

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

文化轉形期之俄國文學與東正教文化研究

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC92-2411-H-004-014-

執行期間：92年08月01日至93年07月31日

執行單位：國立政治大學俄國語文學系

計畫主持人：賴盈銓

計畫參與人員：黃惠莉、陳俐慈

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 93 年 9 月 17 日

## 摘要：

本文擬探討二十世紀二、三〇年代，此一俄羅斯社會文化劇烈變遷的時期的社會主義寫實文學其同路人（布爾加科夫的《大師與瑪格麗特》、普拉托諾夫的《切文古爾鎮》及僑民作家什米寥夫和札伊采夫）的宗教性為研究對象。

奧斯特洛夫斯基的《鋼鐵是如何煉成的》作為社會主義寫實主義的代表作，其所體現的是社會主義革命新人的榜樣，是主要人物保羅·柯察金以整個生命參與革命及社會主義建設為最大生命價值與意義。福音書對布爾加科夫而言是故事神話化的題材，而不是主要思想《大師與瑪格麗特》對讀者的影響應是正面觀照人性弱點與自我洗滌（Katarsis），這應是布爾加科夫之福音書與正統福音書殊異之處，上述四種藝術文本各展現出不同形式的宗教性。

札伊采夫所寫有關懷念祖國生活、歷史及許多感時憂國的政論文字中，他想像中的俄羅斯是永恆的俄羅斯，是神聖的俄羅斯。對於「新中古世紀」的蘇聯時期，無論無者是在每外創作或者在蘇聯土地上，都是不得其所。札伊采夫處於相當特殊的時空，在文字與情感都與整個教會生活和東正教世界觀結合在一起，體現了神聖俄羅斯的世界觀。

普拉托諾夫的《切文古爾鎮》的共產主義覆上東正教色彩，說明傳統就是生活的根基，無法完全拋棄。奧斯特洛夫斯基的社會主義寫實主義是利用東正教傳統的形式的假宗教，奧斯特洛夫斯基也追求「神聖性」，不過這種神聖性是以馬列唯物主義思想為基礎，犧牲自己改造全世界為共產主義社會（天堂）的神聖性，但卻棄絕傳統終究經不起時代的考驗，而成為歷史遺蹟。

**關鍵詞：**精神寫實主義、社會主義寫實主義、宗教文學、福音教導文本

## Abstract:

This project explores the religiousness of Soviet major works in an epoch of cultural transformation, i.e. 20-30 years of XX century. Our interest stays in N. Ostrovsky (exemplary writer of socialistic-realism) and its "fellow traveler": M. Bulgakov, A. Platonov together with emigrant writers B. Zaitsev and I. Shemeliov)

The positive hero in Ostrovsky's *How Steel Was Tempered* embodies greatest value and significance of socialistic revolution and construction, which is used by the authority to replace the Orthodoxy. The *Chevangur* of Platonov is a paradise, which is tinted with a color of Christian idea. The Gospel is considered by M. Bulgakov as a source of mythology, not source of faith. But the impact of the *Master and Margarita* on the reader is rather mental, emotional than spiritual. B. Zaitsev and I. Shemeliov moved back the ideal of "Holy Russia" to the works. All the writers mentioned above pursued their highest ideal of art, holiness in their own way. The "holiness" of Pavel Korchagin in *How Steel Was Tempered* cannot last long, because it is the adversary of Orthodox cultural tradition.

**Key Words:** religious philology, evangelistic text, socialistic realism, and spiritual realism

## 文化轉型期下之東正教文化與俄羅斯文學

俄羅斯在耶穌受難的十字架及鎌刀斧頭旗幟下，依然是「神聖俄羅斯」，而莫斯科依然是「第三羅馬」。-- 湯恩比

基督，福音書都被濫用於極端對立的目的。-- 貝嘉耶夫

### 前言：

二十世紀最後十年，俄羅斯文學已到達最重要的進程。形式上來說，「蘇聯文學」、「解禁文學」、「流亡文學」似乎蔚為整體，然而文學研究者對二十世紀俄羅斯文學的精神本質與意義的看法，至今仍相當分歧。鑑於目前俄羅斯文學與宗教（東正教與基督教）為主題之出版已漸成一研究主流，因此有學者認為：「俄羅斯文學不只是基督教文學，也是東正教文學，……甚至在蘇聯時期也是。<sup>1</sup>」也有學者認為：「蘇聯文學極力要取代上帝，是俄羅斯唯一的，或許是最後的無神論文學。<sup>2</sup>」但諸如此類的意見都過於浮面，有待以事實論證。

俄羅斯文學中基督教主題之強勢，為世界文學所罕見，僑民哲學家貝嘉耶夫（Н. Бердяев）明白指出：「我們整個十九世紀的文學充斥基督主題，一味追尋救贖，擺脫罪惡、受苦、恐怖的人性生活。」俄羅斯文學最具分量之作品經常滲入宗教意識，受折磨的上帝與受苦的人互相結合，使得俄羅斯文學本身是基督式的文學，即便俄羅斯作家的意識中已擺脫基督信仰。

東正教作為俄羅斯文化重要源頭，在歷史長河中，早已成為俄羅斯人民的自覺意識，或者說集體記憶，一九一七年所謂的「社會主義大革命」，在知識分子眼中，是造成千年歷史根基滅亡的危機，以馬列主義之無神論為意識形態為基礎的新蘇維埃國家對於二十世紀俄羅斯文化發展進程影響甚鉅，而作為官方藝術政策與思維的「社會主義寫實主義」最能反映出此官方主導的文化轉型期。二十世紀二、三〇年代之無神論運動對俄羅斯文學創作內涵之影響，或者近代的蘇聯文學作品之宗教主題表現形式或情況，至今都缺乏完整的歷史文化學思考。如欲界定蘇聯文學與傳統文學之相互關係，須先瞭解二十世紀二、三〇年代此一文化轉型期之時代本質，而貝嘉耶夫之「新中古世紀」一詞及巴赫金（М. Бахтин）在二、三〇年代最肅殺的史達林時代獨鍾的「狂歡節」理論則有助於我們理解。「新中古世紀」一詞的重點在於：

- 1、時代的韻律式輪替，由新歷史一開始的理性主義過渡到後來的中古世紀形式的非理性主義及超理性主義。
- 2、新中古世紀下無所謂宗教中立、無宗教、惡魔的宗教、活神的宗教、基督的宗教與反基督的宗教（這裡貝氏指涉共產主義）。
- 3、共產主義為新的宗教，取消新歷史時期世俗化的原則，要求「神聖的社會」、「神聖的文化」臣服的魔鬼的宗教<sup>3</sup>。

而二十世紀文化理論家巴赫金在研究拉伯雷作品時所提出的「狂歡節」理論，也有史達林時代的影子：冷峻、缺乏幽默、威權的中古世紀天主教會作為，在某種程度上，是對

<sup>1</sup> Захаров В. Н. "Русская литература и христианство", *Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX века*, 1994, с. 5-10.

<sup>2</sup> Акимов В. М. *От Блока до Солженицына*, СПб. 1993, с.15.

<sup>3</sup> Бердяев Н. "Новое Средневековье", *Философия Творчества, Культуры и Искусства*, М., Искусство, 1994, с. 406-463.

史達林隱約的批判<sup>4</sup>。

宗教作為文化的重要源頭，但是在歷史唯物論者眼中卻是落後的象徵，社會進步的障礙，在蘇聯在所謂好戰的無神論者(Бубожник)運動下，使俄羅斯東正教會遭受空前浩劫。教會唯一被允許的是教堂內的禮拜，其它各種教會原有的社會參與，如：對小孩子的宗教教育、濟助貧民、教會學校、傳教等，一概被禁止，而宗教主題之文學創作也成為一種禁忌，卻又是追求自由創作思想之文學家所想跨越的藩籬。

此一「新中古世紀」初期，剛好是蘇聯「新經濟」時期，當時經濟與政治充滿矛盾，社會發展進程複雜，有些極力反對布爾什維克黨人的知識分子都輾轉海外【如：貝嘉耶夫、布爾加科夫(М. Булгаков)、布寧(И. Бунин)、札伊采夫(Б. Зайцев)和什米寥夫(И. Шмелёв)等人】，他們最早意識到新的形勢會扼殺俄羅斯文化傳統，不願將自己陷入毫無「生命空氣」的滅絕悲劇中。此一時期仍有為數不少的知識分子承襲白銀時代精神，堅持自我心聲，當時文化同路人(此為對不支持無產階級文學的作家的鄙視性稱呼)為最能堅持美學與人文內涵的作家，如：普拉托諾夫(А. Платонов)、布爾加科夫等人。他們以抑鬱憂傷的態度告知全世界，用真誠血淚所寫的作品可以對抗謊言、庸俗：「手稿是不會焚毀的」(Рукописи не горят.)、「沒有我，人民是不完整的」(Без меня, народ не полный.)。而此一時期的文學作品正如十九世紀俄羅斯黃金時期的寫實文學一樣，沒有因極權體制之壓抑而沉寂下來，反而散發出文學受難者之神聖光芒。布爾加科夫的《大師與瑪格麗特》(Мастер и Маргарита)與之後獲得諾貝爾文學桂冠的巴斯特納克(Б. Пастернак)的長篇小說《齊瓦哥醫生》(Доктор Живаго)都是文學家創造歷史，反思人性、真理的傑作。畢竟，真正的文學創作作家以其生命特質與直覺，表達其生命感受與世界觀，而作家的宗教意識或者文本中所表現的宗教理念也具有時代的烙印。

本人對體現於蘇聯文學中的宗教特質及其與傳統文學之關聯性的理解，得益於貝嘉耶夫的著作《俄羅斯共產主義之根源與意義》，貝嘉耶夫不諱言俄羅斯共產主義是世界現象，但更強調其俄羅斯民族之根源，也就是所謂的「俄羅斯魂」，它是由東正教會所塑造，具有純粹宗教型式，甚至保存至今日的俄羅斯虛無主義者及共產黨員身上。

## 研究目的：

二十世紀二、三〇年代蘇維埃政權初期，同時也是俄羅斯社會文化劇烈變遷的時期，本文擬以當時主流的「社會主義寫實文學」所表現宗教性為研究對象之一。同時二、三〇年代「同路人」之作品我們選擇了布爾加科夫的《大師與瑪格麗特》及普拉托諾夫的《切文古爾鎮》(Чевенгур)，雖然上述兩位作家的作品都未能在生前出版，卻是對當時社會心理脈動之重要時代見證。另外，二十世紀二、三〇年代的俄羅斯文學研究，如果略去僑民作家，如：什米寥夫、札伊采夫等作家的作品，則無法反映二十世紀此一時代劇變下的俄羅斯人民宗教意識與東正教文化發展的真貌。上述兩位東正教作家，可謂追求「神聖俄羅斯」傳統的典型，它們的作品如《禧年》(Лето Господия)，《聖謝爾吉拉多涅日斯基》(Преп. Сергей Радонежский)雖然被剝離自己母國，於今看來卻與精神母土緊密連結，是現代俄羅斯欲尋回歷史記憶，重建民族精神的重要歷史遺產。

<sup>4</sup> Booker, M. Keith, *Bakhtin, Stalin and Modern Russian Fiction*, 1915, p2-4.

## 文獻討論：

### 《鋼鐵是如何煉成的》— 全體蘇聯社會製作的準宗教文本

在過去「社會主義寫實主義」文學經常與蘇聯文學劃上等號，儘管是充滿官僚氣息、附和時尚，但它畢竟是時代之產物，它的主要著作有：《鐵流》（*Железный Поток*）、《水泥》（*Цемент*）、《大毀滅》（*Разгром*）、《青年衛軍》（*Молодая Гвардия*）等，就佔據了教科書、蘇聯文學或現代俄羅斯文學的大量位置。其中，奧斯特洛夫斯基（Н. Островский）的《鋼鐵是如何煉成的》（*Как Закалялась Сталь*）就足以代表「社會主義寫實主義文學」的一切。因為它被認為是部蘇聯文學經典作家傳記，即是蘇聯政權之文化人物、革命、內戰之受難者「聖徒」，無怪乎蘇聯文藝理論家曾坦言：「共產主義的意識形態有自己的（光明未來）信仰，自己的聖傳（馬克思經典著作），自己的教會（黨），自己的受難聖徒（為黨的志業犧牲的烈士），自己的異教徒（社會主義者），自己對不朽的概念（黨的志業不死），甚至自己的聖屍（列寧陵寢）等等。<sup>5</sup>」在這一意識形態裡，就像在哈哈鏡裡，反射出被扭曲的庸俗化東正教真理，因為在共產黨教條之意識形態結構上，缺少任何宗教所賦予的生命力：對宇宙主宰的信仰。因此我們談到共產主義的宗教時，我們理解到就是指著一種偽宗教；因此，奧斯特洛夫斯基的傳記或小說中的主人翁與作家本身，作為無產階級社會膜拜的對象，就是因為成功地塑造無產階級革命英雄，把過去東正教的受難聖徒形象轉換到共產主義理想的宣傳者身上。

保羅·柯察金的「神聖性」體現在當代蘇聯社會各階層人士引用為名言的「座右銘」中：「人最寶貴的是生命，生命每個人只有一次。人的一生當這樣：當回憶往事的時候，他不會因為虛度年華而痛悔，也不會因為碌碌無為而羞愧；在臨死的時候，他能夠說：『我整個生命和全部精力，都已經獻給了世界上最壯的事業——為人類的解放而鬥爭。』」

就像中古世紀之宗教分裂領導者祭司阿瓦庫姆，它在世時，寫下受難傳記，正如通往天國之路，主人翁與作者以寫作一同真正接近滅絕的道路，形成為共產主義奮鬥犧牲的典型，不知感動過多少蘇聯人民以及在共產制度下生活成長的中國人，亦對中共政治文化產生很深的烙印<sup>6</sup>。

奧斯特洛夫斯基一生中幾乎是唯一的作品（他事實上除了《鋼鐵是如何煉成的》，還寫了一部未完成的作品《暴風雨中誕生》），從沒沒無聞（最初沒有一家雜誌社願意刊登）到最後風行蘇聯全國，本身就是一個傳奇。一九三〇年代，蘇聯政權大眾雖然不再那麼歌頌革命熱誠，但仍亟需能鼓動大眾勞動與戰鬥的熱誠，以對抗白軍殘黨與破壞分子，蘇維埃國家需要新的宗教崇拜，而奧斯特洛夫斯基及其作品之主人翁形象，正好可以堅定人民對於美好未來的信仰，激發人民從事偉大的志業，並為其犧牲。

我們閱讀奧斯特洛夫斯基的著作雖然不能否認著作中確有作者生命軌跡，作者希望寫作以效公民之勞力，完成黨、共青團賦予之神聖、戰鬥的意識形態職責，但是今日以冷靜眼光來看，我們必需指出，這一本蘇聯人民生活的教科書《鋼鐵是如何煉成的》，不是只出於一人之手，要是沒有一群專業文化團隊的代勞，這部蘇聯青年人的「福音書」，是無法獲得巨大成功的。

奧斯特洛夫斯基在過逝前兩個月與《News Chronicle》的記者談話時，曾推翻原來該作

<sup>5</sup> Дунаев М. *Православие и Русская литература*, Ч. VI, с. 9.

<sup>6</sup> 余敏玲，「蘇聯英雄保羅·柯察金到中國」，《新史學》，第十二卷，第四期，25 到 71 頁。

品屬「自傳的東西」、「書中都是真實無任何偏離」的主張。問題的癥結就是在於作者此書是如何寫成的交待不清；所以，有學者認為，或許是黨，或許是歷史、革命指引奧氏之筆，而不只是假當時的某某編輯、文學指導員之手罷了。<sup>7</sup>

葛利哥列夫（Аполлон Григорьев）有句名言：「普希金就是我們的一切。」（Пушкин-наше всё）其實《鋼鐵是如何煉成的》也可以代表蘇聯的一切，為一部蘇聯社會主義革命英雄－社會主義聖徒的傳記，蘇聯政府為了新社會的每個人在複雜的生活情況中能走正確的方向，因此就為他們塑造了清楚的崇高典型。史達林曾要求蘇聯人民做社會主義建設機器的螺絲釘。一九三五年十月奧斯特洛夫斯基以「前積極共團團員」身份，成為參加內戰傷殘英雄，獲得蘇聯最高榮譽「列寧勳章」繼續無私以藝術文學為武器為社會主義奮鬥，奧斯特洛夫斯基不像高爾基、瑪雅柯夫斯基在意識形態有動搖之處，反而更積極參與政論作品、寫作訪問、演講等，然而他真誠的訓誡卻由於本身政論立場語意不清，在文學編輯的爬梳之下，通常變成具時代特質但硬梆梆的政治宣示，在我們看來，無異乎意識形態入股，宣傳教條。現代評論家魏斯科普（Михаил Вайскопф）在其史達林專書中強調史達林這一宗教學院研習生（宗教意識形態者）編輯了整個蘇聯<sup>8</sup>，也為自己的國家創造了基本的文本，史達林真的活用了福音書中的教義，上帝以自己的形象造人。史達林所需要社會主義新人形象也在眾人意志下展現於奧斯特洛夫斯基的作品中，《鋼鐵是如何煉成的》成為蘇聯文學之時代現象，絕對是在史達林的意志下完成。

奧斯特洛夫斯基讓史達林的「個人崇拜」更具合理性與自然，表示對領袖導師之尊敬這是共產主義信仰之主義特徵。它與列寧陵寢、史達林所創造的奇蹟都是蘇維埃宗教「新東正教」的重要元素。

如上所述，我們可以說《鋼鐵是如何煉成的》一書是史達林主義的代表著作，其之所以與其它典型的「社會主義寫實主義」作品有很高的同質性<sup>9</sup>，就是在於遵循某種儀式規範的東西。《鋼鐵是如何煉成的》本身在精神上類似傳統聖徒傳記，而在敘述結構上，奧斯特洛夫斯基的英雄主義就是思想戰勝自然，社會戰勝個體，職責戰勝私人感情，未來勝過當下，原則勝過偶然，此種絕對的理性，缺少自我的冷酷，雖然是被劃入社會主義寫實主義之典型藝術範疇，其實其中思想上所特具之黨性與階級性，應該是接較接近凡事遵循嚴謹規範之古典主義。因此，奧斯特洛夫斯基不僅是蘇聯的文學現象，也是政治現象，更是宗教現象。他跟主人翁保羅·柯察金皆為新體制之聖物以及革命崇拜之侍者，藉由他們所展現的不朽正是新布爾什維克宗教最豐盛之處。

### 共產主義天堂的幻滅：切文古爾鎮的基督教題材

普拉托諾夫在二〇年代可謂革命浪漫主義者，然而他的世界觀卻與當時的社會主義寫實主義者大異其趣，他的創作風格獨特、奇怪，卻也無意要掩飾。史達林極不喜歡他，令他走向極為淒涼悲慘的創作道路。

普拉托諾夫的《切文古爾鎮》是蘇聯二〇、三〇年代文學中最富謎樣的作品，故事敘述結構並不複雜，第一部分以描繪主人翁沙夏·德瓦諾夫的父親為探尋死亡奧秘而投湖為背景，襯以充滿來自大自然的人、怪人、孤苦伶仃的人、窮人的世界。札哈爾·帕夫羅維

<sup>7</sup> Гондаков И. "Наше советское всё", *Вопросы Литературы*, 2001, № 4.

<sup>8</sup> Вайскопф М. *Писатель Сталин*, М., НЛЮ, 2002, с. 7-14.

<sup>9</sup> 社會主義寫實主義所要求的黨性與人民性是基於馬列意識形態的創作意識，因此主要情節不脫離所謂正面英雄與生活教科書的內涵，作品講究創作原型，彷如聖徒傳記或聖像之儀式。參閱 Katerina Clark, *The Soviet Novel: History as Ritual*, 2000, 320 p.

奇，主人翁的義父對剛發生的布爾什維克革命這樣評論：「那裡傻瓜掌權了！」他評論布爾什維克黨人應該「虛空心靈，以便包容一切。」第二部分就像童話故事情節一樣，沙夏·德瓦諾夫被遣去尋寶－共產主義，而展開俄羅斯大地的流浪生活，他與卡朋金－蘇聯的唐吉訶德，卻又像古俄羅斯的勇士－到處主持正義。作品的後半段則以切文古爾鎮，一個想像中的共產主義天堂為軸心，那裡歷史完全終止：「革命是世界的終結」、「太陽為人民工作」。然而，德瓦諾夫參與切文古爾鎮的共產主義建設經驗，並未獲得成功，使得主人翁最後追隨父親當年追尋死已奧秘而投湖，回歸童年的國度。

普拉托諾夫的《切文古爾鎮》是社會主義烏托邦與基督教的啟示錄思想互相糾結、衝突的作品。對此，文本中的一小段敘述最富象徵意義：沙夏·德瓦夫想在切文古爾鎮建造灌溉用水閘，使得「五穀野菜茂盛生長」，他的同志哥普納想到需要作連鎖木樁的材料，結果到鎮外墓園上，找上矗立數十年的木頭十字架，哥普納認為拔出十字架只要去掉橫木和耶穌基督的標誌就可以做為建設共產主義的材料。

基督教思想何以作為共產主義的材料呢？卡朋金這革命的唐吉訶德原來認為社會主義是「感人又堅定，且在大自然具精神之美」，他的崇拜偶像女革命家莎·森堡可以復活的地方，結果在這想像中的共產主義天堂的機關設在墓園裡的教堂，墓園大門口上立著紅莓色的招牌「切文古爾解放區社會人類蘇維埃」，而在教堂入口掛著：「凡勞苦、重擔到我這裡都可以獲得休息……。」普拉托諾夫這裡所處理的是個舊時代與未知新時代互相交錯的荒誕景象，卡朋金觀察到：

教堂裡「革命比信仰還貧乏」，畫在圓頂上萬軍之王耶和華神公開凝視著進行革命委員會的大廳。

「卡爾馬克思像陌生的耶和華神一樣在壁上觀看，他可怕的書不能把人帶往令人安心的共產主義想像中，莫斯科及鄉下的海報描繪一撮反革命及裝載網及布料開往集體鄉村的火車，然而那裡都沒有那種令人為此需要砍人頭驢及載送貨物火車的未來景象。」

作者用俄國式笑話（анекдот）的口吻描述清算、鬥爭之類的殘酷歷史事件：

「切文古爾人生活得很好，這可是真的？」他問皮尤夏。

「沒人抱怨！」對方不慌不忙地說。

「可是這裡的社會主義到底在哪兒呢？」

「你若用新眼光看就看得清了，」皮尤夏不太樂意地解釋，「切普爾內伊常說，我們由於習慣了，往往看不到自由與幸福，因為我們都是本地人，在這裡生活了兩年了。」

「以前誰住在這裡？」

「以前是資產階級。我們和切普爾內伊為他們組織了**基督二次降世**。」

「可是現在講科學，這難道可能嗎？」

「為什麼不可能？」

「怎麼能這樣？說周全一點！」

「怎麼，你把我當成作家了，是嗎？不過是突如其來的事，根據習慣委員會<sup>10</sup>的命令。」

「肅反委員會？」

---

<sup>10</sup> 特別委員會或肅反委員會，原文為「чрезвычайка」，由於切爾普內伊文化程度不高講成「обычайка」，變成有「習慣」之意。

「噢，是的。」

「啊哈，」卡朋金迷迷糊糊地懂了，「這是完全正確的。」

基督復臨是基督教信仰中重要的組成部分，為的是審判死人與活人，以結束現存世界秩序、階級。在福音書（9:28）表達基督二次降臨的希望，此一希望衍生於基督弟子領聖餐時的復活體驗，認為耶穌的志業仍未完整，不誓言於未來實現。

作者運用福音書啟示錄的情節，很自然地與切文古爾鎮上的氣氛結合起來，鎮上的老一輩人的宿命行為由下列描述可以看出：

每個切文古爾人內心都相信，來臨的暴風雪或燠熱，都可能變成神的二次降臨，但每人都~~不想~~提早離開自己的家人或死於非命。

普拉托諾夫雖曾為浪漫革命主義者，但是在《切文古爾鎮》表現的政治社會立場卻不很明顯。其實，共產主義在作品中僅是海市蜃樓，只在作品中隱約可見，我們依據福音書的情節來探索普氏的藝術文本更可發現，《切文古爾鎮》有其時代脈絡，但最主要的是讀作品反映出時代思維與共產主義思維相互交錯時的不安與烏托邦追尋：

連聽覺特別敏感的切普爾內伊在內，誰也不知道，有些人家的院子裡，居民們在竊竊私語地交談著，這些過去的店員和被裁的職員躺在籬笆旁舒適的牛蒡叢中正稍稍地向上帝訴說著夏天的事，談論著耶穌基督的千年王國，談論著由於苦難而煥然一新的土地未來的安寧。這樣的交談是必要的，以便能溫順地通過共產主義的地獄般的底層。被遺忘的、蘊積了一輩子的那股子精神，幫助切文古爾的老人們懷著忍辱和希望的全部自尊感度過了一生中的剩餘日子。然而切普爾內伊和他的少數幾個同志感到不幸的是：無論在書裡，還是在童話裡，共產主義從來沒有被譜寫成一支通俗易懂的歌，可以讓人在危險的時刻想起它而得到安慰。卡爾·馬克思像異己的萬軍之主一樣，從牆上注視著大家，他的那些可怕的書不能把人領進對共產主義的令人快慰的想像世界。莫斯科和省裡來的招貼畫上，畫著反革命的多頭毒蛇和一系列載著印花布和呢絨開往合作化的農村的火車，但哪兒也找不到一幅令人振奮的描寫未來的畫——為了這樣一幅畫你會去砍掉毒蛇的頭，開動滿載的火車。

在《切文古爾鎮》中，馬克思的形象與耶和華之形象混雜重疊，而作品中的主人翁所具有的耶穌形象顯現作家呼應杜斯妥也夫斯基之創作理念，並與這位十九世紀的思想家作某種形式上的對話，在早年的政論作品《基督與我們》中，普拉托諾夫早已將基督賦予鮮明人民的形象：「唯有無產階級在世上孕育基督王國，人們把基督奉為神，我們當他是朋友。」<sup>11</sup>德瓦諾夫酷似福音書中的耶穌形象可以由幾個層面探討：

1、拯救世界：沙夏·德瓦諾夫從小目睹父親探索死亡奧秘而投湖，為成年的浪跡天涯與回歸童年國度埋下伏筆，德瓦諾夫在各省遊走，是懷抱尋找「共產主義之原始因素」這一神聖使命，更且在出發之前，他的養父告訴他：「要記得——你的父親溺死，母親不曉得是誰，數百萬人活得像喪失魂魄的人——這是偉大的志業……。」札哈爾·帕夫洛維奇竟然告訴他：「你雖然是一文不名，人們派你拯救世界。」德瓦諾夫與卡朋金追求的共產主義有相同的目的就是征服死亡，卡朋金希望羅莎·盧森堡能夠在共產主義的土地上復活，同時由札哈爾·帕夫洛維奇的叮嚀：「在切文古爾鎮做番事業；為什麼我們總得躺著死去呢？」

<sup>11</sup> Платонов, А. Возвращение, М., Молодая Гвардия, 1989, с. 13.



因此從閱讀直覺上，德瓦諾夫去切文古爾鎮就是去讓死人復活。

2、福音書中的理想與切文古爾鎮的共產主義也有平行之處，例如：耶穌：「富人無法進天堂」，因此要「捐出一切」，而德瓦諾夫對於人民依然是「一片乾淨曠野」、「不是耕地，而是閒置地」感到欣喜。如福音書的訓誨一樣，所有的切文古爾人士都像植物與鳥兒無憂無慮，不需要有計畫。切文古爾鎮除了普羅特菲夫，沙夏·德瓦諾夫的同父異母兄弟，被認為是唯一屬於要為「眾人服務的」聰明人，想把所有切文古鎮的貨集於一人之手，然後漸漸分配給大眾，這樣子「大家會喜歡我們」。沙夏·德瓦諾夫則認為這樣的人會是不幸的。普拉托諾夫諸多小說中，如「荒蕪曠野」的傻子形象都脫離生活規範、紀律，追尋無限的真理，充滿了同情與理解。卡朋金講道：「我雖是傻子，但是自由自在的活著。」也是福音書「你們中間若有人，在這世界自以為有智慧，倒不如寫作，好成為有智慧的。」（林前，3：18）中「聖愚思想<sup>12</sup>」的再現。

3、切文古爾鎮被學生軍給搗毀後，德瓦諾夫回到童年時的湖，似乎要尋找生命最後的謎底或真理，因為沙夏的父親投湖時「永遠隱身於木鐵湖深處，冀望早點見到未來早晨」，「將生命轉化為死亡是要體驗彼世之美」。沙夏回到湖邊時發現童年丟棄的魚竿上還留著魚的骨骸，而魚這個形象是基督的傳統標誌。至於「索菲亞」－最高智慧的象徵，同時也是德瓦諾夫心愛女子的名字，索菲亞對德瓦諾夫正如同理念（идея），作者在此到底是指涉共產主義理念或是東正教理念，實無從確認。然而主人翁的「雙重性」是正如他的姓德瓦諾夫一樣就是「兩個伊凡」（Два Ивана），非常地透明：「他同時有兩種思想，但兩者都得不到慰藉。」無論如何，在普拉托諾夫的《切文古爾鎮》東正教與共產主義相互為用。

撒旦的福音書？

《切文古爾鎮》所展現的福音書情節多半是屬於小城人民或文化生命信仰的殘餘及神話的一部分，而不是在歷史上有關耶穌生活的可信紀錄，卡朋金看到設在舊教堂裡的革命委員會的標語仍保有宗教口號，非常不滿，只是所有的人想不出來，有任何蘇維埃口號可以取代「凡勞苦、擔重擔的，請來找……。」基督教的意識形態可以滲透於共產主義者身上。

基本上，自蘇聯二〇年代起，唯物主義意識形態已在蘇聯社會各階層掌控絕對的權力，整個社會也漸漸邁入所謂的無神論社會。普拉托諾夫三〇年代寫的短篇故事《老三》（Третий Сын），描寫母親過世後，六個不同職業的兒子從各地奔回的心理轉折過程。其中交待傳統的宗教儀式只是為了安慰死去的老人，而被請來的教士顯然只知儀式而不知信仰，不但畏首畏尾，還對六個兒子的蘇聯無產階級英雄形象欣羨不已。在三〇年代仍倖存的教堂會進去作禮拜的只剩下些低教育程度的年老婦女，其它社會對宗教儀式多以鄙視態度視之，儘管社會上對教會機制之冷漠，宗教主題卻未曾從藝術領域中消失。更矛盾的是，耶穌之個人生命，直接呈現在文字藝術上，這對俄羅斯文學史而言則是破天荒及富挑戰性與衝突性之文學創舉，我們就是指布爾加科夫的《大師與瑪格麗特》，這本書被稱為「撒旦福音書」的文學瑰寶，道出俄羅斯文學與宗教任務、角色上的歷史問題。

現今由於民主改革之結果，布爾加科夫受到教會人士的批判，一方面多少反映東正教會體制力量的提昇，一方面更讓俄羅斯文化中雙重神聖的性格顯現出來，在十八世紀文學世俗化之前，教會與神是文學的中心。在文化世俗化之後，文學被視為社會意識的重要形式，作家以人民聲音、社會良心漸漸被賦與神聖形象。文學聖化的結果使「普希金－我們

<sup>12</sup> 湯普遜，《理解俄國：俄國文化中的聖愚》，香港：牛津大學出版社，1995年，78頁。

的一切」，文學對現實教會體制的對抗和對福音文本的反思一直都是文學創作的題材與內容。其中以杜斯妥也夫斯基與托爾斯泰為主要代表，杜斯妥也夫斯基從人性角度深入探索人與基督本性的關係；托爾斯泰則推翻現實教會體制的教導，以個人宗教體驗，重新思索自己對神的態度，強調耶穌言行教導的道德及實踐層面。托爾斯泰的反東正教現存體制竟被開除教籍，死後只能葬在自己的莊園（Ясная Поляна）。有趣的是，托爾斯泰的精神追隨者甚眾，在宗教方面，他已成為宗派導師，在文學方面他亦頂著神聖光環，而布爾加科夫身為俄羅斯文學傳統普希金、果戈里的追隨者，他所完成的曠世鉅作《大師與瑪格麗特》具有非常高的可讀性與經典性，如果我們瞭解作家創作的歷史過程，我們不應忘記這是與惡劣環境、自我與病魔搏鬥等一連串苦難過程的結果，若單單從福音書、基督教義的角度看《大師與瑪格麗特》，則易陷於庸俗神學主義之武斷，例如：杜耐耶夫比較福音書與小說之差異時，強調意志會做選擇，因意識與心靈不能容納這兩種文本，「布爾加科夫不僅仿效某種偽經傳，甚且創造盡惑傾聽他的人新的偽經。<sup>13</sup>」杜耐耶夫的批評代表庸俗神學主義的批評，也是蘇聯時期社會主義寫實主義被奉為主流的「庸俗社會學」方法的極端，這兩種方法都無以掌握作家創作時的脈絡。

《大師與瑪格麗特》的主題可以細分為多種層次，「善與惡」、「自由與奴隸」、「懦弱與驕傲」等等，故事由兩個層面發展，一是二十世紀二、三〇年代的莫斯科，以及兩千年前的巴勒斯坦，巴勒斯坦場景展開的是歷史上的耶穌受猶大總督本丟·彼拉多審判、行刑及死亡的過程，莫斯科場景主要是藉撒旦造訪莫文協主席及筆名無家漢的詩人，所折起一連串騷亂、驚悚的情節，一開始的外國間諜對「人類靈魂工程師」文人的諷刺，莫斯科各層人士的心理都是敘述情節的支線，劇中的主人翁在作品敘述一半後才出易，大師本身是位作家，因寫本丟·彼拉多遭當局構陷，形成現代耶穌之形象，他甚而將自己創作的手稿焚毀，此舉成為只與布爾加科夫的前輩果戈里的精神對話方式。大師居住於地下室，過著自我貶抑、孤絕、棄世的生活，很多方面與二千年前的耶穌有著平行之處，惟故事的主角仍是魔王沃蘭德，沃蘭德的形象洋溢著歌德戲劇型長詩《浮士德》中的梅菲斯多爾的味道，而浮士德代表攀向人類求知頂峰的人類精神史經由苦難追尋。

小說中魔王剛好做為反映人性缺陷的一面照妖鏡，個人動作及言語讓謊言，貪財、告密者，勒索者無所遁形，得到立即的懲罰，從魔王的眼光中，事實也是作家的眼光，映照非常特殊的價值觀：「懦弱是人類最大的缺陷」，沃蘭德此言不只是直接指著總督本丟·彼拉多在歷史性的抉擇時之退縮，而是泛指所有為求自保而出賣朋友的告密者，對抗強權屈服的二〇年代莫斯科社會，作家透過魔王說出個人私密的思想：「手稿不會燃燒」、「要自豪……」、「要愛，就應分擔他所愛的人的命運」、「事實是世界上最頑固的東西」等。沃蘭德的思想在小說的哲學上的確與基督在等同地位。

布爾加科夫雖然未直言，但讀者會猜測沃蘭德與流浪哲人耶舒阿是勢均力敵共同統治世界的主宰，在藝術形象表現上，沃蘭德卻超越耶舒阿許多，受本丟·彼拉多的審判的場景上，表現出完全人性的柔弱、緘默，有時語言甚至更具穿透力：

〈……〉彼拉多問－懷疑地問：「什麼是真理？」

耶舒阿不尋常地多話。

「真理最主要的就是你頭痛，痛得你不經意地想死……」

<sup>13</sup> 同 1，頁 233。

耶舒阿的話自然是作家的美學表現手法，具有「末世論異端」的餘音<sup>14</sup>。杜耐耶夫認為這是扭曲福音教導，「他的國，並非在此世」（Ии 18: 36），是種褻瀆，然而由布爾加科夫創作脈絡來看，我們應理解，《大師與瑪格麗特》呈現兩種力量的對決：彼拉多在武力強權構成的一方，而流浪哲人有的只是理智、真誠和對人的純真善念，耶舒阿深信：「舊信仰的廟宇會崩潰，新信仰的廟堂會矗立起來」。總督本丟·彼拉多雖然有大赦耶舒阿的善念，但是升官發財的念頭仍然戰勝一切，造成彼拉多只能在千年的月光中懊悔嗟嘆的悲劇形象。

小說開始的題前詞就指出這點：「我是力量的一部分，我永遠向惡卻總是行善。」這個世界還是以光明與善良為主，小說主軸仍是闡揚人類的愛與仁慈：作品中主要人物到最後似乎各得期所的圓滿結局：筆名無家漢的詩人伊凡得到了公寓，象徵其變成嚴肅的歷史學者；瑪格麗特找回大師並與他「長相斯守」一生；瓦列奴哈變得善良起來，其他人物依其本分做事。

布爾加科夫的福音書是對官方文化持反抗精神，從作家創作進程來說，這個官方文化不僅是宣揚無神論馬列福音的文化，也包括正統東正教體制的文化（作品中魔王的舞會的場景做為對神聖儀式的嘲弄，是彌撒的反面），作者悲哀的命運（十二年間七異其稿方完成）都使作家攀升到批評家難以挑別的高峰，這是確實的，但是如果認為作者將以傷害基督的神聖性，轉化成自身智識上的聖物，那麼對這神學家之子是個侮辱。因為他展現的才華並非偶然：耗盡一生心血與非常人的勇氣耐心和知識的良知，以生命為代價並試圖將耶穌福音教導中崇高的道德與理想，用高度美學技巧結合。因為現今的文學批評是如此之輕鬆易得，但我們必須再強調，《大師與瑪格麗特》是作家在病榻前完成，在作家死後二十年才得以問世，布爾加科夫的作品引發宗教與文學的衝突現象，杜耐耶夫等人是個例子，又是一再重複官方教會體制箝制作家（如托爾斯泰）的事件。我們可以說文學家所追求的最高理想（神聖）與神學家所追求的理想（神聖）此處並未有交集，布爾加科夫所追求的理想（神聖）不存在於教會體制之內。

### 精神寫實主義 V.S.社會主義寫實主義 – 什米寥夫與札伊采夫的主要創作

「精神寫實主義」（духовный реализм）此一概念系由杜耐耶夫在論及僑民作家什米寥夫的傳承背景時所提到，杜耐耶夫強調什米寥夫為杜斯妥也夫斯基及契訶夫的後起之秀，都是藝術世界觀新方法的創造者。精神寫實主義的特色就是在世俗文化的框架下用屬靈的方法思索生命，然後超越框架，並獲取實存心靈領域外，甚至之上的空間。杜耐耶夫的精神寫實主義為學者留柏米得洛夫繼續發掘並加以闡揚，發揚光大。留柏米得洛夫（А. Любомудров）認為假若藝術創作的對象是基督教世界關係範圍的精神現狀，上帝本體實存地位，靈魂不死之思想，最重要的是永遠的拯救受到承認，那麼此一種藝術就是屬於救世類型文化。純粹救世類型的文化可見於中古世紀的審美體系，因此這類型的藝術又被稱為「中古世紀寫實主義」、「基督教寫實主義」、「唯心寫實主義<sup>15</sup>」。質言之，精神寫實主義以現代觀點看，是與世俗文化發展相對立的藝術取向。俄羅斯最具這種傾向的十九世紀作家應是果戈里及其繼承者杜斯妥也夫斯基。就歷史進程而言，俄羅斯的中古世紀就是以教會生活為中心的文化，至少延續到十七世紀下半葉。凱薩琳女皇及彼得大帝的改革加速世俗化的文明，果戈里在焚毀《死魂靈》第二冊時，就意味其將文壇虛名棄絕，並決心返回教會生活，果戈里被哲學家曾可夫斯基稱為「東正教文化的先知」，果戈里的精神繼承者回歸

<sup>14</sup> 同 1，頁 238。

<sup>15</sup> Любомудров А. М. *Духовный Реализм в Литературе Русского Зарубежья*, 2003, с.34.

教會傳統是在其生命中對神的懷疑思辯的結論：「我不是像小孩一樣信仰及宣揚基督，而是我對神的禮讚經由懷疑的折磨。」僑民哲學家貝嘉耶夫則稱杜斯妥也夫斯基的心理學經常是深入到瞥見神的程度的入靈的生活，而非僅是心的生活。

在二十世紀初俄羅斯雖經歷一種文藝復興文化的另一高峰，舉凡繪畫、音樂、建築、文學的白銀時期，其中的藝術主流－象徵主義所標榜的是唯美的現代主義，它與我們所討論的精神寫實主義以基督傾向、教會規範為個人精神追求目標是不同的藝術流派。社會主義寫實主義興起並開始壟斷所有文學創作者之藝術創作方法與思想工具時，一些棄絕共產體制的文學家，忍心離開自己的母土，在海外致力於宣揚自己心目中的神聖俄羅斯，不管在文學創作或個人日常生活他們都嚴謹遵守教會規範。我們舉出公認的東正教作家什米寥夫及札伊采夫作為二十世紀精神寫實主義代表。

海外的僑民文學家繼續發揚精神寫實主義，有其特殊意義。在意識形態上似乎與當時聯土地上的無神論文化抗爭；就文化上，他們是俄羅斯文化傳統價值的宣揚者與守護者。二十世紀末，俄羅斯經歷所謂「二次革命」，展開「去共產主義」，並回歸俄羅斯國家精神時，什米寥夫及札伊采夫的精神寫實主義是新俄羅斯人努力回復「歷史記憶」之最有力的憑藉。

著名白銀時期詩人巴爾蒙特（К. Бальмонт）曾說過什米寥夫是俄羅斯海外作家中最俄羅斯的：「在心靈激動的每一片刻，他不禁要想起俄羅斯，為了她的不幸而受折磨。<sup>16</sup>」什米寥夫是屬於二十世紀二〇年代第一波因為厭惡布爾什維克黨，而出國逃避赤禍的僑民作家。移民之前，在俄羅斯文壇已累積相當聲名，他與當時許多傑出知識分子一樣，曾醉心於社會主義的理念，什米寥夫革命之前的作品洋溢著對世俗幸福與俄羅斯改造的期待和社會可以歡樂進步的圖像。宗教信仰問題反而較少深入思索，不過對達爾文進化論、托爾斯泰主義、社會主義頗感興趣。隨著二月革命後，緊接著十月革命的風暴，讓什米寥夫的世界觀及意識形態取向發生根本變化。一九二〇年，他的兒子被補後，未經審判就遭槍殺。他為目睹千萬無辜同胞之死亡所震撼。此種經驗使他心靈受創，抑鬱不已。他將內心世界的悲哀於一九二四年用文字承載受難之路，轉化成《死人的太陽》一書。其中描繪飢餓、死亡、罪惡橫行、人性扭曲僵冷的悲慘過程。整個作品貫穿著疊句：「空蕩的天空，死人的太陽。」

作家將《死人的太陽》定位為史詩的創作形式，用一連串隱喻與重複，綿密勾勒一幅俄羅斯在赤色浪潮間掙扎的受難圖像，在善與惡的肉搏戰，大自然與眾生漸漸凋殘，而太陽原是生命的源泉，以幻化成虛空、冷漠的象徵，作家將個人的哀慟用文字藝術方法讓世人了解“革命”帶來世界的哀慟：俄羅斯的人、草木、花園、天空、海洋、太陽都是死的，惟哀慟中夾雜莫名的生命希望：

*〈她…望著海，藍澄澄又空蕩蕩，右邊是遙遠的博斯普魯斯，伊斯坦堡，那裡成山的麵包、糖、乾酪、阿拉伯咖啡、羊肉…，左邊在晨霧裡躺著淋上神聖血液的祖國大地…藍色遠方無一絲煙霧，流波泛著銀光…一匹藍色錦緞在太陽之上。而此地是死寂的海〉*

什米寥夫二〇、三〇年代在海外著述相當豐富。中篇、短篇小說批判自由思想的知識分子誘使人民將神交出，結果自身成為對理念熱情的犧牲者，作者對受詛咒的俄羅斯受褻瀆的聖物與受無窮盡苦難的人民感到哀慟。二〇年代中葉時，什米寥夫開始東正教主題的作品，其中《禧年》是最富盛名，亦最能傳達東正教神聖之美的作品。對「上帝的渴望」

<sup>16</sup> Бальмонт К. Памяти Ивана Сергеевича Шмелёва, с.31.

(Жажда Бога)，是作者在創作時最具決定性的心理狀態。什米寥夫說明人生不應在於季節的輪替，而是在於教堂侍奉神明的週期。人依據教會生活所標志的大事而行事。因此《禧年》每一個章節與東正教的節慶、活動相關：「大齋戒」、「聖母報喜」、「復活節」、「聖三日」等，人就像書中主要章節要經歷節慶各種悲喜；人的生命就像偉大奧秘的實現。什米寥夫作品的獨創性就是他以生活中最稀鬆平常的形式凝視這種神秘。因此，什米寥夫二〇年代的所有作品讓人感覺無不以靈性感度去回憶早已逝去的時光。

什米寥夫藉著小孩子的眼光將童年的回憶和革命前俄羅斯庶民生活的景象鮮活地攤在讀者眼前：

馬口鐵形吸油管撲通的一聲插進油桶，開始幹活啦！一陣甜膩的氣味瀰漫過來，這是烤麵包味。

小圓形白麵包，小麵包圈、乾麵包圈……，卡盧加的、博羅夫斯克的、日茲德拉的，加糖餡的、玫瑰餡的、芥末餡的、茴芹餡的，夾荷蘭芹的、夾罌粟的，加鹽的鹹麵包……，還有佩列斯拉夫利的環形小麵包、圈形長條麵包、馬蹄形麵包、鳥形小麵包……，檸檬的、罌粟的、番紅花的、用細篩篩過的麵粉加葡萄乾做的大麵包（按分量秤著賣），還有精粉麵包。

各形各色的物品、形狀、氣味、顏色儼然透露平凡生活中的精神奧秘——上帝無所不在。

與《禧年》同屬佳作的另外一重要作品是《朝聖》(Богомолье)，藉著聖三一級修道院聖之旅，揭開俄羅斯各階層善男信女的各種面象。作者對修道院長老的無私奉獻懷抱感激之愛。它與《禧年》敘述結構最主要的不同是清楚的情節：朝山前的準備、朝修道院之路，路上發生的插曲事件，造訪一級修道院及準備受長老之禮，諸如此類朝山的文類，都以旅行、路上困難、誘惑及如何克服為主題。其中高潮自然就是受聖者之加持祝福之類神聖的細膩描寫。而修道院做為精神及結構主軸，俄羅斯精神取向之集匯處及支柱，蔚為神聖的中心。因此敘述的空間貫穿著由修道院所激發的能量。修道院成為更崇高、神聖的改造的現實，就如同未來世紀地上基督王國的現象。

什米寥夫並未對朝聖的情節有過多誇大或理想化，他對朝聖男女的罪惡、陰暗面也不隱藏。小說中經常出現發酒瘋時就對信仰加以嘲諷的酒鬼、假乞丐、渾身酒味的走唱歌手。而木匠哥爾金及其他朝聖者經常得提防小偷、小人。然而，《朝聖》即便展現俄羅斯世俗生活百態的一片。朝聖的主題仍是超脫凡塵、超脫時間，朝聖是個道路，通往神的道路。作家無論對宗教節日的描寫，或是信徒的朝聖之旅，都因為對神的渴望，人心朝向良善與安寧。

札伊采夫在二〇世紀初白銀時代已是知名詩人，卻不像象徵派的詩人，而是貼緊活生生真實的修士作家，札伊采夫的創作風格是融合了獨特抒情與敘事技巧，用很怡靜、不緊迫的方式體現天上之美，早期作品常見天空、星星、永恆等世界和諧的餘音形象，之後具體表現成神性世界天國。塵世的繁瑣，人性慾望的騷動，生活種種對作家來說，異常熟稔卻提不起興趣。然而，作家在革命的年代才真正確立東正教的世界觀，一九一八到一九二一年的作品，如：《聖尼古拉街》、《心靈》、《白色的光》、《孤寂》等，仍呼籲堅信愛、憐憫、慈悲、克制自身這些原則。一九二五年在海外創作羅斯土地保護者中最受敬仰的《聖謝爾吉·拉多涅日斯基傳記》，也是傳遞同樣的憐憫、慈悲的特質。

聖謝爾吉·拉多涅日斯基是個俄羅斯所崇拜的聖徒，他本身是木匠，十四世紀他於莫斯科附近的修道院隱修，凡事克苦身體力行，動手打造木造教堂。國家有難時，甚至派僧侶幫助德米特利大公以打敗蒙古侵略者，為俄羅斯從金帳汗國手中解放奠定重要基礎。札

伊采夫以藝術家的角色重新再現俄國聖者形象有其特殊意義，同為一九一七年革命被流放海外的俄羅斯人，認為是俄羅斯重新淪為奴隸在革命後的血泊、犧牲與毀滅中已現出新「金帳枷鎖」的後果。在十四世紀時，韃靼蒙古統治時的久遠年代，隱修出世生活，諸如聖謝爾吉的馴順生活大大地促進古俄羅斯之復興與昌榮。札伊采夫在書中提到：「韃靼人即便到了一級修道區也不會動謝爾吉一根汗毛，因為他們尊重異族宗教〈……〉我們的世紀卻在最正義的意識下，摧毀一級修道區，鞭著我們謝爾吉的聖屍。」作者不只是揭發布爾什維克政權的殘暴，在二十世紀這「新中古世紀」無神論的蘇維埃政府，他們歌頌自己的神－列寧、史達林，自然貶抑俄羅斯傳統聖者的形象，札伊采夫的新聖傳使這代表神聖俄羅斯的聖謝爾吉受難者的光環愈顯光亮。他也讓所有讀者都能感受到最平實、最永恆的俄羅斯特質：平實、正直與勇氣。

在傳記體裁的敘述中，札伊采夫讓讀者深深理解俄羅斯修道院制度，充滿勞動、樸實，安於貧窮而不求施捨的苦修，一種不同於俄國宗教另外一面：面具、歇斯底里、聖愚、杜斯妥也夫斯基思維的精神面貌。

札伊采夫用藝術手腕所呈現聖者的人格特質與行誼本色，比一般聖傳更為充實感性，之後他寫俄羅斯歷史上名人物，如：《屠格涅夫的一生》、《朱可夫斯基》、《契訶夫》等也用類似筆法，讓讀者真正感受到俄羅斯不時出現的文學精靈是俄羅斯的榮耀。

一九二七年，札伊采夫完成了聖山阿封的朝聖之旅，將之視為一生中受神旨意的重要事件。對於一個虔誠的藝術家，描寫阿封修道區為一神聖的使命，札伊采夫無疑地完全感受到阿封的神聖及充滿神恩的修道院。他的心靈完成某種本質上的運動，他就想將朝聖後對人煥然一新，內心一片光明的感受用文字形式表現出來，其主題是神聖的，惟在書中札伊采夫刻意少用神聖、神恩之字眼，但讀者仍好像親自浸淫於作者用文字所編織成的氛圍中：「在自己罪惡的心中，我帶走碎斷的阿封光芒，虔誠帶著它，期望我一生中不會忘記這趟朝山敬拜。我也深信，這火花在世界的風中不會消逝而去。」

## 結果與討論：

上述四種藝術文本展現不同形式的宗教性，奧斯特洛夫斯基的《鋼鐵是如何煉成的》作為社會主義寫實主義的代表作，其所體現的是社會主義革命新人的榜樣，是主要人物保羅·柯察金以整個生命參與革命及社會主義建設為最大生命價值與意義。這是革命英雄的神聖性，信仰的對象就是黨、它的領袖－列寧、史達林以及黨所構築的理想－光明的未來，蘇聯時期社會主義寫實作家，如：法捷也夫的《大毀滅》，葛拉得科夫的《水泥》，察拉菲莫維奇的《鐵流》，被認為是自高爾基的主要社會主義寫實主義類型作品《母親》以降，不可代替之作，永遠佔據學校蘇聯文學課程中的主要時段。上述所有作品都具有共同的儀式性，以服侍社會主義體制為最高的神聖性，導致文人創作的內容必需受政權主導的所謂「社會訂貨」(социальный заказ)的荒謬。社會主義「同路人」此等文人，在布爾加科夫的眼光中，都是惡的一部份。《大師與瑪格麗特》雖然以魔王為敘述主要重心，這為少數教會人士、基本教義派所不能理解外，大部分讀者如果幾經細讀深思，作家並非要刻意探究或扭曲福音書，他對無神論運動積極分子莫文協主席的主張－耶穌根本不存在，是以撒旦的存在來否定前者的說法，這裡布爾加科夫與杜斯妥也夫斯基有極為相似之處，杜氏作品中人物曾謂「上帝不存在，一切皆可為。」經驗法則告訴我們，人的世界並非一切皆可為，而是存在永恆而堅定的道德準則，既然布爾加科夫的耶穌說人都是善良的，沃蘭德則說懦弱是人最大的缺點，顯現耶穌與沃蘭德並非對立的。。

福音書對布爾加科夫而言是故事神話化的題材，而不是主要思想。因此，它對讀者在信仰上起的作用是有限的，但是在美學上，在道德上作家已達到高峰，《大師與瑪格麗特》

對讀者的影響應是正面觀照人性弱點與自我洗滌 (Katarsis)，這應是布爾加科夫之福音書與正統福音書殊異之處。

俄國十九世紀基督教寫實主義或精神寫實主義是一些經典作家，如：普希金、果戈里、丘切夫、杜斯妥也夫斯基以遵循基督教或東正教的世界觀的藝術取向，在二十世紀被極權的無神論意識形態給腰斬，它發展的生機繼續存在於什米寥夫與札伊采夫等流世作家的作品中。東正教文化包含教義、傳統與生活瑣事對於生長在俄國本土人士就像呼吸空氣一樣自然，對這些流亡作家則是在懷鄉時最大的生存慰藉。在遠離現實的「新中古世紀」蘇聯時，什米寥夫與札伊采夫發覺到東正教文化的新樂土，自己的神聖俄羅斯。

札伊采夫所寫有關懷念祖國生活、歷史及許多感時憂國的政論文字中，他想像中的俄羅斯是永恆的俄羅斯，是神聖的俄羅斯。對於「新中古世紀」的蘇聯時期，無論無者是在每外創作或者在蘇聯土地上，都是不得其所。札伊采夫處於相當特殊的時空，但是他的文字與情感都與整個教會生活和東正教世界觀結合在一起，札伊采夫的文字體現了神聖俄羅斯的俄羅斯。

二〇、三〇年代在傳統斷裂的蘇聯現實環境也同時使布爾加科夫淪落至「國內流亡」(внутренняя ссылка)的處境，布爾加科夫是靠文學而活的人，他藉文字與古今哲人對話(普希金·果戈里、莫里哀、康德和歌德等)。《大師與瑪格麗特》中，他訴諸於二千年基督教文化這歐洲文化的基礎這一老生常談，似乎也要提醒世人，基督教文化傳統福音書是成為他的創作材料，不管好壞或要故意遺忘，或要再詮釋，傳統就像空氣一樣可以視而不見。普拉托諾夫的《切文古爾鎮》的共產主義覆上東正教色彩，說明傳統就是生活的根基，無法完全拋棄。

至於奧斯特洛夫斯基的社會主義寫實主義是利用東正教傳統的形式假宗教，因為在史達林主義下的「新中古世紀」，以其權勢、馬列思想、史達林是所有價值的中心。奧斯特洛夫斯基也追求「神聖性」，不過這種神聖性是以馬列唯物主義思想為基礎，犧牲自己改造全世界為共產主義社會(天堂)的神聖性，但卻棄絕傳統終究經不起時代的考驗，而成為歷史遺蹟。

## 參考書目：

1. Baehr, Stephen Lessing. *The paradise myth in eighteenth-century Russia: utopian patterns in early secular Russian literature and culture*. Standford, California, 1991
2. Clark, Katerina. *The Soviet novel: history as ritual*. 3rd ed. Bloomington, 2000
3. Booker, M. Keith, and Dubravka Juraga. *Bakhtin, Stalin, and modern Russian fiction: carnival, dialogism, and history*. Greenwood Press. Westport, USA, 1995
4. Bethea, David M. *The shape of apocalypse in modern Russian fiction*. New Jersey, 1989
5. Ziolkowski, Margaret. *Hagiography and modern Russian literature*. Princeton University Press. New Jersey, 1988
6. Вайскопф М. *Писатель Сталин*. М.: Новое литературное обозрение. Изд 2-е, испр., 2002.-348 с.
7. Зеркалов А. *Евангелие Михаила Булгакова*. М.: Текстб 2003. – 189 с.
8. Любомудров А. М. *Духовный реализм в литературе русского зарубежья: Б. К. Зайцев, И. С. Шмелев*. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2003. – 272 с.
9. «Страна философия» Андрея Платонова: проблемы творчества. Выпуск 4. Юбилейный. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие». 2000. – 960 с.
10. Дейвид Льюис. *После эпохи атеизма*: Пер. с англ. – СПб.: Шандал, 2001.–304 с.

11. *Антропология религиозности* (Альманах «Канун». Вып 4). –496 с.
12. Голубков М. М. *Русская литература XX в.: После раскола: Уч. Пособие для вузов.* – М.: Аспект Пресс, 2001. –267 с.
13. *Русская Православная Церковь и коммунистическое государство. 1917-1941.* Документы и фотоматериалы. - М.: Издательство Библейско-Богословского Института св. Апостола Андрея, 1996. –с. 352.
14. Дунаев М. М. *Православие и русская литература.* В 6-ти частях. Ч. VI – М.: “Христианская литература ”, 2000. – 896 с.
15. *История теории атеизма.* изд 2-ое. Издательство «Мысль», 1982