

俄罗斯后现代主义文学的起源及特点

余 一 中

(南京大学外国语学院, 江苏 南京 210093)

摘要: 本文认为, 俄罗斯后现代主义文学是其以前的俄罗斯文学的发展和继续, 它产生于苏联官方社会主义现实主义文学话语的高压之下, 体现了俄罗斯经典文学的优秀传统, 与现实生活有着密切的联系, 受到 20 世纪中期以来的俄罗斯文论的指导和现代人类文化的积极影响。俄罗斯后现代主义的起源也决定了它的特点——对苏联官方话语的消解、对经典文学传统的继承、对外国优秀文化的吸纳、与现实生活的紧密联系及明确的理论取向。

关键词: 俄罗斯; 后现代主义文学; 传统; 发展; 苏联

中图分类号: I109.9

文献标识码: A

后现代主义文学这一文化现象自上个世纪 80-90 年代之交被介绍到我国之后, 在我国的学术界已成为一个老话题。一般来说, 欧美的后现代主义、拉美的后现代主义甚至东方的后现代主义学界都介绍过、议论过了。但是, 对什么是俄罗斯的后现代主义, 它是怎样产生的, 又有哪些特点, 在俄罗斯当代文学中起着什么样的作用等等, 人们却不甚了了。形成这种局面的原因很多, 不过, 最主要的大概是俄罗斯文学研究的滞后。

7、8 年前, 在我国的俄罗斯文学研究界, 曾有人认为, 俄罗斯根本不存在后现代主义文学, 因为他们不曾有过自己的现代主义文学。在今天看来, 这一观点显然是站不住脚的。首先, 在现代社会中, 一种文学思潮、一个文学流派一旦形成, 它就拥有了在全球独立传播、流行的能力。其次, 俄罗斯并不是不曾有过现代主义文学, 我国学者自上个世纪 90 年代后半期以来大量译介的俄罗斯白银时代文学^①就是俄罗斯的现代主义文学。当年, 许多俄罗斯作家在称谓那些白银时代的大师时就已经普遍使用了现代主义作家、现代派等词。这一点现在是很明显了。俄罗斯的现代主义文学只不过是后来被剧烈的社会动荡中断了而已。

认为俄罗斯没有后现代主义的另外一个原因是, 我们的俄罗斯文学研究者乃至整个俄国学的研究者在长达近半个世纪的时间里, 基本缺少自己独立的研究, 而是处在编译和转述苏联官方理论家著作的水平上。苏联时期, 官方文学理论界所承认的只有社会主义现实主义文学(后期曾有人试图用“社会主义现实主义开放体系”把其他流派也包含进去, 但并没有得到官方理论家的一致认可), 其他文学流派则被他们看作是异端, 而后现代主义文学这最先出现在欧美国家的文学流派自然也就是“当代资产阶级美学流派”在文学领域的表现了。^②

然而, 事实毕竟是事实: 后现代主义文学在苏联社会经历了“解冻”之后, 终于出现在 20 世纪 60-70 年代的俄罗斯大地之上, 先是以“地下出版物”和“境外出版物”的形式在知识分子圈里传播; 自 20 世纪 80 年代末开始, 则以公开、合法的形式在广大读者中流行了。那么, 后现代主义文学怎么会出现在推行社会主义现实主义文学和文化达近 40 年之久的苏

俄?这里都有些什么原因?回答这些问题,同时也指出与这些原因相关的俄罗斯后现代主义的特点,就是本文的目的。

后现代主义思潮的一个重要特点是主张世界存在的多样性、多元性。这一点是和俄罗斯近代史的发展紧密相连的,也是和以自由、平等、博爱为旗帜的法国大革命的人道主义精神紧密相连的。可以说,从卡拉姆辛、拉季谢夫开始,直到普列汉诺夫、列宁的几代俄罗斯知识精英都曾为包含有多元性的自由、平等、博爱等精神价值而努力奋斗过。作为这些精神价值的组成部分和标志之一的言论自由正是由于几代志士仁人的奋斗力争,才渐渐地、越来越多地被俄罗斯民众所享有。日益扩大的自由度也是19世纪末到20世纪初俄罗斯文化白银时代出现的必然条件之一。到了1917年二月革命成功后,俄罗斯社会所享有的言论自由达到了空前广泛的程度,以至长期被誉为“革命的海燕”的高尔基欣喜地欢呼:“俄国人民同自由举行了婚礼。”(高尔基 1998: 179)同时,高尔基也告诫人们,“由于我们所固有的对无政府主义的偏好,我们会很轻易地吞噬掉自由,这是可能的”(高尔基 1998: 182)。

1917年秋天,在彼得堡爆发了十月革命。在革命和其后的国内战争期间,列宁出于策略的考虑,查封了敌对的刊物和出版社甚至还查封了一些并非敌对,而只是持不同意见的刊物和出版社,其中也包括高尔基办的《新生活报》。习惯于社会批判的高尔基当时就曾指出,革命者不应当采用沙皇专制主义的手段,因为这可能导致“用政治上的野蛮人的专制代替原先的专制”(高尔基 1998: 204-212)。事实上,俄罗斯文学的白银时代也就是在这时结束了,因为作为白银时代文学发生和存在前提的社会思想和文艺创作方法上的多元局面已经不复存在。尽管列宁在查封那些报刊时说过这是临时性的(高尔基 1998: 207注8),尽管3年后列宁在用新经济政策代替战时共产主义的同时也为活跃苏俄的文化生活做了巨大的努力,但是简单粗暴的甚至战时专制的作风却在许多人心中扎下了根,被他们当成了革命性的表现,^③而他们则没有“学会爱劳动,学会理解劳动的拯救性”(高尔基 1998: 76)。这种人和他们的思想情绪为后来斯大林模式的社会主义产生提供了组织和思想基础。在20世纪20年代中期,斯大林曾因为人“太粗暴”受过苏联共产党内包括列宁在内的许多领导人的严厉批评。然而,正是由斯大林为人“太粗暴”这一品质衍生出的他的高度专权性、好斗性与军事性、封闭性,成了产生于20世纪20年代中后期至30年代初的斯大林模式的基本特征。(陆南泉、江长斌 1999: 465-466)这一模式在文学艺术方面的表现,或称斯大林的文学艺术模式,则是斯大林本人在1932年春天提出的所谓社会主义现实主义。(徐振亚 1991: 341-350)这一定义在前后几个版本的苏联作家协会章程中都有明确的、几乎一成不变的表达。这里不再赘述。

社会主义现实主义的文学艺术模式被规定为苏联文艺界“基本的”创作和批评方法。所谓“基本的”,只是“惟一的”这一定语的委婉语,因为一切不合乎所谓社会主义现实主义框框的方法在以后的几十年间都受到了攻击和批判。而这一规定本身就意味着,从此行政干预将决定文学艺术发展的整体方向。在社会主义现实主义的定语中,还反复使用了“革命”和“社会主义”这两个名词。它们所包含的意义则是明确而不容置疑的,那就是斯大林思想和路线。不符合斯大林思想、路线的现实,就不是“在革命发展中”的现实,自然也就不在文学艺术的表现之列,如果文艺作品表现了这种现实,那就要受到批判。^④这样做的结果是,文学艺术的认知功能、审美功能、教育功能、宣泄功能等等,被简化成了一种宣传功能。^⑤文学艺术变成了推行斯大林思想路线、培植斯大林个人崇拜的工具。这种专制主义的文艺乃至文化话语,是地地道道的霸权话语。斯大林去世后,苏联的“解冻”文学和整个社会的“解冻”思潮曾试图摆脱社会主义现实主义霸权话语的束缚,但由于种种原因未能成功,尽管对文艺界的控制有了一些松动。斯大林模式依然控制着广袤的苏联大地,文艺和文化领域并没有根本的实质性变化,勃列日涅夫的文化官员们运用社会主义现实主义制度化地做着汰优扬劣的蠢事:除了白银时代和20-30年代的文学杰作外,又有更多的优秀文学作品(如《日

瓦戈医生》、《生活与命运》、《凭记忆的权利》等等）被列入了禁书的名单，弗拉基莫夫、沃依诺维奇、阿克肖诺夫、布罗茨基、索尔仁尼琴等颇受大众欢迎的作家被迫流亡国外，弗·维索茨基、维·叶罗菲耶夫、叶·波波夫等有个性的作家只能在地下出版物（实际上只是些用打字和手抄方法复制的文稿）中与读者见面，而科切托夫和格·马尔科夫等作协书记的平庸之作则以大印数出版发行。最为荒唐可笑的是，由记者捉笔代刀完成的“标准的”社会主义现实主义小册子《小地》、《复兴》、《垦荒地》，在以勃列日涅夫的名义发表后，居然获得了苏联文学的最高奖——列宁文学艺术奖。最后，整个苏联文学和文化给人的印象就如同“一个正在艰难经营的小餐馆〈……〉里面〈……〉一位苏维埃的服务员懒懒地端上”的“一盘糟糕的俄罗斯饭菜”（弗雷德里克·詹姆逊 2000：32）。

苏联文学艺术和文化的斯大林模式，即社会主义现实主义的霸权话语在实践上对文学艺术和文化造成的公式化、教条化与平庸化的危害渐渐地变得显而易见，但它们理论上的谬误则是从一开始就存在，并与文学艺术和文化的一般规律相违背：列宁早在 1905 年就说过：“写作事业最不能机械划一，强求一律，少数服从多数。无可争论，在这个事业中，绝对必须保持有个人创造性和个人爱好的广阔天地，有思想和幻想、形式和内容的广阔天地”^⑥（列宁 1983：68-69）。然而，人们对斯大林的文艺和文化模式的抛弃却是发生在 20 世纪 70 年代的事，因为在这之前人们往往把理论上对一般规律的背离看做是突破和前进的机遇；另外，革命还带给了人们一种光明未来的希望。在 70 年代，苏俄文化界是一派窒息、刻板的气氛，国民经济停滞不前，政府对内实行政治高压、对外进行侵略扩张，民众对主导了几十年而如今濒于垮台的思想已经不再抱什么希望了。这一切迫使文坛的有生力量去尝试各种别样的风格和方法，去探寻摆脱困境的道路。这样，包含有多元性、多样性、差异性和他异性等原则的后现代主义就在苏俄应运而生了，或者说，就落入了文艺家与文化人的视野。因此，社会主义现实主义文艺和文化（在广义上说，苏俄僵化的政治、经济体制也属于这一种文化）的荒诞和高压是产生俄罗斯后现代主义文学的首要原因。其所以是首要原因，是因为它反映了苏俄文艺和文化本身的迫切需求。

俄罗斯后现代主义文学的第二个源头是俄罗斯经典文学崇尚自由、追求个性发展的民主传统。自 20 世纪 50 年代中期开始的“解冻”思潮使民众对经典文学的片面而僵死的理解变得全面而生动了。1956 年，在中断了 23 年之后，苏俄第一次出版了“恶毒的天才”陀思妥耶夫斯基的较系统的文集。读者得以较全面地接触到这位被一些研究者称之为“现代主义鼻祖”的伟大作家的作品以及他对极端思想的深刻剖析和严厉批判。1965 年在全苏开展的纪念叶赛宁 70 诞辰的活动，促使人们深思这位 30-40 年代的被禁作家^⑦对革命和一系列社会变动的复杂、矛盾态度。60 年代中后期相继出版了普拉托诺夫的多种文集与米·布尔加科夫的长篇小说《大师与玛格丽特》这些与社会主义现实主义风马牛不相及的作品。60-70 年代还出版了大量白银时代的诗作和小说作品：从维切·伊凡诺夫、巴尔蒙特、费·索洛古勃、萨沙·乔尔内、安·别雷到布宁、安得列耶夫、茨维塔耶娃、沃洛申、阿赫马托娃、谢维里亚宁等绝大多数作家的诗文集都在苏俄重新流传开来（没有再版的似乎只有革命后不久即因莫须有的反革命罪行被杀死的尼·古米廖夫和第二次世界大战时表现出明显亲德倾向的梅烈日科夫斯基与吉皮乌斯夫妇的作品）。（Е.М.Сахарова и др. 315-324；1988：372-385）这些俄罗斯文学大师的回归不仅为文学提供了多元发展的历史借鉴，而且也提供了现代主义的平台，即为俄罗斯后现代主义文学提供了必要的发展基础，因为没有上面列举的那些分属象征派、阿克梅派、未来派等的现代主义作家的创作，后现代主义文学也就成了无源之水，无本之木。还在后现代主义刚刚在俄罗斯取得合法地位的 1990 年前后，维涅·叶罗菲耶夫、叶·波波夫等被称为后现代主义者的作家，就曾针对批评界关于他们“没有历史感”、“没有传统”的指责，对我说过：我们是讲历史的，有传统的，我们把索洛古勃、别雷、安得列耶夫、阿赫马托娃等上个世纪之交的大师们看做自己仿效的榜样。应当说，“解冻”以后白银时代的现代主义文学作品的再版填补了几十年来所谓的社会主义现实主义文化造成的历史

空白,使俄罗斯文学重新回到欧洲和世界文学发展的轨道上来并开始自己的后现代主义阶段成为可能。

俄罗斯后现代主义文学的第三个源头是以形式主义文论和以巴赫金为代表的俄罗斯现当代文艺理论。如果说形式主义文论是对白银时代俄罗斯现代主义文学创作经验的总结,它于 60-70 年代再次受到俄苏理论界和文学界的关注,并因此推动了俄罗斯文学摆脱粗暴的行政干预而按照其本体的规律发展;那么巴赫金的理论则是关于苏联时期俄罗斯文学如何应对和消解所谓社会主义现实主义的霸权话语,在复杂、非常的环境中获得本体发展的经验总结。当然,其中也反映了文学发展的一般规律。不过,通常人们所说的米·巴赫金理论的三个部分——对话理论、狂欢化理论和时空体理论中,都明白无误地包含着对苏联官方社会主义现实主义文化的颠覆和消解:对话针对霸权话语的独白,狂欢用以去严肃、去崇高(应当读作“去假严肃”、“假崇高”),时空体则使在一时一地被看作“绝对正确”的人和物变得可笑和虚妄。这些俄罗斯的现当代文学理论作为俄罗斯后现代主义文学的源头之一,给予了后现代主义文学创作以明确的理论指引和坚实的理论后盾。也正因为如此,当女作家斯维特兰娜·瓦西里耶娃对笔者谈及她用后现代主义方法写成的小说《热那亚要塞街 5 号》曾被一位权威批评家评为“带有巴赫金风格”时,她的脸上很自然地露出满意而不无自豪的神情。

俄罗斯后现代主义文学的第四个源头是西方文学、文化的影响。自“解冻”时期起,以赫鲁晓夫为代表的苏俄领导人在缓和国际紧张局势方面做了重要的努力,在国内实行了较为宽松的文化政策。尽管也发生过动用推土机碾压抽象派画展和在大会上训斥文艺工作者^⑧的丑闻,但引进欧美文化的力度在苏联还是空前的。1955 至 1962 年间,由于赫鲁晓夫的推动,苏联在苏美文化交流方面就做了许多事:出版《美国》杂志,邀请美国人参加莫斯科青年联欢节、放映美国电影,演出美国戏剧,举办美国建筑展和美国成就展,出版包括海明威在内的当代美国作家的作品,还实现了尼克松和赫鲁晓夫的互访。苏联与西欧国家的交流也得到了相应的发展。赫鲁晓夫时期欧美文化的冲击打破了斯大林时期苏联长久的闭锁状态。后来,彼·瓦依尔和亚·格尼斯在评述这一时期的苏俄社会时说,欧美现当代文化对苏俄的冲击力可以从当时的海明威热中反映出来:“海明威的存在不是供人阅读。重要的是作家所主张的接受生活的形式”,在海明威热中“重要的是对衣着的刻意的轻率。拒绝标准的套服意味着对外在光华的蔑视。海明威的价值体系排除了对生活的昂扬态度”。在这里,论者丝毫无意于贬低海明威等现当代作家的创作在苏俄引起的巨大影响,他们接着说:“海明威的小说被看作是反对无肉体的精神生活的暴动。在海明威的笔下,人们总是喝酒,吃东西,捕鱼,屠牛,开车,做爱,打仗,狩猎。”(П.Вайль, А.Генис 1998: 64-66)就这样,海明威等现当代作家、美国当代流行的文学艺术以及工农业文明,把现代与后现代的写作和后现代生活方式的气息带进了苏俄,对俄罗斯后现代主义文学的产生和发展起到了重要的作用。在这里需要提及的是,俄罗斯第一部后现代主义文学的作品集《大都会》就是在美国作家约翰·厄普代克的积极参与下完成并首先在美国出版的。

上述四个源头在苏联的作用不是互相隔绝和孤立的,它们相互渗透、相互交织,共同顶住斯大林模式霸权话语的高压,“在缺乏正常的指导思想和艺术价值的情况下,根据偶然的、极不充分的信息碎片,〈……〉恢复了整个后现代语境,并加进了不少自己的东西”,形成了俄罗斯的后现代主义文学(И.С. Скоропанова 1999: 71)。与欧美的后现代主义文学相比,俄罗斯的后现代主义文学具有以下的特点:有力地消解僵化的官方话语、强调继承经典文学的传统、积极吸纳外国文化、密切联系现实、带有明确的理论取向。

如上所述,僵化的社会主义现实主义的霸权话语是俄罗斯后现代主义文学产生的主要原因,因此俄罗斯后现代主义文学自产生之日起,就把颠覆和消解僵化的苏联官方话语当做自己的重要任务之一。例如弗·马卡宁在其中篇小说《铺着呢子中间放着长颈瓶的桌子》(1993)里,就用象征的手法把苏联政权比作一张粗糙的橡木桌子。当年,所谓肃反扩大化时,极左

的领导人（通常是3个人）就是在这张放在地下室里的橡木桌子旁决定被审查者的生死的。今天，桌子尽管被搬到了楼上，被蒙上了一层呢子，呢子上还摆上了一只长颈瓶，里面盛有供被审查者缓解紧张心情的饮用水，但是当局对公民生命和人格尊严的漠视与冷酷仍然和那张橡木桌子一样，丝毫没有改变。这样，勃列日涅夫者流关于苏联“发达社会主义”的话语也就被揭穿了。

尤其有意思的是，俄罗斯后现代主义文学常常按照利奥塔的说法，“通过介入霸权话语来推翻霸权话语之规则、原则和观点”。（道格拉斯·凯尔纳、斯蒂文·贝斯特 2001：212）在这方面最为擅长的是诗人德·亚历山德罗维奇·普里戈夫，而最为经典的例子则是他的《民警》组诗。这里仅引其中一首为证：“当民警矗立在这里站岗/ 那空旷一直延伸到机场/ 民警往西边和东边张望/ 他的后面总是一片空旷/ 当他站在中央四下张望/ 他的四周就是一片空旷/ 看得见民警——从四面八方/ 从东方也看得见民警/ 从南方也看得见民警/ 从海上也看得见民警/ 从天上也看得见民警/ 从地下也看得见……/ 他呀，永远也不会消失。”这里，普里戈夫就用了苏联旧有的话语中关于民警的原则和观点：民警代表着国家，关于民警只能说好，不能说不好；凡是民警，就都像谢·米哈尔科夫的长诗《斯乔帕叔叔》中的年轻民警斯乔帕一样（“如果他往岗亭那儿一站，/ 一俄里外就看得见他的形象。”），就都像马雅可夫斯基的长诗《好》中所说的一样（“我的/ 民警/ 保护着/ 我！”）。现在民警站岗时，他的形象更加高大了——“矗立”嘛，可周围却变成了“一片空旷”，民警变得无处不在，无时不在了。于是，事情的本质也就显现了出来：僵化的体制把苏联变成了一个警察国家。苏联官方关于民警的霸权话语就这样被消解了。

前面提到过俄罗斯后现代主义对本国经典文学传统的继承。这从这一流派的早期作品中就可以看出。在安·比托夫的长篇小说《普希金之家》中，我们可以看到对普希金的《青铜骑士》的引用，看到莱蒙托夫的《当代英雄》的主题的现代化处理，看到对白银时代自由个性的赞扬，看到对索洛古勃的《卑微的魔鬼》的主题的现代阐释，等等。而中后期的后现代主义小说在继承传统方面表现得就更为自觉了。突出的例子当推德·加尔科夫斯基的长篇小说《没有尽头的死胡同》。在这部小说中，作者运用了普希金、莱蒙托夫、果戈理、列·托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基、萨尔蒂科夫-谢德林、契诃夫、罗扎诺夫、别尔加耶夫、谢·布尔加科夫、弗洛连斯基、舍斯托夫（后五位都是白银时代的著名学者）等许多文学、哲学大师的思想。加尔科夫斯基的运用中有引用，也有化用。他说：借助于这种运用，“我把自己的内心经验转变成现实。”结果，“透过词语的迷雾我的意识的朦胧的轮廓显现出来”。（Д.Галковский 1994：298）这种运用公认的前人睿智话语的做法不仅不使读者对作品产生“昔日文化碎片的拼凑”感，反倒加强了作品的可信度和说服力。

阅读俄罗斯后现代主义文学的作品，我们可以看到，自推行社会主义现实主义方法以来几十年间在苏俄文学中形成的苏联优越感，不见了踪影。作家们都能以一种开放的心态对待外国的文化，分析它们，将它们与“国粹”相比较，接受其中的优秀成分。例如维·皮耶楚赫在他的中篇小说《中了魔法的国家》里通过人物的对话，讲述了俄罗斯民族与国家的历史。在讲述中，作家每每谈到世界史上其他国家的情况，将它们和俄罗斯同时期的经济状况、文明程度相比较。而比较的结果则往往是俄罗斯在历史上的大多数时期是落后于其他国家的。小说的结论显而易见的：俄罗斯要想赶上世界文明发展的步伐，必须摆脱历史施加在它身上的魔法——极端思维。青年作家维·佩列文在他的小说《恰帕耶夫与普斯托塔》中，把佛教的“禅”等概念当作主人公思想探索的重要内容，为苏联解体后处于精神彷徨中的读者打开了广阔的文化视野。叶·波波夫在他的小说《绿色音乐家正传》中认为，出于人性的交往和追求不同民族间的沟通甚至为此“建造巴别塔”，是非常有意义的，因为“各国的老百姓实际上是没有区别的”，不管是南京的余一中，还是米兰的皮雅·佩拉、布加勒斯特的米尔恰·迪内斯库、索非亚的热尼娅·伊凡诺娃……（Е.А.Попов 1999：330-331）总之，在后现代作

家那里，我们看不到那种“老大哥”出于政治和意识形态的目的，对“小兄弟”表现出来的刻意的“国际主义”的俯就态度。不同的民族、国家以及它们的成员与文化都是平等的。

由于俄罗斯文学的现实主义传统非常强大，也由于俄罗斯的社会生活中需要提出和回答的问题特别多而迫切，所以俄罗斯后现代主义文学与现实的联系格外紧密。例如谢尔盖·梅德维杰夫在他写于1992年的短篇小说《荒诞的故事》中讲了一个中年人的故事。冬季的一天，这个人下班后回到他自己居住的大楼。可无论是在等电梯时还是在电梯的轿厢里，以往一直和他打招呼的邻居现在都不与他说说话了。而大楼一共只有12层，里面根本没有他家住宅所在的第15层。他又无法割舍自己对这幢大楼的依恋，最后冻死在楼房的屋顶上。这则小说反映了苏联解体前后普通人尤其是俄罗斯联邦境外的俄罗斯人的尴尬处境和痛苦的心态。又如阿纳托利·金的长篇小说《半人半马村》。小说假借“半人半马国”的兴亡史，用艺术的语言表明，在极权主义的控制下，领袖靠着暴力和残忍获得民众的承认，民众永远都处在“群体性惊恐”之中，个人没有自己的意志与记忆，人们不知同情、怜悯为何物，人与人、国与国之间充斥着敌意，冲突、战争永不停息，自然环境受到毁灭性的破坏，人们的物质与精神生活极端贫困……这里，作者所喻指的自然是世界历史上从亚历山大帝国到波尔布特集团的一切极权主义政权，但是从小说里的恩克威得（20世纪30年代在苏联从事群众性政治迫害的内务人民委员部的略称）猎犬等细节，我们可以看出，作家的创作所依据的和他所关注的首先是苏联和俄罗斯民众的生活现实。可以说，尽管后现代主义作家们所运用的创作方法、手法与他们的现实主义文学前辈及同行不尽相似，但他们所关心的哲理问题“什么是坏？什么是好？应该爱什么，恨什么？为什么生活？我是谁？什么是生，什么是死？什么力量在支配这一切？”（列·托尔斯泰 1981：495）等都有着极明确的现实指向。狭义的所谓“为艺术而艺术”的取向在俄罗斯后现代主义文学家中是很难找到市场的。

俄罗斯后现代主义作家就整体而言理论准备比他们的文学同行要坚实得多。如果说战争题材和乡村题材小说作家在相当的程度上是依靠写他们的生活、写他们的经历取得成功的，那么俄罗斯后现代主义作家的成功则主要得益于理论上对旧有方法的摒弃和对新方法的把握。只要留心一下俄罗斯后现代主义文学代表作家的教养、职业、经历，我们就可以发现，在他们之中，很多人或受过正规的文学、美学教育（安·比托夫、德·普里戈夫、列·鲁宾施泰因、加尔科夫斯基等），或长期从事文学批评与研究（西尼亚夫斯基-杰尔茨、维·叶罗菲耶夫、维·克里乌林等），或谙熟外语并了解欧美文学的新发展（布罗茨基、萨·索科洛夫等）。（И.С.Скоропанова 1999）他们选择后现代主义方法更多的是出于理论的指导。也正是由于这一原因，俄罗斯后现代主义文学作品往往更集中地反映出后现代主义文学的方法和风格特点，尽管俄罗斯后现代主义作家们的创作个体差异是非常明显的。例如西尼亚夫斯基-杰尔茨的《与普希金散步》中，就既体现了高雅与通俗界线的消失，也体现了引文性；既用了多种文体的杂糅，也用了戏仿、镶嵌等手法。同样，布罗茨基、普里戈夫、叶·波波夫等人的作品也是这样。究其根源，盖因这些作家具有明确的后现代主义方法的理论取向。

以上我们对俄罗斯后现代主义的起源及特点做了简要的分析。最后需要说明的是，这里我们提及的作品都是这一文学流派中公认的最为优秀和较为优秀的。我们这样做并非想要以偏盖全或以玉掩瑕，而是遵循着文学批评的普遍规律：评价一种文学创作方法、一个文学流派，主要是看它们的代表作家的代表作品。正像我们在评价19世纪现实主义文学的成就时总是以巴尔扎克、托尔斯泰等人的小说为例一样。

附注

①20世纪90年代后半期，我国学者翻译、编辑、出版了大量有关俄罗斯白银时代文学的图书，其中较流行的有刘文飞、汪剑钊主编的《俄罗斯白银时代文化丛书》（云南人民出版社，1998），严永兴主编的《白银时代丛书》（作家出版社，1998），郑体武主编的《白银时代俄国文丛》（学林出版社，1996），周启超

主编的《俄罗斯白银时代精品文库》(中国文联出版公司, 1998)。

②娜·鲍·曼科夫斯卡娅在她的两种小册子里严厉地批判了除现实主义和所谓社会主义现实主义以外的当代各种美学流派及与之相关的文学流派,用相当大的篇幅“剖析”了利奥塔等后现代主义理论家的“唯心主义”。顺便提一下,20世纪90年代曼科夫斯卡娅利用她的语言才能和资料条件,成为俄罗斯研究后现代主义文学的著名学者。

③这一点在许多苏联文学作品中都得到了反映:阿·托尔斯泰的短篇小说《毒蛇》中的主人公奥尔伽·左托娃在新经济政策的年代仍生活在革命和内战之中。她与变化了的形势格格不入,最后竟然开枪射杀了一位小市民;肖洛霍夫的长篇小说《静静的顿河》中的纳古尔诺夫在复员后白天游手好闲,夜晚则“学习”英语,期待着世界革命早日爆发,他好奔赴欧美,喊上外国“comrade”(同志)一起去推翻国际资产阶级;尼·奥斯特洛夫斯基的长篇小说《钢铁是怎样炼成的》中的保尔·柯察金则挥舞手枪,驱赶那些他所鄙视的跑单帮的(实际上是按照新经济政策积极参与战后重建事业的)老百姓,只因为他们妨碍了他这个“公家人”舒适地乘车出差。需要指出的是,作者对主人公的态度各不相同:阿·托尔斯泰和肖洛霍夫的态度是复杂、深刻的,而尼·奥斯特洛夫斯基的态度则是单一的、肤浅的。

④因为这一缘故,扎米亚金、米·布尔加科夫、普拉托诺夫等人的杰作在苏联长期被禁止出版发行。

⑤因为这一缘故,潘菲洛夫的《磨刀石农庄》、巴巴也夫斯基的《金星英雄》等大量的文学劣作在苏联才能一度广为流传。

⑥这里的“写作事业”一词是由俄文的“литература”(文学;出版物)一词译来。“写作事业”的译法固然更利于本文的运用,却没有准确表达俄文的原义。在没有其它更好的公开发表的译法的情况下,本文只好姑且用之。

⑦关于叶赛宁作品被禁的情况鲍·瓦西里耶夫在其小说《后来发生了战争》里就有描写。

⑧1963年3月,赫鲁晓夫在克里姆林宫会见知识分子时就曾严厉训斥文艺界的“越轨”行为。应当指出的是,即使在这一次,赫鲁晓夫还是给了文艺界的代表安德烈·沃兹涅先斯基发言辩解的机会。(安·沃兹涅先斯基 1990: 照片第4-5帧)。

参考文献

- [1]Маньковская Н.Б. 1982 Критика основных направлений современной буржуазной эстетики, М.
- [2]Маньковская Н.Б. 1985 Художник и общество-Критический анализ концепций в современной французской эстетике, М.
- [3]Сахарова Е.М и др. 1985 Эхо русского народа – Поэзия дореволюционной России[М]. М.
- [4]Сахарова Е.М и др. 1988 Энциклопедия русской жизни, М.
- [5]Вознесенский А.1990 Аксиома самоиска[М]. М.
- [6]Вайль П., Генис А. 1998 60-е – Мир советского человека[М]. М.
- [7]Аксенов В и др. 1991 Литературный альманах «Метрополь», М.
- [8]Скоропанова И.С. 1999 Русская постмодернистская литература [М]. М.
- [9]Михалков С. 1985 Дядя Степа, М.
- [10]Маяковский В.В. 2003 Хорошо. См.: <http://www.v-mayakovsky.parod.ru/horoshho>.
- [11]Галковский Д. 1994 Текст[J] // Континент, №81.
- [12]Попов Е.А. 1999 Подлинная история зеленых музыкантов, М.
- [13]尤·阿·布拉诺夫 1999 被篡改的列宁遗嘱 [M], 北京: 新华出版社。
- [14]弗雷德里克·詹姆逊 2000 文化转向[M], 北京: 中国社会科学出版社。
- [15]列夫·托尔斯泰 1981 战争与和平 第2卷, 上海: 上海译文出版社。
- [16]列宁 1983 列宁论文学与艺术 [M], 北京: 人民文学出版社。
- [17]阿纳托利·金 2000 半人半马村 //外国文艺, 第6期。
- [18]陆南泉、姜长斌等主编 1999 苏联兴亡史论[M], 北京: 人民出版社。
- [19]格隆斯基关于社会主义现实主义创作方法的信 1991 //倪蕊琴《论中苏文学发展进程》[C], 上海: 华东师范大学出版社。

- [20][美]道格拉斯·凯尔纳、斯蒂文·贝斯特 2001 后现代理论——批判性的质疑[M], 北京: 中央编译出版社。
- [21]高尔基 1998 不合时宜的思想[M], 南京: 江苏人民出版社。
- [22]谢·梅德维杰夫 1995 荒诞的故事 //当代外国文学, 第4期。

The Origins and Characteristics of Russian Postmodernist Literature

YU Yi-zhong

(Foreign Languages College, Nanjing University , Nanjing 210093 ,China)

Abstract: As a continuity and development of Russian literature, the Russian postmodernist literature emerged under the high pressure of Soviet official literary discourse of socialist realism. An embodiment of the fine tradition of Russian classic literature, it is closely connected with social reality, and influenced by the Russian literary theories since the mid 20th century as well as the modern cultures of mankind. It has deconstructed the Soviet official discourse, carried forward the classic Russian literary tradition, and absorbed all the fine foreign cultures in a close connection with social reality under the guidance of certain theories. All the factors constitute its striking characteristics.

Key Words: Russian Postmodernist literature ; tradition ; development ; the Soviet Union

收稿日期: 2003-05-20

基金项目: 教育部人文社会科学研究重大项目 (01JAZJD750. 47-99002), 黑龙江大学俄语语言文学研究中心承担。

作者简介: 余一中 (1946-), 浙江温州人, 南京大学外国语学院教授, 博士生导师, 主要从事俄罗斯文学研究。

[责任编辑 刘锐]