

果戈里《死靈魂》道路時空體研究*

蘇淑燕**

摘要

巴赫金的狂歡化和複調理論廣為人知，而他的另一本名著《小說的時間形式和時空體形式》（*Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике*），知名度相對來說比較低。在此作品中，巴赫金借用愛因斯坦相對論概念，提出「時空體」（хронотоп）理論，將小說時間和空間看成一個不可分割的有機體，強調時間和空間決定體裁和人物形象。本篇論文運用巴赫金時空體理論，分析果戈里《死靈魂》第一部的「道路時空體」特色，研究此書空間結構、時間結構、人際關係、道路和馬車形象等。但是本文做時空體分析時，與巴赫金使用方法稍有不同。對他來說時空體的運用，重要的是時間，而不是空間；本論文的分析，則是將空間置於時間之上，以分析空間為主，時間為輔。

關鍵詞：果戈里、《死靈魂》、巴赫金、道路時空體、迴圈關係、相遇（偶遇）、馬車

* 本文 2009 年 7 月 30 日到稿，2009 年 11 月 27 日審查通過。

** 作者係淡江大學俄國語文學系助理教授。

A study of “road chronotop” in N. Gogol’s *Dead Souls* *

Su, Shwu-yann**

Abstract

M. Bakhtin's carnival and theories of dialogism are well known in Taiwan and in the world. But few noticed another book named *Novel time form and chronotop*, in which he borrowed the Einstein's theory of relativity and proposed the term chronotop. M. Bakhtin regarded the novel time and the space as an inalienable organism, based on conception of “time as the fourth dimensional space”. Using M. Bakhtin's “road chronotop” theory, this article analyzes the construction of first part of N. Gogol's *Dead Souls*, in view of the spatial and time structure, the image and functions of road and carriage, as well as interpersonal relationship. This article puts more emphasis on space construction in contrast to M. Bakhtin, who thought that time is more important than space in novel structure.

Key words: N. Gogol, *Dead Souls*, M. Bakhtin, road chronotop, the cyclic recurrence, road encounter, carriage

* Received: July 30, 2009; Accepted: November 27, 2009.

** Assistant professor, Department of Russian, Tamkang University.

「時空體」(хронотоп)是巴赫金(М. Бахтин)在1937-1938所著的《小說時間形式和時空體形式》(*Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике*)首度提出,他借用愛因斯坦相對論概念,提出文學作品中的「時空體」理論,將時間視為空間第四向度(четвертое измерение пространства)。

「在文學的藝術時空體裡,空間和時間標誌融合在一個被認識了的具體整體中。時間在這裡濃縮、凝聚,變成藝術上可見的東西;空間則趨向緊張,被捲入時間、情節、歷史的運動之中。時間的標誌要展現在空間裡,而空間則要通過時間來理解和衡量。這種不同系列的交叉和不同標誌的融合,正是藝術時空體的特徵所在。」²

巴赫金將小說時間和空間看成一個不可分割的有機體,強調時間和空間對體裁和人物形象的決定性影響,並據此概念分析古希臘小說中的三種時空體型態(傳奇教喻小說、傳奇世俗小說、傳記體小說),和騎士小說、民間諷刺作品、拉伯雷型的時空體、田園詩時空體等。

分析古希臘小說時,他認為古希臘小說是屬於「相遇時空體」(хронотоп встречи),而此種時空體經常和「道路時空體」(хронотоп дороги)連結一起,並且指出「道路時空體」對各類小說的重要性:「要描繪為偶然性所支配的事件(也不只是為了這一目的),利用道路是特別方便的。由此可以理解為什麼道路在小說史上起著重要的情節作用。道路貫穿於古希臘羅馬的日常漫遊小說、彼特羅尼烏斯的《薩蒂利孔》和阿普列烏斯的《金驢記》。中世紀騎士小說的主人公們出沒於道路上,小說的所有事件常常發生在大道上,或者集中於道路近旁(出現於道路兩側)。...我們又可以回憶一下道路在果戈里著《死靈魂》中和在涅克拉索夫著《誰在俄羅斯過得快活》中所起的作用。」³

² 原文為:«В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп.» 引言出自:Бахтин М. *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике*// Бахтин М. *Эпос и роман*. СПб.: Азбука, 2000, с.10。中文翻譯來自於:《巴赫金全集》(白春仁、曉河譯)第三卷。石家莊:河北教育出版社,1998,頁274-275。本論文所引之該書中文翻譯全部來自於此。

³ 原文如下:«Дорога особенно выгодна для изображения события, управляемого случайностью (но и не только для такого). Отсюда понятна важная сюжетная роль дороги в истории романа. Дорога проходит через античный бытовой роман странствий, «Сатирикон» Петрония и «Золотой осел»

巴赫金指出果戈里《死靈魂》的結構特色就是道路時空體，但他只點到為止，未進行分析。本文試圖彌補此缺憾，在巴赫金所開拓出來的「道路」，繼續前進，運用這位俄國偉大評論家所提出的時空體理論，對《死靈魂》結構和人物關係進行深入分析。

但是本文分析手法，與巴赫金稍有出入。對他來說時空體運用，重要的是時間，而不是空間：「...在文學中，時空體裡的主體因素是時間」⁴。分析「道路時空體」時，也是強調時間的重要性：「道路的隱喻用法多樣，運用層面很廣，但其基本核心是時間的流動。」⁵ 證諸《死靈魂》結構，重要的並不是時間流動，而是地點轉換，是乞乞科夫與不同地主的相遇和交流，是他在省城與莊園來回穿梭、拜會不同官員的空間移動。因此，本文分析《死靈魂》道路時空體時，將空間置於時間之上，以剖析空間為主，時間為輔，並且將分析材料侷限於第一部，因第二部內容不完整，無法作為時空結構分析材料。

道路是《死靈魂》最重要形象，《死靈魂》（第一部）以道路開始，也以道路結束，道路建構整部史詩（поэма—果戈里對此部作品的稱呼）⁶結構，也構築所有人際關係：乞乞科夫沿著道路來回奔走，一下子來到省城、積極拜會各官員，接著離開省城，訪問五位地主，之後又回到省城，參加不同官員的邀約和宴會，最後倉皇離開。在此架構下，地點不斷進行更換，省長家—警察局長家—省長家；馬尼洛夫家（Манилов）—普柳什金（Плюшки），省城—鄉村莊園—省城—第二次出城。

整部小說的空間結構因主角來回移動，可區分成兩大部分：省城部份和城外莊園部份。

Апуля. На дорогу выезжают герои средневековых рыцарских романов, и часто все события романа совершаются или на дороге, или сконцентрированы вокруг дороги (расположены по обе стороны ее)... Вспомним и о роли дороги в «Мертвых душах» Гоголя и «Кому на Руси жить хорошо» Некрасова.» 出處同註 2, с.178-179.

⁴ 原文如下：«...в литературе ведущим началом в хронотопе является время.» 出處同註 2, с.10.

⁵ 原文如下：«...метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но основной стержень — течение времени.» 出處同註 2, с.178.

⁶ 《死靈魂》的體裁一直是個大問題，果戈里一開始有時稱作小說，有時稱為史詩。最先版本（1842年）書名：《Похождения Чичикова, или Мертвые души》，似乎暗示本書同時具有小說（冒險小說）和史詩的味道；後來書名改為《Мертвые души. Поэма》（1846），果戈里直接在書名用黑色字體加入史詩字樣，強調作者自己對此書最後看法。但是評論界關於此書之體裁卻一直眾說紛紜，無法取得定見。有些學者（譬如 А.Н.Соколов 和 Ю.Манн）贊成果戈里的看法，將此書稱為史詩（поэма）；但有些學者（譬如 В.Набоков），則是認為應該將它歸類為小說（роман）。巴赫金曾經寫了一篇〈史詩與小說〉（Эрос и роман: О методологии исследования романа）的文章，仔細區分這兩種體裁差別。本文尊重原作者意見，在本文內，一律將此書稱作史詩。

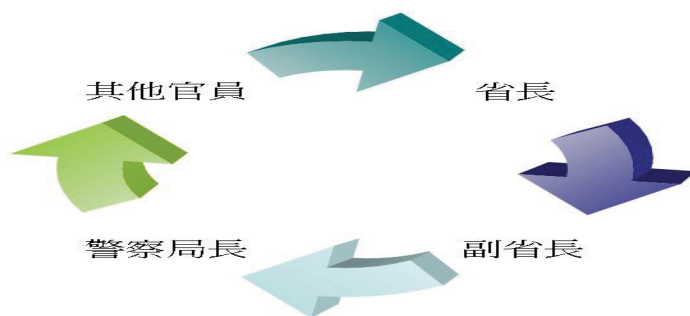
一、城內：迴圈時空體（хронотоп цикличности）

1. 省城內的人際關係：

省城部份，地點變換以身分重要性為先後出現關係，乞乞科夫一到省城，先拜訪省長，然後副省長、檢察長、省公證處長、警察局長...；接受邀約時，也是從省長開始，然後警察局長...，週而復始。從城外回來，為了簽訂農奴買賣契約和過戶，男主角先到公證處，接著去警察局長家慶祝，之後又是一連串的邀約和餐會，最後則是省長家的豪奢舞會。官員和乞乞科夫之間的關係以省長的拜會和宴會開始，又以省長的舞會結束（之後購買死靈魂事件曝光，再也無人願意接待我們的男主角了!!!）。

除了男主角和官員的關係，官員之間彼此拜會，官太太們的交流...，皆是屈從在相同架構下：省城生活的空間結構很明顯的是**迴圈式**，這個空間和人際關係的結構特性就是**循環**，從一個官員到另一個官員家，彼此互相拜會，互相邀約，週而復始的空間變換，週而復始的生活和舞會，建築了省城官員、官員太太們、官員和男主角之間的相互關係。

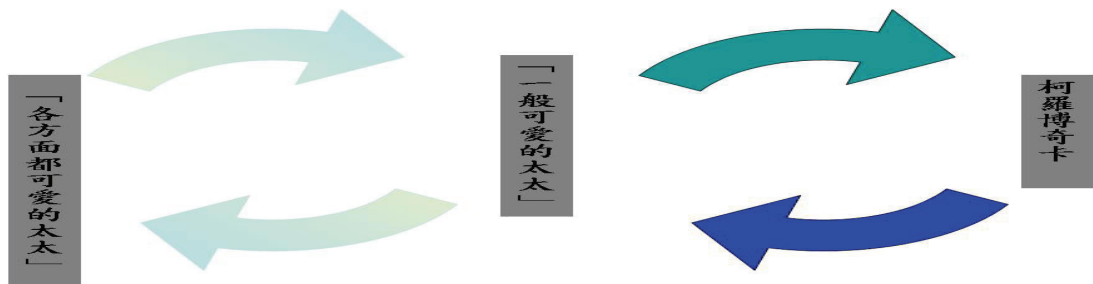
這種迴圈式的空間轉換，具有**階級性**，由最大官（省長）邀約眾官員（這個聚會也是最華豪、人數最多），然後副省長邀約，接下來按照不同官階，而有各自不同等級的聚會，有的在中午、有的是晚宴，有時則是舞會。人與人之間的關係在空間變換中得到發展和熟悉，消息可以傳遞、互通有無，也可以用來討論政治、軍事、各種重大事件（譬如官員們討論乞乞科夫購買死靈魂的動機、他的出身等等），也可能是打牌，或是吵架、鬥嘴等等。



男性貴族／官員的迴圈關係圖（階級性）

貴族婦女之間的迴圈關係，不是建構在官階大小，而是彼此友情或親情關係。因此「一般可愛的太太」得知乞乞科夫怪異的收購死靈魂行為之後，迫不及待地拜會「各方面都可愛的太太」；柯羅博奇卡爲了得知現在省城中死靈魂價錢如何，黎明前風塵僕僕來到「一般可愛的太太」家。這些官員太太在彼此的「客廳」中咬耳朵，了解最新服裝款式、流行時尚，討論誰買了新的高級布料，傳遞上流社會種種八卦新聞。婦女間迴圈關係的順利進行，奠基在彼此的互訪上，如果沒有回訪，此種迴圈關係就會停止。果戈里曾經在故事裡誇張提到，有位官夫人因爲忘了回訪，與另一位女親戚鬧翻，從此兩人決裂，不管雙方先生和朋友如何使力勸和，皆無法挽回，迴圈關係（回訪）因此斷裂。

貴族女士的迴圈關係圖(互訪式)



除了上述三種關係（男主角和官員、官員之間、官太太們），甚至官員和民眾關係，也同樣受迴圈制約，譬如：警察局長對魚市和各個商店週而復始地搜刮；官太太們不斷去市集購買布料、添置新行頭等等，這些人際關係和空間變換都不是一次性，而是不斷發生、經常重複⁷。

巴赫金分析福樓拜《包法利夫人》時，曾提過小城省的生活特色：「這樣的小城，是圓周式日常生活時間的地點，這裡沒有事件，只有反覆出現。」⁸巴赫金對《包法利夫人》小省城的分析，完全適用在《死靈魂》N 城情況，恰如其分的說明了 N 城人際關係和空間移

⁷ 除此之外，官員任期也是輪替性，這任接替前任，然後被下任所取代，譬如：前任警察局長被這任的警察局長所取代，新總督接替舊總督，一直循環。只是這裡的關係比較少有空間功能，因此不在本文討論之內。

⁸ 原文如下：«Такой городок—место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания»» Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000, с.183.

動特色。

持同樣觀點的還有尤利·曼(Ю. Манн)，他在分析〈果戈里的城市空間意義〉(Смысловое пространство гоголевского города)，也注意到《死靈魂》的迴圈式人際關係，他認為，這樣的人際關係被乞乞科夫所破壞：「《死靈魂》裡面所有人，都因為一位奇怪訪客：乞乞科夫，和他偉大事業，被拋出了平常、重複、沒有事件的日常生活軌道之外。」⁹

不論省城貴族，亦或是乞乞科夫，皆服膺於此種迴圈式的人際關係，男主角快速(第二天開始，就拜會各個官員)、而充分地融入此生活步調中(受到大家熱烈歡迎和正面評價，不斷接受邀約)，直至東窗事發為止。筆者確信，雖然官員們的生活受到乞乞科夫事件影響，大家惶惶終日，檢察長因此過世，然而，一俟事件平息落幕，N省仍會回到舊時生活模式、生活步調，和同樣人際迴圈關係，不會有任何改變(可以從參加出殯行列，貴婦們七嘴八舌所討論話題：舞會、最新流行款式...，了解這種生活方式完全不會改變)。尤利·曼所認為的改變，其實只是暫時現象，迴圈關係只是短時間停止，如同樂譜上的休止符，很快就會恢復。他只瞧見「變」，忽略了之前的「不變」，和將來的「回復」。

2. 省城內的道路形象和功能：

為了充分發展迴圈關係，道路形象在省城故事部分，有著非常特殊的雙重性：一方面作者強調路的廣大和難行；另一方面，它又在省城生活裡(部分地)隱形，很少、或是幾乎感受不到它的存在，完全無法阻礙人際交際的進行。

故事一開始，為了熟悉地形，乞乞科夫出去溜達，作者詳細敘述省城市容、建築和街景，並且用誇張字眼強調，這裡「廣如曠野的街道」(широкой, как поле, улицы)，「木頭步道」(деревянному тротуару)，「四處都很難行」(мостовая везде была плоховата)¹⁰。「寬廣的

⁹ 原文如下：«... в «Мёртвых душах» всех вывело из привычной, повторяющейся и бессобытийной колеи «одно странное свойство гостя», то есть Чичикова, и учиненное им «предприятие»» Манн Ю. Смысловое пространство гоголевского города // Манн Ю. Поэтика Гоголя. Вариации к теме. М.: Coda, 1996, с. 392.

¹⁰ Гоголь Н.В. Собрание сочинений в 9 томах. Т.5. М.: Русская книга, 1994, с.14-15. 本論文所有《死靈魂》引文皆出自於此，之後引言將以括號表示頁碼，例如：(С. 25)；其餘果戈理相關引言，亦出自此全集，如果來自不同冊，括弧內將標示兩個數字，前一個數字代表冊數，第二個數字代表頁數，

路」形象，接下來在乞乞科夫前往省長家晚會，又被強調一次，這次更加誇大：「寬廣的、無邊無際的馬路」（*бесконечно широкой улице*）（C.17）。

城內道路除了寬大，作者還強調它由卵石鋪成，並反覆突顯此特點。譬如：乞乞科夫出城拜訪地主後回到飯店；科羅博奇卡（*Коробочка*）來至城內，和最後主角從城裡落荒而逃等幾個場景，皆不斷強調卵石路的存在，和馬車走在此種道路所發出的聲響：「馬車轟聲隆隆地來到街上」（*С громом выехала бричка ... на улицу*）（C. 23），蹦蹦跳跳（*прыгать по камням*）（C. 23），異常顛簸；它具有特殊的「上拋力」（*...имела подкидывающую силу*）（C. 199），讓車內的人搖來晃去，端坐不住。果戈里還將坐車和痛苦相比，「馬路就像所有的苦痛一般，都有結束的時候」¹¹（C. 23），說明在這樣的路上行進，是異常痛苦之事。男主角出城和進城，作者皆用巨大聲響和路面顛簸，提請讀者和主角現在已然進城，正走在城裡的石頭路上：「隆隆聲和顛簸提醒了乞乞科夫，馬車駛上了卵石鋪的路面」¹²（C. 121）。

雖然城內道路廣闊，石頭路難走異常，但是從城裡他處至另一處，不論使用什麼交通工具和方式，讀者完全感覺不到路途遙遠，察覺不了旅行者（坐車訪友者）在馬車上，被石頭路震得顛來倒去之苦。難走、廣闊的城內道路，完全不妨礙城內訪友和迴圈關係的發展：乞乞科夫熱衷到各個官員間拜訪，接受邀請（幾乎天天如此）；官員樂此不疲地彼此邀約、參加飯局和舞會；官夫人之間則是互串門子，發展彼此友情，四處（不管舞會或是教堂）展示最新服裝造型。

作者巧妙使用一些描寫技巧，營造空間縮小感，讓讀者、城中貴族、乞乞科夫等人，完全忘卻道路阻隔和路程不便。譬如：乞乞科夫拜會諸官員，作者只提到：「...這個來客乘車出門拜會所有省城官員...」¹³（C. 15），然後空間就進行切換，馬上從旅館來到省長家，中間過程全部省略；從省長家到其他官員家也是如此：「然後去拜會副省長，然後是檢察長...」¹⁴

例如：（4, 25），表示引言出自此套全集的第四冊，第 25 頁。中文譯文主要來自：果戈理，《果戈理全集》，第四冊（田大畏譯）。安徽：安徽文藝，1999 年；部份譯文則是筆者自譯。

¹¹ 原文如下：«...мостовой, как и всякой другой муке, будет скоро конец.»

¹² 原文如下：«Гром и прыжки дали (Чичикову—М.С.) заметить, что бричка въехала на мостовую.»

¹³ 原文如下：«...приезжий отправился делать визиты всем городским сановникам...»

¹⁴ 原文如下：«...потом отправился к вице-губернатору, потом был у прокурора...»

(C. 16)；「...連醫務監督和市建築師那裡，也登門表示了敬意。」¹⁵ (C. 16)

這些空間切換，完全省略移動過程（沒有描寫路途距離，從哪裡經過，路邊街景、建築物等等），只有移動開頭（乘車出門 *отправился*），或是移動結果（登門 *явился...*），來到新空間（到省長家、副省長、檢察長...），過程中完全不知道空間距離、方位、距離遠近，沒有路途顛簸，也不知道花費多少時間在移動中。

再舉一個例子，這是乞乞科夫於警察局長家飽食一頓之後，坐檢察長的馬車回旅館：

「一路上檢察長的馬車夫顯示出是個老經驗者，因為他僅用一隻手駕車，一隻手伸到背後扶著老爺。這樣，他便乘著檢察長的輕便馬車抵達了他下榻的旅店...」¹⁶ (C. 140)

這段敘述，很明顯的沒有移動開端（警察局長家），中間只敘述一件事：馬車夫一手駕車，一手扶著喝醉酒、坐不穩的乞乞科夫，然後就到了終點（旅店）。移動過程（道路景象、路況、男主角是否在馬車裡被震得顛顛倒倒...），讀者如同喝醉酒的乞乞科夫，還來不及清醒，就已結束。

對移動過程進行深入描述，發生在「一般可愛的太太」拜會「各方面都可愛的太太」這一段（這段因為敘述較長，不再引用原文）。作者先寫這位太太登上馬車，僕人關門的動作（移動開始），然後則是對路上若干景觀，做了一些較長描述（孤老院的白磚房和它狹長窗戶）。這些移動過程的敘述與其他省城裡的移動完全不同，出現路旁景觀（房子的描述），因為這裡需要一些稍微冗長的道路描寫，突出「一般可愛的太太」急不可待，想要與他人分享新消息的心理狀態。這些特意加長、細部描述的方式，塑造了冗長感覺，剛好與車上人焦急的心思相對照。

整體來說，果戈里經常透過**簡化移動過程**（不描寫道路、或是快速跳過中間過程），讓移動行為變得迅速，從城市一端，可以快速來到另一端，道路和空間距離感因此消失，讓城內的迴圈關係有了更好的說服力。

¹⁵ 原文如下：«...он явился даже засвидетельствовать почтение инспектору врачебной управы и городскому архитектору.»

¹⁶ 原文如下：«Прокурорский кучер, как оказалось в дороге, был малый опытный, потому что правил одной рукой, а другую засунув назад, придерживал ею барина. Таким образом, уже на прокурорских дрожках доехал он к себе в гостиницу....»

除了搭車，果戈里還採用步行方式，加深省城各個區域距離不遠的感覺。譬如乞乞科夫從住宿旅館到公證處；或是一夥人從公證處去警察局長家，慶祝乞乞科夫成爲「百萬富翁」，購入許多農奴；乞乞科夫病後痊癒，急不可待地拜訪諸官員，這些行爲都是用走的，應該是距離不遠。有時作者甚至完全不提如何到達（諾茲德廖夫拜訪乞乞科夫下榻的旅店、乞乞科夫參加省長家的盛大舞會），此種手法，讓地點轉換在彈指間，感覺不到距離遙遠和交通工具之不便。道路不被強調，而是著重在不同空間內的移動結果，和各種形象刻畫（譬如省長家的晚宴和舞會、婦女繽紛華麗的穿著、警察局長家的奢華魚宴等）。

隔壁、或是（感覺起來）近距離的空間關係，克服了實際上道路的不方便和空間距離感，讓省城空間可以迅速變換，人際迴圈關係可以順利進行，從甲官員到乙官員家，甲貴婦客廳到乙貴婦客廳，總是可以馬上到達，開始感情交流和訊息傳遞。甚至連搜刮魚市，警察局長只需對分局長咬一下耳朵，分局長就可以快速達成任務，餐桌上神奇出現各種魚料理和魚大餐，似乎魚市場就在警察局長家附近，中間沒有遙遠空間和道路隔閡，讓搜刮行動進行地更加順暢。

此種簡潔的寫作方式，缺乏對道路、房子、方位、城市景觀的細部描繪，讓 N 城形象不夠鮮明、不夠具體。果戈里缺乏具體感的城市描寫手法，已引起許多評論家注意，譬如：納博科夫（В. Набоков）點評《死靈魂》時曾說：「主角們的居所和社會條件完全不具任何意義，...他們居住環境和生存空間，並非根源於真實生活，而是經過果戈里巧手融合、塑造而成，..想在《死靈魂》裡面尋找客觀的真實俄國世界，完全徒勞無功...。」¹⁷ N 城並不是某一個具體的 19 世紀俄國省城，而是「城市的總和」（город вообще）（Ю. Манн），它只是俄國城市的綜合縮影，果戈里不需要詳細市景書寫和道路形象描繪，描寫 N 城只爲了突出人物之間的迴圈關係，突顯這裡官員、貴族、貴族婦女生活的庸俗性（пошлость）¹⁸。

¹⁷ 原文如下：«Их воображаемая среда и социальные условия (героев — М.С.) не имеют абсолютно никакого значения, ... их среда и условия, каким бы они ни были в «реальной жизни», подверглись такой глубочайшей перегасовке и переплавке в лаборатории гоголевского творчества..., что искать в «Мертвых душах» подлинную русскую действительность ... бесполезно...» Набоков В.В. Николай Гоголь (1809-1852) // Набоков В.В. *Лекция по русской литературе: Пер. с англ.* М.: Независимая газета, 1996, с.78.

¹⁸ 果戈里在《與友人書簡》（*Выбранные места из переписки с друзьями*），轉述普希金談話，認爲自己的特性和才華，在於「從庸俗人物和庸俗生活中描繪出庸俗性」（дар выставлять ... ярко пошлость

二、城外：相遇時空體（хронотоп встречи）

城外部份，道路形象和功能與城內完全不同，人際關係也因此有了別種風貌。

1. 城外道路形象：

從第二章男主角出城開始，道路就變成旅程的描寫重點，從出發前準備動作、馬車夫性格、馬車外觀、三匹不同性格馬匹，到路途景色變化，都加以細筆勾勒。作者特意強調城內外道路不同，首先是建築物、柵欄、攔路杆（城內），對照一望無際的田野和荒蕪、水井（城外）；用石鋪馬路（城內）對比鬆軟泥土路和灰塵（城外）；顛簸彈跳（城內石頭路）映照快馬奔馳（城外），似乎想要強調城內道路移動是辛苦的，而城外泥土路的飛馳，則是暢快淋漓。

道路不再隱身、形象不再灰暗不明，它成爲主角之一，鮮明地開展在讀者面前：

「剛把城市甩到背後，道路兩旁照例就是一片荒蕪的景象了：土墩子、雲杉林，一叢叢低矮細弱的幼松、燒得只剩樹幹的老松、野生的石南花以及諸如此類的不像樣的東西。」¹⁹（С. 23）

除了樹林，果戈里還描寫村莊、莊稼人的生活（兩個女人在捕魚、一群人坐在長板凳上發呆...）、農村景象（牛、豬，被啄掉頭皮公雞走來走去）、行人對話、問路過程...。如果說，之前是潑墨山水畫法，現在則是工筆畫法。之前城內的移動過程經常被省略，道路形象總是模糊不清；城外道路則是描述地異常仔細，兩旁農村和荒蕪景色，透過果戈里生花妙筆和抒情筆法，讓人印象深刻。

жизни, уметь очертить в такой силе пошлость пошлого человека...) (6, 77)。別林斯基（В. Белинский）進一步發揮此論調，認爲果戈理的才華不僅只是描述庸俗生活，而且還深入生活現象，他成功描繪的不是庸俗之人，而是普遍、平凡、沒經過任何修飾、非理想化的人物。「(Талант Гоголя—М.С.)... состоит не в исключительном только даре живописать ярко пошлость жизни, а проникать в полноту и реальность явлений жизни... Ему дался не пошлый человек, а человек вообще, как он есть, не украшенный и не идеализированный.» Белинский В. Г. *Избранные эстетические работы*. Т. 2. М.: Искусство, 1986, с. 295.

¹⁹ 原文如下：«Едва только ушел назад город, как уже пошли писать, по нашему обычаю, чушь и дичь по обеим сторонам дороги: кочки, ельник, низенькие жидкие кусты молодых сосен, обгорелые стволы старых, дикий вереск и тому подобный вздор.»

果戈里有時描寫路上天氣、路況好壞，譬如，乞乞科夫從馬尼洛夫（Манилов）家出來遇到下雨，作者描寫突如其來的大雷雨，下雨方向和力道：

「黑雲鋪滿了整個天空，零星雨點砸在塵土飛揚的驛道上。接著又打了一聲更響更近的雷，大雨突然傾盆而降。雨點起初是斜的，抽打著馬車的一面，後來是另一面，然後改變了進攻方式，變成了垂直的，鼓點似的，正正地敲打著馬車的頂篷...。」²⁰（C. 40-41）

下雨讓泥土路變成泥漿路，整段敘述裡作者不斷反覆強調泥濘（грязь）的道路形象：「路上的灰塵和成了泥漿...」²¹（C. 41）、「乞乞科夫...跌進了泥裡」²²（C. 42）、「...老爺..在泥濘中掙扎地站起來...」²³（C. 42）。

到了第二天，乞乞科夫從科羅博奇卡（Коробочка）家裡出來，泥濘道路形象再次被提及，「地上全是爛泥」²⁴（C. 58），而且特別強調兩個細節（兩條腿糊滿泥漿的小女孩，和包裹重重一層泥土的車輪），來突顯道路的難走。這兩個細節，果戈里使用修飾語：「遠看還會以為穿了皮靴」²⁵（C. 57）（形容小女孩的腳）、「好像包了一層毛毯」²⁶（C. 58）（形容車輪）。裹著泥漿的小女孩腳、包裹著厚厚一層泥的車輪，兩個恰到好處的比喻法，讓泥土路的形象深印讀者腦海：不管大道（дорога, столбовая дорога）、或是小徑（проселок），泥土路在天氣好時塵土飛揚，而下雨時則是泥濘不堪。

除了泥土路面，鄉村道路還有一個特點，就是不斷分歧的支線。果戈里如此形容分支道路：「道路就像從口袋裡倒出來的一堆活蝦，向四面八方亂竄。」²⁷（C. 58）用活蝦亂竄來形容分支小路之雜亂，除了讓人佩服作者精確形容和比擬能力，也加深男主角在鄉間道路迷

²⁰ 原文如下：«Все небо было совершенно обложено тучами, и пыльная почтовая дорога опрыскалась каплями дождя. Наконец громовый удар раздался в другой раз громче и ближе, и дождь хлынул вдруг как из ведра. Сначала, принявши косое направление, хлестал он в одну сторону кузова кибитки, потом в другую, потом, изменивши образ нападения и сделавшись совершенно прямым, барабанил прямо в верх его кузова...»

²¹ 原文如下：«Лежавшая на дороге пыль быстро замесилась в грязь...»

²² 原文如下：«Чичиков...шлепнулся в грязь.»

²³ 原文如下：«...барин барахтался в грязи...»

²⁴ 原文如下：«...земля до такой степени загрязнилась.»

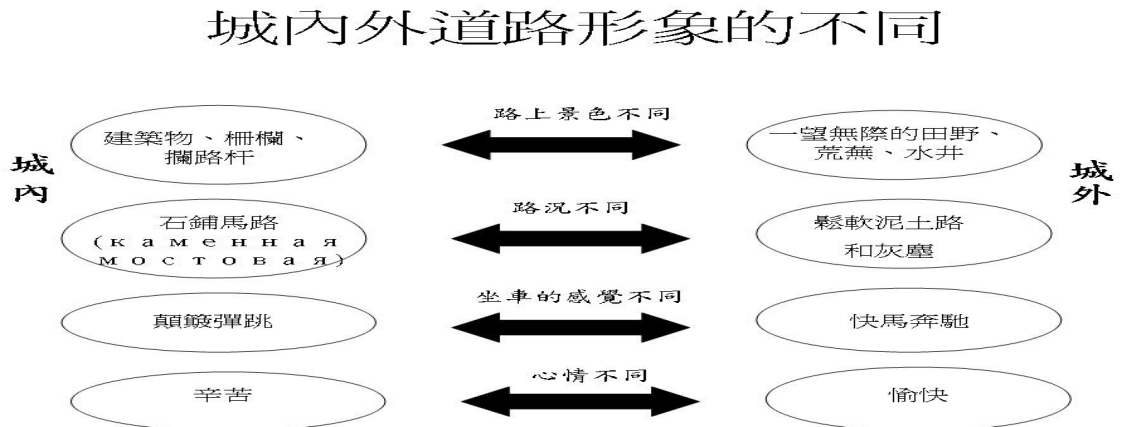
²⁵ 原文如下：«..., которые издали можно было принять за сапоги.»

²⁶ 原文如下：«...покрытыми ею, как войлоком...»

²⁷ 原文如下：«...дороги расплзались во все стороны, как пойманные раки, когда их высыплют из мешка...»

路的正當性和必然性，乞乞科夫必然要迷路，也注定得從原先行程不斷轉彎、繞許多小路，多出預想不到的旅程。

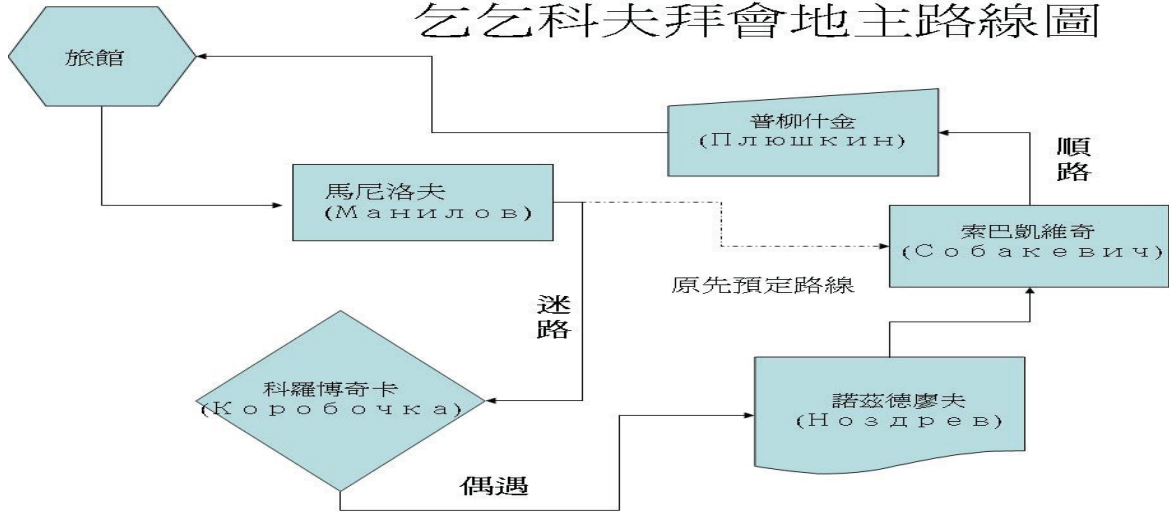
城內和城外道路形象不同，可用下圖表示：



2. 偶遇/相遇的人際關係和空間轉換：

從大道到分歧的鄉間小路，眾多十字路口，左轉還是右轉？什麼時候轉彎？這個路口還是下一個？走十八俄里還是三十俄里？走對還是走錯？這些十字路口、叉路（和每個路口的抉擇），不只是實際的現實道路（конкретная дорога），它還決定了人生道路（дорога в жизненный путь）的方向。每一個轉彎，每一條十字路口和分歧道路，都決定了主角在鄉村訪友順序和故事進展。除了馬尼洛夫（Манилов）和索巴凱維奇（Собакевич），其他地主都不在乞乞科夫預定訪問名單內，科羅博奇卡（Коробочка）和諾茲德廖夫（Ноздрев）的相遇是迷路和偶遇造成，因為道路分歧、因為迷路、迷路之後的相遇；而最後的地主普柳什金（Плюшкин），也不是乞乞科夫先前預定目標，只是臨時起意，因為順路，離開索巴凱維奇村莊不遠，也是道路所造成。

乞乞科夫拜會地主路線圖



尤利·曼在〈果戈理的道路形象意涵〉(Что означает гоголевский образ дороги)，區分《死靈魂》三種道路形象：實際道路 (конкретная, вещественная дорога)、人生道路 (жизненный путь человека) 和更高一層次的人類道路 (дорога всего человечества)²⁸，分析小說裡哪些字、哪幾段，代表怎樣的道路形象，卻沒指出三者間的關係。對他來說，這三條道路並無因果關聯，後兩種屬於象徵性質²⁹，而第一種則是實際、供人行走之路。尤利·曼沒有發現，實際道路的抉擇或迷路，決定偶遇對象，不同道路預告著不同命運 (遇見什麼人、達成什麼交易、得到怎樣的後果)，兩者間具有深刻因果關係：實際道路決定人生道路的走向。

分歧道路和迷路行為決定故事發生順序，乞乞科夫拜會地主之順序，也決定男主角 (和其他人) 的命運：科羅博奇卡來到城內揭發乞乞科夫購買死靈魂行為；諾茲德廖夫不斷天馬行空、加油添醋，讓故事更加撲朔迷離，導致官員惶惶不安，最後檢察長憂心致死，主角落

²⁸ 內容詳見：Манн Ю. Что означает гоголевский образ дороги // Манн Ю. *Постигая Гоголя*. М.: Аспект Пресс, 2005. С.125-132.

²⁹ 關於第三種道路 (全人類的道路)，俄國另一位知名語言學家 В.В.Виноградов 亦持相同看法：「果戈理將全部人類的歷史用道路來形容」 (...вся история человечества рисуется Гоголем в образе дороги)。出自：Виноградов В.В. *Язык Гоголя и его значение в истории русского языка* // Виноградов В.В. *Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От гоголя до Ахматовой*, М.: Наука, 2003, с.94.

荒而逃。人生道路和現實道路一體兩面，每條現實道路（和它的分岔）引領主角和不同地主遇合，決定買賣達成和不達成，也導致主角人生道路方向、故事開展和結局。

道路的分岔和不分岔主導城外故事進展主軸，這裡的人際關係沒有迴圈性質，沒有不斷回訪，而是由馬路全權主導，路通到哪，人際關係就到哪，故事就會發生（或不發生）。走錯路，遇見不同人，產生全新關係。路邊休息，發生偶遇，之後就有拜訪、誤會，也可以問話，與新的人發生聯繫。於是故事（人際關係）隨著道路延伸、分歧、又回到主幹線，空間就在如此的過程中進行轉換。

道路於是和**偶遇**聯結起來，巴赫金說得好：「《道路》主要是偶然邂逅的場所，在道路（大道）中的一個時間和空間點上，有許多各色人物的空間路途和時間進程交錯相遇；這裡有一切階層、身分、信仰、民族、年齡的代表。」³⁰

《死靈魂》有許多這樣的邂逅片段：乞乞科夫跟諾茲德廖夫在大道上的小飯店相遇，於是主角被迫更改既定行程，前往諾茲德廖夫莊園。主角在馬路上遇見「十六、七歲的金髮少女」，雙方馬車纏到一起，讓男主角好長一段時間，飽飽地欣賞了少女的美麗臉龐，對她產生莫名情愫，做了一場白日美夢；這個事件讓花斑馬有機會結交新的好友（對方馬車的馬匹），和新朋友說悄悄話、相親相愛一番，雖然後來被揍了幾拳，被迫分開，但是花斑馬很開心，難得認識新朋友。這件事還讓附近村莊所有男人全都跑出來，有了使力和幫忙的空間（幫忙將兩邊馬匹拉開、清理挽繩等等），提供足夠材料讓莊稼人可以閒話聊天，打發無聊日子。乞乞科夫還在路上遇見許多農夫、看見農家女捕魚、吵架，向莊稼人問路，其中一人回答如何到達普柳什金莊園時，用了絕妙形容語，讓主角獨自在馬車上笑了好久，也讓作者有機會大發一頓議論，告訴讀者俄國人民形容性格時用詞之精確…。

在馬路上偶遇的人，無論性別（乞乞科夫、美麗少女）、年齡（男女老少都有）或是身分（貴族、農民），都各自不同，還出現馬和馬（花斑馬和其他的馬）的相遇。這些截然不同的人和動物，因為偶然相逢，在某個時間和空間點上聚集一起，產生某種關係。只是這些

³⁰ 原文如下：«Дорога»—преимущественное место случайных встреч. На дороге («большой дороге») пересекаются в одной временной и пространственной точке пространственные и временные пути многообразнейших людей—представителей всех сословий, состояний, вероисповеданий, национальностей, возрастов.» 出處同註 2, с.177.

碰面有時無法擦出火花，稍縱即逝，分手後各自走上人生旅途上，從此不再交錯（花斑馬和牠的朋友們、男主角和其他農民...），不曾激起變化，沒有深刻影響。

有些邂逅則是產生長遠影響：譬如，乞乞科夫/諾茲德廖夫，乞乞科夫/省長女兒，兩場會面的三個人後來全部攪在一起，構成複雜三角關係，改變故事結局。三人首先全部出現在省長家的舞會上，乞乞科夫瞧見這位路上遇見的美麗少女，得知她真實身分，一心一意想去攀結，穿越重重人羣，無視旁邊的鶯鶯燕燕，得罪了為他盛裝打扮的女士們；而諾茲德廖夫則是在舞會裡，第一次說出乞乞科夫購買死靈魂之事，當時沒人相信。後來事件曝光，人心惶惶，紛紛猜測原因如何，諾茲德廖夫卻加油添醋，於是故事整個變了調，變成乞乞科夫打算約省長女兒私奔，而諾茲德廖夫負責安排一切。原本只是路上偶然相逢，不相干三人，卻演變成牽扯不斷的關係，成了私奔故事裡的三人組。少女因此被責罵，乞乞科夫死了心，趕緊逃離 N 市，不敢與這兩人有任何牽扯。美麗邂逅沒有變成愛情故事，而是成了一場十足的鬧劇。

三、馬車時空體（хронотоп экипажей）

除了偶遇、迷路、構築人際關係，道路還跟馬車緊密連結起來，因為任何大範圍的移動皆須使用交通工具，於是馬車描寫成為乞乞科夫旅行的重要部分。

馬車和道路的密合關係，一開始就出現在這部史詩裡，它的開頭是這樣的：「一輛蠻漂亮的帶彈簧的小型輕便馬車駛進了省城 N 市一家旅店的院門...」³¹（C. 11）；而故事結尾：「叮噹地響著奇妙的鈴聲；空氣在耳邊呼嘯，它被撕裂成碎片，它變成一股狂風；大地上所有的一切都在兩邊閃過，其他的民族和國家全都斜視著它，躲到一旁，給它讓開大路。」³²（C. 226）整本書從開頭到結尾，都是描寫馬車，馬車和道路緊密交融，是《死靈魂》道路時空

³¹ 原文如下：«В ворота гостиницы губернского города NN въехал довольно красивая рессорная небольшая бричка...»

³² 原文如下：«Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства.»

體非常重要一環。

1. 馬車形象：

在城內，馬車主要功能並不是做為移動工具使用，而是用來擺威風、顯示氣派和身份（譬如第一章省長家晚宴時，停著一輛車燈非常亮之馬車）；或是用來形容人潮洶湧（貴婦們為了購買新布料，以便可以在乞乞科夫面前賣弄風騷，紛紛到百貨公司（Гостиный двор）購物，因此那裡「馬車雲集」（наехало экипажей...）（C. 146）。

只有當馬車用來作為交通工具，作者的敘述才會比較詳細，例如：前面提到的「一般可愛的太太」拜會「各方面都可愛的太太」和科羅博奇卡的進城。科羅博奇卡為了確定死靈魂價錢，驅車來到城內，這時，果戈里對馬車進行了外部描墨：羅博奇卡的笨重馬車，「像是一個安在車輪上又大又圓的西瓜」³³（C. 162）。這個馬車外表描述，原是暗諷乘車人性格，是個墨守成規，脫離不了自己框架的科羅博奇卡（西瓜代表框框，巨大的西瓜代表巨大的限制）。

多數時候，城內部份，馬車如同城內的道路形象一樣，著墨不深、形象也不特別突出。

可是一出了城，馬車就與道路緊密結合一起，道路的敘述總是伴隨著馬車形象出現，亦步亦趨，形影不離。這裡出現的馬車總類不少，有三匹馬拉的輕便馬車（三駕）、四匹馬（四駕）或六匹馬拉的（六駕）轎式馬車。然而，與城內冠蓋雲集、車水馬龍景象相比，在鄉村大道上，完全不見馬車絡繹不絕的景象，沒有驛車呼嘯而過，沒有商旅車隊蜿蜒而行，也望不見農家大車緩步慢行。這條大道上只有一輛孤獨輕便馬車，載著男主角乞乞科夫，為了他的「生意」不停地奔波。路途上只遇到了省長女兒所坐的六駕馬車（第一次出城）、一個開得飛快的官車（第二次出城），除此之外，整條大道，再無其他車輛。路上遇到的農民不是坐著、就是用走的，不然就是含糊不明，不點出這些莊稼人是搭車還是走路。於是，城裡和城外馬車形象便有了極大對照：城內的馬車摩肩擦踵、絡繹不絕，而城外則是形單影隻的鬱

³³ 原文如下：«...похож на толстощекий выпуклый арбуз, поставленный на колеса...»

鬱獨行³⁴。

其他馬車出現，要不就是在路邊（路邊飯館），要不就在道路終點（地主家裡）。譬如：乞乞科夫遇到諾茲德廖夫是在路邊的小飯館，他先「聽見」，然後隔著窗戶「看到」諾茲德廖夫和他姊夫的兩輛馬車，馬車已經在停止狀態（馬車停下來）。描寫三輛馬車同去諾茲德廖夫莊園時，作者刻意避掉了路上移動過程，只寫了移動開始和移動結果。縣警察局長來到諾茲德廖夫家裡一幕（在道路的終點），主要是透過「聽覺」描述，強調馬車來到，包括：車鈴聲、馬的喘氣和響鼻聲...。

唯一對馬車進行詳細描畫，就是我們男主角所乘坐那輛三駕馬車，然而作者並未仔細描寫它的外觀，只反覆強調幾個重點：它帶著彈簧（*рессорная*）、輕便（*небольшая*）、好看（*довольно красивая бричка*），是單身中等紳士所坐的那類型（*в какой ездят господа средней руки*）。反倒是對駕車的謝利凡（*Селифан*）詳加臨摹，寫他和馬的對話、自言自語、唱歌、被主人責罵時的反應、死不認錯的態度，讓馬車夫性格躍然紙上；還寫三匹馬各自不同性格，尤其對花斑馬（*чубарый конь*）著墨最深，所費力氣最大。

2. 馬車的空間移動特色和人際關係：

但是馬車不只擁有外表（三駕或是四駕、小車或是大車、豪華或不豪華）、駕車人、拉車的馬，它還是一個交通工具，是個封閉的移動空間，功能與船相似，都是重要交通工具，人類依賴它們進行遠距離的空間移動，只是一個在海面上漂浮，另一個在陸上移動。法國哲學家 and 歷史學家傅柯（*M. Foucault*），在著名的〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉（*Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*）一文中，曾經這麼解析船的特色：「船是一個浮遊的空間片段，是一個沒有地點的地方，以其自身存在，自我封閉，同時又被賦予大海的無限性，從一個港口到另一個港口，從一個航向到另一個航向...，它...擁有最重要的想像...，若文明中無

³⁴ 小說中只有在抒情插筆（*лирическое отступление*），當故事無涉男主角本人，而是述敘者（*автор-рассказчик*）自己呼嘆時，路上方能見到各式馬車奔馳，才會出現其他旅者、同路人。譬如最後一章，乞乞科夫逃到了驛道，此時插入一大段抒情插筆，提到地主的轎式大馬車、騎馬士兵、鄰座旅客...，這些景致應該不是透過乞乞科夫眼睛所看到，而是作者的眼睛。

船，則夢幻枯竭...。」³⁵ 馬車也是如此，它載著男主角，從一個地主家到另一個地主家，從大道至小路，不斷移動，讓空間得以移轉，人際可以交流，也讓乞乞科夫順利完成農奴買賣，見識鄉村頹敗景象，幫助男主角逃離諾茲德廖夫的抽打。和美女發生偶遇，認識各種不同形象和個性的地主：只會空想、甜得令人發膩的好好先生馬尼洛夫；超級守財奴（普柳什金）、精明能幹的索巴凱維奇；只會侷限在自己經驗，不懂變通、害怕吃虧上當的科羅博奇卡。

除了進行移動，馬車還提供一個私密空間，這個空間可以讓旅者盡情幻想，編織夢境，可以發抖、害怕、用下流話罵人、唱歌、自言自語，或是打瞌睡、呼呼大睡。總之，在這個私密空間，男主角可做任何事，而不怕被聽到，讓人嘲笑。於是，乞乞科夫在自己馬車裡得意洋洋，計算買進多少死靈魂；編織對偶遇少女的美夢，幻想她的高昂嫁妝；用髒話臭罵諾茲德廖夫和索巴凱維奇。得意時，他放吭高歌，完全不用顧及上流社會（或別人）對他的觀感，不必使用高雅貴族語言，裝出莊重姿態，無須與人費心交際，仔細斟酌用字遣詞。在這個隱蔽的私人世界，他完全作他自己，放任情緒、思想和想像飛馳。這輛馬車其實就是他的家，一個**移動的住所和城堡**，也許對男主角來說，馬車比旅館更親密，它不是虛無的存在，而是居無定所者的心靈遮蔽處。

而馬車夫就如同家中僕人一樣，是個不妨礙私密感的「第三者」。正如巴赫金所說：「僕人在主人的私人生活裡，永遠是個第三者。僕人主要是個人生活的見證者。...僕人又理應參與私人生活中一些隱密的方面。」³⁶ 所以乞乞科夫在這個移動的隱密空間，如同在自己家裡一樣自在，他的私密感覺和私人情緒，完全攤在馬車夫謝利凡的眼皮下，無需偽裝，也不會害羞。

但是主僕關係遠不僅止於此。在這些孤獨的旅程中，主人自己同時亦扮演了謝利凡情緒的參與者、無礙「第三者」、旁聽者，見證謝利凡和三匹馬的對話，聽馬車夫唱歌，瞧他抽打不聽話的花斑馬...（雖然他可能根本沒專心聽、沒特意看，而是分心想著自己的事，或

³⁵ 傅柯（M. Foucault），〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉，《空間的文化形式與社會理論讀本》（夏鑄九、王志弘編譯）。台北：明文書局，2002年，四版，頁408。

³⁶ 原文如下：«Слуга — это вечный «третий» в частной жизни господ. Слуга — свидетель частной жизни по преимуществу... он призван быть участником всех интимных сторон частной жизни.» 出處同註2, c.53.

是正在打瞌睡、做美夢)。兩人三馬是孤獨旅途上的夥伴，分享所有移動過程：分享下雨的狼狽，也分享好心情的高亢；分享飛馳暢快，也分享被泥漿困住的緩步拖移；可以編織各自夢想，完全沉浸在私人思緒裡，不讓對方參與；也可以互相對談（人與人或人與馬），或是靜聽對方喃喃自語。這種無礙「第三者」、旁觀者、聆聽者與同行者的混合關係，是馬車旅行非常特殊的人際/主僕/人和動物的關係。一般主僕關係，如同巴赫金分析一樣，通常只有僕人作為主人的第三者，私人生活的旁觀者，但是主人並不參與僕人生活。只有馬車旅行，讓主僕兩人長期處於同一空間，雖然一個在馬車內，另一人在馬車外，一方溫暖，另一方受凍，中間還隔著棚子，卻不妨礙主人成為車夫行為的旁觀者。

3. 馬車的速度感：

馬車除了具備私密空間、提供幻想所在，它的空間移動能力非比尋常，與船隻航行極不相同，這個差異點就是**速度感**（船隻航行通常不強調速度感，跟茫茫大海比起來，再快速的船都只是“漂浮”而已）。《死靈魂》所有鄉間驛道上的馬車移動，除了少數例外，皆強調速度，營造快馬奔馳的感覺。

速度是區分城內和城外駕車的一個主要依據，果戈里在男主角馬車初次離開市區時，強調的就是城內道路的顛簸和城外道路的暢快奔馳：「乞乞科夫的頭在車廂上又著實地撞了幾下以後，馬車終於沿著柔軟的土路飛快地跑開了。」³⁷（C. 23）

接下來許多片段，作者不斷地描寫馬車奔馳的速度感：「乞乞科夫心滿意足地坐在車裡，他的輕便馬車早已奔馳在豎立里程標的大道上了」³⁸（C. 39）；「他（謝利凡—筆者註）.. 吆喝一聲：『駕！駕！老兄弟們！！』便放開猛跑了...」³⁹（C. 41）；「乞乞科夫...坐進輕便馬車，吩咐謝利凡快馬加鞭，逃之夭夭。」⁴⁰（C. 84）；「...輕便馬車已經拼命地跑著了...」⁴¹（C.

³⁷ 原文如下：«... и ещё несколько раз ударившись довольно крепко головою в кузов, Чичиков понесся наконец по мягкой земле.»

³⁸ 原文如下：«А Чичиков в довольном расположении духа сидел в своей бричке, катившейся давно по столбовой дороге.»

³⁹ 原文如下：«...прикрикнул он (Селифан—М.С.): «Эй вы, други почтенные!»— и пустился вскачь...»

⁴⁰ 原文如下：«Чичиков... сел в бричку и велел Селифану погонять лошадей во весь дух.»

⁴¹ 原文如下：«...бричка мчалась во всю пропалую...»

84)；「那輛三套馬車轟隆隆地帶著一團煙塵，倏地不見了，好像只是一個幻影」⁴²（C. 202）；「馬兒們振作起來，把這樣輕巧的馬車，像風吹羽毛似的，拖著飛跑了。」⁴³（C. 225）不管是用形動詞（катившейся）、副詞（вскачь）、狀語（во весь дух, во всю пропалю）或是明喻（как призрак, как пух），營造的是一個比一個更快速的飛馳景象，好像整輛馬車最後都飛騰而起似的。

喜歡風馳電掣，享受速度快感的不只男主角，還有作者本人和所有俄國人。小說最後，作者用了幾乎整整兩頁，描述御風駕車之愜意：「而又有哪一個俄羅斯人不愛飛速的奔馳？他的心靈渴望著發昏的旋轉，沒命的玩鬧...」⁴⁴（C. 225）

利哈喬夫（Д. Лихачев）在〈遼闊與空間〉（Простор и пространство）一文，分析俄國人對渴望遼闊空間、追求速度感之民族情懷。他指出，俄國人民喜歡廣大空間，因為寬廣空間代表自由、無拘無束，而快速飛馳則是對空間的征服，對融入遼闊空間之渴望⁴⁵。顛簸難行的石頭路（城裡）和木頭路（普柳什金村莊），與可以飛馬奔馳的泥土大道（城外）引起的情緒不同，因此果戈里才會在《死靈魂》裡，針對城裡與城外，使用兩種不同敘述筆調、不同道路形象，和兩種截然不同的馬車形象。

四、《死靈魂》的時間結構

因為道路和馬車不同描述方式，《死靈魂》在城內和城外也有著不同的時間結構。果戈里「就像荷馬史詩中的宙斯，爲了讓他垂青的英雄們戰勝，或者讓他們殺出分曉，而使白晝

⁴² 原文如下：«И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка.»

⁴³ 原文如下：«Лошадки расшевелились и понесли, как пух, легонькую бричку.»

⁴⁴ 原文如下：«И какой же русский не любит быстрой езды? Его ли душе, стремящейся закружиться, загуляться...»

⁴⁵ 筆者只簡敘利哈喬夫關於空間和速度關係的論述，並未全文照翻。原文如下：«Для русских природа всегда была свободной, волей, привольем... И природа нужна была человеку большая, открытая, с огромным кругозором...Русская лирическая протяжная песнь — в ней также есть тоска по простору... Быстрая езда — это тоже стремление к простору.»引自：Лихачев Д. С. Просторы и пространство // Лихачев Д. С. *Избранные работы в 3 томах. Т. 2.* Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение. 1987, с.422-424.

變長、黑夜變短...。」⁴⁶ (C. 128-129) 他在想要著重的部份拉長時間，不重要（或是重複事件）部份則是省略或縮短敘述。

1. 省城內的時間結構和特色：

先談 N 城內的時間結構：城內的時間以天為計算單位，有時一天可以做很多事、空間轉換頻繁。譬如乞乞科夫到達 N 城，隔天花了一整天拜訪眾官員，這時的空間快速轉換，每個敘述都很簡短；後來，男主角病了幾日，痊癒後走出旅店，也是一整天拜會各個官員，只是一直被拒於門外，當他失望回到旅館，「天差不多要黑了」(Поздно уже, почти сумерки...) (C. 194)。

有時將故事聚焦在某個（或是某些）事件內，於是一天的時間被加長或是緩慢流逝。作者喜歡將描述聚焦在兩種空間（交際空間和乞乞科夫的私密空間），並且有相應的兩種時間結構。

刻畫乞乞科夫的私密空間，主要強調男主角對外貌極度重視，這時作者往往會將時間（以時為單位）刻意寫出來，強調男主角打扮所花費的長度。譬如：描述乞乞科夫參加省長家晚會的準備工作，強調花了兩個小時，還仔細寫了男主角對臉部（鼻子和兩頰）的清洗動作，並且用「非常之久」(чрезвычайно долго)(C. 16)、「仔仔細細」(со всех сторон)(C. 17) ...，來形容男主角對外貌的注重。參加省長家的舞會前，作者也用誇張語氣，強調乞乞科夫「花這麼多時間從事打扮，也許自創世紀以來還未曾有過」⁴⁷ (C. 148)；「光是照鏡子就用掉了整整一個小時」⁴⁸ (C. 148)，將注意力膠著在主角長時間（幾個小時）的打扮上。有時，則是描述男主角發呆或冥想，譬如：男主角從城外回來隔天早上，看著農奴名單胡思亂想，這個發呆冥想最後用一個時間來作結束：「唉呦呦！十二點了！」(Эхе, хе! Двенадцать часов!)(C. 128)。如此一來，不只點出男主角胡思亂想的長度，也是下個動作、地點轉換的開始。

⁴⁶ 原文如下：«...подобно древнему Зевесу Гомера, длившему дни и насылавшему быстрые ночи, когда нужно было прекратить брань любезных ему героев или дать им средство додраться...»

⁴⁷ 原文如下：«... может быть, от самого создания света не было употреблено столько времени на туалет.»

⁴⁸ 原文如下：«Целый час был посвящен только на одно рассматривание лица в зеркале.»

交際場所的事件和聚會，諸如：省長家的晚宴、舞會、在「各方面都可愛的太太」客廳裡、兩次警察局家裡的聚會，長度通常不會超過半天，譬如早上的社交拜會、午宴、晚上的舞會等等，但是這些聚會時間卻如同變形蟲一般被拉長、甚至停滯。作者經常使用一些字眼，點出事件發生或是結束的時間點，而事件持續長度，卻在冗長敘事中被忽略了。例如，省長家舞會只有出現「晚飯」(ужин)、「晚飯結束」(окончания ужина) (C. 160)，來告知結束時間，卻沒有開始時間。「清早，還沒到平常出門拜客的時間」⁴⁹ (C. 163)，點醒讀者「一般可愛的太太」拜會「各方面都可愛的太太」發生於一大清早，卻沒提到什麼時候談話結束。眾官員聚集於警察局家討論乞乞科夫購買死靈魂事件，更是從頭到尾都沒有標明時間，只在給諾茲德廖夫的紙條上，約略提到：「晚上的聚會」(на вечер)，讀者方可猜出聚會發生在某日晚上。這些上流社會的集會，長度皆不長，都在半天範疇內，但是故事發生時，敘述時間卻被任意拉長，讓這段原本不長的真實時間，可以來得及發生許多事、交換心得和意見。

由於將焦點放在空間(社交空間、男主角的私密空間、或是重大事件發生的空間)描寫上，空間的移動(如同本論文第一部分的分析)完全被壓縮了，移動過程快速完成，甚至完全被省略(這部分前面已經詳細分析過了，不再重複)。如果事件經常重複，天天或是常常如此，為了不重複敘述，則是會有快速地時間轉換，譬如：「新來的紳士已經住了一周有餘，就這樣每天走家串戶...」⁵⁰ (C. 21)；描述乞乞科夫生病窩在飯店休息，是這樣描述：「**這時候**他患了輕微的感冒...」⁵¹，「**這幾天**他不斷用泡著無花果的牛奶漱口...」⁵² (C. 193) (黑體部分為筆者所加)。作者利用「這時候」(в то время)、「這幾天」(в продолжение сих дней)等時間狀語，表達同樣事件循環發生，或是中間過程不需要，作者不想特別提及。

2. 省城外的時間結構和特色：

時間在城外的空間移動裡有著截然不同的樣貌和結構。首先是道路出現，佔據重要地

⁴⁹ 原文如下：«Поутру, ранее даже того времени, которое назначено в городе NN для визитов...»

⁵⁰ 原文如下：«Уже более недели приезжий господин жил в городе, разъезжая по вечеринкам и обедам...»

⁵¹ 原文如下：«В то время он получил легкую простуду...»

⁵² 原文如下：«В продолжение сих дней он полоскал беспрестанно горло молоком с фигой...»

位，讓作者將敘述主軸放在兩個焦點上：一是道路的移動過程，另一個是地主家裡的買賣過程。時間仍然是以天為單位，只有兩次在地主家過夜，讓故事的時間長度拖長。先從第二個（地主家裡）的時間結構講起：

由於乞乞科夫旅人、騙子身分和他特殊目的性（用最快速度購買死靈魂、並且趁早離開），造成乞乞科夫在每個地主家停留時間都很短，很少過夜（只有在柯羅博奇卡和諾茲德廖夫兩人家裡有過夜），通常只是吃頓飯（在普柳什金家裡甚至連吃飯和喝水都省了！），完成（或未完成）買賣交易，男主角就匆匆上路，趕赴下一地點。這裡的時間脈絡異常清晰，什麼時候到、吃午餐或是晚餐、是否過夜；先到誰家、下一地點在哪，非常清楚，沒有含混。所有的故事結構和時間流程幾乎相同，到達 → 問安 → 吃飯（或是不吃飯） → 談生意（成功或是不成功） → 離開。在馬尼洛夫、索巴凱維奇和普柳什金家裡，皆是如此的時間和故事結構；而在另兩個地主（科羅博奇卡和諾茲德廖夫），因為主角過夜（在諾茲德廖夫家裡甚至吃了中餐和晚餐，兩人還一起下棋，隔天還有一頓早餐，不過只喝了茶），情節稍微複雜，但都不脫離主要架構，也就是達成目標（或是沒達成目標）就馬上離開，完全不做任何停留。從這個結構中，讀者可以感覺到主角行為的匆促感和高度目的性，尤其每次達成目的/沒達成目的時主角的離去，總是讓人感覺異常突兀（更別提從諾茲德廖夫家裡落荒而逃的一幕了！）。

但是，與匆促目的性相比，此部分的述敘時間和敘述口吻卻是不疾不徐。拜訪地主過程中，譬如，問安、吃飯、打牌、閒話家常...，實際時間和敘述時間大致相吻合，作者非常清楚再現主角和每一位地主的談話、地主家裡擺設、莊園環境、不同地主的不同個性等等。有時候，譬如和科羅博奇卡的買賣談判過程，敘述時間甚至多過了實際時間，果戈里詳細描述主角和科羅博奇卡的談判，如何試圖說服她，討價還價、兩人說話態度、舉止、行為（流汗）和心理變化（焦躁不安、動怒等等）。有些地方還發生時間逆流現象，譬如，在普柳什金家裡，作者花費大篇幅敘述這位地主的前半生，解釋莊園為何變成現在的敗破景象，和地主極度吝嗇性格的由來。這種倒敘手法⁵³在《死靈魂》裡有三次，另兩次是對主角的生平敘述和

⁵³ 倒敘手法在敘事學裡又被稱作閃回，詳見：華萊式·馬丁（伍曉明譯），《當代敘事學》。北京：北京大學出版社，2005，頁 121；胡亞敏，《敘事學》。武漢：華中師範大學出版社，2008，頁 65-73。

關於柯佩金大尉的故事。

而在路途（移動過程）時間結構就比較複雜和特殊，首先是馬車移動的速度感，不只造成地點快速飛逝，讓鄉村旅途產生空間遼闊感，和伴隨而來的特殊時間感。急速奔馳並未讓時間跟著飛馳，而是加深它的刻痕，與在城內的移動過程完全不同。在那裡總是感覺不到空間移動時所需花費的時間，所有移動過程皆是快速完成，時間幾乎失去功能；而在城外道路上，時間不斷在空間前進中被強調，但是作者並不是標出移動中所花費的具體時間（一小時，兩小時），而是以里程數，來代表時間流逝。譬如：

「走了十五俄里，他想起來，照馬尼洛夫所說，這裡該是他的村莊了，但是十六俄里的里程標都閃過了，還沒見到村莊...。」⁵⁴（C. 23-24）

時間化成里程，一俄里一俄里地計算，走了一俄里、兩俄里、三俄里或是十五俄里。里程數不只標誌距離流逝，也是時間流轉，於是遙遠空間和所花費的時間，便成為鄉村移動過程中，除了馬車之外，另兩個非常明顯的符號。

速度與時間有直接關係，當速度變慢，時間流逝就會增多，例如：乞乞柯夫離開科羅博奇卡村莊，因為雨後道路泥濘，車子輪胎被污泥包覆，走得很慢，緩慢速度讓移動時間不斷拉長，所以「他們未能在午前走出鄉間土路」。⁵⁵（C. 58）

一旦速度加快，時間便有了奇特變形。乞乞科夫從城裡逃出來之後的一大段描述，就是最好的例子：

「一切都在飛：里程碑在飛；迎面駛來的商人們駕的篷車在飛，兩旁松樹鬱鬱、斧聲丁丁、群鴨亂噪的森林在飛，整條大路正在飛向不知消逝在何處的遠方；...靜止的似乎只有頭上的天空、薄薄的烏雲，和雲層裡透出的彎月。」⁵⁶（C. 225）

果戈里用里程碑的飛逝，森林、大路躍騰而起的感覺，來標示極快速度感；但是這個飛

⁵⁴ 原文如下：«Проехавши пятнадцатую версту, он вспомнил, что здесь, по словам Манилова, должна быть его деревня, но и шестнадцать верста пролетела мимо, а деревни все не было видно...»

⁵⁵ 原文如下：«... они не могли выбраться из проселков раньше полдня.»

⁵⁶ 原文如下：«... все летит: летят версты, летят навстречу купцы на облучках своих кибиток, летит с обеих сторон лес с темными строями елей и сосен, с топорным стуком и вороньим криком, летит вся дорога невесть куда в пропадающую даль...,—только небо над головою, да легкие тучи, да продирающийся месяц одни кажутся недвижны.»

躍速度，在靜止天空、無邊無界遠方映照下，似乎又是靜止的，像「啞劇」一般，馬車的飛奔好像只是一個騰空而起的瞬間，在永恆空間裡凝結。時間也具有同樣性質，時間似乎快速消逝，又似乎停滯（從旅人庸懶瞌睡、馬車夫和馬都在打盹，營造出漫長旅程和漫長時間的感覺）。於是時間和空間都在馬車奔跑中消融，變成永恆，在永恆中一起停止。

五、結論

本篇論文使用巴赫金時空體理論，分析《死靈魂》第一部道路時空體，歸納出省城內部和城外鄉村不同空間和時間結構、人際關係、道路與馬車形象。省城內是迴圈時空體，迴圈主導人際關係、空間移動和時間特色；城外則是相遇時空體，這種時空體是道路時空體最主要形式，與漫遊小說、冒險小說、騙子小說的結構相似。道路與馬車是《死靈魂》裡非常重要的主角，它們不同的形象和機能，決定城內外空間和時間變化特色，和整部小說的特殊結構。

《死靈魂》道路時空體非常具有特色，但因為篇幅所限，無法針對所有問題，一一深入探討，諸如：地主家裡的空間特色、乞乞科夫生平敘述（那裡也有空間移動和馬車形象）、柯佩金大尉的故事，皆無法在本篇論文現有架構裡獲得討論。而一些與時空體結構無關，但是非常重要的議題，譬如道路的象徵性質，只能忍痛割愛，無法納入本篇篇幅。

果戈里的偉大成就，在於他使用道路時空體，成功地突出乞乞科夫真面目，「某種程度的騙徒」（ограниченный плут）⁵⁷，這句出自赫爾岑回憶錄的話，非常恰當地評斷了男主角的身分和這本書的某些性質：騙子小說和道路時空體結構。但是《死靈魂》又比一般騙子小說更勝一籌，因為它還赤裸裸地揭露俄國社會生活中的「死靈魂」現象。所謂的「死靈魂」，正如赫爾岑在回憶錄所提到，不是指「登記在冊的農奴，而是所有這些諾茲德廖夫、馬尼洛夫和其他人，他們才是真正的死靈魂，這些人就在我們周遭，不管走到哪都會遇見。當我們四周充滿死靈魂，哪裡還能找到那些有趣的、真正活著的人？我們每個人，不都是在歷經年

⁵⁷ Герцен А.И. Из дневников, мемуаров и статей //Гоголь в воспоминаниях современников. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952, с.390. 此為網路版本：<http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/gvs/gvs-389-.htm>

少輕狂後，或此或彼，或多或少，重蹈了果戈里某位主角的命運嗎？」⁵⁸ 赫爾岑說得很好，《死靈魂》中所有的人，不管城內或城外，不論貴族或地主，都是「死掉的靈魂」，他們活著，但是生活一成不變，沒有絲毫生氣，他們是活死人，沒有行動能力，只會過著奢華而無意義的生活。這些人充斥在俄國社會，佔據統治階層，阻擋社會進步力量，斷絕活的泉水注入乾枯的心靈中。果戈里利用道路時空體，透過乞乞科夫這位騙子的眼睛和四處來回奔走，帶領讀者進入十九世紀俄國社會，認識這群「死靈魂」的庸俗和毫無意義的生活，揭開他們卑瑣、失去靈魂的真正面目。

⁵⁸ 原文如下：«...не ревизские—мертвые души, а все эти Ноздревы, Маниловы и tutti quanti*—вот мертвые души, и мы их встречаем на каждом шагу. Где интересы общие, живые, в которых живут все вокруг нас дышащие мертвые души? Не все ли мы после юности, так или иначе, ведем одну из жизней гоголевских героев?» 出處同註 57, с.390.

參考文獻

- Бахтин М. М., *Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Эпос и роман*. СПб.: Азбука, 2000.
- Белинский В. Г., *Избранные эстетические работы. Т.2*. М.: Искусство, 1986.
- Виноградов В. В., *О языке ранней прозы Гоголя* // Виноградов В.В. *Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От гоголя до Ахматовой*. М.: Наука, 2003. С.5-53.
- Виноградов В. В., *Язык Гоголя и его значение в истории русского языка* // Виноградов В. В. *Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От гоголя до Ахматовой*. М.: Наука, 2003. С.54-96.
- Герцен А. И. Из дневников, мемуаров и статей // *Гоголь в воспоминаниях современников*. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952. С.389-395. Электронная публикация: ФЭБ. Адрес ресурса: <http://feb-web.ru/feb/gogol/critics/gvs/gvs-389-.htm>
- Гоголь Н. В., *Собрание сочинений в 9 томах. Т.5 и Т.6*. М.: Русская книга, 1994.
- Лихачев Д. С., *Просторы и пространство* // Лихачев Д. С. *Избранные работы в 3 томах. Т. 2*. Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение. 1987. С.422-425.
- Манн Ю. В., *Поэтика Гоголя. Вариации к теме*. М.: Coda, 1996.
- Манн Ю. В., *Что означает гоголевский образ дороги* // Манн Ю. В. *Постигая Гоголя*. М.: Аспект Пресс, 2005. С.125-132.
- Мережковский Д. С., *Творчество, жизнь и религия*. В сайте: <http://www.vehi.net/merezhkovsky/gogol/01.html>. 30.07.2009.
- Набоков В. В., *Николай Гоголь (1809-1852)* // Набоков В. В. *Лекция по русской литературе: Пер. с англ.* М.: Независимая газета, 1996. С.31-136.
- Пустовойт П. Г., *Мастер словесной живописи (Н.В. Гоголь)* // Пустовойт П. Г. *Созвездие неповторимых. Мастерство русских классиков*. М.: Изд-во МГУ, 1997. С.55-63.
- Розанов В. В., *Магическая страница у Гоголя* // Розанов В. В. *О писательстве и писателях*.

- Собрание сочинений*. М.: Республика, 1995. С.383-421.
- Соколов А. Н., Н. В. Гоголь (1809-1852) // Соколов А. Н. *История русской литературы XIX века (I-я половина)*. Издание 4-ое. М.: Высшая школа, 1976. С.465-552.
- Тынянов Ю. Н.. Достоевский и Гоголь (К теории пародии) // Тынянов Ю. Н. *Литературная эволюция. Избранные труды*. М.: «Аграф», 2002. С.300-339.
- 《巴赫金全集》(白春仁、曉河譯)第三卷。石家莊：河北教育出版社，1998。
- 果戈理，《果戈理全集》，第四冊（田大畏譯）。安徽：安徽文藝，1999。
- 華萊士·馬丁（伍曉明譯），《當代敘事學》。北京：北京大學出版社，2005。
- 胡亞敏，《敘事學》。武漢：華中師範大學出版社，2008。
- 傅柯（M. Foucault），〈不同空間的正文與上下文（脈絡）〉，《空間的文化形式與社會理論讀本》（夏鑄九、王志弘編譯）。台北：明文書局，2002，四版。

