

「多餘人濫觴」研究—奧涅金的「唐璜」印記與 彼巧林的「哈姆雷特」特徵

李惠珠/ Li, Hui-Chu

長榮大學航運管理學系/語文教育中心 助理教授

Department of Aviation and Maritime Transportation Management /
Language Education Center, Chang Jung Christian University

【摘要】

俄國文學中的「多餘人」出現於十九世紀初期。俄國在俄法戰爭中戰勝拿破崙，民族意識覺醒，原本該是朝氣蓬勃的時代，卻因十二月黨人政治事件的影響，文壇悄寂無聲。作家將他們對時代的關懷，寫入新的文學形式、新的人物塑型中，層層包裹，一連串的「多餘人」便在這樣的氣氛下，推陳出新，變幻不同的面貌。

本論文以俄羅斯「多餘人」的濫觴為著眼點，聚焦俄國文學中首見的兩位「多餘人」—普希金的奧涅金與萊蒙托夫的彼巧林，除了他們的「多餘」特性，也重視他們的正面功能，並將他們與世界文學中的典型—「唐璜」與「哈姆雷特」做比較，說明多餘人的出現，是一種文學現象，是來自作家們對客觀存在、連續事實的反應，兩位多餘人的身上過境的文學印記，提供了一個了解他們的途徑，是俄羅斯文學家對世界文學人物呼應反思的證據。

【關鍵字】

多餘人、俄國文學、奧涅金、彼巧林、唐璜、哈姆雷特

【Abstract】

The “superfluous man” appears in Russian literature at the beginning of the 19th century. After the Russians won the war against Napoleon, Russian national consciousness was emerged. This was a time of intense political aspiration, which, due to censorship following the “Decembrist’s uprising”, could not find direct expression in the literature. Writers hid their concerns under a new literary form and new characters, thus, a series of “superfluous man” were formed with different faces.

This article focuses on the beginning of Russian “superfluous men”—Pushkin’s Onegin and Lermontov’s Pechorin. Except for their “uselessness”, we consider the positive function of these two characters and compare them to two other prototypes in the world literature -- Don Juan and Hamlet. We try to demonstrate that the appearance of Russian “superfluous man” is a literature phenomenon, which is the reaction from writers to the existence of continuing facts. The trace from these two characters provide a way to better understand the “superfluous man”. It is the reflection and echo of Russian writers to the world literature.

【Keywords】

“superfluous man”, Russian literature, Onegin, Pechorin, Don Juan, Hamlet

一、前言

文學往往與時代背景有密切的關聯，不同的時代有不同的文化思維與精神特質，俄國文學也不例外。十九世紀初，俄羅斯發生了許多事件，其中影響特別深遠的莫過於1812年法俄戰爭。俄軍戰勝後，俄羅斯民族意識覺醒，知識階級有了新的刺激，大批到過德國、奧地利或法國的年輕貴族，眼見西歐的進步，進而吸取了法國大革命的自由與平等思想，並把浪漫文學與風格、精神帶回了祖國。

這原本該是一個朝氣蓬勃的時代，就連托爾斯泰也在此找到了得以寄託的時空（《戰爭與和平》），然而，事實卻完全不然。反觀這時的創作，完全嗅不到這種大時代的蓬勃氣氛，一場「十二月黨人」事件後，文壇中悄寂無聲。從十九世紀三十年代起，自普希金的《奧涅金》、萊蒙托夫的《當代英雄》以降，以至於岡察洛夫的《歐布洛莫夫》，屠格涅夫的《羅亭》、《貴族之家》，或是赫爾岑的《誰之罪？》，俄國文學中出現一連串「失望」、「沒有作為」、「對現實感到幻滅」的「多餘人」（Лишний человек）。

「多餘人」是俄國社會中的一批優秀貴族青年，知識高人一等，卻與環境脫節，並與他人格格不入，他們的話語與行為、意識與自我意志、自我反省

與實際作為都有深沈的內部衝突，若用今日的話語來表達，他們就是一批「高智商的低成就者」，也是一群前後出現的「不善於生活的人」。1860年，屠格涅夫發表〈哈姆雷特與唐吉訶德〉（Гамлет и Дон-Кихот），即指出這兩種極端的典型如「支點撐托的兩端」，具有強烈的對比，也在此文中點出選擇唐吉訶德的讀者往往排斥哈姆雷特，反之亦然，且在這篇文章中屠格涅夫認為俄羅斯的「哈姆雷特們」遠比「唐吉訶德們」多得多（Тургенев 1980: 331），這樣的說法並非全無根據，尤其是當他也同樣創造出另一位多餘人羅亭（Рудин），並在羅亭身上賦予哈姆雷特最典型特徵「猶豫」時，整個文壇上的關心重點，便有了明顯的方向，也因此俄國文學中的多餘人形象在此基礎上一再推陳出新，在不同作家筆下便有了不同的樣貌。

有關多餘人的觀點大多沿襲文學批評家赫爾岑（А. И. Герцен, 1812-1870）和別林斯基（В.Г. Белинский, 1811-1848）的看法，多餘人的特質是「永遠不站在政府一邊，也永遠不站在老百姓這一邊」¹；或「...道德高尚、精神力量強大，卻很少作為或根本無所作為...」²，這些定義其實是著重他們的實踐能力與行動效果，而忽略這一群人在思想上的力量及其對後世的「啟蒙」意義。而蘇聯文學百科全書中對多餘人的解釋是：「不善實現所屬階層及族群之社會功能」的人，蘇聯文學百科也繼續從如是定義出發，認為在世界文學中也存在著廣義的「多餘人」，如一般熟知地反應太慢的唐吉訶德、深有女人緣的唐璜、猶豫不決的哈姆雷特、或莫里哀詩體喜劇中憤世嫉俗的阿爾賽斯特，或歌德的維特等等都是³，「多餘人」的特性其實早在很多世界著名文學人物上，皆可

¹ «Особенность “лишнего человека” не только в том, что он никогда не становится на сторону правительства, но и в том, что он никогда не умеет встать на сторону народа». Красовский В.Е. История русской литературы XX века. М. ОЛМА-ПРЕСС. 2001, С.336. С.2.

²同上。 «... и эти существа часто бывают одарены большими нравственными преимуществами, большими духовными силами, обещают много, исполняют мало или ничего не исполняют...» .

³ См. Литературная энциклопедия: Алфавитная часть. «...неспособен к выполнению общественных функций, необходимых его классу, его социальной группе». «Если исходить из такого определения, то ... могут быть признаны представители любых классов на различных этапах их истории. Наряду с типами Дон-Кихота и Гамлета, знаменующими разложение феодального общества не только в Англии или Испании, но и во всей Европе, к «лишним людям» мы отнесем и Альцеста («Мазантроп» Мольера, 1665), и Вертера («Страдания молодого Вертера» Гёте, 1774)...».. <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le6/le6-5143.htm> Online

發現其印記與特徵。

多餘人問題為文壇較多作家所注意，在時間上已是稍晚的事了，而誠如文章一開始所言，多餘人開始出現在一個原本該是朝氣蓬勃的時代，而俄國作家們卻弔詭地把這時代的蓬勃朝氣代之以一連串的心靈挫折，且在各自創新的小說形式裡，除了嗅到時代的氛圍，也體認到文學發展的共同新趨勢—描繪周遭，所以小說場景取材於真實生活，主角談的是時事，背景也是當時俄羅斯。此後，此一「周遭人」寫照，（或如萊蒙托夫所言『集當代人於一身的畫像』）陸續以不同程度反映在後續作家的作品中，於是在這兩位作家之後，陸續出現的其他多餘人，絕對不是偶然的。

本論文對這樣弔詭的氛圍、與兩位文學大師如何走出現況、為俄羅斯文學在小說體例上走出一條新方向的過程深感興趣，故欲以俄國多餘人濫觴為著眼點，聚焦普希金的奧涅金與萊蒙托夫的彼巧林，解釋他們的多餘特質，並與西方文學中的典型「哈姆雷特」與「唐璜」做分析比較，以具體之例證突顯其關係，強調這兩位「多餘人」的正面功能，闡釋奧涅金擁有明顯的『唐璜』印記，而這印記正是普希金「以子之矛、攻子之盾」，欲以『拜倫』打破『浪漫主義』籠牢的作法；而彼巧林『內心獨白』的自我懷疑正與『哈姆雷特』的深刻反思相似，在對「人生」、「命運」、「愛情」、「自身使命」產生深刻反省中，展現許多自我探索的發現軌跡。

其實從奧涅金的「憂鬱苦悶」、到彼佐林的「以惡抗惡」，以及之後不同作家在不同觀察裡所呈現的不同「多餘人」面貌，俄國文學曾經那麼忠實地反映了俄國貴族中先進知識份子思想的「覺醒」與「迷惘」，也生動地記錄了「多餘人二重性格衝突的產生與發展」（郭秀媛 2000：35），藉助其他世界文學人物的行為舉止來解讀俄羅斯新產生的「多餘人」作為，應可另闢蹊徑、藉進一步的比較，而對一系列「多餘人」形象有另一番新的了解。

二、唐璜與奧涅金的『唐璜』印記

1. 時空演變中的唐璜形象

提到唐璜，一般人立刻聯想到拜倫（Lord Byron），但唐璜並非拜倫筆下的專屬主角，唐璜形象的成型其實歷經幾番知名作家的詮飾，才更豐富飽滿起來，最後拜倫的唐璜形象獨占鰲頭，打敗其他作家筆下的唐璜。

唐璜原始形象源自西班牙傳說⁴，西班牙語中「唐」（Don）是「先生/老爺/仕紳」的意思，「璜」（Juan）是名字，唐璜的形象是由若干個演變的傳說集結，由最初受國王庇護、玩世不恭、為所欲為的貴族泰諾利奧，不斷地加入新元素，漸漸地從一「驕橫、殘忍而又墮落的純粹下流坯，逐漸變成講究風度禮儀、追求刺激冒險、勇於征戰決鬥的多情種」（陳訓明 2006：101），而隨著情節的越趨複雜，唐璜對於女性永無止境的追求和佔有，也漸漸變成了「不單是貪圖肉慾的享受，更是為了顯示自己的魅力和本事」（陳訓明 2006：101），所有這類作品的主人翁皆被泛稱為「唐璜」。

張淑英教授也從「花花公子」與「翩翩公子」的爭辯角度切入唐璜形象的演變：如十七世紀《塞維亞的風流客與石頭客人》中的唐璜活脫是個縱情無度、好色的採花郎，其善變、信口雌黃與遊戲人間的心態、只想及時行樂、享受當下、不珍惜真愛的態度，讓他恣意介入不同的情愛冒險與際遇之中；而十八世紀《善有善報，惡有惡報與石頭客人》中的唐璜則是「好勇鬥狠、虛張聲勢」的紈褲子弟；而十九世紀在浪漫主義濡染下，《唐璜·德諾里歐》中的唐璜才有了真情，其彬彬有禮，翩翩君子的形象替這個角色添增許多感性。

然而唐璜形象的豐富，除了表現在與女性對待上的方式，對於宗教、法

⁴ 參見張淑英。〈花花公子或翩翩君子——唐璜的審判與救贖/文學裡的陌生人〉。麥田，台北，2000年。P36-56 及陳訓明唐璜形象的時空演變貴州社會科學第六期，貴州貴陽，2006年，11月。關於唐璜的作品很多，除了莫里哀的《唐璜或石頭宴》（Don Juan ou Le festin de Pierre），拜倫（Byron）的《唐璜》（Don Juan），莫札特的《唐喬望尼》（Don Giovanni），德國狄特屈·克拉貝（Christian Dietrich Grabbe）的《唐璜與浮士德》（Don Juan and Faust），俄國普希金的《石客》（Каменный гость）以外，至二十世紀末，相關論著近二千篇。

規的挑戰也是這個形象的一大特點。在莫里哀沿用西班牙傳說所創的唐璜形象中，成功地藉唐璜表現了當代人『遊戲』人間的態度，他的唐璜被描繪成蔑視一切宗教和世俗法規的人，最後終遭天譴、死於石像之手。莫里哀的貢獻在確立唐璜的「雙重性」：溫柔的情人與冷漠的負心漢、勇敢豪爽的騎士與庸俗猥瑣的無賴、彬彬有禮的紳士與粗魯強暴的淫棍。對莫里哀的唐璜而言，「遊戲」才是他的哲學核心，「追求和佔有女人是遊戲，與人為友為敵乃至決鬥是遊戲，嘲弄宗教和上帝是遊戲，甚至同死人、同死人的雕像都要玩遊戲」（陳訓明 2006：101）。

而拜倫的唐璜一出，便奪走所有其他作家筆下的唐璜風采，在拜倫的敘事詩中，唐璜一次又一次地墜入情網，卻在壓抑的天主教觀念中成為當代無辜犧牲者，無論是海難、土耳其後宮、俄土軍的廝殺、俄國宮廷、英國強盜等等各種不同的場景，或是異域歷險、保持風流的本分、表現人性和人生價值的深沈思考、與對各國政治社會問題的關注，皆讓這部作品一問世，就迅速風靡全歐洲，唐璜的曖昧情史不再是罪過，他成了人見人愛的俊俏美男子，「唐璜不僅是一個風度翩翩的多情種和風趣幽默的談友，而且是一個正直的男子漢、處難不驚的冒險家、寧肯餓死也不吃人肉的人道主義者，在槍林彈雨中拯救敵方幼兒的勇士、機靈的外交家和敏銳的觀察家」（陳訓明 2006：104）。

張淑英教授為唐璜的形象作了下列既具體也中肯的評價，對唐璜形象演變的認識，或是對於奧涅金的「唐璜」印記的瞭解，具有極其重要的正面意義：

「唐璜總是試圖超越規範、超越權力、超越理性，但憑「我和我的感覺」實現他利己主義(egoismo)與以自我為中心(egotismo)的價值判斷。唐璜之不朽，印證人類對愛的嚮往與逾越規範的好奇永不消失」（張淑英 2000：56）。

2. 拜倫的影響與奧涅金的「唐璜」印記

學界多不否認普希金的浪漫主義作品深受拜倫影響，1826年，普希金的《奧

涅金》動筆三年，尚未完稿，文評家布爾加林（Ф.В. Булгарин, 1789-1858）⁵曾表示好奇普希金要如何詮釋奧涅金，他認為這位新主角應如拜倫筆下的公子哥兒查理·哈洛德：厭倦放蕩、離家遠去、帶著憂鬱、不喜人群。布爾加林的猜測的確與普希金的描寫十分貼近，正好證明普希金當時所受的拜倫影響。

普希金所受的拜倫影響也可從下面的比較看出一點端倪，如拜倫在長詩《查理·哈洛德遊記》中寫下自己旅行多國的見聞和經驗，普希金也安排奧涅金離開五光十色的大都市，在鄉間邂逅端莊樸實的塔齊雅娜：雖然塔齊雅娜傾心奧涅金，但卻遭奧涅金婉拒，而與好友連斯基誤會決鬥，在連斯基不幸死亡之後，奧涅金遠走遊歷廣大的俄羅斯，除了離境外，亦是隱約仿效世界文學中的主角，遊走他鄉。然而此時的普希金仍在思索自己的主人翁，布爾加林亦提到並不清楚奧涅金將會是怎麼的人，只輕描淡寫地說目前為止特徵就是這樣（те же），與查理·哈洛德一樣⁶，於是「穿著哈洛德外衣」的奧涅金形象正好與「俄羅斯的心靈」的塔齊雅娜，成了小說中最大的對比，奧涅金與周遭格格不入的「多餘」特質，隨著情節發展，漸漸顯露出來。

但奧涅金仍在轉變，就連普希金本人也仍在思索劇中人物的成長，對拜倫的推崇置之唐璜形象上的模仿與超越，則更能看到一位文學大家成長與蛻變的完整過程。

西班牙哲學家奧德嘉、嘉塞（Jose Ortega y Gasset, 1883-1955）曾如此解釋唐璜：

真正的唐璜...總是與女人保持距離，不時將自己包裹在異域的
斗篷中；...當試圖定義唐璜這個人的形象時，如果把興趣的焦點放
在有關男人如何窮其一生來與人做愛的話這個議題上的話，他就犯

⁵ 布爾加林在此時期的意見與別斯圖傑夫（А. Бестужеву）、里列耶夫（Рылееву）相近。

⁶ Ф. В. Булгарин "Евгений Онегин", роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава вторая // Пушкин в прижизненной критике, 1820-1827 / Пушкинская комиссия Российской академии наук; Государственный пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге. - СПб: Государственный пушкинский театральный центр, 1996. - С. 300-301. http://az.lib.ru/b/bulgarin_f_w/text_0130.shtml Online

了對唐璜這個角色認知上的最大錯誤，這樣的研究焦點最多也只能理出一個無足輕重而卑下的唐璜而已。...唐璜不是向女人獻殷勤示愛的人，其實反過來，他是女人頻向他獻殷勤示愛的對象。（張淑英 2000：56，粗體字—筆者）

筆者看來，這段話一下子拉近了唐璜與奧涅金兩者之間的形象，「唐璜不是向女人獻殷勤示愛的人，其實反過來，他是女人頻向他獻殷勤示愛的對象」，從塔齊雅娜之受吸引、致信給奧涅金（Письмо к Онегину）與先前在首都奢華生活中早已練就的無往不利女人緣—很早就學會虛假、隱瞞希望、善忌、讓你死心、迫你相信、裝得憔悴、顯得憂愁 只為一件事活、愛得專一，他多麼善於忘記自己⁷，可見其相似之處。

近代評論家洛特曼（Ю. М. Лотман, 1922-1993）也在專論《普希金》一書中仔細分析小說結構的同時，在〈對立原則〉篇章⁸中詳盡地解析了奧涅金的對立代表性，他說奧涅金擅長的事是「柔情學」（Наука страсти нежной），奧涅金能輕易地跳馬祖卡舞，他既可以扮演哀綠綺思的愛人、也可以充當歌德不安的受苦者者維特，再加上小說中對奧涅金的描述「對女人，表現得越輕忽不在意，就越受她們傾慕，越容易誘使她們墜入羅網」⁹，而且奧涅金游離於社會責任之外，拒絕愛情和婚姻，面對死亡，態度輕率，所有種種，皆是明顯徵象的唐璜印記。

如前所述，做為一代文學的奠基者，普希金在奧涅金身上安插的唐璜印記，

⁷ Как рано мог он лицемерить,
Таить надежду, ревновать,
Разуверять, заставить верить,
Казаться мрачным, изнывать.

.....

Одним дыша, одно любя,

Как он умел забыть себя! 見 А.С. Пушкин. Роман в стихах. С.13

⁸ Лотман Ю.М. Пушкин. С.395-411

⁹ Чем меньше женщину мы любим,
Тем легче нравимся мы ей
И тем её вернее губим

Средь обольстительных сетей. 見 А.С. Пушкин. Роман в стихах. С. 87

一定也不僅是明顯的模仿而已，塔齊雅娜深受奧涅金吸引，主動表露情意，奧涅金卻冷淡以對，而後曾被她拒絕的塔齊雅娜已變成穩重的成熟淑女，嫁作人婦，奧涅金的錯失良緣與最後的悔憾莫及，說明了普希金對奧涅金的批判與對塔齊雅娜的讚賞，同時也蘊含了作家對當時俄國知識青年「眼高手低」現狀的擔心：他們受過良好教育，卻從未與社會連結，有改革理想，卻只能空談，沒有作為，沒有行動力，終至無可奈何。

洛特曼認為，很多普希金同時代人不曾真正瞭解普希金，他在之後的〈文學與奧涅金本人的文學性〉篇章中寫道，一般總是認為「普希金給了許多欠缺緊密的內在連結的大師級的畫面，主角的形象渺小，不足以擔當小說中心的地位」¹⁰，然而，洛特曼認為這正是普希金努力擺脫任何文學形式、故意等同對待「浪漫主義」與「寫實主義」的手法，亟欲突顯「文學」（литература）與「平常生活」（жизненное）同樣重要的對比，也正是作家尋找新的小說形式之嘗試，是普希金展現生活本質的呈現需要從現狀描繪著手的方式。

普希金這種描繪現狀的方式，也表現在奧涅金到底是什麼樣的人的爭辯上，洛特曼在〈現實之歌〉篇章¹¹中，從塔齊雅娜的角度觀察奧涅金，隨著已讀過的小說角色嘗試去界定奧涅金，她有自信地預測著喜歡的對象可能是下列兩者：天使般的保護者、或不負責任的毀滅者¹²。而普希金又以英國作家理查森（Samuel Richardson, 1689-1761）小說《葛蘭迪森爵士》（Sir Charles Grandison, 1753）¹³的男主角為例，天外飛來一筆地自問自答，告訴我們奧涅金確實不是上流社會仁義道德典範的葛蘭迪森¹⁴。奧涅金形象的開放性與不確定性，與現

¹⁰ Лотман Ю.М. Пушкин. «... что автор дал набор мастерских картин, лишенных внутренней связи, что главное лицо слишком слабо и ничтожно, чтобы быть центром романного сюжета». С.434.

¹¹ Лотман Ю.М. Пушкин. С.444-448

¹² Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искастель:
Мои сомнения разреши. 見 А.С. Пушкин. Роман в стихах. С.78.

¹³ Samuel Richardson (19 August 1689 – 4 July 1761) was an 18th-century English writer and printer. He is best known for his three epistolary novels: *Pamela: Or, Virtue Rewarded* (1740), *Clarissa: Or the History of a Young Lady* (1748) and *The History of Sir Charles Grandison* (1753).

¹⁴ Но наш герой, кто б ни был он,
Уж верно был не Грандисон 見 А.С. Пушкин. Роман в стихах. С.65.

狀一樣是不可預測的，所以在小說中，奧涅金既沒有「保護」，也沒有「毀滅」塔齊雅娜，相反地，他只是以「正直的心靈」（души прямое благородство），非常溫和地（очень мило）表達對情竇初開少女的「同情」，並且承諾不會將這「事件」外揚，可視為奧涅金的不確定性的現狀描繪與其仍有所可為的可能性。

而當代俄國文學史及普希金專家勃拉戈伊（Благой, 1893-1984）對於奧涅金的時代任務則有以下看法，他認為普希金藉《奧涅金》這本小說提出了一個「文學的寫實任務」¹⁵，而為了這一個「任務」得以實現，小說需要另一種別於當時的新創作方法，需要不同的體裁，而模仿當時世界文學中浪漫主義最傑出的代表人物拜倫，便成為他的選項。如首次提及《奧涅金》時，普希金曾言：「我正在寫的不是小說，而是詩體小說—兩者有天壤之別。有點像《唐璜》……」¹⁶。其中的差異在於體裁，《奧涅金》篇幅龐大，故事性完整，筆法優雅，格律完美，但內容與結構都有拜倫的影響。

然而，過了一年半後，小說完成四章的撰寫時，普希金卻否認自己與拜倫的相似性，再次寫道：唐璜「與《奧涅金》毫無共同之處」¹⁷。勃拉戈伊認為普希金的否認有部分道理，因為從1823年起，普希金已開始質疑浪漫主義過度主觀的看法，進而走自己摸索的創作道路，對拜倫詩歌中熱愛自由的、叛逆的、充滿不滿和抗議的詩句，普希金一直保有高度的評價，但同時亦對拜倫浪漫主義的創作方法越來越有強烈的批判態度，如小說中便沒有採用傳統的描寫來交待情節，而是用戲劇作品開場般，以奧涅金的心理獨白作為小說的肇始，而藉著這獨白，我們也認識了奧涅金的性格：自私、敏感、看穿上流社會的虛偽，卻無力對抗，主人公似乎有難言之隱，卻無處訴說，因而苦悶憂鬱。

而且普希金也漸漸除去拜倫那層浪漫主義「世界性悲哀」的美麗光環，

¹⁵ Пушкин. А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Примечание. Благой Д.Д. [online] http://rvb.ru/pushkin/03articles/04_1eo.htm [accessed 06 June 2016]

¹⁶ 1823 年 11 月 4 日普希金致詩人維雅澤姆斯基（П.А. Вяземский, 1792-1837）函。出處同註 15

¹⁷ 1825 年 3 月 24 日普希金回別斯土舍夫信。出處同註 15。

直接給了主角一個平凡的原因—「苦悶」、「憂鬱」、「某種社會的痼疾」，一種「俄羅斯式的憂鬱病」，所以奧涅金的成長過程對讀者來說是透明的，譬如奧涅金父母家的生活方式、自己所接受的「畸形」教育、他空虛無聊度過的上流社會時光，在第一章中即一目了然地給予了奧涅金的典型性，難怪當時曾流行「每天在大街上都能遇見好幾十個奧涅金」這樣的說法，普希金的所有這些新嘗試，全然不是浪漫主義者故意製造距離感所熟悉的手法。

綜整說來，奧涅金的「唐璜」印記是普希金以「拜倫」來擺脫與超越「拜倫」，試圖走出自己新路的一個伏筆，是一種越來越強的批判態度，也是他重新審視俄國小說應走新方向的努力：先運用模仿手法，爾後以超越來擴充自己的新文學版圖。同樣的手法普希金也曾運用過在童話故事中，他曾將許多耳熟能詳的西歐童話搬進了俄羅斯的時空，留下許多具有俄羅斯特色的《普希金童話故事》，而目前這個新嘗試不僅限於人物形象，也在體裁上有所創新，因為不僅是長詩，不僅是小說，而且是「詩體長篇小說」，是文學中罕見的形式，也是非有至高才氣無法超越的形式。

三、哈姆雷特與彼巧林的「哈姆雷特」印記

1. 哈姆雷特形象的認識

哈姆雷特形象雖不似唐璜般歷經諸多作家的潤飾而不斷推陳出新，然因這個形象所涵蘊的社會問題、心理問題與哲學思想極具深度與廣度，其性格的描寫極細微深刻，無疑是西方文學中最豐富的形象之一。四百多年來，在純文學、心理學、人格分析的研究領域中，哈姆雷特的悲劇根源、對哈姆雷特的猶豫、憂傷、痛苦的分析皆是這個形象的重要課題，俄國文學對這個角色的討論也相當深入，在許多卓越作品中，皆可以發現這個形象的影子，亦有多位學者

就哈姆雷特與彼巧林的異同做過深入的觀察比較¹⁸，因此，對這個形象進一步的認識，是有必要的。

丹麥王子哈姆雷特聰明、高尚、有教養、有見識、喜愛戲劇、精通劍術，可說是完全符合「人文教育」理想的人物，但遭逢變故後，就無法再相信現有的「真相」，也開始對「人的價值」產生懷疑，叔父的野心、母后的變節、同窗的出賣更令他感受到現實生活中的黑暗面與人性裡的弱點。聽完父魂的控訴與陳述之後，王子哈姆雷特再也無法安靜沈著地面對波濤洶湧的內心與發生殘酷事實的「這個世界」。

王子哈姆雷特肩負復仇大任，觀眾或讀者期待著王子的準備與出招，然而他卻頻頻錯失良機，顛覆讀者對他的期待。許多人認同造成哈姆雷特悲劇的最根本原因是他的「性格」，他多次有機會出手扭轉局勢，卻因一再猶豫與懷疑，「空有重振乾坤的雄心壯志，在顛倒混亂的時代，卻無法獨立掃蕩社會罪惡，改造現實」(劉貴生，趙志強 2006: 70)，在該出手時不出手，劉貴生等兩位學者即認為哈姆雷特既「聰明過人」卻又「迂腐可笑」，既「理性節制」卻又不乏「感情用事」，諸多「相反性格」竟統一在他身上出現，就是這「性格缺陷」將哈姆雷特定在「悲劇人物的長廊裡」，而且不止造成「個人悲劇」，甚而，造成了他人本可避免的悲劇。

《哈姆雷特》以許多獨白層層剝開王子的心理掙扎，莎士比亞便藉這許多獨白中的話語揭示「人文主義中人類矛盾的困惑與省思」(高詩婷 2007: 136)：哈姆雷特的追求真相，反映了英國文藝復興時期人們的「困惑」、「迷思」與「探索」，所以我們在哈劇中深切地感受到莎翁安排的「命運」之手，因為哈姆雷特「敏銳的」思想、「豐富的」情感以及「猶豫憂鬱的」性格，諸多人類矛盾的困惑使他在追求真相時內心充滿掙扎，終至體悟到人生命之「無常」。

¹⁸ 如 Гладышев Е.В. Гамлет и Печорин (любовь и экзистенция). [online] <http://nature.web.ru/db/msg.html?mid=1156855&s=121800000> [accessed 06 June 2016]. Жданова В.А. Диктатура правды. Гамлетовская тема в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова и «Записках охотника» И.С. Тургенева. [online] <http://philology.snauka.ru/2013/03/450> [accessed 06 June 2016] 等。

由此觀知，哈姆雷特追求真相所展現的人格特質，其實正是文藝復興時期所重視的「邏輯」與「辯證」，而對於「命運」的無常與時常攪局，莎士比亞在劇中所要呈現與反映的其實是「人所能做的，不過是以堅毅不拔的態度面對他的失敗而已」(高詩婷 2007: 138)，哈姆雷特形象的功能，不再是東方文學中較熟悉的通往成功之路的引導者，而是客觀事實陳述的代言人。

但也有學者從更深刻、也更具廣度地角度切入。如前所述，莎士比亞所屬的時代是英國文藝復興的時代，文藝復興(Renaissance)一詞原意是「再生」，是西洋從十三、十四世紀起、發源於義大利、力圖擺脫中世紀神學影響的文藝運動，主張重新詮釋古典文學作品，強調人的能量與價值的一股思潮。處在文藝復興時代的人，深受古典文學影響，自不待言。以《哈姆雷特》中重要的復仇主題來說，依循古代的看法，復仇乃是英雄氣概的具體表現：子報父仇，責無旁貸。然而當時基督教改革方興，聖經、特別是新約聖經的影響在此劇中處處可見，基督教主張寬恕，也認為掌管賞罰的大權最終是握在上帝手中，故罔顧律法而私自報仇是基督教新教時代所不容的野蠻行為，這造成了哈姆雷特的復仇困境，「他本是慎思明辨、果決有為的人，只因他的作者所處的歷史情境，使他在復仇與不復仇之間萬般艱難，無法找出兩全其美的作法。雖然他最後終歸失敗，但仍不失英雄風範」(彭鏡禧 2001: xxi)。

以上二種不同詮釋豐富了哈姆雷特的風貌，也豐富了原著、賦予作品新的生命，亦無損闡明哈姆雷特與俄國多餘人的相似。俄國多餘人與哈姆雷特一樣，有良好教養、智力出眾；他們都有熱情、富理想；都追求真理，不願同流合污，所以不為同時代人所理解，因而顯得孤獨多餘，難有作為。他們的失落或失敗，社會是否也應該負擔部分責任呢？

《哈姆雷特》原則上是一齣開放式結構的戲劇，在劇中並沒有正確的答案來解決王子自身的問題，哈姆雷特因其「人生觀」與「倫理觀」產生嚴重之衝突與矛盾，使他在復仇過程中，對「人生」、「命運」、「愛情」以及「宇宙」等議題產生深刻的省思，個體也從痛不欲生的困境中，延伸出許多自我探

索的發現軌跡，這些對於《當代英雄》中主角彼巧林的瞭解，是具有相當深刻的意義的。

2. 彼巧林的「哈姆雷特」印記

萊蒙托夫《當代英雄》的讀者時常會滋生的一個疑問是：一個懷疑論者，一再為週遭人，特別是女性帶來災難的彼巧林，作者為何冠他以「當代英雄」的尊榮？筆者試著從彼巧林與哈姆雷特的相似處著手，提供思考。

萊蒙托夫在第二版序中寫道：「我們的讀者還太年輕，太單純，如果在結尾找不到教條，就無法瞭解寓言，他們猜不出戲謔，體會不出反諷...」¹⁹，這當然是因為《當代英雄》第一版發行後，讀者議論紛紛，深受古典主義文學影響的讀者不熟悉新體裁及其多層寓意與反諷特質，萊蒙托夫不得不特予提醒。

寓言（басня）、戲謔（шутка）、或反諷（ирония）時常因為「政治考量或文學表現的必要，在藝術手法上，它既是一種極高境界的修辭，亦同時需有深入的解讀」（吳錫德 2003:4），作家精雕一位帶來災難的「多餘人」，並名為當代英雄，其中的用心與深層涵意，自是耐人尋味。他寫道：

《當代英雄》的確是肖像，但不是一個人的，這是一幅由我們整整這一代人的充分發展的缺陷構成的畫像。

做為「小說—藝術作品」作者的萊蒙托夫，強調彼巧林所為並不是單一的個人行止，而是同時代人的普遍現象，而且是集當代人的「缺陷」於一身（宋雲森 2002:108），瞭解這一位鮮明的、集当代人「缺陷」於一身、同時具有其詩「惡

¹⁹ «Наша публика так еще молода и простодушна, что не понимает басни, если в конце ее не находит нравоучения. Она не угадывает шутки, не чувствует иронии;». 見 Лермонтов М.Ю. Сочинения. Т.2, М. 1990. С.455,以下出於本書之註釋僅標明年代與頁碼。

魔」(демон)、「帆」(парус)兩意象的多餘人彼巧林，便有助於瞭解十九世紀同時代的俄國社會、以及俄國人。

1812 年戰爭的勝利增強了俄國人民的民族自尊，1825 年十二月黨人事件卻為尼古拉一世新朝代罩上陰影。同是「變動的」時代，同是「思想的」時代，在《哈姆雷特》中，莎士比亞以人物的「抉擇」塑造人物，《當代英雄》則以「情感的自剖」呈現主角的性格，因為光從彼巧林的行為、舉止，無法完整拼湊出這位主角的全貌，尤其是其心靈面，在其毫不手軟的作為中，全然無法得知其內心的猶豫面，所以他人的敘事觀點，無論是決鬥後收到的維拉的信、或彼巧林日記、甚或其他人物的敘事角度都能幫助讀者了解他是怎樣的人。

日記中就常寫到了主角的自我懷疑：「我活著是為了什麼？我生來是為了什麼目的？」經常性地對自己的行為進行深入反省，自我剖析之後又對所作所為感到懷疑，因此導致思想分裂，而陷入難以自拔的矛盾和痛苦，終於導致悲劇和不幸。彼巧林對維拉的感情便是最好的例子，維拉打從一開始就瞧出彼巧林的「不幸」色彩，也期待透過瞭解彼巧林心靈深處，能緩和他的「不幸」，但她的希望落空了，抱恨隨丈夫離去的她，和普希金的塔齊雅娜一樣並沒有停止愛彼巧林，她的愛「雖然黯淡，卻沒有熄滅，只是與自己的心和解」（1990：176），接而離開彼巧林所在的是非之地；彼巧林亦知世上最瞭解他的女人就是維拉，失去她之後的終夜策馬追逐，彷彿在追逐「過往」，已經永無可能。

彼巧林一再自稱：「命運留給我的一定是一種崇高的使命，因為在我的心靈中感覺到無窮盡的力量」（1990：165）；彼巧林同時是個善於思考的人，日記給予我們另一種空間以便更公正地評判他的矛盾性格，彼巧林獨白中亦常出現下列反思：「我有雙重人格，一個存於「生活」中，另一個不斷思索並裁判它」（1990：167）。兩個「我」相互羈絆與牢禁，就是彼巧林這個俄國多餘人的敘述主調，而生活如牢禁的類似怨尤，也出現在哈姆雷特的口中：「丹麥是一所牢獄」、「世上諸事本無善惡，個人思想區分了它們，對我它只是一所牢獄」（莎士比亞 1970：59）。熱情、善感的哈姆雷特，終因現實的殘酷，

擊碎了他的理想，而必須重新檢視「對」的價值，來澄清「善、惡」的真貌，彼巧林也不滿現實，無法消弭個人與社會的矛盾，因而行為超越常規，性格叛逆。

「『愁悶』是思想者的明顯特徵之一」²⁰，在彼巧林身上發現的「愁悶」，明顯是「心理層面」上的，他的新意識使他與社會普遍意識分離，然而舊的生活經驗與思想模式又時時在他的行動中擔任裁判，使他既懷疑社會，也深刻地懷疑自身，故心理上產生極大的矛盾，人格也因此而分裂，尋找不出其他出路，來擺脫心理上那種無家可歸的游離狀態，故而「愁悶」（скука, хандра）常隨左右，而呼之欲出的「惡魔性」（демонизм）更是如影隨形。

關於哈姆雷特名學者Helen Gardner曾言：

莎士比亞悲劇經驗的精髓是在他顯示給我們一個**內外都有危險的世界**，充滿了**極度的惶恐與困惑**；在這樣的世界裡，人進入自己去發現了原不自知的自己，那種能為又作惡的性能；遭遇一個世界，在其中原以為是確定的事物，會崩潰，並發現人生重大深奧的各項問題，**在劇中時，劇中人和觀眾都無法提出適切的解答**。（朱立民 1993：51，粗體字—筆者）

莎翁戲劇具有的上述評語，若用來當作《當代英雄》的解讀，亦有適合之處，「**內外都有危險的世界**，充滿了**極度的惶恐與困惑**」、「**人進入自己去發現原不自知的自己，那種能為又作惡的性能**」，如同呼之欲出的「惡魔性」，是深刻懷疑自身後，心理上產生的極大矛盾，如前所述，哈姆雷特在俄羅斯文學中討論相當深入，但萊蒙托夫的彼巧林有別於屠格涅夫為首的其他作家筆下的哈姆雷特群像，可視為最特別的一個，或可稱為「彼巧林型」的哈姆雷特印

²⁰ «Скука есть одна из принадлежностей мыслящего существа» Лотман Ю.М. Пушкин. А.С. С.408.

記，即是這種「惡魔性」，《哈姆雷特》陳述哈姆雷特追求真理的過程，《當代英雄》也寫出彼巧林的探索，透過鬼魂的控訴，哈姆雷特背負揭發陰謀與復仇的使命，卻無計可施，彼巧林雖以輕鬆姿態遊走軍營、上流社會與三位女人之間，表面上看來是常勝軍，實則如「惡魔」過境，旁人莫不受「池魚之殃」，連心愛的人也不得倖免。

哈姆雷特瘋癲之際，對萬事萬物（包括親情、愛情、友情）產生深沈的質疑，隱藏於彼巧林表面的勝利之後，卻是無限的「孤獨」。如果說悲劇的本質是「在有限空間裡從事無限追求」，彼巧林感受到的那種「無窮無盡的力量」，認定命運留給他的「崇高的使命」，就是這種哈姆雷特式的「在有限空間裡」從事生命中的「無限追求」，即使內在或外在世界有層出不窮的阻力去阻擾人意志的實現，人仍為實現這份理念而堅持到底，甚至在死亡中完成。所不同的是，哈姆雷特是「為了復仇」這一具體任務而在過程中間接、直接地害死愛人之父、愛人奧菲麗亞、同窗、奧菲麗亞的哥哥、皇后喬特魯德，而彼巧林是「為了什麼」呢？作者似乎要讀者自己回答，他便似長詩「惡魔」中的主角，空有無窮盡力量而無處可施。

哈姆雷特以「瘋癲」為出路、試著以深具暗喻、雙關的言語來宣洩內心無法承載翻騰的思緒，其「瘋言瘋語」在現實狡詐虛偽的世界裡，反而成為「真言」。而從另一角度來看，彼巧林的胡作非為，何嘗不是一種隱藏、隱藏其內心衝突的保護色、或在無出路中的解救自我行為，若將許多事支解來看，彼巧林的確將其做至極致，但綜合起來，就是這麼一位集當代「真實」的人物，萊蒙托夫反諷地、或真實地將其名為「當代英雄」，其中對時代的嘲諷與諷刺，自不可言喻。

四、結論

俄國文學中的「多餘人」濫觴於浪漫主義文學與寫實主義文學過渡期間，

當時許多作家急欲擺脫舊有的文學形式，正要尋找新的文學載體，普希金的「長篇敘事詩體」及萊蒙托夫以多人故事敘述結合主角日記之第一人稱自述，都為小說這個文體帶來了新面貌的呈現：《奧涅金》中以第一人稱敘事者的「抒情插筆」（Лирическое отступление）如佐證般地見證男主角所作所為，而萊蒙托夫讓彼巧林遊走於他人故事之間，藉馬克西姆·馬克西梅奇、年輕軍官、彼巧林本人日記拼湊主角形象，都是創新的形式。尤其後者減少許多傳統的外在敘事，著重人物內心情感的探索，並進一步對主角的意識進行深入探求，故小說中充滿許多描繪主角內心狀態的文字，緩和看似充滿了行動和戲劇性事件的小說，其實提供主角行為許多可能性的理解。

敘事角度如何進行，在兩部小說中皆有精彩的展現，因為說話者是「誰」，會影響讀者對敘事者的信任，兩位作家在這時代課題的用心，亦放在如何表現主角「內心」的原貌上：除了上述的創新方法（「抒情插筆」、藉眾人之眼拼湊主角），兩位作家亦各自藉由一位深愛主角的女性（塔齊雅娜、維拉）來勾勒主要人物，深愛兩位「多餘人」的女主角們的評價，便顯得格外重要，在他們眼裡，多餘人應不多餘。

形成「多餘人」的原因其實複雜。莎士比亞描寫十六世紀丹麥王國是「顛倒混亂的時代」，貴族沒落，階級對立、傳統與現代、保守與改變、歷史與現實的衝突都愈來愈烈，知識青年徬徨、疑惑，卻只能空想，無力扭轉乾坤，對俄國人而言，類似現象也發生在他們身上。眾所周知，俄國文化是東西方文化不斷交融、矛盾匯集與成功結合的複雜綜合體，蒙古人先是強化了俄羅斯民族東方化的色彩，彼得大帝又將俄羅斯的未來結合西方，東方與西方兩股歷史潮流在俄羅斯發生碰撞，處在兩者相互作用之中的俄羅斯，必須消化與磨合兩者的異同。西方文化與俄國舊有文化在先進的貴族知識份子身上「融合」，進步的先進思想與落後的固有習俗亦在這些人身上「衝突」，「衝突」而不得其解，便是多餘人的處境。

在文中的兩位「多餘人」身上，所找出的世界文學經典形象印記，亦是

這樣衝突融合的產物。奧涅金是以利己主義，以自我為中心的「唐璜」之俄羅斯化；彼巧林則用哈姆雷特的方式對自己生命、命運、愛情、宇宙與俄羅斯周遭產生懷疑與反思，兩者的新意識導致自己與保守意識、舊經驗、舊思維分離。他們質疑社會，也質疑自己。原則上說來，奧涅金『俄羅斯式的憂鬱病』是一個心靈受到西歐進步思想文化啟迪的人，在舊時俄國黑暗愚昧的專制體制中感到窒息，普希金只將小說名為一個普通、也可能是當代任何人的「葉甫根尼·奧涅金」；而彼巧林嚴厲地審視自己和批判環境，為「病態」、「不正常」的社會下了一帖猛藥，在反常社會中進行深層的自我認識與反省，萊蒙托夫甚至將這樣為周遭帶來不幸的主角稱為「當代英雄」。

對於多餘人生活中缺乏實際行動，無用、多餘等的理解，評論界早已跳出革命家標準來評價文學人物。兩位濫觴多餘人的出現，不是作家心血來潮、偶爾為之的結果，也不是對世界文學經典形象的簡單模仿，更不是作家脫離生活的主觀臆造，他們是俄國寫實主義作家根據真實的現實生活創造的，是屬於俄羅斯的時代典型，是一種文學現象，也是一個對客觀存在與連續事實的描繪。奧涅金與彼巧林的「唐璜」、「哈姆雷特」特徵，是俄羅斯作家在尋找文學新載體過程中，在主角身上所安插或任其過境的世界文學印記，這印記提供了一個了解他們的途徑，是俄羅斯文學家對世界文學人物呼應的反思。

引用書目

專書

- Красовский В.Е. История русской литературы XX века. М : ОЛМА-ПРЕСС, 2001。
- Лермонтов М.Ю. Герой нашего времени. СПб.: Академический проект, 1996.
- Лотман Ю.М. Пушкин. С-Петербург: Искусство - СПб, 1995.
- Пушкин А. С. Роман в стахах. Санкт-Петербург: Академический проект, 1993.
- Тургенев И.С. Полное собрание сочинений.Т.5. М : Наука,1980.
- 別爾嘉耶夫（雷永生、邱守娟譯）。《俄羅斯思想》。北京：三聯，1995。
- 莎士比亞（朱生豪譯）。《莎士比亞全集—9 哈姆雷特》。台北：河洛，1970。
- 朱立民。《愛情？仇恨？政治—漢姆雷特專論及其他》。台北：三民，1993。

專書篇章與期刊論文

- Джон Гаррард Сравнительный анализ героинь «Дон Жуана» Байрона и «Евгения Онегина» Пушкина. *Вопросы литературы*, №6, 1996.
- 高詩婷。〈河洛歌仔戲《太子復仇》與莎士比亞《哈姆雷特》之比較研究〉，《輔大中研所學刊》，第十八期，2007 年10 月，頁133-151。
- 陳訓明。〈唐璜形象的時空演變〉，《貴州社會科學》，第六期，2006 年11 月，頁101-105。
- 孫紅。〈『多餘人』的社會價值與審美意義〉，《黃河科技大學學報》，第五卷，第一期，2003 年3 月，頁95-99。
- 劉貴生，趙志強。〈該出手時不出手：性格缺陷症者的悲劇—也評《哈姆雷特》〉，《衡水學院學報》，第8 卷，第4 期，2006 年12 月，頁70-72。
- 郭秀媛。〈俄國“多餘人”二重性格成因探〉，《岱宗學刊》，第2期，2000，頁35-37。
- 陳美芬。〈《惡魔》—萊蒙托夫與弗魯貝爾的時空對談〉，《世界文學：情慾與

禁忌》。台北：麥田，2002，頁163-180。

宋雲森。〈論萊蒙托夫『當代英雄』自傳性小說的成份？〉，《世界文學：小說裡的『我』》。台北：麥田，2002，頁107-121。

吳錫德。〈解讀寓意的世界〉，《世界文學：文學中的幽默與反諷》。台北：麥田，2003，頁4。

張淑英。〈花花公子或翩翩君子—唐璜的審判與救贖〉，《世界文學：文學裡的陌生人》。台北：麥田，2000，頁36-56。

彭鏡禧譯註，《哈姆雷》，聯經，2001年，第一冊，緒論，xxi頁。

網路資料

Под ред. Луначарским, А. В. Литературная энциклопедия 1929—1939. Т. 6. М.: Советская энциклопедия, 1932. [online] <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le6/le6-5143.htm>

Пушкин. А. С. Собрание сочинений в 10 томах. Примачание. Благой Д.Д. [online] http://rvb.ru/pushkin/03articles/04_1eo.htm

Ф. В. Булгарин "Евгений Онегин", роман в стихах. Сочинение Александра Пушкина. Глава вторая // Пушкин в прижизненной критике, 1820-1827 / Пушкинская комиссия Российской академии наук; Государственный пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге. - СПб: Государственный пушкинский театральный центр, 1996. [online] http://az.lib.ru/b/bulgarin_f_w/text_0130.shtml

Гладышев Е.В. Гамлет и Печорин (любовь и экзистенция). [online] <http://nature.web.ru/db/msg.html?mid=1156855&s=121800000>

Грехнёв В.А. Русский «гамлетизм» и философия действия в «Герое нашего времени» Лермонтова. [online] <http://www.fil.unn.ru/files/2014/02/Russkij-gamletizm-i-filosofiya-dejstviya-v-Geroe-nashego-vremeni-Lermontova.pdf>

Жданова В.А. Диктатура правды. Гамлетовская тема в «Герое нашего времени» М.Ю. Лермонтова и «Записках охотника» И.С. Тургенева. [online] <http://philology.snauka.ru/2013/03/450>

本論文於 2016 年 3 月 14 日到稿，2016 年 8 月 13 日通過審查。