

## 果戈理《外套》中的虛幻

徐孟宜\*

### 摘要

果戈理向來被看做是十九世紀現實主義的先師，同時代的批評家認為，他的作品生動地呈現了俄羅斯人的生活百態，並且對社會現象提出批判。對果戈理的研究多半也注重他的現實層面。小說《外套》的主角阿卡基·阿卡基耶維奇即是俄國文學中典型的受欺侮的小人物之一。然而後代的學者發現，果戈理的作品中有許多虛幻的手法與成分。本文即以果戈理的《外套》作為例子，闡述他如何透過 сказ 敘述者的口吻、誇大扭曲的空間描述、多重聯想的主角形塑等等手法，將原本現實之情節虛幻荒誕化，也使作品產生另一種閱讀詮釋之意義與可能。

關鍵詞：果戈理、《外套》、сказ、虛幻

---

\* 作者為國立政治大學俄語系講師。

## 一、《外套》的現實與夢幻

果戈理 (Н. В. Гоголь, 1809–1852) 向來被認為是十九世紀現實主義的先師，除了稍早的一系列烏克蘭故事《狄坎卡近郊之夜》(Вечера на хуторе близ Диканьки, 1831)、《密爾哥羅德》(Миргород, 1835) 充滿了奇思異想、帶有濃郁的浪漫夢幻及民族色彩之外，一般認為，在《阿拉貝斯克》(Арабески, 1835) 中以彼得堡為背景的小說《狂人日記》(Записки сумасшедшего)、《肖像畫》(Портрет)、《涅夫斯基大街》(Невский проспект)，以及稍後發表的《鼻子》(Нос, 1836)、《外套》(Шинель, 1842)、《死靈魂》(Мёртвые души, 1842)，戲劇《欽差大臣》(Ревизор, 1836)、... 等等作品之中，已趨向寫實，彼得堡城中逢迎媚上、欺壓下屬的官場文化、小市民與鄉紳地主的昏昧貪婪、怠惰好鬥的生活百態皆鮮明生動地呈現在讀者眼前。

與同時代的其他作家相比較之下，果戈理的小說並不像屠格涅夫、杜斯妥也夫斯基、托爾斯泰等人那麼「寫實」，在他的作品中，仍舊嗅得到浪漫主義派天馬行空的幻想。事實上，果戈理是以他特殊的文字風格和筆法，遊走於現實和夢幻之間。然而「現實主義的先師」這一頭銜，往往使人側重他作品中的現實，而忽略了他的夢幻色彩。這種不均衡的理解，是由與果戈理同時代的批評大師別林斯基 (Виссарион Григорьевич Белинский, 1811-1848) 開始的。

眾所周知，別林斯基對同時代文學的評論，決定了整個十九世紀俄國文學批評的方向。批評家期望作家成為時代的代言人，甚至是時代的精神導師；作品則應忠誠地反映現實社會、批判社會，作為社會大眾的良心警鐘。如此一來，文學的社會意識與教化功能被大加彰顯，文學批評家的眼睛也往往掠過文學作品中非現實的成分。在別林斯基的眼中，果戈理是自然派的領袖，而自然派文學是表現社會問題的工具<sup>1</sup>。他認為果戈理小說的特點即在於構思的樸素、民族性、十足的生活真實、獨創性和那總是被深刻的悲哀和憂鬱之感所壓倒的喜劇性的興奮<sup>2</sup>。果戈理的小說具有純潔的道德性，對世道人心發生強烈而有意義的影響<sup>3</sup>。

<sup>1</sup> 史朗寧著。張伯權譯。《俄羅斯文學史》。台北：自華，民 75，頁 92。

<sup>2</sup> В. Г. Белинский, "О русской повести и повестях Гоголя", в: *Взгляд на русскую литературу*, М., 1981, с. 123. 中譯本請參照別林斯基著。滿濤譯。《文學的幻想》。安徽，1996，頁 148。

因此，果戈理筆下小人物堪憐的命運、官場生活的虛偽腐敗、莊園地主的愚痴，一直是大部分讀者注目的焦點及解讀的方式。至蘇聯時期，果戈理更被奉為批判現實主義文學的奠基人，而對他作品中的宗教、道德意識避而不談。

杜斯妥也夫斯基曾表示：「我們都是從果戈理的《外套》為起點而出發的。」對其同時代人而言，果戈理在 1842 年發表的《外套》充分表達了作者的人道主義情操，對受欺壓的小官吏寄予無限的同情。若從此一角度解讀，杜斯妥也夫斯基筆下的《窮人》、契訶夫的《一個小官吏之死》可說是直接受到《外套》的影響，被欺侮的小人物自此成為俄國文學中的典型人物之一。

果戈理的「現實」已廣為人知，但是他的夢幻，則至二十世紀之後才逐漸成為人們研究及討論的重點。納博可夫（Владимир Набоков, 1899—1977）就認為，《外套》的故事情節並不在於一個小官吏省吃儉用做了新外套，外套被搶，小官吏死後變成搶路人外套的鬼魂...。故事真正的情節在於風格，在於果戈理經營空幻的奇聞逸事中的內在結構，想要理解果戈理，不能僅從他作品的現實層面下手，而是應該追隨他的「作夢途徑」，才能一窺堂奧<sup>4</sup>。本文即試圖以此篇小說為例，淺探果戈理的夢幻境界，期望對果戈理有另一番理解與認識。

## 二、天真饒舌的敘述者

果戈理小說中的情節，之所以常常從現實層面滑走，最大的原因，是在許多篇章中相當引人注目、扮演重要角色的敘述者。俄國形式主義者艾興鮑姆研究發現，果戈理的敘述者和民間故事或口頭文學 *сказ* 相似：說故事的人並非保持疏離中立的態度，相反地，敘述者個人的口語習慣、價值判斷及趣味傾向往往決定故事的走向。口頭敘述與即興敘述，也就是敘述者的個人語調在果戈理的《外套》中成為重要的構成因素，令小說別具色彩<sup>5</sup>。

果戈理採用 *сказ* 的手法並不令人意外，他的友人不只一次提到，果戈理深具演講天份，在朗讀自己的作品時，不僅僅是「讀」，而是用他生動的語調、表情「演出」，令聽眾印象深

<sup>3</sup> 同註 2，Белинский, с. 137；別林斯基，頁 166。

<sup>4</sup> Vladimir Nabokov, *Nikolai Gogol*, New York, 1971, p. 144.

<sup>5</sup> 佛克馬、蟻布思合著。《二十世紀文學理論》。台北：書林，1991，頁 16。

刻<sup>6</sup>。這種唱做俱佳的演講朗誦方式，正是 *сказ* 的特質。在《外套》中的敘述者，是個天真單純，時而聒噪嬉鬧、時而故作感傷的角色。這樣的敘述者經常以親密的語氣提供許多不必要的細節，但是他漫不經心的喋喋不休之中，卻又忘東忘西，無法精準地切中要害<sup>7</sup>。果戈理便運用這個特點，讓小說中原本現實之情節染上一層迷幻的效果。

從小說一開始：在廳裡……還是不要說出是哪一個廳為好。沒有比各種官廳、團隊、辦事處，總之是各種官員，更氣勢洶洶的了。如今，每一個各別的人都認為，冒犯他就是冒犯了整個的階層（451）〔…〕<sup>8</sup>才剛進入主題，敘述者對公家機關的看法和小故事，立刻模糊了焦點，使情節線中斷，讀者的注意力也因此受到轉移，在錯愕之後慢慢回到原先的情節上。敘述者描述了主角的長相、官職之後，對他的姓氏、命名由來交代得鉅細靡遺、煞有介事，展現了驚人的記憶力；然而一提到主角任職的時間時，卻只是說：他什麼時候，何年何月到廳裡面當差的，是什麼人幫著安排的，那就誰也記不起來了（453）。除了主角命名時的插曲之外，敘述者對於各類的道聽塗說也極感興趣，從不忘記適時提起，而且說得興味盎然，例如提到警官捉拿鬼魂的事：的確，柯洛姆納的一個崗警親眼看見幽靈是從一幢房子的後面走出來的；可是，他生性有些懦弱，所以，有一次，一頭普通的半大小豬從一家私宅裡跑了出來，把他撞倒在地，引起周圍的車伕一陣哄笑，他還因為受了這場侮辱而罰他們每人出一個銅幣的煙錢呢〔…〕（487）敘述者對許多題外話的專注，使得故事之情節蔓延、擴散，終於模糊而失焦，加上許多地方因為敘述者的「我忘了」、「誰也記不得」而含糊，情節逐漸失去真實性，變得迷幻如夢。

而 *сказ* 特有的語氣轉換，也使得小說呈現一種荒誕的面貌。敘述者時而以其天真感傷的語調議論，時而親暱地娓娓道來一件瑣事，時而因個人觀感略去一些重要環節，甚至在一段話之中可以變換許多口氣，彷彿對著讀者做鬼臉<sup>9</sup>。例如主角過世後的場景，敘述者的語

<sup>6</sup> 維·魏列薩耶夫著。周啓超、吳曉郁譯。《果戈理精品集。生活中的果戈理》。安徽，1999，頁 90，129。

<sup>7</sup> Boris Ėjchenbaum, “Wie Gogol’s ‘Mantel’ gemacht ist”, in: Jurij Striedter (Hrsg.), *Russischer Formalismus*, München, 1988, S. 143-5.

<sup>8</sup> 果戈理著。楊衍松譯。《果戈理短篇小說選》。台北：故鄉，1995，頁 451。以下引用時僅標出頁數。

<sup>9</sup> Boris Ėjchenbaum, 同註 7，頁 147-149。

氣轉換如下：

〔事實敘述〕他住的房間和用過的東西都沒有封存起來，因為一來他沒有繼承人，二來身後的遺物也屈指可數，只有一束鵝毛筆〔…〕

〔漠不關心〕這些東西落到誰的手裡了，只有上帝知道，老實說，連講故事的人也不想去過問了。〔…〕

〔天真感傷的語氣〕一個無依無靠、無親無故、無人理睬，甚至連生物學家也不屑一顧的生命之軀消失不見了〔…〕

〔饒舌可笑的聯想〕而生物學家本來是從不放過一隻普通的蒼蠅，總要用大頭釘穿起來，用顯微鏡仔細觀察一番的〔…〕

〔慷慨激昂的評論〕一個對官員們的嘲笑總是逆來順受、沒有成就一樁不尋常的事業、便進了墳墓的生命之軀消失不見了，然而在他的生命行將結束之前，外套這個光明的使者曾倏然一現〔…〕（482）

主角死亡的場景，經過敘述者任意地聯想、詮釋之後，嚴肅與嬉謔交纏在一起，荒誕感因而產生，現實的緊密架構也因此而鬆動。

### 三、夢境般的空間

小說《外套》中現實情節的模糊失焦，除了受到敘述者夾七夾八的敘述方式所影響之外，不明確、如置身夢境一般的時空描述也是一大原因。透過敘述者的視角所看到的場景，就如映在哈哈鏡中的影像，扭曲而變形，加上敘述者的失憶，使得場景愈發不明確。阿卡基·阿卡基耶維奇工作的地點，讀者僅能得知是彼得堡的「某個廳」；裁縫彼得羅維奇居住的地方，不僅毫無特色，甚至必須穿過一片迷濛的霧氣才能抵達（儘管造成這種朦朧效果的原因一點也不浪漫）：通往彼得羅維奇家的樓梯，老實說吧，全是水漬漬的，污水橫流，還有一股子熏人眼睛的酒味兒，大家知道，彼得堡的幢幢樓房的後邊樓梯都免不了這種味兒〔…〕房門是開著的，因為女主人正在烹魚，弄得廚房裡盡是煙霧，連那些亂爬的蟑螂也看不見（459）；主角上司的家同樣是處於迷霧之中：那位請客作東的官員到底住在什麼地方，可惜我們說不

清楚，我們的記性實在太不爭氣，彼得堡所有的地方、街道、樓房在腦子裡全都成了一團亂麻，實在難以從中理出個頭緒來（471）。而最典型的夢境空間，則是阿卡基·阿卡基耶維奇遇搶的廣場，經過扭曲放大，就如茫茫大海（474）一般，阿卡基則縮小成大海中的孤帆，想要逃避，卻又無法不面對臨頭的夢魘。廣場超現實的荒涼場景，同時疏離了搶案的真實性<sup>10</sup>。

在小說中，空間的轉換與主角的心理變化是相結合的。阿卡基·阿卡基耶維奇出發前往長官家的路上，沿途的景象是由荒涼轉為熱鬧；而回程則是由熱鬧回復至荒涼：

〔去〕阿卡基·阿卡基耶維奇首先得要走過幾條空曠無人、燈光昏暗的街道，不過，朝那個官員的住處越走越近，街道就漸漸熱鬧起來，人煙也稠密些，燈光也明亮多了。路上人來人往的，時而可見衣著華麗的淑女和身披海狸皮領子的男子〔…〕（471）

〔回〕街上依然亮著燈光，幾家小舖子，那是僕人們和各種下人常待在裡面的俱樂部，店門洞開著，而另幾家舖子則已關上了店門〔…〕過了不久，那幾條空曠無人的街道便橫陳在他的眼前，它們本來在白天也不大熱鬧，更不用說夜晚了。眼前它們顯得更加冷清和死寂，街燈閃閃爍爍，變得稀少了一——顯然，是公家的燈油太少了；接著是一座座木頭房子、柵欄；一個人影也沒有，只有滿街的積雪閃著亮光，還有一間間護窗板緊閉的低矮的茅舍沉入夢鄉，顯得淒涼而幽暗。（473-4）

往返長官家的路徑，可說是阿卡基·阿卡基耶維奇的「心靈之路」<sup>11</sup>：阿卡基·阿卡基耶維奇向來封閉的心首度得以與外界接觸，由幽暗變得光亮，然而回程的由亮變暗似乎也暗喻其命運無可避免地必須重回陰暗的原點。

就連彼得堡本身，也因為這些某某廳、亂成一團的街道、樓房、室內的瀰漫霧氣（包括官員的家中，因茶炊噴著一團團的熱氣（472）而朦朧）、幽暗街道、大海般的廣場、漫天飛

<sup>10</sup> Bodo Zelinsky, "Der Mantel", in: Ders.(Hrsg.), *Die russische Novelle*, Düsseldorf, 1982, S. 60.

<sup>11</sup> Richard Peace, *The Enigma of Gogol. An Examination of the Writings of N. V. Gogol and Their Place in the Russian Literature Tradition*, Cambridge, London, 1981, p. 143.

舞的雪、四面八方吹來的風、無數的傳聞、鬧鬼的謠言…使得城市本身變成一座虛幻的夢境之城，不是溫柔甜蜜的夢，而是可怕的惡夢之場景。跟隨著敘述者的引領，讀者經歷了一場不尋常的夢。

#### 四、阿卡基·阿卡基耶維奇和他的外套

雖然別林斯基等人咸認為阿卡基·阿卡基耶維奇是個可憐的小人物，但果戈理在塑造此一角色之時，不無詼諧與嘲弄的意味。小說開始不久，敘述者即不厭其煩地交代了阿卡基·阿卡基耶維奇的姓氏、祖宗三代，指出阿卡基的姓巴什馬奇金（Башмачкин）<sup>12</sup>是從鞋子（башмак）而來，除了暗示他的命運將遭人踐踏之外<sup>13</sup>，башмак 這個詞一般指的是女鞋，由 башмак 衍生的 Башмачкин 不僅縮小、而且女性化了，此處影射了阿卡基·阿卡基耶維奇缺乏男性雄風，不只是受到同事、上司的欺侮，也可能被女人踩在腳下<sup>14</sup>。敘述者看似不經意地提到，他的父親、祖父、甚至內弟乃至巴什馬奇金一家人都穿長筒靴子…（452）шурин（175）一詞表明阿卡基·阿卡基耶維奇是已婚的，或至少結過婚；而妻舅的出現，與它們二人皆姓 Башмачкин，也使故事由現實狀態悄然導向荒誕。同事拿來揶揄阿卡基的故事— 阿卡基和七十歲的女房東有私情，後者還會揍他— 再次點明阿卡基·阿卡基耶維奇在強勢的女人面前也只有卑躬屈膝一途。

主角的名字與父名 Акакий Акакиевич 帶有多重的涵義，而且都與小說的內容相呼應。據敘述者的說法，取名為阿卡基，這決不是刻意想出來的，而是客觀情勢所使然，無論如何不能起別的名字，只能是這麼個叫法（452）。原先人們提供給阿卡基母親選擇的名字是：莫基亞（Моккия）、索西亞（Соссия）、霍茲達札特（Хоздазата）、特里菲利（Трифиллий）、杜拉（Дула）、瓦拉哈西（Варahasий）、帕夫西卡希（Павсикакий）、瓦赫齊西（Вахтисий）…這一串名字連續朗讀下來，造成一種單調乏味的音效，主角以其父親之名而命名，更增添此

<sup>12</sup> Н. В. Гоголь, *собрание художественных произведений в пяти томах*, т. 3, М., 1960, с. 175. 以下引用時僅標出頁數。

<sup>13</sup> Robert A. Maquire, *Exploring Gogol*, Stanford, California, 1994, p. 200.

<sup>14</sup> James B. Woodward, *The Symbolic art of Gogol. Essays on his Short Fiction*, Columbus, Ohio, 1982, p. 90.

單調的效果<sup>15</sup>。阿卡基·阿卡基耶維奇一生一成不變的抄寫工作，正如他自己的名字一般單調無變化。

再者，Акакий Акакиевич 重複的音節 -ка 之發音，令人聯想到小孩口語中的「大便」（кака）<sup>16</sup>，Акакий 則因其詞尾與容詞詞尾類似，衍生有「大便秘的」、「排泄物的」之意，出生時命名的困擾正如名字所隱含的，主角可能也受便秘之苦：阿卡基·阿卡基耶維奇的臉色就像是患有痔瘡的一樣呈灰黃色（451）（цветом лица называется герроидальным...174）。這一層聯想，為主角抹上一層荒誕可笑的色彩。

另一個詮釋方向，則與此名字代表的性格有關。據考證，Акакий 是中世紀一位聖人，以刻苦禁欲、忍受上司刁難而聞名，個性謙遜順從<sup>17</sup>。主角阿卡基·阿卡基耶維奇正是這種默默忍受四方嘲諷，又能為了新外套而刻苦儉省的一個人。

儘管名字帶給他單調、可笑、順從刻苦的意味，主角生前所過的生活其實是封閉而無色彩的，阿卡基·阿卡基耶維奇完全活在自己的世界裡，滿足於一成不變的抄寫工作，並以此為樂。與社會脫節的主角，連基本的溝通能力也退化了：要知道阿卡基·阿卡基耶維奇說起話來，總是夾雜著不少前置詞、副詞、甚至不少毫無意義的語氣詞。倘若是一件棘手的事兒呢，那麼他竟會有一句話也說不全的習慣，因此經常是開口說什麼：「這事兒，說實在的，很那個…」，隨後便沒有下文了，而他也忘了要說什麼了，還以為事情說妥了呢。（460-1）唯一讓他與外界產生聯繫的，是訂作新外套這一重大事件。

阿卡基·阿卡基耶維奇的舊外套可說是物如其人：呢子磨得透了風，連襯裡也已破爛不堪，要知道，阿卡基·阿卡基耶維奇的外套也早已成了官員們的笑柄，它連「外套」這個高雅的名字也已不復存在，都管它叫罩衫（458）。同樣失去男性氣概的外套，也只能變成女用的罩衫 капот（183）。破損不堪的舊外套日後遭到替換，也暗指主角阿卡基的職位有朝一日會被新來的官員所取代。而新外套的性象徵是相當明顯的：

打這個時候起，似乎他的生命本身也變得充實些了，彷彿他娶妻成了家，仿

<sup>15</sup> Boris Eichenbaum, 同註 7, 頁 137-9。

<sup>16</sup> Richard Peace, 同註 11, 頁 146; Robert A. Maquire, 同註 13, 頁 201。

<sup>17</sup> Robert A. Maquire, 同註 13, 頁 201; James B. Woodward, 同註 14, 頁 89。



佛有了一個人陪伴著他，彷彿他不再是孑然一身，而是有一個可愛的伴侶願意跟著他共度人生之旅，—— 這個伴侶不是別的什麼人，就是那件絮著厚厚的棉花、襯著結實耐穿的裡子的外套。(467)

新外套使阿卡基·阿卡基耶維奇重振男性雄風，使他注意到異性的吸引力：他好奇地站在一家商店燈火通明的窗前，望著一幅美人圖，那美人脫下鞋子，露出一隻好看的纖足(471)，甚至暫時有了追逐異性的活力：阿卡基·阿卡基耶維奇一路走著，興高采烈，忽然間無緣無故地跟在一個女士的後面跑了起來，那女士像閃電似地在身旁一晃而過，玉體的各個部位都充滿了非凡的活力(473)。因此，新外套被搶，對主角而言不僅僅是一種去勢的動作，同時也使他失去生命的支柱。主角將對人的感情投射在物件(外套)上，甚至將外套提昇至偶像的地位，相較之下，他的處境更顯得侷限與破敗，令人憐憫之餘，仍無法忘懷其荒誕的色彩。

## 五、結語

直至今日，果戈理的作品仍能讓讀者產生許多聯想，作各種解讀，引發不同的共鳴，完全不受時空的轉移而偶所褪色。納博可夫就認為：普希金的作品是三度空間，而果戈理的作品則至少是四度空間，他的文字風格，使得作品有如宇宙中的空間彎曲空間，在果戈理的世界裡是理所當然的  $2+2=5$ <sup>18</sup>。

果戈理的《外套》所引發出來的題材，不論是小人物的形象、虛幻的彼得堡城，或是 *сказ* 的寫作手法，對於同時代或後代的作家都有一定程度的影響，除了前文提過的杜思安也夫斯基、契訶夫之外，列斯可夫、別雷伊、雷米佐夫等人的部分作品當中，也可窺見果戈理的影子，相當值得以此擴大而繼續研究。

<sup>18</sup> Vladimir Nabokov, 同註 4, 頁 145。

## 參考資料

1. 果戈理著，楊衍松譯，《果戈理短篇小說選》，台北：故鄉，1995。
2. 維·魏列薩耶夫著，周啓超、吳曉郁譯，《果戈理精品集·生活中的果戈理》，安徽，1999。
3. 別林斯基著，滿濤譯，《文學的幻想》，安徽，1996。
4. 佛克馬、蟻布思合著，《二十世紀文學理論》，台北：書林，1991。
5. 史朗寧著，張伯權譯，《俄羅斯文學史》，台北：自華，民 75。
6. Белинский. В. Г. *Взгляд на русскую литературу*, М., 1981.
7. Eichenbaum. Boris. "Wie Gogol's 'Mantel' gemacht ist". In: Jurij Striedter (Hrsg.), *Russischer Formalismus*. München, 1988, S. 122-159.
8. Гоголь. Н. В. *Собрание художественных произведений в пяти томах*. т. 3. М., 1960.
9. Maquire. Robert A.. *Exploring Gogol*. Stanford, California, 1994.
10. Nabokov. Vladimir. *Nikolai Gogol*. New York, 1971.
11. Peace. Richard. *The Enigma of Gogol. An Examination of the Writings of N. V. Gogol and Their Place in the Russian Literary Tradition*. Cambridge, London, 1981.
12. Woodward. James B.. *The Symbolic art of Gogol. Essays on his Short Fiction*. Columbus, Ohio, 1982.
13. Zelinsky. Bodo. "Der Mantel". In: Ders. (Hrsg.), *Die Russische Novelle*. Düsseldorf, 1982, S. 54-62.