

· 苏联解体 20 年 ·

在“开放”与“开采”中自我更新

——苏联解体以来俄罗斯文论气象手记

周启超

摘要 苏联解体以来,俄罗斯文论也在自我更新。近 20 年来,俄罗斯文论界坚持从国外资源的多方吸纳与本土资源的深度开采中积极获取养分,追求在大开放大对话中吐故纳新与时俱进。开放与恪守并举,解构与建构并行,可谓今日俄罗斯文学理论气象的基本表征。

关键词 当代俄罗斯 文学理论 自我更新

Self-renovation in “Opening” and “Developing”
— The Meteorological Notes of Russian Literary Theories taken since
the Disintegration of the Soviet Union

Zhou Qichao

Abstract Russian literary theories have undergone self-renovation since the disintegration of the Soviet Union. In the past 20 years, the field of Russian literary theories has persevered in vigorously obtaining nutrients through both absorbing resources abroad and developing resources at home, and has been in pursuit of exhaling the old and inhaling the new and advancing with the times in the global opening and grand dialogue. Opening going side by side with abiding and constructing running parallel with deconstructing can be said to be the basic characteristics of today's Russian literary theories.

Keywords contemporary Russia; literary theories; self-renovation

苏联解体已经过去 20 个春秋。当代世界文学理论的重镇之一——俄罗斯文论界有没有什么值得关注的作为?

宏观地考量:苏联解体以后,俄罗斯的“文学学”、“文学理论”的教学与研究有没有出现什么新的气象?在文学学探索取向上、在文学理论课程结构上有没有发生什么新的转向?

具体地追问:苏联解体以降,俄罗斯对国外文论的开放程度究竟有多大?对其本土的理论资源又是

持什么样的姿态?是不是在实现与过去与旧体系的“彻底决裂”,是不是在实现同苏联时期占据主流地位掌握话语权力的那一流脉的“决然告别”,是不是也已为“全球化”浪潮所席卷而在谋求与西方的“全面接轨”?

这些年来,不论是在赴俄赴美访学期间,还是平日读书上网浏览,我们都时时留意俄罗斯文学理论园地的讯息。通过不懈的守望与持续的检阅——

我们看到,自“解冻”岁月开始生成的多声部、多

形态、多取向这一文学理论的基本格局,并没有由于苏联国家解体而顿然消失,也没有由于苏联文化解构而被彻底颠覆。俄罗斯学术界、出版界对其国内本有的、但由于外力左右而被冷落的理论资源的开采发掘,在这20年来并未由于经济休克或政局动荡而中断;对国外文论中各种不同流派不同思潮不同视界之名家名著名说的开放接纳,在这20年里依然以多方位的大视野在展开。这20年来,俄罗斯文论执著地从“本土资源的深度开采”与“域外成果的多方开放”这种双重吸纳中获取养分。

我们看到,在今日俄罗斯,文学理论课程结构在调整在革新,文论辞书文选在修订在刷新,文论教材在编写在更新,新的学术理念与学术取向在酝酿在孕生。种种迹象表明,这是一种“解构”中的“建构”,一种“开放”中的“恪守”。在清理中建设,在对话中创新,堪称今日俄罗斯文论建设的基本路径。重文化意识形态的“解译”、重语言艺术形态的“解析”以及在语言艺术形态与文化意识形态之间穿行的“解读”,作为当代文论的三大范式,在今日俄罗斯文论世界中并行不悖,它们以互动互补共存共生的方式共同参与文学理论建设。

(一)

应该说,并不是自“解体”而是自“解冻”伊始,当代俄罗斯学人就启动放眼世界的征程。在俄罗斯,不论是科学院的文学研究所,还是高校的文学理论教研室,对于当代国外文学学的新思潮、新流派、新趋势,就一直在予以积极的跟踪性研究。20世纪80年代里,他们就出版过当代国外文学学的综述概观或是文献汇集的著作。苏联解体以来,这类研究仍在继续。1996年,《当代国外文学学·西欧诸国与美国》在莫斯科面世。2004年,系统整合俄罗斯学人对西方文论多年研究成果的《20世纪西方文学学大百科》在莫斯科出版。这部百科辞典,收入177个现代文论术语辞条,613位当代文论家辞条,囊括来自欧洲与美洲的18个国家,力图展示20世纪西方文学学全景。55位俄罗斯学者联袂合作,对当代西方最有影响的文学学学人、学派与学说之要旨,作了一次比较系统的梳理与检视,对其主要取向、基本范式、核心理念作了简明扼要的评述,对这些学派学说的“关键词”也置于其生成语境之中加以精微辨析。2010年,文学理论研究界十分期待的又一部“百科指南”——《欧洲诗学(从古希腊罗马至启蒙时

代)》,也由俄科学院“人文学术信息研究中心”推出。该书基于500多部文献,对古希腊至18世纪上半叶2500年间欧洲主要国家(意大利、西班牙、法国、德国、英国、荷兰等)的诗学发展历史作出系统的梳理,对诗学演化的总体系统作出精当的勾勒。这种视界开阔、梳理精细的研究,自然不是一般的即时译述就能完成的,而是持之以恒经年累月悉心探索的结晶。目前,世界文学研究所理论部的同仁正在将20世纪70年代就开始推出的8卷本西方文论述评系列《理论·学派·学说》重新整理出版。

纵观这些年来俄罗斯学术界和出版界对国外文论的接纳状况,可以看出俄罗斯学人的“拿来主义”有两个特点:其一是多方位的大视野,很少“偏食”与“偏执”;其二是人文学术文化积累保持历史延续性,不曾中断。

看来,苏联国家的解体与苏联文化的解构,并没有中止俄罗斯学界这种一贯重视域外理论资源多方吸纳的学术志业。社会政治经济生活的凄风苦雨并没有使学术文化的薪火悄然熄灭。

(二)

更应该看到,苏联解体以降的这些年月里,俄罗斯学人并没有在向西方的“全面开放”之中“数典忘祖”,并没有在“走向世界”的追求之中忘却了自身的根系。在文学理论这一人文学科中最为前沿因而也最易受制于外力左右的敏感地带,俄罗斯学术界出版界也表现出不固步自封也不妄自菲薄的明智,一直坚持两个平台——域外成果之多方吸纳与本土资源之深度开采——同时作业。

还在苏联解体之前,俄罗斯学人就开始了反思:苏联文学学何以长期处于既漠视当代世界人文科学知识发育总体水平,又疏远本国文学学优秀理论遗产的“自蔽”状态?《文学理论》何以被封闭于某一流脉某一学派一家之说的框架体系之中,而对异己的声音听而不闻,对他者的建树视而不见?苏联解体之后,俄罗斯学界进一步深化其早就开始的“理论考古”,对他们曾经拥有、后来由于不合时宜而被冷落甚至遭禁封的理论宝藏加以积极的发掘,对那些富有探索勇气与理论创见、但因其学术个性刚烈而在教条主义横行年月遭到贴标签式的封喉、甚或“武器的批判”的大学者的理论遗产加以系统的整理。

于是,“历史诗学”奠基人、但在20世纪40年代“反世界主义”运动中挨批的亚·维谢洛夫斯基的代

表作《历史诗学》得以再版;“理论诗学”创始人、但其理论取向与自称为“历史-具体的”主流话语不甚合拍,因而备受冷落的亚·波捷布尼亚的文论著作,终于以《理论诗学》之名而被整理出版。于是,自20世纪30年代就被扣上“形式主义分子”的恶名,被迫转入普希金研究的鲍·托马舍夫斯基的力作《文学理论·诗学》,得以重印。这部苏联最早的文学理论教科书在20世纪20年代下半期30年代初曾连续六版,它以通俗的形态表述了现代文论中“解析”流脉的思想取向与最早成果:即以语言艺术形态为切入点,进入那种追求客观性与科学化的文学理论研究。

于是,虽位居科学院院士但却背负“准形式主义分子”之前科的维·日尔蒙斯基的《文学学引论·讲稿》,终于由他的女儿整理出版。符·普罗普与米·巴赫金的著作,作为为苏联学者为俄罗斯文学学赢得世界声誉的当代文论经典,不仅以单行本在不断再版,也以多卷本文集甚至全集在陆续问世。尤·洛特曼逝世后这些年里,彼得堡、莫斯科有好几家出版社竞相推出《洛特曼文集》,系统整理这位杰出的语文学家、历史学家、文学理论家、文化理论家的遗产。另一些当代著名文学学家,如科学院院士德·利哈乔夫、米·加斯帕罗夫等人的多卷本文集,在其作者还健在时也已经一本接一本地面世。

这样,苏联时期高等院校“文学学引论”、“文学理论”课程参考书目的结构如今已得到相当大的调整。不再是彼·尼古拉耶夫的《文学学引论》或格·波斯彼洛夫的《文学原理》“一枝独秀”了;不少教授呼吁:要让今天的大学生全面了解过去与现今最有影响的文学学学说、最具个性的文学学学者。

诚然,学术视野上的开放也不是“一刀切”式的那么整齐划一。对比莫斯科大学、国立师范大学、国立人文大学的文学理论课程教学大纲,还是能看出其开放程度上有些差别。尽管有激进与保守之分别,但都进入了大开放与大调整的革新状态。种种迹象表明,在今日俄罗斯学界,文学理论的研究与教学都在实现积极的自我调整与有力度的自我更新。远不是有些人想象的“社会学反映论的老一套”,或有些人认定的“二十年如一日,没多少新看点”,而是在自强不息地吐故纳新,与时俱进。最新的一个例证是:2010年11月26-27日莫斯科大学文学理论教研室举办了“20世纪的俄罗斯文学学:人物·学派·学说”国际研讨会。会上的一个中心议题,是讨论《20世纪俄罗斯文学学词典》的编写。该词典将以1000多个辞条来评述文学学家、俄罗斯文学学

的特色,它在世界文学学上的地位。该辞书将不仅仅驻足于那些学院派与公认的领袖人物,也要关注“学派之外的学说、被不公正地遗忘的文学学家”。为了广泛地听取各种声音,相对保守的莫斯科大学文学理论教研室在这一年夏天曾组织一次“英特网上的学术研讨会”,以两个月的时间(9月15日—11月15日)专题讨论《20世纪俄罗斯文学学词典》编写理念、结构、辞条构成。

(三)

正是既重视对域外资源的多方位开放接纳,又重视对本土资源的系统性开采发掘,作为基本战略,使今日俄罗斯文论建设获得了“双维度”的大视界。这样一种大视界,为“开放”中有所“恪守”、“解构”中有所“建构”创建出不可或缺的平台。

苏联解体以降这20年来,来自文论教学与研究前沿的著名学者领衔教授的反思,高等院校文学学课程的改革,文学学教科书的更新,都一再表明:文学理论在今日俄罗斯正承受结构性调整。“兼容并蓄”而并不偏执于某一流脉某一学派之取向的学术“开放”姿态,正在作为一种基本的学术立场而被学界认可。瓦·哈利泽夫在阐述其《文学理论》(1999,2000,2002,2004,2009;中译本易名为《文学学导论》)这部教科书编写的指导思想时就明确声明:它定位于一种“兼容并蓄”的立场:种种不同的、有时彼此互不相容的学术理念与观念学说,在本书中将得到对比与分析。将系统性与逻辑上的井然有序同反教条性与对话式的开放性结合起来——这就是作者所竭力企及的目标^{[1](6)}。

这种“兼容并蓄”,体现于今日俄罗斯学界对其本土这样一些富于理论原创性但探索取向大相径庭的大学者集群的全面接纳:亚·维谢洛夫斯基与亚·波捷布尼亚,维·什克洛夫斯基与尤·特尼扬诺夫,维·日尔蒙斯基与鲍·艾亨包姆,维·维诺格拉多夫与格·维诺库尔,维·佩列维尔泽夫与格·波斯彼洛夫,亚·斯卡弗迪莫夫、亚·别列茨基、米·巴赫金、德·利哈乔夫、尤·洛特曼与谢·阿韦林采夫。

这种“兼容并蓄”,体现于今日俄罗斯学界对文学本质的“面面观”。例如,国立人文大学“理论诗学”课程教学大纲就将三种相异趣味的“文学本质说”并列相提。既讲“作为一门认识艺术的文学”,而要学生明白“形象理论”;又讲“作为一门语言艺术的文学”,而要学生学习“文学符号学”;还讲“作为

一门创作艺术的文学”,而要学生了解“艺术形式问题”。这样一些对文学本质的多面界说,显然超越了先前只讲“文学是现实生活的反映”,或只讲“文学是语言的艺术”的偏执与片面。而当大学教授既向学生阐述每一种“文学本质说”的“真理性”,又向学生指出它们各自的“局限性”之际,学生们所获得的就不仅仅是种种不同的“文学如是观”,而且更有观照文学时应有的开阔视界了。

这种“兼容并蓄”并不是折衷主义。强调文学首先是一门艺术,首先是一种审美活动,这已是如今各种《文学学引论》、《文学学原理》的一个共识。在肯定文学是一门艺术,是一种审美活动这一界面上,也就是说,从文学的“艺术本性论”而不是从文学的“意识形态本性论”出发,再去讲“反映论”,讲“象征论”,讲“典型论”,再去讲“逼真性”、“假定性”、“虚拟性”,再去讲“形象”、“性格”、“符号”……诚然,文学只是诸艺术门类中的一种,因而,还要从文学与其他艺术,诸如戏剧、电影、电视、绘画、音乐、雕塑等艺术的对比中,去探讨文学作为语言艺术的特质。其实,“文学学”的结构,正生成于语文学与语言学和艺术学的交融之中,正生成于描述诗学与结构诗学、历史诗学与理论诗学的交融之中。这种视界中的“文学学原理”,意味着向文学“本位研究”的回归。

确认“文学是一门艺术”,说得更准确些,确认“文学首先是一门艺术”,“文学是一门语言艺术”,甚至提出“文学是一种话语艺术”,作为文学理念的更新,其意义是深远的。由此可以理解,近20年来,文学作品的结构机制功能在今日俄罗斯何以成为高校文学学教学十分推重的一个中心环节;由此可以理解,作品理论研究在今日俄罗斯文论界何以得到空前的青睐。

在对作品理论的青睐上,莫斯科“高校出版社”于1999年推出、2004年修订再版的《文学学引论》简直令人刮目。这里甚至不再有“艺术的特征及其研究原则”,“作为一门艺术的文学及其类别”,“艺术内容、激情及其不同类型”,“艺术形式、风格、艺术言语、文学体裁”这样一些在不久前修订的《文学学引论》中也还一直保留的论题,而已然是一部“文学作品理论专论”。该书编者也毫不讳言该书的“定位”。这部《文学学引论》的初版书名下有一个副标题:文学作品:基本概念与术语。新版撤去这一副标题,可是仍然声称其“主要的关切在理论诗学——关于文学作品的学问”。^{[2] (9)} 该书系多年耕耘于文学理论教学园地的知名教授联手合作的成果。26位学者

对文学作品理论中的45个基本概念与术语,作了较为系统而又简明的梳理、界说、阐释。进入这45个选项之中的,既有传统文论必不可少的“艺术形象”、“人物”、“情节”、“布局”、“肖像”、“风景”、“叙述”、“描写”、“诗”、“小说”,等等,又有现代文论词汇库中才有的“原型”、“接受者”、“符号”、“文本”、“视点”、“对话”、“时间与空间”、“作为艺术整体的文学作品”、“作品功能”,等等。

这样一种将论题聚焦于作品理论的《文学学引论》,是不是意味着对当代文论研究远离文学作品而迷醉于“泛文化化”之时尚的一种抗衡,是不是意味着对文学理论总要从文学与生活与社会与历史与意识形态的关系谈起这一“宏大叙事”之模式的一种厌腻?具体说来,是不是表明如今的文学学教授们对一版再版流行经年的格·波斯彼洛夫的《文学学引论》的一种更新?

耐人寻味的是,这部新编《文学学引论》的编者——26位在各个大学执教文学理论的教授,有一半都是苏联艺术社会学学派宿将、力主文学的“意识形态本性论”的代表人物格·波斯彼洛夫的门生。

更值得一提的是,波斯彼洛夫的同事,瓦·哈利泽夫教授终于能坦率地指出,波斯彼洛夫主编的《文学学引论》^[3]像其“前辈”一样,对原本意义上的诗学,对文学作品的构成及其解读原则是聚焦不够的。那里缺少对“文本”这一概念的讨论,也没有谈到文学作品整体上是什么,没有涉及文学的审美方面,论及阐释时也是匆匆掠过,没有论述读者与文学作品功能之实现的关系,对以形式论学派与结构主义视界解读作品的经验更是一字不提。也许,新编《文学学引论》之聚焦于作品理论,正是出于对波氏这种虽居主流虽属权威其实缺失多多很不到位的教科书的一种补正。编者在该书序言中旗帜鲜明地指出,这部教学参考书着力揭示《文学学引论》这门课程的核心部分——文学作品理论的内涵,而这又是与大学课程新的教学大纲的要求相适应的。可见,这部在体裁上接近于辞书形式的《文学学引论》,还不是几位杏坛同仁的别出心裁之举。事实上,45个条目中有三分之一预先在杂志上刊出,以征求学界同行的评点。后来辑成一书之前,可以说,也是经过一番推敲而定稿的。

聚焦于作品理论的新编《文学学引论》的面世,绝非偶然。近二十年里,俄罗斯文论界对作品理论的研究,确实是投入不小,成果多多。

如果说,对各种流脉文论思想“兼容并蓄”的姿

态,体现出大开放的视界,那么,对文学作品理论的“重点投入”,便表现出一种在大开放中的恪守,一种对“文学学”本体的恪守,一种对“文学本位”立场的恪守。

何以言“恪守”?这是就话语的文化语境而言的。在苏联国家解体苏联文化解构之后,在摆脱了力主文学的“意识形态本性论”的主流话语的控制之后,在从偏执于“独断论”的教条主义的桎梏下解放出来之后,在对域外文化全面开放之后,俄罗斯文论界立即面临着从西方泊来的“解构主义”浪潮的冲击,面临着那种从确认文学文本意义有多种解读而走向否认文学文本有任何确定意义之“虚无主义”的冲击,面临着那种从不独尊某一种价值标准为绝对真理而走向放弃任何价值标准的真理性之“相对主义”的冲击,面临着那种从跨文化的视角拓展文学理论而走向借助文学材料而径自发挥、沉醉于社会批判文化批评“替天行道”无所不及之“泛文化化”时尚的冲击。这些冲击,关系到文学理论的学术命运。正是在这种文化语境中,苏联解体之后不久,俄罗斯文论界就有一些学者开始在反思中倡导重建文学理论作为一门人文学科的知识框架,倡导深化“理论诗学”,对“理论诗学”的一些基本概念加以梳理、界说、整合,倡导对现代文论词汇库中的“关键词”加以深入的检视、讨论、确立。质言之,倡导以聚焦的方式来深化文学理论建设,既勇于敏锐地吸纳域外新知而不固步自封,也勇于坚守学科阵地而不盲目追潮跟风,以追求在“开放”中有所“恪守”,在“解构”中有所“建构”。

(四)

这种在“解构”中有所“建构”的学术追求,经过俄罗斯学人这二十来年的努力,已经初见成果。尤其是在辞书、文选、教材这些文论教学与研究的基本建设上,已经进入新一轮收获季节。

俄罗斯科学院新编的长达1578页的《文学学百科全书·概念与术语》于2001年在莫斯科问世。术语辞典乃学术路标。苏联时期,至少自“解冻”以降,文学学术语辞书编写与更新尤为活跃,几乎每十年都要刷新一次。距今最近的是于1987年出版的共有752页的《文学学百科全书》。新版《文学学百科全书》无疑是对这20年尤其是解体以来当代文学学概念与术语的一次全新的整理。

像文论术语辞典一样,文学理论文选也是文论

教学与研究必不可少的工具书与参考书。苏联自20世纪70年代中期开始,试图以文学理论文选来克服过去对文学学学术史的片面认识与“因时制宜”的机会主义。那时,塔尔图大学就是通过文选而率先将俄罗斯形式论学派的文论文本列入教材的。如何面对文学学学术史的原生态,而不要因意识形态风云变幻对之作任意切割,这个问题在苏联解体之后更为迫切。莫斯科大学于1997年推出由彼·尼古拉耶夫主编的《文学学引论·文选》的修订版(前两版分别问世于1979,1988)。新版文选表现出对于非社会学派的其他文论学派的思想有较大的宽容,对于在文学学学术史上有建树的名家名说有更多的尊重。

总体看来,在今日俄罗斯学界,超越“理论上的独白主义”,放弃门户之见,远离任何一种“流派性”的偏执,确认任何一种“一贯正确”的“绝对权威”不过是神话,确信任何一种“唯一救星式”方法论已然不可逆转地成为过去——这已愈来愈成为投身于文学理论建设的学者们的共识。至少,不再以“开天辟地者”或“真理终结者”自居,而是以开放的“对话式”的立场,全面地、有深度地吸纳各家各派文论学说的理论精华,平和地、有机地耦合不同流脉文论的思想成果——这已成为有志于文论教材革新的文学学家们孜孜以求的目标。

瓦·哈利泽夫所著的《文学理论》在这一追求中最有代表性。这不仅是因为波斯彼洛夫的《文学原理》由于未能对文学学学术史作多少客观而广泛的考察,对现代文论中许多重要论题、概念与术语不曾关注,在方法论上也有许多东西太陈旧,而确实难以适应教学与研究的需求,更是因为哈利泽夫的《文学理论》自有新人耳目之处。其主要创新在于:

其一、在写作立场上终于走出流派斗争学派较量的思维定势,其学术视界是开放的,它定位于“流派之外”而对各家各派“兼容并蓄”,显示出当代文论建设者应有的包容精神;

其二、这本面向大学生、研究生与高校教师的教科书,敢于针对高校文学理论教学实践与当代文学学已然达到的成就严重脱节的现状,对已有教科书中所缺失的但却是现代文论重要成果的一系列论题、概念与术语加以探讨,以其丰富的信息来提升文论教材的现代性水平。诸如“高雅文学与大众文学”,“文学经典与文学声誉的漂移”,“精英与反精英的艺术观与文学观”、“类别之间与类别之外的文学样式”,等等,均进入教科书之中。

其三、加大了文学本体研究三大链环——作者、

作品、读者理论的论述分量,尤其是充实了文学作品理论,显示出深化“理论诗学”的学术取向,对“理论诗学”一些关键词的主要涵义加以辨析与界说,这无疑有助于提高文学理论的科学性程度。比如,在“文本”这一节,列出“作为语文学概念的文本”、“作为符号学与文化学概念的文本”、“后现代主义诸种学说中的文本”这三小节,这就为文本理论与作品理论的系统研究开启了不同的界面。

(五)

这些创新点使这部《文学理论》颇受欢迎,十年间连续五版。在俄罗斯刚一问世时就好评如潮。有评论认为这是一部“焕然一新的”、“很有份量的、核心的”教科书,一部“真正言之有据论之有理的教科书”,它“完全符合当代高等院校理论文学学这门课程之基础性的大纲、目标与任务”。有评论称赞,这是今日每一个高校文科教师、研究生、以及每一个多少“有进取心”的大学生大概都想要将其摆上案头的那种好书^{[4](205-209)}。如此备受欢迎,可以说是空前的;而在已是多元化又市场化的今天,这种成功,更是耐人寻味。

哈利泽夫这本教科书在立意上具有革故鼎新的追求。而从这本教材的使用效果来看,这一评价,实不为过。在俄罗斯的一些大学里,使用哈氏这本教科书的教师与学生称该书“简约而不简单”。这种“简约而不简单”的特点,构成这本教科书的“消费张力”:既适用于那种只以了解“在述说什么”为目标的一般的本科生,也适用于那些要进一步思索“如何在述说”的研究生。换句话说,这本教科书既面向那类“但求得鱼”的懒惰者,也面向那类“更求得渔”的勤奋者。对后者来说,本书堪称为一本出色的指南——继续研究文学学的种种概念、学说、甚至是研究另一些文学学著作与文化学著作的指南。这种功能,一方面体现于本书每一节都有对于所涉论题之争鸣要点的有容量而又简炼的概述,这一概述最大限度地展示出所述论题的探讨上的多元视角;另一方面则体现于该书附有丰富的书目索引信息,既指向经典又指向当代的,既有专业的,也有大人文的。

大人文的视野,将文学理论置于美学、社会史、文化学、价值哲学、符号学、语言学、交往理论、宗教学、神话学诸多学科的知识背景之中来阐述,充分吸纳当代人文学科的一些思想成果,是这本教科书的一大特色。第3版就增加了一些章节,用于阐述那

些与其说是文学学专业意义上的不如说是大人文意义上的关键词——诸如“个性”、“世界图景”、“价值”、“文化”、“神话”。没有对这些关键词或多或少的概念,就无法想象一个诚实的职业文学学家的活动:这些关键词进入文学理论家的视野,乃是不可避免的。这种大人文的视野,在“文学”的内涵与外延都已发生了很大变化、文学理论的疆界已然大大拓展的今天,尤为必要。作者能有这一视野,分明是一种“与时俱进”的表现。

这种“与时俱进”,也体现在作者本人对这本教科书文本结构的不断推敲、文本内容的不断修订上。比较该书的不同版本,就能深刻地体会到这一点。譬如,第3版就对“崇高”、“悲剧性”、“作者话语与非作者话语”、“科学描述与分析”、“作品的语境考量”这些小节加以扩充。第4版又对“神话与文学”、“艺术言语”这些节加以调整,在“文学的功能”这一章增加了“文学——精英——人民”这一节。而在第4版与第3版之仔细地对比中,我们会发现不少局部性的、段落上的增删,包括观点上的变化,譬如在巴赫金的一些文论思想的评价上,更加有余地有分寸,而及时地折射出学术界在巴赫金研究上的最新气象。第5版则增写了一章:“作为问题的文学学”,专门探讨“文学学”在科学知识系统中的地位。^[5]

也正是兼容并蓄的立场与“与时俱进”的态度,充分吸收当代文学学的思想成果,成就了哈利泽夫这本教科书的一个最为重要的特色:不再是以作者个人的学说为印记、以作者个人的名字为标记,也不再以某一学派/理念相同的学者集群的思想为印记、以某一学派的旗帜为标记。在教科书的界面上,作者个性的“淡出”这恰恰是一个惠及读者的优点。作者个人一己的理念、学术、观点在教科书之中的“淡出”,是有助于如今已是复数形态的文学理论之多声部的展示与检阅的。再说,作者的这一“淡出”,也不一定就意味着作者个性的“模糊”甚或“价值取向”的“含混”。

其实,作者有意识地定位于一种开放而包容的立场——对各种彼此对立的观点均予以极具分寸的、兼收并蓄的一一陈述,在很多情形下是“述而不作”,宁愿让读者自己去作判断;或者是对一些美学学说、艺术现象——譬如说,对于产生出“非古典型”“世界图景”的后尼采美学、后现代文学、非传统的阐释学——相当温和而谨慎地给出他自己的评价。这种姿态,并不是相对主义,而是作者在践行他对那种非此即彼的独白主义之自觉的超越,对体现作者对

那种自居为真理占有者与终结者的“学霸作派”之陷阱的警觉。

总体看来,哈利泽夫并没有急于乐观地接受相对主义之狂欢般的喧闹,而这股喧闹是席卷了20世纪末的人文学科的整个世界的。这种远非一味地追风弄潮,而是在开放中有所恪守的立场,应当说是一个文学理论家、一个人文学者应当具备的品格,更是一位《文学理论》教科书的作者必须具备的素养。

尽管许多论题或论题的不同界面还只是点到即止,但哈利泽夫这本新编《文学理论》不囿于一家一派而海纳百川的开放眼界,无意立一家之言而倾心于学科建设的学术选择,尤其是致力于文论的现代性水平与科学性程度之双向提升的学术取向,堪称是今日俄罗斯文论界在“开放”中有所“恪守”这一学术氛围的一个缩影,在“解构”中有所“建构”这一学术理念的一个结晶,在“开放”与“开采”中自我更新这一学术追求的一个印证。

如果说,瓦·哈利泽夫的《文学理论》还是比较传统的大部头教科书,那么,今日俄罗斯也出现了一些篇幅不大、观点鲜明、导论性质的“文学理论”教材。不过80页的《艺术话语·文学理论导论》与总共192页的《艺术分析学·文学学分析导论》^[6]就是近年颇为流行的两种。这两本教材的作者,瓦列里·秋帕教授,是格·波斯彼洛夫与瓦·哈利泽夫的学生,又熟悉米·巴赫金与尤·洛特曼的学说,曾留学巴黎,在茱莉娅·克里斯特瓦门下进修文论,在西伯利亚一大学执教多年,主编《话语》,主攻“新修辞学”,后被新建立的俄罗斯国立人文大学作为新锐人才引进莫斯科,现在是俄罗斯国立人文大学“理论诗学与历史诗学”教研室主任,是近十多年来在俄罗斯高校文学理论界十分活跃、富有创见的领衔学者。《艺术话语·文学理论导论》是作者给高校文科教师和研究生授课的讲稿,阐述“文学三性”,即文学的符号性、文学的审美性、文学的交际性;具体展开路径是:作为派

生符号系统的话语艺术——艺术文本的结构;作为情感投射的话语艺术——艺术性的样态;艺术书写的策略——艺术性的范式;这在理论视界上可谓别具一格;《艺术分析学·文学学分析导论》》是这位教授为高校文论专业教师开设的讲座讲稿,它在文学作品分析上提供出一种具有独创性的方法学。作者将文学看成一种艺术现实,来探讨其在文本与意蕴之间的本体状态,致力于对文学作品加以多视角而言之有据的分析,多层次而具体入微的阐释。作者以俄罗斯文学经典作品为例,来演绎自己的理论,在具体操作上深入浅出,努力克服文论教学常常高头讲章的毛病,深得学生和教师的欢迎。

瓦列里·秋帕这两本篇幅不大的“文学学导论”,像瓦连京·哈利泽夫的大部头《文学理论》一样,同样可以作为苏联解体以来俄罗斯文论在“开放”与“开采”中自我更新这一学术追求的一个印证。

参考文献

[1] 瓦·哈利泽夫:文学学导论[M],周启超,王加兴,黄玫,夏忠宪译,北京大学出版社,2006。

[2] 莉·契尔涅茨主编:文学学引论[Z],高校出版社,2004。

[3] 格·波斯彼洛夫主编:文学学引论,莫斯科,高校出版社,1976年初版,后来稍作增补,于1983、1988年两次再版;中译本为《文艺学引论》,邱榆若译,湖南文艺出版社,1987。

[4] 《莫斯科大学学报·语文卷》[R]2003年第5期。

[5] 瓦·哈利泽夫:文学理论第5版[M],莫斯科,“科学院”出版中心,2009。

[6] 瓦·秋帕:艺术话语·文学理论导论[M],特维尔:特维尔大学出版社,2002。

(作者单位:黑龙江大学俄语语言文学研究中心、中国社会科学院)