

徐孟宜

國立政治大學斯拉夫語文學系講師

別雷小說《彼得堡》中的父子衝突

摘要

小說《彼得堡》是俄國象徵主義作家安德列·別雷 (Андрей Белый, 1880-1934, 本名 Борис Николаевич Бугаев) 的第二部長篇小說，也是原先計畫「東方—西方」三部曲的第二部，繼第一部小說《銀鴿》否定「東方」之後，《彼得堡》所展現的是對西方的否定。小說《彼得堡》寫作風格獨特、架構複雜，本文以小說中的父親阿波羅·阿波羅諾維奇·阿勃列烏霍夫與兒子尼古拉愛恨糾葛的關係為切入點，分析父子二人之特點與象徵意義、對立的父輩與子輩之互動，以期闡明別雷否定西方的內涵。

關鍵詞：別雷、《彼得堡》、父子衝突

一、前言

《彼得堡》是安德列·別雷的第二部長篇小說，小說有兩種版本：第一個版本是別雷於 1912 至 1913 年所寫就，於 1916 年出版；第二種版本則是別雷於 1922 年刪改縮減的，而研究者一般認為未刪減的第一個版本優於之後的刪減版¹，本文所援引探討的是原先的未刪簡版。別雷曾將自己的小說《彼得堡》贈送給瑪莉·史坦納·馮·西芙絲 (Marie Steiner- von Sivers, 1867-1948, 史坦納之妻)，並且在 1913 年秋天的信上提及自己「東方—西方」小說創作的三部曲計畫：「第一部分《銀鴿》，是對黑暗的東方說「不」；

第二部分《彼得堡》，是對崩裂的西方說「不」；第三部分《看不見的城市》，才會出現一個肯定……」²對於東西方的內涵，別雷也曾進一步補充：「……《銀鴿》——這是沒有西方的東方；因此，這裡出現了惡魔（長有鷹喙的鴿子）。《彼得堡》——這是在俄國的西方，亦即阿里曼³的幻想，在那裡，技術主義——即邏輯的赤裸裸的抽象，創造出了罪惡之神的世界。《我的一生》則是西方的東方或東方的西方，是基督的動因在靈魂中的誕生」⁴。別雷最終並沒有寫出三部曲的最後一部，但部份創作概念則保留在《科奇克·列塔耶夫》(Котик Летаев, 1914-5)之中。彼得堡是彼得大帝於 1703 年所建的西化城市，是開向西方的一扇窗口，小說以此城市為名稱，即是對僵化的西方理性主義的否定⁵。

小說發表之初，俄國文壇對《彼得堡》呈現兩極化的評價，同為象徵主義派作家的伊凡諾夫 (Вячеслав Иванов) 對其大加讚賞，認為是別雷的天才之作⁶；雜誌《俄羅斯思想》(Русская мысль) 的編輯思特魯維 (Пётр Струве) 卻予以退稿，並勸別雷勿出版，其他出版社對《彼得堡》的評語也相當惡毒⁷，由此可見，別雷新穎的寫作風格並未立即獲得認可與接受。小說《彼得堡》之所以不平易近人，粗略來說，是由於以下幾個特點：

² Taja Gut (Hrsg.), *Andrej Belyj. Symbolismus, Anthroposophie, Ein Weg; Texte-Bilder-Daten*, Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1997, S. 56.。

³ 阿里曼 (Ahrimmon) 是古波斯宗教中的惡神，被視為罪惡與黑暗的根源。

⁴ 摘自劉文飛。〈譯序〉。安·別雷著。李政文、吳曉都、劉文飛譯。《銀鴿》，台北：商鼎，1999，頁 8。

⁵ Jessica Kravets, *Das "Böse" im russischen Symbolismus. Bal'mont – Brjusov – Sologub – Remizov – Belyj – Blok*, München, 2009, S. 221.

⁶ Константин В. Мочульский, *Андрей Белый*. Томск, 1997, с. 159.

⁷ Е. А. Ермолин, 同註 1, 頁 8。

¹ Е. А. Ермолин, Христос и хаос: Петербургская мистерия. О романе «Петербург» Андрея Белого, в: *Десять лучших русских романов XX века: Сб. статей*. М., 2004, с. 9.

無明晰直述的人物與情節線、意識流般的邏輯抽象思維與幻想夢靨交錯、自創的新詞、押韻形成文字的魔術、敘述如同音樂的主題與變奏循環反覆，將情節支解混揉⁸，加上別雷在寫作《彼得堡》時，正是他開始追隨人智學的創始人史坦納(Rudolf Steiner, 1861-1925)、並積極研究其學說的時期，史坦納的啓蒙說與意識擴張的進程，也被別雷融入作品當中⁹，此舉使別雷向來不追求單一且固定意義的作品更添理解之難度。

小說《彼得堡》經常被研究者以文本互涉的角度切入討論，例如果戈里式的嘲諷元素與近似的敘述語氣；普希金長詩《青銅騎士》(Медный всадник, 1833)中的小人物對比《彼得堡》中的杜德金；《卡拉馬助夫兄弟們》(Братья Карамазовы, 1880)中類似的弑父主題；甚至《安娜·卡列寧娜》(Анна Каренина, 1878)中卡列寧的形象與《彼得堡》中阿波羅·阿波羅諾維奇之比較；或是做為城市文學探討陽性之城彼得堡的意涵(常與陰性之城莫斯科對比)¹⁰。本文則試圖從小說中的父子衝突為分析之切入點，探討父輩與子輩的對立因素與人物的象徵意義，以期從中釐清作者所欲表達的「否定西方」之理念。

小說《彼得堡》的主要情節其實並不複雜：參政員阿波羅·阿波羅諾維奇·阿勃列烏霍夫(Аполлон Аполлонович Аблеухов)為人刻板僵固，每日生活作息固定無變化，其妻安娜·彼得羅夫娜(Анна Петровна)在兩年半前與義大利演員私奔，旅居西班牙。阿波羅·阿波羅諾維奇素來與兒子尼古拉(Николай)感情不睦，妻子離家後，二人關係更降至冰點。大學生尼古拉·阿波羅諾維

奇·阿勃列烏霍夫研讀康德哲學，也對革命份子相當感興趣，曾經率地發表過相關言論。在某次未經深思熟慮的狀況下，承諾某革命黨將會幫忙完成一件任務，他本人旋即忘卻這件事，但革命黨卻開始與他接觸。身為革命黨員的大學生亞歷山大·伊萬諾維奇·杜德金(Александр Иванович Дудкин)交給尼古拉一個偽裝成沙丁魚罐頭的定時炸彈，請他代為保管。此時的尼古拉心思大半放在追求有夫之婦索菲婭·彼德羅夫娜·利胡金娜(Софья Петровна Лихутина)之上，尼古拉某次求歡被拒，心生怨恨之餘，以滿臉黑鬚鬚的紅色多米諾斗篷裝扮驚嚇索菲婭。事件經報刊披露之後，神秘的紅色多米諾斗篷成為彼得堡的話題。隨後尼古拉在舞會上身分曝光，成為彼得堡社交界的醜聞。革命黨的煽動份子利潘琴科(Липпанченко)則假藉黨的名義，轉告尼古拉任務內容：以定時炸彈炸死自己的父親阿波羅·阿波羅諾維奇·阿勃列烏霍夫。尼古拉在魂不守舍的狀態下啟動定時炸彈上的倒數裝置，驚嚇之餘，急忙前去杜德金的住處，希望能取消此任務。杜德金向尼古拉表示自己對此任務完全不知情，允諾會替他查清此事，並建議尼古拉將定時炸彈丟到涅瓦河裡。於此同時，炸彈卻被不知情的阿波羅·阿波羅諾維奇帶回自己的書房打算詳細研究。尼古拉在回程被利胡金少尉強行帶到後者的家中，利胡金表示已得知信件內容，為了阻止尼古拉，他稍早曾搜索過尼古拉的書房，但是未發現定時炸彈。杜德金與尼古拉道別之後，被不請自來的訪客青銅騎士改變了意識狀態，認出利潘琴科是惡的化身，因此潛入利潘琴科的家，將之殺害。尼古拉返家之後發現定時炸彈消失，誤以為利胡金已將之帶走。阿波羅·阿波羅諾維奇與妻子重修舊好，迎接後者回家，與兒子三人團聚。在看似展開新生活的第二天，炸彈卻在父親書房爆炸。阿波羅·阿波羅諾維奇毫髮無傷，但卻嚇得心臟病發作；尼古拉神經過度緊張，昏迷數日。事後父親將兒子送出國外，自己則退隱至鄉下居住。尼古拉旅居埃及，阿波羅·阿波羅諾維奇終其一生未再與兒子見面。

二、西化僵固的父輩

⁸ E. A. Ермолин, 同註 1, 頁 9f。

⁹ 詳見 Henrieke Stahl-Schwaetzer, *Renaissance des Rosenkruzertums: Initiation in Andrej Belyjs Romanen Serebrjanyj golub' und Peterburg*, Frankfurt am Main, 2002; 筆者,〈別雷小說《銀鴿》中的入會啓蒙思維〉,《俄語學報》Vol. 23, 2013, 頁 25-42。

¹⁰ 詳見 Jessica Kravets, 同註 5, 頁 221; Константин В. Мочульский, 同註 6, 頁 155; Daniela Rippl, *Žiznetvorčestvo oder die Vor-Schrift des Textes, Eine Untersuchung zur GeschlechterßEthik und Geschlechts-Ästhetik in der russischen Moderne*. München, 1999.

身居要職、推動政務、喜好直線與立方體的阿波羅·阿波羅諾維奇毫無疑問是所謂「俄國的西方」的代表¹¹，然而敘述者在小說開頭便指出，參政員的家族血脈源遠流長，近一點的脈絡則可追溯至蒙古：這些祖先原本(好像是)生活在吉爾吉斯—卡依薩茨汗國，[……]參政員的高祖阿勃—拉依親王[……]接受基督教洗禮時取名安德列，外號烏霍夫。[……]為簡單起見，阿勃—拉依—烏霍夫後來就乾脆成了阿勃列烏霍夫(11)¹²。由此可見，阿波羅·阿波羅諾維奇的西化的表面之下，仍有所謂「東方」的底蘊。

對於參政員阿波羅·阿波羅諾維奇·阿勃列烏霍夫的外貌與職業，敘述者做了以下的描述：

阿波羅·阿波羅諾維奇是一個機構的首腦，嗯，那個……怎麼稱呼來著？

一句話，是個想必你們大家都知道的機構的首腦。

如果把我們這位尊敬的活動家的乾瘦和其難看的外貌同他主管的那架無限龐大的機器相比，人們也許會天真地驚訝得一愣一愣的，可是瞧吧——所有的人絕對都會對這個腦袋迸發出的智力感到吃驚[……]

我們這位參政員剛滿六十八歲，他那張蒼白的臉使人想起灰色的吸墨器(在得意的時候)，或——像一張韌性很強的制型紙(在空閑的時候)；參政員勞累時，那雙嵌入深墨色凹框裡的石頭般的眼睛看上去是藍色的，而且很大。(14)

阿波羅·阿波羅諾維奇被同事在私底下稱之為咱們的家蝠(73)(непопырь 49)，工作占據他大部分的生命：他的生活是在兩張辦公桌

之間度過的，書房裡的辦公桌和機關裡的辦公桌之間。(76) 阿波羅·阿波羅諾維奇身為權力的中心與輻射點，他向敵對黨施壓、將施政命令散發至全俄羅斯。阿波羅·阿波羅諾維奇的鐵腕作風，除了使自己成為敵對黨暗殺計畫的目標之外，敘述者對於以他為首的保守反動勢力，並未寄予改變俄國的希望，反而以誇張的描述嘲諷他的做為：這個六十八歲的老頭子散發著條款的病菌，也就是那些鈎鈎¹³的總和，這樣，讓病菌傳遍俄羅斯寬闊的空間，那蝙蝠翅膀似的烏雲每天都遮住我們祖國的十分之一。(538) 無數簽署著阿波羅·阿波羅諾維奇·阿勃列烏霍夫名字的文件如同沙沙作響的颶風颳向各地，數量多到需以貨運馬車載到鐵路總站，然後沿著各支線分散出去，然而收到文件的官員卻有可能把文件往自己的側口袋一塞了事。然後，自己上俱樂部去了。(540)

阿波羅·阿波羅諾維奇在工作上的形象隨著小說情節的進展逐漸崩壞，敘述者從一開始不無諷刺地說他像宙斯(49)，能從頭腦創造男女神與外在的實體與事件。參政員的名字與父名令人聯想到希臘神話中的太陽神，但也因此凸顯了他與太陽神的差異：參政員與光明、莊嚴與溫暖完全無關，太陽神的邏輯思考、理性清明退化縮減成對直線與對稱的熱愛。二十世紀初動盪的俄國局勢使守舊的阿波羅·阿波羅諾維奇越來越舉步維艱，並且暴露出他完全不是阿波羅神(541)，而只是一個有官職的人類，雖然他一道道的政令如(阿波羅神的)箭一般射出，卻徒勞地飛入黑暗之中(542)。不是神的阿波羅·阿波羅諾維奇，如同神話中的薛西弗斯，往歷史的陡坡上不停地推了五年輪子，而他的作為也注定是徒勞無功：他真的感到自己成了一副光禿禿的骨骼，俄羅斯也就從這副骨骼上垮下來了(542)。敘述者最後以冥王的形象比擬阿波羅·阿波羅諾維奇，並預言他身心的毀滅：

[……]阿波羅·阿波羅諾維奇已經使另一些留意他的官員們覺得他成了個被某種隱秘的疾病折磨、侵蝕、毀壞的樣子[……]；他每天都唉聲嘆氣地坐

¹¹ Ермолин, Е. А. Христос и хаос: Петербургская мистерия. О романе «Петербург» Андрея Белого, в: *Десять лучших русских романов XX века: Сб. статей*. М., 2004, с. 14.

¹² 安·別雷著。靳戈、楊光譯。《彼得堡》。北京，1998；Андрей Белый, *Петербург*, СПб, 2004, 以下引用時僅標出頁數。

¹³ 此處的鈎鈎指的是條款前面的§符號。

進烏鴉翅膀般黑色的四輪轎式馬車裡，穿著烏鴉翅膀般黑色的大衣，戴的一頂高筒禮帽——也是烏鴉翅膀般的顏色；兩匹黑鬃馬拉著可憐的冥王普魯同。

順著火焰般沸騰的波浪，他被帶進地獄：現在，他正在波浪中掙扎。(542)

阿波羅·阿波羅諾維奇僵硬的個性也反映在他對空間的好惡之上：規整和勻稱[……]、和諧的簡單明瞭，是他特有的偏愛(24)。直線與正方形、立方體最讓他感到放鬆；只要一觀察到平截圓頭錐形體，他便會感到惶恐不安，對曲線，他就不能容忍了(26f)。對稱的幾何圖形甚至能帶給他心靈的平靜：

[……]所有這些架子上整整齊放滿了書；桌面中央則放著一本《平面幾何學》教程。

阿波羅·阿波羅諾維奇通常在入睡之前總要打開一本書，以便進入夢鄉之前讓不順心的生活通過觀看各種美妙的圖形在自己的腦子裡安靜下來：平行六面體，平行四邊形，錐體，立方體和角錐體。(362)

然而參政員並不喜歡自己的居所，敘述者不只一次點出阿波羅·阿波羅諾維奇的家是一幢黃色的豪華房子(22)，黃色房子令人聯想到瘋人院¹⁴，阿勃列烏霍夫父子在此居住，其含意不言而喻。儘管阿波羅·阿波羅諾維奇不愛這個豪宅，房子裡幾乎所有空間都是主人個性的另一種展現：整潔空曠，線條剛硬，但同時也冰冷無感情：套著白色布罩的家具就像積上雪的一堆堆小丘刺人眼睛(133)，鑲木地板是規整的一塊塊長方形，像鏡子般泛著冷光，白牆壁似雪，窗玻璃如冰，阿波羅·阿波羅諾維奇私心想住在鄉下簡樸的房子，但是高級的職位迫使他這樣，阿波羅·阿波羅諾維奇就這樣被迫無聊地在濱河街冷冰冰的住所裡受苦惱(134)。參政員的妻子離家出走之後，原先就顯冷硬的空間，更因阿勃列烏霍夫父子關係惡化增添緊

繃的張力，阿波羅·阿波羅諾維奇連進自己的書房都要鎖門，只有在四堵灰色的互成直角的牆(213)的小臥室之中，他才感到心安。

三、東方風格的子輩尼古拉

參政員的宅邸中，唯一與上述冰冷整潔、色調單一的空間相異的，是兒子尼古拉所使用的臥室、工作間和會客室，空間揉雜混亂的風格，也反映了使用者的身心狀態：臥室裡有紅色絲綢被、工作間裡是墨綠色書房用具與康德的半身塑像(63)、會客室中是關在籠子裡的綠毛鸚鵡、鑲嵌象牙骨和銅質花紋的阿拉伯小板凳(586)、帶著豹頭的獸毛地毯、裝飾著半個月亮的球形鼎足金香爐(635)……空間的主人尼古拉則日日晏起，穿著布哈拉長衫(в бухарском халате 44)¹⁵，頭戴韃靼瓜皮小帽，腳上是帶毛邊的韃靼便鞋(64)，一個出色的青年，變成了一個東方人(64)。

尼古拉的外貌與父親阿波羅·阿波羅諾維奇神似，其貌不揚，小個子，不停地微笑著的臉上帶著不安的目光；在認真觀察不管什麼東西時，這目光便慢慢變得像石頭一樣：蒼白得完全像聖像畫一樣的臉龐線條，顯得乾巴、準確而冷漠，具有一種貴族特有的高貴氣質(65)。在母親離家出走之後，尼古拉不再早起、穿戴整齊與父親共進早餐，相反地，他以散漫無序的作息與異國打扮回應家人離散的事實，盡量避免與父親接觸。

小說中多次以父子二人不同的裝扮為切入點，由此展現兩人關係的緊張與惡化。第一次明顯的衝突發生在某個節慶之日，阿波羅·阿波羅諾維奇必須盛裝出席慶典，當他穿好禮服，佩帶所有勳章之後，成了一個金光閃閃的小老頭子(167)，出門前遇到穿著睡衣、儀容不整的兒子。衣著強烈的對比引起尼古拉複雜的情緒反應：

金光閃閃的小老頭子是他爸爸；但是，在一剎那間尼古拉·阿波羅諾維奇沒有絲毫親情的感覺：他感到的是某種完全相反的東西，[……]尼古拉·阿波

¹⁴ Жёлтый дом: 帝俄時期慣常將瘋人院的牆壁漆成黃色，因此也以黃色房子稱呼之。

¹⁵ Бухара 是烏茲別克首府。

羅諾維奇詛咒自己短暫的生命，因為他本是和父親一個模樣的人，他詛咒父親。本來很清楚，像上帝一樣的他應當仇恨父親，可是他短暫的生命仍愛著父親[……]他憑直覺知道，他若穿著這麼一身高貴的禮服，見到像他這樣穿一件花花綠綠的布哈拉睡衣，臉也沒刮，一副懶懶散散的樣子會有什麼感覺；他會感到這樣有失體統。尼古拉·阿波羅諾維奇明白，父親會覺得厭惡，從自己方面講，父親此時此地感覺到厭惡是對的。他還明白，是憎恨和羞恥混合在一起[……]。(167f)

於此同時，阿波羅·阿波羅諾維奇也想像自己衣冠不整站在金光閃閃的兒子面前，該會是何種反應，意料中與意料之外的情緒也讓參政員感到尷尬，想要關懷兒子的話梗在喉嚨，最後倉促離去。尼古拉在父親出門之後，為這場遭逢下了一個總結：他父親阿波羅·阿波羅諾維奇簡直是——一個臭名昭著的壞蛋(169)(отъявленный негодяй 110)。而身為父親的阿波羅·阿波羅諾維奇，眼見尼古拉平日與自己相處時的慌張、忸怩與故做慫勤的模樣，不由得認為：他兒子是個不可救藥的騙子(181)(отпетый мошенник 117)。

1. 紅色多米諾的象徵意義

尼古拉的另一身衣著打扮——黑色面具與紅色多米諾斗篷——實為推動小說情節的關鍵要素，它不僅造成尼古拉與索菲婭感情糾葛的轉折，更將原本就緊張的父子關係推向致命的深淵。若說尼古拉雜色斑斕的衣著與空間讓阿波羅·阿波羅諾維奇感到厭惡，那麼一身紅衣的兒子則另他倍感威脅。在這場化妝舞會上，曾受尼古拉紅色多米諾裝扮驚嚇到的索菲婭意圖報復，將要求尼古拉炸死自己父親的匿名信轉交給他；尼古拉衝到一個乾瘦人影的面前，才發現後者是他的父親；阿波羅·阿波羅諾維奇沒有認出紅色多米諾是尼古拉所裝扮，卻因此嚇得心臟病發作：

尼古拉·阿波羅諾維奇感到一陣難受的顫抖，[……]看到通過這些目光表現出來的驚恐及某種消瘦無力的蒼老

[……]尼古拉·阿波羅諾維奇心想是被認出來了。其實不然：阿波羅·阿波羅諾維奇只以為那是某個好開玩笑的人不知分寸，用自己鮮艷的斗篷的象徵性顏色在恐嚇他這個宮廷顯貴。(249)

[……]跳著舞的腿腳一曲一伸的抖動抽搐和小丑們服裝的血一樣鮮紅的皺褶的討厭的沙沙聲，過去他(阿波羅·阿波羅諾維奇)也曾看見過這些紅色的破布：對，在喀山教堂前面的廣場上；在那裡，這些紅色的破布被稱做旗幟。[……]對他來說，紅色小丑的舞蹈變成了另一種血淋淋的舞蹈[……](278)

紅色多米諾在此有明顯的象徵意義：它是子輩對父輩的挑釁，也是街頭平民對帝俄政權的示威與反抗。原本驅使尼古拉穿上紅色多米諾的是他炙熱的愛情，敘述者用烈火組成的焦黑面孔形容黑色的假面具，而紅色多米諾服裝則是灼燒著身體的烈火(248)，由愛生恨的火焰不僅毀滅的尼古拉與索菲婭的關係，同時也暗示之後炸彈爆炸的災難，將岌岌可危的父子親情摧毀。尼古拉隱藏身份的裝扮反而是欲蓋彌彰的變相揭露：先前對父親愛憎交織的感情，在舞會上透過匿名信的催化，弑父的意圖由潛意識之暗流浮現。雖說尼古拉在讀信的瞬間被信上的要求所嚇壞，也因此暴露自己的身份，但稍後在做與不做的糾結掙扎之中，也曾有自覺豁然開朗的剎那，明白他的命運已經清清楚楚，對，——他應該去做，而且，對，——注定要去做(340)。他同時憶起，正是他曾經大量散布反對貴族、厭惡貴族的冷酷言論(341)，匿名信可說是要求他將言論化為實踐，但對象卻是自己的父親。

對於阿波羅·阿波羅諾維奇而言，身穿紅色多米諾服裝的小丑雖令他驚嚇發病，但是它所代表的威脅是外在的、出自街頭示威的平民階層。然而當他得知這個小丑不是別人，而是他自己的兒子的時候，致命的威脅等於從距離較遠的公領域瞬間逼近至家庭關係的私領域。參政員壓下驚愕無措的心情之後，所有這不安地過去的幾個小時的命運

交關的預感，得到了證實：他的兒子尼古拉·阿波羅諾維奇是一個最可怕的壞蛋，因為只有最可怕的壞蛋才会有如此令人可惡的表現(283)。阿波羅·阿波羅諾維奇覺得他因此失去了官職，或者說應該辭去職位，因為尼古拉的作為使家族名譽蒙羞。

2. 尼古拉的弑父想像與炸彈爆發

舞會上的匿名信和紅色多米諾服裝將阿勃列烏霍夫父子衝突明朗化，尼古拉與阿波羅·阿波羅諾維奇各自從舞會返家後的相遇，充分展現二人對彼此複雜糾結的感情：父子在家門口附近不期而遇，尼古拉閃躲不及，與阿波羅·阿波羅諾維奇對望了一眼，後者在此目光中發現驚恐的情緒，那是所有對立面的總合：下屬們曾用這種目光看著他，路過的低能雜種層用這種目光看著他：有大學生，又帶著滿洲毛茸茸皮帽的腦袋；對，對，對：正是用這種目光看著(342)。尼古拉則覺得父親像戴著高筒大禮帽的死神(344)，想到自己是父母親結合的產物，他深深感到那種已經熟悉的厭惡，但在充滿憤怒之後的瞬間，卻又為另一種熟悉的倉惶失措所控制(344)；而參政員邊腹誹著自己的兒子是個壞蛋，邊為自己害怕親生兒子的想法感到不好意思與傷心。無論是對舞會上的紅色多米諾服裝，或是尼古拉的母親安娜已經返回彼得堡的事，父子二人都無法順利進行完整的交談，話語不斷被自己或對方的情緒轉折所打斷。此時尼古拉的腦中突然出現殺死父親的想像：

他(尼古拉)清楚地想像到：是一個壞蛋對另一個壞蛋的一次醜惡的行動；一個壞蛋突然浮現在他眼前；當這個壞蛋笨拙地撲過去剪斷瘦骨嶙峋的老頭子的頸動脈時，閃閃發亮的剪刀在這個壞蛋的手裡喀嚓響；瘦骨嶙峋的老頭子的前額成了一堆皺紋；瘦骨嶙峋的老頭子有一個熱呼呼脈搏跳動的脖子，並且……像蝦尾巴；壞蛋的剪刀在瘦骨嶙峋的老頭子的頸動脈上喀嚓響著，接著散發著腥臭的黏乎乎的血便沾滿了手指頭和剪刀，而老頭子——沒有鬍子、滿臉皺紋、禿

光腦袋的老頭子——則抽噎著大聲哭起來，並死死凝神注視著他尼古拉·阿波羅諾維奇的眼睛，苦苦哀求著，蹲到地上並竭力用哆哆嗦嗦的手指去堵住脖子上的刀口，一道道紅色的流體幾乎聽得出聲音地從那裡不停地一一噴湧著，噴湧著，噴湧著……(351)

過於清晰的想像畫面使尼古拉感到恐懼，已經浮現到意識層面的弑父意圖使尼古拉陷入昏亂的狀態，他一邊不由自主地想像把定時炸彈放到父親的枕頭下，將父親炸成碎片，一邊否定自己的意圖：不，不，他不能幹這樣的事，這是忤逆(371)；而否定自己意圖的同時，卻無意識地轉動了定時炸彈的鑰匙。在尼古拉出門求救、與利胡金談話、返家與母親見面……的行動之中，穿插著因高度緊繃的精神狀態而產生的紛雜感覺與無序念頭，當他向杜德金描述自己難以負荷的身心感受時，杜德金不無同情地說：您當時就像是受折磨的狄俄倪索斯……(413)。正如阿波羅·阿波羅諾維奇是太陽神降格退化的諧擬，尼古拉則以其抽搐笨拙的紅色多米諾舞蹈，以及被感覺與念頭膨脹撕碎的形象，演繹了扭曲、弱化且變形的酒神¹⁶，被自己的衝動熱情所驅動，也被自己的頭腦產物所爆裂。

尼古拉過份活躍的腦力活動使得他像一枚炸彈似的爆炸開了(527)，這些思緒與回憶交雜，雖混亂無邏輯，卻無法規避真正炸彈的存在，它一再將尼古拉引回殺害父親的想像之中，尼古拉甚至鉅細靡遺地想像如何放炸彈到父親的枕頭下之後，平靜地與阿波羅·阿波羅諾維奇道晚安，炸彈在漫長時

¹⁶ 太陽神阿波羅(Apollo)與酒神狄俄倪索斯(Dionysus)的對比形象出自尼采的《悲劇的誕生》：太陽神阿波羅代表的是光明、夢想與美，是理性的清明世界；酒神狄俄倪索斯則是渾沌、瘋狂與野性的衝動。在希臘羅馬神話中，酒神也曾被狂歡的信徒們撕碎。詳見：陳鼓應著。《悲劇哲學家·尼采》。台北，1994，頁12ff.；<https://taokc.wordpress.com/2007/09/24/%e9%98%bf%e6%b3%a2%e7%be%85%e7%b2%be%e7%a5%9e%e8%88%87%e6%88%b4%e5%a5%a7%e5%b0%bc%e7%b4%a2%e6%96%af%e7%b2%be%e7%a5%9e/>

間過後爆炸，毀壞洞開的牆染滿血，亡故的父親出殯……(527-31)，從精神層次上來說，尼古拉已犯下不只一次的弑父行為，一次次的想像行兇既拖延卻又推進爆炸事件的發生。炸彈諷刺地在阿勃列烏霍夫一家三口和解團聚時爆裂，瞬間撕毀一切都已走上正軌、親睦和樂的假象，阿波羅·阿波羅諾維奇身體雖然沒有受傷，但心理上可說已被兒子殺害了：爆炸瞬間他縮在床上驚聲狂叫，卻無人在第一時間想起他，然而尼古拉循聲而來時，阿波羅·阿波羅諾維奇卻像三歲的小孩一樣，驚恐莫名地躲避兒子，直到尼古拉失去知覺倒下。

四、子輩的革命黨人

同樣身為「子輩」的革命份子杜德金，在論及自己所代表的階級時，毫不猶豫地稱之為是臭蟲和潮蟲的社會(126)(общество клопов и мокриц 82)，他住在涅瓦河對岸的瓦西列夫斯基島(Васильевский Остров)，地理位置的對峙也標明了政治立場與不同階級的敵對：

他(杜德金)想，生活在急劇惡化，工人群眾很快——就沒有吃的了，彼得堡正以自己筆直的大街，連同它們兩側矗立的磚砌高樓，從橋那邊直逼這裡；那一排排巨人般的高樓，很快將無恥和卑鄙地把全部島上的貧民埋葬在地下室或頂屋閣樓裡。

我的這位島上來的陌生人，對彼得堡早就恨透了：那裡，彼得堡正挺立在雲濤之中；那裡的高大建築物，也在飄忽；那裡的高大建築物上，好像有個凶惡、陰郁的人正陷入沉思，他呼出的氣息彷彿花崗岩和石頭般的冰塊死死壓住了當年曾經草木茂密的島嶼[……](30f)

1. 杜德金的孤立與神秘傾向

曾被流放至西伯利亞的杜德金，感覺自己與外界疏離隔閡，因為他已被放逐之地感染，並與之同化：這是雅庫茨克省的冰，您知道嗎，我的心裡裝的是它；是它們把我和

大家分開：我隨身帶著冰；對，對，對：冰把我隔離開(132)。杜德金體現的不是熱情洋溢、為革命與理想奔走忙碌的革命黨人，而是一個身心皆受創、耗弱且神經質的知識份子。他帶著定時炸彈拜訪尼古拉，談論最多的是自身的孤寂、失眠與病痛，以及對尼采哲學的喜愛、研讀諾斯替教、新柏拉圖主義與啓示錄；在論及黨員同志(與自己)時，對他們的品格行徑多有懷疑，並且說：我早就不相信所有那些什麼共同的事業了(140)。稍後杜德金與黨內的煽動份子利潘琴科談到黨的綱領時表示：他們那個黨的綱領站不住腳，抽象，盲目(441)，利潘琴科敷衍無所謂的態度使杜德金惱怒，杜德金想用自己的神祕主義信條試圖讓他感到吃驚，斷言公眾事業、革命——不屬理智的範疇，而是一些以宇宙形式出現的與宗教有關的範疇(441)。

雖說杜德金意識到自己與黨的要求與路線並不盡相同——這也是孤寂隔閡感的來源之一——，但他仍舊期盼與相信變動的必要，並關注可能提供出路的方向。別雷在此援引了自己上一部小說《銀鴿》(Серебряный голубь, 1909)，藉由鞋匠別斯梅爾特內(Бессмертный)問了一句：「采列別耶沃村的老爺子他咋樣啊？」而由工人斯捷普卡(Степка)的敘述，將小說《銀鴿》的情節精簡嵌入：

[……]他們村裡怎麼出了幾個古怪的人，這些古怪的人幹了一切的一切之外，還宣告新一代的誕生，也就是解放：普遍的解放；還說道：說道是快要實現了[……]一位外來的老爺[……]是從一個富裕的新娘子那兒逃跑到村上來的[……]本人便去找——古怪的人們，可是他(雖然是個老爺)無論如何也敵不過那些人的古怪想法[……](157)

隨後工人與鞋匠唱起了歌，歌詞中的大公雞、以及喝下氨水、再也見不到心愛的小鴿子的「我」同樣影射小說《銀鴿》裡的木匠庫捷雅羅夫(Кудеяров)與知識青年達爾雅爾斯基(Дарьяльский)¹⁷。返回住處的杜德金聽了

¹⁷ 采列別耶沃村(Село Целебеево) 是小說《銀鴿》

工人斯捷普卡的敘述之後，向他探問所說的古怪之人與他們的理想，以及受他們影響的達爾雅爾斯基的詳細情況(159)。銀鴿教派是東方惡魔勢力的象徵，杜德金之所以對達爾雅爾斯基的命運有高度的興趣，原因在於他們有近似的傾向，皆將改變寄託於宗教或神秘的力量之上，因此，達爾雅爾斯基的成敗對於杜德金而言，就有了重要的參考價值。

別雷以斯捷普卡的改宗換信間接回應了杜德金的探究：斯捷普卡隱瞞了自己也曾向古怪的人們懇求過，但他認為鴿派信徒缺乏應有的概念(157)——雖說他本人也無法指出究竟是何種概念——，他也未提及自己由鄉村到彼得堡的路上，已經改變信念，與某些革命團體接觸過，然而與杜德金論及俄國未來可能的改變時，他堅信必定與基督二次降世(161)有關。

杜德金體現某一類革命份子的形象：偏好宗教與哲學、關注神秘教派是否促使俄國改變、以自己認定的道德標準律己待人，他們對革命的理解更多的是在心智與頭腦的層次運作，而不是即使不擇手段，也要達成目的實際作為。做為普羅大眾一員的斯捷普卡沒有杜德金的知識學養與病痛幻覺，他對改變/革命的信念是宗教性的，閱讀祈禱書《特列勃尼克》(Требник) (472)讓他真正入迷，而杜德金也只有與斯捷普卡共處時，才有真正的放鬆與信任。

2. 杜德金的神秘訪客與影響

離群索居的杜德金極少有訪客，然而在少數訪客當中，兩個不請自來的訪客，卻對他造成巨大的影響：首先是波斯青年什希朗弗涅(Шишнарфнэ)，他提及數年前曾在赫爾辛福斯¹⁸見過杜德金，並對杜德金說：「我早就尋找與您見面的機會……我早就在尋找您……」(468)但是杜德金卻憶起自己當時

中的地點之一；木匠庫捷雅羅夫會化身公雞監視達爾雅爾斯基；喝下氨水倒臥路旁的「我」暗指達爾雅爾斯基被信徒所殺；心愛的小鴿子則指鴿派信徒，尤其是達爾雅爾斯基迷戀的木匠情婦馬特廖娜。詳見安·別雷著。李政文、吳曉都、劉文飛譯。《銀鴿》，台北：商鼎，1999。

¹⁸ Гельсингфорс 芬蘭首都赫爾辛基的瑞典名稱。

信奉並鼓吹惡魔主義，並在出神狀態或夢中進行撒旦崇拜，這個夢是他疾病的開始(470)。杜德金不願記得曾經背棄的信仰與經歷，這段回憶則轉化為波斯青年倒置的姓氏恩弗朗希什(Енфраншиш)，如同咒語一般黏附在杜德金的腦海之中。

杜德金無可避免地與什希朗弗涅獨處，他的精神狀態也逐漸恍惚，訪客的樣貌也隨之慢慢變化：一位有三個維度的結實的年輕人走進這間屋裡；他靠在窗戶上簡直成了身影(而且——是兩個維度的身影)，然後，他成了薄薄的一道像燈泡裡冒出來的烟黑子[……]身形上灑滿綠綠瑩瑩的斑點(478)。變成黑影的什希朗弗涅讓杜德金困或且無安全感，但是他旋即發現：什希朗弗涅是誰？自己倒翻出來的內裡(488)。這是他失眠、抽菸喝酒、精神錯亂的具體顯現，帶有東方魔鬼的面孔。他同時覺察，造成這一切、且透過這一切控制他的，正是利潘琴科，因為他向利潘琴科灌輸神秘主義；後者則向他——灌酒精(489)。

什希朗弗涅的出現，促使杜德金認清，他真正的敵人是利潘琴科，也因生出要除去利潘琴科的念頭。杜德金曾表示，他蔑視所有帶「ы」音的詞兒，這個「ы」音本身包含某種韃靼的、蒙古的、東方的因素。[……]它帶有某種愚鈍、虛偽和模稜兩可的東西(137)。他在說此話的當下，心中想到的就是利潘琴科。利潘琴科希望藉由酒精控制杜德金，什希朗弗涅可說是他製造出來的魔鬼的幻影，而利潘琴科本人則是東方惡魔的表徵。

接著什希朗弗涅之後出現的，是轟隆作響的青銅騎士：

門啪啦一響裂開了[……]一種令人傷感的昏暗像一團團發綠的煙霧，從那兒涌進來[……]在門檻中間，從透進硫酸鹽色空間破裂的牆縫裡，——站出一個閃耀著磷光的巨大身體，他低垂著戴花環的綠瑩瑩的腦袋，直伸著一只沉重的、綠瑩瑩的手臂。

這是——一個銅鑄的客人。
(491f)

青銅騎士的出現，也使杜德金的身分與葉甫

蓋尼¹⁹產生片刻的交疊，以致於他大喊：「我記起來了……我在等著你……」(492)，似乎他長久等待的時刻終於來臨：

於是——他便拜倒在客人腳下。

「老師！」

銅鑄客人身上凹進去的地方發出一種銅的傷感；一只敲碎石塊的手友好地落在了肩膀上，並打斷了鎖骨，自己也燃燒成一片通紅。

「沒有什麼，死也要忍耐……」

月光下經一千度高溫燃燒後的金屬客人現在正坐在他面前，渾身燒淨，一片鮮紅；是他，渾身燒淨後渾身發著閃閃白光，把化成灰燼的流體澆在低垂著腦袋的亞歷山大·伊萬諾維奇身上；完全處於夢囈中的亞歷山大·伊萬諾維奇，在數普特重的擁抱中顫抖：銅騎士把金屬鑄進他的血管裡了。(494)

青銅騎士將高溫的液態金屬澆灌在杜德金身上的這一幕，是相當明顯的鍊金術過程²⁰，而受到青銅騎士啟蒙的杜德金，也因這次會面再次確認自己除去利潘琴科的使命，並將它付諸實行。

青銅騎士的出現，並不僅僅促使代表東方之惡的利潘琴科的死亡，他所象徵的毀滅預言是全面性的：到時候一切都將翻過來，[……]彼得堡也將毀滅(493)。

參考書目

安·別雷著。靳戈、楊光譯。《彼得堡》。北京，1998。

安·別雷著。李政文、吳曉都、劉文飛譯。《銀鴿》。台北：商鼎，1999。

¹⁹ Евгений 是普希金長詩《青銅騎士》裡的主角。

²⁰ 傑佛瑞·芮夫著。廖世德譯。《容格與鍊金術》。台北，2007，頁 34-36；也有研究者以薩滿的角度詮釋杜德金與青銅騎士的關係，認為是薩滿導師對學徒的啟蒙與教導的過程，詳見：Ольга Кук, Летучий Дудкин: шаманство в "Петербурге" Андрея Белого, в: Андрей Белый. Публикации. Исследования, Москва, 2002, с. 220-227.

徐孟宜。〈別雷小說《銀鴿》中的入會啟蒙思維〉。《俄語學報》Vol. 23, 2013, 頁 25-42。

陳鼓應著。《悲劇哲學家·尼采》。台北，1994。

傑佛瑞·芮夫著。廖世德譯。《容格與鍊金術》。台北，2007。

Ермолин Е. А., Христос и хаос: Петербургская мистерия. О романе «Петербург» Андрея Белого, в: Десять лучших русских романов XX века: Сб. статей. М., 2004, с.8-23.

Кук Ольга, Летучий Дудкин: шаманство в "Петербурге" Андрея Белого, в: Андрей Белый. Публикации. Исследования, Москва, 2002, с. 220-227.

Мочульский Константин, В. Андрей Белый. Томск, 1997

Спивак Моника, Андрей Белый – мистик и советский писатель, Москва, 2006.

Gut. Taja. Andrej Belyj: Symbolismus, Anthroposophie, Ein Weg; Texte-Bilder-Daten. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1997.

Kravets, Jessica. Das "Böse" im russischen Symbolismus. Bal'mont – Brjusov – Sologub – Remizov – Belyj – Blok, München, 2009.

Ripl. Daniela. Žiznetvorčestvo oder die Vor-Schrift des Textes. Eine Untersuchung zur GeschlechterßEthik und Geschlechts-Ästhetik in der russischen Moderne. München, 1999.

Stahl-Schwaetzer. Henrieke. Renaissance des Rosenkreuzertums: Initiation in Andrej Belyjs Romanen Serebrjanyj golub' und Peterburg. Frankfurt am Main, 2002.

阿波羅精神與戴奧尼索斯精神：

<https://taokc.wordpress.com/2007/09/24/%e9%98%bf%e6%b3%a2%e7%be%85%e7%b2%be%e7%a5%9e%e8%88%87%e6%88%b4%e5%a5%a7%e5%b0%bc%e7%b4%a2%e6%96%af%e7%b2%be%e7%a5%9e/>