

在其寓言诗中有不少令今人看来实属常识之类的箴言与道德训诫,然而索莱尔斯却认为,拉·封丹是位用自己的语言隐蔽自己思想的高手。试想,在17世纪王权高度集中、新旧古典主义纷争不息的时代,拉·封丹竟能赋予古典主义的法兰西语言以神话、童话、寓言、成语的基础和维度,这不能不说是当时最为困难棘手的文学语言壮举了。因而拉·封丹实质上比任何一位古典主义者更为新古典主义(从巴洛克意义上讲),而比任何一位当时自称为现代派(古今之争中的现代派、新派)的人更为古典主义。这固然是一组悖论,然而这亦恰恰是拉·封丹长久不衰的魅力所在。

韩波有诗云:“虚掷的青春岁月屈从于一切/由于追求纤巧精致,我丧失了生命的活力。”马拉美则有诗云,“这便是他的自在之在/唯有永恒才能将它改变”。阿波利奈尔则写道:“哦,我的欢愉,你们一如浮云/你们与我,我们一齐消失殆尽/仿佛螯蟹,倒退着前行。”而拉·封丹则写道,“智者有时宛如倒退着前行的螯蟹,背对着港湾。这是水手们的艺术。这也正是某些人的机巧,为着准备某种更为强劲的出击,常常在直接与目标相反的地方虚晃一枪,并使自己的对手南辕北辙般地疲于奔命。”这才是拉·封丹的哲学,拉·封丹的思想,拉·封丹的策略。难怪拉·封丹常说,“寓言并非就是它们显现给人们的那个样子。”17世纪的法国政界文坛,风云诡谲,基督教与伊壁鸠鲁哲学、个人与社会、自由与专制、封建与人权的斗争日趋白热化,社会变革、思想启蒙正在酝酿之中,正是满城风雨近重阳之时,而拉·封丹的作品,无论是《阿多尼斯》、《山谷之梦》、《金鸡纳之诗》,还是《普赛克与丘比特之恋》,无论是动物故事,还是童话寓言,无一不是17世纪法国社会政治、经济、道德、文化、风俗及重大政治历史事件的高度隐喻。拉·封丹确实实在在“准备着强有力的出击”,而且隐蔽得似有若无,很有声东击西之妙。从拉·封丹作品的字里行间流露出的哲学、政治学、伦理学、美学的消息,不正是日后启蒙思想的滥觞么?

拉·封丹崇尚自然,崇尚真正的科学与理性,崇尚真正的知识,反对一切领域里形形色色的虚伪矫饰。在《普赛克与丘比特之恋》的结尾处,拉·封丹写道:“我热爱游戏、爱情、书籍和音乐/城市和乡村,一切,没有什么/不使我心中升腾起无上的喜悦之情/甚至那颗忧郁的心灵亦会给我带来忧郁的喜悦。”由此可见拉·封丹的知命乐天的乐观主义精神。万

物皆备于我,皆与我同在,不以物喜,不以己悲,万事万物皆可以依我的自然之心而转化。无论是世纪病或是天灾人祸、饥馑瘟疫,皆可在一定条件下转化为一种喜悦,即便是一种忧郁的喜悦也罢。这是不是一种超越一切,超越物我的平常之心?一种禅宗式的平常之心?索莱尔斯对此欲言又止,不过,此境界已呼之欲出了。无论如何,在世纪末的今天,只要我们重新读一读拉·封丹,我们一定会发现,原来拉·封丹还真真是个哲人、智者,他离我们其实很近。

(邀 宇)

## 美国人谈俄罗斯妇女小说

当第四届世界妇女大会今年即将于中国召开之际,俄罗斯《文学报》组织了一场关于俄罗斯“妇女小说”的讨论,美国的安·阿尔波尔发表了自己的看法。

作者认为,“妇女小说”这个术语更应当属于社会学范畴,而不是文学范畴。因为女作家们首先关心的是妇女在社会中遭受不平等待遇的原因及她们作为二等公民的存在,这是社会学问题,而非美学问题。所以把一部作品归入妇女小说,并不仅是以它的艺术价值为标准的。

作者回顾了妇女小说在俄罗斯发展的历史。她认为“妇女小说”这一概念在俄语中并非新词,它与利迪亚·恰尔斯卡娅和阿纳斯塔西娅·韦尔比茨卡娅的名字密切相关。过去这两位作家曾遭到评论界无情的批判,然而今天有必要从一个新的视角来看待她们。她们引人入胜的写作笔法至今仍影响着许多爱情小说的风格,这些作品都以生动的故事情节、狂烈的艺术风格及对爱情场面的大胆描写而深受广大读者欢迎。《玛丽亚·伊万诺夫娜的罪行》和《爱情的枷锁》是20世纪初女中学生和家庭女教师百看不厌的作品。

在不久后到来的社会主义现实主义时代,文学不再有男性和女性之分。作家们共同担当起教育正在成长的一代的任务。那个“斗争和创造的年代”产生出了大批与社会主义现实主义经典作品《水泥》中的达莎·丘马洛娃相似的女主人公。这样,文学作品和现实生活中都存在的新女性开始形成。她们都坚定无比、严肃冷峻、生活幸福,永远把工作放在第一位,把家庭和丈夫放在第二位,确实应了“主人

公”这个词的本义（俄语中“主人公”和“英雄”是同一个词——译者注）。

六、七十年代的文学开始反映两性间的情感差异。无休止的离婚、丈夫的背叛、艰难而严酷的生活——这些描写都充满了И·格列科娃、М·加宁娜、И·瓦尔拉莫娃和Н·巴兰斯卡娅的作品。80年代一些反映孤独、无力、无出路心态的题材也见诸妇女作品中，这就是妇女小说的开端。

九十年代的俄罗斯经历了政治经济环境的大变迁，文学的新时代随之到来。妇女出人意料地宣称了自己的存在。两年间俄罗斯出版了五部妇女小说集：《妇女的逻辑学》、《干净点儿的生活》、《不记恶的女人》、《新亚马孙女人》和《女禁酒者》；1992年《呼声》杂志出版妇女专号，1993年《妇女需要什么》作品集问世。这些专集的副标题为“新妇女小说”，“青年妇女小说”。它们的作者解释道：“我们不是哈尔斯卡娅，也不是韦尔比茨卡娅，我们是另外一种人。不要说这些是‘女人的手艺’”。

批评界对于妇女小说褒贬参半。И·巴辛斯基指责其中有关堕胎和性的描写；而玛丽亚·阿尔巴托娃认为新妇女小说的主要优点就是性解放。她确信正是这一点将新一代女作家与Л·彼特鲁舍夫斯卡娅和Т·托尔斯塔娅这些她认为只写作“无性小说”的作家区别开来。作者并不同意这个观点，她认为重要之处在于新一代的女作家已不再惧怕被划入妇女文学这一“另册”了。

作者谈到，当代妇女小说是另一种文学，它反映了妇女在社会中的不平等地位。今天俄罗斯的妇女日益坚强起来。作为女性对现实的清醒的认识使这“另一种”文学残酷地令人感到真实。她认为，社会洞察力和对社会生活的变化及妇女双重地位的敏感性——这是柳德米拉·彼特鲁舍夫斯卡娅、玛丽娜·帕列伊和玛丽亚·阿尔巴托娃等女作家作品的特点。

作者最后说，当代妇女小说的主要职能是与社会需求相吻合的，即精神疗救和精神疏导。什么时候社会对这两点的需求没有了，关于妇女小说的问题也将不复存在。

（侯玮红 编译）

## 《奥斯卡·王尔德书信集》增订再版

近几年来，王尔德愈发引起人们的关注，原因几

乎是不言而喻的：他的同性恋案发一百年，他从名噪一时到声名狼藉的神秘莫测的命运以及人们试图在世纪末的作家之间寻求某种相似性的心态。

这部新增订的书信集收录了作家1868—1990年间的大约300封信，并将王尔德写给阿尔弗雷德·道格拉斯的那封名为《从深处》的长信原封不动地刊登出来。前两封信是写给他的母亲王尔德夫人的，信中提到意大利之行以及提香和贝利尼的绘画，体现出一种美学家的敏锐的鉴赏力。出人意料的是，他在牛津大学学习期间的信件却很少提及当时的文学事件以及当代诗人，他热情洋溢地谈到过的唯一作品就是勃朗宁夫人的诗体小说《奥罗拉·利》。在1880—1889这个大作家层出不穷的时代，豪斯曼曾给他寄去一部诗集《什罗普郡一少年》，他却只字未提。与此同时，他对道格拉斯的拟声诗倍加称赞，这个时期他在伦敦出版了一部诗集，成为当时名声显赫的人物。他还在美国致力于开办有关装饰艺术及英国文艺复兴的讲座。他连篇累牍、滔滔不绝地谈到这一点，带有一种自我陶醉的美学家的自恋主义色彩。不久他便出版了毁誉参半的《道林·格雷的画像》。虽然《莎乐美》被禁演，但他于1891—1894年所写的四个剧本却获得了巨大的成功，使他成为当时最富有、最令人羡慕的人物。这时候，他的书信中出现了许多新名字，其中之一便是使他身败名裂的阿尔弗雷德·道格拉斯爵士。接着便是案发，入狱。他在信中描述了监狱的恐怖和粗野，尽情地发泄他对残酷的监狱制度的愤怒。出狱之后的信件则勾勒出一个孤独、不幸、经济窘迫的王尔德形象。他仍在为自己的选择辩护：“我坚持认为同性恋是高尚的，比其它一切爱都要高尚。”各种不安和焦虑噬咬着他的灵魂，他无法写作，他用一种酸涩的笔调回忆了他同意大利小白脸的短暂的、微不足道的艳遇。他的最后几封信表明他在迪耶普、那不勒斯和巴黎流浪，最后死在巴黎的阿尔萨斯旅馆里。

这部书信集与其说是表现出王尔德面对生存方式的选择时的犹疑，倒不如说是对他所从事的艺术活动的困惑。王尔德并不认为自己是一个大诗人，而且对自己的剧本也不在意，他最看重的作品便是《莎乐美》和《道林·格雷的画像》，因为这两部作品花了他很多心血，《莎乐美》是用法文写成的，《道林·格雷的画像》则是他最长的作品。这两部作品都是以暴力来结局的，其中包括犹太公主的碎尸，道林被匕首刺透的心以及从销魂的美貌到变形的尸体的突然