

莱蒙托夫艺术世界文体结构论（之一）：

《当代英雄》文体结构新论

王先晋

（武汉大学外语学院，湖北 武汉 430072）

摘 要：近两个世纪学者大多关注毕巧林的心灵与历史，而忽略实际存在的多种心灵及历史，正是这多种心灵及历史组成了小说主要文体骨架——共振结构。作者力图穿越时代的矛盾、含混、迷惘，标举一种建立在现代社会深刻体验基础上的小说理想：共振结构的心理小说。它提供了一套制造30年代道德人格有用的理解世界的主观模式。由此俄罗斯小说开始了“思想小说和自我意识小说”的历程。共振结构内部还包含着互为瓦解的结构，展现毕巧林假面具的真性灵，展示当代群体英雄理性与价值的小说主旨就深埋于这两种内在遥相呼应的结构之中。

关键词：叙述者；毕巧林；共振结构；互为瓦解的结构

中国分类号：H043

文献标识码：A

1840年，诗人莱蒙托夫唯一的长篇小说《当代英雄》第一版一发表，C. 阿克萨科夫在给果戈理的信中就毫无保留地说道：“散文家莱蒙托夫将高于诗人莱蒙托夫”。虽然诗人夭折未及实现另外3部曲长篇写作，但《当代英雄》一锤定音。阿克萨科夫“一语成谶”的预言也被两个世纪的文艺学证实至高无上。¹《当代英雄》被视为美学、文学、小说现象反复论证：俄罗斯第一部社会心理小说（俄罗斯文学史教科书的规范用语）；永恒的青少年之书（别林斯基语）；19世纪俄罗斯长篇小说之源（A.托尔斯泰语）；19世纪俄罗斯新散文奠基之作（艾亨巴乌姆语）。但研究之中也有未察之处，小说问世的近两个世纪里，学者大多关注一种心灵一种历史，即毕巧林的心灵与历史，而忽略小说实际存在的两种心灵两种历史及其关系：叙述者——人物军官在旅行杂记中以第一人称透露出的心灵；主人公毕巧林在私人日记中透露出的心灵；两种心灵在共振环境中的互补潜对话，以及两种心灵形成的共振结构。这在一定程度上影响了对小说文体结构的定位，影响了对小说主旨的定位。

小说的休热特结构（文本结构）是叙述者——人物以旅行杂记引导读者由远而近、不断深入地了解主人公毕巧林的心灵历程，最后借助于占小说四分之三篇幅的毕巧林日记彻底并未完结地展现毕巧林心灵。同时，在展示毕巧林其人其心灵过程中，叙述者作为听故事、看日记的主人公自始至终都处在共振之中，都在不断寻找通向自我的心灵道路，即展示自我心灵的历程。表面看来，叙述者——军官的心灵在小说3, 4, 5章中似乎不存在了，但安排在3, 4, 5章之前的《毕巧林日记前言》中，叙述者作为第一读者留下了洞悉毕巧林日记才有的心灵震颤和共振：毕巧林日记是成熟理性对自己的潜在观察。这一切证明叙述者——军官的心灵与毕巧林的心灵一样都自始至终存在于小说全过程，这是最耐人寻味的本文长度相等的两段心灵断史。两种心灵间构成的共振关系耐人寻味。共振指振动体在周期性变化的外力作用下，当外力频率与振动体固有的频率很接近和相等时，振幅增大的现象。常常振动体的

振幅甚至大于外力的振幅。（《辞海》1999：1497）振动体的振幅是一种认同，自我认知而不是同情。小说的文体结构是共振结构而不是板块结构。

板块结构指小说的5章是可以单独成篇的5篇故事，相当于5个板块，连接起来成为长篇小说。读者先通过前两个板块的外视角了解毕巧林心灵，再通过后3个板块的毕巧林内视角了解毕巧林其人其心灵。5个板块关注的是一个心灵一个历史（毕巧林的心灵及历史）。但通过对俄罗斯30年代的文化生存环境，知识分子行为展开方式和小说本文的研究，我们认为小说是共振结构。小说依主人公生平秩序来排列是这样的：《塔曼》，《玛丽公主》，《贝拉》，《宿命论者》，《马克西姆·马克西姆维奇》，《日记前言》。²莱蒙托夫有意打乱顺序，按叙述者主观知解毕巧林其人其事的顺序来安排众多事件，目的是：一为展现毕巧林和马克西姆的心灵及历史；二为展现叙述者的心灵和历史。也就是说，艺术文体结构任务是急于看清时代，看清进步贵族青年的群体经验和群体心灵，它力图穿越时代的矛盾、含混、迷惘，标举一种建立在现代社会深刻体验基础上的小说理想：共振结构的心理小说。同时它又不需要日常的核实，它提供的是时代的本质性综合。小说中叙述者（同时也是作品主人公）以第一人称将两个片断故事镶嵌在自己的军旅史上：一个片断是马克西姆·马克西姆维奇以第一人称（讲故事者，作品主人公）讲述自己与毕巧林及贝拉的故事；另一个片断是毕巧林以第一人称（讲故事者，作品主人公）展示私人日记。马克西姆讲述的贝拉故事是以他与毕巧林相遇开始，毕巧林私人日记则是以他与马克西姆谈话结束，这种精巧的构思暗示了两个故事（或日记）对小说的重要性，暗示两位主人公在长篇小说的共振中将扮演重要角色。小说叙述者面对马克西姆·马克西姆维奇近于自然人的质朴人生观和认识论：不喜欢形而上争辩，只喜欢用自觉的心去感受，不用理性去思辨，面对毕巧林喜欢纸上写嘴上讲的廻复人生观，认识论，产生了强烈的共振。叙述者在小说故事的现实与自己信仰价值之间来回穿梭，其振幅常常大于两人，正是在这共振中叙述者独特身份得到解释。正如后现代叙事理论所认为：“叙述者的身份不在身份之内，而仅存在叙事之中。”在共振结构中，叙事者通过叙事“将自己外化，从外部，从别的故事，尤其是通过与别的人物融为一体的过程进行自我叙述。”（马克·柯里 2003：21）总之，在共振中反映了叙述者及时代群体英雄对时代的整体看法以及他们的信仰、理性与价值。这就难怪小说最初被莱蒙托夫定名为《我们世纪的英雄之一》，而编辑克拉耶夫斯基慧眼识结构，将它改为《当代英雄》，暗示小说内在的共振结构。

《当代英雄》的共振结构吸取了18世纪下半叶世界抒情型心理小说的经验。如卢梭在《忏悔录》中采用自述体，英国理查森和斯泰恩在《克拉丽莎哈洛》和《特里斯特拉姆·项狄》中，让不同的人物充当叙述者，使之各自以其独特的方式来摄取和陈述事件。又如斯泰恩的《感伤的旅行》中叙述者在匆匆展现物的画卷时，更多和游刃有余地展现所看到的东西在自己身上所引起的感触和体验。小说的叙事过程围绕人物的主观的感觉内容和感情因素展开，这些原是诗的表现对象被引入到小说中，拓宽了小说的空间，对推动那个时代小说向前发展具有重要的意义。从文体结构来说，《当代英雄》显然吸取了他们的经验。在创作《当代英雄》之前，莱蒙托夫是作为一个著名诗人蜚声文坛的，他是从诗坛走向小说的，有意无意地将许多诗歌因素带进了小说，他小说中许多重要特征都是从总体诗的本质要素中析出而锻炼成叙事特征的，如他的小说在许多方面都与抒情长诗特征相似。（Пол Дебрецени 1992：76）先科夫斯基指出，正是通过这部小说莱蒙托夫为自己的诗歌抒情才华在散文中找到完美的表达形式：善于体验心灵的深层跳动。这既指作者和毕巧林，也指叙述者。（М.Лермонтов 1964:166）但莱蒙托夫把这种感受体验发展成一个心灵对另一个心灵（而不是对物）的共振，把它发展成叙述者与主人公共振的结构，以完成时代英雄们对时代的整体看法，这是对俄罗斯小说的一种创新。作者采用共振结构，不是为新而新，为赋新词强说愁，而是为了表达30年代的社会真实——进步贵族青年文化氛围中的普遍存在的共振现象，普遍存在的一浪高过一浪的时代非共鸣现象，而共振结构正是莱蒙托夫对人生，对社会的深刻体验的艺术升华。这种共振结构提供了一套制造30年代道德人格有用的理解世界的主观模式，有益于那

个时代。正是在这个意义上许多研究家指出自《当代英雄》始俄罗斯小说开始了“思想的小说和自我意识小说”的历程，(С.Дурылин 1941:250)阿赫玛托娃才说：“莱蒙托夫在散文方面超前了一个世纪”。

俄罗斯著名研究家，圣彼得堡大学教授马尔科维奇在《莱蒙托夫散文未完成性的内蕴》一文中指出毕巧林之死在叙述者所作的日记前言中已被提到，因此长篇小说意义上已结束。(В.Маркович 1997:137)这样后面3章以何种形式结尾已不重要，或以毕巧林高加索日记，或以毕巧林全部生活为基础的10本日记结尾也无妨。(莱蒙托夫 1978:52)在我看来，后面的3章可以看作是毕巧林的前史，只不过作者采取了独特的第一人称日记手法来展现这位主人公前史(就像冈察洛夫小说《奥勃洛莫夫》中的《奥勃洛莫夫之梦》，是为展示奥勃洛莫夫的前史而设)。从结构上分析，日记中3个故事确实发生在前，小说中主人公没有前史，小说还可称小说。如小说无正史，则无法称小说为小说。但有时读者沉醉于后3章的日记中，会淡忘小说已封闭这一事实。但也不可忘记，3章的毕巧林日记篇幅太长，以致表面上压倒了叙述者的军旅史，压倒了小说的正史，使读者产生了误读。小说的文本实际结尾是一段没有结论的对话。在要塞里马克西姆从实证角度谈了对定数的看法，弄得毕巧林无可奈何：“我从马·马克西姆维奇嘴里再也得不到什么了，总而言之，他是不喜欢玄学上的讨论的。”也就是说小说没有根本意义上的结尾。像《塔曼》和《玛丽公主》的最后几句话都可充当结尾又都不是结尾。毕巧林日记不是结尾，小说早在前言中已结尾。也可以说，《当代英雄》不是现实主义作品中线行叙述结构的结尾，而有些类似后现代主义作品中的水平式叙述结构的多个结尾。线行叙述结构结尾讲究的是闭合，借以确保故事的所谓“真实”。而水平式叙述结构结尾各个单元之间现不出时间序列，绝对时间和历史时间不存在了，存在的是关系时间，这种时间随时都对人作为“现在……”来照面，读者读这种叙述就被限制在“现在时”当中，因而也就被限制在连绵不断、不停地抹去过去与将来的“现在时”当中。毕巧林日记作为现在现象被放大，使读者忘记了时间，使他们仅关注成熟理性对自己的潜在观察，而放轻了它在小说结构序列中的位置。日记中的3篇作为互相平行的3个单元仅作为引起叙述者共振的振源，而不是传统小说的结尾。这种仅仅保留事物的本来面目而不强加给它一种秩序已经非常接近20世纪现代主义和后现代主义小说的结尾的美学性质。小说家把日记自由散落在最后作为振源，留下的是不确定性，不能给人以彻底的释然，要想获得较明确的意义，读者必须参与创作，就像叙述者在日记前言中参与共振一样，方能有所悟。小说家已不关心长篇小说的形式(或结尾，或开头)，他关心的是日记中什么重要的东西使叙述者要说出：毕巧林日记是成熟理性对自己潜在的观察。当读者看完日记后，又要回到叙述者的共振上去回味思考。无论从作者角度还是从读者美学角度，叙述者写的毕巧林日记前言都是重心，都是写作和阅读过程的结束。小说深层意义结束是在叙述者的前言中，叙述者在前言中的感叹及想法，正是对毕巧林日记的共振，小说结束在共振之时正说明小说深层的意义结构是共振结构。塔玛尔钦科说：对于叙述者来说，毕巧林日记仅仅是一个镶嵌的故事，另一个插入的故事是贝拉的故事，叙述者自己的军旅故事才是主要故事。(Н.Тамаргелко 1997:129)布尔索夫也认为，小说不是板块系列，而是更具有民族小说特征的片断故事，在小说的以后发展阶段它被称为“镶嵌体裁”。(Б.Бурсов 1967:356—365)俄罗斯文学中的镶嵌体裁既可组成小说的对话对位结构(如普金希小说《我们在别墅过了一晚……》(1835)；20世纪的俄罗斯长篇小说《大师与玛格丽特》(1928—1940))，也可组成共振结构。这种共振结构有利于读者积极参与，读者除与叙述者共鸣外，还有更多的自由想象的空间。

叙述者的故事依据这两个共振的故事生发，或者说这两个镶嵌故事与叙述者故事地位平行，形成共振。小说结构不是系列结构或板块结构，而是包容两个片断镶嵌故事的共振结构，是叙述者对两个心灵不一样人的共振，这两个人都是观察倾听多于行动的人。一个是贵族中的随遇而安者，另一个是贵族中的叛逆者。叙述者更是一位观察者、倾听者，所以小说是一个观察倾听者对另外两个观察倾听者的共振，而且据马尔科维奇称，毕巧林内心世界唯有同

质心灵的叙述者才能真正体会到。这种共振是一种认同，自我认知而不仅是同情。认同能深刻地触及主体，在共振中看清楚自己。同情的产生不会深刻地改变世界，而共振结构中的认同提供了一套 30 年代道德人格产生的有用的理解世界的主观模式。第二，这种共振带有这部小说的文体特点，Э·格尔什捷因在谈到《当代英雄》文体时说道：莱蒙托夫散文的主要特征是对话性与联想性，他的散文大都具有“两层深度含义”。(Э.Герштейн 1976:72)所以小说中的共振大多在第二层次的深度上才能体会出来。它的共振是静水深流型的：表面涟漪，深层激流汹涌。这种共振带有万马齐喑时代曲折迂回的印记。十二月党人起义被镇压后，俄罗斯开始了尼古拉一世（1825—1855）长达 30 年的专制统治，特别加强了出版检查制度和对学校控制。1835 年政府废除了亚历山大一世 1804 年开始实行的大学自治制度。任何题目的公开演讲，都要经过很大努力才获允许，未经书刊检查当局许可什么都不得刊印。这就迫使知识分子使用伊索寓言式的语言，也迫使读者学会理解含糊的词句，从字里行间来读解。《当代英雄》中的共振现象是这个时代艺术的特殊表现形式。只有从这种角度来慎思明辨主人公的言词及对应，才能在我们的阅读中展现小说的共振结构全景。这种辨析必须建立在俄罗斯文学广泛丰富的资料上，建立在时代文本及俄罗斯传统文化的各个侧面的基础上。我们采取的方法是洛特曼那种细读个性的日常行为，把其作为文学艺术直接影响下形成的“文化密码”的反映物。本文是重新阅读《当代英雄》的尝试和创新。第三，由小说共振结构产生了这本俄罗斯长篇小说一系列语言上的文体特点：片断性、空白性、深度联想性（暗示象征、曲折迂回、少言多意、闪烁其词）。产生了小说的整体风格：构思纤美精巧，文字蕴味深长，心理分析精辟入微，对话充满时代智慧。小说呈现出的经典性，当代性及包容性将小说推上了世界一流小说的座席。

—

小说先是叙述者——军官以第一人称讲述自己的差旅见闻，接着中心主人公马克西姆·马克西姆维奇以第一人称向叙述者讲述贝拉故事，随后是叙述者——军官的共振感受（震惊、感叹或无言）。起于军官止于军官形成一个环形结构。如此反复 3 次，3 唱 3 叹（3 个小环形结构）将贝拉的故事，马克西姆的故事全盘端出，跟着端出的还有毕巧林的部分心灵。在这 3 唱 3 叹中，叙述者不断寻找通向自我之路。这里叙述主体既是“仲裁法官”、小说中人物、听故事者，又是认识自己意识这一客体的观察者，同时他也是读者集中注意观察的客体。既然作者把叙述者塑造成“仲裁法官”，他就应该像法官一样公正，要从长远利益上思考问题，因此他与毕巧林的共振只会在长远问题上产生，而作者正是这样安排的。他们的共振主要表现在信仰、理性和精神价值上。由于毕巧林一出场就是定型的，全书的各个故事就只是展现定型心灵在高峰危机时刻的表现。叙述者面对的是处在高峰危机时刻定型的毕巧林心灵的各种表现，它呈露着毕巧林生活和心灵无可言喻的最后质地，对世界性问题，俄罗斯灵魂问题的最后思考。面对这一切，叙述者的共振提高了一个层次，在长远问题上共振，在最能展现俄罗斯人“特质”的问题上共振。我们在叙述者身上看到了对时代、对现实作整体性发言的气度，面对基本价值和道义的勇气。

一个从文明社会走进自然中的军官面对自然风光及高加索人自然生活状态，时刻处在亢奋中，被自然人贝拉与文明人毕巧林之间的浪漫主义真情所感染所激动，在心中展开了“自然人”与“文明人”的思考。表现在外在就是对社会不自然状态的反感。他首先对俄罗斯人天性中那些“不自然发难”：俄罗斯人“那不可思议的柔滑”，“一旦看到罪恶无可避免或无法消灭便加以容忍的”。清晰的良知使他痛苦反省：“我不知道……这本身是应受谴责，还是应该赞美。”（莱蒙托夫 1978：25）因为这种清晰良知既属于马克西姆·马克西姆维奇，也属于毕巧林，还属于叙述者本人。而这良知本身是非自然，非直觉的，是理智的和理性的。

在《俄罗斯思想中的基督》一书中论述俄罗斯人“独特的”的基督意识时说：在俄罗斯人的基督教意识中作为绝对存在的上帝是不可能用理性去判断的，而是要用心去感受，人的

罪恶不惟不能由人来判断，而是相对于追求绝对的俄罗斯民族来说，它甚至是平淡无奇的，无足轻重的。（叶夫多基莫夫 1999：31）这就是俄罗斯民族一旦看到罪恶无可避免或无法消灭便加以容忍的清晰良知的根深缘由。这是一种极其危险和微妙的民族意识。它一方面使得俄罗斯民族成为了重精神远胜于重物质的民族，另一方面它使得俄罗斯民族成为了有目共睹的轻视法律的民族。叙述者正是面对俄罗斯民族的天性良知的双重性时产生了困惑。如果轻视俄罗斯社会的罪恶，俄罗斯社会无法与人类同进；如果轻视了个人罪恶，俄罗斯民族就会成为轻视法律的民族。俄罗斯民族或社会该何去何从？叙述者是从俄罗斯民族性格特质状况和表现形式出发考虑俄罗斯社会的长远问题。其思考可谓长远悠长，振聋发聩。

一石激起千层浪，站在凌空，面对壮丽景色，叙述者其情喷薄而出：“血时时涌上头来，但是同时一种欢慰的感觉也散布在我周身血管里，而且因为能这样高高处在世界之上，我心头感到说不出的快活：这是一种孩提的情感呢，我不想争论，但是，当我们离开尘世的喧嚣而接近大自然时，我们不由得就变成了孩子了：所有的后天造成的属性都从心灵上脱落下来，于是这心灵就重新变成它以前有过而且将来必会再有的那个样子。”叙述者面对自然思考的是人生，蔑视沙皇社会空洞压抑人为的生活，力争摆脱个人的精神危机回到自然怀抱中，让失去的和谐人性回归，重新变成它以前有过而且将来必会再有的样子。这是 19 世纪 30 年代俄罗斯进步青年在无法进行直接社会斗争又保持心灵不变，寻找克服社会悲剧矛盾，让失去的和谐回归的情况下心灵的必然发展之径。这是当时进步贵族青年的一种价值文化，独特的价值评价模式。青年时代的莱蒙托夫、托尔斯泰就使用过这种斗争方法。20 世纪的文学家、文化学家、哲学家罗赞诺夫在细致研究莱蒙托夫创作后说道：“重新成为孩子——是诗人莱蒙托夫对自己主人公的最高褒奖。他与拜伦、卢梭一样对孩子充满了特殊的爱。”（М.Рознов 1914:363—364）兹举一例，莱蒙托夫写有《哥萨克摇篮歌》（1838）、《致儿童》（1840），其中把儿童一词用于成人总是褒奖。这里与中国道教讲究婴儿境界同理。老子说：“精神专守一窍，能够做到不分心吗？结聚真气达到柔和的境界，能够做到像婴儿那样吗？澄清心灵，能够不染一丝尘埃吗？婴儿是人性中最澄清的境界。”（《老子》第 10 章）。童子，孩子总是与自由、人性的自然相联。莱蒙托夫在《我常常出现在花花绿绿的人中间》（1840）一诗中写道：突破“有肉无灵”的花花绿绿的上流社会的唯一办法就是回到童年的自由天地去。这里重新回到童年不是幼稚，而是返朴归真，心清如水，以赤子之心看世界。衡量人的善美标准是看他在多大程度上接近孩子。《圣经》中的基督说：“凡要承受神的国，若不像小孩子，断不能进出”。（路 X VIII 17；太 X VIII 3，4）叙述者以赤子稚婴身分进入自由王国，心灵得到救治，他正进入优秀贵族青年发展的第三阶段——重新恢复到和谐鲜活的状态。莱蒙托夫本人不仅像拜伦、卢梭，而且像基督一样对孩子充满了特殊的爱。所以才有他笔下叙述者“返老还童”的阶段。重新成为孩子这项桂冠给了主人公——叙述者，叙述者是时代青年中的佼佼者。在毕巧林日记中同样有回归大自然的心动：“住在这种地方，真是快活呀！一种欢欣的情绪在我周身血管里交流。空气又清洁又新鲜，像是婴儿的接吻；太阳绚烂，天际澄蓝，一个人还能要求什么呢？在这儿，热情、欲望和悔恨会有何用？”（莱蒙托夫 1978：72）……但这一切远比不上叙述者的心灵震颤和哲理思考，叙述者谈的是 19 世纪初进步贵族人士心灵的 3 步曲：初始心灵处在原始和谐的“童稚”状况；现在心灵处在失望和危机状态；心灵将来完全有可能重新恢复到和谐鲜活状态。回到大自然怀抱提供了这种可能。叙述者认识远远高于毕巧林。

C.舍维列夫在 1841 年曾以毕巧林日记为基责问读者：“……一个从饮食角度喜欢音乐的人，难道能够热爱大自然吗？”（С.Мевырѳев 1841:529）但绝大部分研究家认为毕巧林还是热爱大自然的，毕巧林与叙述者的热爱是同一性质的。C.舒瓦洛夫说：“背离表面辉煌和内在空洞人为的上流社会，毕巧林及其同类贵族知识分子作为对抗极力追求一切简单和自然的，倾向于简朴的自然人和尚未开掘的原始大自然。在那个时代这种对简朴和原初的理想化，离开文明追求自然（贵族忏悔的第一阶段）常常是与高加索的奇异风光，是与有别于俄罗斯

社会和风景的风光联系在一起的……叙述者与毕巧林一样回归大自然，相信大自然对被文明摧残的人有净化意义……”（С.Щжвадлв 1929:53—54, 57, 64）但如果比较一下两者对大自然的热爱，比较一下两者的心灵，还是能分出两者的高下的。叙述者的认识显然高于毕巧林。

（И.Анненский 1978:242—251）叙述者面对自然，面对人生的欢欣感觉想的是人生，谈的是3种精神境界，19世纪初贵族进步人士心灵发展的3步曲；毕巧林面对自然，面对人生的欢欣感觉，谈的是童稚情感，人的本源情感。从这可以看出莱蒙托夫对叙述者评价远远高于毕巧林，他是真心地把叙述者作为时代英雄最高典型塑造的。这位叙述者同莱蒙托夫早期抒情诗中许多主人公一样有一颗浪漫主义心灵，渴望从尘世的桎梏中回归自由的天国（《安琪尔》《年轻的生命之链已断》《美丽花样的幻想浮上心头》）。

面对毕巧林自述教育制度，对社会的认识和未老先衰的厌倦，面对社会普遍存在的幻灭情绪，叙述者不无感染地说：“那种绝望幻灭的情绪，就像一切风尚一样，从社会的上层开始以后，就流传到下层中去，在那里它被人们袭用。现在，大多数真正厌倦的人们，努力藏起这种不幸，就像藏起一种罪恶似的”。这种流行在贵族青年中的绝望和幻灭情绪一方面可由上流社会及尘世对贵族青年灵魂摧残所致，另一方面也可由对俄罗斯民族的哲学上失望所致，像30年代恰达耶夫的《哲学通信》就是一例。1829年至1831年间恰达耶夫（1794—1856）在致Е·潘诺娃夫人的《哲学通信》中阐述了他的历史哲学思想。这些通信共8封，1836年9月底在《望远镜》杂志第15期首次发表了第一封信，这也是作者生前惟一得到发表的一封信。

在信中作者（恰达耶夫 1999：8，155）带着痛苦来表达俄国历史：“我们不属于西方，也不属于东方，我们无西方的传统，也无东方的传统。我们似乎置身于时间外，我们没有被人类的全心全意教育所触及。”“我们仅仅生活在界限非常狭隘的现在，没有过去和未来，置身于僵死的停滞。”在恰达耶夫看来，只有通过这种强烈的自我否定，这种俄罗斯的绝望才能获得俄罗斯的自我意识，才能形成独特的俄罗斯思想。在他看来这是热爱祖国的一条独特途径。“我宁愿抨击我的祖国，宁愿使他们伤心，宁愿贬低她，也不去欺骗她。一个人只有清晰地认识了自己的祖国，才能成为一个对祖国有益的人。”（恰达耶夫 1999：146—147）这种对俄罗斯民族的哲学上的失望是产生独特俄罗斯思想的前提，是热爱祖国的前提。当时许多怀有赤子之心的贵族青年都拥有这种绝望和失望。这绝望虽不是黎明，但正如赫尔岑所说“它是黑夜里响起的枪声，使人惊醒。使人的心灵长久受到深沉的影响。人们责备作者严酷，然而严酷正是他最大的功绩。”（普罗科菲耶夫 1987：119）或者说失望，绝望正是那一时代进步贵族青年最大的功绩。在《当代英雄》中叙述者这样真切地为“厌倦寂寞”孤独的人辩解，为“绝望、失望、严酷”的人辩解使读者有理由认为他也怀上了这种厌倦忧郁症。这种失望症，叙述者把它像藏起一种罪恶似的藏在怀中作为萌发俄罗斯独特思想的养料，作为反抗的继续。只有情中人才知情中理。研究家Н.布罗茨基说得好：“一些人不倾力于社会事业，又对日常生活的庸俗表示反感，突然抑郁寡欢，这种守旧的客观生活的实质必然要引起那些社会变革和进步的阶层更加强烈，更加蚀着心灵的苦闷和忧郁，因为这个阶层有时也陷入痛苦的境地，被迫去听官吏嘲弄人的喝斥，去感受专制制度窒息人的重压。”（Н.Бродский 1964:98—99）在《俄罗斯思想》中写道：“30年代的青年孤独状态比十二月党人那一代的青年的孤独状态更加悲惨，它将导致忧郁症。”“十二月党人是战士，参加了战争，摆在他们面前的是国内战争值得肯定的事实。对于后一代来说，实践社会活动的可能性已经没有了，他们面前是尼古拉一世残酷镇压十二月党人起义的恐怖。”（别尔嘉耶夫 1995：22—23）这位最后承认，与自然人有着相近气质的马克西姆·马克西姆维奇是个值得尊敬的人，又一次对“自然人”表现出极大的尊敬。对高加索自然人的尊敬同时对“文明社会（沙皇社会）”文明人蔑视正是那个时代进步青年的集体特征。莱蒙托夫（1957：656）在当时未发表的随笔《高加索人》（1841；1929年才正式发表）中写道：“真正的高加索人是光彩夺目的，是值得万分尊敬和同情的。”

第三个环形结构与前两个有些差别，叙述者不是在高加索环境氛围中听一个故事人讲述，而是目睹两个人对话交往，目睹唐吉珂德与桑丘的交往，目睹自然人与文明人冲突由此发出共振感叹：“看见一个青年人失掉他最好的希望和幻想，看见那幅他透过它来观看人们行为和感情的玫瑰色的薄纱从他面前揭去，这是很悲惨的，……”（С.Дурылин 1940:117）这既是对 25 岁未老先衰的毕巧林心灵的观照，也是马克西姆心灵的折射，同时也是对自己心灵的注脚。叙述者这样真诚地为毕巧林过去美好的幻想唱悼歌，表明旅行者军官与毕巧林同样经历过人生发展的悲惨阶段，一样是俄罗斯 30 年代已失去最好希望但又努力寻找独特出路不得其解的进步青年。

恶劣的天气也参加到军官——叙述者心灵诞生中间来了：读者能感觉到被囹圄的高加索风雪（去寇毕驿站的路上）与 30 年代许多被放逐进步心灵之间有着明显的暗喻关系。叙述者一洒同情之泪：“哦，你这被放逐者”，“你为自己的宽广辽阔的大草原在哀哭么！在那里你可以展开寒冷的翅膀，但是在这里却使你感到窒闷而狭窄，像是一面叫着一面啄击囚禁自己的铁笼的格子的鹰”。这是为被放逐者流泪，为自己被囹圄的精神流泪，为自己在“自然”与“文明”夹缝中生存而流泪。研究者艾亨巴乌姆和乌拉扎耶娃在叙述者身上看到了政治流放犯，进步政治观点的拥护者，有一定道理。（Т.Уразаева 1995:113）这种自然与思想感情间的明显暗喻关系是多次被放逐者莱蒙托夫的常用手法。1840 年 5 月，在第二次流放前在卡拉姆辛家与友人告别时，他站在窗前，仰望流云，有感身世，即兴成诗。那被驱赶放逐的云就是被放逐者不自由心灵的写照。读者还可注意到大自然描写与叙述者思想感情收止有着明显对应。例如，听完贝拉故事的悲惨结局，叙述者内心如涛，欲言又止：“我不打断他，但也不去听他……过了 1 点钟，风平静下来，天空晴朗开来”。这仅仅是自然风雪的收止吗？！研究家 С.舒瓦洛夫说得好：“长篇小说中的风景不仅是与此时此地的事件相联，同时是为了表达主人公感受（毕巧林和叙述者在头两部小说中的感受）……它不时地引起主人公旧情、愿望和思想。所以风雪是主人公心灵的折射，主人公在这自然的风雪中溶入了自我，寻找摆脱庸俗空洞生活的安慰和净化自己的心灵。”（С.Муволов 1929:62）在 3 个环形结构结束时，叙述者意味深长地说：“我一个人又出发”。出发去寻览探索同类的心灵，去探索自我心灵，去净化自己的心灵。这位眼睛看着明天的叙述者，喜欢打破生活平静，打破一番情致，寻找别一番情致。新的景致不能一目了然，充满了无尽的诱惑，叙述者才去跋涉，才去靠近，去朝思暮想魂牵梦萦，也正因如此叙述者生命才厚实才沉甸，才富有更深层次的意义。只有在那里才能找回灵魂，恢复自我，只有在那心灵兴许有可能恢复到和谐鲜活的状态，才有可能从寂寞厌倦变成以前有过将来必再有的样子，才会走向心灵发展第三阶段——自由自在看世界。在叙述者身上我们看到了 19 世纪初俄罗斯知识分子追求精神流浪的秉性，陀思妥耶夫斯基称他们为“俄罗斯大地上的伟大漂泊者”，可谓一语中的。

叙述者在《毕巧林日记前言》中又一次谈到心灵问题。“人类心灵的历史，哪怕是最渺小的心灵的历史，也不见得比整个民族的历史来得少兴味和少用处，特别是如果它是成熟理性对自己观察的结果。特别是在写的时候毫未存在着唤起同情或惊异的奢望。卢梭的《忏悔录》就有这种缺憾，因为他是把他读给自己的朋友们听的。”这一段思考不仅是对毕巧林心灵感应的震颤共振，而且是叙述者维护自己心灵的宣言。叙述者的心灵不也是比此时此地的表面辉煌实质败絮的 30 年代历史更有用处吗？叙述者心灵不仅仅是与许多浪漫主义长诗中主人公心灵相近而且又超出了浪漫主义长诗中叙述者心灵，走向现实主义小说中的叙述者心灵，反映了成熟理性对自己观察的结果。

这一段思考可以看作为 19 世纪俄罗斯心理小说的宣言。它预示了未来心理小说的建构程序和指导观念。它是对整个俄罗斯乃至世界散文心理小说的高度概括和未来发展的高度预测：1）描写心灵流动的历史而不仅仅是片断，它是指善于反映心灵（或某一思考）生成运动及各阶段的细致过程，心灵的辩证现象，就如后来者托尔斯泰等作家所做的那样；2）用

第一人称对心灵直接观察而不是用第三人称观察，正像世界心理小说辉煌阶段——20 世纪心理小说那样多用直接法、内心独白和感官印象手段直表人物的内心世界，无限多样丰富的原始感觉和感情跳跃及过程；3）大胆无畏地展现真实心灵，不为写而写，为未来而写，不像当时西欧小说及卢梭心理小说那样为他人及现时读者而写，所以有所顾忌，有所做秀。这是对世界心理小说潜在写作的呼唤。潜在写作一般指：1）许多被剥夺了正常写作权利的作家在哑声的时代依然保持对文学创作的热情；2）指特殊状态下的特殊写作，这种写作丰富了文学的品种。如不为当时发表而为未来写的作品。一般情况下，潜在写作有违于当时的各种美学规范，所以暂时不发表，并不是为了永远不发表、藏之名山，但最后还是为了隔代能“发扬光大”。如 20 世纪的俄罗斯小说《大师与玛格丽特》就是此类作品。4）最好是成熟理性对自己进行的观察。

感受毕巧林心灵又超出毕巧林心灵显示了叙述者心灵的曲折迂回、博大宏远，显示了叙述者已接近文学史家的透彻的心灵。俄罗斯文学史家 М·Оградин（2002）指出：俄罗斯 19 世纪 30、40 年代这一代进步人士（Н·斯坦凯维奇小组；N·恰达耶夫；T·格拉诺夫斯基；巴枯宁；彼得拉舍夫斯基；H·斯佩什涅夫；研究乔治·桑的文学小组；A·葛里戈里耶夫；俄罗斯之路和西方之路的斗争；皮谢姆斯基）除具有历史责任感，积极寻找参与历史进程的道路外，还有一个重要特点：都把文学视为“通向共同事业的小径”（N·安年科夫语），所以这一代进步人士多数兼有双重身份：进步活动家与文学史家。叙述者正是其中的代表。这段话显示了叙述者已接近贵族进步人士心灵发展的最后阶段——重新回到心清如水自由自在看世界的阶段。叙述者心灵确实具有与丑恶现实对抗的意向，但必须指出他心灵的革命性还只停留在文化的抽象层面与美学的纯理性层面上。而这正是当时绝大多数 19 世纪进步青年的共同特征。

在同一本小说里既探讨自己小说的叙述理论又展现这种理论的实际形态，这难道不是一种自由自在观察世界的反映吗？在《毕巧林日记》前言中叙述者针对俄罗斯 19 世纪 30 年代万马齐喑的现实探讨了心理小说应该有的形态及潜在的写作问题，并在全篇及《塔曼》，《玛丽公主》，《宿命论者》中展现了这种理论的实践形态。在 19 世纪 30 年代，在沙皇统治对文化界进行思想箝制，社会普遍消沉的时代，共振结构是心理小说的最佳形态，它曲折迂回，少言多意的思考表达方式使它在万马齐喑的现实中能游刃有余。《当代英雄》表面是一个军旅日记小说（心理小说的一种），但其隐形的结构——共振结构则体现了当时文化氛围中的普遍内心争鸣共振现象，这就决定了这部小说的美学本质。莱蒙托夫通过严肃的美学探索创造了一种 19 世纪心理小说新类型——共振型心理小说，使进步知识分子活动家找到一个既能表达进步意愿，又能履行小说家在当时的环境下的文学家的使命。莱蒙托夫的文化兴趣在于关心 30、40 年代俄罗斯小说界是如何反映创造思索他们的世界的经验的，他以自己的探索提供了一种理解小说之外的世界的主观创造的有用模式。再就是他正确地展现成熟理性的观念从而第一次为俄罗斯文学中的“俄罗斯人”美学概念奠定了基础。

这本小说的叙述形态已非常接近 20 世纪后现代主义小说中的“元小说”。元小说不是反小说。“它的宗旨不在反传统，以展示作家技能（尽管这也是它的主要特征之一），而在于作家在作品中寄寓意于读者，在作品的创作中探讨小说理论，通过严肃的自我探索，借助语言创造更主观的心理现实的种种小说（或说自我意识）世界。”（胡全生 2002：32—33）也就是说“元小说指在小说本身内部探讨小说理论，自身包含着评论自己的叙述本体和语言本体的小说。”当叙述者一次又一次企盼故事以不凡形式进展时，读者似乎看到了现代主义小说的特性；当叙述者小说理论和实践形态双指向时，读者从中读出了孕育在 19 世纪经典小说中的反叛偏离。身处 19 世纪 30、40 年代的莱蒙托夫的这种作为无疑具有超前性。

叙述者在谈到心理小说时特别看重“成熟理性对自己观察”的潜在写作心理小说，并认为毕巧林日记可归于这一类。何谓成熟理性？在这部小说里显然主要是指毕巧林，但其内

涵叙述者没有正面回答。但《当代英雄》中毕巧林心理肖像有一个草稿译文是这样的：“如果相信每个人都有与动物相缘的一面的话，毕巧林是可以拿老虎作比的；强健、灵敏、温情且阴郁、宽宏且残忍，给人感觉时时刻刻准备大搏斗，有时也准备逃离，但不会妥协，不会一人置于荒野去与自己灵魂苦熬，而对社会中的同类人物则强制对方恭顺服从：至少从理性性格来说是如此，也就是说从取决于我们神经和血型的那种生理性格来看，逻辑心灵则是另一码事。心灵或屈服于自然情感，或同自然情感争斗，或战胜自然情感，依此分出恶魔，常人和崇高的圣人，在心灵方面毕巧林属于常人，他之所以没有成为恶魔或圣徒，在我看来，主要是由于懒散。”（М.Лермонтов 1957:568—569）

看来，成熟理性的人就是能正确处理自然情感与理性之间关系的人。常人的心灵不断与自然情感作斗争，圣徒则战胜自然情感。叙述者没有把毕巧林一生的10本日记展现出来，而只是展现其高加索阶段，意在展现毕巧林进入成熟理性阶段观察世界的图景。尽管高加索阶段是毕巧林这位优秀青年的被放逐阶段，但在作者和叙述者看来这是毕巧林成熟的最显著标志。叙述者以“成熟理性”为契机提出了俄罗斯文学中人的形象塑造问题，第一次在19世纪现实主义文学中举起“俄罗斯人”美学概念并在实践中展示它，从而对19世纪俄罗斯文学中的“俄罗斯人形象”塑造产生了重大影响。由此看来，叙述者心灵博大透彻宏远，是30、40年代进步贵族青年中的名副其实的文学史家。

二

研究中叙述者有时被视为作者，原因是两者在各自的序言中（作者在全书序言；叙述者在日记前言）表达了对主人公毕巧林同样的立场，都把自己视为毕巧林的仲裁法官，而且两序言在风格上有近似之处。在他们看来小说中只有一个作者形象，作为叙述者的作者形象。

（В.Белинский 1968:262）有的学者把写日记前言的叙述者视为作者本人形象之一（作者本人的另一形象是写整部小说前言的小说家，也就是写前言的小说家和叙述者合起来是作者的形象，换一句话说，作为作者形象之一的小说家对毕巧林及一代人精神缺陷持批判态度，作为作者形象的另一部分的叙述者是在肯定基础上批评毕巧林；那么小说家与叙述者态度是矛盾的，因此作者的形象是矛盾的形象）。（В.Вацуро 1994:336）但我倾向于把叙述者看作小说的一个独立表达主体，尽管叙述者身上有莱蒙托夫自传的因素。正像《莱蒙托夫百科全书》（1981:26）中所说：“把叙述者与作者等同将导致作品主题贫乏与局限。”叙述者作为一代人优秀的代表出现是莱蒙托夫艺术风格后期转向使然。莱蒙托夫在1836年至1841年后期诗歌中，艺术风格发生了变化，题材丰富多样，超出常规的3大题材（爱情、哲理、公民），而且出现了讥讽的音调。爱情抒情诗少起来，作者“我”少起来，正如金兹堡所说：“作者的形象越来越抽象，越来越接近一代人的形象。”（Л.Гизбург 1974:158）在他的散文中也发生着这种变化，作者形象渐渐隐退或抽象，作为一代人形象的叙述者频繁出现。也就是说代表着一代人的人物形象越来越占据着叙述的主导地位。这是我把代表一代人的旅人军官看作有别于作者的叙述者形象的又一理由。把叙述者形象从作者新形象中分离出来，是莱蒙托夫后期创作实质使然。作者形象与一代人的形象是有一定的距离的。特别是两者在对待毕巧林态度上。

其二，1840小说第一版没有作者的全书前言，只是到第二版（1841年）时，作者才鬼使神差地安排了前言，而且作者的前言当时不是放在全书最前面而是放在小说的第二部的前面，即《玛丽公主》一章的前面。当时也确有不少作家为了使作品结构复杂化，将前言放在作品中部，但作者全书前言放在中部纯属技术原因，当作家寄出前言时第二版的第一部印刷已结束，只好放在第二部的前面（即玛丽公主前面）。在以后的版本中作者前言才安排到了全书最前面，可见作家的全书前言是随意的安排在结构中的，对小说结构影响不大。因此，我们在研究小说文体结构时有必要把滞后附着的公开作者形象与一直占据主叙述地位的叙述者形象分离开。

莱蒙托夫本来在第一版中，对毕巧林是在肯定的基础上批评他，后来受大多数批评家和读者口味的引导，在第二版中加了一个全书前言，批判毕巧林乃至 30 年代一代人的缺陷。

（А.Журавлёва 1996:47）所以加上的全书前言的主观直露的倾向在后，而完成发表第一版中的曲折美学倾向在前，所以前言对全文关系影响甚微。但形成了作者微妙的双重立场。小说公开层面作者（写全书前言的作者）和隐性作者（在小说本文言词中浮现的作者）立场不一致，甚至互为矛盾，互为瓦解，而叙述者（军官）无论与公开的作者和隐性的作者立场都不同。

但叙述者立场与隐性作者有相近之处。也是在叙述中及日记展现中正面稍带批评地肯定毕巧林。

叙述者细分也有公开的和隐性的：公开的即全知全能的目击叙述者；隐性的叙述者则是在第一人称毕巧林日记中不时浮现的，与毕巧林心灵隐性呼应的叙述者心灵。如果说公开叙述者注意的是人为与自然，俄罗斯社会中的人为与自然两种形态，人与人之间关系，那么隐性叙述者则与毕巧林多注重情感生活，爱与友谊，行为逻辑。公开作者与叙述者唱着不同的调子，隐性作者与叙述者有相似之处，但毕竟不是一人，况且隐性作者时隐时现难以捕捉。所以研究中将两者分开是必要的，便于读者很好地把握叙述者同一视角和立场，以区别于矛盾的作者形象。

叙述者与主人公关系。小说中有许多叙述主体，他们对主人公是辅助作用，起对立、阐释或烘托作用。主人公毕巧林是中心，其他人是圆周。但我们认为唯有叙述者人物军官与主人公马克西姆维奇和毕巧林是共振关系。一种心灵在前，一种心灵在后形成共振环境。³前 3 个环形结构中，马克西姆维奇心灵和毕巧林心灵在前，叙述者心灵在后，文明人与自然人的，自然式与人为式的冲突引发处在自然与文明夹缝中的叙述者的同质潜在心灵一次又一次强烈的共振，在后一个环形结构中，叙述者还是振动体，毕巧林是源，只不过本文安排叙述者心灵在前，毕巧林心灵在后。共振的结构此起彼伏互为感染，互为呼应地展示 30 年代社会表征，共构时代进步青年的思想全景。也就是说两者形成的共振关系构成了小说的基本构架。而且这种共振结构是 30 年代俄罗斯社会思想共振结构的真实写照和提炼。共振现象是 19 世纪初叶俄罗斯文化独特现象。19 世纪 30 年代，在俄罗斯浪漫主义向现实主义的滑动中，小说概念也在发生变化。对全体过分关注，喜欢把多个视角叠列在一起展现个别主体的结构方法渐渐被对客体的分析所代替。《当代英雄》的结构正是带过渡特征的小说。共振结构就是为了客观分析这一群体，而不仅仅是个别主体。与这相适应的是散文式分析叙述手法在小说中占有主导位置，19 世纪俄罗斯浪漫主义文学主人公的自由倾诉多采取 3 种形式：拜伦长诗中那种倾诉方式；散文式加主观分析式的倾诉；浪漫主义戏剧的倾诉方式。毕巧林在《贝拉》中的自白（我有种不幸的性格，是教育把我弄成这样，还是老天把我造成这样，我不知道……）属于散文式的主观分析式的自白；毕巧林在《玛丽公主》一章中的自白（“是的，从童年起我的命运就是这样。……”）属于浪漫主义戏剧的倾诉方式；毕巧林在《宿命论者》中的自白（我在青年的初期，我曾是一个梦想家……）是拜伦浪漫长诗所独有的倾诉方式。（В.Маркович 1997:137）但对毕巧林来说，散文主体分析式的倾诉方式更多一些，与毕巧林有同质心灵的叙述者也多采用这种散文式主体分析式的叙述手法，而这正是日后现实主义叙述手法的主导特征。叙述者的共振功能使他彻底摆脱了以往浪漫主义小说假定性叙述者而变成一个现实人物，一边讲述故事一边参与故事共振。这正是现实主义叙述手法的重要特征。叙述者心灵虽然具有以往浪漫主义长诗叙述者的心灵特征，但已经有了新质。他是现实主义小说中的叙述者。叙述者心灵的这种双重功能可在 19 世纪现实主义小说起步阶段看到。如在现实主义小说《奥涅金》（1823-1831），《死魂灵》（1842）中。（Ю.Манин 2001:405）叙述者是现实主义作品的叙述者。叙述者也像毕巧林内中有两个人一样，是一个双重人，是现实社会的对抗者，同时又像鱼一样离不开上流社会这水一般的环境。这正是 19 世纪初进步贵族青年的宿命特征。如果说小说由作者以第一人称来叙述毕巧林故事，小说就会受到作

者主观世界矛盾态度的局限,许多只能通过一个敏感而又与毕巧林同质同一的心灵的眼光才能看到的社会特征就不可能表现出来。如人与大自然,双重人,世纪病,对自然人,高加索人的尊敬,建立在畸形行为上的自我意识高度发展,只有叙述者才能表达出来。叙述者是在正面肯定毕巧林的同时批评研究他,而这与作者的矛盾态度不是同一的。

叙述者心灵基本是在与自己相异的异质环境中展现的(《贝拉》、《马克西姆·马克西姆维奇》);而毕巧林的心灵先是在异质环境中展现(第一部:《贝拉》、《马克西姆·马克西姆维奇》、《塔曼》),后在同质环境中展现(第二部:《玛丽公主》、《宿命论者》)。叙述者军官心灵是在面对高加索自然风光,目睹高加索自然人与文明人冲突,思考俄罗斯人为状态和进步的自然状态时产生的,思考客体是“他者”(高加索风光,马克西姆心灵及毕巧林的心灵);毕巧林心灵是把自己意识视为客体,是在思考爱情和友谊层面产生的,是考察精神价值(与自然人贝拉的爱情;浪漫主义的爱情(《塔曼》);上流社会的爱情(《玛丽公主》);与贝拉,马克西姆的宗法制友谊;与同一社会圈子同龄人的友谊;与维涅尔的精神智力友谊。所以两人在心灵上有互补作用,一起构成贵族进步青年在自然与人为及文明、爱情、友谊三大问题的思想全景。两人侧重点不同,但在许多问题的思考总方法上有交合点,正如别林斯基(1968:262)所说,叙述者——人物军官和毕巧林虽不是朋友,“但在观察事物的方法上有惊人的类同”,都曲折地反映时代进步青年苦闷、愤恨、内心抗议的实际思想状况。两种心灵都是时代英雄。正是有这种思想基础才有两人互为感应的共振现象。同时我们应该看到无论读者怎么努力,两人心灵历史全景上还有许多模糊、空白之处是无法企及的,这就构成了小说魅力风格之一:永远说不尽,也无法说尽。有研究家把这归结为莱蒙托夫继承拜伦式的“高峰式间隙式”描写原则和莱蒙托夫本人的隐秘风格,莱蒙托夫本人喜欢把自己变得神秘些,很少展示自己心灵,他的大部分作品没有手稿。他喜欢打腹稿,很少留纸稿。(B.Вацуро 1994:336)这些叙述表现原则和神秘风格在一定程度上导致了莱蒙托夫笔下叙述者和毕巧林心灵的模糊与空白。这确实增加了研究者的难度。空白本是文体的延伸层面,其丰富或贫乏依读者审美趣向而定。空白得完全无迹可寻,使读者和研究者举步艰难。但在我们看来,心灵在文体上的少(或空白)不证明心灵本身的贫乏,心灵在文本上的空白、模糊是时代文体的集体特征,试想一下《智慧的痛苦》,《奥涅金》,《死魂灵》和《钦差大臣》。这里的空白特征功能类似列宁指出的19世纪俄罗斯文学伊索寓言的功能。从美学意义上讲,空白间隙特征有两种美学表现形式:未完成性;有意留下的空白,让读者来组织参照域。像我们前面分析的大多是有意留下的空白,形成共振的两种心灵本身具有的空白间隙特征与作者所赋予的两人的探索使命未完成性密切相关,也与莱蒙托夫当时以连载形式发表小说有关,增加空白是为了刺激读者的好奇心。俄罗斯研究家马尔科维奇指出莱蒙托夫的散文有个奇异的现象,“凡是没有塑造出独特艺术性形象的作品都具有完成性质”(《高加索人》;《阿希克-凯利谱》),“而凡是完全独特和极具艺术性的作品都或多或少具未完成性”。(《瓦吉姆》《莉科夫斯卡娅公主》《什托斯》《当代英雄》)。“未完成性”最终成了莱蒙托夫散文杰出艺术性的标志。(B.Маркович 1997:137)在《当代英雄》中作者赋予主人公毕巧林和叙述者的探索使命使这两个人心灵具有许多未完成性的特征。马尔科维奇甚至指出毕巧林身上有些超人的东西,“未定性”的东西。(B.Маркович 1997:146)伊瑟尔曾说:“未定性首先是指文学作品在现实中没有完全吻合的对应物。也就是说,文学与现实生活没有确定的关联性,因而无法进行检验。文学既不等于世界也不等于读者。”(王先霈 1999:463)姚斯还认为:“未定性是在历史过程中形成不同意义的条件”,具有未定性的开放作品使解释可能变得层出不穷,但另一方面,历史的背景又使解释不可能是随心所欲的。(佛克马,易布斯 1988:156)也就是说未定性是人类历史上产生新东西的前提。这样莱蒙托夫的空白就具有了现代小说所具有的创造性特征。关于毕巧林的探索使命和未定性“我”将在以后系列命题文章中谈到。

毕巧林心灵是在一个更大的环形结构中展开的,环头环尾都系接于《毕巧林日记前言》中。有的评论家把小说视为作家安排的板块结构,(B.Вацуро 1994:336)有的研究家把小说

视为作家安排的“发问和秘语的结构”。（Пол Дебрецени 1992:76）但我更倾向于把它视为叙述者安排的环形结构（3 个小环形结构 1 个大环形结构）。因为作家的前言是作家写作完后违心地安插在第二版之前的，可以不计。这只是一个外加说明解释。（А.Журавлёва 1996:47）而叙述者所写的毕巧林日记前言则不同了。据研究家克鲁佩舍夫研究，《毕巧林日记前言》的称名在手稿中是没有的，但内容有。只是在 1840 年的第一个单行本中才出现称名。由此看来没有这个称名，小说的内容实质也在，小说也能连成一体。但加了称名意味着作者在强化这种环形结构，强化叙述者的功能：共振功能；环头和环尾的系联作用；强调叙述者与作者的区别。环形结构的序列与叙述者的生平顺序是相吻合的。以叙述者的生平秩序为结构主线表明共振结构是小说的本质结构，这种环形结构目的是把两种心灵两种历史置于一前一后的共振环境中，凸现其各自特质，也就是不仅展现毕巧林命运，而且要展现叙述者自己的命运。也就是说环形结构是小说的美学结构，它回答的是两个心灵两个历史的问题，广而言之，它再现的是“整整一代人”的问题，但不是一代人的缺点，而是优点。板块结构更多是篇章和体裁结构，回答的是一个心灵一个历史的事。只有环形结构才能统领全文，它跨越了小说篇章结构，是小说的本质结构，是小说的叙述结构。正如维诺格拉托夫所说：“了解长篇小说结构关键在叙述者。”作者在这部小说中则遁形了。或者说小说作者在另外处出现了，就像中国研究家在《祝福》中寻找鲁迅不是在惶恐的“我”中寻找，而是在其他处寻找。我们需要在整部小说前言中寻找公开的作者；在毕巧林的“内语言和外语言”上去寻找，在叙述者的描写与语言中寻找，在其他一些细节中寻找蛛丝马迹。（《Лермонтовская энциклопедия》1981:26）在后几部分中找到的是本文内的隐性作者。公开与隐性作者之间矛盾值得研究，但它不影响对小说共振结构的定位。

环形结构其实质就是共振结构。这里的环形结构与我们通常所谈到的框架结构有所区别。框架结构中的叙述者往往只起连接作用，很少表达自己的“主观”是假定性的，不具独立的表意功能。而《当代英雄》环形结构的叙述者则努力表达自己的主观，他是一个表达自己主体的叙述者。叙述者“欲言又止”和“少言多意”则与莱蒙托夫散文特征有关。在《当代英雄》共振结构中的叙述者不仅展现主人公的心灵，而且也曲折地展现自己的心灵。当代研究家茹拉芙廖娃（1996: 47）指出，作家的本意是正面肯定评价毕巧林，同时批评研究他。我们要再添上一句。作家本意的第二层含意是肯定叙述者同时又研究批评他。这就难怪 1840 年时慧眼的编辑克拉耶夫斯基将小说原名《我们世纪的英雄之一》改为《当代英雄》，以便小说从狭窄题目走向广阔的题目，概括整整一代人。（Э.Герштейн 1976:27—31）毕巧林与叙述者是其中的佼佼者。当然，正如毕巧林在日记中 said：“有些人把我看得比实际中坏些，有些人把我看得比实际中好些”一样，从 1841 年的 С. 舍维列夫到 20 世纪的纳博科夫都把毕巧林看作“不信神的西方恶魔式的产物，其形象没有正面意义。”这是少数评论家的见解，毕巧林与叙述者在公众眼里还是时代英雄。

这里共振结构不仅是继承发展了东方印度及民间口头文学传统，欧洲文艺复兴以来的小说传统，像许多框架结构所做的那样，而且是把莱蒙托夫诗歌中的诗学手法扩展到非诗歌领域的结晶。莱蒙托夫在诗歌中就常使用这种唱叹的诗歌手法。叙述者三唱三叹，最后在《毕巧林日记前言》中的叙述者心灵振幅远远超过毕巧林心灵振幅，使他达到俄罗斯文学史家的心灵高度，进步人士心灵发展的最高阶段——第三阶段。毕巧林在日记中写道：“我在我的心灵里感到无穷无尽的力量……但是我却不能猜到这种使命……”（莱蒙托夫：1978: 40），正如研究家米哈罗娃指出：“在现实活动着的毕巧林背后，有一个在另一种社会条件下，可能发展的有巨大潜能的毕巧林。”（Е.Михайлова 1957:320—321）同样在现实活动着的叙述者背后，有一个潜在的将来可能发展为进步政治家和文学史家的叙述者。

共振结构还指叙述者心灵与小说主人公毕巧林的日记的隐性呼应。我们要善于发现毕巧林心灵下的“两层深度含义”，发现叙述者心灵巧妙的与之呼应。叙述者是不是当代英雄在

很大程度上取决于毕巧林是不是当代英雄，否则叙述者的共振成了无源之水，无本之木。叙述者在日记前言中共振岂不成了流言飞文？！毕巧林日记的互为瓦解的结构展现了毕巧林假面具真性灵的当代英雄面目。小说的主旨就深埋于这两种内在遥相呼应的共振结构和瓦解结构之中。不过关于瓦解结构是我另一篇文章的任务。

附注

1 当代莱蒙托夫学中也有不同见解。С. 科尔米洛夫就认为，抒情天才是莱蒙托夫才华中最有力的一部分，它在许多方面决定了莱蒙托夫的创作。他说：“莱蒙托夫继普希金之后成为俄罗斯第二诗人，因此牺牲了俄罗斯最伟大的散文家。”见 С. Кормилов. Поэзия Лермонтова. МГУ. М. 1998. с.40.

2 也有研究家认为《宿命论者》中事件发生在前，而《贝拉》中事件发生在后。秋天毕巧林到了马克西姆要塞，冬天有两个星期因事到了高加索防线的左翼阵地，第二年4、5月份才有毕巧林与贝拉的事故，之后因这一事件毕巧林被遣往格鲁吉亚。见 Удодов. Б. Роман Лермонтова «Герой нашего времени». М. Просвещение, 1989. с.144—147; М. Дунаев. Православие и русская литература. М. Христианская литература. 1996. с. 60.

3 这里借用了俄罗斯文艺理论家斯卡夫蒂莫夫分析叙事诗的术语，见：

Скафтымов Л. Поэтика и генезис былин. Саратов. 1924. с. 95, 98.

Виноградов Б. Образ повествователя в романе Лермонтова «Герой нашего времени» // Лит. в школе. 1956. №1. с. 20–28.

Герштейн Э. «Герой нашего времени» М. Лермонтова. М. Худ. Лит. 1976. с. 21–25.

参考文献

- [1] Анненский И. 1978 Книги отражения [М], М.
- [2] Белинский В. 1968 Полное собрание сочинений : в 13 т. т. 4. М.
- [3] Бродский Н. 1964 «Е. Онегин» : Роман А. Пушкина [М], М.
- [4] Бурсов Б. 1967 Национальное своеобразие русской литературы [М], Л.
- [5] Вацуро В. 1994 Русские писатели 1800–1917. биографический словарь [Z], М.
- [6] Виноградов. 1941 Стиль прозы Лермонтова [М], М.
- [7] Герштейн Э. 1976 «Герой нашего времени» Лермонтова [М], М.
- [8] Гизбург Л. 1974 О лирике [М], Л.
- [9] Дебрецени Пол. 1992 «Герой нашего времени» и жанр лирической поэмы [А] // М. Лермонтов. Симпозиум, посвященный 175-летию со дня рождения [С], Вермонт.
- [10] Дурылин С. 1941 На путях к романтизму [А] // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова [С], М.
- [11] Дурылин С. 1940 «Герой нашего времени» М. Лермонтова [М], М.
- [12] Журавлёва А., Некрасов В. 1996 Пакет [М], М.
- [13] Лермонтов М. 1964 Герой нашего времени. М.
- [14] Лермонтов М. 1957 Собр. Соч. : в 6 т. т. 6 М. —Л.
- [15] «Лермонтовская энциклопедия» 1981 М.
- [16] Манн Ю. 2001 Русская литература XIX века. Эпоха романтизма [М], М.
- [17] Маркович В. 1997 Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы [М], СПб.
- [18] Мануйлов В. И Миллер О. 1996 М. Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени». Комментарий [М], СПб.
- [19] Михайлова Е. 1957 Проза Лермонтова [М], М.
- [20] Набоков В. 1988 Предисловие к «Герою нашего времени» [J], Новый мир. №4.
- [21] Отрадин М. 2002 Люди 1840–х годов в жизни и в литературе [М], Спб.

- [22] Розанов М. 1914 Байронические мотивы в творчестве Лермонтова [А] // Венок Лермонтову [С], М.
- [23] Тамарченко Н. 1997 Русский реалистический роман XIX века. Проблемы поэтики и типологии жанра [М], М.
- [26] Уразаева Т. 1995 Лермонтов: история души человеческой [М], Томск.
- [27] Шевырëв С. 1841 Москвитянин [J], №2. Ч1.
- [28] Шувалов С. 1929 «Герой нашего времени» в школьной проработке [J], Русский язык в советской школе. №4.
- [29] 别尔嘉耶夫 1995 俄罗斯思想 [М], 北京: 三联书店。
- [30] 《辞海》缩印本 1999 上海, 上海辞书出版社。
- [31] 叶夫多基莫夫 1999 俄罗斯思想中的基督 [М], 上海: 中国学林出版社。
- [32] 佛克马, 易布斯 1988 20 世纪文学理论 [М], 北京: 三联书店。
- [33] 胡全生 2002 英国后现代主义小说叙述结构研究 [М], 上海: 复旦大学出版社。
- [34] 莱蒙托夫 1978 当代英雄, 北京: 人民文学出版社。
- [35] 马克·柯里 2003 后现代叙事理论 [М], 北京: 北京大学出版社。
- [36] [俄] 普罗科菲耶夫 1987 赫尔岑 [М], 哈尔滨: 黑龙江人民出版社。
- [37] 恰达耶夫 1999 箴言集 [М], 昆明: 云南人民出版社。
- [38] 王先霈等 1999 文学批评术语词典, 上海: 上海文艺出版社。

On Lermotov's Stylistic Structure of Artistic World

——A New Theory on the Stylistic Structure of *A Hero of Our Times*

WANG Xian-jin

(Foreign Languages College, Wuhan University, Wuhan 430072, China)

Abstract: For the last two centuries scholars were mostly concerned about Pichorin's mind and history but ignored the true diverse minds and history, which formed the main stylistic structure of novel——resonant structure. The author of the novel was trying hard to show his ideal of novel——psychological novel of resonant structure——based on his profound experience in modern society, by going through the contradiction, vagueness and perplexity of the era. The present essay deals with the micro- and macro-aspects of the structure of the novel on the basis of its text.

Key words: narrator; Pichorin; resonant structure; mutual disintegrative structure

收稿日期: 2004-05-06

作者简介: 王先晋 (1954—), 山西垣曲人, 武汉大学外语学院教授, 主要从事俄罗斯文学史与文艺学的教学研究。

[责任编辑: 刘 铨]