

拒绝叙述社会现实问题：苏俄后现代主义主题表达方式（二）

林精华

（首都师范大学，北京 100089）

提 要：后现代主义作为上世纪 60 年代末以来苏俄文化史上的重要景观，之所以在苏联时代被视为另类，在后苏联则被人们广泛接受，原因之一是许多作家创作了大量以游戏姿态叙述的种种不包含社会现实价值的类似物理现象的文本。本文结合相关事例，分析这类拒绝触及社会现实问题的文本，查考它们在背离了俄国文学关注社会问题的传统时，是如何消解苏俄主流话语及其压力的。

关键词：后现代主义；游戏性叙述

中图分类号：I109.9

文献标识码：A

2 文学如何规避主流话语

如此背离审美惯例的文本还有 1989—1990 年维克多·叶洛费耶夫发表的《安娜的身体，或俄罗斯先锋派的终结》（直接诉诸女性身体）、《俄罗斯美女》（主人公伊琳娜自叙，和女友克秀莎所遇到的各种各样男人，并和他们发生不同的肉体关系，自叙见不到对苏俄社会现实问题的反映）等作品，公开回避社会现实问题之作，在后苏联到来的过程中被正面关注，回归文学中的另类文本也逐渐成为读者所热衷的读物，由此促使这类创作不再被视为另类。

而这种去社会现实化的叙述，就充斥在观念主义诗人普里戈夫 1990 年以后所写的大量作品中。其中，《任何的》（1990）：“穿着红裙子的小女孩/在五岁的年龄/散布在空空而漂亮的/森林/并且看见：站在路上/一只狗-非狗//她如此安静而惊慌地盯着/好像：要吃或者不吃——/她想着、走着，一刻不停地/环顾四周/终究、最终要有 /在此/某些没有讲到的、没做完、悲惨的缺口”。（Д. Пригов 1998：115）诗集《家务事》有诗篇云：“我们生活完蛋/在那根柱子边/而你们的生活终结在何处/啊哈，你们的生活没有完蛋！/啊哈，你们的生活是如此！/祝贺你们的生活！你们的生活多么美丽！/阿，怎样的美丽——我们不知道/因为我们的生活已完蛋”；该诗集最后一首则云，“鸟儿快乐的歌唱/在高空/其后跟随着不同的人/大声地唱着歌//生活前进。但是晚上/考虑着：我们完结了！/世界末日！一切！乌拉！/我们怎么犯错的/但是”。（Д. Пригов 1997：34）诸如此类毫无诗意地罗列着平凡甚至平庸的生活现象，在能指层面上见不到社会意义，理论上符合写实主义诗学规定，却颠覆了只注重叙述重大题材、排斥普通人日常生活的文学模式。不单如此，他甚至也把诗篇变成文字游戏，如《就意义而言》（В Смысле, 1990）第 5 首“瓦利亚煮开水（Варя варит вар）/就意义而言这是感觉到的了解到的诬告/维拉相信坏蛋（Вера верит в тварь）/就意义而言这是超常感情所理解的意图/小偷遭到大声怒吼（Вор равен реву）/就意义而言这是抬举开始的现象”，第 6 首“卓娅！——兹维阿德呼唤（Зоя!-зовет Звяд）……利莎把手伸上了刀口（Лиза залезла на лезвие）……玫瑰花败落在湖上（Роза разоряется в озере）……”，第 7 首“米沙按住了一只老

鼠……玛莎影响了掠水鸟……洗洁女工挥动着私人衣物”。（Д. Пригов 1998: 50-51）这种游戏性叙述，却从结构上破坏了主流话语对诗歌的意识形态规定，也消解了文学的审美之外的社会责任。

在后苏联，文学变成语言游戏的情况未必是更普遍了，在有些作家创作中则更严重了，典型者乃弗拉基米尔·索罗金的创作。索罗金已经在小说《第一批星期六义务劳动者·纪念碑》(1979-1984)中把文学变成回避社会现实问题的文字符号排列。作为后苏联的著名后现代主义作家，他创作了大量完全不触及社会现实问题的叙述性作品。短篇小说《达赫一月》只是对1990年5月1—5日间索罗金被克格勃许可访问慕尼黑附近的达赫的沿途实录，叙述过程不触及现实，作品名称虽仿照了屠格涅夫的《村居一月》，在具体叙述上却缺乏其对生活的迷恋和矛盾。在根尼斯看来，索罗金革除了主题之于读者的重要性，停止了作品的内在思想，把道德从文学中删除掉，代之以一整套形式规则——“语言关系、展开文本规模、风格视角的游戏”，作者用超越其思想的叙述结构代之以反映现实的文学惯例。（А. Генис 1979: 79）《玛丽娜的第三十次之爱》叙述玛丽娜成长、堕落和新生的过程：她1953年生于莫斯科郊外的一个小镇，5岁开始就跟母亲学钢琴和唱歌，上小学后的一天父亲带她到海边游玩，父亲醉酒后和她乱伦，醒来后因此而坠海自杀，12岁时又与夏令营的辅导员乱伦，母亲改嫁后投靠在莫斯科的外婆家在此结识了许多新朋友，与各种各样的男人发生性关系，又和女人进行性游戏。原本是音乐学院优秀钢琴手的玛丽娜就这样生活着。在认识小型压缩机厂书记谢尔盖后，突然厌烦性游戏，一厢情愿要做一个有所作为的人。《蔚蓝色的油脂》叙述2068年提炼蓝油脂的故事，又转回到1950年代，甚至虚构斯大林竟与希特勒联盟用原子弹打败盎格鲁—萨克逊人后共同统治世界，作品基本上是没有逻辑的现象拼接。《罗曼》(1993)主人公罗曼受的教育是法学，但他却作为艺术家乘车来到乡下的叔叔家，他放弃了城市生活和工作，离开所爱的人，定居乡下，过上了农村生活(打猎、捕鱼)，和村民相处甚欢，爱上村姑达吉扬娜，在婚礼上却莫名其妙砍死了全部村民，包括新婚妻子，自己也死了，文本最后以不断反复“罗曼用斧子砍人的头，这个人不再呻吟了，罗曼又用斧子砍人的头，这个人不动了……”这样的句子(长达4页)为结尾。1992年入围布克奖的小说《四个人一颗心》叙述少年奥列格在卖完面包的路上遇到四人集团的成员伊万内奇，后者斥责和引诱奥列格，此后另一小男孩谢廖扎顶替奥列格重新开始叙述，内容彼此不关联，如津津乐道叙述四人集团来到谢廖扎的家如何杀害其父母、集团头目列布罗夫虐待他人、谢廖扎与奥莉加以及奥莉加与列布罗夫的性游戏、列布罗夫杀害自己的母亲、四人集团闯入政府部门杀死部长、又在去西伯利亚路上滥杀无辜，因身负重伤而一起自杀身亡，留下了4颗心。整个小说没有时间顺序和因果逻辑关系，由生理性学方面的性游戏和暴力片断组成，各个片断相对独立，仿造侦探—惊险叙述的风格，这样的叙述表明：对于期待着生命永恒的人的灵魂而言，生活是无需思想的，“现实”的语言表述是作为权力话语被建构出来的，人从来就不可能挣脱这个结构而获得自由，即便不是反对派，也不是权力肌体的组成部分，哪怕是伴随物，作为一种结构因素在隐喻层面上仍然扮演着重要角色。更为突出的是《标准》(1993)，其第一部分由一连串经典小说的速写组成，把官方现实主义文学改写成条件反射式的陈词滥调；第二部由大量“标准的”作为限定词的词组构成，长达十多页的雷同表述，让读者不堪卒读，却是写出了苏联人从出生到去世的一生的单调和枯燥，让人看到官方及其公共概念已完全侵袭了私人生活。至于小说集《宴会》(2000)专门叙述“吃”，“这是第一部自觉地关于吃、关于吃的过程、吃的隐喻之作。如果以前的许多书我只是触及了这个问题，那么《宴会》是第一部认真且只是讨论这个问题之作。该作由各种各样和吃有关的短篇小说组成”。而《玛丽娜第三十次恋爱》书写人物的精神恋、同性恋、自恋、爱人类、爱家庭、爱故乡、爱上帝、爱文学、爱音乐等情景，但这些来自本能，而非社会责任，即使是爱理想、爱集体(班组)、爱劳动(斯塔汉诺夫运动)、对世界被压迫阶级的国际爱情等，也是因本能或意志被改造的结果。诸如此类远离社会现实的叙述，“所触及的范围广阔，包括培养孩子、大学生、夫妇生活、性、文学、足球、音乐、民族、父与子冲突等问题。但是，索罗金主题乃文学的自我意识，而不是生活”。

实际上,不单是普里戈夫的诗歌和索罗金的叙述作品远离了社会现实问题,这种情况在其他作家的小说中也同样普遍。上文提及的《大都会》文集中许多文本、达吉扬娜·托尔斯泰雅的短篇小说《诗人与缪斯》等皆看不到文学要反映社会的使命。尤其是萨沙·索科洛夫的《傻瓜学校》(Школа для дураков, 1975)作为纳博科夫赞誉为“迷人的、悲剧性的迷人之作”(1976年 Ann Arbor 的 Argis 出版社封底推荐词),只叙述各种不同声音,一个学生及其与之相像的人、母亲、教师巴维尔、没有人称的作者、各种偶然人物、邻居、铁路员工等,他们都是这个学生的变体,这些人和他的情人-妓女-生物学老教授的女儿维塔·阿卡托娃、阿卡托夫教授(同时是达·芬奇)、地理学教授巴维尔/萨维尔·诺尔韦托夫等,共同组成了模拟精神分裂的破碎世界:见不到苏联主流话语所构筑的社会理想。《在狼与狗之间》(1979)中无腿磨刀工伊利亚变成了瘸腿的制革工、猎人雅科夫·帕拉马赫罗瓦变成了自己的曾祖父、狼变成了狗、铁路检察员变成了尉官和海员等,如此叙述回避了苏俄主流话语及其所建构的伟大神话(作者本人认为自己的小说叙述的是人类存在的连续性和存在的封闭性)。(B. Ерофеев 1989: 198)至于《帕利桑德利亚》(1985)就讽刺性基调和伪装主题而言有别于前两部小说,它是关于突变的虚构性和时间消失性之作,无时间性和永恒性在此是同语反复,以消解官方话语所建构的苏联社会之永恒的神话。

有意味的是,从苏联而来的平庸叙述,在后苏联居然蔚然壮观。从苏联转化而来的诗人冈达列夫斯基,其无题诗《从桌上收拾茶具的是妈妈》云:“从桌上收拾茶具的是妈妈/清早起床就一直听贝多芬的是爸爸/隔窗传来的喊声是‘锤子剪刀布’/夜幕已在外面开始垂下/‘睡眠进行曲’已经奏响/就是要重新变得头昏脑胀/或者是半夜猛然起身/带着吓得变了形的他人灵魂/”。尤其是吉彼洛夫(1955—)在后苏联所写的诗篇,几乎都是对日常生活现象的平铺直叙,在《好好地写诗》(《各民族友谊》1999, №9)中充满着这样的句子,即“别看电视。别逛商场。/挂断电话。莫与人交往。/应该防御//不要起床。做出生病的样子。/装作哑巴或大醉酩酊。/或许没人碰你。//把头藏起来。合上双眼。/关掉前面的灯,再熄灭后面的灯。/还要屏住呼吸//夜间的恐惧挥之不去, /不知是对生还是对死的恐惧/甚至听来荒诞不经”,诗篇还涉及骨头、肌肉、韧带、血液循环、淋巴结等;其《新诗》(2005)更是对当代现象的实录:“在显示器面前/午夜时分/年轻的丈夫坐下了。/心中愁苦,脑子里疑惑, /并且,闷闷不乐,他打开 Index/还有其他的搜索系统——//“唉,彻底帮我解开生命之谜吧, /这个折磨人的古老谜思”//Rambler 回答说: Rambler 能回答所有问题! //果然十分简单, /Click—立即就准备好了: /您搜索的是: 生命的意义(Смысл жизни), /共找到: 111444 个网站, /2724010 个文件, /新文件: 3913”。而毕业于莫斯科大学化学系、1982年开始侨居加拿大的肯热耶夫(Б. Кенжеев, 1950-),进入1990年代后,不断在俄国大型文学杂志上发表远离社会现实问题的诗歌和小说,包括获《十月》和《新世界》杂志的年度奖、“反布克”独立文学奖的作品都是如此。至于谢尔盖·彼留科夫(1950—)的诗歌创作同样去社会化。这些背离文学反映现实之规则的叙述,在抛弃诗歌的传统审美过程中,也自动地挣脱了文学要负载意识形态的功能。

这种叙述在后苏联之所以很流行,是基于不断重构俄罗斯帝国神话的行为仍在持续,而对其直接批判是无济于事的。故,哪怕意识形态不再限制人们讨论这个问题,不少作家仍继续创作不触及社会现实问题的后现代主义作品,也就情在理中了。其中,获2000年布克奖的青年小说家米哈伊尔·希什金之作《攻克伊兹梅尔》(1999)尤为引人关注。作品叙述从十月革命前一个刑事法庭的一次审判开始,各种身份不明的杜撰人物,或操着当代语汇,或模拟着古斯拉夫风格的语言,逻辑不清、线索不明地叙述了各种不涉及社会现实意义的事情,以至于很难看清时代变化。而作品名称“伊兹梅尔”却是一个有历史感的真实城市:据《苏联百科词典》(1980),伊兹梅尔乃距离黑海80公里处的奥德赛市,12世纪是热那亚的殖民地,16世纪为土耳其要塞,在1787—1791年的俄土战争中被苏沃洛夫所统帅的军队攻占,1918—1940年又被罗马尼亚所占。但该作完全不涉及这些历史和这个城市的社会情形,只

是偶然中才触及这个地方：律师“我”和情人拉里莎悄悄约会于彼得堡，后者要给自己那个有点神经质的儿子科斯佳买玩具，加进了一个小插曲——“科斯佳说，‘下一个节目是《攻克伊兹梅尔》’，他喊叫着，模仿着杂技演员的腔调。他解释说，表演者是一群训练有素的米老鼠，他们越过壕沟，缘墙攀壁，钻入塔楼，拉起绳子，降下土耳其国旗，升起俄罗斯国旗”。而这种很少涉及俄国历史事件和人物，甚至用儿童的游戏替代历史的叙述，在结构上深刻地动摇了既有的俄罗斯帝国概念。不单如此，另一部有影响力的长篇小说《维纳斯的头发/美人草》（2005）也是由鲜有触及社会现实问题的零乱叙述构成——瑞士海关上的移民局笔录官员质询来申请难民资格的俄国人，无论是精神病患者，还是骗子，抑或真的是要躲避灾难者，他们为了能进入被描绘成天堂的瑞士，对海关人员的质询是答非所问；其间穿插了那位译员对自己过去的叙述和给一个奇怪岛国上的“亲爱的纳马赫多诺扎夫尔”的许多离奇信函，以及伊莎贝拉从少女到妇人的日记（记录1914—1926年间个人成长），文本最后是日记主人公跳出了日记叙述，开篇的原苏联难民情节早已不知去向。这种情形，不仅和写实主义围绕某种事件或刻画主人公形象而展开不同，而且有别于现代主义文学着意于刻画人物心理和意识活动，它叙述人物实际的言行，但这些言行彼此间没有联系，或是不同人物在不同时空下的言说和行动，或是同一个时空中的自说自话，哪怕是对后苏联问题的抱怨、对古希腊和罗马历史的感慨、对十月革命前后十多年的个人经历的呈现等，独立出来皆是没有意义的喧杂。而这些混杂的声音相互融合过程则传达所指，如伊莎贝拉日记，看不到期间俄苏历史发展的动荡，只有这位少女情窦初开和抑制不住的青春冲动，如此叙述显示人生美好、青春的魅力，它能超越制度变迁及其动荡；相形之下，关于后苏联的混乱言语，只有申请成为瑞士难民的答非所问，显示出新时代认知的变化，具有后现代主义消解稳定性的意义。

而且，这种去社会现实的叙述，除了主观上要消解主流话语的目的外，也不是没有历史原因的。按别楚赫所云，“我的文学主题主要是研究俄罗斯傻瓜现象。这种尝试就是要理解两千年前就被我们所知晓的与最基本真相相矛盾的一切：就像爱自己那样爱自己身边的人”。因为俄国人向来崇拜英雄主义、痴迷于信仰、依恋贫穷、信赖绝对权威等，导致城乡民间艺术和叙述圣徒、天使、神秘人物、幽灵等宗教活动相互交织，许多看似轻松的审美活动包含着沉重的意识形态诉求。这种情形反映到苏俄农村题材作品中：一些作家原本是要躲避官方话语对文学的限定，转向农村题材小说的创作，但这类创作却把现在和过去对立起来，美化过去、抨击当下。对此，别楚赫经由《国家的孩子》、《第四罗马》、《致丘特切娃信》、《俄罗斯笑话》、《解放》和《对未来的预言》等文本，叙述超越时代的俄罗斯性格中的荒谬性，“在俄罗斯灵魂中有着一切：创造的原则、否定精神、经济热情、八个音符、民族国家成就的感情、想入非非。尤其是我们由于某种原因身心发育是和想入非非相关联的。例如，一个人因为寂寞就拆毁了生活所需的棚子，向邻居解释为何我们取得了1812年卫国战争胜利，他让其妻子进厨房，自己则坐在台阶上，静静微笑着面对蓝天，突然说道，‘虚构出新宗教，还是怎样呢？’”，（В. Пьецух 2001：303）这些作品把神秘而不可言说的俄罗斯灵魂具体化成可触摸的悖谬，即把上/下、正/负、好/坏、理性/非理性、现实/幻想、多元/二元等相互否定的因素组合在一起的俄罗斯性格。由此，揭示出俄罗斯经典文学的另一种实质，即并不是反映了什么，而是正面模拟了理念化的苏俄帝国，当代人的精神探索不应该是遵从而是背离经典文学。

而这种脱离现实的书写，正是主流话语所反对的，尽管大量所谓反映现实问题的作品，或赞扬俄罗斯帝国认同，或批判苏俄社会现实问题，鲜有深刻触及俄国问题背后的俄罗斯帝国理念的。而这些在苏联时代多问世于境外/地下出版物，在后苏联常常引起争论的文本，表面上远离苏俄社会现实，实际上仍然是对俄罗斯帝国问题的叙述，这也正是后现代主义文学在苏俄的悖论之处。1960年代莫斯科诗人哈里托诺夫（Е. Харитонов）的地下诗集《幻想和声音》有无题诗《秋天。谢天谢地》：“幸而，一颗红色斑点 / 幸而，一个妇女手里牵着一只狗 / 幸而，她把它放在了草地上 / 幸而，狗儿跑起来，妇人就走了 / 幸而，列宁去世了 / 幸而，我们大家活着 / 幸而，没有上帝。 / 幸而，还是有的！ / 幸而，平安无事，谢天

谢地”。(А. Стеляный и др. 1999:527)何以如此叙述?这位观念主义诗人白云,“我们愈爱祖国/她就越不喜欢我们/其中一天我这样说/迄今为止还没改变注意”。本是著名儿童作家的阿列什科夫斯基(Ю. Алешковский, 1929—), 1970年在地下出版物上发表《尼古拉·尼古拉耶维奇》,一个青年盗贼自叙从劳改营释放后在植物所工作,仔细辨析其莫名其妙的叙述,仍可看出苏联科学界的悖谬;1979年流寓维也纳后创作的《旋转木马》(1983),是一位苏联工人没有逻辑的叙述,却总结说苏联犹太人的出路只能是离开苏联;定居美国后创作的《伪装(一份病历)》(1991)是对一份病例的叙述,叙述背后的所指是:苏联就是一具有病的肌体。毕业于加里宁格勒大学语言文学系的作家布衣达(Ю. Буида,1954—),其1994年入围布克奖的中篇小说《堂·多米诺》(《十月》1993年第9期)叙述没有起点和终点的零次列车,无人知晓运载什么,路过一个小会让站,这儿有外号堂·多米诺的工作人员万尼亚、保安人员、犹太女人费拉,后来的列车停开了,人们都走了,只有多米诺留下,他还能感到体内的轰轰声,为消除这个声音,他引爆了埋在底下的炸药。而这些在符号层面上去社会化的叙述,掩盖不了后现代主义仍然是关于俄罗斯帝国问题的所指,并有写实主义文学难以表达的深刻性,如邦达列夫在《诱惑》中就只能直言,俄国的不幸大多是在为了人民幸福的旗号下进行的,这是俄国政治—历史的私生子,而索罗金的《标准》却能在第三部分围绕勃洛克的著名诗句“啊,罗斯,我的妻子!”,睿智地叙述对苏俄帝国的认同的悖谬。巴科夫(А. Кабаков,1943—)的《出国不归者》(1989)、《写作者》(1991)、《最后的英雄》(1995)、《冒充者》(1997)等,建构诸如博物馆和非博物馆、西方和俄国等比较语境,在游戏中叙述帝国问题背后的俄罗斯性格,而且是远离俄罗斯实际问题的联想性游戏。

3 结束语

综上所述,苏俄许多后现代主义作家诗人拒绝写实主义式的批判性叙述社会现实问题,而采用“非社会化”和“去思想化”的诗学,在叙述的符号层面上规避了主流话语对文学的侵袭,变革了文学必须担负教育读者的传统,却在所指上深刻颠覆了文学在苏俄被意识形态化的惯例,由此满足了国际后现代主义的普遍特征,即“后现代主义冲毁了二元论立场,并动摇了确定文化神话基础的制度和秩序,不仅是宗教的,而且是文化的、社会的、意识形态的。在这方面,后现代主义始终是政治的——始终要谋取‘精神’和精神的‘知识结构’”。(Н. Лейдерман, М. Липовецкий 2003: 379)这也正是加拿大著名批评家哈钦所说的,后现代主义理论和美学实践无法超越试图颠覆的体系。后现代主义对元叙事的怀疑并不意味着世界存在或艺术创造之意义的丧失,对宏大叙事的颠覆并不意味着知识的消失,只不过对意义和知识的认识发生了深刻变化。(全文完)

参考文献

- [1] Вайль П., Генис А. 1994 Поэзия банальности и поэтика непонятного(о прозе Сорокина) [J]. Звезда, № 4.
- [2] Генис А. 1979 Иван Петрович умер: статьи и расследования[M]. М.: НЛО.
- [3] Ерофеев В. (сост.) 1998 Русские цветы зла: Антология[C]. М.: Подкова.
- [4] Кенжева Бахыга 1995 Стихотворения[M]. М.: Пан.
- [5] Лейдерман Н., Липовецкий М. 2003 Современная русская литература, 1950-1990-е годы. т. 2[M]. Москва: Академия.
- [6] Пргов Д. 1997 Написанное с 1975 по 1989[C]. М.: НЛО.
- [7] Пригов Д. 1998 Написанное с 1990 по 1994[C]. М.: НЛО.
- [8] Пьецух В. 2001 Заколдованная страна[M]. М.: Центрполиграф.
- [9] Сапгир Г. 1979 Сонеты на рубашках[M]. Париж: Тертья волна.
- [10] Сапгир Г. 1999 Лето с ангелами[M]. М.: НЛО.

- [11] Сапгир Г. 2000 Лето с ангелами[М]. М.: НЛЮ.
- [12] Соколов С., Ерофеев В. 1989 Время для частных бесед[J]. Октябрь, №8.
- [13] Стеляный А. и др.(соств.) 1999 Самиздат века[С]. М.: ИТОГИ ВЕКА.
- [14] Стреляный А. и др.(сост) 1997 Самиздат века[С]. М.: Полифакт.
- [15] Ямпольский М., Сонцева А. 1991 Беседа : постмодернизм по советски[J]. Театр, №8.

Expressiveness in Russian-Soviet Postmodern Literature

—— Refusing to Reflect the Social Problems (2)

LIN Jing-hua

(Capital Normal University, Peking 100089, China)

Abstract: The rise of Postmodernism, as an important event of Russian-Soviet cultural history from the 1960 years to present days, had been regarded as alien in Soviet-Russia, and became popular in post-soviet period. There are lots of texts which no concern of social problems and writers unserious narrative the plots in the postmodern literature. The author try to comprehend the texts, and analyze how it swerves from the tradition which Russian literature pay attention to social problems, and how deconstructs official discusses.

Key words: Postmodernism; unserious narrative

收稿日期: 2008-06-06

基金项目: 本文系北京市哲学社会科学十五规划项目“俄罗斯后现代主义叙述策略研究”(项目编号: 01BJBWY018)的阶段性成果。

作者简介: 林精华(1965-), 安徽黄山人, 首都师范大学文学院比较文学系教授, 博士生导师。主要研究方向: 比较文学、苏俄后现代主义文学和后苏联文化转型问题。

[责任编辑: 刘 锐]