

國立政治大學斯拉夫語文學系碩士論文

指導教授：鄔定嘉博士

論十九世紀上半葉俄國文學的哥  
德傳統——發展、類型、流變



碩士班研究生：何瑄

中華民國一〇一年六月

# 摘要

本論文旨在探討十九世紀上半葉俄國文學中哥德傳統的影響與流變。哥德體作為一種文學體裁，最初發源於十八世紀的英國，在十九世紀初傳入俄國。哥德體充滿幻想性，探討人性善惡和細膩的心理描寫等元素，皆對俄國文學產生了深遠的影響。因此，本文主要舉出十九世紀上半葉俄國文學中深受西方哥德小說影響的代表作家及作品，透過分析文本蘊含的哥德元素，探討哥德體對十九世紀上半葉俄國文學的影響，以及此一體裁在俄國的發展與演變。

緒論一章主要提出研究動機、研究目的、文獻回顧、研究途徑與方法、研究限制及研究框架，並加以說明。本論部分共分五章：第一章探討西方的哥德體傳統；第二章詳述哥德體進入俄國的文化背景，討論十八世紀至十九世紀上半葉，俄國哥德文學的發展概況；第三章討論馬林斯基（А. А. Бестужев-Марлинский, 1797-1837）與「歷史哥德小說」的演變，分析其代表作〈裝甲騎士〉（*Латник*, 1831）蘊含的哥德元素與作家的革新處；第四章討論普希金（А. С. Пушкин, 1799-1837）與「諧擬哥德小說」的演變，以〈棺材商人〉（*Гробовщик*, 1830）與〈黑桃皇后〉（*Пиковая Дама*, 1834）為分析文本，探討其中的諧擬哥德元素與背後的社會意識；第五章以哥德文學傳統角度出發，分析果戈理（Н. В. Гоголь, 1809-1852）《迪坎卡近鄉夜話》（*Вечера на хуторе близ Диканьки*, 1831-1832）與《彼得堡故事集》（*Петербургские повести*）中的幻想元素；結論歸納哥德體進入俄國後的發展、演變與作家脈絡。

關鍵詞：體裁、哥德體、哥德傳統、馬林斯基、普希金、果戈理

## 誌謝頁

我大約是斯語系第一位拄著拐杖參加畢業口試的研究生吧。

意外跌倒骨折讓我不得不放棄暑期前往俄國遊學的計劃，但也讓我看到自己有多幸運，身邊有這麼多親朋好友關心我、支持我。

這一路走來，真的有太多人需要感謝了。首先感謝家人的支持，讓我順利完成學位論文；還有我的指導教授——鄒定嘉老師，感謝老師一直以來的提攜與照顧，甚至在我腳趾骨折、行動不便的期間，還不厭其煩地數度載我至學校又送我回家，對老師的感激之情真的溢於言表。我也要感謝美莊學姊和茵茵學姊，從大學到研究所這段期間，一直受到學姊們的愛護與照顧，無論是校務方面的疑難雜症或是各種獎助學金的申請資訊，只要向學姊請益（求救）都可以獲得解答，就連畢業後學姊都不吝提供我工作資訊，真的是太感謝了！

還要感謝審查老師們給予我寶貴的修改意見，以及論文難產時，一千陪在我身邊的好友們。感謝高中死黨每次聚會時都很有耐心聽我哇啦哇啦大喊：「寫不出來啦怎麼辦」之類沒營養的話；還有寫作會的強者朋友，提供我實用的參考書，並在我鑽牛角尖的時候，幫我轉換角度、柳暗花明。

這是一條辛苦的路，可是有大家的關懷與幫助，我一點都不寂寞。再次感謝所有的人、感謝斯語系、感謝政大、感謝自己以及感謝上天，並誠心祝願未來參考本論文的研究生事事順利、身心靈安康。

# 目 錄

緒 論 .....	1
第一節 研究動機 .....	1
第二節 研究目的 .....	7
第三節 文獻回顧 .....	8
第四節 研究途徑與方法 .....	10
壹、研究途徑 .....	10
貳、研究方法 .....	12
第五節 研究限制 .....	14
第六節 研究架構與章節說明 .....	16
壹、研究架構 .....	16
貳、章節說明 .....	18
第一章 西方哥德文學傳統 .....	21
第一節 哥德文學的先驅與代表作家 .....	21
第二節 經典哥德小說 .....	25
壹、《奧特朗托古堡》 .....	25
貳、《烏多爾福的神祕》 .....	26
參、《修士》 .....	27
肆、《漂泊者梅爾莫斯》 .....	28
第三節 哥德文學傳統的形式與結構特點 .....	29
壹、時空背景 .....	29
貳、敘事手法 .....	30
參、人物形象 .....	31
肆、情節公式 .....	34
小 結 .....	36

第二章 十九世紀上半葉俄國哥德文學發展概況 .....	37
第一節 俄國社會與文學概況 .....	37
壹、社會背景 .....	37
貳、文學發展 .....	38
第二節 哥德文學的傳入與發展 .....	42
第三節 卡拉姆金〈博恩霍姆島〉 .....	46
壹、傳統哥德元素 .....	46
貳、創新特點 .....	49
小 結 .....	51
第三章 馬林斯基與「歷史哥德小說」 .....	53
第一節 十九世紀初歷史小說發展 .....	54
第二節 馬林斯基與哥德傳統 .....	56
第三節 〈裝甲騎士〉的哥德元素分析 .....	59
壹、傳統哥德元素 .....	60
貳、創新特點 .....	65
小 結 .....	67
第四章 普希金與「諧擬哥德小說」 .....	69
第一節 「諧擬哥德小說」之興起 .....	70
第二節 普希金與哥德傳統 .....	72
第三節 普希金作品中的諧擬哥德元素 .....	75
壹、〈棺材商人〉的諧擬哥德元素 .....	76
貳、〈黑桃皇后〉的諧擬哥德元素 .....	78
小 結 .....	84
第五章 哥德傳統觀點下的果戈理式幻想 .....	87
第一節 果戈理與哥德傳統 .....	88
第二節 《迪坎卡近鄉夜話》與《密爾戈羅德》的幻想元 素與哥德文學之關聯 .....	91

壹、魔鬼形象 .....	93
貳、夢境 .....	99
參、瘋狂 .....	101
第三節 《彼得堡故事集》的幻想元素 .....	103
壹、彼得堡文本 .....	104
貳、象徵 .....	107
小 結 .....	114
結 論 .....	117
參考書目 .....	125
俄文摘要 .....	133



# 緒論

本論文題為「論十九世紀上半葉俄國文學的哥德傳統——發展、流變、類型」，主要探討十九世紀上半葉，俄國文學如何受到西方哥德小說影響，並舉出重要代表作家，分析作品中的哥德元素，由此觀察哥德體在俄國的發展與演變。

除緒論和結論外，本論文共分五章：第一章探討西方的哥德體傳統；第二章詳述哥德體進入俄國的文化背景，討論十八世紀至十九世紀上半葉，俄國哥德文學的發展概況；第三章討論馬林斯基（А. А. Бестужев-Марлинский, 1797-1837）與「歷史哥德小說」的演變，分析其代表作〈裝甲騎士〉（*Латник*, 1831）蘊含的哥德元素與作家的革新處；第四章討論普希金（А. С. Пушкин, 1799-1837）與「諧擬哥德小說」的演變，以〈棺材商人〉（*Гробовщик*, 1830）與〈黑桃皇后〉（*Пиковая Дама*, 1834）為分析文本，探討其中的諧擬哥德元素與背後的社會意識；第五章以哥德文學傳統角度出發，分析果戈理（Н. В. Гоголь, 1809-1852）《迪坎卡近鄉夜話》（*Вечера на хуторе близ Диканьки*, 1831-1832）與《彼得堡故事集》（*Петербургские повести*）中的幻想元素；結論歸納哥德體進入俄國後的發展、演變與作家脈絡。

緒論共分六節，第一節說明研究動機及相關研究概況；第二節提出本論文的研究目的；第三節進行文獻回顧，第四節為研究途徑與方法，分別說明進行研究時所使用的具體方法與理論基礎；第五節說明本論文的研究限制；第六節提出本論文的主要研究框架並說明各章主要內容。

## 第一節 研究動機

「哥德」（Goth）<sup>1</sup>一詞原指古代日耳曼民族，在西元三到五世紀時入侵並消滅了西羅馬帝國，羅馬人視之為蠻族，因此「哥德」一詞具有「野蠻」、「未開化」等貶意。後來詞彙的含意漸廣，轉為「中世紀」、「黑暗時

---

<sup>1</sup> “Goth”一詞，台灣譯為「哥德」，大陸譯為「哥特」。

期」的代名詞。而到了十七世紀末，英國開始興起一股對中世紀的狂熱與懷念，此即哥德復興（Gothic Revival）。對哥德式建築的崇尚與浪漫主義結合，促成了哥德文學（Gothic literature）的發展。<sup>2</sup>

哥德體（Gothic）作為一種文學體裁，最早誕生於十八世紀末的英國。其最初的形成與發展，和浪漫主義（Romanticism）有極大的關聯。

浪漫主義的字源之一來自古法語 romanz，指中古傳奇故事（romance）或小說（novel）。由於傳奇故事具有神祕、魔幻元素，因此浪漫主義這一名詞最初含有貶意，指「幻想的」（fanciful）、「空想而不可能的」（chimerical），直到十八世紀，詞彙的意義轉趨正面，改指憂鬱感傷的作品。<sup>3</sup>

在詳述浪漫主義的精神與文學主張前，必須先提到浪漫主義萌發的歷史淵源。

啓蒙時期（Enlightenment）約當十七世紀中到十八世紀末，啓蒙思潮和理性主義（Rationalism）結合，重視知識、科學和真理，發展層面涵蓋自然科學、哲學、倫理學、政治學、經濟學、歷史、文學和教育等各方面。啓蒙運動的學者並勇於批評專制政體、挑戰教會權威，致力破除迷信、蒙昧無知，這股理性思潮不只推動美國獨立戰爭（1775-1783）與法國大革命（1789-1799），也對當時的藝術與文學產生重要影響。<sup>4</sup>

啓蒙時期的文學運動為「新古典主義」（Neo-classicism），以古希臘羅馬文明為尊、奉理性為圭臬，對文學形式有嚴格的要求，強調秩序、理性、邏輯、節制，以及藝術的道德教化目的，文學的評斷標準在於是否具有人性的普遍價值。<sup>5</sup>然而到了十八世紀，對理性的樂觀逐漸衰退，浪漫主義作為一股反動新思潮，由此抬頭。

浪漫主義盛行於十八世紀末到十九世紀中葉，是想像對理性的一種反叛。其思想精神可概分為三點：浪漫主義者主張人權平等與自由，批判封

---

<sup>2</sup> Punter, David and Glennis Byron. *The Gothic*. Malden, Mass.: Blackwell Pub., 2004. pp.3-4.

<sup>3</sup> 何欣編：《西洋文學史》（中冊），臺北市：五南，民 75-87 年。頁 977。

<sup>4</sup> 何欣編：《西洋文學史》（中冊），臺北市：五南，民 75-87 年。頁 685-691。

<sup>5</sup> 胡宗鋒：《英美文學精要問答》，臺北市：書林，2006 年。頁 51-55。

建制度和專制政權，對美國獨立運動和法國大革命產生重要影響；其次是個人主義，尤其歌頌「天才」，認為只有天才才能闡揚真理、衝破規範。三是返璞歸真、親近自然。

表現在文學創作上，浪漫主義首重想像力和熱情，認為詩是豐富感情的自發流露，強調直覺與自我心靈的探索，因此記憶、夢境皆為詩人、作家積極探索的領域；題材方面，出於對文藝復興以降的理性時期的反動，浪漫主義作家紛紛回溯遙遠的時代，從中世紀的傳奇、歌謠、野史、民間傳說等取材，這種對遙遠的渴望也表現在空間中，異國文明也是浪漫主義作家嚮往的境域。<sup>6</sup>

哥德體便是這股劇烈動盪、變革風潮之下的產物。其特點有二：一是渲染暴力與恐怖，二是挖掘人性邪惡的一面，從中進行道德探索，暴露社會、政治、宗教的黑暗面。因此也有批評家稱其為「黑色浪漫主義」(Dark Romanticism)。<sup>7</sup>

西元一七六四年，英國小說家何瑞思·華爾波(Horace Walpole, 1717-1797)發表小說《奧特朗托古堡》(*The castle of Otranto*, 1764)，副標題為「一個哥德故事」(A Gothic story)<sup>8</sup>，哥德體由此得名，華爾波也成為哥德小說的鼻祖。其他代表作家有：安·瑞德克利夫夫人(Ann Radcliffe, 1764-1823)的《烏多爾福的神祕》(*The mysteries of Udolpho*, 1794)和《義大利人》(*The Italian*, 1797)、劉易斯(M. G. Lewis, 1775-1818)的《修士》(*The monk*, 1796)、梅圖林(C. R. Maturin, 1782-1824)的《漂泊者梅爾莫斯》(*Melmoth the Wanderer*, 1820)等。<sup>9</sup>

這些小說奠定了早期哥德體的書寫模式：故事時空通常是中世紀的古堡、修道院或廢墟等，故事情節則充斥著兇殺、暴力、復仇、亂倫(最常見的情節為邪惡男主角迫害純潔無辜的少女)，亦時常出現靈異鬼怪等超自然現象。細膩的心理描寫，加上古怪、充滿幻想的情節和種種不可思議的現象，使小說充滿陰森恐怖、神秘懸疑的氛圍，廣受當時讀者歡迎，並傳

<sup>6</sup> 何欣編：《西洋文學史》(中冊)，臺北市：五南，民75-87年。頁977-979

<sup>7</sup> 肖明翰：〈英美文學中的哥特傳統〉，《外國文學評論》，第2期，2001年，頁90-101。

<sup>8</sup> Punter, David and Glennis Byron. *The Gothic*. Malden, Mass.: Blackwell Pub., 2004. pp.169.

<sup>9</sup> 艾文思著，(呂健忠譯)：《英國文學史略》，臺北市：書林，2006年。頁272-275。

播至其他國家，如法國、德國、愛爾蘭、美國、東歐、俄國等，對這些國家的文學產生了重要的影響。<sup>10</sup>

其中，最受歡迎也最具影響力的作家當屬安·瑞德克利夫、劉易斯和梅圖林三人，在法、德兩國許多作家競相模仿他們的創作手法，連雨果（Hugo, 1802-1885）、巴爾札克（Balzac, 1799-1850）、霍夫曼（E. T. A. Hoffmann, 1776 – 1822）等重要作家在創作上都受到他們的影響。<sup>11</sup>

當時俄國貴族階層普遍使用法語，因此，英國哥德小說最初是透過法語譯介引進俄國，約在一八〇〇年前後，安·瑞德克利夫的法譯本小說便已傳入俄國，引發一股翻譯哥德小說的狂潮，其他作家如劉易斯、梅圖林、李芙（Clara Reeve, 1729–1807）、貝克福特（William Beckford, 1759-1844）等人的作品，無論良莠真假，皆大量引入俄國<sup>12</sup>，流行程度從普希金〈黑桃皇后〉中，伯爵夫人和托姆斯基的對話可見一般：

「保羅！」伯爵夫人在屏風後面喊起來：「給我弄本新的小說來，只是不要時下流行的。」

「這是什麼意思，奶奶？」

「就是說要這樣的小說，裡面的主人公既不掐死父親，也不掐死母親，裡面也不要淹死的屍體，我怕淹死的人怕得要命！」<sup>13</sup>

由於太多作家搶搭這股「恐怖」熱潮，導致市面上出現許多抄襲、拙劣的仿作，降低了哥德小說的水平；加上哥德體充滿幻想元素、黑暗恐怖的描寫、暴力不倫的情節等特色，這些「刺激讀者感官」、「引發恐懼心理」的特點，讓當時的批評家視哥德體為大眾文學，不值得深入分析研究；或

<sup>10</sup> Cornwell, Neil, “Russian Gothic: An Introduction,” in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. Amsterdam ; Atlanta, GA.: Rodopi, 1999. pp.4-5.

<sup>11</sup> Cornwell, Neil, “Russian Gothic: An Introduction,” in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. pp.10-15.

<sup>12</sup> Cornwell, Neil, “Russian Gothic: An Introduction,” in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. pp.13.

<sup>13</sup> Пушкин А. С. Пиковая дама// Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений в 10 томах*. Том 6. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1957. с.326. 中譯本參考：普希金著，（肖馬、吳笛主編）：《普希金全集》第五卷，浙江：浙江文藝出版社，1997年。頁 266。

視其為浪漫主義的分支，一種反映暴力時代的暴力文學<sup>14</sup>；或因哥德小說和感傷小說（Sentimental novel）具有的同質性，貶低其文學地位和藝術價值，批評此類小說為「女性羅曼史」，是「女人寫給女人看的作品」。<sup>15</sup>

事實上，這些批評都失於偏頗、狹隘，因為哥德體在此後兩三百年仍持續發展，許多重要作家如狄更斯（C. J. Dickens, 1812–1870）、勃朗特姊妹（Charlotte Brontë, 1816–1855；Emily Jane Brontë, 1818–1848）、愛倫坡（Edgar Allan Poe, 1809–1849）等，在創作上都運用了哥德元素，用以揭露社會黑暗或探索人性道德，可見哥德體影響甚遠，絕非曇花一現的流行現象。

忽視哥德文學的情況同樣也發生在俄國。在蘇聯時期，學者將哥德文學併入浪漫主義或幻想小說之下討論，並對此主題多所批評。直到近年西方興起哥德體的研究，俄國哥德文學才開始受到重視，與此同時也產生了許多問題，無論是傳統源流的考證、判別哥德小說作家的差異，甚至是作品分類的標準，各家看法不一。舉例來說，美國學者辛普森（Mark S. Simpson）即認為哥德小說應奠基於真實生活，因此果戈理的作品不能歸類於哥德小說中，因其受到霍夫曼的影響，作品當中充滿幻想性<sup>16</sup>。而在《十九世紀俄國文學中的幻想哥德小說》（*The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*, 1999）與《俄國文學的哥德傳統》（*Готическая традиция в русской литературе*, 2008）這兩本論文集集中，都將霍夫曼視為德國哥德小說的代表作家，並正視其對俄國作家的影響力，也將果戈理的文本納入討論。

塔馬臣科教授（Н.Д. Тамарченко）專長為敘事學與小說史、小說理論。他認為過去研究哥德體有三項障礙：一是未能深入研究體裁理論；二是未能分辨體裁結構特點；三是未能理解哥德體歷史演變的規則與藝術價值。<sup>17</sup>

<sup>14</sup> 暴力時代指法國大革命。

<sup>15</sup> 哥德小說和感傷小說具有相同元素：如人物性格塑造、故事結構、敘事方式、手法和意象等，以及一個共同美學目的——表現人物的心理特質，藉以感動讀者。差別在於感傷小說激發的是讀者的同情心，而哥德小說引發的是恐懼。詳見 MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic tradition in fiction*. New York : Columbia University Press, 1979. pp.3-53.

<sup>16</sup> Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. Columbus, Ohio : Slavica Publishers, 1986. pp.96-97.

<sup>17</sup> Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. М.: Рос. гос.

因此，當今研究哥德體的重要方向有三：

- 一、追溯哥德文學傳統，確立哥德體的體裁定義與特點。
- 二、哥德體對後代作家和文學的影響。
- 三、哥德體在不同國家的發展和變化。

學界多將一八二〇年前出版的哥德小說視為「哥德傳統」，以華爾波的《奧特朗托古堡》（1764）為始，梅圖林的《漂泊者梅爾莫斯》（1820）為終。此類小說又稱為經典哥德小說，主因在於一八二〇年以前出版的哥德小說在形式與結構上係一脈相承，奠定了哥德體的結構與特點。

首先，時空設定在中世紀封建時代，以義大利、南法<sup>18</sup>或東方等異國為故事發生之背景。在歐洲，中世紀被視為「黑暗時期」，曾發生大規模的獵殺女巫行動，這樣的時空設定不僅符合作家對野蠻的想像，也讓故事中種種魔法、預言、鬼魂等超自然元素顯得可信。其次，故事多充斥亂倫、謀殺、篡位等血腥暴力的情節、主題；再有，人物角色方面也有固定的形象，如封建暴君、惡棍、受迫害的女性等；至於場景方面則往往出現古堡、修道院、廢墟、地牢等陰森、黑暗的哥德式建築，兼有對自然景色的描寫，如高山、懸崖、深谷、大海、森林、沙漠等，兩相呼應營造故事的恐怖氛圍。

哥德體反映的思想有二：就政治社會方面觀之，哥德體傳達了反封建、反威權之思想，呈現中產階級勢力崛起後，追求個人財富與婚姻自由的渴望。而就小說的美學思想觀之，則呼應當時盛行的美學觀——「崇高理論」（The Sublime）。伯克（Edmund Burke, 1729-1797）認為「恐懼」是人類最強烈的感情，也是崇高感受的來源，當人們面對廣大、無邊無際和壯觀的事物時（如崇山峻嶺、沙漠荒原、汪洋大海、無底深淵、雷鳴閃電或古老廢墟等），對大自然的超凡力量會產生敬畏甚至是恐懼之感。<sup>19</sup>這股對大自然的崇敬之情，反映在文本中，往往作為人物情感的投射與對照，甚至影響人物的心理，以此激發讀者的恐懼、敬畏與想像。

---

гуманит. ун-т, 2008. с.12.

<sup>18</sup> 由於當時交通不便，對英國人而言，義大利與南法等同異國。

<sup>19</sup> 李路璐：〈從崇高理論看哥特小說的美學特徵〉，《語文學刊》，第2期，2010年，頁29-30。

然自一八二〇年後，哥德小說開始產生變體，無論在形式、結構或思想上，都和早期的哥德小說差異甚大。因此學者認為，一八二〇年後出版的小說，必須具有哥德元素和結構特點（後者尤為重要），才算是沿襲哥德傳統，且應稱為「哥德式小說」，以便與經典哥德小說區別。

即便如此，至今對於哥德文學傳統、藝術價值乃至於哥德式小說的變體研究，各家說法仍莫衷一是；而在臺灣，關於俄國哥德文學傳統的研究仍付之闕如。因此，本論文試圖整合上述三點，先論西方哥德體的傳統，再論哥德體如何進入俄國，並透過文本分析，觀察哥德體進入俄國後產生哪些新的元素與變體，建立俄國獨有的哥德文學傳統。

## 第二節 研究目的

本論文旨在探討十九世紀上半葉俄國文學中哥德傳統的影響與流變。哥德體作為一種文學體裁，最初發源於十八世紀的英國，在十九世紀初傳入俄國。哥德體充滿幻想性，探討人性善惡和細膩的心理描寫等元素，皆對俄國文學產生了深遠的影響。因此，本文主要舉出十九世紀上半葉俄國文學中深受西方哥德小說影響的代表作家及作品，透過分析文本蘊含的哥德元素，探討哥德體對十九世紀上半葉俄國文學的影響，以及此一體裁在俄國的發展與演變。

本論文研究目的包括：

- 一、追溯西方的哥德體傳統，包括哥德體產生的原因、背景，以及此一體裁所包含的元素與重要特點。
- 二、以十八世紀到十九世紀的俄國文學史為基礎，探討哥德體最初進入俄國的文化背景，及俄國接受哥德體的原因。
- 三、列舉十九世紀上半葉中，對俄國哥德文學發展具有貢獻、具革新特點的代表作家和作品，詳細分析文本，比較不同時期的文本差異，觀察哥德體進入俄國後，如何隨著時間演變，產生新的元素和變體，成為具有民族特色的文學體裁。

### 第三節 文獻回顧

近年來，俄國哥德文學受到學界重視，出了不少相關專書與論文，主要研究方向有二：一是觀察西方哥德傳統對俄國文學的影響；二是將哥德體併入幻想文學之下，分析、討論體裁特點。

針對英國哥德小說對俄國文學的影響進行討論的專書有：美國學者辛普森的《俄國哥德小說與其英國源流考察》(*The Russian Gothic novel and its British antecedents*, 1986)，書中以瑞德克利夫、劉易斯和梅圖林三人的作品為英國哥德文學經典，探討其對卡拉姆金(Н. М. Карамзин, 1766-1826)、馬林斯基、普希金、萊蒙托夫(М. Ю. Лермонтов, 1814-1841)、屠格涅夫(И. С. Тургенев, 1818-1883)、杜斯妥也夫斯基(Ф. М. Достоевский, 1821-1881)等人的影響。

俄國學者瓦祖洛(В. Э. Вацуро)是研究普希金的專家，也是當代著名的俄國文學史家，在《俄國的哥德小說》(*Готический роман в России*, 2002)一書中，討論英國哥德小說如華爾波、瑞德克利夫、劉易斯等人的作品在俄國的譯介，以及這些作品對卡拉姆金、馬林斯基、普希金等俄國作家的影響。

塔馬臣科教授主編的《俄國文學的哥德傳統》(*Готическая традиция в русской литературе*, 2008)一書，首先定義哥德體的經典(канон)地位與形成時期，並探討十九世紀到二十世紀初哥德體在俄國文學的演變，書中列舉的作家有馬林斯基、普希金、果戈理、納博科夫(В. В. Набоков, 1899-1977)等。上述三本專書的討論焦點皆集中在十九世紀，論西方哥德體在俄國的演變，為本論文重要參考書目。

另一類論著主要聚焦在西方浪漫主義作家對俄國文學的影響。針對德國浪漫派作家霍夫曼對俄國文學的影響進行討論的專書有：美國學者派希吉教授(C. E. Passage)的《俄國的霍夫曼主義者》(*The Russian Hoffmannists*, 1963)。派希吉教授專長為比較文學，該書將霍夫曼的作品與十九世紀上半葉的俄國作家進行比較，如波格列爾斯基(Антоний Погорельский, 1787-1836)、波列瓦(Н. А. Полевой, 1796-1846)、奧達耶夫斯基(В. Ф.

Одоевский, 1803-1869)、普希金、果戈理、杜斯妥也夫斯基，以此回溯並建立俄國接受霍夫曼美學的發展經過。

另一部專著為美國學者應漢教授(Norman W. Ingham)的博士論文《俄國文學對霍夫曼的接受》(*E. T. A. Hoffmann's reception in Russia*, 1974)，該論文最早於一九六三年在哈佛大學發表，後修訂出書，主要探討十九世紀上半葉霍夫曼作品在俄國的譯介、出版與評論，並分析霍夫曼對普希金、果戈理、萊蒙托夫、杜斯妥也夫斯基等俄國作家的影響。

俄國學者波妮可娃(А. Б. Ботникова)的《霍夫曼與俄國文學》(*Э. Т. А. Гофман и русская литература (1-я половина 19 в.)*, 1977)同樣採取比較文學的研究方法，比較霍夫曼與波格列爾斯基、波列瓦、奧達耶夫斯基、普希金、果戈理、杜斯妥也夫斯基等人的作品，點出霍夫曼與俄國浪漫主義發展的相互關聯，並進一步分析霍夫曼作品進入俄國後，於思想、美學和藝術手法等方面產生的種種變形，歸納其對俄國民族文學的影響力與推動力。

討論愛倫坡與俄國文學的關係有美國學者葛羅斯曼(J. D. Grossman)的專著：《愛倫坡對俄國文學的影響與傳奇》(*Edgar Allan Poe in Russia: A study in legend and literary influence*, 1973)。葛羅斯曼教授的研究領域為俄國象徵主義與現代主義，該書探討十九世紀下半葉迄二十世紀上半葉這段期間，愛倫坡作品於俄國的譯介、傳播與流行現象，並將象徵主義派作家索洛古勃(Ф. К. Сологуб, 1863-1927)、安德列耶夫(Л. Н. Андреев, 1871-1919)、布留索夫(В. Я. Брюсов, 1873-1924)三人的作品與愛倫坡進行比較，由此歸納愛倫坡對俄國文學的影響及重要性。

從幻想文學角度來詮釋哥德體的相關研究有：美國學者曼黛克(A. Mandelker)和瑞德爾(R. Reeder)主編的《紀念維克多·特拉斯學術研討會論文集：斯拉夫與波羅的海文學中的超自然元素》(*The Supernatural in Slavic and Baltic literature: essays in honor of Victor Terras*, 1988)，書中收錄的論文主要針對個別作家作品中的超自然元素進行探討，如普希金、奧達耶夫斯基、果戈理、布爾加科夫(М. А. Булгаков, 1891-1940)等。

英國學者康威爾教授（N. Cornwell）專攻比較文學，研究領域為十九世紀與二十世紀之俄國文學。其主編的論文集《十九世紀俄國文學中的幻想哥德小說》（*The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*, 1999），收錄了一九九七年在英國布里斯托大學（University of Bristol）舉行的學術會議「十九世紀俄國幻想哥德小說」（“Nineteenth-Century Russian Gothic Fantastic”）論文，內容涵蓋廣泛，除討論個別作家作品中的哥德元素外，亦追溯歐洲宗教信仰源流、探討俄國女性哥德小說等。

康威爾教授另有一篇專文〈歐洲哥德小說與十九世紀俄國文學〉（*European Gothic and 19<sup>th</sup> Russian literature*）收錄於論文集《歐洲哥德文學研究》（*European Gothic: A spirited exchange 1760-1960*, 2002）。該文介紹英國與歐洲哥德文學興起的歷史背景，論其對俄國哥德文學的影響，並概述十九世紀俄國哥德文學的發展與變體。

俄國學者拉赫曼（Р. Лахманн）《幻想文學論》（*Дискурсы Фантастического*, 2009）一書中，對於幻想文學的歷史源流、理論都有詳細的說明闡釋，並引用拜倫（Lord Byron, 1788-1824）、霍夫曼、愛倫坡、普希金、果戈理、杜斯妥也夫斯基、納博科夫等人的作品進行比較與分析，探究幻想文學的變體與神話詩學。

## 第四節 研究途徑與方法

### 壹、 研究途徑

歷來關於體裁（жанр）<sup>20</sup>的定義與劃分標準，各家解釋方法不一，陶東風先生在其專著《文體演變及其文化意味》一書中，便提到這個現象：「在英語國家中，常用 kind（類別）、sort（種類）、class（種類、等級），甚至 style（風格）、type（類型）、form（形式）等詞來解釋法語詞 genre（文類）。」<sup>21</sup>加上隨著時代演變，新的文學作品大量出現，體裁概念也不斷在改變。

<sup>20</sup> жанр 源於法語 genre，此一術語臺灣譯為「體裁」，大陸譯為「文類」。本論文統一採臺灣翻譯。

<sup>21</sup> 陶東風：《文體演變及其文化意味》，雲南：雲南人民出版社，1999年。頁42。

美國學者艾布拉姆斯（M. H. Abrams）對體裁的定義如下：「在文學批評中指文學的種類、範型以及現在常說的『文學形式』。文學作品的類型劃分向來為數眾多，劃分的標準也各自懸殊。……在羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）這樣的結構主義批評家看來，類型就是一套基本的成規和法則，隨著時代的變化而變化，但總被作家和讀者通過默契而共同遵守。」<sup>22</sup>

上述定義透露兩個訊息，首先是文學體裁劃分標準的問題。這裡引述韋勒克（Rene Wellek）提出的劃分標準：

我們認為文學類型應視為一種對文學作品的分類編組。在理論上，這種編組是建立在兩個根據之上的：一個是**外在形式**（如特殊的格律或結構），一個是**內在形式**（如態度、情調、目的等以及較為粗糙的題材和讀者觀眾的範圍等）。<sup>23</sup>

韋氏認為體裁概念應偏向形式主義，如只按照題材區分歷史小說、政治小說等等，這樣的劃分方式只具有社會學的意義，而沒有文學的意義。不過筆者認為，在進行體裁研究時，應當二者並重，透過分析「形式-內容」兩方面皆具共同特性的作品群，才能更好地歸納一個體裁的本質。

定義中透露的第二個訊息是：體裁演變與歷史文化有極重要的關聯。

任何一種文學體裁最初皆源於某位作家的創造性嘗試，隨著時代遷移，其作品特徵被後代作家不斷模仿，於是具有一定的慣例性、權威性和普遍有效性，為不同時代的作家所遵從。後人遂把這些形式-內容上相似的作品歸為同類，並為之命名。<sup>24</sup>

換言之，如要研究文學體裁，應當置入文學史中探討。

<sup>22</sup> Abrams, M. H. *A Glossary of Literary Terms*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1988. pp.72-73. 轉引自盧敏：《美國浪漫主義時期小說類型研究》，上海：上海人民出版社，2008年。頁13-14。

<sup>23</sup> 韋勒克、沃倫著，（劉象愚譯）：《文學理論》，南京：江蘇教育出版社，2005年。詳見第十七章：〈文學的類型〉，頁274。

<sup>24</sup> 陶東風：《文體演變及其文化意味》。頁50。

韋氏認為文學史的任務應包含兩個層面：其一是描述個別藝術作品在歷史進程中的動態結構，在歷史過程中，讀者、批評家和同時代的藝術家對這些藝術作品的看法，是不斷在變化的。二是按照共同的作者或體裁、風格類型、語言傳統等分成或大或小的各種小組作品的發展過程，並進而探索整個文學內在結構中的作品的發展過程。<sup>25</sup>

據此，韋氏提出作品淵源和互相影響關係的研究，由此可以確立每一部作品在文學傳統中的確切地位，也可看出一個作家如何在一定的傳統內進行創作，而在採用此傳統的技巧創作的同時也改造了傳統。<sup>26</sup>

韋氏將作品間的關係研究分為兩種進化類型：一為同一位作家的系列作品；二是就某些作品的某一特性，將其分離出來，探索其向某種完美體裁的發展過程，可就一個作家、一個時代或一個民族文學的整體進行研究，或就體裁和類型的歷史進行研究。韋氏並認為「體裁的歷史是文學史研究中最有前途的領域。」<sup>27</sup>

本論文按韋氏提出的文學史模型為研究途徑，一方面從不同作品中找出共同特點，歸納哥德體的本質、特徵；而在研究體裁共性的同時，也不能忽略作家的貢獻，應將作家個人創作的特點與革新處一併納入討論，以便更全面地研究哥德體在俄國十九世紀文學史中的發展和演變。

## 貳、 研究方法

本論文計採用兩種研究方法，分別為「文本分析法」和「類型分析法」。

### 一、 文本分析法 (имманентный анализ)

本論文主要以巴赫金 (М. М. Бахтин, 1895-1975) 的體裁理論來分析文本，這裡針對兩個面向來討論：一是時空體 (Хронотоп)，二是情節公式和人物形象。

<sup>25</sup> 韋勒克、沃倫著，(劉象愚譯)：《文學理論》。頁 305。

<sup>26</sup> 葛紅兵、溫潘亞：《文學史形態學》，上海：上海大學出版社，2001年。頁 253。

<sup>27</sup> 韋勒克、沃倫著，(劉象愚譯)：《文學理論》。頁 311-313。

### (一)、時空體

巴赫金認為：「時空體在文學中有著重大的體裁意義。……體裁和體裁類別恰是由時空體決定的；而且在文學中，時空體裡的主導因素是時間。作為形式兼內容的範疇，時空體還決定著（在頗大程度上）文學中人的形象。」<sup>28</sup>

巴赫金並提出了哥德小說的時空體——「城堡」，他認為城堡的時間是過去的歷史時間，也是歷史人物的居住場所，透過追憶往昔事件，使哥德小說展開特殊的城堡情節。<sup>29</sup>

十九世紀寫實主義（Realism）興起，「城市」成為小說中主要場景，時間在這裡失去了向前的歷史進程，和日常生活結合，日復一日、年復一年的循環，為世俗的圓周式日常時間。巴赫金並指出城市時空體以各種變體出現在果戈理、契訶夫（А. П. Чехов, 1860-1904）等人的作品中。<sup>30</sup>觀哥德體的時空如何從原初的城堡漸漸轉移到城市，是文本分析的重點之一。

### (二)、情節公式、人物形象

巴赫金認為，時空體具有組織情節的作用，以考驗小說（роман испытания）為例，其情節主要為考驗人物的不變性、始終如一性。他並舉出基本的情節公式：相逢——分手——搜尋——找到，透過情節表現男女主角感情的忠貞。這種古希臘羅馬小說類型，也影響了中世紀的騎士小說（chivalric romance）和十七世紀的巴洛克小說（Baroque），作為小說布局結構的考驗思想也被保留下來。<sup>31</sup>在哥德小說中，同樣可以看到類似的情節與思想，只是發展得更為複雜。

---

<sup>28</sup> Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе - Очерки по исторической поэтике*// Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975. с.235.中譯本參考：巴赫金著，（白春仁、曉河譯）：《小說理論》，石家莊市：河北教育出版社，1998年。詳見〈小說的時間形式和時空體形式〉，頁275。

<sup>29</sup> 巴赫金著，（白春仁、曉河譯）：《小說理論》。頁447。

<sup>30</sup> 巴赫金著，（白春仁、曉河譯）：《小說理論》。頁449。

<sup>31</sup> 巴赫金著，（白春仁、曉河譯）：《小說理論》。頁276-303。

## 二、 類型分析法 (Типологический анализ)

類型分析法是透過類型分析來認識文學作品中具有相同類型的結構，以及對特殊文體的說明性和規範性的一種方法。<sup>32</sup>藉由類型分析法，可探究哥德體藝術發展的總體趨勢，以及哥德小說形式的演變。

### 第五節 研究限制

本論文的研究限制有三：一是選擇俄國哥德小說作家的標準，二是作品分類的標準，三是如何界定哥德元素。

前已述及，哥德小說在俄國掀起一陣恐怖熱潮，引起許多作家仿倣，除本論文探討的作家外，還有一些當時頗負盛名，但今天已較不為人知的作家，如波格列爾斯基、薩莫夫 (О. М. Сомов, 1793-1833)、波列瓦等。由於本論文旨在討論哥德傳統於十九世紀上半葉俄國文學的發展與嬗變，因而在選擇標準上，主要以該作家的作品是否具有革新處，其在俄國哥德小說史上的地位與重要性，及對後代作家是否產生影響這三點為考慮方向。

隨著時間演變，哥德小說的發展日趨複雜，這也影響了學者對其系統的研究，在哥德文學的分類問題上充滿歧見：德國學者狄貝琉斯 (W. Dibelius) 按情節衝突與人物特性分成兩類：感傷主義式 (сентиментальная готика) 與黑色小說 (чёрный роман)；美國學者瓦爾瑪 (D. P. Varma) 和桑莫斯 (M. Summers) 則在狄貝琉斯的基礎上多增加一類——歷史哥德 (историческая готика)；拉迪金 (М. Б. Ладыгин) 按文學流派將哥德體分為三類：前浪漫主義 (предромантический)、狂熱文學 (аффективный) 和浪漫主義；瓦祖洛則按恐懼性質的差異分為兩類：感傷主義式和狂人式 (френиетический)。<sup>33</sup>

由於筆者研究範圍僅限十九世紀上半葉，且討論的作家僅馬林斯基、普希金、果戈理三人，可比較之作品過少，若採上述分類恐有失偏頗，且馬林斯基的作品兼有感傷主義式人物與謀殺、復仇等黑色小說的情節，不易歸類。故筆者改由三人創作特色，及其與哥德文學的聯繫討論之，分成

<sup>32</sup> 劉介民：《比較文學方法論》，臺北：時報文化，1990年。頁303。

<sup>33</sup> Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. с.16-17.

歷史哥德、諧擬哥德與怪誕幻想三種類型，加以分析討論。

這些分類另衍生出一項重要的問題，即如何界定哥德元素。哥德傳統的經典公式如古堡、鬼魂、魔法、暴君、惡棍等情節或人物形象，隨著時代發展產生變形，許多作家吸收這些元素進行創作，然已不再墨守陳規，另創嶄新體裁，今日眾人熟知的奇幻小說、怪誕小說、魔幻寫實小說等，便都具有超自然元素或善惡對立的主題等。因此如何界定哥德元素，以及如何評判、界定哥德式小說與其他類型小說的關聯和差異性，便成為本論文的一大問題。

筆者認為，哥德體雖在十八世紀興起，然其孕育歷史實囊括了西方基督教文明，舉凡哥德式建築、繪畫、聖經、中古傳奇、騎士小說、民間傳說到文藝復興、啓蒙主義、浪漫主義等思潮，甚至獵殺女巫、異端裁判等史實都對哥德體的形成具有重要影響，可知此一體裁背後兼有建築、藝術、宗教、文學、歷史、文化、政治社會等各方面思想。

巴赫金提出「梅尼普體」(мениппея)理論時，嘗論述杜斯妥也夫斯基運用「梅尼普體」進行創作，憑藉的並非個人主觀記憶，而是體裁本身的客觀記憶。<sup>34</sup>這樣的概念也可用於解釋哥德體與其他類型小說的關聯。

換句話說，哥德體所運用的元素體現了十數世紀以來西方文明的積累，象徵西方文化的深層記憶，這樣的記憶自然也紮根於奇幻、怪誕、魔幻寫實等類型小說中，是以這些小說在一定程度上皆有相似或重疊之處，也造成了界定的困難。

因上述限制，本論文無法將眾多俄國哥德作家納入討論範圍，而歷史哥德、諧擬哥德與怪誕幻想三種類型，也未必能完整囊括十九世紀上半葉俄國哥德文學的變體種類，而這些變體當中運用的哥德元素，與其他類型小說皆有重疊之處，如何界定哥德元素並進一步區分哥德式小說與其他類

---

<sup>34</sup> 據巴赫金觀點，「梅尼普體」產生於古羅馬時期，是文藝復興時期的狂歡節(карнавализация)先驅，也是杜斯妥也夫斯基創作的主導。他認為杜氏受狂歡化文學影響甚深，這與其閱讀經驗有關，伏爾泰、狄德羅、巴爾扎克、雨果、普希金、果戈理等人的作品中都具有狂歡化思想，這些思想家與文學家都對杜氏產生極大影響。因此杜氏創作時運用「梅尼普體」和狂歡化風格，並非出於模仿古體，而是因為狂歡化的梅尼普體已隨著時代演變，滲透至文化的深層，成為某種客觀的實在。Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. М., Augsburg: Im-Werden-Verlag, 2002. с.71. [http://imwerden.de/pdf/bachtin\\_poetika\\_dostoevsky.pdf](http://imwerden.de/pdf/bachtin_poetika_dostoevsky.pdf)

型小說的差異，也是一大難題。這些限制實為本研究的未竟之處，有待之後的研究者另闢蹊徑，深入探討。

## 第六節 研究架構與章節說明

### 壹、研究架構

#### 緒論

第一節 研究動機

第二節 研究目的

第三節 文獻回顧

第四節 研究途徑與方法

壹、研究途徑

貳、研究方法

一、文本分析法

二、類型分析法

第五節 研究限制

第六節 研究架構與章節說明

壹、研究架構

貳、章節說明

#### 第一章 西方哥德文學傳統

第一節 哥德文學的先驅與代表作家

第二節 經典哥德小說

壹、《奧特朗托古堡》

貳、《烏多爾福的神祕》

參、《修士》

肆、《漂泊者梅爾莫斯》

第三節 哥德文學傳統的形式與結構特點

壹、時空背景

貳、敘事手法

參、人物形象

肆、情節公式

小 結

第二章 十九世紀上半葉俄國哥德文學發展概況

第一節 俄國社會與文學概況

壹、社會背景

貳、文學發展

第二節 哥德文學的傳入與發展

第三節 卡拉姆金〈博恩霍姆島〉

壹、傳統哥德元素

貳、創新特點

小 結

第三章 馬林斯基與「歷史哥德小說」

第一節 十九世紀初歷史小說發展

第二節 馬林斯基與哥德傳統

第三節 〈裝甲騎士〉的哥德元素分析

壹、傳統哥德元素

貳、創新特點

小 結

第四章 普希金與「諧擬哥德小說」

第一節 「諧擬哥德小說」之興起

第二節 普希金與哥德傳統

第三節 普希金作品中的諧擬哥德元素

壹、〈棺材商人〉的諧擬哥德元素

貳、〈黑桃皇后〉的諧擬哥德元素

小 結

第五章 哥德傳統觀點下的果戈理式幻想

第一節 果戈理與哥德傳統

第二節 《迪坎卡近鄉夜話》與《密爾戈羅德》的幻想元素與哥德文學之關聯

壹、魔鬼形象

貳、夢境

參、瘋狂

### 第三節 《彼得堡故事集》的幻想元素

#### 壹、彼得堡文本

#### 貳、象徵

#### 小 結

#### 結 論

## 貳、章節說明

本論文由緒論、本論和結論組成。「緒論」共分六節，含研究動機、研究目的、文獻回顧、研究途徑與方法、研究限制、研究架構與章節說明。第一節說明動機與相關研究概況。第二節提出本論文的研究目的。第三節進行文獻回顧。第四節為研究途徑與方法，說明進行研究時，所使用的方法與理論基礎。第五節說明本論文的研究限制。第六節提出本論文的主要研究框架並說明各章主要內容。

本論共分五章。第一章標題為「西方哥德文學傳統」，主要探討哥德體的文學源流與體裁特點。第一節討論西方哥德體的先驅和重要作家，主要從西洋文學史的角度，來談論對哥德體的產生具有重要影響的文學流派與作家。第二節介紹英國四部經典哥德小說的內容與情節，以利下一節分析哥德體的體裁特點。第三節則以一八二〇年前的經典哥德小說為例，分由時空背景、敘事手法、人物形象與情節公式四點出發，綜合歸納、分析哥德體的體裁特點，以利與俄國哥德文學進行比較。

第二章標題為「十九世紀上半葉俄國哥德文學發展概況」，主要詳述十九世紀上半葉哥德體進入俄國的文化背景與發展。第一節以十八、十九世紀俄國文學史為基礎，探討哥德體最初進入俄國的社會背景；第二節分析俄國文壇接受哥德體的原因，概敘經典哥德小說於俄國傳播、發展的狀況，並列舉在創作上帶有哥德元素的重要作家，概要介紹歐洲哥德傳統對這些作家的影響，及他們對俄國哥德文學發展的貢獻。卡拉姆金的短篇小說〈博恩霍姆島〉一般認為是俄國第一篇哥德式小說，具有重要意義，對後世也頗具影響力，故列於本章第三節分析討論之。

第三章標題為「馬林斯基與『歷史哥德小說』」。馬林斯基的歷史小說中，以前期的「利沃尼亞小說系列」(Ливонские повести)和後期的〈裝甲騎士〉明顯具有哥德元素，故許多學者針對此方向，研究哥德小說對歷史小說發展的影響，以及馬林斯基在此發展過程中具有何種地位與作用。據此，第一節概述亞歷山大一世時期，歷史小說的發展狀況。第二節探討馬林斯基與哥德傳統的聯繫。第三節以馬林斯基晚期作品〈裝甲騎士〉作為主要分析文本，觀其如何將歷史小說與哥德元素融合，形成獨特的變體——「歷史哥德小說」。

第四章標題為「普希金與『諧擬哥德小說』」。自普希金始，俄國哥德文學由歷史小說轉以當代社會為背景，哥德元素成爲一種藝術手法，妥善化用於小說，不再只是陳腐公式。因此，第四及第五章的探討方向皆與第三章不同，主要針對作家如何運用哥德元素進行分析，比較其與傳統的不同處。據此，第一節敘「諧擬哥德小說」興起的背景。第二節概論普希金與哥德小說的聯繫。第三節針對〈棺材商人〉與〈黑桃皇后〉進行文本分析，除討論普希金化用的哥德元素外，也將進一步探討普希金如何諧擬哥德傳統，最後則就文本背後隱含的社會意識進行討論。

第五章標題為「哥德傳統觀點下的果戈理式幻想」，第一節概述果戈理與哥德文學傳統的聯繫；第二節就果戈理早期作品《迪坎卡近鄉夜話》與《密爾戈羅德》中的幻想元素與哥德文學的關聯進行分析，分就魔鬼、夢境與瘋狂三項主題，探究早期創作特點；第三節則分就地域與象徵兩點分析《彼得堡故事集》的幻想元素，比較早期作品的幻想元素如何變形並運用於這個時期的創作中，以此探討十九世紀中葉俄國哥德文學的演變。

最後「結論」將針對各章部分做一總結，歸納哥德體在十九世紀俄國文學的發展、演變與作家脈絡，及其對二十世紀俄國文學的影響。



# 第一章 西方哥德文學傳統

哥德體發軔於十八世紀末的英國，本章主要從西洋文學史的角度，爬梳對哥德體的產生具有重要影響的文學流派與作家。其次，以經典哥德小說為例，分別就時空背景、敘事手法、人物形象和情節公式四方面，概要分析、歸納西方的哥德文學傳統及哥德體的體裁特點，以利之後與俄國文學中的哥德傳統進行比較。

## 第一節 哥德文學的先驅與代表作家

一般視英國哥德小說為哥德文學傳統的基礎，此傳統之形成非一朝一夕，中世紀以來，各時期的政治、宗教、文化乃至於文學、藝術等方面的變化，皆為哥德文學傳統形成的歷史源流。

聖經即為源流之一。書中記載的故事，如該隱殺死亞伯（手足相殘）、女兒與父親同寢以延續後代（亂倫）、撒旦和地獄等，都是哥德小說常見的主題。

古日耳曼民族的民間傳說、中古傳奇故事也是源流之一。兩種文學類型都具有神祕、魔幻元素，而中古傳奇以封建時代為背景，冒險與愛情為故事的兩大主題，英雄必然出身高貴、人格崇高，女主角則是美貌與品德兼備，男女主角的刻板形象也為早期哥德小說承襲。

文藝復興時期的戲劇同為哥德文學源流之一。此時期的英國戲劇結合了義大利與西班牙的騎士文學傳統、德國的神話傳說和平民百姓的日常生活，題材豐富，劇情變化多端。<sup>1</sup>其中，馬婁（Marlowe, 1564-1593）和莎士比亞（Shakespeare, 1564-1616）的戲劇對哥德小說的影響尤為深遠。

馬婁的悲劇《浮士德博士》（*Dr. Faustus*, 1589）改編自德國傳說，劇中主角浮士德為中世紀學者，為追求更高的知識，他與魔鬼簽立契約，將靈魂賣給魔鬼，得以隨心所欲使用魔法，如此度過二十四年荒誕縱欲的日

<sup>1</sup> 胡宗鋒：《英美文學精要問答》，臺北市：書林，2006年。頁27-28。

子，下場是永遠墮入地獄做爲懲罰。浮士德的原型遂成爲哥德小說常見的主題與人物形象，暗喻人類對高尚理想的追尋和驕傲心態可能導致毀滅與墮落。<sup>2</sup>

莎士比亞著名的四大悲劇充斥陰謀、暴力、復仇、兇殺、亂倫等情節；角色性格方面，莎士比亞著力刻劃劇中男主角的性格缺陷，如哈姆雷特的猶豫不決、奧賽羅的嫉妒、馬克白對權位的貪戀，以此形塑其悲劇命運。這種對人性的探索，社會價值觀與道德倫理的混亂、衝突，都是哥德小說常見的主題。其它元素如鬼魂、骨骸、預言、巫術等，以及地下室、墓穴、陰森城堡等充滿恐怖氣息的場景，皆廣爲哥德小說作家所運用。美國學者瓦爾瑪認爲莎士比亞的戲劇「爲哥德小說提供主題與結構的典範。」<sup>3</sup>

十八世紀初葉，感傷主義與感傷小說盛行，此派文學主張感性（Sensibility）、抒情，著重刻劃人物的內心活動和感情世界，主題則多環繞男女主角無望的戀情、不幸的婚姻等，並側重描寫男女主角的美貌與良善品德，具有強烈的道德教化意義。感傷小說的道德教化目的與人物刻畫技巧也爲早期的哥德小說繼承。

十八世紀四〇年代左右，英國文壇出現了「墓園派詩歌」（The Graveyard School），此派詩人專注於生命、死亡的思考，故詩作主要表達死亡的哀輓與生命短暫之感慨。<sup>4</sup>此派不僅爲浪漫主義運動先驅，也影響哥德文學傳統，「黑夜」、「墳墓」、「死亡」成爲哥德小說的重要象徵。<sup>5</sup>

進入浪漫主義時期，哥德小說始綻放異彩，華爾波、安·瑞德克利夫、劉易斯、梅圖林等作家紛紛崛起，逐漸形成一股恐怖熱潮，對同時代的作家也產生影響。

史考特（或譯爲司各特。Walter Scott, 1771-1832）一般視爲出色的歷史小說家，然部分作品因結合蘇格蘭的民間傳說和迷信<sup>6</sup>，因此帶有哥德文

<sup>2</sup> 蘇其康等著：《英國文學源流導覽》，臺北市：書林，2007年。頁86-90。

<sup>3</sup> Varma, D.P. *The Gothic Flame*. New York: Russell and Russell, 1957. pp.29.

<sup>4</sup> 蘇其康等著：《英國文學源流導覽》，臺北市：書林，2007年。頁166-169。

<sup>5</sup> Punter, David and Glennis Byron. *The Gothic*. Malden, Mass.: Blackwell Pub., 2004. pp.7-12.

<sup>6</sup> 史考特出生於愛丁堡，由於家世淵源，自幼便對蘇格蘭民謠十分感興趣，童年經驗引發了他的浪漫主義情懷，成年後他蒐集各國民謠與傳奇故事，在一八〇二年出版《蘇格蘭邊疆歌謠集》（*Minstrelsy of the Scottish Border*），日後更依據其蒐羅的歌

學色彩。<sup>7</sup>此外，史考特也是文學史上首位對哥德文學進行全方位評價的評論者，他廣讀華爾波、安·瑞德克利夫以及梅圖林等人的作品，對這些作家的文學技巧與原創性做出正面評價，對哥德小說的地位以及日後的研究都產生莫大的影響。<sup>8</sup>

浪漫時期詩歌蓬勃發展，詩人歌頌自然與情感，超自然傳說亦成爲詩人靈感泉源。其中與哥德文學最具緊密聯繫，並相互影響的詩人當屬撒旦詩派的拜倫（Lord Byron, 1788-1824）和雪萊（Shelley, 1792-1822）。兩人都是哥德小說的愛好者，也運用哥德元素進行創作，用以控訴政治、宗教的壓迫。<sup>9</sup>雪萊在青少年時期曾出版兩部哥德小說：《札斯特羅奇》（*Zastrozzi*, 1810）、《聖艾微內》（*St Irvyne*, 1811）<sup>10</sup>，然成就上未能與其詩作相比。

拜倫除資助梅圖林創作外，其詩劇《曼菲德》（*Manfred*, 1817）的同名主角也被認爲脫胎自華爾波的《奧特朗托古堡》。<sup>11</sup>拜倫在文學上的一項重要成就，即塑造了一個時代性的指標人物——「拜倫式英雄」（Byronic hero）。此一文學形象首先出現在《哈羅德年輕騎士朝聖記》（*Childe Harold's Pilgrimage*, 1818），在其它作品中也以不同形式出現。在某種程度上，拜倫式英雄是詩人以自身爲原型塑造的，爲一性格自負、憤世嫉俗且具反叛精神的貴族青年，他終生漂泊，獨自對抗墮落、黑暗的社會、挑戰威權與道德規範限制。<sup>12</sup>拜倫式英雄的形象塑造對哥德小說的惡棍英雄（hero-villain）具有極大的影響。

同一時期，哥德小說透過譯介傳入歐洲其他國家，愛爾蘭、美、法、德、俄等國都受到這股熱潮的襲捲，與此同時，哥德小說也融入了各國的風俗民情，在傳播過程中相互影響，持續發展。

---

謠、傳奇、史料等進行敘事詩和歷史小說創作。詳見〈司各特〉，喬治·桑普森著，（劉玉麟譯）：《簡明劍橋英國文學史》（十九世紀部分），上海：外語教育，1987年。頁1-9。

<sup>7</sup> MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic tradition in fiction*. New York: Columbia University Press, 1979. pp.143.

<sup>8</sup> 寧曉慧：《英國哥特體小說研究》，中國山東省：山東大學比較文學與世界文學研究所碩士論文，王同坤先生指導，2008年。頁7-8。

<sup>9</sup> Punter, David and Glennis Byron. *The Gothic*. pp.13-19.

<sup>10</sup> McEvoy, Emma., "Gothic and the Romantics," in Spooner, Catherine and Emma McEvoy ed. *The Routledge companion to Gothic*. London; New York: Routledge, 2007. pp.19-27.

<sup>11</sup> 何欣編：《西洋文學史》（中冊），臺北市：五南，民75-87年。頁1175。

<sup>12</sup> 胡宗鋒：《英美文學精要問答》，臺北市：書林，2006年。頁95-96。

法國在一七〇〇年至一七二〇年左右即興起「黑色小說」，題材和內容上近似哥德文學。先驅有二：一為卡卓特（Jacques Cazotte, 1719—1792），其小說《墜入情網的惡魔》（原名 *Le Diable amoureux*, 1772。英譯名 *The Devil in Love*）為幻想文學（Le Fantastique），甫出版即大受讀者歡迎，作品具有細膩的心理描寫，並充斥魔鬼、煽情、色誘等情節；二是薩德侯爵（Marquis de Sade, 1740-1814），其小說結合巴洛克與哥德元素，大量描寫變態心理、色情場面和性虐待的暴行，也使其姓氏成為法語中性虐待（Sadism）的代名詞。其作品反映以惡為樂的觀念，並宣揚以惡行反社會、反基督<sup>13</sup>，這種反抗思想與哲學議論提升了薩德小說的文學和思想價值，對哥德文學、幻想文學、浪漫主義文學和頹廢派也產生廣泛的影響。<sup>14</sup>

以前二者為原型，加上英國哥德小說的推動與德國浪漫派作家霍夫曼的影響，法國的幻想文學與狂人文學（l'école frénétique）於焉復興，亦被視為哥德文學的分支。如是，哥德文學也影響了法國浪漫主義作家，諾迪埃（C. Nodier, 1780-1844）巴爾札克、雨果、梅里美（Prosper Mérimée, 1803-1870）等人的作品中也可見到犯罪、恐怖、監禁、心理分析等哥德小說常見的主題。<sup>15</sup>

德國浪漫主義作家中，當屬霍夫曼與哥德小說的關係最密切。霍夫曼部分作品具有哥德小說的形式，包含心理刻劃、幻想性、鬼怪、魔法、同貌人（Double）、現實與夢境交織的藝術手法等，代表作品有短篇小說集《卡特羅式的幻想故事集》（*Fantasiestücke in Callots Manier*, 1814）、長篇小說《魔鬼的長生湯》（原文 *Die Elixiere des Teufels*, 1815-1816。英譯名 *The Devil's Elixirs*）等。由於其作品常有虛妄荒誕的內容，表達了現實的醜惡以及對崇高生活的渴望，因此也有人將霍夫曼評為頹廢派與神祕主義的始祖，他的怪誕風格對果戈理、巴爾札克、杜斯妥也夫斯基和愛倫坡等人都產生影響。<sup>16</sup>

<sup>13</sup> 吳岳添：《法國小說發展史》，杭州：浙江大學出版社，2004年。頁81-89。

<sup>14</sup> Cornwell, Neil., "Russian Gothic: An Introduction," in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. Amsterdam ; Atlanta, GA. : Rodopi, 1999. pp.3-21.

<sup>15</sup> Cornwell, Neil., "Russian Gothic: An Introduction," in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. pp.3-21.

<sup>16</sup> 余匡復：《德國文學史》（上冊），臺北縣：志一，1996年。頁353-363。

哥德小說傳至美國後，也同樣引起作家的仿效。美國哥德小說的先驅為查爾斯·布羅克登·布朗（Charles Brockden Brown, 1771-1810）、華盛頓·歐文（Washington Irving, 1783-1859）。其後，美國哥德文學仍持續發展，在愛倫坡、霍桑（Nathaniel Hawthorne, 1804-1864）、梅爾維爾（Herman Melville, 1819-1891）等人的作品中都可找到蹤跡，然與本論文所要討論的主題關聯性較小，在此僅簡要介紹。

## 第二節 經典哥德小說

對經典哥德小說存在的時間界定，歷來學界多有爭論，此處採多數學者認同的看法，以華爾波的《奧特朗托古堡》（1764）為始，梅圖林的《漂泊者梅爾莫斯》（1820）為終，主因在於一八二〇年以前出版的哥德小說在形式與結構上係一脈相承，而一八二〇年後的哥德小說開始產生變體，無論在形式、結構或思想上，都和早期的哥德小說差異甚大。因此有學者認為，一八二〇年前出版的哥德小說當屬「哥德傳統」，其後出版的小說，必須具有哥德元素和結構特點（後者尤為重要），才算是沿襲哥德傳統。<sup>17</sup>

那麼早期哥德小說，意即哥德傳統的形式與結構特點為何？茲舉四部對俄國文學影響最深的英國哥德小說為例，分別為華爾波的《奧特朗托古堡》、安·瑞德克利夫的《烏多爾福的神祕》、劉易斯的《修士》和梅圖林的《漂泊者梅爾莫斯》。以下分四小節概要介紹故事內容，以利文本分析。

### 壹、《奧特朗托古堡》

故事以中世紀義大利為背景，奧特朗托堡的統治者曼菲德（Manfred）是篡位者之後代，許久以前，他的祖父謀殺了古堡的真正主人阿方索（Alfonso），並佔有其領地。

為了保住權位，曼菲德命獨生子康拉德（Conrad）迎娶伊莎貝拉（Isabella），想不到婚禮當天，康拉德卻被從天而降的巨大頭盔砸死，為了傳宗接代，曼菲德決定自己迎娶兒媳。伊莎貝拉不從，在逃跑過程中她

---

<sup>17</sup> Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. с.10, 31-32.

遇見農夫西奧多 (Theodore)，在他的幫助下，伊莎貝拉藏身修道院，後來愛上了西奧多。曼菲德聽聞消息，在嫉妒驅使下痛下毒手，卻錯殺自己的女兒瑪蒂達 (Matilda)。最後真相大白，西奧多原是阿方索之孫，他繼承君位，並娶伊莎貝拉為妻。曼菲德則承認自己的罪行，在修道院懺悔了度餘生。<sup>18</sup>

在這部小說中，華爾波奠定了幾項哥德小說公式：曼菲德的惡棍英雄形象；遭惡棍迫害的純潔少女；古堡、修道院、地道等陰森、黑暗的場景以及超自然元素，如預言、從天而降的巨大頭盔，阿方索雕像流血等神秘現象。

## 貳、《烏多爾福的神秘》

故事以中世紀法國南部為背景，美麗少女艾蜜莉 (Emily St. Aubert) 原本與父母親快樂住在鄉間，雙親過世後，艾蜜莉改由姑姑雪隆夫人 (Madame Cheron) 監護。雪隆夫人後來改嫁給義大利貴族蒙托尼 (Motoni)，他將兩人帶到自己的領地烏多爾福城堡，同時露出貪婪邪惡的真面目，以暴力逼迫雪隆夫人交出財產。雪隆夫人不堪凌虐死去，艾蜜莉成為繼承人，也因此遭蒙托尼囚禁在城堡內。艾蜜莉歷經艱難終於逃出城堡，並發掘事情真相，蒙托尼設計侵占烏多爾福，城堡真正的主人其實是艾蜜莉的另一位姑姑——維勒洛伊侯爵夫人 (Marquis de Villeroi)。最後，艾蜜莉繼承了財產並與初戀情人重聚。<sup>19</sup>

在瑞德克利夫的小說中，改以女主角艾蜜莉的視角來陳述故事，然而純潔、柔弱的受害者形象不變；蒙托尼同樣為惡棍英雄，烏多爾福城堡也充滿陰森、恐怖的神祕氛圍。與華爾波不同之處有二：瑞德克利夫大量描繪自然風景，細膩感性的風格可看出感傷小說的痕跡；二是小說中所有看似超自然的神祕現象，最後都有合理的解釋，為艾蜜莉極度驚恐下的錯覺與想像。瑞德克利夫巧妙的懸疑手法，不僅使她的作品大受歡迎，也影響了其他作家，劉易斯的《修士》即為一例。

<sup>18</sup> Walpole, Horace. *The castle of Otranto*. Project Gutenberg- Free eBooks. [http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1443281](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1443281)

<sup>19</sup> Radcliffe, Ann. *The mysteries of Udolpho*. Project Gutenberg- Free eBooks. [http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1451729](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1451729)

## 參、《修士》

故事以十六世紀西班牙馬德里一座修道院為背景，男主角安布羅西歐（Ambrosio）幼時為棄嬰，為修道院院長收養。成年後，安布羅西歐當上修道院院長，他年輕英俊、虔誠自持，獲得「聖人」美稱。後來，安布羅西歐受到院內一名女扮男裝的見習僧瑪蒂達（Matilda）的誘惑，瑪蒂達實際上是惡魔的使者，安布羅西歐在她的誘引下，陷入情欲漩渦無可自拔。

之後，安布羅西歐愛上了美麗少女安東妮雅（Antonia），趁夜潛入其臥室，卻被安東妮雅的母親艾爾維拉（Elvira）發現了，為免罪行揭發，他殺死艾爾維拉，接著透過瑪蒂達的魔法，讓安東妮雅陷入假死狀態葬於墓穴，並藉此強佔安東妮雅，然而事跡敗露，安東妮雅也慘遭殺害。

安布羅西歐被捕後，為躲避火刑懲罰，不惜將靈魂賣給惡魔。然惡魔並未拯救安布羅西歐，反而告訴他真相：他所殺害的兩人正是他的生母與親妹妹。接著安布羅西歐被魔鬼丟下懸崖，萬分痛苦死去。<sup>20</sup>

小說的時空背景與前兩部相似，都設定在中世紀的異國，書中同樣出現黑暗場景與受害的女主角，然而劉易斯在人物心理刻劃方面卻達到了更高的藝術成就。安布羅西歐並非單純的邪惡象徵，劉易斯細膩描繪安布羅西歐由善轉惡的心理過程，由最初的壓抑，到後來放縱偷歡，安布羅西歐雖然感到羞恥、罪惡，但為了掩飾罪行仍不惜殺人滅口，甚至將靈魂出賣給惡魔。劉易斯針對變態心理、罪惡意識等人性黑暗面的探討，對日後的作家產生很大的影響，霍夫曼的小說《魔鬼的長生湯》脫胎於《修士》，雨果《鐘樓怪人》（*Notre-Dame de Paris*, 1831）裡的副主教克羅德·福羅諾（Claude Frollo）即以安布羅西歐為原型。<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Lewis, M. G. *The monk*. Project Gutenberg- Free eBooks.  
[http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1442969](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1442969)

<sup>21</sup> 高繼海：〈試論英國的哥特式小說〉，《上海師範大學學報》，第 2 期，1997 年，頁 132-136。

## 肆、《漂泊者梅爾莫斯》

故事背景爲一八一六年，年輕的大學生約翰·梅爾莫斯(John Melmoth)趕回家見叔叔最後一面。叔叔臨死前囑咐約翰必須把他房中的文稿盡數燒毀，但約翰並未聽從叔叔的吩咐，他在好奇之下讀起手稿，上頭載述祖先賽巴斯汀·梅爾莫斯(Sebastian Melmoth)的故事。

賽巴斯汀·梅爾莫斯原爲愛爾蘭貴族，他將靈魂賣給惡魔換得知識與一百五十年的長壽，代價是他永遠無法得到愛情。如要解除詛咒，梅爾莫斯必須找到另一個願意出賣靈魂的人作爲交換，否則期限一到，他將被魔鬼帶入地獄永遠受苦。

梅爾莫斯很快對長生感到厭倦，於是在世界各地流浪，希望能找到願意出賣靈魂的人，他在瘋人院和地牢等地遇見飽受苦難、絕望的人們，但沒有一個人願意和他交換命運。梅爾莫斯停止流浪後突然變老了，遂跳崖自盡。<sup>22</sup>

這部小說結合了聖經中「流浪的猶太人」(Wandering Jews)的典故和浮士德的傳說，梅爾莫斯的形象宛如浮士德和梅菲斯特的綜合體，如同安布羅西歐，梅爾莫斯也體現了善惡道德的掙扎，與命運抗爭的意志。梅圖林的小說影響了巴爾扎克、普希金和納博科夫等作家，巴爾扎克寫過一篇作品《改邪歸正的梅爾莫斯》(*Melmoth réconcilié*, 1835)，並盛讚梅圖林是英國「最富有獨創性的作家」<sup>23</sup>。

上列四部作品形成所謂的哥德文學傳統，下一節將進一步分析哥德傳統的形式與結構特點。

---

<sup>22</sup> Maturin, C. R. *Melmoth the Wanderer*. eBooks@Adelaide.  
<http://ebooks.adelaide.edu.au/m/maturin/charles/melmoth/>

<sup>23</sup> 張云軍：〈英國文學中的哥特式因素與哥特式小說〉，《長春工業大學學報》，第3期，2003年，頁64-68。

### 第三節 哥德文學傳統的形式與結構特點

本節主要以前面列舉的四部經典小說，和同時期的幾部哥德小說為例，分析哥德文學傳統的形式與結構特點。共分四個層面進行討論，分別為時空背景、敘事手法、人物形象與情節公式。

#### 壹、時空背景

在早期哥德小說中，時代通常設定在中世紀，並以遙遠的異國作為故事的發生地，如義大利、法國南部、德國或是東方國家等。原因有二：

- 一、使超自然元素變得可信。
- 二、增加敘事的真實性與可靠性。<sup>24</sup>

哥德小說作為對理性主義的反動，將時代背景拉回迷信蒙昧的中世紀，自有其政治意義。黑暗時期人們對魔法、巫術充滿恐懼，宗教法庭展現至高無上的權威，獵捕、火燒女巫等審判事件更是屢見不鮮，唯有置放在這樣的歷史背景下，才能說服讀者接受超自然現象，同時也催化讀者的想像力。

另一方面，中世紀雖充滿迷信傳說，仍屬於西方歷史的一環，作家在小說當中融入歷史元素，目的固然在於增加故事的真實性以及敘事者的可靠性，但實際上，書中人物的思考、言行並不符合中世紀的真實情況，反而和十八世紀，即作家本人生活的時代一模一樣，因此也有學者斥之為「偽歷史主義」( псевдоисторизм )。<sup>25</sup>

將故事背景設定在遙遠的異國，原因與前述第一點相同，由於當時交通不便，這些國度對英國人來說，仍屬神秘、未知領域，這種陌生化的效果除了可以激發讀者的想像與樂趣外，也使作家在創作上有更大的發揮空間，如瑞德克利夫在《烏多爾福的神秘》中，即花了很長的篇幅描寫艾蜜

<sup>24</sup> Малкина В.Я., Полякова А.А., “«Канон» готического романа и его разновидности”, Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. с.25.

<sup>25</sup> Малкина В.Я., Полякова А.А., “«Канон» готического романа и его разновидности”, Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. с.28.

莉由南法到義大利的所見所聞，並在旅途中安排種種機緣、巧遇等。

除了古代、異國的基本設定外，哥德小說中的時間與場景也具有固定的模式和象徵。首先，文本中的時間跨度極長，往往透過敘事者閱讀古代手稿，或由老人、鬼魂告知往事，將時間回溯至故事發生的源頭，逐步揭露事實真相。因此完整的故事在時間上可能跨越十年甚至一世紀之久。其次，在哥德小說中，夜晚具有重要象徵意義：曼菲德因天色昏暗，將女兒誤認為伊莎貝拉，因而錯殺女兒；安布羅西歐以黑夜為掩護，潛進安東妮雅房間欲逞獸慾，又殺了艾爾維拉；幽靈在夜晚出沒等……。<sup>26</sup>由是，黑夜被賦予恐怖與罪惡的象徵。

陰森、幽閉的場景也是哥德作家極力描繪的重心之一，如城堡、修道院、密室、墳墓、迷宮等，其中又以城堡最具代表性。哥德小說中的城堡往往是荒廢失修的古堡，與其周圍環境如陰暗天色、懸崖峭壁或黑森林相呼應，予人陰鬱、憂愁和恐懼感。城堡中有許多房間、秘密通道和地窖、地牢等，在故事中作用有二：女主角在逃亡的過程中，徘徊、迷失於錯縱複雜的通道，以此引起讀者的緊張，保持恐懼；而上鎖的房間或地窖是禁忌的象徵，代表背後藏有秘密或罪行，通常是女人被囚禁其中。城堡主人往往是罪犯或其後代（如曼菲德、蒙托尼），非合法、正統繼承人，因此主角的身世之謎成了故事的核心，堡中的雕像、肖像畫或是鬼魂常會提供讀者暗示與線索。最重要的一點是，城堡是惡棍英雄形象的投射與反映<sup>27</sup>，陰森失修的城堡象徵惡棍的邪惡扭曲，因此惡棍一旦毀滅，城堡也跟著瓦解，如奧特朗托古堡。

## 貳、敘事手法

傳統上，哥德小說常用的敘事手法有二，一為古代手稿，二為插敘故事。

<sup>26</sup> 喬敘明：〈英國哥特式小說恐怖表現形態與創作源泉〉，《山花》，第6期，2010年，頁156-157。

<sup>27</sup> MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic tradition in fiction*. New York : Columbia University Press, 1979. pp.13-14.

古代手稿作用在於擴展文本結構，突破時空限制。以《奧特朗托古堡》為例，小說開頭採用第一人稱敘事，編年史家發現一份義大利古代手稿，透過翻譯手稿講述發生在奧特朗托堡的奇異故事，將時空拉回遙遠的過去，營造史詩般的壯闊感。<sup>28</sup>然而作家僅賦予編年史家說故事的功能，編年史家本人的形象十分模糊，由此營造古怪、曖昧的氛圍，給予讀者想像、猜疑和摸索的空間<sup>29</sup>，如此一來，故事中的超自然現象顯得合理可信，可為讀者接受。

此一敘事手法，在不同作家筆下也產生變形，如李芙的小說《年老的英國男爵》（*The Old English Baron, 1777*），手稿因年代久遠化為碎片，藉此逐步拼湊真相，恐懼感節節升高；而在梅圖林的小說中，手稿僅記載部分情節，讀者仍須透過其他敘事者的陳述，才能拼湊完整的故事，此即第二種手法——插敘故事。

在文本中插入多篇第三人稱講述的故事，可使文本呈現多種視角，表達對同一事件的不同看法，不僅具有聯繫角色的作用，還可銜接不同時空，使小說結構更形複雜。而在情節的推動上，透過插敘故事，逐步揭露真相，藉此效果使讀者維持緊張情緒，直到真相大白。<sup>30</sup>

### 參、人物形象

經典哥德小說中的人物形象多半刻板、固定，且一脈相承，其中最重要的兩種人物類型分別為惡棍英雄和感傷主義式女主角（**Heroine**）<sup>31</sup>。惡棍英雄是哥德小說的中心人物，隨著時代發展，衍生出同貌人（**Double**）、吸血鬼（**Vampire**）等形象；感傷主義式女主角作為惡棍英雄的對比，在小說中同樣佔有一席之地，因此本節各就兩種人物形象加以分析。

<sup>28</sup> Малкина В.Я., Полякова А.А., “«Канон» готического романа и его разновидности”, *Готическая традиция в русской литературе*. / Под ред. Н. Д. Тамарченко. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008. с.29-31.

<sup>29</sup> MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic tradition in fiction*. pp.109-111.

<sup>30</sup> 商敘明：〈英國哥特式小說恐怖的表现形態與創作源泉〉，《山花》，第6期，2010年，頁156-157。

<sup>31</sup> “Heroine”直譯為「女英雄」或「女主角」，此處筆者譯為「感傷主義式女主角」，乃是由於哥德小說中的女主角承襲自感傷小說，性格敏感多情，時常流淚，特加註區別之。Mulvey-Roberts, Marie ed. *The handbook of the gothic*. New York: New York University Press, 2009. pp.180-184.

## 一、 惡棍英雄

美國學者麥克安德魯 (E. MacAndrew) 將惡棍英雄分爲三類<sup>32</sup>：

### (一)、惡棍／英雄 (Hero)

此類人物性格近似感傷主義的男主角，原本品格高尚，與常人無異，卻受到引誘產生瘋狂的欲望，爲此心靈扭曲，終犯下不可饒恕的罪行。此類人物展現強烈的善惡道德衝突與人性的複雜，同貌人即由此衍生而來。曼菲德、安布羅西歐、《科學怪人》( *Frankenstein*, 1818 ) 的弗蘭肯斯坦即屬此類。

### (二)、惡棍

此類人物與感傷主義式男主角相似度較小，主要功用在於考驗女主角的堅貞美德，作爲善的對立面。瑞德克利夫筆下的惡棍屬於此類，如蒙托尼以及另一部小說的惡棍，《義大利人》的謝鐸尼 ( Schedoni ) 。

### (三)、惡魔化身

此類人物形象與惡魔結合，展現無情、邪惡的一面。代表人物有貝克福特的小說同名主角《腓塞克》( *Vathek*, 1786 )，以及梅爾莫斯。

麥克安德魯雖分爲三類，其實三者形象皆有重疊之處。惡棍英雄象徵十八世紀末社會文化的矛盾：啓蒙運動雖對人類的理性抱持樂觀態度，但是政治、社會風氣依然專制保守，人類並未完全擺脫迷信、墮落的危機，惡棍英雄正象徵個人試圖超脫社會道德的限制，與此同時又感到罪惡羞恥、孤立無援。<sup>33</sup>這種矛盾使惡棍英雄徘徊在壓抑與解放欲望的道德邊緣，形成心理上的強烈衝突，顯示「自我即地獄」( *Myself am Hell* )<sup>34</sup>的人性觀，由是塑造惡棍英雄自我毀滅的傾向，他既是加害者也是受害者，讀者不僅能夠理解其心理轉變，同時也對他產生同情。

<sup>32</sup> MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic tradition in fiction*. New York : Columbia University Press, 1979. pp.81-83.

<sup>33</sup> Cavallaro, Dani. *The gothic vision : three centuries of horror, terror and fear*. London ; New York : Continuum, 2002.

<sup>34</sup> MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic tradition in fiction*. pp.38.

惡棍英雄的形象到十九世紀仍持續變化、發展，人性善惡的主題仍為之後作家持續探究書寫。

## 二、 感傷主義式女主角

感傷主義式女主角實際上是浪漫主義和感傷主義混合下的產物，加上早期哥德小說承襲感傷小說的道德教化目的，女主角必然是善與美的化身，以突出惡棍英雄的暴虐邪惡。因此在文本中，女主角的形象千篇一律為美麗、蒼白、柔弱的純潔少女，面對惡棍的迫害威脅，女主角的反應不外乎哀求、流淚或暈倒，十足消極的受害者或犧牲者形象，以此引發讀者的同情心。女主角的結局通常分為兩種：

### (一)、善惡有報的歡喜結局

故事最終，邪惡的一方受到懲罰，女主角與愛人繼承家產、共結連理。《奧特朗托古堡》的伊莎貝拉和《烏多爾福的神秘》的艾蜜莉即屬此類，她們以美德對抗邪惡，通過考驗得到幸福快樂。

### (二)、惡棍英雄的犧牲品

《奧特朗托古堡》的瑪蒂達、《修士》的安東妮雅和《漂泊者梅爾莫斯》的依恩瑪莉（Immalee）屬於此類。她們雖具有高尚美德，但仍不敵殘害痛苦死去，以突顯惡棍英雄的邪惡。

到了十九世紀，感傷主義式女主角的形象與功能開始改變，她們走入婚姻家庭，扮演妻子與母親的角色，形象轉化後的惡棍英雄成為她們的丈夫或情人。唯一不變的是文本背後隱含的性別議題：女性受父權制壓迫、殘害，女主角的逃亡正象徵中產階級的婦女試圖擺脫家庭、社會加諸她們身上的束縛。<sup>35</sup>

---

<sup>35</sup> Milbank, Alison., "Female Gothic," In Mulvey-Roberts, Marie ed. *The handbook of the gothic*. pp.120-124.

## 肆、情節公式

緒論一章已述及，學者對於哥德文學的分類問題充滿歧見。德國學者狄貝琉斯按情節衝突與人物特性分成兩類：感傷主義式與黑色小說；美國學者瓦爾瑪和桑莫斯在狄貝琉斯的基礎上多增加「歷史哥德」一類；拉迪金按文學流派將哥德體分為三類：前浪漫主義、狂熱文學和浪漫主義；瓦祖洛則按恐懼性質的差異分為兩類：感傷主義式和狂人式。

由於學界多傾向狄貝琉斯的分類法，故特立本節介紹之，並按其分類法說明哥德小說的情節公式。

### 一、感傷主義式哥德小說

華爾波、瑞德克利夫以及李芙的小說皆屬此類。

此類的情節衝突主要表現為感傷主義式男主角／女主角與惡棍英雄的對立。情節發展分為兩線：男女主角的愛情和男／女主角的身世之謎。

前者承襲感傷小說的愛情質素，男女主角的愛情發展，大致按照古希臘羅馬考驗小說公式：相逢——分手——搜尋——找到。男女主角相愛，卻因惡棍英雄的阻撓而分離，歷經艱辛終於重逢。

男主角或女主角的身世之謎則是哥德小說的基本情節。這項秘密源於過去發生的事件，通常是可怕的謀殺案，惡棍英雄透過非法手段奪取他人權位財富；這樁罪行隱瞞多年，直到男／女主角出現在城堡內，種種超自然現象，如神秘預言、鬼魂、流血的雕像等，引發男／女主角的好奇，一步步解開謎底，還原真相，男／女主角原來是城堡真正的繼承人，揭露真相者可能為惡棍英雄本人或其他知情者（常為修道院的修士修女等），死前懺悔或精神崩潰之下說出真相。結局為善惡有報，惡棍英雄以死亡收場或遁入修道院懺悔，男／女主角則恢復合法繼承人身分，有情人終成眷屬。

此外，華爾波的《奧特朗托古堡》還包含了阿方索鬼魂的復仇，復仇也成為哥德小說的經典公式之一。

## 二、 黑色小說

黑色小說因具有屍體、死亡等黑暗場景的描寫，又稱爲「恐怖小說」(роман ужасов)。貝克福特、劉易斯、梅圖林乃至德國作家霍夫曼皆屬於此類。

黑色小說與感傷主義式哥德小說的情節差異有二：

(一)、著重刻劃惡棍英雄內心的善惡道德衝突。

(二)、多爲悲劇收場，女主角爲惡棍英雄所害，惡棍英雄最後下地獄或痛苦死亡。

黑色小說同樣具有秘密、超自然元素，情節主要圍繞惡棍英雄發展，描述其如何由善轉惡，最終導致毀滅的過程。

起初惡棍英雄爲常人，具有英俊的外貌、高尚的品格與身份地位，因此產生驕矜心態，致使魔鬼趁虛而入。惡魔通常化爲人形引誘惡棍英雄，使其逐漸墮落(犯下謀殺或強暴罪行)，最後出賣靈魂給惡魔，結局是死亡或墮入地獄作爲懲罰。

《漂泊者梅爾莫斯》中，梅爾莫斯成爲惡魔後在世界各地流浪，漂泊流浪的情節同樣成爲哥德小說的經典公式之一。

## 小結

西方文學中，哥德體形成的歷史源遠流長，從基督教聖經、中世紀傳奇故事、莎士比亞戲劇到浪漫主義的詩歌等，無一不是哥德體誕生、成長的養分。哥德小說勃興之始，雖被視爲大眾文學，但實際上對世界各國的文學發展產生了深遠的影響，偉大作家如雨果、巴爾扎克、狄更斯、勃朗特姊妹、愛倫坡等人皆運用哥德元素進行創作；不僅如此，哥德小說具有旺盛的生命力與包容力，在傳播的過程中融入各國文化、文學特色，隨著時代發展產生不同變體，因此探討哥德文學傳統成爲一項重要且複雜的工作，其中一項重要的議題，即是定義何謂哥德文學傳統，以及如何界定符合哥德傳統的小說。

學界一般以一八二〇年為時間分界，在此之前出版的哥德小說，形式與結構上一脈相承，與後來出版的哥德小說有極大差異，因此學者將一八二〇年以前出版的哥德小說視為哥德文學傳統，當中又以華爾波的《奧特朗托古堡》、安·瑞德克利夫的《烏多爾福的神祕》、劉易斯的《修士》和梅圖林的《漂泊者梅爾莫斯》為經典代表。

這些經典建立了哥德傳統的形式與結構：文本中的時空背景必然為遙遠的中世紀和陌生的異國，藉由怪誕、離奇的超自然事件，激發讀者的恐懼與想像；而哥德小說的經典情節公式，如感傷主義式的愛情、埋藏多年的秘密、超自然元素、兇殺復仇等，對後代文學也具有一定影響。

哥德傳統對後世影響最深、也最具文學價值之處當屬深刻的主題思想。亂倫、謀殺和奪權篡位是早期哥德小說的三大主題，正是基督教禁止的三大罪惡，作家透過文本反思人類何以墮落，深入挖掘人性罪惡黑暗的一面，由是誕生了哥德傳統的經典人物形象——惡棍英雄，作家並進一步探究邪惡的成因，透過惡棍英雄反映當時政治、社會和宗教對人類的壓迫與限制。時至今日，人性深度與善惡道德衝突仍是文學中的重要主題。

## 第二章 十九世紀上半葉俄國哥德文學發展概況

本章主要詳述十九世紀上半葉哥德體進入俄國的文化背景與發展。第一節以十八、十九世紀俄國文學史為基礎，探討哥德體最初進入俄國的社會背景；第二節分析俄國文壇接受哥德體的原因，概敘經典哥德小說於俄國傳播、發展的狀況，並列舉在創作上帶有哥德元素的重要作家，概要介紹歐洲哥德傳統對這些作家的影響，及他們對俄國哥德文學發展的貢獻。卡拉姆金的短篇小說〈博恩霍姆島〉一般認為是俄國第一篇哥德式小說，具有重要意義，對後世也頗具影響力，故列於本章第三節分析討論之。

### 第一節 俄國社會與文學概況

#### 壹、社會背景

西方文明的輸入與彼得大帝（*Пётр I, 1682-1725*）的西化政策有極大關係。

彼得大帝不僅致力於改變俄國的政治制度和社會風氣，在文學文化方面，他鼓勵翻譯歐洲哲學、科學和政治名著，輸入科學知識與文化藝術，同時在宮廷裡推行法國禮儀，要求貴族青年學習外語，初步達成了上層階級的西化<sup>1</sup>，也為俄國打開一扇通往西歐文明的大門。

凱薩琳大帝（*Екатерина II, 1729-1796*）曾接受良好的法文教育，她以開明自許，廣讀法國哲學家的著作，與伏爾泰（*Voltaire, 1694-1778*）、狄德羅（*Diderot, 1713-1784*）等啓蒙思想名家皆有書信往來，甚至重金購買狄德羅之藏書、邀其訪俄。<sup>2</sup>在女皇的推動下，法國文化成為俄國宮廷貴族的學習風尚，法語也成為上流社會的交際語言，西歐的文學作品和種種革新思想、學說也由此傳入俄國。

<sup>1</sup> 史朗寧著，（張伯權譯）：《俄羅斯文學史》，臺北：自華書店，1986年。頁23-25。

<sup>2</sup> 李邁先：《俄國史》（上卷），臺北：國立編譯館，1979年。頁181。

到了十九世紀上半葉，對俄國政治、社會產生劇烈影響的事件有二，分別為一八一二年的拿破崙戰爭<sup>3</sup>和十二月黨人革命（Восстание декабристов）。

一八一二年，拿破崙（Napoleon I, 1769-1821）率六十萬大軍征俄，引發俄國人民強烈的民族情感，為保衛國家存亡，人民英勇奮戰，終擊敗拿破崙獲得勝利。此戰雖使俄國躍升為歐洲大國，然國內政局與社會制度的腐敗落後並未有所改變。

拿破崙戰爭期間，許多貴族青年奉令前往西歐作戰，他們在法國等地長期駐留，目睹歐洲政治社會情況，受到自由、平等、博愛思想的薰陶和歐洲革命運動的感染，回國後將其見聞與國內政局進行比較，遂興起改革念頭。這些青年軍官組織祕密結社，於一八二五年十二月二十六日發動革命，尼古拉一世（Николай I, 1796-1855）將其收平。

由於這層陰影，尼古拉一世在位期間，始終採取專制保守政策，鎮壓國內的動亂與不安。為防止叛亂和西方革命思想傳播，他設立「第三局」<sup>4</sup>，專職緝捕反動份子，並加強書報新聞檢查制度，違反者將遭逮捕與嚴厲懲處。國內氣氛儘管高壓低迷，但法國革命運動<sup>5</sup>掀起的浪潮仍對俄國產生影響，西方文化思想持續在俄國秘密傳佈，波濤洶湧的社會情勢亦反映在十九世紀上半葉的文學發展，各種流派崛起、並存、相互影響、擦出火花，此一景況將在下一節詳細介紹。

## 貳、文學發展

十七世紀是俄國小說的萌芽期。此時俄國政局已然穩固，開始加強與西方的經濟、文化交流，許多文學作品紛紛傳入俄國，其中以「騎士小說」（Chivalric romance）最為重要，此類文學主要歌頌騎士與貴族婦女的愛情以及追尋聖杯的冒險之旅，表現出追求愛情與建立功勳的渴望。俄國文學受其影響，逐漸脫去濃厚的宗教色彩，轉向書寫現實，主角的身分也由

<sup>3</sup> 俄國稱為「衛國戰爭」（Отечественная война 1812 года）。

<sup>4</sup> 李邁先：《俄國史》（上卷），臺北：國立編譯館，1979年。頁228-230。

<sup>5</sup> 法國於一八三〇年再度爆發「七月革命」，一八四八年又一場「二月革命」。

早期的貴族、修士改爲普通商人、市民或農民。<sup>6</sup>這時期的代表作有《沙瓦格魯金的故事》( *Повесть о Савве Грудцыне* )、《蘇圖洛夫的故事》( *Повесть о Карпе Сутулове* )、《斯科別耶夫的故事》( *Повесть о Фроле Скобееве* ) 與《絲魚的故事》( *Повесть о Ерше Ершовиче* ) 等。<sup>7</sup>

十八世紀三〇到八〇年代，古典主義成爲俄國文壇主流，其時盛行頌詩與戲劇，小說被視爲「傷風敗俗」、「難登大雅」之作，「彼得故事」<sup>8</sup>一類作品雖受大眾歡迎，也只能以手抄本形式在社會上流傳。這種偏見直到十八世紀中期才逐漸改變，這點同樣受到歐洲的影響。<sup>9</sup>

十八世紀歐洲小說繁榮發展，法國啓蒙思想家伏爾泰、盧梭、狄德羅等人創作哲理小說，使小說具有啓蒙教化功用；在英國方面，狄福( Daniel Defoe, 1661-1731 )、理查遜( Samuel Richardson, 1689-1761 )、費爾丁( Henry Fielding, 1704-1754 ) 等人繼承西班牙流浪漢小說( Picaresque novel ) 傳統，以中下層人物爲主角，書寫社會現實生活<sup>10</sup>；此外，理查遜的書信體小說《帕米拉》( *Pamela, or Virtue Rewarded*, 1740 )、盧梭( Rousseau, 1712-1778 ) 的《新愛綠綺思》( *Julie, ou la nouvelle Héloïse*, 1761 ) 和歌德《少年維特的煩惱》( *Die Leiden des jungen Werthers*, 1774 ) 廣受歡迎，歐陸興起一陣感傷風潮。<sup>11</sup>這股熱潮自然引起俄國文壇注意，許多歐洲小說紛紛透過翻譯進入俄國，成爲俄國作家的藝術範本，對俄國小說發展產生重要影響，也連帶提升小說的文學地位。

五〇年代以後，小說的數量逐年增加，體裁豐富多樣，包含冒險小說、愛情小說、歷史小說、感傷小說等等，小說逐漸受到俄國文壇重視，這時

<sup>6</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁16-17。

<sup>7</sup> 因年代久遠，這些故事的作者與創作年份已不可考，只能確定是十七世紀的作品。歐茵西：《新編俄國文學史》，臺北市：書林，1993年。頁17-19。

<sup>8</sup> 彼得大帝治下，城市日趨繁榮，市民階級於焉而興，也帶動了小說的發展。「彼得故事」在二〇年代十分流行，主要反映彼得大帝統治時期的社會生活，以及改革帶來的思想變化，如《俄羅斯水手瓦西里的故事》( *Гистория о российском матросе Василии Кориотском* )、《俄羅斯騎士亞歷山大的故事》( *История об Александре российском дворянине* ) 等。此類作品主要模仿騎士小說，無論形式與內容方面皆十分拙劣粗糙，但其具備的通俗性與趣味性十分符合大眾口味，因此頗受歡迎。任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁26-29。

<sup>9</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁24。

<sup>10</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁24。

<sup>11</sup> 歐茵西：《新編俄國文學史》，臺北市：書林，1993年。頁54-60。

期的代表作家爲艾明（Ф. А. Эмин, 1735-1770）與楚爾科夫（М. Д. Чулков, 1743-1793）。艾明是俄國第一位長篇小說作家，代表作爲《無常的命運》（*Награжденная постоянность, или Приключения Лизарка и Сарманды*, 1763）；楚爾科夫是平民作家，十分關注俄國社會，主要描寫平民的生活境遇，可視爲俄國寫實主義的先驅，代表作爲《美麗的廚娘》（*Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины*, 1770）；此外，楚爾科夫十分重視民間文學，他在一七六七年出版《簡明神話詞典》（*Краткий мифологический лексикон*），果戈理等俄國作家在創作上皆曾採用這部詞典。<sup>12</sup>

八〇、九〇年代，俄國盛行感傷主義，文學作品的語言、藝術和情感表現皆產生重大質變，卡拉姆金居功厥偉，他致力改革文學語言，廢除古教會斯拉夫語，引入上流社會文雅用語和外來語，使小說的敘事語言更加生動活潑；同時，卡拉姆金亦嘗試以不同題材進行創作，如感傷小說、歷史小說、哥德式小說等，對俄國中短篇小說的發展極具貢獻。重要代表作有〈可憐的麗莎〉（*Бедная Лиза*, 1792）與〈博恩霍姆島〉，這些作品體現多愁善感的浪漫情懷，〈可憐的麗莎〉尤其受到貴族階層的歡迎，甚至出現大量仿作。<sup>13</sup>

總體來說，俄國十八世紀的小說創作，無論在形式與內容上，仍不脫模仿歐洲冒險小說、愛情小說與感傷小說的範疇。直到十九世紀，俄國小說才逐漸脫離仿作形式，進入更高水平。

約當十九世紀二〇年代左右，俄國文學便由感傷主義過渡到浪漫主義，其興起和當時複雜的政治社會情勢有關：普加喬夫之亂（*Пугачёвское восстание*）和法國大革命使知識份子對腐敗不公的社會制度產生不滿；另一方面，拿破崙戰爭不僅激起了俄國的民族意識，也讓一干由國外返回的貴族青年積極謀求改革，這股追求自由的反抗精神推動了俄國浪漫主義的發展。<sup>14</sup>

<sup>12</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁29-33。

<sup>13</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁34-42。

<sup>14</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁45-46。

俄國浪漫主義的文學特點與西方相仿：一、注重個人內心感受，抒發主觀情感；二、崇尚創作自由；三、強調民族性、獨創性，十分重視民間文學；四、藝術上要求創新，作品時常描繪異國風情。<sup>15</sup>

這個時期是俄國詩歌的鼎盛期，代表詩人有朱可夫斯基（В. А. Жуковский, 1783-1852）、巴鳩斯科夫（К. Н. Батюшков, 1787-1855）、普希金、萊蒙托夫等。前二位為俄國浪漫主義的奠基者；普希金有「俄國詩歌的太陽」之美譽，是俄國第一位民族詩人；萊蒙托夫則被視為僅次於普希金的天才詩人。

此外，小說創作在這個時期也有了重要發展。十九世紀初，卡拉姆金開啓的感傷風潮依然流行，到了二〇年代末，浪漫主義小說崛起，其中以馬林斯基的成就最大。馬林斯基原名別斯圖舍夫（А. А. Бестужев），是十二月黨人成員，其作品常與歷史題材結合，或書寫上流社會生活，藉以抨擊專制政權，表達政治理念。<sup>16</sup>

三〇到四〇年代，是浪漫主義朝寫實主義發展的過渡期，普希金率先由詩歌轉向書寫小說，陸續發表《貝爾金小說集》（*Повести покойного Ивана Петровича Белкина, 1830*）、〈黑桃皇后〉和《上尉的女兒》（*Капитанская дочка, 1836*）等；同時期的重要小說家還有果戈理，《迪坎卡近鄉夜話》（*Вечера на хуторе близ Диканьки, 1831*）、《彼得堡故事集》（*Петербургские повести, 1830-1840*）和《死魂靈》（*Мёртвые души, 1842*）的出版，奠定了小說此一體裁的文學地位，也讓果戈理成為俄國寫實主義的開山祖<sup>17</sup>，對十九世紀中下半葉寫實主義的發展具有重大影響。

綜觀十八世紀至十九世紀上半葉俄國的政治社會發展，可發現西化政策對俄國的影響極為深遠：國內形成革新與傳統兩大派別，兩股勢力不斷衝擊、交戰，造成俄國內部的衝突與不安；另一方面，也正是這樣的矛盾激盪了俄國的文學、哲學、文化、藝術等等，締造出燦爛輝煌的成就。

<sup>15</sup> 李明濱：《俄羅斯文學史》，臺北：亞太圖書，2004年。頁19-20。

<sup>16</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁48-49。

<sup>17</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁46，146。

## 第二節 哥德文學的傳入與發展

緒論一章已提及，哥德體是浪漫主義的產物，反映人性的黑暗和政治社會的不公，是一股挑戰專制保守的反動勢力，隨著浪漫主義的興盛傳遍歐洲，也進入俄國。

美國學者辛普森認為，俄國接受哥德體的原因和當時國內的政治社會狀況有密切關聯。如前節所述，俄國自十八世紀末以來，政治、社會問題日趨嚴重，普加喬夫之亂乃至於十九世紀初爆發的十二月黨人革命，皆未能使沙皇政府警醒、實行有效改革，反而以高壓手段鎮壓暴亂，限制人民的出版與言論自由，種種亂象讓有心改革卻飽受壓迫的知識份子感到苦悶難紓。

哥德小說一向被視為帶有政治、社會隱喻的小說，主要在於小說情節表現出反威權、破除因襲舊制的特點，如男／女主角試圖逃脫暴君的禁錮，最終推翻暴君，重獲幸福與自由。此類情節不僅投射出人們渴望打破傳統得到自由的心理，對有心革命的俄國知識份子而言，哥德小說也是一項反威權的有力工具。<sup>18</sup>

一七六七年，華爾波的小說《奧特朗托古堡》出版法譯本，在第二版序言中，華爾波提到：「莎士比亞是刻劃人性的大師，是我借鑑的典範。」<sup>19</sup>甚至認為伏爾泰的才能不及莎士比亞，此番說法在英法兩國文壇掀起激烈辯戰。當時旅居巴黎的俄國文人對歐洲文學皆有涉獵，他們也間接受到這番辯戰的影響：一些俄國官員或文學家試圖結識華爾波，如舒瓦洛夫（И. Шувалов, 1727-1798）<sup>20</sup>與華爾波互有書信往來，並於一七六五年前往華爾波的哥德式宅邸「草莓丘」（Strawberry Hill）進行拜訪，該處也成為

<sup>18</sup> Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1986. pp.19-20.

<sup>19</sup> 原文：“The great master of nature, Shakespeare, was the model I copied.” Walpole, Horace. “The castle of Otranto,” in Walpole, Horace, William Beckford, M. G. Lewis and Mary Wollstonecraft Shelley. *Four gothic novels*. Oxford; New York: Oxford University Press, 1994. pp.12.

<sup>20</sup> 舒瓦洛夫為伊麗莎白女皇（Елизавета Петровна, 1709-1762）的寵臣之一，對俄國的內政與外交都有極大貢獻。他也是國內科學與藝術發展的贊助人，在其支持下，莫斯科大學於一七五五年成立，他並出任首任校長。凱薩琳二世即位後，自一七六三年至一七七七年間，舒瓦洛夫都在國外執行外交任務，也在這個時期進入法國文學圈，結識伏爾泰、華爾波等名家。

俄國文人和高官的遊覽景點，卡拉姆金在其遊記便提及此處。華爾波死後，有些俄國人買下他的作品集，直到十九世紀初，《奧特朗托古堡》仍不斷再版。<sup>21</sup>

此外，華爾波對莎士比亞的推崇也引發了俄國文人的興趣，莎士比亞的戲劇由此逐漸受到俄國重視。十八世紀六〇年代左右，俄國開始出現莎士比亞的戲劇譯本；七〇年代至八〇年代初，莎士比亞的戲劇已廣為俄國貴族所知；到了一八〇三年，莎士比亞在俄國的影響力已和哥德小說同流。對俄國作家來說，莎士比亞的劇作展現了人性的深度和無與倫比的想像力，正吻合浪漫主義的精神。辛普森教授認為，哥德體在俄國能夠得到興盛發展，和莎士比亞也有相當關聯。<sup>22</sup>

另一個對俄國哥德小說發展具有重要影響的作家為安·瑞德克利夫。據俄國學者瓦祖洛研究，瑞德克利夫是俄國十九世紀初最受大眾歡迎的作家，讀者遍佈各文化階層，她的作品更是許多作家兒時或青年時期的讀物，不少俄國作家的書信或回憶錄都可見到她的名字，如別林斯基大學時便喜歡瑞德克利夫和史考特的小說。<sup>23</sup>

瑞德克利夫的法譯小說最早於一七九七年出版，約在一八〇一至一八〇二年間，她的早期小說《森林羅曼史》(*The Romance of the Forest*, 1791)已出版俄譯本，此後掀起翻譯哥德小說的熱潮，一八〇二到一八〇四年間，各家書商和出版社爭相引進哥德小說，無論是不是瑞德克利夫的作品，大多掛上她的名字以吸引讀者。這段期間外國的哥德小說（一七九〇前後出版）都已譯成俄文，市面上不僅販售瑞德克利夫的作品，也可見到劉易斯等人的著作。由於俄譯本出現，許多俄國作家開始仿效、抄襲瑞德克利夫、劉易斯等人的作品，致使哥德小說水平逐漸下降，到了一八三〇年，瑞德克利夫等人的作品已被視為通俗文學的源頭。<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> Вацуро В.Э. “Русские знакомства Х. Уолпола.” *Готический роман в России*.  
<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/russkie-znakomstva-uolpola.htm>

<sup>22</sup> Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. pp.22-23.

<sup>23</sup> Вацуро В.Э. “Критика 1810-х годов. Читатель 1820-х годов. В. Г. Белинский.”  
*Готический роман в России*.  
<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/kritika-1810-chitatel-1820.htm>

<sup>24</sup> Вацуро В.Э. “А. Радклиф. Ее первые русские читатели и переводчики.”

英國小說家史考特被譽為「歐洲歷史小說之父」，在世界文學史上具有崇高地位。自一八二〇年始，俄國雜誌陸續刊登史考特的作品，一八二六年至一八二八年間，其作品譯介更達到頂峰，成為俄國文壇的新偶像。史考特對十九世紀俄國文學發展具有極大影響，許多作家仿效其筆法，創作浪漫主義式的歷史小說，馬林斯基、普希金等皆屬此列；此外，史考特嘗蒐集蘇格蘭民間傳說與歌謠，作品中亦不乏結合蘇格蘭風土民情與幻想元素之作，此舉體現浪漫主義的「民族精神」，與俄國的民族意識產生共鳴<sup>25</sup>，果戈理就讀中學之際，便十分崇拜史考特，其烏克蘭民間故事《迪坎卡近鄉夜話》在一定程度上也受到史考特影響。而史考特評論瑞德克利夫等人的文章也隨著譯介傳入俄國，對俄國哥德小說發展同樣產生影響。

三〇年代，德國浪漫派傳入俄國，在文壇掀起一股熱潮。此派作家反對現實、混亂與庸俗，著重心靈理想，對於宗教十分虔誠狂熱，也極為看重民間傳說與神話故事，因此筆下故事往往帶有神祕主義色彩，藉由超自然元素傳達自己的生活理想，由是將幻想文學提升至純文學的高度。<sup>26</sup>此派代表為蒂克（J. L. Tieck, 1773-1853）與霍夫曼，其中又以霍夫曼最具影響力。

早在一八二二年，俄國雜誌便已刊登霍夫曼的譯作，但遲至一八二九年，霍夫曼才真正受到俄國文壇重視。這點須歸功於史考特，他在一八二七年發表一篇評論霍夫曼的文章，該文章於一八二九年譯成法文在法國文學雜誌上發表，同年傳入俄國。史考特在法、俄兩國文壇頗具地位，儘管文中對霍夫曼作品多所批評，仍舊使霍夫曼聲名大噪，一八三〇至三一年間，彼得堡與莫斯科都掀起一波翻譯霍夫曼作品的熱潮。<sup>27</sup>奧達耶夫斯基、普希金、果戈理和杜斯妥也夫斯基等人都受其藝術手法與怪誕風格影響。<sup>28</sup>

---

*Готический роман в России.*

<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/radklif-ee-pervye-russkie-chitateli.htm>

<sup>25</sup> 胡日佳：《俄國文學與西方審美敘事模式比較研究》，上海：學林出版社，1999年。頁196-197。

<sup>26</sup> 余匡復：《德國文學史》（上冊），臺北縣：志一，1996年。頁297-305。

<sup>27</sup> Ingham, Norman. *E. T. A. Hoffmann's reception in Russia*. Jal-Verlag, 1974. pp.36-38.

<sup>28</sup> Лопатина Н. И. *Силуэты русского Гофмана*.

[http://www.libfl.ru/about/dept/bibliography/books/gofman\\_intro.pdf](http://www.libfl.ru/about/dept/bibliography/books/gofman_intro.pdf)

此外，尚有其他素材提供俄國哥德文學發展的養分，如東方元素、外國民謠、民間傳說、童話故事、德國哲學家謝林（Schelling, 1775-1854）的唯心論（Idealist philosophy）以及神秘學等等。<sup>29</sup>

一般咸認，俄國第一篇哥德式小說為卡拉姆金的〈博恩霍姆島〉。卡拉姆金深受英國和歐洲前浪漫主義文學的影響，這篇小說具有歷史主題和英國墓園派詩歌的特點，是一篇結合感傷主義和哥德元素的小說。<sup>30</sup>必須注意的是，小說當中並未出現任何俄國元素，卡拉姆金的革新之處在於一改傳統的冗長敘事，以精要篇幅、簡明語言另闢蹊徑。

儘管哥德小說在十九世紀初已經十分流行，然而在一八二〇年以前，俄國哥德文學的發展仍未臻成熟。這個時期較具代表性的作家有朱可夫斯基，他將德國詩人布爾格（Gottfried Bürger, 1747-1794）的敘事歌謠〈蕾諾〉（Lenore, 1773）引進俄國。這篇歌謠結合民間傳說、愛情故事與惡魔題材，一般被視為歐美哥德文學的原型，史考特亦將此詩譯至英國。<sup>31</sup>朱可夫斯基並從此篇歌謠獲得靈感，結合俄國民族色彩加以改編，發表了三首敘事歌謠：〈柳蜜拉〉（Людмила, 1808）、〈史薇特拉娜〉（Светлана, 1812）和〈蕾諾〉（Ленора, 1831），前兩篇尤其受到歡迎。<sup>32</sup>

俄國哥德文學直到三〇年代左右才達到頂峰<sup>33</sup>，儘管這時期的作家仍吸收翻譯小說的元素進行創作，但已能跳脫傳統框架，書寫完全俄式的哥德小說。這時期的代表如馬林斯基，創作上他不再以中世紀封建社會為背景，改採俄國歷史或民間傳說作為素材，小說結構、人物和語言方面都已完全俄化；普希金的〈黑桃皇后〉則是諧擬哥德小說的代表作，以當代彼得堡為背景，對人們的金錢欲望和社會風氣都有細膩的描寫；果戈理將哥德元素融入筆下的烏克蘭民間傳說，而《彼得堡故事集》則深受霍夫曼影響，充滿不可思議的怪誕情節。

<sup>29</sup> Cornwell, Neil, "Russian Gothic: An Introduction," in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. Amsterdam; Atlanta, GA.: Rodopi, 1999. pp.12-15.

<sup>30</sup> Cornwell, Neil, "Russian Gothic: An Introduction," in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. pp.13.

<sup>31</sup> Cornwell, Neil, "Russian Gothic: An Introduction," in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. pp.11-13.

<sup>32</sup> 胡日佳：《俄國文學與西方審美敘事模式比較研究》，上海：學林出版社，1999年。頁180-186。

<sup>33</sup> Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. pp.24-25.

### 第三節 卡拉姆金〈博恩霍姆島〉

一般認為，卡拉姆金於一七九三年發表的短篇小說〈博恩霍姆島〉<sup>34</sup>為俄國第一篇哥德式小說，透過一名俄國旅人之口，描述其自倫敦乘船歸國途中，於博恩霍姆島聽聞的一段秘密愛情故事。

〈博恩霍姆島〉具備傳統哥德元素：如亂倫主題、陰森古堡、被迫害的女子等；此外，小說也包含了卡拉姆金本人的創作特點，如結合遊記、哀詩和田園詩的寫作技法，通篇洋溢敘事者的感傷情緒，體裁精簡、語言直白；而小說傳達的政治、哲學思想，也使其成為俄國浪漫主義運動的先驅。<sup>35</sup>

儘管依創作年代觀之，〈博恩霍姆島〉屬十八世紀末的作品，不在本論文的研究範圍內，然而，這篇小說兼具傳統與革新特點，對十九世紀作家如馬林斯基等人具有重大影響，奠定日後俄國哥德小說的發展基礎。故特立本節，針對卡拉姆金所運用的傳統哥德元素和革新處加以分析。

#### 壹、傳統哥德元素

〈博恩霍姆島〉具有許多十八世紀哥德小說的特點，可從兩個方向來看：場景氛圍與主題思想。

##### 一、場景氛圍

小說的時空背景符合哥德傳統，設定在遙遠的異國，主要場景可分為海上航行和島嶼兩處。場景功能有二：推動情節發展和表達敘事者的心理感受與審美觀。〈博恩霍姆島〉的場景氛圍體現了十八世紀一項重要的美學理論——「崇高美學」(Sublime)。

伯克(Edmund Burke, 1729–1797)認為「恐懼」是人類最強烈的感情，也是崇高感受的來源，當人們面對廣大、無邊無際和壯觀的事物時（如崇

<sup>34</sup> 博恩霍姆島屬丹麥領土，位於波羅的海。

<sup>35</sup> Вацуро В. Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм». [http://pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/08\\_tom\\_XVIII/Vacuro/Vacuro.pdf](http://pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/08_tom_XVIII/Vacuro/Vacuro.pdf)

山峻嶺、沙漠荒原、汪洋大海、無底深淵、雷鳴閃電或古老廢墟等)，對大自然的超凡力量會產生敬畏甚至是恐懼之感，此即崇高美學。<sup>36</sup>這股對大自然的崇敬之情，也對哥德小說產生重要影響，文本裡的場景描繪，往往作為人物情感的投射與對照，甚至影響人物的心理，以此牽動讀者的情緒和感受。<sup>37</sup>

在這篇小說中，敘事者便對大自然／造物主的力量表現出敬畏之情，如描述海洋的廣闊與危險：「原本在我們上方盤旋的鳥兒朝岸邊飛去，彷彿畏懼海洋的廣袤無際。喧騰的海浪與霧氣迷濛的天空在我們眼前融為一體，危險而磅礴。我的朋友啊，必當面對廣闊的海洋，方能真切感受到人類大無畏的精神……」<sup>38</sup>類似的感受也表現在敘事者描述博恩霍姆島的險峻景觀：「險峻的峭壁在我們眼前展開，飛瀑奔騰直洩入海。島嶼毫無攀附之處，天工巧手將其與世隔絕；灰白懸崖險峻可怖，一無長物。我懷著恐懼，凝視這筆墨難以形容、冰冷死寂的永恆景象，凡人面對如此壯景，必然心驚膽顫。」(17-18) 卡拉姆金藉此營造故事的神祕氛圍，為之後的重要場景，也是小說的中心情節——古堡的秘辛進行鋪陳。

古堡是哥德小說的經典場景，卡拉姆金受瑞德克利夫影響<sup>39</sup>，藉由細部描述古堡的荒廢傾圮：「庭園裡荒草蔓生……古式列柱通往鐵製門廊，我們每跨一級台階都會發出聲響。舉目所及皆是一片黑暗，空蕩蕩的。第一間大廳環列著哥德式廊柱，上頭垂掛的燈火半明半滅，鍍金的柱子因年久失修開始傾圮；斷柱殘簷四處散落，甚至有一整根圓柱倒落在地。」(19) 及內部中世紀的裝飾：「我們走進一個偌大的房間，牆上掛滿了古代兵器：劍、槍、鎧甲與頭盔。房間角落垂掛著金色床帳，底下是一張飾有古代浮雕的高大床鋪。」(20-21) 和老堡主口述島嶼歷史與敘事者的惡夢，營造黑暗、恐怖懸疑的氛圍，也讓古堡蒙上一層野蠻迷信的中世紀色彩。

<sup>36</sup> 李路璐：〈從崇高理論看哥特小說的美學特徵〉，《語文學刊》，第2期，2010年，頁29-30。

<sup>37</sup> MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic tradition in fiction*. pp.40-41.

<sup>38</sup> 小說的中文版本皆為筆者自行翻譯，以下出自小說之引言不再重複做註，僅以括弧標明頁數。原文參照：Карамзин, Н. М. «Остров Борнгольм»/ Бутузов А. Е. *Русская готическая повесть XIX века*. М.: Три Квадрата, 2008. С.16-17.

<sup>39</sup> Hammarberg, Gitta. *From the idyll to the novel : Karamzin's sentimentalist prose*. Cambridge, [England] ; New York : Cambridge University Press, 1991. pp.196.

實際上在哥德傳統中，古堡本身就是一種隱喻，它具有歷史意義，顯示過去對未來的影響。黑暗傾頹的古堡象徵主人過往的罪行；秘密通道和地牢則暗示不可告人的秘密，背後必然隱含悲劇故事與無辜的犧牲者。<sup>40</sup>在〈博恩霍姆島〉中，憂傷的老堡主第一句話便是：「這座古堡的牆內埋存著永恆的悲傷……」（20）其後的情節發展即呼應這一句話，透過場景轉換，逐步揭發真相。敘事者從臥室窗戶，發現通向花園的暗門，接著穿過花園的林蔭道來到沙丘邊，又發現沙丘內部有個神秘洞穴，他走進洞穴，見到地牢中的女子：「我看見地上有一些腳印，前方是一道寬大的鐵門。出乎我意料的是，鐵門並未上鎖，我情不自禁推開了門，鐵柵後方是一座大型監獄，拱頂上燈火熠熠，一名年輕蒼白的黑衣女子睡在角落的稻草堆上。」（22）由是達到故事的高潮，揭露隱藏的祕密：父親懲罰子女的亂倫戀情，兒子放逐異國不得回歸，女兒則終生囚於地牢。

## 二、 主題思想

一七八〇年代左右，「被囚禁的女子」是德國的強盜小說和騎士小說常見的主題，由此創造出兩種傳統情節公式：一是暴君式丈夫監禁妻子，二是好色男子囚禁女子供其淫樂。這項主題也成為哥德文學傳統之一，在瑞德克利夫、劉易斯等人的作品都可見到。<sup>41</sup>而在〈博恩霍姆島〉中，女子卻是自願囚於地牢，為自己的罪行受罰，這裡卡拉姆金運用了另一個早期哥德小說常見的主題——亂倫。

華爾波是最早運用亂倫題材的哥德小說家。一七九〇到一八三〇年間，這項主題在英國十分盛行。<sup>42</sup>卡拉姆金的亂倫主題雖承襲哥德傳統，在思想上卻有自己的詮釋方式，小說裡描寫的亂倫愛情，乃是人類的自然情感與社會道德的牴觸。青年透過哀歌表達心志：「法律譴責我們的真愛；可是誰能，發自內心抵抗你？何種律法能較你與生俱來的情感純潔？何種力量能勝過愛與美？」（15）他認為自己的感情真誠自然，不該因此遭罪；

<sup>40</sup> Вацуро В.Э. “Н. М. Карамзин. «Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена».” *Готический роман в России*.  
<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/karamzin-ostrov-borngolm-sierra-morena.htm>

<sup>41</sup> Вацуро В.Э. “Н. М. Карамзин. «Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена».” *Готический роман в России*.  
<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/karamzin-ostrov-borngolm-sierra-morena.htm>

<sup>42</sup> Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. pp.29.

同樣地，當敘事者看見牢中女子美麗憂傷的臉孔時，也相信她是無辜的，是人為的批判將其囚於地牢。<sup>43</sup>

真心相愛的男女遭受懲罰，主因在於維護美德，老堡主既是迫害者也是值得同情的犧牲者<sup>44</sup>：「我自問：上天為何降怒於一個白髮蒼蒼的脆弱老人？這個老人熱愛美德，尊敬上天的神聖律法。」(25)由此造就了敘事者理性與感性的衝突，他忍不住質問：「主啊，你為何賜予人類傷害自己與傷害彼此的毀滅力量？」(24)卻沒有答案。顯示法律、倫理、情感三造產生衝突時，對人類而言是不可解的矛盾與困境。<sup>45</sup>

## 貳、 創新特點

〈博恩霍姆島〉的創新處主要表現在敘事者的功能角色和敘事手法上。

小說中有兩條時間線：現在與過去。小說的開頭與結尾都屬於現在，已歸國的敘事者在冬日溫暖的爐邊，講述過去的旅遊經歷與親耳聽聞的真實故事。因此敘事者具有雙重功能：他不僅是單純的敘事者，同時也是敘述接受者 (narratee)，他是這段愛情故事裡面的要角，挖掘隱藏的秘密，參與後續情節發展。換句話說，在過去的時間線內，敘事者是這段故事的接收者 (perceiver)，而回到現在，敘事者成爲報告者 (reportor)，以個人情感、美學、價值觀來表達對於過去事件的看法。<sup>46</sup>因此整篇小說旨在表現敘事者的個人行爲、情感與思想，愛情故事反而成爲次要情節，敘事者直到最後都未說出祕密或明確點出亂倫兩字：「老人告訴我一段極度驚人的過往——但現在你們不會聽到這段往事，我的朋友啊，故事留待改日再敘。

<sup>43</sup> Offord, Derek, "Karamzin's gothic tale: The island of Bornholm," in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. Amsterdam; Atlanta, GA.: Rodopi, 1999. pp.45-46.

<sup>44</sup> Hammarberg, Gitta. *From the idyll to the novel : Karamzin's sentimental prose*. Cambridge, [England] ; New York : Cambridge University Press, 1991. pp.197.

<sup>45</sup> 不少學者認爲，卡拉姆金之所以對人類理性文明產生質疑，和法國大革命有極大關聯。卡拉姆金在巴黎旅遊時，親眼目睹暴民處死國王皇后，深切感受到人性的邪惡與墮落，於是在小說中反映他的思考：人類如何透過社會律法，合理進行殘害同胞的暴行。因此小說帶有強烈的懷疑、不確定性，體現卡拉姆金所感受的道德困境。Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. pp.28-29.

<sup>46</sup> Hammarberg, Gitta. *From the idyll to the novel : Karamzin's sentimental prose*. pp.182-185.

今天我只能告訴你們一件事，便是我知曉了格雷夫森德（Gravesend）海岸那名陌生青年的秘密——沉重的秘密！」（25）

敘事者知道真相卻隱而不宣，實際上是卡拉姆金刻意採用的敘事手法，用以創造小說的「未完成感」，對當時的俄國小說而言，這是一種新穎的創作技巧，藉此引起讀者的興趣，也讓讀者體會到敘事者曾經歷的懸疑、恐懼、刺激等種種感受。<sup>47</sup>因此敘事者並不說出完整故事，而是將故事切分成片段，每一段都埋藏線索，並在真相呼之欲出的那一刻停頓或打斷敘事，然而聰明的讀者仍可根據線索自行拼出情節始末。

如船第一次停泊時，敘事者聽見一名陌生青年以丹麥文唱的哀歌，歌詞提及博恩霍姆島和一段世俗不容的愛情，由此引發敘事者的好奇心，但敘事者沒有和青年交談的機會，便讓船長帶回船上；之後船停靠於博恩霍姆島，敘事者在島上的古堡過夜，在種種巧合下，他發現了地牢，見到哀歌中提及的女子，女子僅告訴敘事者自己有罪，卻不肯明說犯了何罪：「你或許已經知道我的過去，假如你不知道，請別問我——看在上帝的份上，別問！……」（23）敘事者從地牢出來，遇見了老堡主，老人猶豫許久，最後仍告訴敘事者真相，儘管敘事者並未說出秘密，然而情節始末早已透過青年的哀歌吐露，這同樣是卡拉姆金獨到的藝術手法。

由此可概略歸結卡拉姆金的貢獻與革新處：

- 一、體裁精簡：傳統哥德小說多為長篇體裁，敘事冗長、情節繁雜；卡拉姆金改以片段敘事手法，將故事情節化繁為簡，創作出短篇結構的哥德式小說。
- 二、著重描繪人物心理：敘事者的思想、情緒與心理感受是小說的表現重心。這點也影響日後的俄國作家，重視人物的心理世界是俄國哥德小說的一大特點。<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Вацуро В.Э. “Н. М. Карамзин. «Остров Борнгольм», «Сиерра-Морена».” *Готический роман в России*.  
<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/karamzin-ostrov-borngolm-sierra-morena.htm>

<sup>48</sup> Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. pp.32-33.

三、 語言革新：卡拉姆金在創作上主要使用日常口語和外來語，打破古典主義嚴格劃分的語體界線，並廢除某些陳舊的古教會斯拉夫語，對俄國文學發展有極大的影響。<sup>49</sup>

卡拉姆金的小說〈博恩霍姆島〉無論在場景描繪、人物形象和哲學思想方面，都體現了傳統哥德小說的元素和美學觀，由此確立了卡拉姆金在俄國哥德小說上的發展地位，而他在體裁、敘事、語言和人物心理方面的創新技法，也為日後俄國哥德文學的發展設定了腔調和途徑。

## 小結

哥德體傳入俄國的主因，與浪漫主義盛行和俄國本身的政治社會狀況有密切關係。哥德體具有的自由思想對有志革命的俄國知識份子而言，是一項有力的反威權工具；另一方面，哥德體的幻想、懸疑情節也刺激讀者的想像力，引發閱讀樂趣。因此在十九世紀初，俄國便掀起了翻譯哥德小說的熱潮，華爾波、瑞德克利夫、劉易斯、霍夫曼等作家的法譯或俄譯小說相繼出版，讀者遍及俄國各個社會階層。卻也因為如此，市面上開始有大量抄襲仿作出現，使哥德小說轉降為通俗文學。

儘管如此，仍有優秀作家吸收翻譯小說的特點進行轉化，創作出完全俄式的哥德小說。卡拉姆金首開先聲，儘管〈博恩霍姆島〉具有較多傳統哥德元素，亦不見俄國民族特色，然卡拉姆金創新體裁、化繁為簡，在語言和人物心理描繪等方面，皆為日後俄國哥德小說的發展開闢新徑。十九世紀三〇年代是俄國哥德小說的全盛期，這時期的作家如馬林斯基、普希金和果戈理等人，已能跳脫傳統框架，自由運用哥德元素進行創作；他們或使用俄國歷史與民間傳說作為素材，或將背景拉至當代俄國，書寫時人心理與社會風氣，並且都獲得極高的文學成就，對十九世紀中下半葉的哥德文學發展亦具有重要影響。

---

<sup>49</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁41-42。



### 第三章 馬林斯基與「歷史哥德小說」

馬林斯基是別斯圖舍夫（Александр Александрович Бестужев）的筆名（以下皆以馬林斯基稱之），他出生於沒落貴族家庭，少時接受軍事教育，成為龍騎兵團軍官。後因參與十二月黨人革命被流放至西伯利亞，一八二九年遣送至高加索當兵，一八三七年死於戰場。<sup>1</sup>

馬林斯基自小便對文學感到興趣，一八一八年始在報章刊物上發表作品。文學思想上，他積極擁護浪漫主義，批判古典主義，為十九世紀二〇、三〇年代重要的評論家之一；馬林斯基最重要的文學成就當屬小說創作，尤以歷史小說貢獻厥偉。他的歷史小說中，以前期的「利沃尼亞小說系列」（Ливонские повести）<sup>2</sup>和後期的〈裝甲騎士〉（Латник, 1831）明顯具有哥德元素，故許多學者針對此方向，研究哥德小說對歷史小說發展的影響，以及馬林斯基在此發展過程中具有何種地位與作用。<sup>3</sup>

據此，本章分為三節，第一節概述亞歷山大一世時期，歷史小說的發展狀況；第二節探討馬林斯基與哥德傳統的聯繫；第三節以馬林斯基晚期作品〈裝甲騎士〉作為主要分析文本，觀其如何將歷史小說與哥德元素融合，形成獨特的變體——「歷史哥德小說」。

<sup>1</sup> 克冰：《俄羅斯十九世紀文學》，內蒙古教育出版社，1993年。頁67。

<sup>2</sup> 為馬林斯基早期以利沃尼亞（Ливония）為背景的系列中篇小說。

利沃尼亞位於波羅的海東岸地區，即今日愛沙尼亞以及拉脫維亞的大部分領土的舊稱。歷史上曾先後由聖劍騎士團（通稱利沃尼亞騎士團）、丹麥、條頓騎士團、波蘭立陶宛聯邦、瑞典、俄羅斯帝國、德意志帝國、納粹德國和蘇聯統治。1721年北方戰爭結束後，利沃尼亞成為俄國領地，俄羅斯人開始大量移居此地；蘇聯成立後，又有白俄羅斯人和烏克蘭人陸續遷入。但歷史上德意志人為此地的主要統治階層，德語是上層社會的通用語言。二戰結束後，此地於1944年再次被蘇聯吞併。直到蘇聯解體，愛沙尼亞、拉脫維亞以及立陶宛才恢復獨立。參考維基百科：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%88%A9%E6%B2%83%E5%B0%BC%E4%BA%9A>

<sup>3</sup> Вацуро В.Э. “А. Бестужев-Марлинский. Ливонские повести.” *Готический роман в России*.  
<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/bestuzhev-marlinskij-livonskie-povesti.htm>

## 第一節 十九世紀初歷史小說發展

早在凱薩琳大帝時期，俄國便已興起歷史研究之風。塔奇雪夫（В. Н. Татищев, 1686-1750）的四冊《俄羅斯上古史》（*История Российская с самых древнейших времён*, 1768-1784）在一七三九年完成，並於一七六八年出版，一般視為俄國第一部兼具現代史觀和民族意識的史書。凱薩琳本人也十分關注俄國歷史，曾模仿莎士比亞創作歷史劇，如《留里克》（*Из жизни Рюрика*, 1786）、《奧列格初治》（*Начальное управление Олега*, 1786），藉以宣揚自己的政治理念，由是開啓了史料與文學結合的書寫傳統。十八世紀有不少戲劇、小說從歷史取材，唯作品時常揉雜神話傳說、民間故事、聖經、神秘學和史詩等元素，僅敘事上具有擬古特性，並未建立明確的文體定義和創作規範，然此時期的作品已為十九世紀二〇、三〇年代的歷史小說奠定發展基礎，對卡拉姆金、馬林斯基和普希金等作家也產生影響。<sup>4</sup>

然而直到十九世紀初，俄國對歷史小說的定義仍然模糊，任何取材自歷史的作品皆可視為歷史小說，直到拿破崙戰爭爆發後，情況才有了轉變。拿破崙戰爭是歷史小說發展的轉捩點，不僅激發了俄國人的民族意識，也成為作家的靈感來源，將愛國主義與歷史結合是當時普遍的文學現象。<sup>5</sup>

英國小說家史考特亦推動了俄國歷史小說的發展。史考特被譽為「歐洲歷史小說之父」，在世界文學史上具有崇高地位。自一八二〇年始，俄國雜誌陸續刊登史考特的作品，一八二六年至一八二八年間，其作品譯介更達到頂峰，原因有二：首先，他為俄國作家提供了歷史小說的創作技法，其次，作品中的蘇格蘭元素體現了浪漫主義的「民族精神」，與俄國的民族意識產生共鳴，史考特遂成為俄國文壇的新偶像，許多作家仿效他的筆法，創作浪漫主義式的歷史小說。<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Tosi, Alessandra. *Waiting for Pushkin: Russian fiction in the reign of Alexander I (1801-1825)*. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2006. pp.300-301.

<sup>5</sup> Tosi, Alessandra. *Waiting for Pushkin: Russian fiction in the reign of Alexander I (1801-1825)*. pp.307.

<sup>6</sup> 胡日佳：《俄國文學與西方審美敘事模式比較研究》，上海：學林出版社，1999年。頁196-197。

此外，歷史小說能夠躍爲此時期的重要體裁，與十二月黨人作家亦有密切關聯。十二月黨人將歷史小說作爲宣傳政治理念的工具，希冀透過歷史人物的功勳或英雄事蹟，引發民衆的愛國情操與改革意念。<sup>7</sup>

馬林斯基便是這個時期的重要代表，其創作以一八二五年爲界，分爲兩個時期。前期創作以歷史小說爲主，史料主要取自卡拉姆金編纂的《俄羅斯國家史》( *История государства Российского, 1816-1818* )、《索菲亞編年史》( *Софийский временник, или Русская летопись с 862 по 1534 г., 1821* )( 主要取十四世紀部分 ) 和《利沃尼亞編年史》( *Хроника Ливонии, 約十二世紀完成* )。<sup>8</sup>這些作品有幾項共同特點，首先，主角身份多爲騎士階層；其次，按背景可分爲兩類，一爲諾夫哥羅德公國，如〈羅曼與奧莉嘉〉( *Роман и Ольга, 1823* )、〈背信者〉( *Изменник, 1825* ) 等；另一類爲利沃尼亞地區，如〈維登要塞〉( *Замок Венден, 1821* )、〈奈高津要塞〉( *Замок Нейгаузен, 1824* )、〈雷維爾比武〉( *Ревельский турнир, 1825* )、〈血債血償〉( *Кровь за кровь* 原名 *Замок Эйзен, 1825* ) 等「利沃尼亞小說」系列。<sup>9</sup>這兩項設定體現了馬林斯基或說是十二月黨人的思想：十二月黨人視諾夫哥羅德公國爲理想中的民主國家體制，並透過書寫騎士生活傳達反封建思想。<sup>10</sup>

流放高加索期間，馬林斯基重新拾筆創作，在一八三〇年至一八三二年間，以筆名陸續發表了高達三十篇作品，不僅技巧成熟，題材亦十分多變，包含海洋小說、社會小說、恐怖小說和以高加索民間傳說爲背景的歷史小說等等。馬林斯基由是成名，作品深受大眾歡迎，一度享有「俄國的巴爾札克」<sup>11</sup>和「散文界的普希金」<sup>12</sup>等美譽。

<sup>7</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁43-54。

<sup>8</sup> Bagby, Lew, "Aleksander Aleksandrovixh Bestuzhev," in Rydel, Christine ed. *Russian literature in the age of Pushkin and Gogol. Prose.* (Dictionary of literary biography, vol. 198). Gale Research, 1999. pp.65.

<sup>9</sup> Вацуро В.Э. "А. Бестужев-Марлинский. Ливонские повести." *Готический роман в России.*  
<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/bestuzhev-marlinskij-livonsk-je-povesti.htm>

<sup>10</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁48。

<sup>11</sup> Bagby, Lew, "Aleksander Aleksandrovixh Bestuzhev," in Rydel, Christine ed. *Russian literature in the age of Pushkin and Gogol. Prose.* (Dictionary of literary biography, vol. 198). pp.65-68.

<sup>12</sup> 克冰：《俄羅斯十九世紀文學》，內蒙古教育出版社，1993年。頁67。

別林斯基（В. Г. Белинский, 1811-1848）肯定馬林斯基的才能與貢獻，直指其為俄國第一位小說大家，也是俄國中篇小說的首倡者，使俄國文學向前邁進了一大步。<sup>13</sup>

然而，馬林斯基的歷史小說仍未臻成熟境界，他雖借鑒史考特的創作手法，但作品思想仍流於表現愛國情操和追求自由的浪漫精神。別林斯基點出其缺陷：一、作品內容缺乏深度；二、人物缺乏個性，主角都是同一個模子刻出來的，無論何種階級身份，人物的言行舉止都完全相同，不符史實亦不符真實生活；三、辭藻雕琢、語言做作，時常夾雜與主題無關的冗長插敘和議論。<sup>14</sup>

誠如別林斯基所言，馬林斯基的影響力至多持續到四〇、五〇年代，待寫實主義興起後，其地位一落千丈，漸為後人遺忘。而俄國歷史小說則俟普希金的長篇小說《上尉的女兒》（*Капитанская дочка*, 1836）出現後，才算完全成熟。

## 第二節 馬林斯基與哥德傳統

一八〇〇至一八一〇年間是哥德小說翻譯熱潮，馬林斯基童年時期正逢這股浪潮，並見證哥德小說從巔峰到衰微的過程。據其弟米哈伊爾（М. А. Бестужев, 1800-1871）回憶，馬林斯基自幼喜愛幻想文學，飽覽「黑色小說」與「盜匪小說」，如凱薩琳·卡絲柏森（Catherine Cuthbertson，十九世紀初期英國作家，生卒不詳）的《庇里牛斯山羅曼史》<sup>15</sup>（*Romance of the Pyrenees*, 1803）和弗昆烏斯（С. А. Vulpius, 1762-1827）的《雷納多·雷納迪尼》（*Rinaldo Rinaldini*, 1799）等。閱讀經驗影響所及，馬林斯基少年時期曾寫過一齣戲劇《魔魅森林》（*Очарованный лес*），裡頭便出現一座魔法城堡，並以木偶戲形式上演。

<sup>13</sup> 別林斯基著，（滿濤譯）：《別林斯基選集》第一卷，上海：上海文藝出版社，1963年。頁174，161，163。

<sup>14</sup> 別林斯基著，（滿濤譯）：《別林斯基選集》第一卷，上海：上海文藝出版社，1963年。頁96。

<sup>15</sup> 一八〇九年該小說出現俄文譯本，卻以瑞德克利夫之名出版。詳見 Вацуро, В. Э. "Из истории "готического романа" в России (А. А. Бестужев-Марлинский)." *Russian Literature* 38.2(1995):209.

不僅如此，馬林斯基早期作品《近衛軍官日記摘錄》（*Еще листок из дневника гвардейского офицера, 1821*）中也曾出現瑞德克利夫的名字：

「我們這趟旅程——宛如神祕小說中的光榮場景。」我一說完，同伴就笑了。

「是啊，好個瑞德克利夫式的夜晚。」他回道：「……萬事皆備，只欠一窩強盜。」<sup>16</sup>

透過上述事例可知，馬林斯基早年曾接觸哥德小說，並在作品當中留下印記。

一八二〇年，馬林斯基曾在利沃尼亞一帶旅行，此後陸續發表系列以利沃尼亞為背景的歷史小說：〈維登要塞〉是此一系列最早發表的小說，故事裡塑造一個典型的惡棍溫諾（Винно Фон Рорбах），他驕傲、自大、殘酷、貪婪，兩度羞辱男主角維戈伯特（Вигберт Фон Серрат），終導致男主角挺身復仇。這篇故事以「復仇」為主題，探討復仇的正當性，而主角性格的善惡衝突，也成為馬林斯基作品反覆出現的動機之一。

〈維登要塞〉情節簡單，並無神祕與恐怖元素，相較之下，其它三篇小說與哥德小說的相似度更高。〈奈高津要塞〉同樣塑造一位惡棍羅繆德（Ромуальд Фон Мей），因垂涎女主角艾瑪（Эмма）的美色，企圖謀害男主角艾瓦德（Эвальд Фон Нордек）。除哥德小說常見的「復仇」、「三角戀」主題外，還有「身世之謎」的情節，故事最後艾瑪與弟弟憑著十字架與半枚戒指相認，仿效瑞德克利夫的《義大利人》<sup>17</sup>。

〈雷維爾比武〉是一篇喜劇故事，富商之子艾德溫（Эдвин）與貴族之女明娜（Минна）相愛，明娜的父親卻存有門戶之見，堅持舉辦比武競賽，獲勝者才能娶明娜為妻。艾德溫扮成蒙面騎士上場，打敗強敵獲得勝利，儘管此舉引發上層階級爭議，最終仍以喜劇收場，有情人終成眷屬。此故事以中世紀為背景，反映俄國社會階級衝突。

<sup>16</sup> Бестужев А. А. Полное собрание сочинений А. Марлинского. Ч. XII. СПб., 1839. с.37.

<sup>17</sup> Тамарченко Н. Д. ред. Готическая традиция в русской литературе. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. с.40.

〈血債血償〉是這一系列中，結構最複雜的小說：古堡主人布魯諾（Бруно фон Эйзен）是個典型的封建暴君，對待親屬與下人皆十分殘酷，他將姪子瑞吉納德（Регинальд）下獄，強娶他的未婚妻露易莎（Луиза）；不久，瑞吉納德逃獄，殺死布魯諾以茲報復，重與露易莎舉行婚禮，想不到婚禮當天，布魯諾的鬼魂出現，殺了瑞吉納德並活埋露易莎，後眾人發現這不是布魯諾的鬼魂，而是他的孿生兄弟，回來接續他的殘暴統治。故事裡同樣出現暴君、三角戀、囚禁與復仇等經典哥德小說公式，還隱含馬林斯基對於俄國專制政權的批評，孿生暴君即隱射沙皇統治，表現十二月黨人思想<sup>18</sup>。

「利沃尼亞小說」的情節和書寫形式對之後的歷史小說發展頗具影響，首先，利沃尼亞成爲歷史小說常見的背景；其次，古堡成爲歷史小說的中心場景。其它如騎士比武、三角戀、囚禁、復仇處決等情節皆可見到哥德小說的痕跡。<sup>19</sup>

捷克學者史瓦頓（В. Сватонь）認爲，馬林斯基之所以運用哥德元素，和其十二月黨人身份有關。馬林斯基是浪漫主義的擁護者，拜倫是他崇敬的偶像，哥德小說中的反叛思想恰與十二月黨人的革命理念契合，是故哥德傳統中常見的暴君、囚禁、秘密審判等人物形象和故事情節，在馬林斯基的小說中俯拾皆是，正用以傳達他的反封建思想。

俄國學者斯捷潘諾夫（Н. Л. Степанов）是當代有名的俄國文學研究者與批評家。他認爲馬林斯基作品中的古堡場景、恐怖情節、大量對話及幻想元素等，實際上是受到史考特的影響。如前所述，史考特的小說在二、三〇年代蔚爲風潮，馬林斯基曾於一八二三年發表關於史考特的評論，並學習英文閱讀史考特原著；普希金在一八二四年一月十二日寄給馬林斯基的信中，亦戲稱其爲：「親愛的華特」。<sup>20</sup>此外，史考特擅用民間傳說表達

<sup>18</sup> Bagby, Lewis. *Alexander Bestuzhev-Marlinsky and Russian Byronism*. Pennsylvania State University Press, 1995. pp.133.

<sup>19</sup> Вацуро В.Э. “А. Бестужев-Марлинский. Ливонские повести.” *Готический роман в России*.  
<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/bestuzhev-marlinskij-livonskie-povesti.htm>

<sup>20</sup> 史考特的名。Bagby, Lew, “Aleksander Aleksandrovixh Bestuzhev,” in Rydel, Christine ed. *Russian literature in the age of Pushkin and Gogol. Prose*. (Dictionary of literary biography, vol. 198). pp. 57.

民族特性的文學技巧，亦為馬林斯基運用於筆下的高加索故事〈阿瑪拉特—貝克〉（*Аммалат-Бек*, 1831）。

故有學者致力區分、對比瑞德克利夫與史考特對馬林斯基的影響，試圖釐清歷史小說與哥德小說的相互關係。但事實上，史考特本人和哥德傳統也具有一定關聯。他讀過瑞德克利夫、索菲亞·李等人的經典哥德小說，並撰寫文章批評瑞德克利夫的作品；儘管如此，史考特在創作上仍不免吸收哥德小說的元素、情節、技巧與動機，唯作品的美學與哲學層次較前人為高。<sup>21</sup>因而學界目前多認同這樣的看法：馬林斯基早期作品中有關人性的探討與啓蒙思想等概念，明顯源於哥德傳統；而運用民間傳說進行創作的手法則受到史考特影響。

故俄國學者瓦祖洛認為，一八二〇年代初，俄國歷史小說之所以在主題與思想的發展上與哥德小說呈現逐步合流的態勢，馬林斯基實具有重大貢獻。<sup>22</sup>以下將進一步分析馬林斯基的作品。

### 第三節 〈裝甲騎士〉的哥德元素分析

馬林斯基於一八三一年發表中篇小說〈裝甲騎士〉，副標題為「一名游擊軍官的見聞」。小說以拿破崙戰爭為背景，採第一人稱敘事，透過游擊軍官的視角，描述俄軍追擊拿破崙軍隊時發生的種種故事。

小說情節可分為三條支線：第一條支線描述俄軍與法軍的追擊過程，在俄軍即將潰敗之際，神秘的裝甲騎士出現了，他喚起俄軍士氣，眾人殺出重圍，駐紮於附近一座荒廢古堡，裝甲騎士又神祕消失。

第二條支線為俄軍進駐古堡後，從老管家口中聽聞了古堡歷史：大公千金菲莉西亞（Фелиция）原有一名俄籍軍官未婚夫，但在成親前夕，未婚夫接到母親病危通知，急忙趕回家中，數月後菲莉西亞接到未婚夫死亡

---

<sup>21</sup> Вацуро В.Э. “А. Бестужев-Марлинский. Ливонские повести.” *Готический роман в России*.

<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/bestuzhev-marlinskij-livonskie-povesti.htm>

<sup>22</sup> Вацуро В.Э. “А. Бестужев-Марлинский. Ливонские повести.” *Готический роман в России*.

<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/bestuzhev-marlinskij-livonskie-povesti.htm>

通知，儘管傷心欲絕，她還是順從父親安排，嫁給遠親奧斯特洛連斯基伯爵（Остроленский）。孰料伯爵只是貪圖大公財富，並未善待菲莉西亞，菲莉西亞日漸憔悴，此時僕從紛紛看見菲莉西亞與一名宛如死神的黑衣騎士會晤，不久菲莉西亞過世，伯爵搜刮財產逃至法國，加入拿破崙軍隊。

第三條支線則是俄軍中尉札爾尼茨基（Зарницкий）講述的家族故事：外祖父 X 大公（князь X-ий）性格專制殘酷，其女麗莎（Лиза）與家庭教師相戀，兩人相偕私奔，卻被大公捉回。大公聲稱麗莎發瘋將其鎖在房間，家庭教師則囚於地牢受盡虐待，兩人死後，古堡開始發生靈異事件，所有人都嚇得搬離莊園，古堡逐漸荒廢。大公去世後，札爾尼茨基的母親繼承了莊園，札爾尼茨基自幼聽聞這段傳說，成年後重回古堡，竟看見了麗莎的幽靈……後來札爾尼茨基才知道，他看見的幽靈其實是麗莎的女兒，卻依然無可自拔地愛上了自己的親阿姨，唯戀情無疾而終，麗莎之女另嫁他人過著幸福快樂的日子。

在札爾尼茨基講述故事之際，神秘的裝甲騎士出現在俄軍駐紮的古堡中，並告訴他們自己的故事，原來裝甲騎士的真實身分就是菲莉西亞的未婚夫，當他得知伯爵是一切悲劇的始作俑者後，便積極投入戰爭矢志復仇，最後他成功殺死伯爵，自己也戰死沙場。

馬林斯基所有結合哥德元素創作的小說中，〈裝甲騎士〉是結構最複雜、技巧最成熟的一篇。作品包含許多傳統哥德元素，如神秘氣氛、鬧鬼的古堡、拜倫式英雄、暴君、惡棍、被迫害的女子等；而馬林斯基的創新處在於小說背景跳脫中世紀的框架，改以拿破崙戰爭之史實為背景，發展當代的俄國哥德小說，在思想層面上，也傳達了作家對俄國社會階級的批判，反映十二月黨人的理念，以下分別析之。

## 壹、傳統哥德元素

本節分兩個方向來探討〈裝甲騎士〉的哥德元素，即神秘氛圍與人物形象。

## 一、 神祕氛圍

「神祕」是一種用以製造懸疑，吸引讀者的技巧，在小說當中往往透過一連串的暗示、線索與難以理解的訊息維持神祕效果。<sup>23</sup>將此技巧發揮得淋漓盡致的哥德小說家首推瑞德克利夫，以《烏多爾福的神祕》為例，女主角艾蜜莉的身世之謎為小說的主要核心，瑞德克利夫透過古堡的雕像、肖像畫暗示艾蜜莉與畫中人的血緣關係，最後再由熟知內情之人說出隱藏多年的祕密，揭開真相。

〈裝甲騎士〉也有同樣的情節，裝甲騎士的真實身分不僅為小說的中心情節，本身也具備連結三條故事支線的功用<sup>24</sup>。

首先，裝甲騎士在俄軍即將潰敗之際，神祕出現，率領俄軍殺出重圍之後又神祕消失。此為第一條支線，俄軍都在揣測裝甲騎士的身分但毫無線索。

接著，俄軍從老管家口中聽聞古堡歷史，這裡作者埋下了兩個有關裝甲騎士身份的線索，即菲莉西亞的俄籍軍官未婚夫，以及曾與菲莉西亞會晤的黑衣騎士。據老管家所言，黑衣騎士來無影去無蹤，先後出現在花園與菲莉西亞的房間，但大門都已上了鎖；且菲莉西亞與黑衣騎士見面後便預言自己即將死去；菲莉西亞死後，有人目擊黑衣騎士曾三度出現在其墓前，同樣來去無蹤。藉由不知實情的老管家側面描述，拋出了更多謎團，使古堡的歷史蒙上一層超自然色彩，更顯神祕，此為第二條支線。之後裝甲騎士二度出現，他描述的經歷正與老管家的故事相互補充，連接起第一與第二條支線，不僅揭露裝甲騎士的真實身分，也解釋了他不畏死亡、瘋狂殺敵的背後動機。這裡也運用了哥德小說常見的情節：三角戀、復仇。

第三條支線則是另一段傳說。相較於第一與第二條支線，這段故事所蘊含的哥德傳統更為強烈，包括 X 大公的暴君形象、慘遭囚禁、折磨的犧牲者、因鬧鬼而荒廢的古堡、描繪古堡破敗細節，以及札爾尼茨基誤以為

<sup>23</sup> 大衛·洛吉著，(李維拉譯)：《小說的五十堂課》，臺北：木馬文化，2006年。

<sup>24</sup> 俄國學者毛琪娜教授 (Малкина, В. Я.) 將故事分為三條支線：一、古堡老管家的故事；二、札爾尼茨基的故事；三、裝甲騎士的故事。但筆者認為，老管家和裝甲騎士的事實則互為表裡，應屬同一故事支線，而作者設定的衛國戰爭背景也不應忽略，故單獨列為一條支線分析之。詳見 Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. с.45.

看到麗莎的幽靈，這些情節明顯受到瑞德克利夫的影響，甚至札爾尼茨基愛上親阿姨一事，也觸及了哥德傳統常見的亂倫主題。值得注意的是，這裡馬林斯基運用了「中斷敘事」的技巧。當札爾尼茨基講到故事的高潮時，卻因為裝甲騎士突如其來出現而被迫中斷：

……當他說到：「她出現在我面前……」之際，樓梯上傳來一陣沉重的腳步聲，我們以為有什麼不尋常的事要發生了，不由自主跳起來，膽怯地望向門口。<sup>25</sup>

裝甲騎士的出現，作用有二：一是將原本無關的兩條故事支線進行連結；二是透過中斷敘事製造神祕效果，讓讀者產生懸念，引發繼續閱讀的渴望。<sup>26</sup>

另有一點，馬林斯基也深受瑞德克利夫影響，即故事中所有超自然現象到最後都有一個合理解釋，如神祕的黑衣騎士為裝甲騎士，札爾尼茨基看到的幽靈其實是麗莎的女兒等。

## 二、 人物形象

在第一章已述及，哥德小說的人物形象多半固定、刻板且一脈相承，在〈裝甲騎士〉中也可看到此一傳統的延續。按小說中的人物類型，實際上可分為拜倫式英雄、暴君、惡棍、受迫害的女子四類，本節僅就小說中較具影響力的人物進行討論，即拜倫式英雄與暴君。

### (一)、拜倫式英雄——裝甲騎士

馬林斯基在流放西伯利亞期間，大量閱讀荷馬、席勒、歌德、莎士比亞和拜倫等人的著作。<sup>27</sup>馬林斯基尤為欣賞拜倫，筆下主角都帶有拜倫式英雄<sup>28</sup>特質，裝甲騎士正是一例。<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

<sup>26</sup> 參考 Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1986. pp.41.

<sup>27</sup> Bagby, Lew, "Aleksander Aleksandrovixh Bestuzhev," in Rydel, Christine ed. *Russian literature in the age of Pushkin and Gogol. Prose*. (Dictionary of literary biography, vol. 198). pp.60.

<sup>28</sup> 英國詩人拜倫在文學上的一項重要成就，即塑造出一位時代性的指標人物——「拜倫式英雄」。此一文學形象首先出現在《哈羅德年輕騎士朝聖記》(*Childe Harold's Pilgrimage*, 1818)，在其它作品中也以不同形式出現。在某種程度上，拜倫式英雄

裝甲騎士首次出場，便以神秘英雄之姿出現在俄軍面前，英勇無畏地率先衝鋒殺敵：

「……你們都是俄國人，不戰而退是懦夫的行為。同志們，跟隨我，我是你們的指揮官……舉起你們的武器，衝啊！」話聲甫落，他頭也不回策馬向前，彷彿認定所有人都會跟隨他。……他的命令確實對士兵產生了特殊影響，他們全都振奮起來，精力充沛。<sup>30</sup>

之後，當裝甲騎士二度出現，他的態度十分陰沉、冷漠，毫不理會其他俄軍的敬禮與友善問候，只是陷入自己的思緒之中：「他帶著幾分妒意望向熊熊燃燒的木炭，看著木炭漸漸黯淡、熄滅、化為灰燼，彷彿看見了自己的影子。」<sup>31</sup>接著他想起往事，情緒變得十分激動、可怕，在夢遊之中，表現出性格殘忍狂暴的一面：

他熱切地朝愛人的幻影奔去，法軍的屍體卻絆住了他的腳步。……他的表情充滿怒火。

……他抓起佩劍，狠狠刺進死屍胸膛。他似乎刺進了骨頭，必須雙手緊握劍柄才能抽回來，接著他再度舉劍，刺進死屍冰冷的心窩……

<sup>32</sup>

裝甲騎士因怒火攻心昏死過去，俄軍急忙搶救，挽回他的生命；裝甲騎士甦醒後，決定向同袍說出自己的故事，實際上也是他的懺悔自白。裝甲騎士得知菲莉西亞另嫁他人，感到十分憤怒，決意殺死這對夫婦。孰料當他見到菲莉西亞，得知事實真相後，所有怒氣煙消雲散，跪倒在她腳下嚎啕大哭。菲莉西亞臨死前懇求裝甲騎士原諒丈夫，但他無法答應，得知伯爵加入法軍後，他請調至游擊部隊，守在古堡外等待伯爵出現，一劍刺穿他的心臟，為自己與愛人復仇。關於復仇之舉，裝甲騎士認為：「我很快

---

是詩人以自身為原型塑造的，為一性格自負、憤世嫉俗且具反叛精神的貴族青年，他終生漂泊，獨自對抗墮落、黑暗的社會、挑戰威權與道德規範限制。胡宗鋒：《英美文學精要問答》，臺北市：書林，2006年。頁27-28。

<sup>29</sup> Вацуро, В. Э. "Из истории "готического романа" в России (А. А. Бестужев-Марлинский)." *Russian Literature* 38.2(1995):207-226.

<sup>30</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

<sup>31</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

<sup>32</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

就會站在上帝面前接受審判，由他來決定我是對或錯……」<sup>33</sup>這句話透露出他的情感愛憎強烈，將道德置之度外。<sup>34</sup>

復仇之後，裝甲騎士心願已了，向同袍交代後事，決心赴死。在下一場戰役結束後，俄軍發現了裝甲騎士的屍體：「他上身赤裸，胸甲丟在不遠處的泥地上，但頭盔安在，雙手緊握佩劍。……他的身體有不少彈孔與刀傷，但神情依舊驕傲、威嚴，不見絲毫恐懼，年輕的臉龐上充滿平靜喜悅。」<sup>35</sup>裝甲騎士英勇赴死，甚至將死亡視為解脫之道，此舉正是浪漫英雄的個性表現。

藉由上述分析可以看出裝甲騎士愛憎分明，具有亦正亦邪、視世俗道德於無物的反叛特質，且小說中他以神秘英雄的形象現身，亦以相同形象赴死，將生死置之度外的表現，恰符合拜倫式英雄的特質。

## (二)、暴君——X 大公

X 大公吻合哥德小說中典型的暴君形象：身材高大、臉孔冷峻，說話嚴酷，性格專制殘暴，對自己顯赫的家世與財富感到十分驕傲，滿腦子只有利益，對子女漠不關心，打壓他們的意志，要求他們服從。此形象極似華爾波《奧特朗托古堡》中的暴君曼菲德。

當大公得知女兒與家庭教師私奔，他立刻派人捉回這對情侶，把女兒反鎖在黑暗的房間，對外宣稱她精神失常，生下的孩子也派人送走；家庭教師則囚於地牢活活餓死。事情傳開後，大公用金錢賄賂審判員躲避刑責，畏於大公權勢，無人敢出面證明其罪。

直到女兒麗莎死後，大公開始感到良心不安：「他那邪惡、蠻橫的臉孔開始泛白，腳步變得膽怯、猶豫不決，眼睛翳著一層薄霧。大白天的時候，他會站在過道上，渾身顫抖、退縮不前；有時，他會從座椅上跳起來，喃喃自語。」<sup>36</sup>之後古堡開始發生靈異事件，此情節同為哥德傳統，古堡與主人是命運共同體，古堡鬧鬼正暗示大公的罪行。<sup>37</sup>當大公離去並且死亡，古堡也漸漸成為廢墟。

<sup>33</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

<sup>34</sup> Тамарченко Н. Д. *ред. Готическая традиция в русской литературе*. с.48.

<sup>35</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

<sup>36</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

<sup>37</sup> Вацуро, В. Э. "Из истории "готического романа" в России (А. А. Бестужев-Марлинский)." *Russian Literature* 38.2(1995):207-226.

大公的暴君形象亦寄託了馬林斯基的反封建思想。小說中極力刻劃大公野蠻、專制、殘暴舉止，實為反襯啓蒙運動的思想：理性、自由、平等、博愛<sup>38</sup>，這些思想同樣也是十二月黨人的精神理念。此外，革命失敗後，馬林斯基遭到流放，沙皇尼古拉一世派員密切監視他的生活，他只能使用筆名出版作品，且作品皆須經過審查，因此作品中的反封建思想實際上以隱喻方式呈現，大公的領地舒朗莊園（Шуран）位在俄國 K 省，實為俄國縮影；而大公有權有勢，在自己的領地上任意施暴、荼毒眾人，正暗喻沙皇的專制暴政。

## 貳、創新特點

相較於卡拉姆金的〈博恩霍姆島〉，〈裝甲騎士〉最大的革新處在於採用俄國當代歷史事件作為背景，而非傳統中世紀架構。<sup>39</sup>儘管小說仍保有不少中世紀元素，諸如暴君、古堡、野蠻事件、超自然現象等等，但在整體思想方面，小說反映了俄國民族心理與社會狀況，如描寫俄軍行旅生活、因拿破崙入侵而興起的反法情結，以及低階軍官渴望建立功勳、獲得財富地位的心理等，體現十二月黨人對社會階級不公的思考。

### 一、反映反法情結

小說中的反法情結表現在兩處，一為俄軍對拿破崙的痛恨情緒：

俘虜走向前，我們戰戰兢兢，帶著貪婪的渴望直視他的雙眼：站在我們面前的是一名狙擊騎兵，身份是指揮官……他渾身發抖，因為我方士兵在運送這位「君主」時，出於愛國精神狠狠教訓了他一頓。

我們哈哈大笑。志願兵克拉夫臣科（Кравченко）向前跨了一步，食指貼上俘虜臉頰，開始辨識局部特徵。

「看看這個蠟黃額頭，裡頭裝滿了撒旦的計謀；……這塊凸出的肚臍不知饜足，妄想吞下這個歐洲……看見了嗎？他的臉上寫著惡魔

<sup>38</sup> 蘇耕欣：《哥特小說——社會轉型時期的矛盾文學》，北京：北京大學出版社，2010年。頁14。

<sup>39</sup> Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. pp.46.

數字 666，他是反基督徒……」<sup>40</sup>

從俄軍威嚇戰俘，及克拉夫臣科直指拿破崙為撒旦、反基督的對話，可看出俄國人對拿破崙入侵一事，有多麼深惡痛絕。

第二個反法情結表現在裝甲騎士與伯爵的對立上。裝甲騎士為俄軍，同時也是英勇無懼的神祕英雄；相反地，伯爵是個貪婪無恥的惡棍，甚至加入法軍。此一聯結投射了作者的反法情緒，故裝甲騎士的復仇之舉，實際上反映了俄國人的民族精神與愛國主義，即俄國必定戰勝侵略者——法國。<sup>41</sup>

## 二、攻訐社會階級問題

馬林斯基也透過志願兵克拉夫臣科的對白和札爾尼茨基講述的故事，傳達俄國的社會階級問題，並對上流社會醜惡的一面加以諷刺、批判。

第一場戰役過後，克拉夫臣科誤以為自己的軍隊抓到拿破崙，歡喜得手舞足蹈，滿心期待自己留名青史、升官晉爵：

「……當我抵達彼得堡時，所有人將前來爭睹我的風采，彷彿我是一隻坐在浴缸彈吉他的海象；達官貴人爭相邀我共進午餐，不消說，用餐地點就在司法部。當然了，各位先生，我不會忘記你們的友誼，如果有任何需要，盡管來找我幫忙……順便說一句，先生們，當我迎娶普拉托夫的女兒<sup>42</sup>時，你們都會是座上嘉賓！……」<sup>43</sup>

克拉夫臣科原職為第十二級審計員，他選擇加入志願兵便是希望建立功勳，躋身權貴名流。而貴族出身的敘事者與札爾尼茨基聽了這段話，毫不留情訕笑，認為克拉夫臣科已經瘋了才會相信這則傳聞。這裡作者將克拉夫臣科描繪成一個丑角，既嘲諷他一心崇富的心態，也點出了社會階級差異對人們（尤其是下層階級）心理的影響。

<sup>40</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

<sup>41</sup> Bagby, Lew, "Aleksander Aleksandrovixh Bestuzhev," in Rydel, Christine ed. *Russian literature in the age of Pushkin and Gogol. Prose*. (Dictionary of literary biography, vol. 198). pp.67.

<sup>42</sup> 這裡馬林斯基援引拿破崙戰爭期間全歐洲盛行的傳聞，即一位父親允諾，只要有人抓到拿破崙，便將女兒許配給他。作者曾見過當時的海報，上頭畫著一位美麗的哥薩克少女，海報上緣以英文題道：「普拉托夫小姐」（Miss Platoff），下緣則寫：「我真心支持父親意志。」（I join my father's will.）

<sup>43</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

在札爾尼茨基的故事中，作者更直接批判上流社會為富不仁的惡行，包括大公為了個人利益，不顧女兒意願，自行將其許配給富有的未婚夫；接著，當大公監禁女兒的醜聞傳開後，大公甚至用金錢賄賂法官、審判員，讓自己豁免刑責：「一頓奢華的早餐讓這場不公平的審判定讞，司法部官員離城之際仍醉態可掬……當法官的車隊滿載厚禮離去，僕人都聳聳肩，悄悄說道：『很快就換成小姐的靈車上路了。』」<sup>44</sup>馬林斯基透過 X 大公的形象，描繪上流社會偽善、欺騙、骯髒、腐敗的一面，隱隱透露十二月黨人渴望社會改革的思想。

## 小結

俄國歷史小說在十九世紀二〇、三〇年代始得到長足發展，原因有三：一是拿破崙戰爭給予作家題材、靈感，使作家開始關注祖國歷史與民族特性；此外，英國作家史考特的歷史小說也在此時期傳入俄國，對俄國作家產生極大影響；最後一點則和十二月黨人有關，歷史小說是十二月黨人宣傳政治理念的利器，希望藉此引發民眾的愛國情操並推動社會改革。馬林斯基便是這個時期的重要代表，在三〇至五〇年代間，他的作品深受大眾歡迎。

馬林斯基早期作品「利沃尼亞小說系列」具有哥德元素，有學者認為，馬林斯基之所以運用哥德傳統進行創作，乃是因為哥德小說具備的反叛思想正契合十二月黨人的理念。此外，瑞德克利夫、史考特等人的作品對馬林斯基的創作具有深遠影響，目前學界多認同這樣的看法：馬林斯基早期作品中有關人性的探討與啓蒙思想等概念源於哥德傳統；而運用民間傳說表達民族特性的文學技巧則受到史考特影響。

〈裝甲騎士〉是馬林斯基技巧最成熟的一篇「歷史哥德小說」。當中具備許多傳統哥德元素，如主角的身份之謎、中斷敘事製造懸疑效果、復仇動機、超自然現象、古堡、拜倫式英雄、暴君等，藉此表達反封建思想。此外，馬林斯基在創作上也具有革新之處，小說以拿破崙戰爭為背景，回歸俄國歷史，書寫反法的民族心理，描繪社會階級的不公與壓迫，傳達作者渴望改革的思想。

---

<sup>44</sup> Бестужев А. А. *Латник*. [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

儘管馬林斯基的歷史小說仍未發展成熟，作品內容缺乏深度、人物性格失真，但馬林斯基對歷史小說與哥德小說的合流仍具有極大貢獻。



## 第四章 普希金與「諧擬哥德小說」

普希金不僅是俄國詩聖及浪漫主義的代表，事實上，他也是俄國寫實主義的奠基者。

十九世紀三〇年代，小說逐漸勃興，成爲俄國文壇的主流，普希金敏銳地察覺文學潮流的改變，轉而投入小說創作，此舉意味著俄國文學漸由浪漫主義轉往寫實主義。

一八二七年至一八三六年間，普希金陸續創作小說，真正完成的作品僅三部：短篇小說集《貝爾金小說集》（*Повести Белкина*, 1830）、中篇小說〈黑桃皇后〉（*Пиковая Дама*, 1834）與長篇歷史小說《上尉的女兒》（*Капитанская дочка*, 1836）。

隨著俄國哥德文學研究興起，普希金的小說〈棺材商人〉（*Гробовщик*, 1830）和〈黑桃皇后〉因帶有超自然色彩，被學者納入哥德式小說的範疇中加以討論。在這兩篇作品中，普希金一方面運用死亡、葬禮、鬼魂、惡魔契約等經典哥德元素營造小說的神秘氣氛，另一方面，又以諧擬手法諷刺哥德文學傳統。如〈棺材商人〉中，普希金寫道：「聰明的讀者都知道，莎士比亞和華特·史考特常把筆下的掘墓工人描寫成快活、滑稽的人，因為這種對比會更加強烈地激發我們的想像。我們尊重真實，所以不能仿效他們的作法，而且我們必須承認，我們這位棺材商人的脾氣完全合乎他那陰鬱的職業。」<sup>1</sup>而在〈黑桃皇后〉裡，老伯爵夫人也提及她不想看時下流行的小說：「就是說要這樣的小說，裡面的主角既不掐死父親，也不掐死母親，裡面也不要淹死的屍體……」<sup>2</sup>換言之，普希金並非一味模仿經典哥德小說，而是審慎篩選對其創作有益的元素，在文本中融入個人主觀審美意見，創作出這兩篇具有神祕色彩的小說。

<sup>1</sup> 小說的中文版本皆爲筆者自行翻譯。以下出自小說之引言不再重複做註，僅以括弧標明頁數。原文參照：Пушкин А. С. А. С. Пушкин собрание сочинений в 10 томах. Том 5. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960. с.78.

<sup>2</sup> Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10 томах. Том 6. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1957. с.326.

〈棺材商人〉是《貝爾金小說集》中最早完成的一篇，實驗性質較強，小說結構與藝術手法皆未臻成熟，然而當中的哥德元素，如鬼魂、夢境與諧擬手法等，在〈黑桃皇后〉中都可看到，故〈棺材商人〉實可視為〈黑桃皇后〉的前身。

〈黑桃皇后〉於一八三四年出版，是普希金最重要也最具代表性的小說傑作，作品不僅以心理刻劃見長，裡頭包含的隱喻、符碼、神祕、幻想、諧擬（пародия）、反諷（ирония）等種種元素與技巧，使小說更形複雜、充滿謎團。

自普希金始，俄國哥德文學由歷史小說轉以當代社會為背景，哥德元素成爲一種藝術手法，妥善化用於小說，不再只是陳腐公式。因此，第四及第五章的探討方向皆與第三章不同，主要針對作家如何運用哥德元素進行分析，比較其與傳統的不同處。據此，本章分爲三節：第一節敘「諧擬哥德小說」興起的背景；第二節概論普希金與哥德小說的聯繫；第三節針對〈棺材商人〉與〈黑桃皇后〉進行文本分析，除討論普希金化用的哥德元素外，也將進一步探討普希金如何諧擬哥德傳統，最後則就文本背後隱含的社會意識進行討論。

## 第一節「諧擬哥德小說」之興起

前已述及，英國是哥德小說最初發源地，全歐洲皆掀起哥德狂潮；然到了十九世紀二〇年代，哥德小說已過度氾濫，人物、情節一再複製，變得僵化陳腐，遂產生「諧擬哥德體」（Gothic parody）。

大英百科全書對於「諧擬」的定義爲：「文學中的一種諷刺批評或滑稽嘲弄的形式，它模仿一個特定的作家或該派的文體和手法，以突顯該作家的瑕疵，或該流派所濫用的俗套。」<sup>3</sup>「諧擬哥德體」在定義上更爲偏狹，專指諧擬哥德小說的作品，將常見公式如中世紀時空、異國背景轉換爲當代社會，人物的貴族身分也降爲中產階級或一般平民，並針對哥德小說的恐怖、幻想元素加以嘲弄諷刺，突顯其荒誕。<sup>4</sup>英國小說家珍·奧斯汀（Jane

<sup>3</sup> 參考大英百科全書線上繁體中文版，詞條「parody」。http://daying.wordpedia.com/

<sup>4</sup> 參考《哥德文學術語彙編》（Douglass H., Lauren Gibson co-ed. *A Glossary of Literary*

Austen, 1715-1817) 的《諾桑覺寺》(*Northanger Abbey, 1818*) 即為一例：女主角凱瑟琳 (Catherine Morland) 熱愛瑞德克利夫的哥德小說，古老神祕的諾桑覺寺激發了她的想像，她懷疑蒂爾尼將軍 (General Tilney) 謀殺妻子，於是在古宅裡四處探索，期盼找出不可告人的秘密。將軍的兒子知曉後責備凱瑟琳，她羞愧地發現一切只是自己的臆測與幻想。

在俄國，哥德小說亦產生氾濫現象。第二章曾提及，早在一八一〇年以前，外國經典哥德小說已全數譯至俄國，俄國作家紛紛起而仿效、抄襲，導致哥德小說水平逐漸下降；約二〇年代始，哥德小說已落入陳規俗套；到了三〇年代，批評家視哥德小說為通俗文學，是富有地主和小市民的消遣讀物。

約在一八二五年左右，俄國兩家雜誌《莫斯科電訊》(*Московский телеграф*) 與《祖國之子》(*Сын отечества*) 已刊登「諧擬哥德小說」和「盜匪小說」的作品，前者為匿名譯作：《死亡預告》(*Предвестница смерти*)，後者為德國小說家克勞倫 (Heinrich Clauren, 1771-1854) 的《強盜城堡》(*Разбойничий замок, 1818*)。<sup>5</sup>

當時的俄國作家如薩莫夫 (O. M. Сомов, 1793-1833)、馬林斯基等人的作品中，同樣也有諧擬哥德小說的橋段，如前一章介紹之〈裝甲騎士〉，札爾尼茨基講到他看見麗莎的「鬼魂」之際，眾人因一陣突如其來的腳步聲，全嚇得跳了起來：

……我們以為有什麼不尋常的事要發生了，不由自主跳起來，膽怯地望向門口。當我們對上彼此的目光，全都笑了出來，彷彿在說：簡直就像小孩一樣！<sup>6</sup>

然而，首位擺脫浪漫主義影響，妥善運用哥德元素且融諧擬、諷刺為一體之作家當推普希金。〈棺材商人〉與〈黑桃皇后〉皆有諧擬哥德小說情節，唯前者篇幅短小、結構簡單、藝術形式未臻成熟；俟〈黑桃皇后〉出現，才正式宣告俄國已完全脫離模仿經典哥德小說的階段，更意味著俄國

---

*Gothic Terms.*) <http://personal.georgiasouthern.edu/~dougth/goth.html#par>

<sup>5</sup> Вацуро В.Э. “Травестия готики. О. Сомов. А. Бестужев-Марлинский.” *Готический роман в России.*

<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/travestiya-gotiki.htm>

<sup>6</sup> Бестужев А. А. *Латник.* [http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

作家已能夠掌握、吸收哥德傳統的藝術精華，將其與俄國政治文化、社會民情結合，產生了獨一無二的俄國哥德文學。

## 第二節 普希金與哥德傳統

前一章已述及，馬林斯基幼時正逢哥德小說翻譯熱潮，普希金與馬林斯基出生僅相隔兩年，且為同時期作家，故可推知普希金亦見證哥德小說從巔峰到衰微的過程。

另一項證明為普希金的藏書，他收藏了斯特恩（Laurence Sterne, 1713-1768）的《項狄傳》（*Tristram Shandy*, 1759-1767）與《穿越法義的感傷之旅》（*A Sentimental Journey Through France and Italy*, 1768），戈德史密（Oliver Goldsmith, 1730-1774）的《威克斐牧師傳》（*The Vicar of Wakefield*, 1766），以及華爾波的《奧特朗托古堡》與書信集、李芙的《年老的英國男爵》與史考特等人的英文原著<sup>7</sup>，上列作者皆為英國感傷文學或哥德文學的代表。另外，普希金亦收藏了霍夫曼的法譯本小說<sup>8</sup>，在哥德文學研究領域中，霍夫曼一向被視為德國哥德文學的重要代表。

許多學者認為，普希金在創作上深受歐洲文學影響，尤以英、法、德三國至為重要。俄國學者日爾蒙斯基（В. М. Жирмунский）是當代知名的語言學家與文學研究者，研究領域涵蓋語法學、敘事學、比較文學、英國與德國文學史等，其專著《拜倫與普希金》（*Байрон и Пушкин*, 1978）中，列舉幾位對普希金產生重要影響的作家：莎士比亞、史考特、拜倫、莫里哀（Molière, 1622-1673）、拉辛（Jean Racine, 1639-1699）、伏爾泰、巴爾札克、雨果、歌德、霍夫曼等。<sup>9</sup>除莫里哀、拉辛、伏爾泰外，其餘作家在一定程度上皆與哥德文學相關。

拜倫屬撒旦詩派，愛好哥德小說，亦運用哥德元素創作詩歌；此外，拜倫最重要的文學成就當屬創造出獨特的文學形象「拜倫式英雄」，此一形象對哥德小說的惡棍英雄具有極大影響。一八二〇年，普希金開始學習英

<sup>7</sup> Вацуро В.Э. “Уолпол и Пушкин.” *Готический роман в России*.

<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/uolpol-i-pushkin.htm>

<sup>8</sup> Ingham, Norman. *E. T. A. Hoffmann's reception in Russia*. Jal-Verlag, 1974. pp.120.

<sup>9</sup> Жирмунский В. М. *Байрон и Пушкин : Пушкин и западные литературы*. Л.: Наука, 1978. с.359-396.

文，並接觸拜倫作品，受其影響創作浪漫主義長詩。第一次流放期間，普希金結合拜倫詩歌技巧與俄羅斯民間風情，創作四篇〈南方敘事詩〉（*Южные поэмы*）：〈高加索俘虜〉（*Кавказский пленник*, 1821）、〈強盜兄弟〉（*Братья разбойники*, 1821-1822）、〈巴赫薩拉伊的噴泉〉（*Бахчисарайский фонтан*, 1823）與〈吉普賽人〉（*Цыганы*, 1824）。而普希金著名的長篇詩體小說〈奧涅金〉（*Евгений Онегин*, 1823—1830）也在這個時期開始創作，這部作品歷時七年完成，詩中反映俄國當代社會狀況，體現普希金風格已漸由浪漫主義轉往寫實主義。<sup>10</sup>

普希金轉往寫實主義發展的道路上，莎士比亞與史考特扮演了重要角色，這點從〈棺材商人〉中，普希金對兩人的諧擬可看出端倪。第一章已述及，莎士比亞擅長刻劃人物心理，著名的四大悲劇充斥陰謀、暴力、復仇、兇殺、亂倫等情節，為哥德小說提供主題與結構的典範。普希金創作歷史劇《鮑里斯·戈都諾夫》（*Борис Годунов*, 1825），即受莎士比亞影響，致力描寫劇中人物的相互關係和利害衝突，以此塑造戈都諾夫的複雜性格與內在衝突。<sup>11</sup>

英國小說家史考特以歷史小說聞名，他也是文學史上首位對哥德文學進行全方位評價的評論者，對哥德小說的地位以及日後的研究都具有重要影響。一八二〇到一八三〇年間，史考特的作品透過翻譯傳入俄國，迅速成為俄國文壇新偶像，許多作家仿效其筆法創作歷史小說，普希金的長篇小說《上尉的女兒》即為一例。<sup>12</sup>

法、德小說家對普希金亦產生重要影響。

第一章已述及，法國的幻想文學與狂人文學受哥德文學熱潮推動，再度復興，不僅被視為哥德文學的分支，亦對法國浪漫主義作家產生影響，巴爾札克、雨果等人的作品常可見到犯罪、恐怖、心理分析等哥德小說常見的主題。俄國學者塔馬臣科（Н.Д. Тамарченко）將普希金的〈黑桃皇后〉與巴爾札克的《紅色酒館》（*L'Auberge rouge*, 1832）、《路易斯·藍伯特》（*Louis Lambert*, 1832）進行比較，提出相似之處，如主角都是夢想家及個人主義者，

<sup>10</sup> 歐茵西：《新編俄國文學史》，臺北市：書林，1993年。頁85-87。

<sup>11</sup> 任子峰：《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。頁78-79。

<sup>12</sup> 胡日佳：《俄國文學與西方審美敘事模式比較研究》，上海：學林出版社，1999年。頁196-197。

渴望追求名利，突破生活限制，對傳統信仰與道德觀產生懷疑等；另外，〈黑桃皇后〉和雨果的小說《死刑的前一天》（*Le Dernier jour d'un condamné*, 1829）亦有雷同之處，如鬼魂告知秘密、探討罪與罰的問題等。<sup>13</sup>

另一方面，也有學者和批評家認為，普希金作品中的幻想元素應是受德國小說家霍夫曼影響。如一八三一年，俄國文學雜誌《望遠鏡》（*Телескоп*）評論《貝爾金小說集》時，便認為〈棺材商人〉的超自然元素乃是源於霍夫曼的筆法<sup>14</sup>。此外，美國學者應漢教授（Norman W. Ingham）也認為，普希金創作〈黑桃皇后〉受霍夫曼影響甚深，除超自然元素外，小說以「賭博」為主題，正與霍夫曼的兩部作品：短篇小說〈賭運〉（*Spielerglück*, 1819）與長篇小說《魔鬼的長生湯》相關聯。<sup>15</sup>而歐茵西教授在其專著《新編俄國文學史》亦與應漢教授持同樣看法，並進一步提出二者差別：

霍夫曼以幻想性的故事與現實作對比，等於是對現實世界的諷刺和警惕；普希金則僅敘述相當真實的故事，再飾以一些神秘感而已。幻想性的情節對霍夫曼而言，代表世界的另一面；對普希金而言，則為角色的心理特性之一。<sup>16</sup>

此外，〈黑桃皇后〉裡有一句針對主角赫爾曼的形象描述，形容他內心如梅菲斯特（*Mephistopheles*），有學者認為這裡明顯受到歌德劇作《浮士德》（*Faust*, 1808-1832）影響，暗喻赫爾曼的浮士德形象。這部分將在下一節深入討論，此處僅簡要提之。

〈黑桃皇后〉究竟受法國文學亦或德國文學影響，並不在本文的討論範圍內，上列論述旨在點出，哥德文學對全歐洲造成了深遠的影響，即便到了十九世紀，哥德小說因過度氾濫，降為通俗文學，但其哲學思想、藝術性與基本元素，早已在傳播過程中融入各國文學、影響無數作家，普希金也不例外，〈棺材商人〉與〈黑桃皇后〉都是具有哥德元素，卻又跳脫傳統束縛的「諧擬哥德小說」。

<sup>13</sup> Тмарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. с.71-74.

<sup>14</sup> Ingham, Norman. E. T. A. *Hoffmann's reception in Russia*. pp.133-134.

<sup>15</sup> Ingham, Norman. E. T. A. *Hoffmann's reception in Russia*. pp.134-139.

<sup>16</sup> 歐茵西：《新編俄國文學史》，臺北市：書林，1993年。頁91。

### 第三節 普希金作品中的諧擬哥德元素

普希金的中短篇小說中，以〈棺材商人〉與〈黑桃皇后〉兩篇作品為哥德式小說的代表。

〈棺材商人〉收錄於《貝爾金小說集》，主角普洛哈洛夫（Адриан Прохоров）是一位棺材商人，個性陰沉孤僻且心胸狹窄，醉後脫口說出邀請死人來家裡作客一語，孰料隔天晚上，一群死人真的前來拜訪，卜洛哈洛夫嚇暈了，當他再度醒來，才發現只是一場夢而已。

中篇小說〈黑桃皇后〉於一八三四年發表。故事以十九世紀二〇、三〇年代的聖彼得堡為背景，主角赫爾曼為青年軍官，是德裔俄國人，經常出入賭場，卻從不賭博。某晚他在牌桌上聽聞同袍托姆斯基（Томский）講述其祖母的紙牌秘密，因而動了貪念；為了獲悉紙牌秘密，赫爾曼先是追求老伯爵夫人的養女麗莎維塔（Лизавета），待相約幽會之際，潛入老伯爵夫人房中試圖逼問秘密，不意嚇死老夫人。

三天後，老伯爵夫人的鬼魂前來赫爾曼的房間，告訴他三張紙牌的祕密：3、7、Ace，並要求他娶麗莎維塔為妻。之後赫爾曼前往賭場賭牌，接連兩晚都獲得勝利，第三晚他將所有財產押在最後一張牌上，牌底揭曉，他押的不是 Ace，而是黑桃皇后。赫爾曼因此發瘋，住進精神病院，麗莎維塔與托姆斯基則各自擁有美滿歸宿。

比較兩篇小說可發現共同處，首先，故事中都有鬼魂出現；其次，兩位主角都是在酒醉後才見到鬼，使得故事蒙上一層神秘色彩，讀者無法分辨鬼魂的出現究竟是夢境、幻覺，還是超自然力量。普希金並未予以解釋，以此諧擬哥德小說，營造幻想與寫實交融的獨特氛圍。

以下分為兩小節，分別探討兩部作品所化用的哥德元素，觀察普希金如何諧擬哥德傳統，並比較兩個時期的創作差異，最後則就文本背後隱含的社會意識進行討論。

## 壹、〈棺材商人〉的諧擬哥德元素

前已述及，普希金在文本中提及莎士比亞與史考特，嘲諷兩人描寫小人物的性格往往失真：「常把筆下的掘墓工人描寫成快活、滑稽的人，因為這種對比會更加強烈地激發我們的想像。我們尊重真實，所以不能仿效他們的作法，而且我們必須承認，我們這位棺材商人的脾氣完全合乎他那陰鬱的職業。」(78) 此段顯示普希金頗為重視人物形象與心理刻劃，而諧擬哥德傳統的同時，他也點出莎士比亞與史考特兩人的淵源，他們對英國哥德文學皆有深刻的影響，也是普希金創作上師法的前輩，故〈棺材商人〉以死亡、鬼魂等超自然元素為題，實受哥德小說影響，其運用的元素有二，分別為鬼魂與夢境，以下分析之：

### 一、鬼魂

普洛哈洛夫因鄰居在宴席上說了一句：「為你的死人健康乾一杯吧！」(81) 而備感侮辱，深以為人人都看不起他的職業。回家後，他在醉意濃厚下怒道：「……我本來還想邀他們到我的新房子，辦一桌豐盛宴席招待他們，現在免了！我倒要邀請我的顧客們，那些信仰東正教的死人。」(81) 在俄國民間信仰中，死人與鬼魂屬「不潔之力」(нечистая сила)的一種<sup>17</sup>，且俄國人相信，魔鬼可以控制死人與鬼魂，普洛哈洛夫此話觸犯禁忌——晚上不能談鬼，以免鬼魂真的出現<sup>18</sup>。

隔天晚上，死人果真全部出現在普洛哈洛夫家中：

……女士與先生們全都圍著棺材商人行禮，向他致意；只有不久前他未收到半分錢而埋葬的一個窮人，彷彿為自己的衣衫襤褸感到羞愧，膽怯地站在角落，不敢靠近。其餘的死人皆穿戴得十分正式……

……

<sup>17</sup> 為農民對魔鬼的統稱，或泛指所有具危害性的靈體。陳俐慈：《俄中文化中不潔之力之對比研究（以俄國童話為例）》，臺北市：國立政治大學斯拉夫語文研究所碩士論文，盧緬采娃先生指導，2007年。頁14。

<sup>18</sup> 陳俐慈：《俄中文化中不潔之力之對比研究（以俄國童話為例）》，臺北市：國立政治大學斯拉夫語文研究所碩士論文，盧緬采娃先生指導，2007年。頁34。

「你不認得我了嗎？普洛哈洛夫。」骷髏說道：「你還記得退伍近衛中士彼得·彼得羅維奇·庫里爾金嗎？就是一七九九年你賣出第一副棺材的那個人——而且你還用松木冒充橡木。」(83-84)

死去的窮人因家屬無錢支付喪葬費用，普洛哈洛夫便未給他穿上殮衣；彼得·彼得羅維奇的話更直接點明普洛哈洛夫是個黑心商人，以魚目混珠方式矇騙買主。普希金透過死人的衣著和話語，嘲諷普洛哈洛夫的市儈黑心。

死人說完，張開雙臂擁抱他——但阿德里安大叫一聲，用力推開他。彼得·彼得羅維奇晃了一下，倒在地上，全身都碎了。死人們響起憤怒的怨聲，為了維護同伴的尊嚴，所有死人都湧向阿德里安，咒罵他、威嚇他。可憐的主人被他們的怒吼震得雙耳發聾，幾乎喘不過氣，倒在退伍近衛中士的碎骨上，昏了過去。(84)

普洛哈洛夫這時已忘記前一晚酒醉時說的話，對滿屋死人深感恐懼，以為他們要回來報復，故推開想要擁抱他的骷髏，不料因此得罪死人，導致他們群起圍攻，普洛哈洛夫也因此嚇暈過去。

## 二、 夢境

普洛哈洛夫暈倒後再次醒來，從女僕口中發現，一切只是一場夢：「……先生，你是不是發瘋了？還是宿醉沒醒？昨天哪有什麼喪事？你一整天都在德國人家裡喝酒，醉醺醺地回來，倒在床上呼呼大睡，直到現在才起來，午禱鐘都已經敲過了。」(85)

這裡夢境具有三種功用：一是透過夢中場景、對話，刻劃普洛哈洛夫的市儈性格；二是聯繫幻想與現實世界，普洛哈洛夫做夢時進入死人聚會的幻想世界，醒來後便從幻夢回到現實；三是作者用以解釋超自然現象的藝術手法，以女僕之口再次點出普洛哈洛夫大醉一事，暗示死人聚會一幕實為普洛哈洛夫酒醉產生的幻夢。

〈棺材商人〉是《貝爾金小說集》中最早完成的一篇，當中仍有不少缺點，如篇幅短小、結構單薄、藝術技巧未臻成熟等；但在此篇小說中可以觀察到，普希金已開始關注小人物的生活，並嘗試運用哥德元素刻劃人

物心理，塑造棺材商人自私狹隘、市儈黑心的性格形象。這點在〈黑桃皇后〉中也可看到，唯技巧更爲純熟，故事中蘊含種種隱喻、符碼、幻想、諧擬、反諷等元素，使〈黑桃皇后〉在思想和藝術方面都達到更高層次。

## 貳、〈黑桃皇后〉的諧擬哥德元素

〈黑桃皇后〉改編自一則真實故事。老伯爵夫人的原型取材自莫斯科總督的母親娜塔莉亞·彼得羅芙娜·嘉莉琴娜（Наталья Петровна Голицына）。這位夫人曾任宮中女官，歷任六代皇朝，是十八世紀俄國封建貴族領袖人物之一，與凱薩琳女皇交情甚密，曾被引薦給路易十六的皇后。事實上，正是嘉莉琴娜的孫子告訴普希金，祖母在巴黎認識聖熱爾曼，聖熱爾曼教了她三張紙牌的秘訣，這便是〈黑桃皇后〉的藍本由來。<sup>19</sup>

〈黑桃皇后〉本身暗藏的隱喻、符號、獨特的敘事手法、主題、結構、思想等，皆讓小說充滿神秘氛圍。其中，赫爾曼夜半酒醒，看見老伯爵夫人鬼魂一幕，最具哥德傳統色彩，卻也因此使讀者產生疑惑：鬼魂的出現究竟是赫爾曼的幻覺還是超自然力量？赫爾曼第三晚爲何會出錯牌？他的瘋狂是多行不義的下場抑或是鬼魂的復仇？

據此，本節主要列舉〈黑桃皇后〉的哥德元素，探討普希金如何化用這些元素並加以諧擬，可從三方面觀之：人物形象、超自然元素、夢境。

### 一、人物形象

〈棺材商人〉中，普希金僅著重刻劃主角普洛哈洛夫的狹隘性格與市儈心理，雖吻合其職業，卻顯得單調、平面，毫無特出之處，使人印象淡薄，至於其他人物，出場對話更是寥寥幾筆帶過，幾乎不具重要性。

〈黑桃皇后〉則不然，除主角赫爾曼外，針對老伯爵夫人、麗莎維塔、托姆斯基等人，普希金都有極細微的心理刻劃。

小說中，針對哥德傳統人物形象的諧擬，主要體現在赫爾曼與麗莎維塔上：

---

<sup>19</sup> 江慧婉：〈「財迷」與「鬼迷」？——談普希金的《黑桃皇后》〉，《俄語學報》，第 10 期，民 95 年，頁 47。

### (一)、赫爾曼

托姆斯基形容赫爾曼：「這個赫爾曼……可是個浪漫英雄：外形似拿破崙，卻有梅菲斯特的靈魂。我想，他心裡至少藏了三樣罪惡。」(169)

事實上，赫爾曼的形象可說是拜倫式英雄的變形，小說中赫爾曼出現在他人面前時，都顯得憂鬱、疏離、神秘，引起旁人的好奇心。<sup>20</sup>如第一章，所有軍官都在賭牌，唯有赫爾曼在一旁觀看，從不曾摸過牌：「不能為了獲得份外之財而犧牲生活所需。」(160)旁人都認為他冷靜、自制、節儉；第二章，麗莎維塔發現有名陌生軍官天天出現在老伯爵夫人宅邸外注視自己，並展開情書攻勢，麗莎維塔深受吸引，答應幽會，這個陌生軍官正是赫爾曼；第五章，赫爾曼出現在老伯爵夫人葬禮上，前來弔唁的人群都以為赫爾曼是老夫人的私生子；第六章，赫爾曼出現在彼得堡最有名的豪華賭場，押上所有財產，且接連兩晚都獲得勝利，第三晚，所有賭客都想知道結果，眾星拱月般圍繞在赫爾曼身邊。

普希金藉由刻劃上述場景，營造赫爾曼的浪漫主義英雄形象，實際上赫爾曼愛好虛榮、充滿想像力，他渴望名利財富，為達目的不擇手段，冷酷無情。如他十分熱愛賭牌，卻因父親的遺產有限而克制自己的欲望：「節儉、自制與勤勞：這才是我忠實可靠的三張王牌……」(160)。直到聽聞老伯爵夫人的軼聞，強烈激起他的欲望與想像，他擬定計劃，假裝追求麗莎維塔，實則利用她以潛入老伯爵夫人宅邸；赫爾曼想過當老夫人的情夫，他對自己間接害死伯爵夫人與欺騙麗莎維塔感情之事，皆未感到良心不安，只是想著他永遠失去致富的秘密；因迷信之故，赫爾曼擔心死去的老夫人會對他的生活產生不利影響，所以前往葬禮弔唁、祈求寬恕，但老夫人的鬼魂告訴他紙牌秘密後，赫爾曼很快拋下了死者，滿腦子想的都是3、7、Ace；最後，赫爾曼輸盡財產發瘋一幕，浪漫英雄形象便完全瓦解了。

正是透過這種外在形象與內在性格的對比，普希金揭露赫爾曼實際上是個賭徒，與眾人一樣平凡庸俗<sup>21</sup>，他沒有崇高的理想與抱負，只追求名利財富，此即對「拜倫式英雄」的諧擬。

<sup>20</sup> Shroyer, Maxim D. "Rethinking Romantic Irony: Puškin, Byron, Schlegel and The Queen of Spades." *The Slavic and East European Journal* 36.4 (1992):pp.401.

<sup>21</sup> Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. с.70.

## (二)、麗莎維塔

美國學者辛普森教授認為，麗莎維塔的形象與瑞德克利夫《烏多爾福的神秘》的女主角艾蜜莉極為相似，可由以下幾點觀之：

1. 監護人個性相似：老伯爵夫人與艾蜜莉的姑姑雪隆夫人同樣脾氣任性，十分難以伺候。麗莎維塔與艾蜜莉因此過著痛苦的生活。
2. 監護人皆死於男主角加諸的威嚇或傷害：老伯爵夫人看到赫爾曼掏出手槍便嚇死了；雪隆夫人則不堪丈夫虐待亡故。
3. 女主角皆受過教育；外貌白皙、美麗，性格溫和善良，充滿好奇心。
4. 女主角都受男主角欺騙，但最後都獲得好歸宿。<sup>22</sup>

瑞德克利夫筆下的艾蜜莉是純真無邪的少女，慘遭邪惡男主角迫害的犧牲品；麗莎維塔則不然，普希金從兩處進行諧擬：首先是麗莎維塔答應了赫爾曼的幽會請求，而她與赫爾曼僅認識不到三週：「……幾封來信裡有他的簽名，她因而得知他的名字；直到今晚以前，她從來沒和他談過話，也沒聽過他的聲音，更沒聽過有關他的事。」(168)麗莎維塔希冀透過與赫爾曼的婚姻，擺脫目前的痛苦生活，孰料自己竟間接成為赫爾曼的幫兇<sup>23</sup>，這點便大大顛覆了哥德傳統裡女主角純潔無瑕的刻板形象。

小說最後提到麗莎維塔的結局：「麗莎維塔·伊凡諾芙娜嫁了一位非常好的年輕人：他在某處任職，有一筆可觀的財產，他是老伯爵夫人前任管家的兒子。麗莎維塔·伊凡諾芙娜收養了一個窮親戚的女兒。」(177)

這個結局顯示麗莎維塔達成了她的願望：透過婚姻擺脫窮困，得到自由。<sup>24</sup>另一方面，麗莎維塔婚後境遇與老伯爵夫人十分相似：老伯爵夫人

<sup>22</sup> Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1986. pp.54.

<sup>23</sup> 江慧婉：〈「財迷」與「鬼迷」？——談普希金的《黑桃皇后》〉，《俄語學報》，第 10 期，民 95 年，頁 50。

<sup>24</sup> 江慧婉：〈「財迷」與「鬼迷」？——談普希金的《黑桃皇后》〉，《俄語學報》，第 10 期，民 95 年，頁 51。

嫁給管家，麗莎維塔嫁給管家之子，普希金特別點出這位年輕人繼承一筆可觀財富，暗示管家私下偷盜老夫人的財產。此外，老伯爵夫人收養麗莎維塔，麗莎維塔亦收養一個窮親戚的女兒——暗示上流社會女性共同的命運輪迴。<sup>25</sup>

## 二、超自然元素

美國學者卡迪亞克（Andrej Kodjak）是研究普希金與索忍尼辛（А. И. Солженицын, 1918-2008）的專家，他提出〈黑桃皇后〉的四種象徵：賭博、敘事者、鬼魂以及浮士德傳說。<sup>26</sup>浮士德與鬼魂皆屬哥德文學傳統，本節針對這兩項進行討論。

### （一）、浮士德傳說

卡迪亞克教授認為〈黑桃皇后〉與浮士德傳說有密切關聯，並將歌德《浮士德》中的要角與〈黑桃皇后〉進行比較，討論重心集中在三人身上：聖熱爾曼伯爵（граф Сен-Жермен）——老伯爵夫人——赫爾曼。<sup>27</sup>

托姆斯基講述聖熱爾曼伯爵的軼聞：「……他冒充過流浪的猶太人，以及發明長生水與點金石的術士，人們都嘲笑他是個騙子；卡札諾瓦在自己的日記裡提到他是個間諜；儘管聖熱曼神秘莫測，卻儀表堂堂，在上流社會十分受到歡迎。」（153）塔馬臣科教授認為，聖熱爾曼一角應取材自梅圖林的《漂泊者梅爾莫斯》。<sup>28</sup>事實上，聖熱爾曼伯爵是真實存在的歷史人物，以黑魔法、煉金術、神祕主義聞名，正是這種神祕形象使他成為惡魔（梅菲斯特）的象徵。

伯爵夫人向聖熱爾曼請求協助，聖熱爾曼傳授她三張紙牌的祕密，宛如浮士德與梅菲斯特交易；幾十年後，伯爵夫人房中亦上演同樣場景，唯赫爾曼成為渴求祕密的浮士德：「——答應我的請求！——向我展現您的祕

<sup>25</sup> Rosenshield, Gary. "Choosing the Right Card: Madness, Gambling, and the Imagination in Pushkin's 'The Queen of Spades'." *PMLA* 109.5 (1994):pp.1002.

<sup>26</sup> Kodjak, Andrej, "'The Queen of Spades' in the context of the Faust legend," in Andrej Kodjak, and Kiril Taranovsky, eds. *Alexander Puškin : a symposium on the 175th anniversary of his birth*. New York : New York University Press, 1976. pp.87-118.

<sup>27</sup> Kodjak, Andrej, "'The Queen of Spades' in the context of the Faust legend," in Andrej Kodjak, and Kiril Taranovsky, eds. *Alexander Puškin : a symposium on the 175th anniversary of his birth*. pp.103-104.

<sup>28</sup> Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. с.67.

密！……也許伴隨秘密而來的是恐怖的罪惡，是失去一生的幸福，是與惡魔簽訂契約……您想想：您已經老了，活不了多久了，我願意拿自己的靈魂為您贖罪。」(167)赫爾曼提到「罪惡」、「惡魔契約」、「靈魂」，正呼應浮士德之象徵。

普希金設計上述場景，營造老伯爵夫人和赫爾曼的浮士德形象，另一方面卻又進行諧擬：浮士德追求的是人生的奧秘，老伯爵夫人和赫爾曼追求的卻是財富；此外，兩人皆為冷酷自私、愛好浮華之人，只求滿足自己欲望，不在乎他人痛苦，毫無浮士德所具備的人道精神。<sup>29</sup>

## (二)、鬼魂

老伯爵夫人的鬼魂造訪赫爾曼，透露紙牌秘密一幕，也與前一節相關。《漂泊者梅爾莫斯》中，惡魔通常在夜晚出現，與人類進行交易，據此，進一步將老伯爵夫人與惡魔力量連結。<sup>30</sup>

值得注意的是，鬼魂說：「我並非自願前來這裡」、「我奉命來滿足你的請求」(173)。有學者認為，此話正呼應惡魔契約論點，暗示伯爵夫人確實把靈魂賣給聖熱爾曼換得紙牌秘密，現在受其控制，被迫前來與赫爾曼進行交易。<sup>31</sup>

鬼魂出現的場景還包括葬禮上，赫爾曼似乎看見老伯爵夫人對自己眨眼；第二次則是赫爾曼蕩盡家產那一晚，致命底牌黑桃皇后對他眨眼。

與〈棺材商人〉相比，〈黑桃皇后〉的鬼魂元素多出一分曖昧不明的想像空間。在〈棺材商人〉裡，普希金用夢境解釋普洛哈洛夫的撞鬼奇遇，暗示他見到的死人只是酒後惡夢。

〈黑桃皇后〉也運用了相同的動機：鬼魂的出現看似超自然力量，但故事當中亦安排了合理的線索，如鬼魂出現那晚，赫爾曼喝了許多酒，極可能受酒精影響產生幻覺；而老夫人對赫爾曼眨眼一幕，也可能是赫爾曼因迷信、恐懼而產生的想像。然從另一角度觀之，赫爾曼聽從老伯爵夫人

<sup>29</sup> Shroyer, Maxim D. "Rethinking Romantic Irony: Puškin, Byron, Schlegel and The Queen of Spades." *The Slavic and East European Journal* 36.4 (1992):pp.405-407.

<sup>30</sup> Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. pp.55.

<sup>31</sup> Shroyer, Maxim D. "Rethinking Romantic Irony: Puškin, Byron, Schlegel and The Queen of Spades." *The Slavic and East European Journal* 36.4 (1992):pp.407.

的指示，接連兩晚獲得勝利，著實加深了故事的超自然色彩；最後一晚赫爾曼押錯牌，從 A 變成黑桃皇后，皇后甚至對他眨眼，正呼應葬禮上老夫人屍體對他眨眼一幕，由此觀之，赫爾曼的失誤也可視為鬼魂的復仇，這也是哥德傳統主題之一。

兩種解釋皆有合理之處，不禁使人感到迷惑：鬼魂究竟是惡魔的使者還是赫爾曼的幻覺？

在哥德文學傳統中，通常於結局一章揭露真相，並對故事裡種種超自然元素提出合理解釋。但普希金一反經典哥德小說公式，刻意保持懸疑，直至最後都未解釋鬼魂出現的真相，這也是對哥德小說的一種諧擬。

### 三、 夢境

夢境是哥德傳統經常運用的藝術手法，具有兩種功能：一為投射作夢者的內心欲望；二為預知作用，暗示作夢者的未來結局。

赫爾曼得知紙牌秘密後，3、7、Ace 三個數字不斷在他腦中盤旋：

當他看見妙齡少女，他會說：「她身材多苗條！……真像一張紅心三。」要是有人問他：「現在幾點？」他會回答：「差五分七點。」每個挺著肚臍的男人都令他聯想到 Ace。3、7、Ace，這三張牌在夢裡也追隨著他，以各種形態出現：紅心三變成一朵華美薔薇，在他面前怒放；黑桃七是一座哥德式拱門；Ace 則化成一隻巨大蜘蛛。」  
(174)

3、7、Ace 三張紙牌日與夜的意象不同，可簡易畫表如下：

表 1

	3	7	Ace
日	少女	時間	富人
夜	薔薇花	哥德式拱門	巨大蜘蛛

數字 3 與少女、花朵聯繫，以花朵比喻美麗女孩是常見的象徵，另一種解釋為少女、花朵皆暗指麗莎維塔，赫爾曼出現在麗莎維塔房間時，她尚未卸下舞會裝扮，頭上仍別了一朵花。數字 3 也具有創造、生產與完美等含意，反映赫爾曼的性欲與成家渴望，亦呼應鬼魂要求赫爾曼娶麗莎維塔一事。<sup>32</sup>

7 則與時間、哥德式拱門聯繫，具中世紀象徵，再度呼應哥德傳統。

Ace 的俄文為 *тыз*，*тыз* 另有「富人」含意，此處普希金運用雙關，暗喻赫爾曼對財富的渴望。蜘蛛具有重要象徵意涵，據美國學者羅森教授（Nathan Rosen）研究：在民間傳說中，蜘蛛兼有好運與厄運象徵，蜘蛛吐絲織網的本領可視為創造力、多產的象徵；從反面來看，蜘蛛織網是為捕捉獵物吸食其生命，具恐怖、死亡與毀滅含義。<sup>33</sup>據此，赫爾曼夢中的蜘蛛象徵也可有兩種解釋，一是與富人連結，象徵赫爾曼對財富的渴望；另一解釋為象徵赫爾曼的罪惡感，也預示其毀滅結局。

在〈黑桃皇后〉中，三張紙牌的祕密是推動情節發展的核心，普希金藉由浮士德傳說，使紙牌祕密具有黑魔法的神秘色彩，並與夢境結合，突顯哥德小說的特色。

儘管〈黑桃皇后〉多處諧擬哥德小說，但文本中描寫的種種超自然元素，仍讓小說徘徊於心理小說及幻想小說之間，至今仍眾說紛紜，未有定論。

## 小結

一八三〇年，普希金發表第一部小說集《貝爾金小說集》，標示俄國文學已漸由浪漫主義過渡到寫實主義。〈棺材商人〉是《貝爾金小說集》中最早完成的一篇，受哥德小說影響，故事充滿超自然元素，如死亡、鬼魂、夢境等，營造現實與幻想交錯的神祕氛圍；同時，普希金也運用哥德元素刻劃棺材商人小氣自私、市儈黑心的形象。值得注意的是，小說裡沒有高

<sup>32</sup> Rosen, Nathan. "The Magic Cards in The Queen of Spades." *The Slavic and East European Journal* 19.3 (1975):pp.256, 263.

<sup>33</sup> Rosen, Nathan. "The Magic Cards in The Queen of Spades." *The Slavic and East European Journal* 19.3 (1975):pp.263.

貴的騎士淑女、沒有令人斷腸的悲戀、更沒有驚心動魄的戰鬥與復仇，通篇故事只專注描寫一個可鄙的商人與下層階級的平凡生活。顯示普希金已開始關注小人物的情感與生活，也是本篇小說的重要價值。

四年後，〈黑桃皇后〉再度演繹相同的主題與元素，主角從平凡商人換成平民軍官，背景則由莫斯科的下層生活一躍而為彼得堡的上流社會。無論是小說的結構思想或藝術技巧，都較前期作品成熟完善。

杜斯妥也夫斯基十分稱頌普希金的〈黑桃皇后〉：「……幻想文學必須十分貼近現實，貼近到你幾乎相信它是真實的。普希金提供我們近乎完美的藝術典範，〈黑桃皇后〉是幻想文學藝術的縮影。你相信赫爾曼真的看見了鬼魂，然而，當你讀完整篇故事，卻無法肯定赫爾曼看見的鬼魂究竟源於他的幻覺，抑或陰間邪靈真的前來向他復仇。」<sup>34</sup>

杜氏提出的看法，正是〈黑桃皇后〉的魅力與價值所在。文本不僅融幻想與寫實為一體，更包含了隱喻、符碼、諧擬、諷刺等種種技巧，讓小說籠罩一層神秘色彩。

這股神秘色彩也讓〈黑桃皇后〉與哥德小說產生聯繫。普希金一方面運用哥德元素營造小說的神秘氣氛，試圖說服讀者相信這是一篇恐怖小說；另一方面又諧擬哥德傳統，自始至終都未對鬼魂的出現提出解釋，一反經典哥德公式。

普希金透過鬼魂與紙牌秘密，傳達個人社會意識：賭博是一項危險的遊戲，但更可怕的是迫使人們不得不倚賴賭博，才能改變命運的社會現象<sup>35</sup>。普希金譴責赫爾曼對賭博的狂熱<sup>36</sup>，然另一方面，又透過赫爾曼的挑戰

<sup>34</sup> Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Том 30, кн.1. Л.: Изд-во Наука, 1972-90. с.192.

<sup>35</sup> 凱薩琳大帝執政時期，賦予貴族、地主更多特權，加上「用人唯親」的任官標準，使得低階官員與平民百姓罕有出人頭地機會，能否升官加薪全看運氣，賭博成了唯一的翻身機會。Лотман Ю. М. *«Пиковая Дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века*. <http://feb-web.ru/feb/classics/critics/lotman/lot/lot-786-.htm>

<sup>36</sup> 據俄國學者洛特曼（Ю. М. Лотман）研究，紙牌遊戲在當時俄國人的想像與文學作品中占有重要地位。紙牌遊戲分為兩種：一為社交應酬的怡情小賭，有身份地位的上流人士多參與此類，視為一種風尚；另一類是危險豪賭，社會一般視為不道德的行為，在十八世紀末到十九世紀初曾設法規禁止，但形同虛設，豪賭依舊盛行。Лотман Ю. М. *«Пиковая Дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века*.

精神，反襯上層貴族荒淫無聊的腐化生活。這或許可解釋普希金為何選用哥德元素來處理社會題材，〈黑桃皇后〉蘊含的幻想與寫實，正是上流社會浮華與冷酷的雙面象徵。

〈黑桃皇后〉的出現，不僅證明了普希金的小說才能，也代表俄國哥德文學已完全脫離模仿經典階段，從此邁入新境界。普希金最重要的貢獻在於將哥德元素與當代社會融合，運用幻想與寫實交融的筆法，刻劃人物心理及嘲諷社會問題，對俄國哥德小說的發展產生極大影響。果戈理的《彼得堡故事集》便承襲了〈黑桃皇后〉的書寫脈絡，同樣以彼得堡為背景，書寫金錢、欲望主題，並運用夢境、鬼魂、瘋狂等哥德元素，刻劃彼得堡的黑暗面。至今，普希金的〈黑桃皇后〉仍是重要的世界文學佳作之一。



## 第五章 哥德傳統觀點下的果戈理式幻想

別林斯基曾言：「從果戈理開始了俄國文學的新時期，俄國文學通過這位天才作家，主要轉向了刻劃俄國社會。」<sup>1</sup>受別林斯基影響，後世對果戈理的評價，多著重其嘲諷社會、嘻笑怒罵之筆鋒，視其為偉大的諷刺作家、寫實主義的奠基者。

事實上，果戈理的創作獨具個人風格，不能單純歸類於寫實主義。果戈理初登文壇之際，俄國文學正由浪漫主義轉向寫實主義發展，早期作品《迪坎卡近鄉夜話》(*Вечера на хуторе близ Диканьки, 1831-1832*)與《密爾戈羅德》(*Миргород, 1835*)皆以烏克蘭民間傳說為背景，歌頌鄉村風光、哥薩克的英勇與青年男女的熱烈愛情；此外，故事當中也充滿神秘、幻想元素：魔鬼、巫師、女巫、女落水鬼等，具有鮮明的浪漫主義色彩。

《彼得堡故事集》(*Петербургские повести*)中，仍可見到幻想元素：〈畫像〉(或譯〈肖像〉*Портрет, 1835*)裡，與惡魔訂契約者皆慘遭不幸；〈鼻子〉(*Нос, 1836*)為一篇怪誕小說，描述鼻子脫離人臉，穿上官服，搭乘馬車在彼得堡內四處遊蕩；即便是研究者視為寫實主義的代表作〈大衣〉(或譯為〈外套〉*Шинель, 1842*)，故事裡也有鬼魂作祟的情節：主角巴什馬奇金〈*Башмачкин*〉死後化成鬼魂，向來往路人索討大衣。

果戈理創作上深受浪漫主義影響，幻想元素是其作品的一大特色，無論早期的浪漫主義作品或中後期的諷刺寫實創作皆具有神祕氛圍。這點也體現了浪漫主義與哥德文學的密切聯繫：緒論已述及，浪漫主義具有「幻想」之意，在文學創作上著重作家的想像力與熱情，是以中世紀的傳奇、歌謠、野史與民間傳說等，都是浪漫主義作家關注的題材內容。哥德文學傳統便是在這樣的背景之下建立的，故事裡的異國風情、中世紀背景，以及魔法、詛咒、鬼魂等超自然元素，正體現浪漫主義的幻想特點。果戈理作品同樣具有豐富的超自然元素，是以研究俄國哥德文學時，果戈理也是不能忽略的重要作家之一。

---

<sup>1</sup> 別林斯基著，(滿濤譯)：《別林斯基選集》第二卷，上海：上海文藝出版社，1963年。頁135。

除幻想元素，果戈理創作上還有一項特點，即喜用諧擬、諷刺手法。相同的藝術手法在普希金的小說〈棺材商人〉與〈黑桃皇后〉中也可見到。兩人的差異在於，果戈理並未特意針對哥德小說的流行現象或情節公式加以諧擬，不符前一章所述「諧擬哥德體」的定義與特點，是以本章在分類上另闢蹊徑，改為探討果戈理作品中的怪誕、幻想元素與哥德文學傳統之關聯。

由是本章分為三節：第一節概述果戈理與哥德文學傳統的聯繫；第二節就果戈理早期作品《迪坎卡近鄉夜話》與《密爾戈羅德》中的幻想元素與哥德文學的關聯進行分析，分就魔鬼、夢境與瘋狂三項主題，探究早期創作特點；第三節則分就地域與象徵兩點分析《彼得堡故事集》的幻想元素，比較早期作品的幻想元素如何變形並運用於這個時期的創作中，以此探討十九世紀中葉俄國哥德文學的演變。

## 第一節 果戈理與哥德傳統

自一八二〇年代左右，哥德小說已等同大眾文學的代名詞。唯考察果戈理書信集中，並無隻字片語證明他曾閱讀過這些作品，這點或與當時文壇普遍批評哥德小說之風氣有關，因此如要證明果戈理與哥德文學的聯繫，僅能就間接證據和比較文本兩方面觀之。

果戈理十歲那年，得到富有的遠房親戚特洛辛斯基（Д. П. Трошинский, 1749-1829）資助，順利進入中學就讀。<sup>2</sup>果戈理在中學時期便對文學產生興趣，與同學組織社團、編輯文學刊物，其中一位同學庫科利尼克（Н. В. Кукольник, 1809-1868）便曾提到當時私下閱讀瑞德克利夫的经验。<sup>3</sup>

特洛辛斯基不僅資助果戈理上學，更慷慨出借自己的藏書供果戈理與同學閱讀。藏書中也包含了瑞德克利夫的作品與劉易斯的《修士》，唯無法肯定果戈理是否讀過兩人作品。一八二六年，史考特評論瑞德克利夫的文章刊於俄國文學雜誌《祖國之子》（*Сын отечества*）上，果戈理在中學時

<sup>2</sup> Adams, A. S., "Nikolai Vasil'evich Gogol," in Rydel, Christine ed. *Russian literature in the age of Pushkin and Gogol. Prose*. (Dictionary of literary biography, vol. 198). Gale Research, 1999. pp.139.

<sup>3</sup> Орлай И.С. *Гимназия высших наук и Лицей Князя Безбородко*. СПб., 1881. с.199.

期便十分欣賞史考特的作品，極可能讀到這篇評論。由上述間接證據可推測，果戈理約當在一八二六年前，即就讀中學之時，便可能聽過或接觸過瑞德克利夫、劉易斯、梅圖林、史考特等人的作品。<sup>4</sup>

三〇年代，德國浪漫派在俄國文壇掀起一陣熱潮，重要代表當屬蒂克（J. L. Tieck, 1773-1853）與霍夫曼。果戈理於一八二八年前往彼得堡謀求職位，並在彼得堡定居，必然也受這股熱潮影響，這點從〈涅瓦大街〉（或譯〈涅夫斯基大街〉*Невский проспект*, 1835）中提及的工匠席勒、鞋匠霍夫曼等與德國相關的人事物描寫可窺知一二。

納杰日金（Н. И. Надеждин, 1804-1856）是文學雜誌《望遠鏡》（*Телескоп*）的主編，他最先注意到蒂克《愛的魔力》（*Liebeszauber*, 1811）對果戈理〈伊凡·庫帕拉節前夕〉（*Вечер накануне Ивана Купала*）的影響：兩部小說的主角都忘了過去，並在嘗試回憶的過程中受盡折磨，且犯罪場景都有鮮血、血紅之意象。<sup>5</sup>

相較於蒂克，霍夫曼對俄國文學的影響更為深遠，並一度成為彼得堡文學圈最流行的討論話題。<sup>6</sup>霍夫曼在世界文學中占有一席之地，其作品在歐美等國十分受到歡迎。在創作上，霍夫曼深受英國哥德作家瑞德克利夫與劉易斯等人影響，以風格怪誕、想像力奇詭見長，作品包含大量神話傳說、鬼怪魔法等神秘、幻想元素，或是魔鬼契約、善惡衝突等哥德文學傳統中常見的主題。<sup>7</sup>

許多研究者認為，果戈理創作上使用的怪誕手法，乃是受到霍夫曼的影響。霍夫曼作品中常見面貌與舉止怪誕的人物，如藝術家、魔鬼等，其它如同貌人、畫中人是惡魔、人體器官無緣無故消失等主題、動機，在果戈理的作品中也可見到類似情節。<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2008. с.90-91.

<sup>5</sup> Прийма Ф. Я. и др. ред. *Русская литература и фольклор: первая половина XIX век*. Л.: Наука, 1976. с.261-262.

<sup>6</sup> Ingham, Norman. E. T. A. *Hoffmann's reception in Russia*. Jai-Verlag, 1974. pp.165.

<sup>7</sup> 次曉芳：〈E. T. A. 霍夫曼的恐怖小說及其現實意義〉，《德語學習》，第 1 期，2011 年，頁 53-54。

<sup>8</sup> Ingham, Norman. E. T. A. *Hoffmann's reception in Russia*. pp.170-174.

〈可怕的復仇〉( *Страшная месть* ) 的巫師與霍夫曼的小說〈伊格納茲·登納〉( *Ignaz Denner*, 1817 ) 裡的博士形象相似。<sup>9</sup>而在〈畫像〉中，藝術家爲了財富而浪擲天份的情節，以及倒溯原因的結構，在霍夫曼的《魔鬼的長生湯》( *Die Elixiere des Teufels*, 1815 ) 也可見到<sup>10</sup>；不過也有學者認爲，〈畫像〉這篇故事乃是受到梅圖林《漂泊者梅爾莫斯》影響所作。「畫像」主題爲哥德文學傳統之一，畫中人通常具有惡魔力量，總在夜半時分離開畫框加害買主，且畫像通常無法消滅。<sup>11</sup>〈鼻子〉裡，鼻子消失的情節也與霍夫曼的〈新娘的抉擇〉( *Die Brautwahl*, 1819 ) 雷同，唯霍夫曼的主角是雙腳被偷。<sup>12</sup>

是故針對果戈理作品所包含的幻想元素，學者們提出兩種看法：一派如前所述，認爲果戈理深受德國浪漫派作家霍夫曼影響<sup>13</sup>，幻想元素實爲浪漫主義常見筆法。

另一派則認爲與果戈理的宗教信仰有關。果戈理的母親是十分虔誠的教徒，自小便灌輸果戈理有關天堂、地獄與末日審判等聖經故事，對果戈理產生極大的影響。果戈理是狂熱的東正教徒，作品帶有宗教贖罪思想與神祕主義<sup>14</sup>，以人類與惡勢力（魔鬼或人性的邪惡）的對抗爲主題，表現善惡衝突的道德觀、宗教觀。

事實上，上述兩種說法皆可與哥德文學傳統進行連結。哥德文學本屬浪漫主義之分支，宗教道德觀中提及天堂地獄、神罰、末日審判、天使／人與魔鬼的對抗等，也是哥德文學的主題思想之一。

換言之，即便沒有直接證據可證明果戈理曾閱讀過瑞德克利夫、劉易斯、梅圖林等人的作品，但透過果戈理本人的宗教思想與作品的怪誕、幻想元素觀之，仍可發現果戈理與哥德文學傳統的聯繫。下面兩節就果戈理的文本進行討論分析，觀察果戈理創作中運用的幻想元素及不同時期的變化。

<sup>9</sup> 沃爾夫岡·凱澤爾著，(曾忠祿、鍾翔荔譯)：《美人和野獸：文學藝術中的怪誕》，臺北市：久大文化，1991年。頁148。

<sup>10</sup> Ingham, Norman. *E. T. A. Hoffmann's reception in Russia*. pp.169.

<sup>11</sup> Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. с.95-98.

<sup>12</sup> Ingham, Norman. *E. T. A. Hoffmann's reception in Russia*. pp.174.

<sup>13</sup> 歐茵西：《新編俄國文學史》，臺北市：書林，1993年。頁122。

<sup>14</sup> 金亞娜：〈俄羅斯神祕主義認識論及其對文學的影響——俄羅斯文學背景文化研究之一〉，《外語學刊》，第3期，2001年，頁30。

## 第二節 《迪坎卡近鄉夜話》與《密爾戈羅德》的幻想元素

### 與哥德文學之關聯

果戈理的家鄉位在烏克蘭東部波爾塔瓦省（Полтавская губерния）密爾戈羅德縣（Миргородский уезд）索羅欽西村（Сорочинцы）。此地位處邊界，既是緩衝地帶也是交叉路口，曾多次發生戰爭與領土易主情事，故此地居民、語言、信仰、文化皆十分混雜。<sup>15</sup>

這項特點也表現在《迪坎卡近鄉夜話》與《密爾戈羅德》中。書中居民雜揉不同身分、階級、職業、血統、國籍，如哥薩克人、波蘭人、俄羅斯人、吉普賽人、猶太人等，甚至有魔鬼（дьявол）<sup>16</sup>、女落水鬼（русалка）<sup>17</sup>、女巫（ведьма）<sup>18</sup>、巫師（колдун）<sup>19</sup>等與居民一同生活，模糊了故事的真實時空，塑造出一個寫實與幻想交錯的奇幻世界。

《迪坎卡近鄉夜話》分為兩部，共收錄八篇故事，時空涵蓋十七到十九世紀。〈伊凡·庫帕拉節前夕〉與〈可怕的復仇〉（*Страшная месть*）的時空設定於十七世紀；〈五月之夜／女落水鬼〉（*Майская ночь, или Утопленница*）、〈失落的信函〉（*Пропавшая грамота*）、〈聖誕節前夜〉（*Ночь*

<sup>15</sup> 陳怡錚：《果戈理〈狄康卡近鄉夜話〉之神話境域》，臺北市：國立政治大學俄國語文研究所碩士論文，陳美芬先生指導，2004年。頁50。

<sup>16</sup> 俄國民間信仰中有不同的詞稱呼「魔鬼」，如 бес, злой дух, нечисть, сатана, чёрт 等。陳俐慈：《俄中文化中不潔之力之對比研究（以俄國童話為例）》，臺北市：國立政治大學斯拉夫語文研究所碩士論文，盧緬采娃先生指導，2007年。頁14-15。

<sup>17</sup> 據俄國民間信仰，溺水身亡或投水自盡的女子死後會化為女落水鬼，在水裡或岸邊徘徊，引誘年輕男子並殺死他們。陳俐慈：《俄中文化中不潔之力之對比研究（以俄國童話為例）》，臺北市：國立政治大學斯拉夫語文研究所碩士論文，盧緬采娃先生指導，2007年。頁22。

<sup>18</sup> 俄國民間傳說中，女人將靈魂賣給惡魔換取超能力即成為女巫。因此女巫具有半人半魔形象，平時住在人群中，外貌看似普通村婦，但有小尾巴，具飛行與變形能力，可隨意改變外貌，化成少女或老太婆，也可變成動物。此外，在烏克蘭民間傳說中，女巫還具有吸血鬼的特徵，會殺死孩童吸血，死後也會在夜晚爬出墳墓，危害活人。陳怡錚：《果戈理〈狄康卡近鄉夜話〉之神話境域》，臺北市：國立政治大學俄國語文研究所碩士論文，陳美芬先生指導，2004年。頁116-122。

<sup>19</sup> 巫師與女巫相同，可和惡魔交易獲得巫術，對人類的危害大致與女巫相同。古羅斯時期，人民信奉多神教，巫師便是舉行儀式與占卜的祭司，但俄國接受東正教後，巫師從此被貶為異教徒，視為魔鬼的力量之一。陳怡錚：《果戈理〈狄康卡近鄉夜話〉之神話境域》，臺北市：國立政治大學俄國語文研究所碩士論文，陳美芬先生指導，2004年。頁124。

перед Рождеством) )、〈魔地〉( *Заколдованное место* ) 爲十八世紀；〈索羅欽西市集〉( *Сорочинская ярмарка* ) 和〈伊凡·費多羅維奇·施邦尼卡和他的姨媽〉( *Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка* ) 則以十九世紀初爲背景。<sup>20</sup>

《密爾戈羅德》爲《迪坎卡近鄉夜話》的續集，共收錄四篇故事：〈舊式地主〉( *Старосветские помещики* ) 和〈伊凡·伊凡諾維奇與伊凡·尼基福羅維奇吵架的故事〉( *Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем* ) 設定在十九世紀初；〈塔拉斯·布利巴〉( *Тарас Бульба* ) 以十五、十六世紀爲背景<sup>21</sup>；〈維伊〉( *Вий* )<sup>22</sup>的背景應爲十七世紀。

對比故事時空與情節可發現：以十九世紀爲背景之故事較偏寫實主義，幾無超自然元素出現；相反地，故事年代越遠，幻想色彩越濃。<sup>23</sup>〈伊凡·庫帕拉節前夕〉、〈可怕的復仇〉和〈維伊〉中都有魔鬼、巫師、女巫等「不潔之力」( *нечистая сила* )<sup>24</sup>出現，這些妖魔都具有強大力量，爲非作歹、荼毒人類，故事充滿神秘、恐怖氛圍，皆以死亡收場。

以下就兩部小說的幻想元素進行分析，分三方面觀之：

<sup>20</sup> 陳怡錚：《果戈理〈狄康卡近鄉夜話〉之神話境域》，臺北市：國立政治大學俄國語文研究所碩士論文，陳美芬先生指導，2004年。頁77-78。

<sup>21</sup> 〈塔拉斯·布利巴〉是果戈理虛構的歷史小說，描述烏克蘭哥薩克反抗波蘭的民族解放戰爭。故事中果戈理將塔拉斯·布利巴設定爲十五世紀人物，但文本部分細節與史實有所出入，如札波羅什( *Запорожская Сечь*，哥薩克自治軍事組織)組織時期應爲十六至十八世紀；而菸草約於十六世紀末傳入俄國，至十七世紀廣泛普及。故就嚴格意義觀之，這篇小說應屬偽歷史小說。果戈理著，(陳建華譯)：《果戈理全集》第二卷，合肥市：安徽文藝出版社，1999年。頁201。

<sup>22</sup> 果戈理在故事中註明〈維伊〉是他聽聞的一則民間傳說。「維伊」是小俄羅斯人(烏克蘭人舊稱)想像的產物，是一個眼皮垂到地面的妖怪，也是所有小妖的首領。果戈理著，(陳建華譯)：《果戈理全集》第二卷，合肥市：安徽文藝出版社，1999年。頁209。

<sup>23</sup> 陳怡錚：《果戈理〈狄康卡近鄉夜話〉之神話境域》，臺北市：國立政治大學俄國語文研究所碩士論文，陳美芬先生指導，2004年。頁77-78。

<sup>24</sup> 爲農民對魔鬼的統稱，或泛指所有具危害性的靈體。陳俐慈：《俄中文化中不潔之力之對比研究(以俄國童話爲例)》，臺北市：國立政治大學斯拉夫語文研究所碩士論文，盧緬采娃先生指導，2007年。頁14。

## 壹、 魔鬼形象

在哥德傳統中，魔鬼是十分重要的角色，他不僅是罪惡的代表，更象徵人性的邪惡、墮落與罪孽，使哥德小說蒙上黑暗與恐怖的色彩，也促成哥德小說的風行。

果戈理的宗教思想與哥德傳統的善惡觀相近，其筆下的魔鬼結合了東正教與民間傳說的特點，兼具強大法力與酗酒、貪財、好色等人性弱點於一身：如〈索羅欽西市集〉的紅袍魔鬼與〈伊凡·庫帕拉節前夕〉的巴薩夫留克（Басаврюк）時常流連酒館買醉；〈失落的信函〉的魔鬼爭搶爺爺拋丟的金錢；〈聖誕節前夜〉的魔鬼好色，追求女妖<sup>25</sup>索洛哈（Солоха）。

本章主要探討果戈理作品中的幻想元素與哥德文學傳統之關聯，透過比較果戈理前後期作品中魔鬼形象的轉變，及其背後隱含的善惡思想與象徵意涵，觀察果戈理筆下的魔鬼形象與西方哥德傳統的異同處。是故此處不採魔鬼學（демонология）或神話學（мифология）理論針對故事中的不潔之力進行結構或神話原型分析<sup>26</sup>，相反地，筆者認為從廣義角度觀之，果戈理筆下的女巫、巫師和女落水鬼，兼具超能力與半人半魔形象，皆可視為魔鬼的另一種化身，故將三者併入魔鬼形象一同討論。

美國學者毛斯（D. Maus）教授按故事結局與能力區別，將果戈理早期作品中的魔鬼分為三類：一是無害的魔鬼，二是具有可怕力量的魔鬼，但仍能被人類擊敗，三是最邪惡恐怖的魔鬼，人們完全無法抵禦。<sup>27</sup>由於毛斯教授的分類稍嫌籠統，因此筆者按其基礎進行更仔細的分類，分為小惡魔、一般魔鬼與黑魔王三種，並進行詳細的文本分析。

<sup>25</sup> 王愛末老師將 *ведьма* 譯為女妖。

<sup>26</sup> 歷來針對果戈理筆下的魔鬼充滿諸多討論，或由魔鬼學角度出發探究魔鬼結構、角色、類型問題，或從神話學角度探索果戈理運用的神話題材，將其與斯拉夫民間信仰的神話原型進行比較，以研究斯拉夫民族文化和民間儀式、信仰等。

<sup>27</sup> Maus, Derek. "The devils in the details: the role of evil in the short fiction of Nikolai Vasilievich Gogol and Nathaniel Hawthorne." *Papers on Language & Literature* 38.1(2002):76-107.

## 一、小惡魔

小惡魔（имп）是民間傳說中的神話生物，體型矮小、外貌滑稽可笑，具有法力，可任意變形，喜歡惡作劇。<sup>28</sup>〈失落的信函〉與〈聖誕節前夜〉裡的魔鬼形象頗似小惡魔：「從正面看，是個十足的德國佬：一張狹長的瘦臉，不斷地扭動著，無論碰上什麼東西總要嗅上一嗅，臉的下半部長得就像我們的豬，是個圓圓的豬嘴巴，腳是如此的細長……背後垂著一條又尖又長的尾巴……只有從那張醜臉下方的山羊鬍子，頭上豎起的小犄角，以及跟打掃煙囪的工人一般黑的身子，才可以猜想到，他既不是德國佬，也不是什麼省城的司法稽查官，而實在就是一個魔鬼。」<sup>29</sup>

此類魔鬼性格狡猾、喜愛作亂，多半趁著人類不注意時，使用法術惡作劇：〈失落的信函〉裡，魔鬼偷走爺爺的信函，又逼爺爺與牠們玩牌，不僅使詐欺騙爺爺，還施法讓家中的奶奶不停跳舞；〈聖誕節前夜〉的魔鬼在村裡搗亂作怪，偷走月亮、捲起暴風雪，企圖報復虔誠的鐵匠瓦庫拉（Вакула）。

儘管這些魔鬼具有法力，卻未對人類造成真正傷害，他們的法術也可輕易破解——凡人只要畫十字便可打敗魔鬼。爺爺畫十字後便看穿魔鬼的障眼法，這才賭贏魔鬼取回信函；瓦庫拉畫十字制伏魔鬼，脅迫魔鬼載他飛往彼得堡向女王求取鞋子。原本想要愚弄人類的魔鬼反被人類愚弄，故事結局歡樂、好笑。<sup>30</sup>

〈魔地〉的魔鬼對一塊土地施法，愚弄爺爺，讓他挖出一口裝滿垃圾的鍋子。儘管故事最後爺爺並未打敗魔鬼，但魔鬼喜愛惡作劇的特點也可歸入此類。

<sup>28</sup> имп 的英文為 imp，最初指的是一種藏在瓶中或戒指裡的精靈。中世紀獵殺女巫時期，小惡魔被視為女巫和巫師的僕人，巫師們以自己的鮮血為代價，驅使小惡魔行惡。後衍伸出小惡魔為撒旦的僕從，聽其吩咐至人間作亂。參考 *Словари и энциклопедии на Академике*. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/939060>

<sup>29</sup> Гоголь Н. В. *Собрание сочинений в 9 томах*. Том 1-2. М.: Русская книга, 1994. с.92. 中譯版見果戈理著，（王愛未譯註）：《迪坎卡近鄉夜話》，臺北市：聯經，2005年。頁 145。以下《迪坎卡近鄉夜話》之引文皆出自此譯本，並於引文後以括弧標明頁數與譯者。

<sup>30</sup> Maus, Derek. "The devils in the details: the role of evil in the short fiction of Nikolai Vasilievich Gogol and Nathaniel Hawthorne." *Papers on Language & Literature* 38.1(2002):96-97.

## 二、一般魔鬼

此類魔鬼具有強大法力，可能危害人類，人類如碰上了須設法躲避魔鬼的糾纏（往往象徵生與死的搏鬥），但此類魔鬼並非無敵，仍可能遭人類擊敗<sup>31</sup>。〈索羅欽西市集〉的紅袍魔鬼、〈五月之夜〉的女巫與女落水鬼即屬此類。

紅袍魔鬼將自己的紅袍典當給猶太人換取酒錢：「當心了，猶太人，我在過了整整一年後會來找你取回長袍的，收好它！」（王譯，36）此舉可看做變相的惡魔交易。據民間信仰，與魔鬼交易者通常不會有好下場：猶太人賣掉魔鬼的紅袍，慘遭魔鬼鞭笞；擁有紅袍的小販與農夫也跟著變得不幸，從此顧客不再光臨，唯有畫十字才能破除魔鬼的力量，消滅紅袍。

〈五月之夜〉講述一則傳說：邪惡的女巫迫害繼女，使她投水自盡；繼女死後化成女落水鬼，企圖報復女巫，但女巫十分狡猾，同樣變成女落水鬼逃過一劫。此後繼女如果碰上人類，便強迫人類從眾多女落水鬼中找出女巫，「否則就威脅要把他淹死在水裡。」（王譯，84）果戈理筆下的女落水鬼與傳統形象吻合，繼女雖是魔鬼的受害者，死後卻也化作不潔之力，威脅人類。

但此處果戈理顛覆了傳統，賦予女落水鬼人性的良善。村長兒子列夫柯（Левко）憑著智慧辨認出邪惡的女巫，此舉象徵打敗魔鬼。爲了答謝列夫柯，女落水鬼以法術幫助他，促成他與甘娜（Ганна）的婚事。

果戈理筆下的魔鬼有時也具有推動男女主角婚姻的功用，〈索羅欽西市集〉、〈五月之夜〉和〈聖誕節前夜〉都有這樣的情節出現，故事皆以喜劇作結。

## 三、黑魔王

此類魔鬼最爲邪惡恐怖，擁有十分強大的力量，而且無孔不入，伺機奪取人類的性命與靈魂，即便是最善良虔誠的教徒也莫之能禦，人類毫無戰勝魔鬼的希望。〈伊凡·庫帕拉節前夕〉、〈可怕的復仇〉、〈維伊〉即屬此

<sup>31</sup> Maus, Derek. "The devils in the details: the role of evil in the short fiction of Nikolai Vasilievich Gogol and Nathaniel Hawthorne." *Papers on Language & Literature* 38.1(2002):98.

類，故事當中具有許多哥德元素，充滿血腥、恐怖與死亡。

(一)、〈伊凡·庫帕拉節前夕〉

這篇故事結合浮士德傳說與哥德小說特點，以惡魔契約為題，描寫人性的脆弱、邪惡。魔鬼巴薩夫留克與老巫婆合作，用金錢誘惑貧窮失怙的彼得羅（Петро），讓他殺了愛人年幼的弟弟：「就在他們站著的那一塊地下，一箱箱一鍋鍋的金銀珠寶堆積如山。彼得羅的眼睛燃燒了起來……理智昏亂了……像個瘋子般，他抓住了刀，於是無辜的鮮血噴濺到他的眼裡……」（王譯，69）

彼得羅得到金幣，娶了愛人碧多爾卡（Питорка），但兩人並未得到幸福，彼得羅最終想起自己的罪孽而化為灰燼，金幣變成破瓦片，碧多爾卡遁入修道院，成為苦行修女。在哥德文學傳統中，人類與惡魔訂契約必遭致不幸與懲罰；罪人進入修道院贖罪之舉，也是哥德小說常見的結局，在華爾波、瑞德克利夫的作品中皆可見到。

此外，果戈理結合俄國民間傳說，使故事風情有別於經典哥德文學。如酗酒的惡魔暗示百姓陋習，老巫婆的原型為俄國神話角色雅加婆婆（Баба Яга）。<sup>32</sup>

(二)、〈可怕的復仇〉

這篇故事結合了歷史小說與哥德元素，以烏克蘭與波蘭戰爭為背景，描述一個家族的不幸傳說：黑巫師法力無邊，卻毫無人性，先後殺害妻子、女婿丹尼洛（Данило）、外孫，企圖娶女兒卡捷琳娜（Катерина）為妻，達不成目的又殺了她，是一個罪孽深重的惡人，最後被投入萬丈深淵，永遠遭祖先啃食。

黑巫師犯下亂倫、殺戮種種墮落惡行，屬哥德文學常見的惡棍形象；除此之外，果戈理亦賦予其歷史色彩，將黑巫師塑造成一個異教徒和叛國者：抽外國煙斗，穿土耳其人服裝，不喝酒、不吃麵疙瘩，不吃豬肉，並聯合波蘭人攻打烏克蘭。

<sup>32</sup> Maus, Derek. "The devils in the details: the role of evil in the short fiction of Nikolai Vasilievich Gogol and Nathaniel Hawthorne." *Papers on Language & Literature* 38.1(2002):99-100.

「復仇」是這篇故事的核心，也是哥德文學常見的主題。「復仇」體現人性的黑暗面與毀滅意識，而這篇故事的「復仇」尤其深化、複雜：在第一部中，巫師為女婿囚禁，逃出後他殺害女婿以茲報復；卡捷琳娜欲弑父為丈夫、兒子報仇，卻沒有成功，反遭巫師殺死。

第二部回溯前因，彼得羅出於嫉妒，殺害伊凡與其子，接著，伊凡為報復，詛咒彼得羅與其後裔永遠得不到幸福，死後不得安寧，他的詛咒造就了巫師的邪惡與丹尼洛一家的慘死。最後巫師與其祖先永生永世待在深淵受苦，而執意復仇的伊凡也因想出如此可怕的詛咒而遭上帝懲罰，只能永遠騎在馬背上，不得進入天國。

歸納上述情節，故事裡的復仇計有四種形式<sup>33</sup>（卡捷琳娜的復仇並未成功，故未包含其中）：

1. 巫師報復丹尼洛
2. 彼得羅報復伊凡
3. 伊凡報復彼得羅
4. 神罰

從悲慘的結局可以看到，這篇故事毫無救贖之道，不獨兇手遭到報應，受害者也付出了代價。果戈理藉由上帝的懲罰點出人性潛藏的邪惡與自我毀滅，以此警惕聽眾（讀者）。<sup>34</sup>

### （三）、〈維伊〉

〈維伊〉同樣以人類對抗邪惡為題：神學校哲學生霍馬（Хома）夜間寄宿農家，遇上邪惡女巫糾纏，霍馬誦念避邪咒語反制女巫，將女巫整到奄奄一息，才逃回修道院。數日後，一名哥薩克百人長延請霍馬為他死去的女兒祈禱，霍馬發現百人長的女兒就是邪惡女巫。夜裡祈禱時，死去的女巫爬出棺材，試圖找出霍馬殺死他，然而接連兩晚都未成功；最後一晚，

<sup>33</sup> Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. с.110.

<sup>34</sup> Maus, Derek. "The devils in the details: the role of evil in the short fiction of Nikolai Vasilievich Gogol and Nathaniel Hawthorne." *Papers on Language & Literature* 38.1(2002):101.

女巫請來妖怪首領維伊，破解了霍馬的隱身術，霍馬遭群魔圍攻身亡。

故事裡出現許多魔鬼，其中以邪惡女巫至為重要，即便是傳說中的妖怪維伊也是受女巫召喚而來。

邪惡女巫的形象與民間傳說相符，如自由變化外形（變成老太婆或狗），及魔法迷惑男子、騎乘男子使其快速奔馳。她也是吸血鬼，咬死小孩吸血並攻擊人類，甚至死後仍未停止作惡，害死霍馬。

無論在《迪坎卡近鄉夜話》或《密爾戈羅德》中，果戈理筆下的女子形象皆十分刻板，僅聖母與妖婦兩種<sup>35</sup>。女巫等同於邪惡化身，顯示果戈理本人的厭女情結——女人即魔鬼，這一點在《彼得堡故事集》更明顯。

然而霍馬的死亡部分源於自身的道德缺陷<sup>36</sup>，他偷竊、打架、好色，對美麗的女落水鬼與女巫興起一股渴望，並且和城裡的寡婦有染：

百人長憂傷地說道：「……你，好心人，也許是你的聖潔生活和慈善行為出了名，她可能聽誰說起過你。」

「誰？我？」哲學生吃驚地退後了幾步說：「我的聖潔的生活？……我就在星期四受難日那上賣麵包的女攤主家去了，雖然這種事說出來不大體面。」<sup>37</sup>

霍馬身為神學院學生，卻不具神職人員應有的高尚道德，故而無法抵擋邪惡力量，正如他心底有個聲音叫他不要看維伊，他仍是止不住好奇心看了一眼，下場便是死亡。霍馬性格與道德上的缺陷，注定了他的不幸，他的死亡突顯人性的脆弱與邪惡的強大，人類毫無戰勝邪惡的希望。

<sup>35</sup> 劉心華：〈俄國古典文學中的厭女情結〉，《逢甲人文社會學報》，第 10 期，2005 年，頁 111。

<sup>36</sup> Maus, Derek. "The devils in the details: the role of evil in the short fiction of Nikolai Vasilievich Gogol and Nathaniel Hawthorne." *Papers on Language & Literature* 38.1(2002):104-105.

<sup>37</sup> Гоголь Н. В. *Собрание сочинений в 9 томах*. Том 1-2. М.: Русская книга, 1994. с.337. 中譯版見果戈理著，（陳建華譯）：《果戈理全集》第二卷，合肥市：安徽文藝出版社，1999 年。頁 233。以下《果戈理全集》第二卷之引文皆出自此譯本，並於引文後以括弧標明頁數與譯者。

## 貳、 夢境

在果戈理早期作品中，夢境具有浪漫主義特點，充滿怪誕與幻想色彩，且夢中世界主要與民間傳說中的不潔之力或基督教神話相關。<sup>38</sup>

〈伊凡·庫帕拉節前夕〉中，彼得羅與魔鬼的交易好似一場惡夢：「……女妖雙手抓緊了被砍了頭的屍體，像狼似的吸吮裡面的血……面前的一切全被一層紅光籠罩著，樹木全都在鮮血中，似乎在燃燒、在呻吟；燒紅了的天空在顫抖……閃電般的火點使他眼睛發花，他精疲力竭跑進自己的小茅屋……死了般沉沉睡去。」（王譯，69）

〈五月之夜／女落水鬼〉中，列夫柯在池塘邊睡著，夢見女落水鬼：「在銀色的薄霧中隱約閃現著一群好像影子般輕盈的女孩，穿著像草原上綴滿了鈴蘭花似的潔白襯衫，金項鍊、項圈、杜卡特錢串在她們的脖子上閃耀著。但他們是蒼白的，她們的身軀彷彿是用晶瑩剔透的雲彩雕塑成的，在銀色的月光下似乎照得透亮。」（王譯，111）相似的場景也出現在〈維伊〉中，女巫騎在霍馬背上，驅使霍馬奔跑時，霍馬看見了女落水鬼：「……她的臉向他靠過來，已經露出水面，但隨著一陣顫動的笑聲，她的臉又遠離了……他究竟見沒見到過這情景？他是醒著還是在做夢？」（陳譯，220）

根據俄國古代民間傳說，當人們睡著時，靈魂會離開身體，過著自由的生活。<sup>39</sup>〈可怕的復仇〉便運用了這樣的傳說，丹尼洛跟蹤岳父，看見岳父召喚卡捷琳娜的靈魂：

「我的女主人卡捷琳娜現在睡著了，我因此欣喜萬分，一下子就飛出來了。我早就想看看我的母親了。我突然又變成了十五歲。我全身輕飄飄的，就像小鳥一樣。你幹什麼要召喚我？」

「我昨天跟妳說的話，妳都記得嗎？」……

<sup>38</sup> 亞西特：〈果戈理中短篇小說的「夢境」主題〉，《俄語學報》，第15期，民98年，頁95。

<sup>39</sup> 亞西特：〈果戈理中短篇小說的「夢境」主題〉，《俄語學報》，第15期，民98年，頁92。

「記得，記得。可是我情願犧牲一切，只要能把這些話忘掉！可憐的卡捷琳娜！她靈魂所知道的事，有太多是她本人不知道的。」(王譯，225)

在這些故事中，夢境是聯繫幻想與現實世界的橋樑，也是作者用以解釋超自然現象的手法。當主角從夢中醒來，便從幻想回到現實。

如〈伊凡·庫帕拉節前夕〉裡，彼得羅始終想不起自己是怎麼得到金子的，當他想起來後，等同從夢裡驚醒，他化作灰燼，所有財寶也都消失了。

〈五月之夜／女落水鬼〉中，列夫柯幫女落水鬼找出邪惡繼母，女落水鬼為表感激，送給列夫柯一張字條：「雪白的玉手伸出來，她的臉不知怎的亮了起來，容光煥發……他帶著不可思議的顫動和令人難受的心跳抓住了字條，並且……醒了。」(王譯，112)「……他鬆開了睡夢中猛然緊握著的手，察覺到手中有張字條時驚訝得大叫一聲。」(王譯，113)

〈失落的信函〉也有類似的情節，爺爺騎著向魔鬼借來的馬一路飛奔回家，途中卻不小心摔到窪地底：「當時所發生的事，他什麼也記不得了。當他恢復些知覺時，看看四周，天已大亮了。他眼前閃現著熟悉的地方，他正躺在自家的屋頂上頭。」(王譯，133)

此外，夢境也有推動情節發展之作用：〈伊凡·庫帕拉節前夕〉與〈五月之夜／女落水鬼〉裡，透過夢中魔鬼／女落水鬼的幫助，彼得羅與列夫柯皆娶到自己心愛的女子；〈失落的信函〉中，爺爺第一次睡著後，魔鬼偷走了他的馬匹與信函，爺爺只好前往森林向魔鬼討回信函；接著爺爺被魔鬼的馬摔下去，再次醒來，他已經回到家了；〈可怕的復仇〉中，卡捷琳娜夢見自己的父親就是邪惡的巫師，之後丹尼洛跟蹤岳父，看見岳父施法召喚卡捷琳娜的靈魂，證實了卡捷琳娜的夢境。

果戈理筆下的夢境也具有隱喻、象徵作用。〈伊凡·費多羅維奇·施邦妮卡和他的姨媽〉中，伊凡聽見姨媽打算幫他娶妻，便做了惡夢，夢裡不斷出現長著鵝臉的女人；一會兒他夢見姨媽變成鐘樓，一會兒又夢見妻子根本不是人，而是一塊布料：

「您就買個女人吧！這是最時髦的布料了！質地特別結實！現在大家都用它來做常禮服。」店家把女人量了量，然後剪下來。伊凡·費多羅維奇把他夾在腋下，走到一個猶太裁縫師那裡。「不行，」裁縫師說：「這料子很差，沒有人會用它來做常禮服的……」（王譯，295）

這是《迪坎卡近鄉夜話》中唯一沒有妖魔鬼怪出現的作品，許多學者認為，這篇故事可視為果戈理後期寫實作品的先驅。在這篇小說中，夢境已脫去神話傳說色彩，而以象徵方式，暗喻伊凡恐懼女人與婚姻的心理。之後在《彼得堡故事集》中，象徵更成為重要的藝術手法。

### 參、 瘋狂

「瘋狂」也是哥德文學傳統中常見的主題，在十八、十九世紀的哥德小說中，「瘋狂」往往與「邪惡」、「不道德」連結：瘋狂使人變得邪惡，同時也是對於罪人的懲罰。<sup>40</sup>

〈伊凡·庫帕拉節前夕〉中，彼得羅受魔鬼引誘殺了小孩，他雖喪失這段記憶，但心底仍懷有深深的罪惡感，日以繼夜不停回想，最後變得瘋狂：

他變得孤僻，披頭散髮，消瘦不堪。他一直想著一件事，一直努力要記起一件事情；但是因為記不起來，就又氣又急地直發脾氣。他常常發狂似地從自己位置上站起來，揮動著雙手，眼睛凝視著某個東西，像是想要把它抓住似地；嘴唇微微顫動，似乎想要說出一些遺忘已久的話，卻又一動不動地停住了……狂怒掌控了他：他像個瘋子似地啃咬自己的手，懊惱中扯掉一綑綑的頭髮，直到怒氣平息了，倒下來不省人事似的，然後又開始回憶，又暴怒起來，又再痛苦……。（王譯，73）

彼得羅為了金錢殺害無辜小孩，瘋狂與不幸就是他的懲罰。

<sup>40</sup> Mulvey-Roberts, Marie ed. *The handbook of the gothic*. New York : New York University Press, 2009. pp.200.

〈可怕的復仇〉中，巫師之女卡捷琳娜屬典型的感傷主義式女主角，善良純潔美麗，卻遭自己親生父親迫害，這點與哥德文學傳統相同，無辜的女主角總是惡人手下的犧牲品，因失去愛人、子女，或遭惡人強暴、傷害而變得瘋狂。<sup>41</sup>

善良的卡捷琳娜受巫師哄騙，將他放出牢籠，卻給了巫師報復的機會，殺了丹尼洛，卡捷琳娜為此感到痛苦不已：「是我自己造的孽。是我放走了他。」（王譯，242）卡捷琳娜本來打算將兒子扶養成人，讓他為父報仇，但巫師卻先一步殺了她的兒子，好逼她嫁給他。丈夫與兒子接連慘死，兇手卻是自己的父親，這樣的人倫悲劇終導致卡捷琳娜發瘋。

巫師的形象與惡棍英雄極為肖似。在哥德文學傳統中，惡棍英雄通常具有猖狂的野心與強烈的慾望（經常以亂倫情節呈現），且因無法控制野心慾望而變得瘋狂，進一步犯下邪惡罪行。<sup>42</sup>

巫師是個叛國者（野心），一心想娶自己的女兒（亂倫），於是接連犯下殺妻、女婿、外孫與女兒的惡行，還在半瘋狂的狀態下殺了聖潔的苦行僧，只因對方不願幫他祈禱。然造成黑巫師邪惡的原因不僅只是瘋狂而已，還須溯源至伊凡對彼得羅及其後代的詛咒：「讓他最後的子孫成為世上從未有過的惡棍！」（王譯，258）如此一來，巫師之所以天生瘋狂邪惡乃是由於詛咒之故，由此觀之，巫師也是無辜受害者，不明白自己為何會墮落至此，於是感應到騎士逼近時，他變得更加瘋狂：

世界上沒有一個人能描述巫師的心裡在想些什麼。……那不是憤怒，不是恐懼，也不是令人難以忍受的懊惱，世界上沒有一個字眼可以用來形容它。他被燒著，烤著，他想用馬蹄踏爛整個世界，想把從基輔到加利奇間的整片土地，連同人們及所有的一切一起抓起來，沉入黑海裡。但是，他不是因為仇恨才想這樣做。不，就連他自己也不知道為什麼。（王譯，253）

這也是果戈理作品特殊之處，故事中每一位加害者同時也是受害者，不僅使故事的結構變得更為複雜，同時也具有深刻的道德意涵。

<sup>41</sup> Mulvey-Roberts, Marie ed. *The handbook of the gothic*. pp.201.

<sup>42</sup> Mulvey-Roberts, Marie ed. *The handbook of the gothic*. pp.200.

果戈理的早期作品《迪坎卡近鄉夜話》明顯具有浪漫主義色彩：美麗的烏克蘭鄉村風光，青年男女熱烈的愛情及豐富的幻想。果戈理筆下的幻想元素源於烏克蘭民間傳說與基督教神話<sup>43</sup>，建構了文本當中似幻似真的神話世界：鄉村居民與魔鬼、女落水鬼、女巫共同生活、吃飯、飲酒、打牌……這種幻想與寫實交融的筆法創造出特殊的怪誕風格，使故事讀來充滿幽默、滑稽<sup>44</sup>。

到了《密爾戈羅德》，除〈維伊〉充滿幻想色彩外，其他三篇小說皆屬寫實作品，顯示果戈理已漸由浪漫主義往寫實主義發展。但這並不表示果戈理拋棄早期的創作風格，在《彼得堡故事集》中，浪漫主義的幻想元素依舊閃閃發光，只是魔鬼褪去了神話中的形象，改以象徵、隱喻形式出現，這點將在下一節進行分析。

### 第三節 《彼得堡故事集》的幻想元素

《彼得堡故事集》包含五篇作品：〈畫像〉、〈涅瓦大街〉、〈狂人日記〉（*Записки сумасшедшего*, 1835）、〈鼻子〉和〈大衣〉。前三篇小說最初收錄於一八三五年出版的論文集《阿拉貝斯克》（*Арабески*）中，後評論家認為，五篇小說的主題、藝術手法相近，且皆以彼得堡為背景，故統稱為《彼得堡故事集》<sup>45</sup>。

由於《彼得堡故事集》主要書寫彼得堡日常生活，以及反諷當時的官僚習氣，許多學者視其為寫實主義作品，與《迪坎卡近鄉夜話》裡的鄉村生活與民間傳說特性相對。俄國學者曼恩（Ю. В. Манн）是當代著名的果戈理研究者，他提出另一種看法，認為《迪坎卡近鄉夜話》與《彼得堡故事集》其實是相互補充而非相對立的作品，果戈里將烏克蘭民間傳說與神話元素加以變形，運用於《彼得堡故事集》中<sup>46</sup>：如〈畫像〉中的放高利

<sup>43</sup> Фантастическое и реалистическое изображение действительности в творчестве Н.В. Гоголя.

<http://5ballov.qip.ru/referats/preview/29267/1/?referat-fantasticheskoe-i-realisticheskoe-izobrazenie-deystvitelnosti-v-tvorchestve-n-v-gogolya>

<sup>44</sup> 沃爾夫岡·凱澤爾著，（曾忠祿、鍾翔荔譯）：《美人和野獸：文學藝術中的怪誕》，臺北市：久大文化，1991年。頁123-125。

<sup>45</sup> 段士秀：〈試析果戈理《彼得堡故事》中的小人物形象〉，《作家》，第12期，2010年，頁112-113。

<sup>46</sup> Манн Ю. В. “Эволюция гоголевской фантастики,” в Неупокоева И. Г., Ю. В. Манн и

貸者為魔鬼化身；〈狂人日記〉裡兩條狗會說話、通信（在烏克蘭民間傳說中，女巫、巫師等不潔之力可化成動物）；〈鼻子〉裡，醫生想買下柯瓦廖夫(Ковалев)掉下來的鼻子，這裡可視為惡魔交易的諧擬(鼻子等同靈魂)；〈大衣〉的主角巴什馬奇金死後化做鬼魂，向路人索討大衣等。

觀照上述論點即可發現，儘管果戈理轉往寫實主義發展，浪漫主義的影響也並未完全消失，只是從純樸的鄉村移到庸俗的城市，喜歡魔法搗亂的魔鬼也變成一種象徵，從豬臉馬臉的實體形象化為紙醉金迷的涅瓦大街。果戈理筆下的人物日復一日過著汲汲營營的生活，無論是上層階級的浮華奢靡或小市民的汲汲營營，皆體現了彼得堡生活的空虛與社會現實的冷酷，在在增強了城市的黑暗面，顯示城市生活的不可靠與不穩定性，由此將彼得堡化為幻想世界。這點也與彼得堡的歷史背景有關，以下先討論彼得堡在俄國文學中的意義與地位，第二小節則就《彼得堡故事集》裡運用的象徵、隱喻，觀察早期作品裡的浪漫主義特點（含民間傳說、神話及德國浪漫派的影響），如何變形、轉化並呈現在文本中。

## 壹、彼得堡文本

彼得大帝建立新都聖彼得堡作為西進的跳板，然由於建都一舉勞民傷財，引發民怨與守舊派的批評，故新都建立之初，全仰賴頌歌加以宣揚，希冀透過頌歌為彼得堡建立歷史、文化傳統（頌歌內容結合古希臘羅馬神話、基督教與東正教神話與民間傳說等元素），賦予其「神聖」、「永恆」象徵，期與耶路撒冷、羅馬、拜占庭、基輔、莫斯科等歷史古城並列，故彼得堡亦有「新阿姆斯特丹」(Новый Амстердам)、「北方威尼斯」(Северная Венеция)與「北方帕爾米拉」<sup>47</sup> (Северная Пальмира)等稱號。<sup>48</sup>

---

У. Р. Фохт ed. *К истории русского романтизма*. М.: Наука, 1973. с.219-258.

<sup>47</sup> 帕爾米拉為敘利亞北部一座綠洲城鎮，古時為東西貿易必經通道，十分繁榮興盛，後在西元二七二年為羅馬人所滅，此後這座城市便遭眾人遺忘，直到十七世紀城市遺跡被人發現，這座城市的歷史才得以再現。  
俄國學者安奇費洛夫(Н. Анциферов)認為，彼得堡被稱為「北方帕爾米拉」，主因在於兩者的相似性與相對性。相似性有二：第一，兩座城市都不是建於土地之上(沙漠／沼澤)。第二，兩座城市都擁有美麗的傳說，同時也是東西文化交會往來通道。相對性包括：熱／冷；遺跡／新都；完成的歷史／正待建立歷史；被遺忘的城市／剛進入人們記憶的城市；無法譯解的符號／尚未形成符號。Анциферов Н. *Душа Петербурга*. Ленинград, 1990. с.99.

然而，這種頌歌很快便暴露了彼得堡與俄國古城的差異。彼得堡縝密規劃的街道與歐式建築，正與莫斯科的古老、民族色彩大相逕庭<sup>49</sup>，反對彼得大帝的守舊派視新都為惡魔建立的都市，輕視彼得堡的歐化色彩。這種新舊對立的矛盾遂使彼得堡成為浪漫主義的代表。<sup>50</sup>

然而，浪漫主義與寫實主義作家對彼得堡這座城市，可說是又愛又恨。他們一方面讚美彼得堡市景的規律、和諧與不同風格建築之美，另一方面又批評彼得堡經縝密計算的都市規劃，認為城市景物單調、嚴肅、筆直，缺乏變化與想像力。引發負評的還包括多霧、潮濕、寒冷的氣候，以及重商重利的官僚習氣，這種習氣將所有人的價值觀同化，喪失個體的獨特性，使社會變得冷漠自私。十二月黨人事件後，彼得堡更蒙上一層陰暗色彩，這座城市被視為沙皇獨裁威權的象徵，建立在無數犧牲者的骨骸之上，是一座巨大的墳墓。<sup>51</sup>

由於彼得堡充滿如此矛盾複雜的特性，浪漫主義作家將其視為文本加以解讀，試圖理解、創造這座城市的神話詩學，如普希金的〈青銅騎士〉（*Медный всадник*, 1833）與〈黑桃皇后〉、果戈理的《彼得堡故事集》、杜斯妥也夫斯基有關彼得堡的中短篇小說，乃至別雷（А. Белый, 1880-1934）的小說《彼得堡》（*Петербург*, 1913）等，皆建構了「彼得堡文本」（*Петербургский текст*）。<sup>52</sup>

「彼得堡文本」是俄國當代文化符號學者托波羅夫（В. Н. Топоров）創造的術語，為一結合多重文本與文化意涵的矛盾概念與文學體裁，包括地理、氣候、歷史、建築藝術、市民心理性格與城市的功能、文化符號等，體現這座城市的政治、經濟、人文思想、日常生活等各種層面。<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> Лахманн Р. *Дискурсы фантастического*. М.: Новое литературное обозрение, 2009. с.183-185.

<sup>49</sup> Lachmann, Renate. "Gogol's Urban Imagination: St. Petersburg and Rome." *Russian Literature*, 56.1-3 (2004):244.

<sup>50</sup> Лахманн Р. *Дискурсы фантастического*. с.186-187.

<sup>51</sup> Lachmann, Renate. "Gogol's Urban Imagination: St. Petersburg and Rome." *Russian Literature*, 56.1-3 (2004):244-245.

<sup>52</sup> Lachmann, Renate. "Gogol's Urban Imagination: St. Petersburg and Rome." *Russian Literature*, 56.1-3 (2004):245.

<sup>53</sup> Топоров, В. Н. "Петербург и петербургский текст русской литературы." *Труды по знаковым системам* 18(1984): 4-29.

在俄國文學中，「彼得堡文本」發展出城市神話。彼得堡的城市神話表現在兩個對立面：從正面觀之，彼得堡市景整齊畫一，是理想居住地，頗有瞻景；但從反面觀之，彼得堡建立在沼澤之上，危險而不穩固。這正是城市文本所突顯的矛盾性：穩固／不穩，現實／幻想，可見事物／落空消失，使彼得堡成爲一座充滿秘密與幻覺、幻想的謊言之城。<sup>54</sup>

普希金首先建立了彼得堡的書寫傳統。長詩〈青銅騎士〉透過幻想與寫實交融的筆法，書寫彼得堡初建城的歷史風貌，一方面稱揚彼得大帝的功績，一方面又透過底層災民的遭遇，突顯沙皇只顧功勳罔顧人命的作風，暗諷專制威權體制。此詩將建城者彼得大帝作爲彼得堡的象徵，突顯彼得堡的對立意涵。<sup>55</sup>普希金的中篇小說〈黑桃皇后〉同樣結合幻想與寫實：三張紙牌的祕密與赫爾曼對賭博的狂熱，反映當時上流社會賭博盛行之風氣；而老伯爵夫人的鬼魂、赫爾曼的發財夢以及發瘋結局，呈現彼得堡充滿謊言、使人希望落空的幻覺面。

果戈理的《彼得堡故事集》承繼普希金的傳統，兩人同以彼得堡爲背景，探討金錢、欲望主題，也同樣運用夢境、鬼魂與瘋狂等怪誕、幻想元素，使讀者認爲彼得堡所見一切皆不可信。

果戈理的藝術手法有二：一是運用象徵，如涅瓦大街象徵彼得堡、鬍子象徵富有紳士、精緻袖筒象徵貴婦、鞋子象徵底層人物等。果戈理常用鞋子、大衣等物品或眼睛、鼻子等器官來代替人物整體，運用怪誕筆法模糊市民形象、性格，展現彼得堡官僚習氣下，人物趨於同一，喪失個體特性。<sup>56</sup>

其二是語言修辭的運用，常見者爲誇飾與雙關。有學者認爲〈大衣〉的主角阿卡基·阿卡基耶維奇·巴什馬奇金（Акакий Акакиевич Башмачкин），其名字阿卡基（Акакий）與小孩口中的「大便」（кака）發音近似<sup>57</sup>，而姓氏巴什馬奇金（Башмачкин）則是從「鞋子」（Башмак）變

<sup>54</sup> Лахманн Р. *Дискурсы фантастического*. с.190-191.

<sup>55</sup> Лахманн Р. *Дискурсы фантастического*. с.194.

<sup>56</sup> Lachmann, Renate. "Gogol's Urban Imagination: St. Petersburg and Rome." *Russian Literature*, 56.1-3 (2004):248.

<sup>57</sup> Peace, Richard. *The Enigma of Gogol: An Examination of the Writings of N. V. Gogol and Their Place in the Russian Literary Tradition*. Cambridge, London, New York: Cambridge University Press, 1981. pp.146.

來，由此暗示巴什馬奇金低微的身分與遭人踐踏的命運<sup>58</sup>，突顯城市生活與居民的荒誕可笑。

故事集中充斥欺騙、瘋狂與超自然現象：〈畫像〉的畫中人跳出畫布在房間遊走、數錢；〈鼻子〉裡，柯瓦廖夫的鼻子無緣無故從臉上掉落，甚至穿上五品文官的制服在街上行走；〈大衣〉中，巴什馬奇金因新做的大衣被搶走便一命嗚呼，死後化成鬼魂向人索討大衣。

由是，欺騙與幻想便構成了果戈理筆下的世界秩序，也塑造了彼得堡虛假、不可信的黑暗面。

## 貳、 象徵

《彼得堡故事集》中運用了豐富的象徵意涵，許多是從早期的浪漫主義元素變形而來，以下分三點討論：

### 一、 魔鬼

果戈理早期作品中，魔鬼具有實體形象：頭長犄角，雙腳細長，有一張豬嘴與又尖又長的尾巴。但是到了《彼得堡故事集》，魔鬼褪去神話中的形象，化為彼得堡的浮華生活或美麗女子，象徵人們對金錢與美色的欲念，一旦受此誘引，便一步步走向墮落與毀滅。

#### （一）、金錢

〈畫像〉具有明顯的宗教神祕主義色彩。故事結構與〈可怕的復仇〉相同，分為兩部，第一部以十九世紀彼得堡為背景，第二部則回溯至十八世紀，解釋畫像的來由。

此外，〈畫像〉中的放高利貸者與〈可怕的復仇〉的巫師形象近似。就外貌觀之，前者為南方人，身材高大，臉孔黝黑，有一雙火辣辣的大眼睛，身穿亞洲式的寬大衣服；後者也有一雙火焰般的雙眼，身穿土耳其服

<sup>58</sup> 轉引自徐孟宜：〈果戈理《外套》中的虛幻〉，《俄語學報》第5期，民91年，頁231-232。原出處見 Maquire, Robert A. *Exploring Gogol*. California: Stanford University Press, 1996. pp.200.

裝。果戈理藉由血統或異國服裝暗示兩人皆是異教徒<sup>59</sup>。其次，兩者都與惡魔力量產生聯繫：〈可怕的復仇〉中，巫師以魔法殺害所有親人；〈畫像〉運用浮士德傳說，所有與放高利貸者交易的人，最後都會得到不幸，顯示放高利貸者為惡魔化身，具有邪惡力量。

放高利貸者委託畫家繪製畫像，以便將自己的靈魂寄居於畫像中：「這關係到他的命運和繼續留在這人世上……只要忠實地畫出來，他的生命就能以一種神奇的力量留在畫像上，就不會完全死去，而他必須留在這個人世上。」（楊譯，437）果然畫像畫成後，栩栩如生的雙眼，使人產生一種壓抑、煩悶、不舒服的感受。在斯拉夫民間信仰中，魔鬼的眼睛亦稱「毒眼」，具有邪惡魔法，任何人與其目光相對，便會遭受傷害，甚至死去。<sup>60</sup>放高利貸者的靈魂便寄居在畫像的眼睛裡，他甚至可以離開畫框去危害擁有者。

貧窮畫家恰爾特科夫買下畫像，夜半夢見放高利貸者數金幣，遂興起貪念偷走一袋金幣，此舉象徵恰爾特科夫受魔鬼誘惑，與之交易。果然在魔鬼的幫助下，恰爾特科夫很快成為上流社會著名的時髦畫家：「金幣成了他的追求、理想、驚恐、欣喜之物和人生的目標，……他與一切命中注定擁有這種可怕之物的人無異，變成了一個無聊透頂，只認得金幣，不可理喻的吝嗇鬼和守財奴。」（楊譯，417）當恰爾特科夫發現自己因貪欲而徹底失去藝術天份，他後悔莫及，想起自己的改變正是由於畫像與那一袋金幣的緣故，可惜為時已晚，他已經變成了沒有靈魂的惡魔，在嫉妒與憤恨驅使下，毀壞許多藝術傑作，更因極度瘋狂產生錯覺：「圍在他病榻旁的人都是一張張可怕的畫像。他眼看著一變為二，二變為四；四面牆上似乎都掛滿了畫像，一雙雙不動的，有神的眼睛全都盯著他。……房間變寬變大了，沒有盡頭，可以裝得下更多凝然不動的眼睛。」（楊譯，423）最後恰爾特科夫在極度痛苦中死去。

這裡魔鬼象徵金錢貪欲，使藝術家墮落，浪擲才能，毀滅自己也毀滅世間的真、善、美。

<sup>59</sup> 基督徒視異教徒為邪惡、災難的象徵。Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. с.101-103.

<sup>60</sup> 杜國英：〈彼得堡的「鼻子」和「眼睛」的現代神話傳說——果戈理的《鼻子》和《肖像》的另類解讀〉，《名作欣賞》，第33期，2011年，頁36。

〈涅瓦大街〉也觸及金錢欲望主題。惡魔隱藏在繁華街道之後，象徵這座城市的浮華與虛榮：「除了街燈，其餘的一切東西都會迷惑人。這條涅瓦大街時時刻刻都在裝假騙人，當濃濃的夜色籠罩下來，把千家萬戶的白色和淺黃色的牆壁襯托得格外分明的時候，當全城一片轟鳴和燈火輝煌……當惡魔親自點燃燈火，以便給萬事萬物罩上一層假面的時候，則尤其如此。」（楊譯，341）果戈理強調，涅瓦大街上的所有事物都是騙局、夢幻、表裡不一，也正隱射當時彼得堡的社會風氣，人們重視外在的財富聲名勝於個人道德品格。

〈大衣〉的裁縫師彼得羅維奇（Петрович）也具有惡魔形象，他是獨眼龍，一臉麻子，指甲像惡魔的爪子：「端坐在一張沒有上過漆的大木桌上，盤著腿，儼然像土耳其總督的樣子……大拇指上面長著像龜殼似的又厚又硬的怪指甲。」（楊譯，465）當巴什馬奇金拿舊大衣請他縫補時，「彷彿是魔鬼推了他一把似地」（楊譯，465），彼得羅維奇堅持巴什馬奇金必須製作新大衣，於是巴什馬奇金把所有金錢與心力都投注於新大衣上。因此當新大衣被偷走，他也等同失去生存意義，一命嗚呼。

## （二）、美女

在《彼得堡故事集》中，左右主角命運的女子都被果戈理賦予女巫或惡魔力量的象徵。

〈涅瓦大街〉裡，畫家皮斯卡略夫（Пискарев）在街上遇見的女子有著美麗的外貌：「她隨意望著圍觀的人群，似乎在有意無意間，嫵媚動人的長睫毛不經意地低垂下來……白皙耀眼的面龐就格外引人注目。」（楊譯，315）而在果戈理早期作品中，女巫或女落水鬼等不潔之力，外表往往都是美麗少女，且都擁有長睫毛與白皙臉龐。如〈五月之夜〉的女落水鬼：「她長長的睫毛半垂在眼上，整個人蒼白得像布帛，像月光，但卻是多麼優雅，多麼美麗！」（王譯，109-110）和〈維伊〉的女巫：「那雪白的、銀子般美妙和溫柔的前額，……那些睫毛箭一般伏倒在被隱密的欲火燒得發紅的臉頰上面；……」（陳譯，237）藉由相同的外貌特徵，暗示皮斯卡略夫遇上的陌生女子其實是女巫的化身。

皮斯卡略夫是一個畫家，追求純潔無瑕的美好，因此當他發現女子的真實身分為妓女時，便認為這是一種褻瀆之舉，視同與魔鬼交易、自甘墮落：「她本該是一尊女神，處身於人頭鑽動的大廳之中……消受著一大群拜倒在她腳下，愛慕者的無言崇敬——唉，可惜她卻屈從於陰險的惡魔的意旨，跟著去毀掉生活的和諧，終於被惡魔狞笑著扔進了萬丈深淵。」（楊譯，312）在這裡，惡魔象徵妓女貪戀的浮華生活：「那是與淫蕩終日為伴的、充滿著空虛與無聊的生活啊！」（楊譯，324）

皮斯卡略夫愛上女子，等同是受到女巫／魔鬼誘惑：「上帝啊！給他禁受這一切的力量吧！生命就要離他而去，他會要毀掉和戕害自己的靈魂！」（楊譯，316）女子的庸俗以及對浮華生活的貪戀，徹底毀了皮斯卡略夫對真善美的渴望，導致他因理想破滅自殺身亡。皮斯卡略夫的死亡，象徵社會道德與品格的死亡。<sup>61</sup>

〈鼻子〉也表現了果戈理的厭女情結。故事中，柯瓦廖夫掉了鼻子，懷疑是校官夫人波德托欽娜（Подточина）有意報復，因為他不肯娶她的女兒，便雇用巫婆來毀掉他的容貌：「關於損毀鼻子的事實經過，我已洞悉其詳，此事與閣下干係甚大……定然是閣下或閣下之同夥施行妖術的結果。」（楊譯，372）從柯瓦廖夫寫給校官夫人的信可以看出，他將校官夫人與其女兒都視為女巫的同夥，也暗示二人與不潔之力的聯繫<sup>62</sup>。

## 二、 夢境

《彼得堡故事集》中，夢境是極重要的藝術手法，除推動情節外，夢境的形式、功能與象徵意涵也比早期作品複雜許多，以下分就〈畫像〉、〈涅瓦大街〉、〈狂人日記〉與〈鼻子〉四部作品，分析當中的夢境元素：

### （一）、〈畫像〉

〈畫像〉有「夢中夢」的形式，恰爾特科夫先是夢見畫中人跳出畫框，走到他腳邊數金幣，恰爾特科夫趁機偷了一袋；接著他夢見自己站在畫像

<sup>61</sup> 張文郁：〈從黑格爾的美學觀點談果戈理彼得堡中篇小說中《涅夫斯基大街》之創作特點〉，《俄國語文學報》，第9期，民95年，頁264。

<sup>62</sup> Meyer, Priscilla, "Supernatural doubles: *Vii* and *The Nose*," in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. Amsterdam; Atlanta, GA.: Rodopi, 1999. pp.202-203.

前，畫中人蠕動嘴唇，彷彿要把他一口吸進去；第三次，他夢見畫像底下有一雙手，使勁要把遮蓋畫像的被單掀開。

第一個夢透露恰爾特科夫對金錢的渴望，當他拿起那袋金幣，顯示他已受到魔鬼的誘惑，與魔鬼簽訂交易；第二個夢裡，放高利貸者彷彿要把恰爾特科夫吸入口中，暗示恰爾特科夫的靈魂已被取走，日後將化為行屍走肉、沒有靈魂的魔鬼。

恰爾特科夫死前因極度瘋狂，而產生了可怕的幻覺，他看見房間不斷擴大，地板、牆壁、天花板到處都是可怕肖像的眼睛，瞬也不瞬凝視著他。前面已討論過，此處果戈理運用斯拉夫民間傳說，魔鬼的眼睛具有致人於死的邪惡力量；另一方面，如從心理角度觀之，恰爾特科夫認為畫像蠱惑了他，使他為了金錢而浪擲藝術才能，在強烈的恐懼與悔恨下，自然產生幻覺。

在《彼得堡故事集》中，幻覺等同於夢境的一種，往往與主角的瘋狂相互聯繫。這個時期，果戈理關注小人物的命運，筆下人物的瘋狂已不僅是道德墮落的懲罰，在一定程度上，瘋狂變成了一種無奈與悲劇，象徵小人物無力擺脫命運，無法跳脫彼得堡的官僚體制亦無法反抗社會的壓迫。這點在〈涅瓦大街〉與〈狂人日記〉裡也可見到。

## （二）、〈涅瓦大街〉

〈涅瓦大街〉中，夢境象徵現實與幻想世界的對立與衝突，而這種衝突往往導致主角瘋狂或死亡。

皮斯卡略夫發現自己遇上的美麗女子實際上是一名妓女時，他哀憐不已，當晚便做了個夢。夢中他出席一場豪華舞會，女子化身為上流社會的貴夫人，擁有脫俗美貌，身旁環繞眾多愛慕者，正呼應皮斯卡略夫白天的思緒：「她本該是一尊女神，處身於人頭鑽動的大廳之中……消受著一大群拜倒在她腳下，愛慕者的無言崇敬。」（楊譯，312）夢裡女子展現對上流社會的厭倦，並暗示皮斯卡略夫自己稍早的所作所為實是別有隱情。<sup>63</sup>實際上，這個夢境體現了皮斯卡略夫本人的幻想，他期望女子擁有清白的身

<sup>63</sup> 彭甄：〈「涅瓦大街」：「藝術—文本化」生存的幻滅——果戈理《涅瓦大街》主人公形象的解讀〉，《昆明理工大學學報》（社會科學版），第3期，2006年，頁92。

世與高尚的心靈，對庸俗浮華的物質世界不屑一顧。

夢中女子如此美好，使得皮斯卡略夫醒來後感到十分痛苦，他無法接受現實，決定繼續追尋夢境，甚至依靠鴉片做夢，終於再度夢見女子，這回她化身簡樸素雅的農婦，坐在農舍窗戶邊，再次強調自己的清白。皮斯卡略夫醒來痛呼：「天哪，我們過的是什麼樣的日子！夢想和現實總是爭執不休！」（楊譯，321）於是皮斯卡略夫選擇耽溺於毒品，夢中的女子益發純潔美麗，與現實的差距也越來越遠。

皮斯卡略夫又做了第三個夢：夢中他在自己的畫室工作，女子成了他的妻子，兩人共組幸福家庭。此夢再度體現皮斯卡略夫的思維，認為娶女子為妻便是將幻夢化為現實之途。事實上，皮斯卡略夫膽怯消極，藉由毒品逃避現實一舉，已讓他變成瘋子，他活在自己的想像世界，以為現實中的女子如夢裡那般純潔無瑕，因身不由己淪落風塵，幻想自己能夠解救她。當皮斯卡略夫看清事實後，再次選擇逃避現實，自殺身亡。

### （三）、〈狂人日記〉

〈狂人日記〉裡，九等文官波普里辛（Поприщин）愛上了司長千金。但他年逾不惑，地位卑微，根本入不了司長與其千金的眼。最後波普里辛瘋了，幻想自己是西班牙國王，被送進精神病院。

故事中，波普里辛聽見司長家養的狗美琦（Меджи）與另一隻狗菲杰爾（Фидель）交談，於是設法偷來美琦的信，企圖了解司長與千金的生活。美琦的信是以狗的視角觀察人類的社會風氣：司長是個看重財富聲名之人；而千金小姐索菲（Софи）是愛好社交的庸俗女孩；波普里辛則是一個卑微低下，一味討好司長的僕人，美琦並形容波普里辛像一個「套在肥大衣服裡的烏龜」<sup>64</sup>。這段充滿幻想元素的情節，亦可視為波普里辛的幻覺，果戈理透過狗的視角，反諷彼得堡的官僚體制與社會風氣。

波普里辛的悲劇正源於這股腐敗的社會風氣。他對自己所處的社會感到憤憤不平，認為自己如果是個貴族，情況就會有所不同。然而幻想終究

<sup>64</sup> Гоголь Н. В. *Собрание сочинений в 9 томах*. Том 3-4. М.: Русская книга, 1994. с.157. 中譯版見果戈理著，（劉開華譯）：《果戈理全集》第三卷，合肥市：安徽文藝出版社，1999年。頁265。

只是幻想，在無法接受現實的情況下，波普里辛注定瘋狂，他的瘋狂不僅呈現幻想與現實的衝突，也象徵小人物的無奈與悲劇。

#### (四)、〈鼻子〉

〈鼻子〉充滿怪誕的幻想元素。針對鼻子無故脫離柯瓦廖夫的臉，穿上五等文官的制服在街上行走的情節，有學者以佛洛伊德理論分析，認為鼻子是陽具的象徵<sup>65</sup>，柯瓦廖夫曾多次提及，沒有了鼻子就無法追女孩子，暗示柯瓦廖夫對閹割與性病的恐懼。

這裡筆者傾向認為鼻子是柯瓦廖夫的「同貌人」(двойник)，也是他的靈魂。鼻子變成五等文官，正反映柯瓦廖夫潛意識對於功名富貴的渴望，而鼻子對待柯瓦廖夫的冷漠態度，也顯示柯瓦廖夫本人的性格特點：依仗官職，欺壓身分地位低於自己的人。<sup>66</sup>

之後鼻子又化爲原形回到柯瓦廖夫手中，卻怎麼也裝不回去，但某天早上，柯瓦廖夫醒來，鼻子又莫名其妙回到他臉上，就像從來沒消失過。果戈理並未對故事中的荒誕情節進行解釋，但鼻子的俄文爲 нос，顛倒過來即爲 сон，也就是「夢」。此外，故事發生在三月二十五日到四月七日之間，事實上，俄國舊曆的三月二十五號等同於新曆四月七號，這天是「聖母領報節」(Благовещение)<sup>67</sup>，果戈理特意將故事時間設定於這兩日，也正暗示整篇故事就像是一場夢<sup>68</sup>，因而所有荒誕不經的情節，在夢裡都可能發生。

<sup>65</sup> Adams, A. S., "Nikolai Vasil'evich Gogol," in Rydel, Christine ed. *Russian literature in the age of Pushkin and Gogol. Prose.* (Dictionary of literary biography, vol. 198). Gale Research, 1999. pp.156.

<sup>66</sup> 杜國英：〈彼得堡的「鼻子」和「眼睛」的現代神話傳說——果戈理的《鼻子》和《肖像》的另類解讀〉，《名作欣賞》，第33期，2011年，頁35。

<sup>67</sup> 在基督教中是指天使加百利向聖母瑪利亞告知她將受聖靈感孕而生下聖子耶穌，出自《新約聖經·路加福音》1:26-38。聖經中這一事件發生於以利沙伯懷孕六個月之際。基督教中規定3月25日爲聖母領報節(聖馬利亞聞報日)，即耶穌降生(12月25日)之前九個月。不過因爲曆法不同，東正教及其他東方教會中這一日子相當於公曆的4月6日或7日。參考維基百科詞條：「聖母領報」。

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%9C%A3%E6%AF%8D%E9%A2%86%E6%8A%A5>

<sup>68</sup> Meyer, Priscilla, "Supernatural doubles: *Vii* and *The Nose*," in Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature.* pp.200.

## 小結

果戈理的文學生涯始於浪漫主義。早期作品《迪坎卡近鄉夜話》與《密爾戈羅德》皆富有浪漫主義色彩，除書寫美麗的鄉村風光，歌頌愛情與記錄民族歷史外，故事中還運用了大量的民間傳說與基督教神話：魔鬼、女落水鬼、女巫、巫師等。在果戈理筆下，這些神話人物與鄉村居民比鄰而居，共同吃飯、飲酒、遊戲，以此模糊故事真正時空，營造出幻想與寫實交融的怪誕氛圍，使故事讀來滑稽可笑。

果戈理創作《密爾戈羅德》時，除〈維伊〉充滿幻想色彩外，其他三篇小說皆屬寫實作品，顯示果戈理已漸由浪漫主義往寫實主義發展。但浪漫主義始終對果戈理具有重要影響，在《彼得堡故事集》中，仍可看到浪漫主義的幻想特質，唯背景從鄉村移到城市，魔鬼由實轉虛，象徵人性的邪惡。浪漫主義與幻想元素不僅貫串、聯繫這兩個時期的作品，更重要的是兩者體現了果戈理的美學與善惡觀。

果戈理是虔誠的教徒，筆下作品總是具有善惡對立思想。早期作品書寫人類與魔鬼的戰鬥，後期則轉為探討人性，書寫個人與內心魔鬼的角力。魔鬼是惡的代表，果戈理的作品中表現出各個層面的邪惡：早期作品包括叛國者、異教徒、亂倫、濫殺無辜，後期作品則表現平凡、庸俗、貪欲對個人品德與精神的腐化。這些罪惡形成的主因全歸咎於人性，正是人類的貪婪、永無止盡的欲望導致自身的墮落。

果戈理在書寫人類與邪惡的對抗時，總表現出一種無能為力之感。邪惡無所不在，總在伺機而動，無論男女老少、身分階級與職業高低，皆有可能受邪惡誘引，淪為邪惡的受害者。果戈理早期作品還保有邪不勝正的思想，但在《彼得堡故事集》裡這種思想已不復見：藝術家受金錢或美色所誘，浪擲藝術才能，並付出寶貴生命作為代價；底層官員在現實功利的彼得堡中，不僅毫無出人頭地的機會，連最基本的尊嚴也喪失了，瘋狂與死亡是他們逃脫現實的唯一方法。

果戈理的宗教善惡觀吻合哥德傳統的主題思想，卻又在傳統之下別開生面，運用烏克蘭民間傳說與基督教神話等幻想元素，豐富了俄國哥德小

說的層次。《彼得堡故事集》中，時空背景轉換到十九世紀的繁華都城，市民的庸碌、生活的空虛與社會現實的冷酷，在在突顯城市生活的不可靠與不穩定性，果戈理是將彼得堡化爲一場幻夢世界，在這個世界中，凡人皆庸俗可笑，事事荒誕不經：皮斯卡略夫耽溺毒品以換取美夢；柯瓦廖夫的鼻子脫離臉孔，穿上官服四處跑；巴什馬奇金只知道抄寫，吃飯的時候連蒼蠅吞下肚也渾然不覺，最後因爲新做的大衣被搶走而一命嗚呼。

俄國哥德文學到了果戈理筆下，始開啓怪誕寫實一途，並影響之後的作家，如杜斯妥也夫斯基早期作品〈女房東〉(*Хозяйка*, 1846-1847)，男主角愛上僅有一面之緣的女子，並追隨至女子住處，情節極似〈涅瓦大街〉；女子名爲卡捷琳娜，與自己的父親同居，這位父親也是個魔法師，人物形象與亂倫關係與〈可怕的復仇〉相呼應。

布爾加科夫 (М. А. Булгаков, 1891-1940) 同樣深受果戈理影響。他也是烏克蘭人，父親是神學教授，在宗教浸潤下成長。代表作《大師與瑪格麗特》(*Мастер и Маргарита*, 1966) 集魔幻寫實與宗教、道德、哲學思想之大成，描述魔王與其隨從降臨莫斯科，以魔法戲弄市民，產生種種荒謬事件，以怪誕筆法嘲諷蘇聯的官僚制度與共產社會的黑暗面<sup>69</sup>，這點與果戈理的《彼得堡故事集》有異曲同工之妙。

納博科夫嘗研究果戈理，認爲果戈理是最早發現生活中隱藏著「庸俗」(пошлый) 的作家，《彼得堡故事集》與其後發表的喜劇《欽差大臣》(*Ревизор*, 1836)、長篇小說《死魂靈》(*Мёртвые души*, 1842) 都充斥著庸俗人物，以此批判社會風氣。<sup>70</sup>納博科夫的作品亦時常出現瘋狂、幻想主題，或以怪誕情節、詼諧口吻嘲諷庸俗之人與流行文化。

透過上述例子可知，果戈理是俄國怪誕寫實文學的開闢者，自此以後，幻想元素暨怪誕筆法成爲俄國哥德文學的一大特點，到了二十世紀其影響力依然不褪。

<sup>69</sup> 見歐茵西導讀：〈布爾加科夫的魔幻藝術〉，收錄於布爾加科夫著，(錢誠譯)：《大師與瑪格麗特》，臺北：先覺，2002年。頁 I-IV。

<sup>70</sup> 劉佳林：〈果戈理的另一幅肖像——納博科夫《尼古拉·果戈理》述評〉，《揚州大學學報》，第6卷第3期，2002年，頁27-28。



## 結論

巴赫金認為體裁的本質在於「反映文學發展中『恆久不變』的傾向」。這與體裁的特性有關：「體裁總保存舊形式的不朽元素，這個舊元素之所以能夠保存，全因其具有不斷更新、完善的能力。在不同文學發展階段中，體裁持續重生、更新，其生命力便體現在文學作品當中。」因此體裁的重要性在其「保障了文學發展的統一性與連續性」。<sup>1</sup>

十九世紀上半葉，哥德體進入俄國後，隨著時代演變，發展出不同變體：如馬林斯基將歷史小說與哥德元素結合，形成「歷史哥德小說」；普希金的〈棺材商人〉、〈黑桃皇后〉則是針對哥德小說的氾濫現象和陳腐公式加以嘲諷的「諧擬哥德小說」；果戈理是俄國怪誕寫實文學的開闢者，《彼得堡故事集》兼具幻想元素暨怪誕筆法，成為俄國哥德文學的一大特點。

透過上述作品，觀察哥德體進入俄國後的發展，可以歸納出幾項特點：

1. 融幻想與寫實為一體
2. 環境與人物命運息息相關
3. 惡棍英雄的變形
4. 女性角色形象刻板
5. 矛盾對立思想

哥德小說最初廣受讀者歡迎，與其懸疑情節、恐怖氣氛有相當關係。為了塑造氛圍，經典哥德作家往往將時空背景設定在中世紀的異國，並以古堡或修道院作為故事的中心場景，發展故事情節、探索其中隱藏的秘密、謎團。這點與中世紀背景及建築物的歷史意義有關：在十八世紀人們的想像中，中世紀屬於迷信、蒙昧的黑暗時期，當時封建貴族與教會具有無上權威，常有貴族肆意殘害領地臣民，或教會獵殺女巫、實行異端裁判之舉；古堡與修道院分別代表政治與宗教的保守勢力，也是權力與罪惡的象徵，

<sup>1</sup> Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. М., Augsburg: Im-Werden-Verlag, 2002. с.61. [http://imwerden.de/pdf/bachtin\\_poetika\\_dostoevsky.pdf](http://imwerden.de/pdf/bachtin_poetika_dostoevsky.pdf)

是以謀殺、篡位、亂倫、囚禁、虐待等情節以及鬼魂、魔法等超自然元素置放於這些場景之中，皆顯得合理、可信。

換言之，早期哥德小說其實是充滿幻想色彩的作品，故事的歷史背景，實際上只是作家對於中世紀的想像，故事中種種人物、情節多半不具真實性或歷史可信度，因而又被稱為「偽歷史主義」。

俄國哥德作家吸收哥德體的元素、情節公式與技巧，加以變形創作出具有俄國風情的哥德式小說。

首先，背景由中世紀異國改為俄國歷史或當代社會，如馬林斯基〈裝甲騎士〉以拿破崙戰爭為背景，普希金的〈黑桃皇后〉與果戈理的《彼得堡故事集》書寫十九世紀三〇至四〇年代的聖彼得堡，呈現當時的政治社會風氣。

其次，俄國哥德小說發展的巔峰期，正是俄國浪漫主義盛興之際，馬林斯基便是浪漫主義作家的代表，普希金與果戈理早期小說創作也都具有浪漫主義色彩。這個時期的俄國哥德小說，仍保留許多傳統哥德元素，幻想色彩亦十分強烈。如〈裝甲騎士〉便運用古堡、拜倫式英雄、暴君等經典場景與人物形象；情節方面也深受經典公式影響，如身世之謎、三角戀、復仇、超自然現象等。

普希金的〈棺材商人〉運用了夢境與鬼魂等超自然元素，唯故事主角已由騎士貴族轉為一般平民；果戈理的《迪坎卡近鄉夜話》與《密爾戈羅德》皆以烏克蘭民間傳說為背景，故事中出现魔鬼、巫師、雅加婆婆(Баба Яга)、女落水鬼等神話人物，並運用惡魔契約、復仇、贖罪、亂倫、謀殺、夢境、瘋狂等傳統哥德元素，營造幻想與寫實交融的神話世界。

幻想與寫實交融的特點在〈黑桃皇后〉與《彼得堡故事集》中也可見到。隨著寫實主義興起，城市取代古堡成為作家筆下的中心場景，作家透過幻覺、夢境、瘋狂等元素刻劃城市生活的空虛與現實社會的冷酷，書寫人性的邪惡、欲望與瘋狂心理，以此暗喻城市生活的不可靠、不穩定，及其對人們的負面影響。

由是，聖彼得堡躍為重要的文學舞臺。彼得堡是新都，也是達官貴人、富商名流聚集之處，引領當時的風尚潮流，因而成為許多俄國人心目中的理想居住地，期盼在此實現夢想、功成名就。

這股思想也表現在俄國哥德文學之中：〈裝甲騎士〉裡的十二級審計員克拉夫臣科投筆從戎，渴望抓到拿破崙，躋身彼得堡權貴名流；〈黑桃皇后〉裡，平民軍官赫爾曼渴求得知三張紙牌的祕密，希望以此縱橫賭場，得享富貴；同樣地，《彼得堡故事集》裡的貧窮畫家、小官員們，幾乎都具有追逐名利的共同欲望。

在哥德傳統中，欲望往往與罪惡劃上等號。強烈的個人私欲導致主角犯下邪惡罪行，逐步走向滅亡。如赫爾曼欺騙麗莎維塔的感情、嚇死老伯爵夫人，最後他押錯牌，輸光家產發瘋；〈畫像〉中，貧窮畫家恰爾特科夫雖獲得名聲財富，卻失去了藝術天分，並在嫉恨驅使下，破壞他人的藝術巨作，最後發瘋而死。

這些人物的悲劇命運底下，隱含著作家的批判思想，正是階級分明、現實功利的政治社會環境，使人們變成道德淪喪，只顧追求名利的庸俗之徒；至於無力反抗社會也無能改變自己命運的小人物，如〈涅瓦大街〉的皮斯卡略夫、〈狂人日記〉的波普里辛與〈大衣〉的巴什馬奇金等，只能選擇發瘋或死亡來擺脫現實的壓迫。作家透過環境對人物的影響，以及人物試圖改變、反抗或隨波逐流之舉，暗示環境與人物命運息息相關。

另一項特點為惡棍英雄的變形。在哥德傳統中，惡棍英雄體現人性的複雜、欲望與善惡道德衝突，象徵十八世紀末社會文化的矛盾：啓蒙運動雖對人類的理性抱持樂觀態度，但是政治、社會風氣依然專制保守，惡棍英雄正象徵個人試圖超脫社會道德的限制，與此同時又感到罪惡羞恥、孤立無援。這種矛盾使惡棍英雄徘徊在壓抑與解放欲望的道德邊緣，形成心理上的強烈衝突，並衍生出自我分裂、雙重人格以及同貌人等形象。

惡棍英雄的形象及善惡道德主題，也為俄國哥德作家持續深入探討。在人物形象方面，馬林斯基的〈裝甲騎士〉仍沿襲哥德傳統，裝甲騎士仿效拜倫式英雄，伯爵則是典型的惡棍，謀財害命、無惡不作。此外，文本當中呈現兩種善惡觀：一為裝甲騎士與情敵奧斯特洛連斯基伯爵的正邪對

立關係，二為裝甲騎士的內心衝突。受復仇驅使，裝甲騎士性格變得陰沉冷漠，面對敵軍毫不留情，這也使得裝甲騎士具有亦正亦邪、視世俗道德於無物的反叛特質，作家以此探討復仇一舉隱含的是非矛盾，及其對人們的影響。

〈黑桃皇后〉的赫爾曼則是拜倫式英雄的變形、諧擬。表面上看來，赫爾曼冷靜、自制、節儉，實際上他熱愛賭博，渴望名利財富，為達目的不擇手段，冷酷無情。這種表裡不一的分裂性格，正吻合惡棍英雄的形象特點。赫爾曼為了獲知三張紙牌的秘密，使用種種非法手段，其孤注一擲的豪賭方式亦不為社會道德所容許，因此赫爾曼的下場只有發瘋一途。普希金以此譴責上流社會的賭博風氣，並揭露俄國政治與社會階級的僵化不公——人們不得不透過賭博這種危險的遊戲，才有機會改變命運。

果戈理〈可怕的復仇〉同樣探討復仇主題，黑巫師法力無邊、無惡不作，融惡棍、魔鬼的邪惡特質於一身。然而黑巫師之所以如此瘋狂邪惡，卻是源於祖先的罪孽與詛咒，他不僅是加害者同時也是受害者。此外，通篇故事無人得以善終，兇手與受害者皆因復仇之故，付出了慘痛的代價，果戈理由此點出人性潛藏的邪惡與復仇帶來的自我毀滅，以此警惕讀者。

而在《彼得堡故事集》裡，〈畫像〉中的放高利貸者便是典型的魔鬼，生前死後都在人間作祟，與他交易之人皆由善轉惡，不得善終，暗喻人們如為滿足一己欲望，而與邪惡力量妥協，終將陷入萬劫不復境地。此外，〈鼻子〉的主角柯瓦廖夫愛慕虛榮、追求功名利祿，且不時依仗官職，欺壓身分地位低於自己的人。由此角度觀之，柯瓦廖夫或可視為惡棍的一種，鼻子則是他的同貌人，鼻子變成五等文官，反映柯瓦廖夫潛意識對於功名富貴的渴望，而鼻子對待柯瓦廖夫的冷漠態度，也正呼應柯瓦廖夫本人的性格。

另一項值得注意的特點是女性角色背後隱含的性別議題。在哥德傳統中，感傷主義式女主角多缺乏獨立人格與人身自由，其形象必然是善與美的化身，所遭逢的危機不外乎是性暴力的威脅，或遭惡棍、暴君控制婚姻與財產等，顯示父權制下女性的弱勢地位，女性成為可供交易的財產，透過婚姻換取政治或經濟方面的利益。

十九世紀上半葉的俄國哥德小說仍具有同樣的特點。〈裝甲騎士〉的兩位女主角，麗莎與菲莉西亞，在形象與際遇上十分相似，兩人都是善良美麗的少女，婚姻也都受到父親控制：X 大公安排女兒與其他貴族進行政治聯姻，爲自己帶來更多財富與勢力，女兒不從則將其囚禁致死；菲莉西亞順從父親願望嫁給伯爵，但伯爵娶她卻是爲了謀奪財富，目的達成後以精神凌虐方式害死菲莉西亞。女性的處境與弱勢地位與哥德傳統如出一轍。

在〈黑桃皇后〉中，麗莎維塔答應赫爾曼的幽會請求，間接成爲害死老伯爵夫人的幫兇，顛覆了哥德傳統中女主角純潔無瑕的刻板形象。然麗莎維塔的背後動機仍不脫婚姻財富與人身自由，她希冀透過婚姻擺脫寄人籬下的困境，得到自由。麗莎維塔對婚姻的算計，一方面反映未婚女性的艱難處境，一方面也顯示婚姻市場的現實功利。麗莎維塔最後嫁給擁有可觀財富的管家之子，並收養一名窮親戚的女兒，結局與老伯爵夫人十分相似，顯示上流社會女性共同的命運輪迴。

果戈理筆下的女子形象皆十分刻板，僅聖母與妖婦兩種。前者如同哥德傳統女主角，屬善與美的化身，結局只有兩種：有情人終成眷屬或受惡棍、魔鬼迫害而死；後者常爲個性淫蕩、擅長欺騙的女子，果戈理往往將此類女子與魔鬼力量連結，視爲邪惡的化身，顯示果戈理本人的厭女情結——女人即魔鬼。

透過上述特點可以發現，哥德體進入俄國後，體裁與藝術手法皆產生變形，唯一不變的是哥德小說背後隱含的政治社會思想。哥德小說中，人物間的對立與情節衝突，實際上反映了西方政治社會的矛盾現象，俄國哥德小說也具有相同的思想特點，舉凡善惡對立、新舊對立、階級對立、個人與社會對立、父權制下的男女地位差異和民族主義等等，在在暗喻沙皇專制政權的腐敗，高壓政策的迫害、社會階級的不公以及國際戰爭所帶來的危害與影響。

這些特點在十九世紀中下半葉仍持續變化、發展。儘管此時俄國文壇奉寫實主義爲圭臬，然哥德傳統並未消失，部分主題、動機仍爲寫實主義者運用，如瘋狂、幻想、夢境、死亡、同貌人等，用以刻劃人物心理，揭露俄國政治社會亂象。

杜斯妥也夫斯基（Ф. М. Достоевский, 1821-1881）為這個時期的重要代表。杜氏自承於孩提時代便飽讀哥德小說，除瑞德克利夫、劉易斯、梅圖林外，他也十分欣賞霍夫曼、史考特、巴爾札克、雨果、愛倫坡等人的作品，受此影響，其作品往往帶有神秘氣氛，並致力於刻劃人性的複雜與黑暗。

杜氏早期小說《雙重人格》（*Двойник*, 1846）與〈女房東〉（*Хозяйка*, 1846-1847）承繼果戈理的怪誕幻想筆法，兩者皆以彼得堡為背景，前者描述一個瘋狂的小職員，幻想有一個長相與他相同，性格卻大相逕庭的人處處與他作對，作家詳細刻劃主角精神分裂的心理狀態；後者對彼得堡的貧民區有細膩的描寫，並將這股黑暗的氛圍與男主角的病態幻想結合，渲染彼得堡墮落、罪惡的一面。

《雙重人格》書寫的同貌人、自我分裂與善惡衝突主題，同樣可上溯至哥德傳統中的惡棍英雄，這一主題在杜氏作品中一再出現，如《罪與罰》（*Преступление и наказание*, 1866）的主角拉斯科尼科夫（Раскольников）與《卡拉馬助夫兄弟》（*Братья Карамазовы*, 1880）的伊凡（Иван Карамазов）皆寓善惡雙重性格於一身，「雙重人格」也成為杜氏重要的創作思想。

契訶夫（А. П. Чехов, 1860-1904）的短篇小說〈黑修士〉（*Чёрный монах*, 1894）同樣運用哥德小說的瘋狂與幻想主題：主角罹患妄想症，與自己幻想出來的人物黑修士進行哲理對話，後在妻子勸慰下進行精神治療，孰料從此心性大變，終日精神虐待妻子與岳父，導致岳父傷心病逝、夫妻仳離。

故事中精神分裂的主角與虐待妻子岳父之舉同樣可視為惡棍英雄的變形，契訶夫與杜氏皆透過書寫瘋狂、精神分裂的主角，暗示專制政權與腐敗社會對人們心理的戕害。

哥德傳統到了二十世紀依然深具影響力，知名代表有布爾加科夫與納博科夫二人。布爾加科夫的代表作《大師與瑪格麗特》承繼果戈理的怪誕筆法，描述魔王與其隨從降臨莫斯科，以魔法戲弄市民，產生種種荒謬事件，以此嘲諷蘇聯的官僚制度與共產社會的黑暗面，與果戈理的《彼得堡故事集》有異曲同工之妙。

納博科夫是當代重要的俄國小說家，也是知名學者。他研究普希金與果戈理，致力翻譯前者的作品，並認為後者是最早發現生活中隱藏著「庸俗」的作家。受果戈理影響，納博科夫在創作中常以怪誕情節、詼諧口吻嘲諷庸俗之人與流行文化；此外，作家也常運用互文、文學遊戲等技巧，加以呈現亂倫、謀殺、瘋狂、幻想、同貌人等哥德傳統主題，如《國王·皇后·傑克》( *Король, дама, валет*, 1928 )、《絕望》( *Отчаяние*, 1934 ) 與《蘿莉塔》( *Лолита*, 1955 ) 等作品中皆可見到。

上述論點簡要概括了十九世紀初到二十世紀中葉間，俄國哥德文學的發展脈絡，但回溯俄國近代文學史，哥德文學一直是受到忽視的一環，在蘇聯時期，學者多將其併入浪漫主義或幻想小說之下討論，並對此多所批評，直到近年西方學界興起哥德體的研究，俄國哥德文學才逐漸受到重視。而在臺灣和中國大陸，有關俄國哥德文學的研究仍付之闕如。

有鑑於此，本論文主要研究十八世紀末到十九世紀上半葉，西方哥德傳統初入俄國的發展脈絡與演變，首先爬梳西方哥德傳統源流，以及俄國接受哥德體的社會文化背景，並列舉十九世紀上半葉對俄國哥德文學發展具有貢獻的重要作家，透過文本分析、比較，歸納哥德體進入俄國後產生的變體，如與歷史小說合流產生「歷史哥德小說」，或因哥德小說太過氾濫而形成「諧擬哥德小說」，以及寫實主義興起後，普希金、果戈理等作家結合哥德元素，形成怪誕寫實筆法等。種種變體與新元素皆顯示西方哥德體傳入俄國後，已隨著時間演變，逐漸與俄國文學文化融合，形成獨樹一幟的俄國哥德文學。

由於筆者能力有限，研究範疇僅限十九世紀上半葉的俄國哥德小說，未能全面觀照十九世紀乃至二十世紀俄國哥德文學的發展脈絡，這也是本論文的未竟之處，有待日後的研究者多方深入探討，完善俄國哥德文學的研究。



# 參考書目

## 壹、中文書目

### 一、書籍

- 大衛·洛吉著，(李維拉譯):《小說的五十堂課》，臺北：木馬文化，2006年。
- 布爾加科夫著，(錢誠譯):《大師與瑪格麗特》，臺北：先覺，2002年。
- 史朗寧著，(張伯權譯):《俄羅斯文學史》，臺北：自華書店，1986年。
- 巴赫金著，(白春仁、曉河譯):《小說理論》，河北石家莊市：河北教育出版社，1998年。
- 任子峰:《俄國小說史》，北京：北京大學出版社，2010年。
- 艾文思著，(呂健忠譯):《英國文學史略》，臺北：書林，2006年。
- 李明濱:《俄羅斯文學史》，臺北：亞太圖書，2004年。
- 李邁先:《俄國史》(上卷)，臺北：國立編譯館，1979年。
- 何欣編:《西洋文學史》，臺北：五南，1986-1998年。
- 余匡復:《德國文學史》(上冊)，臺北縣：志一，1996年。
- 沃爾夫岡·凱澤爾著，(曾忠祿、鍾翔荔譯):《美人和野獸：文學藝術中的怪誕》，臺北：久大文化，1991年。
- 克冰:《俄羅斯十九世紀文學》，內蒙古教育出版社，1993年。
- 果戈理著，(王愛未譯註):《迪坎卡近鄉夜話》，臺北：聯經，2005年。
- 果戈理著，(陳建華譯):《果戈理全集》第二卷，合肥市：安徽文藝出版社，1999年。
- 果戈理著，(劉開華譯):《果戈理全集》第三卷，合肥市：安徽文藝出版社，1999年。
- 果戈理著，(楊衍松譯):《果戈理短篇小說選》，臺北：故鄉，1995年。
- 吳岳添:《法國小說發展史》，杭州：浙江大學出版社，2004年。
- 別林斯基著，(滿濤譯):《別林斯基選集》第一卷，上海：上海文藝出版社，1963年。
- 別林斯基著，(滿濤譯):《別林斯基選集》第二卷，上海：上海文藝出版社，1963年。

- 胡日佳：《俄國文學與西方審美敘事模式比較研究》，上海：學林出版社，1999年。
- 胡宗鋒：《英美文學精要問答》，臺北：書林，2006年。
- 陀思妥耶夫斯基著，(陳燊主編)：《費·陀思妥耶夫斯基全集》(第一卷)，河北石家莊市：河北教育出版社，2010年。
- 韋勒克、沃倫著，(劉象愚譯)：《文學理論》，南京：江蘇教育出版社，2005年。
- 屠格涅夫著，(力岡譯)：《獵人筆記》，臺北：林鬱文化，1997年。
- 普希金著，(肖馬、吳笛主編)：《普希金全集》第五卷，浙江：浙江文藝出版社，1997年。
- 普希金著，(陳文瑞譯)：《普希金小說選》，臺北：志文，1991年。
- 歐茵西：《新編俄國文學史》，臺北：書林，1993年。
- 萊蒙托夫著，(顧蘊璞主編)：《萊蒙托夫全集》(第三卷：長詩)，河北石家莊市：河北教育出版社，1996年。
- 喬治·桑普森著，(劉玉麟譯)：《簡明劍橋英國文學史》(十九世紀部分)，上海：外語教育，1987年。
- 陶東風：《文體演變及其文化意味》，雲南：雲南人民出版社，1999年。
- 葛紅兵、溫潘亞：《文學史形態學》，上海：上海大學出版社，2001年。
- 霍夫曼等著，(楊武能譯)：《賭運——德語國家中短篇小說選萃》(上冊)，桂林：廣西師範大學出版社，2003年。
- 劉介民：《比較文學方法論》，臺北：時報文化，1990年。
- 盧敏：《美國浪漫主義時期小說類型研究》，上海：上海人民出版社，2008年。
- 蘇其康等著：《英國文學源流導覽》，臺北：書林，2007年。
- 蘇耕欣：《哥特小說——社會轉型時期的矛盾文學》，北京：北京大學出版社，2010年。

## 二、期刊

### 臺灣地區：

- 江慧婉：〈「財迷」與「鬼迷」？——談普希金的《黑桃皇后》〉，《俄語學報》，第10期，民95年，頁45-57。
- 亞西特：〈果戈理中短篇小說的「夢境」主題〉，《俄語學報》，第15期，民98年，頁85-102。

徐孟宜：〈果戈理《外套》中的虛幻〉，《俄語學報》第 5 期，民 91 年，頁 225-234。  
張文郁：〈從黑格爾的美學觀點談果戈理彼得堡中篇小說中《涅夫斯基大街》之創作特點〉，《俄國語文學報》，第 9 期，民 95 年，頁 258-264。  
劉心華：〈俄國古典文學中的厭女情結〉，《逢甲人文社會學報》，第 10 期，2005 年，頁 105-130。

#### 大陸地區：

次曉芳：〈E. T. A. 霍夫曼的恐怖小說及其現實意義〉，《德語學習》，第 1 期，2011 年，頁 53-56。  
杜國英：〈彼得堡的「鼻子」和「眼睛」的現代神話傳說——果戈理的《鼻子》和《肖像》的另類解讀〉，《名作欣賞》，第 33 期，2011 年，頁 35-36。  
李路璐：〈從崇高理論看哥特小說的美學特徵〉，《語文學刊》，第 2 期，2010 年，頁 29-30。  
肖明翰：〈英美文學中的哥特傳統〉，《外國文學評論》，第 2 期，2001 年，頁 90-101。  
金亞娜：〈俄羅斯神祕主義認識論及其對文學的影響——俄羅斯文學背景文化研究之一〉，《外語學刊》，第 3 期，2001 年，頁 27-33。  
高繼海：〈試論英國的哥特式小說〉，《上海師範大學學報》，第 2 期，1997 年，頁 132-136。  
段士秀：〈試析果戈理《彼得堡故事》中的小人物形象〉，《作家》，第 12 期，2010 年，頁 112-113。  
彭甄：〈「涅瓦大街」：「藝術—文本化」生存的幻滅——果戈理《涅瓦大街》主人公形象的解讀〉，《昆明理工大學學報》（社會科學版），第 3 期，2006 年，頁 90-93。  
張云軍：〈英國文學中的哥特式因素與哥特式小說〉，《長春工業大學學報》，第 3 期，2003 年，頁 64-68。  
商敘明：〈英國哥特式小說恐怖的表現形態與創作源泉〉，《山花》，第 6 期，2010 年，頁 156-157。  
劉佳林：〈果戈理的另一幅肖像——納博科夫《尼古拉·果戈理》述評〉，《揚州大學學報》，第 6 卷第 3 期，2002 年，頁 25-28。

### 三、博碩士論文

- 陳怡錚：《果戈理〈狄康卡近鄉夜話〉之神話境域》，臺北市：國立政治大學俄國語文研究所碩士論文，陳美芬先生指導，2004年。
- 陳俐慈：《俄中文化中不潔之力之對比研究（以俄國童話為例）》，臺北市：國立政治大學斯拉夫語文研究所碩士論文，盧緬采娃先生指導，2007年。
- 寧曉慧：《英國哥特體小說研究》，中國山東省：山東大學比較文學與世界文學研究所碩士論文，王同坤先生指導，2008年。

### 貳、外文書目

#### 1. Books

- Bagby, Lewis. *Alexander Bestuzhev-Marlinsky and Russian Byronism*. Pennsylvania State University Press, 1995.
- Cavallaro, Dani. *The gothic vision : three centuries of horror, terror and fear*. London ; New York : Continuum, 2002
- Cornwell, Neil, ed. *The Gothic-fantastic in nineteenth-century Russian literature*. Amsterdam ; Atlanta, GA. : Rodopi, 1999.
- Hammarberg, Gitta. *From the idyll to the novel : Karamzin's sentimentalist prose*. Cambridge, [England] ; New York : Cambridge University Press, 1991.
- Horner, Avril ed. *European Gothic: A spirited exchange 1760-1960*. Manchester University Press, 2002.
- Ingham, Norman. *E. T. A. Hoffmann's reception in Russia*. JAL-Verlag, 1974.
- Kodjak, Andrej and Kiril Taranovsky ed. *Alexander Puškin : a symposium on the 175th anniversary of his birth*. New York : New York University Press, 1976.
- MacAndrew, Elizabeth. *The Gothic tradition in fiction*. New York : Columbia University Press, 1979.
- Maquire, Robert A. *Exploring Gogol*. California: Stanford University Press, 1996.
- Mulvey-Roberts, Marie ed. *The handbook of the gothic*. New York : New York University Press, 2009.

- Peace, Richard. *The Enigma of Gogol: An Examination of the Writings of N. V. Gogol and Their Place in the Russian Literary Tradition*. Cambridge, London, New York: Cambridge University Press, 1981.
- Punter, David and Glennis Byron. *The Gothic*. Malden, Mass. : Blackwell Pub., 2004.
- Simpson, Mark S. *The Russian Gothic novel and its British antecedents*. Columbus, Ohio : Slavica Publishers, 1986.
- Spooner, Catherine and Emma McEvFoy ed. *The Routledge companion to Gothic*. London ; New York : Routledge, 2007.
- Rydel, Christine ed. *Russian literature in the age of Pushkin and Gogol. Prose*. (Dictionary of literary biography, vol. 198). Gale Research, 1999.
- Varma, D.P. *The Gothic Flame*. New York : Russell and Russell, 1957.
- Walpole, Horace, William Beckford, M. G. Lewis and Mary Wollstonecraft Shelley. *Four gothic novels*. Oxford ; New York : Oxford University Press, 1994.
- Анциферов Н. *Душа Петербурга*. Ленинград, 1990.
- Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975.
- Бестужев А. А. *Полное собрание сочинений А. Марлинского*. Ч. XII. СПб., 1839.
- Бутузов А. Е. *Русская готическая повесть XIX века*. М.: Три Квадрата, 2008.
- Гоголь Н. В. *Собрание сочинений в 9 томах*. Том 1-2. М.: Русская книга, 1994.
- Гоголь Н. В. *Собрание сочинений в 9 томах*. Том 3-4. М.: Русская книга, 1994.
- Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в 30 томах*. Том 30. Л.: Изд-во Наука, 1972-90.
- Жирмунский В. М. *Вайрон и Пушкин : Пушкин и западные литературы*. Л.: Наука, 1978.
- Лахманн Р. *Дискурсы фантастического*. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

Лермонтов М. Ю. *Собрание сочинений в 4 томах*. Том 2. М.: Изд-во Правда, 1986.

Неупокоева И. Г. и др. ред. *К истории русского романтизма*. М.: Наука, 1973.

Орлай И. С. *Гимназия высших наук и Лицей Князя Безбородко*. СПб., 1881.

Прийма Ф. Я. и др. ред. *Русская литература и фольклор: первая половина XIX век*. Л.: Наука, 1976.

Пушкин А. С. *А. С. Пушкин собрание сочинений в 10 томах*. Том 5. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1960.

Пушкин А. С. *Полное собрание сочинений в 10 томах*. Том 6. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1957.

Тамарченко Н. Д. ред. *Готическая традиция в русской литературе*. М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008.

Тургенев И. С. *Полное собрание сочинений в 15 томах*. Том 4. М., Л., 1963.

## 2. Periodicals

Lachmann, Renate. "Gogol's Urban Imagination: St. Petersburg and Rome." *Russian Literature*, 56.1-3 (2004): 243-253.

Maus, Derek. "The devils in the details: the role of evil in the short fiction of Nikolai Vasilievich Gogol and Nathaniel Hawthorne." *Papers on Language & Literature* 38.1(2002):76-107.

Rosen, Nathan. "The Magic Cards in The Queen of Spades." *The Slavic and East European Journal* 19. 3 (1975):255-275.

Rosenshield, Gary. "Choosing the Right Card: Madness, Gambling, and the Imagination in Pushkin's "The Queen of Spades"." *PMLA* 109.5 (1994): 995-1008.

Shrayer, Maxim D. "Rethinking Romantic Irony: Puškin, Byron, Schlegel and The Queen of Spades." *The Slavic and East European Journal* 36.4 (1992): 397-414.

Вацуро, В. Э. "Из истории "готического романа" в России (А. А. Бестужев-Марлинский)." *Russian Literature* 38.2(1995):207-226.

Топоров, В. Н. “Петербург и петербургский текст русской литературы.”  
*Труды по знаковым системам* 18(1984): 4-29.

### 3. Electronic resource

Lewis, M. G. *The monk*. Project Gutenberg- Free eBooks.

[http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1442969](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1442969)

Maturin, C. R. *Melmoth the Wanderer*. eBooks@Adelaide.

<http://ebooks.adelaide.edu.au/m/maturin/charles/melmoth/>

Radcliffe, Ann. *The mysteries of Udolpho*. Project Gutenberg- Free eBooks.

[http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1451729](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1451729)

Tosi, Alessandra. *Waiting for Pushkin: Russian fiction in the reign of Alexander I (1801-1825)*. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2006.

Walpole, Horace. *The castle of Otranto*. Project Gutenberg- Free eBooks.

[http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1443281](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1443281)

### 4. Internet

Douglass H., Lauren Gibson co-ed. *A Glossary of Literary Gothic Terms*.

<http://personal.georgiasouthern.edu/~doug/goth.html#par>

Бахтин М. М. *Проблемы поэтики Достоевского*. М., Augsburg: Im-Werden-Verlag, 2002.

[http://imwerden.de/pdf/bachtin\\_poetika\\_dostoevsky.pdf](http://imwerden.de/pdf/bachtin_poetika_dostoevsky.pdf)

Бестужев А. А. *Латник*.

[http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins\\_a\\_a/text\\_0120.shtml](http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_0120.shtml)

Вацуро В. Э. *Готический роман в России*.

<http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/vacuro-goticheskij-roman/index.htm>

Вацуро В. Э. *Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм»*.

[http://pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/08\\_tom\\_XVIII/Vacuro/Vacuro.pdf](http://pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/08_tom_XVIII/Vacuro/Vacuro.pdf)

Лопатина Н. И. *Силуэты русского Гофмана*.

[http://www.libfl.ru/about/dept/bibliography/books/gofman\\_intro.pdf](http://www.libfl.ru/about/dept/bibliography/books/gofman_intro.pdf)

Лотман Ю. М. «Пиковая Дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века.

<http://feb-web.ru/feb/classics/critics/lotman/lot/lot-786-.htm>

*Словари и энциклопедии на Академике*.

<http://dic.academic.ru/>

*Фантастическое и реалистическое изображение действительности в творчестве Н. В. Гоголя.*

<http://5ballov.qip.ru/referats/preview/29267/1/?referat-fantasticheskoe-i-realisticheskoe-izobrajenie-deystvitelnosti-v-tvorchestve-n-v-gogolya>



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ЧЖЭНЧЖИ  
ФАКУЛЬТЕТ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКОВ И ЛИТЕРАТУР

Хэ Сюан

**Готическая традиция в русской литературе  
первой половины XIX века: вопросы о  
развитии, разновидности и  
трансформации.**

Автореферат диссертации  
на соискание учёной степени  
магистра гуманитарных наук

**Научный руководитель-**  
Кандидат филологических наук,  
Янь Дин-цзя

Тайвань, Тайбэй-2012

## Мотивация и цели исследования

### 1. Мотивация исследования

Данная диссертация представляет собой исследование готической традиции в русской литературе первой половины XIX века: вопросы о развитии, разновидности и трансформации.

Готика является важным жанром, повлиявшем на историю литературы. По мнению исследователей, готика возникла в Англии XVIII века, период от первого здания «Замка Отранто» Г. Уолпола (1764) до выхода «Мельмот Скитальца» Метьюрина (1820) называется «классической» эпохой. Существуют некоторые знаменитые романы в этом периоде: «Замок Отранто», «Удольфские тайны» (1794) и «Итальянец» (1797) А. Радклиф, «Монах» М. Г. Люиса (1796), и «Мельмот Скитальца».

Эти классические романы создали «канон» готической традиции. Например, время действия часто относится к Средним векам; главное место действия – замок или аббатство готической архитектуры; персонаж – идельный герой или героиня, злодей, тиран; основа сюжета – месть, убийство, инцест, конфликт добра и зла, договор с дьяволом, сверхъестественные силы и другие.

Таким образом, готические романы приобретали другое название – «романы ужаса». Они быстро привлекли интерес читающей публики и перешли в другие страны через перевод на протяжении XVIII-XIX вв., в то же время повлияли на таких известных авторов, как Гюго (1802-1885), Бальзак (1799-1850), Э. Т. А. Гофман (1776-1822), Эдгар Аллан По (1809-1849), А. С. Пушкин (1799-1837), Н. В. Гоголь (1809-1852), Ф. М. Достоевский (1821-1881) и т. д.

К концу XVIII - нач. XIX вв. относится первая волна увлечения готическим романом в России. Но широкое распространение подражаний и имитаций готической классики вытесняло этот тип романа в низовую,

массовую литературу. И так, к началу 1820-х годов готический роман уже стал архаическим явлением для русской прозы. Даже в XX веке, советские учёные критиковали мотив и сюжет готической литературы, рассмотрели её как фантастику или разновидность романтизма.

За последнее время пробудилось изучение готики на западе. Таким интересом заражены также русские исследователи. И так, учёные обращают большое внимание на русскую готическую литературу. Они отмечают ряд проблем, например, как определить готику и её традицию, какие произведения принадлежат к готической литературе, и как классифицировать эти произведения. Причём, каждый учёный имеет свои мнения.

Русский учёный Н. Д. Тмарченко указывает некоторые препятствия к исследованию готики: во-первых, неразработанность теории жанра; во-вторых, неумение на практике выделить жанровые структурные признаки, показать их системный характер и взаимообусловленность, а также осмыслить закономерную историческую изменчивость всего художественного целого.

Так как, к настоящему времени основная тенденция по исследованию готики сосредоточена на:

- 1) Изложение генезиса готической традиции.
- 2) Установление определения и жанровой особенности готики.
- 3) Влияние готики на литературу и на последующих писателей.
- 4) Развитие и изменение готики других стран.

Однако до сих пор на Тайване и в Китае ещё нет диссертационной работы, изучающей русскую готическую литературу. Поэтому автор диссертации поставил себе цель познакомить тайваньские научные круги с развитием русской готической литературы первой половины XIX века.

## **2. Задачи и цели исследования**

Во-первых, диссертация содержит изложение генезиса готической традиции, в том числе исторического фона и специфики жанра, которых сложились в эпоху расцвета готического романа.

Во-вторых, целью диссертации явилось изучение места готической традиции в русском литературном процессе:

- 1) Когда готические романы были переданы в России и почему они расцвели в русской литературе на рубеже XVIII-XIX вв.;
- 2) Какие авторы и литературные направления на готику повлияли и как она повлияла на русскую литературную эволюцию;
- 3) Через анализ и сравнение произведений русской готики рубежа XVIII-XIX вв., можно проследить варианты, трансформации и новые разновидности жанра.

## **Подходы и методы исследования**

### **1. Подходы к исследованию: жанровая теория**

По мнению Уэллек (Rene Wellek), развитие и трансформация жанра тесно связаны с историей литературы. В своей знаменитой работе «Теория литературы» (*Theory of Literature*, 1948), Уэллек поднял вопрос о задачах истории литературы. С одной стороны, интерес к творчеству постоянно меняется между писателями, читателями и критиками. С другой стороны, надо исследовать исток и взаимодействие произведений, чтобы установить систему произведений в разные периоды развития.

Далее, разработка взаимодействия произведениях делится на два аспекта: во-первых, изучение формальных и содержательных особенностей произведения или серии работ автора; во-вторых, изучение формирования и развития жанра в истории литературы.

Автор диссертации использует жанровую теорию Уэллек, чтобы рассматривать следующие проблемы:

- 1) Ознакомление со сущностями и общими чертами готики по анализу произведений;
- 2) Обсуждение индивидуальности и инновации русских готических романов;
- 3) Рассмотрение развития и трансформация готики в русской литературе XIX в.

## 2. Методы исследования

- 1) имманентный анализ

Имманентный анализ базируется на жанровой теории М. М. Бахтина — «хронотоп». По мнению Бахтина: «Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен.»<sup>1</sup>

Бахтин также считал, что замком является хронотоп готических романов. С точки зрения Бахтина, замок представляет собой прошлое историческое время и место жизни исторических фигур прошлого. В замке и его окрестности существуют легенды и предания прошедших событий, которые создают специфическую сюжетность, развернутую в готических романах.

Реализм сложился в середине XIX века, и «городок» стал главным местом действия в романах. По мнению Бахтина, «городок — место циклического бытового времени. Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания». ...Изо дня в день повторяются те же бытовые действия, те же темы разговоров, те же слова и т.д. ... Это

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе - Очерки по исторической поэтике*// Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975. с.235.

обыденно-жизненное циклическое бытовое время. Оно знакомо нам в разных вариациях и по Гоголю, и по Тургеневу, по Глебу Успенскому, Щедрину, Чехову».<sup>2</sup>

В диссертации затрагивается проблема о функции хронотопа на сюжетном движении, также о переходе хронотопа от замка (романтизма) к городке (реализма) в готической традиции,

## 2) типологический анализ

Типологическим анализом является метод анализа структуры произведения, а также объяснение «канона» специального жанра. С помощью типологического анализа, автор диссертации может рассматривать тенденцию развития готики и варианты готических романов.

## **Структура и основное содержание**

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

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

Первая глава **“Западная готическая традиция”** состоит из трёх параграфов.

В первом параграфе кратко излагается появление готической традиции. В историческом процессе, политика, религия, культура, архитектура, искусство и литературные направления все повлияли на генезис готики. Например, Библия, фольклор и средневековые легенды, сентиментализм и романтизм, а также английские писатели: Шекспир (1564-1616), Уолпол, Радклиф, Люис, Метьюрин, Скотт (1771-1832),

---

<sup>2</sup> Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе - Очерки по исторической поэтике*// Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М.: Художественная литература, 1975. с.396.

Байрон (1788-1824), Шелли (1792-1822) и т. д.

Готические романы перешли в другие страны на протяжении XVIII-XIX вв.: Франция, Германия, США, Ирландия, Россия и др. Они слились с национальной культурой других стран и повлияли на многих писателей, Также как Маркиз де Сад(1740-1814), Бальзак, Гюго, Э. Т. А. Гофман, Ирвинг(1783-1859), Эдгар Аллан По, А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский и т. д.

Во втором параграфе излагаются сюжеты четырёх «классических» готических романах: «Замок Отранто» Г. Уолпола, «Удольфские тайны» А. Радклиф, «Монах» М. Г. Люиса и «Мельмот Скитальца» Метьюрина.

Третий параграф посвящен анализу формы и структуры классических готических романов. Данный параграф делится на четырёх частей:

1) хронотоп:

Время действия часто относится к Средним векам или к менее отдаленному прошлому. Главное место действия — замок или аббатство; основные события часто происходят в чужой стране, например, в Италии, Испании, Германии или Франции. Таким образом, важная особенность готического хронотопа представляет собой особое соотношение художественного времени и пространством.

2) повествование:

Ради правдоподобия авторы готических романов часто используют мотив старинной рукописи или вставного текста, чтобы получить расширенную картину мира и сохранить напряженный интерес к интриге вплоть до конца произведения.

3) персонаж:

Существуют два типа главных персонажей в готических романах: злодей и героиня.

Злодей часто представляет собой владельца замка или аббатства, который располагает огромной властью над людьми. Часто в образе злодея встречается конфликт добра и зла. Злодей является воплощением дьявола и жертва. Он утрачивает чистоту и становится на стезю преступлений, приводящую его к полному краху, в финале он наказывается или умрёт.

Напротив, изображению характера и фигуры героини необходима добрая и прекрасная девушка, которая является жертвой злодея. И так, в финале героиня либо соединяется с влюблённым, либо умрёт от злого дела злодея.

#### 4) Сюжет и формула

Немецкий учёный В. Дибелиус выделяет два основных типа готического романа: сентиментально-готический роман и «чёрный» роман.

Основой сюжета сентиментально-готического романа является разгадывание тайны и борьба идеального героя (героини) со злодеем. В конце романа торжествует справедливость и гармония, злодей наказывается, а влюблённые соединяются.

В центре «чёрного» романа — всегда один герой (злодей или демон); главный сюжет – конфликт добра и зла. Кроме того, «чёрный» роман можно назвать «романом ужаса», потому что в романе часто обращаются к мотиву мести, страданий, мучительной смерти, трупов и проч.

Вторая глава **“Развитие русской готической литературы первой половины XIX века”** состоит из трёх параграфов.

В первом параграфе излагается исторический фон перед появлением готики в России на рубеже XVIII-XIX вв.. Основные причины распространения готических романов в России тесно связаны с расцветом романтизма и со социально-политическим положением. С одной стороны, Отечественная война (1812) не только вызвала негодование русских

националистов, а также зародила расцвет романтизма; с другой стороны, восстание Пугачёва (1773-1775) и декабристов (1825) вскрыли пороки государства в царской России. Таким образом, дворянские офицеры, которые были посланы за границу во время войны, стремились к революции; и готические романы служат для них средством революции, так как в романах обладают антифеодалное мышление.

Второй параграф посвящен изложению проникновения и развития готических романов в России. К концу 1810-х годов почти все классические готические романы уже перевели на русский язык, среди них, произведения Радклиф пользовались особой популярностью у читающей публики. Как говорилось ранее, широкое распространение подражаний и имитаций готической классики вытесняло этот тип романа в низовую, массовую литературу. Итак, к началу 1820-х годов готический роман уже стал архаическим явлением для русской прозы.

Эпоха 1830-х гг. ознаменована повышенным интересом литераторов к национальной истории и культуре. Вальтер Скотт — создатель жанра исторического романа, который становится кумиром писателей-романтиков. Его произведения пришли в Россию с 1820 г. по 1830 г. и имели большое влияние на развитие русского исторического и готического романа. Гоголь, к примеру, был хорошо знаком с романами Скотта, и его «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831-1832) как преемственность произведения Скотта.

В то же время, немецкий романтизм также широко влиял на русскую литературу, одним из наиболее популярных авторов оказывался Э. Т. А. Гофман. Многие русские авторы продолжали и развивали эстетику и гротескный стиль Гофмана, например, В. Ф. Одоевский (1803-1869), А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь и Ф. М. Достоевский. Кроме того, другие материалы также обеспечили развитие русской готической литературы: элементы Востока, иностранные народные песни, фольклор, сказки, идеализм Шеллинга (1775-1854) и т. д.

По мнению Вацуры, первое оригинальное российское готическое произведение — это повесть Н. М. Карамзина «Остров Борнгольм» (1793). С точки зрения Вацуры, Карамзин совершил главное жанровое преобразование: из западного готического романа на российской почве выросла готическая повесть.

Итак, третий параграф посвящен сравнительно-стилистическому анализу повести «Остров Борнгольм» с готическими романами. Описание пейзажа и основные мотивы «Остров Борнгольм»: замок, «мрачная природа», атмосфера таинственного и ужасного, грех, инцест и «женщина в темнице», все унаследованные от готической традиции.

Однако, новизна повести «Остров Борнгольм» заключается в следующих чертах:

- 1) Упрощение структуры готического романа.
- 2) Изложение психологического парадокса персонажа.
- 3) Иновация в литературном языке.

Повесть Карамзина не только изменила объём готического романа, но и многие структурные особенности. Заслуга Карамзина заключается в том, что он воздействовал на многих российских писателей в первой половине XIX в., например, В. К. Кюхельбекер (1797-1846), О. М. Сомов (1793-1833), Н. А. Полевой (1796-1846), А. А. Бестужев (1797-1837), А. С. Пушкин, М. П. Погодин (1800-1875), Н. В. Гоголь и др.

Далее, автор диссертации анализирует разновидности русской готической литературы: «историческая готика», «пародийная готика» и «гротескный реализм».

В третьей главе “**А. А. Бестужев и «историческая готика»**” рассматривается влияние готики на развитие русских исторических романов, а также плодотворность Бестужева для разнообразного жанра — «историческая готика».

В первом параграфе описывается процесс развития русских исторических романов в период правления Александра I (1777-1825). Отечественная война является поворотным пунктом для развития исторических романов, и российская история стала источником вдохновения. Кроме того, произведения Скотта и декабриста также повлияли на формирование исторических романов.

А. А. Бестужев-Марлинский был важным представителем этого направления. Он — декабрист и подражатель Скотта, его историческая проза сделала большой шаг к сближению с темами и проблематикой готического романа.

Во втором параграфе рассматривается соотношение творчества Бестужева с готической традицией. Как и многие русские писатели, чье первоначальное воспитание приходилось на 1800-1810 годы — время «готической волны» в русской литературе, Бестужев уже в детстве познакомился с «чёрным» и «разбойничьим» романом.

После того, как Бестужев совершил поездку по Ливонии в 1820 г., он писал цикл исторически-готических повестей — «Ливонские повести». Первой из них был «Замок Венден» (1821); за ним последовал «Замок Нейгаузен» (1824), «Ревельский турнир» (1825) и «Кровь за кровь» («Замок Эйзен», 1825).

Бестужев открыл для русской литературы Ливонию как источник исторических сюжетов, и эти сюжеты связаны с готической традицией: средний век, феодальный замок, монастырь, старинные страшные легенды, турнир, тайный суд, злодей, тиран и т. д.

В связи с ливонскими повестями и более поздним «Латником» и возникла в бестужевской историографии проблема готической традиции.

В третьем параграфе анализируются элементы готики и преобразования «Латника», в котором жанровые особенности «романов ужасов» были объединены с особенностями исторического романа вальтер-скоттовского типа.

Существуют три рассказа в повести: во-первых, погоня партизанских офицеров за остатками наполеоновской армии; во-вторых, эконома замка и латник; и наконец, поручика Зарницкого.

Рассказа латника и Зарницкого обладают чертами готического романа, которые включают определяющие для него пресонажи (злодей-владелец, тиран, жертва, прекрасная девушка, Байронический герой), образ-метафоры (замок с привидениями), сюжетные мотивы (месть, треугольник, тайная свадьба, бегство, погоня, заключение в подземелье и темницу, исчезновение, призраки и т. д.) и атмосфера тайны. Все элементы организованы по законам суггестивного повествования «романа тайн».

Самым главным преобразованием «Латника» является описание исторического события в России — Отечественная война в 1812 г. В повести соединяется личная месть с «общественной», которые являлись негодованием русских националистов против француов. Кроме того, в повести также описываются пороки светского общества, в преодолении которых воплотилась идея революции декабриста.

По мнению исследователей, синтез традиций исторического и готического романов понадобился Бестужеву для воплощения очень важного для него комплекса идей. Этический конфликт готического романа связывается с проблемой соотношения государственной и частной жизни, которая являлась предметом рассмотрения в романе историческом.

Кроме того, учёные также стремятся разделить и составить воздействие на Бестужева романов Скотта и А. Радклиф. Они считают, что просветительское понимание человека Бестужевым было связано с Радклиф, а народно-фольклорная окраска в повестях приблизилась к Скотту.

Таким образом, готическая традиция в произведениях Бестужева присутствует на протяжении всего его творчества. «Историческая готика» представляет собой разнообразный вариативный потенциал готической

традиции и плодотворность Бестужева для жанра русской повести.

Четвёртая глава «А. С. Пушкин и «пародийная готика»» состоит из трёх параграфов.

В первом параграфе описывается формирование «пародийной готики» в течение 1820-1830 гг.

Обычно пародия определяется как произведение искусства, имеющее целью создание у читателя (зрителя, слушателя) комического эффекта за счёт намеренного повторения уникальных черт другого, обычно широко известного, произведения в специально изменённой форме.

«Пародийная готика» — это произведения, которые пародируются и сюжеты, и техника готического романа, например, поворот от средневекового полуполюгендарного исторического прошлого к современности, от дворян к промежуточные классы или горожан, от чужой страны к обыденной городской действительности и от метафизических проблем к социальным. Главным пародийным готическим романом является «Нортенгерское аббатство» (1818) Дж. Остина (Jane Austen, 1715-1817).

К началу 1820-х годов готический роман стал архаическим явлением для русской прозы. По общему мнению журнальной критики, он был чтением полуобразованного мещанства и степных помещиков. Итак, «пародийная готика» появилась.

Во втором параграфе рассматривается связь готической традиции и творчества А. С. Пушкина.

Многие учёные считают, что творческий путь Пушкина связан одновременно и с общеевропейским и русским литературным развитием. В книге «Байрон и Пушкин» (1978), Жирмунский отмечал некоторые западные писатели, которые сильно повлияли на Пушкина: Шекспир, Скотт, Байрон, Мольер (1622-1673), Расин (1639-1699), Вольтер (1694-1778), Бальзак, Гюго, Гёте (1749-1832) и Гофман.

Как было сказано, Байрон создал замечательный художественный образ — «Байронический герой», который повлиял на персонажа злодея готики; Кроме того, Шекспир и Скотт играли важную роли, когда Пушкин стал работать над реалистическим изображением исторической и современной национальной действительности.

Бальзак и Гюго принадлежали к «неистойвой французской словесности» рубежа 1820-1830-х годов, которая сохраняла произведения о «сверхъестественно-ужасном» и тесно связана с готической традицией.

По мнению учёных, Пушкин также принял сверхъестественные элементы Гофмана. Так, в повестях «Гробовщик» (1830) и «Пиковая Дама» (1834) наблюдаются сюжетные мотивы сна и призрака.

В качестве примера можно рассмотреть влияние готической традиции на общеевропейскую и русскую литературу. Предыдущие писатели все были связаны с готической традицией, в творчестве Пушкина также имели готические элементы. Далее, в диссертации анализируются повести «Гробовщик» и «Пиковая Дама», чтобы различить воздействие на Пушкина романов готических классиков.

Третий параграф посвящен анализу элементов пародийной готики и социальных проблем в повестях «Гробовщик» и «Пиковая Дама».

«Гробовщик» является первым рассказом по времени создания «Повестях Белкина», структура и техника которого ещё не достигли до зрелости, но уже с тем временем, Пушкин стал заботиться о жизни маленьких людей. Он использовал готические элементы, например, смерть, призраки и сон, чтобы создать психологизм героя. Кроме того, Пушкин также пародировал Шекспира и Скотта, в произведениях которых описание характера персонажа часто несоответственно с реализацией.

«Пиковая Дама» — это глававая повесть Пушкина, в которой существует психологизм, метафора, ирония, пародия, фантазия и готические элементы, в том числе, самым мистическим сюжетом является появление призрака графини. Здесь вызвало сомнение читателей: призрак

графини — это же иллюзия или реальность? Почему Германн допустил ошибку и сошёл с ума? Здесь делится на 3 частей: пародия персонажа, сверхъестественных элементов и сна.

1) Пародия персонажа:

Образ Германна является трансформацией Байронического героя и образа Наполеона. На самом деле, он индивидуалист, мечтатель, игрок и лицо пошлого, потому что он стремится к деньгам и карьере. Это пародия Байронического героя.

Лизавета представляет собой прекрасную и наивную девушку, как героиня в романах Радклиф. Но ей хочется вступить в брак, чтобы избавиться от бедности и обладать свободой. И так, она стала соучастником Германна, опосредствованно свела в могилу старую графиню. Это же пародия героини готического романа.

2) Пародия сверхъестественных элементов:

По мнению Андрея Кодяка, мотив дьявольского договора исходил из трагедии Гёте «Фауст». В повести «Пиковая Дама», Сен-Жермен как Мефистофель, а старая графиня и Германн как Фауст, стремятся к тайнам трёх карт. Здесь Пушкин также пародировал персонажа «Фауста»: в трагедии Фауст подписал договор с дьяволом, чтобы учиться тайны жизни, но графиня и Германн стремятся к богатству.

С одной стороны, старая графиня связана с демонической силой. Например, первое, мертвая (пиковая дама) прищурилась и усмехнулась; второе, призрак графиня появился к Германну и говорила про тайну трёх карт; третье, Германн потерял разум и сошёл с ума — это месть графини. Но с другой стороны, призрак появился после пьянства Германна, здесь же вызвало колебание между естественным и сверхъестественным объяснениями важнейших событий, не приведенные ни к какому окончательному и авторитетному истолкованию.

### 3) Пародия сна

Во сне Германна, три карты — тройка, семерка, туз обладают метафорами, как это видно на таблицу:

	тройка	семерка	туз
день	молодая девушка	который час	пузатый мужчина
Ночь	пышный грандифлор	готические ворота	огромный паук

Существуют две функции сна: во-первых, отражение желания персонажа; во-вторых, предсказание будущего персонажа.

Метафоры девушки и цветы намекают на Лизавету, которые символизируют похоть Германна и напоминание о дьявольском договоре. Семерка вступает в контакт с готическими воротами, здесь также соответствует готической традиции. Туз имеет двухсмысленность, это слово также значит богатый. Кроме того, паук обладает и положительным, и негативным символом: с положительной стороны, паук является символом созидательности и продуктивности, который отражает желание Германна к богатству; с негативной стороны, паук является символом ужаса, смерти и разрушения, и в то же время намекает на грех Германна и на его неизбежную трагедию.

В повестях Пушкина сочетались колорит фантастического, связанный с неразрешенными колебаниями между противоположными трактовками реальности, поэтому многие учёные считают, что повести Пушкина принадлежат к готическому роману.

Кроме того, Пушкин заботился о смене двух веков, и стремился отыскать эгоизм и тщеславие в сердце человека. Тут и обнаруживаются иновации Пушкина для развития русской готической традиции, которая также повлияла на Гоголя и его «Петербургские повести».

Пятая глава **“Фантазия Н. В. Гоголя под влиянием готической традиции”** состоит из трёх параграфов.

В первом параграфе рассматривается связь готической традиции и творчества Н. В. Гоголя.

С точки зрения учёных, гротеск и фантазия в творчестве Гоголя имеет тесную связь с романтизмом, особенно под влиянием Гофмана. В произведениях Гофмана существуют готические элементы: мифы, фольклоры, призраки, волшебство, договор с дьяволом, конфликт добра и зла и т. д., которые также появились в повестях Гоголя. Так как фантастические элементы относятся к основной технике романтистов, мы можем сказать, что находясь под влиянием Гофмана, Гоголь идет своим путем к готической традиции.

Существует и другой взгляд на то, что фантазия в творчестве Гоголя связана с религией. Гоголь представляет собой фанатики, в его произведениях часто описываются темы религии, мистики и мотив противостояния добра и зла.

В сущности, оба мнения вступают в контакт с готической традицией. С одной стороны, готическая литература принадлежит к романтизму; с другой стороны, небеса и ад, бог и дьявол, конфликт добра и зла — тоже мотивы готической традиции.

Во втором параграфе анализируются фантастические элементы в ранних повестях «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831-1832) и «Миргород» (1835) Гоголя. Здесь делится на 3 частей:

#### 1) Дьявол

По способности и природе дьявола, в повестях Гоголя можно выделить три группы личности дьявола: имп, дьявол и злой бес.

Имп является маленьким и хитрым мифическим образом, который имеет волшебство и часто делает злые шутки. Чёрты в повестях «Пропавшей грамоты», «Ночи перед Рождеством» и «Заколдованного места» принадлежат к этой группе.

Дьявол имеет чёрную магию, которая иногда причиняет вред людям, но людям можно победить дьявола. Красная свитка в повести «Сорочинской ярмарки» и русалка в повести «Майской ночи, или Утопленницы» принадлежат к этой группе.

Злой бес — это самый злой и ужасный дьявол, который имеет мощную магию, людям невозможно победить. Басаврюк и Баба-яга в повести «Вечера накануне Ивана Купала», Колдун в «Страшной мести» и ведьма в «Вии» принадлежат к этой группе.

## 2) Сон

В ранних произведениях Гоголя, мотив сна обладает окраской гротеска и фантазии, который близок к романтизму. Кроме того, пространство сна тесно связано с нечистой силой фольклора и с христианскими мифами.

Существуют три функции сна: во-первых, сон представляет собой мост между миром фантазии и реальностью, а также техника объяснения сверхъестественных сил. Когда герой проснулся, он вернулся в реальность. Во-вторых, сон имеет функцию развития сюжета. В-третьих, сон обладает метафорами и символами, которые свидетельствуют художественное мастерство Гоголя в «Петербургских повестях».

## 3) Сумасшествие

Сумасшествие — это тоже главная тема готической традиции. В готических романах, сумасшествие постоянно связано со грехом и злом, которым является наказание злодея или причина совершения преступлений злодея. Кроме того, героиня представляет собой жертву, которая с ума сходит под насилием злодея.

В третьем параграфе анализируются фантазические элементы в «Петербургских повестях» Гоголя. Здесь делится на 2 части:

## 1) Петербургский текст

Владимир Топоров предлагает термин «петербургский текст» — это разновидность жанра «городского текста», который представляет собой совокупность города, мифа и текста поддерживается особым представлением. В петербургском тексте синтезируется центральный образ русской культуры. Этот жанр культивирует характерные для русской культурной среды идеологемы и мифологемы двойственности.<sup>3</sup>

Петербургский текст берёт начало в «Медном всаднике» (1833) Пушкина, продолжается в «Петербургских повестях» Гоголя, в петербургских романах и повестях Достоевского сороковых, шестидесятых и семидесятых годов XIX века и достигает апогея в романе Андрея Белого «Петербург» (1913).

## 2) Символ

В «Петербургских повестях» Гоголь продолжает мотивы Пушкина, например, описание жизни Петербурга, темы желания к богатству, и фантастические элементы: сон, призрак и сумасшествие и т. д.

В «Петербургских повестях» Гоголя, Петербург изображается как город тайны и фантома, обманчивого видения, жертвами которых становятся «сложные» герои романтической и постромантической литературы. Гоголь оперировал иронию, троп, метафору, гиперболу и др., чтобы подчеркивать обман и призрачность петербурга. Итак, фантастические элементы в «Петербургских повестях» можно делить на 2 части: дьявол и сон.

Во-первых, в ранних произведениях Гоголя, дьявол имеет действительную модель; но в «Петербургских повестях», личность дьявола уже превращается в метафору: желания к богатству или половому притязанию. Если люди соблазняются богатством или половым притязанием, их всегда постигло несчастье. Например, в «Портрете»,

---

<sup>3</sup> Топоров, В. Н. «Петербург и петербургский текст русской литературы.» *Труды по знаковым системам* 18(1984): 4-29.

Чартков заключил договор с дьяволом (ростовщик) и стал известным и богатым художником, но в финале он сошёл с ума и умер. В «Невском проспекте», Пискарев влюблялся в проститутку, а на самом деле, она воплощение ведьмы. В конце концов, расстроенный Пискарев покончил жизнь самоубийством.

Во-вторых, в «Петербургских повестях», функция сна стала более сложной, чем в ранних повестях. Здесь иллюзия и сумасшествие были равны сну, который символизирует конфликт между миром фантазии и реальностью. Героям невозможно бороться с петербургской бюрократией, всегда сошли с ума или умерли. Мотив сна существует в повестях «Портрета», «Невского проспекта», «Записк сумасшедшего» и «Носа».

Гоголь открыл русской литературе традицию «гротескного реализма», Ф. М. Достоевский, М. А. Булгаков(1891-1940) и В. В. Набоков(1899-1977) были его преемниками, и влияние гоголевской гротески и фантастики продолжалось и до наших дней.

**В заключении** подводятся общие итоги и проведенного исследования и делаются следующие выводы:

- 1) Обобщение особенностей русской готической традиции.
- 2) Влияние русской готической традиции в литературе с середины XIX в. до второй половины XX в.