

百年俄苏文论在中国的历史回望与文化思考

□ 汪介之

检视过去一个世纪的中外文学交往史,人们不难发现,俄罗斯—苏联文学和 20 世纪中国文学的关系尤为密切。俄苏文学作品曾滋养了我国几代文学工作者,俄苏文论与批评也对 20 世纪中国文学的基本格局、理论批评、创作实践以及存在状态、运作方式、发展走向等各个层面,都产生过直接的影响。就这一影响的历史结果而言,无疑存在着正负两个方面:中国文学固然获益良多,但同时也颇受其害。从中国文学作为接受者的角度来看,无论是对于 19 世纪俄罗斯文学批评,还是对于 20 世纪俄苏文论,我们都有过许多偏离、误读和遗落。这一文学接受史的经验无疑是值得认真予以总结的。

一、19 世纪俄国文论与批评在中国的接受

在 20 世纪初期,19 世纪俄罗斯文学理论与批评的实绩就和成就辉煌的俄罗斯文学一起,开始受到国人的关注。在“五四”时代中国知识界广泛引入文艺复兴以来欧洲思想文化成果的潮流中,俄国文论与批评著作也开始被译介到我国来。从那时起,它便开始对中国新文学的人道主义精神、现实主义主潮和社会批判倾向的形成,对现代作家的忧患意识、使命意识的养成,以及社会小说、问题文学的勃兴,发生直接的影响。鲁迅、胡风、周扬等人的理论批评活动,均深受 19 世纪俄国文学理论与批评的滋养。其中,胡风在别林斯基那里领受了关于“哪里有生活,哪里就有诗”的现实主义见解,还有“历史的批评”和“美学的批评”相统一的思想;他对“主观精神”、“主观力”的强调,也和别林斯基关于作家、诗人的“主观性”的议论密切相关。所以他曾被称为“中国的别林斯基”。20 世纪 50 年代在我国文

学的“百花时代”中兴起的关于“写真实”、文学“典型”和“形象思维”的三场讨论，其基本内容也是别林斯基文学理论中的三大基本命题；而车尔尼雪夫斯基关于“美是生活”的著名论断，则成为同一时期我国美学界关于美的本质问题的讨论中分别以蔡仪、高尔泰、朱光潜、李泽厚为代表的几种不同观点的理论根据之一。直到 80—90 年代，当代批评家雷达关于中国当代小说的年度评论式的一系列论文，关于 80 年代中国农村题材小说中的“多余的人”形象系列的发现，仍显示出别林斯基、杜勃罗留波夫的明显影响；而现代文学专家钱理群的专著《丰富的痛苦：堂吉诃德与哈姆雷特的东移》，则受到屠格涅夫的那篇才华横溢的演讲《哈姆雷特与堂吉诃德》的直接启发。

然而，我们对 19 世纪俄国文论与批评的接受，却久久局限在别、车、杜三大批评家和现实主义作家的范围内，现实主义之外的理论批评几乎全部处于我们的接受视野之外。如果我们沿着 19 世纪俄罗斯文论与批评发展的轨迹作一纵向梳理，就可以清楚地看到，在我们较为熟悉的别、车、杜三大批评家以及一批现实主义作家之外，伴随着 19 世纪俄罗斯文学的进程，还曾出现过感伤主义批评、浪漫主义批评、斯拉夫派批评、唯美主义（“纯艺术论”）批评、“土壤派”批评以及包括神话学派、历史文化学派、历史比较学派和心理学派等在内的学院派批评。在过去一个长时期内，我们曾片面地认为 19 世纪俄国文论与批评史上仅仅有一个现实主义流派，而且都是千篇一律的“社会历史批评”。这些认识和判定，和它的原本状态之间，显然拉开了很远的距离。

上述现象的出现自有其必然性。从观念上看，我们长期受到苏联文学理论界“独尊现实主义”的影响。从现实层面着眼，现代中国文学曾一度比需要任何流派都更迫切地需要现实主义。前辈文学翻译家和研究者们，只能在他们直接碰到的、既定的情势下作出如此这般的选择与接受。然而，如果我们始终把在特定的历史条件下的有限的接受，当成“放送者”本身的全部建树，并且以自己的片面接受为根据反过来批评“放送者”，那么也许就有些轻率了。

直到 20 世纪晚期，我国文学界对于 19 世纪俄罗斯文论与批评的片面接受局面，才开始被稍稍打破，如冯春编选的《普希金评论集》（1993），倪蕊琴编选的《俄国作家批评家论陀夫·托尔斯泰》（1982），都收有一系列非现实主义的批评家的论著。这些首次被译介到我国来的资料，虽然数量有限，但毕竟使人们看到了现实主义之外 19 世纪俄国批评成果的一角。刘宁主编的《俄国文学批评史》（1999）一书，则第一次为汉语读者系统地描述了俄罗斯文学理论与批评的发展史，以相当的篇幅论及许多过去为我们所不知的理论家、批评家，从而为人们全

面认识 19 世纪俄国文学批评的成就，提供了一部不可多得的参考书。然而，由于大规模接受俄罗斯文学的高峰期早已过去，已很少有人能以足够的耐心重新面对 19 世纪俄国文论与批评遗产了。因此，我国学者在 20 世纪的最后阶段所进行的这些努力，已较难在中国当代文学生活中激起热烈的回响。

二、中国文学界对俄国马克思主义文论的接纳

20 世纪中国文学的全部发展过程，都深受马克思主义的浸润。马克思主义创始人关于文学艺术问题的一系列经典阐述，曾给予现代中国几代文学理论家、批评家以重要的理论滋养。但由于时代条件和语言等多方面的因素，中国文学界对马克思主义文论的接受，在一个相当长的历史时期中，主要是通过俄国早期马克思主义批评家的著述、苏联领导人有关文艺问题的言论、某个时期的文艺政策及一度被推崇的文学思潮和流派的主张而实现的。这种特殊的接受路径，不仅曾决定了中国文学理论家、批评家们的知识结构、思维习惯和关注侧重点，而且在很大程度上决定了一个长时期内中国文学生活的基本格局。

众所周知，1928 年关于“革命文学”的论争以后，我国文坛曾出现过翻译介绍马克思主义文艺理论著作的热潮。从 1929 年起，由冯雪峰主编的“科学的艺术论丛书”陆续出版。此外，还出版了由陈望道编辑的“文艺理论小丛书”、“艺术理论丛书”。1930 年中国左翼作家联盟成立后，由“左联”东京分社成员集体编辑的“文艺理论丛书”，也由日本东京质文社出版。从这几套丛书所包含的书目来看，当时的中国文学界，特别是左翼作家，对于接受和传播马克思主义文艺思想，是具有高度的热情和充分的积极性的。但是，在他们所译介的著作中，真正属于马克思主义文论与批评的论著，所占的比例却偏小。除了马克思、恩格斯的少数著述和俄国早期马克思主义批评的代表普列汉诺夫、卢那察尔斯基等人的著作外，人们把苏联“无产阶级文化派”和庸俗社会学的代表人物的著作，如波格丹诺夫的《新艺术论》，弗里契的《艺术社会学》，苏联文艺理论家的一般性论著，体现苏联文艺政策、反映苏联文坛论争状况的文献，还有日本左翼文艺理论家的相关研究著作或资料选编，都当做马克思主义文论翻译介绍过来了。由于当时中国文学界人士直接接触马克思主义文艺理论和批评著作的机会较少，故基本上只能通过苏联和日本的有关资料来了解和接受它。但这些著述和资料中的一些观点，和马克思主义经典作家关于文学艺术问题的论述是截然不同的。它们对中国的文艺理论建设和现代文学的发展，曾产生过一些不利的影响。这既显示于瞿秋白、蒋光慈等人的理论著述中，也体现在“左联”的纲领、路线和文学实践中。

由周扬编辑、1944年延安解放社出版的《马克思主义与文艺》一书,是我国文学界在译介马列文论方面的一项基础建设成果。该书以“意识形态的文艺”、“文艺的特质”、“文艺与阶级”、“无产阶级文艺”及“作家、批评家”五大部分辑录了马克思、恩格斯、普列汉诺夫、列宁、斯大林、毛泽东等人有关文学艺术的文章片断和相关言论,书末的“附录”收有俄共(布)中央1925年的决议《关于党在文学方面的政策》和1934年的《苏联作家协会章程》。这个选本的内容和编排体例,首先反映了周扬本人对马克思主义文艺思想的核心内容的理解,也是他对马克思主义文论体系基本构架的一种勾勒;同时又体现了他对马克思主义文艺思想发展史的认识,即他显然是把马克思、恩格斯的文艺思想——普列汉诺夫、列宁等俄国早期马克思主义者的文艺观——20世纪30、40年代苏联领导人的文艺指导思想和文艺政策——《在延安文艺座谈会上的讲话》等,视为一种按照一脉相承的思路向前发展的文艺思想体系来看待的。更为重要的是,这种选择和编排表明了我国文学界接受和理解马克思主义文艺思想的独特路径,但恰恰是在这里存在着某种误差或偏离。如果我们注意到,1947年以后《马克思主义与文艺》的几种版本,在“附录”中都增收了日丹诺夫《关于〈星〉与〈列宁格勒〉两杂志的报告》,那么就可以看到,这种误差或偏离一度是多么严重。《马克思主义与文艺》是我国较早的一部系统介绍马克思主义文艺观的选本,流布范围较广。它对于马克思主义文论在我国文学界的普及,曾发生过显而易见的作用;但是,它也框定了长期以来我国文艺理论界理解和接受马克思主义文艺思想的大致范围。

直到70年代末期以后,随着中文版《马克思恩格斯全集》第42卷(1979)的出版,马恩文艺思想中的许多被人为遮蔽的丰富内容才开始为我国学术界所注意。1983年,朱光潜发表了《马克思的〈经济学哲学手稿〉中的美学问题》一文,对这部手稿中所论及的“异化”、“美的规律”、劳动与艺术等问题进行了富有见地的阐释。同年,周扬在他为纪念马克思逝世一百周年而写的《关于马克思主义的几个理论问题的探讨》一文中,也就《1844年经济学哲学手稿》中论述的人道主义和异化问题,发表了一系列颇具胆识的意见。这两篇论文的发表以及由陆梅林选编的《马克思恩格斯论文学与艺术》(1982)的出版,不仅表明了我国学术界对马克思早期美学思想的重视,更重要地是显示出中国文学界已经开始突破亦步亦趋地从苏联人那里间接理解马克思主义的传统模式和旧有思路,走向直接从马恩原著中把握其文艺思想。这是中国文学界在理论上走向成熟和自觉的标志之一。

三、苏联文论对20世纪中国文学的影响

中国文学大规模地摄取苏联文学理论和批评,是在20世纪20年代以后。从那时起到50年代初,我们所吸纳的具体内容,除了俄国早期马克思主义文论的成果之外,还有十月革命后的马克思主义批评,苏联早期领导人关于文学艺术的文章和讲话,20年代苏联多种文学思潮与流派的观点和学说,包括“无产阶级文化派”思潮、庸俗社会学理论和“拉普”的文学观,直到30年代出现的“社会主义现实主义”理论,40年代末、50年代初的日丹诺夫主义,等等。这些理论批评对此后近半个世纪中国文学的指导思想、基本格局和发展走向产生了直接的影响。由于“影响源”本身的复杂性,这种影响的历史结果远不是单一的。一方面,由于这种影响,中国文学中的马克思主义理论批评逐渐形成,并在文学运动的实践中发挥着举足轻重的作用。另一方面,起源于庸俗社会学和“无产阶级文化派”思潮的各种极左的文学理论观点和批评实践,也一度被中国文学界的某些人士当做马克思主义文学理论及其具体运用而接受下来,强化了中国文学的政治化倾向,为后来的文学急剧极左化埋下了伏笔。

上述理论中有很大部分是和极左路线、个人崇拜相联系的。这一既定的客观历史条件决定了这些理论批评不能不具有几乎完全服从于、服务于官方意识形态的特点,其要害是把阶级斗争的理论引入文学,强调文学为政治服务,把文学当做政治的附庸或斗争工具。它们在看取各种文学现象时,一个基本观念就是:现实主义与反现实主义的斗争贯穿于文学发展的全过程,这一斗争其实是哲学上的唯物主义和唯心主义、政治上的革命与反动之间的斗争在文学上的反映。坚持上述观念,就必然排斥、贬低、遮蔽所有非现实主义流派,也必然淡化现实主义的怀疑品格、批判精神和人道主义内涵,消解它的美学旨趣和艺术追求,并把它解释为“社会主义现实主义”的前阶;必然推崇和宣扬那种符合极左政治需要的理论主张和文学作品。

遗憾的是,中国文学曾无保留地认同了这些理论和观念,并用它来指导文学生活。如20年代末我国“革命文学”论争中对“五四”文学传统的否定,对鲁迅、冰心、叶圣陶等作家的攻击,显然是承袭了“无产阶级文化派”和“拉普”对俄罗斯传统文学的评判和对所谓“同路人”作家的排斥;托洛茨基的《文学与革命》以政治尺度衡量20世纪初的俄罗斯作家,则为中国的批评家们提供了一个恶劣的范例;30年代初“左联”的文学口号和主张,特别是对所谓“辩证唯物主义创作方法”的宣扬和推崇,则完全是“拉普”理论的照搬和运用;40年代对王实味、丁玲

等人的批判,其实是沿用了苏联独尊“社会主义现实主义”之后对待所谓“异己”作家的做法;50年代对胡风文学思想的批判,对俞平伯《红楼梦研究》中的唯心主义的批判,对影片《清宫秘史》的批判,对丁玲、陈企霞反党集团的批判,等等,则都是日丹诺夫主义在中国的创造性运用;而从50年代初期开始把“社会主义现实主义”规定为我国文学创作的基本方法,更是照搬了苏联30—50年代对文学实行“一统化”控制的做法,并由此而造成公式化、概念化作品的大量出现。贯穿于苏联的极左文学理论与批评的各种形态之中、或作为其理论基础的庸俗社会学,更成为一个长时期内我国文艺指导思想、文艺政策和文艺理论的理论根源。

另外,对于高尔基,由于苏联文学理论家们的歪曲和神话化,并在他去世后给他戴上“社会主义现实主义奠基人”的桂冠,我们历来也只了解其文学理论和批评建树中的一小部分,而这一小部分又恰恰被解释成是为在苏联时期一度占统治地位的极左文艺路线和政策提供理论支撑的。高尔基的丰富文学思想,有的被曲解,有的被遮蔽了。长期以来,我国文学界对高尔基的理解和接受,基本上局限在50年代中期以前苏联理论界设定的框架内。但也有人突破了这一框架,显示出对于高尔基文学思想的深刻把握。例如,30年代,鲁迅就透过高尔基的《俄罗斯童话》,敏锐地发现了作家的国民性批判意向;胡风在论及高尔基时,则特别强调后者的文学是“人学”的思想。50年代初,萧三在《高尔基的美学观》一书中,也强调“改变轻视人的观点”、“为人的诗意形象而斗争”是高尔基文学思想的基本点。1957年,钱谷融发表《论“文学是人学”》一文,对高尔基关于“文学是人学”的思想进行了深刻阐发,呼吁对其“特别加以强调”。作家巴金也从50年代起一再引用高尔基关于文学的目的问题的论述,表达自己对于文学艺术的作用究竟是什么的深入思考。凡此种种,都显示出对高尔基文学思想的深入把握。但是,上述所有见解,都没有引起人们的足够重视。直到进入历史新时期,我国文学理论界重提“文学是人学”的命题,才对1957年钱谷融的呼吁作出了一种悠远的回应,事实上是确认了最先作出这一精辟概括的高尔基的文学思想。同一时期,我国现代文学研究者赵园在《艰难的选择》(1986)一书中,由中国知识分子“思想体系”、知识者与人民的关系这一角度,来把握现代文学的发展进程,勾勒出现代小说中知识分子形象创造的演变及创造者自身精神生活变动的轨迹,显示出对高尔基文学史方法的出色运用,并回应了高尔基《俄国文学史》的译者缪灵珠在50年代对高尔基的文学史观点的概括。

以“解冻文学”思潮为先导的苏联当代文论,50年代中期曾在中国文坛产生

过积极的影响。伴随着“解冻”文学思潮的激荡,中国文学曾幸运地迎来了自己短暂的“百花时代”,并同样开始批判“无冲突论”和教条主义,反对粉饰生活,努力克服公式化概念化倾向,提倡“干预生活”。1957年连续出现的巴人的《论人情》、王淑明的《论人性与人情》、钱谷融的《论“文学是人学”》等文章,不仅肯定了人情、人性的客观存在以及在作品中加以表现的必然性,旗帜鲜明地呼唤人道主义回归,而且在一定程度上揭示了当时文学创作中公式化、概念化倾向的根源,成为那个时代文学理论探索的一部分标志性成果。

在苏联“解冻文学”思潮的影响下,同一时期我国文学理论界的又一重要探索成就,是关于“社会主义现实主义”的讨论。苏联作家西蒙诺夫在全苏第二次作家代表大会上对“社会主义现实主义”的非议,直接引发了我国文学界秦兆阳、周勃、从维熙、刘绍棠等人对于“社会主义现实主义”概念和定义的质疑;王若望、陈涌等人,也在当时发表的文章中表达了自己对于创作方法问题的独立思考。这一讨论可以说是“解冻文学”思潮在中国文坛所引起的最强烈、最深刻的震荡,也是中国文学力图摆脱政治禁锢、返回到自身的一次伟大的尝试,并成为我国文学界怀疑和否定极左文学理论的先声。

然而,“更能消几番风雨,匆匆春又归去。”未过多久,由于苏共20大以后中苏关系的变化,对“修正主义”的警惕与批判,中国文学开始自觉地排斥当代苏联文学的影响,甚至在许多方面是以“苏联修正主义文学”为反面参照的。这种思路,导致中国文学开始拒绝接受苏联当代文学理论。直到70年代末,一度受到冷落的俄苏文论,才再度步入中国,在我国新时期文学的发展进程中留下了它的影响迹痕。从那时起,我国文学界开始不断补充译介50年代初期以来苏联文艺学领域出现的新成果,从赫拉普钦科的《作家的创作个性和文学的发展》,布罗夫的《艺术的审美本质》,到斯托洛维奇的《审美价值的本质》,卡冈的《艺术形态学》,波斯彼洛夫的《文学原理》,一直到洛特曼的结构主义诗学,等等,使我国读者得以逐渐了解苏联当代文论的面貌。这些论著对我国文艺理论观念的更新、新的文艺学体系的建构以及旧有批评模式的突破和批评话语的转换,都产生了有力的影响。如钱中文的《文学原理——发展论》、杜书瀛的《文学原理——创作论》、王春元的《文学原理——作品论》(1989),就明显地受到波斯彼洛夫、斯托洛维奇的观点和思路的启示。

四、20 世纪晚期中国文学对俄苏文论的补充摄取

80 年代以后,特别是 90 年代,我国文学界开始译介俄国形式主义、巴赫金的诗学理论以及白银时代的理论批评成果。这三个方面是我们在 20 世纪俄罗斯文论接受中的最主要的遗漏。其中,俄国形式主义曾带动了西方文论的革命性变革,影响深远。但由于它在本国的命运,在我国文学自“五四”以来大量摄取俄苏文论和批评的潮流中,也几乎看不见它的身影,只有钱钟书先生在写于 40 年代的《谈艺录》一书中多次提到俄国形式主义,并运用这一学派的理论对中西文学进行比较考察,阐释文艺理论中的一些基本问题。直到 80 年代,张隆溪发表《艺术旗帜上的颜色:俄国形式主义和捷克结构主义》,李幼蒸翻译布洛克曼的《结构主义:莫斯科—布拉格—巴黎》一书,才揭开了我国学术界正面译介和评述俄国形式主义的帷幕。诞生于我们的近邻的这一理论批评流派,似乎经过了漫长曲折的旅程,在西半球绕了一大圈,最后才迟缓地传入中国。这一传播过程延宕大约六十一七十年之久。不过,姗姗来迟的俄国形式主义毕竟还是很快就汇入蜂拥而来的国外文学思潮中,并参与了对中国文坛的冲击。钱钟书先生在 80 年代所作的“谈艺录补订”中,进一步阐发了什克洛夫斯基的“陌生化”理论,对俄国形式主义者的文学史观及文学研究和批评方法表示赞同。80 年代中后期,在我国文学界关于文学本体论的讨论中涌现的形式主义文学本体论思潮,和俄国形式主义在中国文坛的传播,更有着密切的联系。陈晓明的《理论的赎罪》(1988),黄子平的《得意莫忘言》(1985)等文章,都显示出我国学者对俄国形式主义理论观点的接受。在文学批评领域,活跃于新时期的我国批评家们,也有不少人更为关注文本本身、艺术结构和语言表达,同样显示出俄国形式主义的影响。

巴赫金的诗学理论在俄罗斯和中国的命运与俄国形式主义十分相似,它也是从 80 年代起才开始被译介到我国来,但它对我国文学理论和批评的影响更大。“对话”、“复调”、“狂欢化”等,成为研究者和批评家们常用的术语,在大量学术论文中频频出现,显示出在巴赫金影响下我国学者研究方法和视角的转换。如杨义的《楚辞诗学》(1998)、《李杜诗学》(2001)等学术著作的“高峰分析”的研究思路和“经典重读和个案分析”的具体方法,都明显地借鉴于巴赫金。严家炎的《论鲁迅的复调小说》(2002)一书,更是运用了巴赫金研究陀思妥耶夫斯基的方法和复调小说理论重新研究鲁迅的重要成果。郑家建的《被照亮的世界——〈故事新编〉诗学研究》(2001)一书,也多方面地借鉴了巴赫金的诗学理论和研究方法,特别是他对陀思妥耶夫斯基小说语言的研究,关于文学发展过程中各种体裁

的命运论述,关于拉伯雷的和民间诙谐文化的研究,等等。

巴赫金的“狂欢化”诗学,是影响中国当代文学和文化研究的重要理论之一。狂欢化诗学理论不仅反对文学的单色调,强调各种文类、语言和表现手法的独特价值,动摇了传统美学的某些基本范畴的权威性和优越感,以“狂欢”的思维结构瓦解了逻各斯中心主义,而且启示人们摆脱刻板、僵化、静止的教条和等级制的束缚,把创造性的思维从压抑中解放出来,提倡一种狂欢广场式的自由自在的生活,张扬了民间文化、大众文化的积极意义。这一理论使我国研究者获得了一种新的视角,使他们得以借助于这一理论重新考察文化史和文学史中的丰富现象,或近距离检视当下文化与文学生活的纷繁景观,从中发现极易被人们忽略的意义与价值。如赵世瑜的《狂欢与日常:明清以来的庙会与民间社会》(2002),孟繁华的《众神狂欢:当代中国的文化冲突问题》(1997),高小康的《狂欢世纪:娱乐文化与现代生活方式》(1998),都呈现出巴赫金狂欢化理论影响的痕迹。

自 20 世纪 80 年代以来,巴赫金在中国不仅有幸避免了同一时期俄苏其他理论家、批评家大都被冷落的命运,受到罕见的大力推崇和广泛接纳,甚至得以跻身于当代西方思想大师的行列,迅速成为这一时期在我国学术界最有影响的理论家之一。产生这一现象的根本原因,首先在于这一理论体系虽然脱胎于 20 世纪的俄罗斯,却几乎完全不带有苏联时期官方认可的文艺理论所常有的那种过于追随主流意识形态、以政治判定代替美学分析的极左色彩,具有使文学研究真正返回到其自身的意义。再者,作为这一理论体系之重要组成部分的对话理论,适应了当代思想文化的多元化格局,在理论上为各种不同甚至互相对立的思想在肯定各自价值的前提下,通过独立表达、言说自身而实现彼此交流提供了合法性和可能性。最后,巴赫金所倡导和运用的文学批评方法,以其出色的研究成果而显示出它的有效性、新鲜性和可操作性,为正处于探索之中的中国当代文学批评和文学研究,提供了一种可资仿照的借鉴。于是,在俄苏文论普遍遭遇怀疑、冷淡和排斥的总体背景上,巴赫金的身影便显得格外清晰和可贵。

19 世纪末、20 世纪初近三十年间俄罗斯文学和文化的白银时代,又被称为俄罗斯的“文艺复兴时代”。这一时代留下了丰厚的理论批评遗产,如以弗·索洛维约夫为先驱、以别雷夫等为代表的象征主义理论批评,以别尔嘉耶夫、舍斯托夫为代表的宗教文化批评,以及阿克梅派文论、未来主义的语言学诗学理论,等等。这个时期的文学理论与批评是 20 世纪俄罗斯文学理论与批评的伟大开端,它为后来的诸多理论批评流派的形成与发展奠定了基础。如俄国形式主义便出现于这个时代的晚期,其最初几位主要成员都从未来主义的语言学诗学革新试

验中受到启发;象征主义理论家维·伊凡诺夫在20世纪初就开始研究希腊酒神崇拜、民间狂欢活动、宗教与艺术之间的关系,事实上是巴赫金的直接先驱。

遗憾的是,这一份丰厚的理论批评成果,在整个20世纪的进程中,却几乎完全未被我们所注意和接受。仅仅是在“五四”时代,我国个别学者曾对其作过一些扼要的介绍。在此后的大半个世纪中,我国读书界对白银时代的文学理论与批评成就一直知之甚少。直到进入20世纪80年代以后,这种情况才开始有了变化。白银时代的理论批评开始受到中国学术界的重视,一股补充接受这份文学遗产的热潮悄然兴起。20世纪最后几年中,我国陆续出版了“俄罗斯白银时代文化丛书”(云南人民出版社,1998)、“白银时代俄国文丛”(学林出版社,1998、1999)、“俄罗斯思想文库”(云南人民出版社,1999)、“俄罗斯白银时代精品文库”(中国文联出版公司,1998),其中收进了白银时代的一系列文学理论批评论著。这4套丛书的连续推出,以一种集约性规模和整体效应,在我国学术界对白银时代文学理论批评成果的补充摄取中,发挥了最显著的作用,并迅速激起了反响。

从80年代后半期起,中国学者在自己的著述中就开始提到白银时代思想家、批评家们的名字。如刘小枫在他的《拯救与逍遥——中西方诗人对世界的不同态度》(1988)一书中,就曾追问中国“现当代大儒们”为何把弗·索洛维约夫、舍斯托夫、别尔嘉耶夫等思想家撇在一边。他的《走向十字架上的真》(1994)一书,也曾引用别尔嘉耶夫关于乌托邦思想的一段议论,并指出对别尔嘉耶夫、谢·布尔加科夫那一代思想家缺乏研究,是我国学术界的一大遗憾。在《流亡话语与意识形态》(1990)一文中,刘小枫还评说以别尔嘉耶夫为代表的俄国一代流亡知识分子迁居国外之后的著述活动,谈及他们的学术思想和白银时代思想文化之间的精神关联。此外,还有论者发表过题为《鲁迅与列夫·舍斯托夫》的文章,认为鲁迅曾“对存在主义的重要先驱舍斯托夫的思想发生精神共振”。上述论著表明,白银时代的思想文化遗产,已经在20世纪晚期我国的文化和文学研究中发挥了作用。

五、几点思考

1. 回顾过去一个世纪中国文学对俄罗斯文学理论与批评的接受,不难发现:我们过去对俄罗斯文学理论与批评的认识、理解和接受,同它的原本形态之间,存在着某种巨大的偏离。特别是在20世纪俄罗斯文学理论与批评的诸多流派中,我们曾经接受的,除了俄国早期马克思主义批评、苏联早期领导人的文艺思想之外,主要就是和极左政治相联系的那部分文学理论。这种片面的接受,至

少造成了两种历史结果:其一,为过去一个长时期中我国文学的指导思想、理论批评和创作实践的极左走向找到了一种外来参照和支撑;其二,为今天我国文学界某些人全面否定俄罗斯文学理论与批评、特别是它在20世纪的成就,提供了似乎颇具说服力的依据。

2. 由于上述接受偏离,人们难免产生俄苏文论就是“极左文学理论”的错觉;由于个人崇拜时期推行极左文艺路线和政策、宣扬极左的文艺观,是在马克思主义旗号下进行的,这又很容易使人错误地把极左的文学理论等同于马克思主义文论;由于个人崇拜时期的苏联理论家们,从现实主义理论和马克思主义文论中分别抽取了一些他们认为可以利用的东西,以庸俗社会学为理论基石,建构起“社会主义现实主义”的理论批评体系,因此又一度模糊了现实主义理论、马克思主义文论、极左文学理论批评之间的界限。这就使得有人把俄苏文论、马克思主义文论、现实主义文论和极左文学理论等量齐观。因此,在我们面前,依然摆着一个全面了解、重新认识俄苏文论与批评、对我们过去的理解和接受进行清理和辨析的繁重任务。

3. 中国文学接受俄苏文论,到70年代末、80年代初曾出现过又一高潮,然而从总体上看,中俄文学关系似乎很难再出现新的蜜月期了。从80年代中期起,无论是俄苏文论,还是俄苏文学,对中国文学的影响都开始呈现出衰落趋势。20世纪中国文学在自己的发展进程中长期受到俄苏文论影响的史实,以及关于这一影响的历史结果的鲜明记忆,使得新一代中国文学家们产生了一种或明或暗的排拒意识。对于俄苏文论,他们不再像过去那样盲目崇拜,统统拿来,但也几乎完全失去了再度面对它的耐心。俄苏文论与批评乃至全部俄罗斯文学,似乎都已是明日黄花,风光不再。这一现象,可以看成是对以往我们在接受外来文学理论批评方面“独尊俄苏”路线的一种惩罚。历史决定了我们必须承受这种惩罚,但它也同样给了我们重新考察和认识俄罗斯文学理论批评史的机遇。这项追本溯源、正本清源的繁难工作,有助于让人们看清俄苏文论与批评的原本面貌,并由此而出我们已有的接受和理解究竟有哪些遗落和片面性。

4. 回望过去百年间中国文学对俄苏文论的接受过程,正如人们在回溯历史时所常有的情形那样,我们往往会带上某种“事后诸葛亮”式的挑剔眼光和自以为高明的优越感,好像如果我们自己身处那个已然逝去的时代中,就一定会作出更明智、更恰当的选择似的。我们可能忽略的是,当年中国文学界对于包括俄苏文论在内的外国文学理论与批评的接受,这一接受的侧重及其间出现的种种偏离和失落,都具有一种历史的必然性。甚至可以这样说:如果历史再重复一次,我

们也仍然只能作出如此这般的接受。今天,我们回顾 20 世纪中国文学俄苏文论与批评的接受史,考察俄苏文论与批评在中国的影响,目的并不在于指责或颂扬当年的那些译介者、研究者和接受者们,而在于透过文学接受的表象,沉思形成这种接受局面的历史文化原因,探索外来文化与文学接受的规律,从一个侧面为中国文学在 21 世纪的发展提供参照。