

Doi: doi.org/10.70693/rwsk.v1i1.412

《彼得罗夫流感》：从文学到电影的空间隐喻重构

吕天威¹

（西安外国语大学，陕西 西安 710128）

摘要：萨利尼科夫小说《彼得罗夫流感》通过多重空间隐喻揭示后苏联社会的个体身份危机和传统文化反思，谢列布连尼科夫电影《彼得罗夫的流感》则延续并重构了这一隐喻体系。基于列斐伏尔空间理论，分析两种媒介在空间隐喻建构中的延续与变异，探讨其互动关系，可以得知，小说通过语言的抽象性与符号化建构隐喻空间，电影则借助视觉化手段深化和扩展了空间隐喻文化批评的深度与广度。空间作为社会与文化批判的关键载体，在文学与影像的跨媒介对话中彰显了其叙事潜能和批评维度。

关键词：《彼得罗夫流感》；阿列克谢·萨利尼科夫；空间隐喻；跨媒介改编；电影叙事

当代俄罗斯作家阿列克谢·鲍里索维奇·萨利尼科夫（Алексей Борисович Сальников）的长篇小说《彼得罗夫流感》是一部以流感疾病为叙事背景的文化反思之作。通过对现实空间与超现实空间的交织描写，小说揭示了后苏联社会的个体身份危机、精神困境以及传统文化反思。流感这一疾病作为隐喻手段，巧妙连接了社会病理与个体心理的失衡，塑造出一个多维交错的空间叙事体系。空间在小说中不仅仅是故事发生的场所，更是一种多元隐喻工具，用以承载对社会秩序、精神失落与集体焦虑的深刻批评。《彼得罗夫流感》自2016年问世以来，已然成为新世纪俄罗斯文学的代表性作品之一。

2021年，俄罗斯导演基里尔·谢苗诺维奇·谢列布连尼科夫（Кирилл Семёнович Серебренников）将这部小说改编为电影《彼得罗夫的流感》。电影亮相戛纳电影节后，引发广泛关注，成就“真正的文化事件”^[1]。谢列布连尼科夫以其独特的影像语言延续并重构了小说的空间叙事体系，通过现实空间与超现实空间的视觉化呈现，将萨利尼科夫笔下的抽象隐喻具象化，赋予其更直观且生动的表现力。改编后的电影不仅忠实于小说的精神内核，还通过影像媒介对原著的文化批评功能进行了进一步拓展。

空间隐喻是理解小说与电影互动的关键概念。本研究以亨利·列斐伏尔（Henri Lefebvre）的空间理论为基础，从小说与电影的媒介转换视角切入，探讨两者在空间隐喻构建中的延续与重构。列斐伏尔认为，空间是“社会的形态学”^[2]，它既是物质的存在，也是个体体验、社会权力与符号化价值的交汇场域。这一理论为跨媒介空间研究提供了重要分析框架。分析小说与电影空间隐喻的叙事功能及其文化批评意义，旨在揭示空间作为媒介转换中的核心元素如何在不同叙事形式下实现独特的文化表达和社会反思。

一、小说《彼得罗夫流感》的空间隐喻

¹ [作者简介] 吕天威（1994-），男，河南商丘人，西安外国语大学俄语语言文学专业博士研究生，主要研究方向为俄罗斯文学。

[基金项目] 国家社会科学基金青年项目“万比洛夫戏剧对当代中国戏剧创作的启示价值研究”（项目编号：19CWW010）阶段性成果；西安外国语大学博士研究生科研基金项目“《流感周围的彼得罗夫一家》的后现代性研究”（项目编号：2021BS022）阶段性成果。

在小说《彼得罗夫流感》中，萨利尼科夫以流感疾病作为叙事主线，通过对现实空间与超现实空间的描写，深刻地揭示出后苏联俄罗斯社会背景下，个体心理同社会秩序之间微妙且充满拉扯感的张力关系。现实空间的冷漠与异化体现了个体在公共社会生活中的孤独，而超现实空间则通过记忆与漫画的符号化呈现，折射了社会价值的崩塌与文化断裂。这些空间不仅是叙事的背景，更是传递社会批评的重要隐喻。

（一）现实空间：个体疏离与社会失序

现实空间构成了小说叙事架构中主要的叙事场域，诸如家庭、电车、街道等具象化的物理空间皆被涵盖其中。萨利尼科夫针对私人空间与公共空间展开了详尽描写，冷漠与疏离、陌生与异化之感在小说文本中得以有效传递，精准呈现出个体与集体之间所存在的内在张力。从更深层次来看，这无疑映射出后苏联俄罗斯社会秩序的失控状态以及集体焦虑情绪的广泛蔓延。

家庭空间占据着彼得罗夫生活的核心位置，理论上而言，其本应成为个体获取情感支撑与归属感的避风港。然而，在这部小说里，家庭空间却弥漫着浓郁的疏离与冷漠气息。彼得罗夫与彼得罗娃的婚姻状况颇具荒诞性色彩。尽管二人已经离婚，却依旧共同居住并一同照料儿子。这一特殊设定不但有悖于传统婚姻的固有逻辑，亦对现代社会所倡导的规范化关系构成了挑战。小说对此种状态的描述甚至带有调侃意味：

“当得知彼得罗娃离婚后仍继续与彼得罗夫住在一起时，每个人都惊呆了。彼得罗夫也困惑地僵住了。彼得罗娃本人似乎也愣住了。这是某种奇妙的、令人费解的行为”^[3]。这种界限模糊的家庭关系，恰是后苏联社会中传统价值观崩塌之后新秩序尚未构建的生动写照，同时也彰显出人们在情感归属方面所抱有的矛盾心理。

彼得罗夫与彼得罗娃之间的对话显得机械且公式化，全然缺乏情感的交流与互动，而他们的孩子则被塑造成一个相对独立的个体，鲜少与父母产生亲密的关联。在小说第二章，彼得罗夫拖着因流感而极度虚弱的身躯回到家中，目睹彼得罗娃正在送别医生：“妻子就站在那儿，像个绅士一样，把医生的绿色外套拿了起来。儿子在妻子身后冷漠地看着，看到彼得罗夫，他脸色没有任何变化”^[4]。萨利尼科夫借助寥寥数笔的细节勾勒，揭示出彼得罗夫内心的迷茫与惶然不安，暗示他对彼得罗娃与儿子的冷漠表现滋生出强烈的疏离感。

萨利尼科夫凭借对家庭诸多细节的刻画，揭露出家庭生活呈现出的机械化特质以及情感匮乏，这实则映射出后苏联社会所深陷的文化危机以及家庭价值观的式微。后苏联俄罗斯社会的转型、经济的困境以及政治的不确定性等诸多因素相互交织，致使家庭成员之间逐渐丧失了共同的情感基石，家庭由此演变为一个冷漠且充满隔阂的场域，隐喻这一传统价值核心单元在现代社会中的功能缺失，充分反映出后苏联社会中家庭结构的极度脆弱性。

电车空间构成了小说叙事架构中极为关键的叙事起始点，同时亦成为流感蔓延的隐喻性空间表征。电车作为在小说里反复呈现的重要场景，不仅是彼得罗夫日常主要的交通工具，更是其与“疯癫群体”产生交集的关键场所，甚至扮演着“一种把彼得罗夫运送到另一个世界的媒介”^[5]角色。萨利尼科夫多次提及“无轨电车总是满载疯子”，且彼得罗夫在电车上遇到的“每一个人都是十足的精神病患者”^[6]。通过对电车场景的精心雕琢，萨利尼科夫描绘出一个具有高度符号化特征的公共空间：在电车内，社会群体的行为呈现出荒诞且失序的状态，而个体由于身体的虚弱无力与心理的迷失错乱，进一步加剧了其对公共空间所产生的隔离感。

街道空间作为日常生活不可或缺的组成部分，象征着现代社会公共生活所呈现出的单调乏味与失序状态。在小说情节的铺陈中，街道空间被精心刻画为无序、荒凉且冰冷的具象化象征。当彼得罗夫于街道上行走时，他深切地体会到一种“陌生的熟悉感”。一方面，这些场景本就是其日常生活的固有元素；另一方面，却因流感的侵袭作用而发生扭曲变形，进而丧失了原有的真实感。此时的街道已然不再是人与人之间进行交往互动的场所，反而蜕变成为冷漠、封闭以及疏远等特质的象征符号。彼得罗夫在流感影响下对空间所产生的这种模糊感知，巧妙地隐喻了个体在社会环境之中所怀有的陌生感以及处于被疏离境地的状态。

（二）超现实空间：记忆与幻想的隐喻符号

超现实空间凭借记忆与漫画两种主要的符号化表现形式得以呈现，它不仅构成了彼得罗夫潜意识活动

展开的特定场域，同时成为实施社会批评的关键媒介。其中，记忆空间发挥着连接个体与集体理想化过往的重要作用，构建起一种基于过去的情感与价值纽带，而漫画空间则着重反映了彼得罗夫对理想生活所进行的虚构性追求。记忆空间与漫画空间在超现实层面相互补充，共同塑造了小说丰富多元的超现实空间体系，揭示了彼得罗夫对往昔的怀念之情、潜意识中存在的矛盾冲突以及对现实的逃避倾向。这些超现实空间类型通过符号隐喻展现了后苏联社会的文化断裂与个体精神危机，共同构成了小说对社会批评的重要表达维度。

记忆空间在小说中以其反复片段化呈现的特性，勾勒出彼得罗夫的心理轨迹与情感世界的轮廓。这些记忆片段并非孤立存在，它们一方面折射出彼得罗夫对往昔岁月的怀念与眷恋，另一方面则隐喻性地传达出其对现实的失望情绪与抗拒态度。

彼得罗夫童年新年晚会上牵到“雪姑娘”玛丽娜手的场景，无疑成为记忆空间中极为核心的意象之一。雪姑娘这一深植于俄罗斯民间传说的传统角色，长久以来被视作纯洁与美好的象征化身。彼得罗夫对这一特定记忆的反复回溯，暗示出他对苏联时代集体理想化记忆的依恋。在新年晚会上出现的雪姑娘，其意义不仅仅局限于作为童年幸福时光的鲜明象征，更蕴含着一种针对现代生活荒诞与失序状态的隐喻性对抗力量。在这一记忆片段所构建的情境里，彼得罗夫过去被赋予了童话色彩，然而，这种理想化的景象却又显得极为脆弱，与现实生活的冰冷严酷形成了极为鲜明且强烈的对比，从而凸显出彼得罗夫在记忆与现实的碰撞中所产生的心理落差与情感纠葛。

与之相对应的是，彼得罗夫对帮助好友谢尔盖自杀片段的回忆。谢尔盖在小说的象征体系中，可被视为彼得罗夫潜意识里对创作价值与自我实现不懈追求的一种映射。谢尔盖的自杀事件，绝非仅仅是一个简单的个人悲剧，其背后隐喻着彼得罗夫内心深处对理想化自我的抛弃。在这一记忆场景的构建逻辑中，谢尔盖的死亡实质上是彼得罗夫对自身精神价值的一次极具象征性意义的终结宣告。这种记忆所蕴含的残酷性特质，与童年记忆所散发的温暖光辉形成了强烈的对照反差，深刻揭示出彼得罗夫内心深处充满矛盾冲突的情感世界架构。

漫画空间构成了彼得罗夫超现实世界的另一关键维度。彼得罗夫作为业余漫画创作者，他在自己的作品里将彼得罗娃与儿子塑造为漫画角色，融入虚构故事之中，以一种极具艺术化的手法重新构建起一个与现实相互平行的幻想世界。一方面，这一创作行为深刻地体现了他对家庭关系的深度思考；另一方面，则彰显出他对现实状况的不满情绪以及深深的无力感。借助漫画这一艺术形式，他重新界定了家庭成员之间的角色关系，通过创作尝试为自身重新构建起一套意义体系，并且凭借这种幻想式的构建实现了对现实生活的某种程度的暂时逃避与调和。然而，不可忽视的是，这一意义体系显得颇为脆弱，难以承受现实世界的强烈冲击。这种带有逃避性质的创作行为同时也隐喻性地揭示了彼得罗夫与现实生活之间存在的疏离状态。漫画空间已然成为他情感得以投射与获得精神慰藉的关键场域，并且也是他拒绝直接面对真实生活的一种隐喻性表达途径。漫画空间进一步鲜明地凸显了小说对现代个体所普遍面临的无根感的深入描写，以及对后苏联社会文化缺失现象的深刻批判。

小说《彼得罗夫流感》通过现实空间与超现实空间的双重隐喻，全面展现了后苏联社会的传统文化断裂与个体身份危机。现实空间中的家庭、电车和街道，构成了社会冷漠与个体孤立的象征场域，而超现实空间中的记忆与漫画，则表现了个体对理想化过去与幻想未来的双重逃避。空间在小说中不仅是叙事背景，更是文化批评的工具，通过符号化的呈现，深刻揭示了社会转型中的个体精神困境。这些空间隐喻为小说的电影改编工作提供了丰富的素材，也为后文的讨论奠定了理论与叙事基础。

二、电影《彼得罗夫的流感》的空间重构

在电影改编的语境下，基里尔·谢列布连尼科夫执导的电影《彼得罗夫的流感》展现出独特的艺术创造力与诠释力。该影片以其别具一格的视觉语言体系和精妙的叙事手法，针对小说《彼得罗夫流感》里错综复杂的空间隐喻展开了一场全新的影像化重构之旅。

在电影的改编过程中，其通过对现实空间予以强化性的呈现方式，以及针对超现实空间实施具象化的处理策略，有效地深化了小说中原有的关于现代社会疏离感与个体困境的核心主题。在这一改编实践里，

导演充分发挥电影艺术的独特优势,运用动态镜头的灵动捕捉、画面构图的精心布局、色彩运用的巧妙调配以及影像叙事的连贯编织等一系列专业技术手段。借助这些技术手法的协同作用,成功地将小说中原本相对抽象的隐喻元素转化为具有强烈情感冲击力的具体视觉体验,从而使观众能够更为直观且深切地感受到空间隐喻所蕴含的丰富内涵与深刻寓意。

(一) 现实空间的视觉强化

在电影《彼得罗夫的流感》的艺术呈现中,其现实空间涵盖家庭、电车以及街道等重要元素,借助画面语言的精妙运用,被赋予了极为强烈的情感张力。导演凭借其其对构图、色彩与音效等多元元素的娴熟驾驭,成功地将小说中针对这些空间的隐喻性描写转化为直观且富有冲击力的影像体验,从而鲜明地突出了后苏联社会中个体与集体之间存在的矛盾冲突与疏离隔阂之感。

具体而言,家庭空间在电影里借助冷色调画面的渲染以及静止镜头语言的独特表达,呈现出一种仿若无机质般的冷漠质感。导演特意采用固定镜头与对称构图的手法,有效地强化了空间所蕴含的压抑氛围以及彼得罗夫与家人之间的情感距离。例如,彼得罗夫与彼得罗娃之间的对话场景往往在同一画面中被巧妙地分割处理,这一视觉呈现象征着两人之间情感纽带的断裂。而儿子在家庭空间中的存在更是被进一步弱化,仅仅以模糊的背影形象或者偶尔的静态镜头加以呈现。家庭空间视觉化重构策略,不仅延续了小说对家庭冷漠现象的深刻批评,并且进一步将这种抽象的冷漠具象化为空间中可感可知的情感空洞,使观众能够更为真切地体会到家庭内部关系的疏离与冰冷。

电车空间在电影里则成为对小说现实空间隐喻的有力强化。在电影开场之际,彼得罗夫置身于与人群拥挤在狭窄电车中的情境,导演通过摇晃镜头与长镜头的有机结合,生动地呈现出一种充满动态变化的无序感。狭窄的构图设计以及人物的密集分布状况极大地增强了空间的压迫性感受。车内嘈杂的噪音以及乘客们漠然的神情,与彼得罗夫的病态疲惫形象相互对照,进一步凸显出公共空间中个体所面临的孤立无援状态以及社会关系的冷漠本质。这种处理方式使得电车场景在电影中成功地化身为现代社会公共空间疏离感的强烈象征符号,有力地延续了小说中的核心隐喻内涵,使观众能够迅速捕捉到影片所传达的关于社会公共空间中人际隔阂的主题信息。

街道空间作为公共空间的延伸部分,在电影里被塑造得冷酷且空旷寂寥。导演采用冷灰色调与低对比度的画面设计手法,致使街道上的路灯和广告牌等元素显得孤立突兀而生硬呆板。在彼得罗夫流感发作后独自步行的场景中,低角度镜头的运用将他的身影置于空旷无垠的街道背景之中,使其显得格外渺小与无助。这种处理方式显著地强化了街道空间所蕴含的异化感,深刻地表现出彼得罗夫在社会秩序崩塌情境下所体验到的孤独与迷失心境,使观众仿佛身临其境般地感受到角色在特定社会环境中的内心挣扎与茫然失措,进一步深化了电影对后苏联社会个体困境与社会空间特征的刻画与表达。

(二) 超现实空间的影像呈现

在电影对小说的改编进程中,针对小说里的超现实空间实施了创新性的影像化处理,借助独特的视觉体系对记忆与漫画空间予以重构,从而为小说中抽象的符号空间隐喻赋予了更为直观且易于理解的表现形式,极大地增强了超现实空间在电影语境下的表现力与感染力。

具体到彼得罗夫的记忆场景而言,影片通过对画幅进行缩小、施加颗粒化效果、添加画面噪点及采用高饱和度色调等技术手段,营造出一种弥漫着怀旧气息且带有模糊质感的独特影像风格。以回忆童年新年晚会的情节为例,在雪姑娘牵住彼得罗夫手的场景呈现上,影片特意营造出格外温暖的视觉氛围,并且在背景中巧妙地加入了悠远的琴声及模糊的人群嬉笑声等音乐元素,“恰当的音乐呈现对观众理解电影情感有促进作用,深入揭示剧中人物的内心世界”^[7]。这种综合性的处理方式有力地强化了记忆空间所特有的理想化特质与不可靠性。雪姑娘这一人物角色在电影中通过蓝白色调的服饰和温暖的光线加以突出,强化了其作为纯洁与美好的象征。谢列布连尼科夫通过这些记忆片段,不仅传达了彼得罗夫对童年幸福时光的怀念,也间接反映了他对现实生活冷漠与荒诞的不满。

在彼得罗夫回忆帮助好友谢尔盖自杀的片段里,则采用了更为低沉压抑的暗黄色调,并运用固定镜头的拍摄手法,将谢尔盖的痛苦挣扎以及彼得罗夫内心的矛盾纠结通过人物面部表情的细腻微妙变化淋漓尽致地表现出来。这样的记忆空间影像化呈现方式,凭借视觉与听觉元素的有机结合,成功地将小说中的碎

片化叙事重新整合为具有连贯情绪表达的叙事单元,使观众能够更为顺畅地深入到彼得罗夫的记忆世界中,体会其情感的起伏与内心的波澜。

而漫画空间在电影里则经历了动态化的创新性处理,转化成为彼得罗夫逃避现实困境与进行自我重塑的超现实场域。导演别出心裁地通过动画化的视觉表现形式,将彼得罗夫创作的漫画片段巧妙地融入影片之中,生动展现了他在幻想世界里重新塑造家庭成员角色的奇妙过程。例如,彼得罗娃在漫画中被塑造成超级英雄,这与现实中彼得罗夫对她所表现出的冷漠态度形成了极为强烈的对比反差。这种独特的处理方式不仅深刻地揭示了彼得罗夫内心深处的矛盾冲突,同时也有力地象征了他对现实生活的抗拒心理以及理想化重构尝试的最终失败结局,使观众能够更为清晰地洞察到彼得罗夫在现实与幻想之间的挣扎与徘徊,进一步丰富了电影对人物心理与社会现实批判的深度与广度。

在电影《彼得罗夫的流感》的创作实践中,借助对现实空间与超现实空间进行创新性的影像化重构,成功地赋予了小说中原先较为抽象的隐喻更为强劲的视觉冲击力以及情感张力。就现实空间而言,其在电影中的呈现方式显著强化了个体于公共生活及私人生活领域所体验到的孤立无援与疏离隔阂之感。无论是家庭场景里所展现出的情感淡漠与人际隔阂,还是电车、街道等公共空间中呈现出的人群拥挤却又心灵相隔的状态,均通过精心设计的画面构图、色调选择、音效配合等电影语言手段,生动且直观地传达给观众,使观众仿若身临其境般地感受到个体在现实社会环境中的困境与挣扎。而超现实空间在电影里的影像化呈现,则借助对记忆与漫画场景的具象化处理,深入地展现了彼得罗夫内心深处复杂的矛盾纠葛以及蕴含其中的社会批评深度。在记忆场景方面,通过特定的影像风格营造与细节刻画,如怀旧氛围浓厚却又带有虚幻质感的童年回忆片段,以及色调低沉压抑且人物情感冲突强烈的痛苦回忆情节,将彼得罗夫对过去的怀念、对当下现实的不满以及自我精神世界的矛盾挣扎清晰地呈现出来。在漫画场景部分,通过动态化、动画化的独特视觉表现形式,把彼得罗夫在幻想世界里对家庭成员角色的重塑过程以及这种重塑与现实之间的强烈反差展现得淋漓尽致,从而深刻地揭示出其内心的矛盾冲突以及对现实社会秩序与人际关系的潜在批判。通过上述一系列富有创意与深度的手法运用,电影《彼得罗夫的流感》不仅忠实地延续了小说中的思想内核,传承了原著对后苏联社会个体精神困境、社会文化危机等问题的深刻洞察与批判精神,而且凭借其独特的影像表达形式,进一步拓展了原著文化批评的维度与视野。

三、小说与电影空间隐喻的互动和差异

在文学与电影跨媒介研究的视域下,小说《彼得罗夫流感》及电影《彼得罗夫的流感》在空间隐喻构建层面展现出一种错综复杂的关系格局,二者既存在显著的延续性特征,又呈现出一定程度的变异性特质。

小说凭借语言所特有的抽象性特质、碎片化的叙事结构编排以及符号化的空间建构策略,深入地揭示了后苏联社会所面临的个体身份危机困境与传统文化断裂现象。其通过文字描述勾勒出的空间意象,以一种相对隐晦却富有深度的方式传达出个体与社会、过去与现在之间的微妙关系,使读者在阅读过程中通过对文字符号的解码与想象构建起对小说所描绘世界的认知与理解。与之相对应,电影则充分发挥影像语言的具象性优势与强大表现力,将小说中的空间隐喻巧妙地转化为直观可视的视觉场景。借助画面构图、色彩运用、镜头运动以及音效配合等多种影像技术手段,电影赋予了这些隐喻更为强烈的情感渗透力。

在从小说到电影的这一媒介转换进程中,电影针对小说中的空间隐喻实施了一系列富有创造性的改造举措。一方面,电影通过先进的影像技术手段深化了小说中原有的核心思想内涵。另一方面,电影还创新性地新增了“枪杀贪官”等场景,这一举措极大地拓展了空间叙事的边界范围,为故事增添了新的情节发展脉络与文化内涵阐释维度。通过这些新增场景的设置,电影赋予了空间隐喻以全新的文化语境,使观众能够从更为多元的角度去理解作品所蕴含的社会、文化与个体之间的复杂关系。

本章将从媒介转换的延续性、空间叙事的变异与创新以及空间隐喻的文化批评功能这三个核心方面入手,剖析小说与电影在空间表达层面所呈现出的互动关系与差异特征,以期揭示在跨媒介创作实践中文学作品与电影改编之间相互影响、相互促进的内在规律。

(一) 媒介转换中的空间隐喻延续

文学作品向电影的媒介转换进程,为小说中的空间隐喻赋予了崭新的呈现形式。电影以影像语言承继

了小说对于现实空间与超现实空间的隐喻架构，并且凭借直观化的呈现手段，显著增强了这些空间所蕴含的情感冲击力。

小说中的现实空间如电车、家庭和街道，借助文字描绘展现出个体的孤立状态以及社会的冷漠氛围。而电影则运用画面与声音元素，令这些隐喻变得更为具体可感。例如，电车场景中拥挤不堪的乘客与彼得罗夫的病态模样，在电影中借助动态镜头与群像特写，生动地展现为公共空间的无序混乱以及个体的无助境遇。家庭场景通过冷色调的画面与固定镜头的运用，构建起一种冷漠且呈现机械化特征的私人空间情境。街道空间的空旷荒芜之感，在电影里经由低对比度画面与疏离感强烈的背景音乐，进一步突显了个体在社会结构中的边缘地位。这些处理方式强化了小说对社会秩序以及个体关系的批判力度，有效地延续了其核心隐喻内涵。

小说中的记忆与漫画空间所具有的隐喻特质，在电影中得到了视觉层面的强化。记忆场景借助颗粒化影像效果与画幅的缩小处理，凸显出过去记忆的片段化与理想化特性；漫画空间则通过动态化的表现形式，将彼得罗夫对现实的逃避心理以及自我重塑的渴望具象化为富有张力的视觉叙事。电影在延续小说符号隐喻的同时，使得这些空间能够更为直观地传达出彼得罗夫的内心世界与精神困境，观众能够更为深切地感受到角色的情感纠葛与心理挣扎。

（二）空间叙事的变异和创新

尽管电影在很大程度上传承了小说的空间隐喻构建模式，但也通过新增特定场景与重新组织叙事结构，有效地拓展了空间表达的边界范围，并引入了全新的符号体系与叙事功能。

电影中的“枪杀贪官”场景堪称对小说空间叙事的一项极为重要的创新举措。该场景发生于电影开头部分，彼得罗夫身处人群之内，被众人推搡拥挤，随后竟持枪对一众贪官展开射杀行动，其场景极具强烈的冲击力与戏剧性效果。这一场景通过色彩鲜艳夺目的服饰、密集的人群聚集以及不协调的背景音乐搭配，淋漓尽致地表现出集体生活的荒诞性与无序性。彼得罗夫置身于这一场景之中，被汹涌的人潮所裹挟，虽奋力试图挣脱却深感无能为力，此情境隐喻个体在公共空间中身份的模糊性以及自主性的丧失殆尽。在电影中，导演运用快速剪辑技巧与夸张的表演方式，将混乱的氛围渲染至极致，此场景被刻画为秩序的全然失控状态。人群的呼喊声与枪声相互交织，画面在彼得罗夫茫然的表情与贪官们惊恐的神态之间快速切换，每一个镜头都仿佛在有力地敲击着观众的神经，使观众瞬间被卷入到这一场突如其来的风暴漩涡之中。这种表现手法绝非仅仅为了吸引眼球，更为关键的是它为整个故事奠定了一种荒诞与不安的基调，从故事开篇便打破常规的叙事逻辑，极大地激发了观众对后续情节的好奇与疑惑心理。它暗示着在这个后苏联社会的背景之下，隐匿于平静表象背后的矛盾与冲突已然激化至不可调和的程度，彼得罗夫的这一极端行为或许可视为个体对整个腐败、失序社会体系的一种绝望反抗之举。

电影对漫画空间的动态化处理赋予了其更为鲜明的叙事功能。例如，彼得罗夫将彼得罗娃创作成漫画中的超级英雄形象，这一场景借助动画化的表现方式，生动地展现了彼得罗夫对理想化家庭关系的执着追求。电影在此基础上新增了漫画角色与现实生活相互互动的短暂片段，使得漫画空间不再仅仅局限于幻想的领域，而成为彼得罗夫对现实困境进行短暂调和与自我安慰的独特空间，进一步丰富了故事的叙事层次与角色的心理维度。

（三）空间隐喻的文化批评功能

电影在文化批评功能方面延续了小说对后苏联社会的深刻反思，并通过影像化手段进一步深化了这一主题内涵。

小说中的空间隐喻聚焦于揭示后苏联社会中个体身份认同的困境。家庭空间的冷漠疏离、街道空间的荒凉孤寂，以及记忆空间的片段化特征，均深刻地表现了传统价值观的瓦解崩溃与个体精神世界的崩塌沦陷。电影通过强化视觉化表现，将这一身份危机以更为直观醒目的方式传递给观众。例如，家庭空间的冷色调运用与固定镜头设置凸显了亲密关系的断裂破碎，而新增“枪杀贪官”场景则进一步揭示了社会秩序的崩塌与个体在混乱洪流中的挣扎与迷失。在这一场景中，彼得罗夫看似是主动的反抗者，实则是在被社会乱象裹挟的受害者。他的极端行为是对整个社会环境失望至极后的爆发，反映出个体在面对社会价值体系崩溃时的无所适从。

电影通过新增场景与符号元素,进一步拓展了小说中对现代性焦虑的批判维度。“枪杀贪官”场景中荒诞的群体行为揭示了集体无意识的社会乱象,而漫画空间的动态化表现则暗示了创作者对意义重构的无力感与挫败感。这些空间隐喻不仅延续了小说的思想核心,还借助影像化语言将其文化批评的广度与深度提升至新的层次境界,使观众能够更为全面深入地洞察作品所蕴含的社会批判与文化反思内涵。

小说《彼得罗夫流感》与电影《彼得罗夫的流感》在空间隐喻的表达上构建起了深刻的互动关系。小说凭借语言精心构建了多维且抽象的空间体系,而电影则借助影像化手段将这些隐喻具体化,并赋予其全新的文化语境。在媒介转换过程中,电影不仅延续了小说的思想核心,还通过新增场景与符号扩展了空间叙事的边界范围,深化了对后苏联社会个体身份危机与现代性焦虑的批评力度。两者之间的互动充分展现了文学与影像在文化表达与社会反思层面的互补性特征,为跨媒介叙事与文化研究提供了极具价值的重要样本范例。

结语

萨利尼科夫的小说《彼得罗夫流感》与谢列布连尼科夫的电影《彼得罗夫的流感》凭借语言与影像这两种不同的叙事媒介,共同构建起一个充盈着符号隐喻的空间世界体系,精准地反映出后苏联社会所面临的个体身份危机、传统文化断裂现象以及现代性焦虑困境。尽管二者所依托的媒介存在差异,但在空间隐喻的表达维度上,却形成了一种既延续又变异的独特对话关系:小说以语言的抽象性与象征性为依托,构建出多维的心理、社会与文化空间;而电影通过视觉化手段将这些隐喻具象化,使其更具情感渗透力与叙事张力。

电影对小说空间隐喻的延续,并非简单的复制,而是在保留原作核心思想的基础上,通过影像的独特表现力进一步深化与拓展。这种延续性不仅体现在对小说主要场景与隐喻元素的呈现上,更在于电影以一种更为直观、更易引发观众情感共鸣的方式,强化了空间隐喻所传达的主题内涵。两部作品之间的互动关系,充分彰显了文学与影像在叙事手法与表现形式上的互补特性。文学以其抽象性与深度的思想内涵为影像提供了丰富的素材与创作灵感,而影像则以其直观性与强大的传播力,为文学作品的思想表达开辟了更为广阔的受众群体与传播空间。尤为重要的是,跨媒介叙事的互动揭示了在思想表达与文化反思层面的多重可能性。小说通过符号化的语言隐喻对个体在社会转型中的境遇进行深入探索,而电影则利用动态画面与视觉符号进一步延展了对现代性问题的讨论范畴,赋予了空间隐喻以新的社会语境与文化意义,使作品能够更好地与当代社会现象相呼应,引发观众对现代社会中个体与社会关系、价值体系变迁等问题的深入思考。

正如彼得罗夫在小说与电影中游离于现实与超现实空间之间,其身份的模糊性与个体的孤立感不仅仅属于后苏联社会的特定情境,也是现代社会个体普遍境遇的隐喻。小说与电影中的空间隐喻,通过具体而生动的方式揭示了这一现代性困境,同时也为我们反思自我、社会与文化的关系提供了新的视角与启示。在文学与电影的交汇点上,空间隐喻作为叙事的桥梁,串联起个人记忆与集体命运、过去与当下,为我们提供了探索现代社会问题的独特切入点,也充分展现了艺术创作中跨媒介表达所蕴含的深远可能性,为跨媒介研究与艺术创作实践提供了极具参考价值的范例与理论依据。

参考文献

- [1] Подлубнова Ю.С. Алексей Сальников: литературная репутация и персональный бренд. Локальное vs глобальное[J]. Labyrinth. Теории и практики культуры, 2022 (3): 69-78.
- [2] (法)亨利·列斐伏尔. 空间的生产[M]. 刘怀玉等,译. 北京:商务印书馆,2021:138.
- [3] Сальников А.Б. Петровы в гриппе и вокруг него[M]. Москва: Изд. АСТ, 2018:294.
- [4] Сальников А.Б. Петровы в гриппе и вокруг него[M]. Москва: Изд. АСТ, 2018:294.
- [5] Стрельникова Н.Д. Опыт прочтения романа «Петровы в гриппе и вокруг него» [J]. Мир русского слова, 2021 (1): 63-68.
- [6] Писатель Алексей Сальников: Любой роман – это химический эксперимент [EB/OL], 27.07.2018, https://vsluh.ru/novosti/obshchestvo/pisatel-aleksey-salnikov-lyuboy-roman-eto-khimicheskij-eksperiment_318701/ [2024-10-20]
- [7] 刘向阳. 论电影音乐的审美特征及艺术性表现[J]. 电影文学, 2008 (07): 36-37.

The Spatial Metaphor Reconstruction from Literature to Film in *The Petrovs in and Around the Flu*

LV Tianwei

Xi'an International Studies University

Abstract: Alexey Salnikov's novel *The Petrovs in and Around the Flu* employs multiple spatial metaphors to reveal the crisis of individual identity in post-Soviet society and critically reflect on traditional culture. Kirill Serebrennikov's film adaptation *Petrov's Flu* extends and reconstructs this metaphorical system. Grounded in Henri Lefebvre's spatial theory, this study examines the continuity and transformation of spatial metaphors across literary and cinematic media, exploring their interrelations. The analysis demonstrates that while the novel constructs metaphorical spaces through linguistic abstraction and semiotic structures, the film expands and deepens the cultural critique of spatial metaphors through visual representation. As a crucial vehicle for social and cultural critique, space manifests its narrative potential and critical dimension in the cross-media dialogue between literature and cinema.

Keywords: *The Petrovs in and Around the Flu*, Alexey Salnikov, spatial metaphor, cross-media adaptation, film narrative