

# 苏联解体后俄国文学的若干悖论走向

刘文飞

**内容提要** 苏联解体至今的俄国文学在近30年间显示出若干充满悖论的新走向，如文学的非意识形态化进程之后东正教思想对文学的渗透，文学中心主义逐渐消解之后生发的新的文学造神运动，后现代主义文学狂欢之后新现实主义、后现实主义和新现代主义的此起彼伏，以及女性文学崛起后的文学性别的中性化、经典文学的大众化和大众文学的经典化、斯拉夫派和西方派的思想对峙及其此消彼长等。这些悖论走向表明，俄国当代文学经历了复杂甚或艰难的发展过程，俄国当代作家和文艺学家们始终在进行紧张的创作实验和理论探索，与此同时，这些悖论走向也从另一侧面论证了俄国文学自身保有的张力和活力，预示着其未来发展的潜能和动能。

**关键词** 俄国文学；文学中心主义；后现代主义；新现实主义；后现实主义；新现代主义

苏联解体至今的俄国文学，无论是与俄国文学史上19世纪的黄金时代和19、20世纪之交的白银时代相比，还是与苏联时期的红色文学、解冻文学和回归文学并列，均显得波澜不兴，似步入一个相对安静的时期，但在这近30年间，当代俄国文学也暗流涌动，显示出若干新走向，且这些走向大多充满悖论，比如文学的非意识形态化进程之后东正教思想对文学的渗透、文学中心主义逐渐消解之后生发的新的文学造神运动、后现代主义文学狂欢之后新现实主义的回归，以及后现实主义和新现代主义的兴起等。

—

苏联解体后俄国文学发生的最显著变化，可能就是其迅速的非意识形态化。俄国文学自19世纪中叶成熟之后，始终以其深刻的道德意识、尖锐的批判精神和强烈的使命感而在世界文学中独树一帜，所谓文学的意识形态化并非苏联时期俄语文学的专利和特长，而是俄国文学史中一种由来已久的传统。当然，在苏联时期，“文学是生活教科书”（车尔尼雪夫斯基语）的命题之外又添加上“作家是人类灵魂工程师”（斯大林语<sup>[1]</sup>）的论断，1934

年全苏作家代表大会之后成立的苏联作家协会成为党政部门，统一的社会主义现实主义创作方法公开要求“艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地、具体地去描写现实，同时艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”<sup>[2]</sup>，文学从此被视为上层建筑的组成部分，文学的意识形态化达到无以复加的程度。

苏联的解体，在一定意义上就是对苏维埃意识形态的否定和扬弃，苏联解体后的俄国文学自然也会相应地表现为对意识形态化文学的拒斥和解构。于是，俄国文学开始了一场自觉地对意识形态属性进行祛魅的运动。首先，广大俄语作家或主动或被动地与政治拉开距离，原有的苏联作家协会被解散，新成立的各种作家组织不再具有官方色彩，文学和政治、政权间的直接联系被中止，作家的创作活动成为个人行为，甚或个人的商业行为，而不再是国家行为，更非国家的政治行为。其次，后苏联社会疏远意识形态的集体无意识也深深地渗透进文学，如果说，在解体前后的回归文学大潮中，那些揭露苏联社会种种弊端、鼓吹民主和改革的文学曾得到广泛追捧，那么在苏联解体后不长一段时间里，此类文学却重蹈其解构对象，即以歌颂某种社

会体制、塑造正面人物为己任的苏联文学及其社会主义现实主义创作方法之覆辙，同样被疏远、被淡忘了，文学的非意识形态化似乎一时成为作家和读者不约而同的心态和选择。最后，后苏联文学的非意识形态化还表现为俄国文学传统的部分消解，俄国文学引以为傲的思想性、社会性等属性遭到许多新潮作家的揶揄和调侃。索罗金在其所编《20世纪俄语短篇小说选》<sup>[3]</sup>的序言中称，19世纪俄国文学中的绝大多数人物都是“行走着的思想”（*ходящая мысль*），俄国文学一直只有“灵魂”而缺少“肉体”。维克多·叶罗菲耶夫在其所编文集《俄国恶之花》的前言中写道：“以恶为对象的鲜亮一页已被写进俄国文学，其结果是，俄国的经典小说已永远不再是生活的教科书和终审法院的真理，而是引入了一些修正，这些修正以敲掉对方的牙齿为目的。为了表现恶的力量，绝对不弱的一代作家步入了俄国文学。”<sup>[4]</sup>这位维克多·叶罗菲耶夫在苏联解体前夕发表了一篇轰动一时的文章《追悼苏联文学》，为苏联文学提前唱起挽歌，他认为，作为苏联文学主要构成的三种文学，即官方文学、乡村文学和自由派文学，无一例外地全都面临危机，走到了尽头，因为这三种文学全都热衷“过分的道德说教”<sup>[5]</sup>。

然而，也正是这位维克多·叶罗菲耶夫在苏联解体后不久便开始感叹：原来过多的氧气也会令人窒息！在文学的非意识形态化之后，俄国作家很快就感到种种不适：就作家的社会角色和地位而言，俄国作家在赢得创作自由、摆脱说教负担的同时，也不再需要、不再被要求扮演社会良心、民众代言人和时代先知的角色，不再是社会生活中的重要人物，因此不免感到身份认同上的失落和失重；更为重要的是，面对长期存在的书刊审查制度而早已习惯用所谓“伊索式语言”（*эзопов язык*）写作的俄国作家，在可以随心所欲写作的时候却突然感觉无所适从，甚至手足无措，感觉到了话语范式和美学风格上的失语和失声。这些新的创作危机表明，俄国文学彻底的非意识形态化可能是无法想象的，于是，一种新的国家意识形态便开始了它对俄国文学的渗透。

这一新意识形态便是东正教信仰。一个国家官

方意识形态的真空迟早是需要填充的，苏联解体之后，东正教信仰作为一种新的民族思想体系似乎已成为俄罗斯人的集体无意识。俄罗斯民族是一个具有强烈宗教感的民族，自公元988年“罗斯受洗”之后，俄国一直是世界基督教大家庭中的一员，但较之信奉天主教和新教的各民族，俄罗斯人似乎具有更为强烈的宗教使命感，在所谓“莫斯科是第三罗马”理论提出之后，俄国东正教一直将自己视为基督教的正宗传人。在主张无神论的共产主义意识形态长达近一个世纪的统领之后，俄国的宗教传统在苏联解体后迅速恢复，如今几乎已渗透至社会和文化生活的每个角落。一项国民调查显示，超过80%的俄国公民自认为是东正教徒。东正教现已成为俄国的国教，俄国东正教会大牧首与总统成双入对地出席各种典礼和仪式，牧师的身影开始闪现在社区、学校、议会，甚至军中。与其他基督教会不同的是，俄国东正教会十分注重文学。在俄国东正教会的每所神学院均有规模可观的俄国文学教研室，俄国文学与神学、宗教史、天文地理等被并列为神学院学生的必修课，应邀前来授课的教师往往都是俄国当今最著名的文学教授、批评家和作家。俄国东正教会于2010年成立“牧首文化理事会”（*Патриарший совет по культуре*），其委员除高级神职人员、政府官员和著名艺术家外还有多位作家，如瓦尔拉莫夫、沃多拉兹金、库勃拉诺夫斯基、沙尔古诺夫等。主教们还纷纷亲自拿起笔，以文学的方式传经授道，比如近年被译成中文的东正教都主教吉洪神父的作品《未封圣的圣徒》<sup>[6]</sup>，此书作者多次强调，他的这部书不是经书，而是“文学作品”。这样一部文学与宗教相结合的书在俄国深受欢迎，印数已逾两百万册。

在如今的俄国，无论在宗教界还是世俗社会，无论在学术界还是普通读者的意识中，俄国文学均开始得到越来越多的宗教阐释。神学博士、莫斯科神学院教授杜纳耶夫的六卷本巨著《东正教与俄国文学》<sup>[7]</sup>就是这一方面的代表作。作者试图从东正教立场解读俄国文学，系统梳理东正教与整个俄国文学发展历史的关系。在他的笔下，几乎所有俄国大作家均被描绘成虔诚的基督徒，俄国文学就是俄罗斯民族精神生活和信仰追求的文字结晶，它就

整体而言是一种基督教文学。这部著作不仅提出一种新的、东正教的俄国文学史观，而且还对诸多俄国文学现象，如“东正教作家”“宗教诗歌”“神学批评”等范畴展开详细论述，此书被誉为俄国“宗教文艺学”（*религиозное литературоведение*）的奠基之作。在东正教信仰占据绝对统治地位的当下俄国，一些世俗文学史家在阐释俄国文学史时也自觉或不自觉地表现出更多的“东正教立场”：普希金的“亵渎之作”很少被提及，但他诗歌中的宗教情感却得到放大；列斯科夫、什梅廖夫等具有更多宗教色彩的作家，其文学史地位有显著提高，与此构成相反例证的是，布尔加科夫及其《大师与玛格丽特》在当今普通文学读者心目中的地位似呈下降趋势，因为有东正教会人士和信徒认为他的小说有“冒犯神灵”之嫌。

俄国作家在苏联解体之后普遍出现“宗教转向”。苏联时期的俄罗斯族作家和乡村散文作家，在苏联解体后几乎悉数亮出鲜明的东正教立场，他们认为苏联解体后的俄国社会世风日下，道德滑坡，只有传统的东正教信仰才能保持俄罗斯民族的精神健康，保留国家复兴的希望。试以拉斯普京为例，在苏联解体之前，他像苏联时代大多数作家一样，其创作并未体现出过多的宗教色彩，但在苏联解体后他却突然成为鼓吹东正教最甚的当代俄国作家之一，他不仅将虔诚的东正教信徒及其宗教意识写入其新作，而且还身体力行，创建宗教学校和宗教刊物。拉斯普京的宗教立场看似一种“转向”，其实却是他苏联时期创作中即已显现的强烈使命感和深刻道德感的自然延续，也就是说，他是在用一种新的意识形态置换旧的意识形态。2013年，他与人合著的《这致命的20年》<sup>[8]</sup>是他的最后一本书、他的精神遗嘱，他在书中对苏联解体后20余年间的俄国现状痛心疾首，认为当下俄国社会的主要问题就是理想的缺失和道德的滑坡，短短20余年间，“人民”沦落为“人口”，动荡取代了往日的伟岸。拉斯普京就像一个虔诚的信徒，从一个信仰的时代突然步入一个物欲横流、尔虞我诈的社会，他在片刻的彷徨之后便开始了精神上的坚守，在东正教意识中寻求庇佑和解救俄国的良方。早在1997年，当今俄国最重要的作家之一、高尔基文

学院院长瓦尔拉莫夫就联合一批年轻作家在《文学俄罗斯》周报上发表了一篇题为《我们是正统派》的宣言性文章，公开声称：“我们就本质而言都是正统派。我们有着神圣的价值观，即东正教。”<sup>[9]</sup>正统派即拥有东正教信仰的人，这似已成为当今许多俄国作家的一种共识。

俄国当代女诗人谢达科娃于苏联解体前后在西方所受到的不同对待，也从侧面折射出了东正教信仰在俄国境内地位和影响的变迁。苏联解体前，坚持写作具有深刻宗教意识诗作的谢达科娃，曾被西方斯拉夫学界视为反抗苏联主流意识形态的异见诗人，她的诗集得以在西方出版，并受到好评；苏联解体之后，随着东正教信仰逐步恢复，谢达科娃的诗歌在俄国境内广受欢迎，她自然也被视为一位具有某种“官方”色彩的主流诗人，而在西方则出现了一些针对女诗人的微词，认为她的诗作宣扬了俄国的沙文主义思想。在苏联解体前后，谢达科娃的诗歌从题材到风格均未发生大的变化，但变化了的主流意识形态却使她的诗歌在俄国境内外遭遇了前后不一的接受和阐释。

东正教意识形态与俄国文学的相互接近乃至相互拥抱，既是俄国文学在一个东正教信仰占据统治地位的历史时空所做出的自然选择，更是俄罗斯国家层面的文化策略不断作用的结果，同时也可能与东正教信仰和俄国文学这两者原本就具有的“上层建筑”属性相关。

## 二

俄国文化中的“文学中心主义”（*литературоцентризм*）现象由来已久，自19世纪中叶的“普希金崇拜”开始，俄国文学作为俄罗斯民族的想象共同体，一直备受俄罗斯人的爱戴和崇敬。在苏联时期，这种文学崇拜有增无减，不仅高尔基、马雅可夫斯基等苏维埃经典作家被置于神坛，众多官方作家也享有种种特权和优待，是苏联社会的文化贵族。但苏联解体之后，文学中心主义迅速消解，文学在俄国社会开始被边缘化。文学的逐渐边缘化似是一个世界性趋向，而在向来注重文学的俄国社会，这一趋向则显得格外醒目。俄国文学的非

中心化和去中心化，其原因是复杂的，不一而足。解体后的俄国社会在扬弃旧有上层建筑的同时，连同婴儿一起泼洗澡水，也连带着扬弃了作为上层建筑重要构成之一的文学：一方面，对文学的权威地位、作家的圣化角色的不屑和质疑在某种程度上的确是对保守、僵硬的官方文化的反拨，是文化民主化和个性精神自由的表征；另一方面，在网络化、全球化的时代背景下，在消费主义、物质主义、跨国资本主义等甚嚣尘上的当代，关注自我和内心、情感和审美的文学在世界范围内自然会面临前所未有的挑战，俄国文学也不例外。苏联解体之后，之前衣食无忧的俄国作家们突然要独自面对生存问题，作为一个整体的作家群体就生活水准而言，已从苏联时期所处的社会上层滑入中下层，很多作家要靠多份兼职方能维持温饱，除通俗作家外，很少有人能以文学写作为生，文学作品稿费很低，甚至没有分文报酬；苏联时期发行量数以百万计的大型文学报刊，其影响和印数均呈断崖式下跌，它们失去官方资助，一切办刊经费均需自筹，很多报刊都举步维艰，甚至被迫停刊；从读者的角度看，当今俄罗斯人似乎开始觉得文学原来并不那么重要，甚至可有可无，作家就是作家，不再是民族良心、社会代言人和“当代英雄”。苏联解体之后，多位大师级俄语作家相继离世，如索尔仁尼琴、布罗茨基、阿斯塔菲耶夫、拉斯普京、邦达列夫、艾特马托夫、叶夫图申科等。生老病死是一个正常现象，江山代有才人出，但当一个天才成群诞生的文学时代为一个文学中心主义明显弱化的时代所取代，人们不禁会有文学盛世不再的印象，有“入不敷出”之感。当前最走红的一些俄国作家，如佩列文和索罗金等，其社会影响，尤其是超越学的社会影响，尚无法与那些逝去的作家相提并论，当下俄国文学暂时还让人有群龙无首之感，大作家们纷纷离去后留下的巨大空间还有待填补。俄国文学整体地位的下降，自然是整个俄国社会民主化进程中一个自然而然的伴生现象，也是俄国文学回归文学本身、赢得正常文学生态的一个契机。

然而，俄国毕竟是一个传统的文学大国，俄国文学对于俄国和俄罗斯民族而言所曾具有的巨大意义很难被淡忘，在俄国社会生活逐渐稳定之后，尤

其在普京主政之后，俄国官方和社会对文学的热情也在迅速恢复。除上文提及的俄国东正教会对文学的关注外，俄国近年实施的一些旨在振兴俄国文学的国家层面重大举措也十分引人注目。2012年起，俄国政府开始每年在彼得堡主办两场论坛，一是夏季的“彼得堡经济论坛”，一是冬季的“彼得堡文化论坛”（Петербургский культурный форум）。文化论坛旨在塑造俄国的文化形象，展示俄国文化软实力，俄联邦政府将这一活动定性为俄国一年一度“最重大的文化事件”，而在彼得堡文化论坛上，文学又占据首要位置，在论坛设置的项目中文学活动数量最多，作家们频繁在各种场合亮相，各种见面会、朗诵会、作品首发式令人目不暇接。2013年，俄国召开全国性的“文学大会”（Литературное собрание），五百余名作家济济一堂，共商文学大事，决定设立“支持文学基金会”，甚至提出建立统一的作家协会的设想。总统普京出席开幕式，并在会议期间会见作家，他在与作家座谈时指出：“我们就总体而言需要制定一个旨在支持文学的长期、周密系统措施。毫不夸张地说，正是我们这些人在整个文明面前肩负着保护俄国文学、捍卫俄国文学及其巨大人道主义潜能的责任。”<sup>[10]</sup>所有这些都会使人联想到1934年召开的全苏第一次作家代表大会。在2014年举办的索契冬奥会上，开幕式和闭幕式给世人留下的最深刻印象或许就是文学元素在其中所占的巨大比例。在小姑娘柳波芙的“俄国之梦”中，与俄国历史和科技相关的伟人或事件有十余项，而文学艺术方面的成就多达二十项，仅作家就列出五位，即陀思妥耶夫斯基、纳博科夫、托尔斯泰、契诃夫和普希金。在关于俄国历史的表演中，处于中心位置的却是根据托尔斯泰的“虚构作品”《战争与和平》改编的芭蕾舞。闭幕式上，十余位作家“粉墨登场”，再次成为体育盛会的主角。试图借助冬奥会展示国力和民族精神的俄罗斯人，显然想用这样的场景来告诉世人，俄国文学就是他们最骄傲的历史、最浪漫的现实。2015年，俄联邦政府相关部门联袂举办“文学年”（Год литературы），在普京2014年6月12日签署的总统令《关于在俄罗斯联邦举办文学年》中写明，这一举措的目的即“在俄联邦范围内激发

起全社会对文学和阅读的兴趣”。各种各样的诗歌节或文学节在世界各地均不鲜见，但由国家和政府出面举办为期一整年的“专项”文学年，2015年的俄国文学年还是一个创举。俄联邦政府为此次活动拨款数十亿卢布，在一年时间里举办千余项活动，如“文学欧亚”国际作家论坛，以俄国文学为主题的国际学术研讨会，各种图书推介活动，如莫斯科国际书展、“俄罗斯文学地图”展览、“2015年图书馆之夜”等，还有“图书进医院”“图书之夏”“夏令营阅读日”等名目繁多的活动，作家创作研讨会、作品签售会、文学创作竞赛、诗歌朗诵会等更是一场接一场，2015年的俄国文学年成了一个绵延360天的文学读书会、一个高潮迭起的文学狂欢节。自2010年开始举办的莫斯科文学翻译家大会（Конгресс переводчиков）也是俄联邦政府近年发起的一项重大举措，意在保持并扩展俄国文学的世界影响力。翻译家大会每两年举办一次，由俄联邦出版署主办，每届大会均邀请上百位世界各国的俄语文学翻译家聚会莫斯科，让他们与俄国作家共聚一堂，讨论与俄国文学翻译相关的问题。俄联邦政府还在经济十分困难的情况下拨出巨资，资助外国出版社出版俄国文学作品的译作，并设立“阅读俄罗斯”翻译大奖。翻译家大会至今已成功举办六届，影响越来越大。各种文学奖的设立和颁发，也是俄国文学生活中不可或缺的节目。这些奖项或为俄联邦政府和各级地方行政单位设立，或由基金会、企业和个人出资创建，经过近30年大浪淘沙，如今已有几种文学奖确立了其威望，如英国布克奖基金会1991年设立的“俄语布克奖”、俄国社会基金会1997年设立的“索尔仁尼琴奖”、俄国畅销书基金会2001年设立的“国家畅销书奖”、托尔斯泰庄园博物馆2003年设立的“亚斯纳亚·波利亚纳奖”、多家银行和企业2005年设立的“大书奖”等。这些奖项的评选和颁发活跃了当今俄国的文学生活，为一些作家提供雪中送炭的支持，也推出了许多文学名家。上述活动或现象均表明，在当下俄国，俄国文学仍旧被视为国家形象构成中最重要的正面因素，文学又成了俄罗斯民族最拿得出手的国家名片。

与这样一种国家共识相关，当下俄国的作家崇

拜和文学造神运动又再度兴起，每逢大作家生卒年，俄国都要举行隆重的全国性纪念活动，普希金的生日6月6日更是被定为俄罗斯语言文学节，是举国欢庆的法定假日。进入21世纪之后，在寸土寸金的莫斯科市中心，几乎每年都有新的作家纪念碑或纪念雕像落成，如韦涅季克特·叶罗菲耶夫纪念碑（斗争广场，2000）、肖洛霍夫纪念碑（果戈理林荫道，2007）、茨维塔耶娃纪念碑（鲍里斯格列勃胡同，2007）、布罗茨基纪念碑（诺维斯基林荫道，2011）、特瓦尔多夫斯基纪念碑（激情林荫道，2013）、奥库扎瓦纪念碑（阿尔巴特街，2014）、米哈尔科夫纪念碑（厨师街，2014）等。仅在2018年一年，莫斯科又落成数座作家纪念碑，如位于索尔仁尼琴大街的索尔仁尼琴纪念碑、位于巴甫洛夫大街的艾特马托夫纪念碑和位于完善街心花园的布尔加科夫纪念碑。近30年间，还为普希金、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基等经典作家新立了多座纪念碑。莫斯科人似乎铁了心，要让俄国文学史上每一位大作家都在莫斯科获得一方立足之地。这样的作家偶像崇拜现象在其他国家是比较罕见的，牛津大学俄国文学教授凯利在其所著《俄罗斯文学》一书中曾谈及俄罗斯人为作家建立纪念碑的不懈热忱，认为这是一种面对文学的宗教情感，“对作家的尊崇变成了一种世俗宗教形式”，在苏联解体之后，“作家崇拜居然能抵御历史的兴衰变迁而热度不减，着实令人吃惊”<sup>[11]</sup>。文学造神运动也在持续，至少有两位作家已被推上神坛，即索尔仁尼琴和布罗茨基。1994年，流亡美国的索尔仁尼琴返回祖国，他从俄国最东端的城市海参崴踏上故土，乘火车西行，一路视察城乡，像民族英雄一样接受人们的朝拜，他到达莫斯科时，人们潮水般地涌到车站迎接他。定居莫斯科后，他发表演说，接受采访，著书立说，指点江山，俨然一位思想领袖兼文学主教。被神化了的索尔仁尼琴也引起一些具有自由派立场的作家和文化人士的反感，作家沃伊诺维奇就在《神话背景下的肖像》一书中不留情面地写道：“人们对于某个人物、某一团体、某一学说和某一政治体制的崇拜时常会如此积极，竟会转化为一种心理疾病，我依据其崇拜对象的不同把这种心理疾病称之为‘偶像综合症’和‘主义

综合症’，而在这里，就是‘索尔仁尼琴综合症’（солжефрения）。”<sup>[12]</sup>同样流亡美国的布罗茨基在苏联解体后却一直拒绝返回祖国，并调侃道，他的祖国是苏联，而苏联已不复存在，故他没有祖国可以返回。但是，这似乎并未影响到他的诗歌在当代俄国的被接受和被拥戴。在他于1996年去世之后，他作为20世纪下半期最重要俄语诗人的地位已赢得越来越普遍的认同，他甚至被视为“20世纪的普希金”。莫斯科市中心为他立起体量很大的纪念雕像，他落脚过的每个地方都挂上了纪念牌匾，他在彼得堡的“一间半房子”现已被辟为故居博物馆，开放首日，前来参观的人排成长龙，要等候数小时方能入内。

苏联改革时期，在苏联社会拥有崇高地位和强大影响的文学对于苏维埃主流意识形态的解构曾发挥重要作用，但它在解构其对象的同时也解构了自我。然而，在一段备受冷落、被边缘化的经历之后，当代俄国文学似又开始恢复元气，甚至染上一些官方色彩。这个起伏跌宕的过程，在一定程度上折射出了俄国文化中文学中心主义传统的强大惯性。

### 三

后苏联文坛最为醒目的文学现象，可能就是后现代主义的兴起。在苏联解体前后有人戏称，当时的俄苏社会可能是世界上最适宜后现代主义思潮发育和成长的土壤。后现代主义所倡导的颠覆传统、解构秩序、重估价值等理论主张，在解体前后的俄苏社会得到了令世人瞠目结舌的具体“实践”，俄国文化步入一个空前的狂欢化时期。

一般认为，俄国后现代主义（постмодернизм）文学生成于20世纪六七十年代，其几部奠基之作，如西尼亚夫斯基的《何谓社会主义现实主义》和《与普希金散步》、韦涅季克特·叶罗菲耶夫的《莫斯科—佩图什基》、比托夫的《普希金之家》等大多写于这一时期，其写作和流布大多以“地下”方式进行。较之西方后现代主义，俄国后现代主义出现稍晚，这是因为，在苏维埃社会，包括文学艺术在内的整个意识形态领域受到严格控制，俄国文化

与整个西方文化之间因而存在某种疏远和隔离，不过令人惊讶的是，并不熟悉西方后现代主义思潮的俄国作家们却与欧美的后现代主义者们走在同一条路上，只不过，俄国后现代主义的解构对象主要是官方意识形态，在文学领域，其解构对象则主要为社会主义现实主义。第一代俄国后现代主义作家们通过对传统文学和文学传统的嘲讽和戏仿，在创作中戴上疯子或丑角的“作者面具”，试图达到颠覆苏维埃文化价值体系的目的。在苏联解体前后，俄国后现代主义文学浮出水面，迎来其繁荣期。在改革初期较为宽松的社会氛围和文学语境中，俄国后现代主义文学成为回归文学的重要组成部分，之前20年间的后现代主义文学经典作品相继发表，境外的同类作品也返回祖国。俄国后现代主义经典作品迟到的回归，却构成对改革时期思想资源的及时补充，而由这些后现代经典所激发起的思想和美学新意识，又促成后现代主义新作的不断涌现，甚至促成了整个文学的转型。由于后现代主义概念自身的含混性和杂糅性，这一时期许多不同风格、不同形式的作品均被纳入后现代主义文学的大范畴，如“别样散文”、《大都会》辑刊作家群、女性写作、少数族裔文学、布罗茨基的创作、莫斯科概念主义诗歌等。在苏维埃大厦倾塌后留下的一片废墟之上，后现代主义的集体无意识和个人情感也投射到文学中，当时俄国作家的创作或多或少都具有某种后现代主义色彩，佩列文、索罗金等人的创作更使俄国后现代主义文学家喻户晓。

然而，以颠覆传统和规范为使命的俄国后现代主义文学在赢得正统地位之后不久，自身即已开始遭遇被颠覆的危机，开始从解构走向自我解构。早在苏联解体那一年，《文学问题》杂志即已刊出一篇题为《后现代主义之后》的文章，作者指出，后现代主义的构成如此庞杂，各种不同的流派被纷纷列入其中，这并非一个新潮流，而只是“在用文化本身的部件进行新的组装”<sup>[13]</sup>。此文标题是具有某种隐喻和预言性质的，进入21世纪之后，更多的人开始谈论俄国后现代主义文学的“见光死”。苏联解体之后，俄国后现代主义文学似乎成功地取代了社会主义现实主义文学，但好景不长，俄国文学中源远流长的现实主义传统再度显现出其

强大的惯性和韧性。在俄国后现代主义文学最为时尚的 20、21 世纪之交，以索尔仁尼琴、拉斯普京、邦达列夫等为代表的现实主义文学依然占据半壁江山。被誉为“俄国文学主教”的索尔仁尼琴在 2008 年去世之前一直勤奋写作，在《红轮》等现实主义史诗中试图真实地再现俄国的历史；拉斯普京曾被视为苏联文学中“战争文学”“乡村散文”“道德文学”等多个流派的代表人物，在现实生活发生巨变之后，他并未放弃对现实的关注，而且还在《谢尼亚的故事》和《伊万的母亲，伊万的女儿》等晚年作品中加强了对现实的批判；以描写“战壕真实”起家的邦达列夫，其所主张的忠实于历史记忆的立场在他后期的作品如《不抵抗》《百慕大三角》《没有仁慈》等作品中均有体现。在这些作家离世之后，一批坚持现实主义写法的新作家又逐渐引起人们注目，他们的创作被概括为“新现实主义”（новый реализм）。2001 年，当时还是莫斯科大学新闻系学生的青年作家沙尔古诺夫在《新世界》杂志发表《否认哀悼》一文，作者直截了当地写道，俄国后现代主义文学已在“垂死挣扎”，已开始被“20 岁一代”作家和读者所厌恶、所抛弃，取而代之的是一种新的现实主义：“我们定睛细看。在怒放的群芳间有现实主义的蓓蕾。现实主义是艺术花园中的玫瑰。我要重复一遍咒语：新现实主义！”<sup>[14]</sup>不过，新现实主义毕竟是一种经历过后现代主义文学阶段的新的现实主义，它无疑会获得诸多新的元素和特质。这是一个庞杂的构成，总体而言，新现实主义作家们关注并反映迅速变化的现实，但并不带有预设的立场；他们不塑造典型环境中的典型人物，其作品的情节、形象等往往都是碎片化的、印象式的；他们的笔法是写实的，却并不排斥各种现代主义和后现代主义表现手段；他们的现实主义同时也具有自传性、主观化、折中性、非崇高化等调性。新现实主义的代表作家有瓦尔拉莫夫、普里列平、帕夫洛夫、谢钦、沙尔古诺夫等人。

后现代主义和新现实主义的确构成了当代俄国文学的两道主流，但它们之间既相互对立又相互交织的关系使得如何定性两者的问题变得越来越复杂，当代俄国文学在经历了后现代主义的洗礼之后

内容变得更加多元，风格变得更加多样，因此，无论是后现代主义还是新现实主义的概念，似乎均难以再被用来指称和涵盖整个当代俄国文学，于是便相继出现了一些关于俄国文学最新走向的理论概括。如果说身为作家的沙尔古诺夫在用“新现实主义”的口号抗衡后现代主义的文学时尚，那么作为文学史家的利波维茨基则试图用一个新的概念来调和、综合这两种文学走向，他将其《20 世纪俄国文学》一书的最后一章命名为《后现实主义：一种新艺术体系之形成》，并在其中写道：“就这样诞生了一种新的文学范式，其基础一般被理解为这一原则，即相对主义的立场，以对话精神面对不断变化的世界，作者对世界的态度是开放的。我们用后现实主义的概念来定义这种现象。”<sup>[15]</sup>被作者在书中纳入“后现实主义”（постреализм）范畴进行详细分析的对象，竟是一些具有明显后现代风格的俄语作家，如多夫拉托夫、彼特鲁舍夫斯卡娅、马卡宁，甚至布罗茨基。此后不久，西方理论界出现的“新现代主义”（неомодернизм）概念又被引入当代俄国文艺学，以便将后现代主义文学和后现实主义文学同时纳入批评视野。莫斯科大学教授克罗托娃在其专著《当代俄国文学：后现代主义和新现代主义》<sup>[16]</sup>中将“新现代主义”与“后现代主义”并列，旨在说明，当代俄国文学除了后现代主义和新现实主义这两种潮流之外，还另有一种试图继承 19、20 世纪之交的白银时代文学传统，同时吸取西方现代派文学遗产的流派，比如被誉为“俄国艾科”的沃多拉兹金的创作。在当下俄国，后现代主义的意识 and 写法似乎在所有作家的创作中均有不同程度的渗透，而新现实主义的回归显然也是一股不容忽视的潮流，于是出现一个耐人寻味的现象，即那些“最地道”“最标准”的后现代主义作家在公开的演讲或私下的访谈中均拒绝承认自己的“后现代主义作家”身份，佩列文、索罗金等人新作中的现实主义因素似在不断增长。

与俄国当代文坛现实主义的美学新趋向相伴生的，还有文学写作上的一种新时尚，即传记文学、口述文学、实录文学等的大行其道，文学中“虚构”与“非虚构”的界限开始变得模糊起来。比如，高尔基文学院院长、著名作家瓦尔拉莫夫近年就将主

要精力投入传记写作，一口气写出《普里什文传》《格林传》《布尔加科夫传》《阿·托尔斯泰传》《普拉东诺夫传》《舒克申传》等一系列传记作品，可他一直强调，这些作品写的虽为真人真事，却都是“文学作品”。在他的小说作品如《臆想之狼》中，纪实的风格也很突出。用俄语写作的白俄罗斯作家斯维特兰娜·阿列克西耶维奇于2015年获得诺贝尔文学奖，也使人们开始更多地瞩目当代俄国的纪实文学。在俄国当下一些纯文学奖项中，获奖作品也常常是人物传记，如德米特里·贝科夫的《帕斯捷尔纳克传》、萨拉斯金娜的《索尔仁尼琴传》等。

从俄国后现代主义对社会主义现实主义的颠覆和解构，到新现实主义和后现实主义的强势回归，再到新现代主义的兴起，苏联解体后近30年间的俄国文学不停地变换城堡上方的旗帜，多个角色轮番登台，但往往只是换了一副理论的面具。

#### 四

苏联解体后的俄国文学中还存在着其他一些充满悖论的文学走向。

首先，是俄国女性文学在苏联解体前后的强势崛起以及当代俄国文学性别特征的逐渐淡化。俄国文学中似乎一直存在某种“性别不平等”现象，从普希金到托尔斯泰的整个19世纪俄国文学中几乎不见女性作家的身影。直到19、20世纪之交的白银时代，随着阿赫马托娃、茨维塔耶娃、吉比乌斯、苔菲等女性诗人和作家的横空出世，俄语文学中才首次出现男女作家同场竞技的场面。苏联时期，与男女“同工同酬”的社会大语境相关，与女科学家、女农艺师、女拖拉机手等同时出现了大量“女灵魂工程师”，即女作家，但她们的作品却似乎并未显示出任何“性别特征”。自苏联解体前后起，俄国文坛的性别构成发生很大变化，一大批女作家异军突起，堪与男性同行比肩，占据了真正意义上的半壁江山。彼特鲁舍夫斯卡娅、塔吉雅娜·托尔斯泰娅、乌利茨卡娅构成俄国当代文学中的“女性三杰”，她们的创作在俄国境内外均有很大影响。彼特鲁舍夫斯卡娅被视为所谓“新自然主义”的代表，她的创作对象主要是普通女性小人物

艰难的日常生活，她最喜欢的叙事空间是拥挤的合租公寓，最喜欢的叙事情节是争夺住宅。她不动声色地描写女主人公们的孤独和艰辛，甚至恶毒和残忍，尽管她也会在作品中轻描淡写地提及她们偶尔闪现的温情和善心。“彼特鲁舍夫斯卡娅小说的核心主题，即女性命运主题。彼特鲁舍夫斯卡娅摧毁家庭、爱情、社会等各个层面的人类乌托邦和神话，反映了生活的恐怖、肮脏、恶毒、幸福的难以获得、受难和痛苦。”<sup>[17]</sup>塔吉雅娜·托尔斯泰娅和乌利茨卡娅的创作在主题和风格上也与彼特鲁舍夫斯卡娅相近，尽管她们的作品中稍多一些女性的温情和细腻。三位女作家以及之后众多女作家们具有鲜明女性意识的创作，使得“女性文学”（женская литература）作为一种文学类型在俄国文学史中首次得以确立。然而到21世纪初，关于女性文学是否存在、究竟该如何界定女性文学等问题而展开的激烈争论基本上已偃旗息鼓，究其原因，或许因为女性作家作为一个群体的身份已得到普遍认同，众多女性作家已成为“健在的经典”，这样一来，两性文学间的传统界线便有所消解，俄国文学的性别属性反而因此淡化，变得越来越“中性”了。值得注意的是，女性作家创作中的女性形象及其性别特征和女性意识似乎也呈弱化之势。

其次，是所谓“严肃文学”（серьезная литература）和“大众文学”（массовая литература）之间的对立、转化和融合。大众文学的泛滥曾是苏联解体后俄国社会文化生活中一个触目惊心的现象。一方面，这是单一意识形态被突破之后的一种自然选择，是对官方文化的反抗，是文化民主和精神自由的象征；另一方面，这也是商业化的结果，是对大众的低俗趣味的迎合。一时间，向来严肃的俄国文学竟然被以侦探小说、武打小说、幻想小说、言情小说甚至色情小说为代表的大众文学所取代，曾号称“世界上最喜爱阅读的民族”的俄罗斯人，居然竞相捧读各类通俗小说。进入21世纪之后，大众文学与严肃文学间的关系出现某种微妙变化。一方面，大众文学自身的文学水准似有提升，一些靠写通俗文学起家的作家，如阿库宁、玛丽尼娜、鲁宾娜等人的作品已被列入大中学校的文学课教学大

纲，成为“新经典”。另一方面，面对严峻的生存压力，一些严肃作家们也开始把“通俗化”当成一种创作追求，把许多大众文学元素掺入自己的作品。上文提及的俄国当代作家热衷模糊虚构和非虚构文学之间界限的创作追求，其实在一定程度上也意在使文学更具普适性，更接地气。严肃文学的大众化和大众文学的经典化，这两个相向而行的潮流构成了当下俄国文学的一道新景观。

最后，是俄国文学界自由派和保守派两个派别间的思想论争从内容到方式所发生的微妙变化。俄罗斯文明自成熟以来，一直像一个巨大的文化钟摆，不断地在东西方之间来回摆动，俄国的历史就是一部在东西文化间左顾右盼、艰难确定身份认同的过程，俄国文化中长期存在的斯拉夫派（славянофильство）和西方派（западничество）的思想对峙就是俄罗斯民族性格中东西方矛盾的最典型体现。苏联的解体，客观上意味着俄罗斯人在国家发展道路方面做出了一个抉择，但全盘西化、欧化的国策带给俄国的更多是烦恼、不幸，甚至屈辱。普京执政以来，自尊心受到伤害的俄国文化显然开始在东西方之间谋求平衡，与之相关，俄国文学界的两派对峙和争论也迅速降温，以索尔仁尼琴提出的“新斯拉夫主义”为代表的新价值观在官方和民间赢得越来越多响应，当代俄国文学中的民族意识和民族立场也在逐渐增强。从叶利钦时代“全盘欧化”的基本国策，到当下俄国与西方世界在地缘政治上的全面对峙甚至对抗，在二三十年时间里，俄罗斯人面对西方及其文化的态度发生了巨大变化，这无疑会对当代俄国文学的民族立场和文化取向产生重大影响。

若继续细心梳爬，诸如此类的矛盾现象我们或许还可以在当代俄国文学中发见一些。苏联解体后俄国文学中的诸多悖论走向说明，俄国当代文学经历了一个复杂甚或艰难的发展过程，俄国当代作家和文艺学家们始终在进行紧张的创作实验和理论探索，这也从一个侧面论证了俄国文学自身保有的张力和活力，预示着其未来发展的潜能和动能。对文学而言，丰富和复杂远胜于简单和清晰，其多元构成间的共生、碰撞和转化向来是无害而有益的。

[ 本文系国家社科基金重大招标项目“多卷本

俄国文学通史”（项目编号 17ZDA283）的阶段性成果 ]

[ 1 ] 这句话最早由作家奥列沙（1899—1960）提出，但因斯大林 1932 年 10 月 26 日在高尔基家中会见作家时的“引用”而广为人知，后被视为斯大林的名言。

[ 2 ] 《苏联文学艺术问题》，曹葆华等译，第 25 页，人民文学出版社 1959 年版。

[ 3 ] Сорокин В. Русский рассказ XX века. М.: Захарово. 2005.

[ 4 ] Сос. Ерофеев В. Русские цветы зла. М.: Подкова. 1997. С. 30.

[ 5 ] Ерофеев В. Поминки по советской литературе// Литературная газета. 4 июля 1990 г.

[ 6 ] 吉洪都主教：《未封圣的圣徒》，刘文飞译，中华书局（香港）有限公司 2018 年版。

[ 7 ] Дунаев М. Православие и русская литература. В 6 ч. М.: Христианская литература. 2001—2004.

[ 8 ] Распутин В., Кожемяко В. Эти двадцать убийственных лет. М.: Алгоритм. 2013.

[ 9 ] Варламов А. и др. Мы ортодокс//Литературная Россия. 26 декабря 1997.

[ 10 ] Итоги первого Российского литературного собрания. <http://pro-books.ru/news/3/13881>.

[ 11 ] 凯利：《俄罗斯文学》，马睿译，第 27 页、第 29 页，译林出版社 2019 年版。

[ 12 ] Войнович В. Портрет на фоне мифа. М.: Эксмо. 2002. С. 35.

[ 13 ] Славецкий В. После постмодернизма//Вопросы литературы. 1991. № 11—12.

[ 14 ] Шаргунов С. Отрицание траура//Новый мир. 2001. № 12.

[ 15 ] Лейдерман Н., Литовецкий М. Русская литература XX века (1950—1990-е годы). М.: Академия. 2010. Т. 2. С. 585. 着重号为原文所有。

[ 16 ] Кротова Д. Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм. М.: МАКС Пресс. 2018.

[ 17 ] Под ред. Скатова Н.Н. Русские писатели XX века. М.: Просвещение. 1998. Ч. 2. С. 185.

[ 作者单位：首都师范大学外国语学院 ]

责任编辑：何兰芳