

感傷主義與《可憐的麗莎》

徐孟宜*

摘要

俄國的感傷主義文學起始於 1760—70 年左右，極盛期是 1790 年代，到 1810 年已逐漸褪色，為浪漫主義所取代。感傷主義如今僅成為文學史中的一章，就連當時的經典作品——卡拉姆金的小說《可憐的麗莎》——也難找到譯本。原因為何，引人深思。本文欲先略述感傷文學的歷史背景及其興衰，再深入分析《可憐的麗莎》，探討其特點，以及當時驚艷文壇、今日乏人問津的可能原因。

關鍵詞：文學、感傷主義、卡拉姆金、《可憐的麗莎》

* 作為國立政治大學俄語系講師。

一、前言

俄國近代的小說創作，起源甚晚，最早可追溯至十八世紀後半期的感傷主義時代。在此之前的小說創作只粗具雛形，而且被認為是比詩歌和戲劇略遜一籌的文體。盛行於十八世紀的古典主義文學，經過半世紀的發展之後，已漸漸式微，儘管作家仍然推崇及肯定羅曼諾索夫的「文體三分類」，但高級文體的教會斯拉夫文已經和人們日常使用的語言有所差距，加上啓蒙時代自由主義思想以及西歐新興的文學潮流傳入，原本古典主義歌詠君主、英雄豐功偉業的頌詩日益顯得高遠不可親近，舊的文學形式和內容越來越不能反應、表達人的需求，在這種情況下，新文風和新內容的感傷主義文學逐漸醞釀而生，進而取代古典主義，成為新的文學主流。

感傷主義文學在俄國的發展比西歐晚，一般認為起始時間約在 1760—1770 年左右，極盛期是 1790 年代，到 1810 年已漸褪色，千篇一律的模仿作品卻不見得更高明，甚至開始出現諧擬之作（пародия）。但感傷主義文學中的人物形象及故事題材仍保留在非主流文學當中，甚至是現代的消遣文學或是言情小說都很有可能還留有影響的痕跡。¹

俄國的感傷主義作家，先是模仿英、法、德等國的小說而寫作，進而創作出具有俄國本土色彩的作品，並且為十九世紀俄國小說的輝煌成就立下奠基石。然而，當我們說到「俄國小說」時，絕大部分的人會從普希金開始談起。曾經極享盛譽的感傷主義小說，卻得不到讀者或譯者的青睞，似乎只有「功成身退」，化為文學史上的一個章節。就連經典之作—卡拉姆金（Николай М. Карамзин, 1766—1826）的《可憐的麗莎》（Бедная Лиза, 1792）也乏人問津。這篇小說問世時立刻造成轟動，不僅風靡了俄國文壇，掀起一陣「卡拉姆金熱」、「麗莎熱」，十九世紀初更被譯介至西歐²，今日卻不見得能在圖書館藏書中找到，期間的落差，不禁令人懷疑：感傷主義小說果真不值一讀？

本文先大略探討俄國感傷主義文學的歷史背景及其興衰，再深入分析卡拉姆金的代表作

¹ Bernhard Kletzander, *Die Morphologie der russischen sentimentalischen Novelle*, Frankfurt am Main, 1987, S. 13; *История русской литературы*, т. 1, Ленинград, 1980, с. 726.

² Peter Brang, "Karamsin. Die arme Lisa", in: Bodo Zelinsky (hrsg.), *Die russische Novelle*, Düsseldorf, 1982, S. 23: 1800 年德文譯本於萊比錫出版；1804 年出版英譯本。

《可憐的麗莎》一文。作品分析包括兩部分：一是探討小說中人物、情節、場景的特色；二是研究其寫作風格、藝術手法的創新及圓熟，以期對此經典之作有更進一步的認識。

二、歷史背景

自從彼得大帝逝世之後，俄國歷史進入一段中衰時期（1725—62），這期間在位者更迭頻繁，建樹有限。中衰期最後一位君主彼得三世（1762）統治時間最短，卻頒布許多對日後影響重大的上諭，其中一項即是免除貴族對國家的服役義務。由於這項恩典，俄國的貴族從此有更多的餘暇可以從事經濟或文化活動。1773—4年的普加喬夫之亂，促使原本散居於各自莊園的貴族紛紛遷入大城市避難。叛亂平定之後，基於安全的考量，原本的避難也變成了常態性的居留。1785年凱薩琳二世頒布《俄國貴族權利、自由和特權詔書》，更進一步使貴族獲得許多權益。群聚在宮廷、城市之中的貴族於是更有更多的時間和機會發展藝文生活，法語成了他們共同的時尚語言，閱讀西歐書刊雜誌成了重要的文化活動之一。

凱薩琳二世的開明專制，也是西風東漸的主要推動力量。女皇除了自己博覽西歐啓蒙學者的著作之外，更鼓勵翻譯出版。哲人伏爾泰、孟德斯鳩、狄德羅是她通信請益的對象，狄氏還曾受邀訪問俄國。當政者的提倡，貴族的積極接觸、吸收（儘管有部份人只是附庸風雅），自然使啓蒙主義自由思想的著作大量流入俄國。

由於政府大力推動，原本停滯不前的印刷和出版業在十八世紀後期開始蓬勃發展，翻譯事業興盛，俄國作家也開始編輯發行雜誌，另闢一條傳播新知新作的管道。西方自由思潮及文學作品能藉由書籍、雜誌廣為人知，有「俄國的啓蒙者」之稱的諾維科夫堪居首功。

諾維科夫（Николай Иванович Новиков, 1744—1818）本身是共濟會（масонство）³的成員，致力於出版業，自然不無宣揚共濟會平等博愛思想之意，但諾氏並不會自限於某一支派的狹隘觀念，或傾向避世的靈修冥想，而是將教育及啓蒙工作看做是達及理想世界的途徑。

³ *История русского литературы*, 同註1, 頁733：十八世紀流傳歐洲的共濟會，在1730年左右出現在俄國，並與西歐各共濟會團體聯繫密切。此團體有許多支派，有傾向宗教神祕學的，也有致力於啓蒙事業的，但他們共同的信念是提倡自由平等的博愛精神。俄國的共濟會尤其與社會、文化文學活動有緊密關係。

受到啓蒙主義思想的影響，共濟會強調注重個人、探究個人的心靈活動，認爲人應當透過意識自我、改善自我達至個人的道德進化，透過認知個人的知覺情感，能夠促進人類的正面發展⁴。諾維科夫創辦的雜誌吸引不少文壇作家的參與，其中有些人本身也是共濟會會員，或是理念相近者。雜誌的編譯創作工作，成了一個凝聚力量、鍛鍊文筆的地方。而俄國當權者向來對民間結黨集社的活動，總是抱持著高度的疑慮和不信任，更何況雜誌背後的推手是不無秘密色彩的共濟會。標榜「開明」、實爲「專政」保守的凱薩琳二世雖在 1791 年封閉諾維科夫的印刷廠，並將他關入監獄，發行與閱讀雜誌已蔚爲風潮，並未因此而全面中斷，持續發揮其影響力。十九世紀初的時二月黨人結社、雜誌領導文學趨勢、成爲社會時政的辯論中心，皆應感謝上一世紀諾維科夫等人的奠基工作。

三、俄國感傷主義的興衰

談到俄國感傷主義的興衰之前，我們有必要先就歐洲的感傷主義文學做一番簡單的概述，因爲俄國感傷主義文學深受西歐先輩的啓蒙與滋養，對當時受過教育的俄國人而言，沒有讀過盧騷、司德恩、歌德等人的作品，簡直是件不可思議的事。

感傷主義文學與啓蒙思想關係至深，而這股新思潮的哲學背景，則是源自笛卡兒、洛克、赫爾德和盧騷的學說。由於啓蒙思想的提倡，十八世紀後半才漸漸脫離古典主義時期的以國家、公眾事務爲重的思考模式，逐漸以個人爲重心。簡單的說，人不再僅爲國家君主而活，歌頌的對象也不再侷限在英雄的豐功偉業，以及君主的睿智統理。人的注意力由外轉而向內，開始意識到自身個人的存在，尤其是個人內心私密的各種感情，發現人內心的生活有其複雜細緻之處。相對於「理性至上」的古典主義時期，啓蒙主義者首重情感（чувство），此時期文學潮流所揭示的是感情的崇拜（культ чувства）⁵。

西歐的感傷主義文學，最早出現在英國，重要作家及作品有瑞查生（S. Richardson）的《帕米拉》（Pamela, 1740）、《克拉麗莎》（Clarissa, 1748）；司德恩（L. Sterne）的《崔斯坦·

⁴ Martin Schneider, Nachwort", in: Nikolaj Karamsin, *Die arme Lisa*, Stuttgart, 1982, S. 68.

⁵ *История русской литературы*, 同註 1, 頁 726。

珊德》(Tristan Shandy, 1767)、《感傷之旅》(Sentimental Journey, 1768) 等作品。其中《帕米拉》、《克拉麗莎》為書信體的小說，小說藉由書中人物交換信件來推展情節。這種小說形式在後來的各國感傷主義作品中常可遇見。感傷主義文學的作家與作品，在歐陸最具盛名的是盧騷(J.-J. Rousseau, 1712—1778)的《愛彌兒》(L'Emile, 1761—2)、《新哀綠倚思》(La Nouvelle Héloïse, 1761)，以及德國大文豪歌德(J. J. W. v. Goethe, 1749—1832)的《少年維特的煩惱》(Die Leiden des jungen Werthers, 1774)。這些文學作品隨著啓蒙思想傳入俄國之後，立刻贏得俄國讀者的熱愛，於是俄國文壇稍後出現了《俄國的維特》(Российский Вертер, 1801，作者為 М. Сушков)；《新哀綠倚思》成了小說中俄國農家女的讀物⁶，可以看出來，西歐作品對俄國影響之深遠。

概括來說，這些西歐經典著作具有一些共同的特點，同時也是感傷主義文學的特徵：一、感情崇拜：闡揚及讚頌個人的感情，並對人內心情緒變化有細膩之描述。理想的典型人物應有一顆善感的同情心，追求自由，珍惜家庭生活。作者常花極大篇幅來描述各種心情的轉折、糾結與掙扎。感情至上的訴求並不代表濫情，也不代表行為應完全跟著感覺走。歌德、盧騷小說中的男女主角都是在愛情和社會道德規範之中受折磨的人，文中處處流露的真情，才是打動讀者之處。二、歌頌田園生活及大自然，將之視為理想的天堂。感傷主義理想的境界是：有感情且重感情的人居住在純樸的田園中，與大自然合而為一，城市則成為罪惡的淵藪。對鄉間與大自然的偏好，我們將在下文分析《可憐的麗莎》時詳述。這些特徵與之前崇尚理性、以國以君為重的古典主義文學相比較，自然是另一種極端，也正符合當時人心中的需求。

俄國的感傷主義文學在 1760—70 年代起步，感傷主義派的題材，首先出現在赫拉斯科夫的詩歌創作之中。赫拉斯科夫(Михаил М. Херасков, 1733—1807)雖然遵循羅曼諾索夫的文體規範，寫下許多著名的頌詩(例如《奇思美思之戰》(Чесмесский бой, 1771)、《俄羅斯》(Россияда, 1779)，但是古典主義宏偉壯麗的形式和內容早已無法完全滿足赫拉斯科夫的需求。赫拉斯科夫的《新頌詩》(Новые оды, 1762)、《哲學頌詩或歌曲》(Философические оды или песни, 1769)雖然保留了頌詩的名稱，但以不再拘泥於高級文

⁶ В. Измайлов, “Ростовское озеро”, в: П. А. Орлов (состав.), *Русская сентиментальная повесть*, Москва, 1979, с. 154.

體，內容傾向私人的想法和情感，作家的注意力由公眾人物與偉大事業轉向週遭個人的現實生活，首開俄國文學中表達個人感情的先例。但赫拉斯科夫詩中「有同情心的人」，對讀者而言仍過於抽象，還不是活生生、有個性的角色。⁷

另一個將頌詩為變成私密性文體的是詩人穆拉維夫（Михаил Н. Муравьев），他的詩帶有自傳色彩，敘述朋友之間的情誼，記錄旅途見聞。穆拉維夫的詩集《頌詩》（Оды, 1775）當中，就有許多詩是獻給友人的。詩中理想的典型人物多半是「多愁善感的人」（человек с чувствительной душой）⁸，過著質樸勤儉的生活，對社會有貢獻，也對自己滿意的人。

如同前文所述，十八世紀後半是俄國小說的萌芽期，小說作為文學創作的一種文類，在這時期事實上大部分是「長篇小說」（роман）。俄國初期的感傷主義小說，帶有濃厚的模仿色彩：最早的一部小說應是艾敏（Фёдор А. Эмин）的《愛涅斯特與達拉美拉書信集》（письма Эрнеста и Доравры, 1766）。艾敏（Николай Ф. Эмин, ?—1814）隨著父親的創作軌跡，寫下了《羅莎》（Роза, 1786）和《命運的遊戲》（Игра судьбы, 1789）。⁹這兩部都是書信體小說，完全是以《新哀綠倚思》、《帕米拉》為範本所創作的。兩篇小說的架構、題材、人物形象和語言都相當近似，但人物個性的塑造過於平板，仍不脫非善即惡的窠臼。¹⁰

英人瑞查生的小說《帕米拉》於 1787 年被翻譯成俄文，兩年之後李沃夫（Павел Ю. Львов, 1770—1825）出版了兩冊《俄國的帕米拉或是賢淑農家女的故事》（Российская Памела или история добродетельной поселянки, 1789）。作者在前言表示：他為了證明在俄國下層人民當中也有如此良善敏感的心靈，才將小說命名為「俄國的帕米拉」。李沃夫在小說中加入許多俄國傳統冒險故事的題材，但整個說來，這篇模仿之作並未因此而變得更引人入勝。李沃夫的下一篇小說《羅莎與柳濱》（Роза и Любим, 1790）寫的是一對相愛的鄉下年輕人，在經過一些誤會與分離之後終成眷屬的故事。《羅莎與柳濱》比起上一部小說《俄國帕米拉》要來得精簡，小說中的情節濃縮在兩天內發生。李沃夫極力營造一幅俄國風味的田園牧歌

⁷ *История русской литературы*，同註 1，頁 272—9。

⁸ *История русской литературы*，同註 1，頁 730。

⁹ П. А. Орлов，同註 6，頁 8。

¹⁰ Peter Brang, *Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählungen 1770-1811*, Wiesbaden, 1960, S. 94f.

圖，但其中的民俗色彩，與他官腔公文式的句型結構卻顯得格格不入。¹¹

艾敏和李沃夫的小說，顯露出萌芽期小說的類似缺點，例如人物刻畫不夠鮮明、主題之外的枝節過於蕪雜、以及語言風格不夠統一而顯滯塞。這些不足，直到卡拉姆金的作品出現之後，才大獲改善。卡拉姆金也將俄國的感傷主義文學推至高峰。

卡拉姆金在著手從事文學創作之前，已累積許多編輯和翻譯的經驗。透過友人的引介，卡拉姆金在 1785 年加入以諾維科夫為首的文藝圈，開始翻譯西歐的經典名著。他在 1787 年所譯的莎翁名劇《凱撒大帝》，是最早的俄文譯本之一。1787—9 年卡拉姆金與友人接下了雜誌《兒童心智閱讀》（Детское чтение для сердца и разума）的編輯工作—這是俄國第一本兒童雜誌—並為雜誌翻譯不少作品。同時，他的處女作《漫步》（Прогулка）、《葉夫金尼和尤莉亞》（Евгений и Юлия, 1789）也在雜誌上發表。1789—90 年卡拉姆金在德國、瑞士、法國、英國等地遊歷，返回俄國之後，創辦了《莫斯科雜誌》（Московский журнал），除了連載《俄國旅行者的信》（Письма русского путешественника, 1790—1801）之外，也在雜誌上發表他的小說，其中包括《可憐的麗莎》、《那塔莉亞，貴族之女》（Наталья, боярская дочь），後者的故事背景雖是十七世紀，但小說中人物的言行舉止完全是感傷主義文學的典型。

卡拉姆金首先揚棄夾雜教會斯拉夫文的官腔公文風格，改以上層社會的沙龍語言寫作，並且使「中篇小說」（повесть）與長篇小說區分開來，成爲一種獨立的文體。《可憐的麗莎》成了俄國感傷主義文學的經典，也成了其他作家爭相模仿的對象。單就小說的名稱來看，繼《可憐的麗莎》之後出現許多的《可憐的達莎》（Бедная Даша, 1802, П. Ю. Львов 著）、《可憐的荷洛亞》（Бедная Хлоя, 1804）、或是《不幸的 М》（Ресчастный М-в, 1793）、《不幸的瑪格麗特》（Несчастливая Маргарита, 1803）等等名稱近似的小說，姑且不論這些是崇拜者的仿作，或是批評者的諧擬，卡拉姆金帶起感傷主義小說風潮的事實，已不容置疑。

卡拉姆金式的小說與之前盛行的冒險故事相比較，其人物與內容自然是貼近事實許多。但小說的結局已不再如同冒險故事一般，總是喜劇收場，相反的，十八世紀九十年代之後流行的故事結局，幾乎都是賺人熱淚、感傷主義式的悲劇收場。對嘆息與眼淚的偏好，當時的

¹¹ Peter Brang, 同註 10, 頁 99f。

文人也有一番看法，例如庫圖佐夫（А. Кутузов）就認為：哀愁的感覺常常伴隨著一些令人愉快的理念，比方說道德的勝利。¹²傷春悲秋與道德教化，乍看之下是不相干的。然而對當時的作家來說，雖然感傷主義派作家是崇拜感情、反對理性至上，但他們仍沿襲羅曼諾索夫的主張，認為小說是具有教化功能的。卡拉姆金也曾表示：教化與教育的理念，可以透過文學作品傳達，因為藝術可以提昇心靈，使人更敏感、更細緻。經由閱讀的享受可以豐富心靈，喚起人們心中對和諧與善的愛好。卡拉姆金的理念可以作為當時俄國啟蒙主義者與共濟會成員的代表：他們皆不贊成社會革命，普遍傾向透過人民普及的教育進行改造與提昇。說到感人落淚，卡拉姆金認為：「讀者所流下的眼淚，都是出於對善的愛，並且會滋養他們。」

然而並不是每一位作家都能將教化與閱讀的愉快、題材與情節、內容與形式這種種環節銜接得天衣無縫。令人一掬同情淚的人物和情節，一再重複之後，立刻顯出它本身的侷限性，成了陳腔濫調。小說的題材、情節太狹窄：往往是相愛的一對，其中一方被迫嫁/娶不愛的另一人，之後導致主角之一或雙雙憂傷而死；或是受《可憐的麗莎》影響，出現許多受誘惑而失足的純真少女；能以喜劇收場的，則道德訓示意味太濃厚。由於感傷主義小說的場景偏好鄉間與大自然，並且是詩意化了的世界，實際上早已與現實脫節，無法反應生活其他真實的層面，難以長久引起讀者的共鳴。千偏一律的唉聲嘆氣與眼淚鼻涕，使感傷主義小說在十九世紀初即逐漸衰落。即使十九世紀前二十年仍時有類似作品出現，也無法避免淪為非主流或二流文學的命運。這些原本是感傷主義小說特徵所在，也是其對照古典主義作品令人耳目一新之處，隨著時間的推移，卻成了它自身的缺陷。一些作家開始透過諧擬之作，來表達他們的批評和嘲諷，例如布留西洛夫（И. Брюсильов）的《可憐的李安德》（Бедный Лиандр, 1803）、伊茲瑪洛夫（А. Измайлов）的《可憐的瑪莎》（Бедная Маша, 1801）等等。¹³

四、優雅的典範：《可憐的麗莎》

曾有研究卡拉姆金小說的學者指出：卡拉姆金的感傷主義小說，完全是以「愉悅、優雅」

¹² Peter Brang, 同註 10, 頁 259—260。

¹³ Martin Schneider, 同註 4, 頁 71—2。

(приятность) 為寫作的最高指導原則¹⁴。事實上，不僅是卡拉姆金，整個感傷主義時期的作者為作品所預設的讀者，都是受過教育的貴族或中上階層市民。而能使讀者感到賞心悅目的作品，實際上與現實都有部分差距。通篇小說無論是人物、情節、場景，或是用字遣詞，無不精心安排，為求優雅，處處美化，自然成了後代文人批評的重點，但卻是感傷主義小說的特質。

小說《可憐的麗莎》的情節很簡單：十七歲的農家女麗莎自從父親過世之後，擔起扶養母親的責任，辛勤工作。一日麗莎至莫斯科賣花，結識貴族子弟艾拉斯特，彼此留下好印象。不久艾拉斯特造訪麗莎，兩人開始約會見面。數星期後，麗莎委身於艾拉斯特。自此艾拉斯特不再頻繁露面，然後因從軍參戰而與麗莎分離。他在軍中豪賭，為償還債務而迎娶一位上了年紀的有錢寡婦。某日麗莎在城裡巧遇艾拉斯特，後者給她一百盧布，欲藉此結束彼此的關係。麗莎傷心投湖自盡，不久其母亦哀痛致死。艾拉斯特為此愧疚一生。

一般來說，感傷主義小說的情節通常只是為了鋪陳人物的內心感情，因此並沒有太大的變化，甚至有一定的模式可依循：一、男女主角建立或已有愛情關係。二、兩人的關係受阻或遭破壞。三、生死分離、或以另一種形式復合。¹⁵當情節僅用作鋪陳感情時，進展相當緩慢：《可憐的麗莎》之中，作者花了相當多的篇幅描述兩人相識的頭幾天；以後的數週，作者一筆帶過，直接跳至麗莎失身的夜晚。艾拉斯特從軍之前，兩人分離的場面也多有著墨，然後則是兩個月後的見面、麗莎投湖自盡。通常小說的後半部分快速往結局進展，與前面的細描慢畫成爲一種對比。

在《可憐的麗莎》當中，有幾個題材值得注意，首先是門不當戶不對的愛情，通常這也是造成悲劇的原因。小說中的麗莎是貧窮的農家女，艾拉斯特則是富有的貴族，兩人的愛情，隱含了不同階級的社會衝突。小說中的名句：「—因為連農婦也懂得愛人！—」（—ибо и крестьянки любить умеют!—, 95）¹⁶，別林斯基認為卡拉姆金的小說教化了整個世代的俄國

¹⁴ Peter Brang, 同註 10, 頁 115。

¹⁵ Bernhard Kletzander, 同註 1, 頁 39。

¹⁶ Николай Карамзин, «Бедная Лиза», в: А. П. Орлов, *Русская сентиментальная повесть*, с. 95. 以下引用原文時，僅標出頁數。

人，因為他指出農奴也是人的事實，傳達了博愛的精神。這在十八世紀普遍將農奴視為無個人感情之私有財產的社會中，無疑是一種創舉。但另一方面，卡拉姆金也在作品中淡化了這層社會衝突：艾拉斯特在麗莎死後自責不已，他無法釋懷，覺得自己是個兇手（106）。而敘述者在小說結尾猜測：麗莎與艾拉斯特也許已在另一世界和解了（106）。男女主角在小說結尾已另一種形式復合，多少也消弭了不同階級戀愛悲劇的尖銳性。

受到《少年維特的煩惱》之影響，自殺的題材首次出現在俄國小說當中。在之前感傷主義小說中，主角的死亡常常是「哀愁致死」（умирает с печали «Колин и Лиза», 1722, 頁 32），麗莎是感傷主義小說中第一個主動決定自己命運的女主角。此外，卡拉姆金也是描繪少女失足的情色場面的第一人——當然他的手法是相當委婉的：

她投入他的懷抱——此時她就該失去貞節了！——艾拉斯特感覺自己血液中有股不尋常的騷動——麗莎從來不曾如此誘人——她的溫柔從來不曾如此強烈感動他——她的吻從來不曾如此熱烈——【...】深黑的夜助長了慾望【...】艾拉斯特感到體內一陣顫動，麗莎也是，但是不知道是什麼原因，不知道該怎麼辦...唉，麗莎，麗莎！你的守護天使在哪裡？你的貞節呢？

意亂情迷的時刻一下子過去了。麗莎不明白自己的感覺，非常驚訝，於是發問，艾拉斯特不說話：他搜尋著字眼，可是找不到它。「啊，我害怕，」麗莎說：「我怕我們之間發生了的事！我覺得，我快死了，我的靈魂...不，我不知道怎麼說！...」【...】「...我覺得好恐怖！我怕雷會把我當罪人劈死！」（102）

這一夜過後，他們兩人仍繼續會面，但麗莎充滿愛意的目光、溫柔撫觸的手、無邪的擁抱已不能滿足艾拉斯特。他需求越來越多，柏拉圖式的愛情已被一種他無法引以為傲的感覺所取代，而這種令人羞恥的感覺對他已不是新鮮事（103）。比起前人寫到類似的情節往往用大嘆、昏倒來表示，卡拉姆金細膩婉轉的刻劃令時人耳目一新。

17 歲的麗莎，是感傷主義小說中的理想典範。她不僅外貌極美，並且具備許多美好德性，例如：勤奮、孝順、溫婉、善體人意、喜歡親近大自然、專情善感...等等。麗莎的半孤兒身分，使她更顯得惹人憐愛，這也是感傷主義作家塑造主要人物時慣用的手法。麗莎雖然擁有柔弱的外貌，卻也是俄國文學之中勞動女性的先例之一：只有麗莎——父親過世時她才

15 歲—只有麗莎，不顧惜自己嬌嫩的青春、不顧惜自己少有的美貌，日夜工作：織布、織襪子，春天摘花、夏天採漿果到莫斯科去賣（96）。—當然，這是詩意化了的勞動，感傷主義小說的（男）女主角，絕不可能滿手污泥、一身臭汗地在田裡耕作，因為這樣的人物形塑，無疑破壞了讀者的美好像象，也不符合「優雅」的原則。

對於男主角艾拉斯特來說，麗莎也是他理想的夢中情人：

在第一次相遇時，麗莎的美貌就在他心中留下深刻印象。他常常讀些小說、田園詩，想像力相當豐富，時常神遊在那些時代（存在或不存在的），在那些時代裡—如果你相信詩人的話—所有的人都無憂無慮地在牧草地上散步，沐浴在清澈的泉水裡，像斑鳩一般互相親吻，憩息在玫瑰與香桃木叢下，安逸幸福地度過每一天。他覺得，他在麗莎身上找到他內心長久以來所尋找的。（98）

艾拉斯特對麗莎的稱呼—我的牧羊女（101）—透露了他剛開始是將心中完美的理想投射在麗莎的身上：「大自然呼喚我投入她的懷抱，投入她純淨的歡愉裡，」他這麼想著，決定遠離凡塵—至少是暫時的吧（98）。

艾拉斯特的形象與麗莎不同，他不是一個完美、正面理想典型，但也不是「惡」的代表。在小說中他是個相當有錢的貴族，人很聰明，心地善良。他本性不壞，但個性軟弱、猶疑不定（98）。這位遊手好閒、漫不經心的公子哥兒，可以說是俄國文學中「多餘的人」（лишний человек）的前身。無論是外在的行爲、或是內心的態度，艾拉斯特都不像麗莎那麼積極與一致，但他的缺陷實際上較貼近事實。就角色的心理層面來看，艾拉斯特曾是個遊戲人間的花花公子，雖然縱情聲色，內心卻多少感到無聊與空虛。認識麗莎之後，他回想起從前那些滿足他感官逸樂的下流放蕩行爲，感到十分厭惡（101）。與麗莎的相遇，似乎提供他一個洗心革面的機會：「我要和麗莎像兄妹一般一起生活，」他想：「我不會濫用她的愛，我會一直很幸福的！」（101）但是他們共築的仙境夢土並不能長久存在。當麗莎提醒他，兩人由於身分不同，不可能結為連理時，艾拉斯特仍然沒有正視問題，只是回答：「你侮辱我了。對你的朋友來說，最重要的是心靈，敏感的、純潔的心靈。而麗莎將永遠是我最貼心的朋友。」（102）兩人的關係在踰越界限之後，艾拉斯特的行爲回到之前的模式：他對麗莎的需求越來越多，終至鑿足。對艾拉斯特而言，麗莎已不是他從前心目中無暇的天使，無法再激起他

的想像，喚起他內心的讚嘆（103）。之後的避不見面、耽於賭局、為還債而另娶富孀的種種行爲，對他來說，只是江山易改、本性難移的表現，但是卻深深傷害了始終如一的麗莎。

至於小說中的其他人物，雖然他們的重要性遠不如男女主角，但在小說中仍有一定的作用，就以《可憐的麗莎》來說，其中的次要人物也是相當典型的：其一是麗莎的母親，其二是第三者，也就是男女主角可能婚嫁的對象。如前文所說，感傷主義小說中的男/女主角（半）孤兒的身分是相當常見的，而他們的父母又有兩種典型，一是寡居無依，生活在思念亡夫（妻）的愁思當中，對子女慈愛有加的善良型父母，麗莎的母親就是屬於這種。另一種典型則正好相反，是不顧子女意願而強迫他們嫁娶父母心中理想對象的冷酷型父母。在這種情況下所出現的第三者，也就是父母中意的對象，通常都是與男女主角社會地位相當或高過於男女主角的有錢人，例如麗莎母親意屬的求婚者是個富有的農人；艾拉斯特所娶的是年紀比他大的富孀。通常小說中對這些第三者的描述都很貧乏，輪廓也很模糊，但他們的存在卻對主要人物的命運起了決定性的作用。

《可憐的麗莎》是一篇框架式小說，它的敘事結構是由第一人稱敘述者的回憶及評述作爲小說的起始和結束：交代小說中故事的緣起，小說中段才是故事的鋪陳。敘述者的角色在此不只是引言人，也彷彿是故事中男/女主角愛情的見證者、評論者。感傷主義小說有別於之前天馬行空的冒險小說，正在於它所強調及營造的真實，這種敘事方法也廣爲當時的文人所使用。麗莎和艾拉斯特的愛情故事是敘述者「聽艾拉斯特親口說的」：我在他過世的前一年認識他。他自己告訴我這個故事，並帶我到麗莎的墓前（106）。敘述者開宗明義告訴讀者：也許莫斯科的居民沒有人比我更熟悉城郊這一帶…（94）作爲一個識途老馬，他引領著讀者瀏覽莫斯科城郊的風光、回憶它苦難的命運、造訪遺世獨立的僧院，之後來到他最心愛的地方：大約三十年前，可愛的麗莎和她的母親曾住在這裡（95）。作者透過敘述者對週遭環境與自身心情的鋪陳，已營造出一種真實的氣氛，接下來的故事敘述，就更能令讀者產生真有其事、確有其人的印象了。

由小說的篇名可以看出，作者和敘事者的觀點是貼近麗莎，而不是保持距離，作冷靜而公正的敘述。這個全知的敘述者，本身也很多愁善感：啊！我喜歡那些打動我的心、讓我由哀流下憂傷眼淚的事物（95）。在故事發展當中，敘述者仍不斷現身，發表他的感嘆、意見

和評論。當艾拉斯特對麗莎說，要和她如兄妹般生活在一起時，敘述者插進來表示：冒失的年輕人！你認識自己的心嗎？你向來都能為自己的行為負責嗎？你的理智向來都能控制感情嗎？（101）艾拉斯特遺棄麗莎時，敘述者更發出感嘆：這時我的心在淌血。我忘了艾拉斯特不過是個凡人，正想咒罵他，但我的舌頭動不了。我抬頭望著天，淚流滿面。啊！我為何不寫寫小說，而要寫這悲傷的真實故事呢？（105）

框架小說的形式，使得小說具有真實可信的色彩，這種敘事手法不僅在十八世紀末廣為流傳，十九世紀的小說中仍常見。不同的是，敘述者多半保持冷靜的距離，較少給予主觀的批判，或對讀者進行呼籲。

感傷主義小說所偏好的場景，是田園牧歌式的鄉村大自然：百花開放、起伏和緩的山丘、岸邊樹蔭濃密的清流或小湖、只有鳴鳥和野花漿果的小森林、整潔至一塵不染的農舍…這些經過挑選、美化了的場景，自然不完全是真實的寫照，但卻很能迎合城市讀者的想像。鄉村可能的髒亂與落後、農民粗鄙的思想和言談、或是黑山惡水、蟲蛇虎豹…這些都與當時的優雅二字不相容，足以破壞閱讀的興味。作者仔細刻劃的田園與大自然，是小說中人物的主要活動場景，而四季的枯榮、天氣的變化，也與人物的關係和心情相呼應。麗莎在春夏之際與艾拉斯特相遇、相戀，自然界的甦醒繁茂暗合二人的愛情，春夏季也提供絕佳的約會條件與地點；夏過秋至，二人的感情也如落葉般變色、掉落死亡。麗莎與艾拉斯特之前的約會時刻，總是柔和的月夜，時時有清風吹拂。而在麗莎失身那夜，這時開始閃電、打雷【…】風雨肆虐聲大得嚇人，大雨從烏雲中傾瀉而下—似乎大自然也為麗莎失去的純貞感到痛心（102）。大自然在此扮演的，是個與主要人物同喜同悲的角色。

相對地，城市是一切罪惡和墮落的發源地，與鄉間大自然形成明顯對比。小說中對城市—莫斯科—只有模糊不清的描述：不論是敘述者從郊外遠眺、麗莎進城賣花，作者僅一語帶過，對於城中的居民、建築、商業活動等等一字不提，任由它一片空白。倒是藉由麗莎母親之口，表達了城市之惡：「親愛的，你還不曉得壞人多麼會欺負可憐的少女！每當你到城裡去，我的心總是七上八下的。我總是在聖像前點一根蠟燭，祈求上蒼保護你不受任何災難和侵犯。」（97）

感傷主義小說的人物類型少，形象固定，情節發展有一定模式可循，加上場景過度美化，

敘述者多愁善感的評論及語調，這些特點固然在萌芽期和全盛期予人耳目一新的感覺，但也使本身發展受到限制。雷同的作品接連問世之後，也難持續吸引讀者的目光。何況，小說中對城市全面否定與忽略，無法反應日漸蓬勃的城市生活，無怪乎十九世紀初即有許多諧擬之作產生。一般認為，普希金的小說《驛站長》也可算是其中之一：與愛人私奔的杜娘不僅沒遭到始亂終棄的命運，還能衣錦還鄉，享受榮華富貴，後人對感傷主義小說的揶揄，由此可略窺一二。

五、卡拉姆金的新風格

卡拉姆金以愉悅優雅做為小說創作的最高指導原則，不僅在題材、人物等等的選擇上力求甜美，對於用字遣詞，同樣不餘心力。他的小說之所以被受推崇，即是因為它能將形式與內容做最完美的結合。卡拉姆金的文字風格純熟圓融，在當時被稱之為卡拉姆金風格或是新風格（*новый стиль*）。

首先引人注意的，是他完全不採用教會斯拉夫文，而改以當時上流社會之日常口語形式的俄文來寫作。結構複雜而冗長的句子結構不會出現在他的小說中，拗口艱澀的字眼也不為他所採用。至於上層社會的沙龍語言，卡拉姆金亦非全盤移植、照單全收。相較於前人的小說，卡拉姆金的語句多半很簡短，大量使用對話的形式，甚至省去「他說」、「她回答」，直接呈現二人之對話，這在十八世紀末是一項重要的創舉。對話形式使得作品更加生動自然，也更能令人信以為真：

「啊，艾拉斯特！」她說：「你會永遠愛著我嗎？」

「永遠都會，親愛的麗莎，永遠都會！」他回答。

「你可以為我發誓嗎？」

「可以，麗莎，可以。」

「不，我不需要誓言。我相信你，艾拉斯特，我相信你。難道你會欺騙可憐的麗莎嗎？」

「不會，不會的，親愛的麗莎！」

「我好幸福！媽媽要是知道你愛我，不知會有多高興！」

「噢，不，麗莎！不需要告訴她。」

「為什麼呢？」

「老年人通常比較多疑心。她會想一些不好的事。」

「不可能的。」

「無論如何，拜託你什麼也別跟她說。」

「好吧，我應該聽你的話，雖然我什麼也不想瞞她。」(99-100)

除了運用對話形式、短語句，使小說讀來輕盈流暢之外，卡拉姆金還細心運用了一些手法，讓詞句充滿韻味，有種抑揚頓挫的詩意。這個手法是以「重複」為原則：以事物影射人物的命運、語詞的重複、以及常用詞彙的重複等等。小說一開始，敘述者在漫步中回顧俄國歷史，想起韃靼人入侵時，莫斯科「像個無依無助的寡婦」(как беззащитная вдовица, 95)，她的命運和麗莎的寡母雷同；麗莎進城賣花使母親憂心的一席話，以及麗莎遇艾拉斯特的次日，採了最美的鈴蘭花進城，冀望再見他一面，卻失望而回，途中將花丟至莫斯科河中，表示：「沒有人要你們！」(Никто не владеет вами! 97)鈴蘭花的命運，已顯示麗莎日後的遭遇。至於詞句的重複，卡拉姆金常用句首重複的方式加強氣氛：

Одна Лиза, которая осталась после отца пятнадцати лет, — одна Лиза, не шадя своей нежной молодости [...] (96) Никогда жаворонки так хорошо не певали; никогда солнце так светило не сияло; никогда цветы так приятно не пахли! (100, 斜體字由筆者所強調)

重複相同或類似語詞的手法，也常出現在一句或數句之中：

【...】она ничего не знала, ничего не подозревала, ничего не боялась — мрак вечера питал желания — ни одной звездочки не сияло на небе — никакой луч не мог осветить заблуждения. (102)

Эраст не мог уже доволен быть одними невинными ласками своей Лизы — одними её любви исполненными взорами, одним прикосновением руки, одним поцелуем, одними чистыми объятиями. (102-3)

透過語詞在句首或句中重複的手法，使得原本為散文形式的小說有了詩一般的律動，德札文(Г. Державин)因此對卡拉姆金的小說讚不絕口：唱吧，卡拉姆金，即使在散文中/也

聽得見夜鶯的歌 (Пой К арамзин! И в прозе / Глас слушан соловьин) ¹⁷。

卡拉姆金在詞彙方面也力求優雅，絕不使用粗俗的俚語。最常出現在小說中，用以修飾人物、場景的形容詞是 нежный, прекрасный, приятный, тихий, милый, чувствительный, любезный, невинный..等等。感嘆詞 ах 更是隨處可見。精選的語詞和有節奏的句型，使小說中的人物與場景增色不少，構成一幅幅美麗的影像。但隨著時間的推移，這種甜美的文字風格卻令人產生不真實的印象，再加上各個人物所使用的語言完全沒有差別，都是「多愁善感」的語言，無法凸顯個別的特性，這也廣為後人所詬病。

六、結語

俄國的感傷主義小說，由十八世紀下半葉開始萌芽，先是模仿西歐的經典，繼而開創出具有俄國特色的作品。其中獨領風騷的，非卡拉姆金莫屬。《可憐的麗莎》於 1792 年發表，問世之後，立刻成為各家傳頌、效尤的對象。但感傷主義派小說卻未能在文學史上雄霸多時，十九世紀初即逐漸為浪漫派所取代。時至今日，更不如普希金、屠格涅夫等人的小說為人熟知。

《可憐的麗莎》不論其故事內容、人物造型、場景鋪陳、用字遣詞，在當時都是令人驚艷、推陳出新的小說。但也正由於這些特點的侷限，無法長久獲得讀者的青睞，無法長久引起共鳴。儘管這篇小說看在現代人的眼中，實在令人無法不聯想到坊間一般粉紅色書背的言情小說，但縱觀俄國小說的發展，它仍具有不可抹滅的功勞和地位。

參考資料

1. Brang. Peter. *Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählungen 1770-1811*. Wiesbaden, 1960.

¹⁷ Peter Brang, 同註 10, 頁 145。

2. *История русской литературы*. Ленинград, 1980.
3. Karamsin. Nikolaj. *Die arme Lisa*. Stuttgart, 1982.
4. Kletzander. Bernhard. *Die Morphologie der russischen sentimentalен Novelle*. Frankfurt am Main, 1987.
5. Орлов А. П., *Русская сентиментальная повесть*. Москва, 1979.
6. Zelinsky. Bodo. *Die russische Novelle*. Düsseldorf, 1982.