

## 第二章 烏托邦文學概述

烏托邦(utopia)<sup>1</sup>一詞，係由英國人文主義作家托瑪斯·摩爾(Thomas More, 1477~1535A.D.)採希臘文中“ou”(無)與“topos”(地方)的合成意義所創造出的新詞，然而“utopia”的“u”與希臘文中另一詞“eu”(美好)也有關聯，因此，“utopia”意味著不存在的完美境地。一八六八年，英國哲學家約翰·米爾(John Stuard Mill)模擬“utopia”的造字模式，創造出“dystopia”一詞。在希臘文中，“dys”含有惡劣、不良之意，因此，“dystopia”表示惡劣的地方<sup>2</sup>，為烏托邦的反義詞，該詞目前尚無統一的中文翻譯，本論文採「解烏托邦」一譯法<sup>3</sup>，目的在於將它與「反烏托邦」(anti-utopia)作出區隔(許多評論文章中，“dystopia”與“anti-utopia”被視為同義詞，但本論文不採納此一觀點)。“anti-utopia”一詞於一九六〇年代後期才正式被採用<sup>4</sup>，就某些層面而言，它也代表著惡劣的地方，不同於「解烏托邦」的是，「反烏托邦」為一個原本計畫中的烏托邦社會，但由於某些因素使它淪為一個可怕的地方<sup>5</sup>。換句話說，在「反烏托邦」中，烏托邦已經實現，但它並未如人們原先的預期；而「解烏托邦」雖然在某些層面與烏托邦看似雷同，但實際上則完全背離烏托邦的宗旨。

西洋文學中，有一類專事描寫理想國度的文學，稱為「烏托邦文學」(utopian literature)，烏托邦文學的創作大致可分為三種類型：烏托邦小說、反烏托邦小說與解烏托邦小說。本章的第一節將略述西方烏托邦思想的起源與發展，並分析西方文壇中較具代表性的烏托邦文學作品；第二節將簡述俄羅斯的烏托邦文學；第三節將介紹俄國後現代主義文學，及後現代主義浪潮下的解烏托邦小說《莫斯科二〇四二》。

---

<sup>1</sup> “utopia”中的“u”是“ou”的拉丁文譯法，而“topia”則是“topos”的變形。

<sup>2</sup> R.W.Burchfield, *Oxford English Dictionary V*. Oxford: Oxford University Press, 1989, p.13.

<sup>3</sup> 「解烏托邦」一譯法，乃參照文化研究網(<http://www.culstudies.com/default.asp>)(杰姆遜(Fredric Jameson)著，林慧譯，〈科幻小說理論的情境轉移〉(Shifting Contexts of Science Fiction Theory), 2004-9-29)。

<sup>4</sup> 詳見 WORDS@RANDOM([www.randomhouse.com/words/](http://www.randomhouse.com/words/))(January, 2005)。

<sup>5</sup> 同上註。

## 第一節 烏托邦文學之起源與發展

### 壹、烏托邦文學之起源

烏托邦思想的起源，可追溯至西元前四世紀古希臘哲人柏拉圖(Plato, 428 ~348B.C.)的《理想國》(Republic)。這部作品以對話的形式，記錄古希臘哲人蘇格拉底(Socrates, 469 ~399B.C.)與友人對正義的探索，進而闡述其理想中的國度是基於正義而成立，旨在追求全體人民的福祉，因此對於國家中的繁文縟節，必須嚴格規定。

蘇格拉底認為，建立一個理想國的先決條件，即徹底實行專業分工與資產共有，由於每個人的天賦不同，專長各異，唯有透過分工合作，方能獲得最大的利益，他說道：

「.....每個人是不是都要把他的勞動成果，歸到共有的資產裡面去？  
—比方說，各個農人，如果要為四個人生產，就要把勞動的時間和程度，提高到四倍於他個人所需要的，以便於供應別人和他自己共同需要的糧食；或是他既不要跟別人發生關係，就不必費心為他人生產，只要耗費四分之一的時間和力氣，來供給自己，而把其餘四分之三的時間，用在造房子、縫衣服、做鞋子上，一切都不跟別人合夥，而要自給自足？」<sup>6</sup>

「一個只幹一樁適於自己天性的行業的人，在恰當的時候，從事這樁行業，而不管別的；那麼，他生產起來必然較多、較易，而品質也佳。」<sup>7</sup>

蘇格拉底反對個人自給自足，認為人類必須分工合作，而這種分工合作的關係，乃基於資產共有制度方得以實現。但是，單一個國家不可能達到完全自給自足的境界，因此，產生交易需求與貨幣制度，各國間以貨幣進行交易，互通有無。

其次，他們談到衛士<sup>8</sup>教育問題，為使青年發展健全的身心，應施予

<sup>6</sup> 柏拉圖 著，侯建 譯，《柏拉圖理想國》。台北：聯經，1980年，第75~76頁。

<sup>7</sup> 見註7，第76頁。

<sup>8</sup> 蘇格拉底的理想國中，實行專業分工；其中衛士的職責是保衛國家，地位最為崇高。

文藝教育，及體魄的鍛鍊。在文藝教育方面，爲了不讓青年們受到不良影響，必須建立檢查制度；文學題材、風格，音樂曲調與藝術創作若未能通過檢驗，則不見容於該國之中，就連對幼年孩童講述的故事，也必須通過嚴格的審核：

「想要讓我們未來的衛士，把互相口角的習慣，看作低下的事，我們就不能跟他們提說，天上的爭鬧和神祇之間，互相勾心鬥角的話」<sup>9</sup>

「他如果相信陰間是真的，可怕的，他還能不怕死，或是在作戰的時候，寧取死亡，而不選擇敗輸和奴役嗎？……然則我們一定要控制這類故事的說書人，跟控制另批人一樣，要求他們不要污蔑陰曹，而要頌讚它……」<sup>10</sup>

蘇格拉底企圖以教育的手段，控制衛士的思想與行爲，使之成爲一個整齊劃一的階級，不允許他們有過多個人的想法，與太大的情緒起伏。衛士攸關國家存亡，其素質應當嚴密控管，因此，對衛士的婚姻制度有諸多規定；他們不得與其他行業的人民通婚，衛士之間，實行家庭共有制，子女不再是個人所有，而歸所有同輩人共有，劣等父母所生下的子女與畸形的孩子，被送往一個神秘且不爲人知的地方。

蘇格拉底認爲應該由哲學家來治理國家，唯有哲學家充任統治者，國家方能臻於理想中的完美境界：

「除非哲學家成了國王，……以使政治的偉大性和智慧集於一身，而那些較爲平庸的，只追求兩者之一，都被迫退向一邊，……只有到這種時候，我們的國家，才有活起來，得見天日的可能性。」<sup>11</sup>

此外，蘇格拉底反對寡頭政治與民主政治，他認爲寡頭政治「一定有極富極窮的差別」，而民主政治則是「如何雍容地把我們這些好念頭，都踐踏在腳底下」。他對自由抱持著悲觀的態度：「過度的自由，不論是在國家或是在個人，似乎只能轉到過度的奴役。」<sup>12</sup>柏拉圖的《理想國》，向世人展示了一幅秩序井然的完美國家圖景，並開啓烏托邦文學之門。

---

<sup>9</sup> 見註 7，第 92 頁。

<sup>10</sup> 見註 7，第 105 頁。

<sup>11</sup> 見註 7，第 257 頁。

<sup>12</sup> 見註 7，第 404 頁。

## 貳、烏托邦文學之發展

在西方文壇上，烏托邦文學曾經出現兩次創作的高峰，第一波高峰出現在地理大發現<sup>13</sup>時期；第二波則出現在十九世紀末，歐美資本主義極速擴張的時代。

### 一、第一波高峰

烏托邦文學創作的第一波高峰，由地理大發現促成，這個時期的烏托邦小說，大多遵循一個刻板的公式：一個旅行家，偶然到達一個不為人知的國度，他發現那裡正在實行其理想中的完美社會制度。該時期的代表作有英國托瑪斯·摩爾的《烏托邦》(Utopia, 1516A.D.)，義大利康帕內拉(T. Campanella, 1568~1639A.D.)的《太陽城》(The City of the Sun, 1601A.D.)以及德國安德里亞(J.V. Andreae, 1586~1654A.D.)的《基督城》(Christianopolis, 1618A.D.)，這三部作品被譽為「三大烏托邦小說」。

這個時期的烏托邦文學，具濃厚的批判性。《烏托邦》第一部的內容，即對當時英國政治及司法制度的批判：「他們寧可不從事光榮的和平活動。他們更關心的，是想方設法奪取新的王國，而不是治理好已獲得的王國。」<sup>14</sup>《基督城》則在各章節末了，批評現實世界的社會制度：「基督城由於嚴守正義而顯得尊嚴和極其繁榮，世俗的城市卻在軟弱無力和邪惡的支配下，一天一天地消亡下去。」<sup>15</sup>

「三大烏托邦小說」所描寫的理想國度，皆為實行共產制度的社會：「任何一戶的製造品都運到市場的指定建築物中。……每一戶的戶主來到倉庫覓取他自己以及他的家人所需要的物資，領回本戶，不付現金，無任何補償。」<sup>16</sup>在烏托邦內雖不使用貨幣，但對外仍以金銀交易，這個情況與柏拉圖的《理想國》相同。太陽城的居民同樣過著共產的生活：「一切產

---

<sup>13</sup> 地理大發現，指十五~十七世紀，歐洲航海者發現新航路，或發現地球表面某個前所未知的區域，及確定地表各已知部份的空間聯繫。

<sup>14</sup> 托瑪斯·摩爾 著，戴錙齡 譯，《烏托邦》。台北：志文，1997年，第45頁。

<sup>15</sup> 安德里亞 著，黃宗漢 譯，《基督城》。北京：商務，1997年，第54頁。

<sup>16</sup> 見註15，第106頁。

品和財物都由公職人員來進行分配。」<sup>17</sup>基督城本著宗教的博愛精神而建國，國家的全部資產歸全體人民共有：「所有製造出來的東西都送到有篷的公共貨攤裡去……這裡沒有一個人有錢，即使私人有錢，也沒有什麼用處。」

18

教育方面，烏托邦小說相當重視品德教育：「他們首要的、最崇高的行動就是以一顆純潔、忠實的心去信仰上帝；其次是爭取樹立最美好、最純潔的德性；再其次是培養精神力量。」<sup>19</sup>因此，對師資有特別的規定，烏托邦中的教育由教士負責，基督城的教師必須經過嚴格的篩選：「他們都是從全體公民中挑選出來的……，他們特別以追求四種美德聞名，即：端莊、正直、積極和豁達。」<sup>20</sup>除品德教育外，他們認為知識教育與體魄的鍛鍊同樣重要。另外，太陽城在文學創作方面有嚴格的規定，所有的創作必須具真實性：「凡是造謠的人就不配稱為詩人，……因為造謠可以奪去有德之人應得的讚揚，而且往往由於恐懼、阿諛、奉承或貪欲而把這些讚揚加給不道德的人。」<sup>21</sup>

婚姻及家庭制度方面，烏托邦與基督城採一夫一妻制，男女的婚齡有一定的限制，非遇特殊情況，不得任意終止婚姻關係。太陽城則採行公妻制；柏拉圖的《理想國》中，也曾提出這種制度，但是，太陽城的公妻制，是基於一切共有的原則衍生而來，而《理想國》的公妻制，只在衛士間實行。另外，為培育優秀的後代，太陽城中設有管理生育事務的官員：「“愛”首先掌管有關生育的事務，監督兩性的結合，以便使後代成為最優秀的人物。」<sup>22</sup>

司法制度方面，「三大烏托邦小說」基於人性本善的信念，並沒有太繁複的法律條文，被告的一方，可以為自己做辯護。烏托邦和太陽城仍保留死刑，但是，在太陽城裡，執行死刑之前，必須徵求囚犯的同意，若該囚犯不服判決，則不得行刑，而基督城中，不存在死刑。

---

<sup>17</sup> 康帕內拉 著，陳大維 等譯，《太陽城》。北京：商務，1997年，第10頁。

<sup>18</sup> 見註16，第30頁。

<sup>19</sup> 見註16，第78頁。

<sup>20</sup> 見註16，第75~76頁。

<sup>21</sup> 見註18，第46頁。

<sup>22</sup> 見註18，第9頁。

「三大烏托邦小說」在日常生活方面，也有許多繁瑣的規定，衣著方面：「全島幾百年來都是同一樣式，只是男女有別，已婚未婚有別。」<sup>23</sup>「太陽城的人民雖在白天和城內穿白色衣服，但在夜間或城外則改穿紅色的毛織的或絲織的衣服。」<sup>24</sup>「他們每個人只有兩套衣服，一套是工作用的，一套是節日穿的……」<sup>25</sup>烏托邦與太陽城的居民，必須在固定時間於公共食堂集合用膳，基督城則無須集體用餐，他們認為：「要是一起用膳的人數過多，那就不可避免要發生爭執和混亂。」<sup>26</sup>此外，「三大烏托邦小說」中的工作時間、睡眠時間和休閒娛樂時間，都是固定不變的，甚至連娛樂活動和社交生活方面，也有固定的模式。

除「三大烏托邦小說」外，培根（F.Bacon）的《新大西洋》（*The new Atlantic*, 1627A.D.）亦屬於第一波烏托邦文學高峰期的作品。但它與當時流行的創作方式不同，沒有對現存制度的批判，它的宗旨在闡述科學技術在社會發展中的巨大作用，以及如何運用社會中的各種力量，來促進科學技術的發展。培根勾勒出一幅由科技主宰一切的理想國圖景，在資本主義早期的烏托邦作品中，佔有特殊的地位。

## 二、第二波高峰

十九世紀後半葉，是歐美各國資本主義轉向帝國主義的過渡期。他們對外進行瘋狂地擴張和掠奪，對內則殘酷地剝削勞動階級。七〇至八〇年代，英美相繼發生了重大的經濟危機，使得勞動階級的生活更加困頓，階級之間的矛盾亦趨於激化，工人與資本家對峙情形嚴重；在這種氛圍下，掀起了烏托邦文學創作的第二波高峰。十九世紀後三十餘年至二十世紀前十餘年間，歐美文壇以寫實主義為創作主流，受到寫實主義的影響，這個時期烏托邦文學除卻對完美制度的憧憬外，也犀利地批判當下醜惡的社會百態。美國貝拉米（E.Bellamy, 1850~1898A.D.）的《回顧》（*Looking Backward*, 1888A.D.）、豪爾斯（W.D.Howells, 1837~1920A.D.）的《新理想國》（*The Altrurian Romances*, 1894A.D.）和英國莫里斯（W. Morris, 1834~1896

---

<sup>23</sup> 見註 15，第 99 頁。

<sup>24</sup> 見註 18，第 23 頁。

<sup>25</sup> 見註 16，第 40 頁。

<sup>26</sup> 見註 16，第 29 頁。

A.D.) 的《烏有鄉消息》(News From Nowhere, 1890A.D.) 是該時期重要的代表作品，這三部作品中，都含有濃厚的社會主義思想。

《回顧》與《烏有鄉消息》將建立理想國的願望，寄託在遙遠的未來，《新理想國》則描寫異邦的完美制度，這三部作品比傳統的「三大烏托邦小說」更強調人性本善和博愛精神：「這種習慣總起來講，就是人人向善。要我們在共同生活中不互相掠奪是沒有什麼困難的，……這就是我們的生活和我們的幸福的基礎。」<sup>27</sup>「人的本性是喜歡慷慨施與、幫助別人的。」<sup>28</sup>他們認為人類淪落至貪婪、自私和怠惰，是資本主義所引起，只有取消財產私有制，才有和諧的社會，因此，對資本主義的反動與對共產社會的嚮往，是這個時期烏托邦文學最重要的特色。在《烏有鄉消息》中，由資本主義社會過渡到完美的共產社會，歷經了一段殘酷的流血革命，而《回顧》與《新理想國》則以和平的方式進化：「根本沒有任何暴力行動。大家早就預見到這種變革，社會的輿論已經成熟，全體人民都擁護這樣做。」<sup>29</sup>

除資產共有外，這三部作品的共同特色，是對勞動的肯定。在理想的社會中，勞動不再是壓榨與奴役，而是有益的、光榮的，因此，每個人都樂於從事勞動：「他們用以鼓勵士氣的不是更高的工資，而是榮譽和公眾的感激，愛國心和責任感。」<sup>30</sup>「勞動的報酬就是生活……報酬是很豐富的，是創造的報酬，正如人們過去所說的，這是上帝所得到的報酬。」<sup>31</sup>「在我們各行各業間，又掀起一陣歡欣的競賽，要求每一樣東西不僅要做得好，還要做得實實在在。……大家各就自己的才賦和職業，發揮藝術家的精神，把每樣東西都做得漂漂亮亮的。」<sup>32</sup>

### 三、反烏托邦與解烏托邦

十九世紀末二十世紀初的西方文學，雖仍以寫實主義為主流，但卻無

---

<sup>27</sup> 莫里斯 著，黃嘉德 譯，《烏有鄉消息》。北京：商務，1981年，第100頁。

<sup>28</sup> William Howells 著，朱立民、姜台芬 譯，《新理想國》。台北：黎明，1979年，第197頁。

<sup>29</sup> 愛德華·貝拉米 著，《回顧》。北京：商務，1997年，第46頁。

<sup>30</sup> 見註30，第73頁。

<sup>31</sup> 見註28，第115頁。

<sup>32</sup> 見註29，第187頁。

法遏抑對其反叛的聲浪，於是出現了荒誕派、頹廢派、象徵主義以及意識流等等的新興文學流派，統稱為現代主義。現代主義多以人性淪喪及信仰失落為創作的主题，二十世紀的烏托邦文學在現代主義的浪潮下，出現了質疑烏托邦價值的反烏托邦小說，以及與烏托邦背道而馳的解烏托邦小說。

### (一)反烏托邦思想之起源

反烏托邦思想的起源可追溯至西元前四一四年，古希臘劇作家阿里斯托芬尼斯（Aristophanes，約 446~385B.C.）的喜劇《鳥》（Birds）。劇中描寫兩個老人承諾替鳥類建立一個連天神都得敬畏的王國，但最後老人卻自己加冕為王，取得了宙斯的王權，鳥類所憧憬的理想國，不但使牠們失去原有的自主權，被迫臣服於人類，甚至成了人類的盤中飧。另外，《聖經》（Bible）的《啓示錄》（Apocalypse）中也隱含著反烏托邦思想，《啓示錄》的第十三章載到：「……彼乃懲惡世人，為受傷獲療之獸製像，復能授氣於像，令獸像作人言，有敢不拜獸像者，殺無赦。又令人民無貴賤貧富主僕，悉受印誌，或在右手或在額上，凡未印有獸名，或獸名之數者，均不得從事貿易。」<sup>33</sup> 敵基督（Anti-Christ）藉著印記剝奪了人類的自由，不甘被奴役者皆喪生於其淫威之下。

俄國文豪杜思妥也夫斯基（Ф.М.Достоевский，1821~1881A.D.）在《卡拉馬助夫兄弟們》（Братья Карамазовы，1881A.D.）的〈宗教大法官〉（Великий инквизитор）中，正式揭開反烏托邦文學的序幕。〈宗教大法官〉是一篇虛構的歷史故事，描述宗教審判盛行的時代，宗教大法官一番慷慨激昂的陳詞：

「在我們這裡，大家將得到幸福，不會反叛，也不會互相殘害，而在你的自由裡，卻到處都是這個情形。……他們自己會相信我們是有理的，因為他們記得，你的自由把他們領到如何可怕的奴隸和擾亂的境界上去。」<sup>34</sup>

宗教大法官反對耶穌賦予信徒們自由意志，他忽略人類對自由的渴望，認為人類的幸福必須建築在良好的秩序之上，正如羊群一般，只需要盲從強

<sup>33</sup> 吳經熊 譯述，《新經全集》。台北：輔大，1967年，第 692 頁。

<sup>34</sup> 杜思妥也夫斯基 著，耿濟之 譯，《卡拉馬助夫兄弟們》。台北：志文，1992年，第 302 頁。



而有力的領導；宗教大法官認為，人類是無知而且卑劣的，所以不配享有自由：「因為他們是永遠永遠也不會互助均分的！」<sup>35</sup>宗教大法官否定人性本善，也否定自由的可貴，然而，他替人類打造的幸福社會，其實只是個擁有良好秩序的牢籠。杜思妥也夫斯基在〈宗教大法官〉中，明確地指出幸福與自由之間的矛盾，為二十世紀即將崛起的反烏托邦小說埋下伏筆。

## (二)反烏托邦小說

二十世紀最具代表性的反烏托邦小說為俄國薩米爾欽（Е.И.Замятин，1884~1937 A.D.）的《反烏托邦與自由》（Мы，1924A.D.，原名《我們》）與英國赫胥黎（A.Huxley，1894~1963 A.D.）的《美麗新世界》（Brave New World，1932A.D.）。它們的共同特點，即對傳統烏托邦文學所定義的「幸福」，提出強烈質疑。反烏托邦是相對於烏托邦而言，兩者存在一定程度的相關性，烏托邦與反烏托邦小說皆描寫秩序井然的社會，但烏托邦小說的作者是熱情的口吻，敘述對烏托邦的嚮往；反烏托邦小說的作者則以冷漠的態度，表達對烏托邦的懷疑。烏托邦強調整體的利益，反烏托邦則關注個人的特質。烏托邦的實現仰賴兩個條件：科學技術的發達與極權統治，反烏托邦小說作者認為，實現烏托邦的代價，是犧牲人性，高科技生活使人類失去感情，失去歷史感；極權統治則剝奪個人的思想。因此，反烏托邦小說的主旨，在探討科技發達加上井井有條的社會，是否真為人類所追尋的天堂？

反烏托邦小說對於烏托邦小說中，只重視大我，忽略小我的情況，做了犀利的諷刺：「我只是努力要將我看到的、我想的事情寫下來——不！更正確地說，應該是寫下我們所想的事情，（確實是我們，所以這個『我們』就成為我的手記的標題。）」<sup>36</sup>《我們》中的人物沒有自己的姓名，他們以字母加上數字互相稱呼。烏托邦小說作家認為，個人就像機器裡的小螺絲釘，雖然毫不起眼，但有其存在的價值；反烏托邦小說作者則認為，每一個個體都有其感情與思想，不應一概而論。

---

<sup>35</sup> 見註 35，第 297 頁。

<sup>36</sup> 薩米爾欽 著，吳憶帆 譯，《反烏托邦與自由》（原名：《我們》）。台北：志文，1997 年，第 18 頁。

烏托邦小說中認為規律、正常且全體一致的作息是有益的；反烏托邦小說作者則認為，每個個體都是有差別的，他們在小說中刻畫出集體作息中，個人的真實反應：「我暗示自己：全體成員在夜晚都必須睡覺，這是義務，是跟白天的勞動相等的義務。夜晚不睡覺就是犯罪……但還是不行，還是睡不著。」<sup>37</sup>

烏托邦小說完善的階級制度與理想的兩性關係，也在反烏托邦小說中遭消解。《美麗新世界》中將人類的胚胎劃分等級，以不同的方式「孵育」，「孵化」出來的人類按優劣程度分為阿爾法（Alpha）、貝塔（Beta）、甘瑪（Gamma）、德塔（Delta）、埃普西隆（Epsilon）<sup>38</sup>，並依階級決定其職業類別，各個階級不得逾越本分，然而也沒有人存有這種念頭，因為他們都受到了「制約」<sup>39</sup>（conditioning）：「『我們還做先定和制約。我們將嬰兒傾注為社會化的人類，成為阿爾法或者是埃普西隆，成為未來的掃陰溝工人或者未來的……』他正想說：『未來的世界元首』……」<sup>40</sup>另外，在新世界中，人類的性觀念十分開放：「……而且妳知道主任多麼強烈地反對任何激烈的或者長久持續的感情。四個月，跟亨利·福斯特而沒有別的男人—哇，他知道的話會大發脾氣的……。」<sup>41</sup>「『不管怎樣，』芬妮連哄帶勸地說：『除了亨利之外多有上一兩個男人，也不是什麼痛苦或是可厭的事。懂得了這個，妳就應該更雜交一點……』」<sup>42</sup>由以上的對話可以窺見，《美麗新世界》對《理想國》及《太陽城》之公妻制度的合理性與道德觀，抱持懷疑的態度；而《我們》中所施行的「性規範法」，也有意嘲弄烏托邦小說中對兩性關係的種種規定。

烏托邦的建構基於強而有力的領導，反烏托邦小說則著眼於過於強大的領導權力，是否導致極權政治與個人的獨裁？如：《我們》中的恩人（Благодетель）、《美麗新世界》中的元首（Controller）。在反烏托邦小說中，獨

---

<sup>37</sup> 見註 37，第 85 頁。

<sup>38</sup> 阿爾法、貝塔、甘瑪、德塔、埃普西隆為拉丁字母  $\alpha$ 、 $\beta$ 、 $\gamma$ 、 $\delta$ 、 $\epsilon$  之中文譯音。

<sup>39</sup> 「制約」為心理學名詞。俄國科學家巴伏洛夫（Павлов）首先以狗完成制約之實驗；在餵狗前必先搖鈴，習以為常之後，狗一聽到鈴聲就分泌唾液。此種反應便稱為「條件反射」（conditioned reflex）。證明動物可在「制約」之下，按照預期方式而做反應，如此可進一步利用制約預控其行為。

<sup>40</sup> 赫胥黎 著，李黎，薛人望 譯，《美麗新世界》。台北：志文，2001 年，第 31 頁。

<sup>41</sup> 見註 41，第 58 頁。

<sup>42</sup> 見註 41，第 60 頁。

裁者為營造祥和安寧的社會氣氛，以及個人的崇高形象，往往對人民施予思想控制與改造。《我們》中以一項「大手術」進行思想改造：「但這並不是各位的罪——是各位的病。這種病的名稱叫做——想像力！……只要接受X光的三次燒灼，各位的想像力病就可以治癒——而且具有永久的效果！」<sup>43</sup>《美麗新世界》中對各個階層進行不同的「制約」，也可視為一種思想控制的手段：「到胚胎被傾注之時，它們將對寒冷畏懼痛絕。他們被先定著要移往熱帶，去做礦工、人造絲織工和鋼鐵工人。將來，他們的心智也會受到制約而贊同他們身體的感覺。」<sup>44</sup>

個人自由是現代主義的時代特徵，在現代主義浪潮下興起的反烏托邦小說，凸顯出人類對自由的渴望。作者將自由思想，寄託於與情節之主要場景對立的世界（《我們》中「綠牆」外的世界、《美麗新世界》的「蠻族保留區」），在那裡雖然沒有良善的社會秩序，沒有高科技帶來的便利，但人們擁有自我：「綠牆」外的世界不須受「時間律法表」的約束，「蠻族保留區」的人類可以自由地閱讀「莎士比亞」（W.Shakespeare）與《聖經》。相對於「三大烏托邦小說」寧願犧牲自由，換取井井有條的社會，反烏托邦小說認為自由的價值遠高於良好的社會秩序，正如尼古拉斯·柏地雅夫（Nicolas Berdiaeff）的名言：「烏托邦似乎比我們過去所想像的更容易達到了。而事實上，我們發現自己正面臨著另一個痛苦的問題：如何去避免它的最終實現？」<sup>45</sup>這句話明確地道出了反烏托邦小說的中心思想。

除了《我們》與《美麗新世界》外，英國小說家安東尼·伯吉斯（Anthony Burgess，1917~1993A.D.）於一九六二年發表的《發條橘子》（A clockwork orange）也富有濃厚的反烏托邦色彩。伯吉斯認為，人類被賦予自由意志，因此，可以選擇向善或作惡，若無法依個人自由意志選擇行善或作惡的人，就只是一枚發條橘子，而不再是人。《發條橘子》描寫未來的英國社會，故事的主人翁亞歷克斯（Alex）壞事做盡，但在接受高科技療法改造後，卻再也無法以自由意志來抉擇善惡，正如作家對他說的：「……他們已經把你變成非人的東西，你再也沒有選擇的權利。你已經委身於社會所接受的行

---

<sup>43</sup> 見註 37，第 227 頁。

<sup>44</sup> 見註 41，第 33 頁。

<sup>45</sup> 尼古拉斯·柏地雅夫之名言，亦為《美麗新世界》的提詞。

為，成了只行善的小機器。」<sup>46</sup>當局的策略加上先進的科技，似乎讓社會變得安寧許多，但是，捍衛自由的人士卻無法苟同這種剝奪人類自由意志的做法：「偉大的自由傳統必須捍衛，……自由傳統高於一切。普通老百姓會不聞不問，沒錯，他們寧可出賣自由，來換取平靜的生活。」<sup>47</sup>伯吉斯的《發條橘子》正呼應了杜思妥也夫斯基在〈宗教大法官〉中的反烏托邦思想。

### (三)歐威爾的解烏托邦小說《一九八四》

許多評論家將喬治·歐威爾(George Orwell, 1903~1950 A.D.)的長篇小說《一九八四》(1984, 1948 A.D.)與《我們》和《美麗新世界》並列為「三大反烏托邦小說」，但若深究其意旨，不難發現《一九八四》與反烏托邦小說之間的差距。雖然這三部小說都點出自由的可貴，但是，在《我們》和《美麗新世界》中，烏托邦已實現，惟作者認為，自由的價值遠高於烏托邦的理想，縱使自由將阻礙烏托邦的落實，也必須捍衛自由，因此被視為反烏托邦小說。然而，在《一九八四》中，烏托邦並未實現，歐威爾所描繪的是一個與烏托邦背道而馳的國度，為典型的解烏托邦小說。

反烏托邦小說與解烏托邦小說的背景同為一個科技發達的社會；反烏托邦小說的作者雖憂心科技發達所導致的負面影響，但也描繪了烏托邦生活的舒適與愜意：

「很明顯的，再也不會有任何羨慕的動機了。叫做幸福的分數的分母等於零一分數朝向宏偉的無限變化。就這樣，對古代人來說是無數愚蠢悲劇根源的東西，在我們的時代，原封不動的跟睡眠、肉體勞動、食物的攝取、排泄等相同，變成了調和的、舒適有益的有機體的機能。」<sup>48</sup>

「今日的世界是安定的。人們很快樂，他們要什麼就會得到什麼，而他們永遠不會要他們得不到的。他們富有；他們安全；他們永不生病；他們不懼怕死亡；他們幸運地對激情和老邁一無所知……。假

---

<sup>46</sup> 安東尼·伯吉斯 著，王之光 譯，《發條橘子》。台北：城邦，2003年，第188頁。

<sup>47</sup> 見註47，第193頁。

<sup>48</sup> 見註37，第42頁。

使有什麼事不對勁了，還有索麻。」<sup>49</sup>

由此可見，反烏托邦小說中，至少在物質生活上是幸福的；但歐威爾的解烏托邦小說中，則既沒有自由，也沒有幸福：

「溫斯頓的房間在七層樓上，他雖然只有三十九歲年紀，左右踝上卻患著靜脈腫傷，因此他只得跨著緩慢的步子，走幾級就在梯上停留一會。在每層樓的轉角處，你可以發現電梯開門對面牆上那張招貼上的巨大人像正在注視著你。那畫像設計巧妙，你雙腳一移動，他的一對眼睛就會瞪著你。畫像下印著一行字：老大哥注視著你！」<sup>50</sup>

「溫斯頓突然轉過臉來，裝出很樂觀的樣子面對電視幕，他是不得不如此的。他踱進那個狹小的廚房，除了一塊必須留作明日早餐的黑麵包以外，什麼果腹的東西也沒有了。」<sup>51</sup>

「她就是溫斯頓的鄰居巴爾生的太太。她年紀三十上下，可是看起來卻老得多了，她臉上皺紋裡面好像嵌滿塵埃似的。……勝利大廈是一幢很舊的樓房，相信是在一九三〇左右建成的，已經殘破不堪，灰泥常從天花板和牆壁上掉下來。到了冬天，水管破裂，遇到下雪天，屋頂就會破漏。」<sup>52</sup>

由於生活困頓，使得《一九八四》中的人物一個個都顯得憔悴、老邁，他們與《我們》和《美麗新世界》中的人類，同樣生活在一個科學技術發達的時代，但是，高科技的發展並沒有為人們帶來幸福，反倒淪為當局限制人們自由的工具。

歐威爾在《一九八四》中，沒有刻意突顯未來社會的高科技生活，大洋國發展高科技的目的，並非為了朝烏托邦邁進，而是便利獨裁者施行極權統治的手段：

「溫斯頓背後的電視幕，仍在囉囉唆唆地傳出關於銑鐵產量和第九次三年計畫超額完成的報告。電視幕兼有收發的功能。溫斯頓偶爾發出任何聲音，只要比耳語稍微高一些，就會被電視幕收進去。而且，

---

<sup>49</sup> 見註 41，第 233 頁。

<sup>50</sup> 歐威爾 著，邱素慧 譯，《一九八四》。台北：桂冠，1994 年，第 1 頁。

<sup>51</sup> 見註 51，第 4 頁。

<sup>52</sup> 見註 51，第 13 頁。

在金屬板視線範圍內，他的一舉一動也都在監視中。」<sup>53</sup>

「當然，你沒有辦法知道你是否被注視著，你只能想像思想警察隨時都在監視著你。他們認為有必要時，隨時可以進入你的電視幕內。因此，你得假定你所發出的任何一個聲音都已被人竊聽，除了完全黑暗以外，你的每一舉動都被人竊視著。」<sup>54</sup>

「這時電視幕播出一種刺耳的聲音，足足連續了三十秒鐘之久。時間正是早上七時十五分，公務員必須起床的時間到了。……三分鐘後晨操就要開始了。……溫斯頓一骨碌跳到電視幕前，採取端正的姿勢靜聽指揮。」<sup>55</sup>

電視幕是大洋國最重要的一項發明，它的功能在於監視人民、控制人民，以及恫嚇人民，讓他們不敢有任何一絲反叛的意圖。此外，真理部的辦公大樓是大洋國另一項高科技的產物：

「辦公室牆上有三個洞。錄話機右邊的一支氣傳管專供傳送文件，左邊較大的一個專供傳送報紙。溫斯頓舉手就可觸及的側邊牆上，有一個用鐵絲格子蓋著的大洞孔，這是丟棄廢紙用的。這最後一個洞孔不僅每一房間都有，甚至在走廊上到處都有，整個大廈內總計有四萬個之多。人們替這些廢紙洞起了一個綽號，叫做「回憶洞」。當任何人知道任何文件應當銷毀，或者甚至看到一張被丟棄的廢紙時，就會自動把它丟進「回憶洞」讓暖氣流把它捲到大廈某處的大火爐裡去燒毀。」<sup>56</sup>

在《一九八四》中，無論是電視幕或是真理部辦公大樓的設計，目的都在於控制人民思想，而非為人類謀取幸福，生活在這個國度的人民，無論是精神或物質都處於極度匱乏的狀態。

概括而言，烏托邦小說道出了人類對烏托邦的憧憬；反烏托邦小說的主旨在於質疑烏托邦的價值，小說中描繪的是極度幸福但毫無個人自由的世界，作者著眼於自由與幸福之間的權衡。而解烏托邦小說則描繪出人人避之唯恐不及的國度，藉以告誡世人若不正視眼前存在的危機，如：極權

---

<sup>53</sup> 見註 51，第 2 頁。

<sup>54</sup> 同上註。

<sup>55</sup> 見註 51，第 20 頁。

<sup>56</sup> 見註 51，第 24 頁。

主義等，人類將陷入一個既無自由又不幸福的困境。

## 第二節 俄羅斯的烏托邦文學

### 壹、東正教與烏托邦思想

俄羅斯烏托邦思想的起源與東正教信仰有著密不可分的關係。西元九八八年，基輔公國的弗拉基米爾一世(Владимир I)率先受洗成為基督徒，接著下令基輔人民在聶伯河中集體受洗，基督教遂成為俄國國教，此後俄國的政治、文化、社會與思想皆深受其影響。傳入俄國的基督教，乃源於君士坦丁堡的希臘正教(православие)，又稱為「東正教」<sup>57</sup>；根據《開端史冊》(Начальная летопись)的記載，弗拉基米爾在接受東正教前，曾派遣使團前往考察信奉不同宗教的國家。使團回國後向他報告：「在拜占庭的東正教教堂裡，能見到人間罕見得光輝壯麗，使人不知是置身於天堂還是塵世。」<sup>58</sup>於是弗拉基米爾決定採基督教為國教。拜占庭的東正教教堂向來被視為人間的天堂<sup>59</sup>，東正教教會本身也強調：信徒透過教會得以體驗置身天堂的感受<sup>60</sup>；俄羅斯皈依東正教後，也相信教會乃「人間天堂」(рай земной)，爾後，「人間天堂」的觀念遂成為俄國烏托邦思想的起源。

在俄羅斯人的宗教意識中，潛藏著尋找「人間天堂」的千禧年思想(хилиазм)。西元一六六一年俄國宗教大分裂後，舊禮儀教派(старообрядчество)信仰者不承認現實社會的權力與教會體制，並視之為敵基督。於是，在舊禮儀教派分子之間，出現一群探尋類似俄羅斯民間烏托邦中「白水之國」(страна Беловод)與「基帝之城」(град Китеж)的「漫遊者」(странник)。然而，諸如此類的漫遊思想，也呈現在二十世紀的俄國文學作品中，例如，普拉托諾夫(А.Платонов，1899~1951)的長篇小說《切文古爾鎮》(Чевенгур)。

### 貳、頌詩中的烏托邦思想

<sup>57</sup> 李邁先，《俄國史(上卷)》。台北：正中，1969年，第38~39頁。

<sup>58</sup> 姚海，《俄羅斯文化之路》。台北：淑馨，1991年，第13頁。

<sup>59</sup> St. Irenaeus 曾寫道：教堂是置於人間的天堂；St. Ephraem 在 *Hymns on Paradise* 中說道：教堂趨近於天堂；St. Germanus 也曾說過：教堂是塵世的天堂。

<sup>60</sup> Baehr Stephen Lessing, *The paradise myth in eighteenth-century Russia*. Stanford: Stanford University, 1991, p.15.



俄國教權與王權勢力的消長<sup>61</sup>為俄羅斯烏托邦文學開啓了新的扉頁。隨著宗教權力世俗化，禮讚沙皇的頌詩成為文壇上重要的創作體裁，然而，頌詩的內容除卻將沙皇「神化」的個人崇拜思想外，也寓有濃厚的烏托邦思想。

## 一、人間天堂

虔誠信奉東正教的俄羅斯人民，向來視教堂為人間天堂，但由於世俗王權勢力抬頭，人間天堂的範圍已由教堂擴大至沙皇權力所及的全俄羅斯領土。著名的俄國古典文學作家羅曼諾索夫(М.В.Ломоносов)在一七五九年為伊麗莎白女王(Елизавета)命名紀念日所題的頌詩中寫道：「哦！靈魂的天堂，哦！晴朗無雲的天堂，在那天堂裡，我們見到春意正降臨至您的臉龐、您的唇邊、您的眼底……。」<sup>62</sup>詩人所謂的天堂，就是俄羅斯的大地，他在一七六一年伊麗莎白女王登基紀念日的頌詩中，進一步地寫道：「俄羅斯足以媲美天堂，她能展現繁如星斗般的美好事物。」<sup>63</sup>同年，於彼得三世(Пётр III)登基的慶典上，羅曼諾索夫在頌詩中宣稱：「我看見人間天堂。」<sup>64</sup>次年，在致凱薩琳二世(Екатерина II)的頌詩裡，他更明確地表示俄羅斯是美麗的天堂：「全能的天神以其強而有力的雙手，樹立了王權，並在俄羅斯建造了美麗的天堂。」<sup>65</sup>此外，凱薩琳二世時代的另一位詩人波洛茨基(Симон Полотский)也在其頌詩中表示：「我敢稱俄羅斯為天堂。」<sup>66</sup>

## 二、應許之地

俄國人民自許為上帝的選民，並且相信俄羅斯的大地是上帝的「應許

---

<sup>61</sup> 亞歷克西斯一世(Алексей)在位期間，俄國教會發動了一次大規模的改革運動，改革的推動者為尼康教長(Никон)，其目標有二：一為教義和教儀的改革，二為教會和教士的改革。在教會改革方面，由於尼康主張教權應高於王權，因而導致教長與沙皇的關係決裂，最後只得召開宗教會議(1666~1667A.D.)加以解決，此次會議使得尼康的地位受到嚴重的打擊，不但教長一職遭罷黜、主教的地位被剝奪，甚至被貶謫至偏遠地區的修道院，這個結果顯示出沙皇戰勝教長，也宣示著教會的權力已被世俗的王權取代；然而，西元一七二一年，彼得大帝撤銷教長的舉動，更導致教權的萎縮與王權的高漲。

<sup>62</sup> Ломоносов М.В., *Избранные произведения*. Москва, 1965, с. 648.

<sup>63</sup> 見註 63, с. 749.

<sup>64</sup> 見註 63, с. 756.

<sup>65</sup> 見註 63, с. 772.

<sup>66</sup> Полотский Симон, *Избранные сочинения*. Москва, 1953, с. 73.

之地」(обетованная земля)，因此，俄羅斯有「第二耶路撒冷」(второй Иерусалим)之喻。許多俄國頌詩作家也不斷地在作品中強調這個觀點，例如：崔賈科夫斯基(В.К.Тредиаковский)在一七二八年的頌詩中指稱：「俄羅斯是上帝的創造物... ..，她是一片富庶的聖地，她是上帝的珍寶，.....因此，這兒的所有人都是經過篩選的。」<sup>67</sup>一七六四年，赫拉斯科夫(М.М.Херасков)在凱薩琳二世登基紀念日的頌詩中，直接以「應許之地」來代稱俄羅斯，該頌詩中還寫道：「那些王朝是幸福的，因為它們受到上帝的祝福。」<sup>68</sup>一七八二年，卡斯特洛夫(Костров)在致凱薩琳二世的頌詩中，堅決地表示：「這裡有被選定的族群，造物主所寵愛的民族.....，俄羅斯取代了以色列，成為新的應許之地。」<sup>69</sup>

### 三、北方伊甸園

伊甸園(Эдем)為《舊約聖經》之《創世紀》(Генесис)中所描繪的樂土，園中長著各式各樣可口的果樹，人類的祖先亞當與夏娃曾在那裡過著無憂無慮的生活。崔賈科夫斯基在其一七五六年的頌詩中，稱俄羅斯為「北方伊甸園」(северный Эдем)，他說道：「這花園是由偉大的父親(彼得大帝)所創，現在由他聖潔的女兒(伊麗莎白)所領導，.....這兒是北方的伊甸園。」<sup>70</sup>稍早在一七五〇年時，羅曼諾索夫就已將俄羅斯與伊甸園相提並論：「她(俄羅斯)足以媲美伊甸園，.....那兒是偉大的女神所灌溉的花園，那兒好比百花齊放的天堂。」<sup>71</sup>一七六三年，蘇瑪洛科夫(А.П.Сумароков)也在頌詩中，表達類似的想法：「我見到俄羅斯華美的城市與愜意的花園，正如伊甸園一般.....」<sup>72</sup>同年，赫拉斯科夫在凱薩琳二世命名紀念日的頌詩中宣稱：「在伊甸園的意象中，俄羅斯於我們的時代裡茁壯，.....因為上帝寵愛俄羅斯人民，因而派遣凱薩琳來終結邪惡的年歲，締造黃金時代。」<sup>73</sup>

### 四、北方羅馬

---

<sup>67</sup> Тредиаковский В.К., *Избранные произведения*. Москва, 1963, сс. 60~61.

<sup>68</sup> 見註 61, p.32。

<sup>69</sup> 見註 61, p.33。

<sup>70</sup> 見註 68, с.362.

<sup>71</sup> 見註 63, с.394.

<sup>72</sup> 見註 61, p.66。

<sup>73</sup> 見註 61, p.66。

俄國人向來將君士坦丁堡奉為繼承基督教正統的「第二羅馬」(второй Рим)，但在君士坦丁堡遭異教徒佔領後<sup>74</sup>，就唯有莫斯科有資格繼承此項傳統，於是自稱莫斯科為「第三羅馬」<sup>75</sup>(третий Рим)。西元一七一二年彼得大帝正式將首都北遷至聖彼得堡後，聖彼得堡在俄國人精神上的地位逐漸取代莫斯科，並且博得「北方羅馬」(северный Рим)的稱號。蘇瑪洛科夫曾在頌詩中表示：「彼得堡將成爲一座永恆的城市，一座北方的羅馬城。」<sup>76</sup>十八世紀的俄國詩人，經常在頌詩中將聖彼得堡喻爲羅馬，並強調她的富饒與美好，例如：一七五六年，納爾托夫(Андрей Нартов)於頌詩中寫道：「黃金時代已再度來臨，這兒的田野是如此地壯闊，果樹是如此地豐碩。多麼偉大的城市，正如羅馬一般。」<sup>77</sup>詩人們向來熱衷於傳揚羅馬帝國的輝煌成就，並且認爲羅馬的盛世將藉由俄羅斯延續下去，正如卡林(Александр Карин)在詩中所言：「古羅馬帝國已在俄羅斯復甦。」<sup>78</sup>

### 參、俄國寫實主義文學中的烏托邦思想

十九世紀的四〇年代後期，寫實主義成爲俄國文壇上的主流。俄國的寫實主義文學要求全面地反映客觀的現實，特別注重描繪社會的黑暗面，具強烈的批判性與揭露性。寫實主義主張文學不應只寫偉大的人物和事蹟，因而部份作家將注意力轉移至社會下層人物與他們周遭的生活。寫實作家最重要的原則是題材完全取自真實世界，他們必須將真實的感情反應，清晰明確地表現出來<sup>79</sup>。因此，除了描寫沙皇專制制度與農奴制度下的黑暗現實之外，俄國的寫實文學也反映出平民大眾對烏托邦的嚮往。

車爾尼雪夫斯基(Н.Г.Чернышевский)於一八六三年完成的長篇小說《怎麼辦》(Что делать)，便寓有當代對於烏托邦的憧憬。《怎麼辦》不僅揭露俄國舊社會的惡習，並且描繪了空想社會主義的烏托邦。小說中，女主人翁薇拉(Вера)所創辦的縫紉工廠，體現了車爾尼雪夫斯基對社會主義烏托邦的理想。在那裡，人們共同經營，共同勞動，共同管理，不分雇主

---

<sup>74</sup> 西元一四五三年，信奉回教的鄂圖曼土耳其帝國佔領拜占庭的君士坦丁堡，並重新命名爲伊斯坦堡。

<sup>75</sup> 見註 58，第 83 頁。

<sup>76</sup> Сумароков А.П., *Избранные произведения*. Москва, 1957, с.52.

<sup>77</sup> 見註 61，p.51。

<sup>78</sup> 見註 61，p.50。

<sup>79</sup> 歐茵西著，《新編俄國文學史》。台北：書林，1993年，第 136 頁。

與勞工，利潤共享，薇拉的縫紉工廠正如一個沒有剝削、人人富足的烏托邦社會。

俄國寫實主義詩人涅克拉索夫(Н.А.Некрасов)的長篇敘事詩《誰在俄羅斯能過好日子》(Кому на Руси жить хорошо)中，也含有烏托邦思想。這部長詩是描寫七名貧苦的農人，遍訪全國要尋找誰在俄羅斯能過好日子。這些農人已不再安於被壓迫、被奴役的地位，他們已開始覺醒，並且決定去尋覓幸福的烏托邦；他們雖然飽受磨難，但仍然相信烏托邦的存在，並對它充滿著熱烈的嚮往。

除此之外，俄國寫實主義時期及其前後，還有不少作品富有烏托邦思想，例如：烏勒伯舍夫(А.Д.Улыбышев)的《夢》(Сон)、阿達耶夫斯基(В.Ф.Одоевский)的《四三三八年》(4338 год)與《無名之城》(Город без имени)、杜思妥也夫斯基的《狂人之夢》(Сон смешного человека)等。無論古今，人類總是期待著烏托邦的落實；而俄國寫實主義文學力求對人類生活與心靈思想的忠實呈現，因此，寫實主義時期的作品都或多或少蘊含著烏托邦的思想。

## 肆、普拉托諾夫的《切文古爾鎮》

西元一九二六年，普拉托諾夫完成了長篇小說《切文古爾鎮》，它與薩米爾欽的《我們》<sup>80</sup>同為俄國現代主義浪潮下具反烏托邦思想的小說。但《我們》是較典型的反烏托邦小說，它著眼於烏托邦與自由之間的衝突。《切文古爾鎮》則是一部充滿宗教、哲理、啓示思想與烏托邦思想的警世小說，其中，主人翁的「漫遊」思想，為小說之關鍵概念。然而，就社會思想層面而言，《切文古爾鎮》則嘲弄了空想社會主義烏托邦。

雖然《切文古爾鎮》與《我們》同為現代主義時期具反烏托邦思想的作品，但兩者有截然不同的表現方式。在《我們》中烏托邦已經實現，但是，其中的極權統治與高科技生活卻為人類帶來空前的浩劫。在《切文古爾鎮》裡，原本計畫中的社會主義烏托邦，因領導者荒謬的論點與行徑，

---

<sup>80</sup> 參見第二章第一節。

終究化爲泡影。在《切文古爾鎮》中，理想中的烏托邦是一個沒有剝削、人人互信互愛的共產社會，對他們而言，烏托邦的願景是：「那裡生活著普通的極好的人，你會發現，房門都不上鎖—彼此相親相愛。」<sup>81</sup> 但是，他們的友愛精神僅存在於無產階級之間，對於資產階級則毫不留情地驅逐或殘殺，因為他們認爲資產會破壞人與人之間和諧的關係：

「只有在一樣窮的情況下，我們大家才是同志。一旦有了麵包和財產，就不會出現任何人！當麵包在每個人的肚子裡發酸，當你一門心思注視著這麵包的時候，你還要什麼樣的自由！……你什麼時候見過那些腦滿腸肥的人自由過。」<sup>82</sup>

《切文古爾鎮》中的人們並不像《我們》那樣豐衣足食，他們認爲耕種、勞動對人類而言是一種剝削，因此，在切文古爾鎮中，勞動僅可作爲對同志、朋友的餽贈，不得用以從事生產。他們相信太陽是生命的泉源，只要活在太陽底下，生產勞動是不必要的，因此，他們只食用野生蔬果等現成的食物：

「明天他們就不用勞動、工作了，因爲在切文古爾，唯一的太陽爲大家、爲每一個人幹著活……在這裡，勞動不可更改地被宣布爲貪婪的殘餘和剝削者的、連禽獸都有的一種快感，因爲勞動促使財產的產生，而財產又促使壓迫的產生。」<sup>83</sup>

單就人類的生活品質而言，《切文古爾鎮》與解烏托邦小說頗爲相似：人們都衣衫襤褸、物資短缺。但切文古爾鎮的領袖們如綽號「日本人」的切布爾尼(Чепурный)等，皆擁有唯心主義思想，這些充滿異想的怪人、傻子的理想是打造一座共產主義烏托邦，人人可以生活在一個沒有剝削的、平等的世界，反觀解烏托邦小說(例如：《一九八四》)，領導者只爲鞏固自己的政權，從不思索如何改善人民的生活。雖然二者殊途同歸，但作者對於烏托邦的態度卻有所區別：《切文古爾鎮》的作者具有反烏托邦的思想，他反對空想社會主義者所追求的社會主義烏托邦，而《一九八四》的作者則不具反烏托邦思想。

---

<sup>81</sup> 普拉東諾夫 著，古揚 譯，《切文古爾鎮》。廣西：漓江，1997年，第165頁。

<sup>82</sup> 見註82，第142頁。

<sup>83</sup> 見註82，第189~190頁。

早期俄國烏托邦文學富含濃厚的宗教思維，處於獨立發展階段，但在十九世紀末期後，俄國卻成爲世界烏托邦文學的前驅。杜思妥也夫斯基在《卡拉馬助夫兄弟們》的〈宗教大法官〉中揭開了反烏托邦的序幕；薩米爾欽的《我們》更引領著二十世紀反烏托邦小說的潮流。二十世紀後半葉，受到後現代思潮的影響，俄國文學進入了後現代時期，這個時期著名的烏托邦文學有阿克薛諾夫(В.П.Аксёнов)的《克里米亞島》(Остров Крым)、沃伊諾維奇的《莫斯科二〇四二》與塔吉雅娜·托爾斯塔雅(Татьяна Толстая)的《□茲》(Кысь)等。俄國後現代主義浪潮下的烏托邦文學，幾乎皆爲解烏托邦的形式，且含有對蘇聯社會生活的批判，具強烈的諷刺色彩。

### 第三節 後現代主義浪潮下之解烏托邦小說

《莫斯科二〇四二》與《一九八四》在烏托邦文學中，同屬解烏托邦的範疇；但受到後現代主義文藝思潮的影響，使《莫斯科二〇四二》呈現出與《一九八四》迥異的風格，這一小節將分析《莫斯科二〇四二》的後現代特徵。

#### 壹、後現代主義文學的特徵

##### 一、大眾化

後現代主義是對傳統藝術本質的反叛，而走向大眾化的文化思潮。美國評論家費德勒(Fiedler)指出，後現代主義嘲弄了現代主義對藝術的抱負；後現代主義文學汲取了科幻小說、色情小說等次等文學的要素，用以填平高雅文學與通俗文學之間的鴻溝，它既是反藝術的，也是反嚴肅的<sup>84</sup>。

##### 二、平面感

平面感，或稱無深度感，指作品審美意義深度的消失<sup>85</sup>。後現代主義文本並無隱藏在語言背後的深層意義，它拋棄文本深層的寓意，拒絕探究任何象徵意涵。同時，後現代主義文學也不再追求真理，真理被擱置，因而解放了作家，他們不必再去思索重大問題的解答<sup>86</sup>。

##### 三、解構性

解構(deconstruction)是對一切既定模式與秩序的抗拒，它淡化了所有的準則和權威。知識的權威性已消亡，昔日文藝作家的話語霸權地位也不

---

<sup>84</sup> 佛克馬，柏頓斯 編，王寧 等譯，《走向後現代主義》。台北：淑馨，1992年，第18頁。

<sup>85</sup> 見註1，第236頁。

<sup>86</sup> 見註1，第294頁。

復存在，後現代主義文本只是「語言遊戲」<sup>87</sup>中的語句發送者之一，而不再以佈道者自居。

#### 四、重構性

重構(reconstruction)指的是解構後的重新整合，後現代主義文學的重構性具有下列幾項重要特徵：

##### (一)互文

互文(intertextuality)指的是，每個文本都是藉由其他文本編織出來的，也就是指每個文本都是其他文本的複製品<sup>88</sup>。所有文本都是由各種代碼，或代碼的碎片組織而成的，因此，後現代主義文學並不存在文學獨創性，所有文本都是互相投射的。

##### (二)反諷

反諷(irony)的目的在揭發偽善、驕傲、剛愎的無知以及自以為是的愚蠢等<sup>89</sup>。哈桑(I.Hassan)認為，反諷受後現代主義思潮的影響，已不再是傳統的反諷；他認為後現代的反諷是一種「中斷反諷」，充滿了多重性、散漫性與荒誕性<sup>90</sup>。

##### (三)狂歡

---

<sup>87</sup> 「語言遊戲」(language game)一詞由維根斯坦(Wittgenstein)提出，他認為，語言是個工具箱，每個工具有不同的用法及功能，若要確定它的功能，就得像小孩玩遊戲一樣，這就是維根斯坦著名的「語言遊戲」理論。李歐塔(Lyotard)十分贊同維根斯坦的「語言遊戲」理論。他指出，在一個談話語境中形成的語句，是由語句的發送者、接收者、語句的指稱、說話的場所等因素構成的。語句發送者處在知者的地位，而聽者則處於同意或反對的地位。就遊戲的意義而言，話語發送者並非為了獲勝才進行該遊戲，而是為了使聽眾接受其話語中的暗示，話語接收者可以選擇接受暗示或提出質疑。換言之，「語言遊戲」係出自遊戲者之間的約定，而非專斷的話語霸權。

<sup>88</sup> 見註 1，第 302 頁。

<sup>89</sup> D.C. Muecke 著，顏叔元 譯，《反諷》。台北：黎明，1973 年，第 87 頁。

<sup>90</sup> 見註 1，第 259 頁。



哈桑借用巴赫金的狂歡化概念，來表現後現代主義反系統、顛覆與甦生的特點。狂歡化語言是歡樂笑謔、充滿幽默的大眾語言，這種話語不承認任何權威與中心。狂歡語言還是宏揚「肉體低下部位」親暱、粗俗、骯髒與卑賤化的語言，它與精英文化的嚴肅、莊重、崇高、典雅、保守、僵化及封閉的特徵涇渭分明<sup>91</sup>。

戲擬(parody)為狂歡化主要的話語策略；昔日在狂歡節的廣場上，平民大眾便以戲擬的方式，揭露了社會的不公<sup>92</sup>。戲擬是一種模擬，但這種模擬絕非西方詩學傳統所謂的文學或語言對現實的模仿。戲擬乃是語言對語言的模擬，它包含了不甚恭維、不太嚴肅的成分，有說笑、戲謔與調侃等性質，但是，在調侃背後又蘊含著發人省思的意涵<sup>93</sup>。

## 貳、俄國後現代主義文學

受到「社會主義寫實主義」創作原則的影響，俄國後現代主義文學的確立較西方各國稍晚。二十世紀六〇年代末，西尼亞夫斯基(А.Д.Синявский)的《與普希金漫步》(Прогулки с Пушкиным)、葉羅菲耶夫(В.В.Ерофеев)的《從莫斯科到別圖什基之旅》(Москва—Петушки)和比托夫(А.Г.Битов)的《普希金之家》(Пушкинский дом)被視為俄國最初的後現代主義文學。俄國後現代主義文學的發展分為三個階段：六〇年代末至七〇年代初為形成階段，七〇年代到八〇年代為確認階段，八〇年代到九〇年代為公認階段<sup>94</sup>。

俄國的後現代文學幾乎不寫社會中的重大事件，而寫一些以往無法登文學大雅之堂的題材，以及過去的文學不屑描寫或刻意略過的生活層面。具體而言，許多俄國後現代主義作家把注意力放在生活的陰暗面、生活中的醜惡現象與人們的反常行為，文本的主人翁也多為悲悽的小人物。在俄

<sup>91</sup> 劉康，《對話的喧聲》。台北：麥田，1995年，第292頁。

<sup>92</sup> Рюмина М.Т., *Эстетика смеха—смех как виртуальная реальность*. Москва:УРСС, 2003, сс.200~206.

<sup>93</sup> 見註92，第230頁。

<sup>94</sup> Скоропанова И.С., *Русская постмодернистская литература*. Москва:Наука, 1999, с.71.

國文學中，有許多揭露社會矛盾與各種醜惡現象的作品，這些作品具有高超的理想與責任感，作家揭發社會上所存在的問題，並試圖尋求解決之道；但後現代主義文本則只以冷漠的態度描寫出社會的醜惡。

俄國後現代主義文學具有反傳統的特點，它既反道德傳統，也反美學傳統。俄國後現代文學的作家們與社會輿論背道而馳，他們反對官方制式的論調，反對傳統的審美觀念，因此，後現代主義文學在俄國文壇引來了極大的爭議，許多人至今仍無法接受這類文學。一九八五年，蘇聯當局減弱對意識形態的控制，及放寬對文藝作品的檢查制度後，後現代文學才開始風行於俄國文壇。二十世紀後半葉俄國社會轉型期所出現的後現代主義文學，是對其傳統文學的反抗，也是對社會劇變的回應。

俄國後現代主義浪潮下的烏托邦文學，以解烏托邦小說的形式為主，最具代表性者為阿克薛諾夫的《克里米亞島》、沃伊諾維奇的《莫斯科二〇四二》與塔吉雅娜·托爾斯塔雅的《□茲》等。

### 參、《莫斯科二〇四二》—循環性的解烏托邦

《莫斯科二〇四二》為弗拉基米爾·沃伊諾維奇於一九八六年完成的解烏托邦小說。沃伊諾維奇為前蘇聯第三波的流亡作家<sup>95</sup>，崛起於六〇年代，早期作品具果戈里(Н.В.Гоголь)式的怪誕色彩，以及謝德林(М.Е.Салтыков-Щедрин)式的非邏輯性語言風格。作家於一九八〇年代初期流亡至德國慕尼黑，並經常公開表達個人的觀點，其中最受矚目的是他與索忍尼辛(А.И.Солженицын)之間的爭論。在這兩位作家的爭論之間，顯示出沃伊諾維奇憎惡武斷以及任何形式的極權政治<sup>96</sup>，他在《莫斯科二〇四二》中確切地表明了這樣的立場。

《莫斯科二〇四二》是一部深具諷刺意味的解烏托邦小說，它以史達

---

<sup>95</sup> 蘇聯時代曾出現三次作家出走的高峰。第一波高峰出現在二十世紀二〇年代(十月革命後)，第二波出現在二次大戰後，第三波則出現在布里茲涅夫(Брежнев)繼任黨政領袖後。

<sup>96</sup> Ryan-Hayes Karen L., *Contemporary Russian satire*. New York: Cambridge University, 1995, p.196.

林(Сталин)統治下的蘇聯為藍本，並針對所謂的共產主義烏托邦作了犀利的諷刺。文本中自許為「共產主義天堂」的莫斯科共和國，表面上看似一個烏托邦，實際上則是一個與烏托邦背道而馳的解烏托邦。莫斯科共和國人民的生活與《一九八四》的大洋國頗為相似，他們都飽受極權統治的壓迫與民生物資匱乏之苦：

「我看見熱水栓上掛著一個告示牌，上面寫著：《熱水暫停供應》。……我走到電梯前，但電梯門上垂掛著一個大鎖，鎖上懸掛著一個紙製的告示牌，上面寫著：《暫停提供升降服務》。」<sup>97</sup>

所謂《熱水暫停供應》(Потребности в горячей воде временно не удовлетворяются)與《暫停提供升降服務》(Спускоподъёмные потребности временно не удовлетворяются)，是一種委婉說辭(эвфемизм)，指的是沒有熱水、電梯壞了。在莫斯科共和國中，人民的生活極為困窘，不但沒有熱水、電梯無法運作、電話多半不能使用，就連用以果腹的臘腸都是以人們的再生產物(指糞便)製成：「有一名女性共產黨員將臘腸折斷，並說道：『各位，這是糞便！』接著，其餘的共產黨員也發現這些珍饈好像是再生產物。」<sup>98</sup>《莫斯科二〇四二》中，每一個自許為烏托邦的體制，實際上都是解烏托邦。從蘇聯時代到莫斯科共和國時期，再到嘉年華洛夫統治的帝國時代，人民不斷地顛覆解烏托邦，又不斷地陷入解烏托邦；當一個解烏托邦遭顛破後，繼之而起的又是另一個解烏托邦，《莫斯科二〇四二》描寫的是個永遠無法脫離解烏托邦夢魘的「循環性解烏托邦」(reduplicative dystopia)。

一九九〇年，沃伊諾維奇於《莫斯科二〇四二》英文版的後記中，稱該著作為「反反烏托邦」(anti-antiutopia)。而作家所謂的「反反烏托邦」思想正好反映出文本的後現代性。在《莫斯科二〇四二》中，不存在永恆不變的真理，無論烏托邦或是反烏托邦都遭到質疑與顛覆，因此，不但要反烏托邦，在反烏托邦之後，還要反反烏托邦。

《莫斯科二〇四二》為後現代主義浪潮下的解烏托邦小說，整個文本猶如一個狂歡節的場景。狂歡節的俄文為“карнавал”，而文本主要人物嘉年華洛夫的俄文原文即“Карнавалов”，作者以此揭示《莫斯科二〇四

<sup>97</sup> Войнович В. , *Москва 2042*. Москва: ВАГРИУС ,1999,с.162.

<sup>98</sup> 《Москва 2042》,с.338.

二》的狂歡化色彩。狂歡節具有反神學、反權威、反專制、爭自由、爭平等的傾向，它以自己的模式建立自己的世界以反對官方的世界。在狂歡節的廣場上，人們戲謔地為狂歡國王加冕與脫冕，此時的加冕與脫冕是不可分割的雙重儀式，表現出新舊交替的創造意義，也說明任何的權勢和地位都有令人發笑的相對性<sup>99</sup>，所有的權威和階級地位都在其可笑的相對性中遭到懸置、顛覆與消解。此外，狂歡節讚揚生命的創造與消亡，詛咒一切妨礙生命力的僵化、保守力量，具有「上下倒錯」與「粗鄙化」的傾向。在《莫斯科二〇四二》中，即充滿了「加冕、脫冕」、「上下倒錯」以及「粗鄙化」的特徵。

### 一、粗鄙化

「粗鄙化」是狂歡化理論重要的特徵，它消匿了精英文化與大眾文化之間的界線。《莫斯科二〇四二》的敘事者維塔利(Виталий)在莫斯科共和國如廁時，看到廁所牆壁被寫上：「全國無產階級，擦屁股！」(Пролетарии всех стран, подтирайтесь!)<sup>100</sup>這個標語原為：「全國無產階級，團結起來！」(Пролетарии всех стран, соединяйтесь!)在《莫斯科二〇四二》中，凝聚無產階級士氣的口號竟變成公廁中的衛生標語，著實降低了其精神層次，而“подтирайтесь”一詞出現在文本中，為「粗鄙化」的表現。另外，敘事者維塔利在莫斯科共和國中被尊稱為「克拉希克·克拉希卡維奇」(Классик Классикович)，原本意味著經典作家中的經典作家；但這個名號在莫斯科共和國又簡稱為「卡卡」(К.К.)，與俄語中的糞便(кака)同音。在此，「К.К.」(кака)這個稱呼，也展現出了「粗鄙化」的徵候。從古典主義到現代主義時期，文學向來是一種藝術的表現，無論是作品的內涵或文字的運用，都力求美感的呈現；而後現代文本中「粗鄙化」的特徵，致使文學用語變得俚俗不堪，衝擊著傳統文學的審美形式，同時也消解了精英語言與大眾語言間的界線。

### 二、上下倒錯

---

<sup>99</sup> 見註 92，第 268 頁。

<sup>100</sup> 《Москва 2042》, с.129.

所謂「上下倒錯」，是指人體上下部分的錯位<sup>101</sup>。《莫斯科二〇四二》中，刻意地倒錯了馬克思(К.Маркс)的思想：

「我說，馬克思指出：原生產物是原生的，而再生產物是再生的。……

她卻說道：『我不知道馬克思說了什麼，但格尼亞里西姆斯學說的基石是：原生產物是再生的，再生產物是原生的。』」<sup>102</sup>

除顛覆馬克思學說外，莫斯科共和國對格尼亞里西姆斯(Гениалиссимус)產物論的應用，也表現出「上下倒錯」的特徵。共和國的人民必須獻出自己的再生產物，才能獲得原生產物：「在我旁邊掛著一張很眼熟的告示，上面寫著：食物只供應給具有捐獻再生產物證明的共產黨員。」<sup>103</sup>莫斯科共和國中所謂的原生產物為食物，再生產物為排泄物，人們必須先捐獻排泄物，才能獲得食物；這項規定倒錯了食物經過消化後成為排泄物的邏輯。此外，「上下倒錯」是將一切高尚的、精神的、理念與抽象的東西降落到「肉體的低下部位」，轉移到物質的水平線上<sup>104</sup>。敘事者維塔利在莫斯科共和國中，見到大作家辛·辛梅契·嘉年華洛夫(Сим Симиыч Карнавалов)的名字被寫在廁所的牆壁上：

「在那個簽名的下方，我看見另一個字。那個字不知是字跡本身就模糊，還是有人企圖將它塗抹掉，而顯得不是很清晰，但是，仍可辨識出這個字是「辛」。我忍不住撲哧一笑，因而引來了值勤人員詫異的目光。——我覺得很可笑。——我說，——因為「辛」這個字竟然被寫在這種地方，我有個熟人的名字就叫作「辛」。」<sup>105</sup>

在《莫斯科二〇四二》中，嘉年華洛夫是一位名揚四海的反共作家，他擁有許多讀者，他們不僅拜讀嘉年華洛夫的著作，更將他的思想奉為「辛主義」。這位反共作家儼若俄羅斯的民族救星，但是，他的名諱卻出現在「肉體低下部位」的專屬區域，反共的精神象徵置於供人排泄的場所，即「上下倒錯」的表現。

### 三、加冕與脫冕

<sup>101</sup> 見註 92，第 268~269 頁。

<sup>102</sup> 《Москва 2042》，с.216.

<sup>103</sup> 《Москва 2042》，с.317.

<sup>104</sup> 見註 92，第 290 頁。

<sup>105</sup> 《Москва 2042》，с.129.

狂歡節中最受歡迎的項目，便是笑謔地為狂歡國王加冕與脫冕；這種加冕與脫冕的儀式，充滿著對神聖事物的不敬與歪曲，它顛覆了官方意識形態中政治和宗教的等級<sup>106</sup>。《莫斯科二〇四二》主要針對兩個人物進行加冕與脫冕，一位是莫斯科共和國的領袖格尼亞里西姆斯，另一位是舉世聞名的反共作家嘉年華洛夫。

敘事者維塔利的友人布卡舍夫(Букашев)在一九八〇年代，是個有志難伸的平凡人物，但在公元二〇四二年的莫斯科共和國裡，他被加冕為人民心目中萬能的領袖格尼亞里西姆斯；當敘事者返回一九八二年後，萬能的格尼亞里西姆斯又遭脫冕，變回平凡的布卡舍夫。再則，敘事者初抵莫斯科共和國時，所感受到的是眾人對格尼亞里西姆斯熱烈地擁戴，不但隨處可見其肖像，他的思想更被人們奉為生活的圭臬，此時的格尼亞里西姆斯是共和國至高無上的領導者。但是，當嘉年華洛夫正要回歸之際，這位至高無上的領導者瞬間成為眾人撻伐的對象，他的肖像在一夕之間全被摧毀。莫斯科共和國人民對於格尼亞里西姆斯的擁戴與離叛，正是狂歡節中加冕、脫冕儀式的體現。反共作家嘉年華洛夫以筆桿討伐共產主義的極權統治，讀者將他加冕為救世英雄，但是，當他以全俄專制沙皇的頭銜登基的同時，這頂「救世英雄」的冠冕也跟著脫落。

除此之外，貫穿《莫斯科二〇四二》整個文本的狂歡話語策略，便是戲擬。本論文的第三章將透過文本對現實人物的戲擬，以分析個人崇拜神話的構成；第四章則將分析文本中的戲擬技巧。

回顧烏托邦文學的發展可以發現，烏托邦文學在不同文藝思潮的影響下，呈現迥異的風格，換句話說，烏托邦文學具有反映時代、表現時代精神的功能。從柏拉圖時代至今，人類總是在追求理想國度，雖然，在現代主義浪潮下，興起了震撼世人的反烏托邦小說，卻仍無法動搖世人對烏托邦的嚮往。然而，烏托邦文學是不斷推陳出新的，烏托邦小說所涵蓋的是當代人最缺乏的部分；反烏托邦小說提出了當代潛藏的危機；而解烏托邦小說則道出了當代人最畏懼的部分。縱然烏托邦文學有多種表現方式，但

---

<sup>106</sup> 見註 92，第 268 頁。

無論哪一種形式的烏托邦文學，都深具諷刺的意味，並富含警世的作用。

