

第二章 作為劇作家的布爾加科夫

戲劇創作在布爾加科夫的創作生涯中有舉足輕重的地位。此章節，本文進入布爾加科夫的戲劇世界。除了將其戲劇作品分類外，也找出其承襲至果戈里與契訶夫的創作精神，與作家自己創新獨特的一面。並從他的戲劇創作回歸他所有的創作文類，發現其一貫的創作主題。

第一節 戲劇作品在其文學創作中的地位

布爾加科夫的創作世界是由兩個文學藝術類型所組合而成：一為散文（эпос），另一為戲劇（драма）。¹兩種文學類型都佔相當重要的比重，因此要全盤了解布爾加科夫的創作，偏一不可。尤其在閱讀布爾加科夫的作品會發現散文中具有強烈的戲劇性（театральность）存在。

例如，布爾加科夫在 1923 年創作的《讚美詩》（Псалом），只有短短的三頁，卻最能突顯戲劇性在其創作的地位。它也將布爾加科夫創作的主题都包含其中，第一，對上帝的敬仰，他把上帝視為人類最後的希望；第二，人類所面臨的困境絕非偶然；第三，惡永遠存在，但愛的力量更大；最後，人類不該失去希望。²

故事大意為一個男子與同棟樓的小男孩互動的情形。與這個孩子的相處讓這個男子原本苦痛的心寧得到寄託，教他唸詩，說故事給他聽，在那樣的空間下原本痛苦的生活變的輕鬆、開朗起來，男子不懂得孩子的父親如何能夠遺忘孩子這雙白皙又溫暖的小手。

這個短篇散文中，不只揭開這個偉大的俄羅斯作家的創作內涵與主題，故事情節的發展更是用寫劇本的方式，也一貫的使用象徵主人翁心境的歌聲貫穿全文，散文中具有強烈的戲劇性，戲劇中也帶有散文，這些都證明戲劇作品在布爾加科夫創作的重要性。

¹ А. Нинов. О драматургии и театре Михаила Булгакова. Жизнь Искусство Критика, с. 84.

² 這篇文章是政治大學亞西特教授在開授布爾加科夫選讀時予學生的閱讀資料，課堂一開始，她就藉著這篇文章帶領我們進入布爾加科夫創作的主题。

此外，在《大師與瑪格麗特》這一部長篇小說，也使用相當豐富的戲劇元素。例如，他在描繪整個耶路撒冷城時，好像利用舞台布景的升降，將故事情節的舞台突顯出來：「地中海方向襲來的黑暗，已經完全籠罩在這被總督所憎惡的城市。聖殿和威嚴可佈的聖安東尼塔樓間的幾座飛橋不見了，漆黑的深淵從天而降，把賽馬場周圍圓柱頂上的雙翼天使、牆上沒有搶眼的哈斯莫尼宮、集市、一牌排板棚、大街小巷以及池塘等等……通通吞噬了……偉大的耶路撒冷城已經無蹤無影，就像它從未在世界上存在過。」³小說中此一類似的活動「布景」：「地中海方向襲來的黑暗，已經完全籠罩在這<...>城市。」就用四次之多（主要在十九章，二十五章），而漆黑的深淵從天而降，令人想起好像舞台上的一個大布景降了下來，籠罩整個文字搭建起的舞台。

布爾加科夫的戲劇創作生涯集中在 1920 至 30 年代，《圖爾濱一家的日子》（1926）、《左亞公寓》（1926）、《奔逃》（1928）、《火紅的島》（1928）、《極樂國》（完成於 1934，構想形成於 1929 年）與《伊凡·瓦西里耶維奇》（1935）及其它作品。

這段職業劇作家的生涯在當時的環境有其必然的因素，當得知自己的作品將無法再出版時，對一個以創作為終生職志的藝術家來說實在太殘忍，那種心理的煎熬與失去生存價值的磨難，讓布爾加科夫寫了兩封信給當時的政府，第二封信終於得到回應。在 1930 年 4 月 18 日史達林致電布爾加科夫，以下是由布爾加科夫所述，由第二任妻子所記：「—我們已經收到您的信。同志們都讀過。您將得到很滿意的答覆。如果可以的話，您是不是要出國？畢竟您受夠了我們。—最近我也想了很多，一個俄羅斯的作家是不是能夠在祖國以外的地方生活，我覺得，似乎不行。—您說的對。我也這麼認為。那您想在哪個地方工作？在藝術戲劇院？—是的，如果可以的話。但是我試過了，他們回絕了我。—您再把申請送過去，我想他們會同意的。」

當時適逢馬亞可夫斯基自殺身亡，舉國譁然，作家當時的惡劣處境引起輿論注意，蘇聯政府承受相當大的壓力，史達林才給布爾加科夫親自打了這通電話。在史達林的允諾下，布爾加科夫終於得以在貧困的生活中找到一條出路，

³布爾加科夫著，錢誠譯，《大師與瑪格麗特》。先覺出版社，台北市，2002 年，頁 398。之後引用本書的部分，將直接在引文後加上本書名與其頁數（例如：《大師與瑪格麗特》，頁 398），不再另做註腳。

一條確立自我主體的出路，得以延續創作的職志。

而此種與當權者對話的個人經驗，也同時反映於布爾加科夫的各類型創作中（例如：《大師與瑪格麗特》、《莫理哀》、《最後的日子》等）。文學與權力的關係成爲布爾加科夫經常思考的主題。

在這段時期，不論是將自己過去的作品改編成戲劇，例如：《白衛軍》改編成《圖爾濱一天的日子》，或是創作全新內容的戲劇，亦或改寫自俄羅斯或是其它世界名著的劇作，這時期豐富且大量的戲劇創作，在當時帶給作家得以存活喘息的機會，也留給後代世人豐富的文化遺產。

布爾加科夫的戲劇創作分類如下：

	第一類	第二類	第三類	第四類
主題	1917 年國內革命為背景	蘇聯時期共產統治下的社會改革為背景，及新經濟政策的實施，人們面對新生活的措手不及，與如何從中尋求生命的出路，延續第一類《奔逃》的主題	名人的傳記文學	改編自其它小說的劇作
劇本	《圖爾濱一天的日子》 《奔逃》	《左亞公寓》 《極樂國》 《伊凡·瓦西里耶維奇》	《最後的日子》 《莫理哀》 《巴頓》	《死靈魂》 《堂吉訶德》

劇本特色	<p>兩部劇作中男主角對社會與自己內心產生的衝突有很多深刻的心理描寫，令人動容。這部分的戲劇有濃厚的契訶夫色彩，不論是主角的自白，或是主角與整各社會、大時代產生的衝突。⁴</p>	<p>不同於第一類主題，劇中的人物不再是參與革命的角色，而是積極融入新社會步調改革的小人物。劇作呈現也一改淡淡哀愁的氛圍，利用一種詼諧、狂歡、諷刺的基調串聯起三部劇作，閱讀時引人發笑，同時發人深省。</p> <p>劇中這些詼諧怪誕的角色使人聯想果戈里筆下那些人物荒誕的行徑，背後卻蘊藏深刻的諷刺意義。</p>	<p>這三部劇作中主要探討，一個創作家與當權者的對立，彼此的衝突以及微妙的互動。</p>	<p>其中改寫自果戈里《死靈魂》的劇作被認為是同名改篇作品最好的一部。</p>
------	--	--	--	---

當時嚴峻的社會環境，創作與自由意志的表達是布爾加科夫為求實現自我生命價值的方式，像醫生治癒生病的病人一樣，用他的方式關懷人類社會國家，藉此匡正違背生命本質的醜陋環境。即使知道作品無法在國內出版，布爾加科夫卻未曾放棄創作。由作者之創作不難窺見個人與時代、權力、病魔搏鬥之苦難過程，而布爾加科夫創作的詼諧世界，即是作家真正自由意志的表達。

⁴ В. Е. Хализев. Уроки Чехова – драматурга// Вопросы литературы. 1961. - № 12. с. 80, 82.

第二節 劇作型式與俄國文學傳統的相互作用 — 以果戈里與契訶夫為例

在十九世紀的俄國文壇有兩位同在散文與戲劇深耕的偉大作家：果戈里與契訶夫，之後有高爾基（М. Горький）、安德列耶夫（Л. Андреев），在二十世紀三〇年代有托爾斯泰（А. Толстой）與布爾加科夫。⁵

布爾加科夫一脈承襲著俄國文學傳統，自己對俄羅斯經典文學的喜愛更將布爾加科夫與果戈里緊密的連結在一起。布爾加科夫的戲劇受果戈里影響很深，由 1926 年創作的《左亞公寓》中可見果戈里《死靈魂》中的主角契契可夫（Чичиков）到處冒險、犯難、見風轉舵、見機行事的人物原型（阿米起斯托夫）。

身為十九世紀前半葉最優秀的諷刺作家—果戈里，他的創作包括中、短、長篇小說、戲劇與詩歌。他更是俄國批評寫實主義奠基者，他以批評寫實主義批判專制暴政，任何污辱人類的形式，藉以揭露社會不公及捍衛國家社會利益。

果戈里在自己的作品裡充分地批判上述主題。例如，他在《欽差大臣》中的作者自白，大刺刺的寫道：「我決定在《欽差大臣》中將我所知道俄羅斯的一切醜惡彙整起來，集中地嘲笑它一次。」

在《欽差大臣》中，作者以其鮮明、敏銳的筆觸諷刺了整個沙皇時期的統治管理機構，深刻地揭露專制制度的敗壞。果戈里透過《欽差大臣》在俄羅斯文學中創立了思想深刻、發人深省的社會戲劇，使俄國戲劇發生重大的變革。此特徵也出現在布爾加科夫的戲劇中，不論是《左亞公寓》中不懷好意的刻意取笑諷刺了 НЕП 時代下人們荒唐的生活；或是《血紅色的島》中戲擬蘇聯共產時期的原型，加以嘲諷；《莫里哀》與《最後的日子》裡，巧妙的表達當權者與作家之間微妙的對立與衝突，藉以諷刺蘇聯時期莫斯科文藝協會與蘇聯作家之間緊張的關係；甚至是達到烏托邦世界的《極樂國》，那種烏托邦社會原先是社會主義世界所希冀的天堂，人類的幸福的出口，人人身穿華麗的燕尾服，彼此之間以達到和諧為唯一目的，卻失去了人們原本存在的本性及差異性迷人之處。

布爾加科夫的戲劇作品如同果戈里的戲劇風格，充滿諷刺，並以笑作為武

⁵ А. Нинов. О драматургии и театре Михаила Булгакова. Жизнь Искусство Критика, с. 89.

器，但在否定與對抗現況之虞使人發笑，抒發作家的意見。

除了傳承自果戈里那種辛辣諷刺的敏銳手法，布爾加科夫同樣承襲契訶夫的戲劇風格。契訶夫身為十九世紀末俄羅斯最傑出的短篇小說巨匠，同時也擠身聞名西方世界的優秀劇作家，他的戲劇不只在俄羅斯掀起一股潮流，更在西方文學裡有著舉足輕重的地位，最著名的戲劇包括家喻戶曉的《萬尼亞舅舅》、《海鷗》、《三姊妹》及最後一部劇作《櫻桃園》。

契訶夫不同於果戈里辛辣諷刺的風格，他的劇作總是帶著急需尋找生命出口的苦悶，劇中瑣碎地交代主人翁日常生活細節，當然這也是契訶夫異於其他劇作家之處。戲劇看來平淡，卻總是在平淡的筆觸之餘，藉由敘述日常生活的瑣碎，藉此展開人與人之間的衝突，甚至是人與社會世界的衝突。

布爾加科夫的戲劇也是如此。例如，布爾加科夫初試啼聲的第一部劇作《圖爾濱一家的日子》，那種處在混亂的社會時局中，布爾加科夫保持平穩的語調，交代著眾多人物在進了妮娜的公寓之中那種彼此相處應對的瑣碎細節，日常生活的作息，吃飯時共同討論一些等候決定的事，包括每個人對大事件（關於國家社會的）及小事件（關於個人的，例如妮娜的丈夫歸來是否與其離婚的決定）的看法。此種筆觸及語調無不與契訶夫相似。除了喜歡藉著平淡的日常生活作息進而「平穩」的揭露出人與人之間的衝突，甚至是人與時代間的衝突外，布爾加科夫與契訶夫同樣擅長利用聲音效果的安排，來突顯所要象徵的意涵。例如，契訶夫在《海鷗》的最後一個場景男主角自殺，但這一幕場景並未出現在觀眾眼前，而是藉由一聲舞台後方出現的槍響，象徵主角走到生命的盡頭；在《櫻桃園》中亦然，最後一幕，老管家將大門關上時，從後方一樣傳來櫻桃樹應聲倒下的聲音，象徵昔日莊園美好的光景已不再，新的社會脈動衝擊著古老的莊園，莊園未來的命運如何，引人深思。

在布爾加科夫的戲劇中，聲音象徵同樣扮演著吃重的角色，例如，在《圖爾濱一家的日子》中，遠方傳來的砲聲隆隆，象徵著白軍的潰堤；在《左亞公寓》中，當昔日的貴族阿巴里亞尼諾夫出現時，身後總是伴隨著一陣悲悽的音樂，唱著「他們將會記住我的...在隔世...」⁶，象徵著主人翁對大時代改變的不

⁶ М. А. Булгаков, «Зойкина квартира», Москва: Художественная литература, 1990. с. 83, 84, and 86. 由於這個劇本在台灣並沒有中文譯本，因此本論文中所有這個劇作的引文皆是筆者自己的翻譯。之後所引用本文的部分，將直接在引文後加上本書名與其頁數（例如：《左亞公寓》，

適應，希盼回到從前的時光。

另一首「離開吧！離開吧！離開這個我們如此受苦的地方，到海角天涯吧...」（《左亞公寓》，頁 90。），象徵的公寓中所有的人急於奔逃的心情。

而夜晚的公寓變身成色情交易的場所時，圓狐曲（фокс-трот）不斷的重複，似乎意味著即使最後事跡敗露，公寓中的人被警察帶走，在莫斯科其它角落卻依然上演著相同的荒唐戲碼，就像不曾中斷的圓狐曲，一種象徵來自地獄永無止境的苦痛。

至此，不難發現布爾加科夫同契訶夫在戲劇作品中對聲音所能傳達及象徵的意義都相當的在意。

然而，繼承俄國文學經典傳統的布爾加科夫，在當時並未受到應有的重視，甚至被譏為「昔日作家」。這樣尖刻惡意的批評在布爾加科夫身上久久不能散去。筆者之見，布爾加科夫雖然承襲了俄羅斯的經典文學，卻未曾與當代失去聯繫。他繼承的是那種俄羅斯知識份子對國家社會的憂慮與期許，秉持著知識份子對社會的責任，努力創作。稱他為「昔日作家」為免不見公平，畢竟在他創作世界中不乏以二十世紀俄羅斯社會為時空背景的創作。例如：在《左亞公寓》中把當時歷經社會 NEP 的莫斯科市井小民的生活呈現的躍然紙上、栩栩如生；《極樂國》中，發明家更是將二十世紀的同伴帶到了公元 2222 年的莫斯科，布爾加科夫的觸角更是延伸到未來；《狗心》、《致命的蛋》也都忠實的呈現當時著重科技發展的社會，不論科技是為人類帶來福祉，或是災難，布爾加科夫都是努力的呈現當下，又怎能稱他為「昔日作家」？那「未來作家」是否同樣貼切？

在緬懷俄羅斯昔日美好的同時，布爾加科夫絕對是活在當下、活在其中，參與社會歷史的過程，他的創作與當時社會時局的關係再緊密不過，尤其當時許多作家選擇逃亡海外，留在國內的作家有的則不避諱的表達政治意識，布爾加科夫卻選擇處於中間點，既不離開祖國，也不願意與布爾什維克黨打交道，而是利用自己不凡的創作天賦，將一幕幕時代的社會歷史過程紀錄下來，使後世之人在閱讀其作品有身歷其境之感。

不論布爾加科夫從果戈里繼承了諷刺手法，或是契訶夫在戲劇中獨特的敘

頁 83)，不再另做註腳。

事風格、戲劇氛圍或是揭發衝突的方式，在繼承這些美好的俄羅斯傳統時，布爾加科夫不忘開創自己獨特的風格與手法。

第三節 劇作中的創新—時空型

時空型為巴赫金發揚光大的文化概念，用來概括和描述文學所藝術地表現的時間與空間的內在聯繫性。在一個文藝創作中存在著一個空間和時間的想像，作家所創作出的獨特時空想像世界，常常背負著作家所要帶給讀者訊息的使命，係針對現實生活而創作的藝術整體內涵。原因在於一個藝術創作中的時空型，其實蘊藏著現實生活的原型，且藝術中的時空型往往更敏銳的反映現實生活中的時空變化。作者藉著文藝創作中的時空型，提供讀者一個進行反思的機會。

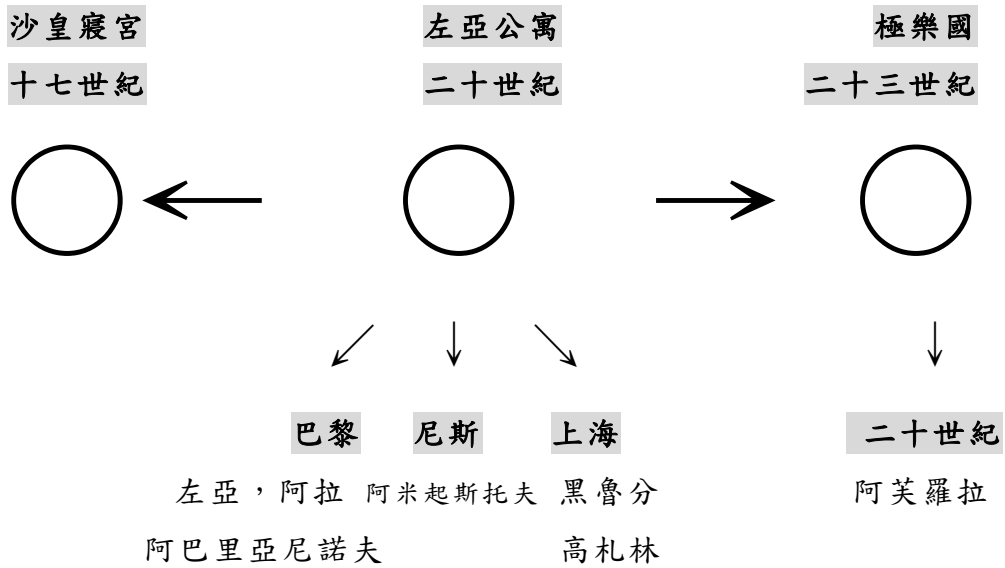
這個概念，首先是用來分析小說敘事中的時間與空間的框架，同時也適用於更為廣泛的文化範圍，包括了各種語言文化中所蘊含的時空觀念。

文學藝術對於時空型的定義經常被賦予情感與價值色彩。⁷巴赫金將時空型分類為神秘式、田園式、狂歡式，以及旅行、城堡、客廳、沙龍等等時空型。換言之，時空型作品的內容（思想）與敘述結構有內容與型式的相對關係。時空型在文學作品中經常具備某種主題象徵意義，也是情節發展的重要基礎，因此，巴赫金將時空型論為「型式與內容的範疇」⁸。

布爾加科夫在《左亞公寓》、《極樂國》、《伊凡·瓦西里耶維奇》中巧妙的安排下呈現一個完整的時空型，以左亞公寓為中心，我們可以畫出以下的圖方便理解：

⁷ М. М. Бахтин, *Формы и хронотопа в романе, Очерки по исторической поэтике*.

⁸ М. М. Бахтин, *Вопросы литературы и эстетики*, с. 391, 399.



討論這三部劇作中時空型所象徵的主題之前，有必要先了解這個文學藝術創作出的時間與空間。

最中心《左亞公寓》是現實空間裡一個封閉的空間，此二十世紀莫斯科的公寓，是有象徵意義的，正如索忍尼辛的《癌症病房》，象徵當時體制下的俄羅斯早已千瘡百孔。而此空間中的人物都夢想著離開這個空間，以下三個箭頭分別代表主人翁所夢想前往的地方；到了第二本劇作《極樂國》，發明家帶著一群人來到二十三世紀當時被稱作為「極樂國」的莫斯科，原本處於二十三世紀極樂國中的阿芙羅拉也想逃離這個和諧無趣的地方，逃離共產主義烏托邦；第三部劇作《伊凡·瓦西里耶維奇》，發明師讓十七世紀的沙皇來到二十世紀的莫斯科，二十世紀的房屋管理員與小偷則被送到十七世紀的沙皇寢宮。

這樣的時空形是狂歡式的。《左亞公寓》中呈現的是公寓內被搭建起來的狂歡廣場，人們在這個舞台上褪去生活原有的規範，彼此親暱接觸，說些低俗、上下對立錯置的語言，原本處於離心位置的俗語、俚語正式取代中心位置的語言（官方的俄語）。《極樂國》與《伊凡·瓦西里耶維奇》中則無須刻意營造狂歡舞台，因為利用時間的交錯，整個錯置的時空就成為主人翁們狂歡的廣場。

在此時空型中，主角更是藉著彼此的對話來確立自身的主體性。主角間不段的對話交換意見造成文化之間的交流、碰撞，主人翁與自己或彼此藉此確立自身的主體性。若不是布爾加科夫所創造的這麼一個獨特的時空型，讀者是無法感受如深刻的訊息傳遞（主人翁藉著對話，在狂歡的廣場上找出自己甚至是

作家的生命意義或作家想要傳達的訊息)。

接著我們要談到在這個時空型中布爾加科夫所在意的主題象徵(內容的範疇)，那便是「奔逃」(бегство)。

大家在左亞公寓中以公寓為過渡舞台，利用在這個公寓能得到最大的利益，逃離公寓。左亞與愛人阿巴里亞尼諾夫編織一個前往巴黎的夢想，阿拉也來到公寓打算當「展示模特兒」籌錢前往法國巴黎，阿米起斯托夫循著童年時在尼斯度過的美好時光，想逃離公寓前往童年淨土，兩個在異地的上海郎中也想奔回故鄉上海。《極樂國》與《伊凡·瓦西里耶維奇》中的發明師積極的研究時空機為的也是逃離自己所處的時空，想到二十世紀的莫斯科瞧瞧共產烏托幫是什麼樣的光景，也讓舊時空的沙皇看看三百年後的莫斯科。

布爾加科夫以「奔逃」的主題貫穿著此三部劇作，並非偶然。因為布爾加科夫在第一部成名作《白衛軍》，描述白軍失利「潰逃」的景象，白軍雖有很好的抱負，卻無法實現；初試啼聲的第一部戲劇《圖爾濱一家的日子》，更是改編自《白衛軍》，直到第二部戲劇便直接叫做《奔逃》(Бег)，似乎是作家暗示第一部戲劇作品主人翁的命運就是「奔逃」。到第二類的戲劇從《左亞公寓》、《極樂國》與《伊凡·瓦西里耶維奇》，以一個完整的時空包附整個封閉的莫斯科社會，這個時空中，所有人都紛紛向外逃跑。甚至最後一部長篇小說《大師與瑪格麗特》更是將逃跑的主題放到本丟·比拉多，因為處決無辜的耶穌所受的良心譴責，終於在大師與瑪格麗特離開後，得到心靈的自由與救贖。由此可見，不論在小說或戲劇，「奔逃」這個主題貫串整個布爾加科夫的創作。

第四節 三部劇作的內容梗概

壹、《左亞公寓》

一、主要人物表

俄文名	中文譯名	角色簡介
Зоя Денисовна Пельц	左亞	寡婦，左亞公寓的女主人
Павел Федорович Обольянинов	阿巴里亞尼諾夫	左亞的愛人
Александр Тарасович Аметистов	阿米起司托夫	夜晚色情招待所經理
Манюшка	瑪紐需卡	打掃公寓的女傭
Анисим Зотокович Аллилуя	哈利路亞	居民委員會的主席
Газолин	高扎林	中國上海的郎中 以嗎啡替人治病
Херувим	黑魯分	同上（走私鴉片嗎啡）
Алла Вадимовна	阿拉	新的服裝模特兒
Борис Семенович Гусь	古斯	珍貴金屬營業副經理

二、內容梗概

《左亞公寓》的創作原型是在布爾加科夫在《紅報》（《Красная газета》）上看到一則報導，報導中警察揭露了一間以裁縫為幌子的色情場所，此女（Зоя Буяльская）則遭警察逮捕。此報導成為布爾加科夫創作《左亞公寓》的原型⁹。

三幕喜劇，地點在莫斯科的一公寓內（ул. Садовая, 105, квартира 104），一個名叫左亞的女人為了實現與心愛的人遠走高飛的夢想，聰明且積極的利用自己的公寓以得最大的利益。白天她在公寓裡經營舶來服飾店及裁縫修改衣服

⁹ Всеволод Сахаров. О новых и бывших. Литературный Альманах № 1, 2001. Концерт «Литературная Россия» Москва, с. 219.

的生意，經營的有聲有色，有名的貴婦也常到公寓修改在巴黎買的美麗服飾。爲能早日達成願望與心愛的人離開這個封閉的空間，前往法國，在夜晚便將服裝裁縫店搖身一變成爲色情營業場所。

公寓中所有人全都帶著自己的夢想，汲汲營營利用這個公寓帶來的好處遠走高飛，阿米起斯托夫擅於歡樂的生活，他的角色，使他輕易的與各階層的人相處，也因這個角色將所有的人串聯起來；阿巴里亞尼諾夫難以忘情於過去自己貴族身分，無法適應新生活；左亞與阿拉兩個積極聰明的女人則成了愛情的犧牲者，爲了愛情出賣自己的靈魂；哈利路亞利用自己住房管理員的權力收受賄賂、佔人便宜；兩個中國人爭相愛著馬紐需卡，也期盼回到上海；女時裝模特兒則喜歡錢，讓自己可以買更多漂亮的東西；無所不能的新俄羅斯人古斯，瘋狂的愛上阿拉。

所有人都企圖在公寓裡找到自己所需的東西，卻也想早日逃離這個公寓。

第一幕，在一開始就把左亞公寓中的房屋管理員收賄、貪小便宜、好色的醜陋形象展露無疑，也把左亞的愛人意志孱弱、無法承受大時代的改變的心態展露出來。昔日貴族當時在社會環境中不堪的處境。公寓裡也產生不知真偽的親屬關係，及阿米起斯托夫如何闖進左亞公寓，並從此站上舞台扮演串聯所有角色的積極作用，成爲色情招待所的經理。

第二幕，將白天的裁縫服飾店忙碌的情景勾勒出來。從在裁縫所工作女人對話充滿暗示性看來，令人「期待」夜晚的左亞公寓不知將會有什麼情景。此幕最生動的算是阿米起斯托夫與阿巴里亞尼諾夫對不同事件的看法，及阿米起斯托夫如何與古斯、哈利路亞的應對進退。

第三幕，左亞公寓到了夜晚搖身一變成爲聲光刺激的色情場所，女模特兒們身穿裸露亮麗的外來服飾，男女服務生也不忘配合需要的穿上代表性的中國服飾與俄國服飾。公寓裡充斥著時髦的香檳，香味四溢的鮮花，牆壁上的裸女圖，精心布置的聲光舞台。阿巴里亞尼諾夫也在公寓裡盡了一份心力，彈奏著鋼琴；阿米起斯托夫更是多才多藝，除了安排女模特兒上場的順序及服飾，偶爾也要插上彈奏一下不同的樂器給客人助興。最後古斯卻被中國無賴黑魯分殺死，阿米起斯托夫反應極快臨陣脫逃，公寓中的人也在圓狐曲伴奏中被警察抓走，劇情急轉直下，令人不甚嘔唏。

貳、《極樂國》

一、主要人物表

俄文名	中文譯名	角色簡介
Евгений Николоевич Рейн	戀恩	時光機的發明家
Юрий Милославский	米拉斯拉夫斯基	小偷，外號獨唱者
Бунша-Корецкий	卜恩蕭	房屋管理員
Иоанн Грозный	沙皇	沙皇
Михельсон	密黑爾頌	發明家的隔壁鄰居
Радамонов	拉當馬諾夫	民族發明的政治委員
Аврора	阿芙蘿拉	發明政委的女兒
Анна	安娜	發明政委的秘書
Саввич	沙維奇	和諧系系主任
Граббе	葛拉必	醫學教授

二、內容梗概

《極樂國》是一篇發明家戀恩夢境的四幕劇。

第一幕，春天的莫斯科公寓，發明家戀恩忙碌處理著機器，由與隔壁女鄰居的對話中得知戀恩的太太跟著情人跑了。米拉斯拉耶夫斯基在此時出場，一出場便洋洋灑灑的唸了一大串的獨白。隨之在戀恩的公寓裡出現了公寓管理秘書卜恩蕭來向戀恩要房租，同時規勸戀恩必須向警局上報這個駭人的機器。爲了向卜恩蕭證明這是一個很有益處的機器，戀恩打開了按鈕，把時間帶到了十七世紀的沙皇宮殿，卜恩蕭驚訝不已。

陰錯陽差的三人(戀恩、卜恩蕭與米拉斯拉夫斯基)接著又被帶到公元 2222 年的莫斯科，一個共產主義的烏托邦社會，強調和諧的社會，並且被當時的發明政委與女兒發現，以爲他們是喬裝來參加化裝舞會。

第二幕，戀恩一行人與二十三世紀的拉當馬諾夫與阿芙蘿拉等人因爲時空的交錯產生一連串對事情看法的爭辯。戀恩與阿芙蘿拉也產生感情，卜恩蕭則

打算在二十三世紀的莫斯科故計重施，做個盡責的房屋管理秘書，勤做筆記打算回去與局報告。米拉斯拉夫斯基則利用自己擅長演戲、說謊的本事在宴會舞台上奪得大家的歡心。

此幕著重在把因為時間的交錯，二十世紀的人在二十三世紀的時空下產生一連串的文化差異，這些文化差異由人與人之間的交談對話中更加彰顯出來，作者也藉以抒發自己想傳達的訊息。

第三幕，阿芙羅拉與戀恩和沙維奇的三角關係逐漸緊張，及醫學教授想對米拉斯拉夫斯基作實驗改變他偷竊的壞習慣。最後民族發明政委協助戀恩一行人與他的女兒離開這個他們不喜歡的時代，回到原本屬於他們的時空。

參、《伊凡·瓦西里耶維奇》

一、主要人物表

俄文名	中文譯名	角色簡介
Зинаида Михайловна	季娜伊妲	電影女演員發明家之妻
Ульяна Андреевна	烏婁亞娜	房屋管理員的太太
Тимофеев	俱馬非耶夫	發明時光機的科學家
Милославский Жорж	米拉斯拉耶夫斯基	小偷
Бунша-Корецкий	卜恩蕭	房屋管理員
Шпак	須肥克	公寓另一公民
Иоанн Грозный	沙皇	沙皇
Якин	亞金	電影導演

二、內容梗概

三幕劇，莫斯科的公寓裡俱馬非耶夫在公寓裡忙碌著弄著一台機器，發明師生活的重心都在機器上，因此她的老婆跟導演情人跑了。小偷米拉斯耶夫斯基

基正在隔壁的房間進行偷竊，發明師的時光機突然使兩公寓間的牆消失，米拉夫斯基逗趣的想把這個機器用在自己的"事業"上。之後陰錯陽差下，卜恩蕭與米拉斯拉夫斯基被送到十七世紀的莫斯科，十七世紀的沙皇也跑到二十世紀的莫斯科。之後時光機故障，兩個不同時空的人馬被錯置在不屬於自己的時空。

第二幕，重點放在沙皇在二十世紀的處境與當時現代人的互動。第一次聽到收音機的反應，第一次喝到工廠釀的伏特加，配著工廠出產的魚罐頭，在陽台上聽到的人聲、車聲鼎沸的喧囂，以及當時的人錯把他當成演員，引發的詼諧、戲擬。

第三幕，敘述卜恩蕭與米拉斯拉夫斯基在十七世紀的的莫斯科沙皇宮殿，利用卜恩蕭與沙皇的容貌相似假扮成沙皇，再加上利用米拉斯拉夫斯基的足智多謀，安然度過危機。這裡成功的利用同貌人的形象諧擬諷刺兩個擁權者（沙皇與房屋管理員）。最後俱馬非耶夫終於修好了時光機，並讓大家回到屬於自己的位置。

肆、《極樂國》與《伊凡·瓦西里耶維奇》的對比

一、相似的劇情

由於《極樂國》與《伊凡·瓦西里耶維奇》有很大的相似處，為使讀者容易對比兩部戲劇的異同，筆者在此作了一些整理：

	《極樂國》	《伊凡瓦西里耶維奇》
幾幕	四幕劇	三幕劇
完成年代	1934年4月23日，莫斯科	1935年
重覆角色	1.發明家—戀恩 (Евгений Николаевич Рейн) 2.房屋管理員—卜恩蕭 (Бунша-Корецкий) 3.小偷/慣竊—米拉斯拉夫斯基 (Юрий Милославский)	1.發明家--俱馬非耶夫 (Тимофеев) 2.房屋管理員—卜恩蕭 (Бунша-Корецкий) 3.小偷/慣竊—米拉斯拉耶夫斯基 (Милославский Жорж)

	4.沙皇（Иоанн Грозный） 5.隔壁鄰居--須吧克 （Шпак）	4.沙皇（Иоанн Грозный） 5.隔壁鄰居--密黑爾頌 （Михельсон）
重覆情節	1.老婆與情人離開 2.時光旅行 3.卜恩蕭的工作. 4.與警察的互動	

極樂國與伊凡瓦西里耶維奇的故事內容重疊性很高，同樣是一個發明家陰錯陽差把自己與同伴一行人送到不同的時光裡，前者把自己、房屋管理員與小偷都送到二十三世紀的莫斯科，後者將房屋管理員與小偷送到十七世紀，也把過去的沙皇帶到二十世紀的莫斯科，不同的時間卻有相同的參與者。例如，在兩劇中都同名同姓的房屋管理委員卜恩蕭，及聰明取巧、足智多謀的小偷，擁有相同的姓，前者被賦予尤立亞（Юрий）的名，後者給了多爾奇（Жорж）的姓，其實確是同一個名字，作家在此玩了一個小小的文字遊戲，因為尤立亞其實就是多爾奇¹⁰；發明家的名字與發明的機器都是相同的。

由於處在不同的時空，在不同時空中的交流，造成很多的衝突。除了故事情節安排類似，主角也是重疊的，不祇參與者與參與的事件類似，細節也有類似之處。

¹⁰ Георгий Победносец 是俄羅斯民族所崇拜的基督教聖徒。他的名字在俄文是 Егория 和 Юрия，而西方則是 Жорж。請閱：Иллюстрированная энциклопедия словарь, Москва: Научное изд., 1995, с. 163.

二、老婆與情人離開

兩部劇作都讓發明家的老婆跟愛人跑了，發明家對這事件的反應各有不同，總之都是無所謂的心態，鄰居看好戲，也對他無所謂的心態不可置信，也有卜恩蕭一切以職務利益為出發的房屋管理員的心態：

鄰居：「索菲亞·彼得羅夫娜，妳不在嗎？戀恩，請你告訴你老婆，我們的合作社已經開始發放領票証了，請她快去拿，今天已經是最後一天了。」

戀恩：「我什麼都不能告訴她，昨晚她已經離開了。」

鄰居：「她去哪了？」

戀恩：「去找情夫了」

鄰居：「什麼，你怎麼能夠這麼說呢？去找情夫？去找什麼情夫啊？」

戀恩：「不知道呀，彼得·伊凡諾維奇或是伊力亞·彼得洛維奇，我不記得了，只知道他帶灰帽，而且無黨。」

鄰居：「什麼！你這人也太特別了，我們家裡從沒有過這種事。」

戀恩：「我真的很忙耶！」

鄰居：「那她什麼時候會從那個無黨的人身邊回來？」

戀恩：「永遠不會，她已經完全離開去他身邊了！」

鄰居：「那你呢，難受嗎？」¹¹

¹¹ М. А. Булгаков, «Блаженство», Москва : Художественная литература, 1990. с. 382. 由於這

當卜恩蕭得之戀恩的太太離開，她將不再住在他所管理的公寓時，有這樣的反應：

卜恩蕭：「你怎麼沒跟我報告這件事呢？」

戀恩：「請問這又關你什麼事呢？你與她有任何關係嗎？」

卜恩蕭：「關係如下：我必須盡快將她的名字移除。她跑去哪了？」

戀恩：「我沒興趣知道。」

卜恩蕭：「懂了，你不感興趣，我可感興趣。我自己會去調查再把它記下來。」
（《極樂國》，頁 385。）

在《伊凡·瓦西里耶維奇》中則是多加了季娜伊妲直接告知俱馬非耶夫要與愛人離開的對話。也多了卜恩蕭的老婆知道這件事時反應則是：

烏婁亞娜：「請你告訴季娜伊妲說，瑪莉雅·斯切婁諾夫娃說...如果她也想...」

俱馬非耶夫：「我什麼都無法幫你傳達了，因為她已經離開了。」

烏婁亞娜：「去哪？」

俱馬非耶夫：「跟愛人去高加索，之後他們會住在新的房子裡，假如他沒有說謊的話，當然...」

烏婁亞娜：「怎麼會這樣呢！而你還能夠如此心平氣和的和我說！你這人真是太

個劇本在台灣並沒有中文譯本，因此本論文中所有這個劇作的引文皆是筆者自己的翻譯。之後所引用本文的部分，將直接在引文後加上本書名與其頁數（例如：《極樂國》，頁 382），不再另做註腳。

奇怪了！」

俱馬非耶夫：「烏婭亞娜·安德列耶夫娜，我真的很忙！」

烏婭亞娜：「阿哈，抱歉，畢竟你也有自己的脾氣。假如我是季娜伊妲，我也可能會離開！」

俱馬非耶夫：「如果你是季娜伊妲，我也會上吊了！」¹²

接著，卜恩蕭得到這個消息時：

俱馬非耶夫：「我告訴你不要現在和我談錢，我被太太拋棄了，而你現在而你還在..」

卜恩蕭：「等等，你怎麼能不跟我報告這件事呢。」

俱馬非耶夫：「請問，這與你有什麼關係？」

卜恩蕭：「這樣的關係：我應該盡快把她註銷除名」

俱馬非耶夫：「她拜託你不要把她註銷除名。」

卜恩蕭：「都一樣，我應該在本子上紀錄這個事件（在本子上紀錄）」（《伊凡·瓦西里耶維奇》，頁 429。）

一般人在另一伴與情人離開時，反應該是無法接受、心情沮喪難過，這裡發明師居然是一付無所謂、不必在意的樣子。不相干的房屋管理員卻比當事者

¹² М. А. Булгаков, «Иван Васильевич», Москва: Художественная литература, 1990. с.427.

由於這個劇本在台灣並沒有中文譯本，因此本論文中所有這個劇作的引文皆是筆者自己的翻譯。之後所引用本文的部分，將直接在引文後加上本書名與其頁數（例如：《伊凡·瓦西里耶維奇》，頁 427），不再另做註腳。

還緊張，原因並非他真心為這個朋友難過，只是他必須儘快把這個已經離開的人從住房名單中移除。這份他認為極為重要偉大的工作就這麼佔滿他的生活，荒謬的情景可見一般。

該在意的人一付無所謂的樣子，不相干的人卻熱心過頭，並非來自真心關懷，只是深信必須將自己「偉大」的工作做到「盡善盡美」。這呼應《左亞公寓》中阿巴里亞尼諾夫與阿米起斯托夫所爭辯的問題，究竟正常人能否在莫斯科生存下去？到目前為止發明師與房屋管理員，對此事件的態度與反應好像都不太正常。

三、關於卜恩蕭－房屋管理員的工作

藉由卜恩蕭與發明師的對話，我們可以得知這個身為房屋管理員的工作內容：

戀恩：「你啊！（Святослов Владимирович Бунша），像瘋子一樣，你這種年紀，應該在家坐著含飴弄孫，而你卻成天拿著本小本子，走來走去。」

卜恩蕭：「我沒有孫子。假如我停止走動，那就會發生大災難了。」

戀恩：「政府垮台嗎？」

卜恩蕭：「是啊，垮台，如果大家不付錢住屋的話！」（《極樂國》，頁 384。）

《伊凡·瓦西里耶維奇》中，卜恩蕭表明除了自己沒有孫子外，就算真的有孫子，那一定會毫不遲疑的將他們送到少年先鋒隊，他的生活重心全是如何把房屋管理員的工作作到「盡善盡美」，包括把自己的孫子獻給他最愛的國家：

俱馬非耶夫：「驚訝的是我耶！伊凡·瓦西里耶維奇，你的年紀應該在家坐著含飴弄孫，而你卻成天挨家挨戶的拿著那本沾上油污的本子徘徊。拜託一下，伊凡瓦西里耶維奇，我真的很忙。」

卜恩蕭：「這是房屋記事本。我也沒有孫子，而且就算我有孫子，我也不會在家裡看照他們，我也會把他們送到共產主義少年先鋒隊。而且假如我停止走動徘徊，就會發生大災難。」

俱馬非耶夫：「政府垮台？」

卜恩蕭：「垮台啊。」（《伊凡·瓦西里耶維奇》，頁 429。）

但是到底一個房屋管理員的工作是什麼？他必須如此兢兢業業到處走動？也不吝把自己的孫子送給政府，甚至他若不認真執行公務，政府就會垮台？！原來他的工作內容就是：

卜恩蕭：「我一有頭有臉的人，是服公職的，**與觀察息息相關**。」（《極樂國》，頁 386。）

卜恩蕭：「我一有頭有臉的人，擔任極其重要的房屋管理員一職，而這個職務**與觀察息息相關**。」（《伊凡·瓦西耶維奇》，頁 430。）

是的，正如卜恩蕭所述，他可是服公職，一個極其重要的（ответственный）房屋管理員一職，而這麼重要的工作，內容就是一「觀察」。

卜恩蕭深信自己房屋管理員的工作是極其重要，對整各國家的影響深遠，這種舉動看在發明家的眼裡令人百思不解。

不論是這兩齣劇中的卜恩蕭，或《左亞公寓》中的哈利路亞，他們的角色在當時象徵國家權力，在公寓裡他們也是極權制度的象徵，他們隨意遊走進出各個房間，任意取用他人物品，威脅、收賄，他們甚至認為若沒有自己的貢獻，國家會有垮台的危機，這樣的角色形象不免真實呈現蘇聯時期社會真正的風貌。

由於他們的工作內容是觀察，因此他們對別人最隱私的穿戴用品，也瞭若指掌：

戀恩：「你頭上帶著什麼？」

卜恩蕭：「頭飾品啊！」

戀恩：「你自己看看！」

卜恩蕭：（照了一下鏡子）「喔，這是莉蒂亞·瓦西里耶夫娜的帽子（Лидия Васильевна）」（《極樂國》，頁 384。）

當他看到小偷戴著公寓裡另一個公民的手錶時，他馬上認了出來：「密黑爾松的手錶。」（《極樂國》，頁 388。）；卜恩蕭：「我有個疑惑，你身上穿的衣服，好像跟須帕卡一樣。」「帽子也好像。」「釦子也是。」（《伊凡·瓦西里耶維奇》，頁 432。）

這個房屋管理員的角色形象其實是布爾加科夫對當時權力的嘲諷，這個權力籠罩整個俄羅斯，甚至滲透到我們平常最能放鬆休憩的家中。

在這樣的居住環境有著如此的房屋管理員，也難怪在布爾加科夫的此三部戲劇作品，甚至是小說《大師與瑪格麗特》中，都未曾提及「家」這個字。因為這對作家來說早就不是「家」。

原本《圖爾濱一家的日子》中布爾加科夫還曾經塑造一個象徵溫暖的地方妮娜的公寓，一個來自四處的人都喜愛「回到」的地方，這個地方有溫情、溫暖。但到了《左亞公寓》，左亞的公寓變成一個被大家利用壓榨的「處所」，大家迫不及待「逃離」的地方，一個不帶感情「公寓」，並不是「家」。

而這種現象造成的原因與這個在人們居住環境扮演重要角色的房屋管理員息息相關。布爾加科夫給這些代表國家權力的人物對自己工作的認知也不是偶然，因為在當時的社會若非他們積極的遊走公寓，隨時給警察局上報各種突發狀況，政府又如何能達到極權統治的目標。

四、與警察的互動

兩部劇中與警察之間的互動也值得加以對比分析，雖然他們有的在劇末才會出現，有的只有一小段插曲，其實象徵的意義卻非常龐大。

警察的存在與當時的人民息息相關，舉凡替政府做事的人到市井小民，他們都與當時人們的日常生活有很深的關聯性。從房屋管理員卜恩蕭芝麻綠豆蒜皮等的小事都要詳細紀錄以便上報，到家中遭竊的公民密黑爾松（Михельсон）、須肥克（Шпак）與警察之間也有很多的互動；在《極樂國》中當戀恩啟動了時光機，公寓前突然出現沙皇時，卜恩蕭第一個反應竟是：（跑到前面的電話）「值班的員警，我是澡堂街角的房屋管理秘書，我們公寓裡的物理學家沒經過同意發明一台會出現沙皇的機器。不是，不是我，是物理學家戀恩。澡堂街角，對，我沒喝酒，我很清醒。卜恩蕭是我的姓。我是很盡責的在做自己的工作。本人同意您的答覆！也將靜候您的回音！」（放下話筒跑回戀恩的房間）」（《極樂國》，頁 387。）

當大家正在面對危機處理危機時，戀恩努力要把受到驚嚇的沙皇放回原空間時，卜恩蕭並沒有趕緊幫忙，卻急著跑去打電話通報警察，還驕傲的認為自己可是很認真負責的在做事。

而隨後當隔壁房間的密黑爾松發現自己東西遭竊第一個反應也是：

（站在門邊）「天啊！（進入房間）天啊！（奔到電話旁）警察！警察！在澡堂街角十號……什麼沙皇？沒有沙皇？是我被搶了，我姓密黑爾松。（放下話筒）天啊！」」（《極樂國》，頁 389。）

在《伊凡·瓦西里耶維奇》中，須肥克發現東西遭竊了第一個反應也是：「警察嗎？警察嗎？在街角十號這裡一發生了大規模的竊案，同志，誰被偷？當然是我呀！須肥克，須肥克是我的姓，是一個金髮美女偷了我的東西！」（《伊凡·瓦西里耶維奇》，頁 435。）

第二次須肥克又打電話給警察，原因是俱馬非耶夫告訴他是如何意外地藉著時光機把沙皇帶到二十世紀的莫斯科，並請他不要告訴警察，但他卻不守信

用旋即撥電話給警察：「警察嗎？是我，今天東西被偷的那個人，我又打來了，不是，別生氣，別生氣，不是要講東西被偷的事，我有另一件事要和你們報告，小聲一點，發明家俱馬非耶夫把伊凡四世給帶來公寓了，沙皇耶，我沒喝酒，他拿著權杖呢！該怎麼辦呢？…我以共主義先鋒隊的名義發誓，算了，算了，我現在就用跑的去你們那裡，自己用跑的去…」(《伊凡·瓦西里耶維奇》，頁448。)

布爾加科夫安排的這些場景使我們清楚當時社會的原貌，在人們原本最隱密的居住空間，有個代表國家權力四處遊走的房屋管理員就已經夠荒謬，而這幾幕更告訴我們荒唐的還不只如此，警察在當時也成爲「人民的好朋友」，時時刻刻都必須與這個「人民裸母合作」，彼此之間沒有秘密，發生任何不可掌握的事不是靠自己處理面對，而是「打電話給警察」。

《極樂國》與《伊凡·瓦西里耶維奇》雖然細節部分有些不同，故事情節發展卻有很多相似之處，不過值得注意的是，後者讀來比前者更加精練，內容發展也更爲流暢。

