

2015年“俄语布克奖”亚历山大·斯涅吉廖夫《薇拉》： 缺爱世界里的俄罗斯女性

□闫吉青



亚历山大·斯涅吉廖夫

2015年12月3日，俄语布克奖揭晓，俄罗斯当代作家亚历山大·斯涅吉廖夫的小说《薇拉》勇夺桂冠。此次布克奖评委会主席是2013年俄语布克奖得主安德烈·沃洛斯。进入“俄语布克奖”短名单的六部作品分别是：阿利萨·甘尼耶娃的《未婚夫与未婚妻》，弗拉基米尔·丹尼赫诺夫的《摇篮曲》，尤里·波克罗夫斯基的《在人们之中》，罗曼·先钦的《被淹没的地带》，亚历山大·斯涅吉廖夫的小说《薇拉》和古泽利·亚赫宁纳的《祖母依哈睁开了眼睛》。

亚历山大·斯涅吉廖夫1980年出生于莫斯科，亚历山大·斯涅吉廖夫是他的笔名，他本名是阿列克谢·夫拉季米罗维奇·康德拉绍夫，曾经在莫斯科建筑学院学习两年，毕业于莫斯科友谊大学，获政治学硕士学位。他曾做过中国羽绒服生意，当过选举观察员，在癌症病房当过志愿者。2001年夏秋，斯涅吉廖夫还曾靠搭便车去美国东海岸旅行，一路上当过装卸工、建筑工、服务员、清洁工。亚历山大·斯涅吉廖夫20岁时开始写作。他曾经写道：“我的所有作品都建立在我本人的实际生活基础之上。文学对于我而言，是向自我内部的旅行，向着我的爱情、我的痛苦、我



《薇拉》俄语版

的憎恶、我的恐惧等情感迈进的旅行”。作家认为，现实比虚构有趣，因此，他“诚实地遵循着生活的实际流向”。

2005年斯涅吉廖夫的短篇小说获得俄罗斯“处女作奖”；2007年小说《我们如何轰炸美国》获得“桂冠奖”，2008年获得“新发现奖”；2009年小说《石油维纳斯》被提名“大书奖”，并进入俄罗斯“国家畅销书奖”决赛，被提名“俄语布克奖”；2010年小说《虚荣心》被《独立报》评为年度最佳散文，《罪过感》被《独立报》评为2013年度最佳散文；2014年成为“带星星的火车票”奖得主，该奖是为纪念B.I.阿克谢诺夫而设的。他的作品被翻译成英语、德语和瑞典语。他还曾经在《旗》《十月》《新世界》等杂志发表过作品。

《薇拉》是一部简洁的寓言小说，文笔浓缩简练，恰到好处。小说《薇拉》除获得“俄语布克奖”外，还进入俄罗斯2015年度“国家畅销书奖”短名单。小说叙述了几代俄罗斯女性所遭遇的典型问题和痛苦，

她们徒然地在寻觅自己的个人幸福——寻觅一个可靠、正派的男人，试图实现自己做母亲的本能。其命运如何？在俄罗斯是否有“薇拉”这个女人的位置——这些问题在小说中被隐喻地提出。

《薇拉》讲述一位备受生活折磨的同名主人公薇拉的故事，她出生在20世纪苏联一个不幸的家庭，她继承了父母亲的一切缺点。薇拉的母亲是一个生活作风不严肃的女人，父亲是一个傻里傻气的新信教者。薇拉从小就没有人疼爱，长大之后，总的来说，她的生活中还是缺乏关爱和温暖。薇拉经受过相当多生活的考验，她遇到的男人们总是一些吝啬鬼、倒霉蛋、精神分裂症患者以及幼稚的性虐待狂，这些人恬不知耻，玩世不恭，精神退化，只会向薇拉施虐，并从中获得极大的满足。这些构成了薇拉的整个生活。薇拉孤独地生活着，没有爱情，也没有希望，生活无趣；同时她又怀着希望在不断地寻觅着、尝试着，将全部努力集中在极力寻找一个人生伴侣，即自己未来孩子的父亲。但是，她的精力已经消耗殆尽，她的内心几乎快要失去信仰和希望。

“小说，深入到人类和民族自我意识的隐秘的角落，叙述极富当代性，但讲述的是关于根本的现象，从中可以看出民族历史史诗、伟大的俄罗斯之书的蜕化变质，她被放置在闪闪发光的字体‘薇拉’之中”。批评家瓦列里亚·普斯托瓦娅评论称。在某种程度上也可以说，总有一种希望在伴随薇拉。她缺失的是爱，而没有爱的生活是粗糙的。这是俄罗斯母亲命运的隐喻。小说正是建立在这种简单但准确的见解基础之上。薇拉可以做任何想做的事情，并且取得成绩，但她从来没有畅快地呼吸过，没有一件事情能够坚持到底的，

在任何方面都没有获得过真正的成功。首先在个人的生活中她没有成功，不能证实自己的存在和价值。这种粗糙的生活从一开始就已经注定：薇拉第一次接触异性是在教堂里，在那里她遭人强暴；她的母亲由于缺乏爱而常常殴打女儿；没有留下遗产的父亲在自己生命的最后几年开始放荡；薇拉想要孩子，但是粗糙的生活阻碍了孩子的降临。薇拉会打开魔毯后面隐秘的大门，走进以前她本人难以企及的层面，但在那里等待她的只会是恐惧、暴力和绝望，因为，厌恶——这是一种致命的肿瘤，它会不断蔓延并代代相传。小说不无讽刺，女性、个体乃至整个人类不得不生活在一个缺乏爱的世界中。

斯涅吉廖夫的小说，描写准确，文笔细腻，通过细节的生动描摹塑造人物，通过对人物的刻画展示出一个有特性的、令人信服的社会历史典型。当代俄罗斯文学批评家阿列克赛·科洛布罗多夫在评论《薇拉》这部作品时如是说，“如果从信仰—希望—爱情这一三位一体中突出一个，做最适合俄罗斯所有时间和空间的形象的话，那么，当然是‘信仰’了”。显然，生活没有将薇拉压弯，她不断地置身人生的选择的十字路口，但是她相信，出路总是有的。对爱的寻觅与信仰支撑着薇拉在虽然艰辛但依然充满希冀的世界上顽强地生存着。

俄罗斯“国家畅销书奖”评委会成员克谢尼娅·德鲁戈韦依科认为，“《薇拉》是一部完整的、‘肌肉发达’的小说，但是很轻松，就像大猫的纵身一跃，让人很想重新阅读并信手拈来”，“亚历山大·斯涅吉廖夫被赋予一种出其不意的自然的俏皮……绝对的节拍、速度和节奏感：他会从两个词中选择最小的词来表达他所写的任何时间结构，并且一定有很强的说服力”。

《新中国60年外国文学研究》：

开创对自我研究的新范式

□穆宏燕

新中国外国文学研究已经走过60年的路程，是到了一个应该总结自我、判断自我、更新自我的时候。作为一名外国文学研究的从业人员，我也曾参加过一些相关的总结研讨，多多少少也还算知道一点60年总结意味着什么。然而，当我收到申丹和王邦维总主编的《新中国60年外国文学研究》（北京大学出版社2015年9月）之时，完全思想准备不足，沉甸甸的七大卷，我竟差点没接住。

待及我一本本翻开浏览，才知整套书的分量不在于外在的沉重，而在于内在的厚重。60年沧桑，中国外国文学研究有过高潮，也有过低谷，更有着平平淡淡才是真的从容，其资料丰富可谓汪洋大海，几乎不可能穷尽，往往令人产生无助感。然而，一桩浩瀚的事业，总得有人去做，不动手去做就永远无从谈起。而敢于下海去游泳的人则需要超凡的勇气。这种勇气是两方面的：一方面是自己敢于下海去游泳的勇气；另一方面是敢于面对可能出现的求全责备式批评的胆识。

亚里士多德说过，整体是各部分的有机统一，而不等于各部分相加。倘若研究者不具备强有力的构架能力，很容易迷失在汪洋大海般的数据中，使研究沦为研究对象的各种数据的杂乱堆积或简单罗列。然而，《新中国60年外国文学研究》体现出项目组织者非凡的整体构架能力。七卷涉及中国外国文学研究的各个方面：诗歌戏剧、小说、流派、文学史、文论、译介、口述史，完全打破了以国别或代表性人物为总纲的惯常模式，而是以类别为总纲，以国别和时代为副纲，以代表性人物或流派为众目，真正做到了纲举目张，掣一点而成其全身，全方位呈现出60年中国外国文学研究的发展图景。再则，每一分卷对各自研究对象的数据也不是简单的罗列相加，而是在充分掌握资料数据的基础上，高屋建瓴地勾勒出各自类别的发展脉络，用筋脉将肌肉连贯成一体，使每一卷都成为整套书的有机组成部分。我一贯认为，一个人的构架设计能力决定着部作品的高低成败。因为，框架结构是支撑一部作品的最能动的内部骨骼架构，是建造者对一件作品整体的设计能力、掌控能力、审美能力等诸多才能的综合体现，从而赋予作品本身

内在的硬实力和软实力。

面对汪洋大海般不可穷尽的资料数据，如何取舍？且不论西方文学的丰富与取舍，就以我本人长期从事的东方文学来说，我既深知东方文学的丰富，更自知东方文学在整个外国文学中所占的权重。在诗歌戏剧、小说、流派、译介等卷中，东方文学所占的分量的确微乎其微，而文论卷没有东方文学，我也曾对此存有疑问；然而，在文学史卷，东方文学则占了相对较多的份额，显示出编撰者对东方文学的整体把握；而口述史卷所采访的26位外国文学研究界前辈中，研究东方文学的占了7位，百分比为27%。一个相当不低的比例，其中体现出东方文学的前辈们劈山开路的功绩。如此取舍安排，可谓独具匠心，让我由衷佩服主编们对全局的强有力的掌控能力和综合布局能力，及其红花绿叶相得益彰的指导思路。看得出，参与编写整套书的老师们均为术有专攻、学有所长的专家，他们倾尽心血，花费了最大的力气，去收集尽可能多的材料，而对材料的取与舍之间，体现的是取舍者过人的胆识与魄力。

中国外国文学研究界的领军人物均在新世纪初叶高屋建瓴地看到了研究之研究的重要性，强调学术史梳理工作的必要性。正如吴元迈在其口述史中所言，现在我们可以不用“辛辛苦苦、前赴后继”地追赶西方，而是“可以冷静地坐下来，反思过去，总结现在、探讨未来、发展自己”。《新中国60年外国文学研究》正是处处显示出编撰者“研究之研究”的指导思想，在力求尽可能精准地呈现新中国60年外国文学研究全景的同时，处处设问，问题意识贯穿始终，对新中国60年外国文学研究中出现的问题进行深入的学习分析，准确地诠释了总结自我、分析自我、判断自我、更新自我的思想理念。这七卷本不仅仅是对前人成果的总结，也不仅仅是为后继者的研究工作提供了丰富的参考资料，更为重要的是为中国外国文学研究提供了一种新的研究范式，即对自我的研究和创建中国外国文学研究的主体性。由此，作为中国外国文学研究领域的大手笔，该书自身也获得了一种崭新的学术意义，该书实现了对资料数据重围的突破，建构起一种新的学术范式。开启了中国外国文学研究的一个新阶段。

■书 讯

菲利普·托赫冬《外婆，外婆》中文版出版

近日，法国演员菲利普·托赫冬《外婆，外婆》中文简体版由新经典文化出版。在法国大使馆和新经典文化联合主办的《外婆，外婆》中文版首发式上，菲利普·托赫冬围绕《外婆，外婆》一书与中国读者展开交流。

在《外婆，外婆》一书里，菲利普·托赫冬用他特有的舞台表演式创作或昂扬或节制地回忆孩童时与外婆相处的点点滴滴。这个外婆勤俭朴实、精打细算，一切都不能浪费。战争摧毁了一切、亲人接二连三的故去，外婆在苦难面前“安静得让这个世界显得聒噪和喧嚣”，对于身边的人，外婆只是默默地奉献着，“给予了一切”，虽然外婆眼中菲利普·托赫冬自始至终是“没有大城市修养的小伙子”，但对于后来登上灯光璀璨的舞

台，从事艺术工作的作者而言，外婆犹如“支撑我们在这个艰难世界里稳稳站立的东西。我们有一个永远的屋顶，一片永久的土地。”菲利普·托赫冬对外婆的深情追忆犹如一首爱的诗篇，在法国出版后唤起万千读者的共鸣。

菲利普·托赫冬是法国当代电影和戏剧演员，曾出演过吕克·贝松编剧的电影《暴力街区13：终极》。1965年出生于法国鲁昂，1990年进入法兰西喜剧院，一直活跃于戏剧和电影界，1997年凭借电影《柯南上尉》获恺撒电影节最佳男演员奖，2004年获莫里哀喜剧演员奖。除《外婆，外婆》外，还著有《仿佛那就是我》《戏剧爱好者的辞典》等作品。

（世 文）



蕾切尔·卡逊



□徐兆正

对技术与人类关系的思考

福克纳在其小说集《大森林》（1955）卷末留有一句致人深思却并不过时的话：“这片土地啊，老猎人自言自语地说。难怪我过去熟知的大片被毁的森林没有吵吵嚷嚷要求上天报应了。将来完成大森林复仇大业的必将正好是那些毁掉森林的人。”7年以后，一本名为《寂静的春天》的书在美国出版，作者蕾切尔·卡逊的主旨与《大森林》中的告诫不谋而合，但却是以基于生物科学家的立场写给大众的通俗读物的方式。谓之通俗，却一不能贬损其论证杀虫剂之危害的严肃与有据，二不能减缓地向世人呼吁停用杀虫剂的急迫和必要。通俗指称的是她作为一位科学家的良心：即便未能彻底中止对杀虫剂的使用进程，至少也使人类意识到问题的严重性。

这本书自1979年被翻译成中文以来，至今已有10个版本，其中思想诚如译者吕瑞兰与李长生在译序中所说：“我们所面临的困境不是由于我们无所作为，而是我们尽力做了，但却无法遏制环境恶化的势头。这是一个信号，把魔鬼从瓶子里放出来的人类已失去把魔鬼再装回去的能力。”这个意思来自于作者在第二章里引用的阿伯特·乔慈的一句话：“人们恰恰很难辨认出自己创造出的魔鬼。”这个魔鬼，依据我的理解，就是偏离至技术一端的科学，以及被简化成手段的知识。海德格尔曾将技术称之为“座架”，也是这个意思。人类以技术理性干预和控制自然，并且为了这种干预的持续实现，必须毫无选择地采用更为复杂精密的技术来确保前一阶段技术的存货。然而，这是一条没有回旋余地的前进之路。

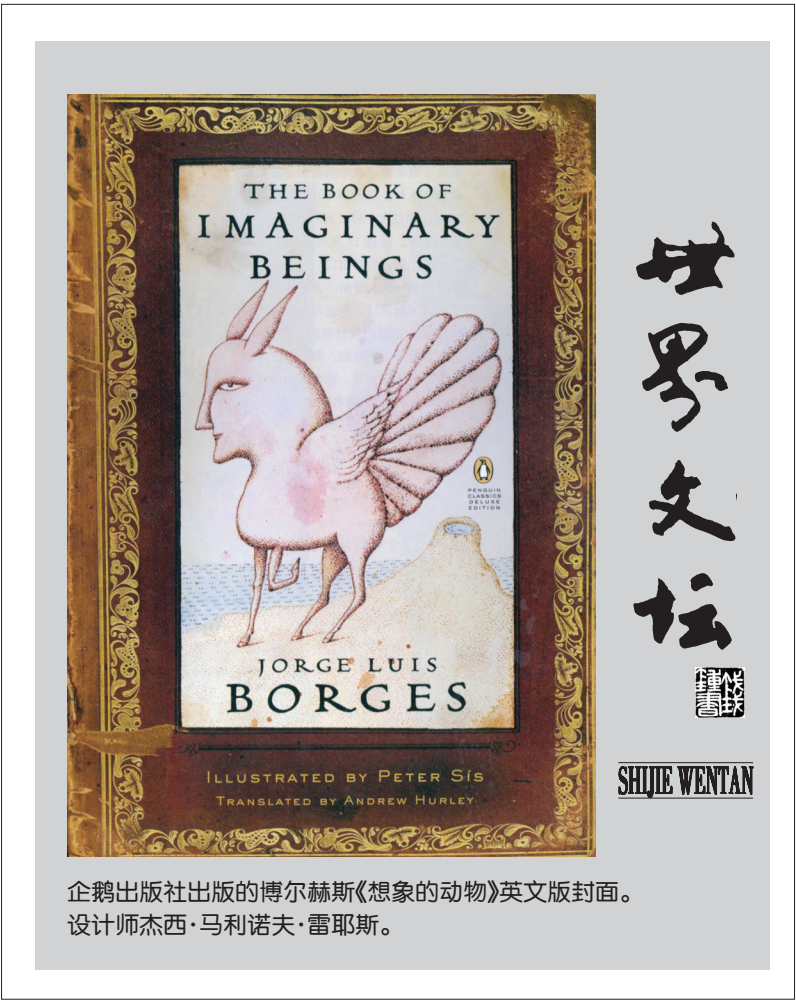
《寂静的春天》被诟病的一个因素是：作者仅仅围绕着杀虫剂的危害展开论述（但这种指责显然是吹毛求疵）。在描述了一次个例中大规模使用杀虫剂所引发的灾难后，作者具体地从杀虫剂的原理以及其所影响的生态（包括植被、水系、土壤等）系统这几个方面说明着着眼于近期利益的“浮士德式的交易”（阿尔·戈尔语）是一种怎样的错误。换言之，人类根据自己的喜好与设想去使用杀虫剂，却不明白它所带来的连锁反应（无论是对环境，还是对人身造成的影响，以及其效用的南辕北辙）。在空间上，作者坚持既有生物圈共栖共荣的常识，也有由这份常识延伸出来的理智：“我们必须与其他生物共同分享我们的地球……只有认真地对待生命的这种力量，并小心翼翼地设法将这种力量引导到对人类有益的轨道上来……”

在时间上，杀虫剂的广泛使用经常被合理化的借口是：人类是在不断适应环境的进程中发展的。这个借口暗示了人的适应与平衡能力足以吸收化学工业所造成的一切损害。此一看法固然是启蒙运动以降日益人类中心化的余绪，但也未尝不是忘记了作者提醒我们的如下事实：“生命要调整它原有的平衡所需要的时间不是以年计而是以千年计。时间是根本因素，但是现今的世界变化之速已来不及调整”。如果说空间与时间这两方面合而观之是一种经验的无知，那么与之对立的则还有一种刻意的无知：“现在是这样专家的时代的，这些专家们只眼盯着他自己的问题，而不清楚套着这个小问题的大问题是否狭狹。现在又是一个工业统治的时代，在工业中，不惜代价去赚钱的权利难得受到谴责。”

我更关心的是这本书对于技术与人类关系的思索。进一步说，思索卡逊女士提供的由一位科学家开启却基于人类学立场的研究其背后的深刻意义。技术是无罪的——的确如此；可是这种“无罪”更应当从海德格尔于《技术的追问》里所说的那一层意思来理解，亦即“技术之本质是高度模棱两可的”。准确地说，技术上的实践被简化为受有用性驱使，以及沉思与行动分离的盲动。在这种无价值导向（如果有，也仅仅是“有用性”，可有用性并不足以成为价值）的盲目前进中，作为手段的技术必然会被混淆为根据在于自身的目的。

人类曾经试图通过科技来达到控制自然的目的，但是当人类逐渐失去了对这一手段的控制，手段本身就会扭转过来控制人类。可以说，前一阶段是现代性高歌猛进的时期，人类通过技术为传统社会祛除了神秘，“技术是人类姿态的一种删除”（马克·戈特迪纳语），但是对后一阶段来说，技术的姿态则是要删除人类。这一点基本概括了隐藏在卡逊女士这本书背后的脉络，即从19世纪开始的人本主义与科学主义渐消渐长的冲突。人本主义的核心（人之主体性）的失落并非是人本主义自身的败绩，乃是关乎科学主义自律性在当下是否可能的问题。正如我们所看到的，由于科学缺乏伦理上的足够自审，正逐渐演化为真理的代言人。仍需看到的是：在科学技术发展的当下进程里是否还有其自律空间的问题。这一自律空间如果存在，换句话说，如果我们能够尝试将人本主义与科学主义之争回溯到19世纪以前那样，亦即二者本着相互促进的和睦关系共同致力于社会的工业化与现代化，那么我们也就是在避免另一种非此即彼的极端，即反科学反现代的浪漫思潮（如同人本主义者将科学主义视为非人本主义）。

作者本人在该书的结论部分试图以生物学的解决办法来部分（“我的意见并不是化学杀虫剂根本不能使用”）取代化学杀虫剂的方案，如果在化学工业人士看来她是“歇斯底里的”，那也无非是她立足于人本主义去祛除科学主义带来的弊病。但这不仅不是极端，还是在避免极端。作者仍是在力图通过对话与交流来保证人类免受毫不知情的毒害，而且她首先要保证的便是人类确所使用的杀虫剂存在着潜在危害，而不是不加区分、毫无预见的大量使用。



企鹅出版社出版的博尔赫斯《想象的动物》英文封面。设计师杰西·马利诺夫·雷耶斯。