How the Leitmotiv of Death is composed in Ivan Bunin's "Artistic-Philosophical Trilogy"？

Wang, Peng*

Abstract

During the three successive years of 1914-1916, Russian writer Ivan Alekseyevich Bunin（Иван Алексеевич Бунин, 1870-1953）composed three short stories, which were called "artistic-philosophical trilogy"（художественно-философская трилогия）, including *The Brothers*（*Братья*, 1914）, *The Gentleman from San Francisco*（*Господин из Сан-Франциско*, 1915） and *Chang's Dreams*（*Сны Чанга*, 1916）. The three independent literary works show close relations by their common interest in problems of philosophy of life, and by similar artistic processes in presenting the problematic of life and death.

This article interprets philosophical contents in these three works by analyzing artistic processes, which build up the semantic field of symbology of the theme of death. Moreover, the formalistic similarities among the stories are recognized, since the artistic features shared among them appear to be significant in the formation of the leitmotiv of death in the Trilogy.

Keywords: death, oxymoron, effect of oxymora（оксюморонность）, semantic field of symbology, world vision, schema of bipolarity

* Postgraduate Student of Department of Russian, National Chengchi University.

布寧「藝術哲學三部曲」的死亡詩學基調是如何構成的？*

王　鵬**

摘要

俄羅斯作家布寧（Иван Алексеевич Бунин, 1870-1953）於 1914-1916 三年間寫成的三部短篇作品〈兄弟們〉（*Братья*, 1914）、〈從舊金山來的先生〉（*Господин из Сан-Франциско*, 1915）以及〈阿強的夢〉（*Сны Чанга*, 1916）被稱為「藝術哲學三部曲」（художественно-философская трилогия）。三個短篇雖名為「三部曲」，然而人物與情節卻不連貫，它們緊密關係的基礎在於藉由類似的藝術手法來探討關於生死的問題。

本文透過剖析「藝術哲學三部曲」共通的對比結構以及一系列構成象徵語義場的藝術手法，闡述作品形式的藝術效果與思想內容，藉此歸納「三部曲」死亡詩學基調的形式構成與思想內涵，並系統論述之。

關鍵詞：死亡、逆喻修辭、逆飾性（оксюморонность）、象徵語義場、世界觀、兩極結構

* 本文 2006 年 1 月 15 日到稿，2006 年 10 月 25 日審查通過。
** 作者係國立政治大學俄國語文學系碩士生。

一、前言

歷來研究者對於布寧[1]長達六十餘年的創作生涯劃分抱持不同的看法：根據俄羅斯學者阿格諾索夫（В. В. Агеносов）主編《二十世紀俄羅斯文學》一書的說法，以 1917 年十月革命爲界，可以將布寧的創作生涯分爲流亡前居留俄國與流亡後僑居法國兩個前後相繼的時期；（168）中國大陸學者馮玉律則將布寧的創作區分爲 1900 年以前、1900 年以後，以及流亡時期三個不同的階段。他更進一步指出布寧流亡前的兩個時期分別是繼承費特（Фет）與小托爾斯泰（А. К. Толстой）等前輩詩人傳統，偏重寫景與抒情的前期，以及轉向哲理分析，與丘切夫（Ф. Тютчев）文字風格相似的後期。（42）另一位中國大陸的布寧研究者邱運華依據作家創作主題的變化，分出 1890-1919 年、流亡時期，乃至實驗性寫作爲主的晚年。（124）俄羅斯學者卡爾波夫（И. Карпов）則考量布寧創作整體風格表現的發展軌跡，區分出 1887-1909 年的基調形成期、1909-1932 年的風格成熟期，以及 1932-1953 年的風格轉變期。[2]

大陸學者邱運華認爲 1911 年至 1918 年是布寧創作深度與廣度強化的時期，他也指出 1913 年以後，作家陷入對人生、歷史與命運沉思，因而是創作量下降的減產期。[3]然而，從質的方面來看，1913 年與 1918 年間（尤其是 1913-1916 年）可以說是布寧創作最重要的時

---

1 一些大陸圖書將布寧譯爲「蒲寧」。本文引述大陸出版品的譯文內容時，除了配合台灣地區語言表達習慣斟酌更動用字之外，作家的譯名在文中一律作「布寧」。然而，爲便利查閱起見，書目名稱原作「蒲寧」者則不更動。

2 詳參卡爾波夫的著作《布寧的散文》（*Проза Ивана Бунина. Книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей.*）此書第二章的章節標題即反映本書作者對於布寧創作生涯分期的看法。

3 大陸學者邱運華的此一看法是中肯的，然而卻稍嫌不足。從《布寧全集》的目錄看來，布寧 1913 年的寫作產量將近二十篇，從 1914 年到 1918 年五年間的產量也不過二十餘篇，足見布寧在這段期間的寫作受到干擾以致寫作量下降的事實。然而，邱氏在《蒲寧》一書第 181-182 頁暗示「布寧創作量的下降與作家不再滿足於反映生活現實以及作家對人生、歷史和命運的沉思有關」此一看法，卻不能完全概括布寧這些年間在創作上遭遇的干擾，因爲布寧在 1913 年至 1918 年這段期間最後兩年的寫作量減少，與革命動盪的環境有直接的關係。作家這段期間經常在日記中透露恐懼與不安的心情，有一次甚至記載自己忍不住痛哭一場的情事（《作家日記》1917 年 11 月 4 日）。布寧認爲「過去的生活是無憂無慮的」（《作家日記》1917 年 10 月 2 日），在另外幾篇日記中，他表達出無聊與絕望的情緒，比喻自己在這戰火與飢饉交迫環境下過的是「牲畜的生活」（《作家日記》舊曆 1918 年 8 月 4 日）。由是觀之，布寧在 1913-1918 年這段期間的創作量下降，其原因除了學者邱氏指出作家本人心境轉變、傾向思索生存問題之外，社會環境的刺激與干擾也是重要原因。研究者邱氏強調布寧創作量下降與作家內省有關，但是他並沒有提出 1917-1918 年社會環境因素對作家創作量的影響，筆者在此針對這一點提出補充說明。

期之一，在這數年間完成的重要作品有〈兄弟們〉（*Братья*, 1914）、〈從舊金山來的先生〉[4]（*Господин из Сан-Франциско*, 1915）、〈愛情的文法〉（*Грамматика любви*, 1915）、〈輕盈的氣息〉（*Лёгкое дыхание*, 1916）與〈阿強的夢〉（*Сны Чанга*, 1916）等。類似的看法也見於《二十世紀俄羅斯文學》一書，文中指出布寧的世界觀與創作的重要原則在此時已經完全定型，風格也趨於完美。

本文將探討布寧在這段時期寫成的三個短篇〈兄弟們〉、〈舊金山先生〉與〈阿強的夢〉。它們反映作家獨特的審美與哲學觀，從不同角度切入生命哲學（философия жизни）[5]的問題，並且互相補充。由於這層緊密的關係，三篇小說被合稱爲「藝術哲學三部曲」（художественно-философская трилогия）（Агеносов 168, 175）。針對這三部個別作品的研究與論述可說是不計其數，對於布寧研究者而言，「藝術哲學三部曲」也是耳熟能詳的。然而，目前系統地闡述三部作品內在聯繫的研究成果卻付之闕如。有鑑於此，本文將針對三部作品的藝術形式以及哲學思想作一綜合論述，藉此展現這組作品共通的死亡詩學特徵，探索其創作旨趣。

二、「藝術哲學三部曲」的藝術形式與哲學內容

（一）「三部曲」的形式基礎：具有象徵意義的對比結構

1.〈兄弟們〉：文本結構的對比

〈兄弟們〉的內文被一條橫槓劃分爲前後兩個部分：第一部分敘述錫蘭島一名年邁拉車夫的死亡，而年輕長子繼承父親衣缽不久後自殺。這個部分也描述了一名英國遊客剝削車夫的行徑。第二部分則記述這名英國人登上郵輪離開，在知道自己患病而將不久於人世

[4] 爲方便論述起見，此作品標題於下文出現時皆簡稱爲〈舊金山先生〉。

[5] 生命哲學的思想家們關注人類生存的多樣性與複雜性，因而強調經驗與感受的描寫；他們認識到人類的生活處於歷史與組織之中，因而重視關於歷史、記憶等問題的理解。（詳參《劍橋哲學辭典》第 664-665 頁）由於大多數布寧研究者有一項共識：布寧作品中的主題經常圍繞愛情、生死、記憶等永恆主題，因此可以推論布寧創作中的主題屬於生命哲學問題的範疇。

時，終於領悟人生的道理。茲將這個短篇作品的對比結構敘述如下：

在英國人挑選車夫的情景描述中，殖民者與當地勞工之間構成鮮明的對比，既反映社會階級的不同，也反映兩種不同文明生活的差異：

> 有個一身著白裝的人，遠遠地從磚牆那邊走過來，徑直走在馬路中央，步伐是那麼堅定，那麼旁若無人，只有歐洲人才會這樣走路。於是這群幾乎赤身裸體的、雙腿細長的人力車夫，像閃電一樣迅速地跳起身來，爭先恐後地向那人衝過去，從四面八方將那個人團團圍住。他揮動著手杖，憤怒地發出了威脅的聲音。他們又是害怕又是委屈，連忙往後跳開，但仍然圍在他的四周。[6]（〈兄弟們〉11）

英國人與車夫的形象在文本的第一部分只是單純的人物形象對比，這項對比到了文本的第二部分顯得別有意義：作者筆鋒一轉，將「階級」與「文化」之間這種俗世的對比引導至人與自然萬物的對比，至此，人與人之間的對比意義遂提升至另一個高度。緊密的文本結構與豐富的形式意義由此可見一斑。

> 在這被我們稱之為殖民地並敲骨吸髓地掠奪的地方，在觸目皆是的泥濘之間，在到處肆虐的鼠疫、霍亂和熱病之間，在被我們當作牛馬一般役使的有色人種之間，僅僅在這一切之間，我們才感覺到了生死，感覺到了神的存在。……目睹數以千計的人死於飢饉……由於這一切，而且僅僅由於這一切，我才得以有所感悟，有所思考。……菩薩理解個人生活在世俗世界，在這個我們一無所知的世界中究竟意味著什麼，因此不寒而慄，感到神聖的恐懼。（25-26）

[6] 本文引用作品文字乃參酌大陸翻譯家戴聰（本名戴際安）載於《蒲寧文集》第二卷與第三卷的譯文，以及陳馥先生《最後一次幽會》收錄的翻譯文字，必要時作字面更動。引用原文則參考 1988 年出版的《布寧全集》（*И. А. Бунин. Собрание сочинений в шести томах*），出版項詳參書目。由於文中轉引大陸譯本的譯文並非總是準確引用，爲避免繁瑣起見，論文中的三篇作品引文將只註明俄文原文版本的頁數，而省略中文譯本出處的頁數。中文譯本的出版資訊另列於書目中供讀者參考。此外，引文的底線、括號及其內文字，若未加註說明，則皆係論文作者所加。

小說的第二個部分展現另外兩組事物的對比：其一爲輪船本身與海洋的相對；其二，輪船內舒適的環境與人物的感受在輪船外深不可測的自然力（стихия）的映襯之下也構成對比：「英國人坐在舒適的亞麻布安樂椅裡（輪船內）……傾聽艙壁外沉重地奔騰著的浪濤聲（輪船外）」（22）、「……香菸、熱咖啡和甜酒的香味（輪船內）……喑啞、陰鬱、莊嚴的震天撼地的雷聲（輪船外）」（23）。這樣的內容將「人—人」的對比意義提升至「人—世界」的高度，傳達作家思考人生在世意義的旨趣。

此外，〈兄弟們〉前後兩段敘事具有明顯差異：以時間跨度來看，後段的故事時間只有一個傍晚，前段的故事時間卻長得多；從敘事話語來看，前段主要藉由敘事者話語鋪陳，後段則以人物話語爲主，這些敘事特徵的差異也構成對比的藝術效果。前後兩個部分的故事時間雖然首尾相接，然而情節聯繫卻相當薄弱。這種無情節結構更加強了〈兄弟們〉這篇作品對比形式的張力。文本的對比結構不僅將作品前後看似不相關的兩個部分緊密地結合爲一個整體，而其中所蘊含的思想內容也藉此展現。

2.〈舊金山先生〉：敘事視角的轉換與對比

〈舊金山先生〉是布寧最被廣爲研究的作品之一，許多研究者都注意到這篇作品的對比結構。輪船底艙與甲板兩種不同的生活情境就是一個鮮明的對比：布寧將輪船內部的鍋爐間形容爲「陰森恐怖、烈焰騰騰的最後一層地獄」（56），在那裡，「巨大的爐膛猙獰地咯咯笑著，張開熾熱的血盆大口，貪婪地吞進由打著赤膊、一身臭汗、被火焰照得通紅的工人們鏟進它嘴裡一堆一堆的煤炭。」（56）而甲板、船艙中的情形卻是：「在酒吧裡，人們無憂無慮地把腳擱在沙發椅的把手上，喝著白蘭地和甜酒，在香烟繚繞中談天說地。」（56）研究者妮卡琳娜（Н.А.Николина）就抱持類似的看法，她認爲輪船是作者心目中的當代形象，反映了社會高層與低層的對比結構，（70）這種帶有道德價值判斷的評論是有根據的。作家妻子在回憶錄提及布寧有次與人爭論，所記載的內容正與作品中的這項對比吻合。[7]許

[7] 作家妻子穆羅姆采娃-布寧娜（В. Н. Муромцева-Бунина）的回憶錄記載，布寧在 1909 年的一次海上航行途中與同艙旅人爭論時，說道：「倘若把輪船垂直切開，我們就會看到：我們坐在這裡喝啤酒……而工人卻在悶熱的機房裡，渾身煤黑，操勞不停……難道這公平嗎？」作家的妻子相信這很可能是小說〈舊金山先生〉的思想

多評論也從社會批評的角度認定小說中的貧富對照是一種諷刺性揭露，然而，這樣的評論角度忽略了小說豐富的抒情細節也形成對比，並表現深刻內容的藝術效果。

《二十世紀俄羅斯文學》一書從敘事的角度分析這部作品的對比結構：人物與作者兩個不同視角的敘事構成了明顯的反差，作者的敘事「闖入線性情節的缺口，並逐漸把情節擠向畫面邊緣。」（178-179）這樣的作者敘事，表現爲不具情節意義的抒情細節描寫。敘事者描述船外的情形是「波濤洶湧，捲起萬千黑色的峰巒，暴風雪刮在浸滿水的沉重纜索上，發出刺耳的嘯聲」（55），在這凶險的海洋中，輪船的霧笛「極度陰郁（с адской мрачностью）、惱恨地嘶叫，狂吼著」（55）；船內則樂曲悠揚，身著華服的賓客們在宴會上翩翩起舞，餐桌上觥籌交錯、山珍海味，酒吧中傳出了雪茄與甜酒的氣味。當人物單調的觀點持續萎縮，而充滿細節描寫的作者全知觀點卻不斷擴充時，便產生另一組對比：船內的生活與船外的海洋。

就上述的觀點加以發揮，可以看出〈舊金山先生〉的結尾處還隱藏兩組對比。一、在全知的敘事者視野中，本來與甲板、船艙中那群紙醉金迷的人們在一起的舊金山先生，到了故事結尾時，卻處於原來與之相對的鍋爐工人的位置。男主角所屬的對比群組在小說前後部分的不一致，既是殘酷的諷刺，也反映作者對人生問題的思索。二、底艙板上停放舊金山先生屍體的箱子與甲板上、船艙中的賓客共同處在與船外海洋相對的位置：「沒有一個人知道在他們（即眾賓客）腳下很深很深的地方，在那一片漆黑的底艙板上，有一件什麼東西（即舊金山先生的遺體）在與這艘客輪陰森、灼熱的內臟作伴，而客輪正在吃力地克服著黑暗、海洋、風雪……」（71）船艙中所有的乘客就象徵著全人類，而舊金山先生的死亡概括人類生命處於不可知的自然力掌握之下，終有一死的生命。

3.〈阿強的夢〉：時空對比與「兩個真理」

〈阿強的夢〉在完稿之前共有四個版本，每次的標題都不一樣，但是各版本的故事內

雛型。詳參 Муромцева-Бунина, В. Н. *Жизнь Бунина. 1870-1906; Беседы с памятью*. М.: Советский писатель, 1989. С.444.

容大致相同，主要都在講述一隻名爲阿強的狗在中國與一名船長相遇之後，被船長帶回俄國，直到船長退休之後相依爲伴定居在敖得薩的故事。最初版本的篇名〈阿強與牠的主人〉（*Чанг и его хозяин*）反映了當初作者的意圖之一——從狗的觀點與人的觀點講述故事。這兩個觀點的對比在最後一個版本〈阿強的夢〉中被保留了下來，然而，兩種觀點的地位並不等同，從狗的觀點出發的敘事不斷「補充」船長觀點的敘事。兩個觀點圍繞著同一個「追尋生活真理」的問題舖展開來，形成敘事觀點的對比，最後，狗的觀點漸漸從限制視角擴張爲幾乎是全知的視角，並抒發作者對於生死有命的興嘆。

除了上述的敘事觀點對比，〈阿強的夢〉也透過情節佈局造成對比效果。文本是由七個屬於過去時間或現在時間的敘事段落組成：

過去事件	а-船長與阿強在中國的相遇，離開中國，經過紅海。 б-途經阿拉伯，船長提及妻女，認爲自己很幸福。 в-在紅海上可怕的夜，船長講述妻子背叛的故事。
現在事件	А-冬日的閣樓，退休的船長與阿強還沒起床。 Б-船長與阿強醒來，喝了伏特加，繼續打盹。 В-描述日復一日在啤酒館、咖啡店、飯館的無聊生活。 Г-船長的死亡，阿強悟出第三個真理。

依據事件的發生時間，七個敘事段的排列應爲：а—б—в—А—Б—В—Г，這是故事時間邏輯。然而，文本中的情節佈局卻是穿插交錯的：А—а—Б—б—В—в—Г。在敘事段落的銜接處，作者利用「牠夢見」展開一段對過去事件的描述，或是「就在這個時候阿強的夢被打斷了」將敘事從過去時間拉回現在時間。茲以敘事段 б 與 В 的交會處爲例：阿強在夢裡「覺得在這個歡悅的中午活在世上太好了……阿強的夢到這裡又斷了……阿強又驚訝地發現，牠不是在紅海上航行，而是在敖得薩城內一處頂樓上；外面倒也是正午，但不是歡樂的，而是陰暗、無聊的，討厭的。」（114）布寧在文本時間上採跳躍式的安排而不使用順敘法，造成今昔對比的效果。這樣的對比形式把當下的現實與過去的記憶或夢境的內容混

雜在一起，突顯與記憶相關問題的探討，引導讀者思考人生永恆問題。

文本中的過去事件是藉由阿強的夢境來呈現的，作夢是形式，回憶是內容，兩者關係密切，俄羅斯的布寧學者克魯濟科娃（Л. В. Крутикова）將之合稱爲「夢境—回憶」（сны-воспоминания）（10）。然而，布寧似乎有意藉由第三個元素——當下的現實——的滲透而打破兩者的關係。譬如，在敘事段 A 中出現的「是夢還是現實？……是現實還是夢？」（107）在敘事段 Г 中重複出現：「又過了一天，是夢還是現實？」（119）而敘事段 B 的末尾也寫道：「牠已經分不清自己是在作夢，還是醒著。」（115）夢境或回憶兩者其一與現實重疊（譬如夢即現實，或回憶即現實），就造成今昔關係從對比轉爲融合。〈阿強的夢〉在外部描寫的形式上呈現對比，但卻傳達「今昔融合」的思想內容。[8]另外，布寧的回憶主題經常伴隨關於生死問題的思索，有的學者甚至指出布寧的回憶主題是本體論[9]的（Сливицкая 2004：42）。換言之，布寧藉由回憶來探討關於存有的問題。今昔之間的關係在小說中從對比發展爲融合，這種跨越時空的等同形式，消弭了時空的差異，使得存有（бытие, being）的問題成爲關注的焦點。

〈阿強的夢〉的另一些對比內容是藉由兩個真理的外殼呈現的，其中包括矛盾感受的對比、善惡的對比，以及人物的對比。

首先，敘事段 A 敘述生活中的矛盾感受：「世上曾經有兩個不停地相互交替的真理，一個是：生活有說不出的美；另一個是：生活到底是怎麼回事，只有瘋子才明白。」（108）而「如今船長肯定地說，過去、現在、將來，永遠都只有一個真理」（108），文中援引《聖經・舊約・傳道書》並提及《聖經・舊約・約伯記》中的人物，一方面藉由文字內容加深這種人生的矛盾感受，暗示自然力量的神秘，一方面也藉由兩個真理的交替論述，呈現出船長想法的今昔對比。

在敘事段 B 與 в 中，船長認爲「世上只有一種真理——邪惡的、卑賤的真理」（115），

[8] 布寧研究者絲莉維茨卡婭（О. В. Сливицкая）指出布寧「描述當下與過去的方法是一樣的」，於是便造成今昔等同的效果，也說明了〈阿強的夢〉文本中的這個現象。然而，絲氏注意到布寧「描述方法類似」，卻未注意情節佈局的問題。詳參 Сливицкая, О. В. *Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина.* М.: МГУ, 2004. С.49.

[9] 本體論（ontology），是形而上學的一個分支，字源是希臘語單字 ον（存在）和 λογος（學問）的組合。本體論主要探討存在的本身，即一切現實事物的基本特徵。

阿強卻覺得「在紅海那個炎熱的正午活著真好」（115），這樣對世界感受與認知的差異，是前面所述矛盾感受的延伸與分化，阿強代表著對美與善的信念，船長則感受到世上的醜惡，兩個人物分別代表對真理的兩種矛盾認知，因而成爲鮮明的對比。妮卡諾娃（T. A. Никонова）提出布寧筆下的人物經常感到自己處於兩個世界的交界上，（602）正與〈阿強的夢〉人物的矛盾感受以及傾向將世界理解爲兩種相對真理共存的現象的精神相通。經過以上的分析，不難體認爲什麼〈阿強的夢〉這個短篇會被認爲是布寧 1911 至 1916 年間，將哲學問題揉入作品的極致成就。[10]

這種文本的對比結構具有思想層面的象徵意義，上文已述及「藝術哲學三部曲」皆具有這項特徵。下文將更進一步從敘事、修辭與語義的角度闡釋文本藝術形式與哲理思想之間的關係。

（二）三個短篇共通的修辭手法與思想內涵

1.逆喻、逆飾性與布寧筆下的生死兩極結構

上文論及「藝術哲學三部曲」共同的形式基礎爲對比結構，三部作品的對比形式特徵也表現在修辭層面。逆喻修辭手法（оксюморон）即表現矛盾的對比，如〈兄弟們〉中的「寧靜哀傷的微笑」（улыбка мирной грусти）（9）、〈舊金山先生〉中的「幸福的痛楚」（блаженная мука）（71）與〈阿強的夢〉中的「甜蜜的痛苦」（сладкая мука）（115）、「悲痛的歡樂」（скорбная радость）（119）。

當這些修辭層次的逆喻升高到抽象感受層次時，就造成逆飾性（оксюморонность），偏重思想與哲學內容的表達。[11]〈阿強的夢〉藉由船長之口道出生活中美善與醜惡兩種真理的矛盾共存：「活在世上……很好，但是太可怕了……」（113）而在〈兄弟們〉中，藉佛

[10] 詳參《文學遺產：布寧卷》第二冊。Крутикова Л. В. *В мире художественных исканий Бунина: Как создавались рассказы 1911—1916 г.г. // Иван Бунин: [Сб. материалов]: В 2 кн.* М.: Наука, 1973.—（Лит. наследство; Т.84）. Кн. 2. С.105.

[11] 關於布寧偏好使用逆喻修辭手法的觀點，以及逆飾性的論述，詳參 Агеносов В. В. *Русская литература XX века*. М.: Дрофа, 1996.以及 Сливицкая О. В. *Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина*. М.: МГУ, 2004.

祖的這段話表現人的慾念含有相斥的性質：「慾念纏繞著人們，就像綠如壁玉、美麗卻致命的藤蔓植物纏住稻子一樣。」（15）在〈舊金山先生〉中表達的矛盾感受之一則是人的死亡在宇宙自給自足的法則下顯得渺小：「死者獨自留在黑暗中，藍幽幽的星星從空中遙望著他，一隻蟋蟀在牆腳以一種憂鬱而又無所牽掛的心情唱著歌。」（67）作品中反映的這種矛盾性質，用布寧自己的話來說就是「激烈的、雙重的生命感受」（обострённое и двойственное ощущение...жизни）。[12]

雖然這種矛盾的逆飾性普遍存於布寧的作品中，然而，矛盾的兩個對比項卻不總是絕對的對比，有時兩個對比項的內容是有重疊的。[13]兩個極端之間的關係不是絕對的互斥，譬如下文引述〈兄弟們〉的文字內容，即表現人的命運與心靈的神秘與整個世界重疊、融合：

> 只有置身在這片海天之中，置身在我們一無所知的陌生的繁星之下，置身在熱帶壯麗的雷雨之下，或者置身在印度和錫蘭的炎熱的黑夜之中，置身在溽暑蒸人的夜色之中，你才會感覺到人是怎樣消融在這無涯無際的黑暗之中的，是怎樣消融在萬匯的聲音和氣息之中的，是怎樣消融在這可畏的一體之中的……（〈兄弟們〉26）

反觀上一節提及〈阿強的夢〉兩個真理的對比，則傾向於表現兩個極端的不穩定性，它們之間的互動關係在作家的筆下成爲能夠解釋生命現象的結構性原則。兩個真理共存，但與上述「融合」不同，這裡的兩個極端「共存卻不融合」：

> 世上曾經有兩個不停交替的真理，一個是：生活有說不出的美；另一個是：生活到底是怎麼回事，只有瘋子才明白。（〈阿強的夢〉108）

---

12 轉引自 Сливицкая О. В. *Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина*. М.: МГУ, 2004. С.101-102.

13 大多數的研究者都注意到布寧創作中的矛盾兩極現象，在諸家看法之間，應屬絲莉維茨卡婭的見解最爲獨到。她在《生命的崇高感受：布寧的世界》（*Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина*）一書中將布寧創作中的矛盾特徵歸入一套模型，並稱之「布寧的兩極模式」（модель бунинской биполярности），這個模型涵蓋三種關係：一、靜止的或很少變動的準非動態關係；二、中度動態的共存關係；三、若即若離的動態關係。這樣的分類方式能夠供作文本分析的綱領，然而這個模型不一定能涵蓋布寧所有創作中的矛盾結構。有鑒於利用這個模型的分析在此處頗具解釋力，本文借用絲氏在其著作中發明的「兩極」、「融合」、「共存」等概念，應用在下文的分析中。

〈兄弟們〉也出現這樣的矛盾兩極共存關係：「閻羅已經使他受到了創傷，可是閻羅也能治癒他的創傷。閻羅既能奪去人們已經用手抓住的東西，但也能燃起人們強烈的願望去重新抓住被奪走的東西。」（14）閻羅代表著深不可測的自然力量，能夠恣意交替作爲對比的兩個極端，兩項矛盾的事物在這樣的結構裡是可以任意交替、共存的，大自然就是挾著這股力量而顯得奧秘。以下是另一個例子：

> 從這片黑暗中拂來一陣濕潤的風，拂來自從開天闢地以來就自由自在的某種物質的濕潤、自由的氣息……但有時候……輪船的四周無聲地猛然裂開一個寬得無法想像的瓦藍色的萬丈深淵，湍急流動著的無涯無際的海水閃爍出一道道寒光，地平線上則壓著煤炭般的黑雲——從那裡傳來了喑啞、陰鬱、莊嚴的震撼的雷聲……（〈兄弟們〉23）

最後，布寧的矛盾感受也表現在生死問題上。然而，相對於上述的「融合」與「共存」，生命與死亡兩者之間的關係具有較多的動態意義。生死兩極有時各自保持距離，有時相互接近。〈舊金山先生〉體現了布寧筆下生死兩極的這種動態關係，有時候人們刻意與死亡的想法保持距離：「人們直到今天最感到恐懼的，而且無論如何也不願意相信的仍然是死亡。」（65）但是有時候死亡卻又與生命的距離相當近：「那個從舊金山來的先生本來打算同這些遊客一起騎著毛驢去訪古，結果卻以自己的暴死提醒遊客們人是會死的，以致把大家嚇得魂飛魄散。」（68）當死亡與生命這兩個端點互相接近，乃至其中一造被另一造取代時，這個模型結構就被取消。這種生命被死亡取代的衝擊，在文本中體現爲與死神的搏鬥：「他（從舊金山來的先生）絕望地與某個看不見的人搏鬥著」（65）、「他還在抽搐，還在頑強地跟死神搏鬥，說什麼也不願意向那個對他發動如此突然和粗暴的襲擊的死神投降。」（65）「藝術哲學三部曲」情節中所描寫的死亡都是猝死，它們具有以下的敘事特徵：一、死亡情節與先前出現的敘事段落之間缺乏明確的因果關係；二、死亡不是敘事所醞釀達到的目標。由此看來，布寧強調生死兩極，卻弱化了從生命到死亡這一過程的描寫。

存在問題是布寧作品中探討的焦點，然而，若將死亡主題獨立出來，則將發現俄羅斯

學者絲莉維茨卡婭提出的三種兩極模式不能完全符合布寧作品中的死亡主題，因爲在布寧的作品中，生死兩個對比項不是完全對立的。亦即「準非動態關係」、「中度動態的共存關係」與「動態關係」三種模式，只有最後一個模式與布寧的死亡觀契合。生命與死亡兩者若即若離的關係在此可以簡單概括爲：生命與死亡之間的界線消弭。譬如〈阿強的夢〉表達生命無法漠視死亡的存在：「……每當一座水山轟隆一聲狠狠地撞在這高高翹起……的船尾上，……從舷窗厚厚的玻璃板上沖下來的時候，牠都感到一種對死亡的椎心的恐懼。」（110）這一方面道出生命面對死亡的矛盾，另一方面也符合上述生死界線消弭的動態兩極模式。

〈阿強的夢〉同時也肯定死後的生命的存在，認爲人在死亡之後能夠藉由活在其他人的記憶中而變得不朽：「既然阿強還愛著船長，感覺得到他的存在，用回憶（那是屬神的，沒有人能懂得）[14]的眼睛看得見他，那麼船長就仍然跟牠在一起，在那個無始無終、死神進不去的世界裡。」（120）由此看來，布寧將生命與死亡之間的界線模糊化，生命中有死亡，死亡中也有生命，這裡也含有不朽的概念。[15]〈舊金山先生〉有這樣一段插敘，也表達一個人藉由其他人的回憶而獲得不朽的死後的生命：「兩千年前，就是在這個島上住過一個人（指羅馬皇帝提庇留）……人類永生永世都忘不了他。」（68）有趣的是，「三部曲」中最早完成的〈兄弟們〉也以設問的手法表達對同一個問題的關注：「太陽西沉之後化作風，可是一個死人能化作什麼呢？」（9）並間接地承認死亡之後存在另一段生命：「……在墳墓裡等著他的是新的悲慘生活，以報應他生前所造的孽。」（9）由是觀之，布寧的生死觀與中國哲學陰中有陽、陽中有陰的思想相通。而「藝術哲學三部曲」都體現了這種具有逆飾共存特徵的兩極結構。

三個短篇也藉由敘事者視角傳達關於生命哲學的思考。在〈舊金山先生〉中，從故事主角視野所看到的是較爲單調的景象，這種侷限感受依賴另一個觀點的敘事，也就是作者的敘述，讀者才看見主角所無法理解的事物，其中一項重要的內容就是生命與死亡的神秘。

---

14 括弧內文字爲原文固有。

15 本文分析的「三部曲」都有死亡的情節。對布寧而言，死亡不是對生命的否定，而是超越某種界限的存有（бытие），這個觀點與不朽的概念類似。詳參 Сливицкая О. В. *Чувство смерти в мире Ивана Бунина* // *Русская литература: историко-литературный журнал*. СПб. 2002. №1. С.75.

敘事者刻意強調舊金山先生在自己即將猝死的夜晚「……根本沒有時間去思索和體味有什麼樣的感覺。」(63)藉此傳達生命的無常。而敘事中不斷將含有死亡語義的詞語與生命結合在一起，也表達了生命與死亡共存的思想:「……一個亞洲國家的皇儲……兩撇長長的唇髭像貼在死屍的臉上。」(56)「……她（舊金山先生的夫人）已經嘔吐好幾次，覺得自己眼看就要一命嗚呼了。」(59)而〈阿強的夢〉描寫船長睡覺時「閉著眼睛，仰著灰色的臉，一動不動地躺在上面，跟死人一樣。」(108)竟與下文描寫船長死亡模樣的措詞有相當程度的重複:「……船長仰著頭躺在那裡，面孔灰白，表情凝然，眼皮半睜，動也不動。」(119)

以上這些例子都說明了「藝術哲學三部曲」死亡詩學最鮮明的特點之一即爲逆飾性的體現，除此之外，下一節即將論及的細節描寫也展現作家對於死亡的思考。

2.「三部曲」中細節描寫的死亡象徵意義

人物與情節在寫實主義文學傳統中位於作品的焦點，細節描寫則位於邊緣，並應該承擔輔助情節的功能。然而，布寧散文中的細節描寫是獨樹一幟的，一方面，細節描寫的數量繁多，其重要性更勝人物與情節；二方面，細節描寫不是爲了輔助情節而存在，情節與描寫之間缺乏清晰的對應關係。雖然細節描寫推動情節的功能被弱化，但是它們卻執行另一項功能：強化作品的哲學內容。

〈兄弟們〉的故事前段以人力車夫的自殺作爲結束。在這個部分，除了與人力車夫的死亡有關的描述之外，敘事中也有與死亡間接相關的細節，它們都加強死亡的感受，譬如：「坐在那些人力車上的歐洲人由於一夜勞頓，一個個臉色灰白（бледны)」(13)、「……樣子活像是一具具的木乃伊老婆子（мумии старух)」(14)、「最劇烈的毒藥（отрава）——對女人的愛」(14)、「置他於死地的宴飲（этот роковой для него обед)」(15)、「所有的人都是半死不活（полумертвый）的樣子」(16)、「他像是吞了毒藥的人一樣（как у отравленного)，心兒怦怦亂跳，嘴唇煞白（губы побелели)」(17-18)、「老頭兒……瘦得像一具骷髏（скелет)」(18)等。這些詞語構成象徵死亡的語義場、強化死亡的感受，也暗示了死亡情節的逼近。研究者妮卡琳娜將布寧散文中慣用的這種手法稱爲「貫穿的重複

手法」（принцип сквозного повтора），也就是藉由具有重複語義成分的單位（единицы с повторяющимися семантическими компонентами）形成主導主題（лейтмотив, leitmotiv）[16]。（66, 72）在構成主導主題之後，各個具備重複語義成分的單位便取得了象徵意義。下文將舉出「三部曲」中兩類象徵範疇，藉由分述聲音細節與光色細節的象徵，闡明「三部曲」中細節重複與死亡象徵的關係。

文學作品中關於聲音細節的描寫具有象徵意義，這樣的手法不難理解。[17]〈舊金山先生〉中關於聲響細節的描寫原本只是日常生活中的事實，但是卻具有象徵意味，較直觀的明喻有：「海洋發出像做追思彌撒似的轟轟聲響」（70）。象徵性較濃厚的段落則有具有語音合奏的交響風格，眾多的聲音仿若不同的「聲部」，都指向一個中心主題，並營造令人覺得不安的壓迫感：

> 被狂風所窒息的強音霧笛發出吃力的呼號和發狂的尖叫……電報室……總是響著神秘的隆隆聲、顫慄聲……突然爆發出藍色火花的乾燥的噼啪聲……鍋爐和各式各樣的輪機……冒出斷斷作響的蒸汽，滴滴答答地漏著水和機油……（70）

另外，《二十世紀俄羅斯文學》一書分析了〈舊金山先生〉的聲響效果，書中利用一個摘自作品原文的句子，指出一連串類音重複（ассонанс，如下列引文連續出現的四個重音 о）與密集的輔音複現（аллитерация，如下列引文中劃記底線的輔音 п 與 г）的現象：[18]

---

[16] 主導主題，一譯「領導主題」，原係音樂批評術語，指稱具有表達特定主題功能的樂段，一個「能夠引起某種意念、引發情感、指涉某個人物的音樂主題」。用於文學批評則引申爲「具有表達特定主題功能的文字」，它可以是「反覆出現於話語、對話或是文學作品中的一段文字或意念」。詳參 *Le Petit Larousse Illustré 2002*. Paris: 2001. Pp.590-591.

[17] 茲舉兩例說明：一、俄羅斯作家契訶夫（А. П. Чехов, 1860-1904）在四幕喜劇《櫻桃園》（*Вишневый сад*, 1903）第四幕中頻頻出現「斧頭砍樹的聲音」，並一度描述這聲音顯得「憂傷而絕望」。全劇落幕時，劇作家的舞台指示是這樣寫的：「遠處天空傳來好像是繩子斷掉的聲音，哀傷地漸漸消逝。一切歸於寧靜，只有遠處櫻桃園裡傳來砍樹聲音。」這裡的繩子斷裂聲象徵未來的新生活與舊生活的斷裂，而砍樹的聲音不僅爲配合情節的真實感，從契訶夫的敘述文字看來，聲音顯得「憂傷、絕望、哀傷」正具有象徵意義，展現作家對於生活的思考。二、蘇聯時期作家布爾加科夫（М. Булгаков, 1891-1940）在《圖爾濱一家人的日子》（*Дни Турбиных*, 1926）一劇中所描繪的「奶油色窗簾」、「綠色的燈罩」，以及經常出現的歌聲，皆象徵共產革命爆發前的舊日生活，此處出現的歌聲就屬於具有象徵意義的聲音細節描寫。此外，「被砲聲震得丁丁作響的玻璃窗」、「槍聲」也都是具有象徵意義的聲音細節。

[18] 文本所舉例子乃轉引自 Агеносов В. В. *Русская литература XX века*. М.: Дрофа, 1996. С.187-188. 本書以分析詩歌的手法找出〈舊金山先生〉中的「類音重複」與「輔音複現」，同時認爲布寧散文中使用聲音接近的辭彙不是巧合，而是經過精心安排的結果。布寧早期以寫詩起家，對於語言音響效果有一定程度的駕馭技巧，不難猜測這類語音聲響效果出自作家的刻意安排。一般說來，這兩種詩歌手法的效果與功用，在於強化整體感

.....девятому кругу была подóбна подвóдная утрóба парохóда,—та, где глухо гоготали исполинские топки.....（56）

位於重音節上的字母 o 發音較爲渾厚深長，連續四個重音音節都落在 o 上的單詞連綴在一起，造成壓抑、深沉的印象。[19]而輔音 п 與 г 皆屬於塞爆音（смычные взрывные звуки），短促的氣音造成閱讀時緊張的節奏感。總的來說，這組類音重複與輔音複現與上述的聲音細節描寫一樣，皆營造不安的侷促感受。這種藉由語音重複刺激語音形象聯想的手法，與象徵派詩歌有異曲同工之妙。綜上所述，聲音的象徵意義不僅在於文字所傳達的聲音形象內容，文字本身的語音外殼也具有象徵的意義。

關於光色的細節描寫與死亡象徵語義之間的關係，可以舉〈兄弟們〉中關於海洋的描述爲例。短篇前半段中的海洋主導色彩是鮮豔而明亮的：「閃爍著鏡子一樣平滑的……浮光耀金的海面」（7）、「熱烘烘的綠水閃閃發亮」（13）；第二部分的篇幅比前段更短，卻出現將近三十個暗色或黑色的修飾語或詞組來形容輪船外的環境或海洋，相對於第一部分來說是相當頻繁而引人注意的。在此僅舉一個段落爲例：

他（英國人）望了一眼黑魆魆的夜色（темнота），口氣嚴厲地說道：「無論近處還是遠處，到處都是起伏不定的浪花，在這片浪花的四周是黑沉沉的夜色（чернота），而且黑得泛紫（черно-лиловый），就像烏鴉翅膀的顏色（цвет воронова крыла）……」然後他一本正經地問到：「當船長想必是很可怕的吧？」（24）

直觀地看，黑色帶來的是一種令人恐懼的不祥的預感：「這黑沉沉的天色（тьма），這罩沒地平線的烏雲（тучи），今晚又將是個叫人毛骨悚然的夜晚（...ночь...ужасная...）。」（22）此外，黑色也是英國人臉上的顏色：「他的樣子雖很健壯，也很有精神，可是臉上卻有病容，蒙著一團黑氣（загар）。」（21）至此，黑色已經從外部環境轉移到人物身上，彷彿成了某種具有象徵意義的符號。而英國人就是由於患了這讓他臉上帶有黑氣的病「才得以有所感

受、暗示情感內容，有時甚至能將詞彙聲音與詞彙本身的意義兩者藉由聯想而連結起來。布寧在〈我如何寫作〉（*Как я пишу*, 1929）一文中坦承自己在提筆之前，必須先「找到聲音」，而這個「聲音」所指的既是一種感受，也是語言文字的聲響效果。

19 重讀音節的開口母音〔а〕容易造成開闊、昂揚的印象，而圓脣母音〔о〕則容易造成深沉、侷促有壓力的感受。

悟，有所思考」（26），悟出「人是怎樣消融在這無涯無際的黑暗之中」（26），稍微了解「個人究竟意味著什麼」（26）。黑色經過一連串的重複過程，其象徵意義益發鮮明，它代表的是大自然在人類面前顯得深不可測而且偉大、甚至可怕的神秘感。在〈舊金山先生〉與〈阿強的夢〉兩個短篇中，黑色同樣具有隱喻的修辭功能，經常與其他不安的語義成分構成象徵語義場，將人類所畏懼的大自然形象勾勒出來，並與所探討的人生永恆問題融爲一體。

藉由重複、對比與設喻的不同手法，聲音與光色細節描寫獲得象徵意義，進而營造一種感受，加強中心思想。在「藝術哲學三部曲」中可以找到許多具有象徵意義的細節描寫，這些指向同一主題的細節描寫的集合，就是象徵語義場（семантическое поле символики）。下文將論述「三部曲」與死亡主題相關的細節描寫，以及這些細節描寫如何組成象徵語義場，構成三部作品共通的死亡詩學基調。

3.象徵語義場的形式構成與思想內涵

（1）蛇的形象與死亡語義場

布寧創作中豐富的細節描寫引起許多研究者的注意，俄國學者絲莉維茨卡婭在〈布寧的美學基礎〉一文中提出這樣的看法：布寧藉由描繪組成這個大自然的諸多細節，體現整個自然的絕對的真理。（2001：472）在另一部專論中，她將布寧散文裡經常出現看似與情節不相干的細節描寫（подробность）稱爲細部描寫（деталь）。（2004：44-45）

所謂細部描寫雖然不一定具有情節意義，然而各元素之間卻具有統一的主題意義，在「藝術哲學三部曲」中的一些細部描寫可以歸納到特定主題的範疇中，並且構成象徵語義場。譬如在〈兄弟們〉中，死亡的象徵語義場是由一些看似與死亡情節無涉，然而卻流露死亡感受並暗示死亡的細部描寫構成，其中一個例子是以「蛇」的形象爲核心的細部描寫所構成的象徵語義場。在此節錄四個段落，以俾下文論述：

> （節錄段落一）樹林裡的萬物都在禮讚執掌生死禍福、播下貪生慾念的閻羅。萬物沉湎於轉瞬即逝的歡樂之中，互相競逐、殘殺，可是那個年邁的人力車夫除了結束

自身的痛苦之外，已沒有任何慾念。他躺在那間悶熱、昏暗的土坯屋裡，頭上是樹葉鋪成的屋頂，一條條紅色的小蛇在那裡窸窸窣窣地游動。傍晚時，在一陣發寒的抽搐與腹瀉之後，他死了。(9)

（節錄段落二）人力車夫還久久地圓睜著雙眼，圓得就像他想像中的那條可怕的毒蛇的眼珠。他想像著這條毒蛇如何像一條繃緊的繩子那樣，慢慢地從簍子裡鑽出來，鼓脹著射出藍光的發亮的脖子，發出嘶嘶的聲音。(18)

（節錄段落三）人力車夫離開時手裡拎著一個裝雪茄用的、外邊用繩子綁緊的大木盒。他為了這個木盒花了一大筆錢，因為它不是空的，裡面有樣東西盤成一圈圈地在扭動、掙扎，敲打著盒蓋，發出嘶嘶的聲音。(20)

（節錄段落四）這條蛇雖然很小，但卻異常凶狠，何況把牠悶在散發出菸草味的木盒裡就更加凶狠了。牠……嘶嘶地叫著，敲撞著木盒的蓋子。他迅速地解開了繩子……被毒蛇咬過後……他翻腸倒胃地嘔吐，一直到吐出鮮血，然後又昏死過去。(21)

在第一段節錄中，「閻羅」、「貪生慾念」、「生死禍福」、「轉瞬即逝」與猝死情節在語義上的關聯性比較明顯，關於蛇的描寫在此似乎是處於死亡情節之外的一個不相關細節。在第二段引文中，蛇的形象增加了不祥的成分，因爲牠已經是有毒的。第三段描述人力車夫前去購買毒蛇，意圖自殺。在第四段中，蛇的形象終於與死亡真正地連結在一起。

透過分析這四段引文中蛇的形象在語境中的發展，可以說明細部描寫如何擴充死亡主題的象徵語義場。敘事首先從具有死亡範疇語義的字彙或詞組出發，在蛇的形象與這些字彙或詞組接觸後，蛇自身的某些特質也就被賦予了死亡的象徵意義，這些形象特質於是就進入死亡的象徵語義場中。譬如，在第二段節錄裡，毒蛇的不祥感受與「嘶嘶的聲音」連結在一起，到了第三個引文段落中，毒蛇與嘶嘶的聲音兩者的不祥感又與「敲打著盒蓋」接觸，以致於「敲打盒蓋」也感染了不祥的成分。最終，當第四段引文的敘述出現「嘶嘶

地叫著」、「敲撞著木盒的蓋子」，事實上，這些詞組象徵的就是死亡。死亡主題的象徵語義場藉由吸收不安的語義成分而擴充，其效果在於加強死亡感受，體現作者關於生死問題的哲學思考。

在〈阿強的夢〉的一段敘述中可以發現狗的視角背後隱藏著全知的敘事者，而當中細節描寫所包含的象徵意義也就反映作者的思想：

> ……牠看見一道道白色的火舌忽明忽暗，劃破了大海的黑色覆棺布，黑暗的天邊閃著些不祥的火光，從那邊不時有可怕而活躍的海浪奔過來，伴隨著雷鳴聲越漲越高，甚至高過船舷，向艙室裡窺望，好像童話裡的蛇精，周身被透明透亮的綠寶石、藍寶石的眼睛照得通明，可是輪船把它推開，在自古就存在的、此刻與人類為敵的所謂海洋這種自然物的沉重易動的機體間平穩地奔馳向前……（118）

這段描述中的細節是各自獨立而且具有象徵意義的：閃電與海浪象徵著外在世界深不可測的神秘與強大的力量，蛇屬於象徵語義場中的災難感受成分，輪船則象徵處於自然力支配之下的人類文明世界。這些具體形象與象徵意義之間的界線很容易被突破，也就是說，具體形象可以自由切換到象徵意義上，造成一種氛圍。〈阿強的夢〉的重要題旨——萬物都不能違抗「道」——不但是上述那些象徵內容的綱領，同時也透過營造這種氛圍反映一種無法透過理性瞭解的生存奧秘。敘事者的視野至此已經從細節推向宇宙規模的空間，對生命悲劇性的壯美與大自然永恆不移的價值等生存問題的思考也益發清晰。

（2）重要的語義載體──「藝術哲學三部曲」中的海洋形象

「三部曲」中都有關於乘船旅行的情境描述，這與布寧實際的生活經歷有關。作家友人捷列曉夫（Н. Д. Телешов, 1867-1957）說：「布寧是個所謂『坐不住』的人，總有什麼吸引他往外面跑。」旅行幾乎是布寧生活中主要的嗜好。旅遊經驗爲作家累積了許多創作素材：布寧在 1911 年 2 月前往錫蘭島旅遊，〈兄弟們〉中的故事場景也設定在錫蘭島；而從 1911 到 1914 年間，布寧大部分時間在義大利的卡普里島上度過，也與初稿題名爲〈卡普

里島之死〉的〈舊金山先生〉的故事背景吻合。然而，「藝術哲學三部曲」三個短篇經常描繪的「海洋」不僅是作家生活經歷的反映，它在文本中更是個具有豐富象徵意義的形象。

首先，海洋在〈阿強的夢〉中是一個美麗、神秘甚至可怕的外在環境，它擁有一股能夠撼動輪船的「強大而極其自由的力量」（116-117）。上文述及輪船象徵人類的文明世界，那麼，輪船外的海洋就是容納這個文明世界的大自然，是更廣義的世界。文本中的一個句子「這個世界在牠頭上發出低沉而遙遠的嘈雜聲，好像大海在一個越沉越深的人頭上喧囂一般。」（119）正利用排比結構點出「海洋—世界」兩者在象徵意義上的聯繫。

此外，「三部曲」中的海洋形象也與死亡主題有密切的關係，兩者在下例藉由譬喻而結合：「……海洋發出像做追思彌撒似的轟轟聲響，而銀沫四濺的浪峰好似送殯的喪服。」（〈舊金山先生〉）（70）、「……一道道白色的火舌忽明忽暗，劃破了大海的黑色覆棺布……」（〈阿強的夢〉）（118）。

尤其值得注意的是，三個短篇中的海洋形象與《聖經》中的描寫相似。下文將分別舉出「三部曲」的部分引文，以俾與《聖經・舊約・創世記》描述毀滅人類的洪水作對照：「大淵的泉源都裂開了……水往上長，把方舟從地上漂起」（7:11-17）[20]，另外也將比對「三部曲」與《聖經・舊約・啓示錄》中關於末日（Апокалипсис）的描寫：「天上的星辰墜落」（6:13）、「……火燒著的大山扔在海中」（8:8）、「日頭和天空都因這煙而昏暗了」（9:2）、「……火與煙並硫磺，這三樣災殺了人……」（9:18）、「眾水的聲音和大雷的聲音」（14:2）、「彷彿有玻璃海，其中有火攙雜」（15:2）、「叫日頭能用火烤人」（16:8）、「……有閃電、聲音、雷轟、……大雹」（16:18-21）。

> ……總是響著神秘的隆隆聲（大雷的聲音）、顫慄聲和……突然爆發出來的藍色火花（閃電）的乾燥的噼啪聲（閃電引起的聲音）。……客輪正吃力地克服著黑暗（天空昏暗）、海洋、風雪（大雹）……（〈舊金山先生〉）（70-71）

有時太陽從晴朗的天上噴著烈火（日頭烤人）；有時烏雲像群山一樣變高、變大，挾

[20] 本文所載《聖經》引文係參考聖經公會「標點和合本」譯文，其中部分文字與中文語言習慣似有出入。本文尊重現有《聖經》版本，其固有字詞一律不予更動。

著令阿強喪膽的隆隆雷聲（雷轟）；有時傾盆大雨鋪天蓋地而來，潑在輪船和大海上，好像大洪水（毀滅人類的大洪水）的時代一樣。……黑夜（昏暗）降臨，恐怖而又壯麗。它是漆黑（昏暗）的，使人忐忑不安。風兒亂吹，高高騰起的海浪發出驚天動地的喧聲（大水的聲音）。……時而有一些淺藍色的大星星，或者深藍色鼓鼓的氣團光閃閃地炸裂開來（星辰墜落），又神秘地冒著磷青色的煙（類似聖經所說「災殺人的煙」）消失在沸騰的水山（火山扔海）中……一道道白色的火舌（閃電）忽明忽暗，劃破了大海的黑色覆棺布，黑暗的天邊（天空昏暗）閃著些不祥的火光（閃電），從那邊有時有可怕的活躍的海浪（有火攙雜的海）奔過來，隨著雷鳴聲（大雷的聲音）越漲越高。（〈阿強的夢〉）（109-110, 116, 118）

靜默的烏雲忽然裂開了一個深不見底的豁口，迸射出一道瓦藍色的寒光（閃電）……地平線上則壓著煤炭般的黑雲（昏暗）——從那裡傳來了一陣……雷聲（大雷的聲音）。……就在我們身下，在我們四周，橫著無底的深淵（大淵泉源裂開），氾濫著滔天的洪水（毀滅人的洪水）……《聖經》裡就有令人毛骨悚然的描繪……只覺得腳底下有個什麼東西不停地往上升（方舟漂起）……然後向一邊坍塌下去，裂開了一條豁口（大淵泉源裂開）……黑森森的大洋發出隆隆的喧聲（大水的聲音），已經把船頭高高抬起（方舟漂起），使艙板嘎嘎作響地忽而傾向左邊，忽而傾向右邊。（〈兄弟們〉）（22, 24-25）

《啓示錄》透過默示、描述異象以及重複的方式，達到象徵性地傳達經文中心意義的目的。布寧在「藝術哲學三部曲」中，也應用這樣的手法將海洋與死亡、末日之間牽上關係，於是海洋形象便成爲三個短篇中死亡象徵語義場最重要的載體之一，它不僅象徵著世界，也通過其本身的形象與外圍的文字細節加強與死亡主題的聯繫。

從本文的分析看來，「藝術哲學三部曲」皆不乏與死亡相關的領導主題，一系列的形式與手法強化關於死亡問題的思考，構成布寧這組作品死亡詩學的基調。

三、結語

布寧的文字富有形式美感，其散文的形式意義有時更勝於內容意義。布寧的散文隱含作家關於人生、存在與死亡的思考。這些思想內容藉由文本藝術形式所塑造的形象與感受來傳達，「藝術哲學三部曲」也不例外，它們精巧的對比形式賦予三篇作品豐富的思想內涵。本文點出三部短篇小說共通的形式基礎，並說明文本的對比形式其實正暗示作家矛盾的世界觀。接著，從修辭層面的矛盾詞組出發，論及作家世界觀的逆飾性、細節描寫以及象徵語義中與死亡主題相關的成分。貫穿「三部曲」的領導主題乃是對死亡的思索與感受，本文就三部作品的死亡詩學歸納出一系列共通的藝術形式與手法。

欲探討布寧早期作品「藝術哲學三部曲」中的死亡主題，至少可從三個面向著眼：一是傳記與創作心理；二是作品形式分析；三是作家思想與作品內容分析。

一、從傳記研究的角度來看，布寧在「三部曲」表現對死亡主題的關注，與寫作背景以及生活經歷有關；作家早期寫成的詩歌不乏流露追古情思的作品，而作家日記也有此類懷古的文字。布寧在日記中紀錄自己對於大自然既甜蜜又憂傷的矛盾感受、[21]思索衰老與死亡的心得，以及對於生命與青春的珍視態度，從這些文字可以判斷布寧在作品中不斷追尋死亡與不朽等永恆問題的解答，其實是作家心靈的反映。另一方面，親身經歷的喪親之痛、親眼目睹的死亡事件，也都迫使作家思索死亡，並且在創作中表現思索的過程。本文在前言藉由作家日記文字的修辭特點作爲佐證，扼要地說明布寧在創作中偏好探討生死問題的原因與背景。然而，由於本文撰寫重點不在於探討「三部曲」的死亡主題與創作背景的關係，故僅利用簡短篇幅說明。相關議題值得另文探討。

二、從文本的藝術形式來看，「三部曲」所蘊含的生死問題內容，與文本外部形式密切相關：三個短篇小說的人物與情節都不相同，然而這組作品具有一系列共同的形式特徵，諸如對比結構、逆喻修辭、重複與象徵語義場等。一貫的藝術手法不但是可辨認的作者標誌，也使這組作品具有統一的形式風格。三篇小說在形式上遙相呼應，在內容上則互相闡

[21] 詳參《作家日記》，1906 年 5 月 14 日。原文作：несказанно-сладкая грусть，意爲「無法言傳的甜蜜憂傷」。

發。三個文本之間共通的藝術特徵，構成了「三部曲」死亡詩學的形式基礎。

三、從作品傳達的思想內涵來看，「藝術哲學三部曲」不一而足地反映布寧矛盾的生死觀。在布寧這三篇作品中，生死之間的關係若即若離，這種兩極模式之下的生死體現爲時間點，而不是過程——「三部曲」中的死亡都表現爲突如其來的猝死。布寧矛盾世界觀的另一個根源是逆飾感受，可以將之理解爲修辭層面的逆喻手法昇華而來。三個故事都依循類似的模式處理死亡主題，不論是兩極模式還是逆飾感受，「三部曲」皆體現了布寧對於死亡的矛盾理解。這樣的思想內容貫穿了「三部曲」，構成這組作品死亡詩學基調的基石之一。

參考書目

布寧原著，陳馥譯。《最後一次幽會》。瀋陽：遼寧教育出版社，1997。〈從舊金山來的先生〉（本書譯作〈舊金山來的紳士〉），第 42-62 頁。〈阿強的夢〉（本書譯作〈阿昌的夢〉，第 78-93 頁。

布寧原著，戴聰譯。《蒲寧文集》。中短篇小說卷。安徽：安徽文藝出版社，1998（第二卷）；1999（第三卷）。這套書籍共五卷，安徽文藝出版社於 2005 年出齊。〈從舊金山來的先生〉，第二卷，第 491-517 頁。〈兄弟們〉（本書譯作〈四海之內皆兄弟〉），第二卷，第 436-465 頁。〈阿強的夢〉，第三卷，第 41-60 頁。

邱運華。《蒲寧》。成都：四川人民出版社，2002。

馮玉律。《跨越與回歸—論伊凡・布寧》。上海：上海外語教育出版社，1998。

《聖經》新標點和合本。台北：台灣聖經公會，1989。

羅伯特・奧迪（Robert Audi）主編。《劍橋哲學辭典》。台北：貓頭鷹，2002。

Агеносов В. В. *Русская литература XX века. :Учеб. для общеобразоват. учеб. заведений.* М.: Дрофа, 1996.

Болдырева Е. М. и Леденев А. В. *И. А. Бунин. Рассказы: Анализ текста*. М.: Дрофа, 2002.

Бондарев Ю. В., Михайлов О. Н., Рынкевич В. П., *Проза Бунина 1914—1931 годов* // *И. А. Бунин. Собрание сочинений в шести томах*. М.: Художественная литература, 1988. Том 4. С. 643—664.

Бунин И. А. *Братья* // *И. А. Бунин. Собрание сочинений в шести томах*. М.: Художественная литература, 1988. Том 4. С. 7-27.

_____. *Господин из Сан-Франциско* // *И. А. Бунин. Собрание сочинений в шести томах*. М.: Художественная литература, 1988. Том 4. С. 53-71.

_____. *Сны Чанга* // *И. А. Бунин. Собрание сочинений в шести томах*. М.: Художественная литература, 1988. Том 4. С. 107-120.

_____. *Лишь слову жизнь дана...（Русские дневники）*. М.: Советская Россия, 1990.

Карпов И. *Проза Ивана Бунина. Книга для студентов, преподавателей, аспирантов, учителей*. М.: Флинта, Наука, 1999.

Крутикова Л. В. *В мире художественных исканий Бунина: Как создавались рассказы 1911—1916 г.г.* // *Иван Бунин: [Сб. материалов]: В 2 кн.* М.: Наука, 1973.—（Лит. наследство; Т.84）. Кн. 2.

Муромцева-Бунина В. Н. *Жизнь Бунина, 1870—1906; Беседы с памятью* / Сост., предисл. и примеч. А. К. Бабореко. М.: Сов. писатель, 1989.

Николина Н.А. *Поэтика рассказа И. А. Бунина «Господин из Сан-Франциско»* // *Русский язык в школе: методический журнал*. 1995. № 6. С.65-72.

Никонова Т. А. О смысле человеческого существования в творчестве И. Бунина. Аверин Б. В., Риникер Д., Степанов К. В.（Ред.） *Иван Бунин—pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и иследователей: антология*. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 599-612.

Сливицкая О. В. Основы эстетики Бунина: I. Бунин и русский космизм. II. «Что такое

искусство?» （Бунинский ответ на толстовский вопрос）. // Аверин Б. В., Риникер Д., Степанов К. В.（Ред.） *Иван Бунин—pro et contra: личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: антология*. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. С. 456-478.

_____. *Чувство смерти в мире Ивана Бунина* // *Русская литература: историко-литературный журнал*. Санкт-Петербург. 2002. №1. С.64-78.

_____. *Повышенное чувство жизни: мир Ивана Бунина*. М.: Московский Государственый Университет, 2004.