

## 当代俄罗斯小说创作:

# 在扬弃与融合中走向多元

□侯玮红



上世纪90年代以来的当代俄罗斯小说创作图景精彩纷呈。有人将它形容为一幅光谱,五光十色,绚丽生动。要想在缤纷的画面中寻找统一的原则几乎是无望的。莫斯科大学文学教授戈卢布科夫在其专著《20世纪俄罗斯文学史》的前言中就写到这种感受:“80年代末可以被看作文学研究的浪漫主义时代:科研团体、高校教研室、文学研究家和批评家都想写出新的文学史和教科书来取代那些旧的、完全过时的书籍。然而80—90年代之交这种浪漫主义的态度却被20世纪最后5年的一种真空所取代。用不着反对或者推翻,那些陈旧的概念自己就被弃之不用……但新的具有威望的概念却至今也没有出现”。尽管如此,文学批评家还是努力透过复杂多变的现象探寻其内在的联系与区别,从而总结出一些规律与发展方向。

### 斗争·调和·争鸣

关于当代俄罗斯小说的创作倾向,比较具有代表性的观点有三种:斗争论、调和论和争鸣论。

评论家列米佐娃在《文本为上——后苏联小说及其在文学批评中的折射》一书中,把当代小说创作明确划分为两大敌对阵营:现代主义和传统主义。现代主义包含后现代主义、先锋主义,其特点就是结构的抽象、文本间的游戏性和文本的假定性。传统主义主要指的就是现实主义,是对俄罗斯文学强大的现实主义传统的遵循,其中包括自由派创作的优秀的现实主义、超现实主义、美学现实主义作品,女性小说、青年小说等,以及爱国派创作的意识形态小说。列米佐娃把俄罗斯当代重要作家分别归入两大阵营中去,认为二者截然不同,相互对立和斗争,惟一的共同点是“高度的缺失”,即无论哪一派的作家都无法达到20世纪俄罗斯小说“最为宏大的思想哲学领域”。

以丘普里宁为首的评论家则认为当代文学进程的主要特点是调和,包括叙述的非传统方式与传统方式之间的调和,以及高雅文学与大众文学之间的调和。按照这一派的观点,进入21世纪以来,俄罗斯小说的发展倾向已经不再是斗争,而是调和,是将各种语言、题材和体裁纳入传统,从而对传统的背叛与创新之间寻求调和,在个人的艺术兴趣与市场的需求之间求得平衡,于是在当代俄罗斯文学中形成了一种独特的氛围,有些批评家称之为“新小说主义”,有些称之为“middle文学”,即比严肃文学稍微轻松一点的文学。

资深评论家娜塔莉娅·伊万诺娃按照“百花齐放,百家争鸣”的思路总结俄罗斯当代文学进程。她认为世纪之交的俄罗斯文学在吸取过往文学经验、拒绝专制和极权的基础上,确定了多样化的发展方向和反叛性的思维逻辑。到21世纪初“文学帝国主义”已经让位给了“文学之民主”。批评界开始提倡多种文学的共存模式,即“多重文学”和“文学的彩虹”,从而使文学绝处逢生,具有了多种发展的可能性,既可以是团体或者精英沙龙里的高雅追求,也可以同时拥有广泛的大众读者。于是“导致文学的传统境况与功能大大改变——在最大限度地扩展其美学可能性的同时,其社会影响力却越来越小”。

《大陆》杂志副主编叶甫盖尼·叶尔莫林认为丘普里宁的调和论显然更符合实际,但是他强调了后现代主义的失败以及新现实主义的广阔前景。他说:“后现代主义不只是一套风格和方法,而是一套相当完整的美学世界观。它的建立者和文本的创造者从上帝的桌子上拿走了玉液琼浆和珍馐美食,使它们变得普通和绝对,微不足道的被视为惟一重要的……在空洞的游戏作者消失了。正因为此俄罗斯后现代主义令人惊讶地迅速落伍和衰败了”。但这并不意味着后现代主义已经完全消失。因为它在实现的过程中以最强有力的方式破坏了文学的精神意义,破坏了文学创作的使命感。它在艺术中灌输的游戏性和无原则的折衷主义使文学变成了幼稚的幼芽。后现代主义的失败恰恰证明了艺术创作有自己的目的和意义——艺术必须认知和表达真理,艺术家离开了这个根基将带来致命的后果。随着后现代主义的失败,非游戏和非相对主义的文学才越来越成为重要的文学流派,这就是新现实主义。虽然这个概念的理论者和实践者相互之间也有不同意见,也不能完全表达清楚其含义,但可以肯定地说,新现实主义作家认为艺术的根本任务是认知和反映现实。叶尔莫林提出没有必要把现实主义简单地归结为日常描写或者模仿真实。“现实主义文学为了表达它所发现的真理可以使用一切手段。我们在现实主义中看到的首先不是方法(在不断改变和更新),而是目的——寻找和表达存在的真实性”。

无论是斗争论、调和论还是争鸣论,其实都涉及到当代俄罗斯文学的三种创作倾向。一部分作家继承俄罗斯现实主义文学的优秀传统,在对社会现实的真实描绘与批判反省中寻求解决民众精神危机的出路;一部分作家则钟情于后现代主义,在对社会主义神话和社会主义现实主义的解构与颠覆中探索文学和人类的未来。在文学向多极化发展的同时,又表现出一定程度的复杂性,即流派与流派之间的不同趋于淡化,体裁与体裁之间的界限逐渐模糊,我们已很难把某一作家或者作品确定地归入到某一流派或者体裁中去。小说中的人物也在真实与杜撰之间徘徊,从而抹去了虚构与非虚构之间的区别。无论是在美学方式上还是在人物塑造上,“综合”已



上左起:  
彼特鲁舍夫斯卡娅  
拉斯普京  
佩列文  
斯拉夫尼科娃

下左起:  
加尔科夫斯基  
索罗金  
阿斯塔耶夫



经成为当代俄罗斯小说的一个发展方向,一种以不同的形式表现当代社会现实与规律、表达作者自我观点的文学——后现实主义逐步形成了。

### 创作态势丰富多样

当代俄罗斯现实主义小说创作在风格上表现出日益丰富与多样的态势。一方面,以拉斯普京、邦达列夫和帕夫洛夫等为代表的一批作家,坚持和重振19世纪、20世纪以来俄罗斯批判现实主义文学强烈关注现实、对社会阴暗面进行无情揭露和批判的传统,并对这个传统进行深化和发展,加大了批判力度,扩展了表现范围,进一步提出种种救国、强国之路,使批判现实主义文学获得了新生。另一方面,也出现了一些对于生活原生态的记录式书写,令人真切地体验平凡生活无始无终的流动感,这类作品被冠之以“新现实主义”的名称。

现实主义小说所涉及的题材范围非常广泛:从政治到家庭,从城市到农村,从战争到和平,从历史到当前,以不同的视角反映政治、经济、生活尤其是社会意识的重大内容。而这些题材所表达的主题和情感诉求也日趋多样化,有的继承俄罗斯文学教化人心的传统,在善恶、理想、道德、信仰等重大问题上提出引导性的世界观思想;有的将矛盾的两面性、事件的复杂性、人性的多面性全面展示给读者,让读者自己去思考、判断。比如苏联解体后新时期的“乡村散文”,直面国家剧变后农村所面临的更加衰败的现实环境,以及在道德精神领域进一步的堕落,字里行间透出痛心疾首的呼号;同时更多地描写位于城乡交界处的城镇人民的生活,通过他们的痛苦挣扎,反映农村传统道德文化缺失对人们造成的心灵压抑与扭曲。这类题材的代表作品有老作家拉斯普京的《伊万的女儿》、伊万的母亲》、叶基莫夫的《皮诺切特》,青年作家谢恩钦的《叶尔特舍夫一家》、扎哈罗夫的《天堂钟声》等。战争文学方面,解体之初在否定社会主义制度、否定斯大林的热潮中,苏联人民在斯大林领导下奋勇抗敌德国侵略者的卫国战争竟然也成为被否定的对象。表现最突出的就是老作家阿斯塔耶夫。他发表的一系列小说《该诅咒的和被处死的》《真想法啊》《一个快乐的士兵》,大量运用自然主义手法,描写令人难以忍受的士兵训练生活及杀戮场面,极力渲染战争的灭绝人性与可怕氛围,对战争的正义与非正义闭口不谈,仅仅把它看作人与人之间的相互残杀、领袖与领袖之间的实力较量,褻读了人民心目中卫国战争的神圣性,把批判矛头直指斯大林,因此引起评论界极大的争论。除了老作家以外,大量青年作家加入了“战争文学”的行列。他们解构战争的正义与非正义、本国人民英勇抗击侵略等主题的表现传统和艺术手法,致力于表现所谓新的“战壕真实”,个体的战争经验与感受。这些作家大多亲身经历过战争或者曾在军队服役。例如杰尼斯·古茨科、奥列格·帕夫洛夫都曾在苏军服役,亚历山大·卡拉谢夫、扎哈尔·普利列林、阿尔卡季·巴普琴科也都参加过车臣战争。他们不再用全景式手法描写战争场面,而是细致描绘每一个小的战役、战场或者军队内幕。其他题材如政治小说、知识分子小说、家庭与两性关系小说、青年小说等都反映了在新的环境下社会各阶层的生存现状与精神探求。

### 后现代主义应运而生

从苏联解体前后至上世纪90年代上半期,在现实主义文学面临危机和严峻考验的时候,俄罗斯后现代主义文学经历了长久的萌芽孕育期后终于破土而出,不仅取得合法化地位,而且以风起云涌的强势姿态迅速席卷整个文坛,在文学创作界、评论界、出版界以及文学评奖活动中取得话语权,引领时代的潮流。正如后现代主义理论家爱泼斯坦所说:“1990—1996年是俄罗斯后现代主义‘狂风暴雨和造成冲击’的时期”。后现代主义作品从边缘的、不被认可的地位转为时髦的、受追捧和推崇的对象,数量也由少到多,维克托·叶罗菲耶夫、佩列文、索罗金等成为这一时期后现代主义创作的主力军。

与西方后现代主义文学不同,俄罗斯后现代主义文学解构的对象包括苏联的意识形态、苏联神话,戏仿的对象常常是社会主义现实主义文学的典型作品,在这方面表现突出的是佩列文的《奥蒙·拉》《恰巴耶夫与普斯托塔》等小说。片段性和非连续性是这一时期后现代主义文学的一个特点,如哈里托诺夫的《命运线,或米洛舍维奇的小箱子》、安德烈·谢

尔盖耶夫的《集邮册》等。后现代主义的注释性在加尔科夫斯基的《无尽头的死胡同》(创作于解体前,发表于解体后)中得到最大发挥。整部作品由949个注释组成,每个注释都是对一个问题完整思考,注释的长度从格言警句到一篇小型文章。这些注释有的是数字的罗列,有的是著名作家作品的片段,其中有罗赞诺夫、别尔加耶夫、列夫·托尔斯泰、契诃夫、纳博科夫、巴别尔的作品,但这部作品又不是文集,而是具有一定的情节。叶甫盖尼·契若夫的中篇小说《一个未来人黑暗的未来》打破艺术与现实的界限,把后现代主义的不确定性发挥到了极致。

库里岑在其专著《俄罗斯文学的后现代主义》的前言中写道,他开始这部书的写作时(1992年),关于“后现代主义”的讨论还仅限于“专家”圈子,而当它结束写作时(1997年),所有人都已经厌倦了这个词,谁再提这个词就会被认为是傻瓜。批评家连戈夫更是认为关于后现代主义的争论最后以它对它的否定而告终,并且“希望这场瘟疫也不要光顾我们了”。在很多评论家宣告后现代主义在俄罗斯彻底的失败时,我们仍然应当承认,后现代主义文学在俄罗斯的产生、发展和高潮是应运而生的,反映了当代俄罗斯知识分子的部分精神诉求和美学探索。现在,后现代主义作为热潮已经退却,但其强烈的怀疑精神、大胆的写作实践已经深刻影响了当代俄罗斯作家的创作,加快了俄罗斯文学与世界文学对话的进程。

### 语言、模型、方法的多元化

20世纪末俄罗斯小说的恢弘发展伴随着作家对各种美学方式的积极寻找和不断探索,除典型的现实主义和纯粹的后现代主义风格,更多的文学家开始信奉同一部作品中语言、模型、方法的多元化。正如涅法金娜所说:“20世纪末的俄罗斯文学是那些同时存在、以及没有传统和继承就突然出现的风格、题材、形式的混乱无序的杂糅”。戈尔多维奇在《20世纪末俄罗斯文学》中也强调了当代文学作品体裁间界限的模糊化。小说家兼评论家斯拉夫尼科娃提出俄罗斯小说未来的发展方向是“综合”。无论“杂糅”、“模糊”还是“综合”,都表明了一种当代俄罗斯小说风格的多元化。这种文学已经成为世纪之交当代俄罗斯小说风格的一个重要组成部分,引起当代俄罗斯评论家的广泛关注和高度重视。针对这类兼具现实主义实质、又融和后现代主义和后现代主义因素的倾向,他们创造性地提出许多名称,其中列伊德曼和利波维茨基两位学者所命名的“后现实主义”尤为贴切。

基于一定程度上的对现实的存在主义看法,后现实主义以不同的方式设计现实的模型,并寻找和构思与之最为契合的题材和风格形式,在审美的多样化中寻找自己的道路和更新诗学的方式。在作品内容上,后现实主义采用“作者小说”的形式,将描绘重点从外部的、宏大的社会事件转移到对自我、对自己在生活中的需要的寻找,加强了作品的主观抒情和白色彩。在人物上,后现实主义作家将描述对象从“英雄”转向“非英雄”,颂扬时代英雄不是他们的任务,他们不急于树立榜样,而是要着力反映社会边缘人的心理和存在状态。在艺术风格上,后现实主义推崇隐喻的表现手法,并采用时空错乱、互文性等后现代主义方法,借鉴大众文学的因素,有时也表现出神秘主义的倾向。总之,对于后现实主义者来说最迫切的任务之一是传达给读者他们所认识和理解的東西——他们自己的生活经验,无论这经验是多么痛苦和沉重。后现实主义文学的代表作品是马卡宁的《地下人,或当代英雄》、彼特鲁舍夫斯卡娅的《夜晚时分》、乌利茨卡娅的《库科茨基医生的病案》、德米特里耶夫的《合上的书》等。

简单回顾苏联解体20多年来俄罗斯小说发展的几种主要倾向可以看出,今日俄罗斯文学已经走出国家剧变带来的阵痛,挣脱了很多禁忌与束缚,实现了与世界文学的相互碰撞与融和。在吸纳世界文学的优秀成果和保持本民族文化传统的基础上,俄罗斯文学已经走上多元化发展的道路。

# 标本博物馆

□孔亚雷

请想象这样一座博物馆。不,不是那种大空基地式庞大耀眼的国立博物馆,而是一座古老安静、多少有点破败的小型私人博物馆。它藏在旧城区区迹罕至的一个角落,周围绿荫掩映,三层的水泥楼房,墙角长着青苔,每扇窗玻璃都灰蒙蒙的,就像一座荒废的研究所。但它的的确是个博物馆,而且依然对外开放。推开不起眼的木门(门出人意料地厚重),你走进去。里面很昏暗,空气里有股淡淡的霉味,惟一的光源是件展品上方投下的射灯。这是一座标本博物馆。各种各样的标本——从蘑菇、听诊器、巧克力到羽毛、骨头和乐谱,甚至还有一截无名指——像珍宝一样被放置在玻璃柜中央。在射灯光束的笼罩下,它们仿佛静静地漂浮在幽暗中。它们似乎被剥去了日常附着的功能性,从而展现出某种奇异的本质、某种神秘莫测的美,气氛宁静而诡异。你渐渐开始觉得轻微的恐惧和不安,呼吸不畅。你俯身凝视某件标本,在你的目光下,如同不停拉近的电影特写,它开始无限扩大、旋转,直到占据整个屏幕,直到漩涡般将你依然吸入,直到你与它融为一体,你变成了它……

你放下书。小川洋子的小说就像这样一座博物馆。在她的小说世界中,无论人物、场景还是语言,都显得简明、洁净、美丽,并散发出略带寂寞和哀伤的微光,就像一件件精致的标本。或者用她小说中的话说:“就像是被锐利刀刃切割的时间剖面,一切都安之若素。”比如中篇小说《妊娠日历》。在标题小说《妊娠日历》中,读大学的妹妹以日记形式记录了姐姐的怀孕过程,描述了姐姐如何从极度厌食(觉得通心粉的白色奶油酱“像内脏的消化液”)到发疯似的爱吃妹妹烹制的葡萄柚果酱;在《学生宿舍》中,即将去瑞典与丈夫定居的年轻妻子经常在脑中听见一种无法形容的声音(“那声音总是不期而至,就如同生物突然间在透明培养基皿里的培养液中描绘出精巧的斑点”),那声音总让她想起曾经住过的学生宿舍,在不知不觉间,她渐渐与宿舍的残骸管理员——四肢中只剩下右腿的“先生”发展出一种奇特而暧昧的关系;《傍晚的配餐室和雨中的游泳池》中的“我”同样是一位年轻女子,她刚搬入一座滨海小城,即将迈入一场“所有人都反对”的婚姻,一个下雨天,她新居的门铃突然响了(门铃声“像动物的哀嚎一般刺耳”),拜访者是一位四处传教的神秘父子……



这些故事都具有一种飘浮感。它们仿佛被某种“锐利刀刃”切断了与现实世界的联系,静静地漂浮在半空。故事场景几乎是全封闭的,其中的人物则都像被“判了缓刑”,在静静等待什么的发生。就像一截被密封起来的“时间剖面”,这些故事似乎完全隔绝了世俗空气的腐蚀。然而,在真空般的氛围中,弥漫着一种宁静的暴力:然而被切割得越清楚,纹理越清晰,你越能感受到刀刃的锋利。刀刃虽然缺席、不在场、看不见,但却因此更令人不安和心寒。在《妊娠日历》中,那是姐姐腹中日益隆起的婴儿,它正在不停地被葡萄柚果酱中的毒素所伤害;在《学生宿舍》中,那是远在瑞典的丈夫,也是离奇失踪的寄宿生;而在《傍晚的配餐室和雨中的游泳池》中,由未来辐射出的孤寂与忧伤深深切入了一个陌生男子的童年回忆。这种暴力既没有缘由也没有结果——《妊娠日历》在胎儿出生时戛然而止,《学生宿舍》中我们始终无法确定“先生”是否谋杀了寄宿生,而《傍晚的配餐室和雨中的游泳池》中的未婚夫从未露面——就像琥珀,这种暴力或者说暴力感被冻结在晶莹剔透的语言冰块中,变成了标本。

标本究竟意味着什么呢?在小川洋子的另一部代表作《无名指的标本》中,标本师这样回答:“所有标本都由我们管理、保存……当然,委托人可以随时来看自己的标本。不过,绝大多数人都会踏进这里第二次……封存、分离、结束,这正是标本的意义所在。没有人会把自己常常惦记怀念的物品拿来这里。”而当与标本师有畸形恋爱关系的女助手想为自己做一个标本时,标本师问她:“你最悲伤的回忆是什么?”所以,标本的意义不是纪念,而是逃避,是把最悲伤的回忆密封起来,遗弃到最偏僻的角落,永远不再相见。封存,分离,结束。然而,我们会渐渐察觉,事实上,这些被压抑在平滑表面下的隐秘回忆与情感,正是故事中所有残酷的终极源头。但这种因果联系不是直接呈现的,而是隐约的、游离的、闪烁的,如同穿越遥远时空而来的微弱星光,如同某种人生的蝴蝶效应。因此,在小川洋子的另一部长篇《冻结的香气》中,当女主人公得知自己冷静优雅男友突然自杀时,她虽然极为震惊,“但不知为什么,在那个瞬间,我意识的某一个角落却能够接受”。这也是小川所有作品给我们的感觉。那些充满悬疑、不可思议、似乎毫无来由的神秘事件,在她笔下散发出清冷瑰丽的超现实光芒,但却出乎意料地令人信服——在某个瞬间,让我们意识的某一个角落能够接受,并怦然心动,我们仿佛悟到了什么,但又说不清那到底是什么——就像一个在梦中解开的谜。