

· 文學研究 ·

# 現代俄羅斯文學起源於何處何時

## ——十八世紀俄語書信體和旅行記書寫\*

林精華

---

[提 要] 現代俄羅斯文學之發生並非一蹴而就,其生成過程極為複雜:彼得一世開啟向歐洲開放之潮流,1742 年之後,帝俄開始加速擴大譯介歐洲流行作品的規模。當局雖輔以報刊審查制度,以確保翻譯文學不危及帝國進程,但看似低俗、實則倡導人性解放的歷險記這類歐洲流行文學,卻隨之進入俄國,並因其適應城市化進程加速、市民讀者階層急劇擴大之勢,在俄國暢銷起來;尤其是,1770 年代之後,出現譯介法、德、英等啟蒙主義和感傷主義文學熱潮,以及模仿這些譯作並盛行書信體、旅行記這類不同於古羅斯宗教化教喻的現代俄語文學之潮流。

[關鍵詞] 翻譯歐洲流行小說 俄羅斯作家 書信體 旅行記

[中圖分類號] I109.4 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874-1824(2019)03-0137-15

---

論及現代俄羅斯文學,我們在欽佩之餘,時常會陷入困擾:普希金如何可能使俄羅斯文學突然定型下來,並確定了其未來發展方向?

按艾略特《傳統與個人才能》(1919)所說,“傳統擁有歷史的意識,這對任何想在 25 歲以上還要繼續寫詩的人,幾乎是不可或缺的;歷史的意識又含有一種領悟,不單要理解過去的從前性,還要理解過去的現存性;歷史的意識,不但使人寫作時有其自己那一代的背景,而且還感受到從荷馬以來整個歐洲文學及本國全部文學擁有同時的存在”,歷史意識使作家體認到自己在時間中的地位、自己和當代的關係,“任何文學藝術家都不能獨自地具有完全的意義,其重要性以及我們對其鑒賞,就是辨析他和以往詩人及藝術家的關係。你不能孤立地評價他,你得把他置於前人之中並和他們比較。這不僅僅是歷史的批評原則,也是美學的批評原則”,因為現成的經典本身就構成理想的秩序,“這個已成的秩序在新作品出現之前是完整的,加入新花樣之後要繼續保持完整,整個的秩

---

\* 本文係國家社科基金重大項目“劍橋俄羅斯文學(九卷本)翻譯與研究”(項目號:14BWW025)的階段性成果,並得到北京市屬高校高水平教師隊伍建設特聘教授項目、劍橋大學斯拉夫語言文學系和斯坦福大學斯拉夫語言文學系訪問學者項目支持。

序就得改變”，因而任何文學藝術家不能把過去當作亂七八糟的一團，也不能靠私自崇拜一兩個作家或某個時期文學來訓練自己，“詩是許多經驗的集中”，“這種集中的發生，既非出於自覺，亦非由於思考，這些經驗不是‘回憶出來的’，他們最終不過是結合在某種境界中”。<sup>①</sup>

具體到俄羅斯文學，形式主義批評家什克洛夫斯基《論著名作家的意識》（1927）認為，“我們在馬特維·科馬洛夫（Матвей Комаров）作品中可見到，用外來樣式掩飾的俄羅斯本土文學形式，然後把本土形式導入不同於外來形式的結構中。《萬卡·卡因》使我們感受到科馬洛夫作品的五光十色背景，最終，文學形式從習慣性階段（模仿歐洲文學）轉型為使用本土材料的階段，從而產生可以假定性稱之為民族的文學”。<sup>②</sup>這並非作者在當時蘇聯強調反西方語境下刻意之說，而是實情，俄僑學者施特里德特爾（Jurij Striedter）德文版《俄國流浪漢小說：論果戈理之前俄羅斯長篇小說史》（1961）也持類似觀點，並詳細論述18世紀後期至19世紀初文學轉型情形：大量譯介歷險記和流浪漢小說（Der Schelmenroman）暢銷於帝俄的過程中，逐漸孕育出俄羅斯歷險記或流浪漢小說（Плутовской роман），並在事實上促進俄國人的現代審美觀形成。<sup>③</sup>也就是說，所謂現代俄羅斯文學，是在翻譯歐洲文學和在此基礎上創作流行俄羅斯文學的過程中發展起來的。

這種與正統文學史觀不盡一致的事實，肇始於城市化進程不斷改變著俄羅斯文學結構，使1740~1780年代官方倡導羅蒙諾索夫、蘇馬羅科夫、肯亞日寧（Я. Княжнин）等人翻譯和創作的古典主義頌詩、悲劇、喜劇，雖被正統文學史觀視為主流文學，卻無法掩飾大量廣為流行的翻譯文學及在此基礎上創作的暢銷文學：正是這些適應世俗化大潮的市民愛讀的俄羅斯文學，促成了現代俄國文學。按蘇聯著名語言學家和文學理論家維諾格拉多夫（В. Виноградов）《作者和風格理論問題》（1961）所說，“新時代俄羅斯文學，大約始自18世紀最後25年，文學藝術作品的統一和內在完整問題，奠定了理解這些作品在俄羅斯文學藝術發展歷程中歷史評價作用的基礎”。<sup>④</sup>如此巨變意味著：自葉卡捷琳娜大帝統治中後期以來，城市化過程不斷改變著文學進程，在向歐洲開放力度加大的過程中，拉季舍夫把歐洲歷險記改造為俄羅斯化的旅行記，《從彼得堡到莫斯科旅行記》由當時暢銷書轉而成為俄羅斯啟蒙主義文學經典；1760年代費多爾·艾明《埃內斯特和多拉芙爾信劄》等流行的書信體作品，與俄譯盧梭《新愛洛依絲》和歌德《少年維特之煩惱》等一道，促成卡拉姆津（Н. Карамзин）等創造出廣為流行的俄羅斯感傷主義作品；這種轉變，使得歐洲文學的敘述框架，不斷和俄羅斯民間文學融合，使低級文學持續獲得日趨擴大的俄語文學讀者群的認同。

---

毫無疑問，如此情形乃世俗化改革之產物，也是其過程的一部分。肇始於彼得一世改革的世俗化進程，發展到1740年代以來，帝俄城市化進程較之於此前明顯不同。帝俄擴張，把周邊納入其版圖，城市數量大為增加，尤其是1792~1795年三次瓜分波蘭，以及1795~1815年和瑞典戰爭，華沙、里加、維爾紐斯、塔林等歐洲城市並入帝俄，並對這些城市改造，如派出生於烏克蘭車爾尼戈夫州的著名翻譯家和作家、科學院通訊院士圖曼斯基（Ф.Туманский）到里加任書刊審查官，既引入歐洲文學藝術和審美，又對引入歐洲思潮實施監控。為追趕歐洲，帝俄有意識推動城市化。當局雖然繼續維持莊園制度——哪怕19世紀初終止代役租，農民離開農村難度增加，但不少原莊園主為了經濟利益，仍支持農民進城務工或經商，城市發展亦需新市民，城市中從事零售業的農民有增無減，導致城市實際人口持續增加，結果是加速了城市化進程。據1708、1719、1727年地方法律所規定的城市居民點統計資料，以及1741、1764、1776年正教事務管理局對信徒統計的數據，期間俄國城市數量

是持續增加的,尤其是 1775~1786 年地方城市改革法律連續出台,增設了 216 個城市,到 1796、1811 年俄國城市分別增至到 673、722 個。到 18~19 世紀之交,2/3 市民生活在中小城市,近 1/3 市民生活在大城市,到 1856 年,生活在大城市的市民佔城市人口超過 1/3,不足 16% 生活在小城鎮。<sup>⑤</sup>在此過程中,彼得堡迅速成為歐洲大都市,莫斯科城也在改變:1272 年丹尼爾·亞歷山大諾維奇成為莫斯科王儲,開始擴建莫斯科,初期以教會和王權為中心(1687 年彼得一世才建立第一所大學希臘—拉丁—斯拉夫學院),1702 年始陸續出現報紙、公共劇院、大學、醫院、印刷所等。

伴隨城市化進程,學習歐洲更成大勢:一方面自 18 世紀中葉以降,歐洲知識分子入俄規模進一步擴大,繼 1724 年創建科學院和附屬科學院大學和中學之後,1755 年建立莫斯科大學,1805 年創建哈爾科夫大學和莫斯科大學喀山分部(到 1814 年先後建立道德和政治學、物理和數學、醫學、語言學等系),聘任歐洲科學家的數量也相應增加——從早期引進德國人,繼而擴大到法、英、南北歐的專家,1760 年代之前院士多是外籍,1770 年代聘伏爾泰任職科學院,許多德國人涉足俄國圖書出版和銷售業,如工程師克萊恩(C. Klein)自 1750 年代開始在科學院印刷所工作,自 1760 年代書商維特布萊特(J. Weitbrecht)在彼得堡經營圖書事業,到 1770 年代外文圖書貿易在莫斯科和彼得堡很繁榮,如書商魯迪格(C. Rudiger)作為莫斯科大學書店僱員,從巴黎、倫敦、柏林、萊比錫等進口大量圖書,1790 年代書商布倫克(F. Brunkow)來到彼得堡從事圖書出版業務。而俄國人去歐洲變得越發容易,如狄德羅的文學和思想對俄國發生影響得益於與俄國人的接觸——1768 年彼得堡科學院一群學生去巴黎留學與之結識,便及時譯介其作品;出生古老貴族之家且通拉丁文、德文和法文的馮維津(Д. Фонвизин),1777~1787 年幾度去歐洲,對盧梭和理查森滿懷興致,受其影響,創作了流行戲劇《紈袴子弟》(1781~1782);卡拉姆津從 1789 年起,遊歷德、法、英等一年多,拜訪過康德、目睹了法國大革命,知道歐洲文壇變化、審美趣味調整,等等。這種情形與下列大勢相一致:帝俄自 1760 年代以來學習歐洲反對工商業領域中的壟斷行為,鼓勵貿易自由、促進經濟繁榮,商人的建議越來越得到法律支持,政府對商人的訴求和經濟政策做出有利於社會發展的評估。<sup>⑥</sup>

在城市化和歐洲化大勢中,城市還因俄羅斯帝國進程而急劇擴大,尤其是到葉卡捷琳娜大帝時代,學校教育規模、有閱讀能力的人群、圖書生產數量和品種、印刷所和雜誌等在全俄各有大幅增加,小職員、商人、手工業者、小貴族和部分農民等湧進文學圖書市場,從而使文學作品在圖書刊行中所佔的比重越來越高:按文學史家希波夫斯基統計,彼得一世鼓勵大量譯介歐洲有直接效用的著作,文學近乎無,此後(1725)到伊麗莎白繼位(1741)的 15 年間,此情形未有根本性改觀——刊行 180 種非基督教圖書中文學類 4 種,伊麗莎白繼位當年也僅刊行 15 種圖書,此後 19 年僅刊行 5 部長篇小說(多為翻譯);1761 年之後,這種趨勢大為改觀(這一年就刊行 10 部小說,超過彼得一世之後 35 年總和),1762 年葉卡捷琳娜二世繼位,面對城市化水平提升的事實,許可私人出版(1783 年御令),文學類圖書刊行加速增長,如 1788 年就達 90 部之多。<sup>⑦</sup>可見,到 18 世紀中葉,俄國各城市相應地加速接納歐洲流行文學藝術,到 1780 年代,巴黎流行的小說,幾個星期或幾個月後,就會有人譯介給俄國讀者,到 18 世紀末,當時歐洲重要流行文學作品多譯成俄文。這種翻譯文學因深得讀者青睞,也就得到出版商相應的支持,如卡拉姆津參與創辦的第一份包括文學在內的兒童雜誌《致力於心智培育的兒童讀物》、首份專門的俄羅斯文學刊物《莫斯科雜誌》以及叢刊《外國語言藝術萬神殿》等熱心於刊載流行文學作品,帕拉維利申科夫(П. Плавильщиков)這位出生於莫斯科商人之家的演員和作家,從 1782 年開始在《晨》、《觀眾》等雜誌發表幽默文學作品《囚徒》(1793)和《孤苦無靠者》(1790)等,因展示窮人和富人之衝突,肯定優秀商人的美德、對國家的貢獻,深受

市民讀者歡迎。文學類圖書在 18 世紀俄國增長的情況見表 1。<sup>⑧</sup>可見,1780 年代之後,俄羅斯文學進入新階段——諾維科夫稱 1779~1789 年為“黃金十年”(золотое десятилетие),卡拉姆津認為期間和此後的圖書出版促進了讀者對文學的興致。<sup>⑨</sup>

表 1 文學類圖書在 18 世紀俄國增長的情況

出版時間	出版總量	小說類圖書	出版時間	出版總量	小說類圖書
1700~1725	600	0	1776~1785	1,819	250
1726~1740	173	1	1786~1796	3,449	600
1741~1761	612	16	1797~1800	904	101
1762~1775	1,637	185	1800~1805	718	

注:9,194 種圖書中,有 553 種沒有時間標識;1,153 種小說中有 17 種沒有時間標識。

在圖書出版結構發生變化的歷程中,文學產品的生產和消費之狀態也有根本性改變。首先,費多爾·艾明、楚爾科夫和科馬洛夫等大量出身社會底層的懂外語人士,勃發出適應城市化所需的文學生產力,外加城市化本身帶來的社會結構調整,從而不斷克服貴族主導的社會體系之障礙。如楚爾科夫《嘲弄人的人》(1766)第一部分沒被出版商接受,但瞄準圖書市場的諾維科夫傾力相挺,使之問世(首版有 600 冊),<sup>⑩</sup>到第二部刊行時,扉頁上不再題寫獻給某位伯爵,即意味著給讀者寫作。其次,城市化進程,使文學生產狀況趨於好轉,針對市民讀者擴張之勢。彼得堡著名書商瓦西里·帕拉維利什科夫(В. Плавильщиков)就熱心於刊行流行文學作品,作家和翻譯家桑科夫斯基(В. Санковский)在雅羅斯拉夫編輯出版《愚蠢而孤僻的庸人》(Уединённый пошехонец, 1786)、第二年以《每月文集》之名印行,潘科拉吉·蘇馬羅科夫(Панкратий Сумароков)於托博爾斯克創辦通俗雜誌《轉變為聖泉的額爾齊斯河》(1789),等等。諸如此類,使大眾文學寫作和閱讀培育了大批平民知識分子,從而形成了不同於崇尚歐洲高雅藝術的非貴族文化圈,他們更具俄羅斯因素。

這種趨勢,暗合皇室的意願:表面上推崇法國文化的葉卡捷琳娜大帝,其統治後期已減少踐行法國啟蒙主義思想的可能性,其匿名創辦的《五花八門》,常批判性對待迷戀西方風潮、肯定斯拉夫本土價值的認同,以致狄德羅經常批評道,似乎向歐洲開放的俄國其實是粗野的。<sup>⑪</sup>對此過程,美國聖母大學副教授蓋斯佩瑞提(D. Gasperetti)在力作《俄羅斯小說之興起:狂歡、倣仿和模倣西方》(1998)中聲稱,早期俄國小說包含著過去法國文學和英國文學的流行因素,證實了忠實模倣西歐文學模式的傳統智慧,如楚爾科夫和科馬洛夫模倣的不僅是文學慣例,還有歐洲文學理念,但到 18 世紀後半葉,平民知識分子不再如此前貴族那樣迷戀歐洲文學,葉卡捷琳娜大帝後期諸多重要人物逐漸認同本土文化,提出平等對待作為鄰居的歐洲,俄國人不能變成想象中的歐洲人,導致對歐洲啟蒙主義的態度也日趨不穩定。<sup>⑫</sup>這就造成,18 世紀後期以來,文學在俄國的生產者、銷售者和消費者,既熱衷於歐洲流行文學,追隨歐洲的古典主義、感傷主義和浪漫主義,又如什克洛夫斯基在《楚爾科夫和列夫申》中(1933)所說,“在葉卡捷琳娜大帝時代,文學家的生活尚未有愛國特徵”。18 世紀末,《莫斯科雜誌》(1791~1792)不斷刊載卡拉姆津用簡潔俄語書寫的作品,翻譯家列夫申《俄羅斯人致法國人信劄》(1807)論及,“我講我們的語言。你知道俄語嗎?理解我嗎?似乎不明白為何就不能這樣……法語日益普及,但我們的同胞卻多番受其限制,籍這方面才華而成為優秀作家,又有什麼了不起呢?用俄語書寫,其同胞就讀不懂;令他驚奇的只是法語,他能掌握多少俄語並不

重要,被欽佩的只是因在俄語書寫中可見到法語,或者反過來”。<sup>⑬</sup>

與這些認知相應的是,從 1760 年代以來,在俄國流行文學中,歐洲化大潮仍透露出俄羅斯化之勢。楚爾科夫深受英國文學影響,如《靚麗女廚》綜合了勒薩日《吉爾·布拉斯》和笛福《摩爾·弗蘭德斯》等敘事特點,採用歐洲流行小說的第一人稱敘述,以製造真實感,但《摩爾·弗蘭德斯》敘事者討好讀者,暗示他們的智慧和道德優越於作品主人公,而《靚麗女廚》敘述者戴著讀者面具,以讀者身份和讀者遊戲,玩笑式地把人之墮落的因素與動物世界並置,讀者得以正視在馬爾托娜身上,道德和智慧如何無能為力,從未考慮性放縱是一種犯罪的問題,儘管在事實上她發現自己是過著賣淫女般的生活,卻仍舊如貴婦人那樣僱用僕人、炫耀富有;在從一個情人轉到另一個情人的期間,她所感到的痛苦並非意識到罪惡,而是因發現被其他人當傻瓜玩;沒有什麼能阻止馬爾托娜作惡、墮胎、棄嬰等,但類似經歷則折磨著摩爾·弗蘭德斯——她承認性的誘惑力,將自己常被迫和許多男性發生性關係視為犯罪,自認為是迷失於社會習俗的罪人。也就是說,即便《靚麗女廚》和《摩爾·弗蘭德斯》(1732)皆用第一人稱敘述,但在涉及道德感、宗教情懷、自我認知等方面,則差別甚大。這絕非個案,《萬卡·卡因》也採用歷險記模式,在具體細節上則有俄羅斯民間文學特點,“在科馬洛夫等人作品中,無論多麼缺乏文學的精緻以及想象力、才華,但俄國第一批小說還是強有力地提出了令人印象深刻的文化憑據”,外國觀念曾在俄國泛濫成災,但促成了帝俄本土意識,“不再盲目模仿外來文化新潮,楚爾科夫沿襲了正反博弈這一歷史悠久的遊戲方式”,18 世紀後期俄國知識分子嘗試探尋民族認同之可能性,以取代此前對西方的迷戀。<sup>⑭</sup>這也就意味著,在城市化加速過程中,翻譯文學及其在此基礎上發展起來的俄羅斯文學,不斷改變著帝俄面向歐洲開放的初衷——當局試圖引進歐洲高雅文化,以促成其居民擁有歐洲貴族式的審美,却出現了面對市民社會的流行文學,其影響力日益超越古典主義。並且,如此趨勢自 1780 年代以來則明顯加強,因為 18 世紀末法國大革命發生,為阻止歐洲危險思想蔓延到俄國,帝俄更強化書刊審查制度,如拉季舍夫事件殃及審查官和書商,這些合力促成現代俄羅斯文學走向不同於歐洲之路。

## 二

俄國成規模翻譯歐洲文學始於傳奇、歷險記和流浪漢小說,因其翻譯量大,成為俄國人最先模仿的對象。1730 年特列加科夫斯基俄譯在當時法國已風光不再的塔里曼《愛情島之旅》(1663)。此時的法國,啟蒙主義文學已經開始興起,但這並未妨礙俄譯歐洲文學浪潮中仍然包括各種騙子歷險記小說。此類文體成為 1730~1770 年代俄國流行文學的主體,正如後來茨維塔耶娃所說,這是“宮廷傾軋的世紀,也是騙子世紀”。<sup>⑮</sup>這類歷險記文體悄悄發生著變化:楚爾科夫的《靚麗女廚》借用歐洲歷險記的結構,敘述馬爾托娜在俄國日常生活中的歷險,雖未充分考慮當時的基輔和莫斯科仍是東正教信仰盛行,但在民間文學對世俗生活的淳樸理解。同樣,掌握英、意、西、葡、波、土和俄等語言的費多爾·艾明,自 1761 年在倫敦拿到俄國護照到他去世九年間,翻譯和創作 25 部作品,如譯自意大利語的《不幸的佛羅里多爾,又名拉卡利庫原則的故事》(1763)、譯自葡萄牙語的《愛情花園,又名卡穆別爾和阿里森之不可戰勝的恒心》(1763~1780)、譯自西班牙語的《道德教喻散文體寓言》和《德托萊多侯爵夫人的憂鬱愛情》等,更有譯自法文的《波蘭史,又名修道院長索林亞卡旅行記》,創作《獎賞永恒,又名利扎爾科和薩爾曼達歷險記》(1763~1788)、《費米斯托克爾歷險記及與兒子談論各種政治、公民、哲學、物理、軍事、永恒生命、殘酷和狼奔豕突的命運》(1763)、《命運無常,又名米拉蒙德旅行記》(1768)等。這些歷險記已注意到俄國美學趣味之變,不再追求

歷險記的神奇性,而注重世俗性、在現實世界的歷險中進行道德教喻。

促使俄國作家嘗試文學創作走向俄羅斯化之路的因素還有,自 1760 年代以來譯介歐洲文學多元化,並且對其理解也逐漸不再完全遵循歐洲流行文學模式。首先是對歷險記的翻譯並未停止,但當時歐洲作家創作的歷險記,內容是世俗化的而不再是騎士遊俠、敘述的是日常生活而不是古代歷史的演義。這一時期除了大量翻譯笛福《魯濱遜歷險記》、勒薩日《吉爾布拉斯歷險記》等作品之外,出生於貴族世家的扎哈羅夫(И. Захаров),這位科學院院士、科學院副院長、國家債務銀行行長以及帝國樞密院成員,1780 年代翻譯薩拉·菲爾丁(Sarah Fielding)的《大衛·辛普爾歷險記》(1744~1753)這部家庭道德羅曼司,以及蘇格蘭作家斯摩萊特(T. Smollett)關於紳士的《蘭登歷險記》(1748)、關於富家子弟在歐洲冒險的《佩爾格林·皮克爾歷險記》(1751)等,和當時俄譯法國作家普雷沃斯(A. Prévost)之作《格氏侯爵歷險記,又名始終陽光的高雅者人生》(1756)等,成為新時代暢銷之作。這些當代歷險記的譯介促成諾維科夫刊行《商人之女阿努什卡不幸的歷險記》(1785),該書生動敘述阿努什卡在情人們之間的歷險,並表達對斯拉夫文化和道德之於女性影響的思考,歷險記凸顯了世俗化過程的道德危機問題,而不僅是感官刺激。

其次,18 世紀中葉就開始翻譯想象力豐富的“歷險記”,即把歐洲許多具有遊歷性作品當作歷險記。英格蘭作家彌爾頓(J. Milton)作為第一位被俄譯的英國詩人,其《失樂園》(1667)和《復樂園》(1671)在俄國不是作為清教徒史詩,而是充滿著想象力的歷險記。特列加科夫斯基的《最新簡明俄國作詩法》(1735)就提及《失樂園》及其主人公歷險,並遵從英格蘭人說法,稱作者是和荷馬、維吉爾、伏爾泰、塔索等比肩的偉大詩人;又十年,富商和企業主斯特羅甘諾夫(А. Строганов),據法文版《失樂園》(Le Paradis perdu de Milton, 1729)用高級體翻譯這部詩劇。出生於神父之家的詩人彼得羅夫(В. Петров),1772 年赴英國研修時翻譯《失樂園》,選用中低級體語言。與這種翻譯趨勢一致,卡拉姆津《詩歌》(1787)對彌爾頓的認知趨於個人化,“彌爾頓,崇高靈魂,在極為響亮聲音中/給我們描寫反抗、撒旦之王,/他就讓靈魂高興起來,亞當謳歌時,/活在天堂;但聲音減弱……”<sup>⑩</sup>但其《一位俄羅斯旅行者信劄》沒有稱《失樂園》為歐洲文學經典,而是說“彌爾頓對亞當和夏娃之描寫是英國詩歌的奇葩”。<sup>⑪</sup>期間,摩爾《烏托邦》也被當作暢銷書而俄譯成《更好方向的可能圖景,又名烏托邦》出版(1789),次年被俄譯成《哲學家拉斐爾·希斯拉德漫遊新世界和對烏托邦島上愛好和平居民生活之公正說明、明智規則之描寫》——譯自盧梭譯的法文版,在俄國“它不是作為歷史傑作,而是轟動一時的政論文”,<sup>⑫</sup>卡拉姆津在《莫斯科雜誌》(1790 年第 1 期)發表《心中的共和黨人》評注該譯作——俄國人對烏托邦既有興致,又懷疑其實現的可能性。自此,就成為俄國圖書市場上的重要暢銷書。

更有甚者,即便在 18 世紀末,俄國也未停止翻譯想象力豐富的歐洲騎士文學:1791~1793 年,有人從法文翻譯了意大利作家阿里奧斯托(L. Ariosto)《瘋狂的羅蘭》(1507~1532)、著名詩人博雅爾多(M. Boiardo)的《戀愛中的羅蘭》(1495)等。在維謝洛夫斯基看來,讀者從中看到了一個奇特世界,那是熟悉和陌生、幻想與現實相交織的,這種情形不會讓讀者驚訝,反而覺得很自然,因為它是圍繞人物展開的“幻想性歷險記和‘悍婦’故事,在主題上皆不離開命運,敘述中充滿著變化、浪漫愛情從分離到最終成功、機敏的小故事,並與巨怪之類陰暗形象交織。但愛情主題佔優勢——愛情最終要表現出來”。<sup>⑬</sup>正是這些想象力豐富的跨界“歷險記”,促使列夫申創作了烏托邦小說《最近的旅行》(1784)——俄羅斯文學中第一次描寫月球之旅:有銳利翅膀的地球人飛到月球,在此遇到了幸福的月球人,他們不知道宗教和國家。情節之奇特,有《失樂園》的影響痕跡——展開豐富

的想象,在更大空間中旅行,在旅行中言說現實社會問題。

第三,曾翻譯過的歷險記繼續流行:俄譯費奈隆《忒勒馬科斯歷險記》長期被俄國讀者津津樂道,是因它包含著對專制政體的諷刺、抨擊,相信君主會推動啟蒙教育,18世紀後期仍被重譯。1786年,作家扎哈羅夫重譯該作《俄底修斯之子忒勒馬科斯漫遊》,1797~1800年剛畢業於莫斯科大學的盧比揚諾斯基(Ф. П. Лубяновский)亦俄譯該作。與此同時,翻譯當代歐洲旅行或歷險記,如法國小說家巴特勒米(J. Barthelemy)《青年人阿納卡西斯在希臘旅行記》(1788)得到廣泛俄譯——卡拉姆津翻譯其片段(《莫斯科雜誌》1791年第3期、1792年第8期,《繆斯》1796年第3期),1800年代推出其全譯本;1791~1793年馬爾科夫(Н. Марков)翻譯了法國史學家和作家沃爾內(C. Volney)《1783、1784、1785年在敘利亞和埃及之旅》(1787),格里戈羅維奇-巴爾斯基(И. Григорович-Барский)創作了《聖地之旅》(1778),羅斯托波欽(Ф. Ростопчин)創作了《普魯士之旅》(1786),等等。這類旅行記體現了俄國讀者對歐洲流行文學持續的興致,和俄譯當代歐洲暢銷作品一道,成為俄國文學轉型的重要力量,孕育出俄國重要的旅行記作品。身為報刊審查官伊茲馬伊洛夫(В. Измайлов),於1799年九月訪問烏克蘭、克里米亞、高加索、伏爾加河流域,經坦波夫回到莫斯科,在卡拉姆津《一位俄羅斯旅行者來信》影響下,創作了《漫遊正午的俄國》(1800~1802)——生動敘述旅行見聞和心得,重點是所及之處的自然風光,表達對俄羅斯帝國的認同,如在烏克蘭和當地農民談論道德問題,認為普通農民有著豐富的哲學思想。作品刊行後,得到德米特里耶夫高度評價,於1805年刊行刪節版,1810~1820年代文學作品選常收錄該作片段,成為“俄羅斯語言愛好者對話”常討論之作,第二年被譯成德文。作者由此獲巨大聲望,1827年獲任莫斯科圖書審查委員會審查官。這種暢銷的旅行記還包括,蘇馬羅科夫《漫遊全克里米亞和比薩拉比亞》(1790)、卡拉姆津《環繞莫斯科之旅》(1803)等。

第四,和歷險記、旅行記並行的還有名人傳奇(жизне/ история)。1760年特列加科夫斯基翻譯了法國書信體作家戴勒伊赫(A. Deleyre)的重要作品《英國大臣弗蘭西斯·培根傳奇》(1755),1772年斯捷潘·皮薩列夫(С. Писарев)出版譯自意大利語的卡提弗洛《俄皇彼得大帝傳奇,來自刊於法國的各種割記》(1737),1780年代科學院印刷所四次刊行沃爾奇科夫翻譯《羅馬皇帝馬爾科馬克·安東尼傳奇和輝煌》(1798年第五版),等等。這類翻譯文學,給1770年代中期以後極為暢銷的科馬洛夫匿名發表之作《不幸的尼康諾爾,又名一位俄國貴族先生歷險記》(1775)留下深刻印記:它不再是單一的個人歷險記,而是生活化地敘述主人公尼康諾爾在里加服役,和駐地少女談戀愛,觸犯軍紀而被拘捕、陷入決鬥、被調離到另一城市,被迫踏上歷險之路、嘗試逃到國外、再次被拘捕並入獄等,期間得知戀人被其家人折磨致死,退役回到家鄉,在那裡得到一位農家少女的愛情,後者卻因意識到社會地位的不平等而拒絕嫁給他,這個所謂貴族雖然娶一位女貴族為妻,但隨著錢財耗盡,這場婚姻也就此結束。除歷險記框架之外,具體內容乃大眾讀者所熱衷,在人性解放時代,為愛情而戰的故事就足以吸引讀者,更何況還有其他故事:他不得已改行當家庭教師,卻被主人家驅逐;想買槍自殺,卻湊不出足夠的錢;不得已典當制服,得到了槍,卻自殺未果;晚年,過著寄人籬下的日子。在變動劇烈時代,該作以流行文學方式敘述尼康諾爾最大的幸福就是希望和一位農家少女結婚生活,而非追求和貴婦人婚姻。這種普通人物的人生歷險,發生於日常生活,主人公已不再有歐洲歷險記那樣的英雄品質,失去了傳奇色彩,而讀者對其興致並不在歷險故事,而在於所遭遇的那些人生不幸。實際上,18~19世紀俄國持續處於變動劇烈的過程中,貴族或商人難以適應的情形屢見不鮮,屠格涅夫和陀思妥耶夫斯基等作家的許多作品,如《貴族之家》、《被侮辱和被損害

的》等敘述的食客形象,塑造方式和 18 世紀流行文學無異,只是增加更多生活細節。曾經的低級文學的敘述模式,已然成為寫實主義所公認的最佳詩學之一。

就在持續譯介或創作歐洲歷險記、旅行記和傳奇等過程中,出生於大貴族之家、18 歲開始去萊比錫大學留學的拉季舍夫(А. Радищев),自 1771 年學成歸來在帝國樞密院從事秘書工作後,就熱衷於用歐洲流行文體寫作,創作了《費多爾·烏沙科夫傳》(1780)這部生動的知識分子傳記;1789~1790 年卡拉姆津於歐洲旅行之際,拉季舍夫完成了《從彼得堡到莫斯科旅行記》,把歷險記改為旅行記,敘述從彼得堡到莫斯科的見聞,完全是現實社會問題的描寫,包括目睹各種破敗景象、耳聞沿途居民深陷社會階級衝突的故事、一路感受到“發展”和傳統價值觀之矛盾的態勢等。為使這個作品暢銷,作者有意識用第一人稱敘述,使用讀者敬重的句式、深感親切的古斯拉夫語,如 *ибо*(因為),*яко*(作為)、*дабы*(為了)、*небы*(倘若不是)、*амо*(在什麼地方)、*дондежде*(直到……時候)等,用古斯拉夫語的“說”(Вещал),而不用當時已流行的俄語“說”(сказал, говорил);論及猶太教《塔木德》用古語 Акиба,而不用俄語 Талмуд;不使用當時已流行的俄語,而用古斯拉夫語的例子比比皆是,如 *не десницею*(已廢棄的教會斯拉夫語:詩),*но шуйцею*(已廢棄的教會斯拉夫語:詩),*На сие возразил Бен Газас*(教會斯拉夫語:есть 的第二人稱),*дотоле*(教會斯拉夫語:程度)。<sup>9</sup>吊詭的是,這部旅行記直觀上與斯特恩《感傷的旅行》有相似之處——片段性的旅途見聞,但敘述者常直接書表達新思想,這是斯特恩甚至卡拉姆津的旅行記所沒有的,與感傷主義相區分,具有啟蒙主義性質。該書被圖書審查官當作旅行指南而放行,大量使用古斯拉夫語沒有妨礙它的暢銷。即便刊行不到四個月葉卡捷琳娜大帝御令查禁此書,作者入獄,仍未能限制該作悄悄流行。同樣,用旅行記方式敘述俄羅斯問題的文學活動,並未因拉季舍夫的遭遇而停止,卡拉姆津主編文學和政治半月刊《歐羅巴導報》(1802~1803),就繼續發表中篇歷史小說《城總管太夫人馬爾法,又名諾夫哥羅德征服記》,希冀王道政體可以變得更好些。

葉卡捷琳娜大帝後期,城市化進程使市民的構成突破了舊貴族、神父、軍人等的藩籬,越來越多的農民工和新移民成為新市民,即隨著俄羅斯帝國進程而提速城市化,市民階層階層在事實上加速擴大,由此文學也發生著改變:俄國譯介歐洲文學的規模大幅增加,歷險記、傳奇、旅行記之類作品極為暢銷,俄國作家在模仿這類翻譯文學基礎上創作出俄羅斯歷險記。這類流行文學,引起大眾讀者的共鳴,和費多爾·艾明、馬卡洛夫、伊茲馬伊洛夫等一道成為 18 世紀後期流行文學家,促進文學在俄國的世俗化轉型,孕育出卡拉姆津《一位俄羅斯旅行者信劄》(1790)這類用“旅行記”方式敘述俄羅斯知識分子思考俄歐關係的新文學形式,並因其廣為流行,在後來俄羅斯文學發展中持續發酵,如果戈理《乞乞科夫奇遇記,又名死魂靈》(1842)、涅克拉索夫《誰在俄羅斯能活得好》、高爾基諸多流浪漢小說等皆有“旅行”詩學,甚至因此成為“經典”。

### 三

這時期最重要的是感傷主義(сентиментализм)興起並趨於俄羅斯化。這與卡拉姆津相關,他在 18 世紀末創作了旅行記和書信體作品《一位俄羅斯旅行者信劄》這一標識著俄羅斯民族意識自覺的感傷主義力作。在歐洲盛行的感傷主義多以書信體方式出現,與工業化進程和衝擊貴族主導的傳統社會結構的變革有關,在俄國這個官方主導的世界裡,追求工業化和城市化、有意識促進人心思變,何以能演變出感傷主義?

蘇聯科學院首版《俄羅斯文學史》(1947)聲稱,“感傷主義在俄國開始於卡拉姆津對西歐作家

的借用，並在此基礎上的改造。在俄國，遠在卡拉姆津之前就出現了赫拉斯科夫、利沃夫、穆拉維耶夫、費多爾·艾明等先驅……分析卡拉姆津如何形成了俄羅斯感傷主義，須立足於已存在了二三十多年俄羅斯感傷主義傳統，這是 18 世紀俄羅斯文學進程的濃縮和提煉”。<sup>④</sup>的確，回首歷史可發現，感傷主義在俄國成長為第一個流派，乃歷史化之結果。首先，在歷險記創作方面卓有成效的高產作家費多爾·艾明之作《埃內斯特和多拉芙爾信劄》(1766)，是 18 世紀才繁榮起來的俄羅斯感傷主義小說之先驅，受盧梭《新愛洛依絲》(1761)影響，卻不能說只是對這部法國小說的仿作，“毫無疑問，這些為俄羅斯感傷主義之興起發揮了極重要作用”。<sup>⑤</sup>的確，艾明在遊歷歐洲期間，就可能知曉盧梭、理查森、菲爾丁等創作的書信體小說及其所表達的感傷主義，由此其筆下的埃內斯特和多拉芙爾皆屬於貴族階層，阻止這對青年人成婚的，起初是埃內斯特乃貧窮又沒職位的貴族、多拉芙爾是富家千金；但前者的社會地位很快就有了轉機——被派往駐巴黎使館擔任秘書；愛情的命運卻未有轉機，多拉芙爾知道埃內斯特隱瞞了已婚的事實，實際上埃內斯特認為妻子已亡故；正當她疑惑解除時，父親卻拆散他們的愛情，她隨父之命，嫁與他人；他從國外回來之後得知，她過得不好，且她丈夫去世，再度爭取愛情，但她已另有所愛，再嫁他人：就此，他生活得鬱鬱寡歡。如此敘述，顯然不同於盧梭《新愛洛依絲》：朱麗乃貴族小姐，其家庭老師聖普樂是平民，他們因社會不平等地位，無法獲得愛情；在艾明之作中卻沒有社會衝突，折磨埃內斯特的不是社會因素，而是命運捉弄，“命運”(рок)貫穿於該作始終，每次失敗，埃內斯特就會不斷抱怨命不好(безжалостность)，多拉芙爾亦然，如埃內斯特的妻子突然回來了，多拉芙爾父母反對她繼續這樣的戀愛時，她覆函情人說，“命運要我們永遠分離，是為了讓你愛自己的妻子，你的責任命令你這樣，但不要忘記我這個不幸的人……愛自己的妻子，這是法律給你的權利；而美德則要求你愛我，以對內心的忠誠”。在希波夫斯基《俄羅斯小說史概論》(1910)看來，以書信體淒婉地描寫埃內斯特和多拉芙爾的勞燕分飛故事，並非是階級鴻溝所致，“命運，不僅是文學情節手法，而且也是艾明的世界觀基礎”。<sup>⑥</sup>如此結構，方便把“愛情”作為敘述中心，有別於歷險記，行動少、內心活動和內心情感甚多，如埃內斯特不敢果斷向她坦露戀情，準備遠離她，躲到荒無人煙之處，她則坦誠對其愛戀，任情感迸發出來；首次向俄語讀者揭示普通人的情感世界，這是激動人心、刺激情欲、幻想肉體快感的愛情，或因感傷而流淚，悲傷得陷入昏迷，雙雙要自殺，或從幸福急轉而至絕望，從極端鬱悶突轉高興起來，從歷險記轉化為有大量愛情心理描寫，率先在俄羅斯文學史上引入感傷主義，由此使豐富的風景描寫，成為主人公不同心境之寫照，出現布拉戈伊《十八世紀俄羅斯文學史》(1955)所說的，“在情節、文體、風格上，無不令人想起，該作雖然刊於盧梭的著名小說《新愛洛依絲》之俄譯本(1769)之前，毫無疑問深受其影響，但剔除了盧梭作品的社會銳利性”。<sup>⑦</sup>

論及它不同於《新愛洛依絲》，還在於它借用書信體自由描寫俄國人的日常生活，以及主人公對這種日常生活的敏感反應，導致敘述中心不是放在事實本身，而是人物對其心理反應方面：一方面廣泛討論愛情、責任、教育、宗教、自由意志等話題，向讀者提供關於英國法國的社會制度和道德風貌，哪怕論及英國和法國的內容沒有原創性，而是援引自當時一些史學家的一般性說法，如埃內斯特信中說法國人善變、輕浮，但仍開啟了在文學敘述上讓俄國讀者了解歐洲之先河。另一方面插入埃內斯特與朋友關於社會和政治問題的對話，謹慎理解俄國王道—莊園制度，稱商人為國家的靈魂，認為使國家富裕起來的商人，比聲望赫赫的宮廷人物要完美無缺，但主張商人永不應該被委任進入任何國家機構；既惋惜農夫被置於惡劣地主領地上的命運，又認為有大量善良的莊園主，其農民之勞作和閑暇，不同於惡劣地主家的農民，由此斷言莊園制度不可更改，廢除這個制度就會危及

國家政權，“天生的莊稼漢，是不應該受教育到能考慮國家政治結構問題的水平的。若真到此程度，富裕安康的社會則崩塌”，王道治理（самодержавное правление，中文通譯成“專制政體”）神聖不可侵犯，這是長輩理性管理大家庭的制度。<sup>25</sup>也就是說，作品雖有盧梭影響痕跡，“但稱它為《新愛洛依絲》的俄國翻版則是完全不公正的”，因它在題材上契合城市化過程中新青年的個人感情訴求，在主旨上符合東正教和斯拉夫正統價值觀主導下的古典主義原則，以此敘述國家、理智、責任、法律和感情等問題，安排主人公的命運——聽從父母、忠於為人妻的責任和維持理智之於生活的原則，這類社會教喻功能不少是在冗長對話中表達出來的，減弱了盧梭所推崇的個人價值、公平正義訴求等，卻更切近俄國社會現實，仍堪稱“俄國第一批對‘新’小說的模仿之作，但模仿的不是歷險記，而是英國心理小說。就其形式而言，在俄國讀者看來是新鮮的：原創性書信體小說，1766年之前俄國還沒這類作品”，書信體這種其形式本身就是原創性的，盧梭之影響乃其次。<sup>26</sup>對這部貴在文體創新之作，布朗（W. Brown）《十八世紀俄國文學史》（1980）認為，“在該作中，無論找到多少不足，但它仍是18世紀俄國文學史上必須提及的。正是對盧梭的模糊反應，哪怕反應有不少是對感傷主義的歪曲和錯誤的吸收，但在長達25年歷程中，俄國讀者就是這樣接受盧梭影響的。若說艾明並非是糟糕的作家，那麼其豐富遺產毫無疑問是那個時代的標志”。<sup>27</sup>

實際上，就在費多爾·艾明這部書信體作品作俄國暢銷之際，俄國已開始大規模譯介歐洲感傷主義文學作品，尤其是理查森、盧梭、歌德等暢銷作品：它們正面書寫人的情欲甚至性欲在世俗生活中的重要性，這對城市化加速的俄國市民而言，極有召喚力，促使許多譯者熱衷於譯介、出版商也樂此不彼地刊行。卡拉姆津這位來自外省（辛比爾斯克州）的敏感青年，就熱心於閱讀理查森、菲爾丁和哥爾德斯密斯等英國感傷主義作家的作品，對盧梭之類法國作家也癡迷，還熱衷於德國感傷主義作品。他在莫斯科期間（1778年開始在莫斯科大學附屬中學讀書）就從感傷主義作品中看到了對人的生活之正或負面描寫，甚至從法文翻譯《克拉麗莎，一位少婦傳奇》（1747~1748），並在序言中稱讚該作“對人之道德本質予以藝術描寫”，推崇其在細節和人物性格特徵方面的細膩性，還嘗試翻譯斯特恩的《感傷之旅》。<sup>28</sup>1787年，理查森《帕梅拉，又名美德得到獎賞》俄譯本刊行；以感傷主義小說《戀愛事件，又名公爵夫人托爾斯康斯卡婭·彼揚科卡別拉的奇特歷險與悲劇死亡》（1791）而著稱的康德拉托維奇（А. Кондратович），1793~1794年刊行了理查森的《英國書信，又名查爾斯·格蘭狄森爵士傳奇》（1748）和《克拉麗莎》。而出生於下級軍官之家、自小就過著不安定遊蕩生活的小說家斯特恩（L. Sterne），在詩學上極具想象力的《項狄之傳奇和思想》（1761）和《法國與意大利的一場感傷之旅》（1768），當即成為英國和歐陸的暢銷書。1779年《項狄傳》被俄譯片段，1791年即將任海軍學院教師的阿列克謝·霍米亞科夫（А. Хомяков）俄譯《感傷之旅》，1793年完整俄譯本問世，1803年海軍尉官多莫加茨基（П. Домогацкий）重譯該作，1804~1807年又有重譯本流行。

這些歐洲感傷主義作品之俄譯，啟示了俄國翻譯家或作家嘗試寫俄羅斯感傷主義作品。烏克蘭作家加林科夫斯基（Я. Галинковский）曾從英文翻譯《斯特恩之美》（1801）即斯特恩作品集，在此基礎上創作《別列亞斯拉夫湖》、中篇小說《橫笛》、《沉思若干小時》等，它們與波普加葉夫（В. Попугаев）所創作的《一座藥劑師島嶼，又名戀愛之災難》（1800）共同顯示出，相較於理查森和菲爾丁等英國文學的影響，歌德和盧梭尤其是《維特》對18世紀俄羅斯文學更有影響力，主人公普遍為情所困，大多自殺，充滿著悲傷情緒，而且這種影響持續到19世紀初才消散。同樣，戈爾恰科夫（Д. Горчаков）公爵青年時代熱衷於感傷主義文學創作，寫了傳記《普拉米爾與拉伊達》（1796），敘述有

教養有智慧的青年普拉米爾，被尊敬他的富商邀請任其女兒拉伊達的家庭教師，他們很快發生師生戀，普拉米爾鼓勵拉伊達讀《維特》，但拉伊達把他們的戀愛告訴了父親，結果引發父親威脅要殺死他們，普拉米爾被迫離開戀人、上戰場準備送死，後來果然被彈片穿過珍藏在胸前的拉伊達肖像、擊中其心臟而死，拉伊達則死於肺結核。這類敘述很明顯見出《少年維特之煩惱》之痕跡。1801年，加林科夫斯基從英文翻譯《斯特恩之美，或針對敏感心靈的語調激昂小說和對生活出色評論組成的優秀作品集》，稍後（1807）翻譯《美麗原野上的孩童早場戲》，並創作了《沉思時刻，俄羅斯第一部描繪戀愛中的男人的想法之作》（1799）這部心靈優美男子的日記之作，敘述幻想幸福、解釋何謂愛情、怎樣忍受失敗、最後不相信愛情和幸福之心路歷程，以內心語言展示維特式命運，向讀者訴說如何想自殺，“極為敏銳的心靈、無所畏懼於絕望的目光，雙手平靜地拿起死者生前留下的器皿喝水，使他熄滅僵死的火焰”，這種描寫淒婉得令人動容，“作為描寫情緒的典型之作，反映主人公敏銳心靈的反復無常且複雜的生活。音樂和大自然之詩篇、不幸的愛情、主人公發展到絕望和要自殺的思想隨處可見。風格本身，或者是快樂幸福，或者驚慌失措，所有這一切乃相對於模仿維特作品而言”。<sup>29</sup>長期軍旅生涯的阿普赫金（Г. Апухтин）很有翻譯天賦，15歲就在《有益引導青年》雜誌刊行譯自法文的小說，21歲從法文翻譯了斯特恩《約里克和伊萊扎鴻雁傳書》（1775）；出生於奧倫堡貴族之家的軍人別魯希洛夫（Н. Брусилов），在服役期間就被當時感傷主義文學氛圍所感染，寫出《我的旅行，又名一天歷險記》（1803）和《我工作的業績》（1805）等情緒壓抑之作。當時流行的感傷主義小說還包括：匿名的《自由情感果實》（1798），其第三部分《艾拉斯基，一位善良的富人。同往鄉村之路》（1798）寫玩世不恭的青年艾拉斯基得到多愁善感的富家美女妮娜的熱烈愛情，但沒得到女方父母許可——妮娜被父母囚禁，並被安排到修道院當修女，艾拉斯基像維特一樣自殺，妮娜得知此噩耗後便昏厥過去，最後鬱悶至死；由主人公寫給朋友書信組成的《片段》（1799），在敘述寫信人對夜晚和大自然美景中透出他絕望的心情，特別切近維特，對自殺充滿著沉思，結局仍是要去找尋真正愛情；《遊手好閒》（1799）寫幾個青年人旅行，意外遇到一憂鬱青年，後者向他們訴說不幸——在他一次外出時，與他相互愛慕的女子居然和監護人成婚。對愛情如此不堪一擊，這些青年人茫然無措。這些作品不觸及社會背景，卻透出個人命運之不幸的沉重感，顯示出歐洲現代文明之引入，促成帝俄社會轉型之艱難。正是這些，為卡拉姆津《可憐的麗莎》提供了基礎。

當然，歐洲文學影響下的感傷主義文學在俄國盛行，文體豐富多彩。利沃夫（Н. Львов）這位博學的古羅斯史學家、建築師（彼得保羅要塞涅夫斯基大門設計者），不僅寫有四卷本《從起源到波爾塔瓦戰役的俄國詳細編年史》（1798~1799），還創作了廣為暢銷的感傷主義小說《俄國的帕梅拉，又名善良農婦瑪利亞傳奇》（1789年初版、1794年再版）：作品內容龐雜，有愛德華·揚《哀怨，又名對人生、死亡和不朽之夜思》（1742~1745）之類“墓園哀歌”——被稱之為“莪菟詩篇”（Песни Оссиана）的感傷主義情緒，在人物形象塑造上反對理查森所強調的道德感化力，更重視人物身份；不同於理查森書寫貴族女性的美德，而是注重寫村婦、鄉間小地主的女兒，雖然未能成功寫出足夠豐富且可信的心理特徵，但讀者能看到這些女性的美，“我們也有溫柔的心，在低級狀態中有偉大的靈魂，優雅的感受力”。<sup>30</sup>同樣，曾和克雷洛夫一道創辦《觀眾》（1792）、《彼得堡水星》（1793）的作家科盧辛（А. Клушин），被歐洲感傷主義文學所觸動，1787年翻譯法國戲劇家佩特雷（J. Patrat）感傷性喜劇《聰明的傻瓜，又名一位英國人》（1781），並創作了《可憐的莫…維》（1793）而成為俄羅斯感傷主義文學奠基人之一：敘述類似於維特的優秀青年M，外表英俊、愛音樂、喜歡詩歌，中學畢業後校長把他推薦給友人去教其女兒索菲婭，女兒被老師的俊秀和才華所折服，M也為學生的美貌

和氣質所打動，情節發展如《新愛羅伊斯》內容那樣——師生戀被索菲婭父親得知、阻止，導致 M 自殺，索菲婭旋即自殺，雖然被救活，但從此自閉，餘生未嫁，每天去 M 墓地哭泣，其父後悔莫及。該作情節顯示出《少年維特之煩惱》之影響，思想卻把盧梭及伏爾泰的兩種啟蒙主義理念相融合，彰顯俄羅斯認同，“綜合了《維特》和《新愛羅伊斯》，卻有其形式和獨特性，但未重複《維特》或《新愛羅伊斯》——擺在我們面前的不是書信體小說，而是普通的中篇小說，只是在形式和內容上和它們有重合之處”。<sup>③</sup>

感傷主義文學的各種情形分別意味著，歐洲文學影響下的俄羅斯文學卻累積著俄羅斯意識，這就是希波夫斯基所說的，俄譯盧梭《新愛洛依絲》和歌德《少年維特之煩惱》等，與菲爾丁、理查森、斯特恩等人作品一道，為俄羅斯感傷主義小說提供了基本的情節框架，使得尼古拉·艾明和利沃夫的小說，顯示出俄羅斯文學從奇異的騎士故事、傳奇或歷險記，向感傷主義過渡——敘述的內容是日常的世俗生活、注重人物情緒變化，並且在講述故事、描寫人物思緒變化、刻畫人物特徵等過程中，注重人物心理描寫，雖然還存在著“命運”觀念並習慣性把它納入歷險記框架，但“命運”意義已大幅降低，“他們是卡拉姆津的先驅，實現從舊式小說向英國式的小說轉變，卡拉姆津最終能使俄羅斯長篇小說轉向新的發展之路，其《可憐的麗莎》乃新時代作品”。<sup>④</sup>

卡拉姆津成為感傷主義文學俄羅斯化最具貢獻的人物，得益於 1789~1790 年歐洲之旅，其間拜訪過康德、在巴黎遭遇法國大革命，由此寫下《一位俄羅斯旅行者信劄》，1791~1792 年俄國首本文學期刊《莫斯科雜誌》刊行第一部分，第二部分刊於 1794~1795 年，1797 年出版單行本。該作深受斯特恩《感傷之旅》(1768)、法國劇作家和小說家梅西埃(L. Mercier)《公元 2044 年》(1770)、盧梭《新愛洛依絲》等影響，除“借用”書信體、感傷情懷、旅行記表達鬱悶之外，重要的是把歐洲歷險記——旅行記變成了寫實性的旅行見聞：和作者實際的旅行線路和時間完全一致。這樣一來，它就不同於歐洲流行的歷險記多為虛構性敘述，而是把旅行記和書信體相融合的紀實性文學，實實在在地展示出俄羅斯知識分子所觀察到的西歐風土人情、觀察時的心境、旅行時的思考，作者/當事者/觀察者一體化——“我心中還有另一種思想。過去我開始寫小說時，打算描寫那切切實實走遍的世界，現在我就動身走了。我想象走出俄羅斯國門出去旅行”。<sup>⑤</sup>在其沉鬱的筆觸中，輯錄 1789 年 5 月 31 號從里加（當時還未納入帝俄版圖）寄來的第一封歐洲來信，以及此後的 157 封信——不僅詳細記錄了諸如拜見康德、德國諷刺作家莫里茨(M. Thümmel)、萊布尼茨大學醫學和生理學教授普拉特勒(E. Platner)、拜謁莎士比亞和牛頓墓地等事實，還切實記錄作者作為俄羅斯知識分子對歐洲啟蒙運動及其意義的觀察、思考，對比帝俄境遇而產生的複雜感觸、擔憂，表達外在和內在的敏感性(чувствительность)、豐富想象力、豐沛的感情，並以“我”的敏感書寫，激發俄國人對啟蒙教育的追求，如在柏林和人討論德國文學，便聯想到俄羅斯文學的不幸。對此，希波夫斯基《卡拉姆津，〈一位俄羅斯旅行者信劄〉之作者》(1899)認為，該作之於我們的重要性是多方面的，“不僅是卡拉姆津的靈魂之鏡，而且反映了俄羅斯生活本身和西歐生活”，“若我們似乎還不習慣書信體，但旅行記這種形式則完全是親切的：旅行記充滿著五光十色的事件、歷險，旅行者外在印象，必然受到一系列快速變化的情緒之影響：一些見聞就會激發他的新情感，對某些重要見聞的觀點又產生新思想，新景觀又迫使忘卻舊風景”。<sup>⑥</sup>在牛津大學布朗教授的《俄羅斯文學史》(1986)看來，該作暢銷是因“沙龍風格”，這種風格絕非獨創，此前已流行十多年，發展至此，不採用笨拙的高級體，而在借用歐洲文學表達經驗的基礎上，用簡化的俄語去敘述見聞和思考，類似其朋友著名作家德米特里耶夫的寫作，在通俗化表達方面和利沃夫等人差別甚小。<sup>⑦</sup>把歐洲旅行記變成作者實地遊歷的感傷主義之

作,對俄國產生了巨大影響:克雷洛夫受此影響,創作了大量關心現實問題的寓言;出現了許多旅行記,如身為報刊審查官的伊茲馬伊洛夫(В.Измайлов,)發表了著名的《南俄之旅》(1800~1802),深切表達感傷主義情感,得到許多批評家關注,1805年再版,並觸動了許多讀者去伏爾加河下游地區和高加索地區旅行;沙里科夫(П.Шаликов)公爵的《小俄羅斯之旅》(1803~1804)和《科洛恩什塔德之旅》(1805),分別記錄了遊歷今烏克蘭東部和今列寧格勒州的情景,並表達對見聞的感懷,成為暢銷一時的感傷主義之作。

當然,卡拉姆津除了寫出暢銷的“旅行記”之外,還在《莫斯科雜誌》雜誌發表《里奧多爾》(1792、1797)、《可憐的麗莎》(1792、1797)、《娜塔莉亞,一位貴族少女》等感傷主義中篇小說:較之於費多爾·艾明《埃內斯特和多拉芙爾信劄》,這些作品已經看不出古典主義悲劇色彩,而是凸顯對俄國那些受西式教育的貴族與維持斯拉夫傳統的村姑之矛盾傳統,贊賞俄羅斯人所具有的斯拉夫民族之美德。未完成小說《里奧多爾》敘述兩位品德的青年朋友,皆熱愛大自然,同時愛上美少女奧西安娜,他們產生了類似於維特對綠蒂那樣的絕望愛情,雖然敘述中不時有諷刺維特的句子,但仍顯示出作品充滿著《維特》式的憂鬱情緒,主人公各自患有不同程度憂鬱症,這些使該作“成為第一部俄羅斯情緒小說(русский роман настроения)”<sup>③</sup>更有甚者,《可憐的麗莎》創作於這樣的氛圍:當時俄國處於社會轉型中,女性常發生悲劇命運事件,引發俄羅斯民族傳統之命運的討論,由此卡拉姆津大量使用俄羅斯民間文學因素,如灰姑娘大多不能遇到好王子。主人公埃斯特拉好賭破產,在世俗化過程中,放棄了斯拉夫貴族責任倫理,佔有了麗莎的身體之後,卻和一個富有寡婦結婚,拋棄視愛情為生命的麗莎,這使堅守傳統價值觀的麗莎無法承受,投水自盡。為強化這種悲劇的感傷主義氛圍,諸多篇幅書寫麗莎與大自然對話,顯露俄羅斯鄉村的生活、道德、景觀等具有城市所不及的美。這樣的情節結構和描寫意味著,該作的暢銷,不僅僅是隱晦地觸及了性的話題,在蘇聯時代著名的佐爾卡雅的《在世紀之交:1900~1917年俄國大眾藝術之緣起》(1976)看來,還具有類型學特徵,這些正是當時暢銷小說的流行元素,所以後來很容易拍成電影。<sup>④</sup>不僅如此,為滿足新市民讀者需求,有意識用當代俄語向讀者訴諸麗莎自殺前的複雜心理,更直觀地顯示出《維特》之影響,“該作不僅保留了歌德《維特》的重要情節即自殺,而且毫無疑問在很多地方,尤其是在情緒和某些藝術意象(如月亮、音樂等)上,也借用了歌德作品的一些做法”<sup>⑤</sup>這種情形,在《可憐的麗莎》之姐妹篇《尤麗雅》(1796)中有進一步顯露:把抒情性與哲理性相融合,淒婉地敘述俄羅斯傳統女性在世俗化改革進程中所遭遇的西方價值觀侵擾。可以說,《一位俄羅斯旅行者信劄》、《可憐的麗莎》作為感傷主義之作,乃18世紀末最為流行的俄羅斯文學作品,作者由此被譽為俄國的斯特恩,對俄國文壇產生巨大影響力,如上文論及的波普加葉夫《一座藥劑師島嶼,又名戀愛之災難》(1800)就切近《可憐的麗莎》,那位伊茲馬伊洛夫之作《羅斯托夫湖》(1795)和《漫遊在正午俄國》(1800~1802)分別有卡拉姆津那兩部作品的痕跡,這些造成“所謂俄羅斯感傷主義,與英國感傷主義有顯著差異。斯特恩的《感傷的旅行》有其情節結構,而俄國是對其諷刺性模擬。文學的俄羅斯特性得到強化、被凸顯出來,鍛造出作品的顯著特性”<sup>⑥</sup>。

可以說,在18世紀後期,英、德、法等感傷主義文學作品大量地被俄譯,促成俄國也廣泛流行感傷性的小說,使之在情節設計和趣味表達上明顯受益於歐洲感傷主義作品,即便是《可憐的麗莎》之類有更多俄羅斯性之作,在主題設計、結構安排上仍可顯露歐洲感傷主義文學的脈動,“情感性之旅”(чувствительное путешествие)在俄國成為暢銷題材,以至於著名農業經濟學家和作家博洛托夫(А. Болотов),在其出色的文學批評文章《對俄國原創的和翻譯的長篇小說之思考和公正評

判》(1791)中也關注到,“近幾年用俄國語言刊行的小說非常多,對其品質的判斷五花八門,佳作極為出色,現在的顧客和讀者幾乎皆須深思熟慮地進行選擇,雖然閱讀和購買並非皆如此”,並且詳細介紹了艾明《命運無常,又名米拉蒙德歷險記》、俄譯盧梭《新愛洛依絲》、利沃夫《俄國的帕梅拉》等作品具體情況。<sup>⑩</sup>這種情形顯示出市民趣味在俄國的發展趨於和歐洲同步,產生了背離正統價值觀的啟蒙教育作用,即瓦解了古典主義或壯士歌傳統。但這種通俗文學不符合帝俄要培養讀者高雅審美趣味之要求,也未認同西歐價值觀,在敘述過程中常對造成青年男女愛情不幸的社會因素發表意見,並表達斯拉夫東正教情懷,與主要是凸顯人性解放的歐洲感傷主義相區分。

這種文學矛盾,顯示在作家的創作道路上,使1790年代初已萌發俄羅斯意識的卡拉姆津,1797~1799年和傑爾查文、德米特里耶夫一起編撰彰顯俄羅斯傳統的歌集《昂尼德》,1798年編撰將古典和現代作家作品合集的《萬神殿》,並用白話俄語翻譯古典作品,鮮有長句,對這類編纂思路,他在未完結的自傳體作品《當代騎士》(1802~1803)中有解釋——希望讀者如他那樣關注流行文學,從而在語言上使之通俗易懂。<sup>⑪</sup>並且,如此情形延及19世紀,如後來曾任諾沃格羅茨州長的史學家—考古學家穆拉維約夫(Н. Муравьев)之作《伏謝沃洛德和維列斯拉娃:信劄中所記錄的事故》(1807)、格奧爾吉耶夫斯基(И. Георгиевский)《葉甫蓋尼,又名致友人書信》(1820)、著名的浪漫主義暢銷書作家別斯圖耶夫-馬爾林斯基(А. Бестужев-Марлинский)書寫軍官S和友人關於自己情史的書信《七封書信組成的長篇小說》(1823)、普希金由10封信組成的《書信體小說》(1829)、索莫夫(О. Сомов)之《兩封書信組成的小說》(1831)、奧陀耶夫斯基《公爵女兒濟濟》(1839)和《公元4438年》(1835)等,都顯示出原本是18世紀末暢銷書的感傷主義書信體文學,因其恰切表達俄羅斯情懷,在19世紀初迅速演化為更為深切表達俄羅斯認同的浪漫主義小說。

①艾略特:《傳統與個人才能》,卞之琳譯,見戴維洛奇編:《二十世紀文學評論》(上),上海:上海譯文出版社,1987年,第128~132、138頁。

②В. Шкловский, О самом знаменитом писателе. // Новый ЛЕФ: Журнал левого фронта искусств, 1928. № 8 (20), С. 30.

③Ю. Штридтер, Плутоской роман в России: к истории русского романа до Гоголя С.: Аиро - хх; Сиб.: Алетейя, 2015, С.

④В. В. Виноградов, Проблема авторства и теория стилей. М.: Художественной литературы, 1961, С.64.

⑤張廣翔:《18~19世紀俄國城市化研究》,長春:吉林人民出版社,2006年,第11~12、14頁。

⑥娜·瓦·科茲洛娃:《俄國專制制度與商人:18世紀20年代至60年代初》,萬冬梅、崔志宏譯,北京:社科文獻出版社,2017年,第219~245頁。

⑦В. В. Сиповский, Очерки из истории русского романа. Часть. 1. СПб.: тип. СПб. т-ва печ. и изд.

дела "Труд", 1909, С.40.按其《俄羅斯文學史斷論》(1901)統計,文學類作品有所增加,1725~1740年是49種,1742~1756年55種;伊麗莎白時代末期有大幅度改觀,尤其是葉卡捷琳娜大帝時代增加迅猛,1762年就有43種,1762~1797年達3,200多種, из истории русского литературы.СПб. : тип. СПб. т-ва печ. и изд. дела "Труд", 1901, С.9-15.

⑧Юрий Штридтер, Плутоской роман в России: к истории русского романа до Гоголя. М.: Аиро - 21/СПб.: Алетейя, 2015,С.72.

⑨И. Ф. Мартынов, Книгоиздатель Николай Новиков. М.:Книга, 1981, Карамзин, Т.2, С.177.

⑩В. Семенников, Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II, П.,1915,с.74.

⑪Anthony Cross (ed.), *Russia under Western Eyes, 1517- 1825*,New York: St.Martin's Press, 1971, p.249.

⑫⑬ David Gasperetti, *The Rise of the Russian Novel:*

*Carnival, Stylization and Mockery of the West*, Dekalb: Northern Illinois University Press, 1998, p.5,15,13,15.

⑬ В. Шкловский, Чулков и Левшин. Ленинград: Издательства писателей, 1933, С.44, 210.

⑮ М. И. Цветаева, Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1979, С.113.

⑯ Н.Карамзин, Полное собрание стихотворений. М.-Л.: Сов. писатель. [Ленингр. отд-ние], 1966, С. 61.

⑰ Н. Карамзин, Письма русского путешественника, Л.: Наука: Ленингр. отд-ние, 1984, С.368.

⑱ Ю. Левин, Ранние известия о Томасе Море в России // Русская литература, 1979, №1, С.177.

⑲ А.Веселовский, Сказки Тысячи и одной ночи в переводе Галлана // Собр. Соч. Т. 16. М.: и Л.: Изд-во АН СССР, 1938, С.232- 233.

⑳㉑ William Edward Brown, *A History of 18th Century Russian Literature*, Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1980, p. 559, 186- 187.

㉒㉓㉔ Г.Гуковский и В.А.Десницкий (ред.), История русской литературы в 10 томах. Т. IV. Литература XVIII века. Ч. 2. М./ Л.: АН СССР. 1947, С.264, 257, 430- 445.

㉕ ㉖ В. Сиповский, Очерки из истории русского романа. Спб.: Тип. СПб.Г-ва печ. и изд. дела "Труд", 1910. Т.1. Вып.2. С. 438,429.

㉗ Д.Благой, История русской литературы 18 века. М.: Учебно- педагогическое изд. 1955, С.370.

㉘ Ф. Эмин, Письма Эрнеста и Доравры. Спб.: Тип. Акад. наук, 1766. Т. 3. С. 8.

㉙ William Edward Brown, *A History of 18th Century Russian Literature*, Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1980, pp.186- 187.

㉚ ㉛ В. В. Сиповский, Карамзин, автор Писем

русских путешественников. Спб.: Типо. Деммакова, 1899, С.72- 109,148, 455,509.

㉜㉝㉞㉟ В.Сиповский, Очерки из истории русского романа. Т.1, вып.2 - й. Спб.: Труд, 1910, С.584, 524, 426, 512, 524.

㊱ С.Е.Шаталов, Ранний сентиментализм // Русский и западноевропейский классицизм: проза. М.: Наука, 1982, С.334- 337.

㊲ Н. Карамзин, Сочинения. Т.II. М.: В типографии С. Селивановского, 1814, С.23.

㊳ William E. Brown, *A History of Russian Literature of the Romantic Period*, Vol.1. Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1986, p.25.

㊴ В. Сиповский, Влияние «Ветера» на русский роман 18 века // Журнал министерства народного просвещения, 1902, С.61.

㊵ Н. М. Зоркая, На рубеже столетий. У истоков массового искусства в России 1900- 1910 годов. М.: Наука, 1976, С. 243- 246.

㊶ А.Т.Болотов, Мысли и беспристрастные суждения о романах как оригинальных российских, так и переведенных с иностранных языков // Литературное наследство, Т.9- 10. М.: АН СССР, 1933, С.194.

㊷ Н. Карамзин, Избранные сочинения. Т. I. М.; Л.: Худож. лит. [Ленингр. отд-ние], 1964, С.764- 766.

作者簡介: 林精华, 首都師範大學燕京學者, 北京第二外國語學院北京市特聘教授, 教育部重點研究基地俄羅斯研究中心特聘教授。北京 100037

[責任編輯 桑海]