

俄國文學中的女主角 －古典文學中的女性角色

劉心華

摘 要

婦女角色經常受到傳統文化、社會制度、婦女本身經濟或心理的因素所制約，這些因素經常隨著時代的改變而相互影響。長久以來，男尊女卑的觀念根植於俄國傳統文化中，它反映在社會、家庭與個人生活的各個層面，其中也體現在俄國的文學作品中。尤其是俄國古典文學，幾乎充滿了男性沙文主義；也迫使讀者沒有選擇地接受作者對女性的詮釋。這種看法是否客觀仍有待商榷。本論文擬從另一個角度，用女性主義批評的角度重新來探討俄國古典文學中的女性角色。

一、歷史背景與傳統文化下俄國文學作品中的女性角色

翻開俄國歷史，可以說男性主宰了一切，女性幾乎沒有任何的發言權。當然從俄國傳統文化中「男人高過一切」的觀念去思考，也就不足為奇了。事實上，不僅是俄國文化、中國文化、日本文化、伊斯蘭文化、甚至歐美文化，可以說人類自原始社會形成父系氏族以來，女性常常處於被奴役的無權地位。在封建的俄國，當父權的宗法制度形成以後，家長對於婦女、兒童和全家老小就擁有不受任何限制的統治權。「上帝主宰世界，沙皇主宰國家，男人主宰家庭」的觀念形成以後，幾個世紀以來，就注定了俄國婦女在家庭、社會與國家中卑微、低下的命運。語言常常反映了一個國家民族的歷史文化心理。我們從許多描寫婦女形象的諺語，就可瞭解俄國婦女在俄國文化中的地位。例如：柔順是少女脖頸上的項鍊（Смирение — девичье ожерелье）；姑娘愈是不知道就愈該誇獎她（Чего девушка не знает, то её красит）；少女的忍耐如同珍珠項鍊般的珍貴（Девичье терпение — жемчужное ожерелье）。認為婦女應當「比小草還要低，比流水還要靜」（ниже травы, тише воды）。對婦女的態度是「要把少女像籠中之鳥一樣關在閣樓裡」（В клетках птицы, а в теремах девицы）；「若是誰給了妻子自由，就等於是自盜家中財物」（Кто волю своей жене даёт, тот сам себя обкрадывает）。¹甚至於更粗俗的諺語反映了婦女們在家中的地位：「男人不打妳，就是不愛妳。」十六世紀著名的典籍《治家格言》（Домострой）更具體而明白地記錄了教導男人如何管教妻女的方式，妻子必須

"Во всем ему (мужу) покоряться; и что муж скажет, то с любовью принимать и со страхом слушать."²

（完全服從丈夫；丈夫所說的，應樂於接受並懷著戒懼之心聽從。）

典籍中更教導男人如何懲罰妻子：如果有小過錯，用鞭子抽幾下；如果很不聽話，那就剝掉衣服狠揍。姚海在他的《俄羅斯文化之路》一書中寫到「當時在婦女和兒童中常能見到

¹ 王蘭霞，〈淺談俄語諺語俗語中的婦女形象〉，《俄語學習》，北京，1999.3，pp.46-49。

² 《Краткая история русского языка и литературы》，Defense Language Institute, California, 1966, p20.

眼瞎的、耳聾的、頭破臉腫的、手腳脫白的」。³這種風氣從中世紀一直到彼得一世時依舊很少變化。

當然婦女社會階層的不同也有差別待遇。例如：貴族婦女與農村婦女的地位也有明顯的差別。貴族婦女雖較不自由，但在勞務上就不必像城鎮居民或農民家庭中的婦女要承受繁重的生活擔子，從廚房到菜園從畜牧到耕種，幾乎負擔了家庭中一切的勞務。⁴

從另一個角度來看，婦女本身的經濟力與其在家庭的地位高低也有密不可分的關係。姚海認為「婦女在家庭中屈辱無權的地位是由家庭內部的整個財產關係制度決定的……嫁妝是緩和或改善婦女在家庭關係中無權狀況的唯一手段。為丈夫帶來地產和農奴的妻子比沒有這種嫁妝的妻子在家庭中的地位要高得多。」⁵彼得大帝在婚姻制度上的改革，確實給了貴族階層的婦女某些財產上的支配權及保障⁶，但是這種改革只限於貴族階級的上層社會，對於構成俄國人口大多數的農民階層而言幾乎沒有產生任何的影響。尤其在嚴苛的農奴制度下，貴族地主一般都不願讓女性農奴嫁到別人的領地上去，而要求自己領地上的農奴相互通婚，並採取強制措施迫使他們達到一定年齡之後立即結婚，以便為自己產生更多的活的財產。⁷因此，對農村婦女的壓迫不僅來自於家庭中的男性，更來自於地主。但是不論是貴族婦女或鄉鎮、農村婦女，儘管在「家庭財產」關係方面權利的擴大，或者在經濟效益上有更多的利用價值，也根本無法改變她們在家庭與社會的地位。

翻開俄國文學史，尤其二十世紀初俄國革命前的古典俄國文學，也是充滿男性的沙文主義。不要說有女作家的出現，連文學作品中的女主角，也大部分只是隨著男主角命運發展的陪襯物。文學反映了時代的背景是無庸置疑地，它讓我們看見了作品背後的現實，只不過這個現實透過了作家的筆，美化了現實世界的原始面目。從十八世紀末十九世紀到俄

³ 姚海，《俄羅斯文化之路》，台北，淑馨出版社，1991.9，p.91。

⁴ 彼得時期的國務活動家和學者瓦、尼、塔吉謝夫（В.Н.Татищев 1686—1750）十分了解農村生活，他敘述了一個當時的農婦所該做的事情：「每個農婦應該會烤出好麵包，製作好的 квас，做出各種食品；在園子裡應該種上各種水果和蔬菜……夏天要做奶酪、黃油……必須會織粗麻布和呢子，還要照管家畜、擠牛奶等等。」

⁵ 同註三，p.92。

⁶ 例如：沒有孩子的貴族寡婦在丈夫死後能夠繼承丈夫的所有不動產。

⁷ 同註三，p.88。

國革命前的偉大文學作品，不論是普希金、萊蒙托夫、果戈里、屠格涅夫、托爾斯泰、契訶夫等等，都在他們偉大的作品中反映了大時代的社會脈動。的確令人感動不已。但是今天我們重新再看這些偉大文學家的作品，用另一種角度，用女性主義批評的角度去重新思考這些作品的背後，發現男性永遠是女性的「代言人」，永遠是用男性的觀點去描寫作品中的女主角，她是以男主角為中心劇情發展的「陪襯物」，永遠無法站出來說自己的話。不管是普希金筆下《奧涅金》（Евгений Онегин）中的塔琪雅娜（Татьяна）、萊蒙托夫筆下《當代英雄》（Герой нашего времени）的別拉（Бэла），或者是 Лиза、Наташа、Марина... 等等。她們沒有自己的名字，永遠只是像隔壁的鄰家女子。

俄國革命後，蘇維埃政權建立，沙皇專制結束。這樣的社會結構大變動的確瓦解了部分原有的道德架構與文化秩序。蘇聯政權宣稱婦女的問題已得到解決，與男人享有平等的權利。從許多權益上來看，這種宣稱的確是事實。婦女受教育的人口增加，與男性享有同樣的工作、選舉，參政等權利。俄國婦女運動也在這個時期稍具發展，開始關心「婦女本身的問題」。但是這個夢想很快地就被粉碎了，尤其在史達林時代之後，在以男性為主導的政治氣氛下，普遍認為「政治議題比婦女議題更為重要」。婦女應該放棄爭取自己的權益，應全力投入共產主義的社會建設。這個時代的婦女，被考慮的只是她們加入勞動市場的生產力。然而傳統文化對婦女角色的認知並未隨社會結構的變化而改變。一九六〇年末娜塔利亞·巴蘭斯卡亞（Наталья Баранская）在新世界（Новый мир）發表了一篇小說《Неделя как неделя》（還是同樣的一星期）中提到婦女的雙重負擔：工作與家庭。⁸ 革命後婦女傳統在家庭中擔任大部分勞務的角色並未改變，還要像男人一樣，在工廠做工，修馬路，建房舍，做像男人一樣的粗重工作。可以說婦女的權益只是表面上得到保障，實質上並無多大改變。

然而在文學領域裡，十九世紀末二十世紀初，隨著社會的變遷，思潮的改變與現代主義文學在俄國的發展，許多男性作家作品中的女主角一改過去純潔、哀怨的形象，努力在歷史轉變的洪流中爭取自己獨立的人格。例如：契訶夫的戲劇《海鷗》（Чайка）中的女主

⁸ Наталья Баранская, "Неделя как неделя", 《Новый мир》, Москва, 1969.

角之一尼娜·扎列奇娜亞（Нина Михайловна Заречная），拋棄過去的一切，離開家鄉到外面的世界，希望在舞台上努力耕耘，幻想未來有所成就；儘管現實並非她理想中的如此完美。又如高爾基的長篇小說《母親》（Мать）中的女主角尼洛芙娜（Ниловна），一個俄國窮苦工人的妻子。她的前半生受盡生活的折磨，後來在兒子的感召下開始覺醒，走上了革命的道路，逐漸成長為一個為工人階級的理想而奮鬥，不怕犧牲的偉大女性。儘管高爾基筆下所塑造的尼洛芙娜在現實社會中是否存在仍是一個疑問，但從作者的創作心理去探討，不難發現作者對於「未來女性角色」的期許。

另一方面在同時期裡，開始湧現了不少著名的女性作家。大陸研究俄國女性作家的學者孫美玲認為，「婦女除在體質方面有別於男性之外，在不同的歷史時代，在政治、經濟、社會、文化、倫理、心理等各個領域，處於異於男人的社會境況，具有不同於男性的特點。當女性作家行文於紙上的時候，無論她自覺還是不自覺，這些特點不能不流露在她的筆端。」⁹婦女看世界與男性看世界的觀點與認知是不同的；因此男性作家筆下的女主角與女性作家筆下的女主角也截然不同。女性天生較敏感、直覺，對於週遭的事物感受較細膩，因此女人描寫女人更能貼切描寫出女性世界的生活、思想與感情。

廿世紀初俄國文壇湧現了大批的女詩人，如季·吉皮烏斯（З. Гиппиус）、瑪·茨維塔耶娃（М. Цветаева）或安·阿赫瑪托娃（А. Ахматова）等，用其敏感的觸覺，描繪了新時代來臨時「山雨欲來，風滿樓」的氣氛。時代改變了，婦女的地位也改變了，女作家們感受到這種社會結構、道德架構及文化秩序的改變，因此作品中出現了「第一代解放了的、獨立的勞動婦女的主人公形象」。¹⁰如：加·尼古拉耶娃（Г.Е. Николаева）的長篇小說《收穫》（Жатва, 1950）；安·柯普佳耶娃（А.Д. Коптяева）的長篇小說《安娜同志》（Товарищ Анна, 1946）等。在第二次世界大戰前後四十年間，女性作家所關注的大部分是婦女社會地位的改變。歌頌這些婦女在工業建設及農村生活中勞動的偉大功勳，描述她們的愛情、理想及嚮往。雖然這些反映了現實社會的狀況，但是也可以深深地感受到政治教條宣導的色彩。女人應該為了社會主義的大建設，放棄私慾共同為「偉大的共產主義國家」建設做

⁹ 孫美玲，「俄羅斯女性文學翼影錄」，《俄羅斯文藝》，北京，1995.2，pp.47-53。

¹⁰ 同註九，p.50。

出奉獻。

第二次世界大戰爆發粉碎了許多人的夢想，「衛國戰爭」迫使一部分婦女也必須到前線加入衛國戰爭的行列。另一些婦女則留在家鄉，負起男人所有的工作。這場戰爭對俄國而言是悲慘地、壯烈地。這時代的作品，不管男性作家、女性作家筆下的女主人公都反映了女性處在戰爭中生活的艱苦、內心的煎熬、夫離子散、家破人亡的悲慘及婦女的艱忍。

戰爭結束後，物質上的，精神上的秩序一切有待重建。在價值判斷與道德選擇方面常常暴露了矛盾與衝突。尤其在六〇、七〇年代以來社會出現了道德危機：「以前的道德準則、價值取向改變了。往日培養人們誠實、利他主義、自我犧牲，而今日的現實生活卻教給人們另一套。」¹¹。除此之外，女性在家庭生活中的地位問題又重新接受時代價值觀改變的挑戰。女人往往居於家庭中心的地位，家庭要靠她維繫。她時時要為一家人的衣食住行、生老病死、喜怒哀樂操心。她在社會上還要有一份工作，為的是掙錢養家和養活自己。難怪在民間關於婦女的沉重命運有這樣的順口溜：「我又是馬，我又是牛，我又是婆娘，我又是莊稼漢。」¹²俄國婦女的命運似乎永遠無法自己掌握。歷史雖然走了好幾個世紀，時代社會一再變遷，始終扭轉不了「女人是來服務男人」的傳統觀念。一九七七年俄國有一部膾炙人口描寫俄國成功女性典範的電影《莫斯科不相信眼淚》（Москва слезам не верит）。¹³劇中的女主人公卡捷琳娜·吉霍米羅娃（Катерина Тихомирова），從一個一無所有的普通女工，靠自己的努力，自強不息，不僅拿到了高學位，最後成了莫斯科最大一家化纖聯合工廠的廠長。但是她私人生活卻充滿著辛酸。年輕時一時的錯誤，令她必須獨自孤單地撫養女兒長大。後來好不容易碰到了令她心儀的男子果沙（Гоша），卻又怕暴露了她女廠長的身份，而嚇走男性自尊心強的果沙。為了維護這份得之不易的愛情隱瞞身份，直到紙包不住火。最後故事結局雖然是完美的，男主角原諒了她，她追求到自己的幸福。但是我們從這部電影的背後可以看得出俄國社會的心理永遠是男尊女卑。更重要的是，長久以來傳統文化與社會倫理讓婦女本身在認知上認為「男尊女卑」是天經地義的事。不僅自我貶低，

¹¹ 同註九，p.51。

¹² 同註九，pp.51-52。

¹³ 瓦連金·切爾內赫（Валентин Черных）的電影劇本。

更有一種觀念普遍流行在婦女的意識中：如果我表現得太強，追求女性主義的自我，就無法吸引男人，沒有男人會愛我。¹⁴

戈巴契夫的開放與改革，導致了一九九〇年蘇聯共產政權的瓦解。民主政治的到來，給予婦女無限的希望與期許，但是這個希望很快又將破滅。有人說一九九〇年的民主運動是「男性的民主運動」。婦女議題應放在消滅共產主義議題或是讓社會主義經濟過渡到自由市場經濟議題之後，也就是等民主國家建立好了之後再談。事實上，在民主政治運作體制中，共產政權下的一切社會保障（其中包括婦女參政權的保障名額）全被取消。尤其在葉爾欽執政的民主政體下，一切講求選舉，女人的參政權反而更少。一般社會認為，女人無法有效處理社會問題。甚至有一種普遍的看法：「一般民眾不會將票投給婦女」；「如果女人反對男人，她通常會輸掉選票」。¹⁵上述的情形明白顯現，共產政權下所謂的「婦女平等」是偽造出來的假象世界。事實上，剝開了這層保護，不論時代如何變化，社會如何變遷，本質上，俄國傳統對婦女的不平等待遇始終無法改變。以目前的俄國社會而言，婦女的社會地位反而比從前蘇聯時代更糟。尤其在後共產主義時代，共產體制的崩潰導致經濟蕭條，通貨膨脹，蘇聯時代的社會福利及補貼一一被取消，人民的生活愈來愈苦。而大部分的婦女，仍擔負了家庭的大部分生計及家務。另外，市場經濟運作不當導致大部分人失去原有的工作，婦女又成了制度下的犧牲品。在工作機會不足的情況下，社會開始反對女性；整個社會瀰漫著一種甚囂塵上的氣氛，「女人應重回到家庭，保持過去依靠男人的傳統美德。」¹⁶許多西方學者認為這種社會普遍流行的觀點好像是男人從共產主義社會又索回了過去失去的自由與權利。

然而在文壇上，女性似乎力圖爭回自己的一片天空，用女性的觀點觀察現實生活，體驗女性的感受，反映以女性為故事中心的題材，並力圖掙脫「家庭」及「依賴」的角色而走向家庭外的世界。在語言上，也突顯出女性話語的特色。在她們筆下的題材空間，包括了醫院（對生與死的特殊感受）、家庭（幻想、限制與桎梏）、自傳（回憶錄與創作自由）、

¹⁴ Rosalind Marsh, "Introduction: Women's Studies and women's Issues in Russia, Ukraine and the Post-Soviet States", 《Women in Russia and Ukraine》, Cambridge University press, 1996, pp.1-28.

¹⁵ Ibid., p12.

¹⁶ Ibid., p.14.

走出家庭，迎接外面的世界等等。這些獨特的作品，雖不能稱得上世界巨著，但「女性文學正努力地使自己作為獨立的文學現象而與男人們的文學世界分庭抗禮。.....在自己的文本中探尋與確定著女性本體位置，她們使長隱不顯的女性世界或者女性眼中和心中的世界從現實世界中突顯出來，以此獲得了與"男性文學"對話的權利」。¹⁷

因篇幅所限，本論文僅將討論十九世紀俄國古典文學作品中的女性角色。

二、十九世紀到廿世紀初俄國古典文學中的女性角色

自十八世紀末以來，俄國文學中的女性角色常常被賦予一種神聖的使命。她們不僅被視為大自然賦予的珍寶，更被視為家庭，甚至於俄羅斯存在的希望。¹⁸「女性的美德」從十八世紀末說到了十九世紀，尤其外在的環境愈艱困，那種「待在家裡，保持純潔不受污染」的神話信念就更強烈。從普希金筆下「奧涅金」的女主角 Татьяна 開始，女主角 Татьяна 純潔、高貴的形象就成了日後其它作品中女主角的「典範」。在普希金的筆下，她代表著「道德」的象徵，是作者的理想結晶。詩人更直接稱呼 Татьяна 為「我可愛的理想」、「俄羅斯的靈魂」。主要的原因是由於當時社會瀰漫著虛無主義的氣氛，專制體制的政治氣氛與西方資產階級的自由主義氣氛相互衝突下，許多貴族青年內心空虛，自私自利，意志薄弱，脫離人民，軟弱無能，只能批評現實，終日耽於幻想，卻又無法為改革而積極奮鬥。Tатьяна 的角色是為要突顯當時許多 Обломов 型態的「多餘的人」。¹⁹在精神與道德的層面上，她超越了奧涅金，她更為後來萊蒙托夫、屠格涅夫、奧斯特洛夫斯基和托爾斯泰等俄國作家筆下的婦女形象開啓了先河。

這些作家筆下的男女情節幾乎都有著類似的故事。女主角在精神或道德層面高乎於男主角，經過幾場男歡女愛的情節後，男主角不論在道德或精神層面上都不如女主角，這時

¹⁷ 王純菲，「從男人世界中“剝”出來的女人世界」，《俄羅斯文藝》，北京，1997.2，pp.56-74。

¹⁸ Barbara Heldt, "The Russian Heroine: Where to Find Her and Where Not To", 《Terrible Perfection》, Indiana University press, 1992, p.12.

¹⁹ 岡察洛夫 (И.А. Гончаров 1812—91) 長篇小說《Обломов》(1836—61) 中的男主角，他意志薄弱，懶惰無為，終日沉溺於幻想，對生活抱著消極的態度。

男主角在女主角面前或者表現得優越或者卑微，然後男主角就突然在舞台上消失了，而女主角或者用死亡來結束生命或者孤寂地走完一生。十八世紀末卡拉姆辛（Н.М. Карамзин）的感傷主義小說《可憐的麗莎》（Бедная Лиза）女主角被男主角拋棄後，選擇投河自盡；普希金（А.С. Пушкин）的塔琪亞娜（Татьяна）最後選擇將對奧涅金的愛隱藏起來，精神上孤獨地走下去；屠格涅夫（И.С. Тургенев）的《貴族之家》（Дворянское гнездо）女主角麗莎（Лиза）選擇了修道院；奧斯托洛夫斯基（А.Н. Островский）的劇本《大雷雨》（Гроза）的女主角卡捷琳娜（Катерина）最後投身伏爾加河，以此擺脫封建家庭對她的控制，重新找回她失去的自由；托爾斯泰（Л.Н. Толстой）的長篇小說《安娜·卡列尼娜》（Анна Каренина）的女主角安娜（Анна Каренина）尋求在火車下悲慘地結束了她年輕的生命。在這些男性作家筆下的女主角究竟是什麼樣的型態？他們描述這些女主角的創作心態又是什麼？為何擁有高超的精神最後被迫走向精神分裂或自殺，或者對命運表現得無能為力而無法以某種方式反抗？

幾個世紀以來，前蘇聯的評論界對普希金的塔琪雅娜幾乎是一片讚譽之詞。杜斯妥耶夫斯基（Ф.М. Достоевский）以其「順從」觀念出發，在一八八〇年莫斯科普希金紀念像揭幕式上說塔琪雅娜是「俄國婦女的聖像」，說她拒絕奧涅金是不願意給丈夫帶來痛苦而寧願自己忍受不幸，她的自我犧牲精神正是出於俄國人的純潔心靈。²⁰古典俄國文學裡，女主角的性格總是比男主角完美，但是從另一個角度觀察，可以發現，不管是 Лиза、Татьяна、Марина、Анна……等，她們沒有自己的故事情節，故事永遠是配合男主角的一段插曲，她們是男主角的陪襯物、精神的象徵，而非情節的中心，完全不符合俄國文學批評家托馬雪夫斯基（Б.В. Томашевский 1890—1957）所謂的主角定義“the character who receives the most pointed and vivid emotional coloration……that person whom the reader follows with the greatest intensity and attention”。²¹可以說這時代的文學作品瀰漫著男性沙文主義的觀點與主題。

女性主義文學批評學者經常以作品中「婦女的形象」入手進行文學批評。他們認為，文學中存在著女性的「基型」，在早期的基督教和希臘文學裡就存在著對婦女的歧視，可以

²⁰ 王士變，「評塔吉雅娜的形象」，《俄羅斯文藝》，北京，1998.7，pp.83-86。

²¹ Б.В. Томашевский，《Теория литературы》，Москва，АСПЕНТ ПРЕСС，1996。

說那是小說體現厭惡婦女情感的先驅，也可以說是現代小說中的女性基型。²²瑪麗·愛爾曼（Mary Ellman）更試著找出了男性沙文主義文學中一種內在的、神話式的、形成基型的模式。愛爾曼認為，這些文學作品中一般歸於女性的特徵是：不定型、被動、不穩定、歇斯底里、封閉、狹隘、實用、虔誠、研究物質、追求精神、缺少理智、馴順而又固執。²³尤其在十九世紀文學中更普遍顯現出了這種特點。當然如果歸納十九世紀俄國文學作品中女主角的基型時，女主角的特點常常又賦予某種對比或象徵的功能。不過，基本上的類型與特徵往往脫離不了上述對婦女描寫的窠臼。

為什麼同一時期不同作者的作品中會出現一個特定的基型。例如普希金的 Татьяна、屠格涅夫的 Лиза、奧斯托洛夫斯基的 Катерина.....等等。多夢爾絲·巴拉卡諾·史密特（Dolores Barracano Schmidt）假定了三個原因來說明這種現象。第一，人物是派生性的，不同的作者運用了共同的「模特兒」。（如普希金的 Татьяна）；第二，人物是社會條件制約的產物，是社會主要價值觀念中的一種理想或反理想（如契訶夫作品中的女主角們）；第三，人物是作者需要的象徵性實現，是爲了在一種現實可怕的環境中獲得安慰而虛構的神話式的人（如屠格涅夫的作品《貴族之家》中的麗莎）。²⁴因此，當我們重新檢討這些文學作品中的女主人翁時，可以發現她們本身的背景、個性、喜好、命運或多或少都有些含混不清，她不知爲什麼要出現，出現了後又不知往哪裡去。她們在作品中功能性大過了個別的故事性。以下將以幾個實例具體說明這種現象。

（一）普希金的《奧涅金》（Евгений Онегин）

如上述所言，前蘇聯評論界對普希金的 Татьяна 的角色幾乎是一片讚譽之詞，說她是一個具有真正良心的少女；說她之所以拒絕奧涅金，因爲奧涅金已經不是她理想中的人物。她的決定既是清醒認識的結果，又是堅強性格和高尚道德的表現。甚至有人更說她「屬於那時代年輕人的優秀分子」，「並且與十二月黨人靈犀相通」。²⁵此類的見解與說法似乎缺乏

²² 王逢振，《女性主義》，台北，揚智出版社，1995，pp.72-74。

²³ Mary Ellman, 《Thinking About Women》，New York, Harcourt, Brace & World, 1968.

²⁴ Dolores Barracano Schimit, 《The Great American Bitch》，College English 32, 1997.

²⁵ 同註二十，pp.83-86。

根據。如果以情節的發展去探討 Татьяна 的形象，大致可分為未嫁之前與出嫁之後。出嫁前她是鄉村少女，不過這個鄉村少女比起其他的鄉村少女可謂超群不俗。與周圍平凡、庸俗的環境是格格不入的。婚後，她依然保持純潔、脫俗的形象，完全不受貴族上層社會社交的污染。她成為雍容華貴的婦人，又是高尚道德的化身。

如果將她與奧涅金比較，我們可以說奧涅金是寫實手法，是故事中的主要人物，雖然作者對奧涅金的未來沒交代清楚，只安排兩位主角最後一次會面就結束了。不過一般認為那只是普希金沒有寫完。未完成的原因不得而知，如果按照普希金撰寫之前有過的一個提綱，應該是現在的八章加上「旅行」、殘缺的第十章和描寫十二月黨人起義和失敗的第十一和第十二章。反觀對 Татьяна 的描寫法就與奧涅金大不相同。她的「理想性格」不同於奧涅金，也不同於母親與妹妹 Ольга 的創作方法，是摻進了浪漫主義的寫法。作者在作品中稱她是「我的理想」。由此可見，連作者本身也承認 Татьяна 並非現實中的人物，而是作者的理想結晶。然而在故事的安排上，她的出現和結局都取決於奧涅金的需要，而不是由她自己本身衍生出來的情節發展。嚴格地來說她只不過是配角。例如：塔琪雅娜為什麼出嫁？嫁給什麼樣的人？她的家庭生活如何？完全從作品內容中找不到答案。至於在人格上她也並不是那麼的聖潔。許多持反對意見的批評家對塔琪雅娜所說的話「我既然嫁了別人，就要忠實於他」提出責難：「永遠忠實於誰？忠實於什麼？」她的夫妻關係究竟是什麼？當杜斯妥耶夫斯基讚揚她是「俄國婦女的聖像」時，格·烏斯賓斯基 (Г.И. Успенский 1843-1902)

²⁶說杜氏是在宣揚一種愚蠢、野蠻、甘願作奴隸的犧牲。²⁷

(二)屠格涅夫的《貴族之家》(Дворянское гнездо)

塔琪雅娜形象的典範（或原型）到了屠格涅夫「貴族之家」(Дворянское гнездо)時更發揮到了淋漓盡致的地步。作品中的女主角麗莎（Лиза）更是虛構中的理想，與 Татьяна 所不同的是她還帶有宗教的高道德標準情操，她的「象徵」意味更濃。幾乎反映了作者對外在環境那種無能為力的感覺，最後只有訴諸於宗教。至於在外形上的描寫上也深受歐洲

²⁶ Глеб. И. Успенский (1843—1902)，俄國作家。

²⁷ 《烏斯賓斯基文集》，第六卷，北京，pp.599-603。

浪漫主義的影響。作者透過拉夫列斯基（Лаврецкий）的印象描繪了麗莎的形象：「.....她生得漂亮，臉上有些蒼白，卻充滿青春的活力，眼睛和雙唇的表情是嚴肅的，目光真摯，純潔無瑕，可惜看去有些動感情的樣子。她長得高矮適度，細長柔美，步履輕盈.....。」²⁸這是歐洲浪漫主義文學中處處可見的那種作為謬思出現的女人。這種理想化女性的基型經常在當時歐洲或俄國文學作品中出現。然而在實際上她就像是男主角拉夫列斯基「道德良知」的一面。麗莎認為婚姻是上帝安排的，既然結合了，又怎麼能分開呢？對拉夫列斯基不重視祈禱不以為然。認為男主角的妻子死亡是對他的懲罰。當她發現男主角的妻子的死亡是誤會，他的妻女從巴黎回來時，她勸拉夫列斯基要與妻子和解。認為幸福不是由我們來做主，而是取決於上帝。最後她帶著為家人贖罪的心進了修道院。如果以做為一個獨立性格的角色來看麗莎，整本書中她只說了一次心裡的真話，那就是承認她愛拉夫列斯基。在其他的部份中作者屠格涅夫常常藉麗莎表達他個人的看法與人生哲學，只突顯了作者是為了表達自己內心的世界，在不知未來去向的現實環境中獲得安慰的一種自我解釋。而麗莎只是虛構的神話式人物。

（三）托爾斯泰的《戰爭與和平》（Война и мир）、《安娜·卡列尼娜》（Анна каренина）、《復活》（Воскресение）

女性形象到了托爾斯泰又呈現出他個人的獨特風貌。作品中反映了他的人生哲學及對婦女抱持的態度。可以說是一種複雜的情感。托爾斯泰自幼喪母，對他而言是一種極大的傷害與打擊。這種痛苦一直延續了一輩子，也影響了他對婦女的態度與關係。托氏還在嬰兒時期母親就離開人世，按常理他對母親應毫無印象。然而，他對母親的印象卻是理想化了的幻想。在他的思維裡「母親」賦予了「神聖」的意義，Ruth Crego Benson 在她的研究論文《Women In Tolstoy: The Ideal and the Erotic》（1973）中曾引述托氏的一段日記：

“When I was struggling with overwhelming temptations, I prayed to her spirit, begging her to aid me, and those prayers always helped me.”²⁹

²⁸ 趙洵譯，《貴族之家》，四川文藝出版社，1986，p.82。

²⁹ Ruth Crego Benson, 《Women in Tolstoy: The Ideal and the Erotic》, Urbana: University of Illinois Press, 1973, p.8.

托氏將母親神化，變成了上帝，並認為她可以將他從世間的各種誘惑、私慾與墮落中拯救出來，使他精神得以淨化。因此任何有關男女之間「性」的暗示是墮落的象徵，對他母親都是一種侮辱與不敬。基本上他認為男歡女愛最後終將導致敗亡。這種強烈的對母親的神化信念影響了他對婦女、婚姻、性關係的看法。甚至在他的作品中藉由某些婦女的形象表達出來，其中混合了道德的化身。³⁰

但是從另一方來看，在現實的環境裡，托爾斯泰對婦女觀點又有不同的註解。如果以女性主義批評角度來看，他是極度的歧視婦女。托爾斯泰認為，婦女完全不應該走出家庭，不應該到社會上去做事，與男人並駕齊驅，而應當留在家庭裡。他認為婦女解放運動是將婦女引入歧途的謬誤。他認為婦女的天職在於愛，在於為自己所愛的人獻出自己的一切，他說：「如果沒有女醫生、女報務員、女律師、女作家，我們是無所謂的；但是如果沒有母親、沒有內助、女友，沒有女人來熱愛男人的長處，且在無形中培育、激愛、維護男子的這種長處，那麼生活就成為一件苦差事了。」³¹托爾斯泰更懷疑婦女創作文藝的才能，他認為文學完全不是婦女的事業。他不認為婦女在這一領域會創造出偉大作品。他認為文藝創作這個領域的事業要求全心全意的奉獻精神，需要犧牲一切，包括自己的家庭。他甚至認為婦女永遠是「中等才能的作家」。³²

托爾斯泰對婦女的觀點具體地呈現在他的作品裡，從他的三大巨著《戰爭與和平》、《安娜·卡列尼娜》及《復活》中女主角的命運可歸納出他的人生哲學：至高無上的道德律是不變的，冒犯它的人必然招致敗亡。人受虛偽和虛榮的羈絆，而犯罪、而毀滅。所有的人是由於神的意志而降生世上的。人活在世上的使命，是拯救自己的靈魂。要拯救自己的靈魂，就必須依照神的意志而活，為此，就必須斷絕人生所有的快樂，必須勤勞，必須和睦相處，必須忍耐，必須慈悲為懷。

在長篇小說《戰爭與和平》裡，女主角娜塔莎（Harama）是一個愛的化身，她熱情、

³⁰ David Holbrook, 《Tolstoy, Woman, and Death: A Study of War and Peace and Anna Karenina》, Associated University Press, Inc., 1997, pp.34-69.

³¹ 《列夫·托爾斯泰文集》，人民文學出版社，第十四卷，1992，pp.401-402。

³² 同註九，p.47。

善良，有一顆愛人的心。但是人性是脆弱的，未婚夫離開俄國半年，她忍不住誘惑，違背道德，幾乎誤入歧途，將一生毀滅。這段情節，一再反應托氏至高無上的道德律。所幸她知道反省，才沒鑄成大錯，終結果還是獲得了美滿的婚姻。但是在尾聲中娜塔莎失去了早年少女的光輝，她生兒育女，操持家務，體態變得豐滿，精神生活變得貧乏了。連托爾斯泰自己也直說：在這位豐滿的夫人身上「看不見心靈了」。這樣的結局，這樣的疑問，反映了作者矛盾的婦女觀。難道追求婚姻生活的幸福，努力做好賢妻良母就不能同時擁有心靈？不能在精神生活上充實自己？

在另一部巨著《安娜·卡列尼娜》中，這種至高無上的道德律就更強烈了。故事中的女主角安娜·卡列尼娜（Анна Каренина）大膽地爭取自己愛情幸福，最後為愛情而毀，付出了悲慘的代價。在描寫女主角的性格、特徵，刻畫心理時，托爾斯泰可謂達到寫實主義的極致，許多技巧之精到無與倫比。但是對於安娜這樣悲慘的結局仍會引起女性主義批評者的異議。何謂托氏的道德律？安娜內心的痛苦折磨得不到寬恕，而衡量她的先生卡列尼（Каренин）與男友伏倫斯基（Вронский）的道德律又為何？而他們的結局似乎讓讀者感到作者放過他們一馬。難道托爾斯泰的道德律在衡量婦女時標準更高、更嚴厲？雖然作者有時仍忍不住同情這些女子的處境而跳出來為她們說話，但是他對她們的裁判卻是非常的殘酷。「貪戀愛慾終將滅亡」，只有神才能拯救人的靈魂。

《復活》（Воскресение）是托爾斯泰晚年最主要的作品。作者對神的信仰與人生哲學在此部著作中表達得完整無遺。值得慶幸的是女主角卡秋夏·瑪絲洛娃（Катюша Маслова）成為書中的主角，而非配角，故事的男主角是配合她的劇情而出入的，一反過去許多俄國文學作品中的男性沙文主義。但是在這部長篇小說中作者欲表達的哲理更多於故事。一個被貴族玷污遺棄的女子卡秋夏，放棄了上帝，後來經由這個懺悔的貴族的幫助和關懷，帶領她的精神得到復活。女主角從一個被舊社會制度侮辱與迫害的傳統女子走向一個個性獨立、迎向新生活的女性。她雖然深愛男主角，卻因為深怕毀了他的生活而放棄，這種犧牲奉獻與純潔無私的愛表達了作者托爾斯泰的理想。

比起其他的作家將女主角擺在配角的地位，托爾斯泰可算是個異數。他對女性刻畫細膩在俄國文學上可算是集大成，在晚年的作品裡，也描繪了對女性的期許。不過與他在現

實裡的婦女觀比較起來，似乎更突顯了他在現實生活與精神層面的矛盾。

(四)契訶夫的小說

契訶夫是十九世紀末廿世紀初俄國最偉大的短篇小說家與戲劇家。他擅長用諷刺的口吻，描寫形形色色人物的日常的、瑣屑的生活；反映當時社會的灰色面，及人在這樣的環境裡渾渾噩噩、半死不活的生活方式。在描寫女性、塑造女性形象方面，契訶夫亦有自己的獨到之處。

一般的女性主義批評者認為契訶夫或多或少有著「厭女」的傾向。³³他筆下形形色色的女性多數是屬於一群灰色的女性。所謂的灰色大致分為三類：（一）庸俗淺薄的女性，她們目光短淺，卻自以為是，經常裝腔作勢，既市儈又吝嗇，既庸俗又腐朽。短篇小說《愛情》（О любви）中的未婚妻，什麼也不懂，卻說他有各種的思想、信仰與目標。劇本《三姊妹》（Три сестры）中的嫂子娜塔莎（Наталья Ивановна）是庸俗、愚蠢、市儈的化身，品味粗俗低下，為了爭奪一家之主的地位，趕走了三姊妹的老保母，又趕走了三姊妹，一方面又背著丈夫尋歡作樂。

（二）搖擺不定的女性。她們缺乏信仰，人云亦云，無生活目標，找不到自己的方向。她們在思想、情感、意志與性格各方面，都表現出不穩定、沒主見、順從及依賴的特質。如短篇小說《寶貝兒》（Душечка）中的女主角奧列加（Ольга）以別人的見解為自己的見解，愛上了戲院的經理，生活就以戲劇為中心；愛上了木材商人，生活就以木材為中心；愛上了獸醫，生活又變成了家禽健康；最後生命中的男人都離她而去後，竟然又關心起一個小學生的課業與生活起居。

（三）異化了的女性。她們失去女性固有的美好善良本質，變成極端自私、利己、專橫、殘忍、卑劣的女性。例如小說《在峽谷裡》（В овраге）中，阿克辛麗亞（Аксинья）為了霸佔公公家的全部財產，竟然用開水燙死可能的競爭者——一個不滿週歲的嬰兒。完全失去人性，也不覺得有絲毫良心的責備。相反地，她成了有權有勢的人。³⁴

³³ 「厭女」本是女性主義理論述語，特指男性話語中較多強調陰暗面的女性。

³⁴ 肖支群，「契訶夫筆下的女性世界」，《俄羅斯文藝》，1996.6，pp.44-46。

以上三類女性可說是契訶夫小說中「灰色女性」的代表。她們的共同點是：無高上的思想，無偉大的生活目標，更重要的是連自覺自省的意識也沒有。是一群受專制傳統、畸形社會約制下的婦女。而契訶夫的小說大部分的女性都以這三種典型為主。因此，契訶夫被女性主義批評者認為有明顯的「厭女」心態。

但是從另一個角度來看，契訶夫用這種批判的現實手法，企圖讓人看清楚這樣專制、慵懶、偽善、愚蠢的社會，女人只能依附在男性的世界，成為愚蠢、無所事事、瑣碎、裝模作樣、成天挖空心思打小算盤、炫耀自己、博取男人歡心的一群。他希望喚起女性的自覺，使她們從扮演傳統觀念所需求和規定的角色中走出來，接受教育。應當有知識、有仰、有智慧。例如短篇小說《未婚妻》（Невеста）中沙夏（Саха）鼓勵娜嘉（Надя）去唸書，因為只有受過教育的人才是有趣味的人。另外，他也鼓勵婦女要擺脫渾渾噩噩、無所事事的生活，要勞動。只有勞動才能使人充實。例如：在《櫻桃園》（Вышнёвый сад）中瓦麗雅（Варя）說道：「沒有事做我可是活不下去的啊。」從契訶夫的小說中，我們可以感受到俄國社會正在轉變，婦女的傳統角色也漸漸改變。一群新女性已誕生。

事實上這種「新女性」（Новый женщина）的「典範」早在車爾尼雪夫斯基（Н.Г. Чернышевский 1828—1889）的長篇小說《怎麼辦》（Что делать 1863）中開始醞釀。小說的中心內容是「新人」的生活和思想行動。所謂「新人」是指十九世紀六〇年代領導解放運動的平民知識分子。這本書也是婦女解放運動的教科書。這本書雖遭查禁，在社會卻造成大迴響，幾乎每個年輕人都視它為聖經、寶典，尤其是當時受了教育的婦女，她們將女主角薇拉（Вера Павловна）擺脫傳統的媒妁之言，創辦縫紉工廠，追求自由愛情視為她們的典範、她們的出路，所以紛紛效法。許多當時的婦女不甘願扮演傳統社會賦予她們的角色（妻子、愛人、良家婦女、賢妻良母），她們離開家庭，追求獨立思想，獻身於服務社會人群的工作。這種「新女性」的典範在許多後來作家的作品中均可遇見，可以說這本書不僅影響了當時俄國的社會，也為後來的俄國文學中婦女角色開啓了新方向。

三、結論

婦女角色經常受到傳統文化、社會制度、婦女本身經濟或心理的因素所約制，這些因素經常隨著時代的改變而相互影響。在封建的俄國，當以父權為中心的宗法制度建立以後，婦女就處於男性附屬的地位，成為父親或丈夫的財產。在古俄羅斯時代當俄羅斯女孩出嫁時，父親用皮鞭輕輕抽打後再將鞭子交與新郎，象徵了挨打有了接棒人。當母權讓給了父權，婦女就如同奴隸般馴服於男性的威權統治下。除了財產經濟被剝奪以外，還要擔負家庭所有的勞務工作。儘管婦女本身的經濟力：嫁妝或財產有時可以改善婦女在家庭中的地位，但是基本上來說這些只發生於少數的貴族婦女。在心智思想與人身自由上，男人主控了婦女的一切。這種制度漸漸根深蒂固地成了俄羅斯的傳統文化之後，婦女在心理上也深深植入了男尊女卑的觀念，並屈服於傳統文化與社會制度要求她們扮演的角色。

這種男人優於一切的傳統文化形成以後，也表現在俄國古典的文學作品中。十八世紀末十九世紀初，一種貞潔、美麗、淑靜，常引起男性想像的理想女性成為典範，出現在許多俄國男性作家的文學作品中，當然最為代表性的就是普希金的長詩《奧涅金》中的女主角塔琪雅娜，這類型的女性通常在文學作品中象徵性大過故事性。所謂象徵性指的是道德精神層面。她們經常被賦予了神聖的使命，尤其外在的環境愈惡劣（這裡指的是沙皇專制制度下令人窒息的社會氣氛），這種理想的女性愈能安撫男性作家與讀者心靈的需要。這類女性的典型甚至擔負了能拯救俄國的使命。因此，她們大部分給人的印象是模糊的，是幻想出來的理想人物。

然而並非所有的作家皆沉溺於理想，當作家在創造作品中的人物時，大部分會受到週遭現實環境的影響，因此寫實主義漸漸取代浪漫、感傷主義，他們開始將女主角也成為故事中與男主角平行發展的中心，而不再以陪襯或幻想的姿態出現，這時表現在文學作品中的女性有肉體、有情感、有內心、有靈魂。但是故事的女主角情節發展常常又受到男性作家沙文主義心理的影響，女主角很難擺脫意識型態（例如，父權制）無限的壓迫，因此，女性讀者也必須淺意識地像男性讀者般閱讀，不斷在腦海裡重複女性必須依附於男性，遵循禮教，對命運無能為力的人生態度，這類文學作品中的女性角色面對的是灰色的人生，

沒有任何積極的面貌。例如：屠格涅夫、托爾斯泰、奧斯托洛夫斯基等作家作品中的女主角是命運下的悲劇，她們的人生沒有出路，無法對自我認知、自我覺醒。

許多學者都認為，一切文學作品都應該放到特定歷史時期內進行考察，在某個時期流行的作品可以反映那個時期人們的文化心理和社會心態。因此是一種不容忽視的文化現象，即使沒有通常所說的「持久的文學價值」，仍有其重要的社會文化價值。³⁵車爾尼雪夫斯基的文學作品《怎麼辦》就代表了這樣的特性。這本書的社會文化價值大過於文學藝術價值，儘管作品揭示的是一個空想的理想社會主義王國，它卻造成了俄國社會的轟動。許多婦女因而覺醒，逃離家庭與社會陳腐的價值觀，迎向一種新的生活方式。

這種婦女自我意識覺醒的風氣發生在十九世紀末，俄國社會大動盪的開始。在社會趨勢的推波助瀾下，許多文學作品中的女性開始有了新的風貌，「新女性」出現在文學作品中，她們不再自艾自怨，她們開始接受教育，投入社會，重新定位自己。在契訶夫灰色的小說與戲劇中透露了對這類「新女性」的期許。俄國古典文學中的女主角開始走入了一個新的典範與風貌。（因篇幅所限，將在另一篇論文中加以探討俄國現代文學中的女主角）。

參考書目

1. 王蘭霞，「淺談俄語諺語俗語中的婦女形象」，《俄語學習》，北京，1999.3。
2. 孫美玲，「俄羅斯女性文學翼影錄」，《俄羅斯文藝》，北京，1995.2。
3. 王純菲，「從男人世界中"剝"出來的女人世界」，《俄羅斯文藝》，北京，1997.2。
4. 王士變，「評塔吉雅娜的形象」，《俄羅斯文藝》，北京，1998.7。
5. 肖支群，「契訶夫筆下的女性世界」，《俄羅斯文藝》，北京，1996.6。
6. 姚海，《俄羅斯文化之路》，台北，淑馨出版社，1991.9。
7. 王逢振，《女性主義》，台北，揚智出版社，1995。
8. 《烏斯賓斯基文集》，北京，第六卷。
9. 《列夫·托爾斯泰文集》，人民文學出版社，1992，第十四卷。

³⁵ 同註二十二，pp.68-69。

- 10.徐稚芳,《俄羅斯文學中的女性》,北京大學出版社,1995。
- 11.趙洵譯,《貴族之家》,四川文藝出版社,1986。
- 12.孫美玲選編,《莫斯科女人》,河北教育出版社,1995。
- 13.Barker Adele Marie,《The Mother Syndrome in the Russian Folk Imagination》,
USA: Slavica Publishers, Inc., 1985.
- 14.Benson Ruth Crego,《Women in Tolstoy: The Ideal and the Erotic》, Urbana:
University of Illinois Press, 1973.
- 15.Edited by Clyman Toby & Greene Diana,《Women Writers in Russian Literature》,
London: Greenwood Press, 1994.
- 16.Ellman Mary,《Thinking About Women》, New York, Harcourt, Brace & World , 1968.
- 17.Goscilo Helena,《Dehexing Sex: Russian Womanhood During and After Glasnost》, The
University of Michigan Press, 1996.
- 18.Heldt Barbara,《Terrible Perfection》, Indiana University press, 1992.
- 19.Edited by Hoisington Sona Stephan,《A Plot of Her Own: The Female Protagonist in
Russian Literature》, Illinois: Northwestern University Press, 1995.
- 20.Holbrook David,《Tolstoy, Woman, and Death: A Study of War and Peace and Anna
Karenina》, London: Associated University Press, Inc., 1997.
- 21.Marsh Rosalind ,《Women in Russia and Ukraine》, Cambridge University press, 1996.
- 22.Translated and edited by Marsh Rosalind ,《Gender and Russian Literature》,
Cambridge University press, 1996.
- 23.Edited by Marsh Rosalind,《Women and Russian Culture》, New York: Berghahn
Books, 1998.
- 24.Schimit Dolores Barracano,《The Great American Bitch》, College English 32, 1997.
- 25.Straus Nina Pelikan,《Dostoevsky and the Woman Question》, New York: St. Martin's
Press, 1942.
- 26.Баранская Наталья, <Неделя как неделя>,《Новый мир》, Москва, 1969。

27. 《Краткая история русского языка и литературы》, California: Defense Language Institute, 1966 .
28. Толстой Л.Н., 《Собрание сочинений, том 13ый: Воскресение》, Москва, Издательство 《 Художественная литература》, 1964.
29. Толстой Л.Н., 《Анна Каренина》, Москва, 《Тульское книжное издательство》, 1956.
30. Томашевский Б.В., 《Теория литературы》, Москва, АСПЕНТ ПРЕСС, 1996.
31. Тургенев И.С., 《Повести и рассказы: Дворянское гнездо》, том 7ой, Москва-Ленинград, Издательство 《Наука》, 1964.
32. Чехов А.П., 《Собрание сочинений》, томы 6ой и 7ой, Москва, Издательство 《Правда》, 1970.