

## 帕斯捷尔纳克关于彼得堡的延伸书写

汪介之

DOI:10.16077/j.cnki.issn1001-1757.2015.03.023

**内容提要:**帕斯捷尔纳克生前未能发表的小说《第二幅写照:彼得堡》,是作家在继承俄罗斯文学传统的基础上关于彼得堡这座都城的一种自觉的延伸书写。俄罗斯文学史上的许多伟大作家,如普希金、陀思妥耶夫斯基、别雷、勃洛克等,都从各自的视角描写过彼得堡,留下了他们关于彼得堡的诸多名篇。帕斯捷尔纳克从前人那里汲取艺术灵感,从结构布局、氛围营造、形象刻画、象征和隐喻的运用等不同侧面延续和呼应了他们关于彼得堡的书写,创作了一部具有鲜明现代主义特色的关于彼得堡的作品,进一步丰富了俄罗斯文学中的城市题材创作。

**关键词:**帕斯捷尔纳克 《彼得堡》 延伸书写

**作者简介:**汪介之,南京师范大学文学院教授,主要研究领域为俄罗斯文学及中俄文学关系。本文是作者主持的国家社科基金项目“诗学视域中的帕斯捷尔纳克小说研究”(12BWW024)的阶段性成果。

**Title:** Boris Pasternak's Extended Writing on Petersburg

**ABSTRACT:** Boris Pasternak's posthumous fiction, *Second Portrayal: Petersburg*, was intended as a tribute to a unique Russian literary tradition, for great Russian writers such as Alexander Pushkin, Fyodor Dostoevsky, Andre Bely and Alexander Blok had already contributed a slew of writings that portray the city of Petersburg from various perspectives. Following their footsteps, Pasternak created a distinctively modernist novel on Petersburg, which both echoes and transcends his predecessors in terms of plot construction, mood creation, characterization, and the use of symbols and metaphors, thus further enriching the cityscape of Russian urban literature.

**Keywords:** Boris Pasternak, *Second Portrayal: Petersburg*, extended writing

**Author:** Wang Jiezhì <wangjiezhì2012@163.com> is a professor at School of Chinese Language and Literature, Nanjing Normal University, Nanjing, China (210097), specializing in Russian literature and comparative literature.

1990年,在帕斯捷尔纳克诞辰100周年之际,苏联《新世界》杂志首次发表了他的中篇小说《第二幅写照:彼得堡》。至此,这部被尘封70余年的作品才开始进入广大读者的接受视野——小说写于1917年末至1918年初,但始终未能获准发表。这部小说显示出帕斯捷尔纳克对俄罗斯文学传统的继承,是作家关于彼得堡这座都城的一种自觉的延伸书写。在帕斯捷尔纳克之前,俄罗斯文学史上的许多伟大作家,如普希金、陀思妥耶夫斯基、别雷等,都从各自不同的视角描写过彼得堡,留下了他们关于这座城市的诸多名篇;帕斯捷尔纳克的同时代诗人勃洛克也曾提供过历史变动年代彼得堡生活的独特艺术画幅。帕斯捷尔纳克从他们那里汲取艺术灵感,从不同侧面延续和呼应了他们关于彼得堡的书写,创作了《第二幅写照:彼得堡》这部具有鲜明现代主义特色的作品,丰富了俄罗斯文学中的城市题材创作。

### 一、结构布局上的双重借鉴

《第二幅写照:彼得堡》的题名,就显示出它和安德烈·别雷的长篇小说《彼得堡》之间的亲缘性。帕斯捷尔纳克一向把别雷视为自己的老师,因为有别雷那部象征主义小说在前,他这部作品才被命名为《第二幅写照:彼得堡》。然而,帕斯捷尔纳克在这里所参照的,不仅有别雷的《彼得堡》,还有19世纪作家陀思妥耶夫斯基关于彼得堡的多部长篇小说,在结构布局上呈现出对陀思妥耶夫斯基和别雷作品的双重借鉴。

《第二幅写照:彼得堡》全书分为六章。在开篇第1章“火车站”中,展现在读者眼前的,是将主人公尼基福尔和他的同伴带到彼得堡这座城市的铁路和列车的意象与场景:一列火车刚驶入站台,四个“有活力的”人出现在旅客人流中,行色匆匆地寻找着出站的道路。随后,沿着主人公的足迹,小说在第2—6章中依次呈现出淹没在雾气之中的涅瓦大街,各种喧闹和马蹄声汇成阵阵音乐的马路,较为偏僻的“牧道”上的谢·布克托夫茶楼,最后是似乎已靠近市郊的沼泽和楼房。四位新来旅客中的两位——尼基福尔和丹尼尔来到叶卡捷琳娜大街,在这里找到了过夜的地方,并得知自己将被安排到一家工厂里做车工。当晚,在一间简陋的房间里,客人们和先前就已来到这里的大学生格列勃、“领着七个孩子”的尼古拉叔叔等,展开了一场郑重严肃的谈话,其内容涉及他们卷入革命活动时所面临的一系列问题。烟雾弥漫、夜色朦胧的彼得堡,承载着许多经典作家书写这座城市的记忆,为上述人物的活动提供了一幅色彩斑驳的背景和似乎孕育着某种爆发的氛围。

帕斯捷尔纳克在第1章所展示的处于一片拥挤和忙乱中的彼得堡车站图景,令人联想到陀思妥耶夫斯基的长篇小说《白痴》开篇:在从华沙驶往彼得堡的列车上,小说的两位主人公梅思金公爵和商人之子罗果静相遇了,作品的全部情节由此而渐次展开。显而易见,两部小说的开局颇为相似。而《第二幅写照:彼得堡》的第4章关于地处彼得堡某一“隐秘的角落”——谢·布克托夫茶楼的描写,第5章关于尼基福尔和丹尼尔到达的目的地“简陋的房间”的叙述,第6章后半部分详细展现的几位主人公之间的对话,同样也和陀思妥耶夫斯基小说中的环

境描写、场面展示和人物对话等彼此相近。《第二幅写照：彼得堡》中一再提到的“彼得堡的气味”，则和陀思妥耶夫斯基小说中经常写到的“城市的气味”十分相象。在帕斯捷尔纳克笔下，这儿混杂着煤渣的气味，工厂烟囱所特有的那种招贴画般的气味，从小吃部飘散出来的冷盘、新鲜的白面包和香水的气味，雪茄的烟味，也许还有“彼得堡的时兴风味”，这一切又“令人想起一种与此不同的、如同夏日的骄阳烘烤大地发出的气味——春天发黏的树叶的气味”，如此等等。作家帕斯捷尔纳克本人并未掩饰自己对陀思妥耶夫斯基作品的借鉴，他在作品中这样写道：“是的，很有可能，它散发出陀思妥耶夫斯基作品的气味，因为陀思妥耶夫斯基的作品保存了它——因为这些作品要是不存在，你就不能拥有艺术家那样的鉴赏力，不能像他那样测量出彼得堡沼泽上的雾气呼吸的比重”（“Вторая” 389）。这就清楚地表明，帕斯捷尔纳克关于彼得堡这座城市的艺术描写，是以陀思妥耶夫斯基为先师之一的。

如果说《第二幅写照：彼得堡》的上述若干章节显示出这部作品与陀思妥耶夫斯基的小说有一系列相近之处，那么，作品的其余部分则表明它对别雷小说《彼得堡》的借鉴。作为俄国象征主义小说的代表作，别雷《彼得堡》的复杂内容是以一种新颖奇特的艺术形式表现出来的，“整部长篇小说是在地点与时间的象征之中描写残破的想象形式的下意识生活”（Пискунов 428）。别雷本人还曾写道：“对人物、情节、事件发生的时间和地点的描绘被推到第二位，所有这些细节都被作家放弃，一带而过，然后我们还是禁不住要抓住每一点，以便自行重建作家所描绘的事件的基本轮廓”（Белый 9—10）。别雷的这部长篇并不像传统小说那样运用写实手法来再现 1905 年前后彼得堡的日常生活、事件和人物，而是充满着人物的直觉、下意识与自由联想，其中的场面、情境和人物形象都不过是一种“象征”，作者的叙述也具有非理性、非逻辑性的特点。帕斯捷尔纳克的《第二幅写照：彼得堡》同样打破了传统小说的写法，情节的进展具有跳跃性，时而急促，时而几乎停滞；真实的场景、人物与隐喻性的场景、人物交叉出现，频繁转换，转换之际缺乏必要的过渡，不做任何交代，显得有些突兀，往往给读者带来错觉。如小说第 2 章描写两个人物穿过雾气中的涅瓦大街时，曾这样写道：

由于在我们的观察之下的四块颧骨，雾气织就的大床单被撕开了，用棉线团裹住了不知谁的伤口。马路可能就是一个伤口。它由于汽车的行驶而疼痛，由于马蹄践踏而痛苦得难以忍受。

马路的喧闹和马蹄声汇成阵阵爆发的音乐般的声响。

此时，指挥者用三只手指拿起一根小指挥棒，小指挥棒轻轻颤动，就像花白鬓发边上的血管一样。（389—90）

这里写的显然是马路上的情景，画面中出现的“指挥者”应当是交通指挥或路警。但是作品紧接着却似乎不露痕迹地转向描写一家剧院的演出大厅：

帷幕仍然低垂着。

乐队指挥擤了一下鼻涕。在包厢里，衣裙发出沙沙声，女人们整理着衣服的长后襟，还有人用长柄眼镜撑着臂肘。

一群男士走进来，露出了秃顶，为迟到而道歉……。金刮了胡子。一个扮演次要角色的演员代替他出场，预先对乐队指挥说了句什么话。乐队指挥再次露出衬衣袖口，挥动

了一下双手,就像一只受过训练、但失去了飞翔权利的鸟儿,要展示一下在动物园里学会的本领——他向近旁有些同情他的第一小提琴手微笑了一下:双方都知道此时自己有责任用舞台前沿的隐蔽装置来重申这一时刻的庄重——这比第一遍、第二遍响铃都更有效。电灯没亮是一种假象,可是对于群众演员和这个舞台前沿的轻微动作已经足够了。在这里,煤渣的气味不知不觉中被昂贵的、因此也无价值的雪茄烟的气味所替代。

他们要演出莎士比亚的戏剧!!!

顶层楼座的观众还没到——他们一般住在市郊。(390)

读者一定以为作品展现的是一出莎士比亚戏剧即将开演之前剧院里的场景。小说第3章就直接被命名为“出场之前”,乐师、乐队指挥纳普拉夫尼克、演员金等形象的出现,还有他们逼真的动作,进一步把读者带入观众坐在演出大厅里等待演剧正式开始的氛围中:

乐师帮助第一小提琴手把弦调准了。纳普拉夫尼克不再展示抓住了池座观众神经的雪白袖口。他们早就被吸引并卷入其中了……

金出场了……最后一个乐句(休止符)是“全体受难者之圣母”小教堂——这已接近小提琴音域的极限。小提琴手已经到齐……

乐师也感到头晕:他用一只脚站着,同时移动着另一只脚,好像要防止跌倒似的,他努力做到滴水不漏,不破坏两者的深刻性——先用音响来调动他们;然后演奏最低沉的、如溴剂般具有镇静作用的慢板乐曲。这样就立即会使您安然入睡,不让您感觉到整个曲调结尾的紧张。(391—92)

读者看到戏剧开演之前音乐前奏时出现的演员金,大概以为这就是西方戏剧艺术史上确实存在过的著名的英国演员埃德蒙·金(1787—1833),他曾多次扮演过莎士比亚戏剧中的主要角色;但在帕斯捷尔纳克这篇小说中隐约出现的形象,却并不是埃德蒙·金,而是大仲马广受欢迎的剧作《金,或天才和放荡生活》(1836)的主人公,后者才是这一形象的原型。同样,作品中出现的乐队指挥“纳普拉夫尼克”也是实有其人,每个俄罗斯观众都知晓彼得堡的玛丽亚剧院有一位著名指挥弗兰采维奇·纳普拉夫尼克(1839—1916)。然而,所有这些形象,所有这些关于剧院、乐队和演员的描写,事实上都和演剧艺术活动无关,而只不过是雾气弥漫、车水马龙、喧闹忙乱的涅瓦大街的一种隐喻。大街上形形色色的行人,都被卷入市井、电车或杂货铺中,如同演员和观众都已被卷入一场重要的演出。值得注意的是,作品第4章以“金”为名,读者以为马上就要看到莎士比亚戏剧演出了,但整个这一章的内容都和剧院演出没有任何关系,而是展示了位于街道另一端尽头处的谢·布克托夫茶楼。小说由此而表现出现实世界的粗鄙和虚而不实,以及不加掩饰地从内部攫取私利的种种现象,传达出在目睹这些现象之后产生的一种敏感的忧愁,这种粗鄙,正是现存制度悲剧性的“注定结局”的根源之一。

由此可见,从《第二幅写照:彼得堡》的整个结构布局来看,它的一部分章节沿用了陀思妥耶夫斯基长篇小说中描写彼得堡的现实主义手法,另一部分则吸收了别雷小说的象征主义艺术经验,从而构成了一种交替着写实性场景和象征性画面的新奇格局。



## 二、主题意蕴的进一步开掘

帕斯捷尔纳克的《第二幅写照：彼得堡》在形象刻画和主题表达方面，也继承了前辈作家书写彼得堡的传统，进一步向纵深开掘，深化了他们在各自关于彼得堡的作品中所涉及的要害问题，使这部中篇小说具有了丰富的内涵和深刻的意蕴。

俄罗斯传统文学、特别是19世纪俄国小说的基本特色之一，是包含各种各样的讨论、争执、矛盾和冲突的对话。屠格涅夫的《父与子》、列夫·托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》和《复活》、陀思妥耶夫斯基的一系列长篇小说里，这样的对话都占据了相当大的篇幅，并成为其刻画形象、表现主题的一种主要形式。帕斯捷尔纳克继承了这一传统并有所创新。在《第二幅写照：彼得堡》中，主要人物尼基福尔、丹尼尔和大学生格列勃以及尼古拉等之间的谈话，对于这部小说的形象刻画和主题表达便具有重要的意义。这些人已经投身或准备投身于社会革命，因此这种活动本身的意义、原则和具体方式、参与者的安危和命运等一系列问题，都在他们的对话中被提及；人物的信仰、倾向和个性特点等，也在这些交谈中被呈现出来。

更值得注意的是，帕斯捷尔纳克不仅沿用了这种艺术形式，而且把自己笔下参与对话的人物和陀思妥耶夫斯基小说《群魔》中的主人公直接联系起来。

（格列勃：）“这一切是多么合乎标准：基里洛夫习气，而且基里洛夫本人——也就是尼基福尔，扮演了斯塔夫罗金的角色……而你……依我看，你们交换了角色。绝对避免成为《群魔》中那群猴子的办法，不就在这里吗？这毕竟是从那里……照我看，尼基福尔的角色也就相当于韦尔霍文斯基的角色，只是那个角色更正直些……”

“是的——就是这样的白痴，像你一样：相信伊万王子！”尼基福尔忍不住说。“这不像我做的事。”（401）

作品在这里提到的基里洛夫、斯塔夫罗金、韦尔霍文斯基等，均为陀思妥耶夫斯基长篇小说《群魔》中的人物。其中，尼古拉·斯塔夫罗金是一个荒淫无度的贵族少爷，被称为“一条绝顶聪明的毒蛇”；彼得·韦尔霍文斯基是一个“借革命而发迹”的政治骗子的形象，较为集中地体现了“恶魔”的特点；基里洛夫则是一个无神论者，桀骜不驯，追求所谓“极端的自由”。伊万王子本是在俄罗斯“鞭身派”教徒中流行的一则神话中的形象。在《群魔》中，彼得·韦尔霍文斯基曾设想把斯塔夫罗金作为“万军之主”伊万王子隆重推出，让人们“亲眼”看见他乘坐大型马车向天空驶去，试图以这样一个“冒名为王”者来鼓动民众起来“改天换地”。

《第二幅写照：彼得堡》中，格列勃是一位爱学习、有知识、善于独立思考的大学生，他有投身社会活动的愿望，但是又有一种道义上的担忧，托尔斯泰的主张“勿以暴力抗恶”对他很有影响，而且他为人实在，不隐瞒自己的观点，所以当尼基福尔等人动员他彻底放弃徘徊观望的态度，义无反顾地投入社会活动时，他久久处于矛盾之中。尼基福尔则是一个刚毅坚定、精力充沛的社会活动家，是某一活动小组中最积极的中心人物，在需要做出某种决断的时刻，总是他发挥作用，并在此时显示出自己的全部意志，因此就像钟表的发条那样成为一种“启动的力量”，但是他却具有粗野的特点。帕斯捷尔纳克未必是简单地经由小说中格列勃之口，传达本人对于尼基福尔的看法，更未必完全认同格列勃把尼基福尔比作《群魔》中的那些人物，不过从作品文本中却可以发现，在作家看来，曾经左右着《群魔》中诸多人物及其行为的种种流行的社会思潮依然存在，尽管被潮流裹挟的人们自身也往往是充满矛盾而慌乱不安的。

透过作品中人物之间的对话或争论,还可以一窥帕斯捷尔纳克的某种接近陀思妥耶夫斯基的思想。如在格列勃的言论中,就曾出其不意地流露出作家对暴力、对“使命”的见解,这种“使命”束缚着其参与者,并且要用“白色的面具”来消除其“红晕”。小说中写道:“激情被不必要的使命束缚。诸多使命被刷白的面具遮盖了并试图压制红晕。面具被揭开后,面颊的红晕就更明显了。但是一个盲者从近旁走过,说出了一些石膏般苍白的、贴近骤然反抗的同行者心灵的话语”(394)。社会活动家的功勋意识与牺牲精神和在道德上不接受杀戮行为这两者之间,在他们心中形成了明显的冲突,所以格列勃才会向尼古拉灌输“那一套托尔斯泰的老规矩和温情主义”(400)。这样,《第二幅写照:彼得堡》中的这些争论又同《群魔》中的人物对自己的种种估量联系起来。可以说,帕斯捷尔纳克也从这一角度延伸了陀思妥耶夫斯基关于彼得堡的书写。

从城市形象描写和主题内涵上着眼,别雷的长篇小说《彼得堡》,更可视作帕斯捷尔纳克的《第二幅写照:彼得堡》的直接艺术前驱。别雷的这部小说本身也是对普希金、陀思妥耶夫斯基等前辈作家描写彼得堡的传统的继承。他复现了经典作家笔下的具有神秘感的彼得堡城市形象。如果说,普希金的长诗《铜骑士》中的彼得大帝纪念像象征着俄国历史的“彼得堡时代”的开始,那么,别雷的小说则以怪诞的形式描画了作为这一漫长时代终结之象征的彼得堡城市本身。这部长篇涵纳了别雷关于俄罗斯独特历史命运的深邃思考。在他看来,彼得大帝创建彼得堡,成为俄罗斯历史进程中遭遇一种“劫运”的起点。彼得大帝机械地接受了西方的原则和方法,却不能在东西方的融合中建立一种新的和谐统一,这就造成了俄罗斯无法克服的悲剧。《彼得堡》中的众多人物,都是由彼得堡这座城市象征性体现出来的俄罗斯历史劫运的牺牲品。1905年革命标志着彼得一世以来俄罗斯荒谬历史的终结,而其后俄罗斯不可避免的“劫运”将是它对于历史的启示录式的飞跃。

从《第二幅写照:彼得堡》关于彼得堡这座城市的描写中不难发现,帕斯捷尔纳克认同别雷把彼得堡看成自彼得大帝以来俄罗斯历史的象征这一见解,但是他不像别雷那样在严峻的审视中透出批判的锋芒,而是通过象征性的形象和具有隐喻意义的场景,传达出一种具有沧桑感的感叹。小说在写到飘散于彼得堡城市上空特有的气味时,出现了这样一段文字:“也许,正是这种气味在某个时刻使彼得一世产生了幻觉,使他从这座城市看见了它的整个最遥远的历史前程——一直到目前,以便沿着它的方向继续滑行”(389)。作品在这里提醒人们:正是彼得大帝从18世纪初期起开始创建彼得堡这座城市,把它作为通往和连接西方世界的门户,这一具有划时代意义的举措,从那时起就从一个方面决定了俄罗斯历史的航向,以至到了作品中的人物活动于其中的20世纪初叶,它的巨大影响仍然顽强地显示出来:“撕开雾气的四块颧骨,连同四只被欺骗过的、穿透市辖镇时代——穿透从某人那里陷入幻觉开始的这两百年的眼睛,克服了时间的迟滞,就像越过了横陈于他们彼此之间的空间那样,继续幻想着”(391)。

彼得大帝将一个小小的市辖镇改建为俄罗斯大都市,从那时起到现在已有两百余年,但是困扰俄罗斯的在东西方之间的归属、俄罗斯的历史道路等重大问题依然没有解决。彼得堡的“气味”是它的历史文化面貌的一种表露,城市及其周边的精神文化氛围制约着生活于那个时代的每一个人,每个人也都参与了这种独特氛围的营造。别雷在他的《彼得堡》中对“城市与人”之间关系的象征主义表现,直接影响了《第二幅写照:彼得堡》关于同一主题的探讨与表达。帕斯捷尔纳克的这部中篇小说既延续了别雷经由彼得堡这座城市而展开的关于俄罗斯历史的沉思,又呼应了陀思妥耶夫斯基对于社会活动中的暴力方式的怀疑与警觉,通过写实和象征手

法并用的形象刻画表现了深刻的主题。

### 三、隐喻模式中的氛围营造

《第二幅写照:彼得堡》关于彼得堡的延伸书写,还体现在它通过对以往俄罗斯经典作家作品中的某些场景和意象的借鉴或戏仿,构成一种隐喻性的画面,营造出彼得堡这座城市的独特氛围,并由此而传达出对于城市生活的特殊感受。

细读帕斯捷尔纳克的这部小说,不难发现它与普希金的著名短篇小说《黑桃皇后》之间的艺术关联。普希金在他的这篇同样也是以彼得堡为背景的小说中,曾讲述了一个集狂热的发财欲和冷酷的心肠于一身的赌徒盖尔曼的故事。这位“金钱骑士”为了从一位年老的伯爵夫人那里诈出“稳能赢钱的三张牌”的秘密,竟然设法在深夜潜入老夫人的卧室,却在逼问秘诀时把老夫人吓死。不可思议的是,伯爵夫人的亡魂还是把三张牌的秘密告诉了睡梦中的盖尔曼。盖尔曼凭着这一秘密,在赌场两番得手,第三次却因抽错了牌而彻底输光,于是他疯了。其实,这样的结局正是伯爵夫人报复盖尔曼所致,而作品开篇之前的题词“黑桃皇后表示暗中使坏”,表明普希金早就把“底牌”亮给了读者。

《黑桃皇后》中描写赌徒盖尔曼逼问伯爵夫人的关键性场面,经过帕斯捷尔纳克的变形处理,被“移用”到《第二幅写照:彼得堡》中来。第6章当主人公尼基福尔和丹尼尔在夜色中来到涅瓦大街时,出现在读者面前的,显然是对《黑桃皇后》中相关场景的一种戏仿:

看来,大街在用扑克牌占卜,或者在玩弄一个冒险而有所贪图赌徒。

不过也许只是一个老太婆摆的纸牌卦。……

几张大牌刚刚落到特别明亮的咖啡馆地段,老K和Q就开始走红了。最常出的牌是梅花。

这个浪荡子是梅花A。戴着镶有花边的帽子的是黑桃Q。这两张牌——梅花A的帽沿向上弯曲,下面按英国人的方式卷起喇叭裤,而梅花Q的长筒毡靴也是带翻口的。

……

盖尔曼跑了进来:“说出牌来!”

“难道我是傻瓜?”老太婆把身子向后仰。

“两张牌!”进来的人大发脾气。

“胡说!”

“三张!”老太婆摔倒了。

盖尔曼惊慌地挑拣着牌。老太婆还倒在那里,把雾气的发丝弄得满大街到处都是。帽子、夜晚或伊萨基<sup>①</sup>。

他们在一个角落停了下来,街道和汽车、商人和妓女在那里交错相会。条条大路通罗马:这些道路造成了短缺;盖尔曼手中已握有三张牌。(“Вропая” 396—97)

帕斯捷尔纳克的《第二幅写照:彼得堡》,似乎“再现”了盖尔曼向年老的伯爵夫人追问秘诀的场面,而老夫人被惊吓的样子也令人担心。然而,作品这里所提供的,并不是普希金小说场景的重现,而只是一幅隐喻性的画面。夜色中的涅瓦大街上的那些浪荡子,就像是一张张被人捏在手中的牌;面对街上到处游荡的人群,大街毫不慌张,似乎在用这些扑克牌占卜,或如同



老太婆摆出了纸牌卦,在“玩弄”这些冒险而有所贪图的赌徒。游荡的人群有些类似于自以为稳操胜券的盖尔曼,因手中已握有三张“稳赢”的牌而窃喜,却完全没有预想到等待他们的将是被报复、被辱弄的命运。老太婆——夜色中的涅瓦大街成为具有无穷威力而暗藏玄机的城市本身的一种隐喻。活动于其中的形形色色的人们,包括这部小说的主人公们,他们的命运如何,只能是一个未知数,抑或可以说凶多吉少。帕斯捷尔纳克小说艺术的高妙处之一就在于,他经由对普希金作品的戏仿,以一幅隐喻性画面把这种感受传达给了读者。

在《第二幅写照:彼得堡》的文本中,还可以看到这篇作品和帕斯捷尔纳克的同时代诗人勃洛克的彼得堡书写之间的艺术联系。同样是在小说的第6章中,帕斯捷尔纳克还这样描写了在夜间来到涅瓦大街的两位主人公尼基福尔和丹尼尔:

但是这两个人,他们在雾气的汁液中会成为什么人呢?也许,他们的心灵被两张红桃A照亮;或者,他们的背上由于两张方块A而闪光?他们就像那最后的王牌,要留待后用。  
(397)

小说在这里使用的意象,既依然隐约显示出和普希金《黑桃皇后》的联系,更与另一位大诗人勃洛克诗作中的意象密切相关。就在帕斯捷尔纳克创作《第二幅写照:彼得堡》的时期,俄国象征主义诗人勃洛克也发表了他的著名长诗《十二个》。这部长诗在黑与白、新与旧、光明与阴暗的强烈反差中,呈现出十月革命胜利初期彼得格勒(彼得堡)的独特生活氛围。十二个赤卫军士兵冒着弥漫的暴风雪在夜色浓重的街头巡逻,象征性地表现了具有时代特征的人们的充沛热情、献身精神和所向披靡的气势。但诗人是从宗教救赎的角度来看待当时的历史变动的,他敏感地意识到革命对个人权利和幸福的理解是与习惯观念迥异的,其中难免崇高与粗俗混杂,豪情与悲剧相伴,因此在长诗中出现了这样的描写赤卫军士兵的诗行:

嘴里叼着烟卷,揉皱了大盖帽,  
背上或许还应贴一张方块A!

旧时俄罗斯的苦役犯们,后背上往往被贴上一张方块A作为惩罚的标记,勃洛克的长诗以这一意象暗示了赤卫军士兵乃至整个俄罗斯历史命运的多重可能。帕斯捷尔纳克在他的小说中仿其意而用之:在他笔下出现的“背上的方块A”同样喻指苦役犯;“他们的心灵被两张红桃A照亮;或者,他们的背上由于两张方块A而闪光?”则隐喻了准备投身于社会革命运动的尼基福尔们的精神面貌和未来命运的双重性。如同在勃洛克的《十二个》中那样,《第二幅写照:彼得堡》中的城市不仅是人物活动的背景,更是处于历史洪流中的俄罗斯的一种象征。帕斯捷尔纳克运用和勃洛克诗歌中相同的意象,表现了自己身处其中的巨大历史变动及其参与者的理解和情感态度,并与勃洛克形成了艺术上的呼应。

《第二幅写照:彼得堡》就这样经由对普希金的《黑桃皇后》、勃洛克的《十二个》等文学史上书写彼得堡的著名作品的借鉴和戏仿,在隐喻性的艺术画面中传达出历史变动年代彼得堡的独特氛围,提供了关于彼得堡的一种新颖别致的现代主义书写。

《第二幅写照:彼得堡》关于彼得堡的描写,不仅是对俄国文学史上普希金、陀思妥耶夫斯基



基、别雷和勃洛克等诗人和作家书写彼得堡的延伸或呼应,也是帕斯捷尔纳克本人的城市书写中的重要环节之一。在《第二幅写照:彼得堡》的最后一章,作家曾这样描述主人公晚间来到涅瓦大街时的感受:“黄昏是通向夜晚的音乐前奏。又是一种在另一个、不能够和他们安然相处的世界里反常相遇的节奏。满眼都是疟疾般的未知生活的动态。良心在头脑中剧烈跳动着,思索着……”(396)。在后来的自传性随笔《安全保护证》(1931)中,作家又一次表达了与此类似的、青年时代在城市中所产生的“不耐烦的慢性发作”和“寒热病”的感觉:“对城市的感受从来不符合我的生活在其中流逝的那片区域,其原因就在于此。心灵的压力总是把它推向被描绘的远景的深处。……每天我好像都是从另一个城市来到这里,逗留之际,我的心跳总是加快”(“Охранная” 160—61)。由于城市喧闹、拥挤和藏污纳垢给人造成的憋闷感、压抑感,《第二幅写照:彼得堡》中才出现了从山谷吹来,吹向“牧道”、院落、河流和森林的穿堂风的意象,作家借助于这一意象传达了对于自由空气和自由生活的热切呼唤。帕斯捷尔纳克对于城市的这种独特感受,一直盘旋于他的心头。多年后,在长篇小说《日瓦戈医生》(1957)中,作家通过主人公的日记再次写道:“墙外日夜喧嚣的街道同当代人的灵魂联系得如此紧密,有如开始的序曲同充满黑暗和神秘、尚未升起、但已经被脚灯照红的帷幕一样。门外和窗外不住声地骚动和喧嚣的城市是我们每个人走向生活的巨大无边的前奏。我正想从这种角度描写城市”(468)。事实上,《第二幅写照:彼得堡》中所描绘的彼得堡,已经具有了这样的形象和特征。

通过帕斯捷尔纳克在他的多部作品中关于彼得堡等城市的描写,可以清楚地看出《第二幅写照:彼得堡》和他的这些作品之间的艺术关联。如果说,他的这些作品构成了作家书写城市的长长的链条,那么《第二幅写照:彼得堡》便是这一链条中的重要环节。这部中篇小说更是对俄罗斯文学史上诸多经典作家书写彼得堡的一种延伸,并显示出鲜明的现代主义特色。

### 注解【Notes】

- ① 指圣彼得堡的伊萨基大教堂。

### 引用文献【Works Cited】

- Белый А. “Пророк безличия”. //Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-томах. Т.2. Москва: Издательство «Искусство», 1994, с. 9-21.
- Pasternak, B. *Doctor Zhivago*. Trans. Lan Yingnian and Zhang Bingheng. Beijing: People's Literature Publishing House, 2006.
- [鲍·帕斯捷尔纳克:《日瓦戈医生》,蓝英年、张秉衡译,北京:人民文学出版社,2006年。]
- Пастернак Б. Л. “Вторая картина. Петербург”. //Полное собрание сочинений: В 11 томах. Т.3. Москва: Издательство «Слово», 2004, с. 385-403.
- . “Охранная грамота”. //Полное собрание сочинений: В 11 томах. Т.3. Москва: Издательство «Слово», 2004. 148-238.
- Пискунов В. “Громы упдающей эпохи”. //Белый А. *Петербург*. Москва: Издательство «Республика», 1994, с. 427-34.

(责任编辑:朱雪峰)