的卡比利娅》中，女主人公蒙卡的原型是希腊神话中海神的女儿；在她的另外一部长篇小说《长途，又名斯拉夫口音》中，出现了希腊神话中大地和地下世界的女神该亚的原型。谢尔巴科娃的中篇小说《在卧床女性的身边》中，3个住在一条街上的男性对自己患病卧床不起的妻子无微不至的照料，充满了温柔细腻的爱，他们是当代俄罗斯女性文学中为数不多的“好男人”，是中世纪骑士原型在当代的再现。新感伤主义小说并不是把这些文化原型当成固定的模型，而是对其内容进行改写和有机的利用。如在谢尔巴科娃的中篇小说《在卧床女性的身边》中，3个老年男性并不具有骑士小说中男主人公为美人赴汤蹈火的那种牺牲精神，也不像骑士那般温文尔雅，他们表面上看起来和充满爱心的男性相距甚远，他们与自己的妻子在青年时代有过种种不快，甚至还发生过相互的背叛，但是他们深信，他们曾经拥有过真正的爱情，因此，他们在年老的时候温柔地对待自己年迈多病、卧床不起的妻子，变成了她们的忠实“奴仆”。

新感伤主义风格的创作在唤起同情、怜悯和丰富的感情方面，对小人物、弱小者以及身体的观照等方面，都和新自然主义风格非常相似，在一些文学评论文章中，我们也时常可以看到同一部作品在不同的批评者笔下被分别划分到新自然主义和新感伤主义的门下。但是，对比当代俄罗斯女性作家的两种风格的创作，我们可以发现，新感伤主义风格的作品比新自然主义风格的作品要明快得多，它们所传达出来的抒情氛围常常能透过文本扑面而来。主人公们不为周围的环境所影响，她们身上散发出的爱的能量和生命活力，以及出自内心的幽默感（谢尔巴科娃、戈尔兰诺娃、帕列依小说中的主人公最为典型），所有这些都赋予了新感伤主义小说以一些明亮的音符。2002年俄语布克奖获得者奥列格·帕夫洛夫对新感伤主义风格的女性作家创作也曾予以关注，他在《感伤主义小说》一文中指出：“感伤的就是被精神所温暖的东西，但它又是锐利的，似乎是一种传统的俄罗斯世界观，同时，它又是今天的人和文学对残忍的、暗无天日的生活作出的回答。”（О.Павлов 1996：108）新感伤主义风格的创作主要集中在上个世纪90年代，在某种程度上确实冲淡了80年代中后期新自然主义风格的灰暗色调和悲观情绪，同时也改变了女性文学的总体风貌。新感伤主义和新自然主义可以说是女性作家创作中最为主要的两个风格，它们的内部特征和相互替代关系体现了女性文学从80年代到90年代的总体变化。

当代俄罗斯女性作家的创作体现出了多种风格，除了以上探讨到的两种，在女性文学中还有后现代主义风格、神话风格、“宗教现实主义”、“本体论现实主义”、“后现实主义”等。综观20世纪80—90年代俄罗斯女性作家的创作风格，我们发现有这样几个总体特征是较为显著的。首先，大多数女性作家都在尝试着进行不同风格的文学创作，甚至是那些相互之间区别很大的创作风格，如彼得鲁舍夫斯卡娅、瓦西连科、乌利茨卡娅等作家的创作中就包含了多种风格的作品。因此，在论述俄罗斯女性文学的风格特征时，我们只能说，某一位作家的某些作品属于某些风格，而不能将她们的创作全部纳入到一种风格之中。其次，俄罗斯女性作家多风格的创作实践，模糊了一些创作风格之间的界限，然而，这种界限的模糊也构成了女性文学创作风格的另一个总体特征。新自然主义和新感伤主义的融合，现代主义和后现代主义的融合，现实主义和后现代主义的融合，这些都是女性文学创作中体现出来的一些倾向，一些评论者甚至将同一部作品纳入了不同的风格流派中进行阐释，如纳·伊万诺娃将彼得鲁舍夫斯卡娅的《夜晚时分》等作品视为新感伤主义风格，涅法金娜和梅列什科分别将加·纳尔比科娃和托尔斯泰娅的一些作品视为现代主义风格，所有这些都足以说明这种创作风格上的“交融”现象的存在。第三个特征是，后现代主义风格在其他各种风格之中的渗透。在90年代的女性文学创作中，一些后现代手法被许多作家所运用，如乌利茨卡娅的长篇小说《库科茨基医生的病案》、波里扬斯卡

娅的长篇小说《阴影散去》、斯拉夫尼科娃的中篇小说《不朽的人》都体现了后现代主义风格对于作家创作手法的影响，而还有的评论者认为，新感伤主义就是后现代主义的边缘和现实主义、社会主义现实主义的边缘这两者的相遇(Н.Лейдерман, М.Липовецкий 2001: 84)。最后，我们还应该看到，有一部分作家的创作有向大众文学慢慢靠拢的趋势，如托尔斯泰娅的长篇小说《吉斯》就被认为是严肃文学与大众文学相结合的产物，谢尔巴科娃、托卡列娃的某些作品在一些教科书中被列入了大众文学的范畴。这也许是当代俄罗斯女性文学受到后现代主义思潮影响的结果，因为保持对文化的灵活态度，消除精英文学与大众文学的区别，消除高雅和低俗之间的界限，这些意图都恰好是后现代主义思潮所推崇的。除此之外，文学的市场化、网络化等趋势也对作家的创作产生了一些影响。

然而，无论社会和文化环境发生怎样的变化，文学自身的发展受到什么样的影响，大多数女性作家都在孜孜不倦地进行着创作实践，并在竭力显示着自己独具一格的创作魅力，当代俄罗斯女性文学也因此变得多彩起来，呈现出了多种维度，女性文学的空间也随之扩大了。20世纪80—90年代俄罗斯女性作家在创作手法上表现出来的倾向让我们意识到，女性文学并不是一个孤立存在的现象，它与男性作家的创作既融合又疏离，它有自己的更为擅长的风格类型(“新感伤主义”、“新自然主义”和童话风格等)，也有和男性作家共享的风格类型(“后现代主义”、“反乌托邦风格”等)，他们共同打造着一片多姿多彩的文学天地。我们相信，随着时间的发展，当代俄罗斯女性文学会变得更为丰富，会给当代俄罗斯文学带来更多独特的内容和风貌。

附注

- 1 Ажгихина Н. и Василенко С. Новые амазонки в изящной словесности. См. <http://www.life.ru/woman> / 2001-5-25/6-new.html
- 2 Липовецкий М. ПМС (постмодернизм сегодня). Знамя, 2002, №5. см. <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov/htm>.
- 3 Тимина С. и Воронина Т. Медя XX века: полемика, традиция, мифы. См. <http://www.spbumag.nw.ru/>

参考文献

- [1] Сухонова Н. 1990 Делос, Сост. Шавкута А. Чистенькая жизнь: молодая женская проза. М.
- [2] Горланова Н. 1990 История Озера веселого, Сост. Ванеева Л. Непомнящие зла. М.
- [3] Сухонова Н. 1990 Делос, Сост. Шавкута А. Чистенькая жизнь: молодая женская проза. М.
- [4] Токарева В. 1997 Ничего особенного. М.
- [5] Палей М. 1991 Отделение пропавших. Сост. Василенко С. Новые амазонки. М.
- [6] Арбатова М. 2000 Мне сорок лет. . . М.
- [7] Лейдерман Н., Липовецкий М. 2001 Современная русская литература [М], Екатеринбург.
- [8] Быков Д. 1993 Рай уродов, Огонек, №18.
- [9] Полищук Л. 1994 Осенний дождь, Преображение, №2.
- [10] Щербакова Г. 1998 Армия любовников, Новый мир, №2.
- [11] Бутов М., Щербакова Г. 1999 Люди столько не живут, сколько я хочу рассказать, Новый мир, №1.
- [12] Павлов О. 1996 Сентиментальная проза [J], Литературная учеба, №4.
- [13] Кураев В. 1995 Стихи и время [J], Новый мир, №8.
- [14] Нарбикова В. 1989 Равновесие света дневных и ночных звезд, Сост. Степаненко Л. Женская логика: сборник женской прозы. М.
- [15] Нарбикова В. 1990 Пробег—про бег, Знамя, №5.

- [16] Нарбикова В. 1990 Около эколо, Юность, №3.
- [17] Ниточкина А. 1991 Татьяна Тослтая: я не пошла бы в большевики..., Столица, №33.
- [18] Мелешко Т. 2001 Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте [M], Кемерово.
- [19] Иванова Н. 1991 Не опалимый голубок. Пошлость как эстетический феномен [J], Знамя, №8.
- [20] Нефагина Г. 1998 Русская проза второй половины 80-х-начала 90-х годов XX века [M], Минск.
- [21] Catriona Kelly 1994 A History of Russian Women's Writing .1820—1992 [M], Oxford.
- [22] Helena Gosciolo 1993 Fruits of Her Plume: Essays on Contemporary Russian Woman's Culcure [M], M. E. Sharp Inc.
- [23] 李毓榛主编 2000 20世纪俄罗斯文学史 [M], 北京: 北京大学出版社。
- [24] 彼得鲁舍夫斯卡娅 2003 新哈姆雷特们, 陈方译, 俄罗斯文艺, 第4期。
- [25] 西苏 1995 美杜莎的笑声 [A]//张容选编: 第二性 [C], 石家庄: 河北教育出版社。
- [26] 米哈依尔·巴赫金 1998 审美活动中的作者与主人公//哲学美学 [M], 晓河译, 石家庄: 河北教育出版社。
- [27] 史蒂夫·康纳 2002 后现代主义文化——当代理论导引 [M], 严忠志译, 北京: 商务印书馆。
- [28] 任光宣 1996 俄国后现代主义文学, 宗教新热潮及其它 [J], 国外文学, №2。
- [29] 乌利茨卡娅 1999 美狄亚和她的孩子们, 李英男、尹城译, 北京: 昆仑出版社。
- [30] 曼德里施塔姆 1998 时代的喧嚣, 刘文飞译, 昆明: 云南人民出版社。

Stylistic Characteristics of Russian Women's Novel in the 1980s and 1990s

CHEN Fang

(Renmin University of China, Peking 100872, China)

Abstract: In the 1980s and 1990s the rapid rise of Russian women's writing emerged as one of the most significant phenomena in contemporary Russian literature and culture. This article examines the neo-naturalistic, neo-sentimentalist and postmodernist currents within it, as well as the mythological, anti-utopian and fairy-tale tendencies to be found in works by Russian woman writers. Contemporary Russian women's writing is not an isolated phenomenon, but it compromises with and, at the same time, keeps at a distance from the writing of male writers. It prominently displays the pluralistic nature of contemporary Russian literature.

Key words: Russian women's novel; neo-naturalistic currents; neo-sentimentalist currents; postmodernist currents

收稿日期: 2004-07-02

作者简介: 陈方 (1973-), 女, 江苏无锡人, 文学博士, 中国人民大学外国语学院俄语系工作, 专业为俄罗斯文学。

[责任编辑: 刘 锟]