

從文學事件到政治陰謀

——記蘇聯文學史上一段不該被遺忘的歷史：

《大都會》文集與「大都會」事件

◎ 賈 銀

四分之一個世紀以前，原蘇聯一批苦於無法正式出版作品的先鋒派作家，在一間地下室裏，編輯了一部地下文集名曰《大都會》。經歷過那段歷史的蘇聯人很少有人不知道這本文集，但是也沒有幾個人有機會親自拜讀。圍繞這本文集曾發生過兩次「大都會」熱潮，一次發生在該文集誕生伊始的1979年（這次熱潮的結果使得這本文集在美國得以出版，而在蘇聯被全面「封殺」，所有參與此書的作者都受到了不同程度的懲罰），史稱「大都會」事件；另一次發生在1991年，當時文集首次與俄羅斯讀者見面（這次熱潮的結果使得曾在1979年處於「被告」和「被審判」位置上的編作者們將當時的「原告」告上了法庭），我在這裏暫時把它稱作為「大都會後繼」事件。這兩次熱潮在當時的蘇俄社會都曾引起強烈反響，其主要人物位置與力量的戲劇性轉變發人深思。由於多種原因中國讀者對這一事件並不十分了解，本文即試圖根據現有的一些材料，對「大都會」事件作一簡要述評。

1962年，一批蘇聯先鋒派藝術家在莫斯科馬涅什展覽館發起了一個先鋒藝術展，目的是爭取各種先鋒藝術的獨立存在權。展覽曾遭到了當局的壓制，有一些藝術作品甚至被推土機推倒。不過，迫於國內外輿論的壓力，當局後來逐漸傾向於默認這些藝術家們的活動，部分官員甚至偷偷購買、收藏他們的作品。這樣，先鋒藝術在蘇聯慢慢爭取到了自己在陽光下的一席之地。這就是所謂的「推土機」展覽。十五年後，1977年12月的某一天，當年輕的蘇聯作家維·葉羅菲耶夫推開自己家面向一片墓地的窗子的時候，從外面傳來了一陣葬禮的音樂聲——就在這樣的情景下，作家突然想到了一個非常令人愉快的主意：仿造前人故事，舉辦一個文學的「推土機」展覽，使那些為當時官方主流文學所排斥的所謂「流浪文學」能夠從地下堂而皇之地走到地上。

葉羅菲耶夫的這一構想得到了葉·波波夫、瓦·阿克肖諾夫、安·比托夫、法·伊斯康得爾等四位作家同仁的鼎力支持。他們組成編委會，向一批出色的、有著自己獨特創作個性的作家約稿。這其中既有資深作家，也有年輕的、剛剛嶄露頭角的文壇新秀。經過一年的努力，到1978年底，他們編出了一本厚厚的文集，其中收入了包括五位編者在內的二十三位蘇聯作者（安·比托夫、瓦·阿克肖諾夫、貝·阿赫瑪杜琳娜、弗·維索茨基、安·沃茲涅先斯基、謝·利普京、伊·利斯尼揚斯卡婭、法·伊斯康得爾、尤·阿列什科夫斯基等）和一位美國作者（厄普代克）的作品。這些作品大都不直接涉及政治內容，而強調在美學範圍內做形式性探索——作家們所提交的作品不限體裁，詩歌、散文、小說、戲劇等都有自己的一席

之地。有些作品的體裁特徵甚至已不十分清晰：超現實主義、超自然主義、新小說派、視覺詩派、荒誕派等當時被「社會主義現實主義」視作「另類」的創作手法在其中得到了廣泛的運用。

按照平等和審美多元化的原則，編者將這些各具特色的作品彙編成集，並將其命名為《МЕТРОПОЛЬ》，即《大都會》。從詞源上說，「МЕТРОПОЛЬ」（「大都會」）來自其同根詞「МЕТРОПОЛИЯ」（即「都會」、「京城」），用它作為文集的名稱，意思是作為一個文學事件，該文集發生的地點是莫斯科這個蘇聯的大都會。另外，「МЕТРОПОЛЬ」也是「МЕТРОПОЛИТЕН」（即「地鐵線路」）的同根詞。在《大都會》1979年版的序言（基本上由阿克肖諾夫撰寫）中曾明確地指出，「МЕТРОПОЛЬ」也是「位於世界上最出色的地鐵線路之上的首都的窩棚」（在這裏，處於地下狀態並迅速發展的所謂「流浪文學」被比作莫斯科城下縱橫交錯的地鐵線路）。¹

編者們在阿克肖諾夫的母親、已故作家、《險峻的道路》的作者葉·金茲堡的舊宅裏將該文集製作成樣書，並在其前言中寫道：「只能以現有的形式印刷出版。不得做任何增添與刪改。」²他們把其中兩本樣書送交國家出版委員會和全蘇版權協會審查，以獲得在國內和境外發行的許可。出於保留原稿的縝密的考慮，他們又秘密往美國和法國各寄了一本。³

在編製文集的一年中，無論是編者還是作者都沒有故意要隱瞞自己正在做的事情，他們做一切都是公開進行的，甚至還打算在文集正式出版後好好慶祝一番；文集與所謂的「持不同政見運動」並沒有甚麼聯繫；另外，克格勃對他們的活動也早已知情。因此，奇怪的是，儘管知道自己的行為有些「出格」，也知道當局可能持反對態度，但是編、作者們卻並不認為自己是在做一件將惹來大麻煩的事情，甚至心存僥倖地期望自己也能得到藝術家們獲得過的好運。

然而，藝術領域成功的先例並沒有給文學領域的模仿帶來同樣的結果。著名的劇作家尼古拉·克里蒙托維奇後來就圍繞《大都會》發生的事件談論說：「俄國的密謀有一個自古以來就有的特點：即使是最為小心謹慎的陰謀，公眾也是很早就知道了，並且不耐煩地等待著結果。俄國的政權有一個自古以來就有的特點：儘管對事情瞭若指掌，它還是從來不曾及時制止陰謀」。直到1979年初，關於一些作家編輯了一部「自由主義」性質的文集的消息已經傳遍了莫斯科，而這時的官方機構才似乎如夢初醒，忙亂了起來。時任莫斯科作家組織第一書記的菲利克斯·庫茲涅佐夫提出要「熟悉一下」樣書，於是波波夫和葉羅菲耶夫兩個人一起把一份厚重的、用打字機打出來的文本送了過去。文集的內容立即被複製並分發給一些文學權威。

很快，莫斯科作家組織又把四位元編者找到書記處「談話」（阿克肖諾夫拒絕出席），談話的結果使得幾位編者感到事態嚴重，於是在1979年1月19日，阿赫瑪杜琳娜、比托夫、阿克肖諾夫、葉羅菲耶夫、波波夫、伊斯康得爾等人向勃列日涅夫和主管文藝事務的蘇共中央書記齊米亞寧聯名寫了一封信，請求弄清楚這一正在變得複雜化的事情。

作家們沒有等到對這封信的正式答覆，反而收到了以急件方式送來的通知書，要求他們必須參加莫斯科作家組織於1979年1月20日舉行的書記處會議，否則後果嚴重。在會場上，編者們發現自己處於極為不利的情況：與會者多達五十多位，而且眾口一詞，都對他們進行指責與攻擊。由於編者們打算在1月23日召開文集的首發式，因此這次會議的一個中心議題就是這個

首發式。與會者們確信，波波夫等人之所以想到要編輯《大都會》，就是為了在西方發表它；首發式的目的是要擴大《大都會》的惡劣影響，因為「美國之音」肯定會對首發式加以報導；而隨後文集一定會在西方出版。會議主席威脅說：「我警告你們，如果文集在西方出版，我們是不會接受你們任何懺悔的。」那些與會的批評家們則一個接一個地站起來，喊叫、發火、恐嚇編者們，有人甚至「由於憤怒」而大哭了起來。蘇共中央候補委員、擅長「粉飾現實」的詩人、蘇聯作家協會書記處書記格裏巴喬夫則在走廊裏用「帶著黑話的信任的口氣」對波波夫威脅說：「無論你們將怎樣解釋，夥計們，反正你們要完蛋的！」⁴

面對這種事先組織好了的來勢洶洶的攻擊，編者們除了「英勇」地表現自己之外，別無他法。阿克肖諾夫稱作家協會為「強權制度下的幼稚園」，伊斯康得爾表示，生活在自己的國家就好像是生活在殖民地裏一樣。⁵

1月23日的首發式本來定在莫斯科一個名為「旋律」的咖啡館裏舉行，編者們還邀請了大約三百名文藝界和非文藝界的知識份子參加。然而，誰也想不到的是，克格勃這時直接介入了。他們對此事高度重視，如臨大敵。為阻止《大都會》文集影響面的擴大，他們事先通過各種途徑威脅那些接到邀請的人，要求這些人不得參加該次活動。克格勃還在首發式當天對咖啡館所處的整個街區進行嚴密監視。當文集的編者和作者們按預定時間來到預約好了的咖啡館時，卻發現該咖啡館早已提前關門，門上掛著「打掃衛生」的牌子，而咖啡館的周圍卻有很多陌生的面孔在轉來轉去。⁶

也正是在這一天，「美國之音」宣布，《大都會》文稿已經到達了西方，即將出版。果然，《大都會》文集的俄語版以極快的速度在美國由阿爾季斯出版社⁷出版了（後來還出了英文和法文的譯本）。這樣，「大都會」事件就迅速升級為一件具有國際性影響的事件。

蘇聯作協坐不住了，很快作出反應，在發行量很大的《莫斯科文學家報》上「建議」某些作者要在蘇聯的而不是外國的刊物上發表作品；文集的編者們也被多次叫到作家組織接受克格勃的問話；而且，幾乎所有參加該文集創作的作者都受到了不同程度的壓力與恐嚇：他們的書被禁止發行，圖書館不再外借他們的作品，劇院不再演出他們創作的戲劇。

不過，作協的領導們也知道，事態擴大後，單純的法律、行政手段很難達到預期的遏制效果，於是，另一種更為「溫和」卻很是打擊要害的手段得到了採用。1979年2月19日，《莫斯科文學家報》刊登了一組所謂資深作家對《大都會》文集的審查意見。審查者們普遍認為該文集的許多作品帶有「誨淫」的性質，而且在藝術上也毫無可取之處。

菲利克斯·庫茲涅佐夫在《我為〈大都會〉難為情》一文中這樣表明自己的態度：「對刑事犯罪、粗俗的黑話語彙的美化，假斯文，都已昭然若揭，而且實際上，《大都會》文集的全部內容從原則上講是與蘇維埃俄羅斯文學最根本的人道主義傳統相矛盾的……不應該用髒斧頭煮宣傳湯，假借關心拓展蘇聯文學的創作能力來搞拙劣的政治挑撥。」⁸在政治上定性之外，著名作家、時任蘇聯作協書記的邦達列夫以不屑一顧的姿態談到文集的藝術性，認為這些作品是「自然主義的粗製濫造，很骯髒，看來無法認真地談論它們藝術上的得失」。在文學界青雲直上、很快就將進入作協領導核心的卡爾波夫認為：「我認為在這裏甚至用顯微鏡也看不到文學的跡象。」⁹同樣即將成為作協領導的麗瑪·卡紮科娃則認為文集集中的作品是「垃圾，而不是文學，是一種近似於病態的寫作狂式的東西」。另一些「批評家」對文集的思想傾向表示出了「憂慮」：表現積極的古謝夫表示自己「為那些青年作家，包括參與該文

集創作的青年作家的命運感到深深的擔憂」，因為「青年作家是不是像葉羅菲耶夫那樣描寫男女廁所，或是像波波夫那樣只寫酗酒和性變態，對我們來說並不是無所謂的」。意識形態戰線的著名「鬥士」古德里亞夫采娃和莫蒂廖娃對該文集「思想的清晰性」表示痛心的擔憂。而自身創作平平、時任俄羅斯聯邦作協書記的順季克則威脅道：「你這個陰謀的參與者，將會成為最廉價的政治投機的對象。」¹⁰

在當局一味高壓的情況下，《大都會》的編、作者團結一致，堅決不予妥協，使得官方極為難堪。為了殺一儆百而又不過分冒犯國內外輿論，騎虎難下的蘇聯作協又想出了一個對策：儘管五位編者中最為年輕的兩位作家——波波夫和葉羅菲耶夫在此前已經加入了作協，庫茲涅佐夫卻散布流言說他們不是作協成員，他們的加入申請被拒絕了。在當時的情況下，這種流言實際上意味著把這兩位作家「開除」出作協，而「開除」則意味著這兩位作家實際上被永遠剝奪了通過正常途徑發表作品的權利，並同時喪失了生活開銷的一切正常來源。這一蠻橫的行為遭到了文集編、作者們的一致反對，阿克肖諾夫、比托夫、伊斯康得爾、利普京和利斯尼揚斯卡婭等聯合上書，表示要以退出作協的行動抗議開除葉羅菲耶夫和波波夫。著名女詩人阿赫瑪杜琳娜也寫信表示抗議。

國際輿論也沒有放棄對此事的關注。1979年8月12日，《紐約時報》刊登了厄普代克、馮尼格特、亞瑟·米勒、斯泰倫、阿爾比等五位美國著名作家給蘇聯作家協會的一封信，電報呼籲蘇聯作協恢復兩位作家的會籍。

到了這個時候，事實反正是瞞不住了，庫茲涅佐夫乾脆撕下假面具，在《文學報》上發表了一篇題為《為何喧囂》的回應文章，聲稱所發生的事情是蘇聯作協的內部事務，當然與他人無涉，而且，說到關心，則他們對蘇聯年輕作家們的關心「一點也不亞於其他甚麼人」。¹¹

不過，儘管有了這篇近乎強詞奪理的反擊文章，迫於國際輿論的壓力，作協及政府有關部門對「大都會」事件參與者們的處理還是不得不緩和下來。他們開始採取拉攏與威脅並施的手段，以恢復波波夫和葉羅菲耶夫的會籍為誘餌，試圖要《大都會》的編者們向西方公開承認自己的「錯誤」，以此在輿論面前洗刷自己。俄羅斯作家協會書記謝爾蓋·米哈爾科夫親自主持了這一工作。他甚至通過外交途徑將身為外交官（蘇聯駐瑞士裁軍大使）的葉羅菲耶夫的父親從其工作的第一線上緊急調回，以「勸說」其子妥協。但是這一切都是徒勞的，《大都會》的編者與作者們對其行為的正義性和正確性並未產生絲毫的動搖，他們並不準備妥協。

1979年12月，俄羅斯作協書記處對《大都會》的參與者們發起了最後一輪攻擊。他們對五位編者逐一盤問，連威脅帶哄騙地想迫使該文集的發起者們屈服認錯。但是，這五位編輯最終也沒有作出絲毫讓步。結果終於使得失去耐心的作協下定決心，封殺該文集及其作者。這之後，波波夫和葉羅菲耶夫被開除出蘇聯作家協會，葉羅菲耶夫的父親被迫「退休」。作為抗議，利普京、利斯尼揚斯卡婭等作家退出了作協，而阿克肖諾夫、尤·阿列什科夫斯基等人更是先後離開了蘇聯，僑居國外……轟動一時的《大都會》事件就此暫告一個段落。

有意思的是，這次鎮壓《大都會》的行動恰巧發生在斯大林誕辰一百周年的前夕。後來編者們在接受《紐約時報》的記者採訪時曾針對這次行動風趣地說：「……他們就是以此種方式來紀念領袖誕生一百周年的。」¹²

此事過後一直到1991年，《大都會》文集才終於得以在俄羅斯與讀者見面。雖然由於時過境

遷，該文集出版的震撼效應遠不及當年被鎮壓時那樣強烈，但是它還是引起了全社會範圍內的第二度《大都會》熱。

1998年，電視臺就「大都會」事件組織了一次紀念晚會，既邀請了《大都會》文集的作者們——他們大多已成為當今俄羅斯文壇的精英，也邀請了當年帶頭向該文集發難的庫茲涅佐夫——他這時已經是高爾基世界文學研究所所長了。在晚會上，庫茲涅佐夫仍然堅持自己當年的觀點，認為文集中的作品在藝術上是無足稱道的，「大都會」事件是一個政治上的挑撥行為。

在這次晚會後，當年送交文集的波波夫要求庫茲涅佐夫歸還原稿，並賠償自己精神上的損失，為此還向法院提起了訴訟。面對挑戰，庫茲涅佐夫在法庭上再次對該文集的美學價值提出質疑，並說他已經把毫無價值的原稿扔到了垃圾場。不過，理虧而不再有後盾的庫茲涅佐夫最後還是承認，原稿仍在世界文學研究所，但強調這是科學院的財產而拒絕歸還。波波夫則堅持自己的要求。經過一番交涉，在1998年底，雙方達成了和解，波波夫放棄賠償精神損失的要求，而庫茲涅佐夫則將原稿歸還原主。事情至此算是有了一個較為圓滿的結局，而「大都會」事件至此也可以劃上一個還算差強人意的句號了。

非常有意思的是，人們曾對當局如此嚴厲對待《大都會》的原因作出了種種猜測：作品本身「誨盜誨淫」的說法即使在當年也是很少人相信的，基本上可以排除；有人認為，《大都會》在編輯、出版的時候忽視了出版審查，因而激怒了有關機構；有人認為文集內容是「自由主義」的，與「社會主義現實主義」的創作原則相違背；有人認為那些作品確實能夠引起許多人的共鳴，因而觸犯了蘇共在意識形態方面的控制權，是對當局的挑戰；還有人乾脆認為這是克格勃在其中起了不良的作用。當時任克格勃主管持不同政見者事務的第五局局長、後擔任過克格勃第一副主席的菲力浦·博布科夫對以上說法都不認同。作為一個幕後的知情者，他在法庭審理波波夫訴訟案時指出，克格勃本來無意壓制《大都會》，只打算將文集在一定範圍內出版，以使人們「確信其文學品質低劣」，但是這一想法卻遭到了庫茲涅佐夫的堅決反對，原因其實很簡單：因為當時莫斯科市委第一書記格裏申不允許出版該文集——也就是說，《大都會》遭禁、一些人如此起勁表演的原因，僅僅是庫茲涅佐夫等人為了自己的仕途考慮而興風作浪罷了。

綜觀整個大都會事件，我們會發現這樣一個有趣的現象，即它由簡單的文學事件作為開端，逐步發展為一場政治性的紛爭，並從國內政治事件升級為國際政治（意識形態之爭）事件，而最終又被作為一個純粹的政治陰謀而被鎮壓下去。這種從文學到政治的異化過程在蘇聯時代是屢見不鮮的，人們比較熟悉的有：帕斯捷爾納克在獲得1958年諾貝爾文學獎之後被迫放棄該獎，鬱鬱而終，作家達尼埃爾與西尼亞夫斯基於1966年因為作品而獲罪入獄，特瓦耳朵夫斯基因為「自由主義傾向」而被迫離開《新世界》雜誌（1970年）等。

到底是怎樣一種原因導致了這種「異化過程」的發生呢？赫爾岑在總結俄國十九世紀文學繁榮的原因時曾經寫道：「沒有政治自由的人民，文學便是他們唯一的論壇。」¹³問題也許就在於此：當文學被賦予越來越多的政治和社會意義時，文學將不再是文學本身，其面目會被扭曲而變成畸形：在一種情況下，它是熱情的政治宣言書，在另一種情況下，它是蠱惑性的宣傳品——附著在它身上的各種要求使得它擔負起了過多的使命，喪失了自我本體，不再成其為文學了。事實上，文學既可以是一個能夠獨立存在的現象，又可以是與其他事物結合在一起的現象，它可以描寫風花雪月，詠歎自然萬物，稱頌或者鄙視「永久不變」的人性，也可以描寫「火熱的」或者是「絕望的」社會、經濟、政治生活，揭示人生哲理，展示歷史沿

革。然而，無論是哪種情況，文學必須首先是文學，而不是政治宣言或者別的甚麼。

另外，在文學不受官方控制的時候，充分了解赫爾岑言外之意的蘇聯當局也意識到了某種危險——他們是熟悉這種危險的，只不過以前他們習慣於讓沙皇政府為此操心，而現在，在他們自己掌權之後，輪到他們擔驚受怕了。遺憾的是，新的掌權者在同樣的挑戰面前採取的是同樣的應對措施：往往草木皆兵，反應過度，將不合心意的事物宣布為異己而大加排斥。這樣，新一輪「愈壓制愈寫，愈寫愈壓制」的惡性循環就又形成了。無疑，在這種情況下文學與政治之間的界限是相當模糊的，它們的相互轉換將變得極為容易和簡單。

在蘇聯當局看來，創作手法、審美標準、價值體系等方面的一元化可以使自己一勞永逸地擺脫各種各樣的麻煩，使不那麼馴服的反對者俯首貼耳。於是，隨著各個領域內一元化的推行，文學意外地獲得了新的政治—社會意義：鼓動、號召群眾，圖解政策，成為唯一一種意識形態的載體。這樣，它就完成了自己的再一種的「異化」過程。

一元化的方針實際上既不現實，又缺乏對世界萬事萬物規律的理解和尊重：從一方面來看，「純潔的」狀態是違反自然的、不平衡的、脆弱的狀態，很容易走向相反的方面。經典的反烏托邦小說《我們》、《一九八四》和《動物莊園》為我們出色地描寫了一元化的企圖和維持這種企圖所需付出的高昂代價。在其他一些作品中，人們更可以看到這種企圖的破產。事實上，人性是如此的複雜難測，世間萬物是如此的多姿多彩，以至於「一千個讀者可以有超過一千個的莎士比亞」，多元化傾向是任誰也擋不住了。

從另一方面來看，既然多元化的傾向無處不在，各種攔阻措施收效甚微，合情合理的對待方式就應該是給予充分的理解和尊重，而不是增加控制的力量：「我可以不同意你的觀點，但是我堅決捍衛你表達自己觀點的權力」。靠了某種強制性的外部權力而獲得的「統一」，如果不輔以適當的內部協調，終將難於完成其最終的目的，這是已經被無數的事實所證明了的。

正如有句名言所說的那樣：「凱撒的物歸凱撒，神的物歸神」。「大都會」事件提醒人們：應該無條件地將文學還給文學，政治還給政治，多元化的世界還給多元化的人。這就是人們應該從這一文學事件中得到的一項有益的啟示。

註釋

1 МЕТРОПОЛЬ, МОСКВА, 《ТЕКСТ》, 1991, СТР. 6.

2 МЕТРОПОЛЬ, МОСКВА, 《ТЕКСТ》, 1991, СТР. 14.

3 波波夫後來回憶說，出版文集是一個自覺的需要，除此而外沒有別的辦法：他們的作品得不到官方的認同，難以出版；這種情況逼得作家們通常要麼成為持不同政見者，要麼到國外去發表作品。而他希望住在自己的國家裏，在祖國發表作品。因此這部文集也可以說是在夾縫中求生存的一個例子。

4 МЕТРОПОЛЬ, МОСКВА, 《ТЕКСТ》, 1991, СТР. 7.

5 МЕТРОПОЛЬ, МОСКВА, 《ТЕКСТ》, 1991, СТР. 7.

6 順便說一下，這個咖啡館從此關門，沒有任何理由。

7 這一出版社因為出版過納博科夫的俄語作品而在蘇聯頗為有名；它當時的領導人卡爾·普羅菲爾是編、作者中很多人的朋友，印過很多俄國的書。為了趕時間，文稿先是以電版翻印的方式

出版，後來才出了排版版本。

- 8 МЕТРОПОЛЬ, Москва, 《Текст》,1991,стр. 8.
- 9 轉引自《蘇聯文學的最後七年》，張捷，社會科學文獻出版社，北京，1994年，第14頁。
- 10 МЕТРОПОЛЬ, Москва, 《Текст》,1991,стр. 8-9.
- 11 МЕТРОПОЛЬ, Москва, 《Текст》,1991,стр. 10.
- 12 МЕТРОПОЛЬ, Москва, 《Текст》,1991,стр. 13.
- 13 轉引自《列寧和俄國文學問題》，中國社會科學出版社，1982年3月，北京，第3頁。

賈 鋨 女，1977年生，南京大學中文系02級世界文學與比較文學博士生。

《二十一世紀》(<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c>) 《二十一世紀》網絡版第五十二期 2006年7月31日

© 香港中文大學

本文於《二十一世紀》網絡版第五十二期（2006年7月31日）首發，如欲轉載、翻譯或收輯本文文字或圖片，必須聯絡作者獲得許可。