

论马卡宁后现代主义小说《地下人，或当代英雄》

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: 马卡宁在小说《地下人，或当代英雄》中描写了一位失意潦倒的地下作家的生活经历，展示了20世纪90年代苏俄巨变时期的各种日常事件和社会现实。作家致力于总结过去的生活和历史，通过对底层人物的刻画，既对苏维埃时代人的命运加以反思，对当代俄罗斯社会加以批判，同时也对当代人的“自我”存在进行深入研究。本文对小说的“地下人”主题、马卡宁与俄罗斯经典作家的互文性进行分析，以探究马卡宁创作诗学的实质。

关键词: 地下人；自由；互文性；陀思妥耶夫斯基

中图分类号: I512.07

文献标识码: A

1 引言

俄罗斯作家弗·谢·马卡宁(1937—)著述丰硕，主要作品有《直线》(1965)、《没有父亲的生活》(1971)、《老镇的故事》(1974)、《克柳恰廖夫和阿里穆什京》(1979)、《在大都市》(1980)、《冬之路》(1980)、《阳光明媚的地方》(1984)、《天空与山丘接壤的地方》(1984)、《一男一女》(1987)、《洞口》(一译《出入孔》)(1991)、《铺着呢子中间放着长颈瓶的桌子》(一译《审判桌》)(1993)、《高加索的俘虏》(1995)、《地下人，或当代英雄》(1998)、《路漫漫》(1999)、《一日之战》(2001)、《没有政治》(2003)、《长寿者》(2003)、《亚山》(2008)、《夜，逗号，夜》(2010)、《两姐妹和康丁斯基》(2011)等。作为一名心理小说大师，马卡宁的创作题材广泛，体裁多样。其作品主要讲述现代化城市及其日常生活中的中间阶层市民，描绘苏俄社会的平庸化。其作品的人物极为丰富，有工程师、看门人、精神病患者、军人、退休老人、自由创作者等等。主人公们虽有各种缺点和劣迹，但也不乏同情性、爱心和良知。

20多年来，马卡宁的作品一经问世便引起巨大轰动。1993年他因《铺着呢子中间放着长颈瓶的桌子》荣获俄语小说布克奖，1999年因《高加索的俘虏》和《地下人，或当代英雄》荣获国家文学奖，2008年因《亚山》荣获巨著奖。此外，他还是莫斯科—彭内奖、普希金奖等重要国际文学奖项的获得者。小说《高加索的俘虏》、《湍急的河流》曾被搬上银幕和舞台，深受观众的喜爱。译介到中国的作品有《地下人，或当代英雄》、《铺着呢子中间放着长颈瓶的桌子》、《洞口》、《路漫漫》、《一男一女》、《先驱者》等。

2 《地下人，或当代英雄》的诗学特征

发表于1998年的《地下人，或当代英雄》(以下简称为《地下人》)是马卡宁七部长篇之一。该作品是一部具有后现代主义倾向的小说，它的出版成为年度事件。故事讲述了一个

生活在苏俄筒子楼的地下作家的遭遇。书名由“地下人”和“当代英雄”两部分组成，这不仅具有超文学性，让人感受到不同文化的撞击，还拥有某种矛盾性。书名的前半部分取自于象征着时髦和欧化的外来语 андеграунд¹，意味着存在方式的地下性和边缘化；后半部分则表明主人公是一个具有时代典型特征的人物。这种另类性和典型性成功地组合在一起。这一组合为俄罗斯后现代主义小说和“地下人”主题所特有，进而成为企及真理和生活意义的一种方式。“地下人”是极权社会的特有产物，有悖于官方文化。地下思维的特点在于，它只有在地下是缜密的，一旦暴露在光天化日之下就失去了其本质而变得平庸。

2.1 人物形象

小说主人公彼得罗维奇是一位失意潦倒的地下作家。具有特立独行的另类气质，向往个性的自由和选择生活的权利，他不接受过去的制度，与苏联解体后的新秩序同样格格不入。因无法融入社会，他不得不改变生活方式和与社会的关系。小说以主人公的叙述展开。彼得罗维奇年过百半，仍居无定所，在筒子楼为出远门的富人看家赖以糊口。他偶尔有些艳遇，多年来定期去精神病医院探视胞弟韦涅季克特。彼得罗维奇是一个被社会遗弃的形象。他不仅为那些大文豪、官吏和冷漠的社会所抛弃，连他本人都是自暴自弃。彼得罗维奇不断寻找自我，这个探寻过程令人惊悚。这是一个充满了模糊性和荒诞性的人物。这个被公认的诚实人有一天在冲动之下杀了一个高加索商贩，因为后者逼他交出仅有的一点钱和烟卷。不久彼得罗维奇与一帮地下艺术家们畅所欲言，大骂那些为了名声、荣誉和温饱离开地下的人。他发现克格勃线人丘比索夫暗中把他的酒后乱言录了音，怀疑他会告密便把他杀了。后来彼得罗维奇精神上处于谵妄状态被关进精神病医院治疗。最后主治大夫忙于升迁对他失去了兴趣，同意他出院。主人公重回筒子楼给人看门。种种波折伴随着人物对时代和自我的深刻反思。

小说主人公善于观察和思考，脾气飘忽不定，喜欢冷嘲热讽。为了自由可以抑制自己的情感。彼得罗维奇的创作属于自我表达和抵抗的一种方式。他犯下了让自己都难以置信的杀人罪。这样的主人公在社会中注定无法找到定位，他们的生活和命运印证了社会的悲哀。但是，现代社会更为恐怖，比如彼得罗维奇弟弟的遭遇。他在绘画方面有着很大的禀赋，却无力抵抗社会，更不善于保护自己的天性、个性和自我，饱受勃列日涅夫时代克格勃的迫害和摧残，在精神病医院被折磨致疯。从某种意义上说，关于彼得罗维奇胞弟韦涅季克特的情节在小说中具有举足轻重的地位。

主人公彼得罗维奇的人格是不完整的。他的眼里“有足够的痛苦和悲伤，……不知道死亡。……目光所及尽是永生……”。既然存在着永生，那便是无事不可为了。”（马卡宁 2002：202）如同陀思妥耶夫斯基的主人公所言，如果没有上帝，那么可以为所欲为。彼得罗维奇杀人后只是略感惋惜和遗憾，丝毫没有悔恨之意。（马卡宁 2002：211）在回忆陀思妥耶夫斯基《罪与罚》中的拉斯科尔尼科夫和俄罗斯文学传统时，他甚至认为“忏悔即瓦解”，是对人格的贬低。（马卡宁 2002：356）这位自称“勃列日涅夫时代的残疾人”（马卡宁 2002：60）让我们百感交集，他的形象不但没有使人生厌，相反让读者怀有一定的好感和同情。在彼得罗维奇身上存在着俄罗斯新时代人的类型特征，从他的外表和思想得知，这是一个城市低层的代表人物，一个姓名不详、被社会唾弃的流浪汉。如同存在主义文学中的部分主人公，姓名对他们来说是多余的，他们是社会和时代的牺牲品。

然而，这位社会底层的典型人物却可以轻而易举地沦为杀人犯。彼得罗维奇非常狡猾，具有很大的欺骗性。他内心凌乱，举止怪异。这是一个幻想破灭了的知识分子，一个天资聪颖的怀疑论者，他对人对己无所不知，是万能真理的宣扬者，同时对自己和周围世界极度不满，充满了激情和痛苦。空洞的评判和非虚构的折磨是他生活的主要内容。主人公无异是一个性格残缺、心理变态、饱受生活折磨的孤独的愤世嫉俗者，令人心生怜悯。

彼得罗维奇为自己选择了特有的生活方式。他不仅习惯于自己的社会地位，还把自己想像

成一个在生活中具有特殊文化地位的角色。“地下人”出现在书名中并非偶然。底层是彼得罗维奇所处的外部环境特征。“地下”是他的自我意识，是他自由选择的文化定位。对主人公来说，身处地下可以逃避与社会的交往，是对自由的渴望。值得一提的是，地下人永远是地下人，他们不会去观察社会的气候，无论是对勃列日涅夫时代的腐败，还是对野蛮民主党的疯狂或者专制的复辟都漠不关心。他们所处的时代折射出社会的精神状态和心灵层面的断裂。

在整个社会信仰缺失的时代，这位底层主人公有着其自身的意义。流浪可以视为个体存在的一种方式，是存在的基础。他没有努力去追求更美好的生活，以获得更高的社会地位。没有根基的存在对于他来说是轻松的，可以无需忙碌。小说中最自由的人莫过于彼得罗维奇。他有着充裕的闲暇时光，可以在人们匆匆赶去上班的早晨悠闲地坐在长椅上思考无常的生活和文学的末日。主人公似乎对这种无所事事、寄人篱下的生活极为知足和欣赏，从未想过要去改变这种状态。在行为举止方面，他独立自由，极端随意，完全按自己的意愿生活。彼得罗维奇自认为是一名文学创作者，是当代文学中一个超时髦的人物。文学创作者可以成为时代人物、作家、诗人、艺术家。但他放弃了创作。这一选择也是出于对自由的向往，是自我确定的一种方式，这并非每个文学创作者都能够做到。彼得罗维奇拥有一个作家的创作经验和对生活的敏锐性，但他“不想当一个文学的附属品”（马卡宁 2002：80），宁可沦为筒子楼小市民中的一员。可以说，不是文学和文学环境抛弃他，而是他本人拒绝文学；并非是悲惨的生活毁掉了一个文学创作者，而是他本人不作为所致。故事叙述者的推理是这样的：不是生活中没有文学的地位。文学的末日业已来临，是因为不再有话可讲。20 世纪的词语已经失去了价值。这也是俄罗斯社会当时流行的一种思想。

主人公对自由的追求还体现在他的私生活方面。彼得罗维奇功利性极强，不想承担任何义务，不想制服任何人，也不想为他人负责，因而没有固定的女伴，朋友也时有时无。他唯一的责任感体现在对韦涅季克特的兄弟之情。他总是牵挂着弟弟，去医院跟他聊天、回忆童年，竭力在他身上唤起某种东西。另一方面，彼得罗维奇自尊心极强，“他的自我是不能为任何其他人的意志所屈服的”（李书曼 2015：48），甚至可以通过暴力来捍卫自己的尊严。他允许自己为所欲为，并不准备为任何事情承担责任。对所犯下的杀人罪行狡黠地运用宿命论的逻辑为自己进行辩护和开脱。

如果关注一下马卡宁对主人公混乱思想的描写，就能明白彼得罗维奇行凶的理由。他是在某种自发的冲动中草率地犯下了杀人罪。凶犯归罪于突涌的激情，带有某种不可理喻的必然性，如同加缪小说《局外人》的主人公默尔索犯罪的情境。某种非理性的东西密密匝匝地闯进生活，使人丧失理智与自制力，完全无法应对突如其来的灾难。

彼得罗维奇与奥涅金、毕巧林、巴扎洛夫和拉斯科尔尼科夫等俄罗斯文学中的多余人又有着某种相似性。他没有任何志向，对成功和荣誉也不抱有希望。在很大程度上，属于一事无成的高傲、失败的反叛者。他不再从事文学创作，认为那是多余的、不诚实的。其内心是模糊的，这也反映出主人公的自尊心极强。这是对社会极度失望和心灵疲惫的宣称。他充其量只是一个筒子楼的看门人，并非是存在真理的把门人。这位蛰居在筒子楼的地下人，宁可当一个愤世嫉俗的颓废者。与此同时，他傲视普通人和周围世界。平常百姓在他眼里只不过是微不足道、可怜寒碜而又毫无意义的乌合之众。

在这个疯狂的社会中，主人公本人选择的社会地位赋予他许些自信心。他以天才自居，有时觉得自己超乎于整个世界并获得了某种自豪感。这种夸张和病态的自尊，毫无疑问，与陀思妥耶夫斯基的主人公极为相似。他们均认为没有受到上帝的眷顾。魔鬼的欲念有时蠢蠢欲动，幻想着不可能的事情——成为上帝。有一次主人公把自己比作是圣愚、小丑，他嘲笑、怒骂世界，不想屈服于世界。

与此同时，彼得罗维奇经常沉湎于弟弟韦涅季克特命运的悖论。后者读大学时因一个三

分生的告密而被克格勃抓去审讯并被关到精神病医院，在那里被医治成精神病患者。主人公认为，如果韦涅季克特在审讯时袭击侦查员，那么他也就是被流放、关押一段时间，但他可以逃避最可怕的事情。（马卡宁 2002：106）彼得罗维奇从这种惨痛的经验中汲取教训。因此，在关键时刻他毫不犹豫。当那个高加索贩子在大街上打劫他，侮辱他，他便拔刀结果了此人。对此，他认为这是在捍卫自己的尊严。行凶不只是报复，这是要超越自我、成为另一个人，是用行动战胜心理的企图，进而获得某种权利。行凶是最高自我实现，以此成为超人。他克服了自己，克服了文学艺术的静观与反省，克服了知识分子的踌躇与软弱。这位看门人身上的某种东西觉醒了。进攻在彼得罗维奇的理解中是对敌对的社会最有效的反击，是一种生活方式和自我实现。主人公偶而表现出的进攻性可以解释为在当代社会中被贬低后的一种补偿手段，可以理解为宣扬自尊的一种形式。彼得罗维奇所选择的自由概念过于宽泛，因而是铤而走险的。主人公所犯的罪行是他所获得的自由的最后界线。他在犯罪之后便不再令人同情。读者从主人公的叙述中可以感受到他的惊惶失措。

那么对这位具有超级韧性的主人公来说是否存在着不可逾越的界线呢？答案是肯定的。这就是主人公不善于进行忏悔。彼得罗维奇博览群书，清楚地意识到自己的恶行与众人皆知的超人拉斯科尔尼科夫有着某种相似性。然而，犯罪之后，他依然心安理得，把自己的行为归结于使人变得聪明或者愚蠢的时代，甚至认为上帝不会追究此事。（马卡宁 2002：211）彼得罗维奇也明白自己并非好人，但他不想承认，因为其他人更加微不足道、凶恶凄惨，道德更加败坏，更加卑鄙。而他自认为善于（并且甘愿）受苦，善于同情弟弟和女人。虽然好斗，但心地善良。彼得罗维奇可以找到很多理由为痛苦的心灵来辩解：其他人是那么令人绝望，以至于他身不由己去袭击傻瓜。这难道有过错么？

彼得罗维奇同时又是一个寂寞落寂的人，一个甘愿沦为被社会抛弃的人。他生活在善与恶之间，不能明辨是非。这种自我实现的世界观和宗教基础就是社会共有的怀疑主义和相对主义。允许凭借个人的异想天开来实现自我，即无事不可为，甚至犯罪。作家表明，一个没有社会制约的时代业已来临。人可以有所欲为，无人可以阻止他！

随着改革时代的到来，彼得罗维奇并没有觉醒，他甚至不明白可能会有新生活。在他身上没有新时期英雄的外部特征和色彩，没有新时期的乐观主义，他依然是一个以自我为中心的个人主义者。可以断言，这是一个幻想中的英雄，荒唐的英雄，伪英雄，反英雄。这个没有信仰的人物是可悲可笑的，是对尼采超人的滑稽模仿。无论何时何地，他注定要经受无法克服的毫无出路的孤独，注定生活在存在的底层。环境、高墙、街道历经更迭，但他依然要生活在沙漠之中，无所依靠。主人公冗长的独白体现了他的孤独，但他习惯了这种心灵状态，他没有因为孤独而感到沉重。从某种程度上讲，主人公命运之轨迹是由存在主义的孤独感所造成的。

应该指出，马卡宁的“当代英雄”并非是俄罗斯今天社会生活中的主流人物，彼得罗维奇身上并不完全具备当代人的典型特征。他和时代的关系错综复杂。其独特性在于他带有存在主义主人公的众多品质。他并非完全是体制的牺牲品，因为他本人就是一种体制。作家孜孜不倦地探寻着这个复杂而又荒诞的主人公与环境的结合点。彼得罗维奇深谙萨特关于当下选择自己存在的理论。对此他总结道：“人是在选择或不选择（萨特这样说）——这不错。但关于自己的这种选择（与萨特所说相反），人是在后来才能理解。（当已经无法选择，已经做过选择时才理解。当选择早已成为过去时。）”（马卡宁 2002：627）小说中关于选择的存在主义问题是显而易见的。主人公没有在创作中寻找自我，他不是同上帝或者魔鬼进行争辩。他并非于存在而是在历史中被塑造。他同历史和现实紧密交织在一起。

2.2 艺术空间、叙事结构与视角

在马卡宁的创作中，艺术空间具有重要的作用。作家倾心于象征着永恒的星空，对地下、

洞口、坑等地表下方情有独钟，因为它们象征着尘世存在的开端和起源，象征着母亲的怀抱、个性潜意识或者集体无意识。神话传说中的雅库申死后来到了地下（《先驱者》）；《成功的爱情故事》中的主人公作家塔尔塔索夫的回忆专注于一个地坑；《地下人》的主人公则在象征着地下的筒子楼里度过了漫长岁月。马卡宁同时关注于中间世界——尘世，即“天空与山丘接壤的地方”²。尘世有着很大的空间，有乌拉尔草原、广袤的西伯利亚、拥挤的军营、蚁冢、筒子楼和精神病医院。在他的笔下，军营的集体主义一方面消灭人的个性和自我，另一方面正是在这一集体主义中，在微不足道的安逸和集体无意识的内核中，一个从事创作的人找到日常的温暖和灵感的源泉，躲过了更令人恐惧的不幸——勃列日涅夫时代的精神病医院和集中营的关押，逃避了来自半官方的谎言、官方文学与科学和非自由世界的幸福。

成为《地下人》主要情节发展空间的是一个象征着国家形象的庞大的筒子楼。这个无异于卡夫卡式的形象是苏联时期的典型建筑。带有数以百计陋室的筒子楼不仅涵盖了普通人的日常生活，还造就了他们的生存模式，衍生出特有的“筒子楼人气质”：首先是平庸（“这一个贫民楼层里，人们不具有挣脱贫陋的筒子楼的意志、智慧、才能，甚至也不具有达到这个目的所需的顽强的处世手腕”（马卡宁 2002：602）；其次是妄自尊大（“走廊加酒宴的筒子楼生活方式当真是不可思议地崇高，充满精神价值，正是在此地与此时，我们，不，他们是世界上最后一批聚在一起的人。是获得地球上某种最后的共同幸福的人”（马卡宁 2002：651）；最后就是他们具有“反地上”的思维和价值观（拒绝“地上”生活，对社会上所发生的一切变革均嗤之以鼻）。

小说中主人公身处的另一个主要的空间是精神病医院。众所周知，苏联当局把一些不服“管教”而不具备犯有国事罪的公民强制囚禁在监狱精神病医院，以此迫害政治上的异见人士。理由就如同赫鲁晓夫认为的那样简单，只有精神病患者才会怀疑苏联光明美好的前途。小说真实地再现了苏联时期的这类恐怖事件。彼得罗维奇的弟弟韦涅亚因被告密和嘲弄侦查员被关进精神病院强行治疗。韦涅亚“虽然不属于持不同政见者，但无疑可以列为受害者。”（马卡宁 2002：129）然而，彼得罗维奇“没有能力回过头去和整个一种文化（那些岁月积淀的文化）搏斗，既无能废除它，也无能勾销它。”（马卡宁 2002：115）更为可悲的是，彼得罗维奇本人在 30 年后步其弟弟后尘被关进精神病医院。毋庸置疑，小说中苏联时期的监狱精神病医院代表着无视人性、压制自由思想的极权文化，这一现象延续到新时代。

贯穿于小说的另一个空间形象是走廊，真实而又充满象征意义的筒子楼的走廊和精神病医院没有窗户的走廊。这种如同没有出路的迷宫般的走廊是人生狭窄的过道，是一条通往真实存在的必经之路。在小说的艺术空间里，潜意识与“地下的”莫斯科相关联，“地下”是前苏联体制下非官方作家的一种生存方式。地铁同样是主人公彼得罗维奇喜欢的地方。在地下散步是他后半夜睡前的户外活动。他还常常在地铁中读书，半夜漫无目的地坐在环线列车上。在他看来，产生于莫斯科和彼得堡的地下一族也是一种文化遗产。他在地铁里能够感到自信，在等车时望着隧道的黑孔会不由地联想到地底下。原因是，“这几十年莫斯科地面上建筑得多么恶心。而地面下，在下面，把地铁，一站一站地，塑造得多么够味（以正在消失但没有彻底消失的民间木版画的美学）。情感的地下性不仅是我的。许多人的灵魂向往着这里，向往着拱顶之下，躲开白昼的眼睛。”（马卡宁 2002：370）

需要指出的是，无论是共产党还是民主党执政，马卡宁都不能接受俄罗斯社会所发生的一切。他的“当代英雄”拒绝“地上”和生活激流中所发生的一切，更倾向于水下宁静的存在。在历史的存在中，主人公无论何时何地均是一个多余人。但他依然认为，“应当知道和相信我的生活不是不成功的。应当相信目前（在这个时期并在这个俄罗斯）之所以生活着我这类与认可及名声无缘、但有创作能力的人，是为某些特殊目的和某种至上意图之实现所必须。……我不把自己的不被承认看做失败，甚至不看做平局——而看做胜利。”（马卡宁 2002：525）

如同莱蒙托夫的《当代英雄》，《地下人》由五个章节构成，每个章节都是一部完整的中篇小说。各章节循序渐进地展示主人公的生活和个性。叙事呈循环结构，在小说的结尾一切又回到了起点。在叙事的开端与结尾是彼得罗维奇度过的具有象征意义的一整年——从1992年春夏到1993年夏天。事实上这一年包含了俄罗斯改革时代和叶利钦执政的十年历史。在小说程式化的一年之后，彼得罗维奇离开精神病医院回到筒子楼时依然是一个无家可归的自由人。走过“炼狱”的彼得罗维奇把弟弟从精神病医院接自己那儿生活了一天，他成功地使弟弟回归了生活。然而韦涅季克特仍然要回到精神病医院，继续过着压抑的生活，他依旧是一个可怜无助的人。

从叙事视角来看，《地下人》再现了普鲁斯特宏大的作品《追忆似水年华》。《地下人》的叙事仅出自于主人公的视角，一切都浓缩在叙述当下的节点上。这位才华横溢却拒绝出版作品的流浪汉作家的生活经历并没有按时间顺序镶嵌到文本中，所有事件呈现为所经历的当下故事。书中其他人物，除了那些体制内敌对的人，在某种程度上均是叙事者的同貌人。所有这些人连同庞大而又神秘的筒子楼的住户构成了“当代英雄”的形象。因此，马卡宁关注的与其说是主人公的肖像和外部特征描写，不如说是对主人公潜意识的艺术重构。在被马卡宁肖像化了的筒子楼集体无意识中奇妙而又超现实地包含了对自甘平庸者的怜悯，对异己分子的仇视，隐蔽性的攻击，对自由及自我毁灭的渴望，对亲近人的悲悯和对谋杀的冷漠（认为谋杀易如反掌）。

2.3 作者缺席效果

《地下人》的叙述如同作者的大部分小说以第一人称展开。但要在作者与他的主人公之间找出平行线是不可能的。“这如同问一个演员：你演出时总是靠自我发挥吗？当你的人物形象不太为人所知，而且本人也不太熟悉时，第一人称的叙述非常有效。你就能深入角色。故事就变得生动。……这更加富有效果，更加可信。”（Маканин 2008：26）小说的主人公彼得罗维奇曾经从事文学创作，但他的作品均被出版社束之高阁，收到的退稿信多达一百二十多封。筒子楼邻居碰到问题找他商量，甚至与他一起分享低下、自私的情感。他同时又是筒子楼居民的代言人。这些构成了彼得罗维奇的存在。这里包含了反映在小说中的后现代主义的设定——“世界即文本”。主人公这样叙述道，“我暗自说：……你现在自身就是文本。”（马卡宁 2002：101）彼得罗维奇是一名彻头彻尾的自我中心主义者，对他来说最弥足珍贵的莫过于他的“我”，即自由，为了自由而“无事不可为”。这导致作家原则上对自己的主人公拒绝采取评判。马卡宁没有对主人公形象和叙述进行总结。在他的笔下，一个活着的人的真正生活和命运原则上是不完整的。文学对立生活，遭到生活的抵制，主人公不擅长变换自己的生活方式。毁灭的辩证法是马卡宁这一时期的创作特征之一。

马卡宁在小说中唯一的任务就是细致地展示剧变社会中主人公的内心世界。这是一种中性的艺术语境。作家在这部小说中没有表明个人立场，全书没有显露出作者的印迹。作者的话常常设为斜体以有别于彼得罗维奇的叙述，但这并没有使人觉得作者远离主人公。马卡宁在小说的结尾这样写道：韦涅季克特“是骄傲的，在这一瞬间是俄国的天才，他被摧残，被屈辱，被推搡，一身粪便，可是仍要说你们不要推，我会走到，我自己走！”（马卡宁 2002：669）这最后一句设成斜体字的“我自己走”既出自于主人公之口，又可以认为出自于作者之口。显然，作者和小说主人公一起公开表明立场。这种作者缺席的效果强烈影响着读者对所发生事件的接受。这样一种假设不失为是可信的，即小说只是反映一个内心异常的被边缘化的主人公。作家没有去干预主人公的生活，也没有对他进行道德上的评判。作者和主人公完全融合在一起，主人公意识中所发生的一切是作者意识的翻版。因此。作者的观点可以视为是文本多声部的一部分。

3 对陀思妥耶夫斯基创作的继承与创新

马卡宁的小说可读性极强，这得益于他对俄国文学与世界文学优秀传统的继承与创新。仅从引言列举的作品中便可窥见一斑。如《高加索的俘虏》会让读者联想到托尔斯泰的同名小说和普希金的同名诗作，《地下人，或当代英雄》则让我们联想到陀思妥耶夫斯基的《地下室手记》和莱蒙托夫的《当代英雄》。这为读者对作品的理解创造了无限广阔的思想空间。马卡宁在一篇随笔中写道：“你（他，我，任何一个人）用于研究的现实仿佛正在消失。你的整个思路来自全人类的进程……。你所沉浸于其中的，不是事实，而是以往的书籍……。你整个人均来自于借鉴。”（Маканин 1993: 125）在马卡宁的作品中，我们可以看到他对经典作家著作的运用、借鉴、模拟和戏仿、与前人的对话及对他们思想的补充和颠覆。

《地下人》正是这样一部作品。小说某些章节的标题不乏对以往经典文学艺术的借鉴、反讽和模拟。如用屠格涅夫的书名《处女地》作为描写民主派一章的标题；刻画小人物捷捷林的一章是对果戈理《外套》的戏仿；描写商人杜洛夫一章的标题“杜雷乔夫等人”无疑取自高尔基的剧名《耶戈尔·布雷乔夫等人》；“狗的谐谑曲”演绎了布尔加科夫的《狗心》；“第一病室”对应于契诃夫的《第六病室》；“兄弟相会”一章使人联想到陀思妥耶夫斯基《卡拉马佐夫兄弟》中的“兄弟们相互了解”；描写作家济科夫的一章“同貌人”更是与陀思妥耶夫斯基的同名小说遥相呼应；最后一章“韦涅季克特·彼得罗维奇的一天”则是对索尔仁尼琴《伊万·杰尼索维奇的一天》的模拟。“戏仿手法不仅使原有的文学成规被扭曲变形，而且通过时空对话、置换语境，突出后现代文化语境下的道德精神困境，引起读者警觉并对其进行深邃的思考。”（王丽丹 2005: 32）马卡宁在小说中与果戈理、陀思妥耶夫斯基、屠格涅夫、契诃夫、高尔基、马雅科夫斯基、索尔仁尼琴等经典作家展开对话。尤其是陀思妥耶夫斯基的姓名多次出现在这部描写一个深信无事不可为的人的悲剧心理小说中。马卡宁希望用自己“地下的莫斯科”来补充前人的思想，在“地下人”这一广阔的象征层面上来塑造一个没有姓名只有父称“彼得罗维奇”的主人公。³

马卡宁对俄罗斯和世界经典文学的评论散见于采访录。这些评论有助于我们弄清作家创作理念体系的特点。绕过莱蒙托夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫是无法研究马卡宁这部后现代主义长篇小说的。在被问到《地下人》与俄罗斯经典文学有哪些内在联系时，马卡宁回答道，“书名取自于英语，其实就是“地下”之意。陀思妥耶夫斯基有《地下室手记》一书。这个词本身具有很高的价值。但它对我来说，所有情况下，对我这一代人来说有变通。……内在联系是自然的。与其说是表明了探索新主题的愿望，不如说是试图厘清与 19 世纪伟大文学的内在联系。”（Маканин, 23.03.2012）

关于经典作家陀思妥耶夫斯基，巴赫金写道：“他坚决否认自己是一位心理学家……。对他身处的那个时代的心理学——无论是非小说文学还是文学艺术和法学，陀思妥耶夫斯基均采取否定的态度……。他总是描写在最后时刻做出决定、心灵处在危机与不完整的和非预设好的时刻的人。”（Бахтин 1979: 71）马卡宁的反心理主义如同他的对话设定，继承了陀思妥耶夫斯基这一传统。他并非要探求由某种心理模式所确定的语言和行为的因果关系，而是强调洞察力，强调对话和现象学的直觉。

众所周知，陀思妥耶夫斯基的创作具有跨时代的意义。伟大作家有先见地预言了 20 世纪将是一个充满灾难性冲突、悲剧和各种思想泛滥的时代。他凭借天才般的力量展示了失去上帝和道德价值的世界、犬儒主义、暴力、谋杀、危险的“无所不可”的思想。陀思妥耶夫斯基的“可恶的问题”并非偶然地重现于千年之交。他的遗产构成了后现代主义文学的基础并成为马卡宁《地下人》的互文性源泉之一。

在马卡宁的笔下，这位上世纪末的地下主人公是一个带有深刻危机意识的叙述者。他擅长为自己辩护。有别于陀思妥耶夫斯基的主人公，这个当代人没有对自己所犯下的杀人罪进行忏悔，更不用说受到良心的惩罚。自欺欺人和道德缺失给这个当代人形象增添了悲剧性。

互文性成为主人公意识的一部分。故事的某些情节和片断是对陀思妥耶夫斯基小说《罪与罚》的戏仿。如主人公因发生的杀人案被传唤去见侦查员。与陀思妥耶夫斯基《罪与罚》的联系还体现在人物姓名的使用上：如拉斯科尔尼科夫、索尼娅。彼得罗维奇在受到侦查员询问时还想到了《罪与罚》中著名探长波尔菲里。对彼得罗维奇施行诱供的精神病大夫伊万·叶梅利亚诺维奇与波尔菲里同样有着某种相似；主人公本人也被与拉斯科尔尼科夫进行比较。与陀思妥耶夫斯基主人公的相似性还体现在彼得罗维奇对“打击”一词深有研究并有其哲学意义上的理解。他认为打击是哲学，是他的一切，是宇宙的实质，是生活的本身。（马卡宁 2002：105、135）甚至被他视为犯罪的权利。这是对《罪与罚》主题的改写，是对拉斯科尔尼科夫杀人理论的互文性戏仿。“如果说，人类那些被挑选出来的贵人有权利实施谋杀，那么彼得罗维奇则认为谋杀是国家的特权”（Васильева 2012：1827）。

值得一提的是，彼得罗维奇“无事不可为”的逻辑与《卡拉马佐夫兄弟》中的主人公伊万的“无所不可”理论同样是一脉相承的。诚然，彼得罗维奇的理论包含着陀思妥耶夫斯基主人公的叛逆精神，是伊万·卡拉马佐夫理论的变体。重新审视了现有道德基础的彼得罗维奇在这方面更接近无神论者伊万·卡拉马佐夫。他们均认为信仰没有立足之地。在彼得罗维奇看来，“无事不可为”是现代人行事的基本原则。当他得知线人丘比索夫要将他告发时，立刻决定杀人灭口。此次杀人的原因如同第一次，同样是出于对自我的捍卫。拉斯科尔尼科夫能够意识到自己所犯的罪行并为此悔恨，这种忏悔意识转化为对他的惩罚。而彼得罗维奇只是略感遗憾，他为陀思妥耶夫斯基的杀人是自我毁灭这一思想而烦恼，他并没有拉斯科尔尼科夫精神上的彷徨。显然，陀思妥耶夫斯基在《地下人》一书中占有重要的位子。马卡宁是从自己的立场来审视 20 世纪末的现实问题的。

马卡宁紧扣陀思妥耶夫斯基小说的主题来展示同以往文学的密切联系。同时，基于陀思妥耶夫斯基的创作经验，他在小说中有所创新。因此，《地下人》中出现了新的，有时是与陀思妥耶夫斯基相对立的思想。如马卡宁将后现代主义二者必择其一的选择与陀思妥耶夫斯基的观点相对立。在《罪与罚》中，拉斯科尔尼科夫意识到自己有罪，同索尼娅解释时他站在宗教的立场来评判杀人罪。陀思妥耶夫斯基的这部小说使读者确信，宗教立场可以转化为道德立场。与此相反，马卡宁的主人公在上帝面前不相信任何解释。他只相信上帝存在于遥远的宇宙，他可能会对杀人罪进行惩罚，可能不会惩罚；也许还会将某些人遗忘。最终出现了愚蠢的概念的偷换，彼得罗维奇试图用俄罗斯文学来代替上帝：“存在着一个唯一的集体法官，我（有时）在黄昏时会感到对他做出崇高交代的需要……——俄罗斯文学”（马卡宁 2002：211）。他没有意识到，神圣俄罗斯文学由来已久的宗旨就是成为通往上帝的领路人，以此培养人的道德感。因此，在彼得罗维奇看来，“文学成为横跨在宇宙中的障碍”。（Степанян 1999：204—214）文学的准则如同宗教，极其混杂，更何况是二者必择其一的：“就让所谓学校般的（教导人的）俄罗斯文学现在对着我的耳根子呼喊去吧，嚎叫去吧，但它具体在喊什么？！”（马卡宁 2002：220）在为自己辩护时，彼得罗维奇把文学分为决斗文学和忏悔文学两部分。这样文学就允许有选择，其特点就是极端的假定性和模糊性。由此，彼得罗维奇在为自己第一次杀人的行为辩解时，将它与普希金的决斗相提并论。在他看来，普希金射击之后即获得了杀死对手的权利，他决不会为此忏悔。（马卡宁 2002：220）

从以上论述中我们可以看到两种对立的思想——对谋杀行为的否定和赞同。由此，戏仿构成了新的语义层面。对古典文学来说，如果永恒的精神价值高于一切的话，那么“作为后现代主义的代表人物马卡宁有意识地拒绝社会公认的威信、以往文化传统养成的各种准则和限制。”（Васильева 2012：1830）

马卡宁对陀思妥耶夫斯基遗产还进行了模拟和讽刺。彼得罗维奇遇到的无助、腼腆的娜塔是《罪与罚》中索尼娅的原型。马卡宁对陀思妥耶夫斯基威信的怀疑态度体现在对索尼娅的反讽。彼得罗维奇如同拉斯科尔尼科夫，需要对人说出自己所犯的罪行。彼得罗维奇同娜

塔的交谈是对拉斯科尔尼科夫和索尼娅对话的模拟。陀思妥耶夫斯基的悲剧在马卡宁笔下演绎为闹剧。娜塔不善于倾听别人的谈话，对彼得罗维奇的每一句话都急于回答，不时打断，使得彼得罗维奇最终没有机会讲出自己的杀人罪行。小说中还有一个片断，彼得罗维奇把一个轻佻的姑娘领到筒子楼中，他当时想道：“堕落的小鸟儿和地下的男子（地下人）可能构成般配的一对。即被寻求的心理上般配的一对，即特别甚至唯一能够相互理解（和相互溶入）的一对男女。但这女娃儿有着她正式的地位，在挣钱，在干活，是受人重视的社会一分子，我跟她能是怎么的一对，又怎能般配呢？……拉斯科尔尼科夫和索尼娅的故事，连简易的版本也没有出现。听着她说话，更不用说向她坦言，是不可能的，不可思议的……”（马卡宁 2002：225—226）另一个对《罪与罚》关键片断的戏仿与反讽的例子是：拉斯科尔尼科夫与索尼娅在阅读福音书时走到了一起。而彼得罗维奇想对人说出杀人事件的这一企图没有完成之后，精神错乱一顿发作，邪乎地诅咒着人类即将灭亡，喊着“我不想杀人”。（马卡宁 2002：399）。拉斯科尔尼科夫在谋杀之后也经常出现类似的发作。这些无疑具有明显的讽刺效果。马卡宁作为一名后现代主义作家在“贬低”经典文学的人物形象，结果发生了对以往小说情节的重新审视，而互文性的戏仿也因此获得了滑稽的效果。

小说中，彼得罗维奇精神错乱后被关进精神病医院。“精神病医院——这已经是地狱”。（Латынина 1998：12）彼得罗维奇弟弟韦涅季克特的命运印证了这一点。在精神病医院里，主治医师伊万诱供彼得罗维奇的情景是对《罪与罚》中拉斯科尔尼科夫与刑侦人员心理较量的戏仿。伊万运用催眠术千方百计想套出彼得罗维奇杀人的事实，这让读者想起《罪与罚》中侦查员波尔菲里与拉斯科尔尼科夫的单独谈话。二者均在没有杀人证据的情况下与犯罪嫌疑人进行交谈。区别在于，拉斯科夫尔尼科夫的心理防线最终在彼尔菲里的全面进攻下彻底瓦解，而彼得罗维奇则经受住了所向披靡的精神阻断制剂和催眠术。马卡宁对经典文学进行了大胆创新，以彰显其小说主人公的伟大和与时代进行的不屈较量。

彼得罗维奇和拉斯科尔尼科夫的相同之处还体现在对女性的怜悯之心。同样，马卡宁小说还包含着对《罪与罚》的一个片断的戏仿——主人公对大街上偶然遇到的姑娘产生同情心。但如果说陀思妥耶夫斯基笔下的不幸女性是为人所利用，被灌醉后受到强暴的，那么《地下人》中则可以看到明显的对经典作品的贬低和反讽：这位姑娘主动扑到彼得罗维奇怀里，请求带她去他的住处。两位主人公都给了不幸姑娘钞票。互文性还体现在钞票的数额上：拉斯科尔尼科夫给的是 20 戈比，彼得罗维奇给的则是 20 美元。

与陀思妥耶夫斯基的互文性同样反映在《地下人》一书的用词方面。如，小说中的一个章节标题“同貌人”取自于陀思妥耶夫斯基的同名小说。彼得罗维奇讲述的同貌人济科夫是一位成绩斐然、摆脱了贫困的著名作家，这个形象无异是陀思妥耶夫斯基同名小说主人公戈利亚德金的原型。济科夫的命运可以视为彼得罗维奇未来生活的潜在蓝图。他们二人同时进入“地下”。但济科夫善于融入到各种环境，他选择离开地下，最后成了一位知名作家，国内外争相发表他的作品，荣耀和赞誉铺天盖地而来。他还经常外出演说，担任电视台嘉宾，和外国飞来的译者会谈。济科夫无法理解，为什么天才作家彼得罗维奇拒绝仿效他？彼得罗维奇表面上蔑视这个为了金钱和荣誉离开地下的作家，在内心里却羡慕他，常常回忆起他，如同济科夫从前那样，期望收到出版社的回复，同意出版他们的小说。

遗憾的是，彼得罗维奇早已扔掉了自己的书稿，自认为保留了内心世界，没有交出自我。在他看来，最重要的不是出版书籍，而是保留自主性。即便深陷贫困，没有自己的屋檐，他也不愿意趋炎附势。与此同时，马卡宁在小说中除了展示这两个极端，还有“金色的中间地带”，在那个许诺帮助他的济科夫的八封信中，有两三封特殊的信是“写给几位走在狭窄的小道上的诚实和有才华的人士，他们的小道在当时如此之窄，已经顾不上别人的命运而自己也时乖命蹇。”（马卡宁 2002：630）。这表明，在那个艰难的年代里，还有人继续创作投稿，没有丧失自己的个性，即便他们生活艰难。

《地下人》还戏仿了《罪与罚》对小市民描写的片断。这样的戏仿虽不属主要情节，但仍然有着重要的意义，显示了互文的多样性和全面性，给人以马赛克的印象。此外，《地下人》中不乏对以往文本的改写。马卡宁将陀思妥耶夫斯基的创作镶嵌到现代语境中，通过跨越时空的对话，挑战陀思妥耶夫斯基及其主人公的价值取向并对这位伟大作家的文本进行解构与颠覆。可以认为，《地下人》是一部充满挑衅性的小说，借助于各种形式的互文性，通过彼得罗维奇的否定、亵渎、蔑视而获得了深层的文化阐释功能。与此同时，互文性提供了一种观察和思考的全新视角，一种平等对话的精神，也对读者的审美提出了新要求。读者可以挑衅尖锐的现实，可以做出决定，是依旧遵循几百年来的道德规范还是追随现实中虚幻的价值。

4 结束语

在一次采访中，马卡宁就文学的任务回答道：“您说文学没有教育意义。那么文学的使命到底是什么？文学是独特的，而且根据其力量是先知先觉的。这个话也许过于崇高。我不会谈文学应该是什么。文学是一个相当独立的东西。”（Маканин, 23.03.2012）马卡宁以自己的创作回答了这个问题。《地下人》所展示的是莫斯科广阔的生活全景，其中有普通民众、流浪汉、黑手党、小官员等等，让读者身临其境。可以说，这篇小说反映了上世纪 90 年代的莫斯科现状及现实问题，具有时代浮雕的特征，无异于社会和政治事件（如审查制度的废除，出版获得了自由）的回声。在这个层面上，地下作家也就失去了意义。小说中，出现了新时期成绩斐然的画家和作家，然而主人公彼得罗维奇拒绝参加新的文学活动。他不但一事无成，还放弃了写作，成了一名时代的旁观者，甘愿以地下人自居。马卡宁借助于小说《地下人》折射出各种日常事件和历史，致力于总结过去的生活和俄罗斯历史，而不是要解决重要的社会问题。马卡宁刻画出一个疲惫和落伍的负面人物形象，在他身上没有任何新的出路。著名学者周启超先生对此指出，这种地下人是城市底层的代表，是当今俄罗斯新资本原始积累时代的乞丐。他们以边缘性为自我选择的一种生存状态，不随波逐流，不见风使舵，不投机钻营，而是坚定地知道自己的力量、一如既往坚持自己观点的“当代英雄”。（戴卓萌、刘锬、郝斌 2014：书序 6—7）正如作家本人所言，“我想通过这样的英雄形象告诉人们，在 20 世纪 90 年代的人身上都发生了什么事情。我的英雄就是地下人，他们对于其他人具有更加鲜明的代表性，代表那个时代人的生命价值。”（侯玮红 2007：30）

与此同时，马卡宁在小说中再现了现实中繁荣的商贸，从事街头小生意的高加索商贩（他们掌控着莫斯科街边的日常生活进而与莫斯科市民关系日趋紧张），跌宕起伏的财产私有化，猖獗的犯罪现象，尤其表现在主人公的犯罪行为没有得到应有的惩罚。此外，作家还展示了旧权贵阶层的突变，民主派当权及其惨败，多年来停滞不前的一代文人。所有这些描写与小说标题遥相呼应。根据书名的外部意义，马卡宁讲述的是时代背景下城市生活的空间、贫民窟，是社会的混乱及投机取巧者。俄罗斯评论家安德列·涅姆泽尔指出，细心的读者会发现马卡宁的这部小说中不断闪现着大师以往小说中熟悉的主基调、情节的情境、社会和心理的观察。（Немзер 2003：219）小说中没有迹象昭示着另一种未来会出现。无论是对于主人公还是社会或者莫斯科乃至俄罗斯来说，这是一部看不到未来的小说。小说的主基调就是怀疑主义和宿命论。通过对底层人物的描写，马卡宁对苏维埃时代人的命运进行了深刻反思，也对当代俄罗斯社会加以批判，对当代人的“自我”存在进行了深入的探索。

附注

- 1 另有“地下作家”之意。
- 2 作家一部小说的书名。
- 3 意指新俄罗斯奠基人彼得大帝的后裔。

参考文献

- [1]Бахтин М.М., Проблемы поэтики Достоевского [М]. Москва: Советская Россия, 1979.
- [2]Васильева О.Н. Роман В.С. Маканина «Андеграунд, или герой нашего времени» в диалоге с творчеством Ф.М. Достоевского [J] // Вестник Башкирского университета. т.17. 2012(4).
- [3]Латынина А. Легко ли убить человека?: Литература как великий вирус [J] // Лит. газ. 1998(17).
- [4]Маканин В.С. Квази [J] // Новый мир. 1993. №7.
- [5]Маканин В.С. «Я не убивал их...»: Интервью В.С. Маканина [J] // Российская газета. 2008. 5—10 июня.
- [6]Маканин В.С. Самое интересное — играть черными (Электронный ресурс) // Телеканал «Культура» (Сайт). URL: <http://www.tvkultura.ru/news>. (дата обращения: 23.03.2012).
- [7]Немзер А. Замечательное десятилетие русской литературы [М]. Москва: Захаров, 2003.
- [8]Степанян К. Кризис слова на пороге свободы [J], Знамя. 1999(8).
- [9]戴卓萌、刘 钺、郝 斌. 俄罗斯文学之存在主义传统[M]. 北京: 中央编译出版社, 2004.
- [10]侯玮红. “第一印象是最深刻的”——马卡宁在北京[N]. 人民日报, 2007(4).
- [11]马卡宁. 地下人, 或当代英雄(田大畏译). 北京: 外国文学出版社, 2002.
- [12]李书曼. 陀思妥耶夫斯基与马卡宁塑造的两“地下人”形象比较研究[J]. 俄语学习, 2015(4).
- [13]王丽丹. 弗·马卡宁的“元小说”叙事策略——评《地下人, 或当代英雄》[J]. 俄罗斯文艺, 2005(1).

***Underground, or a Hero of Our Time* — the Postmodern Novel of Makanin**

Dai Zhuo-meng

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

Abstract: Makanin described the life of a frustrated underground writer in *Underground, or a Hero of Our Time* by showing his daily life and social realities during the dramatic change in Russia in 1990s. The author focused on summarizing past life and history. By delineating the underprivileged mass, the author introspected the fate of lives in Soviet era, criticized modern Russian society, and analyzed deeply the "ego" and presence of the contemporaries. This paper will analyze the novel's theme "underground" as well as the intertextuality between Makanin and other classic Russian writers in order to probe the nature of Makanin's poetry writing.

Key words: underground; freedom; intertextuality; Dostoevsky

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)的阶段成果。

作者简介: 戴卓萌(1963—), 黑龙江大学国际文化教育学院副教授, 研究方向: 俄罗斯文学与文化。

收稿日期: 2016-06-01

[责任编辑: 刘 钺]