

叶罗菲耶夫与陀思妥耶夫斯基：意识的对话

——以《从莫斯科到佩图什基》和《地下室手记》为例

戴卓萌

(黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心, 哈尔滨 150080)

提 要：陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》在诗学和认识论方面有着诸多别具匠心的特点。作为一名 20 世纪超现实主义作家，叶罗菲耶夫在其作品《从莫斯科到佩图什基》中，继承了俄罗斯文学尤其是陀思妥耶夫斯基的精神探索传统和思辨精神，通过暗示、联想、引用、戏仿、反讽、互文等创作手法，赋予作品鲜明的后现代主义艺术特征。本文将俄罗斯后现代主义开篇之作《从莫斯科到佩图什基》同《地下室手记》置于意识对话中进行比较，以揭示俄罗斯后现代主义创作的诗学实质以及经典文学内在的传承联系。

关键词：后现代主义；荒诞；自我意识；忏悔式独白；圣愚文化

中图分类号：I512.06

文献标识码：A

1 引言

陀思妥耶夫斯基对 20 世纪俄罗斯文学和哲学意识的影响毋庸置疑。正如 K.伊苏波夫所指出的，“新时期自身的追求，自身的思维体系（逻辑、对话的类型和激情）是通过陀思妥耶夫斯基、确切地说是通过其写作风格和主人公意识的本质得以确定下来。”（K.Г. Исупов 2000：4）陀思妥耶夫斯基的吸引力及其后现代因素首先由作家所处时代的非理性实质所决定。陀思妥耶夫斯基与后现代作家反映的均是人在当下世界的危机意识和认识的不确定性。在作家们看来，这个世界已经失去了基本的价值观和正义的取向，到处弥漫着信仰的危机。陀思妥耶夫斯基预言了上帝死后世界将发生灾难，警示了思辨文明的厄运。后现代作家们则是把世界当作文本，使其在毫无出路的情境中获得新的意义。

2 荒诞之乱象

法国哲学家、文学理论家兼历史学家 M.福柯在《作者是什么》一文中写道：“作者比书更容易成为话语的中心，这可以是某一理论的创造者，某一模式的发明家或者某一学科的专家，其中又可以引出其他作品或作者。这类作者具有超话语的属性。”（M. Фуко 1991：39）根据福柯的观点，陀思妥耶夫斯基便是俄罗斯当今整个文学体系的领头人，这一体系为其他文本的形成规则提供了可能性。作为俄罗斯文学中元叙事的始作俑者，作家在某种程度上预设了这一文学在 20 世纪的发展方向。陀思妥耶夫斯基体系蕴含了 20 世纪白银时代、先锋派、现代派以及后现代主义诸多作家的创作特征。

小说《从莫斯科到佩图什基》系维涅季克特·叶罗菲耶夫（1938—1990）的代表作。这部被誉为史诗的小说不仅是俄罗斯后现代主义奠基作之一，同时体现出对巴赫金狂欢理论思想的承载，更是流行于俄罗斯 20 世纪 70—80 年代“另类小说”的先驱之作。小说情节诡谲、

怪诞，既有俄罗斯经典文学的庄重沉郁，又不乏睿智机敏。情节主线是耽溺于酒精的主人公维尼奇卡从莫斯科前往佩图什基荒诞、凄怆的旅行。数千年人类文化史、从《圣经》神话、俄罗斯民间口头文学到俄罗斯和西欧 40 余位经典作家和诗人、苏联时期平民百姓的日常生活及种种世态炎凉尽被收摄小说中。

维尼奇卡虽生活在莫斯科，却从未见过克里姆林宫。他心爱的女友和儿子都居住在佩图斯基，每周五他都要去那里和心上人幽会，顺便看望儿子。在维尼奇卡的描述中，佩图什基是一个四季花开鸟鸣的天堂。这是第十三个星期五，他照旧满怀希望离开让人窒息的莫斯科，去佩图什基寻找天堂、欢乐和幸福。维尼奇卡醉醺醺地坐上开往佩图什基的电气列车。然而美妙佳人所在的佩图什基是一个谁也无法到达的地方，维尼奇卡同样没能到达他向往的天堂。在旅途终点他又回到了莫斯科，莫名其妙地遭到四个家伙的围堵和毒打，最后在他朝思暮想的克里姆林宫墙边被他们用锥子刺穿了喉咙，死在通往天堂的路上。小说的结局令人深思：“无论是这趟旅程的文学意义上的闭环结构，还是主人公最后的悲剧命运，都成为对人的存在和意义的一种本原问题的论述。”（周健森 2014）

叶罗菲耶夫的这部史诗无疑和陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》极为相似。两位作家再现了上帝死后由于道德的缺失世界充满了荒诞之乱象。他们均注重反映具有强烈自我意识的主人公的内心生活，注重自我揭示、注重反抗者及人内心超然的二律背反。

陀思妥耶夫斯基和叶罗菲耶夫在二律背反体系中创立了特殊的心理意象观。在《地下室手记》中，我们可以看到以下三对悖论：

- 1) 石墙（大自然规律）与自由意愿；
- 2) 正常人（自然人）与反驳者；
- 3) 病态意识与有惯性的意识。

叶罗菲耶夫的形象世界则由以下三对相互矛盾的概念构成：

- 1) 热情与众生皆有的怯懦；
- 2) 遵守准则的人与分析师；
- 3) 克里姆林宫与佩图什基（天堂）；
- 4) 清醒的民众与永远似醉非醒的维尼奇卡。

而存在于两个文本中的两种观念构成的一对矛盾是：牙疼（《地下室手记》）与打嗝（《从莫斯科到佩图什基》）。对“地下人”人来说，牙疼是大自然自发力的一种体现。打嗝同样是自然规律的象征，但它高于自然规律。如果牙疼使得“地下人”思考人对自然规律的依赖性，打嗝则让维尼奇卡思考人对上帝之手的依赖性：“它是全能的。它，即上帝之手，在我们大家头顶上空划过，在这只手面前只有一些白痴和骗子不想认输。”（Вен. Ерофеев 2001: 55）

陀思妥耶夫斯基在《地下室手记》中，用“全能”、“水晶宫”、“鸡窝”、“蚂蚁窝”、“钢琴键”等概念塑造出一个来自“地下”世界的消极形象。而在《从莫斯科到佩图什基》中，叶罗菲耶夫则通过“带有狗叫般变调的音乐”、“野兽般残酷的现实”、“深藏不露、隐秘的、凶恶而惊恐的眼睛”、“可耻的目光”、“十字架”、“呕吐物”、“撒旦”、“工人和集体农庄女社员”雕塑、“斯芬克斯”及其“吃人妖怪般的笑”、“瘟疫”、“浓雾和黑暗”等形象生动地描绘出一个充满荒诞的世界。

3 自我意识

关于《从莫斯科到佩图什基》的体裁，主人公维尼奇卡本人是这样调侃的：“鬼才知道我将采用哪种体裁到达佩图什基。……莫斯科发车时，用的是哲理性的随笔与回忆录，如同屠格涅夫那样充满诗情画意的小说，……现在么可是侦探小说要登场了。”（Вен. Ерофеев

2001: 59) 中国学者皮野指出,“在叶罗菲耶夫的小说中,反体裁与演化为各种体裁的‘狂欢’似乎成为一种语言游戏。当体裁瓦解时,作者、读者、批评家之间达成的传统契约与框架就被修正。换言之,巴赫金所说的意识形态上的多声部在修辞层面上得到了实现。这就意味着,客观存在的现象世界不是等待词语去揭示,而是在语言符号的运用中构筑或生成了世界。在前往佩图什基的维尼奇卡那儿,加诸于一切存在之上的真实与虚构、高雅与低俗之间的界限统统被放逐。”(皮野 2008: 24)

众所周知,在复杂的对话范围内,任何一个文本往往是多种体裁并存,这可以为作品提供一个具有综合性的多体裁结构。这里所探讨的两部作品同样不例外。对此,有学者指出,两部小说综合了各种体裁。(Н.В. Живолупова 1995: 89) 由此,有部分研究者称之为手记、忏悔录、小说、随笔等等。

我们认为,正是这种体裁的多样性为作家提供了表达主人公纷繁复杂的心理活动和意识流的可能性。《地下室手记》和《从莫斯科到佩图什基》均属描述自我意识的文本。“地下人”和维尼奇卡都是具有强烈意识和感知的主人公,他们因此痛苦不堪。“地下人”在痛苦中看到特殊的欲望:人酷爱痛苦,痛苦是产生意识的唯一原因。维尼奇卡也同样热衷于思考,他因思考而痛苦。А.М. 彼亚基高尔斯基认为,这里的痛苦具有本体论意义。(А.М. Пятигорский 1996: 268) 在回忆作家维涅季克特·叶罗菲耶夫时,И.阿夫基耶夫指出,“维尼亚只欣赏人身上那颗受苦之心……他倾听人之心灵的痛苦……人在这个世界所受的苦难对他是一种考验。”(Вен. Ерофеев 1995: 406)

在充满自我意识的文本中,意识呈现为一种特殊的状态。“地下人”对这一特殊状态的自我意识是这样评论的:“先生们,我向你们发誓,过分的意识是一种病态……所有的意识都是有病的。”(М. Достоевский 1973: 101-102) 维尼奇卡同样把这种意识状态称为病态:“……我的灵魂有病……我……发现了,因此深感悲伤。”(Вен. Ерофеев 2001: 55) 两位主人公均承受着与世界不协调的痛苦煎熬,他们孤独而又不幸。主人公所处的世界发生了可怕的逻辑上的混乱,一切价值体系都被彻底摧毁。这是一个深不可测的世界,一个充满混沌的世界,世界和人的个性被扭曲。维尼奇卡一如“地下人”,不时发表种种奇谈怪论,两个存在主义的同貌人所表现的是对世界的荒诞性和非存在的悲剧性感受。“地下人”不接受这个世界,他不相信可以建立幸福与和谐的思想。他相信永恒的恶之存在,因为人类在其整个历史发展进程中丝毫没有(也不会)变好。所以他坚决拒绝实证主义者关于合理与理性地改变人类的理性主义和建成理想世界的乌托邦思想。

维尼奇卡曾将乌托邦理论付诸实践。以他的体验,全面的理想主义化会使人变得麻木不仁,失去自由。乌托邦学说的实践以反乌托邦而告终,维尼奇卡因为它的不合理性和荒谬性倍感痛苦,为人与人之间缺乏相互理解而忧心忡忡:“‘人不应该是孤独的’——我这样认为。人应该把自身都献给他人……如果他仍感孤独,他应该……找到其他人并对他们说:‘我把自己毫无保留地献给了你们。而你们,也请向我献出自己。’”(Вен. Ерофеев 2001: 146) 在对他人的态度上,“地下人”和维尼奇卡认定的存在模式不尽相同,对“地下人”来说成为决定性因素的是否定,而对维尼奇卡来说则是理解。

两位主人公封闭在抽象的地下空间里,体验着哲学意义上的非存在。维尼奇卡心甘情愿地留在“地下”,他对此解释说:“我将一直留在底层,从下往上,唾弃你们的整个社会阶层。是的,对每一级台阶都唾上一口。”(Вен. Ерофеев 2001: 50) “地下人”蛰居于地下室同样是为了向所有人吐唾沫。

对于陀思妥耶夫斯基,个体的主要问题是要解决生存问题。维尼奇卡则更看重解决思想问题:是解决思想还是一百万?当然先是思想,然后是一百万。这让我们想起陀思妥耶夫斯基的另一位勤于思考的主人公——伊万·卡拉马佐夫:他的思想伟大而又不可解。他是那种

不需要一百万而需要解决思想的人。解决思想是要弄清楚地下主人公意识的辩证法，而对自由和与他人交往的渴望又粉碎了他们的意识。所有这些构成文本意识的话语、进程和情节。

4 忏悔式独白

构成小说自我意识体裁基质的是忏悔，忏悔可以全面、深入地折射出主人公完整的意识。《地下室手记》和《从莫斯科到佩图什基》在结构上均呈忏悔式独白，所不同的是，这一独白同时兼具有对话及多声部的性质。这是主人公同臆想出来的对话人所进行的一种病态、紧张而又真诚的谈话。主人公自以为有人在倾听他的叙述，提出问题，而他则做出回答或者反驳并同他们进行争论。巴赫金称《地下室手记》为一部真正的忏悔小说，其中“隐含了与他人的争论。”（М. Бахтин 1972: 392）对“地下人”来说，重要的不仅是以忏悔的形式来表达自己的思想，而且是要检验自己思想原则的正确性与永恒性。《从莫斯科到佩图什基》同样是一部多声部的作品。对此中国学者余一中指出，“叶罗菲耶夫像巴赫金当年评论的陀思妥耶夫斯基一样，让人物用对话的方式进行交锋……，作者自己也对他们采取平等的对话立场。”（余一中 2004: 156）

运用忏悔形式的另一原因正如“地下人”所断言，对他来说“这是一种纠正性的惩罚”：“至少我是感到很惭愧……”（М. Достоевский 1973: 178）忏悔可以使主人公回顾和审视过去的生活，开始新的生活。“地下人”在回忆痛苦生活中的冲突时意识到，“更美好的东西根本不是地下，而是另一种，我所渴望的但无法找到的完全另一种的东西！”（М. Достоевский 1973: 121）“地下人”坚守存在的规则，以接受或者不接受他人的观点和决定来展示内心的自由。他有意使用不雅语体和非规范语言来表现这种自由：“我是一个有病的人……我曾是个心怀歹毒的官吏。我待人粗暴，并引以为乐。”（М. Достоевский 1973: 99）“地下人”竭力通过虚无主义来认识真理和绝对精神，否定世界和自我。

同样，维尼奇卡忏悔式的话语也充满了对周围人和自我的否定。“即便我什么时候死掉——我知道我很快就要死的——即便死掉，我也不会接受这个世界。对这个世界我已经做了由近及远、由表及里的了解，但我是不会接受它的——我死掉后，上帝将会问我：‘你在那儿好吗？你不幸福吗？’——我将沉默不语，我将低下头，沉默不语，这种哑巴式不语状态对那些有过连日酩酊经历的人是非常熟悉的。因为人生不就是灵魂的瞬间酩酊吗？不就是灵魂的迷茫吗？”维尼奇卡对自己的评价是：“我是一个很糟糕的人……然而，每到晚上我又是那么的深邃！”在评价他人时维尼奇卡使用“坏蛋”、“鼠目寸光的人”、“平庸无才的小人”、“恶棍”、“彻头彻尾的败类”等词语，并表示非常讨厌这种人。（Вен. Ерофеев 2001: 30、35）有别于“地下人”的是，维尼奇卡没有将自己和他人完全分离和对立。相反，维尼奇卡甚至与偶然的同路人对话，安慰他们，对其深表同情，给他们讲述离奇的故事，从后现代角度评论文学作品，对亲近人的爱成为他的内心状态。

“后现代主义认为，诉诸忏悔常常会导致似是而非和刻意模棱两可的结果。后现代创作精心刻画的自虐只不过是当今世界的一种态度而已。”（М.С. Уваров 1998: 14—15）在叶罗菲耶夫笔下，这种“自虐”来自离经叛道的生活。与此同时，对“地下人”来说，彼得堡是“全世界最难解和充满罪恶念头的城市”，（М. Достоевский 1973: 101）他不幸生活在这个城市。《地下室手记》中构成这个非理性世界和荒诞王国形象的是石墙，而在《从莫斯科到佩图什基》中则是克里姆林宫。它们成为将人变成“销钉”或者“琴键”的无情命运和规律的象征。

“地下人”和维尼奇卡的独白不仅指向虚构的他人，忏悔式的话语同时让人感到有“第三者”在场。后者不仅是听者、见证人、裁判官，而且其绝对公正的理解被定位在抽象的过去或者久远的年代。（М. Бахтин 1972: 393）在《地下室手记》中，这个对话之外的听者是隐性的，散落在文本各处。主人公的话无论从哪个角度看都像是对这位高级别听者——造

物主说的。“造物主—被造物的关系最终表现为主人公和世界关系的深层意义。”（Н.В. Живолупова 1994: 202）

与此同时，同“地下人”展开对话的还有作者本人。世界并非完美，所有关于改造世界的新理论均站不住脚，对此陀思妥耶夫斯基是赞同的。但有别于“地下人”，“作者认为这种混乱的起因源于众多的自我意志之间的冲突：我行我素。这一冲突导致社会的毁灭。这个世界的恶是由于人们背离了作为统一精神中心的上帝。只有赋予非理性人类对上帝的非理性信仰，世界才可能变得有序。‘地下人’已经传染上了可怕的精神疾病：目空一切，怀疑一切。”（Г.К. Щенников 1987: 106）

维尼奇卡的独白与“地下人”的独白极其相似。在维尼奇卡的忏悔式话语中，同样有对世界和社会结构的否定。主人公生活在陀思妥耶夫斯基预言的充满社会灾难、荒诞和无意义的世界中。人丧失本性，成为社会变异分子。

5 意识的互文性

“地下人”在拒绝积极生活的同时更垂青于意识的惯性。维尼奇卡同样反对人本性中不甘沉寂的气质，认为“众生皆有的怯懦”更胜一筹：“如果世界上每一个人都如我一样安宁、胆怯，如我一样既不相信自己，又不相信自己在世间所处的位置的真实性——那该多好啊！再无任何不安定分子，再无任何丰功伟绩，再无任何规则限制！——只有众生皆有的怯懦。……这就是拯救人类躲避灾难的秘诀，是灵丹妙药，是极至的完美！”（Вен. Ерофеев 2001: 30）与“众生皆有的怯懦”对立的是维尼奇卡同时代苏维埃社会民众为生活的忙碌奔波。维尼奇卡认为苏联社会中的芸芸众生对理想有着畸型的理解。他反对建立“校音器”和“琴键”校音准则的理念。叶罗菲耶夫的这一立场印证了他的《从莫斯科到佩图什基》与陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》之间的互文性联系。

在意识的对白中，通常不难辨察出主人公们的声音，因为每个主人公的“地下”彼此相异。无论是“地下人”，还是维尼奇卡，均以进入“地下”的方式展示自我选择的自由。但叶罗菲耶夫的史诗如同陀思妥耶夫斯基的小说，其主要思想归结于悖论性的断言：人在这个世界上既是自由的（作为不可知的超感官世界的主体），又是非自由的（作为现象世界的生物）。

在《从莫斯科到佩图什基》中，哲学家康德的出现并非偶然。一个显而易见的事实是，在地下主人公的推理中包含着康德著名的正题和反题的悖论。这些悖论实际上是关于下列问题的争论：1）人的意志是否自由？（正方）/没有自由，只有一个注定的必然性，一个大自然的法则（反方）；2）有没有上帝和造物主？（正方）/没有上帝，世界并非是造出来的（反方）。康德的第一个悖论明显地出现在《地下室手记》和《从莫斯科到佩图什基》中，并且得到戏剧性的展开。同时，这一悖论在两部作品的结构中还起着连接篇章的作用：《地下室手记》的第一部分“地下室”展示反方的隐喻；第二部分“雨雪霏霏”则从正方的角度证实建构在地下室经验逻辑推理之上的诡辩之虚假性和错误性。“地下人”意识到，“根本就不是地下室有多么好，而是别的什么东西，完全不同的东西，我渴望得到而又无论如何得不到的东西更好！让地下室见鬼去吧！”（М. Достоевский 1973: 121）在《地下室手记》和《从莫斯科到佩图什基》的结构中，有明显的镜像反射现象：叶罗菲耶夫的小说同样可以分为两部分，与《地下室手记》相反，第一部分是天堂、佩图什基、上帝、天使、恋人、儿子——代表正方，而第二部分则是地狱、斯芬克斯（人头狮身）、拿着刀的沙皇米特里达梯、复仇女神、四个杀人犯、莫斯科——代表反方。至于第二个悖论，反方证实了“地下人”的推理，而《从莫斯科到佩图什基》的通篇则是相对于“地下人”的反方展开的正方：“上帝非理智能把握，故存在。”（Вен. Ерофеев 2001: 74）

“正方—反方”复杂意识的辩证法反映了主人公们道德求索的路径。可以认为，在这些结论中不无作者的声音。在陀思妥耶夫斯基和叶罗菲耶夫看来，世界应该由精神而不是由思想来掌控，科学无力改变自然界中复杂的人类。唯一的法则乃是战胜内心混乱的信仰之法则。“地下人”的不幸在于他推翻了对上帝的信仰。然而，与此同时，在他的无神论思想的深处潜伏着必须拥有上帝的反意识，于是他向上帝亦是亦非地忏悔。他很清楚这一忏悔违反他本人的意愿。忏悔只是起到“修正性惩罚”的作用。

这种矛盾性同样决定了维尼奇卡的性格：“我是一个矛盾的人”，“内心倾向于同理性和责任作斗争……”（Вен. Ерофеев 2001: 51、63）病态的维尼奇卡在遭受内心混乱与心理分裂煎熬的同时，还要佯装出健康的模样。在他的价值观中，健康比患病更糟糕。病态是一个善于思考的人在遭到现实世界理智怀疑时自然形成的反射。由于病态，主人公才得以存活。如果说陀思妥耶夫斯基证明了“地下人”不接受的世界是无神论主义意识的逻辑错误，那么叶罗菲耶夫则证明了拒绝接受建立在“合理的必须性”之上、失去上帝的世界和社会是唯一正确的。两位作家的精神出路同是信仰上帝。维尼奇卡在自身中使上帝复活，而“地下人”则认识到，他对思想而不是精神的设定毁于生活。

维尼奇卡的内心没有“地下人”那种彷徨，他只需要做出选择：是与上帝同在还是远离上帝。从这个意义上讲，维尼奇卡是一个完整的人。在《从莫斯科到佩图什基》中，绝对精神始终存在。维尼奇卡明白“上帝的诸多意图”，他信仰上帝：“我相信，他是仁慈，因此我本人也是仁慈、阳光的。”（Вен. Ерофеев 2001: 56）他对上帝存在抱有坚定的信念。如果说“地下人”怀疑上帝的存在，那么维尼奇卡则发现了上帝。他聆听上帝，呼唤上帝并向他提出诘问：“主呀，你看见我都拥有什么啊。难道我需要这些吗？难道我的心灵渴望的就是这些吗？他们都给了我些什么用来替代我的心灵真正渴求的东西啊！如果他们能给我一点点儿那个，我还会需要这些吗？”（Вен. Ерофеев 2001: 35）

6 陌生化情境中的圣愚文化

在陌生化情境中，人会因长期陷入消极状态中而成为一个虚无主义者，归终使人忧郁、癫狂和酗酒而自我麻醉。忧郁作为存在主义的体验在《地下人手记》和《从莫斯科到佩图什基》中均得到了重描。这是一种心灵的倦怠，是对崇高理念思而不得的愁绪。于是，愁绪与恶心在作品中获得了相同的语义。“地下人”经常提道：“太恶心了”，“越来越恶心和沉闷”，“忧郁得要发狂！”（М. Достоевский 1973: 132、153、128）“地下人”因甘愿对自己进行封闭而凄怆难已，这一封闭使他丧失了同他人交往的机会。然而有时主人公却感到“迫切需要……必须立刻拥抱人和整个人类”。（М. Достоевский 1973: 134）这一“迫切需要”源自主人公内心的自尊：他必须而且只有通过与他人的交往才能获得心理上乃至整个身心的满足。在与他人（校友和丽莎）的交往失败后，主人公依然能强烈地体验到这种交际的迫切性。

具有“地下人”特质的维尼奇卡同样时常敏锐地感觉到萨特无处不在的“恶心”，这完全是另一种孤独的体验，是对时代的心理和生理反射。维尼奇卡需要借用酒肉化解之。维尼奇卡的苦恼在于，所有其他人都不像他一样信奉上帝，而是将上帝遗忘。这一孤独感在日常中给他带来深深的忧郁，他愁绪万千忧虑自己将注定一生孤独，不为大家所理解。可以说，这种忧郁源于主人公内向的性格和异己的意识，并构成主人公的生活常态。需要指出的是，相比之下，“地下人”的忧郁具有破坏性，而维尼奇卡的忧郁则伴随有建设性。“地下人”的破坏力摧毁了他和身边人的内部世界。他时常显露出的凶恶、妒忌、横行霸道作威作福的愿望——这是一些伴随着其他对立于基督—反基督形象的意识特征。有趣的是，与大部分存在主义主人公相同的是，“地下人”没有姓名。“地下人”以自身的存在和精神上的自杀宣布世界末日的临近和混沌的胜利，而生活在这一混沌中的维尼奇卡，则试图与该混沌进行对

话和反抗。

两位主人公在竭力“破解思维”的道路上举步维艰，充满了磨难和悲剧。“人仿佛在竭力跳出自己习惯了的壳，把自己变成小丑或者疯子。酒醉可以使人轻而易举地成为疯子。”

（М. Бахтин 1979：127）疯狂使“地下人”和维尼奇卡获得了共同而又彼此相异的特征。“地下人”的疯愚（诸如伸出舌头，用手做出表示蔑视的下流动作等）只是一种外化的形态，主人公把自己的绝望变成疯愚、变成一种游戏。

维尼奇卡形象完全继承了古罗斯文化中“圣愚”意识的传统。在《从莫斯科到佩图什基》中，小说从头至尾的叙述给人的印象就是一个酒鬼的酒后呓语和痴话。然而在主人公的字里行间，不难看出他发自内心的严肃与真诚。维尼奇卡时常会提出一些认真的问题，如：是否需要这个（喝酒）？心灵是否需要？由此可见，维尼奇卡的疯愚是一种对现实精神的反抗，更是对世界无声的谴责。这一疯愚的生活方式源于维尼奇卡本人有意识的选择。维尼奇卡的疯愚举动显得比正常的行为更为贴切，更符合逻辑。在这个世界上，主人公唯有通过纵酒狂饮来展示自己的个性，“嘲笑社会现实中的种种丑恶，抨击绝对权威、唯一真理，质疑理性与逻辑，试图以解构的方式确定个体的独立生存价值。”（江竹君 2014：53）所有这一切的发生，均是因为这个荒唐的世界“不允许人的个性存在，也不允许个人实现自己的价值和理想。”（陈方等 2003：107）。这是在失去上帝之后对尔虞我诈的荒诞世界本能的反抗，是信仰上帝并依靠对耶稣信仰活着的人的生存方式。

显然，在描写主人公精神上的疯愚方面，叶罗菲耶夫继承了陀思妥耶夫斯基的传统，“后者……揭示了深层的疯愚意识和潜意识……并首先在诗学方面有所拓展。”（В.В. Иванов 1993：6）其内涵不在于描写“地下人”疯愚乖戾，而是要描写甘愿成为疯愚的梅什金公爵、阿辽沙·卡拉马佐夫和其他美好的正面主人公行为之林林总总。陀思妥耶夫斯基“塑造了独特的疯愚类型……，有智勇双全型的，有极富道德型的……主人公一切圣愚式的不幸正是源自于他的乖张，源于他无法接受平常的世界。”（В.В. Иванов 1993：27）宁静、腼腆而又每每怯懦的维尼奇卡同样按着真理和善的法则生活着，成为一位离经叛道的时代英雄，最终演绎出一场 20 世纪 70 年代精神圣愚的悲剧。

维尼奇卡疯愚特征体现为他对酒精的迷恋。在主人公看来，所有正直的俄罗斯人都在喝酒！他们因为绝望和愚昧，因为无法减轻人民的苦难而借酒浇愁。维尼奇卡自认为酗酒使他的灵魂变得更为强健。酩酊大醉是其标志性常态，也是他的地下性特征。醉酒让主人公得以在精神上远离现实世界而进入一种超然的存在。主人公凭借这副特殊的面具对自己、对世界和周围人做出评价，以此接近上帝，进入与上帝及天使的神秘交流之中。与传统的文学作品相反，酒精基调被赋予了存在主义的内涵。“普通的酒醉获得了抽象的意义”。（В.Н. Курицын 2000：142）在这个荒诞的世界里，循规蹈矩的清醒是异类，壶中乾坤才是法则，酩酊烂醉的饮酒者是这个世界的先知。看似醉生梦死的维尼奇卡实际比任何人都清醒。在他看来，“我们大家都像是醉酒的人，只不过醉酒时的情况彼此相异，有的人喝得多一点，有的人喝得少一点。酒对每个人的作用也各不相同：有的人会以笑来直面这个世界，有的人则伏在这个世界的胸口上哭泣；有的人在醉酒后已经呕吐过了，他们会觉得舒服一些，而另一些人才刚刚开始感到恶心。而我——我是哪一类呢？我尝遍了酸甜苦辣，但这些对我没起任何作用，我甚至从未好好地开怀大笑过一次，也从未狂吐过一次。我在这个世界上体验过的事情已经多得我无法计算，忘记它们的前后顺序了——我比这个世界上所有的人都清醒……”（Вен. Ерофеев 2001：57）显然，主人公装疯卖傻的醉态下面实则隐藏着一颗过于清醒因而也备受煎熬的心。Н. 日沃鲁波娃认为，该小说就是一部维尼奇卡的个人自白书，他“以形而上学思想叛乱来对抗弥漫世界的荒诞，此世界早已处在启示录所描绘的混乱之中！维尼奇卡逃亡到一个非理性的世界，其艺术上的等同物就是小说中的壶里乾坤。”（Н.В. Живолупова 1995：91）与此同时，“地下人”的不信任感也不过是醉眼看世界而已，他为

不信任和全面否定而酩酊。

维尼奇卡的信仰和地下人的非信仰直接源于他们对爱的诠释。对陀思妥耶夫斯基和叶罗菲耶夫而言，爱是与世界和谐共存的必要条件。“上帝即爱，有爱的人与上帝同在，上帝也与他同在。”“地下人”心中缺乏爱，这是他的悲剧之所在。而维尼奇卡心中充满了对上帝的爱。正是这种爱在他的意识中演化为一种愿望。遗憾的是，维尼奇卡的理想并没有实现。佩图什基仅是一个乌托邦之地，小说中上帝和天使与混沌融为一体，荒诞及混沌不断吞噬着维尼奇卡，使他失去战斗力而遭到彻底失败。

7 结束语

维尼奇卡在遭到沙皇德米特里达刺追杀身负重伤时依然对生充满了热爱与希望。然而，即便他到达佩图什基又如何？作者借斯芬克斯之口指出，那里比爆发瘟疫和父亲娶了女儿还要糟糕，以此来否定天堂的存在。人在这个世界上又是何等的无奈！维尼奇卡被揍得奄奄一息时，上帝却无动于衷。作者以此表明，人在这个荒诞的世界上遭到生活的追逐时，无论他的求生愿望有多么强烈，无论他怎样挣扎都无济于事，逃脱不了生活残酷的法则，在这个世界上找不到立足之地！主人公临死前感叹道：“我从不知道，世界上会有如此的疼痛。”在这里，精神上的痛苦要远胜于切肤之痛。维尼奇卡的最后一句话仿佛是他死后由他本人说出来的：“从那时起我就再也没有醒来过，而且永远也不会醒来了。”可以将维尼奇卡的死亡视为“他进入了另一个平面。”（И.В. Вольфсон 1995: 51—52）。小说的结尾维尼奇卡被用锥子刺穿喉咙钉到了地上，如同耶稣被钉在十字架上。但十字架并非生命终结之处，十字架之后是复活，是从死亡进入永生。“地下人”则没有发生这样的奇迹，因为他的心灵是空虚的。虚无主义的游戏等待他的是另一种结局。

叶罗菲耶夫的过人之处正在于：“他……先知般地触探到了人类共通的本质困惑及幽暗荒诞之处。”（溯石 2014）叶罗菲耶夫在主人公形象、艺术结构、艺术手法等方面继承了陀思妥耶夫斯基的传统。陀思妥耶夫斯基在《地下室手记》一书中宣扬信仰必要性的思想在叶罗菲耶夫那里得到了再现。在叶罗菲耶夫和陀思妥耶夫斯基的对话中，在维尼奇卡的信仰和“地下人”的非信仰中产生出绝对精神的能量，这恰恰是一种能够主导世界走向和谐的最高力量。

陀思妥耶夫斯基和叶罗菲耶夫均关注主人公的内心生活 and 自我意识，揭露反抗人的现象及世界，善于运用忏悔式独白和复调性展示主人公的意识和内心情感，进而体现出极为深刻的思想内涵。他们对小人物命运的聚焦表现出博大的人文关怀。两位作家的共同旨趣体现了俄国经典文学内在的传承联系。

参考文献

- [1]Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского[М]. Москва, 1972.
- [2]Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества[М]. Москва, 1979.
- [3]Вольфсон И. В. Исповедь изгоя: Развитие жанра писателя с измененным мышлением[А] // Художественный мир Венедикта Ерофеева[С]. Саратов, 1995.
- [4]Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 5. Ленинград: Наука. 1973.
- [5]Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28. Ленинград: Наука. 1985.
- [6]Ерофеев Вен. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1., Москва, ВАГРИУС. 2001.
- [7]Ерофеев Вен. Оставьте мою душу в покое: Почти все. Москва, 1995.

- [8] Живолупова Н. В. вариативность русской исповеди антигероя. Трансформация философской антропологии «Записок из подполья» Ф. М. Достоевского в романе Э. Лимонова «Это я – Эдичка» [А] // Достоевский: Сб. науч. и науч.-метод. работ. [С]. Калининград, 1995.
- [9] Живолупова Н. В. Проблема свободы в исповеди антигероя: От Достоевского к литературе XX века (Е. Замятин, В. Набоков, Вен. Ерофеев, Э. Лимонов) [А] // Поиск смысла. [С]. Новгород, 1994.
- [10] Иванов В. В. Безобразие красоты: Достоевский и русское юродство [М]. Петрозаводск, 1993.
- [11] Исулов К. Г. Компетентное присутствие (Достоевский и Серебряный век) [А] // Достоевский: Материалы и исследования [С]. Т. 15. Санкт-Петербург, 2000.
- [12] Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм [М]. Москва, 2000.
- [13] Пятигорский А. М. «Другой» и «свое» как понятия литературы и философии [М]. Москва, 1996.
- [14] Уваров М. С. Архитектоника исповедального слова [М]. Санкт-Петербург, 1998.
- [15] Фуко М. Что такое автор? [J]. Лабиринт-Эксцентр. 1991(3).
- [16] Щенников Г. К. Достоевский и русский реализм [М]. Свердловск, 1987.
- [17] 陈方等. 俄罗斯后现代主义文学的一面镜子[J]. 国外文学, 2003 (1) .
- [18] 江竹君. 《莫斯科—佩图什基》中的陀思妥耶夫斯基传统[J]. 俄语学习, 2014(6).
- [19] 皮野. 俄罗斯后现代文学之开山作: 《从莫斯科到佩图什基》[J]. 俄罗斯文艺, 2008(2).
- [20] 任光宣. 史诗《从莫斯科到别图什基》文本的《圣经》源头[J]. 国外文学, 2008(1).
- [21] 溯石. 醉梦者的舞台之旅——关于《从莫斯科到佩图什基》[N]. 文艺报, 2014.04.14, 第4版.
- [22] 余一中. 维涅季克特 叶罗菲耶夫和他的小说《从莫斯科到佩图什基》[J]. 当代外国文学, 2004(4).
- [23] 周健森. “我从不知道, 世界上会有如此的疼痛”[N]. 北京日报, 2014.03.27, 第18版.

Yerofeyev and Dostoevsky: A Dialogue Between Two Consciousnesses —— with *Moscow-Petushki* & *Notes from Underground* as examples

Dai Zhuo-meng

(Center of Russian Language and Literature Studies of Helongjiang University, Harbin 150080, China)

Abstract: Dostoevsky's *Notes from Underground* has many distinctive characteristics in both poetics and epistemology. Yerofeyev, as a surrealist writer of the 20th century, has inherited the tradition of spiritual discovery and the speculative spirit of Russian literature – especially from Dostoevsky. In his work *Notes from Underground*, the writer gave his work a distinctive artistic feature of postmodernism by using intimations, reminiscences, quotations, parodies, ironies and intertextualities. By comparing the two literary works of early Russian postmodernism, *Moscow-Petushki* & *Notes from Underground*, in the form of a dialogue between two consciousnesses, this article tries to reveal the poetry nature in the Russian postmodernism literature and the Internal Inheritance of classical literatures.

Key words: Postmodernism; absurdity; consciousness; confession monologue; foolishness

基金项目: 本文系黑龙江省哲社科项目“20 世纪俄罗斯文学中的陀思妥耶夫斯基传统”(项目编号: 15WWB01) 的阶段性成果。

作者简介：戴卓萌（1963—），黑龙江大学俄罗斯语言文学与文化研究中心教授，研究方向：俄罗斯文学与文化。

收稿日期：2017-12-11

[责任编辑：刘 锟]