別雷小說《銀鴿》中之東西方文化衝突*

徐孟宜*

摘要

安德列・別雷（Андрей Белый, 1880-1934，本名 Борис Николаевич Бугаев）是俄國象徵主義派第二代重要作家之一，作品無論質與量、內容與深度皆相當驚人。別雷除了致力文學創作，他對象徵主義之理論建樹亦不遺餘力，對後代的象徵主義理論研究有卓越貢獻。1905 年之日俄戰爭與革命，對別雷等象徵主義派作家而言是個創作的轉捩點。發生在俄國之重大事件，使作家們將目光焦點轉向祖國，俄羅斯成為他們創作的主題。俄羅斯究竟傾向東方或西方，以及此二者究竟有無融合為一之可能，一直是俄國文化中的重大課題之一。象徵派主義作家別雷以此為題材，試圖以《銀鴿》為首部曲，表達他對此之理念與省思。《銀鴿》是別雷小說構想中三部曲「東方或西方」之第一部，第二部是完成於 1914 年之《彼得堡》，第三部原訂為《無形的城市》（Невидимый город）（後更名《我的一生》）則未按原計畫問世，但一般認為，小說《科吉克・列塔耶夫》中有不少片段可視為此計畫之後續。本文以此為切入點，探討《銀鴿》中的東西方文化衝突。

關鍵詞：別雷、《銀鴿》、東西方文化衝突

---

* 本文 2003 年 5 月 14 日收件；2003 年 5 月 20 審查通過。
* 作者係國立政治大學俄國語文學系講師。

一、前言

安德列・別雷（Андрей Белый, 1880-1934，本名 Борис Николаевич Бугаев）是俄國象徵主義派第二代的重要作家之一，其作品無論質與量、內容與深度皆相當驚人，最具代表性的作品如下：四部交響詩（Симфония, 1902-1908）、詩集《灰燼》（Пепел, 1909）、《骨灰罈》（Урна, 1909）、《初遇》(Первое свидание, 1921)；小說《銀鴿》(Серебряный голубь, 1909)、《彼得堡》(Петербург, 1914)、《科吉克・列塔耶夫》(Котик Летаев, 1917)、《莫斯科》(Москва, 1926-1932)；論文集《象徵主義》(Символизм, 1910)、《綠草地》(Луг зелёный, 1910)、《晨曦的標記。憶布洛克》(Воспоминания об Блоке, 1922)、回憶錄《二世紀之交》(На рубеже двух столетий, 1930)、《世紀之初》(Начало века, 1930)、《二次革命之間》(Между двух революций, 1930)等等……。

由上列作品可以看出，別雷除了致力於文學創作之外，對象徵主義之理論建樹亦不遺餘力，對後代研究象徵主義理論有卓越的貢獻[1]。別雷的詩與小說，除了體現他對宗教、哲學、藝術、生活等之接納與辯證歷程，並架構一系列深具特色之主題外，更爲俄國現代文學開創了新格局：《交響詩》試圖將音樂中之對位及旋律之特徵融入文學作品當中；幾部小說則尋求新的敘事結構與手法，不重視情節之邏輯連貫，小說的張力不再來自傳統的人物情節架構，而傾向來自語言文字之豐富意象與詩意蘊涵。[2]而別雷的回憶錄，除了對於重構當代文人之生平彌足珍貴以外，由於作家特殊之寫作風格，模糊傳統自傳回憶錄與文學作品之區別，顛覆了藝術模仿生活之原則，以至於顯現藝術（活動及作品）爲先，生活則成了藝術的模仿品。[3]

---

[1] 或者說，也留下同樣多的難題，原因在於別雷經常修改、刪訂，甚至重寫發表過之文章，而且自始至終並無意建構有系統之象徵派理論基礎，加上別雷在論文中旁徵博引，固然提供研究者豐碩的線索，但因別雷對各學門領域之專有名詞，使用不求嚴謹，甚至隨意挪用，使得回溯與重建其思想面貌之工作增添不少難度。詳見 J. D. Elsworth, *Andrey Bely: A Critical Study of the Novels*, Cambridge University Press, 1983, p. 7-9.

[2] Avril Pyman, *A History of Russian Symbolism*, Cambridge University Press, 1994, p. 319.

[3] Charlene Castellano, "Andrey Bely's Memories of Fiction", in: Jane Gary Harris(Ed.), *Autobiographical Statements in Twentieth Century Russian Literature*, Princeton University Press, 1990, pp. 88-9, 93.

一般論及第二代象徵主義作家時，別雷之光芒及重要性似乎常被布洛克掩蓋，其中緣由或許可以一言蔽之：後者之作品較「平易近人」。別雷與布洛克－或所有第二代象徵主義作家－有共同之精神導師：弗拉基米爾・索洛維約夫（Владимир Соловьёв, 1853-1900），二人對藝術與生活、宗教之間的關係，有相近的理念[4]；但別雷接觸索洛維約夫學說之前，深受德國哲學家洗禮；此外，他還受其他通神學說、東方巫術、占卜所吸引，曾深入研究其內涵，並從中汲取創作養分。與異教之神秘學說接軌的結果，豐富了其作品之主題與意象，也加深了閱讀之困難度。別雷之不易讀，除了著作浩繁之外，作品中「神秘的異端」（мистическая ересь）[5]亦是令人望而怯步的原因。

然而別雷對俄國現代文學影響之深遠，較之布洛克則是不遑多讓，甚至可說有過之而無不及。除了上述對象徵主義理論建構之貢獻外，別雷對於語言文字之運用與創新，給予後輩作家許多典範及實驗的可能性，例如馬雅科夫斯基、赫列布尼可夫等人之詩，儘管並非直接承襲別雷之理念，卻是受惠於他的創新之啓迪。部分研究者認爲，別雷真正的成就不在其詩歌創作，而在小說領域上：《銀鴿》、《彼得堡》、《科吉克・列塔耶夫》等小說在題材與架構之配置上真正自闢蹊徑，有別於傳統，甚至被稱之爲意識流小說鼻祖之一。[6]除了理論建樹和文學作品之外，別雷寫了不少分析其他作家作品之論文，其切入角度直指文學作品本身，就其形式、文字運用加以剖析，對稍後的形式主義者亦多有啓發。

《銀鴿》是別雷小說構想中之三部曲「東方或西方」之第一部，第二部則是 1914 年完成之《彼得堡》，而第三部原訂爲《無形的城市》（Невидимый город）[7]（後更名爲《我的一生》）則未按原計畫問世，但一般認爲，小說《科吉克・列塔耶夫》中有不少片段可視爲其後續。本文擬就其原先之概念：東方或西方－作爲切入點，嘗試對《銀鴿》作初步之探討與分析，並先就別雷之創作背景作概括式之鳥瞰，以期增進理解別雷之可能性。

---

[4] Avril Pyman, *A History of Russian Symbolism*, p. 236: 布洛克終其一生所洛維約夫的影響最爲深遠，後者可說是他的精神之父。

[5] Екатерина Кулешова, *Полифония идей и символов. Статьи о Белом, Блоке, Брюсове и Сологубе,* Торонто, 1981, с. 7.

[6] 劉文飛，〈譯序〉，安・別雷著，李政文、吳曉都、劉文非譯，《銀鴿》。台北：商鼎，1999 年，頁 4。

[7] Avril Pyman, *A History of Russian Symbolism*, p. 337.

二、世紀之交的危機與轉折

別雷與許多其他象徵主義作家一樣，敏銳感受到世紀交替之時代危機，但每位作家對此有其自身之詮釋。對別雷而言，歐洲文明衰敗的危機主要是因當代人已意識到許多基本對立，這些在心靈上引起衝突之對立，主要表現在五個層面上：知覺與感受、冥想與意志、道德與美、個人與社會、科學與宗教之對立。[8]對立導致分裂與不安，精神與物質不調和，使人對未來充滿悲觀，認爲歷史無可避免必將走向混亂與敗亡。但在此同時，作家並不將此視做終極之毀滅，相反地，他們甚至熱烈期待巨變之來臨：所有對立與混亂將隨世界末日之來臨而毀滅，舊世界結束之後，將出現新的、光明的、和諧的世界。這種思考或期待模式，深受俄國東正教特別重視之啓示錄思想影響，19 世紀至 20 世紀初的許多作家在作品與書信中密集處理啓示錄概念的意象。此外，俄國之烏托邦思想亦在 19 世紀下半葉興起，美麗新世界之藍圖亦成了作家的創作內容。對於別雷等第二代象徵主義作家而言，索洛維約夫成了傳達神的語言（логос）的預言者之一，呼籲人類/作家挺而加入除舊佈新之戰鬥行列中：

Ах, Восстанут из тьмы два пророка.

Дрогнет мир от речей огневых.

И на северных бледных равнинах

Разлетится их крик боевой

О грядущих, священных годинах,

О последней борьбе мировой.[9]

啊，兩位先知將從黑暗中站起。

世界將因烈焰的預言而顫慄。

在北方蒼白的平原上

先知戰鬥的呼聲四散：

神聖的歲月即將登場，

這將是最終的世界大戰。(中文由筆者所翻譯)

---

[8] J. D. Elsworth, *Andrey Bely: A Critical Study of the Novels*, p. 10.

[9] 引自 Avril Pyman, *A History of Russian Symbolism*, p. 226. 詩中另一位預言者暗指尼采，別雷曾對尼采之哲學曾有相當深入的研究。

此處之戰鬥是文化與哲學意義上之理解，不具經濟社會階級之內涵。因此，對於 1905 年及 1917 年革命，不少作家是基於此理念而同情及支持革命的，因爲破壞與毀滅同時也預告了新世界的誕生。

如果說第一代象徵主義作家傾向爲藝術而藝術，將藝術置於凌駕一切之崇高地位，宗教臣服其下，成爲藝術或美學之宗教[10]；則第二代之象徵主義作家使藝術創作與生活皆臣服於宗教之下，使之宗教化。相對於第一代前輩強調二元對立與審美至上，第二代作家在索洛維約夫的影響下，則渴望將對立轉化為一個統一體，並把藝術與生活融為一體，宗教化之審美活動與藝術創作實際上也將自身提升與神的創造對等，藝術創作成爲一種神性的行為，要爲人與世界帶來變革。[11]索洛維約夫並預言，藝術創作必定在改造世界之過程中扮演主導地位，而最終之目標，則是消弭一切對立。因爲對他而言，歷史之過程，是世界與神重新結合之過程，人終將超越現有之二元對立，創造一種新的人類共同體。[12]

1905 年之日俄戰爭與革命，對別雷等人而言，是個創作的轉捩點。發生在俄國之重大事件，使作家們將目光焦點轉向祖國，俄羅斯成爲他們的創作主題。密切審視祖國之際，一個十九世紀即不斷引起爭議的題材自然浮現，吸引作家注意，即俄羅斯之定位－東方或者是西方－之問題。究竟俄羅斯應當以東正教爲首，發掘自身民族傳統之文化價值，抑或如彼得大帝心嚮往之的極力以西歐國家爲學習對象，揚棄蒙古桎梏與宗教陳腐導致的種種劣習，投入文明進步的西化懷抱，一直是俄國文學家與思想家激烈爭辯之議題。屠格涅夫的幾部重要

---

[10] 阿格・A・漢森-呂弗（Aage A. Hansen-Löve），〈藝術是宗教：早期象徵主義詩歌〉，林精華主編，《西方視野中的白銀時代》上冊。北京，2001，頁 81。

[11] 伊琳娜・帕佩爾諾（Irina Paperno）。〈序言：下個世紀之交看上個世紀之交、從西方看俄國〉。林精華主編，《西方視野中的白銀時代》，頁 14，21。俄國另一哲學家尼古拉・費多羅夫（Николай Федоров）亦有類似的見解。第一代象徵主義派作家同樣把創作者提升至造物主（демиург）之地位，但此造物主並非基督教意義下之上帝，而是惡魔般的造物主。基本上，藝術家－造物主是瀆神者與篡位者之身分。詳見 Aage A. Hansen-Löve, *Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive*. I Band, Wien, 1989, S. 346.

[12] J. D. Elsworth, *Andrey Bely: A Critical Study of the Novels*, p. 29; 伊琳娜・帕佩爾諾，〈藝術的意義：象徵主義理論〉。同上註，頁 6。儘管索洛維約夫本人否認，但有學者指出，索氏建立統一神聖王國之理念－尤其是索非亞之概念－中有濃厚的諾斯替教色彩，詳見 Avril Pyman, *A History of Russian Symbolism*, p. 229.

小說，即是處理此問題的重要例子。

別雷曾自許爲追尋曙光、尋求金羊毛的追日勇士，致力將音樂性與哲學思考融入創作，他對東方與西方之理解，並不侷限在地理位置之相對關係，而是強調文化與觀點上的差異。作爲象徵主義作家，別雷將俄國文學傳統中的東西方問題置於時空跨度更遼闊的層面上進行思考。他認爲，現在的文化包含了過去所有的文化，東與西主要的區別在於思想，由此推論，古波斯預言者索洛亞斯德可被視爲「西方人」；相對地，康德則是（文化意義上）「中國（東方）之創始者」。然而，現代文化之重責大任則是應將此二種思考模式重整調和，回歸古希臘時期的完整一致。[13]對東西方文化差異之探討，對文化融合統一之期望，成了別雷小說三部曲的主題。

別雷曾針對計畫中的三部曲做如下說明：「…《銀鴿》－這是沒有西方的東方；因此，這裡出現了惡魔（長有鷹喙的鴿子）。《彼得堡》－這是在俄國的西方，亦即阿里曼[14]的幻想，在那裡，技術主義－即邏輯的赤裸裸的抽象，創造出了罪惡之神的世界。《我的一生》則是西方的東方或東方的西方，是基督的動因在靈魂中的誕生。」[15]雖然別雷後來並未依原定計畫，連貫三部小說的人物及情節，但中心思想是連續的。《銀鴿》寫於 1909 年，是三部曲中的第一部，也是別雷的第一部長篇小說，可說是理解其小說藝術之入門作。

三、光明有序的西方

小說《銀鴿》的情節儘管不連貫，卻也並不複雜：主角知識青年達爾雅爾斯基（Дарьяльский）與所愛的少女卡嘉（Катя）訂婚不久，卻受到農女馬特廖娜（Матрена）的魅惑，加入後者所屬的神秘教派「鴿派」。鴿派領導人庫捷雅羅夫（Кудеяров）冀望雅爾達爾斯基和馬特廖娜結合，可爲教派產下聖靈之嬰。計劃失敗後，達爾雅爾斯基欲重回未婚妻

---

[13] J. D. Elsworth, *Andrey Bely: A Critical Study of the Novels*, p. 43; Екатерина Кулешова, *Полифония идей и символов*, с. 37：對許多象徵主義者而言，古希臘文化思想代表東西融合之聖境桃花源。

[14] 阿里曼（Ahrimon）是古波斯宗教中的惡神，被視爲罪惡與黑暗的根源。

[15] 摘自劉文飛，〈譯序〉，安・別雷著，李政文、吳曉都、劉文飛譯，《銀鴿》，頁 8。

卡嘉的懷抱，卻被鴿派教徒視爲叛徒，予以殺害。小說的時間跨度很明確：由六月至九月直線前進，而空間架構分布於俄國三個村鎮，卻在作者跳接式的敘述與詩意描寫、心靈獨白中，產生一種不明確感。儘管如此，每一地點所涵蓋之意蘊仍不失爲區隔東西概念之理想著手點，每一地點與主要在此活動之人物有關聯性與一致性：代表俄羅斯精神之西方的古戈列沃村（Гуголево）、代表俄羅斯精神之東方的利霍夫城（Город Лихов）、及位於古戈列沃村與利霍夫城之間，代表東西方衝突/融合樞紐之采列別耶沃村（Село Целебеево）[16]。

古戈列沃村是十七歲貴族少女卡嘉（Катя）與其祖母男爵夫人之領地，建築物內之陳設與此地的日常作息展現西化的俄國貴族品味：明亮的雙排落地窗、鋼琴、肖像及靜物畫、儀式般的飲茶時刻...祖孫二人及小說中稍後出現的男爵夫人之子，參政員托德拉巴-戈拉別，老中青三代皆受過良好教育，是俄國西方精神之體現，但三人的象徵意義仍不盡相同。

最年幼、乍看之下最柔弱無助的是少女卡嘉：她是在法國經典作品的薰陶下長大的。您瞧：鋼琴上面，她穿著緊裹腰身的、略短的藍色連衣裙，顯出身形，略略向前挺挺身體，再略略弓弓腰身－她像是個嬌小的、特別嬌小的女娃娃！（83）卡嘉擁有別雷心目中完美永恆的女性（Вечная женщинность）－索非亞－的特質，是理想的、完美的人類，也就是人類的精神上的完善和秩序性[17]，也是西方精神中道德、克制與理性之典型。達爾雅爾斯基在自己的詩中將卡嘉寫成一個完全沒穿衣服的女神（5），透露出她對卡嘉的感情－或對西方之藝術與自然－精神上的崇拜與景仰。但達爾雅爾斯基心中同時也感受另一股力量之撕扯，祈求西方文化純淨之美的同時，另一種非理性、野獸般的情欲也牽制著他，以至於達爾雅爾斯基痛苦地向卡嘉說：「聽我說，我可愛的卡嘉！如果你不接受母親生下我時的我，我就要離你遠去，可離你遠去我會墮落得很下作，因為我欲望的血液是熾熱的；可是血液在毒化我。」（133）卡嘉雖然代表西方文化清新純潔的一面，但她終非達爾雅爾斯基的心靈歸宿，蒼白瘦弱、身穿代表聖潔藍色連衣裙的卡嘉，不敵紅衣馬特廖娜對達爾雅爾斯基的吸引力，無法成爲他心目中的朝霞。卡嘉灰色的鬈髮（104）亦預言其早衰的宿命。

---

[16] 安•別雷著，李政文、吳曉都、劉文飛譯，《銀鴿》；Андрей Белый, *Избранная проза*, Москва, 1988.以下引用時僅標出頁數。

[17] 徐鳳林，《索洛維約夫》。台北：東大，1995 年，頁 134。

古戈列沃村另一名女性則更明顯地標示出西化俄羅斯的面貌。老男爵夫人陰晴不定的脾氣與驕矜自持的態度，令人不能不聯想起普希金〈黑桃皇后〉中的伯爵夫人安娜・費多托夫娜（Анна Федоровна），尤其是老男爵夫人晨起喝茶的那一段描寫：

> 男爵夫人晃動著那張倨傲、狂慢、嚴酷的胖臉－那是張施了美容膏和香粉而不是自然呈白色的臉；男爵夫人的頭髮和眼睛起初都是黑色的，現在，當她向卡嘉伸出一隻圓滾、柔軟又悶人的手時，她的像是給燎燒過而成了暗色的腫泡眼、透過香粉隱約可見的她的黧黑皮膚、豐滿緋紅的嘴唇、她高揚的鼻子、面頰上的胎記，都無聲地流露出執拗和魯鈍〔…〕（93）

接著，敘述者直截了當將老男爵夫人與俄國西化貴族文化劃上等號：

> 你難道不也是這樣嗎，古老的、彌留之際的俄羅斯，倨傲於自己的偉岸，卻每日每時在無以數計的辦公室、機構、宮殿和莊園裡凝滯，實施著種種類似的程式－一個古老國度的程式？不過，啊，備受頌揚的古國，－你看看周圍，再垂下目光：你該知道你的腳下一個深淵在洞開：小心，你會墜入深淵！……（94）

柔弱的卡嘉與已屆風燭殘年的老男爵夫人，連同服侍她們的老僕葉夫謝伊奇（Евсеич），徒勞地試圖維持古戈列沃村和平寧靜的假象，但週遭的平民與風起雲湧的革命運動卻不時突破他們的防禦陣線，將混亂與不安帶進古戈列沃村的生活：

> 那時候，就如同從敞開的陽台傳來新俄羅斯的聲響，遠處，過路的年輕人歌聲嘹亮，八面威風的手風琴金色的尖叫在歌唱：「新兵的一隊列…尾一尾隨一隨著你們」。〔…〕
>
> 然而，坐在這裡的人是不懂新俄羅斯的，既不懂新俄羅斯的歌兒，也不懂這些在椴樹後面震人心魄的歌詞；年輕人、歌曲、歌詞－這些歌詞和這些歌曲，這可是一伙年輕人從很遠的地方唱出來的；那些詞兒和那些歌兒從來不會飛到這世外桃源，年輕人也絕不會來到這所花園；不過，這是欺人之談；歌詞，還有歌曲

本身一近在咫尺，年輕人一近在咫尺；歌曲早就把這充滿舊式聲響的空氣污化了，嚇得男爵夫人把黑眼睛瞪得老大；男爵夫人對這一切早就明察秋毫；她命定要把自己和俄羅斯送進墳墓，或是成為悲慘鬥爭的犧牲；可是，她卻佯作充耳不聞，熟視無睹；好像她從這些新歌裡沒有聽出任何名堂（98-9）

稍後馬特廖娜更直接闖入花園，表面上向卡嘉兜售鈴蘭花，實際上卻將達爾雅爾斯基的注意力從卡嘉與古戈列沃村引開。大批湧入抗議鬧事的農民－一群無領上衣（зипуны, 105）－更造成不少騷動，令人驚惶的氣氛更在商人葉羅別金（Еропегин）前來討債時達至頂點。西化俄羅斯之命運已在這些事件之中昭然若揭。事實上，古戈列沃（Гуголево）一詞由動詞гугать而來，有擺蕩與動盪之意；而主角達爾雅爾斯基注定在此無法立足於堅硬之地面，要在理性文化與心靈神秘之間來回奔波。[18]當達爾雅爾斯基在湖邊冥思之際，古戈列沃村逐漸失去它的真實性，成爲湖水中的倒影，宛如鏡花水月一般不可企及，也不可捉摸了：

古戈列沃村和湖臺一同喁喁低語—在那裡，在湖中；整個村落好像從樹叢中冒出，然後，微笑著入神地看著湖水一隨後一頭撲進湖水；現在，它已經是在湖水裡了一在那裡，在那裡了。〔…〕古戈列沃村從水中與他對峙，一可你們能說這就是那個古戈列沃村？輕浮的水紋在水面上跑動，那裡已經什麼都沒有了：只有白色的小水泡，像是有人順水面撒放的玻璃珠串，還有湖臺的老態龍鐘的低喁（128-9）

老男爵夫人與其子巴維爾・巴夫洛維奇的姓氏托德拉巴-戈拉別 Тодерабе-Граабен（171）同樣點出他們的非俄羅斯色彩，並散發死亡與不祥的氣息[19]。如同古戈列沃村的女性，托德拉巴-戈拉別男爵象徵西方文化中男性嚴峻幹練、聰明雄辯、同時又無所是事的一面，一位酷似羅亭的西化派貴族，在敘述者 сказ（侃）[20]風格濃郁的描述下，染上一層滑稽突梯之色

---

[18] Екатерина Кулешова, *Полифония идей и символов*, с. 34.

[19] 也就是近似德文中的 Tod: 死亡；Rabe: 烏鴉；graben: 挖掘；及墳墓：Grab 等字連結成串後的寓意。

[20] 參照洛奇著，王峻岩等譯，《小說的藝術》。北京，1998，頁 18：將 сказ 一詞譯爲侃，指某種用第一人稱敘述的口語體小說形式。

彩。簡言之，托德拉巴-戈拉別家族之男性皆是怪人（чудак）。男爵也不例外地如他的母親，步上衰微之路：

> 最近幾年巴維爾・巴夫洛維奇消瘦了，頭髮也灰白了；他的鼻子就像他的判決一樣越來越尖銳，尖銳得讓人難以接受；他憂鬱地表現著他的機智，這機智猶如磨利的匕首；但是，他是在同自己鬥心計，他最渴求青春；但巴維爾・巴夫洛維奇卻將青年從自己身邊趕走；老人們也對他敬而遠之。巴維爾・巴夫洛維奇在兩個時代交界處的末路上賣弄著他無益的機智，在這個世界上只有這條路完全屬於他。(235)

作爲西方文化父執輩的代表，男爵自認有義務勸說達爾雅爾斯基回心轉意，回到西方陣營。在男爵與達爾雅爾斯基二人會面之前，後者在回憶與冥想中對俄國與西方做了一番比較與回顧，達爾雅爾斯基的內心觀感與敘述者感嘆式之語氣夾雜在一起，指出西方與俄羅斯最大的差別：西方是理性的、明晰有條理的，因此可藉由話語、大量精確的語彙與符號表達與記載，東方俄羅斯則是沉默不容易言說的：俄羅斯的靈魂就是朝霞；濃烈、松油般的俄羅斯語話：如果你是俄國人，那麼你心中就會有紅色的秘密，你的心靈話語就是粘糊糊的松油；他沒有形象，思想縈繞在腦際（245），因此在西方有很多書籍；在俄羅斯有許多未言說的東西。(246) 達爾雅爾斯基將自己加入鴿派之前的生活歸結爲一場西方的夢，然而在西化派的男爵看來，達爾雅爾斯基與馬特廖娜、木匠庫捷雅羅夫等人廝混的生活是他所不能理解的。這種嚮往神秘東方的行爲應是達爾雅爾斯基在強迫自己做夢（251）：

> 「醒來吧，回去吧。」並指著古戈列沃的方向。
>
> 「到那兒？」彼得恐懼地跳了起來。
>
> 「什麼到那兒？去西方呀；那裡就是西方。您是一個西方人；你幹嗎要穿這襯衫？回去吧…」〔…〕
>
> 「離開我吧，撒旦：我要去東方了。」(279)

達爾雅爾斯基卻義無反顧地選擇了向東走，直至生命最後一刻將臨時，想要重回西方，

卻爲時已晚。

雖然別雷不曾忘情於融合東西方、建立統一新王國的夢想，並藉達爾雅爾斯基的沉思表達此一願景：如此，俄羅斯才能如浴火鳳凰般重生（246）。但在小說《銀鴿》中，西方展現的力量渺小而薄弱，無法與俄羅斯的另一種特質－黑暗與非理性－抗衡。下一部小說《彼得堡》中，別雷更確定西方之秩及與純理性主義與俄國的天性不合，無法在這片土地上生根，註定要消失。[21]

四、黑暗混亂的東方

小說中，與古戈列沃村相對，象徵黑暗混亂的俄羅斯東方精神層面的地點有二，一是利霍夫城，另一是采列別耶沃沃村。利霍夫城（город Лихов）顧名思義，是一座邪惡不祥的撒旦之城（俄文 лихой 意指邪惡不詳的），城中居民生活在泥濘和灰塵的深淵之中，是一座不受上帝保佑的城，就是說，它在任何時候都沒有得到過任何人任何形式的保佑；恰恰相反，這是一個被胃病、火災、酗酒、放蕩和無聊所毀壞的城市（58-9）。城中麵粉商人葉羅別金（Еропегин）的家，是鴿派教徒聚集舉行聖會之處，凡是與他們信仰相左的人，皆遭下毒或是殺害。葉羅別金之妻與女僕安努什卡（Аннушка）是虔信的鴿派教徒，將葉羅別金的家變成一個鴿子窩（56），也使葉羅別金－一個與男爵神似的西化之人－感受居家的陌生與不自在：

> 事實上，他立即就能看出，他的家完全變了模樣：四周的牆壁好像還是從前的牆壁，可是不，一不是從前的牆壁了；還是那套粗矮、笨重的鍍金家具；可是，那家具也不是原樣了：那家具好像在呲牙咧嘴地朝他笑著；他無意中走進房間，那房間就像一個在洗澡時突然被人撞見的女人，在竭力地躲避他那主人的目光〔…〕這個家由於她的祈禱而正在一天天地改變模樣。（57）

小說末尾，達爾雅爾斯基決定逃離庫捷雅羅夫的掌控，但在利霍夫城卻錯過開往莫斯科

[21] 弗・阿格諾索夫主編，石國雄、王加興譯，《白銀時代俄國文學》。南京，1997，頁 167。

的火車。爾斯基步出車站，迎接他的城市，與果戈理〈外套〉中阿卡基・阿卡基耶維奇回家途中被搶的情境有異曲同工之妙：

> 他走進車站的這一天，是蔚藍色的一天；這一天是…一但是不，等他步出車站，白天已經結束了；可是他覺得黑夜還沒有來臨；四周有的是一片陰暗的空曠；甚至連陰暗也沒有：在一個小時前還奔忙著的市民、喧囂著樹木的地方，此刻什麼也沒有了；一幢幢房屋站立著，一綿延的一片向他撲來，或者，更確切地說，是他在向那一片綿延撲去，沒有一絲兒聲響；他覺得，他自蔚藍色的世界走進了車站；步出車站，一他則走進了幽靈的城市；在他不久前走過的那個利霍夫城和這個利霍夫城之前，至少有百萬里的距離：那是一個人的城市，這則是一個幽靈的城市。(342-3)

隨後出現了跟蹤達爾雅爾斯基的黑影，既不高，也不矮，而是無聲的，瘦削的，而且，還有兩只顯而易見的角…(345)，達爾雅爾斯基在葉羅別金家找到落腳處，卻不知是進了鴿子窩，旋即被四個鴿派教徒所殺害。

而采列別耶沃村實際上是東西方力量交匯、折衝之處，鴿派領導人庫捷雅羅夫與情婦馬特廖娜住在山坡上的小屋裡，各式各樣的人走過道路來到采列別耶沃村，其中包括鴿派教徒、社會主義革命分子、神職人員、官吏……。采列別耶沃村的茶館和牧師的家則成了傳播教義、情報和謠言的地方。敘述者對采列別耶沃村的外貌不無讚嘆的描述：可愛的采列別耶沃村（Славное село Целебелеева）(1, 20）凸顯居民相互攻訐密告之醜惡面貌的矛盾。對主角達爾雅爾斯基而言，這是個名實不符的地點：俄文 целебный 是有益之意，但采列別耶沃村顯然對達爾雅爾斯基的身心發展都無益而有害[22]。

將達爾雅爾斯基由西方世界引誘至東方的，是鴿派信徒馬特廖娜。若說卡嘉是達爾雅爾斯基理性之美與昇華的光明女神，馬特廖娜象徵的是，達爾雅爾斯基想極力否定的黑暗、情欲與混亂、非理性的一面，甚至是俄羅斯天性的象徵。馬特廖娜是代表生命力與情欲的紅色：

---

[22] Екатерина Кулешова, *Полифония идей и символов*,с.38.

紅色花布長裙、紅色繪有白蘋果的手巾，達爾雅爾斯基在教堂見到她，對她的感覺相當矛盾：

> 有麻點的女人像一隻鷂鷹，有一雙不見眉毛的眼睛，她並不是一朵自心靈深處綻開的溫柔的花朵，也絕不是幻想、霞光或糖衣，而是烏雲、是暴風雨、是老虎，她從背面突然進了他的內心，並發出了呼喚；她溫柔的雙唇所含的訕笑，喚起了一種醉意的、朦朧的、甜蜜的、輕盈的憂愁，喚起了笑容和無恥：沉睡千年的火山口突然爆發，使你回憶起了你生活中從來沒有發生過的事情，喚出一個從未見過、卻又非常熟悉的夢中面容；這面容出現了，像是不曾有過的、卻又實實在在的童年形象；你有的就是這樣一副面容，有麻點的女人！（8-9）

牝狼一般的馬特廖娜，事實上是達爾雅爾斯基心靈深淵情欲的化身，早在達爾雅爾斯基某次惡夢之中出現，是達爾雅爾斯基所懼怕、否定、試圖壓抑，卻又無法不受其吸引的肉體的慾望。

馬特廖娜的形象並非只有負面的意義，而是充滿矛盾的：她是鴿派信仰預定懷胎並產下聖靈的孩子－鴿子王（70）之人選，僞聖母馬特廖娜與聖潔自然毫無關聯，因爲她不論在達爾雅爾斯基或是庫捷雅羅夫身上引起的感情，首先都是獸性的肉體情欲。然而達爾雅爾斯基真正和她在一起時，馬特廖娜的形象產生了變化，雖然馬特廖娜還保有她牝獸和妖婆的形象，但是她最終會成為你同籍同宗的姐妹，在生的夢境中絕不會被遺忘－她會成為你的故國，我們一到仲秋就憂愁地夢見的那個故國（175），瞬時之間，達爾雅爾斯基從一個尋歡男人變成一個被所有的親人拋棄的半大孩子（176），在馬特廖娜的懷中尋求母性的慰藉。達爾雅爾斯基曾一度將馬特廖娜的母親與姐妹形象與俄羅斯劃上等號，認爲她粗鄙外表的背後隱藏神秘不可言傳之美，認爲往西方之路是一場錯誤的夢，東方才擁有渴求的靈魂本質。但達爾雅爾斯基的認同終究無法持久，他已經開始明白，那是恐怖、絞索和陷阱：不是俄羅斯，而是東方某種黑暗的深淵；用變得纖細的身體來娛神的這種妖術阻礙了俄羅斯（284），對於達爾雅爾斯基，馬特廖娜是厚顏大膽且魅惑人的，但若將馬特廖娜與木匠並置時，則顯出她的被魅惑與被掌控的被動性格。

木匠庫捷雅羅夫是神秘的鴿派信仰之靈魂人物，以牧師或祭司來形容他的地位，不如以

東方秘教之巫師來比喻更爲貼切。庫捷雅羅夫之形象遊走於精神導師、多慾善妒的老男人、以及非人之禽蟲之間，有時更是三者合一，既崇高又可怖低賤。庫捷雅羅夫撫摸馬特廖娜，進行祈禱的一幕，最能顯示此混雜性：

> 這裡物體之間的空氣奇怪地緊密，就像某種神力的編織體，而編織體在閃閃發光，並發出啪啪的響聲：滿屋的火星、乾燥的喧聲，火光像蜘蛛一樣爬動，通過自身織成了明亮的蜘蛛網。〔…〕木匠奇特的無形的噴頭向外流瀉出蜘蛛網般的光焰。在他手的周圍，在他頭的周圍，現在有一個深紅色的光燦燦的圓圈〔…〕耀眼的、光焰灼人的木匠在這裡踱步，他高舉雙手：往上一往下，往上一往下，往上一往下：他在用發自自身的光線編織物品，嘴裡念念有詞。他將手放在桌上又從桌上挪開：在他身後邊伸展出一條線；他將那條線拉到窗前；又拉到燈前，拉向自己紅色的角落；蜘蛛用蜘蛛網纏繞著整個房間；現在四周都閃爍著千萬條線，閃閃發亮，光焰照人。(254-6)

除了蜘蛛的形象外，出現在各處的紅公雞，亦是庫捷雅羅夫的化身，尤其是以嫉妒的尾隨者與監視者的角色，奔跑於達爾雅爾斯基與馬特廖娜幽會的樹林中。鴿派信徒的祈禱儀式是「催眠式」[23]的，在庫捷雅羅夫巫術一般的力量引導下，所有與會者通常會陷入某種興奮狂喜的狀態，甚至產生靈魂出竅，遨遊塵上，無比幸福的幻覺。利霍夫城的信徒常在葉羅別金家的澡堂進入七彩與光耀的神的國度。達爾雅爾斯基未能如庫捷雅羅夫所願，讓馬特廖娜孕育聖靈之子。爾後在一次祈禱儀式中，達爾雅爾斯基目睹木匠取代馬特廖娜僞聖母的地位，由他的胸膛生出小鴿子的幻象：

> 他的胸部裸露，透明的胸部，像淡藍色的肉凍，在輕輕地搖動，而從胸裡、從蛋殼中鑽出一個白色的小鴿子頭；瞧，從剖開了血淋淋的滴著腥紅鮮血的胸膛輕盈地飛出一隻小鴿子，它彷彿是用霧做成，哎，飛吧！
>
> 「咕咕，咕咕，咕咕，」一彼得喚著小鴿子；他在小鳥的面前把法式小麵包

[23] Константин В. Мочульский, *Андрей Белый*, Томск, 1997, с. 147.

弄碎，而鴿子卻撲到了他的懷裡；它用爪子抓他身上的襯衫，用小嘴啄他的胸；而他的胸彷彿一塊被啄開了的白色肉凍並流出了鮮紅的血；彼得一看，這決不是鴿子的頭，而是鷹的頭。(288)

鷹頭鴿（голубок с ястребинной головкой, 232）逐一將他們的胸膛啄開，在恍惚狂喜之中，死亡的恐懼爲飄浮在群星之中、永恒不滅之至福感所取代。鷹頭鴿是多重象徵之綜合體：白鴿既象徵閹割教派，又意指東正教之靈魂不死，蒼鷹在異教信仰中有懲罰之意，同時也是精神勝過淫慾的象徵。[24]

別雷在二十世紀初開始參加一些神秘宗教團體的活動[25]，他對神秘教派的傾向與研究，對於形塑鴿派教徒不無影響。小說中達爾雅爾斯基的同學施米特（Шмидт），精研各種占卜、星象學、魔法，爲達爾雅爾斯基預言命運，儼然是此時期別雷本人之寫照。此外，小說中異教色彩濃厚之鴿派信仰，部份靈感則是取自俄國十九世紀盛行之閹割教派。庫捷雅羅夫無法使馬特廖娜受孕、臉色常發白，暗指他是個去勢之秘教教徒；而此派之受洗有別於基督教義中施洗約翰賜予人的水之洗禮，他們的洗禮是「火的（閹割）洗禮」[26]。火的紅色，成爲鴿派之象徵，連繫庫捷雅羅夫、馬特廖娜、甚至達爾雅爾斯基三者間的關係。

五、無法逾越之鴻溝

就某方面而言，庫捷雅羅夫與達爾雅爾斯基的理想是一致的：二者皆欲建立統一之王國。不同的是，庫捷雅羅夫對西化俄羅斯之精神價值毫不在意，他的王國是建立在自身的秘教信仰，必要時與民間的革命分子合作，利用及攫取卡嘉等人擁有的財力，甚至引誘達爾雅爾斯基加入鴿派，其目的也僅是藉他爲「播種者」，一旦目的無法達成，即立刻除去；達爾雅爾斯基則追尋心中另一股欲力的召喚，以爲在信仰的狂喜中可以找到真正的心靈力量，與

---

[24] Екатерина Кулешова, *Полифония идей и символов*, с. 39.
[25] Avril Pyman, *A History of Russian Symbolism*, p. 312.
[26] Екутерина Кулешова, *Полифония идей и символов*, с. 38.

其本身擁有的西方特質相結合，最後證明，這只是他一廂情願的空想。

主角達爾雅爾斯基是民粹主義色彩濃厚的知識分子，更是一個以古希臘爲完美典範的象徵主義派詩人。俄羅斯東西方文化精神之傾軋，不僅展現於他在此三地點所遭遇之人事，更多時候，激烈的爭戰是在達爾雅爾斯基的思想中進行的：

> 原始的野獸形成與新的、與巨獸無異的、非人的健全理智在爭鬥；他知道，他只要開始這場命途的爭鬥，他便無路可退〔…〕所以，他才緊緊偎靠人民的土地，緊緊偎靠人民對土地的祈禱；不過，他自認為是人民的未來：他朝人民生活的馬廄、混亂和無序拋去神秘的呼喚——那呼喚狼一樣闖入人民密不透風的樹林：從樹林裡傳來狼嚎回應著他。
>
> 他還在期待，還在踟躇：可是，他分明感覺到，污穢、柔軟的土地正向他靠攏過來，跟著他向前延伸：他知道，人民心中正在產生新的精〔…〕（108-9）

但是，期待走入民間，融入平民人群的達爾雅爾斯基卻引起平民的疑懼，他們用一張無形的監視之網包圍了達爾雅爾斯基，可誰也不知道這監視的目的何在（13），因爲達爾雅爾斯基的言行舉止在在標示他的與眾不同，這場爭鬥註定以失敗收場，達爾雅爾斯基無法避免其悲劇英雄式的命運。小說中作爲彼得（大帝）之子（Пётр Петрович）的達爾雅爾斯基，與未婚妻卡嘉等人所代表的俄國精神之西方出走，向俄羅斯精神之東方接近，冀望與代表東方之馬特廖娜共同孕育東西方結合之子，此一俄羅斯未來之願景並未實現。達爾雅爾斯基決定加入鴿派信仰後，曾自冕爲救世主，卻不知自己視爲神聖的決定，實際上是入魔的行爲：

> 他突然想去折一枝雲杉枝，編個荊冠帶在頭上頂替帽子；他也這樣去做了；這綠色的扎人的花環使他看上去聖潔，在他額頭翹稜著爪形的角，順著脊背垂下綠色羽毛，他的模樣野性、高傲，連他自己也感到陌生〔…〕
>
> 彼得坐在樹洞的角落裡，把臉放到膝蓋上一他像是在做什麼夢；他頭上的荊冠歪到一邊，像鹿的綠犄角，在樹洞裡投下飛快拉長的角的影子。紅光的閃亮高高地從樹洞頂端投下下墜的暗影一影子在跳動，就像地獄裡一位帶翼的子民在室

息被火焰包圍的人。(164，168)

象徵主義派作家將目光轉向俄羅斯，轉向人民之際，他們同時也發現此一痛苦事實。布洛克就曾認爲，知識分子自我犧牲的赴義精神與俄國人民格格不入，二者之間存在無法逾越之鴻溝，對彼此無所助益。[27]別雷在《銀鴿》中對知識分子與平民、俄羅斯精神之東方與西方是否可能攜手共進、化爲一體，給予明顯否定的答案：俄羅似乎註定在這兩股勢力之中不斷糾葛較勁，和諧統一之光明王國－或是回歸古希臘－之理想，對《銀鴿》而言，只能是夢想而無法實現。

六、結語

俄羅斯究竟傾向東方或西方，以及二者究竟有無融合爲一之可能，一直是俄國文化中的重大課題，象徵主義作家別雷以此爲題材，試圖由《銀鴿》爲首部曲，表達他的理念與省思。本文僅以此爲切入點，對《銀鴿》中的東西方文化衝突做初步探討。小說中的知識分子達爾雅爾斯基脫離原本熟悉喜愛之光明西方，走向黑暗混沌之東方。達爾雅爾斯基的努力並未使俄羅斯之東西方精神相互理解、相互貼近，更遑論融合爲一體。西方與東方，知識分子與平民間之鴻溝仍無法逾越，東西方統一新王國終究只是幻夢一場。

《銀鴿》爲別雷的代表作之一，其成就與內涵自然不僅只於此思想層面上。許多學者指出，《銀鴿》的人物塑形與敘事架構，顯然深受果戈理影響。但別雷絕非僅如學徒般地模仿果戈理[28]，相反地，他也許是唯一挪用果戈理式之 сказ、發揚光大，同時能不失個人獨特之象徵語言風采的俄國作家。[29]別雷的作品除了思想背景錯綜深遂之外，文字風格的創新與特色，也與果戈理相互輝映、相互揉合。《銀鴿》中豐富的象徵色彩、多重指涉、聯想的修辭技巧，以及押韻律動的敘事段落等等，皆值得繼續深入研究與欣賞。

---

[27] Avril Pyman, *A History of Russian Symbolism*, p. 312.
[28] Константин В. Мочульский, *Андрей Белый*, с. 140.
[29] D. S. Mirsky, *A History of Russian Literature*, New York, 1964, p. 469.

原典

安・別雷著。李政文、吳曉都、劉文非譯。《銀鴿》。台北：商鼎，１９９９。

Андрей Белый, *Избранная проза*, Москва, 1988.

參考書目

弗・阿格諾索夫（В. Агеносов）主編，石國雄、王加興譯，《白銀時代俄國文學》。南京，1997。

林精華主編，《西方視野中的白銀時代》上冊。北京，2001。

洛奇著，王峻岩等譯，《小說的藝術》。北京，1998。

徐鳳林，《索洛維約夫》。台北：東大，1995。

Кулешова, Екатерина. *Полифония идей и символов. Статьи о Белом, Блоке, Брюсове и Сологубе.* Торонто, 1981.

Мочульский, Константин В.*Андрей Белый*. Томск, 1997.

Castellano, Charlene. "Andrey Bely's Memories of Fiction". in: Jane Gary Harris(Ed.). *Autobiographical Statements in Twentieth Century Russian Literature*. Princeton University Press, 1990.

Elsworth, J. D. *Andrey Bely: A Critical Study of the Novels.* Cambridge University Press, 1983.

Hansen-Löve, Aage A..*Der russische Symbolismus. System und Entfaltung der poetischen Motive.* I Band. Wien, 1989.

Mirsky, D. S..*A History of Russian Literature*. New York, 1964.

Pyman, Avril. *A History of Russian Symbolism*. Cambridge University Press, 1994.