

「俄國文學中的自我與他者女性形像—俄國文學中的性別研究」期中報告

前言

人類的性別意涵可以從生理(sex)及社會(gender)兩個層面來探討。從社會層面來看，性別意識是社會文化建構出來的男女特徵與期望；這樣的性別特質顯然會隨著時空的轉變而改變。因此，性別特質的流動性證明了男女特質並非完全是天生的，人為的外在環境深深影響著男女之間的行為差異與角色認知。

1968年美國心理分析學家羅伯·斯托勒(Robert Stoller, 1925-1991)在《生理性別與社會性別》(*Sex And Gender*, 1968)一書中，從生理(sex)及社會(gender)兩個層面來探討人類的性別意涵；他認為這兩個層面的性別意涵是兩個不同的概念，並各有其獨立的內容。後來，1972年性學家馬尼(John Money)和艾哈德(Anke Ehrhardt)又做了進一步的詮釋，他們將生理性別定義為天生的生物性別；而社會性別則是後天的性別，是由心理及社會因素建構而成的性別意識。一個由社會型塑出來的性別意識，其特質是社會文化建構出來的男女特徵與期望；是由共同文化空間的人們生產或再生產出來的男女特徵。也因此，這些性別特質會隨著時空的轉變而改變；不同的時代、社會與國家塑造出的性別特質也不同。顯然地，這種性別特質的流動性證明了男女特質並非生而不同，人為的外在環境深深影響著男女之間的行為差異與角色認知。

長久以來，許多社會學家、心理學家以及文學家對於人類如何透過社會化了解自身價值與外界秩序抱持著極大的興趣，其中又以男性與女性如何從成長過程中學習自己的性別特質最受關注。心理學大師佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)主張透過對「閹割焦慮」(castration anxiety)與「陽具妒羨心理」(penis envy)了解自己與他者之性別。

另外，拉岡(J. Lucan, 1901-1981)提出主體建構理論，認為幼兒經過「鏡像時期」(mirror stage)與「伊底帕斯情結」(Oedipus complex)等兩次同化過程認識自己與他者之差異。根據拉岡的「鏡像理論」，每個人基本上都是對鏡中的影子，從連續的影像認知中逐漸確認自我身份的人格統一性(identification fundamental)。事實上，這個主體的同一性是透過兒童時期對自己過去零碎的身體影像結構化而建構起來的；這個主體的形構過程主要是透過「想像的再確認」(reconnaissance imaginary)，以及隨後該想像的不斷轉化。從鏡像的認知到主體身份的建構，基本上都是透過對與「他者」環境關係的辨識而確立，而主體對「他者」的認識，也常常是根據自我想像的他者，而不是客觀存在的他者，或是他者所自我認知的他者。

社會心理學家則認為社會針對不同性別的人制訂一套性別特質，這套性別特質賦予男性與女性不同的權利、義務、行為模式與心理發展；隨後當人類了解自己的性別與性別特質，便開始完成「角色接受」的過程。由此可見，性別角色的實現是伴隨著社會化的過程而展開的，社會化的實質功能即是「角色扮演」，亦即學習領會他人的期待，並按照這種期待從事角色認定及行為；其最終的目標是完成「客我」的身份認知。具體的說，社會化不僅是一個人從生物人向社會人轉變的過程，而且是一個內化社會價值標準、學習角色技能、適應社會生活的過程。無論男性還是女性，人類的身體已經被符碼化地置於社會網絡及文化之中，並且被文化賦予意義。

因而，性別的研究就必須從生理、社會及文化的多層面去探討，亦即從一個多元的網絡關係脈絡中才能窺其真正的意涵。

研究目的

俄國文化對女性的態度一直有著正反相悖的矛盾性。一方面由於東正教特有的尊敬聖母，強調女人「母性」的一面，又經常把「大地」與母親聯想到一起，大地滋生孕育萬物，使得大自然生生不息，因此，女性被賦予解救俄羅斯的象徵意涵。然而，在另一方面，封建的俄羅斯社會與文化價值是以男性與父權為中心，可以說男性主宰了一切，女性幾乎沒有任何的發言權；甚至在文化裡還夾雜著刻意貶低女性，漠視女性的「厭女」心態。這兩種文化心理碰撞磨合的結果給俄羅斯的女性設立了沉重的高道德標準，她們必須堅守貞潔、溫柔謙遜、忘記自己為一切犧牲的情操；更甚而者她們還必須擔負道德與義務的重擔，喪失追求自我幸福的權利。然而，就算犧牲一切也永遠無法成為精神的導師，她們永遠要等候男性的引路者帶領她們。換句話說，在重視精神層面的俄國文化中女性只能次於男性，只能作為男性的支柱與輔助者。

俄國文學向來是男性所主導，從傳統的俄國經典來看，由於受到基督教中東正教的影響，基本上和西方一樣，有兩個基本的女性原型，一個是聖母瑪利亞，代表著正面的女性形象，另一個是夏娃，代表著負面的女性形象。從正面的女性形象來看，她們通常是男主角的陪襯品，男主角弱點的補償。這條路線的代表有普希金(A.С.Пушкин, 1799-1837)《葉甫蓋尼·奧涅金》(Евгений Онегин)中的女主角塔琪雅娜(Татьяна)，屠格涅夫(И.С.Тургенев, 1818-1883)作品中一系列的女性：《羅亭》(Рудин)中的塔琪麗亞(Нагалья)，《貴族之家》(Дворянское гнездо)中的麗莎(Лиза)，《煙》(Дым)中的伊琳娜(Ирина)等等。從負面的女性形象來看，她們易受到外在環境的誘惑，善變，會用聲色來控制男性，影響男性。她們是愚婦、妖婦、惡婆娘等。這種路線的文學作品不勝枚舉：萊蒙托夫(М.Ю.Лермонтов, 1814-1841)《當代英雄》(Герой нашего времени)中的女性，果戈里(Н.В.Гоголь, 1809-1852)作品中的女巫、愚婦，屠格涅夫《父與子》(Отцы и дети)中的亞金秋娃(Одинцова)，薩爾蒂科夫—謝得林(М.Е.Салтыков-Щедрин, 1826-1889)《戈洛夫寥夫老爺一家》(Господа Головлевы)中的女主人阿琳娜(Арина)，托爾斯泰(Л.Н.Толстой, 1828-1910)《安娜·卡列寧娜》(Анна Каренина)中的女主角安娜(Анна)，《克洛采奏鳴曲》(Крецерова соната)中敘述者的太太等等。這兩種基調構成了俄國男作家作品中的女性形象。

1861年農奴解放後，快速的工業化、現代化發展、教育的逐漸普及、新興工商階級的誕生、社會結構的改變、戰爭、革命，以至於蘇聯政權的建立等因素，迫使俄國婦女在社會的角色與本質改變。蘇聯政權建立以後，除了持續塑造女性必須同時承擔工作與家庭雙重重擔外，社會的一般認知仍堅持女性必須同時保有女人與溫柔的女性特質。雖然蘇聯社會極力改善各行各業的性別歧視，但是在文學創作的領域上卻沒有改變。

女性文學發展繁榮的過程，往往和女性解放、女權運動聯繫在一起的。俄羅斯的女性主義運動在蘇聯解體後才得以逐漸發展起來。然而，1905-1920年代曾短暫出現過由女性知識份子，如：柯隆泰、阿爾曼德所領導的婦女解放運動。在這段短暫的自由氣氛下，造就了一些女作家的獨立創作，出現過如濟比尤絲(З.Н. Гиппиус,

1869-1945)、阿赫瑪托娃(A.A. Ахматова, 1889-1966)、茨薇塔耶娃(M.H. Цветаева, 1892-1941)等女性經典作家。

蘇聯政權建立後，出現了第一代女性無產階級作家，描寫解放了的，獨立自主的勞動婦女。例如謝夫林娜(Л.Н. Сейфуллина, 1889-1954)、潘諾娃(В.Ф. Панова, 1905-1973)等，多半受到社會主義寫實主義(socialist-realism)的教條與意識型態的影響，較不能自由表達女性自我的世界觀。

史達林時代，許多男女作家受到政治迫害，出現了描寫集中營生活的女作家，多半以傳記方式書寫個人或朋友所受到的迫害；出現了「文學寡婦」、「女性傷痕文學」的作品，例如描寫女集中營生活的金斯伯格(Е.С. Гинзбург, 1906-1977)。

史達林死後，文壇暫時「解凍」，出現了城市派與鄉村派作家的論戰。60年代女性作家開始在文壇展露頭角，例如格列科娃(И.В. Грекова, 1907-2002)、謝爾巴科娃(Г.Н. Щербакова, 1933--)，以及之後的托克列娃(В.Токарева, 1937-)等。她們的作品反映日常生活的陰暗面，然而，在當時並未受到關注；反而被批評為“膚淺”、“小心眼”。

1993年娜塔麗亞·巴蘭斯卡雅(Н.В. Баранская, 1908-2004)的作品《日復一日》(A Week Like Any Other, London)，在西方造成轟動，暴露蘇聯婦女「蠟燭兩頭燒的困境」。戈巴契夫改革之前，俄羅斯仍維持著後史達林時期的父權體制氛圍，對於承認女性作家的能力與重要性仍然存在著矛盾情結。「女性文學」和「女性作家」的措辭如果表達不清，使用不當，直覺上就會給人有輕蔑或含糊的言外之意。由於這種標籤在蘇聯社會暗含嘲諷與藐視之意，一般女作家都拒絕被貼上這種標籤。一般蘇聯婦女被洗腦，認為有關婦女的生產、育兒、墮胎、疾病等議題不重要，嚴禁公開討論。

1980年，四位女作家與記者在聖彼得堡出版了《女人與俄羅斯：來自蘇聯的女性主義創作》，被視為女性主義在蘇聯社會的肇始，後來四個人都被驅逐出境。改革、開放後，新的性別神話代替了舊有的意識型態，女性議題再次遭到污辱、邊緣化。新口號：「女人的命運在家庭」受到大眾的支持；西方女性主義被視為公敵，污染、危害蘇聯社會。

蘇聯解體後的前幾年，女人形象惡化，市場利用女人身體為消費品，春宮、色情雜誌出現；某些婦女爭取自我的存在價值，開始替婦女議題發聲，向當局爭取婦女權益，然而，大眾媒體仍不支持。

80-90年代出現了許多高素質的女性作家，這些女作家作品的共同點大多數仍把重心放在女性事物，強烈關注女性的經驗與心裡。各種年齡、社會背景、職業和個性的女性不僅在小說中佔有重要地位，而且一部份作品更企圖藉由她們改變現存環境的缺陷。這些作品表達了女性在尋找自我實現的過程中（通常發生在現代城市的環境），產生許多重複而循環性的主題：愛情、友誼、婚姻、家庭關係、單親、墮胎、母愛、不貞、背叛、離婚、家庭和職業衝突的壓力、以及世代的疏離與對抗等；也探討人類長期關注的問題：誠實、道德、唯物主義、孤獨等；或是大範圍的社會問題：男性酗酒、社會風氣普遍的墮落、青少年的不滿、父母親的無責任感、乏善可陳的居住環境、劣質的商品及醫療設施短缺等問題。

蘇聯解體後的前幾年，出版業並不看好「女性文學」，許多女作家為了生活，轉向翻譯作品，撰寫犯罪小說、電視影集劇本。之後，女性文學開始在俄羅斯社會

有著極戲劇化的轉變，文壇完全沒有預料到湧現了大批的女性作家，她們攻佔了「報導文學」與「通俗文學」市場。許多女作家成為記者，暴露政治圈黑暗的內幕，車臣衝突，蘇聯進攻阿富汗戰爭、車諾比核電站爆炸事件，例如斯薇特藍娜·亞力克謝耶維琪(С. Алексиевич, 1948--)。許多女作家獻身於大眾文學創作，犯罪小說、偵探小說、言情小說、神秘小說。例如亞歷山得拉·瑪莉尼娜(А. Маринина, 1957--)。她們筆下的女主角獨立，不需要男人的幫助，在性格與工作能力上皆優於男性，充滿了女性主義的意識。2000年時，俄國著名的出版公司瓦格力烏斯(VAGRIUS)出版了一系列女作家作品；另外，在「俄國女記者協會」的推動與MacArthur Foundation支持下，出版了許多女作家的作品，俄國的女性作家終將攻佔俄國文壇。

文學雖是想像的藝術，但是反映了許多深層文化的思考，從文學作品中可以看到作者觀看事物的視角與他們的想法。本專書擬從俄國男性作家的視角與女性作家的視角來觀看「俄國女性」，男作家代表著「他者」的觀看，女作家代表了「自我」的認知；他們的作品反射了從古到今俄國社會普遍的想法與視角，也反映了時代演進，觀念改變的脈絡。

本著書計畫約分二十章，第一章緒論將探討「自我」與「他者」理論，第二章至第十章探討俄國男性作家觀照下的女性，第十一章至第二十章探討俄國女性作家觀照下的女性，亦即從「他者」與「自我」兩方面來看俄國女性。各章節之主題就原計畫書略有修改，將原六、七、八章合併於第五章，另增加第六章：俄國男性作家觀照下的惡婦與女巫、第七章：杜斯妥也夫斯基筆下的女人、第十章：被觀看的女人。

擬配置章節如下：

第一章：緒論

第二章：俄羅斯文化中的聖母崇拜

第三章：《葉甫蓋尼·奧涅金》中的塔琪亞娜

第四章：屠格涅夫的女人畫廊

第五章：俄國文化與文學中的厭女現象

第六章：俄國男性作家觀照下的惡婦與女巫

第七章：杜斯妥也夫斯基筆下的女人

第八章：「新女性」？

第九章：高爾基《母親》中的聖母再造

第十章：被觀看的女人

第十一章：阿赫瑪托娃與茨維塔耶娃的抉擇

第十二章：第一代無產階級女作家

第十三章：歷史傷痕的記憶——《崎嶇的旅途》：女集中營回憶錄

第十四章：巴蘭斯卡婭的《日復一日》

第十五章：托克列娃自我追尋的道路

第十六章：烏麗茨卡雅作品中的女人國

第十七章：彼得魯捨夫斯卡亞的罪惡美學

第十八章：托爾斯塔婭的文字魔術

第十九章：女作家筆下的文學與災難

第二十章：俄國女作家與通俗文學：論瑪莉尼娜現象

研究方法

本撰書計畫各章節因主題與角度不同，採取不同的研究方法。已完成的第五章、第十五章、第十七章、第二十章採女性主義研究途徑、文化與社會心理研究途徑，並佐以文本分析。第六章、第十六章採原型研究途徑，並佐以文本分析。第十八章採語言分析途徑，並佐以文本分析。

結果

目前進度已完成第 5、6、15、16、17、18、20 七個章節，摘要內容如下：

1. 第五章 俄國文化與文學中的厭女現象

所謂「厭女」(misogyny) 指的是男性對女性的憎惡。基本上是一種男性對女性對象懷有敵意的狀態，並且想進而支配對象、控制對象。厭女心理常常反映在男性的行為上，並有許多類型，例如：對女性的征服慾與猜忌心、厭惡感，或是表現出男性的沙文主義等。有時憎惡的衝動會導致毀滅慾的加強，換句話說，若無法掌控對方，支配對方，就將她毀滅。從心理學與社會學的觀點，都相信男性在自己幾乎完全意識不到的潛意識中憎惡女性¹。為何男性普遍或多或少有厭女情結，在上述兩種科學中皆有許多複雜的論述，將不在本章節中加以深入探討。這種現象在佛洛伊德 (Freud S., 1856-1939) 的心理分析研究中也有所探究。在潛意識的研究上，佛洛伊德特別強調母親行為的善惡對一個孩子早年影響的重要性。他建構了伊底帕斯情結 (Oedipus complex) ——戀母情結理論，認為小孩子剛出生之後就感覺到母親強大的力量，她是食物、安全、愛的來源，同時也是挫折與懲罰的執行者。爾後，母親成了兒子第一個情愛的對象，在未來的歲月裡成為他所愛女性的標準。佛洛伊德並非唯一持有這種看法的學者，許多後繼者，都強調母親具有無上的權力，是強大的，但也是可怕的。心理學家進一步地分析厭女男性的憎惡女性動機，認為主要也是來自母親的因素。一是由於對全能母親的畏懼導致了對女性支配的害怕。其次，幼兒將母親視為第一個戀人，而這個戀人又終將因為其他的男人 (包括父親) 離開他，令他感到挫折。這種挫折感的痛苦說明了為何男人常要求女人「忠誠」的原由。另外，如果母親對兒子冷漠、殘酷、無理性、佔有慾，都會讓這個兒子在日後將所有女性的型態歸納成自己母親的影像，而對她們產生厭惡感與敵意。

究竟男性的厭女是與生俱來或是社會建構下的產物，各有見仁見智的看法。而女性主義有一項重要的理論，認為自人類的社會形成以來，女性就受到男性的壓制，對女性進行支配與控制，父權體制就是制度化的男性支配。因為男性一直將界定世界規畫為自己的責任，而在界定的同時，也把世界據為己有。因此，進而產生了一種觀念，認為男性擁有自然、神聖、無庸置疑的支配、控制女性的權力。這種觀念明確地建立在教會與國家的制度性規範中，乃至影響到社會的政治、經濟層面，並深入每個家庭的日常生活與人倫關係。男性壓制女性是古今皆然的事實。壓制的形式或許會隨著文化環境與歷史環境而改變，但是，壓制的本質存在於每個時代與不

¹詳細論述請參考亞當·朱克思所著《為何男人憎恨女人》，台北：正中書局，1996。

同的文化中。而男性壓制女性，對女性支配、控制的背後就是對女性的憎惡與恐懼。而支配或控制的動機又表現在明顯與不明顯的行為上。男性使用氣力上的優勢讓女性屈服或對女性施加重重的限制，侷限女性的發展，是屬於明顯的控制行為。另一種不明顯的控制行為是精神上的傷害，毀滅女性獨有的個性、能力、自信與免於恐懼的自由。

以上談到男性「厭女」心理的普遍現象、原因及行為表現，皆下來要談談文學中的「厭女」現象。

文學是想像的藝術，男作家筆下的女性形象，實際上就是反映了男性對女性的藝術想像。固然男性作家也反映了現實中的女性狀況，但這種反應經過了作家內心的折射，就帶有作家主觀的印象。另外，西方男性文化中有兩個基本女性的原型，一個是聖母（正面），一個是夏娃（負面）。以負面來說，人類的女性始祖夏娃受到了蛇的蠱惑，慫恿亞當吃下上帝不允許人吃的禁果，使得人類最終被逐出了伊甸園，並且世世代代背負原罪。因此，夏娃成了惹事生非的元凶，是災難的製造者，她具有令男人恐懼的影響力。前面所闡述的男性與生俱來的厭女心理，加上社會建構的父權制度與文化影響，形成了文學中的厭女情結。她們化身愚婦、妖姬、惡婆娘等具有破壞力的形象。翻開男性作家的文學作品，我們可以發現男性厭女、懼女的情結的主題比比皆是。從希臘神話到聖經故事可以看到許多害怕強悍、兇狠女性的故事或是女人禍水的故事。例如：希臘神話中宙斯的大老婆希拉，善於妒忌，攻於心計。古典希臘悲劇《美狄亞》中的女主角美狄亞因為仇恨與報復，殺死了親人、朋友、仇人，甚至包括自己的親生兒子。另外，格林童話中嫉妒白雪公主的皇后，莎士比亞的悲劇《馬克白》中的馬克白夫人，勞倫斯的小說《查泰萊夫人的情人》中的白黛，曹雪芹《紅樓夢》中的王熙鳳，這類女人破壞男性社會固有的秩序，令人望而生畏，最後往往不得善終，走上悲劇的命運。以憎惡、恐懼的態度創造了這類女性形象，表現了男權文化下對女性生命力、女性自主精神的壓抑與宰制。

本章將以俄國十九世紀古典文學為例，探討俄國文化與男性作家筆下的「厭女情結」。論文將自俄國十九世紀初期、中期、晚期文學中各挑選一名男性作家的作品作為本論文研究佐證。

2. 第六章 俄國男性作家觀照下的惡婦與女巫

以男權家長制觀點為主的俄國男作家作品中有一項特點，就是經常以怪異、諷刺的口吻描寫中年或老年婦女。在神話、傳說、童話或文學作品裡，這些年長的女人經常以「惡妻」、「繼母」、「岳母」、「專橫的女地主」、「喋喋不休的女人」或「女巫」的形象呈現。幾乎所有十九世紀男作家筆下都描寫過這類上了年紀的「惡婦」。普希金小說《黑桃皇后》（Пиковая дама, 1833）中，男主角赫爾曼（Герман）在書房偷窺老伯爵夫人卸妝、更衣的描寫，令人作嘔，無法對這位老女人產生好感。她的性格專橫霸道、個性乖張，極端自我，對待下人刻薄、無情，更加深對她厭惡的印象。果戈里小說《死魂靈》（Мёртвые души, 1842）中，女地主柯羅博奇卡（Коробочка），雖然孤陋寡聞，淺薄愚昧，卻貪婪自私，拼命積聚財產，增加農奴的數量。杜斯妥也夫斯基長篇小說《罪與罰》（Преступление и наказание, 1866）中的阿廖娜·伊凡諾夫娜（Алёна Ивановна）是個狠毒放高利貸的「虱子」。相較十

九世紀伊蓮娜·甘(Елена А. Ган, 1814-1842)與瑪莉亞·茹可娃(Мария С. Жукова, 1805-1855)這些女作家筆下的老婦,就顯得較寫實,較有仁慈的愛心。本章將以「惡妻」、「繼母」、「女地主」、「女巫」等面向,探討俄國男性作家筆下的老女人。

3. 第十五章 托克列娃自我追尋的道路

19—20世紀之交,俄國發生了一連串的事件:工業化、快速現代化、教育普及、社會結構改變、戰爭、革命等,這種情境迫使俄羅斯女性必須同時肩負男人與女人的工作;這些歷史的發展,女性的本質及其社會的角色也必然被重新評估。隨後,蘇聯政權建立,一方面既要求女性參與勞動生產,加入戰鬥,並且獨立維持家計,又堅持婦女仍應保持女性的溫柔與女性特質。俄羅斯女性在面對工作與家庭雙重重擔的壓力下,越來越難以認同這種反覆灌輸的女性形象,企圖打破官方社會所塑造的女性典範。

另一方面,在文化的領域上,國家仍堅持傳統的性別刻板印象。雖然蘇聯社會極力改善各行各業的性別歧視,但在文學上卻沒有改變。作為女性作家,很容易就被認定放棄”內在”的女性特質。因此,「女性文學」和「女性作家」的措辭,直覺上就有輕蔑或含糊之意,所以許多優秀的當代女作家極力撇清「女性作家」的稱號,避免被貼上「女性文學」的標籤。一方面,她們否認依性別分類文學的正當性與實用性。另一方面,她們反對將這種文學種類貶抑為粗糙膚淺和過度充滿愛情故事的文學。維多利亞·托克列娃(Виктория Токарева, 1937-)就是這些女性作家的其中之一。

在上述背景下從事創作的托克列娃,雖然極力避免被列為女性主義作家,並強調她也經常描寫男性的世界與心理。但是,她的作品仍大多數以女人為中心,強烈關注女性經驗與心理。她的作品經常表現在女性在現代生活中不斷追求自我的文學主題:愛情、友誼、家庭關係和職業衝突的壓力以及世代的對抗等。她擅長以幽默的語調及隱喻的方式描寫日常生活,刻畫內心的衝突,造就了其獨特的風格。她的主角常處於幻想與現實、希望與結果、開始與結束、青年與老年之間徘徊,以及人性的弱點導致了夢想的毀滅。小說的人物總在生活中「追尋」;然而,殘酷的現實總讓願望破滅。幸福是否可以像童話故事中所描寫的,「從此以後,王子與公主過著幸福與快樂的生活」?本章將探討托克列娃早、中、晚期中、短篇小說作品的主题,並闡析其藝術價值。

4. 第十六章 烏麗茨卡雅作品中的女人國

柳德蜜拉·烏麗茨卡雅於1943年生於莫斯科的猶太知識份子家庭。她的專業是生物學,是一位生物學博士,尤其在遺傳學上有所專精。早年雖然從事遺傳學工作,然而因為涉及朋友的政治事件,被迫除去職務,才全心轉向寫作。她的初期創作以兒童文學為主,後來又涵蓋小說、散文、編劇等。

烏麗茨卡雅的文學創作是一點一滴的努力累積出來的,之前讀者對她的作品反應平平,1992年俄羅斯頗具影響的文學雜誌《新世界》(Новый мир)刊登了她的小說《索涅奇卡》(Сонечка, 1992),令她一舉成名。這篇作品也讓她獲得法國梅迪西獎的「外國小說獎」。隨後相繼問世的作品有《美狄亞與她的孩子們》(以下簡稱《美狄亞...》)、《快樂的葬禮》(Весёлые похороны, 1996)等中篇小說,以及《奧

爾洛夫—索科洛夫一家》(Орловы-Соколовы)、《親愛的》(Голубчик)、《野獸》(Зверь)等短篇作品。其中《索涅奇卡》與《美狄亞...》曾分別於1993年與1997年入圍俄國布克獎決選。二次入圍後，終於在2001年以《庫科茨基醫生的病案》(Казус Кукоцкого)獲得俄國布克獎。(Огрызко В. 2004: 487)

烏麗茨卡雅來自猶太傳統家庭，因此作品中時常反映猶太文化傳統，成為她作品的特色。猶太文化重視家庭與家族的傳統與聯繫，因此，她的作品主題經常圍繞在家庭成員的悲歡離合與錯綜複雜的家族關係與家庭紀事。然後再將這些個人、家庭與家族放大到所處的時代，反映了各個時代的歷史背景社會問題與價值觀。另外，身為女作家，她對女性人物的刻畫，女性心理的分析更顯細膩與深刻。在近年的作品中，更嘗試進入人的潛意識與夢境的探索，將這些意識、潛意識、幻想交錯在現實中的過去、現在與未來的時空中，創造了一幅光怪陸離的後現代的畫面與情境，當然這種特色除了來自醫學的背景外，也可以發現她亦受到近代後現代主義流行趨勢的影響。

讀者經常可以發現烏麗茨卡雅的作品之間有著某種聯繫或是延續性的關係，有時短篇作品乃是日後中、長篇作品的練習作。例如，本文將探討的《索涅奇卡》與《美狄亞...》就是明顯的例子。雖然是兩篇單獨的作品，卻可以發現《索涅奇卡》中的女主角似乎走進了《美狄亞...》中篇小說裡，讓角色發展的更完整，我們不難發現這兩篇作品中女主角的共通性。本章擬將分析這兩篇作品中女主角的神話形象；論文亦將探討作品中的女性意識，兩性角色的定位與角色間錯綜複雜的情慾關係。

5. 第十七章 彼得魯捨夫斯卡亞的罪惡美學

在俄國後現代派的作家裡，彼得魯捨夫斯卡亞可以說是展露「惡」的美學最具代表的作家。她以日常生活為題材，多半描寫女性的生存鬥爭。她的筆鋒犀利、冷靜，創作的主题、人物類型、寫作方式與俄國傳統創作大相逕庭，作品中充滿了罪惡、殘酷、荒誕與絕望。「解構」是她創作的的一大特色：解構傳統的男女形象，解構傳統的美與醜、善與惡概念，解構母愛，解構文學的指導性功能等等。

本章將以解構傳統典範女性與母親的形象為例，探討她作品中的解構特色，另外，亦將研究作者如何解構傳統的敘述者角色，如何展現她寫作的獨特視角與遊戲規則。

6. 第十八章 托爾斯塔婭的文字魔術

出身於文學世家的塔琪雅娜·托爾斯塔婭(Татьяна Толстая, 1951-)崛起於二十世紀80年代的俄國文壇。她的祖父是有名的俄國作家亞立克謝·托爾斯泰(Алексей Толстой)，祖母是女詩人，外祖父是翻譯家。

1974年，托爾斯塔婭畢業於列寧格勒大學古典語文學系，畢業後移居莫斯科，並任職於文化基金會。初入文學界的成名之作是她在1983年發表於《阿芙羅拉雜誌》(Аврора)的小說《坐在金色的台階上》(На золотом крыльце сидели)。後來在1987年發表在其他雜誌的小說集，就沒有受到太多的注意。隨後又在1992年、1997年及1999年陸續發表了《霧中夢遊者》(Сомнамбула в тумане)、《無論你愛不愛》(Любишь—не любишь)，及《奧克維里河》(Река Оккервиль)。她的作品雖然不多，

但是創作的過程有如慢火細燉，每篇作品都如精緻的藝術品，展現作者獨特的語言與創作的風格。

除了文學創作之外，托爾斯塔婭也曾於1989-2000年間任教於美國大學，講授俄國文學及主要文學大師的經典作品等課程。就在這段期間，托爾斯塔婭撰寫了許多評論與隨筆散文，並將之收錄在《白晝》(День, 2000)、《黑夜》(Ночь, 2002)、《葡萄乾》(Изюм, 2002)等書集中。

托爾斯塔婭大部分的作品雖然都發表於俄羅斯有名的文學雜誌《新世界》(Новый мир)與《十月》(Октябрь)，但是文學批評界是在90年代以後才開始注意她。儘管90年代以後她已經比較定期的發表作品，學術界或批評界依然還未將她列入二十世紀的俄國作家，這當中只有文學批評家娜塔麗雅·伊凡諾夫娜(Н. Ивановна)對她的作品撰寫了專論。最主要的原因，還是因為她的年齡輕，相較於其他的俄國作家，作品還不夠多，無法歸納出她個人的世界觀與創作風格。然而，她的成名還真要歸功於她長期旅居美國，精通英語，使得她的作品擁有許多美國的讀者，甚至連著名的性別研究學者勾錫羅(Helena Goscilo)也出版專書《The Explosive World of Tatyana N.》(已有俄文版)研究她的作品。

讓托爾斯塔婭一舉成名的著作應該算是發表於2000年的長篇小說《克斯》(Кысь，中國大陸貴州省社科院研究員陳訓明將書名譯為《野貓精》)。該書在當時曾經引發極大的迴響，並且一版再版，接連獲得凱旋獎和圖書奧斯卡獎，同時也被譯成多種文字在各國發行。這部作品運用了許多作者最擅長的隱喻手法，拆解文字符號，並融合後現代的寫作風格，對俄國知識份子與大眾文化毫不留情的諷刺殆盡，留給讀者大眾極深刻的印象與討論。這部受爭議的作品，充分表現了作者孤傲不馴的性格與大膽的作風。也因為托爾斯塔婭個人率直的性格與天賦，文學評論家對她的評論呈現兩極化，有些人認為這就是她的天賦，但有人卻受不了她誇張玩弄文字的作風，有些甚至故意不去討論她。事實上，具有古典語文專業的托爾斯塔婭，很難不在文字符號間創造奇妙的藝術世界，相對來說，這也是她每篇作品的精華之處。進一步觀察，一般也能發現托爾斯塔婭的寫作深受布寧(Бунин И.)與納博科夫(Набоков В.)二人作品的影響；這兩人玩弄文字遊戲的技巧可以說已經達到顛峰，無人可以超越。也因為如此，托爾斯塔婭對於文學作品裡那些低層次的文字運用，認為空虛而無趣(Serafima Roll, 1998: 100)。

在傳統的觀念裡，一般認為語言能力的靈活使用應該是男性的專長，而托爾斯塔婭卻徹底顛覆了這一點。托爾斯塔婭認定創作的原動力來自於語言的表達藝術，因此，她的小說會儘量使用最少的情節，配合大量詩性的語言描述，穿插於無邏輯的文本、短暫的畫面或人物的思想，型塑成一個語言的表達網絡。所以，創作的風格、技巧與手法成為她最重視的部分。托爾斯塔婭將語言與文字視為具有生命的有機體，是一個既定系統的動態狀態，應該做不定的有機連接與安排；顯然，她已經在嘗試著打破語言的既定系統。也就是說，在表達方式上，托爾斯塔婭力圖利用語言的不同安排，創造出不同的文字世界。另一方面，在閱讀文字上，她也採取不同的角度，賦予它們新的語言意義。總而言之，對於文字的運用，托爾斯塔婭採取與其他作家不同的方式，建構自己的文字世界，並從中獲得藝術的樂趣。

在上述的過程中，托爾斯塔婭認為文字的韻律、語法、結構與敘事方式原本就是作家個人獨特風格的體現；相對來說，在她的詮釋下，文字也同時獲得了新的生命。在這樣的文字藝術體系，一個作家應能超越現實的生活，比一般人看到、體驗到那些存在於文字、音樂或某種特定心靈狀態的深層事物。因此，托爾斯塔婭認為寫作應該不只是像當代俄國作家索羅金（Сорокин В.）所說的：「單純的文字遊戲」；它應該好比擦亮一根火柴，不只是意味著一個將火柴棒與砂紙表面摩擦的動作，它還應該被體驗出另一個深層的意識——「火焰」的光華（Serafima Roll, 1998: 102）；在火焰的照耀下，將會展現一個短暫而華麗的奇妙世界。就算是日常生活中瑣碎而微小的事物，在火焰閃爍的光暈下，事物的詩意光輝也會逐漸展現；這正是托爾斯塔婭的特長。托爾斯塔婭筆下所描寫的都是一群微不足道的小人物，但是，由於詩性的表現手法，每篇作品的人物都變成了精緻美麗的藝術品，展現出他們不平凡的風采。

另外，托爾斯塔婭對女性主義的態度也成為許多人討論的話題。她曾不止一次坦率地在公開的場合中嚴厲地批判西方的女性主義。她痛恨文學的性別分類，或者是將西方的女性主義觀點硬套用在俄國文學的批評上²。她認為作品只分好壞，任何運用在作家與作品的分類法都是毫無意義的。她也公開宣稱：男人也可以把女人描寫得入木三分，例如：十九世紀的俄國大文豪列夫·托爾斯泰（Лев Толстой）在《安娜·卡列寧娜》的作品裡，將安娜的內心刻畫得極為生動，就連女作家也自嘆弗如。但是，出人意料地，許多女性主義者卻刻意在托爾斯塔婭的作品中尋找她反對性別偏見的證明，以便將她納入支持女性主義的陣營。事實上，托爾斯塔婭作品中的女性角色，通常不是傳統概念中的女性典範，而經常是誘惑男人的女人、跋扈的潑婦、年老或沒腦袋的女人；所以托爾斯塔婭應該談不上是女性主義者。只不過，在她的作品中，托爾斯塔婭的文字表達方式常常粉碎了男作家對於性別身體特徵的公式化描述，以及對女人與家庭結構的理想化陳述；也因為這樣，女性主義者得以找到論點的註腳，而將她納入女性主義行列。然而，這樣的作法卻忽略了在她的小說中對於男性小人物的描寫，如果以女性主義的觀點切入，很容易誤解其作品的真正意涵，反而會令人啼笑皆非。

本章將論述托爾斯塔婭的創作主題，並將在第三節以作者早期發表的兩篇描述女人的小說《索尼亞》（Соня）及《親愛的舒拉》（Милая Шура）為例，來探討托爾斯塔婭的文字奇幻世界與創作手法，進而證明其作品事實上並不影射任何「性別」的意涵。

7. 第二十章 俄國女作家與通俗文學：論瑪莉尼娜現象

二十世紀九〇年代之後，向來講求文以載道，肩負沉重使命感的俄羅斯文壇出現了極大的變化。尤其在蘇聯瓦解、出版檢查制度退場後，隨著全球化與西方消費文化的入侵，在文壇市場上湧現了大批的大眾文學（массовая литература）³，其中包

²這種文學批評方式曾在二十世紀 70-80 年代的美國學術界甚為流行。

³ 大眾文學是一個語義豐富的術語，對它的界定五花八門，也有人稱它為流行文學（популярная литература）、庸俗文學（тривиальная литература）、副文學（паралитература）、街巷文學（бульварная литература）、粗俗文學（упрощённая литература）等。

括：犯罪偵探小說、言情小說、科幻小說等等。雖然這些文學作品吸收了外來文化的要素，但是基本上都結合了俄羅斯民眾的本土審美情趣，也可以說是全球文化在地化的具體展現。這些過去被認為是低俗的文學作品，在媒體的炒作、包裝、宣傳下，逐漸攻佔了整個出版市場。這些作品形式多樣，想像豐富，多以系列方式出版，例如艾克斯摩（Эксмо）出版公司的偵探小說「黑貓」（Чёрная кошка）系列，吸引了上千萬的讀者群，也為該公司創造了極大的利潤。這種現象在一般的資本主義社會早已習以為常，然而，對以社會使命感、民族良心、追求絕對善的俄羅斯文學，甚至可以說整個俄羅斯文化而言，這種現象讓一般人感到錯愕。這是否意味著俄羅斯傳統文化已受到西方資本消費文化的衝擊，正在逐漸轉型中，而傳統以嚴肅文學為主導的主流勢力也逐漸冷卻。現代俄國作家索羅金（Сорокин В., 1955-）更明確地表示：「對文學家而言，出現了可怕的情勢。在他們面前停著這具屍體，已經開始腐爛，從那裡散發出陣陣惡臭，可是拿它怎麼辦——全都束手無策⁴。」（《人物》，1997年第四期）。

在這樣的背景下，後起的作家以新穎的寫作方式及傳播方式，在當今俄羅斯五彩繽紛的流行文化舞台上佔據了一席之地，其中包括了一批女性作家嘗試向來為男性作家領域的偵探小說，結果造成了轟動，這些女作家的偵探小說一出版就登上了暢銷書排行榜，例如：亞歷山德拉·瑪莉尼娜（Александра Маринина, 1957-）、達里婭·東佐娃（Дарья Донцова, 1952-）、塔琪亞娜·波利亞科娃（Татьяна Полякова, 1961-）、塔琪亞娜·烏斯金諾娃（Татьяна Устинова, 1968-）、波琳娜·達什柯娃（Полина Дашкова, 1960-）等。她們每年都推出好幾部小說，發行量以千萬本計算，讓文壇大為驚訝，批評家不得不承認她們的作品並非只有消遣的功能，它代表著重要文化現象，甚至可以說代表著當代俄國社會的心理。

本章擬從大眾文學在俄羅斯崛起的因素切入，並以瑪莉尼娜的女性偵探小說為例，探討女性偵探小說在俄羅斯成為流行的社會心理，另外，本章也將分析瑪莉尼娜偵探小說中俄羅斯女性主義的特徵。

其餘各章節將依照蒐集資料之進程，陸續完成寫作；緒論中之理論部分將於2009年6月底前往美國西雅圖華盛頓大學女性研究中心做進一步資料搜集。

參考文獻

本書的主要參考文獻，以中、英、俄文資料為主。將網羅美國、俄羅斯、中國大陸等國各學術單位出版的圖書、期刊論文、相關網站論文、報紙等資料。例如：Helena Gocilo的Fruits of Her Plume，Dehexing Sex: Russian Womanhood During and After Glasnost，Sona Stephan Hoisington所編的A Plot of Her Own，Toby W. Clyman & Diana Greene所編的Women Writers in Russian Literature，Rosalind Marsh所編的Women in Russia and Ukraine，Women and Russian Culture，Serafima Roll所編的Contextualizing Transition: Interviews with Contemporary Russian Writers and Critics，Rosalind Marsh所編的Gender and Russian Literature，Adele Marie Barker and Jehanne M Gheith所編的A History of Women's Writing

⁴ 轉引自大陸學者劉亞丁先生〈「轟動性」——俄羅斯文學的新標準——俄羅斯新潮文學蠱測〉，《俄羅斯文壇》，2002/03，p.33，文中引用弗·索羅金1997年在《人物》雜誌第四期所發表之文章。

等圖書，俄語《Новый мир》、《Литературная газета》、《Октябрь》等文學雜誌與俄國男、女作家作品集，中文《俄羅斯文藝》等文學雜誌與圖書。

詳細參考文獻將於結案報告呈現

計畫成果自評

「性別研究」議題在全世界的學術研究領域一直是顯學，占有重要的地位。然而各方面的研究皆以歐、美文化、文學為主，缺乏其它的視野，因此，在發展上仍有許多局限性與狹隘性。俄羅斯文化中的性別議題有其發展的特殊性，因此，它無法完全用西方的女性主義的視角來檢視。特殊的文化背景與心理造就了俄羅斯社會對俄羅斯婦女的認知與定位，影響到傳統以來在文學作品中的女性形象。俄羅斯的男作家如何去觀看女性成為極有趣的議題。另一方面，女性文學在俄羅斯文壇的發展上，向來未受到重視，更遑論在世界女性文學發展史上佔有任何特殊地位，但這並不是表示俄國女性作家表現不佳。由於語言的隔閡與出版的困難，俄國女性文學的發展在過去亦受到侷限。隨著蘇聯的瓦解，經濟改革從混亂到漸趨穩定，女性文學在俄國文壇像是雨後春筍，展現出蓬勃的景象，也彌補了過去的不足。

本書研究俄羅斯文學中的性別問題，從各個男作家與女作家的不同角度來建構俄羅斯文化中的兩性觀，也發現其重要性。儘管過去國內外相關研究有限，但是，近幾年俄國女性文學的快速發展，也帶動了俄國性別問題的重要性。因此，本專書撰寫計畫之執行有其重要性與現實意義。另外，這個議題是過去其它相關研究較少涉及的領域，因此，本計畫實亦具有其特殊性。

各章節之主題就原計畫書略有修改，將原六、七、八章合併於第五章，另增加第六章：俄國男性作家觀照下的惡婦與女巫、第七章：杜斯妥也夫斯基筆下的女人、第十章：被觀看的女人。