

俄罗斯 苏联文学简史（下）

第一章 世纪之初的文学

第一节 概 说

从本世纪初到 1917 年的十月革命这之间的十几年,是俄罗斯文学史中的一个转折时期。

在近代的世界历史中,每逢一个世纪的结束,往往出现一种既茫然又求索的所谓“世纪末情绪”;而一个新的纪元的开始,则又必然引发人们心底的某种愿望和希冀,从而导致新思想和新艺术的出现。神秘的日期,仿佛能在冥冥之中起着一种扭转乾坤的神奇作用。二十世纪的俄罗斯文学,就这样在转折中开始了穿越世纪的历程。

时至二十世纪初,俄国批判现实主义文学已发展至顶峰,它积半个多世纪的硕果,以繁星似的文学大师们的骄傲姓氏,向世人展示着俄罗斯文学的伟大和瑰丽。二十世纪初,托尔斯泰、契诃夫等作为俄罗斯批判现实主义文学最后的经典大师,仍在积极创作,他们为文学后来人树立了伟岸的榜样,但是同时,他们也使后来者意识到:十九世纪俄罗斯批判现实主义文学是难以超越的,托尔斯泰的高峰是难以企及的!于是,人们只能转而寻求另外的出路。

二十世纪初,又是俄国历史上社会动荡最为剧烈的时期之一,从无产阶级的解放运动到资产阶级的政治变革,从 1905 年革命到日俄战争,从第一次世界大战到十月社会主义革命,俄国社会经历着一次又一次的剧烈变革。俄罗斯之命运的问题,引起了每一个俄国人、每一个俄罗斯文学家的沉思。这也是文学转折的内在动因之一。

在二十世纪最初十几年的俄罗斯文坛上,活跃着多种文学力量。以托尔斯泰、契诃夫、柯罗连科为代表的现实主义文学,继续为中坚的文学力量;以象征主义文学运动为先导的俄罗斯现代主义文学潮流,也获得了较为充分的发展;与此同时,以高尔基等为代表的新兴的俄罗斯无产阶级文学,才开始亮出其独特的声音。多种文学并存,各种文学观点和各种文学风格同在,形成了俄罗斯文学史上又一个五光十色、引人入胜的时期。

每一时代的文学,都不可避免地带有时代的烙印。较之于以前的文学,二十世纪初的俄罗斯文学就整体而言也出现了一些新的倾向。

首先是心理因素的加强。俄罗斯文学批评家在评论二十世纪初重要的现实主义作家之一库普林的创作时指出,库普林理解生活的出发点是“内在的、精神的、美学的方面,而非外在的、物质的、政治的方面”。这一倾向同样也出现在其他作家的创作中。托尔斯泰在二十世纪的第一年推出的长篇小说《复活》,较之于《战争与和平》,心理的描写、心路历程的描述所占的比重无疑是加强了。契诃夫在其创作中、尤其是在其戏剧创作中,也对人物心理的深层作了创造性的发掘,使得后人对他的戏剧心理主义探究不止。在世纪之初各种流派的作家的创作中,都不同程度地出现了淡化情节、粗略人物肖像的倾向,人的心理状态成为作家们最感兴趣的对象。

与此相关的,是文学作品中沉思、徬徨、苦闷、神秘等情绪成份的增多。这既是文学向人的内心世界转向之后的必然结果,同时更是沉重的社会主义现实在文学家们的心头投下的暗淡阴影。与抨击的、积极的俄罗斯十九世纪文学相比,这一时期的文学从宏观上看显得消极了一些,文学的真诚声音仍

响彻在俄国社会，但确实有大批的文人试图逃避现实，摆脱社会及其众多的问题。在诸多社会问题摆在面前的情况下，躲进书斋，沉湎于自己的内心世界，这从政治的角度出发去看，无疑是消极的，落后的，甚至可能是反动的；但这样的心态对于文学而言，却不见得都是消极的。直面地介入生活，是一种造就文学的方式；通过人的内心感受折射社会，也是产生优秀文学的途径之一。以象征主义文学为代表的现代主义文学运动，较多地体现着这样的社会态度和美学心境，它们不以改造社会为己任，但却在不知不觉地改造着文学。

在二十世纪的俄罗斯文学史中，世纪之初的这十几年间的文学是相对独立的。十月革命后的俄罗斯，步入社会主义时代，俄罗斯文学也在地步入了社会主义文学的时代，十月革命后的文学和十月革命前的文学，无论在内容还是形式上均有很大的不同，这也就是说，世纪初十几年间的文学是与二十世纪大部分时间里的俄罗斯文学差异较大的。也正是由于这个原因，这一段文学曾遭遇到有意或无意的冷落。直到最近，这一段文学才开始受到批评界和文学史家的重视，许多史实和材料被重新发现，众多的作家作品“回归”，人们开始更客观、更具体地对这十几年间的文学进行考察。更有人士在考察和研究之后，已提出了在二十世纪末重新“对接”世纪之初文学传统的主张。随着时代的发展和学术的进步，这一时期的文学将得到越来越全面、越来越科学的研究，它在整个二十世纪俄罗斯文学中所占据的位置，也将得到越来越充分的肯定。

第二节 现实主义文学

十九世纪末，俄罗斯的批判现实主义文学经过半个多世纪的发展，已达到其顶峰。进入二十世纪后，这一文学仍在持续发展。此时，许多俄罗斯文学的大师纷纷逝世，只有托尔斯泰、契诃夫和稍后开始创作的柯罗连科仍屹立文坛。他们的创作，既构成了俄罗斯批判现实文学一个完满的尾声，同时又是新世纪文学一个辉煌的开篇。

在十九世纪中期开始文学创作的列夫·托尔斯泰（1828—1910），到十九世纪末时已完成了他的三部主要代表作——《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》和《复活》。但托尔斯泰是一个跨越世纪的文学巨匠，这不仅就其史诗巨著的恒久影响而言的，同时也是就托尔斯泰在二十世纪最初十年间积极的创作活动而言的。至1910年11月7日在铁路小站阿斯塔波沃病故，托尔斯泰在二十世纪中生活了十余年。在这十余年中，托尔斯泰不懈创作，继续着他的道德探究，继续着他试图用文学拯救人类灵魂的努力。他晚期的重要作品有：《舞会之后》、《活尸》、《哈泽·穆拉特》等。发表于1899年的长篇小说《复活》，可视为十九世纪俄罗斯文学的绝唱，也可视为二十世纪俄罗斯文学的开篇之作。这部小说是托尔斯泰长期艺术探索的总结。《复活》的情节是这样的：贵族少爷聂赫留朵夫在作客亲戚家时诱奸了“半是养女，半是家婢”的姑娘卡邱霞·玛丝洛娃。玛丝洛娃后沦为妓女，并被诬告犯有谋杀罪而受审。聂赫留朵夫作为陪审团的一员，认出了玛丝洛娃，同时也“良心发现”，为营救玛丝洛娃而奔走，营救失败后，又随遭流放的玛丝洛娃去西伯利亚，并向玛丝洛娃求婚。在为玛丝洛娃奔走的过程中，他经历了一场灵魂的变革，决心反省过去的一切罪恶，为善和仁爱献出自我，他终于“复活”了自己的人性和良知。目睹聂赫留朵夫所作的一切，玛丝洛娃也深受感动，她虽然“爱上了”聂赫留朵夫，但还是拒绝了他的求婚，她嫁给了民粹派活动家西蒙松，决心重新开始生活。她也“复活”了。然而，小说的意义还不仅仅在于它描述了男女主人公灵魂“复活”的过程。小说通过主人公的活动，广泛描述了俄国社会的各个层面，对法庭、教会乃至整个国家机器和全部的社会道德的虚伪性都作了无情的批判，撕下了社会的“一切假面具”。

与《复活》一样，托尔斯泰在二十世纪的创作都充满着强烈的社会批判色彩。他的剧作，他的中短篇小说，他的政论，都不再是孤立的文学作品，而是托尔斯泰道德主张的艺术阐述，是其政治思想的传声筒。列宁在概括托尔斯泰的后期创作时曾说：“他的自己的晚期作品里，对现代一切国家制度、教会制度、社会制度、经济制度作了激烈的批判。”这是托尔斯泰晚期创作的一大特征，也是十九世纪俄罗斯批判现实主义文学在二十世纪的延续。

与托尔斯泰共同步入二十世纪的另一位俄国批判现实主义文学大师是契诃夫（1860—1904）。他在二十世纪的创作虽然只持续了短短的四年，但他对二十世纪的俄罗斯文学、乃至二十世纪的世界文化所作出的贡献却是巨大的。在二十世纪，契诃夫又发表了《出诊》、《新娘》等短篇名著，进一步完善了他的短篇小说的创作技巧，从而成为俄罗斯文学中唯一一个以短篇小说创作为主登世界文坛高峰的作家。他的短篇小说所体现出的简洁、含蓄、细节描写、抒情风格等特征，为后人所称道，所摹仿。著名学者是巴思在他出版于二十世纪中期的《现代短篇小说论》一书中，曾将契诃夫和莫泊桑并

称为“支撑现代短篇小说整体结构的两支柱子”。

这一时期，契诃夫的戏剧创作也取得了重大成功。他在二十世纪写作的《三姐妹》、《樱桃园》等剧作，是世界戏剧史中的经典之作。《樱桃园》通过象征贵族阶级遗产的樱桃园最终被拍卖的这一过程，揭示了以樱桃园女主人郎涅夫斯卡娅为代表的没落贵族阶级与暴发户罗巴辛为代表的新兴资产者之间的斗争。该剧临终时，砍供樱桃树的刀斧声从远处传来。这声音是一种无可奈何的哀叹，又是一种无情推进的步点。新、旧生活交替和碰撞的特定关头，在契诃夫的戏剧中得到了真实的反映和诗意的渲染。

柯罗连科（1853—1921）是二十世纪初俄罗斯文坛上又一位杰出的现实主义大师。在托尔斯泰、契诃夫去世后，他成了俄罗斯现实主义文学、甚至是整个俄罗斯文学的领袖。除了他在逝世前夕完成的四卷本自传体小说《我的一个同代人的故事》外，柯罗连科二十世纪创作的作品大多为篇幅不长的中短篇，如《瞬间》、《火光》、《俘虏》等。在这些作品中，柯罗连科继续其一贯的风格，其作品在思想内容上洋溢着深刻的人道主义思想，对专制制度充满仇恨，对人民的反抗意识热烈赞美，对俄罗斯美丽的大自然和俄罗斯人真诚的天性作了诗意的描绘。他很少以冗长的语言和较大的篇幅来描写情节、场景和人物，而善于以寥寥的数笔传导出神韵，具有极深厚的艺术功力，其风格影响到了不同倾向的众多作家。在柯罗连科的作品中，也可以看到不同风格的综合。他曾在创作理论上倡导过“现实主义和浪漫主义的结合”；他对大自然的艺术处理，往往带有浓重的象征意味；尤其重要的是，在他的作品中，既有对社会现实的激烈抨击，同时也有对人民力量和民族未来的热烈信念。这一切，使他的影响远远超出了现实主义文学的范畴，高尔基就曾将柯罗连科尊称为自己的“老师”。柯罗连科是十九世纪和二十世纪俄罗斯文学之间一位重要的桥梁，其承前启后的历史作用正在为越来越多的文学史家所意识到。

与上述三位大师一同坚持批判现实主义文学创作的还有许多作家，他们之中最为出众的，是蒲宁、库普林、扎伊采夫、魏烈萨耶夫、纳德松、迦尔洵等人。这一批作家创作的主题和艺术风格都不尽相同。蒲宁和扎伊采夫多以俄罗斯的乡村生活为对象，展现出诗意的、同时又让人悲哀的生活现实；纳德松和迦尔洵分别以诗和小说为体裁，体现了俄罗斯知识分子在动荡岁月中迷茫、悲观的真实心态；魏烈萨耶夫和库普林则在对现实的客观描写中发现了无产阶级的斗争和力量。能将这些作家统一起来的，是对专制制度的彻底否定，对幸福生活的向往，深刻的人道主义精神，以及对知识分子在社会中的地位和命运这一问题的思考。在社会态度上，他们都程度不同地继承了十九世纪俄罗斯批判现实主义文学的光荣传统；在艺术风格上，他们各自在创作中作出了新的探索。他们的创作，不仅构成了现实主义文学在新世纪中的延续，而且也丰富了现实主义文学的本身。

第三节 象征主义文学

俄罗斯象征主义文学运动形成于十九世纪九十年代，它是受法国象征主义的影响而出现的，同时，这一现代文学潮流的出现，又是俄国社会当时内部的和外部的、社会的与文学的等各种因素交叉作用的结果。两个世纪之交的俄国，在经历了始自彼得大帝的漫长的发展过程后，基本上已成为一个地道的欧洲国家。俄国的知识阶层和文化阶层，大都受过欧式、主要是法式的教育。在文化、精神生活领域，俄罗斯与整个欧洲是相通的。惯于向欧洲出口精神产品的法国文化，在两世纪之交时分把象征主义输出至欧洲各国，俄国自然也要受其影响。后来成为俄国象征主义主将的许多人，都曾在法国受过艺术熏陶。因此，当象征主义文学兴起之后，俄国文学家便有意于把这朵奇葩嫁接到俄国文学的躯干上。

两个世纪之交的俄国社会，风云变幻，重大的历史事件相继爆发，使人震惊，也叫人迷茫。当时的思想界、艺术界弥漫着一种浓烈的世纪末情绪，从哲学到文学，从宗教到艺术，都在为寻求命运药方而努力。探索的道路不同，最后的答案也不相同，但那种迷惘的心态和情境，却构成了象征主义文学最佳的生长土壤。这是俄国象征主义文学产生的时代氛围，也是其赖以发展的社会条件。

俄罗斯象征主义文学运动持续了约二十年，其发展大致可以划分为三个阶段。十九世纪九十年代是象征派的形成时期。在这一时期，象征派的理论家们纷纷介绍西欧的象征派理论，同时大量阐发自己的见解，建构象征主义的理论体系；同时，一些象征主义作家、诗人，也开始了创作实践。许多象征主义刊物创刊，还出现了数个象征主义小组，其中最重要的是“莫斯科小组”和“彼得堡小组”。参加“莫斯科小组”的有勃留索夫、巴里蒙特、巴尔特鲁沙伊蒂斯和波里亚科夫等人，“彼得堡小组”则由梅烈日科夫斯基、吉比乌斯、明斯基和罗扎诺夫等人组成。

二十世纪最初的几年是俄国象征派的全盛时期。象征主义的诗集和小说纷纷问世，各领风骚。尤为醒目的是，以别雷、谢·索洛维约夫、勃洛克等为代表的所谓“青年象征派”步入文坛，形成声势浩大的俄国象征主义的“第二浪潮”。他们的介入，既壮大了俄国象征主义的声势，扩大了其影响，也加深了其内部的分歧，加重了其危机。

1905年革命以及之后的若干年，是俄国象征派的危机时期。作为当时此起彼伏的历史事件的见证人，象征派的诗人和作家们难以无动于衷；但由于观照社会的角度不同，象征派迅速分野，旧有的分歧深化为难以调和的矛盾。“勃留索夫派”继续主张独立的“自由艺术”，“青年象征派”倡导象征主义的现实性和社会性，“新路派”则仍奉行“新宗教启蒙说”，把象征主义当作一种宗教唯心主义的世界观。三派互相对立，争论十分激烈，象征主义在争论中逐渐走向消亡。象征主义文学杂志陆续停刊，许多象征派人士声言放弃“主义”。时至二十世纪的第二个十年开始时，象征主义便为后起的阿克梅主义、未来主义等现代主义文学潮流所取代了。

与西欧象征派一样，俄国象征派也是一种文学上的唯心主义。俄国象征主义文学理论的奠基人，是梅烈日科夫斯基和弗·索洛维约夫。

梅烈日科夫斯基（1866—1941）是一位知识渊博、著述甚丰的俄国思想家，他毕生治学的目标，就在于用新宗教意识启蒙人类。他在1893年发表的

《论当代俄国文学衰落之原因并论其新流派》一书，被认为是俄国象征主义的宣言。在这篇宣言中，他将象征主义这一新艺术的三个主要成份规定为“神秘的内容，象征和艺术感染力的扩大”。梅烈日科夫斯基将象征主义视为一种世界观，一种宗教观，他的理论，使俄国象征主义理论具有了一层浓重的、有别于西欧象征主义理论的哲学意味和宗教色彩。对俄国象征派、尤其是青年象征派产生过巨大影响的，是哲学家弗·索洛维约夫（1853—1900）。他的唯心主义学说在俄国思想史上占有重要地位。这位哲人认为，文明的毁灭是不可避免的，宗教是唯一的拯救手段。寻求从时间世界至永恒世界的出路，就是人生和艺术的根本任务。在这一过程中引导人、支撑着人的，就是所谓的“永恒温柔”。他的两个世界的对立、对应说，他的“永恒女友”的形象，都给了象征派人士以极大的启发。

俄国象征主义文学运动的成就，集中地体现在诗歌创作方面。短短的几十年，涌现出大批的优秀诗人和大批的诗作，世纪初的俄国诗界，刹时成了一个星汉灿烂的文学宇宙。在俄国象征诗派中，影响最大的是四位姓氏恰巧都以字母 起首的大诗人，这所谓的“ 氏四杰”。就是巴里蒙特、勃留索夫、勃洛克和别雷。

巴里蒙特（1867—1942）是早期俄国象征诗派最杰出的代表。勃留索夫曾说，在两个世纪之交的十余年间，正是巴里蒙特在“牢牢地统治着俄国诗歌”。到他在1942年客死巴黎郊外时止，他共写出了二十余部诗集，还有大量的散文、批评和翻译著作。在巴里蒙特的诗歌中，最引人注目的是太阳、个性和音乐。在他那本被称为“象征之书”的诗集《我们将像太阳一样》的扉页上，诗人引用了古希腊哲学家阿拉克萨奇拉的一句名言：“我来到这个世界，是为了看见太阳”。巴里蒙特将太阳视为美和力的象征，视为自我、个性的象征。除太阳外，宇宙、自然界的一切，都被巴里蒙特赋予了个性色彩，都成了泄扬个性的对应器官。巴里蒙特又是一位“音乐诗人”。他在诗歌技巧方面为俄国象征主义诗歌、为整个俄语诗歌所作出的贡献，在当时和后来都得到了公认，其中，又以他在诗歌音乐化方面的尝试最为人们所称道。他在诗中细致地采用多种修辞方式，营造出一种一咏三叹、余音不尽的语词氛围。如这段诗：“我幻想捉住离去的阴影，/流逝了的白天之离去的阴影；/我向塔上攀去，/阶梯抖个不停，/阶梯在我的脚下抖个不停。”（《我幻想捉住离去的阴影》）当然，巴里蒙特诗歌的音乐感，也来自其诗整体的谋篇布局，更来自于其诗中朦胧的情绪和飘忽的意象。

勃洛克（1880—1921）是俄国象征派的主将之一，也是二十世纪俄语诗史中最杰出的大师之一。他自幼被寄养在外祖父家中，而外祖父就是彼得堡大学的校长。书香门第的文化氛围、家族中女性们的文学活动，给勃洛克以极大的影响，使他成长为一个天性敏感、才华横溢的抒情歌手。他于1904年出版了处女诗集《美女郎诗草》，他自称这本诗集是一部“诗体的恋爱自传”，集中的诗大多是献给他新婚燕尔的妻子、俄国著名化学家门捷烈夫的女儿柳鲍芙的。勃洛克曾将诗人称为“和谐之子”，并说这种和谐，首先就是“世上各种力量的和谐”。勃洛克的抒情诗，也是这种和谐体，但它决不是一种活泼、一种平静，而是一种“复调抒情诗”。勃洛克的诗，充满形象的对比、色彩的对映、感觉的对立，充满一种燥动和难耐。十月革命后，他将现实的革命内容和象征主义的诗歌手法相结合，创作出了长诗名篇《十二

个》。勃洛克的创作，使俄国象征主义诗歌获得了最高体现；同时，随着勃洛克与象征主义的决裂，随着勃洛克有早逝，俄国象征派也失去了自我。

除诗歌外，俄国象征主义文学运动也推出了一些说佳作。在象征主义小说创作方面成就最大的，是安德列耶夫和索洛古勃等人。安德列耶夫（187—1919）在他著名的《七个死刑犯的故事》、《红笑》等作品中，对当时的现实作了变形的描写，营造出一种阴冷恐怖、神秘悲观的氛围。其中，《七个死刑犯的故事》是安德列耶夫最著名的作品，它以革命失败后七个被判绞刑的死囚在法庭上、监狱里和绞架前的心理状态为对象，将人的心态与社会现实相对应，写出一幕神秘的悲剧。他的艺术手法中，不仅有明显的象征主义色彩，而且还融汇进了现实主义、印象主义、表现主义的艺术成份。鲁迅对安德列耶夫的创作有过一段精辟的议论：安德列耶夫的作品，“都含着严肃的现实性以及深刻和纤细，使象征印象主义与现实主义相调和。俄国作家中，没有一个能够如他的创作一般，消融了内面世界与外面表现之差，而出现灵肉一致的境地”。

俄国象征主义是唯一一个在俄罗斯的土地上得到充分发展的现代主义文学流派。西欧象征主义是划分古典文学和现代文学的分界线，是二十世纪现代主义文学总的源头。俄国象征主义文学，也同样具有这种文学史上的划时代意义。就文学内容而言，二十世纪俄语文学中革命性的转折出现在十月革命之后；就艺术形式而言，二十世纪俄语文学中实质性的变化则发生在俄国象征派出现之时。俄国象征主义文学以及受其影响而出现的其他现代主义文学，争奇斗妍，不仅形成了二十世纪俄语诗史中的“白银世纪”，同时也宣告了俄语文学史上一个“后普希金时期”的开始。

第四节 象征主义之后的现代主义文学

在象征主义衰落之后，俄国文坛又出现过其他一些现代主义文学流派，其中影响最大的，是阿克梅派和未来派。

1913年，俄罗斯诗人古米廖夫在《阿波罗》杂志上发表了《象征主义的遗产和阿克梅主义》一文，在文章的一开头，作者就直截了当地写道：“对于细心的读者来说这一点是很清楚的：象征主义结束了自己发展的全过程，如今正在衰落……前来接替象征主义的是一个新的流派，怎么称呼它都行，——叫阿克梅主义（源于希腊文，意即“事物的高级层次”，“花朵”，“繁荣期”），或叫亚当主义（对生活勇敢坚定的、明确的看法），——不管怎样，这一流派追求较象征主义更多的力的均衡、更准确的对主客体关系的认识。”这段话，概括了阿克梅主义的性质，古米廖夫的这篇文章，后也被公认为阿克梅派的文学宣言。在这篇宣言中，古米廖夫将阿克梅主义的创作纲领归纳为：反对象征主义对世界神秘、朦胧的暗示，提倡对具体、客观的现象的把握；承认象征在艺术中的重要意义，但不愿因此牺牲其他一切诗歌表现手法；寻求一切手法间充分的协调，要建立一个更加自由、有力的诗律体系；并不放弃对不可知、乌有、瞬间等的表现，“新流派的原则之一，就是永远沿着阻力最大的路线前进”。综合地看，阿克梅主义强调的是具体和力度，是技巧和个性。

参加过阿克梅派的有古米廖夫、阿赫马托娃、曼德里施塔姆、戈罗杰茨基、库兹明等人，这些当时就很有名的诗人，后来都成了二十世纪俄语诗史中的重要人物，他们的创作，不仅充实了象征主义危机之后的俄国诗坛，也为俄罗斯文学留下了一份丰厚的遗产。

古米廖夫（1886—1921）生于一军医家庭，他很早开始写诗，中学时就出版过诗集，后留学巴黎，第一次世界大战时曾志愿上前线。1910年，他与女诗人阿赫马托娃结婚。他一直是诗坛的活跃人物，创办过文学杂志，还担任过彼得格勒诗人协会的主席。1921年，他在彼得格勒被捕，二十天后以“反革命阴谋罪”被处死。在其短暂的一生中，古米廖夫共创作了八部诗集，即《征服者之路》、《浪漫的花朵》、《珍珠》、《异乡的天空》、《箭囊》、《篝火》、《帐篷》和《火柱》。此外，他还写有大量的诗剧、长诗和一些散文作品以及诗歌译作。古米廖夫曾将自己诗的灵感称作“远游的缪斯”，因为其大半诗作都是以异国他乡的风土人情为灵感源泉的。非洲的沙漠，北欧的雪景，罗马的名胜古迹，东方的宫廷秘史，纷纷成了古米廖夫诗作的对象或主题。他还翻译过一本中国诗集，其中收有李白、杜甫等人的诗。此外，古米廖夫的诗作多具有某种“史诗风格”。他的长诗虽然大都都不长，但场面阔大，情绪激昂，如描写哥伦布的《发现美洲》。他的抒情诗中也常有内容的叙述和细节的描写，抒情主人公的态度比较客观，还时常穿插进各种人物的对话。对诗的容量和诗的力度的刻意追求，使得他的诗在当时的文坛上别具一格。以往，在苏联文学史中，古米廖夫或被有意识地遗忘，或被冠以“反革命诗人”的帽子受到攻击，八十年代末，随着社会环境的变化，古米廖夫“复归”了，他的诗歌遗产又开始受到了人们的重视。

比古米廖夫多活了十几年，但结局却同样为悲剧性的另一位阿克梅派重要诗人，是曼城施塔姆（1891—1938）。他曾是《阿波罗》杂志的同仁，1912年写了《阿克梅主义的早晨》一文，成为阿克梅派的主将之一。但与喜欢轰

轰轰烈烈的古米廖夫不同，曼塔里施塔姆生活得孤傲而又超脱。他的诗，并不是对阿克梅主义创作纲领的“落实”，而充满着对文化和文化个性的思考。他的诗语义复杂，用典深奥，有深重的历史感。曼塔里施塔姆是一个非常严肃的诗人，他认为诗就是诗人“对自己正确性的意识”。知识分子的个性，文化人与世俗环境的冲突，常构成他的诗歌的潜在主题。阿赫马托娃曾说他的诗具有“无比的美和力”；诺贝尔奖得主布罗茨基将曼德里施塔姆与阿赫马托娃等一起尊称为自己的“导师”，并在一篇论文中将曼德里施塔姆称为“文明的孩子”。

与阿克梅主义同时出现的另一个重要的现代主义文学流派是未来主义。未来主义最早出现在意大利，意大利诗人、戏剧家马利涅蒂于1909年发表了《未来主义宣言》，宣告了未来主义文学的诞生。未来主义试图找到一种适应二十世纪之新时代的新艺术。主张以“机器文明”和“速度的美”等彻底取代传统的艺术。在俄国，未来主义团体的文学宣言《给社会趣味一记耳光》发表于1913年，在这份宣言上签字的有马雅可夫斯基、布尔柳克、赫列勃尼科夫、卡缅斯基等，他们构成了俄国未来主义的分支之一——立体未来派。另一分支是以彼得堡诗人谢维里亚宁为代表的自我未来派。自我未来主义宣扬个人至上，不满社会现实，将个人与社会的关系理解作为一种对立和冲突。立体未来主义的影响更大一些，一群年轻气盛的诗人，自封为现存秩序的破坏者，他们与一切艺术传统为敌，声称要“把普希金、陀斯妥耶夫斯基、托尔斯泰等人从现代的轮船上扔下去”，从而创建全新的未来的艺术。

未来派在当时影响最大、在后来成就最高的诗人，是马雅可夫斯基（1893—1930）。马雅可夫斯基是在未来主义的旗帜下开始诗歌创作的。在未来派的文集《给社会趣味一记耳光》中，就收有马雅可夫斯基的两首分别题为《夜》和《晨》的短诗。这两首诗用斑斓的色彩描绘资本主义大都市的画面，在那模糊的画面中渗透着一种厌恶和批判。由此可知，马雅可夫斯基对传统文化的否定、对未来艺术的向往，在很大程度上正来自于他对现实所持的批判态度。这也可以解释，在十月革命后，马雅可夫斯基为什么立即地将未来主义理解成了“革命的艺术”。长诗《穿裤子的云》是马雅可夫斯基这一时期创作的代表作，在内容方面，仍是对资本主义社会的批判；在形式方面，继续实践未来主义的美学原则，如为表现新节奏而采用的楼梯式的分行排列，为表达未来的感情而营造的奇特比喻和生造的词汇等等。

赫列勃尼科夫（1885—1922）是未来派的又一位重要诗人。在文集《给社会趣味一记耳光》中，有近一半的作品是赫列勃尼科夫写的。在十月革命前的年代里，他出版有近十本诗集。和未来主义的主张相一致，赫列勃尼科夫对传统文化也持否定态度，对艺术的新的可能性作了追求。然而，在赫列勃尼科夫的追求中，有两点是比较独特的。一是对“词语”的推崇，他认为，在现代和未来的社会中，词语将不再单单是一个交流思想、传递文化传统的工具，而是一种独立的、自在的东西，一种可以感觉到的存在，也就是说，应是空间的一部分，由此出发，他或造新词，或赋予词以新意，或新奇地使用旧有的词，进行了一场“词语革命”。此外，他对“时间”作了新的解释。认为时间是空间的“第四维”，艺术和诗的主要领地就在这第四维的空间，其目的就是突破时间走向永恒。和许多世纪初的诗人一样，赫列勃尼科夫正在受到重新认识，其独特的诗歌遗产已在俄罗斯国内外得到了很广泛的关注。

除阿克梅主义和未来主义外，象征主义之后还存在过其他一些现代主义文学流派，但影响都不及这两个流派。和象征主义一样，这些文学流派的成就大多集中在诗歌和绘画方面，这大约与诗歌和绘画这两个艺术门类所一贯具有的超前意识和先锋精神相关。这些流派，在先前的苏联文学史书中多是受到贬低的，其实，这些流派在十月革命后大都并没有停止活动，它的艺术探索和艺术成就，实际上丰富了十月革命后的俄罗斯文坛。只是，由于种种原因，它们没有能够获得充分的发展。

第五节 无产阶级文学

随着俄国无产阶级解放运动的发展，无产阶级文学也在二十世纪初形成了集团力量，并赢得了令人瞩目的成就。

无产阶级文学最杰出的代表，是高尔基（1868—1936）。高尔基原姓彼什科夫，他生在一个贫穷的木匠家庭，童年时代在外祖母身边度过，刚十余岁时就开始在人间谋生，干过各种活计，在社会这所“大学”中生存、修养。他完全靠自学成长为一位作家。1892年，他发表了第一个短篇小说《马卡尔·楚德拉》，第一次使用了“高尔基”（意即“痛苦的”）这一笔名。此后，高尔基不断推出新作，如《少女与死神》、《伊则吉尔老婆妇》、《鹰之歌》等，这些作品大多充满浪漫主义的激情，是吹入当时文坛的一阵清新的风。1898年，他的两卷本的《特写与故事集》出版，从此，他成了一位驰名全欧的大作家。进入二十世纪后，高尔基继续创作，在保持其作品鲜明的浪漫主义风格、“流浪汉”的形象和明确的阶级立场等特征的同时，高尔基在其创作中加强了对资本主义社会现实的揭露和批判，加强了对无产阶级未来的充满激情的呼唤。长篇小说《母亲》和散文诗《海燕》可视为他这一时期创作的代表。

《海燕》写于1901年，原是一篇小说中的一部分，后小说被禁，只有这一部分被允许发表。检查官也许没有预料到，这个看似没有“煽动倾向”的短短的散文，发表之后即不胫而走，成了一份革命的号召书。在这篇散文诗中，高尔基用优美的、充满激情的笔调，以象征的手法，描写了海燕在暴风雨来临之前的大海上高傲飞翔的雄姿。海燕的形象，被迅速理解为无产阶级的化身，在诗篇的结尾处，海燕在无畏地呼唤：“暴风雨来得更猛烈些吧！”这也是整个诗篇的主旨。《海燕》所体现出的坚定的、勇敢的斗争精神，鼓舞了当时无数的革命者；而这首诗篇自身所具有的气势和优美，又使它能被后人所传诵。

1906年，高尔基完成了他最重要的作品之一《母亲》，这部长篇小说也是世界无产阶级文学史上一部划时代的作品。小说以俄国无产阶级斗争运动中的真实事件为素材，对十九世纪末、二十世纪初俄国的工人运动进行了艺术的概括，描绘出一幅壮阔的革命画卷和一大批革命战士的形象。与此同时，这部小说在艺术处理上所作的一些尝试，也为无产阶级艺术提供了宝贵的经验，这部小说所体现出的某些原则，后来被确定为社会主义文学的美学原则，因而，《母亲》又被称之为世界范围内社会主义现实主义的奠基之作。《母亲》以工人革命家巴威尔的成长历程和斗争经历为线索，描写了俄国工人阶级觉醒、反抗的艰难过程，说明了无产阶级必然胜利的道理。同时，对儿子的活动从不解到理解再到亲身投入，母亲尼洛芙娜的精神觉醒历程也是小说的主要线索之一。母亲的形象，不仅在结构上使小说更为丰满，同时也在内容上加深了作品的深度，更展示了无产阶级自身解放运动的广度。

与高尔基并肩站立在俄国无产阶级文学发端处的作家，还有绥拉菲莫维奇、别德内依等人。

绥拉菲莫维奇（1863—1949）出身于顿河地区一哥萨克家庭，他虽进过彼得堡大学，但后因一篇反政府的宣言遭流放，在流放地与一些工人革命家的共同生活，使他的世界观转到了无产阶级一边。在两个世纪之交，他创作了许多中短篇小说，其主题均是对无产阶级苦难生活的反映，对社会不平的

强烈抗议。1902年，绥拉菲莫维奇结束流放生活回到莫斯科，与高尔基接近，参加了有助于无产阶级文学发展的文学活动。他这一时期的创作，不再一味以沉重的笔触描写下层人的苦难，不再仅仅表达深切的同情，而开始写出一种呼吁、战斗的声调，开始具有对无产阶级未来的自信和乐观。这一时期的作品有《红光》、《炸弹》、《在普里斯尼亚》、《荒漠中的城》、《耗子国》等。绥拉菲莫维奇坚持不懈地以无产阶级及其生活为描写对象，以“揭露富人对穷人的剥削”为创作主旨，因此，他也被视为俄罗斯无产阶级文学的创始人之一。

别德内依（1883—1945）原姓普里德沃罗夫，出身雇农。他后来有幸在彼得堡大学接受过系统的教育，但他之所以成为诗人，则是因为根基深厚的俄罗斯民歌很早期地唤醒了他的诗歌创作天赋。不满二十岁，他就常在柯罗连科主办的《俄罗斯财富》杂志上发表诗作。1911年，他的布尔什维克报刊上发表了《关于一个有害的庄稼佬杰米扬·别德内依》一诗，塑造了一个具有反抗精神的农民形象。这首诗引起了较大反响，其作者也就由此对诗中主人公的名字用了自己的笔名，“别德内依”的原意为“贫穷的”。这首诗的主题也为其作者所继续着。别德内依的诗政治态度十分明朗，用词简单，善用寓言诗的形式来宣传革命思想，或讽刺阶级敌人。他在第一本诗集就定名为《寓言集》。别德内依在十月革命前最重要的作品，是长诗《关于土地关于自由关于工人的命运》，长诗吸收了民间的口头创作的艺术手法，反映了第一次世界大战至十月革命间俄国工农的革命斗争。长诗较重的叙事色彩，使得有人又称这部作品为诗体小说。

高尔基、别德内依这两个笔名的原本含义（“痛苦的”、“贫穷的”），源自无产阶级当时真实的社会处境，同时，用这两个笔名似乎也可以概括出二十世纪初俄罗斯无产阶级文学的基本内容和主要风格：对无产阶级贫穷生活的写照，对无产阶级痛苦生活的同情，以及由此而来的强烈抗议和对斗争的呼唤。世纪之初的无产阶级文学，在无产阶级解放运动蓬勃发展的社会前提下迅速壮大，成为文学界一支举足轻重的力量，其在发展中逐渐形成的内容和形式上的特征，为十月革命后的社会主义文学创造了前例，打下了基础。

第二章 十月革命和文学

第一节 概 说

1917年11月7日在俄国圣彼得堡爆发的十月革命，是世界历史上一个具有划时代意义的事件，人类历史中的社会主义时代由此开始。

十月革命改变了俄罗斯社会中的一切，自然也要改变传统的俄罗斯文学，十月革命对文学的巨大影响，首先表现在文学内容的根本性变化上。无产阶级的文学，在人类的艺术史上首次成为一个社会中的主导文学，无产阶级首次得以利用文学艺术来理直气壮地表达感情和思想、其阶级态度和人生价值观。

十月革命是一个阶级推翻另一个阶级的社会政治运动，因而，它必然会赢得一个阶级或社会上某一些人的衷心拥护，遭到另一个阶级或社会上另一些人的激烈反对。作家队伍的分化就由此而来。革命后，一部分作家视十月革命为“自己的革命”，满腔热情地为之欢呼、喝彩，他们与革命后新涌现出的无产阶级作家一同，高唱革命的赞歌，构成十月革命后新的俄罗斯文学的主力军。而社会上的贵族作家或通过文学成为社会新贵族的作家们，对十月革命大都持敌视态度，他们或沉默不语，或出面攻击，或背井离乡。在这一时期离开俄罗斯、选择侨民生活的著名作家为数不少，他们及其他们的创作，构成了俄罗斯二十世纪文学中“侨民文学”的“第一浪潮”，而俄罗斯的侨民文学，因其队伍的庞大、影响的广大和质量的上佳，又成了二十世纪世界文学中的一个独特的现象。十月革命后的第三类作家，是所谓的“同路人”作家，他们没有抛弃祖国和现实，但也没有表明对革命的完全接受，有人称这类人为“内侨”。这些人大多在继续他们艺术上的探索 and 追求，因此，他们的作品所体现出的内容往往更客观一些，在艺术上也显得列成熟一些。

总之，按对十月革命所持的态度，可将当时的俄罗斯作家划分为以上三大类。

十月革命对文学产生了巨大影响，改变了俄罗斯文学的内容乃至形式。但是，我们也要看到，文学的惯性是很大的，传统的俄罗斯文学并未在十月革命后立即改变一切。例如，二十世纪初的俄国现代主义文学仍继续存在，有些派别，如未来派，甚至获得了更大的发展。此外，在十月革命之后的几年中，无产阶级及其政党被迫要将主要的精力投入到国内外战争和反对外国武装干涉的斗争中去，繁荣、发展文学的事业一时还难以提到议事日程上来，文学相对于其他领域，在一段时间里要“自由”得多。直到1932年的作家代表大会后，文学和文学家才被在思想上归入意识形态、在组织上纳入政府机构，成为党和政府有力的“武器”。

在十月革命之后的十余年时间里，新生的俄罗斯文学经历了一条从幼稚到成熟、从繁杂到统一的道路。革命后，最为繁荣的首先是新诗歌，无产阶级诗歌和农民诗歌相互呼应，由马雅可夫斯基、勃洛克和叶赛宁构成的新诗的三驾马车辉煌地驰骋。稍后，苏维埃俄罗斯的小说创作也开始显露出其个性，它塑造出的独特的英雄形象群为世界文学所罕见。在这类小说中，又以法捷耶夫的《毁灭》、绥拉菲莫维奇的《铁流》和富尔曼诺夫的《恰巴耶夫》最为著名。它们为苏维埃时代的俄罗斯小说的发展提供了十分宝贵的经验。

革命后，文学与革命的问题成为文学界一个争论不止的问题，围绕这一

问题，有过许多论战，如托洛茨基与“岗位派”的论争，无产阶级文化派和未来派的论争，等等。与此同时，众多的文学团体也很活跃，它们彼此间的争吵，也使得当时的文坛一时热闹非凡。

一种崭新的文学，毕竟在十月革命后短短的几年中建立了起来。在创建新文学的工作中，高尔基、马雅可夫斯基起到了重大的作用，他们与其他一些革命作家一同，为苏维埃俄罗斯文学的大厦垒下了最初的基石，同时，他们自己也成了二十世纪俄罗斯文学的经典作家，他们的作品，也成了二十世纪俄罗斯文学可以留赠后代的传世之作。

第二节 文学团体及其论争

十月革命后，俄罗斯现代主义文学运动的余波仍在继续扩散，稍后，新经济政策时期较为宽松的社会政治氛围，又为思想文化提供了较为自由的领地。在这种形势下，众多的私人出版社纷纷成立，各种报刊纷纷创办，在文学界，则涌现出了许多文学团体，它们与一些留存下来的文学流派一同，彼此间或激烈争论，或友好竞争，把当时的文坛装点得异常繁荣、精采。在这些团体中，活动比较经常、影响比较大的有：“未来派”、“意象派”、“列夫派”、“无产阶级文化派”、“岗位派”、“拉普派”、“锻冶场派”、“谢拉皮翁兄弟”，等等。

“意象派”成立于1919年2月，这个人数不多的小团体，因著名诗人叶赛宁的加盟而名声大振。这个主要由诗人组成的团体，把对形象、尤其是奇特形象的追求，当成他们创作的唯一目的，同时也将此列为艺术的唯一使命。他们在宣言中宣誓，要作“真正的艺术匠师”，像擦皮鞋一样“从形式上擦除内容的灰尘”。对形象的极端崇拜，无疑是一种错误，但这种崇拜在叶赛宁诗歌创作中留下的痕迹，却是新鲜、诱人的。

团结在《锻冶场》杂志周围的一些工人诗人，是所谓的“锻冶场派”，和该团体的称谓一样，该团体成员及其创作体现着浓烈的工业味，他们强调诗歌的“机器主义”，对“资产阶级的”文学遗产和“非无产阶级的”同时代作品抱敌视态度。在新经济政策时期，布尔什维克党的一些宽容措施曾让这一批作家感到茫然，因而在创作中表达过一些消极、失望的情绪。后来，曾加入该团体的革拉特科夫、里亚什科等人，创作出了《水泥》、《熔铁炉》等反映大工业生活的长篇小说，才使得该团体具有了与其他文学团体相抗衡的艺术实力。

“谢拉皮翁兄弟”是一个较为松散的文学团体，是一个与别的流派争论最少、其成员最潜心于文学创作的团体，从后来的发展来看，也是一个文学成就最大的团体。加入“兄弟行列”的有左琴科、楚科夫斯基、费定、吉洪诺夫、符·伊万诺夫、卡维林等人。他们没有发表过共同的宣言，但他们有一个大致相同的创作倾向，即主张文学超然于政治和革命之外，“排斥任何倾向”。这一主张，在当时的社会背景下是显得落后于时代的，且有形式主义之嫌，但这一主张却使其成员能够安坐于书斋之中，修养其文学技巧，从而在后来成长为俄罗斯文学的大家。

“列夫派”实际上是“未来派”的继续。未来主义的文学主张在上一章中已作了介绍。十月革命并未阻止未来派这一现代主义文学流派的继续发展。这一派迅速站到了革命的一边，它一面继续坚持反传统的立场和革新语言的尝试，一面标榜自己为最革命的、纯无产阶级的艺术，宣称“未来主义就是国家艺术”。二十年代，未来派在没有得到官方支持而逐渐衰落之后，“列夫派”作为其替身出现了。“列夫”系俄文“左翼艺术阵线”的缩写。该派的主要活动家大都系原未来派的成员，如马雅可夫斯基、卡缅斯基、特列嘉科夫、阿谢耶夫、克鲁乔内赫等。除仍旧主张反传统、新形式外，列夫派还提出了“生产技术”、“社会订货”等庸俗化的口号，试图消灭艺术的特性。

与“列夫派”同样自我标榜为新的革命艺术之代表的，还有无产阶级文化派。这个成立于十月革命前夕的群众性文化组织，在革命后迅速发展，拥

有几十种报刊和几十万会员。其成员大多来自社会底层，对新文化的建设抱有极大的热情，但是，该派的领导人鲍格丹诺夫等人却在理论上对他们的追随者作了错误的引导。根据所谓的“组织经验说”，无产阶级文化派认为，一切非无产阶级的文化，都是反动的、落后的，只有无产阶级出身的人才可能创造出无产阶级的文学。值得注意的是，无产阶级文化派的这一“庸俗社会学”的文学观，虽然在当时就受到了来自官方和其他方面的激烈抨击，但在之后漫长的岁月里，这一思想却时隐时现，像幽灵一样缠绕着无产阶级文学的创建进程。

未来派和无产阶级文化派都自封为最革命的艺术，因而，它们之间的争论就在所难免了。两派虽然在反对文化遗产这一问题上态度一致，但在如何建立新文学的问题上却争论不休。同样的论争，还发生在托洛茨基和“拉普”中的岗位派之间。

“拉普”系俄文“俄罗斯无产阶级作家联合会”的缩写，它是二十—三十年代俄罗斯最大的文学团体，它在基层拥有分支组织，会员达万余，办有杂志多种。二十年代后期，“拉普”主要的阵地是《在岗位上》杂志以及后来的《在文学岗位上》这两份理论刊物，因而“拉普”后期的代表人物又被人们称之为“岗位派”。“拉普”的领导人是阿维尔巴赫，他在领导“拉普”的工作中表现出了杰出的组织才能，但是，“拉普”所奉行的某些错误路线，也大都与他的偏狭认识相关。“拉普”将文学等同于政治，将文学创作等同于必须按时完成进度的生产任务；他们大搞宗派主义，无情打击文艺战线上一切“阶级敌人”。二十年代中期，“岗位派”与当时身居要职的托洛茨基展开了一场争论，论争的主要内容是：无产阶级要不要、能不能建立本阶级的文艺，以及靠谁建设和为何建设？

1923年，托洛茨基（187—1940）发表了一本题为《文学与革命》的书，其中收入的是他在革命前后关于文学与革命问题的几十篇论文。论书的主要内容之一，就是对无产阶级文学的“取消”。托洛茨基认为：无产阶级专政是一个短暂的过渡时期，无产阶级来不及创建无产阶级文学，一俟其创立起来，已是社会主义的文学了；过渡时期的斗争十分激烈，无产阶级忙于夺取、巩固政权的大业，根本无暇顾及无产阶级文学的创立；无产阶级在文化上也是一无所有的，它没有创建新文学的历史文化基础。这个“取消主义”的文学理论，是不符合当时的文学现实的。但是，与其争论的“岗位派”却又走向了另一个极端，他们以极“左”的面目出现，否认一切非无产阶级的艺术，企图创立“纯粹的”无产阶级文艺。其结果，争论的双方都既没有战胜对手，也没有赢得官方的支持。这场争论以及其他文学团体之间无休止的争论，导致了俄共中央《关于党在文学方面的政策》的决议（1925）的出笼。这一决议强调：要“以宽容的态度”对待中间派作家；在思想上既反“左”也反“右”，即对托洛茨基派和“岗位派”各打五十板；提倡各文学团体间的“自由竞赛”，反对对文艺的“行政干涉”。这一决议，对于创造一个宽松的艺术环境、促进文艺创作的繁荣起到了积极的作用。但是，这一决议的本身，却开创了一个“行政干涉”的先例，尽管与之后无数的“决议”相比，此原为最宽容的一个。

第三节 新的诗歌高潮

诗歌是十月革命后新俄罗斯文学绽开的第一枝花。诗歌因其形式的灵活，可以更快捷地反映现实中伟大的变革；革命胜利后的热情与乐观，也最宜于用抒情的诗歌体裁来表达。另一方面，在革命后的艰难时期里，旧有的出版社和印刷厂纷纷被封闭；纸张的匮乏，实际上限制了小说等大篇幅作品的出现。许多诗作同样无法出版，但它们或以手抄本的形式流传，或由诗人在广场、街头和咖啡馆中直接向读者朗诵。就是在这样困难的环境中，新生的苏维埃俄罗斯诗歌赢得了第一个繁荣时期。在当时，无产阶级诗歌和农民诗歌互相媲美，诗坛上回响着马雅可夫斯基、勃洛克、勃留索夫、别德内依、叶赛宁等众多杰出诗人抒情的声音。诗歌犹如一辆金碧辉煌的三驾马车，在革命后一时出现的文学废墟间奔驰，而驾驭这驾马车的，就是二十世纪俄罗斯诗歌三位最杰出的大师——马雅可夫斯基、叶赛宁和勃洛克。

十月革命后，各现代主义流派的诗人仍在继续写作，巴里蒙特、曼德里施塔姆、茨维塔耶娃、沃洛申等人在这时期，由于内心受到了深刻的震撼，写下了许多不逊于他们前期代表作的诗篇。但对于新的诗歌而言，更为新鲜的现象，则是无产阶级诗歌和农民诗歌的登台及其冲击力。

所谓无产阶级诗歌，即出身工人的诗人的创作，这些工人诗人大多是无产阶级文化派的成员。在这些诗人中，较为著名的有加斯捷夫、格拉西莫夫、基里洛夫、卡津、亚历山大罗夫斯基等。无产阶级诗人的创作主调是歌颂十月革命、赞美无产阶级的劳动。他们的诗情绪乐观，热情奔放，且想象奇特，富有革命浪漫主义气息。他们常爱用工厂、钢铁、熔炉、汽笛、车床等形象，来表达一个新生阶级的豪情和力量。请看加斯捷夫一些诗作的题名：《铁之歌》、《铁的花朵》、《在铁的花园中》、《在铁的圣怀中》等等。因此，人们又称无产阶级诗歌为“铁诗歌”，称无产阶级诗人为“铁诗人”。除此之外，无产阶级诗歌的又一特色即所谓的“宇宙主义”，该派诗人以宇宙间的形象来壮大本阶级的气势，烘托革命的雄伟场面。格拉西莫夫曾写道：“我们举起月亮的铲子，铲下天空制服上的勋章。”这样的比喻，在无产阶级诗人的诗作中俯拾皆是。无论是写“钢铁”，还是写“宇宙”，无产阶级诗人写出了集体却忽略了个性。这是无产阶级诗歌的一个缺陷。

与无产阶级诗歌同时活跃于诗坛的另一股力量，是农民诗歌。农民诗歌在十月革命前就已存在，而且，农民诗歌作为一个独特的文学现象，早就存在于传统的俄罗斯古典文学中。所以，十月革命后的农民诗歌又被称为“新农民诗派”。该派诗人与无产阶级诗人的初出茅庐不同，他们大都早已在诗坛享有盛名，如克柳耶夫、克雷奇科夫、奥列申、叶赛宁等。这些诗人欢迎革命，但按叶赛宁的说法，是“带着农民的偏向”走向革命的。他们欢呼革命的风暴，却又眷恋乡村的美景和宁静；他们走进城市，与无产阶级合作，却又担心工业文明的可怕后果以及城、乡的进一步对立；他们时而希望投入革命的洪流，却又怕失去宝贵的自我。在农民诗歌中，这些矛盾有充分的体现。而矛盾的纠缠，却加深了诗的深度。除了农民诗歌的强大传统、农民诗人的独特天赋等因素之外，这也是农民诗歌赢得极高美学水准的因素之一。

在十月革命后出现的诗歌高潮中，最引人注目的诗人是勃洛克、叶赛宁和马雅可夫斯基，他们曾分别是象征诗派、农民诗派和未来诗派的主要代表，但他们在继承各自流派之精华的同时，又超越了流派的限制，创作出了具有

永恒艺术魅力的诗篇。

勃洛克在十月革命后立即创作出的长诗《十二个》，被公认为苏维埃俄罗斯诗歌的第一部经典之作。《十二个》写的是十二个赤卫队员于风雪之夜在彼得格勒街头巡逻的场面，黑的夜，白的雪，赤卫队员手持红的旗，走在大街上。巡逻期间，他们嘲笑了资产者，释放了革命豪情。他们中的一员，还开枪开死了曾是其情人的一位妓女。赤卫队员是革命者，同时，他们身上又勃发着野性的自发力。诗人敏锐地抓住了时代的本质，对社会的代表力量作出了准确的描写。在诗的结尾，十二个赤卫队员继续前进，但在他们的前方，是头戴白色玫瑰花环的基督在指引道路。

对长诗结尾处的这个“基督形象”，长期以来争论不休，有人为之惋惜，认为是长诗中的败笔，说明诗人不理解革命的本质；有人认为这是一个比喻，用基督借指列宁。勃洛克对革命自然没有政治家那样的洞察，对革命，勃洛克是赞成的，但也担心其巨大的破坏力量。在“破”与“立”这间，诗人在竭力寻找某种“第三力量”。基督形象，也许就是诗人找到的这种力，它作为残忍的补偿，作为未来的替代，体现着革命的终极目标。这是一种净化力量，一种烈火后再生的力量。这不是一个偶然出现的附加形象，它构成了全诗象征主义式的对应：杂乱的尘世与净化的理想，漆黑的夜与白色的雪和白色的基督，自发势力与精神升华……在诗的开头，有“什么在前方行？”的问题，结尾两句为：“戴着白色的玫瑰花环，是基督在前方行。”首尾呼应，构成一个整体。也有学者指出过这一点，迪尼亚诺夫曾言，整部长诗，“几乎均为结局主题的变奏、摆动和倾斜”。可见，基督形象应是理解全诗的钥匙。不过，作者也没有什么肯定的答案。结尾的形象，同时又是一个新的提问。据当时听过勃洛克亲自朗诵《十二个》的人回忆，勃洛克总是以稍许的疑问语调朗诵结尾的两句。

叶赛宁（1895—1925）的处女诗集《悼亡节》发表于革命前的1916年，但他的诗名在革命前就已很大，甚至连皇后也召他进宫，亲自听他朗诵，还对年轻的诗人说他的诗太伤感。皇后的感觉是正确的，叶赛宁早期的诗充满哀伤的情调，在这片哀伤中，俄罗斯乡村的景色变得朦胧了，因而也就更神秘、更美妙了。革命后，叶赛宁感受到了革命对自由的释放，对不合理现实的破坏，因而感到欢欣，写下了短诗《宇宙的鼓手》、诗集《苏维埃俄罗斯》、长诗《安娜·斯涅金娜》等一批作品，歌坛新的现实和新生活的建设者。但另一方面，和大多数农民派诗人一样，城市与乡村的矛盾，革命与个性的矛盾，艺术和现实的矛盾，在叶赛宁的内心中并未得以调和。他写出了以《酒馆莫斯科》为总题的一组诗歌，这些诗因其坦诚的表白、对放纵情感的歌颂而被视为“颓废诗”，而叶赛宁的这种心态也曾被贬为“叶赛宁气质”而受到批判。其实，从那些诗篇中我们同样能感觉出一个同样真实的叶赛宁，当他呼喊：“我像一个外国人，生活在自己的土地上。”“我可以交出一切，就是不能交出我的竖琴。”思想上、创作上的矛盾，真正的诗人天性，加上爱情上的挫折，使叶赛宁于1925年12月28日夜在列宁格勒的一家旅馆中自尽。最近有的材料披露，有法医和有关人士据当时的照片和有关材料断定，叶赛宁系他杀，后伪造为自杀现场。不过，这一说法还没有得到证实，也许，永远不会得到证实。

叶赛宁临终前写过一首绝命诗（但愿不是伪笔！），其结尾两句为：

我们生活中死亡不算新奇，

然而活着当然更不是奇迹。

读了叶赛宁的这两句诗后，马雅可夫斯基写了一首《致叶赛宁》的诗，马雅可夫斯基针对上引两行诗写道：

死亡并不困难，
难得是创建生活。

然而，写这两行诗时的马雅可夫斯基，也许无论如何也想不到，他自己在五年之后，也和叶赛宁一样，采取了那种“并不困难”的死亡方式。1930年4月14日上午，马雅可夫斯基在自己的办公室里用手枪对准自己的心脏开了一枪。但在这之前，精力旺盛的马雅可夫斯基创作甚丰，给后人留下了大宗的诗歌遗产，使他得以与高尔基并肩，被视为十月革命后俄罗斯新文学的奠基人之一。

二十年代中、后期，是马雅可夫斯基创作的丰收期，也是其诗歌风格定型的时期。他在这一时期创作的《列宁》、《好！》、《放声歌唱》等长诗，具有鲜明的政治立场和同样鲜明的艺术风格。《列宁》直接对革命的领袖进行白描和歌颂，将概括性的描写和细节刻画结合起来，把叙事和抒情综合一体，后被推为社会主义现实主义在诗歌领域的第一部代表作。《好！》是为纪念十月革命胜利十周年而创作的，被卢那察尔斯基称为“十月革命的青铜塑像”。《放声歌唱》未及完成，只是一个长诗的序篇，但诗人在其中一面歌颂现实，一面总结自己的创作历程。此诗与前作一样充满乐观、豪迈的激情，但已开始带有沉思的色彩。马雅可夫斯基的长诗，在内容上旗帜鲜明，为新生的苏维埃政权唱赞歌；在形式上大胆创新，尤其是马雅可夫斯基通过这些长诗的写作而最终定型的“楼梯式”排列方式，在世界诗歌史中自成一家，其所能营造出的磅礴气势、所能传导出的强烈节奏感和动感，为后人所乐道，这一形式也一直为无数的后来者所模仿。

由于勃洛克的早逝、叶赛尔和马雅可夫斯基的自尽，新的苏维埃诗歌遭受了严重的损失。与此同时，小说等体裁的文学正在获得越来越大的发展。从二十年代开始，诗歌在文坛的主导地位就开始让位于小说等，到二十年代末，这一过程已经完成。

第四节 同路人的文学

“同路人文学”是二十世纪二十年代俄罗斯文学中一个十分重要的概念，这一概念曾是不同批评阵营相互争论的焦点之一。在上面提到的《文学与革命》一书中，托洛茨基对“同路人”作了这样的定义：“我们在文学中和在政治中一样，将这样的人称为‘同路人’：他正一瘸一拐、摇摇晃晃地走向一个已知的点，沿着我们大家已在其上走出老远的那同一条路。”“他们都接受革命，每个人各以自己的方式，但是，……他们不是整体地把握革命的，对革命的共产主义目的他们也感到陌生。”按照托洛茨基的说法，在革命和内战的枪炮轰鸣时，缪斯几乎完全沉寂，文学是与新经济政策一同复活的，复活之后它又立即被涂上一层同路人的色彩，同路人作家是革命后几年中文学创作的主力。在《文学与革命》一书中，托洛茨基以勃洛克、叶赛宁、皮里尼亚克、克柳耶夫、符·伊万诺夫、莎吉娘、阿赫马托娃和“谢拉皮翁兄弟”等人为对象，分析了他们的政治立场和艺术创作，值得注意的是，托洛茨基给予较多论述的这些作家，后来都成了二十世纪俄罗斯文学的大家，在文学史上都留有或深或浅的足迹。同路人作家不仅充实了十月革命后的苏维埃文学，而且也整个苏联文学的奠基、发展乃至若干年后的繁荣作出了巨大的贡献。

“同路人文学”的概念，在当时被运用得很广泛，也很笼统。除了托洛茨基所列的作家外，还包括阿·托尔斯泰、扎米亚金、列昂诺夫等等，“拉普”中的有些人甚至还曾把高尔基、马雅可夫斯基也列入“同路人”之列。比较合理的理解是，“同路人”是指那些既没有投入革命也不反对革命的人，“同路人文学”是指那些虽没有正面歌颂革命却也未刻意攻击革命和革命后现实的文学。这样的文学，却往往是现实最准确的反映，因而也更具价值。

值得注意的是，鲁迅先生在三十年代初编译的两本俄罗斯小说集中，有一本专门介绍同路人作家的，题为《竖琴》，其中收有扎米亚金的《洞穴》、左琴科的《老耗子》、费定的《果园》、卡达耶夫的《物事》等十篇小说。鲁迅先生编译的另一部小说集，是收集无产阶级作家之作品的《一天的工作》。鲁迅先生评论到：无产阶级作家写的东西，“无不自己就在里边，都是自己的事”，但他们的作品，“内容和技术，杰出的都很少”；而同路人作家，却由于“自己究竟不是战斗到底的一员，所以见诸于笔墨，便只能偏于洗炼的技术战胜了”。也就是说，同路人文学具有更胜一筹的文学价值。

扎米亚金(1884—1937)是二十年代俄罗斯文坛上一个十分重要的人物，作为“谢拉皮翁兄弟”们的“家庭教师”，他是文学同路人的领袖之一。他在二十年代发表的两个小说，因其对现实怪诞而又准确的反映、因其夸张而又精细的艺术手法而轰动一时。《洞穴》是一个短篇小说，作者以寓言的手法将革命后困难的生活比作原始人的穴居生活，作品体现出的浓郁的阴冷情绪，叫人感到可怖、绝望。长篇小说《我们》写于1921—1922年间，写成后未能公开发表，但手稿却流传很广。这同样是一个政治寓言小说，故事发生在遥远的将来，一个理想中的国家建成了，这个国家的公民只有代码而没有姓氏，一切行动绝对地步调一致。小说主角是一位数学家，他建造了“积分号”飞船，有一天他突然病了，医生告诉他，他患的是灵魂复活症。小说中还有一位女造反者，她为I—330号，她为夺回情感、夺回爱的权利而率众造

反，但后来却失败身亡。这里，作者提出了一个尖锐的问题：理想中的社会也许会过于枯燥的；人们在为追求理想而斗争时，也许会同时失去许多十分珍贵的东西。扎米亚金的小说在当时得到了两种截然不同的评价。而后来，则被指控为“反苏”、“反共”作品，一直被禁。最近，他的作品被解禁，他本人的文学成就也得到了承认。在俄罗斯文学的历史中，扎米亚金继承并发扬了讽刺文学的传统；在世界范围内，扎米亚金则成了政治讽喻小说和所谓的“新乌托邦文学”的先驱。

1923年，在十月革命后流亡国外的旧贵族作家阿·托尔斯泰（1883—1945）回到了俄罗斯。二十年代，他创作出了三部曲《苦难的历程》的前两部——《两姐妹》（1921）和《一九一八》（1928）（第三部《阴暗的早晨》完成于反法西斯卫国战争爆发的前一天）。这部史诗性的巨著，描写了俄罗斯知识分子在剧烈的历史变革时期所经历的“苦难的历程”，艺术地再现了两次革命（即二月革命和十月革命）和两次战争（即第一次世界大战和苏联的国内战争）间多彩的历史画面。小说的主人公是四位知识分子——卡嘉和达莎姐妹以及她俩的爱人罗欣和捷列金。他们起伏跌宕的命运线索、悲欢离合的爱情故事，承载着作者对个人与社会、知识分子与人民所作的思考。知识分子在革命和战争中失去祖国又找到祖国的精神探索过程，实际上也是作家本人经历的写照。这部巨著因其深刻的内涵和纯熟的艺术技巧，受到了普遍的好评，它也为曾是同路人的托尔斯泰赢得了俄罗斯文坛领袖之一的地位，高尔基逝世后，阿·托尔斯泰曾接任他出任苏联作协主席。

同路人文学不是一个统一的整体，其组成十分庞杂，成就也高低不同。当时众多活跃的作家、众多优秀的作品，均可归入此列。他们在当时人多势众，如鲁迅在《一天的工作》的《后记》中所言，革命之后的“文坛几乎全被较为闲散的‘同路人’所独占”。他们大多受过良好的专业训练、有着良好的文学修养，在革命和战争年代，俄罗斯文学的优秀传统通过他们得以继续，他们也以自己的努力，在为俄罗斯文学的新发展作着奠基性的工作。

俄共（布）中央1925年的《关于党在文学方面的政策》的决议中，专门谈到同路人作家的问题，决议指出：必须注意到同路人作家队伍的分化；必须注意到这些作家作为文学创作技巧方面的专家所具有的重要意义；必须注意到这些作家动摇不定的态度。决议一方面指出“应当以容忍的态度对待中间的思想形态”，一方面又主张“采取那种足以使他们尽可能迅速地转到共产主义思想方面来的态度”。二十年代中期之后，随着苏维埃政权的不断巩固，社会的阶级构成的不断变化，同时，也随着文学界各派别间界限的模糊和统一的社会主义文学队伍的形成，同路人文学逐渐失去了其特定的外延和内涵。1934年，苏联作协成立后，几乎所有的同路人作家都加入了作协，于是，同路人作家连同同路人文学，便成了一个文学史中的词汇。

第五节 英雄的诞生

二十世纪二十年代，俄罗斯文学史中出现了以《恰巴耶夫》、《铁流》、《毁灭》等为代表的世界文学中第一批成功塑造出社会主义正面形象的经典作品，它们继承了十九世纪俄罗斯文学进步的现实主义和高尔基创作中新型的现实主义传统，又为俄罗斯文学之后的繁荣发展奠定了基础，在二十世纪的俄罗斯文学中起到了一个承上启下的作用。《恰巴耶夫》塑造了一个在革命中成长的人民英雄的典型，《铁流》描写了经过革命熔炉锻炼的人民群众的觉醒，《毁灭》则表现了内战中人材的精选、革命中人的改造，这三部作品，创造出了第一批社会主义新人的英雄形象。革命和战争中的英雄，在文学中的诞生，是二十年代俄罗斯文学的主要收获之一。

从二十年代初起，便陆续出现了许多以国内战争为题材的小说，如皮里尼亚克的《荒年》、符·伊万诺夫的《铁甲列车 14—69》、扎祖勃林的《两个世界》、马雷什金的《攻克达伊尔》、李别进斯基的《一周间》、巴别尔的《骑兵军》、拉夫列尼约夫的《第四十一个》等等。这些小说从不同的侧面描绘了国内战争的激烈场面，刻画了各式各样的英雄。其中显得较为独特的，是《骑兵军》（1923）和《第四十一个》（1926）。巴别尔（1894—1941）的《骑兵军》是一个短篇集，在这些小说中，作者既塑造了为革命而战的勇士的形象，也暴露了这些革命捍卫者身上的残忍和放纵，作者的描写因此曾被指责为“自然主义”。这些小说在结构上很有特色，悲哀的场面常常突然被诗意的插曲所打断，英雄主义的壮举之前却是放荡的举动，一幕幕不协调的对比创造出一个个惊心动魄的意境。拉夫列尼约夫（1891—1959）的《第四十一个》，将一位女革命者和一位白军军官置于一特殊场景（一座海岛）中，让他们相爱，但在白军军官呼唤白军轮船的关键时刻，渔夫之女马柳特卡却向自己的恋人扣动了扳机，这是她消灭的“第四十一个”“敌人”。

在二十年代内战题材的小说中，最为成功的作品还要数《恰巴耶夫》、《铁流》和《毁灭》，因为它们真正地实现了革命中的英雄向文学中的英雄的转移。

富尔曼诺夫（1891—1926）的《恰巴耶夫》（又译《夏伯阳》）（1923）是内战题材小说中的第一部成功之作，小说描写的场面之广阔，情节延续的时间之长，人物的活动之多，都是这以前同类题材创作中所罕见的。但这些并不是这部小说成功的决定因素，它的突出之处首先在于其人物形象的丰满。内战中传奇式的英雄、神勇和红军师长恰巴耶夫，是这部以其姓氏命名的小说当然的主人公。作者循着恰巴耶夫迈进的脚印，探明了英雄在内战烈火中不断成长的历史发展过程。写恰巴耶夫的成长，还不是作者的全部目的，作者想通过这一性格的发展史，表现出千万群众的觉醒和成长。恰巴耶夫是一个典型，他所走过的路，是内战中无数个红军指挥员斗争经历的集中体现。在《恰巴耶夫》中，富尔曼诺夫还解决了当时散文创作中一个突出的问题：如果在艺术中处理革命斗争中的自发性和自觉性的关系。他笔下的英雄，既不是教条的、十全十美的英雄，又不是充满兽性的巴别尔式的“骑兵”。在《恰巴耶夫》之前和之后，富尔曼诺夫分别写有《红色陆战队》和《叛乱》两部小说，但都没有《恰巴耶夫》成功，究其原因，发现是因为形象不够突出，两部小说都太拘泥于对场面和事件的描述了。

不久，老作家绥拉菲莫维奇又推出了内战题材小说中的又一力作——《铁

流》（1924）。作家以他鹰一般犀利的双目俯瞰内战的广阔战场，抓取塔曼红军突围远征这一具有典型特征和象征意义的事件，运用纯熟的文学技巧在《铁流》中将它艺术地再现了出来。《铁流》的作者不像富尔曼诺夫那样将注意力集中于一、两个主人公的性格发展，而将笔墨凝聚在作为一个集体的整个队伍的壮大成长上。小说开始时的塔曼军，是一群“乌合之众”，队伍行进时，“步枪上挑着尿布，大炮上吊着摇篮”，一群人倒背着枪，哼着淫歌，散漫地走着，“像蝗虫一样”噬光了路边的庄稼。然而，在远征结束时，这支队伍却变了样，“有一个什么新的东西”笼罩着它，“千千万万人在行进，……无数的心变成一个巨大的心脏在跳动着。”在队伍的变化中，天才的指挥员郭如鹤的作用是巨大的。这个“像是用铅铸成的人”，是整个队伍的意志和灵魂，是领以色列人出埃及的摩西，得救的人曾向他欢呼：“咱们的父——亲！！！”但作者并没有把他写成一个孤立于群众之外的领袖，作者证明，郭如鹤的高明之处，就在于他体现了群众的意志和愿望。在处理郭如鹤和队伍、亦即英雄和群众的关系上，也显示出了绥拉菲莫维奇的高明。作者对于这一关系有过一段很精辟的论述：“郭如鹤是英雄，又不是英雄。他不是英雄，因为如果群众不把他当成自己的领袖，如果群众不把自己的意志装到他心里，那么，郭如鹤就是一个最平常的人。可是，他同时又是一个英雄，因为群众不但把自己的意志装到他心里，而且追随着他，把他当成领袖服从他。”

法捷耶夫（1901—1956）的《毁灭》（1927）写于20年代下半期，作者在论及这部小说的主题时说道：“第一个，亦即基本的思想是：在内战中进行着人材的精选，……人的最巨大的改造正在进行着。”《毁灭》情节发展的时间不长，范围不广，人物不多（不足三十个），也很少对人物外表细描、身世详述，但小说在表现人材的“精选”、人的改造这一主题上所取得成功，使这部看上去简单的作品给我们一种厚实的感觉。如果说《铁流》的作者是用放大镜夸张地表现集体的壮大，那么法捷耶夫则在用显微镜细致地观察人物内心世界的变化。小说名曰《毁灭》，但直到第十章才是“毁灭的开始”（总共不过十七章），这不太匀称的结构，是为表现人物心理服务的。作者腾出前面一多半的篇幅，从容不迫地写着各种人物的内心感受及相互间的关系，待到每一性格都被准确地把握了之后，才转入对主要事件的记叙。后面的叙述，也是为了在更为复杂的环境中对业已形成的性格作一次全面的检验。《毁灭》对人物的描写，墨少而图精，外粗而内细，每个人物都有血有肉，有其丰富的内涵；每个人物都是一种典型，从某一侧面说明着主题。在《毁灭》的人物中，占首要地位的正面人物是莱奋生。与当时其他小说中的英雄人物不同，莱奋生是一个心理型的人物。小说中的莱奋生，思考的时间多于行动的时间；小说对他心理活动的传导也多于对其外表、身世等的描写。莱奋生这种心理型、思想型的正面主人公，在《毁灭》之前的苏联小说中是不多的。在对人物的心理刻画这一点上，《毁灭》比《恰巴耶夫》和《铁流》又进了一步。

这三部小说中的主要人物，即恰巴耶夫、郭如鹤和莱奋生，都是内战时期现实生活中真实典型的艺术再现，可以称得上是典型环境（烽火连天的内战战场）中的典型人物（新政权忠诚的捍卫者）。这些形象的成功塑造，为之后的苏联文学和社会主义现实主义的创作方法提供了有益的借鉴。革命和战争中的英雄，第一次成功地“落户”在二十世纪的俄罗斯文学中。

第三章 社会主义改造时期的文学

第一节 概说

三十年代，苏联社会进入了社会主义改造的时期，工业化和集体化运动全面展开，举国上下洋溢着一种朝气蓬勃、民情振奋的气氛。处在这一时代背景下的文学，自然大体上是正面的、积极的。这一时代的文学，主题比较集中，无论是再现工业化场面的还是展示农业集体化进程的作品，其主题都是“劳动”。这一时期的文学，开始发挥出更为能动的教育功能，苏维埃时代俄罗斯文学诸多原则和特征，正是在三十年代最终形成的。

俄罗斯文学不仅在内容和风格上走向统一，在组织上也在向统一过渡。

1932年4月23日，联共（布）中央又颁发了一个重要的决议——《关于改组文学艺术团体》。决议写道：前一段时期允许各种文艺团体存在，是因为“无产阶级文学干部”还很缺乏，“现在，当无产阶级文学艺术干部已经成长，新的作家和艺术家已经从工厂和集体农庄中出现，现存的无产阶级文学艺术团体（如‘伏阿普’、‘阿普姆’等等）的范围便显得狭窄，并且阻碍着艺术创作的重大发展。”用党的决议的方式来解散文学团体，用文学之外的力量来改变文学力量的分配，这对正常的文学生活来说不能不是一个伤害和打击。但是也要看到，分散的文学力量确实已难以承受官方和社会欲让其承受的重任了。因此，决议在宣布解散所有文学团体的同时，决定成立一个统一的苏联作家协会。几个月之后，由五十人组成的苏联作家协会筹委会正式成立，高尔基任名誉主席，格隆斯基任主席。两年之后，第一次全苏作家代表大会在莫斯科举行，来自俄罗斯及其他几十个民族的三百七十余名代表出席了大会，大会还特邀了包括中国在内的四十多个国家的作家代表。高尔基作为文学界的领袖出席了大会，致了开幕词和闭幕词，并作了主题报告。在他那篇长长的、题为《苏联的文学》的主题报告中，高尔基对包括苏维埃俄罗斯文学在内的苏联文学的现状、特征及其未来的发展作了全面的分析。这一在苏联文学史上具有划时代意义的大会，取得了两大具体成果：一是成立了苏联作家协会，通过了苏联作协章程，选举产生了以高尔基为首的作协理事会；二是确立了社会主义现实主义的创作方法，并将这一方法作为一个原则写进了苏联作协章程。

三十年代文学的主导体裁是小说，三十年代文学的主导题材是劳动小说和教育小说。但是，真正使三十年代文学与其他时期相比而不显得逊色的，却是活跃于三十年代的几位文学大师以及他们在三十年代创作出的几部史诗巨著。这些在二十世纪俄罗斯文学中投下魁伟身影的巨著，就是高尔基的《克里姆·萨姆金的一生》、肖洛霍夫的《静静的顿河》、阿·托尔斯泰的《苦难的历程》、布尔加科夫的剧作及其长篇小说《大师与玛格丽特》等等。这些作品，是三十年代文学最珍贵的收获，是它们使略显单调的三十年代文学有了多彩的添加。

在观察三十年代的俄罗斯文学时，有一些现象是发人深省的。从1937年开始的肃反扩大化，也波及到文学界，众多的作家、尤其是犹太裔的作家和有所谓“历史问题”的作家，被无辜镇压。如今，在俄罗斯文学家辞典中，只要一看到一个作家的卒年被标为1937年或稍后的年代，我们的心中就立即为他涌起一股惋惜的叹息。皮里尼亚克、曼德里施塔姆、巴别尔、瓦西里耶

夫、扎祖勃林、科尔尼洛夫、韦肖雷等一大批小说家和诗人先后罹难，给二十世纪的俄罗斯文学留下了一个又一个遗憾和一个又一个难以弥补的损失。三十年代末，“个人崇拜”之风开始出现，文学中的“庸俗社会学”和“无冲突论”开始有所表现。有些文学作品以廉价的歌颂为己任，既不注重对现实的真实反映，又不注重对艺术表现技巧的探索。三十年代俄罗斯文学在健康发展的同时，已开始染上某些不健康的因素。

第二节 劳动的赞歌

1934年8月17日，当高尔基在全苏作家第一次代表大会上作主题报告时，一开场就大谈“劳动”，认为创造了文化的劳动过程，在他的时代之前，“从未得到应有的全面而深刻的研究”。在这个长达数万言的报告的后半部分，高尔基又直接呼吁：“我们应当选取劳动作为我们书中的主要英雄，……我们应当学会把劳动理解为一种创作。”

欲使文学贴近现实，欲将文学也当作作用现实的能动工具，就不能不让文学向现实生活敞开大门。而三十年代苏维埃俄罗斯社会主要的生活内容就是建设和劳动，当时的文学因而充满了劳动的主题，也是不足为奇的。与社会上进行的工业化和农业集体化运动相呼应，三十年代的俄罗斯文学分别对这两个战线上的工作作了反映。

反映工业化的长篇小说，有莎吉娘的《中央水电站》、卡达耶夫的《时间啊，前进！》、革拉特科夫的《水泥》和《原动力》、列昂诺夫《索溪》和《通向海洋的路》、波列沃依的《火热的车间》、爱伦堡的《一气干到底》和《第二天》、马雷什金的《来自穷乡僻壤的人们》，等等。在这些作品中，《时间啊，前进！》、《索溪》和《来自穷乡僻壤的人》更具代表性。

卡达耶夫（1897—1986）的《时间啊，前进！》（1932）这部小说的标题，取自马雅可夫斯基的《时间进行曲》一诗。这部小说，其实更像一部长篇报告文学，它从头至尾地描写了乌拉尔的马格尼托戈尔斯克工地上二十四小时劳动生活。第六工段混凝土生产突击队为了打破由哈尔科夫人保持的混凝土单班生产的“世界记录”，同时间展开了激烈的竞赛。当然，最终他们如愿以偿了。在破记录的过程中，以工程师马尔古里斯为代表的革新派，与以工程处领导纳尔班多夫为代表的官僚主义和守旧作风发生了冲突，最后是新胜旧。这部小说是一个速写，人物来去匆匆，似乎连作者也来不及将他们多描画几笔，人物形象单薄；新、旧冲突线索的设置，也有人为的痕迹。但是，作者对时间和速度这一时代特征的敏锐捕捉，再通过极有节奏感的语言和极紧凑的结构来传达这一时代风貌，取得了良好的艺术效果。

《索溪》（1930）写的是一个造纸厂的兴办过程。中央纸张主管部门的负责人之一乌瓦捷夫率领工程技术人员和工人，开进索溪河边沉寂的小村马加里哈，开始建造一个大型造纸厂。他们克服了许多自然界的困难，又经受了很多人际的冲突，终于使工厂初具雏型，工厂那象征工业文明的灯光，千百年来第一次映亮了索溪河水。小说作者列昂诺夫（1899—）在谈到这部小说时说：“我的小说《索溪》反映的是正在涌现的新生事物和俄罗斯的古风残余冲突的历史、大机器和丰富的矿藏第一次会面的历史。”这部小说的英译者曾在译本前记中写道：“在《索溪》中，列昂诺夫课以自己的任务，不下于描绘一个世界的降生。”

《索溪》展示了自然在劳动过程的变迁，马雷什金（1892—1938）的《来自穷乡僻壤的人们》（1938）则表现了人在劳动过程中的成长。偏僻小村里的棺材匠茹尔金，因生意清淡，在一个风雪之夜乘雪橇离开了故乡穆善斯克村，几经周折来到“千山万水之外”的克拉斯诺高尔斯克建设工地，当上了工人。他原本是为了出来打个好饭碗的，但在社会主义建设热潮的感染下，他逐渐变成了一位公而忘私的建设者。作者试图证明，和“穷乡僻壤”的告别，同时也是和旧的农业生产关系的告别，是和旧的生活的决裂，而出现在

新的建筑工地上的他，已是一位主人翁了：“如今这块土地是他自己挣得的了：他是个自己人。”

茹尔金离开了乡村从而获得了成长，那么留在乡村中的无数的其他人呢？乡村中轰轰烈烈的集体化运动，同样在三十年代的文学中得到了描绘。在这类作品中最有影响的是潘菲诺夫的《磨刀石农庄》、光洛霍夫的《新垦地》（又译《被开垦的处女地》）和特瓦尔多夫斯基的《春草国》。

潘菲洛夫（189—1960）的长篇小说《磨刀石农庄》（192—1937），是全面描写农业集体化运动的第一部大部头的小说。这个四卷本的长篇，花费了作者近十年的写作时间，头两卷写的是战后乡村的经济恢复，第三卷写的是农业集体化运动，第四卷所反映的已是集体农庄中的人与事了。第三卷是这部小说的中心，《磨刀石农庄》通过一个集体农庄的建立和发展，展示了农村中尖锐的阶级对立和激烈的阶级斗争，同时试图向人们说明：集体化是社会主义时代农民的必由之路。小说发表后，受到欢迎，因为在俄罗斯文学中，这是将传统的农村题材与重大的社会问题相结合的最初尝试。但是，由于写作时间拉得过长，小说的时间跨度太大，作品的结构显得松散。小说中过多使用乡语俚语，有自然主义倾向，曾受到高尔基的批评。

《新垦地》共两部，第一部发表于1932年，第二部的发表则晚至1960年。与《磨刀石农庄》相比，《新垦地》第一部的描写要相对集中一些，以农村集体化为对象。其作者肖洛霍夫（190—1984）在写作这部小说时，已经完成了史诗巨作《静静的顿河》的前两卷。与《静静的顿河》一样，《新垦地》描绘的仍然是顿河地区哥萨克的生活，不过是由战争时代的哥萨克生活转而成为集体化年代的哥萨克生活而已。《新垦地》中展示出的阶级斗争同样是惊心动魄的。工人党员达维多夫奉命到格内米亚其村领导集体化运动，白军军官波洛夫采夫也潜入同一村庄进行对抗活动，两种力量、两个阶级在这个小村中展开较量和搏斗。结局和当时写农村的每一部作品一样，新生力量战胜了旧有势力，农庄胜利建成。但是，肖洛霍夫可贵地在小说中揭露了政策上的“左”倾错误和集体化中的某些过火行为。与同类作品相比，这部作品无论在结构还是在语言上，都高出一筹。1960年，当两卷本终于出齐时，该小说立即获得了最高文艺奖——列宁奖。

三十年代中、后期，曾出现一批“乡村题材”的长诗，特瓦尔多夫斯基（1910—1971）的《春草国》（1936）是其中最为出众的一部。这部十九章三千余行的长诗，是第一部深刻反映农业集体化运动的诗歌佳作。不愿参加集体农庄的中农尼基塔·马尔古诺克，驾着马车去寻找传说中的幸福之地“春草国”，沿途的所见所闻，与神父、富农、农庄庄员和布尔什维克等多种人的交往，使他的思想发生了很大的转变，于是回转头了。这部长诗的结构是传统的，农民为寻找幸福而四处游历，这原是《谁在俄罗斯能过好日子》的模式。但《春草国》的作者却回答了涅克拉索夫最终未及回答的问题，认为集体化是俄罗斯农民幸福自由的乐园。作者让马尔古诺克孤零零地行走在变革中的大地上，任其私有者的心理与集体化的现实猛烈碰撞，在连续的冲突中表现马尔古诺克走向新生活的艰难道路，《春草国》的意义还不止于此，它不仅以马尔古诺克为典型展示了俄罗斯农民归宿集体化的历史过程，而且还深刻地揭示了社会主义条件下新的个性的形成、新的社会制度下人民群众的历史命运。以马尔古诺克为代表的农民，不仅在寻求“春草国”中的温饱，也在探求生活的意义和自己在社会中的地位。而马尔古诺克的道路，表明了

在千百万农民的心目中社会主义思想对传统意识的胜利。

三十年代俄罗斯文学中的“劳动小说”，有其鲜明的时代特色。作为文学贴近现实的尝试，这类小说具有创新的意义。但是，这类小说所形成的模式，如新与旧、进步与落后、革新与保守的冲突线索，却使小说结构简单化了。人物也由于要负载特定的内涵，而显得个性不够突出。这些小说在当时无疑是深受欢迎的，也起过强大的社会鼓舞作用，但若脱离了那个特定的时代，其可读性就大大地降低了。这使我们想到，往往，越不功利的文学作品，却具有越久远的艺术魅力。

第三节 教育小说

二十世纪的俄罗斯社会主义文学，强调文学的教育作用，它继承十九世纪俄国革命民主主义美学传统，把文学当作“生活的教科书”。三十年代的文学中，出现了一些以“教育”为主要内容或主要功能的小说，即所谓的“教育小说”，其中最有影响的，是马卡连柯的《教育诗》和奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》。

《教育诗》（193—1935）这个书名，对于三十年代的文学来说具有某种概括意义，可以说，那个时代、以及之后相当长时间里的苏维埃俄罗斯文学，大多是“教育的诗篇”。但《教育诗》毕竟是一部最为典型的教育小说。其作者马卡连柯（1888—1939）出身工人家庭，上过师范学院，当过小学校长。1920—1935年，他在高尔基教养院和捷尔任斯基公社主持工作，创造性地实施对流浪儿童和少年犯的教育、改造工作。他主张既严厉管制又充分尊重少年的人格，在劳动过程和集体生活中转变孩子的思想和行为。他的教育实践和教育理论，在俄罗斯的教育史上都很有影响。《教育诗》一书，实际上就是马卡连柯用文学的形式对自己的工作理论的归纳总结。这部穿插有大量回忆录、随笔、日记、特写、论文等的长篇纪实小说共分三卷，第一卷写教养院诞生的经过，第二卷写一个友爱集体的形成及其热烈的劳动生活，第三卷写那些昔日的流浪儿和少年犯已成长为国家的人材。马卡连柯的《教育诗》实于是作者亲自经历的记叙，所以读来自然、生动，令人信服。在这里，对人的教育是一个主动的、有计划的行动，被教育对象又是一些带有这样那样缺陷的少年儿童，社会主义教育的力量和成果因而得到了更为充分的表现。此外，马卡连柯表现的是一个整体的成长，数百名教养院的学生在马卡连柯的教育下，全都走上了正道。马卡连柯教育实践的意义在于此，《教育诗》一书的感人之处也在于此。马卡连柯曾在致高尔基的信中说过：“一个单独的、孤立的人的改造是次要的主题，因为我们需要的是群众的教育。”在小说的结尾处，高尔基教养院里的工作完成了。马卡连柯又领着他的学生走向另一个尚未接受教育的库里亚日教养院，又开始了新的征程，走在途中，主人公在想：“我们的教养院此刻是在完成一个虽小然而迫切的政治任务，真正的社会主义任务。”这是他对自已所从事的事业的认识，同时也是《教育诗》一书所欲表达的主旨。

《教育诗》写的是对一个集体有计划的改造教育，而另一中篇小说《钢铁是怎样炼成的》（1934）则以一个个人在革命、战争和建设事业中自觉成长的过程为线索，但两者都具有自传性质。

奥斯特洛夫斯基（1904—1936）以自己的亲身经历为素材，塑造出了保尔·柯察金的英雄形象，试图向读者回答书名所提出的“钢铁是怎样炼成的”这样一个问题。保尔出身于工人家庭，童年过的是贫穷的生活。少年时，接近布尔什维克，在保护老布尔什维克朱赫莱时被捕入狱。获释后，保尔参加了红军，成为布琼尼骑兵团中一名勇敢的骑兵，后在战斗中身负重伤，离开了部队。接着，他以伤残的身体，投入了共青团工作、肃反运动和修筑铁路的劳动，在一个个困难的处境中表现出了坚韧的毅力和斗争精神。为了事业，他不惜自己的身体，直至最后瘫痪在病床上；为了事业，他甚至放弃了对“资产阶级”女友冬妮娅的爱情。这是一个为理想献身的典型。在小说中，有这样一段表达主人公心声的话：“人最宝贵的是生命。生命，每个人只有一次。

人的一生应当这样度过：当回首往事的时候，他不会因为虚度年华而悔恨，也不会因为碌碌无为而羞愧；在临死的时候，他能够说：‘我的整个生命和全部精力，都已经献给了世界上最壮丽的事业——为人类的解放而斗争。’”这段体现了主人公人生价值观的话，曾在青年人中广为流传，成为许多人的座右铭。这段话，以及小说中的保尔形象所体现出的对信念执着、为理想献身的坚定、无私的精神，确实具有一种感人的力量。

小说中的主人公，是一个正面英雄，但作者并未将他写成一个无情无欲、永远正确的革命者。少年的主人公与冬妮娅那段朦胧的爱情，被写得很美，后来，因为冬妮娅“不能爱工人阶级的思想”，他们分了手。在共同的工作和斗争中，他又与女同事丽达产生了爱情，但主人公却以为爱情在斗争年代会给人带来“不安和痛苦”，因而躲开了这份爱，作者后来在小说中对主人公的这种选择显然是抱惋惜之情的。当主人公确知自己归队无望时，曾掏出手枪准备自杀。所有这些描写。为主人公的成长过程增添了色彩，也增强了可信性。

《钢铁是怎样炼成的》一书的创作史，和小说中英雄的事迹同样地感人。当作家最终因瘫痪而终日卧床后，他决定拿起笔来继续充实生命的意义。他双目近乎失明，双手颤抖，只能把笔放在硬纸板上凿出的横格中摸索着写作。而他这样写出来的第一部小说，却在邮寄中丢失了。经受又一次巨大打击的他，并不气馁，又以惊人的毅力写出了《钢铁是怎样炼成的》一书。

第四节 大师和史诗

三十年代俄罗斯文学更有价值的收获，是几位大师的史诗型巨著的涌现。

十月革命后，高尔基作为苏联文学、乃至苏联精神、文化世界的领袖，从事着大量的社会工作。与此同时，这位文学大师也没有中止文学写作。他在1923年完成自传体三部曲的最后一部《我的大学》。二十—三十年代，他写作了长篇小说《阿尔塔莫诺夫家的事业》、回忆录性质的特写《列夫·托尔斯泰》和《列宁》、政论性质的特写《苏联游记》、《耶戈尔·布雷乔夫及其他人》等剧本、大量的文学论文等等。在高尔基革命后的创作中、甚至可以说在他一生的创作中，四卷本的长篇巨著《克里姆·萨姆金的一生》占据着最重要的位置。这部最终未能写完的作品，却被批评家们视为高尔基一生创作生涯的总结。这部小说以资产阶级知识分子萨姆金为中心人物，通过他的经历，反映了十九世纪末至1917年十月革命之间长达四十年的俄国社会生活史，既表现了主人公的“资产阶级个人主义者的精神蜕化过程”，又展示了俄国社会中革命运动不断嬗变的历史进程。萨姆金是一个极端个人主义者，他自幼就自觉与众不同，内心中潜伏着强烈的领袖欲。在历次革命中，他时而表现得随波逐流，时而也接近革命，但由于他缺乏真正的理想追求，固守自我而不去适应历史进程，在关键时刻便落伍了，甚至对革命抱敌视态度。小说说明，资产阶级个人主义是人格退化的原因，革命中资产阶级的表现是虚伪的。这样的主旨也许并不高明、新颖，但作者在这部小说中体现出来的深邃的哲学思辨能力、对历史过程客观的概括能力、高超的巨著构建能力和文学驾驭能力却向读者表明，高尔基是一个真正的文学大师。引人注目的是，高尔基在这部史诗中以一个所谓的“反面人物”做中心主人公，这也是一个创举。高尔基在写作这部小说时说过：“我在写一部‘告别的’东西，一种描写我国四十年生活的纪事小说。”在这里，“告别”的含义，也许是说作者在写自己的压卷之作或传世之作，也许是说作者在为一种正在“告别”的东西作传记。成功地为一个逝世的阶级、一种逝世的生活作了文学上的“纪事”，小说《克里姆·萨姆金的一生》藉此获得了成功，获得了一种史诗意义。

《苦难的历程》表现的是另一类的俄罗斯知识分子。1941年，阿·托尔斯泰终于完成了这个三部曲的最后一部《阴暗的早晨》。作者同样以二十世纪初风云变幻的俄国历史为背景，将两姐妹、两连襟的生活态度的转变作为线索，从不问世事地沉醉于恋爱和家庭，到最终方式不同地投入生活的激流，他们的转变，是整整一代俄罗斯知识分子历史性转变的缩影。在这三部曲中，主要人物还是达莎和卡嘉、捷列金和罗欣，但对人民的描写已明显增多，作者已注重在与人民的相互关系中刻画知识分子。三部曲的第一部与第三部的写作时间相距近二十年，为了统一主旨上的某种东西，作者在1928年对侨居国外时写作的《两姐妹》作了重大的修改。

在三十年代的小说中《大师与玛格丽特》一书是比较奇特的。这部写作于1929—1940年间的长篇小说，在当时未能出版，直到七十年代才面世，但其作者在三十年代就已是一个引起广泛争议的“大师”。布尔加科夫（1891—1940）首先是一个戏剧大师，是二十世纪俄罗斯最杰出的剧作家之一。二十年代，他的《土尔宾一家的命运》和《逃亡》等剧作，因其对白军较为真

实的表现，而遭到官方和一些带有官方色彩的艺术家的尖锐批评，但他的戏却极受人欢迎。布尔加科夫在写作剧本时所表现出的对现实的忠诚态度、富有幻想的情节和怪诞的形象、一种面对现实而有的无可奈何的情结、细腻到让人读之便心颤的心理和性格特征刻画，等等，在他三十年代小说创作、尤其是《大师与玛格丽特》中得到了更集中的体现。

《大师与玛格丽特》是一部奇书，一部怪书。小说中的两个主角，一是“大师”，一为魔王沃兰德。魔王沃兰德来到二十、三十年代的莫斯科，用各种魔法捉弄莫斯科人，在他施法的过程中，形形色色人物的尔虞我诈、贪婪自私等阴暗心理得到充分的暴露和嘲讽，人们看到的是一幅阴暗的人间都市的社会生活；与此同时，一位被称为“大师”的作家，在恋爱，在写作，当他写完了一部关于本多·彼拉多（即《圣经》中所载审判耶稣的罗马总督）的小说，结果被指责为宣扬宗教，为耶稣翻案，大师将作品付之一炬，不久大师又被关进了疯人院。将这两个人物、两个线索联接起来的，是大师的情人玛格丽特。为了拯救热爱的大师，玛格丽特去参加了魔王沃兰德兴办的一个舞会。魔王为了让有情人成眷属，施魔法从疯人院中释放出大师，又让大师与玛格丽特在莫斯科的麻雀山上腾空而起，永远地飞离了这座生活沉重的城市。小说中还套着一个小说，即大师的创作：犹大出卖了耶稣后，彼拉多本不想判耶稣死刑，但因为耶稣宣扬人道，反对专制，被拉多不得不杀他，事后又终生悔恨。在小说的“大师”的形象中，人们不难看到多才多艺、却郁郁不得志的作者本人的影子。小说将现实生活和宗教故事、怪诞的想象和严肃的思考、抒情描写和讽刺文字等因素综合一体，形成一个丰富多采的画卷，使这部篇幅不长（三十余万字）的小说同样成了一部关于二十、三十年代莫斯科社会生活的史诗。

肖洛霍夫的巨著《静静的顿河》也完成在三十年代末。这部作家花费了十余年时间创作出的四部八卷长篇小说，是一部顿河地区哥萨克生活的壮丽画卷。从沙皇统治下的生活和第一次大战，到十月革命和国内战争，短短的十几年时间里，顿河哥萨克人传统的生活方式受到了极大的冲击。作为一个因勇敢尚武而历来被用作官方机器、而内心又酷爱自由并充满正义感的特殊阶层，哥萨克的命运在历史的动荡中就更具戏剧性。小说的主人公葛利高里·麦列霍夫是一个中家哥萨克家庭中的小儿子，他热爱自由、忠于爱情，既勇敢又富有正义感。这样一个优秀的哥萨克青年，却犹如一块石子，被夹进两种势力的巨大齿轮中，碾出一个悲剧性的人生。他曾在沙皇的军队中勇敢作战，但不久就感觉到战争的无谓。十月革命后，他曾一度加入红军，但当他目睹红军中个别指挥员残酷屠杀俘虏的场面后，又易帜到白军一边；白军的作为同样让他厌恶，他便弃枪回了家。布尔什维克在哥萨克地区实施的过火政策，逼出了哥萨克的暴动，葛利高里又成了暴动的头目之一。之后，他又一次在红军、白军之间游离，从一个营垒转向另一个营垒。直到小说的结尾，身体和精神、感情均已疲惫不堪的葛利高里，终于又一次独自返回故乡鞑靼村，他将心爱的武器抛进已开始解冻的顿河，决心以更消极的（或许正是更积极的）态度面对生活，面对顿河哥萨克社会不可抗拒的变迁。葛利高里的命运，是顿河哥萨克人命运的典型体现。与此同时，肖洛霍夫还塑造了众多的哥萨克人形象，广泛地反映了哥萨克人的习俗和气质，描绘了顿河地区如画的风光以及哥萨克人野性而又真挚的爱情。这部小说在完成后的次年即获得了当时的斯大林奖。1965年，这部小说的作者荣获了诺贝尔文学

奖。瑞典皇家学院院士安德斯·奥斯特林在《授奖词》中称：“毫无疑问，仅凭《静静的顿河》这部作品，肖洛霍夫获得这一奖赏就当之无愧”，因为，“肖洛霍夫在描写俄罗斯人民生活中一个历史阶段的顿河史诗中表现出了艺术的力量和正直”。

《静静的顿河》及其作者得到了极高的文学奖赏，但它和他也一直处在激烈的争论之中。早在小说的前二部发表时，小说的主人公形象、小说作者的“立场问题”，就曾引起过争论，有人认为作者对主人公过于偏爱，对哥萨克走向革命之过程的描写过于客观，甚至说肖洛霍夫的同情心在哥萨克富农一边。关于《静静的顿河》的又一著名争论，就是其作者权问题。肖洛霍夫在推出《静静的顿河》的前三部时，还不满三十岁，如此辉煌早现的文学天赋，让人吃惊，也让人有些迷惑，于是，关于《静静的顿河》的作者权问题便有了种种猜疑，有一种“说法”流传最广，说肖洛霍夫是从一位被打死的白军军官（伟大作家？）身上搜走了《静静的顿河》的手稿。长期以来，关于这一“说法”的争论时起时伏，余波不息，形成一个难解的谜。不过，据绝大多数批评家、文学史家的意见，《静静的顿河》的作者应是肖洛霍夫无疑。最近，挪威的一位教授克耶特萨及其助手运用计算机对《静静的顿河》和其他相关的作品本进行了长达数年的细致的文体对比研究，得出的结论也是对肖洛霍夫有利的。

第五节 社会主义现实主义

“社会主义现实主义”的这一概念出现在三十年代，由这一概念所表达的创作原则、方法，在1934年的全苏作家第一次代表大会上得到确立、通过，并被写进了作家协会的章程。这一概念的定义为：“社会主义现实主义，作为苏联文学和苏联文学批评的基本方法，要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史具体地描写现实；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。社会主义现实主义保证艺术创作有特殊的可能性去发挥创造的主动性，去选择各种各样的形式、风格和体裁。”

可见，社会主义现实主义作为一种创作方法的含义，就是：真实地反映现实；注重文学的思想教育功能；提倡艺术形式方面的多种可能性。这一原则，实际上是现实主义的艺术方法和社会主义的思想体系相结合的产物，是在社会主义时代对传统的现实主义艺术加工、改造的结果。

社会主义现实主义创作方法在三十年代的出现，有其一定的必然性。在社会主义时代，国家力图将文艺纳入意识形态领域，作为教育、改造人民的强大思想武器，文学如何来完成这一重托，当局和文艺界人士都在思考。三十年代，随着苏联社会的走向一统，文学也在趋向一统，这一庞大的文学必须有一个起统领作用的方法和原则。全新的文学的出现，也相应地呼唤一个全新的创作方法。于是，关于新的创作方法的讨论在二十年代和三十年代初全面展开，一些有识之士纷纷提出了自己的主张，因而有了关于新方法的众多的新名称，诸如“新现实主义”（勃柳索夫）、“倾向性的现实主义”（马雅可夫斯基）、“宏伟的现实主义”（陈·托尔斯泰）、“社会现实主义”（卢那察尔斯基）、“浪漫的现实主义”（“拉普”），此外还有“革命的”、“革新的”、“无产阶级的”、“艺术的”、“英雄主义的”、“辩证的”、“双体的”等修饰性字眼。后来被高尔基等人选中、并得到斯大林首肯的“社会主义现实主义”一词，最早出现在1932年5月的《文学报》上。

社会主义现实主义这一概念是在三十年代提出的，但它作为一种创作方法所包涵的创作原则，在此之前的无产阶级文字创作中、尤其是在高尔基的小说《母亲》的创作中，即已被确立。早在二十世纪之初，高尔基在致契诃夫的一封信中，就言“现实主义已经过时”，需要新的人物，需要高于生活的“第二自然”。在1906年创作的《母亲》中，高尔基对新的现实主义方法进行了创作上的尝试。高尔基在世界文学史上首次以马克思主义世界观为指导，站在社会主义革命的立场上描写无产阶级的成长、壮大，塑造出了社会主义新人的正面形象。正因为《母亲》是“以社会主义经验为基础的现实主义的形象思维”（高尔基语），所以成了社会主义现实主义创作方法的奠基之作。。

之后，自三十年代起，社会主义现实主义受到了当时绝大多数俄罗斯作家自觉的奉行，运用这一方法也确实写出了一些较有影响的成功之作。但是，随着创作实践活动的不断深入和不断地多样化，这一方法也引起过多次争论，几乎每一次作家代表大会都要对它的定义作一次修改。其中较大的、较有成效的两次大讨论分别出现在“解冻时期”和七十年代初。五十一六十年代，随着社会上政治生活的松动，一部分人开始对社会主义现实主义公开提出批评，认为它是“僵死的教条”、束缚作家创作个性的“公式”，另一部

人则挺身捍卫这一方法的合理性。有人中和，提出了还应有“社会主义浪漫主义”等等，并认为在苏联文学中一直并存着两个主流，一为“社会主义现实主义文学”，一为非社会主义现实主义的“社会主义文学”。通过这次讨论，社会主义现实主义的创作方法的至尊地位似乎受到了冲击，创作方法上的多元化局面开始出现。七十年代初，文艺理论家德·马尔科夫(1913—1990)率先提出了社会主义现实主义的“开放体系”的理论，主张赋予社会主义现实主义以更大的思想内涵和更为丰富的美学可能性，社会主义现实主义作为“开放的美学体系”，“对客观地认识不断发展的现实生活而言是无止境的，对题材的选择也是没有限制的”，它既可以汲取古典文学的一切遗产，又可以借鉴一切现代艺术流派有益的经验，它既可以以生活本身的形式反映生活，也应当实行“广泛真实性”的原则，以浪漫、假定的、幻想的、象征的、怪诞的等形式表现生活。这一理论增大了社会主义现实主义的美学可能性，使它更能适应社会的需要和时代的潮流，因而受到了大多数人的赞同。

将某一创作方法尊奉为唯一的、人人必须遵循的原则，这未必是一种明智之举，而且往往会带来一些消极作用，如苏联文学中出现过的“无冲突论”、“粉饰现实”的倾向，就与此有一定的关系。单一的原则，也容易导致文学生活的简单化，制约作家的创作个性和创作自由。但是也要看到，社会主义现实主义作为世界文学史上第一个社会主义性质的创作方法，毕竟有其开创性的意义，毕竟有其特定的历史特色。社会主义现实主义不仅在俄罗斯、在全苏联取得了相当大的创作成果，而且还将影响辐射向半个世界，在第二次世界大战后的社会主义阵营中，社会主义现实主义创作方法均同样被奉为指导性的美学原则。在我国文学界先后提出的“革命的浪漫主义和现实主义相结合”的原则、“革命现实主义”的原则，与社会主义现实主义也有着一定程度上的渊源关系。

第四章 卫国战争和文学

第一节 概说

1941年6月22日，法西斯德国的军队攻进了苏联，俄罗斯历史上又一次残酷而又伟大的卫国战争开始了。从战争打响的第一天开始，像战士端起自己的枪，俄罗斯的作家和诗人们也纷纷拿起自己的武器——笔。他们向人民发出保卫祖国的呼吁，控诉敌人的罪行，还有许多作家亲自奔赴前线，或直接参战，或做随军记者，盖达尔等百余名苏联作家捐躯沙场。直到战争结束的1945年5月8日，俄罗斯文学家们一直与人民并肩战斗在一起。在第二次世界大战中，苏联文学所起到的强大作用，与反法西斯阵营各个国家的文学相比，也许是首屈一指的。这是俄罗斯文学和文学家传统的爱国热情的又一次迸发，也是一直强调教育功能的社会主义俄罗斯文学在特定时期的一个收获。

卫国战争时期，俄罗斯诗人与人民同呼吸共命运，在战火中不懈地歌唱了一千四百一十八个昼夜。战时的诗，记叙了苏联人民不可磨灭的历史功绩，歌颂了卫国战争英雄们的爱国主义精神，是“卫国战争活的日记”；战时的诗，通过电台、报纸以及人们的口头广泛传播，出色地完成了鼓舞人民、打击敌人的光荣使命，勇敢地在苏德战场上翱翔过的苏维埃诗神，理应得到文学界的第一枚勋章；战时的诗，不单纯是美学意义上的欣赏对象，它实际成了联系人们感情、传达人们感受的精神桥梁，诗在当时受欢迎的程度、诗人与读者关系之密切、诗的教育作用的巨大与直接，都为诗歌史上前所未见。继十月革命后最初几年间诗的大繁荣之后，诗歌在卫国战争时期再次跃居文坛之首。

在卫国战争时期的散文、小说创作中，首先大量涌现的是能够迅速反应时事的政论和特写。几乎每一位名作家，都立即在大众传播媒介上发表文章，将抨击的矛头对准德国法西斯。由于政论文这一体裁宜于迅捷传播且覆盖面广大，由于这些政论的作者都是社会上享有盛名的大作家，因此，这些政论文章引起了广泛的社会反响，取得了鼓舞士气、统一民心的良好作用。接着，直接描写前线和后方的人与事的中、短篇小说开始出现，这些作品已是真正意义上的文学作品，它们虽以战争中的真实为描写对象，但通过典型人物的塑造、现实与历史的串连、特定场景的构造，已获得一种艺术概括性。这类作品中较为突出的，有肖洛霍夫的《要学会恨》、阿·托尔斯泰的《俄罗斯性格》、格罗斯曼的《人民是不朽的》、瓦西列夫斯卡娅的《虹》、戈尔巴托夫的《不屈的人们》、西蒙诺夫的《日日夜夜》等等，最后，还有法捷耶夫那部在战时即已开始发表、后来才修改定稿的长篇小说《青年近卫军》。

戏剧创作在卫国战争时期也获得了一个飞跃，以考涅楚克的《前线》和伊万诺夫的《侵略》为代表的战时戏剧，勇敢直面战时的困难和生活中不合理的现象。这两部剧作及其他一些剧作的出现，不仅实现了戏剧对卫国战争的积极投入，促进了戏剧在特殊环境下的繁荣，而且还直接促成了关于战时文艺和严酷现实、文艺在战时所应扮演的角色和所应发挥的作用等问题的讨论。

在如此艰难的环境中，在如此之短的时间里，卫国战争时期的俄罗斯文

学却创造出了如此之多、影响如此之大之久远的各种文学作品，确是俄国斯文学的一个骄傲。其中一些最优秀的作品，已载入了世界反法西斯文学的宝库。

战争后，仍有一批以战争为主题的优秀作品出现。但是，渐渐地，由于战后愈演愈烈的“个人崇拜”之风，由于东、西方世界间不断升级的“冷战”，俄罗斯文学也开始受到影响，甚至是干扰。反法西斯战争的胜利，使一部分人产生了盲目乐观的情绪，在战后恢复的极其困难的时期中，却描写起歌舞升平的和平景象来，“无冲突论”地对待战后社会中的诸多困难和矛盾。战争胜利的原因，由于“个人崇拜”而被归结到少数人身上，在一片“颂歌”声中，人民的历史作用被忽视了。抵御资本主义思想侵袭的意识形态任务，使得文艺界又开杀戒，颁发了一系列的“决议”，对许多作家、作品和杂志大加鞭挞；对于西方的一切现代艺术，也均持敌对态度。由于这些做法，俄罗斯文学越来越平庸，在战后数年间逐渐步入了其二十世纪发展史中的一个低谷。

第二节 战时的诗歌创作

卫国战争时期的诗歌中，压倒一切的主题自然是战争主题，这其中又包括对祖国的爱与对敌人的恨、死亡与不朽、战壕里的友谊与离别的爱情、对胜利的渴望与对命运的思考等分主题。这一时期的诗歌，似乎很难划分为政论型或哲理型、山水诗或爱情诗，而多为战争主题统领下的这一切的有机结合。

早在三十年代末，对战争危险的预感就开始体现在俄罗斯诗歌中，有了这种准备，俄罗斯诗歌便能对突然爆发的卫国战争作出迅速的反应。最早对战争作出反应的是抒情诗，战争爆发的第二天（6月23日），《真理报》上就发表了苏尔科夫的《我们以胜利起誓》和阿谢耶夫的《胜利将属于我们》两首短诗。战争首先需要的是高声疾呼的诗，俄罗斯富有公民激情的诗歌传统在战时得到了积极的继承和发扬。战争初期的诗，充满热烈的呼唤，有极大的感召力。作为热情演说家的诗人们那一行行诗句，恰如一声声号角，其中又充溢满腔的愤怒：“前进！进攻！一步也不退后！我们的身后是莫斯科。”（苏尔科夫）“你见到他多少次，就杀死他多少回！”（西蒙诺夫）“我们要让敌人俯首，让野兽和懦夫吃尽苦头。”（吉洪诺夫）“打击敌人，让他无力，让他在血泊中呛死。”（英贝尔）

有恨的诗，就有爱的歌。没有对祖国和亲人的爱，就没有对敌人的恨，战争促成了爱与恨的奇妙结合，爱，激发了人民对侵略者的恨，鼓起了人民生活的勇气，坚定了他们胜利的信念，正如诗人普罗科菲耶夫在一首诗中所写的那样：“为了使恨更为强烈，/让我们来谈谈爱。”战时脍炙人口的名篇——西蒙诺夫（1915—1979）的《等着我吧》就是这样一首“爱的歌”。诗人试图表明，前线战士的无限思念和爱人（已非某一具体女性）充满信心的等待，既是战士生命的寄托，也是未来胜利的保证：

等着我吧，我要回来的。
只是你要苦苦地等候。
等待着，当那秋天的雨
勾起你的忧愁。
等待着，当那雪花狂舞，
等待着，当那暑热临头，
等待着吧，当人们忘记昨天，
不再等待他人的时候。
没有等待过的他们不明白，
是你用自己的等候，
在炮火中
将我拯救。
我是怎样生还的，
只有我知道——
那只是因为你啊，
比任何人都更能等候。

“等待”一词在这首诗中的反复出现（近二十次），吟出了感情的急切，也道出了信心的坚定，是前线将士心声的最好表达。因此，这首诗受到了他们超乎寻常的喜爱，有人将它抄录在致远方爱人的信中，有人将它从报上剪

下来揣在贴心的口袋里，有人还将它的诗行醒目地刷在开往前线的军车上。

卫国战争期间俄罗斯诗歌创作中最为突出的是长诗的成就。吉洪诺夫的《基洛夫和我们在一起》（1941）、英贝尔的《普尔科夫子午线》（1943）、别尔戈利茨的《二月日记》和《列宁格勒之诗》（均 1942）、阿利格尔的《卓娅》（1942）、安托科利斯基的《儿子》（1943）、普罗科菲耶夫的《俄罗斯》（1944）、特瓦尔多夫斯基的《瓦西里·焦尔金》（1945）以及阿赫马托娃、卢戈夫斯科依、斯维特洛夫、马尔蒂诺夫、鲁奇耶夫等人的作品——短短的四年中，居然涌现出这么多名垂文学史的长诗杰作，确是俄罗斯诗歌史上一个较为罕见的现象。

吉洪诺夫（1896—1979）的《基洛夫和我们在一起》是首长诗，但不是叙事诗，因为其中没有一个始终的情节，贯穿长诗的是前任列宁格勒市委书记、战前已经去世的基洛夫的形象。深夜，被困的列宁格勒，身披军大衣的基洛夫在满城巡视。他遇到了海岸的哨兵、“基洛夫”工厂的老工人和青年救护队员，对他们不屈不挠的精神十分高兴。最后，基洛夫亲临郊外战场，和人民一起与敌人战斗。长诗中贯穿着的基洛夫的身影，使得某些批评家认为，长诗的意义就在于它塑造了一个伟大的布尔什维克形象。实际上，颂扬基洛夫的这篇长诗，其重心却是对英雄的列宁格勒人民的刻画和讴歌作者不过是通过基洛夫的双目，反映了列宁格勒人的光辉业绩；通过基洛夫的形象，集体体现了列宁格勒人的性格特征。作者后来回忆起这首诗的构思时，曾说它是描写革命家基洛夫和列宁格勒人民这两种愿望相结合的产物。

1942年夏，安托科利斯基（1896—1978）唯一的儿子沃洛佳在前线牺牲，诗人悲痛欲绝，以一个慈父的哀伤和思念织就了《儿子》这一首字字血、声声泪的诗篇。长诗以一个清晨父亲对儿子的呼唤开头，中间穿插着对儿子少时生活、对送儿上前线场面的深情回忆，接着写到儿子的壮烈牺牲，最后是父亲与爱子催人泪下的道别；

别了，我的太阳。别了，我的良心。

别了，我的青春，可爱的儿子。

别了，火车不会从那方驶来。

别了，飞机也飞不到那方去。

别了，什么样的奇迹都不会发生，

我们只有梦，那些梦圆了又缺。

《儿子》的力量，不止于它道尽了一个父亲的哀伤，还在于它表达了千万个父亲共同的情感：恨敌人，爱儿子，为儿子的牺牲感到痛苦，也为他的殉国感到骄傲。曾经有过这么一个故事：一名军官的儿子牺牲了，军官想写一本悼念儿子的书，但在读了《儿子》一诗后，他说：“我的书不需要了。这里写尽了我想说的一切。这是所有父亲们的话。”“所有父亲们的话”——这就是《儿子》一诗的价值所在。

卫国战争时期影响最大的一部长诗，是特瓦尔多夫斯基的《瓦西里·焦尔金》，这篇代表卫国战争时期诗歌创作最高成就的杰作，有如下一些特点：一、结构的开放性。紧密抱合着的三十个章落，各自又可独立成篇，各为一完整的故事，作者自称这本“一个战士的书”是“无头无尾”的，无头，因为“从头叙起时间不够”，无尾，原因是“舍不得年轻的主人公”，在长诗的创作过程中，许多读者不断给作者写信，提供素材或询问结局，作者因而在《答〈瓦西里·焦尔金〉的读者》一文中肯定这部作品是他与前线读者共

同创作的。这种罕见的作者和读者创作过程中的密切配合和交流，是形成这部长诗开放结构的原因之一。二、主人公的典型性。作者不想将焦尔金变成一个可敬不可亲的英雄，他反复强调焦尔金是一个“平常的小伙子”，“这样的小伙子，每个连里总会有，每个排中也找得到”。但焦尔金身上无疑集中着前线士兵们的主要性格特征，如对祖国忠贞不渝的爱，对侵略者刻骨铭心的恨，作战的勇敢机智，行军宿营时的幽默俏皮，战友之间的深厚情谊，等等。每一个勇敢的前线士兵，都可以在焦尔金身上看到自己。焦尔金是当时文学中最成功的典型之一。三、作品的纪实性。这首长诗的创作史与卫国战争的历史在时间上是基本吻合的。“这些诗行，这些书页，是岁月和进程的特殊记载：从西部的国界，到自己的首都，从自己的首都，打回西部的国界，又从西部的国界，打到了敌国的首都”。战争的每一进程，都在诗中得到了相应的反映，使这部长诗具有编年史的性质，更有人将它称为“卫国战争的百科全书”。四、风格的抒情性。这一点主要是通过诗中以“作者的话”、“谈谈自己”等为题的七个整章的抒情插笔表现出来的。在这几章中，作者探索了焦尔金性格的社会、历史基础，歌颂了焦尔金和他的战友们的勇敢精神，预言了苏联人民的必然胜利。这几章，不仅起到了作品结构上的联结作用，更主要地是以强烈的抒情性保持了长诗情绪上的统一。

第三节 战时的小说创作

战时的散文、小说创作，经历了一个由政论、短篇进而中篇、长篇的体裁扩大过程。在内容上，则一直是以战争为主题，这一题材，甚至在战后相当长的时间里仍然被继续着。战时的小说创作，不仅记录下了俄罗斯人民可歌可泣的英雄业绩，而且为作为二十世纪俄罗斯文学中重要分支之一的“战争文学”、“军事文学”开创了先河。

在战时的四年时间中，中、短篇小说是多见的体裁，长篇小说则较少见。在中、短篇小说中，格罗斯曼的《人民是不朽的》的阿·托尔斯泰的《俄罗斯性格》和西蒙诺夫的《日日夜夜》最具代表性。

中篇《人民是不朽的》写于1942年，是同类体裁作品中出现较早的一部。在这个中篇中，格罗斯曼（1905—1964）以一个团中的战斗生活为素材，塑造了团政委鲍加列夫、团长梅尔察洛夫、侦察员伊格纳季耶夫这三个主要人物。三个人物虽然同为一个团中的指战员，作者却赋予了每一个人物以象征性的含义；政委体现了党对军队、对战争的领导，因为是政委帮助团长克服了骄傲和盲目等缺点；团长和侦察员在与敌人进行殊死搏斗中表现出的勇敢无畏精神，是人民军队全体将士风骨的集中体现；在结尾处，负伤的政委与侦察兵互相搀扶，表达了党和人民之间的血肉联系。就这样，作者试图通过同一环境中的不同人物，表达出小说题目所包含的概括意义，使这个描写具体的人和事的中篇具有了某种宏大的气势。若干年后，它的作者在另一部巨著《生活和命运》中更加充分地显示了他的史诗气魄。

阿·托尔斯泰的《俄罗斯性格》（1944）是一个篇幅不长的短篇小说，小说写道：坦克手德略莫夫在一次战斗中身负重伤，容颜被毁，由一个英俊的青年变成了一个面目全非的残疾人。当他探亲时，父母和未婚妻都未能认出他，他因此而痛苦，经过一番沉思，他决心不“暴露身份”，不给亲人增添痛苦，于是重新返回部队。而父母得知真情后，为他而自豪，未婚妻也表达了她忠贞不渝的爱情。作者通过对这几个人物白描般的记述，表达出了俄罗斯普通人高尚的胸怀。在小说的结尾，作者归纳到：“是的，你们看看这几个人，他们听代表的就是俄罗斯性格！一个人看样子似乎普普通通，平平凡凡，但是一旦严重的灾难临头，在他身上就会产生出一种伟大的力量，这种伟大的力量就是人性的美。”在小说的最开头，作者曾担心地写了这么一句：“俄罗斯性格！对于一个篇幅不长的故事来说，这个题目未免太大了。”可是，读完小说后，人们发现，作者成功地在短短的故事中完成了对民族性格的概括，这一性格就是勇敢和忠诚，就是对痛苦的承受能力。这一性格，是俄罗斯人最终赢得战争胜利的重要保证之一。

西蒙诺夫的《日日夜夜》（1944）写的是著名的斯大林格勒保卫战。作者用新闻体的手法，对萨布洛夫营修筑工事、进行巷战的“日日夜夜”进行了具体、细致的描写。小说中还细腻地描写了营长萨布洛夫对女护士阿妮雅的爱情，但为了战争，为了胜利，这对互相倾慕的有情人却不约而同地抑制着自己的感情，他们（还有作者）相信，他们只有在胜利之后才有权利享受他们的爱情和他们的幸福。这既表现了主人公的坚强，也表达了他们对胜利的坚定信念。这部小说在发表后立即被改编为话剧和电影，产生过巨大的影响。

战争胜利后不久，大批在战时写作、以战争为主题的作品纷纷面世，其

中不乏佳作，如波列沃依的描写一位勇敢的红军飞行员密烈西耶夫在被截去双腿后仍以坚强的毅力重返蓝天的《真正的人》（1946），潘诺娃的记叙战时一辆军用救护列车之经历的《旅伴》（1946）等等。但在所有这类作品中最有影响的作品，是法捷耶夫的长篇小说《青年近卫军》（1946；修改本发表于1951年）。

《青年近卫军》是一部根据真人真事创作的长篇小说，它的素材是沦陷区克拉斯诺顿的共青团地下组织“青年近卫军”同法西斯占领军不屈斗争的英雄事迹。这部小说没有描写前线的阔大战斗场面，而是以后方的地下斗争为内容的。德军占领克拉斯诺顿后，逮捕抵抗者，活埋矿工，实行白色恐怖。但克拉斯诺顿的青年人并没有被吓倒，以奥列格·柯舍沃依为首的一批青年团员，在地下党的领导下成立了地下抵抗组织“青年近卫军”，他们营救被捕者、散发传单、直接消灭敌人，同占领者进行了英勇机智的斗争。但是，就在“青年的卫军”成员已闻见红军解放克拉斯诺顿的炮声时，由于组织内出现了叛徒，“青年近卫军”的成员多数被捕，最后，他们高唱《国际歌》英勇就义。“青年近卫军”的英雄们，感动过无数的人们，在克拉斯诺顿于1943年2月15日解放后，市民们曾在他们的墓前宣誓，要为他们报仇。他们的事迹也深深地感动了法捷耶夫。法捷耶夫接受了苏联共青团中央的建议，于克拉斯诺顿解放后去那儿进行实地采访。被英雄们的事迹所感动的法捷耶夫，怀着满腔热情，在较短的时间里写出了这部小说。小说基本上是英雄的个人性格和斗争事迹的实录，但这又是一部小说。在这部作品中，法捷耶夫早在写作《毁灭》时即已显露出的心理描写功底又一次表现了出来，作者凭心理的推断，准确地揣摩出了青年们在险恶环境下的各种心理活动。在此基础上，法捷耶夫突出了几个主要成员各自的个性特征，如柯舍沃依的热情和坚定，邱列宁的勇敢和灵活，捷姆奴霍夫的诗人气质，葛洛莫娃的幻想性格，等等，都给人留下了鲜明而又深刻的印象。在写作这个悲剧性的故事时，作者却扬起了作品的基调，用浪漫的想象、热烈的文字和激越的信念，组织出一曲既悲壮又昂扬的英雄交响曲。

小说在1945年发表后，受到普遍的欢迎，还于次年获得了斯大林文学奖。但在1947年12月3日的《真理报》上，却刊登了一篇编辑部文章，批评《青年近卫军》未能深刻地表现共产党对青年组织的关怀、教育和领导。作者倒是虚心接受了意见，又一次去实地作了调查，终于发现了“有用的”材料，并对小说进行了较大的修改。1951年发表的增改版，加大了描写地下党及其负责人、描写地下党与“青年近卫军”之联系的内容。一般认为，新版本较之旧版本是更完美了，但真地比较两个版本，发现在文学上并无什么提高，新版除了更符合官方的口味而外，对“青年近卫军”的形象并无增色，相反，他们的行动似乎较为被动了，他们的热情也似乎因之有所节制了。

第四节 战时的戏剧创作

卫国战争时期产生过影响的剧作，有阿菲诺盖诺夫的《前夜》（1941）、克隆的《海军军官》（1943）和契普林的《斯大林格勒人》（1944）等，但若与《俄罗斯人》、《侵略》和《前线》这三部均写作于1942年的剧作对照，它们还都是相形见绌的。

考涅楚克（1905—1972）的《前线》是当时最有影响的一个剧本，因为它大胆地涉及了苏军为何在战争初期节节失利这样一个人人都在思考却又不敢提问的问题。《前线》揭露了红军内部某些已落后于时代的指挥方式，表现了国内战争时的老战士、但思想陈旧的前线总指挥戈尔洛夫被后起的年青将领奥格涅夫所取代的过程。剧中的一个人物说：“人民喜欢、需要内行的、聪明的领导。”这样一个矛头尖锐的剧本，如果得不到最高层领导的首肯，在当时也许是难以问世的。在莫斯科，斯大林读了这个剧本，评价很高。剧本中揭露出的问题也许正是他的一块心病。他命令在《真理报》上连载该剧，剧本发表后，人们争相传阅，讨论不止，全国有成百家的剧院同时上演该剧。就该剧所起到的改变红军高级指挥层结构这一间接作用而言，《前线》在卫国战争中是功不可灭的。其作者自然也立了一功，不久被提升为苏联外交部副部长。需要说明的是，考涅楚克是一位乌克兰剧作家，但考虑到《前线》一剧是直接用俄语创作的，战时的文艺界又是一个紧密抱合的整体，故将他及其剧作也列入了二十世纪俄罗斯文学的范畴。

《前线》中有一个反面人物，即特派记者客里空，他善于捕风捉影、捏造事实，当有人问他为何虚构报道时，他竟答道：“天哪，假如我只写我所见到的东西，我就无法每天都写文章了。我这一辈子也就休想出名了。”后来，这个在剧中并不十分突出的人物形象，竟被人们广泛提起，成了新闻界的一个专有名词，“客里空”即指那种在新闻报道中不尊重事实、虚构浮夸的不良作风。

西蒙诺夫的《俄罗斯人》，描写的是敌占区人民的抗敌斗争。剧作者曾说，他这个剧本的目的，就在于“唤起强烈的复仇欲望”，而剧本的内容也就是：俄罗斯人的复仇。为了复仇，游击队领导人萨丰诺夫不得不一次次地送自己的恋人瓦丽雅去执行最危险的任务，生性并不胆大的军医格鲁巴唱着歌儿走上了必死的征程，而普通妇女玛丽雅为了消灭已堕落为俄奸的丈夫，在毒死一德军军官后咬定其丈夫是同谋，最后与叛徒丈夫同归于尽。这就是俄罗斯人，这就是在后方与敌人不屈战斗的俄罗斯人。

与上述两剧相比，列昂诺夫的《侵略》在人物形象的塑造和心理的刻画上显得更精心一些。戏剧的主人公是昔日的刑事犯费多尔·塔拉诺夫，战争爆发时，他恰好刑满获释，回到家中。他渴望改变生活，也渴望为祖国做些什么，但区委主席格列斯尼科夫出于安全的考虑，没有同意他加入游击队的要求，就连费多尔的父母也对这个“逆子”存有戒心。但是，目睹同胞们的勇敢行为，目睹德国侵略者的罪行，费多尔再也呆不下去了，他决定独自进行斗争，因为他明白，“当英雄用不着得到批准”。不幸被捕后，他大义凛然，还用冒名顶替的方式掩护了游击队领导人、曾拒绝了他的格列斯尼科夫。最后，在他英勇就义时候，他的父母和乡亲终于理解了他。这个充满悲剧意义的剧本，旨在告诉人们，在战争的特殊环境中，人性可能有新的转变和焕发。列昂诺夫曾在答记者问时说，在战争中，“我们重新认识了我们的人民，

认识到了我们人民的伟大”。剧本题名《侵略》，当然系指德国法西斯对苏联的“侵略”，但同时，我们也能体察到光明的、正义的力量对一颗尘封的灵魂的“侵略”。

战争胜利后不久，列昂诺夫又推出了又一戏剧力作《金马车》（1946），从而构成了他创作生涯中一个硕果累累的戏剧创作阶段。“金马车”是一个象征，象征以卡列耶夫一家为代表的富贵却庸俗的生活，他们是胜利果实的坐享其成者；在战争中致残的坦克手季莫沙在与卡列耶夫一家的生活冲突中保持了一个战士的尊严。而面临抉择的年轻姑娘，却选中了季莫沙，也许，他们将在爱和劳动中驾上另一座金色的马车。

像《金马车》这样的既有深刻伦理力量又具强烈艺术魅力的剧作，在战后非常少见。以至于，1946年8月26日，联共（布）中央竟专门颁布了一个题为《关于剧场上演剧目及其改进方法》的决议。但是，就戏剧创作实绩来看，决议并未产生多大的效果。战后文学创作中的“无冲突论”倾向，在戏剧中有比较突出的体现。

第五节 战后的文学

卫国战争后近十年间的俄罗斯文学，有两个引人注目的现象，一是领导文学和艺术的行政命令手段的强化，一是创作实践中“无冲突论”倾向的加剧。

战争胜利后不久，官方便将一部分注意力转移到文艺事业上来，为了强化文艺的思想性，使文艺在“冷战”中成为抵制资产阶级意识形态侵袭的强大武器，在短短的几年间，由联共（布）中央出面，颁布了一系列的决议，如：《关于〈星〉和〈列宁格勒〉两杂志》（1946年8月14日）、《关于剧院上演剧目及其改进方法》（1946年8月26日）、《关于影片〈灿烂的生活〉》（1946年9月4日）、《关于穆拉杰里的歌剧〈伟大的友谊〉》（1948年2月10日）、《关于〈鳄鱼〉杂志》（1949年9月11日）、《关于〈旗〉杂志》（1949年1月11日）等等。当时，在联共（布）中央主管意识形态工作的是日丹诺夫，他是上述决议的直接授意者，在各种场合，他又多次重复过决议中的内容和与决议精神一致的东西。所以，又有人称文学史上的这一时期为“日丹诺夫时期”。这一时期文艺的特征，就是愈来愈受制于行政领导。在那些决议中，大到剧院的上演剧目、杂志的办刊方向，小到某个作家的某部作品、某个文艺组织的人事变动，都有针对性的“决策”。许多文艺界的领导被撤换，许多杂志被封闭，许多文艺倾向和文学家受到点名批判，任何有新意的艺术探索不是被指摘为“形式主义”就是被说成是“颓废的现代主义”。在这场批判的风暴，受冲击最大的两位作家，是左琴科和阿赫马托娃。

左琴科（189—1958）早年是“谢拉皮翁兄弟”的成员，但他与其“兄弟们”的风格不同，他善以讽刺、幽默的文体来表现现实。二十年代和三十年代，他的篇幅短小的幽默故事一度流传很广。1943年，被疏散至阿拉木图的左琴科写出了带有自传色彩的中篇小说《日出之前》，因小说中有一些篇幅是描写主人公的（即作者自己的）精神忧郁症治疗过程的，故带有许多描写潜意识的文字。1944年，苏共中央机关刊物《布尔什维克》载文严厉批评了左琴科的《日出之前》，说这部小说是“诽谤性的”，说小说的作者是一个“无聊文人”、“下流作家”。时隔两年，在苏共中央《关于〈星〉和〈列宁格勒〉两杂志》的决议中，又对发表在《星》杂志上的左琴科的另一部小说《猴子奇遇记》大加讨伐。《猴子奇遇记》是一个讽刺性的短篇小说，讲一只猴子从动物园中逃出后东奔西走，通过猴子的经历，折射出了战后社会中的某些消极现象。这显然与当局对文艺的要求不合拍。但是，左琴科受到的抨击之激烈，还是出乎意料的，在党中央的文件上公开写道，左琴科是“文学的渣滓”、“流氓和无赖”，其作品是“对苏维埃生活方式和苏维埃人的卑劣诽谤”，随后，左琴科被开除出作家协会，直到1953年才平反。这位杰出的语言大师、幽默大师，在其生命的最后十余年中，由于政治的高压而几乎没有创作出任何东西。

阿赫马托娃（1889—1966）是二十世纪俄罗斯文学中一位杰出的诗歌大师。早年，她作为阿克梅派的主将之一，曾以其优美而又深邃的抒情诗轰动过俄国的文艺界和社交圈。卫国战争时期，被疏散至塔什干的她，写作了受到前线将士欢迎的《勇敢》、《起誓》、《胜利》等诗。战后，她将陆续写作的一些抒情诗发表在《星》和《列宁格勒》两杂志上，与左琴科的作品同

刊一处。没想到，在上面提到的那个决议中，她与左琴科一起受到批判，《列宁格勒》杂志因此被封，《星》杂志被勒令彻底整顿，阿赫马托娃也同样被开除出苏联作家协会。日丹诺夫还在一个报告中说阿赫马托娃的诗是“除了有害，一无是处”，攻击女诗人“一半是尼姑，一半是荡妇，说得确切些，是混合着淫秽和祷告的荡妇和尼姑”。这位女诗人一生中承受了太多的打击——两个妹妹自幼死于肺炎，前夫古米廖夫被处死，父亲因痛恨文学而不许她用家族的真姓氏戈连科，唯一的儿子列夫数次被关进监狱。但是，女诗人默默地承受着这一切，安详地继续着她的诗歌创作，她在五十年代末与左琴科一同被恢复了名誉，但她比左琴科幸运，因为她一直在未放弃创作的基础上又比左琴科多了近十年的创作时间。她后期创作中有两部大型作品，一是《没有主人公的长诗》（1940—1962），是诗人对逝去的时代的审视，一是《安魂曲》（1935—1940），是诗人记叙她以一个母亲的身份在列宁格勒的监狱外“排队十七个月”等候探望儿子时的经历和思考。这些经典性的作品都是后来才发表的。但在这之前，阿赫马托娃的诗歌地位已非常巩固，在她的晚年，她曾被视为俄罗斯诗歌文化传统的化身，被称为“俄罗斯诗歌的月亮”。她拥有大量的追随者，后来获得诺贝尔奖的诗人布罗茨基就自称是阿赫马托娃的学生，并在获奖词中称阿赫马托娃与曼德里施塔姆、奥登等比他本人更有资格获诺贝尔奖。不过，阿赫马托娃的国际声望早已被确立，1964年她曾获意大利的“塔奥米诺”国际诗歌奖，1965年又获英国牛津大学的名誉博士学位。

对左琴科、阿赫马托娃等人的批判，对文艺的行政命令控制手段，扼杀了文坛的生机和作家的创作个性，使文学步入了低谷。与此同时，另一类平庸的、歌功颂德式的作品却大受鼓励，创作中的“无冲突论”倾向泛滥。在戏剧这一最需要“冲突”的文学体裁中，也把戏剧冲突定型为“好的与更好的”、“先进与更先进”的冲突。以巴巴耶夫斯基的《金星英雄》和《阳光普照大地》等为代表的大多数战后的小说，主人公都是往昔战场上的英雄和今日劳动中的模范，他们在歌舞升平的环境顺利地建设着共产主义，到处是荣誉和富足，作品中的矛盾也大多为英雄们时而不小心流露出的一点自满情绪等等。在诗歌中，对现实和领袖的歌颂更为直接，是标准的“颂歌体”。总之，战后的文学在错误的理论的引导下，在违反文艺规律的行政命令方式的操纵下，已步入一个误区，创作上出现了公式化、概念化的不良倾向。这种文学风气，一直持续到社会和文学上的解冻时斯的开始。

第五章 解冻时期的文学

第一节 概说

在苏联这样一个中央集权制的国家中，领导人的交接，往往意味着时代的交替、社会的巨变。1953年3月5日，斯大林逝世。不久，赫鲁晓夫执政，推行了许多旨在松动社会的改革措施。俄罗斯文学也因之获得了较为自由的天地，许多文学禁区被突破，出现了许多开拓性的作品。与此同时，文学界的进步与保守的两股势力，也在不断地斗争。

俄罗斯文学第一群报春的燕子，是奥维奇金派揭露农村阴暗现实的特写和小说。1954年，爱伦堡的小说《解冻》在《旗》杂志上刊出，这部艺术上并不十分出众的作品，却因其尖锐面对真实生活的态度唤起了读者广泛的阅读热情，引发了极大的社会反响，同时，小说具有高度象征意味的题名，也为当时的文学、乃至当时的社会提供了一个形象的概括。稍后，以索尔仁尼琴的《伊万·杰尼索维奇的一天》为先河的“集中营文学”，以一批青年诗人为代表的“高声派”诗歌，先后领文坛之风骚，它们与战争文学中的“战壕真实派”、六十年代下半期开始出现的“细语派”诗歌等一起，构成了二十世纪俄罗斯文学史中又一个繁荣期。

1954年12月，第二次全苏作家代表大会在莫斯科召开。在这次大会上，各种文学生活、各种文学力量间展开了激烈的争论。早在会前，各种各样的争议就已经展开，如关于“无冲突论”的争论，关于“自我表现”的争论，关于“写真实”和“理想人物”的争论，等等。在这次代表大会，争论依然很激烈，但大多集中在对近两年文学的基本估价和社会主义现实主义定义的修改这两大问题上。保守一派认为，近两年的文学是在“新事物中寻找旧事物”，在“开文艺史的倒车”；革新派则坚持《解冻》所代表的方向，并对“自我表现”和创作自由提出了更大的要求。经过激烈讨论，大会终于通过了对《苏联作家协会章程》中的社会主义现实主义创作方法的定义所作的修改，将定义中的后半部分，即“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”一句删去，并删去了“要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史具体地描写现实”一句中的副词“历史具体地”。这两处修改，自然体现了某种文学民主化、自由化的倾向。

代表大会并未平息争论，也未消除两种文学力量间的壁垒。两种观点继续交战，其最集中、最公开的较量，就是著名的《新世界》和《十月》两杂志的论战。这场争论爆发在六十年代中期。《新世界》是苏联作家协会的机关刊物，主编是著名诗人特瓦尔多夫斯基；《十月》是俄罗斯联邦作协的机关刊物，主编是著名作家柯切托夫。两家刊物不仅发表倾向不同的作品，而且还不断刊载理论文章，在一系列文学问题上展开争论。如：《新世界》反对“粉饰现实”，要求“忠于生活”，《十月》则反对“战壕真实派”等的“小真实”，坚持典型论、源于生活又高于生活等学说；《新世界》赞成“自我表现”说，《十月》则认为“自我表现”是资产阶级颓废的文艺情调；《新世界》号召写“普通人”和“小人物”，《十月》则坚持“时代英雄”和“正面人物”的教育作用……可见，《新世界》代表的是一种革新的文学思想，《十月》则代表一种传统的文学观念。两个刊物在争论中可以说是不分胜负，

但它们在争论中所提出、所探讨的问题，却引起了广泛的社会思索，促进了俄罗斯文学理论、乃至整个俄罗斯文学的发展。

值得一提的事件还有一件，1958年，俄罗斯联邦作家协会正式成立，这是俄罗斯文学生活中的一个大事。作为苏联文学中最大的一个分支，俄罗斯文学一直扮演着重要的角色。如今，它作为一个相对独立的力量，更紧密地联络起了俄联邦境内的俄罗斯作家。

1956年2月，苏共二十大召开，这是一个起着明显转折作用的大会。同年6月，苏共中央又作出了《关于克服个人崇拜及其后果》的决议，对“个人崇拜”作了彻底的否定。文学和社会生活一样，由此出现了带有转折意义的变化。一批青年诗人、作家大声疾呼地冲进文坛，他们自称是“苏共二十大的产物”（叶夫图申科语），他们的崭新的思想和创新的艺术，给俄罗斯文学带来一个强劲的冲击。

冰冻三日，非一日之寒；而厚厚的寒冰，也非一日能融，解冻的季节里，也会有倒寒。在解冻时期的文学中，一方面，诸多新的理论问题被提了出来，新的文学禁区被敞开，但另一方面，行政命令手段和个人意志仍在领导文艺的过程中起着某些不良作用，文艺自身的发展时时仍受到来自政治的干扰和冲击，如，赫鲁晓夫在参观一次先锋派画派时曾说这是“驴尾巴的杰作”，之后，现代派艺术的发展便受到了遏制；再如，索尔仁尼琴的作品，如不经赫鲁晓夫同意，就可能无法面世。在五十年代末出现的“帕斯捷尔纳克事件”，更是一场对自由文学的沉重打击。

帕斯捷尔纳克（1890—1960）是二十世纪俄罗斯最杰出的诗人之一，早在二十年代，他的诗就已蜚声诗坛。但由于他的诗多以知识分子的内心世界为描摹对象，与轰轰烈烈的外部世界总是不大合拍。早在四十年代末，帕斯捷尔纳克就开始了长篇小说《日瓦戈医生》的创作，直到1956年才最终完成。这部小说的主人公是尤里·日瓦戈大夫，一个典型的俄罗斯知识分子，在他短短四十年的生涯中，经历了许多社会的大变动，从一次大战、二月革命，到十月革命、国内战争和社会主义改造。在这些大变革中，他每每为社会的进化、自由的释放而欢欣，又为一次次的暴力和流血而痛苦，他个人的一切，包括家庭、事业、爱情等等，更是被时代的巨大脚掌所——践踏。有评论说，《日瓦戈医生》的主题，就是知识分子与革命的问题，也就是俄罗斯知识分子在二十世纪的命运的问题。作品完成后，帕斯捷尔纳克将其投寄《新世界》杂志，但杂志认为作者对十月革命所持的态度有问题而未予发表。1957年，该小说的意译本率先在意大利出版，引起轰动，并立即被译成多种西方文字，在西方世界引起了一场空前的帕斯捷尔纳克热。1958年，瑞典皇家科学院又决定将当年的诺贝尔奖授予帕斯捷尔纳克。这一切，却激怒了苏联官方和俄罗斯文学界的领导，他们将帕斯捷尔纳克的获奖视为西方阵营“一次敌意的政治行动”，认为作家对国家、革命和人民心存不满。10月27日，苏联作协鉴于作家“政治上和道德上的堕落以及对苏维埃国家、对社会主义制度、对和平与进步的背叛行为”而将他开除出作协；官方也警告作家，如出国领奖，将永远不得再回俄罗斯。国内的新闻媒介，也对作家展开了铺天盖地的批判。迫于压力，帕斯捷尔纳克终于宣布放弃接受诺贝尔奖。这就是轰动一时的“帕斯捷尔纳克事件”。这一事件，不仅打击了帕斯捷尔纳克一人，同时也对趋向开放的文学设置了一个障碍。

第二节 奥维奇金派

1952年，一篇题为《区里的日常生活》的特写在《真理报》上刊出，它的作者是奥维奇金（1904—1968）。这篇作品大胆地揭露了农村生活中的官僚主义等阻碍生活的消极因素和阴暗面，具有强烈的社会批判色彩。这在斯大林尚未逝世、苏联社会尚未解冻的当时，是让人震惊的，特写作者的勇敢也是让人钦佩的。在当时“无冲突论”盛行已久、人们渴望文学真言的背景下，这篇“准文学”的作品引起了人们极大的兴趣。人们称这篇作品是俄罗斯文学新春的第一只燕子，是反对文学上“无冲突论”的号角，是文学史上具有转折意义的里程碑。

在《区里的日常生活》之后，奥维奇金又接连发表了几个续篇——《前沿地区》、《在同一区里》、《亲自动手》和《艰难的春天》。这五个特写的情节是连续的，地点是一致的，人物也是相同的，在秋雨连绵之际，区委第二书记马尔丁诺夫主持了工作，他从实际出发，注意倾听群众的意见，推行了一系列旨在改变落后的农村现状的新举措。但是，休假归来的区委第一书记包尔卓夫却竭力反对马尔丁诺夫的“改革”，他自认为“有功劳”、“有经验”，一切按老章程办，按上级的意志办，实际上，这是一个冷漠、保守的官僚主义者。在描写两位书记斗争的同时，作者以较多的篇幅展现了官僚领导统治下的乡村死气沉沉、贫穷落后的场景，这与文学中一直存在的歌舞升平画面形成了鲜明的对照，因此，这几篇特写产生了超出文学范畴的巨大影响。1957年，这几篇特写结集出版，以第一篇特写《区里的日常生活》为总题。

在奥维奇金的鼓舞下，一批作家也开始以暴露和批判社会中、尤其是乡村中的消极现象为创作主题，他们被称之为“奥维奇金派”，该派的主要作家有特罗耶波尔斯基、扎雷金、沃罗宁、田德里亚科夫、卡里宁等，重要作品有特罗耶波尔斯基的《一个农艺师的札记》（1953—1954）、扎雷金的《今年的春天》（1954）、沃罗宁的《不需要的荣誉》（1955）、卡里宁的《中等水平》（1953）和《月夜》（1955）、田德里亚科夫的《阴雨天》（1954）和《死结》（1956）等。

奥维奇金派有着基本一致的追求，他们的创作个性虽不尽一致，但还是表现出了某些共同的特征。

首先是作品内容上的一致。这批作家大都出生在乡村，对乡村生活十分熟悉，对他们自幼生活其间的那个环境，他们既感亲切又觉不满，因而提笔对其作如实的反映。他们的创作，是俄罗斯文学中乡村文学的传统在新时代中的延续，但在这新时代的乡村文学中，美景、抒情和忧郁的成份少了，平庸、沉闷和不满的因素多了。与其相应的，就是该派创作所具的对现实强烈的批判色彩。由他们的作品所呈现出的俄罗斯乡村，一片萧条，大多数的农村官员，都是善于虚夸、搞形式主义、不关心农民利益的可恶的人物，乡村在他们的统管下，一日日地丧失生气，这一批作家直面现实的作法，使得有人将他们的创作称为新时期的“批判现实主义”。在批判乡村现实、抨击乡村中的官僚主义者时，该派作家逐渐地将笔锋探入了官僚主义者的内心，从而开掘出一片新的文学领地，开辟出“道德题材”这一新的文学潮流。这一倾向在田德里亚科夫（1923—1984）的创作中表现得最为充分。

在五十年代后半期发表的一系列作品中，田德里亚科夫不仅描写官僚主

义者冷漠的外貌，而且还扫描了其内心蜕变的过程。在《伊万·邱普罗夫的堕落》（1953）中，作者细致地剖析了农庄主席因受金钱的诱惑而逐渐堕落的过程。在《死结》中，田德里亚科夫为读者描绘了一个由传宗接代的官僚主义者结成的“死结”，面对这个结，你不知该与谁斗争，“没有敌人，也没有人有错”，但人的良心、人的道德却在不知不觉中走向了堕落。进入六十年代之后，田德里亚科夫继续坐在文学法庭上，进行着“良心的审判”，写出了一系列优秀作品。《审判》（1961）中，一位老猎人目睹一高干在打猪时打死一个人，但他迫于压力，做了假证，让高干摆脱了审判，可他自己却从此摆脱不开良心的审判。《蜉蝣命短》（1965）、《惩罚》（1978）、《六十支蜡烛》（1980）等等，无一例外地是以人的良心、人类的道德为其探究主题的，有深刻的思考和忧患，其风格影响到六十一七十年代间的一大批作家，形成一个“道德文学”的热潮。

奥维奇金派在形式上也有相近的风格，他们的作品大多篇幅不长，多为特写、短篇和中篇小说。他们的作品，往往是记实与虚构的结合，故有人又称他们所采用的体裁为“特写小说”。为了与作品的内容、与作品所体现的现实相吻合，他们作品中的文学也很简洁、朴实，以新闻体的记述给人以真实感，以无华的描写加重现实强加以人的沉重感。

第三节 《解冻》及其他

爱伦堡（1891—1967）的第九十一本书《解冻》共分两部，分别在1954年和1956年首载于《旗》杂志，1956年出版了单行本。这部作品，尤其是其第一部，在当时的社会引起了轰动效应，因为它迅即、敏锐地反映了1953年冬至1954年春这一转折关头的微妙变化。故事以伏尔加河畔一工厂中的生活为背景，厂长茹拉廖夫有过光荣的过去，但他在专制制度下已逐渐变成了一个官僚主义者，他专横跋扈，缺乏人情味，他只关心死的生产指标，对工厂、工人、甚至家庭都十分冷漠。最后，在一个事故发生后，他被撤销了厂长职务，妻子也离开了他。与此同时，小说中还有另一条线索，即沃洛佳和萨布罗夫两位画家不同艺术风格、不同创作道路的对照。沃洛佳善于见风使舵，在艺术上粗制滥造，热衷于给“先进生产者”画肖像；萨布罗夫则甘于寂寞，在绘画中执着地进行着自己的艺术追求。可见，爱伦堡描写了社会的“解冻”过程，即官僚主义的失败，同时，也在呼唤艺术的“解冻”，在预示自由艺术、真正艺术的春天。在小说的结层，工厂总设计师索科洛夫望着窗外的景色，面窗外是一派极具象征色彩的图画：“窗外是一片激动人心的情景。寒冬终于站不住脚了。马路上的积雪已开始融化，到处在流水。……到解冻的时节了。”

《解冻》这部作品的贡献，不在有趣的情节、丰满的人物，而在于它对具有转折意义的历史时刻的准确捕捉，对当时弥漫着的社会心态形象的概括。过去的年代，社会是一座冰山，人与人之间、生产与劳动之间、艺术和现实之间的关系，都被冷漠冰封着。当政治的热风吹过，一切都松动了，作者以一个老记者的洞察力，将这一稍纵即逝的瞬间固定了下来，创作出一部影响深远的名作。但是，后来，俄罗斯文学史家对这部作品评价不高，而西方的学者则一直试图单方面地从“撩开铁幕”这一政治角度去抬举这部作品。六十年代上半期，爱伦堡潜心于回忆录创作，写出了六卷本的《人·岁月·生活》（1961—1965），因作者是一位纵贯二十世纪前六十年俄罗斯文学的活跃人物，又是一位才思敏捷、见多识广的优秀记者，所以，这部回忆录材料丰富，叙述精彩，是一部百科全书式的文化读物。

“解冻文学”是一个很大的概念，它自然包括爱伦堡的《解冻》以及受这部小说的影响而出现的其他一些同类作品，但在此之前出现的奥维奇金的特写，无疑是“解冻文学”的先声，而稍后的“集中营文学”等，也都可以纳入“解冻文学”的大河。

所谓“集中营文学”，即指以表现专制时期被关押进各种集中营的政治犯生活的文学作品。这类作品中最早出现、影响最大的，是索尔仁尼琴（1918—）的《伊万·杰尼索维奇的一天》（1962）。索尔仁尼琴在卫国战争时曾任苏军中的炮兵连长，但在战争结束前突然被捕，被判处八年监禁，索尔仁尼琴后来曾说：“我被捕的原因，一非偷盗，二非变节，三不是做逃兵，而是凭猜测触到了斯大林罪行的秘密。”1957年，索尔仁尼琴被恢复名誉。1962年，在梁赞做中学教师的索尔仁尼琴，以自己的经历为素材，写出了中篇小说《伊万·杰尼索维奇的一天》，手稿几经周折，传到赫鲁晓夫手中，赫鲁晓夫下令在《新世界》杂志上刊载，此事轰动了整个苏联社会。这个短短的中篇，第一次将集中营的内幕公诸于世。小说的主人公是农庄庄员苏霍夫，他在战时被俘，后逃回部队，但被怀疑，被判十年徒刑，小说写的就是苏霍

夫战后在集中营中从起床到熄灯所度过的一天。集中营中恶劣的环境、看守人员的凶残，让人恐惧；而苏霍夫和他周围的囚犯，几乎全都是无辜的，他们没有姓氏，只有代号，在熬着无尽头的囚禁生活。这部小说开始体现出索尔仁尼琴的风格，即：揭露现实时撼人的控诉力量，对不幸者深刻的同情和哀伤，政论性、哲理性的文学体现着鲜明的政治立场，而他对人类的忧患则是俄罗斯那些集思想家、艺术家为一体的文化大师们传统的个性特征。

六十年代中期起，社会的自由度有所收缩，索尔仁尼琴的作品面世较少，但他继续写作，陆续写出具有世界影响的作品《癌病房》（196）、三卷本的《古拉格群岛》（1973—1976），七十年代末完成了长篇三部曲《1914年8月》、《1916年10月》和《1917年3月》。与此同时，索尔仁尼琴还直接介入政治。在1967年5月，他曾致信第四次全苏作家代表大会，要求“取消对文学创作的一切公开的和秘密的检查制度”。当他作为俄罗斯“持不同政见者”的代表而扬名西方时，其作品也在西方大量出版，这招致了苏联国内对他的大规模批判。1969年，他被开除出苏联作协。次年，他却因“在追求俄罗斯文学不可缺少的传统时所具有的道德力量”而获得诺贝尔文学奖。当时他向帕斯捷尔纳克一样，未能出国领奖。1974年，索尔仁尼琴被苏联政府驱逐出境，定居美国，并获“美国荣誉公民”称号。1978年，他在接受哈佛大学的学位时发表讲话，激烈地批评美国和西方的功利主义生活方式，又引来一场骚动。如今，他被视为俄罗斯流亡文学的主要代表之一，同时，他也被俄罗斯文化传统的崇拜者当成了具有传统斯拉夫派气质的精神和文化领袖。

第四节 战壕真实派

第二次世界大战中苏联人民的反法西斯卫国战争，是俄罗斯人的灾难，也是俄罗斯人的骄傲。战后，卫国战争的主题长久地持续在俄罗斯文学中，成了一个贯穿二十世纪后半期俄罗斯文学的主线之一。据不完全统计，自战后算起，在苏联出现的以卫国战争为题材的文学作品平均每年多达五百部。

从五十年代中期开始，卫国战争题材文学中开始出现一种新的趋向，一些作家不再对战争作概括性的浅面描写，如战时和战后几年里那样，或是控诉敌人的罪行，或是塑造英雄的形象，或是歌颂苏联人民和军队的胜利。他们转而侧重表现某个具体的战斗场面或某一个人在战争中的命运，注重揭示战争中“残酷的真实”，将战争作为人、人的幸福和人道主义的对立面来加以声讨。这一倾向，被有的评论家概括为“战争文学的第二浪潮”；具有这类倾向性的作家，被称之为“战壕真实派”。“战壕”，说明描写面之小；“真实”是该派最高的美学追求。

战壕真实派的出现，与社会和文学中“说真话”、“写真实”、“非英雄化”等总的倾向是相呼应的，但它也不是在几日之内突然出现的。其实，在战时和战后几年中的文学里，早已有以小场面、真实性的描写著称的作品，其中最典型的是维·涅克拉索夫的《在斯大林格勒的战壕里》（1946）、卡扎凯维奇的《星》（1947）等。《在斯大林格勒的战壕里》是其作者的处女作，它于发表的次年还获得了斯大林文学奖。小说写的是斯大林格勒保卫战，但选取的场景只是一条狭窄的战壕，描写对象也只是一些下级指战员及其修工事、运弹药与普通事。然而，就是在这些平凡的一举一动中，作者发现了、并且也让读者感受到了战争的残酷和战士的勇敢。这部开战壕真实派之先河的中篇小说的作者，是维·涅克拉索夫（1911—1987）。五十年代，涅克拉索夫继续进行战争题材的创作；六十年代，他开始发表一系列捍卫艺术自由的文学作品和政治文章，并参与了持不同政见者运动。为此，他于1972年被开除出苏共，1974年被开除出苏联作协，1975年侨居法国，在巴黎主编综合性的俄罗斯侨民杂志《大陆》。

但是，真正完成了战争文学之转折的，是肖洛霍夫的短篇小说《一个人的遭遇》（又译《人的命运》，1956）。小说的主人公索科洛夫是一位普通的汽车司机，在战争中，他经历了妻离子散、家破人亡、受伤被俘遭迫害、战后被怀疑等遭遇，受到了巨大的精神和肉体折磨，但是他没有垮掉，仍在默默地奉献自己的劳动，而且还收养了一个孤儿男孩，以全副的心血去抚养他。这个不过两万字的短篇小说，却包含着丰富的内容，它通过一个普通人的遭遇，揭示了战争的残酷和恐怖，同时表现了俄罗斯人丰富的感情和坚定的道德。整个作品洋溢着浓烈的悲剧气氛，又充满了人道主义的激情。在小说的结尾，与作者交谈完毕的索科洛夫，牵着养子的手离去了，作者深情地目送着他俩：“两个失去亲人的人，两颗被空前强烈的战争风暴抛到异乡的沙粒……是什么在前方等待他们呢？”《一个人的遭遇》的意义，一在于它道出了战争的真实，战争不是一幅胜利的图画，而是左右个人命运的恶魔；二在于它对普通人命运深切的同情，对“相信人、尊重人”的新思想的鼓吹。这篇小说手法上的现实主义和思想上的人道主义，不仅为战壕真实派奠定了基调，同时也为五十年代中后期、乃至六十年的整个俄罗斯文学的发展立下了一个路标。

后来被称之为“战壕真实派”的作家，大都是卫国战争的直接参加者，他们在年轻时穿过枪林弹雨，在人到中年时操笔对记忆中的战争场面作描绘。他们常用的体裁是中篇，所描写的场面通常是一个高地、一条战壕、甚至是“一寸土”，所描写的对象也多为普通士兵和下级指挥员。因为他们大都具有过战斗经验，所以他们的描写非常细致，对战争残酷的渲染十分有效果。“前线诗人”之一的德鲁尼娜（1924—1992）在一首《无题》上曾写道：

我只见过一次白刃战，
一次在白天，千次在梦中。
谁若说身临战场并不可怕，
那他根本就不懂什么是战争。

全诗仅四行，却记叙了一次战斗及关于这次战斗永久的记忆；这首诗没有空洞的描写和浪漫的歌颂，只是暴露了战争残酷的真实，让人窥见了战神严峻的面容。贯穿在战壕真实派创作中的，正是这种“残酷的记忆”。

战壕真实派中较为突出的俄罗斯作家，有邦达列夫和巴克兰诺夫等。邦达列夫（1924—）在十八岁走上前线，先后在步兵学校和炮兵学校中受训。他的两部成名作《营请求炮火支援》（1957）和《最后的炮轰》（1959）都是以卫国战争中某一小部队的战斗为描写对象的。《营请求炮火支援》写的是强渡第聂泊河占领对岸桥头阵地的两个营因未得到炮火支援而全军覆没的故事，炮火未能及时支援，一是由于作战部署有变，二也因为个别高级指挥人员不珍重士兵的生命。由此，在反映战争残酷的同时也突出了人道主义的呼吁。《最后的炮轰》写的是苏军一炮兵连在波、捷两国交界处布防以阻德军突围的故事，炮兵连长诺维科夫在组织、指挥战斗的同时，也在思考战争中的善与恶的问题。他在炮火中与卫生员列娜相爱，后在护送负伤的列娜、返回阵地的途中，在己方给敌人歼灭性打击的“最后的炮轰”中被自己部队的“卡秋莎”排炮所击中。这样的结局，更突出了战争的残酷性。邦达列夫的这两部小说，也被视为战壕真实派的奠基之作。六十年代，邦达列夫继续以战争为题，创作出了战壕真实与战争全景相结合的优秀作品《热的雪》（1969）和电影脚本《解放》（1970）。七十、八十年代，邦达列夫作为文坛上最显赫的大师之一，陆续发表了《岸》（1974—1975）、《选择》（1980）、《演戏》（1985）等重要的长篇小说，开始对新老两代间、东西世界间、艺术和现实间的关系进行哲理性的思考。近年来，除了文学创作外，他还对政治现实不断提出批评，捍卫他视为正确的俄罗斯的道德和生活方式，已成为新的俄罗斯社会中又一类型的“持不同政见者”。

巴克兰诺夫（1923—）同样参加过卫国战争，他的代表作是《一寸土》（1959）和《永远十九岁》（1979）。《一寸土》描写的是离国境不远的德涅斯特河岸上一小块土地上的守卫战。炮兵连长莫托维洛夫作战勇敢，但对战争也感到厌恶和恐惧，唯一的愿望就是能在战斗中生存下去。在一天的战斗中，他没有死，可他身边的人却一个又一个地死去了，“牺牲了三十六个人，换来的却是德国兵丢下的一个小笔记本”。这部小说宣扬的“战争恐怖”、甚至是“牺牲无谓”的论点，引起过十分激烈的争论。而作者只想通过小说告诉读者：“我们决不放弃我们的每一寸土地——战争之前这句话听起来多么轻松。可是要保卫这一寸土地得付出多么大的代价啊！”

老是停留于战壕真实，也许会使人感到有些英雄气不足。于是，从六十年代末起，一种将战壕真实与司令部真实联系起来写的倾向开始占上风，出

现了战争文学中所谓的“全景文学”。

第五节 高声派和细语派

社会和文学的解冻，波及到诗歌。于是，一批年轻的诗人，大声疾呼地登上诗坛，他们用诗清算历史的陈帐，抒发人们淤积在心底的呼声，抨击现实，回答人们所关切的重大问题。在形式上，该派诗人也大多采用朗诵诗、政治抒情诗等诗歌类型，诗句铿锵，气势昂扬。这一批诗人自认为是“苏共二十大的产儿”，是社会的代言人。这一批诗人后被人称之为“高声派”（又译“大声疾呼派”或“响派”）。该派的主要代表人物是叶夫图申科、沃兹涅先斯基、阿赫马杜琳娜、罗日杰斯特文斯基、卡扎科娃等。

叶夫图申科（1933—）是高声派诗歌最突出的代表。他从五十年代初开始发表诗作，早年创作多为一些短小的抒情诗。五十年代中期起，他一反先前的诗风，走出“抒情诗的避难所”，他在诗中赞扬对个人崇拜的否定，赞成对人和人性的肯定。他的诗题材广泛，既写国际上的意识形态对垒，也于涉国内政治的进程，他的诗以诗风的雄辨和言论的大胆在当时的俄罗斯诗坛上独树一帜。在1956年的《致一代精英》一诗中，诗人写道：

一代人中的精英啊，
请把我当作一名号手！
我将吹起进攻的号角，
一个音符也不会走调，
如果我的气不够，
我会用钢枪替代军号。

这就是叶夫图申科的诗歌创作纲领。诗人的诗大多能激起读者强烈的共鸣，因为他敢于触及最敏感的社会问题，还因为他有一颗真诚的心。他在与笔者的交谈中，曾说他的诗之所以为诗，他本人之所以为诗人，原因全在于他有着的一颗“孩子般的心灵”。从登上诗坛至今，叶夫图申科领诗坛风骚长达三十余年，他不断地发表新作，不断地出席诗歌朗诵会和各种诗歌和社会的活动，同时还不断地周游世界各国（已到过八十多个国家），自命为“诗歌大使”，并不断地尝试各种体裁的文学艺术创作。他的长篇小说《浆果处处》（1981）、他的电影《幼儿园》（1982，作者自编自导）都曾获得广泛的好评。八十年代，他的长诗《妈妈和中子弹》（1982）、《禁忌》（1985）等先后获奖。

沃兹涅先斯基（1933—）是近三十年俄罗斯诗坛的又一株常青树。沃兹涅先斯基说过一句话：“天才是成群诞生的”。他是与众多“高声派”诗人一同登上诗坛的，并从此霸占着庞大的诗歌舞台。但诗人又说过一句话：“诗人们主要的共同点，却在于他们彼此都不相似。”在高声派诗人中，沃兹涅先斯基确实显得有些与众不同。他同样以社会问题为题材，同样倾诉民众的呼声，但他诗歌的突出之处，却在于诗歌形式方面的探索。作为诗歌形式大师帕斯捷尔纳克的学生，沃兹涅先斯基早就掌握了驾驭语言的技巧，在他的成名作《戈雅》一诗中，诗人运用俄语中“ ”（音“格”）这一辅音的反复，制造出一种紧张、急促的氛围，既传神地表达出了戈雅绘画的神韵，又独自营造了一幅表现主义式的诗歌画面。之后，在他的每一首诗中，几乎都有大胆的联想、奇异的隐喻，他甚至在排列、字形等细部上也要下一番苦心。他称骑摩托车的人为“坐夜壶”，称海欧为“上帝的三角裤头”，称女人为“反男人”，等等。他的组诗《长诗〈三角梨〉中的三十首离题抒情诗》曾

因形式的新奇和荒诞引起广泛的争论，许多读者和评论家都表态说啃不动这只“三角梨”。但是，诗人在诗歌形式方面的探索总地来说是富有成效的，它拓展了诗歌读者的想象天地，扩大了俄罗斯诗歌的表现手法，同时也缩小了俄罗斯诗歌与同时代的西方现代主义诗歌间形式上的距离。沃兹涅夫斯基在诗歌的形式构造方面体现出来的天赋，也许部分地来自他作为一个画家和建筑设计家的思维模式。他后期比较著名的作品还有《反世界》（1964）、《声音的影子》（1970）、《彩绘玻璃镶嵌大师》（1976）、《精神工长》（1982）、《公理·自寻》（1990）等。

高声派之后，另一诗歌流派逐渐引起人们的注意。它悄然而至，却又充满自信，这就是细语派诗歌。其实，这一流派、或曰这一风格倾向出现得并不比高声派晚，当叶夫图申科、沃兹涅夫斯基在舞台、广场和体育馆等处慷慨朗诵时，另有一批诗人却在客厅、沙龙或密林中怨诉衷曲。自然，较之高声派，这派诗人是默默无闻的，只是在高声派慢慢放低声音之后，他们的轻歌也开始被人们所倾听。六十年代初期，当社会大动荡以及由此引起的情绪波澜渐渐平息下来时，人们在注重大主题的同时也开始留心诗的“小主题”，人们在关注身外的社会之后也开始对自己的内心世界感到兴趣。正是在这种社会背景和人们的心理背景下，细语派诗歌开始走红。

细语派诗人很少对重大的社会问题作直接的反映，他们涉猎更多的是爱情、历史、自然、死亡等“永恒主题”。他们的诗，抒情多于议论，意境清新，语言淡雅。该派的代表人物是索科洛夫、鲁勃佐夫、日古林、库尼亚耶夫等。

索科洛夫（1928—）被推为细语派的鼻祖，他的主要诗集有《途中的早晨》（1953）、《雪下的青草》（1958）、《九月雪》（1968）、《感谢音乐》（1978）等。仅就这些诗集的题名，就不难看出索科洛夫创作的倾向：对自然、对艺术的眷念和思考。他的诗，常以城市里的风景、人物和凡事为契机，细致地描绘内心的情绪，以便道出城里人的“城市情结”，有时也不乏对现代文明副作用的反感之情。

与索科洛夫的城市抒情诗不同，另一位细语派诗人鲁勃佐夫（1936—1971）则为俄罗斯乡村唱着传统的田园之歌。鲁勃佐夫生在阿尔罕格爾州的乡村，父母早逝，在保育院中长大，成年后进列宁格勒做了工人，上了大学。住进了都市，但他并未改变对乡村的感情，少时生活养成的敏感天性，每每体现在他对大自然入微的体察和细腻的描绘上。他的《抒情集》（1965）、《田野之星》（1967）、《心灵留存着》（1969）、《松林的喧嚣》（1970）等诗集中的诗，几乎均以乡村、大自然为主题，其中不乏淡淡的忧伤和深深的惆怅。诗人最后在他三十五岁时早早地逝去。为他的诗篇又添加了一个哀婉的句号。

也许是由于风格本身的限制（求静而不求响，求情绪上的天然和谐而不求理念上的强烈共鸣），细语派的代表诗人似乎不如高声派代表诗人那样显赫，但他们的影响同样是经久的，如今，索科洛夫等同样被尊为俄罗斯诗歌新的经典人物，他们所赢得的青年追随者，甚至还多于高声派诗人。

高声派与细语派这两个在六十年代先后崛起的诗歌流派，并不是俄罗斯诗歌史上两个突兀的现象。纵观俄罗斯诗史，不难看到“静”、“响”两种诗歌风格的贯穿，有普希金、涅克拉索夫的“公民精神”，也有丘特切夫、费特的“小夜曲”；有马雅可夫斯基的“放声歌唱”，也有叶赛宁的恬淡的

哀怨。这两个流派的先后崛起，不过是俄罗斯诗歌两大传统基因的积淀在特定的时代、环境中的相继释放而已。

高声派与细语派并不是两个相互截然对立的派别，任何诗歌都不可能仅为“高声”或仅为“细语”。只不过在特定的时代氛围的孕育下，在特定的读者审美意愿的需求下，诗中的“响”或“静”的某一因素被诗人有意无意地强化、突出了。后来，在七十年代末期和八十年代，人们注意到，高声派和细语派已阵营松散，界限模糊，抒情诗创作中出现了“静”、“响”交融的新局面。

第六章 停滞时期的文学

第一节 概说

六十年代中后期至八十年代中后期的苏联社会，不久前被史家们称之为“停滞时期”。这一段时间里，统治苏联的领袖是勃列日涅夫及其接班人。需要指出的是，“停滞”，大约只是就社会的民主化进程而言的，而就经济、科技、教育等的发展而言，却不能说是“停滞”的。二十年的时间里，苏联的综合国力得到了进一步加强，人民的生活水平有所提高，在军事方面与美国竞争，终于赢得了与美国分庭抗礼的超级大国的地位。这一时期的文化与文学，也不能以“停滞”概括之。文学一直在过着自己正常的生活，新作和新人不断涌现，文学继续享有崇高的社会地位，并一直发挥着巨大的社会影响。

这一时期的俄罗斯文学，总本地看是比较平稳的。文学生活转变的开始，是从苏联官方和文艺界对“两个极端”的批评开始的。1967年1月27日，《真理报》发表了题为《当落后于生活的时候》的社论。这篇社论对以《新世界》和《十月》两杂志为代表的文艺界的两种“极端”现象各打五十板。关于《新世界》，社论批评它过份热衷于暴露反面现象和消极现象，对正面现象和正面形象则没有兴趣；关于《十月》，社论批评它对社会和文学的进步估计不足，以简单化的方式对待严肃的文学问题。1971年，勃列日涅夫在苏共二十四大的总结报告中，也批评了文艺界的“两个极端”：一是对现实的抹黑”，把一切都“归之于个人迷信的后果”：一是“粉饰”过去，“无视个人迷信的后果”。此后，在处理《青春》和《青年近卫军》两杂志的争论时，在引导整个文艺界的走向时，官方的明确原则就是：“既反对抹黑，也反对粉饰”。这一中庸路线，也许是一种明智之举，它来源于苏俄文艺几十年左右摇摆的经历所提供出的经验，对于了结众多不必需的论争、团结文学力量、稳定文学界和社会中的人心，具有一定的意义。相继召开的第四次（1967）、第五次（1971）全苏作家代表大会，所讨论、所落实的主要问题，也就是“反对两个极端”。

这一时期的文学创作，稳中有进。从体裁上看，无论是小说和诗歌，都有一种趋向大型的动向。就题材而言，战争文学、生产文学和乡村文学这“工、农、兵”的三位一体，仍是占据绝对优势的，与之前的同类作品相比，这一阶段的各类题材作品，描写场面有所扩大，对现实的暴露、批判色彩有所减弱，但同时，对人物内心世界的探索却更加深入了，在人与社会、人与历史、人与人、人与自然、人与工业文明等的关系中描写人的心理及心理变迁史，探讨道德、良心在当今世界中的价值和位置，从而构成了一个“道德文学”的潮流。这一潮流打破了体裁间的界限，在小说、诗歌和戏剧中均有表现；它也打破了题材的界限，在类主题的文学中都占据了相当大的地盘。这也是一贯重视道德力量的俄罗斯文学的传统在新的时代背景下的又一次体现。

停滞时期，在求稳求实的文学方针下，也出现了一些试图加强对文学的控制、将文艺更紧地纳入意识形态领域中去的做法。从六十年代中期起，集中营文学不再被提倡，曾支持发表《伊万·杰尼索维奇的一天》的赫鲁晓夫，转而点名批评索尔仁尼琴。1966年，将所谓的“诽谤性”作品寄往国外发表的作家西尼亚夫斯基、达尼埃乐、塔尔西斯等人，被开除作协会员、甚至国

籍，并被判处长达数年的徒刑。1968年，又有两位作家受到审判，他们是加兰斯科夫和金兹堡，爱伦堡、阿克肖诺夫等十七位名作家曾联合发表公开信表示抗议。六十、七十年代之交，索尔仁尼琴、库兹涅佐夫、涅克拉索夫、科尔扎文、加里奇、布罗茨基等作家或出逃国外，或被撵出国境。这些人及其创作，构成了所谓的“持不同政见者文学”。在东、西方冷战的大背景下，这些人及其作品难免有为西方政治家们所利用之嫌，但这一在当时被禁、遭批判的文学，也有其独特的价值。若干年后索尔仁尼琴和布罗茨基先后获得诺贝尔文学奖。这一文学中的作品的“回归”祖国，也不完全是政治原因。而且，持不同政见者文学不仅在停滞时期为正统文学树立了一个对峙面，同时也在客观上扩大了二十世纪中期的俄罗斯文学在世界范围内的影响。

另有一种虽未受到官方激烈批判、却也不被提倡的文学，是所谓的“自由文学”，或称“地下文学”。这一文学多以手抄本、录音带的形式在民间流传，从形式到内容都为广大人民所喜闻乐见，体现了底层人民的心声和愿望。由女诗人戈尔巴托夫斯卡娅主办的《时事记事》是当时较有影响的一个地下文艺刊物。在这类文学中，有一种体裁获得了最充分的发展，这就是“舞台诗歌”。这是一种将诗歌、音乐、戏剧等多种表现形式合为一体的新形式，诗人怀抱吉他，在旋律或节奏的伴奏下吟唱自己的诗。这类诗大多简明易记，却内涵丰富，发人深省。这类诗歌的朗诵会，常在剧院、广场、咖啡馆、甚至客厅中进行，其录音带广泛流传。八十年代初起，这类诗歌开始出现在电台和电视上，并有大量的磁带和唱片出版。在这类吟唱歌手中，最出名的、且其影响至今不衰的，是维索茨基、奥库扎瓦和加里奇。

维索茨基（1938—1980）是一位多才多艺的文化人，他是莫斯科最著名剧院之一的塔甘卡剧院地演员，曾主演《哈姆雷特》等名剧；他又能写很好的诗，弹很好的吉他曲，演很好的电影主角。这是一种罕见的俄罗斯艺术天才，和普希金、莱蒙托夫等一样，他也在英年早逝，但他留下了大量的艺术遗产。他生前未能获得任何官方的奖，甚至至今，在许多文学和艺术辞典中还查不到他的名字，可他的画像早已贴进了俄罗斯无数的家庭，他的歌早已响遍了俄罗斯的土地，他也许是俄罗斯最为家喻户晓的一位文艺人。如今，在莫斯科他的墓地旁，每天仍有成群结队的人群和大捧大捧的鲜花。维索茨基的巨大影响，既来源于他本人的艺术天才和真诚的良心，也来源于官方文艺与普通人民之间越拉越大的差距。他敢于在自己的艺术中对抗官方的、正统的、流行的艺术趣味，揭露现实生活的阴暗，表达当代人的种种苦恼，讽刺社会上的各种丑恶现象。而这一切，又是通过“明星”的他表达出来的，因而有令人吃惊的社会效果。维索茨基及其创作，已构成了停滞时期一个独特的文化现象。

在人类文化史中，有人曾将二十世纪称为“批评的世纪”。受到同时代西方文学批评理论的刺激，同时挖掘着俄罗斯传统文艺学中尘封的宝藏，停滞时期的俄罗斯文艺学也获得了较快的发展。其中，尤以巴赫金理论体系的新发现、结构主义诗学的复兴和赫拉普钦科的类型学研究最为引人注目。巴赫金（1895—1975）是一位享誉全世界的大理论家，但他的研究成果在很长一段时间里都是默默无闻的，他在二十、三十年代发表的数本著作，在当时均未引起大的反响。1963年，他初版于1929年的专著《陀斯妥耶夫斯基创作诸问题》的修订本面世，在俄罗斯和国外产生了空前的影响。巴赫金在该书中提出的“复调小说”、“对话小说”等概念，其意义已远远超出了对陀

思妥耶夫斯基、对小说体裁的研究范畴。他的许多观点和思想，对二十世纪文学理论的发展都起到了推动作用，如今，在世界许多大学的文学语言系中，都设有研究巴赫金的专题讲座。

进入七十年代之后，俄罗斯文艺学呈现出越来越丰富的景象，其标志之一，就是文学研究方法热的出现。在各种“方法”中较有影响的，既有依据传统加以发展的历史比较研究、文艺心理学研究、文艺社会学研究、结构—符号研究等，也有新兴的系统分析、类型学研究、历史功能研究等。这一文学方法论热潮，不仅促进了俄罗斯文艺学的发展，也对文学创作本身产生了一定的推动作用。

第二节 战争题材文学

从六十年代末期起，苏联的军事实力大增，在常规武器方面、在军事力量的量的方面都超过了美国。武器竞赛、核竞赛使苏联社会背上了一个十分沉重的包袱，甚至影响到了整个国家、整个民族在之后相当长一段时间里的发展。但军事强国的地位毕竟是值得骄傲的。对二次大战中胜利者之历史的自豪，加上这对现实的军事大国地位的骄傲，自然要影响到军事文学的总体风格。与此同时，官方也直接干预军事文学，将战争题材的文学创作当成和研制新式武器同样重要的任务来抓。战争真实派那种持续了一段时间的一味哀婉和细部真实，也开始让一部分读者失去了兴趣。在这种情况下，一种新类型的战争文学开始出现。这是二十世纪俄罗斯卫国战争题材文学创作史中的第三次浪潮，其主要特征就是对卫国战争全方位、史诗性的概括，在表现战争的残酷和悲剧性的同时也宏扬英雄主义和爱国主义，在表现个人遭遇的同时也注重对人类命运的思考和预测。这又被称之为“战争全景文学”，其代表作有恰科夫斯基五卷本的《围困》（1968—1975）、斯塔德纽克三卷本的《战争》（1970—1980）、卡尔波夫三卷本的《统帅》（1982—1984），仅从这些作品的题名和篇幅，就已不难看出这一时期战争题材文学的基本特征。

恰科夫斯基（1913—）生于彼得堡，卫国战争时期曾是列宁格勒前线的战地记者，他在四十年代发表的第一部小说《这一切发生在列宁格勒》就是写列宁格勒保卫战的。二十余年之后，作家又回到了这一主题，以宏大的篇幅、广阔的画面再现了列宁格勒保卫战这一可歌可泣的战争壮举。小说从1941年6月22日战争爆发前夕写起，一直写到苏军突破列宁格勒围困时为止，真实地描绘了英雄的列宁格勒军民长达九百天的反围困斗争。对列宁格勒围困战中的主要事件，如卢加防线之战、沃尔霍夫争夺战、基洛夫工人保卫战、拉多加湖上生命线的建立、涅瓦河口激战，等等，作者都作了描写。在敌人的炮火以及饥饿和寒冷中战斗的列宁格勒军民，同仇敌忾，坚强不屈，他们在距敌人仅几公里的地方坚持生产，然后从车间里把坦克直接开上前线；他们坚持正常的城市生活，甚至还举办音乐会；朱可夫、伏罗希洛夫等高级将领，还多次冲上第一线。与此同时，作者又以很多篇幅，写到了双方统帅部在围困战期间的军事运筹，写到了与列宁格勒围困战相关的莫斯科保卫战、斯大林格勒反击战等相关战役，写到了工人、院士、军人们的日常生活，从而构成了一部全景式地反映列宁格勒围困战争的史诗。小说发表后，受到热烈欢迎，并被改编为电影，获得了当时最高的文艺奖——列宁奖。在《围困》之后，长期担任苏联《文学报》总编之繁忙职务的恰科夫斯基，仍勤奋写作，又写出了《胜利》（1978—1981）和《未完成的画像》（1983—1984）两部战争大作。前者以波茨坦会议为契机，提出了缓和国际局势的愿望；后者以罗斯福总统的外交活动为素材，追叙了苏美两国在反法西斯战争中成功合作的历史。

斯塔德纽克（1920—）的《战争》，以苏军的一机械化军的战斗经历为线索。描写了苏军在白俄罗斯等地与德军的激战。小说的主人公是苏军机械化军军长丘马科夫，他指挥他的军，从战争初期西线的失利打到斯摩棱斯克防御战的胜利，转战南北。在集中表现一个军的战争生活的同时，作者还描写了苏联统帅部在扭转战争局面时的所作所为。1985年，作者又推出了《战

争》的姐妹篇《莫斯科·41年》。卡尔波夫（1922—）的《统帅》是一部纪实性的小说，它以卫国战争时的苏军名将伊万·彼得罗夫在战争中的经历为描写对象，刻画出一个能征善战的苏军统帅的形象，又通过他的征战、他与各种人物的关系，或纵或横地写出了卫国战争的全过程。卡尔波夫在卫国战争时曾是一名活跃在前线的勇敢的侦察兵，对战争有过贴切的感受；战后他一直在军界工作，曾是一位上校衔的军校副校长，与军界上层人士交往甚多。这一切，使得他的《统帅》既有详实的资料、生动的描写，又有开阔的视野、内行的判断。《统帅》及其他作品的成功，加上他原有的地位，使卡尔波夫在1986年的第八次全苏作家代表大会上被选为苏联作协第一书记。这也是苏联作家协会历史上的最后一任第一书记。

1971年，西蒙诺夫完成了他的战争题材三部曲的最后一部《最后一个夏天》，三部曲的前两部是《生者与死者》和《军人不是天生的》，分别发表于1959年和1964年。饶有兴趣的是，无论是从发表的时间、还是从作品的内容及其写法来看，西蒙诺夫在战时的创作以及战后的这一战争三部曲都是与苏联战争题材小说创作的三个阶段大体吻合的。在战时，以《日日夜夜》为代表的作品，歌颂了苏军将士的英勇精神，其手法是新闻性的。五、六十年代的战壕真实风格，在三部曲的前两部中有较为明显的体现。《生者与死者》真实、无情地表现了苏军在战争初期的节节失利，并以随军记者辛佐夫的所见所闻，反映了苏联军民因思想和物质准备不足而普遍带有的“惊慌失措”，这部悲剧性的小说将情节结束在莫斯科保卫战。《军人不是天生的》虽然仍以卫国战争为描写对象，但也腾出了较大篇幅写了辛佐夫归队后遭到怀疑的事，从而体现出了“尊重人、相信人”的人道主义主题，这与作品写作、发表年代的社会思潮是合拍的。而在《最后一个夏天》中，作者又采用了全景文学的写法，小说描写了解放白俄罗斯战役的全过程和大场面，还直接描写了斯大林作为最高统帅的指挥艺术。西蒙诺夫这部带有不同时代特色的三部曲，是二十世纪俄罗斯战争题材文学发展的一个缩影。

在战争题材文学发展的第三阶段上，还出现了另一类型的杰作，它们将对战争残酷性的渲染和对英雄主义的歌颂相结合，将战争中的真实描写与对人性的赞美或批判相结合。这一倾向最突出的代表，是瓦西里耶夫和康德拉季耶夫。

瓦西里耶夫（1924—）出生在一个军人家庭，参加过卫国战争，作为一个作家，他的作品也大多是描写战争的。在他的作品中，战争题材的三部曲《这里黎明静悄悄……》（1969）、《未列入名册》（1974）和《后来发生了战争》（1984）最为重要，而这其中，又以《这儿的黎明静悄悄……》最为人们所乐道。这部小说以及根据这部小说改编的电影，都曾在中国激起过热烈的反响。小说描写驻守某车站的女高射机枪班的五名女战士，在军运指挥员瓦斯科夫准尉的带领下，在密林中与空降的德军小分队周旋、搏斗的故事。五位经历不同、性格各异的女兵，在祖国召唤的时刻拿起了武器，战争将女性也引进了残酷的环境。随着情节的展开，五个青春、美丽的姑娘，一个个地牺牲在战斗中。班长丽达在战争一开始时就失去丈夫，她坚决要求上前线，在丈夫战斗过的地方复仇，战斗中，她在负了重伤后为了不拖累要转移的战友而向自己开了一枪；将军的小女儿冉妮娅热情活泼，为了引走敌人而保护战友，死在敌人的枪口下；游击队员的女儿丽达纯朴可爱，还对准尉一见钟情，但她未能来得及品尝爱的滋味，就在回去送信的途中陷进沼泽

而牺牲；出身医生家庭的索尼娅是一位大学生，她沉默寡言，对世界充满着温情和幻想，在她返身去为准尉寻找遗忘的烟袋时，被德寇用刀刺中；从小是孤儿的嘉亚娅，她在战斗中因为惊慌和恐惧而暴露了自己，被敌人打中。这一个个的死，一朵接一朵突然凋谢的鲜花，使读者感到强烈的震颤。作者这是在把最美的、最有价值的东西毁灭给人们看。但在这浓重的悲剧意味中，人们又能感受到壮丽的英雄主义气概。最后，身负重伤的瓦斯科夫仍全歼了敌人，这是对五个姑娘的告慰，也是对读者的告慰。

康德拉季耶夫（1924—）也是上过前线老战士，但他开始创作较晚，他的第一部小说《萨什卡》直到七十年代末才发表，之后他陆续发表的中短篇小说还有《鲍尔卡的道路》、《伤假》（均 1980）、《相逢在列斯坚科》（1983）、《叶妮卡》（1985）等。《萨什卡》中的主人公是一个普通士兵，他诚实、善良，而又勇敢、坚强。作者将这一普通人置于战争的大背景中，让他在战斗、友谊、爱情等的考验中表现出他性格的内涵，从而揭示出俄罗斯性格的美德在战争的特殊环境中的释放。为了战友，他冒死去抓俘虏，搞弹药和服装；但当失去理智的营长命令他去枪毙俘虏时，他却冒着生命的危险拒不执行；他在战斗中也感到恐惧，但努力把恐惧埋在心底；他负伤后遇到了心爱的姑娘，但一想到战友们还在前线，又毅然返回。他似乎没有建立什么特殊的功勋，但他却是一个真正的英雄，俄罗斯人民的胜利基础，就是无数的萨什卡以及他们在战斗中体现出的献身精神。与传统的战争题材不同，在康德拉季耶夫的小说中没有重大的战役、特殊的功勋，而是对战时日常生活的描写，通过普通人的普通战斗经历，表现出战争中人的命运，或是主人公经历中的战争。这种写法，又被人称之为“战争生活流”。它人物不多，情节单纯，叙述也很朴实，却总给人以更强的文学感，更大的思考空间。有人认为，以康德拉季耶夫的创作为代表的倾向也许是战争题材文学中又一个新阶段的开始。

第三节 生产题材文学

七十年代，苏联社会进行了“科技革命”和“新经济体制”。“科技革命”，就是加快科技的发展，促进科研成果的转化，将科技当成直接的生产力，变成促进社会发展的主要手段。在“科技革命”时代，二十世纪俄罗斯文学中传统的“劳动”主题、“生产”主题发生了一定的变化，它开始多以科技管理和管理者为具体的对象。

七十年代，素以对社会现实的变化反应迅速著称的俄罗斯戏剧，又推出了一大批生产题材的剧作，如萨伦斯基的《玛丽娅》（1969）、卡普林斯卡娅的《工程师》（1970）、德沃列茨基的《外来人》（1971）、鲍卡列夫的《炼钢工人》（1972）、切尔内赫的《来去之日》（1975）、盖利曼的《反馈》（1977）等等。这之中，社会影响最大的，当数《外来人》一剧。德沃列茨基（1919—）的这一剧作，不仅轰动了戏剧界，而且也轰动了整个文艺界和全社会。相当长的一段时间里，该剧在全国各大剧院反复上演，观众不绝。剧中的主角是年轻的工程师切什科夫，他自愿到一个连续数年完不成任务的冶金车间当主任。这个“外来人”上任后，大刀阔斧地进行改革，不留情面地实行科学化的管理，终于使车间的生产走上了科学的轨道。剧本发表后，引起争论，有人认为主人公是时代的典型、新的领导艺术的代表，也有人称之为“小彼得大帝”，是“独裁的苗子”。但不管怎样，切什科夫的形象产生了巨大的社会效应，“外来人”不仅走上了许多现代化生产管理者的岗位，也步入了俄罗斯经典文学形象的行列。

与《外来人》中的切什科夫的领导风格相近的，还有李帕托夫（1927—）的小说《普隆恰托夫经理的故事》（1969）中的主人公。有人称这位普隆恰托夫经理是科技革命时代主人公画廊中的第一幅肖像。李帕托夫的小说由“现在的故事”、“过去的故事”和“未来的故事”三个部分组成。西伯利亚某大型木材企业的总工程师兼代总经理普隆恰托夫在改革企业管理体制、提高劳动生产率方面的一系列努力，是“现在的故事”；“过去的故事”是主人公的身世；而在“将来的故事”中，主人公终于正式就任总经理，这个毛遂自荐的新官，上任后敢作敢为，赏罚分明，终于消灭了企业中的懒惰现象。这位自己也“紧张得如压紧的弹簧”的代总经理，以及其“善良加拳头”的工作作风，在文学中，如同在生活中一样，都引起了非议，但这却代表着一种时代潮流，因而有人评论普隆恰托夫为科技革命条件下的“当代英雄”。

随着时代的发展，渐渐地，切什科夫、普隆恰托夫这样可敬不可亲的“外来人”离开了文学的中心位置，代之而来的是所谓的“实干家”形象。这些人工作踏实，既不守旧，又有人情味，是最理想的现代化领导人材。在这类形象中，比较突出的是阿尔图宁。阿尔图宁是科列斯尼科夫（1918—）的“阿尔图宁三部曲”中的主角。三部曲由《阿尔图宁的同位素》（1974）、《阿尔图宁作出决定》（1975）和《培养部长的学校》（1977）组成，描写了阿尔图宁从作业班长到副部长的成长过程，多方面地展示了他精通业务、富有革新精神和组织才能的实干家的性格。

格拉宁（1918—）是一位热衷科技题材、知识分子题材的作家。1954年发表的长篇小说《探索者》使他一举成名，六十年代的《走向雷电》也引起过较大反响。七十、八十年代，格拉宁继续相近题材的创作。在写实性中篇小说《奇特的一生》（1974）中，作者记述了动物学家留比谢夫饶有趣味的

一生；《一幅画》（1980）塑造了“实干家”洛谢夫的形象，小说以计算机厂的兴建与文物保护之间的矛盾为契机，多线索、多层次地展示了众多现代人的心理，对人与环境、人与历史、人与文明等大主题进行了思索。“一幅画”，象征着对历史的记忆，象征着和谐过去或现实，现代人如何保持这“一幅画”的纯净和完整，这就是作者向读者和自己提出的问题。格拉宁的创作，虽以科技主题为主，但其意义已超越了题材的限制，他的创作因而获得了一种哲理意味和普遍意义。而他之前的大多数生产题材的作家们却未能做到这一点。他们往往在狭窄生产领域中设计两种势力的冲突，塑造带有某一鲜明倾向的主人公，虽在某一特定的阶段引起过反响，却很难具备较为持久的艺术魅力。

进入八十年代之后，传统的生产题材文学日趋衰落，纯粹反映劳动、生产的文学佳作越来越少。这也许是因为，现代化大工业枯燥的生产过程原本就缺少文学色彩，也许是因为，置身于后工业社会中的人更愿意用机器以外的东西去满足自己的美学需求。

第四节 乡村题材文学

与俄罗斯战争题材文学的全景化进程相呼应,这一时期的乡村题材文学也出现了一种追求史诗化的倾向,一些作品描写俄罗斯乡村近半个世纪的沧桑变迁,描写城乡的分离过程及其对现代人心理的影响。在这一时期乡村题材文学创作中取得较为突出之成就的俄罗斯作家,有阿勃拉莫夫、扎雷金、阿列克谢耶夫、别洛夫、阿纳尼耶夫等人。

阿勃拉莫夫(1920—1983)生在乡村,战后毕业于列宁格勒大学语文系,后在母校的苏联文学教研室任主任,从事乡村题材文学的研究和教学工作。与此同时,他也亲自进行文学创作,从五十年代末至七十年代末,他陆续发表了《兄弟姐妹》(1958)、《两冬三夏》(1968)、《十字路口》(1973)和《房子》(1978)等四部长篇小说,合成了洋洋大观的“普里亚斯林四部曲”。故事发生地是作者的故乡、俄罗斯北方阿尔汉格尔斯克地区,小说以佩卡申诺村中普里亚斯林一家从卫国战争至七十年代末长达三十余年的生活经历为线索,展示了俄罗斯北方乡村生活的历史变迁。《兄弟姐妹》写战争期间佩卡申诺村民与自然斗争、坚持生产支援前线的事迹;《两冬三夏》和《十字路口》写的是五十年代初期的农村,农民们要重建家园,却又因强迫命令和官僚主义而背负重担,生活艰难,乡村中的矛盾正在激化,徘徊在“十字路口”的乡村在呼吁变革。《房子》写的是七十年代的佩卡申诺,农庄已成为国营农场,农庄庄员的温饱问题已经解决,但农场中仍然存在着混乱和懒散,乡村中的生活仍是那般沉闷。阿勃拉莫夫以一个后代之子的赤子之心,用严峻的现实主义笔触揭示了各个时期乡村中的各种问题和矛盾,对俄罗斯农民的处境和未来表现出极大的关注,他将一幅并不乐观的俄罗斯乡村生活编年史呈现在读者面前。

别洛夫(1932—)是另一位杰出的乡村散文大师,这位被评论家称之为“俄罗斯的声音”的作家,以朴实无华的文字描写着俄罗斯乡村的日常生活,使平凡的农家生活带上了某种诗意,在俄罗斯农民身上有更典型、更集中体现的俄罗斯人性格也得到了欣赏性的再现。别洛夫的重要作品有《炎热的夏天》(1963)、《凡人琐事》(1966)、《木匠的故事》(1968)、《前夜》(1976)和《和谐集》(1981)。《凡人琐事》中的凡人伊万和《木匠的故事》中的木匠斯莫林,都是乡村中普通的人,作者把他们生活中最平凡的琐事捡起来,平淡地说给你听,然而就在这平淡之中,你却能受到某种强烈的感染,因为,无数的俄罗斯农民在艰难困苦中从不抱怨命运,而总是默默地对乡村、对故土尽着自己的义务,他们付出得多,索取得少,而且在任何环境中都坚守着他们传统的道德准则。俄罗斯人面对困难时的无畏和乐观,他们在爱和恨时体现出的洒脱,都是作者诗意地进行歌颂的对象。别洛夫也写到了俄罗斯乡村中的矛盾和问题,他的故事中也不乏沉重,但他写俄罗斯乡村,是怀有一种自豪,他试图以他笔下的乡村、乡村中的人和生活的,与物欲横流的当代生活作一个对照。

六十年代中期以来,以乡村生活为题材进行创作的作家还有很多,他们各自从不同的侧面对二十世纪的俄罗斯乡村生活作了描写。扎雷金(1913—)在小说《在额尔齐斯河上》(1964)中,通过一个农民的悲剧性遭遇,揭示了乡村中一个重要的、长期未能得到解决的问题,即集体化与个人价值、专制领导与同情心、国家利益与个人命运间的冲突一直未能得到调和的问题;

在《委员会》（1975）等一些作品中，作者又对同样的问题作了进一步的思考。阿列克谢耶夫（1918—）的描写乡村生活的小说《不垂柳》（第一部，1970；第二部，1974）和《爱打架的孩子》（1981），都以相当的篇幅揭示了乡村中各个时期都曾出现过的针对农民的过火行为，但作者不以揭露为唯一目的，他更善于表现俄罗斯农民的成长过程：绰号“垂柳”的主人公乌格留莫娃从一个普通的劳动妇女成长为一个劳动模范、最高苏维埃代表；幼年“爱打架的孩子们”，在熬过艰难的童年后，又成了保卫祖国的英雄。阿纳尼耶夫（1925—）的巨著《没有战争的年代》（四卷，1975—1984）试图将农业问题与现代生活统一起来思考，在更高的层次上概括俄罗斯乡村的历史命运。小说以五个家庭的活动为线索，将描写的笔触伸向现代俄罗斯社会生活的各个角落，但小说的中心问题，仍是乡村问题，尤其是人与土地的问题。在工业文明的冲击下，农民们大量流入城市，但在这一表面现象的背后，作者发现了农民抛弃故土的另一原因，即长期的官僚主义体制打击了农民的劳动积极性，不合理的劳动组合方式，又降低了农民对土地的感情，而人与土地的分离，是俄罗斯乡村许多悲剧的根源。

乡村题材文学在七十年代前后一度形成了一股强大的潮流，并赢得了广泛的社会承认。上面提到了扎雷余金、阿列克谢耶夫和阿纳尼耶夫三位作家，分别长期担任苏联文艺界三个最重要的文学刊物《新世界》、《莫斯科》和《十月》的主编，这也在一定程度上说明了乡村题材文学在文学界所享有的较高地位。

第五节 道德题材文学

道德问题一直是俄罗斯文学关注较多的一个主题，严肃的俄罗斯族作家们，总爱在充满哲学味、宗教味的文学实验室中解剖人的灵魂，并时时因人类的命运、因文化的命运作沉思状，作痛苦状。六十年代末至八十年代的俄罗斯文学中，又一次出现了探索道德的强烈兴趣，这一兴趣似乎成了这一时期文学生活最突出的特征。这一兴趣的出现，自然有社会的原因，如物质生活发达之后在精神生活领域中出现的空虚，东西方意识形态的对垒衍生出的不同价值观、人生观的碰撞，某一统帅性的政治信仰危机后出现的社会性的迷惘情绪，等等；但这其中也有文学自身的原因，或一味歌颂或一味揭露的作品，已开始让人感到直露、无味，而那种人为设计的新旧、上下、敌我间的矛盾冲突，已因为雷同和肤浅而难以继续下去了。文学要走向深刻，就必须走向人，走向人的内心，走向人内心的道德宇宙。

这里所论的道德题材文学，与前面三节所述的战争题材文学、乡村题材文学和生产题材文学是既平行又交叉的。对道德的探索倾向，在各个题材的文学创作中都有所表现；而这里所述的作家、作品，又仿佛可以分门别类地归入其他的文学题材中去。前文提及的田德里亚科夫、邦达列夫，都是这一时期道德探索倾向的重要代表人物。乡村题材文学对俄罗斯性格及其演变的把握，战争题材文学对个人在战争中的命运的思考，生产题材文学对科技文明与人的道德本质之关系的发掘，都带有浓厚的人性探究色彩。只不过，这里所述的作家、作品在道德探索方面做得要更深刻、更典型一些。

特里丰诺夫（1925—1981）从六十年代下半期开始描写莫斯科城市居民的日常生活，陆继写出了好几部中篇，如《交换》（1969）、《初步总结》（1970）、《长离别》（1971）、《另一种生活》（1975）和《滨河街公寓》（1976）等。这一组后被评论家称之为“莫斯科故事”的作品，因其对世俗心态入木三分的描摹和辛辣的讽刺而引起过激烈的争论。《交换》的女主人公列娜婚后与婆婆不和，一直不住一起，但在婆婆快要去世时却主动搬到婆婆处，为的是“继承”婆婆那套宽敞的住宅。小说通过房子、住所的“交换”，反映了现代城市生活中已司空见惯的感情“交换”，甚至是道德和灵魂的买卖。《滨河街公寓》的主人公格列勃夫八面玲珑，不择手段，终于攀上高枝，成为学术界的头面人物，住进了觊觎已久的滨河街的高级公寓，这个贪婪的学术新贵为了进一步向上爬，竟充当了迫害自己的教师和老师的独养女的打手。作品还揭示，格列勃夫在当代社会绝非个别现象，在功名利禄的诱惑下，越来越多的人出卖了他们作为一个人所拥有的最珍贵的东西，如爱情、友谊、忠诚、正义等等。1978年，特里丰诺夫完成了长篇小说《老人》，继续着他对现代城市市俗习气的抨击。“老人”列图诺夫在五十年前曾亲眼目睹一个忠于革命的哥萨克团长被错误镇压，那惨景让已年近七十的老人至今还感到一种良心上的不安；如今在他周围，他的子女却利用他的历史功劳不择手段地为他们自己捞实惠。作者将历史的现代的两条线索交织在一起，一是为了给出一个两代人、两种道德观的对照，二也为了说明往昔的怀疑人、不相信人的政治与今日的缺乏同情心、自私自利的生活这两者间的渊源关系。特里丰诺夫对现代市俗的无情揭露，具有深刻的道德力量，人们因而曾称他为“二十世纪的果戈里”。

特里丰诺夫通过揭露城市新市俗来实现其道德探索主题，舒克申（1929

—1974) 则是以对乡村中普通人的道德演变的再现来达到同一目的的。和马雅可夫斯基、沃兹涅基斯基、叶夫图申科等人一样，舒克申也是一位艺术多面手。他毕业于苏联国立电影学院，做过电影制片厂的导演，在电影艺术方面取过显赫的成就，他导演的影片《有这样一个青年》曾获威尼斯电影节金狮奖，他自导自演的影片《红莓》曾获全苏电影节大奖，他曾因在《湖畔》中的出色演技获苏联国家奖。他在电影艺术方面的成功，使他成了俄罗斯的功勋艺术家。在文学创作方面，他也显露出横溢的才华。他一生共写有部长篇小说、近十部中篇小说和百余篇短篇小说。他的小说具有与电影脚本相近似的风格，语言简洁，富有提示性、形象性和客观性，情节自然流畅。而他的作品对道德问题的关注，更让人关注。舒克申十分着重描写那些离开故土的乡村人的生活遭遇和心路历程。《在那遥远的地方》(1966) 写天真纯洁的乡村姑娘在考上大学后不久，就沉沦在城市的花花世界中。作者以此表达了面对俄罗斯乡村传统道德风格的逐渐丧失而生的忧虑。代表作《红莓》(1973) 原为一部所谓的“电影小说”(这是由舒克申所独创的介乎于中篇小说和电影脚本之间的一种文学体裁)，后由舒克申自导为电影，作者还出演戏中的男主角。这篇小说描写一个刑满获释的劳改犯，返回故乡，正当他经过痛苦的道德忏悔之后准备重新做人、开始新生活的时候，却被过去的同伙杀害，倒在故乡的白桦林中，倒在往日恋人的怀抱中。作者想告诉人们，人性的复归是艰难的，但是同时，道德的力量又是可以胜过死亡的。

在对现代人的道德世界的探究中，一个重要的主题被提了出来，即人与自然的主题。从二十世纪下半期起，人与自然的关系已开始处于全球性的紧张状态。人类对其赖以生存的地球进行着工业化的掠夺，自然界也已以其铁的规律开始了对人类的报复。这一严峻的问题，已引起了包括俄罗斯作家在内的全世界众多作家的注意，作家们也已在作品中以不同的形式试图将他们感受到的忧虑传染给读者。在俄罗斯，有一大批作家涉猎此题，出现了一批影响广泛的“生态文学”。如诗人伊萨耶夫(1926—)在长诗《猎人射杀了仙鹤》(1985)中，写一个老战士在射落一只仙鹤后负疚的心情，他受到了良心的谴责，也受到了他那些早已葬身疆场的战友们的谴责。诗人在长诗的最后写道：“人不是自然之王，而是自然之子”。瓦西里耶夫在小说《不要射杀白天鹅》(1973)中，也警告人们应以理智和爱心来对待自然和自然中的一切。在处理人和自然的关系以及与此相关的道德问题上，一群西伯利亚作家表现出了他们出众的才华。这也许是因为他们自幼就生活在这世界上最阔大、最天成的自然之中，从而养成了与大自然休戚与共的深厚感情。

“西伯利亚文学”是一个较为悠久的历史概念，早在十九世纪中后期，由流放犯们带去的文化种子就已在那片浩瀚的大森林中生出了新芽。在苏维埃时代，广袤的西伯利亚土地又培养出了一个又一个的杰出作家，他们的作品程度不一地体现着某种共性，这一共性除了风格上的地域色彩外，重要的还有那种对自然的眷念和对俄罗斯传统的珍视。早已有专门性的《西伯利亚文学史》问世，而新崛起的西伯利亚作家群更引人注目。前面提到的舒克申是西伯利亚人，叶夫图申科也出生在西伯利亚。而最纯粹、最杰出的西伯利亚作家，应是万比洛夫、阿斯塔菲耶夫、拉斯普京等人。

万比洛夫(1937—1972)是二十世纪俄罗斯戏剧文学中最杰出的人物之一，也是道德心理剧的大师。从六十年代初开始文学创作时起，到他于1972年8月17日溺死在故乡的贝加尔湖中止，他总共写了近十部剧作。在这些剧

作中，剧作家以一种抒情而又幽默的笔调，营造着一个又一个既荒诞又平淡、同时却具有深刻悲剧意味的戏剧冲突，把当代人迷茫、无奈的心态绝妙地体现在舞台上。但万比洛夫之所以展现这种悲剧，这种失望，目的还在于：在普通人的灵魂中寻找道德的支撑点。在他的代表作《打野鸭》（1967）中，主人公齐洛夫厌烦周围的工作和生活、甚至厌烦友谊和爱情，他把“打野鸭”作为生活的唯一寄托，可他从来就没去打过，而且也根本就不会放枪。这个人物是剧作家一个惊人的发现，而且，作者在剧中也对这一主角表现出某种不置可否的态度。这一切，引起了广泛的争论，但争论之后，人们发现，齐洛夫在他们中间随处可见，甚至就是他们自己！于是，“齐洛夫”这个人物便作为一种从当代社会中提炼出来的典型进入了俄罗斯文学的形象陈列馆。万比洛夫的最后一部剧作《去年夏天在丘里木斯克》（1970）则表现出了完善人性强大的道德力量。小餐馆的女招待瓦莲京娜在舞台上自始至终忙着修补那一次被人踏倒的栅栏，与此同时，她也在用自己的情爱，修补着别人和自己心中出现漏洞的道德堤坝。最后，齐洛夫式的人物沙曼诺夫终于在她那儿获得了生活下去的勇气和意义。

拉斯普京（1937—）与万比洛夫同年出生，又同出生在伊尔库茨克州。他的创作题材广泛，既又有写乡村生活的《为玛丽娅借钱》（1967）、又有写生产建设的《告别马焦拉》（1976），也有写卫国战争的《活着，可要记住》（1974）。将他的创作统一起来的，就是作家随时随地表现出的道德观。面对传统道德基础的逐渐丧失，作家痛心疾首，便通过文学来表达他的责任感，并希望在每一位读者的心目中唤起同样的责任感。《为玛丽娅借钱》写的是忠厚的乡村女售货员玛丽娅因不会做买卖而亏了一千卢布，为了使她免受牢狱之罪，她的丈夫四处奔走去借钱，但却处处遭白眼，受冷落。作者通过玛丽娅的困境，折射出了缺乏同情心的社会现实。《活着，可要记住》写一位伤兵从战场上逃回，躲在山洞里，靠妻子纳斯焦娜偷送东西维持生命，丈夫的偷生行为让纳斯焦娜羞愧，最后带着腹中新怀上的孩子投河自尽。作者以此表现了道德丧失的后果。《告别马焦拉》表面写的是一个水电站的建立，但当别人都在为社会主义建设的成就而欢天喜地的时候，作者却在为被淹没的一切而惋惜，为自然界的命运而担忧。

阿斯塔菲耶夫（1924—）的小说《鱼王》（1972—1975）是人与自然主题中最杰出的作品之一。这是一个由十二个中篇构成的系列中篇集，各篇之间无直接的人物和情节联系，但对大自然的描写和歌颂、对人与自然关系中表现出的道德问题的探讨，则是贯穿《鱼王》的中心思想。主题篇《鱼王》写的是偷渔者伊格纳齐依奇与大鲤鱼之间的搏斗。伊格纳齐依奇钓到这条近五米长的“鱼王”后，想马上得到这丰厚的收获和，而鱼王则不愿束手就擒，于是双方展开了一场惊心动魄的斗争，最后两败俱伤，负伤后的偷渔人在昏迷中突然获得了良心发现，放走了大鲤鱼。这个故事使人们很容易联想到海明威的《老人与海》，也容易联想到普希金的童话诗《渔夫与金鱼的故事》。但在这里，阿斯塔菲耶夫欲体现的不是人胜自然的硬汉精神，也不是善恶皆有报的寓言真理，他用人格化的手法赋予鱼王以象征色彩，象征着自然，象征着自然与人的平等权利，象征着自然可能投向人类的报复。《鱼王》之后，阿斯塔菲耶夫又写作了一系列作品，主题仍多为人与自然的关系问题和道德问题。

第七章 改革时期的文学

第一节 概说

八十年代的苏联社会，是戈尔巴乔夫的时代。这位开明、强干的领导者在担任苏共总书记后，以他的“民主的、人道的社会主义”思想为指南，在政治、经济和社会生活的一切领域展开了大刀阔斧的改革。他的改革新政对国家所产生的深远影响，甚至能与彼得大帝的改革、列宁的十月革命等相媲美。但到了九十年代初，戈尔巴乔夫终于对越滑越快的改革列车失去了控制，由中央集权趋向政治民主的强大进程，将其始作俑者也无情地撞倒了，戈尔巴乔夫成了一个伟大的过渡者，“世界第一公民”不情愿地引退了。1991年12月的阿拉木图会议正式宣告了有七十余年历史的强大国家苏联的解体。俄罗斯成为一个独立国家后，叶利钦实施了较戈尔巴乔夫更为激进的社会改革措施，与西方在政治上结盟，搞市场经济和私有化，使俄罗斯在二十世纪快要结束时又一次经历着艰难的抉择和痛苦的巨变。

处在戈尔巴乔夫和叶利钦的改革时期的俄罗斯文学，最大的特征就是文学的社会化和政治化。一向与政治、与社会生活结合密切的俄罗斯文学，在每个社会变革的关头都会成为政治纲领的传声筒、社会舆论的代言人。在改革时期，它又一次（或许是最后一次）参与到社会的政治生活中来了，作家们纷纷撰文、演说，投入到“俄罗斯向何处去”的大讨论中去，各种文学报刊大都成了政治论坛。与此相适应，文学生活空前地自由化了，作家们第一次感到可以真正地畅所欲言了，他们或评判历史或针砭现实，或攻击他人或陈述自我，尽情地发泄了一通，但发泄之后却往往是一种别样的虚空。文学的政治化和自由化，对于社会无疑是起到了推波助澜的强大作用，但对于文学自身的发展却未必有利，似有一股强大的力，吸引文学列车偏离它自己的轨道。作家们静不下心来专注于创作，“纯文学”的作品也似乎生不逢时，很难引起读者的兴趣。事实上，在这近十年间，也确实没有出现多少可以载入文学史册的真正的文学新作。

在这种背景下，回归文学和侨民文学便赶来填补空缺了。当然，这类文学之所以得以“回归”，也正是社会和文学自由化、民主化的结果。所谓的“回归文学”，是指那些过去由于各种原因被禁，如今却得以发表的作品。这些激起热烈反响的作品，有些是著名作家在此之前创作完成却一直未见天日的作品，有些是发表后即遭批判而迅速被禁的作品，还有些提早已在国外发表并引起反响的作品。这些作品的被禁，大多是由于政治上的原因，因此，它们在政治宽松的年代中回到读者手中，似是一种必然。与此同时，这些作品不仅满足了读者的种种好奇心，它们反过来又对社会民主化的过程起着某种促进作用。在回归文学热中，有一个现象也是引人注目的，即俄罗斯侨民作家及其作品的回归。在二十世纪，由于种种社会的和政治的、甚至是家庭的和个人的原因，一大批有才华的俄罗斯作家侨居国外。他们在俄罗斯境外继续文学创作，并取得了令世人瞩目的成就。在改革时期，他们的作品得以在俄罗斯境内发表。“侨民文学”应是一个很大的概念，二十世纪的俄罗斯侨民文学史，在时间上应是与二十世纪的俄罗斯文学史大体等长的，但只有在改革时期，侨民文学才第一次体面地、甚至是炫耀地返回了祖国，并被纳入了二十世纪俄罗斯文学的长河。

随着文学生活的政治化和民主化，俄罗斯作家在一系列原则问题上的分歧公开化、激烈化了。在俄罗斯文化史上，一直存在着两种文化倾向，即重视斯拉夫传统和主张西欧化的两种倾向，从彼得改革时期的宫廷斗争，到十九世纪的“斯拉夫派”和“西欧派”之争，都是这两种倾向的对峙。这也许是地跨欧、亚大陆、夹在东西文化之间的俄罗斯民族所固有的、难以调和的一个二律背反的文化现象。这一现象也渗透进文艺界，较近的体现就是《新世界》和《十月》之争。在改革时期，这种争论日趋激烈，一派作家以支持改革为旗帜，大骂保守派，称他们为“改革的敌人”；另一派虽不公开与改革为敌，却看不惯他们视为“投机者”的前一派作家，认为他们是民族传统的敌人。两派作家扬矛举盾，一时间忙得不亦乐乎，似乎连文学的老本行也淡忘了。苏联解体前，自称为“支持改革作家联盟”的“四月派”和以俄罗斯作家联合会为基地的“乡土派”，分别是两种倾向的代表。随着苏联的解体，各种引起争论的预测已纷纷沉淀为现实，作家们的争论也就渐趋平息了。

与热衷争论，又善于争论的老一代作家相比，战后出生的一批年青人似乎更热衷于文学本身。他们的“先锋派诗歌”和“另一种散文”，都表现出一种走纯文学道路的倾向，他们的追求，既是对世纪初的俄罗斯文学的隔代对接，也是对世界范围内同时代文学潮流的一种顺应。

第二节 回归文学

在1985年苏共中央的四月全会上，戈尔巴乔夫当选为总书记，在他的改革方针的指引下，社会生活出现了又一次的、规模更大的“解冻”。在文艺界，一批先前遭禁的作家及其作品，重新面世（有些是初次面世），读者争相传阅，社会广泛议论，一时形成了一场轰轰烈烈的回归文学热。

其实，要论起此类文学的回归，这并非第一次。早在解冻的时期，一大批在三十年代末和战后被无辜镇压、其作品也被禁止流传的作家就纷纷地被恢复了名誉，一些作品也得以再版。在八十年代的文学回归热之前，阿赫马托娃、曼德里施塔姆、巴里蒙特等人的诗就已经流传甚广了，巴别尔、布尔加科夫的作品也已有出版。然而，就回归的规模 and 影响而言，静悄悄的第一次回归是难以与八十年代的这股汹涌的、似乎要淹没一切的回归潮相提并论的。

回归热首先出版在各文学期刊上。1986年，《旗》杂志率先登出了普拉东诺夫的《初生海》和别克的《新的任命》，揭开了回归潮的序幕。接着，各大文学报刊几乎没有例外地腾出大量篇幅介绍被“封存”的作品，如：古米廖夫的诗作以及“白银世纪”其他诗人的诗歌，曾引起广泛的社会批判的小说《日瓦戈医生》（帕斯捷尔纳克）、《我们》（扎米亚金）、《红木》（皮里尼亚克）以及左琴科的作品，先前被审查机关“压扣”的杜金采夫的《穿白衣的人》、特瓦尔多夫斯基的长诗《凭借记忆的权利》、雷巴科夫的《阿尔巴特街的儿女》和格罗斯曼的《生活与命运》，等等，再加上众多“回归祖国”、“被译成俄语”的侨民文学作品，一时弄得俄罗斯读者眼花缭乱，应接不暇。若就这些作品的写作年代来看，它们中的大部分都可分别归入不同阶段的文学中去，但它们又是在这个特定的历史阶段集中面世的，故又可将它们视为一个整体性的文学现象。

普拉东诺夫（1899—1951）是较早被重新“发掘”出来的一位作家。普

拉东诺夫开始创作较早，曾受到高尔基的扶植。他独特的语汇、迷一般的潜台词以及对现实表面稚拙，实则入木的观察，使他在二十、三十年代文坛上既显得独树一帜，又显得格格不入。三十年代初，他的《有好处》等作品受到批判，此后一直未能自如地发表作品。他的最重要的三部作品《切文古尔镇》（1929）、《基坑》（1930）和《初生海》（1934）都是在八十年代下半期首次发表的。长篇小说《切文古尔镇》写一群满怀理想和壮志的革命者在十月革命后来到偏僻的小镇切文古尔，试图建起一座社会主义的人间天堂，但他们不切实际的幻想终未能实现。《基坑》写的是社会主义改造时期的建设运动，在某城，人们决心为全城的无产阶级建造一座高耸入云的大厦，于是他们开始不知疲倦地挖一个巨大的基坑，白白地耗费着体力和精力。《初生海》写某国营农场为解决用水问题，在一个海拔低于二百米的平原上大动干戈，准备挖出一个湖泊，但刚钻了三米就出了水。普拉东诺夫以平静的、白描似的笔调，似乎满不经心地在叙述这一切，但却让读者感到一种强烈的荒诞。在劳动中，劳动者们充满信心，乐观向上，但他们同时也被扭曲了，异化了，他们“弯腰弓背地度日”，“流着永远冲洗不尽的汗水”，成天半张着嘴“呼出躯体中结成硬渣的疲倦”，同时，“不能亲吻”，还“必须节约仇恨”。荒诞的是，仿佛并没有一个强大的外力逼迫他们，他们仿佛是自愿的，仿佛又是被迫的。理想与现实的矛盾，被敏锐的作家观察到了，并加以放大，其中无疑凝聚着作家深深的思考。如今，普拉东诺夫与扎米亚金一起，被列为“新乌托邦文学”（又称“反乌托邦文学”）的代表。

在回归文学中，篇幅和反响都较大的两部作品，是格罗斯曼的《生活与命运》和雷巴科夫的《阿尔巴特街的儿女》。

格罗斯曼最早由描写矿工生活的中篇小说《格留卡乌夫》（1934）起步，卫国战争时期表现活跃，当时的《人民是不朽的》、《为了正义的事业》等作品都受到过好评。但在战后相当长的一段时间里，他却比较沉寂，埋头写作巨著《生活与命运》。这部小说以沙波什尼科夫、施待鲁姆几个家庭在卫国战争前后的生活为线索，对主人公以及以主人公为代表的俄罗斯民族在这次灾难性的战争中的命运作了深刻的思考。小说将战争的场面和和平的生活相交叉，将普通人的苦难与上层的作为相对比，自由挥洒地对历史和战争进行回忆和思考。其中，“思考”构成了这部小说中最突出的特征，作者透过战争的失利、反攻、胜利的表面进程，试图洞察社会制度本身和战争统帅内心的矛盾。他宏大的描写和深刻的思考，赋予了这部作品以史诗性质，甚至有评论家将这部作品誉为“苏维埃时代的《战争与和平》”。在接下来发表的又一部作品《一切在流动》中，作者仍继续着他对制度、对领袖的审视和思考，并进一步把斯大林式专制的来源追溯到十月革命，对列宁也作了大胆的评论。

雷巴科夫（1911—）的长篇小说《阿尔巴特街的儿女》所关注的焦点，也是斯大林的时代。阿尔巴特街是位于莫斯科市中心的一条步行道，一条文化街。小说的主人公萨沙的家就在这条街上，他在三十年代的肃反运动中遭到迫害。作者通过他的不幸人生，对当时的社会进行了剖析。作者花了许多篇幅来直接描写斯大林的心理、斯大林与基洛夫的冲突、斯大林的独断专行的作风等等，把斯大林及其政策当成是以阿尔巴特街的儿女们为代表的一代俄罗斯人悲剧命运的根源。

回归文学不是一个统一的整体，“回归的”作品在写作年代、文本遭遇、

艺术内容等方面都有所不同，将它们联系在一起的，也许就是它们都曾被禁的“同患难”的历史。当然，它们之所以先后被禁，又大多出于政治原因，因此，这些作品在政治倾向上又表现出了一定的一致性，即对同时代的社会现实所持的批判态度。回归文学热的出现，不仅丰富了改革时期的俄罗斯文学，同时也使得二十世纪的俄罗斯文学史更完整、更全面了。在对改革时期的社会产生一定的政治冲击和推动作用之后。回归文学中真正具有文学、美学价值的东西将成为俄罗斯艺术宝库中的珍品。当然，这样的作品毕竟有限，不可能泉涌不止，目前，文学回归潮已基本结束了。

第三节 侨民文学

俄罗斯的侨民文学，系指在俄罗斯境外的俄罗斯作家的创作。这些作家有些加入了外国籍，有些一直没有入籍；他们大多坚持用俄语创作，也有一些人同时用俄语和别国文字进行写作。二十世纪俄罗斯侨民文学的历史持续得很长，但它较为集中地回归祖国，则完成在改革时期。

二十世纪的俄罗斯侨民文学有过三个浪潮，也就是说，在三个特定的历史阶段上，有大批的俄罗斯作家由于种种原因流亡海外。第一批文学流亡者是在十月革命后离开俄罗斯的，在当时，许多知名作家由于不理解革命、不接受革命、甚至是敌视革命而离开俄国，一部分人参加了反对布尔什维克的政治活动，也有一部人在境外仍潜心于文学写作。这一批流亡作家的数量是惊人的，他们中间不乏一流的大作家，在十月革命后至三十年代初的时间里，先后流亡国外的知名作家就有：阿韦尔琴柯、阿尔达诺夫、安德列耶夫、阿尔志跋绥夫、阿达莫维奇、阿姆菲捷阿特罗夫、巴里蒙特、吉比乌斯、扎伊采夫、扎米亚金、维·伊万诺夫、卡缅斯基、库普林、梅烈日科夫斯基、明斯基、谢维里亚宁、阿·托尔斯泰、苔菲、萨沙·乔尔内、尤什凯维奇、涅米罗维奇—丹钦科、列米佐夫、雷达谢维奇、茨维塔耶娃、施梅廖夫等等。他们离开祖国，远走他乡，在巴黎、布拉格、索非亚、柏林、贝尔格莱德、斯德哥尔摩、纽约、哈尔滨、君士坦丁堡等处安身，在颠沛流离的生活中，他们仍继续写作，并创办了大量的文学刊物，出版了许多作品。他们中的一些人，后来回到了祖国并成了苏维埃俄罗斯文学的经典大师，如阿·托尔斯泰、茨维塔耶娃等。侨民文学的第二浪潮出现在二次大战之后，当时在沦陷区的许多俄罗斯人逃到了安全国家，战后有许多人又从希特勒的战俘营直接去了西方，在这当时还很年轻的一代人中，后来有不少人选择了文学创作的道路。第三浪潮出现在六、七十年代，解冻时期之后的政治控制政策，使许多作家感到压抑，因而出逃，而官方也“主动”驱逐了一些持不同政见的作家。这些作家，是当今俄罗斯侨民文学的主要代表。

当前，俄罗斯侨民文学在世界范围内的中心有两个，一是纽约，一是巴黎。在巴黎，以俄罗斯的侨民作家涅克拉索夫、西尼亚夫斯基等为中心曾形成一个文化圈子，在西欧文化界颇有影响。由于彼得的改革主要是以法国为借鉴的，俄法两种文化间的联系一直较为紧密，俄罗斯许多文化人都视巴黎为文艺圣地；而巴黎浓郁而又自由的文化空气，也确是侨民文学最合适的土壤。从十月革命后至今，被茨维塔耶娃称之为“喀尔巴阡的罗斯”的巴黎的俄罗斯侨民社会，一直是俄罗斯侨民文学的中心之一。但二次大战后，美国逐渐成了世界文化的中心。俄罗斯侨民文化的重心也开始向纽约转移，美国是一个移民国家，新移民享有较为平等的权利；那里更多样、更刺激的艺术空气，对战后的新侨民也更有吸引力。如今，美国俄语文学和美国黑人文学、美国西班牙语文学、美国华语文学等一样，已成为美国文学的一个重要分支。在美国俄语文学的发展史上，首尾处各站立着一个魁伟的身影，他们就是纳博科夫和布罗茨基。

纳博科夫（1899—1977）出生在彼得堡的一个贵族家庭，其祖父曾任沙皇政府的司法大臣。十月革命后，不满二十岁的弗拉基米尔·纳博科夫随家人流亡欧洲，后进入英国剑桥大学学习文学，1922年迁居柏林，同时开始在侨民文学刊物上发表诗作。二次大战前，他还在巴黎生活过一段时间，后于

1940 年去美国，并在战后加了美国籍，开始在美国的多所名牌大学中教授文学，同时在哈佛大学比较动物博物馆从事昆虫学研究。晚年，他“旅居”瑞士等地，也许是要反复体味远离故土的飘泊感，据说他从不购房，从来就是住在旅馆里，1971 年，他在瑞士的蒙泰勒病逝，那个小城也是奥地利诗人里尔克晚年隐居的地方。纳博科夫到美国之前的创作，大都是以俄罗斯流亡界的生活为素材的，其中较著名的有《玛申卡》（1926）、《黑暗中的笑》（1932）等。到美国后，纳博科夫一面从事文学和昆虫学研究，一面从事小说和诗歌创作，同时还将大量的俄罗斯文学经典译成英文，将许多欧美文学大师的作品译成俄文，他的工作逐渐引起了美国评论界的注意。然而，真正使他在全美、甚至是全世界扬名的，是一部篇幅不甚大的长篇小说《洛丽塔》（1955）。据说，纳博科夫是带着一种近乎恶作剧的心理写作此书的，他似乎想说明：学究也会搞“畅销”，也敢写“淫书”。小说写一个名叫亨伯特的中年男人，爱上只有十二岁的女孩洛丽塔，为了实现他的爱，他娶了这女孩的母亲，在她母亲死后终于占有了她，后洛丽塔与另一男人私奔，亨伯特杀死那男人，又夺回了洛丽塔。小说中许多细致的性心理描写，使得人们曾将此书视为“淫书”，但此书新颖的结构、奇妙的语言，以及关于人生和艺术的独到见解，又使人们不得不承认这是一本真正的文学经典。之后，纳博科夫又创作了数部对美国文学和众多美国作家产生过重大影响的书，如小说《普宁》（1957）、《微暗的火》（1962）、《阿达》（1969）和论文集《文学讲稿》（1980）等。这位多才多艺、学识渊博的大师，一生共创作了近二十部长篇小说、数百首诗，还有众多的译作、论文。他已被公认为对不止一代的美国作家产生过影响的文学巨匠。

布罗茨基（1940—）生在列宁格勒的一个犹太人家庭中，很小就对诗歌感到兴趣。由于天性自由，具有叛逆性格，他很早辍学，做过多种杂活。与此同时，他读俄语诗歌经典，并有幸结识阿赫马托娃，成为她的学生。由于写诗，他被视为异端，两度被送进疯人院，1964 年又因“游手好闲罪”被判刑，并被流放至俄罗斯北方边疆。七十年代初，他被驱逐出境，后幸得著名诗人奥登等人的帮助，从欧洲辗转至美国，1977 年加入美国籍。早在他在列宁格勒等地过流浪式的生活时，他的诗集就已在美国问世。到美后，他又陆续推出多本诗集，如《长短诗集》（1965）、《荒野中的停留》（1970）、《美好时代的终结》（1977）、《词类》（1977）、《罗马哀歌》（1982）、《献给八月的新章》（1983）等。布罗茨基的诗，继承了十九、二十两世纪之交时俄罗斯“白银世纪”诗歌的优美传统，诗律严整，思想深刻，同时，他又自英语诗歌、尤其是以约翰·多思为代表的英国玄学派诗歌处汲取了营养，形成一个形象奇特且冷峻、带有静观和寓意色彩的诗歌宇宙。他以生命为诗歌主题，在对时间、空间、死亡、衰老的描写中抒发他关于生活、关于人类的认识。1987 年，他获得了诺贝尔文学奖，成为获得该奖的最年轻的作家之一。在授奖词中，发言人曾称他是“不止革新诗歌表现手法的大师”，并称他在“用俄语和英语这两根巨柱支撑他的诗歌大厦”。布罗茨基是一个罕见的语言天才，当年，他为了直接从原文阅读米沃什的诗，曾在几个月里熟练掌握了波兰语。八十年代，他直接用英文写作的散文集《少于一》（1986）又因其丰富的内容和出色的文笔获得了全美图书评论奖。现在，布罗茨基一面在美国的大学中教授文学，一面在他那总是烟雾缭绕的书房中继续写诗、作文。八十年代末，他的诗开始出现在俄罗斯境内的报刊上，引起了爱诗的

俄罗斯人的极大兴趣。1990年，经诗人本人审定的诗集《词类》在莫斯科出版，这本厚达五百余页的诗集收入了布罗茨基1962~1989年的诗作近二百首。

二十世纪的俄罗斯侨民文学取得了巨大的成就，在五位获得诺贝尔文学奖的俄国人中，就有三人是侨民作家（蒲宁、索尔仁尼琴和布罗茨基，另两人为肖洛霍夫和帕斯捷尔纳克）。而且，俄罗斯侨民文学还将俄罗斯的文学传统带到了世界各地，极大地扩大了俄罗斯文学的世界影响。

在改革时期，侨民文学中有价值的东西纷纷回归了俄罗斯。但与其他类型的回归文学不同，侨民文学仍处在继续的发展之中。如今，俄罗斯侨民文学还有越来越扩大的趋势，这是因为：第一，随着苏联的解体，在除俄罗斯以外的十四个前苏联加盟共和国中的俄语文学都将成为侨民文学，这将是很大的一个文学力量，因为在许多原加盟共和国中，俄罗斯族在总人口中都占有相当大的比例；第二，随着移民潮的持续，许多俄罗斯公民移居至以色列、南非、澳大利亚等国，在这些国家的文学中，已开始出现俄语文学的幼芽。二十世纪的俄罗斯侨民文学也许会在世纪末形成一个更大的浪潮。

第四节 青春的声音

1985年，苏联青年近卫军出版社曾出版过一本青年诗人的合集，名《青春的声音》。这个题名具有某种象征的、概括的意义。青年文学，一直是俄罗斯文坛上一个生机勃勃的现象。但是，在停滞时期和改革时期，青年文学虽时常在文坛引起广泛的争论，却没有赢得较为稳固的社会位置。回顾二十世纪的俄罗斯文学史，世纪之初的现代主义诗歌潮流是由一批年轻的诗人们发起的，马雅可夫斯基、叶赛宁统治十月革命的诗坛时不过二十余岁，卫国战争时期的“前线一代”作家在走出校门后便同时拿起了枪和笔，“高声派”和“细语派”的代表人物也是在风华正茂时就独领诗坛之风骚了。与这些先驱相比，改革时期的文学青年是自愧弗如的。也许是由于已步入老年的人类在排斥青年的因素，也许是因为这一代文化人恰好处于一个非英雄化的时代和一个物欲至上的年代。但是，文学是不会消亡的，自有一代又一代的人要走进文学。当前，俄罗斯文坛上仍响彻着一个青春的声音，它虽未压倒一切喧嚣，却也亮出了自己的嗓门和旋律。

“先锋派诗歌”是俄罗斯青年文学的一个重要组成部分，早在七十年代末、八十年代初，一批青年诗人的诗作就因其“朦胧”、“难解”等引起过激烈的争论。这一批诗人一改老一辈诗人的写作模式，采用一些新奇大胆的形象、复杂多义的词语和结构。与此同时，他们的诗歌减少了对社会生活和社会性主题的直接反映，多描写“小我”和个人深层内心的感觉。在他们的诗中似乎少了些俄罗斯诗歌传统的公民责任感和激情，而多了些与他们同时代的西方现代派诗歌的实验色彩。他们的诗歌，在冒着失去官方支持、失去读者的风险，却有着回归诗本身、找回诗人存在之价值的追求。在先锋派诗人中，比较突出的代表有日丹诺夫、帕尔希科夫、叶廖缅科等。布罗茨基一次在境外接受记者采访时，曾将这三人称之为俄罗斯诗歌的“希望”。

伊·日丹诺夫（1948—）的诗素以怪诞、难懂著称。他于六十年代末开始写诗，下面这首《无题》就写于1968年。

鸟儿死去的时候，
它身上疲倦的子弹也在哭泣，
那子弹和鸟儿一样，
它唯一的希望也是飞翔。

这首短短的小诗，已经表现出了日丹诺夫、甚至是整整一代新潮诗人的某些创作特色：子弹击中了鸟，诗人不去同情鸟儿却去同情子弹，这表现了一种观察、认识、理解事物的叛逆精神，写“疲倦的”子弹在“哭泣”，在渴望“飞翔”，是用一种新奇的想象在刺激读者的阅读神经。从60年代末至90年代初，日丹诺夫一直是诗评界争论的焦点，他的诗也似乎越写越离奇，越写越难懂。他及其创作，无疑代表着一种诗歌创作倾向。他的诗，如同一直没有固定工作、没有固定住所的诗人一样，仍处在不止的漂泊和求索之中。

自80年代中期起，俄罗斯文坛上开始活跃起一群青年作家，到1989年，评论界已将他们的创作视为一个相对整体，并冠之以“另一种散文”（今译“异样文学”）的称谓。称他们的创作为“另一种散文”，是因为他们的作品表现出了与前一辈、甚至是前几辈作家的创作不相同的风格。该派作家大都着重写凡人琐事，对生活的态度更为冷静更为客观。他们笔下的现实，多为社会的阴暗面或僻静的角落；他们笔下的人物，多为被生活扭曲的、遭受

情感压抑的小人物。在写作手法上，他们也较多地采用了意识流、荒诞、非逻辑等现代艺术手法。他们中的一位代表、作家别仁在访问中国后写的一篇文章中，曾比较过中国京剧和西方话剧的不同，他概括到，西方话剧是一个“说什么的艺术”，而中国的京剧则是一个“怎样演的艺术”。这个区别似乎也存在在两代俄罗斯作家之间。较之于“写什么”，新一代作家似乎更注重“怎样写”。这一批人的创作，使俄罗斯的当代文学与西方文学之间的距离有所缩小；但他们的创作中缺少俄罗斯文学传统的责任感和人情味，这也招来了许多人的批评。“另一种散文”不是一个统一的文学流派，其主要代表作家的年龄、经历和风格也不尽一致。目前被视为“另一种散文”之代表的作家，有文坛巨匠列夫·托尔斯泰的孙女塔吉雅娜·托尔斯泰娅，有既写小说又写剧本的柳德米拉·彼得鲁舍夫斯卡娅，有学过汉学的列昂尼德·别仁，有中学教师出身的维亚切斯拉夫·皮耶楚赫，还有叶夫盖尼·波波夫、谢尔盖·卡列金、瓦列莉亚·纳尔比科娃、维克多·叶罗菲耶夫等。

别仁（1949—）是这一批青年作家中较为稳重的一位，他毕业于莫斯科大学的中国语言文学专业，并以题为《中国诗人谢灵运及其时代》的论文获得语文学副博士学位。他自七十年代中期开始发表文字，如今已出版八本小说和学术性著作，较重要的有《屠格涅夫地铁站》（1979）、《人文学热》（1985）、《天使瓦莲卡》（1989）、《南瓜社会》（1989）等。别仁对中国怀有深厚的感情，曾称中国是他“在自己的思想中、理想中和幻想中神往的祖国”，并曾访问过中国。

转眼间，这一代的“青年派作家”已近五十岁了。他们似乎应有生不逢文学盛世之感，但他们却以自己顽强的努力，在传递着二十世纪俄罗斯文学的接力棒。

第五节 新的开始

又到了一个世纪的末尾，再有六、七年，二十世纪的俄罗斯文学就将走完它的历程。在这世纪末之时，俄罗斯文学却有了一个新的开始。

首先，随着俄罗斯社会、政治和经济改革的深化，文学进一步自由化，它脱离了社会的压力和政治的重负，开始返回文学本身。在相当长的一段时间里，文学与以前相比，将失去社会代言人和自由政治论坛的角色意义，随之而来的孤寂，对于文学重新找回自我、对于文学自身的发展也许不是坏事。与此同时，随着计划经济向市场经济的过渡，文学开始面临着市场的严峻挑战。近两年，许多文学报刊停刊，出版社的出书量锐减，纯文学的作品越来越难面世，而一些准文学、色情文学作品却走上了市场。这是经济向文学提出的挑战，俄罗斯文学如何去适应市场经济，是一个让人关心、担心的问题。

其次，随着苏联的解体，俄罗斯文学的独立性得到了加强。如今，俄罗斯乡土派作家的联系更为密切了，俄罗斯文学的民族传统也可以得到更直接的继承。可以预测，一种更加纯粹，从而也就更具世界意义的俄罗斯文学，将在世纪末出现，它将与世纪之初繁荣的俄罗斯文学遥相呼应。

1992—1993 年间的这十几个月，是俄罗斯文学再次独立生存的最初岁月，在这急剧变革的岁月中，俄罗斯文学界发生了或悲或喜的许多事。著名女诗人德鲁尼娜因为“找不到自己在现实中的位置”而自杀；而哈里托诺夫却获得了 1993 年英国最著名的文学奖布克奖。对俄罗斯文学现状的估计，也有悲有喜，悲观论者认为这是文学“沉默不语的一年”，是文学衰落的一年，乐观论者却认为此为“二十世纪后期俄罗斯文学史上最重要的年代之一”，因为他们在文学与宗教和重新亲近、文学对人类命运的深切关注、俄罗斯文学与西方现代文学潮流的横向融合等方面，看到了俄罗斯文学重新崛起的势头。

无论如何，一个与前期文学有所不同的文学正在出现，俄罗斯文学这一新的开始，也许将延续进下一个世纪，从而成为二十一世纪俄罗斯文学史的开篇。

