

《莫斯科 2042》與《kys》的普希金主題*

賴盈銓**

摘要

本研究主要是探討二十世紀末期著名作家：沃伊諾維奇（В.Н. Войнович 1932-）及托爾斯塔雅（Т.Н. Толстая 1951- ），分別為《莫斯科 2042》（*Москва 2042*）及《kys》（*Кысь*），並藉著研究他們有關普希金主題之著作，以分析「普希金性格」在時代價值思維轉型時，所呈現的文化意涵與書寫者之創作心理、文學觀及世界觀。十九世紀的文藝理論家葛里哥耶夫（Аполлон Григорьев 1822-1864）將普希金視為俄羅斯精神文化的代表，並將他概括為「俄羅斯的一切」（Пушкин — наше всё）。現代文學評論家帕拉莫諾夫（Борис Парамонов）則稱普希金為「俄羅斯的空無」（Пушкин — наше ничто）¹，意義何在呢？從「一切」到「空無」，乍看之下，似有天壤之別，其實皆屬形而上學之範疇，在不同時代中，普希金的形象演化被賦予不同意義，可藉由分析和考察個別文學創作以獲得較明確的論點。

關鍵詞：普希金、後現代主義、解烏托邦文學

* 本文 2007 年 9 月 11 日收稿，2008 年 3 月 5 日審查通過。

** 作者係國立政治大學斯拉夫語文學系教授。

¹ Б. Парамонов След. М., 2001. с.411-424.

Pushkin's motif in the *Moscow 2042* and *Kys*

Lai Yin-chuan*

Abstract

The pronouncement by Appolon Grigoryev (1822-1864) "Pushkin is our everything" is proved to be an aphorism, which could be explained by the growth of Pushkin's influence widely found in the later works of Russian literature. The paper, in this connection, is to explore the track of Puskin in the *Moscow 2042* (V. Vojnovich) and *Kys* (T. Tolstaya), which appeared in the literal field with features of postmodernism. Both fictions are also reviewed in the aspects of 1) Moscow as the symbol of culture and power, 2) dystopian genre, 3) Pushkin's motif.

The animation of Pushkin's monument and the superficial understanding of Puskin's idea by personage in *Kys* (T. Tolstaya), make the pronouncement by Boris Paramonov "Pushkin is our nothing" also correct and significant in the context of "postcivilizational era".

Key words: Pushkin's motif, Moscow, dystopia, postmodernism.

* Professor of Department of Slavic Languages & Literatures, National Chengchi University.

語言的墮落跟隨著人的墮落—布洛斯基 (И. Бродский)

前言：

普希金身後承載「俄羅斯民族文學之父」、「詩歌的太陽」、「俄羅斯思想的代表者」及「俄羅斯文學傳統的奠基者」等諸多頭銜，證明普希金這個名字背負著整體俄國文學形象，其創作不僅融入歐洲文化及俄羅斯文化傳統，並兼具創新精神與宏偉格局。

近二百年來，普希金的一生與創作一直受到「各取所需」的詮釋與定位：在沙皇時代的官僚眼中，他是沙皇及祖國的歌頌者；在革命時期，他則成為十二月黨人事件氣氛的描繪者；在蘇聯官方文藝媒體中，他是愛國主義的象徵；在海外的僑民心中，他又是民族主義者²。十九世紀的文藝理論家葛里哥耶夫（Аполлон Григорьев 1822-1864）將普希金視為俄羅斯精神文化的代表，並將他概括為「俄羅斯的一切」（Пушкин — наше всё）。受普希金所影響者，並不侷限於十九世紀的果戈里、杜斯妥也夫斯基等作家。在二十世紀，俄國文學面對歷史的分裂與整合，所有文學創作者都可稱為「普希金的子女」³。被人民「封聖」的詩人普希金成為塑造意識形態的工具，惟二十世紀下半葉，隨著蘇聯官方文藝政策與意識形態（亦或獨佔式真理的）衰微，普希金逐漸轉變成文化商業特性的符號及品牌，它即是同時否定原版與複製品的「擬象」（*simulacrum*）⁴。二十世紀下半葉興起的「後解構」與「後現代」文化與思想風潮，在蘇聯的具體表現形式，即是以消解共產主義意識形態為特徵，官方主流的普希金崇拜則成為消解意識形態的目標。換言之，詩人普希金成為社會大眾的消費對象；如果從世界文學的宏觀角度分析，俄羅斯文學具有某種「普希金性格」，在全球化、跨文化交際漸成主流文化思維的今日，現代俄羅斯文學能否擺脫歌誦自由、反抗權威及追尋幸福、真理的「普希金性格」，實為一值得探索的課題。

² 參閱 Пушкин в эмиграции 1937., М.1999。（包括曾遭放逐時間達四分之一世紀的諾貝爾桂冠作家、院士索忍尼辛（А. И. Солженицын, 1918-2008）—筆者註）

³ 普希金對於二十世紀俄國文學家的影響，可參閱 Баевский В. С. История русской литературы XX века. М., 2003。

⁴ Сокропанова И. С. Русская постмодернистская литература М., 2001 с. 27.

普希金研究文獻數量浩繁，難以估計，但最新俄國文學有關「普希金性格」呈現方式及意義的文獻與研究並不多見。尤其後現代主義強調「真理之多重性」與「無主體性」。在眾聲喧嘩中，所有在人文領域中被視為理想、有價值者都重新受到檢驗。現代科技文明及資本主義之消費體制提供最便利的「交流」工具，使得感官或精神上得以迅速「滿足」，人們努力去承受「意義」，惟其結果往往是空虛及無意義，學術界及思想界發覺現代人價值觀變遷的特徵，因而發出人文危機及「人的死亡」的論述。現代文學評論家帕拉莫諾夫（Борис Парамонов）則稱普希金為「俄羅斯的空無」（Пушкин — наше ничто）⁵，意義何在呢？從「一切」到「空無」，乍看之下，似有天壤之別，其實皆屬形而上學之範疇，在不同時代中，普希金的形象演化被賦予不同意義，可藉由分析和考察個別文學創作以獲得較明確的論點。

本研究主要是探討二十世紀末期著名作家：沃伊諾維奇（В.Н. Войнович 1932-）及托爾斯塔雅（Т.Н. Тодстая 1951-），分別為《莫斯科 2042》（*Москва 2042*）及《кыс》（*Кысь*），並藉著研究他們有關普希金主題之著作，以分析「普希金性格」在時代價值思維轉型時，所呈現的文化意涵與書寫者之創作心理、文學觀及世界觀。

作家簡介

沃伊諾維奇出生於塔吉克共和國的首都杜珊別（Душанбе）。年幼時，他的父親即因荒唐的政治指控而遭逮捕，判五年徒刑，他的異議特質在年輕時期即已形成，主要作品有《我們住在這裡》（*Здесь мы живём*, 1961）、《我想老實》（*Я хочу быть честным*, 1963）及《反蘇維埃的蘇聯》（*Антисоветский Советский Союз*, 1985），屬八〇年代異議作家。雖然在後現代語境中，作家本身不承認自身是政治異議者，沃伊諾維奇認為：「每個作家都是異議份子，如果思想與眾人無異，那有什麼意義可言呢？」

⁵ Б. Парамонов След. М., 2001. с.411-424.

沃伊諾維奇一九七四年成爲國際筆會會員，卻遭蘇聯作家協會除籍，他的成名作，長篇小說《伊凡重京的非凡歷險及一生》（*Жизнь и необычные приключения солдата Ивана Чокина*）於一九六九在海外出版，被指控爲挖苦蘇聯軍人及祖國保衛戰爭；而另一部小說《莫斯科 2042》則係反烏托邦諷刺作品，於作家旅居德國慕尼黑時期完成，剛好是俄國後現代主義思潮發展之初期階段，此作品極富解構共產主義意識形態之精神，因此，此著作中「普希金主題」恰好是反體制之精神裝備與題材。

托爾斯塔雅出生於文學世家，係「紅色伯爵」亞烈希·托爾斯泰（А. Толстой）的孫女。托爾斯塔雅自一九八三年在文壇初試啼聲以來，其作品《坐在金色玄關上》（*На золотом крыльце сидели*）受到讀者及文學批評家矚目。爾後發表的作品《奧克維爾之河》（*Река Оккевирь*）、《日》（*День*）、《夜》（*Ночь*）、《圈》（*Круг*）展現出二十世紀二〇年代以來，布爾加科夫（М. А. Булгаков）、納布可夫（В. В. Набоков）和格林（А. С. Грин）等爲藝術而藝術的傳統，文學在托氏看來是屬於菁英之風雅產物，她認爲「文化應是菁英式但具開放、吸納爲菁英的特質」⁶；托氏過度自信的「說教」及剽悍文風雖遭文學界批評，但已穩居二十世紀文壇名家之列，九〇年代初期移居美國。

托爾斯塔雅有關《kys》一書的構想於八〇年代形成，歷經十餘年後《kys》方付梓；此作品的具體成就當屬二〇〇一年獲得俄羅斯文壇榮譽的凱旋獎及布克獎。而就文壇事實而言，本書也在網路世界激起風潮，不少文藝評論家，如帕拉莫諾夫等，都爲她的新創作喝采⁷。也有些學者把它定義爲「語文學小說」（филологический роман），從語言實驗觀點來批判《kys》⁸。現代文學文本的意義具有某種游移性質，作品的品味取決於讀者的接受與理解，此一現象似乎反映出文本消費者與文本生產者的微妙競合關係。

⁶ «Культура должна быть элитарной, но открытой для присоединения к элите» // Московские новости. 1991. 28 июня. 引自 Н. Н. Скатов 主編《Русские писатели, XX век. Библиогр. слов》，т.2, с. 446.

⁷ <http://www.guelman.ru/slava/kis/index.html>

⁸ Богданова О. В. Филологическая проза, или лингвистический эксперимент в «кысь» Татьяны Толстой // Вестник С-Петербургского университета серия 2. вып. 3 СПб., 2003. с. 85-103.

本文同時選擇沃伊諾維奇的《莫斯科 2042》及托爾斯塔雅的《kys》並非偶然，因為這兩部作品具有若干相似且平行的特質，茲敘述如下：

1、同樣以莫斯科為藝術空間：

小說《莫斯科 2042》係以八〇年代的慕尼黑英國公園為背景，以身為流亡作家的敘述者的談話為故事的序幕，之後敘述者赴加拿大見異議作家嘉年華諾夫一節僅是引言，主要場景仍在莫斯科。因拜「科技突破」之賜，德國「漢薩航空」可以提供時空旅行服務，而使敘述者及故事主人翁得以藉機預先見識二〇四二年之莫斯科。在小說引言中，敘述者即提出歐威爾的《一九八四》並非對蘇聯共產主義的諷刺與批判，因為人民可以藉各種無效率的方式拒絕「老大哥」，然而莫斯科形象一直與威權統治產生聯想。

而《kys》小說中的城市「費多爾·庫茲米區克」(Федор Кузьмичск) 顯然以統治者費多爾·庫茲米區(Федор Кузьмич) 為名，之前稱為「伊凡·波爾費瑞區克」(Иван-Порфирьичск)，更早以前「賽爾吉·賽爾吉亞克」(Сергей-Сергеичск)，它再先前的名字為「南方倉庫」(Южные Склады)，最早則是「莫斯科」。莫斯科是作品中敘述的主要場景，在災難後，經過數次更名，主要都是以人名來命名，也透露城市依舊臣服於威權、人治與父權文化的訊息。

「莫斯科啊……在這個字的音韻中，匯聚著多少俄羅斯人的心思」⁹，莫斯科的歷史命運可視為俄羅斯文化縮影，因此，莫斯科作兩部小說主要序敘述場景，係體現作家對俄羅斯社會與歷史文化一切特質想像的藝術空間。

2、同樣屬俄國後現代主義文學：

⁹ 引自普希金的詩體小說《尤金·歐涅金》«Москвава... Как много в этом звуке Для сердца русского слилось.»

現代與後現代並非是全然對立的概念，二十世紀以人為中心的思維、創新、進步、革命都是現代主義概念，後現代主義傾向於多元存在、回歸傳統、冷靜、憂心未來與末世思維的折衷性質，亦即「雙重符碼」（двойной код），文學的菁英主義與大眾文學娛樂之混雜、上下交錯、雅俗並存的狂歡效果隨處可見。

後現代主義屬多層次哲學、美學、社會、文化等概念體系，二十世紀的俄羅斯雖然因一九一七年社會主義革命造成社會、文化、生活方式與西方截然不同，並與西方隔絕，但俄羅斯與西方的後現代主義可謂殊途同歸，兩者特色皆是顯示社會及政治發展的過程。在現代俄國文學的脈絡下的後現代主義可分為兩個時期：

（1）第一階段為一九五〇年代後期迄一九八〇年代中葉，即史達林死亡後，社會氣氛、體制與思想「解凍」，赫魯雪夫召開共黨中央第二十屆代表大會，決議「去除個人崇拜及其影響」，激發俄國文學及文化思潮蛻變的動力。

（2）第二階段為八〇年代的「重建改革」開始¹⁰；「解凍文學」代表「社會主義寫實主義」為中心的官方文化退潮的先聲，它不僅代表文藝創作自現，多元的西方、美國，甚至東方的美學、文化思潮已漸次湧入蘇聯社會。

「重建改革」（Перестройка）可謂俄羅斯徹底思想「解放」的過程，現代西方文藝思潮與所有過去遭禁的海內外「流亡」文學，令面對八〇年代後的衝擊，俄羅斯社會發生劇變。後現代主義文學研究者經常會引用巴赫金（М. Бахтин）的狂歡節理論作為論述基礎，巴赫金研究拉伯雷（Ф. Рабле）的小說，強調中古世紀與文藝復興之民間文化理念，即所謂「上下交錯」、強調交媾與排泄的「肉體的物質原則」、「加冕」與「脫冕」、「大眾廣場」等概念；在現代語境中，狂歡節理論代表著菁英文化與大眾文化間之界線漸次消彌，俄羅斯後現代主義與十九世紀之俄國寫實主義對立，且特具粗鄙之自然主義特色，語言的粗鄙化使整個文學文本活動過程中，經常會溢出「異味」，在本文分析之作品中，《莫斯科 2042》所散發的是混淆「原生（食物）」（первичное）與「再生（排泄物）」

¹⁰ 俄國後現代的文學斷代並非絕對，史科若潘諾娃將俄國文學的後現代主義分為三個階段：興起階段（六〇年代末至七〇年代）、確立階段（七〇年代末至八〇年代）和合法化階段（八〇年代末至九〇年代），詳見 Сокропанова И. С. Русская постмодернистская литература, М., 2001, с. 71。

（вторичное）的粗鄙味，《kys》則是在拼貼不同作者詩句與低劣語言間同時散發老鼠味。

沃伊諾維奇的《莫斯科 2042》寫於重建改革期之前，主要可以稱為俄國的後現代前期產物。《莫斯科 2042》作為後現代主義小說，也是對現代主義的「革命」、「社會主義新人」及烏托邦思想，為社會主義現實主義特徵的「再寫」與戲諷。

由於「八月革命」造成莫斯科共和國成立，徹底實施共產主義。表面上是個「各盡所能，各取所需」的理想社會，實質上 2042 年莫斯科的社會反映作家對蘇聯生活的想像與認知，基本上，該小說是由「原生即是再生」的語言觀或「語言陷阱」宰制。《莫斯科 2042》文本拼貼了《一九八四》、《美麗新世界》及《太陽城》等小說「原生即是再生」的主導性標語，顛覆了《一九八四》等反烏托邦文學所描繪的劣質、恐懼氣氛及粗鄙的語言，而淪為笑看政治、社會現實的材料。故事開頭介紹莫斯科共和國食堂有「素豬肉」，或是人的排泄物（糞）時，人民在長期被欺瞞（或者心照不宣）情形下終於忍無可忍，引發莫斯科人民暴動。在《莫斯科 2042》中，所有能源耗盡，莫斯科共和國所有人都理光頭（頭髮都被回收，去做再生資源），男女都穿短褲（節省資源），而老人、病人及殘障都被遣送到第一圈（первое кольцо）¹¹，無疑都與作家的生存現實及文學現實息息相關。

托爾斯塔雅的《kys》寫作始於八〇年代的戈巴契夫時期，完成於二千年。雖然在七〇至八〇年代國際限武談判為全球重要議題，然而「核子廢墟」的末世思維在《kys》作品中依稀可見，實有感於烏托邦社會的概念如「現代」與「進步」之侷限性。

《kys》作品隨處可見之後現代雙重符碼拼貼，表面上思考著人類文明發展的去處，私底下卻隨著核子武器的發展，將人類文明毀於一旦。《kys》文本讓讀者更關心文明人的未來緊緊繫於文化的載體—語言的興衰。《kys》的內容主題包含冷戰的議題，而其世界則停留在二百年前因「人們玩弄武器」而引起「大爆炸」（Взрыв）之結果。作品以「寶貝兒」（голубчик）主要人物別耐吉特（Бенедикт）為敘述中心；主要以「大爆炸」此一災難事件，導引讀者進入所謂後文明的「反烏托邦」世界，在此一世界裡，費多爾·庫茲米區克

¹¹ 指莫斯科共和國以外的前蘇聯地區。索忍尼辛曾以但丁的《神曲》為創作原型發表「第一圈」，翻譯為《地獄第一層》。

的居民多是某種「寶貝兒」（голубчики）變種人，其中的原寶貝兒是「大爆炸」中極少數的倖存者：「年老媽媽已在世上、沒有變老，氣色、頭髮都一樣，如果大爆炸時沒有被蒸發掉，那麼就不會變老，這是他們的「後遺症」，就像爆炸後的人就發生各種症狀，有些人手上好像塗上綠色麵粉，有些人長魚鰓，主要角色就圍繞在別耐吉特的『新寶貝兒』的形象」；老鼠則成爲人的物質生活中心，也就是食物與交換工具：「沒有老鼠不行，英明的費多爾·庫茲米區克這樣教導我們。」（頁 9）《kys》的世界令人聯想起李維·史特勞斯（Levi Straus）人類學專書《野蠻人的心靈》中人的思維方式，野蠻人認知世界係用感性及實際的知識。而抽象的文字符號與觀念對於《kys》新野蠻人也是陌生的。這本以「老鼠是我們的一切」、「老鼠是我們的支柱」作爲主旋律的後現代小說或後文明小說，主要是以語言轉型爲特徵。作者以古俄文字母作爲章節標題，恰巧標誌語文的墮落，爲缺乏歷史感及過去意識的後文明世界論述做點花俏的裝飾。

3、同樣圖解烏托邦文學：

《莫斯科 2042》文類定位：

俄羅斯文學有其烏托邦文學傳統，即俄羅斯文化中一向不乏追求類似「基督之城」、「白水之國」及「人間淨土」之避世桃源，惟對人間社會理想體制的嚮往，也經常出現在對世俗政權體制歌誦的世俗信仰中，如「天上有上帝，人間有沙皇」，一旦沙皇無視民生疾苦，農民也會揭竿起義，如史上「拉辛之亂」、「普加喬夫之亂」，嘗試實現「農民天堂」的夢想。俄國文化中不乏「有關謀反者、僭越者、流浪者及無用人之神話，足茲證明俄羅斯民族性格與俄羅斯命運種種」¹²。

雖然批評家將沃伊諾維奇的《莫斯科 2042》歸類爲反烏托邦小說，惟傳統的反烏托邦小說所描繪的總是關乎極端的集權體制，企圖捍衛真正人性的角色人物都遭無情地摧毀。

¹² 請參閱 Русская Литература Конца XX века М., 2002. с.63.。

因此，沃伊諾維奇將自己作品定義為「反反烏托邦」（Анти-антиутопия）；事實上，作家所要表達的往往比文本所汲取的意義要少許多。

就文類而言，《莫斯科 2042》與《kys》與其稱之為反烏托邦，倒是更類似反烏托邦的無窮迴圈，是一種惡劣、非人的「反烏托邦」，它以極宿命的方式，不斷地循環演化下去，作家運用烏托邦小說中語言的操作，使之成為極權體制下操縱意識形態之工具，或者以一種操作敘述結構與情節內涵的獨裁者手段為特徵，學者David W. Sisk稱此一特徵為烏托邦小說之「語言變型」¹³；烏托邦小說的語言變形也是文本戲諷的手段。

沃伊諾維奇將自己的創作《莫斯科 2042》定位為「反反烏托邦」¹⁴，並非毫無道理。他戲諷喬治歐威爾《一九八四》以來的反烏托邦文學傳統，除了「互文」的特性之外，基本上就具有反諷的重寫意味，小說敘述雖以未來的二〇四二年為敘述時空，作家對未來蘇聯的視野正落實在對現實蘇聯社會體制的敵視上。不只有戲擬喬治歐威爾的《一九八四》與蘇聯共產體制之意味，且表達對後共產主義的俄羅斯未來發展之憂心，從作品中致力於恢復類似「神聖羅斯」的蘇聯流亡作家嘉年華諾夫（Карнавалов）身上，可窺見「俄國的歷史形象」。《莫斯科 2042》描繪了莫斯科共和國集五種權位於一身（黨、政、軍、特務、宗教）的天才大統領（Genialisimus），在他領導下真正的共產主義「天堂」已實現，但事實上，人民物質生活與二十世紀作家所生活的時代並沒兩樣，在《莫斯科 2042》實現的「各盡所能，各取所需」，其實只不過是，有更多有能的人就有更多的需求有待滿足。

《莫斯科 2042》不僅戲諷《一九八四》的集權體制，同時也戲諷二十世紀蘇聯的現實體制，莫斯科共和國的主導性口號「原生即再生」，意味著事物現象與本質，現實生活與虛構界限模糊不清，《一九八四》的老大哥無所不在，獨裁者操控人民思想意識滴水不漏，《莫斯科 2042》敘述的是運作極端不良的極權體制，「老大哥」天才大統領最受人民愛戴，他的紀念碑林立，莫斯科共和國並不需要他做甚麼，因此被送往外太空軌道，描述酷似現實蘇聯社會，例如：1、《莫斯科 2042》中的社會是個崇拜階級的社會（連作家都具有官階）；2、物質缺乏（頭髮及排泄物等都是再生能源）；3、書中的社會到處充斥著

¹³ D. W. Sisk, *Transformation of Language in Modern Dystopias*, London: Greenwood, 1997.

¹⁴ 請參閱 V/ Vojnovich, *Moscow 2042*. New York. 1990 p.427.

口號和標語，這些特色和當時社會完全符合，差別只在於沃伊諾維奇沒有承認嘉年華諾夫是索忍尼辛而已。

《kys》的意義：

托爾斯塔雅的《kys》文類定位較為複雜，很多學者嘗試予以定義：或是稱之為「俄羅斯大小說」（Большой русский роман）¹⁵、「未來學史詩」（Футурологическая эпопея）稱之為「反烏托邦」或者類似「類反烏托邦」、「仿古代的反烏托邦」¹⁶，無論定義為何，皆屬後現代主義反烏托邦文學類型，應無庸置疑。

首先小說是這樣交代的：

「在七座山上坐落費多爾·庫茲米區克城，環繞城市的是一望無際的草原、未知的大地，北方是沉鬱的森林，被暴風雨折損的樹木、樹枝交錯盤繞，寸步難行，尖刺的樹叢固定住港口，樹幹掠掉帽子，老人說那樹林裡住著kys，牠蹲坐在陰暗的樹樞上，粗野又悲傷地叫著：ky - ys ! ky - ys ! 但沒有人見過牠，如果有人去樹林。牠就在後面，對著頸部和用齒將脊樑喀嚓一聲、嗖一聲，〈...〉kys是這樣幹的。西方也是去不得的，〈...〉南方也不行，那裡有車臣人〈...〉。」（頁7）

在敘述結尾，kys已轉換為別耐吉特與新的僭越者，（就是別耐吉特的岳父）詛咒人的話語並與普希金形象結合在一起，kys即是指涉所有寶貝兒人類：「kys就是你！我啊？還有誰呢？是普希金嗎？你！就是你！別耐吉特跑去河邊看到倒影手腳嘛都在〈...〉但是尾巴〈...〉人不會有尾巴，不！我不是kys！」（頁306）

¹⁵ 請參閱 Данилкин П. На «Кысь» Татьяны Толстой//www.guelman.ru/slava/kis/index.html

¹⁶ 請參閱 Кузминский Б. На «Кысь» Татьяны Толстой//www.guelman.ru/slava/kis/index.html

文雅與粗俗的對照：

托爾斯塔雅小說中拼貼許多各種不同來源的故事主角（諸如普希金、萊蒙托夫、布洛克、蒙德斯坦、茨維塔耶娃等），使得「仿粗俗」的風格得到襯托，故事主角別耐吉特抄寫員喜歡詩，他注意到英明的費多爾·庫茲米區克講話時，有不同的聲音：

「牧笛聲起橋頭上，蘋果花在綻放，天使將顆綠色星星舉向高處，橋上狹窄，如此深度，如此高度。」（頁 75）（取自布洛克 [А. Блок] 詩句）

《kys》文本中的俄語已不再是作家屠格涅夫（И. С. Тургенев, 1818-1883）稱道的「偉大、雄渾、公正、自由」語言，而是洋溢擬動物發聲的「變種人語言」。變種人語言主要特色是大量使用擬聲詞、重複音或延長音，例如：hy-hy-hy（形容變種人走路聲，頁 6）；naro-o-oduuuuuuuuuuu（形容人很多，頁 6）；mja-ja-ja-ja-ja-ja-ja-ja（形容木頭人叫聲，頁 125）；drevianitsaaaaaa（罵人木頭人，頁 224）；khristo-o-o-os voskre-e-e-ese iz meeeeeeeeeeeetvykh..（基督復活，頁 224）等等，例子不勝枚舉。

諧音錯字：

此外，《kys》文本中故意使用讀音近似的錯誤文字，例如：аружие（оружие 武器）、мет（мёд 蜂蜜）、оверстеецкоя абразавания（университетское образование 大學教育）、могозин（магазин 商店）、шадевр（шедевр 瑰寶）、тродицию（традиция 傳統）、энтелетенций（интеллигенция 知識份子）、ринисанс（ренессанс 文藝復興）等係作為描述後文明社會語言沉淪，缺乏「正寫」觀念的表達手段。

戲諷人的無知：

沃伊諾維奇透過狂歡化手法，藉由敘述者的裝瘋賣傻，道出俄國政治、文化體制的特質，與對未來發展之疑懼，托爾斯塔雅以《kys》為名的小說，主題是人類的無知永遠比想像中的《kys》怪物來的可怕，因此，無法克服人類最大的疾病—無知，亦無法掌握生命之

書。僭越者與剽竊者被推翻，人類淪落烏托邦反面的命運並未改變，反烏托邦敘述模式仍不斷地循環：

「人的無知！尼基塔伊凡尼奇說過：『啊！沒有什麼 kys 啊！有的只是人類的無知。』」（《kys》，頁 27）、「病是在人的腦海裏，病是人的無知、愚昧、昏庸、自負及陰暗，大家思考時，也就思考不出東西來，就讓書與老鼠留在屋舍裡」（《kys》，頁 278）。

主人翁別耐吉特喜好「閱讀」，惟「閱讀」在《kys》僅涉及書本及語言表面形式的觀察，無從進入文本的深層結構：

「有些書已破爛不堪、佈滿污漬，書頁早已剝離，有些書依舊如新，好像剛製好般，看起來可愛、尊貴，比方是安東·契霍夫（Антон Чехов），之前他的書破爛了，看來他這個彎手的男子不正經、視力極差，在他的臉上及眼睛上，有災難結果：附著有繩子的車轆」（《kys》，頁 75）。

簡言之，《kys》的寶貝兒缺乏閱讀能力，《kys》人物中唯一屬於「智識」類型人物，只有「大爆炸」的倖存者尼其塔伊凡尼翁，他警告大家：「學字母！字母！我重複一百次啦！沒有字母是無法閱讀的！再見！珍重吧！」（《kys》，頁 314）

僭越者與剽竊者：

《kys》的王國領導人費多爾·庫茲米區克是全市民的大恩人：「費多爾·庫茲米區克為全市民帶來火種，他真英明！！喔！他真英明！沒有費多爾·庫茲米區克，我們一早就沒了！」，這位後文明世界的領導人「閣樓高聳就像胡蘿蔔遮蔽太陽，他早晚宵幹般憂，巡視全山，握著蓬鬆鬍子，為我們親愛市民操心，我們吃飽沒？喝足嗎？有什麼煩心或缺憾事嗎？我們有許多小貴族，而英明的庫茲米區克則是大貴族。庫茲米區克！祝

他長命百歲！」（頁 19）。庫茲米區克還發明了雪鞋、木雕車輪、教導鑿石鍋、抓老鼠煮湯、給他們算數、書寫方法、大小寫。

托爾斯塔雅的《kys》中的庫茲米區克也是個僭越者、剽竊者。他壟斷所有詮釋歷史、解釋世界的權利，別耐吉特就像是個揭發者，卻又對事理本質無法洞悉：有人怯生生地問費多爾·庫茲米區克，他的詩經常描寫「kon'」（馬）的形象，「kon'」到底是什麼呢？〈...〉費多爾·庫茲米區克微笑，並搖頭，說道：

「自己，是，不能.....不弄清楚.....嗯啊！有誰可以猜呢？」

「老鼠，」別耐狄克脫口而出。僭越者對「letuchij kon'」（飛馬）此符號賦予新的內容，飛馬則變成飛鼠，用鐵刷子清洗馬（頁 67），則被僭越者定義為「剝老鼠皮」（頁 67）。

庫茲米區克的語言是後文明「低能語言」的格式化，他所發行的諭令係以抄寫方式，通告全城各角落，舉例如下：

諭令

我是費多爾·庫茲米區克·卡布洛客夫，我是英明至尊的貴族，祝我，也就是說秘書、院士、英雄、航海家及木匠¹⁷，福壽延年，而且我是不斷地關心人們，特別命令：

X 慶祝新年節慶

X 這個慶祝三月一日與五月一日都放假

X 都是放假

X 就是不用來上班，喝酒、玩耍都可以，但要適量

〈...〉

X 可以叫客人、親友到家裡，款待大家，不要捨不得，很有意思喔！你等著看吧！

卡布洛客夫（《kys》，頁 75）

¹⁷ 引語部份明顯剽竊普希金歌頌彼得大帝的詩 Стансы：「是院士，也是英雄，是航海家又是木匠，他在王座上永遠是個胸懷廣闊的工作者。」

別耐吉特受到前寶貝兒尼基塔·諾維奇之啓示，發現庫茲米區克是個「剽竊者」：「普希金是我們的一切！而他卻偷了普希金！」（頁 226）於是聯合岳父庫德雅洛夫搞革命，將大貴族費多爾·庫茲米區克轟下台，他岳父的第一份文件是這樣寫的：

- 1、首長現在是我。
- 2、我的頭銜是總清潔員。
- 3、我將居住在紅樓，受雙重保護。
- 4、一百呎內不可靠近，如有人接近，立即鈎刑伺候，決無例外。

庫德雅洛夫

p.s. 這個城市從今以後將世代稱為庫德雅爾·庫德雅爾卻斯克

庫德雅洛夫

（《kys》，頁 295）

本文研究的對象正如許多後現代文本，足以激發讀者對於作家先見之明或挑釁之兩極感受，《kys》小說節結尾，嚴格說來，有草率結束之嫌，缺乏如新書預告所稱的「俄羅斯大小說」（Большой русский роман）風範，在某些層面上，幾乎是複製《莫斯科 2042》「反反烏托邦」的敘述模式，《kys》最旗幟鮮明的風格應是將語言低劣到極致的「惡語」¹⁸風格。

4. 同樣充滿「普希金」為創作母題：

《莫斯科 2042》—《普希金—我們的一切》的體現

喬治歐維爾《一九八四》充斥著冷峻肅殺的極權主義社會氣氛，沃伊諾維奇的《莫斯科 2042》則是反諷詼諧的，天才大統領到處樹立自己的塑膠雕像紀念碑，受人景仰及成爲

¹⁸ 所有原典的翻譯係由筆者所作，若引起「翻譯不佳」的聯想，亦屬自然，筆者原先翻譯策略是讓讀者對原著「粗鄙的」文體風格有最起碼的想像。

學童學習參觀對象，連原來曾是普希金廣場上的詩人普希金紀念像也改換成天才大統領，只是碑文上的文字：

我將長期受到人民的尊敬和愛戴，因為我用詩琴喚起
人民善良的感情，因為我歌誦自由，在那殘酷的時代，
我還曾為死者呼籲及同情……（《莫斯科 2042》，頁 168）

由這段文字，有經驗的讀者馬上可以意識到引語係出自普希金名作〈我為自己樹立一座無形的紀念碑〉，碑文引用「我將長期受到人民的尊敬和愛戴」一語的用意昭然若揭¹⁹；在莫斯科共和國中，天才大統領係唯一可以全面學習的榜樣，他能夠「擷菁取華」，儼然是一文學天才與巨擘，小學老師教育兒童時，他的鉅著不時為學童更正有關天才大統領創作的數量：「錯了，昨天又出了兩個新選集」，小學老師指著碑文「我將長期受到人民的尊敬和愛戴，因為我用詩琴喚起人民善良的感情……」，用疑問修辭說：「先期作家有誰能表述得如此簡潔、樸實天才呢？」小說中的敘述者，也就是主人儼然以揭發真相的傻子聖愚之姿，道出：「普希金可以」（《莫斯科 2042》頁 169）。莫斯科共和國的統治者控制人民思維，同時也是剽竊者，經常是被戲仿的對象，裡面的敘述者（即作者）也同時以引文，戲仿體制或戲仿自己，例如小說作者即以普希金描寫秋天的詩句「憂傷時節」（Унылая пора）作為敘述小標題，沃伊諾維奇也以敘述者的身分「奇妙的瞬間」（чудное мгновение）為標題，談論普希金在「舊時代」的意義。

- （1）敘述者與莫斯科共和國的一位秘書伊絲柯拉（Искра）（「火花」之意—筆者註）的對話，「揭露」2042 年社會對普希金的無知與官階崇拜，伊絲柯拉並不了解為什麼普希金僅官拜少尉，卻可以成為大詩人：「應該是將領才是偉大，怎麼是少尉？」

¹⁹ 施秋吟，《後現代主義浪潮下之解烏托邦小說《莫斯科二〇四二》》碩士論文，民九十四年。

(2) 敘述者舉出普希金才高八斗，他也對愛謳歌：

我是記得那美妙的瞬間，你在我面前飄然出現

宛如蒼狗的幻夢，宛如純美的化身。（《莫斯科 2042》，頁 230）²⁰

伊絲柯拉誤以為是對「沙皇的愛」的謳歌，而且，他不明白為什麼普希金要謳歌一位女性是 genij（genij 在俄語有天才、神明之義—筆者註），因為在莫斯科共和國中，只有天才大統領是 genij。

敘述者與伊絲柯拉的對話正藉著俄國後現代主義「裝瘋賣傻」（юродствование）²¹的精神，消解莫斯科共和國這「有計畫的烏托邦」之荒謬或反烏托邦的極權恐怖。

天才大統領是獨裁者，也是各種尊號、頭銜的僭越者。敘述者（即主人翁）則是給予僭越者天才大統領「脫冕」的傻子，主人翁、傻子揭穿僭越者，可以巴赫金的狂歡節理論充分解說，此同時主人翁、傻子也自我「加冕」，公然戴上普希金的文學桂冠，毫不虛心，例如：主人翁對莫斯科共和國秘書伊絲柯拉虛與委蛇時道：「莫非妳認為世界上沒有更神聖之物？哎！我真正傻瓜！一味地想著妳、受苦、回憶，妳在我眼前出現像逝去的幻影，像純美的化身。」（《莫斯科 2042》頁 367）作品與普希金的「互文性」使作品的反烏托邦性質增加諷刺性與閱讀上的趣味。敘述者的說法儼然像是普希金，但至少對普希金保存尊崇之意，「我說出普希金的言語，完全沒有想到我是偷來的，我似乎覺得它們就剛在我的理智或心中生成，而我也真心地相信我所說的話」（《莫斯科 2042》，頁 367）。

在讀者想像中，敘述者在莫斯科被稱為克拉希克（классик—經典作家之意），他對讀者大眾的招呼即是以普希金的詩句「你好，素昧平生的年輕世代」（《莫斯科 2042》，頁 367）。

²⁰ 此詩為普希金為心儀已久的舊識安娜克恩（Анна Керн）異地重逢而寫。

²¹ 詳閱 Сокропанова И. С. *Русская постмодернистская литература* М., 2001 с. 71, 85, 108。有關俄國後現代主義「юродствование」（裝瘋賣傻）一詞，在俄國文化中擁有「聖愚」（юродивый）之內部意涵，是屬於預言者或先知類型的人物—筆者註。

《莫斯科 2042》作為大眾化文學任何嚴肅的理念多半體現於詼諧或嘲諷式文字敘述中，沃伊諾維奇消遣共產主義體制也對封建體制加以嘲諷，異議作家嘉年華諾夫（Карнавалов）名字暗示狂歡（карнавал）、怪誕，因嘉年華諾夫的形象綜合聖潔與「肉體的物質原則」；異議作家在加拿大的莊園準備神聖「反共復國」大業，其間也不忘「狂歡化」自己，嘉年華諾夫對自己女僕人史契潘娜伊達承諾：「待我們驅逐共黨妖魔，會帶妳和湯姆去莫斯科，湯姆封為伯爵，那妳就是女伯爵。」女僕半信半疑，因湯姆是個黑人，作家此時又拿普希金的身世開玩笑：「嗯唉，黑人又怎樣，黑人沒關係，只要不是共產黨員，不是多元主義者²²就好。說起黑皮膚，彼得大帝也曾有家僕是個黑人，還把血統傳給普希金……」（《莫斯科 2042》，頁 263）。

沃伊諾維奇筆下的敘述者是作家的第二自我，戲謔文字仍洋溢著普希金思維；普希金意識形態主導著作家對俄國社會現實的觀點，從此一層面而言，沃伊諾維奇也是體現與反思體現「普希金—我們的一切」的一種後現代主義類型，普希金思想與行為成為所有人學習思考模仿的對象。沃伊諾維奇在 90 年代出版的英文版《莫斯科 2042》的後記中，進一步以「先知」的姿態出現，標榜重建改革時代及蘇聯解體的社會及政治現實有模仿其 80 年代前期所完成的小說《莫斯科 2042》，以彰顯其先見之明，係有別於索忍尼辛的「先知」形象。

《kys》—「普希金—我們的空無」的體現

托爾斯塔雅為刻劃人物的無知與無法閱讀生命之書，在《kys》中普希金主題的處理明顯運用「矛盾」與「誤解」手法。作者第一次提到普希金的名字是以專有名詞形式出現，伊凡維奇說：「我要樹立普希金紀念碑。」別耐吉特了解他的意思是「誰是普希金？本地人嗎？」（《kys》，頁 161）。然而在此之後，普希金名字已成為普通名詞。在後現代主義思維中，此種情形可以找到合理化的解釋，普希金不僅是普希金（1799-1837），在沙皇亞歷山大一世與尼古拉一世時代活著與創作的詩人，他已成為可見的古蹟、紀念物：

²² 此處與索忍尼辛批評西方的政論文章「我們的多元主義者」（«Наши Плюралисты»）產生回響。沃伊諾維奇以嘉年華諾夫形象戲諷索忍尼辛之意圖欲蓋彌彰。

- 1) 「你就是要恢復過去，雕刻普希金」（《kys》，頁 166）；
- 2) 「去尼基塔伊凡尼奇那裡，雕刻普希金」（《kys》，頁 187）；
- 3) 「用石刀雕刻普希金」（《kys》，頁 189）。

作家形容主人翁別耐吉特愛普希金「愛到不行」（《kys》，頁 359），那麼依正常的理解，主人翁應該了解普希金是偉大的詩人，更應該知道普希金是專有名詞，而非僅是有概括性定義的普通名詞；有關托爾斯塔雅將普希金此專有名詞當作概括性名詞使用，學者巴格丹若娃（O. В. Богданова）主張除了是個「錯誤」之外，別無其他可能，因她認為在某種情況下，將普希金與作品中主人翁別耐吉特一起使用，仍舊是普通名詞的呼語，例如：「什麼？普希金弟兄？你恐怕也是吧！也是晚上搜索、受盡困苦折磨，用沉重的腳用力踏勉強拼起來的木板，絞盡腦汁」，對讀者而言，文本意義之取得並非全然繫於敘述之合理性及邏輯性，巴格丹諾娃此一近乎挑剔的文學批評，實因為她不從作家創作的意圖層面思考，普希金成為普通名詞與作品中的文字意義，應由文本的文脈進行理解與詮釋，小說的敘述中，文學作品一書中，對於「大爆炸」後，歷經二百年後的「人類」（即書中的「寶貝兒」）係全然不一樣的概念與意義，其重點係因在《kys》作品中，人類的無知已是常態，將語言作為符號體系最基本的層次，正如語言學家索緒爾所稱的表達層次與內容層次，由於人的無知在《kys》作品中並無任何分別，以致小說中的主人翁僅崇拜的普希金外在形象及表面文字形式，《kys》作品解構了以文字為中心的文化生活，而不深思普希金一生及其作品背後的俄國文化與精神，亦不考量其對人與生活具有「先知」²³的精神，此為將普希金這位代表俄國文化形象虛無化的具體表現。

表面上，托爾斯塔雅的《kys》與葛利哥耶夫的「普希金—我們的一切」互文。托氏將葛利哥耶夫「普希金是我們的一切」的公式，在篇幅不甚大的小說中不斷反覆地使用，形成理解文本主要軸線，「普希金—我們的一切」在文中呈現的意義表現於抽象與具體混合

²³ 「先知」也是普希金獻給參與十二月黨人事件同窗的詩作名稱，其中膾炙人口的片段為結尾：「……起來吧！先知，看吧！聽吧！在你的身上，把我的意志充滿，你必須走遍天涯海角，用話語去把人們的心點燃！」—普希金（1826）。無怪乎，旅居台灣長達三十年的「白俄」亞烈希·包麟教授（Г. А. Алексеев）因緣際會下，與索忍尼辛 1982 年在台北認識晤談之後，予索翁的第一封信件亦提及上述普希金的詩句，用以呈現心目中「先知」索忍尼辛的印象—筆者註。

及普希金的實像化，實際上脫離普希金傳統意象甚遠，普希金這位代表俄國文化形象的「虛無化」，在《kys》文中有如下表徵：

1) 抽象與具體混合：

我們的詩人，我們與你提起的樸素祭壇，知道啊！年輕人！他卻知道！普希金我們的一切！還有星空，胸中的法律！（頁 163）

2) 具體化與實像化：

a. 別耐吉特激動地叫道：（庫茲米區克）偷了普希金的詩！普希金是我們的一切！而他卻偷了普希金！（頁 226）

b. 你想，〈...〉我們討論人生〈...〉我們的普希金〈...〉歷史的里程碑！現在他與我們在一起了〈...〉畢竟，普希金是我們的一切〈...〉但想想看多可惜，他需要整修.....（頁 287）

b. 別耐吉特身為海洋事務部部長，坐著沉思後，激怒地說：普希金是我們的一切，應該這樣子辦：鑿個大帆船，有交叉的棍子像枝船，放在河邊，將普希金插在上面最頂端處，手上捧著書，爲了要比亞歷山大石柱高，應多預備材料。²⁴（頁 300）

《kys》文本中拼貼大量的詩，列舉無數的著名作家，主要人物的語言的粗鄙，係用對俄語而言，歧異的擬聲詞與硬子音，以及擬獸的語言表現，別耐吉特生怕通往普希金的紀念碑長滿草，阻止人民在上面曬衣服，將周圍挖掉，佈置圍籬，並在紀念碑上頭加上擋板，以免鳥兒在上頭灑糞。還安排人員日夜監視道路，義務名單加上：清除人民路徑的雜草²⁵。語言的使用，近乎下流，暴君被推翻後，城市改名，安上圍牆，圍牆內可以行動自如，「享受自由、安寧與意志，普希金也這樣寫²⁶。」

²⁴ 強調的字句與普希金的詩「我爲自己樹立一座無形的紀念碑」產生回想，亞歷山大石柱矗立於聖彼得堡緊鄰冬宮之皇宮廣場。比亞歷山大石柱高原來只是詩的譬喻，在《kys》文中卻予以具象化。

²⁵ 「人民路徑的雜草」是普希金名作「我爲自己樹立一座無形的紀念碑」的回想，也是詩內容具體化與實像化的表現。

²⁶ 普希金原本這樣寫「世上沒有幸福，有的只是安寧與意志」，言外之意是《kys》的變種人缺乏幸福。

結語

後現代主義或後結構主義作品極易引發文本消費者（讀者）「智識的挑釁」的印象，《kys》與《莫斯科 2042》屬現代文化工業之產物，無論是《kys》的譁眾取寵或《莫斯科 2042》的裝瘋賣傻，傾塌、扭曲的文字書寫體系引起不同解讀，現代文學文本解讀即出現文化無意識之接受，因此作品之重要性只有經過時間汰洗，其文本係多層面之詮釋方能獲致較充實之意義與適切之評價。如果需要在譁眾取寵或裝瘋賣傻的作品中抉擇，我們寧選擇後者。畢竟「裝瘋賣傻」精神與古代俄羅斯文化氛圍有相通之處²⁷。

《莫斯科 2042》與《kys》兩部作品都具警世意味，惟《kys》以其墮落的語言（否定以文字為中心的世界），對生命提供的正面訊息較為有限，尤其《kys》結尾無疑是循著《莫斯科 2042》的「反反烏托邦」模式，然而卻後繼乏力，托爾斯塔雅對文本消費者（讀者）「智識的挑釁」，為文學除魅、文學神話解構，自身的文字魅力也隨之消滅，然而對讀者仍不失為特殊的文學經驗。

在後現代主義脈絡中，「文以載道」、真理價值並非中心議題，後現代小說《kys》的本質是強調書寫體系、以文字符號為中心的文化日漸沉淪，呈現後文明時代的特徵，文明的表現形式，已不見內容與思想的深度；本文研究說明，有關普希金主題部分，其實只印證普希金在現實是可以見到的古蹟，是可以獲得精神滿足的消費對象。「先知」普希金兼具俄羅斯精神與外在實存的形式，所表達的是永恆的現在，後世人只會設立普希金紀念碑，抑或是學習普希金的精神遺產，誠如杜妥也夫斯基所說的「普世特質」（*всечеловечность*）天才²⁸，關係著以文學為文化中心的俄羅斯前途。

「普希金—我們的虛無」一語即確認，「俄羅斯的未來取決於人們是否能夠將普希金視為自由之人，而不須他的教導、不須跟著他學習，俄羅斯只要與普希金一樣活著做份內

²⁷ 「裝瘋賣傻」與古代俄羅斯文化關係請參考 Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. Л., Наука, 1984, – 205 с.

²⁸ Ф.М.Достоевский. Полное собрание сочинений, т. 26.Пушкинская речь, Ленинград, Наука, 1984, сс.129-149.

的事、不用勉強自己」²⁹；普希金留給世人的是無形的紀念碑（памятник Пушкина），而非他的紀念碑（памятник Пушкину），克服人類的無知，追求有價值性文本思想內涵與評價，在意義虛無的商品消費文化中，係可作為反思與借鏡的觀點。

原典

1. Войнович В. Москва 2042. «Вагриус» М., 1995.
2. Татьяна Толстая, Кысь. «Подкова» М., 2000.

參考書目

- Баевский В. С. История русской литературы XX века. М., 2003.
- Богданова О. В. Филологическая проза, или лингвистический эксперимент в «кысь» Татьяны Толстой // Вестник С-Петербургского университета серия 2. вып. 3 СПб., 2003. с. 85-103.
- Войнович. В. Антисоветский Советский Союз. М., 2002.
- Войнович. В. Портрет на фоне мифа. М., 2002.
- Данилкин П. На «Кысь» Татьяны Толстой//www.guelman.ru/slava/kis/index.html.
- Перельмутер В. С. Пушкин в эмиграции. 1937. М., 1999.
- Лихачёв Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в древней Руси. Л., Наука, 1984.
- Молок Ю. Пушкин в 1937 году. М., 2000.
- Парамонов Б. След: Философия. История. Современность. М., 2001.
- С. И. Тиминой (сост.) Русская Литература Конца XX века. СПбГ, 2002.

²⁹ 請參閱 Парамонов Б. След: Философия. История. Современность. М., 2001 с. 424.

Сокропанова И. С. Русская постмодернистская литература М., 2001.

Сухих И. Н. Книги XX века: русский канон: Эссе. –М., Издательство Независимая Газета, 2001. -352 с.

Booker M.K. The dystopian impulse in modern Russian fiction/ Princeton: 1989.

Ryan-Hayes Karen L. Contemporary Russian Satire. Cambridge. 1995.

D. W. Sisk Transformations of language in modern dystopias. London, 1997.

劉康，〈對話的喧聲：巴赫汀文化理論述評〉，台北：麥田出版有限公司，1995年。

李維·史特勞斯著，李幼蒸譯，〈野性的思維〉，台北：聯經出版有限公司，1989年。