

巴赫金诗学视野下的《从莫斯科到佩图什基》

田佳宁

(黑龙江大学俄语学院, 哈尔滨 150080)

提 要：《从莫斯科到佩图什基》是 20 世纪苏联著名作家韦涅季克特·叶罗费耶夫的杰出代表作，被世人赞誉为俄国后现代主义的开山之作。这部起初饱受争议，后来却大放异彩的作品不仅体现了西方后现代主义诗学中解构与反叛、讽刺与戏仿、互文性等典型特征，也吸收了俄罗斯本土艺术的思想精华。巴赫金诗学具有深刻的理论内涵和广阔的挖掘空间，在巴赫金诗学理论的观照下可以发现在《从莫斯科到佩图什基》文本中充满了巴赫金式的狂欢化因素、对话性以及对时空因素独特的艺术处理。巴赫金诗学理论为解读这部作品提供了一个更为新颖和广阔的视角。

关键词：《从莫斯科到佩图什基》；巴赫金；狂欢化；对话性；时空体

中图分类号：I512.07

文献标识码：A

1 引言

韦涅季克特·叶罗费耶夫（1938—1990）是 20 世纪下半叶苏联文坛上的一匹黑马，作家自幼命运多舛，他因为特立独行的性格、嗜酒成瘾的习性以及怪异的文学创作一直饱受非议。作家于 1970 年完成的《从莫斯科到佩图什基》在问世之初并没有引起人们的关注，1973 年作品首先在以色列出版，而 1988 年在经过大量的删节后才得以在俄罗斯国内的《戒酒与文化》杂志上发表。当时人们把小说中描写的酒鬼韦涅奇卡因酗酒成性而酿成悲剧的故事当做规劝俄罗斯酒民戒酒的反面教材，小说被当时的批评家谢尔盖·秋普里宁定义为具有社会意义的“另类文学”，彼时作家其人以及作品并没有得到正确的解读。而后，在回归文学的浪潮下，《从莫斯科到佩图什基》完整版得以问世，引起了文学界对作家以及该作品的更深层次的解读。1991 年在“后现代主义和我们”的学术讨论会上，批评家安德烈·佐林发表言论称《从莫斯科到佩图什基》为“俄罗斯后现代主义文学开山之作”（皮野 2008：21）。而在《20 世纪俄罗斯作家词典》中也写道“没有韦涅季克特·叶罗费耶夫这个人，就难以想象俄罗斯 20 世纪 60 到 80 年代的文学进程”（Скатов Н.Н. 1998：480）。作家韦涅季克特·叶罗费耶夫及其作品《从莫斯科到佩图什基》终于得到了应有的声誉与地位。

《从莫斯科到佩图什基》中与作家本人同名的主人公韦涅奇卡·叶罗费耶夫在醉眼朦胧中经历了一次亦真亦幻的从莫斯科到佩图什基的旅行。作品涉及的思想内涵极其丰富，不仅贯穿了从古至今的俄罗斯文学与世界文学，还囊括了对哲学、宗教、政治、社会等多方面的思考与探索。小说带有鲜明的后现代主义色彩，其中对权威与传统的解构与颠覆、对社会主义现实主义的讽刺与戏仿，以及充斥在文本字里行间中的大量互文等特征使小说成为了俄罗斯后现代主义文学中不可错过的经典之作。与此同时，作为自幼生长于俄罗斯大地上的本土作家，韦涅季克特·叶罗费耶夫以及其成名作《从莫斯科到佩图什基》均不能割裂与俄罗斯

文学传统的血脉相承。叶夫根尼·波波夫在给《从莫斯科到佩图什基》写的序言中列出了一份对该作品的研究清单，其中包括了：“韦涅季克特和基督、韦涅季克特和官方意识形态、韦涅季克特与犹太人、韦涅季克特和女人……韦涅季克特与流浪艺术家、韦涅季克特与斯拉瓦·廖恩、韦涅季克特与维克多·叶罗费耶夫、韦涅季克特与米哈伊尔·巴赫金、韦涅季克特与叶甫图申科……”（Ерофеев Вен 2000: 8）。可见，韦涅季克特·叶罗费耶夫是怎样一个文学天才，其作品《从莫斯科到佩图什基》以及同名主人公韦涅奇卡·叶罗费耶夫就是一座蕴含丰富、挖掘不尽的文学宝藏。本文将从巴赫金诗学角度出发，以巴赫金的狂欢化理论、对话诗学以及时空体等理论去进一步挖掘与探索《从莫斯科到佩图什基》中的未尽之意。

2 酒中狂欢

狂欢化（Карнавализация）一词来源于狂欢节（Карнавал），狂欢节是欧洲的传统节日，它源于神话和仪式，以酒神崇拜为核心，是一种含蕴丰富而深刻的文化积淀。巴赫金在研究拉伯雷和陀思妥耶夫斯基的创作时，受欧洲狂欢节启发，提出了狂欢化理论。巴赫金指出，“狂欢节上形成了整整一套表示象征意义的具体感性形式的语言，从大型复杂的群众性戏剧到个别的狂欢节表演。这一语言分别地，可以说是分解地表现了统一但复杂的狂欢节世界观，这一世界观渗透了狂欢节的所有形式。这个语言无法充分地、准确地译成文字的语言，更不用说译成抽象概念的语言。不过它可以在一定程度上转化为同它相近的艺术形象的语言，也就是说转化为文学的语言。狂欢式转为文学的语言，这就是我们所谓的狂欢化。”（夏忠宪 2000: 175）在《从莫斯科到佩图什基》中充斥着大量的狂欢化元素，狂欢广场、狂欢化人物、狂欢仪式、以及狂欢语言等狂欢化的典型特征都得以在文本中体现出来，而这些狂欢化手法的运用是通过酗酒来实现的。

2.1 狂欢广场

在《从莫斯科到佩图什基》中从莫斯科开往佩图什基的火车就是一个典型的狂欢广场，“在巴赫金看来，情节上一切可能出现的场所，只要能成为形形色色的人们相聚和交际的地方，诸如大街、小酒馆、澡堂、船上甲板、客厅……都会增添一种狂欢广场的意味”。（夏忠宪 1994: 77）《从莫斯科到佩图什基》的文本按照火车站名或地名被作者分为 43 小节，其中主要情节都是在火车上发生的，在从莫斯科开往佩图什基的历经 35 站地的旅程中，各色人物层出不穷，齐聚于此：弱智的爷孙俩，外部特征趋同、失去性别差异的他和她，好恶相同的智者与愚者，以酒换票的列车检票员，恍惚间似在梦中出现的公爵夫人和她的男仆彼得，天使与上帝，魔鬼和斯芬克斯。火车成为了各色人物的狂欢广场，他们同主人公韦涅奇卡一起醉酒狂欢，在酒精的作用下畅所欲言，咒骂权威，戏讽经典，“在这种狂欢场面中现实生活中的一切都挣脱了，人们显露出自己的心灵，生活中的一切在更深刻的意义上被揭露出来”。（程正民 2001: 4）在火车这个狂欢广场的氛围下，主人公韦涅奇卡建立了自己的酒后哲学，用酗酒来反抗和唾弃令人压抑的社会现实，在醉眼朦胧中去寻找人生的真谛和俄罗斯的出路同时，《从莫斯科到佩图什基》中的众多人物形象也带有明显的狂欢化色彩。巴赫金认为：“狂欢式所有的形象都是合二而一的，它们身上结合了嬗变和危机两个极端：诞生与死亡、祝福与诅咒、夸奖与责骂、青年与老年、上与下、当面与背后、愚蠢与聪明。对于狂欢式的思维来说，非常典型的是成对的形象，或是相互对立（高与低、粗与细等等），或是相近相似（同貌与孪生）……”。（巴赫金 1988: 180）显然，在《从莫斯科到佩图什基》的文本中人物呈现出这种狂欢式的成对形象：一对准备去玩旋转木马都叫米特里奇的弱智爷孙是社会的痴呆儿；一对智者与愚者竟然三观一致，志趣相投；一对陌生男女穿戴相同，甚至都蓄着小胡子，荒诞的社会现实竟然造成了性别的趋同。而作品的主人公韦涅奇卡虽然没有与其匹配的成对形象，但是其形象自身却带有明显的双重性，“狂欢化的文学中的愚蠢及其载体（小丑、傻瓜等）皆为双重性的形象”。（夏忠宪 2000: 79）韦涅奇卡在作品中因为良心、品格以及深邃的思想而常能触及社会现实生活的丑陋与虚伪，并为此痛苦不堪，

然而却被其他人当做“傻瓜”。而主人公面对浑浊而荒诞的社会，只能通过酗酒来对抗和控诉社会现实，摆脱清醒时心灵的钝痛与彷徨，并因为醉酒后的蓬头垢面、胡言乱语而被当做生活中的“小丑”。然而在巴赫金看来，傻瓜与小丑正是狂欢仪式上的主角，而“傻瓜”与“小丑”的标签只不过是一个身份和一层面具，“它们给了人们权利，可以不理解，可以糊涂，能够耍弄人，能够夸张生活；可以讽刺模拟地说话，可以表里不一，可以在戏剧舞台的时空体里过生活，可以把生活描绘成喜剧，把人当成演员；能够撕去别人的假面，能够以严厉的（几乎是宗教的）诅咒骂人；最后可以有权公开个人生活及其一切最秘密的隐私”。（巴赫金 1998：358）正因如此，维涅奇卡可以借由傻瓜和小丑的特殊身份来充分行使更为自由无束的话语特权，从政治领袖列宁、斯大林、戴高乐、蓬皮杜到文学大师席勒、歌德、普希金、果戈理、穆索尔斯基、里姆斯基-科萨科夫，从马列思想、文学经典、到圣经典故都在韦涅奇卡小丑式的戏谑模仿和辛辣讽刺中被解构殆尽。此刻，众人眼中的小丑与傻瓜，实则是作者笔下的智者与先驱，作者正是借这些傻瓜和小丑之口将苏联社会的遮羞布一把揭开，将一派祥和的社会表象下腐烂发臭的真相暴露在大众眼前，在营造了言语自由的狂欢效果的同时还表达了隐含的作者声音和价值取向。

2.2 颠覆与脱冕

除了狂欢广场和狂欢化人物，狂欢仪式和狂欢化语言均在《从莫斯科到佩图什基》的文本中得到了体现。“在狂欢节上往往通过加冕和脱冕这样的礼仪形式赋予事物深刻的象征意义和两重性，赋予他们令人发笑的相对性。这种形式转化到文学作品中，用来表现人物的变化，使他们在夜间、一瞬间回旋于高低之间、升降之间，造成一种狂欢的气氛，从而表现事物的相对性和两重性……”（程正民 2001：93）在《从莫斯科到佩图什基》的文本中“加冕”与“脱冕”的情节比比皆是。首先被脱冕的就是象征着国家意志与最高权力的克里姆林宫，在《从莫斯科到彼图什基》中，克里姆林宫不再是坐落在首都心脏的神圣宫殿，而是主人公韦涅奇卡遍寻无数，却不得而见的权力空间，“人人都在说克里姆林宫、克里姆林宫。到处都能听到它，可我本人一次也没有见过。多少次（总有上千次了吧），一场痛饮，或者酒醒之后，我从北走到南，从西走到东，从这儿跑到那儿，从那儿跑到这儿，跑遍了整个城市，却一次也没见过克里姆林宫”。（韦涅·叶罗费耶夫 2014：5）以往在人们心中庄严神圣的克里姆林宫，在主人公韦涅奇卡这里却变成了只能从他人嘴里听说的虚无缥缈的海市蜃楼，实则是揭示了当时苏联党政对知识分子的长期的压制与疏离的情况下，造成了知识分子产生了对现有政权的抵触与漠视，此时克里姆林宫不再是神圣伟大的代名词，而是令人失望到想要将其无视的存在。其次，在历史上功勋卓著的政治家们、伟大的艺术家们、文学家们、哲学家们都被脱冕：以色列的建国之母果尔达·梅厄成为了工友们调侃和意淫的对象，勃洛克的长诗《夜莺园》中因为酗酒、放浪形骸而被解雇的主人公成为了人们争相效仿的榜样；著名歌唱家科兹洛夫斯基的音乐被调侃为“带有狗叫般的变调”；席勒本人是个没有香槟酒无法生活的酒鬼；歌德虽然不喝酒，但他作品中的主人公们已替他喝够了；而整个俄国更是都泡在酒缸中，穆索尔斯基的悲剧《霍凡斯基之乱》完全是因为喝酒被逼出来的；奥涅金同时代的正直的人们在拉斐特酒与克利科酒的选择之间孕育了暴乱科学和十二月党人主义；契诃夫临死前的请求是给我倒点香槟酒。这些主人公醉酒后的所思所说使权威与经典跌落神坛，而作者在此对狂欢化手法的巧妙运用达到了“使迷信的对象加以“脱冕”，将严肃的东西加以“降格”，将神圣的事物加以“世俗化”的效果”。（余一中 2004：156）

2.3 广场语言

巴赫金认为，“重返民间的活语言是非常必要的”，（巴赫金 1998：14）并提出了广场语言这一概念，广场语言是与官方正统与规范语言相对立的一种不拘一格的民间笑谑语言，它包括粗话、诅咒、誓言等多种形式，狂欢语言体现了人们真实的心理状态。在《从莫斯科到佩图什基》中广场语言特征得到了鲜明体现，首先是粗话与咒骂，主人公韦涅奇卡称呼在佩图什基等待自己的梦中情人“红毛母狗”、“勾魂精”、“不知羞耻的女王”、“有

着云一样眼睛的娼妓”。（韦涅·叶罗费耶夫 2014：57）列车上的酒友们在醉酒后更是满口脏话，穿棉袄的蠢人扬言在俄罗斯是个人物都像猪猡一样喝酒，穿毛呢大衣的聪明人骂穿棉袄的为“狗东西”^[9]，而随后聪明人被列车上其他人嘲笑为“鬼人、鸟十二月党人”。

（韦涅·叶罗费耶夫 2014：97）而在第一版的“镰刀和铁锤——卡拉恰罗沃”一节中更是充斥着大篇幅粗俗的骂人话，此小节也因此第二版时被删节。除了骂人的粗话，发誓与诅咒也在出现在文本中，韦涅奇卡面对不公的强权，愤然起誓：“我现在庄严地宣布：直到我死的那天，我也不会采取任何措施来重复我那可悲的提升的经历。我将一直留在底层，从下往上，唾弃你们的整个社会阶梯。是的，对每一级台阶都吐上一口。要沿着这个阶梯往上爬，就得变成一个毫无畏惧、毫无抱怨的犹太鬼，就得变成一个从头到脚都是用纯钢浇注的无知之徒。但我不是那样的人”，（韦涅·叶罗费耶夫 2014：44）此外，在《从莫斯科到佩图什基》的文本中还多次出现了与性器官相关的“孔穴”语言，巴赫金在研究拉伯雷的狂欢世界时，发现肉体形象也是自我与他者对话的一种基本方式，韦涅奇卡的语言在文本中就时常呈现出这种特点，他在向众人描述自己心中的女王时赤裸的说出许多带有肉欲色彩的生殖器官，“这个女人的酥胸，只在想象中被人抓过……她像一只优雅的母狗似的弯起身子，屁股扭得如波浪一样”。（韦涅·叶罗费耶夫 2014：60）而恍似在梦境中听了斯芬克斯的三个谜语后，韦涅奇卡忽然惊惶的发现，自己好像坐上了从佩图什基到莫斯科的返程列车，而左右车窗上都写着两个清晰的“xyй”（指男性生殖器官），从而气的主人公大骂“斯芬克斯这个贱货”。（韦涅·叶罗费耶夫 2014：178）作者用这种露骨、粗俗、具有兼容性和自由精神的广场语言向严肃、正统的官方语言提出抗议，消弭了雅与俗之间的等级差异，在营造了狂欢式的世界体验的同时，也彰显了作品深刻的社会含义。

3 多维对话

巴赫金在研究陀思妥耶夫斯基小说的基础上提出了著名的“复调小说理论”和“对话理论”，可以说对话性就是复调小说的基础与原则，“对话性是具有同等价值的不同意识之间的相互作用的特殊形式”，（巴赫金 1988：309）在巴赫金看来对话是“无处不在的现象，浸透了整个人类的语言，浸透了人类生活的一切关系和一切表现形式，总之是浸透了一切蕴含着意义的事物”。（巴赫金 1988：57）作家韦涅克特·叶罗费耶夫在创作小说《从莫斯科到佩图什基》时明显延续了陀思妥耶夫斯基的传统，作品中充满着意识的对话与思想的交锋，包含着许多“微型对话”，正如余一中教授所说的：“《从莫斯科到佩图什基》本身就是个‘大型对话’”。（巴赫金 1998：156）

3.1 “微型对话”

“微型对话”主要是指主人公与不同声音、不同意识之间的对话，其中包括主人公与自我意识的对话以及主人公与他者的对话。在《从莫斯科到佩图什基》中的“微型对话”比比皆是，首先是主人公韦涅奇卡与自我意识的对话，整部作品都是站在主人公韦涅奇卡的角度以第一人称“我”的口吻讲述出来的，但是在文中时常会从主人公“我”身上，分离出另一个自我的声音“你”，在主人公不知道怎样才能到达库尔斯克车站时，自我的另一重意识开始发声“如果你想往左拐，韦涅奇卡，左拐就是了，我不会强迫你做任何事情。如果你想往右拐，只管拐就是了”；（韦涅·叶罗费耶夫 2014：7）在面对祖国人民呆滞、无神、向外凸出的双眼时，“我在我耳边悄悄地告诉我……这就是我，为我所受的苦难而爱我自己”，主人公自我意识中“我”和“你”的对话实则是自我理智与心灵的对话，理智告诉韦涅奇卡要忍受现实，要清醒、要克制自己，而心灵却熟知人物内心的痛苦和折磨，告诉主人公去反抗，去醉酒、去逃离。作者通过人物自我理智与感情、头脑与心灵的对话展现了压抑的社会现实下人生存的矛盾困境。除了主人公与自我意识的对话，韦涅奇卡也一直在与虚拟的听众，即读者“你们”进行对话，在讲述自己遭人嘲笑与误解的往事时，在讲述自己因为绘制酗酒个人图表而被免职时，在讲述自己与心中的女王怎样相识的故事时，在发现自己永远到不了

佩图什基而陷入绝望时，主人公都在不停地对臆想中的“你们”进行倾诉，直到临死前韦涅奇卡都在向隐形的聆听者呼号：“人们啊，我不认得你们，我对你们不了解。我对你们不够关注，但我还是有东西献给你们，因为我所关心的，正是你们现在所急于知道的，那就是伯利恒之星究竟是否会重新指路或者发光。”（韦涅·叶罗费耶夫 2014：199）读者作为对话的一方，虽然并没有直接发声，却也充分参与到了对话中来，成为了黑暗社会现实下，悲惨的个人生活缩影的见证者、体验者和控诉者。除了以上提到的主人公与自我以及隐形读者的对话外，人物主体之间的对话也俯拾皆是，韦涅奇卡与天使、同行旅客、斯芬克斯、复仇女神、国王米特里达梯、四个杀人凶手等许多人物进行交谈，还与自己扮演的虚构人物对话，例如当上生产队长就成了小王子，被撤职后就成了失败的拿破仑，在虚拟的革命中作为总统，在给列车检票员讲故事的时候就是山鲁佐德，所有这些主人公与自己的对话、与读者的对话、与列车上同行的其他人物的对话、与非现实人物的对话等共同构成了一种多维的对话关系，使对话性渗透到了作品的整个文本中。作家韦涅·叶罗费耶夫正是通过建立这种相互影响、渗透、制衡，既对立又互补的对话关系，才使主人公韦涅奇卡的戏谑与讽刺功力发挥得淋漓尽致。

3.2 大型对话

在《从莫斯科到佩图什基》中除了显在的“微型对话”，还存在隐性的“大型对话”。所谓“大型对话”实质上是存在于文本内部结构中的一种潜在对话关系，它不是简单的引号里的人物对白，也不是“表现在布局结构上的作者视野之内的客体性的人物对话”，（巴赫金 1998：95）而是隐藏在作品内部的人类思想的对话与交锋。《从莫斯科到佩图什基》中的大型对话主要体现在两方面，一是通过引经据典与昔日文学大师的思想对话，二是对当下人民和祖国母亲命运的沉思。在《从莫斯科到佩图什基》的文本中对文学经典与历史典故的化用比比皆是，作家韦涅·叶罗费耶夫正是通过对这些经典与权威的化用与戏仿，去跨越时空和昔日的先贤们华山论剑，进行思想的对话与较量。例如，在“莫斯科。去库尔斯克车站的路上”一节中，有这样一段话：“为了使人不会骄傲，为了使人处于忧郁和惊惶之中，世界上的一切都应该缓慢地而不正确地发生和演进。”这是主人公韦涅奇卡在和高尔基对话，和陀思妥耶夫斯基对话。主人公的这一观点是对高尔基在剧本《在底层》中所说的：“人，这个字多么骄傲！”这一观点进行驳斥，同时也是对陀思妥耶夫斯基在普希金纪念碑落成典礼上发表的观点：“要谦逊，高傲的人，首先要克服你的傲气！”的一种支持与肯定。再如，在“卡拉恰罗沃—秋赫林卡”一节中，韦涅奇卡在描写同胞们空洞、呆滞的眼睛时说道：“而我国人民却有着怎样的眼睛啊！它们总是眼珠外凸，却不见丝毫的紧张；它们不表露任何感情，却充满着多么巨大的力量（多么巨大的精神力量啊！）这样的眼睛是不会出卖任何人的。这样的眼睛不会出卖任何东西，也不会收买任何东西，无论在我的国家发生什么事。在怀疑的日子里，在忧虑的日子里，在充满各种考验和不幸的年代里，这样的眼睛眨也不眨，对任何事情，它们都可以毫无怨言。”（韦涅·叶罗费耶夫 2014：26）这是主人公在同屠格涅夫对话，这段话实际上是对屠格涅夫著名的散文诗《俄语》中“俄罗斯语言，在疑惑不安的日子里，在痛苦的担心着祖国命运的日子里，只有你是我唯一的依靠和支持”的戏仿。在这里作家韦涅·叶罗菲耶夫在以一种戏谑中带着悲凉的口吻向历史中的前辈诉说，当下的俄罗斯人民已经失去了信仰的精神力量，俄罗斯未来的精神支柱已经在这些被统一化、模式化了的眼神中不复存在。类似的对话俯拾皆是，作家韦涅·叶罗费耶夫任由自己的意识在人类文化数千年积淀成的历史长廊中游荡，与莎士比亚、拉伯雷、萨阿迪、高乃依、拜伦、佩罗、契诃夫、蒲宁、高尔基等古往今来那些在世界上青史垂名的人们进行思想的交锋，“作家叶罗费耶夫的笔端能够从鲍利斯沙皇轻松地过渡到低音歌王夏里亚宾，能够将古代神话、宗教著作、俄罗斯民间口头文学、革命民主主义者的政论文章、苏联报刊中各个时代的警句名言等众多文献有机地结合起来”。（皮野 2008：25）此时，文本成为了各类思想众声喧哗的辩论场，这些隐性的对话在文本结构内部各自独立而又紧密相连，构成了一个规模宏大“大型对话”。

此外，整个作品本身还是作家与整个世界的一次对话，作品中与作家同名主人公韦涅奇卡逃离代表残酷现实的莫斯科而满怀希冀地奔向理想国度佩图什基的旅行，实际上就是作家人生的一个自白与缩影，追寻个人命运的背后隐含的是对国家命运何去何从的终极思考。这一次旅程也是作者同历史上其他类似旅程的一次对话，拉吉舍夫的《从彼得堡到莫斯科旅行记》、卡拉姆津的《一个俄国旅行家的书信》、普希金的《从莫斯科到彼得堡旅行记》都成了作者想要与之对话与交锋的对象，而辩论的主题就是俄罗斯命运的三驾马车该驶向何方。整个作品就是一场众说纷纭的“大型对话”。不同的话语、不同的观点在喷涌、碰撞、交锋、协和。经过狂欢中的对话，一些话语被人们肯定了、接受了，另一些被人们否定了、消解了，还有一些则继续经受着人们的思索、揣摩……”，（余一中 2004：158）作家韦涅·叶罗费耶夫就是在这种狂欢式的对话中调侃、讽刺和反抗令人绝望与窒息的社会现实，担忧着祖国的命运。

4 混沌时空

在《从莫斯科到佩图什基》中作者韦涅·叶罗费耶夫对时间与空间进行了艺术处理，呈现出了某些“时空体”的显著特征。巴赫金从历史诗学的角度来考察欧洲小说发展历程，从而提出了“时空体”理论，在《长篇小说的时间形式和时空体形式》一书中，他详细阐述了“时空体”这一术语的含义：“文学中已经艺术地把握了的时间关系和空间关系相互间的重要联系，我们将称之为时空体（хронотоп）”。（巴赫金 1998：274）在巴赫金看来，文学中的时空与自然科学中的时空不同，“在文学中的艺术时空体里，空间和时间标志融合在一个被认识了的具体整体中。时间在这里浓缩、凝聚，变成艺术上可见的东西；空间则趋向紧张，被卷入时间、情节、历史的运动之中。时间的标志要展现在空间里，而空间则要通过时间来理解和衡量。这种不同系列的交叉和不同标志的融合，正是艺术时空体的特征所在”。（巴赫金 1998：275）而《从莫斯科到佩图什基》恰恰体现出了这种时空融合的整体性和统一性的特征，时间与空间同主人公的行动、思想、感情、命运紧密相连，形成一个在相互影响中动态发展的统一体。小说一开始就强调每当韦涅奇卡想要寻找克里姆林宫的时候，他总是不知不觉地来到库尔斯克火车站，这种空间的无序与颠倒正是主人公思想混沌的写照。韦涅奇卡因为酗酒而长期处于酩酊大醉或者是半醉半醒的状态，在这种情况下，人物的思想常常处于颠三倒四的游离状态，人物的语言与行为更是偏离常规的轨道，而作品中的时空也紧紧伴随着韦涅奇卡信马由缰的个人主观体验而呈现出一种混沌与无序的常态。而“混沌”恰恰是后现代主义的典型特征，“对于一切以秩序、和谐和自由理想为理念的调整世界的尝试，俄罗斯后现代主义文学都抱有一种痛苦的质疑态度，并且它意图解除对混沌的限制，从而在纷乱和混沌之中聆听文化的多样声音”。（皮野 2008：24）此时，在《从莫斯科到佩图什基》中巴赫金的时空体理论与后现代“混沌”的特征不谋而合，共同抒写了人物醉眼朦胧状态下的时空混沌。

时空在韦涅奇卡的醒与醉之间悄然发生着变化，当主人公踏上火车的时候恰好处于宿醉之后少有的清醒之际，此时的时间与空间都异常清晰，火车八点十六分从库尔斯克火车站发车，开往距离莫斯科 115 公里外的佩图什基，此时的韦涅奇卡理智尚清，满心欢喜地期盼到佩图什基去见自己心爱的女人与孩子，然而在经历了与同车厢的旅客酗酒狂欢后，主人公的思想与言行已经又一次陷入混乱无序的状态，就如人物自己说的那样：“我酒刚喝完，就感觉自己这次是醉过头儿了”，（韦涅·叶罗费耶夫 2014：104）而伴随其后的就是时空的失序，在半梦半醒之间，韦涅奇卡似乎已经到达了那梦寐以求的“百鸟啼鸣、昼夜不停、茉莉花四季常开”的圣地佩图什基，然而却荒唐地发现花丛里的不是自己日思夜想的梦中情人，而是吉洪诺夫，主人公与吉洪诺夫共同经历了革命的全过程，并戏剧性地成为了最高元首后才发现自己依然没有到达佩图什基而从梦中惊醒。而在醒来之后韦涅奇卡却惊恐地发现按计划在上就能到达的列车行驶在一片无尽的黑暗中，时间在这里出现了明显的错乱，本应短

短的两个小时十五分钟的旅程，本应上午十一点就该到达佩图什基，可列车刚刚走了一百公里窗外就漆黑如夜，这奇怪的现象开始令维涅奇卡惴惴不安。他回忆起上个礼拜五十一点整心中的女王就站在月台上等他，而这个礼拜五上午十一点却是一片伸手不见五指的漆黑。他不停地追问列车现在在哪，佩图什基在哪，多久才能到达，然而面对空荡的车厢里昏睡的乘客他显然无从寻找答案。内心极度慌乱的主人公试图用秋天天短，佩图什基好远，列车总要停停等等的理由来安慰自己，甚至他自己的另一个声音也开始责备他：“其他人同样也坐在这辆车，他们却不问为什么花了这么长时间，为什么这么黑。他们安安静静地坐自己的车，安安静静地看着窗外，为什么你就应该比别人快……不要以为你比别人优秀。”（韦涅·叶罗菲耶夫 2014：168）面对时间的错乱，韦涅奇卡的头脑与心理都开始变得极度不安。

而随着火车的继续前行，韦涅奇卡不仅陷入了时间的错乱当中，更坠入了空间方位的极度混沌。一方面心灵敏感地察觉到正在驶离佩图什基返回莫斯科去，但是另一方面理智极力地想要说服他列车就是在沿着前往佩图什基的正确方向行驶，空间感的错乱使韦涅奇卡的理智与心灵陷入激烈的对峙。他极力想辨别出列车运行的方向，疑惑着波克罗夫车站的站牌和灯火为什么在车站的右侧而不是左侧，这到底是从莫斯科到彼图什基，还是从彼图什基到莫斯科。他试着回想自己和小胡子、十二月党人等一开始都坐在列车前进方向的左侧，行李箱也应该在左侧，可是现在怎么也找不到了。空间的失重使韦涅奇卡的精神濒临崩溃，恍惚中他不知在哪个车厢里睡着，也不知在哪个车厢里醒来，甚至开始怀疑自己此时到底是睡着还是醒着，并称“有一种状态，我不知该如何称呼，它不是睡梦也不是清醒”。而当列车到站后主人公发现佩图什基的月台、车站广场、花园环路甚至是台阶、门洞都与莫斯科的如此一致。至此，维涅奇卡的时间感和空间感荡然无存，他彻底迷失在了混沌的时空当中，已然分不清到底莫斯科是佩图什基，还是佩图什基是莫斯科，还是根本从未启程前往佩图什基。时空的错位与混沌剥夺了人物存在的空间与意义，韦涅奇卡在这个混沌的世界中再无立足之地，这也正预示了其死亡的悲剧结局。韦涅奇卡就这样在作者有意为他构建的似醉非醉、似醒非醒的混沌世界中游离徘徊，不停穿梭于错乱的时空中，无数次踏上去佩图什基的路，却终究逃不出莫斯科的黑暗与绝望。

5 结束语

《从莫斯科到佩图什基》作为俄罗斯后现代主义的典范之作，不仅呈现出鲜明的后现代主义的特征，也深刻体现了俄罗斯本土人文思想的精华。韦涅·叶罗菲耶夫的创作广泛体现了巴赫金文艺思想的精髓，醉生梦死中的大型狂欢、众声喧哗的多维对话、睡眼朦胧中的混沌时空在作品中得到极度张扬，在这个充满狂欢、对话和混沌的艺术时空里，真实与虚构、高雅与低俗之间的界限被模糊，一切秩序和构成都被消解，并永远处在一种动荡的否定和怀疑之中，作家就是以这种方式来痛斥与对抗令人压抑绝望的现实世界。

参考文献

- [1]Ерофеев Вен. Москва-Петушки с комментариями Эдуарда Власова[M].Москва: Вагриус, 2000.
- [2]Скатов Н.Н. Русские писатели, XX век, Библиографический словарь. В двух частях. Часть 1. А-Л[Z]. Москва: Просвещение, 1998.
- [3]巴赫金. 陀思妥耶夫斯基诗学问题[M]. 白春仁、顾亚铃译. 北京：三联书店，1988.
- [4]巴赫金. 巴赫金全集第三卷[M]. 白春仁、晓河译. 石家庄：河北教育出版社，1998.
- [5]巴赫金. 巴赫金全集第四卷[M]. 白春仁、晓河等译. 石家庄：河北教育出版社，1998.
- [6]巴赫金. 巴赫金全集第五卷[M]. 白春仁、晓河等译. 石家庄：河北教育出版社，1998.
- [7]程正民. 巴赫金的文化诗学[M]. 北京：北京大学出版社，2001.
- [8]夏忠宪. 巴赫金狂欢化诗学研究[M]. 北京：北京师范大学出版社，2000.

- [9]夏忠宪. 巴赫金狂欢化诗学理论[J]. 北京师范大学学报, 1994(5).
- [10]皮野. 俄罗斯后现代主义文学之开山作:《从莫斯科到彼图什基》[J]. 俄罗斯文艺, 2008(2).
- [11]韦涅季克特·叶罗费耶夫. 从莫斯科到彼图什基[M]. 张冰译. 桂林: 漓江出版社, 2014.
- [12]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).

***Moscow-Pietushki* in the Perspective of Bakhtin's Poetics Theory**

Tian Jia-Ning

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Abstract: *Moscow-Pietushki* is an outstanding masterpiece of famous Soviet writer Benedict Erofeev in the 20th century. It is praised by the world as a pioneer of Russian postmodernism. This work, which was controversial at first and then shined, not only embodies the typical features of deconstruction and rebellion, satire and parody, and intertextuality in Western postmodern poetics, but also absorbs the essence of Russian local literature and art. Bakhtin's poetics has deep theoretical connotation and broad exploration space. Under the guidance of Bakhtin's poetics theory, the text of *Moscow-Pietushki* is full of Bakhtinian carnivalization factors, dialogism, and art of time and space. Bakhtin's poetics theory provides us a more novel and broad perspective for the interpretation of this work.

Keywords: *Moscow-Pietushki*; Bakhtin; carnivalization; dialogue; chronotope

作者简介: 田佳宁(1991—),女,河北省安新人,哈尔滨市南岗区黑龙江大学俄语语言文学专业2015级研究生。研究方向:俄罗斯文学。

收稿日期: 2018-06-12

[责任编辑:刘 轶]