

地下根際：

席爾珂《儀式》中時間、地方與故事的連結

吳唯邦/Wei-bon Wu

淡江大學英文學系博士班

Graduate Program, Department of English, Tamkang University

【摘要】

席爾珂的小說《儀式》中，主角泰猶總是在新、舊之間位移，未完全屬於任何一端，同時也部份屬於兩方；換言之，他從不停滯在一個固定的狀態。如同《儀式》環環相扣的書寫模式，Deleuze 跟 Guattari 的地下根莖具有獨立且相互指涉的敘事特性，讓讀者更自主地隨機組合所涉及的世界。地下根莖式的書寫，並非意味讀者需沿著固定的路徑進行閱讀，而書的結尾也不代表結局。《儀式》一書用了「日出」作為結尾，也暗指即將展開的新旅程。

【關鍵詞】

流變，集體記憶，多樣性，地下根莖，位移。

【Abstract】

In Leslie Marmon Silko's *Ceremony*, the protagonist, Tayo, is constantly shifting between the old and the new—he does not fully belong to either of them; rather, he is part of both, and does not reach a permanent or fixed state. Just as Silko's circular writing technique that shifts between episodes, Deleuze and Guattari's "rhizome" has its independent but cross-referential narratives, which invite the reader to a randomly arranged world. The "rhizome" is not

meant for any reader to follow in any settled order, and the conclusion of a book does not suggest the end. This feature resembles that of the conclusion of *Ceremony*, which ends with the word “sunrise” that suggests another beginning is taking shape.

【Keywords】

becoming, collective memories, multiplicity, rhizome, shifting.

Stories are told by everything, animate or inanimate. American Indians pass on their oral tradition as the way to keep old stories alive. The deceased, even inanimate objects such as pebbles, bones, and dust, are never truly dead; rather, they are being transformed over and over by the telling and retelling of stories. Each telling of the stories conjures up the dead, linking the people of the past, the present and the future. As it is in Leslie Marmon Silko's *Ceremony*, the ancient myths are constantly being retold, mingled with the present events, and the ancient and the present stories are intertwined into narratives that serve as the matrix for the future time.

Each story has its own backdrop (a place), each event is happening in a particular place, and the connections between the stories, places and people create a sense of place that represents a combination of these elements. The stories are adding up, growing inside the people, evolving into a web of oral stories that are extending with time—this web may bear a resemblance to rhizomes¹ that continue to root and sprawl under the leaves and stems, unperceivable unless we embark on a series of digging and finding events.

¹ Gilles Deleuze and Felix Guattari develop the idea of rhizome in *A thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987). Rhizomes are the horizontal stems of some plants that can be found just below the surface of the earth. Deleuze and Guattari adapt the botanical rhizome, and transform it into an art of connections: “To be rhizomorphic is to produce stems and filaments that seem to be roots, or better yet connect with them by penetrating the trunk, but put them to strange new uses” (Deleuze and Guattari 15). In *Gilles Deleuze: An Introduction* (2005), Todd May expounds Deleuzian concept of rhizomes. He depicts the rhizomes' figuration as: “it has no beginning; no roots. It has no middle, always in process. There is no particular shape it has to take and no particular territory to which it is bound. It can connect from any part of itself to a tree, to the ground, to a fence, to other plants, to itself” (May 133). By fusing this Deleuzian concept with the web of stories in Silko's novel, I do not mean to impose an affiliation on them, but to form probable connections of living forces and to infuse *Ceremony* with potentialities of stories that are growing with time.

In *Ceremony*, Tayo, the protagonist, suffers from shell shock after his return as a veteran from the Second World War. To gather himself together, Tayo is instructed to perform a quest that leads him to complete a healing ceremony. Under the guidance of a Laguna medicine man Ku' oosh, Tayo sets off on his journey to meet the other medicine man, Old Betonie, who shows him the way to complete the ceremony.

Unlike the traditional medicine man Ku' oosh, Old Betonie is a mixed blood just as Tayo is, and they are connected by this shared living existence: “Tayo looked at his eyes. They were hazel like his own. The medicine man nodded. ‘My grandmother was a remarkable Mexican with green eyes’ ” (*Ceremony* 119). Being a mixed blood, Tayo is constantly dangling in double consciousness, which prevents him from acquiring a sense of belonging throughout his upbringing. Being raised by his Auntie, Tayo is close to Uncle Josiah and his cousin, Rocky; but Tayo is somehow excluded from the family under Auntie' s watchful eyes:

She would not let Tayo go outside or play in another room alone. She wanted him close enough to feel excluded, to be aware of the distance between them. The two little boys accepted the distance, but Rocky was never cruel to Tayo. He seemed to know that the narrow silence was reserved only for times when the three of them were alone together. (*Ceremony* 67)

Staying in the family for the whole time, Tayo is kept out of place in the meanwhile—just as a pendulum—he is never truly settled, and can hardly find his place in the family. As part of his family and the Laguna Pueblo culture, his existence of a half-breed is also pushing him toward the boundary while detaining him inside a fine line; his existence is an outsider inside the family where he is supposed to belong.

For Tayo, standing in between cultures has its ups and downs. Just like Old Betonie, the mixed-blood identity allows Tayo to see things from both sides,

since he never truly belongs. Old Betonie knows the convenience of living on the border. The medicine man lives on the edge of Navajo reservation, overlooking Gallup². Even his “natural home” is built on and beneath the land: “The old man pointed to the back of the circular room. ‘The west side is built into the hill in the old-style way. Sand and dirt for roof; just about halfway underground. You can feel it, can’ t you?’ ” (*Ceremony* 119). By posing this rhetorical question, Old Betonie expects Tayo to sense the living space as one that is literally merged with the place (half protruding outside the earth and half embedded inside).

Tayo and Betonie’ s mixed-blood ancestry is what they share in common which produces the knot³ that connects them. They may share a certain level of experiences in their lives; and that helps to build Tayo’ s trust in the medicine man. As a rule, a medicine man is able to mix a kit of objects and perform ceremonies like healing rites. Betonie’ s hybridity also enables him to mix the objects from the white and Indian cultures so as to combine a healing process of the best proportion. As Allan Chavkin notes in his introduction to *Leslie Marmon Silko’ s Ceremony: A Casebook*, Betonie is an “unorthodox healer whose outlook is shaped by both white and American Indian cultures; Betonie combines parts of a traditional curing ritual based on the traditional Navajo Red Antway ceremony with professional counseling techniques” (Chavkin 6).

A great part of Tayo’ s disorder is caused by the battle fatigue from

² Gallup, New Mexico, is a city populated with multi American Indian ethnic groups, located in a region populated by the Navajo, Zuñi, and Hopi.

³ In botanical rhizomes, knots are where the offshoots originate. In *A thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987), knots are the free space of growing connections: “there are knots of arborescence in rhizomes, and rhizomatic offshoots in roots” (Deleuze and Guattari 20). From this perspective, there are probabilities to connect tree-roots (striated space) and rhizomes (smooth space) via assembling knots: “The important point is that the root-tree and canal-rhizome are not two opposed models...” (Deleuze and Guattari 20).

World Word II, where he witnesses his cousin' s death in a violent combat. Even after the war, he is further struck by the unbearable fact that his Uncle Josiah died during the war. Returning to his homeland, Tayo is incessantly traumatized by shell shock and recollections of Uncle Josiah and his cousin, Rocky: "In the dark he could cry for all the dreams that Rocky had as he stared out of his graduation picture; he could cry for Josiah and the spotted cattle, all scattered now, all lost, sucked away in the dissolution that had taken everything from him" (*Ceremony* 31). All things have fallen apart in Tayo. To gather himself up, he follows grandma' s advice and undertakes the healing ceremony.

Tayo sets out a journey, which also means a chance for going through a mixture of events that might reconstitute his body and mind; and above all, to belong to the place that he settles upon. Following the two medicine men' s directions, Tayo travels through the regions around the Laguna Pueblo reservation, gathering stories from each place just as bee⁴ collecting honey. One of his major purposes along the journey is to look for the lost spotted cattle that are presumably kept by some thieves or might be just wandering about. Getting the cattle back would suggest pretty much the same thing as reviving Uncle Josiah' s dream of raising cattle on the reservation land which may also fulfill his own since their dreams are overlapping now and then.

Like Betonie (who has been rooted in the place just as his "living" place is embedded in the place), Tayo has to sponge the nutrients from the places and to take roots. Betonie is the beaconing star along the way of the wayfarer' s tracks. He has something to teach this young rootless calf: "People wondering why I live so close to this filthy town. But see, this Hogan was here first. Built long before the white people ever came. It is that town down there which is out of place" (*Ceremony* 118). With his imaginative power, Betonie is counter-attacking the dominating power that most of the places were "owned" by white people. Betonie' s sense of place has its roots in the history of the place; he perceives that the land cannot be owned, but

⁴ A mythical figure in Laguna Pueblo traditional stories.

that people belong to the land, and people grow by the land.

Traveling helps Tayo constitute a wider sense of place through collecting stories and events happening on the places. Old Betonie has been collecting a miscellaneous of calendars that have names and pictures of places such as Phoenix and Albuquerque, and now his favorite is Santa Fe Railroad Calendars. Old Betonie claims that he has been traveling, and that he is a regular customer to the railroad station:

“All these things have stories alive in them.” He pointed at the Santa Fe calendars. “I’m one of their best customers down there. I rode the train to Chicago in 1903.” His eyes were shining then, and he was looking directly into Tayo’s eyes. “I know,” he said proudly, “people are always surprised when I tell them the places I have traveled.” He pointed at the telephone books.

“I brought back the books with all the names in them. Keeping track of things.” (*Ceremony* 121)

By making connections to the places and stories, Betonie’s sense of place is ever widening and deepening; in this sense, the places are on the surface of the land while all the stories evolve under in a rhizomatic manner. All the places Tayo roams through are linked as nodes and stalks sprawling in the soil; the stories are within the soil, as botanical rhizomes growing under, invisible before a series of digging and finding. The routes of the finding process leave traces, or stories, in the place. When other story collectors like Tayo follow the routes, they would encounter the stories embedded in the land, left in the place from the people of the past.

One’s sense of place emerges as a blank map to be explored and expanded. The depth of the map is composed of stories, events, and words. Hoarding up calendars with the names of places is the way for Betonie to “keep track of things,” but it is the stories that are capable of making connections between the places. A place is instilled with life when being combined with stories; and all the places are interwoven into an organic configuration. As Lawrence Buell observes in *The Environmental Imagination*:

“Every place signifies; every place, every creature has a story connected with it that forms a web of significance (always in process, not a constant) within which human thought assumes form and meaning” (Buell 287). In the intricate web of places, each place works as a joint (knot) that keeps the net expanding. And the whole web of places is ever evolving when linked with new places and stories, which form into an individual’s sense of place.

In Betonie’s Vision, everything comes alive when there are stories evolving in them. As Robert M. Nelson remarks on the significance of storytelling in the Laguna culture:

Storytelling comes naturally enough at places like Old Laguna. Each house, and each crumbling adobe shell of a house, has stories attached to it; every mesa, cerro, arroyo, and spring in the surrounding countryside is home to some recountable event, or waiting to become so. (Nelson 15)

All the calendars (or to be specific, all the objects, substances and beings to be specific) Betonie collected convey meanings when he recounts or describes them. A story is being established when a series of events are chained together by the conjunction “and.”⁵ The conjunction makes space for other recountable events, and leaves space for the things untold.

“And” —in Deleuzian logic of the “AND” —plays a major role in mediating events; “and” always intervenes, makes ties. They are what link up events and form stories.

⁵ In *A thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987), the conjunction “and” functions as a “flow-producing machine” that is vital to “the productive synthesis”: “the production of production, is inherently connective in nature: ‘and...’ ‘and then...’”(Deleuze and Guattari 5). Deleuze and Guattari further develops a logic of the AND: “The tree imposes the verb ‘to be,’ but the fabric of the rhizome is the conjunction, ‘and...and...and...’” (Deleuze and Guattari 25)

“Ing”⁶ has a similar function like “and” in telling stories, which transforms words or events into a continuous state. “Ing” injects vitamins into the word and keeps it from inertia. All things keep reincarnating and circulating when being dubbed by “ing.” In “The Feminine Landscape of Leslie Marmon Silko’ s Ceremony,” Paula Gunn Allen comments: “for Americans like Betonie, the earth *is* being, as all creatures are also being: aware, palpable, intelligent, alive” (Allen 128). “Ing” metamorphoses “be” or any verb into a living existence, which is more tangible than a verb; “ing” also makes a verb more dynamic, a present continual tense is always in the making or becoming which opens up more probabilities. Silko’ s Ceremony opens with a traditional poem that tells the story of the becoming of the “Universe” :

Ts’its’tsi’nako, Thought-Woman,

is sitting in her room

and whatever she thinks about

appears.

She thought of her sisters,

Nau’ts’ity’I and I’tcts’ity’I,

⁶ The concept of “ing” is especially prolific in Laguna Pueblo oral story-telling. In this paper, the fluent “ing” is pertinent to Deleuzian “becoming” which suggests as fluid state. As Barbara M. Kennedy notes in *Deleuze and Cinema: The Aesthetics of Sensation* (2002): “The concept of ‘becoming’ is ... sometimes referred to as multiplicity, change, world, life, or flux, ‘becoming’ exemplifies a continuum...” (Kennedy 87).

and together they created the Universe

this world

and the four worlds below.

Thought-Woman, the spider,

named things and

as she named them

they appeared.

She is sitting in her room

thinking of a story now

I'm telling you the story

She is thinking (*Ceremony 1*)

Unlike the Bible, this creation story opens in present continual tense. Here, even if the becoming of the world took place in the past, it is taken as an even that occurs "now." The poem accentuates the magical power of thoughts, which constitute the worlds we see and other worlds we do not perceive but may have great influence on the people when they attempt to locate them. Instead of using commas, Silko uses the conjunction "and" incessantly to show the continuing process of the creation. The creation story is based on thoughts: the activity of thinking, which is omnipresent regardless of time and space, and is always now (not a fixed time), in the process of becoming.

The creation story in the Bible tells the story of the world created by God where there is a demarcation between the past and present. On the other side,

Silko blends time and place; the past is happening side by side with the present and the future, in that the world is constructed as an ever expanding gigantic web where things are circulating within. Time sequence in *Ceremony* is not chronologically managed. Each moment generates links to other moments. In the present continual sequence of *Ceremony*, Tayo is shaping the future while modifying the past concomitantly. Just as oral tradition is accumulated with time while being transformed from time to time; the old tradition is constantly being modified by the contemporary practices.

The formation of the gigantic web does not have a fixed pattern. It is fabricated by a chain of “ands.” This idea concurs with Gilles Deleuze’s rhizomatic concept. As John Rajchman notes in *The Deleuze Connections*: “Deleuze himself often refers to this attempt, developing it in his own way—he talks about making vision or language stutter, as if speaking a foreign tongue saying ‘... and, and, and’ rather than ‘is’ ” (Rajchman 125). The development of the rhizomes is to make ramifications of thought, as if composing a new language within a given one. To think rhizomatically means to defy linear patterns and the thoughts can always trace back to a certain point of initiation, back to the old times of mythical stories. Rajchman remarks: “Making connections involves logic of a peculiar sort. Outside established identities, divisions, and determinations, logical and syntactical as well as pragmatic, it has often been assumed that there is only chaos, anarchy, undifferentiation, or ‘absurdity’ ” (Rajchman 8).

The thinking process is natural, even more natural than “organized” languages. What may be seen as supernatural is also part of the natural world. The thinking is chaotic, rebellious and even absurd. It requires a peculiar kind of logic, not constructed as a tree above the surface of earth but flows under—as if rampant stems that are permeating. As Constantin V. Boundas puts it: “In nature, roots are taproots with a more multiple, lateral, and circular system of ramification, rather than a dichotomous one” (Boundas 27). The thinking, the ideas, and words are tied into a web where nothing exists apart from the other. The web is intricate but fragile since it is interwoven and connected by

filaments.

When the medicine man Ku' oosh tries to explain this fragile world to Tayo: "The word he chose to express 'fragile' was filled with the intricacies of a continuing process" (*Ceremony* 35). From the view of Ku' oosh, the word fragile does not exist alone, and it takes a stream of words to convey a wider picture he attempts to impress on Tayo. "It took a long time to explain the fragility and intricacy because no word exists alone, and the reason for choosing each word had to be explained with a story about why it must be said this certain way" (*Ceremony* 35). Distinct from Betonic, Ku' oosh does not invent new ceremonies to heal the new kind of disease; he follows the old ways of doing things and teaches Tayo traditional values. He explains to Tayo the key ingredients of their stories, why they are there and how it comes to be; most importantly, by what means the tradition is kept in their blood memory.

Ku' oosh says that something has to be done in a particular way and some words must be voiced in a certain manner. Being part of Laguna Pueblo, it is the people's responsibility to keep the words chained together, and to tell the stories in the manner that they are ingredients of their lives: "That was the responsibility that went with being human, old Ku' oosh said, the story behind each word must be told so there could be no mistake in the meaning of what had been said; and this demanded great patience and love" (*Ceremony* 35-36). Even though the traditional healing ceremony from Ku' oosh does not provide what is required to cure the new disease engendered by the war and the lost sense of belonging, his words do possess Laguna wisdom which Tayo needs the most and what he believes in. The traditional way of doing things alleviates Tayo's "symptoms" engendered by the new world. The traditional and new-invented ceremonies work side by side to perform the best portion of magic on Tayo; just as the oral tradition is still existing and parallel to "now."

While instilling Tayo with love and patience, Ku' oosh also teaches Tayo the responsibility of being connected to Laguna Pueblo. In *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism*, Joni Adamson points out

how people are connected to the place and that they are entrusted with a sense of place:

The development of a deeply felt sense of connection to local people and places is often the first step in the development of a sense of responsibility, which in turn can lead to the formation of alliances with others who are committed to finding solutions to the urgent problems that face us as we move into a new century. (Adamson 115)

To be linked up to the place, one has to mingle with the people living there and appreciate their bond with the place. Only when people are close to the land, can they sense the “spirit of the place.” The spirit of the place is interwoven in the culture (stories, collective memories of the local people and tradition); the spirit may also dwell in physical objects such as hogan, adobe, pebbles, sand; or inhabit interpersonal bonds (in Tayo’ s case, it is Uncle Josiah, Ku’ oosh, Betonie whom he takes with along his journey). Tayo’ s journey is both horizontal and vertical, horizontally traveling through the places on the map, and vertically probing into the cultural matrix of Pueblo. Aside from the map that people dwell upon, there are other maps juxtaposed to this chartered map, the whole world has multilayered and “deeper” maps⁷ interwoven by

⁷ This idea of multiple maps comes in line with Deleuzian perception of maps. It is discussed in the introduction of *A thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (1987), “... the rhizome pertains to a map that must be produced, constructed, a map that is always detachable, connectable, reversible, modifiable, and has multiple entryways and exits and its own lines of flight” (Deleuze and Guattari 21). In *Deleuze and Cinema: The Aesthetics of Sensation* (2002), Kennedy expounds this perception: “Maps, mapping and rhizomes offer a creative and experimental panoply in the light of Deleuzian ideas... A map, not a tracing, suggests Deleuze, is how we experience existence, how we articulate and ‘feel,’ albeit at a proto-subjective level, within the molecular structures of the autopoietic realms of our being, our ‘becoming’ with

history, stories, memories, folklore etc.

In his “Introduction” to *The Deleuze Connections*, John Rajchman explicitly explains:

This book is a map, but not a program, a plan, a project. It is made up of many connections, intended to suggest others—connections of a particular sort. For of course Deleuze’s philosophy is about connections; in some sense, it is an art of multiple things held together by “disjunctive synthesis,” by logical conjunctions prior and irreducible to prediction and identification. (Rajchman 4)

Rajchman explains a way of writing which intends to make connections should not be considered a project or plan with a clear starting point or ending, but a map that keeps extending and fusing with other maps. In accordance with this notion, traveling routes drift along the surface of a place to find probable alternatives. What constitutes the multiplicity is a process of “disjunctive synthesis”⁸ that produces a symbiosis of opposite or heterogeneous thoughts, ideas, stories and words. In this sense, Tayo’s oscillating identity may boost him to perceive the vision generated by Old Betonie. In his sand painting, Betonie reproduces his vision in the form of constellation, a map of configured stars. In a way, he transforms the thoughts

the world” (Kennedy 147).

⁸ A logic of either, or, or.... In *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia* (1977), Deleuze and Guattari narrates three types of synthesis: 1. productive synthesis (which, in this paper, is referred to as a logic of “AND”); 2. conjunctive synthesis (the convergence of two, or more, series); 3. disjunctive synthesis (the affirmation of divergent series). As Deleuze and Guattari writes: “The ‘either... or ... or’ of the schizophrenic takes over from the ‘and then’: no matter what two organs are involved, the way in which they are attached to the body without organs must be such that all the disjunctive syntheses between the two amount to the same on the slippery surface” (Deleuze and Guattari 12).

and reifies them in the form of a map, with which Tayo embarks on his journey. He finds stories from those places and shapes his own. Places and stories are therefore incessantly shaping each other and keep mapping out a sense of place that continues to grow. As Nelson puts it in “The Function of the Landscape of Ceremony”: “. . . in the relationship between vision and place, shaping can and does operate in the reciprocal direction as well” (Nelson 139).

Tayo’s sense of place is shaped by the places and other people’s vision of the place (or stories evolved from the places). In a way, Tayo absorbs the essence of the land from his own and others’ experiences. While taking in “spirit of the place,” Tayo merges into the land matrix, the deep map of the land—he is becoming part human and part land. As Paula Gunn Allen notes in “The Feminine Landscape of Leslie Marmon Silko’s *Ceremony*”:

We are the land. To the best of my understanding, that is the fundamental idea that permeates American Indian life; the land (Mother) and the people (mothers) are the same. . . . As Luther Standing Bear has said of his Lakota people, “We are the soil and the soil is of us.” The earth is the source and the being of the people, and we are equally the being of the earth. The land is not really a place, separate from ourselves, where we act out the drama of our isolate destinies; the witchery makes us believe that false idea. (Allen 127-28)

From this aspect, Tayo becomes indistinguishable from the land. People commune with the land in a way that the same blood is flowing in them—and that makes each member a mixed blood, a continuous mutating crossbreed. Along with the healing ceremony, Tayo does not only obtain healing power from the places, he also intends to breathe life into the earth reciprocally. Literally, Tayo keeps pollinating the earth, bringing connections here and there as he travels. At such moments, he metamorphoses himself into the mythical figure “bee” by taking up a bee’s job: “He had picked flowers along the path,

flowers with yellow long petals the color of the sunlight. He shook the pollen from them gently and sprinkled it over the water; he laid the blossoms beside the pool and waited” (*Ceremony* 94). In the novel, water plays a central role in maintaining the stability of the land. After sprinkling the pollen over the pool, Tayo performs a ceremony that conjures up life with the assistance of water. He does what he imagines as “the rituals the cloud priests performed during a drought. Here the dust and heat began to recede; the short grass and stunted corn seemed distant” (*Ceremony* 94). A medicine man takes up the responsibility of keeping a harmonious relationship with the place. In this case, Tayo does what he could to fulfill his responsibility to the place that he is connected with, and to keep life booming.

The healing process of Tayo and the vitalizing of the land work side by side. They are mutually dependant—the land provides nourishment to the life forms and they keep feeding back the land with fertilization. The relationship between people and the place resembles to mixed clusters of oral tradition, myth, stories and unfolding events. In the mythical sense, those elements are knit together in the web created by Spider Woman, where connections are made by her thoughts that keep things alive. The image of spider in *Ceremony* is one of powerful breeding capability while maintaining the balance of life, bringing life adjacent to water. When Tayo’s invoking ceremony is carried out, the first life form he encounters is fortuitously a spider: “The spider came out first. She drank from the edge of the pool, careful to keep the delicate eggs sacs on her abdomen out of the water” (*Ceremony* 94). The spider’s abdomen contains life just like a boat carrying life on the water—while water can hold up the boat, water also can sink it.

At this point, the traditional myth comes alive once more to deliver messages to Tayo. Time sequences can be randomly managed so as to fit into “now.” This is achieved largely relying on stories (or collective memories) that have been passed down from time to time. Even if the time of the stories is not clearly defined (ex. once upon a time) or has been buried too deep under ground (ex. from time immemorial), their rhizomes can still find a link to

convey nutrition to the matrix of conventions. Each time Tayo recalls the stories, he absorbs substances from the collective knowledge of their people, and he communicates with all that are connected via the stories. In the novel, Tayo's grandma says: "Back in time immemorial, things were different, the animals could talk to human beings and many magical things still happened" (*Ceremony* 94-95). It is in their remote history that the people could communicate with other beings. People were created by Thought-Woman's imagination as well as all other life forms, and they may perceive other beings through imagination. It is collective memories and imagination that draw Tayo back to his people and the land. As Paula Gunn Allen comments: "The healing of Tayo and the land results from the reunification of land and person. Tayo is healed when he understands, in magical (mystical) and loving ways, that his being is within and outside him..." (Allen 128). The healing power is inside and outside of him; he finds rhizomes in the tradition while adjusting it to the present to fit in. The old ways are blended into "now," and are kept in balance.

In Tayo's mind, the past happens side by side with the present. Before the healing ceremony, his memories are tangled with the present. When Tayo's cousin dies in the jungle during the war; it was the rainy season in a "nameless" Pacific island jungle. The island bears no name in Tayo's memory. On the one hand, its nameless may be that it has no positive meaning to him; and it can be a protective mechanism that sinks Tayo into oblivion so as not to drown in the memory. The island is nameless so that it does not persist in Tayo's memory. In the jungle, Tayo curses the flies that harass Rocky's wounds, and pray the torrential rain away—so as to drive away the flies. Again, this event is sewn together with a traditional story poem that refers back to the theme of what causes the drought:

"It was summertime / and Iktoa'ak'o'ya-Reed Woman / was always taking a bath... / But her sister / Corn Woman worked hard all day / Corn Woman got tired of that / she got angry / she scolded / her sister / for bathing all day long" (*Ceremony* 13). The poem comes shortly after Tayo gets irritated by the rainfall and starts to chant voices against the rain. When the poem is inserted into a

contemporary event, the past and the present are brought side by side which enables them to coexist in “now.”

Soon after Corn Woman is rebuked by her sister, the precipitation comes to an end: “Reed Woman / went away then / she went back to the original place down below. / And there was no more rain then. Everything dried up... / The people and the animals were thirsty. / They were starving” (*Ceremony* 13-14). The juxtaposition of the traditional story and present events signifies a recurrence of what occurs in the traditional story. Nonetheless, the meaning of the old story is not portrayed in a circular logic in which bad things will keep occurring without solution. Rather, the solution is in the old story itself, in the collective wisdom of stories. Bad things are bound to happen since they are also part of the world, and are part of the ingredients maintaining the balance of the world. As it is delivered in Uncle Josiah’s saying: “Nothing was all good or all bad either; it all depended” (*Ceremony* 11). How things evolve is dependent on how the connections are being made—how to connect to a variety of events so as to achieve a mixture of balances.

It is a Deleuzian idea that “we must always make connections, since they are not already given” (Rajchman 6). In connecting the past with the present, some events are recurrent. As Tayo’s Old Grandma says by the end of the novel: “I guess I must be getting old, because these goings-on around Laguna don’t get me excited any more. . . . It seems like I already heard these stories before . . . only thing is, the names sound different” (*Ceremony* 260). Grandma’s wisdom opens her eye for a better understanding of the occurrences, and she knows how to untie some complex knots or to sort them into an interconnected web. Grandma’s wisdom may provide solutions to some tough situations, but it does not mean that her wisdom suffices to end all the predicaments happening now. Stories may repeat, but that does not mean they are all the same. If the same story is told by different persons, there would be nuances, especially when it is practiced in Laguna’s oral tradition—since stories are not recorded on paper, each time they are told, there could be variations in the ways they are told, in their tone, connotation or significance. There are

variations in the repetition of stories (also in the space and time that the stories are told).

As the world is changing and shifting, new diseases are introduced, and may not be cured by traditional medicine. More than that, there are new witcheries to traumatize the people. Tayo's sickness is caused by new weaponry and new ways of killing. Moreover, his identity as a half-breed also drives him to face a new dilemma. Traditional medicine may alleviate his pain but does not remove the pain that keeps circulating in him. That is why Ku'oosh sends Tayo to see Old Betonic (whose living place, blood relation and experiences are closer to the white people and he knows more about the new types of disease brought into the world).

The events and stories may repeat, but they are being reshaped or adapted into new forms in their repetition and difference. On the other side, diseases are also mutating so as to survive or to fit in the environment. In order to fight back the new diseases engendered by the time, Tayo needs something more than the traditional medicine provided by Ku'oosh; something made from traditional ingredients but being put to test over time so as to fit the syndrome. When Tayo is hospitalized, the medicine from the doctors never gets into him, because his symptoms come from the inner part of him, from his mind. As Allan Chavkin observes in his introduction to *Leslie Marmon Silko's Ceremony: A Casebook*:

Certainly, the problem of Tayo's alienation has complex roots. The novel implies that if one is to understand properly Tayo's problem, one must see it in its historical context; that is, one must see it against the background of the tragic story of Native Americans after the arrival of the Europeans. (Chavkin 5)

Tayo's mind is in conflict with the outside world, where there are a lot of forces pointing at him: anger, hatred, killing, war. The war is all inclusive and global in its scale, and Tayo is engulfed in the powerful vortex without an easy

escape. Therefore, he has to embark on a long process of searching both inside and outside. After seeing Betonie, Tayo realizes that the “white” pills have no use in repelling all these illness: “. . . medicine didn’t work that way, because the world didn’t work that way. His sickness was only part of something larger, and his cure would be found only in something great and inclusive of everything” (*Ceremony* 125-26). Tayo’s cure is in the searching process of the remedy, to get the remedy does not mean that he would be cured; the question is how he attains the cure, and how he practices the ceremonies performed by other medicine men.

The experimental process is relevant to what Gilles Deleuze terms “Difference and Repetition.” As Keith Ansell Pearson notes:

. . . difference becomes a substantial multiplicity of divergent and diffusive series, exploding onto each other, immanently and continuously involving neutrality, tracking the vector of a singularity indifferent to the specificity of the concrete distribution it effects, not because it is a form applied to matter, but because it “occupies” a qualitatively intensive different space from which are composed the creation of new functions. It might be called redundancy, in the sense that it is excess to the concrete, relating ‘surplus values in the order of a rhizome’ which give rise to mutations in concrete assemblages. (Person 31)

Tayo’s sickness is caused by multiple conditions, and there is no simple solution to it. The traditional medicine suppresses his pain so he can set off to search a new cure. By means of sand painting, Old Betonie shows Tayo a map to indicate places that may offer him what it takes to “neutralize” his disease. The map does show him some destinations but it does not suggest that the tracks are predestined; the route is painted on sand, showing him some places (or knots) in his journey. However, the sand is shifting in nature, and he may get into any place in the wilderness and deviate from the trodden tracks.

While following the pattern of traveling routes mapped by others, there are thousands of probabilities in nomadic roaming. Even if his route overlaps the seemingly predestined pattern, which may be seen as a redundant process, he still has to make the connections by himself since they are not already existed in his own experiences. By walking through those places, he can literally touch the history and stories of the places, and constitute emerging traveling routes from the repetitive old patterns.

Like Old Betonie's behavior of collecting calendars, when Tayo walks through the places, he also collects his sense of place. Through the routes, he is constantly being mixed up with the land—his action of pollinating the land can be seen as a process of enlivening the earth that will in turn bestow him with life. Tayo always bears Ku'oosh's saying in mind; it takes a lot of patience and affection to complete the ceremony. Not only that Tayo is cured by the ceremony; the ceremony to cure Tayo works side by side with the healing of the land. His patience and love for the land shows in some meticulous movements, even when he walks upon withered flowers: "He stepped carefully, pushing the toe of his foot into the weeds first to make sure the grasshoppers were gone before he set his foot down into the crackling leathery stalks of dead sunflowers" (*Ceremony* 155). Tayo avoids unnecessary killing, even if it is as tiny as grasshoppers or flies. The other example is: when he steps out of a little café and he sees an old man sitting by the front door with swatter in his hand, waiting for the flies to come in. Tayo manages to protect the flies from being killed by "opening the screen door only enough to squeeze out and closing it quickly so that no flies got in" (*Ceremony* 101). The patience and love shown by Tayo's carefulness contrasts sharply with the man he was turned into during the war; the furious combat makes him irate. In the warfare, he is filled with hatred and anger upon his brother's death; he curses the torrential rain and smacks the flies that are harassing Rocky's body.

Also, Tayo's patience and love is contrasted to Emo's reckless ravage on the land: "the flies were rubbing their feet on fragments of pulp and rind. He trampled the ants with his boots, and he kicked dirt over the seeds and pulp"

(*Ceremony* 62). His animosity towards the place is shown in his careless crushing of lives. The land gives little meaning to him: “Emo liked to say, ‘Look what is here for us. Look. Here’s the Indians’ mother earth! Old dried-up thing!’ Tayo’s anger made his hands shake. Emo was wrong. All wrong” (*Ceremony* 25). Emo repeatedly curses the place: “. . . us Indians deserve something better than this goddamn dried-up country around here. Blowing away, every day What we need is what they got” (*Ceremony* 55). Even though Emo is an American Indian in blood (and he claims to be a pure breed), he does not identify himself with his mother earth. Emo covets the white people’s way of being and regards them as thieves: “But they’ve got everything. And we don’t got shit They took our land, they took everything!” (*Ceremony* 55). Being a mixed blood, Tayo sees what the land means to him through another’s conduct of cursing the land; and that curse is ironically emitted by a self-acclaimed American Indian. Compared to Emo’s disposition, the land means much more to Tayo. Parallel to Emo’s damnation of the land, a mythic poem is sewn together and balances the hatred:

He said Down below
Three worlds below this one
everything is
green
all the plants are growing
the flowers are blooming.
I go down there
and eat. (*Ceremony* 54)

The speaker in the traditional poem is a hearty humming bird, which is tiny but full of life. It depicts other worlds under the surface, where life is abundant. The surface may be seen as a barren place; nevertheless, with a thorough and inward searching, one may find that life grows, moves, shifts under. And that is represented by the place where the hummingbird sips the spring of energy. While taking the nectar, the bird also pollinates, disseminates life at the same time. When the hummingbird sips energy, the bird returns life to the land reciprocally. Beings stay robust when the plants are flourishing, which is aided by the feedback of the lives. It is a circulating system which expands in continuum, in the reciprocal process of taking and giving life. Life and stories are inseparable, where there is life, there are stories. Stories can also be seen as the source of energy. Stories are circulating within lives, they create links between lives, places and time—and they merge in the belly of a big Ceremony:

Ceremony

I will tell you something about stories,

[he said] . . .

They are all we have, you see,

all we have to fight off

Illness and death (*Ceremony 2*)

The mythic poem juxtaposes the Ceremony with stories, which implies their inseparability. The Ceremony is composed of stories while it is also part of the stories. In “Myth, History, and Identity in Silko and Young Bear,” David L. Moore points out the inseparability between mythic poem, stream of

consciousness (intricate ideas, thoughts), and stories: “through a mythopoetic stream of consciousness, drawing on the tradition of Laguna storytelling to enter the experiences of both persons and mythic powers and to make them mutual participants” (Moore 371). The passage shows that storytelling allows a person to enter the state of flux, a free flow from reality to the imaginary world where one can attain mythic powers. On the other side, the telling of mythic stories also fortifies the traditional stories. This interrelationship resembles the cycle of life on earth—the abundance of life keeps the system healthy. In this fluxional manner, Tayo’s stories are in line with traditional ones. And all the stories are held together in an expanding matrix. The mythic poem sings:

You don’t have anything

If you don’t have the stories.

...

He rubbed his belly.

I keep them here

...

See, it is moving.

There is life here

for the people. (*Ceremony 2*)

The stories here represent an assemblage of the people: they are stored in their collective memories which are growing with time. The growth of stories resembles the metabolism in a grand organism, which is always evolving and adapting. The old stories are attached to present stories; their reciprocal

relationship may take the form of a symbiosis which benefits both organisms so as to constitute a bigger one. The correlation keeps both sides healthy; should one side collapse, the other will fall therewith. This illustrates how stories are the driving force of the people, in the way that stories are fluxional in their bodies. As the poem demonstrates, the stories are kept in a limitless belly; and the belly provides immeasurable food of thoughts for the people.

Tayo's journey sets to reconnect himself with the Ceremony of his people. By linking time, places, and stories, he regains his life and builds up a sense of place. As Wendell Berry comments in *The Unsettling of America*: "Only by restoring the broken connections can we be healed. Connection is health. And what our society does its best to disguise from us is how ordinary, how commonly attainable, health is..." (Berry 138). Bombarded by madness of the war, Tayo has lost his senses and perpetually vomits while lying in the veteran's hospital where he is in an invisible state. He vomits everything out of his belly, losing all his contents; what remains is but an empty shell without an audible voice: "He is invisible. His words are formed with an invisible tongue, they have no sound" (*Ceremony* 15). Buried in the chaotic darkness, his words are dissolved into nothing which suggests that he has lost the ability to form stories, to continue stories of life and to tell them. To make it worse, he is losing memories by accepting the "treatment": "Their medicine drained memory out of his thin arms and replaced it with a twilight cloud behind his eyes" (*Ceremony* 15). Instead of restoring his health, the treatment sinks Tayo into oblivion, driving memories out of him as if he were bewitched.

To erase what Tayo has does not alleviate his psychological damages since it does not connect him to where he belongs. He has to restore the broken link to what he had believed and where he is from, and thus to regenerate his health:

He believed then that touching the sky had to do with where you were standing and how the clouds were that day. He had believed that on certain nights, when the moon rose full and wide as a corner

of the sky, a person standing on the high sandstone cliff of that mesa could reach the moon. Distances and days existed in themselves then; they all had a story. They were not barriers. (*Ceremony* 19)

When Tayo and his brother Rocky climbed high above Bone Mesa, he believed that it is the link between the place and the sky. There exists no boundary as long as he can find a linkage, and the Mesa here yields a fissure for him to flow and blend into the sky where it provides him another link to touch the moon. Like Old Betonie's collection of time, places and stories, Tayo's concept of these elements is also not static; but one of shifting and expanding assemblage. Places such as Bone Mesa may join with the sky—through such a space Tayo may enter the other place (the moon in this case). The nonlinear time and places create a fusion of four-dimensional world allowing Tayo to enter any place or time through his memories and experiences. The world has no boundaries even if they are contained in the mind or in the “belly,” as long as there are more connections in the rhizosphere, and this resembles a Deleuzian idea: to retain what only produces more connections.

The idea of a flowing world is triggered by a fluxional sense of time which constitutes a fusional sense of place. As Elizabeth Mchenry puts it in “Spinning a Fiction of Culture”: “Rather, it is more accurate to consider that Silko's nonlinear form of narrative appears as it does because she sees it as the only appropriate vehicle of expression that will contain the transcription of her fragmented and collective experience” (Mchenry 102). The form of narrative yields multiple entrances for Tayo to freely get in and out of the four-dimensional fusion where places and stories both old and new are blended. His health is restored once he joins with what he had believed in and had been depreciated by the so called “teaching institute”: “He had believed in the stories for a long time, until the teachers at Indian school taught him not to believe in that kind of ‘nonsense’” (*Ceremony* 19).

Tayo's senses are lost not only because of the battle fatigue but that he has been deprived of his stories which have been kept in him faithfully. While

being treated in the hospital, the fundamental question has been: what is it in us that they respect; rather than how are we going to be healed by “their” medicine? He is invisible because the medicine could not stop him from vomiting out all that has been valued in him, and therefore empties his stories in his belly. The medicine does not instill him with energy; on the contrary, he is losing power because he is forced to accept other people’s power. The network of connections is falling apart and his stories are forgotten while lying in the white hospital. Detained in the room, Tayo cannot see what’s outside of him and has to endure the agonizing healing procedure. The ward detaches him from the outside world, isolates him from the probabilities of transformation and evolution. He has to be wild and to get back to the “wind,” the wilderness, the preservation of his world. As Uncle Josiah says: “. . . only humans had to endure anything, because only humans resisted what they saw outside themselves. Animals did not resist. But they persisted, because they became part of the wind. ‘Inside, Tayo, inside the belly of the wind’” (*Ceremony* 27).

Tayo needs to find the trapdoor to get outside, and then he can get inside the belly of the wind where he can sense the natural draft. In Tayo’s journey, he gradually shifts back to the surface via immersing in the wind, listening to what the trees’ and beings’ whisper, becoming visible again:

In a world of crickets and wind and cottonwood trees he was almost alive again; he was visible. The green waves of dead faces and the screams of the dying that had echoed in his head were buried. The sickness had receded into a shadow behind him, something he saw only out of the corners of his eyes, over his shoulder. (*Ceremony* 104)

Leaning against the adobe wall with his eyes closed, Tayo sees what he could not with eyes wide open: he feels the world outside with open senses. That is where the worlds merged, his back links him to the wall, and he feels the

multiplicity through the wall, adobe, sand, and everything else involving the place. All of them have some stories to tell, stories are told by everything, dead or alive. The adobe is animated when it is connected to other forms of life, and the adobe produces a link that guides Tayo back to the balanced matrix. When Tayo touches plaster, he also senses the history that links him to the traditional way of ceremony, back to where he came from:

He picked up a fragment of fallen plaster and drew dusty white stripes across the backs of his hands, the way ceremonial dancers sometimes did, except they used white clay, and not old plaster. It was soothing to rub the dust over his hands . . . and then he knew why it was done by the dancers: it connected them to the earth.
(*Ceremony* 104)

Touching the sand is also part of the ceremony because it provides rhizomatic connections sprawling downwards and upwards, and that is why Tayo has to go through the places: it literally draws him closer to the earth; just as a “belly” can contain the entire world, a grain of sand also houses a history in it. Tayo can hear the geological tick of time⁹ from the silent sand, which gives him a sense of history, and therewith, an embracing sense of place.

本論文於 2009 年 3 月 29 日通過審查。

⁹ The concept of “geologic time” derives from Aldo Leopold’s “Marshland Elegy,” *A Sand County Almanac*. The term indicates a historical sense of time that is embedded in layers of the geological formation (Leopold: 160).

引用書目

- Adamson, Joni. *American Indian Literature, Environmental Justice, and Ecocriticism*. Tucson: The University of Arizona Press, 2001.
- Allen, Paula Gunn, ed. "The Feminine Landscape of Leslie Marmon Silko's Ceremony." *Studies in American Indian Literature*. New York: The Modern Language Association of America, 1995.
- Berry, Wendell. *The Unsettling of America*. San Francisco: Sierra Club, 1977.
- Boundas, Constantin V., ed. *The Deleuze Reader*. New York: Columbia UP, 1993.
- Buell, Lawrence. *The Environmental Imagination*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard UP, 1995.
- Chavkin, Allan, ed. *Leslie Marmon Silko's Ceremony: A Casebook*. Oxford: Oxford UP, 2002.
- Mchenry, Elizabeth. "Spinning a Fiction of Culture: Leslie Marmon Silko's Storyteller." *Leslie Marmon Silko: A Collection of Critical Essays*. Eds. Lousie K. Barnett, and James L. Thorson. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1999. 101-120.
- Nelson, Robert M. "The Function of the Landscape of Ceremony." *Leslie Marmon Silko's Ceremony: A Casebook*. Ed. Chavkin, Allan. Oxford: Oxford UP, 2002. 139-173.
- Pearson, Keith Ansell, ed. *Deleuze and Philosophy: The Difference Engineer*. London: Routledge, 1997.
- Rajchman, John. *The Deleuze Connections*. Massachusetts: The MIT Press, 2000.

語料庫為本之中介語研究

盧慧娟/ Hui-chuan Lu

成功大學外國語文學系 教授

Department of Foreign Languages & Literature, Cheng Kung University

呂羅雪/ Lo-sueh Lu

靜宜大學西語系 副教授

Department of Spanish, Providence University.

【摘要】

本論文旨在以學習者第二語和第三語之平行語料為基礎，配合語料庫編輯與分析工具，探討以漢語為母語、英語為第二語、西語為第三語之學習者，書面語表達錯誤的影響因素、屬性及其彼此間之關聯性。語料來源是檢索自尚屬於初始建構階段的「成大靜宜西語學習者西英平行語料庫」，其特色是涵蓋多於一種的中介語，且帶有錯誤註記的學習者語料庫。研究結果如下：第一，針對外文系西語組屬初中級階段（西語學習時數 160 小時）的學習者在西語書面語的表達，其錯誤總數顯示第二語的影響程度皆高於第一語。第二，受第一語影響所造成的錯誤主要跟動詞的時態詞尾變化或介系詞有關。第三，受到第二語影響的錯誤類型依序為：拼字、名詞陰陽性與單複數的配合及介系詞。

【關鍵詞】

中介語、語料庫為本、對比分析、錯誤分析

【Abstract】

The aim of this paper is to investigate the influence of L1 and L2 on

learning a third language (L3), a non-English target language, as relates to Taiwanese learners' L3 based on an annotated corpus of Spanish-English parallel written texts. With the help of editing and analyzing tools of this annotated corpus, we are going to examine the factors of influence, attribution, and connection which appear in written texts composed by the students who speak Chinese as their native language, English as second, and Spanish as third. This corpus has been constructed recently and the written data is limited, but we have been gradually expanding the quantity and variety since then. In the present study, we conclude that a second language has more impact than native language in errors produced by students whose Spanish is at low-median level. Besides, the influence of native language is more related with the errors of the conjugation of verbal inflection in tense and the usage of prepositions. Furthermore, the error types more associated with second language are spelling, concordance of nouns and use of prepositions.

【Keywords】

interlanguage, corpus, error analysis, contrastive analysis

1 前言

本論文是由國科會人文學研究中心經費補助，以「中介語的發展及變異性」為題之整合型前置規劃案(2007.4~2008.6)¹中西班牙語子計畫「以語料庫為本之台灣西語學習者詞語和句型搭配之中介語研究」的部分研究成果²。

語言學習的研究從早期的對比分析和錯誤分析法開始，過去針對中介語發展之相關因素的研究探討中，多集中於母語對第二語的影響，且大部分的第二語是以英語為研究對象者。近年來，雖相關的研究逐漸擴展，並延伸至第一語之後的第二語或第三語對之後所學習語言的影響分析，但相較於母語對英語學習之影響的豐碩研究成果，西語相關的研究則顯得相當不足與匱乏。另一方面，由於語料庫語言學的蓬勃發展提升了語言分析的便利性，以語料庫為本的研究法廣泛應用在語言學不同的領域中。因此，配合總計畫「中介語的發展及變異性」之核心主題「中介語」的研究，本論文以學習者第二語和第三語之平行語料為基礎，配合語料庫編輯與分析工具，進行以漢語為母語、英語為第二語、西語為第三語之學習者書面語表達錯誤的影響因素、屬性及彼此間之關聯性的探討。語料來源是檢索自尚屬於初始建構階段的「成大靜宜西語學習者西英平行語料庫」，其特色是涵蓋多於一種的中介語，且帶有錯誤註記的學習者語料庫。主要研究工作將包括對現階段有限之學習者語料量進行分析，以探究學習者第一語和第二語對第三語中介語的影響因素。最後，並將根據分析結果提出教學相關之因應策略與建議，俾使學習者獲益。

2. 相關參考文獻

在中介語影響因素中有關母語重要性的探討包括：Selinker (1972)指出中介語的影響因素包括母語、語法規則的過渡概括、教學、學習策略及溝通策略中兩語間的轉移等。Taylor (1974)則提出無論是正轉移還是負轉移，母語在第二語習得或學習中皆扮演了不可輕忽的重要角色。此外，他也提到並不是所有第二語的錯誤都可歸咎於母語轉移所造成，母語不是中介語

¹ 由靜宜大學何德華教授和嘉義大學蘇復興教授分別擔任計畫之總主持人及共同主持人。

² 本論文是以「語料庫文本之中介語研究」為題口頭發表於中華民國第九屆西班牙語教學、文化與翻譯研討會論文的部分內容。

發展過程中唯一的影響因素，但也不能排除它的影響。

以語料庫為本，有關英語中介語的探討，如：Granger & Tyson (1996) 透過對比分析學習者母語及所學之外語寫作中連接詞的使用情況，以瞭解他們中介語的發展。研究結果發現：在學習者的英語作文中，出現有些連接詞使用過多的現象；也有些連接詞卻使用不足。他們認為連接詞使用過多受母語的影響，而這種現象也發生在母語為中文或挪威語的學習者之英語作文中。

另一方面，西語中介語相關主題的研究包括 Lin (1995) 探討以中文為母語者在西語虛擬式、簡單過去式和未完全過去式的學習，及錯誤用法的石化現象。Nieto & Martínez Vázquez (2006) 分析以法語、英語和荷語為母語者在區分西語動詞 *ser/estar*、虛擬式和過去式動詞等的學習情況。Montrul (2000) 研究不同母語人士在學習西語之及物動詞時的轉換。Lozano (2006) 剖析以英文為母語者，其西語空位代名詞的學習情形。Ramirez-Mayberry (1998) 討論了以英語為母語者學習西語冠詞的成果。

上述研究多強調母語對第二語的影響，進一步，在有關第三/四語的研究方面，De Angelis (2005) 在中介語功能性詞彙的研究中發現：以英語、西班牙語或法語為母語或第二語，義大利語為第三或第四語的外語學習者的寫作中，具備法語語法知識且以英語或西班牙語為母語的學習者，其法語主詞的使用率比其他人高。顯示若母語相同，但其在母語之後所學習的外語不同，也會造成最後目的語學習結果之差異。此外，Chin (2008) 探討了以漢語為第一語、英語為第二語、西班牙語為第三語的台灣學習者使用西班牙語動詞過去動貌的情形；Chin (2009) 也研究了語言轉換和第三語語意對比習得的關連性³。中介語相關的研究有逐漸開始重視第一語之後的第二語對第三語或第四語影響的趨勢。而如本文所探討之以漢語為母語、英語為第二語、西語為第三語的語言學習，且著重於比較第一語和第二語對第三語影響程度上之差異及分析，其特殊屬性方面的相關文獻則不多見。

最後，在中介語的研究方法方面，Fernández (1997) 指出中介語研究的目的是為了分析並瞭解語言的學習模式，以及觀察目的語習得必須經歷的發展過程與階段。中介語研究中常用的方法之一即是錯誤分析，因為瞭解錯誤所在及分析錯誤原因可以反映出第二語學習的過程。本論文將以此法

³ 感謝一名匿名論文審查者提供最新之相關參考文獻。

為基礎進行學習者語料之分析。

3. 研究動機、問題、對象與方法

3.1. 研究動機與問題

由於在建構「台灣西語學習者語料庫」的中介語錯誤分析與標記過程中，觀察到學習者第一語和第二語的影響性不時浮現，乃引發探討三語間關係之研究動機；而相關語料的收集及語料庫的建構則是深入該中介語主題研究的第一步，是故於 2007 年開始著手「成大靜宜西語學習者西英平行語料庫」之建構⁴，並以其建構成果為基礎，以錯誤和對比分析為導向進行初步的分析與探究。

為了瞭解學習者第一語、第二語和第三語間的關係，本論文的研究問題設定為：台灣西班牙語學習者其第一語（漢語）和第二語（英語）對其西語中介語（第三語）的影響為何？

3.2. 研究對象

研究的語料來源是「成大靜宜西語學習者西英平行語料庫」，在第一年的建構計畫中，分別收集台灣兩個不同族群的學習者：西語系和非西語系者。因尚屬於初始建構階段，語料成果較為有限：目前計有靜宜大學西文系二年級 27 人及成功大學外文系西語組二年級 16 人和三年級 20 人。根

⁴ 有別於業已建構的「台灣西語學習者語料庫」(CATE)，「成大靜宜西語學習者西英平行語料庫」在語料特性上是學習者西語作文和英語翻譯的雙語平行語料，而前者的語料則是台灣西語學習者的西語單語書面語（作文）語料。再者，在註記方面，兩者皆有西語或英語的母語者針對學習者的西文作文或英文翻譯的錯誤進行修正，所不同的是前者針對錯誤作註記組合類型的分類，而後者則針對學習者第一語和第二語對第三語的影響進行可能因素的標誌註記。最後，在使用介面上，前者未來將屬網路使用的介面，有成功大學資訊系研究生的語料庫和計算機語言學技術的支援與協助；而後者則以利用現有語料庫工具的輔助達到非網路使用介面的目的，提供一個在無資訊程式人員技術支援下語料庫建構模式與相關領域的參考範例。概括而言，兩學習者語料庫各具特色，可彼此截長補短、擴展探討範圍與豐富研究內涵。有關「成大靜宜西語學習者西英平行語料庫」建構的詳細內容可參見Hui-Chuan Lu & Hsuen Lo Lu. "Estudio de un corpus paralelo de escritura de español: creación de CPATEI" 《外國語言研究》2008 (9): 135-156.

據學習者的特質區分：西文學習時數 896 小時者（靜宜大學西文系二年級）27 人、西文學習時數 320 小時（成功大學外文系西語組三年級）20 人和西文學習時數 160 小時（成功大學二年級）16 人。男女比例為 1：12。這些學習者除了學校的西文課程外，沒有任何其它特殊的西語學習背景（高中學過、文藻轉學生、西語系國家交換學生、曾旅居西語系國家等西語學習經驗）。語料庫所收集的語料類型是由每位學習者繳交一篇西文作文及該篇西文作文的英文翻譯紙本。兩個學習者族群（西文系和非西文系）所繳交的書面語表達的語料其寫作地點不同：西文系的學習者其西文作文和英文翻譯都是在課堂內完成的；而在非西文系方面，學習者的西文作文和英文翻譯都是在課外完成的；兩族群皆可使用工具書進行疑難查詢。目前累積的西文語料量約 14,897 字，英文語料量 14,167 字。本論文以下內容僅抽取其中 10 篇西文作文和英文翻譯為例進行初步分析。

在文本特性方面，如表一所示：我們所分析的語料是來自成功大學外文系西語組二年級的學習者（西文學習時數 160 小時，屬初中階程度，年齡分佈於 19-21 歲）。西文作文的題目是“Los amigos”，總語料量共計 2,383 字，每篇的平均長度是 238.2 字（202-303 字），包含 23.5 句（16-30 句），每個句子約有 10.49 字（7.54-13.7 字），每個字的平均長度是 4.965 個字母（4.76-5.08 字母），總錯誤數共計 271 個。

表一
文本特質

	長度		文本複雜度	
	字數/文本	句數/文本	字母/字	字數/句
最小值—最大值	202-303	16-30	7.54-13.7	4.76-5.08
平均值	238.2	23.5	4.965	10.49

3.3. 研究方法

在語料建檔後，首先，分別將西文作文和英文翻譯交給這兩種語言的母語者修改，修改範例以可擴展標記語言(XML: Extensible Markup Language)的格式進行標示⁵。接著，對照學習者西文作文和英文翻譯的錯誤

⁵ 如：<cor="xxx">yyy</>所示。<>表註記之開始符號，</>表註記之結束符號，夾在<>和</>

和修正語料，進行 L12、L13、L23 和 LIE 四項註記。前三項屬於學習者三語言間所進行的註記：第一語（漢語母語）和第二語間（英語中介語）、第一語（漢語母語）和第三語（西語中介語）間、第二語（英語母語）和第三語（西語中介語）間關係的標誌註記。第四項則是針對第二語（英語中介語）和第三語（西語中介語）學習結果正誤所做的標記。前兩項註記 L12_S/N 及 L13_S/N 的作法是比較母語者修改後的正確答案和學習者原始的錯誤答案，並判斷學習者的第一語（漢語）是否和學習者的英語或西語錯誤有關。有的話則註記為 S(代表 Si)，表示「有影響」，意即：因為學習者的母語（漢語）和第二語（英語）或第三語（西語）不同，所以造成學習者的錯誤；無的話則註記為 N(代表 No)，表示「無影響」。以學習者的英文翻譯為例，句(1)和句(2)的錯誤分別被標註成 L12_S 和 L12_N：因為句(1)中被學習者省略的英語聯繫動詞“is”可能與其漢語會省略聯繫動詞的原因有關，而在句(2)中，學習者選擇使用了錯誤的形容詞“clean”來取代正確的用詞“clear”，則因為該二字在其漢語的表達上與該處之英語使用無直接對應關係而被歸類為「無影響」。

(1) Roberto Morales is from Mexico and <cor="is"> </> nineteen years old.

(2) Robert is an intelligent and interesting person. He is a handsome boy because he has <cor="clear"> clean </>eyes.

再者，以學習者的西文作文為例，句(3)和句(4)的錯誤則分別被標註成 L13_S 和 L13_N，因為句(3)中學習者所誤用的“por esto”的西語中性指示代名詞“esto”可能和漢語的「因『此』」聯想而導致；而句(4)學習者的錯誤“tien”應純屬拼字錯誤，與母語無直接關連。

(3) Por <cor="eso"> esto </>, Roberto tiene que aprender lenguajes diferentes.

(4) Roberto Morales es de México y <cor="tiene"> tien </> diecinueve años.

接著，第三項註記 L23 和第一項註記 L13 一樣是以西文作文的錯誤為

中間的yyy則是原來學習者所寫的錯誤字串，而<符號內的cor="xxx"，xxx表示是母語者針對錯誤yyy修改後的正確答案。如</>中間無任何文字或符號表示學習者原來漏寫，修正後有內容需插入或增加。反之，如<cor="">中兩引號""內無任何文字或符號，則表示是學習者有多寫累贅的內容，需要刪除。上述模式與稍後（相關論文口頭發表於2008年XLIII的AEPE國際會議中，修改後刊登於《外國語言研究》2008（9）：135-156.）的機器自動註記版本略有不同。

考量的出發點，所不同的是要判斷母語者的英語是否影響到學習者的西語，亦即：比較英語母語的表達（參考英文翻譯的修正結果）和西語學習者的錯誤；而不是比較學習者表現在英文翻譯的錯誤和西文作文錯誤的關係。如西文句(5)和句(6)的錯誤分別被標註成 L23_S 和 L23_N，推論句(5)中的“maneja”應該是受英文“manage”影響所致，而句(6)的“divertida”屬於陰陽性配合的問題則和英語的使用無關。

(5) Es responsable cuando <cor="hace"> maneja </> cadas cosas.

(6) Ella es una chica muy <cor="divertida"> divertido </> también.

最後，第四項註記是不去考慮母語者的漢語或英語對西語學習結果的影響，而僅是比較學習者第二語（英語）和第三語（西語）的中介語表達。作法是藉由對照與西文(E: Español)作文對應之英文(I: Inglés)翻譯的平行語料，進行兩中介語正誤的標記，正確者標註為 LIE_1，錯誤者標註為 LIE_0。分別對照英文的翻譯(7b)“make”（被母語者訂正為“became”）和(8b)的“friends”，(7a)“hacemos”和(8a)“amigos”的西文作文中的錯誤，對應其英文表達分別被標註為 LIE_0 和 LIE_1。

(7a) <cor="Nos"> </> <cor="hicimos"> Hacemos </> amigas aquí.

(7b) We met here and <cor="became friends"> make friends here </>.

(8a) Yo tengo dos buenas <cor="amigas"> amigos </> en mi universidad.

(8b) I have two friends at <cor="at"> in </> my university.

上述有關可能因素的標誌註記是以人力進行分析、判斷的，但可藉助相關工具的輔助來簡化、便利其分析與註記過程，例如：Michael Barlow 的平行檢索器(ParaConc)和西班牙馬德里自治大學(UAM)所研發的語料庫工具(Corpus Tool)。

4. 結果與討論

4.1. 註記組合搭配與推論

我們根據註記結果，搭配所有不同的組合，刪除現實中不可能存在的情形後，搭配出(1)-(3)三種組合，並根據彼此互動與因果關係，歸納推論出影響因素為第一語或第二語。

(1) LIE_00+L12_S+L13_S → L1

(2) LIE_10+L12_N+L13_S → L1

(3) LIE_10+L13_N+L23_S → L2

組合(1)表示該書面語表達在學習者第二語(英文翻譯)和第三語(西文作文)分別被英語和西語的母語者視為錯誤而加以修正(LIE_00)。根據註記者的對比結果,該處被歸類為第一語(學習者母語,即漢語)對第二語(學習者的第一外語,即英語)有影響(L12_S);且第一語(學習者母語,即漢語)對第三語(學習者的第二外語,即西語)也有影響(L13_S);但因為學習者在英語翻譯的表達上是錯誤的,所以暫不去考慮第二語對第三語的影響⁶。由此,我們將學習者此處第三語(西語)的錯誤歸因於第一語(漢語)正轉移所造成的影響,與第二語(英語)正轉移無關。

組合(2)表示該書面語表達在學習者第二語(英語翻譯)被英語母語者視為正確表達,但其第三語(西文作文)的表達被西語母語者視為錯誤而加以修正(LIE_10)。根據註記者的對比結果,該處被歸類為第一語(學習者母語,即漢語)對第二語(學習者的第一外語,即英語)沒有影響(L12_N),而第一語(學習者母語,即漢語)對第三語(學習者的第二外語,即西語)是有影響的(L13_S)。由此,我們將學習者此處第三語(西語)的錯誤也歸因於第一語(漢語)的影響,與第二語(英語)無關。

組合(3)表示該書面語表達在學習者第二語(英語翻譯)被英語母語者視為正確表達,但其第三語(西文作文)的表達被西語母語者視為錯誤而加以修正(LIE_10)。根據註記者的對比結果,該處被歸類為第二語(即英語母語者的英語)對第三語(學習者的第二外語,即西語)有影響(L23_S);但第一語(學習者母語,即漢語)對第三語(學習者的第二外語,即西語)沒有影響(L13_N)。由此,我們歸納此處第三語(西語作文)的錯誤是由於第二語(英語)所造成的影響,與第一語(漢語)無關。

4.2. 錯誤頻率與分佈傾向

根據我們所註記的 10 篇西文作文和英文翻譯,並輔以語料庫工具(Corpus Tool)針對特徵註記搭配的組合檢索,其結果如表二所示。

⁶ 感謝一名匿名論文審查者指出第二語「負轉移」對第三語可能的影響,本論文的剖析方向界定於第一語和第二語對第三語「正轉移」所產生的學習效果之影響,相關「負轉移」論點將在未來的研究中延續探討。

表二
特徵註記搭配組合之檢索結果

類型	(1)	(2)	(3)
註記組合	LIE_00+L12_S+L13_S	LIE_10+L12_N+L13_S	LIE_10+L13_N+L23_S
影響因素	L1	L1	L2
錯誤數	8/271=2.95%	0	47/271=17.34%

在表二中，我們觀察到(1)、(2)和(3)三種組合的差異：被歸類為受第一語影響的組合(1)和(2)的錯誤數分別為 8 和 0，佔總錯誤數(271)的 2.95%；而受第二語影響的組合(3)則佔 17.34%。上述結果顯示在這些學習的錯誤中，第二語的影響程度高於第一語。此外，屬於組合(1)的 8 個錯誤分別分佈在 6 篇作文中（有 5 篇作文分別各有一個錯誤，有 1 篇作文有 3 個此類型的錯誤）。另一方面，屬於組合(3)的 47 個錯誤則分別分佈在 10 篇作文中（有 2 篇作文分別各有一個錯誤，有 2, 4, 6, 7 和 11 個錯誤的各有一篇作文，有 3 篇作文各有 5 個此類型的錯誤）。上述錯誤分佈的情形反映出受第一語和第二語影響所造成的錯誤間之差異。我們將進一步分析這些錯誤的類型，以期歸納出其概化屬性、推論因果關係，並獲致結論。

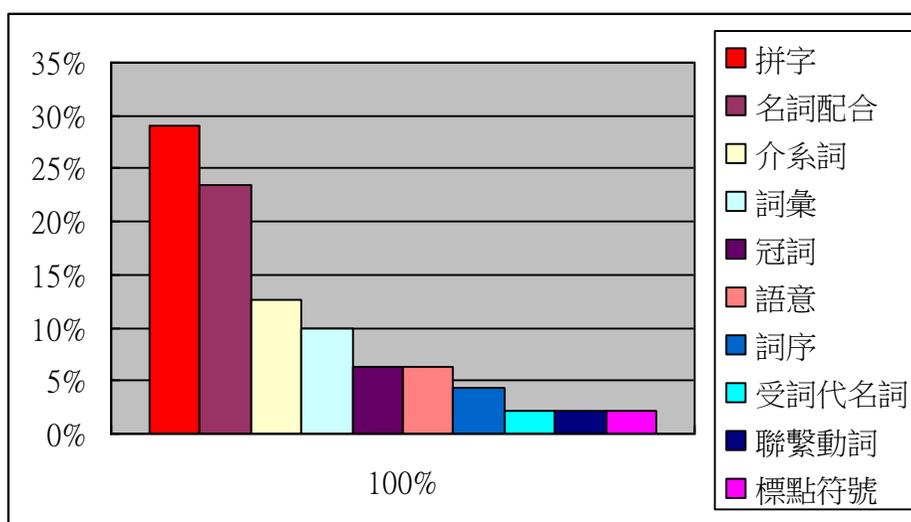
首先，屬於第一語影響所造成的 8 個錯誤中有 2 個和動詞的時態詞尾變化有關，2 個和介系詞有關，各有 1 個分別是和名詞的配合、冠詞或句子成分的詞序有關。由於作文的篇數少、總錯誤數量有限，僅能概略觀察在不同類型的分佈情形，對於普遍化的傾向尚不明顯，需待更豐富的語料量來協助進一步的推論。相較於受第一語影響的錯誤，受第二語影響的錯

誤數量顯然高出許多，其錯誤類型的分佈如表三和圖一所示。

表三
L2因素導致之錯誤類型分佈

	個數	百分比
拼字	14	29.8%
名詞配合	9	23.4%
介系詞	6	12.7%
詞彙	5	10.6%
冠詞	3	6.4%
語意	3	6.4%
詞序	2	4.3%
受詞代名詞	1	2.1%
聯繫動詞	1	2.1%
標點符號	1	2.1%

圖一
L2 因素導致之錯誤類型分佈



由表三及圖一，我們可以觀察到：受到第二語影響的錯誤類型以拼字

的錯誤佔最高的比率(29.8%)，名詞的陰陽性、單複數的配合錯誤次之(23.4%)，接著是介系詞(12.7%)和詞彙(10.6%)的錯誤。舉例來說：在拼字方面，有學習者將西文的“diferente”拼成“diferente”；在文法介系詞的錯誤方面，學習者使用了“introducir otro amigo”，卻沒有使用正確的“introducir a otro amigo”；在詞彙的使用上，在應該正確使用“divertido”時使用了“alegre”。由上述錯誤類型的排序結果，我們大致可以瞭解外文系西語組屬初中級階段（西文學習時數 160 小時）的學習者在書面語的表達上受第二語影響的錯誤傾向與排序，值得教學者特別注意：如加以強化或提醒，則學習者將可在學習上獲益。

不可否認，由於尚屬於語料庫建構的初始階段，在累積的語料量、註記的特徵類型等方面多有限制。但如僅就現有的語料與資源進行第一語和第二語影響的比較結果，我們仍可發現第二語在我們所研究的學習者族群中具有不容忽視的重要性。同時，我們也瞭解兩語影響與錯誤類型間不同的關係。對於上述結論是否僅為外文系初中階學習者的特質，或可應用至西文系的學習者，有待在語料庫語料來源的層面擴展後加以驗證。更進一步，還可以透過不同的第三語（例：西語和日語）的研究，來瞭解第二語對第三語在影響性上的差異。

5. 教學策略之應用

配合 4.2.錯誤類型的分佈情形與討論結果，我們以靜宜大學的「閱讀與寫作」課為例，提出以下與之因應的教學策略。期待透過閱讀這多面向的綜合性課程，學習者詞彙和文法等知識；再藉由精讀式的步驟以透徹瞭解文章的意義。

在詞彙方面，有別於過去只專注於一個個單詞的獨立單位，我們建議教學者可以教導語詞搭配的概念，讓學生注意詞與詞是如何組合的。Lewis（2000）曾提出語詞搭配在學習中的重要性，他認為語詞搭配中單字組合的方式，是所有語言用法的根本。語詞不是隨意組合在一起的，而是根據一定的文法和字彙組合的規則搭配在一起，成為字串的。語詞搭配有一定的組織架構可依循，方便學習和記憶（P.43）。他認為在文章中有 70%的語詞搭配是固定的，有利於習得，能幫助學習者加速思考，溝通上更有效。同時他也指出分辨字串是學習語言的關鍵，文章裡的字不是一個一個分

開，它們是一塊一塊的語言架構，一個一個的語意群，任意將它們拆開的話，容易誤會語意 (P.46)。語詞搭配的組合形式有很多，以西文為例，如：名詞+形容詞 “trajes tallados”⁷；名詞+名詞 “reloj de pulsera”⁸；動詞+名詞 “dar palmas”⁹；動詞+形容詞 “esperar ansiosos”¹⁰；動詞+副詞 “saludar tímidamente”¹¹；動詞+介系詞 “decir con rabia”¹²；介系詞片語 “a la orilla del río”¹³等。以「動詞+名詞」的組合而言，它的出現就常有一定的模式可循，特定名詞會與相關動詞連用，不能隨意組合，例如：在我們所分析的語料中我們發現到有學習者誤用了 “tomar instrumento”，教學者應導引學生透過相關知識去學習和記憶詞語搭配 “tocar instrumento”，如此對於外語學習者，才會有所助益。

另一方面，為了釐清文法的疑慮，老師可以引導學生進行文法分析，以幫助文本語意的正確理解。首先，在學習者語料中我們發現到有關間接受詞使用的問題，舉例來說：有學生寫出 “se gusta ir de compras” 的句型。根據分析，此處的錯誤歸因於 “gustar” 動詞本身的特殊性，有些學生尚未習得該類動詞前要使用間接受詞；此處還加上學生對受詞類型的混淆，在此句中應該使用間接受詞 “me”，“te” 或 “le” 等，而不是使用代名詞 “se”；接著輔以閱讀範例強化學習，如：“No, tan sólo buenas amigas que me aconsejan. Pero me gusta ir de compras sola. Me conozco muy bien. Me fío mucho de la opinión de mi hijo mayor, cuando me dice: hoy vas bien mamá”.¹⁴。又如在學生寫的句子“Explica a mí mucho cómo hago preguntas de

⁷ Guerra, Carmen G. (2001). *Historias que pasan: cosas de la ciudad*. Madrid: SGEL. P.41.

⁸ Ibid, P.24.

⁹ Ibid, P.42.

¹⁰ Ibid, P.48.

¹¹ Ibid, P.43.

¹² Ibid, P.12.

¹³ Ibid, P.36.

¹⁴ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [2009/4/28] Telva. (1997). *Entrevista exclusiva con Ana Botell*. Madrid: Recoletos Cía.

tareas”中，間接受詞代名詞“me”一定得出現在動詞前的位置才合語法。此一結構如透過閱讀文本的剖析，引導學生正確的語法觀念會是一個有效的教導方式。相關範例如：“Todo el tema de la necesidad de la madre explica muchas cosas de mi vida diaria, me explica a mí como persona, y eso sí me daba pudor.”¹⁵ 或“Sonriente y con el dinamismo que le caracteriza, me explica cómo logró que Duato llegara a la dirección del entonces Ballet del Teatro Lírico Nacional.”¹⁶。再者，根據本論文的研究，介系詞的使用也是學習者的困難之一。例如：有學生寫出“Cenábamos juntos la noche”的句子。其錯誤是在時間“la noche”前漏掉了介系詞。透過文本的閱讀，我們可以帶領學生去研究相關的例子，如：“Y qué. ¿No puedes ir por la noche a una academia?”¹⁷或“le agradezco la lealtad a mi hermano”, y en seguida los invité para cenar en la noche, la cual se llevó a cabo en un restaurante de comida japonesa, sin recordar el nombre, y ahí les comentó sobre la preocupación que sentía por lo que estaba pasando en el país, y además les preguntó a cada uno por sus familias.”¹⁸等。類似的教學分析模式可以讓學生瞭解到介系詞的使用有其固定的結構，不能任意增、減或調換，否則可能造成語法的錯誤或改變原意。

綜合上述所言，錯誤類型的研究結果呈現出學生寫作時所犯的錯誤種

¹⁵ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [2009/4/28] El Cultural. (2003). *Alejandro Agresti*. Madrid.

¹⁶ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [2009/4/28] Val, Carmen del. (1998). *Nacho Duato. Por vos muero*. Barcelona: Martínez Roca. P.118.

¹⁷ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [2009/4/28] Mendizábal, Rafael. (1991). *La abuela echa humo*. Madrid: Marsó-Velasco. P.40.

¹⁸ REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [2009/4/28] Proceso. (1996). *Declaración ministerial del teniente coronel Chávez Ramírez*. México D. F.: Agencia de Información Proceso.

類及頻率，研究結果可以提供我們在教學上省思，並透過教學策略的修正與應用，在閱讀課上針對錯誤類型，探討犯錯原因，藉由分析和解釋，釐清詞彙語意和語法概念，提升理解程度，並進而達到輔助寫作正確表達的目的。

6. 結論

本論文以探究台灣西語學習者之第一語（母語：漢語）和第二語（第一外語：英語）對第三語（第二外語：西語）學習的影響為主要目的，搭配可利用之語料庫工具與軟體著手建構帶有錯誤及影響因素註記標誌的「成大靜宜西語學習者西英平行語料庫」，並以之為基礎進行中介語的研究。透過對現有有限之語料量進行分析後，獲致以下結論：第一，針對外文系西語組屬初中級階段（西文學習時數 160 小時）的學習者在西語書面語的表達，錯誤顯示第二語的影響程度皆高於第一語。第二，受第一語影響所造成的錯誤主要跟動詞的時態詞尾變化或介系詞有關。第三，受到第二語影響的錯誤類型依序為：拼字、名詞的配合、介系詞。根據上述結論我們提出了教學相關之因應策略與建議，期能藉由特別提醒與強化，讓學習者獲益。

本論文侷限於所分析的語料量較少，僅能概略觀察在不同類型錯誤的分佈情形，對於普遍化的傾向尚不明顯，有待更豐富的語料量來協助進一步的推論。在後續的研究，我們將以涵蓋不同西語學習族群（如：不同系別和不同學習時數等的學習者）且較為豐富的語料量來驗證上述結論，並期待能進一步延伸擴展至不同第三語的分析，以深入瞭解第一語、第二語和第三語間的互動關係與影響性，對語言的學習現象做較為廣泛與深入之探討。

引用書目

- Agresti, A. (2003). *El Cultural*. Madrid.
- Chin, D.H. (2008). The influence of L2 proficiency on acquiring L3 Aspect. In O.M. Arnándiz, and M.P.S. Jordà (Eds.), *Achieving Multilingualism: Wills and Ways, Proceedings of the 1st International Conference on Multilingualism (ICOM)* (pp. 453-468). Spain: Universitat Jaume I.
- _____. (2009). Language transfer in the acquisition of the semantic contrast in L3 Spanish. In I. Y. Leung (Ed.), *Third Language Acquisition and Universal Grammar* (pp.30-54).. England: Multilingual Matters.
- De Angelis, G.. (2005). Interlanguage transfer of function words. *Language Learning*, 99(3), 379-414.
- Fernández, S. (1997). *Interlengua y Análisis de Errores en el Aprendizaje del Español como Lengua Extranjera*. Madrid: Edelsa Grupo Didascalía, S.A.
- Granger, S. and Tyson, S. (1996). “Connectors usage in the English essay writing of native and non-native EFL speakers of English.” *World Englishes*, 15(1), 17-27.
- Guerra, Carmen G. (2001). *Historias que pasan: cosas de la ciudad*, (pp.12,24,36,41,42,43,48). Madrid: SGEL.
- Lewis, Michael (ed.). (2000). *Teaching collocation: Further developments in the lexical approach*. Hove, England: Language Teaching Publications.
- Lin, Y-H. (1995). *Un Análisis Empírico de la Estabilización/fosilización: La Incorporación y la Auto-corrección en Unos Sujetos Chinos*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- Lozano, C. (2006), *La adquisición del español como L2: la interfaz*

- sintaxis-discurso.*
- In Amengual Pizarro, M., M. Juan Garau & J. Salazar Noguera. (Eds.),
Actas del
XXIII Congreso Internacional de la Asociación Española de Lingüística
Aplicada. Barcelona: Universitat de les Illes Balears.
- Lu, Hui-Chuan & Lu, Lo Hsueh. (2008). Creación del Corpus Paralelo de
Aprendices
Taiwaneses de Español e Inglés (CPATEI). *Foreign Language Studies*, 9:
135-156 °
- Mendizábal, Rafael. (1991). *La abuela echa humo* (p.40). Madrid:
Marsó-Velasco.
- Montrul, S. (2000). Transitivity alternations in L2 acquisition. *SSLA*, 22,
229-273.
- Nieto, H & Vázquez, J. Martínez. (2006). Análisis de caso: Evaluación de los
resultados del taller de escritura del nivel avanzado de español para
extranjeros.
Revista Electrónica de Didáctica/Español Lengua Extranjera, 7, 1-15.
- Proceso. (1996). *Declaración ministerial del teniente coronel Chávez Ramírez.*
México D. F.: Agencia de Información Proceso.
- Ramirez-Mayberry, M. (1998). Acquisition of Spanish definite articles by
English-speaking learners of Spanish. *Texas Papers in Foreign Language*
Education, 3(3), 52-67.
- Selinker, L. (1972). Interlanguage. *International Review of Applied Linguistics*,
10,
209-230.
- Taylor, B. P. (1974) Toward a theory of language acquisition. *Language*
Learning,
24(1), 23-35.
- Telva, (1997). *Entrevista exclusiva con Ana Botel.*, Madrid: Recoletos Cía.
- Val, Carmen del. (1998). *Nacho Duato. Por vos muero* (p.118). Baelona:
Martínez

Roca.

www.rae.es: Real Academia Española - Corpus de Referencia del Español
Actual (CREA)

《安娜·卡列妮娜》中的對立關係

蘇淑燕/Shwu-yann Su

淡江大學俄國語文學系助理教授

Department of Russian, Tamkang University

【摘要】

《安娜·卡列妮娜》是世界近代十大文學名著之一，它的結構相當特殊，托爾斯泰用平行手法描寫兩個不相交的角色：安娜與列文，然而兩個表面看似不相干的命運，卻存有深刻的內在聯繫。本文試圖利用對立關係來分析這個內在關聯性，尋找聯繫兩個主題的方法和雙方關係的拱頂，透過解析主要人物之間的對立關係，來解釋整部小說的架構。本文著重在對安娜這個角色的分析上，也許因為同為女性，共鳴較大；對列文一角反而著墨較少。

【關鍵詞】

安娜·卡列妮娜、托爾斯泰、對立關係、流動性人物、反虛偽

【Abstract】

Belonging to top ten the most famous and important novels in the world, the novel "Anna Karenina" is characterized by the compositional uniqueness. L.Tolstoy presented two lines: Anna's and Levin's themes, which are developed in parallel and, as it seems, do not have any connection. The author of this article attempts to analyze the internal relationship of these two lines and the relationship between Anna, Levin and the other characters with the principles of comparison. In this article the attention, mainly, is concentrated on Anna's theme, and to a lesser degree on the other main hero — Levin.

【Keywords】

Anna Karenina, L.Tolstoy, the principles of comparison, changing personality, anti-false

1 前言

作為近世紀最偉大的作品之一，《安娜·卡列妮娜》多年來在世界各國不斷被討論、研究、閱讀。杜斯妥也夫斯基稱許這部作品是完美的藝術，全歐洲的文學都望塵莫及¹；托馬斯·曼(Томмас Манн)在讀完這本小說後嘆為觀止，認為它是「全部世界文學中最偉大的社會小說」(Томмас Манн, 1961: T.10., 264.)；Всеволод Соловьев 則說：「《安娜·卡列妮娜》直至目前仍然是傑出的天才之作。」(„Анна Каренина“ остается до сих пор замечательным и высокоталантливым произведением.)² 它以無比魅力超越時間、空間和語言障礙，獲得全世界讀者的熱愛。

《安娜·卡列妮娜》裡有兩個主題：一個是安娜的主題，描述安娜毀滅過程；另一個則是列文主題，這兩個主題平行發展，幾乎沒有交集。托爾斯泰打破了讀者熟悉的慣例，將男女主角〔列文與安娜〕放在不相交的平行線上，兩位主角單獨存在、個別發展，互不相干。惟一一次的交會出現在第七篇第九章，列文拜會安娜，但是，這已是安娜主旋律的尾聲，這一次會面是男女主角僅有的交叉點，不久後安娜就臥軌自殺，結束第一個主題。這種結構上的不合諧，在小說初面世時，曾引起讀者的熱烈討論，評論家也紛紛提出自己的觀點，解讀托氏這一超出常軌的藝術手法。

俄國形式主義大將維克多·什克洛夫斯基〔Виктор Шкловский〕認為，這兩個互相對立的主題是靠「親屬關係結合起來的，托爾斯泰使用這種關係不是為了說明兩條主軸的相互關係，而是為了建立階梯。」(…связь этих групп мотивирована родством... Очень интересно пользовался Толстой „родством“ уже не для мотивировки связи, а для ступенчатости построения.)³

¹ 這裡只取大意，原文如下：“Анна Каренина” есть совершенство как художественное произведение, подвернувшееся как раз кстати и такое, с которым ничто подобное из европейских литератур в настоящую эпоху не может сравниться. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений в 15 томах. Т.14. С. 235.

² Sine Ira [Вс. С. Соловьев]. Наши журналы. «С.-Петербургские ведомости», 1875, № 65. 轉引自Гусев Н.Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. Гл. 5: Отзывы современников о романе «Анна Каренина». М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963, с.376.

<http://feb-web.ru/feb/tolstoy/chronics/g63/g63.htm>.

³ В. Шкловский. Стрoение рассказа и романа//

我們不大能同意什克洛夫斯基的「親屬關係說」，安娜和列文並不是靠親屬關係來維繫的（雖然表面看起來如此），這兩個看似毫無關係的主旋律，實際上存有深刻的內在聯繫。托翁自己就曾經這麼說：「整部小說的結構不是按照情節，也不是按照人物的關係（熟悉程度）而成，而是建構在內在的聯繫上。」（Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи）（Энциклопедия литературных произведений. 1998: 19）

這個所謂的內在聯繫是什麼？如何聯繫兩個主題？如何構成整部小說的架構？而它的頂點在哪？這些都是本論文欲探討的重點。

2 《安娜·卡列妮娜》中的對立關係和平行對立結構

托爾斯泰被譽為近代文學史上「最偉大的個性描寫大師」⁴（Л. Гинзбург, 1979: 170），《安娜·卡列妮娜》充分見證了他描繪個性的能耐。托爾斯泰在這本小說裡使用對稱法來突顯男女主角兩條平行主線、兩種不同命運，其餘人物（卡列尼、吉蒂、杜麗、歐布蘭斯基、佛羅斯基等人）就像星星環繞著兩個行星似的，繞著他們運行。關於托爾斯泰這樣的寫作手法，什克洛夫斯基在《Строение рассказа и романа》（短篇和長篇小說的構成）一書的序言裡曾經提過：「托爾斯泰在小說裡經常將主角或是一群人互相比較，這是比較複雜的平行對稱法」（Более сложные случаи параллелизма у Толстого представляют собою противопоставления в его романах действующих лиц друг другу или одной группы действующих лиц другой。）⁵

但是接下來他說：「連接這兩個平行對立的主線的關係（親屬關係），

http://www.opojaz.ru/shklovsky/stroenie_rasskaza.html.

⁴ 本翻譯只取其中一段，該段原文頗長：「Толстой, как никто другой, постиг отдельного человека. Он величайший мастер характера, но он переступил через индивидуальный характер, чтобы увидеть и показать общую жизнь...」

⁵ 出處同引文1。

其實非常薄弱，這只是寫作手法的必要性⁶。」我們完全無法同意這樣的觀點，一來，連接安娜和列文兩條主線的，並不是親屬關係，而是更深層的對立關係；二來，透過對立關係，不僅建築人物結構、推動故事情節的進展，並且幫助剖析安娜和列文兩位主角的個性。小說裡的每一首主旋律，主要人物皆是建立在和男女主角〔安娜或列文〕的對立關係上，只有透過主角和不同人物的對立，或是兩條主線的對立比較，才能了解安娜和列文的命運，深入他們的內心世界，突出他們個性的複雜和完整性。

D) 安娜主題裡的對立關係：

讓我們從安娜這個主題開始。托翁在創作過程中，曾多次更改書名：從《好樣兒的娘們》(Молодец-баба)、《兩對夫妻》(Две пары) 到最後的定稿《安娜·卡列妮娜》⁷。從書名的更定，便可以清楚發現作者對安娜這個主角的重視，因為，在托爾斯泰三大鉅作裡，這是唯一一本以主角命名的書。為了烘托女主角形象，托翁花了諸多心思、用了許多方法，這其中，最重要的技巧，即為對比法的運用。

1. 安娜與吉蒂的對立關係：

安娜的形象，一開始即和吉蒂放在一起，加以對照。兩人的對立，從安娜第一次出現開始，爭奪的對象是佛羅斯基。佛羅斯基對美麗迷人的安娜一見鍾情，拋棄了追求以久的吉蒂。兩人這一場的競爭高潮，出現在原該是屬於吉蒂的、盛大的、歡愉的舞會上。在這幕，托爾斯泰成功地運用對比方法，來描繪兩個同時出場的競爭者。

吉蒂穿著「淡粉襯裙」(на розовом чехле)，上面罩著「透明網紗」(в ... тюлевым платье)，並裝飾著「玫瑰花結和花邊」(розетки, кружева)，腳上蹬著「粉色的高跟鞋」(розовые туфли на высоких выгнутых каблуках)，頭髮上「一

⁶ 此處翻譯只取其大意，原文如下：«Во всяком случае, две части параллели в „Анне Карениной“ связаны мотивировкой настолько слабо, что можно представить себе эту связь мотивированной только художественной необходимостью.» 出處同引文1。

⁷ 《安娜·卡列妮娜》的創作史可參閱：康·洛穆諾夫，《托爾斯泰：悲天憫人的文聖》，(李梳譯)，台北：百觀出版，1994。

朵帶著兩片葉子的玫瑰花」(с розой и двумя листками на верху)。她柔軟的、「玫瑰色嘴唇」(румяные губы)，正為意識到自己的嫵媚而微笑著。

安娜則是另一種造型：安娜優美的身材裹在鑲著華麗花邊，「黑色的、敞胸的天鵝絨長袍」(в черном, низко срезанном бархатном платье)裡，露出了「好像是象牙雕成的胸部和肩膀」(точные, как старой слоновой кости, полные плечи и грудь)。在她的一頭「全是自己的，沒有攙假的烏黑頭髮上」(в черных волосах, своих без примеси)，有一個小小的「三色紫羅蘭花瓣」(была маленькая гирлянда аютиных глазок)⁸。

這些形容詞勾勒出一幅清晰的對比畫面：玫瑰色的年輕吉蒂(розовая Кити)，和黑色成熟的安娜(Анна в черном)。

在這場比賽裡安娜輕鬆贏得勝利，她閃閃動人的美是邪惡的，具有威脅性。托爾斯泰透過吉蒂的眼睛，描寫安娜得意洋洋的神色—那是一種意識到別人對她傾倒，而流露出的興奮表情：安娜的眼睛閃爍著「顫慄的、閃耀的光輝」(дрожащий, вспыхивающий блеск в глазах)，她的嘴唇露出「幸福和興奮的微笑」(улыбка счастья и возбуждения)，她的動作「雍容優雅、準確和輕快」(отчетливая грация, верность и легкость движений)〔8, 99〕。在描寫安娜的快樂、興奮同時，托翁不斷地以吉蒂的悲傷和心碎作為對照：「一種失望和恐怖的時刻降臨到吉蒂身上，... 她感覺自己好像被殺死了 ... 她的心被可怕的絕望刺痛了... 」。 (На Кити нашла минута отчаяния и ужаса... Она чувствовала себя убитою... страшное отчаяние щемило ей сердце.) (8, 100-101)

吉蒂最後的喃喃自語：「是的，她身上是有些異樣的、惡魔般的、迷人的地方」(Да, что-то чуждое, бесовское и прелестное есть в ней)〔8, 102〕，彷彿是為安娜的形象作了最佳的詮釋，也為此次的爭奪戰預作結論：勝利的、得意洋洋的安娜，與蒼白、失敗的吉蒂。

兩人命運的對比性，隨著故事情節的展開越形劇烈，**幸福**是測量雙方的標準。回到彼得堡後的安娜，被佛羅斯基熱烈追求，陶醉在戀愛的幸福裡。整個敘事的基調是輕快的，作者反覆描寫女主角顯露於外表的三個特

⁸ Л. Н. Толстой, Собрание сочинений в 20 томах, Т. 8. М., Гос. изд-во художественной литературы, 1963, с. 94-97. 本論文所有引言皆出自此版本，之後引言將以括號表示，例如：(8,94)，表示出自第八冊第94頁。中文譯文主要來自：托爾斯泰，《安娜·卡列妮娜》，上下兩冊，再版(曹資翰譯)，台北：志文，1998；部份譯文則是筆者自譯。

點：掛在嘴角的微笑(улыбка счастья)、眼睛裡閃耀的愉悅光芒(яркий блеск)，和生氣勃勃的感覺，來突出安娜此時的心境。這種被愛的幸福感持續了約略一年光景，到 1872 年 10 月或 12 月⁹〔第二篇第 11 章〕，安娜成為佛羅斯基的情婦後為止。

另一方面，被情人背叛的吉蒂，正經歷一生中最大的不幸。她被恥辱和羞愧的感覺所吞噬，患了重病，身體急速的衰弱下去。

「吉蒂站在房間的中央，面容消瘦而且泛紅，眼裡閃爍著一種特別的光輝，那光輝是她所受的恥辱的痛苦留下的。」

(Исхудавшая и румяная, с особенным блеском в глазах вследствие перенесенного стыда, Кити стояла посреди комнаты)(8, 143)

吉蒂臉上的這種表情，在杜麗進到她房裡時，又被強調了一次：「她在椅子上掉轉身去，臉上泛著紅暈...。」(Она повернулась на стуле, покраснела...)(8, 148)

吉蒂驕傲異常，她的自尊心不容許她想到自己的屈辱，也不允許別人提到，所以她生病，讓自己逐漸消瘦，一句自哀自憐話語都不肯說，默默忍受恥辱的折磨。但是，當她跟杜麗爭吵之後，終於哭著說出自己內心的痛苦：「我是多麼，多麼不幸！」(Я так, так несчастна!)(8,149) 此時吉蒂的痛苦到達了最高點，她喪失了少女時代單純、美好的信念，世界對受到感情創傷的她來說，只剩下「最粗鄙、最可憎的形象」(Все мне представляется в самом грубом, гадком виде)(8, 150)。很快地，她就和家人一起，去德國的小溫泉區，療養受創的身心。

在故事的前半段，吉蒂和安娜兩條線，基本上是處在相同的時間上¹⁰，

⁹本文採用知名俄裔美籍作家納博柯夫(Vladimir Nabokov)在大學裡教授《俄國作家講座》時所提出的時間觀點。此為1996年莫斯科獨立報所出的俄文版(Владимир Набоков. *Лекции по русской литературе*. 1996, М.: Независимая газета.)。關於安娜成為佛羅斯基情婦的時間，納博柯夫在本書的不同地方有不同的說法，一說在1872年12月〔270頁〕，一說在10月〔275頁〕，筆者採用第一個觀點。

¹⁰根據納博柯夫的研究，影響吉蒂、安娜、佛羅斯基的那場舞會是發生在1872年2月16日，之後佛羅斯基展開為期一年對安娜的熱烈追求〔到同年12月〕。吉蒂於3月生病，4月初和家人相偕去了德國，是年6月返回俄羅斯。書中安娜的時間過得比吉蒂快，但是原則上，這段時間，兩人是位於相同的時間基調上。

托爾斯泰交叉描繪兩者的生活片段，安娜的幸福和吉蒂的不幸，接續著出現在讀者面前，形成強烈對比。

然而這個情形，卻在安娜成為佛羅斯基的秘密愛人後，有了極大的轉折。女主角原先的幸福陶然已經減弱，逐漸增強的是羞愧、屈辱的感覺。「羞恥」(стыд)這個字眼，開始出現在安娜、佛羅斯基的對話和思想裡。羞愧感源於安娜的道德觀，她無法原諒自己和情人發生肉體關係，強烈的道德感不斷地折磨她，認為自己有罪，不配獲得幸福。彷彿是自虐似地，她沉溺於自我譴責和良心的折磨下。加上對卡列尼的憎惡，和越發強烈無來由的嫉妒，使那原先因為愛情滋潤而煥發的生氣、不經意顯露在嘴角上的幸福微笑，從她臉上漸漸隱去；取而代之的是「羞恥的紅暈」、「虛偽和欺騙的精神」。她的幸福指標直線下降、不斷下滑，終至不可收拾。佛羅斯基在第四篇第三章的想法，恰如其分的說明了這種情勢：

「他比起從莫斯科一路跟蹤她的時候，距離幸福更遠了。那時他雖然覺得自己不幸，但幸福還在前面；現在他卻感到最美好的幸福已經過去了。」

(Он был гораздо дальше от счастья, чем когда он поехал за ней из Москвы. Тогда он считал себя несчастливим, но счастье было впереди; теперь же он чувствовал, что лучшее счастье было уже назади.)(8, 420)

與此對照的，是康復後的吉蒂。吉蒂雖然和安娜在不同時間，皆遭蒙「巨大羞辱」，陷入「可恥」的境地。但是，恥辱卻對吉蒂造成全然不同的影響。在德國溫泉區療養的吉蒂，成功地克服心理障礙，被愛人背棄的屈辱逐漸淡去，恢復了健康〔這裡指的不只是身體上的，還有精神上的復原〕。

而安娜卻不斷地用虛偽，來掩飾恥辱所留下的痕跡。她的生活，不論是和丈夫一起，所過的貌合神離的日子；抑或是與佛羅斯基私奔後，在義大利、鄉下、彼得堡的生活，都是用虛偽所建築而成的虛幻堡壘。「虛偽」—安娜的新氣質—透過作者的生花妙筆，一層層地加以揭露，杜麗拜訪安娜一章〔第六篇〕，對安娜的虛偽面貌著墨尤甚。

來訪的杜麗，因為佛羅斯基莊園的極度奢華和富麗堂皇，感到非常「不自在」(смущена)、「侷促不安」(озабочена)，樸實的杜麗無法適應這裡的矯飾、虛偽和不自然。所有的人，包括安娜自己，就像一群高明的演員，合力演出上流社會的虛浮、做作。安娜飾演一位美麗、被愛的幸福女子，

而她也稱職地扮演這個角色，和維斯洛夫斯基調情、賣弄風騷，盡情地享受佛羅斯基所安排的華麗生活。在這場會面裡，安娜不停地說自己有多麼幸福 (211, 213, 218 頁都可以找到同樣的字眼：я счастлива)，連佛羅斯基也極力想證明安娜的幸福，「幸福」不斷地出現在佛羅斯基與杜麗的對話裡：「...她很幸福，非常地幸福，... 她是幸福的，真正地幸福。」 «...она счастлива, совершенно счастлива,... она счастлива. Она счастлива настоящим.» (8, 266)

但是敏銳的杜麗注意到，在這個極盡奢華的莊園裡，風華絕代，身穿美麗服裝（一天就要換好幾套高貴服裝），和心愛情人廝守在一起的安娜，其實一點也不快樂，她的幸福祇是勉強維持來的。她「扮演」一個快樂的、被愛的幸福女子角色，只是這個扮演並不十分成功，讓杜麗很快就識破了其中的作戲成分。杜麗能夠識破這一切，主要是因為安娜經常不注意流露出的一些動作，其中一個被作者再三強調的就是「眯眼睛」(щуриться)的動作。作者首先寫這個新舉止的特殊：「這個習慣性動作是新的，以前杜麗完全沒看過」(это была новая привычка, которой не знала за ней Долли)(9, 211)，並且在整場會面裡，不斷地重複強調這個特徵 (216,218, 229 頁)，加深讀者的印象；最後再藉杜麗之口，揭露安娜眯眼的真正原因：「...她眯起了眼睛，因為不想去看她現在真正的生活」 «... она на свою жизнь щуриться, чтобы не все видеть.» (9,229)

安娜眯起眼睛，不去正視生活中的痛苦和各種挑戰，讓自己沉淪在虛假的快樂幻影中。杜麗看穿了安娜和佛羅斯基幸福生活的假象，明白這兩人間的關係，完全是情慾、美色的結合，而不是建立在精神的共鳴上。

安娜用美麗的外表、高雅的氣質，編織成一張綿密愛情網，希望藉此可以將佛羅斯基牢牢地網住。為此，她極力配合情人的志趣，屈就自己，埋葬自我的氣質。托爾斯泰強烈批評這種肉慾關係的結合，他在書中一再指出，建立於美色基礎的家庭關係，是無法長久，也是不道德的¹¹；一旦熱情冷卻，關係就結束了。他透過杜麗這個角色，表達自己的道德觀：

「如果他（筆者按：佛羅斯基）所追求的就是這種事兒，那麼，他會找到一些服裝更鮮豔、舉止更優美動人的女人。無論她的整個身材和她單

¹¹托爾斯泰的道德觀和家庭觀，在他後來的另一部作品《克洛采奏鳴曲》裡，有極詳細的剖述。

著黑髮的紅暈盈溢的面孔多麼優美端麗，他照樣會找到更美貌的人...。」

(Если он (Вронский—М.С.) будет искать этого, то найдет туалеты и манеры еще более привлекательные и веселые. И как ни белы, как ни прекрасны ее обнаженные руки, как ни красив весь ее полный стан, ее разгоряченное лицо из-за этих черных волос, он найдет еще лучше...)(9,240)

正因為恐懼「一些」不知名的、別的女人，安娜長期陷於精神恐慌和不安全感中：每次佛羅斯基外出，她就只能不斷的猜疑，恐懼情人變心，自己被拋棄。猜忌、嫉妒，佔領了安娜全部心靈，導致她的歇斯底里。隨著安娜益發頻繁發作的歇斯底里，雙方關係越發惡劣，愛情熱度降到了谷底，安娜甚至連表面的幸福都無法維持。安娜的善妒和歇斯底里，不只情人無法忍受，到最後，甚至連作者和讀者都開始唾棄她。

安娜-佛羅斯基的肉體關係，與吉蒂-列文的精神關係，形成強烈對比。當安娜為了怕美色衰遲，拒絕再度懷孕，吉蒂卻勇敢地生了列文的小孩，組織一個遵循基督教義的、幸福的家庭；當安娜為了無由來的猜忌和佛羅斯基發生衝突、爭吵，吉蒂和列文卻在生活瑣事的摩擦中，逐漸調整彼此、適應對方，從而達到了互相的信任和和諧。托爾斯泰透過杜麗、維斯洛夫斯基等中間人角色¹²，將兩條主線牽扯到一起，讓吉蒂與列文所組成的真誠、貼近土地、理想的家庭，來烘托、對照安娜-佛羅斯基之間虛偽的貴族生活；將精神和肉體，心心相映和嫉妒、爭吵，放在一起，交相輝映。

在安娜/吉蒂的故事裡，我們看到兩個家庭、兩種不同的命運，遵循著「幸-不幸」的兩端，次第展開。從一開始爭奪佛羅斯基、結婚、生產〔吉蒂〕、私奔〔安娜〕、比鄰而居的鄉村生活，到最後一次，兩人於彼得堡的碰面。這些對照手法，說明了雙方〔安娜與吉蒂〕宿命似的較勁。隨著故事的發展，原本處於弱勢，不幸的吉蒂，逐漸扭轉劣勢，並在與列文締結終生後，獲得真正幸福。

¹²杜麗和維斯洛夫斯基所扮演的中間人角色略有不同。後者是典型上流社會的花花公子，在當時的觀念裡，男客人與女主人調情，被視為一種正常的社交行為。所以，佛羅斯基將此視為理所當然，甚至為安娜的魅力感到欣慰。然而這種調情的行為，卻為列文家所無法接受。由維斯洛夫斯基所代表的上流社會和虛偽的人際關係，在不同家庭所受到的不同招待，突顯出列文與佛羅斯基兩家的差異。杜麗則是以評判人的身份出現。她給予列文家正面、肯定的評價，對佛羅斯基莊園生活卻感到格格不入。杜麗對兩家的態度，正代表作者自身的觀點。

雙方立場的互換，出現在兩人最後一次會面上。當安娜最後一次遇到吉蒂時，發現後者有了極大的改變，幸福的吉蒂令不幸的安娜嫉妒和怨恨，所以只能用「敵視的眼光打量她」(враждебно смотрит на нее)(9,378)，而吉蒂對這個「墮落」的壞女人感到同情，因此她對杜麗說：安娜身上有「讓人可憐的地方，可憐極了」(что-то жалкое есть в ней! Ужасно жалкое) (9,379)。

幸福的吉蒂，對照著不幸的安娜，很顯然的，此時兩人立場已然互換。如果說，吉蒂從前是不幸、處於劣勢的，被佛羅斯基追求的安娜是幸福、愉悅的，不幸的吉蒂只能崇拜、景仰安娜，她的魅力遠不及安娜，只能從低處往上看安娜。那麼，現在的吉蒂，就是用平等(甚至是由上往下)的眼光來看待安娜，她原諒安娜強奪了她的舊情人，並且同情安娜的不幸。能夠「同情」，並且「原諒」從前的崇拜者，顯示了吉蒂位置上的改變。連安娜自己都意識到吉蒂的改變，才會對她說：「您變了！」(Да, вы переменились)(9,378)。吉蒂此時不再居於下位，而是上昇到比安娜還要更高的地位，因為她得到幸福，從而可以同情不幸的安娜。

安娜從幸到不幸，與吉蒂的從不幸到最終獲得幸福，這就是構成安娜主題與列文主題裡的內在聯繫。

2. 安娜與卡列尼/佛羅斯基的對立關係：

安娜同時也與生命中的兩個男人：卡列尼和佛羅斯基，有著截然不同的氣質，她與兩者的關係亦是符合對立法則。

卡列尼是個聰明、能幹、冷冰冰的官僚主義者，與安娜的熱情、生機洋溢，剛好完全相反。與卡列尼在一起時，她「眼睛裡流露的生氣」〔那是安娜魅力所在，並深深吸引佛羅斯基〕就會消逝不見，她的熱情就會被隱藏到內心深處。安娜如此過了八年死氣沉沉的婚姻生活，直至遇見佛羅斯基，她才深切意識到自己婚姻的不幸。她說：

「這八年來他摧殘了我的生命，摧殘了活在我身體內的一切東西——他甚至一次都沒有想過我是一個需要愛情的、活的女人。...他動不動就傷害我，而自己卻得意洋洋，...我是活人，...我需要愛情，我需要生活。」

(Он восемь лет душил мою жизнь, душил все, что было во мне живого, что ни разу и не подумал о том, что я живая женщина, которой нужна любовь... на каждом шагу он оскорблял меня и оставался доволен собой... я живая... мне нужно

любить и жить.) (8, 344)

這段話很深刻地傳達出安娜對丈夫和這段婚姻的感受，卡列尼用富裕、金錢所構成的家庭，來束縛、抑制安娜的個性；而當他知道妻子的背叛時，又無情的將她和兒子分開，讓安娜飽受思子之痛。卡列尼在這裡扮演的是一個障礙者的角色，阻撓安娜獲得幸福，讓她在兒子與情人之間無法兩全，間接造成日後安娜與佛羅斯基感情的不睦和安娜的死亡。

卡列尼-安娜是以痛苦為基準的對立關係，彼此是對方痛苦的來源。一開始是丈夫下意識對妻子的折磨(八年夫婦生活)，然後妻子外遇，讓丈夫飽受嫉妒和猜疑的痛楚，不甘受辱的丈夫用兒子懲罰和情人私奔的妻子；最後，絕望的妻子以自殺來控訴自己命運。這就是兩人的基礎模式，無法並存的兩個個體只會造成彼此不幸。安娜打從心裡厭惡卡列尼，無法跟他一起生活(即使只是維持表面上的體面，也會讓安娜厭惡得顫抖)。兩人有一場爭奪自由、愛情和兒子的戰爭，在這場爭鬥裡妻子幾乎毫無決定的能力(她沒有勇氣，也無法對抗丈夫)，只能被動的期待後者的裁決。和情人私奔到義大利後，安娜獲得了她夢寐以求的愛情〔此時勝利的是妻子，不幸的丈夫因自己的寬宏大度而獨自痛苦〕；然而自由(離婚)和兒子的撫養權問題，卡列尼在莉姬雅·伊凡諾夫娜的授意下卻緊抓不放，讓安娜陷入不幸和可恥的地位，成為上流社會人人唾棄的「下流」女人。很顯然的，雙方的關係是對立的：安娜的幸福，是建基在卡列尼的痛苦上；而丈夫的快樂，則是以出軌妻子的痛苦為代價，兩人利益完全相反，正如磁鐵的正負兩極，永遠相斥。

佛羅斯基與安娜則是另一層次的對立，雙方是建立在征服的關係上。在剛開始時的追求和初戀期，佛羅斯基表現出來的是對安娜的景仰和迷戀。他的態度謙卑、恭順，像一隻馴服的小狗，亦步亦趨跟在主人身邊。第一個發現佛羅斯基這種恭順神情的是吉蒂：

「佛羅斯基一向那麼堅定而沉著的舉止，永遠冷靜的臉上表情哪去了？全都看不見了。現在，每次只要轉向她(安娜)，他會將頭低下，彷彿願意臣服在她的面前似的，臉上盡是順服和惶恐的神色。」

(Куда делась его всегда спокойная, твердая манера и бесечно спокойное выражение лица? Нет, он теперь каждый раз, как обращался к ней, немного сгибал голову, как бы желая пасть пред ней, во взгляде его было одно выражение

покорности и страха.) (8, 100)

相同的神色，於暴風雪晚上，當他尾隨著安娜前往彼得堡途中，在火車暫停的月台上，兩人巧遇時，再次出現：安娜看到他臉上「崇敬的狂喜表情」(выражение почтительного восхищения)(8, 124)。

這樣的神色，在彼得堡貝多斯公爵夫人家裡，又再強調一次：在貝多斯公爵夫人家裡，佛羅斯基看見從外面走進來的安娜，不由自主「快樂、凝神、同時又畏怯地」(радостно, пристально и вместе робко)注視著她 (8,163)。

然而雙方的關係，慢慢有了轉變，彷彿鐘擺似的，將安娜的命運擺盪到了另外一邊。私奔後，兩人的關係開始逆轉，隨著安娜越發頻繁的妒嫉和雙方益發劇烈的爭執，佛羅斯基臉上有了完全不同於初戀時的崇敬表情，取而代之的是冷酷的神色。佛羅斯基動身前去參加卡申省的貴族選舉時，為了避免爭吵，他「用一種從來沒有對安娜說過的嚴厲而冷酷的口吻，告訴她說他要走了。」(Со строгим и холодным выражением, как он никогда прежде не говорил с Анной, объяснил ей о своем отъезде.) (9, 248)

這是佛羅斯基首次出現冷淡神色，首次用冷酷的態度對待安娜。之後，這種表情一而再、再而三的出現在佛羅斯基臉上，代表了他正日漸冷淡的感情。

選舉過後回到家中的佛羅斯基，看到為他盛裝打扮的安娜，他「冷冷地打量著她、打量她的髮式、她的服裝，...她怕得要命的那種冷酷無情的神色又逗留在他的臉上」(холодно оглядывая ее, ее прическу, ее платье... и то строго-каменное выражение, которого она так боялась, остановилось на его лице)(9, 274)；即使兩人和好，說著甜言蜜語，佛羅斯基眼中流洩的卻仍然是「冷淡、可怕的神色」(холодный, злой взгляд)(9,275)。在莫斯科等待離婚時，雙方已經無法避免爭執和齟齬，每一次口角和嘔氣，安娜就會在情人身上發現他「整個臉上，特別是冷酷而威脅的眼睛中那明顯、痛恨的神情。」(явное выражение ненависти, которое было во всем лице и в особенности в жестоких, грозных глазах)(9,360-361)

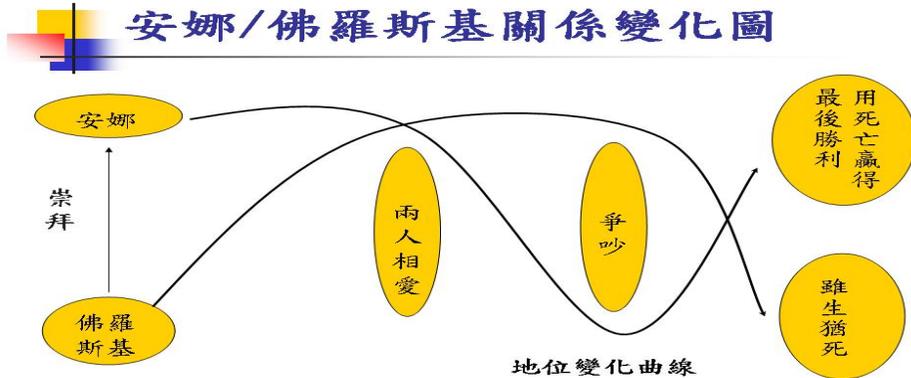
佛羅斯基不同時期所顯現的兩種不同表情，代表了雙方關係演變和地位高低。在追逐和愛情初期，佛羅斯基被安娜美麗容貌和高雅氣質所懾服，落居下風，只能抬頭向上仰望自己崇拜的女神，無法與其平行而立。他依賴著安娜的笑臉、安娜與他講話的聲調而活，情人的微笑就是他幸福，情

人的苦惱就是他的煩惱。

當佛羅斯基獲得情人的傾心相愛後，雙方關係有了改變。安娜和丈夫及上流社會決裂，失去了愛子撫慰，愛情成了她唯一擁有的希望，她將佛羅斯基的愛看作自己生存的意義。為了維繫這份感情，她不惜埋葬自己的精神和氣質，配合愛人喜好，將自己置於奢侈的物慾享受和虛假快樂中。她犧牲女人懷孕的天職(對於托爾斯泰來說，懷孕、受乳、育兒，是女人最偉大的犧牲和成就)，將自己打扮得風華絕代、氣質不凡，用美麗、溫情作成的愛情繩索套在佛羅斯基的頸上。和前期相比，雙方立場剛好完全對調，安娜仰賴佛羅斯基的愛情而活，情人的喜好決定她的品味，她喪失了自我存在的意義，已經不是一個獨立主體。此時，她是被完全征服的，處在卑微的低處。

托爾斯泰就像一個全能的造物主¹³，伏在高處看安娜/佛羅斯基關係的演變，看女主角如何一步步的走向墮落、走向滅亡。窒息於安娜獨占性愛情的佛羅斯基，一心想逃脫，他選擇傷害安娜，也被安娜所傷，當安娜被情夫的冷淡厭惡神情逼到絕望的地步時，她只能用死來挽救自己的劣勢和懲治佛羅斯基。她確實成功了，死亡，讓安娜在這場征服的拉鋸戰裡，贏得最後的勝利，失敗、恥辱、愛情、嫉妒，在她死亡後全都消失了。在這場感情的征服戰裡，安娜用鮮血來贏得最後的勝利，讓佛羅斯基活在永遠的痛苦和悔恨裡。死亡後的安娜對佛羅斯基來說，只剩下「一個獲得勝利的、實行使他抱憾終生的威脅的人。」(Он помнил ее только торжествующую, свершившуюся угрозу никому не нужного, но неизгладимого раскаяния)(9,403) 安娜的死亡，也同時宣告佛羅斯基生命的終結，讓他雖生猶死。

¹³巴赫汀在名著《杜斯妥也夫斯基詩學問題》中，比較托爾斯泰與杜斯妥也夫斯基寫作風格時，曾有如下一段名言：托爾斯泰在自己的書裡永遠是「全知全能的主體，其餘的只是他認知的客體，...所有的一切都在作者的關注下存在，他的視野是書中任何角色所無法企及的。」(здесь только один познающий субъект, все остальные только объекты его познания... Все... лежат в зоне авторского избытка, в зоне, принципиально недоступной сознаниям героев.)(Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд. второе. М.: Советский писатель. 1963, С.96-97)



3. 安娜與其他上流貴族女性的對立關係：

除了上述兩位安娜生命中的男人外，她也與周遭環境(帝俄時期的俄國上流社交圈)，有著激烈的對抗關係。安娜因為丈夫的因素才得以進入上流社會，並以其真誠個性、貞節形象而異於她平常往來的貴婦人。她們之間的差異，在第一篇的舞會裡就已表現出來。托爾斯泰首先用黑色的安娜，來區隔她與「那群滿身是網紗、絲帶、花邊和花朵」(от тюлево-ленто-кружевно-цветной) 的貴族婦女(8, 95)。

在彼得堡的貝多斯公爵夫人家裡，作者並且強調安娜姿態上的特殊：

「安娜走進了客廳。照常把身體挺得筆直，眼睛直望著前面，邁著她迅速、穩定和輕快的步伐，那步伐使她和所有社交界的婦人卓然不同...。」

(В гостиную входила Анна. Как всегда, держась чрезвычайно прямо, своим быстрым, твердым и легким шагом, отличавшим ее от походки других светских женщин...)(8,163)

然而兩者的不同，並不單單只是外表、裝扮或是步伐上的差異，雙方的差異，是建立在個性、觀念根本上的分歧。大陸學者曉帆在他的一篇論文中，曾明白的指出這個差異所在：「安娜與貴族社會的衝突，是由她對生活，對人性的感情的狂熱渴求，由她對人與人之間純潔和真誠關係的追求，由她對周圍生活中的謊言和偽善的憎恨所造成的。」(曉帆，1998: 101)

安娜的真誠氣質，讓她無法選擇上層階級所能認可的生活方式，讓她

的感情「庸俗化」。她寧可將自己置於「可恥」的境地，受到辱罵和排擠，也無法讓她賭上生命、用上一生熱情去守護的感情，變成上流社會的「風流韻事」。

為了突顯當時道德價值觀的可笑和虛偽，托爾斯泰在書中列舉了一些被社交界所「認可」的外遇事件：麗莎·蜜卡洛娃和卡盧季斯；薩福·施托里茲和瓦斯卡；貝多斯和屠希凱維奇。這當中，作者對貝多斯(Бетси Тверская)著墨尤多。首先他以諷刺手法，寫出這個社交圈的性質：

「這個團體一隻手抓牢宮廷，以免落到娼妓的地位，這個團體中的人自以為是鄙視娼妓的，雖然她們的趣味不但是相似，而且實際上是一樣的。」

(Круг... державшийся одной рукой за двор, чтобы не спуститься до полусвета, который этого круга думали, что презирали, но с которым вкусы у него были не только сходные, но одни и те же.) (8, 152)

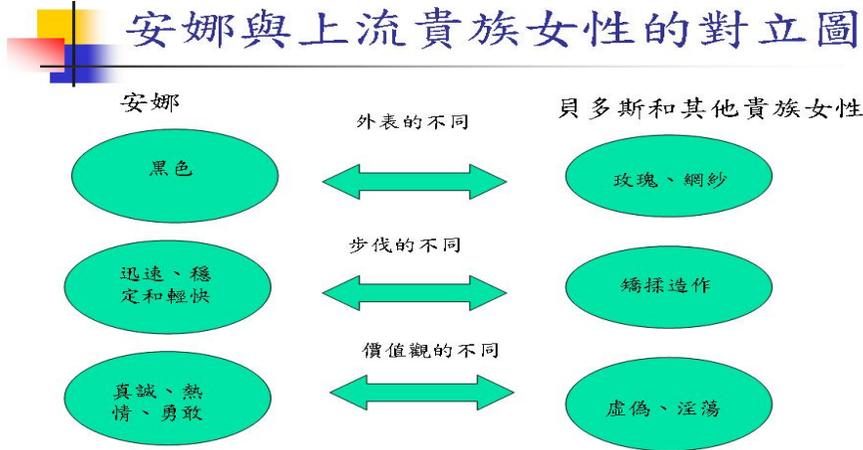
這句話，非常辛辣地道破貝多斯等所謂名流婦女的真實面貌，對托翁來說，這些人比起娼妓實在是高明不了多少，她們的生活虛偽、做作、放蕩，亂搞男女關係，而且沾沾自喜。貝多斯即為最典型的例子，她不守婦道，心安理得地周旋於丈夫、情人間，公開讓情人出入家裡聚會，快意地享受身旁「影子」(тень)為自己在上流社會中增添光彩。她極力撮合、安排佛羅斯基與安娜碰面，當中間人為兩人牽線、通口信，並且樂此不疲，為社交界增添了一樁新的風流韻事而洋洋得意。可是，當安娜與佛羅斯基的感情超越她的理解範圍(兩人私奔)，首先拋棄安娜、唾罵安娜的也是她，與其他人一起對安娜落井下石，而且毫不留情。

托爾斯泰借安娜之口，鞭笞這個虛偽的女人：

「這是天下最墮落的女人，她和屠希凱維奇有曖昧關係，用最卑鄙的手段欺騙她的丈夫，而她卻對我說只要我的地位不合法，她就不想認我這個人。」

(Au fond c'est la femme la plus dépravée qui existe¹⁴. Она была в связи с Тушкевичем, самым гадким образом обманывая мужа. И она мне сказала, что она меня знать не хочет, пока мое положение будет неправильно.)(9, 238)

¹⁴ 原文第一段是法文，俄文翻譯如下：В сущности — это развратнейшая женщина.



通過貝多斯/安娜的對立關係，托爾斯泰痛斥貴族生活的放蕩淫穢，家庭倫理的淪喪；並突顯安娜正直、熱情、勇敢和她對愛情的執著。什克洛夫斯基〔Виктор Шкловский〕說：「安娜獨自一人，高高站在所有人的上面，因為她懂得真正去愛。」(Отдельно над всеми, выше всех стоит Анна Каренина, потому что она по-настоящему любит.) ((В.Шкловский, 1974: 410)) 安娜勇敢的挑戰全世界，雖然和所有舊的社交朋友斷絕一切往來，被所謂的「正經」婦女排斥、唾棄，她仍然啣著眼淚挺立胸膛，活出自己的尊嚴。在這裡我們看到安娜堅強、驕傲、熱情洋溢、不顧一切的本性。這和她與卡列尼生活時的懦弱(安娜在離婚這件事上表現的拖泥帶水，不願意作出任何決定，只是被動的期待事情發生和改變，也就是說她將主導權完全讓給丈夫)，及與佛羅斯基在一起時的虛偽、賣弄風情、善妒、神經質完全不一樣。

透過卡列尼、佛羅斯基、貝多斯(及其背後所代表的貴族婦女)，我們看到安娜的不同面貌、不同氣質，每個事件、每一位角色的出現和產生，都是作者為了誘發出安娜某一層面的特性，挖掘她深埋的、不為人知的心理所安排的。但是，個性的多樣化並沒有使安娜的形象混亂，她的一顰一笑栩栩如生，她的思想、痛苦、快樂完整地呈現在觀眾眼前，脫離了作者控制，也走出小說時間和空間的範疇，長存於讀者心中。安娜及我們即將提到的列文，就是佛斯特(E.M.Forster)在《小說面面觀》(Aspects of the Novel)

裡所謂的圓形人物，也是托爾斯泰指出的流動性(текущий)性質的人物。

安娜的另外一面：聰明、教養、單純，則是透過小說中的男主人翁來發現的。這發生在兩人唯一一次的會面上。緣慳一面的兩人終於碰了頭，立即心意相通，列文在短短的談話裡，馬上注意到安娜性格裡的本質：「除了智慧、溫雅、端麗以外，她還具有一種誠實的品性」(Кроме ума, грации, красоты, в ней была правдивость)(9,310)。安娜的智慧、誠摯的性格，只有與她性情相似的列文才能一眼洞穿，而且也只有列文才能欣賞和品味。

托爾斯泰並且藉著列文之口，指出了佛羅斯基與安娜之間真正的關係：佛羅斯基不能洞悉安娜的氣質，「沒有充分了解她」(Вронский не вполне понимает ее) (9, 311)。佛羅斯基跟卡列尼一般，壓抑安娜的本性，讓她不得不生活在虛偽的生活中。安娜的悲劇即源於此：她用一生熱情去守護的感情，既不神聖，也不值得驕傲。套用維克多·什克洛夫斯基〔Виктор Шкловский〕的話，「她沒有找到值得讓她犧牲的男人」(она не находит человека, достойного её жертвы) (В.Шкловский, 1974: 410)。她與佛羅斯基的精神、性靈無法交通，到後來，兩人之間只能墮落到肉體的溫存和獨占的慾念，這種關係，是無法長期維繫雙方感情的。當肉體的誘惑減弱時，也就是兩者關係終結的時候了。安娜看穿了這一切，決心擺脫，從永遠的忌妒脫離出來，回復自己真誠的本性，此時，就是她生命告終的時候了。透過死亡，安娜擺脫忌妒、擺脫虛假和醜惡，擺脫內心的痛苦；而安娜的個性(真摯、誠懇、厭惡一切虛假的感情和人際關係)，也透過死亡，在這裡形成首尾一貫的強烈印象。因為，安娜如果繼續存活下來，她與佛羅斯基，將會走向無可避免的分裂：佛羅斯基可能厭倦安娜，有了另外的情婦。我們無法設想對這種關係睜眼不顧的安娜，不管是與佛羅斯基虛與委蛇，或擁有自己的情夫，這都與安娜的氣質不符。安娜的個性導致她最終的結局，只有透過死亡，才能突顯安娜的真誠個性，讓她的形象首尾一致；而在讀者心中，才會留下「悲劇、美好的」(трагически- прекрасный)形象(Б.Бурсов, 1963: 9, 455)。

II) 列文主題裡的對立關係：

接下來我們來看看另一個主題 — 列文主題裡的對立關係。

根據俄國批評家埃以亨巴烏(Б.Эйхенбаум)對現存的文獻研究指出，托爾斯泰一開始只打算描寫外遇問題，在他初期的手稿上只有丈夫、妻子

和情夫間的三角關係¹⁵；布爾梭夫(Б.Бурсов)則是指出：列文出現在小說的第 4 版，一開始的名字叫 **Нерадов**，但是與安娜主題關係的確立，則是一直到了第六版才確定；也是到了第六版，列文主題才得到完整的發展¹⁶。我們很感謝作者在後來所做的改變，因為列文主題的加入，大大豐富了整部小說的內涵和思想性，也讓《安娜·卡列妮娜》得以遠遠超過同樣以通奸為主題的名著《波法利夫人》，以令人驚歎的完美，呈現在讀者面前。

俄國學者顧協夫(Н.Н.Гусев)對於列文主題的加入和重要性，有這樣的看法：「小說不能以安娜的蠟燭熄滅(安娜在這盞燭光下品味「充滿恐懼、背叛、悲痛和邪惡的人生之書」)作為最後結局，這樣的結局讓故事瀰漫著過度悲觀的氣氛，不符合托爾斯泰寫作風格。因此需要別的角色，讀著另外的人生之書，在這本書裡，在描述邪惡和背叛的故事同時，還充滿著善良和真理。這個主角就是列文，他找到了另一本書，關於人民生活的書，在這裡，邪惡和背叛並沒有佔據重要地位，與安娜在上流社會所體驗到的完全不同。」 (...роман не мог закончиться описанием того, как навсегда потухла свеча, при свете которой Анна читала «исполненную тревог, обманов, горя и зла» книгу жизни. Так закончить роман значило бы внести в художественное произведение крайний пессимизм, не свойственный Толстому. Нужно было, чтобы другой герой романа начал читать другую книгу, где, наряду с делами зла и обмана в людском мире, были бы описаны также дела добра и правды. Таким героем и явился Левин, который нашел другую книгу жизни — книгу жизни народной, где не было того преобладания дел зла и обмана, которые видела Анна в книге жизни людей привилегированных классов.)¹⁷

¹⁵ Эйхенбаум Б. *Лев Толстой. Семидесятые годы*. Л.1960. 裡面有如此的一段話：「根據原始資料顯示，除了扮演中間者的史傑潘·阿爾卡季奇外，整部小說只由三個主要的人物構成：太太、先生和情夫，既沒有列文，也沒有吉蒂和其他人。」(153頁)

¹⁶ 關於《安娜·卡列妮娜》各版本的變動和列文主題創作演變過程，可以參閱：Бурсов Б. Примечания: «Анна Каренина» // В книге: Толстой Л.Н. (1963). Собрание сочинений в 20 томах. М.: Гос. изд-во художественной литературы. Т.9. С. 449-455.

¹⁷ Гусев Н.Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. Гл. 4: Основные моменты творческой истории романа «Анна Каренина». М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. С.364. 此 為 網 路 電 子 版 :

列文和安娜雖然在小說裡互不相干，擁有不同的生活環境，但是兩人最深層的氣質是相似的：他們皆具有熱情、真誠、追求真理的品德，厭惡偽善和欺瞞的人際關係(這就是為什麼列文可以輕易的了解安娜，進入她的內心)。如同安娜一般，列文也與當時主流價值觀格格不入，他的生平就是一部與上層階級對抗的戰鬥史，反抗整個上流社會的價值觀和生活方式。列文默默地(不像安娜一樣對反對者轟然開砲)實行他的農業改革，苦苦地追尋心靈平靜。如果安娜的行為是挑戰社交界的道德價值觀，那麼列文攻擊的就是社會陳腐的法統，他「攻擊謊言，攻擊一切謊言，對於道德的謊言，和對罪惡的謊言同樣看待，指斥自由論調，抨擊世俗的虛浮的慈悲，沙龍中的宗教和博愛主義」(羅曼羅蘭，1983：85)。如果安娜的反虛偽是純粹出於心靈的本能，受熱情指引；那麼，列文對謊言的憎恨則是理智的，他求真與善的出口，思索人性永恆的本質。

對整個上流社會的省思和諷刺，構成整本小說最主要的主题，這個主题連接了安娜與列文兩條平行線，不僅建構了安娜的主旋律，也是整個列文主题的重心，安娜和列文一男一女，從不同地方、不同層面，映照出所有上流社會的醜惡、偽善與奢華。所以 В. В. Чуйко 才會說：「這樣的諷刺在《戰爭與和平》裡可以看到，而在《安娜·卡列妮娜》裡，對上流社會則是更無情、更嚴格的諷刺，諷刺上流社會成為小說最主要描寫的對象。」(Такая ирония проглядывает в „Войне и мире“; такую же беспощадную и едкую иронию можно видеть и в „Анне Карениной“ по отношению к тому же высшему обществу, которое, кажется, составляет главный предмет романа.)¹⁸

和列文在直接關係上產生最大對比性的是貴族歐布蘭斯基，這兩位好友在氣質、嗜好等各方面，皆有相當大的差距。

歐布蘭斯基是個享樂主義者，他愛好美食、追逐美女、留連於各種娛樂場所，對他來說生活就是享受，滿足自己的欲望和要求。而列文則是歐布蘭斯基口裡的「苦行僧」，他對於物質的需求和他的朋友完全不同。雙方的差異性可以用兩人在英國餐廳(第一篇第十章)，和列文田莊(第二篇第十四章)用餐的情形來做比較¹⁹。

<http://feb-web.ru/feb/tolstoy/chronics/g63/g63.htm>.

¹⁸ 出處同上。

¹⁹ 這章的描述場景，包括餐廳裡面的設備、擺設、食物等等，被В.В.Чуйко и Вс.С.Соловьева

我們首先看到的是設備豪華的英國飯店(穿著燕尾服的韃靼侍者、天鵝絨的椅子、青銅吊燈、精緻的酒杯)，吃的是德國的牡蠣、比目魚、來自義大利的乾酪、法國高級香檳酒。列文家的饗宴則是另一種風貌：年老的俄國褌姆、藥草酒、麵包、鹹鵝、醃菌、克里米亞葡萄酒。在前一個生活裡，所有的一切都是進口的，帶有異國風味，奢侈華麗的。這是歐布蘭斯基的世界，所謂的「文明的」、「都市的」生活方式，列文在裡面卻感到侷促不安，食不知味；而在後一個屬於列文的世界裡，所有的一切都是純俄式的²⁰、「鄉村的」，是純樸、健康、快樂的。兩個環境(都市與鄉下)代表兩種生活方式(奢華與樸素)，兩個不同的人生哲學。如果前者代表的是物質、縱慾的享受態度，後者就是精神性，貼近俄羅斯土地的生活。

歐布蘭斯基和列文的對立，其實就是都市價值觀和鄉村價值觀的對立。歐布蘭斯基就像所有的貴族一樣，只知享樂，不懂農事，只會花錢，不懂農業經濟和農莊工作。而列文常年生活在鄉村中，他熟知各種農事，他與農民一起下田、耕作，他懂得農民，農民也信賴他，他做了一些農業改革，不只是為了改善自己的農莊，也是為了改善農民的生活。托爾斯泰透過鄉村和都市的對立，突顯了列文和歐布蘭斯基個性上的根本差異，也揭露了當時貴族生活的奢華無度、生活空虛，只知一方面將土地拿去抵押

等人認為是寫實經典之作，例如，В.В.Чуйко關於這章是這樣寫的：«Живее, правдивее передать сцены невозможно: тут что ни строчка, то целый мир наблюдений, начиная с важной фигуры Облонского, сочиняющего меню обеда, татар во фраках и с салфетками, раскрашенной, в ленточках и завитушках француженки, сидевшей за конторкой и составленной, как казалось, из чужих волос. . . и кончая недоумевающим Левиным».» (с.370) 相關評論意見可以參閱：Гусев Н.Н. Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. Гл. 5: Отзывы современников о романе «Анна Каренина». М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. <http://feb-web.ru/feb/tolstoy/chronics/g63/g63.htm>.

²⁰帝俄時代，只有鄉下或是下層階級，才會吃純俄式的食物、穿俄製的衣服，說俄語。一般的上流社會過得是歐式生活，即使住在鄉下的地主，用的亦是舶來貨(請注意：列文家裡的裝飾品完全沒有進口貨—農業用具不算在內)。所以，俄式的食物、俄式的生活，對於生為貴族的托爾斯泰來說，就是簡樸的生活。列文的生活用度，相對於廣大貧窮的俄國農民來說，是很高級、很享受、很貴族的。

換錢，一方面又放縱於物質享樂，穿華服、吃昂貴進口食物。英國餐廳的一章，當歐布蘭斯基走進英國餐廳時，他的「臉孔和整個姿態上有一種特殊的表情，也可以說是一種被壓抑住的光輝。...他向遇見的熟人左右點頭，這些人在這裡也像在任何旁的地方一樣很高興地迎接他。」(некоторой особенностью выражения, как бы сдержанного сияния, на лице во всей фигуре Степана Аркадьича... Кланяясь направо и налево нашедшимся и тут, как везде, радостно встречавшим его знакомым...)(8,44)

歐布蘭斯基在這裡如魚得水，他可以跟認識的人打招呼，跟濃妝艷抹的法國女人調情，享受生活的樂趣，這裡是他所熟悉的世界，是他習慣的生活方式。歐布蘭斯基就像其他貴族一樣，只喜歡都市昂貴的消費，「從一切的事物中得到享樂」(изо всего сделать наслаждение)，他們不懂得精神生活，與土地脫離，不懂農民，不懂農業耕作，他們把袖子放了下來，「故意將指甲留長，綴著小碟那麼大的鈕釦，這樣他們就不能用他們的手做什麼事了」(...нарочно ногти, насколько они могут держаться, и прицепляют в виде запонок блюдечки, чтоб уж ничего нельзя было делать руками)(9,47)。這些貴族們不工作，只玩樂，「又吃、又喝，無所事事」；他們住在都市，整天享受奢華，他們很少去鄉村，去那裡只是為了打獵，跟農民們沒有任何交流，只會要求鄉下的管家定期寄田租來，如果錢不夠用，就將土地拿去抵押，然後再繼續吃喝玩樂。列文說，鄉下的人吃飯總是很快，因為有工作等待著他們；而都市的人將吃飯的時間盡情的延長，因為無事可做，吃飯就是他們主要的事情。他們不識鄉村生活的詩意和美麗，他們遠離土地，遠離人民，也就遠離俄國的精神性和真正的幸福。

什克洛夫斯基〔Виктор Шкловский〕認為，「小說裡的人物分為兩種，一種人懂得看世界，另一類人看不見世界的美。」(Люди в романе разделяются на видящих и не видящих мир.) (В.Шкловский, 1974: 412) 這裡的世界，指的就是鄉村：「列文將冬天視為詩人，只有在工作中，在打獵時，和真愛的銷魂中，他才感覺到：生命是美好的。」(Левин видит зиму как поэт. Только в работе и на охоте, да ещё в моменты экстаза любви Левин чувствует: жизнь прекрасна.) (В.Шкловский, 1974: 412) 而這種奠基於親近土壤、純潔愛情的幸福生活，歐布蘭斯基不懂，也無法感受。對他來說鄉村只是無聊的地方，他喜歡都市，喜歡都市的吵雜和豐富多彩的感受，而對落日的美、微

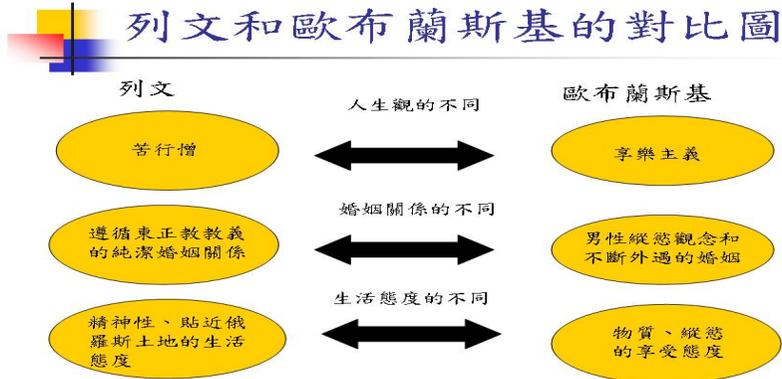
風輕拂臉上的溫柔，他完全無動於衷。

兩人相異的人生哲學，在第六篇第十一章，民房裡的一番談話中，有最深刻的剖析。歐布蘭斯基貫徹自己的享樂主義觀點，認為男人應該隨心所欲，只需服從身體上的需求、放任感官上的快感。他把與女僕、農家女的調情，視為生活上的調劑，理所當然之事，只要不妨礙到家庭，不傷害到名譽和表面上的體面就好了。托爾斯泰借列文之口，強烈抨擊這種男性縱慾觀念和不道德的男女關係，對當時貴族社會，將下階層女性視為男性的性慾發洩物，視家庭的神聖性和婚姻諾言為無物，大施撻伐。歐布蘭斯基不斷外遇，尋求不同的刺激和不同女人，與各種女人調情，不在乎家庭、妻子，將自己對婚姻的忠貞和誓言拋之腦後，他尋找的只是一時的快樂、短暫的刺激。但是列文卻與他完全不同，「列文和《安娜·卡列妮娜》的作者一樣，認為婚姻是幸福生活的基礎。」(Для Левина, как и для автора «Анны Карениной», женитьба была таким делом, от которого зависело все счастье его жизни.) (Гусев Н.Н., С.329) 因此，他對任何破壞婚姻的行為或人都無法接受。維斯洛夫斯基在列文家裡作客時與吉蒂調情，看在丈夫眼裡，覺得這時候的吉蒂是「不純潔」的，不管是姿態、眼色或微笑，都是不純潔的。這種露骨的殷情讓他覺得「絕望、怨恨和屈辱」，他對這種上流社會的調情和一切的行為厭惡透頂，兩人因此吵了一架。列文喜歡忠貞的婚姻關係，互相尊敬和器重對方，太太教育小孩、操煩家務，而列文耕種，兩人各司其職，在生活磨練中，逐漸達到性格上的契合，充分享受愛情和肉體合一的歡愉。俄國學者顧協夫(Н.Н.Гусев)說得很對：「列文和吉蒂的婚姻是理想的婚姻，在那裡兩人心靈達到完全的合一。」(Брак Левина и Кити — брак идеальный, в котором осуществлено полное душевное единение.) (Гусев Н.Н., С.330)

透過真誠的付出，列文得到了真正的幸福和寧靜。托爾斯泰認為，這種建基於與土地緊密結合、真摯情感的生活，才是真正的幸福。這種鄉村生活，遠比都市華服美食更有詩意，也更為穩固。歐布蘭斯基追求的祇是一時的快樂，這種快感會很快就會消逝，得不斷地更換刺激物，來獲得一次又一次的快感；而列文所追求的，卻是真正的幸福和安寧，這種幸福的家庭生活，才是永恆不變的。

作者運用對比手法，活脫脫地勾勒出列文的禁慾、忠誠、樸直性格，

與歐布蘭斯基(及他所隸屬的階層)縱慾、享樂人生觀；列文幸福快樂，而歐布蘭斯基不懂得幸福的真諦；列文看得見、體驗得到世界的美，歐布蘭斯基則是精神上的瞎子和聾子，看不見也感覺不到生命的詩意。這兩人的對比，就是鄉村和都市的對立、精神和物質的對照。



列文也與代表自由主義的科茲納雪夫、一千鄉村貴族意氣無法相投，只是這裡限於篇幅，不再贅述。

3 結論

透過安娜和列文兩個主題內的對立性，綿延繁衍出主要人物間的相互關係。安娜主題裡探討的女性幸福、自由、尊嚴(不可以和現代流行的女性主義混為一談，托翁是反女性主義的)、婚姻的神聖不可侵犯，與列文主題裡所揭櫫的反男性沙文主義，緊密結合，構成托爾斯泰的獨特世界。思索道德、真誠、人性、生命本質的意義，貫穿整部小說，作者的人道精神，他對整個上流社會的控訴，反虛偽、反縱慾、反一切不誠實的人際關係，成為兩個主旋律的共同基調。安娜和列文的命運，為作者這個反抗的思想，作了最佳、最完整的詮釋。這就是本文一開始所提出的內在關聯所在，它聯結了所有情節，賦予整部小說高度的統一與協調。

再次重申，《安娜·卡列妮娜》裡的對比原則，可以完整地解釋整部

小說的架構，揭開主要人物間之相互關係，透視主角的內心世界²¹，是托爾斯泰非常重要的一項技巧。對立原則在《戰爭與和平》中，也曾被托爾斯泰大量加以運用，但是，這已不屬於本文討論範圍了。

²¹托爾斯泰的內心描寫手法，在俄國已經形成一個專門術語，稱為「心靈辯證法」(диалектика души)。

本論文於 2009 年 4 月 05 日通過審查。

引用書目

(一) 專書：

1. Бахтин М.М. (1963). Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель.
2. Гинзбург Лидия (1979). О литературном герое. Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение.
3. Гусев Н.Н. (1963). Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1870 по 1881 год. М.: Изд-во Академии наук СССР. 此為網路電子版本：<http://feb-web.ru/feb/tolstoy/chronics/g63/g63.htm>. 06.05.2009.
4. Достоевский Ф.М. (1988—1996). Собрание сочинений в 15 томах. Т.14. Ленинград: «Наука», Ленинградское отделение.
5. Набоков В. (1996). Лекции по русской литературы. М.: Независимая газета.
6. Манн Томмас (1961). Собрание сочинений в 10 томах. Т.10. М.: Гос. изд-во художественной литературы.
7. Монахова О.П, Малхазова М.В. (1995). Русская литература XIX века. Ч.3. М.: Марк.
8. Пустовойт П.Г. (1997). Созвездие неповторимых: Мастерство русских классиков. М.: Изд-во Московского ун-та.
9. Толстой Л.Н. (1963). Собрание сочинений в 20 томах. Т 8-9. М.: Гос. изд-во художественной литературы.
10. Шкловский В.(1974) . Собрание сочинений в 3 томах. Т.2. М.: Художественная литература.
11. Шкловский В. Стрoение рассказа и романа. 網路電子版本：http://www.opojaz.ru/shklovsky/strojenie_rasskaza.html. 06.05.2009.
12. Эйхенбаум Б. (1960). Лев Толстой. Семидесятые годы. Л.: Сов. писатель.
13. Энциклопедия литературных произведений. М.: Вагриус, 1998.
14. 托爾斯泰 (1998) :《安娜·卡列妮娜》，上下兩冊，再版(曹資翰譯)，

台北：志文。

15. 托爾斯泰 (1997)：《克洛采奏鳴曲》(許海燕譯)，台北：志文。
16. 托爾斯泰 (1989)：《藝術論》(耿濟之譯，蔣勳校訂)，台北：遠流。
17. 佛斯特 (1973)：《小說面面觀》(李文彬譯)，台北：志文。
18. 呼力群 (1997)：〈托爾斯泰思想演變的文化因素〉，《外國文學研究》，第 1 期。
19. 莫洛亞 (1990)：《文學欣賞的樂趣》(李永熾譯)，台北：志文。
20. 康·洛穆斯基 (1994)：《悲天憫人的文聖—托爾斯泰》(李桅譯)，台北：百觀出版。
21. 羅曼羅蘭 (1983)：《托爾斯泰傳》(品美譯)，台北：國際文化。

(二) 論文：

22. Бурсов Б. Примечания: «Анна Каренина» // В книге: Толстой Л.Н. (1963). Собрание сочинений в 20 томах. М.: Гос. изд-во художественной литературы. Т.9.
23. 王小璜 (1997)：〈論托爾斯泰創作中人物性格的結構特徵〉，《外國文學研究》，第 2 期。
24. 王志耕 (1998)：〈世俗生活哲學的宗教闡釋—托爾斯泰的《生活之路》〉，《外國文學評論》，№ 1。
25. 曉帆 (1998)：〈論俄羅斯文學中婦女形象問題〉，《外國文學研究》，第一期。

文學作品語言分析法之應用一

以帕烏斯托夫斯基的中篇小說“北方的故事”為例

廖梨月/ Lee-yueh Liao

清雲科技大學應用外語系 助理教授

Department of Applied Foreign Languages, Ching Yun University

【摘要】

此論文以「文學作品語言分析法」引導讀者進入文學作品的世界，此方法綜合俄國語言學及俄國文學評論學家對於文學作品語言分析見解及方法。分析中除了闡釋文學作品中用字的意義及形式，注重修辭方法的應用及在整個作品系統所扮演的角色，同時也顧及作品的主題和當時社會文化的關係。作品分析是以帕烏斯托夫斯基的中篇小說“北方的故事”為例，特別著重三個分析層面：結構情節、主角意象及自然景色，呈現「文學作品語言分析法」如何應用於小說文學作品分析。

【關鍵詞】

文學作品語言分析法

【Abstract】

This study is dedicated to the use of the method “Literature language analysis”. The different opinions and methods of Russian linguists and literary criticism experts are integrated into the method “Literature language analysis”. Besides explaining the style and meanings of words in literature, the method “Literature language analysis” aims to explore figures of speech of literary works, and the relationship between literary works and social culture at that

time. In this study, the major elements of the analysis are emphasized: structure and plot, characterizations and setting. The method “literature language analysis” will be completely presented in analyzing “Tale of the North” of Konstantin Paustovsky.

【Keywords】

literature language analysis

1 前言

相較於托爾斯泰、杜斯妥也夫斯基的大名，二十世紀的蘇聯文學對於大部份的讀者來說是陌生的，但這段期間俄國文學，並沒有因為當時政治社會的情勢而停滯，其悠久活躍的文學因子仍存在於許許多多創作者的心中，帕烏斯托夫斯基就是一位值得讀者深入了解的作家。

帕烏斯托夫斯基曾獲 1965 年諾貝爾文學獎的提名。讀帕烏斯托夫斯基的作品，你會驚訝於他對於俄國自然景物的熟悉，作者擅長捕捉每一種生命的變化，及它們與人物思想情感的關係。除此之外，帕烏斯托夫斯基多以普通人、藝術家為主人翁，突顯對於人類美好特質的讚頌，我們能從一些平凡小人物身上認識自己，看到人性光輝。作者的筆調通常蘊含了淡淡的感傷卻又充滿希望與期待，具有動人的抒情風格，閱讀其作品是一次對於人性及俄羅斯的重新發現。

以俄國文學作品分析、教學的觀點來看，單純的文學評論或者語言的分法不足以將文學作品語言的內涵作完整的呈現，而「文學作品語言分析法」除了闡釋文學作品中用字的意義及形式，注重修辭方法的應用及在整個作品系統所扮演的角色，同時也顧及作品的主題和當時社會文化的關係。對於文學作品將能呈現完整的分析，以教學的觀點來看將會有很大的助益。

此篇研究將「文學作品語言分析法」理論運用於較長篇作品的分析上，藉由此方法的運用，呈現「北方的故事」完整的分析。並經由「北方的故事」的分析，了解帕烏斯托夫斯基創作特性，及當時創作結構、字彙修辭，進而深入當時處於戰亂蘇聯人民的生活及其豐富的心靈世界。

2 理論

任何一種文學語言理論的探討必以「作品」為核心，因此要了解文學作品的特質，應由「文學作品」開始探討，而其中的「小說」就是一種足以充份展現複調競衡、多聲並陳特色的文體。М. Бахтин(巴赫汀)指出:小說融合了由許多事件、人物共同發聲，形成「複調多聲」的世界 (Бахтин 1975:76)。小說中每個人物都可以擁有自我意識，這些自我意識相互競爭展現出各種層面的對話思考，而這描寫模式更貼近真實的世界。因此，此計畫帕烏斯托夫斯「北方的故事」的選擇，就是希望透過小說的這多聲並陳

的特色，更真實的了解二十世紀戰亂中蘇聯的生活和人民心靈的想法，並透過“文學作品語言分析法”系統地分析複雜的小說世界。

根據俄國形式主義者 Роман Якобсон(雅各布森)的言語功能理論，任何言語，都可按言語運作時涉及的六個成分，劃分出六種不同的功能來。那六個成分就是「說話者」、「受話者」、言語所處的「語境」、說話者和受話者的「接觸」形式、所用的「代碼」，以及言語中的「信息」本身。與之相應的六種功能是：對應「說話者」的是「情感的」功能；對應「受話者」的是「意動的」功能；對應「語境」的是「指稱的」功能；對應「接觸」的是「交際的」功能；對應「代號」的是「多元語言的」功能；對應「信息」的是「詩化的」「文學的」功能。而「詩化」功能就是文學語言的主導功能，而這詩化功能的呈現，就在於文學語言符號自身的選擇與搭配(Якобсон 1975:197-198)。

蘇聯符號學家 Ю. Лотман(洛特曼)也指出:文學語言的特性就在於它活化了詞語的全部潛能，使它具有遠多於其在日常語言中所具有的豐富含義(Лотман 1970:75)。就如同 В. Шкловский(史柯洛夫斯基)表示:文學敘述「生疏化」或「陌生化」的主要目的，是將一成不變尋常語言打破，重建語言的魅力與藝術感(Шкловский 1929:5)。

而「文學作品語言分析法」就是要將此具有文學魅力的語言系統做完整的分析。除了上述的理論之外，列出以下較為重要的一些觀點。

Л. Тимофеев 提出以三種角度分析文學作品:思想內容—意象—語言文字。文章的每個組成成份可以歸納出一定的脈絡出來，對於意象來說語言文字就是一種組成形式，就像對於思想內容來說意象就是一種形式。以這種方式可以看到文學作品的整體性，首先分析語言文字的組成要素，接著對於修辭的方法、文字意象及作品的結構，進而進入作品思想內容。在分析文學作品時對於整個修辭系統的了解是非常重要的，因為它不只是思想內容有相當程度的關係，和文學作品的體裁風格及文藝走向也有很大的關係(Тимофеев 1976:189)。

這樣的觀點和 В. Жирмунский 類似，以藝術美學及詩學的觀點，分析文學作品時，其將詩學分為三大部份:1. 語言修辭(包含詩的語言及語言的使用特色); 2. 主題(作品所要傳達的中心思想); 3. 結構(作品章節的排列，鋪陳出作品的主題)。透過作品中的文字修辭、意象展開變化多端的事

件及衝突，構成出作品的情節，文學作品以獨特美學的方式反應出人生百態，表達不同的人生觀點 (Жирмунский 1975:434-435)。

文學作品中的文字，是一種將事實美學化的特別形式。就如 В. В. Виноградов 指出：文學作品中的文字應用不會局限原始字面的意義，在美學的功能之下，文字在原始字面意義之下，具有另外的意義(Виноградов 1963:155)。

根據 А. А. Потебня 表示：詩或藝術本身是一種對現實的詮釋，為了全新的、更複雜及崇高的人生目標所產生的轉換。於文字及詩學意象發展系統中，創作作品本身架構就反應了社會的生活及社會的理想，作者本身信念、世界觀及對於所描繪的事物的態度。因此詩化的文字是將現實經由美學轉換後的一種形式 (Потебня 1976:339)。

為了釐清文學創作字辭的美學成份，於研究的標的文本中，Б. А. Ларин 指出：除了創作中符合現實及邏輯性的語言內容之外，其字辭結合變化所形成的「語意泛音」也是文學創作中重要的美學因素。雖然這樣的意指，並未存在一般語言系統的單獨的語言信息中，而是出現在文字的創作中。(Ларин 1974: 36)

由字辭結合所形成的「文字意象」“具有不同的結構，可能是由幾個字、一些詞組、一些段落、甚至一整個章節或者是延伸至一整部作品。但無論是那一種形式，文字意象仍是以美學架構為基礎。”(Виноградов 1963:119) 透過文字意象，不僅形成整部作品的意象，也和作品的修辭結構習習相關。當然，文字意象不是只有透過特定的修飾用語才能顯示出來，而和作品主題思想相結合的基礎下，顯現其美學的價值。不論是藉由隱喻、轉喻、類比，還是一般的用法，文字意象的形成，如同標記般，將創作中所需描繪的標的主體具體化，於作品情節發展中扮演著重要的角色。

除此之外，分析文學作品時，通常會列舉區分一般的用法及特殊的用法，如過時的用辭、口語或具有特殊文體風格的用辭，這對於研究文學作品風格具有很高的指標作用。此方法乃是以現代閱讀的角度來看，以現行的語言系統規範的角度來分析文學創作，如過時、口語及一些具有特定修辭特色的用詞。這樣的分析使讀者能夠更清楚作品中一般用辭，並區分出具有特殊風格的辭彙，透過文字進而了解文章中的歷史及文體色彩。

因此，此篇論文的研究，將以上述“文學作品語言分析法”理論為基礎，將

此理論運用於小說作品的分析上，藉由此分析法的運用，呈現「北方的故事」。除了研究“文學作品語言分析法”於小說中的分析應用，更可以經由「北方的故事」的分析，了解帕烏斯托夫斯基創作特性，及其字彙用辭的特性，進而深入當時處於戰亂蘇聯人民的生活及其豐富的心靈世界。讓「多聲並陳」的小說世界，經由系統分析能更清晰的呈現。

3 作品分析

帕烏斯托夫斯基於 1937 年完成中篇小說「北方的故事」。這是一部描寫不同世代不同國籍人之間緊緊相連的命運，這些主角有一個共同的特色就是為社會的自由公理正義，為道德理想而奮鬥，不分性別不分種族。帕烏托夫斯基故事中“主角的個性具有崇高的精神內涵，他們認為一位真正的人類，就是一位仁慈及正義真理的戰士。”(Алексаиян 1936:108)

中篇小說「北方的故事」的結構主要分為三個章節，以 1825 年俄國沙皇時代十二月黨人起義為起點，一直到 1917 年十月革命後人民的生活。跨越好幾世代人物，雖然每段章節是獨立的事件，但這些跨越時代的主角命運卻緊緊相連，這樣的延伸的歷史背景使得整篇故事的內容更為的廣泛深入。

故事的主題思想主要呈現不同世代、時空背景的人物，對於社會公理正義卻有同樣的執著及信念。就如同小說中主角別斯圖熱夫留給安娜的信中寫著：“--смерть Тихонова и арест участников петербургского восстания являются лишь отдельными случаями всеобщего народного страдания. -- Я знаю – и ты должна знать это вместе со мной, – что придут времена великой расплаты. Наши мучения и гибель ударят по сердцам с томительной силой. Пренебрежение к счастью народа будет почитаться мерзейшим преступлением. Все низкое будет раздавлено в пыли, и счастье человека станет самой высокой задачей народных трибунов, вождей и полководцев.”(183,184)¹ (古洪諾夫之死和彼得堡起義者被捕，只不過是全體人民苦難的個別現象而已。在我的祖國這類的事件比比皆是... 我知

¹文章中分析之原文文本資料來自：Паустовский К. Г. (1966), Повести, Рассказы, Сказки. М.: Худож. лит.。之後引用時將於後標明頁數。

道，而妳跟我一樣必定也知道，算總帳的日子定會到來，我們痛苦的犧牲，將以催人淚下的力量撞擊人們的心扉，而對人民幸福置之度外的行為，將被視為最卑劣的是罪行。到那時，所有骯髒齷齪的東西，都將被視為塵土，而謀求人民的幸福，都將被視為人民的代言人、領袖和統帥最高的天職。) 這樣的理想在沙皇時代似乎是一種不可能的任務，經過將近一世紀的時間這個不可能的任務才完成。為了描繪這樣的歷史情節，作者一開始就將時空背景拉到十二月黨人革命的時期，主角別斯圖熱夫及吉洪諾夫為了營救逃亡瑞典的十二月黨人軍官，最後犧牲自己的愛情、性命。這樣的行為就像是對於十二月黨人起義理想的認同，並顯示對於自己理想的堅持。這個歷史事件被視為是二十世紀俄羅斯偉大十月社會主義革命的開端，也成為推翻沙皇統制、建立人民政權的轉捩點。而這二段關鍵歷史時間的間隔，成為主角們表現人性、實踐人類理想的最佳舞台。即使理想經過好幾代人們的努力才完成，但這樣的過程也讓我們看到人類無限的潛能。雖然正義及善良的勝利未能立即實踐，但一代接著一代人類良善本質的傳承，就是人類最大的希望。舊一代和新一代之間的傳承，就如同主角阿列克謝依·吉洪諾夫說道：“Должно быть, в этом и заключается преемственность культуры-- в этом тысячелетнем содружестве мастеров, кто бы они ни были – слесари, плотники, зодчие или поэты.”(229, 230) (文化的繼承性就在於此，就在於這些能工巧匠千百年來的共同努力，無論他們是鉗工、木工、建築師還是詩人。) 他們所繼承的不只是技能，最重要的是良善心靈的本質。

整篇文章雖然是以戰爭為背景，但就如同亞歷山大·謝德林對於戰爭的看法：“--только одну войну. Она будет необходима и даже желательна. Я говорю о войне, направленной против возможности всех войн в мире, о войне не между народами, а между теми, кто хочет жить в мире, и теми, кто живет войной.”(201) (只有一種戰爭是必要的，甚至是符合人類意願的。我指的是反對世界上一切可能爆發戰爭而進行的戰爭。它不是民族之間的戰爭，而是嚮往和平生活的人和靠戰爭為生的人之間的戰爭。) 為了自由、社會進步及人類的理想，整篇小說闡揚無種族之分的世界主義，不分種族展現友誼團結。就如同進行幫助十二月黨人逃走計畫時，瑞典老船長對別斯圖熱夫說：“Каждый из нас хотел бы спасти от виселицы вашего

соотечественника. Каждый из нас понимает, что где бы человек ни сражался за свободу, он сражался за нее и для нас. Мы – шведы, финны, французы; он – русский. Мы уважаем его.” (174, 175) (我們每個人都想救您的同胞，不讓他們上絞刑台。我們每個人都知道，無論什麼地方，只要有人為自由而戰，那他的戰鬥也是為了我們。我們是瑞典人、荷蘭人、德國人，他是俄國人，我們尊敬他。)

為了完整呈現中篇小說「北方的故事」的創作內涵，了解帕烏斯托夫斯基創作語言特性，本篇論文的分析主要分為三個部份：結構情節、主角意象及自然景色，以下將詳細說明這三大部份於小說中所扮演的角色，及如何和整篇故事的主題思想相互結合。

結構情節

中篇小說「北方的故事」的結構囊括許多不同的層面，和整篇作品情節的發展密切相關，並反應在角色的塑造及修辭的應用上。

關係俄羅斯人民命運，跨越世紀的二個重大歷史事件(1825 年十二月黨人革命及 1917 年十月社會主義革命)及革命後的生活，成為小說的情節發生的時間架構。這長達一百多年的社會環境成為小說發生的背景，而這客觀的環境和小說中角色主觀的行為動機緊密結合一體。當時沙皇集權主義造成社會階層衝突，這樣的衝突形成小說中主角對抗無人性的惡劣環境，積極爭取自由、公理正義的背景。十二月黨人尼古拉·謝德林於起義之後，因為沙皇走狗的追捕，不得已逃亡至國外。帕維爾·別斯圖熱夫、山繆·吉洪諾夫及安娜·亞克布森為了計畫營救他，不幸相繼死亡。集權的統治窒息最珍貴的人性，面對毫無公理正義的社會及人民的苦難，帕維爾及安娜犧牲白頭偕老的幸福。即使如此惡劣的環境之下，第一章的主角們對於自己的抉擇，還是存在著樂觀的希望。就如同十二月黨人軍官對士兵吉洪諾夫道別時說：“Наше дело проиграно, но семена брошены и взойдут. Не ты, так внуки твои увидят бесслезную жизнь и нас за нее поблагодарят.” (166) (我們的起義雖然失敗了，但播下的種子一定會發芽。不是你，就是你的兒孫，一定能夠享受到幸福的生活。往後人們也會因為自由的生活感謝我們。) 小說第一章的情節佈線 (尼古拉·謝德林、帕維爾·別斯圖熱夫、安娜·亞克布森及山繆·吉洪諾夫)，在第二章及第三章持續發生在他們的後代子

孫身上(亞歷山大·謝德林、瑪莉·亞克布森及阿列克謝依·吉洪諾夫)，他們仍然為人類的公理及幸福努力。客觀及主觀的因素，緊密交錯，成為情節發展的最重要關鍵。為了讓主角“主觀”的衝突能夠化解，客觀時間、歷史進程及社會的變化，挪開了這些衝突，帶來了期待已久幸福。就如同謝德林心想：“Расплата пришла. Разве матросы, солдаты, рабочие, миллионы крестьян, бросившиеся в революцию, как в родную стихию, не мстят за деда, за Бестужева, за Тихонова, не бьются за вольную страну, о которой они тосковали сто лет назад?” (213) (祖父和別斯圖熱夫都相信這筆賬要清算，這一天終於到了。難道投身革命的士兵、工人和數以萬計的農民，不就是在為祖父、別斯圖熱夫和吉洪諾夫報仇嗎？不就是在為一百年前先祖前輩們夢寐以求的自由國家而戰鬥嗎?)

作品的主題構思和小說的結構情節息息相關，帕烏斯托夫斯基對於作品中三段時間的分隔雖有些刻意，卻巧妙利用文字的創作鋪陳，以動人的說服力描繪出十二月黨人及其他先輩們勇氣，並展現這二大歷史事件的神聖偉大。

第一章和第二、三章情節呈現平行特性，作者以特有方式顯示在角色意象的重複安排。別斯圖熱夫及安娜的愛情及其後代瑪莉和阿列克謝依·吉洪諾夫的相遇，這樣的安排並不是偶然的。於集權統治被推翻，自由理想實踐之後，瑪莉和吉洪諾夫相遇相惜的結局，以乎在暗示雖然為人類自由理想奮鬥的過程是艱鉅的，但果實終究是甜美的。

除此角色意象的重複之外，情節重複的修辭方式於小說中也扮演著相當重要的角色。舉例來說，雖然小說分為三個章節，別斯圖熱夫所寫的信卻重複出現在三個章節中。從別斯圖熱夫將信件完成，過了數十年，亞歷山大·謝德林因緣際會在房裡激動讀著這封信，最後謝德林在海軍健兒集會時朗讀這封信，這封信象徵著一代接著一代為自由正義奮鬥的傳承。就如同第三章描繪節慶集會時，軍人們個個肅穆傾聽，謝德林加重語氣，聲音如雷聲般的宏亮朗誦這封信：“Не забывайте нас, счастливыцы! (250)” (不要忘了我們，幸福的人們!) 值得注意的是，類似的話語也重複反映在其它的角色身上，十二月黨人軍官對著吉洪諾夫說：「不是你，就是你的子孫，一定能夠享受到幸福的生活，今後人們一定會為過這樣的生活而感激我們。」的確，三個章中主角們一直都是為真正“幸福”的生活奮鬥努力。

小說中角色之間的關係張力，每次都展現在情節發展的關鍵時刻。雖然每次的場景不盡相同，但這關鍵時刻在情節發展中扮演著重要的角色。這些場景往往藉由具有感染力的文字修辭方法突顯，成為情節發展重要的關鍵，且加深了文字的“美學意象”(поэтический образ)。這些由文字意象所形成的場景，於帕烏斯托夫斯基小說的字義美學修辭系統中扮演重要的角色。

第一章開端，冰凍酷寒的場景的描繪襯托，加深了營救十二月黨人革命軍官緊張的氣氛。“Изредка в заливе лопался от мороза лед. Унылый гул долго катился к берегам.”(164) (海灣堅冰在嚴寒中凍裂了，發出沉悶的隆隆聲，傳到岸上，久久回盪。) 在這樣的氛圍下，安娜的父親正參與營救十二月黨人軍官的計畫，他對著別斯圖熱夫說：“Мы верим вам, -- мы будем рады, если не ошибаемся. Ветер ломает лед.”(174) (我們相信您，如果沒有弄錯的話，我們將感到很高興。風現在正刮破冰層。) 老人沉默下來，乾扁的嘴唇微微顫動。這段中“風現在正刮破冰層”是個隱喻雙關的用法，表示整個計畫蓄勢待發，接著又回到了直接字義的用法：“Еще два дня такого ветра, – добавил он, – и море до самого Стокгольма будет открыто для кораблей.” (174) (要是兩天這樣的風，船就可以直接開往斯德哥爾摩了。) 直接字義和轉義的交互用法也用來強調內心的複雜及悲痛，就在吉洪諾夫受鞭刑送到醫院後，醫生對別斯圖熱夫說：“– Тогда торопитесь, – сказал лекарь. – Ему осталось жить недолго. Он потерял много крови.” (180) (那麼快點去，他活不了多久了。他流了很多血...別斯圖熱夫走到窗前，把額頭貼到冰涼的玻璃上。) “Кровь...– сказал он с тоской.– Сердце запекается кровью.”(180) (「血...」他痛苦地自語道，心的血在凝結...) 現實的“血”和內心的“血”結合，傳達其將失去好友心情的傷悲。

除了酷寒的天氣之外，安娜失去別斯圖熱夫後心也是冰冷的，但營救十二月黨人的心情是激動的。十二月黨人軍官與安娜道別時，“他想吻安娜的手，但安娜雙手托著他的頭，吻了他冰涼的額頭。她緊緊抱住逃亡者的雙肩。由於痛苦，她的心劇烈的跳動。為了救他獻出了一切：幸福、愛情及生命的代價。他如今已是她唯一的親人了。”這些具有感染力文字修辭方式常常出現在關鍵場景中，緊緊間牽引觸動讀者的心。

主角意象

小說中的主角之一帕維爾·別斯圖熱夫具有先進的眼光，十二月黨人起義的支持者，形容這位主角的語言網路(языковая ткань)，可能是主角自己的話語呈現，也可能是透過別人的描繪。例如，小說中透過其他角色的形容，別斯圖熱夫的形象清楚顯現：“Один во всем полку стоящий человек – прапорщик Бестужев...”(163) (全團只有一個好人，那就是別斯圖熱夫准尉(士兵吉洪諾夫)；“Ничего не скажешь, наш полуротный – душа человек!”(163) (真是不用多說，我們這位有職無權連長真是一位大好人！)(士兵吉洪諾夫)；“Он говорит, что ты будешь достойным мужем.” (176) (他〈安娜父親〉說，你會是一位好丈夫的。)(安娜)；“Он был вольнодумец.” (243) (他曾是一位具有自由意志的勇士。)(亞歷山大·謝德林)

除了透過其他角色的形容，藉由其他的事件也能透露別斯圖熱夫個性特質。例如，其不畏懼強權高傲的個性，展現在他對於公爵的行為上。自從他太陽穴受傷之後，得了嚴重的偏頭痛症，他怕頭部著涼，就戴了一頂皮帽子。然而，公爵却不以為然，一把扯下別斯圖熱夫的帽子，要往地下扔。別斯圖熱夫把帽子從公爵手上奪回來往頭上一扣，頭也不回便揚長而去了，全然不顧公爵在後面聲嘶力竭的叫喊。別斯圖熱夫在受審訊時說：“Честь свою я почитаю выше присяги.” (162) (我認為自己的人格應高於誓言。) 或許就是這種個性，才促使他不顧自己的性命，營救十二月黨人。

別斯圖熱夫看到俘虜遭到殘酷對待時，就對長官抗議：“Есть простые законы, отделяющие нас от скотов. Один из этих законов – человечность в отношении к пленным. Этот офицер ранен и голоден. У него обморожены пальцы. Какое право вы имеете устраивать перед нами подлейший фарс и совершать надругательство над человеком? Напрасно вы ищете нашего сочувствия – его не будет.” (172) (有一些簡單法律條文使我們不同於野獸。其中一條，就是對俘虜的人道主義。這個軍官受傷、飢餓，手指也凍傷了。而您又有什麼權力在我們面前演一齣鬧劇，粗暴的侮辱人呢？您別指望會得到我們的支持，這辦不到！)

別斯圖熱夫雖個性剛烈，但他對於自的下屬吉洪諾夫就有如同自己的兄弟朋友般，這樣的關係從他的話語中清楚顯現：“--умирает мой солдат--” (181)

(我的士兵快死了)：“Лежи, лежи, милый--” (181) (「躺著，躺著，親愛的」) 別斯圖熱夫把一隻手放到吉洪諾夫蓬鬆亂髮的頭上，輕聲的說。其實吉洪諾夫也早把這位長官當成一位朋友。“Прощай, друг --” (183) (別了，朋友) 吉洪諾夫終於又用勉強能聽到的聲音說了一句。

除此之外，別斯圖熱夫深情的個性，展現在他對於安娜的愛，他對安娜說道：“Анна, моя любовь к тебе безмерна.” (184) (安娜，我對妳的愛是無法衡量的)；“Сила моей любви к вам так велика, что я не имею достаточных слов, чтобы ее выразить.” (173) (妳安慰了一個不幸的、無望生還的人。我真的是沒有足夠的言語來表達對妳的愛。) 為了營救十二月黨人他只有犧牲自己的愛情，他形容自己和安娜的愛為艱苦的愛 (трудная любовь)。決鬥前，給安娜的信中他寫道：“Прости за трудную любовь и невольные страдания.” (184) (別了！原諒我吧！這艱苦的愛和許多的別愁離恨。) 修飾語“艱苦”似乎道盡當時一切情勢，不只是愛情，還有生活、革命。

相較於別斯圖熱夫著重內在思想品格的傳達，小說中女主角安娜的意象塑造，較多部份是針對其外表描繪，透過豐富的修飾語突顯出女主角輪廓特質：“темноволосая застенчивая девушка” (163) (腼腆但活潑可愛的黑髮姑娘)；“грудной голос Анны” (168) (安娜高亢的胸音)；“Она была покрыта снежной пылью. Сквозь эту пыль блестели ее губы, мокрые ресницы и зеленоватые переставшие смеяться глаза.” (169) (她渾身披滿塵霧般的雪粉。她的嘴唇、濕潤的睫毛和神情深邃的淺綠色眼眸，透過塵霧般的飄雪，晶瑩閃爍。) 在美麗深情的外表下，蘊含慈善的內心。如文中所述：“За день она осунулась, морщинка легла около ее нервных, взлетающих бровей, и в глазах, когда она смотрела на Бестужева, появился печальный, материнский свет.” (180) (僅一天內，她便消瘦了許多。神經質的、向上高挑的眉毛也出現了皺紋。她望著別斯圖熱夫，眼裡閃現出一種悲傷的、慈母般的神情。)

透過第二章其他的角色，安娜的形象更加清晰呈現：“--эту женщину он мог бы полюбить беззаветно и преданно.”(209) (他定會忠誠不貳的愛上這個女人的) (亞歷山大·謝德林看著安娜的肖像說道)；“необыкновенная девушка” (211) (不同凡響的女人) (醫生)；“она была девушка больших чувств и капризов.” (211) (安娜是個感情豐富而又十分任性的姑娘)(醫生)。

安娜擁有豐富情感，作者利用了許多場景鮮明的塑造女主角多情意象。當安娜愛上別斯圖熱夫，一開始她的父親不准他們二人交往，而“Она молча взяла Бестужева рукой за подбородок и долго, печально смотрела ему в лицо.” (169) (安娜默默地用手撫摸著別斯圖熱夫的下巴，久久地、悲傷地望著他的臉)；和別斯圖熱夫遊玩歸來，想起父親不贊同他們戀情，安娜整整哭了一整夜。作者也利用了誇飾的方法，強調安娜和別斯圖熱夫間強烈的情感：“Он сжал ее выше кисти и даже сквозь свист ветра и яростный шум бури услышал, как отдавалось в ее теплой руке частое биение сердца.” (173) (她熱情地握住安娜伸給他的手，甚至透過狂風的呼嘯聲和暴風雪聲，也聽見了從她那溫暖的手臂傳導出來心臟迅速的跳動聲)。還有一個細節描繪了安娜的深情，別斯圖熱夫死後，將他所留下的信細心保存在她的身邊，她的書裡夾有一封信，也是別斯圖熱夫死後留下來的。安娜一直把它放在身邊。外表柔弱多情，但她並不畏懼凶惡的場合，別斯圖熱夫長官要將她趕走時，安娜毫不畏懼，她毫無表情，神態自若地一動也沒動。或許就是她外柔內剛的個性，她才能參與協助營救十二月黨人的計畫。

第一章當中除了上述二位主角，另一位重要角色是山繆·吉洪諾夫，他是位典型的老實鄉下人。為了營救逃亡的十二月黨人，他展現極大的勇氣，但最後被處以鞭形致死。作者利用隱喻擬人的手法突顯吉洪諾夫捍衛真理的勇氣決心，就如同他遭受鞭形時大喊：“Правду в кандалы не забудешь! Не забудешь, братцы! Придет им конец, извергам, кровососам! Он бессвязно кричал и упирался. Со спины сочились струйки крови. Ныли и гудели барабаны. У солдат тряслись губы.” (178) (鏢銬鎖不住真理！鎖不住，弟兄們！他們快完了，這些惡棍，吸血鬼！他斷斷續續的高喊著，咬緊牙關支撐著。鮮血如注地從背上冒了出來。鼓在哀悼，在悲鳴，士兵們的唇在顫抖)。

為塑造這位來自鄉下憨直純樸的士兵，作者透過許多特殊的口語、方言活靈活現描繪這位平凡英雄：Без утайки 'разг. говорить, рассказывать, ничего не скрывая, не утаивая' (毫不隱瞞地)，топчусь 'разг. быть, находиться где-н.' (來回踏步)，неужто 'прост. неужели.' (真的嗎)，морок 'диал. мрак, темнота' (昏暗)，маета 'прост. мучение, мука, хлопоты, беспокойство' (麻煩事)，отпишите 'устар. и прост. написать письмо' (回信)，с малолетства 'разг.

с детского возраста' (從小時候)。

他質樸的個性也展現在對人的稱呼，當他認為對方是自己人時，稱呼就以《你》代替《您》。當他看到逃亡的十二月黨人，一開始他用“您”：“Разрешите узнать, ваше благородие, был ли в деле лейб-гвардии Московский полк?” (166) (請您告訴我，老爺，莫斯科團參加了禁衛軍的事嗎？)；當他知道他是一位革命者時，之後的對話就用《你》：“Возьми, ваше благородие, сказал он, задыхаясь, и сунул хлеб и сало офицеру. Возьми от всего солдатского сердца. Не обижайся!” (166) (「你拿去吧，老爺！」他氣喘噓噓地說，同時把麵包和奶油塞給軍官。請收下一個士兵全部的心意，不要不好意思！) 這樣的態度從吉洪諾夫對其長官別斯圖熱夫也顯示出來，在吉洪諾夫死前他對這位好友說：“Прощай, друг, сказал наконец едва слышно Тихонов.” (182) (—別了，朋友！—吉洪諾夫終於又用勉強能聽到的聲音說了一句)。

別斯圖熱夫、安娜及吉洪諾夫的意象和基謝留夫團長及軍團副官馬克完全相反。基謝留夫是一位胡作非為的驃騎兵，因喜好決鬥和腥賭被編入步兵團的家伙。基謝留夫自命不凡，剛愎自用。吉洪諾夫說他是一位“злодейский командир”(163) (最邪惡的長官)。除了人們對於他的評價外，基謝留夫自己的話語也顯示他自大無理的個性：“Скотина!— сказал он и ударил солдата кулаком по мокрому лицу. --Засечь, как собаку!” (167) (畜牲！他叫道，並立即朝向士兵的臉一拳打過去...打你，就像打狗一樣”(對吉洪諾夫的態度)；“Тотчас убрать эту девку!” (172) (馬上把這個女人趕出去)(對安娜)。

而馬克則是一位批著文明外衣的野獸，有虐待狂的他，聲稱自己是一位“любитель музыки” (161) (音樂愛好者)，但卻在酷寒的天氣下命令樂團在閱兵場連續好幾小時演奏音樂，血從演奏者乾裂、圈著冰冷銅片的嘴唇流下來，幾乎所有人的腳都凍僵了。除此之外，馬克也是吉洪諾夫受鞭刑的執行者。

進入第二章及第三章，出現另外三位重要的角色，亞歷山大·謝德林、阿列克謝依·吉洪諾夫及瑪莉亞·亞克布森(瑪莉)，這三位屬於新一代的代表，上一代的繼承者及真理的追尋者。

亞歷山大·謝德林就整篇小說情節而言是第二章及第三章的主角，他

是將三段章節中所有發生事件串連起來的關鍵人物，透過他我們看到一代與一代之間的思想傳承。

謝德林喜好閱讀，迷戀科學書籍、研究地圖，從年輕的領航軍官，後來成為革命船艦的艦長，海軍學院的教授及著名的學者。謝德林是一位具有獨立思想、不同流合污的年輕人。就如同艦艇委員會主席馬爾欽科曾對謝德林及其好友阿克爾曼說：“Да вы ж почти что наши. Какие вы, извините, офицеры! Офицеры – это шкуры, а вы студенты. У вас мозги другие.” (203) (你們基本上也算是我們的人了。不客氣的說，你們算不得是軍官！軍官都是些自私自利的人，可是你們是大學生，思想迥異)。

謝德林也是一位不畏強權的年輕人，一位曾經羞辱謝德林母親的上校被送到和謝德林同一間病房，一進病房看到他們，上校就大喊，要求醫生將他轉到赫爾辛基。謝德林一聽到就說：“Господин капранг--Гельсингфорс вам не поможет. –То есть как?– нагло спросил новый больной. – Что вы городите, мальчик! –Я не мальчик, а офицер революционного флота и к тому же кухаркин сын, – ответил Щедрин.” (205) (上校先生，赫爾辛基幫不了您的忙。－這是什麼意思？－新來的病人橫蠻地問，－您插什麼嘴，小孩？－我不是小孩，我是革命艦艇的軍官，而且也是廚娘的兒子)。

當謝德林閱讀曾是祖父救命恩人別斯圖熱夫所寫的信，他內心激動無比，眉頭緊蹙，他的手也開始劇烈地顫抖起來。他為了不使自己激動的感情外露，只好把信放到桌上。別斯圖熱夫用這封信說明他一生、他的遺志。謝德林強烈感受到上一代所傳承下來的使命，他受到強烈的憾動，就從那一刻起，他不再只是一個廚娘的兒子，一位軍官，而是上一代精神文化的傳承。就如同他在節慶集會，對著海軍健兒演說：“Мы, поколение победителей, не можем быть неблагодарными. Мы всегда будем беречь в своем сердце память о рабочих и крестьянах, поэтах и писателях, ученых и художниках, философах, солдатах и матросах, погибших за народное счастье в далекие времена, отделенные от нас десятками и сотнями лет.” (249) 我們是勝利的一代，要飲水思源。我們永遠不會忘記在離我們幾十年、幾百年的漫長歲月中，為人民幸福而捐軀的工人、農民、詩人、作家、學者、藝術家、哲學家、陸軍和海軍軍人們。”

另一位文化傳承的代表阿列克謝依·吉洪諾夫是一位優秀的藝術家。天生就具有藝術的才能，天生一雙畫畫的手，提筆成畫毫不費力。他是一位身材瘦削，兩鬢灰白而相貌年輕的人。雖然年輕，但穩重成熟，他也是列寧格勒城節慶裝飾的負責人。其曾祖父山繆·吉洪諾夫為了營救十二月黨人而受鞭刑致死。他的身上一樣繼承為自由真理奮鬥傳承的因子。就如小說所述，他尊敬為了展新、幸福生活而奮鬥的人，他“--была кровь этих людей и кровь прадеда--” (245) (身裡流著這些先人祖先的血)。他努力使自己成為值得令人尊敬的人，不辜負為自由犧牲生命的先人。

另外一位女主角瑪莉亞·亞克布森(瑪莉)出現，象徵上一代的努力終將看到光明，酷寒解凍，甜美的春天就將來臨。這樣的意象特別顯現在阿列克謝依·吉洪諾夫和瑪莉的相遇的場景。他們的相遇，帶給吉洪諾夫靈感及創作力量。“Он, художник, никогда раньше не видел такого разнообразия красок. Они были всюду, но больше всего их переливалось в морской воде. Мир стал значителен во всем.” (240) (世界變得充滿妙不可言的色彩、光明和樂章。他身為畫家，可是以前從來沒有看見這種千變萬化的色彩，世界上的一切都變得意味深長)。吉洪諾夫在這色彩繽紛的大千世界裡，感到“Тихонов ощущал жизнь во всем разнообразии ее проявлений, как нечто единое, мощное, созданное для счастья.” (240) (生活像一種專為幸福而創造出來的統一、強有力的東西)。這種對生活的貼切感受，在黎明時分，與瑪莉相遇的影響下，一切顯的更為強烈。而第一章所出現的酷寒、黑暗的氣氛，此時已變成五彩繽紛的世界了。

年輕的瑪莉是安娜的曾孫女，在許多方面，瑪莉都像極了這位曾祖母，是一位年輕且快樂的姑娘。她有著“В твердом овале ее лица и маленьком подбородке было одновременно что-то французское и северное.” (233) (清秀的鵝蛋臉和秀小的下巴，兼具法國人和北方人的特點)。其輕巧玲瓏的形象，就如同吉洪諾夫所形容：“--чем ближе она подходила, тем все яснее, как из тумана, звучали легкие шаги, и уже была видна ее смущенная улыбка. Маленькая шляпка бросала тень на ее лоб, и поэтому глаза казались очень блестящими.” (232, 233) (隨著瑪莉越走越近，她輕盈的腳步聲，越來越清晰，漸漸地她臉上的笑容也看得見了。一頂小巧玲瓏的帽子遮住了她的額頭，使人覺得她的眼睛炯炯有神)。

除了瑪莉外在輪廓的描繪，透過許多的細節，作者帕烏斯托夫斯基呈現瑪莉對於蘇聯、俄羅斯文化、俄羅斯民族的態度，這個和她過去、現在、未來有著密切關連的國度。平時她瘋狂的閱讀，為了將俄文學好。她曾對謝德林說：“В вашей стране я ничего не боюсь.” (236) (在你們國家我什麼也不害怕)。她也喜歡自由活動，特別喜歡獨自一人在列寧格勒溜達。“--что видела в Ленинграде: дворцам и театрам, жизни, лишённой стеснительных правил и нравочений, простоте отношений между мужчинами и женщинами, между рабочими и учеными и, наконец, тому, что всюду на нее смотрели с улыбкой. Она в ответ тоже улыбалась, хотя и старалась сохранить на лице строгое выражение красивой и немного разочарованной женщины.” (236) (在列寧格勒所看到的一切，宮殿、劇院、沒有客套與說教的生活，男女之間、工人與學者之間的純真的友誼，還有那些到處投來的微笑，都使她感到十分高興。瑪莉顯然很想在臉上保持幽雅的、女人的矜持表情，但還是情不自禁報以微笑。)

瑪莉是一位開朗、迷人的姑娘，“Присутствие молодой веселой женщины преобразило комнаты, бывшие до тех пор спокойными и точными, как астрономические приборы. Появился легкий, приятный беспорядок. --запах духов и тонких тканей проникал всюду из комнаты Мари --” (235, 236) (只要她一來到謝德林的家，這位性格開朗的年輕女人就改變這些房間裡平時那種寧靜、有如天文儀那樣精確的生活進程，出現那一種令人愉悅的輕度紊亂...香水的幽香味從瑪莉的房間飄溢出)。除此之外，她也是一位喜好自由、愛冒險，但有時有些冒失的姑娘。她喜好到處遊逛的個性，常常使得謝德林感到不安。瑪莉三歲時，第一次見到謝德林，就在大人們熱烈談論時，小姑娘用小剪刀輕輕地從謝德林的袖口上把袖章拆下來了。透過許多小說中的細節，我們很容易感受瑪莉愛冒險活潑的個性。

在活潑的個性下，瑪莉的心中還是保留著對於先人過去的懷念與記憶，瑪莉經常把幾束樹枝及花朵放在桌上靠在安娜、別斯圖熱夫及謝德林母親遺像旁邊。而她和吉洪諾夫的相遇相戀，似乎早已命中注定，他們二人的幸福映照先人的努力奮鬥的果實。

自然景色

帕烏斯托夫斯基是一位極佳文字的藝術家，他能夠直接、多元、新穎的描寫自然風光。創作中大自然的風光往往緊密的、和諧的和主角們的情緒、想法融合一起。

小說開端，那是一個前途未卜、動蕩不安的時代。彼得堡傳來了十二月黨起義及參政院廣場上發生戰鬥的消息。一種緊張不安的氣氛從一開始就由四周景色透露出端倪：“Ботнический залив был скован льдом. Высокие сосны трещали от стужи. Непрестанный ветер сдувал со льда сухой снег. Залив угрюмо блестел по ночам, как черное стекло, и отражал звезды. --Слоистый дым из камбузов стоял в снастях весь день до заката, когда он делался багровым, как дым ночного сражения, и постепенно превращался в черную мглу.” (160) (堅冰覆蓋著波的尼奇海灣，高大的松樹禁不住嚴寒，發出噼噼啪啪的裂响。風刮不停，將冰面上的雪花，捲得漫天飛揚。每當夜幕低垂，海灣就發出暗淡的閃光，像一面黑色的玻璃，映襯出天上的點點寒星。...廚艙裡，縷縷炊烟整天在纜索之間繚繞。夕陽西下，炊煙像夜戰的硝烟一樣紫紅，然後漸漸化為黑色的烟霧)。

完全不同的自然景色襯托安娜和別斯圖熱夫一起散步的場景：“Зрелище, открывшееся их глазам, было исполнено необыкновенной прелести. В чащах стояло безмолвие и не было ни малейшего ветерка. Вверху же, над вершинами леса, дул слабый ветер. Он сбрасывал с ветвей снег. Сотни снежных хлопьев падали сверху, серебрясь в косых лучах солнечного света, придававшего зимним чащам таинственное освещение.” (168) (呈現在他們眼前的是一幅罕見的奇麗景色。在靜靜悄悄的森林裡，一絲風兒也沒有，可是在上方，在樹梢上，微風吹拂，撒下枝頭的積雪，絮雪紛飛，在斜穿入林的陽光下閃爍著銀白的光輝，更增添冬季森林神秘的色彩)。在小說第一章中，這樣充滿明亮、快樂、愉悅氣氛的場景，是一種罕見的例外。

但就在營救十二月黨人軍官的前一晚，“Ветер был теплый и тяжелый. Он стеснял дыхание и приносил с собой воздух неожиданной оттепели. --Ветер бушевал над городком с такой силой, будто хотел сорвать и унести

на север эту тяжелую, непереносимую ночь с ее крошечным мраком, слезами, чадом свечей, людской жестокостью и любовью. Ветер срывал с ресниц Анны редкие слезы. Временами порывы ветра были так неистовы, что казалось, вот-вот ветер начисто сдует ночь и ей на смену откроется блистающее рассветное небо, покрытое легкими облаками.” (173) (溫暖強勁的南風席捲而來，叫人有些透不過氣來，但它送來了急遽的解凍的氣息...風在城鎮上空怒號翻騰，像是要將這令人難以忍受的沉沉夜晚，連同它那惱人的黑暗、淚水、燭煙、人類的凶殘及情愛一起粉碎，吹向北方。風吹去安娜睫毛上的幾滴淚珠。時而陣陣狂風驟起，似乎這黑沉沉的夜晚即將被一掃而去，而那金光閃閃、飄浮著幾絲輕雲的破曉晴空，就要隨之出現在眼前。) 需特別注意文章中黑沉沉的“ночь”(夜晚) 和 “рассветное небо”(金光閃閃破曉晴空)二種氣氛的對比，雖然犧牲了許多人的生命，但成功的救出十二黨人軍官，埋下自由奮鬥傳承的種子，就如同文章所描繪 “воздух неожиданной оттепели”(解凍的氣息)，代表著無限的希望。

第一章當中常常以“黑”色的基調襯托出主角們憂慮的心情：“Зеленоватый таинственный свет зари проникал в комнату, и Анна казалась в этом свете очень бледной. --Барабаны гремели торопливо, часто, но не могли заглушить отдаленный человеческий крик. Бестужев остановился. -- Что это? -- вскрикнула Анна и бросилась к Бестужеву. Она со страхом смотрела в окно. За ним ветер нес черный дым из труб, и в синеватом воздухе все громче, все настойчивее били барабаны. -- Это шпицрутены, -- ответил, побледнев, Бестужев. (176) (淺綠色的神秘霞光透進了房間，在霞光的映襯下，安娜顯得異常的蒼白。--鼓聲又急又密，但卻未能淹沒遠處鼎沸的人聲。別斯圖熱夫站住了。「出了什麼事？」安娜驚叫一聲向別斯圖熱夫撲來，她驚恐地看著窗口。窗外，風捲起煙囪冒出來的黑煙疾馳。鼓聲在淺藍色的空中越來越響亮，越來越緊急。「這就要動鞭刑了！」別斯圖熱夫的臉色變得慘白，回答說。)

除了黑色的基調，寒冷也是第一章當中突顯主角們心情的最佳寫照。就如同別斯圖熱夫和基謝留夫決鬥當天，漸漸降臨的黎明是 “скудный и холодный” (184) (蒼茫寒冷)。失去別斯圖熱夫後，安娜說：“Уже вечер?-- Правда, темно. Но ведь весь день было темно, как ночью.” (187) (天已晚

了？真的，天都黑了。可是一整天都天都這麼黑，就像夜晚一樣）。

第二章從 1916 年的年底德國戰爭期間敘述開始，伴隨濃濃的陰鬱氣氛。這個屬於帝國主義的大戰，對於一般人來說是殘酷且無法理解，這時黑、灰也是故事場景當中主要的色調：“Рыхлые тучи, напитанные темной водой, низко неслись над морем. Волны, казалось, дохлестывали до них крутыми гребнями. На всем лежал хмурый налет, будто море закрыла огромная зловещая тень, солнце ушло навсегда в другие, счастливые страны и посылает Балтике свой потухающий свет.” (195) (一團團飽吸了黑色水氣的烏雲低垂在海面上。海浪宛若一道又一道陡峭山群高聳入雲，一切都蒙上一層灰色，好似大海已被一塊巨大不祥的陰影遮住。而太陽已去向其他幸福的國家，投給波羅的海的只是它沉沉欲熄的餘輝。) “солнце ушло” (太陽已去) 的擬人象徵和 “тучи, напитанные темной водой” (黑色烏雲) 及大海上灰色陰影形成化不開的陰鬱氣氛。

隨著大戰接近尾聲，謝德林因緣際會探聽到祖父恩人吉洪諾夫和別斯圖熱夫的一些訊息。前往拜謁祖父恩人的日子到來，他一大清早就醒來了。

“Щедрин проснулся очень рано. В саду пересвистывались птицы. Над морем дымился ослепительный штиль. Он переливался прохладным блеском на сотни миль, плескал о гранитные берега и, как ребенок, шаловливо дул в лицо тепловатым ветром.” (207) (花園深處，雀鳥啁啾。海面風平浪靜，烟波浩淼，海水啪叮啪叮地拍打著花崗海岸，薰風有如調皮的孩子，一直撩人的面孔。謝德林朝墓地走去。在這樣節日般的早上...。整個背景氛圍，已見鳥聲、薰風，就如文中所述已是節日般的心情。)

第三章時空已進入戰後及十月革命之後的平靜生活，黑暗陰鬱的背景已變成明亮、快樂的氣氛。這時新一代女主角瑪莉也長大成人，成為一位落落大方的姑娘。“Взошло солнце. Сады начали разгораться, сбрасывая рассветную дымку. Живой свет пробежал, как ветер, наискось по лицу женщины, блеснул в ее глазах, осветил ресницы и нервную руку, сжимавшую перила.” (234) (太陽冉冉升起，周圍的花園擺脫了雲霧遮蔽，開始沐浴在晨曦之中。活潑的陽光像風兒一樣，斜著略過女人的臉，在她眸子裡一閃，接著又把她的睫毛和緊握欄杆的手照得通亮。)

在第三章整篇故事的結尾，文章中充滿了明亮的氣氛，陽光的炫爛及

列寧格勒(聖彼得堡)白夜的迷人風光。“Ленинград сверкал над Невой, как драгоценный камень. Никогда еще благородство его перспектив не было так ощутительно.” (248) (列寧格勒就像一顆寶石在涅瓦河岸上閃爍著瑰麗的色彩。它那光輝燦爛的景色，從未令人感到如此鮮明。) 除此之外，一系列的節慶活動，讓整體氣氛更加的燦爛。“С палуб миноносцев морякам открывалось невиданное зрелище. Дворец пламенел хрустальным пожаром. Водопады лились среди мрамора и бронзы. (247) (海軍軍人們站在甲板上，一幅前所未見的瑰麗奇觀景象展現在他們的眼前。殿宇晶瑩剔透，燈火輝煌。一道又一道瀑布在大理石雕像和銅像之間噴出。)

4 結論

中篇小說「北方的故事」以結構來看分為三個章節，但帕烏斯托夫斯基以情節平行的手法，並以特有方式顯示在角色意象的重複安排，再加上別斯圖熱夫信重複出現在三段的章節之中，串連一代與一代之間的精神傳承。

文章中自然背景的描繪和發生事件的氣氛相互襯托，使事件情節的張力更為加強。除此之外，作者在許多關鍵的場合敘述，利用許多修辭方法，形成強烈的文字意象。特別是作者常用隱喻擬人或誇飾的手法增強文字的感染力，讓讀者感受到主角們的情緒起伏，也更能進入故事中主題思想的內涵。

文章中為了拯救十二月黨起義軍官而遭受鞭刑的吉洪諾夫，其曾孫阿列克謝依·吉洪諾夫成為一位著名的藝術家。參加十二月黨起義軍官的孫子亞歷山大·謝德林成為受人敬重的船艦艦長及學者。而年輕的瑪莉繼承了其曾祖母安娜·亞克布森女性的柔美及天真直率的個性。瑪莉是俄羅斯軍官別斯圖熱夫及瑞典年青小姐安娜愛的結晶，她的身上連結了愛和神聖的使命，而她後來和阿列克謝依·吉洪諾夫的浪漫相遇，似乎撫平彌補了其祖先們悲傷的過去，也象徵了人們所堅持公理正義仁慈的目標的終將實現。

整篇故事除了顯示出帕烏斯托夫斯基抒情的創作風格，對於所繪的事物具有浪漫的情懷。作者對於祖國美景及人類美好特質的讚頌於作品中顯露無遺。整篇小說雖因為主角的犧牲讓人覺得感傷，但抒情的筆調中蘊含

了對生命的希望與期待。這樣的人生價值，就如他在自傳性短文中他寫道：隨著年紀的增長這樣的感覺就愈來愈強烈，我儘可能將自己的心境回復到具有活力及感情的年輕時代。(Паустовский 1966: 5)

創作者最大目標是將自己對人生想法、觀點經由創作具體轉化，使讀者能深切感受並產生正面的影響。帕烏斯托夫斯基也不例外，透過「北方的故事」他透過重複、對比等修辭方式讓讀者感受到，不論處於任何環境下，良善的本質、高尚的心靈才是傳承人類價值的根本。如作家 Вера Панова 說道：“我認為讀者之所以喜歡帕烏斯托夫，是因為他寬大將良善和人們分享。...受其感動，人們將為良善的本質、良善的傳承努力奮鬥。”(Левицкий 1963:405)

此篇論文是將「文學作品語言分析法」應用於中篇小說「北方的故事」的創作語言分析，特別著重三個層面：結構情節、主角意象、自然景色。基本上，文學作品語言分析方法的原則是一致的，但隨著作品特色的不同所著重的方向也會稍作調整，和詩作分析比較，小說中的情節結構更為複雜，尤其是主角意象，如何透過文字的創作來傳達，再加上自然景色、背景氛圍如何和主角的情緒相結合，這些都是分析的過程當中必須特別著墨的。此次分析以創作文本語言文字為基礎，並將小說中結構情節、主角意象、自然景色三層的分析結果和作品主題思想和當時社會文化的關係相互呼應，文學創作的內涵及價值立即清晰呈現。

引用書目

- Алекса́нян Е. А.(1969), Константин Паустовский – новеллист. М.: Наука.
- Бахтин М. М.(1975), Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. Лит.
- Бахтин М. М. (1979), Эстетика словесного творчества. М.:Искусства.
- Виноградов В. В. (1959), О языке художественной литературы. М.: Худож. Лит.
- Виноградов В. В. (1963), Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Наука.
- Винокур Г. О. (1990), О языке художественной литературы. М.: Высшая школа.
- Гальперин И. Р. (1981), Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука.
- Жирмунский В. М(1975),. Теория стиха. Л.: Сов. Писатель.
- Жирмунский В. М. (1977), Избранные труды. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука.
- Жирмунский В. М. (1996), Введение в литературоведение. Санкт-Петербург: С.-Петербургский университет.
- Измайлов А. (2001), «Я был захвачен севером сильнее...» К. Г. Паустовский и Северо-запад России. Санкт-Петербург, С.-Петербургский университет.
- Караулов Ю. Н. (1987), Русский язык и языковая личность. М.: Наука.
- Ларин Б. А. (1974), Эстетика слова и язык писателя. Л., Худож. Лит.
- Левицкий Л. А. (1963), Константин Паустовский. Очерк творчества. М.: Сов. Писатель.
- Лотман Ю. М. (1970), Структура художественного текста. М.: Искусство.
- Лукьянова Н. А. (1986), Экспрессивная лексика разговорного употребления. Новосибирск: Наука.
- Одинцов В. В. (1980), Стилистика текста. М.: Наука.

- Павлович Н. В. (1995), Язык образов. М.: Наука.
- Паустовский К. Г. (1966), Повести. Рассказы. Сказки. М.: Худож. лит.
- Паустовский К. Г. (2004), Созвездие Гончих Псов. М.: Текст.
- Потебня А. А. (1976), Эстетика и поэтика. М.: Искусство.
- Поцепня Д. М. (1997), Образ мира в слове писателя. Санкт-Петербург: С.-Петербургский университет.
- Тарланов З. К. (1995), Методы и принципы лингвистического анализа. Петрозаводск: Петрозаводский университет.
- Тарсуева И. Г. (1990), Контекст// Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. Энциклопедия.
- Тимофеев Л. И. (1976) Основы теории литературы. М.: Сов. Писатель.
- Шанский Н. М. (1984) Лингвистический анализ художественного текста. М., Просвещение.
- Шкловский В. Б. (1961) Художественная проза. Размышления и разборы. М.: Сов. Писатель.
- Шкловский В. Б. (1929) О теории прозы. М.: Федерация.
- Эйхенбаум Б. М. (1968) О прозе. М.: Сов. Писатель.
- Якобсон Роман (1975) Лингвистика и поэтика// Структурализм: «за» и «против». М.: Прогресс.

Народные песни в пьесах Островского начала 50-х годов

高瑛浪/ Young-rang Ko

韓國建國大學助理教授

Research fellow, KonKuk University

【摘要】

奧斯特洛夫斯基在他成為《莫斯科人》雜誌 (The Muscovite) 撰稿人時，他的戲劇展現出非常獨特風格，他將成語、諺語、陳詞濫調、神秘的表情、民歌等皆包含在他的戲劇內。在 1950 年奧斯特洛夫斯基早期的戲劇，慶典禮儀扮演著重要的角色。在他的戲劇《不要坐上另一個男人的雪橇》中，生動地描述了婚禮和招商引資的過程；而《貧窮不是罪》中，更詳細地描述了婚禮和祝福所使用的伴奏歌曲，婚禮的算命板及青年在城鎮裡到處唱歌的風俗等。因此，在 1950 年奧斯特洛夫斯基早期戲劇中，呈現了彼得大帝以前，古代社會不同階層의各種民俗現象。

【關鍵詞】

莫斯科維將尼時期，奧斯托洛夫斯基的民間歌曲，節慶抒情詩，非節慶抒情詩，民俗生活背景

【Abstract】

Ostrovsky's dramas when he was writing for Moskvitianin (The Muscovite) show distinctive literary styles, idioms, proverbs, clichés, mysterious expressions, folk songs, etc in various ways. Ostrovsky's interest on Russian folk songs and his knowledge that exposes his unique artistry are well reflected on his works. Ostrovsky, how has a talent of creating beautiful expressions, composed Russian folk songs needed for his work by himself, or asked to his

acquaintances for composition.

In Ostrovsky's early 1950s dramas, ceremonial behaviors play an important role. In his drama <Don't Put Yourself In Another Man's Sledge>, wedding ceremony and matchmaking process are vividly depicted, and in his drama <Poverty Is No Crime>, processes of matchmaking accompanying folk songs related to wedding ceremony and blessing are depicted with more details. Also, wedding ceremony of plate fortune-telling, custom of youths go around the town and sing, etc are depicted in detail. In his drama, <Live Not As You Would Like To>, the role of folk song is reduced as only handful of folk songs appear.

Thus, in Ostrovsky's dramas of early 1950s, folk customs shown in the ancient society before Peter the Great are well depicted for each social class

【Keywords】

a period of 'Moskbitianin', Ostrovsky's folk song, ritual lyricism, nonritual lyricism, folkloric and genre background

1.

В художественном мире пьес Островского значительную роль играют традиции народной обрядовой и необрядовой лирики. Предметом изображения в первой является описание обрядового действия, во второй – внутренний мир человека. Кроме того, лирические песни более разнообразны по тематике, персонажам, эмоциональному настроению. Как отмечает Ю.Г.Круглов, «для лирических песен нехарактерен сюжет»; изображая действительность, они «как бы выхватывают из жизни отдельные сценки и, рисуя их, выражают к ним свое отношение» (Круглов Ю.Г., 2000: с.122).

Как известно, Островский, обладая красивым, звучным голосом, любил русские народные песни, записывал их сам, а также просил об этом своих знакомых. Собираемыми и исполнителями песен были друзья Островского по кружку: Ап.Григорьев, Т.И.Филиппов, М.А.Стахович, П.И.Якушкин. Об этом в своих воспоминаниях пишет С.В.Максимов: «На первом плане и на видном месте стояла русская народная песня... Хороших безыскусственных исполнителей, умевших передавать их голосом, без выкрутов и завитков, разыскивали всюду, не гнушаясь грязных, но шумливых и веселых трактиров и нисходя до погребков, где пристраивались добровольцы из мастеров пения и виртуозов игры на инструментах» (Максимов С.В., 2001: с.324-325). Кроме того, Островский, скорее всего, был знаком со сборниками песен Кирши Данилова (Калайдовича), Якушкина, Чулкова, Новикова, Снегирева, Сахарова и старинными песенниками, которые могли быть, например, в библиотеке его отца.

Интерес Островского к русским народным песням, знание их художественных особенностей нашли отражение в его творчестве. Исследователь М.Г.Матлин обратил внимание на сходство лирических ситуаций в народной песне и пьесах Островского. По его мнению, среди них можно выделить три основные типа: «разлучение», «измена» и «семейная измена» (Матлин М.Г., 1983: с.68.). Они присутствуют уже в

пьесах «москвитянинского» периода: в пьесе «Не в свои сани не садись» сюжетобразующей является ситуация «измены» (Авдотья Максимовна “бросает” Бородкина ради Вихорева), в пьесе «Бедность не порок» – ситуация «разлучения» (Гордей Карпыч хочет насильно разлучить свою дочь с любимым человеком), в пьесе «Не так живи, как хочется» – ситуация «семейной измены» (Петр, будучи женатым, проводит свое время в обществе другой женщины). Как и в песне, в первой пьесе «конфликт... порождается взаимоотношениями любящих», во второй – «противоположны этические принципы любящей пары», в третьей – «ситуация развивается через противопоставление любви браку, через выявления трагического несовпадения этих двух понятий» (Матлин М.Г., 1983: с.69-70). В последнем случае речь идет о том, что Петр женился по любви, но вопреки воле отца, и, таким образом, в его жизни традиционная ситуация «разлучения» получила нехарактерное для народной жизни разрешение. Причем, по мнению отца, именно это нарушение традиции обусловило непрочность брака: своеволие по отношению к родителям превращается в своеволие по отношению к жене.

2.

В пьесе «Не в свои сани не садись» присутствуют три песни, которые исполняют три главных героя. В начале второго действия Авдотья Максимовна поет песню:

Научить-ли те, Ванюша,
Научить-ли те, Ванюша,
Как ко мне ходить? (I, 295-296)¹

Лирическая героиня песни обращается к милому дружку, который должен «переулочком» подойти к ее дому, свистнуть так, чтобы она

¹ Эта песня, как и большинство других, входит в современные Островскому сборники. – См.: Синюхаев Г. Островский и народная песня // Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. 1923 г. Т. XXVIII. Ленинград, 1924; Чернышев В. Русская песня у Островского (год и место издания отсутствует).

«дагадалася» и, сказав родителям, что ей «нездоровится», вышла тайком на свидание. Содержание и эмоциональная атмосфера песни полностью соответствуют мыслям и настроению ее исполнительницы – Авдотьи Максимовны, которая мечтает встретиться со своим возлюбленным Виктором Аркадьичем и впоследствии действительно тайком сбегает из дома, чтобы быть с ним вместе.

В этом же действии исполняет песню бывший друг Авдотьи Максимовны – Бородин:

Вспомни, вспомни, моя любезная,
Нашу прежнюю любовь,
Как мы с тобой, моя любезная,
Поголивали,
Осенние, темные ночи
Просиживали.
Забавные тайные речи
Говаривали –
Тебе, мой друг, мой друг,
Не жениться,
А мне, молодой, замуж
Нейти. (I, 301)

В свое время эта песня была положена на музыку и до сих пор остается популярным народным романсом. Эту песню также можно назвать лирической исповедью героя. Свидетельство тому – авторская ремарка: герой *«плачет, отворотившись к окну, потом берет гитару и поет»* (I, 301).

Еще одну песню в конце пьесы напевает Авдотье Максимовне Вихорев:

Ах, об чем ты проливаешь
Слезы горькие тайком
И украдкой утираешь
Их кисейным рукавом?.. (I, 312)

Таким образом герой обращается к Дуне, которая, хотя и сбежала из

родительского дома по собственной воле, но теперь чувствует свою вину, плачет и просит отвезти ее к тятеньке. Интересно, что эта песня есть не что иное как популярный в то время сентиментальный романс Ф.Толстого «Кисейный рукав».

Таким образом, три главных героя исполняют в пьесе каждый свою песню, выбирая то, что им ближе: Авдотья Максимовна и Бородкин – русскую народную песню, Вихорев – модный романс. Выбор подчеркивает разницу в их социальном и духовном положении.

В текст пьесы «Бедность не порок» Островский включил полностью и в отрывках более двадцати песен. Их исполняют не только главные герои, но и второстепенные.

Так, например, четыре песни звучат в исполнении молодого купчика Гриши Разлюляева. Первую он запевает вскоре после своего появления на сцене:

Одна гора высока,
А другая низка;
Одна мила далеко
А другая близко (I, 334)

Появляется он, кстати говоря, *«наигрывая на гармони и приплясывая»* (I, 334). У него хорошее настроение: впереди праздники, которые он будет гулять (будучи сыном богатых родителей, он не знает денежных проблем), а затем, после праздников, его ждет еще одно приятное “дело” – женитьба. Очевидно, окружающие знают о веселом, легком характере Разлюляева и его музыкальных способностях, и поэтому, когда он предлагает спеть, Анна Ивановна отвечает: «Спой, спой!» (I, 339). И Разлюляев, действительно, запевает сначала одну песню («Летел медведь по поднебесью...»), а потом, когда Анна Ивановна выражает свое недовольство ее содержанием, другую:

Ах, бей в доску,
Поминай Москву!
Москве хочется жениться –

Коломну взять. (I, 339)

Первая часть этой песни – веселые плясовые стихи о свадьбе городов (существует предание, что московские ночные сторожа в старину пели такие песни), вторая часть – шуточные припевки о цене хлебных растений (Чернышев В., год отсутствует: с.301-302).

В следующий раз Разлюляев появляется во втором действии пьесы в сцене подблюдного гадания. И опять он шутит с девушками и поет песни. Сначала:

Эх, тряхону ль я старину
Про Ерему, про Фому... (I, 352),

затем:

Ах, вожжи во Калуге,
Хомут во Тарусе,
Сани с подрезами,
Едут они сами. (I, 352)

Еще один исполнитель народных песен в пьесе – приятель Разлюляева и племянник Торцова – Яша Гуслин. В его исполнении в пьесе звучат три песни. Судя по всему, он обладает особым музыкальным талантом. Об этом свидетельствуют авторские ремарки и замечания героев. Во время того, как Гуслин исполняет песню:

Нет то злей, постылее
Злой сиротской доли,
Злее горя лютого
Тяжелей неволи!

«... Разлюляев стоит как вкопанный и слушает с чувством; по окончании пения все молчат» (I, 334)². Затем Разлюляев говорит: «Хорошо,

² По мнению Г. Синюхаева, «песня искусственная: в ней звучат ноты любимого поэта Мити, Кольцова, который «в точности описывал» чувства бедняков-неудачников. Принадлежность ее перу А.Н. Островского очевидна: в письме своем к Бурдину от 4 октября 1854 г. А.Н. Островский просит прислать ему музыку Кажинского «на мой романс: Нет злей, постылее...» – См.: Синюхаев Г. Островский и

больно хорошо! Жалко таково... Так за сердце и хватает (*Вздыхает*)» (I, 335). Да и следующую песню «Размолодчики вы молоденькие...» запекает Гуслин, а Митя и Разлюляев лишь *«подтягивают»* (I, 335).

В сцене подблюдного гадания Гуслин исполняет песню «За реченькой за быстрою // Четыре двора...» (I, 351). Содержание песни – описание обряда гадания: девушки плетут венки и бросают их в воду; у всех венки плывут, а у одной девушки веноч тонет:

Как все венки по сверж воды,
А мой потонул;
Как все дружки домой пришли,
А мой не пришел. (I, 351)

В этой же сцене исполняют обрядовые песни девушки. Первая песня:

Сей, мати, мучицу,
Пеки пироги.
Слава! (I, 353),

вторая:

Сидит воробей
На Беле-городе.
Слава! (I, 353)

Обе песни относятся к группе святочных. Первую Островский, возможно, записал сам, сохранив при этом обычный для подблюдных песен конец, известный еще А.С.Пушкину, который в пятой главе «Евгения Онегина» передал его так:

Кому поем, тому добро
И слава (Синюхаев Г., 1924: с.18).

В сцене сватовства девушки исполняют еще две обрядовые песни: «А кто у нас холост // Да кто не женатый?» и «Поблекнут все цветики во саду...». Обе песни были хорошо известны в то время. Вторая «записана

народная песня // Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. 1923 г. Т. XXVIII. Ленинград, 1924. С. 23.

или воспроизведена по памяти самим А.Н.Островским и помещена им в сборнике Вильбоа и Ап.Григорьева).

В этой же сцене исполняет песню «Ты, родимая моя матушка...» Арина (нянька Любови Гордеевны). Она, скорее всего, была также записана самим Островским (I, 361). Песня – прощание невесты с матерью:

Прогляди ты очи ясные,
На свою на дочку глядячи,
На свою на дочь любимую,
Во последний раз, в останешний! (I, 361)

Исполнение подобных песен было обязательным в рамках свадебного обряда, однако, в данном случае она полностью соответствует настроению героини, которая не по своей воле должна выйти замуж за нелюбимого человека – что для нее равносильно смерти. Именно поэтому после окончания песни Любовь Гордеевна вслед за Ариной повторяет: «В останешний» (I, 362).

Обрядовый характер носят также песни старика («Как уж наши молодцы, хоть голы, да удалы...»), «Как у нас-то козел...») и Егорушки («Ах, патока, патока») (I, 354, 355). Первая песня, по-видимому, «фабричная», последняя – припев у торговцев патокой. Вторая песня помещена дословно в числе других вариантов в сборнике Шейна и сообщена ему, по словам самого Шейна, «в 60-х годах... вместе с другими ценными песнями самим незабвенным А.Н.Островским» (Синюхаев Г., 1924: с.19-20).

Две песни звучат в пьесе Островского в исполнении Анны Ивановны. В обоих случаях их содержание и эмоциональный настрой соответствуют происходящим на сцене событиям. Первой песне предшествует авторская ремарка: «Анна Ивановна (*подходит к ним и поглядывает то на Любовь Гордеевну, то на Митю и запекает*)»:

Уж и как это видно,
Коли кто кого любит –

Против милого садится,
Тяжеленько вздыхает. (I, 339)³

Анна Ивановна прекрасно понимает проблемы Любви Гордеевны и Мити и сочувствует им. Не является секретом их душевное состояние и для других героев пьесы. После того, как Разлюляев запекает песню «Летал медведь по поднебесью...», не только Анна Ивановна выражает недовольство: «А ты хуже этой-то не знаешь?» (I, 339). Лиза – подруга Любви Гордеевны – тоже возмущена: «Даже можно принять это в насмешку» (I, 339). Желая помочь влюбленным, Анна Ивановна уводит всех из комнаты, а ее песня завершает сцену:

Вечор девки,
Вечор красны,
Пиво варивали.
Зашел к девкам,
Зашел к красным,
Зашел к девкам да незваный гость. (I, 340)

Особое значение для развития действия пьесы имеют песни, которые звучат в исполнении Любима Карпыча Торцова: «Хорошо тому на свете жить, у кого нету стыда в глазах...» и «У нас дело-то сделано // По рукам у нас ударено...» (I, 374, 378). Слова первой песни герой произносит как цитату в сцене, когда он, возмущенный, высказывает свое мнение по поводу поведения Коршунова и своего брата. На самом деле, это начальные стихи песни, которая поется дальше так: «Ни стыда в глазах, ни совести...». Вторая песня – заключительная в пьесе. Она является концом старинной свадебной песни «Кони вы, мои кони // Кони вороные...».

Три песни звучат в пьесе в исполнении Мити. Первую он поет уже в начале первого действия:

³ Синюхаев считает, что Островский записал ее «по неполному варианту с голоса Л.П.Косицкой, Т.И.Филиппова или еще кого-нибудь из друзей». – См. : Синюхаев Г. Островский и народная песня // Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. 1923 г. Т. XXVIII. Ленинград, 1924. С. 16.

Красоты ее не можно описать!..

Черны брови, с поволокою глаза.

Уж и где ж эта родилась красота... (I, 330)

Эти строки – часть народной песни «Как за реченькой слободушка стоит». Ее содержание как нельзя больше подходит к настроению героя, который, сидя в праздник за конторкой, «тоскует» по своей любимой: «Как же, пойдет тут работа на ум! Все бы я думал об ней!.. Душу-то всю истерзал тосковавши. Ах ты, горе-гореваньице!..» (I, 330).

Вторую песню Митя «декламирует» в одной из самых напряженных и эмоциональных сцен в пьесе. Он рассказывает Гуслину сначала о своей «тоске-кручине» («Вдруг в голову взойдут такие мысли: что я такое за человек на свете есть?..»), а затем и о своем сердечном горе («Пропала моя голова! Полюбилась мне больно Любовь Гордеевна») (I, 333). И поэтому уместными являются строки, которые он произносит далее:

Что на свете прежестoko? –

Прежестoka есть любовь. (I, 333)

Третью песню Митя исполняет в сцене “свидания”. Собственно говоря, это не песня, а стихи, которые Митя, по собственному признанию, написал для Любви Гордеевны:

Не цветочек в поле вянет, не былинка –

Вянет, сохнет добрый молодец-детинка.

Полюбил он красну девицу на горе,

На несчастье себе да на большое. (I, 341)⁴

По мнению Г.Синюхаева, о народной песне напоминают также слова Мити: «Вот моя речь какая: соберите-ка вы ее да оденьте потеплее уютко.

⁴ В песне чувствуется влияние любимого поэта Мити – Кольцова. Г.Синюхаев предлагает для сравнения стихотворения Кольцова: «Терем» (1829) и «Песня» (1840). – См.: Синюхаев Г. Островский и народная песня // Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. 1923 г. Т. XXVIII. Ленинград, 1924. С. 24.

Пусть выйдет потихоньку: посажу я ее в саночки-самокаточки, да и был таков!» (I, 366). Дело в том, что митины «саночки-самокаточки», с помощью которых он собирается увезти Любовь Гордеевну, чтобы тайно обвенчаться с ней, встречаются в сборниках песен Шейна и Сахарова:

Саночки-самокаточки, слава.

Они сами катят, сами ехать хотят, слава (Синюхаев Г., 1924: с.24-25).

Таким образом, в текст пьесы «Бедность не порок» Островский включает гораздо большее количество песен, чем в предыдущую. Усложняется также их роль. Одни песни носят исключительно обрядовый характер и создают фольклорно-бытовой фон пьесы. К ним относятся, например, песни старика, Егорушки, девушек. Другие песни непосредственно связаны с действием: либо предваряют какое-то событие, либо комментируют его как уже случившееся. Например, первая песня Гриши Разлюляева «Одна гора высока, // А другая низка» вводит в пьесу мотив недостижимого личного счастья: «одна мила далеко» – «другая близко». Ситуация, правда, окажется в пьесе перевернутой: положение «между двух гор» займет не герой, а героиня. В то же время песни Разлюляева («Летал медведь по поднебесью...», «Ах, бей в доску, // Поминай Москву!») и Анны Ивановны («Уж и как это видно...», «Вечер девки, // Вечер красны...») являются своеобразным комментарием к отношениям, которые сложились между Митей и Любовью Гордеевной. Очевидно, что Разлюляев видит в данной ситуации предмет для насмешек и не верит в возможность ее счастливого разрешения:

Вздешевел бы и овес –

Больно дорого провоз! (I, 339)

Анна Ивановна, наоборот, сочувствует и старается помочь влюбленным. И свою песню «Уж и как это видно...» она исполняет в расчете на то, что Митя и Любовь Гордеевна ее поймут.

Особую роль играют в пьесе песни, которые звучат в исполнении главных героев: прежде всего, Мити и Любима Карпыча Торцова. Интересен сам способ их использования: цитата (Любим Карпыч Торцов:

«Хорошо тому на свете жить, у кого нету стыда в глазах...»); декламация (Митя: «Что на свете пружестоко? // Пружестока есть любовь»); чтение “своих” стихов (Митя: «Не цветочек в поле вянет, не былинка...»). Свободное обращение героев с песенным материалом (они не просто исполняют подходящие к случаю песни, но и выражают с их помощью свои мысли) характеризует их, безусловно, как людей творческих. То же самое можно сказать об Анне Ивановне.

В тексте пьесы Островского «Не так живи, как хочется» встречается десять песен. Первую исполняет Петр вслед за рассуждениями о своей “бедной” жизни: «Дома-то тоска. Спутал я себя по рукам и по ногам! Кабы не баба у меня эта плакса, погулял бы я, показал бы себя» (I, 386):

Удалая голова,
Не ходи мимо сада,
 Не ходи мимо сада,
 Не прокладывай следа,
 Дороженьки не тори,
 Худой славы не клади. (I, 386)

Судя по содержанию песни, Петр чувствует свою неправоту: поддаваясь увлечению, он знает, что за хмельным загулом может последовать расплата.

Следующей в пьесе является протяжная песня молодого купеческого сына Васи:

Востоскуйся ты, моя сударушка,
По мне возгорюйся. (I, 387-88)

Герой исполняет ее не сразу целиком, а напевает отдельные строчки в паузах во время разговора с Дашей. В конце концов он признается ей в своем несчастье: «Меня девушки очень любят. Да только вот одна, что самая которая раскрасавица, надо мной надсмеялася...» (I, 388-89). Оказывается, что к его любимой девушке повадился ходить женатый человек, который к тому же, угрожая рассказать все отцу Васи, запретил ему самому у нее появляться. Именно об этом думает Вася, когда поет:

Нападают на меня, меня, сиротинушку,

Ох да лихи люди. (I, 388)

Три песни в пьесе исполняет Груша. Первую она поет, “комментируя” мрачное настроение Петра:

Как у молодца, у удалого,

Печаль-тоска не бывалая;

Что сегодняшнюю-то темну ночь

Печаль-тоска обуяла. (I, 393)

Текст этой песни составлен из двух: «Как у молодца разудалого, // Печаль-тоска не бывала...» и «Никогда со мной горя не бывало: // Сегодняшний денек тоска-скука обуяла».

Вторую, в этой же сцене, она исполняет после того, как Петр обещает привезти ей подарки:

Мне не дорог твой подарок,

Дорога твоя любовь! (I, 394)

Третью песню Груша поет вместе с Еремкой. Незадолго до этого она узнала, что Петр ее обманывал. Он говорил ей, что возьмет ее замуж, а сам между тем уже был женат. Песня представляет собой диалог: обращение к сироте с просьбой исполнить песню и его ответ.

Груша: Сирота ль ты моя, сиротинушка,

Ты запой, сирота, с горя песенку.

Еремка: Хорошо песни петь пообедавши,

Уж и я ль, сирота, да не завтракал,

Я не завтракал, да вечер не ужинал. (I, 404)

Кроме этой песни, Еремка исполняет в пьесе еще две. Одну – сразу после своего появления на сцене. Действие происходит в доме Груши, на постоялом дворе. Спиридоновна, Груша и девушки собрались, чтобы вместе весело провести время. Еремка тоже хочет поучаствовать в празднике, и, несмотря на неласковый прием («Ты зачем сюда? Непрошенный гость хуже татарина» (I, 402)), он продолжает шутить, а потом запекает песню:

Я на камушке сижу,
Я топор в руках держу.
Ай люли, ай люли!
Я топор в руках держу... (I, 403)⁵

Девушки оставляют Еремку в покое, но песня им не нравится, и они запевают свою:

Исходила, младенька, все луга и болота,
Все луга и болота, все сенные покосы,
Пристигала, младеньку, меня, темная ночь. (I, 403)

Мотив и текст этой песни использованы М.П.Мусоргским в песне Марфы для оперы «Хованщина». У А.Н.Островского она приведена в собственной записи («записана у Антона Сергеева») (Синюхаев Г., 1924: с.27).

Далее в песне (часть которой представляет собой диалог) говорится о том, как «младенька» вспомнила «про родимого братца» и постучалась к нему в дом, чтобы он укрыл ее «от темных ночи, да от лютого зверя» (I, 403). Сюжет песни повторяет судьбу несчастной Даши, которая вынуждена бежать из родного дома и искать пристанища на стороне.

Еще одну песню Еремка исполняет в один из самых напряженных моментов пьесы. Он разговаривает с отчаявшимся Петром и обещает ему помочь приворожить Грушу. Для него это возможность хорошо погулять в праздничный день, и он старается изо всех сил, чтобы Петр ему поверил. Еремка «околдовывает» его своими шутками и прибаутками, так что, в конце концов, Петр запутывается в его словесной паутине и соглашается на сделку. Песня, которую поет Еремка, призвана сыграть ту же роль:

Куманечек, побывай у меня,
Животочек, побывай у меня,
Побывай, бывай, бывай у меня.
У тебя ль, кума, собачка лиха!.. (I, 407)

⁵ Песня исполняется Еремкой лишь в своей начальной части, полностью Островский ее включает в пьесу «Воевода» (Сон на Волге) (1865).

И наконец, одна песня звучит в пьесе в исполнении Даши. Находясь на постоялом дворе, она думает о своем решении покинуть дом разлюбившего ее мужа и вернуться к родителям:

Полечу я пташечкой-кукушечкой,

Полечу на матушкину на сторонушку. (I, 399)⁶

Итак, хотя в пьесе «Не так живи, как хочется» присутствует меньшее количество песен, чем в предыдущей, их роль здесь так же велика. Интересно, что среди них нет таких, которые носили бы исключительно обрядовый характер. Даже песня девушек «Исходила, младенька, все луга и болота...» напоминает, прежде всего, о судьбе несчастной Даши. Не случайно также и то, что большинство из них звучит в исполнении главных героев пьесы: они либо комментируют происходящие с героями события, либо служат наиболее полному раскрытию их характеров (например, песня Петра «Удалая голова, // Не ходи мимо сада» и песня Васи «Востоскуйся ты, моя сударушка...»). Есть в этой пьесе также и примеры творческого подхода к исполнению песен, когда герои выражают с их помощью свои мысли или пытаются каким-то образом воздействовать на окружающих. Так, например, Груша «говорит» Петру, что для нее не так важны его подарки, как его к ней отношение: «Мне не дорог твой подарок, // Дорога твоя любовь!», а Еремка, чтобы соблазнить Петра, исполняет песню от лица женщины: «Куманечек, побывай у меня, // Животочек, побывай у меня...».

О той роли, которую играет русская песня в пьесе «Не так живи, как хочется», размышляли уже современники драматурга. В частности, об этом писал в своей статье Т.И.Филиппов. По его мнению, хотя «Русская песнь разнообразна и непоследовательна, как сама жизнь», в ней господствует «воззрение безличного, но живого творца ее, – Русского

⁶ Песня представляет собой причитание замужней женщины в тоске по родимой матушке. – См.: Синюхаев Г. Островский и народная песня // Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. 1923 г. Т. XXVIII. Ленинград, 1924. С. 27.

народа, – который, как словесный художник между народами, не нарушает изящества своих творений, явно внося в них свой суд над их содержанием...» (Филиппов Т.И., 1856: с. 21). Именно в русской народной песне, считает Филиппов, звучит мысль, что страстность – это грех, одностороннее развитие души, и «Г.Островский понял это и представил в своей драме страстность, как зло, воюющее против законного семейного начала...» (Филиппов Т.И., 1856: с. 24). Эта мысль, замечает Филиппов, противоположна той, которая утверждается в западных романах и повестях. Критик имеет в виду поведение Даши, которая пытается убежать от своего законного мужа к родителям, но потом, как и положено по русской традиции, возвращается домой. Так поступить ей советуют и родители, напоминая о семейном долге: «Ты одно пойми, дочка моя милая: Бог соединил, человек не разлучит. Отцы наши так жили, не жаловались – не роптали. Ужели мы умней их!» (I, 400). «Цель драмы, – считает Филиппов, – восстановление разлаженных семейных отношений», которые возникли по вине самих героев, поскольку соединились они по страстной взаимной привязанности: без родительского благословения, не думая об обязанностях» (Филиппов Т.И., 1856: с. 25).

3.

Таким образом, на раннем этапе творчества Островский включает в свои пьесы богатый песенный материал. С одной стороны, песни создают фольклорно-бытовой фон сценического действия, с другой стороны – комментируют происходящие с героями события или служат наиболее полному раскрытию их характеров. Свободное обращение некоторых героев с песенным материалом, – Авдотьи Максимовны, Любима Карпыча, Мити, Анны Ивановны, Еремки, Груши, – особенно когда они не просто исполняют подходящие к случаю песни, а выражают с их помощью свои мысли, характеризует их, безусловно, как людей творческих.

Список литературы

* Источники и справочная литература

Островский А.Н. (1973-1980), Полное собрание сочинений: в 12-ти томах.

М.:

Искусство.

Словарь к пьесам А.Н.Островского (1993), М.: Веста.

* Литературно-критические и научные работы

Алленова О.Г. (1979), О фольклоризме пьес А.Н.Островского 1853-55 гг // Фольклор народов РСФСР. Вып. 6. Уфа.

Аникин В.П. (1969), Второстепенные признаки фольклора как коллективного искусства слова // Фольклор как коллективное творчество народа. М.

Аникин В.П. (1987), Календарные песни // Русский фольклор. М.

Аникин В.П. (1970), Свадебные песни, причитания и величания // Календарная и свадебная поэзия. М.

Белинский В.Г. (1983), О драме и театре: в 2-х т. М.

Верба И.П. (2006), Костромская диалектная лексика и особенности её лексикографического описания в "Материалах для словаря русского народного языка" А.Н. Островского. Кострома.

Ищук-Фадеева Н.И. (2001) Драма и обряд. Тверь.

Коломлина Н.А. (2007) Игровая поэтика комедий А.Н. Островского рубежа

1860-х - 1870-х годов. Тамбов.

Круглов Ю.Г. (2000), Лирические песни // Круглов Ю.Г. Русский фольклор. М.

Лакшин В. (1982), А.Н.Островский. М.: Искусство.

Максимов С.В. (2001), А.Н.Островский (По моим воспоминаниям) // Литературные салоны и кружки. М.

- Матлин М.Г. (1983), Лирическая ситуация в народной песне и пьесах А.Н.Островского // Русская литература и фольклорная традиция. Волгоград.
- Медриш Д.Н. (1980) Литература и фольклорная традиция: Вопросы поэтики. Саратов.
- Савушкина Н.И. (1991), Традиция фольклорной драмы в “народных” пьесах А.Н.Островского // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1991. № 6.
- Синюхаев Г.П. (1924), Островский и народная песня // Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук. 1923 г. Т. XXVIII. Ленинград.
- Филиппов Т.И. (1856), «Не так живи, как хочется». Народная драма в трех действиях. Сочинение А.Н.Островского. М.
- Чернышев В. (год и место издания отсутствует), Русская песня у Островского.

К ПРОБЛЕМЕ ОПИСАНИЯ НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЙ СПЕЦИФИКИ ОБУЧЕНИЯ РУССКОМУ ЯЗЫКУ СТУДЕНТОВ ТАЙВАНЯ*

Т. А. П о т а п е н к о / T. A. Potapenko

聖彼得堡大學 副教授

St. Petersburg State University

葉相林/ Hsiang-lin Yeh

政治大學斯拉夫語文學系 助理教授

Department of Slavic, National Chengchi University

【摘要】

本文闡述台俄雙邊合作研究計畫第一階段工作中問卷調查的任務、內容與初步結果。本研究計畫目的為釐清並分析台灣大學生民族文化特點對俄語學習的影響，研擬方案以提高對該學生群組的俄語教學成效。文中針對台灣俄語學生的俄語學習動機與對俄語學科的態度作詳細分析。

【關鍵詞】

語言文化學方法、心理-教學實驗、俄語外語教學、學生動機、教材選取最佳化

【Abstract】

This paper states the tasks and the preliminary findings of the survey

* Исследование проводится при финансовой поддержке РФНФ (проект № 08-06-95181a/Тay) и ННС (NSC 97-2923-H-004-003-MY3).

which is conducted based on the first stage of a cooperative research project between Russian and Taiwan universities. This research project aims to reveal the possible impacts of the national and cultural characteristics of the university students in Taiwan on the Russian language learning, and also to elaborate the effective suggestions to enhance the performance of Russian language teaching in Taiwan. This paper focuses on the analysis of the motivations of studying Russian and attitudes toward Russian language as a studying subject of the said students.

【Keywords】

linguocultural methods, psycho-pedagogical experiment, Russian as a foreign language, motivation of the learners, optimization of the teaching material selection

Цель и задачи первого этапа психолого-педагогического эксперимента

Выявление и описание национально-культурной специфики обучения русскому языку учащихся конкретной страны является актуальной проблемой для теории и практики лингвокультуроведческого направления в преподавании русского языка как иностранного. На решение этой проблемы в условиях Китайской Республики нацелен совместный российско-тайваньский исследовательский проект «Разработка принципов отбора и включения культурологического материала в процесс обучения русскому языку студентов вузов Тайваня», начатый в 2008 году преподавателями филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербургского государственного университета телекоммуникаций имени проф. М.А.Бонч-Бруевича и преподавателями факультета славянских языков государственного университета Чжэнчжи при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда и Национального научного совета Тайваня (Т.А. Потапенко, Е Сянлинь, 2008).

Авторы проекта выдвинули и проверяют гипотезу о том, что культурологическим материалом, важным для процесса преподавания и изучения русского языка иностранцами, являются произведения русской вокальной музыки. Музыка привлекла внимание авторов проекта по ряду причин. Из всех видов искусства именно музыке уделяется наибольшее внимание в мировой практике преподавания иностранных языков. Этому явлению есть вполне определённые объяснения, на которых мы не будем здесь задерживаться.

Скажем только, что вокальная музыка обладает огромным обучающим потенциалом благодаря социальным, культурным и собственно лингвистическим смыслам и формам словесного текста, отражению национального мироощущения музыкальными формами и в целом мощной силе воздействия музыки, которая вызывает глубокое личное переживание и сопереживание и объединяет людей разных национальностей.

Работа над совместным проектом предполагает три этапа. Данная статья посвящена описанию первого этапа работы.

Первый этап – это констатирующий эксперимент. Он включает в себя разработку материалов для психолого-педагогического опроса (анкета и приложение к ней), анкетирование студентов трёх столичных вузов Тайваня, анализ и описание результатов опроса. Кроме того, на первом этапе необходимо готовить материалы для обучающего эксперимента.

Цель первого этапа – исследовать контингент студентов на предмет выявления их общей и специальной мотивации в изучении русского языка как главного инструмента будущей профессиональной деятельности (филологи) и как дополнительного инструмента (нефилологи) и на предмет выявления круга знаний в области русской культуры и отношения к ней.

Конкретные задачи первого этапа участники проекта видят в том, чтобы

- 1) выяснить общую мотивацию студентов в изучении русского языка;
- 2) вывести на уровень осознания процесс изучения иностранного языка;

- 3) обратить внимание студентов на ценность музыкальных произведений при изучении иностранного языка;
- 4) выявить музыкальную подготовку, музыкальный быт и музыкальные предпочтения тайваньских студентов;
- 5) выявить круг знаний тайваньских студентов страноведческого и культуроведческого характера о России для дальнейшей их корректировки, расширения и углубления.

Для достижения цели и решения задач был выбран метод опроса, который даёт возможность за довольно короткий срок и при минимальных материальных затратах получить большой массив информации, поддающейся статистическому измерению. Эта информация и её анализ позволяет выявить непосредственно не наблюдаемые, скрытые факты и явления национального сознания и психологии.

Время, место проведения и характер опроса

Опрос был проведён в мае 2008 года в трёх вузах Тайбэя: Государственном университете Чжэнчжи, Тамканском университете, Университете китайской культуры. Выбирая площадки для проведения эксперимента, мы опирались на те характеристики, что это основные вузы, в которых изучается русский язык на Тайване и что они разные по статусу: Университет Чжэнчжи государственный, два других университета частные. Главной площадкой для проведения исследования является Университет Чжэнчжи. Он является одним из самых старых университетов Тайваня и известен своими сильными гуманитарными факультетами.

Руководитель рабочей группы с тайваньской стороны – кандидат филологических наук, ассистент-профессор

факультета славянских языков Государственного университета Чжэнчжи Е Сянлинь.

Руководитель группы с российской стороны – кандидат филологических наук, доцент филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета Потапенко Татьяна Алексеевна.

В базу данных опроса вошли **454 анкеты**, полученные от студентов с первого по четвёртый курс. По характеру это опрос специальной популяции и размер и характер выборки отвечает принципу представительности (И.Ф. Девятко, 2003: с.227). Используя этот принцип и оптимально расширив круг информантов, мы старались также уменьшить риск систематической ошибки, при которой какая-либо важная группа информантов выпала бы из опроса. Опрос проводился групповым способом: студенты заполняли анкеты на занятии. Анкета была составлена на русском и китайском языке. Авторы сочли необходимым каждый пункт анкеты представить на двух языках, поскольку анкетированные, особенно студенты первых двух курсов, ещё недостаточно владеют русским языком, чтобы свободно понять содержание анкеты. При описании и упорядочении всех данных по отдельным признакам применяется аппарат дескриптивной статистики и в том числе программа SPSS.

Состав информантов

Состав информантов по полу

Соотношение информантов по полу 3 к 1. Большинство, 74,2%, опрошенных женщины; меньшинство, 25,8%, мужчины. Такое соотношение объясняется профилем образования, поскольку основная группа информантов учится

на факультете славянских языков университета Чжэнчжи и на факультетах русского языка Тамканского университета и Университета китайской культуры.

<i>Пол</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Женский	337	74,2
Мужской	117	25,8
Итого	454	100,0

Состав информантов по возрасту

Все информанты принадлежат к одному поколению. Возрастной интервал от 18 до 25 лет. Самые значительные возрастные группы 20 лет, 28,9%, и 19 лет, 27,1%. Такой однородный возрастной состав информантов облегчает анализ данных опроса.¹

<i>Возраст</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
18 лет	27	5,9
19 лет	123	27,1
20 лет	131	28,9
21 год	86	18,9
22 года	57	12,6
23 года	17	3,7
24 года	3	0,7
25 лет	3	0,7

¹ В данной статье авторы не могут по понятным причинам представить полный анализ результатов опроса, поэтому здесь трактуются лишь некоторые важные для дела выявленные опросом факты.

Нет ответа ²	7	2,0
Итого	454	100,0

Состав информантов по уровню образования

Самые большие группы, по 31,1%, это студенты 1 и 2 курсов. Значительное снижение числа информантов 3 курса и 4 курса объясняется тем, что основное внимание при анкетировании уделялось студентам младших курсов. Не все студенты 3 и 4 курсов университета Чжэнчжи участвовали в опросе (часть студентов 3 и 4 курса находится в стажировке в России), а в Тамканском университете и Университете китайской культуры на 4 курсе опрос не проводился.

Большое количество информантов 1 и 2 курсов даёт исследователям преимущество, поскольку для проведения обучающего эксперимента, рассчитанного на два года, особенно интересны студенты начальных уровней обучения русскому языку. Будущая констатация изменений (или их отсутствия) в знаниях студентов и в отношении к русской культуре и вокальной музыке как учебному материалу после проведения обучающего этапа эксперимента позволят говорить об успехе (или неуспехе) предлагаемой методики обучения.

² Почти каждая таблица фиксирует некоторое количество отсутствующих ответов на вопрос анкеты. В большинстве случаев это можно объяснить спешкой и невнимательностью информантов: анкета достаточно большая и заполнялась на занятии. Процент таких отказов очень мал, не меняет общей картины и поэтому оставляется без внимания.

<i>Курс</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
1 курс	141	31,1
2 курс	141	31,1
3 курс	98	21,6
4 курс	66	14,5
Нет ответа	8	1,8
Итого	454	100,0

Состав информантов по профилю образования

Из нижеприведённой таблицы видно, что большинство информантов это студенты гуманитарного профиля, причём подавляющее их большинство студенты факультета славянских языков и факультетов русского языка, 83,9%. И хотя именно этот контингент студентов вызывает у исследователей главный научный интерес, но и учащиеся других факультетов, выбравшие для изучения русский как второй иностранный язык, притягивают внимание методистов. Очень полезно уяснить мотивацию этих студентов и найти способы усилить эту мотивацию.

<i>Образование</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Филологическое (рус. яз.)	381	83,9
Филологическое (др.)	27	5,9
Экономическое	24	5,3
Юридическое	2	0,4
Другое	22	4,8
Нет ответа	3	0,7

Итого	459 ³	101,0
-------	------------------	-------

В таблице видим разделение филологического образования на две группы. Во вторую группу филологов вошли студенты, у которых основной язык изучения не русский, а арабский, японский, английский и др.

Состав информантов по гражданству и родному языку

Практически все информанты, 99,3%, являются гражданами Республики Китай и владеют китайским языком как родным. Только 3 информанта, 0,7%, являются гражданами Бирмы (Мьянмы), Южной Кореи и Макао (КНР). Такой однородный состав учащихся позволит провести обучающий эксперимент и создать учебные материалы наиболее национально-ориентировано.

<i>Страна</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Республика Китай	451	99,3
Другая	3	0,7
Итого	454	100,0

Состав информантов по уровню владения русским языком

Данные по уровню владения были получены по двум параметрам: обладание сертификатом установленного образца и срок обучения.

³ Число не совпадает с общим числом опрошенных, потому что 4 информанта учатся на двух факультетах.

Параметр владения сертификатом на данном этапе анализа не является показательным, поскольку только 5,9% информантов владеют сертификатом ТРКИ⁴ первого уровня (Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному, 1999). Однако при более детальном последующем анализе анкет по этому признаку могут выявиться некоторые особенности, важные при составлении материалов для обучающего этапа и констатирующего этапа эксперимента.

<i>Уровень владения русским языком</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Имею сертификат ТРКИ	27	5,9
Не имею сертификата ТРКИ	427	94,1
Итого	454	100,0

Параметр срока изучения более показателен, поскольку здесь выделяется больше двух групп и количество изучающих по срокам не совпадают с количеством студентов на курсах университетов. Из приведённой ниже таблицы видно, что самую большую группу составляют информанты, изучающие русский язык меньше года, 37,7%. В эту группу входят не только студенты-русисты первого курса, но и студенты-нефилологи 2-4 курсов, выбравшие для изучения русский язык. На втором месте студенты, изучающие русский язык 1-2 года, 29,3%. Это число меньше, чем число второкурсников потому, что часть студентов-нефилологов второго курса учат русский язык только первый год.

⁴ ТРКИ – Тестирование по русскому языку как иностранному по стандартам Министерства образования Российской Федерации.

Обращает на себя внимание довольно резкое падение числа изучающих русский язык более двух лет, 17,6%, и только 10,8% информантов указали, что изучают его 3-4 года. Вероятно, этот факт, с одной стороны, объясняется тем, гораздо меньше участвовало в опросе студентов-русистов 3 и 4 курсов, с другой стороны, тем, что изучение иностранного языка нефилологами является факультативным. Они берут этот курс только по желанию, платят за него университету отдельно по количеству аудиторных часов и могут прекратить занятия в любой момент. По всей видимости, многие нефилологи прекращают занятия, не испытывая внутренней или профессиональной потребности поддерживать или поднимать уровень владения русским языком. Тем более, это будет показано дальше, русский язык воспринимается тайванскими студентами как очень трудный и в определённой мере экзотический.

<i>Срок изучения</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Меньше года	171	37,7
1-2 года	133	29,3
2-3 года	80	17,6
3-4 года	49	10,8
Более 4 лет	6	1,3
Нет ответа	15	3,3
Итого	454	100,0

***Состав информантов по начальному месту изучения
русского языка***

На вопрос анкеты №11 «Где вы начали изучать русский язык?» подавляющее большинство информантов назвали

университет, 97,4%. Это понятно, так как в школах на Тайване русский язык не изучается. Только 12 человек, 2,6%, начали изучать его в другом месте. К сожалению, напрашивается вывод, что интерес к русскому языку невелик и возможности его изучения вне университета очень ограничены. Например, в отчёте Министерства иностранных дел РФ «Русский язык в мире» (Москва, 2003) нет никаких сведений о Тайване. Однако в настоящее время в Тайбэе работают два учебных центра, где, наряду с другими языками, можно на курсах изучать и русский язык. И всё же это возможно делать только в столице, дистанционное преподавание с помощью электронных средств ещё не налажено.

<i>Начальное место изучения русского языка</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Университет	442	97,4
Курсы	7	1,5
Кабинет частного учителя	4	0,9
Другое	1	0,2
Итого	454	100,0

Итак, проведённый анализ показывает, что состав информантов достаточно полно охватывает все группы контингента студентов, изучающих русский язык на Тайване, и это позволяет говорить о соответствии опроса принципу представительности.

Мотивация выбора русского языка для изучения

Для лучшего понимания проблемы студентам был предложен полуоткрытый вопрос №12, в котором студенты могли выбрать несколько ответов из указанных 14 и/или вписать свой ответ. Ответы, в которых проявляется эмоциональное и чисто познавательное отношение к предмету изучения «нравится», «интересует» (1, 7, 9, 10, 11, 12, 13), преобладают над прагматическими ответами (4, 5, 6). Ответы 2, 3 и 8 допускают двойную трактовку.

Из графика и таблицы видно, что наибольшее число информантов отметили ответ №9: – *Меня интересует русская культура* – 65,4%. Этот ответ вполне объективен: он не был подсказан предыдущими вопросами и студентам не сообщалась цель опроса.

На втором месте ответ №1: – *Мне нравится изучать иностранные языки* – 60,8%. Такой результат показателен для тайванской культуры и системы образования. В Китайской республике существует очень большой интерес к изучению иностранных языков. Этот интерес обусловлен историей развития страны. Вначале определяющим был политический фактор, когда для укрепления положения Тайваня в мире поощрялось изучение иностранных языков с целью активной внешнеполитической деятельности граждан страны. С середины 60-х годов в период установления и укрепления индустриальной и постиндустриальной экономики Тайваня на первое место выходит экономический фактор. Существует весьма характерный образ «тайваньского экономического чуда»: в каждом международном аэропорту по всему миру вы могли видеть тайваньских бизнесменов с портфелями, набитыми производственными документами и образцами товаров. Кроме того, очень распространенной практикой

среди тайваньской молодежи является обучение за рубежом.

На третьем месте ответ №5 – *Это был вынужденный выбор, я начал изучать его в университете* – 57,5%. Ответ нуждается в более подробном рассмотрении. При переводе этой фразы на китайский язык возник конфликт смыслов в связи с вневлигвистическими различиями. Авторы анкеты предполагали, что некоторые студенты не набрали необходимого количества баллов для поступления на другой факультет и поэтому поступили на факультет русского языка, где конкурс был ниже. Однако в слове «вынужденный» для русского сознания есть отчётливый отрицательный оттенок, в китайском переводе – 因為考上俄文系，所以必須學習 – этого оттенка нет. Если точно сделать обратный перевод на русский с китайского, то он звучит так: «Мне нужно его изучать, потому что я поступил по результатам экзамена». Эта фраза верна для всех тайваньских студентов, потому что при поступлении в университет абитуриент последовательно указывает много факультетов, на которые он хотел бы поступить. Его зачисляют на тот ближайший факультет из его списка, проходному конкурсному баллу на который соответствует количество баллов в школьном аттестате абитуриента. Мы не знаем, каким в очереди факультетов стоял факультет славянских языков или русского языка у каждого абитуриента, но необходимо отметить, что поступить в университет Чжэнчжи, например, не просто. Это государственный университет, поэтому плата за обучение в нём небольшая, и как следствие, проходные баллы высокие и сюда поступают хорошие учащиеся. Два других частных университета тоже не испытывают недостатка учащихся на факультетах русского языка и наполняемость групп в них довольно большая. На данном этапе анализа мы можем

сказать только, что русский язык один из многих выборов студента. Весьма возможно также, что студенты обратили внимание на вторую часть ответа «... я начал изучать его в университете». При более глубоком анализе выбор этого ответа может быть более информативным.

На четвёртом месте ответ №12 – *Меня интересует русская музыка* – 47,1%. Такой большой процент, с одной стороны, отражает возрастную интерес учащихся к музыке (из всех видов искусства молодёжь во всём мире выражает себя именно в музыке как наиболее эмоциональном искусстве), с другой стороны, это позволяет надеяться, что при правильном отборе и представлении учебного музыкального материала удастся развить и усилить мотивацию тайваньских студентов к изучению русского языка и культуры.

На пятом месте ответ №10 – *Меня интересует русская литература* – 39,2%. Эта цифра тоже воодушевляет авторов проекта, поскольку русская классическая литература и русская классическая вокальная музыка тесно связаны между собой. Очень многие прозаические и особенно поэтические произведения стали основой для музыкальных шедевров в русской культуре. Так, например, композиторы-классики написали оперы по произведениям Пушкина: Глинка – «Руслан и Людмила», Даргомыжский – «Русалка», «Каменный гость», Мусоргский – «Борис Годунов», Римский-Корсаков – «Моцарт и Сальери», «Сказка о царе Салтане», «Золотой петушок», Чайковский – «Евгений Онегин», «Мазепа», «Пиковая дама», Направник – «Дубровский», Рахманинов – «Олеко», «Скупой рыцарь», Стравинский – «Мавра». В XIX веке написаны также оперы по произведениям Гоголя, Лермонтова, Островского. В XX веке Сергей Прокофьев

создал оперу «Война и мир», в основе которой одноимённый роман Льва Толстого, и оперу «Игрок» по повести Достоевского. Дмитрий Шостакович написал оперу «Екатерина Измайлова» по повести Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» и оперу «Нос» по повести Гоголя и так далее.

Очень много романсов написано в XIX и XX веках на стихи Пушкина, Лермонтова, Жуковского, А.К.Толстого, Фета, Некрасова, Блока, Есенина... И в XXI веке композиторы Андрей Петров, Сергей Слонимский, Александр Чайковский и другие также писали и пишут романсы на стихи поэтов Серебряного века и стихи поэтов-современников. В курсе русской литературы, представляя студентам какое-либо произведение русской классической литературы, преподаватель имеет возможность показать жизнь этого произведения и его героев в русском музыкальном искусстве и тем самым обогатить своих студентов новыми впечатлениями, знаниями и мыслями.

На шестом месте ответ № 4: *«Это нужно для моей будущей работы»* — 35,7%. Этот исключительно важный ответ зафиксирован в 162 анкетах. Можно счесть это число небольшим и подумать, что русский язык представляет недостаточную практическую ценность для тайваньских студентов, однако дальнейший анализ по уровню обучения и профилям специальности студентов, вероятно, даст более точные и более значащие для методистов сведения. Отметим, что между Россией и Китайской Республикой не существует дипломатических отношений и взаимодействие осуществляется с помощью комиссий по экономическому и научному сотрудничеству. В этих условиях 162 человека, которые предполагают использовать русский язык в своей

будущей работе, не покажутся незначительной группой.

Интерес к культуре заключён и в ответах № 14 и 15. О чём будет сказано далее.

На седьмом месте ответ №8 – *Меня интересует экономика России* – 31,7%. Мы видим большой интерес к такого рода проблемам со стороны студентов-тайваньцев; 144 информантов отметили эту фразу, в то время как собственно студентов-экономистов в опросе только 24. Повышенная заинтересованность в экономике России, скорее всего, связана с тем, что в 2003 году инвестиционный банк Голдман Сакс (Golman Sachs) назвал Россию одной из четырех наиболее динамично развивающихся стран мира (БРИК – Бразилия, Россия, Индия, Китай – страны золотого кирпича, по образному китайскому выражению), и с тем, что вообще тайваньцы интересуются инвестициями. Понятно, что этот интерес должен учитываться и удовлетворяться на занятиях и в заданиях на самостоятельную работу.

На восьмом месте ответ №7 – *Меня интересует политика России* – 17,2%. Как видим, интерес к политике России не очень большой, всего 78 человека отметили его в своих анкетах: 55 девушек (16,3% из всех девушек) и 23 юношей (19,6% из всех юношей). Вероятно, это, главным образом, объясняется тем, что данный контингент учащихся вообще мало интересуются политикой.

На девятом месте ответ №13 – *Меня интересует Россия в целом* – 15,6%. Этот ответ может говорить о наличии недифференцированного интереса к стране изучаемого языка у некоторых студентов и в то же время показывать многообразие интересов у других студентов.

На десятом месте ответ №6 – *Я начал учить его по*

совету родителей – 14,5%. Это ответ прагматического характера, поскольку родители, как правило, думают о практических жизненных обстоятельствах и полезности получаемого образования для дальнейшей работы. Число в 66 человека, выбравших русский язык для изучения по совету родителей, показывает, что у старшего поколения тайваньцев есть мысли о России как о стране, которая представляет или может представлять ценность для их детей.

На одиннадцатом месте ответ №11 – *Меня интересует русская наука* – 5,7%. На наш взгляд, это число показывает небольшой интерес к русской науке у данного контингента учащихся в целом. В данный момент можно сказать только, что, по видимости, он зафиксирован в анкетах студентов старших курсов филологов и у нефилологов.

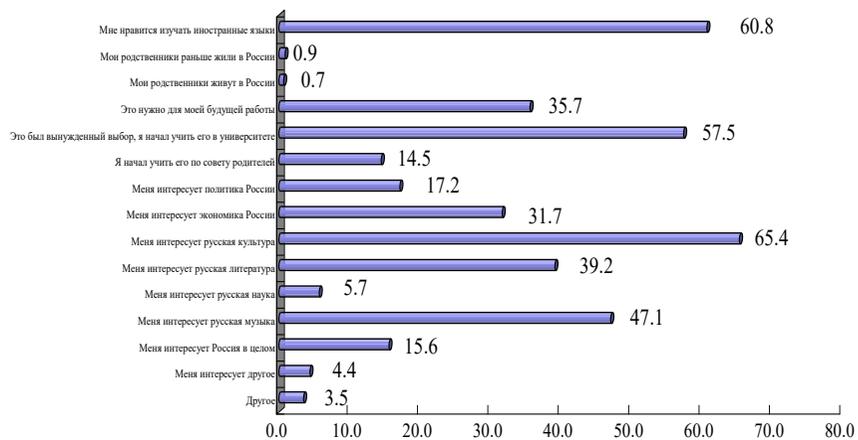
Ответы №2 (0,9%) и №3 (0,7) выявляют малую мотивацию у этого контингента студентов к изучению языка в связи с родственными отношениями. Только 7 человек указали, что их родственники жили или живут в России.

Весьма информативны ответы №14 и №15. Первый и пока неполный их анализ показал, что, с одной стороны, они в общем укладываются в предложенную выше классификацию и некоторые студенты просто не очень внимательно её прочли или не смогли вдуматься в неё и соотнести со своими интересами, с другой стороны, такие ответы делают картину мотивации более конкретной. Далее приводим точный перевод с китайского ответов студентов.

Ответ №14 – *Меня интересует другое* – (4,4%): архитектура России – 4, русский танец – 3, русское кино – 2, русская кухня – 2, жизнь (возможно, быт) – 1, спорт – 1, карикатура – 1, общество – 1, религия – 1, внешняя политика России – 1, искусство – 1, русский язык – 1, русские

женщины – 1.

Ответ №15 – *Другое* – (3,5%): у меня есть русский друг – 2, красивое место – 1, интересно – 1, русский язык звучит приятно – 1, чтобы открыть русский ресторан – 1, авиа- и атомная промышленность и нейрохирургическая медицина – 1, характер русского человека – 1, российское отношение с соседними странами – 1, туризм – 1, чтобы поехать в Россию – 1, красивый язык – 1, за границей дешевле [возможно, учиться] – 1, я хочу изучать новый иностранный язык – 1, русский язык трудный, но хочется выучить – 1.



<i>Почему вы начали изучать русский язык?</i>		<i>Количество</i>	<i>%</i>
1.	Мне нравится изучать иностранные языки	276	60,8
2.	Мои родственники раньше жили в России	4	0,9

3. Мои родственники живут в России	3	0,7
4. Это нужно для моей будущей работы	162	35,7
5. Это был вынужденный выбор, я начал учить его в университете	261	57,5
6. Я начал учить его по совету родителей	66	14,5
7. Меня интересует политика России	78	17,2
8. Меня интересует экономика России	144	31,7
9. Меня интересует русская культура	297	65,4
10. Меня интересует русская литература	178	39,2
11. Меня интересует русская наука	26	5,7
12. Меня интересует русская музыка	214	47,1
13. Меня интересует Россия в целом	71	15,6
14. Меня интересует другое	20	4,4
15. Другое	16	3,5

Итак, первоначальный анализ мотивации студентов выявил общий и довольно большой интерес к русской культуре и к русской музыке в частности. Более подробный анализ мотивации, проведённый по профильным группам студентов, позволит более внимательно учесть их потребности.

Отношение к русскому языку как к предмету

Оценка общей трудности языка

Русский язык субъективно оценивается студентами-тайваньцами как язык трудный. По таблице результатов ответа на вопрос №13 анкеты: *Трудно ли было изучать русский язык вначале?* – ясно, что 72,9% информантов выбрали ответы «очень трудно» и «трудно». 23,6% информантов оценили его трудность как среднюю, и

только 3,1% сообщили, что для них это язык нетрудный. Хотя в дальнейшем мы сосредоточим своё внимание на трудностях в изучении русского языка, но и подробный анализ анкет информантов, которым нетрудно изучать русский язык, может вывести нас на путь облегчения процесса усвоения русского языка тайваньскими студентами.

<i>Трудно ли было изучать русский язык вначале?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Очень трудно	130	28,6
Трудно	201	44,3
Средне	107	23,6
Нетрудно	13	2,9
Совсем нетрудно	1	0,2
Нет ответа	2	0,4
Итого	454	100,0

Для верификации данных был предложен вопрос №16: *Какой язык, на ваш взгляд, очень трудный для изучения?**⁵ Мы видим, что ещё большее количество информантов, 85,2%, указали на русский язык. Это вполне объяснимо, поскольку разница между родным языком учащихся и русским языком очень велика. Русский язык относится к семье индоевропейских языков, а китайский к семье китайско-тибетских языков.

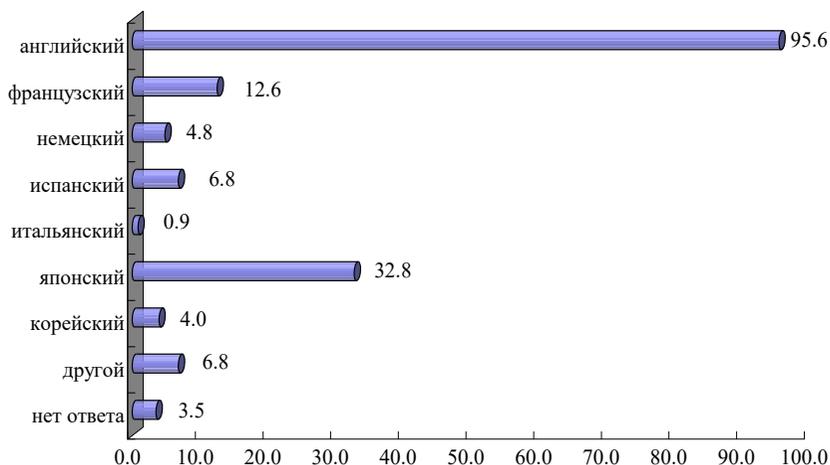
<i>Какой язык, на ваш взгляд, очень трудный для</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
---	-------------------	----------

⁵ В вопросах, помеченных звёздочкой *, предлагается множественный выбор.

<i>изучения?</i>		
Китайский	91	20,0
Русский	387	85,2
Английский	24	5,3
Французский	94	20,7
Немецкий	176	38,8
Испанский	47	10,4
Итальянский	54	11,9
Японский	21	4,6
Корейский	49	10,8
Другой	25	5,5
Не знаю	8	1,8

Чтобы понять, насколько основательны утверждения о трудности языков, то есть базируются ли эти утверждения на собственном лингвистическом опыте информантов, был предложен вопрос №15: *Какими ещё языками владеете или изучали их?**

По данным графика и таблицы можно сделать вывод, что информанты обладают личным опытом изучения иностранных языков. В первую очередь, это касается английского языка, который является обязательным предметом на Тайване и преподаётся с первого или с третьего класса младшей школы. Более того, в городах существует большое количество билингвальных детских садов, в которых с детьми работают как тайваньские воспитатели, так и воспитатели, носители языка из Америки. Хотя не 100,0%, а 95,6% информантов указали его в своих анкетах, но 3,5% «нет ответа» можно присоединить к общему числу владеющих в той или иной мере английским языком.



<i>Какими ещё языками владеете или изучали их?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Английский	434	95,6
Французский	57	12,6
Немецкий	22	4,8
Испанский	31	6,8
Итальянский	4	0,9
Японский	149	32,8
Корейский	18	4,0
Другой	31	6,8
Нет ответа	16	3,5

Посмотрим на другие языки из списка.

На втором месте владения иностранным языком стоит японский язык, 32,8%. Наименьшее количество информантов, только 4,6%, полагают, что японский язык очень труден. Хотя японский язык не входит в семью китайско-тибетских языков

и большинство лингвистов считают его изолированным, но он занимает второе место после английского по распространённости на Тайване. Такое явление объясняется причинами двоякого рода: собственно языковыми и внеязыковыми. К собственно языковым причинам относится то, что японский язык заимствовал иероглифическое письмо из Китая и традиционный способ письма столбиками справа налево. Но главными, вполне понятно, являются внеязыковые причины. Пятьдесят лет (1895-1945 годы) Тайвань был колонией Японии, японский язык был официальным языком на Тайване, многие тайваньцы получали образование в Японии, много пожилых тайваньцев и теперь владеют японским языком. До сих пор существует традиция изучения японского языка, которая поддерживается телевидением (двумя каналами на японском языке и японскими сериалами на других каналах) и многочисленными курсами японского языка. Тайвань и Япония имеют тесные экономические отношения. Очень развит взаимный туризм. Многие служащие в аэропортах и продавцы сувенирных магазинов говорят по-японски.

Обращает на себя внимание тот факт, что 20,3% информантов указали на владение языками романской группы индоевропейских языков: французским, испанским, итальянским. Французский язык занимает третье место в таблице изучаемых языков и идёт после японского – 12,6%. Вероятно, интерес к французскому и итальянскому языку объясняется эстетическим отношением к языкам со стороны информантов. Традиционно французский и итальянский языки многие считают очень красивыми. Кроме того, Париж является крупнейшим центром европейской и мировой культуры. По трудности изучения французский язык стоит

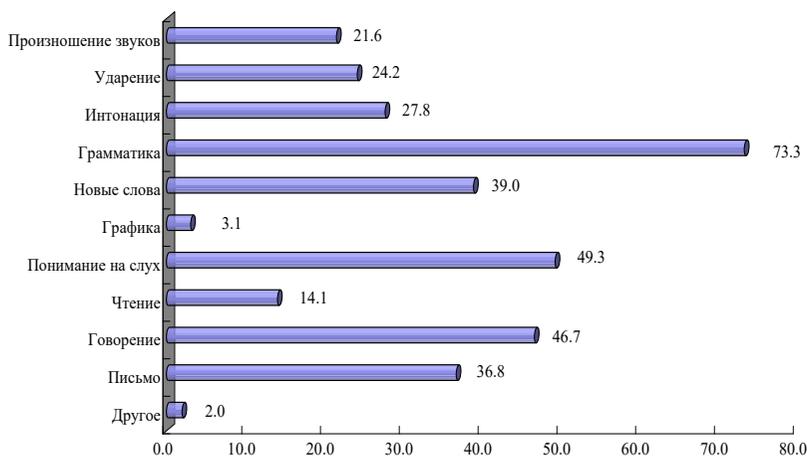
также на третьем месте – 20,7%. Испанский язык в настоящее время всё более широко распространяется в мире, и это отражается нашим опросом: по числу изучавших его информантов он занимает четвёртое место – 6,8%. В то же время его считают трудным для изучения 10,4% информантов.

Представляет интерес отношение к немецкому языку. На Тайване немецким языком владеют в основном юристы, например, большинство профессоров юридического факультета университета Чжэнчжи получили учёную степень в Германии. Можно сказать, что немецкий язык весьма специализированный язык для тайваньцев. В нашем случае, немецким языком владеют или изучали его только 4,8% из числа опрошенных, но считают очень трудным для изучения 38,8%. Возможно, это связано с трудностями немецкой грамматики уже на начальном этапе, например с развитой системой артиклей при существительных и системой спряжения глаголов. В грамматических трудностях немецкого мы видим сближение с отношением к русскому языку.

Итак, в исследованных тайваньских вузах изучаются языки из разных языковых семей, главным образом индоевропейской, китайско-тибетской и алтайской. Среди иностранных языков для тайваньцев наибольший интерес представляют английский и японский языки, которые субъективно оцениваются учащимися как нетрудные. Русский язык, наряду с немецким, оценивается тайваньскими студентами как трудный или очень трудный.

Более подробная оценка трудностей изучения русского языка

Для более тщательного анализа трудностей в изучении русского языка информантам был предложен полузакрытый вопрос №14: *Что было особенно трудно в изучении русского языка?** Они могли выбрать несколько ответов или/и отметить что-либо другое. Трудности объединены авторами опроса в две группы: трудности на усвоение системы языка (1-6) и трудности на применение языка, то есть на формирование речевых умений и навыков (7-10). Ответ «другое» нуждается в дальнейшей уточняющей личной беседе с каждым выбравшим этот ответ информантом и на данном этапе анализа не рассматривается.



<i>Что было особенно трудно в изучении русского языка?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
1. Произношение звуков	98	21,6
2. Ударение	110	24,2
3. Интонация	126	27,8

4. Грамматика	333	73,3
5. Новые слова	177	39,0
6. Графика	14	3,1
7. Понимание на слух	224	49,3
8. Чтение	64	14,1
9. Говорение	212	46,7
10. Письмо	167	36,8
11. Другое	9	2,0

Рассмотрим первую группу трудностей.

Из таблицы и графика видно, что усвоение фонетической системы русского языка (артикуляции звуков, акцентуации, интонирования) вызывает у учащихся большие трудности. Они стоят на втором месте после грамматики. 229 человек, или 50,4%, отметили одну или несколько из этих трёх фонетических трудностей.⁶ Тайваньским студентам, например, нелегко научиться артикулировать все шипящие звуки и звуки /р/ и /р'/, трудно произносить довольно многочисленные группы согласных и закрытые слоги, в которых последними звуками являются взрывные (смычные). Китайский слог может заканчиваться только на гласную, сонорный или /j/. В русских словах сильны процессы редукции гласных, аккомодации гласных и согласных и ассимиляции согласных звуков.

⁶ Фонетические трудности представлены в опросе отдельно и даны в качестве множественного выбора, в то время как трудности грамматики не разделены на трудности морфологические и синтаксические. Такой интерес именно к фонетике обусловлен характером учебного материала, запланированного для последующего обучения.

Ударение в русском языке количественно-динамическое, в китайском – тональное. Кроме того, русские слова в общем длиннее (средняя длина русских слов три слога), чем китайские. И словесное ударение разноместное и подвижное, и ещё более – нередко вариативное. Слова из пяти и более слогов имеют дополнительное ударение. В связной речи много безударных слов: проклитик и энклитик.

Интонация в русском языке также представляет большую сложность для иностранцев, а смысловозначительная роль интонации очень велика. Абсолютно одно и то же по звуковому составу предложение может различаться по смыслу и по чувству, и это выражается только интонацией: *Он предупредил их? / Он предупредил их! / Он предупредил их.* Согласно академической грамматике (Русская грамматика, 1982: с. 96-122) в русском языке существует семь интонационных конструкций (ИК), характеризующих синтагмы. В предложениях, состоящих из нескольких синтагм, взаимодействуют и несколько интонационных конструкций.

На трудности в усвоении грамматики указали 73,3% студентов. Этот факт объясняется большой разницей в грамматических системах русского и китайского языка. По типологической классификации русский язык является флективным синтетическим языком (при словоизменении и словообразовании меняется корень слова) с развитой системой словоизменения (именной, глагольной), словообразования (аффиксация, сложение основ) и многочисленными остатками древних грамматических моделей, которые находят своё выражение в исключениях из правил. Китайский язык, в свою очередь, является изолирующим языком с частичной агглютинацией, большим количеством вспомогательных слов и фиксированным

порядком слов в предложении, иначе говоря, языком с относительно простой грамматикой.

Отметим кстати, что типологические различия в языках приводят к тому, что владение английским языком даёт тайваньцам только некоторые общие идеи при изучении русского как второго иностранного, в частности при изучении русской грамматики. Хотя английский и русский языки относятся к одной индоевропейской семье языков (пусть и к разным группам: английский -- к германской, русский – к славянской) и по типу оба языка флективные, но английский язык – это язык аналитического строя, а русский – синтетического. Английский язык структурно по аналитизму ближе китайскому, чем русский. Недаром только 5,3% информантов указали на английский язык как на очень трудный для изучения. Однако при такой оценке нельзя исключать того факта, что английский язык изучается информантами весьма постепенно с шести—восемью лет и доступен информантам во всех формах – и письменной и устной – в несравнимо большей степени, нежели русский.

Усвоение новых слов вызывает трудности тоже у большого числа информантов – у 39,0%. Кстати заметить, владение одним из европейских языков, особенно английским, некоторым образом помогает в усвоении русских слов, поскольку в современном русском языке слова прямо заимствуются из европейских языков с небольшими фонетическими изменениями, а в китайском они, как правило, калькируются или переводятся по смыслу. Трудности в усвоении лексики и фразеологии вызваны также значительными различиями в языковых картинах мира русского и китайского языков, что показано современными

сопоставительными исследованиями (Ли Ли, 2006; Хуа Ли, 2006).

Все эти и другие особенности фонетической, грамматической, лексической систем русского языка делают его сложным для усвоения и требуют много усилий со стороны учащихся, и в частности выполнения большого числа тренировочных упражнений.

Обратимся к трудностям второй группы. Полученные результаты отражают, с одной стороны, общие для тайваньских студентов закономерности восприятия русского языка как учебной дисциплины, с другой стороны, специфические для данного состава информантов закономерности. Напомним, что 62,2% информантов – это студенты 1-2 курсов.

Самым трудным из всех видов речевой деятельности для информантов оказалось восприятие на слух, 49,3%. По сравнению со вторым видом воспринимающей деятельности, чтением, это общая закономерность при изучении иностранного языка. Но число в 14,1% ответов, указывающих на трудности при чтении, говорит о том, что информанты едва ли читают много оригинальных русских текстов, и поэтому недооценивают трудностей при чтении.

Если посмотреть на цифры по продуктивным умениям и навыкам, то число 46,7% отражает общие затруднения в говорении. Число же 36,8% о затруднениях в письме показывает лишь, что отношение информантов к этому аспекту требует более глубокого дальнейшего методического анализа, поскольку письмо – это самый сложный вид речевой деятельности и для носителя языка и для полиязыковой личности. Письмо на русском языке как учебный предмет

входит в программу 4-го курса, но сложности его освоения начинаются с первого курса.

Приведём данные кросс-анализа по соотношению трудностей в письме и срока изучения русского языка.

Время изучения (годы)	0-1	1-2	2-3	3-4	больше 4	Итого
% информантов	27, 4	38,4	20,7	11,6	1,8	100%

Из таблицы видно, что студенты второго курса больше других испытывают затруднения в этом виде речевой деятельности.

Обобщая выполненный выше краткий обзор, укажем, что русский язык во всех своих системах и во всех видах речевой деятельности и объективно и по субъективному восприятию является трудным для большинства тайваньских студентов. Владение английским языком не всегда помогает им в изучении русского языка. Следовательно, надо находить такие учебные материалы и формы их представления, которые способствовали бы повышению мотивации студентов.

Опора на эмоционально-эстетическую составляющую в познавательной деятельности

Эстетическое отношение к языку

В течение опроса авторы проекта старались подвести учащихся к осознанию процесса изучения русского языка, чтобы в дальнейшем, предложив им новый учебный материал – произведения русской вокальной музыки, сделать

этот процесс более осмысленным, целенаправленным и продуктивным.

Именно поэтому следующая часть опроса была направлена на то, чтобы обратить внимание студентов на ценность музыкальных произведений при изучении иностранного языка. И здесь мы старались опираться на чувство прекрасного учащихся.

Для верификации результатов некоторые вопросы повторялись, но в разной форме.

В ответах на вопрос №17: *Какой язык, на ваш вкус, очень красивый?** – наибольшее количество ответов получили французский язык – 64,7%, китайский 52,5% и русский – 45,0%. Как видим, русский язык вошёл в тройку самых красивых.

<i>Какой язык, на ваш вкус, очень красивый?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
1. Китайский	237	52,5
2. Русский	203	45,0
3. Английский	86	19,1
4. Французский	292	64,7
5. Немецкий	32	7,1
6. Испанский	83	18,4
7. Итальянский	98	21,7
8. Японский	76	16,9
9. Корейский	15	3,3
10. Другой	8	1,8
11. Нет ответа	4	0,9

Очень важно, что на первом месте в своей аргументации

студенты указывают на красоту звучания, 89,0%: *Почему вы так думаете?**

<i>Почему вы так думаете?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Он красиво звучит	389	89,0
У него красивая письменность	195	44,6
Другая причина	46	10,5
Нет ответа	17	3,7

На вопрос №18: *Важно ли для вас при выборе и изучении иностранного языка, чтобы он был красивым?* – 41,0% информантов ответили, что важно, и только 21,4%, что не важно.

<i>Важно ли для вас при выборе и изучении иностранного языка, чтобы он был красивым?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Очень важно	30	6,6
Важно	156	34,4
Средне	171	37,7
Не важно	77	17,0
Совсем не важно	20	4,4
Итого	454	100,0

Итак, большая часть студентов проявляет ясно выраженное эстетическое отношение к языку, указывая на красоту его звучания и письма. Русский язык включается информантами в число самых красивых языков, он стоит на

третьем месте по этому признаку после французского и китайского языков.

Музыкальная практика тайваньских студентов

Одной из задач опроса было выявление музыкальной подготовки, музыкального быта и музыкальных предпочтений тайваньских студентов. Из ответов на вопрос №19: *Имеете ли вы музыкальное образование?* – выяснилось, что какое-либо музыкальное образование имеют 41,2% учащихся вузов.

<i>Имеете ли вы музыкальное образование?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Нет	267	58,8
Да	187	41,2
Итого	454	100,0

<i>Какое музыкальное образование вы имеете?*</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Музыкальная школа	6	3,4
Музыкальный класс	41	22,9
У частного учителя	142	79,3
Другое	13	7,3

Ещё большее число студентов, 57,7%, играют на различных музыкальных инструментах, причём многие на таком сложном инструменте, как фортепьяно: №20. *Играете ли на каком-либо музыкальном инструменте?*

<i>Играете ли на каком-либо музыкальном инструменте?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
--	-------------------	----------

К проблеме описания национально-культурной специфики обучения русскому языку студентов Тайваня

Нет	192	42,3
Да	262	57,7
Итого	454	100,0

<i>На каком музыкальном инструменте играет?*</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
На пианино	170	66,1
На скрипке	12	4,7
На гитаре	45	17,5
На флейте	29	11,3
На барабане	37	14,4
На другом	70	27,2

Ответы на вопрос №21: *Что вы любите делать в свободное время (ваши увлечения)?** – указывают на то, что слушание музыки является самым предпочитаемым занятием в свободное время.

<i>Что вы любите делать в свободное время (ваши увлечения)?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Читать	304	67,6
Слушать музыку	388	86,2
Смотреть ТВ	293	65,1
Смотреть кино	323	71,8
Сидеть в Интернете	376	83,6
Петь	185	41,1
Заниматься спортом	161	35,8
Танцевать	63	14,0

Другое	26	5,8
--------	----	-----

Анализ ответов на вопрос №22: *Любите ли музыку?* – показывает, что любит музыку подавляющее большинство студентов – 97,1%.

<i>Любите ли музыку?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Нет	13	2,9
Да	441	97,1
Итого	454	100,0

Студенты любят музыку разных жанров, в том числе многие любят классическую музыку – 50,3%, оперу – 23,6%, оперетту – 21,1%, народную музыку – 19,5%. Это даёт преподавателям большую свободу в подборе учебного материала.

<i>Какую музыку любите?*</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Классическую	214	48,6
Эстрадную	389	88,4
Народную	76	17,3
Духовную	23	5,2
Оперу	97	22,0
Оперетту	86	19,5
Рок	227	51,6
Джаз	202	45,9
Другую	33	7,5

<i>Какой вид музыки вам больше</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
------------------------------------	-------------------	----------

<i>нравится?</i>		
Вокальная музыка	122	26,9
Инструментальная музыка	55	12,1
Одинаково нравится и та и другая	265	58,4
Одинаково не нравятся обе	9	2,0
Нет ответа	3	0,7
Итого	454	100,0

Ответы на вопросы №24: *Слушаете ли вы музыку и песни в записи?** и 25: *Слушаете ли музыку в живом исполнении: в церкви, опере, филармонии, на концертах, в ресторанах, в парках?* – показывают, что большинство студентов слушают музыку в записи и часто, в живом исполнении они слушают её редко.

<i>Слушаете ли вы музыку и песни в записи?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
На дисках	338	74,8
На кассетах	11	2,4
По радио	212	46,9
На ТВ	243	53,8
На компьютере	391	86,5
Нет ответа	2	0,4

<i>Слушаете ли музыку в живом исполнении?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Нет	63	13,9

Да	391	86,1
Итого	454	100,0

<i>Как часто слушаете?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
1-2 раза в год или меньше	237	60,6
1-2 раза в полгода	118	30,2
1-2 раза в месяц	30	7,7
1-2 раза в неделю	6	1,5
Итого	391	100,0

Следующий большой блок вопросов имеет отношение к русской музыке. Подробному освещению этих результатов опроса будет посвящена отдельная статья, здесь же мы заметим только, что в большинстве своём тайваньские студенты слушают иногда русскую музыку, главным образом вокальную и в записи, слушают её дома и в меньше мере в учебных аудиториях. Они понимают ценность русских песен при изучении различных аспектов языка и жизни России. Студенты проявляют к песням интерес и хотели бы посещать специальный курс по русской музыке или слушать её на занятиях чаще.

В заключение отметим, что студенты не только любят слушать музыку, но и любят петь. Большинство студентов поют, главным образом, дома для себя и с друзьями, что отражено в ответах на вопрос №27: *Любите ли вы петь на родном языке?*

<i>Любите ли вы петь на родном языке?</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Нет	77	17,0

Да	376	82,8
Нет ответа	1	0,2
Итого	454	100,0

<i>Где вы поёте на родном языке?*</i>	<i>Количество</i>	<i>%</i>
Пою дома для себя	318	84,6
С друзьями	304	80,9
В хоре	36	9,6
В ансамбле	29	7,7
Другое	21	5,6
Нет ответа	5	1,3

Итак, анализ музыкальной практики студентов показывает, что подавляющее большинство любит музыку разных жанров, около половины из них имеет музыкальное образование, более половины играет на музыкальных инструментах, большинство не только слушает, но и поёт песни.

Таким образом, проведённый в мае 2008 года в трёх университетах Тайбэя установочный эксперимент в виде анкетного опроса представительной группы студентов 1-4 курсов разных по профилю факультетов числом 454 человека и первоначальный анализ данных опроса позволил установить следующее.

1. При выборе и изучении русского языка как основного или дополнительного инструмента будущей

профессиональной деятельности большую роль играет интерес к русской культуре.

2. Русский язык является во всех аспектах своей системы и во всех видах речевой деятельности и объективно и по субъективному восприятию большинства информантов языком трудным для изучения.
3. Тайваньские студенты проявляют отчётливое эстетическое отношение к языку родному и иностранному.
4. Подавляющее большинство студентов любит, слушает музыку и поёт для собственного удовольствия, около половины имеет музыкальное образование и более половины играет на музыкальных инструментах.
5. Большинство опрошенных студентов интересуются русской музыкой, понимают её пользу в изучении русского языка и хотели бы большего её использования в учебном процессе.

Всё сказанное выше позволяет надеяться на хорошие перспективы введения произведений русской вокальной музыки в процесс обучения русскому языку в вузах Тайваня при тщательно продуманном их отборе, способах представления и работы с ними. Это позволит улучшить мотивацию студентов и сделать процесс обучения более продуктивным.

Л и т е р а т у р а

Государственный образовательный стандарт по русскому языку как

иностранному (1999). М., СПб.: «Златоуст».

Девятко И.Ф. (2003), Методы социологического исследования. 3-е

изд. М.: КДУ.

Ли Ли (2006), Фразеология в русской языковой картине мира на

примере концепта «дом» с позиций носителя китайского языка

и культуры. АКД, М.

Потапенко Т.А., Е Сянлинь (2008), О российско-тайваньском проекте исследования национально-культурной специфики обучения русскому языку студентов Тайваня. – Материалы Международной научной конференции «Современные проблемы славянской филологии», проведенной 19-20 мая 2008

года в Тайбэе университетом Чжэнчжи (в печати).

Русская грамматика (1982). М.: Наука, т.1.

Хуа Ли (2006), Положительная эстетическая оценка в русском языке (Красота с позиции носителя китайского языка и культуры). АКД, М.

**«Маленький человек» на арене истории: роман Булата
Окуджавы «Бедный Авросимов»**

龔信賢/ Hsin-hsien Kung

中國文化大學俄國語文學所博士班

**Graduate Program, Department of Russian Language and Literature,
Chinese Culture University**

【摘要】

本篇將討論俄國歷史散文中 1960-1980 年代的阿庫扎瓦的第一本歷史小說“可憐的阿夫羅西莫夫”(1968)。布拉特·阿庫扎瓦不單單寫詩、寫歌曲還寫散文作品。在他的創作中，散文作品愈來愈受重視。阿庫扎瓦生前，他的歷史散文很少得到應有的評價，而在他逝世後，俄國文學研究領域對他的作品逐漸重視。

【關鍵詞】

布拉特、阿庫扎瓦、歷史散文、十二月黨人

【Abstract】

This article will discuss the Russian history prose, the “The poor Avrosimov” (1968) which is the first historical novel of Okudgava’s during the year of 1960 to 1980. Bulat Okudgava wrote not only poetry but also songs and works of prose. Among his creative works, his prose has received increasing attention in recent years. During his lifetime, his historical prose rarely received the kind of assessment that it merited. However after his death, Russian literary scholars gradually paid increasing attention to his work.

【Keywords】

Bulat Okudgava, historical prose, the Decembrists

Б. Ш. Окуджава (1924-1997), чьё имя широко известно благодаря песням, писал ещё и прозу – автобиографическую и историческую. Окуджава не раз говорил (в интервью, выступлениях на концертах) о единстве своего лирического и романного героя: «Для меня роман – это просто другая форма того же, о чём я говорил в стихах, потому что мой герой [...] это тот же самый лирический герой».¹ «... я пишу о себе. О чём бы ни писал – песни ли, романы, герои мои – это я».²

Три из четырёх исторических романов писателя -- «Бедный Авросимов» (1965–1968), «Путешествие дилетантов» (1971–1977), «Свидание с Бонапартом» (1983) – тематически связаны с восстанием декабристов на Сенатской площади в 1825 году³.

¹ «С историей не расстанусь...» (беседу вела И. Ришина). – Литературная газета, 27 мая 1979, с. 4-5.

² Булат Окуджава. Сороковины. -- Аргументы и факты, 1997, N 30, с. 13.

³ Декабристы -- деятели русского освободительного движения первой четверти 19 в. Движение возникло в кругу образованной дворянской молодежи, находившейся под влиянием европейской общественной мысли, идей французских энциклопедистов и Великой французской революции.

Основными целями декабристов были установление в России конституционного парламентского режима и ограничение самодержавия (в качестве формы правления рассматривались республика или конституционная монархия), отмена крепостного права, демократические преобразования, введение гражданских прав и свобод.

Декабристами был создан ряд тайных обществ: Союз Спасения (1816-17), Союз Благонравия (1818-21), Южное общество и Северное общество (1821-25). Первые тайные общества стремились в основном путем формирования общественного мнения оказывать влияние на правительство и добиваться проведения либеральных преобразований, но после 1821 в планах декабристов стала преобладать идея военного переворота.

Внезапная смерть Александра I и междоусобица заставили декабристов предпринять плохо подготовленные и безуспешные восстания 14 декабря 1825 на Сенатской площади в Петербурге и Черниговского полка на Украине. После их подавления правительством

1. Тип героя.

«Бедный Авросимов» (1965 – 1968) – первый исторический роман Окуджавы. Произведение писалось по заказу Издательства политической литературы, но вместо повести о Пестеле, одном из руководителей восстания декабристов, у Окуджавы получился роман о «маленьком писаре» Авросимове. Иван Авросимов, «полуграмотный, молодой, провинциальный» волей судьбы оказался «свидетелем истории», и это изменило всю его дальнейшую жизнь.

В интервью 1994 года, оглядываясь на пройденный творческий путь, Булат Окуджава так оценил свой первый исторический роман: «Я заметил немало огрехов, слабых мест, но, **к моему удовольствию, убедился снова, что там нет ни «положительных», ни «отрицательных» героев:** человек делает другому подлость и тут же совершает удивительный, благородный поступок. Все набиты всем, все несут в себе всё. [...] Я большой противник экстремизма – и в политике, и в литературе. **Не люблю однозначных оценок, не люблю деления на чёрное и белое, на белое и красное – люди есть люди**»⁴.

Внешний сюжет романа «Бедный Авросимов», связанный с заглавным героем, прост. Январь 1826 года. В Петербурге идёт следствие по делу декабристов. Иван Евдокимович Авросимов, провинциальный молодой человек из мелких дворян, по протекции дяди получает должность писаря

Николая I в Петербурге был создан специальный Следственный комитет по делу о злоумышленных тайных обществах. К следствию, длившемуся больше полугода, было привлечено около 600 человек, попавших под подозрение в членстве в тайных обществах. 121 человек был предан суду; все подсудимые были разделены на 11 разрядов по степени тяжести вины. 5 декабристов (П. И. Пестель, К. Ф. Рылеев, С. И. Муравьев-Апостол, М. П. Бестужев-Рюмин, П. Г. Каховский) были приговорены к смертной казни и повешены в Петропавловской крепости 13 июля 1826; остальные осуждены на разные сроки каторги и ссылки, разжалованы в солдаты и лишены дворянства.

⁴ Булат Окуджава. Специальный выпуск. Газета. -- Москва, июнь 1997, с. 10.

при Высочайше учреждённом Комитете. На заседаниях Комитета Авросимов становится свидетелем допроса участников «ужасного предприятия на Сенатской площади». Его особое внимание привлекает один из идейных руководителей «тайного общества» – полковник Павел Иванович Пестель⁵. Одновременно молодой провинциал знакомится со столичной жизнью, попадает в общество офицеров, где все так или иначе связаны с находящимися под арестом «государственными преступниками». Авросимову приходится участвовать в экспедиции, направленной в Малороссию для поисков «Русской правды» Пестеля, зарытой в землю, по показаниям, именно там. Вскоре после возвращения Авросимов, по доносу, обвинён в том, что готовил побег Пестеля. Наказание провинившемуся писарю было неожиданно мягким: его отстранили от должности и

⁵ Пестель Павел Иванович [24 июня (5 июля) 1793, Москва — 13 (25) июля 1826, казнен в Петербурге], декабрист, полковник, командир Вятского пехотного полка. Участник Отечественной войны 1812 и заграничных походов.

Пестель был одним из организаторов ячейки Союза Благоденствия в Тульчине, а затем, после роспуска Союза на Московском съезде 1821 (Пестель на съезде не был), отказался его признать и стал главным инициатором создания Южного общества. Возглавлял Тульчинскую управу, был членом южной Директории и признанным лидером общества. Пестель являлся сторонником введения в России республики (а не конституционной монархии, к которой склонялись многие из декабристов), по его инициативе несколько заседаний Южного общества было посвящено обсуждению необходимости в ходе революции убийства царя и всей императорской фамилии, чтобы избежать как реставрации, так и гражданской войны с приверженцами царствующего дома. Пестелем был написан конституционный проект «Русская Правда», принятый Южным обществом в качестве программы действий. Пестель принял в тайное общество своего подчиненного капитана Вятского полка А. И. Майбороду, которому доверял. Майборода же 25 ноября 1825 сделал донос, в котором изложил все, что знал о Южном обществе. Пестель был арестован первым из декабристов 13 декабря 1825 в Тульчине и после обыска и допроса 27 декабря был отправлен в Петербург. Приговорен к смертной казни и повешен.

отправили назад в родную деревню, где он оправился от потрясений и даже женился. Счастливый конец? Такова внешняя канва событий, и она -- не главное в романе Окуджавы. Главное – эволюция мыслей, взглядов и чувств молодого провинциала Ивана Евдокимовича Авросимова, который оказался вовлечён в водоворот истории. Авросимов – обычный маленький человек, молодой, здоровый телом и душой. Его воспитание и образ жизни вызывает в памяти Петрушу Гринёва из «Капитанской дочки» Пушкина, даже имя старого слуги Авросимова – Ерофеич – рифмуется с Савельич, верным дядькой Гринёва. Авросимов, как и Гринёв, «отправился на царскую службу с ясным разумом, чистым сердцем и спокойною душою». Но не прошло и недели заседаний особого Комитета, как наш герой понял, что «не зря матушка при расставании слёзы лила»: «что-то всё вокруг меня совершается, а что – понять нельзя. Беда какая» (Окуджава, 2003, с.33).⁶ В душе наивного и чистого провинциала, неискущённого никакими, в том числе и политическими, страстями, -- неразбериха, смятение чувств: ведь ещё неделю назад всё было так ясно и просто, а теперь?!...

Уже в первой главе, где описывается один «присутственный день» Комитета, обозначена причина будущих изменений Авросимова: молодой писарь, до сих пор не сомневавшийся в «порядке вещей», **задумался**. **«Какой он ни злодей, а всё ж таки человек, -- вдруг** подумал Авросимов, глянув, как Пестель, в волнении наверно, обкусывает ногти. – И против Бонапарта воевал. И даже сам князь Кутузов пожаловал ему золотую шпагу «за храбрость» на поле сражения. **Ах, злодей, злодей!»** (Окуджава, 2003, с.29) В Авросимове уже начинают рождаться новые мысли и чувства, но он ещё продолжает думать как бы по инерции: «...злодей, злодей!» «Волчий взгляд», «волк, истинно волк», «Ну, погоди, враг, -- подумал Авросимов, ненавидя. Покаешься на каторге» -- такими характеристиками мысленно «награждает» Авросимов Пестеля в первой

⁶ Здесь и далее роман «Бедный Авросимов», с указанием страниц, цитируется по изданию:

Окуджава Б. Ш. Бедный Авросимов: Роман. – Екатеринбург: У-Фактория, 2003.

главе. Однако уже вечером, вернувшись домой, бедный писарь не может освободиться от дневных впечатлений: «Вот, к примеру, надо, собравшись с мыслями, определить, как Пестель на злодейство решился...» «Ах, да зачем же он всё это затеял?! **Чего ему нехорошо было? Или не виноват он?..**» (Окуджава, 2003, с. 39, 41) Далее – больше. Каждый день Авросимов становится свидетелем всё новых подлостей («все навалились на одного»): члены Комитета мучают Пестеля допросами, хотя всё уже знают, бывшие единомышленники и друзья предают его: «нашему герою <т.е. Авросимову >, скачущему пером по бумаге, **отвратительными казались речи Пестелева единоверца**» (Окуджава, 2003, с. 94). И далее автор-повествователь от своего имени комментирует ситуацию: «...**ибо дело тут вовсе и не в политическом их смысле, а в простой порядочности, в благородстве простом**, которые даже нашему герою, не искущённому ещё в вопросах морали, были свойственны» (Окуджава, 2003, с. 95).

Авросимов всё-таки пытается сопротивляться новому настроению мыслей и чувств: «Чёртов полковник! Из-за него всё, из-за него! Не зря они все его корят, все его бывшие дружки!...[...] Не зря тебя судят, злодей, и казнят! Как ты всем жизни перепутал, враг!» (Окуджава, 2003, с. 243) В таком настроении Авросимов входит в камеру к Пестелю – он принёс преступнику новые опросные листы. Сцена в каземате – кульминация повествования о бедном писаре Авросимове. Полковник бросился поднимать упавшую тюремную кружку, которую нечаянно уронил Авросимов, а потом пожаловался на тараканов: «покоя от них нет». Кружка и тараканы стали последней каплей. «Государственный преступник», «враг» и «злодей», «чёртов полковник» Пестель превратился в человека, достойного сочувствия и жалости. «Пестель стоял, опустив голову. Жёлтый прусачок <т.е. таракан > мирно спал в складке его халата. Масло в светильнике еле шипело. [...] Авросимов шагнул было к двери, **но резко оборотился. «Я жалею об вас! – вдруг крикнул он. – Жалею! Жалею! – и распахнул проклятую дверь**». **Но это был не крик, а**

тоскливая мысль, забушевавшая в нём на мгновение» (Окуджава, 2003, с. 255-256). После этой сцены вновь следует комментарий рассказчика: «Прав был Пестель или нет? Злодей он или пророк? [...] **Ежели он не был прав, зачем же наш нынешний государь, я вас спрашиваю, дал народу волю? Стало быть, Пестель был прав?** Ах, милостивый государь, а ежели он прав был, ежели прав был, за что же его так позорно казнили?!» (Окуджава, 2003, с. 257)

Участь Пестеля решена: «Наш герой<т.е. Авросимов> пребывал в смятении. Ничего нельзя было повернуть. Большая и тяжёлая, словно гора, навалилась машина на злодея и перемалывала ему кости. А ежели безвинным пасть под неё?.. Вполне возможно. **Вот ведь отчего пребываем мы в страхе, ибо всегда живём поблизости от каземата либо в его преддверии, ибо не сами решаем, а она, наша фортуна.** Так, может, прав этот чёртов полковник, вознамерившийся избавить нас от вечного страха и от вечного предчувствия беды? **Да, но при сём мерещилась ему кровь (вы помните?), без которой не мыслил он будущего благоденствия!**.. Так что же лучше-то? Ах, что же лучше?..» (Окуджава, 2003, с.368) Конечно, в этой цитате нельзя не узнать голос автора, жителя XX века, когда безвинная кровь лилась рекой и «благоденствие» строилось на человеческих костях. Но не всегда ли так было?

После посещения каземата, где томился Пестель, «громкий зов о помощи», идущий неведомо откуда, уже не оставляет в покое Авросимова: «...и он понял, что **зов этот – не случайность, не блажь природы, а прямое указание, идущее, может быть, свыше,** требующее от него вмешаться в судьбу несчастного, оставленного в одиночестве полковника. «Да бегу, бегу же! – крикнул он в душе. – Вот он я. Сейчас, сейчас!» (Окуджава, 2003, с. 383)

Авросимов всё больше становится похож на маленьких героев «Петербургских повестей» Гоголя и униженных жителей Петербурга Достоевского. Вместо Пушкинского Медного всадника бедного писаря

преследует карета графа Татищева, главы Комитета: «Так в расстроенных чувствах, в тревоге и в смятении шествовал наш герой по Васильевскому острову, но едва дошёл до места, где большой проспект смыкается с Первою линией, как словно из-под земли, из крутящегося снега и мрака вдруг вырвалась карета шестёркой и остановилась, перегородив Авросимову дальнейший путь; и не успел он, как говорится, охнуть, из кареты показалось знакомое обрюзгшее лицо графа Татищева, и военный министр сказал, улыбнувшись одними губами:

-- Что это ты, сударь, пешком топаешь, ровно мужик?...» (Окуджава, 2003, с. 35) Словно в ответ на сомнения, мучающие Авросимова, Татищев неожиданно заводит разговор о «чёртовом полковнике»: «--А у Пестеля государственная голова! – почти крикнул он. – И ты, сударь, пошёл бы за ним, помани он тебя...» Заканчивается же эта встреча так:

« -- Ну ладно, ступай, -- сказал граф сердито и полез в карету, захлопнул дверцу, но тут же высунулся, протянул Авросимову руку.

-- Возьми-ка вот.

-- Что это? – не понял наш герой.

-- Возьми, возьми, -- сказал граф по-простецки, но в то же время несколько таинственно, и что-то скользкое шлёпнулось в подставленную Авросимовым ладонь.

– Благодарю покорно, ваше сиятельство, -- пролепетал он, а сам подумал: «Уж не орден ли?»

Граф засмеялся. Кучер взмахнул кнутом. Экипаж скрылся.

Авросимов кинулся к ближайшему фонарю и раскрыл ладонь. Маленький красный бесёнок с черными рожками стоял подбоченясь и глядел на него голубыми пронзительными глазами. Затем он вытянул вперед свою красную ручку и сказал, обращаясь неведомо к кому:

-- Господа, не считите меня чрезмерно привередливым, но этакого подвоха от их сиятельства я никак не ждал-с...

Наш герой в ужасе тряхнул ладонь, сгреб снегу и потёр руки. Наваждение исчезло» (Окуджава, 2003, с. 36-37). В данном эпизоде и

особенно в последней части романа (история с кучером Филимоновым.) ощущается влияние гоголевской стилистики, когда фантастическое проникает в быт, и два мира – реальный и воображаемый – переплетаются и сливаются до неразличимости в восприятии героя.

Авросимов замысливает побег Пестеля: «план, бушующий в сердце, требовал пищи». Мифический Филимонов появляется из заочной темноты, словно в ответ на беспокойные мысли героя романа: «Авросимов ... стоял в одиночестве, глядел в окно, как там вечерело, не слыша ни слов, ни прочих звуков... Вдруг что-то заставило его обернуться. На пороге стоял незнакомый господин неопределенного возраста. В одной руке держал он узелок, будто освященный кулич, а другою старательно прикрывал дверь.

– Филимонов, -- представился он негромко.

Авросимов поклонился.

– Ежели вам нужна моя помощь в известном вам деле, -- шёпотом сказал человек, -- не побрезгуйте.

– В каком таком деле? – спросил наш герой.

– Вы же намерены спасти узника, -- очень просто шепнул Филимонов. – Так я могу взять на себя заботы...

-- Что за вздор? – крикнул Авросимов.

– Денег я не возьму, -- сказал Филимонов, -- так, от души. Вы только прикажите...

-- Да я ничего не хочу! – крикнул Авросимов. Я никого ни об чём не просил!

– Да мы сами об этом узнали, -- сказал Филимонов спокойно. – Все об ваших муках-с знают. Вам и просить не нужно...» (Окуджава, 2003, с. 412) «Весь Санкт-Петербург будто не спал, а занимался делом, хлопоча вокруг известного вам предприятия. Везде Авросимов видел обращённые на него лица, полные тайны глаза. Какие-то незнакомые люди его останавливали, хватили за рукава, уверяли, что всё мол, движется претлично, чтобы он не волновался и чтобы во всём полагался на гений Филимонова» (Окуджава,

2003, с. 421).

В конце концов измученный Авросимов решает поделиться своими планами и сомнениями с очаровательной Амалией Петровной Пестель, женой брата пленного полковника. Она-то и сделает донос на Авросимова.

В финале голос автора, рассказчика и самого Авросимова почти сливаются: **«Ах, полковник, он ведь рыдал, наш молодой человек, проклиная ложь Браницкого [Браницкий солгал, что Пестель бежал из Петропавловской крепости], твоё злодейство и жалея о тебе!»** (Окуджава, 2003, с. 440) Авросимова арестовал его приятель офицер Бутурлин. «...и сквозь шум ветра и фырканы лошадей **то ли воистину сказанное «прости, брат», то ли придуманное в слабости,** донеслось до слуха нашего героя» (Окуджава, 2003, с.442).

Главный сюжет о бедном Авросимове поддержан и оттенён боковыми сюжетными линиями, которые придают повествованию глубину и панорамность. Во-первых, это история армейского капитана Майбороды, человека, близкого Пестелю: капитан донёс на полковника из благих намерений спасти Отечество и государя императора. Большая часть истории предателя Майбороды рассказана в форме исповеди самого капитана. Во-вторых, история подпоручика Николая Зайкина, который сначала взял на себя чужую вину, а потом предал родного брата.

На еще одной истории мы остановимся подробнее. Речь об Амалии Петровне Пестель, жене родного брата Пестеля. Амалия Петровна настойчиво добивается тайного свидания с Авросимовым и при встрече рассказывает ему, почему боится за мужа, хотя тот и выступил во время декабрьского мятежа на стороне Государя Императора :

« -- ...брат Павла Ивановича, -- сказала она издалека, глухо, -- полный страдания за Павла Ивановича и отчаяния за собственную судьбу, не умея себя поддержать, а только **проклиная жалкий жребий свой, злой рок, вынудивший его взяться за оружие и палить по друзьям Павла Ивановича, и теперь он гаснет в сомнениях и угрызениях...**

-- Не понимаю, -- хрипло выкрикнул наш герой, -- **он мучается, что против мятежников вышел или что с ними не пошёл?**

– Какой вы, право, [...] **как у вас всё просто:** за мятежников, против мятежников...» (Окуджава, 2003, с. 110-111)

Через несколько страниц после свидания Авросимова и Амалии Петровны следует такой комментарий рассказчика: «Должен вам заметить, милостивый государь, что судьба Владимира Ивановича была абсолютно вне опасности, ибо решительные его действия во время мятежа на стороне государевой были решительно отмечены и поощрены, а брат за брата, как говорится, не ответчик, [...] зато Амалия Петровна вся как бы горела, будучи и проникательней и чувствительней супруга» (Окуджава, 2003, с. 116-117).

«Бедный Авросимов», первый исторический роман Окуджавы, продолжая традицию классической русской литературы⁷, одновременно вступает с этой традицией в непростой диалог. Подвиг жён декабристов, отправившихся за своими мужьями в Сибирь, хорошо известен – его воспел ещё Некрасов в знаменитой поэме «Русские женщины». Но ведь были и другие, такие, как Амалия Петровна, они тоже терпели душевные муки из-за своих мужей и спасали их, как могли, как умели. Осуждает ли её автор? Едва ли. Однако что-то всё-таки сквозит в таких иронических строках: «...**полюбопытствуем на неугомонную родственницу пленного полковника, не знающую покоя ни днём, ни ночью**, ибо она в эту самую минуту, дождавшись возвращения графа Татищева из ночной прогулки, была звана в кабинет к военному министру. Просидев в ожидании больше двух часов, она [...] **вошла к нему, сохраняя достоинство, с высоко поднятой головой, поигрывая родинкой**, и только чрезвычайная бледность выдавала её состояние [...] граф вдруг

⁷ При желании в названии романа Окуджавы можно расслышать и «бедного Евгения» Пушкина («Медный всадник»), и «Бедных людей» Достоевского, но это, конечно, субъективные ассоциации.

различил **страх в голосе несчастной дамы**» (Окуджава, 2003, с.428).

Амалия Петровна дожидалась военного министра, чтобы сообщить ему о намерениях писаря устроить побег Пестелю. Фактически она предала доверившегося ей Авросимова – предала во имя любви к мужу. Вместо комментария процитируем фразу, в романе принадлежащую предателю Майбороде, но она вполне могла быть и авторской: **«Вот видите, господа, как жизнь нас всех связала, а мы-то и не ведали того... Вот видите?..»** (Окуджава, 2003, с. 177)

Есть в романе, хотя и скрытая, полемика с современностью. «Возьмите-ка, милостивый государь, бюллетени⁸ тех лет, почитайте-ка их (а я читал-с, и премного), и вы ничего, кроме понятия «преступление», и не вычитаете: ни о том, что Павел Иванович делал свой расчёт освободить крестьян, и ни о том, что он предполагал положить конец казнокрадству, дать солдатам облегчение и множество другого всякого, -- не вычитаете тоже, а лишь одно: вор, разбойник, царевубийца... Вот так... [...] **А что касается народа российского, так ведь он ни об чём таком не имеет понятия**, ибо занят своей землёй, своим хлебушком насущным и бюллетеней всяких не читает, а ежели и читает кое-когда, ничего в том не смыслит...» (Окуджава, 2003, с.406) Так пишет рассказчик, проживающий в годы царствования императора-освободителя Александра II, уже после отмены крепостного права. Тогда декабристы иначе, как «государственными преступниками» не назывались. В советское время оценки поменялись, чёрное стало белым. Советский «миф о декабризме» как бы выносил за скобки тот факт, что «ликвидация противоборствующей силы» входила в планы дворянских революционеров. **Окуджава же, напротив, заостряет вопрос о цене «всеобщего благоденствия»: «...лучше добро на крови, чем кровь без добра»** (Окуджава, 2003, с. 332).

⁸ Здесь: краткое официальное сообщение (о ходе военных действий, состоянии здоровья и т. п.).

От этой фразы Пестеля уже недалеко до «Катехизиса революционера» Нечаева⁹ и «Бесов» Достоевского.

«Стало быть, пушкам надлежит стрелять, а крови литься?» (Окуджава, 2003, с. 332) Вот эпизод из романа: допрашивают очередного свидетеля по делу Пестеля. «Теперь всё равно, -- торопливо выпалил офицер, когда ему задали вопрос касаемо царубийства. Вы же говорили мне, Павел Иванович, что? **прежде чем начать возмутительные действия, следует истребить...вы же говорили это относительно императорской фамилии.** Еще с вами Муравьев¹⁰ не согласился. **Вы же готовили других для свершения удара? – пальцы его тряслись в разной,** словно он играл на флейте что-то ухарское» (Окуджава, 2003, с. 94).

В 1918 году, меньше, чем через 100 лет, большевики осуществили планы полковника царской армии Павла Ивановича Пестеля и ликвидировали

⁹ Нечаев Сергей Геннадиевич (1847-82), российский деятель революционного движения. Организатор тайного общества «Народная расправа», автор «Катехизиса революционера». Применял методы мистификации и провокации. В 1869 в Москве убил по подозрению в предательстве студента И. И. Иванова и скрылся за границей. В 1872 выдан швейцарскими властями. В 1873 приговорен к 20 годам каторги. Умер в Алексеевском рavelине Петропавловской крепости.

Нечаевская традиция физического уничтожения или терроризации «особенно вредных» лиц, беспрекословного подчинения низов вышестоящим революционерам, оправдания любого аморализма, если он служит интересам революции, прослеживается в течение всей последующей истории русского революционного движения. Террор и заговоры становятся неотъемлемой его частью, а нравственные основы, заложенные декабристами и Герценом, все больше размываются.

Нечаевское дело легло в основу знаменитого «антиингилистического» романа Ф. М. Достоевского «Бесы» (1873), в котором прототипом Петра Верховенского стал сам Нечаев.

¹⁰ МУРАВЬЕВ Никита Михайлович (1795-1843), декабрист, капитан. Участник заграничных походов. Один из основателей «Союза спасения» и «Союза благоденствия». Член Верховной думы и правитель Северного общества. Автор проекта Конституции. Приговорен к 20 годам каторги.

всю царскую семью, включая детей и слуг. Окуджава закончил свой роман в 1968 году. В те времена говорить публично об убийстве царской семьи не разрешалось. В июле 1998 года, спустя 80 лет, останки расстрелянных были с почестями перезахоронены в Петропавловском соборе Петербурга, там, где неподалёку в Алексеевском рavelине летом 1826 года были повешены декабристы, в том числе и Пестель. Воистину, всё переплелось и перепуталось в русской истории и жизни -- **«как жизнь нас всех связала, а мы-то и не ведали того»...**

Неоднозначность героев, которая, по мнению самого писателя, является одним из главных достоинств его прозы, касается даже второстепенных героев. Так, например, в уста военного министра, главы Комитета, графа Татищева Окуджава вкладывает такие слова, обращённые к Авросимову: **«Я вижу грусть в твоих глазах. Да ты этим не гордись, любезный. У Пестеля тоже страдание русское, а он немец...»** (Окуджава, 2003, с. 261)

2. Выражение авторской позиции.

На первый взгляд историческая проза Окуджавы традиционна по форме и языку. Это романы с сюжетом, героями, историческим фоном и бытовыми реалиями. Так писали ещё в XIX веке. Вот и «Бедный Авросимов» написан в традиционной форме повествования от третьего лица. Однако наряду с голосами действующих героев (Иван Авросимов, полковник Пестель, знакомые офицеры Авросимова, Амалия Петровна и др.) в тексте явственно слышен голос повествователя, от которого мы и узнаём историю о бедном писаре. О повествователе читателю известно только то, что он ведёт свой рассказ несколько десятилетий спустя после описываемых событий (предположительно – 1860-е годы), в царствование императора Александра II, который «дал народу волю» (разве не этого же хотели и те, кто 25 декабря 1825 года вышел на Сенатскую площадь?). Таким образом, в романе изначально задана историческая дистанция (предположительно, длиной в полвека), но не настолько большая, чтобы

рассказывать о случившемся «свысока», с позиции жителя XX столетия, «вполне разрешившего недоумения и вопросы прошлого и всему нашедшего точное место»¹¹.

Вот фрагменты текста, где повествователь говорит от первого лица («я»), прямо высказывая свою оценку истории, разворачивающейся на глазах читателя: «Я, милостивый государь, позволю себе высказать вам свою мысль, которая давно во мне утвердилась, но которая, **когда возникла, волосья мои подняла дыбом.** [...] Что же это такое? – **рассуждал я по секрету.** Полковник Пестель призывал своих сообщников так всё переворотить, чтобы рабство сломать и многим русским людям дать жить по-людски, а не по-скотски. **Прав был Пестель или нет? Злодей он или пророк?** Ежели он не был прав, зачем же наш нынешний государь, **я вас спрашиваю,** дал народу волю?» (Окуджава, 2003, с. 256)

Обращение «милостивый государь» указывает на то, что адресат – современник повествователя, отличающийся к тому же, как сказано в тексте, «горячим патриотизмом и приверженностью государю» (Окуджава, 2003, с. 95).

Такая «включённость в эпоху» позволяет автору «Бедного Авросимова» вновь ставить вопросы, которые в его время уже считались решёнными и почти закрытыми для обсуждения.

Особенность истории о бедном писаре Авросимове в том, что в ней много **лирических отступлений, в которых голоса автора и повествователя сливаются.** Вот два характерных примера. О главном герое, Иване Авросимове, повествователь говорит так: «Вы посмотрите только, как он всё это несёт на себе, как только спина его не переломится под грузом разных событий, приключений, мук и неожиданностей, сомнений и тоски! И кто знает, уж если судьбой его так определено, то не в назидание ли нам? Не для острастки ли? [...] Разве мы с вами умеем с чужой колокольни-то смотреть? Так что давайте уж со своей» (Окуджава,

¹¹ Закавыченные слова, характеризующие исторические романы Тьнянова, принадлежат В. Курбатову.

2003, с. 113).

Второй пример, в котором голос повествователя почти заглушён авторским. Речь идёт о большой политической игре, в неё волей судьбы был вовлечён наивный и неискушённый провинциальный дворянин Иван Авросимов: «...предложи нам, нынешним, ту игру, в которую играл ещё Авросимов по собственному неведению, мы ведь её не примем, а будем смеяться, отвергнем: мол, не в игры приходим играть мы на землю, а жить и приумножать славу отечества. **Время меняет облик игры, приспособляя её под наш с вами вкус, чтобы мы со всем сердцем в ней участвовали, чтобы головы и у нас кружились и чтобы дух захватывало: не зря мол живём, господа, не зря!**

Однако, как видится мне, в обширном этом море безумств почти что и нет не плачущих о собственном пироге, ибо все мы с пелёнок бываем нацелены на румяный его бок с хрустящей корочкой, поражающей наше воображение своим неистовым глянцем. [...]

...что касается нынешнего времени, я тоже, как всякий другой смертный, обольщаюсь, **надеюсь, что, мол, моя-то жизнь вне игры, меня-то не проведёшь...однако вчерашний день всегда виднее**, и те годы, когда наш герой со всем пылом своим пытался понять себя самого, мне видны, ах, как видны. **Да и что за сложность – оценить его поступки? Впрочем, не торопитесь, споткнётесь»** (Окуджава, 2003, с. 344, 345). Ирония («не зря мол живём, господа, не зря!») и замечание о дне сегодняшнем, конечно, авторские.

Автору же принадлежит и оценка событий декабря 1825 года, их трагического резонанса в российской жизни: «Наверное, музыка играла, когда они, преследуя Бонапарта, проходили Европой, и **родина, уже перекроенная на сей европейский манер, виделась им издалека**. Каково же было их огорчение, когда, вернувшись, застали они свою землю пребывающей в прежнем виде; **каковы же были их гнев и неистовство** при мысли об сём, и, **уже ослеплённые, ринулись они в безумное своё предприятие** так, что цепи зазвенели» (там же, с. 9). Концепция восстания

декабристов, изложенная на первых страницах первого романа, будет развита писателем в последующих произведениях – «Путешествии дилетантов» (1977) и «Свидании с Бонапартом» (1983).

Хотя повествовательная форма первого романа Окуджавы «Бедный Авросимов» вполне традиционна, всё-таки и в нём можно заметить авторскую иронию, направленную на собственный текст. Вот характерный пример. Во дворе Петропавловской крепости Авросимов, обуреваемый состраданием к родственникам подсудимых, безуспешно пытается заговорить с сестрой арестованного подпоручика Заикина. «Она уходила. Тогда наш герой, боясь потерять её, шагнул следом, но она, видимо, услышала, как скрипнул снег под его ногами, и заторопилась.

Тут-то его, **недоумевающего**, и застал Павел Бутурлин и **потянул** в комендантский дом, журуя за медлительность, ибо там **судьба его, быть может, складывается наимпрелестнейшим образом...**

-- Каким же это? – не понял наш герой.

– А ты иди, иди, Ванюша, -- загадочно усмехнулся Бутурлин. – Лови момент, лови момент...» (Окуджава, 2003, с. 237)

Конечно, можно сказать, что вопрос Авросимова обращён к Бутурлину, слова которого переданы несобственно-прямой речью, по сути же **это вопрос героя к автору** («каким же это наимпрелестнейшим образом складывается моя судьба?»), а последующие «загадочные» слова: «А ты иди, иди, Ванюша» – усмешка всезнающего автора, который, в перспективе замысла, уже знает, что «нашего героя» не ждёт ничего хорошего, несмотря на все его надежды и обольщения. Подобные, хотя и краткие, диалоги автора и героев встречаются и в других вещах Окуджавы.

Выше мы уже говорили о том, что Окуджава указывал на единство своего лирического и романного героя. Ещё один способ выражения авторской позиции в прозаическом произведении – лирические (стихотворные) тексты. В «Бедном Авросимове» это песня, которую поют крепостные девушки ротмистра Слепцова. Слепцов вместе с Авросимовым везёт на Украину подследственного поручика Заикина,

который согласился указать место, где зарыта «Русская правда» Пестеля. Зима, холодно. По пути они останавливаются в родовом имении Слепцова, чтобы отогреться и отдохнуть. И вот Дуняша, крепостная девушка Слепцова (она приглянулась Авросимову), поёт песню. Её строки даны в контексте размышлений Авросимова и разговоров офицеров, невольных «спутников по несчастью».

«Дуняша, не сводящая глаз с барина, махнула рукой, и хор повёл вполголоса:

На заре, на заре
Настя по воду пошла...
[...]
Настя по воду пошла...

...хор был ладен и чист, и высокие голоса девушек вызывали в сознании образ прозрачного ключа с прохладным бархатным дном.

Белой рученькой качнула,
прощай, матушка моя!..

И по этому прохладному дну – две быстрые тени: золотая и серебряная
[...] А вода звенит:

...Ты прощай, ты прощай,
ты не спрашивай: «Зачем?»

Две тени, золотая и серебряная, это ведь – две рыбки, **это ведь символы чистоты и веры. Они, хоть слабые и беспомощные, но разве ж не они нам мерещатся? Нам, погрязшим в крови и безумстве? [...]**

Под горой стоит рябина,
красны ягодки на ней...

[...]

Под рябиной стоит Ваня,

однова его люблю!..

[...]

Однава его люблю!..

[...]

Не плачь, не плачь обо мне.

Не плачь, не плачь обо мне» (Окуджава, 2003, с. 291-295).

В этой песне выражены задушевные мечты провинциального дворянина Ивана Авросимова, не к добру, хотя и по собственному желанию, «посаженного фортуной» на стул петербургского писаря. Самое простое и насущное – любовь и вера – противопоставляются головному и «заморочному», всему тому, что так мучает главного героя в Петербурге. Последняя же фраза песни -- «Не плачь, не плачь обо мне...» явно контрастирует со счастливым финалом романа (у Авросимова «всё устроилось») и как бы предсказывает совсем другую встречу с этим героем – уже в «Путешествии дилетантов».

3. Историческая трилогия Булата Окуджавы.

На наш взгляд, романы «Бедный Авросимов», «Путешествие дилетантов» и «Свидание с Бонапартом» образуют трилогию¹². Они связаны идейно-тематической проблематикой: в центре внимания писателя события декабря 1825 года и их резонанс в русской жизни. Герои всех романов – частные люди, волей случая или судьбы втянутые в водоворот истории и именно бедный писарь Иван Авросимов – первый в ряду типичных героев Окуджавы.

Сюжет «Бедного Авросимова», открывающего трилогию, внешне

¹² М. Назаренко считает, что 4 исторических романа Окуджавы образуют тетралогию (см. указанную работу).

заканчивается благополучно: в деревенской глуши Авросимов оправился от перенесённых в столице потрясений и вскоре женился. «...я рад за нашего героя, что так у него всё устроилось, так сложилось ко всеобщему ликованию. Бог с ним со всем», -- это последние строки романа. Однако такой финал оставляет читателя в недоумении (чьё же это «всеобщее ликование»?) и даже вызывает некоторое недоверие: «нет, что-то тут не так, всё не так-то просто...» И не случайно. В третьем историческом романе Окуджавы «Путешествие дилетантов» (1977) мы встречаемся с 45-летним Иваном Евдокимовичем Авросимовым, по-прежнему проживающим в своём имении в Тверской губернии. Главные герои, князь Мятлев и его возлюбленная Лавиния, сбежавшие из Петербурга, столкнулись с его экипажем в ночном лесу, во время грозы, и надолго задержались в доме у одинокого («Господь прибрал мою супругу-с давние времена...») и хлебосольного хозяина («Кушайте, кушайте, друзья мои. Всё ваше...») Мятлев пытается и не может разгадать тайну этого человека: **«Какая-то драма свела его с ума**, да мало ли драм на свете? Среди множества Амвросимовых и Абросимовых он единственный Авросимов. Роковая описка дьячка или умысел?...» (Окуджава, 1979, с. 389) Читателю известно то, чего не знает Мятлев: бывшему писарю Высочайшего следственного комитета Ивану Авросимову так и не удалось освободиться от кошмара, пережитого в Петербурге, колесо истории безжалостно проехало по нему, и душа не выдержала, надломилась. Вдовый, бездетный, он не знает, для чего жить: «От скуки я и кружусь, всё приумножаю, приумножаю [хозяйство], а для чего – никто не знает» (Окуджава, 1979, с. 384). В какой-то момент добродушный Авросимов вдруг начинает объясняться на языке главного врага беглецов -- государя императора Николая I: **«Для общего благоденствия глаз нужен. Вы думаете, я об себе пекусь?** Мне ведь ничего не надо... Всё –им, -- и кивал в сторону [крепостных] девок, которых по его прихоти величали какими-то странными именами – Мерсиндами, Милодорами, Дельфиниями» (Окуджава, 1979, с. 389).

В кабинете Ивана Евдокимовича висит «полотно, сработанное кистью неведомого сельского безумца», сюжет которого объясняет читателю (но не Мятлеву) трагедию бедного писаря. На картине изображён молодой государь Николай Павлович, благословляющий «тоже совсем молодого, розовощёкого, рыжеволосого, коленапреклонённого Ивана Евдокимовича». «Зловещее полотно, воспевающее преклонение живого перед живым, слабого перед могущественным, **преклонение сладостное, с замиранием сердца, нажитое невежеством и страхом и превращённое в счастливый праздник...**» (Окуджава, 1979, с. 388)

Но на предательство Авросимов всё-таки не способен – он не выдал беглецов полицейским, посланным на поимку Лавинии и Мятлева.

Спустя 10 лет после завершения своего первого исторического романа «Бедный Авросимов» Окуджава снова вернулся к «бедному маленькому писарю» и на этот раз договорил всё до конца. Встреча с Иваном Евдокимовичем Авросимовым оказывается не просто эпизодом из жизни «путешествующих дилетантов» князя Мятлева и Лавинии Ладимирской. Это подлинное и печальное завершение рассказа о судьбе маленького человека, подобно пушкинскому Евгению оказавшемуся жертвой Истории.

Заключение.

«Бедный Авросимов» (1965 – 1968) – первое прозаическое произведение Б. Ш. Окуджавы на историческую тему. Хотя этот роман, по оценке самого автора, не лишен недостатков, но в нём уже проявились основные художественные принципы Окуджавы как исторического романиста, которые в дальнейшем лишь углублялись, уточнялись и детализировались.

Автора интересует не история сама по себе («история – не самоцель»), а судьба человека, вовлечённого в круговорот истории. В «Бедном Авросимове» поворотное для всей последующей русской истории событие – восстание декабристов – показано с непривычной точки зрения, через

восприятие «маленького писаря» Авросимова, который становится не только невольным свидетелем, но и судьёй происходящего. Судьёй, который не может, не в состоянии вынести окончательный приговор «главному преступнику», полковнику Пестелю.

Тип героя первого романа Окуджавы генетически связан с «маленьким человеком» русской классической литературы. Новаторство писателя в том, что «маленькие люди» Окуджавы (писарь Авросимов, сыщик Шипов в романе «Похождения Шипова») изображены не только как жертвы или пассивные наблюдатели, но и как полноправные участники исторического процесса, они тоже, вольно или невольно, «делают историю».

Окуджава не делит своих героев, и главных, и второстепенных, на «хороших» и «плохих», «положительных» и «отрицательных»: его задача не раздать оценки, а насколько это возможно, выявить логику поступков романских персонажей.

Лирические способы выражения авторской позиции, ирония, в том числе и метатекстуальная, станут характерными чертами Окуджавы-исторического прозаика.

本論文於 2009 年 4 月 12 日通過審查。

Литература:

Белая Г. А. Булат Окуджава, время и мы // Окуджава Б. Ш.

Избранные произведения в 2-х томах. Том 1. – М.,
Современник, 1989.

Гордин Я. А. Человек против истории // Гордин Я. А. В
сторону Стикса. Большой некролог. – М., Новое
литературное обозрение, 2005.

Мариэтта Чудакова. Заметки о поколениях в Советской России –
НЛО, 1998, N 30.

«Минувшее меня объемлет живо...» На вопросы отвечали
писатели Ю. Давыдов, Я. Кросс, Б. Окуджава, О. Чиладзе.
Беседу вел Ю. Болдырев // Вопросы литературы, 1980, № 8.
Михаил Назаренко. «Прогулки фрайеров»: историческая
тетралогия Б. Окуджавы как целое (к постановке проблемы)
// Русская литература. Исследования: Сб. науч. трудов.
Вып. IV. -- Киев, 2003, с.27-40.

Окуджава Б. Ш. Путешествие дилетантов: Роман. -- М.:
Советский писатель, 1979.

Окуджава Б. Ш. «С историей не расстанюсь...» (беседу вела И.
Ришина). – Литературная газета, 27 мая 1979.

Окуджава Б. Ш. Бедный Авросимов: Роман. – Екатеринбург:
У-Фактория, 2003.

Окуджава Булат. «Я пишу роман...» -- Литературное обозрение,
11 января 1987.

С. Пискунова, В. Пискунов. Трагическая пастораль – Нева,
1984, N10.

Эйдельман Н.Я. «Революция сверху» в России. — М.: Книга,
1989.