

## 索洛古勃小说创作中的死亡主题

李志强

(四川大学, 成都 610064)

**摘要:**“死”在索洛古勃的宗教神话体系中具有重要的地位,它首先具有破坏和权力交替的象征意义;其次,索洛古勃心目中的“死”同“爱”一样,是追求自由、永恒与无限的手段,是创造新天地的工具。

**关键词:** 死; 索洛古勃; 宗教神话; 象征; 创造

**中图分类号:** I106.4

**文献标识码:** A

### 0 引言

一般说来,死亡给人以恐惧,让人望而生畏。死亡主题在索洛古勃的宗教神话体系中占有重要的位置。“他是吟唱死亡的歌手:但他却是用轻柔的祷词,高昂的激情讴歌死亡,……索洛古勃的全部创作都在有条不紊地发展和深化着自己的主要思想:死亡的临近。”

(Ф.Сологуб 2000: 647) 乌皎珩也认为:“关于死亡是摆脱存在的噩梦及无意义的救星的思想贯穿于作家的许多小说和诗歌。”(Ф.Сологуб 1991: 12) 的确,索洛古勃的许多作品中都渗透着死的元素,他的主人公面对死亡时大多表现得从容和坦然:《死的毒钩》中科利亚面对死亡时义无反顾;奥尔特鲁姐女王对死亡无限眷恋;《死神的胜利》中阿尔吉斯塔对死亡期盼不已……就连诗人也大声慨叹:“啊,死亡!我属于你。到处我只看见//你的身影,我憎厌//俗世的魅力。”(Ф.Сологуб 1991: 4) 在索洛古勃那里,死亡已不只是简单的生理和自然现象,它还具有许多象征意义,是通向未来与永恒之窗。

索洛古勃的死亡观主要建立在叔本华、尼采哲学及诺斯替教教义的基础上。在叔本华看来,“当死亡来临时,一方面,你作为个体消亡了;另一方面,你依然存在,你存在于万物之中……而人的永恒存在是不朽的。”(叔本华 2002: 444) 在叔本华的死亡论中明显有一种泛灵论的思想存在。而尼采则借查拉图斯特拉之口道出了“爱和死,永远一致。求爱的意志:这也就是甘愿赴死”的心声。(尼采 1996: 262) 索洛古勃在悲剧《死亡的胜利》结尾直接引用了尼采的这句名言。我们知道,爱在索洛古勃的宗教神话体系中具有本体论的地位和创造的意义,死也具有这一意义,它们都是索洛古勃借以寻求不朽与永恒的手段和工具。尼采认为,世界按照漫长的时间周期周而复始、永恒循环,在这个永恒循环的过程中,世上的一切,包括我们每个人以及我们一生中的每个细节,都要无数次地按照完全相同的样子重现。通过永恒轮回;不仅人的精神的存在,而且人的肉体存在也将永在。可以说,索洛古勃的死亡观直接受到了尼采永恒轮回思想的影响,但最终却是对它的一种扬弃。索洛古勃的死亡观不仅受到尼采思想的影响,更多的是吸收了诺斯替教关于死亡的说法。特里维廉爵士曾写有《大同新纪元的世界观》一书,其中就诺斯替教的死亡观作过阐释:“我们确实恢复了永恒不朽的古代神秘智慧;这智慧知道,宇宙是心智而不是机制,地球是有意识的受造物而不是死

寂的矿物质，而人类的本质是灵，乃是坐落在身体殿里的一滴神性。一旦认识这个异象，就可以超脱在死亡蹂躏的文化中对死亡的恐惧。我们的身体可以毁坏，但每个人里面的灵魂是永恒不朽的。”（奥尔森 2003：19）索洛古勃的许多作品中都有对两个世界的描写：一个是现实世界；一个是虚幻世界。作品中的主人公都好像来自另一个陌生的世界，在睡梦中，在精神恍惚的状态下能够听到另一个世界召唤的声音。他们都渴望摆脱身体的束缚，奔赴新的天地。《两个格吉克》里白天的格吉克和晚上的格吉克完全不同：白天的格吉克行动同常人无异；晚上则觊觎着另一个世界。《阳光与阴影》中描述的是同样的场景。因为索洛古勃的正面主人公大多想摆脱有限的存在，寻求“永恒的存在”，寻求那属“灵”的存在。在索洛古勃看来，解脱的手段就是死亡，因为死是“生之门和对自由的允诺。”（Ф.Сологуб 2001：721）但是，我们却不能将索洛古勃的死亡观看作是生死轮回，他认为死是肉体的覆灭和精神的再生，是属“灵”之躯中灵的飞升，自由遨游于寰宇，是罪恶的毁灭和灵魂的救赎。死后肉体能够再生的只有作为新世界建设者的孩子们，他们的死就像凤凰涅槃后重生一样，洗尽了俗世的庸俗与罪恶，完全成为另类的存在。

如果说，海德格尔的“死”主要指此在在现世对生的领悟，那么索洛古勃的“死”则不仅表达了对现世的否定，对生命的领会，对解脱的向往，它还具有创造的意义。“死终结所有生命现象，消灭所有的敌对和罪恶，解决所有的矛盾，摆脱不堪忍受之事，不仅让人领会生命的意义，而且使生命圣洁化。”（Ф.Сологуб 1991：204）不过，这种创造的意义不是在现世实现，而是在他臆想的新乐土。米哈伊洛夫认为，“索洛古勃作品中的‘死’是一个非常正面的人物。”（Ф.Сологуб 1991：8）尽管他的定义高度拟人化，但是索洛古勃作品中的死却并不完全是一个正面的概念，它同样具有破坏的力量。许多研究者把焦点集中在索洛古勃将死诗意化这一层面，却没有注意到作家赋予死之破坏力量，因为死亡同地狱的关系密不可分，同地狱的主宰魔鬼密不可分。象征着恶的魔鬼为了统治世界，必然会以死为工具去占领现实世界，实现权力的交替。《卑劣的小鬼》中彼列多诺夫弑杀沃洛京的行为就具有这一象征意义。

索洛古勃认为，死和爱可以将诗歌抬升至悲剧启示的高度。（Ф.Сологуб 1991：165）据他看来，悲剧性是新艺术的重要特征之一，其目的是荡涤净化观众的灵魂。他的这个观点直接来源于亚里士多德。后者认为悲剧来源于对酒神祭祀仪式的模仿，借以引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶。（亚里士多德 1982：19）所以，索洛古勃作品中的“死”不仅是破坏、荒诞的象征，恶势力蔓延的象征，还具有庄严肃穆的神圣和神秘色彩，具有末世论的基调。在索洛古勃看来，死与生之间关系密切。“死是友好的力量，当人还未被逐出自己的乐园时，他友好地看待死亡，对人而言，它与生之间没有差别……当人堕落时，生也就是死了，于是死第一次成为敌对的力量。”（Ф.Сологуб 2001：721）为了表现死这一永恒主题，表现死所具有的多重象征意义，赋予其神性，索洛古勃把目光转向了宗教神话仪式，在神圣与世俗之间架起一座桥梁。

古老的宗教神话仪式蕴含着丰富的象征，是古代人类同神交流的重要手段之一，同祭祀、祈祷有着密切的关系，在文学作品中经常成为表现生与死的母题的手段。由于生与死的母题在索洛古勃的创作中具有超时间意向，相应的，宗教神话仪式也就成为能够借助于神力摆脱时间的变动性、空间的局限性及对具体历史的反映的工具。“西方现代文学中的仪式理论之所以被作家们不厌其烦地融会贯通于创作，除了仪式这一叙事形式具有神奇般的转换机制以外；更为直接的原因在于他们并不会放弃对仪式的缘生性的、与神话和宗教彼此互动的性质。因为，神话和宗教的叙事经常借助仪式的形式来讲述神话——‘神的话语’。”（彭兆荣 2004：306）同时，宗教神话仪式本身具有的象征功能和神秘性也为索洛古勃，推而广之，为俄国象征主义的文学创作含而不放、意味深长的象征意境找到了契合点；为他们神秘主义直觉观的充分发挥提供了丰厚的土壤。在文学的仪式化叙事中，主人公可以用直觉的方式直接同神

交流,聆听神的启示,加深对贯穿人生的永恒主题的认识和领悟,寻得解脱之路,洞悉现象表层掩盖下的本质。这种追求无限与永恒的心理来自于俄罗斯人的民族心理。诚如叶夫多基莫夫所言,“著名的俄罗斯最高纲领主义,即冲破一切界限、注目深渊的不可遏制的欲望,不是别的,正是对于绝对物的永恒的、不可息止的渴望。在俄罗斯人那里,灵魂之根,正如在柏拉图那里那样,是系于无限的。……如果没有独一的必然、没有永恒、没有无限、没有绝对物,俄罗斯人或迟或早,也必定要弃绝附于暂时和相对之物。”(叶夫多基莫夫 1999: 31)因此,索洛古勃着意于宗教神话仪式来表现生死等主题也就不足为奇。

由于宗教神话仪式蕴含着丰厚的民族文化特征及心理遗存,而且各民族的宗教神话仪式的象征具有共通性和普遍性,必然为探寻人类永恒基因的象征主义文学所挖掘、复现和模仿,尽管各民族的神、仪式程序和祭祀礼仪等都各不相同。索洛古勃的小说创作就反映了这一特点。索洛古勃相信,宗教神话仪式作为某种神话原型经过变形,周而复始,循环往复,必然蕴藏着永恒的破坏及创造的动力,是构建他心目中乌托邦的理想质料,而表现死亡的宗教神话仪式更成为其中的典型。在小说创作中,索洛古勃巧妙地利用古代表现死亡的宗教神话仪式,对其进行讽刺性模拟,深入挖掘其蕴含的象征意义,在此基础上融入自己的理念,将死亡神圣化,使其成为探寻宇宙奥秘之门的一把钥匙,通向永恒的一扇窗户。

### 1 弑王仪式与权力的交替

据弗雷泽《金枝》记载,在古罗马内米的圣林中有一棵大树,无论何时都有一个手持利剑的人在旁守卫,他是一个祭司。按照圣殿的规定,一个奴隶只要手持这棵树上的一枝,就可以向祭司挑战,如果杀死祭司就可以免除罪过并担任祭司,直到他自己被一个更强或更狡诈的人杀死为止。“他所获得的这个极其不稳定的祭司职位却有着王的称号。然而他比任何王者都更为坐卧不安,更为恶梦所缠绕。年复一年,无论春夏秋冬,无论天晴天阴,他总得不停地独自巡视,而每当他忧心忡忡地稍憩片刻之时,便有丧生的危险,他若稍微松懈一点警惕,体力或防身技巧稍微减弱一些,都会陷入危难之中。白发丛生可能就意味着在给他的死刑判决书上盖印哩。”(弗雷泽 1999: 2)这个宗教神话仪式源于古希腊罗马多神教时期对月亮和森林女神狄安娜的崇拜。奴隶手持的树枝即为“金枝”,相传埃涅阿斯寻找通往阴间之路前曾折断过它,逃亡的奴隶象征着奥列斯特的逃亡,奴隶与祭司的决斗则是对人们曾用活人祭祀狄安娜仪式的模仿。这一仪式是权力交替的象征:祭司的失败(死亡)和奴隶的胜利不是象征个人的生死荣辱,而是一种新势力对旧势力的胜利。索洛古勃以此为原型予以重构,将善与恶势力的交替、对现实的否定及对新天新地的向往灌注在自己的创作中,使这一古老的宗教神话仪式派生出新的意义。

在小说《卑劣的小鬼》中,彼列多诺夫弑杀沃洛京就是对这一古老的宗教神话仪式的重构。小说中彼列多诺夫是魔鬼的象征,恶势力的象征,而沃洛京则是耶稣基督的象征。值得我们关注的是彼列多诺夫与沃洛京两者的关系及彼列多诺夫是如何一步步走向杀戮的。彼列多诺夫在小说描绘的现实世界中居于中心地位。为了维护自己的地位不被别人侵占,他惶惶不可终日,把周围的每一个人都当作敌人,就连有人在他面前笑也被他视为一种威胁。为此,彼列多诺夫采取自认为一切必要的手段来消灭一个个潜在的或公开的敌人。他周旋于小城市长、检察长、贵族首席代表等上层社会的代表之间以求得支持,借以保护自己,污蔑他人。儿童是索洛古勃心仪的创造新生活的质料,彼列多诺夫视之为潜在的对手和敌人,他喜欢看到孩子们哭泣,并以折磨他们为乐。符拉季斯拉夫因为在彼列多诺夫面前发笑遭到申斥,吓得落荒而逃,尽管彼列多诺夫知道不是在笑他,“可是他仍然觉得不自在,——犹如触及刺人的荨麻之后,虽然过了很长时间,荨麻已经离得很远,但是灼痛却依旧不减。”(费·索洛古勃 2000: 14)上课时,彼列多诺夫基本不讲教学内容,课堂上经常笑声不断。尽管笑声令彼列多诺夫很反感,“可是他却不能克制自己,总是说些不体面的废话:时而讲一个下流的逸闻趣事,时而戏弄戏弄某个比较规矩的学生。教室里经常都有几个学生高兴有机会制造

混乱，——彼列多诺夫的每一个荒唐举动都掀起一阵疯狂的哈哈大笑。”（费·索洛古勃 2000：14）这些举动并不仅仅是因为他本人不学无术，更深层次的原因在于他不想培养自己潜在的敌人和对手，以免危及自身。此外，彼列多诺夫还喜欢在家长面前告学生的状，伙同他们一起折磨孩子。避雨时还不忘在古达耶夫斯基面前告安托沙一状，看父母如何教训孩子。可惜在父亲的阻挠下教训未成，但他并不放弃，又在古达耶夫斯基外出时伙同其母折磨孩子。萨沙·佩尔尼科夫更是他的眼中钉，肉中刺。彼列多诺夫运用各种手段对其进行迫害：猥亵、诬蔑……巴芙洛娃等学者认为，彼列多诺夫喜欢折磨孩子的行为是一种典型的施虐淫，并以索洛古勃从小受到虐待为由指出索洛古勃也具有施虐淫心理，这种心理也反映在他作品中的主人公身上。这种从心理学角度分析的观点是有道理的。不过，我认为，彼列多诺夫之所以具有折磨孩子这种癖好，还有一层潜在的象征意义，象征着他对自己的势力遭到侵犯的担忧，对在将来丧失势力的担忧，对潜在的对手和敌人的虐杀。从这一角度理解，似乎更贴近索洛古勃的创作中的宗教神话情致。彼列多诺夫象征着鬼王撒旦，他既担心自己控制的现实世界遭到来自其他方面的威胁，又担心自己鬼王的地位受到挑战，所以他要不惜一切代价弹压下属，消灭威胁。

为了消灭潜在的威胁，彼列多诺夫可以说是挖空心思，连墙上的密茨凯维奇的画像也要拿掉，放到室外厕所里去。扑克牌是他每日消遣的工具，可他觉得扑克牌也是一种威胁。“彼列多诺夫把所有的纸牌全都搜集在一起，为了不让上面的人像偷着瞧他，他用剪刀一一把他们的眼睛戳瞎了。起初，他把用过的纸牌都这样处理了，而后来又拆开了新的没有拆封的纸牌。他这样做的时候，眼睛一直左盼右顾，仿佛是害怕被人发现。”（费·索洛古勃 2000：206）彼列多诺夫觉得这样就能消除威胁。他的这些举动，充分表现出一个防守者的形象。

在对待瓦尔瓦拉方面，彼列多诺夫极尽百般羞辱之能事，肆意谩骂。当瓦尔瓦拉向他借钱买衣服时，一句“你准备穿着进坟墓吗？”已将彼列多诺夫的嘴脸尽显无遗。可以说，瓦尔瓦拉不仅是彼列多诺夫肆意侮辱和弹压的对象，也是他赖以高升的救命稻草。只有通过瓦尔瓦拉，他才有可能谋得梦寐以求的学监的位置，巩固自己对现实世界的控制。反之，如果有人从他手中夺走瓦尔瓦拉，就有可能夺走他的位置，从这个意义上讲，瓦尔瓦拉就是弗雷泽所考证的树上的“金枝”。索洛古勃匠心独具，既将瓦尔瓦拉描写成一个丑恶的形象，一个美的亵渎者，又将其刻画为彼列多诺夫的“救命稻草”、“金枝”，使其具有双重身份，忽略其中的任何一个身份，都可能造成对这一形象的曲解和误读。

索洛古勃笔下的沃洛京虽然是耶稣基督的象征，可是却失去了基督教中耶稣基督应当具有的品性，同彼列多诺夫一样，成为作者否定的对象。他妄想着同彼列多诺夫和睦相处，所以对后者百般逢迎，以博得其好感，甚至不惜冒被指“只会效颦，人云亦云”的名声。可是，潜在的敌对基原取代了表面上的和谐。无论沃洛京怎样示好，彼列多诺夫对他还是有一种莫名奇妙的惊惧和不信任。这其中二者原型的冲突，还有彼列多诺夫对自己势力丧失的恐惧。不管耶稣基督怎样堕落，怎样与魔鬼为伍，在彼列多诺夫心目中，沃洛京始终是敌人，对他的势力造成最大的威胁。所以，彼列多诺夫对沃洛京加意提防，沃洛京想给他煮十锦甜麦粥以献殷勤，引起了彼列多诺夫的怀疑，因为有些东正教徒用这种粥祭奠死人。更有甚者，让彼列多诺夫无法忍受的是，沃洛京经常和瓦尔瓦拉在一起，有想取代他的嫌疑。况且，沃洛京也觉得瓦尔瓦拉并不反对嫁给他。这样一来，彼列多诺夫相信了沃洛京对瓦尔瓦拉的恋情。综合以上事实，彼列多诺夫认为沃洛京的意图是：“现在纠缠瓦尔瓦拉，然后得到学监的差事，走马上任的时候在路上用甜麦粥把他毒死，于是沃洛京便取而代之；把他安葬之后，沃洛京当学监。”（费·索洛古勃 2000：25）在彼列多诺夫看来，沃洛京的意图很明显，首先是要得到瓦尔瓦拉，有了瓦尔瓦拉这个基础和敲门砖后，下一步就是杀掉彼列多诺夫，弑杀行为完成之后就可获得象征着统治权的学监之职，从而实现权力的交替。这明显是对《金枝》中记载的杀王仪式的讽刺性模拟。为防范沃洛京，彼列多诺夫可谓绞尽脑汁。新婚前夕，“他

把自己锁在卧室里，决定在自己身上做些记号，免得让沃洛京给偷梁换柱。在胸上、肚子上、肘部，还有其他一些部位用墨水涂了个字母 П。”（费·索洛古勃 2000：234）而沃洛京对此却丝毫未在意，依然将彼列多诺夫视为自己的兄弟。他觉得自己与彼列多诺夫是一丘之貉，后者是爱他的，根本没想到同瓦尔瓦拉交好已触到彼列多诺夫的“金枝”。一旦沃洛京得到“金枝”，不仅会危及彼列多诺夫的生命，还会断送其江山，这是让彼列多诺夫无法忍受的，他感到恐惧和颤栗。“疯狂的恐惧在他的心里铸成了犯罪的前奏，未来的犯罪意志已经潜伏在精神底层，虽然还很模糊，尚没有意识到，但这确是一种强烈的杀人欲，是一种原始的狠毒心态，不断地折磨着他那罪恶的意志。”（费·索洛古勃 2000：261）作者在此揭示出彼列多诺夫这种杀人欲是一种原始的集体无意识心里遗存，这种遗传直接来自于原始多神教的弑王仪式中的弑杀心理，来自于对死亡和权力丧失的恐惧。在这场争斗中，死者就成为祭祀的牺牲品，活下来的则接替死者的位置，成为事实上的统治者，这对于争斗双方而言都是极端残酷的。彼列多诺夫在意识到争斗的残酷性的过程中，心理状态几近疯癫。为了维护自己的权利和生命，彼列多诺夫终于采取了先发制人的手段，向沃洛京发动了进攻。沃洛京倒下了，他的死具有明显的悲剧性质，是恶势力蔓延的象征。彼列多诺夫获得了胜利，他的权利地位依然稳固，而且以后平步青云，登上了副省长的宝座。撒旦依然统治者现实世界，而且愈演愈烈。通过对弑王这一古老的多神教仪式的讽刺性模拟，索洛古勃对现实世界的否定达到了极致，他揭示了现实世界已为恶势力控制，已毫无希望，惟一的希望——耶稣基督也先被撒旦同化，堕入魔道，后惨遭魔鬼无情杀戮。彼列多诺夫杀掉沃洛京象征着以彼列多诺夫为首的黑暗势力已完全取代现实世界中残存的一点希望，尽管这一点希望本身是荒诞、虚幻的。

小说《噩梦》中罗金杀死莫托维洛夫的行为同样是对弑王这一古老的宗教神话仪式的讽刺性模拟，与彼列多诺夫杀沃洛京的象征意义不同的是，它的象征意义是逆向的，是索洛古勃梦想中恶的消亡和善的胜利，不过，这一胜利的后果却无法在现实世界实现，只有在创造的新天地才有望开花结果。它表现的主题除对现实世界的否定外，还有在新世界中的自由和创造。

通过对弑王这一宗教神话仪式的讽刺性模拟，索洛古勃赋予沃洛京之死与莫托维洛夫之死以不同的象征意义。如果说沃洛京之死侧重于对现实世界的否定和批判，对历史基督教的嘲弄，那么莫托维洛夫之死则更侧重于对旧世界的改造以及对新世界的向往和追求。

## 2 替罪羊仪式、赎罪与重生

“替罪羊”通常是指代人受过的人。据《圣经》记载，上帝为了考验亚伯拉罕的忠诚，叫他带着他的独生子以撒到一个指定的地方，并把以撒杀了作烙祭，献给上帝。《新约》中的耶稣为救赎世人的罪恶，宁愿钉死在十字架上，作为“牺牲”（祭品）奉献上帝，并嘱咐他的门徒，在他死后也照样去做。因为这是仿效古犹太人，他们在向上帝求恩免罪时，往往杀一只羔羊替代自己供作祭品，所以通常耶稣又被称为赎罪羔羊。我国古代也有以羊代牛受过的记载。《孟子·梁惠王上》中载：“王坐于堂上，有牵牛而过堂下者。王见之，曰：‘牛何之？’对曰：‘将以衅钟（注：新钟铸成，宰杀牲畜取血涂钟的仪式）。’王曰：‘舍之！吾不忍其觳觫，若无罪而就死地。’对曰：‘然则废衅钟欤？’曰：‘何可废也，以羊易之。’”齐宣王不忍心看见牛恐惧战栗的样子，而用羊替换牛来祭钟。从以上事例可以看出，羊在中外的祭祀仪式上都担当了“替罪”的角色。就现代文学创作而言，“替罪羊”仪式内部所蕴含的象征意义成为创作者深入挖掘的不尽源泉。

索洛古勃的小说中，明显的替罪羊仪式主要表现为《死的毒钩》中科利亚之死、《创造的神话》中奥尔特鲁姐女王之死以及《念蛇咒的女人》中薇拉之死。在索洛古勃看来，现实世界是一个真善美缺失、罪恶和痛苦泛滥的世界。“按照善和美的理念建设生活！靠这些人和这些躯壳！不可能！……这个世界处于罪恶之中。”（Ф.Сологуб 2001：721）而恶的载体

是人，由于人的存在导致恶的泛滥。现实世界的人大多属肉体的存在。按照诺斯替教的说法，属肉体的人不能得救，他们的罪孽深重，因为他们本性是魔鬼之子，喜欢邪恶与暴力。索洛古勃对这类存在深恶痛绝。他所中意的是所谓属“灵”的存在。通观索洛古勃小说，我们不难看到，他的主人公追求永恒的途径不外乎两种：一是爱；二是死亡。索洛古勃深信，精神与肉体是可以分离的，肉体的烟灭并不代表精神的灰飞。魔鬼之子的罪孽只能靠两种渠道才能获得解脱：要么毁灭，要么靠他者赎罪。这个他者当然是指属“灵”者。所以，属“灵”者之死本身具有双重功能，首先是赎罪的功能，其次是通向永恒、复归永恒存在的功能。这两个功能又通过“替罪羊仪式”得以实现。赎罪本身已具有宗教含义，耶稣基督甘愿赴死，用自己当牺牲，以赎芸芸众生之罪，“但基督献了一次永远的赎罪祭，就在神的右边坐下了。”（来 10：12）同样，索洛古勃小说中充当“替罪羊”的牺牲也采用了类似的方法来完成这一神圣悲壮的宗教使命。他们以水与火这两种天地之间决无尘垢的造化物为完成自己使命的媒介，无怨无悔地为人类赎罪、为自己寻求灵魂的归宿。似乎，茫茫宇宙在谛听着那属“灵”者的呼声，索菲亚在向他们的“灵”发出召唤，给它们指引着前进的方向……大概，这就是索洛古勃作品中此类主人公不怕死，反而对死那么执著、那么迷恋的原因。维·伊万诺夫认为，索洛古勃作品中的人物具有神话的特点，却不具备宗教的特征，因为神话的宇宙观不见得都具有宗教性。（Ф.Сологуб 2001：720）他的这一观点值得商榷。笔者认为，索洛古勃小说中的人物身上所负载的功能不仅具有神话的特点，而且具有宗教性，无论是其作品中渗透的赎罪性还是爱的创造性，都是宗教精神的体现。

“死的毒钩”语出《哥林多前书》。使徒保罗在致哥林多城基督徒的书信中，告诫当地的基督徒：“罪是死的毒钩，独靠基督得胜。死啊，你得胜的权势在哪里？死啊！你的毒钩在哪里，死的毒钩就是罪，罪的权势就是律法。”（林前 15：55—57）保罗力图说明人之生死在于人世中的罪孽，只有在基督的指引下，方可得救。其后，雅各又对这一命题作了进一步的阐释：“但个人被试探，乃是被自己的私欲牵引诱惑的。私欲既怀了胎，就生出罪来，罪既长成，就生出死来。”（雅 1：14—15）因此，“死的毒钩”经常喻指罪恶行径。

索洛古勃以“死的毒钩”为小说的题目，寓意深刻。小说中两个少年瓦尼亚与科利亚分别具有不同的象征意义。从两人的相貌上即可见端倪。瓦尼亚让人一看就觉得不像好人：面目丑陋，脸色发绿，大招风耳朵……总之，他的脸上有一种畸形、凶恶的神情，还喜欢做鬼脸，穿的衣服破旧不堪。科利亚则同他形成鲜明的反差：面貌俊美，衣着整齐、干净。瓦尼亚偷鸡摸狗，满身恶习，还教唆他人；科利亚心地善良、纯洁，不谙世事。再看他们的生活环境，同索洛古勃惯于描写的外省小城那样，一切都蒙上了一层灰暗的色彩，让人觉得索然无味、感到郁闷。大人们以一种卑劣的心理教育孩子，瓦尼亚就是其产物。他们的罪恶不在于暴力和烧杀抢掠，而在于其被魔鬼侵占的卑劣的心理及毫无疑义的生活方式本身。这些人没有个性，也不需要自由，更遑论创造新的生活。由于一些琐碎小事瓦尼亚受到家人责罚，他怀疑是科利亚告密，对后者产生怨恨。在怨恨的驱使下，他不断向科利亚描述现实的可恶，死亡的妙处：“在这里活着让人厌烦。……怎么的，对死亡感到恐怖吗？怕死吗？我们这世上只有死亡，我们大家都要死，可那里没有死。……在那里你会自由的，……一切都是假象，事实上什么都没有，只有欺骗……这里的一切都会像幻影一样离去、消逝。”（Ф.Сологуб 2000：590）这听似荒唐的话却在科利亚的内心激起了波澜。他的内心似乎有一股力量不知不觉地推动着他走向死亡的边缘。说也奇怪，科利亚对死亡没有感到恐惧，反而是一种迷恋和向往。他幻想着死亡，梦境中亦全是死亡。他的幻想和梦境是其直觉死亡的重要手段和工具。“对他而言，大自然变得越来越模糊朦胧，那予人慰藉，抚平世间所有痛苦和不安的死亡，那恬静的死亡越发显得动人、可爱。它给你自由，它的允诺亘古不变。尘世间没有比死更可靠、更温柔的朋友了。假如人们害怕死亡的名字，那是他们不知道，死是真正的、永恒的、亘古不变的生。它许诺别样的存在方式，且不打诳语。只有它不打诳语。”（Ф.Сологуб 2000：592）他的直觉具有神秘主义色彩，似乎，宇宙间有一个“圣灵”在给他启示，召唤

着他通过死去赎罪和获得新生。他的内心与天外之音遥相呼应，就像耶稣基督为赎人类之罪自愿被钉死在十字架上获得上帝的启示一样。钉死在十字架上是一种十分残酷的死刑。但是，耶稣的复活把一种表面看来吓人的失败转变为一次对罪恶和死亡的伟大胜利。不过，却不是每个人都可以获得替人类赎罪的身份的。明显的例子就是瓦尼亚，他同科利亚形成鲜明的反差。他以卑劣的心理诱惑科利亚自杀，自己也紧随其后跳水而死。瓦尼亚的死只是一种肉体的毁灭，罪恶的消失，其意义仅此而已。

在《圣经》中，能为众生赎罪的都是上帝中意的人。如《旧约》中的摩西和《新约》的耶稣。索洛古勃的科利亚也属于这一类型的人。在索洛古勃的心目中，孩子是未来的希望，他们还没有完全被社会的丑恶沾染，是拯救现实社会的希望和质料。他们具有灵性，没有他们，现实社会将是一片无望的深渊。科利亚就是其中一员，他同耶稣基督一样都是属“灵”的人。所以，科利亚有资格充当人类罪恶的“替罪羊”，他的死悲壮而崇高，不仅具有赎罪的象征意义，还有为自己寻找自由与永恒的象征意义。索洛古勃相信，肉体是暂时的、罪恶的，只有精神才是永恒的存在，才是自由的。不过，尘世间的存在要想通过死亡摆脱罪恶的束缚，还必须经过圣洁之物的洗礼。《死的毒钩》中，这一圣洁之物就是水。水是生命的源泉，在中国古代神话中，水由于与龙紧密相连而披上一层神圣的色彩，“龙跃于渊”在《易经》的乾卦中本身具有“元、亨、利、贞”之意。在古希腊多神教信仰中，曾有酒神狄奥尼索斯被扔到海底，后又跳出水面，并被喻以水中重生之意。水在基督教教义中是圣洁之物。《圣经》中耶稣说，“我实实在在地告诉你：人若不是从水和圣灵生的，就不能进神的国”（约 3：5）。在《约翰一书》（5：6—7）中说，“这借着水和血而来的，就是耶稣基督；不是单用水，乃是用水又用血，并且有圣灵作见证，因为圣灵就是真理。作见证的原来有三：就是圣灵、水与血，这三样也都归于一。”同样，水在索洛古勃的宗教神话体系中也是至圣之物。科利亚没有选择其他物质作为自己接受洗礼的工具，而是选择了水，因为水是圣洁的象征，是孕育新生命的物质之一，只有经过水的洗礼，在水中湮没，方能体现净化自身尘世之垢，充当“替罪羊”，从而获得为人类的罪恶赎罪的象征意义。水还是获得重生的必要条件之一，这里的重生多不是指肉体，更多是指灵魂的重生。仿如基督教中耶稣基督和教徒洗礼的象征意义。洗礼本身并不实现任何事情，它仅仅是一个外在的具有高度象征意义的仪式，目的是显示信仰者内心的一系列精神变化。洗礼中包含着三种象征意义：1. 接受洗礼者浸入水中，这象征他们正在和基督一起为罪恶而死；2. 接受洗礼者在水下浸一小会儿象征他们和基督埋葬在一起；3. 接受洗礼者离开水池象征自己和基督一起复活并正在开始一种新的精神生活。索洛古勃综合了水在古代多神教信仰和基督教中所具有的象征意义，对其进行讽刺性模拟。将心目中属“灵”者入水而亡赋予同耶稣基督死而复活类似的功能和象征意义。从科利亚投水而死不难发现其作为赎罪仪式上“替罪羊”的作用及本身负载的功能和象征意义。

在索洛古勃的小说中，具有较为明显的“替罪羊”仪式象征意义的还有奥尔特鲁姐女王之死。相对于《死的毒钩》中的科利亚而言，奥尔特鲁姐女王的形象塑造得更为丰满，象征意义更加突出。在《创造的神话》中，作者对现实社会的否定更加强烈，对现实社会罪恶的揭露更加深刻。奥尔特鲁姐女王生活的联合岛国，虽为索洛古勃虚构，仍然折射出现实世界的丑恶。在索洛古勃看来，岛国内同另一个现实世界，俄罗斯的外省小城一样，罪恶丛生。这里的罪恶已不只是卑劣、庸俗乏味的生活方式，还参杂有暴力及信仰的成分。身处上流社会的成员骄奢淫逸，唯利是图，为了达到自己的目的，不惜一切代价。唐克列特王子为了早日篡夺王位，不惜通过暴力的手段发动战争；内阁大臣表面上唯唯诺诺，背地里却施展各种阴谋诡计争取早日当上总统；世俗的基督教则打着各种幌子压制人的思想，扼杀人的自由。这种罪恶不同于《俄狄浦斯王》中有俄狄浦斯杀父娶母遭天谴时所犯下的罪孽：冥冥之中神意已注定其犯罪，注定其充当赎罪的“替罪羊”。为了赎罪，俄狄浦斯只有自毁双眼，带着肉体与心灵的巨大创伤，去忍受那漫漫长夜的无尽苦难。这种罪恶来自于为鬼性所控制的人

性，因其如此，现实社会才会显得荒诞不经，罪恶丛生。奥尔特鲁姐女王的原型为古希腊多神教中晨光女神厄俄斯（Эос，亦称琉齐弗 Люцифер）。她深受古希腊文明的熏陶，崇尚自由，个人意志，蔑视必然性和因果性，是典型的异教徒。“我永远胜利者。世界在我的思想面前软弱无力。我的自由与屈服于因循守旧的世界的必然之间的矛盾是永恒的。就让这块土地上的人们受法律与义务的制约吧，我要将我的生命高置于我的最高意志的世界里。”（Ф.Сологуб 1991：239）她心地善良，不论身处何境，始终体恤着王国的臣民，希望用自己的理想改造国家，把自己的国家变成人间的天国。在那理想的人间乐园中，没有罪恶，孩子们仿如伊甸园中人类始祖亚当和夏娃，无需服饰；个性与自由充分张扬，没有上帝的约束和撒旦的诱惑……许多评论家据此认为索洛古勃的小说多是色情的描写，反映出作家病态的心理。如马克·斯洛宁认为《创造的神话》“是若干篇十分矫饰的小说组成的，里面把现实与诗意的幻想混成一片，可是效果并不佳。……故事之最后部分，是发生在一个美丽而诡奇之奥尔邦，统治者为特里罗陀夫（即特里罗多夫）一个情妇转身投胎的奥尔特鲁姐女王（即奥尔特鲁姐女王），她的宫廷中所发生的种种阴谋奸诈，反映出尘世上人之妄念遐想。……其成功或者由于有关色情与魔道之描写。”（马克·斯洛宁 2001：101）事实上，斯洛宁没有理解索洛古勃小说情节的象征意义：作家描写的裸体孩子是对伊甸园那没有罪恶的世界的向往。

尽管奥尔特鲁姐女王的理想是虚幻的，可仍然遇到强大的阻力。女王为争取自由付出了沉痛的代价，爱她的人和她爱的人纷纷死去，这一情节的原型明显取材于厄俄斯的神话传说及莱蒙托夫长诗《恶魔》。最后，她自己也越来越迷恋死亡。“死是向被生命中断的永恒存在的回归：或迟来或早到，真理总会来到。在这里有欺骗，死亡没有欺骗。因此死亡不如说是摆脱，是奖赏，是回归存在。”（弗·阿格诺索夫 2001：108）女王在自己的宫殿里摆下了祭坛，向晨星祈祷着美妙的充满激情的死亡，因为死亡是罪恶的物质世界的结束和新的精神世界的开始，从而将死亡的仪式意义凸现在读者面前。“登上皇家城堡的塔楼，她向晨星敞开了心扉，向她祈祷火热而美妙之死。然后……向山之精灵祈祷着死，祈祷着充满激情的美妙之死。”（Ф.Сологуб 1991：352）这同诺斯替教关于存在超越的精神世界和罪恶的物质世界的教义相符。它认为：“人是由精神的东西和物质的东西共同组成的存在物。人的灵魂来自一种从超越的神圣世界中掉落下来的‘种子’或‘火花’，它们被囚禁于人的肉体中。当人受到来自神圣领域的神秘知识启迪时，就会觉醒过来，从而使自己的灵魂摆脱肉体的束缚，回到它们原先居住的地方去。”（张庆熊 2003：154）当然，这里的“人”更确切说，应是属“灵”的存在。奥尔特鲁姐女王即属此列。因为整个国家里只有女王拥有特殊的秉赋，能够通灵。她就像祭司一样，能够用神秘主义的直觉方式同晨星交流，听取其神启。奥尔特鲁姐觉得地球上的人们都来自于一个陌生的世界，那个世界伟大，其中充满无穷的潜力。人们来到地球是为了在地球上重建这个世界，可人们却像野兽一样生活着，只知道自己的私利。加之，尘世的基督教会已为撒但所控制，剥夺了人们信仰的自由，使之受到魔鬼的控制。她向往着那个世界，那个无限的世界。

女王的祈祷中有对人类罪恶的忏悔，对美好的未来——创造的社会之向往及对给予人永恒之死的赞美和追求。我们可以发现，她的祈祷随着岛内罪恶的加剧，暴力的蔓延越发频繁。她认为，人类罪恶太重，必然遭到神的惩罚，所以自然界出现异动：火山活动频繁，有爆发的倾向。只有自己充当祭品，充当“替罪羊”，以自己的死为人们赎罪并复归永恒的存在。于是，在仪式上她不断向上天，向自己的保护神祈祷，想以自己的死来平息上天的愤怒，拯救本国的人民。死亡对于其他人而言或许是可怕的：唐克列特王子不敢正视死亡，他的篡夺王位的阴谋还没完成，荣华富贵还没享受够；红衣大主教尽管是基督徒，可他照样不愿意死，因为他还想继续桎梏人们的思想，用虚伪的魔鬼教条欺骗诱惑人们……但对奥尔特鲁姐女王而言，死亡却是赎罪的手段，是通向无限与重生，追求永恒存在之路。为了追求永恒与无限，女王选择了火这一媒介。火在索洛古勃的宗教神话体系中同水一样，也是圣洁之物。

圣火崇拜起源于古希腊多神教神话传说。普罗米修斯为解救饥寒交迫的人类，瞒着宙斯偷取火种带到人间，火一到人间就再也收不回去，因此火可以说是来自天上的圣洁之物，而人类拜火也是因为火照亮黑暗，能净化不洁之物。犹太教中火代表了清静，神的形态就是四周被火包围。罗马教会拜火也是取其“再生”的能力而祈祷人能复活。波斯祆教又称拜火教，火在其崇拜中占有重要的地位。“古代伊朗所崇拜的火，……不仅是地、空、天三界之火，且是胜利之火，人体中生命之火……”（龚方震 1998：2）《金枝》中一再强调火的净化作用。“在那些篝火仪式中，点燃的篝火不是创造性的手段，而是清洗性的手段，它通过烧掉或消除可以导致疾病和死亡，威胁一切生物的物质或精神的有害因素，而净化人和牲畜与作物。”（弗雷泽 1999：907）火在《圣经》中有净化、审判的意思。而在索洛古勃的宗教神话体系中，火具有净化和重生的象征意义。

火山的频繁活动，似乎表达了对现实世界人类活动的不满与愤懑。在火山活动频繁的日子里，奥尔特鲁姐女王不断受到神的启示：晨光女神厄俄斯的形象总是在她的眼前闪现，无限之中似乎有一个声音在召唤着她，让她到火中为人类赎罪，去寻求自己的重生……所以，当人们为火山的即将爆发惴惴不安时，当大臣们为了不可告人的目的隐瞒事实真相时，奥尔特鲁姐却毫不畏惧地乘船开赴火山附近。她妄图以自己的身体来承受生命中不能承受之重，实现自己生与死的意义。火山爆发了，她的生命也随之而逝，或许，她在死中真的为人类赎了罪，找到了生命的永恒存在，实现了精神的重生……

#### 参考文献

- [1]Сологуб Ф. 2000 Собрание сочинений в шести томах(1). М.
- [2]Сологуб Ф. 1991 Мелкий бес.Заклинательница змей.Рассказы. М.
- [3]Сологуб Ф. 2001 Собрание сочинений в шести томах(3). М.
- [4]Сологуб Ф. 2002 Собрание сочинений в шести томах(5). М.
- [5]Сологуб Ф. 1991 Творимая легенда( I ). М.
- [6]Сологуб Ф. 1991 Творимая легенда( II ). М.
- [7]弗·阿格诺索夫 2001 白银时代俄国文学[M]，南京：译林出版社。
- [8]奥尔森 2003 基督教神学思想史[M]，北京：北京大学出版社。
- [9]弗雷泽 1999 金枝[M]，北京：大众文艺出版社。
- [10]龚方震 1998 祆教史[M]，上海：上海社会科学出版社。
- [11]尼采 1996 悲剧的诞生[M]，北京：三联书店。
- [12]彭兆荣 2004 文学与仪式：文学人类学的一个文化视野[M]，北京：北京大学出版社。
- [13]叔本华 2002 叔本华论文集[C]，北京：商务印书馆。
- [14]马克·斯洛宁 2001 现代俄国文学史[M]，北京：人民文学出版社。
- [15]费·索洛古勃 2000 卑劣的小鬼，沈阳：辽宁教育出版社。
- [16]叶夫多基莫夫 1999 俄罗斯思想中的基督[M]，上海：学林出版社。
- [17]张庆熊 2003 基督教神学范畴——历史的和文化比较的考察[M]，上海：上海人民出版社。

## “Death”-theme in Sologub’s Novels

Lee Zhi-qiang

(Sichuan University, Chengdu 610064, China)

**Abstract:** “Death”-theme has an important status in Sologub’s mythoreligious system. Firstly, it is a symbol of destruction and power lost and regained; secondly, death, in Sologub’s eyes, is not only a transition to freedom, eternity, and infiniteness, but is the beginning of creation of a new life.

**Key Words:** death; Sologub; mythoreligion; symbol; creation

收稿日期: 2006 - 04 - 02

作者简介: 李志强 (1972 - ), 男, 内蒙古包头人, 四川大学外语学院俄语系讲师, 博士。主要研究方向: 俄罗斯文学。

[责任编辑: 刘 钊]