

國立政治大學斯拉夫語文學系碩士論文

指導教授：鄧定嘉博士

索洛古勃短篇小說中的厭世情結

碩士班研究生：陳志豪

中華民國一〇二年一月十六日

題 獻

獻給脫序的社會。



摘要

厭世情結是索洛古勃整個創作生涯當中非常顯著的特色，而且幾乎貫穿他的所有作品，無論是詩歌創作、敘事作品、戲劇作品，甚至是論說文章都可以發現這個反對世界的強烈情緒。本論文以索洛古勃的短篇小說作為研究客體，並採用作家傾心的叔本華哲學與諾斯替思想輔以分析文本所呈現的厭世情結。

全文分作四大章進行論述。第一章探討索洛古勃創作美學的根源；第二章和第三章則從文本詮釋中剖析厭世情結的兩個面向——對於現實的不滿與對於彼岸世界的追求；最後一章則以體現作家的厭世情結的人物類型作為分析重點。

關鍵詞：索洛古勃、短篇小說、象徵主義、厭世情結、叔本華、唯意志論、諾斯替宗教。

誌謝頁

感謝指導教授鄧定嘉老師，在課業上她啟發我研習文學的興趣，在生活上則扮演著亦師亦友的角色，真摯的關懷令人窩心。更重要的是在我面臨不同人生課題時，她總是不吝予以提點，讓我跳脫狹隘的思維，從不同角度看待事物。

感謝好友蔡承宏、黃尚文、曾敏鳳、Chris Merkelbach 在我頹唐不振的時候不斷給與鼓勵，陪伴我度過許多心靈空虛的日子。如果沒有他們，我勢必會因為絞盡腦汁卻寫不出一言半字而終日鬱鬱寡歡。

最後得感謝索洛古勃——一個論時論空皆是如此遙遠的作家。因為巧妙的機緣我認識了他的作品，他的文筆引領我經歷一趟又一趟的心靈旅程，也帶來一次又一次的思想衝擊，讓我習得從未有過的人生觀點。



目 錄

緒 論	01
第一節 研究動機	01
第二節 研究目的	04
第三節 文獻回顧	05
第四節 研究途徑與方法	07
第五節 研究限制	08
第六節 研究架構與章節說明	09
第一項 研究架構	09
第二項 章節說明	11
第一章 創作美學的根源	13
第一節 人生經驗的積累	13
第二節 象徵主義思潮與俄國社會時代背景	18
第一項 象徵主義的發展淵源	18
第二項 俄國社會時代背景與文壇氛圍	21
第三項 俄國象徵主義的崛起與厭世情結	24
第三節 叔本華的意志哲學	28
第一項 意志與表象	28
第二項 生存的痛苦	30
第三項 生存的不安	32
第四項 生存的虛無	33
第五項 死亡無法抹滅意志	34
第四節 諾斯替宗教的二元世界	36
第一項 諾斯替的神學觀	36
第二項 諾斯替的世界觀	37
第三項 諾斯替的厭世情結	38
第四項 諾斯替的中介身份	38
第五項 救贖的道路	39

小 結.....	41
第二章 此岸之醜..... 43	
第一節 現實的醜態..... 45	
第一項 暴力肆虐..... 45	
第二項 挑撥離間與濫用權力..... 47	
第三項 貧富差異與歧見..... 47	
第四項 虛偽與欺瞞..... 49	
第五項 社會觀感的壓迫..... 51	
第六項 成人的庸俗習氣..... 53	
第七項 漠然的人心..... 55	
第二節 氛圍營造..... 58	
第一項 背景設定..... 58	
第二項 人面惡魔..... 63	
小 結..... 67	
第三章 彼岸之美..... 69	
第一節 夢..... 70	
第二節 想像..... 74	
第三節 遊戲..... 78	
第四節 夜晚時分..... 82	
第五節 大自然元素..... 84	
第六節 死亡..... 86	
小 結..... 91	
第四章 厥世情結的載體——屬靈人物..... 93	
第一節 人物形象..... 93	
第一項 人物類型..... 93	
第二項 形象特徵..... 96	
第三項 人物的厥世思想..... 100	

第二節 英年早逝.....	104
第一項 屬靈人物與現實世界的關係.....	104
第二項 死亡的意義.....	106
小 結.....	109
結 論.....	111
參考書目.....	115
俄文摘要.....	119



緒論

索洛古勃（Федор Сологуб, 1863-1927）——十九世紀末二十世紀初的俄國象徵主義詩人。普遍稱之為詩人是因為象徵主義以詩歌作為主要的創作體裁，但是索洛古勃遺留給後世豐富的文學作品中，除了詩歌之外，也有大量的敘事與戲劇作品。

無論是何種體裁，在索洛古勃所有的作品中幾乎都可見厭世情結的蹤跡——一種基於對現實失望、厭惡、憎恨而產生的心理狀態，往往被認為是負面、消極、悲觀的處世態度。再者，索洛古勃大力推崇死亡，在他的哲學思考中，死亡強於生存。一般人基於「樂生惡死」的立場，認為索洛古勃晦暗、陰鬱的寫作風格，「頹廢」遂而成為作家揮之不去的標籤，「頹廢」二字充分表現出世人對作家的否定與批判立場，但是這樣的立場較為主觀且帶有成見，倘若始終抱持這樣的態度閱讀象徵主義的作品，不僅容易造成偏頗的解讀，也難以深入理解文本所承載的社會意涵、作者心理，以及其他潛文本。本文力求摒除成見，盡可能發掘作家的厭世情結中的積極意涵，拓展我們對於厭世情結的詮釋空間，並瞭解其不同面向與意義。

第一節 研究動機

本論文的研究動機含客觀與主觀因素。

就客觀因素而言，綜觀俄國文學史，十九世紀是俄國人引以為傲的黃金時代，這個世紀的俄國文壇人才備出，讓俄國文學得以迅速發展，並與歐洲各國的文學造詣並駕齊驅。如此輝煌的時代自然是文評家和學者們研究的重點，對於一般讀者而言，十九世紀俄國文學大家個個耳熟能詳。緊接在後的二十世紀文學相較於前者，無論在學術研究，或是讀者熟悉度，都略遜一籌。然而二十世紀是俄國文學百花齊放，各種流派爭奇鬥豔的年代，不容小覷。

十九世紀末二十世紀初，現實主義逐漸式微，象徵主義順勢在俄國的文學界興起一陣旋風。這個新興的文藝思潮一反過去的文學傳統，奠定嶄新的美學視野。此觀點在許多作家的心中產生共鳴且予以響應，一時之間蔚為風潮。

象徵主義為現代俄國文學開啟先河。而後的阿克梅主義詩人雖然基於反對立場從象徵主義中脫離，自成一個流派，但是該流派的詩人大多仍師承象徵主義。除此之外，無論其他文學流派對於象徵主義抱持認可或批判的態度，他們在文學創作上或多或少都受

到象徵主義的影響。象徵主義作為一種創作方法，甚至已經滲透進此後的蘇聯文學之中了。¹由此可見象徵主義在二十世紀俄國文壇上的地位與意義。

索洛古勃屬於早期象徵主義的文學家，他涉足的領域之廣，包含詩歌、散文、劇作，甚至也是象徵主義理論的奠基者。早期象徵主義又稱為頽廢主義（декадентство）²，列杰紐夫（Александр Леденев）將其定義為一種意識危機，它表現為感到絕望、無力、精神疲倦。與此相連的是不接受周圍世界、悲觀主義、精緻細膩，意識到自己是高尚，但即將毀滅的文化之代表者。在有頽廢主義情緒的作品裡常常有對毀滅的美化、與傳統道德的決裂、死的意願。索洛古勃的創作風格完全能夠代表這種思維傾向，因此被視為是始終如一的頽廢派作家。³和他同時代的一些人認為即使現代主義運動不存在，索洛古勃也會成為一位頽廢派健將。有人說道：「他從天上掉下來便是個頽廢派。」⁴可見索洛古勃的創作生涯與象徵主義，尤其是頽廢主義的精神宗旨緊緊相繫，若要瞭解象徵主義，研究他的作品絕對是不可或缺的。尤其深入探討索洛古勃作品中的厭世情結，不僅是進一步認識一個作家所關注的問題，同時也有助於瞭解世紀相交之際俄國國內所瀰漫的社會情緒。

雖然象徵主義和索洛古勃在文學史上佔據有舉足輕重的地位，然而相關的研究資料仍然有待補足。主要原因之一在於一九四六年，蘇聯領導人日丹諾夫（Андрей Жданов，1896-1948）釐定了對整個文藝運動的定評，他說：「象徵主義、阿克梅主義及未來主義都反應思想意識型態之瓦解，以及逼在眉睫之革命之驚惶，這種驚惶已經抓住了統治階級與資產階級知識份子。這些派別雖然色彩深淺不同，可是都和資產階級及貴族之意識型態有關……高爾基稱一九〇七至一九一七年是俄國文學中最無恥、最狂妄的十年。」⁵由此可見共產政權貶斥象徵主義的立場。此外，新思潮在精神上與共產主義所鼓吹的理念不相容，蘇聯政權認為象徵主義一類的文學會腐化人心，對該流派始終抱持負面觀

¹ 黎皓智著。《20世紀俄羅斯文學思潮》。北京：北京大學出版社，2006，頁132。

² 「頽廢主義」一詞有許多不同的解釋。早期象徵主義以地區為標誌可分為莫斯科與彼得堡兩個主要陣營，以梅列日科夫斯基（Дмитрий Мережковский，1865-1941）與吉皮烏斯（Зинаида Гиппиус，1869-1945）為首的彼得堡象徵派自認為真正的象徵派，將對手稱作「頽廢派」；在蘇聯政權的眼中，所有為現代主義所涵蓋的流派全都被歸入頽廢主義（阿格諾索夫主編。石國雄、王家興譯。《白銀時代俄國文學》。南京：譯林出版社，2001，頁4）；也有另一種觀點將象徵主義細分為三個流派——頽廢派、老象徵派與少象徵派。頽廢派作家結合藝術與宗教哲學作為文學創作的核心概念，反對舊有的俄羅斯文學傳統，倡導新的藝術原則（Пруцков Н. И., гл. ред. *История русской литературы в 4 т. Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века*. Ленинград: «Наука», Ленинградское отделение, 1983, с.854）。本論文採取第三種觀點。

³ 阿格諾索夫主編。石國雄、王家興譯。《白銀時代俄國文學》。南京：譯林出版社，2001，頁5。

⁴ 馬克·斯洛寧著。湯新楣譯。《現代俄國文學史》。北京：人民文學出版社，2001，頁102。

⁵ 同上註，頁242-243。

感，因此幾乎不見相關的文學研究。

中國大陸基於地緣關係，歷來與俄國之間的交流往來較為頻繁，在俄國文學研究這個領域相較於臺灣而言文獻資料豐富許多，但是早期中國大陸受到蘇聯的意識型態影響，也鮮少探究象徵主義的文學作品。這種偏頗的現象一直到蘇聯解體之後才有所改觀。整體而言，華語地區對於二十世紀俄國文學的研究仍舊處在資料匱乏的階段。儘管近年來研究象徵主義的文獻著作日益增加，但是大多著墨於梅列日科夫斯基（Дмитрий Сергеевич Мережковский, 1865-1941）、吉皮烏斯（Зинаида Николаевич Гиппиус, 1869-1945）、布留索夫（Валерий Яковлевич Брюсов, 1873-1924）、別雷（Андрей Белый, 1880-1934）、布洛克（Александр Александрович Блок, 1880-1921）等人，對於索洛古勃的研究則相對較少，即使有研究，大多都聚焦於詩歌作品。然而臺灣學者徐孟宜主張：「若認定象徵派文學只有詩，則易令人產生晦澀高蹈、不易親近的印象。實際上，有一些作家的詩和小說是互相彰顯、難分軒輊的，索洛古勃即是一例。由小說瞭解某些象徵主義派作家，不僅未嘗不可，而是甚有必要。」⁶談到索洛古勃的敘事作品，則是以著名的長篇小說《卑劣的小鬼》（*Мелкий бес*）比較受到學界的關注，短篇小說幾乎很少被單獨拿出來討論。但是短篇小說在索洛古勃的創作生涯中卻是佔有極大的份量，它們蘊含了重要的作家思想。布洛克便曾說過：「假使《卑劣的小鬼》有資格作為全民的資產，則索洛古勃的短篇小說在不久的將來應該被予以公允的評價。事實上，諸如《死亡毒鉤》（*Жало смерти*），特別是《腐化的面具》（*Истлевавшие личины*）與《離別書》（*Книга разлук*）這幾本書文壇雖未予以評論，但卻為俄國文學寶庫開啟一片重要的新視野。」⁷可見短篇小說在索洛古勃的創作中的重要地位，因此本論文選擇以短篇小說作為研究客體。

除了客觀事實，索洛古勃作品中的厭世情結給人相當深刻的印象，尤其是死亡議題的呈現。苔菲（Тэффи, 1872-1952）在回憶索洛古勃的文章中曾說：「在自己的詩歌中，他一如往昔，既孤獨又委頓，懼怕生活這個『面紅癡肥的婆娘』，喜愛死亡，並總以大寫書之。」⁸她甚至稱他為「死亡騎士」。苔菲的這句話有力地說明了索洛古勃秉持的世界觀，這種厭世樂死的精神在他的詩歌創作中尤其明顯。作家有一首著名的詩歌，開宗明義歌頌死亡：

⁶ 徐孟宜著。〈索洛古勃短篇小說裡的二元論世界觀〉，《俄語學報》，民國 88 年第 02 期，頁 229。

⁷ Блок А. Пламенный круг. // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. Т. 7 (дополнительный). М.: НПК «Интелвак», 2003, с.509.

⁸ Тэффи Н. Федор Сологуб // Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. М.: НПК «Интелвак», 2002, с.474-475.

啊，死亡！我屬於你。放眼望去我只見
你的身影，我憎厭
俗世的魅力。⁹

但是死亡的意象不僅出現在詩歌之中，就連敘事作品也充滿了死亡主題。這自然會引起讀者的好奇心，一個作家如此大規模地在創作當中置入死亡的形象和主題，他究竟是基於何種原因厭倦生活，轉而追求死亡？大多數介紹象徵主義和索洛古勃的文獻資料或多或少都會提及他厭世的理由，並認為這和當時動盪不安的時代氛圍有不可切分的密切關係¹⁰，但是並未深入研究在這個創作特色的背後是否有其他更深的意涵。索洛古勃作品中的厭世情結之強烈，讓人不禁在閱讀過程思考起生存的意義。他的作品就像個楔子，引領讀者正視存在的議題。

第二節 研究目的

本論文期望以下列三個目的作為研究的方向——厭世情結產生的背景、具體的表現形式，並嘗試從不同的角度解讀厭世情結的意涵。

首先，背景知識的確立對於研究任何一個文學現象都是不可或缺的過程。索洛古勃的作品最為人熟悉的特色就是晦暗的色調、頹廢的個性、反常的審美觀，導致一般人在閱讀或認識他的創作時往往只看見這些外顯的表徵，卻很少進一步探究這些創作特色的形成背景，如此一來不僅容易落入窠臼，也會使得評論觀點趨於單一。為求深入瞭解厭世情結，勢必需要掌握其發展脈絡。

第二，厭世情結是作家思想體系中的一種抽象情緒，也是索洛古勃創作中恆久不變的元素，無論是詩歌或小說都籠罩在厭世情結的帷幕之中。詩歌的詞語精鍊，文字形象也較為抽象，因此在詩歌中的厭世情結大多訴諸直覺感受；小說則不同，小說的構成需要佈局、情節與人物系統，作家如何運用這些具體的創作手段表現他的世界觀亦是我們應該關注的重點。

最後，本論文力求從多元的角度審視厭世情結，希望藉由這次的研究重新詮釋厭世情結，發掘在悲觀、消極等負面評價之外的其他意義。

⁹ 原文為：О смерть! я твой. Повсюду вижу / Одну тебя - и ненавижу / Очарования земли.

¹⁰ 馬克·斯洛寧著。湯新楣譯。《現代俄國文學史》。北京：人民文學出版社，2001，頁 99。

第三節 文獻回顧

目前研究索洛古勃的文獻資料大致可分為文學史、專書、期刊論文等。以索洛古勃為研究對象撰寫的專書並不多，也非每部文學史都會提及索洛古勃，即便有幸雀屏中選，也僅是略述。相關的期刊論文雖然不少，但是大多關注的對象為著名長篇小說《卑劣的小鬼》與詩歌作品。研究主題雖然沒有直接點明厭世情結，但大多都脫離不了這個顯著創作特色。眾多文獻資料中與厭世情結關係較為密切的就是死亡主題的探討。

中國學者曾思藝在《俄國白銀時代現代主義詩歌研究》一書中，以〈在荒誕的生存中創造神話——索洛古勃的詩歌〉為名，以一個獨立的章節探討索洛古勃的詩歌，文中提及詩人的死亡主題，並論述詩歌如何反映對當代生存意識的思考，以及積極從中求取生存意義的文本意涵。

阿格諾索夫（Владимир Агеносов）《白銀時代俄國文學》（*Русская литература серебряного века*）一書中，由洛姆捷夫（Сергей Ломтев）執筆介紹索洛古勃。作者以短篇小說為例，說明索洛古勃的死亡主題，並認為死亡在這些作品中的意涵乃「回歸永恆」。

派門（Avril Pyman）於《俄國象徵主義史》（*A History of Russian Symbolism*）依據索洛古勃的詩歌簡要闡述作家對死亡的看法。派門點明生活與死亡兩者對立一事。因為生活萬惡不堪，所以人有權選擇前往更美好的世界，但是代價為死亡。

艾亭瓦里德（Юлий Айхенвальд）《俄國作家肖像》（*Силуэты русских писателей*）書中，以索洛古勃的詩歌為主軸，談論創作主題，並於其中略述作家面對死亡的態度與死亡之於作家的意義。此外，該文作者亦提及「孩童」雖是索洛古勃的最愛，但是在他的筆下，他們總是面臨早夭的命運。

專書方面，中國學者李志強研究索洛古勃的宗教神話主題，著有《索洛古勃小說創作中的宗教神話主題》，瑞賓諾威茲（Stanley Rabinowitz）則關注作品中的孩童主題，著作名為《索洛古勃創作中的孩童形象》（*Sologub's Literary Children: Keys To A Symbolist's Prose*）。兩者皆以敘事作品為主要的研究對象。

李志強利用古希臘神話與基督教作為研究觀點，分析索洛古勃的《卑劣的小鬼》、《創造的傳奇》（*Творимая легенда*）¹¹、《噩夢》（*Тяжелые сны*）、《念蛇咒的女人》（*Заклинательница змей*）等長篇小說。作者說明死亡在宗教神話的語境之下，隱含濃

¹¹ 書中採用《創造的神話》此譯名。

厚的象徵意涵，並認為死亡不僅是破壞和權力交替，更是自由與創造的體現。

瑞賓諾威茲則以孩童形象為題，深入分析作家如何運用人物形象的塑造傳達創作思想。其中尤其論及孩童的死亡主題，作者認為孩童的死亡乃是現實生活中種種粗鄙現象所致，迫使象徵純淨的孩童離開這個世界，回歸真正屬於他們的理想國度。

最後，期刊論文可根據研究對象的差異，區分為以分析詩歌作品與敘事作品兩類。

李志強在〈索洛古勃與俄國文學先鋒主義〉提出和派門相同的看法，他認為「死亡是擺脫惡的束縛的最佳手段。」現實生活的苦悶、醜惡、庸俗，種種負面因素使得人無法在這樣的環境下生存，索洛古勃筆下的人物對此感受頗為深刻，對他們而言，死亡是一種解脫，因此他們面對死亡時並不感到恐懼，反而心如止水。

中國學者鄭體武在〈索洛古勃及其詩歌創作〉一文中表示，索洛古勃的詩歌主張生命的意義在於迎接死亡的到來，死亡是美的真正體現。作者也點出索洛古勃早期的創作中依稀存有批判現實的蹤影，可是後期則完全蒙上悲觀主義的色彩，以致於和死亡相關的意象充斥著索洛古勃的作品。

臺灣學者徐孟宜在〈索洛古勃短篇小說裡的二元論世界觀〉中從象徵主義特有的「現實與理想」對立的世界觀切入，說明索洛古勃的作品如何反映這種觀點。文中特別闡述死亡體現「回歸理想」，並且指出索洛古勃小說中情節鋪陳的特點：「作者對『生之苦』的經營遠超過『死之樂』。」

羅森（Eric Laursen）在〈變蛇：索洛古勃〈蛆〉中的變形〉（*Becoming The Serpent: Transformation In Sologub's "Cherviak"*）一文中援引托多洛夫（Tzvetan Todorov）提出的「自我主題」（themes of self）與「他者主題」（themes of other），並依據這個概念延伸出「迷失自我的主題」（themes of lost self），在此基礎之上，論述表象世界的話語如何玷污孩童的心靈，使得純潔的小孩失去童貞，成為成人世界的一員。死亡是這個毒害過程的結果，假使小孩無法順利度過這個轉變的階段，則死亡便是唯一的下場。

米海洛夫（Олег Михайлов）在〈論費多爾・索洛古勃〉（*О Федоре Сологубе*）從作家生平談起，文章涉及的層面甚廣，因此針對「死亡主題」只是稍微帶過。然而本文提出索洛古勃創作思想中相當重要的一點——雖然自早期出版的作品開始，作家便揮舞著崇尚死亡的旗幟在文壇中打響名號，但是四十年的詩歌寫作生涯裡，他的作品卻也傳達出熱愛生命的意念。這兩個極端的創作精神貫穿索洛古勃的作品，儘管如此，悲觀主義仍是他主要的人生觀。此外，米海洛夫特別論述索洛古勃小說中的孩童主題，並認為孩童的死亡是徹底解決生命衝突的最終手段。

綜合以上文獻資料，我們發現徐孟宜指明的情節特點，以及羅森針對人物轉變過程進行的分析，兩者對於研究文本內在性方面具有極大的助益。徐孟宜點出索洛古勃在情節安排上著重於人物經歷的庸俗生活，這點有助於我們分析其他敘事作品時，觀察作家如何利用敘事烘托現實生活的苦悶。羅森同樣將重點放在人物生前的生活。他在文中分析「轉變」與「死亡」的關係，說明了惡劣的現實世界對人的影響。

派門、瑞賓諾威茲、李志強、米海洛夫等人將索洛古勃筆下的死亡歸結為「解脫」。由於現實生活醜惡的一面令人不堪忍受，相較之下，死亡帶來永恆，而「永恆」正是象徵主義者竭力追求的美好境界，唯有永恆才是真實。因此洛姆捷夫提出死亡是「回歸永恆」的概念，可以說是在上述的前提之下，進一步為死亡作註，也為死亡勾勒出正面而美好的意義。這樣論點說明了厭世情結的正面性，也為本論文提供了分析文本的新視角。

死亡並不只是消極的逃避生活，一味追求形而上的理想，曾思藝與鄭體武在文章中都曾提及索洛古勃所謂的死亡其實在表達求取生存的意義，甚至有批判現實的特點，這點不僅說明了死亡主題的積極性，而且也有助於我們跳脫以往既定觀念的框架，多方探究並深入發掘厭世情結的不同意義。

第四節 研究途徑與方法

根據俄國著名學者哈利澤夫（Валентин Хализев）所寫的《文學學導論》（*Теория литературы*），研究文學作品可從兩個大方向著手，第一是內在性（имманентное изучение），第二是語境（контекстуальное изучение）¹²。

作品的內在性研究又可區分為兩個步驟，首先是描述並分析文本的一切形式結構，而後以此為本進行闡釋（интерпретация）的工作。哈利澤夫強調「對作家創作的文學學闡釋應該是經過仔細論證的，應該考慮到文本的每個元素與藝術整體之間所存在的多方面的複雜關係。」¹³

除了文本內在性之外，研究文學作品也應當考慮作家創作時的語境，也就是文本的外部事實。外部事實包含文學事實（如互文性）與非藝術事實（如作家生平、世界觀、作家心理、時代特點、文化傳統等）。由於語境能幫助理解文學作品，因此研究文本時自然需要特別注意。

¹² Хализев В. Е. *Теория литературы*. М.: Высшая школа, 2000, с.291.

¹³ 哈利澤夫著。周啟超等譯。《文學學導論》。北京：北京大學出版社，2006，頁357。

本論文將以文本內在性研究為主，分析索洛古勃短篇小說的佈局（композиция）、藝術形象（словесный образ）、敘事結構（структура повествования）等面向，同時輔以創作語境之因素。

第五節 研究限制

本論文在研究上有兩個較大的限制因素，第一是作品的數量，第二是參考資料的多寡。

索洛古勃是個多產的作家，除了和多數象徵主義詩人一樣從事詩歌創作之外，他在非韻文領域也有卓越的成就，在他的寫作生涯中發表過大量的短篇小說、五部長篇小說，而且也留下了不少戲劇作品。若要在單一研究中涵蓋所有作品，實為不易，有鑑於此，本論文僅選擇短篇小說作為主要的研究體裁。

再者，索洛古勃的創作生涯可分為四個時期——早期（1878-1892）、中期（1892-1904）、成熟期（1905-1913）和晚期（1914-1927）。¹⁴雖然在四個時期中作家都致力創作短篇小說，但是主要作品仍集中於中期與成熟期兩個階段，所以本論文挑選研究客體也會以這兩個階段的代表性作品為主。

參考資料方面，相較於其他同時代的象徵主義作家，針對索洛古勃進行研究的著作偏少，現有文獻大多側重在著名的長篇小說《卑劣的小鬼》。普遍而言，學界特別以短篇小說作為研究對象的學術研究相當缺乏，即使有，也很少在此體裁上做專題性質的文本分析與論述。此外，在臺灣地區若要蒐集這方面的學術資料，無論是中文、英文或俄文都取得不易。

¹⁴ 谷羽、王亞民等譯。《俄羅斯白銀時代文學史II》。甘肅：敦煌文藝出版社，2006，頁356。

第六節 研究架構與章節說明

第一項 研究架構

緒論

第一章 創作美學的根源

第一節 人生經驗的積累

第二節 象徵主義思潮與俄國社會時代背景

第一項 象徵主義的發展淵源

第二項 俄國社會時代背景與文壇氛圍

第三項 俄國象徵主義的崛起與厭世情結

第三節 叔本華的意志哲學

第一項 意志與表象

第二項 生存的痛苦

第三項 生存的不安

第四項 生存的虛無

第五項 死亡無法抹滅意志

第四節 諾斯替宗教的二元世界

第一項 諾斯替的神學觀

第二項 諾斯替的世界觀

第三項 諾斯替的厭世情結

第四項 諾斯替的中介身份

第五項 救贖的道路

小結

第二章 此岸之醜

第一節 現實的醜態

第一項 暴力肆虐

第二項 挑撥離間與濫用權力

第三項 貧富差異與歧見

第四項 虛偽與欺瞞

第五項 社會觀感的壓迫

第六項 成人的庸俗習氣

第七項 漠然的人心

第二節 氛圍營造

第一項 背景設定

第二項 人面惡魔

小 結

第三章 彼岸之美

第一節 夢

第二節 想像

第三節 遊戲

第四節 夜晚時分

第五節 大自然元素

第六節 死亡

小 結

第四章 厥世情結的載體——屬靈人物

第一節 人物形象

第一項 人物類型

第二項 形象特徵

第三項 人物的厥世思想

第二節 英年早逝

第一項 屬靈人物與現實世界的關係

第二項 死亡的意義

小 結

結 論

第二項 章節說明

本論文分成四個章節進行論述，分別是創作背景、此案之醜、彼岸之美與厭世情結的載體——屬靈人物。

索洛古勃創作中的厭世情結是在多方影響因素相互作用下形成的複雜情緒，因此第一章將從數個重要的面向著手探討。首先是與作家本身息息相關的生命經驗，藉由回顧索洛古勃一生中的關鍵人生階段瞭解是什麼樣的情境在作家心中植下日後厭世思想的種子。其次，簡述十九世紀末二十世紀初俄國當代社會的動盪態勢，以及該時期新興的文學創作風潮。這兩個外緣因素決定了索洛古勃的創作立場，前者激發作家厭世情緒，後者則從創作綱領上強化作家的美學思想架構，讓厭世情結不僅反映作家對人類社會與現實世界的體悟，而且也能在文藝發展趨勢中獲得具體依據。第三，以叔本華的意志哲學與悲觀主義為論述重點。叔本華思想中最為人熟悉的就是對生存意義的否定，這是他哲學體系的特色之一。索洛古勃的世界觀受其影響深遠，對於形成厭世情結而言是相當重要的根本因素之一。最後，因為索洛古勃的創作哲學承襲了諾斯替宗教中對於宇宙與世界秩序的觀點，所以瞭解諾斯替宗教的基本教義也有助於掌握索洛古勃厭世情結的發展緣由與脈絡。

自第二章起開始文本分析。由於索洛古勃的厭世情結有對此岸（現實）的憎惡以及對彼岸（非現實）理想生活的追求兩個層次，為清楚探討這份創作情緒一體兩面的表現，本論文將分別以一章的篇幅分析之。

第二章從兩個面向分析文本中對現實世界的描寫。首先以敘事內容為對象，觀察文本中普遍可見的負面社會現象，藉此瞭解作家心目中的現實面貌。其次是檢視作家在寫作藝術手法上如何運用背景設定與人物形象來表現他貶抑現實世界的主觀立場。

第三章探討體現彼岸世界的六種意象——夢讓人進入另一個世界；想像讓人透過創造力擁有美好的生活；遊戲讓人暫時忘卻現實生活的苦悶；夜晚讓人擺脫白晝的庸碌；大自然讓人遠離人造環境，回歸質樸純真；死亡則讓人徹底與現實、生命斷絕關係。這些意象都表現出「脫離」的本質，在現實與理想的轉化之間突顯出作家厭惡現實的意念。

第四章獨立探討屬靈人物。屬靈人物是索洛古勃作品中特別的人物典型，同時也占有相當重要的地位。他們承載了作家的厭世情結，在類型設定、外貌特點、思想言論等方面都具有非常顯著的象徵意涵。此外，這類人物早夭的命運反映出他們與現實生活之間的相互關係，他們的死亡也強化了現實的可鄙與無價值。

第一章 創作美學的根源

文學作品的完成涉及許多不同層面，欲瞭解文學作品，除了閱讀作品本身之外，仍需探索其他影響文學作品構成的外緣因素。儘管作家遺世獨立，遠離塵囂，隱蔽山林，在思想上，始終脫離不了外在環境的影響，可見外緣因素對於作家在創作上的重要性確實不容小覷，而且外緣因素也是形塑作家的寫作風格、主題、中心思想等的關鍵。

影響索洛古勃創作風格的外緣因素大致上可以從下列幾個面向切入，首先是作家的人生經驗，其次是當時俄國的社會態勢，以及十九世紀末風行於俄國境內的文學思潮，第三是德國哲學家叔本華（Arthur Schopenhauer, 1788-1860）的哲學思想，第四是諾斯替宗教的世界觀。進入索洛古勃的文學世界之前，這四個面向是幫助我們瞭解索洛古勃創作立場的預備工作，因此本論文的第一章將以此為重點介紹之。

第一節 人生經驗的積累

談到索洛古勃的世界觀，主要的影響因素早至孩提時代面臨父親的死亡開始，晚至成家立業之後，在這漫長的人生道路上我們都可發現逐步塑造他厭世情結的軌跡。

最早撼動他內心的便是父親往生的事實。本名費奧多爾・庫茲米奇・蒂特爾尼柯夫（Федор Кузьмич Тетерников）的索洛古勃是出身社會底層的小孩。父親庫茲瑪・阿法納謝維奇（Кузьма Афанасьевич）是裁縫匠，天生心地善良，待人溫和寬厚。可惜好人不長命，有一回和自家老爺渡河之際，一時不慎失足落水。當時正值秋季，天涼水寒，返家之後不幸罹患肺結核，因此命喪黃泉。庫茲瑪・阿法納謝維奇過世的那年，索洛古勃年僅四歲。索洛古勃年紀雖小，但是喪父之痛在他心中留下無可彌補的遺憾。尤其因為父親為人和氣，卻未受到上天庇佑，甚至遭逢意外過世，這讓索洛古勃質疑起世界運行的秩序、法則。世界的不公在這時強烈地衝擊他對世界的觀感。¹⁵

幼年時期型塑他厭世情結的另一個關鍵因素是在亞嘉波夫家（Агаповы）的生活。父親往生之後，原本身為農家女的母親到亞嘉波夫家長期幫傭。由於母親求好心切，希望小孩出人頭地，可惜生活物質匱乏，又長期受到屈辱，母親性格變得嚴苛暴虐，於是小孩常常因為各種原因遭受懲罰。無論是在自家、主人家或是學校，索洛古勃都時常挨

¹⁵ Павлова М. *Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников*. М.: «Новое литературное обозрение», 2007, с.16.

打。即使他年滿十六進入師範學院就讀後，也在母親和女主人的要求下，受到校方嚴加管訓。米海洛夫（Олег Михайлов）在〈論索洛古勃〉（*О Федоре Сологубе*）一文中引用紀可曼（Мина Дикман）的論點，認為「孩提時代受到的折磨就如同揮之不去的夢魘一輩子跟隨著索洛古勃」。¹⁶這個論點當然使索洛古勃的厭世情結成為在這種背景下形成的合理結果，但有趣的是帕夫洛娃（Маргарита Павлова）卻採取契爾諾絲維托娃（Ольга Черносвитова）的說法，指出這種暴虐與凌辱的氛圍雖然深深影響索洛古勃的心理發展，然而不同於上述觀點，後者以為母親的嚴苛管教讓索洛古勃堅信懲處對他而言有其必要，而且傾向被虐的性格促使他時常刺激母親處罰他，藉以獲得疼痛與污辱的快感。

¹⁷後者的論調看似驚人，可是假使我們求證於索洛古勃論述體罰的文章，便可得知作家的確欣然接受這樣的教誨方式。索洛古勃在文中開宗明義說明俄文的「懲罰」（наказание）一詞本身導正、教誨的含意，也強調母親對他的鞭策並非理智失序的衝動行為，而是幫助他體認自己犯下的錯誤，讓他從歧途返回正軌。¹⁸作家更進一步針對體罰的議題直抒胸臆，支持體罰在教育過程中的必要性與正當性。

依索洛古勃之見，體罰往往被視為是一種報復或恐嚇行為，所以時興的人道主義反對體罰，傾向從心理層面著手，讓犯錯者陷入由自己的過錯所導致的處境，利用內心的煎熬讓犯錯者悔悟自責，進而達到懲罰的效果。索洛古勃對此不以為然，重視個人內心世界的他強調人的心靈是至高無上的珍寶，應當加以珍惜愛護，不可輕易侮辱、摧殘。他堅持懲罰可以嚴厲，但不應讓人感到被羞辱，因為針對精神層面的種種懲罰方式相當危險，所以體罰在相較之下反而有其優越之處。施加在肉身上的痛苦非但不會傷害心靈，甚至能抵銷伴隨過失產生的良心折磨，諸如懊惱、悔恨、不安等情緒反應，因而比起人道主義者提倡的方式，體罰在嚴厲的形式背後反而表現出更貼近人道思想的宗旨：「凌遲人的心靈是罪過，因為不為我們所見、只受精神作用的心靈應當主宰肉體，並時時意識到自己的不朽本質。〈……〉然而身體不僅可以而且也應當承受艱困、不適、疼痛與悲傷，因為這些在生命中必不可免，也因為肉體的困頓在一定的程度上有益成長。」¹⁹依據索洛古勃看待體罰的觀點看來，他小時候雖然時常挨打，這與厭世情結的關係似乎顯得薄弱許多，也因此米海洛夫與紀可曼的說法仍有待商榷。

儘管嚴厲的管教與厭世情結的形成並沒有直接的因果關係，但是體罰為索洛古勃的

¹⁶ Михайлов О. О Федоре Сологубе // *Свет и тени: избранный проза*. Саченко, Б. сост. и коммент. Минск: «Мастацкая литература», 1988, с.4.

¹⁷ Павлова М. *Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников*. С.17.

¹⁸ Там же. С.467.

¹⁹ Там же. С.474.

人生增添了極端性質的元素。在短時間內承受劇烈的生理疼痛與羞愧不僅讓他不再受到平庸的日常生活囚禁，同時也讓他意識到自身的優越性，所以他成年之後在外省地區任教的期間，為了突顯外省生活的可鄙以及自身的優越，肉體的折磨成為絕佳的手段。²⁰如此看來，索洛古勃在生命中不斷承受的肉體折磨和厭世情結的產生有了新的連結——兩者並非因果關係，而是在生理的痛苦中體現他的厭世觀，因為皮肉的痛苦將他與這個世界切割開來，幫助他從這個世界昇華到另一個境界。

居住在亞嘉波夫家的這段時日，索洛古勃的生活不只侷限於和母親的相處與互動，同時也和整個上流社會的大家庭有著密切的關係。身為一個廚娘的小孩，索洛古勃的地位介於主人與僕人之間，不上不下的尷尬的處境使他的內心長期受到屈辱。母親身份卑微，難免受人欺侮，社會底層晦暗的生活看在年幼的索洛古勃眼裡對他內心衝擊也不小。這兩者對索洛古勃人格發展的影響與厭世情結的形成自然是無庸置疑，可是更重要的另一個關鍵因素則是女主人嘉琳娜·伊凡諾夫娜·亞嘉波娃（Галина Ивановна Агапова）。

女主人雖然疼愛索洛古勃，將他視如己出，兩人以祖孫相稱，但是教育起小孩卻毫不手軟，常常祭出鐵的紀律。只不過女主人的個性陰晴不定，所以索洛古勃回憶起她的時候，曾寫下這樣一首詩：

妳宛如絕望與罪惡的邪靈
煩擾我的內心久久不休，
我恨妳入骨，
因妳毒害孩童的人生。

我無助、單弱，
在妳高舉的戒尺下
我年幼的心靈
像奴隸一樣卑躬屈膝。²¹

²⁰ Павлова М. *Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников*. С.39-40.

²¹ 原文為：Как дух отчаянья и зла / Ты над душой моей стояла, / Ты ненавистна мне была, / Ты жизнь ребенка отравляла. / Я был беспомощен и слаб, / И под ферулою твою / Склонялся, гнулся я, как раб, / Душою юною мою. Так же. С.20.

此外，索洛古勃也曾在手札如此談論：

在活生生的人群中偶爾也會有一些無用、沒人需要的死屍。他們是昨日的陰影、廢墟的殘骸。他們賴以維生的是已隨著他們青春年華逝去、早該埋葬的東西。並非每個死人都會入土，並非每具腐屍都會被遠遠棄置於活人的聚落之外。回首過去，他們涕泗縱橫，面對當下他們無奈埋怨，對於沒有他們一席之地的未來則是憎惡萬分。這些死屍可不像城市廣場上的那些一樣無害——他們會腐敗、污染空氣。偶有年少的心靈被死屍纏上，便生氣頓失、備受折磨，心靈的活力也會衰弱，並吸進致命的死亡氣息。仇恨、迷信、軟弱的內心與疾病等各種黑暗籠罩著這些死屍，偏偏一沾上這些膿瘍就擺脫不了，而且還會感染擴散。²²

這是他在亞嘉波夫家生活的體悟，也呼應了先前引述的詩詞，說明年邁的女主人懾人的個性與庸俗的習氣如何摧殘他人的純淨心靈。亞嘉波夫家的生活讓索洛古勃逐漸看清社會現實，導致他的個性變得封閉內斂，與外界疏離，也讓他對現實世界始終抱持比較負面的觀感。所幸有各式各樣的藝文活動幫助他跳脫令人厭惡的外在環境，所以這段時期的日子並非讓人絕望透頂。亞嘉波夫一家人屬於知識階層，熱中戲劇和音樂，因此邀請歌者到家中演唱是常有的事，上劇院欣賞歌劇也是家常便飯。一旦家中有成員無法前往，主人便將機會讓給年幼的索洛古勃，帶他一同上戲院。女主人則會不時講述彼得堡的歷史故事。亞嘉波夫家的一個女兒嫁給知名建築師的兒子當媳婦，索洛古勃小時候也時常到他們家中作客。主人與賓客之間的談話充滿歷史、文化、藝術等主題，索洛古勃在濃厚的藝文氣息下耳濡目染，培養了深厚的文化素養。而且參與這些藝文活動和苦悶的現實生活相比，是兩種截然不同的感受。只要能夠接觸藝文活動，他便能擁有快樂、熱情與夢想。此外，索洛古勃有良好的閱讀習慣，從小深受文學吸引。讓他百讀不厭的小說要算是《魯賓遜漂流記》、《李爾王》和《唐吉訶德》。若說這三本書是索洛古勃的福音書也毫不誇張。²³大量的閱讀為他奠定了日後創作美學上的基礎，尤其從作家對《唐吉訶德》的熱愛更可以看出他鄙視現實、推崇想像的主張。

從師範學院畢業之後，索洛古勃在外省地區獲得教職工作，於是 he 執起教鞭開始傳道授業。這是他人生的另一個起點。年輕氣盛的索洛古勃懷抱著滿腔的熱血，希望在教

²² Павлова М. *Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников*. С.20-21.

²³ Михайлов О. О Федоре Сологубе // *Свет и тени: избранная проза*. С.5.

育工作上盡一份心力，所以他打算化理想為行動，想要在校內積極推動變革改善學校的固有制度。他曾建議校方建立學生宿舍，目的是要讓學生能避免長時間受到家長和外在環境的影響，全心接受老師們的教導，並將課程帶到戶外，增加學生接觸大自然的機會。可惜索洛古勃獨立自主的眼光和改革遠景並未受到青睞，甚至替他招來不幸。他的作法對於校方高層而言過於極端，傳統思維無法接納創新的嘗試，不僅如此，索洛古勃剛愎的個性也導致他在任教期間時常與服務的學校產生摩擦，例如沙皇加冕的大喜之日他拒絕和學生合唱〈天佑吾皇〉(Боже, Царя храни)、贈送學生過於世俗格調的書籍作為獎賞、鮮少上教堂、與上司意見相左、拒絕替強暴女童的老師（該名教師深受校長寵信）做偽證、不願為教育委員會簽署偽造的文書資料、揭發校長挪用公款謀取私利等多項違法行為。²⁴在學校裡，他雖有心改革，卻處處遭挫，看盡社會黑暗的醜陋面貌。他多次寫信給以前在師範學院的老師，訴說他在教育工作上遭遇到的種種無奈。生活讓他灰心、沮喪，對社會的觀感更是直落谷底。這些經驗對他的厭世情結起了推波助瀾的效果，也轉化成他創作時的靈感來源。

索洛古勃的一生似乎就是為了和這個世界對抗而存在，命運之神彷彿示意他走上憤世嫉俗的道路，從小到大無論是哪個人生階段，總是有各式各樣的不順遂與內心掙扎伴隨著他成長。這些負面因子在這位頽廢主義作家的心中一點一滴積累下來，醞釀著不苟同現實生活的叛逆精神。

²⁴ Павлова М. *Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников*. С.33-34.

第二節 象徵主義思潮與俄國社會時代背景

任何一個作家的創作都有其歷史與時代背景，所以要瞭解文學作品的關鍵之一就是從當時的歷史文化層面著手。研究白銀時期或象徵主義的學術著作或多或少會提及當時的社會情勢，然而多數資料只是點到為止，並未深入說明，實為可惜。除了有必要知道時代催生象徵主義的脈絡之外，象徵主義的內涵為何也不容小覷。以一個文學團體而言，通常都會有其核心思想與根本的創作綱領，若能掌握一二，則有利於之後分析索洛古勃作品的工作。

第一項 象徵主義的發展淵源

象徵主義並非俄國原生，它早先發跡於法國與比利時，後來才輾轉傳入俄國。法國象徵主義的產生是為了反動在此之前現實主義、自然主義與反唯心主義。以自然主義的作家為例，他們引介科學的概念到文學創作中，尤其側重科學的寫作手法。自然主義者以科學的立場堅決否定絕對與超自然的事物的存在，他們相信一切都應當順從相對的因果關係。²⁵如此的創作思維過度重視描寫現實的細節，乃至於將平凡無奇、庸俗難耐的事物高揚於理想之上。不僅自身的發展趨於僵化，後起的文壇新人對這樣的風格也不以為然，所以新一輩的作家重又將文學創作關注的焦點轉向精神、想像與夢境。象徵主義就是在這些非物質的價值基礎上反對傳統，並逐漸發展起來。²⁶

象徵主義的出現有其根源，實際上它並不能算是全新的思潮。在精神層面上，它沿襲了十八世紀的浪漫主義，所以象徵主義又有「新浪漫主義」之稱。「象徵主義運動可以說是完成了早期歐洲各地的浪漫主義世代所奠定的理念。它看起來確實是廣義浪漫主義的一部份。所謂廣義浪漫主義代表了與理性相悖的直覺、與客觀相對的主觀，更代表了個體性與自由。」²⁷文葛洛夫（C. Венгеров）和阿波斯托洛夫（H. Апостолов）認為象徵主義是第二波浪漫主義，日爾穆恩斯基（B. Жирмунский）也主張象徵主義起源於耶拿浪漫主義（Йенский романтизм）²⁸。許多作家也針對象徵主義承襲浪漫主義傳統的

²⁵ Schinz, A. Literary Symbolism in France. *PMLA*. Vol.18, No.2, 1903, p.274.

²⁶ Surhone, L. M., Timpson, M. T., Marseken, S. F., ed. *Symbolism (Arts): Art Movement, Les Fleurs du Mal, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Jean Moreas*. Mauritius: Betascript Publishing, 2010, p.1.

²⁷ LeSage, L. *The Rhumb Line of Symbolism*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1978, p.1.

²⁸ 耶拿浪漫主義是德國浪漫主義文學的第一個階段，以耶拿（Йена / Jena）為發展中心而得名。

議題也發表過自己的觀點，在在證實了兩者之間的起承關係。「別雷（Андрей Белый, 1880-1934）指出早期象徵主義並未建立屬於自己的手法與主題，而是結合德國浪漫主義的藝術手段、新開發的東方藝術手法與其他文化時期的主題；梅列日科夫斯基為文說明浪漫主義的悲觀情緒、喜好反思與掛念死亡的行為對早期俄國象徵主義的影響；布留索夫（Валерий Яковлевич Брюсов, 1873-1924）在《裘切夫——其創作意涵》（Ф. И. Тютчев. Смысл его творчества）一書中，從裘切夫（Федор Иванович Тютчев, 1803-1873）的詩歌對象徵主義作家的影響來探討其詩歌的中心主題，並發現兩者最重要的交集——生活被視為一座『監獄』、一切生活操煩都是空虛、死亡乃回歸偉大萬物、現實被劃分為日夜兩個世界。」浪漫主義和象徵主義的創作主題也有許多一脈相承之處，例如德穆革（демиург）²⁹、造物主、回歸、流浪、化混沌為宇宙、死亡（自殺）為重生之途、汪洋等。³⁰如果我們仔細瞭解這些主題的內涵，便會發現兩者都表現出對於現實的鄙夷，以及對另一個世界的嚮往，可見早在浪漫主義就已經有厭世情緒的跡象，而象徵主義則是延續這股情緒的浪潮。

象徵主義並非固有的詞彙，這是詩人兼評論家尚・莫里亞斯（Jean Moréas, 1856-1910）一八八六年在法國費加洛報（*Le Figaro*）發表〈象徵主義宣言〉（*Le Symbolisme*）時首度提出的名詞。「莫里亞斯宣稱象徵主義仇視『一目了然的意涵、雄辯、虛偽的感傷以及事實的描寫』，其標的在於『賦予理想一個具體可見的形式』，形式的目的不在其身，而只是為了陳述理想而已。」他在宣言中寫道：「這種藝術風格中，不會為了描寫大自然的景色、人類的活動，以及所有的真實世界的現象而描寫之；在此，可見的外貌之所以被創造，是要表現它們與原始的理想之間的隱密關係。」³¹此宣言問世之後，「象徵主義」一詞儼然代表了十九世紀末風行於法國的詩歌潮流。

莫里亞斯提出「象徵主義」一詞的另一個主要動機則是為了區別象徵主義與頹廢主義。一八八〇年代末，這兩個文藝思潮被視為是同義詞。兩者的美學在許多層面的確有不少共通之處，但是始終相異。象徵主義者參與文化潮流的推動，他們著墨於夢境與理想，而頹廢主義者則喜愛故作風雅，熱中堆砌華麗詞藻與神秘難解的格調。再者，後者的創作主題以晦暗色調與病態內容為主，因此儘管有少部分的新興作家被指稱為頹廢派

²⁹ 德穆革為諾斯替教的概念，是統御這個世界的黑暗力量。本章第四節將對此做詳細說明。

³⁰ Севастьянова В. С. *Архетипика романтического двоемира в поэтике русского символизма*. Магнитогорск: 2004, с.5-7.

³¹ Surhone, L. M., Timpledon, M. T., Marseken, S. F., ed. *Symbolism (Arts): Art Movement, Les Fleurs du Mal, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Stephane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas*. Mauritius: Betascript Publishing, 2010, p.2.

時寬容接受，但是絕大多數的作家仍盡量與頹廢派劃清界線。莫里亞斯撰寫宣言目的即在於解決兩者在定義上僵持不下的論戰。³²

法國這波文藝新浪潮以波特萊爾（Charles Baudelaire, 1821-1867）的詩集《惡之華》（*Les Fleurs du mal*）作為根本。這是他一生中最重要，同時也是影響力最大的作品，算是詩人的自白之作。而後由馬拉美（Stéphane Mallarmé, 1842-1898）與魏爾倫（Paul Verlaine, 1844-1896）等其餘詩人在十九世紀六〇、七〇年代繼續將波特萊爾開啟的風潮發揚光大。在手法上，法國象徵主義運用特殊的象徵系統，旨在反映最原始、最本質、不為形式限制的理想世界，所以詩歌中運用的象徵不但喪失具體的性質，也不再訴諸讀者的感官功能，而是藉由象徵激發我們對於「理想」的感受。所謂的象徵擁有二元特性，即物體本身與其意涵。這種二元性能衍生出無數的比喻與相互對照的意義，讓人感受到萬物之間的神秘連結關係。如此一來，象徵的意義與詮釋空間也就變得無窮無盡。³³此外，具體的形象並非用來象徵詩人內心的特殊想法和情感，而是用來象徵一個廣大、普遍的理想世界，真實世界僅是這個理想世界的不完美表象，這種追尋神秘的美好境界的思想又被稱為「先驗象徵主義」（Transcendental Symbolism）。³⁴真實之外存在著理想世界的概念在十八世紀哲學家的影響之下變得相當普及，但是實際上這個概念最早可以追溯至柏拉圖，並在基督宗教中佔有重要地位。直到十九世紀，基督宗教的信仰沒落，人們開始尋求其他方法逃離殘酷的現實世界：進入另一個世界是可行的，但是並非藉由神秘主義或宗教信仰，而是透過詩歌。

這樣的手法與風格我們大抵可以從波特萊爾的創作傾向中一探究竟，同時也可以對象徵主義的底蘊捉摸一二。這位法國詩人深感自己就像遭到放逐的浪人，這種「被放逐」的心理特質不只是源自對缺陷世界的不滿，更來自於他自我的二元性。詩人內心屬靈的一面在他的意識中甦醒，開始與原先物質世界的自我產生抗衡，這讓他體悟到自己的內心受到切割、分裂。所謂的分裂事實上就是「靈與肉」、「神與撒旦」的二元對立，「在每個人的內心永遠存在著兩種熱切渴望——一個心向神，另一個則心向撒旦。對神的呼喚或懷抱崇高精神就像是想要踩著階梯向上攀爬，而對撒旦的召喚或沉淪原始獸性則是樂於墮落的表現。」³⁵兩種南轔北轍的心理傾向在他的意識深處呈現激烈對峙的局

³² Surhone, L. M., Timpledon, M. T., Marseken, S. F., ed. *Symbolism (Arts): Art Movement, Les Fleurs du Mal, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Stephane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas*. Mauritius: Betascript Publishing, 2010, p.4.

³³ Шервашидзе В. В. Французский символизм и авангард начала века. *Вопрос филологии*. No.1, 2003, с.48.

³⁴ Chadwick, C. *Symbolism*. NY.: Methuen & Co., 1971, p.3.

³⁵ Шервашидзе В. В. Французский символизм и авангард начала века. С.50.

勢，不停煩擾著他，讓他備受煎熬。

二元的概念不僅於此，波特萊爾受到柏拉圖主義（платонизм）與新柏拉圖主義（неоплатонизм）的影響，認為可見的物像世界是真實世界投射出來的幻象。因此他尤其傾心隱匿於物質世界背後的奧秘，這種論調以他的術語來說叫做「超自然主義」（сверхнатурализм）。³⁶為了體現追求另一個層次的慾望，波特萊爾特別重視想像力的重要性。論及藝術的功用時，他堅信藝術具有超越物體表象、直達本質的功能。藝術之所以能如此，正是因為有想像力的協助。但是單純的想像尚且無法滿足波特萊爾的欲求，他希望強化感官，藉以提升洞悉物體表象背後的微妙世界的能力，於是訴諸毒品的效力。吸毒帶來的快感使得宇宙天地的奧秘全然明朗，「人的視野變得無限寬廣，耳朵能辨識難以捕捉的聲響，所有的事物都緩緩卸下原有的形式，煥然一新。聲響披上色彩，而色彩中則樂音繞耳。」³⁷這在一般人眼中的瘋狂舉止說明了現實世界毫無價值可言，才會讓詩人轉而尋求我們不可見的抽象世界，企圖在另一個維度中找到近乎真理的美。無論是哪一種二元對立，從個個面向看來，波特萊爾嚮往的非現實、非此地、形而上的存在可以說是徹底與現實脫鉤，而且也為他的厭世情結做了絕佳的背書。

第二項 俄國社會時代背景與文壇氛圍

由波特萊爾引領的風潮不僅成為法國象徵主義茁壯的基礎，也在歐美各國落地生根，其中又以俄國為甚。因為當時俄國文壇和巴黎的關係密切，這自然有助於思想交流。其時俄國也和法國一樣面臨文學發展的轉捩點，所以作家們會採納象徵主義的核心思想也不無道理。象徵主義能在俄國獲得廣大迴響還必須歸功於俄國教會與過去的東正教思想家。俄國東正教本身就有一套象徵主義傳統，這樣的背景讓俄國文壇快速吸收這股新進的思潮。³⁸除此之外，另有一個關鍵因素——那就是當時俄國動盪不安的社會局面。人民生活在不安定的環境中，各種令人髮指的社會事件又層出不窮，敗壞無能的政府幾乎將國家領向滅亡的道路。這樣的日子讓人不禁對人生失望透頂，文人們無力回天，只好被動嚮往超脫現實的理想存在。象徵主義不看現實表象、追求形而上的真善美的理念自然獲得眾多作家的熱烈擁護。法國象徵主義詩人馬拉美曾如此說道：「在一個不穩定、

³⁶ Шервашидзе В. В. Французский символизм и авангард начала века. С.49.

³⁷ Там же. С.49.

³⁸ Wellek, R. The Term and Concept of Symbolism in Literary History. *New Literary History*. Vol.1, No.2, A Symposium on Periods (Winter), 1970, p.261.

不統一的社會中，不可能創作出統一的藝術，社會組織的不健全使人感到焦慮不安，產生了對個性發展的嚴酷要求，而當前的文學運動正是它的直接反映。」³⁹這句話用來說明俄國的世紀末的文學發展再貼切不過了。

至於當時俄國社會究竟為什麼會走向發展的死胡同，必須從十九世紀八〇年代亞歷山大三世登基執政開始說起。在新任沙皇繼位後，俄國社會的發展趨向於封閉。導致這個現象的原因之一在於沙皇本身毫無遠見、性格粗野、不學無術，而且心向沙文主義；另一個原因則是沙皇的先父亞歷山大二世慘遭炸彈攻擊，他始終企圖為父親復仇，於是採取武力鎮壓，大肆搜捕反政府份子，全力推行專制主義。⁴⁰

除了政府採取無情的統治政策之外，社會上同時醞釀著另一個更為嚴重的問題，也就是農民的生計。雖然前任沙皇亞歷山大二世廢除了農奴制度，表面上使農民獲得人身自由，但是這份好意並未真正改善農民的生活條件。相反地，由於政府決策無法做好相關的配套措施，致使農民的經濟狀況比以前當農奴時還差。許多農民為現實環境所迫，放棄耕作，選擇進入城市當工人謀生。可惜他們的相關經驗不足，薪資待遇也就不甚理想，甚至不比農民。⁴¹這些可憐的勞工構成了所謂的「無產階級」(пролетариаты)。種種的經濟問題促使工人出面和企業主抗爭，這些工人活動始於六〇年代，主要以罷工的形式進行。七〇年代罷工事件更加頻繁，也更有組織。一直到九〇年代，俄國國內的罷工情況有增無減，而且日益嚴重。工人運動在十九世紀末扮演著極為重要的角色，也左右著俄國的社會政治發展。

尼古拉二世登上任後，宣布他將繼承亞歷山大三世的「君主專制」原則⁴²，而在他位的二十幾年之間，治國的主要信條就是要鞏固君主專制的政體。但是二十世紀初，經濟、政治、社會等方面一系列急需解決的問題卻讓俄國皇室的王權面臨極大的危機。

自一九〇一年開始，一連串的工人和農民運動越演越烈。工人運動中的政治取向也

³⁹ 葛雷、梁棟著。《現代法國詩歌美學描述》。北京：北京大學出版社，1996，頁 86-87。

⁴⁰ 值得注意的是，對於亞歷山大三世的內政方針影響深遠的人有二，分別是他的家庭教師波別頓諾契夫 (К. П. Победоносцев, 1827-1907) 以及警政署長普列維 (В. К. Плеве, 1846- 1904)。前者主張嚴厲對付革命份子，限制團體與人民的自由行動，並限制西歐社會文化進入俄國；後者則在一八八一年就任警政署長時，嚴懲刺殺前沙皇的所有嫌疑犯，取締社會各個黨派的活動，採用迫害手段對付青年學生，不遺餘力扼殺學生的自由思想。劉炳均著。《俄國歷史概論》。臺北：茂昌圖書，民國 88 年，頁 275-276。

⁴¹ 同上註，頁 278-279。

⁴² 尼古拉二世在一八九五年一月十七日的接待大會中宣布：「根據報告，近有『鄉土議會』議員深受夢幻式謬論的誘惑，妄以為可藉『鄉土議會』代表之名參與國家內政之事，故在此特別宣諭各界得知，本人將繼續尊奉先父所堅持之『君主專制』原則，以堅定不移之態，盡力維護人民之福祉。」詳參：賀允宜著。《俄國史》。臺北：三民書局，2004 年，頁 459。

日益顯著。十九世紀末的罷工變成反政府的示威遊行，工人和軍警還在街頭發生衝突；個別公司行號的罷工事件擴及整個城市、大型工業中心，甚至以經濟區域為單位；單純的經濟訴求轉而成為政治請願。在這個抗爭中反映出勞動階層不滿生活與工作環境的艱困條件，同時抗議他們在社會政治等領域毫無權力的窘境。⁴³當時曾有一起請願事件最後卻以流血場面告終，就是著名的「血腥星期日」(Кровавое воскресенье)⁴⁴，這個悲慘事件震撼全國。自此之後，俄國更歷經革命運動與世界大戰，人民幾乎是生活在水深火熱之中。

從上位者的執政方針，一直到平民老百姓的生活困境，我們不難理解當時社會動盪不安的原因。安定的生活成了奢求，人民對當下充滿憤懣的情緒，對未來又不抱持任何希望，幾乎無所適從。專制導向的統治手段更箝制了人民的思想與行為，人本是追求自由的生物，在備受打壓的環境底下待久了勢必有所作為。官逼民反證明了人民的生活在一片愁雲慘霧中已別無他路可走。

一連串的社會政治問題使得俄國從八〇年代開始在生活中形成一股特殊的氣氛，同時也在藝文界造成不小的迴響。同時代人將那些年形容為「黑暗的八〇年代」，在歷史文獻中則稱之為「反改革時代和政治反動勢力大舉進攻的年代」。遺憾、沮喪和良心有愧等情緒成了主導整個社會風氣的關鍵，並且支配著八〇年代的知識份子階層的精神狀態。⁴⁵屬於知識份子的作家們和人民一同面對生活壓力，他們憑著手中的筆桿反映當時的殘酷現實。每個作家當然都有其獨到的表達方式。

延續十九世紀寫實傳統的現實主義作家契訶夫(Антон Павлович Чехов, 1860-1904)在早期創作中體現八〇年代的思想氛圍，如實描繪出現實生活的苦悶，庸人的市儈習氣，勾勒出世紀之交俄國社會不同階層生活的宏偉畫卷⁴⁶，可以說是一八九〇至一九〇〇年代俄國的生活百科。⁴⁷不僅契訶夫的作品反映這種悲慘的生活景況，另一位現實主義作家如柯羅連科 (Владимир Галактионович Короленко, 1853-1921) 也為文〈日常現象〉(Бытовое явление)批判、揭露警方和法庭的罪行與專橫；八〇年代民主主義作家伽

⁴³ Мунчаев III. M., Чистинов В. М. *История России: учебник для вузов*. М.: Изд-во «Норма», 2000, с.211.

⁴⁴ 尼古拉二世在對外政策方面主張積極擴張領土，尤其是遠東地區，並為此和日本起了衝突，導致兩國最後兵戎相見。遺憾的是俄國在這場日俄戰爭中失利，慘遭日軍擊潰。消息傳回國內更是舉國譁然。國內的社會局勢已經動盪不安，在國際舞台上還蒙受恥辱，不僅知識份子和社會民主黨人對政府不滿，工人們也在煽動之下發起請願遊行，決定在一九〇五年一月九日星期日前往冬宮廣場集合。遺憾的是這次的遊行運動卻因為警方開槍掃射請願民眾，造成多人傷亡。

⁴⁵ 趙秋長、孟國華、王亞民編譯。《俄羅斯文化史》。石家莊：河北教育出版社，2001，頁 203-204。

⁴⁶ 同上註，頁 209。

⁴⁷ Павлючеников А. С., Макеев А. В., Дуганова Л. П. «Серебряный век» русской культуры. М.: Изд-во МГСУ «Союз», 1999, с.92.

爾洵（Всеволод Михайлович Гаршин, 1855-1888）的短篇小說則大量描寫戰爭、惡勢力和世界上盛行的不公正給人們帶來的悲慘遭遇；而納德松（Семен Яковлевич Надсон, 1862-1887）創作的詩歌裡，充滿憤怒、怨聲載道和懷疑，詩歌中的抒情主角受盡磨難，最後以自盡的方式結束自己的生命，或精神失常，同時這些人物也十分清楚，他們在社會上的邪惡勢力面前無能為力。⁴⁸

第三項 俄國象徵主義的崛起與厭世情結

不同於上述的這些代表作家，就是當時風靡俄國的新興文藝思潮——象徵主義。蘇聯科學院（Академия наук СССР）出版的《俄國文學史》（*История русской литературы*）以下面這段文字描述象徵主義在俄國嶄露頭角的背景：「十九世紀末二十世紀出席捲歐洲的深刻危機產生了新的文學流派。這個危機代表著以往的社會理想令人大為失望，而且現存的生活結構也勢必面臨覆滅的命運。危機讓世人對累進的社會思想給予負面評價，並重新審視道德價值，也讓人不再相信科學認識的力量，轉而醉心唯心主義哲學。民粹主義衰微，社會上普遍瀰漫著悲觀情緒，使得自由派資產階級的知識份子認為解放運動缺乏前瞻性，於是這些年間俄國象徵主義隨之誕生。」⁴⁹字裡行間明白透露出當時的社會環境讓藝文界人士選擇揚棄舊有的理念，決定開闢另一條全新的道路，藉此表達他們對大環境的不滿。

由於象徵主義詩人認為崩壞、殘破的現實已無轉寰餘地，所以他們對現實世界不再抱持任何希望。在創作中象徵主義注重表象背後無法用五官去感受的世界，並將那個世界視為是一個比現實還要真實、美好的存在，是更為崇高的理想層次。於是象徵主義作家一反過去現實主義作家作為觀察者的角色⁵⁰，外在的一切都應棄如敝屣，因為現實不代表真實。象徵主義作家以真正的思想家自居，企圖超越表象的藩籬，透過超然的思想達到他們一心追求的「真」。

八〇年代，伽爾洵的作品已隱約可見象徵主義的思維蹤跡。他的短篇小說〈紅花〉（*Красный цветок*）敘述一位精神病患竭盡所能意圖摘除瘋人院內的三株罌粟花，他認為這些色澤豔紅的花朵是一切惡的總和，只有將它們消滅才能為世界除害。儘管人們無

⁴⁸ 格奧爾吉耶娃著。《俄羅斯文化史——歷史與現代》。北京：商務印書館，2006，頁434。

⁴⁹ Пруцков Н. И., гл. ред. *История русской литературы в 4 т. Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века*. С.853.

⁵⁰ Павлюченков А. С., Макеев А. В., Дуганова Л. П. «Серебряный век» русской культуры. С.107-108.

法理解，甚至將他的所作所為視為病症發作的表徵，但是病院人員不近人情的態度他毫不放在心上，因為他很清楚自己的目的，也知道真理就在這不為人知的表象背後，同時在他的除惡的路途上更有遙遠的星光作伴，就像是另一個世界的燈塔為他引路。最後雖然不幸身亡，他的面容卻十分安詳，而且洋溢著驕傲的幸福。⁵¹ 這則經典短篇小說鮮明地利用紅花的意象比喻世間的惡，而活在世上的人們就如同病院裡的醫護人員，身在其中卻渾然不知。主角則體現了象徵主義詩人所推崇的洞悉精神，他看見醜惡之外的美好。但那份美好不在這世上，而在現實之外。

又以象徵主義莫斯科分支的代表人物布留索夫為例，短篇小說〈瑞亞・西爾維亞〉(Рея Сильвия)講述一個生活在亂世的羅馬女孩瑪麗婭(Мария)成天耽溺在幻想之中，自認為是努彌托耳國王(царь Нумитор)的女兒瑞亞・西爾維亞。有一回她無意中發現一處廢棄已久的地下宮殿，她在那裡認識了一名化名為阿加皮特(Агапит)的哥特男子忒俄達特(Теодат)。兩人日久生情，瑪麗婭甚至懷上了這名男子的孩子。現實生活在故事中索然乏味，但是瑪麗婭的心理世界卻繽紛絢麗。「想像」的手段讓女主角從現實生活中跳脫出來，同時也粉碎表象世界的意義，並在精神層次上滿足瑪麗婭的渴望，給予她嶄新的、真正的生活。最後忒俄達特被人發現他的真實身份其實是哥特人而慘遭毒打至死，瑪麗婭得知消息後則投河自盡。⁵² 死亡在這篇小說中不僅呼應故事女主角的自我認同(因為她始終認定自己就是瑞亞・西爾維亞，直到自殺的那一刻她仍深信不疑)，而且也說明人世間已沒有任何事物值得留戀，所以瑪麗婭的自殺否定了現實的存在，同時也超越了現實。因此也可以說，死亡是表達厭世態度最強而有力的方式。

嚮往非現實的存在是象徵主義的特點，吉皮烏絲的作品〈歌謠〉(Песня)成功反映出這股思潮的核心思想：

我的窗口高掛大地之上，
高掛大地之上。
我只見天上晚霞映照，
晚霞映照。

天空看來空寂蒼白，

⁵¹ Гаршин В. М. Всеволод Гаршин. М.: «Звонница - МГ», 2000, с.176-190.

⁵² 布留索夫著。吳澤林譯。〈瑞亞・西爾維亞——六世紀生活紀事〉，《蘇聯文學聯刊》。1992年第01期，頁29-43。

如此空寂蒼白……。
它不軫恤我淒苦的心
我淒苦的心。

唉，哀傷欲狂的我奄奄垂絕，
我奄奄垂絕，
我追尋我所不知的東西，
不知的東西……。

我不曉得這份心願從何而來，
從何而來，
但我一心想望並祈求奇蹟，
奇蹟！

喚！但求出現未曾存在的事物，
從未曾存在的。
蒼白的天空向我許諾奇蹟，
它許下承諾。

然而虛謬的誓言讓我欲哭無淚，
虛謬的誓言……。
我需要世上所沒有的，
世上沒有的。⁵³

中國學者劉亞丁也在專書中提及這首詩，他認為全詩的基本形象在於「我」和「天空」兩者的主客關係，而將大千世界挪移至次要地位。這是因為人一旦在社會中遭受悲

⁵³ 原文為：Окно мое высоко над землею, / Высоко над землею. / Я вижу только небо с вечернею зарею, / С вечернею зарею. // И небо кажется пустым и бледным, / Таким пустым и бледным... / Оно не сжалится над сердцем бедным, / Над моим сердцем бедным. // Увы, в печали безумной я умираю, / Я умираю, / Стремлюсь к тому, чего я не знаю, / Не знаю... // И это желание не знаю откуда / Пришло, откуда, / Но сердце хочет и просит чуда, / Чуда! // О, пусть будет то, чего не бывает, / Никогда не бывает. / Мне бледное небо чудес обещает, / Оно обещает. // Но плачу без слез о неверном обете, / О неверном обете... / Мне нужно то, чего нет на свете, / Чего нет на свете. ; 引文由筆者自行翻譯。

慘挫折時便會轉而訴諸自然的緣故所致。⁵⁴這首詩確實展現了詩人對於世界的失望，世界上沒有象徵主義詩人需要的東西，儘管我們並不清楚詩人渴求的東西究竟為何，但是清楚的是只有在另一個非現實的世界中才存在他們追求的目標，所以詩人才會嚮往象徵崇高境界的蒼天。正是因為這群作家把眼光從現實生活中轉移至抽象、形而上的境界，使得他們的作品明顯流露出厭世情緒。吉皮烏斯就是一個典型的例子，她內心所抱持的永無止境的悲觀主義讓她的詩歌沾染上一股晦暗的調性。她的整體創作貫穿著註定要毀滅，以及對自己和未來都徹底喪失信念的感受。⁵⁵

其他象徵主義詩人如巴爾蒙特（Константин Дмитриевич Бальмонт, 1867-1942）的作品也籠罩在一抹陰鬱色調中。

巴爾蒙特在〈死神——十四行詩〉（Смерть Соннет）中坦言死亡是賜予人安寧的王者，甚至詩人自己也渴求死亡的降臨：

你贈與所有人安寧，
包括那些心靈充滿狂妄的
疑心而苟苟營營之人。

喚，帝王、統治者、忘川之魂，
我從灰燼的深淵向你祈求：
來吧。我等待著。我渴望平和！⁵⁶

另一首名為〈死神啊，哄我入睡吧〉（Смерть, убаюкай меня）同樣表現出詩人對於死亡的崇尚之情：

生活叫我疲累不堪。
死神啊，俯身籠罩我吧！

⁵⁴ 劉亞丁著。《蘇聯文學沉思錄》。成都：四川大學出版社，1996，頁274-277。

⁵⁵ Бушмин А. С., ответ. ред. История русской литературы. Т. X. Литература 1890-1917 годов. Ленинград: Изд-во академии наук СССР, 1954, с.770.

⁵⁶ 原文為：Ты всем несешь свой дар успокоенья, / И даже тем, кто суетной душой / Исполнен дерзновенного сомненья. // К тебе, о царь, владыка, дух забвенья, / Из бездны зол несется возглас мой: / Приди. Я жду. Я жажду примиренья! Бальмонт К. Д. Колдунья. М.: Изд-во «Яуза», 1995, с.162.；詩作翻譯參考張冰的中文譯本加以修改，原譯本取自網路資源：張冰譯。《巴爾蒙特詩選》。<http://www.cnpoet.com/waiguo/russia/006.htm>，2012/02/21。

天空之中，預告著白晝將至，
幽暗的黑夜漸漸光亮……。
死神啊，哄我入睡吧！⁵⁷

誠如上面所述，死亡是厭世情結的極端表現。因為絕望，所以急於了結生命，投奔死後的世界。諸如此類的例證在象徵主義的作品中不勝枚舉，其中本論文欲研究的作家——索洛古勃——的文風在這方面的表現特別顯著。無論是詩歌或敘事作品，索洛古勃都大量描寫逃避現實的場景，追求非現世的生活，甚至運用死亡的意象，彷彿在對世人鼓吹死亡。

厭世情結反映了時代的氛圍與社會的心理訴求，它是在大環境的搖籃中孕育出來的情緒，象徵主義則成為拉拔這股情緒的主要力量。瞭解整體的歷史文化脈絡後，當我們回頭閱讀索洛古勃的作品便更能瞭解並細細體會箇中滋味。

第三節 叔本華的意志哲學

索洛古勃的創作哲學和世界觀受到德國哲學家叔本華的影響相當深遠。叔本華的哲學屬於唯心主義，而且他以極度悲觀的態度看待這個世界以及人類的生存議題，因此《意志與表象的世界》(*The World as Will and Representation*)的英文譯者在序言將叔本華哲學形容為「十九世紀思想的悲愴交響曲」。⁵⁸

第一項 意志與表象

叔本華哲學的基石是唯意志論(Voluntarism)，唯意志主義不僅貫穿他所有的著作，也啟迪了哲學界以及其他領域的後起之輩。既然名之「唯意志論」，其核心概念無庸置辯，正是「意志」(Will)。叔本華之所以採用「意志」作為他的哲學基礎，有其文化脈絡可尋。若要瞭解叔本華的哲學，我們就必須先對此前的德國傳統形上學有一個粗略的認識。基本上，康德(Immanuel Kant, 1724-1804)之後的哲學趨勢傾向將世界分為本體

⁵⁷ 原文為：Жизнь утомила меня. / Смерть, наклонись надо мной! / В небе – предчувствие дня, / Сумрак бледнеет ночной... / Смерть, убаюкай меня! Бальмонт К. Д. *Колдунья*. М.: Изд-во «Яуза», 1995, с.163. ; 引文由筆者自行翻譯。

⁵⁸ 叔本華著。劉大悲譯。《意志與表象的世界》。臺北：志文出版社，民國 100 年，頁 23。

世界（noumenal world）和現象世界（phenomenal world）兩者，也可以說是物自體（thing-in-itself）和現象（phenomenon）的差別。會有兩種不同世界的觀念產生是因為「康德在《純粹理性批判》中發現人類理性能力有限，只能解決現象世界的問題，無法解決本體世界問題，也就是說知性能力無法接觸到本體世界。於是康德另闢蹊徑，轉而從意志世界探索現象世界之本源，乃開啟了道德形上學之路。」⁵⁹

叔本華繼承康德的哲學思想，與此同時他也發現康德哲學體系中存在著尚未解決的問題，所以意圖在自己的哲學論證中解決這些問題，並在《意志與表象的世界》中以表象世界與意志世界取代康德的現象世界與本體世界。事實上，叔本華與康德兩人主張的術語並無太大出入，表象世界相當於康德所謂的現象世界，意志世界則相當於康德提出的本體世界或物自體。唯其蘊含的意義和康德的論點仍略有不同，其重點在於叔本華反對康德將現象與本體皆視為客體，他認為能夠被認識的表象才是客體，而本體不能被認識，因此不應該被劃入客體的範疇。

叔本華在《意志與表象的世界》第一卷開宗明義說「世界是我的表象」⁶⁰，此話所指的「我」就是認識的主體，世界透過這個主體的意識而獲得體現，一旦這個主體消失，則世界也趨於空無，因此世界是相對於認識主體的客體，是不真實的表象。表象世界雖然千變萬化，其實都是「意志」客體化（objectification）之後產生的結果。如果說表象是虛幻的，則意志便是實在的。意志才是構成這個世界的本質。

中國學者黃文前將意志的特性歸納為下列八點：第一，意志是單一的、統一的；第二，意志沒有理由，也沒有目標；第三，意志無法被遏止，它是無止境的；第四，意志具有趨向較高客體化的衝力，是一種上升的衝動；第五，意志是欲求與慾望；第六，意志會在本質上自我分裂；第七，意志必須以自身飽自己的饑欲而產生，意志是飢餓的；第八，意志具有悲劇性質。⁶¹

這些特性大致上並不難理解，唯獨第六點乍看之下與第一點互相抵觸。既然意志是統一的本體，又為何會自我分裂？所謂「意志的自我分裂就是意志的外化、創造和顯現，其結果是意志客體化的個別級別。但這種分裂並不分裂意志，因為意志客體化的各個級別是對意志本質的『不同程度』的體現，也即『被顯現者』不同。但意志作為『顯現者』是統一的、不變的。」⁶²意志這種自我分裂的特性也是導致悲劇的原因之一。一旦

⁵⁹ 同註 58，頁 16。

⁶⁰ 同註 58，頁 23。

⁶¹ 黃文前著。《意志及其解脫之路——叔本華哲學思想研究》南京：江蘇人民出版社，2004，頁 65-66。

⁶² 同上註，頁 67-68。

意志客體化，並顯現在表象世界中，則各個個體勢必會為了生存而進行一番激烈的爭奪戰。在這種情況下，個體的意志勢必將大於他人的意志，於是統一的意志便在個體的表象上產生割裂，只是這種分裂僅存於個體，並不影響意志本身。

雖然意志的特性能夠被描述出來，但是意志本身卻不為我們所認識，「意志的發生、創造、客體化對我們來說都是不可知的，我們對意志的認識是藉助表象而來的間接的認識，是我們自以為的認識。」⁶³所以實際上我們所能認識、感知的對象都只是意志在「個體化原則」(principium individuationis)⁶⁴下具體顯現的樣貌。

第二項 生存的痛苦

叔本華的悲觀思想主要表現於「生存乃是純粹的痛苦與虛無」，在他的觀點中，人生之所以如此是因為意志使然。「每個人都是意志的化身，而意志的本性是力求生活——意志即是生活意志」⁶⁵，不僅是人，就連世界上其他的有機體（生命）都在這股意志的推動下以生存下去為目的，努力維繫有限的生命，因為「有機生活的特徵是：不絕的需要，經常的匱乏，和永無盡期的困窮。」⁶⁶

雖然欲求的目的是為了生存，但是卻成了導致人生痛苦的根本因素。因為「欲求是缺乏和不滿，需要被填充、被補足，並且在它表現出缺乏時會立即得到充實和實現。欲求刺激並激發意志去創造，去釋放自身的充盈的力。〈……〉欲求作為表象世界的存在，作為不滿和索取，必然緊密地同本體意志相聯繫，欲求的本質就是本體意志。它促使意志去創造、去自我實現。它雖然是被動的，但又具有主動性。欲求即意志，它是意志的表現，也是意志自我實現的動力；無此，作為本體的意志將會失去意義。」⁶⁷然而並非所有的欲求都能順利獲得滿足，一旦欲求在生命中遭遇到阻礙，痛苦便隨之而生。叔本華以溪水中的障礙物比喻阻撓欲求的一切事物。他認為我們會注意到的事情肯定已經抵觸了欲求，所以我們感到不快與痛苦，這就像障礙物阻礙流水一樣，勢必會激起反動的水花。⁶⁸

⁶³ 同註 61，頁 66。

⁶⁴ 叔本華將時間與空間稱為個體化原理。時間、空間是表象的存在方式，所以時空中存在的不同個體現象呈現雜多的狀態。

⁶⁵ 同註 58，頁 19。

⁶⁶ 叔本華著。陳曉南譯。《叔本華論文集》。臺北：志文出版社，民國 98 年，頁 90-91。

⁶⁷ 同註 61，頁 69-70。

⁶⁸ 叔本華著。韋啟昌譯。《叔本華思想隨筆》。上海：上海人民出版社，2005，頁 381-382。

縱使意欲獲得滿足也未必能為人帶來永久的幸福，因為「人是慾望的複合物，是很不容易滿足的，即使得到滿足，那也僅能給予沒有痛苦的狀態，但卻帶來更多的煩惱。這個煩惱的感覺是人生空虛的成因，也直接證明生存的無價值。」⁶⁹

此外，人能夠體會痛苦還有一個先決條件，那即是對欲求遭受抑制的認識。部分有機物和植物因為缺乏這種認知能力，所以無論它們的欲求受到多少阻礙，它們都不會感到痛苦。動物則不然，即使是低等動物也會因為具備認知能力，而在欲求受到阻礙的時候感到不快，只是牠們的痛苦遠不及人類所能經歷的強。這是「由於人有了思維，憂慮、恐懼和希望也就真正出現了。這些憂慮、恐懼和希望對人的折磨更甚於此刻現實的苦、樂，但動物所感受的苦、樂則只是侷限於此刻的現實。〈……〉相比之下，由於人有了靜思回想和與此相關的一切，那些本來是人與動物所共有的基本苦、樂在人那裡卻發展成為對幸福和不幸的大為加強了的感覺。」⁷⁰

人生中欲求無法滿足的情況是常態，所以痛苦是必然，而且往往比快樂來得更為真切。叔本華明確點出這個事實，他在〈論人世間的痛苦〉(*On The Sufferings of The World*)⁷¹開門見山地說：「如果痛苦不是我們生活最接近和直接的目的，那我們的生存就是在這世上最違反目的的東西了。〈……〉我們對痛苦的敏感幾乎是無限的，但對享樂的感覺則相當有限。」⁷²由此可見，人生中的舒適與幸福在叔本華看來不僅像曇花一現一樣虛無飄渺，也不是人生最實在的寫照；反觀痛苦時時伴隨著我們，比起幸福快樂，它反而更具有肯定的特性。⁷³

既然叔本華已經點明生存就是無盡的痛苦，自然不會對人世間的生活抱持樂觀的看法。他對於我們所生存的這個世界的態度是否定的，所以婆羅門教和佛教解釋世界誕生的說法獲得他高度的青睞。因為根據叔本華所言，婆羅門教教義中，婆羅門神由於一時失誤創造了世界，祂為此必須停留在這個世界贖罪；而佛教則認為世界的產生是在長時間的涅槃（清明、安寧時期）後因為道德崩解所產生的混沌狀態。唯獨猶太人的宗教未受到叔本華的賞識。他無法接受耶和華只是基於一時的意願而創造了一個充滿痛苦和不幸的世界，更大力駁斥諸如萊布尼茨（Gottfried Wilhelm Leibniz, 1646-1716）認為這個

⁶⁹ 同註 66，頁 92。

⁷⁰ 同註 68，頁 385。

⁷¹ 本論文的援引資料取自韋啟昌中譯本《叔本華思想隨筆》中的〈論生存的痛苦與虛無〉，但根據貝利·桑德斯（Bailey Saunders）的英譯本《悲觀主義論文集》(*Studies in Pessimism*)，該文原本應該是兩篇獨立的文章，分別是〈論人世間的痛苦〉(*On The Sufferings of The World*)與〈生存空虛說〉(*On The Vanity of Existence*)。為避免造成原文與譯文對照上的混淆，同時也為維持原文篇名，筆者在此處稍做更動。

⁷² 同註 68，頁 381。

⁷³ 同註 68，頁 382。

世界是眾多世界中最好的說法。他嚴正強調我們的世界是所有世界中最糟的，不會有其他劣於這個世界的存在。他直言：「這個世界只是地獄——在這裡，人類既是被折磨者，同時又是折磨別人的魔鬼。」⁷⁴在前項中，我們已經得知意志具有自我分裂的特性，分裂指的是意志個體化之後產生的假象。然而在個體意志總是大於他人意志的情況下，導致個體為了爭奪物質、為了滿足欲求而不時發生衝突，這使得生存本身成為悲慘事件的總和。這也是為什麼叔本華認為人類既是受害者，同時也是加害者。

第三項 生存的不安

除了痛苦之外，人生存在人世間的另一個悲哀就是無法獲得安寧。叔本華指出，意志客體化之後便受制於表象世界的時空與因果關係，而生存的不安與表象世界的時間因素更是關係密切：「時間每時每刻催逼著我們，從不讓我們從容喘息；它在我們每個人的後面步步緊跟，就像揮舞著鞭子的獄卒——我們的生存因而平添了不少痛苦和煩惱。」⁷⁵他曾斷言：「生存的本質是以不斷的運動作為其形式，我們經常追求的『安靜』，根本是不可能的。所以，我們的生存，『像走下陡坡的人一樣，一停止下來就非倒下不可，只有繼續前進，以維持不墜。它又像放在指頭上取得均衡的木棒一般，也如同運行不絕的遊星。遊星如停止運行，便立刻墜落在太空之中。』——所以生存的形式是『不安』。」⁷⁶

為什麼說人的生存就是無止盡的運動呢？這與意志的欲求相關。欲求是維繫生存的動力，說穿了它其實就是源源不絕的匱乏，需要不斷地補足，所以人的生存實際上就是一直在努力滿足欲求、填補匱乏。可是偏偏這些努力始終無法終結欲求，因為當原有的欲求被滿足之後，又會再產生新的欲求。人就在這樣的循環下活著，完全無法稍做休憩，喘息片刻。一旦停止這天生註定的運動，那麼生存勢必將畫下句點，這也就造成了生存的不安。

除了無法擁有安定的狀態之外，「所謂『幸福』連想像中也不可得。〈……〉任誰也不幸福，人生只是追求想像通常上的幸福，而且能達到目的的絕少，縱能達到，也將立刻感到『目的錯誤』的失望。」⁷⁷這話再度印證人生的悲哀與無奈。

⁷⁴ 同註 68，頁 393。

⁷⁵ 同註 68，頁 383。

⁷⁶ 同註 66，頁 89。

⁷⁷ 同註 66，頁 89-90。

第四項 生存的虛無

叔本華曾說：「我們可以拿時間和不斷旋轉的球面相比——永遠下沉的一半代表過去，而永遠上升的一半則代表未來，但切線所接觸的頂端不可分的點則代表沒有廣度的現在。」⁷⁸言下之意時間不斷推移，從不停止運動。表象世界的每一刻消逝而去，取而代之的是接續而來的無數個下一刻。

雖然我們觀念中的時間可以區分為過去、現在與未來，但是叔本華認為過去和未來是不存在的，因為「曾經存在的東西，如今已經不復存在。現在不存在的，恰和曾經不存在的東西一樣。然而現在所有的存在，在轉瞬間，又成了『曾經』存在。所以『現在』儘管是如何的稀鬆平常，也總優於過去的最有價值。」⁷⁹由此可見，只有當下的這一刻才是我們生命中真正擁有的東西。然而教人失望的是，儘管現在比起過去與未來相對真實，它卻也無法駐足常留。一如我們習於比喻的那樣，時間就像洪流般，一去不返。時間這種無常的特性反映在表象世界就是萬物的轉變，只可惜不停變化的最終結果竟是個體的毀滅——死亡。

人生存在世上，為了滿足欲求與匱乏而汲汲不息，可是這些努力換來的非但不是令人欣慰的幸福生活，人生也並未因此而更好，反而更糟。「從健康和生活的享樂兩方面看，生命之始與終之間的道路，常呈下坡之勢。歡樂的兒童期，多采多姿的青年期，困難重重的壯年期，虛弱堪憐的老年期，最後一段是疾病的折磨和臨終的苦悶。〈……〉生存本身便已是一個失錯，接著又一錯再錯。」⁸⁰更令人心寒的是無論我們如何奮力追求幸福、健康、歡愉，實際上也都只是延宕死亡的無謂掙扎。事實證明任何一個生命都註定走向盡頭，沒有人擁有長生不死的特權，所以人的生存勢必將以空無告終。既然如此，人生也就沒有值得肯定的價值。我們只是在虛幻的想像中追求生命的延續，意圖達到我們心目中的理想，然而這些不斷前進的努力一旦停止，生存的荒蕪與空虛便隨即顯現。

至於我們推崇備至的人生奮鬥，說到底也不過是一場空幻的遊戲。叔本華參透了這個道理，以譏諷的口吻寫道：「眺望諸如喜劇所表現的人生細部，這時世界和人類的型態，彷彿是在顯微鏡下所照現的水滴中的一群滴蟲類，或肉眼看不到的一群乾酪蛆。〈……〉在這狹隘的場所，一些偉大、認真的活動，往往引起旁人的滑稽感，同理，在

⁷⁸ 叔本華著。李成銘等譯。《叔本華人生哲學》。北京：九州出版社，2003，頁376。

⁷⁹ 同註66，頁88。

⁸⁰ 同註66，頁94。

這短暫的人生中，那樣熱心的爭名逐利，不也是很可笑嗎？」⁸¹這段話無疑是在說明我們能獲得並擁有的東西只侷限於眼下這一分這一秒，畢竟人最終仍不免一死，死亡將一舉抹滅所有辛勞的過程與成果。

第五項 死亡無法抹滅意志

人生既然痛苦，最終又免不了死亡的要脅，那何不提早結束生命，擺脫這虛無、沒有價值的生存呢？叔本華並沒有像基督教的神職人員一樣批判自殺行為，他在〈論自殺〉中寫到：「世界上還有什麼能比對自己的生命具有更確實的權力？」⁸²他同時也列舉了亞里斯多德、史塔巴歐斯、斯多噶學派、塞尼加、印度人，乃至中國戲曲《趙氏孤兒》⁸³來論證自殺行為的合理性。普利尼 (Gaius Plinius Secundus / Pliny the Elder, 23-79) 也說過：「並不是人人都希望把『人生』拖到最後，你縱有此心，也難逃一死，不管是王侯將相，或罪惡滔天的混世魔王，同樣非死不可。所以『自然』所賦予人類最優厚的財寶是『在適當的時機而死』，尤其是『得以自殺』。」⁸⁴

但是究竟自我了斷是否真能幫助人脫離生存的痛苦與虛無呢？對於這個問題叔本華從形上學的角度給予否定的答案。他強調無論是自然死亡或自殺都無法抹滅意志的存在，假使我們追本溯源，從意志與表象的觀點來探討這個問題，我們會發現無論是出生或死亡都只是意志客觀化的結果，死亡就像我們的生存一樣只是一種現象，物自體（意志）並不會受到絲毫影響，所以表象世界中的死亡並不代表存在的殞滅。⁸⁵自殺行為意味著人只想擺脫痛苦，卻不願在磨難中去洞察意志的存在。憑著個人意志實踐自我毀滅絕對無法讓人從生存的苦難中得救。⁸⁶唯有正視意志才是根本的解決之道。

由此可知，自殺只是在外觀上讓人卸下表象世界的沈重包袱，卻未能真正否定造成人生苦痛的意志。叔本華如此說道：「自殺與意志的否定相去很遠，自殺是強烈地肯定意志，因為所謂『否定』的本質在於遠離生命的喜悅而不是遠離生命的憂患。自殺是生

⁸¹ 同註 66，頁 95。

⁸² 中譯本原譯為「權利」，然對照英譯本採用「right」一詞，筆者認為實應譯做「權力」較為合適，因此在引文中稍作更動。英譯原文：It is perfectly clear that no one has such indisputable right over anything in the world as over his own person and life. 同註 66，頁 68。

⁸³ 中譯本原譯為「越氏孤兒」，然英譯本中所指的「L'Orphelin de la Chine」實為中國元朝紀君祥的雜劇《趙氏孤兒》，亦稱《趙氏孤兒大報仇》，或《冤報冤趙氏孤兒》。此處應屬譯者筆誤，故筆者參考時稍作更動。

⁸⁴ 同註 66，頁 69-70。

⁸⁵ 同註 66，頁 94。

⁸⁶ Jacquette, D. Schopenhauer on the ethics of suicide. *Continental Philosophy Review*, Vol.33, 2000, p.46.

活意欲的表現，只是不滿意自己生活的情況而已。自殺的人根本不是捨棄生活意志，他所捨棄的只是生命，因此他消滅了生活意志在個人身上的表現。」⁸⁷

人若要從苦難中解脫、重獲自由，不應該順著個人意志毀滅肉身，結束自己的生命，而應該抱持著漠然的態度面對生命與死亡繼續活下去，也就是否定意志，放棄欲求，以禁慾的手段壓制意志。徹底將自我與意志的各種客觀化現象隔絕，減低意志對我們的影響力。⁸⁸

叔本華寫道：「他（筆者註：禁慾主義者）實行齋戒絕食，甚至用鞭打和折磨自己的方法，以使他可以因經常的貧困和痛苦而更加瓦解和破壞意志，因為他討厭意志，認為意志是自身痛苦生存和世界的根源。最後，如果死亡來臨，死亡使意志的這一具體表現終結，這裡，意志的存在早就因自動的自我否定而消滅了，唯一的例外是意志的微弱殘留者，這殘留者即是身體的生命；死亡是最受歡迎的，它們欣然接受死亡，把死亡當作長久期望的解脫。〈……〉和死亡一塊終結的，不只是意志的具體表現，而且內在本質也被消滅了，那內在本質本身只存在於具體表現之中，現在這最後的脆弱的桎梏也突破了。對於這樣死去的人來說，世界也終結了。」⁸⁹

作為存在本體的意志雖然不屬於表象世界，但卻是造成表象世界一切苦難的根源。叔本華對於人生的虛無與不幸著墨甚多，他的論述反映出現實生活的無意義與無價值，其悲觀思想充滿了強烈的厭世情結。

⁸⁷ 同註 58，頁 335。

⁸⁸ Jacquette, D. Schopenhauer on the ethics of suicide. *Continental Philosophy Review*, Vol.33, 2000, p.50-53.

⁸⁹ 同註 58，頁 321。

第四節 諾斯替宗教的二元世界

中國學者李志強論述索洛古勃的死亡主題時指出，作家大量汲取諾斯替宗教 (Gnostic religion / Gnosticism) 的死亡觀⁹⁰，並加以內化形成自己獨特的一套處世哲學。死亡這個概念的確是索洛古勃創作中厭世情結最極致的表現，他確實吸收了諾斯替信仰中的思想精髓，因此瞭解諾斯替教能幫助我們更貼近作家創作的核心思想。

所謂的諾斯替宗教其實是一個概括的稱謂，亦可稱之為諾斯替主義。諾斯替宗教並非一個單一的宗教體系，而是眾多宗教學說的集合。一部份的諾斯替信仰緣起於前基督教時期，屬於猶太諾斯替主義與希臘化諾斯替主義⁹¹；另一部份則是基督教發展初期，產生於基督教內部的少數派系，因而被基督教的主流視為異端。無論這些諾斯替信仰產生於何時何地，它們彼此有幾個共通之處——這些宗教運動相信超越世俗的神的存在，所以我們生存的世界被奉行諾斯替信仰的支持者看作是與神相對立的一元。基於這樣的觀念，在諾斯替信仰中形成相當鮮明的二元論思想，其中除了神與世界的差異之外，還包含靈與物質、靈魂與肉體、善與惡、生與死等二分的對立概念。正因為這樣的立場讓諾斯替宗教的信仰者一心一意追尋最終的救贖，以求脫離現世的惡，進入神的國度。⁹²

第一項 諾斯替的神學觀

從神學的角度來看，神和世界的二元關係在諾斯替 (Gnostics)⁹³的認知中極其顯著。在諾斯替教義中，神與宇宙萬物的關係遠非我們既定印象中所想像的那樣，「神是絕對地超越世俗的，祂的性質是與宇宙相異的，神既不創造也不統治宇宙，祂完全是宇宙的對立面。」⁹⁴諾斯替相信世界並非由神所創造，而是低級能量的產物，統治這個世界的真正主宰也不是神，而是這些低級能量。

既是如此，在猶太教和基督教中一直以來被視為造物主的神遂喪失其神聖地位。諾斯替認為世界是邪惡的產物，其創造者勢必也是邪惡力量的化身，所以猶太人的造物神

⁹⁰ 李志強著。《索洛古勃小說創作中的宗教神話主題》。成都：四川大學出版社，2010，頁 148-149。

⁹¹ 約納斯著。張新樟譯。《諾斯替宗教——異鄉神的信息與基督教的開端》。香港：道風書社，2003，頁 44。

⁹² 同上註，頁 42-43。

⁹³ 信仰諾斯替宗教者。

⁹⁴ 同註 91，頁 57。

在諾斯替的觀念裡淪為「德穆革」（Demiurge）。德穆革是相對於神的力量，是他率領其他黑暗力量共同創造這個醜惡的世界與第一批人類，真正握有統御世界實權的也是他。⁹⁵

除此之外，世界的統治者為了有效掌握控制的權力，他們竭盡心力阻斷我們認識神的可能，使得神對於萬物而言變得遙不可及。

第二項 諾斯替的世界觀

倘若我們相信的世界之外還有更崇高的神存在，宇宙也就不再如我們既有的認知那般無邊無際，它充其量只是一個獨立於神的國度之外的封閉空間。諾斯替宗教認為宇宙雖大，但始終有限，宇宙只是「中介於此地與超越者之間的一切事物，其作用都是為了隔離人與神，不僅僅是通過空間的距離，而且還通過積極的邪靈的力量來隔離人與神。因此，宇宙體系的廣袤性與多重性表達了人神之間距離的遙遠程度。」⁹⁶

諾斯替甚至把宇宙視為巨大無比的監牢，並將宇宙切分成若干層，地球是位於最內層的牢房，囚禁著人類與其他生物。宇宙的每一層都由所謂的低級能量擔任掌權者的角色，同時他們也肩負著監守的任務，監視生命結束後的一舉一動，阻擋靈魂死後的上升之路，以免靈魂逃離世界回歸神的領地。

對諾斯替而言，不僅宇宙是一座監牢，就連人的軀體也帶有同樣的意涵。諾斯替教義中的人類學觀點主張人是由肉體（flesh）、靈魂（soul）和靈（spirit）組成，肉體和靈魂都是宇宙能量的產物，而靈則被包覆在肉體與靈魂之內。靈在諾斯替宗教中稱為普紐瑪（pneuma），信眾們相信普紐瑪是由神的世界降落到這個世界的一部份神聖訊息，世界的掌權者為了將之囚禁起來而創造了人，希望藉由肉體與靈魂的束縛讓普紐瑪沉睡不醒，防止它們逃脫掌權者的控制範疇。

⁹⁵ Franzmann, M. A Complete History of Early Christianity: Taking the “Heretics” Seriously. *Journal of Religious History*, Vol.29, No.2, 2005, p.121.

⁹⁶ 同註 91，頁 58。

第三項 諾斯替的厭世情結

諾斯替看清了世界的邪惡本質，瞭解這個世界是與神相對立的存在，而他們來自超越世俗的、神的國度，實際上並不屬於這裡。他們看穿了德穆格和他同夥的把戲，知道這些統治宇宙的低等力量迷惑萬物的心靈，讓人誤以為這個世界就是最終的歸屬，並無時無刻監守著宇宙的各個層面，避免這些遭到囚禁的生靈抓到機會逃回神的世界。

洞察這一切的諾斯替仇視並輕蔑這個世界，所以他們之中有一部份人選擇禁慾。因為他們認為這個世界骯髒污穢，是充斥著邪惡能量的地方，為了避免受到這個世界的污染，他們徹底切斷與這個世界產生聯繫，禁慾便是最好的方法。

但有另一派的諾斯替卻秉持與此大相逕庭的道德論調，他們走的是縱慾路線，並提出下列幾個論點辯護自己的行為與觀點。首先，他們認為世界上所謂「可為」、「不可為」皆是創造者——德穆革頒佈的法條，是他體現專制統治的手段。既然諾斯替自認他們的本源並不屬於這個世界，那又何必恪守這些法條。再者，即使觸犯這些法條，遭受懲罰的也只是肉體與靈魂，靈本身並不受制於這些法條的約束。前兩者都是這個世界的產物，是人存在於此的形式而已，並非人的本質與真正的自我，所以這一派人對於降臨在肉體與靈魂的懲罰並不十分在意。其三，他們相信自己已經超脫了黑瑪門尼 (heimarmene)⁹⁷，也就是「普遍命運」，所以他們自然不在這個世界的道德約束範疇中。對他們來說，普紐瑪早已獲得救贖，他們根本不畏懼掌權者的威脅與折磨。最後，他們主張蓄意抵觸德穆格的規範可以遏止掌權者的統治權力，其意義就像人民反抗專制政權的起義活動一樣，都是有助於救贖的積極行為。⁹⁸

無論是何種道德論調，在在都說明了諾斯替厭惡這個世界的一切，他們要不是不想與之有何瓜葛，就是盡可能去衝擊這個世界的既定規範，藉此表達他們的處世態度。

第四項 諾斯替的中介身份

因為諾斯替能夠意識到隱匿在皮囊深處的靈的存在，也能領悟自己真正的家鄉並非眼下所見的這個世界，而是在宇宙之外的另一個遙遠國度，所以他們自詡為「屬靈的人」 (pneumatics)，用以強調他們並未受制於這個世界的物質現象，但這種特質也讓這個有

⁹⁷ 諾斯替教義中對於掌權者對於宇宙的專制統治有一個特殊的稱謂，即黑瑪門尼，意思也就是「普遍命運」。

⁹⁸ 同註 91，頁 61-62。

別於一般人的團體落入尷尬的狀態——滯留在一個不屬於他們的世界之中。「吉爾胡絲（Ingvild Gilhus）借用社會人類學家維特·特納（Victor Turner, 1920-1983）的術語稱呼諾斯替為『永久中介群體』（permanent luminal groups），意指他們是長期處於中間狀態的一群人。由於諾斯替被迫離開神的國土，但又尚未能回到光明的世界，致使他們只能將就停留在物質世界中。」⁹⁹

迫於現實的無奈，諾斯替和一般人的關係變得極為疏離，他們往往感覺到自己和這個世界格格不入。在諾斯替的觀念中，「異鄉者」（alien）順理成章成為他們對自己的定位。既然來自異鄉，表示他們對於這裡的一切感到陌生，不僅如此，他們有如離鄉背井的旅人，孤單、寂寞、無助，甚至無法被理解。種種的內心煎熬是異鄉者必經的命運，這同時也是他們的思鄉情懷的外顯特徵，因為一旦諾斯替瞭解到這個世界不是他的歸屬，真正的家其實另有其地，他便會因為想念遙遠的故鄉而遭受思鄉病的折磨，儘管內心痛苦百般，但這股意識的覺醒卻是他獲得救贖的第一步，也是他回歸出身地的開端。

諾斯替在這個世界的逗留只是短暫的過渡期，他們稱之為「居住」（dwelling）。世界只是一棟他們暫時借住的屋子，是與光明世界的居所相對的空間，是一個黑暗、底層的寓所，是一棟必朽無疑的屋子。¹⁰⁰就連肉身對諾斯替而言也形同一間供普紐瑪寄居的房舍，或是一間讓遠道而來的異鄉者暫憩的旅社，甚至只是一襲衣袍，包裹著普紐瑪，讓它以這個世界的形式見人。無論我們如何形容這個世界或人的肉體，它們在諾斯替眼中都只是浮光掠影，其意義微乎其微，隨時可以摒棄。

此生此地對諾斯替而言毫無價值，沒有任何值得留戀之處，他們嚮往的是與這個世界相對的神的國度。如果說在諾斯替思想中，宇宙被看作是一座監牢，一個把萬物限制其中的封閉體系，那麼美好的神聖世界、他們原生的家鄉便是在這個宇宙的「外面」，於是「彼岸」的概念在諾斯替宗教中順勢而生。

第五項 救贖的道路

人之所以順從掌權者的期待，乖乖接受他們的專制統治乃是因為人失去了根本，徹底遺忘了自己的和神的連結，而且也不懂得去探索深藏在一身皮囊底下的「靈」，所以諾斯替教提倡人如果希望獲得救贖，渴望逃離這個萬惡的世界，那麼就必須認識超越世俗

⁹⁹ Franzmann, M. A Complete History of Early Christianity: Taking the “Heretics” Seriously. *Journal of Religious History*, Vol.29, No.2, 2005, p.126.

¹⁰⁰ 同註 91，頁 71。

的神與真實的自己，明白自己的神聖來源與目前面臨的困境，並瞭解造就這個困境的原因。洞悉神和人本身的種種關連與因果就是諾斯替所謂的「諾斯」（gnosis），「諾斯」本是希臘文，意指「知識」，諾斯替這個名稱正是從這個詞衍生而來。¹⁰¹諾斯替之所以得此名，也是因為在他們的教義中「知識」是決定他們能否得救的關鍵因素。這種知識並非一般認知中的學問或事理，而是在「體悟人因未識己身具有『神聖靈光』（divine spark），因此陷入生死命定的物質世界，只要自此愚夢中醒悟，復甦不昧之靈，終必超脫形器之侷限，直返靈魂原本之永恆歸宿。」¹⁰²換言之，諾斯替宗教中的「知識」是一種玄妙的形上思想，臺灣的宗教學者蔡彥仁認為，以「玄智」稱之可謂恰如其份。

生活在這個世界上的人對自己的身世與處境一無所知，大部分人安於現狀，所以他們的生命全然操縱在掌權者的手中，而他們真實、神聖的自我則深深埋藏在物質世界的肉體中。「無知」使他們在這個邪惡的世界中沉淪，無法從苦難中解脫。無知除了是人本身的問題之外，它實際上更是積極阻礙人獲得知識的一股力量，讓人意識不到自己的處境。這股力量在諾斯替思想中被比喻為「無知酒」（wine of ignorance）¹⁰³，而人的無知則是這個世界熱情設宴、請酒款待、麻痺人心的結果。假如人不能抵禦這個世界的誘惑，反而一味耽溺在酒醉的歡愉中，他將永遠無法獲得救贖，並且徹底將這個世界視為他最終的依歸。

人的無知不僅是沉醉，也是一種「昏睡」的狀態。諾斯替認為人類從神的國土被拋棄到這個世界後，隨即沉沉入睡。睡夢使人失去意識，沒有了意識也就不能察覺這個世界設下的種種陷阱，一旦接受了這個世界的生活，人便受到了物質環境的制約，靈則相對被壓抑起來。「昏睡的隱喻也同樣可以用以說明『此世生活』的感受只是一些幻覺與夢境，是我們沒有能力加以控制的惡夢。」¹⁰⁴

然而諾斯替與普羅大眾相異，他們深信來自光明世界的信使將會通過重重障礙，瞞騙看管宇宙各個層面的掌權者，將來自「外界」的知識傳授給他們，讓囚禁在肉體內的靈從世俗的麻木狀態中甦醒。簡而言之，也就是將關於神的一切，同時也是協助靈離開世界的訊息傳授給諾斯替信徒。¹⁰⁵

從上述幾個重要特點看來，此岸（這個世界）與彼岸（另一個世界）是諾斯替思想

¹⁰¹ 同註 91，頁 43。

¹⁰² 蔡彥仁著。《天啟與救贖：西洋上古的末世思想》。臺北：立緒文化，民國 90 年，頁 281。

¹⁰³ 同註 91，頁 91。

¹⁰⁴ 同註 91，頁 90。

¹⁰⁵ 同註 91，頁 59-60

不斷強調的重點，而且孰優孰劣也十分明瞭，厭世的態度幾乎可說是貫穿這類思想的軸心。

小 結

綜觀以上幾個小節的介紹，影響索洛古勃創作風格與思想的因素從和他息息相關的成長背景乃至源於海外的哲學思想皆囊括在內。這些因素雖彼此獨立，但都是醞釀作家厭世情結的關鍵。

生命經驗與外在環境對於人的心性養成與思想傾向有絕對的影響力，這點無庸置疑。孩提時代的經歷讓索洛古勃逐漸認識到世界較為人無奈的一面，社會的變動則更加深他對現實的絕望。在生命經驗與外在環境的催化下，他看待世界的主觀立場與日俱增，也確立了他創作中的厭世思想，所以這兩個外緣因素是從基礎層面上奠定了索洛古勃創作美學的根源。

然而單是親身經驗尚不足以成就索洛古勃的創作思想，那充其量只能算是直覺反應的情緒。事實上，索洛古勃創作中的厭世情結是在象徵主義的文藝思潮、叔本華的悲觀哲學與諾斯替宗教的文化內涵等多方影響下逐漸成熟的思想。

象徵主義思潮雖是時代變遷過程中的產物，但它並不只是膚淺的風尚現象，而是一個提供文人彼此交流的機會。由於和象徵主義的創作理念相近，讓索洛古勃得以在新興的文學流派中一展長才，並樹立別具特色的風格。

另一方面索洛古勃本身的悲觀思想、厭世情緒使然，使得他特別傾心叔本華哲學與諾斯替宗教。這兩者皆強調現實世界的虛幻與醜惡，並對抽象的存在本質保持著積極的崇尚心理，這樣的特性自然引起索洛古勃的強烈興趣。作家不斷汲取並內化這些既有的先賢思想，使得厭世情結不再只是盲目的衝動心理，而是具有深厚底蘊的一套思維理論。

在下列幾章的分析中，無論是叔本華的哲學思想或是諾斯替宗教的世界觀都扮演著不可或缺的角色。如第二章〈此岸之醜〉中可見，索洛古勃的小說不但有諾斯替宗教蔑視現實的立場，也呼應了叔本華意志哲學中對於意志客體化的概念。第三章〈彼岸之美〉則徹底剖析了文本中對於理想世界的渴望，這無非是諾斯替宗教追求超脫現世的具體表現。最後一章〈屬靈人物——厭世情結的載體〉以諾斯替宗教的「屬靈的人」為切入角度，探討小說人物的功能與意涵。

簡而言之，這些影響作家美學觀與象徵系統的因素是幫助讀者瞭解文本的重要背景

知識，尤其針對象徵主義作家更是如此，假如缺乏這層認識便很難揭開作品中隱藏的奧秘，自然也無法深入文本的中心思想。



第二章 此岸之醜

誠如上一章所述，索洛古勃的創作在許多思想的影響下成形，其中思想大多都反映出對現實世界的厭惡與對形而上世界的憧憬。這一章我們關注的重點則是索洛古勃作品中描寫的現實。現實之所以稱為此岸，因為這是我們所在的世界，是我們生活的環境。但在這個世界中卻有許多不盡人意之處，這些缺陷讓世界宛如一潭渾濁的死水，扼殺人們心中的希望、信念、意志。亦即所指的此岸之醜。

叔本華的哲學體系也有類似的觀點。現實被視為表象，不僅虛幻而且毫無意義。甚至在這個虛無的存在中，人類會為了滿足無止盡的慾望不斷經驗心靈的苦痛，卻又永遠無法獲得撫慰。這種可悲的現象讓我們眼前這個世界的價值頓時喪盡。既然終歸不過幻夢一場，那麼人究竟為何而活？諾斯替宗教對於人生、生命、這個世界也同樣抱持著鄙夷的態度，只是該教派的信眾更直接否定現實。他們深信這個世界本身就是由邪惡力量創造出來的產物，所以惡是現實世界的根本。人就像俘虜一般被囚禁在萬惡的世界裡，無所適從。象徵主義更是對世界之惡的一種回應。因為傳統精神價值趨於崩解，建立在此基礎之上的社會也面臨巨大的危機，現實環境的破敗是一股刺激的力量，它促成象徵主義美學根本的因素。象徵主義的一切訴求可以說都是緣起於對於現實的絕望與鄙視。

索洛古勃看待現實世界的醜惡有一套相當獨到的見地，並在〈人之於人如惡魔〉（Человек человеку – дьявол）做了一番有趣的辯證。

首先他說明人類認識世界一切現象的方式採用非黑即白的二分法，所以才會有神魔、善惡、美醜等對立的概念出現。傳統觀念中惡多被認為是惡魔所為，而且與神的善相對，然而他卻提出背逆傳統的觀點——假若神的本性確實仁慈，為何當亞當與夏娃違背祂的旨意、破壞固有的規範時，祂卻以死亡作為要脅的手段報復兩人的無心之過？難道這樣的行徑是善非惡？再者，惡魔雖然誘惑兩人食用禁果，但他啟發了人類的認識能力，教導他們敢作敢為，勇於順從自己內心的渴望與需求，難道這樣的突破和創舉沒有任何可圈可點之處？索洛古勃大膽質疑神與惡魔的本質，並強調神與惡魔這兩個永遠處於對峙狀態的敵手實際上並無分野，兩者雖然相異，但卻又相同。就像電流的陰陽兩極，即使具有相斥的特性，但兩者結合之後綻放出來的耀眼光芒將泯去原有的分歧，合而為一。¹⁰⁶如果我們順著索洛古勃的發想仔細思考這些問題，便會發現舊有的概念確實有其

¹⁰⁶ Сологуб Ф. *Теоримая легенда. Кн. 2.* М.: Художественная литература, 1991, с.154-155.

不全之處，原本堅不可摧的真理也不再絕對。

作家先是推翻我們原有的觀念，接著以唯我主義的論調辯證惡確實存在。所謂的惡就索洛古勃的說法看來是與「我」相對的「非我」。如果人們能理解「我」的同一性，那麼現實世界中所有本來相異的人事物都將歸為一統，塵世間形形色色的面孔也都將瓦解。可惜舊習難改，人們大多相信每個人到底是不同的，甚至一切事物都不可能一樣，所以具有分裂性質的「非我」勢力高漲。索洛古勃指稱「非我」是造成世上紛亂的根源，因為這些看似多樣的外表其實是惡魔捏塑出來的面具，底下藏匿著邪惡的力量，為的就是要讓人們分裂，彼此鬥爭。人竟然也順著這個陷阱活下去，自己把世界引向分崩離析的窘境。這樣的世界難道不可憎？這樣的人們難道不可惡？索洛古勃更是直言人就是魔鬼，因為人十分享受惡的力量造就的分裂狀態，更將折磨他人當作消遣娛樂：

他們（筆者註：人們）彼此惡行相向。他們捏造莫須有的言語來攻訐他人，其詞之可怕、無情、陰險，足以徹底蝕穿人心。他們鑄造的鎖鏈沉如死亡的鉛石，黏如惡毒蜘蛛編織的網，令人生厭。他們擒拿生性柔弱之人，毫不留情將他們痛打一頓，並取樂於受虐者的哀嚎、淚水與呻吟。他們還會走到受虐者身旁譏笑他們，朝對方臉上啐沫——直直地朝著拴縛椽柱的人們臉上吐過去。接著把對方推倒在地，用穿著厚重靴子的腳踩踏偃倒之人，在他們胸膛上跳舞直到對方的肋骨斷裂方才罷休。他們在大庭廣眾強捉少女，扒光她們的衣物，拿短馬鞭抽打她們，撕裂她們的肚皮，把人折磨至死。他們會把人驅趕到屋內，放火焚燒。並且在祝融肆虐的屋外一邊聽著著火的人發瘋似地咆哮，一邊手舞足蹈。¹⁰⁷

索洛古勃的這個論點和叔本華的意志論雖然殊途，但是在根本上其實頗為相似。上一章我們曾提過意志客體化後會產生分裂的情形，個體與個體之間為了生存不斷以鬥爭謀取更多的機會，但是競爭卻讓人落入苦痛的深淵。索洛古勃也認為獨立存在的人與人之間不斷上演著教人慨嘆的戲碼，輕則自掃門前雪，重則彼此殘害。顯然現實（表象）世界中的多樣表現在兩人看來反而是造成整體環境不和諧、人心不安詳的原因。

索洛古勃的創作貫徹了醜惡世界的概念，多數的短篇小說都有描寫現實黑暗面的蹤跡。作品中的人際網絡、社會環境、家庭背景等充斥著許多令人詬病的弊竇，現實人生的污穢交織成一幅幅「惡」的浮世繪。索洛古勃更是巧妙地運用寫作的藝術手法將自己

¹⁰⁷ Сологуб Ф. *Творимая легенда. Кн. 2.* С.158.

的厭世情結投射在文本世界的構築上。

第一節 現實的醜態

索洛古勃小說中的現實世界清一色蒙著一抹灰暗的色調，到處充斥不公不義之事，不見美好、幸福、喜悅等正向的情緒特質。無以復加的負面描寫說明了作家一心貶抑現實的態度。在這個小節我們將以文本現實世界的各種醜惡現象作為分析客體，仔細觀察作品中的現實樣貌，藉以瞭解作家塑造的現實究竟有多麼悲慘，足以有力表達他的厭世情緒，同時我們也可以得知是什麼樣的背景讓追求脫俗、理想的彼岸世界成為存在的最終標的。

第一項 暴力肆虐

暴力是一種無視他人的行為，它除了帶來肉體上的折磨，也踐踏人的心靈，更可怕的是它會讓和諧的秩序崩解。〈獸治之國〉(*Страна, где воцарился зверь*)對於社會暴力的詮釋可謂鞭辟入裡。

〈獸治之國〉講述兩個純真的少年梅捷亞 (Метейя) 和凱尼亞 (Кения) 從遠方來到一個城邦，正好遇上城邦遴選國王的時刻。雖然是凱尼亞撿到象徵王權的金蛋，但是在好友梅捷亞的懇求下，將蛋轉交給他。城邦居民譁然爭論，有人認為應當讓凱尼亞當國王，有人則持反對意見。最後城邦的長老們認為：國王不應該是一個施予者，懂得索求和奪取的人才有資格稱王。我們城邦需要的是一個統治者，不是一個慈悲為懷、心地善良的少年。¹⁰⁸

長老們從少年的行為中看出兩人的性格差異，凱尼亞擁有善良仁慈的心腸，但是在長老們的眼中，這個原本值得稱許的優點卻被徹底抹滅。他們需要的是具有暴力傾向的人格特質，因為唯有藉由暴力手段才能治理國家。儘管在這個階段我們尚且未能看見任何暴力跡象，但是抉擇的過程與結果證明人們為了生存，寧可選擇捨棄純淨的本性，訴諸強硬無情的暴戾之氣。梅捷亞的索取行為正好可見這種傾向的根苗，長者們在這個行為裡看見積極主動的潛在侵略本能，於是他們決定將王位託付給梅捷亞。遺憾的是，暴

¹⁰⁸ Сологуб Ф. Федор Сологуб. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: НПК «Интелвак», 2000, с.327. 本論文所有短篇小說的引文皆取自此套書，並由筆者翻譯成中文，以下引文不再另外作註，僅於後方標記冊數與頁碼。

力並沒有為城邦帶來任何益處，反而讓人民生活在水深火熱之中。有心求變、意圖推翻暴君的民眾被處以極刑，即使只是對暴政略有微詞者也難逃魔掌，最後苟延殘喘的人民則一一淪為梅捷亞的盤中飧。整個國家落入惡人的手中，惡的勢力吞噬一切，社會一片荒唐。

〈獸治之國〉具有濃厚的民間傳說色彩，頗有寓言故事的味道。另外兩篇也別具特色的作品同樣將暴力的元素融入情結之中，其中一篇是〈聖誕節男孩〉(*Рождественский мальчик*)，另一篇則是〈樅樹精〉(*Елкич Январский рассказ*)。

以〈聖誕節男孩〉為例，小男孩格里沙（Гриша）某天夜裡突然對收留他的男主人說隔天他們的人將走上街頭，他的意思就是抗爭。果不其然隔天城裡風聲鶴唳，動盪不安的氣氛鋪天蓋地。格里沙也在抗爭的行列之中，但是等待他的是殘酷的命運。街上處處可見鎮壓抗爭群眾的騎兵高舉著刺刀和槍枝襲擊聚集的民眾，場面混亂，人心惶惶。格里沙卻毫無畏懼，他的意志堅定，心裡清楚知道自己所為何事，所以儘管可能斷送自己的性命，他勇往直前，為自己的理念奮鬥。就在他高聲斥責騎兵為虎作倀的那一刻，鐵石心腸的軍官用刺刀重重一擊，小男孩便倒地不起。手無寸鐵的民眾和全副武裝的士兵，兩者的落差之大、對比之強，再加上怵目驚心的畫面歷歷在目，讓人深深體會到暴虐無道的鎮壓手段有多麼冷酷無情。

〈樅樹精〉的場景與〈聖誕節男孩〉極為相似。某日早晨小男孩西瑪（Сима）和德籍女家庭教師上街散步卻遇上暴動，西瑪就讀大學的哥哥也在暴動的群眾之中。於是小男孩聽從樅樹精的建議甩開家庭教師跟著哥哥想一探究竟，沒想到這一去便是天人永隔。鎮暴的軍隊無視於西瑪還是小孩，竟然一刀刺穿他的幼小的身軀。殘忍的場景讓人不勝唏噓，而且也顯示出現實世界中暴力得勢的悲劇。

後兩篇小說其實反映了當時震驚社會的歷史事件——血腥星期日。這齣歷史慘劇發生於一九〇五年一月，小說在事發兩年之後完成，故事中的時間設定也和歷史事實吻合，都是在發生寒冷的冬天。我們在上一章曾談到時代背景對索洛古勃進行文學創作的影響，這兩部作品便是最佳的例證。作家利用史實元素在創作中重建現實的腐敗與凶險，明顯為厭世情結做了適切的註腳。

第二項 挑撥離間與濫用權力

梅捷亞（〈獸治之國〉）登基後，凱尼亞也順勢獲得拔擢的機會，但是許多陰險狡詐的大臣圍繞在國王身邊，一味嚼耳根子。無知的國王聽信這些奸臣的讒言，認為凱尼亞有意篡奪王位，於是下令殺死自己的好友。這些臣子的作為反映出人為攀權附勢，竟能泯滅良心編造謊話陷害他人的無恥心態。

奸臣們騙取了國王的信任，籠絡了他的心，讓他迷失在這些假象之中，成天酒池肉林，耽誤國事：他們竊喜著國王不諳國政，也不會妨礙他們這群貪婪、無情的傢伙，從寡婦、孤兒和莊稼欠收的飢民身上揩油致富。（第二冊，頁 331）這樣的宮廷生態在歷史上絕對是屢見不鮮，索洛古勃則在小說中以類似寓言故事的手法將這一幅景象呈現在讀者眼前。

小人從旁挑撥離間、弄權亂政雖然可惡，但更可怕的是至高的權力腐化了一顆純真的心靈。梅捷亞變得暴虐無度，不僅殺死了自己的好友，也恣意凌虐無辜的百姓。長老們起初在梅捷亞身上看到的強硬個性便在環境的催化下，逐漸壯大，日益明顯：

國王手下執行命令。他們不停抽打凱尼亞，直到他不再呻吟才就此罷手。隨後他們將屍體抬了出去，棄於皇宮門外。

打從那天起，梅捷亞國王變得暴虐無度。一聽見人們被折磨的哀號，他就高興得不得了。只要有人憐憫可愛的少年凱尼亞，或是數落忘恩負義的暴君，他便下令將他們都帶到王位前凌虐至死，並以此為樂。（第二冊，頁 330）

第三項 貧富差異與歧見

貧富差距是社會上常見的問題之一，經濟地位的落差構成不同的社會階級，各個族群之間壁壘分明，這樣的情況容易造成彼此間的對立、歧見，甚至衝突。

普司托羅司列夫（Пусторослев）（〈聖誕節男孩〉）替自己收養的小男孩格里沙舉辦一場聖誕節派對，他邀請了十個小孩到家裡來，希望孤苦無依的格里沙可以度過一個溫馨的聖誕節。受邀的幾個孩子中有的家庭富裕，有的出身貧苦人家。雖然他們年紀都還小，可是經濟地位的差異使他們之間始終存在著無法跨越的界線，這條無形的界線不僅將他們分隔開來，甚至讓孩子彼此間產生敵意。格里沙以一個旁觀者的身份，把這一切

清楚看在眼底：他們彼此之間界線分明。自認有錢的那些人一副高高在上的模樣，窮人家的小孩心裡則是嫉妒得不得了，他們每個人都因為嫉妒而眼紅。就算什麼都給他們，他們還是會覺得少。說他們愛嫉妒真的一點也沒錯。（第一冊，頁 639）

格里沙對這些小孩感到厭惡，因為他眼前這些人的內心受到外在環境的支配，失去和諧相處的能力，無法保有純潔無瑕的本性，取而代之的是相互敵對與內心的角力。而不同階層、不同族群對他者所持有的歧見往往會造成社會的動盪，帶來更多的不幸，生活也會變得令人更難以承受。

貧富差距造成的歧見也是索洛古勃另一則短篇小說〈微笑〉（*Улыбка*）的主軸。該小說以男主角格里沙的命運為例，鮮活描繪出這個在社會上普遍可見的現象，並將其濃縮在一個悲慘的小男孩身上。

格里沙的母親在他小時候常會將他送到有錢的親戚家，母親的舉動透露出她試圖利用孩子加強和親戚的聯繫，暗自期望有朝一日能夠從親戚身上獲取物質上的協助。只不過這樣的用心對於小孩而言並不是一件值得令人快樂的事。格里沙在親戚家不僅無聊苦悶，甚至常常不知所措。小孩天性敏感，對於外在的感受往往比較強烈，所以自然容易察覺親戚家和自己家的環境截然不同。不僅是格里沙本身無法適應這樣的落差，更可悲的是來自其他有錢人家的小孩對待格里沙的態度與眼光。

在人類的社會中，小孩是很單純的一個族群。他們就像白紙一樣，價值觀容易在成人的影響下潛移默化，不知不覺便全盤接受。他們的個性很坦白、直接，面對他人時，常常不加思索就將自己心中最原始的感受表露無遺。當格里沙突如其來地出現在富裕人家的生活圈時，養尊處優的小孩們理所當然把他視為外人，瞧不起他，甚至將他邊緣化。同齡的孩子遊樂嬉戲時，格里沙只能孤單一人在旁觀看。儘管他曾嘗試加入男孩們的話題，但是不知為什麼就是無法順利和他們一塊兒聊天，男孩們甚至見他靠近便一哄而散。女孩們也對他露出鄙夷的神情，談論他的言語中充滿歧視的話語。種種的相處情況都一再顯示出貧富差距造成的歧視與不平等的待遇。

同樣探討貧富不均的問題，索洛古勃在另一則短篇小說〈晦暗的日子〉（*Смутный день*）則有不同的詮釋方式。

故事主角柳德蜜拉・格里戈列夫娜（Людмила Григорьевна Полынцева）跟心上人伊凡・安德烈耶維奇（Иван Андреевич Ковровский）提到一個姓普里亞仁切夫（Пряженцев）的豪紳被公派到鄉下的遭遇：

昨天普里亞仁切夫到我這來。他談到自己被公派到鬧飢荒的農村的事。他在那邊分發一些東西，但他卻說不清楚是什麼東西，連怎麼發的也不曉得。他告訴我各式各樣的趣聞。就他所說，他們全是一些野蠻人，既粗俗，又骯髒，又懶惰，難怪會鬧飢荒。那些鄉下人叫他「戴玻璃片的老爺」，而且一點也不尊敬他，也不懂得感恩，讓他覺得受到屈辱。但是我可以想像這樣一個老爺出現在這些人之中有多麼令人厭惡！他肯定會造成很多的怨恨和憤怒！（第六冊，頁 55）

雖然普里亞仁切夫到鄉下去幫助人民，但是這並非出於自願。他對於分發的物資內容和過程一無所知，可見這檔差事對他而言只是一種形式，而他卻自以為在造福民眾，甚至埋怨鄉下人不懂的知恩圖報的道理。從農民的角度來看，普里亞仁切夫的出現只是突顯貧富不均的問題，因此他們憤怒，對普里亞仁切夫不懷善意。由於雙方在最基本的生活條件上存在極大的落差，所以他們根本無法認可或接受對方。窮人和富人之間的關係被一條無以修復的鴻溝徹底區隔，這也導致對彼此的歧見在他們的心中滋長，最終不僅醜化人心，同時也讓社會走向崩解。

第四項 虛偽與欺瞞

虛偽與欺瞞讓人際之間的信任感蕩然無存，人與人不但無法單純相處，尤有甚者更可能成為間接殺人的利器。

格里沙（〈微笑〉）穿著媽媽幫他添購的新衣上街散步，在路上遇見一個陌生的小男孩米什卡（Мишка）。米什卡的雙手吹風受寒凍得發紅，心地單純善良的格里沙看見了，心中油然生起一股憐憫之情。米什卡隨後要求格里沙將手套暫借給他，好讓他帶回家給奶奶看，請她也買一副同樣的手套。格里沙不疑有他，便將手套借了出去，可是格里沙萬萬沒料到米什卡竟然再也沒出現了。

米什卡的欺瞞行為在格里沙的生活經驗中扮演著極為重要的角色。整篇小說雖然只擷取格里沙生命當中的三個事件（在富有親戚家的日子、被他人欺騙的經驗、失業後求助無門的窘境），但是這些絕對不會是偶發事件。格里沙肯定遇過不少類似米什卡這樣善於撒謊的人，這些人的虛偽讓格里沙漸漸對人心的信任動搖，蠶食他心中的希望。

長大成人後的格里沙找到一份工作，薪資不高，但是他很滿足。可惜母親去世讓他深受打擊，一蹶不振，最後連飯碗也丟了。格里沙前去謝米波亞里諾夫家拜託幫他謀個

職位，謝米波亞里諾夫（Семибояринов）推託沒有職缺，暫時無法幫上忙。於是說了些敷衍的場面話後要求格里沙留下自己的地址，以便往後聯絡。然而事實上格里沙事前寄給謝米波亞里諾夫的信封上就有寫明地址，謝米波亞里諾夫的殷勤反而證明了他的虛偽，只是一心想打發格里沙。

就連在路上巧遇以前的同事，格里沙開口借一盧布，一樣遭拒。同事雖然口口聲聲說目前身無分文，甚至強調自己也去跟人借了錢，但是他的裝束打扮卻令人質疑這番話的真實性：他在不遠處看見以前的同事庫爾科夫（Курков）。他穿戴得很講究，一副滿面春風、洋洋得意的模樣，走起路來不疾不徐，還一邊擺弄著嵌有雕花鑲頭的手杖。（第一冊，頁 436）

除此之外，庫爾科夫嘴巴上說希望格里沙有空到家裡坐坐，可是一聽到格里沙正有此打算時，卻又馬上找藉口搪塞，幾乎是做足了表面功夫。親戚和同事對他的處境全都袖手旁觀，格里沙對生活徹底絕望，走投無路之下才會選擇走上自殺的不歸路，壓死駱駝的最後一根稻草正是人性虛偽的一面。

〈嬰靈之吻〉（Поцелуй нерожденного）則呈現另一種人性虛偽的樣貌。女主角娜杰日塔・阿列克謝耶夫娜（Надежда Алексеевна）之所以墮胎，正是因為在感情上她遭受欺瞞。

娜杰日塔・阿列克謝耶夫娜曾經和情人共度美好的時光，可惜幸福的日子並未持續太久。她的情人有一天收到家裡寄來的信，信中表明母親身體微恙，希望他早日返家一趟，殊不知這全是謊言。對方一去不回，雖有來信，但是娜杰日塔・阿列克謝耶夫娜最後卻從他人口中得知她深愛的男人背著她和別人結婚。這個消息給她帶來極大的衝擊，她彷彿一瞬間從天堂墜入萬丈深淵。熱戀中的她，眼中的世界是一片光明、歡愉、充滿幸福：

愉悅的夏日對於娜杰日塔・阿列克謝耶夫娜而言每天都像在過節一樣。芬蘭別墅區那片貧瘠的遼闊土地上天空湛藍得讓她心花怒放，暖洋洋的針葉林裡散發著樹脂的氣味，那味道比起這個昏暗卻令人心愛的地方不生長的玫瑰的芬芳還要甜得叫人迷醉。夏天的雨水像在嬉戲，發出嘈雜的歡笑聲。陰暗森林裡那片灰色中帶點青綠的苔蘚地是甜蜜的歡樂之床。林中小溪在雜亂無章的灰色石頭間嘩啦啦流動著，如此愉快、響亮，彷彿清透的溪水正朝阿卡迪亞的世外桃源前進。水聲響亮的溪流沁涼，著實令人心曠神怡。（第六冊，頁 9）

然而舊情人的背叛卻讓她承受內心的折磨和羞辱，同時也顛覆了她面對這個世界的態度。從娜杰日塔・阿列克謝耶夫娜的外貌我們就可以得知，她已經失去年輕小女孩特有的那種無憂無慮、歡樂輕快的神情，取而代之的是一股沉重的氣息：她的目光安然，那是只有經歷過苦日子的人才會有的深沉目光。（第六冊，頁7）

此外，舊情人的不忠更是扼殺一條生命的導火線——當娜杰日塔・阿列克謝耶夫娜發現自己懷上孩子時，她第一念頭便是將小孩拿掉，因為新生命的出現勾起了她對舊情人的思念，為了不讓自己繼續沉淪在痛苦的回憶之中，所以小孩必須死。

待人不忠誠看似事小，但實際上卻是破壞穩定社會關係的元兇。社會一旦充斥欺瞞行為，不僅原有的信賴感瓦解，人際關係也會蒙上一層陰影，許多人生悲劇就在這樣的情況下接二連三上演。這樣的現象在現實社會中並非罕見之事，索洛古勃在小說中以縮影的方式強化這樣的現實醜態，成功塑造出一個鄙俗不堪的世界。

第五項 社會觀感的壓迫

所謂社會觀感也就是他人的眼光或輿論。社會上大多數人的意見會凝聚成一股力量，這種力量雖然強大卻未必是好事，相反的，這樣的現象會抑制少數人的個別想法與獨特性，德國政治學家諾爾紐曼（Elisabeth Noelle-Neumann, 1916-2010）曾針對這種情況提出「沉默螺旋」的概念。這個螺旋在人際社群間形成無形的壓力，抑或逼迫異議者放棄原有的想法加入多數人的行列，抑或保持緘默。無論選擇何者，都是因為人害怕外在的觀感和言論導致自己被孤立所致。由此可見，社會主流意見的壓迫與人的恐懼箝制了個體的發展。在索洛古勃的幾篇作品中清楚地反映這個道理，對於他人言論的恐懼往往造成小說人物生活上的痛苦，以及自我與社會之間的心理衝突。

小說〈美〉(*Красота*)中，女主角伊蓮娜（Елена）喜歡將自己鎖在房間內，照著鏡子欣賞自己赤裸的身體。這樣的喜好對她而言只是純粹在享受人體的美感，並無任何邪念或遐想。但是有一回她忘記把門上鎖，她從鏡子中發現家裡負責打掃的女傭從門縫裡往房裡偷看，打從那一刻起，伊蓮娜開始為自己的行為感到羞恥，她揣測著女傭和廚娘暗地裡說她的閒話，這些臆測造成她心理上的不安與恐慌。儘管她無法確定僕人是否真的私下討論她的舉動，但是在她的想像中，社會的觀感已經形成一股沉重的壓力，甚至整個世界在她的眼中都變得可怕、卑劣：

伊蓮娜常常覺得有人將陌生、可怕的眼光沉沉地投注在她赤裸的身上。即使沒有人看著她，她還是覺得整個房間都盯著她不放，這讓她既羞愧，又害怕。

縱使是白天，伊蓮娜依然覺得無恥的陽光從窗簾的縫隙射出刺眼的光芒，偷瞄她，嘲笑她。一到晚上，無眼的黑影則從角落瞅著她，矯捷地四處移動。這些影子雖然是因為燭光搖晃而顫動，伊蓮娜卻認為那是它們對她無聲的譏諷。無論伊蓮娜如何說服自己這不過是一些沒有生命和意義的尋常影子，仍舊是徒勞無功。(第一冊，頁 505)

害怕輿論壓力的窘境讓伊蓮娜質疑起繼續活下去的可能性，她彷彿已經喪失在現實世界的容身之地，活著只是意味著她必須日復一日經歷同樣的心理折磨，現實生活成了人間煉獄。

〈鐵環〉(*Обруч*)裡的老人看見別人家的小少爺滾鐵環，心中的妒忌油然而生，因為他從小過慣了苦日子，即使如今年紀一大把了，也從未享受過人生。偶然遇見有錢人家的小男孩把玩鐵環，讓他開始夢想自己也能有機會試看看。某天回家的路上他發現院落裡擺著一只廢棄的圓環，於是偷偷將它帶回家，並時常帶著這只圓環到郊外的森林裡玩耍。他從這個簡單的遊戲中找到從未體驗過的快樂，但是他心中卻隱約擔憂著：有時候他會突然想到別人也許會看見、會譏笑他。這個念頭叫他忽地感到羞愧不已。這股羞愧就像恐懼一樣，讓他兩腳發軟。老人四處張望，既是害怕，又是羞赧。(第一冊，頁 566)

〈捉迷藏〉(*Прятки*)中的小女孩蕾蕾琪卡(Лелечка)十分鍾愛玩捉迷藏，媽媽則是她的忠實玩伴。起初瑟拉菲瑪·亞歷山大洛夫娜(Серафима Александровна)並未察覺這個遊戲有任何不妥，畢竟只有在遊戲中她才能感受到快樂。但是家裡的老廚娘阿嘉菲亞(Агафья)得知這種狀況之後直搖頭，並認為這是惡兆。她的說法讓瑟拉菲瑪·亞歷山大洛夫娜不禁擔心起女兒的安危。

無論惡兆的內容是真是假，本質上都是一種迷信的行為。迷信是社會上普遍被接受的意見，儘管一開始不知道或不相信這些徵兆的內容，但是一旦得知或在眾人頻頻傳布類似說法的情況下，則容易出現三人成虎的現象。這往往會造成人心不安，就像小說中的瑟拉菲瑪·亞歷山大洛夫娜，在他人意見的衝擊下，原本單純的遊戲竟成為一場可怕的夢魘，讓她和女兒同樂的世界冰消瓦解，現實生活則被擔憂和絕望徹底佔據。

從這些例子看來，他人眼光或社會輿論如同一股無形的壓力盤旋在大氣之中，往往

壓得人喘不過氣。活在這樣的世界隨時隨地都會感到拘束，即便是呼吸一口自由的空氣都成了奢侈的享受。

第六項 成人的庸俗習氣

索洛古勃的許多作品中，成人與小孩是鮮明對立的兩種人物類型。成年人的形象在多數作品中具有負面的人格特質。他們的存在一方面突顯出小孩的天真無邪，另一方面則是體現現實生活的惡。所謂的「惡」是一個非常籠統、概括的概念，它本身無形、抽象，因此我們只能在個別事件或人物的身上發覺「惡」的存在。「成年人」這類型的人物在索洛古勃的作品中便是履行這種功能的載體。成年人的性格是在現實生活中一點一滴、經年累月形塑而成的，他們集結外在環境的各種「惡」於一身，並不斷促使這種醜陋的習氣擴散，讓整個社會籠罩在一股殺人於無形的毒氣之中。

〈飛向星星〉(*К звездам*)裡的成年人，無論是謝遼沙的父母、姑姑、表姊、家庭教師或女僕，每個人的行為都表現出他們在人類社會中長久以來習得的個性。

索洛古勃的小說中，小孩子擁有無限的想像能力，他們能透過開放的心靈接觸到不同的世界。成年人則相反，習慣現實生活的大人們在思考上過於實際，他們只相信他們已知的世界，因此在小說中成年人往往扮演著破壞想像空間的劊子手。也因為他們無法以同理心看待小孩的想法，所以他們總是認為孩子的童言童語不切實際，而不予理會。

謝遼沙的母親雖然知道兒子喜歡談論關於星星的事情，但是她卻不願去理解小孩的話語，與人交際才是她關注的生活重心。她告訴訪客謝遼沙喜愛談論星星，認為他是個耽溺於幻想的小孩：「我們家這個小孩真愛幻想，」媽媽說道。「你們知道嗎，他昨天跟我咿咿呀呀地說這星星如何如何的。你們也知道，都是些童言童語，天真的很，不過說真的，還滿詩意的。他肯定會成為一個藝術家，你說是不是？」（第一冊，頁407）

媽媽漠然的態度，以及客人訕笑的模樣總是讓謝遼沙氣憤不已，他可以從大人的行為中看出他們的不真誠和蔑視。大人的不願理解使他的內心無法獲得共鳴，因此他只能孤單地面對這個世界，轉而將所有的想法投向非現實的幻想世界。

謝遼沙的媽媽表現出索洛古勃作品中多數成年人的個性，他們過於實際，總是以自己的觀點為中心看待世界，並且堅信任何違背現實的事物絕對不存在。〈雪姑娘〉(*Снегурочка*)中兩個小孩的父親也是這種類型的代表人物：他只相信自己知道的、看到的。對其他事情則漠不關心。（第三冊，頁533）當他看見舒兒卡（Шурка）和紐兒

卡（Нюрка）將雪姑娘帶回家時，他一心認為這是別人家的孩子，完全不相信這是小孩用雪做的人偶，甚至以一句「愚蠢的幻想」徹底否定小孩的說法。即使雪姑娘親自開口表明自己的身份，他依舊充耳不聞，堅持讓雪姑娘進屋子裡取暖。他原以為自己做的是好事，最後反而害得雪姑娘融成一灘水。由此可見，成年人過於貼近現實的理智無情地迫害兒童年幼的心靈，逼著他們必須長期生活處在無奈、苦惱、憤懣之中。

造成兒童生活痛苦的因素還有永無止境的禁令。在成人的世界裡，一切必須符合社會規範，所以教育小孩自然必須循著社會的期待進行。但是這些限制卻成為兒童生活中不愉快的原因之一。

從謝遼沙的父母過的生活形態我們可以判斷這是一個經濟富裕的家庭，社會地位當然也不低，所以在各方面都有一套規矩，謝遼沙也必須接受這些規範。對於富家子弟而言，在外頭嬉戲弄得渾身髒兮兮是不被允許的，但是小孩天性活潑好動，可惜卻因為大人的命令被迫放棄依循最原始、最自然的慾望，活在一個充滿箝制的生活當中：他們（筆者註：別人家的小孩）和謝遼沙同齡，但是他不能和他們一塊兒玩耍——那樣不大體面，也不被允許。（第一冊，頁 408）

大人管教小孩雖然看似平常，但在索洛古勃的小說中，大人管教小孩的出發點往往不是真的為小孩著想，而是出於維護自身尊嚴的目的，以居高的姿態對待兒童。這樣的行為一方面在禁制小孩的生活，另一方面則表現出成人扭曲變形的心理。例如家庭教師和女僕在親熱被謝遼沙撞見，他們一下子尷尬得無所適從，為了掩飾心底的羞愧，女僕口出威脅，家庭教師則立即板起臉孔：

「我現在就去睡，」他聲音些許顫抖著說道。「那你們還會繼續接吻嗎？」

瓦爾瓦拉臉紅了。

「謝柳仁卡，您真不知羞恥。」她遲疑地說道。「我要去跟您媽媽告狀。」

「我自己會去。」謝遼沙答道，他還想說些什麼，但卻說不出口，因為憤怒和煩悶擠壓著他的心臟和喉嚨，讓他難受得發疼。

「謝遼沙，不要再說了。」大學生建議他，試圖用帶有權威的語調和鄙夷的訕笑遮掩自己的困窘。「現在就上床去睡覺。」（第一冊，頁 412）

善於逢迎諂媚亦是常見的庸俗習氣。謝遼沙家的女僕瓦爾瓦拉伺候太太時，便是如此。小男孩看在眼裡，心中不由得產生厭惡：謝遼沙不喜歡她諂媚地看著太太的眼睛、

親吻著她的雙手。(第一冊，頁 408)

成人的種種作為不僅表現出社會僵化、敗壞的事實，更是加速這個現象發生的推手。索洛古勃綜合了各式各樣成人行為元素，將現實生活堆砌成一個俗不可耐的環境，也塑造出一股令人反感氛圍，讓讀者深切體會到世界在大人的操弄之下逐漸走樣。

第七項 漠然的人心

人本是群居動物，如果大家待人處事都能古道熱腸，那麼社會勢必會是一片溫馨祥和，世界也會相對美好許多。可惜世事往往不如人意，在這個社會上冷漠的人絕非少數。

格里沙(〈微笑〉)的親戚與同事在他落魄無助的時候冷眼旁觀，雖然嘴巴上話說得好聽，實際上卻一點也不願意提供任何援助，甚至希望盡早擺脫格里沙的糾纏。這種表裡不一的態度正是世態炎涼最典型的例子。其他作品也以各種不同的形式表現出人性冷淡的習性。

小說〈蛆〉(Червяк)的汪達因為一條無形的蛆身心備受煎熬，她時常為此身心備感煎熬。當她向寄宿家庭的女主人說明問題時，女主人卻不耐煩地打斷她的話，男主人則因為自己成功嚇唬到汪達而洋洋得意，他自滿的笑聲引來其他女孩的注意。屋裡的每個人看著汪達無奈、困窘，卻沒有人伸出援手，大家把她的痛苦當成笑話，一再嘲諷她：

女孩們受到笑聲吸引，紛紛跑來飯廳。每個人都圍著她哈哈大笑，一發不可收拾。她感到一陣暈眩，於是坐到椅子上。安娜·格利戈里耶夫娜匆匆為她準備了藥，她乖乖地、無助地將這難吃的藥吞下肚。

她發現根本沒有人憐憫她，也沒有人願意理解她究竟發生了什麼事。(第一冊，頁 403)

娜杰日塔·阿列克謝耶夫娜(〈嬰靈之吻〉)得知姪子過世，必須趕緊向主管請假去探望姊姊。但是主管對於她喪失親人的噩耗不但漠不關心，反而不滿娜杰日塔·阿列克謝耶夫娜必須提前下班。他不懂得體諒他人，缺乏同理心，即使知道他人有難，仍以工作為先。所以在娜杰日塔·阿列克謝耶夫娜離去之前他一再提醒工作尚未結束：

主管雖然允許她離去，但是面露不悅埋怨著：

「你要知道，現在可是過節前忙碌的時候。你們每個人都在我們最不方便的時候有急事要辦。唉，我能說什麼呢。如果你真的非去不可就去吧！但是記得，工作還沒忙完呢！」（第六冊，頁8）

謝遼沙（《飛向星星》）認為自己的父母親就像兩個陌生人，因為他們只關心自己的生活，對待謝遼沙往往敷衍搪塞。即使言語上表現得親暱甜蜜，但是實質上卻只是浮泛的字句。他們根本不在乎小孩的想法與感受，一切都是虛假的表面功夫：

「啊！我親愛的小寶貝，你有什麼事要跟我說嗎？你等一下，我馬上就回來，到時候我們可以好好聊一聊，也可以談談星星的事情。」

謝遼沙從媽媽的聲音中聽出不誠懇的語氣，他明白媽媽只是隨口說說罷了。
(第一冊，頁407)

父親是十足的陌生人。他甚至不曉得該和謝遼沙說些什麼——他停佇在他面前，撫摸他的頭，沒頭沒腦地問了些無關緊要的話，諸如：

「我說謝遼沙啊，最近好嗎？」

而且不等謝遼沙回話，他隨即和其他人攀談了起來。〈……〉平時媽媽和他也很疏離。她招呼客人殷勤周到，在他們這些身子高挑、追求流行打扮滑稽的男人眼中，她總是華冠麗服、香氣馥郁，可是她卻冷落謝遼沙，一點也不在乎他。
(第一冊，頁413)

雖然在某些特殊時刻，例如小孩犯錯時，謝遼沙的父母會擺出威嚴準備教訓小孩一頓，畢竟身為家長，這是在所難免的職責，但是實際上他們並非真正關心小孩的教育。因為如此即使想做做樣子都顯得相當不自然，小孩眼裡看得明白，心裡更是一清二楚：父親裝作一副嚴厲、生氣的樣子，但是謝遼沙知道他根本就無所謂，他知道他是個外人。
(第一冊，頁420)

瑟拉菲瑪·亞歷山大洛夫娜（《捉迷藏》）在蕾蕾琪卡出生後常常將小女兒生活中的趣事告訴丈夫，但是丈夫對此一點也不感興趣：

女兒出生了，瑟拉菲瑪・亞歷山大洛夫娜全心全意呵護著她。起初她興高采烈地告訴丈夫蕾拉¹⁰⁹生活中有趣的小細節，然而她不久便察覺到謝爾蓋・莫杰斯托維奇（Сергей Модестович）反應冷淡，他只是本著上流社會的習慣，客氣地聽完她的話。（第一冊，頁 439）

之所以如此是因為兩人的結合並沒有愛情基礎，純粹是雙方已屆適婚年齡，基於「男大當婚，女大當嫁」的理由，方才共組家庭，因此在生活上總是無法相互理解，而這樣的狀況也正是瑟拉菲瑪・亞歷山大洛夫娜全心投入照顧女兒的原因。當蕾蕾琪卡猝死後，丈夫也沒有辦法以同理心體諒太太失去女兒的痛苦，他只擔心太太情緒失控的行為有失規矩，可能引人笑話：

「親愛的西瑪，別再難過了。」謝爾蓋・莫杰斯托維奇輕聲說道。「認命吧！」

「她會活過來的。」瑟拉菲瑪・亞歷山大洛夫娜目不轉睛盯著斷氣的女兒，固執地重複著。

謝爾蓋・莫杰斯托維奇擔憂地環顧一番——他深怕發生有失體面的事，讓人笑話。

「西瑪，別難過了。」他再次說道：「她要是能復活，那可是奇蹟，但是奇蹟在十九世紀是不存在的。」（第一冊，頁 448）

人們的漠然讓索洛古勃筆下的故事主角對生活感到絕望，即使他人的冷淡態度只是小說中略為點綴的片段都足以讓世界顯得冷血、無情。

索洛古勃在構築文本中的現實世界時，其寫作手法和現實主義有很大的不同。現實主義雖有針砭時事的意圖，但是在反映現實的過程中，仍會盡量貼近現實，不會將世界形塑成萬惡的地獄。索洛古勃則是極盡所能地在作品中表現世界的醜陋，其主觀立場十分鮮明。他的文本世界充斥著種種社會問題，其數之多，俯拾皆是。這些問題或直接影響故事中的人物，或單純反映現實的醜惡。它們的存在無疑證明了現實生活的確有太多的不完美，也因此活在這個世界上成了令人苦不堪言的折磨。雖然平心而論，這樣的描寫手法的確過為偏頗（畢竟他並非現實主義作家），不過卻也讓人閱讀之後不得不感嘆在誇大之中卻蘊藏著無比的真實。

¹⁰⁹ 蕾蕾琪卡的另一別稱。

第二節 氛圍營造

索洛古勃善於利用漸層堆疊的方式來描寫人、景、物，藉此加強文本世界的氛圍，所以閱讀他的作品時，讀者往往能強烈感受到他在這股氛圍中意圖傳達的厭世意念。為了瞭解索洛古勃如何成功打造現實的負面氛圍，這個小節將分別從背景設定與人物形象等兩個面向著手進行探討。

第一項 背景設定

美國學者狄更森 (Leon T. Dickinson) 在《文學研究入門》(A Guide To Literary Study) 中指出，開始閱讀一個故事並進入這個故事呈現的虛擬世界時，我們需要知道故事中的時空好讓自己有一個定位的標準，而作者將事件設定在某個特定的時空也就是在提供故事的背景 (setting)。背景的功能除了和情節發展、故事氛圍密切相關之外，它同時也能作為象徵來傳遞思想。¹¹⁰

臺灣學者徐孟宜針對索洛古勃作品中的背景刻畫曾提出相當中肯的觀點，她認為寫實逼真並非這位作家創作小說的首要任務。這話一點也不假，我們在上個小節說過，索洛古勃創造出來的文本世界雖然反應了一定的現實現象，卻又比現實更為誇張。他放大現實的醜態以求強而有力地將其徹底否定。只是徐孟宜將索洛古勃的不真實的寫作手法聚焦在他對於整體氛圍的營造功夫上。談到索洛古勃的營造文本氛圍的手法，我們不得不承認他確實是一個高超的文字藝術家。有別於畫家運用色彩表現意境，他巧妙地將文字幻化成如顏料般的媒材塗抹出一幅幅別具心裁的文字畫作。

背景建構的第一個層次就是時間的設定。索洛古勃小說中的時間設定是非常有趣的議題。一般閱讀小說時，讀者必須從小說中摸索出一條合乎邏輯的時間線，藉以瞭解情結發展的因果關係，但我們卻很難從索洛古勃的小說中發現明確的時間進程。在他的作品中，時間的因果意義消失了，我們熟悉的時間概念也徹底架空，取而代之的是不明確的時間片段。誠如先前所述，創造逼真的文本現實並非作家的目標，索洛古勃的小說凌駕於理性時間之上，這種模糊時間的手法能避免讀者閱讀小說時落入特定框架，不讓時間線索引導讀者對文本產生具體聯想，並將時間在文本中負載的任務聚焦在它帶給讀者

¹¹⁰ Dickinson, L. T. A Guide To Literary Study. Missouri: University of Missouri, 1964, p.23-25.

的直覺感受與深層的象徵意涵。

索洛古勃小說中最常見的是秋冬的場景，〈光與影〉、〈蛆〉、〈聖誕節男孩〉、〈樅樹精〉、〈嬰靈之吻〉等作品都以秋冬為背景時間。在四季輪替的過程中，一旦步入秋冬兩季，植物褪去翠綠的外衣，動物減少活動的機會，原本生機勃勃的萬物逐漸喪失活力。這是蕭瑟、死寂的時刻。秋冬的消沉不只反映在物質現象，也深深影響人類的内心感受。在寒風、白雪的覆蓋下，生命停止成長，象徵希望的前進力量呈現停滯的狀態。索洛古勃將小說的時間設定在秋冬自然也為作品打上黯然的基調，並藉此帶出現實世界的絕望與衰頹。

除了陰寒的季節，烈日高掛的場景在索洛古勃的小說中也頗為常見。乍看之下兩者的差異之大，似乎有些矛盾，但是實際上後者作為作家營造厭世氛圍的描寫手段其來有自。在索洛古勃的象徵系統中，太陽是他鄙夷的對象，所以在他的作品中太陽往往被代稱為「惡龍」、「毒蛇」。艾亨瓦里德（Юлий Айхенвальд）如此解釋索洛古勃對於太陽的詮釋：「惡毒的太陽是怪物、毒蛇、惡龍。它之所以誕生是為了殺害。瘋狂的太陽、太空的狂夫投擲著熾熱、凶猛的弩箭。它雖然以自己的光芒撫愛著你，親吻著你，但是別相信它，那是太陽的猶大之吻。」¹¹¹ 索洛古勃發現它（生活）其實是一座巨大的監牢、一場陰惡的幻夢、一道道牢不可破的牆垣。白晝不過是一片慘白的黑暗，是大自然的白夜。」¹¹¹ 這段話鞭辟入裡。在索洛古勃的眼中，毒辣的陽光就像是要將現實世界的萬惡強加於世間生靈，恣意玷污，讓萬物淪為醜惡、鄙俗的野獸。李宜蘭也寫道：「太陽總是帶給人困倦、疲乏，更讓人恐懼的是太陽的光線總會有意無意地帶給人精神和肉體的傷害。」¹¹² 由此可見索洛古勃在呈現現實的醜陋與卑劣時，豔陽高照的炙熱環境確實能強化而且呼應他筆下世界所隱含的惡的本質。

以下我們可以就兩則短篇小說進行探討。首先是〈獸治之國〉，故事中描述文武百官和暴君的惡形惡狀，就在這一切國家悲劇發生之前，作家以烈日的形象作為故事的楔子，熟悉索洛古勃美學觀點的讀者在此提示下肯定能立刻捕捉到其中的意義：

惡龍——人稱白晝的天體、赤紅的太陽——爬升空中，高掛城邦之上，熠熠生輝；偉大統治者的登基之日就該如此光輝燦爛。眾長老來到城門邊，民眾則緊跟在後。所有人肅穆靜默，翹首期盼命運究竟會指派何人為王。許久，路上依然

¹¹¹ Айхенвальд Ю. *Силуэты русских писателей*. М.: «Республика», 1994, с.381.

¹¹² 李宜蘭著。《索洛古勃象徵主義小說中假定性形式的詩學特徵》。廣州：廣東世界圖書出版公司，2010，頁 116。

無聲無息、空空蕩蕩，彷彿專司此國的天神與惡魔還在相互協商，久久拿不定主意，不知何人才是最好的選擇。最後祂們終於作了決定。(第二冊，頁 325-326)

既然太陽是惡的源頭，是腐化世界的始作俑者，則遴選國王的時刻在熠熠日光照射下，也就象徵著這個即將上位的國王會在惡的污染下墮入塵世的紛擾，並成為體現邪惡的劊子手。這樣的前兆確實也在日後國家發展的進程中一一獲得印證。

另一部作品〈石上夢〉(*Мечта на камнях*) 同樣以耀眼的陽光與炎熱的天氣開場。以索洛古勃對太陽的主觀認識看來，這樣的場景鋪陳顯然在烘托現實的惱人之處，以及作者本身厭惡現實的立場。這樣的暗喻更在之後的故事發展中獲得證實：

五月末了，大城已經是暑氣旺盛。狹窄的巷弄裡又悶又熱，甚至比庭院還悶。佔地不大的庭院由四棟五層樓的石造廂房圍繞而成，屋頂上棕紅色的鐵皮、污穢的黃色牆垣，以及髒亂馬路上一顆顆斗大的鵝卵石都被一大早就亮晃晃的陽光曬得發燙。(第六冊，頁 35)

不同的時間、不同的季節帶給人不同的感受與聯想。無論是普遍印象中秋冬季節那股陰沉、無望的氣息所帶來的虛無飄渺，或是索洛古勃特有象徵系統中盛夏烈日意指的沉淪、墮落，作家都善加利用作為他展現美學思想的工具。

空間則是另一個背景設定的元素，而且也是用來表達厭世情結的重要藝術手段之一。在許多作品中，現實世界都會有一個封閉的空間，這個空間規模可大可小，它的主要功能是用來表現現實世界的拘束性。

學校是非常典型的範例。在索洛古勃的作品中，學校被描繪成一座監獄，限制孩童的自由與想像力豐富的靈魂。這座「監獄」往往利用包圍孩子的牆壁作為其象徵，它阻撓他或她達到理想境界。¹¹³以〈光與影〉(*Свет и тени*) 為例，瓦洛加雖坐在教室中，卻無心上課，老師在台上教授的內容他一個字也聽不進去，因為他一心惦念著手影遊戲，除了影子他幾乎對一切都視若無睹。比起現實，影子給他帶來更多的樂趣，上學反而無聊透頂。但是他只能依照社會的規範乖乖待在教室裡，教室就像是牢籠束縛著期望進入另一個虛幻卻又美好世界的靈魂。

¹¹³ Laursen, E. Becoming the Serpent: Transformation in Sologub's "Cherviak". *The Russian Review*. Vol.56, No.4, 1997, p.506.

除了校園，小說〈蛆〉則是以寄宿家庭作為牢房的象徵。

故事主角汪達離開鄉下的親人到省城就學，跟一群外人共住在一個屋簷下。在這個寄宿家庭中她無法獲得一丁點溫暖，反而是生活在冷酷無情的管教與嘲諷中。一般而言，家人畢竟是血親，再怎麼說關係比其他人來得密切，住在一起彼此互相照顧、噓寒問暖都是天經地義的事。但如果同住在一起的是外人，因為非親非故，關係往往也就稍嫌疏離。光是就這點看來寄宿家庭的特質就和監獄十分吻合。汪達本身又是個小孩，自主權也比較薄弱，既然寄人籬下，凡事也都得順著主人的意。在魯波諾索夫家（Рубоносовы）中她因為犯了小錯，受到男主人的恐嚇，女主人也冷眼旁觀，同住的其他女孩更是拿她的不幸作為茶餘飯後嬉笑怒罵的話題。即使她想重回家人的懷抱，但是事與願違，她被困在省城的寄宿家庭中，哪裡也去不了，宛如身繫囹圄的犯人，失去行動的自由。

在文本中我們透過汪達的視角看見令人恨不得趕快逃離的寄宿家庭，雖然是從小女孩的視角來描寫這個冰冷的住所，但實際上卻充滿作家睥睨寄宿家庭的立場與強烈的負面評價。房屋擺設的醜陋不只是外觀上的瑕疵，更反映出現實環境缺乏情感的事實：

汪達用她那雙憂愁、兇惡的眼珠子環視寢室。陰鬱的影子在牆角不懷好意地盯著她看，像是在窺伺她一樣。

牆壁貼滿難看的深色壁紙，上頭淡紫色的花朵畫得浮皮潦草，顏料也沒上在該上的地方。壁紙貼得不甚工整，以致於花色沒有對齊。貼了紙的天花板顯得低矮、昏暗。汪達覺得它不斷下沉，擠壓空氣，逼得她胸口發悶。汪達也覺得鐵床散發出某種令人不快的悲戚氣味，像是牢獄或病院的味道。

床鋪對面，汪達正前方是女孩們的衣櫥。衣櫥是用腐朽的木頭釘起來的，處處都是縫隙，門板也不大牢固。一旦有人經過這些衣櫥，門板就會震動，嘎吱作響。這些衣櫥像是飽受驚嚇的衰邁老頭，可憐兮兮、令人百思不得其解的模樣讓汪達看得實在煩心。（第一冊，頁 394-395）

然而儘管常言道：家是我們永遠的避風港，「家」這個概念在索洛古勃的作品中也並非總是親切、溫馨，有時「家」也可以是箝制我們的封閉空間。以〈飛向星星〉為例，謝遼沙和父母同住，但是家對他而言卻完全沒有它該有的樣貌。他的母親喜愛社交活動，常常周旋在不同的賓客之間，父親也不特別關心他的生活，兩人幾乎形同陌路。由

此可見，一旦家人之間少了該有的情感，家成了形式上的存在，說穿了也就是一只空殼，甚至往往會淪為妨礙一個人追尋更好的生活的絆腳石。就像謝遼沙的家讓他感到煩悶、不耐：他不想進房去，他有預感，在舒適的高檔家具和少不了的美麗擺設環繞下，在一切都體面卻令人厭煩的房間裡，他會無聊透頂。（第一冊，頁 408）只有夜空的星星能夠一解他內心的憂愁。但偏偏他哪裡也去不了，更不可能插翅朝著繁星飛去。無論他再怎麼嚮往神秘、靜謐、美好的星星世界，他終究還是被困在地球上的房子裡。

〈千吻之後〉(*Царица поцелуев*) 的瑪法姐 (Мафальда) 嫁給年邁的商人為妻，照理來說丈夫也是家人，但是已無行房能力的丈夫出於嫉妒派人監視自己的妻子，並且禁止她外出，以免在外招惹年輕男子給他戴綠帽。正值青春年華的瑪法姐怎麼可能忍受如此壓抑的生活，她不但無法順從自己內心的渴望，而且也失去該有的自由，受限在空盪的房屋內，這對滿腔熱情的她著實是一大折磨。

城市在索洛古勃的作品中也是象徵現世的監獄本質的意象之一。

小女孩汪達 (〈蛆〉) 離鄉背井，獨自一人生活在省城中，以前在遠方家鄉所擁有的自由和歡樂都被剝奪，羅森形容她就像是被困在失樂園一樣。¹¹⁴這個比喻確實貼切，在小說中有這麼一句話：在森林那裡一片寬闊，有神賦予的自由，而在這座煩悶的陌生城市中處處高牆聳立，人們無能為力。（第一冊，頁 401）從空間上的對立可見屬於大自然的森林象徵自由，而屬於人造環境的城市則象徵桎梏。所以即使汪達不滿當下的生活，甚至懷抱恐懼，她也沒辦法從這個大環境遁逃。孤單的她只能默默忍受一切無奈，並且一步一步走向她的人生終點。

〈鐵環〉裡的老人也是被困在城市牢籠的孤鳥。從小他就在工廠當黑手，做到年紀一大把了，卻也從來沒有體驗過好日子。老人是典型的無產階級、城市裡的底層份子，但是他無法離開城市，因為一旦離開，身無分文的他最終也只會淪落街頭。

另一個例子則是〈獸治之國〉中的不知名城邦。來自外地的凱尼亞和梅捷亞原是單純可愛的兩個少年，他們雖然長途跋涉，居無定所，卻擁有可貴的自由。當他們來到城邦之後，一個當上國王，一個受封大臣，都成為城邦的一份子，但是城邦並沒有帶給他們光明璀璨的生活，反而將他們牢牢禁錮。兩人的命運也是南轅北轍。被加冕為國王的梅捷亞掌握國家大權，權力卻也悄悄腐化並吞噬他的內心，讓他喪失自我意識。所以當他意氣風發地揮霍權力的同時，渾然不知自己的人和靈魂已經淪為城邦的階下囚，更讓

¹¹⁴ Laursen, E. Becoming the Serpent: Transformation in Sologub's "Cherviak". *The Russian Review*. Vol.56, No.4, 1997, p.506.

自己變成萬惡世界的劊子手。仍保有自我意識的凱尼亞則不斷遭受迫害，最後喪生在城邦中。對於無辜的平民百姓而言，城邦也是箝制他們的封閉空間。尤其暴虐無道的君主手握他們的生殺大權，城邦不但喪失了庇護的功能，還轉而成為打壓人民的監牢。縱使民眾有意起義，卻總是落得身首異處的下場。

索洛古勃作品中除了常見的有限空間被用來象徵現實的監獄特性，就連遮蔽身體的衣物也有類似的意涵。謝遼沙（〈飛向星星〉）就很不喜歡穿著令他彆扭的衣服：這樣的情形一如往常迫使他瑟縮在自己那套專門給小男孩穿的服裝中，謝遼沙既不愛也穿不慣又短又窄的衣服，這會讓他笨手笨腳、行動遲緩。（第一冊，頁 407）衣物的束縛象徵著現實世界對個人原始性格的制約。畢竟外衣是文明發展的產物，而文明本身就是一種禮教的積累，禮教存在的目的在某種程度上就是壓抑人心深處最真實的意念與慾望。此外，衣服除了有拘束的功能之外，還讓謝遼沙顯得無足輕重。所以當他褪去上衣遁入水池中，一切的不自在瞬間消失。因為水是大自然的一部份，是最原始、最根本的存在。在水中，謝遼沙不再需要衣物蔽體，他可以脫離現實生活，脫離人群：在陸地上，當他一穿回衣服，他又會再度變得渺小、可笑，可是在這裡（筆者註：水中）他卻是單純、無瑕。（第一冊，頁 415）只可惜暢快的解脫為時不久，他大多數的時間仍得接受禮教的限制。

無論文本所設定的空間是大是小，他們都呼應著諾斯替教將現實世界視為監獄的比喻——現實世界剝奪了人擁有更好的生活的可能，在有限的現實之中，人們過著被約束的生活。空間的意象不僅強化了現實世界的侷限性，也表明了現實的負面意義。

第二項 人面惡魔

在索洛古勃描寫現實的手法中，人物形象的塑造扮演相當重要的角色。透過人物形象的各個細節我們可以看出作家潛藏其中的立場，索洛古勃對此尤其擅長。他作品中的人物類型具有清晰可見的分野特色，其中一類寄託了作家本身對彼岸的嚮往與崇尚，另一類則體現了他對現實的憎惡。這兩類人物在細部描寫上也存在絕對的差異，前一類大多表現出純淨、無瑕、脫俗的特質，後一類則為了反映現實醜惡，所以無論在修飾語的使用，或是人物樣貌、穿著、表情、肢體動作等方面都有強烈的貶抑色彩。第一類的人物我們將在最後一章做更詳細的探討，這裡則以分析第二類人物為主。

以〈蛆〉為例，主角以外的次要角色大多都給人厭惡的感覺。他們的外貌醜陋，生

性自私、無恥、毫無惻隱之心，常以迫害他人為樂。寄宿家庭的女主人安娜·格里戈耶夫娜（Анна Григорьевна）青綠色的臉上總掛著兇惡的表情，口中還會露出泛黃的牙齒。至於她的妹妹芮妮亞（Женя）個子不高，身材瘦小，長著一副骨頭粗大的肩膀，還有一張冰冷的深紅大嘴。作家形容她和姊姊長相相似，就像是小青蛙往往和老青蛙長得如出一轍的道理沒有兩樣。這話的戲謔口吻顯著，徹底貶低兩人的形象。而男主人弗拉季米爾·伊凡內奇（Владимир Иваныч）則是雙腿彎曲，長著一副小眼睛，紅通通的臉上滿是雀斑。

小說中的人物不僅長相不討人喜歡，甚至往往令人聯想到蛇的形象。每當出現女主人露出牙齒的畫面時，文本中並非用「牙齒」（зубы）來描寫，而是特別選用「獠牙、毒牙」（клыки）一詞。此外她說起話來也和蛇一樣嘶嘶作響，所以文本中常以「шипеть」、「зашипеть」、「шипящим голоском」等帶有同樣詞根的字來敘述她的講話方式。就連和男主人狹路相逢的女教師安娜·弗米尼區娜（Анна Фоминична）也有同樣的特質——她赤口毒舌，眼睛長得像蛇眼，聲音也和蛇沒有兩樣。由於蛇普遍被認為是險惡、兇殘的生物，由此可以見得作家運用細部描寫讓讀者能深刻體會這些惡人充斥現實世界，不僅彼此攻訐，更殘害無辜、純潔的生靈。

講述兩個小男孩從一起玩耍到最後雙雙溺斃的〈死亡毒鉤〉（Жало смерти）也塑造出十分鮮明的人物形象。故事以兩個小男孩為主軸，一個是凡尼亞（Ваня），個性放蕩不羈，是個十足的小混混；另一個是寇里亞（Коля），性情溫和、內斂，是個聽話的乖小孩。前者在故事中作為深受現實世界影響的角色，從外貌到言行舉止都流露出令人厭惡的人格特質。作者直言不諱，說他給人的第一印象就是個醜八怪——青綠色的臉蛋、不端正的身型、又大又細的耳朵、又粗又黑的眉毛，右眉上方還長了一撮黑色毛髮。他的臉給人扭曲變形的感覺，像是一張遭受擠壓的憤怒臉孔。而且他走起路來彎腰駝背，還老愛扮鬼臉，總之是非常不討喜的一號人物。

此人的醜陋不僅外顯於他的長相，更見於他的說話方式、行為和態度。他說起話來總愛擠眉弄眼，言語中也充滿幸災樂禍或兇惡的口吻。文中甚至用「像人魚一樣」（по-русалочьи）或「人魚般的眼睛」（русалочьи глаза）等詞語來形容他。在俄國民間習俗裡，人魚通常是指非自願落水溺斃的女子或未受洗的小孩，屬於不潔之力（нечистые силы），通常對人充滿敵意，並給人帶來不幸。¹¹⁵此外，他喜歡抽煙、喝

¹¹⁵ Токарев С. А., глав. ред. *Мифы народов мира. Энциклопедия 2*. М.: Научное изд-во «Большая российская энциклопедия», 2000, с.390.

酒，並駁斥小孩應當不煙不酒的論點，他認為大人可以，小孩也有自由選擇做同樣的事。他的立場說明了他已經讓自己暴露在成人的陋習之中，受到現實世界的污染。當寇里亞在他面前三度為大自然的美麗發出讚嘆時，他卻完全不以為意，甚至出言譏笑。可見他不僅喪失欣賞美的能力，天真無邪的赤子之心也已蕩然：

「這地方真美，」寇里亞用銀鈴般的聲音輕柔說道。

「哪裡美？」凡尼亞詭異地聳聳肩，用尚未變聲的嘶啞低音反駁。

「那峭壁真是不得了，好高啊！」寇里亞用下巴示意對面巍峨的河岸並說道。「那頭的白樺樹生得濃密。而且它們長得多挺拔啊！」

「一旦河水淘空沙土，」凡尼亞低沉說道，「峭壁就會崩塌。」

「是喔！」寇里亞半信半疑說道，他望著凡尼亞的神情彷彿在求他別這樣。

「千真萬確。」凡尼亞面露邪惡的冷笑說道。（第一冊，頁 567）

寇里亞溫柔的聲音再度響起：

「森林裡真愜意！四處瀰漫著松脂的香氣。」

「是松脂的油味，」凡尼亞插話。

「才不呢！味道很香。」寇里亞開心說道。「我早上看見一隻松鼠。牠在地上跑著跑著，後來就跳到松樹上去了。牠爬樹的動作有夠靈活，只看見尾巴若隱若現。」

「我倒是在樹叢下發現一隻死烏鵲。」凡尼亞聲稱。「就在那邊，」他用頭和肩膀示意了方向，整個人抽搐著說道。「我還做了記號。」

「為什麼？」寇里亞驚訝問道。

「我要把牠拽回家，」凡尼亞解釋。「我要把牠放在瑪爾法（Марфа）的床上。」（第一冊，頁 568）

寇里亞又再次開口，但聲音已經沒什麼自信。

「那邊有片漂亮的草原，往右走就會看到！長滿小花，每一朵都不一樣，所以整片草原五彩繽紛。有些花聞起來還特別香。」

凡尼亞不悅地看著他，嘴裡嘟囔道：

「那裡滿地都是牛屎。」

「噢，你不喜歡啊！」寇里亞說道，他淡淡一笑，臉上卻是悶悶不樂。

「我才不愛這些矯情的東西，」凡尼亞說道。「我愛抽煙喝酒。」（第一冊，頁 569）

凡尼亞鄙俗的個性和他的家庭環境脫離不了關係。他的父母也屬於現實世界的典型人物，並且分別具備索洛古勃羞與為伍的特質。他的母親個子高大、身材肥胖、渾身漲紅、面無表情、模樣傲慢。這些描寫不禁令人聯想起索洛古勃著名的童話故事〈遭囚禁的死亡〉(*Плененная смерть*) 中萬惡的生命——「面紅癡肥的婆娘」(бабища румяная, дебелая)。生命一向不為作家青睞，因為生命迫使不得不活在痛苦之中。凡尼亞母親的容貌顯現了生命之惡的特徵，也讓她恰如其份地體現現實的可鄙。

至於對凡尼亞的父親則有下列這般描述：

凡尼亞的父親伊凡·彼得羅維奇·捷雷涅夫 (Иван Петрович Зеленев) 學法律出身，生性卻是個下流胚子。他在政府部門服務，每天早上搭火車上班，傍晚回家時常常一身酒氣。他長著一頭紅髮，身材壯碩，是個樂天派，但身份地位無足輕重。無論是他的思想或言語都庸俗至極，彷彿他沒有任何品格可言，彷彿他的內心沒有任何真確的東西。（第一冊，頁 579）

粗淺的外部描寫讓我們大致瞭解伊凡·彼得羅維奇令人厭惡的的俗世性質，而他的話語則是直接反映出索洛古勃對現實世界的觀察：

「你呀真是我的好勇士，」父親驕傲地說。「兒子啊！你做得沒錯。你一定要努力要往高處爬。兒子啊！人都是畜生，」捷連涅夫莫名自滿地說道。「不用和他們客氣。你要是心存婦人之仁，他們肯定把你生吞活剝。」

〈……〉

「強者永遠都是對的，」父親繼續說教。「兒子啊！我告訴你，奮鬥以求生存——這是偉大的法則。」（第一冊，頁 580）

如同先前曾提過的，作家認為人與人的關係建立在相互鬥爭、打壓、凌虐等種種可怕的行為上，正因如此，人只要活著就必須不斷承受彼此迫害的慘痛日子。更糟的是這

樣的思維在世代間傳承，像病毒一樣在世界上迅速擴散，寄生在人類的本能裡，更導致凌遲人心的生活型態成為永恆不變的定理。

絕大多數的人物在索洛古勃的小說中都扮演著人面惡魔，他們生性惡質，世界是他們行惡的舞台。為了突顯這類人物，他們在作家筆下個個長相醜陋、品行不佳、思想偏差。正是因為有他們的存在，世界才會一直處在卑劣、粗鄙的狀態，但也因為有這些人物，作品中的厭世情緒才能有效獲得彰顯。

小 結

小說中對於現實的貶損意味濃厚，就情節鋪陳而論，作家以極度主觀的態度揭露現實世界最黑暗的一面。從分析中我們發現在索洛古勃的文本世界中，現實的醜惡具有兩個根源，其一為人為因素，其二為先天存在的恆定本質。

首先，在文本中人與人之間彼此折磨的現象屢見不鮮，這點符合作家一貫的論調——認為世界之所以充斥悲苦、哀淒之情皆歸咎於人類本身，因為人的存在就是世界沉淪的根本緣故。這也呼應了叔本華強調的意志客體化問題——統一的意志客體化後造成個體意志相互競爭的混亂局面。因此人是世界墮落的罪魁禍首，世界之所以淪為一座人間煉獄也是人類所為。

另一方面，索洛古勃透過細節佈局的手法呈現惱人的現實世界，文本中世界的混沌不堪是一種既定的氛圍，惡的氣息四處瀰漫，它先於人而存在，而且不會隨著時間的推進而消散或改變。這個特性則反映了諾斯替宗教的世界觀，亦即世界之惡自萬物生成以來便是不可分割的本質，因為造物主本為邪惡能量。

兩者雖然矛盾，但是索洛古勃巧妙結合兩種觀點，雙層次的藝術手法不僅強化了世界的卑劣調性，而且也更加凸顯作家的立場，反倒獲得相得益彰的效果。

然而，對現實或此岸的負面評價只是體現厭世情結的第一步，因為厭世情結除了否定現實之外，它還與追求彼岸、理想、美好的企望密切相關。唯有強化現實令人難以接受的一面，才能突顯出彼岸的可貴。本章中雖然以探討文本中的現實世界為主，但實際上它卻是幫助我們瞭解厭世情結的第二個層面——彼岸之美——的重要基石。



第三章 彼岸之美

彼岸的概念由來已久，在諾斯替思想中，彼岸是與當下的生活、現實的環境截然不同的世界，是人們嚮往有朝一日能夠回歸的地方，因為人活在這個世界上受到太多的約束與折磨，所以彼岸成為慰藉心靈的理想。人們也相信彼岸的一切完美無瑕，不會和這個世界一樣充斥邪惡亂象。

這樣的觀點也在象徵主義中受到高度重視。象徵主義是時代的產物，在動盪的社會中人們對生活產生不信任感，甚至對未來失去希望，於是崇尚形而上的彼岸世界應運而生。象徵主義者強調唯有世界上所沒有的東西才是他們渴望的目標，彼岸正是消解這種心靈飢渴的糧食、甘霖。

彼岸的概念受到索洛古勃的青睞，他在創作中大量塑造彼岸的意象。中國作家周作人在〈鐵環〉的譯後評論中將幾個主要讓人更接近彼岸的方式做了精闢的解說：「他在《小鬼》¹¹⁶中，表明人生的惡濁無意義；要脫離這苦，但有死這一條路，〈……〉其次要算發狂，他稱為祝福的狂氣。此外還有兩種法門，可免人生的苦惱：第一是美，第二是空想。但無論怎樣天真的美，一與人接觸，也被污染毀壞；所以詩人的空想便是唯一的避世的所在。英人 Cournos 說：『空想是美的媒介；能令人在悲哀中求得悅樂。有空想的人真是幸福。他在這日光所照鄙俗可厭的人世之外，別有一個世界：怪異荒唐，同童話的世界一般，也便是夜的世界。』索洛古勃的意見大略與義大利詩人 Leopardi 相似，『以為人生止有苦趣；靈智之士，苦亦益大。蓋人生慰藉，實唯空虛。人有希望空想幻覺，乃得安住。如幻滅時，止見實在，即是悲苦。欲脫此苦，唯夢或死。』」¹¹⁷這番話中列舉了諸如死亡、想像等手段，這些手段不僅具有彼岸的特性，而且也與厭世情結密切相關，以下就將針對幾個主要的手段進行探討。

¹¹⁶ 即《卑劣的小鬼》。

¹¹⁷ 周作人譯。〈鐵圈〉，《新青年》。民國 8 年，第六卷第一號，頁 39-40。

第一節 夢

夢的營造是索洛古勃的創作中常見的藝術手段，作家利用夢與現實之間的斷層，成功地劃分出兩個截然不同的世界。在古代，「夢」象徵「通向上天的階梯」，意味著心靈的昇華、和宇宙萬象的融合。¹¹⁸夢境充滿非理性的特質，屬於精神層次，這對於追求超越物像、探究物質世界背後多重意義的象徵主義作家而言恰恰是最完美的管道，因為它與理性的現實相悖，而且能如實反映個人內心的各種意念。象徵主義文學推崇非理性主義的思想，試圖揭開本質世界的面貌，夢境在這樣的脈絡下則扮演著舉足輕重的角色。

「非理性主義認為，夢境是直接把握世界本質的有效途徑。非理性主義崇尚神秘主義，將世界分為可見的、經驗的、理性的部分和不可見的、超驗的、神秘的部分，前者是世界的表象層面和物質內容，後者是世界的本質層面和精神內容。〈……〉夢境在現象世界和本質世界之間架起一座橋樑，通過它使兩個世界以神秘的方式交叉匯聚。」¹¹⁹

夢境確實提供了銜接的功能，使得生活在現實世界的人們能夠在特定的情況下盡可能觸及理想世界。但是實際上夢本身就是一個獨立的世界，它與現實相隔絕，人們在這個縹渺虛幻的狀態下得以經歷現實中無法體驗的生活。索洛古勃利用夢境的這個特點表現出他的厭世情結。教人苦悶難耐的現實生活一直都是作家所鄙夷的對象，當人們清醒的時候，現實世界活生生就像一座高牆四起的監牢，放眼望去完全找不到任何出口可逃，然而一旦進入夢鄉，一切都不一樣了。人可以暫時從壓迫感十足的現實生活中獲得解放，在夢境裡稍稍喘口氣。在夢裡人們可以享有比現實來得誘人的生活，而且往往讓人樂不思蜀。在這兩相比照之下，便清楚可知夢境是索洛古勃抗拒現實生活的解決之道，是厭世情結的表徵。

近代西方文化史上對夢的闡釋最為精闢的要算是以弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）為首的精神分析學派。弗洛伊德將人的精神世界分成意識、前意識、無意識或稱潛意識，意識指的是人們可以直接受知的心理層面，前意識是暫時被遺忘但是可以透過個人意志召回的心理內容，屬於最後一個層次的潛意識則是被壓抑在意識底下，不為人們自身所發覺的部分。「『意識不過是人的整體心理中的一小部分，就如同一座漂浮的冰山，意識只是水面上的部分，而水面以下的大部分則是潛意識。』〈……〉構成

¹¹⁸ Маковский М. Язык-миф-культура. Символы жизни и жизнь символов. М.: Изд-во «Русские словари», 1996, с.116.

¹¹⁹ 李宜蘭著。《索洛古勃象徵主義小說中假定性形式的詩學特徵》。廣州：廣東世界圖書出版公司，2010，頁 107。

潛意識部分的往往是一些與心靈最深處的本能、慾望密切聯繫在一起的東西，這些心靈的東西受到意識檢查作用的阻止和壓抑，不為人們所注意，只能以潛意識的型態存在。〈……〉夢是通向潛意識的鑰匙。」¹²⁰

夢境讓個人內心的種種意念得以浮現，使人們看見自己的平常不曾意識到的心理世界。夢境與潛意識的這種密切關係對於象徵主義作家探索個人心靈深處的廣袤宇宙來說具有相當大的助益。象徵主義作家「將筆觸深入到人的潛意識、心理活動的內容，視潛意識為心理活動最偉大的現象。〈……〉夢既然是潛意識的產物，又是反映潛意識的重要手段，自然，夢境是闡釋人心靈王國、折射人情感意志的最佳途徑。」¹²¹

除此之外，弗洛伊德在《夢的解析》(*Die Traumdeutung*)中曾提及夢表達了一種願望的滿足。¹²²意指當現實生活中存在著某些尚未被滿足的願望時，這些願望會在夢中尋求滿足的管道，因此分析夢的內容可以解讀出一個人內心所渴望的事物。有了這樣對夢的詮釋與認識之後，我們再回頭觀察索洛古勃的作品，便不難理解夢的世界對作家與人物而言為何如此美好。因為在清醒的狀態下無法達成的各種心願，夢都會一一將它們實現。從這點我們不僅再度肯定夢與現實兩者的區隔與對立，也能由此推敲當人們無法接受現實的不完善時，夢境便成為心靈寄託的絕佳場域。弗洛伊德也認為「夢是對過去的記憶，對未來的願望，對現在下意識的隱藏，夢從來都不對一些小事感興趣，因為白天若不能吸引我們的注意力，不能使我們激動不安，夜晚也不可能在夢中追隨我們。」¹²³

有關於現實與夢境兩者的對立我們可以從下列幾個作品中得到例證。

活潑的汪達(Ванда)(〈蛆〉)無心打破寄宿家庭男主人的茶杯後，受到男主人威脅要趁她熟睡時把蛆塞到她的喉嚨裡。打從那一刻起，汪達的生活便籠罩在無形的恐懼之中。她開始厭倦寄宿家庭的環境，也開始感受到其他人對她的敵意。如此痛苦的日子讓她的身心備受折磨，為了擺脫這種生活壓力，她開始緬懷地處遠方森林的家鄉和家人，並且在夢中重新體會家庭的溫暖，於是小女孩的世界清楚地二分為現實與夢境中的家鄉，她在現實中無法擁有的生活幻化成夢的形式獲得實現，並且讓她的緊繃的精神狀態得以暫時放鬆抒解：

汪達夢見老家、爸爸、媽媽、弟弟們、心愛的森林和忠心耿耿的波康。

小平房地處小城近郊，大半都讓積雪給埋了。陡峭的屋頂上歡欣的藍色煙霧

¹²⁰ 同註 119，頁 108。

¹²¹ 同註 119，頁 111。

¹²² 弗洛伊德著。呂俊、高申春、侯向群譯。《夢的解析》。臺北：知書房，民國89年，頁186。

¹²³ 同註 119，頁 115。

裊裊飄升。不遠處的雪白森林瀰漫著迷人的哀愁。傍晚的霞光照亮了幽靜的天空。

接著她夢見夏日。蜿蜒的河川流水緩緩。水岸邊綻放著一朵朵黃色睡蓮。河邊的黏土峭壁拔地參天。稀薄的空氣中飛鳥長鳴。

媽媽個性溫柔開朗。她擁有一雙淡藍色的眼眸和一副輕聲低吟的清脆嗓音。

爸爸雖然外表嚴厲，但是汪達一點也不害怕他日漸發白的粗長鬍鬚和緊皺的濃眉。汪達喜歡聽父親談論他那個遙不可及的故鄉。汪達是在母親的家鄉、在靄靄白雲中出生長大，所以她以自己的方式去理解父親的故事，在她眼裡這些故事既神奇又絢麗。（第一冊，頁 398-399）

同樣對於現實生活感到不滿足的還有瑪法姐（〈千吻之後〉）。年輕貌美的瑪法姐嫁給了年邁的富商巴里塔薩（Бальтасар），可惜高齡的丈夫已無法進行床第之歡，正值青春年華的妻子自然是慾求不滿。巴里塔薩基於工作所需經常外出，為了確保妻子對他的忠貞所以派人監視她。對瑪法姐而言，不僅性慾無法獲得滿足，生活又受到監控，百無聊賴的日子讓她極為厭煩。某天一個神秘的聲音在瑪法姐的耳邊響起，詢問她內心有何願望，瑪法姐坦言想成為「千吻之後」。就在那個夜晚，瑪法姐夢見許多俊秀的年輕小伙子來到她身邊熱情地親吻她：

她睡得又甜又沉，做了歡樂、激情的夢。許多俊俏的少年接近她，吻她吻得火熱，天底下從來沒人吻得這般激情。夢中的瑪法姐也擁有無窮無盡的精力，她能吻遍城裡城外所有的少年，並熱情地愛撫每個少年，直到精疲力竭，直到命喪黃泉。（第六冊，頁 168）

儘管後來這個夢中的場景甚至在現實中上演，但是單就這個片段而論，這是瑪法姐的世界開始轉變的契機。現實生活不再是唯一，此時的世界出現現實與夢境的對立，夢境讓索然無味的日子多了樂趣，同時也給予瑪法姐渴求的生活，而她內心無窮無盡的慾望也得以在夢中獲得宣洩。

小男孩果奇（Готик）（〈兩個果奇〉（Два Готика））的世界也是受到生活中的某個事件影響而驟然產生變化，那就是他在某天夜裡偶然在窗外看見自己的分身。第二個自我的出現象徵著果奇的世界不再是單一的存在，而可區分為他一直以來所熟悉的這個自我與身邊的世界，以及屬於夜晚的另一個自我與另一種全然陌生的生活，後者體現在他

當晚的夢境中。

他在夢裡來到一座神話中的城堡，認識了月光女王榭蕾妮塔（Селенита）。這個魔魅的世界和現實生活大相逕庭，果奇在這裡獲得前所未有的全新體驗，這個世界一切都是如此輕盈、徐緩，榭蕾妮塔的一顰一笑也是柔情萬千，甚至連她的說話聲都瀰漫著香氛。夜夢裡的世界讓果奇卸下了白晝的生活壓力，不斷誘惑著他。受到分身和夢境的影響，他清醒之後開始思考兩種生活的差異，並且傾心於夜夢中的魔幻世界。於是他將心中期待新生活的盼望寄託在另一個自己身上，想像著另一個自己在夜晚的國度中遊歷探險。在夢中他不再是現實生活中的平凡小孩，而是魔幻世界中的主角：他思忖：「除了白天這種粗俗鄙陋、日光煦煦、百無聊賴的生活，還能在深夜擁有另一種奇幻的、宛如童話般的生活真是棒極了！」（第二冊，頁 303）

謝遼沙（〈飛向星星〉）經過一整天令人厭倦的生活後，在夜夢中獲得心靈上的撫慰。夢中世界一片安祥、和諧，與現實生活完全不同：

夜裡，謝遼沙夢見神秘的奇幻世界——璀璨星辰上的世界。魔法森林的樹木上棲息著聰慧的鳥兒，牠們望著謝遼沙；枝葉之下，未曾見於地球上的睿智野獸緩步而行。這個世界的人們個個散發著光芒，睜著一雙雙大眼，不隨意取笑他人。和他們在一起，謝遼沙感到輕鬆愉快。（第一冊，頁 412）

中國學者李宜蘭曾說道：「象徵主義的夢境實現了與存在、本質的對話。」¹²⁴這話確實有其立論根據。索洛古勃的作品印證了夢境的功能除了協助小說人物脫離現實的魔掌，進入他們心靈深處渴望的另一種生活境界，它同時也反映出這些經常反思日常生活的人物對於更真實的存在的嚮往。現實生活早已敗絮其中，這些人物不再奢望惡劣的現實環境有任何轉圜的餘地，所以唯有夢中的世界能夠給予他們機會接近生存的本質。

¹²⁴ 同註 119，頁 110。

第二節 想像

想像與夢境在某種程度上相當類似，兩者都具有虛幻與非現實的特質，不同之處在於夢境是潛意識的表現，而想像則是人有意識地創造與現實相異的世界。和夢境一樣，當現實無法滿足人們的需求，或者人們在現實生活中陷入死胡同的困境，找不到任何出口的時候，經由想像而構擬出來的圖景通常能給予人們心靈上的慰藉。此外，想像的世界也反映出人的內心對於理想的追求，並且提供一個遁逃的虛擬空間，讓人得以暫時擺脫現實的窘蹙、枯燥、醜惡。「在索洛古勃看來，肯定這種幻想乃是為藝術所做的唯一辯護：藝術不能教會人怎樣生活，它沒有能力成為真理的代言人，但它精通安慰人的漂亮謊言，能把『粗俗貧乏的現實』化為『甜美的神話』。」¹²⁵

小女孩汪達（〈蛆〉）禁受不住男主人的驚嚇與威脅，讓她的精神狀態處在持續緊張與壓迫的痛苦中。儘管她試圖向女屋主吐露心聲，卻只招來一陣敷衍，大人們根本無心去瞭解她內心的煎熬，男主人甚至還為了自己編造出來的威嚇感到洋洋得意。其他同住一個屋簷下的小女孩看見汪達委屈受辱的模樣不僅沒有流露出一絲同情，反而抱持著看笑話的心態，對汪達冷嘲熱諷。汪達受到這接踵而來的外在打擊，身心俱疲，對現實生活也大為反感。緬懷遙遠的家鄉生活在這種情況下成了生活中的一大撫慰，這份懷鄉的親切情感除了體現在夢境中，同時也不斷表現在汪達的想像裡。她利用記憶在腦海中重構對於家鄉的印象，並且從這些不切實際的想像中盡可能獲得些許心靈的平靜。

當大家一起溫習課業的時候，汪達想要遠離這些醜陋的臉孔，拋開手上這些令人作嘔的課本與習題，於是她投入想像的世界：

她用雙手蒙住眼睛，讓女孩們消失在視線中，接著努力回想老家的一景一物和僻靜的森林。她闔上雙眼，見到了千里之外的故鄉。

爐灶裡的火焰劈里啪啦作響，歡樂得不得了。汪達剛跑回家便席地坐下，把凍得紅通通的手伸近爐火。窗外是日間的冬景，寒氣襲人、清朗明亮。西斜的太陽把窗飾上的爍爍冰晶映照得絢紅。屋裡既溫暖又舒適，身邊也都是親人，大家談笑風生，一團和氣。（第一冊，頁393）

在上學的途中她也情不自禁地想起遠方的家鄉：

¹²⁵ 鄭體武著。〈索洛古勃及其詩歌創作〉，《外國文學》，1998年第03期，頁51-52。

她回想起以前躲進爸爸皮襖裡心中總是開心不已。雪橇飛馳，寒風猛烈地呼嘯著，把雪捲得像雲朵般四處飛揚，陽光穿過這層層雪雲，散落成五彩繽紛的光芒；還可以聽見馬兒精神奕奕的鼻息聲，以及滑木滑過雪地時不絕於耳的轟隆聲。（第一冊，頁 401）

在回想家鄉生活的描寫中大量採用語義正面、美好的詞彙，例如火焰（огонь）、爐灶（печка）、溫暖（теплый）、舒適（уютный）等都明顯散發暖色調，表現出家庭給人的溫馨氛圍；清朗明亮（светлый）、光芒（луч）、五彩繽紛（многоцветный）等充滿光明語義的詞彙則意味著生活的美滿，這也正好是汪達身處的現實所缺乏的特質。

另一個透過想像塑造出與現實相對的世界的例子是小說〈羅恩格林〉（Лоэнгрин）。故事敘述女教師瑪申卡（Машенька）和朋友、學生上劇院聽歌劇《羅恩格林》¹²⁶時碰上一個糾纏不休的男子。男子毫不避諱地在劇院中盯著瑪申卡，甚至跟蹤她回家，之後類似的狀況愈發頻繁，直到有一回瑪申卡終於忍不住，決定問個清楚，兩人才開始彼此的初次談話。男子始終不願透露自己的身份，只是不斷強調他對瑪申卡一見鍾情，以及內心對她的愛意濃烈，非得認識她不可。雖然瑪申卡總是想問清楚此人的來歷，但是男子卻以羅恩格林與埃爾莎（Эльза）兩人的故事為例，提醒瑪申卡好奇心會讓她失去一個真心愛她的男人。幾次談話與相處下來，瑪申卡漸漸發現自己也對男子產生好感，也不再在意他的真實身份為何，而且打從心裡將他視為羅恩格林，最後甚至同意嫁給他。

¹²⁶ 《羅恩格林》（Lohengrin）是十九世紀德國作曲家理查·華格納（Richard Wagner）所創作的一齣歌劇，故事取材自德國中世紀的騎士故事（romance），內容講述亨利希國王（Heinrich）來到布拉班特（Brabant）招募士兵抵抗匈牙利人入侵時發現當地內政混亂，泰拉蒙德（Telramund）於是在妻子歐爾楚德（Ortrud）的慇懃下指控埃爾莎（Elsa）殺害擁有王位繼承權胞弟葛特費利德（Gottfried），然而事實則是歐爾楚德下咒讓葛特費利德變成一隻天鵝。埃爾莎為自己的清白辯駁，說道她曾夢見一名叫做羅恩格林的騎士將會前來保護她。於是國王的傳令官召喚騎士，羅恩格林遂乘著由天鵝牽引的小船現身。他答應為埃爾莎的名譽和泰拉蒙德戰鬥並迎娶她為妻，條件是她絕不能過問他的名字或出身。羅恩格林戰勝了泰拉蒙德，同時也為埃爾莎平反罪名。泰拉蒙德和歐爾楚德心有不甘，計畫復仇。泰拉蒙德便趁著傳令官宣布羅恩格林為布拉班特的統治者時，悄悄在外聚眾打算謀害羅恩格林，兩人甚至在婚禮前夕向埃爾莎謊稱羅恩格林是騙子和巫師，企圖動勾起埃爾莎的好奇心，並搖他對新郎的信任。在新房中，埃爾莎的疑心越來越重，終於忍不住問了丈夫的名字。此時泰拉蒙德隨即帶著同謀闖進房中，但是卻遭羅恩格林一劍刺死。而後羅恩格林在亨利希國王面前坦承他的名字和背景，原來他是來自蒙撒華（Monsalvat）的聖杯騎士，父親則是聖杯之王帕西法爾（Parzival）。當他宣布他必須離開時，歐爾楚德內心洋洋得意自己的詭計得逞，因為聖杯騎士有能力解開葛特費利德的魔咒，但是羅恩格林的禱告讓為他牽船的天鵝變回葛特費利德。歐爾楚德見狀遂消失不見，羅恩格林離開，埃爾莎則是呼喚著遠去的丈夫，最後倒臥在地，氣絕身亡。Joyce Bourne 著。張馨濤譯。《歌劇人物的故事》。臺北：商周出版，民國 92 年，頁 230。

首先，我們注意到作家在塑造女主角瑪申卡的形象時提到她喜愛幻想的特性：瑪申卡・珮絲特里雅科娃是個年輕、可愛、想像力十足、不大聰穎的女孩子。（第六冊，頁17）這個特點除了在情節發展上扮演著極重要的角色之外，更重要的是這樣的個性表現出女主角具備著創造另一種現實的能力，讓世界在她的意識中劃分為二——外在的現實與內在的想像世界。此外，她的家座落在奧勃洛莫夫（Обломов）曾經居住過的戈羅霍娃大街（Гороховая）上，甚至連屋子也是同一棟。奧勃洛莫夫是俄國文學中的著名人物，他最為人知曉的特色就是毫無行動力，成天耽溺於思考與幻想，想像著如何過安逸、舒適的日子。瑪申卡會和奧勃洛莫夫住在同一棟屋子並非巧合，巧妙的地緣關係隱約透露出瑪申卡不切實際的個性有傳承的意味，同時也突顯富有想像力是她非常重要的特點：瑪申卡愈來愈常耽溺在朦朧的甜蜜幻想中，這份想像愈來愈美妙。有時候幻想中的甜美形象會和某個相識的年輕男子結合在一起而浮現較為具體的輪廓。（第六冊，頁17）在幻想的美化之下，和每個男子的會面都變得相當令人著迷。瑪申卡在尋常的生活中不斷藉由想像的能力創造出一個符合她內心期望的小世界，並且在這個憑空杜撰的想像中獲得心靈上的滿足。

瑪申卡本身其實相當清楚現實與虛幻兩者之間的差異，從她的視角可見虛實兩個世界的差異，甚至孰優孰劣也相當明白。對她而言，現實世界過於平淡、乏味、空洞、虛無，甚至充斥著各式各樣的醜惡的面貌，而虛幻的世界則不然。例如瑪申卡對於小說和舞台表演這兩者便是推崇備至，因為比起平板無趣的現實生活它們更有魅力，同時也能給予閱聽眾更豐富、更精彩的體驗。瑪申卡的觀點在在顯示出虛幻的想像世界強於庸俗的現實，也更值得追求。

任由想像美化現實的魔力也表現在陌生男子的身上。這個向瑪申卡大膽求愛的男子本名尼古拉・斯捷潘諾維奇・巴爾喀申（Николай Степанович Балкашин），但無論是瑪申卡一家人或是身為讀者的我們起初都不曉得此人究竟為何方神聖，因為他始終隱瞞自己的真實身份，並將自己比喻為羅恩格林。正因為事實刻意遭到隱匿而賦予瑪申卡偌大的想像空間。在這名男子的話語引導之下，瑪申卡欣然將他視為聖杯騎士羅恩格林，並相信自己就是布拉班特的公主埃爾莎：

瑪申卡笑著，有時候白日夢做得出了神。在她的幻想中，歌劇裡身披閃亮鎧甲、歌聲優美、擺弄各種極具戲劇張力的漂亮手勢的聖杯騎士羅恩格林和這個戴著圓頂禮帽而非頭盔、穿著上漿的襯衫而非盔甲、講究遣詞用字、聲音略微嘶啞、

說話帶有雅羅斯拉夫口音、同樣會擺弄各種詼諧又激昂手勢的不起眼年輕人的形象愈來愈緊密地融合在一塊兒。（第六冊，頁 30）

超乎現實的想像讓原本長相不起眼的陌生男子竟然也能媲美傳說故事中英姿煥發、氣宇軒昂的聖杯騎士。

瑪申卡逐漸步入幻想的世界，並且在這個獨立於外在現實的小宇宙中找到她夢寐以求的生活與愛情。與此同時，男子也告訴瑪申卡他對她的愛就如同古代小說中描寫的那般脫俗超凡，在現實生活中並非輕易可見：我對您的愛非比尋常，在生活中根本難得一見，這樣的愛情只有小說裡才有，而且我還不是指當今的小說，而是古代的作品。（第六冊，頁 32）「小說」的意象再度出現過，在此之前已經引述過瑪申卡對於小說的看法，她認為小說和舞台表演皆富有激昂、熱情的迷人魅力，乏善可陳的現實生活則遠遠不及這兩者。

小說屬於文藝活動的產物，富有創造的特性；小說中的時空、情節、人物一方面是作家憑空打造出來的虛擬現實，另一方面則是讀者在閱讀過程中接受與理解的再創造，無論我們如何說明小說的本質，它顯然就是與現實相對的維度，不受外部環境影響，自成一個世界。男子將自己的愛情比作小說的同時正好說明了這份愛情以及他們藉由想像堆砌出來的世界與外在的現實是有所區隔。在這個用想像構築的世界中，甜蜜的幸福將兩人緊緊包圍，那已是超乎現實的美好境地。

只可惜當男子向瑪申卡求婚時，她心中始終沒有根除的猜忌再度冒出頭來，她懷疑起他的身份，並為此感到忐忑不安：

「是不是因為他的職業很丟臉讓人看不起，所以才故意隱瞞？他該不會是偵探或劊子手吧？」

碰巧在這之前不久，瑪申卡在報紙上看到一個年輕工人被雇去當劊子手的新聞。那也是一個身體孱弱、長相不起眼的人。瑪申卡甚至覺得她的羅恩格林的外貌和她在報上讀到的描述十分吻合。（第六冊，頁 31）

疑慮和擔心受怕的心情讓虛實兩個世界的對立更加顯著——虛幻的想像世界能讓人活在自己的美好理想中，然而現實的社會情勢卻教人坐立難安，甚至威脅、打壓理想世界的存在，讓美好的想像蒙上陰影。

在這篇小說中我們還可以看見另一個想像與現實對立的例子。瑪申卡的弟弟謝遼沙尚未得知男子的真實身份前曾一度期望這個人是個匪徒：謝遼沙悄悄對她說：「如果他是土匪的頭目，妳拜託他讓我加入他們的幫派。我會爬氣窗。」（第六冊，頁 33-34）謝遼沙抱持著相當浪漫主義式的心態嚮往著非比尋常的生活，可惜最後的真相卻讓他深感遺憾。他得知真相前後的反應說明了想像賦予人們無限希望，為生活增添許多色彩，只是事實卻像一根沉甸甸的棒棍狠狠將人打醒，讓美妙的幻夢支離破碎，散落一地。：

謝遼沙卻一臉失望，畢竟他是那麼嚮往夜晚的奇遇，如今他根本不必去鑽別人家的氣窗了。

說不定瑪申卡有那麼一點懊悔從此不需再提心吊膽，而且一切真相大白後竟是單純、平凡得可以。但是無論如何，羅恩格林永遠都還是羅恩格林，想像力十足的形象並不會因此褪去，因為愛不僅強於死亡，也強於平淡無奇的可怕人生。（第六冊，頁 34）

想像雖然不切實際，但也因為如此，才讓人能夠放下一切，跳脫現實的拘束，擁抱內心所嚮往的世界。即便從物質的角度來看，想像的世界純屬無稽之談，可是從精神層面而論，這卻也是比現實還要真實的存在，並且也帶給想像之人在現實生活中不可得的幸福。

第三節 遊戲

遊戲的目的本在娛樂，人們藉由它排解生活的愁悶，放鬆緊繃、疲憊的身心，暫時忘卻現實環境中令人感到壓迫、困頓的紛紛擾擾。縱使生活在這個世上有多少無奈、哀傷、痛苦，只要人一旦玩起遊戲來，他便能進入專屬的小世界，在其中享受遊戲帶來的歡快。那是與外在的世界完全迥異的境界，彷彿有一道無形的牆將現實與遊戲的世界隔離開來。正因遊戲體現了美好、理想的一方，讓作品中的主角們能夠從鄙俗的現實世界遁逃到遺世獨立的小宇宙，體驗現實生活無法給予的歡樂與幸福，所以能有力地展現索洛古勃的厭世情結。

論及索洛古勃作品中的遊戲元素，率先浮現讀者腦海的肯定是〈光與影〉。正是該則短篇小說讓索洛古勃在當時的俄國文壇大放異彩，並獲得明斯基（Николай

Максимович Минский, 1855-1937)、吉皮烏斯等多位同時代人的讚許。吉皮烏斯更致函索洛古勃，信中寫道：「請容我向您致上誠摯的謝意，我實在敬佩能夠寫出〈影子〉(Тени)¹²⁷這樣真正完美的作品的人。〈……〉我和丈夫都已歸信影子宗教。」¹²⁸〈光與影〉之所以能獲得諸位象徵主義詩人的共鳴與認同，主要是因為索洛古勃在這篇小說中成功地運用「手影戲」的要素打造出一個與現實的、理性的生活完全相異的世界。

小說主角瓦洛加 (Володя) 原本是個聰明能幹的中學生，但是近日來在課業上的表現卻不甚理想。無論他如何努力定下心來唸書，始終毫無成效。唸書變得索然無趣，書本甚至讓他心慌不安：近來學生在許多堂課的表現都莫名其妙，老師們不滿意他們的教學毫無成效。他們的壞心情也影響到了瓦洛加，如今一翻開書本和筆記，就有一陣愁悶的不安朝他迎面而來。（第一冊，頁 363）

然而責任感使然，又不希望在學校遭老師責罵，而且他知道自己的命運全依繫於學習表現，所以儘管對唸書興致缺缺，他也只能奮發勤勉。從這裡我們可以發現瓦洛加的生活深受學校課業影響，讓他對於現實產生負面觀感。這也是促使他而後逐漸排斥現實世界，逃入遊戲世界的關鍵因素。

瓦洛加自我壓抑、概括承受的生活在他發現繪有手影圖案的小冊子後有了一百八十度的大轉變。當他看見手影圖案時，他精神陡然一振，彷彿整個人頓時活了過來似的。這些手影圖案勾起瓦洛加的興趣，於是依循冊子上的指示依樣畫葫蘆，比劃起手影來。

瓦洛加在手影遊戲中找到生命的泉源，每當他厭倦唸書的時候，他隨即對著牆壁擺弄出各式各樣的手勢，遊戲的世界沒有現實生活的壓力，所以瓦洛加得以暫時忘卻現實生活的煩悶。此外，在遊戲中他充分發揮想像力，編造不同的故事，同時也和這些影子對話。受到手影遊戲的影響，瓦洛加也開始留意身邊各種物品的影子，影子的世界儼然成為另一種現實，對瓦洛加而言甚至比現實來得更為真切，因此遊戲的世界縱然虛幻，瓦洛加卻在其中找到快樂，虛幻的世界對他而言反而真實、美好。

索洛古勃在小說〈捉迷藏〉中也同樣運用遊戲的元素打造出一個理想的美好世界，並藉此告訴讀者遊戲與現實的鄙俗習氣相斥，所以長久以來飽受現實荼毒的一般人是難以心領神會遊戲的奧妙之處，唯有心靈純淨且有意追求嶄新生活的人才能體會遊戲帶來的幸福與歡樂。

蕾蕾琪卡與瑟拉菲瑪・亞歷山大洛夫娜喜歡玩捉迷藏，這個遊戲幾乎是他們生活中

¹²⁷ 〈光與影〉早先發表時以〈影子〉為名。

¹²⁸ Павлова М. Писатель-инспектор Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. С.189-190.

不可或缺的一部份。兩個人在遊戲的過程中獲得許多樂趣。遊戲就如同他們兩人專屬的世界，在這個世界中充滿他們的歡笑，而且在他們的心中也洋溢著無與倫比的幸福，但是外人無法參與這個世界，更不能理解其中的美好。

例如瑟拉菲瑪・亞歷山大洛夫娜的先生一踏入育兒房，原本因為遊戲而熱絡的氣氛瞬間冷卻：

這時謝爾蓋・莫杰斯托維奇朝育兒房走來，他聽見笑鬧聲、歡欣的驚呼聲以及嬉戲的嘈雜聲從沒有關緊的門縫中傳來。他雖然一臉笑容可掬的模樣，可是態度卻相當冷峻。清新、端正、儀容體面的他一走進育兒房，便讓四周飄起一股乾淨、清新、寒冷的氣息。他出現在熱烈的遊戲中，鮮明的冷峻態度讓所有人感到困窘。（第一冊，頁 441）

他甚至要求妻子減少陪伴女兒的時間，讓女兒有獨處的空間以養成獨立的人格：「妳不覺得偶爾讓女兒一人獨處對她比較好嗎？妳明白嗎？這麼做才能讓小孩意識到屬於自己的獨立性格。」他如此解釋以回應瑟拉菲瑪・亞歷山大洛夫娜驚訝的眼神。（第一冊，頁 441）如此要求意味著他完全不瞭解遊戲對於妻子和女兒的重要性。

下人們則認為小女孩時常玩捉迷藏對她並非好事：「躲啊，躲的，最後人就躲得不見蹤影了。」阿嘉菲亞有所顧忌地朝門的方向看了一眼，壓低聲音，神秘兮兮地說道。（第一冊，頁 442）這個由廚娘憑空捏造出來的迷信說法不但顯示出這些下人的庸俗、愚昧，也說明他們不能體會遊戲對於瑟拉菲瑪・亞歷山大洛夫娜和蕾蕾琪卡母女二人的意義，更沒辦法領悟遊戲能提供既有世界無法給予的幸福。

此外，從構詞的角度來看，「捉迷藏」（прятки）這個字是由動詞「躲藏」（прятать／прятаться）派生而來。根據這點我們不難理解作者之所以安排故事主角沉浸於捉迷藏中其實暗示著讓他們從現實世界隱蔽起來的含意。其目的也就是藉由遊戲傳達不接受現實世界的理念，以及躲避到另一個世界的心願。簡而言之，作者的厭世情結透過「捉迷藏」這個遊戲表露無遺。

〈鐵環〉的老人對於現實生活同樣心有嗟怨，而他擺脫既有生活的方式也是透過遊戲。

某天清晨他偶然在路上看見別人家的小少爺滾著鐵環，他不禁回想起自己悲苦的身世。人家是備受呵護的小男孩，從小就能擁有玩具，甚是幸福，而他自己從小卻是過著

窮困潦倒的日子，兩相對照之下，羨慕之情油然心生：

老人小時候的生活狼狽萬狀！即便現在已經沒有人會對他動手動腳，也不至於落得三餐不繼，但是日子依然不好過。以前動輒挨餓受凍，或是一頓毒打，從來沒人會買鐵環或其他有錢人家玩的玩具來疼愛他。他一輩子就在貧苦、操煩和憤恨中度過，沒有一絲一毫值得回憶的快樂往事。（第一冊，頁 563）

自從老人看見滾鐵環的小少爺之後，小男孩的影像一直縈繞在他的腦海裡：

〈……〉他整天惦記著小男孩。

他的腦海中無時無刻不念著小男孩，想著他奔跑、歡笑、跺腳、滾鐵環的模樣，想著他那雙胖乎乎的小腳和裸露在外的小膝蓋。

儘管工廠裡機械輪子的運轉聲震耳欲聾，但是他心裡成天就掛念著滾鐵環的小男孩。夜裡小男孩甚至出現在他夢中。（第一冊，頁 564）

老人記憶中的小男孩興致勃勃地滾著鐵環，模樣十分可愛。尤其當他到工廠上工時，身邊嘈雜的噪音對比印象中的小男孩形象，呈現出現實惱人的一面，可是滾鐵環的小男孩卻象徵著內心的平和與美好。老人對這個偶然在街上相遇的小男孩久久無法忘懷，因為他感受到孩童流露出的童稚、純真、無邪，那是他一輩子如狗般的生活缺乏的特質，所以他嚮往擁有孩童般的歡樂。

他的願望在他撿到路邊的廢棄鐵環後實現了。每天清晨他拿著鐵環來到郊外的森林，學著小男孩滾鐵環，儘管這個遊戲毫無特別之處，他卻十分享受，並從中獲得心靈上的滿足，一掃平日生活中的煩悶與不快。頓時之間，他猶如返老還童：他覺得自己就像個溫順、快樂的幼童。他依稀感覺到媽媽跟在他後頭，臉上掛著一抹微笑看著他。就像是小孩頭一回踏上昏暗森林裡那片雀躍的草地和無聲的青苔一樣，他感到一陣清新。（第一冊，頁 565）

遊戲讓老人的生活產生顯著的變化，在遊戲的過程中他不僅開懷大笑，體驗著一輩子未曾有過的歡快，他同時也像進入自己的小世界一樣，徜徉其中，徹底將工作和生活上的煩躁拋諸腦後。現實世界顯然被遊戲給摒除在外，形成兩個世界的對立。

〈雪姑娘〉中遊戲與現實的二元對立我們可以從作家描寫舒兒卡和紐兒卡在花園裡

嬉戲的狀態看出端倪。聖誕節前夕這兩個小孩在花園裡玩耍，他們專心遊戲，玩得不亦樂乎，籬笆外邊的世界對他們而言彷彿不存在一樣：低矮的木籬笆把小朋友嬉戲的歡樂世界——小花園——和街道隔絕開來。偶爾會從籬笆外傳來路人行走在冰冷棧道上的腳步聲，但是孩子們並沒有聽到，因為他們全神貫注在自己的遊戲之中。（第三冊，頁 534）

世界的二分在此以籬笆為界，在花園中是小孩的遊戲世界，籬笆之外則是一般的現實世界。外在的一切對小孩而言完全比不上遊戲的迷人魅力，因為遊戲帶給他們的歡樂遠遠超乎於現實。

此外，這篇小說與上述幾個例子較為不同，〈雪姑娘〉中的遊戲帶有神秘主義的色彩。舒兒卡和紐兒卡在花園中捏塑了一個雪姑娘，並許下心願，希望雪姑娘能化身成真正的小女孩來陪他們遊玩，後來願望成真，他們玩了許久。三人從來就沒這麼開心過。

（第三冊，頁 539）故事中的人偶獲得生命在現實世界有違常理，但是在小孩的遊戲裡卻真實上演。遊戲世界的不知名力量幫助小孩實現他們的夢想，滿足他們追求喜樂的願望。在這既神奇又浪漫的世界中，小孩的歡笑聲不絕於耳，一切單純而美好。〈雪姑娘〉的故事說明了遊戲的魔幻力量遠遠大於現實的閉塞，遊戲能讓人享受所謂的幸福時光，而現實卻像怪手無情地剷平人們在遊戲中建築起來的理想世界，這點從小孩的父母強邀雪姑娘入室致使後者不幸融化的結局便可獲得印證。可見所謂的美好在遊戲世界之外卻得時時刻刻留意現實的侵略，而且隨時可能面臨幻滅的危機，這清楚體現了遊戲與現實不相容的二元概念。

從諸多作品看來，遊戲與現實之間存在清楚的分野，它帶給小孩快樂，而且讓上了年紀的人返老還童，找回早已被遺忘的純真。遊戲在精神層面給予人們心靈的撫慰，徹底展現出彼岸的理想之美。

第四節 夜晚時分

夜晚的意象在索洛古勃小說中之所以具有彼岸性是與白晝相對的關係。白晝是人類日常活動的主要舞台，給人動態、充滿生命力的印象，然而現實生活污穢的一面卻也在這個時候醜態畢露。不同於白晝與太陽，夜晚反而體現了另一種的氛圍與內涵。雖然黑夜給人死氣沉沉的第一印象，但正由於夜的黑與靜使得它散發出超凡的色彩與濃厚的神秘感。不同於日間生活那種瞬息萬變的不穩定性，在這神秘之中則是展現出恆定不變的美。對於索洛古勃筆下的人物而言，這種難以捉摸的神秘世界具有莫大的魅力，他們無

不期待夜幕的降臨，好讓他們能在溫柔的夜色中正視心靈深處的真實自我，尋找在白天的現實世界之外的另一個可能的存在。

其實早在浪漫主義時期就曾將白天和夜晚融入文學創作與哲學思考中——白天（光明）和夜晚（黑暗）分別象徵有限與無限兩種極端。光是促進萬物生長、活動的原動力，它向來被視為主掌生命的重要元素，但是光的權力只侷限在它能照耀的區域，這就如同一盞燈的照明只能涵蓋一定的範圍是一樣的道理。光和現實世界的活動緊密相關，兩者的特性也極為相似。光是有限的，而現實中的一切，無論是人是物，最終都將殞滅，一樣是有限的。在光線的極限之外是黑暗的國度，只要沒有光照，黑暗就得以無邊無際延伸下去。黑暗浩瀚無垠，這種無限的特性才是值得推崇的理想。黑暗的夜晚幫助人們開啟無限的視野，讓人得以看見被白天的光亮阻礙而不為所見的新世界。¹²⁹

黑夜的彼岸之美在〈兩個果奇〉和〈飛向星星〉兩部作品中尤其顯著。

果奇（〈兩個果奇〉）某天夜裡發現花園中出現他的分身，自此之後他開始意識到日夜生活的差異。他日益厭倦白天的生活，期待夜幕的降臨。起初他只是幻想著另一個果奇能代替他享受夜晚的冒險生活，但是慢慢地他將自己的想像與夢境揉合在一起，甚至深信月光公主希蕾妮姐和魔幻城堡的存在。日復一日，夜裡這個宛如童話故事的生活與白天的現實呈現二元對峙的局勢。對果奇而言，夜間生活教人醉心，而且他感受到的不只是一個美好的世界，他堅信夜晚時分前往城堡探險的那個果奇才是他真正的自我，彷彿在現實生活中的他只是一個空殼。他對於晝夜差異的思考也說明了只有在萬籟俱寂的黑夜裡，人才有機會擺脫白晝的包袱，獲得嶄新的生命，擁有完全不一樣的生活：

他思忖：「除了晝間這種粗俗鄙陋、日光煦煦、百無聊賴的生活，還能在深夜擁有另一種奇幻的、宛如童話般的生活真是棒極了！能夠將自己的靈魂一分為二，移轉到另一個軀殼，並擁有個人的秘密實在棒極了！如此一來就能擺脫所有的人躲起來，永遠也不會有人發現。一到夜裡一切都不一樣了。屬於日間的那一部分沉沉入睡，而內心深處那白天不為人知的另一面便在這時探出頭來。」（第二冊，頁 303）

夜晚除了是另一個世界現身的舞台，讓人物內心的真實自我得以甦醒之外，它同時

¹²⁹ Севастьянова В. *Архетипика романтического двоемирия в поэтике русского символизма*. Магнитогорск: 2004, с.26.

也摒除了成人的權力話語。白晝是日常活動的舞台，掌握社會運作機制的成人主宰著這個舞台上上演的所有戲碼，孩童對他們而言只是跑龍套的小角色，他們可以完全約束孩童的行動。但是夜晚時分成人進入夢鄉、意識停擺，他們對世界的掌控也就暫時解除，小孩在這個時候擁有最大的自由。果奇的幻想世界就是建立在深夜時刻，當父母都入睡之後，他便脫離父母的管制，自在地悠遊於另一個不為人知的魔幻世界。

謝遼沙（《飛向星星》）也同樣對白天深感厭惡，因為平常時間家裡不僅來客不絕，而且他還必須忍受他們輕蔑的眼光。傭人和家庭教師對他也沒有好臉色。此外，白天烈日當空，象徵惡的太陽掌握統治世界的權力。無論從人際之間的相互關係，或是從外在的環境背景來看，白天幾乎沒有可取之處。夜幕籠罩的世界則讓謝遼沙可以擺脫白天的所有苦悶，體驗內心的愉悅。夜晚滋養了他的精神、心靈，也幫助他拋開現實塵囂，昇華到另一個存在層次：

白天天氣燠熱，讓謝遼沙滿腹憂愁。他不喜歡炎熱，也不喜歡刺眼的陽光，而且白天時總會莫名感到恐懼。這些暑氣和光線沉甸甸落在他的胸口，時不時在他心臟周圍激起不舒服的疼痛和悸動。

再者，當他白天想一人獨處、沉思的時候，卻得面臨粗魯的訓斥，而且被迫學習。抑或是當他想談談自己的事情時，人們老是以無暇為由輕蔑地將他支開。家裡每天都有陌生人出入，男人也越來越多，他們既輕佻又吵雜。謝遼沙覺得他們每個人都蒙著一層黑影，彷彿他們身上黏附著因笑鬧不斷而生的塵埃。

謝遼沙希望夜晚能盡快再度降臨，那麼他便可以看看今晚的星光是否和昨夜的一樣閃耀，而他也能再次重拾快樂，畢竟白天實在太苦悶了！因為一切人事物不但陌生，還充滿敵意。（第一冊，頁412-413）

第五節 大自然元素

索洛古勃的作品中讓人物放鬆心靈的空間都具有顯著的大自然元素，例如花園、森林、公園等。這些地方和人們日常生活的活動場所是互相對立的空間。如果城市、房舍、工廠等是庸俗現實的舞台，則大自然便是理想的彼岸世界，因為自然環境遠離塵世喧囂，本質純淨，而且這些空間也是獨立存在的小宇宙，甚至可以視為另一個神聖世界遺

留在塵世的美好。¹³⁰

大自然具有許多神秘與未知之處，在它寧靜安詳的美麗面貌底下，其實蘊藏著充滿活力、創造力和生命力的本質，對於靈敏聰穎的人而言，這種本質別具意義。¹³¹大部分人——尤其是成年人——因為深受現實影響所以難以洞察自然的彼岸性，小孩子則不同。孩童雖然生活在凡人的世界中，作為人類社會的一份子，但是他們尚未完全被現實生活與物質世界箝制。小孩們大多具備敏銳的觀察力，能夠察覺大自然的美，另一方面大自然令人難以捉摸的特質也滋潤著他們的心靈，賦予他們極大的想像空間。因此小孩子很容易受到大自然的吸引，並經常走出這個世界投入大自然的懷抱。

謝遼沙（〈飛向星星〉）膩煩現實生活的醜惡，於是到花園，躺在長椅上凝視夜空的星星。當他走出屋子的那一剎那，意味著他逃離現實的藩籬，因為屋子代表大人的權力範疇，在屋內充斥著大人的睥睨、訕笑、話語，孩童在這樣的環境中受到欺侮與戕害，他們心靈無法獲得應有的滋養。當謝遼沙踏入花園，他同時也走入另一個世界，在花園中他不再需要面對現實生活中的不愉快，他擁有一片新天地。

星空是自然環境的一景，就實際的距離而論，星星與我們所居住的地球相距甚遠，象徵著我們所不能及的另一個世界，恰巧與現世形成對立的雙重世界。星星的那頭既然是未知的世界，自然給予人無限遐想的空間。飽受現實生活迫害的謝遼沙意外地發現星星的美妙，從此他對於星星的世界意往神馳，在他心目中那是一個神秘的世界，而且他能夠在那裡獲得全新的生活，因此每當他再也無法忍受醜惡的成人世界時，他便期待在夜晚時分到花園尋求出口。

此外，在許多文化裡，星星向來象徵永恆的希望，意味著人渴求前往某處、企圖超越自我的意念。¹³²十八世紀末以降，星星則當作指路明燈與幸福標誌。拉丁箴言「*Ad astra!*」字面意義雖然是「向星星邁進！」，但實際上這句話隱含的意思卻是「朝崇高與理想境界邁進」。¹³³這則短篇小說不僅反映出普遍文化中對於星星的認知，而且也適恰地運用星星的象徵意義，強化星星的意象與彼岸世界的聯繫與想像。

泳池也同樣具有彼岸特性。當謝遼沙沉淺入池水中，他便不再受到陸地上的生活影響。水不僅隔絕外在世界對他種種打壓，而且水也是大自然的元素之一，它讓謝遼沙能

¹³⁰ Rabinowitz, S. J. *Sologub's Literary Children: Keys To A Symbolist's Prose*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, Inc, 1980, p.36.

¹³¹ Ibid., p.39.

¹³² Андреева В., Куклев В., Ровнер А. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы. М.: Изд-во «Астрель», 2006, с.182.

¹³³ Поклебкин В. Словарь международной символики и эмблематики. М.: «Центрполиграф», 2007, с.147.

夠擺脫現實的控制，更貼近彼岸世界：在泳池中，謝遼沙獲得解放，冰涼的池水讓他開心不已，這時他再次想起人們為他感到丟臉，而且不准他游往寬闊的地方。在這裡冰涼、平靜的池水環抱著他，讓他一派輕鬆自在，他不懂他這樣到底哪裡見不得人了。（第一冊，頁 415）

小男孩果奇（〈兩個果奇〉）同樣在花園中發現逃脫現實生活的途徑。當他看見花園中出現另一個自己時，他開始幻想分身在屋外的歷險過程，從此他堅信自己可以透過分身擁有全新的生活。然而這魅力萬千的魔幻世界只存在於屋外，家中仍然是令人生厭的日常生活，日復一日，一成不變。雖然果奇被禁足在家中不得出門，但是仍能依靠幻想維持他在屋外的歷險生活，只要花園中的果奇一直存在，他在現實之外的生活也就能繼續下去，而他也可以不斷在這神秘氛圍中汲取生命力，因為大自然既能撫慰人心，也可為受苦的個體提供庇護之地。在它的神秘面紗背後隱藏著未被發掘的存在維度。¹³⁴

〈雪姑娘〉中的花園也是一個充滿歡樂、美好的空間。籬笆外的世界和房屋都是人造環境，花園雖界於這兩者之間，但實際上卻具有截然不同的內涵。花園充滿大自然的氣息，小孩在這裡頭玩耍，他們的心靈得以獲得抒解。

〈鐵環〉的老先生則在郊區森林中體會到彼岸的存在。老人家平常生活的空間侷限在城市中，尤其又以工廠為主。無論城市或工廠都是喧囂的環境，非但不高雅，而且平庸粗俗。森林沒有人的蹤跡，不受現實世界的污染，這裡的一切依舊保有最原始的純淨。在這裡老人可以暫時將生活的壓力拋諸腦後，呼吸自由的空氣，享受彼岸世界的美好。

第六節 死亡

死亡是索洛古勃作品中常見的意象，作家本身對死亡推崇備至，完全不愧為「死亡的歌者」。中國學者李志強認為：「索洛古勃渴望追求無限和永恆，追求不朽，但粗陋鄙俗的現實世界是有限的，惡通過物質世界束縛著人們的精神去追求超物質的永恆存在。這種惡根深蒂固，來源於心與物的二元對立狀態，是精神無限與物質有限之間的不和諧造成的。死亡是擺脫惡的束縛的最佳手段，索洛古勃的主人公面對死亡時都比現出心如止水、視死如歸的狀態。死既是對現實世界的否定和離棄，也是對無限精神及永恆的嚮往與渴望，所以死亡成為索洛古勃小說中重要主題之一也就不足為奇。」¹³⁵

¹³⁴ Rabinowitz, S. J., op. cit., p.39.

¹³⁵ 李志強著。〈索洛古勃與俄國文學先鋒主義〉，《俄羅斯文藝》，2007 年第 01 期，頁 41。

然而死亡除了物質或肉體的死亡之外，在精神層次上跳脫現實也被視為死亡的一種。部分人主張應從廣義的角度去理解索洛古勃作品中所謂的死亡，也就是將上述兩種情況都納入死亡的概念裡。例如作家的妻子伽波塔列芙絲卡婭（Анастасия Николаевна Чеботаревская, 1876-1921）就曾指出：「『死亡』的概念是出走生命、遠離俗不可耐的『肥婆』的同義詞，往往為『想像』——同樣能將靈魂從粗鄙的生命股掌中解放出來——的概念所替換。因此，不應該從字面上去理解索洛古勃的『死亡』，不應該像我們時常聽到的那樣認定它得為所有的自殺行為負責。」¹³⁶就伽波塔列芙絲卡婭的觀點看來，即便只是「想像」也應算是死亡，因為「想像」能將人從現實中抽離，從精神層次而論，人在想像的過程中已經不活在這個世界上了。臺灣學者徐孟宜引述後期象徵主義作家安德烈·別雷對索洛古勃的評論時也藉由別雷的話語提出類似的看法：「安德烈·別雷認為：索洛古勃作品的基本思想在於死亡的臨近，而逼近的過程通常是『將生活化為幻夢，幻夢則封住了生活』，死亡則等存在的暗影四散之後，揭下它的面具，現出它冰冷的真面目。別雷的這一番評述，可謂一針見血。這裡所指的死亡可以有兩種涵義：一是肉體的滅亡，二是正常精神的滅亡，也就是趨於瘋狂之意。」¹³⁷若要將與現實脫節的種種情形都視為死亡確實無可厚非，但是有鑑於前面幾個小節中所探討的內容已經大致涵蓋了屬於精神層次的死亡概念，所以這個小節將以狹義的死亡——肉體的死亡——作為主要分析客體。

索洛古勃之所以如此熱中死亡，其實是起因於對存在意義的思考，俄國學者帕甫洛夫娃以〈光與影〉為例指出，人類存在意義的議題激發了索洛古勃對疾病與死亡的興趣。¹³⁸她甚至將索洛古勃在一八九〇至一九〇〇年間創作的短篇小說視為一個整體，強調這個時期的作品雖然絕大多數取材自具體的真實事件，並用寫實風格講述故事情節，人物的行為也都有合理的心理動機。但是事實上所有事件都在探討本體問題（生命意義）或泛美學烏托邦（панэстетическая утопия）。¹³⁹簡而言之，「死亡」是索洛古勃思索真實存在的一種手段。

索洛古勃會如此積極「尋死」得歸因於生活的腐朽與敗壞。同時代的詩人庫茲明（Михаил Алексеевич Кузмин, 1872-1936）以比喻的口吻談道：「象徵平庸生活的阿爾冬莎不大聽從魔笛的旋律，她個性執拗頑固。卑劣、粗鄙、庸俗生活的畫面實在難

¹³⁶ Чеботаревская А. «Творимое» творчество. // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М.: НПК «Интелвак», 2002, с.654.

¹³⁷ 徐孟宜著。〈索洛古勃短篇小說裡的二元論世界觀〉，《俄語學報》，民國 88 年第 02 期，頁 220。

¹³⁸ Павлова М. Писатель-инспектор Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. С.179.

¹³⁹ Там же. С.199.

以改變。」¹⁴⁰阿爾冬莎是索洛古勃慣用的象徵說法，意指令人髮指、反感的現實生活。就是因為現實生活缺陷重重，作家無法也不願接受這樣的世界，所以他才會選擇用死亡做出無聲但卻是最有力的抗議。畢竟對作家而言，唯有完美無瑕的生活才值得人去追尋並擁有，如果無法達到這樣的目的，不如全盤放棄、徹底否定生活的價值。俄國作家扎米亞欽(Евгений Иванович Замятин, 1884-1937)就索洛古勃的這種特殊立場解釋道：「無論是姐里婭或阿爾冬莎（如何稱呼都無所謂，她有成千上萬的名字，獨非杜希妮婭）都是癡肥、面紅之人，她並非什麼壞女人，也不兇惡，只是粗俗了點，或許可以說她平庸，再不然甚至可以說她乏而無味。任何一個乞乞科夫、任何一個桑丘·潘沙(Санхо-Панса)¹⁴¹都會欣然接受她，因為他們是聰明人，他們知道就是太陽也會有黑斑，他們知道要接受含有『雜質』、『差不多』的人和生活並愛上他們平庸粗俗的面貌不僅實際多了，而且也更容易、更方便、更明智。然而古怪的唐吉訶德與索洛古勃則會毫不猶豫地棄阿爾冬莎而去，因為一旦象徵生活的阿爾冬莎的葡萄酒中摻入千分之一克的『雜質』，儘管只是一滴『差不多』，他們身上的某種試劑都會有所感應。唐吉訶德和索洛古勃會立即將這樣一杯葡萄酒潑灑到窗外。這並非因為他們不喜愛生活宴請的酒，而是因為他們比任何人都還要愛這杯酒，也因為他們太愛了，所以他們寧缺勿濫。」¹⁴²

然而尋死並不代表罔顧一切、斷然放棄存在，死亡在索洛古勃的思想中反而是在追求真正的存在，希望藉由結束物質世界去證實有更好的世界的存在。也因此死亡對飽受現實凌遲的人們而言其實是一種救贖。俄國學者艾亨瓦里德寫道：「身為死亡的愛好者，他（筆者註：索洛古勃）熱情擁護死亡，因為正是死亡將粉碎讓他備感折磨的破敗環境，並發起號召重建一切，重返自由的懷抱。通往聖潔的道路勢必得歷經死亡。它的氣息會消弭萬惡。唯有太陽殞落，彼岸的瑪伊爾星（Майр）才得以綻放光芒。唯有這時，罪人亞當才能從荒淫的痛苦中解脫。存在的彼岸沒有缺陷，沒有惡，因為把惡帶進這個世界的元兇原來是人自己。」¹⁴³周作人也說過：「索洛古勃以『死之讚美者』見稱於世，書中主人實唯『死』之一物，然非醜惡可怖之死，而為莊嚴大白衣之母；蓋以人生之可畏甚於死，而死能救人於人生也。」¹⁴⁴美國學者羅森也明指：「許多學者主張，索洛古勃筆下的小孩否定塵世的庸俗，支持頹廢的、官能的、快樂死亡。死亡被視為『解脫與

¹⁴⁰ Кузмин М. Сумеречная Дульцинея. // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М.: НПК «Интелвак», 2002, с.664.

¹⁴¹ 唐吉訶德的忠實侍從，但是他不像唐吉訶德活在想像的海市蜃樓裡，而是始終保持講求實際的個性。

¹⁴² Замятин Е. Федор Сологуб. // Федор Сологуб. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. М.: НПК «Интелвак», 2000, с.645.

¹⁴³ Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей. С.382.

¹⁴⁴ 周作人譯。〈童子 Lin 之奇蹟〉，《新青年》，民國 7 年，第 4 卷第 3 號，頁 233。

自我實現』，甚至是『益友與救星』。這個觀點始終堅不可摧。」¹⁴⁵

以幾則小說為例，不難印證學者們的說詞。〈飛向星星〉的謝遼沙生前飽受大人輕蔑、嘲諷、訓斥，為了逃離大人的掌控，他將花園作為自己的秘密空間，最後卻猝死在花園裡。〈聖誕節男孩〉的格里沙看透現實的殘酷，選擇和人民一起走上街頭抗爭，但不幸被騎兵殺害。〈微笑〉的格里沙一輩子忍受歧視，經歷許多不開心的事，親友在他需要幫助的時候拒他於千里之外，讓他萌生輕生的念頭。〈蛆〉的汪達因為小過錯被寄宿家庭的男主人恐嚇，從此活在恐懼中，在心理影響生理下，活力日益減弱，最後在病榻中過世。有些小孩雖未直接受到現實環境的迫害，但是依舊沒能久留人世，例如〈捉迷藏〉的蕾蕾琪卡和〈樅樹精〉的西瑪，甚至有根本還沒來得及看世界一眼就被拿掉的胎兒（〈嬰靈之吻〉）。這些小孩年紀輕輕就走上黃泉路並非壞事，死亡反而幫助他們提早從庸俗、冷酷的世界離開，不僅結束他們生前承受的苦痛，也免去他們日後可能面臨的悲慘人生。

小孩死亡確實是索洛古勃作品中常見的安排，但是並不代表只有小孩才是死神眷顧的對象。〈美〉的伊蓮娜平常喜歡在房間裡裸露並欣賞自己的身體，那是唯一讓她覺得美好的事，但是自從她懷疑起女僕發現她的秘密後，這世界上最後一塊淨土瞬間蕩然無存，於是她拿匕首自我了斷。〈鐵環〉的老人迷上滾鐵環的遊戲，他在遊戲中找到無比的幸福，所以每個早晨都會到城外的森林裡玩耍，只是寒氣侵體導致他染病而喪命。兩位故事主角都是成年人，但他們和一般庸俗之人不同。伊蓮娜懂得審美，老人則懷有赤子之心。他們都保有索洛古勃重視的純淨心靈。作家雖然奪走了他們的生命，實際上卻讓他們得以擺脫現實的羈絆。

俄國學者米海洛夫評斷死亡功能的一番說詞為這個論點做了合適的佐證：「死亡能解決所有衝突，而且在多數情況下也避免了不合理的折磨與社會的不公不義。」¹⁴⁶就連索洛古勃自己在〈當代藝術〉（*Искусство нашего времени*）中也寫道：「死終結所有生命現象，消滅所有的敵對和罪惡，解決所有的矛盾，擺脫不堪忍受之事，不僅讓人領會生命的意義，而且是生命聖潔化。」¹⁴⁷

就是因為現實世界是一片苦海，結束生命反而是無上的幸福。扎米亞欽認為索洛古勃決定讓筆下的人物早日歸天全是由愛：「索洛古勃的愛是無情的。索洛古勃是殺手。」

¹⁴⁵ Laursen, E. Becoming the Serpent: Transformation in Sologub's "Cherviak". *The Russian Review*. Vol.56, No.4, 1997, p.505.

¹⁴⁶ Михайлов О. О Федоре Сологубе // *Свет и тени: избранная проза*. С.14.

¹⁴⁷ 李志強著。《索洛古勃小說創作中的宗教神話主題》。成都：四川大學出版社，2010，頁 151。

索洛古勃行兇的武器正是中世紀的騎士稱為『慈悲』的那把三棱匕首——古代騎士基於仁愛之心會拿它刺死傷者。同樣的，基於仁愛與慈悲，索洛古勃刺殺他深愛的每個人物，免得他們發現杜希尼婭其實是阿爾冬莎之後悲傷難過。〈……〉索洛古勃就是如此對待每一個他所愛的人。索洛古勃對人類的愛是慈悲的殘酷。〈……〉人只有完全符合自己的生物學名才算是人，也就是得作一個 *homo erectus* (筆者註：直立人)，不再四肢著地，而且要懂得抬頭向上洞察無限。對於那些仍舊靠四肢爬行、仍舊用嘴鼻掘土的人，對於面紅、癡肥、滿足於現狀、有限的桑丘·潘沙之輩，索洛古勃毫不心軟——他用生命處決他們。這些人在他的作品裡不會死去，他們也無法死去。」¹⁴⁸

事實上，自古希臘以降，秉持唯心論的哲學家們就主張死亡的解脫本質：「人的軀體是心靈和靈魂的囚牢，沉悶無聊的現世同樣也是羈絆人不得自由的監獄，理想美好的彼世也常等同於死後的世界，或是偏離正常精神狀態的瘋狂。不過，每一位作家凸顯或肯定死亡或瘋狂的著力度皆不同，甚至同一作家的不同作品當中，對於這個主題的處理，也有高低明隱、甚至不協調的雜音出現。」¹⁴⁹

古希臘先哲畢達哥拉斯 (Pythagoras, 約 580 B.C.-500 B.C.) 「高揚靈魂，貶抑肉體，高揚宗教精神生活，貶抑世俗物質生活，斷言『肉體是靈魂的監牢』。因此，在他看來，人的死亡對靈魂來說不是壞事，而是對肉體束縛的一種解脫。」¹⁵⁰而「蘇格拉底 (Socrates, 469 B.C.-399 B.C.) 始終『對死抱著樂觀的希望』，這是因為在他看來，人死後可以『擺脫俗累』，因而死就有可能比生更好。」¹⁵¹後者也認為「既然人從呱呱墜地之時起就被判了死刑，則死亡就可以使他免卻老年人的無能和悲苦，不僅無損而且有益於他人生的光輝形象。」¹⁵²柏拉圖 (Plato, 427 B.C.-347 B.C.) 則提出「死亡是靈魂從身體的開釋」的論點，因為「唯有死亡才能夠使人的靈魂擺脫肉體的『囚禁』，進入適合於它自己本性的理念世界。」¹⁵³在〈費多篇〉中，柏拉圖將死亡解釋為靈魂與身體分離 (*tes psuches apo tou somatos apallagen*)，臺灣學者徐學庸進一步說明這個概念：「在柏拉圖對死亡的定義中，我們卻可或多或少地嗅出他對身體有某種程度的鄙視，從柏拉圖所用的 *apallagen* 這個字便可窺知一二。這個希臘字除了有移開、分離、移除的意思之外，還尚有解脫、釋放、捨棄的意思。從後三個意思中可見，當柏拉圖將死亡定義為靈魂與身體

¹⁴⁸ Замятин Е. Федор Сологуб. // *Федор Сологуб. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. С.648-649.*

¹⁴⁹ 徐孟宜著。〈索洛古勃短篇小說裡的二元論世界觀〉，《俄語學報》，民國 88 年第 02 期，頁 219。

¹⁵⁰ 段德智著。《死亡哲學》。臺北：洪葉文化，民國 83 年，頁 53。

¹⁵¹ 同上註，頁 59。

¹⁵² 同註 150，頁 60。

¹⁵³ 同註 150，頁 75。

分離時，他心中所想的不僅是荷馬對死亡的看法，更重要的部分在於，死亡是一種解脫與釋放，可免於身體的桎梏。」¹⁵⁴

索洛古勃的思想呼應了古希臘哲人們的智慧，將死亡看做是通往美好世界的救贖道路。此外，也值得我們注意的是，不同於其他跨越至彼岸的手段，死亡之後的世界究竟如何作家在小說創作中都沒有多加著墨。無論是夢境、想像或遊戲等，文本中對於美好境界的一景一物都有具體的敘述。反觀死亡，讀者頂多只會看到身心俱疲的主角們終於在斷氣的那一刻從生前的一切磨難中解脫。索洛古勃從未明確告訴讀者這些小說人物是否真的踏入理想的淨土。這是相當有趣的問題，其實作家並不需要說白，與現實世界的種種醜惡兩相對照之下，死亡的美好不言而喻。再者，完全留白的作法也讓死後世界有更多的可能，同時也將詮釋權交付予讀者，讓讀者保有更寬闊的想像空間去體會死亡的彼岸之美。

小 結

彼岸的概念存在於象徵主義與諾斯替宗教中，但兩者對彼岸的認知不盡相同。象徵主義所謂的彼岸是無具體樣貌的抽象理想，它超越形體、物質與一切可見表象。也因為彼岸這種隱晦不明的特質，所以要定義彼岸並非三言兩語便可解決，但無庸置疑的是，彼岸是不存在於現實的烏托邦，是精神的昇華，是象徵主義者一心歌頌的對象。諾斯替宗教雖然同樣將彼岸視為理想世界，但是相對於象徵主義而言則有較為具體的定義。諾斯替相信彼岸是人的原生故鄉、真神的國度、不容輕瀆的淨土，假使能回歸這片美好原地，便能從苦難與邪惡世界中解脫。

兩者都主張背棄現實，關注遙遠、難以觸及的理想境界，這樣的思想與行為反映出象徵主義者和諾斯替厭倦現實的心理。索洛古勃以此為基礎，揉合了象徵主義的思想美學以及諾斯替宗教的世界觀，將原本抽象的彼岸轉化成較為具體的意象，並藉由強烈的對比烘托出這些意象的珍貴本質。

索洛古勃的作品證明了他已無視眼前的世界，將目光投向遠方，一心希望從非現實或與現實有所區隔的存在中汲取生活無法供給的幸福泉源。不可諱言，崇尚並建構彼岸世界是厭世情結的積極表現，作家試圖在創作中讓讀者明瞭，無論現實多麼乏味、庸俗、無情，儘管現實的缺陷車載斗量，我們始終可以在另一個層次覓求撫慰心靈的精神糧

¹⁵⁴ 徐學庸著。《靈魂的奧迪賽——柏拉圖〈費多篇〉》。臺北：長松文化，民國 93 年，頁 31-32。

食，並獲得真正的生命。



第四章 厥世情結的載體——屬靈人物

「屬靈的人」是諾斯替宗教中特有的概念。信仰者相信人的本源來自遙遠的世界、神的國度，當人降生到這個世界時，仍保有一部份屬於原生世界的特徵，也就是所謂的「靈」。「靈」被視為是聯繫人與原生世界的神聖訊息，但是「靈」被塵封在肉體之中，一般人無法體悟到「靈」的存在，因為絕大多數的人已經習慣這個世界的生活模式，猶如入鮑魚之肆，久而不聞其臭。「按照諾斯替教的說法，屬肉體的人不能得救，他們的罪孽深重，因為他們本性是魔鬼之子，喜歡邪惡與暴力。」¹⁵⁵屬靈之人則具有較宏觀、高遠的視野，「靈」在他們的意識中甦醒，讓他們看清現實世界的醜惡與卑劣，促使他們回歸真正的美好。

索洛古勃屬意的正是屬「靈」的存在，所以他作品中的主角們都是屬靈之人。他們之中有些人清楚表現出厭惡現實世界的情緒，以及追求精神層次的新生的願望；也有部分主角雖然並未深入思考存在問題，但是他們仍然背負著作家寄託在他們身上的崇高價值。這些角色在小說中自成獨特的人物類型，與庸俗的凡人形成強烈對比。無論主角們有無意識到他們與世界的衝突，他們與外在環境格格不入的緊張關係就是他們承載厥世情結的最佳證明。

第一節 人物形象

第一項 人物類型

臺灣學者徐孟宜指出：「索洛古勃小說中的人物典型，完全不是包羅萬象的芸芸眾生，索氏似乎也不以描寫各色人物為目標，在他的小說中，讀者一再遇見幾種類似的典型，同一種類型彼此之間只存在著微小的差異。這並不意味著他塑造的人物是平板貧乏的，而是意味著：索氏正是欲藉著這些不斷出現的典型表達他的思想。」¹⁵⁶索洛古勃在人物類型的選擇上確實有其獨到之處，作品中最常見的便是以「孩童」作為屬靈之人的主要角色。撰寫專書研究索洛古勃筆下的孩童形象的美國學者瑞賓諾威茲也曾寫道：「即便是隨意閱讀作品中令人驚豔的主要部分，我們都能發現眾多題材成分中有一個特別常

¹⁵⁵ 李志強著。《索洛古勃小說創作中的宗教神話主題》。成都：四川大學出版社，2010，頁165。

¹⁵⁶ 徐孟宜著。〈索洛古勃短篇小說裡的二元論世界觀〉，《俄語學報》，民國88年第02期，頁223。

見——孩童主題。深究這個主題能挖掘出普遍存在於索洛古勃作品中的一系列形而上議題，而且也讓能我們瞭解作家本身對現實所秉持的特有觀點。」¹⁵⁷孩童的形象確實蘊含了相當重要的作家思想，尤其是本論文意欲探討的厭世情結。

作家之所以選擇孩童作為表現個人思想的主要人物類型有幾個原因。首先，孩童是尚未社會化或社會化較淺的群體，他們仍處在摸索世界的階段，人類社會對他們來說還很陌生。和社會的距離讓他們少了成年人的老練、世故，在他們身上也沒有那些社會上常見的陋習。中國學者李志強認為「在索洛古勃的心目中，孩子是未來的希望，他們還沒有完全被社會的醜惡污染，是拯救現實社會的希望和質料。沒有他們，現實社會將是一片無望的深淵，他們具有靈性。」¹⁵⁸

再者，作家非常推崇孩童特有的純淨心靈，「索洛古勃相信孩童的心靈在這世界上獨一無二，而且貞潔無瑕」¹⁵⁹，「孩童的世界宛如天堂一般，就像一道未受污染的清泉。」¹⁶⁰對他而言孩童具有真正的生命力。索洛古勃在一九〇八年創作的一首詩中，開頭便如此歌詠他們：

孩童生氣勃發，只有孩童——
我們頹然凋亡，早已死去……。¹⁶¹

詩中所指的「我們」即是歷經社會洗禮、熟習世俗的成年人。長期生活在充滿瑕疪的環境底下讓人們習慣並接受世界的醜陋面貌，他們無法察覺「惡」的存在，因為他們早已淪為承襲世界之「惡」的工具。失去辨識能力的成年人內心僵化，在作家看來，他們在生理上雖然是活體，但是實質上不過是敗絮其中的行屍走肉。只有涉世未深的小孩仍保有純真本性，不受現實與社會的箝制。自由的心靈讓他們具備更鮮明的生命氣息。

孩童的純潔與厭世的關係除了表現於反世俗習氣之外，美國學者巴克 (Murl G. Barker) 則從性的角度切入，提出一個相當有趣的觀點。他以索洛古勃筆下的男孩為例，認為「他們（筆者註：男孩）雖非雌雄同體，但是至少他們尚未出現成年男性的性徵；他們天真無邪，卻警覺到世上的邪惡力量伺機行動。」¹⁶²美國學者羅森也曾主張類似的

¹⁵⁷ Rabinowitz, S. J. *Sologub's Literary Children: Keys To A Symbolist's Prose*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1980, p.12

¹⁵⁸ 同註 155，頁 168。

¹⁵⁹ Блок, А. Литературные итоги 1907 года // Собрание сочинений в 6 т. Т. 5. М.: «Правда», 1971, с.206.

¹⁶⁰ Михайлов, О. О Федоре Сологубе // Свет и тени: избранная проза. С.13.

¹⁶¹ 原文為：Живы дети, только дети, - / Мы мертвы, давно мертвы...；引文由筆者譯成中文。

¹⁶² Barker, M. G. *Erotic Themes In Sologub's Prose*. *Modern Fiction Studies*. Vol.26, No.2, 1980, p.245.

看法，他認為小孩一旦和成人世界的性扯上關係，他們不僅失去純潔的特質，而且也象徵邁入成人世界的里程碑。他指出〈蛆〉的小女孩汪達本來是心地純真、性情直率的小孩子，但是男主人為了懲罰汪達犯下的小過錯，威脅要把蛆塞進她的喉嚨裡。羅森將蛆視為是象徵陽具的意象，並以為男主人的強硬行為是摧殘孩童心靈的關鍵。¹⁶³這種立論於性的觀點說明了成人的污穢讓小孩的純真備受威脅，同時小孩與成人的差異與對立也突顯出作家極力反對現實世界的立場。

第三，小孩具有索洛古勃十分重視的靈性以及超乎現實的感悟力。不同於受到教育與社會價值觀等外在因素制約的成人，孩童的內心細膩且敏感，他們未經世事蹂躪的靈魂晶瑩透徹，對於周遭一切的反應最直接也最單純。此外，小孩不像大人受到理性思考的侷限，他們擁有強烈的洞察能力，能察覺現實以外的事物，即使在大人眼中不合乎常理，對孩童而言仍然真實存在。游移於兩個世界之間的能力也使得孩童能夠精確地辨識此岸與彼岸之間的細微差異，因此孩童形象合理成為作家追尋另一個美好世界的媒介，無怪乎瑞賓諾威茲會說：「索洛古勃在短篇小說中的孩童形象主要是用來確立某種超驗價值或更高現實的存在。」¹⁶⁴

第四，小孩反映出來的無力與無奈等情緒呼應作家對現實所秉持的態度。現實世界中成人的地位遠高於小孩。社會位階的高低差讓小孩處在成人的掌握之中，而且往往受到極大的壓制。在〈小人物〉(*Маленький человек*)這部短篇小說中薩拉寧(*Саранин*)因為錯喝藥水而使他日益縮小，身形和小孩沒兩樣的他失去原本在現實世界中擁有的一切權力。¹⁶⁵體型的大小意指成人與小孩在外貌上差異，但是單純的外顯表徵卻對一個人在社會上的權力地位具有不容小覷的影響力。小孩在先天上的弱勢導致他們必須接受成人為他們做的任何安排，儘管這些作為可能違逆他們意願，讓他們深受委屈，但他們也只能忍氣吞聲。這個故事在某種程度上揭露了小孩在現實世界的處境，同時小孩的形象也突顯出作家無力改變現實的無奈。人可以做的、可以改變的事情畢竟有限，往往心有餘而力不足。厭世情緒就是在這樣的心理背景下成形。

然而，孩童並非索洛古勃作品中唯一能夠體現他厭世情結與崇高理想的人物形象，不可諱言仍有許多小說的成人角色是屬靈人物，因為所謂的孩童未必是從生理層面定義

¹⁶³ Laursen, E. *Becoming the Serpent: Transformation in Sologub's "Cherviak"*. *The Russian Review*. Vol.56, No.4, 1997, p.510.

¹⁶⁴ Rabinowitz, S. J., op. cit., p.90.

¹⁶⁵ Laursen, E. *Transformation as Revelation: Sologub, Schopenhauer, and the Little Man*. *The Slavic and East European Journal*, Vol.39, No.4, 1995, p.557.

的類型，但是在心理層面上絕對得展現出和小孩一樣的脫俗特質。¹⁶⁶例如〈美〉的伊蓮娜和她的母親、〈捉迷藏〉的瑟拉菲瑪·亞歷山大洛夫娜——小女孩蕾蕾琪卡的母親、〈聖誕節男孩〉的普司托羅司列夫、〈羅恩格林〉的瑪申卡和陌生男子，以及〈鐵環〉中重拾孩童心態的老人家。這些人並沒有因為在現實世界活的時間較長就任由庸俗的環境啃食純真的心靈，他們仍保有和小孩一樣的靈性與生命力，他們能夠領會崇高的理想與精神價值，也曉得在污穢的世界中尋求精神解放的機會。

第二項 形象特徵

在屬靈人物的形象塑造上，索洛古勃投注了強烈的厭世色彩，他大大削減了人物和現實的聯繫程度。首先，屬靈人物的外在描寫基本上都有若干共通之處，中國學者李宜蘭認為：「索洛古勃筆下的孩子都有一個典型的特徵：『閃閃發光的』眼睛。作家甚至表現了眼睛在色彩上的許多細微差別，其中『火焰般的』色彩是最重要的。在象徵主義看來，火象徵著上帝的所有物，擁有它就意味著像神一樣。索洛古勃暗指了孩子的非塵世本性，孩子的言語和天使的言語就是同義詞。」¹⁶⁷這番話著眼於孩童和天堂的關係，她藉由小孩流露出來的神聖特質說明他們與現實之間的無形距離。孩子在索洛古勃的眼中確實具有聖潔的底蘊，這點與先前所述的「靈性」一說相互呼應。此外，閱讀索洛古勃的作品時，我們也注意到屬靈人物的外貌描寫往往脫離不了「蒼白」一詞。謝遼沙（〈飛向星星〉）、普司托羅司列夫和格里沙（〈聖誕節男孩〉）、瓦洛加（〈光與影〉）、格里沙（〈微笑〉）等人個個樣貌蒼白。我們可以合理推斷人物之所以蒼白是因為缺乏日曬的緣故，但是索洛古勃當然不只是基於這種理性的理由。巴克將「蒼白」視為是索洛古勃象徵體系中的其中一種理想特徵。在作家的象徵體系中，「太陽」是最著名的形象之一。他習慣稱「太陽」為「毒蛇」或「惡龍」，並視它為毀壞世界的罪魁禍首、萬惡的根源。凡人因為受到太陽的污染，逐漸被同化為現實世界的一份子，成為惡的帶原者。這樣的結果不僅讓這些人和現實的關係緊密結合，也使他們墮入庸碌的生活迴圈之中而喪失洞察的能力。因此看似病態的「蒼白」膚色在鄙俗的世界中反而意味著尚未受到陽光荼毒，仍舊保有純淨的本質。¹⁶⁸

¹⁶⁶ Laursen, E. Transformation as Revelation: Sologub, Schopenhauer, and the Little Man. *The Slavic and East European Journal*, Vol.39, No.4, 1995, p.557.

¹⁶⁷ 李宜蘭著。《索洛古勃象徵主義小說中假定性形式的詩學特徵》。廣州：廣東世界圖書出版公司，2010，頁 119。

¹⁶⁸ Barker, M. G. Erotic Themes In Sologub's Prose. *Modern Fiction Studies*. Vol.26, No.2, 1980, p.248.

「蒼白」雖然是表現未受惡勢力侵襲的常見表徵，但卻不是唯一。伊蓮娜（〈美〉）「冰冷的眼淚」也和蒼白的膚色具有一樣象徵意義。假若以理性思考的邏輯審視「冰冷的眼淚」，這樣的形容肯定與現實不符，因為淚水不可能沒有溫度。但是在母親的喪禮上，伊蓮娜卻多次落下「不合理」的眼淚。事實上從上述的脈絡看來，既然太陽被認為是惡毒的壞蛋，則任何與它相關的東西——如光線、溫度等——都應等同視之。在此前提下，沒有溫度的淚珠表示伊蓮娜未受太陽（惡源）的影響，而且也象徵她純淨、高潔、無瑕的特性。

除了在外貌描寫上潛藏著人物與萬惡現實不相為謀的隱晦意涵之外，屬靈人物在許多方面也都顯示出疏離現實的本性，家庭背景是其中一個因素。俄國學者帕甫洛夫娃指出，索洛古勃筆下多數的孩童出身於單親家庭，而且主要都是由母親撫養。例如瓦洛加（〈光與影〉）、西瑪（〈樅樹精〉）、格里沙（〈微笑〉）、寇里亞（〈死亡毒鉤〉）、米契亞（〈慰藉〉（Утешение））、格里什卡（〈石上夢〉），甚至是伊蓮娜（〈美〉）等。她認為缺乏父親關愛象徵著孩子們在形上層次的孤獨，以及被神遺棄（богооставленность）的意涵。¹⁶⁹ 這個觀點也呼應了上述對於太陽意象的分析，因為母親屬陰，是陽性的對立面。如果屬陽性的太陽是惡的本源，則小孩長期在陰盛陽衰的環境下成長，讓他們的心靈免於惡的污染。再者，就諾斯替宗教的角度觀之，宇宙生成於至高無上、永恆不朽的「太一」（Monad）¹⁷⁰，祂是最純、最善，而且絕對完美的形上源頭。諾斯替相信宇宙天界（aeons）或宇宙實體（pleroma）是由「太一」的「心智」（Ennoia）以向外輻射擴散的方式孕育出來的多層衍生體，但是在這散發的過程中，「太一」的神聖質性漸趨不真、模糊，弱化的結果導致最後一個層次的衍生體神性不足，甚至萌生效仿「太一」創世的念頭，並自詡為唯一的神，此即猶太教所稱的神。¹⁷¹ 由此得證，在諾斯替眼中，猶太教的造物主、唯一的神並非真神，而是一股墮落的力量。而且猶太教將神視為聖父，屬陽性，陽性又為惡，則被神遺棄的孩童因不受墮落的「偽神」所統轄，所以與祂創造的物質世界的關係也相對薄弱。

除了單親家庭的深層象徵意涵之外，許多文本中也不乏雙親健在但小孩卻深感孤獨的例子。例如在〈飛向星星〉中謝遼沙的父母經常忽視他，沈溺在自己的社交生活中。父親完全不關心他，僅偶爾做點表面功夫以盡父親的職責。母親雖然有時對他疼愛有

¹⁶⁹ Павлова М. Писатель-инспектор Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. С.190-194.

¹⁷⁰ 諾斯替宗教各教派對於宇宙生成的源頭有不同的稱謂，此處所稱之「太一」是塞特諾斯替教派（Sethian Gnostics）的說法。

¹⁷¹ 蔡彥仁著。《天啟與救贖：西洋上古的末世思想》。臺北：立緒文化，民國 90 年，頁 291-312。

加，但大多時間卻和他形同陌路。〈捉迷藏〉中，謝爾蓋·莫杰斯托維奇態度冷淡，完全不插手女兒蕾蕾琪卡的養育問題，所以小女孩實際上只和母親有互動。〈蛆〉的汪達更是可憐，父母和她分隔兩地，儘管彼此感情融洽，但是離鄉背井的汪達一個人住在陌生的城市中，嚐盡了孤單的滋味。這些孩童在現實生活中基於家庭不健全的因素，讓他們無法獲得應有的關愛，進而建立起和現實世界的穩固關係。就如同帕甫洛夫娃所說的，這些孩子在本質上已經被上天遺棄。一旦失去神的眷顧，人也就失去了方向。這些小孩共通的命運就是他們在人世間找不到真正的歸屬感，被孤立的處境使得他們必須面對本體的問題。這也就是為什麼索洛古勃作品中大多數的孩童往往會質疑眼前的世界，並積極思考存在議題。

另一個在屬靈人物的形象上突顯其不與俗世為伍的手法就是加強他們和非現實的人物形象相結合，索洛古勃利用影射的非現實形象表現出該人物遠離現實的特性。最顯著的例子即是〈美〉的伊蓮娜和她的母親，以及〈捉迷藏〉的瑟拉菲瑪·亞歷山大洛夫娜。

伊蓮娜母親和古代世界的關係遠比現實世界來得密切許多。索洛古勃將她比作古代女神：她是那麼完美無瑕，足以媲美上古時代的女神。她的一舉手一投足輕緩而莊重。她的臉龐彷彿蒙著層層哀愁，追憶著永遠被遺忘的、無法觸及的事物。（第一冊，頁499）

她獨特的美和脫俗的形象彷彿透過血脈也呈現在女兒身上。伊蓮娜這個名字本身就具有指標性的象徵意義，它令人聯想到傳說中勒達（Леда）與宙斯所生的斯巴達美女。¹⁷²小說人物伊蓮娜和古代美女同名可以從兩個層面進行解析。首先，伊蓮娜承襲了斯巴達美女舉世聞名的過人之處——美貌。索洛古勃用非常細膩的文筆敘述伊蓮娜窺鏡自憐的場景，無論是用詞淺字或氣氛營造完全和他描寫一般俗人不同。作家顯然十分鍾愛這個角色，他將伊蓮娜塑造成一個曼妙、夢幻的形象：

她全身淨白，平和地站在鏡子前看到自己的身影。檯燈和蠟燭的反射光在她的皮膚上閃耀，伊蓮娜開心極了。她佇立著，宛如一朵初綻放的溫潤百合，柔軟的嫩葉還帶著點皺摺。她貞潔的胴體泛著無邪的紅潤色澤。彷彿瀰漫在空氣中那股甜中帶苦的杏仁香就是散發自她赤裸的身體。幸福的激動教她疲累，然而沒有一絲一毫的邪惡念頭攬擾她純淨的想像。她在迷茫之中感受到溫柔、無邪的親吻落在她身上，這些吻靜悄悄的好似午後微風輕拂，也像是嚮往幸福的夢想一樣充

¹⁷² 中文翻譯普遍採用英文譯名「海倫」（Helen）。

滿歡愉。（第一冊，頁 501）

值得注意的是作家以百合形容伊蓮娜的姿態。文藝復興之後，百合往往令人聯想到福音。在許多天使報喜圖中，大天使加百列顯現在聖母瑪麗亞面前告知她將受聖靈感孕生下聖子時，百合抑或是拿在加百列手中，抑或是插在兩人之間的花瓶裡，因此百合不僅非凡而且神聖。此外，自古以來百合因為純白的色澤而具有光明、純潔、無邪，甚至是赤子般的象徵意義。¹⁷³無論是前者的聯想或是後者所指的象徵，伊蓮娜宛若百合的新脫俗讓她和平庸的現實產生極大落差，她不但是神聖的百合，更好比一灘污泥中挺立的荷花，居高睥睨著粗鄙的世界。她的存在簡直就是在嘲諷世界的荒誕不經。

伊蓮娜除了名字喚起讀者對非現實的古代人物的聯想，她本身的審美行為也十分不尋常。這位不染庸俗之氣的美女最喜愛的事就是在臥房裡仔細端詳自己赤裸的身子，與此同時，她還會在古希臘羅馬風格的雙耳細頸瓶（амфора）中混合牛奶和香氛，再將奶水淋遍自己的身軀，並把紅色罂粟花灑在烏黑亮麗的長髮上。完事之後她則會披上薄紗製成的衣裳，用一只鉗子將左肩衣襟別上。這件簡單的外衣其實就是古希臘時期所盛行的服裝樣式。這些細節在在顯示出伊蓮娜過著一種與現實完全不同的生活形態。假如我們用理性的眼光去審視她的行為，肯定會認定她的精神狀況出了毛病，然而一旦這麼想就勢必會落入窠臼。事實上，伊蓮娜破除規範的審美活動以及納入生活中的古代元素都彰顯出她與世隔絕的疏離感，同時也意味著鄙俗的現實於她如無物。因此與其和芸芸眾生在現實的濁流中載浮載沉，伊蓮娜表現出來的非現實的調性與尚古情懷反而更為珍貴。

瑟拉菲瑪・亞歷山大洛夫娜（〈捉迷藏〉）的名字也充分說明了她的形象特質。「瑟拉菲瑪」詞源為希伯來文，是派生自熾天使撒拉弗（Серафим）的名字。在《以賽亞書》第六章第一至三節中，先知以賽亞描寫他蒙主召見時親眼見到的撒拉弗：「當烏西雅王崩的那年，我見主坐在高高的寶座上。他的衣裳垂下，遮滿聖殿。其上有撒拉弗侍立，各有六個翅膀：用兩個翅膀遮臉，兩個翅膀遮腳，兩個翅膀飛翔；彼此呼喊說：聖哉！聖哉！聖哉！萬軍之耶和華；他的榮光充滿全地！」基督教傳統中，六翼天使撒拉弗是所有天使中位階最高者，被視為是神聖力量的化身。此外，同一章第六、七節敘述撒拉弗為以賽亞進行「潔淨嘴唇」的儀式：「有一撒拉弗飛到我跟前，手裡拿著紅炭，是用

¹⁷³ Андреева В., Куклев В., Ровнер А. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы. М.: Изд-во «Астрель», 2006, с.285.

火剪從壇上取下來的，將炭沾我的口，說：『看哪，這炭沾了你的嘴，你的罪孽便除掉，你的罪惡就赦免了。』」由於希伯來文中，「撒拉弗」本義「焚燒、熾熱」，祂能藉由火的破壞力量燒盡一切不潔淨的事物，因此祂往往又象徵火焰與光明。¹⁷⁴瑟拉菲瑪的名字暗示她如天使般純潔，也透露出她脫俗的靈性。雖然她已為人母，但是她依舊懷有赤子之心，也保有天真浪漫的率真性情，尤其從她和小女兒的互動中可見一二——兩人就像同齡的小孩一起歡樂嬉戲。

第三項 人物的厭世思想

帕甫洛夫娃認為：「索洛古勃小說中的孩童幾乎總是『思想家』，他們身上背負著被神遺棄的想法，甚至扮演著違抗上帝的異議者。」¹⁷⁵此話雖然貼切，但仍稍嫌不足。事實上不只是孩童具備思考能力，少數童心未泯的成年人亦是如此。因此與其說孩童是「思想家」，不如將範疇擴大為屬靈人物。

這些身懷靈性的人物典型都重複著同樣的思維趨向——他們不滿現實生活的種種。這些人物看透了世界的本質，他們瞭解這個世界沒有任何值得讚許、推崇之處，所以在他們的思想與話語裡充斥著對現實生活的排斥、輕蔑與唾棄。

果奇（〈兩個果奇〉）發現夜裡竟然有另一個自己在外頭冒險，從此他深刻體會到象徵現實的白晝有多麼索然乏味：

他思忖：「除了晝間這種粗俗鄙陋、日光煦煦、百無聊賴的生活，還能在深夜擁有另一種奇幻的、宛如童話般的生活真是棒極了！能夠將自己的靈魂一分為二，移轉到另一個軀殼，並擁有個人的秘密實在棒極了！如此一來就能擺脫所有的人躲起來，永遠也不會有人發現。一到夜裡一切都不一樣了。屬於日間的那一部分沉沉入睡，而內心深處那白天不為人知的另一面便在這時探出頭來。」（第二冊，頁 303）

謝遼沙（〈飛向星星〉）每天承受大人們對他的壓迫，而且他也看清現實世界不過就是籠罩著虛偽與霸權的牢籠，這些洞見讓他的內心產生極大的反動能量。這個世界帶

¹⁷⁴ Андреева В., Куклев В., Ровнер А. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы. С.453.

¹⁷⁵ Павлова М. Писатель-инспектор Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. С.180.

給他無限的痛苦，讓他憤怒，讓他想逃離。他思索著另一種存在的可能，夜空的星辰成為他寄託希望的對象：

他認為那裡比較好。他很遺憾無法去到那裡，因為巨大的地球羈絆著他。如果沒有地吸引力，就可以朝星星飛去，到那裡一探究竟，看看住的是身穿金色上衣的白翼天使，還是跟地球上一樣的人類……。（第一冊，頁 409）

「如果沒有地吸引力拉著我就好了！」他突然這麼想。「只要我心血來潮，也許就可以擺脫這裡飛得遠遠的。吸引我的是星星，不是地球。要是我突然飛上天會怎麼樣呢？」（第一冊，頁 410）

在現實的推力與星星的拉力合力作用下，謝遼沙相信自己的心靈絕不屬於這個骯髒、醜陋的世界，他認為遙遠的星星才是他真正的歸屬：

「媽媽跟陌生人一樣。」謝遼沙思索著。「白天的一切實在教人厭煩，但是星星就不一樣了，它們是我的。它們每一顆都注視著我，不會離我而去。它們亮晶晶，不像地球上什麼都是黑濛濛的。媽媽也只是偶爾給人明亮的感覺。或許我的心遠在星星上面的某處，在這裡我沒有任何意義，孤單一人，好像沉睡不醒，所以才會如此乏味。」（第一冊，頁 413）

伊蓮娜（〈美〉）對現實世界的觀察與思考則是聚焦在人的身上，她認為這個世界之所以令人難以忍受，全是由於人的卑劣習性：

和人們生活在一起讓伊蓮娜感到痛苦，因為人們謊話連篇、阿諛諂媚，而且心性浮躁，老愛用令人不悅的方式誇大內心的感受。人類社會中有太多荒誕可笑之事——追求時尚、沒來由地使用外來語、懷抱著庸碌的心願。（第一冊，頁 501）

在她眼中，人是萬惡的生物，即使能夠藉由善與美來改變世界，但是只要人類還存在這個目標就永遠無法達成。世界醜惡的劣根性既已根深蒂固，她也只能失望以對。當她體悟了這個事實，她深信唯有讓自己和世界一起覆滅才能徹底從一切的不堪中解脫：

「生活必須遵循善與美的理想標準！但是和這些人一起，再加上這身臭皮囊！」伊蓮娜傷心地思索著：「絕對不可能！要如何隔絕人類的鄙俗，要如何遠離人群！我們所有人共同生活在一起，雖然每個人的面孔不盡相同，卻像是同一顆心在煎熬。世界其實就在我的心中，可是它的模樣令人畏懼。一旦看透了這個世界，便會明白它根本不該存在，因為它滿佈罪孽與邪惡。必須終結這個世界，自己也該隨它一塊兒死去。」（第一冊，頁 508）

和伊蓮娜一樣，格里沙（〈聖誕節男孩〉）也洞悉了世界運作的模式，他不斷強調就算活著也只是任由現實世界無情摧殘我們。既然無法在這個世上獲得平和與安寧，那麼活著也沒有任何意義：

「究竟是怎麼了？」格里沙激動地提起這個話題。「為什麼會這樣？你倒是說說為什麼，我們造了什麼孽，竟然得像條狗一樣活著？難道我們活在這世上就只是為了凌虐彼此嗎？到底是為了什麼？假如世界如此暴虐無道，難道我們就得永遠隱忍下去嗎？」（第一冊，頁 639-640）

幸福在現實世界中雖然有如天方夜譚，但是格里沙相信在現實之外有一片世外桃源，唯有放棄生命才能夠抵達那裡：

「假如大家一起離開這裡，肯定能到一片新天地，在那裡凶猛的獅子不咬人，邪惡的毒蛇也蟄人。可惜我們沒有自由，哪裡也去不了。」（第一冊，頁 640）

〈嬰靈之吻〉中的謝遼沙年紀雖輕，但是對社會現實卻觀察入微。心思細膩、敏感的他面對這樣一個冷酷、無情的世界，心中滿是憂愁。他清楚知道現實世界好比人間煉獄，活著只是受罪。以人的力量根本無法幫助世界擺脫悲慘的本質，更何況現實環境有如一大片污穢的泥沼，隨著時間推移，再純潔無瑕的人也會慢慢陷入其中而無法自拔。與其如此不如選擇死亡，至少能避免淪為現實世界的傀儡：

謝遼沙說：「就是在家也不好受。只要一翻開報紙，全是悽慘、卑劣的新聞。」
娜杰日塔·阿列克謝耶夫娜回答了些她自己都不相信的話，只是想要讓小男

孩停止這些憂愁的念頭。謝遼沙開心地笑了笑，說道：

「娜吉婭阿姨，你想想看，這一切有糟糕！你想想看我們周遭發生的事！如果一個品格出眾的老人家逃離自己的家園，卻客死他鄉，這實在太可怕了！比起我們每個人，他肯定更清楚我們活在什麼樣的悲慘世界，他無法苟且偷生，所以出走、死去。太可怕了！」

沉默了一陣子，謝遼沙說了些話，讓當時的娜杰日塔·阿列克謝耶夫娜大為震驚：

「娜吉婭阿姨，我坦白跟妳說，因為妳是我親愛的阿姨，而且妳一定會懂我。我實在不想活在這片紛紛擾擾之中。我知道我和大家一樣力量薄弱，我能做什麼呢？我只會慢慢變得和所有人一樣齷齪。娜吉婭阿姨，涅克拉索夫說得沒錯：『最好年紀輕輕就死去。』」（第六冊，頁14）

就連尚未落地就死去的嬰孩都明白這個世界的可怕，它感謝娜杰日塔·阿列克謝耶夫娜選擇將它拿掉，讓它能免於現實的折磨：

他還對她說：

「錯不在你。」

他再次親吻她的臉頰，並重複著謝遼沙說過的那些可怕的話語：

「我根本不想活在這裡。不過幸虧有你，親愛的媽媽。」

他再度說道：

「是真的，親愛的媽媽，你相信我。我根本就不想活。」（第六冊，頁16）

相信死亡勝過生命的人物所在多有，一輩子從未體驗過順遂人生的格里沙（《微笑》）也是其中之一。就在命運之神將他逼上絕路時，他暗忖著死亡可能帶來的好處。他用宏觀的角度審視存在與不存在兩種狀態。生命的出現只是在時間洪流中的一小片段，在其前後都是我們未曾經驗的無限。相較之下不存在的時間多於存在的片刻，這麼一想，死亡也就不那麼可怕了：他想：「為什麼不去死呢？畢竟在我出生之前不也沒活著啊？死了反而安寧，而且可以永遠忘記一切。」（第一冊，頁436）

這些人物所表現的厭世情結與諾斯替思想十分貼近，在眾多諾斯替教派中，無論何者都對「今生此世抱持負面之態度，對於物質世界，不是直接否定即是懷超越之思，形

上與形下，存在難以協調的本質差異。」¹⁷⁶這種厭世心理與普羅大眾的認知差異甚大。「厭世」一詞在人們的理解中往往脫離不了「死亡」的聯想，我們容易將具有厭世情結的人歸為悲觀主義者之流，認為他們對生活已無寄望，只求早日了斷生命。然而在諾斯替宗教或索洛古勃的作品中，所謂厭世情結的範疇更廣，死亡只是其中一部分。此處所言之厭世是基於洞悉現實世界的罪惡根性應運而生的態度，無論是諾斯替宗教信仰者或小說中的屬靈人物，他們在否定現實與生命的同時，都是滿心期待著理想、完善的世界。前者希望重返「靈」的原生故鄉——真神、宇宙源頭、「太一」的形上世界；後者則是從多方面探尋任何能超脫物質世界並滿足心靈與精神的手段。因此，厭世的含意不只是放棄生命，而是懷抱著希望並展現出自我的救贖的積極心理。

第二節 英年早逝

屬靈人物生命都非常短暫，即使偶有例外也註定以死告終。這樣的普遍現象反映了屬靈人物與現實世界的關係，以及死亡的意義。

第一項 屬靈人物與現實世界的關係

生活在現實世界本是一場生存遊戲，若要順利在這個戰場上存活下去，勢必得熟悉遊戲規則，時時刻刻保持警戒，善於偽裝，更重要的是堅守「先下手為強」的準則。在叢林般的社會中，再高等的文明都拋不掉人類最原始的野性。如果一個人過於單純，肯定無法熬過生命中各式各樣的關卡，於是人本能地學習社會中的叢林規則，慢慢讓自己轉變成足以融入社會的一份子。絕大多數的人在這個過程中順利度過種種考驗，但是少數人——屬靈人物——卻無法抵禦世界殘酷的一面。

屬靈人物在本質上並不屬於這個世界，所以對他們而言，要像一般人一樣活在這個世界上並不容易。他們通常無法融入成人（成功蛻變的人）的社會，他們躲在封閉的小宇宙中，隔絕自己和外界的聯繫。在專屬的小宇宙中他們可以避免感染外在世界的庸俗習氣，並且獲得心靈上的愉悅、滿足。但是索洛古勃小說中的凡夫俗子卻總是對屬靈之人充滿敵意，他們恨不得將屬靈人物的小小伊甸園破壞殆盡，於是他們利用流言蜚語、言詞厲色，甚至是體罰等方式侵蝕屬靈人物的獨立世界。受到外在世界的襲擊，屬靈人

¹⁷⁶ 蔡彥仁著。《天啟與救贖：西洋上古的末世思想》。臺北：立緒文化，民國 90 年，頁 312。

物的樂園往往面臨土崩瓦解的命運。¹⁷⁷這樣的悲劇和亞當和夏娃被逐出伊甸園如出一轍。人類的先祖因為觸犯了神的旨意，誤食智慧之果。雖然獲得了智慧與自我意識，但卻也換來死亡作為懲罰。同樣地，屬靈人物失去了封閉樂園的庇護，就像毫無免疫力的新生兒暴露在充滿病菌的環境，死亡成為必然的結局。

羅森認為男主人惡意威脅要塞入汪達口中的蛆就如同誘惑亞當、夏娃的蛇，蛆改變了單純的汪達，就像蛇改變了亞當和夏娃一樣。蛆是罪惡的化身，汪達意識到蛆在她體內蠕動，隱隱蠶食著她的身心。牠的入侵不僅是現實對汪達的折磨也是一番考驗。蛆象徵著企圖奪走汪達童貞的陽具、足以泯滅純潔心靈的利器。一旦汪達接受了牠，她便進化為成年人，成為現實世界的一員。¹⁷⁸但是汪達卻因為外在現實造成的壓力而凋萎，死前的汪達被折磨得不成人樣，久臥病榻的她也失去小孩應有的天真容貌：

刻毒的笑容扭曲了她的嘴——臉頰枯瘦以致於嘴巴無法閉合。她用嘶啞的聲音嘟囔著風馬不接的無謂話語。

汪達不再畏懼他人，反而是他們害怕聽到從她口中說出的憤懣言詞。汪達很清楚她來日不多。(第一冊，頁 406)

汪達最後的死證明了她敗給了險惡的現實，成為萬惡世界的犧牲品，但也確保她不會染上一身庸俗習性，甚至進而迫害其他天真無邪的幼小心靈。如此一來，死亡不僅讓汪達脫離了現實生活的壓迫與箝制，也讓她免於成為另一顆現實生活的毒瘤。索洛古勃曾說：「孩童的死亡從不令我訝異。他們還沒學會如何存活在這個世界上。」¹⁷⁹這句話用來說明汪達的死可謂恰如其份。

伊蓮娜（《美》）的死也是受到現實世界迫害的結果。房間原是她的私人的樂園，她在房裡可以自在地欣賞自己赤裸的身體，盡情地享受美帶給她的樂趣。但是伊蓮娜有回卻因為自己的疏忽忘了將門帶上，應該是封閉、獨立的臥房失去了防護，讓外頭的世界有機可乘，得以入侵這片淨土。無論女僕到底有否從門縫中偷看伊蓮娜的一舉一動，臥房象徵的小宇宙已經不再完美。如今樂園不再，她甚至感受到邪惡的現實世界環伺著她。為了不讓自己落入醜惡世界的魔掌，伊蓮娜最終選擇以匕首自戕，結束生命。

¹⁷⁷ Laursen, E. Transformation as Revelation: Sologub, Schopenhauer, and the Little Man. *The Slavic and East European Journal*, Vol.39, No.4, 1995, p.558.

¹⁷⁸ Laursen, E. Becoming the Serpent: Transformation in Sologub's "Cherviak". *The Russian Review*. Vol.56, No.4, 1997, p.512.

¹⁷⁹ Павлова М. Писатель-инспектор Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. С.169.

現實世界和屬靈人物的緊張關係導致後者面臨死亡的命運，有些學者，如瑞賓諾維奇，認為死亡意味著屬靈人物戰勝現實的庸俗；也有學者，如羅森，認為死亡只是現實世界毒害屬靈人物的必然結果。¹⁸⁰兩者皆有其道理，然而根據索洛古勃熱愛死亡、輕視生命的立場推論，前者的觀點更能貼切說明屬靈人物的死。畢竟死亡雖然悲慘，表面上看起來現實以勝利者之姿傲視萬物生靈，但實質上屬靈人物卻在精神層次上以捍衛榮譽的死亡贏取了這場戰鬥。

第二項 死亡的意義

屬靈人物的形象塑造中不但潛在著不與現實妥協的意涵，而且表現出強烈的反現實、反社會思想。低俗的世界無法滿足他們對精神、心靈、形而上層次的渴望與期待，所以擁有生命不但沒有為他們帶來喜樂，反而是有如背負沉重枷鎖的痛苦。擺脫生命成為他們唯一的人生目標，中國學者李志強認為：「索洛古勃的正面主人公大多想擺脫有限的存在，尋求『永恆的存在』，尋求那屬『靈』的存在。在索洛古勃看來，擺脫的手段就是死，因為死是『生之門和對自由的允諾』。〈……〉他認為死是肉體的覆滅和精神的再生，是屬『靈』之軀中靈的飛升、自由，遨遊於寰宇，是罪惡的毀滅和救贖。〈……〉他們的死就像鳳凰涅槃後重生一樣，洗盡了俗世的庸俗與罪惡，完全成為另類的存在。」

¹⁸¹ 帕甫洛夫娃也說過：「一八九〇年代至一九〇〇年代初期的短篇小說是索洛古勃創作中很特殊的『孤島』。〈……〉這座『孤島』上住滿命運多舛的嬰孩、少年、青年和女子。『孤島』上的生活符合索洛古勃一貫的風格——千篇一律，，而生活唯一的目的就是——早日死去！」¹⁸² 也有其他學者指出「瘋狂與死亡與其說是小說主人翁主動追求嚮往的，不如說是迫於庸俗現世而尋求逃脫的必定路徑。」¹⁸³ 無論結束生命或斷絕與現實的聯繫是小說人物們的主觀意念，或是在客觀條件的影響下不得不採取的消極作為，堅定的死亡意識就像一顆種籽深埋在屬靈人物的心底，以純淨的心靈作為沃土迅速扎根茁壯。

對於那些具有獨立思考能力的屬靈人物，世界的種種醜態成為他們積極省思存在意義的動力，於是在斥責現實世界的時候，他們瞭解到物質、形而下的存在註定讓人受苦

¹⁸⁰ Laursen, E. *Becoming the Serpent: Transformation in Sologub's "Cherviak"*. *The Russian Review*. Vol.56, No.4, 1997, p.512.

¹⁸¹ 李志強著。《索洛古勃小說創作中的宗教神話主題》。成都：四川大學出版社，2010，頁 150。

¹⁸² Павлова М. *Писатель-инспектор Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников*. С.169.

¹⁸³ 徐孟宜著。〈索洛古勃短篇小說裡的二元論世界觀〉，《俄語學報》，民國 88 年第 02 期，頁 219。

受難，甚至沉淪、墮落。因此他們往往得出同樣的結論——既然無法改變現狀，若要解決眼前的窘境，除了死亡別無他法。所以作家的妻子伽波塔列芙絲卡婭才會說：「索洛古勃筆下沒有任何人畏懼『可愛、寧靜』的死亡；即使是在這個可鄙的世界中被他稱為『生氣勃發』的小孩也是有意識地死去，他們死得一派輕鬆，幾乎是死得滿心歡喜。」¹⁸⁴因為他們失去的只是毫無意義的生命，比起死後的永恆與心靈的平靜這點代價根本不值掛齒。

至於像蕾蕾琪卡（《捉迷藏》）或是阿妮絲卡（Аниска）與渥卡（Сенька）（《小綿羊》（Баранчик））這類年幼的兒童或嬰孩雖然沒有針對世界或存在等議題進行任何哲學思考，但是作家賦予他們的命運卻也清楚反映出他自己的世界觀。索洛古勃在文集第四冊《蛇蠍女士》（Недобрая госпожа）的前言中對生命發出怒吼：「年幼無邪的小孩背負著世世代代的罪孽降生世上，本為了歡笑度日，然而，生命啊！你拿什麼來愉悅他們？你有朝霞與玫瑰、彩虹與芳香、奪目的光華與蔭涼的陰影、鑽石與露珠，你有田園生活的逸樂，也有奮勇戰鬥的狂喜，你能給予的幸福不一而足，為何你卻如此惡毒、如此折磨人？你又為何讓孩子們落淚？你竟然還奢求人們愛你！」¹⁸⁵我們生存的世界充滿太多悲慘故事，人活著勢必要經歷各種苦痛，久而久之人終究會麻痺，甚至染上一身惡習。與其讓新生世代面對這種殘酷的命運，不如趁他們還未被世界污染之前結束他們的生命。死亡是索洛古勃對屬靈人物的賜予，是慈悲的表現，是積極的救贖。「假使故事末了，他筆下那些年幼的人物仍舊安然無恙，小說便會有失索洛古勃的風格。難怪文評人士揶揄：『他的小說中每個小孩都像發了瘋似的迷戀死亡』；他的人物『還沒長大就已精神錯亂，不然就是自我了斷，只為了不要活下去。』」¹⁸⁶

再者，屬靈人物散發出的非塵世本性說明了他們本來就不屬於現實世界的事實，他們的原鄉另有其地——理想而美好的彼岸世界。索洛古勃在下列這首詩中寫道：

我們忘卻故鄉，
歡慶喬遷——
樂不思蜀！
盛情設宴！

¹⁸⁴ Чеботаревская А. «Творимое» творчество. // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. С. 653.

¹⁸⁵ Павлова М. Писатель-инспектор Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. С.181.

¹⁸⁶ Там же. С.172.

然而一切終將消逝，熱情終將絕滅，
歡樂趣事終究會教人意興闌珊；
白髮銀冠
欲戴欲脫皆非你我定奪。

我們愈來愈常重複
對命運與生命的斥責，
我們也愈來愈樂於回想
安寧的故鄉景色。¹⁸⁷

這首詩呼應了諾斯替的原鄉思想，認為人是從遙遠的故鄉喬遷至現實世界。大多數人將醜陋的現實世界當作永遠的家，努力在這個世界中存活下去，而忘了自己的根。但顯然現實世界的生活並非幸福的終點站，甚至毫無幸福可言。意識到這點的屬靈人物試圖尋根，死亡便成為他們邁向回歸道路的一扇大門。短暫的生命更能避免屬靈人物步上一般人的後塵——長期生活在現實世界而忘記自己的真實身份。

死亡的另一層意義則是在突顯屬靈人物美的本質。索洛古勃認為美麗的事物不該擁有過長的生命，而應當在短暫的時間中綻放然後凋謝。從他的小說中可得證，幾乎所有帶有純潔心靈、象徵美好的故事人物都是小孩，這些小孩全都在小小年紀撒手人寰。短短幾年的壽命讓他們能夠保有「美」的精華，不至於遭受到污染而敗壞。作家在小說〈美〉中就曾對「美」提出獨到的見解：它（筆者註：星火）生於粗陋的物質，在黑暗中一閃而過，轉瞬即逝。就像美麗的事物從誕生到殞滅應當令人賞心悅目，不該過度彰顯短暫的耀眼光輝……。（第一冊，頁 500）

綜合以上論述，死亡幫助屬靈人物免於世界的摧殘與醜化，讓他們返回真正的家鄉，並烘托出美的實在價值。而且死亡不僅是屬靈人物自我防衛的方式，更突顯出他們內在本質中所承載的厭世情結。

¹⁸⁷ 原文為：Забыв о родине своей, / Мы торжествуем новоселье, — / Какое буйное веселье! / Какое
пиршество страстей! // Но всё проходит, гаснут страсти, / Скучна веселость наконец; / Седин
серебряный венец / Носить иль снять не в нашей власти. // Всё чаще станем повторять / Судьбе и
жизни укоризны, / И тихий мир своей отчизны / Нам всё отрадней вспоминать. ;引文由筆者自行譯成
中文。

小 結

索洛古勃小說中的人物類型壁壘分明，若非屬靈之人，便是凡夫俗子。兩者分別代表作家嚮往的理想與他厭惡的現實，前者尤其重要，因為這類人物身負傳遞作家思想與立場的功能與任務，所以人物性質必須絕對。

屬靈人物既然是理想的化身，他們在本質上勢必有其出眾之處。這類人物擁有孩童般的純淨心靈，而且靈性極高，洞察力敏銳，脫俗是他們共通的特色。索洛古勃藉著描繪這類人物不斷強調自己悠然神往的境界，與此同時，也彰顯出他對於現實世界的不屑態度。

屬靈人物無論是外貌特徵或心理活動都存在著厭世情緒的象徵意涵，這是索洛古勃在人物細節刻畫上的成功之處。作家不但運用獨特的象徵美學讓人物整體的外顯特徵表現出現實的污穢與醜惡，更透過人物對現實生活的思考以及人物的死亡來突顯世界的可鄙與不堪。小說中，屬靈人物常針對現實世界發表他們的負面評價，這種主動的思考行為是厭世情結的顯著特色。然而人物的嗟怨與哀愁卻未必有其具體原因，例如在〈兩個果奇〉和〈美〉這兩篇作品中，果奇和伊蓮娜對於生活的倦怠是潛在的感受，可見他們不接受現實世界是與生俱來的傾向，而且人物先天的厭世心理是對世界本惡的回應。

此外，作者在兩者的關係營造上也遵從諾斯替宗教的宇宙起源論與世界觀，充分展現出兩者互古通今、互不相容的關係——世界戕害屬靈人物，屬靈人物不接受世界，對立與衝突成為兩者不可逆的命定之路。

簡而言之，在本章的分析中我們發現屬靈人物的形象作用在於反抗現實世界，儘管他們表達憤怒與不滿的方式內斂，但是他們的存在本身就是一股強而有力的沉默力量。



結 論

在俄國文學史上，象徵主義詩人多被定位為情緒消極的創作者，索洛古勃尤其如此。一般學者對於索洛古勃的評價不外乎自我中心者或頹廢主義者，作家之所以被冠上這些批評意味濃厚的稱謂其來有自。十九世紀以降，現實主義在俄國蓬勃發展，作品題材多以關懷社會議題、國家發展等方向為主，充滿「大我」精神。然而索洛古勃卻反其道而行，他將文學創作的重心回歸到個人，以個人的角度審視並思考世界萬物的相互關係。在他的小說中，「自我」的地位大大提升，成為文學創作關注的焦點。此外，貶抑存在價值、褒揚死亡等創作特色也為索洛古勃招來非議。人類社會普遍高舉「樂生惡死」的旗幟，認為人應該努力奮鬥在世界上求得一席之地，一切行為以切合實際為生活重點，凡是追求超乎現實，甚至是死亡的種種行徑都應受到斥責。在此文化脈絡下不僅讓索洛古勃的作品產生腐化人心、鼓勵死亡之嫌，也讓他和頹廢、墮落等負面觀感劃上等號。但是所有的批評與觀點都有其主觀立場，索洛古勃之所以備受爭議就是因為他的思想和主流的美學觀、道德觀相悖。一旦我們跳脫既定的道德規範與審美框架，我們或許能從索洛古勃的作品中發掘出人意表的新視野。

索洛古勃的厭世情結之所以如此顯著是在多方面的影響之下形成的創作底蘊。其中包含了具體因素，如個人生命境遇的深刻感觸、對當時俄國社會局勢的憤懣與無奈，更受到象徵主義、諾斯替宗教、叔本華哲學等不同思想的薰陶。後三者不但催化了索洛古勃的厭世情結，更成為作家在創作生涯中極為重要的思想基石，豐厚了他的作品的哲學深度。

不可諱言，索洛古勃的厭世情結確實強烈表現出「逃避現實」的心態，但此四字並無法完全說明作家的創作思想、宗旨或立場。如果只因為他的創作與主流價值不相苟同便斷然予以負面評價或抨擊，那麼我們充其量只見到其創作最外顯、表淺的一面，並未真正理解索洛古勃的創作內涵。再者，人們對「厭世」一詞普遍存有刻板印象，認為厭世是一種消極、悲觀的行為，導致在閱讀、分析索洛古勃的創作時產生較為片面、偏頗的看法。依據本論文的分析脈絡可見，索洛古勃的厭世情結在創作中與二元世界的概念密不可分。厭世情結並不只是一味否定現實、拒絕生命，而應該將它劃為兩個層次探討之。其一是對現實的負面描寫，其次則是打造超越現實的另一個美麗世界。

就描寫現實的部分而言，作家揉合了諾斯替宗教中世界本惡的論調，以及叔本華意志哲學中貶斥生命的觀點，在創作精神上也符合象徵主義的厭世立場，所以小說中的現

實世界總是帶有負面形象，並且充滿惱人的氛圍。然而索洛古勃並非完全依循傳統象徵主義的寫作手法來表現他否定現實的看法，而是選擇深入觀察社會動態，以反映現實卻又不寫實的方式創作。同時代作家布留索夫即認為索洛古勃是象徵主義作家中少數仍與現實生活不脫鉤的作家：「我們過於渴望『晶瑩透徹』，以致於只見到彼岸世界的奪目光輝，而外在的物體彷彿透光的玻璃早已不復存在。索洛古勃是我們之中少數可看穿並同時看見事物本身的人，是少數仍與塵世積極保有基本聯繫的人。」¹⁸⁸在厭世情結的第一個表現層次中，索洛古勃就以個人風格濃厚的方式描繪了現實世界中種種庸俗、卑劣、污穢的現象。諾斯替宗教認為世界的本質是純粹的惡，是相對於神的美好國度的存在。索洛古勃將這個形而上的神學世界觀具體化，將惡的形象變得直接且鮮明。而在小說中將人的存在描述成惡的表徵則是承襲叔本華的意志論，但索洛古勃將其論點擴充，進一步指出人不但品行粗鄙、內心醜陋，而且彼此凌遲，親手造就了黑暗的人間煉獄，讓生活成為無窮盡的煎熬。

儘管敘事手法充滿主觀意識型態，世界的醜惡面貌也被放大檢視，乍看之下矯揉造作、不合常理，然而在這些直覺印象底下卻突顯出作家對社會現實的關注。畢竟唯有瞭解社會問題的癥結，深刻體會人世間的苦難，才有辦法將箇中滋味表現得淋漓盡致。如此說來，索洛古勃真的不食人間煙火，只求自我實踐嗎？非也。假如將現實主義作家和象徵主義詩人分別定位為社會觀察家和思想家，則索洛古勃恰好結合兩者之所長，他不僅洞悉社會問題，在作品中反映社會現實的困境，甚至藉此作為深入思考的動力，力求在逆境中尋覓光明的康莊大道。

作家選擇的解決方式即是厭世情結的第二個表現層次——追求美好的彼岸世界。另一個世界的存在全然建立於人物心靈的感悟能力之上，即便邪惡的勢力與能量全面滲透到生活之中，無處不見其蹤跡，然而只要能自我保潔，依舊能在污穢的環境中擁有一片世外桃源。小說中，有意擺脫現實桎梏的人們可藉由夢境、想像、遊戲、擁抱黑夜、接近大自然，甚至死亡等手段達到彼岸的美好境界。由此可見，厭世情結不只是消極地對現實抱持不滿的態度，而是具有出求取符合心靈所需的積極面。

厭世情結除了追尋彼岸所表現出來的積極性，它其實也與救贖的意願緊密聯繫在一起。現實世界在索洛古勃的創作哲學中是一座萬惡的監獄，無知的人們被囚禁其中仍不自知：

¹⁸⁸ Брюсов В. Федор Сологуб. Книга сказок. // Федор Сологуб. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: НПК «Интелвак», 2001.

我們是被囚禁的野獸，

只會扯嗓吶喊。

籠門深鎖，

我們卻無膽將它開啟。

假使內心相信傳說，

我們便放聲嘶吼，因為嚎叫能解憂。

獸籠內臭不可當、慘不忍睹，

我們卻早已遺忘而渾然不覺。

內心習慣了一再反覆——

我們單調、無趣地咕咕啼叫。

獸籠內貧乏無味一如往昔，

我們早已不再想念自由。

我們是被囚禁的野獸，

只會扯嗓吶喊。

籠門深鎖，

我們卻無膽將它開啟。¹⁸⁹

人的可悲之處在於不瞭解世界的真相，於是習慣成了生存的藉口，無論再怎麼痛苦也只能苟且偷得活下去的一口氣。索洛古勃的厭世情結卻打破這個操縱世人的無形魔咒。這股反動現實世界的情緒促使有靈性、有悟性的人們覺醒，並勇於對抗囚禁真實自我與自由心性的巨大牢籠。因此，反動情緒賦予了人們追求突破的力量，讓受困的靈魂在追求理想境界的同時從惡劣的現實世界中解脫。

再者，厭世情結所強調的彼岸世界更提供人們心靈上的寄託。姑且不論形上問題，生活本非易事，遭遇困難、陷入低潮、身心俱疲的情況絕不少見，這些都是所謂的現實，

¹⁸⁹ 原文為：Мы — плененные звери, / Голосим, как умеем. / Глухо заперты двери, / Мы открыть их не смеем. // Если сердце преданиям верно, / Утешаясь лаем, мы лаем. / Что в зверинце зловонно и скверно, / Мы забыли давно, мы не знаем. // К повторениям сердце привычно,— / Однозвучно и скучно кукуем. / Все в зверинце безлично, обычно. / Мы о воле давно не тоскуем. // Мы — плененные звери, / Голосим, как умеем. / Глухо заперты двери, / Мы открыть их не смеем.：引文由筆者譯成中文。

是生活中勢必面對的難題。作家雖然沒有從實際面告訴我們如何解決眼前的困境，但是他利用厭世情結對於另一種存在可能的信仰，宣揚在現實之外會有更美好的世界，給予人們精神上的慰藉。

簡而言之，一旦我們明白索洛古勃相信現實世界並非存在的全貌，那麼捨棄這個世界便不再是全然否定存在的意義，反而是從更寬廣的角度看待存在的問題，企盼「捨棄」能讓自我更貼近真實與理想的存在。美國學者瑞賓諾維奇也曾評斷二元論的核心價值，他認為：「這種二元論本身是一種持續不斷的奮鬥，因為極度憎惡人存在於世上的索然與束縛，於是渴望超脫庸俗，逃離到結合美與完善的更高境界。」¹⁹⁰

但值得注意的是，文本中雖不厭其煩地強調彼岸世界的美好，作者始終沒有明白交代彼岸的樣貌。除了描寫夢境、想像等意象時，讀者可以略為瞭解作家意欲追求的彼岸具有哪些理想特質之外，基本上彼岸在索洛古勃的作品中只是一種永恆的企盼。尤其當人物以死亡作為棄此投彼的手段時，故事往往在人物的生命結束那一刻戛然而止，我們無法從文本中得知死後的世界是否真如作家或人物所夢想的那樣美好。因此在此岸與彼岸的取捨之間，索洛古勃強調的是跨越現實的藩籬、逃離此生的苦難與束縛，而對於彼岸的種種想像與嚮往代表的則是無限的希望，可見精神的慰藉大過於實質的滿足。

深入瞭解了索洛古勃的厭世情結後，我們不得不讚嘆作家的哲學理念。同樣作為世紀交替的世代，同樣面臨躁動的世界局勢，索洛古勃和現代社會的人們卻有如天壤之別。在外在環境的催化下，索洛古勃藉由文字的堆砌省思生活的本質與意義，展現出他脫俗的文人風範，也突顯出高度的美學與文學造詣。相較之下，在我們這個年代，失序的生活雖然也造成人們內心的徬徨、無助、失望，甚至是絕望，但是在精神思想上卻無法像十九世紀末的文學家一樣突破既有的框架表現出深度與內涵。我們未必要內化索洛古勃的厭世情結，也未必將它視為化解生活困境的必要手段，然而我們卻可以從中得到刺激思想、正視生存的動力。

¹⁹⁰ Rabinowitz, S. J. *Sologub's Literary Children: Keys To A Symbolist's Prose*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1980, p.15.

參考書目

壹、 原典

Сологуб Ф. *Федор Сологуб. Собр. соч.: В 6 т.* Т. 1. М.: НПК «Интелвак», 2000.

Сологуб Ф. *Федор Сологуб. Собр. соч.: В 6 т.* Т. 3. М.: НПК «Интелвак», 2000.

Сологуб Ф. *Федор Сологуб. Собр. соч.: В 6 т.* Т. 6. М.: НПК «Интелвак», 2000.

貳、 中文部分

一、 書籍

Joyce Bourne 著。張馨濤譯。《歌劇人物的故事》。臺北：商周出版，民國 92 年。

弗洛伊德著。呂俊、高申春、侯向群譯。《夢的解析》。臺北：知書房，民國 89 年。

谷羽、王亞民等譯。《俄羅斯白銀時代文學史 II》。甘肅：敦煌文藝出版社，2006。

李志強著。《索洛古勃小說創作中的宗教神話主題》。成都：四川大學出版社，2010。

李宜蘭著。《索洛古勃象徵主義小說中假定性形式的詩學特徵》。廣州：廣東世界圖書出版公司，2010。

叔本華著。劉大悲譯。《意志與表象的世界》。臺北：志文出版社，民國 100 年。

叔本華著。陳曉南譯。《叔本華論文集》。臺北：志文出版社，民國 98 年。

叔本華著。韋啟昌譯。《叔本華思想隨筆》。上海：上海人民出版社，2005。

叔本華著。李成銘等譯。《叔本華人生哲學》。北京：九州出版社，2003 年。

阿格諾索夫主編。石國雄、王家興譯。《白銀時代俄國文學》。南京：譯林出版社，2001。

哈利澤夫著。周啟超等譯。《文學學導論》。北京：北京大學出版社，2006。

約納斯著。張新樟譯。《諾斯替宗教——異鄉神的信息與基督教的開端》。香港：道風書社，2003。

殷德智著。《死亡哲學》。臺北：洪葉文化，民國 83 年。

馬克·斯洛寧著。湯新楣譯。《現代俄國文學史》。北京：人民文學出版社，2001。

格奧爾吉耶娃著。《俄羅斯文化史——歷史與現代》。北京：商務印書館，2006。

徐學庸著。《靈魂的奧迪賽——柏拉圖〈費多篇〉》。臺北：長松文化，民國 93 年。

賀允宜著。《俄國史》。臺北：三民書局，2004 年。

黃文前著。《意志及其解脫之路——叔本華哲學思想研究》南京：江蘇人民出版社，2004。

葛雷、梁棟著。《現代法國詩歌美學描述》。北京：北京大學出版社，1996。

趙秋長、孟國華、王亞民編譯。《俄羅斯文化史》。石家莊：河北教育出版社，2001。

劉亞丁著。《蘇聯文學沉思錄》。成都：四川大學出版社，1996

劉炳均著。《俄國歷史概論》。臺北：茂昌圖書，民國 88 年。

蔡彥仁著。《天啟與救贖：西洋上古的末世思想》。臺北：立緒文化，民國 90 年。

黎皓智著。《20 世紀俄羅斯文學思潮》。北京：北京大學出版社，2006。

二、 期刊

布留索夫著。吳澤林譯。〈瑞亞·西爾維亞——六世紀生活紀事〉，《蘇聯文學聯刊》。1992 年第 01 期，頁 30-43、29。

李志強著。〈索洛古勃與俄國文學先鋒主義〉，《俄羅斯文藝》，2007 年第 01 期，頁 40-43。

周作人譯。〈鐵圈〉，《新青年》。民國 8 年，第六卷第一號，頁 34-40。

周作人譯。〈童子 Lin 之奇蹟〉，《新青年》，民國 7 年，第 4 卷第 3 號，頁 233-241。

徐孟宜著。〈索洛古勃短篇小說裡的二元論世界觀〉，《俄語學報》，民國 88 年第 02 期，頁 212-231。

鄭體武著。〈索洛古勃及其詩歌創作〉，《外國文學》，1998 年第 03 期，頁 50-66。

三、 網路

張冰譯。《巴爾蒙特詩選》。<http://www.cnpoet.com/waiguo/russia/006.htm>，2012/2/21。

參、 外文部分

1. Books

Chadwick, C. *Symbolism*. NY.: Methuen & Co., 1971.

Dickinson, L. T. *A Guide To Literary Study*. Missouri: University of Missouri, 1964.

LeSage, L. *The Rhumb Line of Symbolism*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1978.

Rabinowitz, S. J. *Sologub's Literary Children: Keys To A Symbolist's Prose*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, Inc, 1980.

- Surhone, L. M., Timpledon, M. T., Marseken, S. F., ed. *Symbolism (Arts): Art Movement, Les Fleurs du Mal, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Stephane Mallarmé, Paul Verlaine, Jean Moréas*. Mauritius: Betascript Publishing, 2010.
- Айхенвальд Ю. *Силуэты русских писателей*. М.: «Республика», 1994.
- Андреева В., Куклев В., Ровнер А. *Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы*. М.: Изд-во «Астрель», 2006.
- Бальмонт К. Д. *Колдунья*. М.: Изд-во «Язуа», 1995.
- Блок А. Пламенный круг. // *Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. Т. 7 (дополнительный)*. М.: НПК «Интелвак», 2003.
- Блок А. Литературные итоги 1907 года // *Собрание сочинений в 6 т. Т. 5*. М.: «Правда», 1971.
- Брюсов В. Федор Сологуб. Книга сказок. // *Федор Сологуб. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2*. М.: НПК «Интелвак», 2001.
- Бушмин А. С., ответ. ред. *История русской литературы. Т. X. Литература 1890-1917 годов*. Ленинград: Изд-во академии наук СССР, 1954.
- Гаршин В. М. *Всеволод Гаршин*. М.: «Звонница - МГ», 2000.
- Замятин Е. Федор Сологуб. // *Федор Сологуб. Собр. соч.: В 6 т. Т. 4*. М.: НПК «Интелвак», 2000.
- Кузмин М. Сумеречная Дульцинея. // *Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5*. М.: НПК «Интелвак», 2002.
- Маковский М. *Язык-миф-культура. Символы жизни и жизнь символов*. М.: Изд-во «Русские словари», 1996.
- Михайлов О. О Федоре Сологубе // *Свет и тени: избранная проза*. Саченко, Б. сост. и comment. Минск: «Мастацкая литература», 1988
- Мунчаев Ш. М., Чстинов В. М. *История России: учебник для вузов*. М.: Изд-во «Норма», 2000.
- Павлова М. *Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников*. М.: «Новое литературное обозрение», 2007.
- Павлючеников А. С., Макеев А. В., Дуганова Л. П. «Серебряный век» русской культуры. М.: Изд-во МГСУ «Союз», 1999.

Похлебкин В. *Словарь международной символики и эмблематики*. М.: «Центрполиграф», 2007.

Прутков Н. И., гл. ред. *История русской литературы в 4 т. Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века*. Ленинград: «Наука», Ленинградское отделение, 1983.

Севастьянова В. С. *Архетипика романтического двоемирия в поэтике русского символизма*. Магнитогорск: 2004

Сологуб Ф. *Творимая легенда. Кн. 2*. М.: Художественная литература, 1991.

Токарев С. А., глав. ред. *Мифы народов мира. Энциклопедия 2*. М.: Научное изд-во «Большая российская энциклопедия», 2000.

Тэффи Н. Федор Сологуб // *Собр. соч.: В 6 т. Т. 6*. М.: НПК «Интелвак», 2002

Хализев В. Е. *Теория литературы*. М.: Высшая школа, 2000

Чеботаревская А. «Творимое» творчество. // Сологуб Ф. *Собр. соч.: В 6 т. Т. 5*. М.: НПК «Интелвак», 2002.

2. Periodicals

Barker, M. G. Erotic Themes In Sologub's Prose. *Modern Fiction Studies*. Vol.26, No.2, 1980, pp.241-248.

Franzmann, M. A Complete History of Early Christianity: Taking the “Heretics” Seriously. *Journal of Religious History*, Vol.29, No.2, 2005, pp.117-128.

Jacquette, Dale. Schopenhauer on the ethics of suicide. *Continental Philosophy Review*, Vol.33, 2000, pp.43-58.

Laursen, E. Becoming the Serpent: Transformation in Sologub's “Cherviak”. *The Russian Review*. Vol.56, No.4, 1997, pp.505-514.

Laursen, E. Transformation as Revelation: Sologub, Schopenhauer, and the Little Man. *The Slavic and East European Journal*, Vol.39, No.4, 1995, pp.552-567.

Schinz, A. Literary Symbolism in France. *PMLA*. Vol.18, No.2, 1903, pp.273-307.

Wellek, R. The Term and Concept of Symbolism in Literary History. *New Literary History*. Vol.1, No.2, A Symposium on Periods (Winter), 1970, pp.249-270.

Шервашидзе В. В. Французский символизм и авангард начала века. *Вопрос филологии*. No.1, 2003, с.48-60.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ЧЖЭНЧЖИ
ФАКУЛЬТЕТ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ И ЛИТЕРАТУР

ЧЭНЬ Чжи-хао

**Тема ненависти к жизни и миру
в рассказах и новеллах Ф. Сологуба**

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
магистра гуманитарных наук

Научный руководитель –

Кандидат филологических наук

ЯНЬ Дин-цзя

Тайбэй, Тайвань, 2013

Мотивация и цели исследования

1. Мотивация исследования

Данная диссертация представляет собой исследование темы ненависти к жизни и миру в рассказах и новеллах Ф. Сологуба.

Актуальность данной темы состоит в следующих аспектах.

Во-первых, появившийся в конце 19-го века русский символизм стал популярным в стране и оказал значительное влияние на последующих литераторов, но его нередко осуждают из-за того, что символисты пренебрегают реальностью и традиционными ценностями, и к тому же, в их произведениях часто встречаются аморальные, болезненные элементы, вследствие чего критики называли его «декаденством», которое понимается инегативно и презрительно. Отрицательное впечатление внедрялось в сознание читающей публики. А именно во время Советского Союза под знаменем пролетарской и коммунистической идеологии символизм считался второстепенной литературой, которая разворачивает душу человека. Партийный деятель СССР А. Жданов дал символизму такую оценку: «Из истории русской литературы мы знаем, что не раз и не два реакционные литературные течения, к которым относились и символисты..., пытались объявлять походы против великих революционно-демократических традиций русской литературы, против ее передовых представителей; пытались лишить литературу ее высокого, идейного и общественного значения, низвести ее в болото бездействия и пошлости. Все эти „модные“ течения канули в Лету и были сброшены в прошлое вместе с теми классами, идеологию которых они отражали..., — что от них осталось в нашей родной русской советской литературе? Ровным счетом ничего...».¹⁹¹ Такой исторический контекст привел к тому, что символизм долгое время не был главным объектом исследования среди литературоведов, но с точки зрения его значения и места в истории русской литературы он важен не только своей новаторской эстетикой и внутренней смысловой основой творчества, но и тем, как он отражает социальные

¹⁹¹ Волков А., Орлов В., Степанов Н., Федоров А., Эвентов И. Поэзия буржуазного упадка. (Символизм, акмеизм, футуризм) // История русской литературы: В 10 т. Т. 10. Литература 1890 – 1917 годов. АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом), 1954, с.774.

обстоятельства той эпохи.

Китайское научное сообщество, которое находилось под влиянием советской идеологии, разделяло такой же взгляд, и поэтому на тему символизма исследовательских работ на китайском языке достаточно мало. А на Тайване научных работ по символизму еще скуднее, причина которого заключается в том, что отсутствует культурного контакта между обеими странами. Такая ситуация несомненно свидетельствует об актуальности исследования символизма в данный момент.

Во-вторых, среди писателей конца 19-го – начала 20-го века, Ф. Сологуб не только представитель раннего символизма, но и выдающийся поэт, прозаик, драматург, переводчик, который открыл для публики того времени беспрецедентный мир и оставил многоценное наследие в русской литературе. Несмотря на то, что Сологуб сыграл существенную роль в развитии русской литературы, он все-таки не пользуется большой известностью и всеобщим признанием по сравнению с его современниками, например, Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Брюсов и т. д. Помимо того, исследователи мало обращают внимание на его творчество. Однако, для того, чтобы получить полную картину словесного искусства этого периода, никак нельзя обойтись без Ф. Сологуба.

В-третьих, преимущественным объектом исследования творчества Ф. Сологуба являются его поэзия и знаменитый роман «Мелкий бес». Рассказы, новеллы и драматургические произведения буквально уходят на второй план. Однако, на протяжении всей творческой жизни писателя он написал более сотен рассказов и новелл, которые имеют огромное значение для того, чтобы понять его философию, эстетику и мировоззрение.

В-четверых, большинство произведений Ф. Сологуба характеризуется «ненавистью к жизни и миру», которая полностью объясняет психологическое состояние и собственную позицию писателя. Следственно, эта тема требует у исследователя особого внимания.

2. Задачи и цели исследования

Задачи данной диссертации состоят в следующих:

Во-первых, творчество Ф. Сологуба пронизано пессимистическим мировоззрением, декадентским оттенком и нетрадиционной эстетикой, при помощи которых проявляется его отрицательное отношение к жизни и миру. Если у читателя отсутствует сведения о возникновении этих ярких чертаж, то он далеко не может понять подтекстные идеи, а имеет только поверхностное общее впечатление, которое очень даже возможно привести к несправедливому восприятию текста, так как фоновые знания, которые выполняют фундаментальные функции, для исследования текста обязательны. Таким образом, наша диссертация в первую очередь стремится рассматривать творческую систему с точки зрения биографических данных писателя и социокультурного контекста исток формирования особенностей творчества Ф. Сологуба, а именно его позиции против реалии и земной жизни.

Во-вторых, ненависть к жизни и миру не только абстрактная психология, но и вечный элемент в творчестве Ф. Сологуба. Она проявляется и в поэзии и в прозе. Одной из задач диссертации является рассмотрение конкретных художественных приемов, в том числе композиции, сюжета и системы персонажей, путем которых показывает писатель свое своеобразное мироощущение.

В-третьих, «ненависть к жизни и миру» обычно понимается в прямом смысле как пессимистическое настроение и это очень часто привлекает к себе негативную оценку, поэтому данная диссертация будет стараться рассматривать эту тему с многообразных аспектов, чтобы найти возможность трактовать такое настроение по-разному.

Подходы и методы исследования

Согласно «Теории литературы», написанной знаменитым ученым В. Хализевым, наука о литературе нуждается в активном сопряжении и синтезировании имманентного и контекстуального изучения художественных произведений.

Имманентное изучение проводится в двух этапах: научное описание и анализ литературно-художественной формы и интерпретация текста.

Кроме того, при рассмотрении словесно-художественных текстов следует

учитывать и внетекстовые факты, к примеру, биографические данные писателя, его мировоззрение, психологию, особенности эпохи, социокультурные традиции и т. д. Это называется контекстуальным изучением, которое способствует понятию художественных творений.

В данной диссертации мы будем анализировать рассказы и новеллы Ф. Сологуба, опираясь на имманентное и контекстуальное изучение как основной и вспомогательный подходы к исследованию.

Структура и основное содержание

Диссертация состоит из введения, четырех основных глав, заключения и библиографии.

Во введении обозначены мотивация, задачи и цели данной работы, изложены методы и подходы к исследованию и ограничения исследования, а также структура и краткое содержание диссертации.

«Ненависть к жизни и миру» у Ф. Сологуба является одновременно и психологическим состоянием и позицией к материальному существованию, которые заложили эстетическую основу его художественных творений. Для того, чтобы увидеть глубину его творчества, необходимо понять это сложное настроение, которое сформировалось под взаимодействием многообразных факторов.

В первой главе «Истоки формирования эстетики творчества» рассматриваются основные факторы, которые оказали непосредственное влияние на сологубовскую эстетику творчества. Этими факторами являются жизненные опыты писателя, символистское движение в конце 19-го – начале 20-го века и социальные обстоятельства в России того времени, а также философское учение А. Шопенгауэра и двойственное миросозерцание гностицизма.

В первом параграфе излагаются главные этапы жизни писателя: его детство в господском доме и период осуществления педагогической деятельности в провинции. Неблагополучие в разных этапах жизни заставляло Ф. Сологуба явственно познать сущность реального мира и в конце концов прийти к полному отрицанию жизни и мира.

Во втором параграфе дается краткий обзор исторической ситуации в России при Александре III и Николае II, под управлением которых страна находилась в постоянном беспокойстве и угнетающей атмосфере. Такие свойства эпохи возбудили у многих писателей, в том числе и Ф. Сологуба, сильное сопротивление реальной жизни и материальному миру. Кроме того, именно эти ужасные социальные условия обусловили плодородную почву для распространения в России символистского движения, которое началось во Франции в середине 19-ого века. Для символизма характерны неприятие реалии и активное стремление приблизиться к ноумenalной сущности, спрятанной под поверхностью всех предметов. Идейные характеристики символизма соответствует позиции Ф. Сологуба, и поэтому писатель принял участие в этом литературном движении, которое таким образом повлияло на утверждение его идеально-эстетическую позицию.

В третьем параграфе рассуждается философское учение А. Шопенгауэра, который пользуется высокой репутацией во всем мире, особенно среди деятелей разных художественно-творческих областей. Учение А. Шопенгауэра основывается на волюнтаризме, согласно которому человеческое существование представляет собой совокупность тоски и мучения и в результате философ утверждает, что жизнь человека бессмысленна. По причине его точки зрения на жизнь, А. Шопенгауэр считался большим пессимистом. Его философские идеи вызвали резонанс у Ф. Сологуба, в произведениях которого бесспорно проявляются пессимистические взгляды А. Шопенгауэра.

Последний параграф этой главы посвящен гностицизму, который является условным обозначением ряда религиозных течений. Некоторые из них появились в античности и некоторые в раннехристианский период. Несмотря на разное время порождения, эти движения объединяются общей космогонией, теологической теорией и мировоззрением. Гностики отрицают ортодоксальность Бога еврейского народа, считая его падшей силой и называя его демиургом. Следственно, сотворенный им мир, в котором мы живем, по мнению гностиков, наполнен злом и следами развращенности. Поскольку мир не спасается, гностики рассчитывают на спасение в личном уровне посредством «гнозиса» (знания о ущербности мира и собственном духовном элементе,

который принадлежит к высшей сфере бытия), чтобы защититься и уйти от грязи неидеального мира и возвратиться в область божественного, абсолютного бытия. Отсюда сформировалось двойственное миросозерцание гностицизма. В учении гностицизма понятие «потусторонний мир» поэтому стало существенной чертой. Ф. Сологуба, который тоже не принимает реальность, нашел в гностицизме теорическую опору, так как в его творчестве нетрудно почувствовать сходство в идеях с этим мистическими религиозными течениями.

Хотя все эти факторы независимы друг от друга, они имеют общее ключевое значение в порождении у Ф. Сологуба враждебного отношения к жизни и миру. Для того, чтобы открыть тайны в творчестве и понять авторскую позицию и главные идеи Ф. Сологуба, необходимо знать истоки образования его идейно-эстетической концепции.

В последующих главах ведется иманнитный анализ текстов Ф. Сологуба.

Вторая глава «Безобразие посюстороннего мира» посвящена рассмотрению художественных приемов, которые Ф. Сологуб применяет в своих рассказах и новеллах для того, чтобы изображать мир таким, каковым он его воспринимает. Глава включает в себе две части: «Ущербность реальности» и «Создание атмосферы безобразия мира».

В первой части главы анализируется сюжет текстов. Хотя Ф. Сологуб принадлежит к символистам, в его прозаических произведений нетрудно заметить, что писатель, несмотря на его настойчивое и сердечное влечение к сверхъестественному бытию, не теряет свою связь с реальным миром и заботу о нем. У современного Ф. Сологубу поэта В. Брюсова есть такое высказывание, когда он упоминает об особенности творчества Ф. Сологуба: «Мы так жаждем «прозрачности», что видим только одни ослепительные лучи потустороннего света, и внешние предметы, как стекло, пронизанное ими, словно уже не существуют. Ф. Сологуб среди нас один из немногих, взор которого не только проникает насквозь, но и видит самые вещи, – один из немногих, сохранивший живую, органическую связь с землею».

Как утверждает В. Брюсов, в исследуемых произведениях действительно изображены самые разнообразные, самые яркие эпизоды повседневной жизни, которые свидетельствуют исключительно тонкое наблюдение Ф. Сологуба о реальной жизни.

Только необходимо иметь в виду, что все, что касается посюстороннего света, с точки зрения писателя, вульгарно, пошло и уродливо. Эти негативные характеристики, которые проявляются в текстах, не только отражают мировоззрение автора, но и усиливают у читателей возмутительное впечатление. В этой части главы очевидно описание составляющих безобразной жизни, которые часто встречаются в текстах Ф. Сологуба:

- 1) Насилие;
- 2) Разжигание розни и злоупотребление власти;
- 3) Разрыв между богатыми и бедными и дискриминация;
- 4) Лицемерие и обман;
- 5) Давление общественных мнений;
- 6) Пошлость взрослых;
- 7) Равнодушие.

Во второй части главы идет анализ θ композиции художественного времени и пространства и рассмотрение образов персонажей в исследуемых текстах, при помощи которых создается тяжкая, отвратительная атмосфера реального мира.

Время и пространство в творчестве Ф. Сологуба лишены традиционных функций, т. е., они не способствуют читателям понять, где или когда происходит событие. У них задача другая. Эти два понятия оказываются существенными инструментами для писателя с целью передачи идей и показа авторской позиции, поэтому при анализе текстов важно постигнуть символическое значение, приписываемому времени и пространству.

В рассказах и новеллах чаще всего встречаются два типа художественного времени: когда наступают осень и зима и когда ярко светит пламенеющее солнце. Осенне-зимнее время обозначает застой и смерть в природе. Оно внушает у человека сумрачное и хмурое ощущение. Писатель, используя эту особенность времени года, успешно придает изображеному им реальному миру оттенок безнадежности и подавленности. А что касается второго типа, то это тесно связано с уникальной символической эстетикой Ф. Сологуба. На его взгляд, солнце является воплощением зла. Оно своим яростными лучами грязнит все. Ю. Айхенвальд в своей статье пишет: «Оно (солнце –

автор диссертации) — чудовище, Змий-Дракон. Оно рождает для того, чтобы убить. Сумасшедшее солнце, космический безумец мечет огненные, яростные стрелы. Кажется, будто оно лучами своими ласкает и целует, но не верьте ему: это — Иудины лобзания солнца. Сын солнца, неблагодарный к нему, изменник отцу, Сологуб восстал против него, темный и холодный. Оно — его личный враг, мешающий его ночным волхвованиям. Но не спрячешься от знойного змия — он проникает в нашу кровь, зажигает ее красным полынем, и не солнце ли, которое вообще угнетает своей чрезмерностью, — не оно ли раскаляет, распаляет нашу любовь до извращения и одуряет нас до убийства и самоубийства своими чудовищными цветами?» Вследствие этого, мир, в котором мы живем, под воздействием солнца с точки зрения писателя тоже приобрел безобразный облик.

Пространство — другой символический элемент в творчестве Ф. Сологуба. С его помощью писатель показывает нам замкнутый мир, который постоянно угнетает людей. В диссертации выделены некоторые ярко изображенные образы пространства, например, школа, которая давит детей и отнимает от них свободу, дом без любви, который держит человека в плену и мешает ему достичь высшего идеала и город, который представляет собой искусственное пространство, отдаленное от естественного и божественного начала и наполненное злом и пошлостью. Все эти образы пространства соответствуют концепции мироздания в гностицизме, который воспринимает посюсторонний мир как колоссальную тюрьму.

Помимо художественного времени и пространства, изображение образов обычных людей также играет значительную роль в создании неприятной атмосферы реального мира. Во втором параграфе главы «Дьявол в человеческом облике» производится подробный анализ деталей в изображении персонажей негативного типа, которые являются представителями банального материального мира: внешность, жесты, выражение лица и речевые характеристики людей.

Третья глава «Красота посюстороннего мира» отмечает основные элементы, которые способствуют приблизиться к идеальному бытию. Необходимо иметь в виду, что «посюсторонний мир» — устойчивое понятие в гностическом веровании и символистской эстетике. Он противостоит посюстороннему, т. е., окружающему нас,

миру. Гностики убеждены, что тому миру свойственно все наилучшее и прекраснейшее. А символисты считают его окончательным идеалом, который есть то, чего не хватает на нашем свете. Ф. Сологуб принял это понятие и широко использовал его в своем творчестве. В его рассказах видно, что при стремлении к абстрактному безукоризненному миру, писатель в то же время и заявляет свое неприятие к реальности.

Во всех параграфах главы отдельно рассматриваются каждый элемент, который тесно связан с понятием «потусторонний мир».

В первом параграфе говорится о «сне». Поскольку сон обладает нереальным характером, он оказывается приемлемым для символистов для того, чтобы показать их желание уйти и спрятаться от настоящей жизни. Кроме того, в древности, сон понимался как «лестница, возносящаяся к небу», поэтому сон также означает возвышение души и ее объединение со Вселенной в одно целое. Признанный психолог и основатель психоанализа З. Фрейд в своей монографии «Толкование сновидений» пишет, что сон является осуществлением желаний, которые не сбылись в реальности. По этим характеристикам можно сказать, что сон противостоит «феноменальному миру», если ссылаемся на слова Канта и ближе к тому, чего требует человеческая душа. Ф. Сологуб пользуется этими характеристиками и в своем творчестве изображает, как соскучившиеся по высшей сфере бытия персонажи освобождаются от скуки и банальности жизни и переходят в мнимый, но прекрасный мир сна.

Во втором параграфе «Мечта» анализируется то, как сологубовские персонажи добиваются желанного мира путем мечты. Здесь видно, что мечта в какой-то степени очень похожа на сон. Для обоих характерны иллюзорность и ирреальность. Разница лишь в том, что сон – это подсознательный процесс, а мечта – сознательное действие, при помощи которого человек создает удовлетворительную для себя утопию.

В третьем параграфе «Игра» изложено, как игра помогает персонажам уклоняться от мучений обыденной жизни. Игра представляет собой изолированный от внешнего мира микрокосм и дает человеку возможность получить удовольствие, так как она беспрекословно соответствует идеалу Ф. Сологуба.

В четвертом параграфе рассказывается о метафорическом значении «ночи».

Отличаясь от дневной части суток, во время которой обнаруживается суетливый, скучный и пошлый образ жизни человека, ночь характеризуется загадочностью и непостижимостью, которым как раз свойствен и потусторонний свет. При наступлении ночи человек может чувствовать духовное освобождение и вознесение, поэтому ночь для самого писателя и его персонажей дорога и мила.

«Природные элементы» также служат для того, чтобы способствовать человеку вырваться из тяжкого ига земной жизни и приобрести духовное спокойствие. В пятом параграфе рассматриваются часто встречающиеся в рассказах Ф. Сологуба места действия, которые обладают естественным началом, в том числе садик, лес, бассейн и т. д.

Последний параграф главы посвящен любимой писателем теме – «смерть». Обычно люди ужасаются при мысли о смерти и стараются избежать ее. Ф. Сологуб же реагирует на нее совершенно по-другому. С его точки зрения смерть, которая означает конец земной жизни, спасает человека от истерзания утомительной жизни. Он верит, что с помощью смерти человек сможет отдалиться от зла мира и перейти на потусторонний свет, где все идеально и превосходно.

В предыдущих двух главах внимание исследования акцентируется на делении и противопоставлении посюстороннего и потустороннего миров. Через подробный анализ текстов мы получили общую картину художественных приемов, которые писатель использует в творчестве для того, чтобы показать свою позицию против земной жизни и несовершенного материального мира. В четвертой главе «Пневматики как носители враждебного настроения к жизни и миру» начинается рассмотрение создания образов любимых писателем положительных персонажей, которые сами по себе являются главными средствами передачи идеи жизнененавистничества.

Пневматик – это понятие, заимствованное из гностицизма. С антропологической точки зрения гностичекого движения, хотя человек родился, воспитывался и проживает в этом мире, в нем все таки сохраняется так называемая «пневма» (греч. πνεῦμα – дух), которая связывает человека с далекой божественной родиной, где царится священная верховная сила – единственный, истинный Бог. Обыкновенные люди не могут осознать существование пневмы, а только просвещенные люди, которые

знают тайный смысл бытия, могут понять иллюзорность материи и свою связь с Богом, так как они и называются «пневматиками». Ф. Сологуб принимает гностические учения и применяет понятие «пневматик» в своем творчестве как выразители собственной идеи о мироздании.

В первом параграфе «Образы персонажей» обсуждается создание образов положительных персонажей или пневматиков, включая следующие темы: «Типы персонажей», «Особенности образов персонажей» и «Ненависть у персонажей к жизни и миру».

Типичными положительными персонажами у Ф. Сологуба обычно являются дети, подростки. Только в редких случаях ими могут быть взрослые люди. Первая часть параграфа посвящается именно раскрытию причины этого выбора. Здесь упоминаются четыре яркие четры этих персонажей. Во-первых, они мало социализированы. Во-вторых, они еще не лишены простоты и естественности. В-третьих, они обладают чуткой восприимчивостью и способностью постичь то, что не понимают обычные люди. В-четвертых, эти персонажи под давлением обыденной жизни часто оказываются в беспомощном состоянии и выражают безысходное горе, которое сочувствует сам Ф. Сологуб.

Во второй части параграфа рассматриваем четыре особенности в изображении персонажей-пневматиков. Как правило, для положительных персонажей у Ф. Сологуба характерно их сходство с нашим представлением об ангелах, которые принадлежат к небесному царству. Более того, они не разращены солнцем, которое в символической эстетике писателя наносит вред на человека. В результате этого символического значения, бледность стала типична для персонажей-пневматиков. Отдаленность от реальности также является одной из особенностей образов этих персонажей. Сологубовские дети чаще всего растут в неполной семье, вследствие чего они не смогут создать устойчивую взаимосвязь с нашим миром. Не менее важная особенность и ассоциация с нереальными образами, которые по обыкновению воплощают высший духовный идеал.

В третьей части параграфа «Ненависть у персонажей к жизни и миру» рассказывается о том, как персонажи-пневматики прекрасно поняли суть бытия и как

они постоянно мечтают о жизни в ином мире. Через их мысли и речевые характеристики писатель не только дает читателям знать, что персонажи-пневматики отличаются от массы, но и четко показывает свою позицию – категорически против земной жизни и материи.

Второй параграф «Ранняя смерть» дает изложение о ранней смерти персонажей-пневматиков. В первую очередь, внимание анализа обращается на «Соотношение между пневматиками и реальным миром». При чтении рассказов и новелл Ф. Сологуба легко заметить, что персонажи-пневматики всегда стараются всякими способами спрятаться от окружения, чтобы наслаждаться спокойствием и духовным совершенством, но развращенный мир никак не оставляет их в покое. Несогласованность обеих сторон непременно приводит к трагической гибели персонажей. Это в большой степени символизирует то, что персонажи-пневматики не вписываются в материальный мир, а принадлежат к другому.

Во второй части параграфа «Значения смерти» говорится о том, какие значения имеются в гибели персонажей-пневматиков. По анализу текстов можно сказать, что смерть есть разрешение противоречий в жизни и устранение социальной несправедливости и бесконечных томлений, при этом и спасение персонажей от развращения души. Помимо этого, поскольку персонажи-пневматики принадлежат к иному миру, смерть просто дает им вернуться на ту родину, где они должны быть. Наконец, смерть усиливает красоту персонажей, ибо по мнению Ф. Сологуба красота должна всегда быть кратковременной, точно вспышка искры в темноте.

В заключении подводятся общие итоги и делаются выводы, что необходимо воспринимать творчество Ф. Сологуба с многосторонних аспектов и надо знать, что его неприятие жизни и мира на самом деле имеет позитивные и активные мотивации.